

조선후기 풍속화에 표현된 여성복식의 해학미

권 하 진* · 김 민 자**

서울대학교 의류학과 박사과정* · 서울대학교 의류학과 교수**

Humors in Female Costumes Depicted in Genre Paintings in the Late *Joseon* Dynasty

Ha-Jin Kwon* · Min-Ja Kim**

Ph.D. Candidate, Dep. of Clothing and Textiles, Seoul National University*

Professor, Dep. of Clothing and Textiles, Seoul National University**

(투고일: 2009. 9. 23, 심사(수정)일: 2010. 1. 21, 게재확정일: 2010. 1. 28)

ABSTRACT

In this dissertation, the analysis of the study of female customs from late *Joseon* Dynasty and their genre painting to research humors and its aesthetic senses in that certain era. The purpose of the genre paintings is to look at general populations in an objective point of view and endeavor better value of public life style to embody clear understandings of humanity. The artists such as *Hong-Do Kim* and *Youn-Bok Shin* expressed their arts based on reasonable reality with sarcastic but humorous and creative ways to criticize the society's problems with clear statements. Therefore, the formative characters are realism, exaggeration and coloring of the whole arts that represents as innovative and original genre of it's time. *Hong-Do Kim* and *Youn-Bok Shin* expressed the women in society as open minded with versatile and refined looks in their paintings as the reality was repressed and closed mind for women figures in late *Joseon* Dynasty. The female customs in the paintings has both suppression and expression in their dresses and exaggerated shapes of accessories and the use of color were also found. All of these elements has the aesthetic values of satirized eroticism, the hint of next evolution of the late *Joseon* Era under the conservative disposition of social characters and freedom of expression of playfulness. These elements were new developments and a step forward of female 'sex' and expression of satirized eroticism. The exaggerated and distorted forms and accessories demonstrates unbalanced and asymmetrical elements in humorous characters and they include spontaneity. Also, using the five traditional color schemes of Korean art displays humor in playfulness of an art with splendid and purity, duality of positiveness and artless, smart and elegance looks.

Key words: humor(해학미), naturalism(자연성), satirized eroticism(풍자적 에로티시즘), spontaneity(자유분방성), playfulness(유희성)

본 논문은 서울시 산학연 협력사업(10956)에 의해 지원되었음.

Corresponding author: Ha-Jin Kwon, e-mail: ginnykwon@gmail.com

I. 서론

한국의 전통미를 연구하는 것은 우리 정서의 미의식과 정신세계에 대한 연구이며 나아가 한국인의 정체성을 밝혀 나갈 수 있는 중요한 출발점이라 할 수 있다. 한국미는 여러 미학자들과 미술사학자들에 의하여 논해 지면서 '자연미', '고전적인 미', '비균제성', '무기교의 기교', '소박미', '비에미', '해학미' 등 여러 수식어들로 묘사 되어왔다. 특히 여러 예술 분야 중에서도 한 시대의 미술작품을 통해서 시대적인 미감이나 미의식을 추출해 내는 것은 매우 합당하다고 볼 수 있다.¹⁾ 한국 역사상 최초로 조선후기는 임진왜란(1592~1598)과 병자호란(1636~1637)을 치룬 뒤 후유증과 유교적 가치관이 쇠퇴함에 따른 변화와 개혁을 추구하던 시기로 그에 맞물려 등장한 실증주의적 학문인 실학사상의 도입으로 사회 전반적인 규제·규범에 대한 저항과 반항이 일어나던 시기이다. 문화적인 측면에서 또한 많은 변화가 일어나며 예술 분야까지 그 영향을 받는데, 예술분야는 사회 현상을 표현하는 수단으로서의 역할을 하게 된다. 회화, 조각, 건축, 음악, 춤 등의 다양한 분야에서 조선후기 시대상이 반영되는 예술적 감각이 표현되었고, 전반적인 흐름을 살펴보면 상당히 자유롭고 멋스러우며 자연과의 조화를 피하여 인간미를 중시하는 감성의 표현이 드러난다. 조선백자와 같은 도자기에서 느껴지듯이 완벽한 외형이 아니고 어딘가 이지러진 맛이 있으나 그 맛이 더욱 구수하며 순수함을 내포하면서도 도회적인 세련미라든지 여유로운 정신미를 느낄 수 있다. 이는 억압된 틀을 벗어나 자유로의 의지, 삶에 대한 관용, 사랑을 표현하며 무질서하지 않은 자연스러움의 표현으로 상당히 고차원적인 미감을 추구한다. 그러한 미적 정서를 가지는 조선후기는 억압된 사회체제를 풍자하여 사회비판적인 관점을 해학으로 풀어내고 있는데 회화부분에서도 시각적으로 드러난다. 조선후기 회화의 여러 장르 중에서도 풍속화(風俗畫)는, 그 안에 정치·생활·신앙·사상 등의 삶의 다양한 모습들을 담으며 인간의 생활상을 대변할 수 있는 또는 시대적 풍속을 묘사하고 있는 예술작품이라 할 수 있다. 인간 생활과 가장 밀접한 풍속화

는 인간과 흥망성쇠를 같이하는 공동운명체이기도 하다.²⁾ 또한 풍속화에는 해학적 해석이 뒷받침 하며 조선후기 인간사의 흐름을 익살스럽게 또는 순수하고 솔직하게 있는 그대로를 받아들이고자하는 정서를 나타내고 있다. 해학이 추구하는 인간중심적이며 현세중심적인 의식세계³⁾ 그리고 긍정적이고자 하는 정서는 한국인의 생활상에서 그대로 표출되었고 이는 무의식적으로 자연스럽게 표현되었다. 한국인의 해학적 성향은 인위적이지 않으며 여유롭고 구속하지 않는 정신적인 자유를 표현하기도 하고 인간으로서 가장 순수하고 진실 된 표현으로 자연스럽게 또는 파격적으로 걸로 묻어 나오는 감수성이라 할 수 있다.

조선후기에 나타난 해학적 또는 해학미에 관한 연구는 그간 다수 미학계와 미술계에서 다루어졌다. 복식분야에서는 유희성⁴⁾, 해학⁵⁾, 엽기⁶⁾, 웃음⁷⁾, 통속성⁸⁾, 골계미⁹⁾ 라는 해석을 통해 현대 패션과 복식 그리고 무대의상에 나타난 해학미에 관한 선행연구가 이루어진바 있다. 본 연구에서는 조선후기의 풍속화를 중심으로 해학미를 살펴보고 그 안에 표현된 여성복식의 해학미를 찾고자 한다. 조선후기 풍속화의 선두자로 공재 윤두서(恭齋 尹斗緒, 1668~1715)와 관아재 조영석(觀我齋 趙榮祜, 1686~1761)을 들 수 있고, 풍속화의 절정기를 형성한 화가로 단원 김홍도(檀園 金弘道, 1745~?), 금재 김득신(競齋 金得臣, 1754~1822), 혜원 신윤복(蕙園 申潤福, 1758~?)이 대표적이다. 그들의 풍속화는 사실주의 정신에 근거하여 인간주의적 성향을 띠고 주제적 문예의식을 담고 있다.

본 연구를 위한 작품선택에 있어서 18세기 풍속화를 본격적으로 발전시키며 특히 여성의 모습을 솔직히 묘사한 김홍도·신윤복 두 명의 화원들로 제한하고 그들의 작품 중 국보 제527호 『단원풍속도첩檀園風俗圖』과 국보 제135호 『혜원전신첩蕙園傳神帖』에 실린 작품들을 중심으로 복식의 조형성을 살펴보고 여성복식에 나타나는 해학미를 통해 조선후기 여성들의 미의식을 통찰하여 한국미의 한 부분으로써의 해학미를 이해하고자 한다.

연구방법에 있어서 해학미에 대한 이론적 고찰을

위해 해학미의 개념을 사전적 의미와 함께 한국 미학자이자 철학자들의 해학미에 대한 시각을 문헌을 통해 살펴보고 그 미적가치를 도출하여 이를 바탕으로 풍속화에서의 해학미와 여성복식에서의 해학미를 분석·해석 하고자 한다.

II. 조선후기 풍속화와 해학미

조선후기 풍속화에서 보여 지는 해학미를 고찰하기 위해 해학미에 대한 사전적 의미를 포함한 일반적 개념과 유추되는 미적가치에 대하여 살펴보고자 한다.

1. 해학미의 일반적 개념 및 미적가치에 대한 고찰

영어의 '유머(humor)' 또는 '유머러스(humorous)'란 용어와 혼용하여 쓰고 있는 한자용어로서의 해학(諧謔)은 국어사전¹⁰⁾적 의미로는 '익살스러우면서 풍자적인 말이나 짓·유머·익살'로 풀이 되어 있다. 다시 유머를 살펴보면 '익살스러운 농담·해학'으로 풀이 되고, 익살을 살펴보면 '남을 웃기려고 일부러 하는 우스운 말이나 짓. 골계(滑稽). 해학'으로 풀이 되고 있다. 다시 골계를 살펴보면 '익살'로써 한 단어로 압축하여 설명하고 있다. 또한 국립국어연구원¹¹⁾에서 제시하고 있는 해학과 골계는 '익살스럽고도 품의가 있는 말이나 행동', '익살을 부리는 가운데 어떤 교훈을 주는 일'로 표기하면서 익살스러우면서 격이 높은 인상을 품고 있다. 결국 해학, 익살, 유머, 골계 등이 모두 동유 개념으로 정의되고 있다.¹²⁾ 지순임¹³⁾은 사전적인 의미의 해학과 더불어 '실제로는 무한한 포용력과 초월성을 가지고 있으며, 매우 복잡하고 종합적인 감정으로, 관조된 감각의 차이에서 얻어지는 감정의 모습에 따라 여러 가지 형태로 나타나는 것이다'라고 부연설명을 하였다. 권혁주¹⁴⁾는 유머를 "개인에 대한 객관적이나 연민에 찬 반성(reflection)으로부터 야기되는 웃음"으로 정리하고 있다.

또한, 해학을 골계 안에서 해석하여, 골계를 주관적 골계와 객관적 골계로 구분하면서 특히 그 중에

서도 대상에게 부여되는 우스운 근거 또는 형식을 만들어냄으로써 형성되는 주관적 골계(comic)에 기지(wit), 풍자(satire), 반어(irony), 해학(humor) 등의 여러 가지 양태를 하부개념으로 포함시키기도 한다.¹⁵⁾ 그 의미들을 간단히 살펴보자면, 기지는 특별하고 뛰어난 지혜를 가지는 지적 요소가 강한 골계의 한 종류로써 상대방의 허(虛)를 찢러 정세를 역전시키는 언어적인 기교로 예민한 통찰력을 요구하며, 풍자는 동시대 사회의 부조리, 불합리, 악습 등과 개인의 우행, 위선, 결핍 등을 지적하여 조소함으로써 일종의 골계적 효과를 나타나게 하는 표현의 한 형식이며, 반어는 작가가 진술하거나 표면화한 의미와는 반대로 표현하는 언어기법으로 해학과 풍자의 중간쯤 위치하는 존재로 표리에 이중성의 의미를 지닌다.¹⁶⁾ 해학은 보다 높은 위치에서 대상을 내려다본다는 점에 있어서 풍자나 기지나 반어와 동일한 골계에 속하지만, 대상과 대립해서 적대감을 전연 드러내지 않고 따뜻한 사랑과 동정으로 그 대상을 감싸 준다는 점에 있어서 독특한 일면을 갖는다.¹⁷⁾ 자기 자신을 포함시키면서 객관화 시키고, 자신을 인식의 대상으로 여기고 객관적으로 바라볼 수 있는 마음의 여유에서 해학은 출발하게 되는 것이다.¹⁸⁾

한국의 해학미를 논하는 대표적인 한국 미학자들로서 최순우(1916-1984)¹⁹⁾와 조요한(1926-2002)²⁰⁾을 들 수 있다. 먼저 최순우는 해학의 익살스러움을 다음과 같이 풀이한다.

“익살의 아름다움은 한국의 회화, 조각, 공예, 건축 등 모든 분야에서 흔히 느껴지는 즐거움이다. 그러나 그 익살스런 표현은 민중적인 경향으로 표현된 조선시대의 도자기, 민화, 자수 등에서 더 자주 이루어졌고, 그런 경우에 그 효능이 가장 자연스럽게 나타났다. ...사물표현에서 대담한 생략과 왜곡과 과장을 자연스럽게 다룬 솜씨와 등근 것이 지니는 좌우대칭에 대한 무신경, 그리고 이지러진 등근 맛이 주는 공간미 등은 한국 공예에 나타나는 두드러진 익살의 세계이다.”²¹⁾

그는 익살을 해학미와 연결시키며, 어려움 속에서도 해학의 아름다움으로 마음을 달래고 익살과 농담 속에는 풍자와 체관의 멋이 스며드는 경우가 많다²²⁾

고 하며 해학 속에서 옅은 애수의 느낌도 담고 있다. 조요한은 해학미에 대하여 익살스러움에서 느껴지는 아름다운 정신적인 성격 면에서 최순우와 같은 맥락에서도 이해하지만 그의 저서 예술철학²³⁾에서 말하기를, '해학미는 대상과의 거리는 유지하면서 지성에 의해 조용한 여운을 남기는 것', '한국인은 뽐내지 않으면서 언제나 같은 율동으로 지성을 활동시킨 백성이었기에 그 같은 높은 수준의 웃음을 던질 수 있었던 것' 이라고 묘사하며 한국인이 가지고 있는 예술에 대한 미적 감각을 지성과 연결시키며 수준 높은 해학미를 갖추었음을 서술한다. 또한 역설적인 여유 미소로 어려운 상황을 넘길 수 있는 해학적 해석이 한국인들에게 있어서 스트레스의 해결방안이라 하였다.

고유섭(1905-1944)이나 김원용(1922-1993)과 같은 학자들은 한국미술에 대하여 자연성을 강조하며 서술하였는데, 자연스러움의 표현이 해학적인 성향이 있음을 찾을 수 있다. 한국최초의 미학자이자 미술학자인 고유섭은 한국미에 대한 논리를 '현상적 근본'²⁴⁾에서 찾기 시작한다. 그의 조선 미술에 대한 견해는 '무기교의 기교', '무계획의 계획'²⁵⁾이라고 말하며 자연에 순응하는 것 자체를 한국미술의 특색으로 꼽았다. 그는 '정치한 맛이냐 깔끔하게 정돈된 맛이 부족한 대신', '질박한 맛과 둔후한 맛과 순진한 맛'²⁶⁾이 한국미술의 특성이라고 하며 이는 곧 '자연성', '자연주의'를 강조하고 있으며, 인위적이거나 기교적인 완벽주의에 대한 거부를 나타내기도 한다. 또한 한국미술에서 나타나는 온화함, 질박함, 순박함, 순후함 등과 같은 예술적 특성은 인간과 예술과 자연이 하나가 되어 '자연스러움'을 이루는 조화 속에서 찾았다. 자연에 거슬림 없이 외부로 향해 개방되어 있으며 이는 인간성의 가장 깊숙한 곳에서 본연적으로 자리 잡고 있는 심정적 자연으로의 복귀를 위한 자유로움의 추구라 할 수 있다. 고고미술사학자 김원용 역시 한국의 미를 '자연의 미'²⁷⁾라 선언하며 자연을 예찬한다. 그는 온화한 자연환경이 만들어낸 행복감, 만족감, 친밀감이 자연주의를 형성하고 이 자연주의는 현실이나 대상을 이상화 하지 않으며 있는 그대로를 나타내는 경향이라 했다. 특히 조선시대

의 미술을 '구수한 흥냄새와 진실한 자기표현', '순수한 개성의 세계', '완전한 조화', '자연'²⁸⁾ 이라는 표현을 쓰며 시대적 미술의 특징을 묘사한다. 이러한 자연스러움의 조화는 무신경 적이고 무관심적(disinterested)인 관조적 태도를 통해 조선 후기 예술의 해학미의 미적가치로 '자연성'을 표현한다고 할 수 있겠다.

해학미의 '자연성'은 자유롭고자 하는 진실한 자기표현에서 비롯되었고, 좀 더 틀에서 벗어나고자 표현되면서 '자유분방성'이 나타난다. 자유분방성이 오게 된 배경을 종교적인 측면에서 살펴볼 수 있는데, 불교나 유교는 삼국시대부터 조선시대까지 시대적인 흐름과 함께 영향력을 달리했으나 불·유교가 들어오기 이전부터 존재하는 무교(巫敎) 즉, 샤머니즘이 존재하였음을 알 수 있다. 무교는 한국인과 그 역사를 같이 시작하였고 무교를 박해하고자 하던 조선조 시대에도 살아있다. 오히려 조선조는 이념적으로 무교가 상층문화인 성리학을 보완했기 때문에 존립이 가능했다는 설명도 가능하다.²⁹⁾ 무교가 가지는 무질서하고 자유분방한 춤의 형태는 자유롭고자 하는 정신의 표현이며 격식이나 틀을 거부하고 인위적인 것을 깨버리고 무한한 포용력과 초월성을 가지고자 하는 자유분방한 해학미를 연출한다고 할 수 있다.

또한, 위의 해학의 정의에서도 나타났듯이 익살스럽고 웃음을 동반하는 해학미는 '유희성'을 가진다. 유희는 심각한 삶의 모습이라고 할 근심, 노동, 영혼구제의 염려 등과 대조적으로 나타나며, 삶의 긴장 완화로서 심각하지 않은 것, 구속력이 없는 것으로 나타난다.³⁰⁾ 조선 후기 예술은 유교와 성리학의 규범·규제로부터의 자유를 추구하고 솔직한 인간상을 구현하고자 하는 성향이 컸다. 그 대표적인 예로 민중 예술로서 출발한 탈춤을 보면 춤동작에서 뿐만이 아닌 탈춤에 쓰이는 탈 자체만 봐도 익살스럽게 그지 없다. 인간의 얼굴을 과장해서 표현하며 민중의 자유로운 상상력으로 만들어진 탈은 자유롭고 익살맞은 유희적인 모습과 더불어 어떤 형식이 없는 탈춤의 표현으로 더욱 웃음을 자아낸다. 그럼과 동시에 탈춤은 사회상을 풍자하고 상층문화를 능멸하고 비판하는 등의 블랙 코미디 같은 표현을 통해 유교의 구속

적 규범으로부터의 자유를 피하고자 하는 표현으로 해학적 면모를 갖춘다. 이는 Huizinga가 언급한 “실제의 삶을 벗어나서 아주 자유스러운 일시적인 활동의 영역으로 들어가는 것”³¹⁾으로 유희성을 나타낸다고 볼 수 있다.

위와 같이 해학(유머)은 단지 웃음을 동반하는 우스운 것이나 말 뿐만이 아닌 한국인의 정서 및 미학적 취향을 나타내는 삶의 양태의 일부로 해석할 수 있겠다. 그에 따른 해학의 미적가치로 자연성, 자유분방성 그리고 유희성이 유추될 수 있으며 이에 근거하여 조선후기 풍속화를 살펴보고 풍속화에 나타난 해학미를 다음 절에서 분석하고자 한다.

2. 조선후기 풍속화의 발생과 해학미

1) 조선후기 예술정신과 풍속화

조선후기의 총체적 예술정신을 최준식³²⁾은 ‘자유분방성(spontaneity)’이라는 단어로 묘사하고 있다. 그가 말하는 ‘자유분방성’은 그야말로 무질서하고 격식과 예의가 전혀 없는 무지함이 아닌 ‘생활 속의 자연스러움의 추구’가 중심이 되어 문화에 배어 있는 ‘자유분방성’이다. 김지연³³⁾은 한국의 해학이 나타나는 곳을 종합해 볼 때 구속과 속박을 싫어하므로 그것을 벗어나 파격적인 비약을 거친 조형적인 표현을 통해 해학의 단계에 이른다고 하였다. 따라서 생활 속에서 추구하는 파격적인 자유정신을 가진 한국인들의 생활문화와 예술형식을 ‘자유분방성’이라는 단어로 축약할 수 있겠다. ‘자유분방성’의 의미를 바탕으로 조선후기 예술문화를 형성하는 예술정신을 종교에서부터 살펴볼 수 있다.

종교는 모든 문화 속에 존재하고 계승되며 확대되어간다. 그 중 유교·도교·불교 등이 중국으로부터 전해지던 4세기 전부터 존재하던, 한국인의 영원한 종교라고 언급되는, ‘무교(巫敎)’ 즉, ‘샤머니즘’은 여전히 현 시대에까지도 한국인의 정서와 생활 속에 젖어있다. 샤머니즘은 인간과 자연의 조화에서 다신교적인 교류를 전제로 하고 있기 때문에 자연이나 신에 대해서 대등한 입장에서 서로 사귀고, 감정의

비약이나 행동의 자유분방을 용인하는 낙천적인 현실주의 생활의식을 갖고 있다.³⁴⁾ 이 샤머니즘에서 무당은 굿판을 벌임으로써 하늘과 땅을 연결하는 매개자의 역할을 하고 무당이 하는 행위는 춤과 노래를 통해 무아지경 또는 ‘망아경 속’에서 ‘원초적 혼돈 상태’로 돌아가는 것이다. 그런 무당의 행위 또는 형태를 무질서의 극치라고도 해석할 수 있지만 가장 자연스럽고 자유분방한 상태라고도 해석한다. ‘신들렸다’라고 표현하기도 하는 자연스럽다 못해 난장판의 형태로까지 달하는 샤머니즘적 정서를 최준식은 ‘한국인들의 신명성, 신들림, 자유분방성’이라고 묘사하고, 조선후기 한국인의 예술정신에도 내재되어있다고 하였다. 그 예로 조선후기 음악의 한 장르인 시나위는 악보 없이 연주되는 즉흥적인 연주곡으로써 연주 당시 형성되는 즉흥성·현장성·유희성 등으로 그때그때 알아서 하는 연주이다. 시나위와 함께 언급되는 산조는 느림과 빠름이 연결되며 긴박하게 가다가도 여유 있게 마무리되며 즉흥적인 임기응변의 역동성을 가진다. 또한 가야금 연주 시에는 그 ‘맺고 푸는’ 재미가 긴장과 이완의 반복적 리듬을 타며 힘의 역동성을 중시한다. 살풀이 춤이나 승무 또는 탈춤에서도 자유분방한 즉흥성이 강조되고 능청거리며 흥과 멋을 돋운다. 엃박자와 ‘맺고 어르고 푸는’ 원리 속에서 때로는 강하게 때로는 여리게 표현되며 환희와 자유를 획득하고자 하는 몸짓을 보인다. 특히 탈춤은 자유분방함 때문에 파생되는 즉흥성·해학성 등과 같은 민중 예술적 특징을 고루 갖추고 있다. 이 밖에도 회화, 도자기, 건축 등 여러 장르에서 나타나는 샤머니즘적 자유분방함의 예술성은 조선후기에 발전된 예술정신 속에 질게 깔려 있고 이 자유분방한 미적 정서에는 해학미가 공존한다.³⁵⁾

해학적 예술정신의 미적정서는 조선후기의 풍속화까지 연결되는데 풍속화의 발생은 조선후기 사회의 변화에 의한 결과물이기도 하다. 특히 유교적 사회관과 성리학의 개념이 강했던 조선시대는 후반기로 접어들면서 실학사상과 같은 새로운 학문과 더불어 사회 구조의 변화로 인해 문화적 경계선 또한 혼용되는 양상을 보이며 신분질서의 변화와 상층문화와 기층문화의 융합이 진행되기 시작했다.

(1) 실학사상의 도입

16세기 말엽을 분기점으로 조선시대는 전기와 후기로 나뉜다. 이때 겪은 임진·정유왜란으로 조선의 사회 기강은 해이해지고 민중의 생활도 궁핍화의 한계에 부딪치며 사회내적인 모순이 심각해지자 이에 대한 개혁을 주장하는 움직임이 일어나기 시작했다. 병자호란을 치르던 17세기 초기에는 일부 유학자들이 현실의 경제적 사회적 문제에 관심을 돌리기 시작하였고 17세기 후반으로 흘러가며 도학과에서 분리된 실학과적 학풍의 성격이 구체화되었다. 18세기 영·정조대에 들어서면서 조선사회가 회복기에 들어가기 시작했다. 유교를 바탕으로 구성되던 조선시대는 후기로 접어들면서 그에 대한 반발이 더욱 커지며 실용, 실정, 실증의 학문으로서 새로운 사회를 구축하기 위한 현실개혁사상으로서의 실학사상이 학과적인 성격을 형성하게 되고, 점차 철학적인 입장으로까지 발전하게 된다. 실학과의 철학적 입장은 형이상학적 전개의 연역이 아니라, 현실의식과 실용적 요구에 따라 끊임없이 반성하고 실험하여 경험적이고 구체적인 현실을 파악하려고 하는 것이다.³⁶⁾ 19세기가 되면서 다산 정약용(1762~1836)과 같은 학자에 의해 실학의 학문적 체계가 성립되고 도학과로부터 독립하여 새로운 체계를 구축하게 되었다. 실학사상의 발전은 정치, 경제, 과학, 철학, 역사 등의 분야뿐만 아니라, 농업, 수공업, 광업 분야까지 영향력을 펼치며 현실적인 제도를 받아들임으로써 실질적인 노동의 생산력을 높이게 되었다. 또한 실학사상에서 추구하는 인간평등사상은 신분제도의 개혁의식이 포함되어 있었고 모든 인간이 가져야 하는 동등한 생존권에 대한 현실 의식을 보여주었다.

(2) 신분질서의 변화

실학사상이 발전하게 되면서 생기는 변화는 실질적으로 신분질서에도 영향력을 끼치게 된다. 전쟁의 후유증으로 인한 사회 구조의 해체는 경제구조의 변화를 유도했고 그로 인해 기층민들이 소유하게 되는 부의 소유량도 변화 하면서 돈으로 신분을 살 수 있는 구조를 형성했다. 기층민들은 그들의 익을 지키고 주체성을 강조함으로써 사회구성원의 중요 일원으로

써 자리를 확립하고자 했다. 이로 인해 신분제도적으로 양반의 숫자는 늘어났고 거꾸로 정권에서 소외된 양반들이 소작농으로 전락하게 되었다. 이러한 하부구조의 변화가 상부구조의 변화를 이끌면서 조선 전기 이후에 확립되었던 봉건제도에 의한 신분구조는 무너지기 시작한다. 박제가(1750~1805?)와 같은 학자는 실용성을 추구하는 목적의식을 가지며 '사기삼폐설(四欺三弊設)'³⁷⁾을 주장함으로써 조선사회의 모순과 불합리를 개혁하여 현실을 의식하고자 했다.

(3) 상층문화와 기층문화의 융합

조선후기 신분제도의 붕괴는 상층문화와 기층문화의 융합이라는 형태를 최초로 형성한다. 불교나 유교의 정착으로 중국적인 정제·세련미가 상층문화를 이루었다면 그와 반대로 토속적인 미는 기층문화를 형성했다. 그러나 조선조의 여러 변화요인들, 전쟁의 후유증과 실학사상의 도입 그리고 신분질서의 붕괴 등으로 상층문화와 기층문화의 경계선이 모호해져가며 사회적·문화적 변화가 형성되었다. 상층문화와 기층문화의 융합은 조선 후기로 들어서면서 본격적으로 진행되었고 기층문화의 신분상승으로 기층이 상층을 향해 올라갔지만 상층 또한 기층을 향해 '레벨다운'³⁸⁾하였다. 그로인한 현상 중 하나는 상층사회에서 유행한 풍속화를 꼽을 수 있는데, 이는 상층사회가 서민들의 삶, 즉, 기층문화의 삶에 대해 관심을 가지게 된 증거라 할 수 있다. 그 외에 양반들로부터 외면당했던 판소리 또한 상층문화 속으로 흡수되며 양반광대까지 등장하게 된다. 결국, 상·기층문화의 융합은 조선후기로 갈수록 자연스럽게 나타나고 틀에 박히지 않은 자유로운 예술로의 확산이 이루어진다고 할 수 있다.

풍속화는 위와 같은 사회의 총체적 변화 속에서 뿌리내리기 시작하였고 그 선두 주자로 양반선비인 윤두서와 조영석이 있었다. 그들은 민중의 삶을 자신의 회화세계로 끌어들이며 사대부적 식견을 바탕으로 예술적 진보를 이루었다. 또한 이들 18세기 선비화가는 지식인으로써 화원보다 먼저 현실인식에 눈 뜨고 사실주의적 방향을 제시하였다.³⁹⁾ 18세기 후반

부터 19세기 초까지 풍속화는 절정을 이루는데, 본 연구에서 살펴 볼 김홍도·신윤복의 풍속화가 독립적인 회화의 한 장르로써 정착한데는 윤두서와 조영석과 같은 사대부 선비화가들의 선행이 있었기 때문이었다. 그들의 풍속화가 말하는 신분질서의 이완 속에서 민중 생활상에 대한 표현은 이 전에는 볼 수 없었던 혁신적인 시도로써 '변혁기의 생활상과 미의식의 민감한 변화'⁴⁰⁾가 뚜렷이 나타난다.

2) 풍속화의 조형적 특성

풍속화의 조형성을 살펴보기 위하여 다양한 소재로 사실적 표현을 나타내는 '사실성', 생략과 왜곡을 통해 나타나는 '과장성' 그리고 문인화와는 달리 담체의 특성을 가지는 '채색화'로 나누어 살펴보고자 한다.

(1) 사실성(realism)

조선풍과 개성적 독창성을 가능케 한 조선후기의 회화사상은 사실주의(寫實主義)정신이다.⁴¹⁾ 이는 조선후기 사회적·경제적 변화와 밀접한 연관성에서 비롯되었다. 신분질서의 변화와 실학의 도입은 통속적인 인간사 즉, 민중의 삶에 대한 관심을 불러 일으켰고, 그로 인한 문화와 미의식의 변화는 화풍의 변화를 유도했다. 현장을 있는 그대로 사실적으로 그려내는 진경산수화(眞景山水畵)나 풍속화는 다른 유형의 회화와 달리 주제의식과 표현형식에서 후기의 시대정신에 맞는 예술의지를 담고 있다.⁴²⁾ 그 예로, 김홍도의 『단원풍속도첩』에는 남녀노소의 인물과 개나소, 말의 표정 등 각 대상들의 심리상태를 절묘하게 표출해내어 해학과 그림다운 맛이 조화된, 그야말로 풍속화의 모든 것을 갖추었다.⁴³⁾ <그림 1>⁴⁴⁾은 김홍도의 작품으로 타작이 한창인 장면을 묘사한 그림이다. 일하는 일꾼들만 봐도 그 생동감과 현장감이 사실적으로 묘사되었다. 일꾼들의 표정에서 보이는 활기참, 벧단이 털리면서 흔들리는 모습, 신나게 일하다보니 풀어헤쳐진 옷, 그 와중에 왼쪽 하단에 보이는 나이 들어 보이는 일꾼의 진지함 등 이야기하고자 하는 부분들이 매우 자세하게 그려졌다. 오른쪽 상단에 위치한 감독자의 자태는 일꾼들과는 대조적

으로 비스듬히 누워 담배를 물고 갓도 빼뜰게 썼으며 신발까지 벗어놓고 거드름을 피우고 있다. 심지어 술잔을 엮어놓은 술병까지 감칠맛 나게 그려져 있다. 계급의 차이는 이렇게 사실적으로 그려지며 사회의 부르주아적인 본질을 꿰뚫고 있다. 그러나 격렬한 대립감보다는 건강하고 밝으며 해학적 기운을 바탕으로 묘사되었다. 이는 중용과 조화를 신봉하는 해학정신과, 사실보다 절대적 진실을 관조하는 태도에서부터 나온 것이라고 볼 수 있다.⁴⁵⁾ 신윤복은 남녀애정문제에 관한 그림을 많이 남겼다. 비단 일반인 뿐만이 아닌, 기생을 화려하게 또는 순수하게 표현함으로써 아름다운 여색이 물씬 풍기는 작품으로 조선후기에 나타나는 독특한 문화를 상세히 묘사했다. 특히 기생이라는 특수신분이 양반들보다 더 당당하게 묘사되었고 양반이라는 높은 신분을 가진 자들의 나약함과 허풍스러움의 심리적 상황을 해학적으로 풍자한다. <그림 2>⁴⁶⁾에서 보이는 양반과 기생은 봄나들이를 가기위해 모이는 장면인데 양반들이 자기들의 말을 기생들에게 내어주고는 자신들이 말구종 노릇을 자청하고 나섰다. 기생들의 몸짓에 자신들이 지녀야 하는 풍채는 잊은 듯하다. 이처럼 풍속화는 그야말로 사실적 주제를 도입하여 인간사의 다양한 통속성을 솔직하게 보여주고자 한다.

(2) 과장성

풍속화에서의 과장성은 생략과 왜곡된 표현 속에서 강조된다. 특히 생략은 배경처리에 있어서 나타나는데, 배경을 과감히 생략하고 풍속장면만을 요약적으로 강조하여 보고자 하는 장면을 더욱 확실하게 보이도록 하였다. <그림 1> 또는, <그림 3>⁴⁷⁾과 같이 배경을 인물묘사보다 부드러운 붉은 필선으로 투박하게 그림으로써 인물들의 형태가 더욱 생생할 수 있도록 뒷받침하는 역할을 하기도 한다. 생략된 배경 또는 간략화 된 배경은 '여백'으로 해석할 수 있겠다. 여백이란 본질적으로 '해박함'이나 '해탈'의 어떤 회화적인 약속으로 자연이나 사물을 관찰하는 데 있어서 여유와 준수함, 그리고 우스꽝스러운 태도를 갖게 하는데, 이러한 여백이 갖는 정신적 의미는 삶에 대한 부정 속에서 동시에 긍정하는 미묘한 태도라 할



〈그림 1〉 김홍도, 벼타작
한국의 풍속화, 2001, p. 295



〈그림 2〉 신윤복, 화류놀이
한국의 풍속화, 2001, p. 333



〈그림 3〉 신윤복, 야금모형



〈그림 4〉 신윤복, 과부의 일부

조선 사람들, 해원의 그림 밖으로 걸어나오다, 2004, p. 154, p. 32

수 있다.⁴⁸⁾ 비어있기 때문에 확인할 수 없는 존재 속에서 화가의 내면에 자리 잡은 세상을 향한 우스꽝스러움을 표현하는 심오한 의식을 가지며 풍속화에서 여백은 생략으로 인해 그 해학적인 의식세계를 노출시킨다.

왜곡된 표현 속에서 또 다른 과장성을 발견할 수 있다. 시각적으로 가장 돋보이는 과장과 왜곡의 표현을 〈그림 4〉⁴⁹⁾와 같은 신윤복의 작품에서 찾아볼 수 있는데, 특히 여성의 치마표현에서 나타난다. 그가 그린 여성들은 평범한 서민들부터 기생까지 다양하다. 그런데 그들의 치마는 휘감겨있으며 그 밑으로 바지 속옷까지 보인다. 그 형태는 상당히 부풀려 있고 둥그런 달항아리와 같은 모습을 하고 있는데 하체를 더욱 풍만하고 크게 보임으로써 가리고자 하는 부위가 오히려 부피의 과장과 형태의 왜곡으로 간접적 노출을 유도한다. 아무렇게나 둘러 입은 비대칭적 형태의 치마는 오히려 세련되고 인생의 여유로움을 표현하며 여성에게 가해지는 사회적 압박과 허구성

에 대한 저항을 나타낸다.

(3) 채색화

한국회화는 크게 문인화와 고분벽화로 구분될 수 있다. 문인화를 먹의 그림이라고 한다면 고분벽화는 색채의 그림이라고 말할 수 있으며 다시 먹의 그림을 문인사대부의 그림이라고 한다면 채색화는 장이의 그림이라고 할 수 있다.⁵⁰⁾ 문인화의 먹이 시간적이고 정신적인 것을 표현한다면, 벽화의 색채는 공간적이고 세속적인 인간세계를 표현 하였다. 벽화의 세계는 기운생동이 이야기로 발전하는 세계이다.⁵¹⁾ 이러한 벽화의 흐름은 조선후기 풍속화에서 재연되면서 보이는 것에 대해 더욱 선명하고 우리 삶에 대한 구체적인 진실을 표현하여 현세를 적극적으로 받아들인다. 풍속화에는 음양오행을 근거로 하는 색채의 사용으로 밝고 경쾌한 느낌을 표현하였다. 색채의 사용을 천시하던 유교적 사상의 고정관념을 탈피하여 반유교적인 성향을 표출한다. 〈그림 3〉은 신윤복의

작품으로 오방색에 근거한 채색의 선명함을 보여준다. 왼쪽에 서있는 흥의를 입은 남자의 복식에서는 적색뿐만이 아닌 밝은 적색, 청색, 황색, 갈색, 백색 등의 원색적 대비가 강한 색으로 채색되었음이 보이고 가운데 선비는 백색도포를 입었으나 그 아래로 옥색이나 황색 같은 선비임을 나타내는 차분한 색으로 채색되었다. 오른쪽에 서있는 여인은 녹색, 청색, 황색 등이 비교적 진하게 채색되었음이 보인다. 이러한 채색 기법은 인간세계에 대한 적극적 관심의 표현이며 세속적인 관심의 표현이기도 하다. 분명 문인화와는 다른 또는 대립되는 가치관을 반영하고 있다. 풍속화는 보이는 세계를 솔직하게 표현하는 사실성에 근거함으로 이러한 채색화로서의 조형적 특수성을 가진다.

3) 풍속화에 나타난 해학미의 미적가치

풍속화의 조형적 특성으로 사실성, 과장성, 채색화로 나누어 살펴보았다. 본 절에서는 조형적 특성에서 발견되는 해학미를 자연성, 자유분방성, 유희성으로 그 미적가치를 고찰하고자 한다.

(1) 자연성

풍속화에서 묘사되는 사실적 표현은 생활상의 자연스러운 모습을 화폭에 담기 위한 노력이었다. 인물들의 행동묘사 뿐만이 아닌 얼굴 표정에까지 각각의 다른 모습들로 그려지며 인간사의 다양한 감정을 자연스럽게 한 화면에 담는다. 인간중심적이며 동시에 자연과의 동화를 이루며 조용히 관조적 태도를 가지고 때로는 풍자적으로 때로는 은유적으로 때로는 직접적인 표현을 통한 인간사의 자연스러운 흐름에서 해학미가 발견된다. 인간의 솔직한 모습을 통해 계급의 차이도 무색하며 갈등이나 대립의 관계가 아닌 인간과 인간으로서 조화를 이루며 사는 삶의 현장은 해학의 정신을 담고 표현되었다. 이러한 자연스러움의 표현은 해학미의 자연성의 표현으로 있는 그대로를 나타내어 계획적이거나 기교적이지 않은 모습으로 보다 나은 인간 삶의 가치를 구현하고자 한다.

(2) 자유분방성

풍속화는 주제와 배경의 확실한 구분과 여백의 활용으로 언제나 열린 사고를 암시한다. 사실주의의 장면을 그리고 있지만, 화폭을 꽉 채워 그림을 그림으로만 해석하지 않고, 그림 속에서 삶의 현장을 다시 관조하며 여유로운 해방감을 전달한다. 김홍도의 작품에서 드러나는 여백은 그리고자 하는 장면 그 이상의 해탈의 느낌을 전달하고 긍정도 부정도 아닌, 그 자체를 받아들이고 보는 이들의 판단에 맡기고자 하는 자유로운 사고를 유도한다. 얽매이지 않은 자유분방함, 생활 속에서 발견하고자 하는 자유로의 일탈을 표현하고 있다. 또한 복식의 형태의 왜곡이 가져오는 과장은 비대칭이라는 부조화를 이루며 자연스러운 표현 그 자체를 추구하여 틀에 짜인 구속에 대한 저항을 나타내고 있다. 의도적으로 현실탈피를 추구하기보다 현실 속에서 표현될 수 있는 해방, 자유, 일탈의 내재된 자유분방성이 화폭에 자연스럽게 나타나며 해학미를 표현하고 있다.

(3) 유희성

채색화로서의 풍속화는 화폭에 밝고 산뜻한 느낌을 부여하여 관조자들로 하여금 긍정적인 시선을 유도한다. 특히 오방색을 비롯한 원색대비를 통해 낭만적인 생활의 멋스러움을 예술적으로 해석하였다. 채색이 갖는 현세에 대한 적극적인 관심은 삶의 구체적인 진실을 표현한다. 서민과 양반의 부조화스러운 계급들의 조화, 훑쳐보기와 같은 설정, 화면 안에서 판정 하는 듯 한 인물의 배치, 무관심적인 설정 등 고정관념에서 벗어난 의외의 모습들에서 진실 된 상황이 갖는 해학적 유희성이 채색과 함께 표현되었다. <그림 5>⁵²⁾와 <그림 6>⁵³⁾에서 보이는 여성들의 모습을 화면 윗부분에서 훑쳐보는 남성들의 배치는 전체 그림에서 가장 익살스러운 부분이다. <그림 7>⁵⁴⁾은 한참 신명나는 씨름판을 그린 김홍도의 작품인데 씨름판을 구경하는 것만으로도 상당히 리얼하다. 그런데 화면 아래쪽에 두상이 살짝 왼쪽으로 돌려져 씨름판보다는 다른 곳을 주시하는 아이의 뒷모습이 보이는데, 아이는 왼쪽에 있는 옛장수에게 시선이 가있다. 주제에 모든 인물들이 집중하기보다 엉뚱한 곳에



〈그림 5〉 신윤복, 단오풍정
한국의 풍속화, 2001, p. 325



〈그림 6〉 김홍도, 빨래터
단원의 그림책, 2008, p. 98



〈그림 7〉 김홍도, 씨름
한국의 풍속화, 2001, p. 302

관심을 보이는 모습을 한 화면에서 보았을 때 해방감이 느껴지는 유희적 해학성으로 인해 또 한 번 웃게 된다. 〈그림 3〉에서도 보이는 여성의 시선은 오른쪽 바깥으로 향해 있는데, 옆에 서있는 남성들의 대화에는 관심이 없고 무심한 채 긴 담뱃대를 물며 길길을 가려는 듯이 자세를 취하고 있다. 이와 같은 유희적 요소들은 이야기가 있는 풍속화 안에서 의외의 익살스러움, 또는 정적인 익살스러움의 해학미가 채색화로 나타난다.

Ⅲ. 조선후기 풍속화에 나타난 여성복식의 해학미

김홍도·신윤복의 풍속화는 공격적이고 비판적이기 보다는 현실에 애정을 가진 소박한 인간애의 진실성을 보여주는 것이며, 은근한 즐거움의 표현으로 드러나, 서민들의 정취를 순화시켜주고 정감을 느끼게 한다.⁵⁵⁾ 두 화가의 회화에는 여성들의 등장을 자연스럽게 찾아 볼 수 있었는데, 그들이 표현한 여성의 모습은 다소 차이가 있으나 여성의 인간으로써 비추어지는 솔직한 모습과 감정들을 표현함에 있어서는 공통된 사실이다. 특히 신윤복이 선정한 기녀들과 양반들의 관계 속에서 묘사된 여성들은 조선후기에 향락적인 유희문화의 일면이기도 하면서 사회규범 속에서 오랫동안 억제 되어온 여성들의 내면적 감정을 솔직히 그리고 있다. 본 장에서는 이들의 작품 속에 등장하는 여성복식을 통해 여성들의 미의식, 그중에서도 해학미의 표현을 분석하여 조선후기 여성들의 미적

정서를 고찰 하고자 한다.

1. 여성복식의 조형적 특성

1) 은폐와 개방의 동시성

조선시대 여성 복식에서 시각적으로 가장 쉽게 관찰되는 형태는 치마·저고리로 이루어진 상·하의가 분리된 투피스(two-piece)라는 점이다. 특히 상의는 작고 꼭 끼며 짧기까지 하여 가슴이 드러날 정도였다. 치마는 그 부피가 더욱 부풀려지고 과장되게 표현되었으며 심지어 허리춤에 둘러매고 허리끈을 질끈 묶어 비대칭적인 자연스러운 둥근 향아리 형태를 만들고 있다. 앞이 덜렁 들리면서 배 주변으로 불룩한 모양의 풍성한 볼륨은 그 밑에 속옷으로 입었음직한 속바지가 상당히 노골적으로 드러나고 그것조차도 볼륨감을 가진다. 신윤복의 작품 〈그림 4〉에서 보이는 두 여인의 모습에서도 관찰되듯이 치마의 볼륨은 하체를 더욱 크게 보일 정도로 부풀려져 있다. 속바지 역시 주름과 볼륨을 가지며 치마의 부피를 더욱 과장되게 표현한다. 여기서 속바지는 속에 입은 바지에서 겉옷으로 '확장'되는 역할까지 하게 된다. 그에 비해 짧은 기장을 가지는 저고리의 팔을 살펴보면, 가느다란 팔과 어깨에 꼭 맞도록 입고 좌임의 저고리는 상체부위를 단단히 동여매어 어깨선을 드러내는 오히려 상체의 형태를 극도로 표현한다. 〈그림 11〉의 짧고 꼭 끼게 입은 저고리는 치마의 여임 부위인 백색의 끈 부분조차 가리지 못하며 기능성을 떨어뜨리기까지 한다. 이러한 착장은 겉옷 화 된 치마 여밈의 내부적 요소로써 장식적 기능과 더불어 에로티카기



〈그림 8〉 김홍도, 우물가
단원의 그림책, 2008, p. 82



〈그림 9〉 신윤복, 상봉
조선 사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어나오다, 2004, p. 243, p. 129



〈그림 10〉 신윤복,
기방난투의 일부



〈그림 11〉 신윤복, 화류놀이의 일부
한국의 풍속화, 2001, p. 333



〈그림 12〉 신윤복, 검무의 일부
조선 사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어나오다, 2004, p. 172

까지 한다. 상체에 입혀진 저고리가 고름으로 꼭 매여 상체를 감추고 동시에 드러내는 역할을 한다면 하의는 언제나 열려 있는 개방성, 율동성을 이룬다. 치마의 주름과 착장형태에 따른 변화는 팽창감과 확장감을 더하고 과격적인 생동감을 느끼게 하며 은폐된 불균형 속에서의 자연스러움을 표현한다. 김홍도의 작품에서도 이러한 모습을 볼 수 있는데 전체적인 모습은 신윤복이 표현한 여성들보다 덜 세련되었지만 복식에서 찾아 볼 수 있는 은폐성과 개방성은 동일하게 표현되었다. 〈그림 8〉⁵⁶⁾의 왼쪽에 두 여인 중 남성에게 물을 전해주는 여인은 짧은 상의 밑으로 젖가슴까지 살짝 보이며 다리를 구부렸는지 그로 인해 치마의 형태는 주름과 함께 부풀려져 있다. 외형적으로 본다면 몸 전체는 복식으로 가려져 있다. 그러나 그 가려짐을 자세히 살펴보면 형태의 드러남을 간·직접적으로 표현하고 있으며 철저히 은폐하고자 하면서도 언제나 개방되어 있음을 시사한다.

2) 장신구의 과대성

조선시대 여성들의 머리의 얽은머리라 불리던 칠혹같이 까만 '트레머리'는 조선후기로 오며 치마의 크기가 확대되는 현상과 더불어 트레머리 역시 그 크기가 확대되어 복식과의 조화를 이루고자 하였다. 트레머리는 일상의 실용성을 목적으로 제한한 것이 아니라 신체를 아름답게 치장한다는 본성에 의하여 실현된 한국 여인의 전통 머리모양 중 일부⁵⁷⁾로 신분의 표현 뿐 만이 아닌 '멋스러움'의 표현이며 여성들의 상징이기도 하였고 성적매력을 담기도 한 장식적인 요소이기도 했다. 글래머러스(glamorous)한 볼륨을 가진 탐스러운 트레머리는 그 크기나 볼륨감의 차이는 있으나 김홍도와 신윤복의 그림 속에서 여성미를 한껏 내뿜는다. 김홍도의 〈우물가〉(그림 8)에서 왼쪽에 서있는 두 여인의 트레머리는 둥그스름한 볼륨감이 매우 귀엽고 소박하며 둥근 얼굴형에 걸맞은 머리장식의 역할과 수줍은 여인네의 귀여움이 느껴진다. 반면 신윤복의 여인들의 트레머리는 김홍도가

표현한 것에 비하면 그 크기와 볼륨감이 한층 과장되게 강조되었다. <그림 5>에서 보이는 왼쪽 하단에 위치한 냇가에서 목욕을 하는 여인들을 살펴보면 그들의 얼굴 크기보다도 커 보이며 풍성함을 표현하는 검은 트레머리를 머리에 얹고 있다. 우유 빛 같이 뽀얀 살결과 소색의 속옷과 대조를 이루며 머리는 그녀들의 순수함과 색정적인 느낌을 동시에 나타낸다. 구불거리는 곡선의 외형 선을 가지며, '흑운(黑雲)'이 추구하는 미적표현을 구현시키고 있다.⁵⁸⁾ 트레머리 이외 여성들의 장식구로 자주 등장한 삿갓이나 전모 역시 <그림 9>⁵⁹⁾의 신윤복의 작품 속에서 그 크기가 과대하게 묘사되면서 과장된 트레머리가 치마 볼륨과 조화를 이루듯 삿갓이나 전모도 상·하의 볼륨감의 조화를 이루어 여유로움을 잃지 않고 있으며, 작은 상체를 더욱 작게 보이게 하고 큰 모자를 썼으나 얼굴은 가리지 않아, 눌러쓴 것이 아닌 감각적으로 멋스럽게 소화하는 여유를 보여준다. 담뱃대 역시 길이의 과장이 주는 묘미를 더한다. <그림 3><그림 10>⁶⁰⁾ <그림 11>에서 보이는 것과 같이 가는 선으로 그려진 꽃꽂한 담뱃대는 여인들의 손에 쥐어져 있고 당당한 자세로 담배를 태우는 모습은 독립적이고 자신만의 풍류를 즐길 줄 아는 여성상을 그린다. 그들의 자세는 쭉스러움과 당당함과 색정적인 기운을 함께 담고 있으며, 과장된 크기의 장식성이 시각적으로 개방적인 모습을 표현하고 불균형에서 오는 과대성을 동반한다.

3) 색채의 배합

색채는 복식의 조형요소이면서 착용자의 기호, 개성, 심미안, 문화적 배경, 생활태도 등을 표현하는 결정적 요인이기도 하다.⁶¹⁾ 한국복식의 색은 자연의 색을 그대로 차용하고자 하는 경향이 많았다. 주위환경과의 조화를 이루려는 미적태도는 적(赤)·록(綠)·청(靑)·황(黃)과 같은 원색의 조화가 백(白)색과 어우러져 음양오행을 근거로 하는 색동의 다양한 배색이 나타난다. 복식에 사용된 색채의 사용에 있어서 신윤복의 작품이 단연 독특함의 독자성을 내재하며 한국복식의 전통성을 진실성 있게 나타낸다. <그림 5>의 전체 작품 중 오른쪽 위의 한 부분을 차지하는, 그러

나 상당히 중요한, 그네를 타는 여인을 살펴보면 이 작품에서 가장 선명한 원색을 띠고 있는데 채도가 상당히 높다. 적색의 치마, 화려한 황색 저고리의 착장은 강한 대비를 가지며 경쾌하고 밝고 마치 자연 속에서 피어난 꽃과 같은 느낌이다. 그런데 들려진 치마 밑으로 보이는 백색의 속바지는 그 풍성한 볼륨을 보이며 백색임을 더욱 강조하고 있다. 이는 원색의 조화 속에서 백색은 투명하고 화사한 분위기를 연출하며 원색과 한 덩어리가 되는 역할을 한다. 저고리의 끝동, 깃, 무 그리고 고름에 간색으로 쓰여진 자색은 전체 복식의 악센트 역할을 하며 디자인상의 묘미를 더해주고 있다. <그림 12>⁶²⁾의 두 무희는 쌍검을 들고 전복(戰服)에 전립(戰笠)을 빼뜰게 쓰고 춤을 추는 장면을 연출하고 있다. 동작에서만도 벌써 울동감이 느껴지는데 두 무희 사이의 복식에서의 대비가 생동감과 활력소를 표현한다. 뒷모습을 보이는 무희는 황색 저고리에 적색 치마를 입고 흑색의 전복을 착용하여 옅은 청색의 허리띠로 허리를 둘러매었다. 전립 또한 옅은 청색으로 적색 장식의 달렸으며, 전복의 안감은 흑색인 걸감에 비해 상당히 경쾌한 담홍색으로 채색되었다. 원색적인 색상이 상당히 많이 사용되었음에도 천하지 않은 기묘함의 아름다움이 있다. 반면 오른쪽에 보이는 무희는 왼쪽의 무희와는 다소 반대 계통의 원색 계열의 복식을 착용하고 있다. 옥색 저고리, 청색 치마, 붉은색 계통으로 보이는 전복 그리고 그 안에 댄 적색 안감과 흑색 전립을 착용하면서 상·하의가 비슷한 계통으로 표현되었다. 이 복식에서의 가장 눈에 띄는 색상이라면, 아마도 전복의 안감인 적색일 것이다. 이 적색은 왼쪽 무희에게서는 치마에 나타나며 직접적인 강조가 있었다면, 오른쪽 무희에게서는 '감춤 속의 강조'가 있다. 두 무희의 복식의 색은 서로 대립되는 조화를 이루고 있는 듯 보이고 음과 양이라는 조화가 춤을 추는 자세에서부터 복식의 색채에까지 드러남을 알 수 있다. 원색계통의 색채는 당시 조선시대 화가들에게 기피되었던 색채이지만 혜원은 이를 과감하게 사용하여 고정관념의 탈피를 시도함으로써 그로 인해 여색의 아름다움과 색의 아름다움이 강조되었다. 백색의 사용에 있어서는 그 투명함과 깨끗함 그리고

모던함이 색동과 조화를 이룬다.

2. 여성복식에 나타난 해학미의 미적가치

1) 풍자적 에로티시즘(에로틱한 자연성)

김홍도와 신윤복이 표현한 여성복식은 표현방법, 형태의 크기나 볼륨감에서 오는 차이는 있으나 여성들의 에로틱한 성적 매력을 간·직접적으로 나타내고 있다. 짧은 저고리라는 코드는 여성들의 신체 중 가슴 노출이라는 부분을 자연스럽게 유도하였고 밀착된 저고리는 형태의 드러남을 유도하여 유혹의 원리를 나타낸다. 이렇게 저고리의 짧아지는 현상은 바로 시대정신의 변혁을 의미하는 것으로, 이것이 바로 절제되고 억제하는 제도적인 관습의 인위적인 조건으로부터 자연스러운 본능을 향한 개방적인 현실성으로 이행되어가는 에로틱한 표현의 보다 적극적인 양상이다.⁶³⁾ 의도하지 않은 유혹이지만 수줍음과 섹시함을 동반한다. 꼭 끼는 저고리와 함께 착용하는 풍성한 치마의 주름과 아무렇게나 둘러맨 치마폭, 그로 인해 노출되는 속바지는 사회의 억압적 규제를 묘사하면서도 그 바탕에 깔린 자유롭고자 하는 감성내지는 욕망의 표현으로 긴장과 이완 속에서 에로티시즘의 성격을 빌려 가리어진 노출, 엿보이고자하는 수동적인 미적 정서를 표현한다. 은폐되고 폐쇄된 형식 속에서도 언제고 바람에 날리어 열릴 수 있는 개방성, 무방비상태 그리고 관음증을 유도하기까지 한다. 속옷이 자연스럽게 노출됨으로 인해 겉옷과 속옷의 경계가 허물어지고 확장된 공간을 연출하여 엿보이고자 하는 은밀한 정서를 자연스럽게 풍자하고 있다. 개방성을 전제로 하는 폐쇄성⁶⁴⁾은 자연스러운 에로틱한 심리적 표현이며 ‘성’에 대한 역설적인 에로티시즘이다. Jeffrey Weeks는 “‘성’이란 근본적으로 ‘자연적’인 현상이 아니라 사회적, 역사적 힘의 산물이다.”⁶⁵⁾라고 제시하며, 다시 “우리가 ‘성’이라 확신하는 것들은 실상 여러 가지 영향력과 사회적 개입의 산물이다. 그것은 역사 밖에 존재하는 것이 아니라 역사적 산물이다.”⁶⁶⁾라고 강조하고 있다. 그는 ‘성’을 시대적 의미에 주목하여 사회적인 이슈로서 역사적인 의미를 갖게 됨을 시사하고 있다. 때문에, 풍속화

에 나타난 여성복식에서의 에로티시즘은 조선후기의 성리학의 규범, 규제의 보수성이 실학사상등과 같은 실증주의적 학문의 영향으로 사회의 개선방향을 찾는 저항문화를 상징한다고 할 수 있다. 여성 복식은 그 시대상을 고스란히 나타내며, 특히 에로티시즘의 가리어진 노출이라는 코드를 사용하여 ‘성’에 대한 개념 역시 개방적인 시각으로 바라보며 감추기 보다는 솔직하고 자연스럽게 개성의 세계를 드러내고자 하는 해학미로 에로틱한 자연성의 표현이다.

2) 자유분방성

풍속화 속 여성들은 그녀들의 감정 내지는 욕망에 대한 표현이 과감하게 묘사되었다. 복식을 통한 자유로의 열망은 가림과 드러냄이라는 속성, 형태의 과장, 왜곡, 그리고 비대칭적인 형태에 대한 자연스러운 무신경을 통해 자유분방함을 표현하며 사회의 보수적 성향과 많은 규제로부터 벗어나고자 하는 내면의 심리를 그리고 있다. 결코 무지하거나 무식함도 아니요, 반항적인 대립감도 아니다. 그저 자연스럽게 그들의 열망을 낭만적으로 또는 파격적으로 드러내고자 한다. 권위의식이나 사회적 체제의 허구성을 풍자하면서도 그런 모든 사회적 인습으로부터 탈피하여 구속되지 않은 인간의 참된 모습으로서 보이고자 한다. 유기적 생동감이 복식을 통해 드러났으며 그것이 여성이 지향하는 정신적 자유로의 사상을 ‘현실적인 틀 속에서 머물면서 해방을 찾으려는 하나의 정신적 태도’⁶⁷⁾로서의 해학미로 표현되었고 기존의 고정관념을 깨고 사회적인 해방감을 나타내는 자유분방한 해학미이기도 하다. 또한, 장신구의 과대성은 과감하고 대담한 자유분방한 해학미를 표현한다. 트레머리, 전모, 샷갓, 담뱃대의 과대한 표현력은 멋스럽고 풍류적인 면모를 나타내면서도 여성의 세련된 감각을 표현하고 있다. 자유로운 사고와 멋스러움의 또 다른 표현으로 장신구가 가지는 자유분방한 해학미이다.

3) 유희성

풍속화의 대담한 원색의 사용은 그림에 유희적인 측면을 형상화 하였다. 당시 시대적 분위기는 색의 사용을 상당히 부정적으로 보아 천시하였음에도 불

구하고 신윤복과 같은 화가는 과감한 오방색의 사용으로 풍부하고 따뜻한 감성을 표현하였다. 작가는 색채의 언어로 그만의 감정과 감성을 솔직하게 표현하여 즐겁고 밝고 유희적인 해학미를 추구한다. <그림 5>에서 보이는 따뜻하고 산뜻한 적색과 황색의 색감은 현실을 즐기고 친진난만한 여유로움을 표현하고 여인네들의 하얀 살결과 속옷의 백색의 묘사는 여리고도 솔직한 여인들 세계를 미소를 머금고 바라볼 수 있게 표현하였다. 원색이 주는 적극성은 명랑함과 담백함을 고스란히 보여주며 자연과의 조화를 꾀하고 화려함 속에서 인간이 가져야하는 소박함, 순박함, 청초함을 백색으로 상징화 하여 화려함과 순수함의 동시성으로 적극성과 소박함의 이중성을 나타내는 즐거움의 유희성으로 작용한다. 이러한 유희적인 요소는 신분차별을 포함한 조선사회의 억압적인 규제조차도 자유로움과 아름다움의 표현을 제재할 수 없다는 해학적 해석을 담고 있다.

풍속화와 여성복식의 조형적 특성과 해학미의 미적 가치를 통합한 미적 특성을 <표 1>에서 정리하였다.

IV. 요약 및 결론

해학은 마음의 여유와 인간적인 순수성을 가지며 긍정적인 해석과 함께 웃음을 가지는 미의 부류로 정신적 삶의 영역에서 존재하며 인간적인 관용과 무한한 포용력, 초월성, 해탈성 그리고 자기의식적인 아이러니를 더한 인간적 의의를 포함한다. 한국미에 있어서 해학미는 '자연성'과 '자유분방성' 그리고 '유희성'이라는 미적가치를 내포하며 이는 조선후기 예술세계에 적극적으로 반영되었다. 자연스러운 자유로움 속에서 인위적인 것으로부터의 과격적이고 일탈적인 익살을 추구하며 답답한 상황을 깨뜨리고 뛰어넘어 변화 되어가는 사회 분위기 속에서 웃음으로 여유를 찾고자하는 정신세계는 해학적으로 표현되었다. 본 논문에서는 이러한 해학미를 조선후기 풍속화에서 살펴보고 또한 풍속화에 나타난 여성복식의 해학미를 고찰하여 조선후기 여성의 미적 정서를 살펴보고자 하였다.

조선후기는 전쟁을 포함한 여러 사회적 요인에 의해 유교적 가치관이 쇠퇴함과 동시에 실용주의적 가치관이 사회체제에 흡수되는 변화의 시기였다. 이 시기에 등장한 실학사상은 정치적·사회적·경제적·문화

<표 1> 조선후기 풍속화와 여성복식에 나타난 미적 특성

〈풍속화의 미적 특성〉		〈여성복식의 미적 특성〉	
조형적 특성	·사실성 (realism) ·과장성 (생략·왜곡·과장) ·채색화 (음양오행)	조형적 특성	·은폐와 개방의 동시성 (치마·저고리) ·장신구의 과대성 (트레머리, 삿갓, 전모, 담뱃대) ·색채의 배합
미적 가치	·자연성 (관조성) ·자유분방성 (여백, 형태의 과장) ·유희성 (익살스러운 표현, 채색)	미적 가치	·풍자적 에로티시즘 (에로틱한 자연성) ·자유분방성 (형태의 과장, 비대칭적 조화, 장신구의 과대성) ·유희성 (담채의 세련미)

적으로 확산되었고 한국 역사상 최초로 상층문화와 기층문화가 융합되는 양상을 보였다. 이러한 현상은 예술분야로 영향을 끼치며 조선후기 예술에 있어서 독특한 양상을 형성했다. 여러 예술 분야 중에서 회화, 특히 조선후기에 발달한 풍속화는 시대상을 반영하며 사실주의에 근거한 회화 장르로 봉건사회 안에서 형성된 근대사회를 지향하는 표현이기도 했다. 풍속화는 조선후기 사회변동 속에서 민중의 삶을 객관적으로 바라보며 보다 나은 인간 삶의 가치를 찾고 인간에 대한 폭넓은 이해를 구현하여 인간주의를 뚜렷이 보이고자 한다.⁶⁸⁾ 풍속화의 시초를 양반화가 운두서와 조영석이 구성하였다면, 풍속화의 완성은 김홍도·신윤복 등과 같은 화가들에 의해 이루어졌다. 그들의 작품은 사실성과 현실성에 대한 해석을 각자의 개성과 독창성으로 해학적인 표현을 통해 사회풍자적인 비판을 밝고 건강하고 명쾌하게 묘사했다. 그에 대한 조형적 특성으로 사실성(realism)·과장성·채색화가 발견되었고 그에 대한 해학미의 미적가치로 사실적이고 솔직한 감정의 표현이 자연스럽게 나타남으로 인한 '자연성', 생략과 왜곡된 형태의 표현을 통해 파격적인 일탈성을 보이는 '자유분방성' 그리고 형형색색으로 세속적인 장면을 밀접하게 묘사함으로써 밝고 경쾌하며 익살스러운 인간사를 솔직하게 표현한 '유희성'이 나타났다.

김홍도와 신윤복은 그들의 작품에 다양한 모습의 여성을 등장시킴으로써 조선후기 여성상을 보여주었다. 여성들의 억압적 사회규범에 대한 저항과 개방적 사고 그리고 융통성을 여유로운 품위를 지키며 해학적으로 표현하였다. 그들의 복식을 살펴본 결과, 치마·저고리 착장에 의한 은폐와 개방의 동시성, 장신구의 과대성, 색채의 배합이라는 조형적 특성이 발견되었다. 그에 대한 해학미의 미적가치로 에로티시즘을 자연스럽게 풍자한 '풍자적 에로티시즘', 형태의 과장, 왜곡, 비대칭적인 조화, 장신구의 과대성이 가지는 '자유분방성' 그리고 담체의 세련미에서 유희성이 유추되었다. 보수적 성향의 사회분위기 속에서 발견되는 은폐성은 철저히 가려졌으나 개방성을 내재하고 있다. 이는 여성의 '성'에 대한 은밀한 가림의 미학의 반전이었으며 자연스럽게 에로티시즘에 대

한 풍자로 표현되었다. 형태의 과장과 왜곡 그리고 장신구의 과대성은 비대칭적 형태의 불균형의미를 표현하며 자유롭고자 하는 자유로의 의지가 담긴 자유분방함의 해학적 미적가치를 내포한다. 또한 오방색에 근거한 색채의 사용은 화려함과 순수함, 적극성과 소박함의 이중성의 즐거움으로써 해학미의 유희성을 표현하였다.

조선후기 여성복식의 해학미는 여성의 솔직한 인간적인 측면과 함께 여유롭고 자유롭고자 하는 성향을 감각적으로 세련되게 나타내었다. 이러한 미의식은 조선후기의 시대적 변화에 따른 저항적인 근대지향적 의식을 반영하고 있으며 인간애를 기본으로 하는 휴머니즘의 성격에 근거한다고 할 수 있다.

참고문헌

- 1) 권영필, 금기숙, 김문환, 민주식, 송방송, 주남철 공저 (1994). *한국미술사론*. 서울: 고려대학교 한국학연구소, p. 67.
- 2) 정병모 (2001). *한국의 풍속화*. 서울: 한길아트, p. 15.
- 3) 김지연 (2004). *한국 미술 중에 나타나는 해학미 연구*. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 1.
- 4) 하지수 (1994). *현대 패션에 표현되는 유희성*. 복식, 22.
- 5) 류근영, 이효진 (2002). *만화 이미지가 표현된 후기산업사회 복식의 해학*. 복식, 62(8).
- 6) 박옥미, 송정선 (2004). *현대 패션에 나타난 엽기현상-국내 패션디자이너의 작품을 중심으로-*. 복식, 54(2).
- 7) 장애란 (2006). *John Galliano 작품에 표현된 웃음의 미학*. 복식, 56(8).
- 8) 장애란 (2007). *John Galliano 컬렉션의 패션메이크업에 나타난 통속성*. 복식, 57(6).
- 9) 이민정, 김민자 (2008). *골재미가 표현된 TV코미디의 상 연구-〈개그콘서트〉를 중심으로*. 복식, 58(1).
- 10) 자료검색일 2009. 6. 1, 자료출처 <http://www.naver.com>
- 11) 자료검색일 2009. 6. 1, 자료출처 <http://www.korean.go.kr>
- 12) 권영필, 금기숙, 김문환, 민주식, 송방송, 주남철 공저. *앞의 책*, p. 98.
- 13) 지순임 (2004). *조선후기 풍속화에 나타난 해학성 연구*. *한국미학예술학회논문집* 20, p. 148.
- 14) 권혁주 (2009). *한국적 웃음과 골재론(滑稽論)의 예비적 고찰*. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 33.
- 15) 竹内敏雄 (1961). *美學事典*. 안영길, 지미정, 오무석, 민은기, 손현숙, 최범, 이재연 역 (1989). *미학·예술학사전*. 서울: 미진사, pp. 278-280.
- 16) 김보나 (2008). *조선후기 풍속화에 나타난 諧謔美*. 충

- 북대학교 대학원 석사학위논문, pp. 35-36.
- 17) 위의 책, p. 38.
 - 18) 김지연. *앞의 책*, p. 5.
 - 19) 미술사학자이자 미술평론가이다. 한국 최초의 미학자이자 미술사학자였던 고유섭(1905-1944) 선생의 영향을 받았으며 뛰어난 문장력으로 한국미술사를 재정립하였다. 한국미의 순정적이며 거만스럽지 않고 은근한 미가 있음을 정의하였고 더불어 익살의 아름다움을 끌어내면서 해학적인 뿐만이 아닌 예수를 함께 동반하고 있음을 발견하였다. 그의 한국미론에 대한 연구는 비단 국내에서만 국한 되지 않았고 한국미를 세계에 알리려 노력하였으며 고유섭 선생의 미론을 어느 정도 이어받아 계승함으로써 그의 탁월한 직관력과 미적 상상력이 더해지며 한국 미술사에 대하여 견고하고도 담백한 해석을 하였다.
 - 20) 한국미의 논의를 철학적·미학적 연구로 선회시킨 철학자로 한국예술을 '비균제성'과 '자연순응성'이라는 두 개의 축을 규정하고 이 두 이원적 구조가 공존한다고 밝힌다. 또한 한국예술의 성격을 '한'과 '해학'에 주목하며 사머니즘적 정서의 한풀이 특색이 강하고, 어려운 현실을 역설적인 여유의 미소로 받아넘기는 해학적 성격을 밝히며 미적 범주 안에서 설명하였다.
 - 21) 권영필, 김임수, 이인범, 최열, 조선미, 조은정, 박영숙, 이주형, 유홍준, 민주식 공저 (2005). *한국의 아름다움*. 경기: 돌베개, pp. 226-227.
 - 22) 위의 책, p. 230.
 - 23) 조요한 (2005). *예술철학*. 서울: 열화당.
 - 24) 권영필, 김임수, 이인범, 최열, 조선미, 조은정, 박영숙, 이주형, 유홍준, 민주식 공저. *앞의 책*, p. 56.
 - 25) 권영필, 금기숙, 김민환, 민주식, 송방송, 주남철 공저. *앞의 책*, p. 78.
 - 26) 권영필, 김임수, 이인범, 최열, 조선미, 조은정, 박영숙, 이주형, 유홍준, 민주식 공저. *앞의 책*, p. 57.
 - 27) 위의 책, p. 246.
 - 28) 위의 책, p. 250.
 - 29) 최준식 (2003). *한국미, 그자유분방함의 미학*. 서울: 효형출판사, p. 82.
 - 30) 하지수. *앞의 책*, p. 72.
 - 31) Huizinga, J. (1955). *Homo Ludens-A Study of the Play Element in Culture*. Boston: The Beacon Press, p. 8.
 - 32) 최준식. *앞의 책*.
 - 33) 김지연. *앞의 책*, p. 9.
 - 34) 정인섭 (1970). 해학의 사상적 배경과 수사학. *월간문학*, 5월, 서울: 한국문인협회 월간문학사, p. 238.
 - 35) 위의 책, pp. 84-152.
 - 36) 금장태 (2008). *한국 실학사상 연구*. 서울: 한국학술정보(주), p. 18.
 - 37) 사기(四欺)-①인재를 배양하거나 재용을 개발할 생각은 없고, 후세로 갈수록 백성이 가난해진다고 하는 것은 '국가의 자기(自欺)'요, ②지위가 높을수록 사무를 천하게 여겨 아랫사람에게 맡겨버리는 것은 '사대부의 자기'요, ③경전 구절의 해석이나 과거 시험을 위한 문장에 정신을 소모하면서 천하의 서적을 묶어 놓고 볼 것이 없다고 하는 것은 '공명(功命; 과문)의 자기'요, ④아버지를 아버지라 부르지 못하는 사람이 있고, 한집안의 친척이면서 노예로 대하는 사람이 있고, 손자나 조카뻘이 어른을 꾸짖는 자가 있으면서, 천하를 오랑캐로 보며 스스로를 예의니 중화니 하는 것은 '습속의 자기'라 함.
 - 삼폐(三弊)-①국법을 사대부에게 적용시키지 않음으로 특권층을 유지하는 것. ②과거로 인재를 등용하는 것이 아니라 인재 등용의 길을 무너뜨린 것. ③승유하려는 목적의 서원이 병역을 기피하고 법률을 어기는 자의 소굴이 되고 있는 것. 위의 책, pp. 75-76.
 - 38) 최준식. *앞의 책*, p. 71.
 - 39) 이태호 (1996). *조선후기 회화의 사실정신*. 서울: 학교재, p. 21.
 - 40) 위의 책, pp. 26-27.
 - 41) 위의 책, p. 13.
 - 42) 위의 책, p. 25.
 - 43) 위의 책, p. 213.
 - 44) 정병모. *앞의 책*, p. 296.
 - 45) 허균 (2004). *나는 오늘 옛 그림을 보았다*. 서울: 대한교과서(주), p. 152.
 - 46) 정병모. *앞의 책*, p. 333.
 - 47) 강명관 (2004). *조선 사람들, 해원의 그림 밖으로 걸어 나오다*. 서울: 푸른역사, p. 154.
 - 48) 한국문화교류연구회 (1998). *해학과 우리-한국해학의 현대적 변용*. 서울: 시공사, pp. 118-124.
 - 49) 강명관. *앞의 책*, p. 32.
 - 50) 박용숙 (2004). *한국화 감상법*. 서울: (주)대원사, pp. 20-21.
 - 51) 위의 책, p. 32.
 - 52) 정병모. *앞의 책*, p. 325.
 - 53) 최석조 (2008). *단원의 그림책*. 경기도: (주)아트북스, p. 98.
 - 54) 정병모. *앞의 책*, p. 302.
 - 55) 지순임. *앞의 책*, p. 169.
 - 56) 최석조. *앞의 책*, p. 82.
 - 57) 임린 (2009). *한국여인의 전통 머리모양*. 서울: 민속원, pp. 166-167.
 - 58) 금기숙 (1988). *조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구*. 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 201.
 - 59) 강명관. *앞의 책*, p. 243.
 - 60) 위의 책, p. 129.
 - 61) 권영필, 금기숙, 김민환, 민주식, 송방송, 주남철 공저. *앞의 책*, p. 261.
 - 62) 강명관. *앞의 책*, p. 172.
 - 63) 김영자 (1993). *한국 복식미에 표현된 에로티시즘에 관한 연구*. 복식, 21, pp. 171-172.
 - 64) 위의 책, p. 174.
 - 65) Weeks, Jeffrey (1985). *Sexuality*. 서동진, 채규형 역 (1994). *섹슈얼리티*. 서울: 현실문화연구, p. 18.
 - 66) 위의 책, p. 42.
 - 67) 한국문화교류연구회. *위의 책*, p. 37.
 - 68) 이태호. *앞의 책*, pp. 139-143.