



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

디자인학박사 학위논문

풍속화의 현대적 변용에 따른
일러스트레이션 연구

- 신윤복의 《혜원전신첩(蕙園傳神帖)》을
중심으로 -

A Study of Illustrations on the Modern
Transformation of Genre Paintings: Focusing
on Shin Yun-bok's *Hyewonjeonshincheop*

2023년 8월

서울대학교 대학원
디자인학부 디자인전공
노 정 연

풍속화의 현대적 변용에 따른
일러스트레이션 연구

- 신윤복의 《혜원전신첩(蕙園傳神帖)》을
중심으로 -

지도교수 김 경 선

이 논문을 디자인학박사 학위논문으로 제출함
2023 년 8 월

서울대학교 대학원
디자인학부 디자인전공
노 정 연

노정연의 박사 학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 _____ 윤 주 현 _____ (인)

부위원장 _____ 김 수 정 _____ (인)

위 원 _____ 이 장 섭 _____ (인)

위 원 _____ 크리스 하마모토 _____ (인)

위 원 _____ 이 병 학 _____ (인)

국문초록

한류의 긍정적 영향으로 세계는 우리 풍속에 주목하며 우리의 의식주와 문화에 대한 관심이 확산되고 있다. 따라서 시민들의 현대 풍속을 다룬 주제는 글로벌 한류 콘텐츠를 주도하고 있다.

한편, 국내에서는 다양한 매스미디어를 통해 현대 풍속을 일상 속에서 접하고 있으나 시대를 거슬러 조선 후기 우리 회화의 중요한 장르였던 ‘풍속화’는 일제 강점기 이후로 그 존재가 미약해졌다. 이는, 역사의 흐름과 시대적 영향도 간과할 수는 없겠지만 풍속화가 과거의 유산으로 치부되며 범위 밖의 분야에서의 창작과 향유가 부자연스럽게 여겨졌음은 부정할 수 없다.

국보 제135호 신윤복 필 풍속도 화첩(申潤福 筆 風俗圖 畫帖)인 《혜원 전신첩(蕙園傳神帖)》은 등장인물들과 장소, 배경 등의 상황을 통해 조선 후기의 시대상과 계급제도의 사회상을 문자가 아닌 시각적 조형 언어로 후대에 생생히 전달하고 있다. 이에 더해 이 화첩은 크지 않은 소품 30점을 모아 엮음(帖)에 따라 전시 이외의 목적 또한 존재함이 발견된다. 작가의 의도와는 무관하게 이미지를 통해 후대에 정보를 전달하고 있음에서 볼 때 일러스트레이션 적 성격도 함유하고 있는 것이다. 따라서 일러스트레이션 분야에서도 다층적 연구의 필요성이 제기되는 다원적 가치가 있는 문화유산이 아닐 수 없다고 여겨진다.

이와 같은 기저를 토대로 본 논문의 목적은 먼저, 앞서 제작한 작품을 모티브로 현대적으로 변용한 전시와 다양한 작가들의 사례를 살펴보았다. 다음으로 위와 같은 맥락에서 현대적 관점에서 발견되는 풍속적 요소를 일러스트레이션 화 해봄으로써 그 맥을 통해 지속적인 창작의 가능성과 향유의 확장성을 재고해 보고자 하였다.

이를 위해 수직에서 수평으로 바뀐 신분제도의 시대상 대입의 가능성과 작품의 원형과는 이질적인 표현기법으로의 창작을 통해 그 의의와 새로운 가능성을 모색해 보고자 하였다. 이러한 취지의 연구 목적에 접근하기 위해 우리 풍속화의 역사, 원작과 작가에 대한 이론적 접근을 바탕으로 개념

을 정립해 보았다. 또한, 재해석한 풍속적 메시지와 표현기법의 확장을 모색하고자 목적에서도 언급한, 전통의 현대화와 관련된 국내 전시 사례와 17~19세기 고전을 현대화한 국외 선행 변용 사례를 살펴보았다.

이를 기저로 일러스트레이션 작업을 해온 연구자의 작품에 적극적으로 반영해 보았다. 사회적 이슈를 다룬 신문기사 등 다중매체에서 얻은 몇 가지 시대상을 《혜원전신첩》에서 발견되는 구도와 대상이 주는 메시지를 따르되 연구자의 시선과 조형 어법이 반영된 독창적인 기법을 시대에 부합하게 대입하고자 하였다. 결과적으로 화첩이 주는 원작의 조형적 문법을 존중하며 투시가 있는 구도, 복고풍(Retro)의 현대적(Modern)인 컬러가 이입된 실크스크린 기법으로 신윤복의 작품 관과 현대의 시각을 반영한 연구자의 열다섯 작품을 화첩형식의 아티스트 북으로 제작하여 전시하였다.

이 과정에서 고전을 현대적으로 변용하는 데 시대상의 대입과 원작에 내포된 직유와 은유의 풍자적 기저의 치환은 일정한 한계가 있음도 발견할 수 있었다. 그럼에도 불구하고 시대상의 반영과 작가(신윤복과 연구자)의 작품관, 색다른 조형 어법으로의 창작을 통한 현대 일러스트레이션 적 시도는 원작의 가치를 재조명해 볼 수 있었다는 의미와 더불어 새로운 창작물로서의 전망을 발견할 수 있었다는 긍정적 의의 또한 적지 않았음을 밝힌다.

끝으로 연구의 결과를 통해서는 《혜원전신첩》을 접목한 다양한 현대적 변용의 긍정적인 가능성과 전망을 확인함에 따라 본 연구가 후속 연구의 동기를 주는 작은 실마리가 될 수도 있을 것이라는 기대를 갖게 되었다. 연구의 몇 가지 한계와 문제점 속에서도 본 연구의 목적과 의의는 위와 같이 요약해 볼 수 있다.

주요어 : 풍속화, 혜원전신첩, 신윤복, 일러스트레이션, 실크스크린, 현대 풍속

학 번 : 2020-31653

목 차

제 1 장 서론	10
제 1 절 연구의 배경과 목적	11
제 2 절 연구의 범위와 방법	12
제 3 절 용어의 정의와 연구의 한계점	14
제 2 장 풍속화의 이론적 배경	16
제 1 절 조선 이전	17
제 2 절 조선 시대	19
1. 전기	19
2. 후기	20
2-1. 사대부	22
2-2. 화원	26
3. 말기	27
제 3 절 동시대 국외 풍속화	30
1. 우키요에	30
2. 서양 풍속화	33
2-1. 윌리엄 호가스	33
2-2. 얀 베르메르	35
제 3 장 《혜월전신첩》 분석	39
제 1 절 작가 리뷰	40
제 2 절 작품의 구조와 내용	45
제 3 절 작품의 가치와 성격	57
1. 미술사적 측면	57

2. 일러스트레이션 적 성격	60
제 4 장 전통의 현대적 변용 사례	66
제 1 절 《혜월전신첩》의 확장 사례	67
1. 간송 메타버스 뮤지엄	67
2. 《RED GATE to the 18세기 혜월신윤복》展	69
3. <연인 Lover>시리즈	71
제 2 절 국내 사례	74
1. 《예술 입은 한복》展	74
2. 《생의 찬미》展	78
제 3 절 국외 사례	82
1. <UN men No. 2>	82
2. <The Vanity of Small Differences>	84
3. <Girl with a Pearl Earring> 패러디	90
3-1. 마우리츠하위스 미술관 공모	90
3-2. <Girl with a Pierced Eardrum>	92
제 5 장 작품 연구	94
제 1 절 주제와 발상	95
제 2 절 스타일	97
1. 참고작품	101
2. 구도	102
3. 드로잉	106
4. 색채	109
5. 표현	111
제 3 절 작품 제작 과정	114
1. 1차 발표	114

2. 2차 발표	114
3. 3차 발표	119
4. 4차 발표	126
제 4 절 최종 작업	128
1. 제작 과정	128
2. 완성	137
3. 아티스트 북	153
4. 전시	157
제 6 장 결론	161
참고문헌	167
Abstract	172
부록: 《혜원전신첩》 분류별 내용 분석	176

표 목 차

[표 1] 사대부와 화원 비교표	21
[표 2] 윤두서와 조영석 비교표	22
[표 3] 김홍도와 신윤복 비교표	44
[표 4] 과거의 수직적 신분제와 현재의 보이지 않는 신분제	95
[표 5] 작품 제작 방법	96
[표 6] 1·2·3점 투시의 특징	105
[표 7] 3차 발상	119
[표 8] (가) 일상풍속 - 양반중심 그림 분석	176
[표 9] (나) 일상풍속 - 서민중심 그림 분석	178
[표 10] (다) 기방풍속 그림 분석	180
[표 11] (라) 남녀상열 그림 분석	182
[표 12] (마) 기타 그림 분석	184

그 림 목 차

[그림 1] 조선 이전 풍속 작품	17
[그림 2] 조선 전기 풍속 작품	20
[그림 3] 윤두서의 초기 풍속화	24
[그림 4] 조영석의 《사제첩》 표지와 <바느질>	25
[그림 5] 구한말 풍속화와 삽화	29
[그림 6] 우키요에 공방 풍경을 묘사한 작품	33
[그림 7] 윌리엄 호가스의 대표 페인팅	35
[그림 8] 얀 베르메르의 대표작들	37

[그림 9] 신한평의 대표작	41
[그림 10] 김홍도의 《단원풍속도첩》	43
[그림 11] (가) 일상풍속 - 양반중심 그림분류	48
[그림 12] (나) 일상풍속 - 서민중심 그림 분류	50
[그림 13] (다) 기방풍속 그림 분류	52
[그림 14] (라) 남녀상열 그림 분류	54
[그림 15] (마) 기타 그림 분류	56
[그림 16] 컬러 통합 시리즈 일러스트레이션	62
[그림 17] 《GQ U.S.A》 시리즈 일러스트레이션	63
[그림 18] 《Reader's Digest》 시리즈 일러스트레이션	64
[그림 19] 《Reader's Digest》 페이지 구성	64
[그림 20] 간송미술관 메타버스 뮤지엄	68
[그림 21] 《RED GATE to the 18세기 신윤복》展	70
[그림 22] 양대원 작가의 《혜월전신첩》 <연인Lover>시리즈	72
[그림 23] 양대원 작가의 <연인Lover>시리즈	73
[그림 24] 《예술 입은 한복》展 중에서	76
[그림 25] 김홍도의 <신행> 변용의 예	77
[그림 26] 《생의 찬미》展 중에서	79
[그림 27] 이정교, <사·방·호> 뒷면	80
[그림 28] 코헤이 쿄모리, <UN men No.2>	82
[그림 29] 코헤이 쿄모리 작품과 전시 광경	83
[그림 30] 호가스의 <The Rake's Progress> 동판화버전 ·	86
[그림 31] <The Vanity of Small Differences>	87
[그림 32] <#Lamentation>재해석 참고작품들	88
[그림 33] 마우리츠하위스 미술관의 재해석 공모 당선작들	91
[그림 34] 벅크시의 패러디 작품과 마스크	92
[그림 35] 《All about the Public Bath》	98

[그림 36] 《Today is Sushi Day》	99
[그림 37] <Desire Series>	100
[그림 38] Covid19 관련 《뉴욕커》 커버	102
[그림 39] 《혜원전신첩》대표적 구도	104
[그림 40] 디지털 펜슬 드로잉과 브러시 드로잉 연구	108
[그림 41] 재해석 작품에 사용된 컬러 조합	110
[그림 42] 한국 팬톤 2018 ‘레트로 모던’ 컬러	111
[그림 43] <i>Printed Matter</i> 의 연구자의 zine	112
[그림 44] <i>Whitney Museum</i> 코믹 진 파티	112
[그림 45] 2차 발표를 위한 작품 제작 과정	114
[그림 46] 2차 발표 아이디어 스케치	116
[그림 47] <계변가화>, <월야밀회> 실크스크린 연구작	118
[그림 48] 3차 연구작	125
[그림 49] 4차 디지털 컬러링 색 조합	126
[그림 50] 4차 디지털 컬러링 완성작	127
[그림 51] 실크스크린에서 사용된 색채	128
[그림 52] 5컬러 실크스크린 디지털 작업	129
[그림 53] 실크스크린 4컬러 분판 계획	130
[그림 54] 실크스크린 5컬러 분판 계획	131
[그림 55] 실크스크린 5컬러 필름 계획	132
[그림 56] 실크스크린 프린트 과정	134
[그림 57] 실크스크린 5컬러 프린트 과정	136
[그림 58] 실크스크린 프린트 완성	137
[그림 59] A. <청금상련> 재해석	138
[그림 60] B. <연소담청> 재해석	139
[그림 61] C. <주유청강> 재해석	140
[그림 62] D. <단오풍정> 재해석	141

[그림 63] E. <계변가화> 재해석	142
[그림 64] F. <노상탁발> 재해석	143
[그림 65] G. <홍루대주> 재해석	144
[그림 66] H. <야금모행> 재해석	145
[그림 67] I. <청루소일> 재해석	146
[그림 68] J. <춘색만원> 재해석	147
[그림 69] K. <월야밀회> 재해석	148
[그림 70] L. <소년전홍> 재해석	149
[그림 71] M. <쌍륙삼매> 재해석	150
[그림 72] N. <무녀신무> 재해석	151
[그림 73] O. <임하투호> 재해석	152
[그림 74] 탐구당의 《혜월전신첩》 영인본	153
[그림 75] 아티스트 북 제작과정	154
[그림 76] 재해석된 《혜월전신첩》 아티스트 북	155
[그림 77] 속 커버와 내부 이미지	156
[그림 78] 전시 디스플레이 정면 뷰	157
[그림 79] 전시 세부 이미지	158
[그림 80] 아티스트 북 내지 감상	159
[그림 81] 아티스트 북과 벽면 작품들	160

제 1 장 서론

제 1 절 연구의 배경과 목적

기록은 인간이 갖는 본능 중 하나다. 인간의 기록 본능은 시대에 따라 다른 형태로 나타난다. 이러한 기록은 선사시대 반구대 암각화에서부터 현대의 소셜 미디어까지 다양한 형식과 방법으로 나타나고 있으며 인간과 집단의 존재 사실과 생각, 생활방식 등을 이입한다. 기록은 인류가 존재하는 한 지속될 것이며 시대가 원하는 형태로 나타나게 될 것이다.¹⁾ 인쇄매체에서 음성 및 영상매체, 뉴미디어에 이르기까지 대중매체는 우리 삶과 함께 발전한다.

한편 이를 기반으로 하는 글로벌 한류 콘텐츠는 스토리가 주도하고 있는데 이를 포괄적으로 집약해보면 ‘풍속’으로 결론내릴 수 있다. 단순히 사실을 전하는 기록에서부터 직·간접적으로 영향을 받은 예술작품까지 세대와 국경을 넘나들며 가장 큰 공감대를 이끌어 낼 수 있는 것이 바로 풍속인 것이다.

이러한 ‘풍속’을 주제로 조선 후기의 생활상을 잘 보여주고 있는 작품 중의 하나가 국보 제135호로 지정된 신윤복(申潤福, 1758?~1814?)의 《혜원전신첩(蕙園傳神帖)》이다. 화원 집안 출신인 신윤복은 당대 아버지 신한평(申漢枰, 1726~1809이후)의 명성에 가려 빛을 보지 못한 것으로 추측된다. 그에 관한 남아있는 기록이 미미한 것도 이를 증명하지만 《혜원전신첩》을 비롯한 그의 작품의 가치와 잘 알려지지 않는 그에 관한 내용이 오히려 신비감으로 발현되어 신윤복의 작품은 풍속화의 대명사 격으로 자리하고 있다. 따라서 그의 작품은 조선 후기의 생활상과 사회상, 인물의 감정까지 읽을 수 있어 현재까지도 예술, 미학, 인류학, 미술사, 패션 등 폭넓은 분야에서 연구의 근거자료가 되고 있다. 이러한 분야의 선행연구를 살펴본 결과 《혜원전신첩》에 실린 30점의 작품에는 신윤복의 세계관과 작가적 해석을 통해 조선 후기의 시대상과 세태를 잘 반영하고 있음이 발견된다. 이는 정보를 전달하려는 목적의 비주얼커뮤니케이션 디자인의 ‘일러

1) 정병모, "조선 후기 풍속화에 나타난 ‘일상’의 표현과 그 의미," *미술사학* 25(2011): pp.331-356. 참조

스트레이션'의 기능과도 같다. 또한, 작품의 규격은 화첩에 적합한 크기로 28×35cm 정도이다. 이는 벽에 걸어 감상하는 것을 목적으로 하는 일반적인 전시 이외의 의도가 존재한다는 것을 의미한다. 한편, 조선 후기에 성행했던 '풍속화'는 전통화의 산물이라 여겨지며 디자인계에서는 참고와 응용의 노력이 부족했던 것이 사실이다. 본 연구에서는 일러스트레이션의 측면에서 작품을 모티브로 삼아 현대의 일상 풍속에 대입하고 그것을 작가적 시점에서 변용하여 발전 가능성을 모색해 보려 한다.

결론적으로 본 연구의 목적은 《혜원전신첩》을 매개로 디자인적 시각 조형 언어로의 재해석한 작품을 통해 우리 문화재의 가치를 반추하고 새로운 생명력을 불어넣는 것에 있다. 또한, 작품 원형을 근거로 시도한 색다른 표현기법의 적용을 통해 창작과 확산의 계기를 마련하여 그 명맥을 이어가는 것 역시 소기의 목적에 두고자 한다.

제 2 절 연구의 범위와 방법

본 논문은 《혜원전신첩》의 원작의 정서를 전달하면서, 현대로 시대를 바꾸어 팬데믹(Pandemic)과 엔데믹(Endemic)을 포함한 한국의 최근 10여 년간의 현실의 상황을 구체적으로 형상화시켜 보여주는 작품제작을 목표로 한다. 논문은 총 6장으로 구성되어 있고 각 장의 연구 범위와 방법은 다음과 같다.

제1장에서는 연구의 배경과 목적, 범위와 방법, 용어의 정의와 연구의 한계점을 기술하였다.

제2장 풍속화의 이론적 배경에서는 선사시대와 조선 후기를 제외하고는 '풍속화'라 부를 수 있는 작품이 한정되어 있기 때문에 넓은 개념 안에서 '인간의 생활상을 그린 그림'의 범주에 들어가는 대표적인 유물과 작품들을 시대 순으로 알아보았다. 이를 위해 선사시대부터 조선 말기까지를 구체화해 풍속화에 대한 주요 이론적 근거를, 문헌을 중심으로 정리 하였다. 구체적으로는 정병모, 안휘준, 이태호, 이중희의 저서에서 다양한 이론적 근거를 참고하여 큰 흐름을 살펴보았다. 또한, 신윤복의 활동 전후인

17~19세기 국외의 분위기를 살피기 위해 우키요에와 영국과 네덜란드 대표 풍속 작가들에 대해 알아보았다.

제3장에서는 작가조사와 《혜원전신첩》의 분석 및 가치연구를 위해 문헌과 선행연구들을 참고하여 서술하였다. 먼저 작가 리뷰를 위해, 남아있는 자료가 미약하지만 신윤복과 아버지인 신한평, 당대 인정받던 작가였던 김홍도에 대해 알아보았다. 《혜원전신첩》에 실린 30점의 작품을 분석함에 있어서는 이미 우리에게 익숙한 소수 작품의 해석과 감상은 다수를 차지하는 반면 모든 작품을 깊이 있게 분석한 연구자는 많지 않았다.

그 중에서도 강명관의 저서는 30점 모두를 다루고 있어 풍속사(史)의 관점에서 단순히 작품 감상을 넘어 대상을 면밀히 분석하는데 도움을 주었으며, 황효순의 논문에서는 신윤복의 가족사에서부터 그림의 분석까지 다각적인 정보를 얻을 수 있었다. 이외에도 각기 비슷하거나 다른 해석을 가지고 있는 다수의 연구자의 견해에 대해서는 본 연구자가 참고하여 재정리하였다. 마지막으로 작품의 가치와 성격에 대해 미술사적 측면에서 먼저 신선영, 강옥희, 정병모의 논문을 분석하고 종합하여 본 논문이 지향하는 방향에 결부되도록 참조하였다. 또한, 일러스트레이션 적 성격에서는 본 연구자의 필드에서의 경험과 자료를 바탕으로 편집 일러스트레이션 기준에서의 작품의 종류와 형식을 고찰하였다.

제4장에서는 전통의 현대적 변용 사례에 대해 알아보았다. 먼저 《혜원전신첩》의 확장사례에서는 간송미술관의 메타버스 뮤지엄과 AI 기술로의 확장을 통한 전시, 간송미술관에서 컬래버레이션 대상으로 택한 양대원 작가의 미니멀한 표현의 《혜원전신첩》의 <연인 Lover> 작품 시리즈로의 재창조를 볼 수 있었다. 최근 1년 안에 이루어진 전시 답사 중심의 국내 간접 사례로는 2023년 사비나미술관의 《예술 입은 한복》展 과 2022년 국립현대 미술관 과천관에서 이루어진 《생의 찬미》展을 관람한 연구자의 관람 후기와 현대 한국 작가들의 작품의 양상과 조형성을 살펴보았다. 국외 사례에서는 2장 3절에서 조사했던 17~19세기 일본의 풍속화인 우키요에, 영국의 윌리엄 호가스, 네덜란드의 얀 베르메르의 작품을 현대 미술로 치환한 작가들의 사례를 찾아 분석하였다.

제5장의 작품 연구 중 주제 연구에서는 현대의 시대상에 대입할 수 있는 일러스트레이션의 삽화적 접근을 위해 텍스트 기반의 신문기사 등의 매체와 더불어 실제 그 장소를 통해 발상을 얻었다. 다음으로 스타일 연구를 위해 참고작품을 조사하고 구도, 드로잉, 색채, 표현에 관해 탐구하고자 하였다. 이를 바탕으로 작품 제작 과정에서 네 번의 논문심사를 위한 발표를 토대로 작품을 발전시켜 나갔으며 각각의 결론에 부합하기 위해 최종 완성한 작품과 아티스트 북, 전시를 포함하였다.

마지막 제6장에서는 연구과정 및 결과를 요약하고 연구 문제에 대한 결론을 진술한 후 한계점과 후속연구의 방향을 논의하고자 하였다.

제 3 절 용어의 정의와 연구의 한계점

‘풍속화’라는 용어의 기원은 17세기 네덜란드이지만, 우리나라에서 ‘풍속도’ 대신, 이 용어가 처음 사용된 것은 일제강점기로 추측된다. 연구를 진행하기에 앞서, 선행 연구자들이 정의한 풍속화의 개념을 살펴보고자 한다.

정병모는 풍속화에 대해 인간을 비롯한 공동운명체는 인간의 생활상을 기록하는 행위를 현대에 와서도 다른 형태로 지속하고 있으며 표면적으로는 ‘인간의 생활상을 그린 그림’이라 하였다.²⁾ 이중희는 풍속화는 ‘인간의 삶’을 그린 것이다. 풍속화는 단순히 사람을 그린 ‘인물화’에 ‘인간의 삶’이 묘사되어야 한다. 봉건시대에는 인간의 생활 모습을 다룬 그림이 흔치 않다고 하였다.³⁾ 강명관 또한 풍속화를 화폭 전면에 인간의 모습을 채우는 그림으로 정의하며 초상화에서 보이는 것은 얼굴과 의복으로 인간을 그림의 중심에 놓고 일상의 구체적인 삶의 모습이 첨가되어야 한다고 하였다.⁴⁾ 이태호는 풍속화의 직접적인 대상은 인간의 생활상이라고 하였다.

2) 정병모, *한국의 풍속화* (서울: 한길아트, 2000), p.15-16.

3) 이중희, *풍속화란 무엇인가 : 조선의 풍속화와 일본의 우키요에, 그 근대성* (서울 : 눈빛, 2013), p.15.

4) 강명관, *조선사람들, 해원의 그림 밖으로 걸어나오다* (서울: 푸른역사, 2001), pp.14-15.

반면 사대부들은 민중의 삶과 활동 등 평범한 일상사를 세속적으로 생각 하였기에 ‘속화’라 불렸으며 풍속화의 의미에는 그 사상이 내포되어 있다고 하였다.⁵⁾ 마지막으로 안휘준은 풍속화란 인간의 풍속을 그린 그림으로 훌륭한 풍속화가 갖추어야 할 5대 덕목으로는 한국적 정취를 구비함과 함께 사실성, 기록성, 시대성, 예술성이 있어야 한다고 정의하였다.⁶⁾

이러한 풍속화의 정의를 종합해 보면 풍속화는 ‘인간이 주체가 되는 그림’인데 ‘그들의 삶을 반영하는 어떤 행위와 장면’이 들어가는 것이다. 또한, 왕실이나 지배계층이 주체가 되거나 어떠한 목적 아래 제작된 것이 아닌 서민들의 통속적인 생활풍토를 묘사한 것을 일반적으로 가리킨다.

예상할 수 있는 작품 재해석 연구의 한계점으로는, 내용적인 면에서 수직적 신분제가 붕괴된 수평적 현대사회에 《혜원전신첩》에서 표출되고 있는 신분제의 기저를 오늘날에 적절히 대입할 수 있을 것인가에 있다. 따라서 작품에 내포된 시대상의 풍자적 직유와 은유법을 현시대의 이슈로 치환할 때 분명한 한계가 있을 것으로 예상하였다.

조형 어법에 있어서는 동양화의 이상주의적인 구도와 수묵담채에서 벗어나 연구자에게 익숙한 현실감 있는 구도와 장면, 색감을 사용할 경우 이질적인 작품으로 보일 수 있을 가능성 또한 예감할 수 있다. 이러한 한계점을 자각하고 시대를 뛰어넘어 두 작품 사이의 연결고리를 찾아 현대성과 작가적 관점으로 해석하는 데 중점을 두려 한다.

5) 이태호, *조선 후기 회화의 사실정신* (서울: 학고재, 1996a), p.136.

6) 안휘준, *한국 그림의 전통* (서울: 사회평론, 2012), pp.321-324.

제 2 장 풍속화의 이론적 배경

제 1 절 조선 이전

풍속화는 포괄적으로는 ‘인간의 삶을 그린 그림’이지만 순수하게 자신들의 모습을 기록한 선사시대를 제외하고 조선 후기 이전에 제작된 그림들은 정치적, 신앙적, 통치적, 개인적인 목적의 그림들이 산발적으로 나타나고 있다. 그러나 조선 후기에 근대화의 바람을 타고 나타난 통속주의의 재인식으로 대중적이고 보편적인 서민의 삶을 그린 풍속화가 나타났고 속화는 더 이상 ‘저속한 그림’을 뜻하는 것이 아니라 ‘서민 풍속을 주제로 하는 그림’이라는 장르 개념으로 바뀌었다.⁷⁾

이러한 풍속화의 개념을 기준으로, 조선 이전에는 넓은 의미의 풍속화의 범주에 드는 유물과 유적, 그림들이 발견되었다.



<농경문 청동기>, 청동기 말기,
7.2×12.8cm, 국립중앙박물관 소장



<무용총 접객도>, 고구려, 5세기 경,
4×15m, 중국 지린성 지안시 위치



<정효공주묘 벽화>, 발해, 793년,
2.1×3.1×1.4~1.66m,
중국 지린성 허룽현 위치



이제현, <기마도강도>, 고려,
비단 위 수묵담채,
73.6×109.4cm, 국립중앙박물관 소장

[그림 1] 조선 이전 풍속 작품

7) 정병모, 앞의 책, p.209. 참조

선사시대에 발견된 풍속화는 ‘울주 대곡리 반구대 암각화(蔚州 大谷里 盤龜臺 岩刻畫)’와 ‘농경문 청동기(農耕文 靑銅器)’에 시문된 작품⁸⁾이 대표적이다. 이는 당시 사람들이 도구를 사용하여 경작을 했다는 증거와 동물들의 형상을 그려 넣음으로써 주술적 사상도 내포하고 있음을 엿볼 수 있으며 그들의 인지능력과 조형성을 짐작할 수 있다.

삼국시대 중 유일하게 고구려로 대표되는 것은 묘 주인의 초상과 생활상을 그린 묘주도(墓主圖)로 대표적인 것은 ‘무용총(舞踊塚)’, ‘각저총(角抵塚)’과 같은 굴식 돌방 형태의 무덤벽화가 있다. 반면 백제, 신라, 통일신라, 발해, 가야 모두 이렇다 할 풍속화가 발견되고 있지는 않지만, 풍속화의 범주에 넣을 수 있는 벽화로는 신라의 ‘영주 순흥 벽화 고분(榮州 順興 壁畫 古墳)’과 발해 ‘정효공주묘 벽화(貞孝公主墓 壁畫)’ 정도이다. 신라의 고분벽화는 고구려의 영향을 강하게 받은 흔적이 있고, 정효공주묘 벽화에도 복식과 생활상을 발견할 수 있어 그 시대의 분위기와 고유의 화풍을 짐작할 수 있다.

고려시대에도 풍속화가 성행하지는 않았다. 다만, 전해지는 소수의 작품으로 미루어 보아 다양한 소재의 회화와 불교미술이 높은 수준으로 발전했음이 확인된다. 고려시대에는 의, 식, 주를 포함한 생활상이 뚜렷하게 나타나고 있으며 귀족적 취향의 상층문화도 잘 드러난다. ‘풍속’의 유행이 문헌자료에 나타나 있으나 풍속화에 관한 것은 근거가 미약함을 알 수 있다. 고려 중기 ‘해동기로도상(海東耆老圖像)’으로 보아 사인 풍속이 형성했을 것으로 추측되며 후기에는 공민왕(恭愍王, 1330~1374)의 수렵도(狩獵圖) 잔편들과 이제현(李齊賢, 1287~1367)의 <기마도강도(騎馬渡江圖)>를 보면 몽고풍과 사냥의 유행을 짐작할 수 있다. 또한, 불화인 <미륵하생경변상(彌勒下生經變相)>에서도 풍속적 요소를 일정 부분 유추할 수 있어 당시의 시대상을 엿볼 수 있다.⁸⁾

8) 안휘준(2012), 앞의 책, pp.331-333. 참조

제 2 절 조선 시대

1. 전기

조선 시대에는 기록적 성격의 의궤도(儀軌圖)와 다양한 회화를 비롯한 풍속화가 발달하였음을 알 수 있다. 이를 크게 전기와 후기로 나누어 보면 전기에는 사대부 사이에서 유행했던 계회도(契會圖) 중 <독서당계회도(讀書堂契會圖)>([그림 2])에서 보이듯이 안견파 화풍의 영향으로 산수의 비율과 야외 장면의 비중이 높다가 중기 이후 산수의 배경이 줄어들고 계회의 장면이 부각되는 풍속적 면모가 보이기 시작하였다.⁹⁾ 15세기에는 중국으로부터 궁중수요의 풍속화로 빈풍칠월도(豳風七月圖)류 회화가 전해지며 조선 후기 풍속화의 발달에 기반을 다졌다. 유교의 정치 이념은 애민, 보민사상이 깔려있어 백성들의 고통을 해결하고자 하는 유교의 정치이념과 군주의 민심을 중요시 하는 사상이 바탕이 되어 군주에게 빈풍칠월도, 무일도(無逸圖), 경직도(耕織圖)들은 올바른 정치로 이끄는 참고자료가 되어 주었다. 이 중 무일도는 그림뿐만 아니라 글씨로 쓰인 작품도 있으며 당시 임금의 생일이나 기념일을 축하하기 위해 지방의 관리나 신하들이 경직관련 회화를 선물하는 풍조가 유행하였다.¹⁰⁾

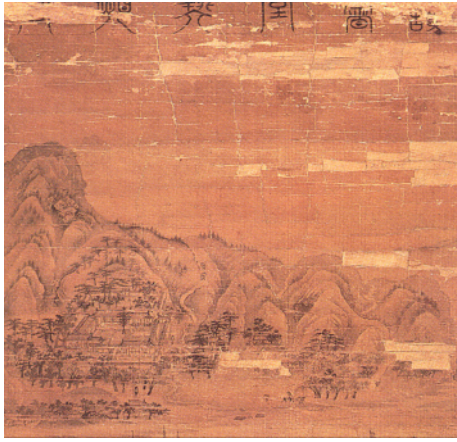
삼강행실도(三綱行實圖)류의 판화도 조선 전기를 대표한다. 삼강행실도는 삼강오륜(三綱五倫)을 바탕으로 백성들의 교화를 목적으로 제작된 유교 판화로 풍속표현을 담고 있으며 궁중에서 제작하여 백성에게 배포하였다.

17세기 후반부터 불교미술의 융성으로 발전된 풍속표현과 색채가 풍부한 불화인 감로도(甘露圖)가 있다. 화면 중간과 위쪽에는 불·보살과 아귀를 포함한 불교의식을, 하단에는 고통과 죽음에 시달리는 육도중생의 인생의 업(業)을 배치하는데 이 부분의 중생계에 풍속표현이 등장한다. 이러한 불화는 18세기 전반까지 전성기를 갖고 19세기에 서울과 경기지방을 중심으로 더욱 활발하게 제작되었으며 이전의 부정적인 현실인식이 긍정적으

9) 안휘준(2012), 앞의 책, pp.336. 참조

10) 정병모, 앞의 책, p.117-122. 참조

로 전환되고 있음을 보여준다.¹¹⁾



<독서당 계획도>, 조선,
서울대학교박물관 소장



<삼강행실도>, 조선,
국립중앙박물관 소장

[그림 2] 조선 전기 풍속 작품

2. 후기

조선 후기에는 임진왜란과 병자호란의 영향으로 유교중심 사회에서 실질적인 학문인 실학과 청나라를 통한 서양문물의 유입으로 화폐경제가 발달하고 봉건사회가 해체되는 변동기를 맞이하였다. 화폐유통의 활성화로 백성들의 경제난이 해결되었고 이에 따른 자연스러운 문화 욕구의 증대로 문학, 미술, 음악, 건축 등 예술분야의 발달이 두드러졌다. 특히 이 시기의 회화는 역사상 가장 찬란한 시대로 일컬어지는데 풍속화와 더불어 산천의 실경(實景)을 그린 진경산수(眞景山水)가 이를 주도하였다.¹²⁾ 진경산수의 영향으로 초반에 보인 풍속화는 산수화 안에 인물을 넣어 그린 것과 배경을 생략한 것으로 나누어진다. 이러한 산수배경의 풍속화가 한동안 유행하다가 점점 배경이 사라지며 인물들의 행위를 강조하는 경향을 띠었으며 궁중이나 왕실, 귀족들을 위한 기록이나 민중들의 계몽을 위한 목적이 아닌 삶의 모습을 순수하게 그린 풍속화로 발전해 갔다.¹³⁾

11) 정병모, 앞의 책, p.97-111. 참조

12) 안휘준(2012), 앞의 책, pp.342-343. 참조

조선 시대 화가는 양반신분의 문인(文人) 화가와 중인신분의 화원(畫員) 화가인 두 부류로 나누어져 그리는 대상과 소재, 묘사기량, 화풍의 차이를 보이고 있다. 신분에 따라 사대부의 그림은 품격 있고 격조 높은 화격이라 여겼으며, 민중들의 생활상을 그린 그림은 천한 것이라 간주하여 속화라고 취급되었다. 조선 후기 풍속화는 정조(正祖, 재위: 1776~1800)와 순조(純祖, 재위 1800~1834) 때인 18세기 후반에서 19세기 초반에 가장 융성하였는데, 이때 김홍도(金弘道, 1745~1806?), 신윤복, 김득신(金得臣, 1754~1822)이 활약하였다. 화원출신인 이들이 활약할 수 있었던 것은 사대부가 문인의 역량에 아취(雅趣)와 풍속의 능함이 모두 포함되어야 한다고 주장을 펼친 이덕무(李德懋, 1741~1793)와 같은 사람이 이를 주도하였다.¹⁴⁾ 이때부터 속화는 문인화의 반대 개념이 아닌 풍속화와 민화를 지칭하는 새로운 장르 개념을 갖게 되고 궁정에서도 풍속화를 선호하는 경향이 짙어져 순조 연간에는 인물, 산수, 속화 등의 다양한 화과 중 속화가 가장 많이 출제되었다.¹⁵⁾

[표 1] 사대부와 화원 비교표

구분	사대부	화원
신분	양반	중인
소속	사대부 층 선비	도화서(종 6품까지의 벼슬을 받고 국가에서 채용)
전성기	18세기 무렵	18세기 후반~19세기 초반
중점	화론, 격조	묘사기량
화풍	묘사는 약함. 수묵의 발묵 효과 중시. 서정성 있는 유연한 화풍. 현실감이 뛰어남.	유연성이 약함. 현실감이 강한 풍속화. 묘사 기량 우수.
대표작가	윤두서, 조영석, 강희안 등	김홍도, 신윤복, 김득신 등

13) 안휘준, 앞의 책. 참조

14) 정병모, 앞의 책, p.218.

15) 위의 책, p.182. 참조

2-1. 사대부

문인 출신으로 조선 후기 초 풍속화의 발전을 주도한 인물들은 윤두서(尹斗緒, 1668~1715)와 조영석(趙榮祜, 1686~1761), 이인상(李麟祥, 1710~1760), 강세황(姜世晃, 1713~1791)¹⁶⁾ 등이 있다. 윤두서와 조영석을 대표로 사대부 화가들의 개방적인 움직임 덕분에 아취의 세계뿐만 아니라 통속적 세계도 아우르는 풍속화가 탄생하게 되었다. 이들은 궁중 수요뿐만 아니라 서민들의 풍속화도 성행하는데 선구자적 역할을 하였다.

[표 2] 윤두서와 조영석 비교표

구분	윤두서	조영석
대표작	<짚신 삼기>	<절구질>, <새참>
주제	산수 인물화	인물과 풍속
생몰	1668~1715	1686~1761
생애	3대가 모두 풍속화가 - 아들 윤덕희, 손자 윤용	전형적인 사대부 화가
주변 중요 인물	아들과 손자	정선 (친구)
풍속화 내용	전통 속에서 창신 구현	실제 민간 생활을 채집하여 창작
배경과 인물	인물표현은 다분히 중국식 표현.	사실적, 묘사적, 근대 지향적
특징	조선의 소재를 택했지만 화풍까지 조선식으로 발전시키지는 못함.	초창기엔 중국식 풍속표현을 차용하였지만, 이후 조선의 현실적 소재를 바탕으로 풍속화의 새로운 개발방식 구현. 통속적인 자유로움을 지향하며 아취 있는 엄격함도 표출.

이러한 노력에 기인하여 18세기 후반에서 19세기 초반까지의 70~80년 동안 풍속화의 성행이 절정을 이루었다.

16) 강세황은 풍속화의 진흥에 큰 공헌을 하였으며 김홍도보다 32세 연상이었지만 김홍도를 화원으로 만든 스승이자 벗이었으며 예원의 든든한 후원자였다. 신한평, 김득신과도 친분이 있다. 이종희, 앞의 책, pp.57-58. 참조

(1) 윤두서

공재(恭齋) 윤두서는 조선 후기 풍속화의 선구적 위치를 차지하는 화가로 전남 해남(海南) 지역의 부호(富豪)였던 해남 윤씨 집안의 후예다. 그럼에도 그는 벼슬을 하지 않았고 시서화(詩書畵)를 비롯한 다양한 학문에 능하였다. 미천한 사람이나 가축들조차 함부로 대하지 않는 인간적인 면모를 가졌으며 검소하면서도 양반의 체통을 지키는 전형적인 사대부였다.¹⁷⁾ 그림에 있어 중국의 화보(畵譜)를 모방하며 독학으로 화법을 익혔으며 외형뿐만 아니라 의태(意態)를 파악한 후에 붓을 들었고 참모습이 나올 때까지 연습에 매진하였다고 한다.¹⁸⁾ 중국으로부터 수용한 전통적인 화론을 바탕으로 실학적 취향이 가미된 그의 그림에서는 사대부 계층이면서도 민간의 일상에 관심을 갖은 실사구시의 진보적 성향의 파격적인 면모를 볼 수 있다.

윤두서의 풍속화는 조선 후기 초 서민들의 삶을 깊이 있게 관찰하여 표현한 섬세한 필치와 더불어 산수 배경을 중시하고 있음은 <채애도(採艾圖)>([그림 3])에서 확인된다. 그림에도 불구하고 이 작품들에서는 독자적인 화법을 구축하지 못하고 절파(浙派)계 화법을 충실히 따르고 있음이 발견된다. 마치 배경은 그대로 두고 앞의 주제가 되는 인물만 서민의 모습으로 바꾼 듯한데 이는 풍속화라는 새로운 장르의 태동에 있어 나타나는 과도기적 특징으로 읽힌다.

17) 우지연, "조선 후기 문인화가의 예술·철학적 특징 一考," *양명학* no.57 (2020): 243-276. 참조

18) 박순철, "신윤복 풍속화에 나타난 '욕망 표현' 연구." (박사, 성균관대학교 대학원, 2015), p.82-83.



윤두서, <채애도(採艾圖)>, 18세기 초,
모시에 수묵, 30.4×25.0cm,
《윤씨가보(尹氏家寶)》수록



윤두서, <질신 삼기>, 18세기 초,
비단에 수묵, 32.4×21.2cm,
《윤씨가보(尹氏家寶)》수록

[그림 3] 윤두서의 초기 풍속화

이후 배경을 과감히 생략한 그림들도 전해지는데, 이렇게 형성된 윤두서만의 화풍은 아들 덕희(德熙, 1685~1766), 손자 용(榕, 1708~1740)으로 이어지며 계승되고 있음을 발견할 수 있다.¹⁹⁾

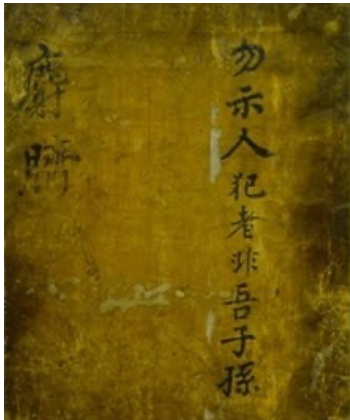
(2) 조영석

관아재(觀我齋) 조영석은 조선 후기의 회화의 중심에 있는 인물로 중국 풍의 영향이 깃든 윤두서와는 달리 실물을 통한 관찰을 중시하며 조선 후기 풍속화 장르의 개척에 기여한 인물이다. 그는 경화사족(京華士族)의 막내로 태어나 일찍이 부모님을 여의고 15세에 명문가와 혼인하게 된다. 그 후로 청평군수를 지낸 이희조(李禧朝, 1655~1724)가 조영석과 사제관계가 되어 20대부터 명성을 얻었으나 대과에 급제하지 못한 채 하급관료의 미미한 직책으로 관직을 시작하게 되었다. 초상화에 두각을 나타내어 1735

19) 안휘준(2012), 앞의 책, pp.344-349. 참조

년, 1748년 어진 모사의 제의를 받았으나 사대부의 자존심을 지키며 거절한 일화가 있다. 그 후 선비의 정신을 지킨 그의 인품을 알아차린 영조의 발탁으로 당상(堂上)까지 오르게 되는 영예를 얻는다.²⁰⁾

[그림 4]는 《사향(麝香) 노루배꼽첩》이라고도 불리는 《사제첩(麝臍帖)》이다. 세로 39cm 가로 29.5cm 크기의 이 화첩은 생활 속에서 발견되는 소재들을 실사(實寫)하여 포착한 풍속화와 스케치와 같은 습작과 미완성작, 완성작 등 15점이 포함된 스케치북과 같은 화첩이다. 낱개로 각각 그린 작품을 모아 조영석의 아들이 엮었으며 표지에 “남에게 보이지 말라 범하는 자는 나의 자손이 아니다(勿示人 犯者非吾子孫)”라는 경고문으로 관아재의 뜻을 전했다. 속에는 당대 시인이자 화가였던 이병연(李秉淵, 1671~1751)의 제발을 시작으로 작품들이 실려 있다.²¹⁾ 이것으로 보아 사대부로서 풍속화를 그린다는 것을 외부에 들키는 것을 극도로 꺼렸지만 현실 풍속에 관심을 갖고 즐겼던 그의 성향을 엿볼 수 있다.



《사제첩》표지, 종이에 묵서, 39×29.5cm, 조동제 소장
출처: 경북문화신문



조영석, <바느질>, 조선 후기, 《사제첩》수록,
출처: 한국민족문화대백과사전

[그림 4] 조영석의 《사제첩》 표지와 <바느질>

20) 채혜성(蔡惠盛). "관아재 조영석의 풍속화 연구." (국내석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2005), pp.9-15. 참조

21) 안휘준, 한국 회화사 연구(서울 : 시공사, 2000), pp.672-673. 참조

2-2. 화원

조선 초기부터 체계화된 도화원이 설립되어 많은 화가가 배출되었다. 도화서의 구성이나 조직, 취재와 대우는 이 시기에 이미 확립되어 있었으며 중기부터 큰 세력을 지닌 화원 집안들이 형성되어 후기에는 한층 두드러졌다. 이들은 초상, 인물, 산수, 영모, 화조화를 비롯하여 궁중의 행사 모사, 풍경 사생의 왕실 회사뿐만 아니라 사대부들의 계획도나 사인 초상화, 심지어 청화자기의 문양을 그리는 의뢰를 받기도 하며 각 분야에 큰 공헌을 하였다.²²⁾ 이들의 교육을 위해 도화서(圖畫署)²³⁾라는 국가 기관을 운영하였는데 화원을 희망하면 긴 생도 수련기간을 거쳐 예조판서가 주관하는 취재에 합격하여야만 가능하였다.²⁴⁾ 화원들은 특수한 경우를 제외하고 신분상승이 불가능했으며 도화서에서 출세할 수 있는 최고의 자리는 종6품이었다. 그런데도 뛰어난 화원들은 파격적인 대우²⁵⁾를 받기도 하였지만, 대개는 녹봉이 많지 않아 사적으로 작품 의뢰를 받지 않으면 생계유지가 어려운 경우가 많았다. 이들을 선발하는 본래 목적은 왕의 초상화를 그리는 것이었다. 이들은 천거나 시재(試才)를 통해 선발하였는데, 이 과정에 참가만 해도 사회적 지위 상승과 경제적 보상을 받을 수 있었다. 선정되어 어진을 제작할 때에는 전신사조(傳神寫照)를 중요하게 여긴 탓에 외모뿐 아니라 내면까지 표현하기 위해 사대부 화가가 함께 제작에 참여하기도 했다. 또한 사진기가 없던 당시 터럭 한 올까지 사실적으로 모사하는 것을 최고의 기교로 여겨 도화서에서는 엄격하고 혹독하게 화원들을 관리하였으며 왕이 그림에 직접 관여하는가 하면, 그림에는 개인의 개성을 표출할

22) 안휘준, *한국회화사 (韓國繪畫史)*(서울 : 一志社, 1980), p.121-124. 참조

23) 설립 시 기관의 이름은 '도화원'이었지만 1463년부터 경국대전이 편찬된 1469년 사이에 '도화서'로 개칭되었는데 도화서는 종 6품아문의 최하위 기관 중 하나로 기술 위주의 천한 그림을 그리는 곳이라 여겨 등급을 낮추기 위한 개칭으로 추측된다. 안휘준(1980), 위의 책.

24) 김은영, "조선 시대 화원(畫員)의 예술관과 형성배경에 관한 고찰," *미술교육논총* 21 no.2 (2007): pp.303-321. 참조

25) 성종의 강력한 비호에 의한 최경(崔涇)의 당상관(堂上官) 승직이 거론되었으나 극심한 사대부들의 반발로 무산되었다. 결과를 떠나 이러한 예는 소수의 화원에게 왕의 권한으로 파격적인 대우가 가능하였다는 사실을 보여준다. 안휘준(2000), 위의 책. pp.734-735.

수는 없었다. 왕은 자신의 심미관에 맞는 화원에게 사적 도화 활동도 주문하여 자신의 취향대로 그리도록 지시하기도 하였다.²⁶⁾ 이러한 화원 출신으로는 이인문(李寅文, 1745~1824이후), 김홍도, 신한평, 김득신, 김후신(金厚臣, 1735~미상) 등이 있었다. 신윤복은 화원 출신이었지만 부자(父子)가 함께 도화서에 있는 것이 불가능하였다는 설과 비속한 그림을 그려 쫓겨났다는 설이 있다.

도화서에서 임시로 차출하는 ‘차비대령화원(差備待令畵員)’을 정조 때부터는 제도화하여 당시 화원 중 선정된 10명에게 왕의 어진과 신체를 비롯한 국가의 중요한 그림을 맡게 하였다. 이들은 규장각 소속으로 최고의 대접을 받았으며 8과목²⁷⁾을 시제(詩題)로 출제하는 엄격한 공개시험으로 선발되었다. 김홍도, 신한평, 김득신 등이 이때 선정된 차비대령화원 출신이다. 이 중 김홍도는 국가 안보의 목적을 띤 지도를 잘 그려 지방 문관의 관직을 얻었고 신한평은 왕의 어진도사에 세 번이나 선발됨으로서 당대 최고의 화가의 반열에 오를 수 있었다.

3. 말기

조선 말기에는 조선 후기의 전통이 계승은 되었으나 크고 작은 역사적 사건들이 연이어 발생하는 어수선한 분위기와 더불어 새로이 대두되는 시대의 환경변화와 적절히 조화하지 못해 발전은 더디었다. 이는 문화와 예술에도 영향을 미쳤으며, 특히 풍속화 부문에는 전 시대만큼 역량 있는 화가들이 나타나지 않았다는 점과 김정희와 같은 사람들의 남종화 지상주의적 회화관의 지배가 발전을 가로막는 이유라 할 수 있다.²⁸⁾ 이 시기의 화원들은 김홍도, 김득신의 작품을 충실히 익히며 회화적 수준을 유지하려 하였지만, 현실감이나 기량이 떨어진 병풍 그림이나 춘화(春畵)류가 주류

26) 김은영, 앞의 논문. 참조

27) 《내각일력》에 기록된 녹취재의 모든 화제를 화문별로 분류하면 8개의 화문을 크게 인물화계 화문(인물, 속화)과 산수화계 화문(산수, 누각), 화조화계 화문(영모, 초충), 기타 화문(매죽, 문방)으로 대별된다. 강관식, 조선 후기 궁중화원 연구 (상)(서울 : 돌베개, 2001), p.22.

28) 안휘준(2000), 앞의 책, pp.686-698. 참조

를 이루었다. 화가들은 풍속화의 전성기 시절 활약했던 작가들의 사실정신을 그대로 계승하지 못하였으며, 사회상의 급변을 무심하게 받아들인 것이 중요한 원인중의 하나로 지목 된다. 이 시기 풍속화는 서민 중심의 생활속 장식 그림이 많아지는 등 양적 팽창은 있었으나 예술성이 결여된 단순한 기록화 형식으로 전락하여 질적 퇴보를 보이게 된다. 19세기 대표 화가로는 김홍도의 만득자 아들 김양기(金良驥, 18세기말~19세기 중엽), <기방도>의 유운홍(劉運弘, 1797~1859), <기려 연강>의 백은배(白殷培, 1820~?), 김정희 문하 화원 유숙(劉淑, 1827~1873) 등이 있다.²⁹⁾

구한말에는 기록적인 성격의 풍속화를 제작한 김준근(金俊根, 1853년 전후~?)이 두드러지는데 조선 후기 풍속화에 비해 작품성은 떨어져 보이지만 시기적절하게 외국인들에게 판매되어 그의 《기산풍속도첩》은 현재 미국, 영국, 독일을 포함한 8개국의 유명 박물관에 소장되어 있다.³⁰⁾

이 시기의 풍속도들은 조선 후기의 것을 계승은 했지만 발전되지 못한 말기의 성향이 섞인 양상을 띠며 19세기 말에서 20세기 초의 근대화 과정속에서 풍속화의 맥락이 이어지는데 그전까지는 특별한 목적 없이 작가의 순수한 의도로 그려졌다면 목적미술의 성격을 띤 신문이나 인쇄매체의 삽화로도 찾아볼 수 있다. 이러한 형식은 우리나라 최초의 시사만평인 이도영(李道榮, 1884~1934)의 삽화인 《대한민보(大韓民報), 1909》, 항일지사 최익현(崔益鉉, 1834~1907)의 《일성록(日星錄)》, 황성하(黃成河, 1891~1965)의 판화 그림 등이 대표적이다.

이도영의 삽화([그림 5])는 국내 최초의 시사만평으로 강한 주제의식과 현실비판, 세태풍자를 하고 있으며 그 외에도 이러한 경향을 가진 그림들이 등장해 조선 후기 풍속화가 근대적 사실주의로 발전하는 밑거름이 되었다. 회화에서는 장승업(張承業, 1843~1897), 조석진(趙錫晉, 1853~1920), 안중식(安中植, 1861~1919)이 중국식 화법을 선호하였고 유화 등 서양 회화 기법이 유입되면서 근대적 사실묘사 기법이 자리를 잡아가게 되었지만, 식민지 치하로 인해 시대정신을 담지는 못하였다.³¹⁾

29) 이태호, 풍속화. 둘 (서울: 대원사, 1996b), pp.86-87. 참조

30) 정병모, 앞의 책, p.421. 참조

31) 이태호(1996b), 앞의 책, pp.120-121. 참조



김준근,
 <단오에 씨름하고>, 《기산풍속도첩》,
 19세기 말, 무명에 채색, 28.5×35cm,
 독일 MARKK 소장



이도영, 《대한민보》 삽화,
 1909/06/02자 대한민보 1면에
 개재된 국내 최초의 시사만화

[그림 5] 구한말 풍속화와 삽화

제 3 절 동시대 국외 풍속화

파격적으로 작품에 여성을 집중적으로 등장시키고 은연중에 양반의 세태를 신랄하게 비판한 《혜원전신첩》이 창작된 조선 후기를 전후로 한 17~19세기 국외의 풍속화 동향을 살펴보고자 한다. 신선영은 논문에서 일제강점기 신윤복 풍속화의 부상을 다루며 친인척 관계인 피종정(皮宗鼎, 1763~?)이 신윤복의 여러 작품을 일본에 유입했을 가능성을 열어두었고, 그렇다면 그를 통해 신윤복이 우키요에를 접했을 가능성 또한 높다는 것을 알 수 있다고 기술하고 있다.³²⁾ 이것을 근거로 당시 색정이 넘치는 향락지의 여인들을 주체적으로 등장시킨 우키요에와 같이 여성을 부각하여 이를 매개체로 양반사회를 비판한 것이라면 신윤복은 시야를 넓힌 근대성을 가지고 있고, 이를 통해 그만의 한국적인 풍속화의 경향을 성립한 것이라 볼 수 있다.

또한 서양에서는 당시 유럽을 중심으로 보수적이었던 도덕적 제약을 넘어선 남녀 간의 욕정과 퇴폐주의, 부패한 귀족들과 상류사회에 대한 비판을 그림을 통해 신랄하게 또는 은연중에 보여주는 풍자 화가들이 등장하였다. 이러한 사실들을 바탕으로 역사적으로 동아시아의 나라들 중 풍속화가 가장 활발하게 제작된 일본의 우키요에와 서양으로는 영국과 네덜란드의 풍속화가에 대해 알아보하고자 한다.

1. 우키요에

우키요에(Ukiyo-e, Ukiyoe, 浮世繪)는 에도시대에 만개하여 근대까지 이어졌던 일본의 풍속화로 지금의 도쿄인 일본의 수도 에도에서 전통과 자연의 경관을 비롯하여 시대상과 사회문화의 정보를 담고 있는 장인들의

32) 1935년 12월 4일의 《조선중앙일보》 <중앙화보>란에 <연소담청>을 소개하며 부세회 풍이라 언급하였고 일본인이 저술한 《조선의 건축과 예술(朝鮮の建築と藝術)》(1941년 간행)에서도 <주유청강>과 <상춘야흥>을 게재하며 이를 부세회풍이라 지칭하였다고 한다. 신선영, "일제강점기 신윤복 풍속화의 浮上和 재평가," 《미술사학연구》 301 no.301 (2019): pp.72-80.

고도의 기술로 표현된 판화이자 서민그림의 한 장르이다. 우키요에는 서양의 학문과 문예를 적극적으로 수용하여³³⁾ 그림에 반영하였기 때문에, 서양인들의 시각에도 낯설지 않았다. 따라서 동시대, 유럽과 미국 등지로 확산될 수 있었던 점 등이 그 성장의 배경으로 지목된다. 인상파 화가들이 우키요에에서 영향을 받았다거나 작품에 우키요에가 등장한다는 사실은 이를 확인할 수 있는 단서라 할 수 있다.

에도시대는 출판의 황금기였다. 따라서 이 시기는 독자들의 지식과 문화의 수준이 폭넓게 형성되었다는 것을 유추해 볼 수 있듯, 귀족이 아닌 서민 문화가 발달하였다. 이러한 서민문화가 메이지시대에 자연스럽게 계승되어 일본 근대문화의 기반이 되었다.³⁴⁾ 우키요에도 조선 후기 전, 우리나라의 풍속화와 마찬가지로 고대에서 중세의 회화는 종교적인 예배 대상과 귀족들의 취미에 관한 재능 기부에 지나지 않았다. 그러나 무로마치 시대(室町時代, 1338~1573) 말기 무렵부터 서서히 중세의 암흑에서 해방되어 모모야마 시대(桃山時代, 1573~1614)부터 새로운 회화영역이 발전되어 이를 근세 초기의 풍속화라 부른다. 그러나 이 풍속화는 주제만 서민을 다루었다 뿐이지 보급에 있어서는 귀족들을 위한 병풍이나 족자, 화첩이 주류를 이루었기에 대중성이 결여되었다는 지적을 받고 있다. 그리하여 육필(肉筆)에서 레디메이드 공방 풍속화까지 만들어 공유를 시도하였고 날로 수요가 늘어나 결국 가격이 낮아지면서 대량 공급이 가능한 목판인쇄를 사용한 대량 복제 판화가 발달한 것이다.³⁵⁾ 우키요에는 육필화와 판본, 목판화의 세 가지 종류가 존재하지만, 사람들에게 널리 배부되어 동시에 즐길 수 있었던 것은 아무래도 목판화였기에 가능할 수 있었으며 서민의 삶과 융합되어 발달할 수 있었다.

에도시대 상업의 발달은 조선 시대와 거의 동일한 18세기 중엽부터 말기에 이르는 100여 년 간 서민과 함께 전성기를 구가하게 된다. 에도지역

33) 우키요에는 서양보다 1세기 전부터 원근 투시법을 과장한 서양화법인 ‘안경화’라는 것을 도입하여 원근법이 심화, 발전되었고 서양근대 화가들에게 많은 영향을 주었다. 김병두, *풍속화 속의 에도* (서울 : 동일, 2005), pp.134-135.

34) 이중희, 앞의 책, p.165. 참조

35) 고바야시 다다시, 이세경 역, *우키요에의 美 : 일본미술의 혼* (서울 : 이다미디어, 2004), pp.24-26. 참조

에는 공인된 창부 손이자 흥등가인 요시와라(Yoshiwara, 吉原)와 일본 고유의 연극인 가부키(歌舞伎)³⁶⁾가 번성하였는데 이는 모두 색정이 넘치는 유희를 특색으로 우키요에 역시 이곳을 중심으로 발달하였다.

우키요에는 그림형태를 갖춘 상품으로 최첨단의 정교한 기술과 재료, 각종 주변 산업의 발전이 동반되어 화가 - 판각가 - 인판가에 걸쳐 화가 개인보다는 공방 체계로 협업이 이루어져야 하는 방대한 규모의 산업제품이라 볼 수 있는데, 이미 이때에는 근대 수준의 출판문화가 에도시대 후기에 형성되어 있었다. 상공업과 유희문화가 발전하고 성행됨에 따라 탄생한 것으로 에도 또한 금전과 연관되어 융성하였기에 조선 말기의 풍속화가 발생한 원인과 매우 흡사함을 알게 한다. 그러나 눈에 띄게 다른 점은 조선 말기 풍속화는 쇠락의 길을 걷지만, 우키요에는 당시 서민을 중심으로 그 성행의 지속성과 인기를 비롯한 확장도가 급속도로 높아져 에도 문화의 활성화를 주도했다는 것이다.³⁷⁾

우키요에는 인공적인 수도이자 계획도시였던 에도가 막을 내리면서 함께 쇠멸하였다. 오늘날 일본에 우키요에 공방이 존재하긴 하지만 에도라는 특수한 공간의 영향을 받을 수 없기 때문에, 근본적으로 당시 상황과 차이가 있음을 알 수 있다.³⁸⁾

36) 스토리는 없고 연기만 있는 이야기의 전개 과정이 없는 일종의 음악극이라 볼 수 있으며 무용이 큰 비중을 차지하는 자극적인 종합연희물이다. 많은 역사와 전통을 가지고 있음에도 불구하고 사극이 한편도 존재하지 않는다. 이중희, 앞의 책, p.179.

37) 위의 책, pp.160-161. 참조

38) 이연식, (유희하는 그림.) *우키요에 : 우키요에를 따라 일본 에도 시대를 거닐다* (파주 : 아트북스, 2009), p.12.



우타가와 구니사다, <Artisans>, 1857, 목판화, 25.4×36.8cm, 《사농공상》 시리즈 중

[그림 6] 우키요에 공방 풍경을 묘사한 작품

출처: Metmuseum.org

2. 서양 풍속화

2-1. 윌리엄 호가스

윌리엄 호가스(William Hogarth, 1697~1764)는 17~18세기 영국을 대표하는 풍자 화가이자 삽화·풍속화가 이다.

먼저 18세기 영국의 회화사를 살펴보면, 당시 영국은 이웃 나라 프랑스에 비해 미술 관련 교육이 현저하게 뒤쳐져 있었으며 제대로 된 참고서나 교육기관도 없었다. 그렇기 때문에 영국 예술가들은 유학을 떠나야만 그림을 배울 수 있었고 그림을 사려는 사람들은 이미 인지도가 높은 외국인 예술가들을 선호하였기에 이렇다 할 예술가가 없던 영국 미술은 암흑기가 아닐 수 없었다.

호가스는 가난한 집에서 태어나 사업실패로 빚더미에 앉은 아버지를 두어 삼십 대 초반까지 값싼 판화를 제작해 주고 푼돈을 받는 생활을 지속하였다. 제대로 된 미술교육도 받을 수 없었던 그는 판화작가로 살기에는

생계유지가 어려웠고 당시 역사적 벽화를 그리는 유화 화가가 되기로 결심한다. 당시 벽화 화가로는 최고로 여겨지는 국가 후원 작업에서도 두각을 나타내며 1720년 기사신분과 왕의 고문화가 직 까지 맡은³⁹⁾ 제임스 손힐 (James Thornhill, 1675~1734)경과의 만남은 그의 인생을 바꾸어 놓았고 마침내 그는 그의 딸과 결혼하게 된다. 그 후 끊임없이 자신만의 화풍을 찾기 위해 노력하였다.

작품의 화제성을 위해 풍자적인 작품으로 사회의 물의를 일으키고 노골적인 농담을 즐겼다는 그는 후에 국민화가로 대단한 인기를 누렸으며 적나라하게 부패된 상류사회를 비판하며 그림에 그의 재치를 가미한 교훈적 내용까지 담아내었다. 그의 도덕적 사회 풍자 세태고발 연작 시리즈인 <A Harlot's Progress>(1731~1732), <The Rake's Progress>(1732~1735), <Marriage a-la-Mode>(1743~1745)가 큰 인기를 얻었고 특히 판화로만 제작된 <A Harlot's Progress>는 모든 계층에게 널리 인기를 얻어 많은 판매로 이어지게 된다. 높은 인기에 힘입어 그의 작품을 표절한 불법 판화 복제품이 유통되기 시작하자 그는 1735년, '호가스 법'이라 불리는 판화가의 저작권법(Engravers' Copyright Act)을 주장하여 입법케 한다.

한편 시리즈물이 중산층을 중심으로 큰 성공을 거둔 이유에는 '현실의 반영'을 들 수 있는데 당시 물의를 일으켰던 인물이나 런던의 실제 건물을 그림에 생생히 묘사하여 현실에서 확인 가능하면서도 작품 안에서의 허구성과 적절히 조화를 이루어, 보는 사람으로 하여금 현실에 대입하여 감정이입을 가능하게 하였다는 것이 주요했다. 이는 호가스의 연작 이전의 연재만화나 도덕적 주제화와는 확연히 구별됨을 알게 한다.⁴⁰⁾

호가스는 18세기 영국 미술이 기틀을 잡는데 많은 기여를 했으며 다양한 신분의 사람들을 풍속화에 그려내어 조지 2,3세 때 궁정 화가를 지냈다. 또한 예술의 실용성을 중시하며 박애주의 적 자선사업을 하였고 1753년 그의 예술 관련서 중 유일한 완성작인 <Analysis of Beauty>를 펴내

39) 데이비드 빈드먼 지음, 장승원 옮김, 《18세기 영국의 풍자화가》 윌리엄 호가스 (서울: 시공사, 1998), p.23. 참조

40) 위의 책, p.78. 참조

성공을 거두었다. 그의 말년은 건강악화와 심한 우울증을 앓으며 난폭해졌지만 1764년 생을 마감할 때까지 작품 활동을 이어갔다.



William Hogarth, <The Shrimp Girl>, 1740~1745, Oil on Canvas, 63.5×52.5cm, National Gallery 소장



William Hogarth, <Marriage A-la-Mode: 2>, 1743, Oil on canvas, 69.9×90.8cm, National Gallery 소장

[그림 7] 윌리엄 호가스의 대표 페인팅

2-2. 얀 베르메르

17세기 네덜란드에 신윤복과 같이 후대들에게 그림 몇 점만을 남기고 자신에 대한 기록은 거의 남기지 않아 현재까지 미스터리를 안겨주고 있는 인물이 바로 요하네스 페르메이르 (Johannes Vermeer, 1632~1675)다.

얀 베르메르(Jan Vermeer)라고도 불리는 이 화가는 당시 네덜란드에서는 직업 화가로 일하기 위해서는 조합에 가입하는 것이 필수였기에 300년 전 그가 남긴 기록은 다행히 몇 가지가 확인된다.

- 1632년 델프트에서 출생이 교회에 등록됨. 12살 많은 누이가 있음.
- 1653년에 구다 출신의 카타리나 보네스라는 그보다 1~5살 연상인 여인과 결혼. 결혼 후 가톨릭으로 개종.

- 1653년에 화가 조합의 ‘장인’ 또는 ‘프리랜서’인 ‘메이스터 실더’로 가입.
- 1662년에 조합의 선임자로 승진함.
- 1664년 시민군에 참여함.
- 1670년에 조합의 선임자 보직을 다시 맡음.
- 1675년에 사망.⁴¹⁾

네덜란드인들은 그에 대한 기록이 많지 않음을 안타까워하고 있다. 그러나 우리 입장에서 생몰년조차 미상인 신윤복보다 한 세기 먼저 살았던 사람의 기록으로는 꽤 많은 정보를 주고 있는 것이 사실이다. 그의 아버지는 여관과 미술품 거래소를 운영했으며 베르메르의 정확한 생몰시기와 결혼 시기, 아내와 11명의 자녀가 있었다는 사실이 전해진다. 이것으로 미루어 볼 때 그는 델프트에서 큰 이동 없이 자신의 집 안팎에서 평온하고 조용히 살아왔으며, 40~50점 정도의 많지 않은 양의 그림을 그렸다는 것만 추측된다.⁴²⁾ 당대에 인정받지 못하던 화가가 2세기가 지난 후부터 존재가 부각되기 시작했다는 것은 베르메르의 노정이 신윤복의 그것과 일정 부분 닮아 있다는 생각을 갖게 한다. 네덜란드에서는 1800년대에 이르러 우연히 렘브란트 작품인 줄 알았던 화폭에서 ‘J. Vermeer’라는 서명을 찾아내며 그에 대한 예찬은 시작됐다.

16세기 말 네덜란드는 긴 전쟁 후의 신생국가나 다름없었다. 그렇기 때문에 왕족도 귀족도 없이 시민이 중심이 된 나라였다. 17세기부터 이들을 중심으로 집 안에 놓을 수 있는 그림이 실내장식의 하나로 거래가 되었는데 이것이 서민들의 일상을 다룬 풍속화와 풍경화, 초상화, 정물화가 발달하게 된 계기를 제공했다.⁴³⁾

41) 귀스타브 반지프, 정진국 역, *베르메르, 방구석에서 그려낸 역사*(파주: 글항아리, 2009), p.42. 참조

42) 당시 화가들은 많은 보수를 받지 못해 생계형 직업이 따로 있었으며 베르메르의 작품 수로 미루어 그도 마찬가지였을 거라 예상한다. 43살에 작고하여 살아생전 20년 정도 활동한 베르메르의 작품 수는 약 40~50점으로 추정되며 현재 35점을 전하고 있으나 진위여부를 두고 논란이 계속되고 있다. 이는 신윤복이 후대에 전하는 작품수와도 비슷하며 신윤복 작품으로 현재 알려진 50점 중 《혜원전신첩》 30점을 제외하고 나머지는 진위여부를 알 수 없다.

43) 고바야시 요리코, 구치키 유리코, 최재혁 역, *베르메르, 매혹의 비밀을 풀다*(파주:

신윤복과 닮아있는 또 다른 점은 베르메르 역시 여성 표현의 대가였다 는 사실이다. 그의 여성표현은 당대 활동했던 화가들 중 가장 두드러졌으며 그림 안에 한 명 또는 두 명의 여인이 등장하는 일상적인 가정의 풍속을 표현하였다. 현재까지 베르메르의 작품 중 가장 많은 사랑을 받고 있는 <Girl with a Pearl Earring>에서 볼 수 있듯 그는 초상화 분야에서도 두각을 나타낸 작가였다. 정확하게 묘사하지는 않았지만, 깊이가 있던 당시 네덜란드 초상화의 특징은 ‘성격묘사’와 더불어 ‘얼굴묘사’를 함께하는 것이었다. 이는 전형적인 네덜란드 회화 기법을 따른 것으로, 그림의 가격도 일반적인 그림보다 높았다고 한다.⁴⁴⁾



Jan Varmeer,
<The Milkmaid>,
c. 1657-1661,
Oil on canvas,
45.5×41cm,
Rijksmuseum 소장



Jan Varmeer,
<The Little Street>,
c. 1657-1661,
Oil on canvas,
54.3×44cm,
Rijksmuseum 소장



Jan Varmeer,
<Girl with a Pearl Earring>,
c. 1665-1667,
Oil on canvas,
46.5×40cm,
Mauritshuis 소장

[그림 8] 얀 베르메르의 대표작들

베르메르는 특히 인상적인 빛의 사용과 투시가 있는 방안의 장면을 많이 그렸는데 카메라 옵스큐라를 사용해 그림을 제작했을 것이라는 추측이 나오고 있다. 연구자들은 그가 그린 실내 그림과 같은 구조로 그의 방을

돌베개, 2005), pp.32-35. 참조
44) 스테파노 추피, 박나래 역, 베르메르 : 온화한 빛의 화가(서울: 마로니에북스, 2009), pp.44-48. 참조

재현해 카메라 옵스큐라를 놓고 그의 방의 길이나 폭이 얼마 정도였을 거라 짐작하는 각종 실험도 진행하였다. 광학의 원리와 원근법에 관한 서적이 17세기 유럽에 널리 전파되었는데 그의 그림 중 일부는 왜곡된 각도나 투시가 약간씩 맞지 않았던 작품들과 캔버스의 중심과 소실점이 정확히 겹치는 그림들이 발견된다. 이에 관하여 그의 회화 작가로서 카메라 옵스큐라의 사용 여부에 대해서는 연구자마다 의견을 달리한다.⁴⁵⁾ 그에 대한 정보는 베일에 싸여 있으며 그림 또한 진위여부가 분명치 않은 데다 많은 수가 아니기에 그 가치가 높아 박물관 전시 시 분실이나 훼손되는 등 범죄의 표적이 되곤 하였다. [그림 8]은 베르메르의 대표작들을 보여주고 있으며 <Girl with a Pearl Earring>은 후대들에 의해 장르를 넘나들며 지속적인 재해석 및 패러디가 되고 있다.

45) 고바야시 요리코, 앞의 책, pp.152-161. 참조

제 3 장 《혜월전신첩》 분석

제 1 절 작가 리뷰

조선 후기 회화사를 대표하는 혜원(蕙園)⁴⁶⁾ 신윤복에 대한 기록은 거의 남아있지 않다. 그러나 그의 아버지에 대한 공식적인 기록은 48세 이후로 찾아볼 수 있는데 영조 대부터 공인받은 화원으로 정조의 예진에 대한 포상으로 받은 만호(萬戶)직은 당시 김홍도 보다 후한 것이었다. 그러나 정조대에 오면서 녹봉을 받지 못하고 귀향을 가며 시험 등수를 낮추어 재시험을 치르게 되는 등의 폄하를 당하였다. 그러나 숙종 때 다시 활약상이 보이며 이때 신윤복이 많은 작품을 남겼을 것으로 예상하고 있다.⁴⁷⁾

신한평은 20세 전후에 화원생활을 시작했을 것이라 추측되며 속화와 초상화, 화조, 산수 등 다양한 장르에 뛰어났다. 채색 실력 또한 출중해 김홍도와 함께 당대 최고의 화원들만 참여할 수 있고 화원의 신분으로 가장 출세할 수 있는 길인 어진화사(御眞畫師)를 그리는데 세 번이나 참가하며 36년 이상을 화원으로 봉직하였다고 한다.⁴⁸⁾ 현재 전해지고 있는 <이광사 초상(李匡師肖像)>은 신한평이 만호직으로 신지도에 있을 때 당시 유배 중이던 이광사의 초상을 그린 것으로 그의 섬세한 필치와 사실적인 묘사력, 인물의 외형뿐만 아니라 감정까지 읽어내어 기술만이 훌륭하다 여겨지던 화원들이 표현의 한계를 가졌던 전신사조까지 표현해 낸 수작이다. 그의 유일무이한 풍속화로 전하는 <자모육아(慈母育兒)>를 보면 과감히 삭제한 배경에 세 아이의 엄마가 막내 아이에게 젖을 먹이는 장면으로 조선 초기에서 후대 풍속화의 꽃을 피우는데 연결고리 역할을 하였다.⁴⁹⁾ 신한평은

46) 혜원은 '난초가 아름답게 핀 정원'을 뜻하며 여기서 '난초'는 성정(性情)이 아름다운 사람을 뜻한다. 신윤복의 자(字)중 《근역서화징》에 나타난 입부/입보(笠父)를 비롯하여 국립박물관 소장의 <아기 업은 여인>에 쓰인 덕여(德如), 간송미술관 소장의 <미인도> 좌측에 있는 시중(時中)이라는 의미도 모두 성품에 관한 이야기로 신윤복 본연의 모습이나 특징을 나타내고 있다. 황효순, "혜원 신윤복 연구," (학위논문(박사), 성신여자대학교 대학원, 2003), pp.40-45. 참조

47) 위 논문, pp.31-39. 참조

48) 임미현. "일재(逸齋) 신한평(申漢樺)의 생애와 회화 연구" 백산학보 no.122(2022) : pp.225-247. 참조

49) 당시 장수했던 신한평은 아내가 둘이었을 것으로 짐작되며 첫 번째 아내인 흥천 피씨와의 사이에서 윤복과 윤도(潤濤), 청주한씨(淸州韓氏)로 시집간 딸을 두었고 두 번째 아내인 전주이씨(全州李氏)와 혼인하여 윤복과 윤도를 포함한 6남 2녀를

중인이자 화원출신 집안에서 태어나 도화서에 입문한 후 충직하게 화원 직을 수행하며 자질을 인정받았고 뛰어난 실력으로 당대 이름난 유명인사들과 교류하며 남부럽지 않은 삶을 산 것으로 보인다. 신윤복의 그림에서 나타나는 선의 사용과 설채법(設彩法)에서 아버지의 영향이 보이며 아들인 그에 대해 전하는 기록은 이 세 가지가 유일하다.⁵⁰⁾



신한평, <이광사초상>, 1774, 비단에 채색, 66.2×53.2cm, 보물 제1486호, 국립중앙박물관 소장



신한평, <자모육아>, 18세기, 종이에 채색, 23.5×31cm, 간송미술관 소장

[그림 9] 신한평의 대표작

“신윤복申潤福. 자字는 입보筮父, 호號는 혜원蕙園, 본관은 고령高靈, 첨사僉使 신한평申漢枰의 아들, 화원畫員으로 벼슬은 첨사僉使. 풍속화를 잘 그렸다.(화사보략畫士譜略)” 오세창(1864~1953)의 《근역서화징(權域書畫徵)》

“동가식서가숙東家食西家宿하며… 흡사 방외인方外人 같았고 여향인閭巷人들과 교류하였다.” 《청구화사(靑丘畫史)》

두었다고 한다. 전주이씨의 아들들은 권(權)으로 끝나는 형제의 이름을 가졌는데 신한복 또한 가권(可權)이라는 이름이 있었다. 임미현, 앞의 논문, P.230. 참조
50) 황효순, 앞의 논문, pp.38-39. 참조

“혜월이 너무 비속한 그림을 그려서 도화서에서 쫓겨났다.” 호암 문일평 (1888~1939)

신윤복은 중인출신이었던 김홍도가 20대에 화원으로 입성 후 화가로서 당대 최고의 인정을 받으며 왕의 신의와 부호의 지지를 받으며 작업 세계를 펼친 것과는 달리 기록의 부재로 보아 인정을 받는 화가는 아니었던 듯 보인다. 전해지는 그의 가계의 기록이나 성품관련 호나 자를 보아 대대로 내려오는 안정된 화원집안에서 여유로운 성격으로 벼슬이나 관직을 탐하지 않았을 가능성도 배제할 수 없다. 또한, 동쪽에서 잠을 자고 서쪽에서 끼니를 때우며 당시 신흥 계층으로 나타난 여항인(閭巷人)들과 어울렸다는 것을 보면 그의 자유로운 기질도 엿볼 수 있다. 더불어 당시 부자지간에 도화서 화원으로 함께 일을 할 수 없어 신윤복이 36년간 봉직한 아버지를 위해 도화서를 나갈 수밖에 없었을 것이라는 추측도 있으나 생몰시기가 정확하지 않은⁵¹⁾ 신윤복의 추정되는 나이로는 불가능 하다는 견해도 있다.

김홍도는 신한평과 영, 정조의 예진과 정조의 어진도사를 그릴 때 동참하였으며 그 외에도 차비대령화원 취재 시와 궁중 외의 작품 활동도 함께 하였다는 기록이 있다. 이로 미루어 신윤복과도 교류가 있었을 것으로 예상된다.⁵²⁾ 김홍도는 조선 후기 활약한 화가로 인물, 풍채, 인품, 인덕까지 좋은 데다 수준급 악기연주에 시문에 능하며 필체도 좋았다고 한다.⁵³⁾ 그는 스승이자 비평가, 나이를 뛰어넘은 친구이자 후원자였던 강세황에 의해 영조 때 화단에 소개되었고 정조 때 그림에 관한 일을 모두 김홍도에게 일임할 만큼 신뢰를 한 몸에 받아 화단을 대표하였다. 당시 한양의 절대적 부호였던 소금장수 김한태(金漢泰)를 통해 전적인 후원을 받아 생계유지에

51) 신선영은 논문에서 1758년생으로 추측되는 신윤복의 생년이 《근역서화징》에서부터 잘못 인용되었다 주장하였다. 1929년 안드레아스 에카르트(Andreas Eckardt, 1884~?)가 저술한 조선미술사(Geschichte der Koreanischen Kunst)에서 신윤복이 김정희와 동시대 사람이라고 서술되어 있다고 한다. 신선영, 앞의 논문, p.70.

52) 황효순, 앞의 논문, pp.57-58. 참조

53) 정병모, 앞의 책, p.282. 참조

걱정 없이 작품 활동에 매진할 수 있었으며 화원에서 연풍현감(延豐縣監) 벼슬을 받는 특수한 상황을 지냈다. 이러한 영향으로 3년간의 관직에서 파직된 51세를 기점으로 화풍이 크게 달라졌다. 김홍도는 동시대 화가들인 김득신⁵⁴⁾, 신윤복 등에 영향을 미쳤으며 19세기 조선 말기 화가들은 그의 화풍을 충실히 습득하며 회화적 수준을 유지하려 하였다.⁵⁵⁾ 말년에 가난과 병으로 행적이 묘연했으며 정확한 사망기록도 전하지 않고 있다.



김홍도, <담배떨기>, <우물>, 《단원풍속도첩》, 조선, 종이, 39.7×26.7cm, 국립중앙박물관 소장

[그림 10] 김홍도의 《단원풍속도첩》

54) 김득신은 김홍도 작품과 많은 공통점을 발견할 수 있지만 <파적도(破寂圖)>와 같은 작품에서 그만의 세계관과 가치가 인정되고 특유의 필선과 얽은 색채 또한 보 유하여 현재까지 김홍도, 신윤복과 함께 조선 후기 3대 화가로 불리고 있다.

55) 이태호, 풍속화. 하나(서울: 대원사, 2002), p.110. 참조

[표 3-1]에서는 조선 후기 대표적인 풍속화가로 불리는 김홍도와 신윤복을 비교, 분석하였다.

[표 3] 김홍도와 신윤복 비교표

구분	김홍도	신윤복
대표 화첩	《단원풍속도첩》	《혜원전신첩》
대표화첩 국가 유산 지정	보물 제527호	국보 제135호
대표 화첩 작품 수	25점	30점
대표 화첩 인물 수	184명	162명
대표화첩 여성 인물 수	20명	72명
전반적 그림 주제	해학	풍자
생몰	1745 ~ 1810년대	생몰미상, 1758 이전으로 추정, 18세기 중엽 ~ 19세기 초
생애	부계 쪽 화원 집안 출신 아님. 사인의식을 가진 화원화가로 벼슬을 지냄. 인물과 인품, 인격이 좋고 실력이 뛰어남. 50대 이후 병세와 가난으로 말년이 심히 좋지 않음. 아들 김양기에게 가난을 물려줌.	배경이 든든한 화원 집안에서 태어남. 한때 화원으로 첨절제사까지 지냈으나 방외인의 삶. 사대부와 단절. 유교사회에서 소외됨.
주변 중요 인물	정조, 강세황, 김한태	아버지 신한평(1726~19세기 초)
풍속화 내용	서민들의 일상적 생활상, 현실세대의 풋풋한 풍자, 농촌 생활상 중심.	상업성과 성애가 결합되어 퇴폐한 사회모습, 도시인의 풍정.
배경과 인물	배경생략, 인물강조, 대상에 치중.	인물뿐만 아니라 배경도 중시.
채색 특징	소묘적 필선, 선묘중심, 백의민족과 서민의식의 반영으로 화려한 색 쓰지 않음.	섬세하고 유려한 인물과 갈필과 담채 표현의 배경. 삼원색을 진채로 과감히 사용하는 화려한 색채.
표현 특징	인물 행위표현 중심	특정 장소와 시간을 디테일하게 알려주어 뉴스처럼 기록하는 성격을 띠. 인물의 표정으로 심리상태까지 예측 가능.
구도 특징	원형, 대각선	수평, 수직, 대각선, 사선

제2절 작품의 구조와 내용

현재까지 알려진 1970년 국보로 지정된 《혜원전신첩》은 일본에 유출되었던 것을 1935년 즈음 간송(澗松) 전형필(全鏐弼, 1906~1962)이 막대한 거금을 주고 오사카의 고 미술상에서 되찾아 와 다시 표구하였다. 그것을 1936년 봄 오세창(吳世昌)이 표제와 “세상에서는 혜원(蕙園)의 그림을 소중히 여기되 그 풍속 그린 것을 더 소중히 여긴다.”를 시작으로 발문을 썼다고 전해지고 있다.⁵⁶⁾ 이것을 1974년 출판업체인 탐구당에서 화첩형태로 영인하여 간행한 것이 절판되어 현재는 구할 수 없지만 큰 규모의 도서관이나 헌책방에서 소장하고 있다. 그런데 여기에는 현재 작품 제목처럼 불리고 있는 내용에서 비롯된 듯한 네 글자의 한자 제목과 일련번호, 영문제목까지 붙어있는데 이를 지은이가 익명이기 때문에 이에 대해 의심을 갖고 있는 연구자들이 존재한다. 문제는 그림의 제목처럼 불리는 이 네 글자들이 문헌마다 조금씩 다르며 내용을 분석하고 나면 내포된 의미와는 전혀 다르게 잘못 붙여진 이름들도 많다는 것이다. 논문에서는 그러나 작품 제목의 시비(是非)를 떠나서 대중적으로 알려진 탐구당의 《혜원전신첩》 영인본에 붙여진 제목으로 작품을 지칭하였다.

30점의 작품에는 누가 보아도 극명하게 보이는 4~5가지의 분류적 특징이 나타난다. 본 연구자는 완전히 부합하지는 않겠지만 현대적 재해석에서 대입할 가능성이 있는 양반의 일상풍속(日常風俗), 서민의 일상풍속, 기방풍속(妓房風俗), 남녀상열(男女相悅), 기타(其他)인 다섯 가지로 분류해 보았다.

(가) 일상풍속 - 양반중심

우리 민족의 삶에 스며든 풍류는 ‘일상풍속 - 양반중심’에서도 잘 나타나고 있다. 권윤희는 논문에서 《혜원전신첩》에 한류의 본질인 풍류가 대표적으로 드러났으며 이를 상징적으로 보여주는 한류의 원형이 나타난 풍속

56) 신선영, 앞의 논문, P.71. 참조

화로 보았다.⁵⁷⁾ 이 분류에서는 특히 호사를 금기시 여기던 당시에 인물들의 복식이나 소품, 상황, 장소나 행동 등으로 보아 ‘고위급 양반’이나 그런 양반들의 한껏 멋을 부린 자제들의 풍류와 여가가 등장하는 작품들을 중심으로 분류하였다.

<청금상련(聽琴賞連)>과 <상춘야흥(賞春野興)>은 연못을 소유하거나 뒷산을 끼고 만든 부유층 양반의 안뜰 또는 기방의 후원⁵⁸⁾에서 당상관 이상의 양반들이 악공과 기생들을 불러다 여가를 즐기는 장면이다. <쌍검대무(雙劍對舞)> 역시 이러한 장면을 담은 풍속화들의 발견으로 보아 당시 유행하던 이러한 마을 규모의 공연을 상당한 권력과 재물을 가진 양반 댁 안에서 주인대감과 자제 낭관 등 소수가 관람하는 장면이다. <납량만흥(納涼漫興)>에서는 여름날 더위를 피해 기생과 악공들까지 불러놓고 산속에 들어가 체면을 차리지 않고 흥에 겨워 기생과 함께 춤을 추는 양반의 흐트러진 모습을 그렸고, <주유청강(舟遊淸江)>은 현대의 요트정도로 해석되며 돈 많은 양반들이 기생들과 젓대 잡이를 데려다 선유놀음을 즐기는 장면을 담아내었다. 특이 이들 가운데 점잖은 척하는 상중인 양반을 그려 넣은 상황이 해학을 강조한다. <연소답청(年少踏靑)>과 <휴기답풍(携妓黯楓)>에서는 젊은 남자들의 복장에 주목할 만한데, 먼저 <연소답청(年少踏靑)>에서는 봄나들이에 적합한 창옷 안에 받쳐 입은 옥색과 보랏빛의 저고리, 오늘날의 향수와 같은 향낭과 흥록의 주머니를 차고 걸을 때마다 나풀거리게 하는 띠를 옷에 달아 온갖 멋을 부렸다.⁵⁹⁾ 이는 양반집 자제들이 기꺼이 기생들을 말에 올라타게 하고 자신들이 자진하여 말구종의 모자까지 뺏어 쓰고는 그녀들의 노예를 자처하며 담배를 태우는 기생들의 시중을 드는 듯이 보이는데 당시의 신분제 안에서 이러한 장면은 상식을 벗어난다. <휴기답풍(携妓黯楓)> 또한 가을날 기생들이 타는 지붕이 없는

57) 권윤희. "혜원 신윤복 「傳神帖」의 글로컬리즘적 고찰." *동양예술*, no.38 (2018): pp.5-33.

58) 윤진영은 <청금상련>의 장소를 부유층의 집이나 관아의 안뜰에서는 도포를 입은 이들이 기녀들을 불러 유희를 즐기기에 적절치 않기에 기방의 후원으로 보았다. 윤진영, *조선 시대의 삶, 풍속화로 만나다 : 관인, 사인, 서민 풍속화* (파주: 다섯수레, 2015), p.93.

59) 황효순, 앞의 논문, p.93. 참조

가마바탕을 탄 노련해 보이는 기생을 가마꾼 둘이 어디론가 데려가고 있는 중에 <연소답청>에서 본 듯한 한껏 멋을 부린 사내와 눈을 마주치고 있다. 이들은 지나가다 만난 것인지, 처음부터 같이 일을 떠났는지 알 수 없지만 화제에 洛陽才子知多少 즉, “낙양의 풍류객이 얼마나 되느냐?”라고 쓰여 있는 것으로 보아 남자를 서울의 멋쟁이로 지칭하는 듯하다.

이 분류에서는 당시 세력과 재력을 가진 양반들이 악공과 기생들을 불러다 놓고 일상과 여가에 풍류를 기본으로 즐기며 살았으며 낮은 품위 의식의 철없는 귀문자제들이 사치스러운 치장을 얼마나 중시하였는가 드러나고 있다. 또한 봄, 여름, 가을 같은 계절적 특성을 알 수 있게 배경에 담고 다양한 악기와 악공들을 그려 넣어 날씨와 소리까지도 상상할 수 있게 하였다.



가-1. <청금상련>



가-2. <상춘야흥>



가-3. <쌍검대무>



가-4. <주유청강>



가-5. <연소답청>



가-6. <납량만흥>



가-7. <휴기답풍>

[그림 11] (가) 일상풍속 - 양반중심 그림분류

(나) 일상풍속 - 서민중심

(나)는 양반이 주변인물로 등장하거나 등장하지 않는 서민들의 생활상과 여가를 보여주는 일상풍속 - 서민중심으로 분류해 보았다. 두드러지는 것은 개울가에서 떡 감고 빨래하는 장면이나 평범한 일상에서의 에피소드를 보여준다. 그 와중에 신윤복 특유의 에로틱한 남녀상열을 암시하는 요소들이 모든 작품에 드러나 있어 그것이 그림을 읽는 묘미가 되고 있다. 신윤복의 그림 중 유교사회에서 반라의 여성을 과감히 그린 <단오풍정(端午風情)>은 많은 비유와 암시가 숨어있는 작품이다. 당시 과감한 색상의 빨간 치마에 노란 저고리의 여성이 누구인지부터, 몰래 숨어서 지켜보는 동자승들에 대한 여러 각도의 해석이 있다. 주목할 점은 니은자(尼)로 과감히 꺾인 구도와 볼록한 산등성이, 중간에 흐르는 개울물이 성(性)적 암시를 주고 커다란 암석 사이사이에 수풀이 자란 모습을 그려 넣어 선정적인 요소들을 어렵지 않게 연상할 수 있다. 또한 그림 안에 삼원색을 한곳에 모아 시선이 한곳으로 향하게 한 것은 작가의 의도로 보인다. <이부탐춘(嫠婦耽春)>은 앉아있는 두 여성의 복식에 의한 상황에서 여러 가지 해석⁶⁰⁾이 나오고 있었는데 우선, 상황을 배제하고 배경만 본다면, 담장 안쪽의 여인들을 향하여 뺨은 생명력 있는 나뭇가지들과 여인들이 앉아있는 가지의 굵

60) 왼쪽 여인은 상복을 입고 머리를 올린 것으로 보아 과부가 확실하고, 오른쪽 여인에 대해 몸종, 결혼 하지 않은 시누이, 과부의 연인, 친구 등의 여러 가지 해석이 있다.

은 부분이 갑작스레 잘린 듯한 모양 위로 아직 싱싱한 이파리의 가지가 붙어 있다. 이는 등장인물의 상황을 배경의 은유로 묘사하였다. <계변가화(溪邊佳話)>에서는 오른쪽의 여성들 중 가슴을 드러내고 머리를 매만지는 여성에게 무반으로 보이는 한량의 시선이 꽂혀있다. 그의 손에 든 화살은 남근(男根)을 상징하고, 이를 탐탁지 않게 여기는 노파의 표정이 재미있다. 시선만을 주고 있지만 여성들이 방망이질을 하는 것과 배경의 바위와 수풀이 선정적 은유를 나타내고 있다. <표모봉욕(漂母逢辱)>은 배경 해석보다는 인물들의 행위에 대한 해석이 많았는데 배경을 집중해서 보면 절벽 자체가 빨래중인 여성이 있는 왼편으로 힘 있게 뻗어있는 형상이다. 이는 오른쪽 아래의 신분을 떠나 색정을 참을 수 없는 젊은 승려의 마음의 크기이거나 여성이 끌어당기는 매력의 힘인 듯 보인다. 어떠한 관계인지는 의문이지만 이러한 상황을 맨발로 말리는 노파가 있어서 다행인 것 같다. <정변야화(井邊夜話)> 또한 우물을 가운데 두고 흥미 있는 인물들의 구도와 보름달이 뜬 밤이라는 배경에 여러 가지 상징적 요소가 숨어있다. 이야기를 나누는 두 여성의 위로 여성을 상징하는 암벽이 그녀들을 노골적으로 쳐다보고 있는 양반 쪽으로 금방이라도 튀어나올 기세다. 마지막으로 <노상탁발(路上托鉢)>은 사람들이 지나다니는 길목에서 거사 무리들이 법고를 치며 탁발을 하는 중에 시주를 하려 치마를 들춰 올린 여인을 지나가던 젊은 양반이 걸음을 멈춰 서서 차면선(遮面扇)은 손아래 들고 뺨을 놓고 보고 있다.⁶¹⁾

(나)항에서 두드러지는 점은 서민 중심의 일상풍속을 그려낸 작품들에서도 감초의 역할을 하는 훑쳐보는 동자승들과 여성에게 시선이 꽂혀있는 지나가는 양반들을 등장시켜 일상 속에서도 존재하는 남녀의 욕정을 은연중에 드러내었다. 또한 그림 안에 그려진 각각의 소재, 소품들과 구도, 주변 환경에 모두 의미를 부여하여 은유적으로 암시를 준 신윤복의 재치와 세계관을 엿볼 수 있다.

61) 강명관, *조선사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어나오다*(서울: 푸른역사, 2001), p.268. 참조



나-1. <단오풍정>



나-2. <이부탐춘>



나-3. <계변가화>



나-4. <표모봉옥>



나-5. <정변야화>



나-6. <노상탁발>

[그림 12] (나) 일상풍속 - 서민중심 그림 분류

(다) 기방풍속

(다)항은 기방풍속을 중심으로 모아보았다. 조선의 희귀한 자료로 남게 된 선술집의 풍경인 <주사거배(酒肆擧盃)>는 술을 따라주는 주모의 집기와 주막의 묘사도 흥미롭지만, 서서 술과 안주를 기다리는 선비들의 모습이 현대에서도 재현된 듯 어딘가 익숙해 보인다. 이곳은 서서 술을 마신다고 하여 '선술집'이라 불렀는데 백 잔을 마셔도 서서 마셔야 하고, 그 와중 만약 앉아서 마시는 사람이 있다면 다른 패거리가 앉았다고 시비를 걸어 싸움이 나기도 했다고 한다.⁶²⁾ <홍루대주(紅樓待酒)>는 대낮에 현재 영업을 접은 듯한 기루에 모여 기생을 하나 앉혀놓고 세 명의 남성들이 함께 술을 마시려 기다리는 모습이다. 상투를 튼 남성은 편한 옷차림으로 보아 주인인 듯 보이고 술심부름을 하는 여인은 벌거벗은 아이와 함께 들어오고 있다. <기방무사(妓房無事)>는 무더운 여름날의 탁한 황갈색의 누비이 불이 감상 포인트이다. 전모를 쓴 의녀 기생이 외출에서 돌아오자 화들짝

62) 강명관, 앞의 책, p.109. 참조

놀라는 오입쟁이와 아직 머리도 올리지 않은 여인이 남자의 아랫도리에 이불을 덮고 그녀를 보고 있는 모양새다. 안쪽 방안의 가야금과 술 소반이 직전의 일을 짐작하게 해 준다. <유곽쟁웅(遊廓爭雄)>은 기생집과 주막집을 배경으로 싸움이 벌어진 장면으로 조선 후기에 이러한 술집에서의 싸우는 그림이 몇 점 더 발견되어 흔한 일로 짐작된다. 빨간 옷의 별감이 와서 싸움을 제지하고 앉아있는 사람이 들고 있는 것이 모자와 양태가 따로 떨어질 정도로 심한 격투를 벌인 모양이다.⁶³⁾ 여유 있게 팔짱을 끼고 담배를 피우는 기생의 포즈가 대수롭지 않은 일이라 말해주고 있다. <청루소일(靑樓消日)>은 어느 한낮에 전모를 쓴 의녀 기생이 몸종 아이와 함께 기방으로 들어오는 장면이다. 생황을 든 기생이 마루에 앉아 있는 것으로 보아 앞쪽의 신발도 그녀의 것으로 보이고 안채에 앉아있는 오입쟁이를 위해 연주를 하고 있었던 것으로 보인다. 마지막으로 <야금모행(夜禁冒行)>은 그믐달이 뜬 한겨울 밤에 별감이 무언가 일러주는데 양반은 갓대를 숙여 잡고 체면도 버린 듯한 표정으로 그의 말을 듣고 있다. 별감은 태연하게 담뱃대를 문 기생의 기부로 보이며 기방에서 나와 몸종 아이까지 앞세워 어디론가 향하는 길이다.

(다)항의 기방풍속 분류에서는 술집과 기생집들에 관한 이야기로 대부분 진채(眞彩)의 청색 혹은 남색 치마를 걸친 여성들이 공통적으로 등장하는데 이는 조선 시대의 남색 애호사상을 보여주고 있다.⁶⁴⁾ 그림에서 보여지는 상황으로 어떤 장면인지를 풀어보았지만 작가가 실제 무슨 상황을 그린 것 인지 더 깊은 실제 내용이 궁금한 작품들이 대다수이다. 일제 강점기 지식인들은 조선의 하층민뿐만 아니라 특히 기방의 풍경을 생생하게 묘사하였다는 사실에 신윤복을 김홍도와 견줄만한 풍속화가로 기록하기 시작하였다고 한다.⁶⁵⁾ 이러한 기록 자체가 회화사에서도 지속적으로 회자되며 가치를 인정받고 있다.

63) 황효순, 앞의 논문, p.107-108.

64) 위 논문, p.141. 참조

65) 신선영, 앞의 논문, p.68.



다-1. <주사거배>



다-2. <홍루대주>



다-3. <기방무사>



다-4. <유곽쟁웅>



다-5. <청루소일>



다-6. <야금모행>

[그림 13] (다) 기방풍속 그림 분류

(라) 남녀상열

네 번째인 (라)항은 남녀상열에 대한 분류이다. 특히 여성을 잘 그렸던 신윤복의 그림에서 로맨스와 에로틱한 분위기는 빠질 수 없다. 여기서 분류한 다섯 작품은 남녀 한 쌍이 나오거나 이들의 관계에 있어 연결고리, 혹은 원인제공을 하는 또 다른 인물들이 등장하여 상황을 보여주고 있는 것이 특징이다. 먼저 붉은 봄꽃이 인상적인 <소년전홍(少年剪紅)>은 갓 장가든 수염도 나지 않은 젊은 양반이 그 집의 종으로 보이는 여성의 손목을 잡아끌며 게 다리 모양을 하고 있다. 이 작품의 감상 포인트이자 상징은 여성 옆의 커다랗고 울퉁불퉁한 모양의 괴석인데, 집 안뜰에 괴이한 모양의 암석을 소유한 양반의 색정기운의 비유라 할 수 있다. <춘색만원(春色滿園)>에서는 대낮부터 술 한 잔 걸쳐 얼굴이 벌게진 무관의 남성이 나물 캐러 나온 여성의 바구니를 잡아 끌자 여인이 미소 지으며 눈을 맞춘다. 하필 배경에는 초가지붕을 뚫고 나올 정도로 큰 암석을 소유한 집이 있다. <월하정인(月下情人)>의 흔하지 않은 달 모양으로 학자들이 연구를 통해 1793년 8월 21일의 월식이라는 것까지 탐색하였다. 이날의 통금시간

인 삼경(三更)에 속내는 알 수 없지만 이루어질 수 없는 연인이 몰래 만나고 있는 장면으로 보인다. <월야밀회(月夜密會)> 또한 삼경에 포교와 집 앞에 잠깐 나온 양반집 여종 또는 유부녀가 된 전직 기생의 몰래하는 만남인데 여기에 담벼락에 몸을 바짝 붙이고 지켜보는 장옷을 걸친 또 다른 여인 덕에 저들이 무슨 관계인지에 대한 해석이 분분하다. 이들은 장교와 여성들의 삼각관계, 미행 또는 망을 봐주고 있다는 해석 등이 있다.⁶⁶⁾ 마지막으로 <삼추가연(三秋佳緣)>은 기생의 초야권을 사고 하룻밤을 지낸 직후인지 옷통을 벗고 옷매무새를 가다듬는 젊은 남자와 긴 땡기머리를 늘어뜨리고 흐트러진 속옷과 뒷모습을 보이는 여자의 중간에 노구할미⁶⁷⁾가 가증스러운 미소를 띠며 남자에게 술을 권하고 있는 장면이다. 의아한 점은 실내가 아닌 국화꽃이 핀 야외에서 이러한 일이 일어난 듯 보이는데 배경에 그려진 국화꽃이 마치 할미와 함께 즐거워하는 얼굴 같다.

(라)항에서는 극명하게 분류 가능한 연인과 같은 남녀의 모습을 중심으로 묘한 긴장감을 주며 이야기가 전개되고 있다. 신윤복 특유의 남녀 간의 알 수 없는 속내의 심리묘사가 두드러지며 그의 풍속화에서 빠질 수 없는 상징적인 자연물을 함께 배치해 암시를 주는 그만의 조형언어로 표현하였다. 또한 봄, 달밤, 가을 등의 날씨와 시간을 배경으로 꽃과 나무들, 복장에서 오는 온도를 예측할 수 있게 하여 관람자가 그림안의 분위기를 이입하며 느낄 수 있게 하였다.

66) 최석조, 신윤복의 풍속화로 배우는 옛 사람들의 풍류 (파주: 아트북스, 2009), pp.161-164. 참조

67) 서울에서는 기부들이 기생을 관리하고 노구할미는 지방 기녀를 담당했다고 한다. 강명관, 앞의 책, p.175.



라-1. <소년전흥>



라-2. <춘색만원>



라-3. <월하정인>



라-4. <월야밀회>



라-5. <삼추가연>

[그림 14] (라) 남녀상열 그림 분류

(마) 기타

마지막 분류는 양반과 서민이 섞인 '일상'에 속할 수도 있겠지만 일상에서 흔하게 접할 수 있는 장면들에 포함되지 않아 기타 항목에 넣었다.

<무녀신무(巫女神舞)>를 보면 예나 지금이나 보이지 않는 것에 대한 염원은 끝이 없다는 걸 확인할 수 있다. 불교의 탄압에도 불구하고 소원이 있다면 궁중에서나 서민들 사이에서나 알게 모르게 행해지던 곳을 하는 장면으로 그림에선 마을에 작은 굿판을 벌였다. 그 와중에도 담벼락을 사이에 두고 시선을 주고받는 남녀는 이 작품의 재미를 더해준다. <노중상봉(路中相逢)>은 국상이나 부모상에 쓰던 백립에 소복을 입은 네 남녀 상인이 우연히 길목에서 만난 모습이다.⁶⁸⁾ 붓짐까지 소복으로 차려입은 것으로 보아 상중에 어디론가 떠나거나 들어온 모양인데 서로 안부를 묻는 듯 보인다. <문종심사(聞鐘尋寺)>와 <이승영기(尼僧迎妓)>는 특별한 날 이

68) 황효순, 앞의 논문, p.126. 참조

외에는 조선 시대 여인들의 외출이 허락되지 않았는데 외출을 나선 여인들이 등장하고 있다. 이 장면들은 승려와 비구니가 등장하는데 당시 억불정책을 펼치며 불교를 탄압하던 시대상을 볼 때 전혀 건전하지 않은 장면으로 해석할 수 있다. 그 이유로는 조선 후기는 부녀자들이 사실상 사찰에서 승려와 접촉하는 음행이 잦았다고 한다.⁶⁹⁾ 이러한 이유로 <문종심사(聞鐘尋寺)>에서 말을 타고 몸종들까지 거느리고 절로 향하는 양반집 여인네를 반기는 승려가 수상하게 보인다. <이승영기(尼僧迎妓)>는 또한 여승인 비구니가 두 여인을 맞이하고 있다. 비구니 절에도 비밀의 방이 있었으며 여인들 중 특히 과부나 외도, 배반 등의 이유로 사회에서 소외당한 여인들의 음행이 행해졌다. 겉으로 보기에는 부잣집 여인으로 보이지만 신분제의 붕괴로 본질을 알 수 없는 장옷을 쓴 여인이 몸종을 데리고 비구니 절을 찾은 것으로 보인다.⁷⁰⁾

조선 후기는 경제력의 성장으로 도박과 게임 중독이 많아져 국가에서 제지할 정도로 심각한 사회문제가 되었다. <임하투호(林下投壺)>와 <쌍륙삼매(雙六三昧)>를 보면 기생과 함께 양반들이 특정 게임을 하고 있는 상황이 묘사되어 있다. ‘투호’는 병을 일정거리에 두고 12개의 화살을 던져 넣어 그 개수로 승부를 가르는 놀이로 양반가나 궁중에서 주로 하였으며 두 편으로 나누어 어깨가 아닌 팔만 이용해 고도의 집중력을 발휘해 내기를 하는 놀이이다.⁷¹⁾ ‘쌍륙’은 윗놀이나 서양장기, 보드게임과 같이 두 사람이나 두 편으로 나누어 주사위를 던져 하는 놀이로 주로 지배계급 부녀자들이 즐겼으며 도박성이 짙은 투전, 골패에 비해 노름성은 약하나 조선 후기 사회문제로 대두되어 함께 금지되었다.⁷²⁾

이렇듯 기타로 분류한 (마)항에서는 일상에서 벗어난 특수한 상황을 나타낸 그림들로 조선 후기의 사회풍토와 문제점들을 읽을 수 있는 풍자적 작품들로 분류되었다.

69) 강명관, 앞의 책, p.245. 참조

70) 위의 책, pp.250-255. 참조

71) 최석조, 앞의 책, p.41. 참조

72) 강명관, 앞의 책, pp.237-241. 참조



마-1. <무녀신무>



마-2. <노중상봉>



마-3. <문종심사>



마-4. <이승영기>



마-5. <임하투호>



마-6. <쌍륙삼매>

[그림 15] (마) 기타 그림 분류

제 3 절 작품의 가치와 성격

1. 미술사적 측면

현시대의 신윤복의 풍속화와 《혜원전신첩》에 대한 미술사적 가치의 검증은 수많은 선행연구에서 찾아볼 수 있다. 그중에서도 고고미술사, 동양 예술, 미술사학에서의 연구가 눈에 띄었다.

앞서 ‘동시대 국외 풍속화’에 대한 정리에서도 언급하였던 고고미술사에서 신선영의 <일제 강점기 신윤복 풍속화의 부상(浮上)과 재평가>는 일제 강점기에 지식인들에 의해 신윤복이 부상하기 시작한 근거로 당시의 신문, 잡지, 도록, 사전류 등에 나타난 그의 그림과 기사를 분석하고 지금의 우리가 알고 있는 신윤복의 존재인 풍속화가, 여속화가, 춘화가로서의 재평가 과정을 근거를 들어 분석하였다. 기록의 부재로 잊힐 수 있었던 신윤복의 작품이 일본에서 부상하게 된 가장 큰 이유로 《혜원전신첩》의 역할이 상당하였다. 당시 일본에서는 인쇄기술의 발달로 그의 작품이 스캔되어 작게 줄여져 담뱃갑 등에 흔하게 쓰이며 인기를 얻었다. 또한 신윤복의 현재 알려진 생몰 시기가 오세창의 《근역서화징(權域書畫徵)》의 기록에서부터 잘못 되었다는 근거를 제시하며 조선총독부 관리였던 요시다 에이자부로(吉田英三郎, 1874~?)의 기록에는 신윤복이 영조 때 인물이 아닌 이조, 순조 때 인물로 기록되어 있다고 한다. 또한 피종정과 같은 신윤복의 주변 친인척들을 파악하여 그의 작품이 일본에 유출되게 된 계기와 부세회⁷³⁾의 영향을 받았을 수 있다는 가능성을 제시하였다. 앞서 알려진 바와 같이 전형필이 1935년경 도미타상회에서 《혜원전신첩》을 높은 가격을 주고 찾아왔을 때 오세창은 사라져 버린 조선의 전통을 신윤복의 화첩의 생활상과 복식을 통해 이을 수 있다는 기대를 밝히며 기뻐하였고, 김용준(金瑢俊, 1904~1967)은 담론에서 신윤복의 그림이 ‘조선적 향토미를 구현한 조선

73) 조선인의 관점에서는 ‘조선 풍속화계의 백미’로 해석되고 일본인의 관점에서는 섬세한 필치와 화려한 채색을 바탕으로 기녀나 남녀애정지사를 소재로 하였기에 ‘부세회풍’이라 평가된 글이 각각 《조선중앙일보》와 《조선명화전람회목록》에 실렸다. 신선영, 앞의 논문, p.73.

풍속의 고증 자료⁷⁴⁾가 되었다며 높이 평가하였다. 이렇듯 일본에서 더 주목받던 우리의 《혜원전신첩》이 우리 곁으로 돌아오기까지 100여 년의 세월이 필요했지만 미술사적으로 김홍도에 버금가는 조선을 대표하는 풍속 화가를 찾아내었다는 것에 큰 의의가 있다.

동양예술의 강옥희는 <근세기 한국 풍속화의 근대성과 국제적 보편성>에서 우리의 독창성을 기저로 한 풍속화의 국제적인 소통의 가능성에 대해 고찰하였다.⁷⁵⁾ 이를 위해 대표적으로 조선 후기의 김홍도와 신윤복, 개항기의 김준근의 작품을 분석하고 이들의 성향은 모두 다르지만 작가의식에 따른 근대이행기의 근대성을 바탕으로 보편성을 이루었다고 보았다. 더불어 조선 후기 풍속화의 특징 또한 실학과 봉건체제 붕괴에 따른 근대성이 바탕이 되었다 하였다. 신윤복의 《혜원전신첩》을 포함한 전반적인 작품을 소개하며 그가 비판적, 풍자적 관찰자의 시점으로 도시풍정과 유흥을 그려냈다는 것에서 근대성을 표방한 것으로 보았다. 또한 근세기 동아시아 삼국을 비교하며 삼국 모두 풍속화를 그렸는데 그 중 일본이 우키요에와 같은 가장 전통적이며 많은 양의 풍속화를 그렸다. 이들은 서양 문물과 개념의 적극적인 활용과 소통으로 자포니즘(Japonism)이라 불리며 빠르고 성공적인 근대화를 이루어 내었다. 반면 중국과 우리나라는 이에 비해 소극적이었다고 한다. 우키요에의 사례에서 보듯, 국제적 보편성을 가지는 통속적인 생활상을 사실적으로 그려낸 풍속화는 국제적으로 통용되는 장르라 볼 수 있다 확신하였다. 그러므로 이를 시대에 맞게 재해석하고 타 장르와의 융합으로 우리 고유의 정체성을 가진 풍속화를 재해석, 재창조해야 한다는 중요성을 강조하였다.

미술사학에서 정병모는 <조선 후기 풍속화에 나타난 ‘일상’의 표현과 그 의미>에서 조선 후기 풍속화는 이상적이고 아취의 품격만을 존중하던 한국 회화사에 현실적이고 사소한 일상의 가치를 모색하게 한 장르라 하였다. 그러므로 풍속화는 역사적으로 획기적인 인식의 전환을 가져다준 그림이라 평하였다. 이러한 풍속화의 발달은 19세기 민화의 발달까지 영향을

74) 신선영, 위 논문, P74. 참조

75) 강옥희, "근세기 한국 풍속화의 근대성과 국제적 보편성," *동양예술* no.52 (2021): 37-70.

미쳤지만 서구문화의 유입으로 전통이 단절되다 최근 그 표현방식을 바꾸어 대중문화의 발달로 이어지고 있다. 시대마다 유행의 정도만 다를 뿐이지 인간은 자신의 생활모습을 기록하고자 하는 욕구가 있기에 이는 어떠한 형태로든 인간과 운명을 함께할 장르라 정의하였다. 현재 일상을 소재로 한 대중문화의 발달은 현대로 연계되고 있는 귀중한 역사적 징후이며 일시적으로 한 시대에만 유행한 풍조가 아니라는 것을 강조하였다. 일상을 담은 조선의 대표적인 풍속화들 중 신윤복의 <단오풍정>을 소개하며 관음증을 유발하는 “흠쳐보기”가 감상자의 성적욕망만을 채워주려 한 것에 제한되어 있지 않으며 사회적 메시지를 전달한다 분석하였다.⁷⁶⁾

《혜원전신첩》의 미술사적 측면의 가치는 일제강점기 일본에서 더욱 선호하는 작품을 제작한 신윤복이라는 화가의 존재를 우리 곁으로 돌아오게 하여 우리 회화의 역사를 재정리 하게 해준 작품이고, 국제적 보편성과 근대성을 가진 풍속화를 대표하여 이에 대한 재해석과 재창조의 필요성을 함유하고 있으며, 사회 풍자가 갖든 통속적인 생활상을 그린 풍속화가 인간의 운명과 함께할 수밖에 없는 장르이기에 현대에 어떠한 형태로든 끊임없는 생명력을 갖게 하는 것이 중요하다는 것이다.

그러므로 이러한 결론을 바탕으로 논문의 목적에서 밝힌 바와 같이 그동안 부족했던 풍속화와 《혜원전신첩》에 대한 지속적인 연구와 향유가 필요할 것이며 어떠한 형태로든 이러한 가치를 가진 작품의 존속이 이루어져야 할 것이다.

76) 정병모, 앞의 논문, pp.331-356. 참조

2. 일러스트레이션 적 성격

작품의 일러스트레이션 적 성격에서는 연구자의 실무 경험과 자료를 토대로 현대 일러스트레이션의 가장 기본이 된다 할 수 있는 편집 일러스트레이션을 기준으로 《혜원전신첩》을 분석해 보았다.

현대 움직이지 않는 2D 일러스트레이션의 분류는 크게 상업적으로 광고(advertising), 기관(institutional), 도서(book), 편집(editorial), 패션(fashion), 의학(medical)등으로 나눌 수 있다. 그중 이 단락에서는 편집 일러스트레이션(editorial illustration)을 중심으로 《혜원전신첩》을 분석해 보았다. 편집 일러스트레이션에서도 크기와 인쇄되는 목적에 따라 표지(cover), 펼침 면(full spread), 한 페이지(full page), 반 페이지(half page), 4분의 1 페이지(quarter page) 및 스팟(spot illustration)으로 나눌 수 있다.⁷⁷⁾ 편집 일러스트레이션은 목적과 쓰는 용도가 분명하기 때문에 그림의 내용이나 복잡함, 투자한 시간⁷⁸⁾에 따라 분류하는 것이 아니라 출판물에 실리는 그림의 크기에 따라 분류한다.

편집 일러스트레이션 제작을 위해서는 그림으로 표현해야하는 글의 존재가 필수적이다. 사진기가 없던 조선 후기에 여러 상황의 사진을 찍은 듯 그려낸 신윤복의 풍속화는 순수한 목적에서의 작가적 기록을 위한 제작일 수도 있지만 김나연의 분석처럼 동시대 애정소설이나 시의 삽화의 역할로 제작되었을 가능성도 간과할 수 없다.⁷⁹⁾ 《혜원전신첩》은 30점의 작품의 경향으로 4~5개의 큰 주제 아래 묶을 수는 있지만, 그 안에서도 원인과 결과, 기-승-전-결과 같은 이어지는 연속적 성격을 띠는 것이 아니라 30

77) 미국을 기준으로 클라이언트의 크기와 작품의 크기, 복잡함, 컬러에 따라 가격이 다른데 합리적인 가격을 제시하는 매거진, 예를 들어 GQ, The New Yorker, Playboy, Business Week, Time, Reader's Digest 의 경우 커버가 \$1,800~\$5,000, 펼침 면이 \$2,000~4,000, 한 페이지 \$850~2,500, 반 페이지 \$700~1,800, 4분의1 페이지 \$300~1,000, 스팟 \$200~500 으로 책정되어 있다. The Graphic Artists Guild, *Graphic Artists Guild Handbook: Pricing & Ethical Guidelines, 15th Edition* (Avon, MA: Adams Media, 2018), p. 256.

78) 작업시간은 신문의 경우 적게는 4~24시간, 많게는 3~4일 정도이며 매거진의 경우 보통 1~2주 정도의 시간이 주어진다.

79) 김나연. "《惠園傳神帖》의 遊興 이미지." *미술사논단* no.18 (2004): pp.115-142.

점 각각에 다른 인물들과 이야기가 전개되고 있다. 그렇다면, 당시 글, 그림을 포함한 애정소설, 사설시조, 판소리 등이 성행하고 예술 분야에 큰 변동기를 맞았던 조선 후기의 시대상으로 미루어 보아 이는 다분히 삽화로의 역할을 하였을 가능성이 충분하다는 것이다. 만약 30점 각각에 이야기가 있고 이에 대한 삽화로 나타낸 것이라면 현재 표면적으로 읽어서는 해석이 안 되는 작품들도 이해가 가능할 것이다. 이러한 예는 그림 안의 인물들이 어떠한 상황인 건지 애매한 <청루소일>, <표모봉욕> 등의 작품과 삼각관계인지, 망을 봐주는 건지 알 수 없는 <월야밀회>, 서울에서는 남자인 기부가 기생의 성을 팔곤 했는데 어떠한 이유로 지방 기생들을 파는 노구할미가 등장했는지 모호한 <삼추가연>이 있다. 또, 상중의 두 커플이 우연히 만난 듯한 <노중상봉>에도 어떠한 이야기가 내재되어 있는지 해석이 다양하여 무엇이 맞는 것인지 의문이다.

그렇다면, 삽화적 가능성을 열어두고 《혜원전신첩》이 어떤 형식의 편집 일러스트레이션으로 분류 가능한지 살펴보았다. 작품 30점에서는 아래와 같은 공통점을 찾을 수 있다.

- 30점 모두 특정 배경이 존재하여 시간과 장소를 알려주고 있다.
- 화면 안의 장면을 두 사람 이상이 주도하고 있다.
- 신분을 알 수 있는 복식과 머리모양, 소품이 잘 나타나 있다.
- 다양한 신분과 직업의 사람들이 만들어낸 상황 묘사로 은유적 상징물들이 존재한다.
- 컬러를 지정하지는 않았지만 오방색에 포함된 삼원색과 은은한 빛의 오간색, 잡색등이 농채(濃彩)와 담채(淡彩)로 들어가 있는 것이 특징적으로 나타나고 있다.

이러한 공통점으로 미루어 볼 때 《혜원전신첩》은 연속성이 없는 단일 일러스트레이션으로 각각 분류할 수 있거나 하나의 큰 주제아래 세분화된 다양한 인물과 상황들이 연출된 ‘연작’으로 볼 수 있다.



노정연, <뉴욕 이민자 여성의 삶>, 《The New York Times》, 2010, Ink and Digital, 15.2×11.4cm



노정연, <Appetite for Deconstruction>, 《Bitch Magazine》, 2009, Ink and Digital, 27.63×12.07cm

[그림 16] 컬러 통합 시리즈 일러스트레이션

[그림 16]은 편집 일러스트레이션의 연작의 예시이다. 이는 본 연구자의 두 종류의 일러스트레이션 데뷔 시리즈로 <뉴욕 이민자 여성의 삶> 주제의 《뉴욕타임스 옵-에드 타우니스 (The New York Times Op-Ed Townies)》 블로그를 위한 시리즈 일러스트레이션(위)과 푸드 포르노 (Food Porn)를 주제로 한 <Appetite for Deconstruction>이라는 제목의 《비치 매거진 (Bitch Magazine)》의 시리즈 일러스트레이션(아래)으로 각각 하나의 주제 안의 다른 이야기를 2컬러 연작으로 제작한 예이다. <뉴욕 이민자 여성의 삶>은 작가 한명의 자전적 이야기로 네 개의 각각 다른 에피소드가 있고, <Appetite for Deconstruction>은 하나의 주제 아래 모두 다른 주인공의 이야기를 삽화로 그린 것이다.



[그림 17] 《GQ U.S.A》 시리즈 일러스트레이션

위의 [그림 17], 아래 [그림 18]은 잡지 일러스트레이션을 위한 본 연구자의 작업물의 예시로 [그림 16]과는 다르게 모든 색상을 사용한 경우를 보여준다. 이는 보통 하나의 주제 아래 통합되는 여러 페이지의 설명을 돕기 위해 펼침 면이나 한 페이지를 넘는 정사각형 사이즈의 메인이 되는 일러스트레이션으로 기사의 주제와 타이틀을 소개한다. 이에 더하여 뒤에 이어질 페이지에 글과 함께 삽입될 설명적인 스폿 일러스트레이션 여러 개를 합하여 하나의 시리즈로 구성된다. 완성된 일러스트레이션은 [그림 19]에서와 같이 페이지 구성이 이루어져 인쇄, 출판 된다.



[그림 18] 《Reader's Digest》 시리즈 일러스트레이션



[그림 19] 《Reader's Digest》 페이지 구성

이러한 사실들을 바탕으로 편집 일러스트레이션의 관점에서 《혜원전신첩》은 두 가지의 가능성을 가지고 있다. 각 그림 모두가 일정한 무게를 가지고 있으므로 30점 모두가 완결성이 있는 단독 일러스트레이션, 즉 커버, 펼침 면, 한 페이지 일러스트레이션에 속할 수 있다. 두 번째 가능성은 하나의 큰 주제 아래 다섯 가지의 소재로 나누어져 각각 다른 등장인물의 에피소드를 그린 연작이 될 수 있으나 [그림 18]과 같이 메인과 스팟 일러스트레이션이 극명하게 나뉘지는 않고 [그림 16]의 <Appetite for Deconstruction>과 같이 하나의 주제 아래 같은 무게로 각각 다른 주인공과 에피소드를 엮은 연작이 될 수 있다.

결론적으로 현대 편집 일러스트레이션의 관점에서 《혜원전신첩》은 ‘조선 후기의 시대상’이라는 주제 아래 30점의 단독 일러스트레이션이나 다섯 가지의 분류가 가능한 시리즈물로 분류할 수 있을 것이다. 더불어 편집 일러스트레이션의 관점을 배제하고 텍스트 없이 그린 그림일 경우의 성격을 따져 본다면 기록의 의도와 더불어 작가의 은유와 해석이 곁들여진 ‘작가적 시리즈물’로 봄이 타당할 것이다.

제 4 장 전통의 현대적 변용 사례

제 1 절 《혜원전신첩》의 확장 사례

1. 간송 메타버스 뮤지엄

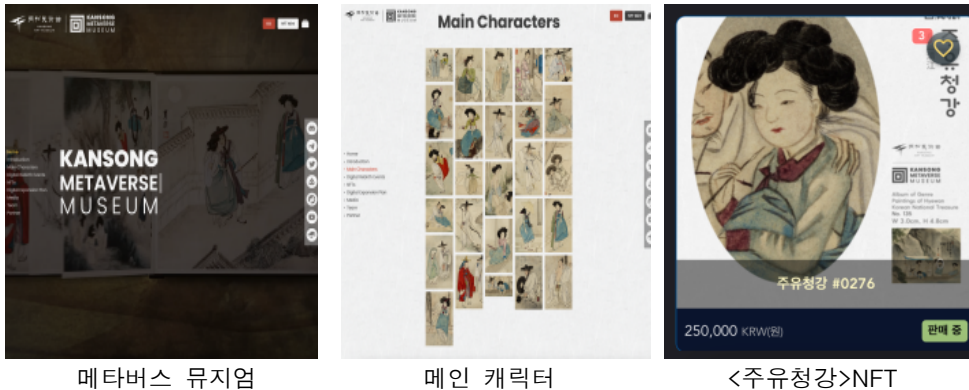
한국미술의 역사에 있어 진정한 노블레스 오블리주(noblesse oblige)를 실천한 간송 전형필은 신윤복과 《혜원전신첩》을 우리 곁으로 돌아오게 만든 장본인이다.

간송미술관은 국가소유가 아닌 사유재산으로 연 2회만 짧은 기간 대중에게 개방하는 폐쇄적인 미술관이었다. 그러나 팬데믹으로 미술관과 박물관 산업에 막대한 지장이 초래되자 2022년부터 《혜원전신첩》의 그림 30점이 기반이 된 NFT를 발행하며 ‘간송 메타버스 뮤지엄’ 프로젝트를 선보이는 등 확장사례를 제시하고 있다.

간송 메타버스 뮤지엄은 kansong.org를 방문했을 때 KMM이라는 메뉴 아래 있으며 웹 사이트 첫 페이지에는 《혜원전신첩》의 등장인물들을 2D 애니메이션으로 만들어 연속적인 움직임을 볼 수 있게 하였다. 메뉴아래 소개 영상에서는 제작 과정과 프로젝트의 취지가 담겨있다. 이 영상에서 전인건 간송미술관장은 시간과 공간의 제약을 떠나 《혜원전신첩》을 불법 복제가 불가능한 NFT로 발행해 지금까지 불가능했던 가치를 만들어내고 메타버스를 이용해 함께 문화재를 향유할 수 있는 공간을 만들기 위해 이 프로젝트를 기획했다고 전했다. 또한 시간이 지나며 열화가 되는 《혜원전신첩》의 원본의 가치를 최대한 살리기 위한 당대 최고 기술력으로 작품을 촬영하여 기록하는 모습도 담겨 있었다.

이러한 간송 메타버스 뮤지엄의 NFT 발행은 기대를 불러 일으켰으나 대중들과 공유하는 과정에서 NFT의 단가를 낮추기 위해 작품을 조각내어 구매자가 원하는 조각을 선택할 수 없이 랜덤 민팅을 하게 하였고, 이러한 조각의 액자의 모양과 색상, 글씨체까지 다르게 하여 개당 16만 원인 <단오풍정>은 355개, 15~25만 원인 <주유청강>은 1140개를 발행하였다. 이는 간송미술관이 앞서 국보 《훈민정음해례본》을 100개 한정 NFT로 발행하여 개당 1억 원씩 판매한 이후의 행보로 이에 대한 문화예술계의 의

견은 ‘더 많은 문화 향유의 기회 제공’와 ‘국보의 상업적 이용과 상술논란’이란 의견이 첨예하게 대립되며 갈등에 휩싸이게 되었다.⁸⁰⁾ 현재도 <주유청강>과 <단오풍정> NFT는 간송 메타버스 뮤지엄에서 판매되고 있다.



[그림 20] 간송미술관 메타버스 뮤지엄

출처: kansong.io

이러한 논란이나 문제점에서 떠나 문화재의 변형을 통한 향유의 과정과 결과를 대중과 함께 공유한 간송미술관의 이번 메타버스 프로젝트는 그동안의 간송미술관의 행보와 문화재의 인식에 새로운 방향성을 제시해 준다는 것에 의의가 있다. 그러나 무엇보다도 메타버스 뮤지엄의 막을 올리며 디지털 복원의 시초가 된 작품이 《혜원전신첩》이라는 점에 주목하여야 한다. 《혜원전신첩》은 그들이 보유한 문화재 중에서도 대표가 되며 한국의 우수한 문화재를 세계 속에 알리고자 하는 목적을 바탕으로 대중들의 관심을 이끌어 낼 수 있다는 가치의 증명이라 할 수 있다. 또한 30점이라는 작품 수는 일회성으로 끝나지 않고 프로젝트 형식으로의 진행이 가능하며 등장인물들을 캐릭터 화 시켜 2D와 3D로 만드는 등 시, 공간을 떠나 영감의 원천이 되는 보편성을 지닌 우수한 우리 문화재라는 것이 다시 한 번 증명 되었다.

보수적으로 운영되던 간송미술관이 시대의 흐름에 맞추어 온, 오프라인

80) 이지혜, "NFT 가위, 훈민정음과 혜원전신첩을 조각내다," *LE Monde diplomatique*, 2023년 01월 31일,

<https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?idxno=16691>.

으로 문을 조금씩 열고 있다. 코로나19의 종식 이후 NFT의 전망에 변동이 보이고 있으나 앞으로 간송미술관의 국보와 보물 소장품을 활용한 현대적 변용의 움직임은 어떠한 형태로든 지속될 것으로 전망된다.

2. 《RED GATE to the 18세기 혜원신윤복》展

간송미술관의 ‘메타버스 뮤지엄’ 프로젝트의 일환으로 2022년 9월 5일, 홍익대는 AI 뮤지엄에서 《KMM Chapter1. RED GATE to the 18세기 혜원신윤복》 전시를 개최하였다. 홍익대 AI 뮤지엄은 메타버스와 확장현실 시스템 등의 첨단기술로 구축된 곳으로 같은 날 오픈하며 개관 전시를 가졌다. 개관일 부터 한 달 동안 진행된 이 전시는 홍익대와 간송미술관, 간송 메타버스 뮤지엄 간의 업무협약을 통해 간송 컬렉션 IP와 홍익대학교의 AI 초 실감 미디어를 융합하여 문화유산을 최첨단 메타버스로 향유할 수 있는 기회로 전환시키는 취지에서 기획되었다.⁸¹⁾

지난 3년간 코로나19의 여파로 미술관과 박물관이 연이어 문을 닫거나 휴관이 장기화되는 등 전례 없는 불황기를 누렸다. 이러한 현상으로 유명 미술관과 박물관은 하나둘씩 버추어나 3D, 웹 기반의 가상현실 미술관을 구축하였지만 결과적으로 오프라인에서 직접 눈으로 보는 것보다 실감도가 떨어져 큰 호응을 얻지는 못하였다. 간송미술관도 앞서 서술하였듯 이러한 변화와 문화재 보호에 대한 위기에 적극 대응을 나선 것으로 보이며 메타버스 뮤지엄의 설립에 앞서 AI기술을 이용하여 실제와 같은 환상을 불러일으키는 가상현실에서의 전시로 그 막을 성대하게 올리며 관심을 유도하였다.

6개의 Zone으로 이루어진 AI 뮤지엄에서는 ‘이상기후와 팬데믹, 미래로 가는 포탈, 황량한 미래, 디지털 보화각, 간송 메타버스 뮤지엄, 다시 현실로’라는 테마로 디지털과 첨단기술을 활용해 테마에 맞는 기술력과 작가들의 예술적 융합을 바탕으로 간송미술관이 나아가고자 하는 방향을 담은

81) 이용권, "신윤복 작품, 가상현실로 감상한다" 문화일보, 2022년 09월 05일.
<https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2022090501039921080001>.

스토리텔링을 보여주었다. 그중에서도 《혜원전신첩》을 주제로 한 Zone 5에서는 작품들을 소개하는 XR트윈 시스템을 활용하였고 마지막 Zone 6에서는 디지털 복원을 통한 현대작가들의 재해석 작품을 인터랙티브 하게 보여주었다.⁸²⁾

간송미술관의 이 같은 전례 없는 개방적 행보는 앞으로 다가올 여러 가지 재난들에 대비한 문화재의 미래지향적 보호로 보이며 홍익대 AI 뮤지엄에서의 전시를 초석으로 삼아 전통과 현대, 기술과 예술의 조화를 꾀하며 지속적으로 발견할 수 있기를 기대한다.



AI 뮤지엄 입구



Zone 2. 미래로 가는 포탈



Zone 5. 혜원 신윤복과 혜원전신첩

[그림 21] 《RED GATE to the 18세기 혜원신윤복》展

출처: kansong.io

82) 간송미술관, "KMM Chapter1. RED GATE to the 18세기 혜원신윤복."
https://kansong.io/KMM_Chapter1.html.

3. <연인 Lover>시리즈

국내에서 《혜원전신첩》 작품의 현대화를 시도한 작가 중 양대원(梁大原, Yang Dae-won, 1966)⁸³⁾ 작가는 표현기법에서 작가 고유의 독창적인 기법을 만들어낸 장인이라 할 수 있고, 원작과는 전혀 다른 현대적인 형상으로 그만의 재해석을 완성한 대표적인 작가이다. 간송미술관 또한 그와 《혜원전신첩》의 NFT 컬래버레이션 계획을 발표했는데 이는 현재 진행 중인 것으로 보이고, 2023년 최근작 중 《혜원전신첩》을 재해석한 눈에 띄는 작품들이 있었다.

그의 작품은 자연미가 깃든 사각의 평면 위에 미니멀하고 기본적인거나 기하학적인 도형과 아주 세밀한 선들이 어떠한 형태를 갖고 표현되는 것이 특징이다. 이러한 느낌이 회화와 디자인의 중간쯤으로 보이며 현대적이다. 또한 자신을 나타내는 부 캐릭터이자 작가가 생각한 인간상으로 원으로 이루어진 ‘동글인’이라는 캐릭터를 작품에 다양한 모습과 색상으로 연속적으로 등장시키며 스토리텔링을 이어나가는데 마치 탈을 쓴 듯한 무표정한 동글인이 마주하는 세상이 어떠한 사물이나 상황, 배경에 함축되어 비유적으로 표현된다. 기하학적 형상에서도 작품에 내포된 의미가 쉽게 읽히는 시각적 소통능력을 가진 조형언어가 함유된 그의 작품에서 느껴지는 깊이감이 차원이 다르다는 것을 알 수 있는데, 그 이유는 작가 자신이 개발한 특유의 실험적인 화면에 그림을 그리기 때문이다.⁸⁴⁾ 이러한 모방 불

83) 양대원 작가는 화학과 서양화를 전공했다. 본격적으로 미술을 전공한 후부터 중앙 미술대전, 대한민국 미술대전, 송은 미술 대상전, 공산미술제 등 다수의 공모전에서 수상하고 대만, 노르망디, 인도 등에서 레지던시를 거쳐 금호미술관, 사비나미술관을 포함한 주요 갤러리에서 20여회의 개인전과 서울 시립미술관, 경기도 미술관 등의 그룹전에 참여하였다. 그의 작품은 현재 국립 현대 미술관, 금호미술관, 아라리오 미술관, 사비나미술관, 송은 문화재단, 경기도 미술관, 광주시립미술관, 경기 문화재단 등에 소장되어 있으며 활발한 활동을 이어가고 있다. 사비나미술관, "양대원: 밀어密語 - 왕의 속삭임," 2019년 11월 8일, <https://issuu.com/savina.artmuseum/docs/----->.

84) 이 화면은 여러 장 배접한 한지의 한 면에 광목천을 덧대 토분을 여러 겹 바르고 지우고 아교와 린시드유를 바르기를 반복한다. 그렇게 되면 한지와 천, 토분의 질감이 어우러져 특유의 은은한 황토 빛이 완성이 되는데 이러한 표면 위에 송곳으로 자국을 내어 이 패인 부분에 고려청자 상감기법처럼 토분을 채우고 닦아내기를

가의 장인정신이 바탕이 된 반복적인 인내의 수작업을 통해 현대적인 미니멀 한 형상을 그려내는 그의 작품은 전통의 현대적 변용을 대표한다 할 수 있다.

최근 사비나미술관의 단체전인 《예술 입은 한복》展에서 그는 작품 12점을 선보였다. 그중 세 점이 바로 [그림 22]에서 보이는 <연인 Lover> 시리즈 중 《혜원전신첩》의 <춘색만원>, <월하정인>, <소년전홍> 이다. 세 작품은 원작과 같은 구도에 동글인과 같은 생김새의 남녀가 있고 최소한의 선으로 처리한 배경은 원작의 배경을 함축하고 있다. 작가 특유의 원과 선을 포함한 도형을 사용하였지만 복장과 머리모양. 갓 등에서 조선 시대의 느낌을 내고 있고 눈과 코만을 나타내었지만 서로를 바라보는 애뜻한 감정들이 충분히 재해석 작품에 표현되었다.



양대원, <연인 Lover-춘색만원>, 2023, 광목천 위에 한지, 아크릴, 토분, 아교, 린시드유, 47×56cm



양대원, <연인 Lover-월하정인>, 2023, 광목천 위에 한지, 아크릴, 토분, 아교, 린시드유, 47×57cm



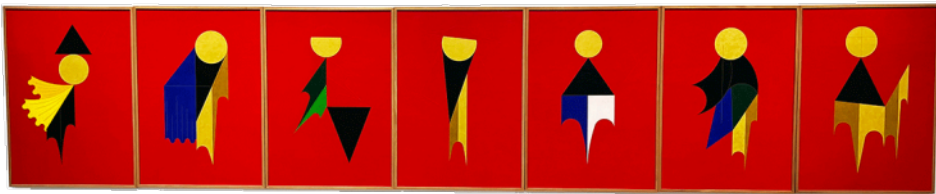
양대원, <연인 Lover-소년전홍>, 2023, 광목천 위에 한지, 아크릴, 토분, 아교, 린시드유, 47×56cm

[그림 22] 양대원 작가의 《혜원전신첩》<연인 Lover>시리즈

이러한 양대원 작가의 자신만의 스타일로 재해석한 《혜원전신첩》작품은 무엇보다도 원작의 기법과 전혀 반대되는 제작 기법의 사용으로 독창성을 부여하였다. [그림 23]의 함께 전시된 최근작인 ‘연인 시리즈’들도 신윤복 작품의 변용의 확산으로 보였다. [그림 22]의 원작의 변용인 <연인

반복하면 선명한 선이 나온다고 한다. 또한 검정색을 표현할 때도 한 번에 칠하는 것이 아니라 검정색을 묽게 만들어 10번 마르고 칠하기를 반복해서 세상엔 없는 작가만의 칠흑 같은 검정색을 완성한다. 이준희, 앞의 도록<사유와 형식사이, 탐미주의자 양대원의 가설>. 전시서문 참조

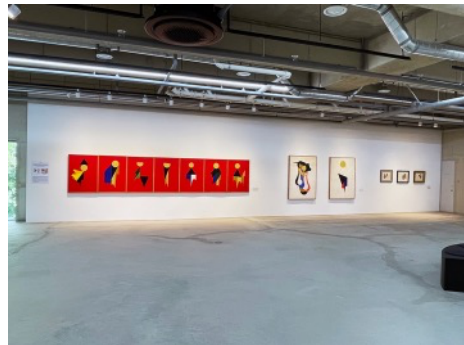
Lover-춘색만원>에 두 남녀 동글인이 서로 눈을 마주치고 있는데 [그림 23]의 <Lover>에서는 이들이 오색으로 확대되어 서로 포옹을 하는 듯한 결과를 보여주었다. 이는 작품에 작가적 해석의 스토리텔링을 주어 상징적인 작품을 창조한 것으로 《혜원전신첩》의 원작을 토대로 충분히 확장 가능한 시도이다. 이외에도 이번 전시를 위해 <Love-red 연작>이라는 제목의 작품에서도 하나의 테마로 연결성을 부여해 주어 고전의 재해석 작품 제작의 기준과 확장의 바람직한 사례를 제시하였다.



양대원, <Love-red 연작>, 2023, 광목천 위에 한지, 아크릴, 토분, 아교, 린시드유, 각 105×74cm



양대원, <Lover>, <Loverlove>, 2023, 광목천 위에 한지, 아크릴, 토분, 아교, 린시드유, 각 148×105cm



양대원 작가 전시 전경

[그림 23] 양대원 작가의 <연인 Lover>시리즈

제 2 절 국내 사례

1. 《예술 입은 한복》展

전통과 현대뿐만 아니라 모든 분야의 융 복합에 적극적인 사비나미술관에서 2023/5/4~7/30까지 《예술 입은 한복》展을 개최하였다. 참여 작가로는 권기수, 남경민, 다발킴, 양대원, 여동헌, 이설, 이수인, 이이남, 이중근, 이후창, 이희중으로 11명의 작가가 단순한 우리의 의복이 아닌 혼을 담은 ‘한복’을 주제로 작품을 출품하였고 이중 다수의 작업의 주제는 ‘전통의 현대적 변용’으로 창작을 하는 작가들로 깊이 있는 변용 사례들을 접할 수 있었다. 이명옥 관장의 전시 의도는 회화, 입체, 키네틱, 영상 등의 매체로 다양한 작가들을 한데 모아 한복의 특성과 의미, 전통의 재해석의 가치의 반영을 중점으로 전시를 기획하였다고 밝혔다.

앞서 소개한 양대원 작가 이외에도 눈에 띄는 작품들이 많았다.

먼저, 유리를 조형하는 조각가 이후창은 장신구인 대삼작노리개와 나비장식을 사람크기 만하게 조형화하였다. 이들을 환각적인 보라색 빛이 나는 어두운 방 안에서 오색의 빛을 발하게 만들었고 성인의 어깨까지 올라오는 나비문양의 현대화된 모형은 마치 눈과 입이 달린 동, 식물의 형상을 떠올리게 해 의도적으로 원형을 변형시킨 작가의 의도를 담고 있었다. 작가가 만든 유리와 스테인리스가 결합된 노리개는 액을 막고 복을 비는 기복적 의미와 음양의 조화, 장수를 뜻하는 나비와 부부금슬의 상징성을 모두 담아냈다는 것이 전시 설명이다.

동양화를 베이스로 완전히 다른 매체인 아크릴과 성별과 나이를 알 수 없는 동구리 캐릭터로 전통화의 도상을 팝아트와 일러스트 적 표현방식으로 재해석해 동 시대성을 담고 있는 권기수 작가는 이 전시를 위해 이불, 댕기, 흥배 등 전통 제품에 현대 이미지를 가미한 다양한 작품을 선보였다. 무엇보다 비단 이불을 큰 캔버스 삼아 동구리가 대나무 아래서 꽃비를 맞는 듯 표현한 작품 이외에도 댕기 안에 자수를 놓아 현대적 패턴을 표현된 작품과 깔끔한 그의 페인팅을 흐트러뜨리는 시도가 보이는 캔버스

작품들이 시리즈를 이루었다.

전통한복 장인과의 협업으로 2층 전시실을 압도한 퍼포먼스 작가인 다발 김은 천장이 높은 미술관의 구조를 활용하여 천장 위 틈으로 빛이 들어오는 곳에 작품을 전시하였다. 앞것이 둥글고 옆이 터져있는 조선 시대 왕비이하 명부들의 예복인 원삼을 소재로 그 형상이 모두 살아나도록 디스플레이 하였고 옆쪽 벽에는 독특한 모양의 모자들과 그녀의 퍼포먼스 영상이 조화를 이루어 전시의 주제를 함축하며 대표할 수 있는 작품이라 하기에 손색이 없었다. 모두 전통과 자연, 남자와 여자의 이분법적인 경계를 무너뜨리고 자아의 정체성을 찾는 그녀의 작품의 주제를 담아낸 작품들이었다.

복식으로 성별과 지위 등을 알 수 있었던 조선 시대에도 남녀 구분 없이 입을 수 있던 ‘포’와 ‘시(詩)’를 소재로 이원적 사고를 넘는 작품을 선보인 이이남 작가는 사공도(司空圖)의 이십사시품(二十四詩品)의 문자가 도포 위에서 사계절의 산수로 변하는 모습을 영상으로 제작하였다. 희고 투명한 도포를 배경 삼아 절묘한 사운드와 조명으로 계절의 변화를 나타낸 작품이 예술작품으로써의 가치를 부여하였다. 또한 신윤복의 미인도를 변용한 <미인도와 벨라스케스 그리고 개미 이야기>라는 2011년에 제작된 4분 50초의 작품 또한 함께 전시하여 개미들이 서양과 동양의 미인들의 옷을 바꿔 입히는 과정의 색다른 스토리텔링을 주었다.

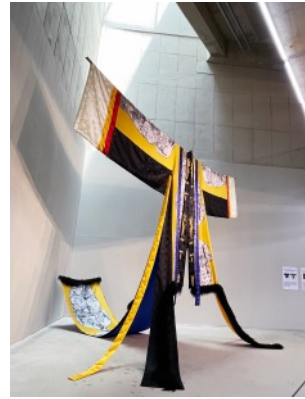
이외에도 색동 문양을 비단 위에 자카드 직물로 수놓아 한복을 생산하는 전통 양단 제작법으로 만들어냄과 동시에 리소그라프 버전도 선보인 이수인 작가, 파스텔 톤의 얇은 비단의 노방 천을 돌아가게 만들어 이때 내는 ‘사락사락’하는 소리를 키네틱 아트로 보여준 이설 작가의 작품을 [그림 24]에 담아보았다.



이후창, <빛나는 빛,
빛나는 삶, 빛나는 우리>, 2021, 유리, 스테인레스
스틸, LED, 가변설치



권기수, <Nice
Dream-Pink>, 2023,
캔버스 위에 아크릴릭,
금박, 120×120cm



다발킴, <돈아난 돌기신화
- 생성>, 2022, 혼합재료,
600×550×450cm



이이남, <시가된 도포>, 2023, 혼합매체, 싱글채널
비디오, 컬러, 사운드,
350×350cm



이수인, <색동 복>, 2023,
리소그라프, 420×297cm



이설, <사락Sarak>, 2023,
혼합매체, 175×55×55cm

[그림 24] 《예술 입은 한복》展 중에서

이에 더하여 2층 전시실에서 판화를 베이스로 회화를 만화와 팝 아트
적 느낌으로 풀어내는 여동헌 작가의 평면 시리즈도 만날 수 있었다. [그
림 25] 작품은 복온공주의 혼례복에서 영감을 얻어 혼례의 날 주인공인
복온공주가 화려한 빨간색의 혼례복을 입고 전통혼례를 치르는데 판타지
와 애니메이션의 한 장면처럼 십이지신들이 등장하여 그녀를 수호하며 결

혼식의 흥취를 돋운다. 벽면을 차지하는 세 개의 커다란 캔버스에 장면마다 카메라 앵글의 극심한 변화를 주어 역동적인 구도와 평면적이지만 아크릴릭 페인팅으로 깊이와 밀도를 주었으며 현대 벚꽃으로 대표되는 봄꽃의 색감 이미지를 극대화한 화려한 색상이 돋보였다. 이 중 가장 눈에 띄는 구도의 작품은 <Pink Paradise-시집가는 날2>라는 제목으로 김홍도의 《단원풍속도첩》중 <신행>작품을 오마주한 듯한 구성의 작품이었다. <신행>은 기력아비를 앞세워 신랑일행이 신부 집에 가는 장면을 묘사한 작품인데 부감법(俯瞰法)을 사용하여 위에서 내려다 본 시점에 숲을 지나가는 길인 듯 일행의 하단 쪽이 과감히 생략된 대각선 구도가 인상적인 작품이다. 여동헌 작가는 주변사람을 동물로, 신행길을 벚꽃 길로 치환하여 전통 혼례의 장면이지만 환상적이며 현대적인 느낌으로 각색하였다. 이는 작가적 스토리텔링을 가미한 전통작품의 변형의 사례로 볼 수 있다.



여동헌, <Pink Paradise- 시집가는 날 2>, 캔버스 위에 아크릴릭, 115×163cm, 2023



김홍도, <신행>, 《단원풍속도첩》, 종이 위에 먹과 채색, 29.7×26.7cm, 조선, 국립중앙박물관 소장

[그림 25] 김홍도 <신행> 변용의 예

11명의 작가들 모두 작품의 퀄리티에서 과연 한국을 대표한다 할 수 있으며 우리 전통을 바탕으로 각자의 능숙한 표현기법과 해석으로 작품을

제작하여 ‘한복’이라는 테마 아래 각자의 작품 소재를 찾아 재창조하여 가능성이 있는 현대미술의 방향성을 제시해 준 전시였다. 무엇보다 전시의 주제와 작가들의 개성과 해석이 뚜렷하여 인상적이었고 전시관의 연출 및 기획력이 돋보이는 전시였다.

2. 《생의 찬미》展

2021년 하반기부터 2022년 상반기까지 국내 대형 미술관과 박물관에서는 유행의 한 흐름처럼 ‘채색화’와 ‘민화’를 소재로 연속해서 전시들이 열렸다.⁸⁵⁾ 2022년의 여름의 시작과 함께 국립 현대 미술관 과천 관에서는 한국 채색화 특별전 《생의 찬미》展 (2022/06/01~09/25)이 개최되었다. 국립 현대 미술관의 전시 소개에 따르면, 이 전시는 19세기~20세기 초 제작된 민화와 궁중장식화뿐만 아니라 후대들에 의해 재해석된 20세기 후반의 창작 민화, 공예, 디자인, 서예를 넘나드는 다양한 80여 점의 작품들로 구성된 전시라고 하였다. 이 작품들은 6가지 테마인 ‘벽사, 십장생과 화조화, 오방색, 문자도와 책가도, 기록화, 산수화’의 섹션으로 구성되었다. 참여 작가로는 박생광, 오윤, 신상호, 안상수, 이종상, 송규태, 오순경, 문선영 등 역사적인 대가와 원로, 중견작가, 신예작가까지 다양하게 60여 명이 80여 점의 작품을 선보였다.

대규모 전시이기에 긴 준비과정과 비용이 투자된 전시의 취지는 좋았지만 안타깝게도 ‘채색화’에 대한 정의의 모호함과 함께 부주의함이 지적되는 논란이 끊이지 않았다. 그러나 논란과는 무관하게 ‘전통의 현대화’의 개념 아래 참신한 작가들의 작품들을 관람할 수 있었고 색다른 시도들이 돋보인 작품들을 [그림 26]에 모아보았다.

85) 현대화랑, 《문자도, 현대를 만나다》, 2021/09/14~10/31, 예술의 전당, 《민화의 비상, 2021/10/21~10/28, 국립 진주 박물관, 진주시, 《한국 채색화의 흐름 : 탐색과 참 빛이 흐르는 고을 진주》, 2022/03/22~06/19



이정교, <사·방·호>, 2022, 자작나무 합판에 채색, 800×800×235cm



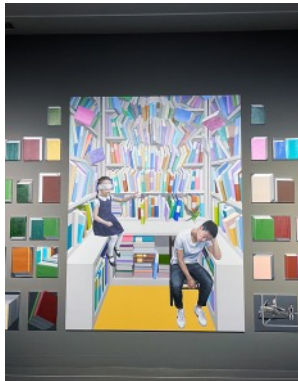
채병록, <축(築)>, <첩(疊)>, 2022, 실크스크린, 금박, 145×205cm



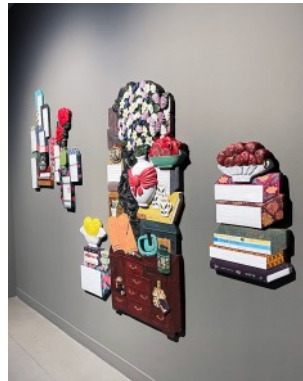
안성민, <날아오르다: RISE UP>, 2022. 아크릴릭, 비닐 설치, 250×1000cm



윤정원, <우리들의 시간>, 2022, 비단에 금박, 채색, 249.6×200cm



홍경택, <서재-예언자>×<수평의 법칙, 수직의 개념>, 2018-2022, 가변크기



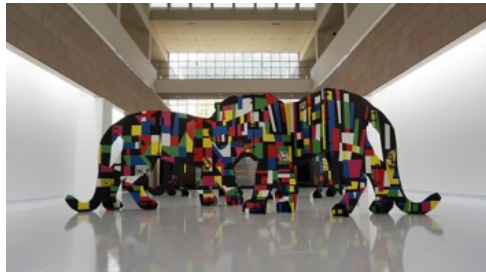
이지숙, <부귀영화> 시리즈, 2019, 테라코타에 아크릴릭, 96×73×6cm

[그림 26] 《생의 찬미》展 중에서

먼저, 이정교 작가의 <사·방·호>는 국립 현대 미술관 과천관 정원에 설치된 이우환 작가의 <사방에서>라는 조각 작품에서 영감을 받아 네 개의 돌 대신 거대한 호랑이로 표현하여 전시관 안에 설치한 작품이다. 이 작품은 사진과 같이 정면에서 보면 백묘법으로 그린 듯 흰색의 깨끗한 이미지가 두드러지지만, [그림 27]과 같이 뒷면에는 화려한 오방색으로 픽셀 무늬를 가지고 있고 호랑이의 몸 곳곳에 민화에서 본 호랑이 얼굴들이 등장한다. 이러한 픽셀은 서구문화를 상징하고 민화에서 따온 호랑이의 눈들

은 한국 문화를 상징한다. 2022년 한국을 대표하는 호랑이의 이미지를 설치작품으로 현대화시켰고 동, 서양의 문화의 혼재를 표현한 것이 인상 깊은 작품이었다.

한국적인 미를 디자인하여 호랑이, 문자도, 민화 등을 자신만의 스타일로 재해석된 그래픽 작품을 선보이고 있는 채병록은 이 전시를 위해 <축(築)>과 <첩(疊)>이라는 작품을 선보였다. 이 글자들은 작가가 가장 중요하게 생각하는 것으로 경험과 문명, 지식과 관계가 이 두 글자를 통해 이루어진다고 믿기 때문이라고 한다.⁸⁶⁾ 한눈에 봐도 색동저고리를 연상시키는 한국적 색 조합이 눈에 띄며 흰 바탕 위 과감하게 들어간 검은 색 면들이 두 작품을 독창적 시리즈물로 보이게 하였다. 특히 145×205cm의 큰 사이즈의 실크스크린 위 작은 글자와 장식들을 금박으로 인쇄를 해 빛에 따라 반짝거리는 것이 심미성을 더하여 주었다.



[그림 27] 이정교, <사·방·호> 뒷면
출처: 서울아트가이드

우리 전통 민화를 현대적인 감각과 위트, 디저트, 문자와 합성시켜 재구성하는 작업을 하는 재미작가 안성민의 <날아오르다: RISE UP>라는 작품은 비닐과 아크릴릭으로 제작하여 커다란 부적과 같은 느낌을 주는데 자세히 살펴보면 민화의 문자도와 서양의 장식서체, 동서양의 드로잉 모티브를 혼합하여 독특한 서체를 만든 것이다. 현대인의 지친 일상에 부적을 지니고 날아오르고 싶은 염원을 담았다고 한다.

윤정원 작가의 <우리들의 시간>은 시든 꽃과 만개한 꽃을 한 화병 안에 그려내어 우리의 운명을 은유적으로 나타내었고, 이를 비단에 금박으로 채색 하여 현대적 화조화를 연상시켰다. 노란 바탕에 흰 꽃병, 푸른 톤으로 처리된 꽃들이 인상적이었고 하나하나 그린 수제 느낌이 강한 그림으로 실물 관람의 가치가 느껴졌다.

홍경택 작가는 규모가 큰 평면 작업에 그려진 책장을 통해 인간의 쌓아

86) 국립현대미술관, *생의 찬미 : 한국의 채색화 특별전* (과천: 국립현대미술관, 2022), p.165.

온 문명과 눈먼 인간들의 형상으로 경고의 메시지를 전했고 이지숙 작가는 평면적이지만 입체의 느낌이 돋보이는 현대판 책가도 시리즈를 선보여 두 작가 모두 화려한 색감과 벽면의 컷 아웃 형태로의 설치가 이목을 집중시켰다.

우리 고유의 채색화와 민화의 현대적 변용과 접하기 힘든 고전부터 현대까지 관련 작품을 모두 볼 수 있었던 전시 《생의 찬미》展은 여러 가지 논란 속에 막을 내렸지만 눈에 띄는 대형 전시였음은 부정할 수 없다. 한국미술사에 기록된 대가들의 작품을 비롯하여 조선 시대 호랑이 그림, 오윤의 실물 판화, 현대 작가들의 실험적인 재해석 작품들을 한자리에서 감상할 수 있는 기회가 되었다.

제 3 절 국외 사례

국외 사례에서는 앞서 살펴보았던 2장 3절의 ‘국외 풍속화’ 사례의 우키요에와 서양 풍속화가 중 영국의 윌리엄 호가스와 네덜란드의 얀 베르메르의 현대적 변용 사례에 대해 알아보았다.

1. <UN men No.2>



코헤이 쿄모리, <UN men No.2>, 2022, Color woodblock print, 37×24.5cm

[그림 28] 코헤이 쿄모리, <UN men No.2>

출처:

www.whitestone-gallery.com

일본의 전통 우키요에의 현대적 변용이라 할 수 있는 작품을 하는 일본 작가들 중 2019년부터 신예로 급부상한 작가는 코헤이 쿄모리(Kohei Kyomori, 1985~)⁸⁷⁾가 대표적이다. 자신을 현대 장식 예술가로 소개하는 그는 고대부터 현대까지 모든 시대와 동, 서양을 아우르는 도자기, 건축, 의복, 상징물 등의 조각품의 장식에서 영감을 얻어 평면으로 가져와 이를 디지털로 프린트하고 그 위에 레진(resin)과 미네랄 물감을 섞어 투명한 두께를 만들어 정교한 수작업으로 완성한다. 작품은 프로젝트별로 연작이 구성되는데 얼굴이 변형된 인물의 상반신이나 전신, 장식품, 동식물, 해골 등이 주가 되고 배경은 단순하고 플랫 하게 처리하여 보

87) 1985년 에히메현(Ehime)에서 태어난 쿄모리는 도쿄에서 산업디자인을 전공하고 패션 공부를 시작하여 2008년에 이탈리아의 밀라노의 이스티튜토 마랑고니(Istituto Marangoni) 패션학교에서 석사학위를 받았다. 그의 작품이 주목받기 시작한 것은 2020년에 개최된 에르메스의 스카프 까레의 디자인 콘테스트(LE GRAND PRIX DU CARRÉ HERMÈS)에서 최종 우승을 하며 작품이 세계에 알려졌다. 그 후 일본을 대표하는 신예 작가로 거듭났으며 에르메스, ANA 항공, 오리베(Oribe) 등과 협업하고 아시아 주요 갤러리로 손꼽히는 일본의 화이트스톤 갤러리의 전속작가로 활동하고 있다. Kohei Kyomori, "kohei kyomori- Contemporary Decorative Artist," <https://www.kohei-kyomori.com/bio>.

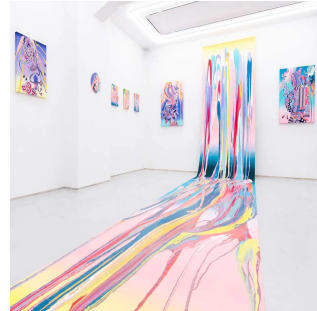
는 순간 우키요에를 연상시키지만 관찰해 보면 그림을 구성하는 요소는 현대적인 것들이 주가 되는 것을 알 수 있다.



Duo Cosmique scarf 90
에르메스 콜라보
출처: hermes.com



Signature Experience
Collection
오리베 콜라보
출처: holiday.oribe.com



화이트스톤 갤러리 데뷔전
출처:
whitestone-gallery.com

[그림 29] 코헤이 교모리 작품과 전시 광경

교모리는 ‘전통장식예술의 현대적 해석’, ‘동서양 문화의 조화’를 주제로 일본 전통 요소를 가미하여 관심사에 따라 주제를 나누지만 모든 작품이 한 결로 이루어져 그만의 스타일을 완성하였다. 또한 평면작업이지만 화려한 문양에 쓰이는 색상이 많아 이를 캔버스에 지클리 프린트(Giclée print)를 하거나 나무 보드 위에 UV 프린트를 하여 고화질이지만 손쉽게 제작할 수 있게 하였고 이를 수작업을 가미한 자신만의 레진 작업으로 마무리하였다.

교모리의 “A-UN”이라는 시리즈는 ‘시작과 끝’을 의미하며 여성과 남성의 흉상으로 이루어져 있다. [그림 28]의 <UN men No.2> 목판화 작품의 예로 들면 남자의 흉상을 우키요에의 구도를 차용하여 변이 하였다. ‘UN’은 모든 것의 끝을 의미하기에 인물의 입을 다물게 만들었고 밀리터리 룩에 사치스러운 장식을 주어 상징적 은유의 조형언어를 사용하였다. 그는 그림이 상징하는 것은 국가의 상징으로서 권력을 휘두르는 사람에 내재된 함축성을 나타낸다고 밝혔다.⁸⁸⁾

88) [그림 28] 작품을 일본 우키요에 공방 Unsodo에서 제작하였는데 22개의 목판의 앞뒷면을 모두 사용하여 44개의 인쇄판이 만들어졌고 컬러와 선등의 수정을 위해

쿄모리는 자신의 뿌리와 관심사를 문화에 대한 관심의 키워드로 확장하여 작업 영역을 넓혀가는 것을 볼 수 있다. 세계의 주목을 받기 시작한 것이 당연할 정도로 작품에 동서양의 미를 적절히 혼용하였다. 이에 더하여 디지털과 아날로그 기법에도 창의적인 융합에 의해 디지털의 편의성을 활용하는데 그치지 않고 자신만의 실험적인 재료를 그림에 손수 담아 우키요에 장인정신의 현대적 차용의 대표적인 예를 보여주었다.

2. <The Vanity of Small Differences>

도자기에 그려진 엽기적인 현대 풍자와 이성의 옷을 입는 크로스 드레서이지만 한 가정의 가장으로 2003년 터너상(Turner Prize)과 2013년 대영제국훈장을 수여받은 영국의 국민작가 그레이슨 페리(Grayson Perry, 1960~)의 작품 중 윌리엄 호가스의 18세기 대표 연작 <The Rake's Progress>를 재해석한 작품이 있다. 작품에 대한 서술에 앞서 그와 그의 작품에 대해 설명하자면 현대판 '윌리엄 호가스'라 할 수 있는 페리가 사회풍자로 다루는 주제는 전쟁, 폭력, 아동학대등이다. 페리의 작품은 도자 공예와 태피스트리가 대표적인데 언뜻 보기에 밝은 컬러의 전형적인 화병처럼 보이지만 가까이서 보면 그려진 내용들이 신랄한 현대 풍자라는 것을 알 수 있다. 이렇게 반전이 있는 도자기 삽화에는 자신의 어린 시절 가정의 붕괴와 새 아빠에게 받은 학대를 대변하여 남성성을 넘겨버린 테디 베어 앨런 미즐스(Alan Measles)⁸⁹⁾ 와 자신의 또 다른 여성 자아인 클레

191번의 시험 프린트를 거치는 과정을 반복해야 했다. 조각 장인은 쿄모리의 작품을 처음 봤을 때 우키요에 프린트가 아닐까 했지만 곧 컬러의 복잡함과 극도의 정교함에 디지털이 아니면 구현할 수 없다고 했다. 쿄모리는 이러한 디지털의 이점을 활용한다. Whitestone Gallery, "Contemporary Ukiyo-e Print: KOHEI KYOMORI x UNSODO,"

<https://www.whitestone-gallery.com/ko/blogs/campaign/kohei-kyomori-x-unsodo-202212>.

89) Measles는 '홍역'이란 뜻으로 그가 세 살 때 홍역을 앓았을 때 첫 크리스마스 선물로 받은 테디 베어가 함께 해주어 성이 되었고 앨런이란 이름은 그의 옆집 단짝 친구의 이름이자 계부의 중간이름이라 머릿속에 '알파 남성상의 이름'으로 각인 되어 '앨런 미즐스'라 지었다. 그레이슨 페리, 정지인 역, 남자는 불편해 : 모두를 위

어(Claire)가 등장하여 자서전과 같은 기능을 발휘한다.

이러한 페리가 재해석한 호가스의 작품은 페인팅과 동판화 두 개의 버전을 가진 <The Rake's Progress>이다. 이 여덟 장면의 연작의 내용은 결국 삶에 대한 도덕적 성찰을 주제로 하고 있다. 페리의 작품과 비교, 대조하여 내용분석이 요구되기에 원작에 작가가 직접 부여한 간략한 내용은 다음과 같다.

주인공인 톰 레이크웰(Tom Rakewell⁹⁰)은 구두쇠인 아버지가 돌아가시자마자 상속으로 갑작스러운 부를 얻고 호화스러운 지출을 시작한다. 톰은 런던에서 자리를 잡고 귀족 흉내를 내며 여러 가지 사치품을 파는 사람들에게 둘러싸여 있고 이런 생활이 결국 퇴폐적인 삶이 되고 결국 빛 때문에 체포된다. 톰에게는 '사라 영'이라는 아버지가 돌아가시기 전 임신시키고 헤어진 여자가 있는데 그녀가 채무를 갚아주고 그를 구하지만 곧 돈 때문에 사라가 아닌 중년의 애꾸눈 여인과 결혼식을 올린다. 이때 사라는 아이와 함께 결혼식장에 들어오려 하지만 제지당한다. 나이드은 여인의 노름에 물든 톰은 낭비가 더욱 심해지고 또다시 채무자 수용소에 갇히게 된다. 그 후 광기가 심해져 결국 정신병원에 수용되고 심각한 우울증을 앓다 죽음을 맞이하게 된다.⁹¹)



01. The Heir



02. The Levée



03. The Orgy

한 남자 만들기(원더박스, 2018), p.20-23. 참조
90) 레이크웰(Rakewell)은 잘 굶어모으는 사람이라는 뜻으로 구두쇠 아버지의 방탕아 아들을 빗대어 성으로 만들었다.
91) 데이비드 빈드먼, 앞의 책, pp.64-71. 참조



04. The Arrest



05. The Marriage



06. The Gaming House



07. The Prison



08. The Madhouse

William Hogarth, <The Rake's Progress>, 1735, 에칭 및 판화, 30.6×41cm, Met Museum 소장

[그림 30] 호가스의 <The Rake's Progress> 동판화버전

이와 같이 인간의 삶에 대한 강한 메시지로 발레와 오페라에서의 오마주 등 다양한 분야에 영감을 주는 호가스의 고전 작품을 페리는 2012년 6 피스의 2×4m의 태피스트리 시리즈 <The Vanity of Small Differences> 라는 이름으로 재해석하였다. 호가스와 마찬가지로 페리도 재해석 작업에서 각 작품마다 이야기에 대한 설명을 담았으며 주인공의 이름은 '팀 레이크웰(Tim Rakewell)'로 호가스의 버전인 '톰 레이트웰'을 연상시킨다.

페리의 <The Vanity of Small Differences>의 이야기를 간추려 보면, 팀이 사교문화를 좋아하는 엄마 밑에서 태어나 새 아빠를 얻고 그에게 짓눌린 삶을 살지만 이 가족의 사회적 지위는 높아져 중산층으로 들어간다. 대학에 들어간 팀의 새 아빠와 엄마는 더욱더 부를 얻게 되지만 말다툼 끝에 팀은 여자 친구와 함께 집을 나가고 팀의 여자 친구의 가족들은 돌을 맞는다. 시간이 지나 팀은 가장이 되어 그의 소프트웨어를 갑부에게

파는 등 누구도 부럽지 않은 경제적 여유를 얻게 되며 아이 둘의 아빠가 되어 부유한 생활을 한다. 그러나 40대 후반이 된 팀과 아내는 ‘배부른 자본가’로 낙인 되어 시위운동의 분노를 일으켜 다시는 상류층이 될 수 없는 지경에 이르게 된다. 이들은 일몰을 뒤로하고 낡은 트위드를 입은 늙은 귀족풍의 수사슴이 세금, 사회적 지위의 변화, 유지비와 연료비 청구서의 개들에게 물리고 있는 것을 바라보며 노후를 맞는다. 팀의 마지막은 새 아내와 함께 외제차를 타고 가다 교통사고를 당해 죽음을 맞는다.⁹²⁾



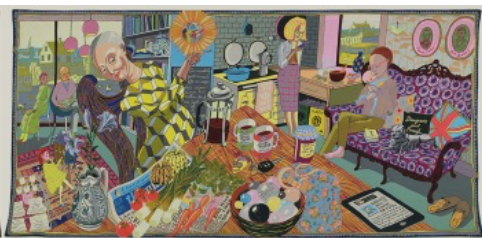
1. The Adoration of the Cage Fighters



2. The Agony in the Car Park



3. Expulsion from Number 8 Eden Close



4. The Annunciation of the Virgin Deal



5. The Upper Class at Bay



6. #Lamentation

Grayson Perry, <The Vanity of Small Differences>, 2012, Tapestries, 2×4m each

[그림 31] <The Vanity of Small Differences> 출처: Arts Council Collection

92) Google Arts & Culture, "Grayson Perry The Vanity of Small Differences," <https://artsandculture.google.com/story/0wURgPJnRMA8A>.

페리의 재해석 작품의 특징은 아래와 같다.

- 페리의 작품은 호가스의 원작에서 큰 이야기의 흐름만을 반영하고 주인공을 현대적으로 패러디함과 동시에 자신의 이야기를 반영하여 각색하였다.
- 각 작품마다 1~3개의 종교적 페인팅들에서 영감을 받아 오마주와 패러디를 하여 장면을 구성하였다. 페리의 설명을 따라 고전작품과 비교하는 재미가 있다.
- 호가스의 그림에서 실제 장소와 인물들을 반영하고 물건 하나하나까지도 의미를 부여하여 현실감을 살렸듯 페리도 현대문화를 적극 반영하여 그림 곳곳에서 현존하는 브랜드⁹³⁾들을 넣어 공감대를 이끌어 냈다.
- 첫 작품부터 아이의 경쟁심을 유발하는 존재로 휴대폰이 등장하고 마지막 주인공의 죽음에서도 깨진 휴대폰이 주인공과 가장 가까운 곳에 있다. 현대사회에서 이동통신기의 힘을 나타내며 상징적이다.
- 소셜 미디어의 노예가 되어있는 현대사회 또한 풍자하였다.

예) 트윗을 하고 있는 아내



Grayson Perry,
<#Lamentation>, 2012,
2012, Tapestries, 2×4m
출처: Arts Council
Collection



Rogier van der Weyden
(and studio), <The
Lamentation of Christ>,
15C, Oil on panel,
80.6×130.1cm
출처: Mauritshuis



William Hogarth, <The
Madhouse>(Painting
version), 18C, Oil on
canvas, 62.5×75cm
출처: Wikimedia
Commons

[그림 32] <#Lamentation>재해석 참고작품들

[그림 32]를 보면 연관성이 있는 세 작품을 감상할 수 있다. 앞서 작품

93) 페라리, 루이뷔통, 헬로 매거진, 맥도날드, bp, 캐스키드슨, 버켄스탁, 펡귄, 애플, 레인지로버, 에르메스, 아디다스, 레드 볼스, 가디언 지, 아가 오븐, 윌리엄 모리스의 벽지 등이 브랜드 로고와 특징 그대로를 살려 작품 곳곳에 삽입되어 있다.

의 특징에서 언급하였듯이 페리의 각 그림의 텍스트에는 그림의 어느 부분이 어떠한 종교적 작품에서 영감을 받아 패러디하였는지가 언급되어 있다. 한 작품 당 1~3개의 참고작품을 찾아볼 수 있는데 마지막 작품인 <#Lamentation>에는 로지에 반 데어 웨이든(Rogier van der Weyden, 1399?~1464)의 <Lamentation(c. 1460)>의 페인팅에서 영감을 받았고 죽은 이의 손앞에 놓인 해골을 페리의 작품에서는 부서진 폰으로 변경하였다. 또한 이는 시리즈의 첫 번째 장면에서 등장한 아이의 어머니의 손에 등장하였던 폰과도 연관이 있다고 서술하였다. 또한 호가스의 <The Rake's Progress> 시리즈 마지막 장면에서 톰이 매드하우스 바닥에 벌거벗은 채로 누워 사망한 장면 또한 반영되었다. 페리는 고전을 매개로 특징적인 포즈나 상황을 그대로 재해석 작품에 재현하여 비교의 재미를 더하였다.

18세기 영국을 대표하는 화가가 전무하던 시절 윌리엄 호가스는 연작 판화의 인기로 ‘호가스법’을 제정하며 영국을 대표하며 후대의 판화가의 권리까지 지켜주는 화가로 남았고, 21세기에 페리와 같은 영국 국민화가가 그의 작품을 재해석하는 노력들이 계속되며 끊임없이 회자되고 있다.

18세기의 영국의 분위기와는 반대로 영국 현대 미술계에도 1988년 이후 yBa(Young British Artists)의 등장으로 새바람이 불었다. 이들의 파격적인 행보로 현재 영국은 미국과 프랑스를 능가해 현대 미술의 흐름을 주도하고 있다. 이러한 문화적 배경 안에서 그레이슨 페리의 파격적인 젠더관이나 작품을 통한 세대풍자는 현대 풍속화가로서의 면모를 가감 없이 발휘하고 있으며 그의 풍자적 시각을 통한 전통의 재해석 <The Vanity of Small Differences>은 현대 영국의 풍속과 취향을 읽을 수 있는 대표적 사례로 볼 수 있다.

3. <Girl with a Pearl Earring> 패러디

3-1. 마우리츠하위스 미술관 공모

앞서 살펴본 17세기 네덜란드 풍속화가인 얀 베르메르는 그 희소성과 신비감으로 인해 현재까지도 많은 관심 속에 그 가치가 더해지고 있다. 2023/2/10 ~ 6/4까지 네덜란드 암스테르담 국립 미술관(Rijks Museum)에서는 미국과 유럽 곳곳에 흩어져 있던 그의 작품들을 한데 모아 1995~1996년 워싱턴 DC에서 21점을 전시한 이후 가장 큰 규모로 전해지는 그의 작품 35점 중 28점을 전시하였다. 이 전시에서 주목할 만 한 점은 그의 유작 중 가장 인기 있는 <Girl with a Pearl Earring>를 마우리츠하위스 미술관(the Mauritshuis in The Hague)에서 대작의 전시를 위한 '여행 금지 조항'에도 불구하고 대여하여 2023/3/30까지 관람할 수 있게 하였다. 미술관에 따르면 45만 장의 티켓은 빠르게 매진되었고 세계적인 언론사들은 앞 다투어 전시 평을 내놓았다. <Girl with a Pearl Earring>의 원 소장처인 마우리츠하위스 미술관에서는 원작품이 전시를 위해 암스테르담 국립미술관에 전시될 8주 동안 그 자리를 매울 패러디 작품을 일반 대중들에게 공모하였다. 2022년부터 공모를 시작하여 작품이 채택될 경우 <Girl with a Pearl Earring>이 전시되었던 자리에 설치된 디지털 프레임 안에 루프 애니메이션으로 작품이 전시되는 것이다. 결과적으로 작품은 3,482점이 공모되었고 그중 [그림 33]과 같이 창의적으로 제작된 170점만을 선점하여 전시하였다.⁹⁴⁾ 작품이 암스테르담에서 8주간의 전시를 마치고 돌아온 후에도 지속적 참여를 유도하기 위해 @mygirlwithapearl이라는 인스타그램과 틱톡 계정을 만들어 시민들이 자발적으로 <Girl with a Pearl Earring>를 패러디해 해시태그 #mygirlwithapearl을 하여 공유를 유도하였다. 이는 가볍게 웃을 수 있는 이벤트이지만 대가의 전통 작품 패러디의 시민 참여로 프로와 아마추어를

94) Mauritshuis, "Installation: My Girl with a Pearl,"

<https://www.mauritshuis.nl/en/what-s-on/exhibitions/exhibitions-from-the-past/my-girl-with-a-pearl/>.

떠나 자유 재료로 작품을 향유하고 생명력을 불어넣는 기회가 되었다.



@tobeamuse



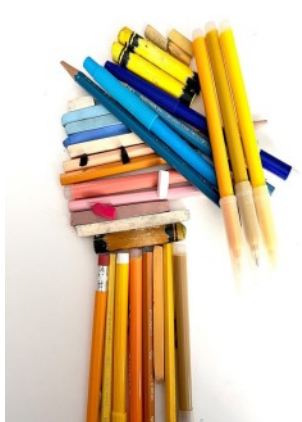
@thisgirlwithapearl



@giselamaoma



@egeislekel



@mwhouses



@Jennyboot_photography

[그림 33] 마우리츠하위스 미술관의 재해석 공모 당선작들

3-2. <Girl with a Pierced Eardrum>

영국 브리스틀 거리에는 <Girl with a Pearl Earring>의 거대한 패러디 작품인 <Girl with a Pierced Eardrum>를 만날 수 있다. 원작의 귀걸이 부분을 패러디하여 눈에 띄게 변용한 작가는 바로 ‘얼굴 없는 화가’, ‘아트 테러리스트’인 영국의 뱅크시(Banksy, 1974~)이다. 뱅크시는 그에 대한 기본적 신상마저 노출이 되지 않은 관계로 여러 가지 추측이 있지만 신비주의라는 현시대 최고의 마케팅 도구를 활용하여 이제는 그의 실체보다는 행보에 관심이 쏠리고 있다. 그래피티 아티스트로 시작한 그는 한밤중 빠르게 그림을 만들어내고 사라져야 하는 특성 때문에 이에 적합한 스텐실 작업으로 이루어낸 그만의 특유의 스타일과 행위예술로 작품을 만들어 인터넷에 올리는 방법으로 두터운 랜선 팬층을 확보했다. 현재 그의 작품은 수백억에 거래되고 있으며 상업성과 자본주의를 비판하는 디즈멀랜드(Dismaland, 2015)나 자유와 평화를 추구하며 사회비판적 시선에서 현상을 풍자하는 월드 오프 호텔(Walled Off Hotel, 2017)과 같은 그의 사상이 담겨있는 테마 형 전시장소를 만들어 대중의 참여를 유도하며 작품 영역을 확장하고 있다.



Banksy, <Girl with a Pierced Eardrum>, 2014, Stencil
출처: banksy.co.uk



<Girl with a Pierced Eardrum>, 2020
출처: bristolpost.co.uk

[그림 34] 뱅크시의 패러디 작품과 마스크

[그림 34]에서 보이는 <Girl with a Pierced Eardrum>의 특징은 보안경보가 있는 부분이 피어싱이 되어 진주귀걸이를 대신하고 있다. 그라피티는 상업적, 경제적 이득 없이 ‘한밤중 몰래 남의 담벼락을 손괴’하는 것으로 ‘재물 손괴죄’와 ‘경범죄’에 해당된다. 그러나 뱅크시의 그림이 남겨져 있다면 관광객들이 몰려들기 때문에 시 당국이 나서서 지키려 하고 그가 그리는데 사용한 벽의 주인들은 일단 그 벽을 보호한 후 떼어내서 시장에 내놓아 이익을 챙기려 한다.⁹⁵⁾ 작품의 힘은 환경에 있다고 믿는 그의 풍자적 유머감각은 ‘장소 특정적 미술(Site-Specific Art)’안에 시대를 적극 반영해 세계인의 공감을 산 것이다.

<Girl with a Pierced Eardrum>이 2014년 제작된 후 바로 다음날 그의 웹사이트에 올려져 그의 작품이라는 것을 증명한 지 6년 후인 2020년 코로나19 전염병이 퍼진 어느 날 소녀에게 의료진용 마스크가 씌워졌다. 이 마스크는 뱅크시가 한 것은 아닌 것으로 보이거나 적잖은 화제가 되었다. 마스크가 씌워진 소녀는 감염병 유행에 지친 현대인의 모습을 투영하였고 시민들에게 즐거움을 주었다.

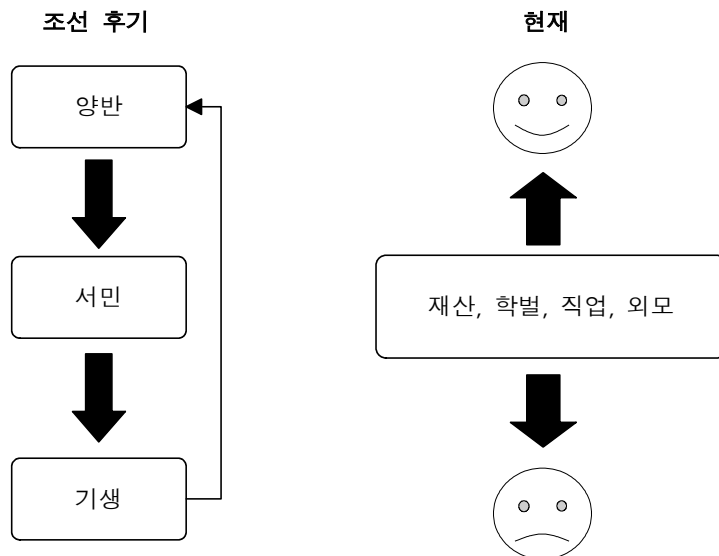
95) 윌 엘즈워스-존스, 이연식 역, 뱅크시 : 벽 뒤의 남자(고양: 미술문화, 2021), p.175. 참조

제 5 장 작품 연구

제 1 절 주제와 발상

재해석 풍속화 제작에 앞서 발상을 찾기 위해 《혜원전신첩》을 기준으로 현재 일어나는 현상에 집중하기로 하였다. 조선 후기에는 수직적 신분관계로 양반과 서민, 천민으로 그 신분이 단순하였다. 《혜원전신첩》에서도 그러한 신분의 상징으로 양반과 기생이 등장하였다. 기생은 천민의 신분임에도 직업적 특색으로 계급제를 넘나들 수 있는, 또는 신분 상승을 꾀할 수 있는 유일한 존재였다.

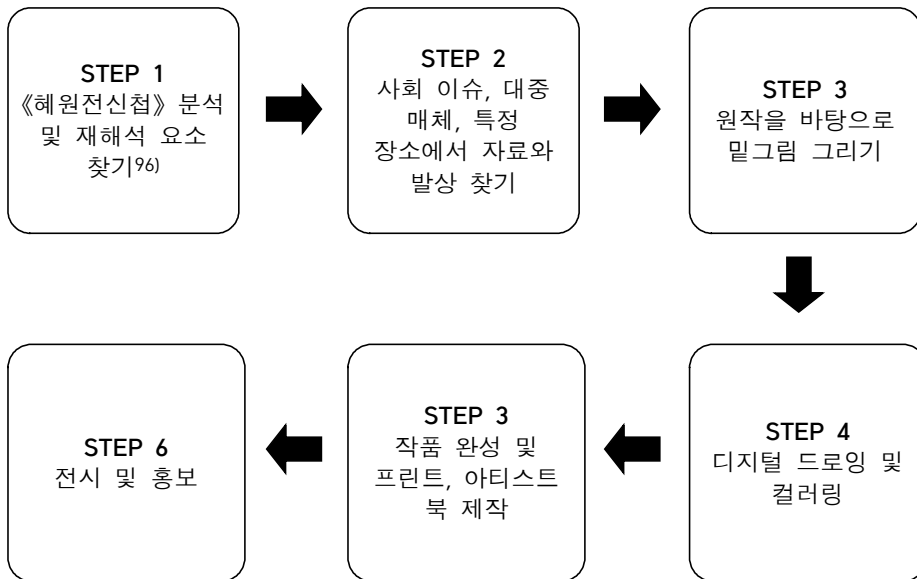
[표 4] 과거의 수직적 신분제와 현재의 보이지 않는 신분제



그러나 현재의 신분제는 그리 단순하지 않다. 이미 조선 후기에 공장제 수공업과 상공업이 눈에 띄게 발달하여 신분제의 붕괴가 일어나며 봉건체제가 해체되어 갈 무렵으로 양반이라는 신분을 사고 파는 것이 가능해져 계급의 의미는 쇠락하였다. 조선 후기부터 지금까지 신분제의 다양화가 이루어졌고 보이지 않는 계급제도 속에서 새로운 신분제 사회가 도래하였다. 조선 후기에는 복식에서, 머리모양에서 결혼의 여부, 자녀의 여부, 집안과

신분을 알 수 있었지만 현재는 다르다. 현재는 외형만으로는 자신을 나타낼 수 없기에 이를 위해 대표적으로 재력, 학벌, 직업, 외모로 그것을 판단하려 한다. 외모지상주의와 사회관계망 서비스가 지배한다 하여도 과언이 아닌 현대사회에서는 실제의 삶과 보여 지는 삶이 정반대인 사람들도 존재한다. 이러한 현상과 현재의 시대성을 반영하여, 작품의 주제발상을 얻기 위해 먼저 《혜원전신첩》 각 작품에서 배경과 인물, 분위기의 주요 요소를 찾고 이에 대한 현대 대입 요소인 사실에 근거한 신문기사, 언론 보도, 장소, 기업, 사업체등과 대중문화의 풍속의 기록이라 할 수 있는 시사 교양, 다큐, 영화, 드라마, 광고, 웹툰, 동영상 콘텐츠 등의 폭넓은 자료에서 사례를 찾았다. 그 후 참고자료에서 픽션은 제외하고 사실을 기반으로 텍스트가 있는 자료만을 좁혀 보았다. 결과적으로 다양한 언론사의 신문기사가 가장 많은 비율을 차지하였고 이를 바탕으로 스토리텔링을 더하여 최종 전시를 위한 작품을 제작하였다.

[표 5] 작품 제작 방법



96) 《혜원전신첩》 분석과 재해석 요소들은 ‘부록’ 참조

제 2 절 스타일

《해원전신첩》이 제작된 조선 후기에 근대화를 지향하는 분위기가 일었지만 여전히 화단의 주류는 수묵화였다. 이는 조선조 전 기간에 수묵의 전통성이 상층문화를 주도했고 이 시기의 회화가 전통적 성리학적 체계의 바탕으로 형성되었기 때문이다.⁹⁷⁾ 또한 구도에서도 부감법과 역원근법(逆遠近法) 등이 사용되어 위에서 아래를 내려다본 시점에서 등장인물들의 전신이 모두 보이며 등장인물의 위치가 아니라 중요도에 따라 화면 안에서의 크기가 달라지는 형상을 하고 있다.

이러한 사실을 인지하고 재해석의 표현기법에 있어서는 의도적으로 원작과 이질적인 방법을 사용하였다. 그 이유로는 연구자에게 익숙한 기법으로 자연스럽게 표현할 수 있는 조형언어가 작품의 완성도를 높이고 결과물로 하여금 우리 문화재의 자유로운 현대적 변용의 새로운 시도로 여겨질 것으로 예상했기 때문이다. 연구자는 오랜 기간 만화가들의 작화기법인 블루펜슬로 밑그림을 그린 후 잉크와 브러시를 사용하여 손으로 드로잉 작업을 한 것에 디지털이나 실크스크린으로 채색작업을 해왔다. 뉴욕을 베이스로 활동하며 표현기법은 미국식 방법을 습득한 것이지만 작품 제작에 있어 문화적 사대주의에 빠지지 않은 주인의식을 가지고 어떻게 한국적인 것을 세계적인 것으로 승화시킬 수 있을까에 대해 숙고하였다. 그리하여 대부분의 개인작업의 주제는 그들이 쉽게 관심 있어 할 '서구인들에게 동양인만이 아는 아시아 문화 소개'가 주가 되었고 동양과 서양 모두에 이질적이지 않은 그림체와 눈길을 사로잡는 색상으로 표현하여 연구자만의 조형언어로 문화를 전달하는 것을 우선시 하였다. 또한 배포를 목적으로 하는 일러스트레이션의 복제물의 차별성과 가치를 높이기 위해 실크스크린 기법을 사용하여 작가의 100% 수제 한정판으로 작품과 아티스트 북을 제작하였다. 이러한 개인작품을 발표했을 때의 반응은 기대이상이었고 현재 까지도 연구자는 같은 기법으로 지속적 발전을 꾀하는 아티스트 북 제작

97) 김향원, 최인숙. "풍속화를 통해 본 민족적 색채변환의 연구 - 신윤복의 색채 구성을 중심으로 -" *일러스트레이션 포럼* 12 no.29 (2011) : pp.35-44. 참조

을 시도하고 있다. 그러므로 본 논문의 작품제작에도 동일한 프로세스를 사용하는 것이 최선일 것으로 사료되었다.

이러한 작품의 예로 아래 [그림 35]에서는 아코디언 북의 형식을 통한 다섯 장면으로 한국의 대중목욕탕 문화를 설명하며 부록으로 태수건에 실 크스크린 프린트를 하였고, [그림 36]에서는 동양 음식 중 압도적인 인기를 갖는 스시에 대해 회전초밥 레스토랑에 갔을 때 제대로 먹는 방법을 동양의 두 자매가 외국인들에게 설명해 주는 에피소드를 아코디언 북으로 제작하였다. 마지막 [그림 37]은 동양의 무분별한 성형문화에 대한 비판의 네 장면의 시퀀스로 성형외과 의사를 부처에, 환자들을 개구리에 비유해 세태를 풍자한 시리즈이다.



노정연, 《All about the Public Bath》, 2008, Silkscreen, 9×12inches

[그림 35] 《All about the Public Bath》



노정연, 《Today is Sushi Day》, 2008, Silkscreen, 18×12inches

[그림 36] 《Today is Sushi Day》



노정연, <Desire Series>, 2009, Silkscreen, 19×24inches

[그림 37] <Desire Series>

이러한 지속적 작품제작 시도와 4장에서의 사례조사를 근거로 연구자에게 친숙하며 현대적으로 어필할 수 있는 조형언어로의 변용이 작가로서 주체성을 다지며 효율적일 거라 판단하여 원작과는 다른 기법으로의 제작을 탐구하게 되었다.

1. 참고 작품

‘현대 풍속’이라는 주제로 작업 제작에 앞서 콘셉트를 정하는데 참고가 된 것은 《뉴욕커 (the New Yorker)》⁹⁸⁾의 커버 아트였다. 굵대 높은 미국의 주간지, 《뉴욕커》의 커버 일러스트레이션에서는 매주 뉴욕에 살고 있는 사람들의 풍속을 주제로 커버를 장식하고 있다. 이렇게 일러스트레이션에 친화적인 《뉴욕커》의 표지 일러스트레이터들 중 정규 커버 아티스트이자 만화가인 에이드리언 토미네(Adrian Tomine), 알 키쿠오 존슨(R Kikuo Johnson), 크리스 웨어(Chris Ware)의 잉크드로잉과 디지털 채색 표지들이 눈길을 끌었다. 이들 모두 인기 있는 그래픽 노블을 연속적으로 발간하고 있는 독립 만화 작가들인데, 《뉴욕커》에 보여 지는 커버들 모두 인물과 상황의 사실성과 일상생활에서 마주할 수 있을 법한 장면들을 시대에 맞게 기록적으로 그려내었다. 또한 꽤 사실적인 묘사에도 불구하고 작가들만의 스타일로 생략과 단순화를 겸비하여 가벼운 듯 어렵지 않게 접할 수 있는 것이 특징이다. 무엇보다도 감염병 유행 이후 발간된 그들의 표지에서는 코로나19 시대의 상황을 인상 깊게 그려내어 많은 공감을 얻었다.

이러한 《뉴욕커》 표지 작가들의 잉크를 사용한 손 그림과 디지털 컬러링 방식, 구도와 인물 드로잉 기법 등이 전통적인 작화 제작 기법 중 하나이기에 참고로 삼았다. 또한 이상과 상상의 세계가 아닌 현실적이며 직설적 풍자가 담긴 현대 풍속을 전하는 방법으로서의 재치 있는 아이디어의 전개도 눈여겨보았다.

98) 《뉴욕커》는 1925년부터 일 년에 47번이 발간되는데 이 주간지의 커버가 당시의 시대상을 반영한 시사적, 문화적 주제로 100% 일러스트레이션으로만 쓰이는 것으로 유명하다. 《뉴욕커》 특유의 카툰들도 오랜 시간 꾸준히 사랑을 받고 있는데 《뉴욕커》는 ‘오리지널 뉴욕’을 대표하는 문화상품으로 미국 미디어 대부분이 중학교 어휘력에 맞춰 기사를 쓰는 반면 고학력 전문가용 미디어의 최고수준에 해당되며 반면에 이곳에 실리는 카툰은 특정 계층을 위한 내용이 아니라 대중 모두가 공감하며 즐길 수 있는 내용의 한 컷 만화가 주를 이룬다. 한 컷 카툰은 일반 종합 잡지에 비해 4페이지에 하나 꼴로 양적으로 압도적이다. 유민호, "'뉴욕커' 한 컷 만화 속 뉴욕의 로망" 주간조선, 2019년 10월 3일.

<http://weekly.chosun.com/news/articleView.html?idxno=14836>.



Adrian Tomine



R Kikuo Johnson



Chris Ware

[그림 38] Covid19 관련 《뉴요커》 커버

2. 구도

재해석 작품 구도에 있어서는 현대 대입 상황의 사실적이며 공감 가능한 장면구성을 위해 서양회화에서 볼 수 있는 투시원근법, 즉 《혜원전신첩》에서는 볼 수 없는 구도를 사용하였다. 예부터 산이 70%를 차지하는 한반도의 지형적 특징으로 무소실점(無消失點)에 위에서 아래를 내려 보는 부감법⁹⁹⁾이 선사시대부터 발달하여 조선 시대에 크게 유행하였는데, 풍속화에서도 공간감의 깊이를 확산하고 인물들의 행동을 한눈에 볼 수 있게 하여 감상자를 배려한 부감법이 다수 발견되었다.¹⁰⁰⁾ 《혜원전신첩》에서는 너무 높지 않은 위에서 아래를 내려다본 저공 부감과 대각선 방향의 위에서 아래를 내려다본 듯한 저공 경사 부감이 눈에 띄는데, <무녀신무>, <월

99) 동양과 한국 전통 회화에서 주로 사용된 기법으로 위에서 아래로 내려다본 시각상을 표현하며 서양 미술의 원근법과는 같은 개념은 아니지만 2차원적 평면에 표현한다는 점은 유사하다. 투시에 따라 고공부감, 저공부감, 평행사선부감으로 분류되며 새들의 시점인 조감법과는 다르다. 고공부감은 산수화나 의궤도에, 저공부감은 풍속화에 많이 사용되었으며 조선 말기 서양의 투시원근법의 유입과 지나친 형식주의로 근대 회화에서 쇠락하게 된다. 최윤철, "한국전통회화에서 사용된 부감법에 대한 연구," *한국기초조형학회* vol.12, no.4, no.통권 46호 (2011): pp.375-388.

참조

100) 위의 논문.

야밀회>, <주사거배>, <납량만흥>, <유곽쟁웅>, <이부담춘>, <단오풍정>등이 그 예이다. 이러한 특징을 갖는 부감법의 사용도 조선 말기 중국으로부터 유입된 서양의 투시원근법과 지나친 형식주의로 쇠퇴하게 되며 당시 초상화, 인물화, 영모화, 산수화, 책가화, 기록화 등에서 투시원근법이나 대기원근법의 사용이 발견되었다.¹⁰¹⁾

두 번째로 눈에 띄는 것은 역원근법의 사용이다. 역원근법이란 용어 자체는 존재하지 않으며 단순히 원근법의 반대되는 뜻으로 원근법과 달리고정된 시야의 제약에서 벗어난 그림에서 발견되는 현상들을 일컬을 수 있다. 이는 초점투시가 아닌 산점투시(散點透視), 거닐며 그리거나 형상기억(形象記憶)에서 비롯되어 과학적이지 않으며, 가까이 있는 것이 작고 뒤로 갈수록 커지거나 계급이나 중요도에 따라 사물과 인물의 크기가 달라지기도 하는 것을 포함할 수 있다.¹⁰²⁾. 또한 뒤쪽에 있다고 사라지는 것이 아니라 공간에 관계없이 그리고 싶은 것을 장면 안에 무한 넣을 수 있어 즉흥적이며 평면적이다. 이러한 이유로 서양회화의 경우 작가가 고정된 시점에서 보이는 사물을 묘사하며 진실한 빛과 그림자가 중요한 부분을 차지하는 반면, 동양화는 각 사물의 중요하고 인상적인 부분만을 공들여 표현하고 그렇지 않은 부분은 생략하거나 여백의 미로 남기며, 한 화면에 시간이나 계절을 넘나들며 표현하므로 빛에 의한 명암과 그림자 또한 중요하지 않다.¹⁰³⁾

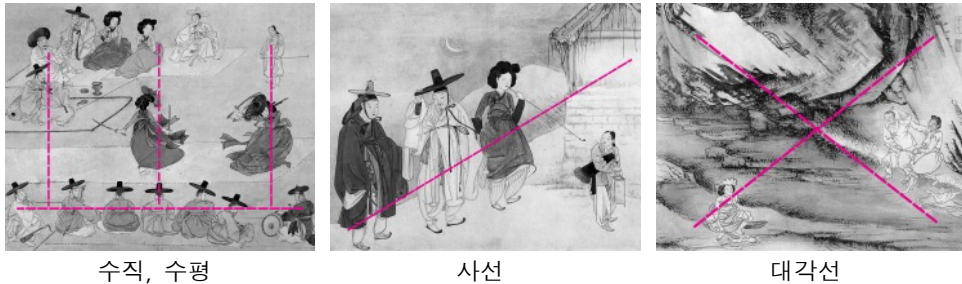
마지막으로 《혜원전신첩》에서 발견되는 대각선, 원형, 수직, 수평적으로 사람을 배치해 놓은 구도상의 특징이 있다. 원형과 대각선 구도를 주로 사용한 김홍도와 수평, 수직, 대각선, 사선을 두루 사용한 신윤복 모두 평면 구도에 사람을 어디에 배치할지를 치밀하게 구상한 것은 틀림없는 사실이다. 현재는 왼쪽에서 오른쪽으로 그림을 읽는 반면, 옛 그림은 오른쪽 위

101) 이성미, *조선 시대 그림속의 서양화법* (대원사, 2000), p.14. 참조

102) <상춘야흥>과 <쌍검대무>에서 앞쪽에 있는 시종이나 악단보다 뒤쪽에 앉은 양반의 크기가 크며 <단오풍정>에서는 중간 뒤쪽에 있는 여인들이 앞쪽의 떡을 감거나 음식을 가져오는 여인보다 크다. <청루소일>과 <야금모행>에서는 몸종 아이의 크기가 몸에 비해 머리가 큰 아이의 비율이 아니라 전체적으로 줄여놓은 성인과 같은 비율을 보인다.

103) 鎭兆復, 김상철 역, *동양화의 이해* (서울 : 시각과 언어, 1995), pp.23-29. 참조

에서부터 왼쪽 아래로 읽어 내렸는데 신윤복의 그림에서는 이와 같이 그림을 읽는 방향으로 이야기가 연결될 수 있도록 구상하였으며 화면의 무게와 강약을 생각하여 사람 수를 맞춘 것을 발견할 수 있다.¹⁰⁴⁾



[그림 39] 《혜원전신첩》대표적 구도



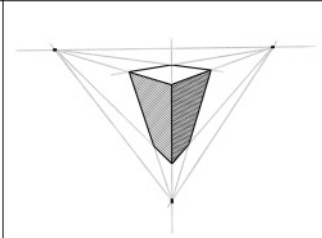
재해석 작품에서는 그러나 《혜원전신첩》에서 사용된 부감법, 역원근법, 수직, 수평, 대각선의 구도를 사용하지 않았다. 물론, 원작과 재해석 작품의 흥미 있는 비교를 위해 되도록 같은 위치에 인물들을 배치하려는 노력을 하였지만 소실점을 준 투시원근법과 단축법을 사용하여 현실적인 광경을 연상할 수 있게 하였다. 이를 위해 삽화가들과 만화가들의 구도 이론을 중심으로 살펴보았다. 일러스트레이터들의 구도이론은 순수미술과 크게 다르지 않지만 카투니스트들은 크게 그래픽 노블과 같은 독립 만화와 디씨 코믹스(DC Comics)와 마블(Marvel)로 대표되는 슈퍼히어로(Superhero) 만화로 분류되고 후자는 현실적이지만 과장된 인물묘사가 중요하며 행동 반경이 크게 나타나므로 투시와 구도 이론이 세분화되어 있다. 작화의 특성에 따라 다르겠지만 텍스트를 이미지로 표현하는 삽화와 만화가들의 이론이 서로 상호 보완적 성격을 갖고 유기적으로 연결되어 있기 때문에 이를 적절히 혼합하여 사용하였다.

그림안의 배경은 투시(透視), 즉 소실점(消失點)이 들어가면서 장면에서 사실감을 주고 완성도를 높이게 되는데 그림에서 가장 많이 사용되는 소실점은 1·2·3점 투시이다. 원근법 드로잉은 눈이 삼차원 물체를 인식하는 방식을 구현하는 방법으로 본질적으로 3D 형태가 뷰에서 후퇴할 때 수축

104) 최석조, 앞의 책, p.19. 참조

하고 왜곡되는 방식을 2D 위에 구현하는데 도움이 된다. 이러한 원근법에서 가장 중요한 두 요소는 수평선(Horizon Line)과 소실점(Vanishing Point)으로 화면에서 소실점은 보통 하나나 두 개이며 모든 드로잉의 배경은 수평선으로 나눌 수 있다.¹⁰⁵⁾

[표 6] 1·2·3점 투시의 특징¹⁰⁶⁾

소실점	특징	그림 예제
1점 투시	<ul style="list-style-type: none"> - 소실점은 항상 화면의 정 중앙이 아니라 관찰자가 눈앞에 펼쳐진 풍경에서 어느 한 점을 중심으로 바라보느냐에 따라 기준점이 향하는 위치가 다양하게 바뀌게 된다. - 1점 투시는 관찰자와 나란히 위치한 먼 거리에 있을 때 보이게 된다. 	 <p><남량만흥> 스케치</p>
2점 투시	<ul style="list-style-type: none"> - 두 방향으로 향하는 건물 등의 묘사는 하나의 소실점으로 나타낼 수 없는데 이때 양 끝에 점을 찍어 2점 투시를 사용한다. - 바라보는 관찰자와 대상이나 공간의 방향이 같은 곳을 향하지 않고 어긋나 있을 때 2점 투시가 나타난다. 이때 꺾이는 모서리가 관찰자와 가장 가깝게 위치한다. 	 <p><월하정인> 스케치</p>
3점 투시	<ul style="list-style-type: none"> - 1,2점 투시보다는 사용빈도가 낮지만 독특하고 극적인 구도를 만들 때 사용한다. - 2점 투시와 같이 소실점이 양 끝에 있고 세 번째 점은 수평선의 위나 아래에 위치하고 있다. - 좀 더 극적인 구도라면 하늘에서 내려다봤을 때나 땅에서 올려다봤을 때의 구도를 생각하면 된다. 	 <p>3점 투시 구조 연습</p>

105) Bruce Waldman, *Drawing for Everyone: Classic and Creative Fundamentals* (n.p.: Peter Pauper Press; Illustrated edition, 2014), Chapter 6,7,8. 참조

106) 위의 책. 참조

단축법의 액션과 연기, 카메라 앵글은 슈퍼 히어로 만화가들이 주로 쓰는 과장 기법이다. 이러한 만화에서도 1·2·3 소실점 구도는 기본이 되며, 일반 그림에서 보다 많은 3점 투시를 사용하고, 하늘을 날고 땅에서 쫓는 씬이 많은 슈퍼 히어로 코믹에서는 이보다 더 극단적인 버즈아이 뷰(Bird's-eye view)와 웜스아이 뷰(Worm's-eye view)도 사용된다. 똑같이 주먹을 날린 그림에서도 정면에서 보이는 주먹을 더욱 과장되고 크게 그림으로써 드로잉을 더욱 흥미 있게 만들며 달리는 장면에서도 속도선과 땀방울 같은 에마나타(Emanata)¹⁰⁷를 첨가하여 장면을 더욱 극적으로 만들 수 있다.¹⁰⁸

이러한 차이점을 바탕으로 재해석 작품에서는 현대적이며 동, 서양의 퓨전적 접근을 위해 인물의 위치와 행동을 원작과 대략 같게 하고 배경에서는 1·2점 투시법이 주로 사용된 근경, 중경, 원경이 있는 설명적인 배경을 사용하였다. 또한 카메라의 줌인과 같은 단축법을 사용하여 화면 가까이 있는 물체와 먼 쪽의 물체의 크기 차이나 컬러의 차이를 주어 화면에 깊이감과 입체감을 주었다.

3. 드로잉

《혜원전신첩》의 장면설정과 공간운영, 인물묘사법등은 김홍도의 영향이 보이며 인물화 기법에서 김홍도와 신한평, 산수나 배경 표현에서는 이인문이나 김득신의 영향을 받은 듯 보이지만 그림의 소재나 화풍에 있어서 신윤복 특유의 독창적 개성미를 발휘한 것은 부정할 수 없다.¹⁰⁹ 동양화는 붓과 먹의 필묵(筆墨)의 세계이며 작가에 따라 붓과 먹의 운용방법이 달라진다. 신윤복은 《혜원전신첩》에서 수묵담채로 전체적인 분위기를 주며 사실적인 부분은 파묵과 발묵을 사용하여 정확한 묘사를 하였고 수묵위주의

107) 형태가 없기에 눈에 보이지 않지만 만화에서만 쓸 수 있는 기호를 나타낸다. 감정이나 온도, 생각, 느낌 등을 나타내며 땀방울, 떨림의 물결선, 아이디어가 떠오를 때 형광등 기호나 물음표등으로 표현하는 것을 예로 들 수 있다.

108) 스탠 리, 박성은 역, 스탠 리의 코믹스 기법 (n.p.: 비즈앤비즈, 2011), pp.122-127. 참조

109) 이태호(1996a), 앞의 책, pp.255-256. 참조

오채를 사용한 것이 특징적으로 나타난다.¹¹⁰⁾

본 연구자는 앞서 언급하였듯이 현재까지 만화 작화 기법인 펜슬링(penciling) 후 잉킹(inking) 기법을 주로 사용하였는데¹¹¹⁾ 잉킹과 필묵법은 닮은 점이 많다. 많은 공통점 중에서도 다른 매체와 두드러지게 구별되는 먹과 잉크의 특성은 한번 그리면 지울 수 없다는 것이다. 그러므로 그리는데 이의 조형성과 숙달된 감각이 무엇보다 요구된다. 잉킹은 이러한 단점을 최소화하기 위해 명암까지 완성된 자세하게 그려진 블루펜슬 스케치 위에 바로 브러시나 펜촉, 펜등을 사용하여 검정 잉크로 또다시 그려지게 되는데 이때 선의 굵기와 강약조절은 작품의 분위기를 결정하는 핵심이 되며 그림의 분위기와 인물의 느낌을 전달하여 펜슬링에서 얻을 수 없는 완성도를 높인다. 그리하여 만화가들에게 “잉크는 곧 생명수와도 같다.”라고 일컬어진다.¹¹²⁾ 필묵의 세계에서 먹에서 나오는 강약조절에서 작가의 감정과 느낌이 실리게 된다. 피사체의 느낌을 전달하고 그림 전체의 틀을 결정할 수 있는 선묘(線描)는 한 번에 정확한 형태를 잡아내어야 하고 필선의 조형성도 살려야 한다.¹¹³⁾ 신운복의 풍속화에서 섬세한 필선으로 전체적인 분위기를 내고 인물들의 눈꼬리와 표정까지 잡아내어 예로틱하며 세련된 분위기를 선보였듯이 이러한 검정 드로잉의 힘은 동서양을 막론하고 무엇보다 강하다 할 수 있다.

110) 강옥희, 위의 논문, p.57.

111) DC Comics 와 Marvel 사로 대표되는 코믹스 만화가들은 크리에이티브 팀(Creative Team)이라는 타이틀 아래 팀을 이루어 연재를 하는데 주요 구성원인 에디터(editor) 아래 글을 쓰는 작가(writer)와 그림을 그리는 작가(artist)로 나누어지고 이들은 펜슬러(penciler), 잉커(inker), 컬러리스트(colorlist), 레터러(letterer)로 팀을 이룬다. - 김락희, “미국 슈퍼히어로 코믹스 작화의 특징 연구,”(국내석사학위논문, 세종대학교 대학원, 2017), p.48.

112) 손 마틴브로, 오윤성 역, *누아르 만화 그리는 법 : 암울한 도시와 검은색의 마법* (한스미디어, 2014), p.24.

113) 윤진영, *앞의 책*, p.128.



디지털 펜슬 드로잉



디지털 브러시 드로잉

[그림 40] 디지털 펜슬 드로잉과 브러시 드로잉 연구

재해석 작품 제작은 디지털과 아날로그의 접목적 사용을 의도하여 아이패드의 프로크리에이트(Procreate) 앱¹¹⁴⁾의 디지털 드로잉 기법을 사용하였다. [그림 40]에서 보는 바와 같이 프로크리에이트 앱에서 주어지는 연필과 브러시 툴로 샘플을 제작하여 드로잉의 방향을 결정하려 하였다. 연구 결과 펜슬 드로잉의 느낌은 따뜻하고 감성적이며 보다 입체적이고, 브러시 드로잉의 느낌은 강하며 팝아트, 코믹 북 느낌으로 플랫 한 느낌이 강하였다.

이렇게 제작한 작품은 앞서 언급한 실크스크린 기법으로 완성을 계획하였고 실크스크린은 검정 드로잉으로 완성한 작품의 선명한 색상 표현이

114) 작품연구에서 디지털과 아날로그를 모두 사용한 작품 제작을 의도했기에 작업의 수정이 자유로우며 과정을 기록할 수 있고 이동과 작업 장소의 한계가 없으며 그림 안의 개체를 따로 그려 간단한 GIF 애니메이션을 만들 수 있는 장점으로 프로크리에이트를 선택하였다.

가능하기에 이 기법에 무리가 없게 하려면 음영이나 톤 없이 100% 검은 색으로 완성하는 매끈한 스트로크를 가지는 디지털 브러시 드로잉이 적절하였다. 또한 너무 얇은 선은 프린트 시 문제가 될 수 있기 때문에 강하고 힘 있는 드로잉으로 스타일을 결정하였다.

4. 색채

예부터 우리 민족은 ‘백의민족(白衣民族)’으로 불리며 유교사상을 바탕으로 흰색이 상징하는 영험함과 신성, 선비정신의 담백함과 순수함, 검소함을 미덕으로 여겼다. 왕이나 계급이 높지 않은 이상 색채를 사용할 수 없었던 이유로 계급이 낮은 서민들은 의복과 음식, 그릇 까지도 흰색을 사용해야 했다.¹¹⁵⁾

색상에 있어서도 김홍도와 신윤복의 풍속화의 두드러지는 차이점을 보인다. 당시 시대 풍토에 적응하며 높은 부와 명예를 이루었던 김홍도의 작품은 특별히 눈에 띄는 컬러나 색상 대비를 사용하지 않은 반면 신윤복의 《혜원전신첩》에서는 왕을 상징하여 함부로 쓸 수 없는 적색을 비롯하여 황색과 청색으로 대표되는 원색의 강렬한 컬러를 진채로 과감히 사용하고 있다. 한국인의 정신과 사상, 생활양식을 지배했던 유교사상은 색이 있는 것은 육신의 욕망과도 같아 천하고 품위가 없으며 인격적으로 낮다 여겼다.¹¹⁶⁾ 이러한 배경을 보면 김홍도의 그림은 당시 사람들이 격조가 높다 판단했을 것이며 신윤복의 그림은 천하고 가치가 없다 여겼을 수 있다. 그러나 후대에 국보가 된 신윤복 작품 안에서의 과감한 컬러 사용은 선조들의 그림에서 찾아볼 수 없는 그의 작품만의 특색이 되었다.

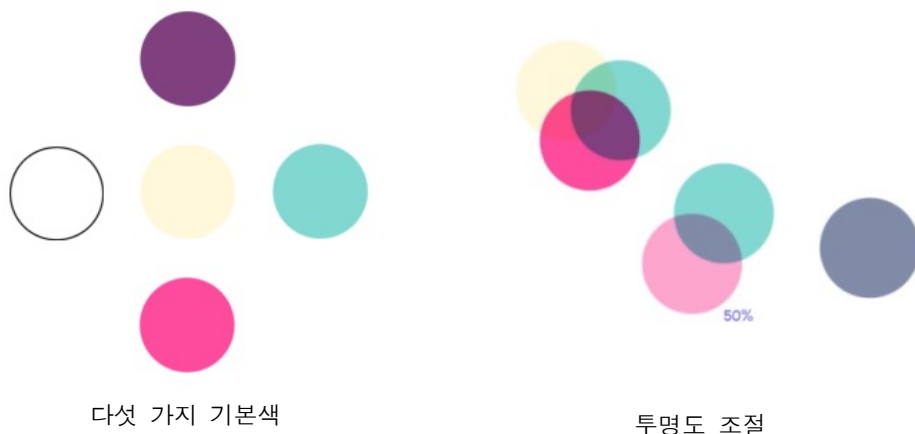
제3절에서 다루어질 1,2,3 차 발표의 연구 작에서 다양한 색상을 써본 후 나온 결론으로 완성될 최종 작품을 위해 컬러는 4~5개로 제한하려 하였다. 실크스크린과 이를 기계화한 리소그래프와 같은 공판화 기법의 장점은 선택한 컬러의 사용에 투명도를 더하여 한 작품 안에 4~5개의 컬러만

115) 이재만, *한국의색*(일진사, 2005), pp.7-8. 참조

116) 문은배, *색채의 이해와 활용*(안그래픽스, 2005), p.344. 참조

사용하고도 많게는 7~10가지의 색상의 겹침 표현이 가능하다는 것이다. 그러한 이유로 응용된 씨엠와이케이(CMYK) 컬러를 기준으로 4컬러 이상 사용은 지양하였고 종이에서 나오는 색도 컬러에 포함시켜 최소한의 컬러로 최대한의 효과를 내려하였다.

본 연구자는 작품의 컬러 팔레트를 정하며 특별한 개념을 차용한 것은 없고 현재까지 진행해 온 각 프로젝트마다 콘셉트에 어울리는 4가지 색을 즉흥적으로 찾아내어 작품을 완성해 왔다. 이번 《혜원전신첩》의 재해석 작품에 있어서는 연인들이 봄꽃을 배경으로 나온 장면이 많아 먼저 100%의 마젠타(magenta) 컬러를 기준으로 나머지 컬러를 찾았고 프린트용 판화지의 크림(cream) 색상에 가장 가까운 색을 찾아 옐로(yellow)를 대신하였다. 또 이에 어울리는 그린과 스카이블루 중간쯤에서 사이언(cyan) 계열의 색을 선택하였다. 이 세 가지 색상을 혼합하여 나온 컬러로 블랙(black)의 역할을 대신할 짙은 색 컬러를 찾고 마지막으로 크림계열의 판화지에 효과적으로 하이라이트를 줄 수 있는 화이트(white)를 추가하였다. 그리하여 나온 다섯 가지 색으로 마젠타와 사이언 컬러의 50% 명도의 혼합에서 얻을 수 있는 또 한 가지의 퍼플계열 색상으로 [그림 41]과 같이 컬러 팔레트를 완성하였다.



다섯 가지 기본색

투명도 조절

[그림 41] 재해석 작품에 사용된 컬러 조합



[그림 42] 한국 팬톤 2018 ‘레트로 모던’ 컬러

출처: 한국 팬톤 페인트 공식 블로그 <https://blog.naver.com/pantonepaint/221222063959>

컬러팔레트를 조합하고 보니 [그림 42] 한국 팬톤의 2018 ‘레트로 모던 컬러’와 흡사한 느낌을 갖는 것을 발견할 수 있었다. 그러나 이는 정해진 개념이 아닌 한국 팬톤 공식 블로그에서 홈 인테리어에 제안하는 색 조합을 찾아 제시한 것으로 참고만 하였다.

5. 표현

구석기시대의 동굴벽화에서부터 같은 모양이나 패턴이 반복되는 스텐실의 사용이 발견된다. 스텐실 기법에서부터 파생되어 발전된 기법인 실크스크린은 질 좋은 수성잉크가 개발된 1990년대부터 학교와 같은 공공기관을 비롯한 여러 곳에서 사용 범위가 넓어지고 있다.¹¹⁷⁾

실크스크린의 장점은 어떠한 인쇄보다도 표면이나 굴곡, 재질을 막론하고 다양하게 쓰일 수 있으며 저렴하고 쉽고 빠르게 제작¹¹⁸⁾이 가능하다.

117) Dwight W. Pogue, *Printmaking revolution : new advancements in technology, safety, and sustainability* (New York: Watson-Guption Publications, 2012), p.190. 참조

118) 실크스크린의 과정은 고운紗와 같은 망사원단이 붙어있는 나무나 알루미늄 틀에 빛에 민감한 감광액을 바르고 투명필름에 100% 검정으로만 인쇄된 이미지를 감광하여 수세하면 이미지에 구멍이 생긴다. 그 위에 잉크를 부어 스퀴지로 밀어내

또한 이미지의 좌우반전이 없고 프린트 시 프레스기와 같은 압력을 가하지 않아 다색판화 제작 시 오차의 범위가 적기 때문에 누구나 쉽게 제작이 가능하다. 이는 1960년대 앤디워홀(Andy Warhol, 1928~1987)을 비롯한 팝 아티스트들이 실크스크린을 이용하며 현대 미술을 대표하는 기법으로 인식되었고 대중적 보급 이후 아마추어 아티스트나 서브컬처등에 사용된 것이 하나의 문화로 자리 잡았다.



[그림 43] Printed Matter의 연구자의 zine



[그림 44] Whitney Museum 코믹 진 파티 (주최: Desert Island)

재해석 작품의 기법은 이와 같이 현대 미술과 함께 하위, 비주류 문화를 대표한다 할 수 있는 실크스크린 기법을 사용하였다. 서브 컬처의 삽화가들과 만화가들은 자신의 작품의 프로모션 용으로 포스터나 일러스트레이션, 8배수의 진(zine)¹¹⁹이나 아티스트 북을 제작하여 모카 아트 페스티벌

에 표현하는데 이와 같은 행위의 반복 시 올바른 손목과 어깨의 스냅을 필요로 한다. 또한 다색판화 작업 시 핀트의 정확성과 선명한 인쇄가 품질의 기준이 된다. 이렇게 완성된 프린트는 선명한 색감과 우연에서 일어나는 매력적인 결과물을 탄생시킨다.

119) 팬진(Fanzine)의 축약어로 어떠한 관심사에 관하여 한사람, 또는 여러 사람의 컬래버레이션으로 만드는 값싸고 작은 규모의 독립출판 매거진의 한 종류라 할 수 있다. 보통 복사용지에 흑백으로 프린트하여 가운데 스테이플러를 박아 손쉽게 만

(*Mocca Arts Festival*) 등의 아티스트 부스에서 판매하거나 *프린티드 매터(Printed Matter)*와 같은 역사적인 독립서점을 비롯한 *데저트 아일랜드(Desert Island)*와 같은 인디 서점에 위탁하기 위한 출판물을 제작한다.

수많은 출판물 중 자신의 목소리를 대변하는 진과 아티스트 북, 아티스트 에디션을 만들기 위해서는 질적인 차별성으로 작품을 돋보이게 하여야 하는데, 무엇보다도 복수제작이라는 필수 조건을 충족함과 동시에 한정판 부수 제작만이 가능한 공판화기법은 디지털 출판물 안에서 경쟁력을 가질 수 있다. 또한 이러한 한정 부수 제작에 있어 공방을 거치지 않고 완벽하지는 않더라도 작가가 직접 자신의 작품을 수작업으로 완성해보며 장인정신의 함양을 고취할 수 있다. 이러한 이유로 표현기법으로는 실크스크린을 선택하였다.

들어 \$1 정도에 파는 것이 전통적이지만 현재 많은 발전을 이루며 진화하고 있다.

제 3 절 작품 제작 과정

1. 1차 발표

1차 논문 심사를 위한 발표에서는 작품 주제를 정한 것에 대한 이론적 배경으로 논문의 2,3장의 주요 내용인 풍속화의 이론적 연구와 신윤복, 《혜원전신첩》에 대해 다루었다. 또한 원작의 대략적인 그림 분석과 재해석에 가능한 스타일 연구가 이루어졌다.

2. 2차 발표

2차 발표에서는 무엇보다 ‘현대 풍속’에 중점을 두어 부분적으로 《혜원전신첩》에서 발상을 얻을 수 있는 것을 찾고, 조선 후기의 상황과 대입이 불가능하다 여겨지지만 중요하게 다루어야 할 현대사회의 이슈 부분으로 나누어 아이디어를 내어 작품 연구를 하였다. 작품 제작 과정은 신문의 사회 이슈에서 발상을 찾고 아이디어 스케치 후 검은색 드로잉 후 컬러링으로 완성하였다.



[그림 45] 2차 발표를 위한 작품 제작 과정

《혜원전신첩》 발상 - 현대 사회 이슈



<청루소일> - 성형



<계변가화> - 스토킹



<월야밀회> - 선별진료소
앞 연인들

현대사회 이슈



숏컷



슈퍼카 택배



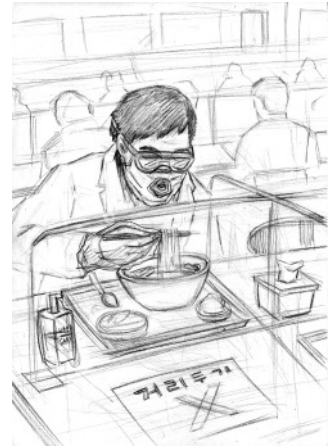
오픈런



뷰티 유튜버



코로나19의 자영업자



안전 염려증과 물가

[그림 46] 2차 발표 아이디어 스케치

[그림 46]의 아이디어 스케치를 바탕으로 《혜원전신첩》에서 발상을 얻은 현대사회 이슈에 관한 두 작품, <계변가화>, <월야밀회>를 실크스크린 연구작으로 제작하였다. <월야밀회>의 경우 코로나19의 발상에서 벗어나 원작의 내용과 배경에 맞추어 보름달이 뜬 밤을 배경으로 한 남자와 두 여자가 등장하는 수정한 아이디어로 진행하였다.

<계변가화> 발상의 '24시간 빨래방의 그녀'



디지털 완성



실크스크린 4컬러 완성

<월야밀회> 발상의 '달밤'



디지털 완성본



실크스크린 4컬러 완성



4컬러 실크스크린 에디션



4컬러 실크스크린 에디션

[그림 47] <계변가화>, <월야밀회> 실크스크린 연구작

이러한 작품제작의 결론은 ‘현대 풍속’을 중심으로 비중을 두다 보니 원작인 《혜원전신첩》과의 연결성을 찾기가 모호하였다. 또한 단축법의 과도한 사용으로 작품에서 인물이 클로즈업된 장면이 많아 《혜원전신첩》을 연상할 수 없다는 단점이 있었다. 이를 보완하여 3차 발표를 위한 작품을 진행하였다.

3. 3차 발표

3차 발표를 위한 작품 제작에서는 단축법의 사용을 자제하고 《혜원전신첩》을 템플릿으로 삼아 구도와 인물의 위치와 크기를 가능한 한 같게 설정하여 감상의 재미를 이끌려하였다. 특히 《혜원전신첩》은 부감법과 역원근법의 사용으로 인물들의 전신이 모두 보이기에 재해석에서도 카메라 앵글의 클로즈업에 따른 잘린 부분 없이 인물의 전신을 모두 장면 속에 넣으려 하였다. 발상에 있어서는 《혜원전신첩》에서 현대로 치환 가능한 소재를 얻거나 내용은 다를지라도 최소한 등장인물의 동작에서라도 연상이 될 수 있는 한에서 최근 이슈인 팬데믹과 엔데믹을 중심으로 텍스트와 자료를 찾아보았다. 색채에 있어서는 2~4 컬러의 리미티드 컬러 안에서 정해진 팔레트를 만들어 사용하지 않고 그림의 분위기에 맞추어 즉흥적이고 다양하게 사용해 보았다.

(1) 3차 발상

[표 7] 3차 발상

제목	자료 발상
가 - 1 <청금상련>	곽희양, “性접대 별장 가보니 “외제차, 연예인 자주 드나들어” ” 경향신문, 2013/03/20. 수영장이 딸린 호화 펜션에서 젊은 여성들과 고위간부 남성들의 유희
가 - 2 <상춘야흥>	김두일, “휴식 넘어 예술, 문화, 레포츠까지... 한강은 입체적 즐거움 공간” 아주경제, 2022/07/07. 팬데믹 중 실외 마스크 해제에 한강 고수부지에 나들이 나온 시민들
가 - 3 <쌍검대무>	배정원, “힘세진 K팝 뉴욕증시 데뷔한다” 중앙경제, 2022/04/25. 대형 기획사의 교복 입은 아이돌 심사 장면
가 - 4 <주유청강>	백종현, “한강요트투어, 술 담가 먹기... 떠나지 않아도 즐거운 서울” 중앙일보, 2020/11/20. 팬데믹의 호화 한강 유람선 관광

<p>가 - 5 <연소담청></p>	<p>홍성용, ““엔데믹 후 자전거타고 물놀이” 번개장터 트렌드 분석해보니” 매일경제, 2022/07/26.</p> <p>엔데믹 후 한강공원 자전거 대여소 풍경</p>
<p>가 - 6 <남량만홍></p>	<p>장윤정, “노래방 이용자 “찜찜해서 명부 안 적는다” ” 아주경제, 2020/03/25.</p> <p>팬데믹 초기의 노래방 회식에 춤추고 노는 회사원들</p>
<p>가 - 7 <휴기담풍></p>	<p>황재희, 신승훈, ““킵라니’위험한 질주... 헬멧 안 쓴 중1까지 태운다는 정부” 아주경제, 2020/10/30.</p> <p>횡단보도 위 헬멧 미착용 킵보드 운전자와 경찰</p>
<p>나 - 1 <단오풍정></p>	<p>강석봉, “병원, 대중교통선 여전히 의무... 역사내선 벗어도 돼” 스포츠경향, 2023/01/30.</p> <p>엔데믹의 여성 사우나</p>
<p>나 - 2 <이부탐춘></p>	<p>김보미, “양천구, 반려견 놀이터 10곳으로 늘린다.” 경향신문, 2023/01/26.</p> <p>반려견 호텔 앞 놀이터 안에서의 교미 광경</p>
<p>나 - 3 <계변가화></p>	<p>김경은, “리빙업계, 매장 ‘MZ놀이터’로 꾸미고 미래 고객 확보” 아주경제, 2022/11/22.</p> <p>24시 코인 빨래방 풍경</p>
<p>나 - 4 <표모봉옥></p>	<p>이지영, “한국 유교의 반성문 “안일하고 둔감했다” ” 중앙일보, 2023/01/26.</p> <p>시어머니의 아들 집 급 방문 - 앞치마를 두르고 요리하는 아들과 개밥 주는 며느리에 놀란 어머니가 아들을 혼내는 광경</p>
<p>나 - 5 <정변야화></p>	<p>한용현, “직장 내 ‘열 번 짝기’는 제 발등 짝기” 주간경향, 2023/01/16.</p> <p>야간근무 중 탕비실에서 여직원들을 몰래 훑쳐보는 직장상사</p>
<p>나 - 6 <노상탁발></p>	<p>엄정환, “아티스트와 공간을 다시 연결하는 플랫폼 - 버스킹플레이” 스포츠경향, 2023/01/11.</p> <p>홍대 앞 버스킹 존 풍경</p>
<p>다 - 1 <주사거배></p>	<p>강석봉, “회식 줄었는데... 왜 술술 넘어갈까” 스포츠경향, 2023/01/03.</p> <p>의자가 없는 스탠딩 바 풍경</p>
<p>다 - 2 <홍루대주></p>	<p>채혜선, ““회식 10시 땡, 코로나 끝나도 쪽~갑시다”” 중앙일보, 2021/06/15.</p>

	팬데믹 중 대낮에 낚을 가능한 고기 집에서 회식중인 회사원들
다 - 3 <기방무사>	손지민, "서울에 '월 15만원' 대학생 연합 기숙사" <i>한겨레</i> , 2022/12/19. 2인 1실 기숙사 안에서 목격한 룸메이트와 그녀의 남자친구
다 - 4 <유곽쟁웅>	e글중심, "경찰이 놔둔 취객 사고 "만취한 사람 잘못" "적극 조치했어야"" <i>중앙일보</i> , 2023/02/02. 길거리 취객 싸움 장면과 말리는 경찰
다 - 5 <청루소일>	홍지유, "코로나에도 수입차, 성형외과는 웃었다" <i>중앙일보</i> , 2020/05/22. 팬데믹 기간에 성형을 받고 집으로 들어온 딸과 놀라는 부모
다 - 6 <야금모험>	편광현, "클럽 "직원 월급도 못 주는데..." 지자체 "휴업 보상 시기상조"" <i>중앙일보</i> , 2020/05/12. 밤의 유흥가에서 클럽에 가는 길인 두 남자와 한 여자
라 - 1 <소년전홍>	신진영, "이래도 '사랑싸움'?... 하루 27명이 맞거나 죽어간다" <i>아주경제</i> , 2021/09/06. 팬데믹과 황사가 심한 봄날 전쟁기념관 앞에서 손목을 잡아 끌며 실랑이를 벌이는 마스크를 낀 두 남녀
라 - 2 <춘색만원>	이나경, "마스크 벗은 밸런타인데이... 유통업계 핑크빛 가득" <i>아주경제</i> , 2023/02/06. 밸런타인데이의 시청 앞 분수의 두 남녀
라 - 3 <월하정인>	권혜림, 이해선, "코로나 시대, 만남에 목마른 2030... '온라인 마담뚜' 등장" <i>중앙일보</i> , 2023/02/03. 데이팅 앱으로 달이 뜬 밤 골목에서 처음만난 남녀
라 - 4 <월야밀회>	오효정, "'남편이 수상해' 폰 몰래 본 아내 무죄? 유죄?" <i>중앙일보</i> , 2023/01/19. 보름달이 뜬 밤 강남의 유흥가 앞에서 한 여자가 남편의 바람피우는 현장 목격 장면
라 - 5 <삼추가연>	유지연, "'코로나 끝났다, 우리 결혼하자"... 프리미엄 웨딩 늘었다" <i>중앙일보</i> , 2023/02/03. 결혼정보회사를 찾아 온 여성에게 아이패드로 남성회원을 소개하는 커플매니저
마 - 1 <무녀신무>	MBC 실화탐사대 113회, "소원을 말해봐 무속 유튜브의 비밀," <i>시사교양</i> , 2021/01/23. 팬데믹의 한 시골마을의 집에서 온라인 굿을 하는 광경

<p>마 - 2 <노중상봉></p>	<p>윤영호, “코로나로 인한 황망한 이별, 슬기로운 ‘웰다잉’ 준비해야” <i>중앙일보</i>, 2020/09/24.</p> <hr/> <p>팬데믹의 장례식장 건물 앞에서 만난 사람들의 풍경</p>
<p>마 - 3 <문중심사></p>	<p>김홍범, 최서인, 김준영, “전장연 “4호선서 평일 1년 내내 시위” 오세훈 “무관용 강력 대응”” <i>중앙일보</i>, 2023/01/04.</p> <hr/> <p>삼각지역에서 지하철에 탑승하려는 장애인과 그녀의 보호자들, 웃으며 맞이하는 역무원</p>
<p>마 - 4 <이승영기></p>	<p>고이란, “[포토] 구세군 자선냄비 채우는 ‘고사리 손’ ” <i>이투데이</i>, 2022/12/05.</p> <hr/> <p>구세군에 기부하는 사람들과 감사 인사를 하는 사관의 풍경</p>
<p>마 - 5 <임하투호></p>	<p>고봉준, “골프인구 1100만 명 돌파...월 평균 26만원 썼다.” <i>중앙일보</i>, 2023/01/31.</p> <hr/> <p>팬데믹 중 골프의 유행에 자유로운 복장으로 필드에 나간 MZ세대 젊은이들</p>
<p>마 - 6 <쌍륙삼매></p>	<p>사회부 특별취재팀, “‘불법과 합법 사이’ 길 위의 카지노... “강하게 단속을” vs “양지로 끌어내야”” <i>아주경제</i>, 2022/11/23.</p> <hr/> <p>카지노에서 게임에 빠진 남녀들</p>

(2) 3차 연구작



가-1. <청금상련>



가-2. <상춘야흥>



가-3. <쌍검대무>



가-4. <주유청강>



가-5. <연소답청>



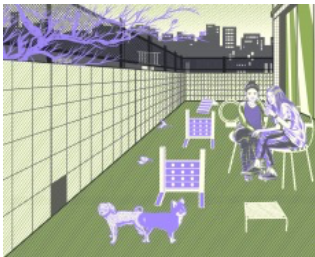
가-6. <남량탄흥>



가-7. <휴기답풍>



나-1. <단오통정>



나-2. <이부탐춘>



나-3. <계변가화>



나-4. <포모봉옥>



나-5. <정변야화>



나-6. <노상탁발>



다-1. <주사거배>



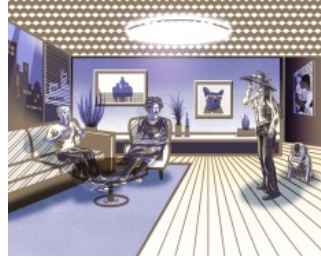
다-2. <흥루대주>



다-3. <기방무사>



다-4. <유곽쟁웅>



다-5. <청루소일>



다-6. <야금모행>



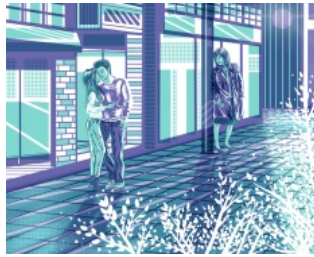
라-1. <소년전홍>



라-2. <춘색만원>



라-3. <월하정인>



라-4. <월야밀회>



라-5. <삼추가연>



마-1. <무녀신무>



마-2. <노중상봉>



마-3. <문종심사>



마-4. <이승영기>



마-5. <임하투호>



마-6. <쌍륙삼매>

[그림 48] 3차 연구작

3차 연구작에 따른 논문심사에서의 결론은 아래와 같다.

- 옛 그림에 맞추어 인물의 전신이 모두 보이게 처리한 것은 투시가 있는 배경에서 거의 모든 인물들이 중경과 원경에 의도적으로 위치하게 되어 밋밋한 구성이 되었다. 좀 더 극적인 구도로 구성하는 것이 연구자의 장점을 살리는 작품이 될 것이다.
- 팬데믹과 엔데믹의 이례적인 상황에 중점을 맞추어 최근 3년 안의 사례만 제시할 경우 한국 사회의 현대 풍속을 두루 표현할 수 없다. 이러한 상황은 일부만 표현하는 것이 좋다.
- 조선 후기의 상황을 현대에 모두 대입시키기에는 무리가 있는 작품들이 있어 내용적으로 어느 정도 상응되는 작품만으로 최종 작업에 들어가는 것이 좋다.
- 컬러가 각양각색이다 보니 시리즈의 느낌이 들지 않는다.

위와 같은 결론을 바탕으로 수정을 거쳐 최종 작업을 진행하였다.

4. 4차 발표

앞서 진행된 세 차례의 발표를 기반으로 단점을 보완하여 최종 작품을 제작하였다. 최종 작품을 위해 색채를 지정하여 한정된 색채 안에서 색을 통일하려는 노력을 하였고 원작의 느낌을 가져갈 수 있는 한에서 과도하지 않은 단축법을 사용하여 인물의 배치를 바꾸거나 수정하였다. 또한 원작 작품 중 내용이 비슷하여 생략 가능한 작품을 제외하고 조선 후기와 현재의 상황에 부합하여 이해가 가능한 내용의 15점만을 엄선하여 선별하였다. 발상에 있어서 앞서 사용한 신문기사, 온라인 뉴스, 시사 교양을 비롯하여 현대풍속을 직접적으로 체험하며 스토리텔링을 구상할 수 있는 사업체와 장소들을 추가하여 범위를 넓혀 구상하였다. 이러한 발상의 자료들과 내용은 [그림 59] ~ [그림 73]에서 확인할 수 있다.

(1) 4차 연구작

각양각색이었던 작품들을 앞서 5장 2절 4의 ‘색채’에서 만들어낸 레트로 모던 풍의 다섯 가지 색상으로 수정하였다. 그것들을 최종작업인 실크스크린 프린트에 앞서 분판을 나누기 위한 디지털 컬러링 작업을 진행하였다. 이 작업에서는 [그림 49]와 같이 앞서 제시한 색상 조합에서 나올 수 있는 최다 7가지 색 중 5색의 조합들을 선정하여 작품의 분위기에 맞추어 사용하였다.



[그림 49] 4차 디지털 컬러링 색 조합



A. <청금상련>



B. <연소담청>



C. <주유청강>



D. <단오통정>



E. <계변가화>



F. <노상탁발>



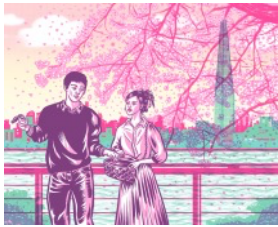
G. <홍루대주>



H. <야금모행>



I. <청루소일>



J. <춘의만원>



K. <월야밀회>



L. <소년전홍>



M. <쌍륙삼매>



N. <무녀신무>



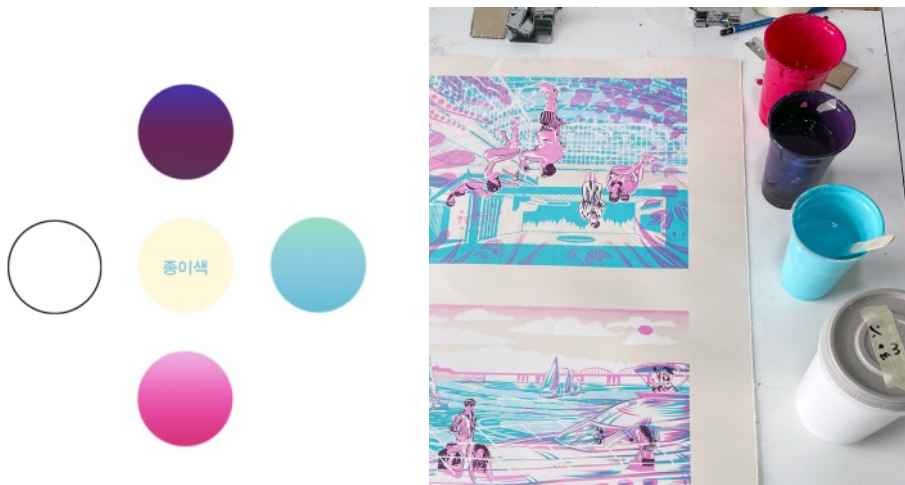
O. <임하투호>

[그림 50] 4차 디지털 컬러링 완성작

제 4 절 최종 작업

1. 제작 과정

최종 작업은 앞서 세 차례에 걸쳐 시도한 작업을 바탕으로 엄선된 15점을 디지털을 이용하여 한정된 색채로 컬러링 한 것을 실크스크린 프린트로 완성하였다. 뒤에 나올 [그림 55]와 같이 실크스크린으로 최종 작업을 진행하기 위해 그라데이션(gradation)이나 번지는 기법을 사용한 곳은 모두 망점(halftones)과 같은 효과의 톤으로 처리하여 100% 검은색의 분판을 만들었고 그림에 따라 앞서 정한 4~5가지의 색을 사용하였다. 디지털 작업의 크기는 탐구당의 《혜원전신첩》의 작품과 같은 크기인 35.3×28.3cm로 제작하였고 두 작품씩 짝을 지어 프린트하여 시간을 단축하였다.

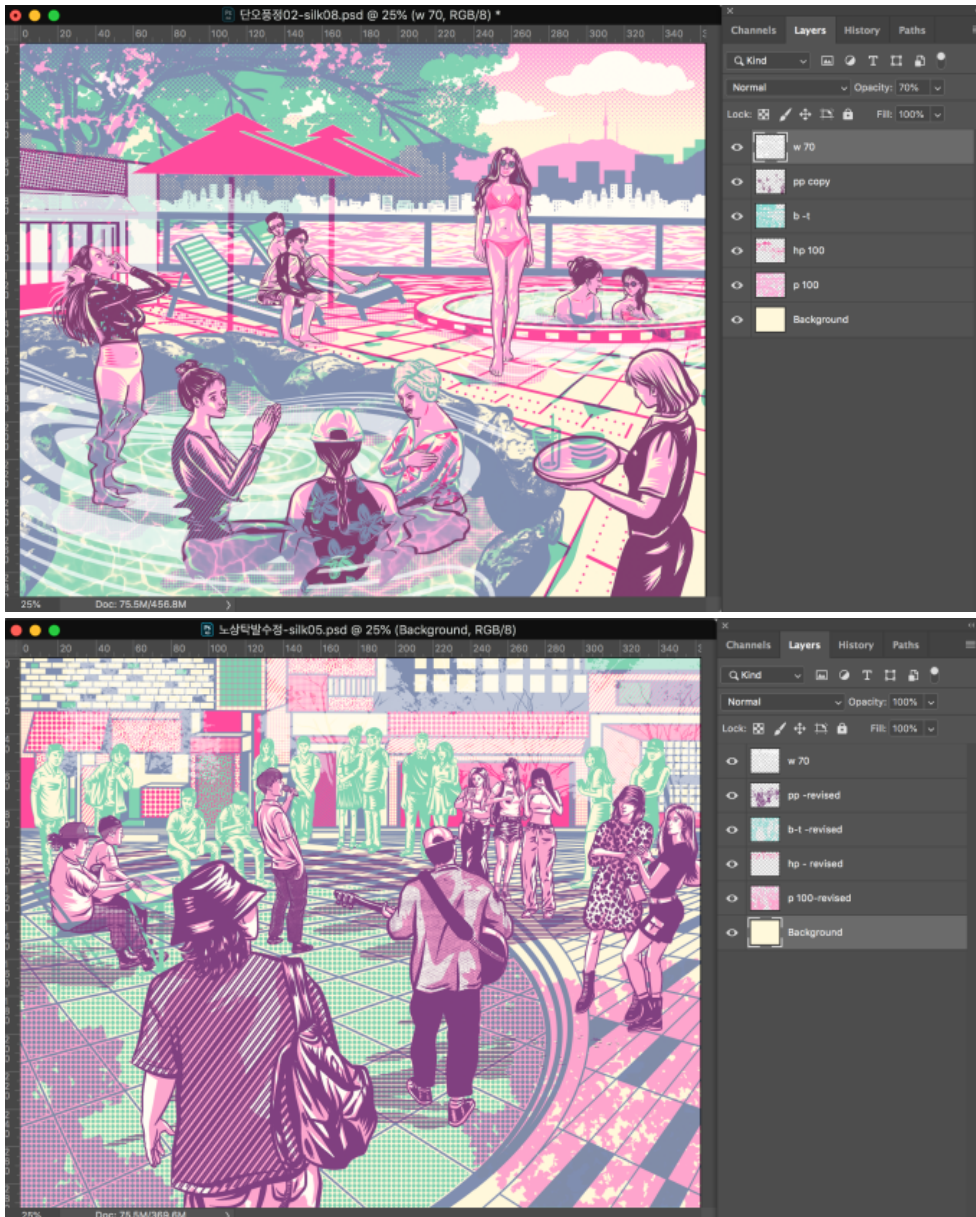


[그림 51] 실크스크린에서 사용된 색채

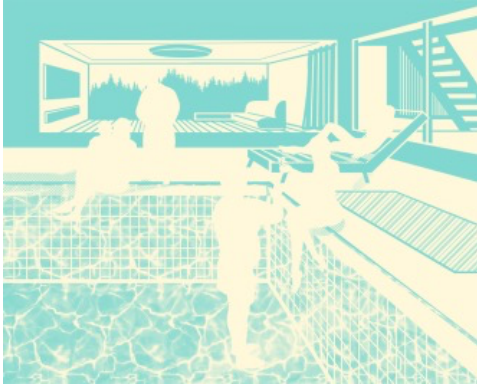
[그림 51]에서 보는 바와 같이 컬러에서는 실크스크린의 유연성의 장점을 살려 앞서 선택한 다섯 개의 컬러를 기본으로 블루 톤과 퍼플 톤에서 같은 톤이지만 다른 음영을 내는 컬러를 제조하여 다소 단조로울 수 있는

디지털 연구작의 컬러에 강조의 효과를 의도하였다.

(1) 디지털 분판 및 필름 작업



[그림 52] 5컬러 실크스크린 디지털 작업



실크스크린 분판 1



실크스크린 분판 2



실크스크린 분판 3



실크스크린 분판 4



디지털 완성본



실크스크린 4컬러 완성본

[그림 53] 실크스크린 4컬러 분판 계획



실크스크린 분판 1



실크스크린 분판 2



실크스크린 분판 3



실크스크린 분판 4

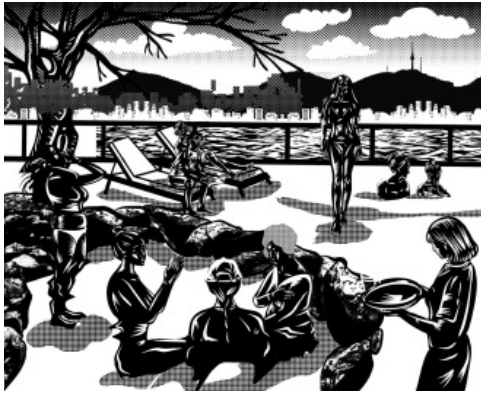


실크스크린 분판 4

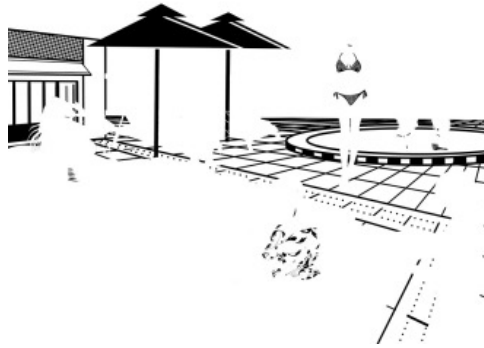


실크스크린 5컬러 완성본

[그림 54] 실크스크린 5컬러 분판 계획



실크스크린 분판 1



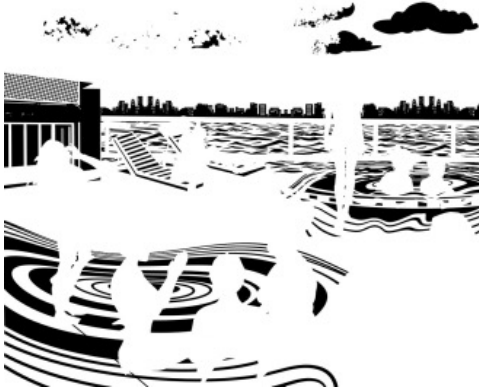
실크스크린 분판 2



실크스크린 분판 3



실크스크린 분판 4



실크스크린 분판 5

[그림 55] 실크스크린 5컬러 필름 계획

(2) 프린트 과정



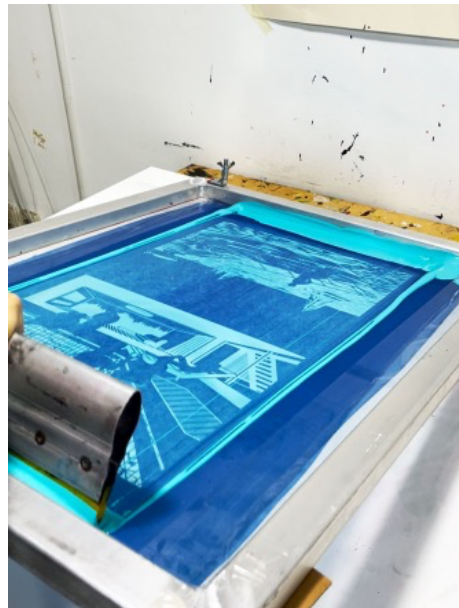
감광 준비



수세 후



실크 틀과 종이의 프린트 맞추기



프린팅



첫 번째 컬러 프린트 완성



두 번째 컬러 프린트 맞추기

[그림 56] 실크스크린 프린트 과정

(3) 5컬러 프린트 과정



실크스크린 프린트 1 - 블루



실크스크린 프린트 2 - 50% 마젠타



실크스크린 프린트 3 - 마젠타



실크스크린 프린트 4 - 퍼플



실크스크린 프린트 5 - 화이트

[그림 57] 실크스크린 5컬러 프린트 과정

2. 완성



A. <청금상련>



B. <연소담청>



C. <주유청강>



D. <단오풍정>



E. <계변가화>



F. <노상탁발>



G. <홍루대주>



H. <야금모행>



I. <청루소일>



J. <춘의만원>



K. <월야밀회>



L. <소년전홍>



M. <쌍륙삼매>



N. <무녀신무>



O. <임하투호>

[그림 58] 실크스크린 프린트 완성

A. <청금상련>

※ A~O 원작 작품해설 인용 출처: 부록 참조



돌담으로 쌓아올린 연못이 있는 고급 저택이나 지방의 후원에서 정장을 차려입은 당상관 이상의 고급 관료들이 기생들과 유희를 벌이는 모습이다.



발상 자료	신문: 곽희양, “성접대 별장 가보니 “외제차, 연예인 자주 드나들어” ” <i>경향신문</i> , 2013/03/20.
기사 내용	한 건설업자가 2년간 고위 공직자 등 유력인사들에게 성 접대를 한 곳으로 지목된 강원 원주시의 유럽풍 주택에 수영장, 찜질방까지 갖춰 있다.
작품 내용	현대의 양반이라 할 수 있는 고위 공직자들이 수영장을 갖춘 호화 펜션에서 젊은 여성들과 유희를 즐기는 모습이다.

[그림 59] A. <청금상련> 재해석

B. <연소담청>



진달래 꽃 피는 봄에 보라색과 옥색의 배자에 향낭까지 찬 온갖 멋을 부린 귀문 자제들이 기생들과 말을 타는 장면이다. 여성이자 천민인 기생에게 말을 내어주고 자신은 말구종을 마다않는 모습은 파격적이다.



<https://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20210404500035>

발상 자료	온라인 신문: “[포토] ‘벚꽃 드라이브스루’ ” 서울신문, 2021/04/04.
기사 내용	전국 벚꽃 명소 중 드라이브로 갈만한 곳을 사진으로 전하고 있다. 사진에는 드라이브하며 지나가는 곳뿐만 아니라 시민들이 자전거나 킥보드를 타거나 걷는 풍경도 있다.
작품 내용	벚꽃과 진달래가 만연한 산 중턱에 멋쟁이 젊은이들이 외제차를 갓길에 세워놓고 봄놀이를 즐기고 있다. 현대의 젊은이들은 말 대신 자동차, 자전거, 킥보드, 롱 보드를 타며 여가를 즐긴다.

[그림 60] B. <연소담청> 재해석

C. <주유청강>



조선 시대 양반들이 서울의 강에서 기생들을 불러 선유놀이를 즐기는 장면으로 가운데 흰 띠를 두른 상중인 양반은 양반사회의 모순을 대변한다.



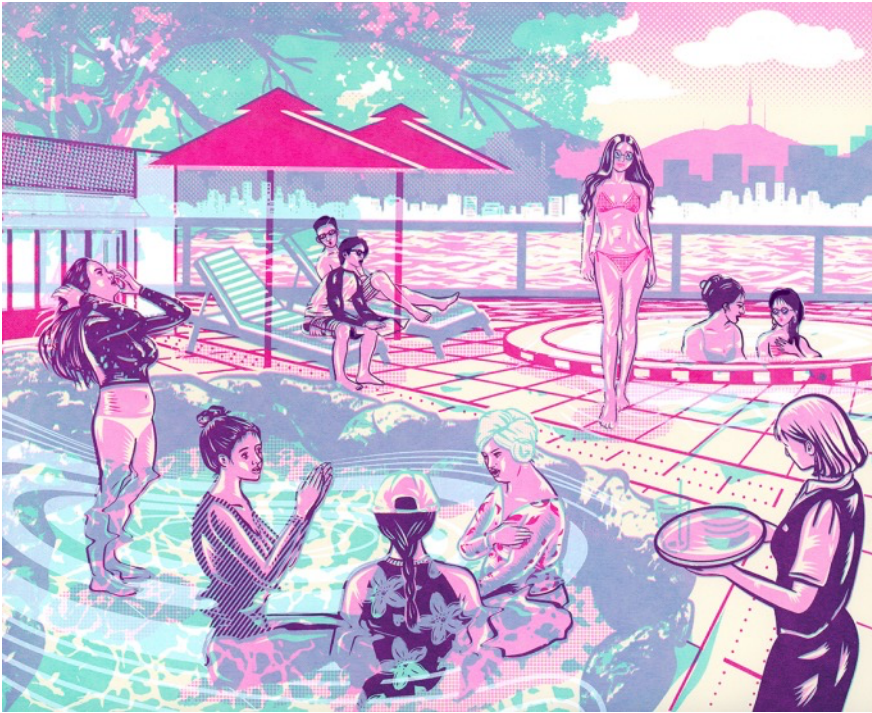
발상 자료	신문: 백종현, “한강요트투어, 술 담가 먹기... 떠나지 않아도 즐거운 서울” 중앙일보, 2020/11/20.
기사 내용	비대면, 차박, 아웃도어 등 코로나 시대에 여행은 도시 밖에서 이루어지지만 서울에도 즐길 거리가 꽤 있다. 그 중 서울의 대표 체험 관광 프로그램인 한강 요트투어를 소개하고 있다.
작품 내용	한강 요트투어를 즐기는 젊은이들의 모습이다. 한강 놀이문화의 발달로 요트투어는 누구나 쉽게 즐길 수 있는 관광 상품이 되었다.

[그림 61] C. <주유청강> 재해석

D. <단오풍정>



음력 5월 5일, 여름을 맞이하는 초하인 단옷날 깊은 계곡에서 그네타기와 반라로 먹 감기를 즐기는 여인네들과 바위 뒤로 훑쳐보는 동자승들의 풍경이다. 노란 저고리에 빨간 치마를 차려입고 그네를 뛰는 여인은 기생이나 새색시가 아닌 무당이라는 견해와 단옷날이 아닌 유두절이라는 견해가 있다.



<p>발상 자료</p>	<p>사업체: 반얀트리 클럽 & 스파 서울, 서울 신라호텔, 그랜드 하얏트 서울, 노보텔 앰배서더 서울 동대문 호텔 & 레지던스</p>
<p>작품 내용</p>	<p>남산 뷰가 있는 서울의 5성급 호텔의 노천탕과 수영장에서 여가를 즐기는 젊은이들의 호캉스 풍경이다. 원작의 그네 뛰는 여성을 비키니 입은 여성들로 바꾸었다.</p>

[그림 62] D. <단오풍정> 재해석

E. <계변가화>



남성과 여성이 접촉할 수 있던 유일한 공간 중 하나인 빨래터에서 활을 든 젊은 무반이자 한량이 지나가다 멈춰 서서 가슴을 내놓고 머리를 매만지는 젊은 여성을 바라본다. 노파의 표정이 언짢다.



발상 자료	사업체: 워시 앤 조이, 화이트 365, 워시테리아
작품 내용	현대 혼족 들이 많아지며 주거지역에 24시간 셀프 빨래방은 필수가 되었는데 이는 MZ 세대의 놀이터이자 멀티샵 화 되며 계속해서 발전하고 있다. 작품에서는 빨래를 기다리며 랩탑을 하거나 모바일 폰을 보고 있는 젊은 여성들을 빨래를 마치고 나가려던 남성이 고개를 돌려 바라보고 있다. 연륜이 있는 동네 주민 여성은 이를 언짢게 보고 있다.

[그림 63] E. <계변가화> 재해석

F. <노상탁발>



조선 시대 억불정책에 따른 절 살림의 몰락으로 거사와 남사당 무리들이 법고를 치며 탁발을 하고 있다. 한 무리의 여인들이 그 곳을 지나가며 한 여인이 시주를 하려 치마를 들춰 올리자 지나가던 양반은 차면선(遮面扇)도 내리고 여인네 쪽을 바라보고 있다.



발상 자료	신문: 엄정환, “아티스트와 공간을 다시 연결하는 플랫폼 - 버스킹플레이” 스포츠경향, 2023/01/11. 장소: 홍대 야외공연장
기사 내용	‘뮤지션’과 ‘공간’을 연결해 주는 거리공연문화 플랫폼 소개로 공연을 하고 싶은 아티스트가 공간제 공자와 만나 공연을 진행할 수 있는 서비스이다.
작품 내용	‘버스킹’이 반드시 모금활동을 위한 것은 아니지만 공연을 하고 싶은 사람들에게 ‘길’은 무대가 되곤 한다. 이러한 버스킹이 사람들이 많은 곳에서 법고를 치는 거사들과 닮아있다.

[그림 64] F. <노상탁발> 재해석

G. <홍루대주>



여름의 대낮에 기생을 불러다 놓고 한량들이 술을 기다리고 있다. 기생 옆 상투 튼 남자가 집주인으로 보이며 술을 가져오는 나이든 여인이 벌거벗은 여아와 함께 외부에서 술을 가져오고 있다. 현재 영업하지 않는 기루로 추정된다.



https://mobile.newsis.com/view.html?ar_id=NISX20210809_0001542402#_PA

발상 자료	온라인 신문: 박종대, “4단계 길어지자 새 풍속도… ‘4명 낯술 모임’ ” 수원뉴스, 2021/08/09
기사 내용	정부의 수도권 사회적 거리두기 4단계 조치가 길어지며 자영업자, 소상공인의 피해가 막대하였다. 그들의 영업이 어려워지자 낯술 문화가 확산되는 코로나로 인한 新 풍속도가 나타났다.
작품 내용	그림에서는 저녁 장사로 대목을 잡던 고기 집에서 6시 이후 2명 이상 모임이 제한되어 낯술 영업을 하고 있다. 대낮에 회식을 하는 네 사람을 위해 종업원과 로봇이 서빙을 하고 있다.

[그림 65] G. <홍루대주> 재해석

H. <야금모행>



도심의 한겨울 그믐달이 뜬 야간 통금시간에 양반과 기생이 몸종 아이와 함께 어디론가 향하는 길이다. 기생의 기부(妓夫)로 보이는 별감과 양반이 대화하는 듯 한데 체면을 구기며 갓태를 숙인 양반에게 별감은 무언가 지시하고 있다.



https://www.dailymedi.com/news/news_view.php?wr_id=855914

발상 자료	온라인 신문: 백성주, “이태원 클럽 코로나19 집단 감염 우려...” <i>데일리메디</i> , 2020/05/10
기사 내용	이태원 클럽 ‘집단 감염’으로 코로나19 확진자가 54명으로 늘었는데 접촉자가 최대 7000명에 달해 공포감을 조성하고 있다.
작품 내용	코로나19의 유행이 집단 감염으로 마스크 필수 착용이 권고되던 때의 밤의 유흥가에서 마스크를 벗고 지나가는 남녀에게 경찰이 마스크를 쓰라고 지시하는 광경이다. 지나가던 아이는 한심한 듯 쳐다보고 있다.

[그림 66] H. <야금모행> 재해석

I. <청루소일>



대낮의 한가한 기방풍경이다. 오입쟁이와 생황을 든 기생이 기방에 앉아있고 전모 밑 가리마를 쓴 의녀 기생이 몸종아이와 함께 들어오고 있다.



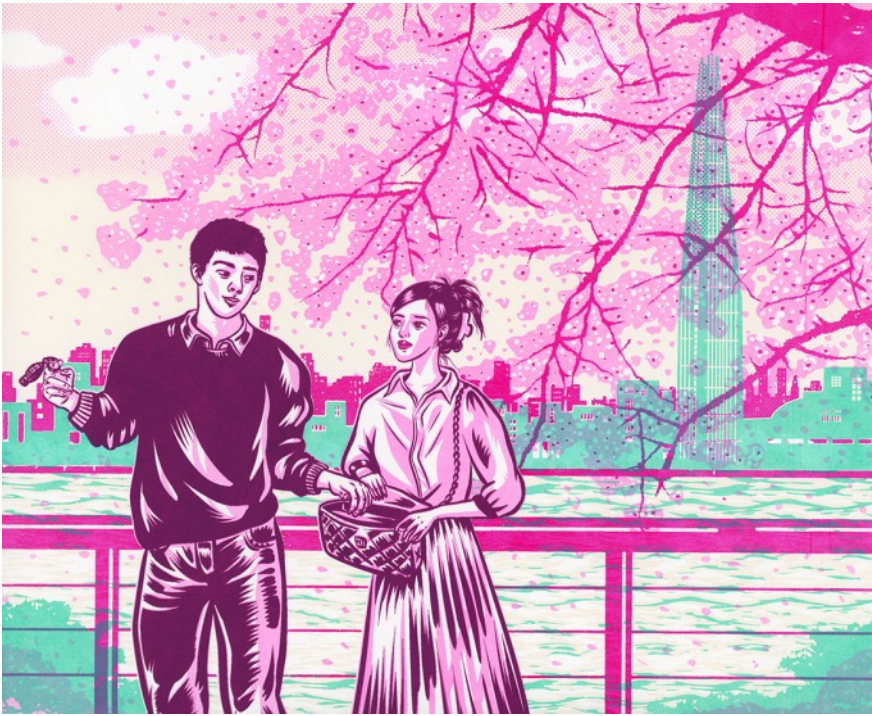
발상 자료	신문: 홍지유, “코로나에도 수입차, 성형외과는 유했다” 중앙일보, 2020/05/22.
기사 내용	코로나로 집밖에 나가는 일이 줄어들어 수술 후 집에서 휴식기를 가져야하는 성형 매출이 9% 증가했다.
작품 내용	성형수술을 마치고 얼굴에 붕대를 감고 큰 챙의 모자를 쓰고 집안으로 들어온 딸을 보고 놀라는 부모님과 반려견의 모습이다.

[그림 67] I. <청루소일> 재해석

J. <춘색만원>



봄날, 낮부터 술을 한잔 걸친 듯 얼굴이 벌게진 무관의 벼슬아치가 나뭇 캐러 들로 나온 여인의 바구니를 잡아끌며 무언가 신호를 보내고 있다. 그림 안에 붉은 꽃은 없는데 화제의 '붉은 꽃'이 의미하는 바는 남자의 얼굴을 가리킬 수도 둘의 춘정을 일컬을 수도 있다.



발상 자료	장소: 석촌호수 벚꽃길
작품 내용	국내에서 가장 높은 롯데타워가 우뚝 솟아있는 석촌호수를 배경으로 벚꽃이 흐드러진 봄날 데이트하는 남녀의 모습이다. 남자의 한손에는 차키가 들려 있고 여자의 열린 가방에 또 다른 손을 데며 여자와 눈을 맞추고 있다.

[그림 68] J. <춘색만원> 재해석

K. <월야밀회>



보름달이 뜬 통행금지의 시간에 장교/포교로 보이는 남자와 남편에 자식까지 있는 여자가 얼굴을 붙이고 은밀한 포즈를 취하고 있다. 꺾어진 담벼락에서 이를 보고 있는 여성은 몸을 벽 쪽으로 바짝 붙여 들키지 않으려는 듯하다.



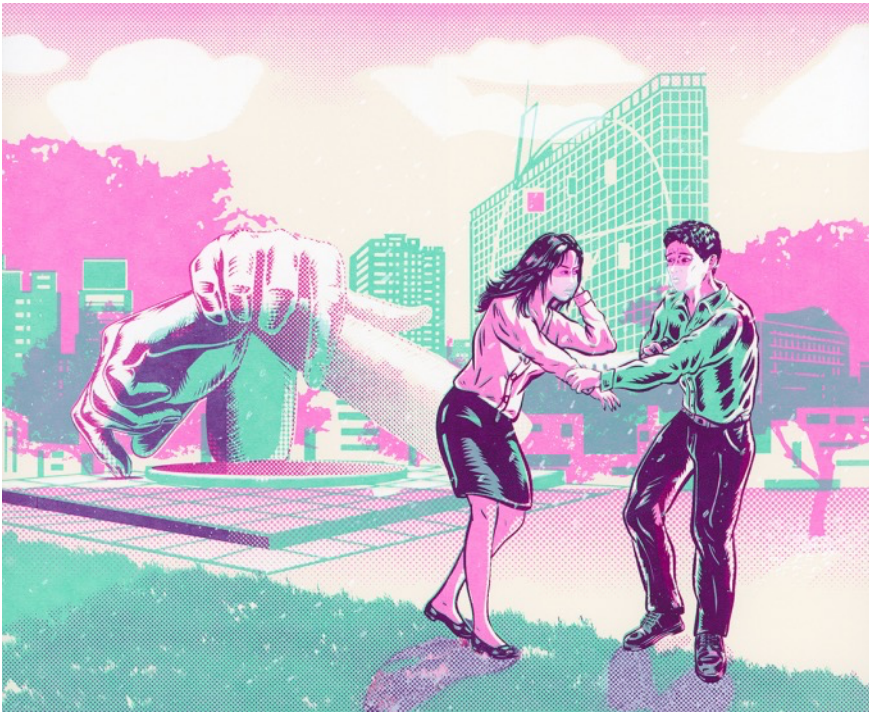
발상 자료	신문: 오효정, “‘남편이 수상해’ 폰 몰래 본 아내 무죄? 유죄?” 중앙일보, 2023/01/19.
기사 내용	부부라도 허락 없이 휴대전화 잠금을 풀면 불법이며 외도 증거로 폰을 몰래 보는 등 모든 몰래하는 행동은 유죄가 되어 형사 처벌을 받을 수 있다.
작품 내용	보름달이 뜬 달밤 강남의 유흥가에서 한 남녀가 끌어안고 있는 장면을 전봇대 아래서 바람피우는 남편의 현장을 목격한 한 여인이 몸을 숨기고 바라보고 있다.

[그림 69] K. <월야밀회> 재해석

L. <소년전홍>



붉은 꽃이 핀 봄날, 기이한 괴석이 있는 양반집 후원에서 갓 장가든 양반가의 젊은 서방이 몸종의 손목을 잡아끌며 꺾는 모양이다. 엉덩이를 쑥 뺀 몸종은 싫은 건지 내숭인지 알 수 없지만 곤란해 하는 듯 하고 있다.



발상 자료	장소: 코엑스 강남스타일 조형물
작품 내용	황사와 코로나로 마스크를 착용해야하는 봄날, 한 남녀가 코엑스의 강남스타일 조형물 앞에서 손목을 잡아끌며 실랑이를 벌이고 있다. 조선 후기와 다르게 여성은 싫다는 의사표현을 하는 듯 보이고 남성은 무언가 애걸복걸 하는 듯하다. 손목을 포갠 조형물이 상징적이다.

[그림 70] L. <소년전홍> 재해석

M. <쌍륙삼매>



산자락에서 유생과 벼슬을 하지 않은 남자가 기생들을 데리고 나와 쌍륙(雙六)을 즐기고 있다. 조선 후기는 도박이 사회문제가 될 정도로 성행했는데 쌍륙은 투전, 골패에 비해 상대적으로 도박성이 약하며 서양의 체스와도 같다.



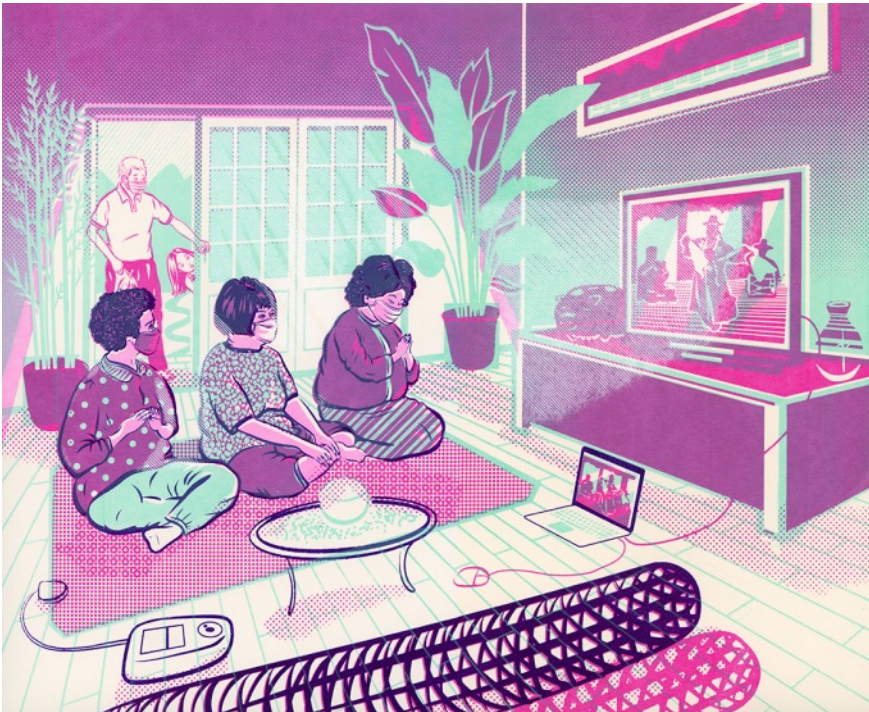
<p>발상 자료</p>	<p>신문: 사회부 특별취재팀, “‘불법과 합법 사이’ 길위의 카지노... “강하게 단속을” vs “양지로 끌어내야”” <i>아주경제</i>, 2022/11/23.</p>
<p>기사 내용</p>	<p>일반음식점으로 분류되어 단속에 제지되지 않지만 현금이 오가는 불법성 짙은 홀덤โป๊กเกอร์ 전국 2000여 개 중 80~90%를 차지한다고 한다. 반면 건전한 홀덤โป๊กเกอร์ 상당수이기 때문에 찬반여론이 형성되고 있다.</p>
<p>작품 내용</p>	<p>카지노에서 게임에 열중한 사람들과 주변에서 구경하는 사람들의 모습이다.</p>

[그림 71] M. <쌍륙삼매> 재해석

N. <무녀신무>



조선 시대에는 역불정책으로 굿을 하는 것은 표면적으로 금지되었으나 왕실뿐만 아니라 서민들 사이에서도 공공연히 행해졌다. 그림에서는 흥철력을 입은 무당이 춤을 추고 있고, 악공들과 제물로 보아 작은 규모의 굿을 여인들이 하고 있는 장면이다.



발상 자료	방송: MBC 실화탐사대 113회, “소원을 말해봐 무속 유튜브의 비밀,” 시사교양, 2021/01/23.
방송 내용	코로나19 로 모두가 어려운 시대에 무속 유튜브가 점집을 대신하고 있다. ‘무당’ 관련 유튜브 채널 수만 무려 469개이고 무속인 유튜브가 점을 봐주고 해결책도 알려주지만 이들에게 피해를 입었다고 호소하는 사람들이 늘고 있다.
작품 내용	코로나에 집안에서 조차 마스크를 쓴 중년여성들이 노트북에 모니터를 연결하여 작은 소반에 밥그릇까지 올려놓고 굿을 하고 있다. 갑자기 들어온 남자와 아이가 놀라 바라본다.

[그림 72] N. <무녀신무> 재해석

0. <임하투호>



여름에 즐기는 투호놀이는 두 편으로 나누어 어깨가 아닌 팔만 이용해 가운데 놓인 병에 열두 개의 화살을 길이의 두 배 이상 되는 거리에서 던져 승부를 가르는 집중력을 요하는 놀이이다. 그림에서는 네 명의 사내가 한명의 기생과 함께 게임을 즐기고 있다.



발상 자료	신문: 고봉준, “골프인구 1100만 명 돌파...월 평균 26만원 썼다.” 중앙일보, 2023/01/31.
기사 내용	2021년을 기준으로 국내 골프 인구가 1100만 명을 육박하여 1인당 지출한 월 평균 비용은 용품 비제외 약 26만원이다. 이는 세 명 중 한명 꼴로 골프를 즐기는 것이다.
작품 내용	팬데믹에 골프가 크게 유행하면서 개성 있는 복장으로 골프를 즐기는 MZ세대들이 많아졌다. 그림에서 젊은이들은 자유분방한 골프복을 입고 필드에서 게임을 즐기고 있다.

[그림 73] 0. <임하투호> 재해석

3. 아티스트 북

완성된 15점의 작품을 하나의 화첩으로 묶기 위해 별도의 제본 없이 프린트를 각각 보관, 감상할 수 있는 핸드메이드 케이스의 아티스트 북으로 제작하였다. 제작의 샘플은 서울대학교 중앙도서관에 단행본 자료실에 비치된 [그림 74]의 1974년 제작된 탐구당의 《혜원전신첩》의 영인본을 기준으로 하였다.



[그림 74] 탐구당의 《혜원전신첩》 영인본

[그림 75]는 현대적 변용의 아티스트 북을 제작하는 과정을 보여주고 있다. 우선, 실크스크린으로 완성된 프린트 28.3×35.3cm의 이미지의 사방에 3cm의 여유면적을 남기고 재단하였다.¹²⁰⁾ 그리고 커버는 작품보다 사방에 0.5cm씩 큰 것이 좋기 때문에 아티스트 북의 치수는 43.5×36×1.5cm가 되었다. 하드보드를 사이즈에 맞게 재단한 후 하드커버 북을 만들기 위해 최상인 종이 배접된 천을 제본 풀과 납작붓으로 보드에 부착시킨 후 만들어 놓은 이미지들을 커버에 프린트 하였다. 북 커버 안쪽 내부는 실크스크린으로 패턴을 프린트한 마감속지를 배접하여 부착한 천들이 보이지 않도록 하였다.

120) 판화에서는 여백이 많은 역할을 한다. 연필로 작가의 서명을 하여 오리지널임을 증명하고, 작품의 주목성을 높일 수 있으며, 부득이 손으로 접촉할 경우 여백 부분을 잡아 이미지를 보호할 수 있도록 도와준다. 그러므로 판화 작품 재단 시 여백을 남기는 것이 좋다. 김구림, *판화 collection : 보는 법에서 수집까지* (서울: 서문당, 2007), 149-150.



보드 재단



커버 프린트 후 접합 전

[그림 75] 아티스트 북 제작과정

핸드메이드 아티스트 북의 커버를 디자인할 때 염두에 두어야 할 점은 책의 겉과 속의 색상의 조화이다. 실크스크린 아티스트 북의 경우 내용물이 화려하고 눈에 띄는 선명한 컬러감이 특징이기 때문에 연구자의 경우 겉표지와 마감속지는 내지에서 쓰지 않은 색감 중 어우러지는 차분한 색을 선호한다. 또한 커버의 이미지에 있어서는 내부에 어떤 것이 함유되어 있는지에 대한 최소한의 단서로 궁금증을 주어 책을 열어볼 수 있도록 의도하기 위해 작품 내부의 이미지 중 상징적인 것을 찾아 재사용한다. 이때 주의할 점은 커버 패브릭 위 수월한 인쇄도 고려해야 하며 커버에 이미지를 인쇄할 때는 사방 가장자리 부분에 이미지가 있으면 선명하게 프린트되지 못할 가능성이 높다. 그러므로 이미지는 여백 없이 앞서 언급한 ‘스팟 일러스트레이션’이 권장되고 최대한 가운데 부분에 1~2컬러만으로 찍는 것이 실패의 확률이 적다.

커버제작에 있어 이러한 사실을 염두에 두어두고 아티스트 북을 제작하였으며 탐구당의 《혜원전신첩》이 십자가 모양의 독특한 형태로 사방을 모두 접합하여야 하므로 이를 재현하는 것이 도전적인 경험이 되었다. 또한

책의 크기가 보통 책 보다 큰 편이기에 커버 보드의 이음새인 책등들에 다른 색상의 직물을 사용하였는데 두 가지 컬러의 조화가 이루어져 만족스러운 결과를 내주었다. 완성된 아티스트 북은 아래 [그림 76]에서 감상할 수 있다.



[그림 76] 재해석된 《혜원전신첩》 아티스트 북

재해석 아티스트 북에 쓰인 커버 이미지는 <삼추가연>의 ‘국화’ 이미지를 차용하였다. [그림 76]에서 보는 앞표지에는 위에서 본 국화의 모양에 눈의 이미지를 넣어 관람자에게 다양한 해석이 가능하게 하였고 [그림 77]의 왼쪽 이미지와 같이 속표지에는 국화 이미지에서 파생된 다양한 국화의 이미지를 각각 프린트하였다. 컬러는 검은색이 들어간 금색을 사용하여 빛의 방향에 따라 반짝이는 효과를 볼 수 있다.



위, 아래 속 커버 이미지



내부 마감속지

[그림 77] 속 커버와 내부 이미지

[그림 77]의 오른쪽 이미지는 아티스트 북 제작에 있어 책 내부의 분위기를 좌우할 수 있는 마감속지를 보여준다. 이는 <이부탐춘>의 짝짓기 하는 개들과 참새들의 이미지를 차용하였다. 이를 봄꽃과 함께 패턴 화 시켜 어두운 회색의 마감속지에 채도가 낮은 붉은 계열 색상으로 프린트하였으며 전시를 위해 명함도 제작하였다.

재해석 작품을 제작하며 <이부탐춘>과 <삼추가연>은 흥미 있는 내용으로 완성작에 첨가하고 싶었지만 시대상의 대입에 한계가 있어 시행착오 끝에 제외하기로 결정하여 아쉬움이 남았다. 그러나 이 두 작품에서 제작한 이미지들 중 상징적인 소재들을 아티스트 북 커버와 명함에 사용하게 되어 의미를 부여하였다.

4. 전시

최종 전시를 위해 작품은 위에서 아래로 세줄 씩 다섯 열로 분류한 주제별로 디스플레이 하였으며 프린트를 각각 원목 액자에 넣어 전시하였다.

작품의 앞쪽에는 두 개의 직사각형 테이블을 놓아 왼쪽에는 A5사이즈로 제작한 원작과 재해석 작품을 함께 비교한 카드 15개와 명함을 놓았다. 작품 감상에 있어 원작과 비교 감상을 의도로 제작한 카드는 관객들에게 이해도와 흥미를 높일 수 있어 긍정적 효과를 주었다. 작품 앞 오른쪽 테이블에는 아티스트 북을 펼쳐놓았고 작품의 손상을 최소화하기 위해 관람할 때 사용할 수 있는 장갑을 함께 배치해 관객들이 스스로 직접 낱장의 프린트를 관찰할 수 있도록 하였다.



[그림 78] 전시 디스플레이 정면 뷰



[그림 79] 전시 세부 이미지



[그림 80] 아티스트 북 내지 감상



[그림 81] 아티스트 북과 벽면 작품들

제 6 장 결론

본 논문은 신윤복의 《혜원전신첩》을 원천자료로 활용하여 현대 풍속화로 재창조한 일러스트레이션 연구이다. 주지하다시피 ‘풍속’은 글로벌 한류 콘텐츠의 핵심적인 주제로 시대와 국경을 넘어 사람들의 삶과 가치관을 효율적으로 담아 대중들이 공감할 수 있는 소통의 도구가 되었다. 다매체 사회에서 풍속을 주제로 한 다양한 콘텐츠들이 쏟아지고 있으나 조선 후기 전통적인 ‘풍속화’라는 장르는 전통미술 범위 밖의 창작과 향유가 부진하였던 것이 사실이다.

이에, 본 연구의 목적은 창의적인 디자인적 시각 조형 언어로 우리 풍속화를 대표하는 《혜원전신첩》의 재해석을 통한 작품제작이다. 이를 통해 풍속화에 대한 관심을 유발하고 현대 풍속 일러스트레이션을 통하여 조선 후기 풍속화에 생명력을 불어넣을 수 있는 변용과 연구 확산의 계기를 제공하는 것이다. 이를 위한 연구 과정 및 결과의 요약은 다음과 같다.

제2장에서는 원작의 발생 배경 탐구를 위해 풍속화의 이론적 배경을 살펴보았다. 선사시대부터 조선 말기까지 나타난 풍속의 기록으로는 선사시대만이 순수한 의미에서의 삶에 대한 기록이 발견되었고 조선 이전의 시기에서는 궁정의 공의의 목적이나 귀족을 위한 삶의 기록 수단으로 풍속 그림이 존재했음을 파악할 수 있었다. 조선 전기부터 사대부들의 노력으로 화원들의 풍속화가 조선 후기에 절정을 이루지만 조선 말기부터 근대화의 영향으로 발전이 저해되었으며 일제 강점기에 들어서는 쇠퇴의 과정을 맞게 된다. 또한 17~19세기의 국외 풍속화 사례로 동아시아 중 풍속화가 가장 발달했던 일본의 우키요에, 영국의 풍속화가 윌리엄 호가스과 네덜란드의 얀 베르메르의 시대적 배경과 작품 세계에 대해 알아보았다.

제3장에서는 원작의 본질적 이해를 위해 작가 리뷰와 작품분석, 선행연구에서의 미술사적 측면의 가치와 일러스트레이션 적 성격에 대해 알아보았다.

대대로 화원집안에서 태어난 신윤복은 살아생전 인정받는 화가는 아니었다. 그에 대한 기록은 미약하지만, 아버지인 신한평은 왕의 어진에 세 번이나 선정될 정도로 당대 인정받는 화가였다. 방외인의 삶을 살던 신윤복의 존재는 사후 한 세기가 지난 후에야 일본으로 넘어갔던 《혜원전신

첩》에 의해 알려지게 된다. 작품이 우리 곁으로 돌아온 후 조선 후기의 생활상을 전달해 주는 매개가 되며 한국 회화사에 크게 기여하였다. 이러한 풍속화는 국제적 보편성을 가지는 장르로 우리의 삶과 어떠한 형태로든 이어지며 생명력이 지속됨에 따라 《혜원전신첩》과 같은 문화재의 지속적 탐구와 다양한 분야와의 융합은 물론 시대적 환경에 맞는 재창조와 변형이 요구된다. 일러스트레이션 적 관점에서는 연구자의 경험에 의한 편집 일러스트레이션으로의 분석을 바탕으로 《혜원전신첩》이 단일 또는 연작으로 분류될 수 있음을 알게 되었다. 또한 편집 일러스트레이션의 관점을 배제하고 순수하게는 ‘조선 후기 시대상’이란 주제 아래 ‘작가적 연작’의 성격으로 분류 할 수 있었다.

제4장에서는 전통의 현대적 변용 사례에 대해 알아보며 《혜원전신첩》 작품의 확장 사례, 최근 1년간 국내에서 이루어진 전시 사례, 외국의 17~19세기 국외 풍속화가의 현대적 변용 사례를 조사하여 정리해 보았다. 세부적으로는 간송미술관의 메타버스 뮤지엄과 AI 전시로의 확장 사례, 양대원 작가의 《혜원전신첩》 중 세 작품을 이용한 <연인 Lover> 시리즈 변형 사례를 살펴보았다. 다음으로 국내 사례에서는 2022년 국립현대미술관 과천관에서 열린 《생의 찬미》展과 2023년 사비나미술관의 기획전시인 《예술 입은 한복》展의 관람을 통한 전시 리뷰를 제시하였다. 두 전시를 통해 분야를 넘나드는 국내 작가들의 다양한 전통의 현대적 변이 양상을 확인할 수 있었으며 국내 미술 산업의 확장 가능성을 예측할 수 있었다. 국외에서는 앞서 2장에서 살펴보았던 17~19세기의 일본 우키요에를 변용하여 디지털과 아날로그의 접목을 시도한 코헤이 쿄모리의 <UN men No.2>를 사례로 들었다. 다음으로는 영국의 윌리엄 호가스의 대표 연작 시리즈인 <The Rake's Progress>를 6개의 태피스트리로 재창조한 그레이슨 페리의 <The Vanity of Small Differences>을 추가하였다. 끝으로 네덜란드의 신윤복이라 할 수 있는 신비스러운 화가, 얀 베르메르의 대표작 <Girl with a Pearl Earring>을 소장처인 마우리츠하위스 미술관이 대중을 상대로 패러디물을 공모한 작품과 뱅크시의 스텐실을 이용한 <Girl with a Pierced Eardrum>이라는 제목의 장소 특정적 미술로서의 패러디 작업을

살펴보았다. 이를 통해 국내·외의 다양한 현대적 변용 사례를 접할 수 있었다. 작품 연구에 있어 원작에 대한 책임의식과 깊은 이해를 토대로 한 작가적 세계관의 함양과 자유로운 표현과 활용은 문화재의 저변 인식확대와 향유를 유도할 수 있다는 확신을 갖게 하였다.

이를 바탕으로 제5장에서는 본 논문의 연구 문제인 조선 후기 신분제 기저를 현대로 이입할 수 있는 가능성과 원작과는 다른 조형어법으로 창작된 작품에 따른 한계점과 의의를 분석하기 위한 작품을 제작해 보았다. 《혜원전신첩》에 수록된 작품을 현대 무대로 옮기기 위해 텍스트를 기반으로 한 신문기사에 보도된 사회 이슈, 대중매체, 특정 장소 등에서 발상을 얻었다. 작품 내용의 구성에 있어서는 원작의 큰 맥락을 유지하면서 시대를 현대로 치환하여, 보이지 않는 신분제를 직유와 은유로 표현하기 위해 적절하다고 생각되는 배경과 인물을 설정하였으나 시대와 시대가 충돌하는 지점에서는 맞지 않는 문제점이 발견되었다. 구도와 드로잉기법, 색채에 있어서는 원작과는 이질적이지만 연구자에게 가장 익숙한 조형 기법인 실크스크린을 포함해 투시가 있는 현실적인 구도를 적용해 보았다. 아울러 디지털 브러시 드로잉, 레트로 모던풍의 제한적이며 즉흥적인 색상 선택 등을 통해 자유롭게 변형을 시도해 보았다. 네 차례에 걸친 논문심사 발표를 통해 수정과 작품 선별을 거쳐 최종 결과물은 아티스트 북으로 완성하여 전시하였다.

연구 문제로 제시하였던 신분제도의 현대적 대입 가능성의 결론은 《혜원전신첩》에서 양반과 기생으로 극명하게 대조되던 작품의 인물들이 현대인들의 모습으로 치환되어 현대적 신분의 높낮이를 평가하는 시각적 표현의 한계로 30점 중 15점만을 엄선하여 완성할 수 있었다. <이승영기>, <문종심사>는 불교의 탄압에도 불구하고 행해진 절에서의 부녀자들의 일탈의 암시와 <삼추가연>과 같은 기생의 초야권을 사고 파는 행위에 대한 현대적 대입이 다소 노골적으로 표현될 우려가 있어 제외하였다. 또한 <쌍검대무>와 <상춘야흥>의 경우 최고위급 양반의 여가를 즐기는 일상의 모습으로 특정 계층만의 이야기를 일반화시켜 풀어나가는데 어려움이 있어 이 역시 포함시키지 않았다. <휴기답풍>, <표모봉욕>, <노중상봉>은 원

작에 대한 깊은 해석이 쉽지 않아 배제 하였으며, 《혜원전신첩》을 대표하는 작품이라고 할 수 있는 <월하정인>, <이부담춘>, <유곽쟁웅>, <주사거배>, <기방무사>, <납량만흥>, <정변야화>는 마지막까지 시대반영에 고민 하였으나 공감대 형성이 어려울 것으로 판단되어 제외하였다. 이를 제외한 나머지 15점을 차용하여 원작과는 다소 이질적이지만 연구자에게 익숙한 시각 조형언어와 표현기법으로의 변용을 시도하였다.

결과적으로 고전의 현대적 변용에 있어 상이한 시대상으로 조선 후기를 겪지 않은 후대에 의해 해석된 내용을 바탕으로 진행된 재해석은 원작에 내포된 직유, 은유, 풍자적 기저의 온전한 치환은 조선과 현대가 부딪히는 한계로 인해 어렵다는 결론을 내릴 수밖에 없었다. 특히 신윤복과 같이 작가에 대한 직접적인 정보와 작품에 대한 정확한 해석의 부재로 후대 창작자의 주관적인 입장과 해석이 개입되는 것은 필연적일 수밖에 없지만, 이는 작가가 갖는 사명이며 자세가 아닌가 여겨진다. 대상이 되는 작품을 현대의 분위기와 관점에서 재해석하는 것은 어렵지 않으나 이러한 변용의 시초가 《혜원전신첩》에서 발현했다는 직접적인 대조와 설명 없이는 연결성의 난관이 존재할 수밖에 없고 특히 원작과 이질적인 자유로운 변용을 가했을 때 작가의 창작의도를 반드시 명시해야 한다는 한계가 있기 때문이다.

그럼에도 불구하고 우리 문화재의 현대적 변용에 따른 긍정적인 효과는 분명히 있었다고 자평하고 싶다. 우선 작품 창작을 통하여 《혜원전신첩》과 조선 후기의 시대상, 풍속화에 깊은 고찰을 할 수 있는 기회가 되었고 이러한 연구를 바탕으로 신윤복의 작품관과 세계관, 작가적 의도를 유추해 보며 원작의 가치를 재확인 할 수 있었다는 점이다. 또한, 원작자와 작품 정보의 부재를 긍정적인 면에서 받아들이고 《혜원전신첩》의 창의적인 변용을 의도하여 디자인적 시각 조형 언어로의 변이를 통해 현대적 관점의 새로운 창작물로서의 전망도 발견할 수 있었음은 본 연구가 갖는 의의라고 할 수 있다.

작품을 통하여 우리 풍속화와 《혜원전신첩》이 조선 시대의 고루한 전통 문화가 아닌 시대적 소통과 다양한 분야에서의 향유가 가능한 우리 민족

의 훌륭한 자료라는 것을 재인식할 수 있는 계기가 되었으며, 연구와 변용의 과정을 거쳐 확산의 동기가 되기를 기대해 본다. 또한, 향후 지속적인 우리 풍속의 일러스트레이션 적 기록으로 조선 후기 풍속화의 명맥을 이어가는 데에 노력을 아끼지 않을 것이다. 아울러 디지털과 아날로그 매체의 적합한 활용과 작품의 확장 가능성에 관한 후속 연구 또한 지속할 동력이 본 연구를 통해 확인되었음을 밝힌다.

참 고 문 헌

단행본

- 강관식. *조선 후기 궁중화원 연구 (상)*. 서울 : 돌베개, 2001.
- 강명관. *조선 사람들, 해원의 그림 밖으로 걸어나오다*. 서울 : 푸른역사, 2001.
- 고바야시 다다시, 이세경 역. *우키요에의 美 : 일본미술의 혼*. 서울 : 이다 미디어, 2004.
- 고바야시 요리코, 구치키 유리코, 최재혁 역. *베르메르, 매혹의 비밀을 풀다*. 파주: 돌베개, 2005.
- 국립현대미술관. *생의 찬미 : 한국의 채색화 특별전*. 과천: 국립현대미술관, 2022.
- 귀스타브 반지프, 정진국 역. *베르메르, 방구석에서 그려낸 역사*. 파주: 글항아리, 2009.
- 그레이슨 페리, 정지인 역. *남자는 불편해 : 모두를 위한 남자 만들기*. 서울: 원더박스, 2018.
- 김구림. *판화 collection : 보는 법에서 수집까지*. 서울: 서문당, 2007.
- 김병두. *풍속화 속의 에도*. 서울: 동일, 2005.
- 노르베르트 슈나이더, 정재곤 역. *얀 베르메르 1632~1675 : 감춰진 감정*. 서울: 마로니에북스, 2005.
- 데이비드 빈드먼, 장승원 역. *(18세기 영국의 풍자화가) 윌리엄 호가스*. 서울: 시공사, 1998.
- 문은배. *색채의 이해와 활용*. 안그라픽스, 2005.
- 손태호. *나를 세우는 옛 그림 : 조선의 옛 그림에서 내 마음의 경영을 배우다*. 파주: 아트북스, 2012.
- 손 마틴브로 지음, 오윤성 역. *누아르 만화 그리는 법 : 암울한 도시와 검은색의 마법*. 서울: 한스미디어, 2014.
- 스탠 리, 박성은 역. *스탠 리의 코믹스 기법*. 서울: 비즈앤비즈, 2011.
- 스테파노 추피, 박나래 역. *베르메르 : 온화한 빛의 화가*. 서울: 마로니에

- 복스, 2009.
- 안휘준. *한국 그림의 전통*. 서울: 사회평론, 2012.
- _____. *한국회화사 (韓國 繪畫史)*. 서울 : 一志社, 1980.
- _____. *한국 회화사 연구*. 서울 : 시공사, 2000.
- 월 아이스너, 조성면 역. *그래픽 스토리텔링과 비주얼 내러티브*. 서울: 비즈앤비즈, 2009.
- 월 엘즈워스-존스, 이연식 역. *뱅크시 : 벽 뒤의 남자*. 고양: 미술문화, 2021.
- 윤진영. *조선 시대의 삶, 풍속화로 만나다 : 관인, 사인, 서민 풍속화*. 파주: 다섯수레, 2015.
- 이성미. *조선 시대 그림속의 서양화법*. 대원사, 2000.
- 이연식. *(유혹하는 그림,) 우키요에 : 우키요에를 따라 일본 에도 시대를 거닐다*. 파주 : 아트북스, 2009.
- 이일수. *더 보고 싶은 그림 : 모든 그림에는 인생이 담겨 있다*. 시공아트, 2019.
- 이재만. *한국의 색*. 일진사, 2005.
- 이중희. *풍속화란 무엇인가 : 조선의 풍속화와 일본의 우키요에, 그 근대성*. 서울 : 눈빛, 2013.
- 이태호. *조선 후기 회화의 사실정신*. 서울 : 학고재, 1996a.
- _____. *풍속화. 둘*. 서울 : 대원사, 1996b.
- _____. *풍속화. 하나*. 서울 : 대원사, 1995.
- 정병모. *한국의 풍속화*. 서울: 한길아트, 2000.
- 진조복(鎭兆復), 김상철 역. *동양화의 이해*. 서울 : 시각과 언어, 1995.
- 최석조. *신윤복의 풍속화로 배우는 옛사람들의 풍류*. 아트북스, 2009.
- 탁현규. *고화정담 : 간송미술관의 다정한 그림*. 서울: 디자인하우스, 2015.

해외단행본

The Graphic Artists Guild. *Graphic Artists Guild Handbook: Pricing & Ethical Guidelines*, 15th Edition. Avon, MA: Adams

Media, 2018.

Bruce Waldman. *Drawing for Everyone: Classic and Creative Fundamentals*. n.p.: Peter Pauper Press; Illustrated edition, 2014.

Dwight W. Pogue. *Printmaking revolution : new advancements in technology, safety, and sustainability*. New York: Watson-Guption Publications, 2012.

정기간행물

강옥희. "근세기 한국 풍속화의 근대성과 국제적 보편성." *동양예술* no.52(2021): 37-70.

권윤희. "혜원 신윤복 「傳神帖」의 글로컬리즘적 고찰." *동양예술* no.38(2018): 5-33.

김나연. "《惠園傳神帖》의 遊興 이미지." *미술사논단* no.18(2004): 115-142.

김은영. "조선 시대 화원(畫員)의 예술관과 형성배경에 관한 고찰." *미술교육논총* 21 no.2(2007): 303-321.

김향원, 최인숙. "풍속화를 통해 본 민족적 색채변환의 연구 - 신윤복의 색채 구성을 중심으로 -" *일러스트레이션 포럼* 12 no.29(2011) : 35-44.

신선영. "일제강점기 신윤복 풍속화의 浮上과 재평가." *미술사학연구* 301 no.301(2019): 67-92.

우지연. "조선 후기 문인화가의 예술·철학적 특징 一考." *양명학* no.57(2020) : 243-276.

임미현. "일재(逸齋) 신한평(申漢枰)의 생애와 회화 연구." *백산학보* no.122(2022) : 225-247.

정병모. "조선 후기 풍속화에 나타난 '일상'의 표현과 그 의미." *미술사학* 25 (2011): 331-356.

최윤철. "한국전통회화에서 사용된 부감법에 대한 연구." *한국기초조형학회*

vol.12 no.4 no.통권 46호 (2011): 375-388.

학위논문

- 김락희. "미국 슈퍼히어로 코믹스 작화의 특징 연구." 국내석사학위논문, 세종대학교 대학원, 2017.
- 박순철. "신윤복 풍속화에 나타난 '욕망 표현' 연구." 학위논문(박사), 성균관대학교 대학원, 2015.
- 채혜성(蔡惠盛). "관아재 조영석의 풍속화 연구." 국내석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2005.
- 황효순. "혜원 신윤복 연구." 학위논문(박사), 성신여자대학교 대학원, 2003.

웹페이지

- 간송미술관. "KMM Chapter1. RED GATE to the 18세기 혜원신윤복."
https://kansong.io/KMM_Chapter1.html.
- 사비나미술관. "양대원: 밀어密語 - 왕의 속삭임." 2019년 11월 8일.
<https://issuu.com/savina.artmuseum/docs/----->.
- 유민호. "'뉴욕커' 한 컷 만화 속 뉴욕의 로망" 주간조선.2019년 10월 3일.
<http://weekly.chosun.com/news/articleView.html?idxno=14836>.
- 이용권. "신윤복 작품, 가상현실로 감상한다" 문화일보.2022년 09월 05일.
<https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2022090501039921080001>.
- 이지혜. "NFT 가위, 훈민정음과 혜원전신첩을 조각내다" *LE Monde diplomatique*. 2023년 01월 31일.
<https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?idxno=16691>.
- 정연학. "더운 여름 물맛이, 유두流頭 풍속." 국립민속박물관. 2020년 07월 30일. <https://url.kr/q8c9d5>.
- Google Arts & Culture. "Grayson Perry The Vanity of Small

Differences."

<https://artsandculture.google.com/story/0wURgPJDnRMA8A>.

Kohei Kyomori. "kohei kyomori- Contemporary Decorative Artist ."

<https://www.kohei-kyomori.com/bio>.

Mauritshuis. "Installation: My Girl with a Pearl."

<https://www.mauritshuis.nl/en/what-s-on/exhibitions/exhibitions-from-the-past/my-girl-with-a-pearl/>.

Whitestone Gallery. "Contemporary Ukiyo-e Print: KOHEI KYOMORI x UNSODO."

<https://www.whitestone-gallery.com/ko/blogs/campaign/kohei-kyomori-x-unsodo-202212>.

Abstract

A Study of Illustrations on the Modern Transformation of Genre Paintings: Focusing on Shin Yun-bok's *Hyewonjeonshincheop*

Jungyeon Roh

Department of Design

The Graduate School

Seoul National University

The world is increasingly interested in Korean customs, clothing, food, homes, and culture thanks to the positive influence of Hallyu (Korean wave). As a result, topics that deal with modern customs are leading the global Hallyu content.

While modern customs have been accessible domestically through mass media, the presence of "genre paintings," an important art genre in the late Joseon dynasty, has become less than noticeable after the Japanese colonial period. Although the passage of time and history cannot be ignored, there is no denying that genre paintings have been dismissed as relics of the

past, so creating and appreciating art outside of a specific genre has become unusual.

Hyewonjeonshincheop, a genre painting album by Shin Yun-bok which is also registered as the National Treasure No. 135, vividly conveys the atmosphere and the class system of the late Joseon dynasty to posterity by choosing to portray the characters, places, and backgrounds in a visual formative language instead of written words. The album is a collection of 30 small-sized paintings, which suggests it had a purpose other than simply showcasing the artworks. Although it may not have been the artist's intention, the album displays the qualities of illustrations as it conveys information to its future viewers through images. The album is, therefore, a cultural heritage with many values that calls for more in-depth research in the illustration field.

To this end, this study first examined exhibitions and various artists inspired by previous works to create contemporary variations. Next, this study aimed to consider the possibility of continuous creation and expanded opportunities for appreciation by illustrating the folk elements found from a modern perspective.

This study aimed to identify the significance and explore new possibilities by considering the possibility of substituting the changes in the status system, which has changed from vertical to horizontal, and using techniques that differ from the original works in the creating process. For this, this study established concepts based on the history of Korean genre painting and took a theoretical approach to the original works and their artists. To expand on the reinterpreted folk messages and expressions, this paper further examined the exhibitions that attempted to

modernize traditions in Korea, as well as the previous cases of modernizing classics from the seventeenth to the nineteenth century found in other countries.

This researcher actively reflected such findings by creating illustration works. The works aimed to portray historic moments found in the media and maintain the compositions and messages delivered by the subjects found in *Hyewonjeonshincheop*, but by adding creative and contemporary techniques that reflect the researcher's views and formative grammar. As a result, this researcher created and exhibited a picture book-type artist's book consisting of fifteen retro-modern colored silk screen works in a composition with perspective that respect the formative grammar of Shin Yun-bok's original works in a modern perspective.

In the process of modernizing classical works, this study found that there were certain limitations to substituting new moments in history and the satirical use of similes and metaphors in the original works. Nevertheless, this new attempt to reflect the modern times and create illustration works through the artistic worlds of the artists (both Shin Yun-bok and the researcher) and unconventional formative grammar was significant in that it presented an opportunity to reexamine the value of the original work and the potential to create more works in the future.

Finally, the findings of this study may lead to future research by confirming the possibility of creating various modern adaptations of *Hyewonjeonshincheop*. Despite some of the limitations and issues of this research, the goals and implications of this study can be summarized above.

Keywords: Genre paintings, Hyewonjeonshincheop, Shin Yun-bok, Illustration, Silkscreen, Modern customs

Student Number : 2020-31653

부록: 해원전신첩 분류별 내용 분석

《해원전신첩》 그림 출처: 공유마당 copyright.or.kr

(가) 일상풍속 - 양반중심

[표 8] (가) 일상풍속 - 양반중심 그림 분석

번호	그림/ 제목	주요 요소	화제	내용
가-1	 <p>청금상련(聽琴賞蓮)</p>	봄	“座上客常滿 酒中酒不空” “앉은 자리에는 손님이 가득하고 술통에는 술이 비지 않는다.”	돌담으로 쌓아올린 연못 이 있는 고급 저택 ¹²¹⁾ 이 나 기방의 후원 ¹²²⁾ 에서 정장을 차려입은 당상관 이상의 고급 관료들이 기 생들과 유희를 벌이는 모 습이다.
		양반3		
		기생3		
		가야금		
		연꽃 (기생 상징, 연꽃 을 꺾는다 = 기생과의 성관계 의 미)		
		화로		
고급 저택 후원				
가-2	 <p>상춘야흥(賞春野興)</p>	봄	없음	진달래가 피기 시작한 봄 날, 앞의 돌로 쌓은 축대/ 석축으로 보아 야외가 아 닌 고급 양반 댁 후원에 서 당상관 이상의 양반들 이 악공과 기생들을 불러 다 작은 음악회를 연 장 면이다. ¹²³⁾
		고위 양반2		
		양반2		
		악공3		
		기생2		
		술상 여종1		
		진달래꽃		
		양반 댁 후 원		
가-3	 <p>쌍검대무(雙劍對舞)</p>	양반 댁	없음	조선 후기 가장 인기 있 는 춤으로 추정되는 ‘검 무’를 집안에서 공연하는 장면이다. 마을 전체가 즐 길 수도 있는 규모가 큰 놀이에 비해 관람객은 주 인대감과 자제낭관인 것 으로 보아 세력이 강한 귀족의 집에서 행해진 듯 하다. ¹²⁴⁾
		주인대감1		
		자제낭관4		
		악공6		
		심 부름 끈 아이1		
		가무기생2		
가-4		여름	“一笛晚風聽	조선 시대 양반들이 서울

		양반3	不得, 白鷗飛下浪花前” “젓대소리 늦바람으로 들을 수 없고, 백구만 물결 쫓아 날아든다.”	의 강에서 선유놀이를 즐기는 장면으로 당시 물자 제공으로 부를 축적한 상인들이 주로 즐겼다. ¹²⁵⁾ 가운데 흰 띠를 두른 상종인 양반은 양반사회의 모순을 대변한다.
		기생3		
		젓대 잡이1		
		벳사공1		
		놀잇배		
주유청강(舟喻清江)	한강			
가-5		봄	없음	진달래 꽃 피는 봄에 보라색과 옥색의 배자에 향낭까지 찬 온갖 멋을 부린 귀문 자제들이 기생들과 봄에 말을 타는 장면이다. 여성이자 천민인 기생에게 말을 내어주고 자신은 말구종을 마다않는 모습은 파격적이다. ¹²⁶⁾
		귀문자제들3		
		기생들3		
		말구종2		
		말3		
연소답청(年少踏青)	진달래꽃			
가-6		한여름	없음	여름날 시원한 산그늘을 찾아간 양반들이 기생과 악공을 불러다 춤을 추며 노는 오후 한때의 모습이다. 흐트러진 모습으로 기생의 춤사위에 눈을 떴지 못하는 젊은 양반들과 기생과 함께 춤을 추는 양반의 모습이 가관이다. ¹²⁷⁾
		양반3		
		악공4		
		기생1		
		산그늘		
납량만흥(納涼漫興)				
가-7		가을	“洛陽才子知多少” “낙양의 풍류객 얼마나 되는가?”	지붕이 없는 가마바탕을 탄 기생과 머리에 단풍을 꽂은 가마꾼들, 멋쟁이 젊은 양반이 어디론가 향하는 모습이다. 이들은 일행이거나, 아니면 우연히 마주친 멋쟁이 양반에게 눈을 떴지 못하는 기생의 모습이라 할 수 있다.
		양반1		
		가마꾼2		
		기생1		
		가마바탕		
		단풍		
휴기답풍(携妓踏楓)				

121) 강명관, 앞의 책, p.181. 참조
122) 윤진영, 앞의 책, p.93.
123) 강명관, 앞의 책, p.187. 참조
124) 위의 책, p.189. 참조

(나) 일상풍속 - 서민중심

[표 9] (나) 일상풍속 - 서민중심 그림 분석




번호	그림/ 제목	주요 요소	화제	내용
나-1	 단오풍정 (端午風情)	초여름	없음	음력 5월 5일, 여름을 맞이하는 초하인 단옷날 깊은 계곡에서 그네타기와 반라로 떡 감기를 즐기는 여인네들과 바위 뒤로 훑쳐보는 동자승들의 풍경이다. 노란 저고리에 빨간 치마를 차려입고 그네를 뛰는 여인은 무당이라는 견해 ¹²⁸⁾ 와 단옷날이 아닌 유두절 ¹²⁹⁾ 이라는 견해가 있다.
		그네 타는 여인1		
		머리만지는 여인2		
		떡 감는 여인4		
		음식 가져오는 여인1		
		동자승 2		
계곡				
나-2	 이부담춘 (嫠婦耽春)	봄	없음	부유한 집의 상징인 기와 얽은 담장 안의 두 여인이 울창했지만 갑자기 꺾어진 듯한 가지 위에 앉아 있다. 그녀들의 앞에 짝짓기 하는 개와 참새들이 쌍을 이루고 있고 이를 바라보는 젊은 처녀와 과부의 표정이 다르다.
		과부1		
		처녀1		
		개들2		
		기와 얽은 담장		
		꺾어진 가지		
개구멍				
참새들5				
나-3	 계변가화 (溪邊街話)	빨래터	없음	남성과 여성이 접촉할 수 있던 유일한 공간 중 하나인 빨래터에서 활을 든 젊은 무반이자 한량이 지나가다 멈춰 서서 가슴을 내놓고 머리를 매만지는 젊은 여성을 바라본다. ¹³⁰⁾ 노파의 표정이 언짢다.
		무반1		
		노파1		
		떡 감는 여성1		
		빨래하는 여성1		
나-4		바위절벽아래	없음	젊은 승려가 장삼에 탕건까지 내팽개치고 빨래하는 아낙에게 다가가려 하자 맨발의 노파가 말리고 있다.
		여인1		

125) 강명관, 앞의 책, pp.207-209. 참조

126) 황효순, 앞의 논문, p.93. 참조

127) 강명관, 앞의 책, p.196. 참조

128) 이일수, 더 보고 싶은 그림 : 모든 그림에는 인생이 담겨 있다(시공아트, 2019).

		노파1		
		승려1		
		빨래터		
나-5		봄	없음	보름달이 뜬 밤, 혼인을 한 계집종들이 남녀가 만날 수 있는 유일한 장소 중 하나인 우물가에서 이야기를 나누고 있는 모습을 양반이 노골적으로 바라보고 있다.
		양반1		
		여인2		
		우물가		
		보름달밤		
		복사꽃		
나-6		고갯길	없음	조선 시대 억불정책에 따른 절 살림의 몰락으로 거사와 남사당 무리들이 법고를 치며 탁발을 하고 있다. 한 무리의 여인들이 그 곳을 지나가며 한 여인이 시주를 하려 치마를 들춰 올리자 지나가던 양반은 차면선도 내리고 여인네 쪽을 바라보고 있다. ¹³¹⁾
		거사4		
		양반1		
		여인5		
		법고, 팽과리, 목탁		
		노상탁발 (路上托鉢)		

p.251.

129) 정연학, "더운 여름 물맞이, 유두流頭 풍속," 국립민속박물관, 2020년 07월 30일, <https://url.kr/q8c9d5>.



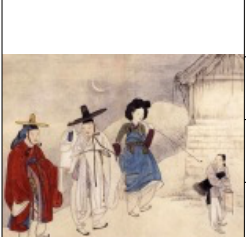
130) 강명관, 위의 책, p.96. 참조

131) 최석조, 앞의 책, pp.48-58. 참조

(다) 기방풍속

[표 10] (다) 기방풍속 그림 분석

번호	그림/ 제목	주요 요소	화제	내용
다-1	 주사거배(酒肆擧盞)	봄 주모1 별감1 의금부나장1 선비3 심부름꾼1 선술집 세간살이 꽃나무	“擧盞邀皓月, 抱甕對淸風.” “술잔을 들어 달을 맞이하고 술독을 끌어안고 맑은 바람 대한다.”	조선 후기 선술집을 그린 유일한 그림으로 선술집은 말 그대로 서서 마시는 곳을 뜻하며 의금부 나장과 별감까지 각종 신분의 사람들이 등장하고 ¹³²⁾ 뒤쪽의 세간살이의 규모로 보아 인기 있는 주막이다.
다-2	 홍루대주(紅樓待酒)	여름 기녀2 아이1 상투 남성1 한량2 홍루	없음	여름의 대낮에 기생을 불러다 놓고 한량들이 술을 기다리고 있다. 기생 옆 상투 튼 남자가 집주인으로 보이며 술을 가져오는 나이든 여인이 벌거벗은 여아와 함께 외부에서 술을 가져오고 있다. ¹³³⁾ 현재 영업하지 않는 기루로 추정된다.
다-3	 기방무사(妓房無事)	여름 기생1 몸종1 남자 누비이불 기생집	없음	혹서, 초가지붕의 작은 기생집에서 외출에서 돌아온 전모를 쓴 기생이 들어오자 집 안에 있던 몸종, 또는 동료 기생이 오입쟁이와 재미를 보다 더운 누비이불로 아래쪽을 후다닥 가린 듯한 모습. 열린 문으로 방 안쪽이 보이는데 작은 술상 소반과 쓰러져있는 가야금이 이전의 일을 상상하게 해준다.
다-4		청루주사 싸운남자 2 앉아 있는 남자1	없음	주막을 배경으로 취객들의 난투극의 모습이다. 무예청 별감이 싸움을 제지시키고 기녀는 대수롭지 않은 듯 담배만 태우고 있다. 갓의 대우와 양태가 분리되도록 주먹을 날리며 싸운 모양

		선비1 무예청 별감1 기생1		새다. ¹³⁴⁾
다-5		낮 양반1 생황을 든 기생1 의녀 기생1 아이1	없음	대낮의 한가한 기방풍경이다. 오입쟁이와 생황을 든 기생이 기방에 앉아있고 전모 밑 가리마를 쓴 의녀 기생이 아이와 함께 들어오고 있다.
다-6		겨울 삼경(三更) 별감1 양반1 기생1 아이1	없음	도심의 한겨울 그믐달이 뜬 야간 통금시간에 양반과 기생이 몸종 아이와 함께 어디론가 향하는 길이다. 기생의 기부(妓夫)로 보이는 별감과 양반이 대화하는 데 체면을 구기며 갖테를 숙인 양반에게 별감은 무언가 지시하고 있다. ¹³⁵⁾

132) 강명관, 앞의 책, p.109. 참조

133) 위의 책, pp.129-131. 참조

134) 황효순, 앞의 논문, p.107-108.


135) 강명관, 앞의 책, p.169-172. 참조

(라) 남녀상열

[표 11] (라) 남녀상열 그림 분석

번호	그림/ 제목	주요요소	화제	내용
라-1	 소년전홍 (少年剪紅)	봄	“密葉濃堆綠 繁枝碎剪紅” “뽕뽕한 잎이 초록으로 쌓이면 가지들은 붉은 꽃잎을 떨어뜨린다.”	붉은 꽃이 핀 봄날, 기이한 괴석이 있는 양반집 후원에서 갓 장가든 양반가의 젊은 서방이 손목을 잡아끌며 몸종을 꺾는 모양이다. 엉덩이를 썩 뺀 몸종은 싫은 건지 내송인지 알 수 없지만 곤란해 하는 듯하고 있다. ¹³⁶⁾
		양반1		
		몸종1		
		괴석		
		백일홍		
라-2	 춘색만원 (春色滿園)	봄	“春色滿園中, 花開爛漫紅.” “봄빛 전원에 가득하니 붉은 꽃은 흐드러지게 피었구나.”	봄날, 낮부터 술을 한잔 걸친 듯 얼굴이 벌게진 무관의 벼슬아치가 나물 캐러들로 나온 여인의 바구니를 잡아끌며 무언가 신호를 보내고 있다. 그림 안에 붉은 꽃은 없는데 화제의 ‘붉은 꽃’이 의미하는 바는 남자의 얼굴을 가리킬 수도 ¹³⁷⁾ 둘의 춘정을 일컬을 수도 있다.
		양반 1		
		여 염 집 여인1		
		나물바구니		
		초가지붕		
새 순이 돋는 나무				
라-3	 월하정인(月下情人)	월 식 (1793/08/21)	“月沈沈夜三更, 兩人心事兩人知.” “달이 차서 밤이 깊어지면 두 사람의 마음은 두 사람만이 안다.”	삼경에 남자는 벼슬을 하지 못한 잘나가는 한량처럼 보이고 여성은 기생은 아닌 듯 하다. ¹³⁸⁾ 조선 시대 서울의 통금시간에 은밀하게 만나고 있는 비밀이 있는 두 남녀이다.
		선비1		
		쓰개치마 여인1		
라-4	 월야밀회 (月夜密會)	보름달밤	없음	보름달이 뜬 통행금지 시간에 장교/포교로 보이는 남자와 남편에 자식까지 있는 여자가 얼굴을 붙이고 은밀한 포즈를 취하고 있다. 꺾어진 담벼락에서 보고 있는 여성은 양반가의 옷을 입었으나 복색을 사치한 기생인 듯 하다. ¹³⁹⁾
		군관1		
		여인2		
		담벼락		

136) 강명관, 앞의 책, pp.56-58. 참조

라-5	 <p>삼추가연 (三秋佳緣)</p>	국화꽃	<p>“秋叢繞舍以陶家 遍繞籬邊日漸斜 不是花中偏愛菊 此花開盡更無花</p> <p>원진(元稹)의 시(時) 국화(菊花)“ “국화꽃 쌓인 집은 도연명이 사는가 빙 두른 울타리에 해가 기우네 꽃 중에 국화를 편애해 서가 아니라 이 꽃 지면 다른 꽃이 없네”</p>	<p>국화꽃이 핀 길목에서 기생의 초야권을 산 후 옷통을 벗고 옷매무새를 가다듬는 젊은 남자와 긴 땡기머리를 늘어뜨리고 속옷과 덧모습을 보이는 여자의 중간에 노구할미가 가증스러운 미소를 띠며 남자에게 술을 권하고 있다.¹⁴⁰⁾</p>
		사내1 노파1		

137) 강명관, 앞의 책, p.64. 참조

138) 손태호, *나를 세우는 옛 그림 : 조선의 옛 그림에서 내 마음의 경연을 배우다*(파주: 아트북스, 2012), pp.277-278. 참조

139) 강명관, 앞의 책, pp.76-83. 참조

140) 위의 책, pp.172-177. 참조

(마) 기타

[표 12] (마) 기타 그림 분석

번호	그림/ 제목	키워드	화제	내용
마-1		여염집 마당	없음	조선 시대에는 억불정책으로 굿을 하는 것은 표면적으로 금지되었으나 왕실뿐만 아니라 서민들 사이에서도 공공연히 행해졌다. 그림에서는 홍철력을 입은 무당이 춤을 추고 있고, 악공들과 제물로 보아 작은 규모의 굿을 여인들이 ¹⁴¹⁾ 하고 있는 장면으로 담 뒤에서 굿 장면을 훑쳐보는 사내와 쓰개치마를 쓴 여인이 눈을 마주치고 있다.
		철릭 입은 무녀1		
		악공(박수)2 여인3 여아1 구경하는 남자1		
	무녀신무(巫女神舞)	쌀이 담긴 소반		
		자두나무		
마-2		가을	없음	국상이나 부모상에 쓰던 백립에 소복을 입은 네 남녀 상인이 우연히 길목에서 만난 모습이다. ¹⁴²⁾
		패랭이 쓴 남자2		
		삿갓 여자2		
	노중상봉(路中相逢)	논두렁 외길		
마-3		산사	“松多不見寺人世但聞鐘” 소나무 우거져 절은 보이지 않고, 속세에 들리는 종소리만이 가득하다.”	조선 시대 억불정책으로 부녀자들은 절에 갈 수 없었지만 사실상 사찰에서 양반집 여인네와 승려가 접촉하여 음행이 이루어지는 일이 많았다. ¹⁴³⁾ 몸종들을 이끌고 말을 타고 절에 가는 양반집 여인네를 맞이하는 승려의 모습이다.
		양반집마님1		
		몸종1		
		말구종1		
		승려1		
	문종심사(聞鍾尋寺)	치장한 말1		
마-4		봄	없음	버드나무에 새순이 돋는 봄날, 삿갓을 쓴 비구니가 부잣집 기생/여인네와 몸종을 맞이하는 장면인데 비구니 절에도 음행을 하는 북방과 유실(비밀의 방)이
		장옷여인1		
		보통이를 든 여인1		

		비구니1		존재했다. 이는 소외된 여성의 해방구 역할을 하여 국가에서 휘철(毀撤)까지 하며 금지하였지만 다시 번성했으며 현실적으로 막을 순 없었다. ¹⁴⁴⁾
		개울		
		버드나무 새순		
마-5		이른 봄	“款驅造化入纖毫任是妍媸不可悲”	여름에 즐기는 투호놀이는 두 편으로 나누어 어깨가 아닌 팔만 이용해 가운데 놓인 병에 열두 개의 화살 길이의 두 배 이상 되는 거리에서 던져 승부를 가르는 집중력을 요하는 놀이이다. ¹⁴⁵⁾ 그림에서는 네 명의 사내가 기생을 불러 게임을 즐기고 있다.
		양반4		
		기생1		
		투호		
		오동나무		
마-6		산자락	“雁橫聲歷歷人靜漏迢迢” “기러기 나는 울음소리 역력한데, 인적은 고요하게 놀이 소리만 아득하다.”	쌍륙은 주로 부녀자들이 즐겨한 가벼운 도박성 놀이로 두 편을 갈라 두 개의 주사위를 던져 말을 움직여 승부를 가르는 놀이이다. 서양의 체스나 보드 게임과 같다고 볼 수 있고 조선 후기 도박성이 짙은 투전, 골패와 함께 널리 유행하여 사회 문제가 되었다. ¹⁴⁶⁾
		유생1		
		탕건 쓴 남자 1		
		기생2		

141) 탁현규, *고화정담 : 간송미술관의 다정한 그림* (서울: 디자인하우스, 2015), p.186. 참조

142) 황효순, 앞의 논문, p.126. 참조

143) 강명관, 앞의 책, pp.243-250. 참조

144) 위의 책, p.254. 참조

145) 최석조, 앞의 책, p.39.

146) 강명관, 앞의 책, p.240. 참조