

조선후기 사행록에 나타난 동아시아의 시각문화*

- 조선후기 시각문화론의 발생과 전개에 관한 초보적 탐색 -

정훈식** · 한태문***

차 례

- | | |
|-------------------------------|----------------------|
| 1. 사행록, 문자에 담긴 빛과 색의 세계 | 2) 거리의 볼거리, 시각 텍스트 |
| 2. 조선후기 사행록에 나타난 중국과 일본의 시각문화 | 3) 현지인의 구경거리, 사행 |
| 1) 시각문화의 공간, 대로 | 3. '장관론'이란 이름의 시각문화론 |
| | 4. 마무리 |

국문초록

이 글의 목적은 조선후기 사행록에 기록된 동아시아의 시각문화의 구체적인 실상을 고찰하는 데 있다. 이는 조선후기 시각문화의 발생과 전개를 논의하기 위한 예비적 단계로 수행된다.

조선후기와 동시대 중국과 일본은 상업문화의 발달, 활발한 대외 교류와 함께 빛, 색상, 조형을 중심으로 만들어지는 수많은 문물 즉 시각 텍

* 이 논문은 2014년도 부산대학교 박사후연구과정 지원사업에 의하여 연구되었음.

** 부경대학교 강사

*** 부산대학교 교수

스트가 대량 생산되고 빠른 속도로 확산되고 있었다. 이것은 사실상 중세에 최고조로 발달한 시각문화다. 그리고 이를 여행자의 시점에서 풍부하고 자세하게 기록해놓은 것이 사행록이다.

시각문화의 핵심적인 공간은 대로다. 일본과 중국의 발달한 성시에 중흥으로 뻗은 대로는 화려한 채색과 눈부신 빛을 발하는 조형물과 상품이 즐비하며, 그 속에서 사람들은 무언가를 보여주고 또 구경한다. 대로는 시각적 충격과 즐거움이 끊임없이 이어지는 시각문화의 요람이다.

그 대로에서 사람들은 풍부한 볼거리를 생산하고 향유하였다. 대로는 그 자체로 화려한 시각문화의 공간이기도 하지만 그 일대에서는 더욱 다양한 시각 텍스트가 함께 전시되거나 연출되고 있었다. 관등(觀燈), 환술, 지포, 장희(場戲), 서화 등이 그것이다. 이것을 기록한 저자들은 그것들의 시각성에 주목하고 그것을 보며 일어나는 감정 상태, 형상과 장면, 그리고 그것의 의미를 찾고 맥락을 짚어보려는 모든 과정을 자세히 기록해 놓았는데, 곧 당시 시각문화를 해석하고자 하는 비평가적 자세를 취하고 있었다.

사행은 구경의 주체이기도 했지만 객체가 되기도 하였다. 중국과 일본의 대로를 지나가는 사행 자체가 현지인들에게 하나의 시각적 이벤트이자 퍼포먼스였다. 이러한 상황을 자각하고 사행원이 구경거리가 되었음을 기록하고 있는데 이를 통해 사행이 현지 사람들에게 어떻게 인식되고 있는지를 성찰하게 되었다.

이러한 시각문화를 관찰하면서 사행원들 사이에 장관론이 일종의 담론이나 풍습으로 형성되어 전해온다. 곧 노정에서 가장 볼만했던 것을 서로 이야기 하면서 그 여정을 평하는 시간인데, 이것은 사행에서 자연스레 형성된 일종의 시각문화론에 해당한다. 이를 초보적으로 탐색해본 결과 사행에서 형성된 시각문화론은 비단 중국과 일본의 시각문화에 대한 실상을 보여주고 있을 뿐 아니라, 조선의 인식론과 시각론에 의미 있는 영향을 끼쳤다는 가설을 세울 수 있었다.

주제어 : 사행록, 시각문화, 대로, 관등, 장희, 지포, 환술, 서화, 장관론

1. 사행록, 문자에 담긴 빛과 색의 세계

이 글은 조선후기 사행록에 담긴 동아시아 시각문화의 구체적인 모습에 관심을 기울이며, 시각문화를 체험하는 조선 식자층의 감정과 논의를 살피는 데 중점을 둔다. 또한 이 글은 조선후기 시각문화론의 발생과 전개를 살피는 작업의 예비적 단계로 수행된다.

명·청 교체 이후 19세기 전반까지 동아시아에는 평화가 지속되고, 각 나라는 이를 바탕으로 정도의 차이가 있지만 정치, 경제, 문화적으로 번영기를 구가한다. 특히 중국은 당시 세계 최대의 경제규모에 이르렀으며, 일본 또한 활발한 대외무역으로 막대한 부를 축적해갔다. 이런 가운데 조선은 외교적 방편을 통해 경제적 번영을 구가하던 두 나라를 눈으로 직접 목격하는데 그 구체적인 기록이 바로 사행록이다. 이런 점에서 사행록은 조선의 눈으로 중국과 일본의 번성기적 모습을 기록한 거대한 파노라마에 해당한다.

사행록에 전해오는 중국과 일본의 다양한 모습과 이를 보는 조선의 관점과 인식 등에 대한 연구는 활발히 진행되어 왔다. 그간 연구를 보면 각 연구에서 다루는 특정 영역에 대한 이미지나 인식의 양상에 중점을 두며 많은 성과를 축적했다. 다만 조선후기 사행록에 풍부하게 전해오는 동아시아 시각문화에 대한 전반적인 고찰은 여전히 과제로 남아있다.¹⁾ 곧 사행록에 담겨있는 거대한 시각문화의 흐름을 산발적으로 고찰하는

1) 사행록에 드러난 시각문화의 관점에서 주목한 논의로는 임기중의 『연행록 연구』(일지사, 2002)를 들 수 있다. 연희, 환희, 그리고 복식에 대한 기록에 중점을 두고 논의한 것에서 그 가능성을 엿볼 수 있다. 다만 그러한 것을 시각문화의 역사적 전개라는 관점에서 깊이 고찰되지는 않았다. 이 밖의 연구 성과는 조규익·이성훈·전일우·정영문 엮음, 『연행록연구총서』1~10(학고방, 2006) 참조.

단계에서 나아가, 사행록을 동아시아의 발달하는 시각문화를 광범위하게 포착해 담아놓은 텍스트로 접근할 필요성이 제기된다.

사행록 저자의 대부분은 일차적으로 시각의 충격에서 체험을 저술하였다. 거의 모든 사행록에는 아름다운 자연경관, 조선에서는 볼 수 없었던 기이하고 화려한 채색과 거대한 규모의 각종 문물, 그리고 눈부시게 발달하던 시정의 공연문화를 비롯한 각종 시각매체를 접한 충격을 가감 없이 드러내고 있다. 곧 저자가 받은 문화적 충격은 다름 아닌 시각문화에 대한 충격이다. 사대부건 역관이건 노비건 이 충격에서 자유로울 수 없었다. 수차례 오간 역관과 수행일꾼들은 오히려 무덤덤했을 것이나, 평생에 단 한번 사행을 다녀온 식자층이 받은 충격은 적지 않았을 것으로 보이는데, 이점 그들 스스로 남긴 사행록에서 여실히 확인할 수 있다.

그들이 체험한 것은 전대미문의 시각문화였다. 시각문화는 흔히 매체의 발달에 의해 이루어진 근대적 산물이라 일컫는다.²⁾ 하지만 조선후기

2) 시각문화라는 명칭은 영국에서 1950년대 말에 태동한 문화연구에서 비롯된 것으로, 마이클 박산달의 저서인 『15세기 이탈리아의 회화와 경험』에서 유래했다고 한다. 그러나 박산달은 이 책에서 명시적으로 시각문화라는 말을 사용하지는 않았다. 대신 그는 ‘시대의 눈’이라는 개념을 썼는데, 학자들은 여기에서 시각문화라는 개념이 발생했다고 본다. ‘시대의 눈’이란 대개 한 사회의 특징집단이 공유하는 인지양식으로 간주하는데 박산달은 한 사회의 인지양식과 회화적 표현 사이에는 밀접한 상관관계가 있다고 보았다. 그는 어떤 대상이 망막을 통해 대뇌에 인지되는 지각과정은 모든 사람이 같지만, 이렇게 지각된 대상을 인식하기 위해서는 일련의 지식체계와 해석기술이 필요하다고 보았다. 이러한 시각자료의 해석에 필요한 기술, 다시 말해 특정 시각자료를 특정한 방식으로 이해하고 감상할 수 있는 집단적 인지양식이 바로 ‘시대의 눈’이며, 이것은 역사와 문화권에 따라 다르다는 것이다. 그 뒤 미국의 미술사학자 스페틀라나 알퍼스가 1983년에 낸 네덜란드 회화의 연구서인 『The Art of Describing』에서 처음으로 시각문화라는 용어를 사용하였다. 그 이후 시각으로 경험되는 모든 종류의 이미지를 포함하는 시각문화의 대상은 전통적인 미술의 영역인 회화, 조각, 건축, 공예, 사진뿐 아니라, 광고, 애니메이션, 컴퓨터그래픽, 놀이공원, 상품, 환경, 패션, 조경, 공연, 문신, 영화, 가상현실 등을 포괄하게 되었다. 또한 시각이라는 감각기관에 기반을 둔 시각성에 대한 논의는 시각행위, 시각기제들, 시각행위의 주체에 대한 연구를 아우른다. 이에 관한 자세한 내용은 류제홍, 『시각문화연구의 동향과 쟁점들』, 『문

와 동시대의 중국과 일본은 서구와의 활발한 교류와 상업문화의 발달과 함께 독자적인 시각문화가 빠른 속도로 발달하였다. 서구근대와 무관하다고 할 수 없지만 사실상 이것은 중세시대에 최고조로 발달한 시각문화다. 중국과 일본의 시각문화는 조선의 사상과 윤리적 금지선을 넘어 직접 목격하거나 수입되는 지경에 이르렀다. 의주, 동래를 통해 들어오는 두 나라의 시각문화는 곳곳으로 퍼져 점차 조선의 시신경을 자극하였다.³⁾ 바야흐로 조선후기 시각문화는 이렇게 하여 변화의 물결에 쓸려 들어갔다. 이러한 문화적 체험과 변화는 이에 그치지 않고 그에 대한 논의를 일으키는데 그것은 그들이 본 시각문화에 대한 논의가 중심이지만 인식론과 세계관과도 긴밀한 연관을 맺고 있다. 이를 면밀히 살피는 일은 고를 달리해서 살펴야할 작업으로, 여기서는 우선 그 초보적 탐색을 진행하고자 한다.

2. 조선후기 사행록에 나타난 중국과 일본의 시각문화

이날 나갈 때 마음에 생각하기를, ‘유리창에 서책과 기완이 많으니 만일 사려고 한다면 재력이 미치지 못할 것이요, 또한 부질없는 물건을 가지고자 하는 것은 심술의 병이 되리라’하여 다만 눈으로 볼 따름이요 조금도 유념함이 없더니, 돌아와 앉으매 마음이 창연하여 무엇을 잃은 듯하였다. 완호에 마음을 옹기고 욕심을 제어하기 어려운 것이 이러하였

화과학』33호, 문화과학사, 2003, 257~276쪽; 이지은, 『시각문화연구와 미술사의 쟁점들』, 『미술사학』 20집, 한국미술사교육학회, 2006, 79~103쪽; 엄묘섭, 『시각문화의 발전과 루키즘』, 『문화와 사회』5, 한국문화사회학회, 2008, 73~102쪽 참조.

3) 김성진, 『朝鮮後期 金海의 生活相에 미친 日本文物』, 『코기토』52집, 부산대학교 인문학연구소, 1998, 291~312쪽; 진재교, 『17~19세기 사행(使行)과 지식·정보의 유통 방식-복수(複數)의 한문학, 하나인 동아시아-』, 『한문교육연구』 40권, 한국한문교육학회, 2013, 381~419쪽.

다.⁴⁾

시각 문화는 근현대사회의 특징적인 현상이 아니라 매우 오래된 전통을 지니고 있다.⁵⁾ 하지만 근세 동아시아 시각문화의 토대는 도시와 상업경제의 발달이다. 중국의 경우 오래전부터 대규모 성시를 기점으로 상업경제가 발달하였다. 특히 원대 이후 수도인 북경의 황성 아래 길게 뻗은 대로는 물건을 사고파는 사람과 해내외의 모든 문물이 모여드는 곳이다. 이 물건들은 이곳에 모여드는 사람들에 의해 매매된다.

명나라 때에는 상업출판의 발달로 각종 서적이 대량생산되었는데 주로 상식서적이거나 흥미위주의 서적이었으며 통속적인 독자를 위한 것이었다. 그럼에도 경전 중심으로 글을 일삼는 식자층도 이것에 유혹되기도 했다.⁶⁾ 앞서 든 인용문에서 고백한 홍대용의 사례가 이를 잘 보여준다. 명말청초에는 여가도 상업화되어 각종 문화상품이 발달하였다. 당시 사람들이 즐겼던 가장 일반적인 오락문화는 강창과 장희(場戲)였다. 이것은 이 시기 소설과 희곡이 발달하게 된 주된 요인의 하나로 작용했다.⁷⁾ 이처럼 상업경제에서는 돈이 되는 것은 무엇이든 팔린다. 따라서 당연히 시각적 감각을 자극하고 즐겁게 하는 물건이나 텍스트, 공연물이 발달하기 시작했다.

일본의 상황도 크게 다르지 않다. 도쿠가와가 집권한 이후 에도를 새로운 도읍지로 정하면서 수많은 사람들이 몰려와 도시를 형성했다.⁸⁾ 이 시기 에도의 경제적 기반은 상업경제에 두고 있었다. 이 역시 시각적 상

4) 홍대용 지음, 정훈식 옮김, 『을병연행록』 1, 경진, 2012, 386쪽.

5) 리처드 호웰스·호아킴 네그레이로스 지음, 조경희 옮김, 『시각문화』, 경성대학교 출판부, 2014, 22쪽.

6) 티모시 브룩 지음, 이정·강인환 옮김, 『쾌락의 혼돈-중국 명대의 상업과 문화』, 이산, 2005, 223쪽.

7) 이은상, 『장강의 르네상스-16·17세기 중국 장강 이남의 예술과 문화』, 민속원, 2009, 54쪽.

8) 존 W 홀, 박영재 옮김, 『일본사』, 역민사, 1986, 170쪽.

품이 팔리는 충분한 조건을 갖춘 것이다. 에도시대의 시각문화는 우키요에가 대표적이다. 우키요에는 일본 도시서민의 문화인 쇼닌문화에서 꽃핀 대표적인 시각 예술이자 상품이다. 단순히 사고 팔리는 그림을 넘어서서 공연 장르인 가부키를 영상으로 드러내거나 각종 상품판매를 위한 상업광고로 활용되는 매체의 성격을 띠기까지 했다.⁹⁾ 이렇듯 시각문화는 북경과 에도라는 거대한 도시의 상업경제를 기반으로 빠른 속도로 발달하였다. 요컨대 시각문화는 당대 발달하는 상업경제와 깊은 관련이 있다.

사행록의 저자는 이러한 시각문화에 주목하는데, 종래의 관점에서 벗어나 점차 오늘날의 문화비평가로서의 태도를 보이기 시작했다. 그 구체적인 변화의 징표는 글쓰기에 잘 드러난다.¹⁰⁾ 우선 드러나는 특징이 바로 사행에서 목격한 것에 대한 감각적 체험을 최대한 살리면서 글쓰기를 한 것이다. 주목할 점은 사행록의 작가가 여정에서 보이는 것을 시각적 텍스트로 간주하고 본다는 것이다. 전 단계 사행록은 사행의 일정과 여정 중심의 서술로 이루어져 있으며 시야에 들어온 것은 짤막하게 서술하거나 아예 지나치는 경우가 많다. 장면에 대한 서술은 그다지 자세하지 않다. 그런데 후대로 가면서 장면묘사, 공간묘사, 혹은 특정한 건물이나 인물묘사가 자세하다. 이것은 기록 그 자체를 위한 서술을 넘어서, 시야에 들어온 것을 매우 분석적 태도로 접근했다는 의미다. 곧 조선후기의 사행록은 저자가 목격한 것 가운데 상당 부분을 시각 텍스트로 간주하고 그러한 입장에서 텍스트를 분석한 것을 기록한 것이다. 조선후기 사행록이 길어지고 문건록이 확대되는 현상은 이처럼 시각텍스트¹¹⁾에

9) 藤澤 茜, 『浮世繪のメディア性』, 『浮世繪が創った江戸文化』, 笠間書院, 2013, 182~251쪽.

10) 조선후기 사행록의 글쓰기 양상에 관해서는 김현미, 『18세기 연행록의 전개와 특성연구』, 이화여대 박사논문, 2004; 정은영, 『조선후기 통신사행록의 글쓰기 방식과 일본담론 연구』, 부산대학교 박사논문, 2014.13~82쪽 참조.

11) 여기서 '시각텍스트'는 시각조형물 혹은 시각적 이미지를 지닌 텍스트로 그 조형과 이미지 속에 담긴 의미를 읽어내야 할 필요가 있는 텍스트란 의미로 쓴다.

대한 분석적 서술에 기인한다고 할 수 있다.

1) 시각문화의 공간, 대로

조선후기의 사행록은 그 성격상 산수 위주의 유람에서 벗어나 화려한 색채를 발하는 도회지의 조형물을 중심으로 하는 새로운 시각문화에 대한 관심이 증가한다. 특히 대로는 일상의 삶이 구경거리로 묘사되는 축제의 공간이다.¹²⁾ 이곳은 주로 상업과 긴밀한 연관을 맺고 발달한다. 넓고 긴 길을 가운데 두고 양쪽으로 점포가 즐비한 배치는 사람들을 끌어모으기 좋은 조건이며, 이들을 소비자 혹은 상업종사자로 흡수하기에 적합한 구조다. 도시의 군중들은 이 대로에서 매일 무엇인가를 구경하고 구경을 통해 즐거움을 얻는다.¹³⁾

조선후기 사행원도 성시에 발달한 대로를 거닐며 한편으로 즐기며 한편으로 망막에 들어온 온갖 기물과 경관에 놀라워했다. 연행록에 보이는 바에 의하면 심양, 북경 등에 형성된 대로와 그 일대의 시장인 유리창, 융복사 등이 대표적인 곳이다. 그전 중국 사행이 압록강을 건너고 중국을 들어가기 위해 책문을 지난다. 이곳은 국경의 작은 고을에 불과한데, 연암이 이곳의 변화함을 보고 뒤돌아 가고 싶은 마음이 생긴 것은¹⁴⁾ 바로 시각적 충격에 기인한다. 생전 경험하지 못한 시각적 충격을 접한 뒤 이를 어떻게 받아들여야 할지 모르는 긴장 상태를 그대로 드러내고 있다. 성시의 변화함은 종종 거대한 대로를 따라 좌우로 펼쳐진 저자와 그 길을 오가는 수많은 사람과 마차로 이미지가 형성된다. 성시의 변화함을 구경하는 것은 곧 현지의 시각문화를 체험한 것과 다르지 않다.

12) 바네사 R. 슈와르츠, 노명우·박성일 옮김, 『구경꾼의 탄생』, 마티, 2006, 69쪽.

13) 바네사 R. 슈와르츠, 앞의 책, 40~41쪽.

14) 박지원, 김철조 옮김, 『열하일기』1, 돌베개, 2009, 61쪽. “길을 나아가며 유람하려니 홀연히 기가 꺾여, 문득 여기서 바로 되돌아갈까 하는 생각이 들어 온몸이 부글부글 끓어오르는 것 같았다.”

(가) 연경과 요동 도중에 그 풍속을 살펴본다면, 성시와 촌락에 왕래하는 행인이 헤아릴 수 없이 많으나, 크게 급한 일이 아니고는 남녀가 서로 섞여 다니지 않으니, 이는 상고 시대의 유풍이다.¹⁵⁾

(나) 식후에 유봉산과 함께 말을 타고 대로에 나가 시가를 구경하였다. 북쪽으로 100여 보를 가니, 동쪽 일대에 4, 5개의 대문이 있고 준마들이 매어져 있었으니, 아문(衙門)이었다. 문밖엔 모두 담을 치고 길을 막았으니 조벽(照壁)이라는 것이다. 다시 수백 보 가니, 3층 누각이 있는데 제도가 장엄하고 화려하였다. 그 밑으로 4개의 홍예문(虹霓門)이 십자 모양으로 열려 있는데, 사람들은 모두 북문으로 드나들었다. 대개 심양성은 4면이 각각 2리쯤 되고, 면마다 2개의 문이 있어 모두 8문이다. 이 8문으로 통하는 길이 정(井) 자 모양으로 성안을 종횡으로 관통하는데, 남문과 북문으로 통하는 두 길과 상동(上東), 상서(上西)로 통하는 두 길이 교차되는 곳에 다 십자 누각이 있다. 이곳은 우리나라의 종가(鍾街)처럼 인물이 폭주하고 시가가 번성하였다. 처음엔 서쪽으로 100여 보를 갔다가 돌아왔고, 다시 북쪽으로 100여 보를 갔다가 돌아왔다. 나중에 상동문을 향해 갔더니 좌우로 늘어선 가게에 온갖 물건들이 눈부시게 100여 보를 뻗쳐 쌓였으며, 사슴, 노루, 토끼 등이 수없이 매달려 있었다. 또 각종 공장이 있으니, 나무를 켜는 곳, 수레 만드는 곳, 관을 짜는 곳, 의자·탁자를 만드는 곳, 철기·석기(錫器)를 만드는 곳, 쌀을 찼는 곳, 옷을 만드는 곳, 목화를 타는 곳 등 온갖 것이 있는데, 기계가 어찌나 편리한지 한 사람이 하는 분량이 우리나라의 열 사람 몫은 되었다.¹⁶⁾

(다) 정양문에 이르니 수레와 인마가 길을 메우고 있으나, 서로 먼저 가려고 다투는 일이 없고 잡되게 소리치는 일이 없어, 온후하고 안중한 기상이 우리나라에 비할 바가 아니다. 수레에는 비단 장막을 두르고 말에는 수놓은 안장을 드리워 화려한 채색이 눈부시며, 또 새해를 맞이하여 세배하는 사람이 많으니, 다 금수의복에 치장을 아주 선명하게 하였다. 문 안에 오래 머물며 그 물색을 구경하매, 남으로 3층 문루가 하늘에 닿을 듯하고, 북으로 태청문의 웅장한 제도와 붉은 칠한 궁장이 좌우로 둘러져 있었다. 문 앞으로 붉은 목책과 옥 같은 돌난간이 서로 빗을 다투고, 길 양쪽에 정제한 시사(市肆)의 현판과 그림의 온갖 채색이 극

15) 인평대군, 『연도기행』, 1656년 11월 2일.

16) 김창업, 『노가재연행일기』, 1712년 12월 7일.

히 어지럽다. 이 가운데 무수한 거마가 서로 왕래하니 박석에 바퀴 구르는 소리가 벽력같아 지척의 말을 분변치 못하니 실로 천하에 장관이다.¹⁷⁾

위 인용문은 연행록에 전해오는 기록으로 모두 대로에 관한 것이다. (가)는 1656년에 연경에 다녀온 인평대군의 『연도기행』에 전해오는 대목이다. 이 작품은 전반적으로 산수의 형승에 대한 묘사가 비교적 소상하며 그에 대한 술회도 자못 길다. 반면 노정에서 본 성시에 대한 기술은 여기서 보듯 간략하다. 뿐만 아니라 그 서술의 시각 또한 상고의 풍속, 즉 유교적 윤리에 바탕을 둔 관점에서 벗어나지 못한다.

이런 서술관습이 변화하고 있음을 감지할 수 있는 기록이 (나)로, 『연행일기』에 전해오는 구절이다. 저자 김창업은 심양거리를 구경하였다고 분명히 기술하여, 스스로 구경꾼이 되었음을 명백히 밝혔다. 그리고 그가 걸음을 옮기면서 본 것을 차례로 기술하는데, 여기에는 어떠한 선택 기준이 없다. 오로지 눈에 보이는 건물과 거리, 그리고 사람들을 매우 사실적으로 그리고 있다. 그 가운데 주목할 것은 바로 상점과 물건에 대한 기술이다. 사대부들이 저자거리의 상품에 눈길 주는 것을 저어하던 분위기를 개의치 않고 오히려 적극적으로 성시의 상업문화를 기록하기 시작한 것이다.

(다)는 홍대용이 황성에서 본 거리를 기록한 것으로, 뒤에 상술하겠지만 우선 여기서 주목할 것은 아예 거리가 장관이라는 새로운 관점을 제시한 것이다. 빼어난 산수를 중심으로 장관을 논하던 그간의 관점에서 ‘거리’는 논의의 중심이 될 수 없었다. 그런데 홍대용은 수레와 사람이 오가는 넓은 길 자체가 장관일 수 있음을 제기한 것이다. 실제로 홍대용의 거리에 대한 묘사는 여기서 모두 제시할 수 없을 만큼 매우 세밀하고 장황하다. 가게 한 곳, 물건 하나에 대한 기술이 정밀화를 그리는 듯 치밀

17) 홍대용, 앞의 책, 280쪽.

하다. 이처럼 사행록에서 관심 밖이던 대로가 그들의 시야에 들어온 것은 물론 매우 깊은 관심을 가지고 몸소 거닐면서 자세히 들여다보게 되었음을 알 수 있다.

통신사행록에서도 일본의 주요 도시 한가운데를 가로지르는 대로를 상세히 묘사하고 있다.

(㉞) 왜경에 들어서니 민가가 점점 많아졌다. 한 판교를 지나서 이문을 뚫고 들어갔다. 길가에 있는 인가들은 모두 행랑이 길고 집이 크며, 사람들이 많기가 대판의 갑절이나 되었다. 이 문에는 큰 절이 있고, 그 속에 5층으로 된 탑각이 있는데, 웅장하고 화려하기가 비길 데 없었다. 왜경은 산으로 둘러있고 물에 안겨 있다. 땅은 넉넉하고 토지는 기름지다. 여항의 도로는 모두 네모지고 반듯하게 그어져 있고, 중간마다 절이다. 유람할 곳이 많다.¹⁸⁾

(㉟) 품천에서 강호까지는 30리 쯤 되는데 인가가 길가에 이어져 있고 사람들이 늘어서 있었다. 도성이 가까워지자 층층으로 된 누각과 큰 집이 땅에 가득하게 둘러 있어 이루 셀 수가 없었다.¹⁹⁾

(㊱) 산천 누대 인물이 곱고 아름다웠고 대와 나무가 아름답게 우거져서 그 찬란함이 서로 어여쁨을 질투하여 다투어 자랑하는 것 같았다. 왼쪽에서 불 때에는 오른쪽의 관광을 놓칠까 두려웠고, 오른쪽에서 불 때에는 왼쪽의 것이 문득 기이하므로 배를 타고 반일 가는 사이에 두 눈이 다 붙어져서 마치 식욕 많은 사람이 진수를 얻어놓고 배는 불렀으면 서도 입은 당기는 것과 같았다.…… 6~7리쯤 가서 관에 이르렀는데, 그 사이 있는 길 양쪽의 창량이 층계집 아닌 것이 없었으니, 이것은 백화의 점포였다.²⁰⁾

(㊲) 관문으로부터 선보로 나가서, 다시 왔던 길을 따라서 겹겹이 싸인 시장과 거리를 통과했다. 집집마다 금병풍을 펼치고 붉은 자리를 깔고서 남녀가 몇 겹으로 둘러앉았다. 앞에는 푸른 대나무 난간으로 경계를 제한해서 감히 난간 밖으로 나오지도 않고 또한 떠들거나 일어서는 일

18) 작자미상, 『계미동사일기』, 1643년 6월 14일.

19) 작자미상, 『계미동사일기』, 1643년 7월 8일.

20) 신유한, 『해유록』, 1719년 9월 4일.

도 없이 모두 단정히 공수하고 꿰어앉았다. 여자가 남자보다 배나 더 많았는데 모두 수놓은 비단옷을 입고 백분으로 곱게 화장했다. 십리 사이에 하나의 빈틈도 없었으니 눈길을 놀리려고 하면 좌우가 어지럽게 빙글빙글 돌아서 꿈같기도 하고 안개 속 같기도 했다.²¹⁾

통신사행은 연행과 달리 사행원의 개별적 유람이 여의치 않았다. 주요 성시에 머무는 동안에도 특별한 일 외에 대부분의 시간을 숙소에서 지냈다. 따라서 그들이 대로를 볼 수 있는 시간은 들어가고 나오는 때 밖에 없다. 위의 기록은 이런 조건에서 남긴 것임에도 비교적 자세하며 성시의 대로에서 받은 시각적 충격을 그대로 드러낸다. 우선 (㉠), (㉡)는 이름을 알 수 없는 사행원이 1643년에 일본에 다녀온 뒤 남긴 기록이다. 이때 벌써 저자는 교토와 에도의 대로에 즐비한 인가와 상점을 보고 시각적 충격을 받았음을 분명히 알 수 있다. (㉢)는 1719년에 일본을 다녀온 신유한의 『해유록』에 전하는 기록이다. 배로 오사카로 들어가는 수로를 지나며 그 좌우로 나있는 대로의 눈부신 불거리를 다 관람하지 못해 조바심을 내는 상황을 실감나게 서술하고 있다. 관람의 욕망이 극히 충만해 있는 심정을 숨기지 않고 있다. (㉣)는 1763년 계미통신사행에 따라간 남옥의 『일관기』에 보이는 기록이다. 이 역시 거리를 통과하면서 본 수 많은 인파와 화려한 단장에 꿈같기도 하고 안개 속 같기도 한 듯한 놀라움을 직설적으로 표출하고 있다. 이와 같이 일본에서의 기록은 시간의 흐름에도 그 시각적 충격에 대해서는 대체로 크게 다르지 않은데, 이는 통신사행의 대로에 대한 시각적 인지와 그 충격이 연행록보다는 다소 내력이 오래되었음을 짐작케 한다. 이렇게 그들은 일찍부터 번성한 일본 주요 성시의 대로를 보고 놀라움을 감추지 못했다. 이것은 이전에 산수를 보고 느끼던 감각과는 전혀 이질적인 것이다.²²⁾

21) 남옥, 김보경 옮김, 『일관기-붓끝으로 부사산 바람을 가르다』, 소명출판, 2006, 361쪽.

22) 산수화의 미적 원리는 시각적 인상을 객관적으로 재생하는 것이 아니라 풍경이

2) 거리의 볼거리, 시각 텍스트

거리는 그자체로 시각문화의 훌륭한 공간이지만 그 일대에서는 더욱 다양한 시각 텍스트도 함께 전시되거나 연출되고 있었다. 관등(觀燈), 지포, 환술, 장희(場戲), 서화 등이 대표적인 시각 텍스트다. 물론 대부분은 그 유래가 오래된 것들이다. 그럼에도 이를 조선후기 지식인들의 눈에 비친 시각 텍스트로 주목하는 까닭은 이러한 텍스트들이 조선 식자층의 관심을 이끌어낸 색다른 볼거리였기 때문이다. 최근까지 학계에서는 이러한 것을 풍속사 방면이나, 공연예술, 미술사의 영역에서 각각 따로 다루었다. 물론 각 분야별로 자세하게 고찰하는 작업도 의미 있는 일이나, 이러한 것이 동시대적으로 성행한 배경과 그 과정을 통합적으로 살피는 일도 소홀히 할 수 없는 작업이다. 나아가 이것을 기록한 저자들은 시각성에 주목하고 그것을 대하는 감정 상태, 형상과 장면, 그리고 그것의 의미를 찾고 맥락을 짚어보려는 모든 과정을 자세히 기록해 놓았는데, 곧 당시 시각문화를 해석하고자 하는 비평가적 자세를 취하고 있었던 것이다. 이점 또한 유심히 살펴야 할 대목이다. 이에 관한 기록은 이루 다 열거할 수 없을 정도로 풍부하게 전해오지만, 여기서는 대표적인 사례만 들어 논하고자 한다.

• 관등과 지포

(가) 조식을 먹은 다음, 물을 길는다는 평계로 조양문으로 나갔다. 동서 4패루(牌樓)는 조양(朝陽)·숭문(崇文)·안정(安定)·부성(阜成) 등 4문의 네 거리에 있고, 성안 큰길은 정자형(井字形)과 같았다. …… 잠시 후에 돌아오면서 등시(燈市)를 지나는데 각색 등롱(燈籠)은 그 이름을 알

작가의 심리 작용에 개입하여, 안으로부터 풍경을 창조해내는 것이라 할 수 있다. 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의나무, 2002, 79쪽. 사행록에서 산수에 대한 관심 못지않게 거리나 문물에 대한 관심이 증가하는 것은 조선의 사대부에게 성리학적 이상의 실현 장소로서의 산수 외에 감각적 자극이 극대화된 시각문화 공간에 대한 인지와 그에 대한 사유가 증가하고 있다는 뜻으로 해석할 수 있다.

수 없었다. 큰 부잣집의 경우에는 평상시에도 반드시 5, 6장(丈)되는 등대[檣]를 꽂으며, 밤에는 등을 다는데, 오늘밤은 관등(觀燈)이 더욱 많다고 한다.²³⁾

(나) 유리등(琉璃燈), 양각등(羊角燈)은 모두 빨을 녹여 아교로 만들어서 제조한다. 그리고 정월 보름날 밤에 다는 등은 별도로 기이한 모양을 만들고, 그 위에 꽃, 풀, 새, 벌레를 그리는가 하면 채색실로 술을 드리워 극도로 화려하게 한다.²⁴⁾

(다) 관소로 되돌아와 저녁을 먹은 뒤에 또 함께 걸어서 문을 나갔다. 달빛을 밝으며 여러 곳의 석교(石橋)를 지나면서 등포(燈砲)를 실컷 구경하다가, 밤이 이슬해서야 돌아왔다. 주인집만이 방포(放砲)하지 않는 것을 보고 그 까닭을 물었더니, 돈이 없어 살 수가 없기 때문이라 한다. 그래서 당전(唐錢) 200문(文)을 구해 주어 열 자루를 사 오게 해서 쏘도록 하였더니, 주인이 머리를 조아리고 사례하였다.²⁵⁾

(라) 밤이 되자 각 배에 등불 4, 5개씩을 켜므로 수천만 점이나 되는 등불이 큰 바다 가운데 총총 늘어서게 되어 먼 데나 가까운 데의 경치가 찬란하게 모두 비치었다. 아마 광릉(廣陵)의 4월 초 8일 관등(觀燈)놀이도 이에 비하면 구슬을 희롱하는 사람의 소소한 장난에 불과할 것이다.²⁶⁾

(마) 삼경에 병고에 도착했는데 달 아래 대략 멀리 구별되어 보이는 안개 낀 나무에 위아래 언덕 십리에 걸쳐, 수많은 등불을 걸어놓아 한 일자로 불의 성을 이루었고, 등불을 들고 왔다 갔다 하는 사람이 배를 짤 때 북이 빨리 왔다 갔다 하는 것처럼 보였다. 배에 밝힌 불은 옮겨 다니면서 떠 다녔다. 앞 참에 밝힌 불도 혹 더러는 성대하지 않음이 없었으나 어지럽고 황홀하게 빛나는 빛은 여기의 것이 가장 최고였다.²⁷⁾

(바) 미시에 금루선을 타고 낭화강의 상류로 거슬러 올라갔다. 좌우 누각의 성대함이 하루에 비견할 만하였으니, 구경하는 남녀들이 붉은 담요를 펴고 금박 올린 병풍을 들었는데 비취빛 구슬이 뒤섞여 현란하였다. 밤이 되어 등불을 켜자 온 강 가득 노 젓는 이들이 모두 거북 무늬

23) 최덕중, 『연행록』, 1713년 1월 15일.

24) 김경선, 『연원직지』, 『留館別錄』, <人物과 謠俗>.

25) 김경선, 『연원직지』, 1833년 1월 14일.

26) 신유한, 『해유록』, 1719년 8월1일.

27) 원중거, 『승사록-조선후기 지식인, 일본과 만나다』, 소명출판, 2006, 233쪽.

옷을 입고 뱃노래를 염불처럼 부르면서 밤새도록 앞으로 나갔다.²⁸⁾

위의 기록은 관등, 지포와 관련한 기록이다. 밤을 밝히는 등이나 불꽃놀이하는 해가 진 밤하늘을 배경으로 색상과 빛을 발하면서 사람들의 시신경을 자극한다. 그 신비롭고 화려한 모습이 지금까지 사람들을 매료하며 축제로 이어지고 있다. 관등이나 불꽃놀이는 특별한 날이나 세시와 깊은 관련이 있다. 중국에서 관등은 정월 보름에 행해지는 행사로 불교와 도가적 색채를 띤다.²⁹⁾ 동지사로 북경에 들어간 이들은 대개 정월 보름에 열리는 이 관등을 쉽게 구경할 수 있다. (가)에서는 중국인이 관등을 물력을 상징하는 잣대로 삼고 있음을 지적한 것이다. 물력이 큰 집안일수록 크고 화려한 등을 달기에 매우 불만한 광경이라고 서술하고 있다. 거리에 걸어놓은 등들의 화려함과 기이함에 대해서는 (나)를 통해 알 수

28) 성대중, 『일본록-부사산 비파호를 날 듯이 건너』, 소명출판, 2006, 65쪽.

29) 관등은 음력 4월 초파일에 연등(蓮燈)을 달고 석가모니의 탄생을 기념하던 행사다. 『열하일기』, 『구외이문』의 기록에 의하면 “중국의 관등놀이는 대보름날 밤으로서 14일부터 16일까지 한다. 그런데 우리나라의 관등놀이는 반드시 사월 초파일에 하는데, 이날이 부처의 생신이라 하나 이는 아마 고려(高麗) 때의 풍습을 그대로 지킨 것만 같다.” 하였다. 중국에서 정월 보름에 행하던 관등기사와 관련하여 조호익의 『芝山集』, 『가례고증』 제1권, <祠堂>에 다음과 같은 기록이 있다. “도가(道家)의 경전을 보면, 정월 15일을 상원(上元)이라 하여 천관(天官)이 복을 내리는 때라고 하며, 7월 15일을 중원이라고 하여 지관(地官)이 죄를 구해 주는 날이라고 하며, 10월 15일을 하원(下元)이라고 하여 수관(水官)이 액운을 막아 주는 날이라고 한다. 주자가 말하기를, ‘삼원(三元)은 도가의 설이다. 그런데 상원에 소등(燒燈)하는 것과 같은 풍습은 수나라 양제 때에도 보이니, 어느 때 시작된 것인지 모르겠다.’ 하였다. 《태평어람(太平御覽)》에 이르기를, ‘한가(漢家)에서는 태을(太乙)에게 제사 지냈는데, 저녁때 제사 지내서 다음 날 아침까지 지냈다. 지금 사람들이 정월 보름날 밤에 관등놀이를 하는 것은 그때의 풍습이 남아 있는 것이다.’ 하였다. 《동경몽화록(東京夢華錄)》에는 이르기를, ‘이날에는 조상들에게 음식물을 공양(供養)하고 소식(素食)을 한다. 성 밖에서는 조상들의 분묘(墳墓)가 있을 경우 가서 성묘하고, 금중(禁中)에서도 수레와 말을 내어 도원(道院)에 나아가서 분묘에 배알하며, 크게 연회를 베푼다.’ 하였다.” 이는 중국에서의 관등이 불교보다는 도가적 풍습임을 짐작케 한다.

있다. 또한 같은 때에 중국에서는 지포라는 일종의 화약을 터뜨리며 새해 벽사진경의 뜻을 담은 놀이를 벌이는데, 그 소리가 클수록 좋다고 여가기에 물력을 기울여서라도 크고 화려한 지포를 터뜨린다. (ㄷ)는 집안이 변변치 못해 새해가 되었음에도 지포를 터뜨리지 못하는 중국인을 사행이 도와주는 대목이다. 이렇듯 중국은 새해를 화려한 등과 불꽃놀이로 맞이하는데 이런 광경이 사행원의 눈에는 매우 사치스럽거나, 화려한 것처럼 보이지만 그 바탕에는 태평성대와 물력을 상징하는 잣대로 인식되었다.

한편 통신사행록에는 특별히 세시와 관련된 행사에서 관등을 한다는 기록은 잘 보이지 않는다. 다만 사행을 실은 배가 밤이 지나도록 바다를 향해하거나, 혹 노정의 한 지역에 정박하는 시간이 밤이면 그 시간에 맞추어 수많은 등을 달아 대낮같이 항구나 강 주변을 밝혔다. (ㄹ)~(ㅁ)는 그러한 장면을 기록한 글이다. 이 광경을 두고 사행은 우리나라 4월 8일 관등제가 이에 비하면 소소한 장난에 불과하다고 할 정도로 장관으로 평가한다. 그만큼 일본에서 등을 다는 규모가 크고 화려함을 강조하고 있다.

관등을 보는 저자의 시선은 주로 감각적 인상을 다루며, 이것이 그 나라의 번성함과 경제력을 보여주는 상징적인 것으로 간주될 뿐 더 이상의 깊이 있는 논의는 전개하지 않는다. 오로지 빛의 즐거움에 매료되었다는 것이리라. 하지만 또 다른 볼거리인 장희와 환술에 대한 논의는 그 기이함을 넘어서 그 본질적 성격에 대한 깊이 있는 논의가 진행된다. 우선 장희에 대한 논의를 살펴보고자 한다.

• 장희

(ㄴ) 도주가 사자를 보내와서 일찍 와 주기를 청하였다. 세 사신이 홍단령(紅團嶺)을 갖추어 입고 도주의 집에 갔는데, 전배(前陪)의 위의 및 도주의 잔치 절차와 찬품(饌品)의 제구는 일체 하선연(下船宴) 때와 같았다. 아홉 잔을 돌리고 파하였다.

도주가 조금 물러나오기를 청하기를,
 “마침 구경시켜 드릴 물건이 있으니 조용히 휴식하시고 한번 구경하
 시기를 바랍니다.”

하므로, 종려간(棕欄間)에 물러앉아 평복으로 바뀌 입었다. 옆에 화죽
 (畫簇)·서축(書軸)·수로(獸爐)·화분 등속이 있는데, 한번 구경할 만
 하였다. 한참 뒤에 재관이 와서 대청으로 옮겨 앉기를 청하였다. 대청
 가운데를 큰 병풍으로 가리고 위 칸엔 도주가 앉고 아래 칸엔 객좌(客
 座)가 마련되었다. 뜰 앞에 새로 판자집을 지어 붉은 전(氈)을 깔고 비
 단 휘장을 달아서 희자(戲子)가 놀이하는 곳으로 삼았다. …… 한 사람
 이 소매가 넓은 검은 도포를 입고 푸른 비단 무늬 수건을 썼는데, 위는
 중의 고깔처럼 뽀족하고 뒤는 폭건(幅巾)처럼 늘어뜨렸으며, 오른손에는
 부채를 쥐고 왼손에는 붉은 실을 몇 치쯤 쥐고서, 빙글빙글 한 바퀴 돌
 고 마구 부르짖고 떠들어 댄 다음 북쪽으로 향해 앉는다. 또 한 사람이
 여자 얼굴을 가장하고 여자 복장을 꾸며 나오는데, 상하 의복의 무늬가
 모두 극도로 괴이하였다. 손에는 푸른 풀과 붉은 실을 쥐었는데 역시 빙
 글빙글 돌며 소리친다. 검은 도포를 입은 자와 먼저 들어온 자가 모두
 눈을 감고 머리를 흔들며 한껏 마구 부르짖는데, 얼굴빛이 모두 별경고
 목 힘줄이 지렁이처럼 불끈 솟아, 그 모양과 소리가 기괴하였다.³⁰⁾

(나) 절이나 도교의 사원 및 사당의 대문 맞은편에는 반드시 연극 무대
 가 있다. 이 무대는 대들보가 모두 일곱 개인데, 간혹 아홉 개짜리도 있
 으며 깊고 웅장하고 흰칠하여, 상점과는 비교가 안 된다. 하긴 이처럼
 깊고 넓지 않다면 많은 관객을 수용할 수 없을 것이다. 결상, 탁자, 의자,
 받침대 등 무릇 앉을 수 있는 도구가 대략 천 개 정도 되며, 붉은 칠을
 한 것이 매우 사치스럽다.

연도 천 리 길을 오다 보니, 흑 샷자리로 높은 대를 만들고 누각과 궁
 전의 모양을 본뵈었는데, 얽어 만든 공법이 기와로 만든 것보다 도리어 낮
 기도 했다. 더러 현판에 중추경상 혹은 중원가절이라 쓰기도 하였다. 사
 당이 없는, 아주 작은 시골 동네에서는 반드시 음력 정월 대보름인 상원
 과 칠월 보름 백중날인 중원에 이 샷자리 무대를 설치하여 온갖 연회를
 놀린다.

지난번 고가포를 지날 때 수레가 쉬지 않고 이어져 오는데, 수레마다

30) 조명채, 『봉사일본시문견록』, 1748년 7월 22일.

모두 화장을 덕지덕지하고 요란한 장식을 한 여자 일고여덟 명이 타고 있었다. 마주친 수레만 해도 수백 대인데, 모두 촌 아낙네들이 소혹산 연희장의 연희를 보고 날이 저물어 파하고 돌아가는 길이었다.³¹⁾

(ㄷ) 장희(場戲)는 어느 시대로부터 일어났는지 알 수 없으나, 명나라 말년에 가장 성하였다. 신기하고 음묘한 것이었으므로 상하가 모두 이에 미쳐 날뛰게 되었다. 심지어는 대내(大內)에까지 흘러들어가 경비를 소모시키고 국가의 중요 정사를 비우게 하였다. 지금에 와서는 희대(戲臺)가 천하에 두루 퍼져 있는데, 언젠가 내가 서직문(西直門) 밖을 지나다가 보니 희구(戲具)가 몇 수레 있는데 그것들은 모두 붉게 칠한 께짝 속에 간직되어 있었다. 사람을 시켜 물어보았더니 답변하기를, ‘원명원(圓明園)에서 연극을 마치고 오는 길이다.’고 하였다. 아마도 황제께서 구경한 모양이다. 정양문(正陽門) 밖에 10여 개의 희장(戲庄)이 있는데, 관아에서는 그 크고 작은 규모에 따라서 세금을 징수한다. 그 중 큰 것은 창립비가 8~9만 냥이 든다 하는데, 수리하는 비용은 여기에 들지 않았다 하니 그 수입의 굉장함을 알 수 있다.

대개 한 사람이 한번에 3~4냥의 은을 주면 즐겁게 구경만 할 뿐 아니라, 차와 과일 그리고 술과 안주 등 극진한 진미를 종일 마음껏 먹고 즐길 수 있다. 그래서 소위 비단옷 입는 부호들은 여기에 빠져 헤어날 줄 모른다. 이런 음탕하고 사치스러운 잡극들은 왕도 정치에서 볼 때 반드시 금지되어야 할 일이다. 다만 한족이 이민족에게 망한 이래로 한관(漢官)의 위이나 역대의 장복(章服)이 유민(遺民)들에게 숭양의 대상이 되었고 뒷 임금들의 본받을 바가 되었으니, 소홀히 여길 것이 아니며, 또 충효 의열(忠孝義烈)이나 오륜(五倫) 같은 일들을 그대로 분장 연출하고, 노래와 곡으로써 마음을 격양하고, 피리와 통소 같은 것으로서 감정을 순화시켜, 보는 사람으로 하여금 추연(愀然)히 그와 같은 사람을 직접 보는 것처럼 만들어 하루하루 자기도 모르게 착한 데로 옮겨가게 한다면, 이것은 악을 징계하고 선을 권하는 공이 아마도 시경의 교화에 다를 바 없을 터이니 또한 적게 볼 수 없는 일이다.³²⁾

(ㄷ)는 대마도주가 통신사행에 연극을 보여주는 장면이다. 그전 갖가지

31) 『열하일기』1, 앞의 책, 274~275쪽.

32) 홍대용, 『燕記』, 『담헌서』 외집 10권, 『場戲』.

완물들을 내어놓아 감상케 하였다. 통신사행록에서는 시각문화가 일본에서 어떻게 향유되고 있는지에 대한 직접적인 목격담을 쉽게 찾을 수 없지만, 이처럼 통신사행에 향응하기 위해 불러 보여주는 공연을 통해 대략의 상황을 짐작할 수 있다.³³⁾ 나아가 일본에 전해오는 조선통신사 관련 춤과 연극을 통해 에도시대에 일본의 연극과 관련된 시각문화가 얼마나 성행했는지 미루어 알 수 있다.

반면 중국에서는 기록을 통해 당대의 상황을 알 수 있다. (나)에서 박지원은 중국에서 연극이 성행하고 있는 현실을 잘 보여준다. 사람들이 많이 모이는 절이나 사당 옆에는 반드시 연극무대가 있으며, 그 규모도 커서 많은 사람이 앉아 관람할 수 있고, 오가는 사람들은 언제든지 그 연극을 볼 수 있다는 것이다. 무대가 없는 시골에서조차 명절 때 연극무대를 설치하고 모두가 보면서 즐길 정도로 중국 곳곳에 연극 없는 곳이 없음을 알려준다. (다)는 홍대용의 글로 장희에 관한 짤막한 비평이라 할 만큼 논의가 일목요연한데, 연극이 당대 중국에 미치는 영향력과 그 의미까지 논하고 있다. 담헌은 우선 황제부터 국가의 정사를 비우고 볼 정도로 온 나라 상하층 할 것 없이 연극에 빠져 있다고 현실을 진단했다. 연극을 운영하려면 비용이 만만찮게 들지만 인기가 좋기에 사람들이 몇 푼 들이지 않고서도 쉽게 즐길 수 있다고 하였다. 연극이 얼마나 상업적이며 대중적인 공연인지 말해주는 것이다. 그 내용은 매우 음란하여 즉시 금해야 하지만, 한관의 위의를 갖추고 교화에 도움이 될 가능성이 있기에 잘 다듬어 관람케 한다면 풍속에 좋은 영향을 미칠 것이라고 보았다. 장희이 지닌 양면성을 지적하면서 풍속교화에 도움이 되는 쪽으로 발전시켜야 한다고 맺고 있다. 이른바 장희를 통해 본 시각문화에 한 단

33) 물론 통신사행도 각종 연회를 준비해 가서 일본에 볼거리를 제공했다. 이는 문화교류의 일부분이라 할 수 있다. 그 구체적인 모습에 관해서는 한태문, 『通信使 왕래를 통한 한일 演戲 교류』, 『지역과 역사』 제23호, 부경역사연구소, 2008 참조. 조선에서 준비해 간 연회는 현지의 구경거리가 되기도 했는데, 이는 후술 하겠다.

면에 촌평으로, 다소 규범적 관점이 개입되어 있지만 전체적으로 장희 대중성, 상업성, 그리고 풍속교화의 기능 등에 대하여 언급하면서 그 가치를 긍정하고 있다.

• 환술

잠깐 혈청에서 쓴 다음, 와룡관(臥龍冠)에 난삼(鸞衫)을 갈아입고 정청에 앉으니, 앞뜰에 판각(板閣) 5~6칸을 새로 짓고 상가(床架)·상림(綳簾)·금장(錦帳)·홍전(紅氈) 등을 시설하였으며, 이어 여러 가지 놀이 수십 건(件)을 보여주는데, 혹은 시령을 매 그 위에서 놀이를 하고 혹은 환술을 시험하되 기괴괴한 것이 천태만상이나 모두 가소로웠다. 다 기재할 만한 것이 못 되므로 아울러 약하고 기록하지 않는다.³⁴⁾

이 기록은 재미통신사 정사 조엄이 환술을 보고 남긴 장면이다. 환술은 오래전 서역에서 전래되어 동아시아에 퍼진 기예며, 한반도에도 들어와 전승됐지만 조선시대에 들어서는 그리 크게 성행하지 못했다. 이는 아마도 환술에 대한 부정적인 인식에 기인한 것으로 추측된다.³⁵⁾ 위의 기록이 간략하고 또 부정적으로 묘사된 것은 여기에서 연유한 것으로 보인다.

그러나 호오를 떠나 나라 밖에서 매우 기이한 공연물인 환술을 볼 수 있는 기회를 얻은 것은 대단한 행운이다. 일본에서는 주로 통신사행이 거쳐 가는 지역의 번주나 권력자가 사행을 위해 특별히 접대하기 위해 동원해야 관람할 수 있었지만, 중국에서는 거리에서 쉽게 접할 수 있는 구경거리였다. 그만큼 연행록에는 환술을 보고 남긴 기록이 풍부하다. 환술은 부정적으로 인식됨에도 그것을 본 저자들은 그 기이하고 알 수 없는 술법에 마음이 홀리고 매료되어 그냥 지나치지 않는다. 곧 그 환술의 기법과 원리는 물론 인식론에 가까운 논의를 펼치는 데 까지 나아간

34) 조엄, 『해사일기』, 1764년 3월 5일.

35) 임준철, 『18세기 이후 연행록 환술기록의 형성배경과 특성』, 『한국한문학연구』 47집, 한국한문학회, 2011, 70쪽.

다. 가장 깊이 있는 논의는 박지원의 『열하일기』에서 찾을 수 있다. 연암은 수십가지 환술을 보고 난 뒤 하나도 빠짐없이 매우 상세하게 묘사해 두었다. 이른바 『환회기』가 그것인데, 그 묘사의 탁월함은 이미 널리 알려져 있다. 여기서의 그 내용보다 환술에 관한 담론에 주목한다.

환회기 말미에 붙어 있는 <환회기후지>는 일종의 감상문에 해당하는 것으로 연암과 함께 환술을 관람한 중국 관리 조광련의 대화로 채워져 있다. 여기서 연암과 조광련의 논의는 두 가지의 논점을 보여준다. 먼저 연암이 속이는 자보다 속는 자가 더 문제라고 년지시 말을 꺼내니, 조광련이 이에 맞장구를 치자, 연암은 그 유명한 장님과 서화담 이야기를 장황하게 늘어놓았다. 이야기인즉 장님이 눈을 감았을 땐 그렇게 잘 찾아가던 집을 눈이 뜨이자 찾아가지 못해 하소연하니, 이를 듣던 서화담이 ‘눈을 감아라. 그러면 집을 찾아 갈 것이다’고 말하였다는 일화다. 결국 연암이 제기한 것은 본다는 것에 대한 인식론의 문제다.³⁶⁾ 이를 다 들은 조광련이 대화를 멈추지 않고 또 다른 관점에 풀어가는데, 자못 의미심장하다.

“..... 요술의 술법이라는 것이 비록 천변만화의 기술이지만 겁낼 만한 것은 없습니다. 천하에서 정말 두려워할 요술은 크게 간사한 사람이 충성스럽게 비치는 것이며, 아주 점잖은 척하지만 알고 보면 천하에 가장 고약한 사람인 향원(鄉愿)이 덕을 꾸미는 일일 것입니다.”

하기에 내가,

“한나라 대의 호광(胡廣) 같은 정승은 여섯 임금을 섬기며 증용을 가지고 요술을 부렸으며, 5대시대에 풍도(馮道)는 성씨가 다른 임금 여러 명을 섬기며 명철보신을 가지고 요술을 하였으니, 웃음 속에 칼을 품고 있음은 오늘 본 요술 중에서 입 안에 칼을 삼키는 요술보다 더 혹독한 것이겠지요.”

하고 서로 크게 웃고는 자리에서 일어섰다.³⁷⁾

36) 정훈식, 「‘보기’ 담론을 통해 본 열하일기의 주제」, 『고전문학연구』 42집, 한국고전문학회, 2012, 339~375쪽.

조광련은 환술이 백성의 눈을 현혹시키나 아무리 천변만화 하더라도 두려워할 것이 아니지만, 정작 두려운 것은 요술과 같은 정치라며 정치와 요술을 등치시킨다. 정치가 요술을 무색케 할 정도로 백성을 현혹하고 왕조를 무너뜨리니 그것만큼 두려운 것이 없다는 것이다.

촌평치고는 제법 나은 대화에서 드러나는 핵심적 의미는 환술 그 자체는 전혀 해롭지도 않고 문제적이지도 않다는 것이다. 이를 보고 속는 이가 문제며, 환술가의 탈을 쓴 정치가들이 해로운 것이다. 곧 환술의 눈속임보다 속는 자를 문제 삼는 것은 환술의 부정적 인식을 견어내기 위한 것이며, 나아가 환술보다 환술의 탈을 쓴 정치가 환술보다 두렵다는 말 역시 환술의 무해함을 역으로 강조한 것이다. 요컨대 <환희기후지>는 환술긍정론이 배어있는 담화라 할 수 있다.

• 서화

(가) 밤에 서화를 팔러 온 자가 몹시 많았는데, 그들은 흔히 수재들이었다. 그중에 ‘난정묵본(蘭亭墨本)’이 꽤 좋았으나 부르는 값이 너무 비쌌다. 또 ‘음중팔선첩(飲中八仙帖)’, ‘화조첩(花鳥帖)’, ‘산수죽(山水簇)’은 다 속필(俗筆)이었고, 당백호(唐白虎)의 ‘수묵 산수도’, 범봉(范鳳)의 ‘담채산수(淡彩山水)’, 미불(米芾)의 ‘수묵 산수’는 다 위조품이었다. 미불의 그림이 은 30냥을 호가하기에 분첩(粉帖) 위에 미불의 글씨를 모방해서 쓰고 30냥이라고 그 위에 썼더니, 여러 호인들이 웃어 댔다.³⁷⁾

(나) 밤이 이슬하여 형님이 계시는 온돌방으로 찾아갔더니 김창하(金昌夏)가 그림 족자 5, 6장을 구해 왔는데, 하나는 여기(呂紀)가 수묵으로 공작을 그린 가리개였다. 필법이 굳세고 힘이 있으며 매우 절묘하여 일찍이 찾아보기 힘든 그림이었다. 값을 물어보니, 은자(銀子) 100냥이었는데, 나머지 그림 값도 그와 비슷하였다. 그림들의 출처를 물어보았더니, 성안에 있는 벼슬아치의 집에서 파는 것이라 하였다.³⁸⁾

(다) 화사(畫師) 왕훈(王勳)은 일찍이 민 참판(閔參判)의 화상을 그린

37) 박지원, 『열하일기』 3권, 33~37쪽.

38) 김창업, 『노가재연행일기』, 1712년 12월 18일.

39) 김창업, 앞의 책, 1713년 2월 21일.

자다. 이날 수역이 데리고 와서 백씨의 화상을 그리게 하였으나, 날이 저물어 마치지 못하고 갔다. 화법은 나연(羅延)보다는 조금 나으나, 나이 이미 64세요, 눈이 어둡고 손도 떨어 그림이 제대로 되지 않으나 돈은 천은(天銀) 16냥을 요구하고 시작할 때에 먼저 한 냥을 달라고 한다.⁴⁰⁾

(㉔) 무릇 그림을 그리는 사람이 거죽만 그리고 내면의 모습을 그릴 수가 없음은 어쩔 수 없는 형세다. 사물이란 튀어나오거나 오목한 부분이 있게 마련이고, 큰 것이 있으면 작은 것도 있으며, 멀기도 하고 가깝기도 한 것이 있게 마련이거늘, 그림에 능한 자는 붓대를 대강 몇 차례 놀려 산에는 주름이 없기도 하고, 물에는 파도가 없기도 하고, 나무에는 가지가 없기도 하니, 이것이 소위 뜻을 그린다는 법이다. 두자미(杜子美)의 시에 이르기를, “마루 위의 단풍나무 이것이 어인 일고(堂上不合生楓樹) 강과 뚝에 내가 이니 괴이키도 한저이고(怪底江山起煙霧)”라 하였으니, 대체로, ‘마루 위’란 나무가 날 데가 아니요, ‘어인 일고’란 말은 이치에 맞지 않음을 이룸이었으며, 나는 응당 강과 뚝에서 일어나겠지마는 만일 병풍에서 일어난다면 매우 괴이쩍은 일이 아닐 수 없을 것이다. 이제 천주당 가운데 바람벽과 천장에 그려져 있는 구름과 인물들은 보통 생각으로는 헤아려 낼 수 없었고, 또한 보통 언어·문자로는 형용할 수도 없었다. 내 눈으로 이것을 보려고 하는데, 번개처럼 번쩍이면서 먼저 내 눈을 뿜는 듯하는 그 무엇이 있었다. 나는 그들이 내 가슴속을 꿰뚫고 들여다보는 것이 싫었고, 또 내 귀로 무엇을 들으려고 하는데, 굽어 보고 쳐다보고 돌아보는 그들이 먼저 내 귀에 무엇을 속삭이었다. 나는 그것이 내가 숨긴 데를 꿰뚫고 맞힐까봐서 부끄러워하였다. 내 입이 장차 무엇을 말하려고 하는데 그들은 침묵을 지키고 있다가 돌연 우레 소리를 내는 듯하였다.⁴¹⁾

(㉕) 그 별당은 사신을 위하여 새로 지은 것으로 서원(書院)이라 일컫는데, 창·난간·주렴·서까래가 매우 정교하고 뜰에는 세석(細石)을 깔았고 담에는 초평(草坪)을 설치하였고 뜰의 화초들이 매우 아담하였다. 벽에는 죽자 넷을 걸었는데 용·범·인물이 모두 묘한 그림이었다. 그 중의 하나는 곧 송나라 휘중이 친히 그린 흰 매로 채유(蔡攸)가 찬(讚)

40) 김창업, 앞의 책, 1713년 1월 21일.

41) 박지원, 『열하일기』 3권, 285~288쪽.

을 지어 손수 쓴 것인데, 그림이 묘하고 글씨가 정밀하여 각각 그 극치에 이르렀다. 대개 상선을 따라 온 것인데, 참으로 절보(絶寶)였다.⁴²⁾

(甲) 우삼동이 24첩의 효자도(孝子圖)를 가지고 왔는데, 순임금으로부터 송나라 현인(賢人)에 이르기까지 각각 그 행한 사실을 그렸고 폭마다 시가 있었고, 비단 장정(粧幀)을 하여 칠궤(漆几)에 담았는데 그 제목의 글씨를 보니 신묘년에 왔던 종사관 이방언(李邦彦)의 필적이었다. 이 그림을 간직한 주인이 누구냐고 물으니, ‘황경(皇京)의 귀인’이라고 하면서 성명을 말하지 않았다. 그 궤를 받들고 있는 여러 왜인들이 진중하게 받들어서 감히 소홀히 하지 않았다. 그리고 나에게 서문을 청하였다. 내가 그 그림을 펼쳐 본 뒤에 서문을 지어 주었다. 우삼동이 아주 아름다운 당지(唐紙)를 가지고 와서 나의 글씨를 청하였는데, 필획과 자행에다 모두 표준 될 척촌(尺寸)을 써서 아주 정밀하게 받은 뒤 조심조심 들고 가면서 이르기, “이와 같이 하지 않으면 우리들이 죄를 받을까 두렵다.” 하였다. 어떤 귀인이 그들로 하여금 이와 같이 공경하고 두렵게 하는지 알 수 없었다.⁴³⁾

위의 기록은 서화와 관련된 장면들이다. 최근 사행과 관련된 그림에 대해서 활발히 연구가 진행되고 있다.⁴⁴⁾ 여기서 유심히 살피려는 것은 바로 서화에 대한 상업적인 거래가 일상에서 활발히 이루어지고 있다는 점이다. 우선 (甲)와 (乙)는 김창업이 남긴 기록인데, 곳곳에서 서화의 매매가 자연스럽게 이루어지고 있음을 보여준다. 이는 서화의 미학적 관심이 아니라 시각문화 상품이 된 서화에 대한 관심이 드러난 기록이다. 김창업이 남긴 또 다른 기록인 (丙)도 상업적 매매를 다루는 것에서 큰 차이점이 없으나, 사행을 찾아와 그림을 그려주며 생업을 일삼는 자들의 존재

42) 남용익, 『부상록』, 1655년 6월 29일.

43) 신유한, 『해유록』, 1719년 11월 4일.

44) Ronald P. Toby, 박은순 역, 『조선통신사와 근세일본의 서민문화』, 『동양학』18집, 단국대학교 동양학연구소, 1988, 169~207쪽; 윤지혜, 『에도(江戶) 회화 속의 조선통신사』, 『통신사, 한일교류의 길을 가다』, 조선통신사문화사업추진위원회·경성대학교한국학연구소, 2003; 정은주, 『조선시대 사행기록화』, 사회평론, 2012.

를 알 수 있게 해준다. 사행들 사이에서 가격 흥정이 잘되면 이국 여행의 소소한 즐거움을 느낄만한 것으로 여기고 있음을 짐작할 수 있다. (㉔)는 박지원이 천주당에서 매우 기이한 그림을 보고 받은 충격을 글로 남긴 것이다. 회화의 일반적인 속성이 그 겉만 그리고 내면의 미묘한 모습은 그리기 힘든데, 천주당에서 본 그림들은 그 형체에 살아있는 영령이 들어있는 듯해서 마치 그림이 자신을 보고 있는 듯한 느낌을 받았다고 고백한다. 이는 곧 대상에 대한 생생한 묘사가 뛰어난 서양화의 기법에 대한 인상이지만 동아시아 서화 기법과 매우 다른 것으로 인식하고 있다. 또 다른 관점에서 보면 동서회화교류의 한 단면을 이 대목에서 확인할 수 있다.

(㉕)는 통신사행록의 기록으로 여기서도 그림의 유통, 즉 그림을 둘러싼 동아시아의 교류를 확인할 수 있다. 송나라 황제 휘종의 그림을 바다 건너 일본에서 눈으로 직접 본 사행의 심정이 명쾌히 드러나지는 않지만, ‘절보’라는 말에서 세상에 경험하지 못한 것을 해외에서 구경하는 감동과 즐거움이 잘 나타난다. (㉖)는 우리나라의 그림도 일본에서 극진한 대접을 받고 있음을 보여주는 장면이다. 주지하듯 에도시대 일본은 우키요에라는 회화가 발달한 시대이며, 이 시대 일본 시각문화의 상징이다.⁴⁵⁾ 그림의 매매는 물론 그림이 활용되는 범위가 매우 다양함은 앞서 언급한 대로다. 이런 상황에서 조선 화원이 남긴 그림은 일본에서 매우 특별한 가치를 지녔는데, 주목할 것은 이 장면은 기실 조선과 일본사이의 그림의 매매장면과 다름이 없다는 점이다. 이것은 그림을 그려줄 것을 부탁하고 그에 상응하는 물품으로 회답하는 형식으로, 직접 화폐와 물건이 오간 것은 아니라 증여의 한 양상으로 보일 수 있지만, 사실상 매매의 다른 양상인 것이다. 이렇게 동아시아의 시각문화는 상호 교류를 활발히 하고 있었다.

45) 大久保純, 『浮世繪出版論』, 吉川弘文館, 2013.

3) 현지인의 구경거리, 사행

앞서 살핀 대로 사행의 눈에 비친 중국과 일본의 시각문화는 그들이 남긴 기록 그대로 가히 눈을 부시게 하고, 정신을 현란케 하였다. 반면 이렇게 발달한 시각문화 속으로 들어간 사행은 현지에서 어떠한 대접을 받았을까? 물론 사행의 일차적인 임무는 외교사절이었기 때문에 그에 합당한 대우를 받았다. 그런데 이것이 전부가 아니다. 500여명에 이르는 이방인이 긴 행렬을 이루어 지나가는 것을 두고 당연히 새로운 볼거리에 민감한 현지인들에게 지대한 관심을 받았다. 곧 사행은 구경의 주체이기도 했지만 객체가 되기도 하여 현지인들의 구경거리가 되었던 것이다. 다만, 중국과 일본은 그 성격에 따라 다소 차이가 있었다.

우선 중국에서는 우선 해마다 북경에 수차례씩 오가는 조선의 사행은 보기 드문 행렬도 아닐뿐더러 그들이 지닌 문화적 재능을 보여줄 기회와 장소는 없었다. 중국인들도 대개는 조선에서 온 사행을 일종의 고객으로 대했을 뿐, 그들에게 문화적인 기대감을 가진 것은 아니었기 때문이다. 사정이 그러하니 사행이 현지의 대단한 볼거리로 대접받지는 못했다. 오히려 연행록에서는 흠뻑지를 덮어쓴 옷을 입고 성문에 들어서려는 자신들을 중국인들이 볼까 부끄러워하였다.⁴⁶⁾ 이는 중국과 조선의 문화적 수준차가 있는 마당에 복장마저 걸인의 행세를 면치 못한 것에서 오는 수치심이었다. 다만 일부 사람들이 조선 사람을 처음 보고 더러 구경하려는 일이 있었을 따름이다.⁴⁷⁾

46) 홍대용, 『을병연행록』 1권, 229쪽. “사행은 관복이 다 비단이요 낡지 않은 것이라 오히려 침시(瞻視)의 빛이 있으려니와, 그 낡은 군관 원역의 옷은 다 길에 입고 오던 것이라 수천 리 모래바람에 더럽기 여지없다. 또 역관들은 길에서 의복이 상한다 하여 다 떨어진 여벌을 입었으니, 이곳에 이르러 제도는 비록 배로 귀하나 추려한 행장과 잔열한 거동이 실로 부끄러웠다.”

47) 앞의 책, 119쪽. “먼저 문을 나오니 문 앞에 반등이 놓였거늘 앉아 쉬었더니, 구경하는 사람이 잠깐 사이에 수십 명이 둘러서서 앞을 보지 못하고, 아니꼬운 낌새가 많이 나거늘 내 말하기를, ‘우리가 해마다 들어오니 당신들은 여러 번 보았을 것인데, 무슨 구경이 있겠습니까? 이리 막아섰으니 내 답답하여 견디기 어렵

현지에서 구경거리로서의 성격이 두드러진 곳은 일본이었다. 조선통신사의 사정은 연행과 달랐다. 우선 조선통신사는 연례적으로 오가는 사절이 아니다. 에도막부의 변동이 있을 때 길게는 몇 십 년, 짧게는 몇 년 만에 특별히 초청을 받아 일본에 갔다. 그러니 조선통신사의 행렬을 볼 수 있다는 것이 일본인에게 행운이었다. 사행의 행렬을 보려고 대로가에 운집한 일본인들이 이루 셀 수 없이 많아 “길을 끼고 구경하는 남녀가 30~40리 좌우에 이어졌다. 또 옥상의 누각 좌우에도 지붕 아래만큼 사람들이 많아서 쪽 이어서 늘어놓으면 가히 70~80리는 되었”⁴⁸⁾을 정도로 그 규모가 가히 축제와 같은 성황을 이루었음을 알 수 있다.

관광을 하는 사람들이 매번 우리나라 사람의 벼슬과 그릇과 몽둥이의 이름을 모르는 것을 한스럽게 여겼다. 그러므로 대마도 사람들이 그림을 그려서 간행을 하고 언문으로 그 옆에 주를 달고, 등에 지고 우리가 가는 길의 앞에 먼저 와서는 그것을 파니 관광하는 사람들이 다투어 사서 앞에 두고 그림을 살펴서 깊이 알게 되었다. 그러므로 옆에 있는 많은 사람들이 손으로 그림을 가리키며 우리를 가리키고 서로 더불어 이야기 하였다.⁴⁹⁾

이 글은 조선통신사에 대한 일본인의 관심이 어느 정도인지를 잘 보여준다. 단순히 행렬을 보는 것에서 넘어서서 구체적인 관직명을 알고 싶어 하는 사람들이 많았으며 이를 간파한 대마도사람들이 통신사행렬의 벼슬 이름을 그림과 글로 설명한 일종의 사행안내도를 만들어 판매까지 하였다. 사행은 대마도인들의 돈벌이가 되었던 것이다.

습니다. 당신들이 날 불쌍히 여겨 조금 물러서는 게 어떠합니까.’ 하였다. 그 중 한 사람이 듣고 소리를 크게 하여, ‘다 물러가자.’ 하고 일시에 헤어지니, 내가 말을 공손히 하므로 저희도 깨우쳐 들었거니와, 그 소탈한 풍속이 기특하였다.”

48) 남옥, 『일관기-붓끝으로 부사산 바람을 가르다』, 소명출판, 2006, 410~411쪽.

49) 원중거, 『승사록-조선후기 지식인, 일본과 만나다』, 소명출판, 2006, 373쪽.

(㉞) 10월 17일 정오 군관들이 활쏘기와 기마 곡예를 시연했다. 소 요 시나리와 두 승려가 부하들을 이끌고 구경왔다. 온 섬의 남녀노소가 산과 들판을 가득 메웠는데, 심지어 도주의 모친과 무사들의 가족까지도 장막을 치거나 머리와 얼굴을 가리고서 관람했다. 그들은 기묘한 활솜씨와 기마 곡예를 바라보면서 혀를 내두르며 잘한다고 탄복했다.⁵⁰⁾

(㉟) 대마도 태수의 집에서 연회를 베풀었을 때는 잡희로써 손님을 즐겁게 하여 우리도 또한 마상재로서 즐겁게 하였으니, 관백이 그 무리와 함께 구경하면서 참으로 기이하다고 칭찬하며 상으로 매우 많은 것을 하사하였다. 그러나 몰무경이 지은 『고려노들이 말을 가지고 희롱함을 노래하다(麗奴戲馬歌)』의 오만한 가사는 실로 우리가 자처한 것이다.⁵¹⁾

일본의 대로를 지나가는 사행 자체가 현지인들에게 하나의 시각적 이벤트이자 퍼포먼스였다. 그리고 그들과 함께 따라온 다양한 재주꾼들은 현지인에게 더욱 화려한 볼거리를 제공하였다. 알다시피 일본은 통신사행에 문제가 뛰어난 선비는 물론 화원과 마상재를 함께 보내달라는 요청을 하였다. 이 요청을 받아들인 조선은 사행에 관련 인물을 대거 수행토록 하여 그 규모가 회를 거듭할수록 커졌다. (㉞)는 1636년 통신사 정사로 일본에 간 임광이 남긴 기록으로, 대마도에서 벌어진 조선의 마상재와 활쏘기를 보려고 몰려든 일본인들의 규모가 어느 정도인지 잘 보여준다. 글에서 풍기는 저자의 심리상태는 조선통신사의 문화적 우월감과 자부심으로 채워진 상황임을 짐작할 수 있다.

하지만 (㉟)는 일본이 조선을 바라보는 시선이 탄복일색이지만은 않다는 사실을 깨닫게 해준다. 여기서 몰무경은 잘 알려진 대로 에도시대 고학파의 대표적인 학자인 오규 소라이(荻生阻徠, 1666~1728)다. 성대중이 노여워하는 심정으로 언급한 <麗奴戲馬歌>라는 시는 소라이가 1719년 일본에 간 조선통신사가 에도에서 벌인 마상재를 관람하고 남긴 시다. 그 시의 제목이 조선을 폄하하는 태도를 숨기지 않았거니와 그 내용

50) 임광, 『병자일본일기』, 1636년 10월 17일.

51) 성대중, 『일본록』, 소명출판, 2006, 184~185쪽.

도 조선에 대한 적대와 멸시의 시선이 가득하다. 시의 서두부터 고구려 북쪽은 오랑캐와 이웃해 거기서 난 말의 씩씩하고 빠르기가 그들을 닮았다고 하며 조선을 북방의 오랑캐라고 간주한다. 후반부에 가서는 마상재를 두고 수길의 10만 병사가 조선에 쳐들어갔을 때 한갓 달아나는 데 쓰였을 뿐이라며 비꼰 것은 물론 지금 교린의 도가 행해지니 소인들이 사행을 따라와 천한 기예로 그들 임금을 즐겁게 한다며 폄하하였다.⁵²⁾ 이 시는 1763년 계미통신사행으로 따라간 사행에 널리 알려졌을 터인즉, 그런 상황에서도 마상재는 여전히 일본에서 일종의 퍼포먼스로 공연되었다. 일본에서의 조선통신사는 이렇듯 매우 불만한 시각문화로 대접받은 반면 한편으로는 그에 대한 반작용으로 부정적 인식이 일어나고 있었던 것이다. 이는 별도로 고찰해야겠지만 당대 일본 식자층사이에서 일어난 조선관과 깊은 연관이 있다. 그 관점에 따라 그들 또한 조선통신사라는 시각문화 텍스트를 논했는데, 소라이의 이 시는 바로 그의 조선관이 개입된 일종의 조선통신사 문화비평인 셈이다. 이러한 상황을 감지한 조선통신사는 점차 사행의 성격자체에 대해 성찰하기 시작하였다. 그 정황을 바로 성대중의 이 발언에서 확인할 수 있는데, 보다 자세한 논의는 함께 일본에 간 원중거가 전개하였다.⁵³⁾ 그러나 이후 더 이상 전과 같은 규모로 통신사행이 일본에 가지 못하고, 1811년 대마도 역지사행을 끝으로 종료되었기에 이와 관련된 본격적인 논의는 전개되지 않았다.

52) 物茂卿, 『俎徠集』 권1, 8b~9b쪽. “高句麗北與胡隣 產馬驍騰似其人 … 又不見豐王十萬兵 叱吒風雷度大瀛風雷 二都浹旬拔 八道三月平 此技祇云奔亡資 交隣柔遠賴有道 交隣柔遠 … 遐方小人伴長官 聊以賤技娛玉顏”

53) 이에 관해서는 정훈식, 『원중거와 홍대용의 사행록을 통해 본 18세기 사행록의 향방』, 『조선통신사연구』 제7호, 조선통신사학회, 2008. 참조.

3. ‘장관론’이라는 이름의 시각문화론

사행을 통해 유입된 중국과 일본의 시각문화는 비단 중국과 일본의 시각문화에 대한 실상을 보여주고 있을 뿐 아니라, 조선의 시각문화에 커다란 변화를 초래하였다. 사행을 통해 들어온 갖가지 시각문화의 산물들로 인해 전에 없던 새로운 풍속이 생겼다. 이를테면 경화세족의 고동서화취미는 시각문화의 산물이다.⁵⁴⁾ 또한 일본과 중국에서 본 화풍을 보고, 이에 영향을 받은 새로운 화풍이 일어났다.⁵⁵⁾ 무엇보다 사행을 통해 형성된 시각문화는 시각론이라는 담론을 형성하는데 영향을 미쳤으며, 시각론은 세계관의 영역까지 나아가 논의되었다.

‘장관론’이라는 것은 조선후기 시각문화에 관한 담론이다. 사행을 오가면서 사행원들 사이에 장관론이 일종의 담론이나 풍습으로 형성되어 전해온다. 곧 노정에서 가장 불만했던 것을 서로 이야기 하면서 그 여정을 평하는 시간인데, 이것은 사행에서 자연스레 형성된 일종의 시각문화론에 해당한다. 조선조 사행록은 중국과 일본의 경관과 문물을 자세히 기록해 두었다. 이에 대한 관심은 대개 조선조의 전통적인 사유의 틀에 기대어 있었으나, 점차 그 범주를 벗어나는 사례가 늘어났다. 다시 말해 조선의 관점에서 해석되지 않는 것들이 있었던 것이다. 이러한 것을 두고 그 해석의 방법을 다각적으로 논의한 것이 바로 장관론이다. 따라서 이미 많은 연구가 진행된 장관론에 대한 논의를 시각문화론이라는 새로운 관점으로 논의할 필요성이 제기되는데, 본격적인 논의는 고를 달리하여 수행하기로 하고 여기서는 우선 초보적으로 논하기로 한다.

54) 강명관, 『조선후기 경화세족과 고동서화 취미』, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명출판, 1999, 277~316쪽; 정민, 「18세기 지식인의 완물(玩物) 취미와 지적 경향-『발합경』과 『녹앵무경』을 중심으로-」, 『고전문학연구』 23집, 한국고전학회, 2003, 327~354쪽.

55) 홍선표, 『명청대 西學書의 視學지식과 조선후기 회화론의 변동』, 『미술사학연구』 248집, 한국미술사학회, 2005, 131~170쪽.

기실 중국은 오래전부터 8경이니 10경이니 하는 특정 지역의 산수경관론이 오래전부터 이어져왔다. 북경도 마찬가지로 연경팔경이 널리 알려져 있으며⁵⁶⁾, 사행을 떠나는 자는 모르는 사람이 없을 정도다. 그런데도 조선의 사행원 사이에서 전개된 별도의 장관론은 기존의 산수경관론과는 그 주체와 논점이 완전히 구별되는 독자적인 담론이라는 점에서 주목할 만하다. 우선은 조선의 사행에 참여한 이들에게서 형성된 것에서 구별되고, 그 논의의 기준이 산수경관론을 탈피했다는 점에서 새로운 관점이라 할 수 있다.

청나라가 북경에 들어간 이후 장관을 본격 논의한 경우는 김창업의 『연행일기』다.⁵⁷⁾ 그는 『왕래총록』에서 노정에서의 장려한 경관 10곳과 기이한 경관 14개를 열거해두었다.⁵⁸⁾ 아마도 여러 사람에 의해 회자되던 것이 비로소 그에 의해 리스트로 작성된 것으로, 장관을 논하는 일이 사행의 흥밋거리가 되었음을 보여준다. 홍대용은 이 장관을 보는 것을 단순히 유람 흥취 이상의 것으로 여기고 새로운 ‘장관론’을 전개하는데, 앞서 대로를 보고 ‘장관’이라고 말한 것에서 확인할 수 있다. 홍대용이 대로를 장관으로 지칭한 것은 기존 산수경관론의 논점을 버리고 전혀 새로운 관점을 제시한 점에서 의의가 있다.

56) 高巍 외, 『燕京八景』, 學苑出版社, 2002.

57) 김창업이 연행길에 지참하고 참조하였다고 한 이정귀의 <千山·角山·醫巫閭山記>에서도 장관을 말했지만, 그가 연행한 시기는 1598년과 1604년으로 청조가 들어서기 전의 일이다.

58) 김창업, 『노가재연행일기』, 『往來總錄』. “으뜸가는 장관(壯觀)으로 요동들, 산해관의 성지(城池), 요양의 백담, 거용관의 침장, 천산의 진의강암각, 계주 독락사 관음금신, 통주의 돛단배, 동악묘의 소상, 팔리보의 분원천단(墳園天壇). 삼층원각의 오문외상, 대통교의 낙타. 으뜸가는 기관(奇觀)으로 계문연수, 태액지의 오룡정, 정양문 밖 시장, 토아산의 태호, 승문문 밖 완구, 태학의 석고, 조가의 패루, 서직문 밖의 야시(夜市), 법장사 탑, 두로궁의 용천사, 서각의 입석, 통주의 화기(畫器), 여기(呂紀)의 수목화공작, 진미공(陳眉公)의 수목화 용(龍)이다.” 여기서 장관과 기관으로 나눈 것에서 보듯, 이때부터 산수를 중심으로 논의하는 관점에서 탈피하여 그 밖의 볼 것에도 관심을 가졌음을 알 수 있다.

본격적으로 장관론을 전개한 곳은 박지원의 『열하일기』다. “정말 장관은 깨진 기와조각에 있었고, 냄새 나는 똥거름에 있었다”는 말에 장관론의 핵심적 메시지가 담겨 있다. 연암은 이런 결론에 도달하기 전, 조선의 선비를 세 등급으로 나누고 그들이 각각 장관을 들어 보이는 기준에 대해 자못 자세하게 논하였다. 일류선비는 중국에 장관이 없다고 결론을 내리고 그 근거로 중국이 오랑캐의 나라가 되었기 때문임을 들었다. 이류선비는 장관을 거론하는 일에 유보적인 태도를 보이며, 오랑캐를 쓸어버려야 장관을 논할 수 있을 거라고 말한다. 연암은 이 또한 춘추대의에 충실한 논의라고 추켜세우면서도 여기에 장황한 논설을 덧붙이는데 그 요지는 ‘오랑캐가 중국을 어지럽혔음을 분하게 여겨 중국의 존숭할 만한 사실조차 모조리 내치라고 했다는 말은 듣지 못했다’는 말이다. 그리고 우리가 오랑캐를 물리치려면 중국에 남아있는 중화의 법제를 모조리 배워서 저들에 대적할 만한 뒤라야 비로소 중국에는 배울 것이 없다고 해야 옳을 것이라 웅변하였다. 그리고는 스스로 삼류선비라 칭하면서 가장 쓸모없어 보이는 기와장과 가장 천하고 더러운 똥거름을 장관이라고 칭하며, 여기에 천하의 문채와 천하의 훌륭한 그림이 있다고 매조졌다. 이는 곧 추한 것에서 미를 발견해낸 연암의 탁견으로 중국 실용미의 극치를 잘 보여준다. 산수에서 고상한 아름다움을 찾아내던 관습에서 벗어나 전혀 새로운 미의식을 전개하였다고 할 수 있다. 이러한 논리를 전개할 수 있었던 배경에는 사행에서 도도하게 흐르던 시각문화에 대한 관심이 있었다. 수세기 동안 조선의 식자층은 중국과 일본의 시각문화는 물론 문물의 변화함을 보면서, 미의식과 해당 나라에 대한 인식을 전환하거나 심화시켰으며 이 논리의 결정판에 해당하는 것이 ‘북학론’의 단초를 보여주는 장관론이라 할 수 있다. 물론 이에 개입된 논리는 시각문화에만 한정된 것은 아니다. 화이론, 북학론 등 청조 중국의 본질을 인식하기 위한 논리 전반이 흐르고 있다. 그러나 장관에 대한 기록은 많으나 장관론을 논한 곳이 그다지 많지 않다는 상황을 고려하면 박지원의 장관론은

조선후기 시각문화론을 이론화했다는 점에서 의의가 있다.⁵⁹⁾

4. 마무리

사행록은 그 본질적 성격상 외교사절에 관한 기록이지만, 여행기록이라는 면에서 시각성을 핵심적 속성으로 한다. 사행록에서 이 시각성이 당대 발달하는 중국과 일본의 시각문화에 의해 더욱 두드러졌다. 이 글은 조선후기 사행록에 기록된 동아시아의 시각문화의 구체적인 실상을 고찰하는 데 목적으로 두고, 우선 시론적 논의를 진행코자 했다.

조선후기와 동시대의 중국과 일본은 서구와 활발한 교류와 상업문화의 발달과 함께 빛, 색상, 조형을 중심으로 만들어지는 수많은 문물 즉 시각 텍스트가 대량 생산되고 빠른 속도로 확산되고 있었다. 이것은 사실상 중세에 최고조로 발달한 시각문화다. 사행록은 이를 여행자의 시점에서 풍부하고 자세하게 기록해놓았다.

시각문화의 핵심적인 공간은 대로다. 일본과 중국의 발달한 성시를 가로지르는 대로는 화려한 채색과 눈부신 빛을 발하는 조형물과 상품이 즐비하며, 그 속에서 사람들은 또다른 무언가를 보여주고 또 구경한다. 대로는 시각적 충격과 즐거움이 끊임없이 이어지는 시각문화의 요람이다.

그 대로에서 풍부한 시각문화가 생산되었다. 대로는 그자체로 시각문화의 훌륭한 공간이지만 그 일대에서는 더욱 다양한 시각 텍스트도 함

59) 장관론에 관해 논의된 그간의 연구는 매우 풍부하다. 김명호, 『열하일기 연구』, 창작과비평사, 1990, 147~148쪽; 이현식, 『『열하일기』의 『제일장관』, 청나라 중화론과 청나라 문화 수용론』, 『동방학지』 144권, 연세대학교 국학연구원, 2008, 433~469쪽. 등이 대표적인 논의다. 하지만 장관론을 시각문화론의 관점에서 논한 연구는 잘 보이지 않는다. 여기서의 시도는 장관론을 시각문화의 관점에서 논의하기 위한 논점전환에 의미를 둔다.

게 전시되거나 연출되고 있었다. 관동, 환술, 불꽃놀이, 장희, 서화 등이 그것이다. 이것을 기록한 저자들은 시각 이미지에 주목하고 그것을 목격하는 감정 상태, 형상과 장면, 그리고 그것의 의미를 찾고 맥락을 짚어보려는 모든 과정을 자세히 써 놓았는데, 곧 당시 시각문화를 해석하고자 하는 비평가적 자세를 취하고 있었다.

사행은 구경의 주체이기도 했지만 객체가 되기도 하였다. 중국과 일본의 대로를 지나가는 사행 자체가 현지인들에게 하나의 시각적 이벤트이자 퍼포먼스였다. 이러한 상황을 인식하고 사행원이 구경거리가 되었음을 기록하고 있는데 이를 통해 사행이 현지 사람들에게 어떻게 인식되고 있는지를 성찰하게 되었다.

이러한 시각문화를 구경하는 동안 사행원들 사이에 장관론이 일종의 담론이나 풍습으로 형성되었다. 곧 노정에서 가장 불만했던 것을 서로 이야기 하면서 그 여정을 평하는 시간인데, 이것은 사행에서 자연스럽게 형성된 일종의 시각문화론에 해당한다. 이를 초보적으로 살핀 결과 사행에서 형성된 시각문화론은 비단 중국과 일본의 시각문화에 대한 실상을 보여주고 있을 뿐 아니라, 조선의 인식론과 시각론에 커다란 변화를 초래하였다는 가설을 세울 수 있었다. 이에 대한 자세한 논의는 추후 진행하고자 한다.

참고문헌

- 국역 『연행록선집』 I ~ XII, 민족문화추진회, 1976.
- 국역 『해행총재』 I ~ XI, 민족문화추진회, 1982.
- 남 옥, 김보경 옮김, 『日觀記-붓끝으로 부사산 바람을 가르다』, 소명출판, 2006.
- 박지원, 김철조 옮김, 『열하일기』 1·2·3, 돌베개, 2009.
- 성대중, 홍학회 옮김, 『日本錄-부사산 비파호를 날 듯이 건너』, 소명출판, 2006.
- 원중거, 김경숙 옮김, 『乘槎錄-조선후기 지식인, 일본과 만나다』, 소명출판, 2006.
- 홍대용, 국역 『담헌서』 I ~ V, 민족문화추진회, 1974.
- 홍대용, 정훈식 옮김, 『을병연행록』 1·2, 경진, 2012.
- 『俎徠集』, 早稻田大學圖書館所藏本.
- 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명출판, 1999.
- 김명호, 『열하일기 연구』, 창작과비평사, 1990, 147~148쪽.
- 김문경, 『연행사와 통신사가 본 중국과 일본의 연극』, 鄭 光·藤本幸夫·金文京 공편, 『연행사와 통신사』, 박문사, 2014, 223~250쪽.
- 김성진, 『朝鮮後期 金海의 生活相에 미친 日本文物』, 『코기토』 52집, 부산대학교 인문학연구소, 1998, 291~312쪽.
- 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의 나무, 2002.
- 류제홍, 『시각문화연구의 동향과 쟁점들』, 『문화과학』 33호, 문화과학사, 2003, 257~276쪽
- 엄묘섭, 『시각문화의 발전과 루키즘』, 『문화와 사회』 5, 한국문화사회학회, 2008, 73~102쪽.
- 이현식, 『『열하일기』의 「제일장관」』, 청나라 중화론과 청나라 문화 수용

- 론, 『동방학지』 144권, 연세대학교 국학연구원, 2008, 433~469쪽.
- 임기중, 『연행록 연구』, 일지사, 2002.
- 임준철, 「연행록에 나타난 幻術認識의 변화와 박지원의 『幻戲記』」, 『민족문화연구』 53호, 고려대학교 민족문화연구원, 2010, 221~257쪽.
- 임준철, 「18세기 이후 연행록 환술기록의 형성배경과 특성」, 『한국한문학연구』 47집, 한국한문학회, 2011.
- 이은상, 『장강의 르네상스-16·17세기 중국 장강 이남의 예술과 문화』, 민속원, 2009.
- 윤지혜, 「에도(江戶) 회화 속의 조선통신사」, 『통신사, 한일교류의 길을 가다』, 조선통신사문화사업추진위원회·경성대학교한국학연구소, 2003.
- 정 민, 「18세기 지식인의 완물(玩物) 취미와 지적 경향-『발합경』과 『녹앵무경』을 중심으로-」, 『고전문학연구』 23집, 한국고전문학회, 2003, 327~354쪽.
- 정은영, 「조선후기 통신사행록의 글쓰기 방식과 일본담론 연구」, 부산대학교 박사논문, 2014.
- 정은주, 『조선시대 사행기록화』, 사회평론, 2012.
- 정훈식, 「원중거와 홍대용의 사행록을 통해 본 18세기 사행록의 향방」, 『조선통신사연구』 제7호, 조선통신사학회, 2008.
- 정훈식, 「‘보기’ 담론을 통해 본 열하일기의 주제」, 『고전문학연구』 42집, 한국고전문학회, 2012, 339~375쪽.
- 조규익·이성훈·전일우·정영문 엮음, 『연행록연구총서』 1~10, 학고방, 2006.
- 진재교, 「17~19세기 사행(使行)과 지식·정보의 유통 방식-복수(複數)의 한문학, 하나인 동아시아-」, 『한문교육연구』 40권, 한국한문

- 교육학회, 2013, 381~419쪽.
- 한대문, 「通信使 왕래를 통한 한일 演戲 교류」, 『지역과 역사』 23호, 부경역사연구소, 2008, 5~34쪽.
- 홍선표, 「명청대 西學書의 視學지식과 조선후기 회화론의 변동」, 『미술사학연구』 248집, 한국미술사학회, 2005, 131~170쪽.
- 高巍 외, 『燕京八景』, 學苑出版社, 2002.
- 內田啓一, 『江戸の出版事情』, 青幻舎, 2007.
- 大久保純, 『浮世繪出版論』, 吉川弘文館, 2013.
- 藤澤茜, 『浮世繪が創った江戸文化』, 笠間書院, 2013.
- 夫馬進, 하정식 외 옮김, 『연행사와 통신사』, 신서원, 2008.
- 寺島良安, 『和漢三才圖會』上·下, 東京美術, 1970.
- 존 버거, 박범수 옮김, 『본다는 것의 의미』, 동문선, 2000.
- Foster Hal, 최연희 옮김, 『시각과 시각성』, 경성대학교출판부, 2004.
- Mirzoeff Nicholas, 임산 옮김, 『비주얼 컬처의 모든 것: 생각을 지배하는 눈의 진실과 환상』, 홍시, 2009.
- 존 W 홀, 박영재 옮김, 『일본사』, 역민사, 1986.
- Ronald P. Toby, 박은순 역, 「조선통신사와 근세일본의 서민문화」, 『동양학』18집, 단국대학교 동양학연구소, 1988, 169~207쪽.
- 리처드 호웰스·호아킴 네그레이로스 지음, 조경희 옮김, 『시각문화』, 경성대학교출판부, 2014.
- 티모시 브룩, 이정·강인황 옮김, 『쾌락의 혼돈-중국 명대의 상업과 문화』, 이산, 2005.
- 바네사 R. 슈와르츠, 노명우·박성일 옮김, 『구경꾼의 탄생』, 마티, 2006

<Abstract>

The eastern asian visual culture recorded in the '*Sahaengnok*' written in the late Chosun Dynasty

Jung, Hun-sik • Han, Tai-moon

The purpose of this essay is to consider the visual culture in detail recorded in the '*Sahaengnok*' written in the late Chosun Dynasty.

In China and Japan of the same age with the late Chosun Dynasty, There is the mass production and the rapid proliferation of numerous visual texts centered around light, colors, and moulding, which is through the development of the commercial culture and the vigorous interchanges with the Western civilization.

The written document in the richness and detail relating to the visual texts in the view of a culture critic is the '*Sahaengnok*'.

The main street as the core space of the visual culture, the Lantern Festival produced in that space, illusion, fireworks, plays, writings, and paintings varied the eastern asian visual culture.

Sahaeng went into the center of the developed visual culture, and they were aware of making a spectacle of themselves by the locals. They also used The nature and meaning of *sahaeng* as an opportunity of reflection.

There was a great change in the theory of knowledge and vision by the formation of the discussion of the visual culture such as 'the discourse of a grand sight' among *sahaeng* who experienced those

visual culture.

Key Words : *Sahaengnok*, visual culture, main street, Lantern
Festival, illusion, fireworks, plays, paintings, the
discourse of a grand sight

■ 논문접수 : 2014년 11월 20일

■ 심사완료 : 2014년 12월 18일

■ 게재확정 : 2014년 12월 19일