

金德成의 《中國小說繪模本》과 朝鮮後期 繪畫

金 相 燁*

차 례

- | | |
|------------------------|----------------------------|
| I. 머리말 | V. 맺음말 |
| II. 朝鮮後期の 中國小說插畫 受容 | 부록 1. 《中國小說繪模本》의 「序」와 「小敘」 |
| III. 《中國小說繪模本》의 體裁와 構成 | 2. 《中國小說繪模本》插畫의 名稱과 順序 |
| IV. 《中國小說繪模本》과 朝鮮後期 繪畫 | |

I. 머리말

조선후기의 畫風形成에 중국에서 전래된 畫譜類의 영향이 컸음은 잘 알려진 사실이다. 조선중기의 17세기 이래 중국에서 전래된 『顧氏畫譜』, 『唐詩畫譜』, 『芥子園畫傳』 등의 화보는 습작기 畫員들의 실력 연마에는 물론, 문인화가나 여기화가 들의 작품활동에도 계속적인 典範이 되었을 것으로 생각된다. 또한 화보의 유입 외에도 당시 市井에 널리 보급되었던 중국 白話小說의 插畫도 조선후기의 회화양식에 일정한 영향을 끼쳤을 것이라는 짐작은 몇몇 연구에서 이미 제기된 바 있지만 구체적인 실증자료가 제시되지 않았기 때문에 추측의 범위를 벗어나지 못했다.

본고에서 소개할 國立中央圖書館 所藏 조선후기의 畫員 金德成(1729~1797 : 영조 5~정조 21)의 《中國小說繪模本》(이하 《회모본》으로 약칭)은 당시 중국에서 전래된 白話小說의 삽화를 모아 놓은 畫帖으로서, 중국의 小說插畫가 조선후기 회화에 미친 영향의 一端을 엿볼 수 있는 자료일 뿐 아니라 조선시대 화원의 宮中 奉仕實態의 일면을 알 수 있게 하는 하나의 實例가 될 것으로 생각한다.¹⁾ 조선후기의 중국소설삽화 수용 양상을 一瞥한 후, 《회모본》의 구성 및 내용과 조선후기 회화에 끼친 영향 등의 순으로 살펴보고자 한다.

* 한국미술연구소 연구원

1) 《회모본》을 소개해 주시고 또 많은 도움을 주신 문우서림 대표 김영복 선생, 선문대학 중문과 박재연 교수와 한국미술연구소 홍선표 소장께 깊은 감사를 드린다. 《회모본》의 解題 및 삽화에 대한 소략한 소개는 朴在淵, 「完山李氏 『中國小說繪模本』 解題」, 『中國小說繪模本』(江原大學校 出版部, 1993. 8), pp.155~195; 金相燁, 「金德成과 『中國小說繪模本』의 插畫에 대하여」, 같은 책, pp.203~208 참조.

II. 朝鮮後期の 中國小説挿畫 受容

조선후기의 회화에 끼친 중국회화의 영향에 대한 연구는 실제 작품에 대한 비교와 문헌사료를 분석하는 두가지 방법이 병행되었는데, 실제 작품비교에서는 중국의 화보류가 조선후기 회화에 끼친 영향을 분석하는 것이 중심이 되었다. 화보는 습작기 만의 이용품이 아니라 지속적인 열람을 통해 필력을 증진시키는 畫法指針書였기 때문에 그림을 생업으로 하는 화원들의 화법수련 외에도 문인 화가나 여기화가들의 작품활동에도 지속적인 영향을 미쳤을 것으로 짐작된다.

화보류 외에도 『佩文齋耕織圖』나 『洪氏仙佛奇蹤』 등과 같이 삽화가 들어 있는 중국서적류가 조선후기에 전래되어 화단에 일정한 영향을 주었음을, 그 영향을 받은 작품들을 통해 散見할 수 있어 조선후기 회화에 화보류 만이 아닌 삽화가 있는 중국의 출판물이 끼친 영향을 짐작케 한다.²⁾ 그러나 『패문재경직도』, 『홍씨선불기종』을 제외하면,³⁾ 조선후기 회화에 영향을 준 다른 서적에 대한 연구는 물론 그 밖에 어떠한 예가 있었는지에 대해서도 아직 구체적으로 밝혀진 바 없다.

당시 전래된 중국의 서적 가운데 소설류는 대중적 인기 때문에 經書나 科學技術類 등에 속하는 다른 종류의 서적에 비하여 훨씬 넓은 독자층을 확보했을 것으로 추정되며, 그에 따라 소설삽화도 대중적 인지도를 넓혀갔을 것으로 보인다. 소설독자의 확대와 함께 이루어진 소설삽화의 대중적 파급은 화원이나 여기화가들 만이 아닌 일반 대중의 회화인식에도 큰 영향을 주었을 것으로 생각되는데, 그것은 소설이 지닌 대중적 영향력 때문 만이 아니라 현대와는 비교하기 어려울 정도로 자료가 희소했던 당시의 상황도 중요한 요인으로 작용했을 것이다. 소설삽화가 회화사적 측면에서 아직까지 크게 주목되지 않은 이유로는 보존상의 이유와 性理學者들의 貶下를 들 수 있다. 삽화가 본문 속에 있기 보다 ‘卷首’라 하여 그림들만 책머리에 따로 별책으로 제본되어 있는 경우가 많았기 때문에 亡失의 위험이 커서 연구자체가 어려웠고, 성리학자들의 載道論的 사고방식은 소설과 같은 末藝를 의식적으로 회피 하였기 때문에 그 영향의 실상이 제대로 전달되지 않았을 것으로 생각한다.

그러나 중국의 소설은 대량으로 조선에 수입되었으며 번역과 번안도 계속해서 이루어졌다. 조선시대 중국과의 무역은 주지하다시피 朝貢을 통한 使行을 중심으로 이루어 졌는데, 초기의 대표적인 예로 燕山君(재위 : 1494~1506)이 중국의 소설류인 『剪燈新話』, 『香臺集』, 『游藝錄』, 『麗情集』 등을 貿來하라는 명령을 내린 것을 들 수 있다.⁴⁾ 단편적인 내용이지만 이러한 기록은 중국의 소설이

2) 李成美, 「『林園經濟志』에 나타난 徐有榘의 中國繪畫 및 畫論에 대한 關心」, 『美術史學研究』 193(1992. 3), pp.35~37 참조.

3) 『패문재경직도』와 『홍씨선불기종』의 영향에 대해서는 鄭炳模, 「幽風七月圖流 繪畫와 朝鮮朝後期 俗畫」, 『考古美術』 174(1987), pp.16~31 ; 朴銀順, 「純廟朝 <王世子誕降稷屏>에 대한 圖像의 考察」, 같은 책, pp.40~56 참조.

4) 『燕山君日記』 卷62, 燕山君 12年 8月 甲寅(柳鐸譯, 「15·6世紀 中國小説의 韓國傳入과 受容」, 『語文教育論集』 10 - 于海 李炳銑 博士 華甲 紀念號 -, p. 52에서 재인용) 참조.

민간에서 만이 아니라 궁실에 까지 전파·탐독 되었음을 증명하는 것이다. 또한 명말의 학자 陳繼儒(1558~1639)가 “조선인들이 책을 대단히 좋아하여 중국에 入貢한 사신들이 자기나라에 빠져서 없는 것이면 옛책이건, 새로운 책이건, 패관소설이건 가리지 않고 모두 구입하여 희귀한 책들이 도리어 중국보다 그 수가 많았다.”⁵⁾고 할 정도로, 임진왜란 이후 명과 조선의 왕래가 빈번해 짐에 따라 중국소설의 대량수입이 이루어 졌다. 조선시대에 가장 인기가 있었던 중국소설은 이른바 ‘四大奇書’의 하나인 『三國志演義』로서 번역이나 번안은 물론 개작도 후대에 까지 계속 이루어 졌으며, 『水滸志』, 『西遊記』 등도 인기를 모았는데 대개 16세기에는 모두 전래되었을 것으로 추정되며 淫詞小說도 상당수 수입되었다.⁶⁾

그러나 명청대 중국소설이 조선의 소설에 많은 영향을 주었을 것이라는 점에 대해서는 異論의 여지가 없지만, 당시 중국에서 전래된 모든 소설에 삽화가 있었던 것은 아니기 때문에 중국소설의 전래를 삽화의 전래와 그대로 연결시키기는 어렵다. 또한 조선중기 이전의 경우, 남아 있는 회화작품이 많지 않기 때문에 소설삽화와 일반회화를 비교해 보기 어려운 것도 물론이다. 다만 임진왜란과 병자호란 후, 유행한 『三國志』, 『水滸志』, 『西遊記』 등에는 元代부터 삽화가 들어있는 것이 많았기 때문에 이러한 종류의 소설의 유행은 삽화의 대중적 파급과도 연결될 가능성이 크다.

조선의 중기에 해당하는 16·17세기에 전래된 중국소설의 삽화는, 明代에 이르러 크게 발전하게 된 판화제작기술에 힘입어 상당한 수준에 오른 판화였을 것으로 짐작된다. 唐代에 시작된 중국의 판화는 명대에 이르러 크게 발전하게 되어 명대판화를 ‘中國版畫史上的 絕頂期’ 또는 이른바 ‘版畫의 黃金時代’로 지칭할 정도로 놀라운 성취를 보이고 있을 뿐아니라,⁷⁾ 특히 명의 말기로 올수록 그 기술적 진보는 뛰어났기 때문이다. 명대판화가 높은 수준에 오를 수 있게 된 원인으로는 사회적 안정에 따른 각종 서적발간의 증가와 唐寅, 仇英 등 명화가 들이 판화제작에 참여하여 그 수준이 현저히 높아졌다는 점을 들 수 있는데, 명대의 판화는 매우 다양한 형식을 보여 그 판화배열의 형식에 따라 윗쪽에는 그림이 있고 아래쪽에는 글이 있는 식(上圖下文), 한면에 그림이 있고 다른 면에 題詩나 관계있는 文辭가 있는 식, 또는 불규칙하게 삽입되어 있는 식 등 여러가지로 구분된다.⁸⁾ 隆慶年間(1567~1572)·萬曆年間(1572~1620)에 이르러서는 劉龍田 刊의 『西廂記』 삽화에 전페이지에 걸쳐 삽화가 등장하는 기술적 진보양상을 보여 이후에 제작되는 판화에 크게 영향을 주기도

5) “朝鮮人最好書 凡使臣入貢限五十人 或舊典新書 稗官小說 在彼所缺 日出市中各寫書目 逢人偏問 不惜重直購回 故 彼國反有異書藏本”, 陳繼儒, 『太平清話』(鄭鈺東, 『古代小說論』, 螢雪出版社, 1973 수정판, p. 44에서 재인용) 참조.

6) 李能雨, 「中國小說類의 韓來記事」, 『淑明女子大學校 創立 三十周年 紀念論文集』 第七集(1968, 3), pp.53~70 ; 조동일, 제2판 『한국문학통사』 3 - 조선후기문학 - (지식산업사, 1989) pp.102~107 참조.

7) 王伯敏, 「中國古代版畫概觀」, 『中國美術全集』 繪畫編 20 版畫(上海人民美術出版社, 1988), pp.7~12 참조.

8) 王伯敏, 『中國版畫史』(蘭亭書店, 1986), pp.81~82 ; 沈喆俊 編譯(吳哲夫 著), 「中國의 版畫書」, 『中國古書版本鑑定研究』(中央大學校 出版部, 1991), pp.370~372 참조.

하였지만,⁹⁾ 청대에 이르러서는 명대판화와 같은 기술적 진보를 이루기 보다는 점차 퇴락 해가는 양상을 보이게 된다.

명에서 청으로 왕조가 교체된 뒤 각종 소설의 수입은 조선과 청의 외교관계가 점차 순조로워지는 康熙年間(1662~1722) 후기 이후에 더욱 활발해 졌을 것으로 생각되는데, 특히 英正祖代 중국소설의 영향은 정조에 의해 취해진 稗官雜記에 대한 禁斷의 조치인 이른바 ‘文體反正’을 일으키는 한 계기가 되기도 할 정도였다.¹⁰⁾ 정조의 문체반정은 중국소설류를 위시한 패관잡기가 인심을 어지럽혀 文風을 병들게 하고 변질시킨다는 이유로 취한 금단의 조치로서, 이러한 조치는 사회적으로 소설이 얼마나 저변화 되었고 또 영향력있는 존재였는지를 보여주는 상징적 사건이다. 이들 소설류는 일반 서민, 부녀자는 물론 궁인, 유학자 들에게 까지 폭넓은 영향을 미치게 되었으며, 특히 18세기에 들어서면서 중요한 양상으로 나타나는 한글소설류에 대한 여성독자들의 확대와 소설을 직업적으로 낭독하는 것을 업으로 살아가는 ‘講談師’·‘講唱師’·‘講讀師’ 등의 출현은 소설의 대중적 확산을 반증한다.¹¹⁾

Ⅲ. 《中國小說繪模本》의 體裁와 構成

조선후기에 대중적 인기를 모았던 백화소설의 삽화는 요즘도 古書들 사이에서 간혹 보이기도 하는 것이지만, 소설삽화를 그대로 모사한 것으로 학계에 보고된 예는 《회모본》 외에 아직 없다. 《회모본》은 국립중앙도서관에 소장되어 있는 畫帖(도서번호 古 第 4000號 一冊, 支那歷史繪模本, 貴 232 ; 古 朝 82-11, 마이크로 필름번호 MF 3640-28-46 ; 화첩 한면 전체의 크기는 28×19cm, 그림의 크기는 24.4×16cm)으로 보존상태는 양호하다.¹²⁾ 화첩의 앞쪽에 完山 李氏의 「序」와 「小敍」가 있는데 제작동기에 대한 설명과 애독했던 83종의 書名이 나열되어 있고, 그 뒤에 김덕성 등의 화원이 그린 것으로 기록된 삽화 128폭이 배열되어 있다.

굳이 어떠한 書體라고 이름할 수 없는 독특한 글씨로 쓰인 3장의 「序」(圖 1, 1-1)와 2장을 조금

9) 沈暉俊 編譯(吳哲夫 著), 앞의 책, p.372 참조.

10) 정조에 의한 문체반정의 배경과 소설에 대한 입장에 대해서는 金血祚, 「燕巖體의 成立과 正祖의 文體反正」, 『韓國學報』 6(1982), pp.45~95 ; 鄭玉子, 「正祖의 學藝思想과 文體反正」, 『朝鮮後期文化運動史』(一潮閣, 1988), pp.93~101 ; 張孝鉉, 「18세기 文體反正에서의 小說 論議」, 『韓國漢文學研究』 第15輯(韓國漢文學研究會, 1992), pp.351~372 참조.

11) 林燮澤, 「18·19世紀 <이야기꾼>과 小說의 發達」, 『古典文學를 찾아서』(文學과 知性社, 1976), pp.310~332 ; 大谷森繁, 『朝鮮後期 小說讀者研究』 民族文化研究叢書 23 (高麗大學校 民族文化研究所, 1985), pp.99~102 참조.

12) 《회모본》은 《支那歷史繪模本》이라는 書名의 中國書로 분류되었기 때문에 주목되지 않았는데, 이러한 명칭은 일제시대에 이 화첩을 분류하면서 새롭게 붙인 이름으로 짐작되지만 여기에 실린 삽화는 대부분 중국소설의 삽화이므로 《中國小說繪模本》이라 부르는 것이 타당하다고 생각한다. 朴在淵, 앞의 글, pp.155~160 참조.

넘는 「小敍」(圖 2, 2-1, 2-2)는 《회모본》의 제작시기와 그 배경 등을 알 수 있게 한다.¹³⁾ 제작시기는 「서」와 「소서」의 말미에 있는 “壬午 閏五月 初九日”이라는 기록(圖 1-1, 2-2)과 「소서」에 있는 “畫員 主簿 金德成 등에게 命하여 그리게 했다”는 기록(圖 2-1)으로 추정할 수 있는데, 김덕성의 생존시기 중의 壬午는 英祖 38년(1762) 뿐이기 때문이다. 「서」와 「소서」를 쓴 장소도 각기 藏春閣과 麗暉閣이라 밝혀져 있다.

삼화를 繪模하게 한 完山 李氏가 과연 누구인지는 아직 확정하기 어렵다. 성명을 기록할 때 本貫을 앞에 쓰고 姓만을 뒤에 기록하는 예는 남성에 비해 여성의 경우에 사용되는 빈도가 높다는 점과 「서」와 「소서」를 쓴 장소인 昌慶宮 안의 藏春閣과 麗暉閣은 일반 宮人이 아닌 왕후나 후궁 등 높은 지체의 여성이 거처하던 곳이었음을 보면,¹⁴⁾ 완산 이씨는 영조 所生의 公主나 翁主 중의 하나가 아닐까 하는 생각이 들게 한다. 完山은 곧 全州이므로 완산 이씨는 이씨 왕가의 공주나 옹주일 것으로 짐작되는 것이다. 그렇지만 전반적인 서체가 여성적이라기 보다는 남성적인 느낌을 줄 뿐 아니라 대단한 多讀을 했음을 「소서」에 열거한 書目을 통해 확인 할 수 있기 때문에 推斷을 어렵게 한다. 글씨는 代筆에 의한 것으로 추정할 수도 있지만, 독서의 양은 연륜을 의미하기 때문이다. 그러나 이와 같은 가능성에도 불구하고 다른 유력한 논거가 제시되지 않는 한, 아직은 《회모본》의 삼화를 회모하게 한 완산 이씨를 영조 소생의 공주나 옹주 중의 하나로 보는 것이 순리인 듯 싶다.

공주나 옹주는 결혼 후 出宮하는 것이 상례이기 때문에 嬪내에 기거하며 「소서」에 기록된 書目 중 전통시대에는 淫詞小說로, 현대적 관점에서는 淫亂小說類에 포함되는 書名을 열거한 인물은 闕內에서의 세도가 당당했던 사람으로 생각된다. 당시 공주나 옹주 중의 한 사람으로 嬪내에 거주하며 淫詞小說類를 열거하고 화원을 시켜 화첩을 만들게 할 정도의 지위에 있던 사람은 영조의 後宮이자 思悼世子의 생모인 暎嬪 李氏(?~1764)가 낳은 1남 6녀 중 6녀인 花緩翁主로 압축된다.¹⁵⁾ 화완옹주는 영조가 “天倫 이상으로 自別하게” 사랑했던 옹주로서 父王의 사랑을 독차지 하여 11세에 혼례식을 올린 후에도 계속 궁중에 머문 날이 많았을 뿐 아니라 嬪내에서의 세도가 대단했음이 잘 알려져 있기 때문이다.¹⁶⁾ 화완옹주가 이처럼 많은 소설류를 읽을 수 있었던 요인으로는 18세기에

13) 「서」와 「소서」에는 口訣이 달려 있는 것이 특이한데, 구결이 「서」와 「소서」와 동시에 쓰인 것인지 아니면 후일에 추가된 것인지는 아직 확인할 수 없다. 「서」와 「소서」의 전문 및 국역은 부록 1. 《中國小說繪模本》의 序와 「小敍」 참조.

14) 藏春閣과 麗暉閣은 昌慶宮의 內殿인 通明殿의 서쪽 蓮池 옆에 있던 건물로 후궁이나 왕후 등이 거처하던 곳인데 정조 14년(1790) 통명전이 불에 탈때 같이 불타버려 지금은 없다. 통명전은 그후 순조 34년(1834)에 재건되었다. 『宮闕志』 서울史料叢書 第三 (서울特別市史編纂委員會, 1957. 6), p.98 및 p.103; 박재연, 앞의 글, pp.156~157에서 재인용.

15) 박재연, 앞의 글, pp.156~158에서는 완산 이씨를 영빈 이씨로 보았으나, 경기도 高陽郡 西五陵내 緩慶園 소재 暎嬪 李氏 묘를 답사한 후, 영빈 이씨의 본관이 全義임을 알게 되었다. 영빈 이씨 묘의 소재를 알려준 고양문화원 정동일 연구원에게 감사드린다.

16) 金用淑, 『閣中錄 研究』(韓國研究院, 1983. 12), pp.177~182; 同著, 『朝鮮朝 宮中風俗研究』(一志社, 1987. 6), pp.425~429 참조.

들어서 증가되는 명청대 소설의 유입과 독자의 증가, 궁실 등에서의 소설애독 등을 들 수 있을 뿐 아니라, 옹주 자신의 개인적 불행도 큰 비중을 차지했을 것으로 생각된다. 「서」의 말미에서 언급한 “...봄날 겨울밤 병을 치료하고 고적함을 치유하는데 일조가 되리라”는 내용이 단서가 되는데, 그것은 당시 그의 오빠인 思悼世子를 끝내 죽음으로 몰고 간 극심한 政爭과 그로 인한 闕內의 어지러운 情況 및 그의 남편 鄭致達의 요절과도 연결될 수 있지 않을까 한다.¹⁷⁾

《회모본》의 삽화는 「서」에는 “繪士若干人”, 「소서」에는 “繪士主簿 金德成等 若干人”으로 하여 금 회모하게 한 것으로 되어 있지만 김덕성 외에 어느 화원이 여기에 참여했는지와 어떤 식의 역할 분담이 있었는지에 대해서는 언급이 없기 때문에 그 구체적 내용은 밝히기 어렵다. 그러나 김덕성의 이름이 特記되어 있는 것으로 보아 그가 주관하거나 중요한 역할을 담당했음은 분명하다.

김덕성은 조선후기의 중요한 화원가문의 하나인 慶州 金氏家門의 한 사람으로, 神將을 잘 그린 것으로 이름이 났다. 그의 작품으로 국립중앙박물관 소장 〈仙客圖〉, 〈雷公圖〉, 〈鍾馗圖〉와 서울대학교 박물관 소장 〈雙馬圖〉, 간송미술관 소장 〈襄閔將軍〉, 개인소장 〈風雨神圖〉 등이 있지만 모두 年記가 없어서 화풍의 변천 등을 파악하기는 어렵다. 전하는 작품이 많지는 않지만 이들 작품 중에서 신장을 잘 그렸다는 종래의 평가와 그의 특징으로 알려진 빠르고도 활달한 필치와 작가로서의 기량을 충분히 확인할 수 있는 한 예로 〈뇌공도〉(도 3)를 들 수 있다. 〈뇌공도〉는 천둥과 번개를 관장하는 뇌공이 천둥을 상징하는 북과 번개를 상징하는 긴 칼을 들고 하늘에서 힘차게 뛰어내리는 모습을 그린 작품인데, 陰影法的 느낌을 주는 묘사로 量感을 느낄 수 있게 한 표현방식이 인상적이다. 이처럼 김덕성은 신장을 잘 그리는 것으로 이름이 났기 때문에 《회모본》과 같이 인물묘사가 중시되는 삽화를 그리는 데에 적임자로 발탁되었을 것으로 생각되는데, 당시 그의 나이는 33세였다.¹⁸⁾

《회모본》의 삽화 128폭은 각장면이 하나의 내용을 설명하는 것으로 되어 있는데, 전체 삽화 속에서 소설삽화는 99폭이고, 나머지 그림들은 대개 중국의 故事나 田家樂事의 소재로 되어 있다. 소설삽화는 『西遊記』 삽화가 40폭으로 가장 많고 『水滸志』 삽화가 29폭, 『三國志演義』가 9폭, 『東西漢演義』가 5폭, 『列國志』와 『剪燈新話』가 각 4폭, 『孫龐演義』 2폭, 『隋唐演義』·『文苑楡橋』·『列仙

17) 영조대 정국의 동향과 思悼世子 餓死(壬午禍變) 전후의 궁내정황 등에 대해서는, 鄭萬祚, 「英祖代 初半의 政局과 蕩平策의 推進」, 李泰鎮 編, 『朝鮮後期 政治史의 再照明－ 士禍·黨爭篇』(汎潮社, 1985), pp.235~288; 朴光用, 「蕩平論의 展開과 政局의 變化」, 같은 책, pp.289~377; 李銀順, 「思悼世子의 政治의 生涯와 時僻의 分立－ 『顯隆園誌』·『行狀』과 『恨中錄』의 比較」, 『朝鮮後期黨爭史研究』(一潮閣, 1988), pp.105~138; 崔鳳永, 「壬午禍變과 英祖末·正祖初의 政治勢力」, 『朝鮮後期 黨爭史의 綜合的 檢討』(韓國精神文化研究院, 1992), pp.217~295 참조. 정치당은 영조 33년(1757) 2월 15일에 화완옹주와 결혼한 후, 그해 12월에 급서하였다. 이 내용은 경기도 파주군 사목리에 있는 정치당의 묘를 답사한 후 확인할 수 있었다. 정치당묘의 위치를 알려 준 파주문화원의 이지현 원장께 감사드린다.

18) 김덕성이 當代 畫壇 또는 圖書署에서 차지하는 역할과 비중은 지금까지 알려진 것에 비하면 상대적으로 컸을 것으로 짐작된다. 奎章閣에 근무하며 우대를 받는 당대 최고위급 畫員인 差備待令畫員중 初代 差備待令畫員으로 임명되는 등, 활발한 활동을 전개했음이 최근에 밝혀졌기 때문이다. 姜寬植, 「朝鮮後期 奎章閣 差備待令 畫員制」, 『澗松文華』 47(韓國民族美術研究所, 1994. 10), pp.50~65 참조.

傳』·『平山冷燕』·『今古奇觀』·『型世言』이 각 1폭씩이다.¹⁹⁾ 전체를 개관해 보면 대개 『삼국지』·『서유기』·『수호지』 삽화를 중심으로 그 앞쪽에는 중국의 고사 및 『열국지』·『동서한연의』가, 뒤쪽으로는 『전등신화』·『금고기관』 및 전가락사적 소재가 배치된 것을 알 수 있다. 그림의 내용을 알려주는 제목은 화면의 윗쪽에는 한글로, 板心에는 한자로 써어 있는데, 간혹 한글제목과 한자제목이 다를 경우도 있다.²⁰⁾ 이들 제목의 서체 역시 굳이 서체를 따질 수 없는 글씨로서, 「서」와 「소서」의 서체와도 다른 서체이기 때문에 그 기록자에 대한 또다른 의문점이 제기 되기도 한다.

《회모본》의 삽화는 전반적으로 과감한 생략이나 형태의 왜곡 또는 확연한 肥瘦의 차이를 통한 필력의 강조가 아닌 모사에 그 비중을 두고 있음이 느껴지며, 큰 변화나 굴곡이 없는 윤곽선으로 인해 얼핏 관화와 같은 느낌을 주기도 한다.²¹⁾ 관화와 유사하다는 느낌은 화면의 테두리를 구획하는 패선에 의해 高調되는데 그것은 아마도 패선이 그려진 용지를 사용했기 때문으로 생각된다. 모사에 중점을 둔 것은 주문자의 의도가 여러 소설류의 삽화를 모사하게 하는 것이었지 화원들의 새로운 창작을 요구한 것이 아니었기 때문으로 생각되며, 屋宇와 服色은 중국식으로 되어 있지만 일부 인물의 얼굴 묘사 등에서는 朝鮮의으로 변용된 느낌을 주기도 한다. 그리고 「소서」에는 『肉蒲團』 등, 명백히 음식소설로 분류될 서적들이 언급되어 있지만 삽화가 저속하거나 난잡한 내용과는 거리가 있는 것을 보면 문제가 될 만한 내용은 삭제한 것으로 보이며, 전반적으로 뛰어난 작품성을 보이지 못하는 것은 명대관화보다 기술적인 면에서 쇠퇴한 청대관화의 영향을 많이 받았기 때문으로 생각되며 《회모본》이 급하게 모사된 것도 한 원인이 아닐까 한다.

IV. 《中國小說繪模本》과 朝鮮後期 繪畫

《회모본》 삽화에서 볼 수 있는 특징과 조선후기 회화와의 영향관계 또는 유사성은 화면 구성방식, 인물표현·屋宇 등에 보이는 구체적 묘사와 당시 출간된 여러 관화서 등에서 찾아볼 수 있다. 그러나 128폭이나 되는 방대한 양의 삽화에서 볼 수 있는 다양한 내용을 조선후기 회화의 변화상과 동시에 비교·설명하는 것은 무리이기 때문에, 여기에서는 그 구도·배치방법 등을 통한 비교로 국한시키고자 한다. 비교에 앞서 먼저 전제할 것은 《회모본》에 나오는 구도나 배치방식과 유사한 조선후기의 회화가 있다해도 그것이 《회모본》의 직접적인 영향은 결코 아니라는 점이다. 앞서 보았듯

19) 朴在淵, 앞의 글, pp.192~193 참조.

20) 《회모본》의 한글 작품명은 일부 예외는 있지만 대개 漢字의 音譯으로 생각될 뿐 아니라, 한자로 표기를 해야 그 의미가 보다 정확하게 전달되기 때문에 한자명을 쓰고자 한다. 삽화의 제목과 순서에 대해서는 부록 2. 《中國小說繪模本》插畫의 名稱과 順序 참조.

21) 그러나 이와 같은 의문은 이 정도의 내용을 굳이 판각을 했을 것인가에 대한 의문, 쥘내에서 판각을 했다면 이렇게 성글게 판각되지 않았을 것이라는 추론 등에 의한 논리적 근거로도 拂拭될 수 있는 것이며, 판각을 했다면 굳이 '模'라는 글자를 사용하지 않았을 것이다. 이러한 의문들은 결국 모사가 충실하다는 反證으로 여겨진다.

이 《회모본》은 궁중에서 접해 볼 수 있던 당시 백화소설의 삽화를 모사한 것이지 《회모본》이 직접 유포된 것은 결코 아니다.

화면을 대각선으로 놓고 인물을 斜線으로 배치하여 깊이감을 강조하는 화면구성 방식을 《회모본》의 중요한 특징으로 꼽을 수 있는데, 이러한 전개방식이 반영된 대표적 예로 김덕성의 활동기와 많은 시기가 중복되는 檀園 金弘道(1745~1816 이후 : 영조 21~순조 16 이후)의 작품을 들 수 있다. 김홍도의 여러 풍속화 등에서 볼 수 있는 화면 전개방식은 전통적인 부감법에 사선구도를 기본으로 하여 긴장감과 공간감을 주는 것인데, 이러한 방식은 소설삽화의 전개방식과 연결되는 측면이 많아 김홍도가 이와 같은 전개방식을 더욱 발전시켜 자신의 작품에 적극적으로 도입했을 가능성을 짐작하게 한다.

〈老狐問脈〉(圖 4)은 『東西漢演義』에 나오는 내용으로 늙은 여우가 사람으로 둔갑하여 궁궐로 들어와 병든 왕을 診脈하는 모습을 그린 것인데, 전체 가옥과 담장의 배치가 정면관이 아닌 측면관으로 되어 있어 전반적인 깊이감을 느끼게 한다. 이러한 깊이감은 화면 왼쪽 중단에서 상단을 향해 대각선으로 올라간 담장과 화면 오른쪽 아래에서 시작하여 상단을 향해 화면 왼편의 담장과 거의 평행으로 치켜 올라간 건물지붕의 방향에 의해서 고조된다. 담장과 건물의 방향이 화면 오른쪽 상단을 향한 동일한 방향의 깊이감 강조라면, 화면 왼쪽 아래에 살짝 보이는 대문은 화면 내용을 구획하는 성격의 것으로서 대문에서 늙은 여우가 왕을 진맥하는 건물내부에 이르는 공간을 설정하는 역할을 한다. 이러한 배치는 김홍도가 그의 나이 37세(正祖 5 : 1781)에 그린 《慕堂平生圖》8疊屏 중 시작에 해당하는 〈杓度弧筵〉(圖 5)의 배치와 상당부분 부합된다. 《모당평생도》8첩병은 조선 중기의 명신 慕堂 洪履祥(1549~1615 : 명종 7~광해군 7)의 일생을 그린 8첩 병풍으로서, 〈초도호연〉은 돌잔치 장면이다. 건물을 화면의 중간에 비스듬히 배치하고 건물의 좌우로 대각선의 담장을 배치하는 방식은 앞서 〈노호문맥〉에서 본 것이다. 화면 왼쪽의 담장이 굽어진 것은 마당을 넓혀 등장인물과 경물의 수효를 늘리려는 것으로 생각되며, 화면 아래쪽의 대문은 〈노호문맥〉의 대문과 비록 방향이 다르게 배치되었지만 마당에서 대청에 이르는 공간을 설정하는 동일한 역할을 하고 있다. 화면의 왼쪽 상단 담장 너머에 만발한 복사꽃, 대문으로 빨간 광우리를 머리에 이고 오는 여종, 향아리와 닭장, 개 등의 다양한 배치는 돌잔치가 건물내에서 이루어지는 행사이기에 화폭 전반이 자칫 정적으로 보일까 우려한 김홍도의 생각 때문일 것으로 보인다. 〈초도호연〉 외에도, 《모당평생도》8첩병 중 끝부분에 해당하는 〈回婚式〉(圖 6)은 그 방향은 반대이지만 거의 같은 방식으로 그려진 것임을 알 수 있게 하는데, 그것은 병풍의 시작과 끝을 반대로 해서 병풍 전체에 쏠리는 시선을 안쪽으로 집중하게 하려는 시도인 듯 싶다.

이와같이 건물과 담장의 비스듬한 배치로 거리감을 주고 화폭을 넓게 이용하려는 시도를 엿볼 수 있는 김홍도의 다른 작품으로, 영조 때의 문신 淡窩 洪啓禧(1703~1771 : 숙종 29~영조 47)의 평생도인 《淡窩平生圖》6첩병의 제2면 〈修撰行列〉(圖 7)과 《회모본》의 〈金鳳釵記〉(圖 8)와의 비교를 통해서도 느낄 수 있다. 물론 〈수찬행렬〉과 〈금봉차기〉에 보이는 건물의 방향은 반대이지만, 화

면 아랫쪽에 끝만 보이는 건물의 배치나 비스듬히 화면을 가로지르는 건물과 벽은 그 연관을 실감케 한다. 화면전체의 방향은 다르지만 앞에서 본 <초도호연>과 <노호문맥>에서 보았던 구성방식과의 유사성이 뚜렷하다고 생각한다.

또한 김홍도는 正祖 21년(1797)에 간행된 『五倫行實圖』 판화의 밑그림을 그렸을 가능성이 일찍이 제기 되었는데,²²⁾ 『오률행실도』에 보이는 여러 작품과 《회모본》 삽화간의 화풍상의 유사성은 김덕성과 김홍도 두 화원간의 일정한 교류나 영향관계의 가능성을 높혀주고 있다. 『오률행실도』의 <棘薩爭死>(圖 9)와 《회모본》의 <減法國行者顯通>(圖 10)에 보이는, 가옥배치나 인물의 도열방식 등은 그러한 가능성을 강하게 느낄 수 있게 하는 예이다. <극살쟁사>는 宋대의 효자형제 棘과 薩이 서로 벌을 받겠다고 관청앞의 마당에서 다투는 장면인데 건물을 비스듬히 배치하고 담장과 난간을 화면 왼쪽 위와 오른쪽 아래에 거의 평행으로 배치한 것과 도열해 있는 관원들의 모습은, 『서유기』의 한 장면인 <멸법국행자현통>에 그려진 건물의 방향은 물론 도열해 있는 인물 들의 모습과 유사성을 느끼게 한다. 물론 판각된 것과 실제 그림과의 차이를 세부적 비교에서 여실히 느낄 수 있지만, 전체적인 구성이나 나무의 배치, 심지어 도열해 있는 관원의 숫자에서도 확인할 수 있어, 이러한 유사성이 우연일 수 만은 없다는 심증을 갖게 한다. 이와같은 유사성은 『오률행실도』의 <鄭李上疏>(圖 11)와 《회모본》의 <金鑾殿君臣覓髮>(圖 12) 등의 작품에서도 찾아볼 수 있어, 그러한 가능성을 더욱 짙게 해준다.

이상에서 본 바와 같이 인물과 건물이 중심이 된 작품과 함께 산수배경이 강조된 작품에서도 그 영향관계를 찾을 수 있다. 『西遊記』의 한장면인 <花果山水濼洞>(圖 13)은 孫悟空이 옥황상제 몰래 天桃복숭아를 따는 장면으로, 동굴 안쪽의 암벽 사이에서 폭포가 뿜어 나오는 모습을 배경으로 천도복숭아를 따고 있는 손오공과 다른 원숭이 들의 모습이 보이고 그 위쪽으로는 원숭이 한마리가 깎아지른 절벽 사이로 놓인 다리를 건너가고 있다. 후경과 차단된 절벽 안쪽에서 물이 뿜어져 나오는 것이 특이한데, 이러한 구성은 고려의 효자 崔婁伯이 아버지의 원수인 호랑이를 산으로 쫓아가서 자고 있는 호랑이를 도끼로 내려찍는 모습을 그린 『오률행실도』의 <婁伯捕虎>(圖 14)에 보이는 구성과 그 친연성이 느껴진다. <누백포호>에서도 깎아지른 절벽이 마치 굴과 같이 험준하게 되어 있는 데다가 화면 뒤쪽으로부터 폭포가 내려오는 모습으로 되어 있기 때문인데, 사실 이러한 구도는 조선후기의 다른 작품에서는 찾아보기 힘든 것이다. 이와 같은 예는 김홍도가 소설삽화에서 볼 수 있는 화면구성을 발전시켜 응용했을 가능성을 높혀준다.

이상에서 《회모본》과 조선후기의 대표적 화가 중의 하나인 김홍도의 작품을 비교해 보았는데, 일반 회화작품 뿐 아니라 당시 발간된 판화서에서도 유사성 또는 연관성이 확인된다. 《회모본》에서 볼 수 있는 무예동작은 正祖 14(1790)년에 李德懋, 朴齊家 등에 의해서 편찬된 종합무에서 『武藝圖

22) 金元龍, 「整理字版 五倫行實圖 - 初刊本 檀園의 插畫」, 『圖書』 第一號(現代社, 1960. 4), pp.8~10; 李東洲, 『우리나라의 옛그림』(博英社, 1975), p.90 참조.

譜通志』에 보이는 관화와 유사하여, 그 영향 관계가 흥미롭다. 『무예도보통지』는 국가적 사업으로 편찬된 조선시대 무예의 집대성인데, 『무예도보통지』에 나오는 많은 무예동작이 묘사된 앞선 예로 《회모본》과 들 수 있는 것이다. 사실 《회모본》에는 앞에서 언급한 바와 같이 『삼국지』, 『수호지』와 같은 군담소설 또는 영웅소설의 삽화가 많기 때문에 다양한 무예동작이 실려있다.

《회모본》의 〈三戰呂布〉(圖 15)는 『삼국지연의』에 나오는 呂布와 劉備·關羽·張飛 삼형제가 싸우는 장면인데 유비 삼형제에게 쫓겨 성안으로 들어가는 여포가 뒤로 몸을 짓히고 창끝을 아래쪽으로 향한 상태로 하고 있는 모습은 『무예도보통지』 「騎槍譜」의 ‘左後一刺勢(왼쪽 뒷편을 찌르는 자세)’(圖 16)와 비교된다. 그리고 맨아래에 묘사된, 장비로 추정되는 인물이 창을 앞으로 길게 찌르고 나아가는 모습은 『무예도보통지』의 ‘新月上天勢(초승달이 하늘에 떠오르는 기세)’(圖 17)와의 친연성을 부인하기 어렵다.

騎兵의 모습 외에 步兵의 동작에서도 역시 그 유사점이 확인된다. 《회모본》의 〈四星君大戰三犀〉(圖 18)는 손오공이 세마리의 소와 싸우는 장면이다. 화면 상단 하늘의 구름 속에는 여섯 명의 천인이 長槍을 휘두르며 나타나는 모습인데, 그 중 제일 앞쪽의 인물이 창을 아래로 하고 앞쪽으로 달려드는 모습은 『무예도보통지』의 ‘伏虎勢(호랑이가 엎드린 자세)’(圖 19)와 유사하고, 그 뒤쪽의 인물이 창을 위쪽으로 세우고 달리는 모습은 역시 『무예도보통지』의 ‘架槍勢(창을 시렁처럼 드는 동작)’(圖 20)와 연결된다. 이밖에도 다른 여러 기병·보병의 묘사에서 유사하거나 변형된 느낌을 주는 동작을 볼 수 있지만, 장면에 따른 다양한 변환이 가능한 것이 무예이기 때문에 모두 언급하기는 어렵다. 그렇지만 『무예도보통지』에 보이는 무예동작과 《회모본》의 삽화에서 볼 수 있는 무예동작의 유사성은 단순한 우연 등으로 보기는 어렵다고 생각한다. 조선후기 중국소설류의 대량수입에 따른 삽화류의 영향을 간과하기 어렵고 또 이처럼 다양하고 풍부한 무예동작을 볼 수 있는 다른 예는 《회모본》외에 아직 없으며 김덕성 등, 《회모본》제작에 참여한 화원들이 『무예도보통지』 제작에 참여했을 가능성도 있기 때문이다.

일반회화 뿐 아니라 조선후기 이후 유행한 民畫에서도 그 영향을 찾아볼 수 있어 소설삽화류의 영향이 저변화 되었음을 실감케 한다. 임진왜란과 병자호란 이후 유행한 『삼국지연의』의 내용 중 赤壁大戰을 다룬 대목을 잘라내 ‘華容道’라 부르게 된 작품이 특히 널리 읽혔는데,²³⁾ 《회모본》에서도 적벽대전을 직접 묘사한 작품으로 〈受曹前孔明謝送〉(圖 21)과 〈赤壁鏖兵〉(圖 22)의 두 작품을 들 수 있지만 두 작품은 순서와 제목이 뒤바뀌었다. 〈수조전공명사송〉은 連環計에 빠진 魏의 수군이 魏의 수군에게 몰살당하는 장면이고, 〈적벽오병〉은 蜀의 조상이자 戰略家인 諸葛亮의 계책에 속은 曹操의 魏軍이 魏의 수군에게 몰살당하는 장면이고, 〈적벽오병〉은 蜀의 조상이자 戰略家인 諸葛亮의 계책에 속은 曹操의 魏軍이 魏의 수군에게 몰살당하는 장면이다. 『삼국지연의』의 순서로 보면 제갈량이 화살을 구해오는 것이 먼저인

23) 축약본은 복잡한 사건의 연대기적 서술이 독자의 취향에 맞지 않기에 흥미로운 대목만 독립시켰기 때문에 생긴 형식이다. 조동일, 앞의 책, p.104 참조.

데, 그림의 순서도 이렇게 바뀌고 제목도 바뀐 것을 보면 아마도 제본상의 실수에 내용을 제대로 알지 못하는 이의 誤記가 겹친 듯하다. <적벽오병>은 안개가 가득한 가운데 비오듯 화살을 쏘아대는 위의 수군이 화면 오른쪽 대각선 상단에 있고 왼쪽 하단의 대각선 아랫부분에 달아나는 3척의 촉의 배가 그려져 있는데 가운데 있는 배에 여유있게 앉아 있는 제갈양의 모습도 보인다. 화면 전반에 위의 수군이 쏘아대는 화살이 폭우가 쏟아지는 듯 그려져 있어 강한 운동감을 준다. <적벽오병>에서 볼 수 있는 이와같은 구성은 같은 고사를 그린 것으로 추정되는 민화 6첩병 중의 <5면>(圖 23)과 매우 유사하다. 민화 6첩병 중의 <5면> 역시 화면 오른쪽 상단부에 화살을 비오듯이 쏘아대는 위의 수군과 그 아랫쪽에는 아무런 중요없이 화살을 받아내며 달아나는 촉의 수군과 제갈양의 모습도 보인다. 다만 민화 6첩병에서는 안개의 표현이 상대적으로 적어졌고 화면 상단에 산이 묘사되어 있다는 점과 <적벽오병>에 비해서 화면이 다소 여유롭게 구성되었다는 점이 다르지만 구성과 배치의 유사점은, 당시 민화에 끼친 소설삽화류의 영향을 확인하는데 부족함이 없다.

민화와 소설삽화의 연관은 민화 삼국지 8폭 중의 <6폭>(圖 24)과 《회모본》의 <諸葛相徐城彈琴>(圖 25)과 <漢王中矢捫足>(圖 26)에서도 보이는데, 여기에서는 민화가 소설삽화류의 일부를 부분적으로 차용하여 작품화 했을 가능성을 엿볼 수 있다. 민화 삼국지 8폭 중 <6폭>은 한 장수가 다른 장수에게 성문 앞까지 쫓겨오는 장면을 중심으로, 성루에는 장비로 추정되는 한 장수가 북을 치고 있는 모습과 화면 아래쪽에는 성을 향해서 쫓기는 듯한 군사들의 무리가 보인다. 두 장수가 싸우다 한 장수가 달아나는 모습은 <한왕중시문죽>에 보이는 내용인데, 여기에는 화면 아랫부분에 달아나는 군사들의 무리와 방향까지 동일하다. <제갈상서성탄금>은 제갈양이 성문을 열고 군사로 하여금 문밖을 쓸게 하고 자신은 성문위에서 가야금을 뜬 등 여유를 보이면서도 숨겨놓은 북병으로, 魏의 軍師 司馬懿를 궁지에 빠트렸다는 내용이다. 비록 그 내용은 물론 다르지만 성문 앞에 쫓고 쫓기는 말탄 군사들이 배치되어 있고 성문 위에는 인물이 묘사되어 있다는 점에서 그 연관성을 찾아볼 수 있다. 즉, 민화 <6폭>은 <제갈상서성탄금>에 보이는 성문과 인물의 배치와 <한왕중시문죽>에 보이는 말탄 장수들의 전투 장면이나 패주하는 군대의 방향 등을 결합해서 이루어진 것으로 짐작할 수 있지 않을까 한다. 이러한 류의 소재의 부분적 차용은 비단 위와 같은 민화의 예 뿐 아니라 다른 일반회화에서도 가능한 것으로 생각한다.

이밖에도 《회모본》의 삽화 속에는 浙派, 吳派類의 여러 작품에서 볼 수 있는 묘사나 표현을 찾아볼 수 있어, 조선후기 화풍형성에 화보류 만이 아닌 소설삽화류가 끼친 영향을 추정할 수 있게 한다.

이상에서 살펴본 내용은 《회모본》이 조선후기 화단에 직접적인 영향을 주었다는 것이 아니라 당시 중국에서 전래된 백화소설류의 영향이 컸음을 《회모본》을 통해서 간접적으로 확인할 수 있다는 점을 의미한다. 즉 전제했듯이 《회모본》이 비록 많은 회화작품을 수록하고 있지만 당시 중국에서 전래된 여러 중국소설류의 삽화를 회모한 것이지, 《회모본》이 시중에 유포된 것은 아니기 때문이다. 따라서 조선후기 회화와 《회모본》과의 유사성은 《회모본》의 직접적 영향이 아닌, 《회모본》의

원본이 된 소설류나 그와 유사한 내용을 가진 삽화가 들어 있는 소설류가 시중에 유포된 후 그 영향이 남았음을 의미하는 것임을 재확인하고 싶다.

V. 맺음말

명청대 백화소설은 조선시대 전반을 통하여 많은 독자를 확보했는데, 특히 18세기에 들어서면 그 독서층의 확대가 두드러진다. 당시의 모든 백화소설에 삽화가 있었던 것은 아니지만 대중적 인기를 누리던 소설 속의 삽화는 일반 감상화와는 달리 일반대중들의 회화인식의 저변확대에 큰 기여를 했을 것으로 생각된다.

따라서 조선후기 회화에 끼친 소설삽화의 영향은 중국에서 전래된 화보류의 보완이라는 소극적 측면이 아닌 소설의 보급을 통한 회화인식의 저변확대라는 적극적 관점으로 파악해야 한다고 본다. 《회모본》을 통해 볼 수 있었던 것과 같이 당시 중국에서 전래된 소설삽화가 우선 양적으로도 상당할 뿐 아니라 다양한 소재를 조선식으로 변용시켜 보려는 노력을 보이고 있으며, 김홍도 등 후대 화가들의 작품 및 민화 등에서도 그 영향을 볼 수 있기 때문이다. 화보의 이용자가 대개 문인화가나 화원 등인데 비하여 소설삽화의 경우는 그 대상폭이 훨씬 확대되는 것도 간과할 수 없다.

본고에서는 중국소설삽화류와 조선후기 회화와의 관계를 몇몇 작품을 통한 구도·배치방식의 비교를 시도하는 데에 머물렀는데, 《회모본》에 수록된 작품의 수가 방대한 것이 그 원인이기도 하지만 이러한 종류의 자료가 처음 발견된 것도 한 이유이다. 중국소설삽화의 전래와 각 문학작품별 삽화의 영향 및 준법 등에 대한 고찰, 여타의 작품과의 영향관계 등에 대한 개별적인 분석은 차후 계속되어야 할 과제로서 後稿를 기약하고자 한다.

부록 1. 《中國小說繪模本》의 「序」와 「小敍」*

序

夫此畫者 則古今行跡 諸家數抄 一並選編 令繪士若干人 摸本成冊 其中一有可鑑可戒者有可實可虛者 何則 漢高之中矢捫足 宋江之一分忠義 伯牙之知遇非常 千古之下 其可鑑焉者 衛公之好鶴亡國 項籍之烏江自刎 平妖之媚兒妖變 八戒之嗜酒嗜色 百世之後 亦可戒焉者也 諸葛之西城 赤壁之東風 文彥博之除妖 或以正勝邪 以誠感天 以智敗愚也 其事實也 行者之變化 公孫之鬪法 唐宗之求經 無載於史冊 而且警世之言 其事之不實 可知矣 凡一卷之內 歷代悉備 可足春日冬夜 求病求寂 一助消日也夫

壬午閏五月初九日完山李氏序于藏春閣上

무릇 이 그림은古今의 행적으로 여러 책을 모은 다음 한데 엮어 繪士 약간 명을 시켜 模寫하여 책을 만들었다. 그 가운데 敎訓이 될 만한 것이 있고 虛實이 있는 것은 무슨 까닭인가? 漢高祖가 발에 화살을 맞음과 宋江의 忠義와 伯牙의 지기를 알아봄은千古에 귀감이 될 만하고, 衛公이 학을 좋아하다 나라를 망치고 項籍이 오강에서 스스로 목을 베고, 平妖傳의 媚兒가 요괴로 변하고, 八戒가 술 좋아하고 色을 밝히는 것은 백년 후에도 경계할 만하다. 西城의 諸葛亮, 赤壁의 東風, 文彥博의 除妖는 올바름으로써 邪術을 이김이니 정성으로 하늘을 감격시키고 지혜로서 어리석음을 패배시킨 것은 사실이요, 行者의 둔갑술과 公孫의 투법, 唐高宗의 불경 구함은 史書에 실려 있지 않지만 세상을 경계하는 말이니 사실이 아님을 알 수 있다. 이 한권에 歷代가 모두 갖추어져 있으니 봄날 겨울밤 병을 치료하고 고적함을 치유하고 소일하는데 일조가 되리라.

壬午년 윤오월 초구일 完山李氏 藏春閣에서 쓰다.

小敍

夫四書六經及綱目 通鑑 宋鑑 明史 綱鑑諸書 韓柳 白 李 杜 蘇諸集 朱子諸書 二程全書等諸子百家之外 又有稗官少史等諸書 其名不可勝記 然其中有大小精粗 虛實 警世之何則 槩其條目之大則 曰開闢演義 曰涿鹿演義 曰西周演義 曰列國志 曰西漢演義 曰東漢演義 曰三國志 曰東晉演義 曰西晉演義 曰禪真逸史 曰隋唐演義 曰殘唐演義 曰南宋演義 曰北宋演義 曰皇明英烈傳 曰續英烈傳 曰焦史演義也 其條目之小則曰留人眼 曰西湖佳話 曰人中畫 曰禪真後史 曰剪燈叢話 曰文苑楂橘 曰艷異編 曰五色石 曰型世言 曰醒世恒言 曰拍案驚奇 曰今古奇觀 曰列仙傳 曰女範 曰士範 曰養正圖解 曰孫龐演義

* 부록의 해석은 『中國小說繪模本』(江原大學校 出版部, 1993), pp.150~153에 실린 「序」, 「小敍」의 譯文을 옮겨 실되, 표현을 달리한 부분이 있으며 한자를 첨가하였다.

曰四才子書 曰玉巧利 曰玉支磯 曰春風眼 曰春柳鶯 曰破閑談 曰巧聯珠 曰好述傳 曰王翠翹傳 曰弁以釵 曰引鳳簫 曰鳳簫梅 曰山中一夕話 曰仙媛傳 曰富公傳 曰盛唐演義 曰太原志 曰聖經直解 曰七克 曰聘聘傳 曰西廂記也 其中有大小中帙 曰西遊記 曰後西遊記 曰東遊記 曰水滸志 曰水滸後傳 曰西洋記 曰包公演義 曰無冤錄 曰迪吉錄 曰感應篇 曰剪燈新話也 又其中有淫談怪說 曰艷情快史 曰昭陽趣史 曰錦瓶梅 曰陶情百趣 曰玉樓春 曰貪歡報 曰杏花天 曰肉蒲團 曰戀情人 曰巫夢緣 曰燈月錄 曰鬧花叢 曰艷史 曰桃興圖畫 曰百抄 曰何潤傳也 形形色色 鬱鬱葱葱 不可盡喻 其中可鑑可戒者 可笑可愛者 抄集成冊 令繪士主簿金德成等若干人 摸本粧冊 開卷歷代事跡 其可瞭然 引書序于首 又作小跋于末 以傳後之子孫 其勿泛看也夫

壬午閏五月初九日完山李氏書于麗暉閣之上

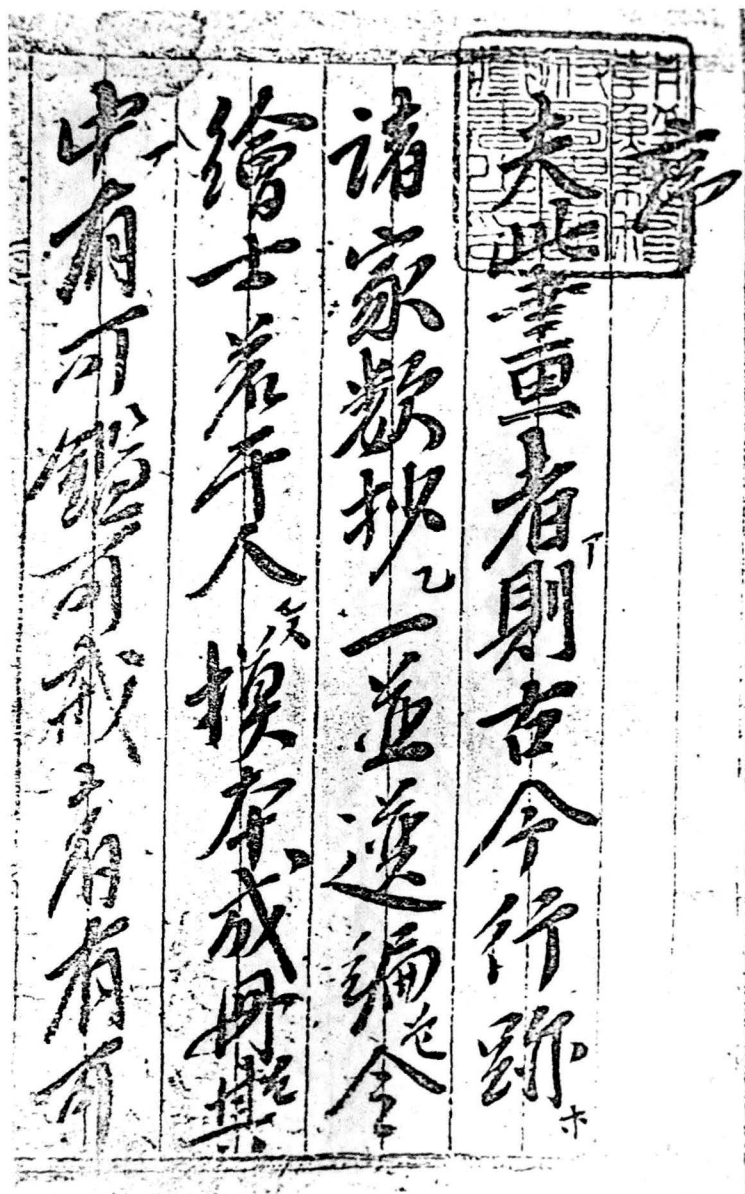
무릇 『四書』, 『六經』 그리고 『綱目』, 『通鑑』, 『宋鑑』, 『明史』, 『綱鑑』 등 여러 책과 韓愈, 柳宗元, 白居易, 李白, 杜甫, 蘇東坡의 여러 文集, 朱子の 여러 책, 『二程全書』 등 諸子百家的 책 외에, 稗官雜記 등의 책이 있어 그 이름을 이루 다 기록할 수가 없다. 그러나 그 가운데 대소간에 정교함과 성깊, 허와 실, 세상을 경계함이 있음은 무슨 까닭인가? 그 書目的 큰 것으로는 『開闢演義』, 『涿鹿演義』, 『西周演義』, 『列國志』, 『西漢演義』, 『東漢演義』, 『三國志』, 『東晉演義』, 『西晉演義』, 『禪眞逸史』, 『隋唐演義』, 『殘唐演義』, 『南宋演義』, 『北宋演義』, 『皇明英烈傳』, 『續英烈傳』, 『焦史演義』가 있고, 그 서목의 작은 것으로는 『留人眼』, 『西湖佳話』, 『人中畫』, 『禪眞後史』, 『剪燈叢話』, 『文苑楂橘』, 『艷異編』, 『五色石』, 『型世言』, 『醒世恒言』, 『拍案驚奇』, 『今古奇觀』, 『列仙傳』, 『女範』, 『士範』, 『養正圖解』, 『孫龐演義』, 『四才子書』, 『玉巧利』, 『玉支磯』, 『春風眼』, 『春柳鶯』, 『破閑談』, 『巧聯珠』, 『好述傳』, 『王翠翹傳』, 『弁以釵』, 『引鳳簫』, 『鳳簫梅』, 『山中一夕話』, 『仙媛傳』, 『富公傳』, 『盛唐演義』, 『太原志』, 『聖經直解』, 『七克』, 『聘聘傳』, 『西廂記』 등이 있다. 그 가운데 大小中帙에 『西遊記』, 『後西遊記』, 『東遊記』, 『水滸志』, 『水滸後傳』, 『西洋記』, 『包公演義』, 『無冤錄』, 『迪吉錄』, 『感應篇』, 『剪燈新話』가 있다. 또 그 중 음담괴설에 『艷情快史』, 『昭陽趣史』, 『錦瓶梅』, 『陶情百趣』, 『玉樓春』, 『貪歡報』, 『杏花天』, 『肉蒲團』, 『戀情人』, 『巫夢緣』, 『燈月錄』, 『鬧花叢』, 『艷史』, 『桃興圖畫』, 『百抄』, 『何潤傳』이 있다. 형형색색, 울울창창 이루 다 말할 수가 없다. 그 중 귀감이 되고 경계가 될만한 것과 웃음을 줄 수 있고 사랑스러운 것을 뽑아 책을 만들어 繪士인 主簿 金德成 등 약간 명으로 하여금 모사하게 하여 책을 만드니, 책을 펼치면 역대 사적을 분명히 알 것이다. 序를 써서 책머리에 싣고 跋을 지어 말미에 덧붙여 후손에게 전하니 아무렇게나 보지 말 것이다.

壬午 윤오월 초구일에 完山李氏 麗暉閣에서 쓰다.

부록 2. 《中國小說繪模本》插畫의 名稱과 順序

- | | | | |
|---------------|---------------|---------------|---------------|
| 1. 烽火戲侯 | 2. 莊公見母 | 3. 伯牙叩琴 | 4. 卞莊打虎 |
| 5. 鳴鳳岐山 | 6. 桐葉爲圭 | 7. 盜出含谷 | 8. 異人納姬 |
| 9. 黃帝乘龍 | 10. 潁川洗耳 | 11. 長坂救主 | 12. 割股救君 |
| 13. 宋帝夢遊上梁山 | 14. 錢生市橋得貨 | 15. 五絃南薰 | 16. 香檀琴瑟 |
| 17. 五公子亂齊國 | 18. 子胥鞭平王尸 | 19. 荊軻刺秦 | 20. 好鶴亡國 |
| 21. 孫武演陣 | 22. 孫龐結義 | 23. 芒碭斬蛇 | 24. 老狐問脉 |
| 25. 漢王中矢門足 | 26. 項羽烏江自刎 | 27. 火放新野 | 28. 談戰群飲 |
| 29. 諸葛相徐城彈琴 | 30. 漢將大戰祝融氏 | 31. 受曹前孔明謝送 | 32. 赤壁鏖兵 |
| 33. 三戰呂布 | 34. 水滸七軍 | 35. 江中受辱 | 36. 輪船大敗 |
| 37. 花果山水濂洞 | 38. 靈臺方寸尋道 | 39. 半夜入榻聽道 | 40. 五行山受困遇聖僧 |
| 41. 大聖大鬧兜率 | 42. 行者八戒大戰虎先鋒 | 43. 路逢六賊 | 44. 通天河一夜堅冰 |
| 45. 昴聖君逢妖除 | 46. 水伯水滸妖洞 | 47. 觀世音收獅尋鈴 | 48. 濯垢川八戒施慾 |
| 49. 高家生逢八戒 | 50. 黃風嶺遇虎先鋒 | 51. 滅法國行者顯通 | 52. 金鬘殿君臣覓髮 |
| 53. 獅大勢大戰孫行者 | 54. 孫行者潛入偷鈴 | 55. 太陰星來收玉兔 | 56. 孫行者還魂貝外 |
| 57. 獅駝國三妖大戰 | 58. 小兒國一夜藏兒 | 59. 變三妖襲擒聖僧 | 60. 青龍山月夜大戰 |
| 61. 四星君大戰三犀 | 62. 天竺國上苑設酌 | 63. 老人星來收白鹿 | 64. 行者變鶴戲佳緣 |
| 65. 爭袈裟火燒寶刹 | 66. 流沙河收沙僧 | 67. 觀世音魚籃鯉魚 | 68. 彌勒佛收黃眉大王 |
| 69. 行者八戒拯君王 | 70. 大聖火攻獨角鬼 | 71. 引長絲老猿識脈 | 72. 孫行者半夜作藥 |
| 73. 凌云渡聖僧脫凡 | 74. 西天中聖僧拜佛 | 75. 濟通河靈龜問事 | 76. 拜辭皈五聖皈天 |
| 77. 小李廣服雙將 | 78. □汨羅偷黃奉御酒 | 79. 吳用布八陳 | 80. 十面敗童貫 |
| 81. 駕海尋璽 | 82. 金鬘獻寶 | 83. 武行者大鬧孔家庄 | 84. 梁山泊好漢劫法場 |
| 85. 武松醉打蔣門神 | 86. 武宋大鬧飛雲浦 | 87. 美髯私釋晁天王 | 88. 景陽崗武松打虎 |
| 89. 九紋龍大鬧史家村 | 90. 魯智深挑撥垂楊柳 | 91. 白龍廟英雄少聚義 | 92. 小李廣梁射鴈 |
| 93. 宋孔明生擒史文公 | 94. 宋孔明義取祝家庄 | 95. 宋孔明奉命征遼 | 96. 病尉遲鞭打蕃將 |
| 97. 林冲梁山泊落草 | 98. 晁天王私偷生辰綱 | 99. 沒羽箭飛石打英雄 | 100. 吳學究募糧擒壯士 |
| 101. 呼延灼銅鑼受困 | 102. 關勝逢水火二將 | 103. 混江龍太湖小結義 | 104. 雙林頭燕清射鴈 |
| 105. 黑旋風祈嶺殺四虎 | 106. 宋孔明聚義受招安 | 107. 正勝邪術 | 108. 牡丹燈記 |
| 109. 金鳳釵記 | 110. 水宮大宴 | 111. 畫壁認詩 | 112. 董文受辱 |
| 113. 四人得道 | 114. 業魔受報 | 115. 馬□□主 | 116. 壁畫枝梅 |
| 117. 紅□盜盒 | 118. 李靖紫□ | 119. 中山欺狼 | 120. 直方皈狐 |
| 121. 碧峯下世 | 122. 天師奉詔 | 123. 老僧皈寺 | 124. 孝孺立節 |
| 125. 夏蠶秋織 | 126. 武陵桃源 | 127. 申陽洞記 | 128. 春耕夏耘 |

* □ 표시는 판독이 불가능한 글자임.



〈圖 1〉完山 李氏, 「序」(첫머리 부분), 《中國小說繪模本》, 종이에 먹, 28×19cm, 國立中央圖書館 所藏.

求病未寂一斷清
 日也夫
 壬午閏五月初十日
 完山李氏
 書

〈圖 1-1〉完山李氏,「序」(끝 부분),
 《中國小說繪模本》.

小敘
 夫四書六經及綱目通鑑宋儒明史
 綱鑑諸書皆韓柳白李杜卷諸集宋二
 諸書二程全書等諸書其存不可勝記然
 有裨官以定等諸書其存不可勝記然
 其亦有六文精粗虛實登世之文
 則古醫其障目之大則曰開解字義曰
 底漢義曰西國漢義曰列國文曰西漢漢義
 曰亦漢漢義曰西國志曰亦漢漢義曰西
 漢漢義曰禪真逸史曰隋唐漢義曰

〈圖 2〉完山李氏,「小敘」(첫머리 부분),
 《中國小說繪模本》.

曰飾屏梅曰陶精石曰玉樓春曰會
 歡歌曰在荒天曰田浦園曰惠情人
 曰玉環緣曰燈月場曰何夜漢曰乾
 史曰批與國書曰百抄曰何洞傳
 也形形色色禁可意不可盡
 喻其中可能可戒可笑可
 愛有之以集成丹日今繪上繪金
 德成等差平人攪本粧冊
 開卷歷代事跡其可勝然
 引書席平首又佐小跋平末

〈圖 2-1〉完山李氏,「小敘」(중간 부분),
 《中國小說繪模本》.

以備觀之
 壬午閏五月初九日
 完山李氏
 書

〈圖 2-2〉完山李氏,「小敘」(끝 부분),
 《中國小說繪模本》.



〈圖 3〉金德成, 〈雷公圖〉, 종이에 채색,
113.3×58.8cm, 國立中央博物館 所藏.



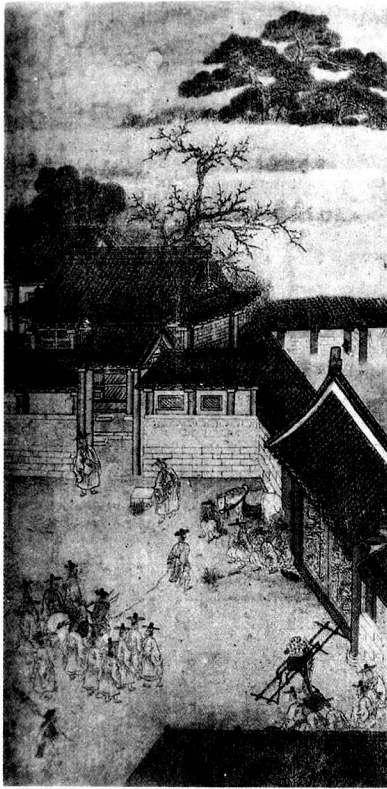
〈圖 4〉金德成 외, 〈老狐問脈〉,
《中國小說繪模本》(도 24).



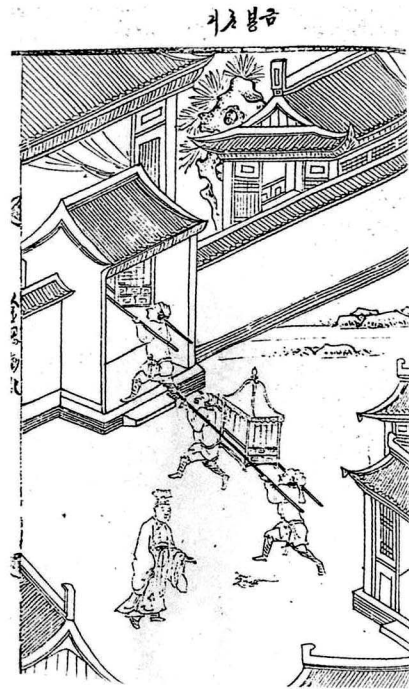
〈圖 5〉金弘道, 〈杓秒度弧筵〉(慕堂平生圖 8疊屏 제1면),
1781(37세), 종이에 담채, 122.7×47.9cm, 國立中央博物館 所藏.



〈圖 6〉金弘道, 〈回婚式〉
(慕堂平生圖 8疊屏 제8면).



〈圖 7〉金弘道, 〈修撰行列〉(淡窩平生圖 8疊屏), 비단에 담채, 76.7×37.9cm, 國立中央博物館 所藏.



〈圖 8〉金德成 외, 〈金鳳 記〉, 《中國小說繪模本》(도 109).



〈圖 9〉〈棘薩爭死〉, 『五倫行實圖』(卷四, 兄弟 24).



〈圖 10〉金德成 외, 〈滅法國行者顯通〉, 《中國小說繪模本》(도 51).



〈圖 11〉〈鄭李上疏〉,『五倫行實圖』
(卷二, 忠臣 76).



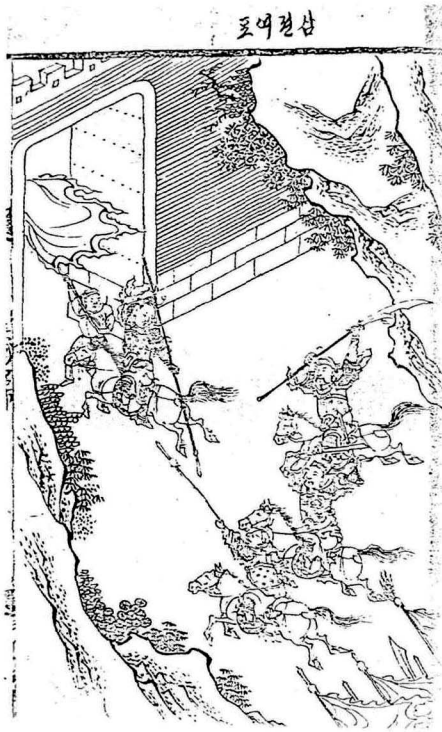
〈圖 12〉金德成 외,〈金鑾殿君臣覓髮〉,
《中國小說繪模本》(도 52).



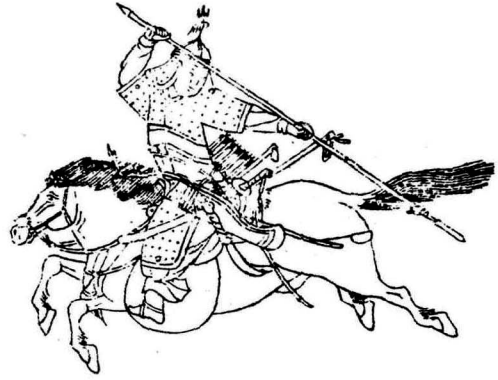
〈圖 13〉金德成 외,〈花果山水瀾洞〉,
《中國小說繪模本》(도 37).



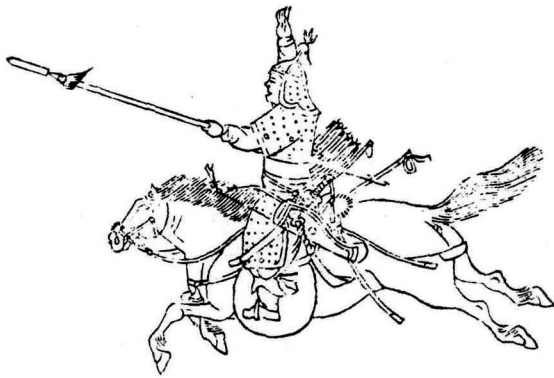
〈圖 14〉〈婁伯捕虎〉,『五倫行實圖』
(卷一, 孝子 59).



〈圖 15〉金德成 외, 〈三戰呂布〉,
《中國小說繪模本》(도 33)



〈圖 16〉〈左後一刺勢〉, 『武藝圖譜通志』「騎槍譜」,
正祖 14 : 1790.



〈圖 17〉〈新月上天勢〉, 『武藝圖譜通志』「騎槍譜」.



〈圖 18〉金德成 외, 〈四星君大戰三犀〉,
《中國小說繪模本》(도 61).



〈圖 19〉〈伏虎勢〉,『武藝圖譜通志』「旗槍譜」.



〈圖 21〉金德成 외,〈受曹前孔明謝送〉,
《中國小說繪模本》(도 31).



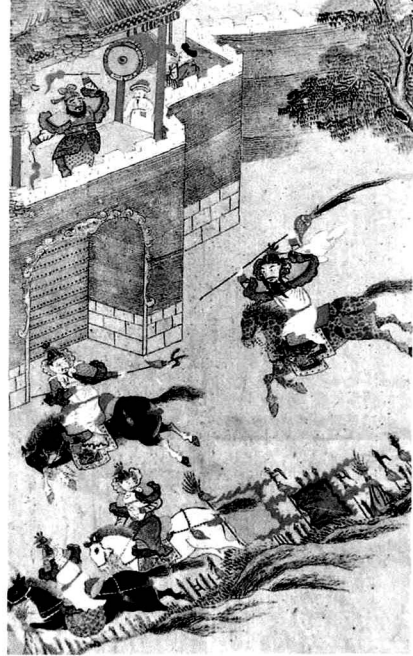
〈圖 20〉〈架槍勢〉,『武藝圖譜通志』「金鈚譜」.



〈圖 22〉金德成 외,〈赤壁鏖兵〉,
《中國小說繪模本》(도 32).



〈圖 23〉 민화 『三國志』 6첩병 중 제5면, 19世紀 초기, 종이에 채색, 79.3×48.7cm, 個人所藏.



〈圖 24〉 민화 『三國志』 8쪽 중 제6쪽, 19世紀 초기, 종이에 채색, 85.9×48.2cm, 湖巖美術館 所藏.



〈圖 25〉 金德成 외, 〈諸葛相徐城彈琴〉, 《中國小說繪模本》(도 29).



〈圖 26〉 金德成 외, 〈漢王中矢捫足〉, 《中國小說繪模本》(도 25).