

1949-1966년 중국 애니메이션에 나타난  
'문이재도' 문예관의 특징

The feature of the 'Mun-yi-jae-do' artistic attitude  
in Chinese Animation from 1949 to 1966

주저자

리우단야 Liu, Danya

동서대학교 일반대학원 디자인학과 박사과정 | Graduate School of Design, Dongseo University  
453485595@qq.com

교신저자

이 동 훈 Lee, Dong-hun

동서대학교 일반대학원 디자인학과 교수 | Graduate School of Design, Dongseo University  
papamac@hanmail.net

투고일	2018.09.02	심사일	2018.10.23	게재확정일	2018.10.29
-----	------------	-----	------------	-------	------------

본 연구는 동서대학교 BK21플러스 해양디자인인력양성사업팀에 의해 지원되었습니다.

## 목 차

1. 서론
  2. ‘문이재도’ 문예관의 특징
    - 2.1. 정신목표의 확립
    - 2.2. 민족문화형식의 정신적 표현
    - 2.3. 정치교육의 가치 성향
  3. ‘문이재도’ 문예관이 중국 애니메이션에 미친 영향
    - 3.1. 1949년 이전의 애니메이션 창작환경
    - 3.2. 1949-1966년 애니메이션의 생존환경
  4. 특징분석(1949-1966 작품 중심)
    - 4.1. 혁명 영웅 캐릭터
    - 4.2. 혁명사상의 신화적 표현
    - 4.3. 독특한 나레이터 서술 방식
  5. 결론
- 참고문헌

### Keyword

중국 애니메이션, 문이재도, 문예관  
Chinese animation, Mun-yi-jae-do, artistic attitude

## Abstract

From 1949 to 1966, after the new China was established, in order to consolidate newborn regime and erect national image, "proletariat revolutionary education" had become the main way of literary and artistic creation in the new era. In this era, Chinese animation began to produce to form the characteristics of emphasizing the ideological expression and political education from 1949 to 1966, but it also made people misunderstand that it was the results of comprehensive containment of Soviet literary thoughts and creative models. In fact, Regardless of the subject matter, narrative, and role, Chinese animations have inherited and developed the ideological characteristics of the "Mun-yi-jae-do" literary view, forming a creative style that is different from the Soviet "dogmatism." The characteristics of "revolutionary hero role", "mythological expression of revolutionary thought" and "unique storytelling narrative mode" in Chinese animation from 1949 to 1966 were the inheritance and development of the "hero role", "mythological story", and "art of storytelling" of the important expression means of traditional art creation after the establishment of the "Mun-yi-jae-do".

## 논문요약

1949-66년, 신중국 성립 후, 새로운 정권의 기반을 다지고, 국가적 이미지를 수립하기 위해 “무산계급 혁명교육”은 새로운 시대 속 문예창작의 주요 노선이 되었다. 이 시기 중국 애니메이션은 이데올로기와 정치적 교육을 강조하면서 그 주요한 내용들이 소련의 문예사상과 창작방식에 대한 교조적 수용의 결과라는 오해를 낳게 된다. 정치적 특징을 강하게 드러내는 이 시기의 애니메이션 작품들은, 한편 창작자들의 주체적 수용과 중국 전통문화의 계승이라는 문화적 자각이 계속 작동되고 있었다는 사실을 발견할 수 있다. 이것은 이 시기 애니메이션의 소재, 서사, 캐릭터 등이 중국의 ‘문이재도’ 문예관의 사상적 특징과 전통적 표현방식을 계승하고 있었다는 사실에서 알 수 있다. 따라서 소련 ‘교조주의’와는 구별되는 독자적 창작 스타일을 보인다는 사실을 발견할 수 있다. “혁명 영웅 캐릭터”, “혁명사상의 신화적 표현”, “독특한 나레이터 서술 방식”이

라는 1949-1966년 사이의 중국 애니메이션의 특징점은 곧 ‘문이재도’ (文以載道) 문예관이 성립된 후 전통 예술창작의 중요한 표현수단이었던 ‘영웅 캐릭터’, ‘신화 이야기’, ‘설서 예술’의 사상적 계승과 발전이라는 측면에서 새롭게 해석될 수 있다.

## 1. 서론

신중국 건국 후의 1949-1966년은 중국 애니메이션 발전에 있어서 매우 특별한 시기이다. ‘문예는 정치를 위해 복무해야 한다’는 분위기 속에서 애니메이션도 이데올로기를 선전하는 도구가 되었으며 국민들에게 정치적 교육을 하는 책임을 떠안게 되었다. 이로써 애니메이션 창작은 이데올로기적인 선전과 정치적인 교육을 주요 목표로 하게 되었으며 이 시기 중국 애니메이션의 가장 큰 특징이 되었다. ‘소련문예모델’의 전면적인 수용으로 인해 그때 당시 중국 애니메이션의 형식은 소련과 거의 비슷한 양상을 띠게 되었다. 그럼에도 불구하고 내용적인 측면에서는 여전히 ‘문이재도’ (文以載道)의 특징이 강하다. 이에 따라 중국 전통 문예 사상이라고 할 수 있는 ‘문이재도’의 측면에서 1949-1966년의 중국 애니메이션을 고찰하는 것은 이 시기 중국 애니메이션의 특징을 이해할 수 있는 핵심이라고 할 수 있다.

현재까지 진행된 이 시기의 중국 애니메이션에 관한 연구는 대체적으로 기초적인 연구와 ‘민족적 스타일’과 ‘예술적 특징’과 관련된 이론연구 두 가지로 나누어볼 수 있다. 기초연구 측면에서는 주로 외국의 경험을 통해 해결방안과 대안을 제시함으로써 중국 애니메이션의 문제점을 해결하고자 하였다. 특위(特偉, 1992)의 「애니메이션의 질을 중시해야 한다」와 장송림(張松林, 1992)의 「중국 애니메이션의 미래를 논함」이 그 연구의 시작이라고 할 수 있다. ‘민족적 스타일’, ‘예술적 특징’과 관련된 이론연구는 주로 중국 애니메이션의 ‘화려했던 과거’에 대한 정리와 분석, 상해미술영화제작사의 사료와 디테일에 대한 분석, 애니메이션 관련 유명인사들의 창작 경험과 경력에 대한 연구, 애니메이션 관련 유형, 연출, 서사 이론에 관한 연구 등에 집중되어 있다. 그중 김백송(金柏松, 1988)의 「미술영화 민족적 모색에 관한 역사적 검토」, 진짜홍(陳可紅, 2011)의 「명성과 금기-특위(特偉) 시대와 상해미술영화제작사의 변천 요인 탐구」, 이진, 루카 등(李鎮, 盧嘉毅等人, 2012)의 「엄정헌(嚴定憲) 탐방기」, 네싱루(聶欣如, 2015)의 「중국 애니메이션 연출의 시스템」, 그리고 우가(2008)의 「중국 애니메이션 발전사 연구」, Sean Macdonald(2015)의 「Animation in China: History, Aesthetics, Media」, Thomas Lamarre(2017)의 「The

animation of China: An interim report」 등이 대표적이라고 할 수 있다. 그 외 한국에서 출간된 김진영(2015)의 『중국 애니메이션의 이해』가 있는데, 이 책은 발전사적인 측면에서 중국 애니메이션의 발전 단계를 서술하였다. 그렇지만 위의 연구들은 이 시기 중국 애니메이션의 창작 특징과 그 특징이 형성된 원인에 관한 규명은 부족하다고 할 수 있다.

2011년 이후, 일부 연구자들이 1949-1966년의 중국 애니메이션 창작 특징과 그 특징이 형성된 원인에 대해 연구를 하기 시작하였지만 대부분의 연구는 소련 문예모델과의 영향관계 규명에 초점이 맞추어져 있으며 중국 전통문화와의 관련성에 대한 규명은 없다. 진배배(陳培培, 2016)의 「창작, 수용, 이론: 중국 애니메이션에 미친 외국의 영향 연구」에서는 중국 애니메이션에 미친 외국의 단계별 영향을 연구하면서 중국 애니메이션을 구체적으로 분석하였다. 주진(周晨, 2011)의 「문화의 변천과 중국 애니메이션 영화 발전에 관한 연구」에서는 1949-1966년의 중국 애니메이션에 대한 분석을 통해 그 시기 큰 성과를 거두게 된 원인을 사회주의 문화예술관의 형성과 영향에서 찾고 있다.

그 동안의 연구를 보면 이 시기 중국 애니메이션의 창작 특징 및 그 형성 원인에 관한 연구는 아직 많이 부족하다고 할 수 있다. 비록 일부 연구자들이 이 부분에 대한 연구를 시작하기는 했지만 그 연구가 외부의 영향에만 치우친 경향이 있으며 ‘문이재도’라는 전통적인 문화와의 상관관계를 규명한 부분은 거의 없다고 할 수 있다. 본고는 ‘문이재도’ (文以載道)의 본질을 파헤치고 그것이 1949-1966년의 중국 애니메이션 창작에 어떤 영향을 끼쳤는지 분석하고 이 시기 중국 애니메이션의 창작 의도와 문화적 의미를 규명하고자 한다.

## 2. ‘문이재도’문예관의 특징

### 2.1. 정신목표의 확립

복송 유학자 주돈이는 『통서·문사』<sup>1)</sup>(通書·文辭)에서 “문장은 도를 담아야 한다. 차가 사람을 태우듯이, 사람을 태우지 않는다면 차를 아무리 장식해도 쓸모 없다”(文所以載道也。輪轅飾而人弗庸，徒飾也，況虛車乎)라고 말하고 있다. 즉 문장은 유교의 삼강오륜과 인의도덕을 담아야 하고 봉건 통치를 위해 정치적 교육을 담당해야 한다는 것이다. 이때부터 ‘문이재도’ (文以載道)라는 이론이 확고히 자리를 잡게 되었다. ‘문이재도’는 봉건통치를 수호하고 사회적 이념을 실현하는 것을 목표로 한다. 송나라 시대에 이 이론이 확립될 수 있었던 것은 중국의 문화발전 및 그 역사적 배경과 밀

1) 통서(通書)는 여러 종류의 분류를 배열하는 백과사전이다, 작가: 저우돈이, 송대

접한 관련이 있다. 우선, 중국의 유교사상은 개인이 사회에 대한 책임감을 가지고 국가를 걱정해야 한다고 강조한다. 사회에 대한 개인의 책임감을 강조하고 항상 위기의식을 가질 것을 호소한다. 『맹자』(孟子)에서는 “우는 천하에 아직도 물에 빠지는 사람이 있다니 마치 자신이 빠진 것 같다고 하였다. 또 천하에 굶주리는 사람이 있으니 마치 자신이 굶주리는 것 같다고 하였다.”<sup>2)</sup> 이것은 중화민족의 전통적 사고방식으로 송나라 시대에 깊이 뿌리를 내렸다. 이러한 사고방식의 영향을 받아 송나라 사대부들은 책임감이 강하며 천하의 일을 자신의 소임으로 삼고 국가대사에 항상 관심을 기울인다. 범중암(范仲淹)의 ‘먼저 세상일을 걱정해야 한다’(先天下之憂而憂)는 말은 송나라 사대부들이 끊임없이 추구하고자 했던 가치이다. 그 외, 북송에서 남송 멸망에 이르기까지 송나라는 끊임없이 외세의 위협을 받아왔다. 내우외환에 시달려온 송나라의 재능과 식견이 있는 사람들은 항상 나라를 걱정하였으며 그들의 우환의식은 다시 애국주의가 되어 송나라 문학예술 표현의 중요한 요소가 되었다. 다시 말하자면 송나라 사람들은 유교사상의 영향을 받아 강한 책임감과 우환의식을 갖게 되었으며 국가가 어려운 상황에 직면했을 때 애국정신으로 무장하여 사명감이 강하고 정치 교육적 색채가 짙은 문학작품을 창작하였다. 이로써 ‘문이제도’라는 미적 기준이 확고히 자리 잡게 되었으며 문인들의 가치관이 되었다.

중국 역사상, 송나라 성리학은 나중에 통치계급의 지도사상으로 자리 잡게 된다. 원나라, 명나라, 청나라를 거치면서 성리학의 지배이데올로기는 더욱 확고해지고 이로써 ‘문이제도’는 통치계급의 통치를 위한 기준이자 원칙이 되었으며 민족정신과 시대정신으로써 계승되었다. 그 후 창작한 많은 예술문학작품들은 거의가 ‘문이제도’의 특징을 보이고 있다.

## 2.2. 민족문화형식의 정신적 표현

‘문이제도’(文以載道) 문예관의 등장으로 중국의 예술 창작은 민족문화에서 자양분을 얻기 시작하였다. ‘영웅 캐릭터’, ‘신화이야기’, ‘설서 예술’은 예술창작의 중요한 표현수단이 되었고 이를 통해 민족정신과 애국정신을 널리 알리고 국가 통치를 강화하는 수단으로 삼았다.

‘영웅 캐릭터’: 충군애국은 ‘문이제도’의 기본적인 요구로서, 국가와 민족이 생사존망의 기로에 섰을 때 군주에 충성하고 국가와 민족의 안전을 위해 스스로 책임을 다하는 사람은 민족영웅으로 불린다. 이런 측면

에서 볼 때, 민족영웅은 단순히 캐릭터를 의미하는 것이 아니라 “민족의 자존심을 지키고 국가 독립을 위해 목숨을 바치며, 용감하고 죽음도 두려워하지 않는 민족적 기개와 불굴의 투쟁정신”<sup>3)</sup>을 대표한다. 중국 역사상 이러한 민족영웅은 수없이 많다. 예를 들면, 양가네 장병들(楊業, 楊景, 楊四郎, 楊五郎 등), 양산박 호걸들(宋江 등 108명), 항우(項羽), 제갈량(諸葛亮), 주유(周瑜), 악비(岳飛), 몰란(花木蘭) 등, 송나라 시대 이후의 많은 예술 작품에서는 위와 같은 역사적 인물들을 영웅모델로 하였으며, 민족을 구하고 국가를 지키는 영웅 캐릭터로 형상화하였다. 이를테면, 소설 『북송지전』(北宋志傳, 명나라), 『양가부연의』(楊家府演義, 명나라)에서는 양가네 장병들이 나라를 지키기 위해 목숨을 바치는 이야기를 담았으며, 양업, 양경, 양사랑, 양오랑, 양칠량, 양종보 등 영웅적 계보를 만들어냈다. 『수호지』(水滸傳, 명나라)에서도 외세를 몰아내고 나라를 지킨 양산박 호걸들이 등장한다. 『설악전전』(說岳全傳, 청나라)에서는 전쟁터에서 목숨을 걸고 싸움으로써 나라를 지킨 악비의 애국주의 정신을 묘사하였으며 악비라는 영웅 캐릭터를 형상화하였다. 소설뿐만 아니라 시에서도 종종 역사적 인물을 묘사 대상으로 삼는다. 예를 들면, 「육주가두항우묘」(六周歌頭項羽廟, 송나라), 「팔성감주독제갈무후전」(八聲甘州讀諸葛武侯傳, 송나라)에서는 항우(項羽), 제갈량(諸葛亮), 주유(周瑜) 등의 이야기를 중심으로 시를 구성하면서 영웅 캐릭터를 빌려 용감한 민족적 기개를 칭송하였다.<sup>4)</sup> 영화 「몰란종군」(木蘭從軍, 1939), 「완씨삼웅」(阮氏三雄, 1941) 등은 민족의 절개와 애국주의 정신을 드러내는 전고나 고전을 각색한 것이다. 역사적 전고나 고전 작품 속의 영웅 캐릭터를 빌려 당시 상황에 맞는 캐릭터를 형상화하였다.

‘신화이야기’: 신화 이야기를 다시 쓰는 것도 ‘문이제도’의 ‘통치 강화’ 기능을 드러내는 중요한 예술적 표현 수단이다. “신화는 선조들이 원시적인 사고방식으로 자연현상, 사회 및 인류와 자연의 관계에 대해 내놓은 해석이다. 그것은 신, 초자연적 현상, 신적 존재로 추앙된 영웅 등을 통해 표현된 감동 스토리이다.”<sup>5)</sup> 따라서 신화 이야기에는 항상 초자연적인 힘을 가진 캐릭터가 등장한다. 이러한 초자연적인 힘은 사물과 역사의 구애를 받지 않고 현실에서는 도저히 실현하기 힘

2) 한자 원문: “禹思天下有溺者, 由己溺之也。稷思天下有飢者, 由己飢之也。”

3) 양수웅(2012), 송대를 배경으로 한 영웅 전기 소설 연구, 산둥 대학 박사논문, p75 <楊秀苗, 以宋代爲背景的英雄傳奇小說研究, 山東大學博士學位論文, p75>  
4) 티우(2014), 송 시 연구, 난징 사범대, 석사논문, p32-34 <陶慧, 宋代詠詩詞研究, 南京師範大學 碩士論文, p32-34>  
5) 리우링(2005), 무속 신화와 종교의 신비 속의 원시 연극, 산서 사범 대학 학보 <黎堯, 巫術神話與宗教秘儀中的原始戲劇, 山西師大學報>

든 인간의 소원을 이루어줄 수 있으며, 이로써 통치 질서를 유지하는 역할을 한다. '문이재도' 문예관이 나타난 후 전통 '신화'는 통치 질서를 유지하고 애국정신을 자극하는 역사적 사명을 짊어지게 되었다. 우리는 흔히 예술작품에서도 신화적 요소를 발견하게 된다. 예를 들면, 명나라 고전 『봉신榜』(封神榜)이 바로 '신화적 요소'를 가미한 소설이다. 이 소설은 민족전쟁인 상나라와 주나라의 전쟁에 대해 서술하고 있다. 구름 타기, 비바람 불러오기, 산과 바다 옮기기, 공을 병사로 바꾸기, 수둔(水遁)<sup>6)</sup>, 토둔(土遁)<sup>7)</sup>, 풍화륜(風火輪)<sup>8)</sup> 등과 같은 초자연적인 힘이 소설 곳곳에 등장한다. 이러한 초자연적 힘은 단순히 신화 분위기를 조성하기 위한 것이 아니다. 그것은 어려움을 극복하고 현명한 군주를 보좌하고 국가 통일을 실현하기 위한 정의의 힘으로서 소설 속에 등장하며 통치 질서를 유지하고 애국정신을 강화하는 역할을 한다. 소설 『서유기』(西游記, 명나라), 『요재지이』(聊齋志異, 청나라)에도 '신화적 요소'가 등장하며 원나라에도 '신화 이야기'를 각색한 희곡이 많다. 이 작품들에는 초능력에 대한 서술이 많다. 예를 들면, '나타'(哪吒) 신화는 원나라 희곡에 여러 번 등장한다. 『노요랑』(魯柳郎), 『혹한정』(酷寒亭), 『자운정』(紫雲庭), 『쇄마경』(鎖魔境) 등 희곡에서 '나타'는 막강한 힘을 가지고 있는 신이다. "그가 사용하고 있는 무기는 수놓은 공과 화륜이다. 수공과 화륜은 수천수만 개의 불을 뿜어내고 있다."<sup>9)</sup> '나타'의 초능력은 요괴를 물리치고 천상의 통일을 유지하기 위한 것이다. 이로 보아 원나라 희곡의 신화적 초능력에는 '나타'의 통일을 이루기 위한 염원을 담고 있으며 애국정신을 고양하는 효과가 있다.

'설서 예술': 또 다른 독창적인 예술창작 표현 방식인 설서(說書)는 중국의 전통적인 이야기 방식이다. 그 기원은 당나라로 거슬러 올라갈 수 있으며 북송·남송 시기에 크게 발전하였다. 흔히 소설, 역사서 등을 텍스트로 하고 있으며 '나레이터'(narrater)가 관객들 앞에서 이야기 공연을 하는 방식이다. 이러한 방식을 통해 창작자의 말을 대신 해줄 수 있으며 권위적인 입장에서 전통적인 가치관을 관객들에게 심어줄 수 있다. '문이재도' 문예관이 등장한 후 '설서'(說書) 예술은 작품에 많이 등장하게 되었으며 정치적 의식을 널리

알리고 민족의 우환의식을 높이는 역할을 하게 되었다. 『수호지』(원말명초), 『서유기』(西游記, 명나라), 『삼국연의』(三國演義, 명나라), 『홍루몽』(紅樓夢, 청나라) 등에서도 거의 "나레이터" 서술 방식을 택하고 있으며 스토리 전개를 돕거나 작가의 의도를 드러내는 역할을 한다.<sup>10)</sup> 소설의 이러한 서사방식은 민국시기<sup>11)</sup>까지 이어졌다. 소설 「아Q정전」(阿Q正傳), 「모수유선생」(莫須有先生), 「과수원 일기」(果園城記) 등은 이러한 설서(說書) 서술방식을 통해 정치적 사상을 전달하고 있다. 예를 들면, 「아Q정전」에 '민주주의' 의식이 강한 "나레이터"가 등장한다. "이 독특한 서술자는 스토리를 서술하고는 아주 자연스럽게 전지적 시점으로 자신의 견해를 피력하고 있다."<sup>12)</sup> 그는 이러한 방식을 통해 '혁명', '반제반봉건', '민주' 등과 같은 사상을 표출하고 있다. 『파요기』(破窯記), 『서유기』, 『서상기』(西廂記)와 같은 원나라 희곡은 '설서' 예술을 변형시켜, 배우가 등장하여 대신 서술하는 방식을 택하였다.<sup>13)</sup> 예를 들면, 『서유기』의 한 배우는 극중 인물로 등장할 뿐만 아니라 이야기를 서술하는 내레이션 역할도 한다. 이 배우는 3인칭 서술자로 등장하며 관객들과 직접 소통하고 시대적 배경과 정세에 대해 말하면서 반항정신과 투쟁정신을 가질 것을 역설한다.

결과적으로 송대(宋代) '문이재도' 문예관이 확립된 후, '영웅캐릭터', '신화 이야기', '설서 예술'은 애국심을 유발시키고 정신 질서를 안정시키는 특정한 예술적 창작수단으로 자리잡게 된다.

### 2.3. 정치교육의 가치 성향

'문이재도'는 송나라 시기에 형성되었으며 중국 유교문화를 기반으로 하는 예술창작 관념이다. 유교에서는 개인이 사회에 대한 책임감을 가지고 우환의식을 가져야 한다고 강조하였다. 이를 위해서는 개인이 천하의 일을 자신의 소임으로 삼고 국가의 어려움에 항상 관심을 가질 것을 요구한다. 즉 '군자'(君子)<sup>14)</sup>의 기품을 가져야 한다. 봉건사회에서 주나라가 세운 일련의 예의범절, 즉 '봉건예교'는 '군자'를 배출해내는 수단이자 방법이었다. '문이재도' 문예관을 확립하고 봉건

6) 수둔(水遁), 물 속에서 은둔하여 숨는 방법. 중국 도교(道敎)에서 말하는 도망가는 방법 중 하나를 말한다.  
7) 토둔(土遁), 오행(五行)을 이용해 빠르게 걷기 위한 방법. 중국 도교(道敎)에서 말하는 도망가는 방법 중 하나.  
8) 풍화륜(風火輪), 중국의 나타(哪吒) 전설 중 나타(哪吒)가 가진 병기의 하나.  
9) 평전홍(2012), 원 희극 속의 민속 문화 연구, 산서 사범대학 박사 학위논문, p78-84 <彭橙紅, 元雜劇中的民俗文化研究, 山西師範大學博士學位論文, p78-84>

10) 장군(2002), <금병매>와 <홍루몽> 서사방식 비교, 문학 언어 <張軍, <金瓶梅>與<紅樓夢>敘事方式比較, 文學語言>  
11) 중화민국(1912~1949), 신해혁명이후 중국에 세워진 아시아의 첫 민주공화국이며 '민국'으로 칭한다.  
12) 신세령, 류란핑(2003), '서술인'의 서술자의 개성화, 광둥 사회과학, p145 <申潔玲, 劉蘭平, "說書人"敘述者的個性化, 廣東社會科學, p145>  
13) 이원원(1959), 중국 고전 희곡론 집성, 북경: 중국 희극 출판사 <梨園原, 中國古典戲劇論著集成, 北京: 中國戲劇出版社>  
14) '군자'는 유교에서 이상적인 인격을 가진 사람을 지칭하는 말이다. 즉 덕성과 교양을 겸비하고 정의감을 가진 사람을 지칭한다.

왕조가 끝날 때까지, 중국의 문학과 희곡창작은 모두 봉건예교를 그 주제로 삼았으며 전체적으로 봉건예교를 강조하는 경향을 보였다. 예컨대, 『삼국지연의』는 유비를 옹호하고 조조를 비판하는 경향이 강하며, 『수호전』은 충성과 의리를 강조하고, 『아녀영웅전』(儿女英雄傳)에는 충효절의에 대한 설교가 담겨있다. 청나라 시대에 이르러, 이녹원(李綠園)의 문학작품에는 이러한 특징이 더 극명하게 드러난다. 그는 소설 『기로등·서문』(歧路燈.自序)에서 “좋은 것은 착한 마음을 불러일으킬 수 있고, 나쁜 것은 악한 마음을 경계할 수 있다”고 하였다. 또 시 「녹원시초·서문」(綠園詩鈔.自序)에서는 “삼강오륜을 잘 천명해야만 좋은 글이 될 수 있고 감동을 줄 수 있으며 자연스럽게 좋은 글을 쓸 수 있다”고 하였다. 여기서 우리는 그의 사회적 책임감뿐 아니라 교육에 대한 그의 이념도 알 수 있다. 그렇지만 동시에 봉건적 정치사상이 문학에 깊숙이 개입해있다는 사실도 발견할 수 있다. 중국 고전 희곡에서도 이러한 특징을 볼 수 있다. 고척성의 「비파기」(琵琶記)는 충효 이념을 강조하고 있으며 소찬의 「향낭기」(香囊記)는 봉건예교사상을 그대로 보여주고 있다.

민국시기(1912-1949), 중국은 봉건국가에서 자본주의 국가로 전환하게 되었다. 이 시기 서양의 문화와 사고방식의 충격을 받아 중국 봉건문화는 점차 비판을 받게 되었으며, 사람들은 봉건문화에 대한 의구심과 함께 신문화, 신사상, 즉 ‘민주주의 혁명사상’을 주목하게 되었다. 하지만 정치적 교육을 통해 ‘군자’를 양성하며 사회 안정을 도모하는 문예창작관은 크게 변하지 않았다. 민국 초기의 문예 창작을 보면, 왕귀웨이(王國維) 15), 루쉰(魯迅) 16), 저우쥘런(周作人) 17), 궈모뤄(郭沫若) 18) 등의 작가가 중국현대미술과 문예이론의 영향을 받고 문단에 등장하였으며, 그들을 통해 ‘문이재도’ 문예관에 대한 비판이 시작되었다. 역사, 문화의 전환기에 ‘문이재도’는 그 중심내용인 봉건예교사상과 함께 문인들의 비판의 대상이 되었으며, 중국봉건문화를 비판하는 일련의 작품과, 중국전통문화에 대한 성찰, 중국 및 인류의 미래를 걱정하는 문학작품을

창작하기 시작하였다. 예를 들면, 루쉰의 소설 「광인일기」(狂人日記)에서는 ‘광인’의 이미지와 ‘광인’의 일기를 통해 봉건예교의 ‘식인’ 본질을 비판하였으며 신문화, 신사상과 새로운 도덕을 제창하였다. 소설 「약」(藥)은 찻집 주인 화라오완(華老栓) 부부가 인혈만으로 아들 샤오완(小栓)의 병을 치료하는 이야기를 담고 있다. 작가는 이 소설을 통해 시골사람들의 미신과 무식함을 비판했으며 혁명가인 샤위(夏瑜)의 용감한 혁명정신을 찬양하였다. 「콩이지」(孔乙己)에서는 ‘콩이지’가 봉건사상과 과거제도의 영향을 받아 고리타분하고 모든 일에 무관심해진 모습을 그렸으며, 게으르고 가난한 콩이지가 결국은 봉건지주계급의 착취를 받아 비극을 맞게 된다. 이 소설은 당시 과거제도의 폐해를 지적하였으며 강한 반봉건 색채를 띠고 있다. 위와 같은 소설은 봉건예교와 전통문화를 강하게 비판하고 있지만 그 이면에는 여전히 민중을 교육하고자 하는 의도가 숨어있다. 이 시기 민족의 발전과 국가의 부강을 이루고자 하는 시대적 소명, 즉 국민들의 애국심을 일깨우기 위한 노력은 이 시기 문예작품이 여전히 봉건예교와는 다른 방식으로의 정치 교육적 특징을 보여준다. 봉건사회에서 봉건예교는 문예작품이 전달하고자 하는 주요내용이다. 하지만 민국초기의 자산계급사회에서는 신문화, 신사상, 즉 ‘민주주의 혁명사상’이 교육의 핵심이 되었다. 하지만 중국의 역사에서 수많은 정치체제의 변화 속에서도 작품의 교육 내용이 어떻게 변하든, 정치교육의 특성 그 자체는 변하지 않는다는 것을 알 수 있다. 즉 정치교육의 최종목표는 ‘군자’를 양성하고 국가 통치를 유지하기 위한 것이다.

### 3. ‘문이재도’ 문예관이 중국 애니메이션에 미친 영향

#### 3.1. 1949년 이전의 애니메이션 창작환경

1949년 신중국 성립 이전, 중국은 외세의 침략과 동시에 끊임없는 내전으로 사회는 매우 불안정한 상태였다. 이 시기 미국 애니메이션이 중국시장에 진출하자 많은 이들이 미국의 문화식민에 저항하며 강한 사회적 책임감과 우환의식을 표한다. 당시 중국의 예술가들은 미국 애니메이션을 ‘돈벌이 수단’으로 규정하거나 ‘예술의 본질과 멀다’고 인식하였으며, 심지어 지나친 상업성과 오락성을 이유로 미국 애니메이션을 ‘아무 의미가 없고 재미만 추구하는 행동들의 집합’이라고 하면서 배척하였다. “중국 어린이들의 교육을 위해 완브라더스가 어린이 교육이라는 올바른 입장에서 새로운 작품들을 만들어내기 바란다.”<sup>19)</sup> 당시의 이와 같은 견해

15) 왕귀웨이(王國維)(1877~1927), 이름은 國棟, 자는 靜安. 한족, 저장성 하이닝 사람. 중국 근현대사에서 국제적으로 명성을 떨친 유명한 학자.  
 16) 루쉰(魯迅)(1881~1936), 이름은 周樟壽, 후에 周樹人으로 개명, 저장성 사오싱 사람. 유명한 문학가, 사상가이며 5·4신문화운동에 참여했으며 중국현대문학의 창시자이다.  
 17) 저우쥘런(周作人)(1885~1967), 이름은 櫛壽, 저장성 사오싱 사람. 루쉰(周樹人)의 동생. 중국의 유명한 현대작가, 문학이론가, 평론가, 시인, 번역가이자 중국 민속학의 창시자이며 신문화운동의 대표인물이다.  
 18) 궈모뤄(郭沫若)(1892~1978), 이름은 郭開貞, 자는 鼎堂, 필명은 沫若. 쓰촨 러산 사람. 현대문학가, 역사학자, 신시의 창시자이다.

19) 유빙(1935), 어린이 영화와 카툰, 신보 <流冰(1935), 兒童電影與卡通, 申報>

가 민국시기 신문과 간행물에 자주 등장하는 것을 볼 수 있다. 이것은 중국인들이 미국 애니메이션의 지나친 상업성과 오락성이 중국의 실정에 맞지 않으며 중국인들의 정신적 수요를 만족시켜줄 수 없다는 것을 인식하고 있음을 보여준다. 또한 애니메이션의 '교육기능' 이야말로 중국 애니메이션 창작의 기본 입장이며 애니메이션이 중국의 어린이 교육과 구국운동을 위해야 한다는 것을 보여준다.<sup>20)</sup> 이러한 과정에서 중국 애니메이션은 특히 민족문화의 과급력에 주목하였다. 주제에서 캐릭터 설정에 이르기까지 모두 중국 전통문화의 정신을 널리 알리는 데 주력하였다. 예를 들면, 「철선공주」(鐵扇公主, 1941)의 소재는 중국 고전신화소설 『서유기』에서 따온 것이며 '신화' 속의 초자연적인 힘도 어려움을 극복하는 수단으로 사용되었다. 캐릭터 또한 『서유기』에서 직접 빌려온 것이며 투쟁정신이 강한 손오공, 저팔계 등이 영웅 캐릭터로 등장한다. 이것은 중국 애니메이션 작가들이 민족문화를 보호하고 외래문화를 막기 위한 상징적 표현 방식이기도 하다.

중국의 예술가들은 강한 사회적 책임감과 우환의식 속에서 오락성이 강한 미국 애니메이션이 중국 시장을 잠식하는 것을 막아내고자 하였다. 또한 미국 애니메이션의 충격으로부터 자구책을 마련하기 위해 중국의 실제 상황에 맞는 애니메이션을 창작하기 시작하였다. '항일전쟁', '구국' 등을 주제로 강한 시대적, 역사적 책임감을 표출하고 혁명적 교육의 색채가 짙은 일련의 애니메이션을 제작하였다.(<표1> 참조) 애국정신과 강한 사명감으로 정치적 교육을 특징으로 하는 이 시기의 애니메이션 작품들은 '문이재도' (文以載道) 문예관의 정신적 표현이라 할 수 있다.

<표1> 1949년 이전의 중국 애니메이션 조사<sup>21)</sup>

영화	연도	내용
정성단결	1932	중국 국민에게 항일 호소
동포들이여, 깨어나라	1932	중국 국민에게 항일 호소
피 묻은 돈	1932	국산품 장려
개 탐정	1933	마약 금지 운동
민족사의 아픔	1934	제국주의 열강의 침략 반대
낙타 춤	1935	오만방자한 행동을 풍자
저항	1935	중국 국민에게 항일 호소
신조	1936	5.4운동과 신문화운동
항일전쟁 특집	1938	항일구국을 홍보하다
철선 공주	1941	함께 적과 싸우다(우마왕)

20) 만고찬(1995), 나의 자술, 상하이 영화 사료 6, 상해 영화제 사무실, p46<万古蟾, 我的自述, 上海電影史料6, 上海電影志辦公室出版, p46>

21) 진배배(2016), 창작, 수용 및 이론: 국산 애니메이션의 외래 영향 연구, 저장대학 박사논문, p52 <陳培培, 創作、接受及其理論: 國產動畫的外來影響研究, 浙江大學博士學位論文, p52>

### 3.2. 1949-1966년 애니메이션의 생존환경

1949년 신중국 성립 후 중국사회는 큰 변화를 가져온다. 새로운 정권을 공고히 하고 국가 이미지를 향상시키기 위해 문예계는 여전히 '혁명'을 창작의 주제로 삼았으며 '문이재도' 문예관을 창작에 적용하였다. '문예는 노동자, 농민, 군인을 위해 복무해야 한다'는 새로운 정치환경 속에서 '문이재도'가 답아야 할 '도'(道)는 '인민을 단결하고 교육하며, 적을 공격하고 소멸하는 것'이 되었다. 따라서 이 시기의 중국 애니메이션은 과거의 일부 특징을 수용하면서도 또 다른 새로운 특징을 보이고 있다.

첫째, 이 시기의 중국 애니메이션은 민족문화에서 자양분을 얻는 전통을 그대로 이어받았으며, 소재, 캐릭터, 서사방식의 선택에 있어서도 민족문화와 민족정신을 중요시하였다. 예를 들면, 소재 측면에서는 민간 이야기, 신화, 전설, 소설 등에서 영감을 받았다. 예술가들은 기이하고 아름다운 신화나 전설, 감동을 주는 민간 이야기와 문학작품에서 소재를 찾아 애니메이션을 창작하였다. 캐릭터를 설정할 때도 혁명영웅은 여전히 이 시기 애니메이션의 주요 서술방식으로, 대부분의 애니메이션이 신화, 전설, 민간 이야기, 문학작품에서 영웅 캐릭터를 찾아 혁명정신 고양, 혁명사상을 널리 알리는 혁명적 영웅 캐릭터를 특징으로 한다. 아래 <표 2>는 이 시기 주요 애니메이션의 캐릭터 특성을 보여준다.

<표 2> 1949-1966년 중국 애니메이션의 장르 및 캐릭터 조사<sup>22)</sup>

연도	영화	장르	캐릭터
1953	꼬마영웅	동물 이야기	혁명 영웅
1954	샤오메이의 꿈	어린이 이야기	아동
1955	세심하지 못한 샤오팡	어린이 이야기	아동
	마량의 신비한 붓	신화 이야기	혁명 영웅
1956	지혜로운 염소	민간 이야기	혁명 영웅
	자만한 장군	민간 이야기	장군
1957	새 축구	어린이 이야기	아동
1958	예쁜 금붕어	동물 이야기	동물
	화염산	신화 이야기	혁명 영웅
	저팔계 수박 먹기	문학 소설	동물
1959	장작 패는 아가씨	민간 이야기	혁명 영웅
	제공과 귀뚜라미 싸움	문학 소설	혁명 영웅
	조용기	민간 이야기	혁명 영웅
1960	물고기 잡는 소년	민간 이야기	혁명 영웅
	충명한 오리	동물 이야기	동물
1961	천궁에서 소란 피우다	문학 소설	혁명 영웅
	올챙이 엄마 찾기	동화 이야기	동물

22) 장려(2017), 중국 현대 애니메이션의 예술특징 변천, 복경 영화학원 박사논문, p14 <張麗, 中國當代動畫片藝術特征嬗變, 北京電影學院博士學位論文, p14>

1962	인삼인형	민간 이야기	혁명 영웅
1963	피리 부는 목동	어린이 이야기	아동
1964	밤중에 닭이 울다	문학 소설	혁명 영웅

이 시기 애니메이션 작품들은 서사방식 측면에서 새로운 표현방식을 찾고자 하였다. 창작자들은 중국의 독창적인 예술창작 표현방식인 설서(說書)예술에서 그 방법을 찾아, '나레이터 서술방식(narrator narrative)애니메이션'이라는 새로운 장르를 만들어내었다. 송대 '문이재도' 문예관이 정립된 후 많은 문예 작품에 활용된 '설서 예술'이 이 시기 정치적 의식을 널리 알리고 인민교육의 역할로서 애니메이션의 새로운 서사방식으로 활용된 것이다. 아래 <표3>은 이 시기 나레이터 서술방식의 애니메이션 작품목록을 보여준다.

<표 3> 1949-1966년 중국 애니메이션 '나레이터' 서술 조사

연도	영화	서술 방식
1955	까마귀는 왜 검은색일까	나레이터 서술
1958	저팔계 수박 먹기	나레이터 서술
1959	제공과 귀뚜라미 싸움	나레이터 서술
	물고기 잡는 소년	나레이터 서술
1961	올챙이 엄마 찾기	나레이터 서술
1962	인삼인형	나레이터 서술
	멍청이와 시무룩	나레이터 서술
1963	금빛 소라	나레이터 서술
	황금몽	나레이터 서술
1964	밤중에 닭이 울다	나레이터 서술
	홍군교	나레이터 서술

둘째, 1949-1966년 사이에 제작된 애니메이션은 '무산계급 혁명교육'을 강조한다. 애니메이션 주제가 혁명투쟁과 밀접한 관련이 있으며, 반제국주의, 반봉건주의, 반자본주의 성격이 강하다. 다른 한편으로는 새로운 시대의 아름다운 삶을 노래하고 사회주의 품성과 도덕을 강조한다.<표4> 참조)이것은 과거와는 다른 형식의 봉건예교, 즉 민주주의 혁명교육에 관한 내용으로 이 시기 중국 애니메이션의 독특한 특징이라 할 수 있다.

<표 4> 1949-1966년 중국 애니메이션의 주제 조사<sup>23)</sup>

연도	영화	주제
1950	고마워! 고양이	혁명투쟁, 새 삶을 노래하다
1952	고양이 낚시하기	사회주의 품행·도덕교육
1953	꼬마영웅	혁명투쟁
1954	허풍 떠는 개구기	사회주의 품행·도덕교육
	샤오메이의 꿈	사회주의 품행·도덕교육
1955	마량의 신비한 붓	혁명투쟁
	세심하지 못한 샤오광	사회주의 품행·도덕교육

23) 장려(2017), 중국 현대 애니메이션의 예술 특징 변천, 북경 영화 학원 박사논문, p12-14, p28 <張麗, 中國當代動畫片藝術特征嬗變, 北京電影學院博士學位論文, p12-14, p28>

	까마귀는 왜 검은색일까	사회주의 품행·도덕교육
1956	나는 안다	사회주의 품행·도덕교육
	지혜로운 염소	혁명투쟁
	자만한 장군	사회주의 품행·도덕교육
1957	새 축구	사회주의 품행·도덕교육
1958	예쁜 금붕어	사회주의 품행·도덕교육
	잉어가 용문을 뛰어넘다	새 삶을 노래하다
	화염산	혁명투쟁
1959	장작 패는 아가씨	혁명투쟁
	제공과 귀뚜라미 싸움	혁명투쟁
	조용기	혁명투쟁
1960	물고기 잡는 소년	혁명투쟁
	수줍은 피꼬리	사회주의 품행·도덕교육
1961	총명한 오리	혁명투쟁
1961	천궁에서 소란 피우다	혁명투쟁
1962	멍청이와 시무룩	사회주의 품행·도덕교육
	인삼인형	혁명투쟁
1963	공작새 공주	새 삶을 노래하다
1964	밤중에 닭이 울다	혁명투쟁
	홍군교	혁명투쟁
1965	붉은 벵타이	혁명투쟁
	남측 소년	혁명투쟁
1966	산촌의 새싹	사회주의 품행·도덕교육, 새 삶을 노래하다

#### 4. 특징분석(1949-1966 작품 중심)

'문이재도' 문예관의 영향 아래, 1949-1966년 사이의 중국 애니메이션은 한편으로 민족문화 형식으로 애국정신을 널리 알리고자 하였으며, 다른 한편으로는 무산계급 혁명사상과 새 중국을 찬양하는 내용으로 국민들을 교육하고자 하였다. 이 시기 애니메이션 작품들이 가지고 있는 주요한 특징들은 앞서 '문이재도' 문예관이 등장한 이후 오랜 시간 중국 예술창작의 주요한 표현 수단으로 활용된 '영웅 캐릭터', '신화 이야기', '설서 예술'의 특징들이 그대로 이어지고 있음을 발견할 수 있다. 이는 창작자들이 창작에 있어 소재, 서사, 캐릭터 등에서 소련모델을 그대로 답습하지 않고 중국의 전통문화에서 창의력을 찾아 애니메이션과 전통문화를 결합하고 중국 '문이재도' 문예관의 전통적 표현방식을 새롭게 계승 발전시키려는 노력의 결과라는 사실을 확인할 수 있다. 이처럼 이 시기 중국 애니메이션은 정치교육에 치중하면서도 소련 '교조주의'와는 구별되는 창작 스타일을 보여준다.

##### 4.1. 혁명 영웅 캐릭터

이 시기의 애니메이션에는 혁명정신을 강하게 드러낸 영웅 캐릭터가 등장한다. 애니메이션의 영웅 캐릭터는 영화에 등장하는 실제 인물과는 다르다. 애니메이션의 영웅은 거의 동물 캐릭터로 등장하며 흔히 신화 이

야기, 문학작품에서 그 원형을 찾을 수 있다. 이 캐릭터들은 지혜롭고 용감하며, 순진하면서 불굴의 의지와 강한 저항정신을 갖고 있다. 그들은 정의의 화신이며 대중들의 이익을 대변하고 무궁무진한 힘을 갖고 있다. 이러한 설정은 어떤 사람도 혁명영웅과는 대적할 수 없다는 것을 강조하기 위한 것이며 어떠한 세력이든 결국은 혁명세력을 이기지 못하고 무너질 것임을 시사한다. 이러한 장치를 통해서 국민들을 단결하고 국가정권을 공고히 하는 목표를 실현한다.

상해 미술 영화 제작사(1950)에서 제작한 애니메이션 「고마워! 고양이」(謝謝小花貓)에는 인격화된 고양이 영웅 캐릭터가 등장한다. 애니메이션에 등장하는 이 고양이는 동물이라는 속성은 거의 없고 사회주의 경찰이라는 신분을 부여받는다. 이 고양이는 국민을 잘 지키는 좋은 고양이이며 순찰을 돌고 곡식을 지키며 집을 지킨다. 쥐가 곡물을 훔치고 사람들의 이익을 침해했을 때 고양이가 가장 먼저 나서서 쥐를 잡고 악당을 제거한다. 국민의 이익을 지키기 위하여 적들과 용감하게 싸우는 지혜로운 고양이는 이상적인 혁명영웅 이미지라고 할 수 있다. 사람들이 힘을 합쳐 쥐를 잡고 적을 소멸하는 결말은 용감하게 적과 맞서 싸우는 혁명정신을 보여주었을 뿐만 아니라 사람들이 단결하여 함께 싸워 이기게 되는 강력한 힘도 보여주고 있다.



<그림 1> 계란을 훔치는 쥐 <그림 2> 계란을 지키는 고양이



<그림 3> 고양이가 쥐를 잡다 <그림 4> 쥐를 잡다

「마량의 신비한 붓」(神筆馬良, 1955)에 등장하는 주인공 마량은 중국 신화 이야기를 차용하여 만든 혁명영웅 캐릭터이다. 마량에게는 신비한 붓이 하나 있다. 마량은 이 붓으로 하층민들의 어려움을 해결해주고 그들을 위해 좋은 일을 많이 하였다. 그는 또 이 붓으로 관료계급과 맞서 싸운다. 애니메이션은 신비한 붓을 차지하기 위한 다툼을 중심으로 스토리를 구성하였으며 그 과정에서 관리와 농민 사이의 투쟁과 대립관계를 표현하였을 뿐만 아니라, 마량이 개인의 안전은 무시한 채 다른 사람을 구하려고 하는 용기도 집중적으로 조

명하였다. 또 관리들의 탐욕이 사회주의 가치관과 맞지 않는다는 점을 강조하며 그들을 강하게 비판하였다. 이 애니메이션 속의 신비한 붓은 국민의 힘을 상징하며 이데올로기 교육의 역할을 한다.

「화염산」(火焰山, 1958)에 등장하는 손오공은 소설 「서유기」에서 그 캐릭터를 차용해온 것이다. 이 애니메이션에서 손오공은 불의에 맞서 용감하게 싸우는 혁명적인 국민영웅의 이미지로 그려진다. 암흑세력의 대표인 우마왕(牛魔王)을 물리치고, 서역에서 경전을 취해, 백성들에게 안정적인 생활을 가져온다. 그는 암흑한 현실에서 용감하게 저항하며, 새로운 희망을 추구한 영웅이다. 그 이미지에는 힘없는 민중의 염원이 담겨있으며, 민중의 목소리를 대변하여 그들에게 큰 영향을 끼친다.

이 시기 애니메이션에는 고양이, 마량, 손오공과 같이 압박과 착취에 용감하게 맞서 싸우는 영웅 캐릭터들이 많이 등장한다. 이러한 캐릭터는 대부분 신화이야기, 소설에서 빌려온 것이며 관객들의 미적 기준에도 부합한다. 캐릭터가 보여주는 혁명정신은 사회주의 가치관, 즉 ‘국민을 위해’, 혁명영웅주의, 애국주의, 집단주의에도 부합한다. 이러한 캐릭터를 통해 혁명투쟁정신을 보여주고 계급투쟁정신을 자극하고 나은 삶에 대한 믿음을 가지게 한다.

송대(宋代) ‘문이재도’ 문예관이 확립된 후로, 문예창작 분야에서 ‘민족영웅 캐릭터’를 통해 애국정신을 널리 알리는 작품사례가 많아졌다. 1949-1966년 사회주의 중국애니메이션 또한 ‘혁명영웅 캐릭터’를 통한 정치사상 전파, 혁명투쟁의 정신을 알리는 창작 노선을 걷게 되었다. 비록 영웅캐릭터가 ‘민족영웅’에서 ‘혁명영웅’으로 변화하고, 전달하고자 하는 정치교육 내용 또한 ‘무산계급 혁명 투쟁’으로 바뀌었으나, 그 내면에 흐르는 공통의 정신적 목표는 여전히 충군애국을 통한 국가통치 체제 유지에 있다고 볼 수 있다. 사회주의혁명이라는 정치체제의 변화 속에서도 ‘문이재도’의 문예정신은 예술창작표현의 한 축을 담당하며, 작가들의 내면에서 전통의 창작정신을 계승하고 있다고 볼 수 있다.

#### 4.2. 혁명사상의 신화적 표현

1949-1966년의 애니메이션은 또 중국의 오랜 ‘신화 이야기’에 나타난 신기한 힘을 이용하여 현실에 상상을 가미하고, 역사와 사물의 속성으로 인한 한계에서 벗어나 더욱 자유롭고 더욱 아름다운 삶에 대한 추구와 상상을 표현한다. 이 ‘기이한 스토리’에는 국민을 단결하고, 국민을 교육하고, 적을 공격하고, 적을 소멸하는 거대담론이 뒷받침하고 있으며, 그 목적은 관객들에게 사회주의가치관을 심어주기 위한 것이며 사회주의 도

덕교육과 정치교육을 함으로써 새로운 정권을 공고히 하고 국가 이미지를 향상시키기 위한 것이다.

예를 들면, 「마량의 신비한 붓」(神筆馬良, 1955년)의 주인공 마량에게는 신비한 붓이 있는데, 이 붓으로 그린 모든 사물은 실제 사물로 변할 수 있다. 관리들이 마을 사람들의 양을 빼앗자 마량은 이 붓으로 양을 그려 그들에게 보상을 해주었으며 마을의 한 노인이 눈밭을 경작할 힘이 없자 마량은 붓으로 그에게 소를 그려주었다. 관리들이 그의 붓을 빼앗으려고 할 때 이 신비한 붓은 오히려 그들과 맞서 싸우는 강력한 무기가 되었다. 이 애니메이션에서 '신비한 붓'은 계급적 성격을 띠고 있다. 마량이 국민을 위해 그림을 그릴 때는 붓이 신기한 힘을 발휘하고, 탐욕스러운 관리들이 이 붓으로 금산을 얻으려고 하자 아무 것도 그려지지 않았다. 애니메이션 창작자는 '기이한 스토리'를 통해 계급적 입장과 혁명에 대한 추구를 보여주었으며, 또 애니메이션의 내용과 아름다운 세상을 갈망하는 사람들의 소망을 연결시켜 표현하였다.



<그림 5> 「마량의 신비한 붓」: 소 그림이 진짜 소가 되다

애니메이션 「천궁에서 소란 피우다」(大鬧天宮, 1961)의 손오공도 신비한 힘을 갖고 있는 대표적인 캐릭터이다. 손오공은 구름을 탈 수 있으며 72가지 사물로 변할 수 있는 힘을 갖고 있다. 그는 “팔괘를 뒤엎고, 금고봉을 갖고 옥황상제의 궁궐에 쳐들어가 소란을 피웠다.” 손오공은 자신의 힘으로 옥황상제를 중심으로 하는 봉건체제를 물리치고 완전히 자유로운 ‘화과산’이라는 세상을 만들었다. 손오공은 마법으로 이상향을 건설하였고 빈곤과 기아에 허덕이는 중국 국민들에게 희망을 안겨주었으며 누구든지 노력을 하면 행복을 얻을 수 있다는 것을 보여주었다.

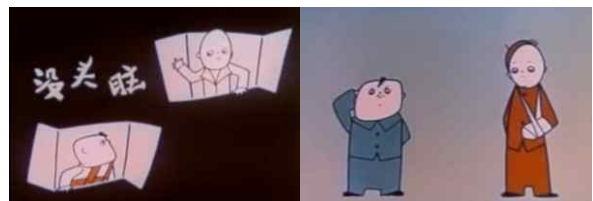
그 외 「제공과 귀뚜라미 싸움」(濟公斗蟋蟀, 1958), 「물고기 잡는 소년」(漁童, 1959), 「인삼인형」(人參娃娃, 1962) 등 일련의 애니메이션 작품들은 모두 ‘신비한 힘’을 이용하여 사회주의 도덕과 정치 교육을 하고자 하였으며 새로운 삶에 대한 동경을 표현하였다. 이

것 또한 1949-1966년 중국 애니메이션의 시대적 특징이기도 하다. 이러한 특징은 ‘신화적 수단’과 정치교육 가치의 결합에서 명확하게 나타난다. 이 또한 ‘문예제도’ 예술관이 확립된 이후로 문예창작에 빈번히 사용되어온 ‘신화이야기’의 현대적 계승이라 할 수 있다.

#### 4.3. 독특한 나레이터 서술 방식

1949-1966년의 중국 애니메이션을 보면 ‘나레이터’ 서술방식 (narrator narrative)이 큰 영향을 끼쳤다는 것을 알 수 있다. 많은 애니메이션 작품들이 이런 서술방식을 취하고 있으며, 이로써 중국 애니메이션의 서술방식은 몇 가지 전형적인 특징을 보이고 있다. 첫째, 애니메이션에는 이야기 서술자, 즉 ‘나레이터’가 존재한다. 둘째, ‘나레이터’의 모습은 보이지 않으며 목소리만 존재한다. 셋째, ‘나레이터’는 작가를 대변하며 매개자 역할을 한다. ‘나레이터’는 스토리를 설명하는 내레이션 역할뿐만 아니라 애니메이션 속의 인물로 직접 등장하기도 한다. 이때 ‘이야기꾼’은 정치적 입장을 취하고 정의를 대변하며 가치에 대한 관객들의 판단을 유도하고 사상을 전달하는 역할을 하며 도덕적인 측면에서 영향을 미친다.

예를 들면, 애니메이션 「멍청이와 시무룩」(沒頭腦和不高興, 1962년)에 등장하는 ‘나레이터’는 시종일관 주인공을 따라다닌다. ‘나레이터’는 내레이션을 하는 방식으로 관객들과 소통하며 두 주인공 멍청이와 시무룩의 단점에 대해서도 솔직하게 알려주고 수시로 서사에 개입하면서 작중인물과 대화를 나눈다. ‘나레이터’는 심지어 등장인물의 운명까지 바꾸어놓는다. 여기서 ‘나레이터’ 캐릭터는 목소리만으로 존재하며 창작자의 분신이라고 할 수 있다. 이때 창작자는 서술자 뒤에 숨어있는 것에 만족하지 않고 직접 화면에 등장하며 이야기 속 인물들을 조종하면서 관객들에게 사상교육을 한다. 이로써 ‘나레이터’는 애니메이션의 스토리 전개에 직접적으로 관여한다.



<그림 6> 「멍청이와 시무룩」: ‘나레이터’와 대화를 나누는 장면

「제공과 귀뚜라미 싸움」(濟公斗蟋蟀, 1958), 「인삼인형」(人參娃娃, 1962) 등 작품에 등장하는 ‘나레이터’는 「멍청이와 시무룩」처럼 ‘목소리 캐릭터’로서 애니메이션에 직접 등장하는 것은 아니지만, 관객들에게 스토리와 주제를 말해준다. 또 작중 인물을 대신해서 말을

하며 정치적 입장과 정치적 가치를 전달하는 역할을 한다. 예를 들면 「인삼인형」의 '나레이터'는 등장인물인 어린 머슴을 대신해서 말을 한다. 그의 입을 빌려 동료에 대한 걱정을 드러내고 착취계급과 용감히 맞서 싸워야 한다는 주제를 역설한다. 「제공과 귀뚜라미 싸움」에서 '나레이터'는 제공의 입을 빌려 관객들에게 판료계급과 지혜로 맞서 싸운 이야기를 전달한다. 이와 같이 등장인물을 대신해서 말하는 '나레이터'는 「명청이와 시무룩」과 비슷하다. 그들은 모두 작가의 분신이라고 할 수 있으며 단지 그 표현방식만 바꾸었을 뿐이다.

중국 애니메이션의 '나레이터' 서사는 영화 혹은 다른 나라의 '나레이터' 서사와는 본질적으로 다르다. 중국의 '나레이터' 서사는 스토리 전개를 위해 내레이션 역할을 할 뿐만 아니라 작품 속의 중요한 인물로 등장하면서 애니메이션에 직접 참여하며 중국 애니메이션의 독특한 특징을 형성한다. 이러한 방식을 취할 경우, 가장 큰 장점은 권위적인 입장에서 정치적 견해를 피력하고 정치적 가치판단 기준을 관객들에게 직접 전달할 수 있다는 것이다.

중국 애니메이션에 나타난 '나레이터 서술 방식'은 '문이재도' 문예관이 확립된 이후 문예창작에 나타난 '나레이터 서술 방식'과 매우 흡사하다. 예술창작 방식의 전통적 계승이라는 측면에서 '문이재도' 문예관이 이 시기 문예 창작가의 내면에 지속적으로 영향을 주고 있음을 확인할 수 있다.

## 5. 결론

중국은 1949년 신중국이 성립된 후 제국주의와 봉건주의 통치를 벗어나 인민 민주주의 정치인 사회주의의 길을 걷게 되었다. 그러나 오랜 기간의 혼란과 전쟁으로 사회 각 계층이 참여하게 대립하면서 정권의 안정적 기반을 다지기 어려웠다. 따라서 새로운 정권의 기반을 다지고, 국가적 이미지를 수립하기 위해 건국 시기부터 문화대혁명(文化大革命) 이전 (1949-1966년)의 17년 동안 문예창작의 주제는 이전과 비교해 매우 큰 변화가 일어났다. "무산계급 혁명교육"은 새로운 시대 속 문예창작의 주요 노선이 되었으며, 이 시기 중국 애니메이션은 이데올로기와 정치적 교육을 강조하는 중요한 특징을 보이게 되었다. 하지만 한편으로는 이 시기 중국 애니메이션에 대해 많은 오해를 낳게 되었다. 즉 중국 애니메이션이 '이데올로기와 정치적 교육을 강조하는' 특징을 보이게 된 것은 소련 모델을 전면적으로 수용했기 때문이라는 것이다. 이러한 교조주의적 입장은 사실, 이 시기 중국 애니메이션이 비록 소련 사회주의 창작 이념의 영향을 받고 '무산 계급 혁명 교육'에 치중하는 정치적 특징을 강하게 드러내고 있지만,

그 이면에는 소련의 문예사상과 창작방식을 주체적으로 수용하는 동시에 중국의 전통문화의 계승이라는 문화적 자각을 유지했으며 소련 '교조주의'와는 구별되는 특징을 보이고 있다는 사실이다.

이 시기의 중국 애니메이션 창작자들은 교육을 목적으로 한 애니메이션에 정치적 견해와 원칙을 그대로 적용해서는 안 된다는 것을 알고 있었다. 그들은 애니메이션이라는 매체가 인민의 일상을 표현해야 관객들의 공감을 얻고 인정을 받을 수 있으며 교육의 목적을 이룰 수 있다고 인식하였다. 따라서 애니메이션의 소재, 서사, 캐릭터 등은 중국의 전통문화자원을 창의력의 원천으로 삼았으며, 애니메이션과 전통문화를 결합한 작품을 창작하려고 하였다. 이처럼 중국 애니메이션은 정치 교육에 치중하면서도 소련 '교조주의'와는 구별되는 독자적 창작 스타일을 보인다고 평가할 수 있다.

이러한 특징은 중국 문예 창작자들이 전통문화의 현대적 계승에 대한 깊은 고민과 창작자들의 사회적 책임감과 애국정신, 즉 '문이재도' 문예관이 창작자의 내면에 작용한 결과로 이해할 수 있다.

"혁명 영웅 캐릭터", "혁명사상의 신화적 표현", "독특한 나레이터 서술 방식"이라는 1949-1966년 사이의 중국 애니메이션의 특징점은 곧 '문이재도' (文以載道) 문예관이 성립된 후 전통 예술창작의 중요한 표현수단이었던 '영웅 캐릭터', '신화이야기', '설서 예술'의 사상적 계승과 발전이라는 측면에서 새롭게 해석될 수 있다. 이러한 관점에서 1949-1966년 이 시기의 애니메이션을 바라볼 때 중국 애니메이션의 역사는 주체적 시각에서 새롭게 쓰여질 수 있으며, 전통문화의 기반 위에서 세계 속에 통용될 수 있는 중국적 애니메이션창작이라는 시대적 요구에 부응하는 창작의 토대가 마련될 수 있다고 생각된다.

## 참고문헌

- Sean Macdonald (2015), Animation in China: History, Aesthetics, Media.
- Thomas Lamarre (2017), The animation of China: An interim report.
- 우가(2008), 「중국 애니메이션 발전사 연구: 1950, 1960년대를 중심으로」, 목원대학교 대학원, 석사학위논문.
- 김진영(2015), 중국 애니메이션의 이해, 커뮤니케이션북스
- 이정희, 최문희(2009), 중국 애니메이션 역사를 중심으로 한 중국 캐릭터의 특징에 대한 연구, *디지털디자인학연구*.
- 이도신(2018), 정정추와 중국 영화학파의 발생, *영화예술*

〈李道新(2018), 郑正秋与中国电影学派的发生, 电影艺术〉

- 진배배(2016), 창작, 수용 및 이론: 국산 애니메이션의 외래 영향 연구, 저장대학 박사학위논문 〈陈培培(2016), 创作`接受及其理论: 国产动画的外来影响研究, 浙江大学博士学位论文〉
- 주천(2011), 문화 생태 변화와 중국 애니메이션 영화 발전 연구, 란저우 대학 박사학위논문 〈周晨(2011), 文化生态的衍变与中国动画电影发展研究, 兰州大学博士学位论文〉
- 장려(2017), 중국 현대애니메이션의 예술특징 변천, 북경 영화학원 박사학위논문 〈张丽(2017), 中国当代动画片艺术特征嬗变, 北京电影学院博士学位论文〉
- 만뢰명(1986), 나와 손오공[M], 북악문예출판사 〈万籁鸣 口述, 万国魂 执笔(1986), 我与孙悟空[M], 北岳文艺出版社〉
- 유빙(1935), 어린이영화와 카툰, 신고<流冰(1935), 儿童电影与卡通, 申报〉
- 왕기문(1959), 소련 애니메이션을 보다-〈어부와 금붕어 이야기〉,〈황학의 이야기〉,〈성탄절 전야〉등, 인민 일보 〈王巧闻(1959), 看苏联动画片〈渔夫和金鱼的故事〉`〈黄鹤的故事〉`〈圣诞的前夜〉等, 人民日报〉
- 전조린(1987), 중국 고대 문론 개요[M], 호남문예출판사〈湛兆麟 (1987), 中国古代文论概要[M], 湖南文艺出版社〉
- 장청화(1991), 한유 시 평론[M], 정저우 중저 고서 출판사 〈张清华(1991), 韩愈诗评注[M], 郑州中州古籍出版社〉
- 고문, 굴광(1992), 유종원 선집[M], 상하이 출판사 〈高文, 屈光(1992), 柳宗元选集[M], 上海古籍出版社〉
- 로해뽀(1985), 영화'민족화'의혹, 영화 예술 〈路海波(1985), 电影“民族化”质疑, 电影艺术〉
- 만뢰명, 만고찬, 만초천(1936), 만화 카툰, 스타 〈万籁鸣`万古蟾`万超尘(1936), 闲话卡通, 明星〉
- 양백준(2006), 논어 번역[M], 북경: 중화 서국 〈杨伯峻(2006), 论语译注[M], 北京: 中华书局〉
- 양수웅(2012), 송대를 배경으로 한 영웅 전기 소설 연구, 산둥 대학 박사학위논문 〈杨秀苗(2012), 以宋代为背景的英雄传奇小说研究, 山东大学博士学位论文〉
- 리우링(2005), 무속 신화와 종교의 신비 속의 원시 연극, 산서 사범대학 학보 〈黎羌(2005), 巫术神话与宗教秘仪中的原始戏剧, 山西师大学报〉
- 장군(2002), <금병매>와 <홍루몽>서사방식 비교, 문학 언어 〈张军(2002), 〈金瓶梅〉与〈红楼梦〉叙事方式比较, 文学语言〉
- 이원원(1959), 중국 고전 희곡론 집성, 북경: 중국 희극 출판사 〈梨园原(1959), 中国古典戏剧论著集成, 北京: 中国戏剧出版社〉
- 평전홍(2012), 원 희극 속의 민속 문화 연구, 산서 사범대학 박사학위논문 〈彭栓红(2012), 元杂剧中的民俗文化研究, 山西师范大学博士学位论文〉
- 유고(2002), 서유기이론, 학원출판사 〈刘戈(2002), 西游记新

论, 学苑出版社〉

- 신세령, 류란평(2003), '서술인'의 서술자의 개성화, 광둥 사회과학 〈申洁玲`刘兰平(2003), “说书人”叙述者的个性化, 广东社会科学〉

