

『수호전』 삽화에 운용된 이지동도와 이시동도의 표현 연구*

-원무애본을 중심으로

서성 ** · 강현실 ***

-차 례-

1. 문제 제기
2. 이지동도와 이시동도의 상호관련성
3. 『수호전』 삽화의 이지동도와 이시동도의 표현
 - 3.1 단순 시간 서사 표현
 - 3.2 일반 시간 서사 표현
 - 3.3 가역 시간 서사 표현
 - 3.4 순환 서사 표현
 - 3.5 동시 서사 표현
4. 결론

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

** 주저자, 배재대학교 중점교육부 부교수.

*** 교신저자, 배재대학교 인문과학연구소 연구원.

[국문초록]

본고는 명대 말기에 출간된 『수호전』 원무애본의 삽화 120폭을 중심으로, 화가는 삽화 속에 시간 요소를 어떻게 시각적으로 구현하는가 라는 문제를 탐구하였다. 이지동도와 이시동도 개념을 이용하여 화가가 삽화에서 시간을 중첩시키거나 역으로 흐르게 하는 등 다양한 방법을 운용한다는 사실을 단순 시간 서사, 일반 시간 서사, 가역 시간 서사, 순환 서사, 동시 서사 등 다섯 가지로 정리하여 밝혔다. 이러한 시공 운용으로 화가는 자신의 해석을 나타낼 수 있다는 사실도 알 수 있다. 더불어 시간 요소는 곧잘 공간 요소와 결합한다는 사실에서 이지동도와 이시동도의 상호관련성도 함께 밝혔다.

주제어: 『수호전』, 『수호전』 원무애본, 삽화, 이시동도, 이지동도, 단위 공간, 단순 시간 서사, 일반 시간 서사, 가역 시간 서사, 순환 서사, 동시 서사

1. 문제 제기

명대 말기 삽화본 가운데 『수호전』 원무애본(袁無涯本) 삽화는 이지동도(異地同圖)와 이시동도(異時同圖)를 다양하게 실험하고 있어 흥미롭다. 화가가 그린 120폭의 삽화본에 나타난 다양한 방식의 이지동도와 이시동도의 표현을 검토하는 것은 문학과 미술의 관련 양상은 물론 화가의 작품에 대한 해석도 살펴볼 수 있어 일정한 의의가 있다고 본다.¹⁾

이지동도는 “같은 시간대의 다른 단위 공간의 인물이나 상황을 그린 그림”으로 한 폭의 삽화 속에 여러 단위 공간의 동시적 재현이 이루어진 그림이며, 이시동도는 “다른 시간대에서 일어난 두 개 이상의 단위 공간을 한 폭에 그린 그림”이다. 필자 가운데 한 사람은 선행 연구에서 ‘이지동도’ 개념을 창안하면서 이는 동아시아의 벽화와 횡권화(橫卷畫)에 본질적인 개념으로, 이 개념이 있어야 ‘이시동도’도 쉽게 이해할 수 있음을 지적하면서, 또 명청 시대 문학 서사 삽화에도 다수 응용된 사실을 밝혔다.²⁾ 이 두 가지 개념이 상당히 유용한 데도 불구하고, 이에 대한 이해의 확산과 적용의 사례는 그동안 드물었다. 이에 연구자들은 구체적인 사례를 통해 선행 연구를 더 확장하고 적용할 필요가 있다고 생각하였다. 게다가 두 가지 개념은 화가의 의도를 포함하고 있으므로 화가가 작품을 어떻게 해석하는지도 추적함으로써, 삽화가 단순히 문학 작품의 보조적인 매체가 아닌 또 하나의 해석적 시각을 가지고 있다는 점을 확인하고자 한다. 그 결과 삽화가 들어간 서적은 문자로 그림을 이해하고 동시에 그림으로 서사를 해석하는, 매체간의 ‘상호텍스트성’이 일어나는 복합적인 문화적 완상물로 볼 수 있는데 이론적 근거를 제시할 수 있다고 보았다.

연구 대상으로 삼은 『수호전』 원무애본은 현존하는 19종의 『수호전』 삽화본의 초기 조본(祖本) 4종 가운데 하나이다.³⁾ 원무애본은 대척여

1) 이지동도와 이시동도에 대해서는 서성, 「명청 서사 삽화의 이지동도와 이지동도」, 『한국학연구』 제38집, 2015. 참조.

2) 위의 논문.

3) 서성·강현실, 「『水滸傳』 挿畫의 유형과 계보 연구」, 『중국학논총』, 제35집, 2012.

인 서문본(大滌餘人序文本)과 같은 계열로 두 판본 모두 승정 연간(1628~1644)에 출간되었으며, 이중 대척여인 서문본이 100회인 반면 원무애본은 120회 본이란 점이 다를 뿐이다. 때문에 삽화에 있어서도 원무애본이 대척여인 서문본과 동일한 삽화를 사용하면서도 20폭 더 많다. 구체적으로 말하면, 원무애본 삽화는 제1폭부터 제92폭까지 대척여인 서문본 삽화와 동일하지만, 제93폭부터 제112폭까지는 대척여인 서문본에는 없는 삽화가 더 들어가 있고, 제113폭부터 제120폭까지는 대척여인 서문본의 제93폭부터 제100폭까지의 그림과 같다.

원무애본과 대척여인 서문본은 출간의 선후 문제가 학술적인 쟁점이 되고 있지만 아직 정론이 나지 않았다.⁴⁾ 결국 100폭의 대척여인 서문본에서 20폭을 더 그려서 원무애본이 되었는지, 아니면 120폭의 원무애본에서 20폭을 빼서 대척여인 서문본이 되었는지 판단하기 어렵다. 다만 두 판본이 비슷한 시기에 나왔기에 이지동도와 이시동도의 표현을 살펴보는 데 있어서는 전혀 문제가 되진 않을 것이기에 그림이 많고 인쇄 상태가 훨씬 명료한 원무애본을 대상으로 삼았다.

이지동도와 이시동도에 주목하는 이유는 동아시아 그림의 본질적인 요소가 담겨 있으면서 ‘이야기 그림’의 서사를 비교적 잘 표현하기 때문이다. 이야기라는 시간적 요소를 그림이라는 공간적 매체 위에 놓을 때, 단일한 선적(線的) 서사는 둘 이상의 ‘형상적 서사’가 동시적으로 중첩되는 새로운 표현과 효과를 얻는다. 이는 문학과 그림의 관계를 논하고 설명하는 데 있어 하나의 유용한 방법이 될 것이다. 『수호전』 원무애본의 삽화가 제공하는 다양한 이지동도와 이시동도의 시각 자료를 통해 문자적 서술과 시각적 형상 사이에서 일어나는 양상을 추적하고, 이지동도와 이시동도의 관련 양상을 살펴보고, 시간 서사를 표현하는 다양한 효과를 찾아보는 것은 문학 작품은 물론 삽화를 이해하는 데 있어 일정한 의의가 있으리라 본다.

4) 이에 대한 자세한 연구 상황은 서성·강현실, 「경쟁하는 삽화와 비평의 형식 —『수호전』 대척여인 서문본의 용어당본과의 비교를 중심으로」, 『중국어문연구회』, 제 64집, 2014. 참조.

2. 이지동도와 이시동도의 상호관련성

이지동도와 이시동도는 서로 구분되는 개념으로, 그 구현된 그림도 각기 다른 특징을 나타낸다. 예컨대 이지동도의 초기 예로 1935년 하남성 급차산(汲且山) 표진(彪鎭) 전국시대 묘지에서 출토된 「수륙공전 문양」(水陸功戰紋)과 사천성 광한현(廣漢縣)에서 출토된 「시정 화상전」(市井畫像磚) 등은 공간에 펼쳐진 여러 인물들이 각기 다른 활동을 함께 보여준다. 대표적인 회화 작품으로는 나루터, 산길, 다리 등 여러 곳에 흩어져 있는 인물을 동시적으로 보여주는 북송 시대 괘희의 「조춘도」(早春圖)에서 볼 수 있다. 이시동도는 돈황 막고굴 제428굴의 「살타태자 사신사호도」(薩埵太子捨身飼虎圖)와 같이 다른 시간에 속한 동작이 연속되어 표현되었다.⁵⁾

그러나 이지동도와 이시동도는 각각 공간의 확장과 시간의 연장이란 속성을 화면에 나타낸 것으로 구별되는 특징이 있지만, 동시에 서로 쉽게 결합하는 속성을 가지고 있다. 길어진 공간은 화면의 이동으로 말미암아 시간의 요소가 개입하기 쉽고, 다른 시간대의 단락을 그린 장면은 장소도 변하기 쉽기 때문이다. 이지동도와 이시동도가 상호 관련성을 갖게 되는 이유를 세 가지 측면에서 생각해볼 수 있을 것이다.

먼저 회화 매체의 측면에서 보면, 회화 포맷 자체가 벽화와 횡권과 같이 여러 공간과 긴 시간을 허용하는 형식인 경우 이지동도와 이시동도는 쉽게 결합한다. 예컨대 그림의 편폭이 횡적으로 무한대로 늘어나는 횡권은 고개지(顧愷之)의 「낙신부도」(洛神賦圖)와 고굉중(顧闳中)의 「한희재 야연도」(韓熙載夜宴圖)와 같이 긴 시간의 사건을 몇 개의 단락으로 나누어 담을 수밖에 없다. 이는 곧 이시동도이다. 이때 앞 단락에서 뒷 단락으로 넘어갈 때 다른 공간이 나타난다면 이지동도가 된다. 결국 횡권화는 이시동도와 이지동도가 결합된 ‘시공(時空) 결합 형식’이 된다. 벽화도 마찬가지로 편폭이 넓기 때문에 연결된 여러 상황과 시간을 나타낼 수 있으며, 이는 「본생도」(本生圖)와 같이 이야기의 단락을 여러 장면으로 나타내기 좋은 구조가 된다. 이는 곧 이지동도이

5) 이들 그림에 대한 자세한 분석은 서성, 「명칭 서사 삽화의 이시동도와 이지동도」, 『한국학연구』 제38집, 2015. 참조.

다. 이때 여러 공간을 나타낸 이지동도는 쉽게 다른 시간도 그리게 되기에 이시동도가 되며, 그 결과 이시동도와 이지동도가 결합된 ‘시공 결합 형식’이 된다. 이렇게 벽화와 횡권에서 익숙한 표현 전통은 그 포맷이 화첩이나 삽화에 옮겨 가셔도 쉽게 응용되어 이지동도와 이시동도로 서사를 나타낼 수 있게 된다.

둘째, 회화 관념의 측면에서 보면, 동아시아 회화 전통에서 여러 공간과 여러 시간을 표현하는 것은 원래부터 허용되었기에 이지동도와 이시동도는 쉽게 결합되었다. 이러한 관념을 나타낸 대표적인 사람은 동진의 종병(宗炳)과 북송의 곽희(郭熙)이다. 특히 곽희는 종병의 ‘와유’(臥遊) 개념을 발전시켜 산수화는 “다닐 수 있고, 볼 수 있고, 놀 수 있고, 살 수 있어야 한다”(可行, 可望, 可遊, 可居)고 했다.⁶⁾ 이 네 가지 행위는 모두 공간과 관련되며, 한 폭의 그림 속에 두 개 이상이 표현되면 곧 이지동도가 된다. 「조춘도」의 경우 네 가지 행위가 모두 표현되었는데, 이들 네 가지가 행위 가운데 하나 이상에서 다른 시간을 나타낸다면 이시동도가 될 것이다. 그 결과 그림은 ‘시공 결합 형식’이 될 것이다. 「조춘도」 자체는 명확히 이지동도이지만 이시동도가 끼어들 가능성이 아주 쉽다는 뜻이다.

그림에 시간을 나타내는 데에는 다양한 방법이 있다. 예컨대 남당의 조간(趙幹)이 그린 「그림 1」의 「강행초설도」(江行初雪圖)는 길이 376.5cm가 되는 화폭에 추운 하늘과 마른 나무와 주름진 물결 사이에서 고기를 잡고, 배를 끌고, 삿대를 밀고, 불을 피우는 어민들과 강가의 길을 따라 나귀를 타고 가는 행려자들을 그렸다.⁷⁾ 인물이 강가로 이어진 넓은 공간 속에 여기저기 흩어져 있어, 이는 말할 것도 없이 이지동도라 할 수 있다. 그런데 백분을 붓끝으로 튕겨 표현한 눈발이 화면의 오른쪽에서 왼쪽 끝으로 갈수록 조금씩 늘어나는 것을 보면, 시간이 갈수록 눈발이 짙어지는 날씨를 나타냈다는 점에서 시간의 요소가 들어간 것으로 볼 수 있고, 이는 곧 이시동도를 표현한 것으로 볼 수 있다. 시간 요소는

6) 郭熙, 「林泉高致」: “世之篤論, 謂山水有可行者, 有可望者, 有可遊者, 有可居者. 畫凡至此, 皆入妙品.” 俞劍華 編, 『中國古代畫論類篇』, 北京: 人民美術出版社, 1998.

7) 中國美術全集編輯委員會 編, 『中國美術全集』 繪畫編2 隋唐五代繪畫, 人民美術出版社, 1984, 138-140면.

단락의 전환이나 공간의 배치 이외에도 다른 방식으로 표현할 수 있다는 사실을 알 수 있다.



[그림 1] 조간(趙幹) 「강행초설도」(江行初雪圖), 타이베이 고궁박물관

셋째, 관람자의 측면에서 보면, 그림을 ‘읽어가는’ 과정에 시간이 걸리게 되어 시간의 요소가 들어가게 되고 이지동도는 이시동도를 겸하게 될 수 있다. 이러한 점은 서양화에서 관람자가 하나의 시점에서 한 순간에 화폭의 인물과 풍광을 지배하는 방식과 차이가 있다. 위에서 말한 광희의 말에서 보듯, 관람자는 ‘화안’(畫眼)이랄 수 있는 그림 속 사람이 되어 길을 따라 나귀를 타고 걸어가고[可行] 먼 봉우리를 바라보고[可望], 집에 들어가 살 수 있고[可居], 한담을 나누거나 놀 수 있게 된다[可遊]. 관람자가 그림 속을 여행하는 감상의 방식은 자연스럽게 여러 공간을 다니며 시간의 요소를 거치게 된다. 중요한 점은 이를 관람자가 감정이입하고 음미하는 정신의 여행을 하면서 시간이 걸리게 된다는 점이다. 이지동도였던 「조춘도」는 이제 관람자의 감상 과정 속에 이시동도를 겸하게 된다.



[그림 2] 장훤(張萱) 「도련도」(搗練圖), 미국 보스턴미술관

예컨대 「그림 2」의 당대 장훤(張萱)의 「도련도」(搗練圖)를 보면, 세 그룹으로 나뉜 12명의 궁녀들이 오른쪽부터 다듬이질, 바느질, 다림질을 하고 있다.⁸⁾ 세 그룹의 여인들은 자신의 그룹 안에서만 서로 호응할 뿐 다른 그룹과는 호응하지 않는다는 점에서, 칸막이가 없을 뿐이지 사

8) 위의 책, 46-49면.

실 세 그룹이 각기 다른 단위 공간에 있다고 볼 수 있으므로 이지동도라 할 수 있다. 그런데 관람자가 이 그림을 다듬이질부터 다림질까지 옷감을 장만하는 하나의 과정으로 본다면 시간 요소가 들어가게 되어 곧 이시동도를 표현된 것으로 볼 수 있다. 이지동도는 관람자의 감상 과정에서 이시동도를 겸하여 그림은 ‘시공 결합 형식’으로 변하는 것이다.

위에서 보듯 이지동도와 이시동도는 각기 다른 개념이고 각기 구현된 다른 작품도 있지만, 이 두 가지는 쉽게 결합하는 속성을 가지고 있어 ‘시공 결합 형식’으로 나타나는 경우가 많다. 결합하는 과정에는 동아시아 회화의 특징적인 포맷과 관념의 전통이 들어있으며 때로 관람자의 감상 과정과도 관련이 된다. 이러한 점을 염두에 두고 『수호전』 원무애본 삽화를 본다면, 이지동도와 이시동도의 다양한 변주가 삽화의 포맷에 그려진 ‘이야기 그림’에서도 동일하게 나타나 있고, 화가가 이를 의식적으로 운용한 사실도 알 수 있다.

3. 『수호전』 삽화의 이지동도와 이시동도의 표현

『수호전』 원무애본 삽화를 두루 열람했을 때, 가장 눈에 띄는 점 가운데 하나는 이지동도와 이시동도가 다양하게 시도되고 있다는 점이다. 화가는 소설의 서사를 의식적으로 이지동도와 이시동도를 염두에 두고 그렸다는 점을 알 수 있다. 『수호전』은 어느 소설보다도 전후 줄거리가 번다하거나 전반부에서는 108명이나 되는 호한들이 각기 양산박에 오르는 내력을 묘사하고, 후반부는 조정의 초안(招安)에 응함, 요나라 정벌, 전호(田虎) 평정, 왕경(王慶) 평정, 방렵(方獵) 평정, 결말 등 여섯 대목이 이어진다. 특히 소설의 중심이라 할 수 있는 전반부에서 소설가는 노지심, 임충, 송강, 무송, 이규, 노준의에 필목을 많이 할애하였고, 반면 인물이랄 수 있는 진관서, 고아내, 육겸, 염파석, 왕노파, 서문경, 반금련, 고구, 은천석 등도 부각시켜 호한들의 의협을 더욱 강조하였다. 소설가는 줄거리를 백묘(白描)법으로 기술하여 간결하며 번잡한 느낌이 없다. 호한들은 억울한 일을 겪거나 불의를 보면 참지

못하고 일어서기에 그들의 내력을 생생하게 부각할수록 인물의 형상과 작품의 주제도 더욱 선명하게 드러난다. 때문에 화가는 삽화에서도 인물들의 서사에 주의하였다.

사건을 소설의 형식으로 서술한다면 한 줄 한 줄씩 서사를 나타낼 수밖에 없다. 그러나 그림은 하나의 화면에 여러 개의 단위 공간을 설정할 수 있다. 요컨대 그림은 서사를 중첩하여 나타낼 수 있다. 『수호전』 원무애본 삽화본의 화가는 다른 어떤 삽화본의 화가들보다 화폭에 중첩된 서사를 자유롭게 다양하게 표현하였다. 화가는 삽화에서 이지동도와 이시동도를 이용하여 다양한 서사의 상황을 표현하였는데 곧 단순 시간 서사 표현, 일반 시간 서사 표현, 가역 시간 서사 표현, 순환 서사 표현, 동시 서사 표현 등 다섯 가지로 정리할 수 있다.

3.1 단순 시간 서사 표현

‘단순 시간 서사’ 표현이란 삽화에 시간을 나타내는 가장 간단한 표현을 했다는 뜻으로, 삽화에 장소나 건물을 그려 인물이 이전에 거쳐 왔던 흔적을 환기하는 방식을 말한다. 다시 말해 어떤 건물을 그려 인물이 이전에 그곳에 있었거나 앞으로 돌아갈 장소로 앞뒤 서사를 연결하는 표현을 말한다. 시간 표현 가운데 화가가 채용하는 가장 간략한 방법이라 할 수 있다.

예를 들어보자. [그림 3] 「오대산의 소동」(大鬧五臺山)은 소설의 제 4회를 그린 것으로 노지심이 위주(지금의 감숙성 평량시)에서 불의를 참지 못하고 실수로 정관서를 죽인 탓에 신분을 속이고 오대산의 문수원에 들어가 스님이 되지만 규율에 지키지 못해 술을 마시고 소란을 일으키는 장면이다. 그림의 상단에는 두 손에 간봉(杆棒)을 잡아든 노지심이 젊은 스님들을 공격하며 절에 난입하는 모습이 보인다. 중간은 구름 사이로 거대한 바위와 소나무가 보이고, 하단은 부서진 산문이 보인다. 여기서 하단의 부서진 산문이 곧 ‘단순 시간 서사’로 노지심이 이미 여기서부터 젊은 스님들과 싸우고 올라간 사실을 말해준다.

이 장면을 [그림 4]의 용여당본 삽화와 비교하면 쉽게 그 차이를 알 수 있다. 용여당 삽화에선 노지심이 절에서 내려와 술을 마시고 비틀거

리며 정자를 부수는 장면을 그렸다. 그러나 그림만 보았을 때 이 삽화가 무엇을 나타내는지 금방 알아차리기 어렵다. 서사를 알려주는 보조적 ‘단순 시간 서사’가 없기에 화면 자체의 의미는 소설의 서사를 빌렸을 때 비로소 알게 된다. 이에 비해 원무애본 삽화는 인물이 한차례의 소동을 부린 흔적을 나타내 서사를 더 많이 말하게 된다.



[그림 3] 원무애본 제5폭
「오대산의 소동」



[그림 4] 용여당본 제8폭
「노지심의 오대산의 소동」

이러한 ‘단순 시간 서사’는 원무애본 삽화에서 더러 보인다. 예를 들어 [그림 5] 「백수영을 칼로 치다」(枷打白秀英)는 소설의 제51회를 그린 것으로, 장터에서 공연비를 내지 않았다는 이유로 시비가 붙어 억울하게 칼을 쓰고 옥에 갇힌 뇌행이 자신의 노모를 때리는 백수영을 목칼을 휘둘러 치는 장면을 그렸다. 그림에선 젊은 백수영이 오른손을 들어 때릴 태세이고, 뇌행의 노모가 얼굴에 두 손을 들어 막고 있다. 바로 옆에 칼을 쓴 뇌행이 성난 기세로 백수영에 달려들고 있다. 그림의 왼쪽 아래에는 ‘다방’(茶坊)이란 폐가 걸린 건물이 있는데 곧 백수영이 이곳에서 뇌행의 노모가 떠드는 욕설을 들었던 곳으로, 백수영의 행적을 연결해주는 역할을 한다. 이 그림 역시 같은 장면을 그린 용여당본의 [그림 6]과 비교하면 그 특징을 선명히 알 수 있다. 용여당본은 장면을 클로즈업하여 인물의 표정까지 그려서 무대 위의 활극을 보는 듯한 형상

성에 집중하느라 전후 시간의 서사를 연결 지을 겨를이 없다. 물론 명청 서사 삽화들이 원무애본과 같이 넓은 배경을 채용한다고 해서 꼭 시간 서사를 끼워 넣는 것은 아니다. 다만 원무애본의 다른 어떤 화가보다도 특히 시간 서사를 반영하는데 주의하였고, 이를 위해 화면에 배경을 들이기 위해 인물을 상대적으로 작게 그려야 했다.



[그림 5] 원무애본 제 46폭 「백수영을 목칼로 치다」



[그림 6] 용여당본 제 101폭 「뇌행이 백수영을 목칼로 치다」



[그림 7] 원무애본 제 62폭 「장왕을 잡아 복수하다」

[그림 7]에서도 단순 시간 서사를 나타내는 건물이 등장한다. 제62폭 「장왕을 잡아 복수하다」(捉張旺報讐)는 소설의 제65회의 내용으로, 장순이 송강을 치료해줄 명의 안도전을 건강(지금의 남경)에서 데리고 돌아오는 장면을 그렸다. 원래 장순은 건강으로 가는 도중 장왕에게 죽임을 당할 고비를 겪지만 살아남아 강 건너 오두막을 찾아가 살아나고, 돌아오는 길에 그림에서 보듯 장왕의 머리채를 잡아 제압하였다. 선창 안에는 안도전의 얼굴이 보이고, 상단 왼쪽에 민가 한 채가 보이는데, 곧 장순이 가는 길에 위기를 모면하고 찾아가 노인과 왕정록을 만났던 곳이고 돌아오는 길에 왕정록과 복수를 모의했던 곳이다. 이 민가가 곧 ‘단순 시간 서사’로 현재 일어나고 있는 선상의 활극이 있게 된 일의 이전 서사를 연결해준다.

이렇게 보면, 단순 시간 서사는 화면에 인물의 행적과 관련되는

건물을 그려 시간 서사를 나타내는 가장 간단한 방법이라 할 수 있다. 이때 건물은 삽화에서 배경의 일부가 되어 화면에 자연스럽게 스며들어, 눈여겨보지 않으면 그것이 서사의 요소인지 알아채기 어려울 수도 있다. 산문, 다방, 민가 등 건물은 인물이 이전에 거쳤던 곳이기에 현재의 인물의 행위와는 시간차가 발생하므로, 이 그림은 이시동도가 된다.

3.2 일반 시간 서사 표현

‘일반 시간 서사’ 표현이란 한 폭의 삽화에 단위 공간을 나누어 두 그룹의 인물을 그리는 경우이다. ‘단위 공간’이란 화면 속의 작은 공간으로, 두 그룹의 인물이 서로의 존재를 모르거나 또는 두 그룹이 서로의 존재를 안다고 하더라도 일정한 거리가 있을 때의 인물이 있는 공간을 가리킨다. 단순 시간 서사를 표현할 때는 주로 건물을 그렸지만, 일반 시간 서사는 건물 대신 부수 인물을 그려 넣는 경우가 많다. 원무애본 삽화에서 가장 많이 채용하는 방법이기 때문에 ‘일반’이란 용어를 사용하였다. 독자는 그림을 ‘읽는’ 과정에서 두 그룹의 인물이 어떤 관계인지 생각하게 된다. 이때 화가는 중심인물을 그리고, 다른 공간에 부수 인물을 그리는 경우가 많다.

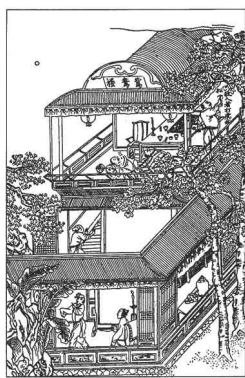
아래 세 폭의 그림은 모두 두 그룹의 인물을 보여주는데, 건물을 앞뒤로 나누거나 이층 건물을 위아래로 나누어 두 단위 공간을 설정하였다는 점에서 화가의 작화 패턴을 알 수 있다. 약간 위에서 내려다보는 부감법으로 실내를 들여다보는 시각을 채용하여 인물의 활동을 엿보는 심리까지 나타냈다. [그림 8] 「노하여 염파석을 죽이다」(怒殺閻婆惜)는 소설의 제21회의 장면을 그린 것으로, 그림 상단의 열려진 창문 사이로 송강이 염파석을 칼로 찌르는 모습을 보이고 있다. 송강의 호주머니에서 수배 받고 있는 조개의 편지를 찾아낸 염파석이 송강을 위협하여 돈과 재물을 뜯어내려고 하자 송강이 그녀와 다투다가 얼떨결에 염파석을 찌른다. 그림 아랫단의 열린 문으로 또 한 사람이 보이는데, 말할 것도 없이 송강이 안채로 가기 전에 만났던 염파석의 노모이다. 노모는 딸이 장문원과 간통하였다는 소문을 숨기며 송강을 안심시켰거니

와 지금은 송강의 마음을 돌려놓기 위해 턱을 피고 생각에 잠겨있다. 이는 ‘단순 시간 서사’에서 건물이 오는 자리에 부수 인물도 그린 셈이다. 주인공과 부수 인물 사이에는 더욱 명확한 시간 서사가 일어난다. 이때 송강과 노모가 다른 공간에 있으므로 이지동도이고, 둘 사이에는 일정한 서사의 시간적 간극이 있기에 이시동도이어서, 이 삽화는 이지동도와 이시동도가 결합된 ‘시공 결합 형식’이라 할 수 있다.

소설의 제31회를 그린 [그림 9] 「원앙루에 피를 뿌리다」(血濺鴛鴦樓)도 마찬가지이다. 장도감과 장문신의 계략에 맹주에서 다시 은주로 유배 가는 무송은 비운포에서 그들의 하수들에게 죽을 고비를 넘기자 아예 맹주로 되돌아가서 장도감은 물론 장단련과 장문신까지 죽인다. 그림의 상단을 보면 장도감 일행 3명이 살해되어 술잔이 셋 놓인 탁자 아래 널부러져 있고, 무송은 마침 벽에 향해 서서 피를 묻혀 쓴 “殺人者打虎武松也” 여덟 글자의 맨 끝 자를 쓰고 있다. 그림의 하단에는 장도감의 부인이 위층의 소란이 술에 취해 일어난 줄 알고 하인을 시켜 부축해오라고 시키고 있다. 두 하인 중 하나가 먼저 계단을 오르고 있다. 소설은 위층의 일을 먼저 묘사하고 이어서 부인을 등장시키기에 이 그림은 이시동도이지만, 그림은 위아래 공간을 나누어 동시에 보여주는 이지동도의 형식으로 나타났다. 결국 이 삽화 역시 ‘시공 결합 형식’이다.



[그림 8] 원무애본 제18
폭 「노하여 엄파석을 죽
이다」



[그림 9] 원무애본 제24
폭 「원앙루에 피를 뿌리
다」



[그림 10] 원무애본 제
39폭 「대낮에 스님과 사
통하다」

소설의 제45회를 그린 [그림 10] 「대낮에 스님과 사통하다」(白日偷和尚)는 반교운이 보은사로 가서 승려 배여해와 사통하는 장면을 그렸다. 아래층에는 시녀 영아가 사람이 올라가지 못하도록 지키고 있고, 반공이 술에 취해 누워 있다. 이 그림 역시 상하로 나뉜 단위 공간에서 두 그룹으로 인물이 나뉘어 있으므로 이시동도이지만, 반교운이 영아를 만나 분부한 후 이층으로 올라갔으므로 이시동도이기도 하다.

‘일반 시간 서사’에는 두 그룹의 인물에 더하여 건물이 등장하는 경우가 있어 이를 별도의 유형으로 분류할 수도 있다. 그러나 지나치게 자세한 분류는 논의가 번거로울 수 있어 인물이 두 그룹인 경우는 모두 ‘일반 시간 서사’로 보기로 한다. 이는 앞의 ‘단순 시간 서사’에 한 그룹의 인물이 더 추가된 경우로 볼 수 있어 시각적 서사가 더 원만하다. 아래 세 폭의 그림을 보자.



[그림 11] 원무애본 제 11폭 「양지를 공격하다」



[그림 12] 원무애본 제 33폭 「생선을 빼앗고 장순을 때리다」



[그림 13] 원무애본 제 38폭 「이규가 석간수를 뜨다」

먼저 [그림 11] 「양지를 공격하다」(靑面獸被劫)는 소설의 제12회의 한 대목으로, 양산박에 들어가려는 임충이 왕륜의 투명장(投名狀) 요구에 산채 아래 내려가 지나가는 양지의 목을 가져가려고 싸우는 장면이다. 두 사람은 40여 합을 싸우지만 승부가 나지 않자 왕륜이 양지도 함

게 입산시켜 임충을 견제하면 되겠다고 생각하고 싸움을 중지시킨다. 삽화를 보면 눈이 덮인 나무 아래 금사탄 옆에서 두 사내가 싸우고 있다. 왼쪽이 머리에 두건을 쓰고 샷갓을 뒤로 넘긴 양지이고 오른쪽이 임충이다. 그런데 왼쪽 중단에 사람들이 보고 있으니 곧 왕륜, 두천, 송만 등이다. 그중 손을 내저으며 싸움을 그만 두라고 소리치는 사람이 곧 왕윤이다. 그림 왼쪽 상단에는 양산박의 산채를 나타내는 관문이 배경으로 등장한다. 두 그룹의 인물이 나뉘어 있으면서 임충과 양지가 왕윤이 온 줄 몰랐으므로 이지동도이며, 두 사람의 싸움과 왕륜의 등장은 시차가 있으므로 이시동도이다.

소설의 제38회를 그린 [그림 12] 「생선을 빼앗고 장순을 때리다」(搶魚打張順)는 이규가 송강을 처음 만난 후 대종과 함께 강가의 비파정에서 술을 마시는 중 생선이 싱싱하지 않기에 배에서 활어를 훔쳐 오다가 장순을 만나 한바탕 싸우는 장면이다. 그림의 중앙에 있는 배 위에서 이규와 장순이 다투고 있다. 왼쪽 상단의 맨 앞에 있는 두 사람이 송강과 대종인 것을 알 수 있다. 그림의 왼쪽 하단에 술집이 보이는데, 이것이 곧 조금 전까지 송강, 대종, 이규가 함께 있던 비파정이다.

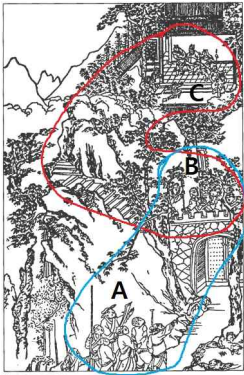
소설의 제43회의 한 대목인 [그림 13] 「이규가 석간수를 뜨다」(李逵取澗水)는 이규가 눈먼 노모를 모시고 양산박으로 가던 도중의 일을 그리고 있다. 그림의 하단에는 목이 마르다고 보채는 노모를 위해 석간수를 뜨고 있는 이규가 보이고, 왼쪽 상단에는 홀로 남겨진 눈먼 노모가 호랑이가 다가오는 것도 모르고 거꾸로 박힌 박도 앞에서 방향을 가늠하느라 손을 내젓고 있다. 오른쪽 중간에는 퇴락한 도관이 보이는데 이규가 물을 담을 그릇이 없어 돌 향로를 가져온 곳이다. 두 단위 공간의 인물은 이지동도이자 이시동도이며 건물이 있어 서사를 더욱 원만하게 완성하고 있다.

위에서 보듯 ‘일반 시간 서사’ 표현은 원무애본 삽화본에 상당히 많이 등장하고 있어 화가가 시간 서사를 나타내는 작화(作畵)의 주요한 방식인 점을 알 수 있다. 그림은 서사를 연결하는 이시동도를 두 개 이상의 단위 공간에 나누어 표현하며 때로 산채, 술집, 도관 등 건물을 덧붙여 서사적 공간을 보강하기도 한다.

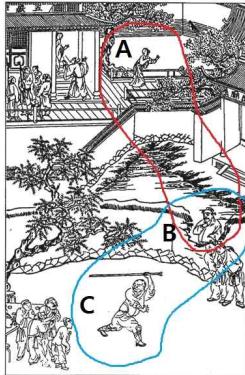
3.3 가역 시간 서사 표현

한 번 발설한 서사는 시간을 되돌릴 수 없지만, 그림은 가능하다. 그림은 공간의 배치로 지난 시간대의 장면도 단위 공간을 만들어 함께 표현할 수 있고, 이들 사이의 관계를 ‘읽는’ 데 정해진 순서가 없다.⁹⁾ 위의 제2장 ‘이지동도와 이시동도의 상호관련성’에서 보듯이 회화 관념과 관람자의 관점에서 독도(讀圖)의 방법은 어떠한 순서로 읽든 전적으로 관람자의 자유에 속한다.

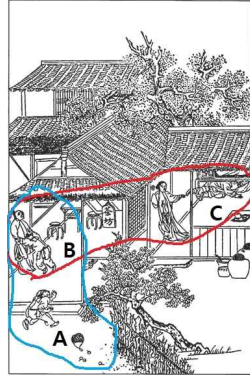
‘가역 시간 서사’ 표현이란 소설의 서사와 반대 방향으로 읽을 수 있는 시간 표현이다. 이는 화폭 속의 공간이 셋 이상인 경우 일어난다. 왜냐하면 공간이 둘인 경우는 두 인물(또는 인물 그룹) 사이에 하나의 시간적 거리만 존재하지만, 셋 이상인 경우 시간적 거리는 더 늘어나 해석할 가능성이 커져 시간을 되돌려 읽을 수도 있기 때문이다.



[그림 14] 원무애본 제 16폭 「계책으로 보주사를 빼앗다」



[그림 15] 원무애본 제7 폭 「채마밭에서 시범을 보이다」

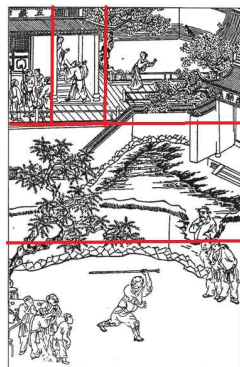


[그림 16] 원무애본 제 21폭 「뚜쟁이를 들이받다」

9) 황권 포맷의 그림은 오른쪽에서 왼쪽으로 두루마리를 펴면서 그림을 보아가지만, 그림의 끝에 이르면 두루마리를 되감으면서 그림을 반대 방향으로 다시 보는 것이 일반적인 감상 방법이다. 우홍 지음, 서성 옮김, 『그림 속의 그림 -중국화의 매체와 표현』, 이산출판사, 1999, 62면 참조.

[그림 14] 「계책으로 보주사를 빼앗다」(計奪寶珠寺)는 소설의 제17회를 그린 것으로 세 그룹의 인물이 상중하로 나누어져 있다. 아래로부터 보면 노지심과 양지가 이룡산으로 가는 길에 두목 조정이 있는 보주사에서 성문에 막혀 올라가지 못한다. 이에 마을 사람들이 포박하도록 위장하여 나타난다.(A) 성문의 줄개들은 이전에 물리쳤던 노지심과 양지가 이번에는 마을 사람들에게 붙잡혀 온 사실을 보게 된다.(B) 줄개가 보주사에 올라가 조정에게 보고한다.(C) 소설의 서사는 이처럼 A-B에서 B-C의 순서로 이행되지만 독자는 반대의 순서로도 읽을 수 있다. 즉 줄개가 산채의 본부에 올라와 조정에게 보고하기를(C), 자신이 성문에 있을 때 처음에는 노지심과 양지를 물리쳤지만(B), 이번에는 마을 사람들에게 잡혀 왔다고 말하는 것이다.(A) 이처럼 그림의 서사는 C-B에서 B-A로 진행할 수 있다. 그림은 세 단위 공간으로 나뉘어진 이지동도이지만, 앞뒤 시간의 일들을 한 폭 속에 모두 그렸으므로 이시동도로, 결국 ‘시공 결합 형식’이다.

소설의 제7회를 그린 [그림 15] 「채마밭에서 시범을 보이다」(菜園中演武)도 마찬가지이다. 이 그림 역시 인물이 세 그룹 등장하지만 그 공간 구성은 훨씬 정교하다. 상중하 세 단으로 나눈 후 다시 상단을 좌중우 세 단으로 나누었다.([그림 17]) 소설의 서사를 따르면, 임충의 부인이 오악묘에 헌향하러 갔다가 고구의 양아들 고아내의 희롱을 받자 시녀 금아가 이를 알리기 위해 급히 상국사로 달려가고 있다.(A) 임충이 우연히 상국사 채마밭을 지나다가 구경거리를 만나 턱을 쓰다듬으며 구경한다.(B) 오대산에서 개봉의 상국사로 와서 채마밭을 관리하게 된 노지심은 왈패들에게 무술 시범을 보여준다.(C) 소설의 서사는 A-B에서 B-C의 순서로 이행되지만, 그림을 보고 반대로 읽는다고 하더라도 서사를 이해하는데 전혀 문제가 되지 않는다. 소설의 서사와 삽화의 서사는 다를 수 있으며, 화가는 한 폭의 삽화 속에 서사를 동시에 펼쳐놓아 독자가 인물 사이의 서사를 다양하게 읽을 수 있도록 하였다.



[그림 17] [그림 15]의 공간 구성

[그림 16] 「뚜쟁이를 들이받다」(恨頂馬泊六)는 소설의 제25회를 그렸다. 운가로부터 반금련이 서문경과 바람이 났다는 말을 들은 무대랑은 왕 노파의 다방에 들이닥친다. 소설의 서사의 순서에 따르면 운가가 먼저 왕 노파를 벽으로 밀어부쳤고(B), 이 틈을 타 왼쪽 하단에 있는 무대랑이 달려들고 있다.(A) 오른쪽의 내실에 있던 반금련이 문을 두드리는 소리에 황급히 문으로 다가가고 서문경이 놀라 침상 밑으로 숨고 있다.(C) 서사는 반대로 읽을 수도 있다. 반금련이 문을 두드리는 소리에 다가가보니(C), 운가가 왕 노파를 벽에 밀어붙이고 있고(B) 무대랑이 달려들어오고 있는 것이다.(A) 사실 반금련이 그림과 같이 문으로 다가가려면 무대랑이 문을 두드려야 하는데, 그림에서는 아직 입구에서 뛰어올 채비를 하고 있으므로, 잠시 후에 있는 일을 미리 그린 사실을 알 수 있다.

그렇다면 화가는 어떠한 효과를 위해 이렇게 인물들이 한순간에 일어난 것처럼 그린 것일까? 물리적 시간은 균일하게 흐르고 있지만, 심리적 시간은 이완된 시간이 있고 충돌하는 시간이 있다. 화가는 인물들 사이의 격앙된 감정을 나타내고 사건의 충돌을 극적으로 나타내기 위해 한 폭의 삽화 속에 전후 시간의 공간을 서로 이어 붙여 한꺼번에 보인 것으로 보인다.

3.4 순환 서사 표현

화가는 ‘이야기 그림’의 화면 속에서 시간을 중첩시키거나 역으로 흐르게 할 수도 있지만, 시간을 순환시킬 수도 있다. ‘순환 서사’ 표현이란 셋 이상의 단위 공간에서 각 단위 공간에 있는 인물들 사이에 서사 순서를 자유롭게 순환하는 것을 가리킨다. 바로 앞에 서술한 ‘가역 서사 시간’ 표현에선 A와 C 인물은 서로 연결되지 않는데 비해 ‘순환 서사’ 표현에선 A와 C 인물도 연결된다. 예컨대 [그림 14]에서 노지심·양지(A)와 보주사의 조정(B)은 직접 연결되지 않고 중간의 줄개들(C)이 이들을 연결하는 역할을 한다. [그림 15]도 시녀 금아(A)와 노지심(C)은 연결되지 않고 중간의 임충(B)하고만 서사가 연결된다. [그림 16]에서도 중간 매개 역할은 왕 노파(B)가 하고 있다. 이에 비해 ‘순환

서사'는 셋 이상의 단위 공간이 모두 서로 연결되므로 서사 시간이 돌아가며 진행될 수 있다.



[그림 18] 원무애본 제 34쪽 「가짜 편지로 송강을 구하다」



[그림 19] 원무애본 제 57쪽 「노준의가 계략에 빠지다」



[그림 20] 원무애본 제 22쪽 「노하여 서문경을 죽이다」

간단한 예를 들어보자. [그림 18] 「가짜 편지로 송강을 구하다」(假書救宋江)는 소설의 제39회의 내용으로, 심양루에서 반역시를 쓴 죄목으로 옥에 갇힌 송강을 구출하기 위해 양산박 충의당에서 가짜 편지를 제작하는 모습을 그렸다. 강주 지부 채구가 신행대보 대종을 시켜 수도 개봉에 있는 부친 채경에게 처분을 묻기 위해 편지를 보냈다. 대종이 가져온 편지를 보고 오용은 당시 뛰어난 서예가이기도 한 채경의 필적을 모사하여 송강을 도성으로 압송하라는 내용의 답신을 제작하여 강주로 보내어서 나중에 송강이 도성으로 갈 때 도중에 탈취하기로 계획을 세운다. 삽화는 세 그룹으로 나뉘어 있는데 중앙의 상석에서 이야기를 나누는 사람이 조개와 대종으로 보이며, 왼쪽에는 글씨를 쓰는 소양과 허리를 굽혀 들여다보는 오용이 보이고, 오른쪽에서 도장을 파는 김대견과 주미(塵尾)를 흔들며 넘겨보는 공손승이 보인다. 소설에서 전개하는 서사적 시간을 따라 삽화를 읽을 수도 있지만, 독자가 세 그룹의 순서를 바꾸어 전개해도 문제가 없다. 예컨대 조개와 대종이 계획을 이야기하는 것으로 시작할 수도 있고, 왼쪽에서 오용이 글씨를 쓰고 있는

소양에게 다가가 서예를 감상하고 임모(臨摹)의 솜씨를 시험하는 것으로 이야기를 시작할 수도 있다. 독자는 어느 쪽에서 이야기를 시작해도 무리가 없다.

보다 선명한 예는 소설의 61회를 그린 [그림 19] 「노준의가 계략에 빠지다」(玉麒麟中計)에서 볼 수 있다. 오용이 노준의를 회유하기 위해 접쟁이 행세로 노준의를 곤궁에 빠뜨리자, 노준의가 화를 피하기 위해 산동으로 가는 도중 양산박을 지날 때 여러 인물들이 번갈아가며 세 합씩 싸우고 사라지며 노준의를 지치게 만드는 장면이다. 삽화의 중앙에는 노준의가 노지심과 싸우고 있지만, 사실은 그 이전에 오른쪽 소나무 아래에 있는 이규와 이미 싸웠고, 이후에는 왼쪽 아래에 숨어있는 무송과 싸울 것이며, 이어서 그림에는 보이지 않지만 유당, 목홍, 이웅 등과도 차례로 싸울 것이다. 삽화 상단에는 이고와 일꾼들이 양산박 무리에 끌려가고 있다. 시간에 따라 전개되는 인물들을 중앙의 노준의를 둘러싸고 세워둔 셈이어서, 어디에서 시작해도 이야기가 순환하도록 하였다. 시간적 서사가 공간의 인물들로 배치된 그림이다.

[그림 20] 「노하여 서문경을 죽이다」(怒殺西門慶)는 제26회의 무송이 서문경을 죽이는 유명한 대목을 그렸다. 그림을 보면 독특한 시각을 채용하여 하단의 이층 주관(酒館)에서 반금련의 수급을 든 무송이 땅으로 내팽개친 서문경을 향해 뛰어내리고 있다. 그런데 건물의 오른쪽에 보이는 사자교(獅子橋) 다리는 그림의 상단 우측으로 통하고 거기에 사람들이 있는 이층 건물이 보이니 곧 무대랑의 집인 것을 알 수 있다. 두 토병이 문 앞에서 있는 일층에는 영패와 촛대가 보이고 그 앞에 널부러진 사람의 몸이 보이는데 반금련의 시체로 보인다. 이층에는 세 사람이 보이는데 묶여 있는 왼쪽이 왕 노파이고 나머지는 네 이웃 가운데 두 사람일 것이다. 그렇다면 무대랑의 집은 이전 서사에서 무송이 네 이웃을 술자리에 초대해 증인이 되어 달라고 했고, 비수를 들고 협박하여 반금련과 노파가 사실을 토설하게 했고, 비수로 반금련의 명문을 찢러 염통과 간을 꺼내서 영좌에 올렸던 곳이다. 이후 서사에서 무송이 서문경의 목을 베어 반금련의 수급을 함께 들고 가 영좌에 올릴 곳이기도 하다. 이렇게 보면 무대랑 집의 두 개 층의 공간은 주관과 연결하여 이전과 이후 서사가 순환되도록 되어 있다. 이들 단위 공간들은 열린

창문으로 인물들이 동시에 보이도록 되어 있는 이지동도이자 시간이 순환하는 이시동도로, 결국 ‘시공 결합 형식’이다.

사실 무대랑 집의 맞은 편에 있는 왕 노파의 집은 뒷면이 수로가 지나가고 있어 [그림 16]에 그려진 집과 다르고, 무대랑 집은 자석가(紫石街)에 있고 주관(酒館)은 사자가(獅子街)에 있어 그림처럼 가까이 있지 않을 것이지만, 화가는 한 폭 속에 서사를 연결하기 위해 독특한 구성으로 공간을 압축하였다. 인물들의 단위 공간을 최대한 가깝게 구성한 것은 [그림 15]와 [그림 19]도 마찬가지이다. 화가는 서사 시간뿐만 아니라 공간도 변형시켜 순환하도록 함으로써 인물과 사건의 성격을 더 강조할 수 있었다.

3.5 동시 서사 표현

소설에서 여러 인물이 동시에 등장하는 대목은 호한들의 힘이 집중적으로 드러나 압도적인 장면을 연출한다. 소설가는 구성을 통해 효과를 연출하지만 실제의 서술은 어디까지나 한 줄씩 써내려 갈 수밖에 없다. 그러나 화가는 한 폭에 단위 공간을 여럿 만들어 거대한 장면을 동시에 담을 수 있다. ‘동시 서사’ 표현이란 이처럼 여러 인물의 활동을 동시에 보여주어 대장면을 연출할 때 사용된다. 화면은 한순간에 일어난 여러 인물의 활동을 정지시켜 보여준다. 이들이 비록 하나의 사건에 집중하고 있다고 해도 그룹을 지어 있거나 일정한 단위 공간으로 나누어져 있어 이지동도인 경우가 많으며, 이때 시간 서사는 독특한 형식으로 나타난다.

[그림 21] 「지략으로 생일 선물을 빼앗다」(智取生辰綱)는 소설의 제 16회 내용으로, 양지가 북경(지금의 하북 大名縣) 대명부의 양중서의 명에 따라 동경(지금의 하남 開封)의 채태사에게 보낼 생일 선물을 운반하는 임무를 맡아 짐을 나르다가 쉬는 장면이다. 양지는 열한 명의 군사에게 짐 보따리를 하나씩 지게 하고 길을 떠났으나 짐은 무겁고 날씨는 무더워 보통 힘들지 않았다. 황니강에 이르러 소나무 숲에서 쉴 때 맞은 편에 대추 장수 일곱 명이 나타났고, 이때 어깨에 술통을 맨 백승이 나타나 술을 두고 실랑이를 벌였다. 삽화를 보면 대각선의 빈 땅

을 경계로 두 그룹으로 나누어져 있다. 왼쪽은 백승에게 술을 사겠다고 부르는 군사들과 소나무 아래 손을 내뻗어 이를 저지하는 양지가 보이고, 오른쪽은 일곱 명의 대추 장수가 있고, 중앙에는 두 개의 술통을 내린 백승이 보인다. 원형으로 둘러싼 구도 속에 가운데 들어선 백승이 대추 장수에게도 술을 팔지 않겠다고 손을 내젓고 있다. 양지가 손을 내뻗어 제지한 동작과 백승이 손을 내저으며 대추 장수에게 술을 팔지 않겠다고 한 동작 사이에는 시간 차이가 있으므로 이시동도이며, 게다가 수레들은 이후에 양지와 군사들이 몽한약을 탄 술을 마시고 잠들게 되자 대추를 쏘아 붓고 짐을 싣고 떠나는 서사를 연결하고 있다. 비록 개방된 공간이지만 두 그룹이 나뉘어 제각기 다른 동작을 한다는 점에서 이시동도이기도 하다. 비록 ‘동시 서사’ 표현이지만, 이 속에는 이시동도와 이지동도가 어우러져 사건의 긴박성과 희극성을 나타내고 있다.



[그림 21] 원무애본 제 15폭 「지락으로 생일 선 물을 빼앗다」



[그림 22] 원무애본 제 35폭 「사방에서 형장에 난입하다」



[그림 23] 원무애본 제 63폭 「취운루를 불지르다」

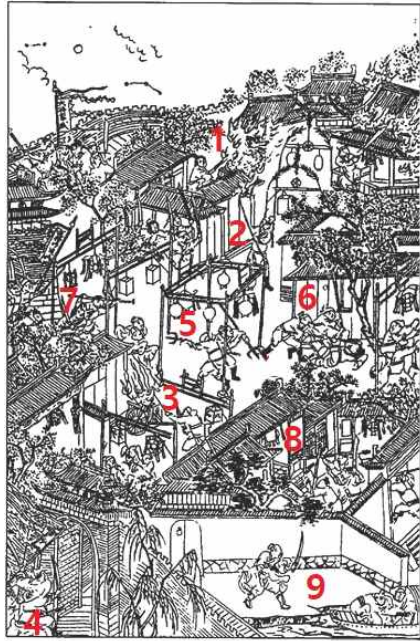
[그림 22] 「사방에서 형장에 난입하다」(四路劫法場)는 소설의 제40회 내용으로, 송강이 강주(지금의 강서 구강시)에서 형장에 끌려 나갈 때 양산박 호한들이 나타나 구출하는 장면이다. 이 화폭 역시 대각선으로 양분하여 오른쪽에 추격하는 18명을 그리고 왼쪽에는 달아나는 7명

을 그렸다. 화면의 중심에는 쌍 도끼를 들고 달리는 흑선풍 이규가 보이고, 바로 뒤에 두 줄개가 송강과 대종을 업고 달리고 있다. 그 밖의 양산박 무리는 5명이 박도를 들고 6명이 간봉을 들고 2명이 오른편으로 몸을 돌려 활을 쏘고 있다. 이 장면 역시 많은 사람이 동원되었으며 앞뒤 시간을 압축하고 있다. 예컨대 하단에는 아직 호한들이 다가서지도 않았는데 벌써 목이 잘려있다. 송강과 대종을 업은 사람이 맨 앞에 나설 이유가 없지만, 서사를 알려주기 위해 중앙의 이규 뒤에 달리게 하였다. 활을 쏘는 화영이나 황신의 역할도 나중에 나오나 여기서는 함께 그려 기세를 더하였다. 이렇게 보면 이 장면은 양산박 호한의 기세를 나타내기 위해 앞뒤 서사에 나오는 인물을 모아 통일성 있게 ‘동시 서사’로 표현한 사실을 알 수 있다. 전후 시간의 인물들을 한곳에 모은 점에서 이시동도이며, 두 그룹의 인물군에 작은 소그룹도 덧붙여 이지동도를 이룬다. 화가가 이렇게 구성한 이유는 서사의 통일성을 보임과 동시에 양산박 호한의 기세를 보이기 위해서이다.

[그림 23] 「취운루를 불지르다」(火燒翠雲樓)는 소설의 66회의 대목으로 양산박 호한들이 대명부를 공격하는 장면이다. 화면은 고공에서 내려다보는 부감법을 채용하여 성안의 집들과 인물들이 잘 보이도록 하였다. 그림을 보면 원소절이라 등불이 걸린 성안에 양산박 호한들이 동시에 여기저기 나타나 성안은 아수라장이 된 것으로 보이지만, 자세히 보면 소설의 서사를 충실히 따르고 있다. 소설 서사의 순서를 그림에 숫자로 표시하면 [그림 24]와 같다. 오용이 미리 성안에 여러 호한들을 매복시킨 상태에서 성 밖에선 8대로 나뉜 병력이 성에 접근할 무렵 ① 시천이 취운루에 불을 놓고, 이를 신호로 여러 호한들이 행동을 개시한다. ② 추연과 추윤이 대나무 장대를 들고 다니며 집마다 처마 밑에 불을 지른다. ③ 양중서가 불길을 보고 급히 말에 올라 취운루로 가려고 했지만 두천과 송만이 불이 붙은 수레를 밀고 들어와 길을 막는다. ④ 양중서가 동문으로 달아나자 이응과 사진이 막아선다. ⑤ 양중서가 말을 돌려 다시 유수사 앞으로 갔지만 해진과 해보가 삼지창을 휘두르고 있다. ⑥ 왕태수가 유수사 앞으로 달려오다가 유당과 양옹이 휘두르는 곤봉에 맞아 머리가 터지고 눈알이 튀어나오며 쓰러져 죽는다. ⑦ 양중서가 달아가다가 남문 성루에서 올라 내려다보니 성 아래에 ‘대

장 호연작'이라 쓰인 깃발을 앞세우고 군마가 들어오고 있다. ⑧ 시진과 악화가 사옥사에 들어가고 공명과 공량이 지붕에서 뛰어 내려 노준의와 석수를 구한다. ⑨ 장순과 연청이 배를 타고 달아나는 이고와 가씨를 잡는다. 이렇게 보면 삽화는 결코 한순간에 일어난 일이 아니며, 양중서의 도주라는 시간적인 요소를 중심으로 공간에 따라 여러 호한들의 활동이 서술되므로 이 그림 역시 이시동도이자 이지동도이다.

화가가 동시 서사를 운용한 의도는 추측하기 어렵지 않다. 인물들이 대규모로 등장하는 대장면을 한 폭 안에 구성하여 집단의 기세나 상황을 일목요연하게 나타내준다. 시간과 단위 공간들이 한 장면에 집중하여 희극성을 높이고 서사의 인상을 강화한다.



[그림 24] 「취운루를 불지르다」 소설에서의 묘사 순서

4. 결론

본고는 명대 말기에 출간된 『수호전』 원무애본의 삽화 120폭을 중심으로, 삽화 속에 시간 요소가 어떻게 시각적으로 구현되는가 라는 문제를 탐구하였다. 시간 요소는 곧잘 공간 요소와 결합한다는 사실에서 시간 요소뿐만 아니라 공간 요소도 함께 고려하여, 필자들이 선행 연구에서 밝혀왔던 내용들을 진전시켜 이시동도와 이지동도라는 용어로 더

분명하고 명료하게 정리하였다.

먼저 ‘이야기 그림’의 시간 요소와 공간 요소의 상호관련성을 세 가지 측면에서 살펴보았다. 곧 동아시아의 횡권과 벽화의 특징적인 회화 매체의 표현 전통, 여러 시공간을 허용하는 회화 관념, 관람자의 감상 과정 등 세 측면에서 이시동도와 이지동도는 쉽게 결합하는 현상을 확인하였다.

화가가 삽화에서 시간을 중첩시키거나 역으로 흐르게 하는 등 다양한 방법을 운용한다는 사실을 다섯 가지로 정리하여 밝혔다. 첫째, 단순 시간 서사 표현은 삽화에 건물을 그려 인물이 이전에 거쳐 왔던 흔적을 환기하는 방식이다. 둘째, 일반 시간 서사 표현은 한 폭의 삽화에 단위 공간을 나누어 두 그룹의 인물을 그리는 경우로 가장 자주 채용하는 방법이다. 셋째, 가역 시간 서사 표현은 소설의 서사와 반대 방향으로 읽을 수 있는 시간 표현으로, 화폭 속의 단위 공간이 셋 이상인 경우 일어난다. 넷째, 순환 서사 표현은 세 그룹 이상의 인물들 사이로 자유롭게 시간이 순환하도록 하여 서사를 다양하게 읽을 수 있게 하는 방법이다. 다섯째, 동시 서사 표현은 다수의 인물이 등장하는 대장면에서 여러 인물의 각기 다른 시간과 공간을 동시에 집중시켜 표현력을 강화하는 방법이다.

그렇다면 화가는 어떠한 효과를 의도하여 ‘시공 결합 형식’을 채용하였는가? 첫째, 이지동도는 단위 공간 사이의 거리를 단축시키고 이시동도는 시간을 충돌시켜 삽화 속에 독특한 시공간을 만든다. 이러한 서사의 틀 속에 인물들이 움직일 수 있게 하여 이야기의 서사성을 강조한다. 독자는 그림을 보자마자 이것이 하나의 이야기인 사실을 알게 된다. 둘째, 단위 공간으로 나뉜 인물들은 대비를 통해 강렬한 인상이 일어나도록 한다. 많은 삽화에서 긴박한 장면과 한가한 장면이 함께 나타나 서로 대비 효과를 일으킨다. [그림 8]~[그림 10]이 그러하며, [그림 17]도 임충과 영아 사이도 대비되지만, 상단 중앙의 희롱하는 긴박감과 상단 좌측의 시종들의 한가함 사이에도 대비가 뚜렷하다. 이러한 단위 공간 사이의 대비에서 일어나는 희극성과 강조 효과는 원무애본 삽화의 뚜렷한 특징이다. 셋째 주인공의 개성은 동작보다도 서사를 통해 한껏 발휘되어 『수호전』의 역동적인 주제가 잘 드러난다. 양산박 호

한들은 모두 일정한 서사를 통해 자신의 개성과 역량을 드러내는데 삽화는 이러한 서사적 성격을 잘 전해준다. 호한들은 많은 경우 사건에 연루되어 억울하게 죄를 뒤집어쓰거나 사회적 불의 속에 핍박에 저항하다 양산박에 들어가는데, 이러한 관휩민반(官逼民反)의 상황은 구체적인 사건을 통해서 개성적인 형상이 주조되므로 서사에 대한 선명한 제시야말로 독자와 작품을 연결하는 가장 중요한 요소가 될 것이다. 화가는 이지동도와 이시동도를 충분하고 다양하게 운용하여 이러한 작품의 역동성을 표현해냈다고 할 수 있다.

소설의 서사와 미술의 형상은 서로 다른 표현 수단과 예술적 특성으로 상당히 다르나, 그동안 소설 속의 삽화는 이야기를 나타내는 부수적인 표현으로 간주되어 왔다. 또 서사와 삽화의 차이를 나타내는데 있어서도 마땅한 방법을 찾지 못하였다. 본고는 이지동도와 이시동도 개념을 이용하여 화가가 ‘이야기 그림’ 속에 시간과 공간을 조직하고 표현하는 유형과 방법을 분석하였다는 점에서 상당한 의의가 있다고 본다. 게다가 이러한 화가의 표현 방법으로부터 작품에 대한 화가의 해석도 유추할 수 있다는 점에서 삽화는 자체의 표현 의의가 있다는 사실도 밝힌 점에서 일정한 의의가 있다고 본다.

[Abstract]

The Study on the expression of Yiji Dongdo and Yisi Dongdo used in *Water Margin* *Chamber* Illustration

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

This article focuses on the 120-page illustrations of the Yuan Wuai version[袁無涯本] of *Water Margin* published in the late Ming Dynasty. We consider how painters visually embody the time element in their illustrations. In particular, Yiji Dongdo[異地同圖] and Yisi Dongdo[異時同圖] revealed the fact that painters use various methods to make time heavy or flow backwards in their illustrations. There are five types of time narration: basic time narration, general time narration, reversible time narration, cyclic time narration, and simultaneous narration. We can also see the fact that painters can express their own interpretations through this kind of space-time operation. Furthermore, the mutual connection between Yiji Dongdo and Yisi Dongdo was also clarified by the fact that the time element is immediately combined with the spatial element.

Key words : *Water Margin*, Yuan Wuai version, illustration, Yiji Dongdo, Yisi Dongdo, unit space, basic time narration, general time narration, reversible time narration, cyclic time narration, simultaneous narration

[참고문헌]

■ 기본자료

- 首都圖書館 編輯, 『古本小說四大名著版畫全編 一水滸傳卷』, 線裝書局, 1996.
『水滸全傳』, 尹瘦石 主編, 『中國古畫譜集成』, 제4권, 山東美術出版社, 1999.
『忠義水滸全傳圖』, 黑龍江美術出版社, 2002.
『容與堂本水滸傳』, 上海古籍出版社, 1988.

■ 단행본

- 馬蹄疾, 『水滸書錄』, 上海古籍出版社 1986.
周心慧 主編, 『古本小說版畫圖錄』(1~5), 學苑出版社, 2000.
周心慧, 『中國版畫史叢稿』, 學苑出版社, 2002.
鄭振鐸, 『中國古代木刻畫史略』, 上海書店出版社, 2006.
徐小蠻王福康, 『中國古代插圖史』, 上海古籍出版社, 2007.
俞劍華 編, 『中國古代畫論類篇』, 人民美術出版社, 1998.
中國美術全集編輯委員會 編, 『中國美術全集』 繪畫編2 隋唐五代繪畫, 人民美術出版社, 1984.
우홍 지음, 서성 옮김, 『그림 속의 그림 一중국화의 매체와 표현』, 이산출판사, 1999.

■ 논문 및 기타 자료

- 章培恒, 「關於『水滸』의 郭助本與袁無涯本」, 『復旦學報』, 1991-3.
李金松, 「水滸傳大滸餘人序本之刊刻年代辨」, 『文獻』, 2001-2.
劉天振, 「『水滸傳』版畫插圖研究述略」, 『水滸爭鳴』 第10輯, 崇文書局, 2008.
陳碩, 「圖與文—容與堂本與袁無涯本『水滸傳』插圖研究」, 河北師範大學碩士學位論文, 2012.
서성·강현실, 「『水滸傳』插畫의 유형과 계보 연구」, 『중국학논총』, 제35집, 2012.
서성·강현실, 「공간의 분할과 서사의 통합 一大滸餘人 序文本『水滸傳』을 중심으로」, 『중국어문논총』, 제52집, 2012.
서성·강현실, 「경쟁하는 삽화와 비평의 형식 一『수호전』 대척어인 서문본의 용어당본과의 비교를 중심으로」, 『중국어문논총』, 제62집, 2014.
강현실·서성, 「명칭 서사 삽화의 역사적 전개와 공간의 확장」, 『중국문화연구』, 제28집, 2015.
서성, 「명칭 서사 삽화의 이시동도와 이지동도」, 『한국학연구』, 제38집, 2015.

투고일: 2023.11.15 심사일: 2023.12.08 게재확정일: 2023.12.08