

『전본 홍루몽』에 운용된 이지동도와 이시동도의 효과 연구*

서성 ** · 강현실 ***

-차 례-

1. 서론
2. 『전본 홍루몽』의 이지동도와 이시동도
3. 『전본 홍루몽』의 시각화 전략
4. 『전본 홍루몽』에 운용된 이지동도와 이시동도의 효과
 - 4.1 전경식 화면 설정
 - 4.2 순환 서사
 - 4.3 만유의 감상 방법
 - 4.4 미화
5. 결론

[국문초록]

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5A2A01064858)

** 주저자, 배재대학교 중점교육부 교수. zozozobi@hanmail.net

*** 교신저자, 배재대학교 인문과학연구소 연구원. grimgrim@hanmail.net

본고는 청대 말기에 제작된 『전본 홍루몽』 삽화 230폭을 중심으로, 그림 속의 이지동도(異地同圖)와 이시동도(異時同圖)가 나타내는 표현 효과를 살피면서 화가가 『홍루몽』을 어떻게 해석하고 있나 라는 문제를 탐구하였다. 먼저 이지동도와 이시동도의 역사적 연원을 찾으려면서 화가는 전형화를 기본으로 연환화와 횡권화를 한 폭의 그림 속에 압축하여 시간과 공간을 변형하고 재구축한 사실을 밝혔다. 화책에 운용된 이지동도와 이시동도의 효과는 화면의 설정, 서사 독해의 순서, 감상의 방법, 심미적 의경이란 네 측면에서 검토하였는 바, 이들 네 측면은 관람자가 화책을 감상하는 일련의 과정이기도 하다. 화가는 전경식 화면 및 이를 응용한 화면으로 이지동도와 이시동도를 제작하였으며, 한 폭에 셋 이상의 장면을 그려 ‘순환 서사’로 읽을 수 있도록 하였으며, 시적 이미지를 ‘만유’(漫遊)의 방식으로 자유롭게 감상하도록 하면서, 중채 공필로 미화시켜 몽환과 현실이 교착하도록 하였다. 화가는 이지동도와 이시동도를 통해 서사적 진실을 복원하기보다는 시적 이미지의 자유로운 유행을 중시하는 방식으로 꿈과 현실을 뒤섞어, 인생과 애정이 몽환이라는 소설의 주제를 재해석하였다.

주제어 : 『홍루몽』, 『전본 홍루몽』, 이시동도, 이지동도, 전경식 화면, 순환 서사, 만유

1. 서론

청대 말기에 제작된 230폭의 그림으로 이루어진 『전본 홍루몽』(全本紅樓夢)은 소설 『홍루몽』을 시각화한 뛰어난 화책이다. 특히 한 폭의 그림 속에 단위 공간과 다른 시간대의 장면을 두 개 이상 그린 이지동도(異地同圖)와 이시동도(異時同圖)가 많아 명청 시대 어느 문학 삽화보다도 이지동도와 이시동도에 대한 화가의 집중된 의도와 다양한 효과를 살피기 좋다. 나아가 이지동도와 이시동도의 관련 양상도 흥미롭게 관찰할 수 있다.

2004년 여순박물관(旅順博物館)에서 『전본 홍루몽』 화책을 처음 공개한 이후, 본고의 주저자는 2014년 국내 학계에서 처음으로 『전본 홍루몽』 화책의 면모를 소개하고 그 특징을 논하면서, 이 화책이 『홍루몽』의 서사를 어떻게 표현하고 있는지 토론하였다.¹⁾ 특히 “화면의 공간을 분할하여 여러 장면을 그려 넣고 하나의 화폭 속에 결합시킨다는 점”에 주목하고, 이러한 특징으로 “공간과 시간의 축소”가 일어나고 “인물의 시공 여행”이 이루어지며, “복합 시공간의 운용”이 시도되었다고 보았다. 화책이 공개된 이후 약 이십 년 동안 여러 분야의 연구가 나왔지만, 서사와 관련하여 그 특징과 속성을 주목하고 연구한 것으로는 필자의 연구가 비교적 이른 것으로 보인다.²⁾

본 연구는 이전의 연구를 이어받아, 화면이 공간과 시간을 처리하는 특수한 방법을 ‘이지동도’와 ‘이시동도’의 용어로 정리하면서, 이렇게 창의적이고 뛰어난 성취가 어떠한 전통에서 유래했고 화가가 어떻게 재구축하였는지 살피고, 이로 인해 일어나는 효과가 무엇인지 분석하고자 한다. 이는 말할 것도 없이 화책이 단순히 문자텍스트의 부수적인 반영이 아니라 소설의 서사 내용을 어떤 방식으로든 해석하고 있다는

1) 서성, 「청대 손온(孫溫)이 그린 『전본 홍루몽』 화책의 서사표현 방식」, 『중국문화연구』, 제26집, 2014.

2) 『전본 홍루몽』 화책이 공개된 이후 약 20년 동안 다양한 연구가 나왔지만, 그림과 서사의 관련성을 시도한 연구는 극히 적었다. 예컨대 蔡倩, 「“叙事視覺”下的故事再現: 論孫溫全本『紅樓夢』構圖模式與特色」, 『曹雪芹研究』, 2020-4는 ‘시공 병치’(時空並置)라는 개념으로 화책의 이러한 성격을 지적했을 뿐 그 속성에 대해선 서술하지 않았다.

전제에서 출발했으며, 화가의 소설에 대한 해석적 관점을 찾고자 하는 의도에서 시작되었다.

이지동도와 이시동도는 공간과 시간을 화면에 구축하는 방법이므로, 화가의 해석적 시각이 개입하기 마련이다. 이러한 점에서 보면, 『전본 홍루몽』의 이지동도와 이시동도는 『서상기』(西廂記) 삽화 및 『수호전』(水滸傳) 원무애본(袁無涯本) 삽화와 다르면서도 더욱 독특하고 집중된 특징을 가지고 있다고 할 수 있다. 하나의 화면에 동일 인물이 중복하여 나타나는 장면은 관람자에게 시각적 충격을 주면서 복잡한 효과를 일으키기 때문이다. 이러한 화면을 보면서 감상자는 “이렇게 그려도 되는가?”, “화가는 왜 이렇게 그렸는가?”, “이렇게 그린 그림의 효과는 무엇인가?”, “그림이란 무엇인가?” 등등 근본적인 물음을 던지게 된다. 이렇게 보면 『전본 홍루몽』 화책은 “이미지 자체를 방법으로 하여, 이미지로 의미와 이론적 구성을 들여다보는 창으로 사용한다”는 점에서, 그리고 “그림이란 무엇인가라는 근본적인 질문을 던지는 그림”이란 점에서 ‘메타 회화’(metapictures)라 할 수 있다.³⁾ 『전본 홍루몽』의 다수 그림은 여러 공간을 동시에 표현(곧 이지동도이다)하기도 있고, 여러 시간대의 상황을 한 폭에 표현(곧 이시동도이다)하기도 했기에 ‘메타 회화’의 요소를 가지며, 화가는 이를 통해 자신의 관점을 나타낼 여지를 갖게 된다. 이러한 이지동도와 이시동도를 통해 화가는 시간과 공간을 탄력적으로 조직하며 여러 가지 효과를 나타낼 수 있었다.

2. 『전본 홍루몽』의 이지동도와 이시동도

『전본 홍루몽』 화책을 그린 화가는 사실 두 사람으로, 손온(孫溫)이 소설의 제1회부터 제81회 전반까지의 내용을 155폭으로 그렸고, 손윤

3) W. J. T. 미첼(Mitchell)은 ‘메타 회화’를 여러 방식으로 정의하면서 ‘그림 속의 그림’, ‘그림의 생성 과정을 반영하는 그림’이라 하였다. 그의 2018년 시카고대학 북경 분교에서 행한 강연 『Metapictures: Images and the Discourse of Theory』을 중문판으로 정리한 W.J.T.米切爾, 『元圖像--圖像及其理論話語』, 上海人民出版社, 2023, 11-12면, 101면 등 참조. 우홍도 『그림 속의 그림』, 이산, 1999, 258-281면에서 메타 회화를 논의했다.

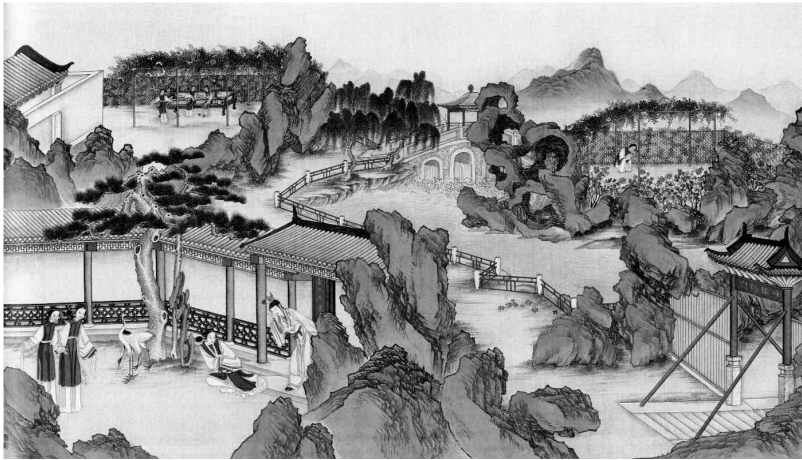
모(孫允謨)가 제81회 후반부터 제120회까지를 75쪽에 담았다. 이는 그림에 남겨진 서명과 도장으로 확인할 수 있다. 두 사람의 채색과 구도 및 화풍이 약간 다른데, 손온의 그림에서 이지동도와 이시동도가 더욱 뚜렷이 표현되었기에 본 논문은 손온의 그림을 중심으로 다룰 것이다.

먼저 이지동도와 이시동도의 개념이 『전본 홍루몽』 속에 어떻게 구현되었는지 살펴보자. 이지동도(異地同圖)는 두 개 이상의 ‘단위 공간’의 장면을 한 폭의 그림에 담은 그림을 가리킨다. 이때 ‘단위 공간’이란 다른 인물이 상대방의 공간을 의식하지 못하는 경우 성립한다.⁴⁾ 예를 들어 소설의 제30-31회의 내용을 그린 [그림 1]을 보면 세 개의 장면이 한 폭의 그림에 모아져 있는 걸 볼 수 있는데, 화가도 그림 뒷면에 세 개의 제목을 붙여 이러한 사실을 나타냈다.

화폭의 오른쪽 상단(A)을 보면, 장미 시렁[薔薇架] 아래 영관(齡官)이 쪼그려 앉아 눈물을 흘리며 자신의 비녀를 뽑아 땅바닥에 ‘蔷’(장)자를 무수히 반복하여 쓰고 있다. 유명한 「영관의 ‘장’(蔷)자 쓰기」(齡官畫蔷) 대목으로, 이때의 ‘蔷’(장)자는 물론 겉으로는 장미를 가리키지만, 사실은 자신이 연모하지만 신분상 이를 수 없는 사랑의 대상인 ‘가장’(賈蔷)을 가리킨다. 영관의 어쩔 수 없는 ‘치정’(癡情)을 우연히 보게 된 가보옥(賈寶玉)을 처연하게 만든 명장면이다.

이어서 왼쪽 하단(B)을 보면, 비가 내려 이홍원(怡紅院)으로 돌아온 가보옥이 오랫동안 문을 두드려도 열리지 않다가 겨우 열리자 나오는 사람에게 핫김에 발길질했는데 알고 보니 습인(襲因)이었다. 정원의 쌍학 옆에는 보관과 옥관이 서 있다.

4) 이지동도와 이시동도의 개념과 사례에 대해서는 서성, 「명칭 서사 삽화의 이시동도와 이지동도」, 『한국학연구』, 제38집, 2015 참조.



[그림 2] 『전본 홍루몽』 제86쪽. 한 폭의 그림 속에 세 개의 장면을 배치했다.(椿齡畫薈痴及局外, 心思踢人錯踢襲人, 撕扇子作千金一笑)

세 번째로 왼쪽 상단(C)을 보면, 화원의 장의자에 가보옥과 부채를 든 청문(晴雯)이 앉아 있는데, 곧 유명한 「청문의 부채 찢기」(晴雯撒扇) 장면이다. 단오절 날 가보옥이 기분이 좋지 않을 때 옷을 갈아입혀 주던 청문이 잘못하여 부채를 찢고 말았다. 이에 가보옥이 화가 나서 “이 바보야 이 바보! 어떡할 거야? 다음에 내가 집안일 맡아 한다면 이렇게 앞뒤 없어서 뭘 하겠어?”라고 하자 자존심 강한 청문이 거꾸로 화풀이 삼아 대거리질하였다. 두 사람 사이에 며칠간 긴장이 흐르더니 어느날 정원에서 가보옥이 먼저 화해를 청하며 말했다.

저 물건들은 다 사람들에게 쓰이기 위해 만들어진 게 아니겠어? 다만 저러는 게 취미이거나 이러는 게 취미인 것처럼 사람에게 따라 취미가 다를 뿐이야. 가령 이 부채를 놓고 말하더라도 본시 이것은 바람을 부치기 위해 만들어진 것이지만 내가 이걸 찢으며 놀고 싶다면 찢을 수도 있는 거야. 물론 핫감에 그것을 찢는 건 또 처음부터 의미가 다른 것이고, 쟁반이나 접시의 경우도 마찬가지야. 본래는 음식을 담기 위한 그릇이지만 네가 그 소리를 듣고 싶어 그런다면 일부러 깨도 무방하던 말야. 그러나 화풀이할 곳이 없어서 그러진 말란 말야. 이런 게 바로 물건을 아끼는 도리인 거야.⁵⁾

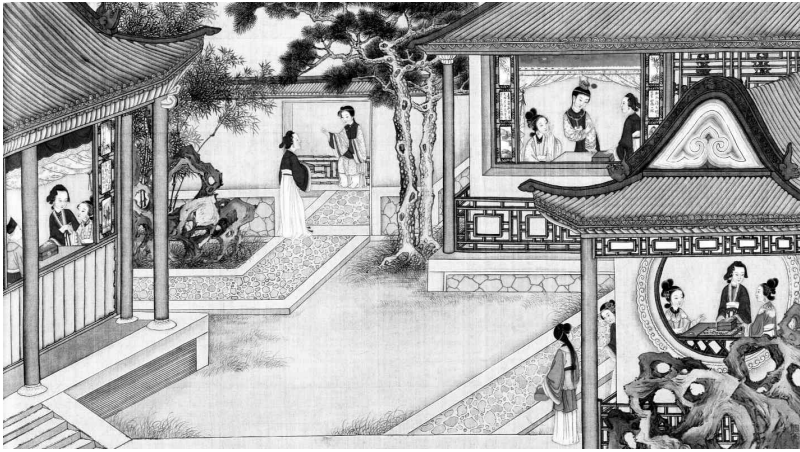
그러자 청문은 바로 자신은 부채 찢는 걸 좋아한다면서 보옥이 아끼던 부채를 낚아채 망설임 없이 부채를 찢었다. 물건에 대한 조설근의 깊은 인식을 보인 명장면이다.

이 세 장면은 각기 다른 세 공간에서 일어났지만, 화책에선 이들 공간을 시내와 벽담과 축산(築山)으로 선명하게 나뉘었기 때문에 이지동도(異地同圖)라 할 수 있다. 또 왼쪽 하단(B)과 왼쪽 상단(C)에 가보옥이 동시에 나타난 것에서 알 수 있듯이 다른 시간대에 그려졌기에 이시동도(異時同圖)이기도 하다. (사실 「영관의 ‘장’자 쓰기」 장면(A)에서도 가보옥이 나타나지만 화책에선 그리지 않았을 뿐이다. [그림 2]의 우표 그림은 소설을 반영하여 가보옥의 모습까지 그렸다.) 소설에서 「청문의 부채 찢기」 장면(C)이 단오 후 며칠 지나 일어났다고 쓰고 있기에 이시동도인 점은 뚜렷하다. 결국 세 장면은 이지동도와 이시동도가 결합된 ‘시공 결합 형식’이라 할 수 있다.



[그림 3] 「영관의 ‘장’자 쓰기」
2016년 발행된 우표.
소옥전(蕭玉田) 작품.

5) 曹雪芹·高鶚, 『紅樓夢』 제31회, 人民文學出版社, 1982, 422면: “這些東西原不過是借人所用, 你愛這樣, 我愛那樣, 各自性情。比如那扇子, 原是搨的, 你要撕著頑兒也可以使得, 只是別生氣時拿他出氣; 就如杯盤, 原是盛東西的, 你歡喜聽那一聲響, 就故意砸了, 也是使得的, 只別在氣頭兒上拿他出氣。這就是愛物了。”



[그림 4] 『전본 홍루몽』 제22폭. 소설의 제7회의 내용을 그렸다.
「주석택이 자매들에게 꽃 비녀를 전달하다」(周瑞送各姊妹宮花)

이지동도가 선명한 [그림 3]을 보자. 그림은 소설의 제7회를 그린 것으로, 주서택(周瑞家)이 왕부인(王夫人) 방에서 나와 금갑의 꽃 비녀 선물을 여러 자매들에게 전달하는 장면을 그렸다. 그림에는 마당을 가운데 둔 삼합원 구조에 세 개의 건물 실내가 보이도록 배치하면서, 남청색 저고리를 입은 주서택이 네 번에 걸쳐 그려졌다. 시계 반대 방향으로 둘러보면, 먼저 오른쪽 중앙(A)의 월동창(月洞窓) 안으로 금갑에 손을 얹은 주서택이 영춘(迎春)과 탐춘(探春) 사이에서 이야기를 나누고 있다. 문밖에는 사기와 시서가 서 있다. 중앙 상단(D)의 실내에서는 주서택이 가보옥(賈寶玉)과 임대옥(林黛玉)을 마주하고 있다. 중앙 상단(C) 실외에서는 왕희봉(王熙鳳)에게 전할 선물을 문 앞에 나와 있는 평아(平兒)에게 전해주고 있다. 왼쪽 중앙(B)에서는 주서택이 석춘(惜春)과 함께 등을 보이는 수월암의 지능아(智能兒)와 마주하여 그려졌다.

원래 서사의 순서는 (A) → (B) → (C) → (D)로 이어지지만, 화가는 비교적 잘 보이는 중앙 상단 실내에 비중이 있는 인물인 가보옥과 임대옥을 두고 나머지 인물들이 둘러싸도록 배치하였다. 주서택이 네 번 그려지면서 각기 다른 시간대인 점을 말하고 있으므로 명확히 이지동도

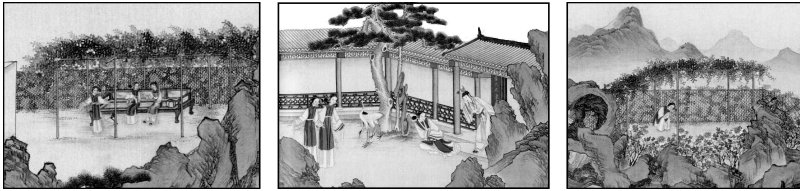
(異時同圖)이지만, 또 인물들이 각기 다른 공간에 놓여 있으므로 이지동도(異地同圖)이기도 하다.

위의 [그림 1]과 [그림 3]은 둘 다 이지동도와 이시동도가 결합된 ‘시공 결합 형식’이지만, 화면의 주도적인 효과는 이지동도로 나타난다. 만일 화책이 횡권(橫卷)의 포맷으로 되어 있었다면 시간의 요소는 더욱 뚜렷했을 것이나, 여러 장면이 한 폭 속에 여기저기 흩어져 있기에 공간의 요소가 두드러졌다. 이러한 속성을 분명히 알기 위해선 이지동도와 이시동도의 역사적 근원과 화가의 전략을 살펴볼 필요가 있다.

3. 『전본 홍루몽』의 시각화 전략

왜 이지동도와 이시동도가 결합되어 있는데도 이지동도가 주도적이 되었을까? 『전본 홍루몽』의 화가는 어떤 전통에 의지하여 이지동도와 이시동도를 제작하였을까? 그리고 화가의 구성 방식은 무엇인가? 이지동도와 이시동도와 관련된 전통 회화의 요소를 고찰한다면 이 화책의 성격과 효과를 더 잘 이해할 수 있을 것이다. 필자는 중국의 전통 고사화의 여러 형식을 살펴보고, 화책에서 표현된 이지동도와 이시동도는 ‘전형화’(典型畫)를 기본으로 하여 ‘연환화’(連環畫)와 횡권화(橫卷畫)를 결합한 것으로 판단하였다. 전형화는 필자가 선행 연구에서 ‘멈춤 형식’이라 명명하기도 했는데,⁶⁾ “사건의 성격을 가장 잘 드러내거나, 가장 인상적이거나, 사건의 절정에 이른 장면을” 하나의 장면으로 그린 그림이다. 이는 인물이나 사건의 특징을 하나의 장면으로 요약하는 ‘인물고사화’의 가장 기본적인 방법이어서, 명칭 삽화는 대부분 전형화를 기본으로 하여 그려졌다. 이에 비하여 ‘연환화’는 둘 이상의 연속된 장면으로 서사를 서술한 그림으로, 공간이나 시간을 확장하여 표현하는 특징이 있다.

6) 강현실·서성, 「명칭 서사 삽화의 역사적 전개와 공간의 확장」, 『중국문화연구』, 제 28집, 2015.



[그림 5] 연환화 방식으로 배치한 [그림 1]. 소설의 서사 순서는 오른쪽(A)부터 중간(B)을 거쳐 왼쪽(C)으로 이어진다.

『진본 홍루몽』은 230폭의 그림이 비교적 큰 화폭(765mm × 433mm)에 건물과 정원을 부감법으로 배치하고 인물을 두었기에, 원경으로 그려지는 경우가 많다. 앞의 [그림 1]을 보면, 세 장면이 각기 서사적 독립성을 가지면서도 부감법으로 처리되어 통합되었다. 이를 ‘진형화’의 방식으로 그리면 세 폭의 그림이 될 것이다. 이들 세 폭을 다시 나란히 늘어놓으면 [그림 4]와 같이 되는데, 이는 고개지(顧愷之)의 「여사잠도」(女史箴圖)처럼 통합된 서사에 묶여 있으면서도 그 연결은 병렬적으로 이어진 일련의 ‘연환화’가 된다. 손온은 이들 세 폭을 위아래가 일정한 규격으로 연속된 횡권 포맷이 아니라 비교적 큰 하나의 그림 속에 시내와 축산과 벽담으로 자연스럽게 나누며 위아래로 배치하면서 통합하였다.

이러한 특징은 [그림 3]을 연환화 형식으로 재구성한 [그림 5]에서 더욱 잘 드러난다. 네 폭의 그림은 선물을 받는 영춘과 탐춘(A), 곧 출가할 생각이기 때문에 받지 않는 석춘(B), 얼굴을 드러내지 않고 시녀 평야를 통해 받은 왕희봉(C), 남들이 고르고 남은 건 받지 않겠다는 임대옥(D)의 성격이 서로 간의 대비 속에 뚜렷하다. 네 폭의 그림에선 모두 주서택이 나오므로 연환화의 성격이 더욱 분명해지며, 고굉중(顧閔中)의 「한희재야연도」(韓熙載夜宴圖)처럼 주인공이 반복하여 등장한다는 점에서 횡권화(橫卷畫)의 특징까지 가지게 된다.



[그림 6] 연화화 방식으로 배치한 [그림 4]. 소설의 서사 순서는 오른쪽(A)에서 왼쪽(D)으로 이어진다.

앞에서 예시한 [그림 1]과 [그림 3]의 가장 큰 특징 가운데 하나는 동일 인물이 중복하여 그려졌다는 점이다. 동일 인물이 반복해서 등장하는 구도는 고개지(顧愷之)의 「낙신부도」(洛神賦圖)와 고굉중의 「한희재 야연도」와 같이 횡권(두루마리) 포맷에서 흔히 볼 수 있다. 횡권은 일반적으로 관람자가 어깨너비로 펼쳐서 말아가면서 보기 때문에, 감상 과정에서 동일 인물이 동시에 나타나지 않는다. 다만 횡권을 완전히 펼쳐놓았을 때만 동일 인물이 반복해서 그려진 사실이 드러나게 된다.

화책은 이러한 횡적 공간을 극도로 압축했다고 할 수 있다. 게다가 두루마리를 왼쪽으로 펼쳐가게 되므로 인물의 진행 방향도 왼쪽을 향해 수평으로 이동하게 된다. 공간의 확장으로 인해 시간성이 추가된 이러한 포맷은 회화가 공간 예술일 뿐만 아니라 시간까지 결합한 시공간 예술임을 보여준다.⁷⁾ 화책에서 화가는 전통적으로 횡권의 횡적인 구도에서 일어나는 현상을, 횡적인 구도는 물론 종적인 구도까지 포함하여 사용하였다. 결국 화가는 전통 횡권의 인물 반복 출현 기법을 하나의 화면 속에 위아래로 흩어놓고 중복하여 등장시킴으로써 전통적인 기법을 새롭게 재해석하고 재구축하였다.

서사 속의 시간과 공간을 한 폭의 그림 속에 배치하게 되면, 인물의 중복 등장은 바로 드러나며, 작품 속의 시간은 동시적으로 나타나고, 공간도 충돌하게 된다. 화가는 공간의 해석에 있어 집안의 여러 실내와 정원과 야외를 흩어놓음으로써 어느 정도 이러한 충돌을 해소하였지만, 각기 달리 설정된 시간은 아직 해소되지 않게 된다. 여기에서 우리

7) 우홍 지음, 서성 율김, 『그림 속의 그림』, 이산, 1999, 61-63면 참조.

는 손온의 이시동도와 이지동도 그림에서 공간의 확장은 그림을 보는 시각 경험의 표면에 있어 쉽게 감각되지만, 시간의 확장은 서사의 맥락을 연결했을 때 드러나므로 미묘하게 숨게 된다. 때문에 시간의 확장, 달리 말하면 시간의 자유롭고 신축성 있는 표현, 즉 시간의 압축 또는 시간의 초월이야말로 화가가 의도하든 의도하지 않았든 손온 그림의 가장 큰 특징이라 할 수 있다.

4. 『전본 홍루몽』에 운용된 이지동도와 이시동도의 효과

화책에 운용된 이지동도와 이시동도의 효과는 화면의 설정, 서사 독해의 순서, 감상의 방법, 심미적 의경이란 네 측면에서 검토할 수 있다. 이들 네 측면은 관람자가 화책을 감상하는 일련의 과정이기도 해서 그 효과가 전반적인 측면에서 드러난다.

4.1 전경식 화면 설정

화면의 설정에 있어서, 화가는 먼저 비교적 큰 공간을 구성하여, 관람자가 전지적 관점에서 인물들을 부감하여 볼 수 있도록 하였다. 이러한 전경식(全景式) 화면은 산수화와 관련된 관념과 횡적으로 무한히 늘어날 수 있는 횡권 포맷의 전통에서 유래한 것으로 역사적 연원이 오래다. 전경식 화면은 무대를 제시하는 역할을 하면서, 시공간의 확장과 축소를 쉽게 실현할 수 있고, 문학작품에서 묘사하지 않은 부분까지 포함하여 독자에게 더 많은 정보를 제공하며, 극의 중요한 단락을 알리는 역할까지 한다.⁸⁾

예컨대 화책의 첫 번째 그림인 「대관원도」(大觀圓圖)는 소설의 중심 무대를 제시한 것으로, 사람이 없이 비어있다. 막 완공된 때의 모습일 수도 있고, 아니면 주인공들이 대부분 떠난 뒤의 적막한 때의 모습일 수도 있다. 관람자는 저도 모르게 가원춘(賈元春)이 성친 와서 행사가

8) 필자는 「『서상기』 삽화의 이지동도와 주제의 연역」, 『중국문화연구』, 제58호, 2022에서 『서상기』 삽화 중의 전경식 공간을 주목하고 이를 분석한 바 있다.

이루어진 중앙의 주황색 주건물인 대관루(大觀樓)는 물론, 회방원에서 흘러들어오는 시내[活水] 좌우에 흩어진 건물들을 찾아볼 것이다. 대관루의 오른쪽 어디에 가보옥이 사는 이홍원(怡紅院)이 있는지, 대관루의 서편 어디에 임대옥(林黛玉)의 소상관(瀟湘館)이 있는지 살필 것이다. 그리고 형무원과 도향촌, 추상재와 우향사도 여기저기 찾아볼 것이다. 이러한 전경식 그림은 하나의 무대처럼 관람자를 끌어들이고, 인물 사이의 전후 서사를 연결하는 기능을 한다.

전경식 화면은 야외 장면에서 가장 전형적으로 표현되는데, 앞의 [그림 1]에서 보듯 선법화(線法畵)를 채용하여 근경, 중경, 원경을 설정하여 장면을 나누는 경우가 많다. [그림 1]을 예로 들면, 근경에는 왼쪽 하단에 중심 무대를 설정하여 건물(이홍원)과 인물(가보옥 등)을 배치하였다. 중경은 좌우 양편에 배치했는데, 시내로 나누어진 화면의 오른쪽 상단에 장미 시렁 아래 인물(영관)을 추가하였고, 왼쪽 상단의 정원에도 인물(가보옥과 청문)을 두었다. 원경은 멀리 보이는 산봉우리로 채웠다. 화가는 오른쪽 하단의 패방 주위나 가운데 상단의 다리 위 정자에도 인물을 추가하여 장면을 더 만들 수 있을 것이다.

이처럼 [그림 1]은 근경에 한 장면을 배치하고 중경에 두 장면을 배치하였지만, 보다 기본적인 구도는 근경에 좌우로 두 장면을 배치하고, 중경에 가운데 상단에 한 장면을 배치하여 비교적 안정감 있는 구도를 취하는 경우이다. 이러한 구성은 상당히 전형적이어서 제65폭, 제79폭, 제85폭, 제111폭, 제129폭, 제130폭, 제165폭 등에서도 확인할 수 있다. 화가는 이를 기본으로 하여 중경을 생략하고 좌우 두 개의 근경만으로 구성하거나, 근경과 중경 각각 두 개씩 모두 네 장면을 두는 등 여러 가지 변화를 꾀하였다.

야외 장면이 아닌 정원이나 실내를 그린 경우도 비교적 넓은 공간을 선택하였다. [그림 3]과 같은 정원의 경우 여러 집들이 보이도록 하고, 실내를 그린 경우도 창문이나 담 밖으로 보이는 장면을 설치하는 등 될수록 많은 장면을 볼 수 있는 시점을 택하였다. 이들은 비록 전경식(全景式) 화면은 아니지만, 최대한 광각으로 화면을 잡는다는 점에서 전경식 시각을 응용했다고 할 수 있다.

인물이 다수 등장하는 성대한 예식이나 중요한 행사도 될수록 큰 시

각으로 전체 장면을 포착하면서도, 주위에 작은 공간을 할애하여 부수적인 인물군을 추가하여 이지동도를 만드는 경우가 많다. 그림 제64쪽의 「귀비가 잔치에서 대관원의 편액 제호를 쓰다」(貴妃筵宴題大觀圓, 天倫樂寶玉逞才藻)와 제98쪽의 「왕희봉이 추상재에서 음식을 진열하다」(王鳳姐擺飯秋爽齋, 金鴛鴦三宣牙牌令) 등에서 확인할 수 있다. 이들은 모두 그림 속의 그림, 공간 속의 공간, 정원 속의 정원, 꿈속의 꿈, 진짜 보옥[견보옥]과 가짜 보옥[가보옥] 등 『홍루몽』의 주제에 잘 어울리는 기법을 시각적으로 제시하고 있다고 할 수 있다.

전경식 화면과 응용은 당연히 이지동도와 이시동도를 쉽게 만들 뿐 아니라, ‘겉으로는 A를 제시하지만 실제로는 B를 말하는’ 훌륭한 방법이기도 하다. 예컨대 화책의 그림 제6쪽 「정월 대보름에 집집마다 등을 거는데, 광계가 소변을 보다가 영련이 실종되다」(元宵節家家放花燈, 因小解英蓮失踪影)는 전적으로 원소절의 떠들썩한 등롱 놀이를 그리고 있지만, 서사와 관련된 부분은 견사은(甄士隱)이 정월 대보름날 밤에 딸 영련을 잃어버리는 것으로, 그림의 왼쪽 하단에 하인 광계가 소피누는 장면과 남자 하나가 붉은 옷을 입은 아이를 안고 가는 모습으로 작게 처리되었다.([그림 6] 이는 『수호전』 원무애본 제28회 삽화에서 송강(松江)이 오산(鰲山)을 구경하는 장면([그림 7])과 『금병매』 송정본 제42회 삽화에서 서문경(西門慶) 집안에서 등놀이하는 장면([그림 8])과 무척 유사하다. 다만 『전본 홍루몽』 화책에서는 이지동도를 사용하여 처리한 점에서 차이를 보인다.



[그림 7] 『전본 홍루몽』 제6쪽, 「정월 대보
 [그림 8] 『수호 [그림 9] 『금병매』
 림 등놀이 때 영련을 잃다」(元宵節家家放
 전』 원무애본 제 송정본 제42회
 花燈, 因小解英蓮失踪影) 28회

전경식 구도는 특정 장면에서 더욱 그 장점을 발휘한다. 예컨대 화책의 제146쪽은 소설의 제76회를 그렸는데, 추석날 밤 연못가 요정관(凹晶館)에서 임대옥(林黛玉)과 사상운(史湘雲)이 연시(聯詩)를 짓는 장면이다. 가운데 연못을 중심으로 오른편에 요정관 난간에서 두 여인이 시를 짓고, 왼편 빈 하늘 아래 연못 멀리 대나무에 가려진 정자가 보인다. 이때는 사태군(史太君)이 철벽당(凸碧堂)에서 취적수(吹笛手)에게 먼 곳에서 피리를 불게 하였기에 하늘과 연못의 빈 허공을 타고 피리 소리가 들려올 것이다. 전경식 구도이기에 화면 속의 공간은 연못을 사이에 두고 피리 소리가 지나가는 ‘서정 공간’이 되어, 여인들의 시흥은 더욱 잘 전달되었다. 이처럼 전경식 화면은 시공간의 확장과 축소를 쉽게 하여, 전후 선사를 연결시키는 등 다양한 효과를 만들어낸다.

4.2 순환 서사

일반적으로 이시동도는 이지동도를 겸하고, 이지동도는 이시동도를 겸하는 경우가 많기 때문에 ‘시공 결합 형식’이 되며, 이때 한 폭의 그림 안에 3개 이상의 장면이 나오면 관람자는 자연스럽게 장면 사이의 서사를 연결하려고 한다. 만약 장면이 2개뿐이라면 두 그림을 비교하여 비교적 쉽게 맥락을 찾을 수 있지만, 3개 이상이 되면 얼른 보았을 때 어느 장면이 첫 번째이고 어느 장면이 다음 순서인지 연결 짓기 어려울 때가 많다. 그런데 ‘서사’란 얼마든지 원인을 따진다든지 회상의 형식으로 이전의 시간으로 거슬러 갈 수 있기 때문에, 사실상 어느 장면으로 시작해도 ‘스토리 텔링’이 가능하며, 이 때문에 그림에서 어느 장면에서 시작해도 서사가 연결될 수 있다. 장면이 많을수록 장면과 장면 사이를 연결하는 서사의 갈래는 많아질 것이다. 이처럼 “셋 이상의 ‘단위 공간’에 있는 인물들 사이에 서사 순서를 자유롭게 순환하는 것”이 순환 서사이다.⁹⁾

9) 필자는 『수호전』 삽화에 운용된 이지동도와 이시동도의 표현 연구, 『국제언어문학』, 제56호, 2023에서 『수호전』 원무애본 삽화의 순환 서사를 분석한 바 있다.

예컨대 소설 제27회를 그린 [그림 9]를 보면, 한 폭 안에 5개나 되는 장면이 들어가면서 가보옥이 2회, 임대옥이 2회, 왕희봉이 2회, 홍옥이 2회 각각 중복하여 등장한다. 때문에 인물들이 대관원 속 도향촌(稻香村)의 가옥과 정원을 배경으로 한 통합한 공간 속에 자연스럽게 흠어져 있는 것처럼 보여도 이들 장면은 동시에 일어난 일이 아니다.



[그림 10] 『전본 홍루몽』 제78폭. 소설의 제27회를 그렸다.
 「임대옥이 꽃을 문으며 울고, 화원에서는 학이 추는 춤을 구경하다」(埋香塚黛玉泣殘紅, 花園中暇游觀鶴舞)

원래 소설에서는 5개 장면 사이에 시간적 순서가 있는데, 서사는 중간 상단에서 시계방향으로 돌아간다. 중간 상단(A) 축산 아래에서 왕희봉이 홍옥을 불러 심부름을 시키자, 홍옥이 심부름을 깔끔하게 마치고 오른쪽 상단(B)에 있는 도향촌을 찾아가니 건물 안에 왕희봉이 이환(李紈)과 같이 있었다. 왕희봉은 홍옥의 일처리를 보고 자신의 양녀로 삼기로 한다. 오른쪽 하단(C)에서 임대옥은 어젯밤 이흥원에서 문을 열어주지 않은 일로 가보옥에게 화를 내다가, 가운데 하단(D)에서 춤추는 학을 구경하는 설보차와 탐춘에게 다가간다. 가보옥이 따라와 탐춘과 이야기하는 사이 임대옥이 보이지 않자, 왼쪽 상단(E) 축산 뒤에서 임대옥이 향총(香塚)을 만들고 「꽃무덤 노래」(葬花歌)를 부르는 소리를

듣고 눈물짓는다.

사실 제27회는 소설에서 회목을 「설보차는 적취정에서 나비와 노닐고, 임대옥은 꽃 무덤을 만들며 지는 꽃을 슬퍼하다」(滴翠亭楊妃戲彩蝶, 埋香塚飛燕泣殘紅)라고 한 데서 알 수 있듯, 봄을 맞이하는 설보차와 임대옥 두 여인의 서로 다른 감수성을 대비시키고 있어, 삽화처럼 끼워진 홍옥의 이야기는 독자의 주의를 끌지 못하는 편이다. 그런데 화가는 「설보차의 나비 쫓기」(寶釵戲蝶)는 화책의 제77쪽에 그리고, 「임대옥의 꽃 묻기」(黛玉葬花)는 제78쪽에 각각 나누어 그리면서 홍옥의 이야기도 두 장면에 각각 끼워 넣었다.

관람자는 소설의 서술 순서를 따라 그림의 장면 사이를 이동할 수 있지만, 그렇게 연결하지 않아도 얼마든지 서사가 연결된다. 예를 들어 그림의 왼쪽 상단에서 시계 반대 방향으로 가보자. 임대옥이 향총을 만들어 낙화를 슬퍼했는데(E), 그 전에 생명감 넘치는 학의 아름다운 춤과 비교되어 생명의 소실이 더욱 슬프게 느껴졌으며(D), 그녀의 노래를 축산 뒤에서 들었던 가보옥은 그녀의 화를 풀어주기 위해 임대옥을 찾아간다.(C) 이처럼 그림 속 장면들의 순서는 다른 방식으로 연결해도 서사가 가능하며 더 흥미로운 서사가 만들어지기도 한다. 결국 이들 그림은 서사의 순서가 중요한 것이 아니라 대관원에서 벌어지는 여러 활동을 ‘서정 공간’이자 ‘미적 공간’ 속에 표현하면서 인물들의 성격을 제각각 나타내는 것이라 할 수 있다.

소설가는 「설보차의 나비 쫓기」와 「임대옥의 꽃 묻기」를 중요한 문학적 형상으로 여겼기에 제목으로 표출하여 대비시켰다. 그러나 화가는 제77쪽에서 화신제(花神祭)를 맞이하는 여인들과 적취정 속의 홍옥과 추아를 추가하였고, 제78쪽에서 도향촌의 왕희봉과 홍옥을 추가하면서, 설보차와 임대옥의 활동이 이들과 마찬가지로 대관원 속의 여러 활동 가운데 하나로 그려놓았다. 만일 이 가보옥과 임대옥을 강조했다면 이들을 근경으로 크게 그렸을 것이나 모두 중경 속에 작게 그렸을 뿐이다. 이는 앞의 제86쪽([그림 1])에서 중요한 대목으로 여겨지는 「영관의 ‘장’자 쓰기」와 「청문의 부채 찢기」를 작게 그린 반면 중요하지 않은 가보옥의 화풀이를 크게 그린 점과 마찬가지로, 물론 화책의 모든 그림에서 서사의 중점과 보조가 뒤바뀐 것은 아니지만, 화가의 기획

이 소설과 꼭 일치하지 않은 사실을 알 수 있다.

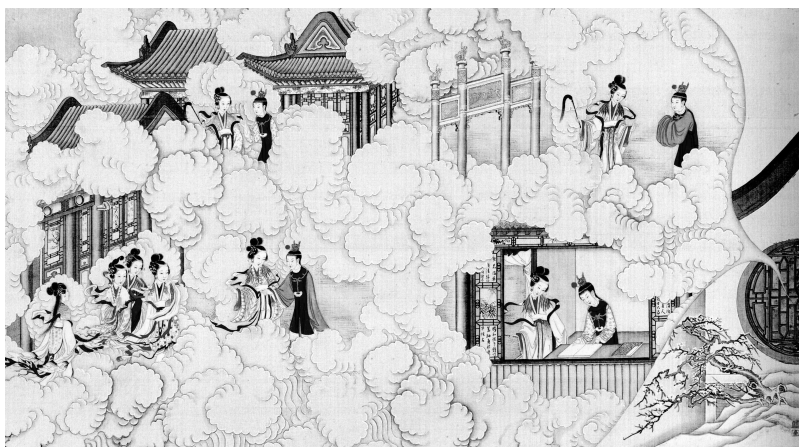
감상자는 이지동도와 이시동도를 통해 ‘순환 서사’를 설정할 수 있는 자유를 갖게 된다. 다른 각도에서 보면, 인도의 본생도(本生圖)에서 특히 발달하고 돈황 벽화에 많이 반영된 이러한 이지동도와 이시동도의 또 다른 기원을 생각해 볼 때, 시간의 질서가 공간의 질서로 응축되면서 인연 또는 인과응보의 동시적 재현이라는 아시아적 서사의 특징을 잘 반영했다고 할 수 있다.¹⁰⁾ 이는 말할 것도 없이 『홍루몽』 전체 주제와도 잇닿아 있다.

4.3 만유(漫遊)의 감상 방법

전경식 화면에 순환 서사로 이루어진 화책을 어떻게 감상할 것인가 하는 문제를 생각해 보자. 앞에서 보았듯이 화책에는 영국부와 영국부 그리고 대관원에서 일어나는 여러 가지 소소한 일들로 채워져 있어 특별히 ‘사건’이라 부르기 어려운 장면이 많다. 물론 소설 자체는 가보옥, 임대옥, 설보차 사이의 연애를 중심으로 네 가문의 흥망을 엮은 비교적 구성이 복잡한 작품으로, 주제를 바라보는 관점에 따라 무엇을 주요한 사건으로 보아야 하는지 달라질 수 있다.

다만 우리는 명청 시대 장회소설의 특징상 각 회목(回目)이 어느 정도 주요한 사건을 적시하므로 일차적으로 이를 중심으로 서사의 줄기를 생각해 볼 수 있다. 화책은 『증평보도대관쇄록』(增評補圖大觀鎖錄)처럼 120회를 두 폭씩 그린 240폭의 회목화(回目畫)보다 훨씬 많은 장면을 담고 있는 데다, 이지동도와 이시동도로 수많은 장면이 추가되었고, 앞에서 서술했듯이 화가는 회목의 내용을 중경으로 축소한 반면 부수적인 내용을 근경으로 강조한 경우도 많다. 이들 장면 사이의 연결 순서가 순환 서사를 따른다는 것은 관람자가 그림의 여기저기를 노닐 수 있다는 뜻이 되기도 한다. 이는 전통 화론의 ‘와유’(臥遊)의 방식과 비슷하다.

10) 이지동도와 이시동도는 중국 전통 이외에 돈황 벽화의 본생도 등 인도 전통에서도 뚜렷이 발달하였다.



[그림 11] 『전본 홍루몽』 제17폭. 소설의 제5회를 그렸다.
「가보옥이 태허환경을 신유하다」(賈寶玉神遊太虛境)

소설의 제5회를 그린 [그림 10]을 예로 들어보자. 가보옥은 회방원(會芳園)에서 매화를 감상하다가 졸음이 쏟아져, 가용의 아내 진씨의 방에 들어가 쉬다가 낮잠이 들었다. 꿈에서 자칭 경환선고(警幻仙姑)라는 선녀가 나타나 가보옥을 이끌고 ‘태허환경’(太虛幻境)이라 적힌 패방에 들어섰다.(A: 오른쪽 상단) ‘열해정천’(孽海情天)이라 적힌 궁에 들어가 둘러보는 중에(B: 왼쪽 상단), 편액이 ‘박명사’(薄命司)라 적힌 방에 들어가니 수십 개의 궤가 있었고, 그중 봉인 종이에 ‘금릉십이차정책’(金陵十二釵正冊) 등이라 쓰인 궤를 열어보니 그림과 시가 적혀 있었다.(오른쪽 하단: C) 계속하여 경환선고는 선녀들을 불러 가보옥과 만나게 해주었다.(왼쪽 하단: D)

또 소설의 제17회에서 가보옥이 아버지 가정(賈政)을 따라 막 지어진 대관원 정원을 구경하면서 대관루에 이르렀을 때 어디선가 보았던 듯한 기시감에 가슴을 떠는데, 이는 패방에 ‘천선보경’(天仙寶鏡)이란 제액이 꿈에서 보았던 ‘태허환경’(太虛幻境)의 패방 제액을 연상시켰기 때문이었다. 이처럼 건물들은 고정되어 있지 않고 현실과 몽경을 드나들고 공간 속을 부유한다.

사실 『홍루몽』은 제목에서 알 수 있듯이 ‘몽’(夢)자 소설로, ‘꿈 이야

기'라는 의미가 들어가 있다. 책 제목이 비록 지연재(脂硯齋) 갑을본(甲乙本)이 모두 『석두기』(石頭記)라 하였지만, 유평백(俞平伯)은 건륭 연간 때 사람들이 모두 『홍루몽』이라 하였고, 심지어 소설가 자신도 『홍루몽』이라 했을 것으로 보았다.¹¹⁾ 이 제목의 의미에 대해 1784년 갑진본(甲辰本)의 서문 첫머리에서 몽각주인(夢覺主人)은 다음과 같이 말했다. “글이 규수들의 이야기를 전하면서 환상과 관련되기에 이 책을 ‘꿈’[夢]이라 이름지었다. ‘꿈’이면서 ‘홍루’[紅樓]라 한 것은 곧 대갓집 여인의 정을 묘사한 것으로, 다만 사건이 사실이나 아니냐가 다를 뿐이다. ‘붉은 누각의 부자집 여인’[紅樓富女]은 백거이(白居易)의 시에 나오며, 환상에서 깨달음을 얻은 것은 장자(莊子)의 나비 꿈으로 귀결된다. 이 책을 쓴 사람은 이를 빌려 『홍루몽』이라 하였다.”¹²⁾ 또 소설의 제1회 첫머리에서 작자가 스스로 “일찍이 한 바탕 몽환을 거친 후” “사실은 숨기고 ‘통령보옥’을 빌려 이 『석두기』를 썼다”¹³⁾고 한 것을 보면, 소설가는 회상과 비유의 방식으로 책을 쓴 사실을 알 수 있다. 소설 전체가 일종의 비유와 이미지로 이루어진 ‘꿈 이야기’이기 때문에, 화가의 이지동도와 이시동도의 설정은 오히려 소설의 성격을 더 잘 드러낸다고 할 수 있다.

사실 작가 조설근은 의도적으로 현실의 항상성(恒常性)을 흔들면서 세상의 불안정성을 드러내려고 하였다. 예컨대 대관원의 소재지인 녕국부(寧國府)와 영국부(榮國府)만 하더라도 가우촌(賈雨村)은 금릉(金陵)이라 하여 오늘날의 남경에 있다고 하였지만, 임여해(林如海)가 등장할 때는 도중(都中) 또는 신경(神京)이라 하여 수도 북경을 가리켰다. 그 결과 대관원의 소재지에 대해 학계에서는 (1) 북경이라 표현하지만 사실은 남경이라는 설(明北實南說), (2) 북경 위주에 남경 보완이라는 설(北主南從說), (3) 북경이기도 하고 남경이기도 하다는 설(可南可北說) 등이 있게 되었다.¹⁴⁾ 또 대관원 내에 있는 주요 건물들의 위치도

11) 俞平伯, 『紅樓夢研究』, 人民文學出版社, 1973, 168-171면 참조.

12) 曹雪芹, 『甲辰本紅樓夢』第一冊, 北京圖書館出版社, 1989, 1면: “辭傳閨秀而涉於幻者, 故是書以夢名也. 夫夢曰‘紅樓’, 乃巨家大室兒女之情, 事有真不真耳. 紅樓富女, 詩證香山; 悟幻莊周, 夢歸蝴蝶. 作是書者藉以命名, 為之『紅樓夢』焉.”

13) 曹雪芹·高鶚, 『紅樓夢』 제1회, 人民文學出版社, 1982, 1면: “作者自云: 因曾歷過一番夢幻之後, 故將真事隱去, 而借‘通靈’之說, 撰此『石頭記』一書也.”

묘사할 때마다 조금씩 다르다. 예컨대 소설을 보면 A 건물 오른쪽에 B가 있고, B 건물 북쪽에 C가 있고, C 건물 왼쪽에 D가 있다면, 당연히 A 건물 북쪽에 D가 나와야 하지만 그렇지 않다. 같은 건물을 묘사할 때마다 조금씩 다른 구조로 묘사된다. 1817년 「치인설몽」(痴人說夢) 속의 대관원도¹⁵⁾ 이래 여러 사람이 대관원의 평면도를 그렸지만 모두 다른 이유가 여기에 있다.

다시 그림으로 돌아와 보면, [그림 10]은 풍선 모양을 써서 꿈속의 장면을 이지동도로 나타내면서, 네 개의 장면을 몽게몽게 일어나는 구름으로 나누어 표현하였다. 여기서도 순환 서사가 가능하지만, 더욱 주목할 점은 이러한 장면 사이를 자유롭게 옮겨다니는 신유(神遊) 또는 몽유(夢遊)의 특징은 서사의 맥락이나 인과 관계가 중요한 것이 아니라 이미지와 비유가 중요하다는 점이다. 이미지와 비유는 소설적 특징이라기보다는 시적 특징이기에, 그림은 시적 의경(意境)으로 처리되었다고 할 수 있다.

그런데 더욱 중요한 점은 [그림 10]에서 볼 수 있는 몽유의 시적 표현이 이지동도와 이시동도를 사용한 화책 전반을 관통하고 있다는 점이다. 동진의 종병(宗炳)은 산수화의 특징을 ‘와유’(臥遊)라고 요약했는데, 이지동도와 이시동도로 이루어진 화책의 특징은 더욱 이러한 특징이 있어 ‘만유’(漫遊)라 할 수 있다. 관람자는 서사에 구애받지 않고 장면과 장면 사이를 만유하며 서사나 이미지를 연결하게 된다. 소설의 내용 자체가 강렬한 서사적 논리에 묶이는 시간적 순서에 종속되기보다는 한순간에 모든 일을 돌아보고 통찰하는 시적 요소가 강하다. 여기에 현실과 몽환이 넘나들고, 허(虛)와 실(實)이 서로 잠복하고, 가짜와 진짜가 바뀐다. 이런 점에서 『전본 홍루몽』 화책의 표현 효과는 인생과 가문과 애정이 몽환임을 드러내는 소설의 주제와 호응한다.

14) 馮其庸·李希凡, 『紅樓夢大辭典』, 文化藝術出版社, 2010, 91면.

15) 이에 대해선 于鵬, 「茗溪漁隱『痴人說夢』三題」, 『曹雪芹研究』, 2018-2에 자세히 다.

4.4 미화(美化)

화책의 그림은 비단 위에 채색을 질게 올린 중채(重彩)에 공필(工筆)로 건물과 산수와 인물을 꼼꼼하게 그렸다. 벽담과 땅바닥은 유금색을 주조로 번들거리며, 두록(豆綠)이 나무와 축산에 스며들고, 인물은 대홍(大紅)과 유백 등으로 강조된다. 번듯한 건물은 씻은 듯 깨끗하고, 소나무와 벽오동은 수려하다. 실내의 가구와 집기는 정갈하고 휘장은 분홍빛으로 밝고, 서재에 걸린 족자와 대련은 물론, 창틀에 장식된 문양과 오채(五體)로 쓰인 글씨마저 읽을 수 있을 정도로 정밀하다. 금릉십이차 정책(正冊)에 해당하는 여인들은 흰색을 주조로 오채(五彩)와 금사(金絲)로 수놓인 옷을 입었고, 부책(副冊)과 우부책(又副冊)에 해당하는 여인들은 청람을 입었다. 남자 관리와 하인은 오복을 입은 경우가 많다. 그림 속은 먼지 하나 없고 그림자 하나 들지 않는 밝고 환한 세상이다.

《홍루몽》의 서사가 세상사를 반영하고 있되, 설정된 환경과 인물이 비유의 체계 속에 들어가 있기에 어느 정도 이상화된 점은 피할 수 없다. 화가는 이를 ‘미화’의 방식으로 처리한 것으로 보인다. 그림 속 모든 인물과 풍광과 건물이 미려하고 색채가 아름답다는 점은 달리 보면 비현실성을 나타낸다. 과도한 ‘미화’(美化)는 그림 속의 세계가 가정된 가상의 공간이란 느낌을 나타내기 때문이다. 이러한 ‘미화’는 마치 신선 세계를 그린 것과 같아서 소설에서 부정적으로 묘사한 대목마저 순화되어 잘 드러나지 않는다. 영련이 유괴당하는 장면도 원소절의 즐거운 장면 속에 그려졌고(제6폭), 녕국부 초대(焦大)의 소란도 그림에선 기껏 손을 뻗고 있는 정도이고(제24폭), 서당에서 아이들의 소란도 그저 즐거운 놀이에 불과해 보인다.(제30폭) 그림 속에선 가난한 사람도 가난해 보이지 않고, 추한 도사도 추해 보이지 않으며, 성남 사람도 성나 보이지 않고, 음험한 사람도 음험해 보이지 않는다. 여인들은 한결같이 아름답고 우아하고, 달려드는 악귀도 무섭지 않다.

화책의 미화는 상당 부분 이지동도와 이시동도와 관련이 있다. 만약 유괴당하거나 불평을 터뜨리거나 미친 사람을 표현한다면 그 모습만을 클로즈업해서 강조해야 그 효과가 잘 드러날 터이지만, 화책에선 이지

동도로 여러 장면을 함께 그려 놓았기에 극적인 장면의 효과가 반감되어 버린다.

소설 제12회의 가서(賈瑞)의 연모와 왕희봉의 농락을 그린 [그림 11]도 그림만 보아서는 지극히 아름답게 그려졌다. 그림은 세 장면으로 구성되어 있는데, 오른쪽은 왕희봉의 말을 믿고 빈방에서 기다리던 가서(賈瑞)가 가용(賈蓉)과 가장(賈薔)에 들켜 곤욕을 치르는 장면이고 (A), 가운데 부분은 숨어있던 가서가 평아가 붓는 똥물을 뒤집어 쓰는 장면이다.(B) 왼쪽은 절름발이 도사 묘묘진인이 준 거울 ‘풍월보감’(風月寶鑑)을 보고 가서가 죽은 후, 조부 가대유(賈代儒) 부부가 거울을 불에 던져 넣자 절름발이 도사가 나타나 이를 가져가버리는 장면이다.(C)



[그림 12] 『전본 홍루몽』 제33쪽. 소설의 제12회를 그렸다.
「왕희봉의 계략과 가서의 죽음」(王熙鳳毒設相思局, 賈天祥正照風月鑒)

이 그림 역시 이지동도에 이시동도로 가용이 중복 등장한다. 비록 (A), (B)와 (C) 사이에는 2년의 시간과 상당한 거리로 격절되어 있지만, 이지동도와 이시동도로 인해 이웃에서 한꺼번에 일어난 일로 처리되었다. 비록 일련의 일을 세 장면으로 나누어 그렸지만, 그림에서는 왕희봉의 음험한 계략도, 똥물의 지저분함도, 풍월보감의 공포도, 절름발이 도사의 추함도 나타나지 않는다. 아름다운 정원과 집으로 미화된

배경 속에 이지동도가 개입했기 때문으로 보인다.

전경식 화면은 화책의 여러 장면을 한꺼번에 제시하므로, 관람자는 장면과 장면 사이에 거리가 있다는 사실을 인지하게 된다. 이러한 거리감과 분리감을 없애기 위해 전경식 화면으로 통합하고, 미화의 방식으로 처리하기 때문에 화면에서 거칠고 추한 장면은 상당히 순화되었다. 중채 공필로 정갈하고 미려하게 그려진 그림은 이지동도와 이시동도가 더해져 마치 천상의 세계처럼 미화되어 현실의 모순은 잘 드러나지 않게 된다. 이는 소설이 지닌 이상화를 상당 부분 반영한 방식이라 할 수 있다.

5. 결론

본고는 청대 말기에 제작된 『전본 홍루몽』 화책의 삽화 230폭을 중심으로, 그림 속의 이지동도와 이시동도가 어떤 효과를 나타내는지 살피면서 이를 통해 화가는 『홍루몽』을 어떻게 해석하고 있나 라는 문제를 탐구하였다. 삽화에 대해 작품의 이해를 돕거나 전파하는 등 부수적인 기능으로 보는 기존의 관점에서 나아가 화가가 시각적 형상의 방법으로 작품을 해석한다는 보다 적극적인 관점을 채택하였다.

화가는 어떤 전통에 의지하여 이지동도와 이시동도를 제작하였는지 역사적 연원을 따져보았을 때, 전형화를 기본으로 연환화와 횡권화를 한 폭의 그림 속에 압축하여 시간과 공간을 변형하고 재구성한 사실을 알 수 있었다. 이러한 점은 『서상기』 삽화나 『수호전』 원무애본 삽화에도 볼 수 있으나, 『전본 홍루몽』에서는 한 폭의 그림 속에 셋 이상의 장면이 수시로 설정되었고 동일 인물이 특징적으로 중복하여 등장한다는 점에서 이지동도와 이시동도의 표현이 전형적으로 나타났다.

화책에 운용된 이지동도와 이시동도의 효과는 화면의 설정, 서사 독해의 순서, 감상의 방법, 심미적 의경이란 네 측면에서 검토하였다. 이들 네 측면은 관람자가 화책을 감상하는 일련의 과정이기도 해서 그 효과가 전반적인 측면에서 드러난다고 할 수 있다.

화가는 전경식 화면 및 이를 응용한 화면을 설정하여 ‘단위 공간’을

여럿 만들고 이지동도와 이시동도가 쉽게 들어서도록 하였다. 이러한 전경식 화면은 문학작품에서 묘사하지 않은 부분까지 그려 독자에게 더 많은 정보를 제공함과 동시에, 시공간의 확장과 축소를 쉽게 하여, 전후 서사를 연결시키는 역할을 한다. 한 쪽에 셋 이상의 장면이 그려지면 서사의 순서에 있어 비교적 자유로운 ‘순환 서사’가 가능해진다. 그 결과 화면은 서사적 재현보다 시적 이미지에 치중하여 ‘만유’의 방식으로 감상하게 된다. 먼지와 그림자가 없이 중채 공필로 정갈하고 미려하게 그려진 그림은 이지동도와 이시동도로 마치 천상의 세계처럼 미화된 결과 현실의 모순은 잘 드러나지 않게 된다.

소설가가 “일찍이 한 바탕 몽환을 거친 후” “‘통령보옥’을 빌려” 소설을 썼다면, 화가는 그 ‘몽환’을 미화를 거쳐 이지동도와 이시동도의 일루전으로 표현하였다. 화가는 이지동도와 이시동도를 통해 서사적 진실을 복원하기보다는 시적 이미지의 자유로운 운행을 중시하는 방식으로 꿈과 현실을 뒤섞어, 인생과 애정이 몽환이라는 소설의 주제를 재해석하였다.

중국 고전 문학 삽화의 최고봉이라 할 수 있는 『전본 홍루몽』은 다방면에서 뛰어난 성취를 이루었다. 작품 서사에 대한 형상화에 있어서도 이지동도와 이시동도를 사용하여 전례 없이 창의적이고 독특한 성과를 창조하였다. 본 논문은 다른 삽화본에서 찾기 어려운 이지동도와 이시동도가 어떻게 작품 해석에 기여하는지 분석했다는 점에서 일정한 의의가 있다고 본다.

[Abstract]

The Study on the effects of Yiji Dongdo and Yisi Dongdo in *the Complete Picture Book on Dream of Red Mansions*

Seo, Sung · Kang, Hyun sil(Paichai University)

This paper explores the question of how the artist interprets *the Complete Picture Book on Dream of Red Mansions*, created in the late Qing Dynasty. First, it explores the historical origins of Yiji Dongdo and Yisi Dongdo, and clarifies the fact that the artist compressed serial pictures and scroll paintings into one painting based on typical painting, compressing and reconstructing time and space.

The effects of Yiji Dongdo and Yisi Dongdo in the picture book were examined from four aspects: the setting of the picture, the order of interpretation of the story, the method of appreciation, and the aesthetic state of mind. These four aspects are also part of the process of appreciation by the viewer.

The artist created "panoramic images" and paintings that applied them, Yiji Dongdo and Yisi Dongdo, depicting three or more scenes on one canvas, allowing the viewer to read in "cyclic time narration". The poetic images are freely appreciated through the method of "roaming in painting", and are beautified with heavy brushstrokes, allowing fantasy and reality to intertwine.

Rather than restoring the truth of the story through Yiji Dongdo and Yisi Dongdo, the artist emphasizes the free movement of poetic images, mixing dreams and reality, and the

theme of the novel that life and love are illusions.

Key words : *The Dream of Red Mansion, the Complete Picture Book on Dream of Red Mansions, Yiji Dongdo, Yisi Dongdo, panoramic image, cyclic time narration, roaming in painting*

[참고문헌]

□ 기본자료

孫溫·孫允模 繪, 『夢影紅樓—旅順博物館藏全本紅樓夢』, 上海古籍出版社, 2019.

孫溫 繪, 『全本 紅樓夢』, 作家出版社, 2004.

□ 단행본

曹雪芹·高鶚, 『紅樓夢』, 人民文學出版社, 1982.

曹雪芹, 『甲辰本紅樓夢』, 北京圖書館出版社, 1989.

俞平伯, 『紅樓夢研究』, 人民文學出版社, 1973.

馮其庸·李希凡, 『紅樓夢大辭典』, 文化藝術出版社, 2010.

W.J.T.米切爾(W.J.T.Mitchell) 著, 唐宏峰 譯, 『元圖像—圖像及其理論話語』, 上海人民出版社, 2023.

우홍(Wu Hong) 지음, 서성 옮김, 『그림 속의 그림』, 이산, 1999.

□ 논문 및 기타 자료

于鵬, 「茗溪漁隱『痴人說夢』三題」, 『曹雪芹研究』, 2018-2.

蔡倩, 「“叙事視覺”下的故事再現: 論孫溫全本『紅樓夢』構圖模式與特色」, 『曹雪芹研究』, 2020-4.

서성, 「청대 손온(孫溫)이 그린 『전본 홍루몽』 화책의 서사표현 방식」, 『중국문화연구』, 제26집, 2014.

서성, 「명청 서사 삽화의 이지동도와 이지동도」, 『한국학연구』, 제38집, 2015.

강현실·서성, 「명청 서사 삽화의 역사적 전개와 공간의 확장」, 『중국문화연구』, 제28집, 2015.

서성, 「『서상기』 삽화의 이지동도와 주제의 연역」, 『중국문화연구』, 제58호, 2022.

서성·강현실, 「『수호전』 삽화에 운용된 이지동도와 이지동도의 표현 연구」, 『국제언어문학』, 제56호, 2023.