

한국의 민화(民畵)

허영환(성신여자대학교 사학과 교수)

1. 야나기 무네요시[柳宗悅]의 조선민화론(朝鮮民畵論)

20세기 일본(日本)의 대표적 지성이었으며 미학자였던 유종열 [柳宗悅, 야나기 무네요시, 1889~1961] 은 조선시대의 민화(民畵) 대한 아름다움을 발견하고, 존경하고, 사랑하고, 미학적인 성찰을 하고, 체계적인 글을 쓴 최초의 학자였다. 유종열전집(柳宗悅全集) 6권에 실려 있는 「불가사의의(可思議) 조선민화(朝鮮民畵)」라는 그의 글을 통하여 유종열(柳宗悅) 조선민화론(造船民畵論)을 먼저 살펴보면 다음과 같다.

『나(柳宗悅)의 직관(直觀)은 이 그림(朝鮮民畵)이 대단히 매혹적이라는 사실을 알려준다. 무언가 신비로운 아름다움까지 있는 것이다. 그런데 지혜를 짜서 다시 바라보면 이 그림만큼 모든 지혜를 무력하게 만드는 그림은 좀처럼 없다는 것을 알았다. 이 사실은 이 그림이 근대적인 우리의 시각으로 보면 모든 불합리성에서 이뤄져 있기 때문이라고 생각된다.

첫째, 아름다운 그림은 뛰어난 천재를 만나야 된다고 하는 일반의 상식을 우선 뒤엎는다. 그래서 이러한 화경(畵境)에 들어가면 천재나 범인이나 평등하게 되어버린다. 사실 재능이 있고 없음의 구별이 이 그림의 좋고 나쁨을 결정하는 것은 아니다. 왜냐하면 이처럼 불가사의(不可思議)한 아름다움을 간직하고 있어도, 그런 사람은 당시의 이름도 없는 화공(畵工)이 아닐까. 아무리 아름답고 또 진지하게 그려져 있다고 하여도 어디에도 이름 따위가 쓰여져 있지는 않다는 것이다.(중략)

둘째, 과학이 보급된 오늘날 원근(遠近)이 뒤바뀌거나 경중(輕重)이 거꾸로 되거나, 유강(柔剛)이 같이 어우러지거나, 수평이 바로 수직으로 되거나 하여, 그것이 그대로 그려지고 있기 때문에 상식은 이런 그림에는 조금도 통용되지 않게 된다. 즉 진위(眞僞)의 구별이 존재하지 않는 세계에서 그림을 그리는 것이 된다. 「허황된 말」 정도가 아니라 「모두 거짓말 해 버리기」라도 하고 싶을 만큼, 조금도 진실을 상대하고 있지 않다.(중략)

셋째, 직업화가였다면 칭찬을 받고 싶기도 할 것이며, 이것저것 비난을 받아서는 괴롭겠지만 이런 그림에는 그런 선악(善惡)의 비평을 해주는 사람이 있는지, 그것조차 기대하지 않고 그리는 바가 있다.(중략)

넷째, 이런 그림이 과연 아름다운 것인지, 추한 것인지 하는 판단도 화공(畵工)들에게는 분명하지 않았던 것 같다. 그저 민화(民畵)이니까 본인들도 처음부터 중요한 가치를 부여하지 않았음에 틀림없다. 그러니까 주의(主義)나 주장 따위가 있어서 의식적으로 이런 터무니 없는 화법(畵法)을 사용한 것이 아니다. 따라서 어떤 유파(流派)에 속하는 그림도 아니다. 다만 저절로 이런 구도가 되어 버렸다고 하는 것이 실정일 것 같다. 그러니까 고맙게도 아름답다, 추하다는 갈등 따위를 모르고 또한 그 덕분에 그다지 갈피를 못잡거나 두려워 하는 일이 없이 그려버리는 것이리라.(중략)

다섯째, 화제(畵題)는 대강 말하고 서재의 한 구석을 보여준 것이라고 할 수 있는 것이다. 화가(畵架)가 중심이고 거기에 한적(漢籍)이 여러 질 쌓여 있고, 또 거기에 문방구(文房具)를 배열하거나 과일과 채소를 곁들이기도 한다. 필기장에는 글자가 씌어 있고 이것을 읽는 안경도 있어서 독서인의 생활을 암시하고 있다.(중략)

그러면 마지막으로 이런 종류의 그림에서 배우는 바는 무엇일까. 그것은 누가 무엇을 그리더라도 구제받는 길이 있다고 하는 진리이다. 그렇게 말하는 것이 가능한 것은 이면에 무심(無心)이 작용하기 때문이다. 무심(無心)은 순진과 가까운 뜻이 되기도 하지만 무심(無心)

이란 결국 아무것에도 마음이 사로잡혀 있지 않은 것이다.』(중략)

2. 민화의 시대배경

조선시대 5백년간의 나라 다스리는 이념인 국시(國是)는 유교였고, 지배계층은 사대부와 왕족으로 이뤄진 양반계급이었다. 양반계급은 중국적 유교사상을 배경으로 한 삼강오륜(三綱五倫)을 사회질서를 유지하는 도덕규범으로 삼는 보수적이고 근엄한 생활을 하였다. 이들 양반계급의 생활은 조선시대 전기(前期)에는 그래도 여유가 있는 편이었으나 임진왜란(1592~1598)이후인 조선시대 후기(後期)에는 경제적으로 매우 어려웠다. 따라서 미술발전에 대한 국가의 무관심과 마찬가지로 가난한 사대부들도 미술이나 미술감각을 발전시켜 나갈 재력과 마음의 여유가 부족하였다고 볼 수 있다. 생활환경이나 경제적 생활이 메마른 형편이어서 미술품의 진실한 감상이나 구입 등도 어려웠다고 볼 수 있다.

즉 양반계급이 미술발전을 위한 후원자가 되어서 어떤 후원단체를 만들거나 도화서(圖畫署) 같은 국립미술기관이나 화원들에게 자극과 영향을 줄만한 입장이 못되었다고 생각할 수 있다. 물론 그들은 안빈낙도(安貧樂道)하면서 시를 짓고 글씨를 쓰고 그림을 그리기에 몰입하기도 하고, 문인화(文人畫)에 심취되기도 하였지만 직업화가나 장인(匠人)들에게 커다란 영향을 주지는 못하였다.

이리하여 조선시대의 화공(畫工)이나 장인(匠人)들은 미적(美的) 감각(感覺)에 있어서 양반계급으로부터 벗어나 비교적 자유로운 입장에 놓이게 되었다.

조선시대의 미술, 특히 조선후기의 미술이 다른시대에 비해서 보다 솔직하게 자기 감정을 나타내고 있는 것은 이러한 사정 때문이라고 하겠다. 그러나 절대다수의 민중의 감정도 유교적인 인생관과 도교적인 자연관 및 불교적인 내세관(來世觀)에 의하여 영향을 받았던 것도 사실이라 하겠다.

그래서 유교적인 금욕주의와 중용사상, 도교적인 불로장생사상, 불교적 인과응보사상 등이 경제적인 생활조건외 빈약함과 함께 특출하고 특이하거나, 과격한 경향이나 수법을 억제 기피하였고, 전통적인 자연주의가 여기에 작용하여 거칠고다듬어지지않은, 즉 조야(粗野)한 장식 없이 없고(無飾), 화려함이 없는(無華) 조선적인 미술을 전개하게 된 것이다.

이런 시대적, 사상적 배경을 가지고 발생하였고, 성장하였고, 발전한 것이 조선시대의 민화라 할 수 있다. 다시 말하면 조선시대의 민화는 조선시대의 역사적·문화적·사상적·사회적·경제적 배경 속에서 그림을 그린 화가들의 조형물(造形物)이라는 사실이다. 따라서 조선시대의 민화는 조선시대의 역사·전통·문화·사상·경제·미술·사회 등과 긴밀한 상관성이 있다고 하겠다.

3. 민화의 의미

민화는 세계 어느 나라, 어느 민족에게나 있으며 저마다의 고유한 신앙과 생활풍속 및 민족의 미감(美感)을 보여주는 소박한 그림이다. 따라서 민화에는 피지배계층에 드는 절대다수인 백성들의 꾸밈없는 솔직함과 익살이 들어 있다. 즉 민중의 즐거움·죽음·삶·슬픔·사랑·미움·꿈·현실·신앙·전설·우화·설화·자연의 아름다움 자연에의 외경 등이 가시적(可視的)으로 조형(造形)된 그림이 민화인 것이다.

그런데 민화는 여러가지 이름으로 불리운다. 즉 민화(民畫)·민간화(民間畫)·속화(俗畫)·민속화(民俗畫)·제절화(製節畫)·농민화(農民畫)·겨레그림·Folk Painting · Peasant Painting 등 많은 이름이 있다. 그러나 내용은 비슷하다.

이름있는 화가나 문인이 그린 그림과는 달리 민화는 작가의 이름으로 활동무대를 알 수 없고, 그려진 때와 장소를 알 수 없다. 그러나 백성들의 필요와 실용을 위하여 정통회화의 규범이나 화론(畵論)을 벗어나 독자적인 그림의 세계, 즉 화경(畵境)을 되도록 멋있고 익살스럽게 그렸다.

양반계급의 장식화와는 다른 민화의 성격이나 의미는 민화의 형식적 특징에서 찾아야 할 것이다. 말하자면 재료와 기술의 연구, 형식분석 연구, 도상학적 연구, 심리학적 연구, 문화사적 연구, 사회학적 연구 등을 통하여 찾아야 할 것이다.

왕족이나 양반계급의 장식화와는 다른 민화의 성격이나 의미는 민화의 형식적 특징에서 찾아야 할 것이다. 말하자면 재료와 기술의 연구, 형식분석 연구, 도상학적 연구, 심리학적 연구, 문화사적 연구, 사회학적 연구 등을 통하여 찾아야 할 것이다.

왕족이나 양반계급의 장식화는 도화서에서 정규적인 회화수업을 받은 화원이나 그에 준하는 화가들에 의하여 제작되었겠지만 민간의 장식화(또는 俗畵)는 대체로 떠돌이 화가나 지방에서 활동한 장인(匠人-지방의 그림쟁이)의 손으로 그려졌음은 다 아는 사실이다. 이러한 조선시대의 민화는 양반계급(兩班階級)의 미감(美感)을 기준으로 하면 치졸하고 못나 보이지만 조선후기의 사회변동과 함께 민중의 생활문화에 변화를 가져왔다. 그러므로 민화는 민중 스스로의 건강한 생활공간을 창출하려는 자주적 문화형태였다고 할 수 있다. 한편으로 민화는 민중의식의 성장 속에서 떠오른 힘있고 자유분방한 대용문화적 성격을 강하게 띄고 있다고도 할 수 있다. 또 민요나 민담, 탈춤이나 민중문화 예술처럼 솟아오르는 민중의 욕구에 부응하는 것과 같은 형식미와 정서를 가지고 있다고도 하겠다.

4. 민화의 변천과 발전

위에서 살펴본 바와 같은 특성과 사상을 가진 민화는 18세기, 즉 영조(英祖)시대부터 많이 그려진 듯하다. 그것은 임진왜란 이후 1백 여년 만에 회복되기 시작한 경제사상, 사상계를 지배하게 된 실학사상, 전분야에 걸쳐서 일어나기 시작한 문예부흥운동, 영조(英祖)와 정조(正祖) 두 임금의 선정(善政), 민중의 권리신장, 예술가들의 자주적인 활동과 장인(匠人)들의 숭적인 증가와 활발한 활동 등 여러 가지 요인이 복합된 까닭이 아니었는가 생각된다.

또다른 측면에서 보면 중국문화에 기울어져 있던 사대부계층의 외래전통문화보다는 북방문화전통을 고수해 온 민중의 문화(소위 Little Tradition으로 말해지는 소전통)가 비교적 자유롭게 전면(前面)에 나타난 결과가 아닌가 생각되기도 한다. 그리고 궁중건물의 복구와 신축을 비롯하여 많은 건축물의 증가는 상대적으로 장식화에 대한 수요를 증가시켰으므로 궁궐과 양반가(兩班家)에서 필요한 장식적인 그림을 더욱 많이 그렸을 것으로 보인다. 그것은 현재 고궁(古宮)에 남아 있는 민화(이 경우에는 단순히 民畵라고 말하기 보다는 궁중장식화라고 해야겠지만 아직도 분명하지 않은 점이 많다.) 특히 십장생도(十長生圖), 일월오암도(日月五巖圖), 모란도(牡丹圖), 화조도(花鳥圖) 등을 보아서도 그렇다.

따라서 필자의 의견으로는 조선시대의 말기에 가까워 올수록 조금은 속스러워 보이는 민화와 장식적 기교주의 화법으로 그린 궁중장식화는 서로 모방하고 영향을 주면서 그 저변을 확대하고 발전하지 않았나 싶다. 그 까닭은 어떤 문화나 어떤 예술행위도 의타기성(依他起性)이 없는 것은 없으니까 말이다. 즉 서로 상대와 상관성을 유지하면서 자극도 받고 영향도 받으면서 발전하고 성장하기 때문이다.

조선시대 말기에 와서 가장 성장했던 民畵도 왕조의 몰락과 함께 갑자기 쇠퇴하고 말았다. 다시 말하면 20세기 초인 1910년대에 끝났다는 얘기다.

그러니까 지금 남아있는 민화 가운데 秀作에 속하는 것은 지금으로부터 7, 80년전부터 2백여년전 사이에 그려진 것으로 믿어지는 것도 바로 이러한 이유 때문인 것 같다.

급속히 변하는 사회 속에서, 하나의 세계라고 할 수 있는 우리가 우리 조상이 창작해 낸 문화유산인 민화의 특성과 양식의 변천을 살펴보고 연구하는 것은 세계적인 보편성을 가질 뿐만 아니라 가장 민족적인 색채를 지니고 있기 때문이라고 하지 않을 수 없다.

오늘 우리의 가장 엄숙한 의무는 사라져 가는 문화유산을 지키고 보전하는 것이라고 아무리 강조해도 지나치지 않을 것 같다.

5. 민화(民畵)의 종류

① 화조도(花鳥圖)

조선시대 민화에는 花鳥圖가 제일 많다. 즉 꽃, 새, 나무, 짐승 등을 그린 것인데, 이런 그림은 집안팎을 장식하는데 가장 알맞기 때문이다. 물론 이런 花鳥圖에도 여러 가지가 있다. 즉 꽃·나무·짐승을 한쪽에 다 넣어 그린 그림, 모란꽃·연꽃·사군자 등만 그린 그림, 꽃·나무 등 보다는 짐승을 위주로 그린 그림, 물풀과 물고기를 그린 그림 등으로 나눌 수 있다. 더 구체적으로 말하면 송학도(松鶴圖), 오동봉황도(梧桐鳳凰圖), 월야매화도(月野梅花圖), 蓮花○○圖, 魚樂圖, 虎鶴圖, 龍虎圖 등이다. 이런 花鳥圖의 주제가 되는 꽃, 나무, 짐승은 대략 다음과 같다.

매화·국화·연꽃·모란꽃·목련화·수선화·진달래꽃·난초·버드나무·오동나무·대나무·단풍나무·갈대·학·사슴·해오라기·기러기·나비·제비·소·말·오리·월양·까치·호랑이·벌·거북이·봉황·기린·용·주작

② 산수도(山水圖)

정통적인 회화사에서 다루는 山水圖는 일반적으로 화가가 분명하고, 화풍이 분명하고, 시대가 분명하고, 작가의 창조적 상상력과 조형력이 분명한 창작품이어야 한다.

그러나 민화에서 다루는 山水圖는 거의 다 그림을 그린 화가도 모르고, 어느 山水를 그렸는지도 분명하지 않고 뚜렷한 화풍이 있는 것도 아니고, 시대성을 지니고 있는 것도 아니다. 그야말로 沒個性·沒時代非科學非實際性을 보여주는 것이 한국 민화의 山水圖라 하겠다. 민화의 圖式에 따라서만 그렸다고 할 수 있다. 예를 들면 金剛山圖도 많지만 謙濟 鄭敼(1676~1759)一派가 그린 실경산수화인 金剛山圖와는 거리가 멀다. 과장 또는 생략이 심하고 俗性이 강하다.

高山九曲圖나 華陽九曲圖 같은 그림도 이상적인 觀念山水圖이지 실제적인 實景山水圖가 아니다. 특히 〇〇八景圖같은 것은 제멋대로라고 말할 수 있을 정도로 한국 사람 마음대로 중국경치를 그렸다. 그러나 그 그림이 어느 정도인가는 말할 필요도 없을 것이다. 물론 그 8경 안에 그려진 인물도 중국사람이 아니라 한국옷을 입은 한국사람이니까 차라리 재미있다고 하겠다.

③ 교화도(敎化圖)와 풍속도(風俗圖)

유교적인 입장에서 보면 그림이란 백성을 가르치고 [敎化] 인륜(人倫)을 돕는데 목적이 있는 것이다. 그런데 한국의 민화도 집안팎을 아름답게 꾸미는데 필요하겠지만 백성을 가르치고 인륜을 돕는데 목적이 있었다고 하겠다.

이런 교화도와 풍속도에는 평생도(平生圖), 계회도(契會圖), 신선도(神仙圖), 성인도(聖人

圖), 영웅도(英雄圖), 무녀도(巫女圖), 경직도(耕織圖), 호렵도(虎獵圖), 백자도(百子圖), 구운몽도(九雲夢圖), 책가도(冊架圖), 문자도(文字圖), 설화도(說話圖), 기명도(器皿圖), 효제도(孝悌圖), 기성도(箕城圖) 등이 있다.

평생도(平生圖)는 좋은 집안에 태어나 사대부(士大夫)가 되어 한평생을 영화롭게 사는 모습을 그린 8폭 그림이다.

계회도(契會圖)는 공부 많이 한 선비들이 노래와 춤을 즐기며 시(詩)를 주고 받는 멋진 야유회를 그린 그림이다. 경작도(耕織圖)는 농민들이 농사짓고 길쌈하는 모습을 그린 것인데 농자천하대본(農者天下之大本)사상에서 유래된 것이다. 호렵도(虎獵圖)는 숭문(崇文)뿐만 아니라 숭무(崇武)사상을 고취하고 씩씩한 기상을 잃지 않도록 하기 위한 그림이다. 다만 인물이 모두 만주인이어서 한국그림다운이 적다.

구운몽도(九雲夢圖)는 주인공 성진처럼 8선녀를 거느리고 부귀영화를 누리면서 살고 싶은 인간의 욕망을 그려낸 그림이다.

문자도(文字圖)는 부모에 대한 사랑[孝], 형제와 이웃에 대한 사랑[悌], 민족과 국가에 대한 사랑[忠], 믿고 의지하는 마음[信], 사회와 국가에 대한 질서[禮], 사랑과 의리를 지킴[義], 청렴과 겸약[兼], 부끄러움을 아는 마음[恥] 등을 나타낸 그림이다.

한국 민화(民畫)에 관한 글

柳宗悅, 『不可思議한 朝鮮 民畫』

趙子龍, 『한국의 호랑이, 한국 民畫의 멋, 세계속의 韓國 民畫』

金鎬然, 『한국의 民畫』

金哲淳, 『民畫란 무엇인가』

李禹煥, 『李朝의 民畫』

安輝濬, 『韓國民畫 澈考』

許英桓, 『民畫의 世界』