

朝鮮時代 孝子圖

行實圖類 孝子圖를 중심으로

이 수 경*

- I. 序論
- II. 朝鮮時代 行實圖의 제작과 行實圖類 孝子圖
- III. 行實圖類 孝子圖에 나타난 孝行의 유형
- IV. 行實圖類 孝子圖의 장면 구성
- V. 結論

I. 序論

孝子圖란 孝 理念을 실천한 효자들의 이야기인 孝行古事를 그린 鑑戒의인 故事人物畫이다. 우리나라에 현존하는 효자도 중 가장 이른 시기의 것은 세종 16년(1434)에 제작된 『三綱行實圖』 효자도이지만, 중국에서는 2세기경 漢代 武梁司 畫像石에서 확인될 정도로 역사가 깊다. 張彥遠(약 815년-약 875년)의 『歷代名畫記』에는 南朝 宋의 화가 謝稚(5세기 활동)가 〈孝子圖〉를 그렸다는 기록이 전해진다.¹ 唐代 이후 점차 대표적인 24명의 효자 이야기인

* 國立中央博物館 學藝研究士.

¹ 張彥遠, 『歷代名畫記』卷五, “謝稚, 陳郡陽夏人. 初爲晉司徒主簿, 入宋爲寧朔將軍, 西陽太守. 宋鄧琬傳./有稚子列女康侯像, 列女母儀圖 …… 孝子圖 …… 孝經圖 ……” 『畫史叢書』一(文史哲出版社, 1974), pp.76-77.

‘二十四孝’ 전통이 확립되었고, 이에 의거하여 ‘二十四孝圖’의 형태로 일반 회화, 石刻畫, 民間年畫, 장식문양 등으로 다양하게 재현되었다. 조선시대에도 판화와 일반 회화, 목가구의 장식문양 등으로 제작되었다. 판화 형식의 行實圖類 孝子圖에는 『삼강행실도』와 『五倫行實圖』의 효자도와 같이 국가에서 제작한 것과 조상의 효행을 기리기 위해 門中에서 제작한 ‘家傳 孝行錄’이 있다. 그리고 一般 繪畫 형식의 효자도에는 孝子圖屏風이나 片畫로 그려진 것과 民畫 孝悌文字圖 중 ‘孝’字 圖像 등을 포함시킬 수 있다.² 이렇듯 조선시대에는 초기부터 말기까지 다양한 방식으로 꾸준히 제작되었다.

조선시대 유교이념 중 孝 理念은 단순히 부모와 조상에 대한 개인윤리에 국한된 것이 아니라 “忠孝雙全”, “忠孝一脈”, “충신은 효자가문에서 구한다.”라는 말에서도 확인되듯이, 忠의 기초를 이루는 것으로 국가 통치의 가장 기본적 이념으로서 인식되었다.³ 이와 같이 중요한 효 이념을 널리 보급하기 위하여 국가적 사업의 일환으로 『孝經』, 『小學』과 같은 윤리서를 편찬하고 효 이념을 알기 쉽게 전달하기 위해 그림을 이용하는 圖說 작업을 진행하였다. 이러한 배경에서 제작된 조선시대 『삼강행실도』, 『오륜행실도』와 같은 行實圖類 孝子圖는 무엇보다도 제작 당시의 정치적·사회적 상황 및 집권층의 요구에 부응하는 효행고사를 선정하고 선정한 효행고사를 그림으로 어떻게 효과적으로 전달하느냐가 行實도류 효자도 연구에서 가장 중요한 문제라고 할 수 있다.

그러나 『삼강행실도』와 『오륜행실도』에 대해서는 편찬체제, 제작자, 구성방식, 구도, 산수와 인물 표현에 대한 회화사적인 연구가 있었으나,⁴ 효자편만을 분리하여 ‘孝子圖’라는 범주로 파악하는 通時的인 연구는 이루어지지 않았다. 이처럼 ‘효자도’라는 화제로서 접근하는 가장 큰 의의는 효자도는 고사인물화로서 이야기를 그림으로 재현하는 데 있어서 조선 전기부터 말기까지의 다양한 양상을 살펴볼 수 있다는 것이다. 또한 우리나라에는 이야기

² 효자도의 범주에 효와 관련된 불교경전인 『佛說父母恩重經』은 포함시키기 어렵다. 『부모은중경』은 부모의 은혜를 강조하는 내용으로, 부모가 주인공으로서 자식을 양육하는 행위에 초점이 맞추어져 있으므로, 자식의 효행을 그린 여타의 효자도와는 내용 및 도상적으로 공통적 요소를 발견할 수 없기 때문이다.

³ 趙珖, 「朝鮮朝 孝 認識의 機能과 그 展開」, 『韓國思想史學』 10(韓國思想史學會 編, 1998. 6), p.261.

⁴ 金元龍, 「정리자판 『오륜행실도』-초간본과 중간본 단원의 삽화」, 『圖書』 1(현대사, 1960); 金元龍, 「『三綱行實圖』에 대하여」, 『三綱行實圖』 孝子編(세종대왕기념사업회, 1982); 柳昭姬, 「『五倫行實圖』 연구」(동국대학교 석사학위논문, 1994); 鄭炳模, 「삼강행실도 판화에 대한 고찰」, 『震檀學報』 85(震檀學會, 1998. 6); 宋日基·李泰浩, 「朝鮮時代 行實圖 板本 및 版畫에 관한 研究」, 『書誌學研究』 21(書誌學會, 2001); 李惠敬, 「正祖時代 官版本 版畫 研究」(홍익대학교 석사학위논문, 2002); 李泰浩·宋日基, 「初編本 『三綱行實孝子圖』의 編纂過程 및 版畫樣式에 관한 研究」, 『書誌學研究』 25(書誌學會, 2003) 등.

전개를 보여 주는 작품이 많지 않은데, 효자도는 이야기 전개방식을 분석해 볼 수 있는 좋은 화제라고 할 수 있다. 물론 열녀도나 충신도에서도 이야기의 회화적 재현을 살펴볼 수는 있지만, 조선시대에는 효행고사가 열녀와 충신 이야기보다 더 많이 알려져 있었고, 무엇보다도 효자도는 미술사적으로 판화 외에 다른 매체들로 조선시대 모든 시기를 걸쳐 제작되었기 때문에 각 시기의 비교연구에 가장 효과적인 연구 대상이라고 생각된다.

본고에서는 행실도류 효자도인 『三綱行實圖』(1434년)·『續三綱行實圖』(1514년)·『東國新續三綱行實圖』(1617년)·『五倫行實圖』(1797년)를 다루면서 조선시대 효행의 유형을 분류하고, 전달의 효과를 높이기 위해 효행을 어떤 도상으로 정형화시켜 표현했으며, 이야기 전개에 있어서 장면 배치가 어떻게 이루어졌는지를 알아보도록 하겠다. 먼저 각 행실도의 제작경위와 효자도의 특징에 대해 살펴보겠다.

II. 朝鮮時代 行實圖의 제작과 行實圖類 孝子圖

우리나라에서 현재 전해지는 가장 오래된 효자도가 수록되어 있는 『三綱行實圖』는 1431년 世宗이 집현전 副提學 僕循(?-1435) 등에게 편찬을 지시하면서 간행사업이 시작되었다. 그러나 『삼강행실도』 편찬의 발단은 1428년에 金禾가 부친을 살해하는 사건이 발생하자, 世宗이 세상 풍속을 바로잡기 위해 설순에게 중국의 24인의 효행에 중국 효자 20여 명과 삼국과 고려의 효자 이야기를 추가하는 『孝行錄』 重刊 사업을 지시한 일에서 시작되었을 것으로 생각하는 것이 일반적이다.⁵ 효자뿐만 아니라 열녀와 형제애에 관련된 중국 고사로 이루어진 『효행록』은 윤리교과서로서 조선시대 행실도에 많은 영향을 미쳤을 것으로 생각된다. 『효행록』에 우리나라 효자 이야기를 수록하도록 한 구성 체재는 『삼강행실도』의 체재와 유사한 점이 많다. 또한 세종이 왕위에 오르기 전인 1413년에 書筵官에서 『효행록』에서 발췌하

⁵ 『世宗實錄』 卷42 世宗 10年 10月 辛巳條. 『효행록』이란 고려 말 忠穆王 2년(1346)에 權溥(1262-1346)의 아들 權準(1280-1352)이 畫工에게 24孝를 그리게 하고, 사위 李齊賢이 贊을 쓰고 이에 權溥 38개의 고사를 덧붙여서 간행한 유교 교화서이다. 『효행록』에는 모두 중국인 62명의 유교윤리를 실천한 고사가 실려 있다. 『효행록』에는 漢代 劉向의 『孝子傳』처럼, 효자뿐만 아니라 열녀, 형제애에 관한 고사들이 포함되어 있다. 「魯姑抱長」은 위기의 순간에 남편의 전처 소생 자식을 선택했던 열녀 이야기이고, 「田眞論弟」, 「趙宗替瘻」, 「景休乳弟」, 「庾哀護病」, 「鄧攸棄子」, 「英公焚鬚」, 「文正拊背」는 형제의 우애가 주제인 이야기이다.

여 그림을 그리고, 李齊賢(1287-1367)의 贊과 權近(1352-1409)의 註를 써넣은 병풍을 제작하였는데, 世子였던 讓寧大君(1394-1462)이 大君으로 하여금 그 뜻을 풀이하라고 시켰던 기록으로 미루어 보아 『삼강행실도』가 제작되기 이전에도 이미 왕실에서는 병풍 형태의 효자도를 제작했고 그것이 『효행록』과 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다.⁶

세종 16년(1434) 4월에 반포된 『삼강행실도』의 체재는 圖, 傳, 詩贊으로 이루어져 있다. 權採(1399-1438)가 쓴 『삼강행실도』 서문에 의하면, 詩는 명나라 太宗이 하사한 『孝順事實』에 수록되어 있는 詩를 첨가한 것이고, 贊은 『효행록』에 李齊賢이 쓴 贊을 수록하였다고 한다.

효자도에는 110개의 고사를 수록하였다고 하는데, 세종대왕기념사업회에서 영인한 효자편에는 111개의 제목이 전해진다. 그런데 「孝新廬墓」는 제목만 있고 그림도, 글도 없기 때문에 수록된 고사의 숫자는 110개로 볼 수 있다. 그리고 「薛氏分鏡」은 그 내용이 열녀 고사에 해당되는 것이므로 본고의 논의에서 제외하기로 하겠다. 그러므로 효자편의 효행고사는 99개이며, 그 중 중국 고사는 88개, 한국 고사는 21개이다. 중국 고사는 『효순사실』에서 68인, 『효행록』에서 18인과 일치하므로 두 문헌을 참고하였음을 알 수 있다.⁷ 『효행록』의 고사 중에서 『삼강행실도』 효자도에 수록되지 못한 내용은 불교와 관련된 효행사례들이다. 예를 들면, 張元이 실명한 조부를 위해 약사여래경문을 읊었더니 조부가 나았다는 이야기인 「張元療目」도 수록되지 못하였다. 또한 壽昌이 모친을 찾기 위해 관직을 포기했다는 「壽昌棄官」은 『삼강행실도』에 수록되기는 하였으나, 수창이 살을 찢러 피를 내어서 佛經을 베껴 썼다는 내용은 생략되었다. 이를 통해 『삼강행실도』는 『효행록』에서 많은 영향을 받았으나, 유교윤리 정착에 필요한 내용만 엄선하였음을 짐작할 수 있다.

『삼강행실도』의 화면 구성은 직사각형의 화면을 나누고 일련의 장면들을 배치하여 한 화면에 여러 사건들을 보여 주는 방식으로 이전에는 찾아보기 힘든 것이다¹. 물론 각각의 도상은 고려 말에 간행된 『효행록』에서 참고하였을 것으로 짐작되나 화면 구성방식은 어떠한 작품을 참고하였는지에 대해서 현재까지는 연구가 이루어지지 않고 있다. 또한 제작에 참여한 화가에 관한 정확한 기록이 남아 있지 않다. 金元龍은 당시 활동했던 화원인 安堅, 崔涇 등이 참여했을 것으로 추정했다.⁸ 그리고 鄭炳模는 『東國新續三綱行實撰集廳儀軌』 중

6 『太宗實錄』 卷26, 13年, 是年, 1413, “書筵官, 作屏風, 抄書孝行錄, 仍書李齊賢贊及權近註於其上, 既成, 世子使大君解之, 大君卽解之, 曲盡其意.”

7 이태호 · 송일기, 앞의 논문(주4), pp.424-425.



도 1 <王祥剖冰>, 『三綱實圖』, 26.5×16.5cm, 세종대왕기념사업회

“예로부터 서로 전하기를 안건의 필이라고 하였다.”라는 기록을 소개하여 안건이 행실도 사업에 참여했을 가능성이 높다고 보았다.⁹ 그러나 李泰浩는 현재 전해지는 판본 중에는 原刊本으로 판단할 만한 것이 없기 때문에, 안건의 작품으로 확정하기는 이르다는 견해를 제시하였다.¹⁰ 이에 대해서는 앞으로 심도 있는 연구가 진행되어야 할 것이다.

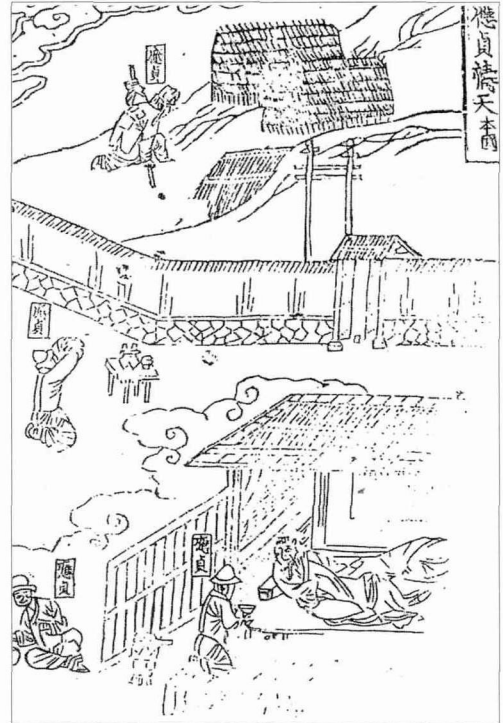
『삼강행실도』가 대국민 교화서로 내용과 그림 모두 많은 준비와 노력을 기울여서 제작되었지만, 분량이 많은 관계로 간행 및 배포가 용이하지 않았다. 成宗 20년(1489)에 京畿觀察使 朴崇質(?-1507)이 『삼강행실도』 중에서 ‘節行이 특이한 것’을 골라 간략하게 抄出하여

8 김원룡, 『『삼강행실도』에 대하여』, 『삼강행실도』 효자편, pp.3-18.

9 정병모, 앞의 논문(주4), pp.187-188.

10 이태호·송일기, 앞의 논문(주4), p.427.

生貞姜應貞晉州人。中衹毅之子。年十七。母遭疾。喪
 瘞。父又患痢。應貞常侍藥。衣不解帶。達曙不寐。取糞嘗之。
 焚香禱天。請以身代。及父母相繼而歿。廬墓凡五年。不食
 酒果鹽菜。哀毀過禮。杖而後起。事聞。旌闕。
 許將身代父入黃泉。雙親連逝。可如何。五載山廬不
 到家。酒醬菜鹽都不食。古來純孝孰能加。



도 2 <應貞禱天>, 『續三綱行實圖』, 중종 9년(1514), 장서각

인쇄할 것을 건의하고 성종은 이를 재가하였다.¹¹ 이후 성종 21년(1490)에 1책 刪定諺解本 『삼강행실도』를 간행했다. 세종대에 간행된 삼강행실도의 고사와 도상에 변화를 주지 않고 효행고사를 1/3로 축소하였는데, 쉽게 알아서 보고 느낄 만한 것을 골라서 각각 35인씩 105인을 수록하였다.

刪定諺解本에는 原刊本에는 수록되었던 舜帝, 文帝, 文王과 같은 역대 帝王의 고사가 수록되어 있지 않았고 이후에 간행된 행실도에서도 제외되었다. 대신 조선시대 왕실에서는 帝王의 효행 이야기를 御覽用 鑑戒畫로 제작하였다. 이미 太宗 2년(1402)에는 文王, 高帝, 宣王의 后, 唐 長孫王后의 고사를 '前古可法之事'라고 하여 殿壁에 그렸으며,¹² 成宗 7년

11 『成宗實錄』卷229, 20年 6月 1日 戊子條.

12 『太宗實錄』卷3, 2年 4月 23日 乙亥條.

(1476)에도 神農, 堯, 舜, 禹, 湯, 高宗, 文王, 武王, 漢文帝, 唐太宗 등의 고사를 그리게 하였다.¹³ 이처럼 제왕의 효행고사는 왕을 위한 효행고사로서 일반 사대부와 서민들을 위한 행실도에는 적합하지 않기 때문에 제외시켰을 것으로 짐작해 볼 수 있을 것이다.

한편, 反正에 의해 즉위한 中宗은 즉위 초부터 반정으로 흐트러진 풍속을 바로잡고자 『삼강행실도』를 재간행하여 전국에 배포하였다. 이와 더불어 中宗 9년(1514)에는 『삼강행실도』 간행 이후의 明과 朝鮮의 효행 사례를 수록한 『續三綱行實圖』를 제작하였다도2. 당시 집권층이었던 사림파들이 『朱子家禮』를 바탕으로 하는 생활규범을 정립하기 위해 제작된 것으로 『삼강행실도』 효자도와는 수록된 고사의 내용에서 차이를 보인다. 즉 중국 사례가 축소되어 효자도의 경우는 전체 36명 중 중국인은 3명에 지나지 않고, 조선인이 33명에 달한다. 이에 따라 효행이 주로 『朱子家禮』에 따른 喪葬禮와 祭禮에 관한 내용으로 이루어졌다. 따라서 『삼강행실도』의 기적적이고 비현실적인 효행과는 차별성이 뚜렷하게 나타난다.

광해군 9년(1617)에 완성된 『東國新續三綱行實圖』도 제작 당시의 사회상을 잘 반영한다도3. 임진왜란 후 헤이해진 사회기강을 바로잡고 전쟁 중에 업적을 남긴 자들을 표창하려는 목적에서 만들어진 것이므로, 천여 명에 이르는 우리나라 사람의 사례가 실려 있다. 편찬 제재는 元·續 1권과 新續 17권으로 되어 있다. 이 중 효자 이야기는 746개로, 새롭게 추가된 효행은 新續의 권 1~8에 실려 있고, 『삼강행실도』와 『속삼강행실도』에 이미 실렸던 우리나라 효자 이야기는 元·속권에 수록되어 있다. 새로 선정된 효자 이야기에는 전쟁 중에 왜적을 만나 변을 당하거나 단지를 해서 병든 부모를 살려 낸 이야기들이 대부분이다. 효자도의 도상은 이전의 것을 그대로 사용하기도 하고, 또는 당시 화풍을 반영해 새롭게 제작하기도 하였다. 『東國新續三綱行實撰集廳儀軌』에 의하면, 李澄, 李信欽, 金水雲, 金信豪, 漢德壽이 제작에 참여했다고 한다.¹⁴

마지막으로 正祖 21년 1797년에 간행된 『오륜행실도』는 이전의 『三綱行實圖』와 『二倫行實圖』에서 효자 33, 충신 35, 열녀 35인 등 모두 150인의 사례를 발취하고, 새로운 방식으로 그려진 그림을 수록하였다도4. 『오륜행실도』는 화성 성곽 건립, 수차례의 華城으로의 성묘, 『父母恩重經』의 간행과 더불어 효를 매개로 한 왕권 강화 정책의 일환으로 제작된 것으로 생

13 『成宗實錄』 卷71, 7年 9月 8日 戊申條.

命畫工, 畫神農堯舜禹湯高宗文武漢文帝唐太宗可勸事迹于屏風.

14 『東國新續三綱行實圖』 편찬과정에 대해서는 李光烈, 「光海君代《東國新續三綱行實圖》 편찬의 의의」(서울대학교 대학원 국사학과 석사학위논문, 2004), pp.30-41 참조.



도3 <元男斷指>, 『東國新續三綱行實圖』, 광해군 9년(1617), 규장각



도4 <王祥剖冰>, 『五倫行實圖』, 정조 21년(1797), 21.5×14cm, 국립중앙도서관

각되어 왔다.¹⁵

『오률행실도』는 刪定諺解本 『삼강행실도』의 효행고사를 계승하면서도 유교이념에 적합하지 않다고 판단되는 효행고사를 제외하였음을 알 수 있다. 즉 어머니를 잘 모시기 위해 아들을 땅에 묻으려 했던 「郭巨埋子」나 할아버지를 버리고 온 아버지를 깨우친 「元覺警父」는 수록되지 않았다.

그리고 『오률행실도』 제작자에 대한 기록은 없으나 구도, 준법, 인물 표현 등에서 金弘道(1745-1806년 이후) 화풍이 나타나고 있으며, 편찬을 주도했던 沈象奎(1766-1838), 李秉模(1742-1806)가 김홍도와 친분관계가 있었으므로 제작에 김홍도가 참여했을 가능성은 더욱 높아진다.¹⁶

지금까지 행실도의 제작 배경과 효자도의 특징에 대해 간단하게 살펴보았다. 행실도의 제작 배경을 통해서 이야기의 전달이 효자도의 매우 중요한 목적이라는 것과 제작 당시의 대표적인 화원화가들이 참여했으므로 당시의 화단의 경향을 보여 주는 좋은 연구 대상임을 확인할 수 있었다. 그리고 효행고사에서 많은 부분을 차지하는 중국 효자의 이야기는 대체로 시대가 올라가고 비현실적인 요소가 많으며, 우리나라 이야기는 당시의 현실을 반영하고 풍속을 알려 주는 좋은 자료임을 알 수 있었다. 지금부터는 본격적으로 효자도에 나타난 효행의 유형이 어떠한 것이 있으며, 그림으로 어떻게 표현되었는지 알아보도록 하겠다.

III. 行實圖類 孝子圖에 나타난 孝行의 유형

행실도의 효행고사는 제목과 서술구조가 대체로 동일하다. 제목에는 ‘王祥剖氷’ 처럼 앞의 두 글자는 주인공의 이름이고, 뒤는 주인공이 행한 효행을 말해 준다. 효자 이야기는 먼저 효자의 출신지역과 家系, 주인공의 효성스러운 성품에 대해 간단하게 밝히면서 시작하고, 효자가 일생 동안 보여 준 여러 가지 효행들이 시간 순서에 따라 전개된다. 내용은 일반적으로 부모에게 어려운 상황이 발생하고, 효자가 殺身成仁의 효행으로 문제를 해결하여 기념비적인 孝業을 쌓게 되는 패턴을 보인다. 마지막으로 이러한 효행이 널리 알려져 포상을

¹⁵ 鄭炳模, 「園幸乙卯整理儀軌의 版畫史의 研究」, 『文化財』 22(1989), pp.101-102.

¹⁶ 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999), pp.616-617.



도5 <黔妻嘗糞>, 『三綱行實圖』,
26.5×16.5cm, 세종대왕기념사업회

받는 것으로 이야기가 마무리된다. 이렇듯 한 명의 효자 이야기에는 다양한 종류의 효행이 실려 있는 것이다.

이와 같이 하나의 효자 이야기(story)는 효자의 여러 행위들로 이루어져 있다. 따라서 이야기는 한 개 또는 여러 개의 에피소드(episode)로 이루어지며, 하나의 에피소드는 다시 한 개 내지 여러 개의 사건(event)들로 구성되는 것이다. 효자가 특정 시간과 공간에서 행한 효행 '사건'은 孝子圖에서는 장면(scene)으로 표현할 수 있으며, 에피소드의 전개 및 시간 및 공간의 변화는 이러한 장면들의 배열로 나타나게 되는 것이다.¹⁷ 예를 들어 黔妻가 부친의 변을 맛보았다는 <黔妻嘗糞>에서 부친의 憂患에 관한 에피소드는 검루가 관직을 버리고 歸郷한 사건, 집으로 돌아와서는 정성스럽게 부친을 看病하는 사건과 변을 맛보는 사건, 부친의 회복을 위해 간절히 祈禱를 하는 사건으로 이루어져 있고 부친 死後의 에피

소드는 廬墓살이 사건으로 이루어져 있는 것이다도5. 이처럼 하나의 효행고사는 다수의 에피소드와 사건으로 이루어져 있다.

이와 같은 여러 효행들은 크게 4가지 유형으로 나누어 볼 수 있다. 효행이 이루어진 시기에 따라 平常時·異變時·憂患時·死後 孝行으로 분류할 수 있다. 효행을 분류하는 효행고사의 분류는 이미 英祖代 학자이며 정치가인 朴聖源(1697-1769)이 행한 바 있는데, 여러

¹⁷ Vidya Dehejia, "On Modes of Visual Narration in Early Buddhist Art," *Discourse in Early Buddhist Art* (Munshiram Manohoral Publishers Pvt. Ltd., 1997), p.3-6. 여기서 에피소드는 하나 내지 그 이상의 명확한 특징을 가지고 있으며 또한 통일성을 지니고 있기 때문에 주위의 사건들과는 독립해 있는 것처럼 보이는, 서로 관련 있는 일련의 사건을 의미한다. 사건(event)은 '무엇을 행한다', '무엇이 일어난다'는 모습의 경과진술에 의해서 표시되는 상태의 변화이다. 그 변화가 동작주에 의해서 생겨나는 경우에는 행동 혹은 행위가 된다. 제럴드 프린스 著, 李寄雨·金容在 譯, 『敘事論辭典』(民知社, 1992).

문헌에서 효에 관한 각종 교훈과 고사를 뽑아 9개 항목으로 분류 편집하여 자신의 문집인 『敦孝錄』에 기록하였다.¹⁸ 본고에서는 이를 참고로 하여 효행을 분류하였다. 효행의 유형은 중국의 효행설화에서도 비슷한 양상으로 나타난다.¹⁹

1. 행실도류 효자도의 효행 유형

효행 유형 중 平常時 孝行은 극진한 정성으로 부모님을 봉양하는 효행, 맛있는 음식이나 부모가 절실히 원하는 음식을 봉양하는 효행 등이 이에 해당된다. 異變時 孝行은 부모가 천재지변이나 도적, 맹수를 만나는 변고를 당했을 때 목숨을 바쳐 부모의 생명을 구하는 효행이다. 憂患時 孝行은 부모의 병구완 효행으로는 옷고름을 풀지 않을 정도로 정성스럽게 看病하기, 손가락을 잘라 그 피를 약으로 사용하는 斷指, 허벅지 살을 베어 약으로 사용하는 割股, 부모의 변을 맛보아 병세를 점치는 嘗糞, 부모의 몸에 난 종기를 입으로 빨아서 낫게 하는 吮癰 등과 하늘에 祈禱를 하는 효행이 해당된다. 마지막으로 死後 孝行은 효자가 몸이 상할 정도로 슬퍼하는 것, 상장례를 잘 치루는 일, 묘 옆에 廬幕을 세우고 三年喪을 지내는 廬墓살이, 기일마다 제례를 지내는 일 등으로 정리할 수 있다.

조선시대 행실도류 효자도들은 모두 死後 孝行인 葬禮와 祭禮에 관한 효행이 가장 많이 수록되어 있다. 특히 여묘살이가 제일 많은 비중을 차지하고 있는데, 이는 조선 사회에 유교적 상장례를 수립하려는 의도로 파악할 수 있을 것이다. 세종대 간행된 『삼강행실도』 「自強伏塚」에서 “不用浮屠。一依家禮”라 하여 불교적 관습을 거부하고 여묘살이를 권장하고 있는데, 國喪儀에서 불교의식이 거부되기 시작한 것도 바로 세종대부터이므로 시기적으로 일치한다.²⁰

행실도의 제작시기와 집권층의 제작의도에 따라 수록되는 효행의 내용이 달라진다. 『속삼강행실도』에서는 『朱子家禮』에 따라 祭禮를 행한 이야기가 다른 행실도에 비해 많이 수록되어 있어서, 당시 집권층인 사림파들의 주자가례를 바탕으로 한 생활규범 정립 의지가 강

¹⁸ 養親, 侍疾, 遇賊, 尋親, 尋親屍墓, 鄉隣, 免患, 致祥, 雜記.

¹⁹ 임명옥은 「中國孝行故事研究」(中國文化大學 博士學位論文, 1999)에서 중국 효자의 효행을 養親, 護親, 醫親, 尋親, 諫親, 精神關懷(부모의 마음을 헤아림), 親喪, 報仇(원수를 갚음), 神蹟(신비스런 이야기)으로 분류하였다.

²⁰ 鄭勝謨, 「喪葬制度的 歷史와 社會的 機能—新儒學的 家禮體系를 中心으로」, 『韓國 喪葬禮』(국립민속박물관, 1990), p.177.

하게 반영되었음을 알 수 있다. 『동국신속삼강행실도』에서는 왜적을 만나 대항하여 싸우다가 죽음에 이르는 효행도6과 부모의 병을 치유하기 위해 손가락을 잘라 피를 내거나 뼈를 갈아 드리는 단지에 관한 이야기가 많은 비중을 차지한다도3. 전쟁기에 극단적 자기 희생을 했던 사람들에게 대한 포상이라는 제작 의도가 잘 나타나 있는 것이다.

그리고 우리나라의 효행고사의 경우 2개 이상의 에피소드로 이루어진 예가 극히 드물다. 특히 『동국신속삼강행실도』는 효자 元男이 병든 어미를 위해 단지를 했다는 〈元男斷指〉처럼 동시대에 각 지역에서 보고를 한 내용을 수록한 이야기들이고 전체 효행고사들의 수량이 많기 때문에, 길이 자체가 짧고 기록적이다도3. 그러므로 위에서 언급했듯이 고사의 내용이 현실적인 성향을 지니게 되는 것이다.



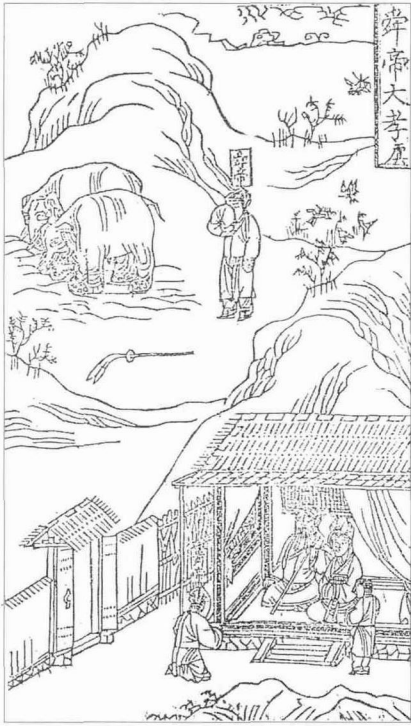
도 6 〈敬天活母〉, 『東國新續三綱行實圖』, 광해군 9년(1617), 규장각

2. 행실도류 효자도의 효행 도상

조선시대 행실도류 효자도에서는 효행에 대한 도상 표현 또한 정형화되어서 주인공이 다르더라도 같은 효행이면 동일한 도상으로 표현하였다. 아마도 행실도 제작 전에 개개의 효행 표현에 대한 합의가 있었을 것으로 추측된다. 다음에서는 각각의 효행이 어떻게 표현되었으며, 행실도마다 어떠한 변화를 보이는지에 대해 살펴보도록 하겠다.

먼저, 平常時 孝行 중 부모를 봉양하는 효행은 〈舜帝大孝〉처럼 부모는 집에 있고 주인공인 효자는 마당에 앉아 있는 모습으로 표현하였다. 이는 北宋 李公麟(1054-1105)의 〈孝經圖〉 5장 도해에서도 확인되어 이 도상의 기원이 북송대까지 올라감을 알 수 있다도7,8. 이 장면에서 부모님 앞에 음식상을 추가하면 음식 봉양 효행을 나타내는 것이 된다.

두 번째, 異變時 孝行 중 도적을 만나 부모 대신 죽음을 당하는 효행 장면은 『삼강행실도』의 〈辛氏扼賊〉과 『동국신속삼강행실도』의 〈敬天活母〉처럼 표현하였다. 『동국신속삼강행



도 7 <舜帝大孝>, 『三綱行實圖』,
26.5×16.5cm, 세종대왕기념사업회



도 8 李公麟, <孝經圖> 中 5장, 1085년,
지본수묵, 21.9×475.5cm,
P.Y. and Kinmay W. Tang Family collection

실도』 효자도에는 특히 이번시 효행이 많이 그려졌고, 인물 표현이 매우 사실적인 것이 특징이다. <敬天活母>에서는 칼에 잘려 두 동강이 난 시체를 적나라하게 표현하였다도6.

세 번째로 憂患時 孝行 중 看病은 『삼강행실도』 <黔婁嘗糞>의 중간 왼쪽 장면에서처럼 병든 부모는 집에 누워 있고 효자가 집 밖에서 간호하는 장면으로 표현하였다도5. 嘗糞 효행은 <검루상분>의 중간 오른쪽 장면에서처럼, 주인공이 그릇을 앞에 놓고, 손가락을 입에 가져다 대고 있는 모습으로 그려진다. 祈禱 효행은 『삼강행실도』의 <검루상분>과 『속삼강행실도』의 <應貞禱天>처럼 주인공이 향로를 놓고 하늘을 향해 기도를 드리는 모습으로 표현된다도2.5. 중국 고사인 <검루상분>에는 향로가 墩 위에 올려져 있으나, 한국 고사의 <응정도천>에서는 소반 위에 그려지는 차이를 보인다. 斷指 효행은 『속삼강행실도』의 <恩時斷指>에서는 주인공이 상 위에 손을 놓고 단지를 하는 모습으로, 『동국신속삼강행실도』에서는 향아리에 피를 떨어뜨리는 모습으로 그려졌다. 割股는 割脾라고도 하는데, 『삼강행실도』에서는

정강이를 베어내는 모습으로 그리고 주인공 주변에 탕약에 필요한 기구들, 화로와 상, 그릇 등이 놓여진다. 『동국신속삼강행실도』의 〈尙德割脾〉에서는 여인의 허벅지를 그릴 정도로 신체 표현이 대담하고 사실적이다.

마지막으로 死後 孝行은 조선시대 효자도에서 가장 많은 비중을 차지하는 효행이다. 다른 그림에서는 찾아볼 수 없는 상장례 관련 모습이 등장하는 데에 의의가 있다. 喪葬禮 효행은 〈黃香扇枕〉의 화면 하단 오른쪽 장면처럼 집 안에 천이 쳐져 있거나 〈왕상부빙〉의 화면 상단 중앙처럼 喪服을 입은 주인공이 棺 앞에서 손으로 얼굴을 가리고 울고 있는 모습으로 표현된다²¹. 廬墓 장면은 『삼강행실도』의 〈검루상분〉과 『속삼강행실도』의 〈응정도천〉처럼 산 속에 묘와 초가집이 있고 상복을 입은 주인공은 울고 있는 모습으로 나타낸다²². 중국 묘는 벽돌로, 한국 것은 土壤으로 처리하여 나라 간의 차이를 부각시켰다. 제례 장면은 〈丁蘭刻木〉, 『속삼강행실도』의 〈德崇至孝〉처럼 祠堂에 부모 造像이나 그림을 모시고 절을 하는 모습으로 표현되었다.

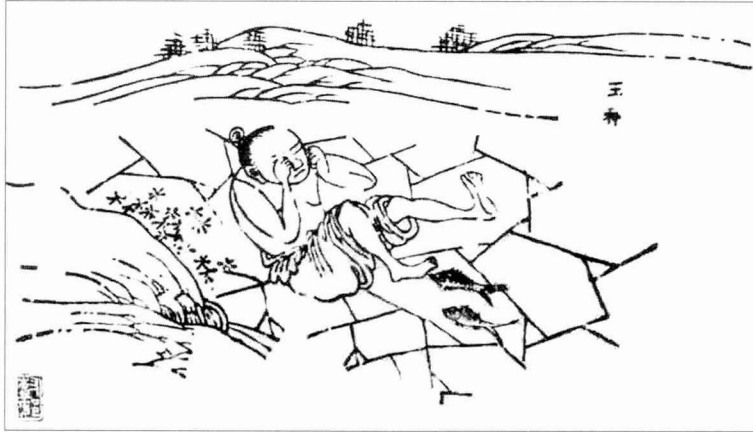
지금까지 효행을 4가지 유형으로 나누고 유형화된 효행을 그림으로 어떻게 표현했는지에 대해 살펴보았다. 행실도류 효자도에서는 제한된 화면에 이야기를 상세하게 전달함이 주목적이므로 장면들은 단순하고 직설적으로 표현되어 있는데, 이는 내용 전달에 충실했음을 말해주는 것이다.

그림을 보는 사람들은 전체 이야기 내용이나 이를 이루는 여러 개의 에피소드를 모두 기억하기보다는 하나의 장면을 기억하는 경향이 있다. 사람들에게 하나의 기호(sign)로 각인되기 때문이다.²¹ 그러나 무엇보다도 효자도에 등장하는 특정 象徵物을 통해 어떤 효자 이야기인지 파악하고 전체 내용을 환기하게 된다. 〈왕상부빙〉의 물고기, 〈육적회굴〉의 굴, 〈황향선침〉의 부채, 〈맹종읍죽〉의 대나무 등이 그러하다. 상징물은 보는 사람으로 하여금 행위자를 인지하게 하고, 충분한 정보를 전달하는 역할을 한다.²² 이러한 상징물은 민화 孝悌文字圖 '孝'字 도상에 사용되어 효 이념을 간결하고 압축적으로 전달하는 기능을 하게 된다.

동일한 효자 이야기일지라도 시대와 나라에 따라 차이를 보여서 결과적으로 도상의 차이를 보이기도 한다. 예를 들어 우리나라의 '왕상' 이야기에서는 왕상이 잉어를 찾을 때, '얼

²¹ Susan Onega and Jose Angel Garda Landa, *Narratology: An Introduction* (London: Longman, 1996), p.5.

²² Richard Brilliant, *Visual Narrative: Storytelling in Etruscan and Roman Art* (Ithaca & London: Cornell University Press, 1984), p.17.



도9 〈王祥剖冰〉, 清, 民間年畫

음을 갈라서 구한다(將剖冰求之).’라고 되어 있으나 중국 문헌에는 ‘얼음에 누워서 구한다(臥冰以求之).’라고 되어 있다.²³ 따라서 우리나라 그림에서는 왕상이 망치 같은 도구를 이용해서 얼음을 깨는 모습으로 그려지지만, 중국에서는 옷을 벗은 왕상이 누워서 얼음을 녹이는 모습으로 그려진다도1,9.

또한 이야기의 시대적 변화를 보이는 예로 〈董永貸錢〉이 있다. 漢代 劉向의 『孝子傳』에는 부친이 돌아가시기 전에 행했던 효행도 기록하였으나, 우리나라와 중국 南宋代 이후의 기록에는 부친상 이후의 행적들만 기록되어 있다. 따라서 漢代 武梁祠 畫像石과 北魏 石刻 畫와 같이 시대가 올라가는 작품에는 동영이 병든 부친을 나무 밑에 앉히고, 농사를 짓고 있는 모습이 그려진다. 이와 같은 사례 외에도 우리나라 행실도에서 행실도에 따라 고사의 제목, 효자의 국적이나 姓이 바뀌기도 한다. 이렇듯 효자 이야기의 텍스트는 고정되어 있는 것이 아니라 시대와 나라에 따라 변화를 보이고 그림에서도 그러한 차이가 반영된다.

²³ 金梁, 『盛京古宮書畫錄』第六冊, 五, 1913(〔영인〕 楊家駱 編, 『藝術叢編』第一集 第二十一冊(臺北: 世界書局印行), 1974).

IV. 行實圖類 孝子圖의 장면 구성

行實圖는 하나의 장면 또는 여러 장면으로 구성되어 있다. 이렇듯 효자 이야기는 주인공인 효자의 행위와 행위가 일어난 시간과 공간으로 이루어진다. 『삼강행실도』 효자도에서 단일 장면으로 표현된 것은 20개로 약 10% 정도에 해당되고, 대부분 2-6개 장면으로 그려졌는데, 2-4개 장면으로 그려진 예가 가장 많다. 또한 『속삼강행실도』에서는 단일 장면의 효자도는 6개로 16.7%이며, 3장면으로 구성된 것이 가장 많은 비중을 차지한다. 『삼강행실도』와 비교하면, 3장면 구성과 4장면 구성이 차지하는 비중이 비교적 많이 늘어났지만, 특기할 만한 차이를 보이지는 않는다. 그러나 조선 중기의 『동국신속삼강행실도』는 단일 장면이 증가하며 다른 행실도보다는 2-3개 장면으로 그려진 것이 압도적으로 많다.

이러한 행실도의 장면 구성에 대해 정병모는 ‘一元的 구성’과 ‘多元的 구성’이라는 용어를 사용하였다.²⁴ 본고에서는 이를 세분화시켜서 행실도류 효자도의 장면 구성방식을 ‘단일장면방식(mono-scenic mode)’과 ‘복합장면방식(multi-scenic mode)’으로 나누고 ‘복합장면방식’을 장면 구획물의 여부에 따라 ‘통일된 복합장면방식(unified-multi-scenic mode)’, ‘분할된 복합장면방식(segmented-multi-scenic mode)’으로 분류하여 살펴보도록 하겠다. 이를 통해서 행실도에서 장면 구성의 원리를 짐작해 보도록 하겠다.

1. 단일장면방식(mono-scenic mode)

행실도류 효자도에서 단일장면방식으로 구성된 효자도는 많지 않다. 장면방식의 선택은 대체로 효행 이야기를 구성하는 에피소드와 사건의 수에 기인하는 경우가 많다. 『삼강행실도』에서는 나이 든 老萊子가 늙은 부모를 위해 재롱을 부렸다는 <老萊斑衣>처럼 하나의 에피소드와 하나의 사건으로 이루어져 있을 때, 단일장면방식을 사용한다¹⁰. 그리고 『동국신속삼강행실도』에서도 단일장면방식으로 제작된 것이 많은데, 이는 <元男斷指>처럼 고사 자체가 효자의 출신지와 단지를 행하는 이야기만으로 이루어져 있기 때문이다³.

그러나 이야기의 에피소드 수와는 관계 없이 단일장면으로 그려진 것이 있는데, 『오륜

²⁴ 정병모, 앞의 논문(주4), p.192.



도 10 <老萊斑衣>, 『三綱行實圖』, 26.5×16.5cm,
세종대왕기념사업회

행실도』와 효자도 병풍이 그러한 예이다. 『오륜행실도』는 대체로 『삼강행실도』의 장면들 중 이야기의 제목을 제일 잘 반영하는 1-2개의 대표적인 장면을 선택하고 산수 배경을 첨가하여 구도를 변형시킨 것이다. 예를 들어, <董永貨錢>, <王祥剖冰>, <黃香扇枕> 등에서 그 변형 양상을 확인할 수 있다. <동영대전>에서는 『삼강행실도』 중 상단의 선녀가 하늘로 돌아가는 장면만 선택하여 산수 배경을 첨가하였다. <왕상부빙>은 『삼강행실도』에서 중앙 부분에 배치된 왕상이 계모로 인하여 아버지의 사랑을 잃고 매일 외양간을 청소하는 장면에서 외양간만 선택하여 배경으로 처리하여 관련된 사건을 암시적으로 표현하고, 하단의 잉어를 잡는 장면을 중심으로 배치했다⁴. <황향선침>은 황향이 아버지의 침실에 부채질하는 장면만 선택하여 가옥을 확대하고 태호석과 학, 대나무를 추가하여 조선 후기 요지연도나 꺾분양행락도에서 보이

는 장식적 성향이 엿보인다.

이와는 달리 『오륜행실도』에서 새롭게 도상을 창작한 예도 있다. <불해봉시>는 불해가 부친의 시신을 찾아서 고향으로 돌아가는 사건을 그린 것으로, 『삼강행실도』에는 없었던 것을 새롭게 만든 것이다. 『오륜행실도』의 이 장면은 효행고사의 제목을 가장 잘 표현한 것으로 『삼강행실도』의 장면 선택의 기준을 짐작할 수 있는 예라고 할 수 있다.

이처럼 『오륜행실도』가 이전의 행실도와는 달리 단일장면방식으로 제작되었는데, 이에 대한 원인으로 외적으로는 『중국소설회모본』과 같은 중국소설삽화류의 영향과 내적으로는 동시대에 제작된 『부모은중경』, 『화성성역의궤』와 같은 판화의 영향과 관련지어 새로운 형식을 창출했던 당대 역량의 반영이라는 견해가 있다. 이 외에도 효행고사에 대한 인지도가 높아진 것도 변화의 한 요인이라고 생각할 수 있을 것이다. 고려 말부터 사대부와 일반 백성들은 윤리서와 『소학』에 의해서 효행고사에 익숙해졌기 때문에 대표적인 효행 장면 하나만으로도 내용 전달이 충분히 가능했을 것이다.

그리고 무엇보다도 『오륜행실도』와 같은 단일장면방식의 효자도가 조선 후기에 처음 등장한 것이 아니라는 사실이다. 또한 현존하는 효자도 병풍에 대해 『오륜행실도』가 제작된 이후, 이에 영향을 받아 민간에서 제작된 것으로 생각하는 것이 일반적인데, 이는 효자도 병풍에 관한 문헌기록을 간과한 결과이다. 현재 남아 있는 효자도 병풍은 조선 후기 이후의 것이지만, 앞에서도 언급했듯이 太宗代에 효자도 병풍을 제작했다는 기록을 비롯하여 조선 초기부터 왕실과 사대부를 중심으로 효자도 병풍이 제작되어 사용되어 왔음을 문헌기록을 통해 확인할 수 있다.²⁵ 따라서, 『오륜행실도』 효자도는 당시 국내외 단일장면방식의 판화에서 영향을 받아 그러한 화면구성방식을 택했을 수도 있지만, 기존의 효자도 병풍 도상에서 더 많은 영향을 받았을 것으로 생각하는 것이 더 타당할 것이다.

2. 복합장면방식(multi-scenic mode)

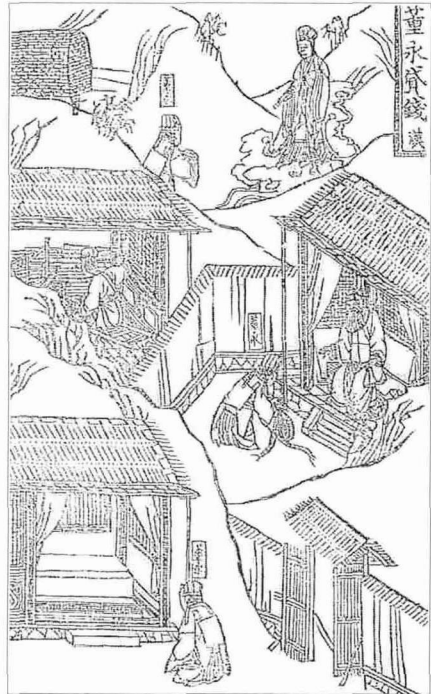
복합장면방식은 단일장면방식보다는 설명적인 기능이 강조되어 이야기의 자세한 전달을 목적으로 하고 있다. 이러한 방식은 통일된 복합장면방식과 분할된 장면방식으로 구분할 수 있는데, 먼저 통일된 복합장면방식부터 살펴보겠다.

첫 번째, 통일된 복합장면방식(unified-multi-scenic mode)이란 장면 간의 구분이 분명하지 않아 여러 사건을 같은 공간에 묘사하는 것을 말한다. 『삼강행실도』의 〈왕상부빙〉 상단에 왕상이 나무의 열매가 떨어지지 않도록 울며 호소하는 모습과 계모의 죽음을 슬퍼하는 일 사이에는 어떠한 구획물이 없어서 마치 같은 시간에 같은 공간에서 일어난 사건으로 보인다. 도1. 『삼강행실도』에서는 이러한 장면방식이 많이 쓰이지는 않았으나 『동국신속삼강행실도』에는 많이 나타난다. 〈麟壽斷指〉처럼 주인공이 약을 들고 있는 모습, 단지를 하는 모습, 상분을 하는 모습으로 한 장면에 3번이나 등장하기도 한다. 도11. 『동국신속삼강행실도』에서는 이처럼 같은 에피소드에 해당하는 사건들을 장면의 구분 없이 표현하는 경우가 많았다.

25 그 외에도 世宗과 왕세자 이하 종친이 온천으로 행차했을 때, 경기감사가 동궁에게 효자도 병풍을 진상했다는 기록 및 明宗이 세자시절 침전에 효자도를 향시 진설해 두고 보았다는 기록 등 왕실에서는 효자도 병풍은 왕세자와 관련된 내용이 많다. 『世宗實錄』卷59, 15年 3月 戊寅 25日, 1433, “幸溫水縣溫井, 王世子以下宗親駙馬及議政府六曹臺諫各一……東宮孝子圖屏風一坐及各色食物, 慶尙道監司亦進方物”; 『明宗實錄』卷1, 卽位年 7月 辛巳 21日, 1545, “父王戒箴, 僚屬嘉言及書冊多燒事, 極爲嘆惜, 每加傷痛, 而自祖宗相傳寶物, 雖多燒盡, 全不介意, 無逸篇爾風七月篇, 以御筆書之, 常覽焉, 又於寢殿, 孝子圖……亦常設以覽…….”



도 11 <麟壽斷指>, 『東國新續三綱行實圖』,
광해군 9년(1617), 규장각



도 12 <董永貸錢>, 『三綱行實圖』,
26.5×16.5cm, 세종대왕기념사업회

두 번째, 분할된 복합장면방식(segmented-multi-scenic mode)이란 <동영대전>에서처럼 여러 개의 장면들을 구성할 때 가옥, 산수, 구름, 물 등을 구획물로 사용하여 장면을 명확하게 구분하는 것을 말한다도12. 이러한 장면 구획방식은 이른 시기부터 불교회화나 횡권에서 많이 사용된 것이며 중국 효자도 중 넬슨 애트킨스 미술관 소장의 北魏시대 석관의 석각화에서도 찾아볼 수 있다. <동영대전>을 농사짓는 장면과 天女를 돌려보내는 두 장면을 횡적으로 배치하고 나무와 높은 산으로 자연스럽게 분리하였다.

그러나 우리나라의 직사각형 형태의 『삼강행실도』와 『속삼강행실도』에서는 사선이 강조되는 지그재그식의 종적인 전개방식이 주로 사용되었다. 『삼강행실도』의 <동영대전>처럼 이야기가 화면 하단에서 위쪽으로 전개되는 상향진행과 <자로부미>처럼 화면 상단에서 시작해서 아래로 전개되는 하향 진행방식에서도 나타나고, <왕상부빙>에서처럼 화면 중간에서 처음 시작하여 아래로 갔다가 다시 위로 진행되는 경우에서도 그러하다. 이와 같은 조선 전기의 행실도에는 공간을 효과적으로 활용한 짜임새 있는 장면 전개를 보이고 있다. 이처럼



도 13 <知恩賣身>, 『三綱行實圖』,
26.5×16.5cm, 세종대왕기념사업회



도 14 <知恩孝養>, 『東國新續三綱行實圖』,
광해군 9년(1617), 규장각

직사각형 화면 안에 여러 장면을 종적으로 배치하는 방식은 고려 불화에서도 확인된다. 日本 大恩寺 소장인 <觀經序分變相圖>(1312년)에는 3개의 가옥건물이 일렬로 그려져 있는데, 이는 사건이 벌어진 장소에 해당된다. 하단은 유폐된 왕에게 음식을 날라 주던 모후를 죽이려는 태자가 칼을 빼어 들자 신하들이 만류하는 장면이고, 중앙은 왕이 석가에게 합장하자 제자인 목건련이 날아와 설법하는 장면이며 상단은 왕비가 석가에게 기원하자 석가가 내려오는 장면이다. 또한 일본 西福寺 소장인 <觀經序分變相圖>에서는 지그재그 식으로 장면이 전개되어 있다.

그러나 이에 반해, 조선 중기에 반포된 『동국신속삼강행실도』의 장면 배치는 횡적인 경우가 많다. 『속삼강행실도』에서도 담장과 구름을 횡적으로 배치하는 사례가 늘어나기는 하지만, 『동국신속삼강행실도』에 와서 본격화된다. 효녀 知恩의 이야기를 『삼강행실도』와 비교해 보도록 하겠다. 『삼강행실도』에서 지은이는 어려서부터 어머니를 봉양해 왔는데, 점점 어려워지자 부잣집에 몸을 팔아 낮에 일하면서 곡식을 얻었고, 어머니가 이 사실을 알고 통



도 15 〈王延躍魚〉, 『三綱行實圖』,
26.5×16.5cm, 세종대왕기념사업회

공간 안에 그려지는 경우가 많다. 『삼강행실도』의 〈王延躍鯉〉에서 알 수 있듯이 발생시간 순서에 관계 없이 집에서 일어난 사건들은 한 담장 안에 배치하고, 집이 아닌 공간에서 일어난 사건인 계모를 위해 추운 겨울에 생선 구하기, 부친의 여묘살이 장면은 모두 집 밖으로 배치하였다¹⁵. 왕연의 효행 장면 배치는 수직방향과 사선방향으로 진행되어 일견 복잡하게 보인다. 이야기는 화면 하단의 오른쪽의 왕연이 모친상을 당해 슬퍼하는 장면에서 시작되는데, 그 위쪽의 회초리를 든 계모와 울고 있는 약연의 모습은 계모의 악행을 이겨내며 살아가는 장면이고, 대각선 방향으로 화면 상단 왼쪽에는 계모가 한겨울에 생선이 먹고 싶다고 하자 생선을 구하는 장면을 배치하였다. 그 아래쪽에는 아버지를 위해 잠자리에 부채질을 하는 장면을 배치하고 더 아래쪽에는 부친상을 당해 슬퍼하는 장면을 배치하였다. 이야기의 마지막 에피소드인 여묘살이 장면은 부친상 장면에서 대각선 위쪽에 배치되었다. 복잡한 장면배치로 보이지만, 수직적인 전개와 사선적인 전개가 어우러져 화면에 질서가 부여되었음을 확인할 수 있다.

곡을 하였는데, 우연히 이 사실을 담장 너머로 들게 된 효종랑이 곡식을 보내 주었다는 이야기를 5장면으로 표현했다¹³. 이에 비해 『동국신속삼강행실도』에서는 어머니를 봉양하는 장면, 노비가 된 사실을 슬퍼하는 장면과 곡식이 오는 장면인 3장면만으로 재현하였다¹⁴. 그리고 『삼강행실도』에서는 사선의 선으로 장면을 구획하여 화면 구성이 치밀한 반면, 『동국신속삼강행실도』에서는 장면의 단위가 되는 가옥을 평행으로 배치하고 장면 수가 줄어들어 전체적으로 느슨한 느낌을 준다.

장면 배치에 있어서 시간과 공간의 문제를 어떻게 다루었는지도 행실도에서 중요한 문제이다. 행실도 효자도에서는 일반적으로는 시간적 순서에 따라 장면을 배치하지만, 시간적 순서와 공간의 문제가 부딪힐 때는 장소의 동일성이 우선시되었다. 즉 동일한 장소에서 행해진 효행이면, 발생에 있어서 시간 순서와는 상관 없이 같은

이 외에도 공간의 배치에 있어서 지리적 관계를 고려했음을 알 수 있다. <동영대전>, 『속삼강행실도』의 <응정도천>, 『동국신속삼강행실도』의 <인수단지>에서 확인할 수 있듯이 화면 상단에는 산이나 묘지를 배치하였고 하단에는 집을 배치하였다^{3, 11, 12}.

이와 같은 현상은, 넬슨 굿맨(Nelson Goodman)이 지적했듯이, 1069년에 제작된 일본의 성덕태자 일생을 그린 그림에서도 확인된다. 사건과 장면의 구성에 있어서 오른쪽에 그려진 사건은 왼쪽의 사건보다 먼저 일어난 것이 아니라, 그 사건이 동쪽에서 발생했기 때문에 오른쪽에 배치를 하였으며, 이러한 사건과 장면 구성은 연대기적(chronological)이라기보다는 지리적(geographical)인 것이라고 밝힌 바 있다.²⁶ 이러한 장면 배치는 조선 전기 불교 회화에서도 찾아볼 수 있는데, 『삼강행실도』보다는 시대가 많이 내려가지만, 宣祖 9년(1576)에 제작된 <安樂國太子經變相圖>에서도 사건이 발생한 나라별로 장면을 배치했다. 장면의 전개는 왼쪽 위 범바라국에서 시작하여 맨 아래 서천국과 중간의 중림국, 다시 범마라국을 왔다갔다하다가 중간 오른쪽 48용선의 극락왕생 장면으로 끝을 맺는다. 매우 복잡한 장면 전개로 보이지만, 자세히 살펴보면, 동일한 장소에서 발생한 사건을 같은 공간에 모아서 그린 구성원리를 확인할 수 있다. 또한 15세기로 추정되는 <석가탄생도>에서도 룸비니 동산에서 일어나 사건과 왕궁에서 일어난 사건을 분리해서 그렸음을 알 수 있다.

지금까지 조선시대 행실도류 효자도의 장면구성방식에 대해 살펴보았다. 『삼강행실도』와 『속삼강행실도』, 『동국신속삼강행실도』에서는 에피소드와 사건의 개수에 따라서 단일장면이나 복합장면을 택했는데 대체로 복합장면방식을 선택하여 이야기를 상세하게 설명적으로 전달하고 있다. 이에 반해, 『오륜행실도』는 고사의 제목을 가장 잘 반영하는 장면을 선택하여 대부분 단일장면방식으로 그렸으며, 이 장면들은 전체 이야기를 환기시키는 기능을 한다. 그리고 주인공의 행위를 그린 장면은 반드시 텍스트의 이야기 전개순서를 따르지 않았다. 효자도에서 효행 장면의 배치는 사건 발생의 시간적 순서와 일치하지 않기도 하는데, 이는 발생한 공간을 동일성을 중시하여 변형시킨 것이다. 따라서 이러한 장면 배치순서의 변형을 통해 화면 내의 시각적 질서를 획득할 수 있었던 것으로 보인다.

²⁶ Nelson Goodman, "Twisted Tales: or, Story, Study, and Symphony," *On Narrative* (Chicago & London: The University of Chicago, 1981), p.110. x라는 사건이 y라는 사건의 오른쪽에 위치하는 것은 먼저 발생해서 그런 것이 아니라 y라는 사건의 동쪽에서 발생해서 그러한 것이라고 설명했다.

V. 結論

지금까지 조선시대 판화 형식의 행실도류 효자도에서 효에 관한 이야기 전달을 효과적으로 하기 위한 효행의 표현과 장면의 구성방식에 대해 살펴보았다. 효자도에 나타난 효행을 주인공이 행한 시간에 따라 平常時, 憂患時, 異變時, 死後 효행으로 분류했고, 이를 통해 조선시대 정립된 효행에 대해 알 수 있었다. 효자도에서는 이러한 효행을 가장 인지하기 쉽도록 보편적인 장면으로 나타내었고, 장면들은 단일장면방식이나 복합장면방식으로 전개하여 이야기를 진행시켰다.

이상에서 살펴본 바와 같이 조선시대 효자도는 모든 시대에 걸쳐 꾸준히 제작된 주제이기 때문에 각 시기별로 살펴볼 수 있는 중요한 예이다. 뿐만 아니라 특히 회화자료가 적은 조선 초·중기의 인물화의 표현을 연구하는 데에도 주목할 만한 주제이라고 생각한다.

* 주제어(key words) — 孝子圖(*Hyojado*), 孝行故事(Stories of Filial Piety), 三綱行實圖(Model Behaviors in Three Bonds, *Samgangaengsildo*), 五倫行實圖(Model Behaviors on Five Basic Human Relations, *Oryunhaengsildo*)

孝子圖는 孝行故事를 圖解한 그림으로, 鑑戒的인 故事人物畫이다. 효자도의 주제인 孝는 개인적인 윤리에 국한된 것이 아니라 忠과 함께 조선왕조의 사상적 기둥이었으며 지배 이데올로기였다. 조선시대 효자도는 유교적 윤리관의 확립을 위해 제작되었던 그림이라고 할 수 있다.

효자도는 크게 판화 형식의 行實圖類 효자도, 一般 繪畫 형식의 효자도로 나누어 볼 수 있다. 行실도류 효자도에는 『三綱行實圖』(1434), 『續三綱行實圖』(1514), 『東國新續三綱行實圖』(1617), 『五倫行實圖』(1797)의 효자도와 家傳 孝行錄이 포함되고, 일반 회화 형식의 효자도에는 孝子圖屏風과 民畫 孝悌文字圖 중 '孝'字 圖像이 해당된다.

조선시대 효자도는 중국과 우리나라의 효행고사를 그림으로 그린 것으로, 주인공인 효자가 곤경에 처한 부모를 위해 효성으로 난관을 극복하는 이야기를 내용으로 한다. 효행고사는 여러 개의 에피소드들로 구성되어 있고 에피소드들은 여러 사건(event)들로 이루어져 있다. 효행고사는 효행이 언제 행해졌는가에 따라 平常時·異變時·憂患時·死後 孝行으로 분류할 수 있으며 대체로 부모의 사망 이후에 행해지는 장례, 제례에 관한 사건들이 많은 비중을 차지한다. 효행고사는 발생 지역과 시대에 따라 내용상의 차이를 보이는데, 시기가 이르고 중국의 것은 기적적인 이야기가 많은 반면, 시대가 내려가거나 우리나라의 것은 실현 가능하고 현실적인 이야기들이 많다. 行실도류 효자도에 수록되는 효행고사는 시대적 요구사항과 집권층의 의도에 따라 달라지고, 일반 회화 형식의 효자도에는 주로 중국의 효행고사가 그려진다.

행실도류 효자도는 그림을 이용하여 글을 모르는 백성들에게도 실천적인 효 사상을 전달을 위해 제작된 것이므로, 이야기의 재현을 위해 사용된 회화적 방법들을 주시해야 한다. 行실도류 효자도는 한 화면에 다수의 에피소드가 그려지는데, 각각의 에피소드들은 대표적인 한 사건(event)을 표현한 한 장면(scene)으로 제시된다. 사건들은 누구나 이해하기 쉬운 전형적인 방식으로 표현되며, 사건의 내용을 집약적으로 전달할 수 있는 상징물이 중요한 역할을 하게 된다. 장면 간의 배치는 일반적으로 사건이 발생한 시간적 순서에 의해 결정되지만, 동일한 장소에서 일어난 사건들일 경우 시간적 순서를 무시하고 동일한 공간에 배치된다.

이러한 장면의 구획과 배치는 시대가 내려갈수록 모호해지며 단순해지고 수평적으로 진행된다. 초기의 효자도에는 이야기의 상세한 전달을 위해 한 화면에 많은 사건들이 그려졌으나 후대로 내려갈수록 점점 효행고사의 내용도 짧아지고 화면에 그려지는 사건의 수도 줄어들게 되면서, 또

한 장면이 차지하는 공간이 넓어지면서 점차 산수 배경이 증가하게 된다. 산수 표현은 시대에 따른 화풍을 잘 반영하고 있다. 인물 표현도 점점 사실적이고 정교해지며, 한국적으로 변화하게 된다.

일반 회화 형식으로 제작된 효자도 병풍의 수요자는 효행고사를 잘 알고 있는 왕실과 사대부 계층이었다. 그러므로 효자도 병풍에는 설명적인 행실도류 효자도와는 달리 한 화면에 한 사건만을 표현하여 환기적이다. 조선시대 초기부터 제작된 효자도 병풍은 왕실에서는 주로 왕세자와 관련되어 교육을 위해 사용되고 효성을 드러내는 징표로 역할을 하였고, 또한 왕이 효자에게 내리는 하사품으로서 사용되었다. 사대부계층에서는 후손 교육을 위해 제작되었다. 병풍마다 선택되었던 효행 고사들은 모두 다르지만 시대에 따라 선호하는 고사들의 차이가 분명히 나타난다.

효제문자도의 '효'자 도상은 효행고사 재현의 상징화와 장식화 단계에 해당한다. 상징물들로 표현되는 '효'자 도상을 통해 조선시대 가장 선호되었던 효행고사를 짐작해 볼 수 있다. 조선시대 효자도의 다양한 양상의 한 국면을 보여 주는데, 설명적인 방식에서 상징적인 방식으로 진행되는 마지막 단계를 고찰해 볼 수 있다.

지금까지 살펴본 조선시대 효자도 연구를 통해, 조선시대 전 시기에 걸쳐 회화의 한 화제의 변화상을 고찰할 수 있었다. 제작 목적에 부합하기 위해 설명적인 특성이 강해지기도 하고 수요층의 취향에 따라 환기적인 양상도 보이기도 하고, 점차 대중화되어 가면서 상징적이고 장식적인 성향이 강화되는 변화를 확인할 수 있었다.

앞으로 회화자료가 적은 조선 초·중기의 인물화 연구에서 중요한 화목으로 자리매김되길 바란다.

ABSTRACT

Hyojado of Joseon Dynasty

Lee Su-kyung

Hyojado (Xiaozi-tu, 孝子圖), which illustrates stories of filial piety, is a figure painting with didactic purpose. It aims to inculcate *Hyo* (孝), filial piety, not only as a virtue for individuals but also as a dominant ideology of Joseon dynasty along with loyalty. In other words, *Hyojado* of Joseon dynasty was made to serve the purpose of establishing Confucian ethics.

Hyojado was produced in two formats, in print and painting. *Hyojado* in print includes three types: Model Behaviors in Three Bonds (三綱行實圖, *Samganghaengsildo*), Model Behaviors on Five Basic Human Relations (五倫行實圖, *Oryunhaengsildo*) and family album of stories of filial acts (家傳 孝行錄): *Hyojado* in painting includes the *Hyojado* screen and an icon *Hyo* from illustrated Chinese characters of genre painting.

Hyojado of Joseon dynasty is an illustration of Chinese and Korean stories of filial piety, mainly stories of a filial son's adventure to rescue his parents in trouble and to surmount obstacles. A single story of filial acts is composed of several episodes and one episode of diverse events. According to when filial acts are performed such as whether at the time of everyday life, accidents, troubles, or after the death of the parents, stories of filial acts can be classified; most of the stories deal with the funeral and memorial ritual after the death of the parents. The contents of stories are varied depending on the place and the time of origin. While the earlier, Chinese stories are full of miraculous stories, the

later, Korean ones are replete with realistic and practicable stories. The stories in *Hyojado* in print change according to their social background and the interests of a ruling group, but *Hyojado* in painting portrays mostly Chinese stories of filial piety.

Since *Hyojado* in print was produced with a view to inculcate filial piety, to illiterate people, it is necessary to pay attention to the pictorial methods of representing stories. *Hyojado* in print is composed of several episodes in one picture: each episode is portrayed with one typical scene from an event. The portrayal of events follows stereotyped conventions to make people understand easily. As a result, symbolic devices which deliver messages concisely become crucial. The scenes are generally arranged according to the chronological order of events, but in the case of events happening in the same place, the scenes are arranged regardless of the time order.

The composition of such pictures becomes more ambiguous, simplified and horizontal. The earlier *Hyojado* contained diverse events in one painting in order to deliver stories in details; the later ones contain shorter stories with fewer events in one painting with the concentration on one event and more landscapes. Since the portrayal of landscape represents contemporary painting styles, the depiction of figures becomes more realistic, meticulous and Korean in people's physical features and attires.

The patrons of *Hyojado* Screen were members of the royal and noble families. Therefore, the Xiaozī-tu Screen, unlike illustrative *Hyojado* in print, portrays a single event in one painting, delivering messages suggestively. *Hyojado* Screens, produced from the early Joseon, were used to educate the royal prince the value of filial piety and to be bestowed upon filial sons as a royal gift. The members of noble families commissioned screens for the education of their descendents. The stories of filial acts represented in the screens, although diverse, reveal some patterns of preference of each period.

The icon of illustrated Chinese characters, *Hyo*, lies at a transit from symbolic paintings to decorative paintings. Through the Chinese letter, *Hyo*, used as icons, it can be surmised what was the most common story of filial piety during the Joseon dynasty. This period, one aspect of the diverse *Hyojado*, indicates a transit from illustrative approach to symbolic approach.

This research on *Hyojado* aims to speculate the development of paintings during the

Joseon dynasty. Sometimes the illustrative approach, which is relevant to the purpose of *Hyojado*, was more popular; at other times, the symbolic approach became prevalent influenced by the taste of patron groups. With the passage of time, they grew more popular, symbolic, and decorative.