

청대 손온(孫溫)이 그린 『전본 홍루몽』 화책의 서사 표현 방식

서 성*

<目 次>

1. 서론
2. 화책 개요
3. 서사 표현 방식
 - 1) 비서사적 장면의 활용
 - 2) 공간과 시간의 축소
 - 3) 인물의 시공 여행
 - 4) 복합 시공간의 운용
4. 결론

1. 서론

『홍루몽』(紅樓夢)은 중국의 가장 뛰어난 소설로, 청대 조설근(曹雪芹)이 짓고 고악(高鶚)이 보충하여 완성하였다. 조설근은 작고하기 바로 전인 1762년 제야에 쓴 글에서, 십 년 동안 다섯 차례 수정하며 심혈을 기울인 소설에 대해 장회를 안 배하여 80회로 나누었다고 하였다. 나머지 40회에 대해서는 개요만 남겨두었다. 그의 80회 초고본은 친구들 사이에 전사하여 전해지다가, 1791년 정위원(程偉元)이 고악에게 써달라고 부탁한 나머지 40회를 합쳐 120회본 목활자 배인본을 펴냈으니, 이것이 곧 북경의 채문서옥(萃文書屋)에서 간행한 『신전전부수상홍루몽』(新鐫全部繡像紅樓夢)이다.

* 배재대 기초교양학부.

제목에서 말한 수상(繡像)은 인물 소개 형식의 삽화로, 『홍루몽』은 1791년 처음 활자본(정갑본)으로 간행될 때부터 24폭이 들어갔으며¹⁾ 이후에도 지속적으로 삽화가 제작되었다. 주요한 것으로는 임대옥의 장화(葬花) 장면을 처음으로 그린 건륭 말기의 『홍루몽 전기』(紅樓夢傳奇) 2폭, 형석산민(荊石山民)이 가사를 쓴 『홍루몽 산투』(紅樓夢散套) 32폭(1815),²⁾ 등화사(藤花樹) 간본 15폭(1818), 정을본(程乙本)을 응취초당(凝翠草堂)에서 모각한 『수상 홍루몽』(繡像紅樓夢) 15폭(1831), 32명의 인물과 꽃을 각각 대응시킨 왕희렴(王希廉) 평본 64폭(1832), 요섭(姚燮) 평점본 16폭(1892) 등이다.³⁾ 이밖에 화가들이 별도의 화책을 만들었는데 주요한 것으로는 개기(改琦)의 『홍루몽 도영』(紅樓夢圖詠) 50폭(약 1818, 간행은 1879) 및 『홍루몽도』(紅樓夢圖) 12폭(1853) 및 『홍루몽 임본』(紅樓夢臨本) 12폭(1923 간행), 손온(孫溫)의 『전본 홍루몽』(全本紅樓夢) 230폭, 비단옥(費丹旭)이 그린 관련 그림 5폭(1935 간행) 및 『십이금차도책』(十二金釵圖冊) 12폭(1841), 왕기(王圻)의 『홍루몽 분본』(紅樓夢粉本) 12폭, 서상문(徐湘雯)의 『홍루몽 인물화』 32폭, 오우여(吳友如)의 『홍루몽 십이금차』(紅樓夢十二金釵) 12폭(1893), 오우여와 동시대에 활동한 주권(周權)의 『홍루 십이차도』(紅樓十二釵圖) 12폭, 역시 동시대에 활동한 전해안(錢慧安)의 작품들, 왕지(王墀)의 『증각 홍루몽 도영』(增刻紅樓夢圖詠) 120폭(1882), 이국제(李菊儕)가 그린 최초의 연화화식 화책 『석두기 신평』(石頭記新評) 388폭(1894), 왕조(王鈞)의 『홍루몽 사진』(紅樓夢寫眞) 64폭(1888), 오악(吳岳)의 『홍루몽 칠십이차 화전』(紅樓夢七十二釵畫箋) 73폭(1914-1916) 등이 있다.⁴⁾ 이러한 전통은 현대에

- 1) 일 년 후인 1792년에 간행된 수정본(정을본)에는 그림의 수정 없이 폭수만 6폭 줄어든 18폭이 실렸다.
- 2) 『홍루몽 전기』와 『홍루몽 산투』는 모두 극본이지만, 극본의 삽화는 소설 『홍루몽』의 서사를 근간으로 하여 제작된 ‘홍루화’(紅樓畫)이므로 함께 다루었다. 조선 말기 고종의 서제인 집옥재(集玉齋)에 소장된 『홍루몽 산투』에도 삽화가 있는데, 이는 형석산민 산투의 삽화본을 모각한 것인데 그림의 치밀성은 약간 떨어진다.
- 3) 『홍루몽』의 주요 삽화본에 대해서는 周心慧, 『中國版畫史叢稿』(學苑出版社, 2002)와 洪振快 編의 『紅樓夢古畫錄』(人民文學出版社, 2007) 참조.
- 4) ‘홍루화’(紅樓畫)의 수집과 정리에 대해서는 阿英 編의 『紅樓夢版畫集』(上海出版公司, 1955), 首都圖書館 編輯의 『古本小說四大名著版畫全編—紅樓夢卷』(線裝書局, 1996), 『古本紅樓夢插圖集成』(全國圖書館文獻縮微複製中心, 2001), 瀧本弘之의 『中國古典文學插圖集』

도 이어져 1950년대부터 60대년 초기에 여러 화가들이 『홍루몽 연환화』(紅樓夢連環畫)를 그렸고, 특히 대돈방(戴敦邦)은 별도로 240폭을 그리기도 하였다.⁵⁾

소설 『홍루몽』의 내용을 그린 ‘홍루화’(紅樓畫)는 그 형식이 삽화가 되었던 화책이 되었는데 그 대다수는 수상식(繡像式)의 인물 소개로 되어 있다. 소설의 서사는 인물의 차림이나 기물 또는 인물의 배경을 통하여 간접적으로 드러날 뿐이다. 소설의 서사적 내용을 직접적으로 그린 작품도 소수 있다. 이들 소수의 작품 가운데 주목할 만한 작품은 청대 말기 손온(孫溫)이 그린 『전본 홍루몽』(全本紅樓夢)으로 최근에 통행본이 나와 널리 알려졌다. 이 화책은 여러 방면에서 흥미를 자아낸다. 규모에 있어서 230폭으로 상당할 뿐만 아니라 소설의 서사 내용을 독창적으로 해석하였다는 점에서도 주목된다. 이 화책은 오랫동안 여순박물관(旅順博物館)의 수장고에 묵혀 빛을 보지 못하다가 2004년에 통행본으로 제작되어 세상에 알려졌으며, 그동안 복장에 대한 연구 등이 나왔지만 연구는 아직 초기 단계라 할 수 있다.⁶⁾ 본고는 이 화책이 소설의 서사를 흥미롭고 다양한 방식으로 그리고 있는 점에 주목하고, 소설의 서사를 시각적인 회화로 전환시킨 방법에 대해 살펴보고 있다. 화책에 대해 연구가 드문 현실에서 이러한 작업은 원작이 지닌 서사에 대한 시각적 해석을 얻음은 물론, 화책에 대한 관심을 널리 일으킨다는 점에서도 상당한 의의가 있다고 본다.

成 4 金瓶梅·紅樓夢』(遊子館, 2003) 등이 있으며, 洪振快 編의 『紅樓夢古畫錄』(人民文學出版社, 2007)은 삽화와 화책은 물론 병풍이나 벽화 등에 그려진 그림도 함께 수집하여 정리하였다.

5) 戴敦邦은 『紅樓夢插圖集』(河北人民出版社, 1981)에서 채색화로 36폭을 실었고, 『戴敦邦新繪全本紅樓夢』(上海古籍出版社, 2000)에서는 240폭을 실었다.

6) 화책에 대한 주요 연구는 葛英穎이 작성한 「清代孫溫繪全本《紅樓夢》中人物服飾繪畫研究」(吉林大學 석사학위논문, 2007), 「孫溫繪全本《紅樓夢》與同類繪本的比較研究」(長春工業大學學報, 2008-3), 「清代孫溫繪全本《紅樓夢》中人物繪畫的借鑒手法」(四川教育學院學報, 2008-10) 등이 있다.

2. 화책 개요

『진본 홍루몽』은 손온(孫溫)과 손윤모(孫允謨)가 그린 대형 화책으로 모두 230폭의 그림으로 이루어졌다. 120회 소설 가운데 제104회부터 제108회까지를 제외하고는 모두 반영되어 있으며, 전체 24책 가운데 1책의 10폭만 그려지지 않은 빈 상태로 남아있는 것으로 보아, 원래는 240폭을 그리려고 기획했던 것으로 보인다. 명청대 장편소설 가운데 120회 소설을 240장으로 그린 삽화가 다수 있으므로 이러한 전통을 따르려고 했던 것으로 보인다. 각 폭의 그림은 가로 765mm에 세로 433mm로 상당한 크기이며, 건본에 채색으로 그려졌다. 각 그림의 상부에는 그림의 제목을 붓 또는 만년필로 써 두었으며, 그 제목은 소설의 회목과 일치하는 경우도 있지만 그렇지 않은 경우도 많다.

화책을 그린 손온과 손윤모는 청대 말기 동치에서 광서 연간에 활동하였다. 두 사람에 대해서는 다른 자료에서는 기록이 전혀 보이지 않기 때문에 그림에 남긴 서명과 도장으로 추측할 수 있을 뿐이다. 제111회를 그린 제211번째의 그림을 보면 좌측 하단에 '七十三老人潤齋孫溫'이라 쓰여 있고, '溇陽孫溫'이란 백문의 네모 도장이 찍혀 있는 것으로 보아, 손온이 경양(溇陽) 사람임을 알 수 있다. 경양은 청대의 풍윤현(豐潤縣)으로 지금의 허북성(河北省) 당산시(唐山市) 풍남구(豐南區)에 속한다. 이곳은 북경과 천진으로부터 각각 약 백 킬로미터 떨어진 곳으로 두 사람이 궁정화풍을 쉽게 접할 수 있는 환경에 있었음을 알 수 있다. 두 사람 가운데 손온이 연장자로 두 사람은 삼촌과 조카 관계로 보인다. 화풍에 있어 손온이 세련되고 분량도 많으므로 조카 손윤모는 보조적인 역할을 한 것으로 보아도 무방할 것이다.

그림은 첫 장이 「석두기 대관원 전경」(石頭記大觀園全景)으로 되어 있고, 나머지는 제1회부터 제120회까지 소설의 내용을 순차적으로 그리고 있다. 대관원의 전경에 대해서는 소설의 제17회에 자세히 묘사되므로 원래 첫 장 그림은 제17회에 넣었을 것이나, 화책의 전체적인 이미지를 주기 위해 제일 앞면에 둔 것으로 보인다. 화책의 앞 80회(제1폭~제152폭)까지는 손온이 그렸고, 화책의 뒤 40회

(제153폭~제230폭)는 손운모가 그렸다. 그러나 뒤 40회 가운데에서도 제103회, 제109회, 제110회, 제111회, 제112회는 손온이 그렸다. 손온이 주로 원경을 채택한 데 비해 손운모는 근경을 잡아 그렸고, 인물과 건물은 물론 색채에 있어서도 각기 다른 특색을 보임으로써 두 사람의 화풍에 뚜렷한 차이를 보인다. 그림을 그린 연대는 유광당(劉廣堂)에 의하면 1867년(동치 정묘년)부터 1903년(광서 계묘년) 사이로 본다.⁷⁾

화책은 여순박물관(旅順博物館)의 창고에 오랫동안 소장되어 오다가 2004년에 공개되어 크게 주목받았다. 원래 이 화책은 1959년에 상해문물보관위원회로부터 이관되었다는 기록이 있을 뿐, 그 이전에 어떤 경로로 상해에 있었는지에 대해서는 관련 자료가 없어 알 수가 없다. 어떤 학자는 아마도 근대 시기 상해가 통속 소설 삽화본의 출판 중심지였기 때문에 석인본 출판을 위해 상해로 가져갔으리라 추측하기도 한다.⁸⁾

3. 서사 표현 방식

1) 비서사적 장면의 활용

『진본 홍루몽』을 열람할 때 가장 먼저 보이는 특징은 소설의 장회에 대응하여 그리지 않고 자유롭게 선택했다는 점이다. 화가는 〈그림 001〉에서 대관원의 전경을 그린 다음, 이후부터는 각 회의 장면을 자유롭게 선택하였다. 앞 10회까지의 폭수 할당을 살펴보면 제1회에 6폭, 제2회에 3폭, 제3회에 4폭, 제4회에 2폭, 제5회에 2폭, 제6회에 2폭, 제7회에 4폭, 제8회에 4폭, 제9회에 2폭, 제10회에 1폭을 각각 그렸다.

명칭 소설 삽화의 경우 일반적으로 회목(回目)을 그리는데, 회목의 내용이 곧

7) 劉廣堂, 「丹青造奇境, 痴絕畫紅樓—孫溫繪全本《紅樓夢》的特色、繪制年代及作者略考」(《全本紅樓夢》, 作家出版社, 2004) 참조.

8) 房學惠, 「卷帙浩繁, 富麗精雅—旅順博物館藏《紅樓夢》圖冊探析」(榮寶齋, 2007-6).

각 회의 내용을 요약하는 경우가 많으므로, 회목을 그린 그림은 텍스트와 그림이 일치하여 내용에 대한 인상이 더욱 선명해지는 효과가 있다. 예컨대 120회본 《삼국지연의》를 240폭으로 그리면서, 회목의 글귀를 그대로 그리는 경우이다. 《전본 홍루몽》도 230폭이므로 각 회당 2폭씩 배분하는 것이 적절할 것이지만, 화가는 이러한 방식을 채택하지 않았다. 230폭 그림 속에 비록 모든 회목을 그리지는 않았지만 상당수의 회목은 포함시켰다.

때문에 그림의 제목은 회목 이외의 내용이 많이 들어오게 되며, 특히 한 폭의 그림에 내용을 둘 이상 넣은 경우가 많으므로 제목이 많아진다. 예컨대 제1회의 경우 소설의 회목은 “甄士隱夢幻識通靈，賈雨村風塵懷閨秀”으로 견사은이 꿈에서 통령보옥을 보게 되는 일과 가우촌이 교행을 만나게 되는 일, 2가지를 들고 있지만, 화책은 〈그림 002〉부터 〈그림 007〉까지 6폭에 해당하고, 그 제목도 〈그림 002〉“靑埂峰僧道談頑石，空空道說石頭起源”，〈그림 003〉“甄士隱夢幻識通靈”，〈그림 004〉“士隱抱孩路遇僧道，葫蘆廟賈雨村出世”，〈그림 005〉“賈雨村風塵懷閨秀”，〈그림 006〉“元宵節家家放花燈，因小解英蓮失踪影”，〈그림 007〉“葫蘆廟失火燒甄家，士隱聽歌遇跛足道，大丫鬢買線得奇緣”로 되어 있어, 모두 11가지의 일을 표제로 삼아, 소설의 서사는 간단한 회목에 비해 훨씬 늘어나 비교적 소상히 드러나게 되었다. 만약 전통적인 방식대로라면 회목에 맞추어 〈그림 003〉과 〈그림 005〉만 그리면 되었을 것이다. 그러나 화가는 전통적인 방식이 소설의 특징과 서사를 충분히 드러내주지 못함을 깨닫고 여러 장의 그림으로써 이를 보완하였다. 소설의 도입부는 일반적으로 주요한 인물이 등장하거나 연기(緣起)가 되는 사건이 일어나는데 이러한 단서와 복선이 깃든 내용을 한두 폭의 그림만으로 표현하기 어려울 것이다.

역사적 사건이든 허구의 이야기든 줄거리가 있는 내용을 그릴 때에는 전형적인 장면을 채택하여 그리는 것이 가장 일반적이다. 어떤 이야기를 그림으로 그릴 때 이야기의 가장 인상적이고 중요한 장면을 절취하여 그림으로써 이야기 전체를 대표하는 방식이다. 이때의 장면은 이야기의 특징을 잘 보여주는 전형적인 장면을

찾게 된다. 때문에 하나의 이야기 또는 대목에 대하여 하나의 그림을 상징하고 그리게 되는데, 이렇게 그린 그림을 여기서는 잠시 ‘회목화’(回目畫)라고 부르기로 하자. ‘회목화’는 마치 긴 이야기를 간략히 줄인 고사성어(故事成語)와 마찬가지로 서사적 이야기의 내용을 대표할 수 있는, 한 장으로 그린 그림이다. 선명성과 간결성이 요구되며, 이야기의 특징을 잘 보여주는 극적인 장면을 정지시켜 그리는 경우가 많다. 이러한 ‘회목화’는 역사화나 종교화는 물론 서사적 내용을 그린 소설과 희곡의 삽화에서도 쉽게 볼 수 있다.

『전본 홍루몽』 화책도 소설의 내용을 그려야 하므로 ‘회목화’를 많이 그렸다. 그렇지만 동시에 이 화책은 다른 삽화본이 잘 그리지 않는, 비서사적(非敘事的) 장면을 많이 그렸다. 서사의 각도에서 보면 이러한 비서사적 그림은 그리지 않아도 무방할 것이다. 예컨대 소설의 제17회에 나오는 ‘대관원(大觀園)의 경관 이름 짓기’에는 14폭을 그렸고, 제18회에 나오는 ‘가원춘(賈元春)의 성친(省親)’에는 7폭을 할애하였다.



『그림 044』 제17회 : 대관원을 둘러보는 가정과 가보옥 (“賈政游大觀園景一”)

소설의 제17회에서 가정(賈政)과 가보옥(賈寶玉)은 문객(門客)들과 함께 새로 지어진 대관원을 둘러보는데, 화책에서는 이때 둘러보는 11개의 경관을 모두 그

리고 있다. 실제로 소설에서 이들 각 경관에 대한 이름 짓기와 대런 만들기에서 문객들이 먼저 제시하고, 가보옥이 의견을 내고, 가정이 이를 꾸짖는 형식으로 일종의 '작명 대결'을 펼친다. 예컨대 「그림 044」는 대관원을 들어서자마자 놓여있는 가로세로 얽힌 바위를 두고 이름을 짓는 장면이다. 문객들이 침취(疊翠)니 금장(錦嶂)이니, 새향로(養香爐)니 소종남(小終南)이니 하는 등으로 중구난방으로 떠들자, 가정이 가보옥에게 의견을 물었다. 가보옥은 '새 것을 짓는 것은 옛 것을 그대로 쓰는 것만 못하다'는 말을 인용하며 원내 경치의 중심지가 아니고 따로 이름을 붙일 만한 곳이 아니므로, 다만 경치의 입구라는 뜻에서 '곡경통유처(曲徑通幽處)'란 시귀를 씀이 좋다고 하였다. 이러한 대화를 통해서 대관원의 모습은 더 극진하게 드러나며, 고대 문인들의 언어 감각과 미의식은 잘 발현되거나와, 독자는 마치 문객들 사이에 끼어 함께 이름을 짓고 품평하는 감흥을 느끼게 된다.

열린 보기에 비서사적 장면은 소설의 서사와 그다지 관련이 없는 듯하다. 보통의 경우 제17회 '대관원의 경관 이름 짓기'와 제18회 '가원춘의 성친'은 각각 2쪽씩 할당하여도 전혀 문제가 없다. 그러나 화가는 이들 장면에 대해 비교적 많은 화폭수를 할애하여 이들을 구체적으로 그려보였다. 그 목적은 서사보다는 내용을 음미와 감상하도록 하는데 있으리라 본다. 이러한 배려는 『홍루몽』과 같이 큰 즐거움 없이 소소한 이야기로 이루어져 있으면서, 회를 거듭할수록 일상의 사소한 사건들을 통해 인물의 특성이 점점 온전하게 완성되어 가는 특징을 보이는 소설에서는 적절한 것으로 보인다. 『홍루몽』이 작가의 자전적 내용을 그렸든 전통시기 대가정의 몰락을 그렸든, 또는 '중국적 세련'을 나타내고자 했든, 어떻게 보더라도 소설의 내용은 대가정의 청춘 남녀들의 일상이 중심이 될 수밖에 없기에 그 진정한 모습을 부각하는 데는 일상의 구체적인 면을 드러내는 게 중요해 보인다. 다시 말해, 화책이 비서사적 장면을 자유롭게 선택하면서, '회목화' 사이사이에 비서사적 장면을 끼워 넣어 완상에 초점을 둔 것은 『홍루몽』의 소설적 특징과 잘 어울린다고 할 수 있다.

비서사적 장면의 활용은 비단 장례 또는 성친 등의 행사나 놀이와 유람의 장면을 여러 폭 그렸다는 점에서 반영될 뿐만 아니라, 화책의 모든 그림이 이러한 비서

사적 측면을 상당히 구현하고 있기도 하다. 즉, 화책은 채색으로 정교하게 그려진 건축, 정원, 복식, 집기, 도구, 편액 등으로 산뜻하고 화려하게 펼쳐져 있어, 오히려 인물보다도 더욱 두드러지며, 때문에 관람자의 눈길을 더 많이 잡아끈다. 이들은 청대에 번성했던 대가정에 들어가 그들의 생활을 실제로 엿보는 듯한 감흥을 준다. 때문에 화책은 단순한 줄거리의 제시만으로는 소설의 내용을 반영하기 어려움을 웅변적으로 보여주며, 결국 이들 비서사적 장면은 서사의 성격을 이해하는데 많은 도움을 주기에 『홍루몽』의 특징을 잘 반영한 것이라 할 수 있다.

2) 공간과 시간의 축소

『전본 홍루몽』 화책이 서사를 만드는 주요한 수단 가운데 하나는 화면의 공간을 분할하여 여러 장면을 그려 넣고 하나의 화폭 속에 결합시킨다는 점이다. 이러한 기법은 명청 소설의 삽화본에서 흔히 보이는데, 공간을 분할하는 주요한 도구는 산, 강, 호수, 언덕 등 자연물과 담장, 건물, 정원 등 인공물로 이루어진다. 이러한 기법을 적용한 삽화본은 인물을 작게 그리는 데 비해 배경은 넓게 잡는 특징이 있으며, 이로부터 한 폭의 그림 속에 여러 장면을 쉽게 배치할 수 있게 된다. 이때의 공간 분할은 상하단 또는 좌우단으로 나누거나, 더 발전하여 삼단으로 이루어지는 경우도 있다. 이렇게 분할된 공간은 서사적으로 서로 연관이 되어 있어 시간적으로 과거, 현재, 미래를 나타내는 장면을 전후 관계로 연결하여 하나의 화폭에 모두 표현하려 하였고, 공간적으로는 호응과 대비의 방법으로 화면의 의미를 풍부하게 하거나 강조시켰다.⁹⁾

일반적으로 공간이 분할된 장면들은 순차적인 시간에 일어나는 동작이거나 원인과 결과가 이어지는, 비교적 긴밀하게 연관된 장면들이 서로 호응하면서 이루어져 있다. 그러나 『전본 홍루몽』 화책은 이러한 공간 분할의 방법을 더욱 극단적으로 밀고 나가, 장면들이 서로 호응하지 않는 경우도 많다. 예컨대 제1회의 내용에 해당하는 「그림 007」을 보자. 이 화폭은 “葫蘆廟失火燒甄家，士隱聽歌遇跛足道，

9) 이 점에 대한 자세한 분석은 서성·강현실, 「공간의 분할과 서사의 통합 —大滌餘人 序文本『水滸傳』을 중심으로」 『중국어문논총』 제52집, 2012. 참조.

大丫鬢買線得奇緣”라는 그림 제목이 말하고 있듯이 소주 호료묘의 화재, 견사은(甄士隱)의 낙백, 가우촌(賈雨村)의 금의환향 등 세 가지 장면을 하나의 화폭 속에 담고 있다. (1) 소주 호료묘에 화재가 나고, (2) 그곳에 살던 견사은은 장인 봉숙의 집으로 얹혀살다가 구박을 받자 나와 살다가 「호료가」(好了歌)를 부르는 절름발이 도사를 만나 떠나고, (3) 가우촌은 과거에 급제하여 금의환향하면서 봉숙의 집에 있는 교행(嬌行)을 첩으로 맞아들인다. 이 화폭은 언뜻 보면 세 사건이 개울을 사이에 두고 일어난 일 같지만 사실은 상당히 멀리 떨어진 세 곳을 그림에서 한 군데로 모아놓은 데 불과하다. 때문에 부임하는 가우촌과 작은 개울 건너에 있는 견사은은 뻔히 보이는데도 서로 아는 채를 하지 않고 있다.



「그림 007」 제1회 : 소주 호료묘의 화재, 견사은의 낙백, 가우촌의 금의환향

게다가 이 화폭 속의 세 군데 공간은 소설 서사에서 멀리 떨어져 있을 뿐만 아니라, 각 공간에서 일어난 시간도 큰 차이가 난다. (1) 호료묘에서 화재가 난 후 (2) 견사은이 도사를 따라 나서기까지는 상당한 시간이 흘렀고, 그 후 (3) 가우촌이 과거에 급제하여 부임하기까지는 이 년의 시간이 흘렀으므로, 세 장면 사이의 기간은 삼 년 이상의 시차가 있다. 세 장면이 서로 연관이 없는 것은 아니지만, 이렇게 긴 시간에 벌어진 일들을 동시에 일어난 것으로 보이는 이 장면은 확실히 파격

적이다.

일반적으로 명청 소설 삽화에서 다른 시간에 발생한 두 가지 이상의 사건을 하나의 화폭에 동시에 나열하는 이시동도(異時同圖)의 방법을 쓰는 것은 드물지 않다. 그러나 이시동도는 동일 화폭 안의 장면과 장면은 약간의 시차를 두고 일어나기 때문에 쉽게 연관되거나 인과 관계가 성립된다. 그러나 본 화책에서는 몇 년에 걸친 일도 하나의 화폭에 담는 모험을 시도하였다. 이러한 화폭은 될수록 많은 장면을 하나의 연관된 스토리로 결합하여 서사를 이루는데 유리하다. 특히 『홍루몽』과 같이 뚜렷한 인상을 주는 줄거리나 큰 사건이 거의 없이 사소한 이야기들로 채워진 소설의 경우, 이러한 화면은 내용을 음미하면서 줄거리를 엮어나가게 한다. 서사의 각도에서 볼 때 이러한 화폭은 작은 일들을 하나로 꿰어주는 장치 역할을 한다고 할 수 있다. 화가는 화책의 여러 화폭에서 이러한 시도를 하여 독자는 그림을 ‘읽도록’ 만든다.

3) 인물의 시공 여행

인물의 시공 여행은 한 화폭에 동일 인물이 2회 이상 등장하여, 인물이 화폭 내의 여러 장면을 통과하는 방식으로 서사를 진행하는 경우를 가리킨다. 명청 소설 삽화의 경우, 하나의 화폭 속에 동일 인물이 2회 이상 등장하는 경우는 꿈을 꾸는 경우 풍선으로 만들어진 공간 속에 꿈꾸는 사람이 들어가는 이외에는 거의 나타나지 않는다. 사실 책의 판형은 한눈에 일람할 정도로 작고, 책의 한 면 또는 양면 결합의 그림에서 동일 인물이 두 번 이상 나타난다는 것은 부자연스럽다. 그러나 『전본 홍루몽』 화책의 경우 화면이 상당히 넓고(765mm×433mm) 넓은 배경에 인물이 작게 그려지므로 동일 인물을 여러 공간에 배치할 수 있다.

예를 들어 보자. 「그림 005」는 가우촌이 호로묘의 견사은 집을 방문하는 모습을 그렸다. 화폭에서는 흰 옷 입은 가우촌이 세 번 그려졌고, 청색 도포를 입은 견사은이 두 번 그려졌다. (1) 견사은의 호의를 받아 가우촌이 호로묘의 견사은댁을 방문하고, (2) 두 사람이 견사은의 서재에서 한담을 나누다가, (3) 견사은이

잠시 자리를 비운 사이에 가우촌이 문밖으로 우연히 교행을 바라보고는 마음을 설레게 된다. 세 개의 장면을 하나의 화폭 속에 담으면서, 오른쪽 상단에서 시작하여 시계 반대 방향으로 돌아가게 구성되었다. 세 장면은 담과 마당으로 자연스럽게 나누어지면서 인물들이 세 장면을 통과하면서 서사를 구성하게 하였다. 사실 가우촌은 견사은의 서재에 있으면서 창밖으로 교행을 바라보았기 때문에 그림과 같이 별도의 다른 건물에 있지 않는다. 그러나 서사를 위해 화가는 서재를 하나 더 그렸다. 서구의 투시도법의 관점에서 본다면 하나의 고정된 지점에서 전체 화폭을 보게 되므로 이러한 현상은 지극히 비합리적이다. 그러나 화폭의 각 부분을 보고 전체와 관련짓는 동양의 전통에서 본다면 그리 이상하지 않을 것이다. 손은 이러한 전통을 극단적으로 끌고 나갔다.



『그림 005』 제1회 : 가우촌이 교행을 만나다 (『賈雨村風塵懷閨秀』)

일반적인 소설의 삽화본이라면 세 번째 장면만 그려도 충분했을 것이다. 가우촌은 이후에 교행을 첩으로 맞이하기 때문에 세 번째 장면이 서사에 필요하기 때문이다. 그러나 화가는 두 사람의 함께 걷고 한담하는 모습을 그렸다. 이렇게 본다면 화가는 단순히 사건의 개요를 알려주는데 그치지 않고, 그림 속 공간으로 독자를 끌어들이어 여행하게 만들었음을 알 수 있다. 물론 이 경우 횡권과 달리 공간이

무한히 전개되는 않는다. 다만 한 폭의 한정된 그림 안에서 공간을 이동하며 이야기를 즐길 수 있다. 이러한 기법은 역사 인물 삽화에서 간혹 그려지는 경우가 있다. 한 사람의 일생 중 주요한 여러 사건을 한 화폭 속에 여러 장면으로 그려 넣는 경우이다. 그러나 소설적 서사를 표현하기 위해 인물이 반복적으로 나타나는 그림은 그 시도가 거의 없다.

이러한 구성은 앞에서 말한 ‘시공간 결합’과 상당히 유사하지만, 인물이 중복하여 나타난다는 점에서 다른 특징을 갖는다. 그 주요한 기능은 인물이 반복하여 등장함으로써 관람자는 인물을 따라 다니게 된다. 때문에 각 장면은 독립되어 있으면서도 동시에 시간적으로 연결되어 서사를 더 명확하게 엮어나가게 된다. 이때 관람자는 그저 감상하는 것이 아니라 어떻게 연관되는지 눈 여겨 보고 연결시켜 보면서 서사를 ‘읽어야’ 한다. 이러한 그림은 색채와 형태로부터 직각적으로 이해하는 것이 아니라 관람자가 ‘음미하고’ 서사를 연결하기까지 ‘기다려야 한다.’ 화폭 속의 각 장면은 독립되어 있으면서 동시에 시공간으로 연결되어 있다.

4) 복합 시공간의 운용

복합 시공간의 운용은 위에서 말한 ‘공간과 시간의 축소’와 ‘인물의 시공 여행’이 자유롭게 결합하는 경우이다. 위의 두 가지 형식에 익숙해 있다면 이들이 결합하는 것도 전혀 이상하지 않을 것이다. 인물이 반복해서 나타나는 한옆으로 다른 장면이 전개된다. 때문에 한 화폭에서 인물 A가 3번 나타나고, 인물 B가 2번 나타나는 경우는 아주 흔하다. 그리고 또 전혀 다른 장면이 옆에서 펼쳐지는 경우도 있다.

화기는 이러한 방법을 자유롭고 적절하게 운용함으로써 서사를 풍부하게 표현할 수 있게 되었다. 사실 ‘인물의 시공 여행’은 한 사람에게만 적용되기 쉽다. 그러나 이러한 점이 ‘공간과 시간의 축소’와 적절하게 어우러지면, 단락과 단락 사이를 더 자연스럽게 이을 수 있고, 대관원(大觀園)과 영국부(榮國府)라는 넓은 배경 속에서 일어나는 다양한 이야기가 하나의 만화경을 이루는 효과를 줄 수 있다. 이는 사실 소설의 주요한 특징이기도 하다.

「그림 019」은 소설의 제6회를 그린 것으로 세 개의 장면을 결합시켰다. (1) 오른쪽 하단은 가보옥이 진가경(秦可卿)의 방에서 잠을 깬 모습으로, 진가경은 가보옥이 자신의 이름을 부르면서 잠에서 깨어나는 걸 의아해 하고 있다. (2) 중간 상단은 가보옥이 꿈속의 태허환경(泰虛環境)에서 남녀의 정을 체험한 탓에 몽정을 하였기에 시녀 습인(襲人)이 닦아주고 있다. (3) 왼쪽은 왕씨의 먼 친척을 사위로 둔 유 노파가 외손자를 데리고 영국부의 주서(周瑞) 댁을 찾아온 장면이다. 오른쪽 하단과 중간 상단 두 장면은 가보옥과 습인이 2회 나타나면서 연속된 서사임을 알려주고 있지만, 왼쪽은 담 밖의 이웃 건물에서 일어난 일로 새로운 이야기로 표시된다. 사실 꿈을 깬 가보옥이 꿈이 아닌 현실에서 습인과 처음 운우의 정을 맺는 장면을 그림으로 표현하기란 쉽지 않다. 화가는 중간 상단에 창을 내어 두 사람만 있는 장면을 끼어 넣음으로써 이 사건을 독자에게 환기시킨다. 이 창문은 건물의 벽이 아닌 애매한 허공에 뚫어놓음으로써 화가가 서사를 위해 고심한 흔적이 보인다.



「그림 019」 제6회 : “가보옥이 처음 운우의 정을 체험하고, 유 노파가 주서의 집을 찾다”(賈寶玉初試雲雨情, 劉姥姥投奔周瑞家)

그림 속의 장면을 연환화(連環畫)로 그릴 경우 3폭으로 그릴 수 있을 것이다. 결국 여러 폭으로 나누어 그려질 수 있는 장면들을 화가는 한 폭으로 그려모아

그림으로써 연환화의 효과를 거두고 있다. 그러나 이 화책은 연환화 이상의 효과가 있다. 독자는 연환화와 같은 서사의 연결은 물론, 담과 정원을 넘나들면서 호화로운 부호의 저택들을 엿볼 수 있고, 공중에서 내려다보면서 내밀한 그들의 이야기를 엿들을 수 있다. 이러한 효과는 명청 소설을 그린 그림 가운데 독창적이면서도 새로운 시도라고 할 수 있다. 이는 그림이 책 속에 삽화로 끼워지지 않고 별도의 크기로 제작된 화책이기 때문에 가능할 것이다.

4. 결론

『전본 홍루몽』 화책은 명청 시대 소설 서사를 그린 어떠한 그림보다도 규모 있고 채색 견본화라는 점에서 뛰어나지만 동시에 서사의 해석이 독창적이라는 점에서도 눈길을 끈다. 그 독창성은 구도와 시공 표현에 있어 동아시아 전통의 시각 경험을 충분히 활용하면서 새롭고 전면적으로 완성도 높게 표현하는 것으로 나타났다.

화가는 소설의 서사를 보여주는 ‘회목화’(回目畫)를 그리면서도 동시에 문화적 활동을 내용으로 하는 비서사적 장면을 다수 그려 소설이 지닌 주제를 충분히 드러나게 하였다. 비서사적 장면은 회목화와 섞이면서 자연스럽게 이야기가 풍부해지도록 하였다. 풍속과 문화가 반영되는 비서사적 장면을 별도로 그렸을 뿐만 아니라, 거의 모든 화폭에 이러한 측면을 반영하여, 대가정의 건축과 정원, 인물의 복식과 발식(髮式)에 주의하였다. 세부 요소의 정교함과 ‘중국적 세련’은 곧 소설의 주요한 성격이자 특징으로 이를 시각화하는데 주력함으로써 『홍루몽』이 지닌 특징을 충실히 보여주었다. 이는 화가가 처음부터 화폭의 수를 회목(回目)에 대응하여 그리지 않고 필요에 따라 자유롭게 가감하여 그리는 방법을 채용함으로써 가능하였다.

하나의 화폭 속에 여러 장면의 공간과 시간을 압축하여 그리는 방법은 역사화나 소설 삽화에 종종 나타나지만, 화가는 이를 극단적인 데까지 끌고 나갔다. 명청

소설 삽화에 곧잘 보이는 이시동도(異時同圖)는 비교적 짧은 시간의 움직임과 가까운 거리의 공간 이동을 나타내는데 비해, 화가는 먼 거리의 공간도 가까이 붙여 놓고 몇 년의 시차를 가진 사건도 같은 시간대의 일로 이어놓는다. 이러한 방법으로 소설은 화면 속에서 많은 서사를 할 수 있게 된다.

동일한 인물이 한 폭의 그림 속에 반복해서 나타나는 방법은 고대의 '횡권'(橫卷)을 압축한 방법으로 해석할 수 있다. 이러한 시공의 압축이 좌우는 물론 상하로도 이루어져 인물은 여러 장면을 이동하면서 서사를 진행하게 된다. 흩어져 있는 공간은 인물에 의해 통일적으로 결합하면서 이야기를 들려준다. 이러한 독법으로부터 독자는 인물을 따라 그림 속 공간을 여행하게 된다.

우리는 화가가 '공간과 시간의 축소와 '인물의 시공 여행'을 통하여 서사를 시각화하는데 자유로운 수단을 얻게 되었음을 알 수 있다. 그림은 멀리 떨어져 있는 별도의 대상이 아니라 관람자가 여행하고, 쉬고, 말하고, 들여다보는 감각적인 공간으로 바뀌어졌다. 장면 사이의 관계를 연결하고 음미하면서 책을 읽듯이 그림을 읽게 된다. 때문에 그림이 정교하고 아름답고 화려한 것은 이러한 특징과 맞물려 더욱 소설의 미감을 증가시켜준다. 이런 점에서 보면, 『전본 홍루몽』 화책은 고전 소설을 시각화한 그림 가운데 또 하나의 정점이라 할 수 있다.

〈參考文獻〉

- 曹雪芹, 『紅樓夢』(人民出版社, 1996)
 孫溫, 『全本 紅樓夢』(作家出版社, 2004)
 洪振快 編, 『紅樓夢古畫錄』(人民文學出版社, 2007)
 改琦, 『紅樓夢圖詠』(中國書店, 1984; 浙江人民美術出版社, 2013)
 戴敦邦, 『紅樓夢插圖集』(河北人民出版社, 1981)
 戴敦邦, 『戴敦邦新繪全本紅樓夢』(上海古籍出版社, 2000)
 阿英 編, 『紅樓夢版畫集』(上海出版公司, 1955)
 阿英, 「漫談紅樓夢的插圖和畫冊」(『文物』, 1963-6)
 首都圖書館 編輯, 『古本小說四大名著版畫全編—紅樓夢卷』(線裝書局, 1996)

- 『古本紅樓夢插圖集成』(全國圖書館文獻縮微複製中心, 2001)
- 瀧本弘之, 『中國古典文學插圖集成 4 金瓶梅·紅樓夢』(遊子館, 2003)
- 洪振快 編, 『紅樓夢古畫錄』(人民文學出版社, 2007)
- 周心慧, 『中國版畫史叢稿』(學苑出版社, 2002)
- 劉廣堂, 「丹青造奇境, 痴絕畫紅樓—孫溫繪全本《紅樓夢》的特色、繪制年代及作者略考」
(《全本紅樓夢》, 作家出版社, 2004)
- 房學惠, 「卷帙浩繁, 富麗精雅—旅順博物館藏《紅樓夢》圖冊探析」(榮寶齋, 2007-6)
- 葛英穎, 「清代孫溫繪全本《紅樓夢》中人物服飾繪畫研究」(吉林大學 석사학위논문, 2007)
- 葛英穎, 「孫溫繪全本《紅樓夢》與同類繪本的比較研究」(長春工業大學學報, 2008-3)
- 葛英穎, 「清代孫溫繪全本《紅樓夢》中人物繪畫的借鑒手法」(四川教育學院學報, 2008-10)
- 우홍 지음, 서성 옮김, 『그림 속의 그림』(이산, 1999)
- 서성·강현실, 「공간의 분할과 서사의 통합 —大滌餘人 序文本『水滸傳』을 중심으로」『중국어문논총』 제52집, 2012)
- 서성·강현실, 「경쟁하는 삽화와 비평의 형식 —『수호전』 대적여인 서문본의 용여당본과의 비교를 중심으로」(『중국어문논총』 제62집, 2014)

〈中文提要〉

曹雪芹『石头记』自十八世纪中叶问世, 1791年程伟元请高鹗写後半40回的小说而刊行120回本的『红楼梦』, 有二十四幅的插图, 从此以後, 许多画家创作了大量美术作品。在众多‘红楼画’里面, 清代孙温·孙允谟合绘的一套大型彩绘画册『红楼梦』是其中佼佼者。

在故事情节的营造上, 画册充分吸收了中国传统绘画处理时空表现的特点, 进一步完成了新的表现领域, 开拓了故事画的崭新的面貌。画家画了两百三十幅的画面, 其中也有多数情节回目图, 但不少有举行典礼、游园玩赏等文化活动的画面。这些‘非叙事场面’, 在一般小说插图里面出现得很少。画家通过这种‘非叙事场面’来充分发挥了小说『红楼梦』的主题和焦点。其次, 画册普遍使用时间和空间的缩小处理方法。中国传统绘画在构图时往往不受任何时空限制, 有关情节、人物、事件布置在一幅画面上。本文分为两个情况, 即空间的分隔和同一人物的反复出现来分析各个表现及其效果的特点。然後, 讨论了两个情况的结合来构成的复合时空画面的特点。画家运用的这种构图方法, 易於表现情节连续的画面。其结果, 观览者跟着人物穿梭空间、完成叙事, 享受更多的小説艺术感染力。

關鍵詞: 『全本紅樓夢』, 孫溫, 『紅樓夢』, 非敘事場面, 複合時空畫面.

이 논문은 2014년 10월 15일에 접수되어 2014년 11월 8일에 심사가 완료되고
2014년 11월 15일에 편집회의에서 게재가 확정되었음.