

# 민화의 가치와 아름다움

정병모 경주대학교 문화재학과 교수

## 민화란 무엇일까?

민화란 말은 1937년에 일본의 민예운동가 야나기 무네요시(柳宗悦, 1889-1961)가 처음 제안했다. 우리가 이 명칭을 받아들인 것은 그로부터 40여년이 지난 1970년에 들어와서 일이다. 최근 민화작가 송규태선생과 인터뷰를 했을 때, 그는 젊어서 민화라는 말이 쓰이지 않았을 때 민화인지 모르고 민화를 그렸다고 했다. 처음 민화라는 용어를 받아들여 사용한 이는 조자용(1926-2000)이다. 1971년에 쓴 『한얼의 미술』이란 책에 민화라는 용어가 처음 등장한다.

야나기 무네요시는 "민중 속에서 태어나고, 민중을 위하여 그려지고, 민중에 의해서 구입되는 그림을 민화라 하자."라고 제안했다. 민화의 정서, 제작, 수용의 측면에서 정의한 개념이다. 그가 사용한 민중이란 용어는 평범한 사람, 못사람 정도로 새기면 된다. 이 정의를 들으면 웬지 그로부터 74년 전인 1863년 링컨대통령이 남북전쟁에서 희생당한 남군들을 위해 공동묘지인 게티즈버그에서 한 유명한 연설이 떠오른다. "국민에 의한, 국민을 위한, 국민의 정부는 지상에서 영원히 사라지지 않을 것이다." 서구에서 folk art 혹은 folk painting이란 개념은 19세기말 20세기초 산업화와 민주화의 과정 속에서 새롭게 부상한 용어이고, 야나기 무네요시가 이를 민예(民藝)와 민화(民畵)로 번안한 것이다.

야나기 무네요시가 던진 민화라는 말 한마디는 일본이 아니고 오히려 우리나라에서 많은 호응을 받고 있고 과문을 일으켰다. 정작 일본에서는 별반 반응이 없었다. 2014년 내가 다이쇼미학연구회에서 개최한 민화세미나에 발표하러 갔을 때, 이 학회를 주도하는 도시샤대학 기시 후미카즈(岸文和)교수는 일본에서는 지금까지 민화에 관한 학술논문이 한편도 없었고 이 세미나가 일본 최초의 민화 세미나라고 말했다. 나는 의외의 사실에 적이 놀랐다. 그 세미나조차 2013년 내가 우키요에 전문가인 기시교수를 경주민화포럼에 초대했는데, 그때 우리 민화계의 뜨거운 열기에 감동받고 일본에서 처음 민화세미나를 기획한 것이라 했다.

그런데 우리도 전적으로 민화라는 말에 찬성하는 것은 아니다. 민화라는 말에 반대하는 이들도 적지 않다. 반대의 이유를 들어보면, 일단 우리에게 깊은 상처를 준 일제강점기 때 일본인이 만든 용어라는 데 반감을 은연중에 갖고 있다. 하지만 감정을 앞세우면, 무슨 말을 하든 설득력이 떨어진다. 미술평론가 윤범모교수는 반대하는 논리가 분명하다. 궁중회화를 함께 그리고 있는 현재 민화계의 상황을 민화라는 개념으로 포괄하기 어렵고 은근히 서민을 낮춰보는 신분차별 의식이 담겨있는 민화라는 용어는 현대에 맞지 않다며, 10년 안에 폐기

될 용어라고 장담하기도 한다.

민화라는 명칭에 대한 반발은 현재에 와서 벌어진 일은 아니다. 애초에 민화라는 말을 도입했을 때부터 민화라는 말을 초기에 사용한 사람들조차 한민화, 겨레그림, 서민회화, 천인화 등 새로운 이름들을 줄줄이 제안했다. 하지만 어느 하나도 민화를 대체할 만큼 호응을 얻지 못하고 찻잔 속의 폭풍으로 그쳤다. 아직까지 민화라는 명칭을 따라잡은 말이 없는 것이다.

민화는 말 그대로 풀면, '민(民)의 회화'다. 민이 뭐냐고 되묻는다면, 그 다음부터는 간단치 않다. 가장 넓게 보면, 임금 빼고는 다 민이다. 이것은 원론이고, 실제로는 벼슬하지 않은 일반 백성을 가리킨다. 다시 말하면, 임금이 통치대상으로 보는 백성이 민이다. 조선시대에 여항, 평민, 서인 등으로 불렸던 민의 대체 개념들은 모두 통치자 입장에서 부른 용어들이다. 현대에 와서는 민을 서민, 민중, 보통사람, 대중, 만민 등으로 부른다. 이들 용어는 사용한 이가 어떤 입장이냐에 따라 선택이 달라진다. 서민이라 하면 경제적 약자를 지칭한다. 신문에 단골처럼 등장하는 서민경제, 서민주택 운운하는 말들은 그러한 시각에서 사용한 말이다. 민중은 80년대 민주화 과정 속에서 의식있는 젊은이들이 사용한 용어로 정치적 약자를 가리킨다. 그 말에 대응하는 개념으로 노태우대통령은 보통사람이란 구호를 들고 나온 것은 지금도 많은 이들이 기억할 것이다.

여러 명칭 가운데 대중이란 개념은 지금까지 사용했던 약자의 입장에서 벗어나 문화계를 이끌어가는 주체이자 새로운 권력으로서 사용되는 용어다. 대중문화시대에 대중이 주인인 것이다. 민의 여러 개념 가운데 가장 솔깃한 것이 대중으로 보는 것이다. 민화를 대중의 회화라고 푸는 것이다. 민화 속의 대중은 문화를 주도하는 세력이지만 예전처럼 푸대접받는 계층이 아닌 것이다. 시대가 바뀌고 민화가 처한 상황이 바뀌면 민화라는 개념의 내포는 달라질 수밖에 없다. 그렇다하더라도 변하지 않는 것은 민화가 민의 회화라는 사실이다.

그렇다면 민화가 유행했던 조선시대에는 민화를 뭐라고 불렀을까? 그때는 속화俗畵라고 불렀다. 속화라는 명칭은 저속한 그림 혹은 비속한 그림이란 의미로, 문인화의 관점으로 보아 격조가 낮은 화원이나 일반 화가들의 그림을 가리킨다. 이처럼 부정적인 가치관으로 점철된 용어를 현대에 사용하기에는 부적절하다고 생각한다.

민화는 과거완료형이 아니고 현재진행형이다. 당장 포털 사이트에 민화라는 말을 치면, 많은 민화관련 소식들이 우르르 쏟아져 나온다. 민화관련 뉴스는 날이 갈수록 늘어나는 추세다. 민화라는 용어를 포기하기에는 주변의 상황이 너무나 뜨겁다. 차라리 민화라는 개념의 정의를 현재의 상황에 맞게 재조정하는 것이 보다 현명한 선택일 것이다. 민화라는 말은 여전히 유효하다. 그래서 민화는 민화인 것이다.

**민화를 어떻게 보아야 할 것인가?**

최근 “복면가왕”이란 프로가 인기를 끌고 있다. 얼굴을 가린 백지상태에서 가수들이 노래 시합을 벌인다. 유명한 가수들이 일찍 탈락할 수 있고 이름 없는 가수가 의외의 결과에 환호할 수 있다. 그야말로 편견에서 벗어나 실력자만이 살아남는 치열한 경쟁이다. 이 프로를 보면서, 한국회화사에서도 복면가왕처럼 누구든 공정하게 경쟁을 시키면 어떤 결과가 벌어질까 생각해 보았다. 과연 정선, 김홍도, 장승업, 김정희 등 우리가 잘 알고 있는 화가들이 늘 가왕의 가운을 입게 될까? 의외로 유명화가들이 무대를 내려가야 하는 수모를 당할 수 있다. 우리는 지나치게 이름에 사로잡혀서 실체를 제대로 못 보는 경우가 많다. 김홍도 작품이라고 모두 뛰어난 것은 아니라 보물로 지정될 만한 것도 있지만, 그렇지 못한 것도 상당수 있다. 내가 이처럼 불공정한 게임에 이의를 제기하고 기획한 것이 “한국의 채색화”다. 나는 기획의 글 첫머리에서 다음과 같이 문제를 제기했다.

“한국의 채색화 도록에 실린 궁중회화와 민화들은 한국회화사 책에 한마디 언급도, 한 줄의 소개도 되지 않은 그림들이 대부분이다. 그간 미술사학자들과 이론가들이 외면하고 소홀이 다룬 작품들이다. 그렇지만 많은 예술가, 컬렉터, 미술애호가, 그리고 외국인들의 시각은 전혀 다르다. 그들은 오히려 이들 작품을 즐기고 찬탄하며 재생산하고 있다. 왜 궁중회화와 민화를 두고 이처럼 평가가 엇갈리는 것일까? 과연 이들 작품을 빼고 한국회화사를 논하는 것이 가능한가? 이 도록은 이러한 의문에서 시작되었다.”

민화에 관한 정의 가운데 가장 가슴에 와 닿는 말이 있다. “평범한 사람들의 비범한 예술 Uncommon Art of the Common People”이다. 이는 미국 민화의 연구자인 베트릭스 럼포드 Beatrix Rumford가 한 말이다. 이 한마디가 어떤 교과서적인 정의보다 민화의 가치를 적확하게 짚었다고 생각한다.

민화를 그린 이는 그야말로 평범한 무명작가들이다. 상품가치가 별로 없기 때문에 굳이 그림 속에 이름을 밝히지 않았을 정도로 무명이다. 그런데 그들이 종종 깜짝 놀랄 만한 예술적 성취를 보여준다. 그들의 창의성에 놀라고, 그들이 무명이란 사실에 한번 더 놀란다. 신분이 낮거나 인연이 닿지 않아 세상에 이름을 떨치지 못했지만, 오히려 어떤 제약을 받지 않고 자유롭게 창작 욕구를 표출할 수 있는 환경이 마련되어 있다. 화원처럼 사실적으로 그리지 않거나 임금의 맘에 들지 않게 그려서 귀양까지 갈 필요가 없고, 사대부화가처럼 체면이나 격조와 같은 보이지 않은 물에 얹매일 필요가 없는 것이다.

평범하고 하찮고 심지어 저속하다고 여겨왔던 민화, 그런데 여기서가 비범하고 놀랍고 독특한 가치를 발견하기 시작한 것은 19세기 말 프랑스 인류학자 샤를 바라 Charles Varat에 의해서다. 밀양에서 구입한 문자도 병풍을 보고 찬탄한 글이 전한다. 그러나 민화의 가치가 본격적으로 세상에 알려진 것은 그로부터 70여년 뒤 1957년 일본의 야나기 무네요시가 민화 책거리에 감동을 받고 쓴 「불가사의한 조선민화」라는 글 한편 덕분이다. 우리가 그 가치에 주목한 것은 1970년대에 와서다. 조자용, 김호연, 김철순 등에 의해서 민화의 가치와 아름다움을 찬탄하기 시작한 것이다.

나는 민화의 가치를 남극의 빙산에 비유하여 설명한다. 빙산의 일각이라 함은 바닷물 위로 드러난 빙산은 전체의 10%에 불과하고 나머지 90%는 물 밑에 잠겨 있다. 빙산의 일각은 그야

말로 세상에 이름을 떨친 엘리트 화가들이지만, 그 밑에 묵묵히 버티고 있는 90%의 무명화가들이 없다면 그 엘리트 화가들의 존재도 위태로운 뿐더러 화단 자체가 성립되지 않았을지 모른다. 그런데 역사는 야속하게도 10%에만 눈길을 돌리고 나머지 90%의 존재에 대해서는 철저히 외면한다. 그러나 앞으로 우리는 그들로 주목해야 한다. 왜냐하면 민화가 보여주듯 무명화가들들 가운데에는 엘리트 화가들을 능가하는 예술세계를 보여주는 경우가 적지 않기 때문이다. 복면가왕이 필요한 곳은 가요계만이 아닐 것이다.

## 민화에서 행복이란 어떤 의미가 있는가?

2013년 3월 경주에서 '민화란 무엇인가'라는 주제로 경주민화포럼이 열렸다. 토론시간에 일본 도시샤대학의 기시 후미카즈岸文和교수는 조용한 목소리로, 그러나 귀가 번쩍 뜨이는 제안을 했다. "민화를 '행복화幸福畫'라고 부르면 어떨까요?" 이 한마디에 몇몇 소장학자는 뜨거운 반응을 보였다. 어떤 분은 나에게 와서 '교수님 행복화란 말이 너무나 행복합니다' 라고 흥분된 감정을 전했고, 당시 발표자였던 김상엽 박사는 경기일보에 「행복화라 부릅시다」 라는 칼럼을 써서 기시교수의 제안에 열렬한 한 표를 던졌다. 행복화란 명칭이 세상에 던져진 현장이었다. 2007년 부산박물관에서 열린 민화전시회의 제목은 '행복이 가득한 그림, 민화'였다. 이 제목은 당시 내가 자문하면서 제안한 것인데, 행복화란 말 한마디의 폭발력에는 미치지 못했다.

윤범모교수는 민화라는 말대신 '길상화'라는 용어를 쓰자고 제안했다. 그를 비롯하여 이원복 관장, 윤열수관장, 그리고 내가 기획으로 참여한 2013년 10월에 가나아트센터에서 열린 민화 및 궁중회화 전시회의 제목은 "길상"이다. 물론 윤범모교수의 의견이 적극 반영된 제목이다. 길상은 행복보다 폭넓은 기복적인 뜻의 전통적인 개념이다.

이러한 일련의 움직임을 보면, 여러 전문가들이 민화의 키워드로 행복을 내세우고 있는 것을 알 수 있다. 우리 조상들이 민화를 통해서 행복한 가정을 꾸리고 행복한 생활을 영위했다고 본 것이다.

그런데 문제는 행복이나 길상이란 용어가 민화만의 키워드가 아니라 한자문화권인 동아시아 회화의 보편적인 개념이라는 점이다. 중국에서도 지금도 길상이란 말을 쉽게 볼 수 있다. 시진핑이 벌이는 "중국꿈" 캠페인에도 길상이란 말이 여기저기 나온다. 청나라 때에는 이런 말이 공공연히 회자되었다.

“그림에는 반드시 뜻이 있고, 뜻은 반드시 길상이다. 圖必有意, 有必吉祥”

그림 속의 이미지는 모두 길상이란 상징성을 지닌다는 뜻이다. 중국회화만이 아니다. 일본 회화, 베트남회화, 티벳회화, 몽골회화, 부탄회화는 물론 우리나라에서도 궁중회화, 일부 문인화와 불화 등에서도 핵심적인 상징이 길상이요 행복이다. 그것도 회화만의 상징도 아니다. 2007년 일본 도쿄국립박물관에서 "길상"이란 전시회가 열렸다. 여기에는 중국 회화는

물론 도자기, 청동기 등을 망라했다. 이러한 사실들은 길상 또는 행복이 민화만의 속성이 아니라는 것을 보여준다.

길상이란 무엇인가? 그것은 행복을 빌고 출세를 염원하며 장수를 소망하는 복록수福祿壽의 덕목을 가리킨다. 길상의 원뜻에는 기복적인 바람뿐만 아니라 윤리적 덕목도 포함되어 있다. 후한 때 허신許愼이 편찬한 『설문해자說文解字』를 보면, 길吉은 선善이고 상祥은 복福이라 했다. 착하고 복되게 사는 것이 길상이란 뜻이다. 길상의 의미에는 윤리적인 선과 기복적인 복의 의미가 중첩되어 있다. 당나라 성현영成玄英(601~690)은 『장자莊子』에 나오는 "길상지지吉祥止止"란 문구에 대한 소疏에서 "길이란 행복하고 선한福善 일이며, 상이란 아름답고 기쁜嘉慶 일의 징후다"라고 풀이했다. 이들 의견을 종합하면, 행복하고 선하고 아름답고 기쁜 일이 길상이란 뜻이다. 길상에는 행복뿐만 아니라 착하게 사는 윤리의식도 담겨있는 것이다.

행복화나 길상화처럼 보편적인 용어를 우리 민화를 대표하는 간판으로 내세워야 할까? 길상화는 우리 민화의 특색이지만, 동아시아 미술의 보편적인 특색이고, 길상이란 용어 자체가 일반인에겐 다소 낯설다. 그렇다고 하더라도 이들 개념은 민화에서 중요한 의미를 갖는다. 왜냐하면 서민들은 민화를 통해서 나름대로 행복한 삶을 지향해 왔기 때문이다. 같은 행복과 길상이라 할지라도, 민화 속에서 서민들이 누린 방식이 따로 있는 것이다. 그렇다면 민화와 더불어 행복화란 이름을 하나 더 갖는 것이 행복하지 않을까?

## 민화의 매력은 무엇일까?

조선시대의 민화가 현대에 와서 다시 관심의 대상이 되고 유행하는 이유가 무엇일까? 민화의 어떤 점이 우리의 사랑을 받는 것일까? 민화가 오늘날 우리의 많은 사랑을 받는 것은 무엇보다 가장 한국적인 그림이고, 과거의 그림이지만 오히려 현대의 미의식과 맞닿아 있는 것이다. 근대적인 예술성이 돋보이며, 앞서 이야기 한 바처럼 행복을 가져다주는 상징성 때문이다.

민화는 가장 한국적인 감성을 지닌, 한국적으로 풀어내 그림이다. 과연 어떤 점이 한국적이냐 라고 되물을 때, 그것을 지적하기는 간단치 않다. 한국적인 스토리텔링, 극히 자연스러운 선, 평면적인 공간감, 순수한 오방색 등을 한국적인 특색으로 볼 수 있다. 한국 고유의 이야기를 우선했고, 중국의 이야기라 하더라도 우리의 이야기로 변안하여 친밀도를 높였다. 민화의 선에는 가장 조선적인, 더 나아가 한국적인 자연스러움이 물씬 풍긴다. 공간구성을 보면, 평면적인, 그러나 평면적이라는 말만으로는 충분하지 않은 미묘한 공간감을 창출했다.

오방색도 민화의 한국적 특색으로 꼽을 수 있는 중요한 요소다. 민화는 오방색의 순수한 혈통을 지켰다. 사실 오방색은 우리 고유의 색상이 아니다. 중국에서 시작했고, 일본, 베트남 등 한자문화권에서 즐겨 쓰는 보편적문화다. 도교의 오행사상에 의해, 각 방위를 지키는 바람신인 서수(瑞獸)가 있고 그 서수는 각기 빛깔을 띠고 있는데 그것이 바로 오방색이다. 이를테면, 동쪽을 지키는 바람신인 청룡의 청색, 서쪽을 지키는 바람신인 백호의 백색, 남쪽을

지키는 바람신인 주작의 주색, 북쪽을 지키는 바람신인 현무의 검은색, 그리고 중앙을 지키는 바람신인 황룡의 황색이다. 그런데 유가에서는 청색, 백색, 주색, 검은색, 황색의 오방색을 정색(正色)이라 부르고 윤리적으로 올바른 색이라 보았고, 이들을 섞어 내는 색은 간색(間色)이라 하여 윤리적으로 하자가 있는 색으로 여겼다. 공자는 『논어』에서 자주색이 주색을 빼앗는 것을 미워한다고 했다. 이 말은 간색이 정색을 어지럽힌다는 의미니, 정색을 사용하라는 간접적인 은유인 것이다. 공자 말씀을 하늘의 말씀처럼 여긴 조선시대에는 당연히 오방색을 고수했다. 명, 청대 다채로운 색상을 사용한 중국이나 이미 파스텔톤으로 바뀐 일본과 다른 행보를 보였다. 그 덕분에 우리의 색상은 맑고 순수하며 원색을 선호하는 현대인의 취향과도 부합되는 것이다.

한국 회화의 정통적 지위는 채색화가 갖고 있다. 회화가 본격적으로 시작된 삼국시대부터 고구려고분벽화, 고려시대 불화 등 초기에는 채색화가 화단을 풍미했다. 그런데 조선시대에 접어들면서 상황은 급작스럽게 변했다. 수묵화를 높이 세우고, 채색화를 낮춰 본 것이다. 조선시대의 국가이념인 유교에서는 검소함과 소박함을 중시하기 때문에, 이러한 덕목에 걸맞은 수묵화와 문인화가 화단을 주도하고 채색화는 변방으로 밀려났다. 다행히 궁중장식화와 종교화 등을 통해 채색화의 명맥이 유지되다가 사회 및 이념의 시스템이 느슨해진 조선 말기에 와서 우리가 본래 갖고 있는 “색채의 본능”이 민화에서 폭발한 것이다. 민화는 그런 측면에서 “전통 채색화의 화려한 복귀”라고 볼 수 있다.

민화에서 근대성을 거론하는 것은 무엇보다 자유로운 상상력 덕분이다. 민화작가들은 궁중 화원이나 사대부화가들처럼 그들을 옥죄는 규범이나 도덕이나 지시가 없다. 그들은 자유롭게 자신이 표현하고 싶은 그대로 그리면 그뿐이다. 비합리적이고 비과학적이지만 무언가 가슴을 뭉클하게 하는 구성미, 책거리와 화조화, 연화도와 산수화, 문자도와 산수도처럼 전혀 생뚱맞은 주제의 조합, 한국적인 추상세계 등은 민화의 근대성을 보여준다. 어떤 규범에 구애되지 않은 자유로움은 민화만의 독특한 구성미를 창출하는 원동력이 되었다. 구성의 아름다움은 우리 민족이 대물림한 예술적 DNA가운데 하나다. 그런데 뛰어난 구성미는 유난히 민간의 미술에서 만나는 경우가 많다. 이를테면, 자수나 보자기에서 보여준 여성들의 구성미는 시대와 국경을 뛰어넘어 현대인과 세계인의 가슴까지 움직인 것은 널리 알려진 사실이다.

평등의 세계를 지향하는 면도 민화의 근대성을 거론할 때 빼 수 없는 요소다. 민화에서는 유독 권위적인 것을 선호하지 않는다. 이는 농경문화의 성향으로 해석된다. 북방민족이나 유목민들 사이에는 영웅이야기가 그 핵심을 이루고 있지만, 농경문화의 경우는 인간적인 이야기를 선호한다. 동덕여대 오은경교수의 의견처럼, 한때 북방민족이었던 우리가 너무 일찍 말안장에서 내려왔는지 모른다. 민화 삼국지연의도를 예로 들어보자. 관우, 장비, 유비와 같은 영웅을 우리처럼 우스꽝스럽게 희화화해서 표현한 민족도 드물다. 특히 관우는 중국을 비롯한 세계에서 가장 많은 신도를 거느린 관우신앙의 대표적인 신격이다. 관성(關聖)이라고 불리는 관우를 우리처럼 망가뜨려 표현하는 일은 중국에서는 상상도 할 수 없는 일이다. 백수의 왕 호랑이도 마찬가지다. 호랑이를 바보스럽게 그려서 풍자의 대상으로 삼는 민족도 우리요 그것도 서민이다. 부당한 권력이나 불필요한 권위의식을 유난히 싫어한다. 무엇이든 가능하면 자신들과 동등하고 평등한 존재이기를 바란다. 어떻게 보면 까다로운 서민들의 취

향이 농경문화의 속성인 것이다.

조선시대에는 민화를 폄훼하고 낮춰 보았다. 신분이 낮고 기예가 떨어진 무명화가의 그림이기 때문이다. 그러나 현재는 다르다. 민화는 더 이상 속화가 아니라 조선시대의 대중회화다. 민화는 과거에 머문 그림이 아니다. 현대에도 살아 숨쉬는 그림이다. 민화의 현대적 가치를 재인식하여 우리를 대표한 세계적인 브랜드로 키워야 할 것이다.