

김 지 균 교수지도

석사학위 청구논문

다문화 시대에 풍속화를 활용한

비교 감상 수업

- 조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 중심으로 -

2011

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

강 희 진

다문화 시대에 풍속화를 활용한
비교 감상 수업

- 조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 중심으로 -

김 지 균 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

강 희 진

인 준 서

강희진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

최근 우리 사회는 하루가 다르게 변화하는 교통 통신수단의 발달과 국제결혼, 그리고 이주 노동자들의 증가로 단일 민족이라는 정체성을 벗어나서 다문화 다민족 사회로 변해가면서 여러 측면에서 다양성과 융화라는 사회적 과제를 안고 있다. 이러한 다문화 시대에서 교육도 다문화에 대한 인정과 수용이 필요하다고 하겠다.

오늘날 우리나라 학교에서는 서구 예술 작품 중심으로 편중되어 미술교육이 이루어져 왔다. 이러한 잘못된 미술교육은 우리 전통회화에 대한 인식과 주체성까지 흐드는 문제를 일으키고 잘못하면 은연중에 학생들에게 서구사회가 우월하고 아시아 사회가 열등하다는 잘못된 편견들을 학생들에게 심어줄 수 있는 우려가 있다.

위와 같은 문제를 극복하기 위해 학생들에게 다양한 국가와 문화의 예술작품들을 중심으로 미술 감상 교육에 적극적으로 참여하게 함으로써 미술 작품을 보는 미적 안목을 육성시킬 뿐만 아니라 타문화(소수민족)의 역사적·문화적 가치와 특징을 이해하고 애호하는 태도를 기를 수 있다. 감상 교육은 학생들이 더욱 다양한 문화와 공존성과 지식을 체계적으로 배울 수 있는 계기를 마련할 수 있고 다른 문화적 배경을 가진 사람들에 대한 이해와 현재 삶에 대한 문제의식 성찰을 통해 개인적 삶을 더욱 풍요롭게 만들어 줄 수 있다.

미술교육에서 다문화 시대 각 나라의 전통, 역사, 사회 등의 다양한 삶을 친근하게 다가갈 수 있는 장르는 풍속화이다. 따라서 우리나라와 지리적으로나 역사적으로 깊은 관계는 있지만, 역사적 갈등과 반목으로 외면되어 온 일본의 풍속화(우끼요에)와 비교 감상을 통해 올바른 가치관 정립과 주체적인 문화의식을 심어주기 위해서 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에를 비교 감상하기로 한다. 그리고 일본 에도시대 우끼요에는 중국이나 베트남 등 다른 동남아시아와 다

르게 19세기 유럽 미술사에 지대한 영향을 준 장르로 미술사적으로 연구할 가치 있다고 생각하여 선정하였다.

본 논문은 풍속화를 활용한 비교감상 지도 내용을 다음과 같이 설계하였다.

제1장 서론에서는 풍속화를 활용한 비교 감상 지도 연구의 목적과 내용 및 방법, 연구의 대상 및 제한점을 제시한다.

제2장에서는 세계화 흐름 속에서 다문화 시대의 이해와 다문화 미술교육의 개념, 필요성을 개관하고 다문화 시대에 전통 미술의 올바른 감상 지도를 위한 감상교육의 개념, 교육적 의의 그리고 교육의 효과를 탐색하고 알아본다.

제3장에서는 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대의 우끼요에를 중심으로 한 풍속화 이해를 통하여 그 시대배경과 특징을 밝혀 보고 아울러 두 양식 간의 대표 작가들과 작품 중심으로 비교 분석하여 풍속화의 유사점과 차이점을 밝혀 본다.

제4장 다문화 시대에서 풍속화를 활용한 비교감상의 교육적 의의와 대표작가 작품을 중심으로 한 중등 수업의 비교 감상 수업 지도안을 제시한다.

한국·일본의 풍속화 비교 감상지도는 우리나라와 다른 나라의 전통미술간의 차이를 이해하고 전통문화의 독창성을 알게 하며, 자칫 가치의 혼란을 겪을 수 있는 다양한 문화 속에서 문화적 정체성을 정립하도록 도울 수 있을 것이다. 그뿐만 아니라 우리 문화가 무조건 우수하다는 폐쇄적인 사고에서 벗어나 비판적 시각을 가지고 좀 더 넓은 시야에서 세계 보편성과도 통하는 새로운 문화를 창출해 나갈 수 있을 것이다.

목 차

논문 개요	1
I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
3. 연구 대상 및 제한점	3
II. 다문화 시대 비교 감상 이론적 배경	5
1. 다문화 시대	5
(1) 다문화 미술교육의 개념	5
(2) 다문화 미술교육의 필요성	7
(3) 다문화 시대의 전통미술교육의 역할	8
2. 감상 방법에서의 비교 감상법	10
(1) 감상의 개념과 교육적 의의	10
(2) 비교 감상의 개념과 교육적 효과	16
III. 조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 이해	18
1. 풍속화의 개념	18
2. 풍속화의 시대적 배경과 특징	24
(1) 조선후기 시대적 배경과 특징	24
(2) 일본 에도시대 시대적 배경과 특징	31
3. 대표 작가 및 작품 연구	36
(1) 조선후기 풍속화 대표작가 작품	36
(2) 일본 에도시대 우끼요에 대표작가 작품	43

(3) 풍속화의 유사점과 차이점	51
IV. 다문화 시대에 풍속화를 중심으로 한 비교 감상 수업	56
1. 다문화시대에서 풍속화를 활용한 비교감상의 교육적 의의	56
2. 풍속화와 우끼에요 작품 중심으로 한 비교 감상 수업	57
(1) 풍속화를 활용한 비교 감상 수업 지도계획	58
(2) 수업 지도안 제시	60
(3) 수업 결과 예측	84
VI. 결 론	86
참 고 문 헌	88
ABSTRACT	90
부 록	92

표 목 차

표 1 육필화와 판화 비교	22
표 2 차시별 교수·학습 계획	60
표 3 평가 기준	61
표 4 1차시 학습지도안 제시	62
표 5 비교 감상 작품 선정	71
표 6 2차시 학습지도안 제시	72
표 7 감상 학습지	83

그 림 목 차

그림1 윤두서,<쟁기질과 목동>,18세기 초,25×21cm,해남중가소장	92
그림2 윤두서,<나물 캐는 두 여인>,18세기 초,30.2×25cm 해남중가소장	92
그림3 김홍도,<군선도>,1776년,132.8×575.8cm,호암미술관	92
그림4 김홍도,<점심>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	92
그림5 김홍도,<우물가>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	92
그림6 신윤복,<단오풍정>,18~19세기,28.2×35.3cm,간송미술관	93
그림7 신윤복,<미인도>,18~19세기,114×45.2cm,간송미술관	93
그림8 신윤복,<월하정인>,18~19세기,28.3 × 35.2cm, 간송미술관	93
그림9 도리어 기요나가,<스미다가와 강가에서의 나들이>, 37.9×51.5cm,런던대 영박물관	93
그림10 히시카와 모로노부<요시와라이 모습>,제작연도 미상,42.3×29.1cm,동 경국립박물관	93

그림11 가츠시카 호쿠사이,<후쿠사이 만화-9편중>,1812년경,22.5×27cm.대영박물관,런던	94
그림12 기타가와 우타마로,<바람둥이 상>,37.9×24.4cm,동경국립박물관	94
그림13 윤두서,<짚신 삼는 노인>,18세기 초,32.4×21.1cm.해남중가소장	94
그림14 김홍도,<벼타작>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	94
그림15 김홍도,<서당>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	94
그림16 김홍도,<씨름>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	94
그림17 신윤복,<주유청강>,18~19세기,28.3× 35.2cm,간송미술관	94
그림18 신윤복,<쌍검대무>,18세기,28.3×35.2cm,간송미술관	94
그림19 신윤복,<주사거배>18~19세기,28.3× 35.2cm, 간송미술관	94
그림20 히시카와 모로노부,<뒤돌아보는 미인>,1688~94년,도쿄국립박물관	95
그림21 히시카와 모로노부,<호쿠로와 연극도 에마키>,1672~81년,도쿄국립박물관	95
그림22 도리이 기요나가,<시나가와의 항해>1784년경,이치마이에,호놀룰루미술관,하와이	95
그림23 도리이 기요나가,<아주마 다리 아래 뱃놀이>,1786년경,38.5×26.0cm,도쿄국립박물관	95
그림24 기타가와 우타마로,<포편을 부는 여성>,1792~93년,39.5×26cm	95
그림25 기타가와 우타마로,<상념에 젖은 사랑>,1793~94년,기메동양미술관,파리	95
그림26 가츠시카 호쿠사이,<후쿠사이 만화-8편중>,1834년,쓰와노 가쓰시카 호쿠사이미술관	95
그림27 가츠시카 호쿠사이,<후가쿠 36경-가나가와 앞 바다의 파도>,1831년경,MOA미술관	95
그림28 가츠시카 호쿠사이,<후가쿠 36경-불타는 후지>,1831년,MOA미술관,시즈오카	96

그림29 도리이 기요나가,<목욕탕의 여인들>	96
그림30 김홍도,<고누놀이>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	96
그림31 미야카와 잇쇼<카로타 놀이>,고바야시 다다시,p258	96
그림32 김홍도,<무동>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	96
그림33 하나부사 잇초,<누노사라시마이>,1688~1704년경,도야마기념관	96
그림34 김홍도,<논갈이>,18세기,27× 22.7cm, 국립중앙박물관	97
그림35 가츠시카 호쿠사이,<후가쿠 36경-도오토미 산에서 본 후지산>,1831년 경, MOA미술관,시즈오카	97
그림36 윤두서,<목기 깎기>,18세기초,32.4×20cm,해남종가소장	97
그림37 가츠시카 호쿠사이, <새로 만들어진 거리의 풍경들>, 1825년, 12.7×19cm, 기메국립 아시아미술관	97
그림38 우타가와 히로시게<니혼바시-도카이도 53역>,1833년	97
그림39 김홍도,<장터길>,18세기,27×22.7cm,국립중앙박물관	97
그림40 신윤복,<연소답청>,18세기,28.3×35.2cm,간송미술관	98
그림41 도리이 기요나가, <나카노마치에서의벚꽃놀이>,1786년,39.1×79.4cm, Clarence Buckingham Collection	98
그림42 신윤복,<유곽쟁웅>,18세기,28.3×35.2cm,간송미술관	98
그림43 도슈사이 샤라쿠, <오타니 오니지가 분한 하복 에도베에>,1794 년,38.1×22.9cm,기메동양미술관,과리	98

I. 서론

1. 연구의 목적

현대 사회는 하루가 다르게 변화하는 교통수단의 발달과 국제결혼, 그리고 이주 노동자들의 증가로 단일 민족이라는 정체성을 벗어나서 다문화 다민족 사회로 변해가면서 여러 측면에서 다양성과 융화하는 사회적 과제를 안고 있다.

따라서 사회적 변화에 따라 다문화 가정이 늘어나고 있는 요즘 다문화 교육이 필요하다. 그래서 학생들에게 타문화에 대한 고유성을 인정하고 다름의 차이를 알게 하며 더 나아가서는 본인의 정체성이나 우리나라의 전통회화에 대한 자부심을 느끼게 하는 게 본 논문의 목적이다.

그래서 우리가 다양한 국가와 문화의 예술작품들을 중심으로 미술 감상교육에 더 관심을 기울인다면 다문화 교육은 다문화 가정 학생들에게 양쪽 부모의 나라에 미술 작품 감상을 통해 그들 나라의 문화적 뿌리를 이해하고 그들 자신의 정체성을 찾을 수 있는 계기를 마련해주고 뿐만 아니라 일반 가정의 학생들에게는 타문화에 대한 이해와 다름의 차이를 배움으로써 오늘날 글로벌 사회의 일원으로서 넓은 시야와 포용력을 기를 수 있도록 도와줄 수 있다고 본다. 따라서 다양한 문화를 이해하고 존중함과 동시에 문화적 형성과 토대 속에 자신과 다른 역사성과 사회성을 배우고 그 문화에 대한 이해를 통해 민족적 생활태도와 사고의 폭을 넓히는데 교육의 목적으로 하는 미술교육을 통한 다문화 교육은 타 과목보다 훨씬 적합한 장점을 가지고 있다.

미술 교육 중 풍속화 감상은 그 시대의 사람들의 소소한 일상적인 모습부터 종교, 정치, 생활, 사상에 이르기까지 다양한 시각에서 그 시대와 호흡하고 있는 사람들의 삶을 엿볼 수 있는 장르이며 동시에 변화의 시대에 대응할

수 있는 올바른 미적 가치 판단을 지니는 데 훌륭한 안내자의 역할을 할 수 있는 장르이다.

따라서 본 논문에서는 한국회화의 역사상 풍속화가 가장 성행하였던 조선 후기의 풍속화와 비슷한 시기에 일본에서 발달한 에도시대의 풍속화인 우끼요에를 비교 연구하였다. 우끼요에를 비교대상으로 선택한 이유는 우리나라는 일본과 지리적 역사적으로 밀접한 관계에 놓여있지만 근대사의 반목과 청산되지 않은 과거역사의 감정적 앙금으로 인해 다양하게 일본 미술연구가 이루어지지 못하여 왔다. 반면에 일본은 동양 미술 문화의 큰 테두리 안에서 한국 미술 문화를 이해하고자 노력하고 있고 우끼요에는 19세기 후기 인상주의부터 20세기 분리파에 이르기까지 유럽 미술에 많은 영향을 미쳐 미술사에 빼놓고 이야기할 수 없는 장르이다. 따라서 조선후기 풍속화와 에도시대 우끼요에를 비교 감상하는 것은 19세기 후반 서구열강의 제국주의와 근대화속에서의 사회의 단면을 읽어내는 좋은 자료가 될 수 있다. 따라서 본 논문에서는 이러한 조선 후기의 풍속화와 일본 에도시대의 우끼요에가 등장한 배경과 함께 그 특징을 살펴보고 그 중 풍속화의 대표적 작가 작품을 중심으로 비교 감상 수업 지도안을 연구하여 학생들이 타문화에 대한 이해와 다름의 차이를 배우고 우리나라 전통 회화에 대한 자부심과 긍지를 갖고 본인의 정체성을 찾을 수 있는 계기를 마련하는 수업이 이루어지도록 하는데 그 의미가 있다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구에서는 다문화가 가지는 교육적 이념을 이해하고 한·일의 풍속화를 중심으로 비교 감상을 통해 우리학생들이 전통문화에 대한 이해와 더불어 타문화에 대한 이해와 존중 더 나아가 다문화 사회의 올바른 가치관을 기르

는데 그 목적이 있다.

본 연구는 문헌연구 중심으로 이루어졌으며 연구내용과 방법은 다음과 같다.

첫째, 다문화 미술교육과 비교 감상교육의 이해를 위하여 다문화 미술 교육의 개념과 필요성 그리고 비교 감상교육의 교육적 의의 및 교육적 효과에 관한 이론적 배경을 알아본다.

둘째, 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우키요에를 중심으로 한 풍속화에서 사회, 정치, 역사적 맥락의 분석을 통해 문화적 다양성을 밝혀 보고 아울러 두 나라의 대표 작가들의 작품을 통해 표현 양식을 고찰한다.

셋째, 우리 전통문화에 대한 이해를 통한 정체성 고취와 타 문화에 대한 이해를 향상할 수 있는 비교 감상 수업 지도안을 제시한다.

넷째, 풍속화와 우키요에를 비교 감상방법으로 PPT를 활용하여 이미지를 보여주고 두 나라의 비슷한 주제의 작품을 통해 사회적, 문화적, 경제적 면의 공통점과 차이점을 이해를 이끌어 낼 수 있는 질문들과 더불어 작품 감상 후 학생의 생각이나 느낌 점을 정리하여 기록할 수 있게 감상 학습지를 제시한다.

3. 연구 대상 및 제한점

본 연구는 비교 감상법을 통한 풍속화 감상 교육 방법을 제시하였으나 몇 가지 제한점이 있다.

첫째, 한국과 일본의 미술 작품을 전반적인 흐름을 이해하고 자아 정체성 성립과 타문화에 대한 올바른 이해와 가치관 정립이 필요한 시기인 중학교 1, 2학년을 적용 대상으로 하였다.

둘째, 감상 수업 모형은 조선 후기와 일본 에도 시대로 그 범위를 제한하며, 미술사에서의 큰 흐름인 회화 영역에서 풍속화 장르로 제한하였다.

풍속화는 각 나라의 서민 생활이나 사회, 정치, 종교 등의 다양한 삶을 친근하게 다가갈 수 있는 장르이기 때문에 다문화 시대에 미술 감상 수업으로 필요하다. 그리고 풍속화는 다른 나라(중국, 베트남, 필리핀 등)에도 있지만, 그중에서 일본 에도시대 우끼요에를 선택한 이유는 조선 후기 풍속화와 비슷한 시기에 발전했고 또 19세기 말과 20세기 초의 유럽 미술가들에게 지대한 영향을 주면서 세계 미술사적으로도 큰 의미가 있어 연구가 필요할 것으로 판단했기 때문이다.

셋째, 비교 감상을 위한 대상 작품의 선정은 지금까지의 조선 후기와 일본 에도시대의 각각 시대의 흐름에 중점으로 한 윤두서, 김홍도, 신윤복과 에도시대에는 히시카와 모로노부, 도리이 기요나가, 기타가와 우타마로, 가츠시카 호쿠사이로 선정하고 같은 주제를 다룬 작품을 비교하는 공식적 관점에서의 접근으로 한다.

조선 시대 대표작가로 조영석이나 김득신 등 다른 작가들도 있지만 그중에서 윤두서는 양반 사대부로서 민중의 노동을 직접 회화적 대상으로 포착하면서 풍속화에 태동을 알린 작가로서 큰 의미가 있어 선정하였다. 그리고 김홍도나 신윤복은 풍속화를 하나의 장르로 우뚝 서게 한 작가로 풍속화에 대표 작가들이라 할 수 있다. 일본 에도시대 우끼요에 대표 작가들 역시 히시카와 모로노부는 우끼요에 창시자이고 도리이 기요나가는 우끼요에를 더욱 해학적으로 발전을 시킨 작가이며 기타가와 우타마로 나 가츠시카 호쿠사이는 19세기 유럽 미술가들에게 지대한 영향을 주는 계기를 만들어 준 작가들로 연구할 가치가 큰 인물들이다.

넷째, 일본 에도시대 우끼요에는 주로 주제가 기녀들이 중심이 된 그림으로 제한하고 있어 대표작가 중심으로 비교 감상 수업을 할 때 다양한 주제 선정이라는 요구에 부합하지 못하는 문제점이 있다. 그래서 비교 감상 수업 지도안을 제시할 때 대표작가 외에 다른 작가 작품 중 풍속화와 주제가 비슷한 몇 작품을 제시하였다.

II. 다문화 시대 비교 감상 이론적 배경

1. 다문화 시대

(1) 다문화 미술교육의 개념

다문화 미술교육에 대해 고찰하기 위해서는 먼저 다문화의 개념에 대한 이해가 선행되어야 한다. 다문화라는 용어는 서로 다른 두 개 이상의 문화가 다루어질 때를 말한다. 다문화는 '문화'라는 단어에서 유래되었는데 이것은 인간의 삶을 결정짓는 중요한 요소로 작용하면서 각 집단이나 사회, 그리고 민족이나 인종에 따라 각각의 형태로 나타난다. 여러 문화가 서로 밀접한 관계를 맺는 가운데 주요 문화와 하위문화 간에 생기는 충돌이 가시화되면서 문화 간에 생기는 여러 유형의 문제를 조화롭게 극복하고자 하는 의도에서 만들어진 용어라고 볼 수 있다.

다문화 교육은 문화적으로 다문화적인 사회를 준비시키기 위하여, 다양한 사람들이 각기 자신을 존중하고 타인을 존중하는 태도를 보이게 함으로써, 나와는 다른 사람을 이해하고 수용할 수 있는 기반을 만들고 민주적인 의사결정의 원리를 이해하도록 돕고, 사회 속에서 자신의 역할을 바르게 인식하여 공동체의 한 일원으로써 각자 중요한 역할을 담당할 수 있도록 하며, 자신의 문화에 대한 정체성을 지고 다른 문화에 대해 개방적이고 이해적인 태도를 보여 문화를 공유할 수 있도록 교육하는 데 목적을 두는 교육이라 할 수 있다.¹⁾

그럼 미술교육에서 다문화의 의미는 무엇일까? 미술교육에서 다문화는 여러 문화 속에서 보이는 고유한 형태나 상징적인 것들을 미술 수업에 적용하

1) 도화영, 「다문화주의와 다문화 미술교육」, 동국대학교 교육대학원, 2008,p9-15, 요약

는 것으로 통합교과와 관련된 다양한 학습활동을 말한다.

미술은 그 시대의 역사적 사회적 체계의 반영물이다. 따라서 미술을 통해 그 민족의 정치, 경제, 사회, 문화, 철학, 종교, 심리와 개성 등을 종종 읽을 수 있다. 미술의 이러한 특성을 인지한다면 미술 교육이 다문화주의를 가장 잘 설명할 수 있을 것이다. 즉, 미술은 문화적인 가치와 신념들을 직접적으로 제공하는 도구가 되므로 학생들로 하여금 그들을 둘러싸고 있는 다양성에 대해 충분하고 깊이 있게 이해하도록 할 수 있는 안내자 역할을 할 수 있다.

다양한 문화 속에 산다는 것은 거역할 수 없는 시대적 흐름이다. 한 사회에 다양한 문화가 공존하는 것은 다른 가치판단의 정신세계들이 다양하게 존재하는 것을 의미한다. 다른 가치판단의 정신세계는 사소한 차이로 인한 문화적 갈등의 골을 깊게 하여 치유할 수 없는 사회적 상처로 남길 수 있다. 따라서 다양한 문화의 공존을 위해, 사회적 갈등을 예방하기 위해, 서로의 문화를 이해하고 존중하여, 문화적 차이를 극복하기 위한 노력이 필요하다. 차이가 차별이 되지 말아야 하고 상호 문화에 대한 깊은 이해와 신뢰를 바탕으로 문화적 편견을 없애 사회적 갈등을 완화해야 한다. 이를 위해서는 타문화에 대한 배려가 필요하다.

다문화 미술교육은 이러한 다문화 교육의 바탕으로서 민족 그룹에 의한 미술 유산, 민족 전통, 미술의 역사와 철학, 미학이론과 미술작품에 대한 맥락적인 해석을 덧붙인다. 다문화 미술교육은 학생들에게 세계관에 대한 지식, 양식과 기법, 미학 체계, 예술작품을 통해 전달되는 상징적 의미 등을 전달함으로써 학생들의 사고방식과 행동양식을 넓히며 사회적·창의적·정신적인 성장을 도울 수 있다.

결국, 다문화 미술교육은 다양한 문화의 학생들에게 모더니즘의 한계를 넘어 그들 자신의 미술문화 유산과 그동안 변두리로 밀려났던 다양한 미술문화를 접하게 함으로써, 자기의 문화적 정체성을 가지게 하고 다른 사람들을 이해하고 존경할 수 있도록 하는데 그 목적이 있다고 하겠다.

(2) 다문화 미술교육의 필요성

오늘날 한국사회를 살펴보면 문화적 다양성이 증가하고 상호의존과 이해가 요구되는 다문화 사회가 도래했음에도 불구하고 다문화에 대한 체계적 교육이 미흡한 실정이다. 그동안 유네스코를 중심으로 다문화 이해를 위한 활동이 꾸준히 진행됐고, 사회과를 중심으로 학교 교과 내용을 통해서 교육됐지만, 다문화에 대한 이해는 아직 현실화되지 못한 상태이다.

특히 우리나라는 다양한 민족적 배경을 가진 사람들이 섞여 살아가는 나라가 아니어서 다문화 교육은 미국과 같은 다민족 사회에만 필요한 것이라는 생각이 팽배해있다. 이 때문에 다문화 교육에 대한 이해나 교육 자료의 개발 등이 잘 이루어지지 않고 있다. 우리나라도 여러 민족과 인종이 활발히 교류하는 국제시대의 한 일원인 만큼 더욱더 사회의 다문화에 대한 교육이 필요해지고 있다.

이처럼 다문화 시대에서 문화적 다양성을 반영한 미술교육은 학생들에게 다양한 미술문화에 대한 지식, 다른 문화적 배경을 가진 인간에 대한 이해, 미술문화 비교 체험은 물론 비주류 학생들에게 문화적으로 친숙하고 의미 있는 내용을 시각적으로 제공할 수 있으며, 또한 미술비평은 어린 어린이들에게도 타문화 미술품에 관심을 갖도록 고무할 수 있다. 더 나아가 많은 문화 미술품을 보는 것은 그 민족의 특성과 다양한 배경을 가진 미술가들의 공헌에 대한 토론을 유도할 수도 있다. 다양한 민족·국가의 미술 문화가 학교의 미술수업에 적절히 통합되지 않는다면 학생들로 하여금 그들의 미술 문화만을 고집하는 자민족 미술 문화 중심주의에 빠질 수 있기 때문이다.

요컨대, 다문화 미술교육은 학생들로 하여금 다양한 미술품과 문화 유물의 의미와 가치들을 탐구하게 함으로써 그들 자신과 그들의 문화 정체성을 이해하고 다른 문화를 존중하며, 다양성의 가치를 이해하도록 도울 것이라 본다. 미술교육은 미술이 지닌 본질적인 특성으로 인해 학생들로 하여금 다문화적

관점을 가지게 하기에 훌륭한 교과라고 할 수 있다.

(3) 다문화 시대의 전통미술교육의 역할

가. 전통미술의 개념 및 전통 미술교육의 필요성

다문화 시대를 살아가는 어린이들에게 바람직한 전통 미술교육을 하려면 전통이 무엇이며 전통 미술이 무엇인가에 대한 개념 고찰이 있어야 한다.

전통의 사전적 의미를 보면 ‘전해 내려오는 계통’ 혹은 ‘계통을 전해 받음’, ‘어떤 집단이나 공동체에 예로부터 이어져 내려오는 관습, 양식, 의식, 태도 등의 일정한 계통이나 흐름’ 등으로 정의할 수 있다. 여기에서 계통이란 의미는 오늘날까지 계속 전해 내려오는 것으로, 과거에서 현대에 이르기까지 역사 속에서 그 가치와 정신이 면밀히 살아 있음을 의미한다.²⁾ 따라서 전통은 부단한 현대적 재해석과 검증이 필요하며 그것이 지속적인 가치를 지니고 있을 때 전통으로 인정되며, 미래의 새로운 가치창출에도 밑거름될 수 있다는 측면에서 교육적 가치가 크다고 할 수 있다.

이러한 논의를 기반으로 전통 미술의 개념을 보면 전통미술이란, 우리 민족적 정기와 얼이 담긴 미술로써 우리 조상의 지혜와 감정이 응결되어 있으며 그 가치의 보편성과 항상성으로 현대에도 그 정신성이나 작품의 가치가 인정되어 시대성을 초월하여 미래의 새로운 문화를 창조할 수 있는 미술이라 할 수 있다.³⁾

오늘날 다문화 사회에서 전통 미술 교육은 우리 문화의 이해와 더불어 다른 나라 미술 문화에 대한 비판적 시각과 수용을 통하여 우리 미술문화를 세계화하고 발전시키는 역할을 할 수 있다. 그리고 전통문화란 한 민족이 오랫동안

2) 최희선, 「풍속화론 본 문화의 다양한 이해:조선 후기와 17~19c 서양회화를 중심으로」, 국민대학교 교육대학원, 2010, p7

3) 송미자, 「다문화시대의 전통미술 지도방안」, 인천교육대학교 교육대학원, 2003, p30

동안 지속시켜 온 삶의 양식으로 현재의 문화를 가능하게 했던 토대이며, 우리의 삶 속에 살아 있는 문화로서 의미가 크다.

따라서 전통미술 교육은 정체성을 찾는 작업으로 우리를 우리답게 해 줄 뿐만 아니라 국가와 민족을 유지하면서 나와 남을 구별해 주고, 현재의 생활을 풍부하게 하면서 미래 문화를 창조하는 밑거름이 될 수 있다. 그리고 또 전통적 미적 가치로, 우리 미술문화를 바르게 이해하고 자긍심을 갖게 해주며, 다른 나라의 미술문화를 비판적으로 수용할 수 있는 기준을 제시해 줄 수 있기 때문에 다문화 시대에서는 전통 미술교육이 필요한 교육라고 할 수 있다.

나. 다문화 시대의 전통미술교육의 역할

과학기술의 급속한 발전은 전 지구촌을 하나의 생활권으로 만들었을 뿐만 아니라 계속해서 문화의 세계화를 가속하고 있다. 또한, 정보화 사회 때문에 사이버를 통해 들어오는 즐기는 문화는 자칫 청소년에게 자극적인 문화를 선호할 위험성을 내포하고 있고 외국의 문화가 물밀 듯이 밀려와 세계인의 보편적 가치와는 별개로 무국적 상태의 문화가 우리의 삶을 지배할 우려가 있다. 따라서 다양한 문화를 받아들이기에 앞서 우리 스스로 정체성을 찾기 위한 노력이 더욱 필요한 시점이고 우리의 전통문화는 새로운 시대의 또 다른 가능성과 함께 부단한 노력을 요구받고 있는 시점에 놓여 있다.

현대 후기 산업 사회, 다문화 시대로 소수 민족의 문화, 소외된 계층의 문화, 대중문화의 고급화, 고급문화의 대중화 등이 공존하며 그 다양한 가치를 인정하면서 살아가고 있다.

이처럼 다변화되어가는 다문화 시대에서 전통 미술교육을 우리 문화의 우수성만을 지도하는 전통미술교육은 세계의 보편성과 시각 확대라는 관점에서 보면 전근대적이고 폐쇄적인 교육밖에는 안 된다. 다문화 시대의 전통 미술

교육은 문화적 상대주의에 따라, 다문화 교육과 함께 세계 문화를 이해하면서 자 문화에 대한 정체성을 지니도록 하는 교육으로 나아가야 한다. 문화의 세계화 속에서 과거에 머무르지 않고 오늘의 세계적인 흐름을 수용해야 하며, 타문화의 이질적 요소들에 대한 비판적 시각과 다양성을 받아들이며 세계화로 나아가는 것이 우리 전통 미술교육의 역할이라 여겨진다.

2. 감상 방법에서의 비교 감상법

(1) 감상의 개념과 교육적 의의

가. 감상의 개념

감상이란 아름다움을 느끼고 이해하며 즐기는 미적 체험 활동이라고 할 수 있다. 작품을 이해하고 그 속에 담긴 의미를 해석하여 주관적인 평가를 하는 것으로써, 이러한 과정을 거쳐 내면화되면 감상이 완성되므로 감상은 복합적인 과정이라고 할 수 있다. 이러한 감상이라는 용어의 개념과 본질을 밝히는 일은 그리 간단하지 않다. 이러한 예술 감상의 개념을 사전적인 차원에서 알아보면 『세계미술용어사전』에서는 예술작품의 감각적 형식과 표현 내용의 전체에서 미를 향수하지만 단지 지적·분석적 이해와 개인적인 ‘좋고 싫음’의 정서적 반응과는 구별하였다. 즉 사물이나 현상을 무관심하게 관찰하는 관조와는 달리 작품을 적극적으로 음미하는 평가 활동이 가해지는 것이라 하였다.⁴⁾ 또한 『철학 사전』에는 ‘감상’이라는 용어는 주로 예술에 사용하는 것으로 ‘관조’와 혼동되기 쉬우나 엄밀히 말하면 관조보다는 가치판단의 ‘감정(鑑定)’과 ‘비판’이라는 성향이 강하다고 구분하였다. 이러한 감상은 ‘예술비

4) 월간미술, 『세계미술용어사전』, 월간미술, 2009, p14

평'의 바탕이 된다고 하였다.⁵⁾ 이러한 감상에 대한 용어의 개념과 본질을 박휘락(2003)은 다음과 같이 정의하였다. 관조가 충실한 '수용'인 데 비하여 감상은 '향수'란 의미를 넘어 '가치인식'과 '가치판단'이란 보다 적극적인 작용을 내포하고 있는 미적 향수 활동이다.⁶⁾ 다시 말하면 감상이란 감상자가 미술작품과의 만남을 통해 보고 느끼고 판단하는 것으로써 미적 대상으로부터 주관적인 심미적 작용에 의한 미를 향수하고 설명할 수 있어야 한다는 것을 의미한다.

나. 감상의 교육적 의의

미술에서 감상은 매우 중요한 다원 영역이다. 물론 많은 이들은 실습이나 그리기 학습이 이롭다고 생각할 수 있으나 감상은 인간만이 가질 수 있는 능력이며 정신이 수양과 정서 함양에 이보다 좋은 것은 없다고 할 수 있다.

예술이란 원래 배운다든지 가르쳐서 알게 되는 것이 아니다. 먼저 솔직하게 보는 것이 첫째 조건이다. 그리고 거기에서 무엇인가를 발견하였다면 그것이 바로 자기에게 가치가 된다. 처음부터 이론을 추구하는 것이 아니라 체험을 통하여 경험을 쌓아 나가는 것이면 무엇보다도 열의가 있어야 한다. 감상 교육은 미적 특징을 발견해 볼 수 있는 눈의 개안과 함께 미적 가치 판단 능력을 기르는 것을 목표로 하고 있으나 감상활동은 감상주체자로 하여금 미적 대상인 미술작품을 볼 수 있는 창구로 안내하는 활동이라 할 수 있다.

오늘날 감상 교육의 의의는 더욱 본질적이고 적극적인 관점에서 논의된다. 전통적인 미술교육에서의 감상교육은 '정서 함양'이나 '심미적 능력 육성'이나 '고상한 취미의 형성' 등 교양 교육 정도로 그 의의를 규정하였다. 그러나 최근에 와서는 보다 예술 본질적인 입장에서 '미적 지각 능력의 육성'이니 '시각세계에 대한 안목의 함양', 또는 직접적으로 '조형적 모순을 아는 능력의

5) 철학사전편찬위원회, 『철학사전』, 중원문화, 2009, p19

6) 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』, 시공사, 2010, p24

육성(K.Kowalski)⁷⁾이라든가 ‘예술작품이 지닌 언어를 이해하고 읽는 능력의 양성’ 또는 ‘조형적인 가치 기준에 대한 의식의 각성(G.Otto)’ 등 다양한 이론으로 감상교육의 중요성을 강조하며 그 의미를 주장하게 되었다.

오스본은 ‘기능으로서의 감상’을 자세히 논하며 감상 기능을 기른다는 것은 ‘새로운 지각력의 획득’으로 ‘둔해진 감각의 각성’과 같으며, 감상 기능의 획득은 ‘의식이 새로운 차원을 여는 일’이라고 하였다.⁸⁾ 이처럼 감상의 의의는 인간에 있어 새로운 지각력으로 둔하고 계발되지 못한 감각을 눈뜨게 하고, 결국에는 의식의 새로운 차원을 계발하는 데 있다고 할 수 있다. 이상과 같은 여러 주장에서도 감상교육의 의의는 어느 정도 주목받고 이해되었지만, 이를 참고하여 지금부터 좀 더 구체적으로 논의해 보고자 한다.

첫째, 미술 감상은 인간의 정서와 사상을 형성하는 ‘자기 창조의 교육이다.’

예술작품은 먼저 정서상으로 사람의 마음을 움직인 뒤, 이성적 사고와 사상적으로 공명을 불러일으키는 것이다. 예술작품의 이런 정서적 감동에 의한 사상적 공명을 통하여 예술 수용자는 이성적 변혁으로서의 새로운 ‘자기 창조’를 얻게 되는 것이다. 이때 조형 예술에서 창조는 현실에서 이루어지는 것이 아니고, 오로지 정신 속에서 내적인 눈에 의하여 재생산할 수 있으며, 개개의 정신적인 정리에 의해서 완성되는 것이라고 하였다.

둘째, 미술 감상은 인간의 감성을 풍부히 하는 교육이다.

감상은 외계의 다양한 사상(事象)으로부터 좋은 점과 아름다운 점 등 가치 있는 것을 느끼고, 판단하며, 또한 선택하며, 수용하는 능력이라 할 수 있다. 이때 대상의 가치를 판단, 인식하고 선택적으로 받아들이기 때문에 감정은 인간의 의식과 행동을 좌우하는 가치의식에 깊이 관련된 인간의 인식 능력이라고 할 수 있다. 또한, 감성은 지성과 결부된 하나의 인식 능력이기도 하다. 감각된 대상의 가치와 질을 느끼고 인식해내는 힘이기 때문이다. 실제로 미

7) Klaus Kowalaki는 독일의 미술교육자로서 「그림분석의 방법 Methoden der Bildanalyse」,1984, 논문, 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』,시공사,2003, p26, 재인용

8) tion(Harold Osborne, 『The Art of appreciation』,London : Oxford University Press, 1970, p15, 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』,시공사,2010, p26, 재인용

술교육에서 감성은 표현과 감상의 상보적인 관계에서 함양된다. 즉 감성은 표현과 감상활동에 의하여 싹 틔워지고 형성되며, 그것은 다시 표현과 감상의 폭과 깊이를 더해주는 능력으로 작용하게 되는 것이기 때문이다. 따라서 감상은 감성과 이성의 조화로운 통일, 즉 감지(感知)합일(合一)의 활동으로 풍부한 인간성을 기르는 교육이라 할 수 있다.

셋째, 미술 감상은 시각 매체에 대한 인식과 창조능력을 기르는 교육이다. 미술 감상교육은 어떤 의미로는 시각 미디어에 대한 ‘비주얼 리터러시(Visual literacy)’를 육성하는 교육이기도 하다. ‘비주얼 리터러시’란 시각적 대상을 ‘바르게 읽고 쓰는 능력’이다. 다시 말하면 시각적인 매체를 해독(解讀)하고 제작하는 능력인데, 시각 미디어를 비판적으로 분석하고 평가하며 인식하고 창조하는 능력이라 규정할 수 있다. 이러한 능력은 분명히 미술과의 감상교육과 깊이 관련된 것이다.

넷째, 감상은 미술 문화에 대한 이해와 새로운 문화 창조 능력을 기르는 교육이다.

감상은 형태와 색채, 질감, 동세, 통일과 균형 등의 조형요소와 조형원리, 표현방법 등에 관한 조형적 자료를 근거로 하여, 작가와 주제에 관한 것, 작품이 위치한 미술사적인 의미, 또한 작품이 생산된 사회·문화적 상황 등에 관한 배경 정보를 바탕으로 작품의 가치 평가에 이르는 지적인 탐구가 이루어져야 한다. 다시 말하면 감상은 체험적이고 탐구적인 이해를 바탕으로 성립되어야 한다는 뜻이다. 감상은 미술을 이해하는 것에 그치지 않고 나아가 ‘보존’하며 ‘창조’하는 데까지 발전하여야 한다. 작품의 감상에서 이해, 창조, 보존은 단지 메마른 암기에 의한 지식으로서가 아니라, 실제 미적인 체험 활동과 어우러져서 획득되어야 한다.

다섯째, 미술 감상은 다양한 세계 문화를 이해하도록 하는 교육이다.

미술에 관한 다원 문화적인 이해 교육은 오늘날 ‘다문화 미술교육’이란 입장에서 크게 주목받고 있다. 다른 나라 문화를 감수하고 이해하려고 하는 것

은 결국은 자기 정체성의 확립이기도 한 것이다. 감상을 통하여 자국 이외의 다른 나라의 문화나 그 문화를 형성한 인간을 이해하는 학습은 단순한 사실이나 지식을 얻기 위한 것이 아니라 보다 귀중한 경험은 그들 문화와 인간의 정신, 그리고 그들의 생활과 미에 대한 가치관, 미적 인간상을 이해하는 데 있다 할 것이다. 또한, 감상은 자국과 세계 여러 나라 미술 작품에 나타난 표현의 차이와 좋은 점을 비교, 이해하는 과정과 함께 자국의 미술문화를 재확인하며, 창조하고 발전시켜 나가는 의식도 같이 형성시키는 교육이다.

여섯째, 미술 감상은 다양한 인간상의 이해와 삶의 방식을 자각하게 하는 교육이다.

감상은 자기 확인 활동인 동시에 타자 이해 활동이다. 감상을 통하여 타자(작가, 민족, 풍토 등)의 작품과 문화를 받아들여 이해하고 수용하는 활동으로, 자기 존재에 비추어서 타자의 삶의 방식과 가치관, 혹은 문화의 양식 등을 이해하면서 주체적으로 가치를 고양해 가는 활동이라 할 수 있다. 예술작품을 통하여 자신과 다른 가치관, 인간관 그리고 세계관을 이해한다는 것은 보다 자신을 새롭게 창조하고 한층 더 높은 차원의 자신의 세계 형성의 계기를 마련해주는 것과 같은 것이다.

일곱째, 미술 감상은 표현의 동기를 낳으며, 창작과 향수의 질을 심화시키는 교육이다.

감상과 표현은 본래 표리일체의 관계에 있을 뿐만 아니라 상호 상승 작용의 효과성을 가진다. 서로가 작용하여 향수능력은 표현능력을 발전시키며, 표현능력은 향수능력을 심화시킨다. 그래서 학교의 감상교육은 표현활동과 밀접한 관계를 갖도록 유의시키고 있다. 감상은 외계 대상과의 교류에서 새로운 미와 가치를 발견하는 정신활동이다. 이러한 발견으로서의 정신작용과 미적 대상으로부터 받는 감동은 곧 자기표현의 계기를 마련해 주기도 한다. 예술 감상은 표현의 근원적 에너지가 되기도 하고, 또한 표현 세계의 폭을 확대시키며 질을 심화시켜주는 것이다. 자신의 표현을 되돌아보면서 새로운 착

상과 의욕을 얻어서 다시 제작에 임하는 그런 반복적인 활동을 계속하는 것이다. 이렇게 하여 예술의 향수 체험은 창작과 감상을 서로 상승하게 하여 보다 깊은 창조와 향수의 세계로 나아가게 만든다.⁹⁾

이처럼 감수성이 풍부한 성장기 청소년에게 미적 안목을 길러 바르게 성장하도록 원동력을 심어주고 단지 미적 가치를 향수하는 것에 그치지 않도록 올바르게 균형 잡힌 감상교육이 필요할 것이다. 감상교육은 우리 문화와 다른 문화의 이해에 기여한다고 판단된다.

그리고 다양한 미술 감상교육을 통하여 여러 문화를 잘 이해 할 수 있을 뿐만 아니라 세계 속의 자신으로서 정체성을 높이고 발전할 수 있는 기틀을 마련해 줄 것이라 기대된다.

다. 감상 교육의 중요성

오늘날 감상 교육의 의미는 보다 본질적이고 적극적인 관점에서 논의된다. 감상은 하나의 내면화 과정으로서 단순한 감각적 반응이 아니라 감상의 인격과 상호작용하는 심리적·정신적인 활동으로, 감상은 한 두 번의 시각으로 끝내버리는 것이 아니라 계속적으로 또 새로운 의미를 갖고 반복적으로 이루어진다. 감상은 지성과 감성이 함께 반영되는 통합적인 활동이라고 볼 수 있는데 이는 감상이 인간이 느끼고 이해하는, 즉 정적·지적 반응에 의해 이루어지기 때문이다.¹⁰⁾

감상이 대상의 미적 가치를 보고 느끼고 판단하는 내면화 과정이라 할 때, 감상 교육은 학생들에게 미적 대상과의 만남의 기회를 부여하며, 학생들이 예술 작품에 관심을 두고 보고 느끼고 판단하고 평가할 수 있도록 하는 활동이다. 따라서 감상교육을 통한 다양한 시각적 경험과 훈련을 통해 생활

9) 박휘락, 『미술 감상과 미술비평 교육』, 시공사, 2010, p 26-34, 박지영, 「풍속화를 활용한 전통미술 감상지도법 연구」, 세종대학교 교육대학원, 2008, p8-9, 요약

10) 이윤경, 「풍속화를 활용한 비교 감상 :조선시대와 네덜란드 풍속화를 중심으로」, 숙명여자 대학교 교육대학원, 2008, p 6

속 미술품을 올바르게 인식하는 능력을 갖추게 하는 미술 감상이 중요시되어야 할 것이다.

바쁜 현대 삶 속에서 생활하는 미술 수업을 듣는 모든 학생에게 미술 감상에 대한 관심을 두도록 하는 능력을 기르기란 어렵지만, 체험을 통하여 감상 교육의 중요성을 파악하고 미술에 대한 애호하는 마음을 교육을 통하여 기르게 하는 데 목적을 두는 것이 바람직하다고 할 수 있다. 감수성이 풍부한 학생들에게 미술 감상을 지도한다는 것은 학생들의 미적 정서를 육성시키는데 중요한 부분이라고 할 수 있다.

(2) 비교 감상의 개념과 교육적 효과

비교 감상은 단독 감상과 대립되는 개념으로서의 방법이다. ‘비교한다.’라는 것은 첫째 두 대상에서 주로 공통되는 성질, 즉 유사점을 지닌 것들을 서로 연결하여 그 비슷한 점을 중심으로 설명하는 방법을 말한다.¹¹⁾

이와 같은 비교법은 작품의 특질을 발견하는 것에 중요한 의미가 있다. 비교의 기능은 연구 대상이 타와 다른 점, 또는 그 특수성을 한층 예민하게 부각시키든지, 혹은 그 내적 친근성을 명확히 해주는 데 있다. 즉 비교법은 감상이나 비평에 있어 두 작품 사이를 한층 뚜렷하게 분리하든지 그렇지 않으면 더욱 가까이 접근(유사성)시켜 준다.

또한, 비교 감상은 비교해 보는 그 자체가 목적이 아니다. 비교법은 대상의 특질을 분석하여 얻은 자료를 근거로 하여 궁극적으로는 작품의 질을 ‘해석’하고 ‘판단’하는 하나의 기술이다. 한 작품을 다른 한 작품에 대비시켜 보는 가운데 얻은 자료에 의하여 감상 대상이 지니고 있는 본질로 접근해 들어갈 때 귀중한 단서를 모으는 데 중요한 의미가 있다. 비교 감상에 의하여 수집한 정보와 단서들은 대상 작품을 감상하고 비평하며 조형적 특성을 밝히고

11) 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』, 시공사, 2010, p140

의미를 해석하고 가치를 평가하는 데에 제공한다.¹²⁾ 이러한 방법은 학생들이 스스로 처음으로 대하는 작품의 미적 세계로 들어가는 통로라 할 수 있으므로 가능한 한 이 길은 학생 주체가 획득하도록 지도하는 것이 바람직하다 할 수 있다

이처럼 다문화 시대에 비교 감상을 통한 수업은 학생들에게 비교 대상 작품의 차이점이나 공통점을 찾아 분석하면서 타문화에 대한 이해와 다름의 차이를 배울 수 있고 더 나가서는 비교 감상으로 얻었지 작품의 정보와 단서들 대상으로 올바른 가치 평가와 해석을 할 수 있어 교육적 효과가 크다고 할 수 있다.

12) 박휘락, 『미술감상과 미술비평 교육』, 시공사, 2010, p141-143 요약

Ⅲ. 조선 후기 풍속화와 일본 에도 시대 우끼요에 이해

1. 풍속화의 개념

(1) 조선후기 풍속화의 개념

‘풍속화(風俗畫)’란 말 그대로 인간의 생활상을 직접 대상으로 삼은 그림을 일컫는다. 조선시대 사대부들은 속된 것이라는 의미로 ‘속화(俗畫)’라고 불렀으며 그 의미 속에는 근대화에서 현실 재현의 사실주의 개념과 달리 민중의 생산 활동과 생활 주변의 평범한 일상사를 세속적인 것으로 생각한 조선 지식층의 사상 의식이 드러나 있다. 한편, 풍속화의 발전이 조선 후기에 이루어진 것은 풍속화가 단순히 중세적 회화 사조에 머물지 않음을 보여 준다.¹³⁾

우리나라 회화사 연구에서 조선 후기 풍속화의 성격 제시와 본격적인 연구는 1960년대 말 이동주(李東洲) 선생에 의해 이루어졌다. 풍속화가 지녔던 본래의 ‘속화’라는 개념 찾기에서 시대적 환경, 사인(士人) 풍과 화원(畫員)풍의 구분, 여속(女俗)과 춘의(春意)를 담은 속화의 맛, 속화의 낙조에 이르기까지 회화사적 틀을 확립하였다.¹⁴⁾

이후 풍속화에 대한 연구가 여러 사람에 의해 이루어지는데 정병모(2000)는 풍속화를 인간이 살아가는 생활을 표현한 그림의 풍속화는 그 속에 생활, 사상, 신앙, 정치, 경제, 종교 등 삶의 온갖 모습이 펼쳐져 있는 것이라고 정의하였다. 이러한 의미에서 풍속화는 인간과 호흡을 함께하는 장르라고 볼 수 있다고 밝혔고, 이원복(2002)은 풍속화는 사회 각층의 생활상을 소재로 하

13) 이태호, 『풍속화(하나)』, 대원사, 2005, p6

14) 이태호, 『조선후기 회화사의 사실정신』, 학교재, 2002, p136

되 생활에 있는 중요한 의미가 있는 의례, 신앙, 놀이, 잔치, 생업장면 등이 모두 포함된다고 하였다.

이러한 인간의 풍속을 묘사한 풍속화에 관해서는 광의와 협의로 나누어 볼 수 있다. 넓은 의미에서 풍속화는 인간의 여러 가지 행사, 습관, 인습, 그 밖에 생활 속에 나타나는 일체의 현상과 실태를 표현한 것을 뜻한다.¹⁵⁾ 반면에 좁은 의미의 풍속화는 ‘속화’라는 개념과 상통하는데 중국과 조선 시대 후반기 이전에는 속화의 개념이 화론의 전통에서 멀시되고 품위가 없다고 알보면서 소위 ‘속된 것’을 묘사한 그림이라는 뜻을 지니고 있었다. 속화는 문인화에 포함되지 않는 그림을 모두 가리키기 때문에 그것이 포괄하는 의미는 매우 다양하다. 중국화론에서 ‘속’의 의미는 ‘속인’, ‘속기’ 등에서 알 수 있듯이 ‘저급한 세속사’라는 뜻을 내포하고 있는데 이러한 속화는 단순한 풍속화가 아니라 사대부들의 품위 있는 생활과는 다른 시점의 속된 잡사, 평민의 일상 풍물과 의식 형태 등 실제적인 면을 ‘구체적으로 표현한 새로운 예술의식이 있었다고 하겠다.¹⁶⁾

가. 풍속화의 종류

우리나라의 풍속화는 선사 시대부터 조선 시대까지 다양하게 펼쳐졌지만, 내용과 성격에 따라 크게 세 유형으로 분류될 수 있다. 첫째는 신앙과 종교의 기원에 의하여 제작된 풍속화이고, 둘째는 정치적 필요에 의하여 제작된 풍속화이며, 셋째는 통속적인 생활상을 표현한 풍속화이다.

① 신앙과 풍속화

선사 시대의 바위그림에서 당시 사람들의 생활상이 표현되어 있다. 그것은 단지 생활상을 기록하는 것뿐 아니라 주술적 신앙의 의미로 새긴 것이다. 사

15) 이수진, 「조선 풍속화를 소재로 한 도제인형 연구」, 국민대학교 대학원, 2009, p12

16) 이동주, 『우리나라의 옛 그림』, 학고재, 2002, p196

냥감, 사냥하는 모습 그리고 사냥감을 안전하고 다량으로 표현하기에 간절히 바라는 주술적인 기원이 담겨 있다. 바위 위의 형상들은 그들의 절실한 생활이자 기원이다. 현실 문제를 해결하는 방편으로 주술 신앙이 일어났고, 주술 신앙에 관한 표현 또한 어떤 형태로든지 현실 세계를 다루고 있다.

생활이 모든 행위의 중심이 되는 주술 신앙의 시대에서 절대적 존재를 믿는 종교의 시대로 바뀌면서 종교와 생활의 구분이 이루어졌고 종교 속에서의 현실은 주술 신앙에서의 현실처럼 더는 핵심이 아니고 부정의 대상이자 극복의 대상일 뿐이다. 따라서 신앙 풍속화는 주술적이고 기원적이지만, 종교 풍속화는 종교의 교리와 인간의 교화 목적으로 그려졌다.

② 정치와 풍속화

정치적 측면에서 본 현실 생활은 피통치자의 생활상을 가리킨다. 백성의 생활상을 표현한 그림은 한편으로는 통치를 잘하기 위해서 통치자가 파악해야 할 백성의 실상을 나타낸 것이면서, 다른 한편으로는 통치자에게 백성의 어려움을 항시 잊지 않고 정치에 힘쓰라는 경각의 의미가 있는 상징이기도 하다. 이러한 용도로 제작된 풍속화는 피통치자들이 자율적인 내용을 담은 것이 아니므로 다소 생생한 현장감이 결여된다.

③ 통속 및 생활의 풍속화

신앙 및 종교적 기원이나 정치적 필요에 의하여 제작된 풍속화는 18세기에 현실 자체를 표현하는 수단으로 자리 잡았다. 물론 18세기에도 종교적 성격을 갖는 감로도(甘露圖)¹⁷⁾나 정치적 성격을 띤 경직도가 제작되었으나, 사대부와 일반 서민들의 생활상을 묘사하고 사회에 대한 메시지를 담은 풍속화가 주류를 형성한 것이다. 18세기 초 서민들의 노동과 놀이를 묘사하던 풍속화가 18세기 후반부터 19세기 초까지 사회 문제와 에로티시즘이 표출되는 등

17) 감로도(甘露圖) :지옥에서 고통 받고 있는 중생을 구제하기 위하여 음식을 공양하는 의식절차를 그린 불화. 『세계미술용어 사전』 월간미술, 2009, p14

통속성이 강해지다가 19세기 중엽부터 생활의 이모저모를 그리는 장르로 바뀌게 되었다. 이러한 변화는 통속 세계에 대한 긍정적인 인식에서 비롯되었다. 엄격한 신분 제도에 동요가 일어나고 서민 문화가 융기하면서 나타난 변화이다.¹⁸⁾

이 세 유형의 풍속화는 서로 밀접한 관련을 맺고 있다. 통속 및 생활과 관련된 풍속화들이 18세기 전반에는 16~17세의 산수인물화 형식을 빌려서 시작되었고 18세기 후반에는 정치적인 풍속화인 빈풍칠월도(飢風七月圖)류 회화의 영향을 받았다. 신앙적인 풍속화와 정치적인 풍속화는 조선 시대의 멸망과 함께 그 세력이 급격히 약화한 반면 통속 및 생활의 풍속화는 표현매체를 달리할 뿐 오늘날까지 지속적으로 표현되는 주제 중 하나이다.

(2) 우끼요에 개념

원래 우끼요에라는 말은 그리 오래전부터 사용했던 것은 아니었다. 에도시대 중에서도 덴나연간(1681~1684)에 비로소 정착되기 시작한 미술용어이다. 처음으로 나타난 기록은 1681년에 간행된 배해서(俳諧書) <여러 가지 풀>에 기록된 ‘부세회(浮世繪)의 아래에 자라난 생각의 풀’이라는 내용에서 처음으로 기록되었는데, 이때 기록이 우끼요에의 탄생을 알려주고 있다.

우끼요에는 일본 민족 특유의 현세관을 나타내는 언어로 ‘우끼요’(浮世)와 ‘우끼에’(浮繪)의 합성어이다. 우끼요에는 원래 중국 육조 시대 문학에 ‘인간’ 또는 ‘인간이 사는 세상’의 뜻으로 처음 사용되었고, 송나라 시대의 문학 작품에서 ‘뜬구름처럼 일정하지 않고 허무한 세상’이라는 의미로 사용되었다.¹⁹⁾ 그리고 불교에서는 ‘그 당시’ 혹은 ‘근심스런 세상’이라는 뜻으로 쓰였다.

일본의 중세 전기인 전국시대에는 전란 때문에 힘든 생활을 이어가던 서민

18) 정병모, 『한국의 풍속화』, 한길아트, 2000, p15

19) 김선화, 「19c 유럽 포스터와 동아시아 예술과의 유대성」, 한양대학교 교육대학원 박사학위, 1997, p52

들이 현세를 근심스럽고 덧없는 세상 즉 부정적 의미의 ‘우끼요’라 생각하게 된 것이다. 중세 말기에 이르러 신흥 무인 세력이 지배하는 시대가 오자 현세는 단지 현세일 뿐이라는 사고가 팽배해지면서 향락을 추구하는 풍조가 널리 퍼지게 되었다. 이부터 긍정적 의미로 전환된 ‘우끼요’ 즉 ‘속세’, ‘현실’이라는 의미로 향락적인, 현세보다 즐겁게, 화려하게 보내고 싶다는 바람 그리고 또 호색적인 남녀의 성애로 향해 있는 의미로 바뀌어 사용되었던 것이다. 그러던 것이 에도시대 덴와 2년에 호색문학의 대가 이하라 사이카쿠²⁰⁾의 <우끼요소시(浮世草子)>²¹⁾라는 대중소설이 출간되면서²²⁾, 많은 발전을 거듭한 일본의 목판화가 ‘우끼요에’로 정착하게 되었고, 이 말이 널리 쓰이게 되었다.

가. 우끼요에의 종류

에도 시대(1603~1867)에 정립된 우끼요에의 형식은 크게 육필화와 판화로 크게 나눌 수 있는데, 그 내용은 다음과 같다.²³⁾

<표 1> 육필화와 판화 비교

	육필화 (肉筆畵)	판화 (版畵)
발 생	근세초기 16세기 전반	17세기 후반 히시카와 모로노부(菱川師宣)에 의한 스미즈리에 ²⁴⁾ 1765년 스즈키 하루노부에 의한 니시키에
생산자	에시 ²⁵⁾ 한 사람	에시, 호리시 ²⁶⁾ , 스리시의 분업
매 수	한 장	스리시에 ²⁷⁾ 의한 대량 생산

20) 일본에도 시대의 시인·소설가, 1673년 이후 하이쿠(俳句) 작품활동에 몰두하여 『사이카쿠다이아수 우』를 간행하였고 1682년부터는 <호색일대담>등 소설에 주력하여 일본 최초의 현실주의적인 시민문학을 확립하였다.

21) 소시 : 일본의 중세와 근세에 유행했던 읽을거리로, 삽화가 많은 대중소설을 일컬으며, 단편이 많다.

22) 고바야시 다다시 : 『우끼요에의 미』, 이다미디어, 2004, p14-17 요약

23) 백승재, 「조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 비교연구」, 고려대학교 교육대학원, 2003, p18

색 채	에시가 의도한 대로	초판이외는 의도가 반영되지 않는다.
유 행	유행에는 완만	바로 유행을 도입한다. 새롭고 기묘함.
판매업	주문품	가게 (에조시야)
소비자	다이묘 ²⁸⁾ (大名)	서민

① 육필화

초기의 우끼요에는 육필화에서 시작하였다. 육필화는 화가가 직접 종이 위에 그림을 그린 것을 말하는데 이는 손으로 그리기 때문에 시간과 정성이 많이 소요되었으며 그에 따라 아무나 살 수 없고 주로 부유한 계층의 사람들로 부터 의뢰에 의해 그려 제작하는 작품으로 한 점밖에 없으며, 도쿄노마²⁹⁾에 걸어 놓고 감상하는 그림이라 위아래로 긴 가케후쿠³⁰⁾가 비교적 많다.

② 판화

우끼요에 판화는 대부분이 목판화이다. 판화는 육필화에 비해 저렴한 가격으로 다양한 색채와 효과로 제작된 그림을 살 수 있는 장점이 있었다. 따라서 판화는 서민들에게 많이 판매되었으며 대중화가 이루어졌다. 이런 변화가 하시카와 모로노부(1618~1694)의 손에서 이루어졌기에 그를 우끼요에의 개조(開祖)라고 한다. 육필화 이후에 등장한 판화는 단색 목판화에서 베니에³¹⁾로, 이후 니시키에³²⁾라는 다색 목판화 형식으로 변천되었다. 이 다색 판화 기

24) 먹색 하나로 표현.

25) 밑그림 그리는 사람.

26) 목판화인 우끼요에의 도판을 판목에 새기는 사람.

27) 판목에 채색을 발라서 찍어내는 사람.

28) 무사 계급 내에서도 넓은 영지와 큰 권력을 지닌 이들을 지칭하는 말이다. 에도 시대에는 도쿠가와 가문으로부터 1만 석 이상의 영지를 부여받은 무사들을 가리켰다.

29) 일본식 방의 상좌에 바닥을 한층 높게 만든 곳, 벽에는 족자를 걸고, 바닥에는 꽃이나 장식물을 꾸며 놓음. 보통 객실에 꾸며 놓음.

30) 벽에 거는 족자의 형태.

31) 베니에 : 우끼요에 판화의 한 종류로, 단색판화에서 발전된 양식이다. 중후한 단색 대신 경쾌한 인상을 살린 홍(홍)색을 기초로 하여 붓으로 채색한 판화를 일컫는다.

32) 니시키에 : 다색 인쇄한 우끼요에 판화를 일컫는다. 색상이 선명해서 중국의 고급 비단을 연상시킨다

법의 발달로 더욱 정교하고 아름다운 표현이 가능하게 되었다. 그리고 우끼요에가 주로 판화로 제작되었다고 하는 사실이야말로 귀족계층의 전유물이 아니라 일반 서민층에게 널리 향유될 수 있는 양식이라는 것에 큰 의미가 있다. 판화제작은 화공인 에시, 조각사인 호리시, 인쇄사에 해당하는 스리시 그리고 총괄자인 한모토의 기획아래 네 사람의 공동 작업으로 만들어지는 것이다. 우끼요에는 위와 같이 두 가지의 종류로 나누어지지만, 일반적으로 우끼요에는 판화를 가리키는 명칭으로 간주된다.

2. 풍속화의 시대적 배경과 특징

(1) 조선후기 시대적 배경과 특징

가. 시대적 배경 (1700~1850)

조선 후기(1700~1850)는 16세기 말엽과 17세기 중엽에 이르는 동안 임진왜란과 병장 호란 등의 전란을 겪은 이후의 시대로서 영조(英祖 1724 ~ 1776), 정조(正祖 1776~1800)가 다스리는 시기에 해당한다.³³⁾ 이 시기는 전쟁으로 피폐해진 국가 경제, 문화 정치를 복구하고 소모적인 당파싸움을 일소하기 위하여 탕평책(蕩平策)을 실시하였다. 그 결과 어려웠던 생산력도 점차 회복되기 시작하면서 서민문화가 형성되기도 하였다. 그러나 조선 사회의 관료주의적 신분사회에 근본적인 변화를 일으킨 것은 농업의 기술개발로 인한 농촌사회의 분업화와 대동법(大同法) 실시 및 금속화폐의 유통 등에서 그 원인을 찾아볼 수 있다.

고 하여 붙여진 이름이다.

33) 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학고재, 2002, p136

그리고 이 시기에는 서울을 비롯한 전국 각 지방 상인들의 활동이 활발해진 시기로 이들은 전국 교역로를 따라 전국 지역에 뻗어 있었으며 청(淸)과의 교역을 통하여 부를 창출하기도 하였다. 이와 같은 활발한 국·내외 교역을 통하여 성공한 상인들은 18세기 후반에는 서민경제 주도세력으로 등장하게 되었다. 이러한 경제적 계층이 성장은 일반 서민대중의 삶에까지 영향을 미치며 풍속화가 발전할 수 있는 토대를 마련하였다.

당시 사회의 전반적인 자학(自學)풍조는 자기 풍토·자기사회·자기 생활에 대한 관심과 애착이 고조덕분에 당시의 문화 여러 방면에 서민문화인 관소리나 한글소설 등 좀 더 솔직하고 구체적인 내용을 담은 표현이 이루어지게 되었다. 이러한 현상은 조선 후기 사회의 혁명이라고 할 수 있는 ‘진경산수(眞景山水)’에서도 드러나고 있다. 진경산수는 종래 사대부들이 중시하던 중국 화법중심의 산수풍속에서 벗어난 한국의 산천 즉, 우리 산천을 배경으로 주체적인 사상아래 그려졌다는 점에서 의의가 있으며, 이러한 사회적 분위기 속에서 자신들의 일상적인 생활모습을 화제로 삼는 풍속화가 출현하게 된 것은 오히려 당연한 결과라고 할 것이다.³⁴⁾

그 당시 정선의 진경산수화가 완성과 함께 윤두서를 시작으로 김홍도와 신윤복에 의해 풍속화는 발전하게 되었다. 이러한 새로운 화풍의 발현은 조선 후기 영조와 정조 임금에 걸쳐 부흥한 실학사상(實學思想)을 배경으로 하고 있다. 실학은 서양문물이 대량으로 쏟아져 들어오는 시기에 소외된 상인들과 서얼계층을 중심으로 민본사상이 싹트면서 생겨났는데, 이 실학사상 덕분에 중국의 영향권에서 벗어나 역사의식이 발전하게 되었다. 이에 전통적인 유교사상을 배경으로 한 문화 주류에서 벗어나 일반 서민들이 즐기고 누릴 만한 문학과 예술이 대두하기 시작하여 문학과 예술이 더 이상 양반들의 전유물이 될 수 없음을 보여 주었고, 이러한 학문의 경향과 문학사조의 자아각성은 회화에서도 뚜렷이 나타났다. 그 당시 화가들은 중국의 그림을 모방

34) 이소희, 「단원 김홍도 조선 후기 풍속화 연구」, 계명대학교 교육대학원, 2002, p6

하거나 궁중의 행사를 담은 기록화 제작에 급급했는데, 현실을 중시했던 실학 의식이 확대되고 예술에도 현실 생활을 반영해야 한다는 의식이 확산하면서 그림의 기법이나 소재 면에서 많은 변화를 가져오게 되었다. 즉 중국의 화법이나 화론에서 벗어나 우리만의 독특한 화법을 개발하고 소재 면에서도 서민들의 삶을 모습을 즐겨 그리게 되었다.

또 하나 조선 후기 풍속화의 발달을 촉진한 요인이 있다면 실학사상과 맞추어 그 당시 안정된 정치, 경제문화의 부흥이었다. 경제의 발전은 서민들의 경제적 향상을 가져왔다. 조선 후기 경제력 상승에 따라 기존의 신분질서가 동요되고 서민 의식이 성장하는 가운데, 서민들의 의식주 문제가 충족되면서 예술에 대한 관심이 커지기 시작했다. 그리하여 경제의 부흥은 문화의 부흥을 가져오게 되었고 이러한 여러 분야의 변화는 풍속화의 발전을 위한 밑거름이 되었다. 서민 중 부유 계층이 형성되면서 양반 중심 사회에서 평민 중심의 문화 부흥이 자연스레 조성되었다. 풍속화의 소재 또한 일반 서민들을 대상으로 하였으며 형식에 얽매이지 않고 솔직하게 감정을 표현하며 양반 중심의 사회에 대한 조소와 풍자가 풍속화에 해학적으로 나타나기도 하였다.

이러한 사회적 배경과 관련하여 조선 후기 풍속화가 발전하게 된 회화사적 배경에 대하여 안휘준(1988)은 다음과 같이 정리하였다.

첫째, 조선 중기 이래 유행하던 절파(浙派)의 화풍이 쇠퇴하고, 그 대신 문인화 또는 남종화가 본격적으로 유행하게 된다. 조선 후기에는 명·청대 ‘남종화’를 소화하면서 각 장르에 영향을 주었다.

둘째, 남종화를 바탕으로 한 ‘진경산수화’가 대두한다. 겸재 정선 (1676~1759)는 우리의 산천을 표현하기에 알맞은 새로운 그림기법을 창안하게 된다. 이는 중국 북방 화법의 특징적 기법인 선묘와 남방 화법의 특징적 기법인 묵법(墨法)을 이상적으로 조화시키는 방법이었다. 또한, 진경산수화 속에 등장하는 인물들은 모두 당시를 살던 조선인들의 모습 그대로였다. 한국의 자연을 나름대로 재해석하고 독창적인 표현의 진경산수화를 창출하여, 한국

회화의 신기원을 마련하였다.

셋째, 서양화법이 부분적으로 수용되었다. 이 서양화법은 동물화, 초상화, 불화 등 많은 장르의 그림에 영향을 주었다.

넷째, 조선 중기 ‘소경(小景)산수 인물화’를 들 수 있다. 이것은 작은 자연을 배경으로 하고 인물을 위주로 그리는 것을 말한다.

조선 후기 회화의 특징은 새로운 경향의 회화를 발전시킨 시대라는 점이다. 조선 초기의 회화가 송(宋)·원대(元代) 회화의 영향을 바탕으로 한국적 특성을 형성하였던데 반하여, 조선 후기의 회화는 명(明)·청(淸)대 회화를 수용하면서 더 뚜렷한 민족적 자아의식을 발현했다. 이러한 새로운 경향의 회화가 발전하게 된 것은 새로운 회화기법과 사상의 수용 및 시대적 배경에 연유한다.

남종화법은 앞서도 언급한 바와 같이 조선후기에 본격적인 유행을 하게 되었고 이러한 유행은 조선 후기의 회화가 종래의 북종화 기법을 탈피하여, 새로운 화풍을 창안할 가능성을 증대시켜 주었다. 또한, 남종화법의 전개에는 남종문인화론이 뒷받침하고 있었기 때문에, 자연스럽게 형사(形似)보다는 사의(寫意)를 중요시하는 경향이 대두하여, 참신한 화풍을 태동할 수 있게 하였다. 후기의 표암 강세황(豹菴 姜世晃, 1713~1791), 능호관 이인상(凌壺觀 李麟祥, 1710~1760), 경수당 신위(警修堂 申緯, 1769~1847), 그리고 말기의 추사 김정희(秋史 金正喜, 1786~1856) 등이 남종화법의 유행을 대표하는 인물이라 하겠다.

이러한 남종화법을 토대로 발전된 전형적인 한국적 회화가 바로 진경산수(眞景山水)이다. 겸재 정선(謙齋 鄭勳, 1676~1759)에 의해 발전된 진경산수화는 한국에 실제로 존재하는 실경(實景)을 한국적으로 발전시켜 남종화법(南宗畫法)을 구사하여 그려낸 산수화(山水畵)를 말한다. 본래 한국의 실경풍경을 소재로 삼아 그리는 화습은 이미 고려 시대에 생겨 조선 초기와 중기에 걸쳐 계속 전통의 맥락을 이어왔던 것이다. 그러나 정선 일파의 진경산수는

비단 한국의 실경풍경을 소재로 다루었을 뿐만 아니라, 새로이 발전된 화풍을 지니고 있는 것이 특색이다. 상상에 의한 중국적 산수를 토대로 한 것이 아니고 실제로 보고 느낀 직접적인 시각 경험을 생생하게 화폭에 담음으로 인해서 진경산수는 농도 짙은 생동감을 자아내고 있다. 또한, 시선을 끄는 구도(構圖), 개성화된 각종 준법(皴法), 농담(濃淡)이 강한 필묵법(筆墨法)과 설채법(設彩法) 등은, 정선과 그 추종자들의 화풍을 더욱 한국적인 것으로 돋보이게 한다.

진경산수와 더불어 조선 후기 회화에서 가장 한국적이라고 할 수 있는 것은 물론 풍속화(風俗畫)이다. 넓은 의미에서는 풍속화는 이미 조선 초기와 중기의 각종 계회도(契會圖)에서 그 연원을 찾아볼 수도 있었으나, 속화(俗畫)라 불리는 진정한 의미에서의 풍속화는 공재 윤두서, 단원 김홍도, 혜원 신윤복 등 조선 후기 화원들을 중심으로 발전하였다.

우선 윤두서는 조선 후기 풍속화의 태동을 예고하는 가장 중요한 인물이다. 그는 양반 사대부이면서도 민중에 대한 관점으로 노동생활을 직접 회화 대상으로 포착하여 사회의식과 현실 감정을 담아내려고 했으며 그의 노력으로 관념적 표현에서 탈피하여 사실주의적인 창작 태도를 보였다.

풍속화는 김홍도 이전에도 그려졌었으나 서민들의 생활상과 그들의 생업의 이모저모를 간략하면서도 한국적 해학과 정감이 넘쳐흐르도록 그림에 담은 화단의 풍조는 김홍도에 이르러서 본격적인 유행을 보게 된다. 단원 김홍도는 주로 서민 생활의 단면들을 소재로 삼아 해학적으로 표현하고 양반들의 대상으로 그 양반들을 위해 그려진 전대의 계회도와는 달리, 그의 풍속화는 서민들의 생활과 직접적 관련해서 이루어졌다. 바지저고리와 치마저고리를 입은 조선 후기의 서민들이 주인공이며, 초가집과 논밭과 대장간이 그 주인공들의 활동 무대이다. 이러한 풍속화는 전대의 회화에서 찾아볼 수 없는 새로운 것이었다. 서민들의 생활 주변에서 찾은 재미있는 소재를 간결하면서도 초점을 이루는 구도 속에 익살스럽게 승화시킨 것이 김홍도의 풍속화가 지니

는 큰 특징이라 하겠다. 윤두서나 김홍도와는 대조적으로 혜원 신윤복은 남녀 간의 애정문제를 과해치는데 더욱 많은 관심을 기울였다. 신윤복은 소재의 선택, 구도, 배경의 설정, 필법, 설채법 등 다각적인 면에서 윤두서와 김홍도와는 큰 차이점을 보여준다.

조선 후기는 우리나라 역사상 가장 한국적인 회화가 각 분야에서 높은 수준으로 발전한 시기였고 그것은 18세기에 무르익어 19세기 전반기까지 계속 되었으나 19세기 후반에 접어들면서 큰 성격의 변화를 겪게 된다.

나. 풍속화의 특징

조선 후기 풍속화는 동시대에 유행한 실경산수와 함께 이 땅의 아름다움과 그 속에 살던 사람들의 여러 생활상을 직접 회화의 대상으로 삼은 새로운 동향이다. 조선 후기라는 시대적 배경과 관련하여 풍속화는 다음 몇 가지 특징을 가지고 있다.

첫째, 시대적 증거로서 조선 시대의 사회상을 읽게 해주는 기록이라는 점이다. 당대 사람들의 구체적인 생활풍습을 복원 가능케 하고 그림의 내용과 표현 형식을 통하여 사회변동의 폭이 커진 조선 후기의 시대 정서를 엿볼 수 있기 때문이다. 조선 후기 사회는 지배층인 양반들도 경제적 기반이 있어야 그 힘과 명예를 유지할 수 있었고, 기존의 가치질서를 유지하려는 정치 권력층이 여전히 힘을 지니고 있었다. 한편, 양반층 내에서도 당대 현실에 바탕을 두고 사상체계를 세우려는 실사구시(實事求是)의 학문이 대두하였다. 이런 가운데 17~18세기 선비 화가들이 선진적 의식으로 사회변화 속에서 직접 생산을 담당한 민중들의 일과 놀이, 그리고 삶의 일상들을 주된 표현 대상으로 삼았다는 점에 풍속화의 역사적 의미가 있다. 풍속화에 등장한 현실 세태와 민중 삶의 다양한 모습은 변혁기의 사회상을 그 어느 문헌보다도 생생하게 검증해낼 귀중한 문화자료인 것이다.

둘째, 사회 변동 속에서 민중의 삶을 객관적 대상으로 바라보며, 더욱 나은 인간 삶의 가치를 찾으려는 노력의 결과물로 근대사회를 지향하는 인간주의를 보여준다는 점이다. 풍속화의 새로운 예술의지는 인간에 대한 폭넓은 인식으로 가능하였을 것이다. 즉 기존의 신분질서가 와해하는 과정에서 민중과 양반층의 일상생활이 동일 선상에서 소재가 된 사실은 인간 삶의 가치가 크게 신장하였음을 의미한다.

셋째, 민중의 삶을 비롯하여 인간의 일상을 특유의 여유와 익살스러운 회화성으로 탁월한 예술성을 구현해 내었다는 점이다. 윤두서가 민중생활에 눈을 돌리고 김홍도, 신윤복이 이룩한 풍속화는 사람들의 풍속을 담은 것으로 그치지 않고 긴장미 넘치는 화면의 짜임새에 등장인물의 성별·나이·신분에 걸맞은 자세나 표정을 정확히 잡아내어 조선 특유의 삶과 멋이 스며 있는 ‘인간’을 형상화하는 표현형식을 완성해 내었다. 인간의 삶에 애정을 쏟고 아름답게 느낄 수 없었다면 불가능하였을 것이다. 그러하였기에 개성적이면서도 누구에게나 친근감과 편안함을 주는 사실주의적 회화의 장점을 충분히 살려냈다고 생각된다. 이러한 예술적 발전은 당시 실경산수나 동물화, 초상화 등과 함께 조선 후기 회화가 이룩한 찬란한 업적이라 할 수 있다.³⁵⁾

조선 후기 풍속화는 위의 미술사적 성과와 의의에도 불구하고 중세사회 내에서 꽃피우고 주저앉았다는 시대적 한계 또한 지니고 있다. 19세기 사회변화 속에서 제국주의의 침략에 무력했던 역사적 제약에서 일차적 요인을 찾을 수 있다. 한편, 계급 대립과 갈등이 심화되어가는 가운데 지배문화는 퇴락해 가면서도 보수화 경향을 질게 띠었고, 화원화가들마저 신분적 상승욕구에 따른 이해관계에 얽매어 민중 삶을 파고드는 사실주의 작업을 더는 성숙시켜내지 못하면서 가장 한국적이고 서민적인 삶과 사실 정신이 깃든 진경산수나 풍속화가 쇠퇴하게 되었다.

35) 이태호, 『조선 후기 회화의 사실정신』, 학고재, 2002, P139

(2) 일본 에도시대 시대적 배경과 특징

가. 시대적 배경 (1603~1867)

일반적으로 에도시대(1603~1867)라고 하면 정치사의 시대 구분에 의해서 1615년의 오사카성 함락(도요토미 히데요시 사망)부터 도쿠가와 막부가 폐지되고 정권이 메이지 정부의 천황에게 돌아간 메이지유신 이전까지를 에도(지금의 도쿄)시대라고 부른다.³⁶⁾ 그러나 이 정치적 문화적 시대 구분에는 상당한 간격이 있다. 특히 모모야마(1573~1615) 시대와 에도 시대와의 선을 미술사적으로 긋는 것은 대단히 어려운 문제이다. 에도시대 전기를 막부 체제의 성립과 발전의 시대로 본다면 후기는 그것이 성숙하고 정체하여 이윽고 해체되는 시기이다.

에도시대는 일본 역사에서 정치·사회적으로뿐 아니라 문화적으로도 매우 인상적인 시기이다. 이 시기에 조선 후기 시대적 배경과 유사하게 산업 생산과 상인들의 활발한 교역으로 부를 창출하고, 산킨고타이(參勤交代)라는 제도로 인하여 화폐의 적극적인 유통 등 사회 전반적의 경제 부흥으로 일본 역사상 유래 없는 평화를 구가하였으며 안정된 내치 속에서 상업과 서민문화는 일본의 독자적인 문화로 발전한다.

먼저 산킨코다이(참근교대)제도는 각 지역의 봉건 군주인 다이묘(大名)의 반란과 경제적 힘의 축적을 막기 위하여 실시된 것으로 전국의 다이묘와 조정 대신들에 대한 제도적 통제 장치의 중심이었다. 도쿠가와 시대에 생겨난 이 제도는 우연하게도 화폐 경제를 낳게 한 가장 중요한 요소가 되었다. 다이묘들은 정기적으로 에도에 출사하여 주군(쇼군)³⁷⁾을 섬기고, 일정 기간 후에는 고타이(交代)라는 휴가를 얻어 자신의 영지로 돌아가 정무를 보도록 하는 제도이다. 이 제도는 도쿠가와 막부³⁸⁾(1603~1867)가 봉건군주인 다이묘들

36) 이미림 외, 『동양미술사(하권)』, 미진사, 2007, p160

37) 가마쿠라 시대 이래 에도시대에 이르는 무가(武家)의 최고 관직

을 계속 감시할 수 있도록 그들을 에도에 주기적으로 오게 하고 반란을 꾀하지 못하도록 그들이 자신의 영지로 돌아갈 때에는 가족들을 인질로 삼아 관사에 살게 하였다. 에도에 오르내리는 경기와 관사 유지 부담을 무겁게 하여 다이묘의 재정을 고갈시켜 통제 수단으로 삼았고 다이묘가 주기적으로 보통 2년에 한 번씩 에도에 거주하기 위하여 다이묘가 쓴 비용은 막대하였다. 지금 생각하면 매우 냉혹한 제도임이 분명하지만, 역설적이게도 산킨고타이 제도는 에도가 물질적인 부와 소비, 그와 연계된 문화 생산의 독보적인 중심지가 되도록 하는 촉매제 역할을 했다. 다이묘와 대규모 수행원들의 정기적인 왕래는 에도의 문화와 미술이 다른 지역으로 전파되고 다른 지방의 미술이 에도에 전래하도록 한 문화교류의 측면을 하게 된 것이다. 그리고 또한 이들의 왕래를 위해 건설된 에도와 다른 지방 도시들을 연결하는 육로와 수로는 다이묘 일행뿐 아니라 일반 서민과 상인 및 여행객과 종교 순례자들에게도 중요한 의미가 있었다.

또한, 도쿠가와 체제의 새로운 제도의 구조가 상업경제 성장을 촉진하면서 등장한 것이 상인 계급이다. 이 계급은 전국적인 미곡상으로부터 금융업자나 작은 상점을 경영하는 장사꾼과 행상인에 이르기까지 다양하며 무사와 농민의 궁핍에 비해서 경제력은 신장하여 가지만 지배자로서의 무사 계급의 권위는 전복시킬 수는 없었다. 도쿠가와 막부는 통치 이념으로 주자학을 전면으로 내세웠다. 그중에서도 무사들의 생활 윤리인 군신유의(君臣有義)는 무사들의 주종 관계에 이념적 근거를 제시했으며, 수익(收益)을 낮게 여기는 유교적 가치관은 사농공상(士農工商)의 신분제를 확립시키는 근거가 되었다. 즉 주자학에서는 공자의 가르침에 따라 수익을 내는 것은 욕망을 추구하는 것으로 인간을 타락시키는 경향이 있다고 보았는데, 이러한 논리에 근거하여 상

38) 1600년 도쿠가와 이에야스가 세운 도쿠가와 바쿠후는 일본에서 가장 강력한 중앙정부로 1862년 이후 개국에 따른 위기상황에서 권력을 유지하기 위해 격심한 변화를 겪었으나, 1867년 마지막 쇼군인 도쿠가와 요시노부가 천황에서 내정과 군사업무에 관한 관할권을 내주게 되었다. 그러나 도쿠가와 바쿠후가 에도에서 발전시킨 중앙집권적 행정체계가 19세기말 새로 들어선 청황 정부의 토대가 되었다.

업에 종사하는 상인들을 신분제의 가장 낮은 위치에 두었던 것이다. 에도 사회의 지배 계층에 속했던, 사(士)는 당연히 무사(武士)계급을 의미했으며 이들은 생산과 관련된 일에는 종사하지 않았다. 그러나 평화의 기간이 오래감에 따라 무사들은 전투적 역할에서 행정 업무에 종사하는 무사로 그 역할이 변경되었으며, 그리고 또한 전국의 미곡시장을 장악한 상인들은 더욱더 경제 생활을 지배하게 되고 통화가 팽창됨에 따라 다이묘와 무사들은 더욱 현금이 필요하게 되었고 시간이 흐름에 따라 그들은 상인계급을 멸시하면서도 자신의 경제적인 형편을 개선할 목적으로 부유한 상인의 딸과 결혼하기도 했다. 하지만 이러한 신분제도의 정착에도 무사계급 이하의 계층에서는 그다지 상하 관계가 엄격하지 않았다고 한다. 예를 들어 실제 에도 시대에서는 농민과 상공인들 사이의 상하관계는 없었다고 이야기될 정도이며, 더군다나 상업과 공업을 구분하거나 상인을 냉대하지도 않았다. 이런 점에서 에도 시대의 상인들은 도시를 중심으로 펼쳐진 에도 시대의 사회적 지향 속에서 문화 생산의 큰 역할을 담당한 것으로 보인다.

그리고 에도시대 또 한 가지 정책 중 하나로써 쇄국정책을 들 수 있다. 이것은 1616년부터 실시되었으며 주로 서양 국가에 대한 왕래를 금지한 정도였다. 사실이 쇄국정책은 에도 시대 전체를 통틀어 볼 때 당시 실시된 여러 정책 가운데서도 가장 철저하게 유지된 제도이다. 긍정적인 면에서는 쇄국 정책은 중앙체제의 안정을 들 수 있으며, 또한 일본의 독자적인 문화가 꽃피울 수 있는 계기를 맞이한다. 특히 미술 분야는 이러한 외국과의 단절은 양면적인 심리 현상으로 나타나게 되었다. 외국과의 교역이 단절되자 오히려 그에 대한 동경이 더욱 증대되었으며 서양풍의 미술 표현은 굉장한 호기심과 열정으로 많은 미술가와 대중에게 전파되는 양상을 보이기도 하였다.

에도는 새롭게 조성된 정치도시였기 때문에 문화적 전통과 기반이 매우 취약했다. 하지만 새로운 것을 추구함에서 상대적으로 다른 도시보다 전통으로부터 자유를 누릴 수 있었다. 이때 부를 축적한 초닌³⁹이 출현하면서 문화주

체로 자리한다. 초년에 의한 문화의 융성은 에도시대 중반 무렵 본격적으로 발흥했는데, 물질적인 문화와 유행 및 오락과 여흥의 번성은 특히 가부키⁴⁰⁾와 유곽(遊廓)⁴¹⁾과 결합하여 전개되었다.

유곽은 당시 거의 모든 대도시에 존재하고 있었으며 이 당시 유곽과 가부키 극장은 대중문화의 주요한 원천이라 해도 과언이 아니었다. 또한, 봉건적 신분제도에 규제 당하던 그 무렵의 사람들이 무사와 초년의 구별 없이 자유로울 수 있었던 유일한 장소가 이 같은 2대 유흥가였다. 그리고 에도시대의 유곽은 매춘이 이루어지는 장소만이 아니라 이 주변에 거주하는 유녀 중에는 시·서·화 등의 교양과 예능에 뛰어난 유녀들이 상당했고 이들은 또한 대중에게 높은 인기와 신망을 얻기도 하였다. 우끼요에는 이러한 에도의 신흥풍속을 주제로 하여 창시되었으며, 이것이 시대적 수요에 부응하여 신흥 에도 시민의 문학과 그림으로서 명성을 날리게 되었다.

유곽 문화와 함께 나타난 중요한 사회 변화의 한가지로 문자의 보급과 인쇄술의 발전을 통한 출판업이 성장이다. 이는 다양한 소설과 삽화 집, 안내책자 등을 대량으로 간행하는 길을 열었으며 이러한 출판물이 발달은 자연스럽게 책의 삽화와 디자인에 대한 요구의 증대까지 야기된 것이다. 우끼요에 또한 이러한 상황에 발달할 수 있는 계기가 되었으며 이에 따라 우끼요에에 대한 대중의 수요는 대폭으로 증가하게 된 것이다.⁴²⁾

우끼요에는 많은 화가의 활약과 함께 점차 바뀌면서 성장하게 되었는데 우끼요에가 실재하는 현실 세계, 당시 유행한 사회 풍속을 묘사했다는 점에서 조선 후기 풍속화와 비슷하다. 그러나 신분이나 일 따위를 가리지 않고 소재로 삼았던 초기 풍속화와 달리 에도 시대에 번성한 우끼요에는 극히 일

39) 일본 근대의 사회 계층 가운데 하나. 도시에 사는 상인이나 장인 신분에 해당하는 자로, 무사나 농민과는 구별된다.

40) 일본의 대중적인 고전연극, 사실주의와 형식주의, 음악과 춤과 무언극, 호화로운 무대와 의상이 혼연일체로 어우러져 있는 연극으로 글자 자체로는 '노래'와 '춤', '숨씨'을 뜻한다.

41) 공창(公娼)들을 집창(集娼)방식에 의해 일정구역 내에서 집단적으로 거주시키던 장소

42) 황은정, 「혜원과 기요나가의 풍속 인물화 비교 연구」, 인하대학교 교육대학원, 2008, p24, E.E라 이사위, 『일본사』, 탐구당, 1986, P49 요약

부의 예외를 제외하고는 유흥·연예장을 주된 소재로 삼았다는 점에서는 상당한 거리가 있다. 더욱이 노골적이고 과장된 성묘사로 유명한 춘화가 중요 장르였다는 점에서는 성묘사가 가벼운 해학에 그쳤던 우리 풍속화와는 많이 다르다.

나. 우끼요에 특징

우끼요에의 가장 큰 특징은 표현 형식이 목판화였다는 것이다. 판화로써 서민들에게 다가갔으며, 시대상에 비추어 볼 때 가장 적절한 미디어로서의 역할을 했다는 점이다. 서민과 교류하면서 서민에게 가까웠던 우끼요에는 결국 그 당시의 정치적·역사적 시대상을 비추기에 손색이 없었으며, 이러한 변성은 우끼요에가 단순한 향락적 전단지과 포스터 수준에서 예술적인 경지로 올라간 큰 계기가 되었다 하겠다. 이러한 우끼요에의 예술적 발전은 단순히 수요와 공급이라는 상업적 차원에서 벗어나 현재까지도 훌륭한 예술작품으로 재평가되며, 세계 속 일본을 대표하는 문화로 자리 잡게 되었다.

우끼요에 특징 중에 또 하나는 19세기 유럽 미술사에 큰 영향을 주었다는 것이다.

우끼요에의 영향은 19세기 근대 회화사에서 사실주의 회화에 대한 회의와 민감한 현실 감각 속에 있었던 유럽 화가들에게 큰 충격과 함께 새로운 가치였다. 그 이유는 원근법이나 명암 위주인 유럽 회화사에선 입체표현이 없이 색 평면과 활달한 선(필력)에 의해서만 이루어 표현은 충격일 수밖에 없었다.

우끼요에는 처음부터 19세기 유럽의 미술가들에게 예술적 가치를 인정받은 것은 아니었다. 프랑스 파리 만국 박람회에서 일본 도자기를 감싼 싸구려 포장지에 불과했던 것이 인상파 화가 모네에게 발견되면서 후기 인상파에 반고흐, 보나르 등에게 영향을 주고 이어 20세기 이르러 나비파라는 회화 사조로 까지 영향을 주면서 근대 미술사적으로도 큰 의미가 있게 된 것이다.

이처럼 우끼요에는 목판화의 특성인 대량 수요로 특정 계층이 아니라 서민 문화화 중심으로 한 기성품이었다는 것과 또 19세기 유럽의 미술가들에게 영감과 새로운 시각을 보여준 것뿐 아니라 미술사적으로도 큰 영향을 준 것이 특징이라 할 수 있다.

3. 대표 작가 및 작품 연구

(1) 조선후기 풍속화 대표작가 작품

조선 시대 양반들의 표현대상으로서의 민중은 유교적 정치 이념으로서 백성을 앞세운 허울 좋은 민본주의 윤리관으로 나타났다. 그러나 17세기 말에서 18세기 전반 윤두서는 자신이 양반 사대부이면서도 민중을 보는 관점이 다르게 나타난다. 그는 인간사(人間事)로서 민중의 노동을 직접 회화적 대상으로 포착하고 민중들의 생활 현실을 통해 그들에 대한 애정을 나타내려 하였다. 관념적 표현을 탈피에 사실주의적 창작태도로 나가면서 이런 사실주의적 표현방식은 ‘풍속화’라는 하나의 장르가 우뚝 서게 한 조선 시대 최고의 화가 김홍도와 신윤복에게까지 연결되면서 조선 후기의 풍속화는 근대 지향성과 조선적 자주성을 획득한다.

가. 공재 윤두서(1668~1715)

공재 윤두서는 조선 후기 풍속화의 태동을 예고하는 가장 중요한 작가이다.⁴³⁾ 그는 양반 사대부이면서도 서민을 사뭇 다른 시선으로 바라봤으며, 서민에 대한 인식 변화와 더불어 사실주의 창작태도로 조선 후기 풍속화의 선

43) 이태호, 『풍속화(하나)』, 대원사, 2002,p30

구자적 역할을 하였다. 선비화가로서 전통 속에서 새로운 것을 구현하고자 한 윤두서는 사실적인 창작태도로 현실 대상을 포착해 자신의 의식과 주변 사람에 대한 사랑을 서민생활상에 담아내는데 많은 공을 세운 화가이다. 서민 생활을 담은 작품은 <쟁기질과 목동>, <짚신 삼는 노인>, <돌 깨기>, <나물 캐는 두 여인> 등을 들 수 있다.

<쟁기질과 목동><그림1>은 경직의 장면을 제재로 한 산수 인물화로 왼쪽이 곧게 뻗은 나무와 구부러진 나무를 기준으로 산속의 정경이 펼쳐져 있다. 뒤의 산은 구름에 가려져 깊어 보이고, 그 앞의 논에서는 농부가 쟁기질을 하며, 또 그 앞의 목동은 소에게 풀을 먹이고 있다. 산수가 차지하는 배경이 일하는 농민이나 쉬고 있는 목동보다 커서 풍속화라기보다 남종화풍의 산수 인물화에 가깝다. 이렇듯 조선 후기 풍속화는 산수 인물화의 배경 속에서 서민들의 생활상을 담는 방식에서부터 시작되었다.

산수 인물화에서 풍속화로 전화되는 작품에는 <짚신 삼는 노인>을 들 수 있다. 이 작품에서는 짚신을 삼는 노인이 중심이 되어 인물의 동세에서 나오는 묘사가 비교적 사실적으로 표현되었다. <돌 깨기> 역시 인물을 중심으로 비교적 사실적으로 표현했다. 그러나 인물 위의 나무 배치나 배경의 반을 차지하는 땅의 위치 등이 서로 다른 주제이지만 같은 느낌의 그림으로 보이게 해 관념적인 느낌을 들게 한다.

<나물 캐는 두 여인><그림2>은 만물이 이제 막 싹을 틔우는 이른 봄날 두 아낙네가 나물을 캐는 모습을 담은 그림이다. 이 작품은 원경의 산과 근경의 산등성이가 같은 방향의 사선을 긋고 있는 구도로 경사진 언덕에서 나물을 캐고 있는 두 여인의 모습을 담고 있다. 산등성이에서 한 아낙네는 한 손에 광주리를 들고 다른 한 손에는 칼을 들고 썬 쪽을 찢은 듯 막 허리를 굽힌 자세이고 뒤쪽 아낙네는 고개를 뒤로 돌려 빠뜨리고 지나친 쪽이 없나 돌아보는 듯한 뒷모습이다. 이 두 여인이 서 있는 비스듬한 언덕 주변에는 간소한 필치의 갈대와 잠풀과 자갈이 묘사되어 있고, 엷은 먹으로 처리한 먼

산과 그 원편 멀리 한 마리 제비가 화면의 균형을 잡아주고 있다. 그런데 조선 아낙네의 인물과 달리 산수풍경은 전통화풍이나 화보에서 익힌 형식적 잔영이 짙다. 먼 산의 모습은 우리 산천의 풍경과 거리가 있다.⁴⁴⁾ 이를 통해 그가 현실을 화보 속에 꿰맞추어 표현했을 알 수 있다.

이것이 윤두서의 풍속화의 특징이자 한계이지만 당시 사대부로서 관념의 틀에서 벗어나 새로운 것을 시도했다는 점에서는 의미가 깊다.

나. 단원 김홍도 (1745~ 1810 대)

조선 후기의 본격적인 풍속화 화가 중에서 제일 먼저 주목되는 인물은 역시 김홍도라 하겠다. 그를 풍속화의 개척자라고 보기는 어려워도 풍속화를 유행시킨 대표적인 화원이라는 사실은 부인하기 어렵기 때문이다.⁴⁵⁾ 그는 도화서⁴⁶⁾의 화원으로 있으면서 인물, 산수, 화조, 영모, 초충 등 광범한 대상을 자기의 작품에서 취급한 재능 있는 화가로 이조시기 회화발전에서 가장 커다란 공적을 남긴 인물이다. 그는 열 살 때 훌륭한 초상화를 그렸으며 15~16세에는 인물화의 능수로 되었다. 초기 작품으로 알려진 <군선도><그림3>는 그의 나이 17세에 이르러 창작한 것인데 군상을 취급한 대폭의 작품을 높은 예술적 경지에서 완성한 것은 그가 당시의 벌써 능력 있는 화가로 성장하였다는 것을 실증하고 있다. 김홍도는 도화서에 들어가 선배화원들이 축적해 놓은 사실 묘사 방식을 충실히 전수받을 수 있었다.

그는 당시 품격이 낮은 것으로 인식된 풍속화를 독창성 있는 필법으로 서민들의 모습을 자신 있게 묘사하였다. 그의 이러한 풍속화의 배경은 한국의

44) 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학고재, 2002, p153~165 요약

45) 안휘준, 『청출어람의 한국미술』, 사회평론, 2010, p237

46) 국가와 왕실 사대부에게 필요한 그림을 그리는 곳으로서, 제도적으로 화원(畫員)을 양성하였다. 장관격인 제조(提調)는 예조관서가 겸임하였고, 그 아래 종6품인 별제(別提) 2명과 선화(善畵) 등 약간 명의 관원 30명의 화원이 있었다. 화원은 죽(竹)·산수·인물·화조 등을 시험하여 선발하였는데, 주로 대대로 그림 그리는 것을 직업으로 삼는 중인 신분에 속한 사람이 많았다. 17세기의 정선, 18세기의 김홍도 등도 모두 여기에 소속된 사람이었다. 한국의 화풍을 형성하고 그 업적을 이어나가는 데 중심적 구실을 한 기관이라 할 수 있다.

자연으로 종래의 중국회화에서는 전혀 볼 수 없었던 바위와 산과 나무를 그렸다. 또한, 그는 배경 없는 인물만을 선으로 소묘함으로써 평민의 본질 속으로 뛰어들려고 하였다.

당시 자기가 살던 주변에서 서민들을 중심으로 한 흔히 지나치기 쉬운 인간의 참되고 소박한 면을 표현한 일종의 스케치북 형태를 보인 <풍속화첩> 중에 몇 작품을 살펴보면 <점심><그림4>은 하던 일을 중단하고 만족스럽게 새참을 먹고 있는 서민들의 모습을 담은 그림이다. 질서 없이 둘러앉아 맛있게 먹고 있는 한가로운 농촌의 점심시간을 사실적으로 묘사하였는데, 이미 다 먹고 만족한 듯 앉아 있는 사람, 밥을 막 떠 넣는 사람, 밥그릇의 밥을 살피는 듯한 사람, 물을 들이켜는 사람, 느긋한 표정으로 젓가락으로 반찬을 집는 사람의 모습 등, 인간적이고 서민적인 모습들을 각기 개성 있게 표현하였다. 옷을 벗은 채 식사하는 일꾼의 모습이 대담하고 개방적으로 표현되었고 술을 벌컥벌컥 들이키는 모습과 그릇을 들고 먹는 모습에서 달그락거리는 소리까지 들리는 듯한 느낌이다. 많은 사람의 식사준비로 정신없이 바빴던 아낙은 일꾼들이 점심 먹는 사이에 갓난아이에게 젖을 물리고 있다. 그 곁에 아낙을 따라온 큰 아이가 큰 사발을 들고 밥을 먹는 장면은 해학적이다. 일하는 장면이 아닌 점심 먹는 장면을 통해 당시의 식생활을 엿볼 수 있다. 그리고 <우물가><그림5>은 웃웃의 앞을 풀어헤쳐 배꼽까지 드러내고, 갓도 벗어 허리끈에 맨 길손이 물을 청해 마시는 우물가의 정경을 묘사한 작품이다. 길가는 나그네의 목마름이 잘 묘사 되어 있으며, 앞가슴을 살짝 드러낸 채 물을 건네주고, 수줍은 듯 고개를 돌린 여인네의 표정과 물을 마시면서도 시선을 여인네로 고정하고 있는 나그네의 표정에서 은밀한 분위기를 느낄 수 있다. 거칠고 듬직한 나그네의 모습과 곱상하고 다소곳한 여인네의 모습이 대조적이다. 왼쪽 아래의 여인은 알면서도 모르는 척 고개를 숙이고 물을 기르기에 열중하고 있고, 오른쪽 위의 물동이를 이고 가는 여인은 빈정거리는 듯, 시샘하는 듯 못마땅한 표정으로 서 있는데 뚱뚱한 모습과 자태가 해학적

이다.⁴⁷⁾ 이처럼 <풍속화첩>에는 일하는 사람들과 다양한 일상의 생활상, 남녀의 애정사에 이르기까지 부한 내용이 담겨 있다. 남녀노소의 인물과 개나소, 말의 표정 등 각 대상의 심리상태를 절묘하게 표출해내어 해학과 그림다운 맛이 조화된, 그야말로 풍속화의 모든 것을 갖추었다.

김홍도 풍속화에 나타난 인물묘사의 특징은 서민들을 중점적으로 묘사하고 있으며, 예리한 관찰력과 표현력으로 풍속화에 등장하는 인물의 표정과 의습 처리를 한국적으로 하고 있다는 것이다. 또한, 서민들의 표정을 익살스럽게 표현하여 해학미를 표현하고 있다는 점과 서민 생활의 어려움을 긍정적으로 해석하여 열심히 생활하는 모습을 표현함으로써 현실을 달관하여 사회에 대한 비판을 간접적으로 풍자하고 있는 점이 김홍도의 풍속화에서 느낄 수 있는 특징이다.

다. 혜원 신윤복 (1758 ~?)

신윤복은 김홍도와 더불어 조선 후기 풍속화 대표 작가로 지칭된다. 신윤복은 중세 말기의 변모하는 도회상의 단면을 드러내는 데 주력하였다. 그리고 여속이나 노골적인 남녀의 애정 표현을 자신의 예술 세계로 끌어들였다. 신윤복이 대담하게 성적 욕구를 가지는 마음을 표출한 풍속화는 우리나라 회화사에서 그 유래를 찾기 어려운 에로티시즘을 발산하고 있다. 풍속화의 새 경향을 창출한 것이다. 당시 반상을 구분한 성리학 이념의 폐쇄적 굴레에서 볼 때 서울의 향락 풍조를 중심으로 현실 사회상을 꼬집은 그의 풍자에는 사대부의 윤리관이나 체면치레에 일격을 가하는 것이다.

신윤복은 화원 출신으로서, 봉건 사회의 갈등 속에서 자신의 예술 세계를 고집한 근대적 작가 의식의 싹을 품고 있었다. 신윤복의 풍속화는 조선 시대 회화사에서 근대적 사실주의 사조와 가장 근사한 조건을 지니고 있다.

47) 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학고재, 2002, p206-216 요약

그리고 도화서에서 쫓겨났다는 신윤복에 관한 일화는 당시 지배 세력인 일부 사대부 층과의 결별을 의미한다. 신윤복의 생애나 행적은 김홍도와 달리 문헌상의 기록이 매우 드물어 생물연도가 정확히 밝혀져 있지 않으나 작품에 남긴 간기(干紀)를 통해 활동시기가 대략 1805년부터 1813년까지의 10여 년임을 알 수 있다. 신윤복의 풍속도는 당시로는 파격적인 양반과 기생의 풍류나 별감, 나장과 같은 유흥 계에 드나들던 인사들이 주인공으로 등장하여 지배계층의 방탕한 생활을 풍자적⁴⁸⁾으로 고발한 주제로 한 것으로 도시의 세련미가 깃들여 있어 김홍도의 풍속화에서 드러나는 토속적인 미와는 구별된다. 또한, 가늘고 유연하며 섬세한 선과 색채효과가 더욱 산뜻하고 또렷한 원색을 과감하게 사용함으로써 조선 시대 풍속화의 영역을 더 다채롭게 넓혀준 화가이다. 당시 사회윤리 규범에 묶인 성에 대한 대리 만족을 표출하여 에로틱한 내용과 분위기를 담고 있는 경우가 대부분이다.

신윤복의 대표적인 걸작은 국보 135호로 지정된 간송미술관 소장의 30폭 풍속화첩이다. <혜원전신첩>이라 불리는 이 화첩은 남녀의 농도 짙은 연정을 나타내었으나, 결코 천박하거나 외설적이지 않다. 오히려 서정적이며 독특한 분위기의 아름다움을 느낄 수 있다. 이 화첩에서 신윤복의 낭만성이 가장 돋보이는 작품으로는 <단오풍정><그림6>을 들 수 있는데, 단옷날 창포물에 머리를 감고 그네를 타는 풍속을 포착한 것으로 나무 아래에서 담배를 피우는 여인, 가체를 매만지는 여인, 빨랫감을 이고 오는 여인 등 세상사를 무심히 넘기지 않는 신윤복만의 특출한 구성이 엿보이는 작품이다. 이 화첩의 작품들은 장면설정과 공간운영, 인물 묘사법 등 선배인 김홍도의 화풍을 계승하기는 하였으나 신윤복만의 독창적인 풍속도를 창출한 면모가 여실히 드러난다.⁴⁹⁾

그리고 풍속도와 함께 신윤복의 사실주의적 미의식을 엿볼 수 있는 그림은

48) 풍자적은 문학 작품 따위에서, 현실의 부정적 현상이나 모순 따위를 빗대어 비웃음.

49) 이태호, 『풍속화(둘)』, 2005, p61

<미인도><그림7>이다. 등장하는 여인은 가체를 얹은머리에 소매가 매우 짧은 저고리와 무지개 치마라고 하는 폭이 아주 넓은 치마를 입고 있다. 옛된 얼굴의 이 여인은 초승달같이 길고 가는 눈썹과 눈, 작고 복스러운 코, 앵두같은 도톰한 입술을 한 조선 시대 전형적인 미인이다. 가슴을 단정하게 여민 연지 빛 속고름이 겨드랑이 끝으로 드러나 있고, 쪽빛 치마와 그 아래로 살짝 드러난 하얀 외씨버선은 서 있는 방향과는 달리 옆으로 틀어져 있어 약간 엉거주춤한 다리 모습을 상상하게 한다. 붉은 입술과 푸른 노리개에서 신윤복의 색채감각과 필력이 유감없이 발휘되고 있다. 화가는 의도적으로 상체를 작게 하고 하체를 크게 하여 귀엽고 가련한 느낌과 그 속에 감추어진 아름다움을 강조하였다. 초상화적인 성격이 강한 이 작품에서 조선 후기의 억제된 유교적 문화가 감각적으로 표출되어 당대의 의습을 반영한다.

그의 작품 또 하나 <월하정인><그림8>은 직역하자면 달빛 아래 정든 사람이라는 의미이다. 깊은 밤에 만나 어디론가 가고 있는 쓰개치마로 얼굴을 반쯤 가린 여인의 표정과 몸짓, 초롱불을 손에 든 남자의 표정과 몸짓에서 사랑하는 남녀의 마음을 느낄 수 있다. 자세히 관찰하면, 이미 두 사람의 발은 한 방향으로 향하고 있다. 조선 시대에는 양반가문의 여인들이 외부남성과 자유롭게 접촉하는 것이 금지되어 있었다. 이런 상황에서 남녀의 만남은 극히 은밀해질 수밖에 없었고, 자연이 깊은 밤에 만나는 일이 잦았을 것이다. 혜원은 왼쪽 담벼락에 낙서하듯 “달은 기울어 밤 깊은 삼경인데, 두 사람의 마음 그들만 알리라.”고 화제를 써 놓았다. 즉 설득하고 달래거나, 직접적으로 제시하지 않고, 관람객의 상상 여운에 맡기는 은근함이 작품의 주제만큼이나 은근하다 할 것이다. 이 주제를 보다 효과적으로 부각하기 위해 배경의 풍경을 어느 정도 생략하여 담과 나무와 달을 암시적으로 그려놓고, 주인공 남녀의 주위공간은 마치 어둠에 싸여 있는 것처럼 다른 사물들이 보이지 않게 생각하여 희미하게 일부만 그려놓아 두 연인의 감정이 은은하게 느껴진다. 이 그림에서 우리는 당시의 폐쇄적인 사회관습에 대한 저항의식과 남녀

의 사랑에 대한 따뜻하고 긍정적인 작가의 시각을 읽을 수 있다. 이렇듯 신윤복은 당시의 남녀 간의 성 풍속을 과감하게 화폭에 담아, 유교적 문화의 시대상에서 기인하는 애정표현을 엿볼 수 있어 우리에게 조선 시대 사회풍속의 숨겨진 이면을 이해할 수 있게 해주고 있으며,⁵⁰⁾ 감정이 솔직담백하게 표현되어 있고, 외설로 비화하지 않는 암시적 성격과 은유적인 해학이 주목된다 할 것이다.⁵¹⁾ 그러한 풍속을 세련되고 깔끔한 화풍으로 형상화하여 조선 시대 풍속화의 영역을 더욱 다채롭게 넓혀준 화가다.

(2) 일본 에도시대 우키요에 대표작가 작품

조선 시대 풍속화의 선구자가 윤두서이라면 에도시대(1603~1867)에 우키요에 창시자는 히시카와 모로노부라고 할 수 있다. 그는 내용 중심의 삽화책에서 그림 중심의 그림책이라는 형식으로 서민의 풍속을 있는 그대로 생생하게 묘사하고 전달하는 역할을 했다. 삽화책에서 벗어나 츠즈키 모노라는 불리는 연속되는 그림의 형식을 만들어낸 도리이 기요나가 같은 경우에는 이전과 다르게 명랑하면서 소탈한 서민들의 생활상을 묘사했고 이어 기타가와 우타마로는 풍속화를 더욱 해학적으로 발전시킨다. 그리고 가츠시카 호쿠사이는 19세기 유럽 미술가들에게 지대한 영향을 주는 계기를 만들어 주고 이를 통해 우키요에는 유럽 전 지역에 전파되면서 근대 미술사적으로는 의미 있는 예술 장르로 꽃을 피우게 된다.

가. 히시카와 모로노부 (1624~1644)

우키요에의 창시자라고도 불리는 히시카와 모로노부는 에도시대 초기인 간에이(寬永) 연간(1624 ~1644)에 출생한 것으로 추정된다. 그는 자신의 작품

50) 임두빈, 『한권으로보는 한국미술사 101장면』, 가람기획, 2008 p236

51) 심영옥, 「조선후기 풍속화에 나타난 해학적 미감연구」, 현대미술연구소논문집, 2002, p56

에 서명 한 최초의 판화가이고 그리고 그가 자신의 판화를 책에 들어가는 삽화에서 그림책이라는 형식으로 발전시켰기 때문에 우키요에의 아버지로 여겨지게 된 것이다.

처음에 선배 화가들의 작품을 모방했다가 차츰 요시와라나 가부키를 소재로 한 작품부터 기녀나 야로⁵²⁾의 평판기, 때로는 명소 안내기, 흑색본 등에 이르기까지 광범위한 소재를 자유자재로 표현할 수 있는 일류 화가로 성장해 갔다.

여기서 주목해야 할 점은 그가 1683년에 나온 <미인 에즈쿠시> 등과 같은 에즈쿠시⁵³⁾류, 곧 그림책 종류를 눈에 띄게 많이 제작했다. 그중에서도 풍속 그림책은 문학적인 내용에 제약을 받기 쉬운 삽화 책과는 달리 서민의 풍속을 있는 그대로 생생하게 묘사하고 전달하는 역할을 했다. 이처럼 모로노부의 팔목할 업적은 내용 중심의 삽화 책에서 그림 중심의 풍속 그림책의 제작으로 관심을 바꾸는 역할을 했다는 점이다.

삽화 책에서 그림을 중심으로 한 그림책으로 발전하면서 풍속 표현은 문학에서 독립하게 되었다. 그리고 점차 책이라는 형식을 벗어나 그림 그 자체의 단위로 바뀌며 몇 장의 그림이 한 세트가 되는 이른바 소로이모노⁵⁴⁾가 발표되기에 이르렀다. 전체 12장으로 이루어진 <요시와라의 모습><그림10>은 이 같은 소로이모노이 대표적인 사례로 매우 유명하다.⁵⁵⁾

모로노부가 그린 풍속화 속의 인물들은 <모기장 안의 여인>과 <미인 에즈쿠시>의 작품들처럼 화면 가득히 확대된 것이 보통이다. 작품들은 흑백으로만 표현한 기법상 스미즈리에 라고 하는 것인데 앞에서도 이야기 했듯이 목판화의 가장 단순하면서도 소박한 기법이라 이야기할 수 있겠다. 이 작품들은 많은 에도의 판화가들이 제작한 장르의 하나인 춘화첩 중의 한 장르이

52) 야로 :초기의 가부키 배우를 가르킨다. 또한 남색(男色)을 직업으로하는 자.

53) 에즈쿠시: 같은 종류의 것을 되도록 많이 늘어놓은 그림

54) 소로이모노: 하나의 제목으로 통일된 연작 판화를 가리킨다. 그림 속에 제목이 적혀 있지 않더라도 주제에 따른 통일성이 분명해 보이면 소로이모노에 포함시키는 경우가 있다.

55) 고바야시 다다시, 『우키요우에 미』, 이다미디어, 2004, p29-30 요약

다.

유연한 선으로 표현한 인물들, 강하고 대범한 동적인 모습, 니시키에(단색
판화)와 비교해본다면 아주 단조롭기에 지나지 않지만 검은 선으로만 새겨진
작품들 속에는 간결하면서도 세밀하고 목판이라고 여겨지지 않을 정도의 유
연함은 감탄하지 않을 수 없다. 특히, 강조된 인물들의 동작과 그들이 입고
있는 기모노에 새겨진 문양들은 얼마나 세밀하게 진행됐는지는 말하지 않아도 될 것으로 생각한다.

이러한 동적이면 강조된 인물 표현은 1683년에 간행된 에노모토 기카쿠의
<미나시구리>와 하이카이⁵⁶⁾에도 등장할 정도로 에도 시민의 폭넓은 지지를
얻게 됐다. 향락적인 세상을 선명하게 묘사하여 대중의 공감을 불러일으키며
그와 동시에 대량으로 작품을 배포하여 일반 감상자의 수요에 대비한 에도
특산의 풍속회화(우끼요에)의 이로써 탄생하게 되었다고 말할 수 있다.

나. 도리이 기요나가 (1752~1815)

기요나가는 어시장 근처의 서점에서 일하는 아버지 밑에서 태어났다. 이
서점은 신바에 있었는데 그곳은 유명한 가부키 극장과 가까웠기 때문에 무엇
보다 가부키를 즐기기 쉬운 곳이었다. 이곳에서 태어났다는 조건이 기요나가
의 인격과 예술세계 형성에 크게 작용했던 점은 두말할 나위도 없다.

도리이 기요나가는 이전 화가들의 작품의 주된 소재였던 유곽이나 극장가
등으로 회화의 시각을 제한하기보다는 있는 그대로의 현실을 낙천적으로 수
공하면서 에도시대 전체에서 그 소재를 찾아내기 시작하였다. 특히 활기가
넘치는 도시 풍속의 명랑하면서 소탈한 생활상을 밝게 묘사하고 또 이상화한
장식을 고안해 에도의 미의식을 회화로 표현하였다.

그의 작품 제작 기법은 다른 화가와 구별되는 특징이 있는데 <스미다가

56) 하이카이: 해학미를 띤 연가의 일종. 메이지 시대에 이르러 하이쿠로 발전했다.

와 강가에서의 나들이>와<아주마 다리 아래 뱃놀이>은 츠즈키 모노라는 불리는 연속되는 그림의 형식을 만들어 낸 작품으로 각 장면은 하나의 이야기로 연결되어 있으면서도 각기 독립된 이야기로 이루어지는 구조로 되어 있다. 이러한 그의 형식은 이후 19세기에 본격화되는 시리즈 풍경화관의 등장을 예고하기도 하였다.

<스미다가와 강가에서의 나들이><그림9>은 한 여름철의 저녁 무렵에 스미다가와 강가에서 더위를 식히는 여성들의 풍속을 그린 것이다. 처음에는 아마 3장 연속 화면으로 제작된 것 같은데 지금은 2장만이 남아 있다고 한다.

단정하다고는 볼 수 없게 느슨히 오비를 맨 채 유카타⁵⁷⁾를 입고 부채를 부치고 있는 어깨선이 고운 여성을 중심에 두고, 왼쪽에는 거울을 손에 들고 뒤돌아보는 늘씬한 여성이 그리고 오른쪽에는 한쪽 무릎을 세운 채 평상에 걸터앉아 있는 억척스러워 보이는 여성이 각자 성격에 맞는 자세를 취하고 있는 모습을 묘사하여 덴메이 연간(1781~1789)의 에도의 명량한 기운과 개방적인 분위기, 활동성 넘치는 인물들이 자연스럽게 숨 쉴 수 있는 공간을 실감 나게 전해 주고 있다.⁵⁸⁾ 다시 왼쪽의 그림을 보면 세 명의 여자가 이야기를 나누며 걸어가고 있는 느낌으로 묘사된 장면을 볼 수 있다. 그림에서 느낄 수 있듯이 이전의 우끼요에 작품 표현과는 다르게 여성들의 머리 모양과 의상의 극적인 변화를 알 수 있는데, 이는 시대의 첨단 최신 유행으로 몸치장한 것이다. 이는 기요나가의 화풍은 현실을 미화하여 표현한 작가라고 알고 있다면 간단히 눈치를 챌 수 있을 거라 여겨진다. 또한, 이들 여성은 기존의 우끼요에 에서 볼 수 없었던 신체 구조로 표현되어 있다. 이 또한 기요나가의 독특한 미인상이라 할 수 있다. 작품에서 보면 알 수 있듯이 여성의 형태는 더욱 성숙해 보이며 신장이 크고 통통한 모습으로 묘사되기 시작했는데, 이를 돋보이게 하려고 수직의 줄 문양이나 치마의 가장자리 주변에 집중

57) 유카타 : 여름용 기모노.

58) 고바야시 다다시, 『우끼요에의 미』, 이다미디어, 2006, p169-171 요약

된 문양을 가진 옷을 입은 미인들을 그렸으며 사방으로 뻗어 있는 머리빗과 핀으로 장식된 날개 모양의 머리 형태는 이러한 효과를 더욱 강조시켜 보인다. 또한, 미루어 짐작하건대, 이 작품 안에 묘사된 이 아름다운 여성들은 유곽의 기녀들이라 생각된다. 이는 여성들의 차별하지 않는 야릇한 옷 매음새나, 도발적인 느낌으로 앉아 있는 여성을 통해 느낄 수 있게 된다. 또한, 이 여성들의 배경을 자세히 보면 강 건너편에 붉은 등을 처마에 나란히 내걸고 있는 유곽의 건물들이 보이는데 이는 이 여성들의 직업을 풍기고 있는 배경이라 생각된다.

강바람에 나부끼는 옷자락과 유연한 선의 아름다움, 빨간 속옷에 둘러싸인 하얀 다리의 선명함도 미인화로서의 매력을 충분히 연출하면서 이 시대의 느긋한 시민 생활의 활력을 직접 느끼게 하는 뛰어난 작품이다.

이 작품을 통하여 기요나가의 주 소재인 서민들의 생활 현장이나 행락지 같은 주제를 자연스럽게 잘 보여 주면서 미의 양식으로까지 끌어올린 작품으로 에도 시민의 보편적 감성에 호소하고자 한 것으로 보인다. 이처럼 기요나는 에도 시민 중 자연주의적인 풍조를 즐겼던 일반인들의 지지를 받으면서 텐페이 연간을 대표하는 우끼요에 화가로 주목받은 것이라 하겠다.

다. 기타가와 우타마로 (1753~1616)

현시대에는 그 이름이 널리 알려진 우타마로(1753~1616)이지만, 사회적 지위가 낮았던 그 시대의 우끼요에 화가들과 마찬가지로 그의 생애의 윤곽조차 알려지지 않은 상황이다. 이 위대한 화가의 출생은 통설에 따르면 1753년이며 어떠한 사정인지 모르지만, 그는 아주 어릴 때부터 도리야마 세키엔이라는 가노파 계통의 화가에게 그림을 배운 것으로 전해진다.

유일한 스승인 세키엔은 에도를 무대로 출판계에 깊은 관계를 맺고 있었으며 장르를 불문하고 닥치는 대로 그리는 직업화가 였다. 하지만 문학 방면에

도 정통하며 제자들에 개성에 맞는 적절한 지도를 통해 각자 자신의 길을 걸어가게 하는 데 성공했다는 점에서 세키엔은 지도자로서의 훌륭한 소양을 지니고 있었으며 이런 점에서 우타마로는 출발 시점부터 운이 좋았다고 할 수 있다.

뒷날 출판업자 츠타야 주자부로와의 만남으로서 인생의 큰 전환의 계기 점을 만든다. 츠타야는 감추어진 우타마로의 재능에 후원하며 자신의 출판업 운명을 걸고자 했다. 그러나 간세이 개혁⁵⁹⁾ 때문에 출판물에 대한 단속이 1790년에만 2회나 시행되고 사치를 규제하며 소박한 생활을 권장하는 사회적 흐름으로 인해 극채색으로 인쇄된 교카에혼은 출판 불가라는 판정을 받게 된다. 하지만 내용의 문구를 활용하여 츠타야는 우타마로가 그리는 호화로운 운모(雲母)인쇄의 니시키에인 미인 오쿠비에⁶⁰⁾를 주력상품으로 전환한다.

우타마로의 우쿠비에의 절정이라 할 수 있는 시리즈 가운데 <상념에 젖은 사랑>이나 <깊고 은밀한 사랑> 등 유명한 작품이 들어 있는 <가센 고이노부> 연작 등은 여성 심리에 대한 깊은 통찰이 있는 그의 작품세계를 여실히 보여주고 있으며 바람둥이 여자의 관상을 그린 <바람둥이 상>과 <포핀을 부는 여성> 등의 작품으로 유명한 <부녀 인상 십품>에서는 직접 관찰한 다양한 계층의 여러 여성이 보여주는 성격차이와 생활의 단면 그리고 그 속에서 드러나는 표정과 손동작을 단적으로 표현하고 있다.

그의 대표 작품이라 할 수 있는 <바람기둥이 상-부인관상학십체><그림 12> 안의 이 여인은 대중이 우끼요에에 기대하는 퇴폐미를 부각해 주고 있는 그림이다. 막 목욕을 하고 무명옷으로 자신의 몸 일부만 가리고 있으며, 이 모습을 누구에게 보여주고 싶기라도 한 듯한 모습으로 주위의 무언가에 시선을 두고 있다. 미소를 띤 그녀의 눈빛과 반 벌려져 있는 그녀의 입술에 서는 작품 제목이 암시하듯 바람기 있는 여성의 표정과 그녀의 심정까지도

59) 마쓰다이라 사다노부에 의한 간세이의 개혁은 농촌부흥책, 무사계급의 점약령 등을 내세워 상당한 성과를 거두었으나, 막부 지배와 사회 안전까지는 이르지 못하였다.

60) 오쿠비에 : 상반신을 그린 우끼요에 인물화. 미인화와 야쿠샤에 주로 많다.

잘 묘사해 내고 있다. 또한, 단순화되면서도 부드러운 선 등은 조금만 움직이면 흘러내릴 것 같은 옷을 하늘하늘한 느낌을 정말로 잘 소화해 표현했으며 이러한 인물의 묘사가 젊은 여인의 경박함을 한층 더 강조하고 있으며, 여인의 육체에서 보이는 색기(色氣)는 종래의 우끼요에 미인화에서 보이지 않는 강렬한 퇴폐적인 아름다움이 보인다. 이 작품은 이전 시대의 미인화가 이상적 용모에 무표정하면서 개성 없이 되풀이된 데 대한 불만을 보여주며 또한 좀처럼 보기 어려운 관상가 내지는 인상가였다는 것을 보여준다.

이후 난바야 가게의 오키타, 오기야 가게의 하나오기 등 그 무렵 손꼽히던 미인들을 모델로 이들의 전신상을 아름답게 묘사한 우타마로였지만, 평생을 함께해온 츠타야가 1797년 세상을 떠나자 급격히 화필이 쇠퇴했으며, 츠타야가의 죽음을 기회로 삼은 많은 출판업자의 제작 의뢰가 쇠도하면서 무리한 제작을 강요받았다. 결국, 피곤함에 지친 말년을 실의와 고독 속에 1806년 9월20일 마감하게 된다.⁶¹⁾

이처럼 기타가와 우타마로는 말년엔 고독한 삶을 살아 지만 오쿠비에 형식인 얼굴 표정에 주안하면서 인물의 상반신만 그림 인물화를 미인화에 그리면서 여성 심리를 깊고 통찰력 있게 잘 표현한 작가로 우끼요에 해학성을 더욱 발전시킨 작가라 할 수 있다. 그리고 인물의 부분적 배치 구도로 인한 화면 여백 처리와 명암의 강조 등은 유럽 인상파 작가들에게도 많은 영향을 주면서 자포니즘의 대표적 작가 중의 하나로 손꼽히게 된다.

라. 가츠시카 호쿠사이 (1760~1849)

가츠시카 출신의 농민으로 1760년 9월생으로, 널리 알려진 『후가쿠⁶²⁾ 백경』의 발문에 “내 나이 6세 때부터 사물의 형태를 그리는 버릇이 있었다.”라고 회상하고 있듯이 어릴 때부터 그림에 뜻이 있었던 호쿠사이는 14, 15세

61) 이유진, 「신윤복과 우타마로와의 여인 인물 표현 비교 연구, 계명대학교 교육대학원, 2004, p27-28 요약

62) 후가쿠 : 후진산을 일컫는다.

무렵부터 서적 대여점 배달꾼 등의 일을 하면서 목판화 기술의 익히며 우끼요에에 대한 관심을 키워나갔다.

습작 시기에 호쿠사이는 다양한 회화의 기술을 습득하기 위해 카노파, 스미요시파⁶³⁾, 린파, 셋슈파⁶⁴⁾에서부터 중국화(중국의 명나라 그림)와 서양화에 이르기까지 일본·중국·서양을 가리지 않고 여러 화파를 다루었다. 이와 같은 그의 행동은 그 무렵의 폐쇄적이었던 회화계에서 용납될 수 없는 일로 결국 가즈카와파로부터 과문을 당하게 된다. 큰 배경을 잃어버린 그는 1795년 제2대 다와라야 소리로, 1798년에는 호쿠사이라는 호를 사용하면서 독자적인 고난의 길을 개척해 나간다.

그는 평생 30회에 걸쳐 화명을 바꾸는데 이는 그의 정신세계가 항상 작은 성취에 만족하지 않고 지금의 상태에서 머물고 정체되는 것을 항상 두려워했던 것과 깊은 관련이 있다. 항상 변신을 꾀하며 자신의 능력을 최대한 발휘할 수 있도록 노력한 그의 발자취는 순로시대의 우끼요에, 소리시대의 이로즈리 교카본이나 인쇄물인 스리모노를 거쳐 호쿠사이 시대의 소설책인 요미혼의 삽화, 그리고 <후쿠사이 만화>와 같은 화보집, 아이즈 시대의 풍속 판화와 화조 판화 그리고 또 만년의 만지노인 시대의 육필화 등 범상치 않은 행보를 거듭하게 된다.

그리고 호쿠사이는 50세 중반 무렵부터는 화보류의 간행을 중점을 두며 문화적 세계와는 인연을 끊고, 평소에 그가 스케치한 모든 자료를 편집하여 그림을 배우려는 수습생들에게 교재로 제공하기도 한다. 그중 질과 양적인 면에서 누구와도 비교할 수 없는 <후쿠사이 만화><그림11>는 사후에 출판된 것을 포함하면 전체 15편에 이르는 대작이다.⁶⁵⁾ 오늘날의 “만화”와는 전혀 다른 것으로 눈으로 보는 한 사물의 변화무쌍한 모습을 마치 만화경을 들여

63) 스미요시파 :에도 시대 초기 야마토에 유과인 도사파에서 파생된 화가 집단. 스미요시 조케이, 구케이 부자에 의해 성립되어 가마쿠라 시대의 화가 스미요시 게이운을 시조로 삼아 막부 말기까지 활약했다.

64) 셋슈파: 무로마치 시대 화승 셋슈(1420~1506)의 화풍을 계승한 한화 화파, 셋슈는 일본 초기 수묵화를 학습하고 1467년에 명에 건너가 절파 화가인 이재(李在) 등의 중국 수묵화법을 흡수, 독자적인 화풍을 성립했다.

65) 고바야시 다다시, 『우끼요에의 미』, 이다미디어, 2006, p109-117 요약

다보는 것처럼 차례로 그려 보인다. 예를 들면 허리를 굽혀 빨래를 하는 모습, 엉덩이를 뒤로 쭉 빼고 큼직한 빨래를 널고 있는 모습, 볼록 나온 배를 앞으로 내밀고, 구부리고 앉아서 부채를 부치는 모습, 큰 몸을 조그마한 욕조 안에 들어가 양손으로 수건을 잡고 등을 씻고 있는 모습, 물이 담긴 큰 통에서 물을 떠내고 있는 뒷모습 그리고, 물동이 지게를 메고 배를 앞으로 있는 대로 내밀고 서 있는 모습 등 이러한 재미있는 모습의 태생 집은 신기에 가까운 소묘의 정밀함으로 일상적인 소재 속에서 발견할 수 있는 시각적 즐거움을 경쾌하게 전해주고 있다. 이러한 망가(만화)는 에도시대 서민 생활 모습을 이해하는데 좋은 자료로 더할 나위가 없는 것이라 하겠다.

<후쿠사이 만화>는 서민의 생활을 해학적으로 보여준 좋은 자료지만 그보다 더 의미 있는 것은 <후쿠사이 만화가> 19세기 유럽에 미친 영향이 더 크다고 할 수 있다.

후쿠사이 본인은 잘 모르겠지만 <후쿠사이 만화가>를 에도시대 때 유럽에 수출한 도자기 포장지로 사용했다. 그것이 나중에 우끼요에가 19세기 인상파부터 20세기 나비파까지 지대한 영향을 미치는 결과를 낳게 된다.

(3) 풍속화의 유사점과 차이점

조선 후기 풍속화는 등장 배경이 유사하기 때문에 일본의 풍속화인 우끼요에와 소재나 구도 등의 유사점을 발견할 수 있다. 비슷한 소재에서 나타나는 두 나라의 풍속화를 비교해 봄으로써 양국의 영향 관계나 우리의 미를 구별 지을 수 있을 것이다. 조선 후기 풍속화와 에도 시대 우끼요에의 회화적 특징을 내용적 구도적 그리고 묘법과 색조측면에서 비교하고자 한다.

먼저 내용적 측면에서 조선후기 풍속화와 에도시대 우끼요에는 모두 해학적인 표현으로 설화적인 흥미를 이끌어내는 공통점을 보이고 있다. 그런데 그 표현 방식에 있어서 약간의 차이가 난다. 일본의 풍속화는 대부분 종합적

인 도시의 풍속을 담고 있고 두루마리로 수평적인 이야기 전개를 하고 있어 인물간의 관계를 통한 해학이 표현되지만, 우끼요에는 관계보다는 개개인의 표현에 주력하는 경향이 강하다. 그런데 조선 후기 풍속화만의 독특한 내용이 있는데 그것은 풍자이다. 우끼요에에서는 향락과 놀이는 있지만 이를 비판적으로 바라보는 풍자는 없다. 하지만 조선 후기 풍속화에서는 한편으로 향락과 놀이를 다루고 있지만, 다른 한편에서 사회 문제를 적극적으로 다루고 이를 비판으로 재조명하는 시각으로 표현하는 것도 서슴지 않았다. 조선 후기 풍속화를 보면 일꾼들이 열심히 타작하는 마당에 술에 취해 비스듬히 누워 있는 감독자의 모습, 지방관리가 관기들과 풍악을 즐기는 모습을 바라보는 젊은이, 기생들과 뱃놀이와 연당놀이를 하는 관리들을 못마땅하다는 듯이 쳐다보는 인물 등 비판적인 시선을 적지 않게 발견할 수 있다. 마치 세상을 비평하는 신문의 만평을 보는 듯하다. 이처럼 조선 후기 풍속에서 윤리적인 시각을 발견할 수 있다.

구도적 측면에서는 조선 후기 풍속화에서는 자연스러운 구성을 선호한 반면, 우끼요에에서는 대비적인 효과와 감각적인 구도를 즐겨 사용하였다.

조선후기는 배경과 등장인물이 자연스럽게 조화를 이루는 구성 구조로 부감법을 이용했는데 신윤복의 풍속화에 많이 나타난 구도이다. 평행구도의 안정된 화면을 유지하면서 약간 위에서 아래로 내려다보는 부감법을 많이 사용하였다. 이는 시선을 화면에 집중시키는 구도라기보다는 인물을 전개시킨 후 의도 하는 부분에 시각적 고조감을 주어 서술적 표현을 꾸려 나가는데, 각 인물들의 몸동작을 표정으로 이야기를 연결시키면서 하나의 초점으로 끌고 가는 회화적 서술 방식을 사용하여 그의 탁월한 감각을 보여주는 것이다.

반면에 우끼요에에서는 전면에 인물을 내세워 최대한 인물을 강조하는 구도로 오오쿠비에⁶⁶⁾ 형식이 많고 시점은 지면에 가까운 수평시점으로 대상과

66) 상반신 또는 얼굴을 주로 그린 인물 관화를 말하는데, 가부키의 야쿠샤나 유녀들을 반신상 또는 흉상으로 그린 우끼요에 관화이다. 야쿠샤가 연기하는 표정이나 유녀들의 미모를 보다 가까이 감상하고 싶어 하는 요구에서 생겨났다. 이 중에서 얼굴만을 클로즈업 한 것을 오오가오에 라고 한다.

친근감을 느끼게 하는 구도적 측면을 가지고 있다. 그리고 우끼요에는 조선 후기 김홍도나 신윤복처럼 배경을 간단히 쓰거나 아예 배경을 생략하는 경우도 있고, 도리이 기요나가의 <시나가와 한해>나 <스미다가와 강가에서의 나들이>와 같이 수평시점의 그림으로, 서양의 선 원근법의 영향을 받아 급격히 후진하는 풍경을 삽입하기도 하였다.

묘법에서는 조선 후기 풍속화는 철선묘⁶⁷⁾(鐵線描), 정두서미묘⁶⁸⁾(釘頭鼠尾描), 고고유사묘⁶⁹⁾등을 즐겨 사용하는데, 풍속화를 처음 시작한 윤두서의 풍속화를 보면, 정두를 약하게 표현한 정두서미묘와 부드러운 선을 혼용하여 부드러운 곡선미를 내었다. 이러한 묘법에는 조선 중기 산수 인물화의 전통을 어느 정도 계승한 것이다. 윤두서에 와서는 보다 부드러워졌는데 윤두서 나름대로 독자적인 묘법을 창안하였는데, 여러 번 겹쳐 그린 복선의 묘법을 사용하여 서민들의 무명웃 질감을 나타내는 것이다. 이러한 전통은 김홍도에 계로 이어져 굵기의 변화가 적고 딱딱한 꺾임이 보이는 철선묘로 서민들의 풍속을 나타냈다. 그리고 신윤복은 부드러운 선을 사용하여 여성스러움을 한껏 나타내는 묘법을 사용하였다. 그에 비해 우끼요에의 경우는 지렁이 묘법과 고유사묘가 주류를 이루고 있는데 지렁이 묘법은 정두서미묘에 비하여 첫머리가 약하고 곡선이 부드러운 특징이 있다. 이 묘법은 인물의 특징을 가장 잘 나타내는 핵심적인 요소로 작가마다 그 세련도와 예술성이 조금 다름을 보여주기도 한다. 그리고 도오슈우사이 샤라쿠의 경우는 첫 머리를 조금 강하게 표현한 정두서미묘를 사용하기도 하였다.⁷⁰⁾

이처럼 조선후기 풍속화 묘법은 배경과 부드럽게 어울리는 선을 사용했다

67) 철선묘 : 굵고 가는 데가 없이 두께가 처음부터 끝까지 똑같이 꼳꼳하고 곧은 필선으로, 매우 딱딱하고 예리하여 철사와 같은 느낌을 자아낸다.

68)정두서미묘 : 인물화에서 의문(衣文)을 표현하는 기법의 일종. 붓을 강하게 댄 후에 차차 가늘게 직선적으로 끌어 빼는 식으로 그린다. 글자 그대로 못대거리처럼 단단하고 뭉툭하게 시작하여 쥐꼬리같이 곧고 가느다랗게 빠지는 선을 말한다.

69) 고고유사묘(高古遊絲描): 중국 인물화에서 옷주름을 그리는 방법의 한 가지. 뾰족하고 가는 붓의 끝을 살려 가늘고 길게 계속 이어진 선묘로, 출렁이며 넘치는 듯한 느낌을 준다.

70) 박철민, 「조선시대 후기 풍속화와 일본에도시대 우끼요에의 해학적 비교 연구」, 동아대학교 교육대학원, 2010,p43

면 일본 우끼요에는 배경과 명료하게 부각되는 굵고 표현력이 강한 선을 사용하였다.

조선시대에는 유교 국가를 표방하면서 궁정과 사찰에서는 건물이나 복식에 있어서 화려한 색채의 사용이 활발했던 반면 양반 및 서민계층에서는 색채의 사용을 정책적으로 규제할 만큼 위치되었다. 일본에서는 신분을 막론하고 실제 생활에서도 조선에 비하여 색채의 사용이 자유로웠다. 조선 후기 풍속화의 경우 초기에는 필선 위주에 갈색 계통이나 청색계통의 색채를 열게 곁들이는 정도로 불과하다가 신윤복에 와서 원색의 색상을 적극적으로 사용하여 회화적인 맛이 풍부해졌다. 앞서 살펴본 <미인도><그림7>는 색채에서도 뛰어난 면모를 보여주고 있다. 쪽색치마, 자주색 단과 고름 등이 산뜻하면서도 은은하게 채색되어 여인의 우아함을 한층 돋보이게 나타내었다.

모모야마 시대의 풍속화에서는 금 바탕 위에 다채로운 채색을 화폭에 담았는데 이는 무가의 권력과 위세를 과시하는 상징으로 보인다. 그리하여 이 시대를 ‘황금의 시대’라고 칭하기도 한다. 이처럼 화려한 색상은 에도시대의 풍속화에도 계속된다. 그렇지만 서민들의 풍속화인 우끼요에는 금의 사용이 드물어지고 대신 화려한 색조가 화면을 지배하게 되지만, 장식적인 성향은 지속되었다. 초기에는 먹색 하나만을 사용한 스미즈리에, 단색을 주조로 한 ‘단에71)(丹繪)’와 같이 단색조로 시작하여 베니에72)·우루시에73)·베니즈리에74) 등 목판 채색화 기술이 다양하고 끊임없이 발달 하다가 18세기 중엽에 최대 10가지의 색채를 사용하는 니시키에75)가 탄생하기에 이르렀다. 채색 관화가 18세기 중엽에 꽃을 피운 이유는 어느 정도 유녀가 입은 기모노의 변화

71) 단에:초기의 우끼요에 관화. 먹으로 찍어낸 다음 그 위에 오렌지색을 주로 하여 녹색, 황색, 등을 붓으로 덧칠한 단일 작품.

72)베니에 : 스미즈리 관화에 단(丹) 대신에 베니를 채색한 것.

73) 우루시에 : 우끼요에 관화. 아교를 첨가한 먹물을 부분적으로 사용하여 옷칠을 한 것과 같은 효과를 낸 것으로, 붓으로 채색했다.

74)베니즈리에 :초기의 간단한 색관화로 홍(紅), 황(黃), 녹(綠)등을 주로 한 삼색관화.

75)니시키에 :우끼요에가 목판화라는 인쇄미술의 형식을 이용해서 100년이 지난 메이와 2년에 처음으로 발명된 색관화가 니시키에 이다. 비단과 같이 아름답다고 하는 의미도 있음과 동시에 중국의 한본에 자주 비단글씨가 사용되어지기 때문에 그것을 차용한 것 일 수도 있다.

에 기인한다. 염색으로 색상과 문양을 내고 자수로 장식한 키모노는 패턴화된 문양과 회화적인 표현이 시대에 따라 변이를 보이지만 대체적으로 화려한 색상과 대담한 모양으로 장식되어 있다.

유녀들의 상을 경쟁하듯 묘사한 도리이 기요나가(1752-1815)의 <추형 약체의 초모양 농천>를 보면 의상의 다채로운 채색이 세밀하게 묘사된 장식과 조화를 이루고 있다. 기모노의 화려함이 그대로 우끼요에 속에서도 반영된 것이다. 다만 판화 우끼요에에서는 중간 색조를 띠고 있는데 이는 판화로 인한 채색의 기법상 문제로 인한 것이다. 화려하고 장식적인 우끼요에는 18세기에 따뜻한 난색 계통을 선호하다가 19세기에는 서양에서 수입한 ‘베로 남(藍)’ 이라고 하는 남색을 주로 사용하여 차가운 한색의 정조로 그 취향이 바뀌게 된다.⁷⁶⁾

이처럼 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에의 공통점과 차이점을 요약해 보며 내용적 측면에서 해학적인 표현으로 이끌어낸 것에 공통점이 있지만 등장인물 간의 관계 속에서 비판적 내용과 인물 자체 표현엔 차이점이 있었다. 그리고 구도적 측면에서는 자연스러운 조화와 대비적 효과를 위해 구성이나 시점에 따라 차이가 있고 배경을 쓰거나 아예 배경을 생략하는 부분에서는 공통점이라 할 수 있다. 묘법에서는 풍속화가 배경과 부드럽게 어울리는 선을 사용하다면 우끼요에는 배경과 명료하게 드러나는 굵고 표현력이 강한 묘법이다. 마지막으로 색채는 조선 시대와 에도시대 초기에는 먹색 하나만으로 하는 필선으로 사용한 것에 공통점이라면 우끼요에가 장식적이고 화려한 색조와 다채로운 원색이 주류였다면 풍속화는 담백한 색조에 갈색이나 청색 계통과 주로 필선을 사용한 것이 차이점이라 할 수 있다.

76) 한국 근대 미술사학회, 『한국근대 미술이론가』, 청년사, 2006, p146~148 요약

IV. 다문화 시대에 풍속화를 중심으로 한 비교 감상 수업

1. 다문화시대에서 풍속화를 활용한 비교감상의 교육적 의의

풍속화는 소박한 그림으로 우리 주변의 일상의 모습을 가장 편안하게 담아내고 있다. 서민의 삶과 일상생활의 모습을 반영하기에 미술품이 만들어진 역사적·문화적 배경을 알 수 있고, 그 시대의 종교, 정치, 미적 가치 등의 다양한 요소들을 조합하여 추정해 볼 수 있기에 그만큼 가치가 크다고 볼 수 있다. 따라서 다문화 시대에 미술 감상 교육을 지도하는 데 있어 한·일의 풍속화를 비교 감상하는 수업이 다음과 같은 면에서 가치가 있다고 판단된다.

첫째, 우선 기존의 미술 수업이 서구의 한 부분만을 강조함으로써 다른 비서구나 제 3세계의 예술적 장점들을 많이 놓치게 되었으며, 한·일의 풍속화를 비교 감상함으로써 미술 교육 내용의 폭을 넓힐 수 있고 미술 교육의 내용을 서구 중심의 미술에서 전 세계의 미술로 확산시키는 계기를 마련할 수 있다. 그리고 한·일의 풍속화를 비교 감상을 통해 역사적 관계로 외면되어 왔던 문화를 바르게 이해할 수 있고 우리 민족의 미의식을 보여주는 작품 감상을 통해 전통문화를 바르게 이해하고 재창조함으로써 우리 민족의 정체성을 찾는 계기가 될 수 있다. 이를 바탕으로 한 개성과 창의적인 사고로 우리 문화를 재창조한다면 의미 있고 소중한 작업이 될 것이다.

둘째, 중국이나 베트남 등 다른 동남아시아와 다르게 먼저 일본 에도시대 우키요에는 19세기 유럽 미술사에 지대한 영향을 준 장르로 미술사적으로 올바른 가치 판단을 할 수 있는 계기를 마련 할 수 있다.

셋째, 풍속화를 통한 시각적 경험이 미술품에 대한 지속적인 흥미와 관심

을 유도하여 미의식을 향상하는 계기가 될 것이다. 나아가 다른 문화와의 각 계층과 각 시대의 사회, 정치, 문화, 이념을 알 수 있고 세계문화의 공통점과 차이점을 비교하여 세계인으로서의 시각을 키워 복잡한 다문화가 혼재하는 현대사회를 이해할 수 있게 된다.

넷째, 풍속화는 단순히 일상생활이나 풍속만을 담는데 그치는 것이 아니라 사람의 모습을 형상화해 표현양식을 완성하였기에 조형적인 특성이 있다. 따라서 조형적인 요소를 파악하고 감상 활동을 한다면 이를 통해 미적 안목을 기를 수 있다.

이처럼 다문화 시대에 풍속화가 가지는 특성을 살려 한·일 풍속화를 비교 감상한다면 우리 문화에 보다 친숙하게 다가갈 수 있는 계기를 마련하고, 그 속에서 미적인 요소를 발견해 옛 그림에 대한 관심과 애정을 높일 수 있을 것이라 기대한다. 또한, 다양한 문화를 접속하며 사는 현시대에 한·일의 풍속화 작품을 비교 감상하여 우리나라와 일본문화를 알게 되면 더욱 넓은 시각으로 다문화를 이해하며 즐기는 데 도움이 될 것이다. 이를 위해선 문화적·역사적 맥락 속에서 현대와 과거를 바라보고 미술이 지닌 의미를 고찰하려는 노력이 필요하다.

2. 풍속화와 우끼에요 작품 중심으로 한 비교 감상 수업

지금까지 비교 감상의 개념 및 다문화 시대에 풍속화를 통한 비교 감상의 교육적 의의를 살펴보았다. 본 연구는 풍속화와 우끼에요 비교 감상을 통해 미술 감상의 흥미와 변화 그리고 궁극적으로는 전통문화를 바르게 이해하고 정체성을 찾고 더 나아가서는 타문화에 고유성을 인정하고 다름의 차이를 이해하는 태도와 좀 더 폭넓은 비판적 시각을 기르는 데 목적이 있다.

앞서 제7차 개정 교육 과정에 기초하여 중학교 1, 2학년 대상으로 한 2차

시 미술 감상 비교 감상수업 교수·학습 과정 안을 세우고 적용 계획을 제시 하였다.

(1) 풍속화를 활용한 비교 감상 수업 지도계획

가. 단원명

- ① 대단원: 감상
- ② 중단원: 우리나라 미술과 일본 미술

나. 단원 설정의 이유

이 단원은 학생들이 조선후기와 일본 에도시대에 유행하였던 풍속화와 우끼요에의 개념과 특징을 알고 탄생 배경을 이해할 수 있다. 더불어 풍속화와 우끼요에는 비교 감상 수업을 통해 전통회화에 대한 올바른 가치관 이해와 타문화에 대한 문화적 차이를 이해할 수 있다. 또한 우끼요에는 19세기 후기 인상주의부터 20세기 분리파에 이르기까지 유럽 미술에 많은 영향을 미쳐 미술사에 빼놓고 이야기할 수 없는 장르로 조선후기 풍속화와 에도시대 우끼요에를 비교 감상을 통해 19세기 후반 서구열강의 제국주의와 근대화속에서의 사회의 단면을 이해 할 수 있다.

따라서 교사는 학생들이 풍속화와 우끼요에의 시대적 배경을 통해 당시 풍속화(우끼요에)가 탄생한 연유와 그 의의를 찾도록 도와주고, 각 나라의 대표적 작가들 작품을 감상할 때는 작가의 대표 작품을 중심으로 작품의 특징이나 미술사적 의미를 이해할 수 있게 한다. 그리고 또한 풍속화와 우끼요에 비교 수업을 지도할 때 풍속화의 유사점과 차이점을 이해하고 더불어 전통회화에 대한 올바른 가치관과 다양한 문화적 차이를 이해하며 체계적인 감상을

통하여 미적 가치를 발견하면서 비교 감상 수업에 흥미를 느끼도록 한다.

다. 단원의 학습목표

- ① 풍속화와 우끼요에의 개념과 특징을 이해한다.
- ② 풍속화와 우끼요에의 시대적 배경을 설명할 수 있다.
- ③ 조선후기와 에도시대 대표 작가 작품 중심으로 풍속화의 특징을 설명할 수 있다.
- ④ 우리나라 미술과 일본 미술의 작품에 나타난 회화적 특성을 비교하여 유사점과 차이를 설명할 수 있다.
- ⑤ 풍속화와 우끼요에 작품에 나타난 시대적, 문화적 배경을 이해하고 현대 생활에 비추어 설명할 수 있다.
- ⑥ 다른 문화를 이해하는 태도를 기를 수 있다.
- ⑦ 우리나라 미술과 일본 미술을 비교하여 감상 보고서를 작성할 수 있다.

라. 지도 방법 및 지도상의 유의점

- ① 비교 감상을 위한 작품 선정 시에는 교과서 수록 작품 외에도 비슷한 소재나 혹은 조형요소의 차이 등이 잘 나타나는 작품을 설정하여 제시한다.
- ② 풍속화와 우끼요에의 작품을 나란히 배치하여 비교 감상한다.
- ③ 미술 교사는 지식을 학생에게 단순히 전달하는 것이 아니라, 작품 내용의 분석을 통한 지속적인 발문으로 이해하고 해석할 수 있도록 배려한다.
- ④ 교과서 감상만이 아닌 매체를 통한 효과적인 교수방법을 선정하고 학생들의 흥미를 유발할 수 있는 다양한 자료를 준비하여 학습의 효율성을

높인다.

- ⑤ 미술 용어 지도 시 참고작품을 함께 제시함으로써 학생들이 효율적으로 용어를 이해하도록 돕는다.

(2) 수업 지도안 제시

가. 차시별 학습지도안 계획

<표 2> 차시별 교수·학습 계획

대단원		감상	중단원	우리나라 미술과 일본 미술
소단원		풍속화를 활용한 비교 감상		
학습목표		① 풍속화와 우끼요에에 대한 개념을 이해 할 수 있다. ② 풍속화와 우끼요에에 표현 형식을 비교하여 다른 나라를 이해하고 차이를 안다. ③ 풍속화를 비교하여 감상 보고서를 작성할 수 있다.		
학습자료		교사	PPT 자료, 교과서, 감상보고서, 참고 도판	
		학생	교과서, 필기도구	
차시	시간 배당	주요 학습 내용		학습자료
1/2	45분	풍속화와 우끼요에 이해	▶ 조선 후기 풍속화와 일본 에도 시대 우끼요에 이해 • 단원 학습 목표 제시 • 풍속화와 우끼요에의 개념을 이해한다. • 풍속화와 우끼요에의 시대적 배경과 특징을 설명한다. • 풍속화와 우끼요에의 대표 작가 작품 중심으로 특징을 이해할 수 있다.	PPT자료
2/2	45	풍속화와 우끼요에 비교	• 전 시간 학습을 통해 풍속화와 우끼요에 개념 반복 학습 • 유사한 주제에서 보여진 조선·에도시대	

		풍속화를 비교 감상하여 유사점과 차이점을 안다. • 조선·에도시대 풍속화 비교 감상 후 감상 학습지 작성	
--	--	---	--

나. 평가

<표 3> 평가 기준

평가	상 (3가지)	중 (2가지)	하 (1가지)
평가 기준	①시대적, 문화적 배경을 잘 이해하였는가?	①시대적, 문화적 배경을 잘 이해하였는가?	①시대적, 문화적 배경을 잘 이해하였는가?
	②작가와 표현 의도를 잘 이해하였는가?	②작가와 표현 의도를 잘 이해하였는가?	②작가와 표현 의도를 잘 이해하였는가?
	③다른 나라 미술의 다양성과 차이를 잘 이해하고 바르게 수용하려는 자세를 가졌는가?	③다른 나라 미술의 다양성과 차이를 잘 이해하고 바르게 수용하려는 자세를 가졌는가?	③다른 나라 미술의 다양성과 차이를 잘 이해하고 바르게 수용하려는 자세를 가졌는가?
	④적극적으로 감상 수업에 참여하고 풍속화와 우끼요에의 차이와 공통점을 설명할 수 있는가?	④감상수업에 성실하게 참여 하였는가?	④수업에 소극적인 태도를 보이며 풍속화와 우끼요에의 의미를 잘 이해하지 못하는가?
평가 방법	관찰법, 질문법, 감상 학습지		

다. 1차시 학습 지도안 제시

① 단원 : 조선시대 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 이해

<표 4 > 1차시 학습지도안 제시

주제	조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 이해	차시	1/2	대상	중학교 1,2
학습 목표	① 풍속화와 우끼요에에 대한 개념을 이해 할 수 있다. ② 풍속화와 우끼요에 시대적 배경과 특징을 설명 할 수 있다. ③ 풍속화와 우끼요에 대표 작가를 알고, 작품의 특징을 이해 할 수 있다.				
학습 자료	교사	① 풍속화와 우끼요에 작품 정리한 PPT 자료 ② 교과서 ③ 감상보고서			
	학생	① 교과서 ② 필기도구			
단계	학습과정	교수 -학습- 활동		자료 및 유의점	시간
		교사	학생		
도입	상호인사	• 인사	-인사	프로젝트의 전원을 확인한다.	5분
	분위기 조성	• 수업 분위기를 조성한다. -출석 확인. -학습자 태도 점검	-수업 태도를 바르게 한다.		
	과제 제시	• 제목과 학습목표를 칠판에 관서한 후 함께 읽도록 한다.	-본시 학습목표를 안다.		
	동기유발	• 동기 유발을 시키기 위해 풍속화가 무엇인지 질문한 후 오늘의 수업 방향에 대해 설명한다.	-풍속화 장르에 대해 생각해 본다		
전개	학습 목표 제시	• PPT를 준비한다. • 풍속화와 우끼요에의 개념과 시대적 배경을 설명한다. -풍속화와 우끼요에란 무엇인가? -개념 -시대적 배경 -풍속화(우끼요에에 특징)	-PPT를 보면서 풍속화와 우끼요에 개념과 시대적 배경을 이해한다	컴퓨터 PPT자료	33분

		<ul style="list-style-type: none"> • 조선후기 풍속화로 잘 알려진 대표 작가 작품 중심으로 풍속화의 특징을 설명한다. -윤두서 -김홍도 -신윤복 • 일본 에도시대 우끼요에 대표 작가 작품 중심으로 우끼요에의 특징을 설명한다. -히시카와 모로노부 -도리이 기요나가 -가즈시카 호쿠사이 -기타가와 우타마로 •풍속화와 우끼요에의 시대적 배경을 바탕으로 현대 생활과 비교하여 설명한다. •풍속화와 우끼요에 대한 작품 감상에 대한 느낌 질문한다 	<ul style="list-style-type: none"> -PPT 자료를 보면서 풍속화와 우끼요에를 감상하며 그 시대 풍속화가들의 특징을 이해하고 작가의 시각을 생각한다. -대표 작가 작품을 통해 풍속화를 이해하고 시대적 배경을 통해 현대 생활과 비교하여 생각한다. •풍속화와 우끼요에 대한 첫 느낌을 생각하여 발표한다. 		
정리	비교 감상 정리	<ul style="list-style-type: none"> • 풍속화에 대한 내용을 간단히 정리하고 질문을 받는다. • 다음 차시의 수업을 예고한다. • 책상 및 주변을 정리 정돈하고 인사한다. 	<ul style="list-style-type: none"> -학습내용을 정리하고 궁금한 점을 질문한다. -준비물을 기록한다 -책상 및 주변을 정리하고 인사한다. 	범 프로젝트 및 후 정 리 정	7분

라. 1차 학습 자료

① 윤두서 <짚신 삼는 노인><그림13>

이 작품을 보면 나뭇잎이 무성한 그늘에서 쥘방석을 깔고 담담한 표정에 상투를 튼 노인이 윗 소매는 걷어 올리고 바지는 잠방이를 입고 있으며, 두 발을 곧게 펴고 엄지발가락에 날줄을 끼워 당겨가며 쥘신을 삼고 있는 모습을 그린 작품이다. 인물 묘사에서 드러난 세련된 솜씨로 생동감 있게 표현된 이 작품은 윤두서의 명성에 걸맞은 뛰어난 작품이라 할 수 있다. 하지만 인물 사실 묘사에 비해 잎이 울창한 고목처리나 근경의 바위, 풀 표현은 아직 중국풍을 벗어나지 못하고 있음을 보여준다.

② 김홍도 <벼타작><씨름><서당>

<벼타작><그림14>은 서민들의 노동 장면을 유쾌하게 그린 작품이다. 수확기 농촌의 타작모습을 그린 것으로 개상에 벼단을 내리치며 벼 낱알을 털어내고 있는 소작인들과 그 뒤편에서 이들을 감독하는 양반의 모습을 그리고 있다. 이들의 모습은 상당히 대조적이면서도 해학적으로 다루어지고 있는 것이 특징이다.

<씨름><그림16>은 원형구도로 씨름하고 있는 상황을 재치 있게 표현한 작품이다. 가운데의 씨름꾼은 넘어지지 않으려고 상대방의 옷을 잔뜩 움켜쥐고 있고 얼굴표정엔 낭패의 빛이 뚜렷해서 누가 이기고 누가 지는지를 분명히 알 수 있다. 또한 이들의 표정과 자세는 구경꾼과도 밀접하게 연결되어 있다. 화면 오른쪽 위에 있는 구경꾼들은 상체를 앞으로 굽히면서 승리의 막바지를 독려하고 있고, 오른쪽 아래의 두 사람은 넘어가는 자신의 편이 얼마나 안타까운지 입을 벌리고 놀라는 표정으로 몸을 뒤로 젖히고 있다. 그리고 화면 맨 아래에 등을 보이고 있는 어린이는 이러한 열띤 상황에 아랑곳하지 않고 엽을 팔고 있는 엽장수만 쳐다보고 있는 모습이 해학적으로 잘 표현하였다.

<서당><그림15>은 조선후기 교육기관이 어떠했는지 보여주는 좋은 기록화라 할 수 있다. 등장인물 간의 감정표현을 적절하게 구성한 작품이다. 방금

훈장으로부터 회초리를 맞은 학동은 한 손으로 대님을 매고 다른 손으로 눈물을 훔치고 있다. 이 모습이 어쩌나 우스운지 훈장의 얼굴에는 웃음을 참느라고 애쓰는 모습이 역력하고, 학동들은 까르르 웃고 있다. 이 그림에서도 맨 아래 등을 보이는 학동의 표현이 흥미로운데, 얼굴이 보이지 않지만 구불구불한 옷 선에서 쿡쿡 웃는 모습을 충분히 연상할 수 있다. 웃음과 울음의 표정이 교차하는 가운데 청각적인 효과마저 살아나 느껴지는 표현이다.

③ 신윤복 <쌍검대무><주사거배><주유청강>

<쌍검대무><그림18>은 세력 있는 양반이 장악원의 악공들과 가무에 능한 기생을 불러다가 즐기는 장면으로 화면 하단에는 악사들이 일렬로 앉아 있고 상단에는 양반과 기녀로 보이는 구경꾼들이 담뱃대를 들고 앉아 있다. 그 가운데 두 무녀가 양손에 긴 칼을 들고 춤을 추고 있는데, 그 힘찬 동작이 주변의 정적인 인물들의 이미지와 대조되어 더욱 더 역동적으로 느껴진다. 또한 배경을 완전히 생략함으로써 춤추는 무녀들의 동작을 더욱 강하게 부각시키고 있다. 서로 반대 방향으로 세차게 나부끼는 두 무녀의 치맛자락을 빠르고 힘찬 동작을 생생하게 나타내 주고 있다. 특히 화면의 정 중앙에는 빨간색 치마를 입은 무녀의 뒷모습을 그림으로써 강렬한 빨간색으로 시선을 중앙에 잡아두고 있으며 그 오른쪽에 청색치마를 입은 무녀를 배치함으로써 색의 대조를 이루면서 동시에 중앙의 강한 포인트를 안정감 있게 받쳐주는 효과를 내고 있다.

<주사거배><그림19>은 술집에서 술을 마시고 있는 풍경을 그린 작품인데 한 가지 중요한 사실은 여기서 보여주는 술집이 기생집도 아니고 주막도 아닌 선술집의 풍경이라는 점이다. 그리고 또 조선시대 술집이 어떻게 생겼는지 알 수 있는 아주 귀한 그림으로, 신분에 따른 갖가지 옷차림을 볼 수 있는 작품이다.

<주유청강><그림17>은 양반들이 기녀들과 함께 배를 타고 유희를 즐기는

장면을 그린 작품이다. 양반과 세 명의 기녀와 사공, 대금을 부는 젊은이가 배에 타고 있는데, 세 쌍 중 두 쌍은 포옹을 하거나 물장난을 하면서 유희를 즐기며 애뜻한 정을 주고받고 있는 모습이다. 긴 자락의 물빛 치마를 한 손으로 휘어 감고 사내가 대어주는 장죽을 입에 문 여인은 뽀얀 행복감에 젖어 있고, 살포시 여인의 어깨를 감싼 사내의 손은 따뜻하고 다정하다. 이러한 상황에서 사공은 급할 것이 없는 모습으로 여유 있는 모습이다.

④ 히시카와 모로노부 <뒤돌아보는 여인><호쿠로와 연극도 에마키>

<뒤돌아보는 여인><그림20>은 다마무스비(뒤로 내린 머리카락의 말단부를 안으로 되돌려 고리로 묶는 방법)라고 불리는 헤어스타일과 소매통이 좁은 주홍색 기모노 그리고 오른쪽 손을 품속에 넣고 걷는 포즈로 서 있는 모습이다. 마치 풍만한 체구를 갈고리처럼 ‘<’자 형태로 한껏 뒤로 젖히고 있는 모습이다. 그리고 배경은 모두 배제된 채 커다란 문양이 그려진 의상만이 원색으로 화려하게 채색된 육필화 작품이다.

<호쿠로와 연극도 에마키><그림21>은 단골손님에게 불러 그곳으로 향해 가고 있는 유곽 기녀들의 행렬 모습을 길 가던 유희객들이 모두 무의식적으로 발걸음을 멈추고 반쪽 바퀴 무늬로 장식된 빨간 기모노를 입고 있는 기녀를 황홀한 듯한 표정으로 쳐다보고 있는 장면이다. 유희객들의 음탕한 표정은 억제된 듯이 정확히 묘사되어 있고, 그들의 배치 역시 여유 있게 안정되어 고상함을 느끼게 하는 등 환락가의 나쁜 분위기가 적절히 잘 포착한 그림이다.

⑤ 도리이 기요나가 <시나가와의 한해><아주마 다리 아래 뱃놀이>

<시나가와의 한해><그림22>은 초가을 밤의 길거리에서 유객 일행과 게이샤들이 서로 엇갈리며 지나가는 장면을 그린 것으로, 검은색으로 칠한 배경 속에 7명의 모습이 뚜렷이 부각되게 그린 작품이다. 탄력 있고 유려한 선으

로 그려진 인물들은 각각 자태의 변화를 보여 주면서 유기적으로 연결되어 있는 모습이다. 이처럼 능란하게 그려진 군상 표현은 기요나가의 주특기이기도한 표현이다.

<아주마 다리 아래 뱃놀이><그림23>은 3장의 판화를 연결하여 묘사한 삼마이즈즈리로 구성되어 있는 작품이다. 전체적으로 조화로운 색상과 또한 중심부에 검은색 기모노를 입은 여성을 배치함으로써 안정적으로 보이게 한 작품으로 하나하나 낱장의 판화로 보더라도 흠잡을 수 없는 구도와 완성도 있는 작품이다.

⑥ 기타가와 우타마로 <포핀을 부는 여성><상념에 젖은 사랑>

<포핀을 부는 여성><그림24>은 얼굴 표정에 주안 하여 인물의 상반신만 그리는 우쿠비에 형식으로 그린 작품으로 선과 색채를 최소한으로 억제하면서 여성의 얼굴 표정과 손동작을 통해 여성의 내면적 개성을 나타낸 작품이다.

<상념에 젖은 사랑><그림25>은 멍하니 턱을 괴고 실눈을 뜬 채 방심한 표정을 짓고 있는 새댁의 모습이다. 시집오기 전 청춘의 추억을 그리워하는 모습인지 아니며 용서받지 못한 불륜 적 사랑을 남몰래 생각하고 있는 거지는 알지 못하지만 현실에 만족하지 못하는 공허한 권태감과 마음 속 깊은 곳에서 뜨겁게 고동치는 생명의 맥박이 억제된 선과 색에 의해 미묘하게 균형을 이루며 표현되어진 작품이다.

⑦ 가츠시카 호쿠사이 <후쿠사이 만화-8편 중><후가쿠 36경 -가나가와 앞바다의 파도><후가쿠 36경-불타는 후지>

<후쿠사이 만화-8편 중><그림26>은 서민들의 생활 모습을 만화적으로 그린 작품으로 다양한 일상적인 모습이 많이 그려진 작품이다.

<후가쿠 36경 -가나가와 앞바다의 파도><그림27>은 심상치 않은 하늘에

사나운 기세로 덮치는 거대한 파도가 몸을 숙이고 있는 어부들의 몸 위로 포말을 흩뜨리며 거침없이 집어삼키려 하는 모습의 장면이다. 자연의 맹위에 농락당하는 배와 어부, 이를 지켜보며 태연하게 자리 잡고 있는 후지산 모습까지 너무나 극적인 장면을 실로 감동적으로 잘 표현한 작품이다. 그리고 이 작품은 서양화를 대담하게 자기 식으로 소화한 서양관화의 연작을 시도한 작품이기도 하다.

<후가쿠 36경-불타는 후지><그림28>은 형상과 색채, 명암, 구도 등 모두 간결함을 추구하며 형태를 단순히 하는 동시에 명쾌함을 지속하고 있는 호쿠사이의 강력한 조형 의지는 얇고 가벼운 이 한 장의 목판화에 잘 표현 했다.

▶ 1차시 파워포인트



풍속화 대표 작가 작품 감상

○ 윤두서 (1685~1715)

- 장안 서당부
- 풍속화의 선구자
- 관념적 + 사실주의



풍속화 대표 작가 작품 감상

○ 김홍도 (1745~1810 대)

- 풍만
- 풍속화를 유명 시화
- 서민 생활 모습
- 생동적, 풍자적



풍속화 대표 작가 작품 감상



풍속화 대표 작가 작품 감상

○ 신윤복 (1780~)

- 풍만
- 기성, 서당부
- 화려한 색상
- 귀족 기층의 정당한 생활을 풍자적으로 그림



풍속화 대표 작가 작품 감상



우키요에란?

- 근엄스런 서양
- '속세', '정실' → 탈락적
- 현재보다 즐겁게, 화려하게 보내고 싶다는 서정
 - 조세적인 남성의 성애 문화
- 목욕탕
- 전차

우키요에의 시대적 배경과 특징

○ 일본 에도시대 우키요에 (1603~1867)

- 시대적 배경
 - 유교의 쇠퇴
 - 상층권지 성장(상인 계급)
 - 전국정착
 - 유교 문화
- 우키요에 특징
 - 민중 기층 및 전차, 목욕
 - 여성이 유한 인물사의 영향을 줌

우키요에 대표 작가 작품 감상

○ 히시카와 모모노부 (1624~1644)

- 우키요에 풍자화
- 나뭇잎을 삼키면서 그림의 중심으로 풍자 변화
- 풍자적 사회



우키요에 대표 작가 작품 감상



우키요에 대표 작가 작품 감상

- 도란이 기요나가 (1762-1816)
- 여도 유희의 화가
- 초초의 모노리 형식 개발
- 서민들의 생활상 (화학적)



우키요에 대표 작가 작품 감상



우키요에 대표 작가 작품 감상

- 기타가와 우타마로 (1769-1816)
- 관상 미인화의 화가
- 스가타에 (초상화) 형식 (모모쿠에에 모모기요)
- 여성 식전에 관한 풍습을 나열한 2인자지 표현



우키요에 대표 작가 작품 감상



우키요에 대표 작가 작품 감상

- 가츠시카 호무사이 (1760-1848)
- 그림에 미친 화가
- 정가(안화) 발전
- 일석이 두점, 미술의 경향을 두는 기사
- 풍경화



우키요에 대표 작가 작품 감상



감상을 마칩니다



마. 풍속화와 우끼요에의 비교 감상을 위한 작품 선정

비교 감상을 위해서는 작품 선정이 매우 중요하다. 교과서에 수록된 작품으로는 다소 어려움이 있다고 볼 때, 교과서 밖의 작품을 선정하여 비교하는 것도 좋은 방법이라 할 수 있다. 교사는 많은 작품들의 기본 지식을 알고, 학생의 수준에 맞는 작품을 선정하여 인터넷 매체, 슬라이드, PPT자료, 그림 사진 등을 활용하여 감상하는 것도 한 방법이다.

비교 감상에 있어 작품 선정의 예를 들면 <표>와 같다.

<표 5> 비교 감상 작품 선정

	조선후기 풍속화	일본 에도시대 우끼요에
목욕하는 모습	신윤복<단오풍정>	도리이 기요나가<목욕탕의 여인들>
민속 놀이	김홍도<고수놀이>	미야카와 잇쇼<카로타 놀이>
춤추는 모습	김홍도<무동>	하나부사 잇초<누노사라시마이>
일하는 모습	김홍도<논갈이>	가츠시카 호쿠사이 <후가쿠36경-도오토미 산에서 본 후지 산>
	윤두서<목기 깎기>	가츠시카 호쿠사이<새로 만들어진 거리의 풍경>
시장	김홍도<장터길>	우타가와 히로시게<니혼바시-도카이도 53역>
유흥문화	신윤복<연소담청>	도리이 기요나가<나카노미의에서 벚꽃놀이>
	신윤복<유곽쟁웅>	도슈사이 샤라쿠<오타니 오니지아 분한 하복 에도베에>

<표>와 같은 작품 선정의 예에서도 볼 수 있듯이, 작품 선정은 비교 감상을 하는데 있어 유사성과 차이점을 구별할 수 있으며, 이런 비교 감상을 통해 각각의 생활 습관이나 민속놀이 문화, 유흥 문화 그리고 경제활동, 의습

문화 등 다양한 사회적, 문화적, 경제적 등을 이해하는데 도움이 될 수 있는 작품이어야 한다.

바. 2차시 학습 지도안 제시

① 단원 : 조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 비교

<표 6> 2차시 학습 지도안 제시

주제	조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 비교		차시	2/2	대상	중학교 1,2
학습 목표	① 풍속화와 우끼요에의 유사점과 차이점을 설명할 수 있다. ② 풍속화와 우끼요에에 나타나 표현 형식을 비교하여 타문화를 이해하고 설명할 수 있다. ③ 풍속화를 비교하여 감상 보고서를 작성할 수 있다.					
학습 자료	교사	① 풍속화와 우끼요에 작품 정리한 PPT 자료 ② 교과서 ③ 감상보고서				
	학생	① 교과서 ② 필기도구				
단계	학습과정	교수 - 학습 활동		자료 및 유의점	시간	
		교사	학생			
도입	상호인사 분위기 조성 과제 제시 동기유발	<ul style="list-style-type: none"> 인사 수업 분위기를 조성한다. -출석 확인. -학습자 태도 점검 제목과 학습목표를 칠판에 관서한 후 함께 읽도록 한다. 전 시간 학습을 상기한 후, 전 시간 학습을 간단히 설명하고 본 수업의 내용을 설명한다. 	<ul style="list-style-type: none"> -인사 -수업 태도를 바르게 한다. -본시 학습 목표를 안다. - 전 시간 학습의 내용을 이해하고 본 수업의 내용을 인지한다. 	프로젝트의 전원을 확인한다.	5분	

전개	본시 학습안내	<ul style="list-style-type: none"> • PPT를 준비한다. 			
	비교 감상(PPT 자료)	<ul style="list-style-type: none"> • 1차시에서 배운 풍속화와 우끼요에의 특징에 대해 다시 한번 PPT자료를 통해 상기 시킨다. • 풍속화와 우끼요에 유사점과 차이점에 대한 설명한다. • 비슷한 주제의 작품을 선정하여 시대적, 문화적 배경에 따라 다르게 표현되어진 풍속화(우끼요에)의 작품을 비교 감상하도록 하고 서로 다른 문화를 이해할 수 있도록 설명한다. 	<p>-전 시간에 감상한 작품을 다시 한번 감상한다.</p> <p>-PPT를 보면서 시대적,문화적 배경에 따른 풍속화(우끼요에)를 비교하여 비슷한 주제지만 작품을 감상하고 다른 문화에서 보여지는 작가의 표현을 이해한다.</p>	컴퓨터 PPT자료	
	감상학습지 작성	<ul style="list-style-type: none"> -목욕하는 모습 -민속놀이 모습 -춤추는 모습 -일하는 모습 -시장 모습 -유홍 문화 			
	감상평가	<ul style="list-style-type: none"> • 감상 보고서를 나누어 준다. • 지금까지 비교 감상한 작품들을 생각하며 그 느낌을 기록하게 한다. • 모두 기록했으면 느낌에 대해 발표하게 한다. 	<p>-감상 보고서를 받는다.</p> <p>-자신의 느낌을 기록한다.</p> <p>3~4명 정도 느낌을 발표 한다.</p>	지금까지 감상한 내용들의 이해가 잘 이루어지도록 정리한다.	33분
정리	비교 감상 정리	<ul style="list-style-type: none"> • 풍속화에 대한 내용을 간단히 정리하고 질문을 받는다. • 감상 학습지를 마무리하게 하고 제출하게 한다. 	<p>-학습내용을 정리하고 궁금한 점을 질문한다.</p> <p>-감상 학습지를 마무리하고 제출한다.</p>	빔프로젝트 정리 및 후돈	7분

		<ul style="list-style-type: none"> • 다음 차시의 수업을 예고한다. • 책상 및 주변을 정리 정돈하고 인사한다. 	<ul style="list-style-type: none"> -준비물을 기록한다. 책상 및 주변을 정리하고 인사한다. 		
--	--	--	--	--	--

사. 2차 학습자료

① 신윤복<단오풍정>과 도리이 기요나가<목욕탕의 여인들>

신윤복<단오풍정><그림6>은 기녀들이 속살을 드러낸 채 목욕하는 자태는 매혹적이며 뇌쇄적이다. 에로틱한 표현에서는 혜원이 단연 압도적이라고 할 수 있다. 기생의 풍모에는 도시적인 세련미가 흐르고 화려한 원색은 배경의 차가운 옅은 노색과 강렬한 대비를 이룬다. 또한 배경 처리에 있어서는 인물의 깔끔한 묘선과는 달리 거칠고 무른 필선을 사용하고 실재감을 충실하게 나타내었는데 거칠고 단단한 조형성을 지닌 배경에 평면적이고 산뜻한 인물을 배치하여 더욱 여성적인 깔끔함을 돋보이게 하였다. 세심하고 충실한 입체감과 다채롭고 선명한 평면성이 교차하고 있는 것이다. 신윤복이 에로틱한 장면을 화폭에 담았음에도 불구하고 외설로 빠지지 않는 것은 이처럼 개성과 뛰어난 조형능력을 갖추었기 때문이다. 또한 훑쳐보고 있는 승려의 모습은 화면의 긴장감을 배가 시키는 동시에 흩어져 있는 등장인물들을 긴밀하게 엮고 있다. 화면의 왼쪽 아래의 떡 감은 여인들과 오른쪽 위의 그네를 타거나 머리를 손질하는 여인들을 연결시키는 구실을 하고 있다. 왼쪽의 승려는 오른쪽의 여인을 바라보고 오른쪽의 승려는 왼쪽의 여인들을 쳐다봄으로써 이 승려들의 시선을 중심으로 두 무리의 기녀들이 연결되는 것이다.

기요나가<목욕탕의 여인들><그림29>은 혜원과 마찬가지로 목욕을 하는 여인들을 그린 것인데 그 소재는 공통되지만 혜원의 그림에서 느껴지던 에로틱함이나 긴장감은 보이지 않는다. 이 그림은 에도시대 여인들이 목욕하는

장소였던 목욕탕의 모습을 그린 장면으로 기요나가의 특징답게 사실성이 가득 차 있다. 목욕탕에서 사용하는 바가지의 모습에서부터, 장신구, 여인들의 의복에 나타난 무늬, 그 밖에 여러 가지 모습을 통해 당시 여성들의 생활상을 엿볼 수 있다. 아기를 씻겨주는 모습이나 때를 밀고 있는 모습이 우리나라 여인들과 크게 다르지 않음을 알 수 있다.⁷⁷⁾ 당시의 풍속을 보여주는 두 작품 속의 주제는 ‘목욕을 하고 있는 여인’으로 공통되나 작가가 보여주고자 하는 내용과 화면 구성 방식은 커다란 차이를 보인다. 기요나가의 그림은 당시 에도 시대의 목욕탕 문화를 알 수 있게 해주는 자료적 측면을 가지고 있는 반면에 혜원의 작품은 화면 내에 ‘두 승려’라는 소재와 관련 없는 인물들을 첨가함으로써 단순히 풍속을 보여주는 것이 아니라 보는 이로 하여금 이야기를 만들어 가게 해 준다. 이러한 차이는 두 작품의 화풍과 경향에 기인한 것으로 보인다.

② 김홍도<고누놀이>와 미야카와 잇쇼<카르타 놀이>

김홍도의<고누놀이><그림30>는 더벅머리 총각들이 지계에 나무를 한 짐씩하고 돌아오는 길에 잠시 고누판을 벌이고 쉬고 있는 모습을 담고 있다. 무거운 짐을 나를 때 지계를 이용하던 모습과 조상들이 즐기던 놀이로 고누가 있었음을 알 수 있는 그림이다. 땅 바닥에 말판을 그려놓고 돌을 몇 개 주워서 할 수 있는 놀이이므로 언제 어디서든지 쉽게 할 수 있었던 놀이라는 것을 알 수 있다. 말판의 모양에 따라 밭고누, 우물고누, 줄고누 등 여러 가지가 있었다. 머리를 길게 땋고 있는 남자들은 총각이고 상투를 틀고 담뱃대를 물고 구경하는 사람은 결혼한 사람이라는 걸 알 수 있다.

미야카와 잇쇼<카르타 놀이><그림31>는 유곽의 한 방 안에서 기녀와 시중을 드는 소녀인 가무로가 카타르 놀이⁷⁸⁾에 열중하는 모습이다. 인물의 표현

77) 임민선, 「조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 여인상 비교연구」, 세종대학교 교육대학원, 2007, p41

78) 카르타 놀이: 형상과 시구, 단가 등을 써 놓은 작은 직사각형의 카드 놀이.

은 능숙했지만 배경 표현이 서툴렀던 잇쇼가 재치 있는 표현으로 손님의 기적이 없는 한가한 유곽의 한가롭고 평안한 분위기를 강조하였다.

두 작품들의 소재는 전통 고유의 놀이 문화를 반영한 것으로 김홍도의 작품에서는 배경 없이 인물 중심 원형구도로 표현 했고 잇쇼는 벽면 장식으로서 그 시대의 실내문화를 알 수 있고, 인물은 삼각 구도로 배치하여 균형 있는 작품으로 완성하였다.

③ 김홍도 <무동>과 하나부사 잇초<누노사라시마이>

김홍도<무동><그림32>은 전체적으로 먹선에 담채로 표현된 화면에서 춤추는 아이의 의상이 비교적 선명하게 채색되어 주제를 잘 드러내고 있으며 원형구도이지만 적절하게 트임을 주어 답답한 느낌이 없도록 화면을 구성하고 있는 작품이다.

하나부사 잇초<누노사라시마이><그림33>는 가부키 등에서 연주를 맡아 무대 뒤편에서 연주를 담당하는 사람들의 모습이 들어 있는 작품이다.

리본 같은 천을 휘두르며 추는 누노사라시 춤은 율동적인 동작 표현으로 화려하고 빠른 박자의 춤사위가 펼쳐지고 있는 분위기를 실로 잘 전달하고 있는 작품이다.

④ 김홍도 <논갈이>, 가츠시카 호쿠사이 <후가쿠36경-도오토미 산에서 본 후지 산>

김홍도 <논갈이><그림34>는 한 쌍의 소가 쟁기를 끌고 두 사내가 쇠스랑으로 흙을 고르고 있는 장면이다. 쟁기꾼과 쟁기, 소가 대각으로 솟구치고 있어 일의 힘듦이 강조되었지만 작품에 나타난 분위기는 힘겨움보다 즐거움이 느껴진다. 쟁기질 하는 사내 얼굴 표정에서 일을 즐기면서 흥겹게 해내고 있음을 느낄 수 있다. 이처럼 활기차고 생기 있는 분위기로 해학성을 표출한 작품이다.

가츠시카 호쿠사이 <후가쿠36경-도오토미 산에서 본 후지 산><그림35>은 도오토미 산에서 본 후지 산의 모습을 그린 작품이다. 인간을 압도하는 자연의 모습을 담고 있으면서 현란한 색채와 날렵한 선묘로 구성된 화면은 꼼꼼하고 차분하게 묘사하지 않았음에도 경쾌하고 선명한 느낌이 든다. 인물이나 사물을 엉뚱한 구도에서 포착해서 과감하게 강조하고 잘라낸 구도가 흥미롭다.

두 작품의 소재는 서민들의 일하는 모습으로 두 작품 다 구도적으로 대각선 구도를 사용하여 역동적이고 활기찬 서민의 모습을 느낄 수 있다. 김홍도 작품이 배경 없이 인물들 관계 속에서 자연스럽게 내용이 연결했다면 가츠시카 호쿠사이는 인물보다는 배경과 사물 관계로 시선을 집중시킨 것 같다. 그리고 호쿠사이 작품에서 큰 나무를 자르기 위해서 한 사람은 높은 나무판 위에서 자르고 또 다른 사람은 아래에 무릎을 구부리고 자르는 모습이 흥미 있고 재미있다.

⑤ 윤두서 <목기 깎기>, 가츠시카 호쿠사이<새로 만들어진 거리의 풍경들>

윤두서<목기 깎기><그림36>는 배경이 생략되고 발로 돌리는 물레를 이용하여 목기 깎는 두 인물이 그려진 작품이다. 등장인물 가운데 발로 돌리는 물레의 축을 중심으로 한 사람은 양발에 피대 줄을 걸어 축을 돌리고 있고, 또 한 사람은 긴 막대가 달린 칼을 이용하여 돌아가는 함지박을 깎고 있다. 바닥에는 깎인 부스러기들이 널려 있고 그 옆에는 완성된 목기들이 쌓여 있다. 목기 깎는 사람의 뒤에는 도구의 자귀와 망치가 놓여 있다. 축을 돌리는 사람의 시선은 목기 깎는 사람에게로, 다시 목기 깎는 사람의 시선은 축에 매달린 목기로 향하고 있다. 화면 위부분의 널찍한 빈 공간은 아랫부분의 목기 깎는 장면을 더욱 부각시켜 강조하는 효과를 주고 있다. 목기 깎는 두 사람의 동세도 어색함이 없이 생동감 있게 묘사하였다.

가츠시카 호쿠사이<새로 만들어진 거리의 풍경><그림37>은 어촌에서 쉽게 볼 수 있는 서민 모습을 그린 작품이다. 사람만한 크기의 물고기를 양쪽 어깨에 축처럼 이고 가는 사람의 모습이나 엉덩이를 위로 보이게 엮드려 있는 모습, 그리고 담뱃대를 입에 물고 비스듬이 앉아 사람들을 지켜보고 있는 모습이 등 인물 하나하나 인물의 개성이 느껴지는 작품이다.

⑥ 김홍도<장터길>, 우타가와 히로시게<니혼바시-도카이도 53역>

<장터길><그림39>은 당시 활발했던 시장의 모습을 볼 수 있는 작품이다. 삼삼오오 동네 사람들이 즐거운 표정을 장터에 물건을 사러 가는 모습을 담고 있다. 장돌뱅이 사흘장, 오일장을 돌아다니며 물건을 팔아 다녔던 것처럼 장에 가서 물건을 사고 구경도 하러 나가는 사람들의 모습을 볼 수 있다. 부싯돌로 담뱃불을 붙이는 사람도 보이고 뒤에 갓을 쓴 사람을 빼고는 총각임을 알 수 있고 말 등에 올라앉아 있는 모습이 자연스럽게 다들 흥이 난 표정이 해학적으로 표현하였다.

우타가와 히로시게<니혼바시-도카이도 53역><그림38>은 이른 아침 밝은 햇살을 맞으며 많은 사람들이 분주하게 짐을 나르고 있으며, 사람들의 몸동작에서는 분주함이 엿보이고, 어깨에 무겁게 놓인 짐들이 그들을 활기차게 보이게 한다. 어깨에 놓인 짐들이 너무도 무거워 힘들어 보이기도 할 텐데 전혀 그러한 기색은 볼 수가 없다. 따사롭고 신선한 햇살을 받아 황금색을 발하는 다리는 아침의 따사로운 햇살의 분위기로 이곳을 더욱 감미로운 장소로 보이게 하고 있다.

두 작품은 주제는 조금씩 다른지만 김홍도의 <장터길>이나 우타가와 히로시게<니혼바시-도카이도 53역>은 작품에서 행사이나 상인 등의 분주하고 활기찬 모습들을 느낄 수 있다.

⑦ 신윤복<연소담청>과 기요나가<나카노마치에서의 벚꽃놀이>

신윤복<연소담청><그림40>은 양반들이 기녀를 데리고 봄날 경치 좋은 산을 찾아 노니는 모습을 담고 있다. 봄날이라는 시기를 알 수 있는 요소로는 화폭의 왼편 위쪽 바위틈에 연분홍빛 진달래가 피어 있는 것이 보이며 또한 가장 오른편에 말을 타고 있는 기녀의 머리에도 진달래가 꽂혀 있다. 등장인물 중 흥취가 오른 기생과 양반들과는 달리 시종을 드는 인물의 표정이 밝지 않다. 나들이를 즐기고 있는 인물들과 그렇지 못한 인물들의 표정의 차이가 확연히 대비된다. 또한 오른쪽의 기생의 말을 멈춰있는데 반해, 왼편 아래의 장옷을 뒤집어 쓴 기생의 말은 바삐 움직이는 모습이다. 기생의 장옷과 그 뒤를 따르는 젊은이의 옷이 휘날리는 모습이 보여 진다. 이처럼 혜원의 그림에서는 각 인물들의 상황에 맞는 인물마다의 흥미로운 표정이 보여 지는 동시에 화폭 내에서 동적인 것과 정적인 것이 함께 포함되어 있음을 찾을 수 있다.

마찬가지로 기요나가의<나카노마치에서의 벚꽃놀이><그림41>이 작품 역시 그림속의 계절 또한 봄이다. 가장 첫 번째 그림의 왼편에 자리한 나무는 줄기의 색이 흑색을 띠고 있는 벚나무로 벚꽃이 흐드러지게 피어 있으며 두 번째 그림속의 벚나무와 함께 화폭 윗부분 전체를 벚꽃으로 덮고 있다. 벚꽃 놀이에 나선 13명의 인물은 모두 한껏 차려 입은 유녀의 모습이다. 장식이 많은 아름다운 무녀의 기모노를 입고 있으며 그 중 가장 화려한 무녀의 오비를 두른 여인은 고급 유녀인 오이란으로 보인다. 오이란은 특히 다른 유녀들과 구분되는 모습으로 마치 부채살을 연상시키는 것 같은 더욱 화려한 머리 장식을 하였으며 또 하나의 특징으로 이들을 구분할 수 있는 요소로는 오비의 매듭을 앞쪽으로 묶었다는 것이다. 기요나가의 이 그림은 오이란이 다른 유녀들과 함께 벚꽃이 만개한 봄날에 나들이를 나온 것으로 보인다. 따스해 보이는 전체의 색감과 그 안에서 기모노 무녀의 화려함과 인물의 구성 등이 우끼요에가 가진 장식적 미를 잘 보여주고 있다. 그러나 인물들의 모습은 전형적인 표현에 그쳐있으며 단지 여인들의 아름다움을 부각시키기 위한 부수

적 요소이다.

이 두 작품은 봄날 야외 나들이의 소재를 가진 것으로 혜원의 작품은 인물을 제외한 공간에 여백을 넉넉히 두어 여백과 함께 은근한 배경을 첨가했다면 기요나가의 작품에선 인물과 배경이 거의 여유를 두지 않고 빼곡히 차있는 모습이다.

⑧ 신윤복 <유곽쟁웅>, 도슈사이 샤라쿠 <오타니 오니지아 분한 하복 에도베에>

신윤복 <유곽쟁웅><그림42>은 술집 앞에서 벌어진 싸움판을 포착하여 그 상황을 해학적으로 표현한 작품이다. 한 취객이 옷통을 벗고 상대방에게 덤비라고 소리치고 있는데, 이 사람은 방금 전의 싸움에서 피해를 입었던 터라 잔뜩 약이 올라 있는 모습이다. 이러한 광경을 보고 있는 술집의 기생 한명이 나와 그 광경을 ‘꼴들 좋다’는 표정으로 보고 있는 모습이 해학적이면서 양반들을 풍자하는 작품이다.

도슈사이 샤라쿠 <오타니 오니지아 분한 하복 에도베에><그림43>에서 제 2대 오타니 오니지가 연기했던 하복 에도베에라는 인물은 착한 다테노 요사쿠의 젊은 부하인 잇페이에게 금품을 빼앗으려 하는 악한 인물 모습이다. 당장이라도 잇페이에게 달려들 것처럼 보이는 흉악한 악당의 과장된 표현과 음흉한 손동작은 긴박한 극적 순간의 인상을 생생하게 표현하고 있다. 배우의 맨 얼굴이 지닌 특징과 맡은 배역의 성격이라는 이중성을 오버랩 시켜 그려내고자 한 샤라쿠의 의도는 이 그림에서도 잘 관철되어 있다. 흔히 이 그림에 대해서는 양 손의 부자연스러운 묘사가 지적되고 있다는 점도 있지만 이 부자연스러운 묘사가 배우의 얼굴 표정을 더욱 해학적으로 부각시키는 역할을 하는 것 같다.

두 작품의 주제를 다른지만 해학성을 잘 표현한 작품이다. 신윤복의 <유곽쟁웅>은 배경과 인물간의 관계에서 자연스럽게 해학을 표현하였고, <오타니

오니지아 분한 하복 에도베에>는 오오쿠비에 형식인 상반신 그림에서 개인의 표정을 부각해 배우의 내면적 개성까지 해학적으로 표현하였다. 하지만, 두 작품 다 해학성이 있지만 신윤복의 작품에서는 양반에 대한 풍자적이면서 비판적 요소가 있고 그에 반해 도슈사이 샤쿠라 작품에서는 비판적 요소를 발견할 수 없다는 게 차이가 있다.

▶ 2차시 파워포인트



풍속화의 우키요에 유사점과 차이점

유사점	차이점	
	풍속화	우키요에
<ul style="list-style-type: none"> - 세련된 표현 - 선묘의 정교함 - 선묘의 정교함 	<ul style="list-style-type: none"> - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함 - 선묘의 정교함 	<ul style="list-style-type: none"> - 근엄한 표현 - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함
<ul style="list-style-type: none"> - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함 - 선묘의 정교함 	<ul style="list-style-type: none"> - 근엄한 표현 - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함 	<ul style="list-style-type: none"> - 근엄한 표현 - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함
<ul style="list-style-type: none"> - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함 - 선묘의 정교함 	<ul style="list-style-type: none"> - 근엄한 표현 - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함 	<ul style="list-style-type: none"> - 근엄한 표현 - 풍요로운 생활의 묘사 - 선묘의 정교함



장안의 백제 문화 유물

1

장안의 백제 문화 유물

2

장안의 백제 문화 유물

3

장안의 백제 문화 유물

4

장안의 백제 문화 유물

5

감상을 마칩니다

6

아. 감상 학습지

<표 7> 감상 학습지-1

학년반	학년 반 번	성명	
단원	감상	일시	년 월 일
주제	조선시대 풍속화와 일본 에도 시대 우끼요에 비교 감상		
▶ 풍속화와 우끼요에란 무엇일까요?			
작가/제목			
작가/제목	/	/	
①작품에 대한 첫 느낌은?			
②작품의 주제와 내용은 무엇인가?			
③작품에 재료는 무엇을 사용했는가?			
④선과색은 어떤 것을 위주로 사용하였는가?			
⑤두 작품의 공통점은 무엇인가?			
⑥두 작품의 차이점 무엇인가?			
⑦두 작품을 비교 감상해 보고 무엇을 느꼈나?			

(3) 수업 결과 예측

이상에서 살펴본 것과 같이 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 비교 감상 수업 모형을 세우고 그에 따른 교수-학습 지도안을 제안하였다. 아래에서는 이 수업 안을 실제 수업에 적용했을 때의 수업계획과 교수-학습 활동이 끝나고 난 뒤 나타날 결과를 예측하고자 한다.

미술 감상 수업은 일주일에 1번 45분 수업으로 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 비교감상을 위한 프로그램은 2주간 2차시에 걸쳐 진행될 것이다. 학생들이 풍속화와 우끼요에 비교 감상에 대한 올바른 이해를 도모하기 위해 감상 수업의 1차시 ‘도입’에서는 2차시 전체 수업의 구조에 대하여 먼저 설명함으로써 연계 수업임을 미리 숙지시킨다. 본 수업은 각 차시에 해당하는 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에의 학습 목표에 달성하기 위하여 작품의 참고 도판과 PPT자료를 활용하여 작품 감상을 위한 다양한 접근이 이루어져야 한다. 또한, 교사는 학생들이 작품을 보고 스스로 생각해 볼 수 있도록 하기 위하여 최대한 반응 및 참여를 유도할 수 있는 다양한 측면에서의 발문을 하는 것이 도움이 된다.

전체학습으로 작품 감상이 끝나면 학생들이 각자 감상학습지를 작성하게 하여 본인의 생각과 느낌을 정리해 볼 수 있는 시간을 갖고, 감상학습지를 작성한 후에는 다시 전체 학습으로 돌아가 서로의 생각과 느낌을 공유할 수 있도록 한다. 수업 평가는 감상학습지와 수업시간의 질문과 참여도를 바탕으로 할 수 있다. 학생들의 감상평은 다양한 반응이 나타날 수 있으며, 미처 생각하지 못했던 부분을 서로 공감할 수 있는 기회를 더불어 제공할 것이다. 또한 풍속화와 우끼요에에 대한 비교 감상 수업은 학생들 스스로가 학습 이후에도 전통 미술이나 일본미술에 대한 지속적인 관심을 두고, 다른 영역으로의 확장을 가져올 수 있을 것이다.

이처럼 학생들이 조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에를 비교 감상

함으로서 아시아 사회가 열등하다는 잘못된 생각으로 여겨 가까이하지 않던 학생들이 전통미술과 일본미술에 대한 올바른 가치와 아름다움을 능동적으로 느낄 수 있는 계기를 부여할 것이며 더불어 우리 전통 회화에 대한 자긍심을 높일 수 있고 일본 미술에 잘못된 편견에서 벗어나 다름의 차이를 이해하면서 풍속화와 우끼요에 작품에 대하여 새롭게 흥미로운 점을 발견하게 될 것이다.

그리고 또 기존의 학생들이 감상활동을 하는 데 있어서 작품에 대한 객관적인 정보만을 의식하여 자신의 의사를 표현하는 데 소극적이었다면, 본 수업의 과정은 작품을 보고 자신이 느껴지는 느낌을 중심으로 감상학습지를 작성하고 발표하기 때문에 더욱 적극적인 발표 자세를 길러줄 수 있으며, 감상자 스스로 생각하고 유추하려는 능동적인 감상 활동을 하게 될 것으로 기대된다.

VI. 결 론

오늘날 우리는 산업화 사회를 거쳐 전 지구가 하나의 생활권으로 통합되어 가는 국제화·세계화 사회를 살고 있다. 이러한 세계화는 급격한 컴퓨터의 발달과 정보화 사회의 도래는 인간 삶의 변화 속도와 양상을 더욱 빠르고 폭 넓게 하고 있다. 또한, 세계가 하나로 통합되면서 국제적 교류가 증가하고 정치와 경제적 못지않게 신속한 문화 교류가 이루어지는 문화의 다원화 시대를 맞이하고 있다.

이러한 상황에서 단일민족으로 구성된 우리나라는 다문화 교육에 대한 이해나 교육 자료의 개발 등이 잘 이루어지지 않았다. 최근 우리나라도 외국인 노동자의 국내 유입 증가, 국제결혼의 증가, 국내의 계층·성별·종교 간의 문화 차이 등이 가속되면서 이미 다문화 사회에 접어들었다고 볼 수 있다.

특히 다문화 미술교육은 이러한 시대 상황에 맞는 것으로, 학생들에게 열린 시각으로 타문화를 이해하고 수용하도록 이끌어 공동체 안에서 나와 다른 문화를 가진 사람들과 더불어 사는 삶의 자세를 갖도록 하는 데 도움을 준다.

그래서 본 논문은 이러한 사실에 주목하여 먼저 시대적 요구에 따른 다문화 미술교육에 대한 이해와 더불어 다문화 시대에 알맞은 비교 감상 수업으로 풍속화를 지도해야 한다고 주장한다. 풍속화에는 각 나라의 분위기와 풍속이 담겨 있다. 단순히 인간의 모습과 생활만을 그려낸 것이 아니라 그 속에는 신앙, 종교, 정치, 생활, 사상 등 삶의 온갖 모습을 담고 있다. 이러한 의미에서 풍속화는 인간과 호흡을 함께하는 장르라고 볼 수 있으며 인물 사이의 관계를 구성적인 화면의 구성이나 현장감 있는 생명력을 통해 드러내기 때문에 교육적 가치가 있다.

따라서 본 논문에서는 한국회화의 역사상 풍속화가 가장 성행하였던 시기인 조선 후기의 풍속화와 일본의 풍속화로서 에도시대 우끼요에 비교 연구를

모색하였다. 다문화 시대에 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 풍속화인 우끼요에를 비교 감상을 통하여 풍속화의 시대적 배경 특징을 살펴보고 아울러 내용 양식과 비교를 통해 상호 간의 조형적 특징을 분석하고 양식의 차이나 공통점을 탐색하였다. 또한, 현재 우리나라의 제7차 개정 교육 과정에 기초로 하여 중학교 1,2 학년 대상으로 한 풍속화와 우끼요에 작품 중심으로 한 비교 감상수업 지도안을 제시하였다. 위의 연구들을 토대로 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 비교 감상 수업 프로그램을 계획하고 시행할 때 얻어질 수 있는 교육 효과는 다음과 같이 예측하여 정리할 수 있다.

첫째, 풍속화와 우끼요에 중심으로 한 비교 감상 수업을 통해 풍속화의 개념을 알 수 있다.

둘째, 학생들의 타 문화(일본)에 대한 학습태도의 변화이다. 서양문화에 길들어 서양의 잣대와 시각에 익숙한 학생들에게 우리나라 미술과 일본 미술에 대한 관심과 흥미를 증진하고, 우리나라뿐 아니라 다른 나라의 다양한 문화를 존중하는 태도의 변화를 가져올 것이라 기대된다.

셋째, 문화 및 예술에 대한 안목을 기를 수 있다. 비교 감상을 통하여 조형적인 요소뿐만 아니라 문화, 사회, 역사의 맥락적인 이해를 고려한 여러 가지 측면을 생각할 수 있는 능력을 갖추게 되면, 오늘 우리가 사는 다문화 시대의 문화 예술을 올바르게 바로 볼 줄 아는 시각을 키워나가는 길을 찾게 될 것이다.

넷째, 나아가 비교 감상수업은 우리나라 전통 미술에 대한 가치와 아름다움을 능동적으로 느낄 수 있는 계기를 갖게 될 것이다.

따라서 본 논문은 청소년들이 특정한 국가에 대한 편견을 깨뜨리고, 자기 개성만을 고집하는 배타적인 자세에서 벗어나 타인을 이해하고 배려하는 자세와 타문화의 고유성을 인정하고 이해하며 다양성을 인식하고, 더 나아가서 우리나라 문화에 대하여 자부심과 문화적 정체성을 발견하는 열린 마음을 갖는 태도의 변화를 기대한다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 고야바시 다다시, 『우끼요에의 미』, 이다미디어, 2004
- 박휘락, 『미술감상과 미술비평』, SIGONGART, 2010
- 안휘준, 『청출어람의 한국미술』, 사회평론, 2010
- 이동주, 『우리나라의 옛 그림』, 서울 학교재, 2002
- 임두빈, 『한권으로 보는 한국미술사 101장면』, 가람기획, 2008
- 이미림 외, 『동양미술사 (하권)』, 미진사, 2007
- 이연식, 『유혹하는 그림, 우끼요에』, 아트북스, 2009
- 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학교재, 2002
- 『풍속화(하나),(둘)』, 대원사, 2005
- 월간미술, 『세계미술용어사전』, 월간미술, 2009
- 장인실, 『다문화 교육과 교육과정』, 교육과정연구, 2006
- 정병모, 『사계절의 생활풍속』, 보림, 2004
- 『한국의 풍속화』, 한길아트, 2000
- 한국미술교육학회, 『미술교육의 동향과 전망』, 2009
- E.E라이샤워, 『일본사』, 탐구당, 1986

<논문>

- 김선화, 「19c 유럽 포스터와 동아시아 예술과의 유대성」, 한양대학교 교육대학원 박사학위, 1997
- 박설민, 「조선시대 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에의 해학성 비교 연구」,

- 동아대학교 교육대학원, 2010
- 백승재, 「조선 후기 풍속화와 일본 에도시대 우끼요에 비교연구」, 고려대학교 교육대학원, 2003
- 송미자, 「다문화시대의 전통미술 지도방안」, 인천교육대학교 교육대학원, 2003
- 윤세희, 「우끼요에 작품연구-목판화를 중심으로」, 경기대학교대학원, 2005
- 이수진, 「조선 풍속화를 소재로 한 도제인형 연구」, 국민대학교 대학원, 2009
- 이소희, 「단원 김홍도 조선후기 풍속화 연구」, 계명대학교 교육대학원, 2002
- 이유진, 「신윤복과 우타마로와의 여인 인물표현 비교연구」, 계명대학교 교육대학원, 2004
- 이윤경, 「풍속화를 활용한 비교 감상 :조선시대와 네덜란드 풍속화 중심으로」, 숙명여자대학교 교육대학원, 2008
- 도화영, 「다문화 주의와 다문화 미술교육」, 동국대학교 교육대학원, 2008
- 최희선, 「풍속화론 본 문화의 다양한 이해:조선 후기와 17~19c 서양회화를 중심으로」, 국민대학교 교육대학원, 2010

<기타>

- 심영옥, 「조선후기 풍속화에 나타난 해학적 미감연구」, 현대미술연구소논문집, 2002
- 정정숙, 『다문화 미술교육·미술교육 이론의 탐색』, 한국미술교과교육학회, 2003
- 한국 근대미술 사학회, 『특집-한국근대 미술이론가』, 청년사, 2006
- 홍원기, 「한국화 지도법연구」, 대구교육대학원 초등교육연구 논총 제 12집, 1999,

ABSTRACT

The Study on the Appreciation Class to Use Genre Paintings in a Multicultural Society

- Around genre paintings of the Edo period and the late Joseon Dynasty-

Heejin Kang

Graduate school of Education

Sungshin Women's University

Supervised by Dr. Jigyoon Kim

Nowadays, the Korean society has fast moved into a multi-ethnic or multi-cultural society due to an drastic increase of international marriage and an inflow of foreign workers. Such social changes require the new curriculum that helps young students raise diverse cultural awareness and understand values of various cultures.

The purpose of this study is not only to examine artistic characteristics by comparing genre paintings for the Edo period with these of the late Joseon dynasty but also to suggest teaching ways to enhance understanding about different cultures by recognizing the similarities and differences between traditional genre paintings of two countries.

This study is composed of six chapters. The first chapter introduced the purpose of this study, methodology, and limitations. The second chapter dealt with the background knowledge about multicultural art education and comparing appreciation of paintings. The third chapter

examined historical backgrounds and artistic characteristics of genre paintings for the Edo period of Japan and the late Joseon Dynasty. The fourth explained the ways to appreciate the genre paintings for the Edo period and the late Joseon Dynasty in terms of contents, composition, line-drawing, and coloring. In the fifth chapter, this study suggested teaching guidelines on comparing appreciation of genre paintings for junior high students. Finally, the final chapter summarizes the main key points through the whole study.

This study showed that the appreciation education that utilizing genre paintings of another country could be an effective way to facilitate junior high students' understanding about values of diverse cultures and to establish their ethnical identities in the diversified Korean society.

Key words: a multicultural society, genre paintings, comparing appreciation, and junior high school students.

부 록

▶ 참고 도판



그림 1 윤두서, <쟁기
질과 목동>, 18세기
초, 25×21cm, 해남중
가소장

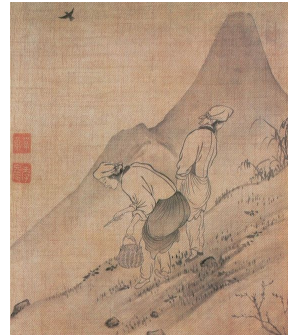


그림 2 윤두서, <나물
캐는 두 여인>, 18세기
초, 30.2×25cm, 해남중
가소장



그림 3 김홍도, <군선도>, 1776년, 132.8×575.8cm, 호암미술관



그림 4 김홍도, <점심>, 18
세기, 27 × 22.7cm, 국립중
앙박물관



그림 5 김홍도, <우물
가>, 18세기, 27×22.7cm,
국립중앙박물관



그림 6 신윤복, <단오풍정>, 18~19세기, 28.2 × 35.3cm, 간송미술관



그림 7 신윤복, <미인도>, 18~19세기, 114 × 45.2cm, 간송미술관



그림 8 신윤복, <월하정인>, 18~19세기, 28.3 × 35.2cm, 간송미술관

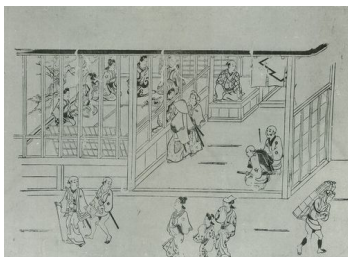


그림 10 히시카와 모로노부 <요시와라이 모습>, 제작연도 미상, 42.3 × 29.1cm, 동경국립 박물관



그림 9 도리이 기요나가, <스미다가와 강가에서의 나들이>, 37.9 × 51.5cm, 런던대영박물관



그림 12 기타가와 우타마로, <바람둥이상>, 37.9×24.4cm, 동경국립박물관



그림 11 가츠시카 호쿠사이, <후쿠사이 만화-9편 중>, 1812년경, 22.5×27cm. 대영박물관, 런던



그림 13 윤두서, <젊은 삼년 노인>, 18세기 초, 32.4×21.1cm. 해남중가소장



그림 14 김홍도, <벼타작>, 18세기, 27×22.7cm, 국립중앙박물관



그림 16 김홍도, <씨름>, 18세기, 27×22.7cm, 국립중앙박물관



그림 15 김홍도, <서당>, 18세기, 27×22.7cm, 국립중앙박물관



그림 18 신윤복, <쌍검대무>, 18세기, 28.3 × 35.2cm, 간송미술관



그림 19 신윤복, <주사거배>, 18~19세기, 28.3×35.2cm, 간송미술관



그림 17 신윤복, <주유청강>, 18~19세기, 28.3×35.2cm, 간송미술관



그림20 히시카와 모로노부, <뒤돌아보는 미인>, 1688~94년, 도쿄국립박물관



그림 21 히시카와 모로노부, <호쿠로와 연극도 에마키>, 1672~81년, 도쿄국립박물관



그림22 도리이 기요나가, <시나가와의 항해> 1784년 경, 이치마이에, 호놀룰루 미술관, 하와이



그림 23 도리이 기요나가, <아주마 다리 아래 뱃놀이>, 1786년 경, 38.5×26.0cm, 도쿄국립박물관



그림24 기타가와 우타마로, <포편을 부는 여성>, 1792~93년, 39.5×26cm,



그림25 기타가와 우타마로, <상념에 젖은 사랑>, 1793~94년, 기메동양미술관, 파리



그림 26 가쓰시카 호쿠사이, <후쿠사이 만화-8편중>, 1834년, 쓰와노 가쓰시카 호쿠사이미술관



그림 27 가츠시카 호쿠사이, <후가쿠 36경-가나가와 앞 바다의 파도>, 1831년경, MOA미술관

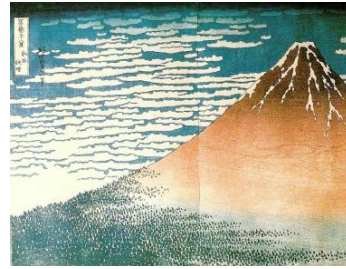


그림 28 가츠시카 호쿠사이, <후가쿠 36경-불타는 후지>, 1831년, MOA미술관, 시즈오카



그림 29 도리이 기요나가, <목욕탕의 여인들>



그림30 김홍도, <고누놀이>, 18세기, 27×22.7cm, 국립중앙박물관



그림31 미야카와 잇쇼 <카로타 놀이>, 고바야시 다다시, p258



그림32 김홍도, <무동>, 18세기, 27×22.7cm, 국립중앙박물관



그림33 하나부사 잇초, <누노사라시마이>, 1688~1704년경, 도야마기념관



그림34 김홍도, <논갈이>, 18세기, 27× 22.7cm, 국립중앙박물관

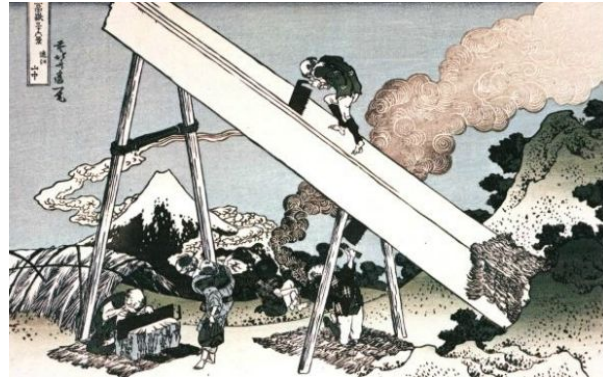


그림35 가츠시카 호쿠사이, <후가쿠 36경-도오토미 산에서 본 후지산>, 1831년경, MOA미술관, 시즈오카



그림36 윤두서, <목기 깎기>, 18세기초, 32.4×20cm, 해남중가소장



그림37 가츠시카 호쿠사이, <새로 만들어진 거리의 풍경들>, 1825년, 12.7×19cm, 기메 국립 아시아 미술관



그림39 김홍도, <장터길>, 18세기, 27×22.7cm, 국립중앙박물관



그림38 우타가와 히로시게 <니혼바시-도카이도 53역>, 1833년



그림40 신윤복, <연소담청>, 18세기, 28.3 × 35.2cm, 간송미술관



그림41 도리이 기요나가, <나카노마치에서의벚꽃놀이>, 1786년, 39.1 × 79.4cm, Clarence Buckingham Collection



그림42 신윤복, <유곽쟁웅>, 18세기, 28.3 × 35.2cm, 간송미술관



그림43 도슈사이 샤라쿠, <오타니 오니지가 분한 하복 에도베에>, 1794년, 38.1 × 22.9cm, 기메동양미술관, 파리