

〈오륜행실도〉 도상의 삽화적 성격과 그 함의

-〈삼강행실도〉와의 대비를 중심으로 -

조현우*

〈차 례〉

1. 문제제기
2. 〈오륜행실도〉 도상의 변화 양상 - ‘제목 중심의 형상화’
3. 행실도 도상의 위상 변화와 그 의미
4. 요약 및 전망

〈국문초록〉

이 글에서 필자는 〈오륜행실도〉 나타나는 변화 양상을 정리하고, 그러한 변화가 함축하는 의미를 사상사·문화사적으로 고찰해보고자 했다. 다른 행실도와 비교해 볼 때, 〈오륜행실도〉 도상에서 드러나는 가장 큰 변화는 ‘장면 수의 축소’이다. 그런데 이는 단순히 그림의 장면 수가 몇 개인가의 문제가 아니라, 서사와 그림 사이의 거리를 밀착시키고 그림을 서사에 종속시키려는 일련의 경향 속에서 생겨난 변화였다. 이에 따라 〈오륜행실도〉의 도상은 〈삼강행실도〉 도상이 갖고 있었던 ‘상하 분별의 형상화’라는 독자적 기능을 완전히 상실하고, 서사의 특정 장면을 재현하는 보조적이고 종속적인 역할로 격하되었다. 그런데 이와 같은 도상의 위상 격하는 행실도 자체의 위상 격하와도 맞물려 있는 것이었다. 〈삼강행실도〉를 비롯한 행실도들은 ‘예치(禮治)’를 위해, 추상적 원리인 ‘禮’를 백성들에게까지 전파하고자 엄청난 국고를 들여 간행되었다. 그러나 사림파의 등장 이후, 행실도는 특정 시기에 특정 인물들이 특수한 상황에서 행동한 ‘사례’일 뿐, 보편적인 ‘원칙’이 되기에는 부족한 것으로 간주되었다. 그에 따라 행실도가 원래 차지하고 있었던 (혹은 그러리라 기대되었던) 보편적 원칙을 전달하는 매체로서의 지위는 조선 후

* 인천대학교 국어국문학과 교수

기에 집중적으로 간행된 <소학>이 차지했다. <오륜행실도>는 바로 행실도가 <소학>의 보조적인 텍스트로서의 지위가 되어버렸음을 잘 보여주는 사례이다.

주제어 오륜행실도, 삼강행실도, 소학, 도상, 예치, 본말, 원칙과 사례

1. 문제제기

조선조에서 간행되었던 교화서들 중에서 행실도류는 양적인 측면에서 본다면 단연 독보적인 위치를 차지하고 있다. 중종 때의 <삼강행실도> 간행 부수인 2940질은 조선조를 통틀어 단일 서책으로는 ‘책력’과 <규장전운> 다음으로 많은 부수가 간행된 것이었다.¹⁾ 뿐만 아니라, 세종조의 <삼강행실도> 초간본(1434)을 시작으로 하여 정조 때의 <오륜행실도> (1797)에 이르기까지 다양한 종류의 행실도들이 여러 차례에 걸쳐 간행되었다.

행실도는 그림과 서사가 공존하는 체제일 뿐만 아니라, 여러 차례에 걸쳐서 언해되었기 때문에 국문학, 국어학, 미술사 등 다양한 분야의 연구자들에게 큰 관심을 받았다. 그 중에서도 역시 가장 많은 연구 성과가 제출되어 있는 것은 <삼강행실도>에 관한 논의들이다. 본고에서 주목하고자 하는 주제인 서사와 그림 간의 관련 양상에 대해서도 이미 주목할 만한 연구 성과들이 제출되어있다. 이러한 연구 성과들을 통해서, <삼강행실도>의 판화가 갖는 미술사적 특징,²⁾ 서사 내용과 그림 간의 상관성,³⁾ 장

1) 옥영정, 「<삼강행실도> 판본의 간행과 유통」, 주영하 외 공저, 『조선시대 책의 문화사 - 삼강행실도를 통한 지식의 전파와 관습의 형성』, 휴머니스트, 2008, p.34.

2) 이수경, 「조선시대 효자도-행실도류 효자도를 중심으로」, 『미술사학연구』, 한국미술사학회, 2004, pp.207-218 참조.

3) 윤진영, 「지식에 있어 <삼강행실도> 판화의 기능과 특징」, 주영하 외 공저, 『조선시

면의 분할과 구성 방식,⁴⁾ <삼강행실도>가 간행·보급됨으로써 후대의 문학장르에 미친 영향,⁵⁾ ‘禮治’를 위한 도상의 활용 방식⁶⁾ 등이 논의되었다.

상당한 연구 성과가 축적된 <삼강행실도>에 비해 <속삼강행실도>·<이률행실도>·<동국신속삼강행실도>·<오률행실도>에 대한 연구는 상대적으로 부족한 편이다. 서지학과 국어사, 그리고 미술사 분야에서 어느 정도 연구되기는 했지만,⁷⁾ 그림과 서사의 상호연계 방식, 그러한 연계 방식과 당대 문화사적 흐름과의 관련성 등에 대해서는 별다른 논의가 이루어지지 않았다.

대 책의 문화사-삼강행실도를 통한 지식의 전파와 관습의 형성, 휴머니스트, 2008, pp.112-133 참조

- 4) 정병모, 「<삼강행실도> 판화에 대한 고찰」, 『진단학보』85, 진단학회, 1998, pp.192-199 참조
- 5) 이정원, 「‘삼강’의 권위적 지식이 판소리 문학에 수용된 양상」, 주영하 외 공저, 『조선시대 책의 문화사-삼강행실도를 통한 지식의 전파와 관습의 형성』, 휴머니스트, 2008, pp.159-190 참조
- 6) 조현우, 「<삼강행실도> 판화의 성격과 기능 연구 - 예치(禮治)를 위한 상하 분별의 형상화」, 『한국문학이론과 비평』44, 한국문학이론과비평학회, 2009, pp.107-133 참조
- 7) 본고에서 참고했던 논문들은 다음과 같다. 김혁, 「<동국신속삼강행실도>의 구성과 편찬 과정」, 『서지학보』25, 한국서지학회, 2001; 김훈식, 「16세기 <이률행실도> 보급의 사회사적 고찰」, 『역사학보』107, 역사학회, 1985; 유소희, 「<오률행실도> 연구」, 동국대학교 미술사학과 대학원 석사학위논문, 1994; 박주, 「<동국신속삼강행실도> 열녀도의 분석」, 『조선시대의 효와 여성』, 국학자료원, 2000; 송종숙, 「<二倫行實圖>考」, 『서지학연구』4, 서지학회, 1989; 여찬영, 「<삼강행실도>와 <오률행실도>의 한문 원문 연구」, 『어문학』88, 한국어문학회, 2005; 이광렬, 「광해군대 <동국신속삼강행실도> 편찬의 의의」, 『한국사론』53, 서울대학교 국사학과, 2007; 이광렬, 「행실도 도판의 의미와 이률행실도 도판 분석」, 『조선시대 문화사(상)-문물의 정비와 왕실문화』, 일지사, 2007; 정보샘, 「조선 후기 <오률행실도>에 나타난 화풍 연구」, 『이원학술논집』2, 이화여자대학교 대학원, 2004; 정일영, 「광해군대 <동국신속삼강행실도> 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2008; 최정란, 「조선시대 ‘행실도’의 목판화 양식에 대한 연구」, 대구가톨릭대학교 예술학과 박사학위논문, 2009; 황문환, 「<오률행실도> 해제」, 송철의 외 공역, 『역주 오률행실도』, 서울대학교 출판부, 2006.

본고에서는 여러 가지 행실도들 중에서 <오륜행실도>에 초점을 맞추어 보고자 한다. <오륜행실도>는 행실도류 가운데서도 독특한 위상을 갖고 있는 책이다. 물론 <오륜행실도>가 여러 행실도들 중에서 가장 마지막으로 간행되었던 책이라는 점도 중요하지만, 그보다도 <오륜행실도>가 기존의 행실도들의 형식과 비교할 때 가장 큰 변화를 보이는 책이기 때문이다. 그러나 지금까지 <오륜행실도>에 대한 연구들은 이러한 ‘변화’의 양상에 별다른 의미 부여를 하지 않았다.

본고에서는 <오륜행실도>에서 드러나는 ‘변화’의 양상 및 그것이 담고 있는 의미에 주목해 보고자 한다. 앞으로 상세하게 검토되겠지만, 세종 때 발간된 <삼강행실도>의 초간본 이후 각각의 행실도에서는 어느 정도의 변화가 나타나고, <오륜행실도>에서 그 정점에 도달한다. 또한 그와 같은 변화 속에는 일정한 경향성이 내포되어 있을 뿐만 아니라, 각 시기의 사상사·문화사적인 흐름과 조응하는 측면이 발견된다. 본고에서는 <삼강행실도>와 <오륜행실도>를 대비하면서, <오륜행실도>에서 드러난 변화 양상을 정리하고 그 속에서 발견되는 변화의 함의를 논의해보고자 한다.⁸⁾

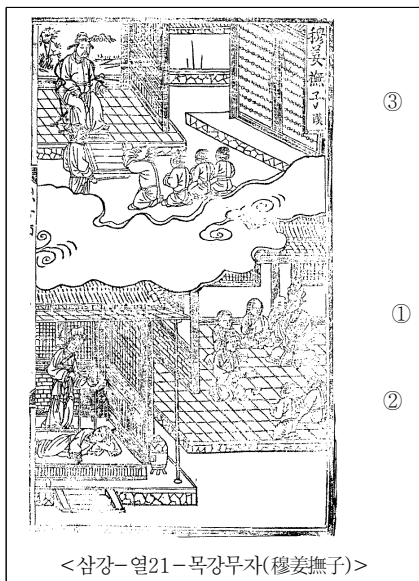
2. <오륜행실도> 도상의 변화 양상 - ‘제목 중심의 형상화’

<오륜행실도>(이하 <오륜>)⁹⁾는 그 명칭에서 드러나듯 <삼강행실도>(이하 <삼강>)¹⁰⁾와 <이륜행실도>를 합해서 만들어진 책이다. 그러나

8) 본고에서는 <오륜행실도>의 변화 양상을 <삼강행실도>와의 대비를 통해 밝히고자 한다. 따라서 <오륜행실도>의 도상 중에서 <삼강행실도>와 공통되는 부분을 대상으로 논의를 진행하고자 한다.

9) 본고에서 사용하는 <오륜행실도>의 원문과 도판은 서울대 출판부에서 간행한 『역주 오륜행실도』(송철의 외 공역)에서 인용하였음을 밝혀둔다.

<오륜>이 이 두 책을 단순히 ‘합책’한 것은 아니다. <오륜>은 기존에 본문 밖에 별도로 배치되었던 언해문을 한문 원문 뒤에 배치시킴으로써 본문 안으로 포함시켰다. 또 그림에 대폭적인 수정을 가해 이전의 행실도 도상과는 완전히 다른 성격의 그림을 만들어냈다. 그 외에도 <오륜>은 이전의 행실도에 비해서 훨씬 더 직역에 가까운 언해 태도를 견지하고 있다.¹¹⁾ 본고에서는 이러한 변화 양상 중에서 가장 큰 폭의 변화를 보이는 것이면서 동시에 일정한 함의를 지니고 있다고 판단되는 도상의 변화에 주목해 보고자 한다.



<삼강-열21-목강무자(穆姜撫子)>



<오륜-열7-목강무자(穆姜撫子)>

10) 앞으로 특별한 언급이 없는 한, <삼강행실도>는 세종 때 출간된 초간본을 지칭한다.

본고에서는 세종대왕기념사업회에서 간행한 『삼강행실도』를 대상으로 논의를 진행한다.

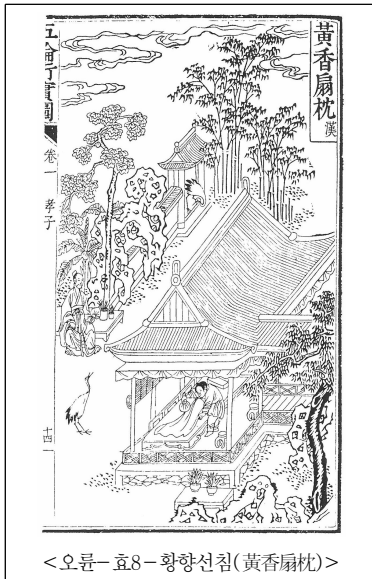
11) 황문환, 앞의 글, pp.879-885 참조.

위에 인용된 것은 <삼강>과 <오륜>에 열너편에 각각 실려 있는 ‘목강 무자’의 도상이다. 두 그림을 비교할 때 <오륜>에서 가장 먼저 눈에 띄는 변화는 장면 수가 축소되었다는 점이다. <오륜>은 위의 그림에서 알 수 있듯 <삼강>의 세 장면¹²⁾ 중 ①을 선택하여 형상화하고 있다. 이처럼 <오륜>에서는 모든 항목의 도상을 1장면으로 축소하여 구성된다. <오륜>에서 일어난 두 번째의 변화는 인물 이름이 삭제되었다는 점이다. <삼강>의 초간본부터 <오륜> 이전까지의 모든 행실도들은 제목에 등장하는 주인공의 이름을 도상에 표기한다. <오륜>에서 ‘이름표’가 사라진 이유는 장면 수의 축소와 깊은 연관이 있는 것으로 보인다. 즉, 서사에서 핵심적인 한 장면만을 선택해 형상화하는 <오륜>에서는 이러한 ‘이름표’의 기능이 별다른 효용성이 없는 것으로 파악되었고, 그 결과 도상에서 제외되었던 것이다.¹³⁾

그런데 이 중에서 ‘장면 수의 축소’는 좀 더 세밀하게 살펴볼 필요가 있다. 그 이유는 앞서 살폈듯 이름 표기 삭제가 장면 수의 축소에서 파생된 변화라는 점, 또 그 과정에서 필연적으로 생겨날 수밖에 없는 또 다른 문제가 존재한다는 점 때문이다. 그 문제란 바로 여러 장면들 중에서 어떤 장면을 선택하는가, 그리고 그 기준은 무엇인가 하는 것이다. <오륜>의 장면 변화가 잘 드러나는 몇 개의 도상을 중심으로 이 문제를 좀 더 면밀하게 살펴본다.

12) <삼강>의 그림은 전체가 세 장면으로 이루어져 있다. 구체적으로 살펴보면, ①목강이 친자식보다 전처 소생을 더 아끼는 장면, ②목강이 병든 전처의 아들을 극진히 보살피는 장면, ③전처 자식들이 관아에 가서 자신들의 불효를 뉘우치는 장면으로 구성된다.

13) 정보샘은 <오륜>의 화풍을 전반적으로 검토하는 논의에서, <오륜>의 양식적 특징으로 ‘단일화된 화면 구성’과 ‘이름 표지의 소멸’을 지적한 바 있다. 논자는 이러한 변화가 중국에서 유입된 그림을 통한 자극이 있었기에 가능했다고 보았다. 정보샘, 앞의 글, pp.65-69 참조.



<오륜-효8-황향선침(黃香扇枕)>



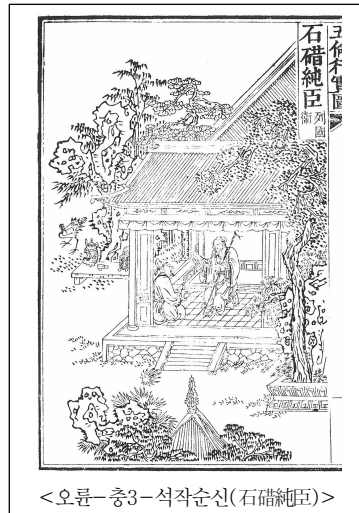
<오륜-효24-노조순모(盧操順母)>

위에 인용한 ‘황향선침’은 부모에게 효도를 다했던 황향의 고사를 다루고 있다. 이 고사에는 황향이 어머니의 장례를 정성스럽게 치른 일, 여름에는 아버지의 잠자리에 부채질하고, 겨울에는 이부자리를 몸으로 덮힌 일화들이 포함되어 있다. <오륜>은 이 중에서 ‘제목’의 고사 내용인 ‘扇枕’을 형상화하고 있다. ‘扇枕’은 시각적으로 표현하기에 적당한 구체적 행위인 동시에, 서사 내용 중 황향의 효성을 가장 압축적으로 보여주는 행위이기도 하다. <오륜>에는 ‘扇枕’처럼 ‘쌀을 지고 오다’(負米), ‘목상을 새기다’(刻木), ‘호랑이의 목을 조르다’(搯虎), ‘손가락을 자르다’(斬指) 등의 구체적 행위들이 드러나는 제목이 상당수 존재한다. <오륜>에서는 <삼강>의 여러 장면 중 이러한 구체적 행위들을 우선적으로 선택하여 형상화하고 있다.

‘노조가 계모에게 순종했다’는 뜻의 ‘노조순모’는 장면 선택의 또 다른

기준을 보여준다. 노조는 계모인 장씨가 친자식만을 아끼고 자신을 모질게 대해도 변함없이 효도를 다했던 인물이다. 그런데 구체적 행위를 지칭했던 ‘扇枕’과는 달리, ‘계모에게 순종했다’(順母)는 제목은 매우 추상적이다. 사실 이 제목은 고사에서 노조가 하는 일련의 행동들을 종합적으로 지칭한다. 이러한 행동들을 모두 형상화했던 <삼강>과는 달리¹⁴⁾, <오륜>에서는 노조가 글공부하러 가는 동생을 뒤따라가며 나귀를 모는 장면이 선택되었다. 이 장면은 노조가 계모에게 순종하는 여러 사건들 중에서도 가장 대표적인 사건이라는 점에서 선택되었다. <오륜>에는 ‘지극한 효성’(巨孝), ‘독실한 행실’(篤行), ‘예를 알다’(知禮), ‘맑고 깨끗한 행실’(淸風) 등 구체적 행위를 지칭하지 않는 추상적이고 포괄적인 제목들이 다수 존재한다. 이 경우 <오륜>에서는 고사 내용 중 제목을 대표할 만한 행위를 선택하여 형상화하고 있다.

14) <삼강>의 ‘노조순모’ 도상은 다음과 같이 구성된다. ①노조가 9세 때 <효경>과 <논어>를 읽다. ②노조의 계모가 친자식만을 아끼고 노조에게는 허드렛일을 시키다. ③계모가 친아들을 글공부하러 보낼 때, 노조에게 나귀 채찍을 들고서 뒤따르게 하다. ④노조가 아우와 싸운 사람들에게 절하며 사죄하다. ⑤노조가 모친상을 당하자 슬퍼하다. ⑥관사에 부모의 위패를 모시고 지나갈 때마다 절하다.



위에 인용한 도상은 <삼강>과 <오륜>에 각각 실려 있는 ‘석작순신’의 도상으로, 석작이 계책을 통해 반역을 일으킨 주우와 석후를 죽임으로써 ‘충성스러운 신하’(純臣)라는 호칭을 얻게 되었다는 서사 내용을 형상화하고 있다. <오륜>에서는 <삼강>의 ①에서 ④의 장면들 중에서 ①을 선택하여 형상화하고 있다.¹⁵⁾ 그런데 석작이 ‘충성스러운 신하’라는 호칭을 얻게 되었다는 서사의 핵심내용과 가장 관련이 깊은 장면은 ①이 아니라 자신의 아들마저도 죽여 나라를 안정시켰다는 장면 ④이다. 그렇다면 <오륜>에서는 왜 ④ 대신 ①을 선택했던 것일까? 이는 ④를 선택할 경우, 제목에 등장하는 ‘주인공’인 석작을 그림 내에 포함시킬 방법이 없었기 때문이다. <삼강>에서처럼 여러 장면으로 서사 내용을 형상화하는 경우라면 일부 장면에서 주인공이 등장하지 않더라도 별다른 문제가 없다.

15) <삼강>의 ‘석작순신’은 ①역모를 일으킨 석후가 아버지인 석작에게 나라가 평안해지는 길을 묻는 장면, ②석후가 군주인 주우와 진나라로 가는 장면, ③위나라 우재가 주우를 죽이는 장면, ④석작의 가신이 석후를 죽이는 장면으로 구성되어있다.

특히 전술했던 ‘이름표’의 기능은 주인공과 여타 등장인물들을 명확하게 구분해 준다. 하지만 단 한 장면만으로 서사 내용을 형상화하는 <오륜>에서, 주인공을 그림에 포함시키지 않을 경우 서사 내용과 그림을 관련시키는데 어려움이 생길 수밖에 없다. 그 결과, <오륜>에서는 상대적으로 덜 중요한 장면이라 해도, 또 서사 내용에 대한 ‘대표성’이 좀 떨어지더라도 주인공이 등장하는 내용을 선택해 형상화하고 있다.

<삼강>과 <오륜>의 ‘제목’은 모두 ‘인물명+행위’로 구성되어 있다. 이를 ‘A+B’의 구조, 즉 ‘A가 B하다’의 구조라고 가정하자. 이 경우, 독자가 처음 접하는 도상을 보고, 그 내용을 ‘A+B’로 해석하기 위해서는 어떤 조건이 필요할까? 무엇보다 먼저 그림의 어떤 부분이 A와 B를 지시하는 것인가를 이해하는 과정이 필요하다. 지금까지 살펴보았던 <오륜>의 변화 양상들은 전대의 어떤 도상들보다도 쉽고 빠르게 이러한 이해를 가능하게 해준다. 여러 명의 인물이 등장하거나 심지어 일부 장면에서 주인공(A)이 등장하지 않았던 <삼강>과는 달리, <오륜>에는 예외없이 제목의 인물(A)이 등장한다. 또 한 장면으로 구성되어 있고, 제목에서 지칭하는 행위(B)를 그림으로 표현하고 있기에 ‘A+B’의 내용을 신속하고 용이하게 파악할 수 있기 때문이다.

지금까지 <오륜>에서 나타난 변화의 양상들을 정리했다. 그런데 이러한 양상들 속에서 ‘제목 중심의 형상화’라는 공통적 경향을 발견할 수 있다. <오륜>을 제외한 나머지 행실도의 경우 여러 장면으로 전체 서사 내용을 형상화하고 있어서 제목을 곧바로 그림과 연결하기는 쉽지 않다. 이와 달리 <오륜>은 제목의 인물과 구체적(혹은 대표적) 행위를 한 장면만으로 형상화함으로써 제목과 그림 사이의 거리가 밀착된다. 그에 따라 그림을 보면 곧바로 제목이 지시하는 서사 장면과 연관시킬 수 있게 되었다.



<삼강-충72-악비열배(岳飛열배)>



<오륜-충22-악비열배(岳飛열배)>

<오륜>에 실린 ‘악비열배’는 ‘제목 중심의 형상화’가 단적으로 드러나는 사례이다. 위에 인용된 두 그림을 비교해 보면, 흥미로운 점을 발견하게 된다. 앞서 살폈던 그림들의 경우, <오륜>의 도상은 <삼강>의 여러 장면 중 하나를 ‘선택’해서 다시 그렸던 것이었다. 그러나 ‘악비열배’의 경우, <삼강>의 장면들¹⁶⁾ 중 어느 것도 <오륜>에서 형상화된 장면과 직접적으로 연관되지 않는다. <삼강>에는 제목인 ‘岳飛열배(악비가 등에 문신을 새기다)’에 해당하는 장면이 등장하지 않는데, 그 이유는 <삼강>이 악비의 충절과 간신의 모함, 그리고 그로 인한 악비의 죽음이라는 서사 내용 전체를 형상화하고 있기 때문이다. ‘악비열배’라는 제목이 구체적으로 지칭하는 특정 장면은, 악비의 충절을 드러내기 위한 일화이기에 전체 내용이 충실하게 요약되었다면 굳이 형상화할 필요가 없었던 것이다.¹⁷⁾

16) <삼강>의 장면들은 ①악비가 화친이 잘못이라고 황제에게 간언하는 장면, ②악비가 모략으로 조정을 떠나는 장면, ③악비가 아들과 함께 옥에 갇히는 장면으로 구성되어 있다.

그런데 이 지점에서 <오륜>의 특징이라고 언급한 ‘제목 중심의 형상화’가 갖는 의미를 정리할 수 있게 된다. <삼강>의 ‘제목’은 서사 내용 전체에 대한 ‘요약’의 기능을 수행한다. 가령, ‘악비열배’라는 제목은 죽을 때까지 충성을 다했던 악비의 고사 전체를 압축하는 것이기에, ‘등에 문신을 새길 정도로 충성을 다했던 악비’ 정도로 이해할 수 있다. 또 그렇기에 <삼강>의 도상 역시 ‘악비열배’가 구체적으로 지시하는 특정 장면보다는 서사 전반을 요약적으로 형상화한다. 반면, <오륜>의 도상에서는 동일한 제목이 악비가 등에 문신을 새긴 특정 장면 자체로 이해된다.

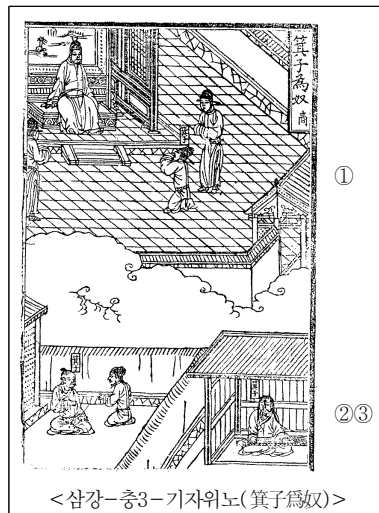
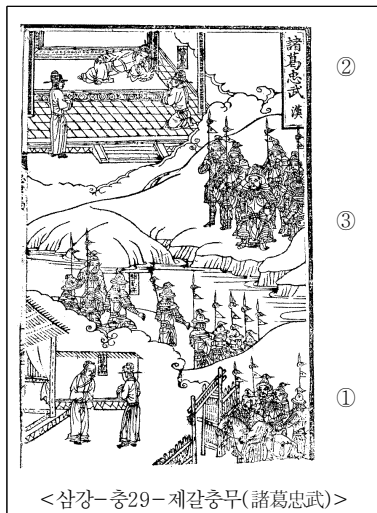
그런 점에서 <오륜>의 도상은 특정 장면을 시각적으로 재현하는 ‘삽화’(Illustration)로서의 성격을 갖게 된다. ‘삽화’(挿畵)는 ‘삽입된 그림’이라는 말뜻 그대로 서사를 더 잘 이해할 수 있도록 문자 텍스트에 추가된 그림을 의미한다. <삼강>처럼 서사 ‘전체’를 그림으로 형상화했을 경우, 독자는 공간적으로 병렬된 장면들을 시간적으로 재배열하는 과정을 통해 스토리를 재구성할 수 있다. 그러나 ‘삽화’는 철저하게 스토리의 ‘일부’만을 시각화하기에 독자는 서사 내용과 그림에서 표현된 내용을 더욱 쉽게 연결할 수 있게 된다. <오륜>에서 제목과 그림이 밀착될 수 있었던 배경에는 바로 이렇게 ‘삽화’로서의 성격을 지니게 된 도상의 변화가 자리 잡고 있다.

17) 이와 관련하여 한 가지 더 지적해두어야 할 점은, <오륜>의 ‘악비열배’에서는 ‘그림’ 뿐만 아니라 ‘서사’ 역시 변개가 이루어지고 있다는 사실이다. <삼강>에서는 악비가 충성을 다하다가 간신인 진희에게 모함을 받고 죽게 되는 전반적인 과정을 요약적으로 제시한다. 그러나 <오륜>에서는 등에 문신을 새길 정도로 충성심이 투철했고, 진희에게 모함을 받았을 때 이를 내보였다는 일화가 중심이 된다. 이러한 변개는 서사 내용을 제목인 ‘악비열배’에 더 가깝도록 고치는 과정에서 일어났다고 할 수 있다.

3. 행실도 도상의 위상 변화와 그 의미

<삼강>부터 <오륜>에 이르는 모든 행실도들은 ‘그림’을 앞에 싣고, 한문 혹은 한문에 언해까지 덧붙인 ‘서사’를 뒤에 싣는 체재로 되어 있다. 그런 점에서 행실도는 그림과 문자라는 두 가지 매체로 이루어진 텍스트인 셈이다. 그런데 <삼강행실도>나 <오륜행실도>라는 제목이 말해주듯, 이러한 텍스트들은 그림과 문자로 전달하는 ‘스토리’가 아니라 ‘삼강’이나 ‘오륜’과 같은 추상적 가치가 전달하고자 하는 핵심이다. 우리는 여기서 새삼스럽게 ‘삼강행실도’와 ‘오륜행실도’라는 책 제목 자체에 주목하게 된다. 가령, ‘삼강행실도’란 제목은 ‘三綱+行實+圖’의 구성이다. 즉, 추상적이고 보편적인 원리(‘三綱’), 특정 시기에 특정한 상황에서 특정한 인물들이 그와 같은 원리를 실천한 행위와 그에 대한 기록(‘行實’), 그리고 이러한 것들을 구체적인 형상으로 표현한 매체로서의 그림(‘圖’)이 결합된 구성이다.

그렇다면 이제 <삼강>이나 <오륜>에서 각 매체가 최종 목표인 추상적 원리를 독자들에게 어떤 방식으로 전달하고 있는가, 그리고 <오륜>에서 나타난 변화는 그와 같은 전달 방식에 어떤 변화를 주었는가, 또 이러한 변화가 당대의 사상사·문화사적 흐름과 어떤 연관이 있는가 등을 살펴볼 필요가 있다. 이를 위해 먼저 <오륜> 이전의 행실도들이 갖는 매체별 특성을 간략하게 정리하고, 그 결과와 <오륜>을 대비해 보도록 하겠다.



위의 두 그림은 <삼강>의 충신도에 실린 ‘제갈충무’와 ‘기자위노’의 도상이다. ‘제갈충무’는 제갈량과 그의 아들 제갈첨, 손자인 제갈상이 목숨을 바쳐 충성을 다했던 고사를 다루고 있다. 그러나 그림에서는 제갈량의 고사만이 형상화되고 있는데,¹⁸⁾ 서사에 나타나는 ①-②-③의 시간 순서는 그림에서 아래에서부터 위로 ①-③-②의 순서로 배치된다. 여기서 문제가 되는 장면은 ②인데, ②가 맨 위에 놓임으로써 서사 진행과 그림에서의 장면 배치는 서로 일치하지 않게 되었다. 그렇다면 <삼강>의 제작자는 왜 방향성을 어그러뜨리면서까지 ②를 맨 위에 배치한 것일까? 이는 ②에 축의 황제였던 유비가 등장하기 때문인 것으로 보인다. 다시 말해 황제를 상위(上位)에 놓으려는 의식이 이러한 배치를 불러온 것이다. ‘기자위노’¹⁹⁾의 ①에는 은나라의 마지막 임금인 주(紂)가 등장하고 있는데,

18) ‘제갈충무’의 도상은 ①유비가 제갈량에게 ‘삼고초려’ 했던 장면, ②유비가 제갈량에게 유언을 남기는 장면, ③제갈량이 군대를 이끌고 위나라를 치는 장면으로 구성되어 있다.

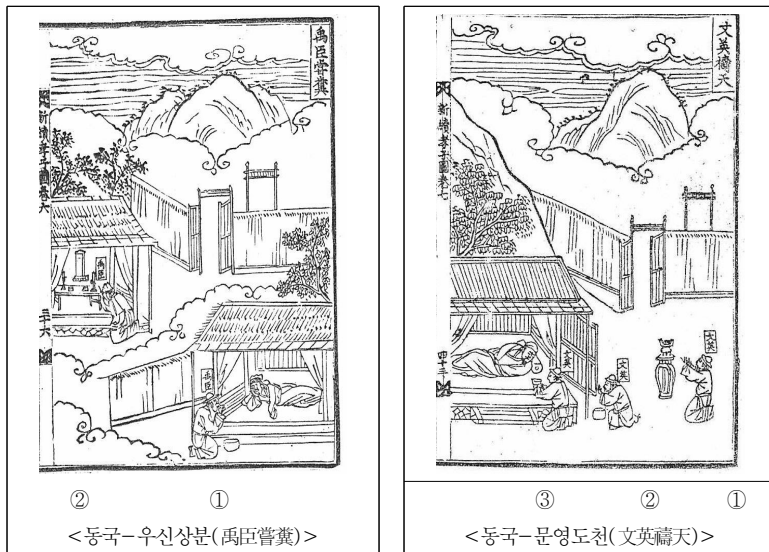
임금이라는 점에서 맨 위에 배치되었다. 충신도에는 꽤 많은 그림에 임금이 등장하는데, 이 경우 대부분 임금이 등장하는 장면이 맨 위에 배치된다.²⁰⁾

이처럼 <삼강>에는 도상을 연속적인 여러 장면으로 나누어 ‘만화’(Comics)처럼 구성함으로써 그림만으로도 전체 서사의 내용을 이해하는 것이 가능하도록 만들려는 노력이 발견된다. 하지만 동시에 <삼강>은 장면을 배치하는 과정에서 서사 순서보다 누구를 ‘위’에 위치시켜야 하는가의 기준이 더 중요하게 적용되고 있다. 즉 <삼강>에서는 서사 내용 전체를 여러 장면으로 나누어 형상화하면서도, 君臣, 官民, 死生, 父子 등 다양한 인물들 사이의 위계 구도를 ‘공간 구성에서의 상하’로 표상하고 있다. <삼강>은 엄격한 상하의 분별을 이미지로 표현하기 위해 그림과 서사의 자연스러운 방향성을 훼손했던 것이다.²¹⁾

19) ‘기자위노’의 도상은 ①기자가 임금에게 간언하는 장면, ②사람들이 기자에게 떠나라고 말하는 장면, ③기자가 종이 되어 숨어살면서 거문고를 연주하는 세 장면으로 이루어져 있다. 이 그림은 위에서 아래로, 그리고 좌에서 우로 이어지면서 ①-②-③의 순서로 구성되어 있다.

20) 이때 <기자위노>처럼 임금이 첫 번째 장면에 등장한다면, 자연스럽게 전체 장면 구성은 상→하의 방향성을 갖게 된다. 이와 반대로 임금이 마지막 장면에 등장한다면, 임금을 도상의 맨 위에 놓기 위해서는 자연스럽게 하→상의 방향성을 갖게 된다.

21) 필자는 최근 <삼강>의 도상이 여러 장면들을 명확한 구분선을 통해 연속적으로 배열함으로써 시각적 도상을 이야기로 만든다는 점에서 ‘만화’로서의 성격을 갖고 있음을 지적한 바 있다. <삼강>은 만화로서의 성격을 갖고 있지만, 그림만으로 이야기로 구성되지 않는 경우도 존재하는데, 이는 ‘상하 분별’이라는 목적을 위해 장면 배치를 고의적으로 왜곡했기 때문이다. 또 ‘기자위노’의 장면 ①에서 드러나듯 임금을 다른 인물보다 더 크게 그리는 이미지의 ‘대소(大小)’ 활용, 특정 자세의 반복적 형상화를 통한 ‘굴신(屈伸)’ 이미지 등을 통해 서사 내용 전달과는 별개로 군신·관민·부자·남녀 등의 관계를 상하의 위계구도로 만드는 기능을 수행하고 있다. 조현우, 앞의 글, pp.107-133 참조



위의 그림은 광해군 때 간행된 <동국>에 실린 ‘우신상분’과 ‘문영도천’의 도상이다. ‘우신상분’은 어머니에게 지극히 효도했던 한우신의 고사를 담고 있는데, 위의 그림은 오른쪽부터 왼쪽으로 연속되는 두 장면²²⁾을 통해 이를 표현하고 있다. <동국>의 도상들은 ‘우신상분’처럼 장면 수가 전체적으로 2-3개로 유지되고 장면 연쇄의 방향성을 이해하기 쉽다는 특징이 존재한다. ‘문영도천’²³⁾에서 가장 먼저 눈에 띄는 것은 <삼강>과 달리 각 장면을 나누는 경계선이 사라졌다는 점이다.²⁴⁾ 또한 한 장면 내에 동

22) ‘우신상분’의 도상은 ①한우신이 모친의 대변을 맞보는 장면, ②한우신이 모친의 죽음을 애통해하는 장면으로 구성되어 있다.

23) ‘문영도천’의 도상은 ①박문영이 자신의 목숨으로 병든 아버지를 대신하게 해 달라고 기원하는 장면, ②문영이 아버지의 대변을 맞보는 장면, ③문영이 손가락을 베어 그 피를 아버지에게 드리는 장면으로 구성되어 있다.

24) 이정원은 <동국>에서 장면 분할의 경계선이 사라졌다는 점을 주목하고 이를 ‘이기적 무지’라는 흥미로운 개념으로 해석한 바 있다. 논자는 <삼강>의 권위적인 ‘지식’이

결국 <동국>은 장면들 사이의 연쇄를 통한 서사 내용의 충실한 재현 쪽을 선택함으로써 <삼강>에 비해 그림과 서사 사이의 거리를 상대적으로 더 밀착시킨 대신, 이미지의 독자적인 기능은 상당 부분 포기해야 했다. 그러나 <동국>은 <삼강>과 마찬가지로 여전히 서사 전체를 그림으로 형상화하고자 노력한다. 그런 점에서 <동국>은 <삼강>과 <오륜>의 중간적 성격을 지니고 있다. 즉 서사 전체를 시각적으로 재현한다는 점에서는 <삼강>과, 그리고 서사와 그림 사이의 거리를 밀착시키려 노력한다는 점에서는 <오륜>과 상당한 유사성이 존재한다.

판소리 문학에서 어떤 양상으로 드러나는가를 고찰했다. 그 결과 <삼강>의 초간본에서 장면을 분할하는 구실을 했던 가림막이 후대본에서 사라진다는 점을 지적하고, 이를 열녀·효자되기에 수반되는 고통에 대한 무감각과 실천적 당위를 조정하는 ‘이기적 무지’를 드러낸다고 보았다. 이정원, 앞의 글, pp.159-190 참조.

[=]되면서도, 동시에 각각 추상적 원칙으로서의 三綱을 담아내고자 시도한다. 그림을 중심으로 본다면, <삼강>의 도상은 서사 내용을 시각화하는 동시에 앞서 살핀 ‘상하 분별의 형상화’ 기능을 통해서 독자적으로 ‘禮’를 표현한다. 이에 비해 <동국>은 그림에 동일인물을 연속적으로 표현함으로써 서사 전체 내용을 시각적으로 구현한다. 그런 점에서 <동국>은 세 가지 행실도 중 서사 전체의 줄거리 전달 능력이 가장 큰 텍스트이며, 이를 통해 三綱이라는 가치를 전달하고자 한다. 그러나 이 경우 추상적 가치의 전달은 밀착된 서사와 도상의 결합을 통해서 이루어질 뿐, 도상의 독자적 기능은 약화된다. <오륜>의 경우, 그림은 서사의 특정 장면 재현에만 국한되고, 그에 따라 三綱이라는 가치는 서사를 통해서만 전달된다. 그리고 이 경우 <오륜>의 도상은 ‘삽화’로서 서사에 완전히 종속된다.

위의 표를 통해서 <삼강>에서 <오륜>에 이르는 변화의 일정한 경향을 정리할 수 있다. <삼강>의 도상은 서사에 대한 재현인 동시에 장면의 배치나 인물 형상의 특정 이미지 반복을 통해서 ‘상하 분별’이라는 추상적 원리의 시각적 표현이기도 했다. 그러나 이러한 시도는 필연적으로 도상의 스토리 재현 능력을 약화시킬 수밖에 없다. 앞서 ‘제갈충무’에 대한 분석에서 드러났던 것처럼, 그림과 서사의 자연스러운 연결을 훼손하면서까지 ‘상하 분별의 원칙’을 시각화하는 경우도 존재하기 때문이다. 그런 점에서 후대본인 <동국>과 <오륜>의 변화는 도상의 스토리 재현 능력을 강화시키는 방향으로 이루어졌다. <오륜>은 이러한 경향의 극단에서 도상이 가진 스토리와의 상관성을 극대화시키기 위해 전체 스토리 재현 대신 ‘삽화’로서 서사에 종속되는 위상을 갖게 되었던 것이다.

이 지점에서 새삼스럽게 <삼강>의 도상이 갖고 있었던 이미지의 독자적 기능을 떠올리게 된다. 앞서 살폈듯, <삼강>의 도상은 서사와 그림의 자연스러운 연결을 일정 부분 훼손하면서 君臣·死生·男女·父子 등

의 위계를 시각적으로 구현한다. 그런 점에서 이러한 <삼강>의 이미지들은 문자를 모르는 백성으로부터 문자를 해독하여 ‘서사’를 이해하는 사대부 계층에 이르는 예상 독자들이 다양한 사례들을 ‘상하의 분별’이라는 단순한 원칙으로 전환하여 이해할 수 있도록 반복적으로 형상화되었던 것이다. <삼강>의 이미지는 다양한 사례들을 열거하는 체제가 근본적으로 가질 수밖에 없었던 위험요소인 ‘특수성’의 강화를 억제하고 ‘보편성’으로 이해하도록 만드는 중요한 장치였다. 그리고 후대본에서의 변화는 그와 같은 목적을 달성하기 위해 <삼강>이 감수해야 했던 약점인 ‘서사 내용과의 상관성’을 강화하는 방향으로 진행되었던 것이다. 하지만 이와 같은 변화는 다시 <삼강>이 가지고 있었던 보편성을 일정 부분 약화시킬 수밖에 없었다.

그렇다면 왜 후대본의 편찬자들은 <삼강>에서 시도되었던 이미지의 독자적 기능을 포기하고, 그림을 서사에 종속시키는 방향을 선택했던 것일까? 그리고 도상의 이러한 위상 변화는 행실도 전반에는 어떤 영향을 미쳤던 것일까? 종종 조에 있었던 다음 상황은 그와 관련하여 일정한 시사점을 제공한다.

사물에는 본말(本末)이 있고 일에는 시종(始終)이 있는 것이니, 학문(學文)으로 말한다면 근독(謹獨)에서 비롯하여 신수(身修)에서 이루어지는 것이며, 추화(推化)로 말하면 제가(齊家)에서 시작하여 천하평(天下平)에서 완성되는 것입니다. ... 성상계서는 심학(心學)에 침잠하고 인륜을 후하게 하기를 힘쓰시어, 이미 <속삼강행실(續三綱行實)>을 명찬(命撰)하시고 또 <소학(小學)>을 인행(印行)토록 하여 중외(中外)에 널리 반포코자 하시니, 그 뜻이 매우 훌륭하십니다. 그러나 <삼강행실>에 실려 있는 것은, 거의가 변고와 위급한 때를 당했을 때의 특수한 몇 사람의 뛰어난 행실이지, 일상 생활 가운데에서 행하는 도리는 아니어서, 누구에게나 그것을 요구할 수는

없습니다. … 그리하여 위로는 궁궐(宮掖)으로부터 조정 경사(朝廷卿士)의 집에 미치고 아래로는 여염의 소민(小民)들에 이르기까지 모르는 사람 없이 다 강습하게 해서, 일국의 집들이 모두 바르게 되게 하소서. 그러면 괴기(乖氣)는 사라지고 천화(天和)가 응하여, 사람마다 윗사람을 친히 하고 윗사람을 위해 죽는 효용이 있게 될 것입니다.²⁵⁾

이 글은 홍문관에서 중종에게 <소학> 간행을 주청했던 내용이다. 이 글에서는 백성들의 교화를 위해서 <삼강>을 비롯한 행실도보다 <소학>의 간행이 더 긴급하다고 보는 관점이 드러난다. 밑줄 친 부분에서 나타나는 것처럼, 이러한 견해에는 <삼강>을 “거의가 변고와 위급한 때를 당했을 때의 특수한 몇 사람의 뛰어난 행실”을 모아놓은 책으로 이해하는 관점이 내포되어 있다. 백성들의 교화는 일상생활 속에서 꾸준히 ‘禮’를 습득하고 실천하는 과정을 통해서 이루어지는 일이기때, 특수한 상황에서 특정 인물들이 행한 뛰어난 행위만으로는 보편성을 갖기 어렵다는 것이다.

그런데 <삼강>을 바라보는 이와 같은 관점 속에는 <삼강>을 포함한 행실도 전반에 대한 치명적인 문제제기가 숨어 있다. 그것은 바로 구체적인 ‘사례들’(token) 속에서 어떻게 보편적인 ‘원리’(type)를 찾아내게 할 수 있을 것인가의 문제이다. 행실도는 ‘禮治’를 위해서 간행된 책이었고, ‘禮’란 결국 ‘상하의 분별’이 핵심 원리이다. 위의 글에서 <소학>을 간행하여 널리 읽게 한다면, “사람마다 윗사람을 친히 하고 윗사람을 위해 죽

25) “物有本末, 事有終始, 在學文, 則本於謹獨而成於身修 在推化, 則始於齊家, 終於天下平 … 聖上沈潛心學, 懋厚人倫, 既命撰續三綱行實, 又命印小學, 欲廣頒中外, 意甚盛也. 然三綱行實所載, 率皆遭變, 故艱危之際, 孤特激越之行, 非日用動靜常行之道, 固不可人人而責之. … 俾上自宮掖, 以及朝廷卿士之家, 下達於委巷小民, 無不周知, 而講習之, 使一國之家皆正, 則乖氣熄、天和應, 而人人有親上、死長之用矣.” <중종실록> 권28, 중종12년 6월 27일.(강조는 인용자)

는 효용이 있게 될 것”이라고 본 것은 바로 이와 같은 원리를 지적인 것이다. 그렇다면, <삼강>에 관한 사림파의 문제제기는 결국 여러 문헌으로부터 추려낸, 다양한 국적과 성별의 사람들이, 다양한 상황에서 행한, 다양한 종류의 행위들(諫死·死守·養姑·扇枕·不改·毀面 등등)이 어떻게 독자들에게 ‘상하의 분별’이라는 추상적인 원리로 인식될 수 있는 가능성을 의문시하는 일이다. 이를 앞서 제시한 도표를 통해 이해한다면, ‘行實’과 ‘圖’가 어떤 관계를 맺고 있진 간에 그로부터 ‘三綱’이나 ‘五倫’, 더 나아가 ‘禮’라는 더 상위의 추상적 가치가 어떻게 추론될 수 있는가를 질문하는 일이 된다.

결국 후대의 편찬자들은 <삼강>에서 시도되었던 행실도의 보편적 원리 전달 매체로서의 기능을 약화시키거나 포기하면서, 서사의 이해를 더 우선하는 방향으로 도상을 변화시켰던 셈이다. 그렇다면 <삼강>이 갖고 있었던 보편적 원리 전달의 기능은 어떻게 된 것일까? 이러한 기능은 禮治를 실현하기 위해 행실도의 도상에 부여된 기능이었기에, 이러한 기능이 사라졌다면 행실도의 위상과 역할 자체가 변화하게 될 것임은 자명하다. 따라서 만약 행실도에서 이러한 기능을 제외했다면, 그 기능은 다른 무엇으로 옮겨졌는지, 그리고 그에 따라 행실도 전체의 위상은 어떻게 변화되었는가를 살필 필요가 있다.

여기서 앞의 인용문에서 <소학>과 <삼강>을 비롯한 행실도를 ‘本末’의 관계로 이해하고 있다는 점에 주목하게 된다. <소학> 간행의 주창자들은 <소학>을 일상생활에서 반복적으로 ‘禮’를 습득하고 실천할 수 있게 하는 책으로, 그리고 행실도를 그 원리가 구현되었던 다양한 역사적 사례들을 담고 있는 책으로 이해했던 것이다. 이는 행실도를 <소학>의 보조적인 위상으로 격하하는 것이기도 했다. 그 결과 후대본, 특히 <오률행>은 ‘本末’에서 ‘本’의 지위를 <소학>에게 넘겨주고 이를 보조하는

‘末’의 위상으로 변모하게 되었던 것이다.²⁶⁾ 그런 점에서 <오륜>에서 나타나는 그림의 ‘삼화’로서의 위상 변화는 <소학>과 행실도가 本末의 관계로 정립되는 과정을 잘 보여주는 동시에, ‘禮治’를 위해서 동원되었던 교화서들의 역할과 위상이 정착되는 일련의 과정을 단적으로 보여주는 사례라고 할 수 있다.

4. 요약 및 전망

지금까지 <오륜>에서 드러나는 변화가 담고 있는 의미에 대해서 살펴 보았다. <오륜>과 다른 행실도를 비교할 때, 가장 큰 변화는 ‘장면 수의 축소’였다. 그런데 이는 단순히 그림의 장면 수가 하나인가 여럿인가의 문제가 아니라, 서사와 그림 사이의 거리를 밀착시키려는 일련의 경향 속에서 생겨난 변화였다. 그리고 <오륜>에서의 변화는 그 흐름의 정점으로, 그림이 <삼강> 때 갖고 있었던 ‘상하 분별의 형상화’라는 독자적 기능을 완전히 상실하고 서사의 특정 장면을 재현하는 보조적이고 종속적인 역할로 격하되었음을 보여주는 징표였다.

그런데 이와 같은 도상의 위상 격하는 동시에 행실도 자체의 위상 격하와도 맞물려 있는 것이었다. <삼강>을 비롯한 행실도들은 ‘예치(禮治)’를 위해, 추상적 원리인 ‘禮’를 백성들에게까지 전파하고자 엄청난 국고를 들

26) 이와 관련하여 정조 때 <오륜>의 발간이 개인과 공동체의 구체적인 생활을 규율하는 <소학>·<향음의식>·<향약조례>와 함께 이루어졌다는 사실은 의미심장하다. 정조가 이들 책을 반포하면서 내린 윤음인 ‘양로와 무농의 뜻으로 소학(小學)·오륜행실도(五倫行實圖)·향음의식(鄉飲儀式)·향약조례(鄉約條例)를 반포하면서 내린 윤음(養老務農頒行小學五倫行實鄉飲儀式鄉約條例綸音)’에서 백성을 교화하는 도구로서 <소학>과 <오륜>을 “어느 하나도 폐할 수 없는 것”(不可偏廢)이라고 언급한 바 있다.

여 간행되었다. 그러나 사림과의 등장 이후, 행실도는 특정 시기에 특정 인물들이 특수한 상황에서 행동한 ‘사례’일 뿐, 보편적인 ‘원칙’이 되기에는 부족한 것으로 간주되었다. 그에 따라 행실도가 원래 차지하고 있었던 (혹은 그러리라 기대되었던) 보편적 원칙의 전달 매체로서의 지위는 조선 후기에 집중적으로 간행된 <소학>이 차지했다. <오륵>은 바로 행실도가 아예 <소학>의 보조적인 텍스트로 정착된 면모를 보여준다.

이렇게 보면, 정조 때 <소학>과 <오륵>이 함께 간행되었던 이유를 알 수 있게 된다. <삼강>이 보편적 원리와 구체적 사례를 ‘함께’ 담아내고자 했던 책이었다면, 이 둘이 별도의 책으로 분리되어 각기 다른 위상과 역할을 부여받은 경우가 바로 <소학>과 <오륵>이다. 그런데 다음의 인용문에서 이 두 권의 책 사이에 존재하는 ‘本末’의 구분이 더욱 확장될 수 있는 가능성을 발견할 수 있다.

아! 이 책은 규모(規模)와 절차(節次)가 찬란하게 구비되어, 내외(內外)의 구분이 있고 본말(本末)의 차례가 있으니, 입교(立敎)와 명륜(明倫)과 경신(敬身), 이 세 가지는 내(內)이며 본(本)이요, 다음에 말한 계고(稽古)는 옛날 행적을 뽑아 증명한 것이요, 가언(嘉言)과 선행(善行), 이 두 가지는 외(外)이며 말(末)이다. 과연 이 세 가지에 침잠(沈潛)하고 반복(反覆)하여 몸에 체험하면 뒤의 두 가지는 미루어 넓힘에 지나지 않을 뿐이다. ... 배우는 자가 진실로 여기에 맞을 두어, 동(動)과 정(靜)을 반드시 경(敬)으로 하고 조차(造次)에도 반드시 경(敬)으로 하여, 나의 출입(出入)하는 마음을 거 뒤들이고 나의正大(正大)한 근본을 세워, 오늘 한 가지 공부를 하고 내일 한 가지 일을 하여, 알지 못하고 깨닫지 못하는 사이에 영대(靈臺)가 편안해지고 표리(表裏)가 밝게 통하면, <대학(大學)>에 나아가서 이른바 몸을 닦고 집안을 가지런히 하고 나라를 다스리고 천하를 평안히 하는 방법을 다만 한 번 들어서 조치하면 되는 것이다. 그 풍화(風化)에 어찌 조금만 도움이

될 뿐이겠는가.²⁷⁾

위의 인용문은 이이가 편찬한 <小學集註>에 속종이 붙인 서문이다. 이 글에서 눈길을 끄는 부분은 <소학>이라는 한 권의 책을 다시 ‘本’이 되는 내편[立教·明倫·敬身]과 ‘末’이 되는 외편[嘉言·善行]으로 구분하고 있다는 사실이다. <소학>의 내편은 일상생활에서 지켜야 할 ‘원칙’들을 나열하는 부분이고, 외편은 그와 같은 원칙들을 충실하게 지켰던 역사적인 ‘사례’를 뽑아 놓은 부분이다. 이러한 내편과 외편 중에서 외편의 여러 사례들은 <삼강>을 비롯한 행실도에 실려 있다. 이러한 사실 역시 행실도와 <소학>의 관계를 잘 보여준다고 할 수 있다.

그런데 위의 인용문에서 밝히고 있는 것처럼 <小學>이라는 제목은 <大學>과의 연관성을 통해서 이해해야만 한다. 다시 말해 <대학>의 원칙들을 일상생활에서 어떻게 구현해야 하는가의 고민 속에서 탄생되고 중시되었던 텍스트가 바로 <소학>이기 때문이다. 그렇게 보면 <대학>에서 <오륜>의 서사와 도상에 이르는 다음과 같은 일련의 상관향이 만들어질 수 있다.

本:末::大學:小學::小學內篇:小學外篇::小學:行實圖::行實:圖

이러한 상관향을 통해서, 행실도 자체 내의 그림과 서사, 행실도 자체

27) 嗚呼 是書也 規模節次粲然備具 有內外之分 有本末之序 曰立教, 曰明倫, 曰敬身茲三者 內也 本也 次言稽古 所以撫往行而證之也 曰嘉言, 曰善行 茲二者 外也 末也 果能於斯三者 沈潛反覆 驗之于身 則二者 不過推廣而實之而已 … 學者誠有味于斯 動靜必於敬 造次必於敬 收吾出入之心 立吾正大之本 今日下一功 明日做一事 於不知不覺之中 靈臺泰然 表裏洞徹 則進乎大學 所謂修身齊家治國平天下之道 特一舉而措之矣 其於風化 烏可少補云爾. <小學集註> ‘御製小學序’(강조는 인용자).

와 <소학>, <소학>의 내편과 외편, <소학>과 <대학> 등 지속적으로 이어지는 일련의 큰 관계망 속에서 행실도의 변화가 이루어지고 있음을 알 수 있다. 이렇게 볼 때 행실도에서 도상이 갖는 위상의 변화는, 추상적이고 보편적인 원칙을 전달하는 ‘매체’로서 갖는 행실도의 위상 변화 및 조선 후기 <소학>을 둘러싸고 벌어졌던 사상사적 변화와도 긴밀한 관계가 있다고 하겠다.

지금까지 <오륜>의 도상에 나타나는 변화를 행실도 자체의 위상 변화 및 조선 후기 예학의 지형도와의 관련성 속에서 검토할 수 있는 가능성을 제시했다. 그런데 이러한 내용을 통해 ‘本-末’ 혹은 ‘원칙과 사례’를 둘러싼 흥미로운 움직임을 발견하게 된다. 유학에서 ‘本-末’의 관계는 ‘經-史’나 ‘道-文’ 등 다양한 층위에서 발견된다. 그런데 이러한 관계는 상반된 두 가지 방향성을 내포한다. 먼저 추상적 ‘원칙’(本·經·道)을 구체적인 사례(末·史·文)를 통해서 이해하려 하는 방향이다. 이 경우, 經이나 道와 같은 추상적 원칙들은 史나 文 같은 구체적 사례를 통해 이해가능한 영역으로 전환된다. 따라서 그 사례들은 구체적이면 구체적일수록 이해도가 높아진다. ‘그림’을 통해서 추상적 원칙인 ‘禮’를 전파하려 했던 행실도는 이러한 방향성 속에서 나타났다고 할 수 있다.

그런데 이와는 상반된 방향성도 존재한다. 즉 구체적인 사례들 속에서 추상적인 원칙을 발견함으로써 사례 자체에 매몰되지 않으려는 시도이다. ‘本-末’의 상관성을 인정하면서도 끊임없이 本과 末 사이에 존재하는 ‘위계’를 강조하는 사고는 이러한 시선을 반영한다. 앞서 살폈던 것처럼, 사림파가 행실도에 대한 부정적 견해를 피력하면서 <소학>을 간행하려고 노력했던 일은 이러한 사고를 잘 보여준다.

이렇게 본다면 행실도 도상에 관한 연구는 단순히 회화적 양식이나 그림이 표현하는 내용의 문제를 넘어서서, 원칙과 사례, 혹은 本-末을 둘러

싼 조선조 유학의 두 가지 방향성을 거시적으로 조망하는 방향으로 확장될 필요가 있다. 이러한 연구는 <소학>과 행실도 전반, <소학>과 <대학> 혹은 나아가 <대학>에서 행실도와 <향례합편>과 같은 공동체 규약에 이르는 전반적인 상관향을 사상사·문화사적인 흐름 속에서 검토하는 일이기도 하다. 그러나 이러한 연구는 본고의 목적과 범위를 크게 벗어나는 일이다. 이러한 논의는 후고로 미루고, 본고에서는 연구의 확장 가능성과 필요성만을 제시하는 것에서 그치도록 하겠다.

참고문헌

『삼강행실도』(세종대왕기념사업회, 1982)

『동국신속삼강행실도』(국립도서관본)

『역주 오륜행실도』(송철의 외 공역, 서울대학교 출판부, 2006)

『역주 속삼강행실도』(정우영 외 공역, 한국문화사, 2008)

김 혁, 「<동국신속삼강행실도>의 구성과 편찬 과정」, 『서지학보』25, 한국서지학회, 2001.

김훈식, 「16세기 <이륜행실도> 보급의 사회사적 고찰」, 『역사학보』107, 역사학회, 1985.

박 주, 「<동국신속삼강행실도> 열녀도의 분석」, 『조선시대의 효와 여성』, 국학자료원, 2000.

송종숙, 「<二倫行實圖>考」, 『서지학연구』4, 서지학회, 1989.

여찬영, 「<삼강행실도>와 <오륜행실도>의 한문 원문 연구」, 『어문학』88, 한국어문학회, 2005.

옥영정, 「<삼강행실도> 판본의 간행과 유통」, 주영하 외 공저, 『조선시대 책의 문화사 - 삼강행실도를 통한 지식의 전파와 관습의 형성』, 휴머니스트, 2008, p.34.

유소희, 「<오륜행실도> 연구」, 동국대학교 미술사학과 대학원 석사학위논문,

1994.

- 윤진영, 「지식에 있어 <삼강행실도> 판화의 기능과 특징」, 주영하 외 공저, 『조선시대 책의 문화사-삼강행실도를 통한 지식의 전파와 관습의 형성』, 휴머니스트, 2008, pp.112-133 참조.
- 이광렬, 「광해군대 <동국신속삼강행실도> 편찬의 의의」, 『한국사론』53, 서울대학교 국사학과, 2007.
- , 「행실도 도판의 의미와 이률행실도 도판 분석」, 『조선시대 문화사(상)-문물의 정비와 왕실문화』, 일지사, 2007.
- 이수경, 「조선시대 효자도-행실도류 효자도를 중심으로」, 『미술사학연구』, 한국미술사학회, 2004, pp.207-218 참조.
- 이정원, 「‘삼강’의 권위적 지식이 판소리 문학에 수용된 양상」, 주영하 외 공저, 『조선시대 책의 문화사-삼강행실도를 통한 지식의 전파와 관습의 형성』, 휴머니스트, 2008, pp.159-190 참조.
- 정병모, 「<삼강행실도> 판화에 대한 고찰」, 『진단학보』85, 진단학회, 1998, pp.192-199 참조.
- 정붓샘, 「조선 후기 <오률행실도>에 나타난 화풍 연구」, 『이원학술논집』2, 이화여자대학교 대학원, 2004.
- 정일영, 「광해군대 <동국신속삼강행실도> 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2008.
- 조현우, 「<삼강행실도> 판화의 성격과 기능 연구 - 예치(禮治)를 위한 상하 분별의 형상화」, 『한국문학이론과 비평』44, 한국문학이론과비평학회, 2009, pp.107-133 참조.
- 최정관, 「조선시대 ‘행실도’의 목판화 양식에 대한 연구」, 대구가톨릭대학교 예술학과 박사학위논문, 2009.
- 황문환, 「<오률행실도> 해제」, 송철의 외 공역, 『역주 오률행실도』, 서울대학교 출판부, 2006.

ABSTRACT

A Study on the Images in *Oryunhaengsildo*(五倫行實圖)

Cho, Hyun-Woo

In this study, I focussed on the transition and its meaning of the images in *Oryunhaengsildo*(五倫行實圖) which was the last one of many books for the enlightenment in Chosun Dynasty. The most remarkable transition of the images in *Oryunhaengsildo* was the reduction of scenes those were represented the story of 'Samgang'(三綱; the loyalty, filial piety and chastity). According to the reduction of scenes the images in *Oryunhaengsildo* had been turned into illustrations by which the narrative and images were associated with each other immediately. But this transition of images also had brought about the inclination that the images had been subordinated to the narratives. The most interesting thing, I think, of these serial changes was that the relative relationships were repeated in two different levels, between the narratives and the images in *Oryunhaengsildo* and between *Oryunhaengsildo* itself and *Sohak*(小學) as the relationship of root and branch(本末). As the appearance of *Sohak*, this Book promptly had took the place of the main book for the enlightenment, *Oryunhaengsildo* had been downgraded as the sub-text. Consequently the transition of the images in *Oryunhaengsildo* had been a barometer that showed the changes of philosophical thoughts and cultural trend in late Chosun Dynasty.

Key Words *Oryunhaengsildo*(五倫行實圖), *Samganghaengsildo*(三綱行實圖), *Sohak*(小學), Image, Rule of Ritual(禮治), Root and Branch(本末), Type and Token

논문투고일 : 2009. 10. 18
심사완료일 : 2009. 11. 22
게재확정일 : 2009. 12. 04