

# 蕙園 申潤福 風俗畫에 표현된 服飾美의 연구

漢陽大學校 大學院 應用美術學科

金仁卿

## 目 次

- I. 서 론
- II. 조선 후기의 사회, 문화적 배경
  - 1. 조선 후기의 사회, 문화적 측면
  - 2. 조선 후기의 복식사적 경향
- III. 조선 후기 풍속화의 성격과 혜원의 풍속화
  - 1. 조선 후기 풍속화의 성격
  - 2. 혜원의 풍속화와 그의 복식
- IV. 혜원 풍속화에 나타난 복식미 분석
  - 1. 형태미
  - 2. 표현미
  - 3. 정신미
- V. 결 론
- 참고문헌
- ABSTRACT

## I. 序 論

韓國服飾은 上古時代 이래 압도적인 外來服飾의 영향을 받으면서도 固有樣式의 전통을 지켜온 傳承力과 우리의 生活樣式에 적용될 수 있는 美意識을 발전시켜 왔다.

이러한 고유양식과 외래양식간의 상호간섭 및 갈등은 삼국시대까지의 「固有服飾期」를 지나 ① 統一新羅期, ② 高麗中期, ③ 高麗末-朝鮮初, ④

朝鮮中·後期, ⑤ 開化期의 5차례 대변혁을 거쳐 오늘에 이르는 것으로 概括할 수 있다.

이 중 朝鮮中·後期를 뺀 4차례는 모두 외래적인 영향을 始發로 하여 변혁이 일어나고 있다.<sup>1)</sup>

즉, 조선 중·후기는 壬辰倭亂(1592~1598)과 丙子胡亂(1636~1637) 이후로 일어난 사회변동과 체재의 재정비로 인해 그때까지 전승된 옷이 점차 세련되고 宮中服, 官服에서까지 중국양식이 國俗化하여 그 밑에 매몰됐던 고유복식이 표면에 재등

1) 李京子(1983), 「韓國服飾史論」(서울: 일지사), p.15.

장하는 현상을 볼 수 있다.<sup>2)</sup>

이와 같이 고유양식이 외래양식의 영향으로 매물렀다가 다시 나타나는 현상은 「전통이란 民族的 共感에 의해 형성되어 공간적 한계에 영향을 받으며 끊임없이 변화하고 사라지고 또 되살아나 오를을 거쳐 미래에 이르게 되는 것<sup>3)</sup>과 같이 복식전통에 있어서의 「運轉의 原理」<sup>4)</sup>라고 할 수 있다.

본 논문은 이러한 연속의 원리를 바탕으로 實學 思想의 영향으로 인해 우리의 전통에 대한 관심이 고조됐었던 조선 후기의 菴園 申潤福의 풍속화에 나타난 여자 치마·저고리의 服飾美를 분석해 봄으로써 과거의 전통 복식에 대한 재인식을 통해 우리의 위상을 확인하고, 확인된 전통복식미를 현대에 계승<sup>5)</sup>하여 국제화 시대속에서 한국패션문화의 固有性 및 普遍性을 모색하여 보고자 한다.

연구자료로는 「俗畫帖菴園眞蹟」<sup>6)</sup>에 수록된 10점의 작품들과 간송미술관에 소장된 12점의 작품 등 총 22점의 해원 풍속화에 표현된 복식들을 중심으로 분석하되, 실제복식이 아닌 그림으로 표현된 것이므로 그 당시 복식의 정확한 형태와 비례 등을 이해하기 위하여 그 시대에 출토된 복식유물들의 실제크기와 치수를 수록한 服飾史책과 관련된 연계학문 영역의 서적을 그 자료로 한다.

연구의 내용은 첫째, 조선후기의 실학사상의 발전으로 인한 사회문화적인 변화의 樣相과 복식사적 경향을 살펴보고, 둘째, 그러한 배경하에 유행 하였던 풍속화의 성격과 당시로서는 파격적인 주

체인 건달과 閑良, 妓生房과 色酒街, 戀情 등 女色에 관한 春意圖가 주로 취급된 풍속화를 그려던 해원의 작품세계에 나타난 여성복식의 특징을 고찰한 뒤 마지막으로 우리 미의식의 기본구조<sup>7)</sup>인 멋의 미적내용에 대한 概念과 연관시켜 形態美, 表現美, 精神美<sup>8)</sup>의 세가지 각도에서 해원 풍속화에 나타난 복식미를 분석해 보고자 한다.

## II. 조선 후기의 사회, 문화적 배경

### 1. 조선 후기의 사회, 문화적 측면

조선 후기의 사회(약 1700~약 1850년)<sup>9)</sup>는 봉건주의 모순과 지배층의 분열향쟁, 禮學의 儀式化, 性理學의 觀念化로 문란해졌으며 정치기강은 불안한 상황이었다. 壬辰, 丙子 양란을 치른 후 그러한 양상은 더욱 심해져 여러 가지 부작용이 일어났으나 반동적으로 반성과 비판이 일어나게 되고 이로서 實學이 시대적 필연성을 가지고 일어나게 되면서, 사회와 문예의 안정과 발전이 시작된다.<sup>10)</sup>

이러한 사회적 변화는 전쟁 이후 궁핍한 국가재정의 확보책의 일환으로 실시된 大同法, 均役法 등의 收取體制의 개편으로 인해 상업자본을 축적한 상인의 출현으로 상업이 발달하게 되어 양반사회로 엄격하게 구축되었던 신분관에 큰 변동이 왔고, 국가재정 보충책으로 納粟策이 실시됨으로써 합법적으로 신분질서가 붕괴되면서 經世致用과

2) 앞글, p. 4.

3) 문영희(1986), 「한국전통복식의 선을 이용한 디자인」(이화여자대학교 산업미술대학원 석사학위 논문), p.4.

4) 1)의 글, p.15.

5) 琴基淑(1994), 「朝鮮服飾美術」(서울: 열화당), p.14.

6) 해외에 流出됐었던 해원의 풍속화를 모아놓은 화첩으로 최근에 「秘玩古美術精品展」에 전시되었다.

7) 조규화(1989), 「服飾美學」, (서울: 수학사), p.366.

8) 장문호(1977), 「服飾美學」, (서울: 世運文化社), p.187.

9) 안휘준(1988), 「조선 왕조 후기 회화의 새경향」, 제 3차 한일합동학술회의, 한일 근세사회의 정치와 문화(서울: 한일문화교류기금), p.3.

“조선후기(약 1700~약 1850)는 우리나라의 문화사나 미술사상 특기할 만한 새로운 경향의 업적들은 남겼던 시대이다. 가장 한국적이고도 민족적이라고 할 수 있는 화풍들이 이 시대를 풍미하였던 것이다.”

10) 김순철(1988), 「朝鮮朝 後期の 實學思想과 風俗畫」(홍익대학교 대학원 동양학과 석사학위논문), p.1.

實事求是를 내세운 실학과 더불어 중산층 계급이 크게 대두되었던 것이다.

實學은 壬辰, 丙子 양란 이후 혼란한 사회상황 아래서 오랫동안 정권에서 축출되었던 南人學者들에 의해서 現實性을 상실한 학문을 바로잡고, 자아의 발견으로 우리 나라의 實地實情에 입각한 實際的인 思考를 세우기 위한 새로운 學風으로 성립되었다.

이들은 제각기 학문의 분야를 달리하였음에도 불구하고 그 이념과 방법에 있어서 모두 당시의 관념화된 朱子學의 세계에 몰입되지 않고 새로운 차원을 지향하여 實用實證을 강조하였다. 이 학풍의 정신상의 공통점은 첫째, 批判精神, 둘째, 實證精神이며, 셋째, 생산적인 기술을 천시하던 것을 타파하여 민중을 위한 것으로 하자는 實用精神이었다. 이러한 실학의 발전은 사회현실에 대한 개혁과 정치, 경제 등 사회과학 뿐 아니라 經學, 史學, 地理學, 自然科學, 農學, 文學 등 여러 방면에 걸친 광범위한 연구로 이어졌다.

또한 二毛作, 移秧法 등 농업 방법의 변화는 대다수 농민의 영세화와 일부 부농화를 촉진시켜 빈부의 차이를 조장시켰다. 여기에 서양 문물과 천주교의 전래는 더욱 농민의식을 성장시켜 19세기 후반의 광범위한 민란의 정신적인 토대가 되기도 하였다.

이렇게 새로운 思想의 풍조와 物質生活의 향상은 社會風習에 반영되었고, 신분제도의 문란과 庶民階級의 의식향상은 日常生活에도 영향을 끼쳐 양반중심의 유교적 사회에 대한 항의는 文學과 繪畫에 많이 나타나게 되었다.<sup>11)</sup>

문학에서는 洪吉童傳, 春香傳 등에서 사회적인 불만을 노골적으로 들어냈으며 사설시조, 판소리의 출현과 小說文學이나 庶民文學의 유행은 韓國

文學의 새로운 發展을 의미하는 것이라 하겠다.<sup>12)</sup>

民族的 성격이 강한 실학의 정신은 繪畫에도 나타나 종래의 산수, 인물화 등 중국화풍의 모방이 아니라, 일상생활의 풍속은 물론 서민대중의 哀歡을 적나라하게 묘사하고 있다. 더구나 전통적인 동양화풍에 서양화풍을 가미하여 새로운 미술의 개척을 시도하였음은 특이한 사실이다. 이것은 자유로운 인간 감정의 예술성 표현이며, 예술의 대중화의 첫걸음이라 할 수 있다.<sup>13)</sup>

이외에도 조선을 직접 답사해 「大東輿地圖」를 완성한 金正浩와 「訓民正音 韻解」를 저술한 申景澣 등 많은 사람들이 각 방면에서 조선의 현실을 자각하고 民族的 自我意識을 結集할 수 있도록 노력하였다.

## 2. 복식사적 경향

혜원 신윤복이 활동하였던 시기는 조선중기 英·正組代부터 일어난 실학사상이 服飾文化에도 영향을 끼침으로써 복식의 흐름이 변화되는 현상을 나타내었다.

이는 服飾史上 매우 중요하고 의미있는 시기로서 禮를 갖추기 위해서 입는 격식을 따지고 의례화하여 신분과 외관적인 효과를 나타내려 했던 전 시대의 服飾美의인 관념에서 실학자들의 휴머니즘, 민족주의, 실용주의, 리얼리즘 정신과 같은 그 당시의 사상적 변화의 영향으로 인해 의복에서도 인체의 구속과 격식에서 벗어나 자연스러운 실용의 조짐이 나타나면서 의복은 自我의 主體的인 성향으로 변모하기 시작하였다.<sup>14)</sup>

이 시대의 여성복은 길이가 짧고 소매통이 좁은 短小化된 저고리에 백색 속옷인 속속곳, 바지, 단속곳, 너른바지 등을 여러겹 껴입고 저고리가 짧

11) 이재호(1982), 「惹園 申潤福의 생애와 작품세계」(동국대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위 논문), p.4.

12) 이기백(1975), 「韓國史新論」(일조각 : 서울), p.274.

13) 변태섭(1977), 「受驗韓國史」(법문사 : 서울), pp.312~313.

14) 김영자(1992), 「韓國의 服飾美」(서울 : 민음사), p.247.

아질에 따라 치마는 반비례로 長大化되어 착장시에는 거들치마와 같이 허리띠로 등여때 볼륨감과 리듬감을 강조하기도 하였다.

또한 저고리와 치마 사이에는 허리띠를 별도로 착용하여 허리선을 노출시켰다.

李漢의 「星湖僿說」에는

속적삼 차림으로 제사를 지낸다」 또는 「여자들이 짧은 적삼을 입고 여름에 입는 홑적삼은 아래를 줄이고<sup>15)</sup>

라고 하여 內服으로 입던 적삼을 外衣로 착용하고 있는 점을 언급하고 있다. 이렇게 의복의 重複性이 차츰 簡素化되면서 內衣가 노출되는 추세는 중후기의 간편한 服飾制度로 넘어가면서 내의가 의외로 착용되는 일반화의 과정으로 들어가고 있는 것으로 볼 수 있다.<sup>16)</sup>

또한, 兩班과 賤民으로 양분되어 있는 신분이 細分化되면서, 서민의 복식은 양반의 복식을 모방하는 上向性모방형태로 바뀌어 갔다. 한편, 여성의 복식은 上向性 모방심리위주로 변화되어간 남성의 복식과 달리, 양반의 복식을 모방하려는 상황성 심리에서 점차 妓女의 복식을 닮아가려는 下向性 모방 형태로 변화되어 갔음을 살필 수 있다.<sup>17)</sup>

이러한 변화는 丁若鏞의 「牧民心書」에서 일반 백성에 이르기까지 도포의 착용이 잦았다<sup>18)</sup>는 기록처럼 서민들도 도포를 겹옷으로 입는 예가 일반화되었으며, 상류층에서만 착용이 가능하였던 홑턱 또한 중엽에 이르러 최하층의 천민을 제외한 일반인들의 판모가 된 점 등은 조선사회의 구조적

인 신분변화로 인해 복식착用に 있어서 광범위하게 均等化현상이 일어났음을 파악할 수 있다.

끝으로 남성의 저고리 길이가 허리근처를 맴돌며(약70~80cm) 조선말까지 이어진데 반해, 여성의 저고리는

부인의 겹옷이라는 것이 임진왜란 때부터 없어지고 이전에 속에만 입었던 오랑캐의 복식모양이다 드러나서 가릴 수 없게 되었다.<sup>19)</sup>

는 朴珪壽의 주장처럼 임진왜란을 계기로 여성저고리가 短小化되어 갔으며, 남성복이 시대가 내려올수록 간소화되고 단순해졌던데 비해 여성복은 장식적인 요소가 강화되는 경향을 보였다.<sup>20)</sup>

혜원의 풍속화와 同時代인 1821년의 淸衍郡主의 저고리의 길이를 보면 1700년대의 저고리와 상당히 다른 형을 보이고 있다. 그때까지의 저고리의 길이를 대략 42cm에서 78cm정도였는데 청연군주의 저고리길이는 27cm로 짧아지고 동시에 진동과 소매부리, 소매통이 함께 작아지는 縮小化된 형태를 보이고 있다. 이러한 경향은 1890년대의 길이가 16cm정도밖에 안되고 진동이 14cm 정도의 극도로 짧은 저고리가 유행하였음을 기록이나 실물을 통해서 알 수 있듯이<sup>21)</sup> 조선시대 중, 후기 이후 지속적으로 短小化가 이루어졌음을 알 수 있다.

이상과 같이 조선후기의 복식의 변화는 실학의 대두로 인한 사상적 변화와 함께 그 형태면에서는 고유양식을 그대로 보전하면서 실용화되어 가는 과정에서 간소화, 단순화가 이루어졌으며 엄격한

15) 이익, 「星湖僿說」, 卷之十六.

16) 11)의 글, p.250.

17) 조효순, 「朝鮮後期 服飾의 風俗史의 研究」(세종대학대학원 가정학과 박사학위 논문), p.19.

18) 丁若鏞, 「牧民心書」 卷二十七, 辨等禮典, 第五條 參照.

19) 朴珪壽, 居家雜服, 卷二, 內服.

20) 이경자(1986), 「傳統韓服의 美的考察」(梨花女子大學校 創立百周年記念 「論叢」 第 51輯-梨花女子大學校 韓國文化研究院), pp.289~295.

21) 김영자, 「조선시대 여자 저고리 소매에 관한 연구」(여성문제 연구) 13집, 효성여자대학, 1984년 참조.

신분제도의 붕괴는 신분에 따른 의복계약에서 의복의 심리적인 미적욕구를 충족시키는 추세로 발전하였다.

### Ⅲ. 조선후기 풍속화의 성격과 해원의 풍속화

#### 1. 조선후기 풍속화의 성격

風俗化란 인간의 풍속을 그린 그림을 의미한다. 그런데 「풍속」이라는 것은 『옛적부터 사회에 행하여 온 衣·食·住 그 밖의 모든 生活에 관한 習慣』 또는 『세상의 時體, 風氣』를 뜻하고 있다.<sup>22)</sup>

풍속화는 인간생활의 여러 단면들을 사실적으로 표현해야 하므로 무엇보다도 事實性和 함께 記錄性, 時代性和 같은 성격을 띠게 된다. 이러한 풍속화의 특징은 당시대의 한국적 美의 세계를 가장 잘 표현하고 있다는 점에서 오늘날 그 시대의 문화, 생활상과 미의식 등을 연구하는데 훌륭한 자료가 될 수 있다.

특히, 복식의 경우, 인간에 의해 착용될 때 그 가치가 입증되므로 인간이 배제된 유물로서의 복식만으로는 그 당시 복식을 충분히 이해할 수 없기 때문에<sup>23)</sup> 풍속화에 표현된 당시대인들의 복식착장형태 및 모습은 복식미를 고찰하는데 있어 필수적이라 하겠다.

조선후기의 풍속화는 英組(1725~1776), 正組(1777~1800)를 거쳐 純組(1801~1834)에 이르는 시기에 일어난 새로운 사상인 실학 및 경제발전에서 나타난 文化慾求의 증대와 淸朝文化의 파급과 그를 통해 들어온 西洋畫法의 수용과 한국의 山水를 사생해서 그려 獨創의인 韓國的 畫風을 형성하였던 謙齋 鄭勳의 「眞景山水」와 같은 새로운 시대적 경

향 속에서 태동하여 檀園 金弘道와 蕙園 申潤福과 같은 뛰어난 풍속화가들에 의해서 전성기를 이루다 조선말기(약 1850~1910)로 접어들면서 급격히 쇠퇴하는 추세를 띠게 된다.

여기서 조선후기 풍속화의 구체적인 특성을 18세기 전반과 18세기 후반~19세기 전반으로 시기를 구분하여 살펴보면, 18세기 전반의 풍속화는 전통성을 강하게 띠면서 동시에 새로운 경향을 개척해 나간 시기로서 대표적인 畫家로는 恭齊 尹斗緒(1668~1715), 蓮翁 尹德熙(1685~1776), 恭濟 尹溶(1708~1740) 등의 尹氏一家와 南里 金斗樑(1696~1763), 觀我齋 趙榮(1686~1761) 등을 들 수 있다. 이 시기의 특징적인 경향은 대체로 山水를 背景으로 한 것과 산수배경을 생략한 것으로 대별되는 한편, 새로운 화풍의 수용이나 개척에 있어서 畫圖들보다는 士人畫家들이 주도적인 역할을 했음은 繪畫史에서와 같이 풍속화의 경우도 마찬가지라 하겠다.<sup>24)</sup>

조선후기 풍속화의 진수는 역시 단원 김홍도(1745~1816년 이후)와 해원 신윤복(1756~?)의 작품들에서 살펴 볼 수 있다.

김홍도는 山水와 人物은 물론 화조에 이르기까지 모든 분야에서 뛰어났던 인물이지만 특히 풍속화에서 이룩한 업적은 가장 혁혁한 것이었다고 하겠다.<sup>25)</sup> 특히, 그가 40대 이후에 그린 「風俗畫帖」의 그림들에서 보면 서민생활의 生活相 가운데 재미있는 소재를 선택하여 한국적인 해학과 生命力 있는 筆線의 구사와 정감 넘치는 표정을 살린 人物 묘사등 독특한 畫法을 정립하였다고 볼 수 있다.<sup>26)</sup>

반면 신윤복은 조선후기 풍속화에 있어서 김홍도와 쌍벽을 이루는 인물로 素材의 선정이나 人物의 표현방법, 設彩法 등에서 김홍도와 전혀 다른

22) 李熙昇(1974), 「국어대사전」(민중서관), p.3075.

23) 5)의 글, p.16.

24) 安輝濬(1985), 「韓國風俗畫의 發達」(韓國의 美, 風俗化 篇)(서울: 中央日報社), p.168.

25) 19)의 글, p.177.

26) 李東洲(1975), 「우리나라의 옛그림」(서울: 博英社), pp.57-150.

畫法을 보여준다. 즉 소재면에서는 주로 閑良과 妓女를 중심으로 한 男女간의 愛情 또는 春意를 담고 있는 경우가 많고,<sup>27)</sup> 이처럼 로맨틱하고 에로틱한 장면들을 묘사하기 위해서 배경을 중시했으며, 섬세하고 유연한 筆線과 아름다운 彩色은 지극히 세련된 감각과 낭만적인 정취를 표현하고 있다.

이와같이 士人風의 풍속화, 畫員風의 풍속화, 女俗을 주제로한 풍속화<sup>28)</sup>로 구분되는 풍속화는 英·正祖·純祖時代를 거치며 약 1세기 정도 전성기를 이루다 쇠퇴하지만, 조선후기 풍속화의 특징은 한국적인 소재와 주제를 독창적인 기법으로 다룬 庶民藝術이라는 점, 실학사상의 實證的인 思考에 바탕을 둔 民族的 리얼리즘의 예술이라는 점, 그리고 儒敎主義의 社會體制에 억눌렸던 人間性肯定이라는 점이다.<sup>29)</sup>

## 2. 헤원 풍속화와 그의 복식

조선시대 풍속화의 大家로 특히 女俗에 걸작을 남긴 신윤복은 유교적 도덕관념이 강했던 당시에 남녀간의 정감과 기녀들의 모습이나 여인들의 생태등을 구체적이고 사실적으로 보여주었을 뿐 아니라 畫法이나 畫面을 처리하는 기술에 있어서도 그만의 독자적인 영역을 개척하였다.

이와같이 신윤복이 전통에 얽매이지 않고 俗畫에 많은 정열을 쏟은 것은 그 당시의 사회적인 변화와 함께 그 자신의 現實에 대한 자아의식의 발로라고 할 수 있다.

즉, 조선시대와 같이 봉건적이고 보수적인 사회에서 여속을 그린 것이나 春意圖 같은 작품들은 단지 풍속적인 의미를 떠나 儒敎의 形式理論을 극

복하고 인간적 본성을 리얼하게 표현해 내고 있는 것이다.

이러한 신윤복의 작품세계는 「도회적인 세련을 익힌 서민사회 젊은 남녀들의 성과 애정의 실태」<sup>30)</sup>를 구체적으로 나타내고 있으며 그 主題를 중심으로 다음과 같이 나눌 수 있다.

첫째, 남녀간의 애정을 묘사한 春意圖로서 이러한 것에는 月夜密會, 少年剪紅, 春色滿園, 妓房無事, 荷櫻消日, 溪邊佳話, 月下情人 등이 있다.

둘째, 일종의 사회적인 고발이라 볼 수 있는 귀족의 사치풍조를 표현한 것으로 携妓踏, 年少踏靑, 納涼漫興, 常春野興, 廳琴賞蓮, 丹遊清江, 雙劍對舞 등이 전해지고 있다.

셋째, 일반서민의 생활 풍경을 담은 작품으로 紅樓待酒, 酒肆舉盃, 雙六三昧, 漂母逢辱, 井邊夜話, 三秋佳緣, 다림질, 저자길 등이 있다.

네째, 기녀들의 모습이나 여인들의 생태등을 묘사한 것으로 彈琴圖, 단오도, 연당의 여인, 夜禁冒行, 靚帽을 쓴 女人, 체 쓴 女人, 두여인 등이 있다.

다섯째, 종교생활 풍속화로는 巫女圖, 路上托鉢이 있으며, 마지막으로 초상화적인 인물화로 유명한 美人圖가 전해지고 있다.<sup>31)</sup>

이 가운데 대표적인 몇개의 작품중에서 여성복을 중심으로 살펴보면 먼저 춘의도에 속하는 路上抱擁圖(3-1)로 거리에서, 포옹하는 두 남녀와 그들을 바라보고 있는 여인을 묘사한 파격적인 주제의 대담한 장면으로, 표현되고 있는 복식 또한 기존의 틀을 벗어내고 있음을 볼 수 있다. 즉 혼자 있는 여자의 장의는 어깨에 살짝 걸쳐있어 얼굴과 몸매가 드러나고 있으며, 걸어올려진 치마 밑으로 보이는 바지는 장의의 끝동 및 안감과 동일한 색

27) 崔淳雨(1968), "李朝 繪畫에 나타난 에로티시즘" 『空間 3卷 3號』, pp.57~53.

28) 이동주(1969), 「俗畫」(月刊 亞細亞 第4號), pp.182~197.

29) 7)의 글. p.28.

30) 최순우(1974), "회화" 한국미술전집 12, 동아출판사, p.8.

31) 洪星杓(1985), 「意圖의 風俗畫 研究」, (경희대학교 교육대학원 미술교육 전공 석사학위 논문), pp.37~38.

端午風情 (3-4)은 조선시대 여인풍속을 잘 알려주는 것으로 그네뛰는 여인의 노란저고리, 빨간 치마가 주변의 냇가 풍경이나 다른 여인의 흰저고리 옥색치마와 자연스럽게 어울리면서 강한 액센트를 주고 있다. 미역감는 여인의 반 나체는 냇가 바위 너머로 이를 훑쳐보는 사미승의 모습과 함께 신윤복 특유의 에로틱한 분위기를 자아내고 있다.

雙劍對舞 (3-5)는 양손에 검을 든 채 세차게 돌면서 춤추고 있는 舞女들의 힘찬 동작과 그에 따라 나부끼는 옷자락들이 강렬한 動感을 연출하고 있다. 배경의 설정없이 男女들의 멋들어진 옷차림과 흥겨워하는 모습을 묘사한 점은 劍舞의 출판을 한층 돋보이게 하고 있다.



(3-5) 雙劍對舞

끝으로 美人圖 (3-6)는 순수한 의미의 人物畫로서 검고 큰 트레머리와 가늘픈 어깨, 좁은 소매와 짧은 저고리, 폭넓은 삼단치마의 描寫技法은 가늘고 긴 線으로 표현하여 매우 細密하고 正確한 특징이 있다.

또한 등글면서도 가름한 계란형의 얼굴 형태와 초생달같이 가늘고 긴 속눈썹, 실썩같이 조그만



(3-6) 美人圖

눈, 앵두같이 도톰한 입술, 희고도 섬약한 손 등<sup>32)</sup>의 모습은 신윤복이 창조해낸 미인의 典型을 보여주고 있다.

이상의 작품에서 보여주는 服飾상의 특징은 허리를 중심으로 상체부분은 폭좁고 짧은 저고리와 드러난 치마허리를 이용하여 전체적으로 인체와 최대한도로 밀착시키고 있는 반면, 하체부분인 치마는 주름과 여러겹의 속옷으로 가능한한 풍성함을 강조하는 상박하후의 형태를 보여주고 있다. 특히, 치마를 이용한 다양한 착장법은 실루엣의 변화는 물론 속바지를 노출시키는 역할도 하면서 보다 선정적인 여성미를 강조하고 있음을 볼 수 있다.

혜원 풍속화에 등장하는 이러한 복식스타일은 여인들의 신분에 관계없이 공통적으로 표현되고 있어 당시의 이러한 복식유형이 폭넓게 유행했었을 것으로 여겨진다.

이러한 신윤복의 풍속화는 그림 곳곳에 스며있는 그의 꾸밈없는 人間像과 寫實性으로 인해 조선시대 후기의 服飾生活과 멋을 이해할 수 있을뿐

32) 金範年 (1987), 「憲圖 申潤福의 風俗畫에 나타난 Eroticism과 韓國美의 研究」. (인하대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문).



(3-1) 路上抱擁圖

으로 표현하고 있어 속바지의 역할보다는 外衣로서의 장식성이 두드러져 보인다.

年少踏青 (3-2)은 진달래가 한창인 이른 봄날 세쌍의 男女가 어울리고 있는 것을 표현하고 있다. 여인들이 입고 있는 길이가 짧고 소매가 좁은 저고리와 폭이 넓은 치마는 上薄下厚의 형태를 이루고 있으며 특히 드러난 넓은 치마허리부분은 허리를 보다 날씬하게 강조하기 위하여 꼭 조여맨 듯한 여자들의 의상과 자색과 옥색천으로 발꿈게 누빈 저고리에 香囊과 홍록의 작은 주머니를 차고 행전을 짧게 치고 중치막의 앞두폭을 뒤로 잡아매어서 뒤폭만 늘어뜨려 걸을때마다 나풀거리는



(3-2) 年少踏青

남자들의 의상은 그 당시의 복식유형을 반영하고 있다.

또한 그림에 등장하는 인물들의 服色은 한국적 색채감각을 섬세하게 표현하고 있어 신윤복은 彩色畫 부분에서도 큰 업적을 남겼다고 할 수 있다.

酒肆學盃 (3-3)는 주막집의 내부와 손님들과 酒母의 모습을 생생하게 묘사해 놓고 있는 그림으로 주모의 의상 또한 혜원의 전형적인 복식형태로 표현되고 있어 당시의 이러한 스타일이 계층의 구분없이 폭넓게 유행했음을 추측케 한다.



(3-3) 酒肆學盃



(3-4) 端午風情



아니라 風俗畫를 藝術的 차원으로 올려 놓았다는 점에 그 意義가 있다.

#### IV. 혜원 풍속화에 나타난 복식미 분석

혜원 풍속화에 그려진 복식들은 端雅하고 品格 있는 여인들의 옷맵시를 지극히 세련된 감각으로 표현하고 있다. 이러한 점에서 우리 民族의 美的 體驗 속에서 체득되고, 예술적 생활의 표현목표와 이념 또는 美的價値의 한 표준을 의미하고 있는 「멋」<sup>33)</sup>의 美的內容에 대한 基本概念과 연관시켜 形態美, 表現美, 精神美의 세가지 각도에서 혜원 풍속화에 나타난 복식미를 여자 치마 저고리를 중심으로 考察해 보고자 한다.

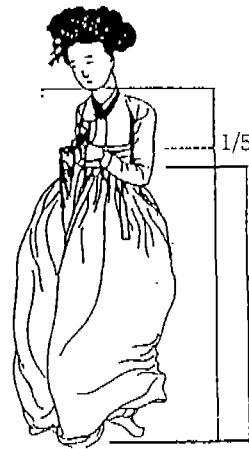
##### 1. 형태미

신윤복의 풍속화가 그려진 18세기 후반은 극도로 짧아진 저고리와 상대적으로 더욱 볼륨감이 풍성해진 치마의 비례감각으로 인해 전시대와는 다른 복식미를 보이게 되었다. 이러한 비례는 복식 조형상 조화의 근본이 되는 均衡을 뜻하는 것으로 「定量化할 수 있는 유일한 造形原理」<sup>34)</sup>로서 역사적으로 거의 실루엣의 변화없이 치마, 저고리의 형태를 그대로 유지해왔던 韓服의 특성을 생각해 볼 때 복식미를 분석하는데 있어서 가장 객관적인 자료를 제시할 수 있을 것으로 思料된다.

비례의 원리에 관한 이론 중 黃金分割은 고대로부터 형태미를 연구, 규정하는 여러 比중에서 가장 이상적인 비례로 여겨져 왔다. 이는 주어진 대상을 이 비율로 할당하는 방법으로, 숫자로 1 : 1.618이 되며, 골든 섹션 Golden Section이란 이름

이 붙은 비례법이다.<sup>35)</sup>

혜원 풍속화에 등장하는 여성들의 치마, 저고리의 비례는 美人圖(圖 4-7)의 경우 치마를 걷어 올려 입지 않은 상태에서 저고리와 치마길이의 비례가 1 : 5로 黃金분할과는 많은 차이가 있음을 알 수 있다. 그러나 치마허리부분이 시각적으로 저고리의 길이를 연장시켜 주는 효과를 주고 있어 치마, 저고리의 극심한 대비에 다소 안정감을 주고 있다.



(4-7)

또한 좁은 면적의 저고리의 깃, 고름, 동정 설, 끝둥, 결마기 선들은 「장식되지 않은 넓은 면적은 장식된 좁은 면적과 같은 힘을 갖는다」<sup>36)</sup>는 디자인의 원리에서와 같이 넓은 치마 면적과 美적인 무게를 맞추고 있는 역할을 하고 있다.

圖 4-8에서 圖 4-13은 서있는 자세에서 치마를 걷어올려 입어 허리띠로 동여매고 장의나 쓰개 치마를 걸치거나 전모를 쓰는 등 다양한 着裝모습

33) 조지훈(1968), 「멋의 연구」, 『한국인과 문학사상』, (서울 : 일조각), p.379.

34) 유송옥(1975), 『服飾意匠學』 (서울 : 수확사), p.216.

35) 仰亮著, 유길준 譯 (1982), 『黃金分割』 (서울 : 지문당), p.11.

36) 李恩英 (1983), 『服飾意匠學』 (서울 : 교문사), p.146.

37) 8)의 글 p.188.

을 보여주고 있다.

圖 4-8은 저고리의 길이가 치마로 걸어들어져 가려진 상태이므로 허리띠와 치마와의 비례를 보면 1:1.562이고, 속바지와 치마, 저고리와의 비례는 1:1.739로 1:1.618의 황금분할과 근접한 수치를 보이고 있다. 圖 4-9의 장의를 쓰고 있는 여성은 속바지와 치마, 저고리와의 비례를 살펴보면 1:1.652로 圖 8에서 보다 더 황금분할에 접근하고 있다. 圖 4-10의 저고리와 치마의 비례는 1:1.562이며 속바지와 치마의 비례역시 1:1.562이

다. 圖 4-11은 쓰개치마를 쓰고 있는 여성으로 속바지와 치마, 저고리의 비례는 1:2.444이며, 허리띠와 치마의 비례는 1:1.473, 속바지와 치마의 비례는 1:1.555를 나타내고 있다. 圖 4-12의 여성의 허리띠와 치마의 비례는 1:1.24이고 속바지와 치마의 비례는 1:2.066이다. 圖 4-13의 허리띠와 치마의 비례는 1:1.666이고 바지와 치마의 비례는 1:1.5로 나뉘어져 있어 대부분의 경우 허리띠를 댔을 때 상대적으로 황금분할에 가까운 비례를 이루고 있음을 알 수 있다.



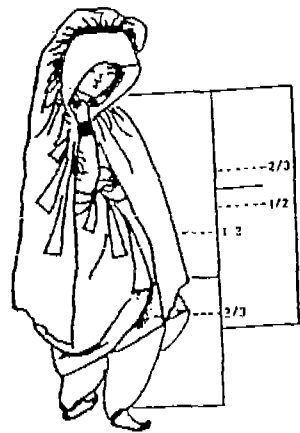
(4-8)



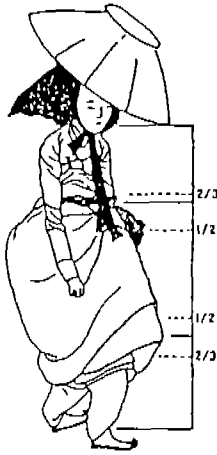
(4-10)



(4-9)



(4-11)



(4-12)



(4-13)

한편, 저고리의 형태는 전 시대인 1700년대의 저고리에 비해서 옆길이와 옷길이 비례가 극대화 된 차이를 나타내는 반면, 수구와 진동둘레, 소매통과 진동의 비는 표 4-1에서 보듯이 황금비의 거의 같은 것을 볼 수 있다.

이상을 검토해 보면 형태를 이루는 치마와 저고리의 길이, 저고리의 길이와 옆길이, 소매통 등은 파격적인 비례를 이루고 있어 후기를 기점으로 그때까지의 均整의 美가 不均衡의 美로 바뀌어지면서 服飾美의 觀點이 달라지고 있는 것을 알 수 있지만, 저고리 안에서의 부분과 부분과의 비례와 치마의 착장방법에 따른 비례의 변화는 다시 황금비에 가깝게 변하고 있다는 사실은 몇의 현상으로

서의 可變 可動의 多樣性을 지나면서도 항상 체대로의 中心과 統一을 가지는 非整除性의 特質<sup>31)</sup>과 공통된다. 또한 이러한 착장방법의 多樣性은 치마, 저고리의 단조로운 형태에서 변화있는 실루엣으로 연출하는 효과도 겸하고 있다.

## 2. 표현미

의복의 기능을 크게 表現的인 기능과 道具的인 기능으로 나누어 볼 때, 표현적인 기능은 의복이 지닌 감정적 측면과 전달적 측면으로 의복의 個性이 表現되며 독특한 신체적 특성을 강조하거나 특수한 審美性이 발휘되는 것인 반면, 도구성은 목

<표 4-1> 1800년대 저고리의 황금비 비례표

비례부위	기		후	
	전	기	후	기
옆길이:옷길이	1:4.14	+2.522	1:14.8	+13.182
진동:옷길이	1:1.089	-0.529	1:1.18	-0.438
수구:진동	1:1.613	-0.005	1:1.515	-0.103
소매통:진동	1:1.196	+0.422	1:1.587	-0.031
옆길이:진동	1:1.11	-0.508	1:1.269	-0.349
동정:깃넓이	1:2.70	-1.028	1:2.253	+0.635
상설:하설넓이	1:1.478	-0.14	1:1.986	+0.368
수구:겉길길이	1:1.784	+0.166		

(왼쪽은 평균비례 오른쪽은 황금비의 차이)

적 지향적인 행동에서의 합리적인 의복의 사용을 말한다. 즉, 의복 착용이 신분의 변화를 알리는 등시에 이에 따른 권리와 특권을 나타낸다.<sup>38)</sup>

조선중기까지 우리 의복은 도구적 기능이 강했으나, 후기에 이르러서는 실학의 대두로 인한 사상적인 변화로 심리적인 미적 욕구가 분출되는 표현적인 기능이 강조되었다. 이러한 實例는 인간의 본성을 은폐하지 않고, 솔직하게 표현한 신원복의 풍속화에서 찾을 수 있다. 더우기 풍속화에 나타난 복식들은 그것의 실제 창작모습과 그 정감을 함께 보여줌으로써 退藏된 실물과는 달리 그 당시의 복식 구성과 창작스타일을 관찰하는데 있어서 매우 유익한 자료가 된다고 하겠다.<sup>39)</sup>

해원 풍속화에 표현된 여성복의 특징은 전형적인 上薄下厚의 형태로 저고리의 길이는 겨드랑이가 보일 정도로 짧고 옷소매 또한 좁고 배래의 곡선이 거의 없는 직선형이며 도련 밑으로는 흰치마 허리를 조여매 허리의 날씬함을 강조하고 있다. 이와는 대조적으로 치마는 가능한한 볼륨감을 강조하기 위하여 10여가지의 속옷을 입기도 했으며, 그 풍성함을 더욱 돋보이게 하기 위하여, 대부분 허리띠로 동여매고 있는데 자연스럽게 드러난 속바지는 이미 속옷으로서의 역할보다는 裝飾의 효과를 더해주고 있는 듯하다. 실제로 기녀의 속옷은 의도적으로 노출시키려는 복식심리가 있었으므로, 더욱 더 사치스러운 고급직물과 장식성을 더해갔던 것을 춘향전 各異本에 나오는 호화판 옷치레의 例<sup>40)</sup>를 보더라도 잘 알 수 있다.

엄격한 봉건사회의 틀속에서 억압받았던 인간 중심적인 사고가 개방되는 時代精神속에서 조선 후기 여성들의 의상은 인체의 아름다움을 살리고자 노력하게 되었다. 즉, 여성미를 煽情的으로 나

타내기 위하여 허리를 가늘게 조이게 되었던 것이다. 이러한 미의식의 변화는 해원 풍속화에서 뿐만 아니라 당시의 文獻을 통해서도 파악할 수 있다.

이익은 「성호사설」에

떡리란 온몸을 가리워 덮어서 걸가는 사람들이 엿보지 못하도록 한 것인데, 永徽 이후에는 유브를 사용하는데 이는 늘어진 폭 끝이 목에 닿도록 만들어서 치마허리 밑에 몸맵시가 보이게 하였다.<sup>41)</sup>

라고 하여 그 아름다움의 기준을 허리의 노출로 지적하고 있으며,

부인의 의복이란 오직 고운 맵시를 귀하게 여겨서 가는 허리를 남에게 자랑해 보이려고 하므로 위의 옷이 밑의 치마에 덮이지 않도록 하기 위함이며<sup>42)</sup>

라고 하여 다시금 여성의 미는 허리에 있다는 것을 강조하고 있다.

이렇듯 복식미의 중심이 허리가 됨에 따라 자연스럽게 저고리는 밑의 치마에 덮이지 않도록 올라갈 수 밖에 없었을 것이며, 저고리와 치마사이의 빈공간은 치마에 달려있는 치마허리를 사용하여 허리를 노출함과 동시에 보다 더 가늘게 보이기 위해서 상대적으로 치마는 인위적인 과장에 이를 정도로 부풀리게 되었을 것으로 보인다.

### 3. 정신미

한복은 신체의 선을 나타내지 않으며 여유있는 형태속에서의 자연과의 조화를 꾀하였다. 그것은

38) 강혜원(1985), 「의상사회 심리학」(서울: 교문사), p.23.

39) 김성경(1986), 「조선후기 풍속화에 나타난 복식미」, (이화여자대학교 대학원 석사학위논문), p.3.

40) 趙孝順, 朝鮮後期女性服飾奢侈에 關하여, 第一回 國際服飾學會研究發表要地, p.103.

41) 이익, 「성호사설」, 卷之六, 萬物門.

42) 38)의 글, 제 5권, 만물문.

자연과 신체와의 適合性과 東洋의인 精神性의 發露<sup>43)</sup>로써 좀 더 구체적으로 살펴보면, 정신의 여유 상태는 형태에 있어서 인간의 솜씨나 흔적을 나타내거나 자랑하지 않고, 인간의 기교를 거부함으로써 「순수한 형태(Pure Born)」 그 자체의 본질을 나타내고 있으며, 이러한 형태의 개념에는 반드시 자연에 대한 우리의 사상이 바탕이 되고 있는 것이다.<sup>44)</sup>

이러한 「自然性」에 대한 개념은 조선후기의 복식에 와서 변화를 보이고 있다. 즉, 신체의 어떤 부위가 노출되었을 때 수치감을 느끼게 되는가의 기준이 되는 貞淑性(Modesty)理論<sup>45)</sup>을 중심으로 해원 풍속화에 나타난 복식들을 분석할 경우, 전 시대의 儒敎의인 觀念이 강한 폐쇄적인 복식과는 반대로 성적 매력의 강조를 위하여 隱蔽를 위한 誇張이나 성적 부위를 抑壓하는 등의 역설적인 방법으로 女性美를 極大化시키는 것을 관찰할 수 있다.

이러한 복식 현상은 해원 신윤복과 같은 시대의 문헌 중 李德懋의 靑莊館全書에

지금의 상의는 매우 짧고 좁으며, 아래 치마는 매우 길고 넓으니 옷이 요사하다. 削衿之衫과 撻幅之裙도 옷이 요사하다. 父老의 말을 들으면 예전의 女服은 넓게 만들어서 결혼할 때 옷을 죽었을 때도 입었으니, 生死老少 몸집의 대소를 막론하고 옷을 좁지 않게 하는 것이 마땅한데, 지금은 그렇지 않아 소매가 너무 좁아 옷을 입으려 할 때 매우 어려우며, 팔꿈치를 한껏 구부리면 바느질이 틀어지고 잠깐 입어서도 어깨가 편하지 못하며 벗기가 어려워 소매를 들어서 벗으니, 가히 요사하

다. 대체로 粧飾衣裝의 時樣이다 娼妓의 狐媚하는 데서 나오니 世俗 남자들이 서로간에 전하여져서 습관이 되니 嗚呼라 詩禮를 닦지 않고, 閨人이 妓裝하니 모든 부인은 급히 고칠 것이다.<sup>46)</sup>

라고 언급되어 있다. 여성의 살을 절대로 타인에게 보여서는 안되었던 당시의 관습 때문에 매력의 노출과 수치의 은폐라는 상치되는 관념을 타협<sup>47)</sup>시켜야 했던 해원 풍속화에 등장하는 여인들의 맵시는 고집스럽게 치마, 저고리의 고유양식은 그대로 지키면서 저고리의 경우 소매통이 입고 벗기 힘들 정도로 팔에 밀착되거나 저고리의 길이가 짧아지는 등의 길이와 넓이의 축소 등과 같은 비례의 변화로 인체미를 표현했으며, 치마는 그 감싸는 양식, 감싸는 치마깃의 高低 또는 감싸조이는 강도에 따라 서른 여섯가지 멋<sup>48)</sup>을 낼 수 있을만큼 실루엣의 可變性이 容易하며, 자연스럽게 걸어올린 치마와 기교를 부리지 않고 동여맨 허리띠와 웃고름처리 등은 인공의 이미지를 排除하는 自然性을 느낄 수 있다는 점에서 정신적인 가치가 변화함으로써 새로운 복식미가 형성되었으나 복식양식에 있어서의 보수적인 전통성을 유지하는 연속성을 파악할 수 있다.

## V. 결 론

한국복식사에서 외래복식의 간섭없이 우리자신의 歷史的 體驗을 통해 새로운 복식미의 가능성을 모색했던 조선후기 복식의 특성은 첫째, 人間中心的인 價値觀의 전환으로 복식의 미적관점이 허리의 노출로 나타났다. 조선후기의 이러한 미적 변

43) 조규화(1989), 「服飾美學」(서울: 수학사), p.88.

44) 이일(1987), 「현대미술의 시각」(서울: 미진사), p.216.

45) 35)의 글, p.20.

46) 1)의 글 pp.57~58에서 재인용.

47) 이경자(1993), 「한국복식사의 방법 연구」(한양대학교 대학원 박사 학위 논문), p.121.

48) 李圭泰(1991), 「우리의 옷 이야기」(서울: 기린원), p.249.

화는 한복의 기본구조는 그대로 유지한 채 허리를 중심으로 저고리의 길이와 폭은 짧아지고 좁아졌으며, 이와는 대조적으로 치마의 길이와 폭은 길어지고 넓어져 저고리와 치마간의 파격적인 비례가 이루어지게 된다. 이러한 점은 후기를 기점으로 복식미가 균정의 미에서 불균형의 미로 바뀌어가는 것을 보여주고 있지만, 해원 풍속화에서 표현된 여성들의 치마의 착장방법에 따른 비례의 변화가 다시 황금비에 가깝게 변하고 있다는 사실은 당시의 복식미가 非整際性을 지니면서도 항상 이상적인 조화와 통일을 추구했음은 우리 고유의 미의식인 멋의 개념과 서로 통하고 있다.

둘째, 인간의 본성을 솔직하게 표현한 신윤복의 풍속화에 나타난 여성들은 신체극선을 강조하기 위하여 저고리의 단소화가 이루어졌으며, 드러난 치마허리와 걷어 올려진 치마로 인해 자연스럽게 노출되는 속바지는 내외의 외의화를 표현하고 있다. 이와같이 의복을 표현하는데 있어서 도구적 기능에서 표현적 기능으로 바뀔에 따라 전시대와 같은 치마, 저고리의 형식이면서도 조선후기시대 내적인 미적 욕구에 따라 官能美가 강조된 에로틱한 분위기의 전혀 새로운 복식미를 표현하고 있다.

셋째, 이러한 새로운 복식미의 출현은 根源的으로 정신적인 가치에 대한 변화와 더불어 미에 대한 관념이 달라지면서 변화된 복식현상이 나타나는 것으로 조선후기의 여성복식은 민족적 자아의 식아래 실용주의와 휴머니즘과 같은 새로운 시대 정신의 변화에 따라 한복의 전통성을 계승하면서도 인간의 本性에 대한 긍정적인 시각의 변화로 인해 복식미의 관점이 보다 여성미를 강조할 수 있도록 인체의 노출 및 강조로 이어졌음을 알 수 있다. 그러나 이러한 인체를 강조하는 방법으로 직접적이고 노골적인 노출이 아닌 은근하고 암시적인 방법과 인위적인 이미지를 배제한 자연미를 추구했다는 점에서 한국적인 복식미를 살린 복식 전통의 연속의 원리가 적용된다고 할 수 있다.

## 참고문헌

### 단행본

- 강혜원(1985), 「의상사회심리학」, 서울: 교문사.
- 김영자(1992), 「韓國의 服飾美」, 서울: 민음사.
- 변태섭(1977), 「受驗韓國史」, 서울: 법문사.
- 仰亮 著, 유길준 譯(1982), 「黃金分割」, 서울: 지문당.
- 安輝濬(1985), 「韓國風俗畫의 發達」, 서울: 일조각.
- 이경자(1983), 「韓國服飾史論」, 서울: 일지사.
- 李圭泰(1991), 「우리의 옷 이야기」, 서울: 기린원.
- 李東洲(1975), 「우리나라의 옛그림」, 서울: 博英社.
- 李想鉉(1981), 「自由鬪爭의 歷史」, 서울: 대완도서출판사.
- 이 일(1987), 「현대미술의 시각」, 서울: 미진사.
- 李恩英(1983), 「服飾意匠學」, 서울: 교문사.
- 유송옥(1975), 「服飾意匠學」, 서울: 수학사.
- 鄭興淑(1981), 「服飾文化史」, 서울: 교문사.
- 장문호(1977), 「服飾美學」, 서울: 세운문화사.
- 조규화(1989), 「服飾美學」, 서울: 수학사.
- 趙奐翰(1973), 「藝術哲學」, 서울: 경문사.
- 조지훈(1968), 「멋의 연구」, 「한국인과 문학사상」, 서울: 일조각.
- 崔淳雨(1982), 韓國美術3卷, 서울: 陶山文化社.
- 최순우(1974), 「회화」 한국미술전집 12, 동아출판사.

### 논문 및 잡지

- 金範年(1987), 「惠園申潤福의 風俗畫에 나타난 Eroticism과 韓國美의 研究」 인하대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
- 김성경(1986), 「조선후기 풍속화에 나타난 복식미」 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

- 김순철(1988), 「朝鮮朝 後期の 實學思想과 風俗 畫」 홍익대학교 대학원 동양화과 석사학위논문.
- 김영자, 「조선시대 여자 저고리 소매에 관한 연구」, 여성문제 연구 13집, 효성여자대학.
- 문영희(1986), 「한국전통복식의 선을 이용한 디자인」 이화여자대학교 산업미술대학원 석사학위논문.
- 이경자(1993), 「韓國服飾史方法研究」, 한양대학교 대학원 의류학과 박사학위논문.
- 이재호(1982), 「惠園申潤福의 생애와 작품세계」 동국대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
- 조효순, 「朝鮮後期服飾의 風俗史的 研究」 세종대학대학원 가정학과 박사학위논문.
- 趙孝順, 朝鮮後期 女性服飾奢侈에 關하여, 제1회 國際服飾學會研究發表.
- 洪星杓(1985), 「惠園의 風俗畫 研究」 경희대학교 교육대학원 미술교육전공 석사학위논문.
- 이동주(1969), 「俗畫」 月刊亞細亞 第4號.
- 崔淳雨(1968), “李朝 繪畫에 나타난 에로티시즘” 空間 3卷3號.

#### 사전·고문헌

- 李熙昇(1974), 「국어대사전」 민중서관.
- 박규수, 「居家雜服攷」, 卷二.
- 이 익, 「성호사설」 卷之六, 萬物門.
- 丁若鏞, 「牧民心書」 卷二十七, 辨等禮典 제5조 참조.

### ABSTRACT

The fashion of late Yi dynasty had explored a possibility of new fashionable beauty from its own experiences throughout the history of Korean fashion excluding any interference of foreign fashions, and brought out some characteristics; first, the aesthetical value focused on the more human fashion resulted in

the exposure of waist. This aesthetical change in the fashion of late Yi dynasty produced out results as follows; the length and width of jacket became short and narrow maintaining the basic form, while the width of skirt became increased to be contrasted exceptionally with the upper coat. This mode of fashion reveals the transitional movement from the emphasis on balance to that on unbalance in the late period of Yi dynasty. But regarding the fact that the proportional change by the ways of putting on skirt became to be similar to the golden ratio, we can see many examples throughout the folk paintings by Shin Yun bok, we find that the fashionable beauty of that age pursued ideal harmony and unity all the time being in spite of its tendency toward non-refinement.

Second, we see another peculiarity in the mode of woman's fashion from the paintings by Shin Yun-bok who always depicted the human nature frankly. For example, the jacket became shorter to emphasize lady's slim waist, and underwears began to be exposed after the upper part of skirt had been to expose lady's waist while the bottom line pulled up higher than before. Thus, as the function of robe had changed from a mere means of covering into an expression of beauty, the fashion of late Yi dynasty began to express a perfectly new beauty possessing an erotic mood and sensuality of a woman, which was its inner aesthetic need.

Third, this emergence of new fashionable beauty made the mental value of man and the aesthetic views of that time quite different

from the previous ones, and finally there came various expressions of a new beauty. Therefore, the woman's fashion of late Yi dynasty is noted for the exposure and emphasis on the body line of a woman after the aesthetic viewpoint had changed of time toward pragmatism and humanism, while upholding the traditions

of Korean clothes and pride for the nation. And our ancestors realized very Korean fashionable beauty by pursuing the expressional ways of gentle, indirect emphasis upon the feminine and natural beauty to exclude and artificial, direct and straightforward exposures and images.