

## 새해의 희망 그리고 그 안의 여성\*

- 明·淸시대 年畵 속 여성 형상 연구

이기훈\*\*

### 목 차

1. 서론
2. 연화 속 여성의 의미와 가치
  - 1) 창작소재의 확장성 제시
  - 2) 서민생활의 현실성 반영
3. 연화 속 여성형상과 그 함의
  - 1) 婦女형상
  - 2) 美女형상
  - 3) 女神형상
  - 4) 女傑형상
4. 결론

### 국문초록

본고는 연화 속에 등장하는 여성 형상에 주목해 그 의미와 가치를 살펴보고 유형별 문화적 함의를 고찰한 연구이다. 연화에서 여성을 소재로 삼는 일은 이전의 문인화와는 다른 특징을 갖고 있다. 첫째, 창작소재의 확장성을 제시했다는 점이고, 둘째, 서민생활의 현실성을 반영했다는 점이다. 연화 속 4가지 여성 유형 중 婦女형상의 경우 이전 사녀도의 천편일률적인 미인에 비해 다양화되었지만 여전히 남성들이 바라보는 여성의 모습을 크게 벗어나지 못하고 있다. 美女형상의 경우 사녀도와 표현수법이 유사하지만 祈福의 기능을 강화한 점, 통속소설과 희극의 여주인공을 묘사하고 있는

\* 이 연구는 아모레퍼시픽재단의 학술연구비 지원을 받아 수행되었음.

\*\* 세명대학교 외국어학부 중국어언문문화전공 겸임교수

점이 특징이다. 女神형상의 경우 여성을 신격화하여 좀 더 인자하고 친숙한 이미지를 구축하며, 불로장생·효도 등 서민들의 원초적 바람과 연계된 현실성을 반영하고 있다. 女傑형상의 경우 시대적 요구에 따라 자기주장이 강하고 제 역할을 충실히 하는 적극적인 여성의 모습을 잘 묘사했다.

**키워드:** 명·청대, 年畫, 여성 형상, 婦女, 美女, 女神, 女傑

## 1. 서론

2020년 5월 25일자 인터넷매체인 차이나뉴스(中國新聞網)에 「쓰촨:멘주 연화 속 동자들 분리수거의 '홍보대사'가 되다.(四川:綿竹年畫萌娃成爲垃圾分類知識“代言人”）」<sup>1)</sup>라는 흥미로운 기사가 실린다. “나사와 폐전구를 손에 들고 생선머리와 두루마리 휴지를 뒤집어쓴 네 명의 아이들이 분리수거를 상징하는 옷을 입고 있다. 오늘 쓰촨 더양 멘주시에서 분리수거를 테마로 한 새로운 연화가 등장했다. 네 명의 귀여운 멘주연화 속 동자들이 네 가지 분리수거 방식을 상징하는 홍보대사로 만들어졌는데 이는 문화적 의미와 해당 지역의 특색을 잘 드러낸 홍보물이다.” 중국 문화를 조금이라도 아는 사람은 연화에 대해 들어본 일이 있을 것이다. 四川 綿竹은 天津 楊柳青, 山東 濰坊 楊家埠, 蘇州 挑花塢와 함께 중국 4대 연화 생산지로 유명한 곳이다. 바로 지역 특산품을 정책홍보 수단으로 활용한 예이다. 위 기사를 통해 우리는 중국에서 연화가 그저 음력설이나 되어야 집안에 붙이는 祈福적 풍습에 그치지 않고 오늘날에도 다양한 방식으로 구현되고 있음을 알 수 있다. 다시 말해 연화는 여전히 현대 중국인의 생활에 밀접하게 작용하고 젊은 감성에 충분히 어필할 수 있는 매개체라는 것이다.

연화는 새해에 가정과 점포의 문이나 벽에 붙여 ‘辟邪’·‘進慶’·‘吉祥’·‘鑑戒’를 기원하는 민화의 한 종류로, 중국인들의 삶에 대한 욕망과 염원이 함축

1) <https://www.chinanews.com.cn/cul/2020/05-22/9192120.shtml>

적으로 반영된 일종의 ‘문화아이콘’이다. 즉, 연화는 중국인의 염원을 시각적 기호를 통해 형상화한 이미지이다. 연화는 唐·宋代를 시작으로 明·清代를 거쳐 현재에 이르기까지 지속적으로 변화·발전되어 왔기에 각 시대·각 지역 대중의 욕망 심리를 통찰하는 데 중요한 실마리를 제공한다. 당연히 이러한 연화는 다양한 생활환경과 그 속에서 살아가는 인간군상을 여실히 나타내고 있다.

그렇다면 본 연구에서는 연화 속 수많은 소재 가운데 하필 여성의 모습을 언급하고자 하는 것인가? 결론적으로 말하자면 연화 속에 표현된 여성의 형상을 고찰하는 것은 당시 일반 여성의 삶을 이해하는 데 중요한 단서가 되기 때문이다. 물론 중국에는 仕女圖처럼 여성을 소재로 한 그림이 존재하였다. 하지만 그 주체는 문인이고 대상도 주로 상류층 부인이거나 기녀였다. 따라서 서민의 일상에서 볼 수 있는 여성들과는 거리가 멀다. 연화는 민간이 주체가 되어 창작하기 때문에 그 속에 표현된 여성은 대중적이고 통속적이다. 연화라는 시공간 속에 어떠한 여성의 모습을 표현하고 이를 통해 어떠한 염원을 추구하고 있는 것일까? 이를 알아보는 것이 본고의 주된 연구목적이다.<sup>2)</sup>

연화는 일반 가정에서 새해에 붙였다가 일정 시간이 지나면 소실되는 특징을 지니기에 연구 대상을 정하는 데 어려움이 있다. 다만 일부 학자 중 그 중요성을 인식하고 별도의 수집과 선별을 통해 도록집을 출판한 성과가 있어 이를 적극 활용할 수 있다. 본고는 人民美術出版社에서 출간한 『中國美術全

2) 曾亞奴 역시 「木版年畫中的女性人物探析」(北京林業大學 碩士, 2012, 06. 1쪽.)에서 “여성 형상은 오랫동안 하나의 연구의 중점이었다. 특히 여성을 소재로 한 그림에 대한 연구에는 대량의 문헌자료가 있는데 송·원대 이후 출현한 독립된 그림 종류인 사녀화와 서로 비교해보면 연화 속 여성 소재에 대한 연구가 아직은 부족하며 이 내용에 관한 논저도 드물다. 따라서 연화 속 여성에 대해 성별상징·여성의식·예술형상·장식함의 등 분야에 대해 분석하는 것은 매우 중요해 보인다.(女性形象一直以來都是一個研究重點, 尤其在研究女性題材繪畫方面有大量的文獻資料, 以至宋元以後出現獨立畫種——仕女畫. 相比較而言, 年畫中女性題材的研究尚屬不夠, 鮮少有對這一內容進行研究的論著. 因此, 對它進行性別象徵、女性意識、藝術形象、裝飾寓意等方面的辨析就顯得重要起來.)”라며 연화 속 여성에 대한 연구 필요성을 강조한 바 있다.

集』(1985)중 연화 수집가이자 전문가인 王守村이 편찬한 「繪畫編21·民間年畫」를 주된 연구 범위로 삼았다. 1차적으로 수록된 221폭의 작품을 모두 살핀 후 여성이 등장하는 것을 추출하였고, 다시 그 가운데 여성을 소재로 한 작품 63폭을 최종 선정하였다. 2차적으로 63폭의 연화에 대해 제목, 제작연도, 생산지, 주제를 정리하고 내용에 대해 해제작업을 진행했다. 마지막으로 해제를 근거로 연화 속에 나오는 여성의 형상을 크게 4가지 유형으로 분류하였다. 본문에서는 우선 연화 속 여성 소재가 갖는 의미와 가치에 대해 논해보고 이어서 4가지 유형 각각의 특징과 함의를 고찰하도록 하겠다.

## 2. 연화 속 여성의 의미와 가치

### 1) 창작소재의 확장성 제시

앞서 서론에서 연화 속 여성을 고찰하는 주된 이유는 상류층 부인이나 화류계 기녀가 아닌 서민층 부녀의 모습을 볼 수 있다는 점과 이를 통해 당시 대중이 어떠한 염원을 드러내는지 살필 수 있다는 것이라고 밝혔다. 물론 기존의 문인화에서도 오랫동안 여성을 소재로 삼아왔다. 그 대표적인 것이 바로 仕女圖이다. 사녀도란 본래 고대 봉건사회에서 중상류층의 사대부와 부녀들의 생활을 소재로 그린 그림을 말하는데, 후에는 인물화 중 한 가지로 분류되어 주로 상류층 부인의 모습을 그린 것을 의미한다.<sup>3)</sup> 사녀도의 전통은 매우 오래되어 중국 미술학계에서는 보통 兩晉代로부터 시작되었다고 주장한다. 당시 작품은 주로 상류층 부인과 신화, 전설 속 선녀들을 묘사했는데 模本이긴 하지만 東晉의 顧愷之가 그린 「洛神賦圖」를 통해 그 발단을 짐작할 수 있다. 이후 당대 周昉의 「簪花仕女圖」와 「揮扇仕女圖」, 顧閔中の 「韓熙

3) 『漢語大詞典』 권1, 1126쪽.

載夜宴圖」, 송대 牟益의 「搗衣圖」, 원대 周朗의 「杜秋圖」, 명대 仇英의 「四季仕女圖」와 文徵明의 「湘君湘夫人圖」, 청대 焦秉貞과 陳宇의 「仕女圖」 등으로 이어져 하나의 계통을 이루고 있다. 어쨌든 문인화에서는 사녀도가 주제사상이나 표현기법 등에 있어 정통성을 갖고 그 예술성을 인정받고 있는지 모르겠지만 당시 일반 여성의 진솔한 모습이나 실제 생활모습 또는 여성의 사상과 감정을 충분히 드러냈다고 말하기는 어렵다.<sup>4)</sup> 사녀도를 제작한 주체는 대부분 문인 또는 전문 화공이고 남성적 시각과 사상이 주로 반영된 것이기 때문이다. 반면 연화는 민간의 藝人들에 의해 제작되었는데 여전히 남성이 주가 되겠지만 명·청시대 사회적 분위기를 감안하면 여성의 참여가 전혀 없었다고 볼 수 없다.<sup>5)</sup> 또한 서민적인 소재를 가지고 서민들의 바람을 담은 것이므로 기존의 문인화보다 훨씬 실제 생활모습에 가깝다. 따라서 연화 속 여인의 형상이야말로 당시 평범한 부녀자들의 모습을 그대로 투영한 것이고 또 그녀들의 희망과 이상을 꺾진하게 드러낸 것이라 말할 수 있다.

주목할 만한 것은 시대의 변천에 따라 ‘사녀’라는 형상에도 변화가 생겼다는 점이다. 董惠寧의 「清代南桃北柳仕女美人年畫」에서 다음과 같이 설명하고 있다.

오직 명대가 되어서 유가 이학사상은 새로 흥기한 왕양명 심학사상의 충격과 질의를 받게 되고, 다양한 문화가 시민문화생활을 점차적으로 풍부하게 발전시키게 된다. 사녀화도 이러한 배경하에 이전의 형상이나 주제와는 다른 변화가 발생한다. …… 명대 전체 기간 사녀화 창작은 세속생활과 오락성을 띠는 경향이 짙어진다. 화가들은 더는 여성을 도덕 훈계의 대상으로 생각하지 않고 일부는 천녀와 신선으로 간주했고 더 많게는 세속적 생활 속의 진실한 여성형상으로 표현하였다. 소재에 있어서도 화

4) 여성을 소재로 한 문인화 중 王居正의 「紡車圖」는 村婦의 형상을 묘사하고 있어 모든 문인이 사녀도만을 그린 것은 아니다.

5) 연화는 문인화처럼 자신의 이름을 걸고 창작하는 것이 아니므로 확인할 방법은 없지만 명·청시대 들어 仇珠, 馬守眞, 薛素素, 李因, 黃媛介 등의 많은 여류화가가 등장하고 적극적인 창작활동을 한 것으로 보아 민간연화에서도 여성 藝人이 작품 제작에 동참했을 것이라고 추측할 수 있다.

가들은 은화하고 귀한 티가 나는 궁정 귀부인과 단정하고 수려한 대가집 규수들을 싫증내기 시작한다. 성인의 모습, 현명한 부인, 열녀 등의 소재 역시 날이 갈수록 도태되고, 현실생활 속 즐기는 모습이나 심미적 소재를 표현한 것이 더 많다. 가령 여인이 통소를 불고, 부채질을 하며, 단장을 하고, 대나무에 기대있거나, 장난을 치고, 꽃을 감상하거나 봄을 그리워하는 등의 모습이다.

只有到了明代，儒家理學思想受到興起的王陽明心學思想的衝擊和質疑，多元文化使市民文化生活逐漸豐富發展，仕女畫在此背景下發生了不同於以往的形象、題材變化。……整個明代的仕女畫創作更加傾向於世俗生活和娛樂性。畫家們不再將女性看作是道德訓戒的對象，也較少將其當作天女神仙去追求，而更多表現的是世俗生活中真實的女性形象。在題材上，畫家多厭倦雍容華貴的宮廷貴婦與端莊妍麗的大家閨秀，那種聖像、賢婦、烈女類題材日趨沒落，更多的是表現現實生活中供人賞玩、審美的題材，如女子吹簫、執扇、梳妝、倚竹、嬉戲、賞花、思春等。<sup>6)</sup>

위 내용에 따르면 명대 이후로 사상적·사회적 변화에 따라 사녀도의 창작 방식에도 커다란 변화가 생김을 알 수 있다. 즉 더 이상 귀족의 부인이나 양가집 규수를 소재로 삼는 것이 아니라 일상에서 흔히 마주치는 보통 여인들의 삶을 표현하기 시작했다는 것이다. 그러면서 董惠寧은 “사녀화의 평민화와 세속성이 증강되면서 이미 정식으로 하나의 독립된 예술형식이 되어있는 목판 연화와 거리가 가까워졌다.”<sup>7)</sup>라고 지적하였다. 결국 이 말은 전문 화공이 그리던 사녀화의 소재가 민간 예인이 그리는 연화 속 여인과 근접하게 되었다는 설명이다. 그렇다면 명대 이후 사녀도와 연화 속 여성의 형상에 차별성이 없다는 말인가 의심할 수 있다. 사실 이렇게 사녀화에서 일반 부녀를 소재로 삼기 시작했다고는 하지만 여전히 정통과 雅堂이라는 큰 기조에서 벗어나기는 쉽지 않다. 그래서 위 도입에서 언급한 바와 같이 명·청대 문인 사녀도에는 여전히 전아한 모습의 귀족 여인들이 많이 등장한다. 그러므로 일반 서민 부녀자를 묘사하고 형상화한 것은 어디까지나 민간 예인의 손에 의해

6) 董惠寧, 「清代南桃北柳仕女美人年畫」, 『收藏與投資』, 2017, 09. 143쪽.

7) 董惠寧, 「清代南桃北柳仕女美人年畫」(『收藏與投資』, 2017, 09. 143쪽.): “仕女畫的平民化與世俗性的增強, 與已經正式成爲一種獨立藝術形式的木版年畫拉近了距離。”

창작된 연화가 중심이라 말할 수 있다.

黎雲靨은 「綿竹年畫中女性題材的歷史溯源」(2018, 01.)에서 “송대 이후 민간의 세속화가 크게 발전했는데 사녀도 역시 각종 예술형식과 더불어 민간에 전파되었다. 민간의 예인들이 이를 모방하고 학습한 후로 전통적인 귀족 여인만을 그리던 소재적인 원칙을 타파하고 민간 여인들의 생활에 대해서도 묘사하기 시작했다. 대갓집 규수, 여염집 아가씨, 이름난 미녀와 숙녀, 극단 가녀 등이 모두 화가들의 표현 대상이 되었다.”<sup>8)</sup>라고 하면서 민간 예인들이 사녀도 예술형식의 영향을 받았지만 창작소재의 한계점을 타파했다는 점을 분명히 설명하고 있다. 즉, 송대 이후 민간에서 연화를 제작하면서부터 일반 부녀자들을 더욱 적극적으로 소재로 사용했음을 말한 것이다.

한편 李瑛은 「綿竹年畫中的女性形象分析」에서 아래와 같은 내용을 지적하기도 했다.

청말, 외교와 군사의 급격한 변화 및 유신 사조의 출현 등은 민족 목관연화의 표현 내용에 사회 변화에 대한 자각성 있는 의식을 더욱 강렬하게 드러나게 만들었다. 여성인물그림의 소재는 “지아비를 돕고 자식을 가르치는”, “여자는 재주가 없는 것이 덕이다”라는 식의 현부나 온화한 부녀로부터 “여성이 학문을 구하고”, “학당에서 무술을 연마하는” 신식학생이거나 전장터를 누비는 여자 장수로 바뀌었다. 연화 속 부녀는 남을 의지하던 형상에서 품격있고 독립된 형상으로 달라진 것이다. 이러한 변화는 여성의 독립의식이 싹트기 시작함을 나타내는 것이다.

清末, 隨着外交、軍事的急劇變化及維新思潮的出現使綿竹木板年畫的表現內容對社會巨變的自覺性意識體現得更為強烈。女性人物圖像的題材由“相夫教子”、“女子無才便是德”的賢婦、溫雅仕女到“女子求學”、“學堂演武”的新潮學子、戰場巾幗, 年畫中婦女的依附形象轉到品格獨立, 這些轉變顯現了女性獨立意識的萌芽。<sup>9)</sup>

8) 黎雲靨, 「綿竹年畫中女性題材的歷史溯源」(『藝術科技』, 2018, 01. 98쪽): “宋代之後, 民間的世俗畫大興發展, 仕女圖也隨着其他各種藝術形式流傳到民間, 民間藝人學習模仿後, 題材打破了只描繪傳統的貴族女子的概念, 對民間的女子生活也進行了相似描繪, 大家閨秀、小家碧玉、名媛淑女、戲子歌姬都成了畫師手中的表現對象。”

9) 李瑛, 「綿竹年畫中的女性形象分析」, 『綿陽師範學院學報』, 2010, 07. 50쪽.

칭나라 말기라는 시점을 감안하면 이미 여성해방운동 사조가 만연하고 여성 스스로 자각적으로 개혁에 앞장서던 때이므로 영화에서도 그러한 여성 형상이 표현된다는 것은 너무도 당연한 현상일 것이다. 다만 민간이 주축이 되어 민간을 소재로 창작하는 영화 속에 여성의 자립이라는 사회변화 모습이 더욱 잘 반영되고 있음을 설명한 점에서 특히 주목할 만하다.

이상의 내용은 모두 영화에서부터 일반 부녀자를 본격적으로 묘사하기 시작했다라는 점을 알려주며, 영화가 기존의 화풍과는 달리 창작 소재를 확장했다는 점에서 그 가치와 의미가 있음을 잘 설명해주고 있다.

## 2) 서민생활의 현실성 반영

위 설명에서 알 수 있듯이 영화는 다양한 계층의 여성을 표현함으로써 현실성을 확보하였다. 특히 영화가 본격적으로 유행한 명·청대는 상공업의 발달로 시장경제가 활성화되고 인쇄술의 발전으로 대량의 판화제작이 가능해져서 대중들의 현실적인 요구와 수요에 부응하게 되었다. 또한 결정적으로 양명학의 출현과 서구사상의 유입 등으로 여성의 지위가 향상되어 여성에 대한 다양한 표현이 자유로워지면서 일반 여성의 진솔하고 현실적인 모습을 그대로 반영하기 시작했다. 영화의 소재, 특히 그 속에 등장하는 여성의 형상이 이전과 다른 양상을 띠고 있음을 거론한 예가 많이 있다. 曾亞奴는 「木版年畫中的女性人物探析」에서 다음과 같이 설명하고 있다.

영화의 독특한 부분은 민간에서 비롯되어 노동 인민의 심미적 특징을 지니고 있다는 점이다. 또한 사녀화와는 달리 지나친 이상주의를 갖고 있지 않으며 대부분 장식에 치중한다. 고박하면서 유치하고, 과장되면서 경사스러움을 추구하는 심미적 취향과 결합되어 있다.

年畫的獨特之處在於，它緣起於民間，保留了勞動人民的審美特徵，又不同於仕女畫過分的理想主義，大部分年畫側重裝飾，結合了古樸稚拙、誇張吉慶的審美取向。<sup>10)</sup>

위에 서술한 바와 같이 이전의 사녀화는 문인 또는 화공의 창작이기 때문에 그림 속에 자신의 사상과 철학이 투영되기 마련이다. 주로 남성이 중심이 되는 유교적 전통 사상에 입각한 정숙하고 도덕적인 여성의 모습이였다. 曾亞奴는 이러한 점을 ‘이상주의’라고 표현하였다. 이어서 曾亞奴는 “연화에서 여성인물을 소재로 선택하는 측면에는 그 사회의 정치·경제·문화·군사·교육과 직접적 관계가 있고, 당시 특정한 사회기조와 정신상태의 영향을 받으며, 또 물질적 조건과 문화적 강요라는 제약을 받기도 한다. 따라서 각기 다른 사회에는 다양한 모습의 여성을 소재로 한 연화작품이 출현하게 된다.”<sup>11)</sup> 라고 말했다. 이렇게 명·청대 이후 연화가 본격적으로 유행하면서 민간 예인들은 보통의 여성에 주목하기 시작했고 그녀들의 외모, 그녀들의 일상생활, 그녀들의 희망과 염원, 그녀들에 대한 인식 등이 투영되기 시작했다. 말 그대로 서민들의 현실적인 삶이 표현된 것이다.

鄒凌鳳도 「桃花塢木版年畫中的清代江南女性形象與生活空間」에서 “민간 연화는 민속의 산물로 민간 활동 중 시민들의 바람과 욕망을 드러내는 것으로, 일정한 역사 배경·지리 환경 아래 사회 형태 및 문화 특색 그리고 민속 심리를 반영하고 있다.”<sup>12)</sup>라며 민간연화의 성격을 규정지으면서 연화가 명·청대 서민생활의 현실적인 면을 반영하고 있음을 설명하였다.

이상의 내용을 통해 우리는 연화가 등장하면서 본격적으로 당시 민간의 실제적인 삶을 묘사하고 실질적인 사상과 감정을 표현하기 시작했음을 알 수 있다. 즉 연화를 보면 당시 서민들의 현실적인 삶의 모습을 엿볼 수 있는 것이다.

10) 曾亞奴, 「木版年畫中的女性人物探析」, 北京林業大學 碩士, 2012, 06, 1쪽.

11) 曾亞奴, 「木版年畫中的女性人物探析」(北京林業大學 碩士, 2012, 06, 5쪽.): “在年畫女性人物選材方面, 與社會的政治、經濟、文化、軍事、教育有直接關係, 受到當時特定的社會思潮和精神面貌的影響, 也受物質條件和文化壓迫的制約. 因此在不同的社會背景下涌現了多姿的女性題材年畫作品.”

12) 鄒凌鳳, 「桃花塢木版年畫中的清代江南女性形象與生活空間」(華東師範大學 碩士, 2017, 04, 21쪽.): “民間年畫是民俗的產物, 服務於民俗活動中的市民願望, 反映了一定歷史背景、地理環境下的社會形態、文化特色與民俗心理.”

### 3. 영화 속 여성 형상과 그 함의

#### 1) 婦女형상

명·청대 사회변화로 인해 아무리 여성의 다양한 모습을 표현하기 시작했다고는 하지만 여전히 서민들이 가장 자주 접하는 대상은 일반 부녀자일 것이다. 부녀에도 여러 유형이 있겠지만 전통 시대 사회구조의 최소 단위인 가정이라는 단어를 떠올릴 때 어머니 형상을 언급하지 않을 수 없다. “인간 세상에서 사심이 없는 사랑은 바로 어머니의 사랑이다. 영화 창작자는 생활 속 습관이 되어 예사로운 일이 되어버린 사소한 부분을 적극적으로 활용하여 ‘모성애’라는 주제를 강화하고 있다. 동시에 감상자가 모자지간에 어머니의 역할이 얼마나 중요한가를 깨닫게 해주고 있다.”<sup>13)</sup>



그림1] CJS-W-017

아래 청말 江蘇 蘇州에서 생산된 「玉堂富貴」라는 그림을 살펴보자.

그림 속에는 제법 의상을 갖춰 입은 세 여인이 등장한다. 우측에 도자기로 만든 북 모양 의자인 綉墩에 앉은 여인은 琵琶를 들고 다른 두 여인을 위해 評彈을 연주하고 있다. 좌측 앞쪽 의자에 앉은 여인에게는 두 아이가 기대어 있고 마치 대화를 나누는 듯하다. 좌측 뒤쪽에 서 있는 여인은 고양이를 안고 있는데 한 아이가 곁에서 자기도 안겠다고 조르고 있다. 가운데 위치한 화대 위에는 활짝 핀 牡丹과 玉蘭 그리고 海棠花가 꽃힌 꽃병이 놓여 있다.

13) 侯杰, 「從傳統到近代:民間年畫與中國女性生活-以楊柳青年畫爲中心的考察」(『婦女研究論叢』, 2016, 09. 112쪽.): “人世間最無私的愛就是母愛, 年畫創作者充分利用生活中習以爲常的某些細節強化“母愛”的主題, 同時也讓觀者感受到在母與子的世界中, 母親是多麼的重要.”

옥란의 ‘玉’과 해당의 ‘棠’을 합쳐 玉堂이 되고, ‘부귀화’인 목단이 합쳐져 ‘옥당부귀’가 되었다.<sup>14)</sup> 同音二語로 상징적 의미를 대체하는 諧音문화로 이 꽃들은 모두 가정의 행복을 기원하는 의미를 담고 있다. 중산층 가정의 어머니와 자식들의 여유 있고 행복한 순간을 그린 전형적인 길상 연화이다.<sup>15)</sup>

이번에는 어머니의 자식 장래에 대한 기대와 염원을 담은 그림을 살펴보도록 하자. 역시 청말 강소 소주에서 만들어진 작품으로 「冠帶傳流」라고 하는 작품이다. 전통 시대에는 과거에 급제하여 관리가 되거나 전쟁에서 공을 세워 장수가 되는 것이 개인이 성공하고 집안을 일으키는 최고의 덕목이었다. 아마도 자식이 立身揚名하기를 바라는 어머니들이 이 연화를 집안에 붙였을 것이다. 冠帶는 머리에 쓰는 관과 허리에 두르는 띠를 합쳐 부르는 말인데 관리의 제복을 일컬으며 확대하여 문인이나 벼슬아치를 지칭한다. 그림 하단에 동자 하나가 배 모양의 조그만 수레 위에 사모관대를

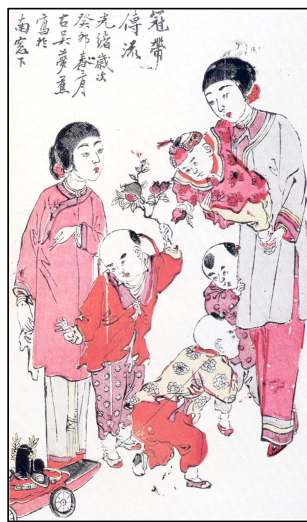


그림 2] CJS-W-016

를 신고서 끌고 있다. 말 그대로 ‘벼슬(冠帶)’을 ‘전하는(傳流)’ 모양새이다. 오른쪽의 부녀자는 어린아이를 안고 있는데, 이 아이는 앞에 있는 큰아이가 들고 있던 나뭇가지에서 석류를 따다. 두 엄마가 아이들을 돌보고 있는 일상의 모습을 표현한 것인데 ‘冠’·‘帶’·‘船’·‘榴’가 ‘冠帶傳流’와 발음이 비슷한 점을 이용하여 소재로 삼은 것이다. 그림 상단에 쓰인 古吳 夢蕉는 청말 上海

14) 이런 전통은 이미 오래되어 五代 南唐 화가인 徐熙는 목란, 옥란, 해당 세 가지 꽃을 주제로 「玉堂富貴圖」라는 그림을 창작한 바 있다.

15) 참고로 위 그림 캡션에 제시된 것은 필자가 유형분류작업 중 편의를 위해 정한 번호로 ‘국가/생산지-소재/기능-이미지번호’ 순으로 부여했다. 예를 들어, 「CJS-W-017」이라면 ‘C’는 ‘중국(China)’, ‘JS’는 ‘江蘇(JiangSu)’, ‘W’는 ‘부녀(Women)’, ‘017’은 ‘열일곱 번째’를 뜻한다.

의 저명한 연화 작가 周慕橋의 호이다. 侯杰은 「從傳統到近代:民間年畫與中國女性生活-以楊柳青年畫爲中心的考察」에서 “중국 전통 여성의 형상 및 그 생활은 양류청 연화의 주요 제재 중 하나이다. 표현 방식은 대부분 여성과 남자아이를 한 데 결합하여 어머니가 자식을 임신·출산·부양·양육·교육할 때의 장면을 보여준다. 그러면서 어머니라는 신분과 천직을 강조하고 있다. 이러한 종류의 연화를 종종 ‘仕女娃娃畫’라고 부른다.”<sup>16)</sup>라고 부연하기도 했다.

부녀형상에는 어머니도 있지만 일하는 여성을 빼놓을 수 없다. 물론 여기서 말하는 일은 현대 사회의 자기 이상을 실현하고자 하는 직업의 개념이 아니라 봉건시대 가정에서 일방적으로 주어진 고된 가사노동을 말한다. 아래 청대 山東 濰縣에서 제작된 「女十忙」이란 작품을 보자.



그림 3] CSD-W-011

이 그림은 「男十忙」과 짝을 이루는 것으로 전통 시대 농촌 가정에서 여자가 주축이 되는 길쌈을 주제로 그린 작품이다. 보통 길쌈의 10가지 과정은 면화 세척(淨棉)-솜타기(彈花)-고치말이(搓棉條)-실갠기(紡紗)-얼레 실감기(拐線)-매기(漿線)-뿔기(打筒)-날기(引線)-씨

실(꾸리)감기(纏緯紗)-베짜기(織布) 순서로 나눈다.<sup>17)</sup> 이렇게 방직에 관련된 열 가지 세부 과정을 표현하여 일할 때 참고토록 하고 동시에 근면한 노동을 독려하는 기능을 갖는다. 여성들 사이에 어린아이들이 함께하는 것으로 보아

16) 侯杰, 「從傳統到近代:民間年畫與中國女性生活-以楊柳青年畫爲中心的考察」(『婦女研究論叢』, 2016, 09. 109쪽.): “中國傳統女性形象及其生活是楊柳青年畫的主要題材之一, 表現方式多將女性與男童結合在一起, 以展現母親在孕育、生育、撫育、養育、教育孩子時的場景, 強化母親的主體身份和天職. 這類年畫往往被稱爲“仕女娃娃畫.”

17) 廖晨晨, 「傳統木版年畫『女十忙』題材探究」, 『美術大觀』, 2020, 12. 84쪽.

부녀자들인 것이 확실하고 동시에 흔한 일상의 모습임을 자연스럽게 강조하고 있는 것 같다.<sup>18)</sup>

이외에도 「土農工商」, 「採茶牛圖」, 「問卜小姐」, 「賣魚婦女」, 「紡織圖」 등의 연화 작품에서 여러 가지 일에 종사하는 여성의 형상을 표현하여 자연스러운 일상의 모습을 있는 그대로 보여주고 있다. 이전의 사녀도에 비해 표현 대상이 다양화되고 자연스러워졌다고는 하지만 여전히 여성의 가사노동을 당연시하는 봉건사상을 벗어나지 못하고 있다.

## 2) 美女형상

董惠寧은 「清代南桃北柳仕女美人年畫」에서 “사녀미인은 연화 속에서 가장 자주 볼 수 있는 소재로 귀신을 쫓는 문신, 동자그림, 花卉畫 그리고 動物畫 이외에 대부분 그림에 사녀미인의 형상이 출현한다. 더욱이 희극, 소설, 전기고사, 경사, 가정생활 등을 배경으로 하는 연화에는 사녀미인의 모습을 형상화한 그림이 절반 이상을 차지한다.”<sup>19)</sup>라며 연화 소재 중 미인형상의 비중이 크다는 점을 설명한 바 있다. 사실 미녀연화는 이전의 문인 화공이 그린 사녀도와 차별성이 가장 적은 유형이라 말할 수 있다. 실제로 위 董惠寧도 연화를 말하면서도 ‘사녀’라는 용어를 그대로 쓰고 있다. 하지만 연화를 그린 예인의 솜씨가 전문화공에 미치지 못하므로 그림표현이 투박하고 정교하지 못한 것이 많고, 사녀도에서 볼 수 없는 또 다른 특징이 있다. 우선 아래 미녀를

18) 廖晨晨도 「傳統木版年畫『女十忙』題材探究」(85쪽.)에서 “그림 속에 아이가 엄마 주변에서 놀고 강아지나 새와 장난치는 모습을 삽입하여 농가에서 부녀들이 방직일을 하면서도 아이를 양육하는 즐겁고 서민적인 장면을 표현하고 있다.(畫中穿插了兒童在母親周圍玩耍嬉戲、耍狗逗鳥等生活場景, 表現出農家婦女紡織勞作、教育兒童、其樂融融的民俗景象.)”라고 설명한다.

19) 董惠寧, 「清代南桃北柳仕女美人年畫」(『收藏與投資』, 2017, 9, 140쪽.): “仕女美人是年畫中最常見的題材, 除了驅鬼鎮宅的門神、純娃娃、花卉圖以及動物圖以外, 絕大多數都會出現仕女美人的形象, 尤其是戲劇、小說、傳奇故事、節慶、家庭生活場景年畫, 塑造仕女美人形象的年畫占據大半壁江山.”

소재로 다룬 「竹報平安」이라는 연화를 살펴보자.

청초 天津 楊柳靑에서 제작된 이 작품에는 전형적인 전통시기 미녀형상을 볼 수 있다. 그림 속 두 미녀는 차림으로 보아 일반 부녀자이기보다는 기녀인 것 같다. 얼굴을 하얗게 분칠한 모습이나 가녀린 몸매를 하고 있는데 사녀도에서 표현하는 전통적인 ‘病弱美’<sup>20)</sup>를 크게 벗어나지 못하고 있다. 하지만 이 미녀연화는 이전의 사녀도와 다른 양상을 띠고 있다. 즉 미녀가 주제가긴 하지만 주변 배경에 길상을 나타내는 물건을 잔뜩 배

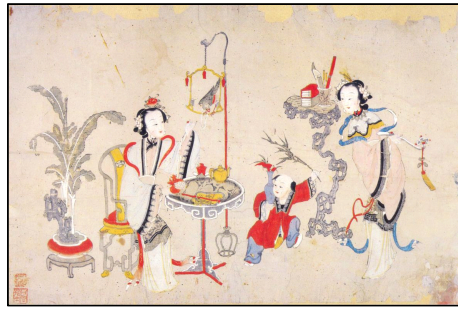


그림 4) CTJ-B-001

치하여 한마디로 祈福의 느낌이 물씬 나는 연화 본연의 기능을 잘 표현하고 있다. 미녀를 주제로 하고는 있지만 각종 길조의 상징물을 함께 그려 집안의 번영과 부귀를 갈망하는 세속의 본능에 충실한 것이다. 왼쪽의 미녀는 의자에 앉아 있는데 오른손에는 석류를 들고 왼손으로는 앵무새에게 알갱이를 먹이고 있다. 앞의 원탁 위에는 노란 芭蕉扇, 붉은색 蓋碗茶盅와 노란색 茶壺가 함께 있고 뒤에는 芭蕉화분이 있다. 오른쪽 미녀는 선 자세로 손에 如意를 쥐고 원탁 쪽을 바라보고 있다. 옆에 太湖石으로 만든 탁자가 있는데 그 위에

20) 王鳳은 「中國古代女性形象及其生活空間的建構與表達——以四大木版年畫爲考察中心」(『婦女研究論叢』, 2017, 07. 63쪽.)에서 “연화 속 여성형상은 단정하면서 정숙하거나 때론 매혹적이고 교태있는 이미지를 보이는데 이는 여성의 ‘병약미’라는 정신적 기질을 충분히 드러내고 있다. 이러한 부각방식과 조명 각도는 깊이 있는 문화적 내함을 포함하는데 바로 전통시대의 남성 권력을 선명하게 드러낼 뿐만 아니라 남자와 여자 간의 권력 관계를 반영하는 것이기도 하다.(年畫中女性形象有的端莊賢淑, 有的婀娜多姿, 千嬌百媚, 充分展示了女性‘病態美’的精神氣質. 這種刻畫方式與審視角度包含了深刻的文化內涵, 不僅是傳統時代彰顯男權, 壓抑女性的體現, 而且也反映出男女兩性的權力關係.)”라며 아직은 많은 연화 속 여성을 병약한 이미지로 묘사하여 남성의 취향에 맞추거나 남성 권력을 드러내고 있다고 지적했다.

文房品이 있어 文雅함을 드러낸다. 가운데 동자는 오른손으로 花瓶을 안고 왼손에 대나무 가지를 들고 있다. 우선 ‘병(瓶, píng)’은 ‘평안함(平, píng)’을 상징한다. 대나무(竹)는 보통 梅·蘭·菊과 함께 사군자로 일컬으며 純潔·節概·剛直의 상징으로 알려져 있다. 하지만 여기서는 무사평안을 상징하는 말이다. 晚唐 段成式의 『酉陽雜俎』에는 “衛公 李德裕가 ‘北都 童子寺에 대나무 한 그루가 있는데, 길이가 수 척에 불과하다. 전하는 말로는 이 절의 綱維라는 승려가 매일같이 이 대나무가 평안함을 보고한다’라고 말했다.”<sup>21)</sup>라는 기록이 있다. 여기서 출발하여 ‘竹報’는 이후 평안함을 알리는 말이 되었다. 또 확대되어 무사함을 알리고자 집에 보내는 家信을 의미하기도 한다. 훗날 ‘평안’이 합쳐져 ‘죽보평안’이란 말로 집안의 무사평안함을 의미하거나 사람들이 평안하기를 축원·축복하는 말로 쓰이게 되었다.

唐家路는 『年畫』에서 “청대 초기 通俗小說의 유행은 연화 제작에 다량의 창작 소재를 제공하였다. 아울러 수많은 소설 삽화 예인이 연화 창작에 투입되어 연화 발전의 촉진제가 되었다. 따라서 연화 예술은 기존의 소재와 형식 위에 역사 고사·희극 인물·전기소설 등 내용이 다시 출현한 가장 흥성할 시기가 되었다.”<sup>22)</sup>라고 했다. 이렇게 소설이나 희극작품 속 미인도 연화의 주된 소재 중 하나이다. 아래 「四美釣魚」란 작품을 살펴보자.

이 그림은 『紅樓夢』에서 賈寶玉이 소녀들과 낚시를 하며 점을 치는 이야기를 묘사하고 있다. 하루는 가보옥이 怡紅院에서 藕香榭에 왔는데, 난간 옆에서 젊은 시녀들이 땅바닥에 웅크리고 앉아 물건을 찾고 있는 모습을 발견하였다. 또한 멀리 사람의 말소리가 들려 假山 뒤로 가 구멍 틈으로 바라보니 李紋, 探春, 李綺, 邢岫煙 등 네 사람이 연못 속 물고기를 낚고 있었다. 가보옥

21) 段成式, 『酉陽雜俎·續集』 卷十 「支植下」: “衛公言: 北都惟童子寺有竹一窠, 纔長數尺, 相傳其寺綱維, 每日報竹平安.”

22) 潘魯生·唐家路, 『年畫』(上海人民美術出版社, 1997, 28쪽.): “清初通俗小說風行, 爲年畫作坊提供了大量創作素材, 并使許多小說插圖版畫藝人投身於年畫創作中, 這都成爲年畫發展的催化劑, 因而才使年畫藝術在舊有題材、形式的基礎上又出現了歷史故事、戲文人物、傳奇小說等內容的最爲興盛的時期.”



그림 51 CTJ-B-009

은 장난기가 발동하여 돌맹이를 물속으로 던져 그들을 놀라게 했다. 그들은 잠시 후 가보옥이 한 짓임을 알고 그를 불러 함께 낚시하고 점을 치며 놀았다. 그림은 가보옥이 태호석 뒤에 숨어 네 명의 미인들이 낚시하는 광경을 훑쳐보고 있는 장면이다.

胡清波는 “설령 글자를 모르는

하층민들일지라도 민간에서 귀와 입으로 전파되는 수많은 소설 속 이야기와 인물을 속속들이 알고 있고 이것이 소설에서 소재를 취한 연화가 전파되는 조건을 만들어 ‘소설 연화’가 탄생한 것이다.”<sup>23)</sup>라며 그 흥성 원인을 설명하고 있다. 이렇게 미녀연화는 대중들이 좋아하는 소설과 희극의 한 장면을 통해 표현되기도 하여 ‘觀賞’의 기능을 한층 강화했다.<sup>24)</sup> 미녀연화는 기존 사녀도와 표현수법이 비슷해 보이지만 세속적인 염원을 가득 담은 길상의 기능을 강화했거나 당시 민간에서 유행한 통속소설과 희극에 나온 인물을 묘사하고 있다는 점에서 또 다른 특징을 갖고 있다. 이러한 여성 형상들은 역시 연화에

23) 胡清波, 「晚清年畫的文圖關係研究」(『民俗研究』, 2016, 07. 122쪽): “即使是一些不識字的底層人群, 也通過民間的口耳傳播對許多小說中的故事和人物如數家珍, 這為取材於小說的年畫創造了良好的傳播條件, 促成了‘小說年畫’的產生。”

24) 李蕭禾도 「清代民間年畫到新年畫中的女性形象的變化研究」(中央美術學院 碩士, 2019, 05. 6쪽.)에서 “건륭황제가 희곡을 좋아했기 때문에 문화 제작에도 움직임이 생기기 시작했다. 『홍루몽』같은 금서 작품도 출판 발행되기 시작한 것이다. 동시에 수많은 희극 연화가 출현했다. 천진의 양류청, 소주의 도화오, 사천의 면죽, 산동의 요성, 하남의 주선진 등 연화 생산지에서 상응하는 연화 작품이 창작되었다. 이런 연후에 여성 인물 그림이 이러한 희극 연화 속에 빈번히 등장하게 되었다.(由於乾隆皇帝喜愛戲文, 在文化專制上開始有所鬆動, 像『紅樓夢』這類被列為禁書的作品也開始出版發行. 同時, 出現了許多戲文年畫, 天津楊柳青、蘇州桃花塢、四川綿竹、山東聊城、河南朱仙鎮等年畫產地都開始有相應的年畫作品創作而出, 在此之後, 女性人物圖像在這些戲出年畫里頻繁登場.)”라며 희극 연화가 흥성함과 동시에 여성 캐릭터가 더욱 자주 등장하게 되었음을 설명하고 있다.

서만 볼 수 있는 개성있는 모습이라 말할 수 있겠다.

### 3) 女神형상

“여신은 여인의 신화적 표현이다. 예부터 중국 민중은 자신만의 영감과 지혜로 수많은 아름답고 성스러운 여신형상을 빚어왔다. 이러한 비범한 신통력을 지닌 여신들은 여성 특유의 자비·온유함·선량함을 가지고 그녀들을 신봉하는 백성을 비호하고 그들의 모성에 대한 추구를 만족시켜주었다. 또 여신들의 예쁜 용모, 우아한 자태는 여성의 외재적 미에 대한 민중의 요구를 반영한 것이기도 하다.”<sup>25)</sup> 여기에 좀 더 근본적으로 생명과 번식에 대한 원초적인 관심 역시 수많은 여신을 탄생시키는 계기가 되었을 것이다. 각종 신화와 전설, 민간고사에 등장하는 여신을 대략 언급해보아도 托天母·送子觀音·武聖老母·金靈聖母·龜靈聖母·順天聖母·眼光老母·耳光老母·玄女老母·泰山老母·天妃老母·西王母·藥王母·老田娘·皇姑·眼姑·仙姑·目姑·麻姑·竈奶 등 셀 수 없을 정도로 많다. 당연히 이러한 여신들이 대중의 심리를 잘 반영하는 연화 속에 자주 등장하는 것은 이상한 일이 아닐 것이다. 먼저 「蟠桃大會」라는 작품을 살펴보자.

전설에 의하면 음력 3월 3일  
西王母의 생일날 반도 복숭아  
연회가 개최되는데, 신선들이 모  
두 모여 축하를 한다고 한다. 서  
왕모는 중국 서쪽 崑崙山에 사  
는 여신으로 민간에서는 金母·



25) 杜宇, 「中國民間美術中的女神形象研究」, 是女人的神化表現。從古至今, 中國民衆用自己的靈感與智慧創造了衆多美麗聖潔的女神形象, 這些有着不同非凡神力的女神們以其女性特有的慈悲、溫柔、善良庇佑着信奉她們的百姓衆生, 滿足人們對母性善的追求; 而女神們姣好的容貌、優雅的身姿, 又反映着人們對女性外在美的要求。”

王母·王母娘娘 등으로도 불린다. 『漢武帝內傳』, 『山海經』, 『穆天子傳』 등 신화 전설을 다루는 문헌에서 관련 기록을 볼 수 있다. 그림 속에는 서왕모가 누각 아래 잔칫상에 앞에 앉아 있고, 양옆에 2명의 시녀가 부채를 들고 있다. 상 아래 가운데에는 원숭이 한 마리가 복숭아를 쟁반에 가득 담아 서왕모에게 진상하고 있다. 『漢武帝故事』에 “바다 위에 반도 복숭아가 있는데 3천 년이 되어야 익고, 천년이 되어야 꽃이 피며, 또 천년이 되어야 열매를 맺는다.”<sup>26)</sup>라고 했는데, 이를 통해 반도가 영험한 과일임을 알 수 있다. 그 좌측에는 壽星노인과 학이, 우측에는 사슴 한 마리가 있다. 또 누각의 양쪽에 각 4명씩 八仙이 위치하고 있는데 모두 불로장생을 상징하는 아이콘이다. 그림은 민간 대중들이 바라던 불로장생 사상을 묘사한 것이다. 이 이야기는 명나라 신마소 설인 『西遊記』, 청나라 전기 『調元樂』 등에 수록되어 있다.



그림 71 CSD-G-006

다음은 「香山三皇姑」라는 작품으로 중국에서 觀音의 現身으로 알려진 妙善에 관한 것으로 효를 주제로 한다. 『香山寶卷』에 다음과 같은 이야기가 전한다. 興林國의 妙莊王은 딸만 둘이라 아들을 바라고 셋째를 낳았으나 역시 딸이었다. 그 딸의 이름이 妙善인데, 그녀는 어려서부터 보통 사람들과 달라 궁궐을 버리고 출가하여 비구니가 되려고 하였다. 묘장왕은 화가 났지만 그녀를 여러 번 타일렀다. 그러나 그녀는 아버지 말을 듣지 않고 白雀寺로 떠났다. 더 이상 달래는 것이 효과가 없자, 묘장왕은 그의 딸이 있던 백작사에 불을 지르고 묘선을 쏘아 죽였다. 그러나 염라대왕은 그녀를 받지 않고 인간세상으로 다시 돌려보냈다. 그녀는 香山の 동굴로 내려와 수도하였다. 한편 묘장왕이 병이 들었는데,

26) 陸佃, 『埤雅』卷十三「桃」: “海上有蟠桃, 三千霜乃熟, 一千年開花, 一千年結子.”

향산에서 수도하던 공주는 그 일을 알고 스님으로 변장하여 靈丹으로 자기 아버지를 치료하였다. 묘장왕은 자기 병을 낫게 한 사람이 바로 자기 딸이며, 그 애가 남의 어려움을 구제해주는 관세음보살이 된 것을 알고 후회하게 되었다는 이야기이다. 그림에는 두 명의 여인이 등장하는데 복장이나 머리 장신구가 거의 비슷해 누가 묘선인지 구분하기 쉽지 않다. 다만 왼쪽 여인이 의자에 앉아서 오른손은 보살을 상징하는 手印을 하고 왼손에는 佛塵을 들고 있으므로 묘선인 것으로 추측된다.

이러한 女神연화는 마치 門神처럼 집안에 붙여 辟邪나 祈福의 기능을 갖기도 하며 또 부모가 서왕모처럼 불로장생하기를 바라거나 후손들이 묘선처럼 효도하기를 바라는 제2의 메시지를 갖기도 한다. 이외에도 「盜仙草」에서는 백사가 인간으로 변신한 白素貞을, 「寵君」에서는 부엌신인 寵王奶奶를, 「八仙」에서는 여자 신선인 何仙姑를, 「借傘」에서는 白娘子를, 「姑蘇報恩進香」에서는 八字娘娘을, 「七娘夫人」에서는 七娘媽 등의 여신을 볼 수 있다.

#### 4) 女傑형상

劉淑娟은 “중국인의 영웅에 대한 숭배는 중국 역사를 관통한다고 말할 수 있다. 이러한 영웅 인물의 역할에는 민중의 심미사상과 인생가치관이 집중되어 있고, 풍부한 문화적 의미가 잠재되어 있다. 그래서 백성들은 이러한 여성을 신으로 모시고 또 그 여성 영웅을 아주 신비롭고 완벽하게 변화시켰다. 신앙적인 세속감을 크게 증가해서 본래 허무맹랑했던 신을 실제적인 사람으로 구체화함으로써 신이 더욱 현실적이고 믿을 수 있으며 더욱 쉽게 접근할 수 있게 되었고, 더욱 깊이 사람의 마음속에 와닿는 존재가 되었다.”<sup>27)</sup>라며 청대

27) 劉淑娟, 「清代戲曲年畫中的女性英雄角色」(『裝飾』, 2016, 01, 118쪽.): “中國人對英雄的崇拜, 可以說貫穿於中國歷史. 在這些英雄人物角色上, 匯集了民衆的審美思想和人生價值觀念, 蘊藏着極爲豐富的文化內涵. 所以, 百姓把這些女性奉爲神, 使這些女英雄變得無比神秘、高大,

회극 연화 속 여성 영웅의 특징과 역할에 대해 설명하고 있다. 이렇게 女傑형상은 명·청대 연화 속에서 볼 수 있는 주요 여성 유형 중 하나이다. 아래 「胡金蟬大戰楊令」이라는 작품을 살펴보도록 하자.

호금선은 수와 당의 교체시기 때 활약했던 영웅들의 이야기를 그린 『隋唐演義』, 『說唐演義全傳』 등의 민간소설에 등장하는 인물이다. 孟州에 주둔하고 있던 元帥 胡奎가 瓦崗軍에 귀순하자 무예에 뛰어난 그의 딸 호금선이 다른 여걸들과 羅成장군을 도와 楊令(혹은 楊林)과 전투를



그림 81 CHB-H-004

벌인다. 이 연화는 여장군들이 용맹스럽게 활약하는 전투 장면을 묘사하고 있다. 그림 속의 중앙에는 王金娥가 선두에 서서 적과 맞서고 있고 그 오른쪽으로 梅令女가, 다시 오른쪽 위쪽으로 호금선이 위치하고 있다. 여장군들은 손에 깃발, 긴 창, 장검을 들고 치열하게 전투를 벌이고 있다. 그림의 왼쪽 부분에 楊軍의 깃발과 楊令, 楊豹 등의 장수가 보이는데 등을 돌리고 있는 모습으로 보아 패색이 짙어 보인다. 전장에 뭉게구름 모양의 선으로 화염과 먼지를 표현하였으며, 그 선 안에 여장군들을 배치하여 일사불란한 전투 장면이 분명하게 드러나도록 하였다. 균형 잡힌 구도와 평면 배열이 전체적으로 안정감을 준다. 이번에는 「三女俠」이란 작품을 감상해보자.

이 작품은 「女三傑」 또는 「鳳香蘭」이라고도 하는데 여기서 ‘鳳’은 ‘王玉鳳’, ‘香’은 ‘王氏小香’, 그리고 ‘蘭’은 ‘張桂蘭’을 말한다. 왕수춘의 해설에 의하면 만청 무협소설인 『施公案』에서 내용을 취했고, 원래 반대쪽에 인물이 대칭을 이루는 두 폭이었다고 한다. 三女俠에 대해서는 여러 가지 버전이 전

大大增加了神祇的世俗感, 把本來虛無縹緲的神, 具象化為實實在在的人, 使神變得更現實可信, 更容易親近, 更深入人心.”



그림 91 CHN-H-009

해지는데 가령 大明三女俠은 명대 秦良玉, 楊娥, 峇花라는 세 명의 여걸을 가리키고, 江湖三女俠은 清代 雍正 연간 강호에서 활약한 呂四娘, 馮瑛, 馮琳이란 세 명의 俠女를 말한다. 세 여걸 중 주인공 격인 장계란은 綠林 출신으로 施公이 總漕巡按을 맡아 徐州府에 부임할 때 황제의 金牌를 훔쳤다가 이후 黃天霸와 혼인 관계가 되어 시공에게 의탁하였고 정일품 부인을 제수받았다고 한다. 세 여걸은 그림의 왼쪽부터 왕옥봉, 왕씨소향, 장계란의 순으로 위치하여 각각 검을 들고 무술 자세를 취하고 있다. 흥미로운 것은 그림에서 세 여걸의 복식 중 신발이 ‘三寸金蓮’ 즉 纏足이 아닌 소위 ‘解放脚’이라고 하는 보통 신발로 묘사된 것을 볼 수 있다. 하지만 본 그림의 대칭이 되는 다른 한 폭이 발견된 후 원래 그림 속 여걸의 발은 여전히 전족이었음을 확인하게 되었다. 실제로 위 그림도 확대해서 자세히 보면 뽀족하게 작은 전족 위에 색깔을 덧칠해 보통 신발을 신은 것처럼 만들었음을 볼 수 있다.<sup>28)</sup> 아마도 봉건시대의 잔재인 전족에 대해 부정적 인식을 지닌 후대 수집가가 임의로 수정한 것이 아닌가 추측된다.

이외에도 「劉算走國」에서 鄔飛霞를, 「白虎關」에서 樊梨花를, 「羅成賣絨線」에서 王金娥, 立娘, 胡金蟬 등을, 「張桂蘭盜印」에서 張桂蘭을, 「秦香蓮」에서 秦香蓮을, 「羅章跪樓」에서 洪月娥와 李月英을, 「蹬蹕跑馬武藝通」에서 桂香·桂蓮·桂英 세 자매를, 「百花公主」에서 百花公主를, 「穆桂英大破天門陣」에서 穆桂英 등의 여걸을 볼 수 있다. 이렇게 영화 속 여걸형상

28) 2013년 2월 28일 『文匯報』에 실린 「5年前發行年畫郵票遭質疑：清代俠女被印成大脚」이라는 기사에 의하면 최근에 발견된 「拿白翠雲」 연화에 의해 그 절반인 「三女俠」 연화에 발모양이 본래 전족이었음이 밝혀졌다. <https://www.chinanews.com.cn>에서 볼 수 있다.

을 통해 당시 사회의 여성에 대한 기대와 지위가 향상된 점을 엿볼 수 있다. 때론 남자 못지않게 용감하게 전장을 누비고, 때론 정교한 무예 실력을 드러내며, 때론 기지를 발휘하여 난관을 헤쳐나가는 지혜를 보여주기도 한다. 이런 부분 역시 여성 형상이 연화 창작 소재를 확대하는 데 기여하고 당시 서민들의 현실적인 염원과 욕망을 반영하고 있음을 확인할 수 있다.

#### 4. 결론

이상 본고에서는 연화 속에 등장하는 여성 형상에 주목하여 그 의미와 가치를 살펴보고 유형별로 의미하고 있는 문화적 함의를 고찰하였다.

연화에서 여성을 소재로 삼는 일은 이전의 문인화에 비해 여러 가지 다른 특징을 갖고 있다. 첫째, 창작소재의 확장성을 제시했다는 점이다. 이전에는 귀부인 또는 기녀의 정숙하고 단아한 모습 일변도였다면 연화에서는 일반 가정집에서 생활하는 부녀, 소설과 희극에 나오는 미인, 백성들의 원초적인 욕구와 바람을 해결해주는 여신, 시대적 발전에 따라 지위와 역할이 향상된 여걸 등 다양한 모습이 나타나고 있다. 둘째, 서민생활의 현실성을 반영하고 있다. 같은 미녀형상이라도 온갖 길상의 장식을 함께하여 祈福의 기능을 강화했고 실제 서민들의 노동, 일상, 여가를 배경으로 하고 그들이 바라고 희망하는 것들을 묘사하고 있다.

4가지로 구분한 각 유형의 문화적 의미는 다음과 같이 해석할 수 있다. 부녀형상의 경우 이전 사녀도의 천편일률적인 미인 형상에 비해 표현 대상이 다양화되고 자연스러워졌다고는 하지만 여전히 남성들이 바라는 전형적인 어머니와 아내의 모습을 크게 벗어나지 못하고 있는 점은 아쉽다. 미녀형상의 경우 인물 자체는 사녀도와 표현수법이 유사하지만 주변에 길상과 관련된 장치를 하여 祈福의 기능을 충분히 살리고 있는 점, 명·청대 이후 유행한 통속 소설과 희극의 여주인공을 묘사하고 있는 점은 연화만의 특색이라고 봐야 할

것이다. 신너형상에서는 여성을 신격화하면 좀 더 인자하고 친숙한 이미지를 만들어 낼 수 있는 장점을 보여주었다. 또 길쌈, 농사, 부엌 등 일상생활과 밀접하며 동시에 서민들의 바람인 불로장생, 효도 등 사상과 연계되어 현실성을 잘 반영하고 있다는 점을 확인했다. 마지막 여걸형상의 경우 시대적 요구에 따라 자기주장이 강하고 제 역할을 충실히 하는 적극적인 여성의 모습을 잘 묘사하였고, 역시 소설과 희극의 유행으로 작품 속 강인한 이미지의 여성영웅이 자주 등장하고 있음을 알 수 있었다.

연화는 일반서민의 현실적인 바람과 욕망을 잘 묘사하고 있어 그 자체로 명·청대 사회상을 이해하는 데 도움이 된다. 특히 여성 형상을 집중적으로 살펴보면 근대로 넘어가는 과도기에서 여성 지위에 대한 시대적 요구와 사회적 변화양상이 어떠했는지를 확인할 수 있다. 이러한 점에서 신해혁명 이후 출현한 月份牌와 같은 새로운 형식의 연화 속 여성 형상도 고찰할 필요성을 느끼며 후속 과제로 삼고자 한다.

## 參考文獻

- 王守村,『中國美術全集』;「繪畫編21·民間年畫」,北京:人民美術出版社,1985.
- 潘魯生·唐家路,『年畫』,上海人民美術出版社,1997.
- 段成式,『酉陽雜俎』,北京:中華書局,
- 陸佃 著,王敏紅 校點,『埤雅』,杭州:浙江大學出版社,2008.
- 李璦,「綿竹年畫中的女性形象分析」,『綿陽師範學院學報』,2010,07.
- 劉淑娟,「清代戲曲年畫中的女性英雄角色」,『裝飾』,2016,01.
- 胡清波,「晚清年畫的文圖關係研究」,『民俗研究』,2016,07.
- 侯杰,「從傳統到近代:民間年畫與中國女性生活-以楊柳青年畫為中心的考察」,『婦女研究論叢』,2016,09.
- 王鳳,「中國古代女性形象及其生活空間的建構與表達——以四大木版年畫為考察中心」,『婦女研究論叢』,2017,07.
- 董惠寧,「清代南桃北柳仕女美人年畫」,『收藏與投資』,2017,09.
- 黎雲靨,「綿竹年畫中女性題材的歷史溯源」,『藝術科技』,2018,01.
- 李紀勳,「明清시대 鑑戒性 年畫의 表現형식 고찰」,『인문사회과학연구』,2020,08.
- 權錫煥,「중국 초기 散文의 ‘教化性’ 특징과 그 장르적 계승관계 고찰」,『中國散文研究輯刊』12輯,2022,06.
- 廖晨晨,「傳統木版年畫『女十忙』題材探究」,『美術大觀』,2020,12.
- 曾亞奴,「木版年畫中的女性人物探析」,北京林業大學 碩士,2012,06.
- 杜宇,「中國民間美術中的女神形象研究」,青島科技大學 碩士,2014,06.
- 鄒凌鳳,「桃花塢木版年畫中的清代江南女性形象與生活空間」,華東師範大學 碩士,2017,04.
- 李蕭禾,「清代民間年畫到新年畫中的女性形象的變化研究」,中央美術學院 碩士,2019,05.

## Abstract

New year' s hope and the woman in it-A study on the female shape in new year picture in the Ming and Qing dynasties

Lee, Ki Hoon

This study examines the meaning and value of women's shapes in new year picture, and examines cultural implications by type. The use of women as the subject in a painting has different characteristics compared to previous literati paintings. First, it presented the scalability of creative materials, Second, it reflects the reality of ordinary people's lives. In the case of woman figures, they have diversified compared to previously monolithic beauties, However, it still does not deviate much from the appearance of a woman that men want. In the case of the beauty figures, it is characterized by strengthening the function of prayer and depicting the heroine of popular novels and plays. In the case of the goddess figures, it has a more familiar image and reflects the reality related to the wishes of the common people such as immortality and filial piety. In the case of the heroine figures, it well describes an active woman who has a strong self-assertion and plays her role faithfully according to the demands of the times. New year picture well depict the realistic wishes and desires of the general public, helping to understand the social status of the Ming and Qing dynasties in themselves.

**Key words** : Ming and Qing dynasties, New year picture, A female figure, Woman, Beauty, Goddess, Heroine

This research has been supported by the AMOREPACIFIC Foundation.

투 고 일 : 2022. 10. 10. / 심 사 일 : 2022. 10. 15. ~ 2022. 11. 15. / 게재확정일 : 2022. 11. 20.