

『삼국지평화』 삽화의 편집 기획과 공간 운용 방식*

서성**

<目 次>

1. 서론
2. 삽화의 편집 기획
3. 삽화의 공간 운용 방식
4. 삽화의 한계와 과제
5. 결론

1. 서론

현존하는 삼국지 계열 소설로 가장 이른 텍스트는 원대에 강사화본(講史話本) 형식으로 출간된 『삼분사략』(三分事略)과 『삼국지평화』(三國志平話)이다. 건안(建安, 지금의 복건성)의 건안서당(建安書堂)에서 펴낸 『삼분사략』은 ‘갑오신간’(甲午新刊)과 ‘지원신간’(至元新刊)이란 글자에서 1294년에 출간된 것으로 보며,¹⁾ 건안의 우씨서방(虞氏書坊)에서 펴낸 『삼국지평화』는 ‘지치신간’(至治新刊)이란 글자에서 1321~1323년 사이에 나온 것으로 본다. 약 삼십 년의 차이를 두고 간행된 두 판본은 기본적으로 텍스트와 체제가 같아 건안의 두 서방에서 펴낸 같은 책의 다른 판본으로 본다.

특히 『삼국지평화』를 펴낸 우씨서방은 이 책 말고도 『무왕벌주평화』(武王伐紂平話), 『칠국춘추후집평화』(七國春秋後集平話), 『진병육국평화』(秦併六國平話),

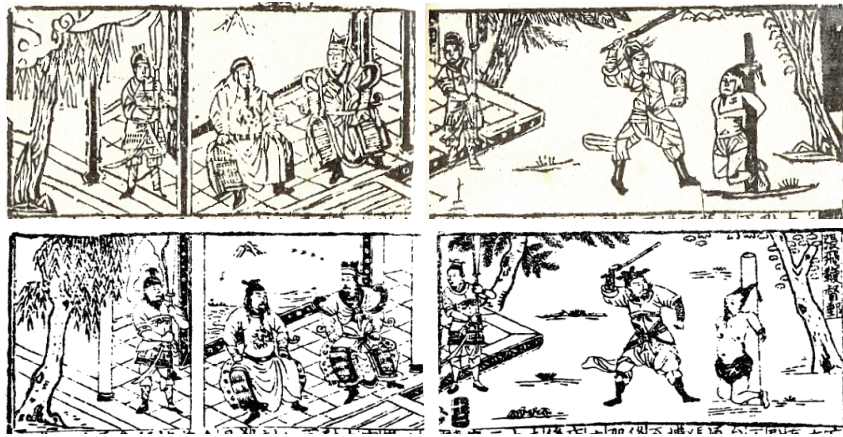
* 이 논문은 2018학년도 배재대학교 교내학술연구비 지원에 의하여 수행된 것임.

** 배재대 교양교육부 부교수(samsun99@hanmail.net)

1) 劉世德, 「談『三分事略』」, 『文學遺產』, 1984년, 제4기.

『전한서속집평화』(前漢書續集平話) 등이 현전하고 있는데, 이들 ‘전상평화오종’ (全相平話五種)은 모두 그림이 정교하고 포치가 뛰어나며 서사의 전달이 정확하고 풍운이 가득하다. 노신(魯迅)은 이들 화본이 이야기꾼의 대본으로 “청중을 즐겁게 했을 뿐만 아니라, 쪽마다 반드시 그림이 있어 읽고 보는 책으로도 제공되었다”고 하였다.²⁾ 다시 말해 이들 ‘전상평화오종’은 듣는 이야기에서 읽고 보는 이야기로 전환되는 과정에 나왔던 책이다.

삼화의 측면에서 보면, 우씨서방의 『삼국지평화』는 건안서당의 『삼분사략』에 비해 훨씬 정밀하고 뛰어나다. 같은 장면을 그리고 있어도 소략하고 거친 『삼분사략』에 비해 『삼국지평화』는 내용과 분위기를 훨씬 정확하게 전달하고 있으며, 또 『삼분사략』이 상업적인 목적에 따라 8쪽의 그림과 그 텍스트를 줄이고 있는데 비해 『삼국지평화』는 더 완성도 높게 그림과 텍스트를 갖추었다. 이들 이유 때문에 최초의 본격적인 ‘삼국화’(三國畫)를 검토함에 있어 『삼국지평화』를 가지고 살펴보는 것이 적절할 것이다.



012 『장비가 독우를 매질하다』 『삼분사략』(위)에 비해 『삼국지평화』(아래)가 뛰어나다.

『삼국지평화』의 삼화는 이후 ‘삼국화’(三國畫) 상도하문(上圖下文) 삼화의 기

2) 魯迅, 『中國小說史略』, 遠方出版社, 2015년.: “可以愉悅聽者, 然頁必有圖, 則仍亦供人閱覽之書也.”

원과 모델일 뿐만 아니라, 서사의 해석이 탁월하다는 점에서 특히 주목된다. 필자는 『삼국지평화』 삽화가 역대 어느 『삼국지연의』 삽화본 못지 않는 뛰어난 작품이라 본다. 비록 책의 상단에 가로로 좁고 긴 띠로 이루어진 포맷이어서 공간의 제한이 있음에도 불구하고 장면의 선택, 인물의 특징, 구도와 공간 배치, 주제의 부각 등에서 모두 탁월한 성취를 이루었다. 명대 만력 연간 이후에 나온 단면식이나 양면연결식 삽화본에 비해 결코 뒤지지 않는다.

그동안 『삼국지평화』에 대한 연구는 상당히 있었지만, 삽화에 대한 고찰은 거의 없었다. 본고는 『삼국지평화』가 삽화와 함께 편집되면서 어떻게 기획되었고, 서사를 그림으로 전환하면서 어떻게 공간을 해석했는지 살펴봄으로써 '이야기 그림'의 전달 방식을 구체적으로 살펴보고자 한다. 이는 이후에 나온 '삼국화'에 여러 가지 영향을 주었기에 더욱 중요하다고 본다.

2. 삽화의 편집 기획

상도하문(上圖下文) 형식의 도문(圖文) 결합의 역사는 오래되었다. 중국에서 상도하문 형식이 본격적으로 나오기 시작한 것은 오대 때 제작된 돈황 필사본에 「관음보문품」(觀音普門品)과 같은 불교 형상물과 「동광 2년(947) 갑신세 구주력 일 병서」(同光二年甲申歲具注曆日并序)와 같은 역서(曆書)에 보인다. 서적으로는 오대 때의 『대성문수사리보살』(大聖文殊舍利菩薩)이나 남송 때의 『찬도호주순자』(纂圖互注荀子) 등에서 보인다.³⁾

서사 위주로 된 서적에 상도하문이 그려진 것은 송대 건안의 여씨(余氏)가 펴낸 『열녀전』(列女傳)과 원대 1308년(지대1) 건안에서 펴낸 『신간전상성재효경직해』(新刊全相成齋孝經直解) 등에 보인다. 때문에 『삼국지평화』는 이러한 상도하문이 한창 형성될 때 나왔거니와 '전상평화오종의' 하나로 비교적 집중적으로 제작되었다.

3) 徐小蠻·王福康, 『中國古代插圖史』, 上海古籍出版社, 2007년.

『삼국지평화』를 출판함에 있어 그림의 안배는 처음 기획할 때부터 고려해야 했다. 이 과정에서 삽화가(또는 출판인)⁴⁾는 삽화와 텍스트 사이의 연관을 생각하고, 각 장면에서의 효과를 고려하며, 그림의 주요한 유형을 어떻게 배치할 것인지 구상하였다. 이러한 제반 사항의 기획은 소설의 주제를 어떻게 드러내는가 하는 문제와 관련되기에 충분히 고려해보아야 할 사항이다.

1) 화목으로 서사를 요약

『삼국지평화』의 구성상 가장 중요한 특징 가운데 하나는 그림의 제목에 해당하는 화목(畫目)이 곧 서사의 내용을 요약하고 있다는 점이다. 다시 말해 화목만 차례로 보아도 전체 줄거리를 빠르게 파악할 수 있다는 점이다. 명청 장회소설의 절목(節目)이나 회목(回目)이 비교적 긴 서사에서 주요 대목을 요약하고 있는 점과 달리, 여기서는 두 쪽마다 하나씩 제목을 내놓고 있다.⁵⁾ 이렇게 하여 소설은 모두 70개의 화목으로 이루어지며, 때문에 각 화목 사이의 서사 연관성이 비교적 촘촘한 편이어서, 이에 따라 그려진 그림도 연환화(連環畫)의 성격을 갖는다.

『삼국지평화』는 상중하 3권으로 되어 있는데, 상권이 001~023화목, 중권이 024~047화목, 하권이 048~070화목으로 되어 있다. 각 권의 텍스트는 문단의 구분 없이 이어져 별도의 단락을 두지 않았다. 그림의 우상 또는 좌상에 네모난 칸을 만들고 그 속에 화목을 써넣었다. 그림 속 주요 인물 위에는 네모 칸을 만들고 그 안에 사람 이름을 써넣었다. 예컨대 권상(卷上)의 23개 화목에서 맨 앞의 10개 화목을 차례로 보이면 다음과 같다.

001 「한 황제의 봄 정원 나들이」(漢帝賞春)

002 「천상의 사신들이 사마중상을 저승 판관으로 만든다」(天差仲相作)

4) 도서 출판에 앞서 그림 장면의 선택 작업이 필요하다. 이는 일반적으로 삽화가가 했을 수도 있지만, 출판인이 작업하여 삽화가에게 제시했을 수도 있다. 장면의 선택과 그림 제작이 한 사람이 맡든 여러 사람이 맡든 이러한 과정은 반드시 필요했을 것이다.

5) 70개 화목 가운데 67개 화목은 양면 결합형이며, 3개 화목은 단면형이다. 본고에서는 70개 화목에 대해 찾아보기 쉽게 001부터 070까지 순서대로 번호를 매겼다.

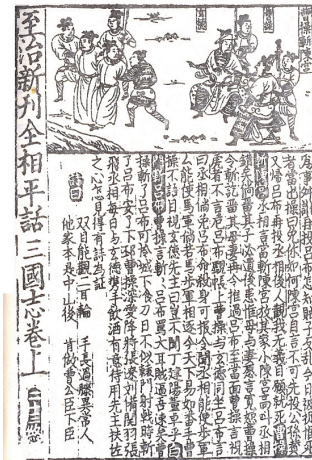
陰君)

- 003 「사마중상이 저승의 송사를 판결하다」(仲相斷陰間公事)
- 004 「손학구가 천서를 얻다」(孫學究得天書)
- 005 「황건적의 반란」(黃巾叛)
- 006 「도원결의」(桃園結義)
- 007 「도원결의」(桃園結義)
- 008 「장비가 황건적을 찾아가다」(張飛見黃巾)
- 009 「황건적을 깨뜨리다」(破黃巾)
- 010 「승리를 거두고 군대를 이끌고 돌아오다」(得勝班師)

이들 화목을 보면, 처음 세 개 화목에서 소설 내용의 연기(緣起)를 서술하고, 이어지는 004와 005 두 개 화목에서 황건적의 유래를 쓰고, 나머지 006~010 다섯 개 화목에서 유관장 세 사람의 도원결의와 초기 활약상을 그리고 있음을 금방 알 수 있다.

또 하나 편집상의 특징은 비록 텍스트가 처음부터 끝까지 문단의 구분 없이 이어져 있지만, 중간중간 검은 바탕에 흰 글씨로 표제어를 제시했다는 점이다. 그러나 이 표제어는 일관성이 없다. 상권의 경우 중반 분량이 지나서야 비로소 '삼전여포'(三戰呂布)라는 표제어가 처음 등장하며, 어떤 표제어는 이야기 길이가 여러 쪽에 걸쳐 있는가 하면, 어떤 표제어는 두 행에 걸쳐 있기도 한다. 책에서 표제어는 모두 42개로 때로 화목과 일치되는 경우도 있지만 그렇지 않기도 하는 등 그 출현이 자의적이다. 때문에 그림과 서사의 관계를 고찰할 때 표제어의 역할은 그다지 고려되지 않는다.

『삼국지평화』의 그림 제작은 명청대 소설 삽화본들이 먼저 제시된 절목이나 화목에 따라 화가가 그림을 그리는 것과 완전히 반대 순서로 이루어진다. 『삼국지평화』에서는 어떤 장면을 그려야 할지 고려할 때 애초에 제시된 절목이나 화목 자체



023 화목은 「조조가 진궁을 참수하다」(曹操斬陳宮)이지만, 텍스트 속의 표제어는 「조조가 진궁을 참수하다」와 「백문루에서 여포를 참수하다」(白門斬呂布)이다.

가 없기에 삽화가(또는 출판인)는 그리고자 하는 내용을 선택하는 자유를 가진다. 다시 말해 삽화는 텍스트 서술자와 다른, 자신의 시각에서 내용을 선택할 수 있다. 어찌 보면 책의 모든 쪽에 걸쳐 직각적으로 인식되는 그림이 상단에 가로 놓이므로(奎相), 전체 서사의 줄거리를 독자에게 각인시키는 효과를 가지기 때문에 화목의 선정과 그림의 인상은 텍스트 못지않은 주제 전달력을 갖게 된다. 이렇게 하여 선택된 70개의 화목은 균일하게 나뉘어져 이야기의 대강으로 독자에게 제시된다. 결국 『삼국지평화』는 삽화가가 선택한 70개의 화목으로 요약할 수 있게 된다.

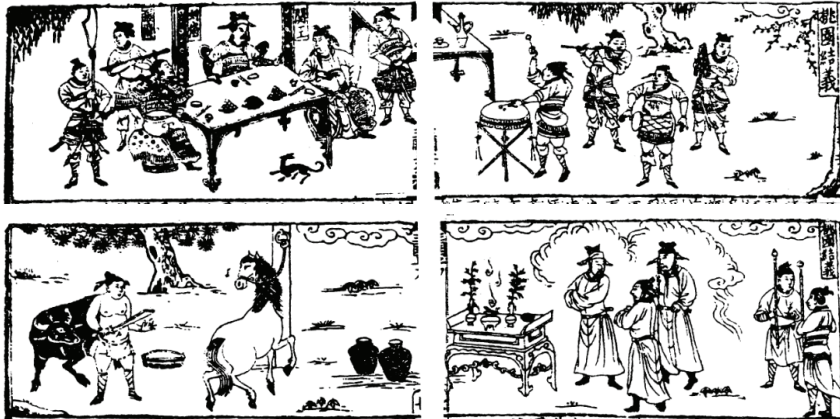
2) 장면의 선택과 주제의 강조

삽화는 텍스트의 내용을 양면 결합형 그림으로 그려 각 페이지 상단에 올려놓는다. 편집 과정을 보면, 두 쪽에 걸친 서사 분량에는 당연히 여러 가지 크고 작은 화소(話素)가 들어가 있어, 삽화는 그중 하나의 화소를 선택하거나 또는 여러 쪽에 걸친 이야기를 한 쪽으로 그릴 수도 있다. 때문에 각 쪽의 그림은 텍스트와 같은 쪽에 놓일 수도 있고 앞뒤로 놓일 수도 있게 된다. 그 결과 서사 내용의 바로 위에 관련 그림이 있기도 하지만, 서사 내용의 한두 쪽 전후에 그림이 놓이는 경우도 종종 일어나게 된다.

서사와 그림 내용을 연관지어 책을 읽어보면, 삽화가 어떤 장면을 선택했는지 고민했음을 알 수 있다. 더불어 우리는 삽화가 화목을 선택하여 서사 작자와 다른 관점을 나타낸 사실을 알 수 있게 된다. 예컨대 삽화는 동일한 화목으로 두 쪽을 그리거나, 강조하고 싶은 유사한 장면을 두세 쪽 그림으로써 자신의 관점을 드러낼 수 있다.

동일한 화목으로 두 쪽을 그리는 방식은, 예컨대 「도원결의」 화목을 006과 007에 그린 데서 볼 수 있다. 「도원결의」 대목은 006 그림이 있는 하단의 서사에 나타난다. 007 그림의 하단에선 그 이후의 서사를 서술하고 있어, 굳이 007 그림이 「도원결의」이어야 할 필요가 없다. 즉 007 그림의 하단의 서사를 읽어 보면 다음과 같이 여러 가지 작은 서사 대목이 있다.

- (1) 한나라 조정이 계란을 쌓은 듯 위태롭고 도적이 사방에서 일어나자 유비가 탄식한다.
- (2) 황건적이 노략질하고 여인을 빼앗는 등 만행을 저지르자 장비는 자신의 재산까지 빼앗길까 걱정하며 유비와 관우와 의논한다.
- (3) 장비가 연주(燕主, 유주태수)를 찾아가 의병을 일으키길 건의한다.
- (4) 연주가 명령을 내려 삼천 오백 명의 의병을 모으고 장비의 의견에 따라 유비를 장수로 삼는다.
- (5) 황건적이 유주 성 가까이 다가오자 유비가 군사를 이끌고 나간다.
- (6) 유비가 걱정을 탐지하기 위해 자원하는 장비를 보낸다.
- (7) 장비가 돌아와 조정에서 파견한 원수 황보숭 아래로 들어가면 공이 높아질 것이라고 하자 유비가 황보숭을 맞이한다.



006(위)과 007(아래) 모두 「도원결의」란 화목을 썼다.

그렇다면 007은 위의 일곱 가지 대목 가운데 하나를 선택하여 그리면 될 것이다. 그럼에도 불구하고 「도원결의」를 또 한 폭 더 할애하여 그림으로써 이 대목의 중요성을 한눈에 나타냈다.

주제의 강조는 유사한 장면을 이어서 그리는 방식으로도 드러난다. 034 「제갈량을 세 번 찾아가다」(三顧孔明)와 035 「제갈량이 산을 나오다」(孔明出山) 화목은 모두 유비의 삼고초려를 그렸다. 그러나 이들 서시는 034 화목의 하단 텍스트에서 모두 다루었고, 035 화목의 텍스트에선 그 이후의 대목인 하후돈이 십만 병사를 이끌고 신야를 공격하는 것으로 시작된다. 그럼에도 불구하고 「제갈량이 산

을 나오다」를 그림으로써 이 대목에 대한 인상과 의미를 강조하였다.



034 「제갈량을 세 번 찾아간다」(三顧孔明, 위)와 035 「제갈량이 산을 나오다」(孔明出山)

이와 같은 예는 013과 014에서도 잘 나타난다. 013 「유비가 평원현승이 되다」(玄德作平原縣丞) 화목은 태항산에 들어가 산적이 된 유비에게 동승이 십삼시 7명의 수급을 들고 가 초안(招安)하여, 유비가 장안에 와 황제를 배알하자 황제가 유비를 평원현 현승으로 임명한 결과, 유비가 현지로 부임하는 장면을 그렸다. 또 이어지는 014 「유비가 평원현에서 펼친 덕정이 백성에게 미치다」(玄德平原德政及民) 화목은 현제가 동탁이 권력을 쥐는 것을 보고 동승에게 대책을 묻자 동승은 천하의 제후들을 모아 공격해야 한다고 제안하고 그 사신으로 조조를 추천하며, 조조가 정주의 공손찬에 가는 길에 평원현을 지나면서 정치가 잘 되어 있음을 보고 놀리는 장면을 그렸다. 지극히 짧게 서술된 서사를 두 폭의 이어지는 그림으로 제시함으로써 선명한 '유비 존중'(尊劉)의 경향을 드러냈다.

3) 전투와 비전투 화면의 균형

『삼국지평화』는 역사연의 소설로 특히 전쟁 장면이 많다. 서사 작자는 집필 의도와 스토리 구상에 따라 서사를 전개하지만, 삽화가는 전체를 구상함에 있어 별

도의 고려가 필요하다. 가장 간단한 구상을 예로 들면, 전투 장면과 비전투 장면을 어떤 비율로 배치할 것인가 하는 점이다.

삽화가가 이러한 구상을 하였는지 안 하였는지는 명확하지 않다. 그러나 화면을 몇 가지 유형별로 정리하다 보면, 이들에 일정한 패턴이 있음을 알게 되고, 그 결과 이들 패턴을 여기저기 배치하여 70개 화면을 편집하였으리라 추측하는 것도 어렵지 않다. 일단 유형별로 정리해보면 다음과 같다.

- 1) 군신 대화 장면: 12장면
- 2) 정원 장면: 11장면
- 3) 야외 장면: 9장면
- 4) 부대 이동 장면: 6장면
- 5) 군막 앞 장면: 14장면
- 6) 격투 장면: 18장면

위와 같이 필자가 개략적으로 정리해본 장면 유형은 모두 6가지로, 이들은 각각 일정한 패턴을 가지고 있음을 보게 된다. 물론 6) 격투 장면 안에서도 몇 가지 유형을 더 나눌 수 있지만 편의상 이 정도의 유형 정리는 삽화 전체 구성을 이해하는데 어느 정도 도움이 되리라 본다.

비전투 장면에서 2) 정원 장면이라 하더라도 그 배경이 정원일 뿐이지 결코 정원의 조용한 이미지가 주된 것은 아니다. 006~007 「도원결의」, 011 「장비가 태수를 살해하다」(張飛殺太守), 012 「장비가 독우를 매질하다」(張飛鞭督郵), 018 「여포가 동탁을 찌르다」(呂布刺董卓), 046 「오부인이 유비를 살해하려 하다」(吳夫人欲殺劉備) 등이 모두 정원에서 벌어지는 것으로 보았기에 정원은 결코 조용한 장소가 아니라 종종 활극의 긴장된 공간이 된다.

위에서 1)~3)은 비전투 장면이고, 4)~6)는 전투 장면이다. 비전투 장면은 모두 32장면이고 전투 장면은 38장면이다. 이로부터 삽화의 전체적인 인상은 군사 활동이 많은 것으로 볼 수 있고, 삽화가는 중간중간 비전투 장면을 끼어 넣어 어느 정도 감정의 완급을 조절하려고 했으리라 추측할 수 있다. 물론 삽화가는 서사에 따르면 자신의 의도를 개입시켜 작화하였을 것이라 가정하였을 것이고, 전투 장

면과 비전투 장면의 비율까지 고려하지 않았을 수도 있다. 그럼에도 불구하고 우리는 삽화가가 유형별 장면에 대한 초고를 가지고 여러 장면에 적용했으며, 그 결과 지금 우리가 보는 삽화본의 전체적인 삽화의 배치와 편집에 어떤 식으로든 기획이 있었으리라 가정할 수 있다. 그것이 곧 지금 우리가 보는 삽화본의 전체적인 시각 이미지를 형성하기 때문이다.

3. 삽화의 공간 운용

삽화가의 임무는 시간적인 서사를 공간적인 그림으로 해석하는 일이다. 그는 서사를 읽고 이를 표현 방식이 전혀 다른 시각 언어로 바꾸어 놓는다. 그는 전통에서 유익한 경험을 추출하고 새로운 표현을 추구하며, 그리하여 그가 이룬 성취는 다시 후인에게 더 풍부한 경험을 제공한다. 『삼국지평화』는 『삼분사략』과 함께 현존하는 가장 오래된 '삼국화'이지만, 아마도 그 이전에 삽화 또는 삽화본이 있었을 것이다. 그렇다고 하더라도 본격적으로 70폭을 집중적으로 제작한다는 것은 드문 일이다.

이들 초기의 '이야기 그림'은 공간의 구성이란 시각에서 볼 때 보다 효율적으로 파악할 수 있다. 공간은 그림이 서사를 가능하게 하는 주요한 단위로, 그림 속 인물 또는 사물이 지각되는 공간을 가리킨다. 때문에 여기서는 기본적인 공간 설정 방식과 이로부터 발전된 복합적인 공간을 다룸으로써 삽화본의 '이야기 그림'의 성취와 특징을 파악할 수 있다.

1) 주제와 부제의 횡적 전개

『삼국지평화』에서 가장 특징적으로 나타나는 형식은 '주제—부제'의 횡적 전개이다. 이는 상도하문의 긴 띠 모양의 공간을 가장 잘 이용한 포치(布置, 배치와 구도)로 보인다. 주 인물과 보조 인물이 가로로 공간 속에 서로 호응하며 배치되어

여러 가지 기능을 하는 것이다.

소설의 시작에 나오는 001 「한 황제의 봄 정원 나들이」(漢帝賞春)를 보면, 광무제 유수가 청명절에 낙양 어원에 나와 대신에게 화원이 왕망이 만든 것인지 묻고 있다. 그림을 자세히 보면, 시작 부분인 오른쪽 끝에서 두 시종이 서로 말을 나누는 모습에서 독자의 호기심을 유도하고, 이어서 중심인물인 광무제가 나타나고, 그의 시선을 따라가면 정자 앞 마당에 대신이 서 있고, 왼쪽 끝엔 어가가 방향을 오른쪽으로 틀고 있어 그림의 마감을 표시한다. 황권의 기승전결 구성은 주위의 버들과 파초와 모란과 난간에 둘러싸여 하나의 완미한 장면을 만들어내고 있다. 이같이 주제인 광무제와 부제인 대신은 그림 속에서 서로 호응하며 적절한 균형형을 유지한다.



001 「한 황제의 봄 정원 나들이」(漢帝賞春)

이와 같은 주군과 신하의 호응은 003 「사마중상이 저승의 송사를 판결하다」(仲相斷陰間公事), 015 「동탁의 권력 농단」(董卓弄權), 024 「한헌제가 유관장을 부른다」(漢獻帝宣玄德關張), 048 「방통이 유비를 알현하다」(龐統謁玄德), 050 「제갈량이 군신을 이끌고 유비를 알현하다」(孔明引衆見玄德), 062 「유비가 제갈량에게 태자를 맡기다」(先主托孔明佐太子), 063 「유선의 즉위」(劉禪即位) 등에서 유사하게 나타난다.



052 「마초가 조조를 패퇴시키다」(馬超敗曹公)

이러한 '주제—부제'의 호응은 전투 장면에서도 이용되어 '공격—응전' 또는 '추격—도주'의 기능을 나타낸다. 예컨대 052 「마초가 조조를 패퇴시키다」(馬超敗曹公)를 보면 조조가 미등을 불러 죽이자 아들 마초가 원수를 갚기 위해 공격하였고, 조조는 수염을 자르고 추격을 피하다가 안장으로 머리를 가리고 위하(渭河)에 떠 내려가 남쪽 강안에 이른다. 그림은 이때 강가에 이른 조조를 마초가 다시 공격하는 장면을 그렸다. 마초의 뒤에는 군사들이 다가오고 있고, 조조의 뒤에는 타고 온 배가 강가에 대어 있어 역시 구성의 완정함을 보이고 있다. 여기서도 주제와 부제는 가로로 긴 공간 속에 충분하고 적절하게 놓인다. 이러한 구성은 022 「하비성을 수몰시켜 여포를 잡다」(水浸下邳擒呂布), 031 「관우가 채양을 베다」(關公斬蔡陽), 037 「조운이 유선을 안고 싸우다」(趙雲抱太子), 038 「장비가 장관교를 막고 병졸을 물리치다」(張飛拒橋退卒), 044 「조장이 주유를 쏘다」(曹璋射周瑜), 049 「장비가 장웅을 찌르다」(張飛刺蔣雄), 054 「낙성에서 방통을 쏘다」(洛城射龐統), 060 「관우가 방덕을 베다」(關公斬龐德), 061 「관우가 칠군을 수몰시키다」(關公水滄七軍), 067 「제갈량이 수많은 화살로 장합을 쏘다」(孔明百箭射張郃) 등에서도 나타난다.

또 '주제—부제'는 '사건—배경'의 형식으로도 나타난다. 예컨대 위의 공방전이 나 추격전에서 쌍방을 한쪽 면에 배치하고 다른 면에 성벽이나 정원, 또는 산이나 야위를 그릴 수도 있다. 058 「황충이 하후연을 베다」(黃忠斬夏侯淵)나 059 「장비가 우창을 사로잡다」(張飛捉于裨)가 그러하다. 사실 이러한 장면은 양면 결합 형이 아니라 026 「관공이 차주를 기습하다」(關公襲車胄)와 같이 단면형으로도 그릴 수 있지만, 가로로 긴 공간 속에 놓일 때 쌍방 간의 긴장된 분위기는 훨씬

잘 살아난다.



008 「장비가 황건적을 찾아가다」(張飛見黃巾)

이러한 면이 극단적으로 잘 드러난 예가 008 「장비가 황건적을 찾아가다」(張飛見黃巾)와 같은 장면이다. 그림의 오른쪽은 황건적의 두목 장표가 야전 막사 앞에 병사들에 둘러싸여 앉아있고, 왼쪽은 장비가 말을 타고 창 하나를 든 채 다가오고 있다. 지극히 평범해 보이지만, 소설의 내용을 알고 나면 그림이 달리 보인다. 황건적 두목 장표와 장표가 연주에 군사 20만을 거느리고 있다는 소식을 알게 되자 장비가 자진하여 항복을 권하러 가겠다고 나섰다.

유비가 말했다. “군사는 얼마나 데리고 가겠느냐?” 장비가 말했다. “군사는 필요 없습니다. 저 혼자 항복 권유 조서를 들고 행림장에 가 장표를 항복시키겠습니다.” 장비는 혼자 말을 타고 나섰다. 행림장에 이르자 문을 지키는 군졸이 막아낼 수 없었고, 장비는 곧장 중군의 군막에 이르러 말을 세우고 창을 가로 들었다. 군막에는 오십여 명이 앉아 있었고, 그 가운데 장표가 앉아 있었고, 군막에는 오백여 명이 손발이 텅다. 장표 등 무리들이 모두 놀랐다. (曰: “爾用軍多少?” 飛曰: “不用軍兵, 飛獨往將詔赦去杏林莊招安張表.” 張飛一人一騎便出. 至杏林莊上, 有把門軍卒遮當不住, 直至中軍帳下, 立馬橫槍. 帳上坐著五十餘人, 中間坐著張表, 帳下五百餘人戰槍. 張表等衆人皆驚.)⁶⁾

이런 서사를 반영한 그림을 보면, 군사를 거느리고 있는 장표를 단독으로 찾아가는 무모하기까지 한 담력과 용맹이 간명한 구도 속에 선명히 살아있음을 알 수 있으며, 그때의 긴장된 분위기가 잘 표현되었음을 알 수 있다. 이러한 예는 021

6) 『三國志平話』, 卷上, 日本內閣文庫 所藏本.

「장비가 조조를 찾아가다」(張飛見曹操), 028 「관우가 안량을 찌르다」(關公刺顏良) 등에서도 볼 수 있다. 이러한 긴장된 분위기와 절제된 힘이 이 삽화본의 또 다른 특징이라 할 수 있다.

이처럼 ‘주제—부제’의 운용은 지극히 응용 범위가 높아 『삼국지평화』의 가장 중요한 형식으로 자리 잡았다. 위에서 보았듯이 이 형식으로 ‘군주—신하’(001), ‘관리—백성’(013), ‘상급자—하급자’(027), ‘명령자—집행자’(066) 등의 위계질서는 물론, 쌍방이 대등한 관계에서도 ‘공격자—응전자’(044), ‘추격자—도주자’(033), ‘승자—패자’(060), ‘가해자—피해자’(049), ‘행동자—관람자’(019), ‘인술자—추수자’(030)를 그려낼 수 있고, 구성에 있어서도 ‘집중—이완’(040), ‘소(疎)—밀(密)’(062), ‘양자 균형’(053)을 드러낼 수 있었다.

2) 이중 공간의 운용

‘주제—부제’의 공간 운용은 더 다양하게 변주될 수 있다. 황권의 방식은 가로로 무한히 뻗어나갈 수 있기 때문에 그 공간도 무한히 확장될 가능성을 가지고 있다. 예컨대 034 「제갈량을 세 번 찾아가다」(三顧孔明)처럼 공간이 좌우로 더 확장될 수 있고, 또 039 「제갈량이 조조의 사신을 죽이다」(孔明殺曹使)와 같이 공간은 왼쪽으로 더 뻗어나가 전개될 수 있다.

삽화본에서 가장 흔히 채용하는 이중 공간은 산의 경사를 이용한 것이다. 예컨대 009 「황건적을 깨뜨리다」(破黃巾)에서 황건적을 공격하는 유관장 세 사람 뒤로 산의 경사면이 비껴 나오고 그 뒤로 깃발과 창검이 보인다. 이는 군사의 많음을 보이는 제유법(提喻法)으로 삽화의 여러 곳에서 채용되었다. 이러한 방법은 이후 삽화에도 영향을 주어 1591년에 출판된 만권루본 『삼국지연의』에서 특징적으로 사용되었다.⁷⁾

7) 서성, 『『三國志通俗演義』萬卷樓本 삽화 연구』, 『중국소설논총』 제22집, 2005년.



009 「황건적을 깨뜨리다」(破黃巾)

비록 가로로 긴 화면이라 해도 화살을 사용하는 전투를 효과적으로 그려내기가 어려울 경우가 있다. 이때 그 거리감을 나타내기 위해 활을 쏘는 사람을 구름문양으로 경계 지어 멀리 떨어져 있음을 나타내고, 화살에 맞은 사람을 불확정한 폐곡선 속에 넣어 표현하였는데, 이 역시 이중 공간을 적절히 운용한 예이다. 022 「하비성을 수몰시켜 여포를 잡다」(水浸下邳擒呂布)가 그러한 예이다. 이 역시 후세의 삽화에 영향을 주었다.



022 「하비성을 수몰시켜 여포를 잡다」(水浸下邳擒呂布)

같은 비유법이라 해도 그림은 서사와 다른 자체의 표현 방법이 있다. 예컨대 033 「유비가 단계를 뛰어넘다」(先主跳檀溪)는 양양성에서 채모의 살해 위협을 피해 유비가 달아나는 유명한 장면을 그렸다. 적로마를 탄 유비가 단계를 뛰어넘는 장면에서 유비 위에 날아가는 용을 그려 넣었다. 다시 말해 유비의 탈출을 비룡의 이미지로 나타낸 것이다. 『삼국지연의』 자체가 용의 이미지를 활용하여 유비가 잠룡에서 비룡에 이르는 과정을 그린 것이지만,⁸⁾ 삽화가는 이때의 유비를 용이 처음 물에서 벗어나 날아오른 것으로 해석하였다. 또 큰 말을 ‘용’(龍)이라 불렀던

8) 서성, 「『삼국연의』의 용 이미지와 『주역』 건괘(乾卦)의 형상화」, 『중국어문논총』, 2015년.

고대의 습관까지 덧붙여 서사의 내용을 훨씬 활달하고 극적으로 제시하였다.



033 「유비가 단계를 뛰어넘다」(先主跳檀溪)

그 밖에 공간의 구획이 모호한 예도 있다. 앞에서 언급한 014 「유비가 평원현에서 펼친 덕정이 백성에게 미치다」(玄德平原德政及民)를 보면, 조조가 평원현 경내에 들어서니 “이정표가 가지런하고, 다리와 길이 반듯하고, 인구가 조밀하고, 소와 말이 번성하고, 황무지가 전혀 없고, 눈에 벼가 가득했다.”(里埃整齊, 橋道平正, 人煙稠密, 牛馬繁盛, 荒地全無, 田禾多有.) 이에 조조가 한 농부에게 여기가 어디고 현의 관리가 누구냐고 묻자, 농부는 덕주 평원현이고 현령이 아닌 현승 유비가 일을 한다고 하였다. 그림은 비록 길가, 풀밭, 논밭으로 공간이 나뉘어져 있지만 인물들이 서로 호응하면서 자연스럽게 연결되어있다. 말 위의 조조와 대답하는 노인의 자세는 지극히 자연스러우며, 호기심으로 바라보는 왼편의 세 농부도 화면 속에 완전히 녹아들어가 있다. 세 농부는 다시 2개 그룹으로 나뉜다. 이때 밭기는 두 농부도 변화를 주기 위해 한 사람은 도롱이를 입고 있다. 그림은 주제를 완미하게 표현한다. 공간이 나뉘어도 자연스럽게 연결되었기에 여러 인물들이 하나의 서사로 통합되었다.



014 「유비가 평원현에서 펼친 덕정이 백성에게 미치다」(玄德平原德政及民)

이처럼 『삼국지평화』의 삽화는 흥미로운 이중 공간을 운용하여 서사의 표현을 더 적절하고 절실하게 하였다. 이중 공간은 비스듬한 산, 구름과 폐곡선, 비유적인 이미지, 논둑 등으로 나타났다. 이러한 경험들은 모두 후대에 영향을 주었다.

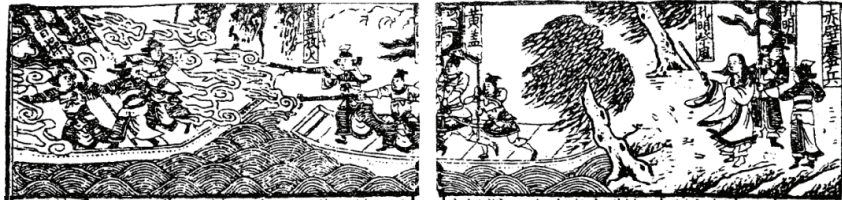
3) 복합 공간의 표현

상도하문이 횡권의 포맷이라 하지만 그 길이는 제한되어 있다. 때문에 삽화는 두 쪽에 걸친 공간 내에서 최대한 서사를 표현해내야 한다. 어떤 삽화는 여러 가지 인과관계를 지닌 서사를 한 쪽의 장면 속에 모두 담아내려는 삽화가의 의도를 볼 수 있으며, 때로 그 흥미로운 시도는 성공적으로 완성된다.

특히 연관된 서사를 하나의 큰 대목으로 담아내려고 할 때 공간은 변형되거나 압축되어 함께 제시된다. 예컨대 042 「적벽 전투」(赤壁鏖兵)를 보면, 오른쪽에서 제갈량이 제단에 올라가 동남풍을 일으키고, 나무들이 왼쪽 방향으로 거세게 휩쓸리고, 중간에는 강물 위에서 황개가 배를 탄 채 화공을 하고, 왼쪽에선 조조군이 불길에 휩싸여 달아난다. 공간의 연결이 비교적 자연스럽다. 이들이 모두 하나의 장면으로 연결되어 한눈에 인과관계와 시간의 순서를 보이고 있다. 이는 곧 적벽 대전의 연환계의 특징을 나타낸 것이기도 하다.⁹⁾

9) 현대의 화가 대평해(戴宏海)가 그린 우표(1994년 11월 24일 발행)의 그림을 보면 이 방식을 그대로 채용하였다. 다만 순서를 오늘날의 습관에 따라 왼쪽에서 오른쪽으로 전개했을 뿐이다.





042 「적벽 전투」(赤壁鏖兵)

또 다른 화목 043 「유비가 황학루에서 몸을 피하다」(玄德黃鶴樓私遁)도 마찬가지로 흥미롭다. 적벽대전에 승리한 주유가 용의 얼굴을 가진 유비와 제갈량을 잡으면 천하가 안정되리라 보고 황학루 연회에 유비를 초청한다. 황학루에 이른 유비는 술자리에서 “만약 주유께서 군사를 일으키시면 유비가 선봉에 서겠습니다.”라고 말한다. 유비는 제갈량의 쪽지에 따라 주유가 술에 취하자 빠져 나온다. 그림은 사람이 없는 빈 술자리가 보이는 황학루를 그리고, 이어서 주유가 부하에게 유비를 찾아오라는 명령을 내리는 모습이 나오고, 왼쪽에는 유비가 배를 타고 황급히 떠나는 장면을 그렸다. 공간의 연결이 비교적 자연스럽다. 이 대목 역시 유비가 첩첩의 난관을 뚫고 잘 빠져나가는 느낌을 직각적으로 보여준다.



043 「유비가 황학루에서 몸을 피하다」(玄德黃鶴樓私遁)

이와 같이 여러 공간을 통합하여 하나의 서사를 만들어 보여주는 예는 036 「유비가 유표의 묘에서 곡하다」(玄德哭荊王墓), 046 「오부인이 유비를 살해하려 하다」(吳夫人欲殺劉備), 047 「오부인이 동으로 돌아가다」(吳夫人回面) 등이 있다. 이들은 모두 ‘이야기 그림’의 가능성을 탐색한 성공적인 장면들로 복합적인 공간을 한 폭에 넣어 이야기를 해석하려는 가치 있는 시도라 할 수 있다.

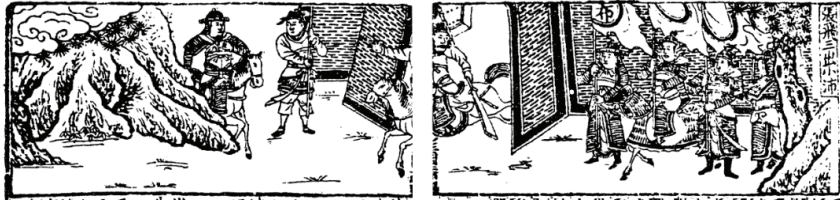
4. 삽화의 한계와 과제

『삼국지평화』는 ‘삼국화’의 초기 집중된 시도로 장면의 포착, 사건의 균형 잡힌 전개, 서사의 해석, 미적 추구 등에서 모두 뛰어난 성취를 이루었지만 몇 가지 한계를 노출하고 있기도 하다. 그것은 상도하문이라는 긴 띠 모양의 공간이라는 점에서 기인했을 수도 있고, 그림에 대한 시지각적 습관에서 기인했을 수도 있다. 또 이러한 한계 때문에 삽화는 나름대로 해결을 시도했으며, 해결되지 않은 일부 문제는 과제로 남기기도 했다. 여기서는 한계점을 중심으로 논하기로 한다.

1) 잘려나간 인물

삽화본을 보면 양면연결형 그림에서 중간에 위치한 인물이 잘려 나간 경우가 종종 있다. 물론 구도에서 인물이 어쩔 수 없이 중간에 놓이기에 그러하겠지만, 이는 분명 책의 편집 속성을 감안하지 않은 일이라 할 수 있다. 예컨대 020 「장비가 소패를 세 번 나가다」(張飛三出小沛) 화목에서 소패성을 나오는 말 탄 장비의 형상이 나뉘어져 있다. 왼쪽이나 오른쪽 모두 공간이 있으므로 얼마든지 장비를 좌우로 조정하여 그릴 수도 있었을 것이다.

이러한 점은 삽화본의 도처에서 볼 수 있다. 앞에서 언급한 009 「황건적을 깨뜨리다」(破黃巾) 화목도 달리고 있는 유비의 손과 그가 타고 있는 말이 양쪽으로 나뉘어져 있다. 유명한 대목인 016 「세 사람이 여포와 싸우다」(三戰呂布)도 앞서 나간 관우의 말이 잘려져 있다. 유관장 세 사람이 협력하여 여포를 공격하므로 이들의 집중된 힘을 보일 수 있도록 오른쪽으로 얼마든지 모아 그릴 수 있었다.



020 「장비가 소패를 세 번 나가다」(張飛三出小沛)

이런 점을 보면 삽화기는 책이 접힌다는 물리적 속성을 고려하지 않고 그렸음이 분명하다. 이러한 한계는 후대의 삽화본에서 교정되었다.

2) 작아진 성벽

『삼국지평화』에는 전투 장면이 많고 특히 공성전에서는 성벽을 두고 위아래에서 공방전이 펼쳐지므로, 성벽을 그리는 경우가 자주 등장한다. 그런데 성벽은 어느 정도 높이가 있으므로 위아래 사이 공간을 모두 효과적으로 그리는 것은 쉽지 않다. 만약 성벽 위와 성벽 아래의 상황을 같이 그리면 인물과 성벽의 크기에 있어 비례가 맞지 않게 된다. 예컨대 045 「제갈량이 군사를 이끌고 형주성에 들어가다」(孔明班師入荊州)를 보면 성벽이 사람 크기로 작게 그려졌다.



045 「제갈량이 군사를 이끌고 형주성에 들어가다」(孔明班師入荊州)

이는 같은 시각에서 그린 067 「제갈량이 수많은 화살로 장합을 쏜다」(孔明百箭射張郃)와 대조해 보면 명확해진다. 이번에는 성벽이 아랫부분만 보여 그나마 비례를 맞추려고 하였음을 알 수 있다. 길게 띠 모양으로 된 공간을 부여받은 삽화기는 어쩔 수 없이 성벽 위만 그린다는지(032 「고성의 재회」(古城聚義)) 성벽을 낮

추어야 했다.(054 「낙성에서 방통을 쏘다」(洛城射龐統))



067 「제갈량이 수많은 화살로 장합을 쏘다」(孔明百箭射張郃)

이러한 점은 후대에 성 아래 있는 사람을 구름문양으로 둘러싸 또 하나의 공간을 상징하는 식으로 해결하기도 하였다.

그밖에 산 위와 산 아래 사이의 교전도 물리적 제한을 받는다. 때문에 정군산 전투에서 058 「황충이 하후연을 베다」(黃忠斬夏侯淵) 장면도 산을 오르내리면서 일어났지만 평지에서 싸우는 것으로 그려졌다. “하후연이 삼 합이 지나지 않아 크게 패하여 산위로 달아났다.”(夏侯淵無三合, 大敗, 走於山上.) 황충은 “따라 붙어 다시 싸우고선 하후연을 베어 말 아래로 떨어뜨렸다.”(趕上再戰, 斬夏侯淵於馬下.) 물론 나중의 임오본(壬午本)에서 범정의 깃발 신호에 따라 황충이 산을 내려가는 기세로 하후연을 베는 점과 다르지만, 그래도 산비탈의 싸움인데 그림에선 잘 나타나지 않았다. 이런 점은 나중에 화면이 커지면서 어느 정도 해결되었다.

3) 생략된 인물들

『삼국지평화』의 또 하나의 특징은 인물이 많이 생략되었다는 점이다. 이는 화면의 이미지를 선명히 하려는 간명화(簡明化)라고 볼 수도 있다. 즉 최소한의 인원만으로 장면을 선명히 만들려는 의도 말이다. 가장 많은 경우가 병사의 숫자이다. 군사를 중첩하여 많이 그리면 화면이 비좁아져 주인공과 보조인물의 구별이 잘 되지 않을 수도 있기에 최소한으로 줄이는 것이다. 예컨대 앞에서 제시한 034 「제갈량을 세 번 찾아가다」(三顧孔明) 화면을 보면, 오른쪽 개울 옆에 병사 두 사람이 서있다. 서사에서는 유비가 군사 천 명을 데리고 제갈량의 초려를 찾는다

고 되어 있으므로 이 두 사람이 천 명을 대표하는 셈이다. 어찌 되었든 그림에서 초점은 유관장 세 사람과 제갈량이므로 병사 숫자는 중요하지 않다.



038 「장비가 장판교를 막고 병졸을 물리치다」(張飛拒橋退卒)

그러나 038 「장비가 장판교를 막고 병졸을 물리치다」(張飛拒橋退卒)를 보면 “나는 연 지방 사람 장비다. 누가 감히 나와 목숨을 걸고 싸우겠느냐!”(吾乃燕人張翼德, 誰敢共吾決死.)는 우레 같은 소리에 30만 대군이 달아난다고 하지만 패퇴하는 조조군은 겨우 두 사람뿐이어서 그 기백이 느껴지지 않는다. 이러한 점은 037 「조운이 유선을 안고 싸우다」(趙雲抱太子) 등에서도 비교적 뚜렷이 볼 수 있다. 이러한 한계는 후대에 인물을 증가시키고 병기와 깃발을 더 많이 그리는 방식 등으로 보완되었다.

4) 실내 밖으로 나간 인물들

삽화본에서는 실내를 그린 장면이 거의 보이지 않는다. 앞에서 말한 ‘1) 군신 대화 장면’은 일반적으로 군주와 신하의 대면이 실내에서 이루어질 터이지만, 삽화에서는 모두 정원으로 향한 전각의 입구나 정자에서 이루어진다. 전각이나 정자가 정원으로 비스듬히 향하여 정원에 신하들이 늘어서도록 배치했다. 이렇게 배치한 이유는 분명하다. 길게 늘어난 공간을 자유롭게 펼쳐 쓸 수 있기 때문이다.

유비가 제갈량에게 유선을 맡기는 장면 역시 마찬가지이다. ‘2) 정원 장면’도 일부는 실내에 일어나는 일이지만 실외에 설치하고 연회 석상도 모두 실외에 차린다. 이들을 실외로 끌어낸 이유 역시 가로로 좁은 화면에 실내 공간을 들이기 어렵기 때문이다.



017 「왕윤이 동탁에게 초선을 주다」(王允獻董卓貂禪)

70개 화목 가운데 유일한 실내 장면은 017 「왕윤이 동탁에게 초선을 주다」(王允獻董卓貂禪)이다. 이마저도 오른쪽은 실내이지만, 왼쪽의 여포는 정원에서 실내의 말을 엿듣고 있다. 이러한 실내외 화면의 동시 운용은 명대 초기 악각본 『서상기』에 큰 영향을 주었다.¹⁰⁾

삽화의 한계를 논할 때 그림이 꼭 사실에 기반하여 그려야 하는가 라는 점은 논의할 여지가 있다. 르네상스 때 발견된 투시법이 전면적으로 확대되면서 오늘날 이러한 관점으로 모든 그림을 재단할 위험이 있기 때문이다. 특히 작아진 성벽이나 생략된 인물들이 그러하다. 삽화라는 예술 장르가 지닌 물리적 특징 때문에 자연스럽게 생성된 이들 화면은 오히려 독특한 미감을 준다고 볼 수도 있다. 다만 이들을 한계라 본 것은 이후 삽화가들이 이러한 문제를 해결하기 위해 여러 가지 노력했음을 확인할 수 있었기 때문이다. 물론 그러한 한계가 있다고 해서 미학적 가치가 손상되는 것은 아니다.

5. 결론

『삼국지평화』는 『삼분사략』과 함께 현존하는 ‘삼국화’의 가장 오래된 판본이라는 점에서 큰 의의를 지닌다. 뿐만 아니라 그 질적 성취에 있어서도 후대에 뒤지지 않아 여러 각도에서의 검토와 탐색이 필요하다. 본고는 『삼국지평화』 삽화 70폭의 기본적인 편집 기획과 그림 속 공간의 운용 방식, 나아가 한계와 과제를 살펴보

10) 서성·조성전, 「악각본 『서상기』 삽화의 특징과 표현 효과」, 『중국문화연구』, 2017년.

았다.

본 논문은 먼저 『삼국지평화』를 출판하는 편집자의 시각에서 텍스트와 어떤 연관 속에 그림을 배치하고 구성했는지 생각해보았다. 이때 삽화가(또는 출판인)는 화목으로 서사를 요약하고, 소설가와 다른 자신의 시각으로 장면을 선택하고 주제를 강조했으며, 전체 화면에 전투 장면과 비전투 장면을 어느 정도 균형 있게 배치하려고 하였다.

삽화의 그림으로 서사를 해석할 때는 기본적으로 '주제—부제'를 횡적으로 전개하는 구도로 많은 대목의 서사를 처리했으며, 이들을 발전시켜 이중 공간을 수시로 운용하였으며, 또 여러 가지 인과관계를 담은 대목을 복합 공간으로 표현하려고 하였다.

그리고 삽화의 한계에 대해서도 인물들이 펼침 쪽으로 나뉜 점, 성벽이 작게 그려진 점, 인물들이 생략된 점, 실내 장면이 거의 없는 점 등에 대해서도 그 이유를 설명하고 이에 대한 후세의 해결 또는 영향을 간략히 서술하였다.

이렇게 보면 삽화들이 비록 한계가 있지만, 서적을 읽고 보는 완상물로 만드는데 여러 가지 공을 들여 기획하였으며, 공간의 운용에서 가치 있는 귀중한 경험들을 담고 있음을 확인할 수 있었다. 그리하여 삽화본이 최초의 '삼국화'인데도 일정 수준의 높이를 가지고 있다는 점에서 주목을 끈다.

본고는 그동안 국내외 학계에서 거의 논하지 않았던 『삼국지평화』 삽화의 특징과 가치에 대해 일정한 근거를 가지고 새로운 의견을 내었다. 특히 그림의 해독에 있어 공간의 운용이란 관점에서 접근하여 어느 정도 설득력 있는 결과를 도출하였다고 본다. 삽화본의 이러한 성공은 이후 『삼국지연의』 삽화본의 기획과 작화에 큰 영향을 주었음을 말할 나위도 없다. 그리하여 삽화로 문학적 서술을 보완하거나 주제를 강조하고 또 다른 관점에서 해석을 제시하는 복합적인 기획은 지속되고 '이야기 그림'은 더 풍부한 경험을 얻게 되었다. 본고는 화본 작품에 대한 이해는 물론 서사 삽화를 이해하는데 있어서도 도움을 준다는 점에서 상당한 의의가 있다고 본다.

〈參考文獻〉

- 『三國志平話』, 日本內閣文庫 所藏本.
『三國志平話』, 『古本小說集成』, 上海古籍出版社, 1994年.
정원기 역주, 『삼국지평화』, 청양, 2000년.
徐小蠻·王福康, 『中國古代插圖史』, 上海古籍出版社, 2007年.
劉世德, 「談『三分事略』」, 『文學遺產』, 1984년, 제4기.
魯迅, 『中國小說史略』, 遠方出版社, 2015年.
서성, 「『三國志通俗演義』 萬卷樓本 삽화 연구」, 『중국소설논총』 제22집, 2005년.
서성, 「『삼국연의』의 용 이미지와 『주역』 건괘(乾卦)의 형상화」, 『중국어문논총』, 2015년.
서성·조성천, 「악각본 『서상기』 삽화의 특징과 표현 효과」, 『중국문화연구』, 2017년.
王伯敏, 『中國版畫通史』, 河北美術出版社, 2002年.
周心慧, 『中國版畫史叢稿』, 學苑出版社, 2002年.
郭味蕓, 『中國版畫史略』, 朝花美術出版社, 2012年.

〈Abstract〉

Editorial Planning and Space Arrangement Method of the Illustration
of *The Flat Dialect of the Three Kingdoms*

Seo, Sung

『The Flat Talk of the Three Kingdoms』(三國志平話) has great significance in that it is the first version of the existing “Three Kingdoms illustrations”(三國圖). In addition, the quality of the achievement is not inferior to the later, so it is necessary to review and search at various angles. In this paper, we examined the basic editing planning of 70 illustrations, how to operate the spaces in the illustrations, furthermore the limits and problems.

In this thesis I wondered whether to post a picture in the text from the viewpoint of the editor who publishes 『The Flat Talk of the Three Kingdoms』 and some

associations. The illustrator (or publisher) summarizes the scrivener by picture-title, selects the scene from his point of view, emphasizes the theme, and arranges the battle scene and the non-combat scene to a certain degree. When interpreting a scrivener in the image of artwork, it basically treats the episode of developing “topic - sub topic” horizontally, develops these episodes, develops these, frequently operates double spaces, And also attempted to represent the part containing several causal relationships in a complex spatial manner. And also on the limits of artwork, I explained the reason why the person was strongly divided, the point where the castle wall was drawn small, the point where the person was omitted, the point where there was almost no indoor scene, etc., Solution or influence briefly stated.

In this article, I gave a new opinion on the features and values of the illustration 『The Flat Talk of the Three Kingdoms』 which have not discussed in domestic and foreign academic societies. Especially, approaching from the viewpoint of the operation of the space to decipher the figure, to what extent convincing results were derived. It goes without saying that such success of the illustrations book has had a great influence on the planning and drawing of the illustration book afterwards 『The Romance of the Three Kingdoms』 illustration book. Then, a comprehensive project that supplements artwork and literary story, emphasizes the theme, and presents interpretation from another viewpoint persisted ‘story picture’ got a richer experience. I think that this paper has a certain significance in that it helps understanding book illustrations as well as understanding of works.

Key words: 『The Flat Talk of the Three Kingdoms』(三國志平話), Three Kingdoms illustrations(三國畫), editorial planning, space arrangement, book illustrations, story picture.

이 논문은 2018년 7월 11일에 접수되어 2018년 8월 5일에 심사가 완료되고 2018년 8월 17일에 게재가 확정되었음