

감각과 몸의 미술사: 고통 받는 신체, 탐구되는 인체

徐胤晶*

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| I. 서론 | V. 解剖學을 통해 들여다보는 몸:
몸의 안과 밖 |
| II. 烈女의 몸: 고통을 넘어선 貞節의 德 | VI. 결론 |
| III. 罪業의 몸: 地獄圖 속의 審判과 處罰 | |
| IV. 刑罰과 處刑의 몸: 刑政圖와 斬刑圖 | |

• 국문초록

이 연구는 몸을 통해 드러나는 감각 중 통증 감각, 즉 통각을 통해 느껴지는 신체적 고통과 그 시각적 재현 양상, 고통을 통한 육체의 인지와 감각의 작용을 몇 가지 주요한 사례 분석을 통해 살펴보고자 한다. 각각의 사례들은 극단적인 신체 훼손을 포함하는 열녀도, 다양한 죽음의 순간과 고통이 표현되는 지옥도, 신체에 가해지는 형벌과 고문이 시각화된 형벌도, 신체의 각 부분을 정의하고 설명하는 해부도를 포함하는데, 이들은 공통적으로 몸을 매개로 하여 감각을 시각화하고, 몸에 대한 인식과 담론, 감각에 대한 태도와 그와 관련된 사고를 보여준다. 열녀의 육체와 고통은 가부장적 이데올로기를 효과적으로 보여주기 위해 통제되고 변형되었으며, 종교적 교화를 목적으로 재현된 죄업의 몸은 극단적으로 왜곡되고 과장되어 절실한 구원의 필요성을 강조한다. 또한 국가의 사법제도와 형벌을 통해 육체에 가해진 폭력과 고통은 지극히 사적인 개인의 “몸”을 국가적 체제 안에 편입시키는 역할을 담당하며, 그 안에서 형벌의 대상인 개인의 몸은 도구화된다. 사회적 이데올로기와 종교와 신앙, 사법 체제 안에서 특정한 목적을 위해 왜곡되고 변형되거나 전유되었던 몸은 근대적 의학 기술의 도입과

* 명지대학교 미술사학과 부교수

함께 객관적으로 관찰될 수 있는 자연의 현상처럼 인식되었다. 즉, 몸은 시대와 사회적 맥락, 종교적 관념에 따라 다르게 정의되고, 인식되며 감각은 필요에 따라 왜곡되거나 침묵되거나 과장된다. 몸과 감각의 시각적 재현들은 이 과정에 적극적으로 참여하거나 은밀하게 공조하면서 사회적 담론을 생산하는 기제로 활용된다.

주제어 : 감각, 고통, 열녀도, 지옥도, 형벌도, 해부도

I. 서론

몸은 어떻게 시각적으로 형상화되며 어떤 방식으로 인식되는가? 감각의 시각적 재현 가능성과 한계는 어디에 있으며, 이를 통한 감각에 관한 인식은 얼마나 실재에 가까운 것인가? 이러한 질문은 몸을 둘러싼 담론, 신체와 감각의 상호 작용, 감각의 시각적 재현의 문제를 포괄한다. 이 연구는 몸을 통해 드러나는 감각 중 통증 감각, 즉 통각을 통해 느껴지는 신체적 고통과 그 시각적 재현, 고통을 통한 육체의 인지와 감각의 작용을 조선시대와 일제 강점기까지의 몇 가지 주요한 사례 분석을 통해 살펴보고자 한다. 각각의 사례들은 극단적인 신체 훼손을 포함하는 열녀도, 다양한 죽음의 순간과 고통이 표현되는 지옥도, 신체에 가해지는 형벌과 고문이 시각화된 형벌도, 신체의 각 부분을 정의하고 설명하는 해부도를 포함하는데, 이들은 공통적으로 몸을 매개로 하여 감각을 시각화하고, 몸에 대한 인식과 담론, 감각에 대한 태도와 그와 관련된 사고를 보여준다.

II. 烈女의 몸: 고통을 넘어선 貞節의 德

『三綱行實圖』(1434), 산정언해본 『三綱行實圖』(1490), 『續三綱行實圖』(1514), 『東國新續三綱行實圖』(1617), 『五倫行實圖』(1797) 등 국가 주도로 편찬된 행실도류 서적들은 효열을 강조하는 고사와 도해를 싣고 있다. 그 중 남편이 죽은 후 수절하거나 위난 시 목숨으로 정절을 지킨 열녀의 이야기는 극도의 고통을 통해 드라마틱하게 강조되는 경우가 많다. 보통 劉向의 『列女傳』과 송대 『古列女傳』에서 기원한 중국 고대의 열녀와 함께 한국의 열녀가 함께 수록되는데, 그 시각적 표현은 대체로 세종대에 편찬된 『三綱行實圖』를 원형으로 하고 있다.¹⁾ 화면에 표현된 여성은 정형

1) 고연희는 조선시대 열녀도의 발전 과정을 세종조의 『三綱行實圖』의 1단계, 이를 활용한 중종조의 『續三綱行實圖』 및 광해군대의 『東國新續三綱行實圖』의 2단계, 한 화면에 하나의 장면을 확대하여 중점적으로 그린 정조대의 『五倫行實圖』 및 그 이후의 작품들을 3단계로 구분하여 그 특징을 서술하였다. 고연희, 「조선시대 열녀도 고찰」, 『한국고전여성문학연구』 2, 한국고전여성문학학회, 2001, 189~225면.

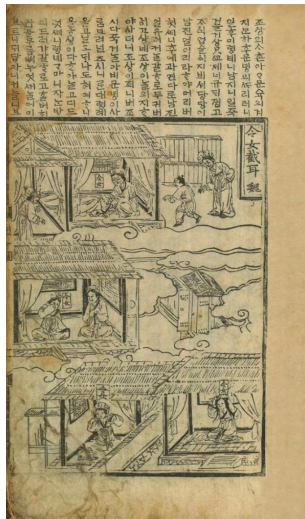
화된 이미지로 나타나며, 정절을 지키기 위해 신체를 훼손하거나 자결하는 모습 등 육체에 가해진 고통이 중점적으로 그려진다. 가해진 폭력은 시각적으로 선명하게 묘사되며 이로 인해 열녀는 분명히 고통을 느껴야 하지만, 실제 열녀의 얼굴 표정이나 반응에서는 그 어떤 고통이나 감정의 표현이 드러나지 않는다. 손가락이 잘리거나 허벅지 살이 베이고, 귀와 코가 훼손되며 젖가슴이 도려내지고 얼굴의 가죽이 벗겨지는 유형이 낭자한 폭력 속에서도 열녀는 고통을 드러내지 않고 결연함을 유지한다.

『五倫行實圖』의 삽화는 성종과 중종대의 산정본 『三綱行實圖』를 토대로 하지만, 서로 다른 시점을 한 화면에 배치하여 이야기를 전달하는 異時同圖法 대신, 한 화면에 한 시점의 사건만을 그리는 방식을 택한다. 『五倫行實圖』 이전의 행실도의 전통에서는 한 화면을 건축물과 구름, 산수 등의 요소로 구획하여 열녀의 행적을 서사적으로 전달하는 데 치중하였다. 이때 주인공인 열녀는 구획된 화면의 숫자만큼 반복적으로 등장하며, 치명적인 상해를 입거나 죽는 과정이 시간의 경과에 따라 묘사된다. 반면, 『五倫行實圖』에서는 여러 서사 장면 중 이야기의 주제를 가장 효과적으로 드러낼 수 있는 한 장면을 선택하여 묘사하는데, 열녀도의 경우 대부분 주인공인 열녀가 극단적인 폭력에 노출되는 순간이 그려진다. 예를 들면, 1431년 중간본인 『三綱行實圖』(1581년 내사본)와 『五倫行實圖』에 실린 〈令女截耳〉(〈그림 1, 2〉)장면을 비교해 보면, 전자는 주인공 영녀의 이야기를 머리카락을 자르는 모습, 귀를 베는 모습, 개가를 권하는 말을 듣고 우는 모습, 코를 벤 후 침상에 누워있는 4장면으로 나누고, 각각을 오른쪽 하단에서부터 왼쪽 상단에 배치하였다. 후자의 경우에는 『三綱行實圖』의 〈令女截耳〉의 두 번째 장면인 영녀가 귀를 베는 모습을 클로즈업하여 담고 있다.²⁾ 코를 베고 누워있는 마지막 장면보다 앉은 자세로 귀를 칼로 베어내는 모습이 폭력을 보다 더 가시적으로 드러낼 수 있고, 작품의 제목인 “영녀가 귀를 자르다”를 즉자적으로 보여줄 수 있기 때문에 이 장면을 의도적으로 선택한 것으로 보인다.³⁾

2) 위나라 조상의 사촌아우 조문숙의 아내인 하후 영녀는 젊은 나이에 남편이 죽자 친정집에서 개가시 킬까 두려워하여 머리카락을 잘라 그 뜻을 표하였다. 후에 친정 부모가 다시 재가를 권하자 두 귀를 자르고 시택에 의지하였으나, 시택이 망하자 또다시 친정 부모가 다른 사람에게 부탁하여 영녀를 달랬다. 이에 영녀는 거짓으로 허락하고 방에 들어가 칼로 코를 베고 이불을 덮고 누우니 침상에 피가 흥건해서 집안사람들 모두 놀라고 슬퍼했다고 한다.

3) 유재빈, 「열녀도에 담긴 폭력과 관음의 이중 굴레-《五倫行實圖 烈女篇》을 중심으로」, 『대동문화연구』 118, 대동문화연구원, 2022, 39~72면.

또한 조선 중기의 『三綱行實圖』에서는 보이지 않는 피를 흘리는 모습이 묘사되어 있어 흥미롭다. 18세기 초반에 중간된 『三綱行實圖』와 『五倫行實圖』에서는 열녀의 자해 장면에서 피가 등장하는 것으로 보아, 이는 조선 후기 열녀도에 나타난 주목할 만한 변화라고 할 수 있다.



〈그림 1〉〈令女截耳〉,
『三綱行實圖』(1581년 내사본)



〈그림 2〉〈令女截耳〉, 『五倫行實圖』,
1797

이 밖에도 임지에서 죽은 남편의 시신을 지고 고향으로 돌아오는 길에 외간 남자에 게 손이 잡히자 그 팔을 도끼로 찍어버린 王凝의 아내 이씨를 그린 〈李氏負骸〉, 침입한 도적에게 오욕을 당하지 않기 위해 저항하다 두 팔이 잘리고 낮가죽까지 벗겨진 원나라 유사연의 아내 동씨의 이야기를 그린 〈童氏皮面〉, 왜적의 겁탈을 거부하며 한 팔과 한 다리가 잘린 낙안군사 최극부의 아내 임씨의 이야기를 담은 〈林氏斷足〉 등은 각 서사의 장면 중 가장 극단적이고 엽기적인 방식으로 열녀가 신체를 훼손하는 순간을 보여준다. 칼과 도끼와 같은 예리한 흉기로 살점을 도려내고 뼈를 자르는 행위들은 낭자한 선혈의 묘사와 함께 생생하게 묘사되며, “이야기 듣는 모든 사람들의 모발이 쭈뼛 갓을 뚫을” 정도로 잔인하게 묘사된다.⁴⁾ 그러나 가해진 폭력의 수위에 비해 여성들은 그 고통과 감정을 드러내지 않는다. 잘려나간 팔과 다리에서, 코와

귀에서 피가 뚝뚝 떨어지고, 사지가 찢기는 고통 속에서도 열녀는 의연하게 묘사될 뿐이다.⁵⁾

여성의 육체에 가해지는 과장된 폭력의 묘사는 정절을 강조하기 위한 목적성을 동반하지만, 이 과정에서 여성이 육체의 주체로서 느끼게 되는 고통의 감각에 관해서는 침묵한다. 조선시대 열녀도에서 여성의 감각은 마비된 것처럼 보이며, 이는 곧 여성 신체의 부재 혹은 주체적 몸의 상실을 의미한다.⁶⁾ 통증의 감각을 차단한 열녀의 신체는 주체와 독자 사이에 거리감을 조성하며, 여성의 고통에 대한 공감을 차단시키고 독자들이 이야기의 교훈적 서사에 주목할 수 있게 한다. 열녀가 되기 위해 신체를 훼손하고 자결을 하는 행위는 부모가 물려준 신체를 훼손하는 불효이며, 시부모에 대한 봉양과 자식의 양육에 대한 책임을 저버리는 것이다. 이처럼 전통적인 유교적 윤리와 상충하는데도 불구하고 열녀의 표상으로 신체에 극단적인 폭력을 가하는 행위는 열이 유교의 다른 가치를 압도하는 것처럼 보인다.⁷⁾

Ⅲ. 罪業의 몸: 地獄圖 속의 審判과 處罰

고통 받는 신체와 그 감각의 시각화는 감계를 목적으로 제작되는 종교화의 주요한 소재가 되었다. 특히 조선시대 불화 속에 표현된 지옥도는 현실과 상상의 경계를 넘나들며 잔인한 육체의 고통을 생생하게 묘사한다. 명부의 세계와 죽은 자의 심판과 환난을 주제로 하는 十王圖와 甘露圖에는 다양한 고통과 죽음의 순간이 그려져 있다.⁸⁾ 이 형벌 장면은 현실 세계를 반영하는 동시에, 상상력이 가미된 고문과 처형 장면이 더해져 관람자의 촉각적 감각을 자극한다.

4) 『역주오륜행실도』 5, “동씨피면” 세종대왕기념사업회, 2016.

5) 고연희, 앞의 논문, 205~208면; 김택중, 「『明史』 「列女傳」의 사실과장가 사실미화-身體毀損과 神異現像 서술을 중심으로」, 『중앙사론』 41, 중앙사학연구소, 2015, 237~262면.

6) 고연희, 앞의 논문, 189~225.

7) 조남옥, 「儒家 孝論과 肉身 孝行의 問題」, 『유교사상문화연구』 37, 한국유교학회, 2009, 123~146면.

8) 조선시대 명부 신앙과 명부전 불화의 양식 변천에 관해서는 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996 참조.

죽은 자의 죄업을 심판하는 명부의 대왕을 그린 시왕도는 그 하단 부분에 죄업에 따라 지옥의 옥졸들에게 무시무시한 형벌을 받는 죄인들의 모습이 나타난다.⁹⁾ 시왕도의 지옥 장면에서 망자는 온 몸에 못이 박히고, 오장육부가 끄집어내지며, 혀를 빼내 그 위에서 소가 쟁기질하는 고통을 당하고 창에 꿰어져 펄펄 끓는 물속에 던져진다. 또한 망자는 쇠절구에 넣고 찢어지는 형벌과, 날카로운 칼이 꽂힌 산에 내던져지며 톱으로 몸이 반으로 갈리고, 철산 사이에서 압사 당하고 얼음산에 던져지는 극한의 고통을 당한다. 시왕도에 보이는 형벌과 처형의 장면은 감로도에 등장하는 지옥 장면과 도상적으로 공통적인 면을 가지고 있다.¹⁰⁾ 감로도는 水陸齋나 盂蘭盆齋 등의 의식에 사용되어 죽은 자의 영혼이 현재의 고통에서 벗어나 보다 좋은 곳에 태어날 수 있도록 불보살에게 음식을 공양하며 영혼을 천도하는 내용을 주제로 한 불화이다.¹¹⁾ 감로도에는 지옥의 장면뿐만 아니라 현실의 형벌을 반영한 장면이 다수 등장한다. 무고한 죄에 연루되어 형벌을 받다 죽었거나, 죄를 지어 형벌을 받아 죽는 고향을 묘사하는 장면 중 태형(笞刑)과 장형(杖刑)의 형벌을 받다 죽은 망령의 생전 모습을 그린 ‘刑憲而終’, 머리가 잘려 죽는 형벌을 당하는 ‘斬頭落地’, 감옥에 갇혀 억울하게 죽은 고향을 묘사한 ‘牢獄堅囚’, 간통을 하다 발각되어 처벌을 받아 죽은 장면인 ‘爲色相酬’ 등이 그 예이다.¹²⁾

9) 시왕도는 亡者追善과 공양, 권선징악적 교훈을 전달하는 목적으로 조선 전시기에 걸쳐 제작되었으며, 현재 조선후기 작품으로 약 55 세트의 시왕도가 전해지고 있다. 황소영, 「朝鮮後期 十王圖의 地獄圖像 研究」, 원광대 석사학위논문, 2017, 1~3면.

10) 鑊湯地獄, 抽腸地獄 등은 감로도나 시왕도에 공통적으로 등장하는 지옥의 도상이다.

11) 감로도는 16세기 후반부터 20세기 초까지 꾸준히 제작되어 현재 70여점의 작품이 국내외에 전해지고 있다. 김정희, 「감로도 도상의 기원과 전개-연구현황과 쟁점을 중심으로」, 『강좌미술사』 47, 한국불교미술사학회, 2016, 143~180면.

12) ‘刑憲而終’은 목에 칼을 쓰고 손과 발이 묶인 상태로 주리를 틀고, 의자에 묶여 정강이를 맞거나 大棍으로 볼기를 맞는 모습으로, ‘斬頭落地’는 상체를 벗긴 죄인의 사지를 묶어 고정시키고, 큰 칼을 휘두르며 목을 내려치는 순간이나 효수된 머리를 그리고 있으며, ‘爲色相酬’은 간통을 저지른 남성과 여성의 옷을 벗기고 신체를 결박한 뒤 형벌을 가하는 모습으로 묘사된다. 조선시대 간통은 능지처참, 참형, 교형 등의 극형에 처해지는 중대한 범죄였다. 간통이 발각된 남녀는 사법적 징벌 이외에 사회적으로도 상당한 처벌을 받게 된다. 간통한 유부녀는 발가벗겨지거나 얇은 속옷만 입은 채 얼굴에 석회를 칠하고 온 마을을 돌아다니게 하는 수치심을 유발하는 처벌을 받기도 하였다. 연제영, 「朝鮮時代 甘露幀畫 下段場面과 社會相의 相關性」, 『한국문화』 49, 한국문화연구, 2010, 17~19 면 참조.

감로도에는 크게 세 부분으로 구성되어 있는데, 상단은 죽은 이를 맞이하기 위해 극락세계에 내려오는 아미타불을 비롯하여 七如來 또는 五如來와 함께 천의를 휘날리며 번을 들고 극락으로 가는 길을 인도하는 引路王菩薩과 관음, 지장보살이 구름을 타고 하강하는 모습이 그려져 있다. 중단에는 성대하게 차려진 제단을 중심으로 아귀에게 감로를 뿌리는 시식의례 장면이 있고 화면 왼쪽에는 독경을 하거나 법고, 요령, 바라 등을 들고 의식을 행하는 장면이 주로 묘사된다. 감로도에서 가장 흥미로운 부분인 하단에는 육도윤회의 모습, 다양한 죽음의 순간과 지옥에서 고통 받는 영혼들, 당대의 풍속이 생생하게 묘사되어 있다. 선행연구에서는 감로탱화의 양식과 하단의 내용을 토대로 4시기로 구분하여 그 특징을 정리하였는데, 제1기인 16세기 후반~17세기 중반의 감로탱은 하단의 내용이 소략하며, 제2기인 17세기말~18세기 중반에는 감로탱의 도상이 정착된 시기로 환난과 형벌 장면이 대폭 증가하여 간통죄, 참수형 등 구체적인 형벌이 등장한다. 18세기 후반부터 19세기 초반의 제3기에는 앞서 유행했던 환난이나 형벌의 주제가 거의 사라지고, 김홍도와 신윤복의 풍속화를 연상시키는 시정의 풍속이 다양하게 묘사되고 있다.¹³⁾ 19세기 중반부터 19세기 말의 제 4기는 의식 장면이 강조되고 환난 표현은 가볍게 처리되었으며, 생업과 관련된 풍속 장면이 증가하였다.¹⁴⁾

본고의 논지와 관련하여 조선시대 시왕도와 감로도에서 주목되는 부분은 신체적 고통을 통해 극도의 감각적 반응을 유발하는 도상과 표현 방식이다. 시왕도의 하단에 나타나는 지옥의 형벌장면의 경우, 조선 전기에는 1~2장면으로 간략하게 표현되었는데, 조선 후기가 되면 4~5장면으로 증가하면서 형벌 장면이 더 구체적으로 묘사되었다.¹⁵⁾ 또한 18세기의 감로도에도 환란과 형벌 장면이 대폭 증가하며, 그 모습이 다양

13) 김정희, 「감로도 도상의 기원과 전개-연구현황과 쟁점을 중심으로」, 『강좌미술사』 47, 한국불교미술사학회, 2016, 43~180면.

14) 이경화, 「朝鮮時代 甘露幀畫 下段畫의 風俗場面 考察」, 『美術史學研究』 220, 한국미술사학회, 1998, 79~107면; 김승희, 「19세기 감로도의 인물상에 보이는 새로운 양상」, 『한국문화』 49, 한국문화연구, 2010, 99~121면; 연제영, 앞의 논문, 3~24면.

15) 조선전기 시왕도는 대체로 하단의 지옥 형벌 장면보다 중단에 표현된 시왕의 심판 장면이 중요하게 다루어지는 경향이 있다. 가령 1532년 제작된 일본 寶性寺 소장 〈시왕도〉의 경우 죄인이 벌을 받는 장면은 불과 1-2장면 정도이나, 조선후기 한국미술박물관 소장 〈시왕도〉에는 4~5장면으로 증가하였다. 이에 관한 자세한 논의는 김혜원, 「조선시대 18세기 十王圖연구」, 『東岳美術史學』 13, 동학미술사학회, 2012, 241~267면 참조.

하게 그려져 있다. 전반적으로 볼 때 조선 후기에는 이전보다 더 많은 지옥의 장면이 그려졌으며, 그 묘사의 방식은 훨씬 더 잔인하며 자극적으로 변모하였다. 18세기 중엽에 제작된 선암사의 <감로도>에는 ‘간통죄’와 ‘참수형’과 같은 형벌 장면이 추가되며 형벌을 다루는 장면이 중요하게 부각되었다.¹⁶⁾ 특히, 18세기 후반기에 제작된 지옥도에서는 상해를 당한 사람들의 피가 묘사되어 그 잔인함이 배가되었다. 예를 들면, 해인사 <시왕도> (1742)와 같은 18세기 전반기의 작품에서는 창과 칼에 찔리고, 톱으로 잘려도 혈흔의 흔적은 찾아볼 수 없지만, 18세기 후반에 제작된 기림사의 <시왕도>에서는 온몸이 나무판에 묶인 채 복부에 못이 박히는 형벌을 받는 <鐵釘地獄>, 죄인을 커다란 절구통에 넣고 찢는 <碓磑地獄>에서는 소극적이거나 피를 흘리는 모습을 찾아볼 수 있다. 1776년 대원사 <시왕도>의 <拔舌地獄> 장면에서는 죄인의 입에서 폭포수처럼 떨어지는 핏줄기가 묘사되고, 창에 찔려 쇠물이 끓는 솥에 던져지는 죄인을 그린 <확탕지옥>에 상처를 입은 망자의 복부에서 흐르는 피를 확인할 수 있다. 이 밖에 <철정지옥>, 몸 속의 장기를 빼내는 고통을 그린 <추장지옥>, <대애지옥>, 톱으로 죄인을 썰어버리는 <鉅骸地獄> 등 총 5장면에서 낭자한 피가 묘사되어 있다. 수다사 <시왕도> (1771)에도 <추장지옥>, <발설지옥>, <대애지옥>, <거해지옥>의 네 장면에서 선명한 피의 묘사를 확인할 수 있다. 특히 산 채로 몸이 톱이 썰리는 고통을 그린 <거해지옥>에서는 잘려나간 부위를 따라 피가 선명하게 묘사되어 있으며, 형틀 아래까지 흥건한 피가 비현실적인 형벌의 장면에 현실적인 공포감을 조성해 주고 있다. 한편, 그림에 묘사된 죄인들은 상상할 수 없을 정도로 가혹한 고통을 받지만, 그들에 몸에 가해지는 상해에 대해서는 무감각한 모습을 보여준다. 고통으로 일그러진 얼굴이나 표정은 찾아보기 힘들며, 과장되고 비현실적인 지옥의 형벌은 관람자에게 그 고통의 감각을 제대로 전달하지 못한다. 그러나, 철철 흐르는 피의 묘사를 통해 그 가상의 고통은 현실적 감각으로 치환되며, 관람자에게 그 감각적 자극이 효과적으로 수용될 수 있는 장치가 된다.

선혈이 낭자하게 묘사된 시왕도들은 그렇지 않은 작품들에 비해 형벌의 모습이 현실적으로 그려지며, 이러한 경향은 감로도에서도 발견할 수 있다. 18세기에 제작된

16) 형벌 주제는 18세기 후반경이 되면 점차 사라지고, 서당, 기생, 무당, 궁궐 장면, 연희패, 농업과 상업 관련된 시정 풍속장면이 증가하게 된다. 이에 관해서는 이경화, 앞의 논문, 79~107면; 연제영 앞의 논문, 3~24면 참조.

선암사의 화기가 없는 〈감로도〉, 국립중앙박물관 소장 〈감로도〉(〈그림 3〉), 통도사와 수도사의 〈감로도〉(1786) 등은 선혈이 낭자하도록 죄인의 정강이를 치고(刑憲而終), 참수하여 죄인의 머리를 장대에 효수하며(斬頭落地), 불륜을 저지른 죄인의 목을 무참하게 베고(僞色相酬), 주인이 노비의 볼기를 무자비하게 치는(主殺其奴) 모습을 현실적으로 그리고 있으며, 이는 고통을 극대화시켜 촉각과 통각을 함께 자극한다. 같이 그려진 무시무시한 지옥의 모습—옥줄이 뽀족한 창으로 죄인을 찌어 올려 물이 펄펄 끓는 솥에 빠뜨리고(鑊湯地獄), 활활 타오르는 불길에 던지며(火趣地獄), 장기를 생으로 뽑아내는 장면(出腸地獄)은 현실의 고통이 보다 가중된 형태로 나타난다. 현세와 지옥의 병치와 대조를 통해 관람자들은 현생의 경험에서 얻은 고통의 기억을 환기하며 허구 세계의 고통을 간접적으로 체험하고, 그 고통의 공포를 느끼게 된다. 신자들은 형벌 장면에 보이는 폭력과 고통에 대한 경험과 기억을 통해 상상의 지옥에 대한 무시무시한 공포감 갖게 되며, 이를 통해 감로도는 그 종교화로서의 교화적 기능을 충실하게 이행할 수 있게 된다.



〈그림 3〉 〈감로도〉, 18세기, 삼베에 색, 200.7×193.0cm, 국립중앙박물관

이처럼 18세기에 형벌 장면이 증가하고 그 고통을 더욱 더 감각적으로 묘사하게 된 배경에는 영조대의 정치적 사건과 형벌 제도와 일부 관련이 있다고 생각된다. 영조 재위 초기 수많은 정치적인 사건의 처리로 재판이 끊임없이 열리게 되는데 이 과정에서 자백을 받기 위한 혹형이 자행되었다. 辛壬獄事(1721~2)부터 乙亥逆獄 사건(1755)까지 영조와 노론들은 남인, 준소 세력들을 무자비하게 처단함으로써 정치적 안정을 도모하였다. 그 과정에서 정적과 그들의 자손들이 연좌되어 처형되었고, 반노론 세력들에 의해 추대될 가능성이 있는 종실 인물들이 제거되었다. 그 과정에서 자의적인 법외 고문과 형벌이 남용되었다. 1755년 을해옥사를 끝으로 영조는 자신의 정적들을 대부분 제거했고, 남형이나 혹형의 효용성이 사라지자 난장이나 주뢰, 주장 당문형과 같은 형벌을 금지하였다. 그러나 압슬형과 낙형 등은 1750년대까지 수많은 정치적 사건에서 정적의 자백을 받아내는 데 유용하게 사용되었고, 난장은 실질적으로 영조 재위 기간 내내, 주리는 고종 말년까지 혹독한 고문의 방식으로 지속되었다.¹⁷⁾ 즉 영조 재위기는 양반과 조관, 왕실의 종친들이 잔혹하게 도륙되는 혹형과 남형의 시대였다.

IV. 刑罰과 處刑의 몸: 刑政圖와 斬刑圖

푸코의 저서 『감시와 처벌』의 첫 장은 ‘다미앵’이라는 사형수의 끔찍한 처형 광경을 세세하게 서술한다. 루이 15세를 살해하려다 체포된 그는 불에 달군 집게로 사지의 살이 찢겨 나가고, 손은 유황불에 태워지며 근육이 잘리고 관절이 토막으로 절단된 후 6마리의 말을 동원하여 갈기갈기 찢겨진 다음 불에 태워졌다.¹⁸⁾ 이처럼 육체적 고통을 동반하는 공개 처형의 스펙타클은 전근대 사회에서 국가권력과 제도를 유지시켜주는 강력한 기제였다. 즉, 푸코가 언급하는 규율과 감옥이라는 주체의 행동과 내면을 체계적으로 통제하는 근대적 시스템이 작동하기 이전까지, 신체형은 가장 효과적으로 개인의 몸을 국가의 체제하에 편입시키고, 권력에 굴복시키는 방법이었

17) 조운선, 「영조대(英祖代) 남형, 혹형 폐지 과정의 실태와 흠휰책(欽恤策)에 대한 평가」, 『朝鮮時代史學報』 48, 조선시대사학회, 2009, 211~253면.

18) 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 나남, 2020, 25~30면.

다.¹⁹⁾

불화에 그려진 지옥도의 형벌 장면을 제외하고 조선시대에 죄인을 매질하고, 오랏줄로 묶어 매달고, 목을 자르는 육체적 고통을 동반하는 신체형과 고문을 그린 그림은 제작된 예가 거의 없다.²⁰⁾ 그러나 근대기에 등장했던 형벌도는 ‘형정풍속도’라고 불리며 조선의 풍속과 생활을 묘사하는 ‘풍속화’의 하위 장르처럼 취급되었다.²¹⁾ 특히, 金俊根의 형벌 그림은 민족지와 인류학적 관심에서 조선의 물질문화를 수집하고 분류했던 서양인들의 근대적 관심사를 반영한 것으로 이해되었다.²²⁾ 김준근은 1880~90년대 부산과 원산 등지의 개항장에서, 놀이, 종교 등 다양한 풍속을 그린 전문화가로, 현재 김준근의 작품 1500여점이 전 세계 20여 곳의 박물관에 전해진다. 이중 형벌과 관련된 60여점이 프랑스 국립기메동양박물관, 독일 로텐바움세계문화예술박물관, 러시아 모스크바국립동양박물관, 송실대학교 한국기독교박물관 등에 소장되어 있다.²³⁾ 한편, 평양 화단에서 활동했던 金允輔(1865~1938)가 그린 『刑政圖帖』은 평양복심법원검사장이었던 마츠데라 다케오(松寺竹雄, 1870~1935)를 위해 제작한 화첩으로 각종 형벌과 고문을 주제로 한 48점의 그림으로 구성되어 있다.

19) 감시와 통제의 주체로서의 신체에 관해서는 김정효, 「미셸 푸코의 신체관 연구」, 『한국체육학회지』 47(4), 한국체육학회, 2008, 29~36면; 조극훈, 「미셸 푸코(M. Foucault)의 권력이론과 감옥담론」, 『교정담론』 15(3), 아시아교정포럼, 2021, 277~301면 참조.

20) 다만 1439년 세종대에 제작하여 전국에 반포한 〈拷訊圖〉나 정조가 1778년 간행한 『欽恤典則』에 포함된 형구에 관한 도설은 관리들의 자의적인 형벌권의 남용을 방지하기 위한 일종의 지침서로서 제작된 것으로, 엄정한 공권력 행사를 통한 유교적 통치 철학을 실천하기 위한 방편의 하나였다. 신선영, 「조선시대 형벌 그림의 전개와 의미」, 『한국민화』 11, 한국민화학회, 2019, 35~38면.

21) 1996년 출간된 빛깔있는 책들 시리즈 중 이태호의 『풍속화』 둘, 대원사, 1996에서는 김윤보의 『형정도첩』을 19세기 구한말의 기록적인 성격의 풍속화첩으로 소개하고 있다. 한편 이 책에는 김윤보의 『풍속도첩』 중 ‘벼타작’, ‘처가방문’, ‘소작료납입’ 3점이 실려 있는데, 이 작품들은 조선 후기 김홍도의 화풍을 계승하면서도 19세기의 변화된 사회상을 반영하고 있다. 또한 차인배, 「19세기 刑政風俗圖에 나타난 형벌의 특징에 관한 고찰」, 『역사민속학』 44, 한국역사민속학회, 2014나 신선영의 앞의 2019, 2022 논문에서도 형정도를 조선사회의 풍속의 반영이라는 측면에서 고찰하는 것을 볼 수 있다.

22) 신선영, 「箕山 金俊根 繪畵 研究」, 韓國學中央研究院 박사학위논문, 2012, 100면.

23) 김준근 형벌도의 해외 소장 현황에 관해서는 신선영, 「기산 김준근 풍속화에 관한 연구」, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006(〈표 5 참조〉).

김준근과 김윤보의 형벌도는 조선시대 『大明律』을 근간으로 한 태장도유사(笞杖徒流死)의 오형과 자백을 받기 위한 다양한 고문과 회시, 체포 장면 등이 포함되어 있다.²⁴⁾ 태형과 장형은 죄의 경중에 따라 태와 장이라는 회초리 모양의 형장으로 죄인의 볼기와 넓적다리를 때리는 형벌이다. 신체형 가운데 비교적 가벼운 형벌에 속하지만, ‘去衣’라 하여 벌거벗겨 맨살을 드러내 수치를 감내해야하는, 양반과 여성에게는 치욕스러운 처벌이기도 하였다. 김준근의 〈죄인태장맞는모양〉, 〈태장치는모양〉과 김윤보의 〈郡守楚撻罪女〉, 〈笞伐罪女〉, 〈郡守笞伐罪人〉 등 총 5점에서 확인할 수 있는데,



〈그림 4〉 김윤보, 〈郡守楚撻罪女〉, 『형정도첩』, 1918~20, 29.5×21cm, 개인소장

죄인들은 형판에 팔과 다리, 허리 등을 결박당한 채, 매질을 당하고 있다. 〈군수초달죄녀〉(〈그림 4〉)에서 여성은 형판에 묶이지 않은 채 그 위에 올라선 후 가시나무로 만든 회초리로 종아리를 맞고 있는데, 몸을 지탱하기 위해 포졸을 안고 있는 듯한 모습으로 그려져 있다. 도형은 죄인을 일정기간 동안 관아 등에 배속하여 노역을 시키는 형벌이며, 유형은 죄인을 먼 지방으로 귀양 보내 유배 생활이 끝날 때까지 생활해야하는 일종의 무기금고형이다. 도형과 유형에도 신체형인 장형이 수반되며, 유배형의 경우 木刀 혹은 徒流枷를 채운 채 호송관과 함께 유배지까지 먼 거리를 이동하게 된다. 김준근의 〈정배가는죄인〉, 〈정배가는사람〉, 김윤보의 〈被行木刀配送〉 등 3점이 유배 가는 모습을 그린 것으로, 등장인물들은 붓짐과 지팡이를 들고 먼 길을 떠나는 복장을 하고 있다. 사형은 조선시대 법정 최고 형벌로, 목을 매어 처형하는 교형과 목을 베는 참형 두 가지로 나뉘며 대개 공개적인 방식으로 집행되었다²⁵⁾ 김윤보의 〈絞殺〉과 〈逆賊斬項〉과 김준근의 〈참형하는모양〉(〈그림 5〉), 〈참수〉

24) 죄인 압송, 죄인 문초, 장형, 태형, 주리 틀기, 압슬형, 학춤추기, 포락형, 닥장, 형문, 착고 채운 죄인, 죄인 회시, 처형장 압송, 참수형, 감시, 유배, 죄인 면회 등 다양한 형벌들이 놀이, 종교, 관혼상제와 생업과 같은 조선의 다양한 풍속을 그린 그림과 함께 망라되어 있다. 조선시대의 오형(6)과 고문(15)이 압도적으로 많으며, 〈닥장쳐먹이는형벌〉, 〈발가락사이에 불놓는형벌〉, 〈죄인널뛰이는 형벌〉 등 생소한 고문도 묘사되어 있다. 조선시대 형벌 그림에 관해서는 신선영, 앞의 2019 논문, 34~57면; 「죄와 벌의 시각화: 일제강점기 김윤보의 『형정도첩』을 중심으로」, 『한국학』 45(3), 한국학중앙연구원, 2022, 215~256면; 차인배, 앞의 2014 논문, 177~214면.



〈그림 5〉 김준근, 〈참형하는모양〉, 국립기메동양박물관

고, 김윤보의 〈打刑間〉에서 볼 수 있다. 의자에 묶인 죄수는 정강이를 몽둥이로 가격당하고 있는데, 앞쪽의 집행 사령은 저고리의 오른쪽 어깨를 드러낸 채 매질을

에서 그 실상을 살피 볼 수 있는데, 효수형을 집행하기 위해 사용된 형구와 방식, 두건 형태의 모자를 쓴 劊子手의 모습, 죄수의 양쪽 귀를 뚫어 貫耳箭이라는 화살 2개를 꽂아 목뒤로 교차 한 것 등이 세세하게 묘사되어있다.²⁵⁾

이 밖에도 죄인의 자백을 받는 것을 목적으로 행해진 다양한 고문 방식인 두꺼운 몽둥이로 정강이를 내리치는 신장과 정강이 부위를 가격하는 압슬형과 주퇴형, 군 내부의 기강 확립과 도적을 다스리는 목적에서 사용되었던 곤장형 등이 그려졌다. 訊杖은 刑間을 자백을 받기 위해 공식적으로 허용된 고문으로 김준근의 〈형추하고〉, 〈형문치는 모양〉, 〈형문치

25) 교형은 全其肢體, 참형은 身首異處로 불렸으며, ‘身體髮膚 受之父母’라는 유교적 관념에서 신체를 온전히 보존할 수 없었던 참형이 더 가혹한 형벌로 인식되었다. 또한 교형은 대개 감옥 내 처형장에서 이루어진 반면, 참형은 군기감 앞길이나 시장 거리와 같이 사람들의 통행이 많은 곳에서 벌어지고, 효수되어 일정기간동안 전시되어 망자를 능멸하는 끔찍한 형벌이었다. 조선시대 사형의 집행과정과 사형 장소에 관해서는 김성우, 「조선시대의 감옥, 사형, 그리고 사형장의 변화」, 『지방사와 지방문화』 19(1), 역사문화학회, 2016, 7~51면; 심재우, 「조선시대 능지처사형 집행의 실상과 그 특징」, 『사회와 역사』 90, 한국사회사학회, 2011, 147~174면 참조.

26) 참수형은 강상죄를 저지를 범죄에 대한 처벌로, 새비지 랜도어가(Arnold Henry Savage-Landor, 1685~1924)가 서술한 처형의 장면과 그가 남긴 스케치는 외국인으로서 그가 느꼈던 조선 형벌의 잔인함과 비인도적인 야만성을 보여준다. A.H. 새비지-랜도어, 『고요한 아침의 나라 조선』, 집문당, 1999, 218~220면 참조.

가하고, 뒤쪽의 사령은 뒤로 묶인 죄수의 팔 사이로 주장을 끼워 고정하고 한 손으로 상투를 움켜쥐어 죄수가 움짱 달짝 할 수 없도록 죄고 있다. 정강이에 보이는 붉은 피의 흔적, 발 아래 부서진 신장의 조각들이 형벌의 가혹함을 보여준다. 곤장은 원래 군영이나 포도청, 진영, 토포영 등 군법을 집행하거나 도적을 다스리는 기관에 한해 사용이 허가된 형벌로, 태장형에 사용된 형구와 비교할 수 없을 만큼 크고 무거운 몽둥이가 사용된다. 김준근의 〈관장〉, 김윤보의 〈鍾路結杖治盜棍打〉, 〈郡守打棍杖罪人〉에서 이 모습을 확인할 수 있는데, 태장형과 달리 죄인들은 형틀에 결박하지 않은 채 바닥에 엎드린 채 처벌된다.

이러한 합법적인 고문 이외에도 그 가혹함으로 인해 영조 연간에 폐지된 압슬, 낙형, 가위 주리 틀기 등의 형벌도 묘사되었다. 압슬형은 돌과 기와, 사기 파편 등을 바닥에 깔고 그 위에 무릎을 꿇린 후 죄인의 정강이를 짓누르며 고통을 주는 고문이고, 주뢰형은 죄인의 정강이를 묶어 양쪽에서 당기거나, 정강이에 몽둥이를 넣고 비트는 형벌이다.²⁷⁾ 김준근의 〈죄인널뛰이는형벌〉, 〈닥장쳐먹이는형벌〉과 김윤보의 〈跪膝方斗〉와 〈跪膝於瓦上〉에서 볼 수 있듯, 죄인은 허벅다리에 판자를 엮고 그 위에 포졸이 올라서 압박하거나 바닥에 깔리거나 깨진 사금파리 등을 놓고 그 위에 죄수를 무릎 꿇린 후 매질을 한다. 주뢰형은 나무를 사이에 세워놓고 정강이를 밧줄로 묶어 양쪽에서 잡아당겨 다리를 부러지게 만드는 방식과 두 다리 사이에 나무를 끼워 비트는 방식으로 죄수의 정강이에 고통을 주는 형벌이다. 주뢰는 3명의 형 집행인이 동원되었는데, 등 뒤로 묶인 죄인의 팔 사이에 주장을 끼워 붙잡고, 두 명의 나졸이 정강이에 묶인 끈을 반대방향으로 당기거나 정강이 사이에 주장을 끼우고 압박한다. 김준근의 〈노주리트는모양〉, 〈포청에서적토받고〉, 〈가새주리트는모양〉, 김윤보의 〈以繩引絕脛〉은 줄과 나무를 이용해 주뢰를 트는 모습을 생생하게 묘사하고 있다. 낙형은 불에 달군 쇠막대로 발을 지지는 방식으로, 노비를 사적으로 고문하거나 역옥에 대한 국청에서 사용하였다. 그러나 낙형도 그 잔인함으로 인해 1733년에 공식적으로 폐지되었다. 김준근의 〈발가락사이에불붙여놓은형벌〉, 김윤보의 〈足指灸之〉에는 발가락 사이에 화승을 끼워놓고 불을 붙이려는 찰나의 모습과 불에 달군 쇠막대기로 죄인을 위협하는 장면이 실감나게 그려져 있다. 이밖에도 사람을 거꾸로 매달아 콧구멍에 잣물을 붓는 고문, 죄수의 어깨를 뒤로 묶어 매달고 회초리를 발을

27) 차인배, 앞의 2014 논문, 82~184면.

때리는 ‘鶴舞’라고 불리는 혹형, 죄수의 얼굴에 종이를 붙이고 물을 뿌려 숨 쉬기 어렵게 하는 고문, 죄수의 몸을 무차별적으로 때리는 난장의 장면들이 김윤보의 〈鼻孔入灰水〉, 〈使罪人鶴舞〉, 〈顔被紙灑水而殺〉, 〈被苦亂杖打殺〉, 〈禁府亂杖〉, 김준근의 〈학춤추이는형벌〉 등에 자세히 묘사되어 있다.²⁸⁾ 군관과 포졸 여럿이 죄인을 무차별하게 때리는 것과 죄인의 발바닥을 치는 난장도 김윤근의 화첩에 포함되어 있는데, 의금부 나장 8명이 춤을 추듯 돌면서 피를 흘리는 피의자의 정강이를 가격하는 모습과 거적을 덮고 있는 죄인을 동시에 몽둥이질 하는 모습이 묘사되어 있다. 죄수의 발바닥과 발가락을 때리는 난장은 도적을 단속하는 형벌로 영조 46년(1777)까지 존재했으나, 형벌의 과정에서 발가락이 부러지거나 뽑혀 불구가 되는 극심한 통증을 동반하는 혹형이었다.²⁹⁾ 그러나 문헌 기록에 보이는 형벌의 잔혹함과 고통은 김윤보의 그림에는 나타나지 않는다.³⁰⁾

이 작품들에서 죄인의 신체에 가해지는 고통은 물리적인 형태(때리고, 줄로 지지고, 끈으로 묶어매고, 형구에 가두고)로 분명히 표현되지만, 형벌을 받는 죄인의 고통의 감정은 드러나지 않는다.³¹⁾ 또한 고문을 하는 나장과 기록하는 아전과 관리들 그 누구도 그 잔혹한 광경에 눈살을 찌푸리거나, 죄인의 고통에 공감하지 않는다. 김준근의 형벌 그림들은 끔찍한 형벌을 시종일관 무표정한 얼굴로 처리하는 집행관들과 폭력에 저항하지도 고통을 호소하지도 않는 죄인들의 무덤덤한 모습을 그려내고 있는데, 마치 감정과 감각이 소거된 듯한 인상을 받는다. 이에 비해 김윤보의 작품들은 인물의 묘사와 필세에서 변화와 생동감이 느껴지는데, 특히 짙은 눈썹과 길고 가는 눈, 강조된 농묵의 의습선과 속도감 있는 필치에서 그런 점을 확인할 수 있다.³²⁾ 김윤보의 작품에는 묘사된 사람들의 감정 표현도 발견할 수 있는데, 가령 형벌을 당하는 피의자들을 조롱하듯 비웃거나, 고통 받는 죄인의 모습을 흐뭇한 표정

28) 조선시대 형벌과 고신의 종류와 방식에 관한 자세한 기술은 심재우, 『네 죄를 고하여라』, 산치럼, 2011, 18~71면 참조.

29) 차인배, 「조선전기 치도형(治盜刑)과 난장(亂杖)의 유래와 운영」, 『역사학연구』 82, 역사학연구소, 2021, 115~140면.

30) 신선영은 근대 이전의 형벌의 시각화는 정치, 사회적 목적으로 제작되었기 때문에 개인의 감정 표현이나 감상 등 사적인 측면은 드러나지 않는다고 주장했다. 신선영, 앞의 2019 논문, 35면.

31) 무표정한 얼굴표현, 변화가 없는 도식적인 표현의 반복, 짧아진 인물의 신체 비례 등은 김준근 풍속화에서 발견되는 공통적인 특징이다.

32) 신선영, 앞의 2022 논문, 234~235면.

바라보는 집행관들이나, 칼을 차고 끌러가면서도 시종일관 밝은 모습의 죄인들의 얼굴이 그것이다. 심지어 양쪽 발목이 착고에 묶인 채 발바닥을 회초리로 맞고 있는 죄인의 얼굴은 매우 익살스럽게 묘사되어 있다(그림 6). 죄인의 얼굴은 가려지거나 보이지 않으며, 때로는 평온한 표정으로 자신의 몸에 가해지는 시련을 담담하게 바라본다. 고통은 행위자들의 행동과 다양한 고문의 도구들을 통해 시각적으로 표현되지만, 그림에서 고통의 감각은 제거되었다고 할 수 있다.

김준근과 김윤보의 형벌도는 비슷한 소재를 대상으로 하지만, 그 표현 방식에는 다소 차이가 있다. 김준근의 형벌도는 과감하게



〈그림 6〉 김윤보, 〈抱木鑊受鉞例〉, 1918~1920, 종이에 채색, 29.5×21cm, 개인소장

배경은 생략하고 인물의 행위와 사건에 초점을 맞추며, 그림 상단마다 한글 또는 한문으로 부기된 제목들은 추가하여 그림의 내용을 쉽게 이해할 수 있도록 한다. 사건 구성에 필요한 최소한의 인물들, 즉 죄수와 집행 사령만이 폭력의 주체와 대상으로 등장하며, 그들의 형벌 행위는 명확하게 드러난다. 이에 비해 김윤보의 작품들은 사건의 전후 정황을 짐작할 수 있는 인물이나 상황, 형벌이 집행되는 공간—의금부, 포도청, 지방 관아, 전옥서 등—이 배경으로 등장한다. 또한 형벌의 집행 장면 만크이나 그 장면을 바라보는 지방 수령이나 포도대장, 아전이 중요하게 묘사된다. 그림에 등장하는 행정 기관과 형정을 관장하는 지방 수령의 존재는 형벌을 집행하는 국가권력을 가시적으로 드러내며, 형벌의 대상이 되는 죄인은 공권력에 의해 통제되는 개인의 신체를 상징한다. 또한 김윤보의 그림에는 〈군수가 죄인 여성을 초달하다〉, 〈죄인 여성을 태장 치다〉, 〈간통을 범한 남녀를 잡아가다〉 등과 같은 여성 죄인들이 등장한



〈그림 7〉 전 채용신, 〈정몽주 순절도〉,
20세기 초, 비단에 채색,
101.0×36.5cm, 개인소장

다.³³⁾ 태장을 맞는 여성은 속옷을 입은 채로 불기를 맞고 있는데 이는 조선시대에는 사족 여성에게 공개적으로 태장형을 집행하는 것을 꺼리는 관행과 관련이 있다. 태장형은 육체적 고통은 물론이고 속살을 드러내고 신체를 훼손하고 나장이나 옥졸과 불필요한 접촉을 해야 하기 때문에 불명예스러운 형벌이었다. 따라서 사족 여성들은 다른 형벌로 대치하거나, 홑옷을 입고 신체형을 집행하게 함으로써(單衣決罰) 신체를 드러내지 않도록 했다. 그러나 간음과 같이 강상의 윤리를 어지럽히는 심각한 범죄는, 옷을 벗기고 형을 집행하였다.³⁴⁾ 즉, 사족 여성의 신체는 여성의 정조 혹은 절의를 사회적으로 보호해야 한다는 인식하에 취급되지만, 가부장적 가족 질서에 ‘순응하지 않는’ 여성의 몸은 보호받지 못했을 뿐더러 더욱더 혹독한 폭력의 대상이 되었다.³⁵⁾

김준근과 김윤보의 형벌도에 보이는 차이점들은 작품의 감상자와 제작 맥락에서 기인한 것으로 보인다. 전자는 개항기 조선을 다녀간 서양 외교관, 민족학자, 선교사와 군인, 여행자들을 대상으로 제작한 수출용 풍속화로, 동양의 잔인한 신체형을 그린 그림들은 민족지적인 관점에서 본 이국의 풍물, 즉 형정“풍속”으로 간주되었다. 또한 정당한 재판 과정 없는 판결, 자백을 받아내기 위한 혹독한 고문, 시장과 성문 밖에서 행해지는

33) 신선영, 앞의 2019 논문, 47~48면.

34) 박경, 「조선시대 사족 여성 決杖 논의의 사회적 함의」, 『史學研究』 128, 대한민국역사박물관, 2017, 237~270면.

35) 심재우, 「조선시대의 법과 여성의 몸」, 『역사와 실학』 51, 역사실학회, 2013, 147~179면.

공개 참수와 능지처사의 참혹함은 조선의 야만적이고 전근대적인 구습으로 인식되며, 서구의 합리적인 사법제도와 구분되어 조선/동양을 타자화시키는 도구가 되었다.³⁶⁾ 갑오개혁을 전후하여 태형과 장형, 능지형과 같은 신체형의 폐지방침이 세워졌던 것도 신체형에 내포된 전근대성에 대한 서구인들의 인식이 조선에서도 공감대를 얻었기 때문이었다.³⁷⁾ 김윤보의 『형정도첩』은 1918년 5월부터 1920년 9월까지 평양복심법원검사장으로 근무하며 친분을 쌓았던 마츠데라 다케오를 위해 그린 그림이다.³⁸⁾ 『형정도첩』 속의 그림들은 법률가로서 조선의 형사 행정에 관심을 가졌던 마츠데라 다케오의 관심 속에서 제작된 것으로, 이 그림들은 이후 형무관으로 조선에 파견되어 오랫동안 조선의 형정을 연구했던 나카하시 마사요시(中橋政吉)가 간행한 『朝鮮舊時の刑政』(1936)과 조선총독부에서 조선의 옛 형정을 조사하여 사법부 업무에 참고가 될 수 있도록 발간한 『司法制度沿革圖譜』(1937)에 조선의 형벌과 감옥 제도를 보여주는 삽화로 이용되었다.³⁹⁾ 즉, 조선시대 형정사, 법률과 형벌 등을 상고

36) 조선을 방문한 탐험가이자 화가인 새비지 랜도어가 1891년 2월 6일에 목격한 대역죄인의 참수장면, 영국의 지리학자인 이사벨라 비숍이 1894년 12월 서소문 밖 네거리에서 처형된 동학군의 효수 장면을 목격한 후 남긴 기록과 사진을 통해 육체적 형벌에 대한 서양인들의 관점을 살펴볼 수 있다. 김성우, 「조선시대의 감옥, 사형, 그리고 사형장의 변화」, 『지방사와 지방문화』 19(1), 역사문화학회, 2016, 7~51면; 신선영, 앞의 2019 논문, 42~43면.

37) 고종의 아관 파천으로 갑오개혁이 중단되면서 태형은 대한제국까지 존속했으며, 일제강점기에는 '조선태형령'이라는 제령을 만들어 태형을 조선인에게만 적용했다. 이는 신체에 직접적으로 가해지는 형벌이 내포하는 미개성, 전근대성과 불합리함을 이용해 조선인을 차별하는 일제의 통치 수단이었다.

38) 일제 김윤보는 평양을 중심으로 활동한 화가로 1913년 운영기가 설립한 기성서화미술회의의 강사로, 1925년 김관호, 김찬영 등이 결성한 삭성회에 동양화강사로 활동했던 20세기 초 평양의 중진화가였다. 1915년 조선물산공진회에 작품을 출품하였으며 1922년 제 1회 조선미술전람회에 세 점의 산수도와 조선풍속도를 출품할 것이라고 했는데, 출품작 중 수목채색의 〈하당독서도〉로 입선을 하였다. 현재 전하는 작품으로 〈산수도〉(서울역사박물관), 〈설중방우도〉(고려대학교박물관), 〈고래조선사시농가실경도〉(개인), 〈경직도10폭병풍〉(온양민속박물관) 등이 남아있다. 2023년 5월 마아트 옥선(48회)에 소개된 〈만진한조〉, 〈설비임학〉(1906) 작품을 통해 그가 만년까지 평양에서 활동하며 전형적인 남종화풍의 산수도를 제작했음을 알 수 있다. 김윤보의 활동에 관해서는 신선영 위의 2022 논문, 231~234면 참조.

39) 朝鮮總督府法務局行刑課, 『司法制度沿革圖譜』, 朝鮮總督府法務局, 1937, 이태호, 「조선시대 형정도첩」, 『계간 미술』 39, 중앙일보출판국, 1986, 가을. 113~121면; 『사법제도연혁도보』에서는 김윤보의 형정도 45점이 실려 있고, 1986년 『계간미술』에 발표된 이태호의 논고에는 〈목도채워연행〉, 〈山間初吐盜賊〉, 〈古被告原告裁判〉 등 3점이 추가되어 현재까지 총 48점의 존재를 확인할 수

하는 연구서의 보조 자료로 활용된 것인데, 이는 김윤보의 삼화가 단순한 민족지, 풍속적 관심에서 그려지고 사용된 것이 아니라, 일제강점기 총독부가 주도한 ‘조선의 구관 및 제도에 대한 조사’의 일환으로 이용된 것임을 알 수 있다.⁴⁰⁾



〈그림 8〉〈夢周殞命〉, 『오륜행실도』, 1797

등장하며, 그림 속 인물들은 과장된 표정과 행동을 통해 고통과 걱정적 감정을 드러낸다. 위 작품들의 제작 시기와 일본인 화가가 제작에 참여했다는 사실로 미루어 볼 때, 일본 회화에서 발달한 육체적 고통의 시각화에 영향을 받았을 가능성이 크다.⁴¹⁾

개항기의 형벌 그림과 함께 이 시기에 역사적 인물의 참형과 죽음을 가감 없이 그려낸 작품들이 등장하는 점은 주목할 만하다. 대표적인 작품으로는 채용신의 작품으로 알려진 〈정몽주 순절도〉(〈그림 7〉)와 시미즈 도운 (清水東雲, 1869?~1929?)이 그린 〈최제우 참형도〉, 〈최시우 참형도〉(〈그림 9, 10〉)가 있다. 이 시기의 참형도에는 이전과 달리 육체적 고통과 감각이 잘 나타나며, 선혈이 뚜렷하게 그려지는 점이 특이하다고 할 수 있다. 선혈이 낭자한 폭력의 묘사와 고통의 감각을 얼굴 표정과 행동으로 적극적으로 드러내는 방식은 동아시아 삼국 가운데 일본의 회화에서 자주 볼 수 있다. 수많은 전투장면과 복수나 할복, 참수와 같은 주제는 에도시대의 회화와 우키요에에 자주

있다. 이 화첩의 현황과 구성, 제작 배경에 관해서는 차인배, 앞의 2014 논문, 181~186면; 신선영, 앞의 2022 논문, 215~256면 참고가 된다.

40) 신선영, 위의 2022 논문, 218~249면.

41) 동아시아 회화 가운데 유독 일본회화에서 선혈이 자주 등장하였다는 사실을 지적해 준 논문 심사 위원께 감사의 말씀을 전한다.



〈그림 9〉 시미즈 도운, 〈최제우 참형도〉,
1911, 57.6×69.5cm



〈그림 10〉 시미즈 도운, 〈최시형 참형도〉,
1911, 57.6×69.5cm

‘高麗鄭圃隱殉節圖 蔡石芝’의 관지가 오른쪽 상단에 있는 〈정몽주 순절도〉는 고려 말 충신인 정몽주(1337~1392)가 선죽교에서 이방원의 문객 趙英珪 (?~1395)의 습격을 받아 절명하는 순간을 묘사하고 있다. 정몽주는 말에서 떨어져 피를 흘리며 다리 위에 쓰러져 있는데, 벗겨진 관모, 혼비백산하며 달아나는 말과 2명의 하인들, 철퇴를 쥐고 급하게 돌아가는 조영규의 뒷모습은 급박했던 당시 정황을 생생하게 전달한다. 화면 하단에는 碑閣, 암석과 나무가 담채로 묘사되어 있고, 원경에는 ‘松都京城’, ‘京門界’라는 작은 글씨가 쓰여 있어, 사건의 공간적 배경을 암시한다.⁴²⁾ 이 작품은 『오률행실도』에 실린 ‘夢周殞命’(〈그림 8〉)을 토대로 그린 것으로, 화가는 넓어진 원경의 공간에 마을과 사당 등을 추가하였고, 정몽주를 태웠던 말이 이미 다리를 건넌 것으로 묘사하였다. 〈정몽주 순절도〉와 『오률행실도』와의 가장 큰 차이점은 습격당한 정몽주의 모습이다. 〈정몽주 순절도〉에서 주인공은 미간의 주름과 찌푸린 얼굴로 고통을 표현하고있으며, 넘어진 자리 아래 복부에 붉은 피가 흥건하게 묘사되

42) 지명과 인물의 이름이 작은 글씨로 부기되어 그림의 내용을 설명하고 있는데, 선죽교 대신 顯竹橋와 조영규 대신 趙映敬라고 쓰여 있다.

어 있다. 그러나 『오륜행실도』에서 엮어진 주인공의 얼굴은 완전히 가려져 있으며, 그가 느끼는 고통이나 육체의 상흔은 나타나지 않는다. 조선시대 순절도나 전투도 등 폭력이 난무하는 전투 장면에서 칼에 베어도, 화살에 맞아도 그 누구도 피를 흘리는 모습으로 묘사되지 않았다는 점을 상기해 보면 〈정몽주 순절도〉에 보이는 육체와 고통에 대한 인식의 변화를 알 수 있다.

이와 유사하게 고통과 죽음에 대한 참혹한 묘사를 한 작품으로는 시미즈 도운의 〈최제우 참형도〉와 〈최시형 참형도〉(1911)가 있다. 이 작품의 원편 하단에는 “四十四年 晩秋 再寫”와 “明治 四十四年 東雲筆” 관서와 2개의 서로 다른 모양의 東雲의 주문방인이 찍혀 있어 이 두 작품이 1911년에 제작되었음을 알 수 있다.⁴³⁾ 최근 경매를 통해 세간에 알려진 〈최제우 참형도〉와 〈최시형 참형도〉는 동학의 교주인 崔濟愚 (1824~1864)와 崔時亨(1827~1898)이 처형당하는 장면을 그린 것이다.⁴⁴⁾ 최제우는 동학의 창시자로, 경주에서 포교활동을 하던 중 체포되어 1864년 대구 경상 감영에서 처형되었다. 원경에 맑은 담채로 그린 산을 배경으로 누각이 있고 그 안에는 관찰사로 보이는 인물이 자리에 앉아 형벌을 주관하고 있다. 마당 좌우에는 전립과 철릭을 입은 포교들 20여명이 동원되어 있고 전경에는 효수대가 높이 세워져 있다. 최제우는 포승줄에 묶인 채 무릎을 꿇고 앉아있으며, 상투 끝을 묶어 효수대 상단에 걸린 고리에 매달았다. 사형의 집행에는 네 사람이 동원되었는데, 한 사람은 최제우의 상투 끝에 묶어 고리에 끼운 줄을 잡고서, 곧 잘려나갈 목을 매달 준비를 하고 있다. 나머지 세 명의 회자수는 칼을 들고 사형수의 목을 내려칠 준비를 하고 있는데, 이 장면은 한 망나니가 칼을 내리쳐 목을 베는 극적인 장면을 담고 있다. 길고 날카로운 칼에 목이 베이면서 붉은 피가 죄수의 목과 흰 옷, 바닥을 흥건하게 적시고, 사방에 튀어 회자수의 옷도 붉게 물들었다. 김윤보의 효수 장면에

43) 시미즈 도운은 1904년 한국에 들어온 후, 인쇄업에 종사하며 통감부의 관료를 겸하였고 사진관과 개인 화숙을 운영하며 경성박람회 (1917), 조선물산공진회(1915) 등에 참여하는 등 조선에서 활발한 활동을 했던 재조선 일본인 화가의 리더였다. 시미즈 도운은 교토 화단의 중심인물이었던 시미즈 토요에게 그림을 배우고, 교토 지역 화가들과 지속적인 관계를 유지하였다. 현재 국립고궁박물관에 〈매〉와 〈곰〉 두 폭의 가리개 병풍이 전하며 1911년에 〈최제우상〉을 그렸다고 하나 현재 이 작품의 소재는 알 수 없다. 황정수, 『일본 화가들 조선에 그리다』, 이숲, 2018, 129~133면.

44) 이 작품은 2015년 1월 28일 서울옥션에서 시미즈 도운의 〈최제우, 최시형 참형도〉라는 제목으로 출품되어 18,500,000원에 낙찰되었다.

서도 피를 흘리는 사형수의 모습이 묘사되긴 하였지만, 이 작품에서는 더욱 적나라하게 그려졌다.

〈최시형 참형도〉는 최제우의 참형장면에서 볼 수 있었던 낭자한 선혈을 통한 폭력의 감각적 형상화는 나타나지 않으며, 생과 사가 오고가는 급박한 죽음의 순간이 아닌 형이 집행된 후 죽음의 정적이 흐르는 장면을 묘사하였다.⁴⁵⁾ 켤한 눈을 감은 채 줄에 매달려 미동조차 하지 않는 최시우는 고통을 느끼지 못하는 시신처럼 묘사되어 있다. 두건을 쓴 2명의 사형집행인과 창이 좁은 갓과 답호를 입은 조선인 관원 2명이 신식 군복을 입고 장도를 찬 3명의 일본인 군인과 함께 최시형의 마지막을 지켜보고 있다. 최제우의 참형과 최시형의 교수형 사이에는 전근대와 근대의 간극이 분명하게 나타난다. 최제우는 조선 관군에 의해 체포되어 참형을 당했지만, 최시형은 일본군이 개입된 관군에 의해 잡혀서 근대적 형정 시설이라 할 수 있는 서소문 형무소에 수감되었다가 고등재판소의 판결을 받고 교수형을 받았다.⁴⁶⁾ 참수형은 구례의 낡고 잔혹한 사형집행 방법으로, 근대적 사법 개혁을 통해 폐기되어야 할 구습으로 인식되어 1894년 갑오개혁 이후 폐지되었고, 사형은 교수형과 총살형으로 제도화되었다. 최제우의 처형장면에서 선명하게 묘사된 낭자한 선혈은 전근대적인 형벌의 무자비함과 야만성을 드러낸다면, 교수 당한 최시형의 모습은 일본인 관리들에 의해 운영되는 보다 덜 폭력적이고, 합리적인 근대적 형벌체계를 나타낸다고 볼 수 있다.

V. 解剖學을 통해 들여다보는 몸: 몸의 안과 밖

해부학은 인간의 몸을 연구 대상으로 삼는 근대 의학의 분과 학문이자, 인간의 몸을 둘러싼 다양한 담론과 인식을 이해하는 학문적 기초이다. 동서양을 막론하고 몸에 대한 이해는 우주의 원리와 자연의 이치를 탐구하는 방편이었다. 다만, 서양에서의 해부 지식은 물질적 존재이자 관찰의 대상으로 신체를 다루었다면, 동아시아 전통에서는 사람의 몸을 열어 보는 행위는 성리학적 윤리 규범과 금기를 넘어서는 비도덕

45) 최시형은 동학의 제 2대 교주로, 교조신원운동을 주도하면서 교세 재건을 주도하였으나 1893년 4월 원주에서 체포, 서울로 이송되어 서소문 형무소에 수감되었다가 6월 2일 교수형을 당했다.

46) 윤석산, 「해월 최시형의 서소문 옥중 생활과 처형 과정」, 『동학학보』 38, 동학학회, 2016, 57~86면.

적 행위로 인식되었으며 해부학에 기초한 인체의 이해가 질병 치료에 도움이 되지 않다는 인식이 팽배하였다.⁴⁷⁾ 조선 세종 때 편찬된 방대한 의학서인 『鄕藥集成方』과 『醫方類聚』는 ‘臟象論’으로 대표되는 동아시아의 전통 의학의 패러다임이 반영되어 있다. 즉 인체를 오장육부를 중심으로 이해하며, 진단과 치료에 필요한 진맥과 혈 자리, 즉 겉으로 드러나는 증상을 진단하고 증후를 파악해서 치료하는 것을 목적으로 한다. 동양 의학의 진단과 치료법은 근본적으로 신체의 해부학적 구조에 대한 이해가 필요하지 않다. 그럼에도 오장으로 대표되는 인체 내부에 대한 관심, 도가적인 사상에 근거하여 인체 생리의 원리인 정과 기의 시각화, 인식의 토대가 되며 지각 작용의 본체인 심장의 중요성은 〈五臟六腑圖〉나 〈身形藏府圖〉, 〈내장도〉 등에 반영되었다.⁴⁸⁾ 그러나 이러한 삽화에서 장기가 주술적인 상징성을 지닌 신이나 동물로 비유되거나, 사지가 없이 표현되고 실제 장기의 모습이나 위치와 맞지 않는 등 실증적 해부에 근거한 시각적이고 계량화된 인체에 대한 이해는 결여되어 있었다. 신체란 오장육부를 넣는 하나의 주머니였을 뿐이다.

서양의 해부학이 조선에 들어오기 전, 조선시대에도 해부가 행해졌다는 기록이 전한다. 李瀾(1681~1763)의 〈오장도〉에는 전유형이라는 유학자가 임란 때 길거리에서 세 사람의 시체를 해부했다는 기록이 있다. 이 기술의 사실유무를 떠나, 환자에게 날붙이를 들이대는 의사는 “의학은 인술”이라는 전통적 감각에서는 용납될 수 없었다. 1764년 계미년 통신사 일행이었던 의원 南斗旻(1725~?)이 일본인 의사 北山彰(1731~1791)를 만나 나눈 대화에서 당시 조선인의 해부에 대한 인식을 살펴볼 수 있다.⁴⁹⁾ 기타야마 쇼는 山脇東洋(1705~1762)에 의해 진행된 일본 최초의 해부와 이를 바탕으로 1754년 간행된 『藏志』라는 저서를 소개하면서 조선인에게 해부에 대한 의견을 구하자 전의감 관료였던 남두민은 “갈라서 아는 것은 어리석은 사람들이 하는 짓이고, 가르지 않고도 아는 것은 성인만이 할 수 있는 짓”이라고 대답하였다.⁵⁰⁾

“가르지 않고 아는 것”은 해부에 대한 조선시대 사람들의 인식이며, 이는 조선시대 검시의 방식에서도 확인할 수 있다. 조선후기 대표적인 검시 안내서인 『增修無冤錄諺

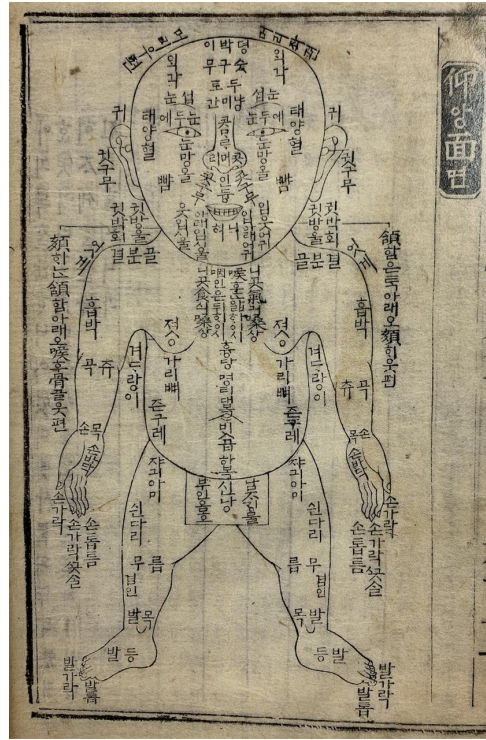
47) 몸에 대한 동서양의 인식적 차이에 관해서는 강신익, 『몸의 역사 몸의 문화』, 휴머니스트, 2007, 23~61면 참조.

48) 김성수, 『몸으로 세계를 보다』, 서울대학교출판문화원, 2017, 235~260면.

49) 에도시대 일본의 해부학에 대해서는 타이몬 스크리치, 『에도의 몸을 열다』, 그린비, 2008 참조.

50) 김성수, 앞의 책, 258~259면.

解』(1796)(〈그림 11〉)를 보면, 사인을 찾기 위해 죽은 이의 몸을 가르고 헤치는 대신, 주변의 정황이나 겉으로 드러난 표지를 파악한다. 오래되어 상한 시신의 상흔을 분명하게 드러내는 데 필요한 다양한 법물의 종류와 사용법이 『增修無冤錄』에 세세하게 안내된 것은 바로 이러한 이유에서였다.⁵¹⁾ 인간의 몸은 겉으로 보이는 것을 통해 판단되며, 인체를 절개해서 내부를 들여다보고 그것을 탐구하여 지식을 얻는다는 감각은 통용되지 않았다. 절개, 즉 베는 것은 국가의 합법적인 형벌권을 행사할 때에만 존재하며, 그 이외에 사람의 몸을 자르고 훼손시키는 행위는 ‘신체발부 수지부모’라는 유학의 관념에 대치된다.⁵²⁾ 같은 이유에서 한방의는 신체를 절개하려고 하지 않고, 그 내부를 들여다보는 일은 하지 않았다. 한방의에게 필요한 것은 매끄러운 절개도구가 아니라, 손가락과 약초 쟁반이라는 신체 전체의 기를 회복시키는 치료 도구였다. ‘여는 것’의 지식과 내부를 향한 응시는 조선에서 큰 힘을 발휘하지 못했다.⁵³⁾ 김준근의 〈검시하고〉(〈그림 12〉)와 김윤보의 『사법제도연혁도보』 중 시신의 죽은 원인을 검사하는 모습에서도 찢거나 자르는 해부의 도구는 보이지 않고, 시신을 닦아내기 위한 법물만이 등장할 뿐이다. 오장육부는 모든 질병을 다스리는 가장 중요한 인체 기관이지만 죽음의 원인을 밝힐 때에는 마치 없는 것처럼 무시된다.



〈그림 11〉 『增修無冤錄諺解』, 1796

51) 김호, 「조선시대 법의학:〈新註無冤錄〉에서 〈增修無冤錄諺解〉로」, 『한국법과학회 학술대회』, 한국 법과학회, 2003, 56~65면.

52) 조남옥, 「유가(儒家) 효론(孝論)과 육신(肉身) 효행(孝行)의 문제(問題)」, 『유교사상문화연구』 37, 한국유교학회, 2009, 123~145면.

53) 타이몬 스크리치, 앞의 책, 64~68면.



〈그림 12〉 김준근, 〈검시하고〉, 비단에 채색, 25.8×34.5cm, 국립민속박물관

서양 해부학은 신체를 절개하는 새로운 학문으로, 몸이 그 내부구조를 드러내 해부학적 대상이 됨으로써, 주체로부터 분리되어 대상적 존재로 규정하였다. 푸코는 『임상의학의 탄생』에서 권력과 근대적 지식체계가 어떤 방식으로 몸을 정의하고 통제하는지를 서술하며 ‘근대적 주체’로서의 몸에 대한 담론을 제시하였다.⁵⁴⁾ 이를 근대 의학에 적용해 보자면, 해부학은 인간의 신체를 조직과 기관의 단위로 분절되는 관찰과 실증적인 지식의 대상으로 만들었으며 몸이 대상적 존재로 규정되는 순간 통제의 권력 하에 놓이게 된다고 할 수 있다.

서양의 해부학은 조선후기 명과 청에 파견된 사신들에 의해 전해진 중국어로 편찬된 서양의학서가 조선에 전래되면서 전해지게 되었다. 아담 샬(Johann Adam Schall von Bell, 1591~1666)이 출판한 『主制羣徵』은 갈레노스의 인체 생리설에 근간한 서양 중세 의학서로, 1645년 중국에서 귀국한 昭顯世子(1612~1645)를 통해 조선에 전해진 것으로 보인다. 이 책의 내용은 이익의 『星湖僊說類選』〈西國醫〉에 자세하게 정리되어 있는데, 인간 지각이 뇌와 관련되어 있다는 서양 의학의 관점이 소개되었다. 이는 뇌는 감각의 중심이 될 뿐이며 심장이 인식의 토대가 된다는 인체에 대한 성리학의 心 중심설을 벗어난 대전환이었다. 丁若鏞(1762~1836)도 적극적으로 서양의 의학

54) 김정효, 앞의 논문, 25~37면; 권상옥, 「의학적 시선에서 기술적 시선으로-미셸 푸코의 『임상의학의 탄생』을 중심으로」, 『의철학연구』 7, 한국의철학회, 2009, 63~80면 참조.

과 해부학에 관한 저술을 남겼는데, 그 중 〈近視論〉은 근시와 원시의 원인을 서양의 광학지식과 눈의 해부학적 구조를 통해 설명하고 있다. 19세기에 활동했던 崔漢綺(1803~1879)는 홉슨(Benjamin Hobson, 1816~1873)의 『全體新論』, 『西醫略論』, 『內科新說』, 『婦嬰新說』, 『博物新編』 등을 바탕으로 『身機踐驗』을 저술하였는데, 서양의 해부학, 생리학, 병리학과 약물학 등을 체계적으로 설명하며 서양의 해부학을 적극적으로 소개하였다.⁵⁵⁾ 그러나 실제 사체의 배를 가르는 일은 1909년 대한의원에서 교사된 시신으로 해부 실습을 하기 전까지 일어나지 않았다. 사체에 대한 강한 문화적 배려와 윤리 의식이 사체 해부를 몹시 거북한 일로 만들었기 때문이다.⁵⁶⁾

Ⅶ. 결론

대부분의 감각은 자극을 선별해 받아들이는 ‘정보적 감각’으로 기능하지만, 통각은 유해한 자극이나 치명적인 외부의 공격으로부터 인간의 몸을 지키는 ‘방어적 감각’이라고 할 수 있다. 따라서 통각의 결여는 자기 방어에 치명적 약점이 될 수 있다. 그럼에도 불구하고 이 논문에서 살펴 본 ‘통각’을 자극하는 순간을 그린 수많은 시각 자료들은 고통의 감각이 결여된 ‘몸’을 그리고 있다. 유교적 윤리관이 조선사회를 지배했을 때에도 열녀도에 묘사된 여성의 신체는 정절이라는 미명하에 잔혹하게 찢기고, 갈리고, 잘리며 훼손되었다. 잔혹한 신체 훼손을 감수하고서라도 여성의 절의는 보호되어야 할 사회적 가치였고, 이를 실현하기 위해 여성의 몸은 극단적인 자극/폭력에 노출되지만, 아픔을 느끼는 감각인 통각은 마비된 것처럼 묘사된다. 18세기가 되면 시왕도와 감로탕과 같은 종교적 교화를 목적으로 제작된 불화에 다양한 지옥 장면이 추가되고, 형벌과 고문을 받는 죄인의 모습이 보다 더 구체적으로 묘사되었다.

55) 김성수, 앞의 책, 235~299면.

56) 해부가 의학 교육의 한 부분으로 인식되며, 실제로 행해지기 시작한 것은 1885년 한국 최초의 서양식 병원인 제중원이 개원하고, 이듬해 제중원의학당에서 해부학 강의가 시작된 이후였다. 1893년 내한한 예비슨은 그의 한국인 제자 김필순과 함께 이마다 쓰카누의 『실용해부학』을 번역하여 1906년 출간하였다. 개화기 서양 해부학의 전래와 수용에 관해서는 국립한글박물관, 『나는 몸이로소이다』, 국립한글박물관, 2018, 55~65면 참조.

온 몸에 못이 박히고, 오장육부가 꼬집어내지며, 펄펄 끓는 쇳물에 던져지며 톱으로 몸이 갈리고 철산 사이에서 압사당하고 칼이 꽃힌 산과 얼음산 내던져지는 극한의 고통은 통각을 자극하는 시각적 장면인 동시에 잔혹한 형벌의 모습을 관람자에게 직접적으로 보여준다. 그러나, 잔혹한 고문과 형벌의 묘사가 주는 자극에도 불구하고 죄인들은 무표정한 얼굴로 좀처럼 감정을 드러내지 않는다. 물리적 자극과 폭력은 시각적으로 표현되지만, 재현된 그림 속 그 누구도 고통을 호소하지도, 느끼지도 않는 것처럼 보인다. 이는 김준근과 김윤보가 그린 형벌 그림에서도 관찰된다. 모진 고문으로 정강이에서 피가 나고, 발가락이 뽑히고 온몸을 몽둥이로 흠씬 두들겨 맞아도 피의자들은 무표정한 얼굴로 통증의 감각을 느끼지 못한다. 그러나 〈정몽주 순절도〉나 〈최제우 참형도〉, 〈최시형 참형도〉 등 역사적 인물의 죽음과 처형 장면을 그린 20세기 초의 작품에서는 낭자한 선혈과 비통함, 고통의 감각이 드러난다. 19세기말과 20세기 초에 제작된 형벌도는 고통당하는 몸과 감각의 주체로서의 개인과 형벌을 통해 이를 통제하는 국가권력의 힘이 교차하는 장이며, 무자비한 야만의 시대와 근대적 형정제도에 대한 이상과 현실이 반영되어있는 흥미로운 시각물이다. 의학적인 목적으로 인간의 몸을 도해한 해부도는 인간의 몸과 몸에 관한 인식과 담론을 반영한다. 자르고 갈라서 그 구조를 낱알이 파헤쳐 몸을 이해하는 해부도를 그린 사람들은 인체를 오장을 핵심으로 하는 기와 혈의 순환으로 파악하는 장부도나 경혈도를 제작한 사람들과는 전혀 다른 몸에 대한 인식, 외부와 내부에 대한 이해, 외부 세계에 대한 경험과 감각을 가지고 있다. 몸은 시각적 재현으로, 육체적 고통을 통해 극명하게 드러난다. 그러나 시대와 사회적 맥락, 가치관에 따라 몸은 다르게 정의되고, 감각은 그 몸을 매개로 상이하게 드러난다. 또한 시각적 재현에서 감각은 불완전하게 드러나며, 필요에 따라 왜곡되거나, 침묵되거나 과장되는데 이는 본 연구의 사례들을 통해 확인할 수 있다.

투고일: 2023.04.28

심사일: 2023.05.16

게재확정일: 2023.06.20

참고문헌

朝鮮總督府法務局行刑課, 『司法制度沿革圖譜』, 朝鮮總督府法務局, 1937
『역주오륜행실도』 5, 세종대왕기념사업회, 2016

강신익, 『몸의 역사 몸의 문화』, 휴머니스트, 2007

국립한글박물관, 『나는 몸이로소이다』, 국립한글박물관, 2018

김성수, 『몸으로 세계를 보다』, 서울대학교출판문화원, 2017

김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 一志社, 1996

미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 나남, 2020

심재우, 『네 죄를 고하여라』, 산처럼, 2011

타이몬 스크리치, 『에도의 몸을 열다』, 그린비, 2008

A.H. 새비지-랜도어, 『고요한 아침의 나라 조선』, 집문당, 1999

황정수, 『일본 화가들 조선을 그리다』, 이숲, 2018.

Bagnoli, Martina. *A Feast for the Senses*. Maryland: The Walters Art Museum, 2016

김호, 「조선시대 법의학: 《新註無冤錄》에서 《增修無冤錄諺解》로」, 『한국법과학회 학술대회』, 한국법과학회, 2003

고연희, 「조선시대 열녀도 고찰」, 『한국고전여성문학연구』 2, 한국고전여성문학회, 2001

권상옥, 「의학적 시선에서 기술적 시선으로-미셸 푸코의 『임상의학의 탄생』을 중심으로」, 『의철학연구』 7, 한국의철학회, 2009

김성우, 「조선시대의 감옥, 사형, 그리고 사형장의 변화」, 『지방사와 지방문화』 19(1), 역사문화학회, 2016

김승희, 「19세기 감로도의 인물상에 보이는 새로운 양상」, 『한국문화』 49, 한국문화연구, 2010

김정효, 「미셸 푸코의 신체관 연구」, 『한국체육학회지』 47(4), 한국체육학회, 2008

김정희, 「감로도 도상의 기원과 전개-연구현황과 쟁점을 중심으로」, 『강좌미술사』 47, 한국불교미술사학회, 2016

김택중, 「『明史』 「列女傳」의 사실과장과 사실미화-身體毀損과 神異現像 서술을 중심으로」, 『중앙사론』 41, 중앙사학연구소, 2015

김혜원, 「조선시대 18세기 十王圖연구」, 『東岳美術史學』 13, 동학미술사학회, 2012

박경, 「조선시대 사족 여성 決杖 논의의 사회적 함의」, 『史學研究』 128, 대한민국의사박물관, 2017

- 신선영, 「기산 김준근 풍속화에 관한 연구」, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006.
- _____, 「죄와 벌의 시각화: 일제강점기 김윤보의 《형정도첩》을 중심으로」, 『한국학』 45(3), 한국학중앙연구원, 2022
- _____, 「箕山 金俊根 繪畫 研究」, 韓國學中央研究院 박사학위논문, 2012.
- _____, 「조선시대 형벌 그림의 전개와 의미」, 『한국민화』 11, 한국민화학회, 2019
- 심재우, 「조선시대 능지처사형 집행의 실상과 그 특징」, 『사회와 역사』 90, 한국사회사학회, 2011
- _____, 「조선시대의 법과 여성의 몸」, 『역사와 실학』 51, 역사실학회, 2013
- 연제영, 「朝鮮時代 甘露嶺畫 下段場面과 社會相의 相關性」, 『한국문화』 49, 한국문화연구, 2010
- 유재빈, 「열녀도에 담긴 폭력과 관음의 이중 굴레-《五倫行實圖 烈女篇》을 중심으로」, 『대동문화연구』 118, 대동문화연구원, 2022
- 윤석산, 「해월 최시형의 서소문 옥중 생활과 처형 과정」, 『동학학보』 38, 동학학회, 2016
- 이경화, 「朝鮮時代 甘露嶺畫 下段畫의 風俗場面 考察」, 『美術史學研究』 220, 한국미술사학회, 1998
- 이태호, 「조선시대 형정도첩」, 『계간 미술』 39, 중앙일보출판국, 1986, 가을
- 조극훈, 「미셸 푸코(M. Foucault)의 권력이론과 감옥담론」, 『교정담론』 15(3), 아시아교정포럼, 2021
- 조남욱, 「儒家 孝論과 肉身 孝行의 問題」, 『유교사상문화연구』 37, 한국유교학회, 2009
- _____, 「유가(儒家) 효론(孝論)과 육신(肉身) 효행(孝行)의 문제(問題)」, 『유교사상문화연구』 37, 한국유교학회, 2009
- 조운선, 「영조대(英祖代) 남형,혹형 폐지 과정의 실태와 흠휼책(欽恤策)에 대한 평가」, 『朝鮮時代史學報』 48, 조선시대사학회, 2009
- 차인배, 「조선전기 치도형(治盜刑)과 난장(亂杖)의 유래와 운영」, 『역사학연구』 82, 역사학연구소, 2021
- 황소영, 「朝鮮後期 十王圖의 地獄圖像 研究」, 원광대 석사학위논문, 2017

The Senses, Body, and the History of Art in Korea

Seo, Yoon-jung

This study delves into the intricate relationship between sensory experiences, specifically nociception (the sense of pain), and its visualization within the context of the human body. By analyzing significant case studies, this research examines the cognitive and sensory dimensions of the body's perception and its sensory functions. These case studies encompass diverse themes such as bodily mutilation, depictions of death and suffering, visualizations of punishment and torture, as well as anatomical drawings that illuminate the body's inner and outer organs. Each of these instances employs the body as a vehicle to visually express the senses, shedding light on contemporary perceptions and discourses surrounding the body and its sensory realms.

The bodies and pain of virtuous women were controlled and manipulated to effectively demonstrate patriarchal ideologies, while the bodies of criminals, reproduced for religious conversion and didactic purpose, were extremely distorted and exaggerated, emphasizing the urgent need for salvation. The violence and suffering inflicted on the body through the state's judicial system and punishment served to incorporate the highly personal individual "body" into the system, where the body of the individual subjected to punishment becomes instrumentalized. On the other hand, within social ideologies, religion, and the judicial system, the body was appropriated and transformed for specific purposes. The previously exclusive domain of the body was objectified and observed as part of the natural world with the introduction of Western medical technology. In other words, the body is defined and perceived differently according to the period, social context, and religious concepts, and the senses are distorted, silenced, or exaggerated as necessary. The visual representations of the body and senses actively participate or covertly collaborate in this process, serving as mechanisms that produce social discourse.

Key Words : sense, pain, Illustrations of Virtuous Women, Painting of Hall, Painting of punishment, anatomical drawing

