

조함미(曹涵美)가 그린 『금병매화집』(金瓶梅畵集)의 심리 표현 연구

서성* · 강희안**

〈目 次〉

1. 서론
2. 『금병매화집』 개요
3. 『금병매화집』의 심리 표현
 - 1) 과장된 형상과 직선의 운용
 - 2) 극단적 원근감과 밀집된 공간
 - 3) 무릎 높이의 시선
 - 4) 엿보기와 엿듣기의 처리
3. 결론

1. 서론

『금병매』(金瓶梅)는 명대 후기에 등장한 ‘위대한 리얼리즘 소설’¹⁾로, 작가 ‘난릉 소소생(蘭陵笑笑生)’이 100회 분량으로 지었다. 판본은 통상 ‘사화본’ 또는 ‘만력본’이라 불리는 『신각금병매사화』(新刻金瓶梅詞話)와 ‘송정본’으로 불리는 『신각수상비평금병매』(新刻繡像批評金瓶梅) 두 계통으로 나뉜다. 청대 강희 연간에 나온 장죽파(張竹坡) 평점본은 학자에 따라서는 별도의 계통으로 보기도 하나 사실상 ‘송정본’에서 갈래지어 나왔다고 할 수 있다.

송정 연간에 출간된 ‘송정본’은 제목 『신각수상비평금병매』에서 보듯 각 회에

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

** 교신저자, 배재대 기초교육부 부교수 (kangpoet@hanmail.net)

1) 鄭振鐸, 「談金瓶梅詞話」, 『文學』, 1933年 7月 創刊號.

삽화를 2쪽씩 모두 200쪽을 싣고 있어 주목된다. 이후 청대 말까지 『금병매』가 삽화본 형식을 채용할 때는 대부분 ‘송정본’ 그림을 모각하여 사용하였다. 삽화 이외에 『금병매』 관련 그림이 나오기도 했지만 금서 조치 등으로 인해 시각 자료가 매우 적은 편이다.²⁾ 이런 가운데 민국시대에 조함미(曹涵美)가 『금병매화집』(金瓶梅畫集) 500쪽을 그려 이 분야에 새로운 영역을 개척하였다. 소설 속에 끼워 싣는 삽화가 아니라 잡지에 연재하는 형식으로 발표하였고 그림 아래에 소설의 텍스트를 넣어 일종의 연환화(連環畫) 방식으로 제작하였다.

1930~40년대는 상해를 중심으로 월분패(月分牌) 등 새로운 미인화가 유행하고, 서양의 시각 자료가 물밀 듯 쏟아져 들어오고, 일찍부터 석판화를 도입하는 등 인쇄술이 발전하여 출판업이 융성하고, 무엇보다도 시장의 수요가 폭발하여 화가로서의 재능을 펼치기 좋은 시기였다. 그런데 해도 화가들이 『금병매』를 그리는 것은 다른 소설을 그리는 것보다 난도가 높았다. 화려한 대갓집의 내부 공간과 세간 집기는 물론 다양한 인물들의 복장과 치장을 그려야 하고 복잡하게 얽힌 사건도 갈래를 잡아 시각적으로 드러내야 하기 때문이다. 서문경(西門慶)의 쾌락상과 몰락, 일부오처(一婦五妻) 사이의 치열한 쟁寵(爭寵), 주변 인물을 비롯한 시첩과 시종들의 온갖 부도덕과 추태도 함께 그려야 하기 때문이다. 더구나 소설에서 특히 주요 인물 사이의 갈등과 심리를 어떻게 표현해야 할지도 문제가 아닐 수 없다. 또 하나 덧붙이자면 소설이 지닌 성애 묘사를 어느 정도 선에서 그려야 하는가도 문제가 될 것이다. 문자 텍스트보다 시각 텍스트는 직각적이어서 적절한 선을 유지하는 것이 필요하기 때문이다.

위와 같은 점을 고려하였을 때 필자들은 『금병매화집』이 위의 문제들을 상당히 잘 해결했으며 특히 표현하기 어려운 심리 묘사에 뛰어났다는 사실을 확인하였다. 화가 조함미는 선과 형태와 구도 등 그림의 기본적인 요소는 물론 시각의 설정과 공간의 처리에 따른 엮보기와 엮들기에 이르기까지 『금병매』를 독특하고 독창적

2) 『금병매』 삽화는 周心慧, 『『金瓶梅』版畫考』, 『中國版畫史叢稿』, 北京, 學苑出版社, 2002에서 정리하고 있으며, 오늘날까지의 송정본 삽화 이외의 『금병매』 관련 그림은 邱華棟·張青松 編著, 『金瓶梅版本圖鑑』, 北京, 北京大學出版社, 2018 중의 第四篇 圖像本에 잘 정리되어 있다.

으로 해석하고 있어 관심을 환기한다. 명청대 고전소설을 그린 삽화는 서사에 집중하고 있는 데 비해 조함미는 기존에 드문 심리 표현을 다각도에서 시도하고 있어 특히 흥미로웠다. 이리하여 『금병매화집』의 성취가 이전에 없던 가치 있고 창의적인 것으로 보고 자세히 고찰해볼 필요가 있다고 생각하였다. 『금병매화집』에 대한 연구는 그동안 국내엔 전혀 없었고, 중국에서도 기본적인 소개 외에는 제대로 된 분석도 전무한 실정이다. 본고는 화가가 심혈을 기울여 제작한 뛰어난 『금병매화집』의 심리 표현을 통하여 소설 『금병매』를 심도 있게 이해하는 방편으로 삼는 동시에, 그가 이룩한 시각 경험을 깊이 있게 분석하여 오늘날의 시각 콘텐츠 제작에도 일정한 도움이 되고자 한다.

2. 『금병매화집』 개요

『금병매화집』(金瓶梅畫集)은 조함미(曹涵美)가 그린 500폭의 그림으로 이루어진 화집으로 1942년 상해 국민신문도서공사(國民新聞圖書公司)에서 출판하였다. 500폭의 그림 내용은 『금병매』의 제1회부터 제35회까지에 해당한다. 더 정확히 말하면 500폭 가운데 제1폭~제499폭은 제1회부터 제35회까지 그렸고, 마지막 제500폭은 제36회 「적겸이 편지를 보내 여인을 찾다」(翟謙寄書尋女子)는 대목의 시작 부분을 그렸다. 이 분량은 100회 소설의 약 1/3에 해당하여 아쉽지만, 서문경이 뇌물로 부천호 벼슬에 오르고 이병아(李瓶兒)가 아이를 낳는 등 전성기를 달리고 있을 때로, 중심인물이 거의 모두 등장하였고, 주요한 사건도 많이 일어나 소설과 그림의 관계를 이해하는 데 부족함이 없다. 이 500폭만으로도 공전절후의 독창적인 작업이란 사실을 확인할 수 있다.

조함미(1902~1975)는 본명이 장미우(張美宇)로 절강 무석(無錫) 사람이다. 원래 그의 형 장광우(張光宇)와 동생 장정우(張正宇)와 함께 화가로 이름이 높았다. 그는 18세 되던 1919년부터 상해와 무석의 신문에 시사 풍자 만화를 발표하기 시작하다가 나중에는 『수호전』, 『홍루몽』, 『서상기』, 『요재지이』, 『유림외사』

등 주로 중국 고전소설을 그림으로 그렸다.

조함미는 1934년 2월부터 1937년 8월까지 상해에서 잡지 『시대만화』(時代漫畵)를 공동 편집하면서 이 잡지에 『금병매』를 매호에 1폭씩 그려 큰 사회적 반향을 일으켰다. 또 이 기간 중에 『독립만화』(獨立漫畵)에 「이병아」 시리즈를, 『만화계』(漫畵界)에 「춘매」(春梅) 시리즈를 발표하였다.³⁾ 이들 작품들은 모두 상해 시대도서공사(時代圖書公司)에서 수합되어 출판하였는데, 책 제목은 『조함미화 제일기서 금병매전도』(曹涵美畵 第一奇書 金瓶梅全圖)이었다.⁴⁾ (본고에서는 『금병매전도』라 칭하기로 한다.) 이 화집에는 발표되지 않은 그림도 소수 들어갔다.

이후 중일 전쟁의 발발로 상해가 함락되고 잡지가 폐간되었으나 그의 창작열은 식지 않았다. 조함미는 다시 「완련」(玩蓮), 「진원원」(陳圓圓), 「패왕별희」(霸王別姬), 「이사사」(李師師), 「어랑애사」(魚娘哀史) 시리즈 등을 제작하면서 화풍의 변화를 꾀하였다. 그 연장선에서 조함미는 이전과 전혀 다른 화풍으로 『금병매』를 새로 그리기 시작하여 잡지 『종횡』(縱橫)에 연재하였고⁵⁾, 이를 중심으로 1942년에 500폭의 규모로 상해 국민신문도서공사에서 10책의 선장본으로 출판하였는데 이것이 곧 『금병매화집』이다.⁶⁾ (본고에서는 『금병매화집』이라 칭하기로 한다.) 이 화집의 원래 제목은 『조함미화 제일기서 금병매』(曹涵美畵 第一奇書 金瓶梅)로, 앞에 나온 화집 제목에서 '전도'(全圖)라는 말만 빠져있다. 제목과 내용이 유사한 관계로 서발문을 쓴 많은 사람들이 이때의 화집을 『금병매화』(金瓶梅畵), 『금병매도』(金瓶梅圖), 『금병화보』(金瓶畵譜), 『금병매도집』(金瓶梅圖集), 『금병매본사도』(金瓶梅本事圖), 『금병매전도』(金瓶梅全圖) 등 여러 호칭으로 불렀고, 이로 인해 앞의 화집과 혼동되는 현상이 벌어졌다. 그러나 『금병매전도』는 이미 1936~1937년에 시대도서공사에서 출판할 때 사용한 이름으로, 1942년에 출판

3) 馬牛, 「讀曹涵美畵金瓶」, 『金瓶梅畵集』, 上海書店出版社, 2003.

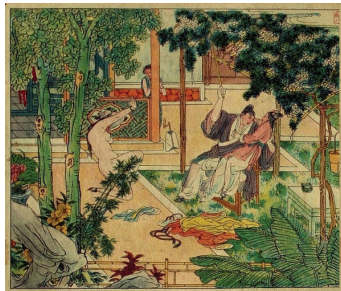
4) 제1집은 1936년에, 제2집은 1937년에 각각 출판되었다. 책의 크기는 23.5 × 30cm이다.

5) 『縱橫』은 『國民新聞』의 副刊이다. 『國民新聞』은 일본이 침략한 시기에 일본에 영합하여 남경에 들어선 中華民國 國民政府 측 王精衛 정권의 기관지이다. 당시 중경에 별도로 蔣介石을 수반으로 하는 중화민국이 있었다. 조함미가 『국민신문』의 주요 인물들과 밀접했던 경력은 이후 그가 中華人民共和國 성립 후 우파로 폄박받는 주요한 이유 가운데 하나가 되었다.

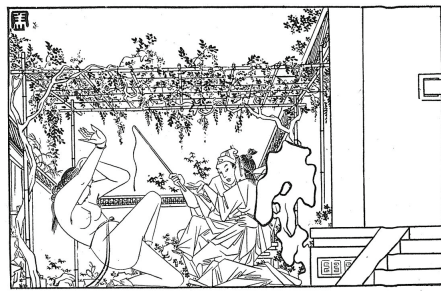
6) 「文固奇書, 畵也佳作 一曹涵美『金瓶梅全圖』淺說」, <https://www.douban.com/note/509017883/?type=rec> 참조. 책의 크기는 19 × 26.5cm이다.

된 화집은 혼동을 피하기 위해 『금병매화집』이라 부르는 게 적절하다고 본다.

두 화집은 화풍이 전혀 다르다. 전자는 모두 81폭 규모로 배경을 공들여 그렸으며 인물들은 주로 그림의 상반부에 두었다. 또 인물이 수십 명 등장하는 대장면도 종종 그렸다. 무엇보다도 “함미고풍실주”(涵美古風室主)라는 인장에서 볼 수 있듯 명대 말기 진홍수(陳洪綬) 등 고대 인물화 대가들의 필법과 구성을 많이 따랐고 컬러로 그렸으며, 유사묘(遊絲描) 위주의 유연한 화풍을 보였다. 그러나 후자는 500폭 규모로 배경을 간결하게 처리하고 인물을 중심에 두었으며, 철사선(鐵絲線)을 주로 쓰고 직선이 많고 힘차다. 특히 손동작 묘사에 뛰어난 것으로 높이 평가받았다. 예컨대 소설의 제12회에 나오는 서문경이 춘매(春梅)를 무릎 위에 앉히고 반금련(潘金蓮)을 매질하는 장면을 보자.



〈그림1〉 서문경이 반금련을 매질하다
(『금병매전도』)



〈그림2〉 서문경이 반금련을 매질하다
(『금병매화집』)

두 그림에서 인물의 구성은 크게 바뀌지 않았지만, 왼쪽의 『금병매전도』(〈그림〉 1)가 배경에 치중하였다면 오른쪽의 『금병매화집』(〈그림〉 2)은 배경을 단순화시키고 인물 행위 자체를 강조한 면이 뚜렷하다. 감상정보다 간결성을 추구하며 연이어진 화면으로 서사의 흐름에 집중하였다는 사실이 확인된다.

조함미의 『금병매』 그림은 연재 당시부터 폭발적인 주목을 받았고 책으로 출판할 때는 예약 판매를 할 정도였다. 당시 문화계의 명인들인 포천소(包天笑), 호란성(胡蘭成), 만뢰명(萬籟鳴), 하천건(賀天健), 동천야(董天野), 등산목(鄧散木)

등이 나서서 책의 서문이나 발문을 써서 그림의 뛰어남과 새로움을 칭송하였다. 이런 점들을 볼 때 『금병매화집』은 화가의 가장 뛰어난 성취라 할 만하다.

3. 『금병매화집』의 심리 표현

1) 과장된 형상과 직선의 운용

『금병매화집』에서 먼저 보이는 것은 인물의 형상이다. 인물의 형상은 ‘이야기 그림’에서 가장 중요한 시각 요소이다. 조함미의 인물 형상에서 특징적인 것은 몸매를 드러내는 옷, 위태로운 전족, 직선의 운용 등에서 뚜렷이 보인다.

조함미의 그림이 어떤 다른 그림보다도 구별되는 특징은 먼저 몸매를 드러내는 옷에 있다. 이는 주로 젊은 여성을 그리는 데 사용하였는데 유방과 둔부의 노출로 나타난다. 소설 텍스트에서도 여성이 맨몸으로 등장하는 경우가 드물지 않지만, 그림에서는 일상적인 장면에서도 젊은 여성들이 몸매를 드러내는 옷을 입은 채로 나타난다. 그러니까 화가는 옷을 그리고 동시에 유방과 둔부를 함께 그리는 것인데, 그 시각적 기능은 마치 옷 속을 꿰뚫어 보는 듯한 효과를 자아낸다.



〈그림 3〉 진경제가 반금련의 비파 연주를 들으며 〈그림 4〉 반금련이 이병아의 아들을 놀라게 하다(제454쪽)

위의 〈그림 3〉에서 진경제(陳經濟)가 반금련(潘金蓮)의 비파연주를 들으며 노

래를 칭하며 희롱하고, 춘매가 차와 과자를 가지고 들어오고 있다. 그런데 두 여인은 옷을 입었지만 동시에 가슴이 보이게 그려졌다. 이는 진경제의 시각에서 여인들을 바라보고 있음을 나타낸다. 서문경의 사위 진경제가 동경에서 불시에 장인 서문경을 찾아온(제17회) 이후 반금련을 처음 보았을 때 “저도 모르게 가슴이 뛰고 눈빛이 흔들리며 정신이 아득하였다.”(不覺心蕩目搖, 精魂已失.)(제18회) 그러므로 진경제가 여성을 바라보는 눈이 서문경과 다를 바 없다는 사실을 알 수 있고, 그림은 이를 시각화했다고 할 수 있다. 〈그림 4〉는 반금련이 이병아가 아들 관가(官哥)를 낳은 후 서문경의 총애가 그녀에게로 옮겨가자 관가를 높이 들어 올려 놀라게 하는 장면이다. 이를 보고 놀란 유모 여의(如意)가 황급히 달려가고 있다. 이는 나중에 제59회에서 반금련이 고양이 설(雪)로 관가를 죽이는 복선이라 할 수 있다. 여기에선 두 여인의 둔부와 전족이 강조되었는데, 그림 속에 남성이 없는데도 이렇게 그린 것은 독자(특히 남성 독자)의 시선을 염두에 두었기 때문일 것이다.

이렇게 보면 그림에서 여인들을 몸매가 드러나게 그린 것은 일차적으로 서문경과 같은 남성들이 여성의 육체를 보려 하거나 상상한다는 것을 의미하고, 이차적으로 독자(특히 남성 독자)가 그림 속의 여성의 몸매를 보려 하거나 상상한다는 것을 의미한다. 『금병매』는 역대로 ‘음서’로 규정되었기 때문에 독자들은 엿보기의 욕망으로 이 책을 선택하는 경우가 많은데, 조함미는 이러한 욕망을 시각적으로 드러냈다고 할 수 있다.

그림을 보는 독자에 따라서는 여성의 몸매가 의식되지 않을 수도 있다. 때문에 여인들은 옷을 입었다고 할 수도 있고 입지 않았다고 할 수도 있다. 보는 사람에 따라 입은 것처럼 보이기도 하고 입지 않은 것처럼 보이기도 한다. 이는 마치 『금병매사화』 서문에서 동오농주객(東吳弄珠客)이 “『금병매』를 읽고 연민의 마음이 생기는 사람은 보살이고, 두려운 마음이 일어나는 사람은 군자이고, 즐거운 마음이 일어나는 사람은 소인이고, 모방하고 싶은 마음이 생기는 사람은 짐승일 따름이다.”⁷⁾고 한 데에서 알 수 있듯이 책을 읽은 이의 소감은 다양할 수 있기 때문이

7) 東吳弄珠客, 「金瓶梅序」, 『金瓶梅詞話』, 北京, 人民文學出版社, 1985 : “讀金瓶梅而生憐憫

다. 화가는 이를 직각적인 시각 형상으로 나타냈다고 할 수 있다.

두 번째로 여성 형상에서 두드러진 특징은 위태로운 전족이다. 전족은 소설에서 여성미의 절정으로 자주 묘사된다. 반금련의 이름 속 ‘금련’도 원래 전족을 뜻하는 ‘삼촌 금련’(三寸金蓮)에서 나왔다. 송혜련(宋惠蓮)도 반금련보다 전족이 작아 원래 이름이 ‘송금련’이었는데 반금련의 이름과 중복을 피하기 위해 송혜련으로 바꿨다. 송혜련이 서문경에게 전족을 자랑하는 장면에서 이를 엿들은 반금련의 질투를 사고, 결국 반금련은 송혜련의 신발을 갈기갈기 찢는다. 서문경의 이병아와 왕육아(王六兒)에 대한 인상에서도 전족의 묘사가 빠지지 않는다. 또 서문경이 특히 붉은 전족 신발을 좋아한다거나, 반금련이 잃어버린 전족 신발로 소동이 난다거나, 반금련이 전족 신발을 잘 만든다는 등 전족 신발을 둘러싼 대목도 많다. 특히 소설의 제6회에서 서문경이 반금련의 전족 신발에 술잔을 넣어 마시는 해배주(鞋杯酒) 장면은 이상 심리를 극단적으로 나타낸 것으로 유명하다.(〈그림 5〉)



〈그림 5〉 서문경이 반금련의 전족 신발에 술잔을 넣어 마시다(제47쪽) 〈그림 6〉 서문경과 반금련이 포개 앉아 전족 신발을 들고 이야기를 나누다(제399쪽)

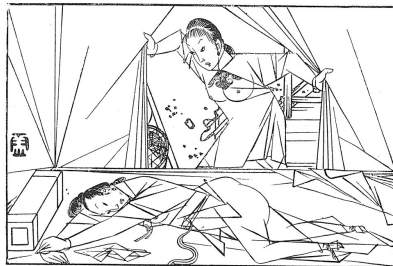
조함미는 전족과 전족에 관련된 의미를 상당히 중요하게 생각하였는지 여인의 전족을 극단적으로 작게 그렸다. 그 결과 종아리와 발목에 이어지는 전족이 갑자기 기형적으로 축소된 모습으로 그렸다. 사실 그는 「완련」(玩蓮)⁸⁾ 연작에서 전족

心者, 菩薩也. 生畏懼心者, 君子也. 生歡喜心者, 小人也. 生效法心者, 乃禽獸耳.”

8) 金蓮과 「玩蓮」에서 蓮은 전족을 가리킨다. 그 기원은 남조 제나라 東昏侯가 황금으로 연꽃 모양을 만들어 땅에 깔아놓고 潘妃더러 그 위를 걸어가게 한 데서 나왔다. 동훈후가 반비의 걸음을 보고는 “여기 한 걸음 한 걸음마다 연꽃이 피는구나”(此步步生蓮花也)라고 하였다.

과 관련된 일련의 그림을 그려 여성미 가운데 있는 심리적 측면을 탐구하였다. 〈그림 6〉에서 왼편에 서 있는 추국(秋菊)의 발 모습을 보라. 그녀는 전족을 하지 않았기에 오른쪽에 등불을 들고 서 있는 춘매의 위태로운 발에 비해 안정적으로 서 있지 않은가. 춘매의 모습을 보면 종아리를 그리고 그 끝에 전족을 그렸는데, 이러한 불균형과 위태로움은 치마에 의해 시각적으로 보완되어서 그렇지 사실은 지극히 위태로운 모습이다. 가운데 앉은 반금련의 발과 다리도 마찬가지이다. 또 제 387쪽은 신발을 잃어버린 반금련이 송혜련의 신발을 가져온 추국을 추궁하는 장면인데 전족과 신발의 크기가 극단적으로 축소되어 있다.

세 번째로 지적할 수 있는 것은 직선의 과다한 사용이다. 직선은 일차적으로 건물과 기물에서 가장 많이 등장한다. 그것도 철사선(鐵絲線)으로 굵고 힘찬데, 이를 장식적으로 과도하게 사용하고 있어 선명한 형상감을 주는 대신 무겁고 둔중한 분위기를 연출한다.



〈그림 7〉 손설아가 송혜련을
찾아가다(제349쪽)



〈그림 8〉 송혜련과 손설아가 싸우다
(제350쪽)

화가는 인물을 그릴 때도 직선을 많이 사용했다. 인물의 옷은 직선의 윤곽선으로 꺾어지고 옷 주름과 옷자락에 곡선을 없애버린 결과 여성의 몸매는 종이 봉지에 싸인 듯하며, 몸매의 곡선은 무뚝뚝한 직선 속에 싸여 마치 욕망을 감추고 있는 듯하다. 화면이 직선 위주로 구성되었기 때문에 그 속의 곡선은 눈에 쉽게 띄지는

蕭子顯, 『南齊書』「東昏侯本紀」, 北京, 中華書局, 1996. 참조. 전족의 모습이 연꽃봉오리와 같은 모양이라는 뜻도 중의적으로 들어 있다.

효과를 자아낸다. 이뿐만 아니라 인물들의 자세는 운동감을 채용하고 있어 동적인 자세로 나타난다. 때문에 비록 건물과 기물은 물론 옷이 직선 위주로 그려져 있으나 옷이 비치는 여성의 유방과 둔부는 곡선으로 이루어져 강한 대비를 이룬다. 인물들은 대체로 운동감이 강하게 표출되어 있어, 독자의 주의를 끌어들이며 사건의 긴박성을 나타낸다. 그 결과 인물과 기물이 평면적으로 나타나 마치 성냥개비를 쌓아 만든 것처럼 화면 전체가 비실체적인 느낌을 준다. 〈그림 7〉에서 보듯 누워 있는 송혜련은 평면적으로 보이고, 〈그림 8〉과 같이 인물들은 종종 많은 선들이 모여 충돌하듯 나타난다. 비어있는 벽면조차 장식적인 사선이 두세 줄 그어지기 예사이다. 전통적인 화면에 익숙한 독자라면 이러한 그림이 낯설기 마련인데, 이러한 점이야말로 조함미의 독특한 부분이라 할 수 있다.

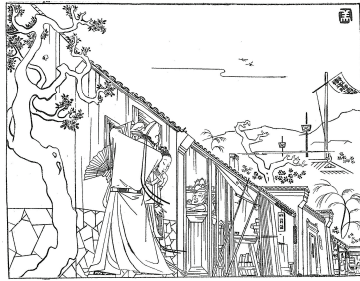
몸매를 드러내고 전족을 과장하여 축소하고 직선을 많이 쓰는 것은 조함미 그림의 특징이다. 그 효과는 무엇일까? 『금병매』의 내용과 관련시켜 보면 소설 속 인물들도 욕망이 화사하게 팽창되었다가 제79회에서 서문경의 죽음 이후는 급격히 파멸되고 타락해가는 모습을 보이는데 이들 직선이 모여 만든 평면성은 그러한 욕망의 허망함을 말하는 듯하다. 여성의 몸매를 그리면서 엿보는 심리를 자극하고, 위태로운 전족에서 긴장감을 주지만, 과도한 직선으로 독자의 부풀려진 상상을 제어하는 듯하다. 조함미의 그림이 독자를 끌어당기면서 동시에 냉정함을 유지하는 것은 바로 이러한 이유 때문으로 보인다.

2) 극단적 원근감과 밀집된 공간

『금병매화집』은 배경에 있어서도 독특한 공간을 구성한다. 배경은 인물들이 활동하는 장소로, 인물과 결합되어 왜곡된 시공 속에 욕망의 일루전을 만들어낸다. 조함미 그림에서 먼저 눈에 띄는 것은 극단적인 원근감, 밀집된 공간, 평면도의 도입 등이다.

극단적 원근감은 인물이나 건물의 배경을 과도한 원근법으로 만드는 것으로, 이는 종종 심한 기울기를 가진 선이 화면 중앙에 들어오는 것으로 나타난다. 원근

법은 일반적으로 건물의 대각선 구도 속에 중앙의 인물을 돋보이게 하거나, 거리나 실내에 깊은 공간감을 나타낼 때 사용한다. 그러나 조함미는 양쪽에서 수렴하는 선 대신, 공간의 잘려버린 한쪽만 택한다. 이로 인해 원근법을 사용하긴 했지만 공간은 불안정한 느낌을 일으킨다.



〈그림 9〉 서문경이 반금련을 만나다(제18폭)



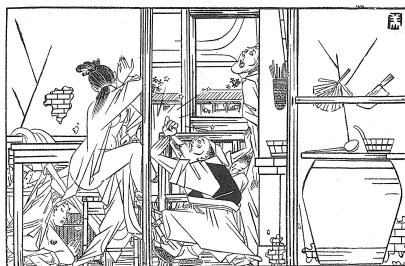
〈그림 10〉 화자허가 불시에 관아에 끌려가다(제136폭)

〈그림 9〉는 서문경이 반금련을 처음 만났을 때의 모습을 그렸다.(제2회) 소설은 이 부분을 공들여 묘사하고 있는데, 음력 삼월 봄빛이 아름다운 때 반금련이 화사하게 화장하고 있었는데, 마침 발을 받히는 막대가 거리를 지나가는 서문경의 머리에 떨어져 서문경이 화가 나 뒤돌아보니 거기에 “아름답고 요염한 여인”(美貌妖嬈的婦人)이 있지 않는가. “까마귀처럼 새까만 머리, 초승달처럼 푸르스름하게 돌아가는 눈썹, 살구처럼 시원스런 눈동자, 벚꽃처럼 향기로운 입술”⁹⁾을 가진 여인이 서 있는지라 서문경은 저도 모르게 노기가 사라지고 웃음을 띠었다. 조함미는 두 사람이 부딪친 장면을 그리면서, 화면의 왼쪽 상단에서 오른쪽 하단으로 과감하게 질러가는 사선으로 거리에 면한 집들을 그리고, 등을 보인 서문경과 눈썹을 내리깔고 있는 반금련을 그렸다. 그리고 이어서 등장할 왕노파도 그 옆집에서 앉은 채 보고 있게 하였다. 오른쪽 상단으로 멀리 나무끼는 깃발들은 명대 화가 구영(仇英)이 그린 「한궁춘효도」(漢宮春曉圖)의 시작 부분을 응용하였다. 이러

9) 蘭陵笑笑生, 『金瓶梅詞話』, 北京, 人民文學出版社, 1985 : “黑鬢鬢賽鴉翎的鬢兒, 翠灣灣的新月的眉兒, 清冷冷杏子眼兒, 香噴噴櫻桃口兒.”

한 구도는 갑작스런 사건의 전개와 주인공들의 감정의 경사를 함께 보여준다는 점에서 흥미로운 시도라 여겨진다. 〈그림 10〉과 같이 일군의 사람들이 거리를 물려가는 장면도 종종 동일한 구도로 등장한다. 이 그림은 화태감이 죽자 숙부와 형제들이 일으킨 송사에 말려들어 갑자기 들이닥친 관원들에 화자허(花子虛)가 잡혀가는 장면으로, 멀리 왼쪽 아래 구석의 만월문 안으로 서문경과 이병아가 보인다. (제14회) 이러한 구도는 제75쪽에서 반금련이 서문경 집에 들어갈 때의 떠들썩한 장면 등에서도 채용하였다. 또 사선 구도가 아니라 대각선의 구도 등으로 깊은 공간을 만드는 경우도 많은데, 제157쪽, 216쪽, 221쪽, 226쪽, 227쪽, 236쪽, 261쪽 등이 그러하다. 조함미의 그림은 소설점 끝 부근까지 인물을 아주 작게 그림으로써 투시법을 극단화시킨다. 그렇기 때문에 화가가 만든 공간 속의 인물들은 원근감이 없이 전면에 나타나는 경우도 많지만 어떤 때는 지극히 먼 공간과 이어져 독자의 시선을 자주 원근법의 깊이에 따라 오가게 만들기도 한다.

조함미의 그림에서 밀집된 공간도 자주 등장한다. 사건의 위기감이 고조되고 긴박한 상황으로 달려갈 때 조함미는 이를 회피하지 않고 장면의 인물 속으로 들어간다. 인물들 사이에 거리는 축소되고 서로 충돌하는 모습을 클로즈업하여 마치 독자가 현장에 있는 듯한 감각을 자아낸다.



〈그림 11〉 무대와 운가가 밀회 장소에
들이다(제37쪽)



〈그림 12〉 이병아가 오대금 집에서 가마를
타다(제495쪽)

예컨대 소설의 제5회에서 무대와 운가가 서문경과 반금련의 밀회 장소를 들이닥친 장면은 언뜻 보면 운가가 보이지 않는다. (〈그림 11〉) 그러나 자세히 보면 무

대가 문을 두드리는 등 뒤로 윤가가 두 손으로 왕노파의 배를 힘껏 밀어붙이고 있는 모습을 볼 수 있다. 왼쪽에서 반금련이 문을 막고 있고 서문경이 침상 아래로 숨고 있다. 그림은 다섯 사람이 한순간에 일어난 동작의 상호 연관성을 긴박감과 함께 잘 포착하고 있다. 이를 송정본 삽화(〈그림 13〉)와 비교하면 쉽게 그 특징을 알 수 있다. 송정본에선 인물들이 흩어져 있고, 무대가 아직 문을 두드리지 않았는데도 반금련이 안에서 문을 막아 이어질 서사를 미리 말하고 있다. 인물들은 일정한 거리를 두고 떨어져 있다.¹⁰⁾ 〈그림 12〉는 이병아가 오대금 집에서 아이가 걱정되어 급히 돌아가는 장면을 그렸다.(제35회) 옆으로는 등불을 든 대안과 금동이 보이고, 뒤로는 서동 등이 보인다. 그리고 더 멀리 오월낭(吳月娘)과 맹옥루(孟玉樓) 등이 보인다. 이 장면에서 화가는 이병아가 몸을 숙이고 독자의 눈앞으로 들어올 것 같은 시각을 채용하였다. 요컨대 조함미는 인물들의 한가운데 밀집된 공간을 그려 인물들 사이의 갈등을 보이는 데 주저하지 않는다. 이렇게 극단적인 클로즈업에 이어서 과도한 원근법을 반복한 결과 수시로 공간을 축소하고 이완시켜 독자의 시선을 움직이게 만든다. 이리하여 독자들은 현장 속에 들어서 있는 듯한 감각에 사로잡히게 된다.



〈그림 13〉 무대와 윤가가 밀회 장소에 들이닥치다(송정본 삽화)

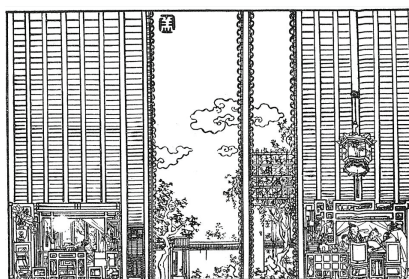
평면도의 도입은 화면을 공중에서 내려다보는 시각으로 잡아 마치 평면도를 보는 듯한 인상을 주는 효과를 말한다. 조함미는 이를 중간중간 채용하였다. 이러한 장면은 대목을 시작하거나 마무리하는 효과가 있다. 즉 하나의 대목이 시작되거나 끝날 때 페이드인 또는 페이드아웃하는 효과로 사용할 수 있다.

10) 〈그림 13〉은 大滌餘人 序文本『水滸傳』에도 유사하게 그려져 있다. 서성·강현실, 「공간의 분할과 서사의 통합」, 『중국어문논총』, 제52집, 2012에서 이 장면을 공간의 분할과 서사의 통합이란 개념으로 해석하였다. 이 관점에서 보더라도 조함미는 전통적인 공간 분할을 타파하고 새로운 방식을 찾아 나갔다.

그런데 공중에서 내려다보며 그린다고 해도 완전히 평면도로만 잡지 않는다. 예컨대 〈그림 14〉는 서문경이 이병아를 말채찍으로 때리다가 화해하자 이를 엿본 첩들과 시녀들이 흠어지는 모습을 그렸다.(제19회) 이때 건물은 공중에서 내려다 보는 평면도의 시각으로 그렸다. 그런데 그림의 아래쪽은 입면도로 그렸음을 볼 수 있다. 그래서 오른쪽 중간에 문 안으로 서문경과 이병아가 영춘의 시중을 받으며 화목하게 어울리고 있는 데 반해, 왼쪽 아래에선 반금련이 홀로 서 있는 모습을 대비하여 보이도록 했다. 게다가 중앙 상단에 문을 나서는 세 여인 맹옥루, 옥소, 춘매가 보이는데 여기서도 정원과 담장은 평면도로 그린 데 반해 여인들은 입면도의 시각으로 그렸다.



〈그림 14〉 서문경이 이병아와 화해하다(제234쪽)



〈그림 15〉 반금련이 아들을 낳은 이병아를 시기하다(제425쪽)

〈그림 15〉는 시각이 더욱 특이하다. 그림의 양쪽으로 넓은 면적을 차지하는 좁은 칸들은 오른쪽에 등롱이 걸려있는 것을 보았을 때, 거기 중간에 문과 담장 위로 구름이 보이므로 실내의 천장임이 분명하다. 그러나 양쪽 아래에 있는 방은 입면도의 시각으로 그렸다. 오른쪽에선 이병아가 아이를 낳아 즐거워하는 분위기이지만, 왼쪽에선 반금련이 혼자 있어 그녀의 고독감과 시기심을 대조시켰다.(제30회) 결국 〈그림 14〉와 〈그림 15〉는 이병아와 반금련의 방을 시각만 달리하여 그렸다는 사실을 알 수 있다.

이렇게 보면 인물들이 활동하는 공간은 상식적이고 익숙한 공간이 아니라 왜곡되고 과장된 공간이란 사실이 확인된다. 원근법으로 공간은 쉽게 수렴되거나 확산

되고, 밀집된 공간으로 인물들이 다투듯 부딪치며, 시각은 종종 공중에서 내려다 보는 평면도를 채용하거나 아예 기계적인 입면도의 시각을 채용한다. 과도한 공간 이동으로 인해 불안정한 감정을 일으키고, 특이하고 낮은 공간으로 호기심을 일으킨다. 이러한 점에서 조함미의 그림은 심리적인 공간을 구축한다고 볼 수 있다.

3) 무릎 높이의 시선

조함미 그림을 더욱 특징적으로 만드는 것은 시선의 높이이다. 즉 화가의 시선이 어디에 있는가 하는 점이다. 일반적으로 전통 인물화에서 채용하는 시선은 일상생활에서 익숙한 눈높이를 따르거나, 아니면 1~2층 정도 높이의 건물에 올라가 아래를 내려다보는 얇은 부감법을 쓴다. 그러나 조함미는 놀랍게도 무릎 높이에서 위로 바라보는 시각을 채용한다. 이러한 올려보기는 일상적이지 않기 때문에 낯설고, 때로 과도하게 낮은 시각이어서 불안정하면서 기이한 감각을 일으킨다. 그 결과 그림에서 식탁이나 책상은 윗면을 보이는 경우가 거의 없고, 오히려 천장이나 처마의 안이 자주 나타난다.



〈그림 16〉 서문경이 취경당에서 춘매를 부르다(제410쪽)



〈그림 17〉 옹백작이 이계저를 불러내다(제452쪽)

〈그림 16〉은 서문경이 화원의 취경당에서 춘매를 부르니 그녀가 웃으며 밀전매탕(密煎梅湯)을 가져오는 모습을 그렸다.(제29회) 서문경 앞에 놓인 탁자가 무릎 높이이고 입면도로 그려져 있는 것을 보면 화가의 시선이 여기를 기준으로 하고

있다는 것을 알 수 있다. 〈그림 17〉은 이계저(李桂姐)가 오월낭의 수양딸이 되었다는 말을 듣고 응백작(應伯爵)이 서문경을 통해 이계저를 불러내는 장면이다. (제32회) 서문경이 앉아있는 전면의 의자와 탁자, 그리고 멀리 응백작과 사희대(謝希大)가 앉아있는 탁자가 모두 입면도로 그려졌기에 시선의 기준이 되는 높이는 의자와 탁자 사이란 점을 알 수 있다. 무엇보다도 천장을 넓게 그림으로써 낮은 시선을 보여주고 있다. 이러한 시각은 지면 가까이에서 보기 때문에 현장 밖에서 안을 엿보는 듯한 심리적 감각을 일으킨다.



〈그림 18〉 서문경이 오신선을 맞이하다(제405쪽)



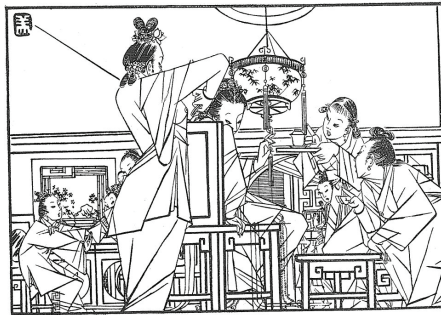
〈그림 19〉 진경제가 신발을 들고 반금련을 찾다(제390쪽)

화가의 낮은 시선은 실내뿐만 아니라 실외에서도 자주 보인다. 〈그림 18〉은 서문경이 관상을 잘 본다는 오신선(吳神仙)이란 도인을 맞이하여 안으로 안내하는 장면이다. (제29회) 〈그림 19〉는 진경제가 소철곤이 주는 신발을 들고 반금련을 찾아 들어가는 장면이다. (제28회) 두 그림 모두 거의 지면에서 올려다보는 시각을 채용하여 인물을 바라보았다. 이러한 시각의 효과는 인물의 활동을 마치 무대 위에 올리듯 하여 평범한 장면을 낯설고 새롭게 보게 한다.

아래에서 위로 바라보는 시선의 대상이 여성일 때는 여성의 몸매를 보려는 이상 심리를 드러내기도 한다. 조함미의 그림은 입면도의 시각을 채용하는 경우도 많지만 여성들을 무릎 높이의 시선에서 포착하는 경우는 더더욱 많다.

〈그림 20〉은 앉아있는 이병아의 뒤에서 반금련이 머리를 다듬어주는 장면을 그렸다. (제20회) 주위에 옥소와 소옥 등 시녀들이 이병아에게 농담을 던지며 놀리

고 있다. 무릎 높이에서 여성을 바라본다는 것은 얼굴보다 먼저 몸매를 바라보게 된다. 이러한 시선은 화집 전반에 걸쳐 보편적이다. 화가의 친형 장광우(張光宇)가 화가에게 주었다는¹¹⁾, 청대 궁중의 춘화 『연침이정』(燕寢怡情)와 비교해보면 그 차이가 금방 드러난다.(<그림 21>)



〈그림 20〉 반금련이 이병아의 머리를 빗다
(제240폭)



〈그림 21〉 청대 궁중 춘화
『연침이정』 24폭 중 한 폭

조함미가 처음 내놓았던 『금병매전집』 역시 이러한 전통적인 얇은 부감법을 사용하였다. 그러나 『금병매화집』에 와선 기존의 이러한 시각을 버리고 전혀 새로운 시각을 시도하였다. 오히려 전통적인 얇은 부감법은 거의 사용하지 않았다. 이를 보면 그가 얼마나 새로운 시도에 철저했는가에 대해 알 수 있다.

이처럼 조함미가 시도한 무릎 높이의 시선은 소설 『금병매』가 지닌 소설적 특징을 잘 해석한 것으로 보인다. 그것은 이전에 없는, 화가의 실험 의식과 시각 탐구에서 시도된 것으로, 인물을 무대 위에 올려놓는 듯한 효과와 함께 여성 인물을 엿보는 심리적 효과를 주는 등 다양한 기능을 수행한다.

11) 「文固奇書, 畫也佳作 一曹涵美『金瓶梅全圖』淺說」, <https://www.douban.com/note/509017883/?type=rec> 참조.

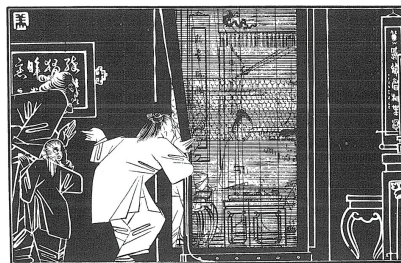
4) 엿보기와 엿듣기의 처리

소설 『금병매』에서는 유독 엿보기와 엿듣기 장면이 많이 등장한다. 어찌 보면 『금병매』를 읽는 행위 자체가 일종의 엿보기와 엿듣기라고 할 수도 있다. 독자들은 소문으로만 듣던 호사스러운 저택의 문란과 황음, 나아가 그 파멸을 높다란 대궐집의 담장 너머 엿보고 엿듣고 싶어 하는 것이다.

일반적으로 서사 작품에서 엿듣기는 사건의 진상이 밝혀지거나 새로운 사태를 예고하는 것이지만, 『금병매』에서 엿듣기는 엿보기와 마찬가지로 관음증을 유발하는 기능을 한다. 그러다 보니 『금병매』에서 인물들은 자주 엿보고 예사로 엿듣는 장면이 등장한다. 이들 통해 인물들은 시기하고 질투하며, 모략하고 선망하며, 욕망하고 대리만족한다. 그것은 소설 속 인물들의 심리이기도 하면서, 동시에 소설을 읽는 독자의 심리를 투영하기도 한다. 이때 이들을 엿보는 사람은 곧잘 그들의 시중을 드는 시녀나 시동인 경우가 많다.



〈그림 22〉 영춘이 서문경과 이병아를 엿보다(제128폭)



〈그림 23〉 대안이 서문경에게 서문소저와 진경제의 방문을 알리다(제176폭)

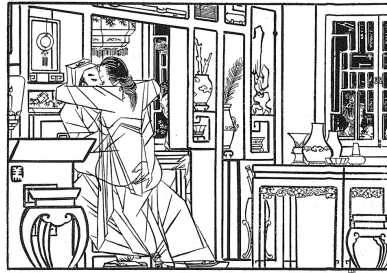
예컨대 〈그림 22〉를 보면 시녀 영춘(迎春)이 문종이를 비녀로 뚫어 서문경과 이병아의 성애 장면을 엿보고 있다.(제13회) 소설은 영춘을 등장시키지 않을 수도 있다. 그러나 소설은 곧잘 엿보는 제삼자를 등장시킴으로써 그들의 심리를 독자의 심리로 전이시킨다. 다시 말해 영춘은 독자를 끌어들이는 역할을 한다. 〈그림 23〉에서도 서문경이 이병아의 집에서 놀고 있을 때 대안(玳安)이 황급히 들어

와 서문소저(西門小姐)와 진경제가 동경에서 집을 싸들고 들어왔다고 알리고 있다.(제17회) 대안이 그림과 같이 두 사람이 어울려 있는 방문의 발을 열고 알리진 않았을 것이다. 그러나 화가는 이렇게 시각화한 결과 독자들에게 대안의 입장에서 이병아의 방안을 들여다보는 심리까지 체현하게 한다.

조함미의 연화화는 한 장면만 그리는 것이 아니므로 앞뒤 맥락을 더 보여줄 수가 있다. 그러므로 엿보는 사람을 그리고 이어지는 장면에서 엿보이는 사람도 그릴 수 있어, 독자의 심리가 엿보는 사람에서 엿보이는 사람으로 전환할 수 있게 한다. 또는 그 반대로 진행할 수도 있다. 아래 그림을 보자.



〈그림 24〉 맹옥루, 반금련, 춘매가 서문경과 이병아를 엿보다(제230폭)



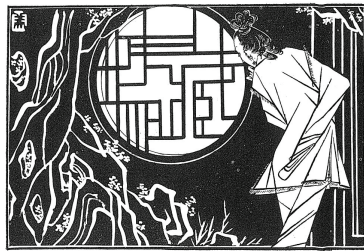
〈그림 25〉 춘매가 서문경과 이병아를 엿보다(제233폭)

이병아가 장죽산(蔣竹山)과 함께 살며 생약방을 차려준 사실을 알게 된 서문경은 그녀의 옷을 벗기고 채찍질을 한다.(제19회) 그리고선 갑자기 화해를 하자 처첩들이 모두 두 사람의 상황을 궁금해 한다. 화가는 맹옥루와 반금련이 방 밖에서 방안을 엿보려는 모습을 그리고(제230폭과 제232폭), 이어서 서문경과 이병아가 있는 방안의 모습을 그렸다.(제231폭과 제233폭) 이렇게 방 밖과 방안의 모습을 교대로 배치함으로써 독자는 양편의 심리를 모두 파악할 수 있게 된다. 이때 방 밖에서 엿볼 때는 창문으로 방안의 모습이 약간 보이게 그리고, 방안의 장면을 그릴 때는 창문으로 방 밖에서 엿보는 모습이 약간 보이게 그렸다. 〈그림 25〉를 보면 서문경과 이병아가 부둥켜안고 있을 때 창문 밖으로 춘매의 모습이 보인다. 게다가 이병아의 오른쪽 팔꿈치 뒤로 시중드는 소옥(小玉)의 모습도 살짝 보이는 게

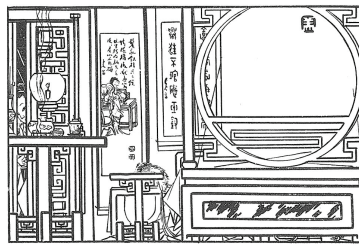
아닌가! 이렇게 배치함으로써 두 사람의 모습은 방안의 소옥뿐만 아니라 방밖의 춘매까지 엿보게 되어, 이중의 엿보기가 이루어지게 된다.

엿보기와 엿듣기에서 조합미는 곧잘 음각화를 채용하였다. 음각화는 앞의 〈그림 22〉~〈그림 24〉에서 보듯 검은 바탕에 흰 선을 사용한 그림이다. 실제 밤중의 장면을 음각화로 그릴 수 있지만, 밤중의 모습이라도 양각화로 그린 게 많은 걸 보면 화가는 별도의 의도로써 음각화를 사용하는 것이란 점이다. 그것은 엿보기, 음모, 엿탐, 의심, 질투, 긴장 등의 심리를 직각적으로 나타낸다.

때로 화가는 보이는 대상을 제거하고 엿보거나 엿듣는 사람만 그림으로써 독자의 상상을 키운다. 특히 적나라한 성애 묘사에 대해서 화가는 이러한 방법을 자주 사용하였다.



〈그림 26〉 반금련이 서문경과 송혜련을
엿보다(제297쪽)



〈그림 27〉 소옥이 서문경과 오월낭을
엿보다(제252쪽)

위의 두 그림은 모두 보이는 대상은 그리지 않고, 엿보거나 엿듣는 사람만 그림으로써 성애의 모습을 간접적으로 전달하였다. 〈그림 26〉은 반금련이 장춘오(藏春塢)에서 서문경과 송혜련이 어울리는 모습을 엿보고 있고, (제23회) 〈그림 27〉은 소옥이 서문경과 오월낭의 정사를 엿보고 있다. (제21회) 엿보는 심리는 소설 속 인물들의 심리이기도 하지만, 소설을 보는 독자의 심리이기도 하다.

4. 결론

조함미가 그린 『금병매화집』 500폭은 중국의 고전소설 『금병매』를 그린 뛰어난 성취로, 특히 인물과 독자의 심리적인 측면을 잘 표현했다는 점에서 높은 가치를 지닌다. 인물의 얼굴과 건물 등은 전통적인 묘사를 채용하였지만, 형상부터 공간 구성에 이르기까지 여러 방면에서 새로운 시도를 하여 독특하고 창조적인 화면을 구축하였다. 이에 화집은 충분히 분석할 가치가 있다고 보았다. 특히 화가가 소설을 어떻게 해석하였느냐 라는 점에 있어서 무엇보다도 다른 그림에서 보기 드문 심리적인 묘사에 뛰어났다는 사실을 확인하였다.

시각의 기본 요소인 선과 형태의 측면에서 보면, 화가는 몸매를 드러내는 옷으로 소설 속 인물의 심리와 그림을 보는 독자의 심리를 동시에 직각적으로 표현했으며, 전족을 통해 전통적인 미감과 이상 심리를 나타내었다. 이러한 가운데 직선을 많이 사용하여 화면을 절제된 구조가 되도록 만들었다.

화가의 공간에 대한 이해도 심리적이고 독특하다. 극단적인 원근감으로 불안정한 심리를 이끌어 내었으며, 때로 인물과 인물을 가까이 근접시키고 장면을 클로즈업시켜 독자가 장면의 한가운데로 들어선 듯한 감각을 불러일으켰다. 또 대목의 시작과 끝에서 공중에서 내려다보는 평면도를 채용하여, 다양한 공간들이 포착되도록 하였다.

무엇보다도 화가의 시선을 인물의 무릎 높이에서 바라보는 시각을 채용한 결과 인물을 무대 위에 올려놓는 듯한 효과와 함께 여성 인물을 엿보는 이상 심리를 나타내는 데 효과적이었다. 이는 소설 『금병매』가 지닌 소설적 특징을 잘 해석한 인식의 소산으로 보인다.

엿보기와 엿듣기는 소설에서 특히 많이 나타나는데 그림에서도 시녀나 시동이 이를 듣거나 보게 하여, 그들의 심리를 독자에게 전하도록 했으며, 보는 사람과 보이는 사람을 번갈아 그려 양측의 심리를 갖게 하였으며, 음각화 기법으로 엿보기 심리와 긴장감을 나타내었다.

고전소설을 그린 삽화와 그림에서 심리적 표현은 비록 있다고 해도 매우 드물었

다. 그것은 소설 내용이 『금병매』처럼 복잡한 심리를 나타내지 않았고, 설령 그러한 설정이 부분적으로 있다고 해도 전통적인 선묘와 공간처리를 따랐기에 부분적인 효과밖에 나타낼 수밖에 없었다. 그러나 조함미는 그림의 기본 요소인 선, 면, 공간, 투시법, 시선 등에서 전혀 새로운 시도를 하였고, 이를 통해 화가만의 독자적인 시각 세계를 구축할 수 있었다. 이러한 전면적인 시도로 『금병매』는 전에 없는 새롭고 창조적인 공간에서 시각적으로 재해석되었다는 사실이 확인된다. 이러한 점들을 보면 『금병매화집』은 가히 소설을 시각화한 그림 가운데 전례 없는 값진 성취라 여겨진다.

〈參考文獻〉

- 曹涵美, 『金瓶梅全圖』, 杭州, 浙江人民美術出版社, 2002.
 曹涵美, 『金瓶梅畫集』, 上海, 上海書店出版社, 2003.
 邱華棟·張青松 編著, 『金瓶梅版本圖鑑』, 北京, 北京大學出版社, 2018.
 周心慧, 『『金瓶梅』版畫考』, 『中國版畫史叢稿』, 北京, 學苑出版社, 2002.
 蘭陵笑笑生, 『金瓶梅詞話』, 北京, 人民文學出版社, 1985.
 蘭陵笑笑生, 王汝梅 會校, 『金瓶梅』, 濟南, 齊魯書社, 1989.
 楊揚, 「『金瓶梅全圖』的文化和藝術價值」, 『古典文學知識』, 2002-5.
 許志浩, 「漫畫家曹涵美及其『金瓶梅』插圖」, 『世紀』, 2003-3.
 「文固奇書, 畫也佳作——曹涵美『金瓶梅全圖』淺說」, <https://www.douban.com/note/509017883/?type=rec>

〈Abstract〉

A Study on the Psychological Expressions of “Illustrations of Jin Ping Mei”

Drawn by Cao Hanmei

Seo, Sung / Kang, Hee-Ahn

The 500 pieces of *Illustrations of Jin Ping Mei*(金瓶梅畫集) drawn by Cao Hanmei(曹涵美), in the outstanding achievements of the Chinese classic novel *Jin Ping Mei*(金瓶梅), are especially expressed in terms of the psychological aspects of people and readers, with high added value. People's faces and buildings used traditional depictions, but in many ways, from shapes to spatial composition, he made new attempts to build unique and creative screens. We saw this book as well worth analyzing. Above all, it was confirmed that the artist was superior in psychological expression(心理表現), which is unusual in other figures, especially in terms of how the painter interpreted the novel.

Looking at the linear aspect, which is the basic element of vision, the painter expresses the psychology of the person in the novel and the psychology of the reader who sees the image in exposed clothes, and at the same time, directly expresses foot-binding(纏足). The traditional tastes and abnormal psychology were shown.

The painter's understanding of the space is also psychologically unique. Unstable psychology is drawn to the extreme perspective, and sometimes people are brought close to each other and the scene is brought up close, creating a feeling that the reader is in the middle of the scene.

Above all, by adopting the viewpoint of looking at the painter's line of sight from the height of the person's knee, he showed more psychology than looking at a female person who had the effect of putting the person on the stage. This seems to be a good interpretation of features of the novel *Jin Ping Mei*.

Peeping and eavesdropping are novels, maidens and boots listen and see this, convey their psychology to the reader, have the psychology on both sides by alternately depicting the viewer and the person who sees, and psychology and tension were shown

by engrave drawing technique.

Psychological expressions in illustrations depicting classic novels were very rare, if any. However, it have made a completely new attempt on the Cao Hanmei's picture, such as lines, planes, spaces, perspectives, and lines of sight. All these attempts reveal that *Jin Ping Mei* has been visually reinterpreted in a new and unprecedented creative space. In view of these points, *Illustrations of Jin Ping Mei* can be an unprecedented achievement in the visualization of novels.

Key words: Cao Hanmei(曹涵美), Illustrations of Jin Ping Mei(金瓶梅書集), Jin Ping Mei(金瓶梅), psychological expressions(心理表現), book illustration

이 논문은 2019년 10월 11일에 접수되어 2019년 11월 7일에 심사가 완료되고
2019년 11월 12일에 게재가 확정되었음.