

朝鮮后기 瓷器器形과 여자의복실루엣의 유사성 연구

정 익 임

조선대학교 가정교육과 교수

A Study on the Similarity between Porcelain Models of Late Joseon Period and Silhouette of Women's Dress

Ok-Im Jung

Professor, Dept. of Home Economic Education, Chosun University

(2006. 2. 20 투고)

ABSTRACT

This study examined similarity between white porcelain models and dress silhouette of women painted in genre painting in late Joseon period, and found that gourd bottles that are one of main porcelain styles are very similar with dress silhouette of women presented in genre painting in Joseon period; that is, bottle necks of gourd bottles and women's waist, voluminous bottles and erotically full hips, the length of skirts which showed underwear dress and height of porcelain's bottom, waist panel winding slim waist and wide edge of porcelain's mouth. As images are personal mental process of potters who were not socially controlled, they used dress as an indirect means of women's bodies for the subjects of images that are obtained through direct and indirect experiences of the persons who perceive. It indicates that they intended to make their ceramic works express women's dressing style through images of porcelain's models. Such images were sensual, but not superficial. It is suggested that they were influenced by the society which considered ethical experimental mind and practicality of the governing class of that time who enjoyed it metaphorically, but not impudent.

Key words: white porcelain(백자), genre painting (풍속화), dress silhouette of women
(여성착의실루엣), images(이미지), similarity(유사성)

I. 서론

예술은 그 시대의 생활에 근원을 두고 창작되기 때문에 사회사상의 반영이다. 그래서 민족문화의 특색이란 문화를 형성하고 있는 구성요소의 차이가 아니라 구성요소들의 구성방법의 차이에 유인하고 있는 것이다¹⁾

근대 우리 민족문화에서 가장 두드러진 예술품을 듣다면 자기, 그 중에서도 단연 백자일 것이고 생활문화의 특색을 듣다면 우리 옷이라고 할 수 있을 것이다.

자는 紫土로 만들어 졌으며 대개 1300도 이상에서 구워진 것을 말하는데 청색의 유약을 입힌 것을 청자라 하고 백색의 유약을 입힌 것을 백자라 한다. 백자는 조선시대의 대표적 자기로서 유교와 더불어 더욱 발전된 것이라고 할 수 있다. 백자의 종류에는 순백자, 청화백자, 철화백자, 백자상감, 백자진사문 등이 있다. 무엇보다도 16세기에 향악이 널리 퍼지고 동시에 서원이 설립되어 유학이 일반 백성에게도 과급되면서 유교적인 정신이 널리 전파되어 백자를 더욱 선호하도록 만들었고 그런 가운데 흰옷이 보편화되면서 흰색이 갖는 청순함과 결백함이 그들의 취향에 맞게 되어 백자의 형태와 무명에 어울리는 한복의 실루엣이 아주 유사하게 어우러졌으리라고 본다. 더불어 서민들의 생활상을 사실적, 기록적으로 진솔하게 표현한 화원들에 의한 풍속화는 유교윤리의 약화와 함께 도덕성이 해이해져 저속하다는 春意圖까지 성행하게 됨으로 인해 자기의 기형에도 영향을 미쳤으리라고 본다. 다시 말하면 사회적 통제를 받지 않은 개인의 정신과정인 이미지는 사회적 생활상을 근거로 조형에 반영되기 때문에 풍속화속의 여성들의 차의장태가 인간이 갖는 이미지로 해석되어 자기기형으로 재현되는데 한몫을 했다고 본다. 그러나 지금까지 백자나 한복에 대한 연구는 사회문화적 영향, 구성 및 질료에 대해서 많은 연구가 이루어져 왔을지라도 자기기형과 한복실루엣과의 유사성, 즉 이미지 관련성에 관한 연구는 이루어진 바가 없었다고 본다. 따라서 본 연구에서는 이미지 본질에 대한 체계적 접근이 아

닌 이미지를 수용하는 인간의 인지적 視覺心象에서 조선후기 자기기형에 은유된 이미지와 풍속화 속 여성들의 차의장태를 시대변천에 따른 실루엣 특징을 통해 두 이미지의 유사성유무를 비례관계를 통해 비교 고찰하고자 한다.

연구 자료는 중앙일보사 편집부가 펴낸 「한국의 미」 21권 중 2, 3, 19, 20권을 중심으로 자기와 풍속화, 인물화를 대상으로 유사성이 있는 이미지만을 선별하여 사용하였고 실루엣 비교를 위해서는 조선 복식미술²⁾에 발췌된 실루엣을 참고로 하여 비교하였다. 연구범위는 조선시대사를 前期와 後期로 나누는 계기로 삼게 되는 임진왜란 이후(16세기)부터 19세기까지의 풍속화와 자기기형을 대상으로 하였다.

II. 역사적 고찰

1. 조선후기의 사회·문화적 배경

조선후기라 함은 문화사적으로는 임진왜란(1592년) 및 병자호란(1636) 이후부터 개화의 물결이 흘러들어오는 계기가 되는 병자개항 이전까지를 말하고³⁾ 陶瓷史에서는 인조시대부터 영조27년까지로 前期의 분청사기와는 다른 백자가 생산되던 때를 中期라 하며 後期는 소위 分院시대라고 하는 영조28년인 1772~1880년까지로 청화와 진사의 사용이 많아진 때이다⁴⁾ 풍속화의 시대구분은 1550~1700년을 중기, 1700~1850년을 후기, 1850~1910년을 말기⁵⁾로 구분한다. 따라서 조선후기란 陶瓷史나 繪畫史의 중기이후를 말한다고 할수 있다. 임진·병자의 양란을 고비로 해서 양반적인 사회체제에 커다란 동요가 있었고 영정시대가 되면 이미 서민층의 신흥 상인들의 貢力이 밀을 하기도 하던 때이다. 이때 평민 소설이 등장했고 풍속화가 쏟아져 나오게 된다⁶⁾ 이처럼 조선사회는 봉건적인 사회 체제의 토대가 흔들리기 시작하였는데, 전후 문란해진 사회구조 속에서 신분관이 변모하여 인위적인 노력에 의해 전통적인 세습적 신분제도가 붕괴됨으로 인해 복식으로 인한 신분계층 구별기능이 약화되었다. 이 때문에 중인계층에 까지 만연된 복식을 통한 사치풍조는

견직물 선호현상을 낳게 하여 조정에서는 견직물 생산을 억제하고 절제시킨 반면 무역금지 조처까지 취하게 되었다. 이는 밀무역을 성행케 하고 고급 견직물의 희소가치를 높임으로써 오히려 고급 견직물의 선호경향을 조장케 한 결과 면직물의 빌달을 가져오게 한 결과를 낳았다⁷⁾ 특히 농업 및 상업과 수공업의 발달에 따른 상품 화폐 경제의 발전은 신분제의 변동과 민중의식의 성장을 초래하게 되었고 그것은 문화계에도 다양하게 반영되었다. 상품화폐 경제의 발전은 봉건적 신분제도의 해체 과정을 촉진하였고, 또 사상과 문화 분야에서도 새로운 움직임을 촉발시켰다.

사상적으로는 종래의 성리학적 질서에 도전하는 실학이 등장하여 조선후기의 사회상을 반영하면서 다양한 개혁을 주장하여 새로운 사회로의 변혁을 이끌어 내는 중요한 역할을 하였고 문화적으로는 다양한 민중문화의 성장을 촉진시켰으며 일부 양반문화가 민중적 성격을 따우게 되고 민중문화에 관심을 갖게 되는 계기가 되기도 하였다. 이러한 상황 속에서 백성들의 현실에 대한 새로운 인식은 문화계에도 반영되어 종래의 양반 중심의 문예를 비판하고 일반 민중들이 직접 창작에 참여하기에 이르렀는데, 이러한 경향은 현실적인 문제들을 연구의 대상으로 삼은 실학의 영향을 받아 민족적 자아의식을 발현시켰고 예술을 일반인과 가까워지게 했으며 소재도 생활주변에서 택하게 되었다. 따라서 조선초기의 회화가 송·원대의 영향을 바탕으로 한국적 특성을 형상했던 것으로 본다면 후기의 회화는 명·청대의 회화를 소화하면서 보다 뚜렷한 민족적 자아의식을 발현했다고 할 수 있다.

조선후기에 새로이 대두된 문예사조는 조선후기 사회변화와 함께 시대상을 민감하게 반영한 것으로 특히 서민문예의 대두가 그 특징으로써 사회전반에서 민족 의식은 관념적이 아닌 경험적 사고의 특성을 지녔으며 기존문화의 하향전파를 상향전파의 분위기로 이끌어 가는 역할을 하였다. 따라서 복식에서도 하층복식문화가 부각되었다⁸⁾ 특히 英·正朝시대(1725~1800년) 약 80년간은 한마디로 말해서 한국적인 문예부흥기이고 조선전기에 비하면 뚜렷하

게 서민문화가 대두되는 것으로서 특징지어지는 시대이다⁹⁾ 이 시기의 화원으로는 사대부적인 질박, 건실한 취향과 준경한 필치가 중심을 이루는 겸재 정선(1676~1759)과 산수, 신선, 화분 등을 잘 그린 김홍도(1745~1806?), 그리고 향락적인 분위기가 널리 퍼짐에 따라 이를 반영하여 그린 혜원 신윤복(1758~?) 진경문화가 종말을 고하고 清朝文人畫風을 그린 표암 강세황(1713~1771) 등을 들 수 있다.

2. 조선 자기의 생성배경

어느 한 시대의 문화의 형태가 그 보다 앞서는 시대의 문화형태와 연관관계가 있다는 점은 누구나 아는 사실이지만 도자기만큼 우리나라 거례의 생활과 밀착되어 거기서 우러나오는 미감을 순수하게 나타낸 것은 없을 것이다. 이것은 미감이라기보다는 마음속에 내재하는 미의식의 본바탕이며 거례의 마음자리이다¹⁰⁾

고려자는 귀족제도의 틀을 마련한 渡唐遊學生 및 禪僧들과 그들의 이데올로기를 포섭하여 그 시대의 영도 세력으로 등장한 호족들의 기호에 영합한 것이었기 때문에 색조나 형태가 귀족적이었고 섬세 화려한 것을 특징으로 들 수 있지만 미적 성향은 필연적으로 禪臭를 내지 않을 수 없었고 그러한 瓷器의 선취는 위로 올라갈수록 풍성해지는 리드미컬한 線形에서 엿볼 수 있다. 그래서 고려자는 그 그릇의 소용용도보다도 형태에 절은 관심을 쏟지 않을 수 없는 요인이 그 시대성격에 의해서 마련되고 있었음을 알 수 있다¹¹⁾ 그러나 그 귀족계 층이 서서히 몰락하고 武班 및 中人們이 등장한 고려말엽의 역사성격을 반영하고 나타난 분청자기는 수요성격 및 조형성격상으로 분명히 고려자기와는 다른 이질성을 띠고 있는 것으로, 분청자기의 성격은 고려자기보다도 단순 질박한 이조백자를 탄생시키는 예비적 존재로서 도자예술에 중요한 위치를 점 한다¹²⁾ 사회지배층의 가치관 변화와 瓷器를 생활에 실용화하려는 수요자의 요구로 감상의 대상이 되었던 자기가 실용화되어 가는 과정에서 분청자기가 만들어졌는데 15세기 후반이 되면서 중국에서 질 좋은 백자와 청화백자가 왕실에 들어오면서 칙

칙한 색깔의 분청자기 보다는 맑고 깨끗한 백자나 청화백자에 관심을 가지게 되었다. 그러나 순수한 백자만이 만들어진 배경에는 여러 가지 요인이 복합적으로 작용하였다고 볼 수 있다. 무엇보다도 명나라에서 수입하여 사용하던 코발트라는 청색의 안료가 명나라와 아라비아의 관계가 악화되면서 灰青 구입이 어려워지게 되었던 것도 한 원인이 되었고, 또 유학의 종주국이었던 명나라가 망함으로 인해 청나라를 종주국으로 섬길 수 없다고 생각한 조선 사대부들이 17세기 노론세력을 중심으로 결집하여 우리가 추구해야 할 것은 우리내부에 있다는 새로운 가치관으로 우리 것에 대한 재발견이 태동을 하게 되면서 유학사상에 힘입어 절박하고 겸소한 백자에 대한 선호도가 높아지게 된 것도 또 하나의 원인이 라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 조선 후기에 들어오면서 서민들의 신분 구별이 감소되고 서민들도 예술 활동을 활발히 전개하게 되어 고려시대의 귀족적인 정서와는 달리 민족적인 정취를 추구하는 경향이 두드려 졌고 최소한의 노력으로 최대한의 미적 효과를 나타내는 ‘미의 경제원리’가 강하게 적용되어 자신의 능력이나 감정을 표현하려는 욕구가 소탈하면서 친근감을 자아내는 예술품을 만들어 내게 되었다. 다시 말하면 조선왕조의 중추가 된 이른 바 사대부 세력들은 고려 말의 中人 출신들로서 부패하고 몰 민중적인 불교를 비판하고 보다 현실적이며 도덕적인 성리학을 도입하여 그것을 그들의 이념으로 삼고¹³⁾ 고려의 귀족주의적인 청자문화를 지양, 튼튼하고 쓰기에 편한 백자문화를 임태케 했는데 이러한 신흥 사대부 층의 현실적인 사고방식은 백색을 사용하여 장식의 간소화를 꾀한 반면 도기의 실용화를 증진한 것이다. 그리고 또 한 가지는 도자기의 발달과정에서 청자가 더욱 발전한 것이 백자라는 것이다¹⁴⁾ 뿐만 아니라 옛 사람들은 사물의 마음을 자신의 마음으로 보았고 마음을 만드는 것 이었으므로 특히 현상 속에 드러나는 색채효과에 집착을 보이지 않았던 것도¹⁵⁾ 한 예라 할 수 있다. 무채색인 백색은 모든 유채색이 색을 잃음으로써 남겨지는 모습이며 이렇게 모든 색은 언젠가 바래지고 없어진다는 관념 또한 전형적인 동양적 사고

의 하나였기에¹⁶⁾ 흰빛으로 빛은 백자며 흰옷을 선호하였다고 할 수 있다. 흰색을 좋아하는 것은 색에 대한 감각적인 것이 아니라 절박하고 겸소한 생활을 지향하는 조선시대의 특징의 반영임을 알 수 있다.

17세기 이후 백자는 조선 사대부의 뜻을 반영한 청초하고 간결하면서 기품 있는 독특한 품격과 독야청청한 모습이 나타나다가 18세기 말 청과 교류가 시작되면서 19세기에는 다시 중국화 경향을 보이게 되었다.

조선의 르네상스라고 하는 이 시기는 자기뿐만이 아니고 정선의 ‘진경산수’라거나 심청전, 춘향전, 흥부가, 판소리, 시조와 같은 예술작품이 만들어지면서 한국적이라는 미의 개념을 만들어낸 시기로 우리 것으로 찾아낸 것이 바로 백자인 것이다.

3. 조선후기의 여자복식

복식은 인간에 의해 창조되고 사회의 구성원들에 의해 공유되며 시대의 보편적 양식을 지니면서 습득되고 전승되며 끊임없이 변화하는 문화의 특성에 부합되는 문화의 한 요소로써 인간의 가치관, 관념, 태도 등의 내적 특성을 반영한다. 따라서 복식은 문화의 일반적 분류체계인 물질적 산물, 정신적 산물, 사회적 산물 중 사회적 산물로 분류되며, 따라서 사회의 특성을 전체적으로 나타내는 습관, 사상, 기술, 상황의 가장 시각적 표현의 하나로 간주 된다¹⁷⁾ 따라서 조선후기의 다양한 복식현상을 이해하기 위해서는 조선후기의 다양한 사회현상과 관련시켜 겹증되어야만 한다. 조선후기는 이전시대의 예의관에 나타난 복식의 미적인 관념에서 벗어나 자연스러운 실용의 조짐이 나타나면서 의복은 자아의 주체적인 성향으로 변모하기 시작한다. 즉 실학의 사상적 영향으로 인해 기능적이고 실용적으로 움직이며 실질적인 효과를 얻으려는 움직임은 복식에서도 나타나 기본적으로 생존에 필요한 피복이상으로 과장되게 늘려있던 의복이라는 제약으로부터 체형을 의식하는 간소함을 추구하게 되고¹⁸⁾ 임진왜란, 병자호란 같은 국난을 계기로 사회현상도 변화되었는데 그것은 신분제도의 해이와 중인계층의 등장으로 유교윤리의 약화와 함께 도덕성이 약화되면서 복식에서

장식성이 추구되고 성적본능의 표출로 에로티시즘이 표출되는데 에로티시즘은 여자저고리를 단소화 함으로써 하체를 강조하게 되는 결과로 나타났다.¹⁹⁾ 조선시대 초기에는 저고리 길이가 남자저고리 길이(58cm)만큼 길었던 것이 중기에는 초기보다 5cm 정도 짧아졌고, 후기에는 등길이가 중기의 절반이하(25cm)로 짧아진 것²⁰⁾을 보더라도 알 수 있다. 이와 같은 변화는 사회전반에 걸친 개혁에 힘입은 미의식의 변화뿐 아니라 인간저변심리에 포장해두었던 성적표출동기가 의복의 착의장태로 완곡하게 나타났다고 볼 수 있다. 또한 사회전역에서 일어난 서민 의식의 확대와 더불어 서민복식 문화가 부각되면서 복식의 유행현상이 표출되었는데 성호사설에서는 '부녀의 짧은 저고리와 소매는 어떻게 해서 생긴 것인지 알지 못하겠으나 귀천이 통용하니 매우 한심한 노릇이다. 더구나 여름 홀적삼은 위로 돌돌 말아 올라가서 치마허리도 갑추지 못하니 더욱 괴쾌하다'라고 한 것²⁰⁾을 보면 저고리의 길이가 얼마나 짧았던가를 알 수 있다. 숙종 때는 저고리 길이가 조선초기보다 짧아졌고, 영·정조 때는 저고리 길이도 짧고 품이 좁아지는 단소화가 나타나 속옷을 많이 갖추어 입음²²⁾으로써 상체는 작아 보이고 하체는 풍성하게 보여 보다 에로틱한 장태를 나타냈다. 따라서 저고리의 길이가 짧고 작아지는 경향은 조선 중기 말에서 시작하여 후기 초에 가속하여 말기에 이르러 극단에 이르렀음을 알 수 있다. 이와 같은 현상은 記錄的, 寫實的, 時代性을 바탕으로 하는 풍속화를 통해서 잘 나타내고 있는데, 이는 하층 민을 주제로 내세운 지배계층의 성 심리의 일탈이라 하겠다. 반면 저고리의 변화에 비해 치마에서는 형태적 변화는 거의 없으나 길이에서 변화를 볼 수 있는데 저고리 길이에 따라 치마허리가 허리를 웃돌아서 가슴에 올라오게 착용되었다²³⁾는 것은 저고리 길이가 짧아 치마길이를 변화시켰음을 말한다. 그러나 치마와 저고리가 오늘날과 같은 착의장태가 아니라 치마의 허리말기가 가슴아래까지 올라오는 정도이면서 노출되고 저고리는 착 달라붙는 듯한 착수 형 이면서 속옷착용으로 한껏 치마가 부풀어 져 둔부의 풍성함은 관능적이고 생산성을 표현하였

다고 보여 진다.

서민복은 폭도 좁고 길이도 짧은 '두루치'를 입었는데 특히 하속배들은 '거들치마'라 하여 치맛자락을 바짝 치켜 여미어 입어 속옷이 바깥에 보이게 함으로써 그 신분을 표시²⁴⁾하였다. 때로는 고혹적이기도 하고 때로는 관능적이기 까지 한 여성들의 착의의 자태는 벗음으로써 관능미를 표현하는 서양과는 달리 착의의 자태만으로도 보는 이의 감각을 동요시키는 관능미를 나타냈다.

4. 풍속화의 발달배경

송명 배청의 기류가 만연해 있던 사회에서 만주족에 의한 명의 멸망은 조선 사대부들에게 엄청난 충격을 주었다. 당시 이러한 사회적 사상적 기류로 인하여 조선사대부들은 사물을 바라보고 세계를 인식함에 있어 더 이상 중국을 의식하며 따라가는 것이 아니라, 자기 눈앞의 현실과 자연과 인간에서 출발할 수 있는 분위기가 생긴 것이다. 이리하여 숙종·영조 연간의 사설적 기류가 자연스럽게 형성되었다²⁵⁾ 때 새로운 문화적 자각의 결과로 나타난 것이 진경산수나 풍속화이다.

조선시대의 풍속화는 대개 초기(1392~약1550년)와 중기(약1550~1700년), 그리고 후기(1850~1910년)로 나누어 생각해 볼 수 있다. 초기와 중기에는 사대부들 사이에 契會가 유행하여 이것을 기념하고 후세에 전하기 위해 화원들을 시켜 제작하는 일²⁵⁾이었는데 초기의 이러한 계회의 모습은 중기에 접어들면서 크게 변화하였다. 즉 야외에서 열리던 계회가 옥내로 옮겨졌고 또 계회의 장면이 많이 부각되면서 산수가 주 배경이던 초기의 계회도와는 달리 중기의 문인 계회도는 초기의 것보다 풍속화로서의 성격을 훨씬 강하게 띠게 되었다. 그러다 후기에 이르러 이러한 유형의 계회도는 쇠퇴하고 자유로운 형식의 雅集圖들이 많이 제작되었다. 즉 저속하다고 할 수 있는 俗畫가 그려지게 되어 인간생활사의 기록을 남기게 되었다.

풍속화란 그 시대의 각계각층의 사회적인 현실생활과 풍속 등을 주제로 하여 그린 그림을 말한다. 풍속화가 화단의 주류가 된 것은 서양에서는 17세

기 네델란드에서였고, 한국에서는 고구려시대의 고분벽화에서 풍속적인 요소가 다루어지기 시작하였다. 그러나 ‘속화’라는 양식을 탄생시킨 사람은 윤두서(1668-1715)였다. 그는 새로운 회화관과 새로운 화법에 입각한 새로운 경향의 그림을 제시한 사람으로 회화사상 위대한 혁신이고 업적이었다.

조선 전기의 회화는 중국의 화풍을 바탕으로 하여 한국적 특성을 나타내었다. 그러나 조선후기에 들어와서는 전반적인 사회변화로 농민들의 경제력이 향상되고 서당교육이 널리 보급됨에 따라 그들의 의식도 확대되고 사회적 지위도 점차 상승됨에 따라 예술도 종래의 양반중심에서 서민들이 창작하고 향유하는 예술이 대두되어 예술작품에 인간의 감정이 적나라하게 묘사되었고 작품의 주인공들도 서민적인 인물로 전환되어 갔다. 이때의 화원으로는 인물화에서 당대의 제일인자로 속화와 인물화에 뛰어났던 조영석, 김두량에 의해 새로운 조류로 대두되다가 이를 김홍도, 신윤복, 김득신 등이 계승하여 한국적 화풍을 형성하면서 널리 성행하게 되었다. 신윤복과 김홍도의 풍속화가 독립된 회화 장르로 정착된 시기는 18세기 전반 윤두서나 조영석 등의 사대부 지식인들로부터 비롯되었다. 여기에는 이전에 볼 수 없었던 혁신적 시각이 담겨있다. 다른 아닌 신분질서의 이완 속에서 직접생산자인 백성의 성장을 의미하는, 즉 사회변화를 시사하는 것이다. 그러나 당대의 속된 삶을 표현한 그림이라는 의미로 ‘속화’라고 불렸듯이 풍속화는 사대부 층의 애민의식, 곧 내려다보는 시각에서 비롯되었다. 따라서 풍속화는 조선후기의 시대상을 다른 어느 회화유형보다 구체적으로 읽을 수 있는 문화 사료이자 변혁기의 생활상과 미의식의 민감한 변화를 표현하고 있다고 할 수 있다.

조선후기의 단원 김홍도와 혜원 신윤복이 그린 전형적인 풍속화들이 이에 해당된다고 하겠다. 대개 풍속화는 畵圓에 의해 그려졌는데 화원이란 조정에 고용되어 그림을 그리는 벼슬아치 화가를 말한다²⁷⁾ 화원 그림은 수요에 따르는 면이 압도적인데 신분 사회에서의 화원이란 그림이 의당 고용주의, 주문한 사람의, 그리고 수요층의 기호와 요구를 반영할 것

으로 기대되고 또 그렇게 되기 마련이다. 그림의 뜻을 자기 속에서 찾는 문인화의 그림과 예리하게 대조되는 환쟁이의 그림(속화)은 그림의 아름다움을 남의 눈에서 찾음으로써 요구만 있으면 미천한 서민생활을 그릴 수 있었다. 즉 수요에 따랐던 것이다. 품위만 지키려고 은폐되었던 생활사를 거칠 것 없는 서민들의 삶을 이용하여 대리만족을 취하였던 것이다. 풍속화는 인간의 생활상을 적나라하게 표현해야 하므로 무엇보다 먼저 寫實性을 중시하지 않을 수 없다. 따라서 記錄的 성격을 지니게 된다.²⁸⁾ 그러므로 풍속화는 사실성, 기록성과 함께 시대성이 언제나 중요하다. 우리나라에서 풍속화는 고대로부터 조선후기에 이르기 까지 훌륭한 풍속화들이 많이 제작되어 뚜렷한 한국풍속화의 전통을 형성하여 우리의 생활과 사상과 감성을 담아 한국적 미의 세계를 가장 높도 짙게 나타내고 있다는 점에서 한국회화사상 대단히 소중한 존재로 자리매김하고 있다.

III. 예술의 조형성으로 본 자기기형과 의복실루엣

1. 예술의 조형성과 자기기형의 이미지

조형이란 관념에서 형체를 만들어내는 것이며 인간의 표현의지를 가지고 그 의지를 物로써 객체화하는 과정이며 인간이 창조한 모든 기법을 가지고 모양을 꾸미는 것이다²⁹⁾ 조형적 연구방법은 ‘형’으로 사고하는 태도이며 조형에 있어서 발상의 매개는 말(言)이나 수(數) 따위도 중요한 요소이지만 여기서는 오히려 ‘형태짓는’과정이나 형의 조작가운데서 새로운 형태를 사고하는 것이다³⁰⁾ 즉 형태에 대한 이미지를 만들어내는 것이다. 이미지는 사상보다 앞서는 선행 작용으로써 관례적이거나 사회적인 통제를 받지 않은 개인적인 정신과정이기 때문에 지각자의 수용과정에서 다양한 이미지를 그려낼 수 있다. 따라서 인간의 발상은 개인적이지만 개인의 집합체로서의 사회가 성립되어 그 시대의 양식을 만들어내고 있는 것이다³¹⁾ 여기서 이미지란 心象, 映像, 表象을 일컫는 말³²⁾로 예술분야에서는 작가가

대상을 감각적으로 호소하기 위하여 묘사하는 은유적인 표현이다. 원래는 감각적 자극이 없는 상태에서 기억으로 떠오르는 정신적 模像으로 정의될 수 있으며 대상으로부터 느끼는 시각적 요소를 통합한 전체를 의미하며 분위기, 감각, 연상 등의 의미로 재 표현할 수 있다³³⁾ 따라서 인간이 어떠한 사물이나 현상에 대하여 이미지를 형성하는 것은 직접, 혹은 간접적인 경험에 위하여 축적된 정보를 능동적으로 해석한 결과라고 할 수 있다³⁴⁾ 따라서 인간이 어떠한 예술로 나타난 형상은 시대적 생활상을 근거로 하여 반영하지만 개별적 대상의 외모를 재현시키는 것은 아니다. 그 형상 속에는 우리가 알게 모르게 ‘미’라는 개념이 포함되어 만들어지며 보다 더 미적 요구에 부합되도록 만들려고 노력한다. 이 노력은 형태미를 묘사하는데 그치지 않고 형태의 묘사를 통하여 형상의 内在美 까지를 표현해야 하는 것이다. 그리스 여성의 아름다움은 그것을 표현한 조각가의 눈에 있었다. 그것이 바로 그 시대의 아름다움의 이상형이었기 때문에 그 이상이 이런 아름다움을 창출했던 것이라고³⁵⁾ 말하듯이 바로 그 사회현상을 표현한 것이다. 따라서 생활상을 가장 잘 반영해낼 수 있고 표현력이 가장 풍부하며 사람을 가장 잘 감동시킬 수 있는 생활 장면과 구체적인 대목을 선택하도록 노력해야 할 뿐만 아니라 창작의 도를 표현함에 있어 도움이 되지 않는 불필요한 것들을 버리도록 하며, 또한 이러한 선택의 기초 위에서 제련하고 개발하고 창조해서 형상으로 하여금 일반적인 보통 생활보다 더욱 집중되고 더욱 보편적인 의의를 갖는 것이 되도록 해야 하는 것이다³⁶⁾ 그래서 온전한 예술형상은 반드시 두 가지 측면을 포함해야하는데 그것은 곧 작품 속에 출현한 구체적인 모습, 사물 및 이를 모습, 사물을 통해서 현시하거나 암시하고자하는 내부의 사상 감정인 것이다³⁷⁾ 형태 속의 개념을 취한다는 말은 형태 속의 감각을 취하는 것이 아니라 그곳의 컨셉을 취한다는 말이다. 그렇기 때문에 형태 속에 담겨진 개념을 끄집어내는 것은 매우 중요하다³⁸⁾ 예술은 자연의 모방이 아니라 그의 내면에 있던 형상을 실현한 것으로 결국 예술이란 예술가의 발명, 그의 상상력의 산

물³⁹⁾인 것이다.

고려청자는 아래가 빈약한 반면에 위로 올라갈수록 풍염하여 瓷器가 갖는 모든 선들이 위로 향하고 있으며, 그리하여 그 器面은 상향적 의지에 충일하여 있는 것이지만, 이조백자는 당시대의 성장 미인 같이 하부에 풍만한 볼륨을 내 보이고 있어서 소담한 가운데서 안정감을 얻고 있다.

이러한 면모는 도자기 예술의 변증법적 발전에서도 기인하는 것이겠지만 그보다 그 자기의 수요세력이며 그 시대의 중추세력이기도 한 지배계층의 성격변화에 좌우된 것이라고 보여 진다⁴⁰⁾ 이러한 정신적 모상인 이미지가 조선자기에서는 어떤 형상을 실현하고자 했으며 대상에 대한 연상을 내재미로 승화시킨 것일까? 그것은 바로 女體의 은유였다고 본다.

한국의 흰 빛깔과 공예미술에 표현된 등근 맛은 한국적인 조형미의 특이한 체질의 하나⁴¹⁾라고 볼 때 백자기형의 등근 맛은 한국여인의 감추어진 인체의 한 단면을 표현한 것이라고 보여 진다. 이와 같이 시지각도 형태의 유사성을 통하여 동질성을, 반대의 경우는 이질성을 느끼는 것이 보통이다⁴²⁾ 따라서 조선중기 이후의 자기기형들을 보면 이 시대의 풍속화 속의 여인들의 자태와 이미지가 유사함을 알 수 있다. 그 당시의 사회 환경으로 볼 때 감추어지고 눌려있던 감정표현이 수용되면서 여성의 인체미를 완곡하게 표현한 것이라고 보여 진다. 목이 짚고 하체가 볼륨감 있게 만들어진 자기기형을 보면 젖가슴이 보이도록 짚고 속옷을 껴입어 부풀어진 당시 여성의 실루엣과 유사함을 발견할 수 있다. 즉 자기기형과 풍속화 속의 여인의 착의 실루엣이 유사하며 따라서 자기기형의 이미지가 여인들의 착의 장태 이미지를 그대로 묘사한 것으로 보여 아주 흥미롭게 느껴진다. 이러한 발상은 현대에서도 병의 형태에 인체를 차입하는 경우를 많이 발견할 수 있는데 우리가 잘 알고 있는 콜라 병에서, 그리고 항수병에서 은유된 여성의 인체를 볼 수 있다.

2. 풍속화 속의 여성복 실루엣

풍속이란 원래 〈上風下俗〉의 약어로서 〈風〉 속에

는 교화한다는 뜻이 들어 있고 〈俗〉에는 이를 본받는다는 의미가 내포되어 있다. 작게는 한 집단, 크게는 한 겨레가 오랜 세월을 두고 생활해 내려오는 동안, 그 사이에서 자생적으로 형성된 습속들이 간혹 밖으로부터의 영향도 서서히 융화시키면서 그 집단 그 겨레에 독특한 하나의 생활문화로 계승된 것이라고 할 수 있다⁴³⁾ 말하자면 위에서 아래로 영향을 미친다는 의미가 내포되어 있다. 다시 말하면 옛적부터 사회에 행하여 온 의·식·주·그 밖의 모든 생활에 관한 습관⁴⁴⁾으로 인간이 군집생활을 영위하면서부터 생겨났다고 할 수 있다. 따라서 넓은 의미로 보면 인간의 여러 가지 행사, 습관이나 인습 그 밖에 생활 속에 나타나는 일체의 현상과 실태를 표현한 것이고 좁은 의미에서는 속화라는 개념과 상통한다. 즉 저급한 세속사라는 의미를 내포하고 있으며 속인배에게 환영을 받던 市井事, 서민의 雜事, 양반의 遊閑耕織의 點景, 그리고 女色이 풍기는 春意圖가 주로 취급된다고 볼 수 있다⁴⁵⁾ 특히 신윤복이나 김홍도의 그림을 보면 일상의 삶과 그동안 은폐되고 감추었던 춘정들이 그대로 표현된 것을 보면 그 시대를 보는 듯 하다. 이제까지 우리의 옛 그림에서 가장 존중하는 분야의 畫材는 산수화였고 그 중에서도 중시되는 소재는 산, 물, 바위, 나무였던 것에 비하면 얼마나 획기적인 畫材라 할 수 있는가? 반면에 서양화에서는 인간을 모든 자연물에 우선하는 가장 귀한 존재로 여겼다. 그 중에서도 삶은 여성의 누드를 가장 선호했던 이유는 그것이 대지와 같은 거룩한 생명의 임태자로서 가장 확실하고 영원한 존재감을 주는 동시에 미학적으로도 지극히 순수하고 아름다운 대상이라 생각했던 까닭이다. 이렇게 서양인의 마음속에 자리 잡은 미의 원형이 인간의 신체였던 것⁴⁶⁾에 비해 우리의 옛 그림이 자연에서 여성으로 대상을 삼은 풍속화의 대두는 획기적인 일이 아닐 수 없다.

우리의 의식 속에서 여성의 미는 신체의 굴곡과 불륨으로 나타난 몸매의 윤곽 이러한 육체적인 모습에 인상과 감각적인 경험의 더해진 것⁴⁷⁾이 그림으로 그려지고, 그림 속으로 들어와 해석되고 양식화 되었다.

우리나라에서 이 시대 의복의 특징을 보면 저고리가 짧아졌다는 것이다. 저고리의 길이가 1700년대 까지는 42cm에서 78cm 정도였는데⁴⁸⁾ 조선 중기를 기점으로 짧아지기 시작한 저고리는 19세기에 이르러 최고 14.5cm로 짧아지고 窪袖化되어 가슴조차 가리기 어려운 형태가 되었다⁴⁹⁾ 반면에 치마는 저고리의 단소화로 인해 장대화 되었고 이러한 치마를 풍성하게 부풀려 입음으로 해서 '下厚上薄'이라는 복식의 미적 특성이 가능해졌다. 따라서 치마를 풍성하게 하기 위해 속옷을 여러 겹으로 껴입는 것은 인체를 은폐하게 되고 또한 겨울치마로 인해 그 속옷이 노출됨으로써 은근한 선정적인 미가 나타나⁵⁰⁾ 인간의 내적욕구를 표출하고 있다. 이것은 "옷을 입고서도 나체로 보이게 만든다"는 경향이나 어떤 풍만한 형태에 대한 퇴폐적 반발은 속내의에서도 큰 영향을 준다⁵¹⁾는 것을 뒷받침 하고 있다. 결국, 복식에서 나타나는 미는 인간의 내면 욕구를 의복이라는 조형물을 통해 표출한 것으로써 색채와 선을 매개로하여 미의식을 표출한 것이라고 볼 수 있다.

풍속화 속의 여인들이 착용하고 있는 의복을 중기의 유물에서 보면 조선 초기 보다 더 짧아져 50cm 가 조금 넘던 저고리길이가 짧아지면서 치마하리 말기에서는 25cm까지 짧아져 상체는 가늘어 보이고 반면 하체는 풍성해 보이는 실루엣을 나타내고 있는데 위아래가 서양복의 실루엣과는 달리 주로 호리병모양이거나 항아리모양의 실루엣을 하고 있다. 여기서 실루엣이란 복장의 외형선 즉 복장의 전체적인 윤곽선을 말하는 것으로서⁵²⁾ 복식의 '형', 아웃트라인을 말한다. 복식의 아웃트라인이 호리병모양이나 또는 항아리모양의 실루엣이듯이 병 즉 자기기형이 곧 여성복의 이미지인 것이다. 따라서 도덕성이 해이해진 사회에서 남성들이 성적은유의 대상에 여성의 인체를 이미지화하되 서양과 달리 직접적 방법이 아닌 착의장태를 이미지화한 호리병 또는 항아리형태의 자기기형이 畫圓에게 주문되어져 시각적 만족과 실용성 있는 생활자기로 여성인체는 재탄생되었다고 본다.

3. 자기의 기형과 풍속화 속의 여성착의실루엣의 유사성

도자기는 번조수법과 굽의 정리, 기형, 유약 등이 시대에 따라 차이가 있다. 즉 백자와 분청사기가 병존했던 인조시대 전반과 백자가 생산되던 인조대로부터 영조27년까지의 중기, 그리고 청화백자를 생산하던 영조28년(1752년)경부터 1886년대까지인 후기는 자기의 기형이 달랐다. 자기의 기형뿐 만이 아니라 여자의 복에도 변화가 많았다. 의복의 길이나 형태, 착의방법, 그리고 꾸밈에 차이가 있었다. 그런데 그 시대적 변화에서 자기기형과 의복실루엣은 시각적인 면에서 상당히 유사성이 있음을 알 수 있는데, 자기에서는 자기뚜껑의 크기, 굽과 주등이의 높이, 몸체의 불륨 등이, 여성복에서는 저고리길이, 허리말기, 착의장태가 자기기형의 이미지에 도입되어 만들어진 것이라고 보여 진다. 즉 백자의 합(盒)이나 항아리, 주전자 등에서 보이는 뚜껑의 크기변화는 저고리길이와, 몸체의 불륨은 착의장태에서 하체둔부의 실루엣으로, 저고리 길이로 감추지 못하는 치마의 허리말기는 자기 주등이변의 높이로 이미지화되어 전체적인 자기기형과 의복실루엣이 유사함을 발견할 수 있다. <표 1>은 유사성을 추론하기 위한 분류방법이고, <표 2>는 이들 간의 유사성이 어느 정도인지를 알아보기 위해 착의장태와 자기기형을 실측하여 비교해본 것이다. 실측 비교에서는 가로폭과 높이를 이용하였는데 그 중에서도 자기기형에 꼭지가 달린 뚜껑이 있을 경우에는 착의장태에서 머리까지를, 뚜껑이 없는 경우에는 깃고대 점까지를. 또 저고리가 짧아 허리말기가 보이는 옷에서는

치마 길이와 치마말기로서 병의 몸체길이와 병 주등이 변 높이를 실측하여 단순 비교하였다.

아래 <표 2>에서 보면 풍속화속의 착의장태실루엣과 자기기형의 이미지 유사성은 단순비례로 볼 때, 미인화장과 석천한유, 검문과 청화백자산수문떡메병, 운낭자상과 청화백자화문원통형병은 아주 유사하다고 할 수 있으며, 석천한유와 백자철화진상다병명병은 유사하다고 볼 수 있고, 그 외도 상당히 유사하다고 말할 수 있겠으나 그 중 신윤복의 ‘미인도’에서 차이가 큼은 과장된 머리형태 때문이라고 보여 진다. 그러나 저고리길이와 허리말기, 자기의 뚜껑길이와 주등이 변 길이는 1:1.27과 1:1.23으로 아주 유사하며 몸체길이와 뚜껑길이, 그리고 치마와 저고리의 비례는 1:5과 1:6.8로 나타나 여기에서는 이미지로 유사성을 논할 수밖에 없겠다. 위의 결과로 미루어보면 풍속화속의 여성착의실루엣과 자기기형의 이미지 유사성은 상당히 신뢰할만하다고 말할 수 있겠다.

이를 근거로 시대별로 풍속화 속의 착의장태와 유사성이 있다고 보이는 도자기를 묶어 보면 <그림 1>과 같다.

먼저 16세기의 실루엣으로 보면 ‘호조랑관계회도’와 ‘감로왕도’를 들 수 있는데 <그림 1>의 ‘호조랑관계회도’에서 보면 여자들의 저고리가 허리 아래까지 내려온 길이인데 같은 시대 ‘분청귀얄문합’에서도 문합의 뚜껑이 몸체를 많이 덮고 있는 것을 볼 수 있고, 가장 오래된 복식그림이라 할 수 있는 1589년의 ‘감로왕도’ <그림 2>는 착의장태의 흐르는 듯한 실루엣이 <그림 ②>의 ‘백자철화인형명기’와 너무나 유사하다. 그리고 18세기 중반의 실루엣으로 들 수

<표 1> 자기기형과 풍속화 속 착의 이미지와의 유사성 분류방법

자 기	풍속화속 착의 이미지	주된 유사성	비 고
주등이 변	허리말기	형태	이미지
어깨	치마주름	부풀음 정도	실루엣
몸체	치마둔부	형태	실루엣
뚜껑	저고리	합의형태	이미지
뚜껑의 높이	저고리길이	형태	이미지
뚜껑꼭지	머리	형태	이미지
사발	선정적 않은 자세	형태	이미지
깔때기모양 주등이	허리춤착의방법	형태	이미지
굽	거들의정도	착장법	실루엣

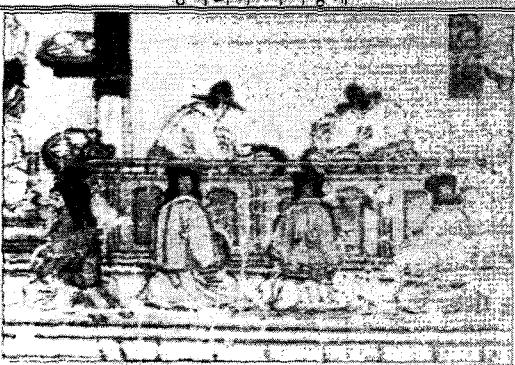
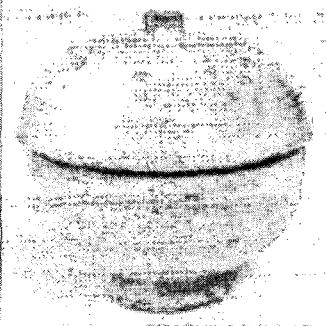
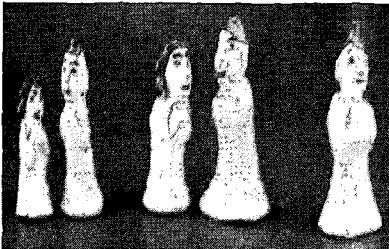
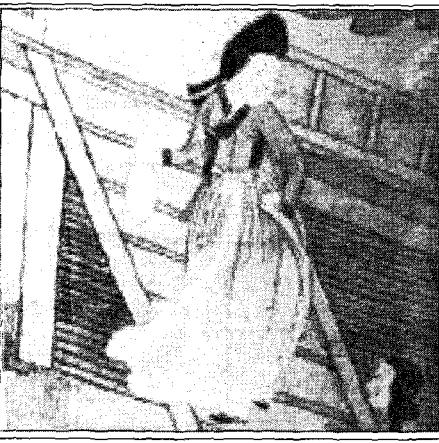
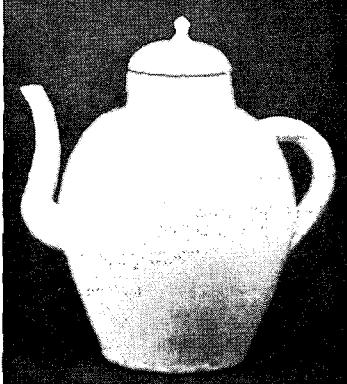
<표 2> 단순비례로 비교해본 풍속화 속 착의장태와 자기기형의 유사성

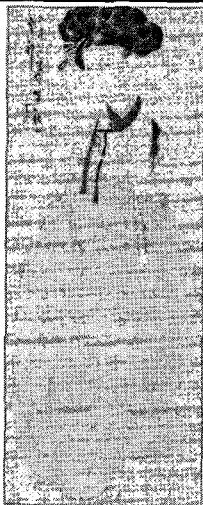
그림 번호	풍속화	시대	길이:너비 (I)	자기형	시대	높이:너비 (II)	(I)과(II) 의 차이	비고
1	호조랑관계 회도	16세기	1 : 1.4	분청자귀얄문합	16세기	1 : 1.81	0.41	
2	감로왕도	16세기말		백자철화인형명기	17세기			실측ognan
3	석천한유	18세기중기	1 : 2.46	백자철화진상다병 명병	18세기중기	1 : 2.17	0.29	
4	신윤복 미인도	18세기말	1 : 2.4	백자주전자	18세기말	1 : 1.55	0.85	저고리길이:허리맡 기 = 1:1.27 뚜껑길이:주동이변 길이 = 1:1.23 몸체길이:뚜껑길이 = 1:5 치마길이:저고리길 이 = 1:6.8
5	검문	18세기후기	1 : 1.24	청화백자산수문역 매병	18세기후기	1 : 1.31	0.07	
6	미인화장	18세기	1 : 1.2	청화백자용봉문유 개사발	18-19세기	1 : 1	0.2	
7	연소답청	19세기	1 : 1.23	청화백자용문병	19세기	1 : 1.66	0.43	
8	작자미상미 인도	19세기경	1 : 1.2	청화백자송영지문 항아리	19세기	1 : 1.54	0.46	
9	운낭자상	19세기후반	1 : 2.11	청화백자화문원통 형병	19세기	1 : 2.11	0	

있는<그림 3>의 ‘석천한유’에 나타난 여인의 자태는 유연하게 흐르는 둔부의 곡선이 <그림 ③>의 ‘백자 철화 진상다병’의 호로병의 이미지와 유사하게 느껴진다. 그리고 18세기 후반에 들어서면 여인들의 하체의 곡선이 보다 강해지고 실루엣에 몸가짐이 두드러지게 가미되어 나타나는데 <그림 4><그림 5><그림 6>이 그것이다. <그림 4>의 백자주전자는 몸체의 불륨과 주동이의 높은 변, 살짝 얹혀있는 듯한 뚜껑과, 뚜껑의 꼭지가 신윤복의 ‘미인도’<그림 ④>와 같은 이미지로 볼 수 있는데 아름다운 내면의 미를 느끼게 하는 여인의 자태는 백자주전자의 맑고 단아한 형태로 그대로 이입된듯하다. 또 ‘검문’인 <그림 5>는 속옷이 보이도록 추켜 입은 거들치마를 입은 여성의 실루엣인데 몸체의 둔부 쪽 보다 장딴지 부분이 부풀어져 발아래로 굽어 들어가는 실루엣은 아래가 부풀어진 <그림 ⑤>의 떡메병과 이미지가 같다고 하겠다. 특히 떡메병에서 깔대기 모양의 주동이는 여인의 허리춤에 끌어올린 치마의 접힘 부분을 표현한 것이라고 보아도 무방하리라고

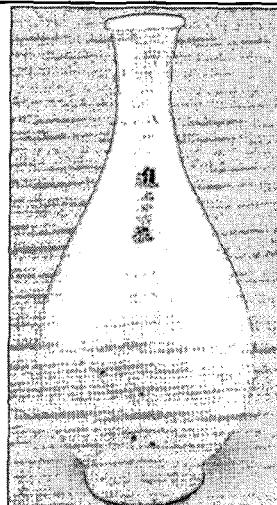
보여 진다. 그리고 <그림 ⑥>의 위로 벌어진 막사발 같은 기형인 백자사발은 <그림 6>의 ‘미인화장’의 여자가 취한 앓은 자세. 특히 무릎을 벌려 세운 선정적 자세의 이미지와 같은 뉘앙스를 풍긴다고 할 수 있다. 19세기의 실루엣으로는 <그림 7>과<그림 8>을 들 수 있는데 <그림 7>은 분류된 실루엣으로서가 아니라 이미지로서 ‘청화백자용문병’과 비교해 본 것이다. 말을 타고 가는 여인들의 자태, 즉 말위에 앓은 자세 때문에 둥글게 부풀어진 치마실루엣은 ‘용문병’의 둥근 몸체를, 부풀어진 치마실루엣 때문에 짧은 저고리 아래 간드러지게 허리를 감싸고 있는 허리맡기는 긴 병목으로 조형되었다고 볼 수 있다. <그림 8>의 작자미상 ‘미인도’의 실루엣은 그동안 둥글게 부풀어졌던 하체가 줄어드는 모습을 나타낸 것이라 할 수 있는데 이것은<그림 ⑧>의 ‘청화 백자송영지문항아리’에서 보듯이 항아리 몸체의 굴곡이 그다지 크게 나타나지 않는 ‘용문병’의 이미지와 유사하다고 보여 진다. 마지막으로 19세기 후반에서 볼 수 있는 <그림 9>의 ‘운낭자상’ 실루엣을

〈그림 1〉 풍속화 속 착의장태와 자기기형이미지의 유사성 비교

풍속화 속 착의장태	자기기형	비교
		이 미 지
〈그림 1〉 호조랑관계회도 (국립중앙박물관)	〈그림 ①〉 분청자귀알문합 16세기 (이화여대박물관)	
		실 루 엣
〈그림 2〉 감로왕도부분 16세기 말 (일본나랑국립박물관)	〈그림 ②〉 백자철화인형명기 17세기(동탄미술관)	
		이 미 지
〈그림 3〉 김희겸<석천한유>부분 18세기중반 개인소장, 충남예산.	〈그림 ③〉 백자철화‘진상다병명 18세기초반. (해강도자미술관)	



〈그림 4〉 백자주전자 18세기후반
(국립중앙박물관소장)

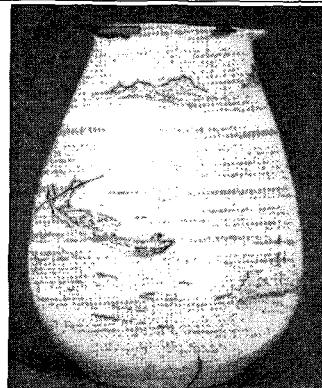


〈그림 ④〉 신윤복 미인도 18세기
(간송미술관)

이 미지

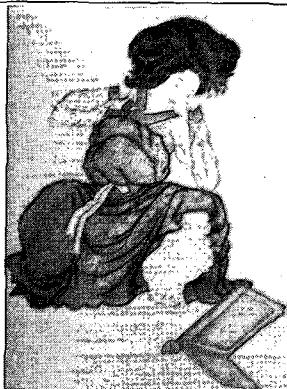


〈그림 5〉 신윤복 야금모행 부분
18세기후반(간송미술관)

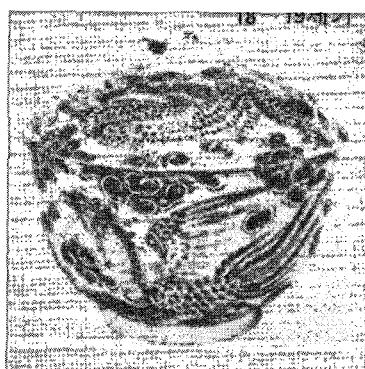


〈그림 ⑤〉 청화백자산수문떡메병
18세기 (호암미술관)

이 미지



〈그림 6〉 김홍도 미인화장 18세기
(서울대박물관)

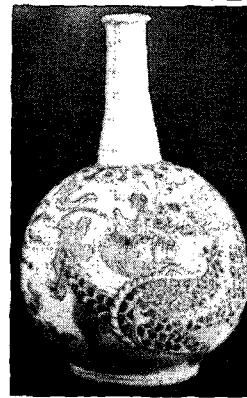


〈그림 ⑥〉 청화백자옹봉문유개사
18~19세기

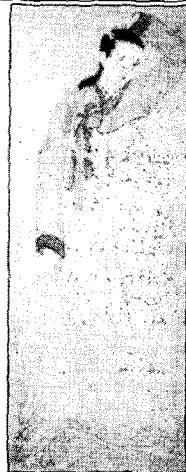
이 미지



〈그림 7〉 연소답청 19세기
(간송미술관)



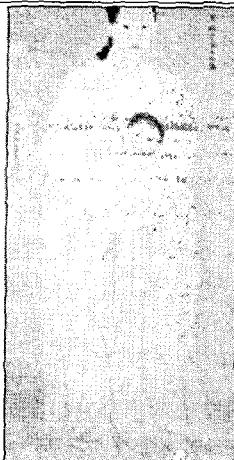
〈그림 ⑦〉 청화백자용문병
19세기 (이대박물관)



〈그림 ⑧〉 청화백자송영지문항아리
19세기경



〈그림 8〉 작자미상미인도
19세기



〈그림 9〉 운낭자상 19세기후반



〈그림 ⑨〉 백자철화운용문항아리
19세기후반

이 미 지

이 미 지

실 루 엣

보면 오늘날의 의복과 거의 같음을 알 수 있는데 이전시대와 달리 저고리길이는 길어지고 전체적인 실루엣이 자연스럽게 흘러내린다는 것이다. 이 이미지는 <그림 ⑨>의 '청화백자화분원통형병'에서 보는 것처럼 위아래가 같은 스트레이트 실루엣으로 당시의 한복실루엣과 유사하다 하겠다.

다시 말하면 <그림 2><그림 9>는 실루엣이 유사함을 보여주고, <그림 1><그림 3><그림 4><그림 5><그림 6><그림 7><그림 8>은 이미지가 유사함을 보여 준다.

IV. 결론

조선후기는 조선사회가 보편화되는 것과 관계가 있다. 조선후기에 제작된 백자는 사회지배계층의 가치관 변화와 자기를 생활에 실용화하려는 수요자의 요구로 만들어졌는데 유학사상에 힘입은 中人출신 사대부들은 귀족주의적인 靑瓷문화를 지향하고 白瓷문화를 임태케 했고 폭면의 발달과 아우러져 백자를 더욱 발전시키는 계기도 만들었다. 뿐만 아니라 신분질서의 붕괴와 도덕적 해이는 여성의복에서 체형을 의식하는 着衣裝態를 추구하게 되어 인간자연심리에 포장해 두었던 性的表出 동기로 나타났다고 본다. 여기에 가세한 것이 畵圓들에 의해 그려진 풍속화라 할 수 있다. 풍속화는 사실적, 기록적, 시대성을 바탕으로 주문이나 요구에 의해 만들어지기 때문에 당시의 사회현상을 반영한 것이라고 볼 때 백자의 器形에도 이러한 영향이 미쳤으리라고 본다. 따라서 백자와 풍속화가 발달한 조선후기 사회상에서 백자기형의 이미지와 풍속화 속 여인들의 착의 형태가 시대별로 서로 유사성이 있는가를 비교 고찰한 결과 자기기형에서 주로 볼 수 있는 호로병과 항아리 형태가 조선후기 풍속화 속에서 나타난 여성들의 착의실루엣과 아주 닮아있음을 이 두 자료를 단순비례로 비교해본 결과로도 알 수 있었다. 즉, 호로병 형태의 병목과 여성의 허리, 항아리의 불륨감과 에로틱하게 풍만한 둔부, 속옷이 보이는 치마길이와 자기의 굽 높이, 그리고 가는 허리를 휘감은 허리말기와 자기주동이의 넓은 변이 그것을

말해준다. 이것은 이미지가 사회적 통제를 받지 않은 陶工들의 개인적인 정신과정이기 때문에 각각자의 직간접적인 경험에 의해서 얻을 수 있는 이미지 대상을 여성인체의 간접적 표현인 착의 수단을 차용함으로써 자기기형의 이미지에서 여성들의 착의 상태를 느낄 수 있게 한 것이라고 볼 수 있다. 이러한 이미지는 관능적이기는 하되 천박하지 않은 성적 뉘앙스로 시각적 형태적으로는 隱喻하여 즐기되 물 염치하지 않은 당시 지배계층의 도덕적 실험성과 실용성을 염두에 둔 사회적 영향이었다고 본다.

참고문헌

- 1) 김원룡(1998). 한국미의 탐구. 서울: 열화당, p. 52.
- 2) 금기숙(2005). 조선복식미술. 서울: 열화당, p. 43.
- 3) 김경태(1987). 한국사입문연구. 서울: 지식산업사, pp. 401-403.
- 4) 최순우(1978). 한국의미(2). 이조도자(백자편). 서울: 중앙일보사편집부, pp. 190~200.
- 5) 안휘준(1885). 한국의미(19), 풍속화. 서울: 중앙일보사 편집부, p. 172.
- 6) 이인실(1971). 단원 김홍도의 풍속화 고찰. 인류학회지, 제4집, p. 21.
- 7) 임재영(1989). 조선후기 복식발달의 요인연구. 이화여자대학교 박사학위 논문, p. 104.
- 8) 앞의 글.
- 9) 이인실. 위의 책, p. 20.
- 10) 정양모(1979). 한국의미(3). 이조도자(분청사기편). 서울: 중앙일보사·동양방송, p. 185.
- 11) 최하립(1998). 한국인의 멋. 서울: 지식산업사, p. 323.
- 12) 앞의 책, p. 321.
- 13) 앞의 책, p. 326.
- 14) 윤용이(1996). 윤용이(1996). 아름다운 우리도자기. 서울: 학고재, p. 140.
- 15) 고재희(2000). 누가 문화재를 벙어리 냉가슴이라 했는가?, 서울: 다른 세상, pp. 175~176.
- 16) 오주석(1999). 옛 그림읽기의 즐거움. 서울: 솔, p. 24.
- 17) 임재영(1989) 조선후기 복식발달의 요인연구. 이화여자대학교 박사학위 논문, p. 8 재인용.
- 18) 심화진, 윤혜성(2000). 조선후기 풍속화에 나타난 치마·저고리에 관한 연구. 한국복식학회, 복식50(2), p. 128.
- 19) 백영자·최혜율저(2004). 한국복식의 역사. 서울: 경춘사, p. 177.
- 20) 앞의 책, pp. 208-209.
- 21) 유희경·김문자(2000). 한국복식문화사. 서울: 교문사, p. 288.
- 22) 안명숙·김용서(2003). 한국복식사. 서울: 예학사, p. 128.
- 23) 배영자(2002). 한국의 복식. 서울: 경춘사, p. 250.

- 24) 백영자, 최해율(2004). 위의 책, p. 181.
- 25) 유홍준(2002). *화인열전*. 서울: 역사비평사, p. 190.
- 26) 안휘준(1884). *한국의미(19)*, 풍속화. 서울: 중앙일보사, p. 164.
- 27) 이동주(1985). *한국의미(21)*, 단원 김홍도. 서울: 중앙일보사 · 동양방송, p. 172.
- 28) 안휘준(1982). 고려 및 조선왕조의 문인계회도와 계회도. *고문화*, 6집, pp. 4~8.
- 29) 한석우(1991). *입체조형 이론과 실제*. 서울: 미진사, p. 104.
- 30) 앞의 글, p. 112.
- 31) 김아미(1992). 이미지체계로서의 실내환경과 그 표현과정에 관한 연구. *이화여자대학교 대학원 석사학위논문*, p. 40.
- 32) 앞의 글, p. 34.
- 33) 김영인(1992). 패션 이미지에 의한 남자대학생의 의류 시장 세분화에 관한 연구. *한국의류학회지*, 16(3), p. 299.
- 34) 김재범(1992). 한국광고대행사의 이미지에 대한 인지론적 연구. *광고연구*, 가을호, pp. 163-164.
- 35) 에르아르트폭스, 이기웅, 박종만 역(1988). *풍속의 역사Ⅳ*. 서울: 까치, p. 38.
- 36) 유홍준, 박수인 옮김(1989). *예술개론*. 서울: 청년사, p. 63.
- 37) 앞의 책, p. 57.
- 38) 한석우. 위의 책, p. 79.
- 39) 전중권(2004). *미학오딧세이 1*. 서울: 휴머니스트, p. 137.
- 40) 최하림. 위의 책, p. 326.
- 41) 최순우(1978). *한국의미(2)*, 이조자기(백자편). 서울: 중앙일보사편집부, p. 178.
- 42) 조용진(2001). *우리몸과 미술*. 서울: 사계절, p. 205.
- 43) 김용숙(1989). *한국여속사*. 서울: 민음사, p. 12.
- 44) 이희승(2005). *국어대사전*. 서울: 민중서관, p. 2699.
- 45) 이동주(1985). *한국의미(21)*, 단원 김홍도. 서울: 중앙일보사 · 동양방송, p. 176.
- 46) 오주석(1999). 옛그림읽기의 즐거움. 서울: 솔, pp. 226-227.
- 47) 베아트리스 풍타넬, 김보현 역(2004). *치장의 역사*. 서울: 김영사, p. 147.
- 48) 심화진, 윤혜성. 위의 글, p. 127.
- 49) 김혜순(2004). *아름다운 우리저고리*. 서울: 문화미디어, p. 12.
- 50) 심화진, 윤혜성. 위의 글, p. 137.
- 51) 에르아르트폭스, 이기웅, 박종만 역. 위의 책, p. 101.
- 52) 유송옥(2002). *복식의장학*. 서울: 수학사, p. 74.