

## 베트남 민화연구 서설

An Introduction to Vietnamese Folk Paintings

정병모\*

Byung Mo CHUNG

### I. 베트남 민화를 주목해야 하는 이유

베트남 민화에 대해 이야기하면, 베트남에도 민화가 있느냐고 되물어 보는 분이 많을 것이다. 일반인들은 민화가 우리나라에만 있는 고유 장르로 생각하기 때문이다. 사실 민화는 회화가 존재하는 나라에는 어느 나라에든지 존재한다. 민화의 존재와 위상을 빙산에 비유하면 이해가 쉬울 것이다. 남극 또는 북극의 광대한 바다 위에 얼굴을 내미는 산과 같은 얼음 덩어리는 전체의 10분의 1에 불과하다. 10분의 9가 바닷물 속에 잠겨 있는 것이다. 정선, 김홍도 등과 같은 엘리트 화가는 빙산의 일각이라고 부르는 10분의 1의 존재에 해당한다. 무명화가 빙산의 대부분을 차지하는 10분의 9의 존재인 것이다. 이들이 화단을 지탱하기에 10분의 1의 존재가 빛이 나는 것이다. 요즈음 경매에서 불루칩 작가라 하여 유명한 화가의 작품은 몇 천만 원에서 몇 억원을 호가한다. 이처럼 비싼 작품으로 집안을 장식하거나 감상하려는 수요층은 극소수층에 불과하다. 대부분의 집에서는 무명화가의 값싼 그림들이 소용되는 것이다. 때문에 베트남에 민화가 존재한다는 것은 탄자니아에 민화가 존재하는 것처럼 전혀 생소한 일이 아니다.

그렇다 하더라도 베트남의 민화와 우리나라 민화와 무슨 상관이 있는가라는 의문을 제기할 수 있을 것이다. 두 나라의 그림은 한자문화권

\* 경주대학교 문화재학과 교수, amkakhwa@naver.com



<그림 1> 외국도. 하노이역사박물관.  
출처: 필자사진.

이라는 큰 권역 속에서 공통적인 보편성을 지닌다는 사실을 주목할 필요가 있다.<sup>2)</sup> 중국을 비롯하여 한국, 일본, 베트남, 부탄, 티베트 등 한자를 사용하는 나라에서는 유사한 주제와 성격의 민화가 제작된 것이다. 이들 나라는 직접이든 간접이든 서로 연관을 가질 수밖에 없는 문화적으로 숙명적인 운명을 갖고 있다. 특히 중국을 가운데 두고 각기 동서에 위치한 두 나라의 지정학적인 위치는 중국을 통해서 서로 관련을 맺게 되어 있다. 두 나라의 민화에서는 문자도, 감모여재도, 화조도, 호랑이도, 닭그림, 백동자도, 삼국지도 등 서로 유사한 주제가 발견된다. 그러한 점에서 두 나라 민화를 비교하는 작업은 베트남 민화와 한국 민화 서로의 보편성과 특수성을 밝히는 소중한 정보를 얻을 수 있는 것이다.

베트남의 민화는 인접한 중국의 민간연화와 밀접한 관계를 맺고 있다. 특히, 베트남의 북부와 중부 지역의 민화가 중국 민간연화와 유사성을 갖고 있다. 그러나 인도문명의 영향을 받은 남부와 추옹송산맥이 국경이 된 캄보디아와 라오스에는 중국 민간연화와 관련이 깊은 민화가 제작되지 않고 있다. 중국 민간연화 권역의 서쪽 끝 경계선이다. 베트남

2) 정병모(2009, 7-37)를 참고.



<그림 1-1> 외국도 중 고려국 사신부분.  
출처: 필자사진.

의 민화와 조선의 민화가 서로 직접 관계를 갖은 것은 아니나 중국을 중심으로 동서 방향으로 민화가 발달하여 간접적으로 연계되는 것이다.

한국과 베트남간의 민화는 물론 회화조차 교류한 흔적이 발견되지 않았다. 그러한 가운데 하노이역사박물관에 소장된 <외국도 外國圖> <그림 1, 1-1>를 통해 한국에 대한 인식이 편린을 엿볼 수 있다. 맨 위 중앙에 중국을 중심으로 그 아래줄에 왼쪽부터 고려국(高麗國), 대유구국(大琉球國), 일본국(日本國), 소유구국(小琉球國)의 사신들이 배치되어 있고 그 아래에도 계속 다른 나라의 사신들이 그려져 있다. 이 작품은 중국이 천하의 중심이라는 중화사상(中華思想)이 발현된 직공도(職貢圖, 중국의 궁정에 조공하는 오랑캐족의 형상·복식·풍속 등을 그린 중국 풍속화) 유의 그림이다. 이 그림만으로 볼 때, 베트남인에게 있어서 외국은 중국 다음의 중요한 나라가 고려국 즉 한국이다.

18세기 이전에 한국과 베트남간의 관계를 기록 속에서 확인할 수 있다. 1994년도 조선일보에 화산(花山) 이(李)씨의 조상이 베트남 왕자인 리롱뜨엉(Ly Long Thuong, 李龍祥)이라는 이야기가 소개된 바 있다.<sup>3)</sup> 이미 13세기 초 베트남과 한국과의 관계를 보여주는 흥미 있는 내용이다. 17세기에도 베트남의 상인이 제주도에 오고, 제주도 사람들이 베트남에 표류하여 다시 중국의 상인들의 배를 타고 제주도로 돌아오는 일도 기록에서 감지된다.<sup>4)</sup> 조선의 이수광(李睟光, 1563-1628)이 북경에서 베트남의 외교관 풍꽁칸(Phung Khac Khan, 1528-1613)과 필담

3) "고려 때 한국 온 베트남왕자 후손 베트남 친족과 7세기만에 상봉"(조선일보 94/11/25) 기사를 참조.

4) 조흥국(1999, 241-276)을 참고.

을 나누는 일도 유명한 일화이다.

그러나 우리나라에서 베트남 민화에 대해서는 마사에 다도코로(田所政江)의 『동아시아의 민간화』란 논문을 통해 처음으로 소개되었다. 이후 필자가 2002년 1월에 베트남 현지에서 조사한 내용을 다음 달에 미술잡지인 『미술세계』에 실었다.<sup>5)</sup> 필자는 2007년 1월 한국민화학회 회원과 함께 다시 베트남 민화를 조사한 바 있다. 그렇지만 아쉽게도 아직도 한국인 학자가 베트남 민화에 대한 본격적으로 쓴 논문은 한편도 발간된 바 없다. 이 글에서도 아직 베트남 민화를 본격적으로 연구할 만한 준비가 갖추어지지 않았다. 단지 베트남 민화가 어떤 그림인지 조사한 내용을 간략하게 소개하고, 베트남 민화와 한국 민화를 비교하며, 앞으로 베트남 민화 연구를 어떻게 진행해야 하는지에 대해 논의하고자 한다.

## II. 세시풍속과 베트남 민화

음력설은 동아시아 국가의 대표적인 풍속이다. 베트남에서 음력설은 테트(Tet)라 한다. 테트란 원래 대나무의 마디를 지칭하는 것으로, 가족과 가족의 연결, 살아있는 이들과 조상과 연결, 과거와 현재의 연결, 인간과 자연의 연결을 의미한다.<sup>6)</sup> 베트남도 중국이나 한국처럼 음력설에 그림을 구입하여 집안을 장식하고 새해를 축하하는 풍속이 전해온다.

하노이의 시내인 항충(Hang Trong)거리에는 평소에 가게에서 그림을 팔다가 음력설이 다가오면 거리에까지 늘어놓고 팔았다. 이전 설날에 인기 있는 그림으로는 미인을 그린 <사을녀도 四乙女圖><그림 2>였다고 항충회화를 그리는 레딩응옌씨(Le Dinh Nghien, 1950년생)가 회상한다. 이 그림을 집안에 붙이면 악기를 연주하는 장면에서 감지할 수 있듯이 일 년 내내 집안의 분위기가 밝아진다고 믿었다. 또한 반터(Ban Tho)라는 제단 위에 조상의 사진을 걸기도 하지만 신상이 그려진

<sup>5)</sup> 정병모(2002, 100-105)를 참고.

<sup>6)</sup> Huu Ngoc(1997, 6-16)을 참고.



<그림 2> 사울녀도. 향총회화. 20세기. 종이에 판화와 채색. 147.0×34.5cm. 출처: 필자사진.

향총회화를 붙이기도 한다. 이런 광경을 1950년대만 하더라도 쉽게 볼 수 있었으나 지금은 과거의 역사가 되어 버렸다. 그러나 아직도 살아있는 설날의 풍속이 있다. 음력설이 다가오면 거리에서 한자로 새해를 축복하는 대구(對句)의 글귀를 써주는 사람이 있다. 이 대련은 중국처럼 집 앞에 붙이는 것이다. 또한 향마(Hang Ma)거리에서는 전지(剪紙)를 비롯한 설날 장식품을 파는 가게가 적지 않게 남아 있다. 이들 가게가 중국풍의 전지, 글자, 부적 등으로 이 거리를 화려하게 수놓고 있다.

동호(Dong Ho)에는 마을에 동호사(Dinh Dong Ho)라는 절이 있다.<그림 3> 이 절에는 마을신을 모시고 있다. 제사 때만 마을 어른들이 주도로 제를 지내고 평소에는 문을 닫아 놓아 어린이 놀이터가 되고 있다. 1950년대만 하더라도 바로 이 절에서 음력설 전인 12월 6일, 11일, 16일, 21일, 26일, 다섯 차례에 걸쳐 동호판화를 팔았다고 한다.<그림 4> 아쉽게도 그 전통은 지금 사라졌다. 이 절을 한 달 두 번 음력으로 1일과 15일에 마을 어른이 제사를 지내고 매년 음력 3월마다 마을 축제를

벌인다.) 동호판화의 대부분 설날에 집안에 붙이기 위해 제작된 것이다.

신(Sinh)에서는 앞서 설명한 바와 같이 음력설에 조상에 제사를 지내는데, 이 때 사용하는 판화를 제단에 놓고 제를 지낸 뒤 태워버리는



<그림 3> 동호사. 출처: 필자사진.

7) 이 내용은 2002년 1월 필자가 베트남 동호에서 동호판화로 세계문화유산으로 지정된 응옌당체(Nguyen Dang Che, 1936년생)씨와 대화를 통해 얻은 자료이다.



<그림 4> 동호판화를 파는 아가씨들.  
출처: 필자사진.

것이다. 음력설에는 판화의 수요가 많아 특별히 제작을 많이 한다. 어느 지역이나 음력설이 판화 판매의 대목인 것이다. 그만큼 민화는 음력설과 관련이 깊다.

그런데 음력설을 위해 제작된 회화, 즉 테트 회화는 언제부터 제작된 것일까? 그 시기를 정확히 추정할 수 없지만 일찍부터 시작되었을 가능성이 있다.<sup>8)</sup> 왜냐하면 베트남이 중국과 이미 한나라 때부터 밀접한 관계를 맺었기 때문이다. 베트남은 중국에 의하여 두 차례에 걸쳐 식민지 통치를 받았다. 중국의 첫 번째 지배는 기원전 111년 한무제(漢武帝)가 남지엣(Nam Viet)을 침입한 이후 오대, 즉 936년까지 약 11세기 동안 이루어졌다. 두 번째 지배는 1407-1428년까지 명에 의한 것이었다. 특히, 이때는 중국식 의상을 입게 하고 중국식 교육을 실시함으로써 중국식 동화정책을 시행하였다. 이러한 역사 속에서 베트남 문화에는 중국문화가 깊숙이 침투하게 되었다. 이러한 중국과 관계를 미루어 볼 때, 중국의 문신(門神)이나 연화(年畵)의 풍속이 일찍 전래되었을 가능성이 있다. 일반적으로 베트남의 민화는 15-16세기에 시작되고, 그것이 성행한 것은 18-19세기라 할 수 있다.<sup>9)</sup> 또한 세시풍속과 관련된 중요한 민화인 문신이 베트남에서도 제작되었다. 중국 후한대 시작된 신도(神

<sup>8)</sup> Chu Quang Tru(1995, 11-14)를 참고.

<sup>9)</sup> PHAM DUC THANH DUNG(1999, 41-42)를 참고.

茶)와 울루(鬱壘)를 비롯하여 진경(秦琼), 위지공(尉遲恭), 종구(種虍) 등의 문신을 붙이는 풍속이 전한다.<sup>10)</sup> 이는 중국의 문신 풍속이 전한 것이고, 한국에서는 문배(門排)하고 하여 유사한 풍속이 보인다.<sup>11)</sup>

베트남은 18세기에 경제와 사회적인 어려움에 처하면서 농민의 반란이 빈번하게 일어났다. 17세기 말부터 소규모로 일어났던 농민반란은 18세기에 들어와 빈도가 잦아지고 규모도 커졌다. 반란의 중심세력은 농민들이지만, 점차 상인과 소수민족들도 가세했다. 18세기 북부 베트남에서 일어난 반란은 관리나 귀족이 토지를 겸병하고 조세를 증가한데다 자연재해까지 겹쳐 살기가 어려워졌기 때문이다. 오랜 세월동안 유지되어온 봉건사회의 병폐가 드러나고 농민들의 의식수준도 높아지면서 나타난 현상이다. 19세기 베트남도 서구 제국주의적인 팽창정책으로 중대한 위협에 처하게 되었다. 결국 1883년 아르망 조약에 의하여 베트남은 프랑스의 식민지 지배를 받았다.<sup>12)</sup> 현재 베트남에 전하는 회화는 대부분 19세기 내지 20세기 작품이다.<sup>13)</sup> 베트남의 민화는 이러한 근대의 역사적 상황과 밀접한 관계가 있음을 시사한다.

### Ⅲ. 베트남 민화의 지역별 특성

베트남 막대 풍선처럼 길쭉하게 생긴 나라다. 때문에 하노이를 중심으로 하는 북부, 후예의 중부, 사이공의 남부로 크게 나눌 수 있다. 이 가운데 민화는 북부와 중부에 집중되어 있다. 남부는 참파왕국의 힌두교 유적이 상징하듯 중국문화보다는 인도문화의 영향이 크기 때문에 한자문화권의 중국식의 민화가 만들어지지 않았다. 북부에는 수도인 하노이의 향충거리, 그리고 하노이 인근의 동호에서 민화가 제작되었고, 중부에는 후에 인근인 신이라는 향촌마을에서 제작되었다.

10) PHAM DUC THANH DUNG(1999, 42)를 참고.

11) 정병모(1995, 101-141) 및 Chong Pyong-mo(2000, 113-166)를 참고.

12) 유인선(2002, 182-364) 및 L. Shelton Woods(2002, 35-52)를 참고.

13) 현존하는 베트남 회화작품에 관해서는 Vietnam Museum of Ethnology(2006) 및 Chu Quag Tru(1995)를 참고.



### 3.1. 향총회화

호안끼엠 호숫가에 형성된 “하노이의 36거리”는 하노이에서 가장 활기가 넘치는 곳이다. 아마 이 거리의 역사도 15세기 이후로 오래되었을 뿐만 아니라 흥수처럼 몰려오는 오토바이의 행렬을 헤치고 곡예처럼 헤쳐 나가노라면 활기 있고 스릴 넘치는 경험을 하게 된다. 이들 거리에는 특정한 상품을 파는 전통을 간직하고 있다. 예를 들어 향동(Hang Dong)거리에서는 동제품의 기물들을 팔고, 향마거리에서는 제사용품을 팔며, 향바크(Hang Bac)거리에서는 은제품을 파는 전통을 갖고 있다. 그리고 향총거리에서는 이 글에서 관심을 갖는 민화를 팔았다.<그림 5> 그러나 지금은 향총회화를 파는 곳은 없고 대신 칠그림, 목공예품, 도자기 등을 파는 가게만 몇 집 보인다. 향총회화는 거리에서 사라지고, 지금은 레딩응옌 한 분만이 그 전통을 유일하게 계승하여 하노이 미술박물관에서 향총회화를 제작하고 있을 뿐이다.

향총회화는 판화로 밑그림을 그리고 그 위에 채색을 한다. 이러한 방식은 중국 톈진(天津)의 량류칭(楊柳淸) 민간연화와 유사한 제작방법이다.<sup>14)</sup> 채색의 경우 평면적인 단순 채색법이 아니고 음영법과 선염법을 구사하는 고급 채색법을 사용하고 있다. 레딩응옌씨는 다른 것보다 가르쳐 줄 수 있어도 채색법만은 비밀이라고 할 정도로, 채색법이 향총회화의 핵심이자 특징이다. 향총회화의 채색은 매우 강하다. 베트남의 민화 가운데 가장 강렬한 색감을 보여주고 있다. 북경 인근인 톈진의 량류칭 민간연화도 채색이 강한 점을 보이는데, 이는 수도나 수도권 같은 도시 회화의 특징인 것으로 파악된다.



<그림 5> 향총거리.  
출처: 필자사진.

14) 이와 같은 제작기법에 관해서는 『楊柳青年畫』(天津市藝術博物館, 1984)을 참고.





<그림 6> 이어망월.  
종이에 판화와 채색. 171.0×60.0cm. 향충민화.  
출처: 필자사진.

레딩응옌씨와 하노이미술박물관에서는 향충회화의 옛 판목을 몇 십점 소장하고 있다. 레딩응옌씨는 대대로 전해오는 이 판목을 사용하여 그 위에 그림을 그린다.<그림 6> 다만 경제적인 문제로 옛날처럼 자연물감을 사용하지 못하고 화학물감을 사용하고 있다.

또한 향충회화에서 흥미로운 사실은 거리에서 팔 회화를 제작하는 일 외에 사찰의 용역에 동원되어 기둥이나 벽면을 단청하는 일에 동원되기도 하였다고 한다. 이러한 사실은 레딩응옌씨가 할아버지로부터 들은 내용으로, 조선말기 민화가들이 사찰 단청 작업을 도와준 일을 연상케 한다. 일본의 오츠에(大津繪)도 사찰 앞에서 불화를 팔다가 발달한 민화이고, 뒤에 살펴 볼 동호판화의 경우도 사찰에서 그림을 판 사실이 확인된다.<sup>15)</sup> 이러한 사실들은 민간 회화가 불교사원, 도교사원, 민간신앙사원 등 사찰과의 밀접한 관계가 있음을 시사하여 준다.

향충회화는 그 기능으로 볼 때, 새해를 축하하는 그림, 집안을 장식하는 그림, 그리고 제사 때 붙여 사용하는 제례용 그림으로 크게 나눌 수 있다. 이어 살펴 볼 동호판화와 비교해보면, 제례용 그림도 많이 제작되고, 그림이 동호판화보다 큰 특징이 있고, 판화와 회화를 겸하는 특징이 있다. 주제로는 등의 그림이 제작되었다.

향충회화의 대표적인 작품으로는 <이어망월 鯉魚望月><그림 7>을

15) 大津市歴史博物館(1995)과 日本民藝館(2005)의 도록을 참고.



<그림 7> 이어망월.  
종이에 판화와 채색. 171.0×60.0  
cm. 향충회화. 출처: 필자사진.



<그림 8> 연년유어.  
중국 텐진 량류칭. 출처: 王樹村『楊柳青  
年畫資料集』에서 인용.

꼽을 수 있다. 이것은 중국의 텐진 량류칭 민간연화의 영향을 받은 것으로 보인다. 량류칭 민간연화 가운데 <연년유어 連年有魚><그림 8>와 비교해 보면, 잉어의 모습이나 달의 위치가 거의 같은 본에서 나온 것처럼 닮았다. 단지 향충회화에는 물 속 배경에 물풀이 휘날리고 새끼 물고기들이 놀고 있으며, 량류칭 민간연화에서는 연꽃을 그려 넣어 해마다 풍요롭기를 바란다는 뜻의 “연년유어 連年有餘” 가운데 연년을 상징했다.<sup>16)</sup> 그런데 이 그림을 보면 잉어의 위용과 세련된 채색법, 그리고 강렬한 청색 등에서 민간 회화라고 보기에는 기술이 뛰어나고 조형상 활력이 넘치는 작품임을 알 수 있다. 이러한 특징은 향충회화가 부유한 도시민을 상대로 발달한 회화이기 때문인 것을 보인다. 밑그림은 레딩응엔씨택에 대대로 전해오는 목판을 찍은 것으로 그 위에 그가 손으로 직접 채색하였다. 이 판각 뒷면에는 공작새와 모란꽃을 그린 <부귀고관 富貴高冠><그림 9>이란 작품이 새겨져 있어 위 그림과 한 세트를 이루고 있다.

16) 田所政江(2008, 66)을 참고.

<사을녀도><그림 2>를 통해서는 향충판화의 여유로움을 느낄 수 있다. 이 그림은 4장이 한 세트로서, 화병을 배경으로 전통적인 베트남 의상을 입은 여인이 악기를 연주하거나 부채와 같은 지물을 들고 서있는 모습을 표현하였다. 베트남의 전통의상인 아오자이를 입고 있는 여인이 월금(月琴)으로 사랑의 노래를 연주하고 있다. 얼굴에 미소를 머금고 흥조를 띤 얼굴 표정이 명랑한데, 중국이나 일본의 미인도처럼 키 크고 도도한 자세가 아니고 조선의 미인도처럼 다소곳한 모습도 아니다.



<그림 9> 부귀고  
170.0×60.0cm. 향충민화.  
출처: 필자사진.

### 3.2. 동호판화

동호는 하노이에서 북쪽으로 40km 떨어진 시골의 조그마한 마을이다. 1960년대에는 300여명의 마을사람 가운데 약 70%가 농한기에 동호판화를 제작하였다고 하나, 지금은 세 집만이 그 전통을 잇고 있다. 그래도 다행인 것은 UNESCO에서 이 마을 장인들을 보호하고 있어 향충회화와 달리 그 전통을 계승하는데 좀더 나은 상황이다.

세 집 가운데 500년 20대에 걸쳐 판화를 제작하는 집이 있는데, 바로 응엔당체(Nguyen Dang Che, 1936년생)씨 댁이다. 그는 공업대학



<그림 10> 죠.  
출처: 필자사진.



<그림 11> 종이 위에 끈띠업을 칠해 놓고 말리는 모습. 출처: 필자사진.

미술대학을 졸업하고 11년간 교수생활을 한 인텔리 출신이다. 지금을 그가 일선에서 물러나 있고, 그의 아들인 응엔당팜(Nguyen Dang Tam)이 대를 잇고 있다.

동호판화는 판화와 회화를 혼용한 향충회화와 달리 색판화를 위주로 하고 있다. 초라는 나무로 종이를 만들고<그림 10> 그 위에 조개가루인 끈띠업(Con Tiep)을 칠하여 화판을 만든다.<그림 11> 판목을 이 지역에서 나는 티(Thi)라는 나무를 사용하여 파는데, 이 나무는 튼튼해서 파기가 쉽다. 판화의 안료도 자연산을 사용한다. 잠(La Cham)이라는 나뭇잎으로 녹색, 소이손(Soi Son)이라는 돌로 갈색, 조개가루인 끈띠업으로 백색, 화호에(Hoa Hoe)라는 꽃으로 황색, 그리고 대나무 잎을 태운 재로 흑색을 만든다.

다색판화의 찍는 순서는 매우 흥미롭다. <물소를 탄 동자>의 경우 갈색 → 녹색 → 연분홍색 → 흑색 순으로 찍는다. 즉, 내부의 색을 먼저 찍고 윤곽선과 글자의 흑색선은 맨 나중에 찍는 것이다. 이러한 제작방식은 중국 후난성(湖南省) 후난 성룽후이(隆回)와 푸젠 성(福建省) 장저우(漳州)의 민간판화와 제작방식이 유사하다.<sup>17)</sup>

흑색의 단색판화도 제작되는데, 이 경우에는 목판을 찍은 뒤 붓에 흑색을 묻혀 가장자리는 진하고 가운데는 열게 칠하는 선염으로 음영을 넣는다. 이 선염법은 향충회화만큼 정교하지는 않다.

동호판화의 주제를 보면, 영웅을 그린 그림, 전통축제를 묘사한 그림, 생활을 풍자한 그림, 문자도, 제사용 그림 등이 다루어졌다. 동호판화에는 풍속화가 많이 포함되어 있고, 사회생활 속에서 벌어지는 불공

17) 다색판화의 제작과정에 관해서는 田所政江(2000, 8-10)을 참고.





<그림 12> 쥐의 결혼식.  
동호판화. 20세기.종이에  
다색판화. 25.5×37.0cm.  
출처: 필자사진.

평한 문제를 고양이·쥐 등 동물로 대신하여 우화적으로 표현하는 그림이 등장한다. 그 대표적인 예가 <쥐의 결혼식><그림 12>이다. 하단의 장면처럼 쥐가 결혼을 하기 위해서는 상단의 장면처럼 고양이에겐 물고기, 새 등을 뇌물로 바쳐야 한다. 여기서 고양이는 마을의 장이고, 쥐는 서민을 대변한다. 동호판화도 조선후기의 풍속화나 민화처럼 풍자와 해학이 번뜩인다. <질투><그림 13>는 일부다처제 사회에서 일어나는 처첩간의 갈등을 묘사한 것이다. 첩과 놀아나는 남편에 화가 난 부인이 가위를 들고 첩의 머리를 자르려고 달려들고 있다. 조선시대 탈춤이나 풍속화에서도 이와 유사한 제재가 보이는데, 탈춤에서는 단순히 첩의 머리만 자르는 것이 아니라 첩이 서방을 유혹하여 부인을 때려 죽



<그림 13> 질투. 동호판화. 20세기.  
종이에 다색판화. 37.0×25.5cm. 출처: 필자사진.



<그림 14> 조영제단도 판목. 동호판화.  
출처: 필자사진.

여 상여에 실려 나가게 하는 비극적인 종말을 보여준다. 조선시대의 처첩갈등을 다룬 설화가 베트남의 설화보다 더 잔인한 측면이 있다. 이들 판화의 선각을 보면, 남송 때 화가 마화지(馬和之, ?-?)를 연상케 하는 구불구불한 곡선을 주조로 하여 부드러운 조형미를 자아냈다.

동호에서도 향촌처럼 제사 때 사용하는 그림을 제작하기도 한다. 응엔당пам씨 집에는 200여년 정도 된 판각들이 있는데, 그 내용은 제단을 판화로 표현한 <조영제단도><그림 14>이다. 조선민화의 감모여제도와 유사한 형식이다. 이 그림을 보는 순간 베트남 민화와 조선민화는 멀고도 가까운 사이라는 생각이 스쳐 지나갔다. 이 뿐만 아니라 문자도, 동자도, 호랑이 그림, 닭그림 등 조선민화와 유사한 제재가 적지 않다.

### 3.3. 신평화

신평(Sihn)이 있는 후에(Hue)는 베트남의 중앙에 위치한 대표적인 역사도시이다. 이 도시는 응엔(Nguyen)왕조(1802-1883)의 수도로서 왕궁을 비롯하여 왕들의 능이 분위기의 후영(Huong)강을 따라 조성되어 있다. 신평은 후에에서 후영강을 따라 북동쪽으로 7km 떨어져 자리 잡은 조그만 시골마을이다. 후영강이 향기 나는 강이라는 뜻인데, 특히 이 마을에서 바라보는 강의 풍경은 서정적이고 목가적인 향기로 가득하다.

2002년 당시 이 마을에서 신평화를 제작하는 집은 여섯 집에 불과하다. 그중 현재 가장 활발하게 제작하는 찬티남(Tran Thi Nam, 1942년생) 할머니 집과 팜티가이(Pham Thi Gai) 할머니 집을 방문했다.<그림 15> 예로부터 내려오는 판목을 찍고 그 위에 간단하게 손으로 채색하는 방



<그림 15> 팜티가이 할머니집에서 작업 장면. 출처: 필자사진.

법을 취하고 있다.<그림 16> 그런데 채색이 향충회화처럼 세밀하지 않고 해바라기 대에 매단 솜방망이에 물감을 찍어 획 갈기듯이 칠하고 있다. 심지어 팜티가이 할머니 댁에는 어린아이들이 이 작업을 하고 있다. 처음에는 애들이 장난으로 여겼지만, 한 시간 정도 쓰고 불태워 버리는 신판화의 용도를 생각하면 그렇게 정성을 기울일 필요가 없을 것이다.

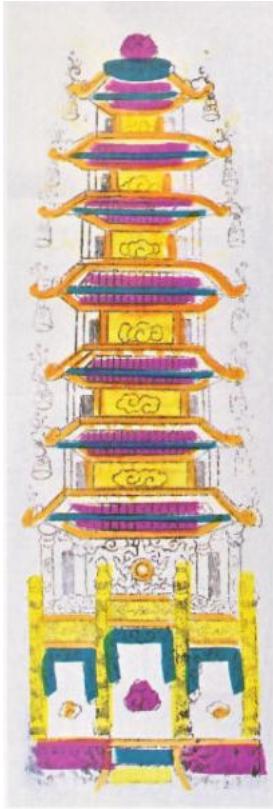
신판화는 집안을 장식하는 판화가 아니라 제사 때 부적으로 사용하고 불태워 없애버리는 종교적인 회화이다.<sup>18)</sup> 이를테면 남자상의 경우, 어떤 남자가 평생에 한번 나쁜 액이 들어올 때 이 남자상의 판화를 구입하여 제단에 놓고 제를 지낸 다음 태워버리면 액땀을 한다는 것이다. 탑이 묘사된 판화는 제사 때 제를 지내고 태워주면 큰 집을 살 수 있다고 믿는다. 이 탑은 분명히 석가모니의 사리를 모신 신앙의 대상인 탑이지만, 신 지역의 사람들에게는 재산을 늘려주는 기원의 대상으로 탈바꿈



<그림 16> 신판화의 판목들. 출처: 필자사진.

<sup>18)</sup> Phan Tahn Hai(1997, 27-39)을 참고.





<그림 17> 탑.  
950 X 304cm. 신판화.  
출처: 필자사진.

한 것이다.<그림 17> 설날 때에는 색지에 용그림을 새긴 부적을 가지고 제례를 지냈다.

이 지역의 판화는 향충이나 동호판화와 달리 모두 제사 때 사용하는 것이다. 찬티남 할머니의 집을 보아도 제단이 세 개나 있다. 현재 주택의 거실에 해당하는 집의 중심공간에는 나무로 만든 반터라는 큰 제단이 놓여 있고 향하여 오른쪽 대들보 위에는 나무로 만든 작은 반터가 있으며, 마당에도 콘크리트로 만든 반터가 세워져 있다. 집안의 반터는 조상 제사 때, 대들보 위에 반터는 혼인식할 때, 마당에 있는 반터는 자식이 죽을 때 제사를 지내는 곳이다. 그만큼 이 지역에는 민간신앙이 깊이 퍼져있는데, 판화의 내용을 보면 민간신앙의 신뿐만 아니라 도교의 신, 불교의 신이 혼합된 양상을 보인다.<sup>19)</sup>

#### IV. 베트남 민화와 중국 및 한국 민화와 비교

베트남 민화와 한국 민화는 한자문화권이란 보편성 속에서 서로 연관이 되지만, 직접 교류를 한 흔적은 보이지 않는다. 그렇지만 두 나라의 민화 간에는 서로 유사한 주제가 있다. 문자도, 감모여재도, 닭그림, 호랑이그림, 화병도, 백동자도 등이다. 이들 주제는 중국을 매개로 서로 연관을 갖고 있는 것이다. 세 나라간의 주제를 비교하면, 각 나라별 민화의 도상과 양식적 특색을 알 수 있다. 이러한 비교는 궁극적으로 한자문화권, 즉 동아시아 회화의 양상을 규명하고, 베트남 민화 더 나아가 한국 민화의 독창성이 무엇인지를 밝힐 수 있다.

<sup>19)</sup> Chu Quang Tru(1995, 39-40)을 참고.

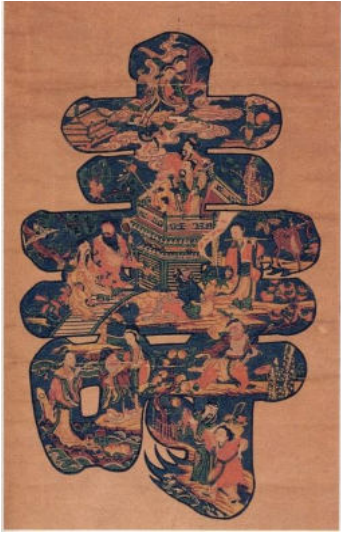


<그림 18-1> 수복도  
152.5 X 44.5cm.  
동호판화.  
출처: Regads croisés sur  
un siècle de curiosité  
scientifique에서 인용.

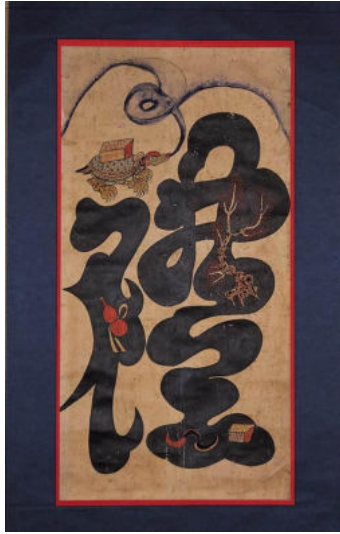


<그림 18-2> 수복도  
152.5 X 44.5cm.  
동호판화.  
출처: Regads croisés sur  
un siècle de curiosité  
scientifique에서 인용.

문자도는 민화를 한자문화권이란 권역으로 묶어 볼 수 있게 하는 중요한 근거가 되는 주제다. 왜냐하면 여기서 문자는 한자를 가리키고, 한자를 사용하는 나라는 예외 없이 문자도를 제작하기 때문이다. 물론 문자도의 시작은 중국이다. 그럼에도 불구하고 각 나라에서는 자기 나라의 취향에 맞게 다른 느낌의 문자도를 재창작했다. 베트남 문자도의 대표적인 예로 동호에서 제작된 <수복도 壽福圖><그림 18-1, 18-2>를 보자. 이 그림은 한국의 사당도와 유사한 <조영제단도 祖靈祭壇圖><그림 21>의 좌우에 수자와 백자를 배치하여 한 세트를 이룬 그림이다. 이 그림은 조상에 제사를 지내는 사당그림으로 유교적인 성격을 지닌 그림이다. 다만 흥미로운 사실은 좌우의 문자가 한국처럼 유교적인 덕목인 효제충신예의염치(孝悌忠信禮義廉恥)가 아니라 길상적인 내용인 수복이란 점이다. 수복, 즉 오래살고 복을 받는 것은 죽은 조상이 아니라 조상 덕분에 현재의 자손들이 받는 것이다. 제사란 죽은 조상에게 지내지만 그것을 통해 살아 있는 자손들이 장수와 행복을 누릴 수 있다는 메시지를 전하고 있는 것이다. 이는 중국의 문자도가 복록수의 길상어로 이



<그림 19> 수자도 청대.  
일본 개인소장. 출처: 『中國古代版畫展』 277쪽에서 인용.



<그림 20> 예자도  
조선 19세기, 일본민예관. 출처: 『반갑다 우리민화』 도 61 인용.

루어진 것과 상관이 깊다. 다만 베트남의 <수복도>는 중국의 문자도<그림 19>에 비해, 문자 내부의 이미지는 단순화되었으나 그 주의 공간에는 보다 장식적으로 표현된 것을 볼 수 있다.

베트남의 <수복도>는 3단의 구성을 취하고 있다. 상단에는 안산의 테두리 선 안에 봉황이 구름 속을 날고 있고, 하단에도 역시 안산의 테두리 선 안에 잉어가 유(U)자형을 그리며 하늘로 오르고 있다. 잉어가 용으로 변한다는 등용문의 고사에 나오는 잉어로, 출세를 상징한다. 또한 수자 안에는 기린, 복자 안에는 용이 그려져 있다. 문자도가 서수로서 화려하게 장식되어 있다. 아울러 바탕을 붉은색으로 칠하여 더욱 장식성을 강렬하게 보이게 했다. 이처럼 평면의 공간을 분할하는 방식은 베트남 민화에서 즐겨 사용하는 것이다.

반면에 한국의 문자도는 길상적인 문자도도 있지만, 효제충신예의 염치(孝悌忠信禮義廉恥)로 구성된 유교문자도가 주류를 이룬다는 점이 다르다.<그림 20> 그만큼 조선시대는 유교적인 이념을 충실히 지킨 왕조였음을 보여준다. 아울러 문자 안을 꽃이나 서수 등으로 채우는 경우도 있지만, 대부분 문자와 관련된 상징으로 채운다. 그리고 문자도의 바탕은 대부분 종이 색 그대로를 두고 비워두는 경우가 많아 채색을 하든가 장식을 베푸는 베트남 민화와 차이가 난다. 그런데 제주도 문자도

는 베트남처럼 3단 구성을 주조로 하고 있어 서로 공통된 특징을 볼 수 있다.<sup>20)</sup> 서로 어떤 연관이 있는지는 앞으로 살펴 볼 과제다.

베트남의 <조영제단도><그림 21>는 한국의 감모여재도(感慕如在圖, 또는 祠堂圖, 그림 22), 중국의 가당도(家堂圖, 그림 23)와 비슷한 주제다. 모두 돌아가신 조상에게 제사지낼 때 사당 또는 제단 대신에 사용한 그림이다. 이는 조상에게 제사를 지내는 유교문화의 산물이다. 그런데 흥미로운 사실은 2007년도 신 지역의 민화를 조사할 당시 “여재(如在)”라고 쓰여 있어 반터를 발견한 것이다. <그림 24> 이는 베트남 사람들이



<그림 21> 조영제단도. 동호판화. 출처: Regads croisés sur un siècle de curiosité scientifique에서 인용.

제단을 감모여재, 즉 조상을 느끼고 사모하기를 현재 바로 앞에 있는 것과 같이 한다는 개념으로 인식하고 있다는 사실을 보여준다. 이것은 한국의 사당도에 ‘감모여재도’라고 제목을 단 그림이 있는 것과 상통한



<그림 22> 감모여재도. 종이에 채색. 74×116cm. 계명대학교 행소박물관. 출처: 『민화』 도 132 인용.



<그림 23> 가당도. 중국 까오미시박물관(高密市博物館), 출처: 필자사진.

<sup>20)</sup> 정병모(2005, 191-227)를 참고.





<그림 24> 여재가 적혀 있는 반터 후에 신. 출처: 필자사진.

다. 아직 중국에서는 가당도에 감모여재라는 문귀를 발견하지 못했지만, 베트남의 반터에 여재라고 적혀 있다는 사실은 감모여재도란 개념

이 동아시아의 공통된 인식일 가능성을 높여준다. 각 나라별 공통된 개념으로 제작된 그림들이지만, 그것을 표현한 도상과 양식에서는 차이가 난다. 중국의 <가당도>는 어느 정도 규모를 갖춘 사당의 외형을 보여주고 그 사당의 위용을 사실적으로 표현했다. 또한 여러 세대에 걸친 조상들을 초상화 또는 위패로서 족보처럼 나타내었다. 한국의 <감모여재도>는 한 칸의 소박한 사당에 위패 하나를 그리고 그 위에 실제 지방을 붙여서 불특정 다수를 위해 사당도를 그렸다. 반면에 반면 베트남의 <조영제단도>는 외형을 보여주는 한국의 <감모여재도>나 중국의 <가당도>와 달리 내부 제단을 위주로 표현하고 어느 특정한 조상보다는 일반적인 조상에게 제사를 지낼 수 있게 표현했다. 아울러 중국이나 한국에 비해 매우 장식적인 경향이 두드러진 것을 볼 수 있다.

닭그림은 베트남이나 중국의 민화는 서로 구별하기 힘들 정도로 유사한 양식을 띠고 있다. <웅계 雄鷄><그림 25>는 중국 산둥성 량자부의 <계왕진택 鷄王報鎮宅><그림 26>와 배경의 국화를 제외한다면, 도상이 비슷할 뿐만 아니라 비교적 사실적으로 표현한 양식도 닮았다.<sup>21)</sup> 베트남의 민화가 중국의 민간연화의 도상과 양식을 비교적 충실하게 반영하였던 것이다. 반면에 한국의 민화는 중국의 영향을 받았음에도 불구하고 그래픽적인 이미지로 새롭게 변신했다. <닭그림><그림 27>을 보면, 곡선과 직선의 구성으로 도안화한 점에서는 현대적인 감각마

21) 田所政江(2008, 93)을 참고.



<그림 25> 웅계 雄鷄.  
370×260cm. 동호판화.  
출처 『베트남민간版畵』 도 81 인용.



<그림 26> 계왕진택 鷄王報鎮宅.  
중국 산둥성 량자부 민간연화. 출처: 필자사진.



<그림 27> 닭그림. 종이에 채색.  
34.2×29.2cm. 미국 스미소니언  
인스티튜션(Smithsonian Institution)  
출처: 필자사진.

저 느껴진다. 백동자도도 베트남의 민화는 중국의 민간연화와 크게 다르지 않다. <자손만대 子孫萬代><그림 28>와 청나라의 <당자유희도><그림 29>를 비교하면 나무를 그림으로 중심으로 삼고 그 주위에 노닐고 있는 동자들을 그린 구도나 양식에서 큰 차이가 보이지 않는다.<sup>22)</sup> 이 주제의 경우도 한국 <동자도>는 공간 감각이나 동자의 표현에서도 앞의 나라와 차이를 보인다.<그림 30> 한국 민화에서는 비교적 넉넉한 공간을 활용하고 동자의 인상이 베트남이나 중국의 민화에 비해 덜 통통하고 소박한 편이다. 이상 몇몇 주제를 중심으로 베트남 민화와 중국 및 한국 민화를 비교하였는데, 다음 몇가지의 특색을 엿볼 수 있다.

22) 田所政江(2008, 87)을 참고.



<그림 28> 자손만대 子孫萬代.  
종이에 판화와 채색. 55 X 30cm.  
항충민화. 출처: Ancient Graphic  
Arts of Vietnam 32쪽 인용.



<그림 29> 당자유희도.  
중국 청대 량류칭. 출처: 필자사진.

첫째, 베트남 민화는 한국 민화에 비해 비교적 중국 민간연화에 충실하게 모방을 한 가운데 베트남적인 감각을 가미했다. 이에 비하면 한국 민화는 중국의 민간연화에 영향을 받았음에도 불구하고 변형하여 그 원전을 쉽게 파악할 수 없을 정도로 재해석했다.

둘째, 베트남 민화에서는 중국의 남부 지방을 비롯하여 북, 중부 지역 등 중국의 민간연화의 영향을 받은 것을 알 수 있다. 동호판화의 제작방법은 중국 남부지방의 민간연화와 밀접한 관계가 있지만, 주제의 경우 중국 전역의 민간연화와 관련이 있다. 이에 비해 한국 민화는 주로 중국 북부 지역의 민간연화와 연관이 있다.

셋째, 베트남 민화에서 공간을 분할하는 방식을 선호하고, 중국이나 한국 민화에 비해 장식적인 경향이 두드러진다. 이것은 남쪽 지방의 조형 감각과 무관하지 않을 것이다.

## V. 베트남 민화 연구의 방향과 과제

베트남의 민화는 중국의 민간연화의 영향을 받았지만, 베트남인의



생활과 신앙을 농밀하게 우려내어 자신들의 회화로 발전시켰다. 그렇지만 한국이나 일본에 비해, 중국의 영향을 강하게 받았다. 제작기법은 중국의 민간연화처럼 반판반회(半版半繪) 또는 다색판화의 기법을 사용하였다. 도시인 향촌에서는 중국의 텐진 량류칭처럼 판화의 밑그림에 채색을 입히는 반판반회의 기법을 사용하고, 시골인 동호에서는 중국의 웨이팡 량자부처럼 전체를 다색판화로 제작했다. 또한 신에서는 중국의 마처럼 1회용의 간단한 그림을 반판반회로 제작하기도 했다. 도시와 농촌의 민화는 제작기법뿐만 아니라, 도시와 농촌의 화풍과 선호한 제재에 있어서 역력한 차이를 보였다.



<그림 30> 백동자도. 종이에 채색.  
69.5×36.7cm. 삼성미술관 리움.  
출처: 『꿈과 사랑』 도 73 인용.

조선민화와는 주제상 유사한 것이 적지 않은데, 이는 두 나라의 민화가 중국의 민간연화와 관계 속에서 발달하였기 때문이다. 베트남이나 조선의 민화가 소박한 조형을 보여준 점에서 공통되면서도, 베트남의 민화가 조선의 것에 비하여 다소 장식적인 경향을 보인 점도 특기할 만하다. 그렇다면 한국의 입장에서 베트남 민화를 어떻게 연구해야 되는지, 그 방향과 과제에 대해 살펴보기로 한다.

첫째, 베트남 민화는 중국 민간연화와 더불어 연구해야 한다. 왜냐하면 한자문화권의 민화 가운데 베트남 민화가 비교적 중국 민간연화에 가깝다. 한국의 민화와 일본이 민화가 중국의 민간연화의 영향을 받았음에도 불구하고 자기화하여 오히려 한국적이고 일본적인 특색이 더 두드러지는데, 베트남의 경우는 두 나라에 비하여 중국적인 특색이 더 짙게 드러나 있다. 특히 베트남 민화는 중국 남부지역 민간연화와 밀접한 관계가 있다는 점에 유의할 필요가 있다.

둘째, 베트남 민화의 전통 안료에 대한 연구가 필요하다. 한자문화권, 즉 동아시아 민화 가운데 전통 안료의 출처와 제작에 대해 비교적 충실하게 그 정보를 갖고 있는 곳이 베트남 동호지역이다. 중국에도 여러 지역에서 민간연화가 제작되었지만, 안료를 전통적인 재료로 제작하여 사용하는 것은 거의 없다. 참혹할 정도로 안료의 제작방법이 단절된 것은 문화혁명과 서양식의 화학 안료 때문이다. 최근에 와서 전통 안료에 관심이 일어나고 있으나, 아직 만족할만한 수준은 아니다.<sup>23)</sup> 한국도 마찬가지로 상황이다. 전통 안료에 대한 데이터가 거의 없는데다 현재

민화를 복원하는 작가조차 일본산이나 중국산 석채를 사용하고 있다. 이러한 상황에 비추어 보면, 동호 민화의 안료를 우리에게 귀중한 정보를 제공하여 줄 가능성이 있다고 생각한다.

셋째, 베트남 소수민족의 종교화에 대한 관심을 기울일 필요가 있다. 지금까지 베트남 민화에 대한 연구는 주류민족인 킨족 위주로 이루어져 왔다. 이런 가운데 2006년 베트남민족박물관에서 “베트남 북부소수민족의 의식용 회화”라는 전시회는 소수민족 회화에 대한 관심을 환기시키는 데 중요한 계기를 마련했다.<sup>24)</sup><그림 31>



<그림 31> 농경의 정경. 베트남 북부 소수민족 회화 의식용 회화. 출처: Ceremonial Paintings of northern ethnic minorities in Vietnam에서 인용.

<sup>23)</sup> 戚建民(1999, 55-58) 및 三山陵(1999, 109-119)을 참고.

<sup>24)</sup> Vietnam Museum of Ethnology(2006)에서 발행한 도록을 참고.

아직 베트남 민화에 대한 관심은 필자 혼자, 그것도 한국 민화에 전념하면서 결눈질하는 데 불과한데, 앞으로 최소한 1, 2명의 전문 학자를 양성할 필요가 있다. 그러한 점에 이 글이 조그만 디딤돌이 되기를 바란다.

주제어 : 신판화, 향총회화, 동호판화, 세시풍속, 문자도, 민간연화

### 참고문헌

- 계명대학교 행소박물관. 2004. 『민화』 대구: 계명대학교 행소박물관.  
 서울역사박물관. 2005. 『반갑다 우리민화』 서울: 서울역사박물관.  
 호암미술관. 1999. 『꿈과 사랑』 용인: 호암미술관.  
 유인선. 2004. 『새로 쓴 베트남의 역사』 서울: 이산.  
 정병모. 1995. 민화와 민간연화. 『강좌미술사』 7: 101-141.  
 정병모. 2002. 베트남의 민간회화. 『미술세계』 2: 100-105.  
 정병모. 2005. 제주도 민화 연구-문자도병풍을 중심으로. 『강좌미술사』 24: 191-227.  
 정병모. 2009. 동아시아 속의 한국 민화. 『한국민화』 1: 7-37.  
 조흥국. 1999. 한국과 동남아의 문화적 교류. 『실크로드와 한국 문화』 서울: 소나무.  
 조선일보. 1994. 고려 때 한국 온 베트남왕자 후손 베트남 친족과 7세기만에 상봉. 『조선일보』 11월 25일자 기사.  
 田所政江. 2007. 베트남의 민간판화. 『미술사논단』 24: 163-197.  
 王樹村. 1989. 『楊柳青年畫資料集』 北京: 人民美術出版社.  
 田所政江. 2000. 『祈りと願いのコスモロジー - ベトナムの民間畫 -』 東京: 武蔵野美術大學美術資料圖書館.  
 田所政江. 2008. 『ベトナム民間版畫』 東京: 里文出版.  
 町田市立國際版畫美術館. 1988. 『中國古代版畫展』 町田: 町田市立國際版畫美術館.  
 天津市藝術博物館. 1984. 『楊柳青年畫』 天津: 天津市藝術博物館.  
 天津市歷史博物館. 1995. 『街道の民畫 - 大津繪』 天津: 天津市歷史博物館.  
 尾久彰三 監修. 2005. 『大津繪』 東京: 日本民藝館.  
 范德成勇(PHAM DUC THANH DUNG). 1999. 越南의民間年畫與中國的關係. *The Third World Symposium on Chinese Popular Prints in Tokyo*. Japan Folk Crafts Museum. Tokyo: The Japan Folk Crafts Museum.

- Vietnam Museum of Ethnology. 2006. *Ceremonial Paintings of northern ethnic minorities in Vietnam*.
- Chu Quag Tru. 1995. *Ancient and Traditional Paintings of Vietnam*. Hanoi: Nha Xuat Ban Van Hoa Thong Tin.
- Huu Ngoc. 1997. *Tet - The Vietnamese Lunar New Year*. Hanoi: The Gioi.
- L. Shelton Woods. 2002. *Vietnam: A Global Studies Handbook*. ABC-CLIO.
- Phan Ngoc Khue. 2001. *Tranh Dao Giao O'bac Vietnam*. Hanoi: Nha Xuat Ban My Thuat.
- Phan Cam Thuong, Le Quoc Viet, and Cung Khac Luoc. 1999. *Ancient Graphic Arts of Vietnam*. Hanoi: Nha Xuat Ban My Thuat.
- Chong Pyong-mo. 2000. Korean Folk Painting and Chinese Nianhua-A Comparison of the Formative Process-. *Korea Journal*. 40(40): 113-166.
- Phan Tahn Hai. 1999. Hue Folk Woodcut Paintings. *The Third World Symposium on Chinese Popular Prints in Tokyo*. Tokyo: The Japan Folk Crafts Museum.

2010.09.10. 투고; 2010.10.12. 심사; 2010.12.10. 게재확정

<Abstract>

## **An Introduction to Vietnamese Folk Paintings**

Byung Mo CHUNG

Professor, Gyeongju University

amkakhwa@naver.com

This paper offers a brief introduction to Vietnamese folk paintings. The discussion compares Vietnamese folk paintings with the Korean folk painting tradition. Among the main purposes of this paper is the exploration of directions for future research on Vietnamese folk paintings.

Vietnamese folk paintings, although extensively influenced by their Chinese tradition of *minjian nianhua* (folk New Year pictures), form an independent tradition, reflecting the local lifestyle and religious practices of Vietnam. However, compared to Korea or Japan, China remains the dominant source of influence for Vietnamese folk paintings. They were either created using a combination of painting and woodblock printing techniques, which was also the case with *minjian nianhua*, or using multi-color woodblock printing techniques. In cities like Hang Chong, the combination of painting and woodblock printing techniques was used mainly, following the customary practice in Yangliuqing in Tianjin, China, in which colors were added to the drawing printed from the woodblock. Meanwhile, folk paintings produced in rural areas such as Dong Ho are wholly color woodblock prints, similar to *minjian nianhua* from Yangjiabu in Weifang. In Lang Sinh, simple drawings, intended for casual purposes, were also created using the combination of woodblock printing and painting techniques. Folk paintings produced in cities and rural areas were distinct from each other, not just in techniques, but also in terms of style and theme.

Vietnamese folk paintings show a certain degree of thematic similarity with Joseon folk paintings. This is mainly due to the fact that the two countries' folk paintings developed and evolved in parallel with their Chinese counterparts, *minjian nianhua*. Also noteworthy is the fact that Vietnamese folk paintings, while they share the simplicity and candidness of Joseon folk paintings, are at the same time somewhat more decorative than the latter.

For best results, future research on Vietnamese folk paintings should be conducted together with research on *minjian nianhua*. Traditional pigments constitute an important area of research in this field. Attention should be also paid to the religious paintings of ethnic minorities in Vietnam, as they are discovered in the future.

Key Words : Vietnamese Folk Paintings, Sinh Woodblock Prints,  
Hang Chong Paintings, Dong Ho Woodblock Prints,  
New Year Pictures