

성 창 경 교수지도  
석사학위 청구논문

한국 미술 중에 나타나는 해학미 연구

2004

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 미술교육전공

김 지 연

## 논문개요

한국인의 해학은 자연의 이치에 순응하고 조화를 이루는 가운데 삶의 지혜를 쌓으며 살아온 우리 조상들의 정서를 포함하고 있다. 이것은 외적의 잦은 침략과 수난으로 장기간 고생해야 했던 우리 민족의 고통, 지배계급에 온갖 가렴주구(苛斂誅求)를 당하며 살아야 했던 서민들, 유교적인 가부장제도 하의 가정생활 속에서 끝없는 인내와 극기로 살아가야 했던 조선조 여인들 등의 고난을 이겨내는 생활력으로 응집되어 자연적으로 나타난 것이다. 이러한 한국 민족만의 해학의 밑바탕에는 인간중심적이며 현세중심적인 의식세계와 모든 일을 긍정적으로 바라보는 한국인의 생활 정서가 포함되어 있다.

또 오래 전부터 전해오는 한국 예술의 모습을 살펴보면, 우리민족은 정형화되어 반듯한 규격적인 모습보다는 그 속에 파격적인 비약을 보이는 표현이 섞임으로 인해 숨통이 트이는 것을 즐기며 이를 통해 하나의 해학적 표현을 하고 있음을 엿볼 수 있다.

본 논문에서의 해학성은 단순한 익살과 유머러스한 표현 이상의 개념이라 할 수 있다. 한국 회화의 다양한 장르 속에서 나타나는 해학은 단순한 웃음이나 비웃음이 아니라, 대상을 감싸주며 대상에 대한 부정적인 감정마저도 포용과 융화, 사랑의 부드러운 감성으로 어루만져 주는 따스함이 녹아있기 때문이다.

이러한 해학은 서민들의 생활과 의식을 중심으로 삶의 애환과 고통을 풍자적으로 표현함으로써 그들의 한을 승화시키려는 풍속화와 자유로운 표현기법을 통해 무능한 권력계급을 우미(愚迷)하게 표현해 풍자한 민화에서 찾아볼 수 있다.

우리 사상 속에 알게 모르게 스며들어 전해 내려오고 있는 전통미술 속에 나

타나는 해학을 중심으로 그와 비슷한 화의(畫意)를 품고 있는 다른 작품이나 근대에 나타난 해학이 표현된 작품 몇 점을 서로 연관 지어 생각해 봄으로써 우리 조상들의 미의식과 삶의 지혜를 다시 한번 되짚어 봄과 동시에 한국회화의 흐름을 살펴볼 수 있을 것이다. 이를 통해 한국 회화가 앞으로 지향(指向)할 것과 지양(止揚)해야 할 것을 구분하여 우리의 의식과 작품세계가 보다 발전되고 성숙한 모습으로 거듭날 수 있는 방향을 제시하는 기회가 되고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 해학의 정의 .....	3
III. 한국인의 해학 .....	7
1. 한국인의 해학정신 .....	7
2. 한국 예술에 나타난 해학성 .....	8
IV. 전통미술 중에 나타나는 해학성 .....	10
1. 풍속화 .....	10
1) 일상 장면 속의 해학 .....	12
2) 노동 장면 속의 해학 .....	15
3) 유희 장면 속의 해학 .....	17
4) 춘의 장면 속의 해학 .....	20
2. 민화 .....	24
1) 호랑이 그림 속의 해학 .....	26
V. 결론 .....	32

참고 도판

참고 문헌

ABSTRACT

## 도 판 목 차

1. 김홍도, 「서당」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
2. 김홍도, 「점심」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
3. 신윤복, 「어물장수」, 『여속도첩』, 견본채색, 28.3×19.1cm, 국립중앙박물관.
4. 김홍도, 「행상」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
5. 김득신, 「파적도」, 『공재전신첩』, 지본담채, 22.4×27cm, 간송미술관.
6. 김홍도, 「노중상봉」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
7. 김홍도, 「대장간」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
8. 김득신, 「대장간」, 『공재전신첩』, 지본담채, 22.4×27cm, 간송미술관.
9. 김홍도, 「기와이기」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
10. 김홍도, 「벼타작」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
11. 김홍도, 「논갈이」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
12. 김홍도, 「씨름」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
13. 김홍도, 「고누놀이」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
14. 김득신, 「밀희투전」, 『공재전신첩』, 지본담채, 22.4×27cm, 간송미술관.
15. 김홍도, 「무동」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
16. 신윤복, 「쌍검대무」, 『혜원풍속도첩』, 지본채색, 28.2×35.2cm, 간송미술관.
17. 신윤복, 「단오풍정」, 『혜원풍속도첩』, 지본채색, 28.2×35.2cm, 간송미술관.
18. 신윤복, 「사시장춘」, 지본담채, 15×27.2cm, 국립중앙박물관.
19. 신윤복, 「정변야화」, 『혜원풍속도첩』, 지본채색, 28.2×35.2cm, 간송미술관.
20. 김홍도, 「우물가」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 27×22.7cm, 국립중앙박물관.
21. 신윤복, 「계변가화」, 지본채색, 35.6×28.2cm, 간송미술관.

22. 김홍도, 「빨래터」, 『단원풍속화첩』, 지본채색, 28×23.9cm, 국립중앙박물관
23. 신윤복, 「월하정인」, 『혜원풍속도첩』, 지본채색, 28.2×35.2cm, 간송미술관.
24. 신윤복, 「월야밀회」, 『혜원풍속도첩』, 지본채색, 28.2×35.2cm, 간송미술관.
25. 신윤복, 「연당야유」, 『혜원풍속도첩』, 지본채색, 28.2×35.2cm, 간송미술관.
26. 신윤복, 「주유청강」, 『혜원풍속도첩』, 지본채색, 28.2×35.2cm, 간송미술관.
27. 「호표도」, 호암미술관.
28. 김홍도, 「송하맹호도」, 견본채색, 90.4×43.8cm, 호암미술관.
29. 「호랑이와 토끼」.
30. 「호봉장생도」, 지본채색, 138×84.3cm.
31. 정복수, 「IMF시대의 호랑이」, 혼합재료, 100×82cm, 작가소장.
32. 「담배 피우는 호랑이」.
33. 「호학장생도」, 지본채색, 134.5×78cm.
34. 「호질도」, 지본채색, 75×68cm.
35. 성재휴, 「배암 나오라」, 한지에 수묵, 66×127cm, 유족소장.
36. 「귀묘도」.
37. 「토끼와 거북」 벽화.
38. 「토끼와 거북」.
39. 최영림, 「심청전」, 유채, 100×100cm.
40. 이만익, 「호랑이와 자라」, 캔버스에 유채, 162×130cm, 작가소장.
41. 「작호도」.
42. 「작호도」, 66.5×41.5cm.
43. 「작호도」, 114×101cm.
44. 「작호도」, 75×108.5cm.
45. 이중섭, 「소와 새와 계」, 종이에 유채, 32.5×49.8cm, 개인소장.

# I. 서론

각 문화 속에 나타나는 해학은 그 지역의 자연 환경과 민족의 자연관, 역사 속에서 갖게 되는 사상 등에 의해 형성된 것이다. 우리 민족은 자연에 순응하고 자연과 조화된 삶을 추구하는데 관심을 가졌는데, 이는 대대로 내려오는 인간 중심적이며 현세 중심적인 의식과 모든 일을 긍정적인 시각으로 바라보는 우리의 정서가 담겨 있는 것이다.

우리나라의 해학은 예로부터 억압받고 고난을 겪어온 현실에 대한 극복의 의지로 자연 발생한 것이다. 우리민족의 정서에 나타나는 해학은 기존의 고되고 힘들었던 사회적 상황을 부정하고 거부한 것이 아니라, 그것을 인정하고 긍정해 감싸 안으며, 겉으로 드러내 표현함으로써 이를 잠시나마 초극할 수 있는 정신적인 자유를 추구한 것이다. 이것은 현실에 대해 직설적으로 거칠고 신랄하게 풍자하는 것이 아니라, 자연스럽고 부드럽게 현실을 왜곡하는 모습을 보여주고 있다. 이처럼 해학은 우리 주변의 부정적인 현실까지도 감싸 안으며 긍정적으로 삶에 활력을 주고 있는 것이다.

조금은 등한시 되고 있는 우리만의 해학이 담긴 정서에 관하여 다시 한번 생각해 봄으로써, 보다 잘 이해할 수 있는 기회를 가질 필요가 있다. 이를 위해 이 논문에서는 우선, 해학이 갖는 의미에 대해 알아보고, 다른 민족과 구분되는 한국 민족만이 갖는 고유한 해학의 특징에 대하여 생각해 본 후, 그것들을 바탕으로 조선시대의 풍속화, 민화 등을 살펴보고자 한다. 그 이유로는 해학은 우리 문화 전반에 걸쳐 나타나고 있지만, 그 문화 전체를 다루기에는 너무 광범위하기 때문에, 우리만의 해학이 대표적으로 나타나고 있는 조선시대의 작품들을 대상으

로 하기 위함이다. 사상과 정서는 대를 이어 계속적으로 전승되어 나타나기 마련  
이므로, 근·현대에 나타나는 작품들도 그러한 정서를 포함하고 있을 것이 분명  
하다.

여기에서 주된 내용으로 삼고 있는 전통적인 작품들 중 풍속화에서는 표현되  
어진 내용을 기준으로 일상 장면 속의 해학, 노동 장면 속의 해학, 유희 장면 속  
의 해학, 춘의 장면 속의 해학으로 편의상 구분지어 연구해 보고자 한다. 이들  
중 같은 화의(畫意)를 가지고 있지만, 작가의 화풍에 의해 다른 분위기를 드러내  
고 있는 작품들을 서로 연관 지어 생각해 보고자 한다. 또, 민화에서는 그와 비  
슷한 화제(畫題)나 분위기의 유형으로 표현되어 지고 있는 근·현대의 작품 몇  
점을 서로 연관 지어 생각해 봄으로써 한국 미술에 나타나고 있는 우리만의 해  
학에 관하여 고찰해 보고자 한다.

## II. 해학의 정의

한자 용어인 '해학'은 농담과 익살을 뜻하는 기롱(譏弄)할 해(諧)와 학(謔)자를 합친 것이다. 해학의 사전적 정의는 '익살스러우면서 풍자적인 말이나 짓'으로 되어 있고, 덧붙여 '익살'과 '유머'를 동의어로 규정하고 있다. 다시 '익살'을 보면 '남을 웃기려고 일부러 하는 말이나 짓'으로 풀이되며, 나아가 이것은 '골계'와 통한다.<sup>1)</sup> 결국, 해학·익살·유머·골계 등이 모두 동류의 개념으로 정의되는 것이다.

골계는 근본적으로 일반화된 사회의 인식과 삶의 현실의 모습이 차이를 보일 때, 이 어긋남을 해결하기 위한 한 방법으로 나타난 것이다. 이때 사회에서 굳어진 일반적 인식이 잘못된 것이라면, 그것을 변화시킴으로써 올바른 의식을 찾아야 한다. 고정된 의식을 변화시키는 것은 그 자체가 벌써 재미있으면서도 힘든 일이기 때문에 반드시 고통을 남기게 되어있는데, 바로 이 때에 골계가 나타난다.

골계에는 <객관적 골계>와 <주관적 골계>가 있는데,<sup>2)</sup> <객관적 골계>는 대상 자체가 그 내면에 골계성을 지니고 있기 때문에, 작가에 의해 좌우되지 않는다. 그에 반해, <주관적 골계>는 작가가 자신의 주관에 따라 대상에게 특별한 의미를 부여함으로써, 그 대상에게서 웃음의 근거를 만들어낼 때 나타난다. 여기에서는 대상 자체가 우스운 것이 아니라, 작가가 그것을 우스운 형식으로 바꾸어 골계감을 조성할 뿐이다. 그러므로 주관적 골계를 통해 작가는 슬픈 것을 우스운 것인 듯이 바라보기도 하고, 엄숙하고 근엄한 것을 우습게 만들어 버리기도 한

1) 권영필 외, 「한국 미학시론」 (서울 : 고려대학교 한국학연구소, 1997), p.97

2) 백기수, 「미의 사색」 (서울 : 서울대학교출판부, 1981), p.144

다. <주관적 골계>에는 기지, 풍자, 반어, 해학 등의 여러 가지 양태가 포함<sup>3)</sup> 되고 있다.

첫째로 기지는 대상의 부정적인 모습을 재빠르게 파악하면서도 그것을 정면에서 폭로하며 공격하지 않고, 모르는 척 시치미를 떼고 있다가 상대가 방심하거나 다른 잘못을 저질러 빈틈이 드러났을 때 공격함으로써 전세를 역전시키는 것이다. 그렇기 때문에 기지를 발휘하기 위해 상대의 약점을 간파하려면 예민한 통찰력이 필요하다. 이러한 이유 때문에 기지로 인해 일어나는 웃음은 언제나 우월감을 가진 승리자의 웃음이 되는 것이다.

둘째로 풍자는 항상 현실에 대한 부정적·비판적 태도를 전제로 하고 있는 것으로 야유와 조소를 통해 공격·폭로하는 표면적 목적이 있는 한편, 거기서 더 나아가 대상의 부정적인 것을 개혁하고자 하는 교훈적·내면적 목적도 함께 가지고 있다.

풍자는 자신을 부정 하지 않는 특성이 있다. 풍자가 신랄하고 날카롭게 공격하고 상대를 비하(卑下)하는 것은 자기가 웃으면서 부정하고 있는 대상 속에 자신이 포함되어 있지 않기 때문이다. 따라서 풍자의 타인에 대한 웃음 속에는 통쾌 혹은 쾌재만이 나타나게 된다.

셋째로 반어는 작가가 가지고 있는 의미와 반대되는 뜻으로 표현하는 기법이다. 즉, 본래의 뜻이나 속마음과는 반대되는 말로써 표면적으로는 대상을 긍정적으로 표현하지만, 오히려 그 가치를 저하할 목적을 가지고 있는 경우, 혹은 이와 반대로 대상을 나쁘게 표현하였지만 그것으로 인해 오히려 대상이 긍정적 의미를 갖게 되는 경우의 표현법을 말한다. 그 예로 관람자가 아이러니컬한 작품 속에서 표면에 나타난 작가의 표현법과 그 이면에 숨겨진 작가의 의도를 동시에 발견하게 되는 경우를 들 수 있겠다.

---

3) 백기수, 전계서, p.144.

반어는 본질상 해학과 풍자의 중간적 존재로 볼 수 있는데, 해학처럼 남에 대한 배려와 사랑이 없고 풍자처럼 상대에 대한 예리한 공격이 없다는 것이 특징이다.

마지막으로 해학은 보다 높은 위치에서 대상을 내려다본다는 점에 있어서는 풍자나 앞서 말한 기지·아이러니와 함께 골계에 속하지만, 대상과 대립해서 적대감을 드러내는 것이 아니라 따뜻한 사랑과 동정, 관용으로 대상을 감싸준다는 독특한 면을 가지고 있다. 이것은 있는 그대로의 모습을 바라보며, 대상에 대한 부정적인 감정도 포용과 융화의 부드러운 감성으로 끌어안으려는 것이다.

해학의 웃음은 파스하고 인정어린 마음의 여유에서 저절로 나오는 것이다. 이때의 웃음은 단순한 웃음이 아니라 인생에 대한 자신의 관점과 상대에 대한 충분한 관찰의 결과로 얻어진 살아가는 지혜의 표현이며, 인생에 대한 그윽한 관조의 미소이자 너그러움이다. 어떠한 대상이든 상관없이 증오하지 않고 서로 우스운 연관성을 만듦으로써 긍정적인 애정을 보여주는 것이다.

해학이 풍자와 구별되는 중요한 특징이 있다면, 그것은 대상 속에 자기 자신을 포함시킨다는 점이다. 그렇기 때문에 대립된 대상 속에 대상 뿐 아니라 해학의 주체가 되는 작가나 인물 자신의 모습과 생활이 함께 포함되어 나타나 보인다. 그러나 풍자에는 부정하고 있는 대상과 현실 속에 자신은 포함되지 않는다. 해학은 자기 자신을 객관화해 바라보기 때문에 무엇보다도 먼저 자기 자신에 대한 인식이 전제되어야 하며, 자신을 인식의 대상으로 여기고 객관적으로 바라볼 수 있는 마음의 여유에서 해학은 출발하게 되는 것이다.

비웃음이나 냉소적인 웃음은 진정한 해학과는 다르다. 자기의 곤경을 남의 일인 듯이 보고 웃는 동시에 자기를 버리지 않는 자애(自愛)의 마음을 가지고 있을 때 비로소 진정한 해학이 나올 수 있다.

해학은 인간의 순수하고 진실한 표현이므로 작가가 작품 속에서 사용하는 해학은 그 작품을 이해하는데 있어서 긴요하고도 결정적인 요소가 된다.<sup>4)</sup>

한국 미술품에 나타나는 대부분의 해학적 요소들은 위의 여러 개념들 가운데 한 가지에 속하는 것이 분명하기 때문에, 지금껏 살펴본 골계, 기지, 풍자, 반어. 해학의 개념을 바탕으로 우리 미술에 나타나는 해학미를 고찰해 보고자 한다.

---

4) 김지원, 「해학과 풍자의 문학」 (서울 : 문장사, 1983), p.33.

### Ⅲ. 한국인의 해학

#### 1. 한국인의 해학정신

우리나라 사람들이 자신들의 삶과 예술에서 스스로 확신하고 있는 것 중 하나가 한국 사람들은 선천적으로 해학에 대한 감수성이 높다는 사실이다.

한국 사람들은 어느 정도 친한 사이라면, 서로 만나 첫마디로 익살스러운 농을 걸어 서로의 오가는 정을 확인한다. 물론 다른 민족에게 익살이나 농이 나타나지 않는다는 것은 아니지만, 외국 사람들의 눈에 비친 우리의 농은 그 감정의 차원이 다르고 또 그 횟수가 높다는 말을 듣게 되는데,<sup>5)</sup> 아무래도 남다른 우리만의 무엇이 있는 것 같다.

황순원(黃順元)은 ‘한국의 해학은 예술의식에 의해 만들어졌다고 하기보다는 직접 생활에서 솟아나왔다는 데에 그 특성이 있음’을 고백했다.<sup>6)</sup> 이렇듯 우리의 해학은 생활 속에서 출발된 것이기 때문에 추상화된 개념이 아니고 구체적인 모습을 보인다. 우리의 생활 습성과 관습에서 우러나와 일상 행동과 자연스럽게 연결되어, 자발적이고 무의식적으로 표현되어 나타난 것이다.

우선, 수많은 시대적 고난을 겪어오는 가운데 자연적으로 생활 속에서 체념과 절망을 학습하게 되었지만, 다행인 것은 해학과 풍자라는 돌파구가 있었다는 것이다. 이를 통해 우리 민족은 현실을 극복하고 건강한 웃음을 되찾으려고 노력하였다. 우리민족은 자신의 어려운 처지를 회심(會心)의 미소, 즉 해학미로 전환하

---

5) 한국문화교류연구회편, 「해학과 우리 - 한국해학의 현대적 변용」 (서울 : 시공사, 1998), p.150.

6) 김지원, 전계서, p.14.

는 방법을 선택한 것이다.

또, 우리 민족은 사계절의 아름다운 자연의 변화를 보면서 항상 같지 않다는 것을 알게 되었고 이러한 비항상성(非恒常性)의 원리를 우리의 삶에 적용시켜 삶 속에서 비항상성을 터득하게 된 것이다. 바뀔 수 있는 것에 대한 인식은 해학에 대한 감수성을 길러 나가게 되는 원동력이 될 수 있었다.

이러한 것들을 미루어 생각해 보면, 한국에 풍부하고 다양한 해학이 생활 곳곳에 깔려 있게 된 것은 하나의 필연성을 지니고 있다고도 볼 수 있으며, 해학은 한국문화 전반을 이해하는데 필요 불가결한 요소가 되고, 그것이 가지는 우리만의 정신적인 특질과 가치는 한국의 생활문화와 예술에서 독자적인 위치를 차지하게 되는 것이다. 우리 민족이 우리만의 것으로 소화한 해학은 가식 없이 우리의 생활과 인생을 이해하게 됨으로써 우리의 민족정신까지도 높여줄 수 있는 요소로 작용하게 되는 것이다.<sup>7)</sup>

## 2. 한국 예술에 나타난 해학성

민요나 판소리, 탈춤, 굿, 설화, 민담, 동물담에서 만나게 되는 해학은 오늘날 우리들이 재발견하는 우리나라의 귀중한 문화적 자산이다. 토기, 토우, 기와, 석물(동물상, 인물상), 석단부조장식, 금속방울, 목장승, 석장승, 석동자, 건축과 건축내부 장식, 도기, 자기, 분청사기, 가구장식, 민화, 자수, 문인화, 풍속화 등 미술 각 분야에서 해학적인 표현의 특성은 수없이 지적될 수 있다. 이것은 과거시대 서민들의 어려운 살림살이 즉 현실적 생활의 한계 속에서 표현될 수 있었던 풍부한 해학적 창출을 뜻하는 것이기도 하다.

이것은 우리나라 전통 사회의 상부계층에서 지켜오던 엄격한 유교적 정신생활

---

7) 김지원, 전계서, p.15.

가운데에서도 어쩔 수 없이 그들의 인간적 감정이 드러나는 경우로, 생활도구 사용이나 그들의 글씨, 그림 사이에서 그런 해학적인 속마음이 나타나는 틈이 있음을 보여주는 것과 같다. 그러므로 해학이 평민들, 즉 당시 서민들의 생활 저변에 짙게 깔려 있다는 것이 사실이지만 반드시 그것에만 그치는 것이 아니라 양반계층, 사회 상부계층에서도 드물기는 하지만 그러한 경향이 있었다는 것도 함께 고려되어야 할 것이다.

결국 한국의 해학이 나타나는 곳을 종합해 보면 한국인들은 구속과 속박을 싫어하는 자유정신을 가지고 있다는 것, 그러므로 그와 같은 구속과 속박 상태에서 벗어나 파격적인 비약을 거친 조형적인 표현을 통해 하나의 해학적 표현에 이르게 된다는 것을 알 수 있다. 가령 바보스럽고 어수룩한 자신의 모습을 포함한 인간의 상, 힘센 동물과 이에 반격하는 의인화된 멧돼지 동물들의 패기 서린 모습. 이와 같은 여러 면에서 드러나는 해학에 대한 깊고 다양한 감수성은 자연과 더불어 조화롭게 살아온 생활문화와 예술형식에서 드러나고 있는 것이다.<sup>8)</sup>

---

8) 한국문화교류연구회편, 전계서, pp.24-25.

## IV. 전통미술 중에 나타나는 해학성

### 1. 풍속화

풍속화의 근원(根源)은 당시의 생활모습을 잘 표현한 고구려의 고분벽화(古墳壁畵)에서 찾아볼 수 있다. 이러한 전통은 고려시대에 위축되었다가 조선시대로 오면서 발전의 조짐을 보이게 되었다. 풍속화의 태동(胎動)은 김홍도 이전부터 일어났지만, 그에 의해서 본격적으로 발전하게 되었다.

우선, 조선 후기 풍속화의 대표적인 3대가(三大家)라고 할 수 있는 김홍도·신윤복·김득신의 화풍의 특성에 대하여 간략하게 살펴보고자 한다.

단원(檀園) 김홍도(金弘道, 1745~1816 이후) 이전의 화가들도 풍속화를 그렸지만 인물의 얼굴에 희로애락의 감정이 자유롭게 표현되고, 서민의 생활 모습이나 일하는 광경을 간략하면서도 해학과 한국적 정감이 흐르게 그린 화가는 단원이 처음이었다. 단원은 화원생활을 통해 초상화·인물화·산수화 등의 폭넓은 회화 영역을 통달하였다. 그의 풍속화는 둥근 얼굴을 가지고 있으며 흰 바지와 저고리를 입은 농민, 수공업자 등과 같은 서민들의 생활 단면을 소재로 하며, 인물의 특징적인 움직임과 개성을 간결한 선묘를 이용해 표현하고 있다. 짜임새 있는 구도와 묘사력으로 재미있는 읽을거리를 제공하고 있다. 그의 그림을 보고 있으면 시대를 초월하는 순수하고 구수하며 익살스러운 흥겨움이 넘쳐나고 있음을 알 수 있는데, 이것은 대상에 대한 따뜻한 인간미가 담겨있는 사랑과 융합의 해학이다.

혜원(蕙園) 신윤복(申潤福, 1758~?)은 서민들의 드러나지 않은 색태(色態)적인,

에로틱한 장면을 주로 그렸다. 그렇다고 서민생활의 일상적인 모습에 관심이 없었던 것은 아니지만, 그의 대표적인 주제들은 기방의 풍속·남녀의 밀회가 중심이며 승려가 끼거나 색정을 돌우는 장면 등의 에로틱한 그림이나 무속·주막 등 당시 천대받고 저속하게 보았던 소재들의 그림을 그렸다. 이러한 그림을 그렸다는 이유로 혜원은 도화원<sup>9)</sup>에서 쫓겨났다고 전해지는데, 그 후로도 당당하게 당시로서는 포르노그래피에 해당될 자신의 그림에 관지(款識)와 도인(圖印)하는 것을 잊지 않았다고 한다. 당시 사회의 유교적인 성문화 체제를 조롱하는 듯한 표현과 도화원의 틀에 구속받거나 눈치를 보지 않으면서 자신의 뜻을 마음껏 표현한 혜원의 이러한 행동은 그것을 풀어낸 화면의 구성에 상관없이 그러한 행동 자체만으로도 통쾌한 해학의 모습을 드러내고 있는 것 같다.

그의 풍속화는 연못·산·강변·골목 등 주제에 어울리는 배경을 선정한 것이 특징인데, 진달래·국화 등은 계절 감각까지 살려준다. 색채의 강렬하고 아름다움, 짜임새 있는 구도와 섬세한 필선에서 세련된 분위기를 느낄 수 있다.

공재(兢齋) 김득신(金得臣, 1752~1822)은 화원집안의 출신으로, 인물화·산수화·화조화 등 다양한 그림을 많이 그렸다. 공재(兢齋)는 단원(檀園)의 영향을 받아 그의 화풍을 적극 수용하였지만, 보다 차분하고 조용한 분위기와 힘 있고 맺음이 분명한 절도 있는 필선(筆線)을 통한 개성 있는 표현으로 자신만의 세계를 구축해 나아갔다. 그는 현장감 있는 배경을 적극적으로 활용하였는데, 그것은 장소를 설명하는 역할 뿐 아니라 하나의 조형요소로서의 의미를 갖고 있다. 그의 풍속화는 가난한 서민들의 생활과 기쁨, 슬픔, 고통 등의 표현을 통해 따뜻한 인정이 깃든 해학이 표현되어지고 있다.

9) 국가의 왕실·사대부에게 필요한 그림을 그리는 곳으로, 제도적으로 화원(畫員)을 양성하였다. 화원은 산수·인물·화조 등을 시험해 선발하였는데, 주로 대대로 그림 그리는 것을 직업으로 삼는 중인 신분에 속하는 사람이 많았다. 한국의 화풍을 형성하고 그 업적을 이어나가는데 중심적 구실을 한 기관이라고 할 수 있다.

풍속화에 대한 그 당시의 평가를 보면 풍속 내용의 표현에 대하여 중점적으로 설명한 것을 발견할 수 있듯이 풍속화는 서민들의 모습과 소박한 삶에 애정을 담아 표현하는 성격을 가진 장르이다. 그렇게 때문에 회화에서 중요하게 여기는 기운생동과 구도, 색채, 여백 등의 조형적인 요소와 기법보다 작품의 풍속 내용에 보다 더 관심을 갖는다. 이러한 점을 고려해 아래에서는 풍속화를 표현한 주제, 내용, 소재 등에 따라 노동의 장면·일상의 장면·유희의 장면·춘의의 장면 속에 나타나는 해학으로 편의상 구분하여 고찰해 보고자 한다.

### 1) 일상 장면 속의 해학

일상 장면 속의 해학은 주로 생활의 사소하고 소박한 모습을 통해 표현되어 지는데, 서민들의 절박한 정취를 순화시켜 정감 있는 모습으로 드러난다. 여기에서는 인물의 표정과 자세를 과장하거나 떠들썩하게 살아있는 듯한 현장감을 표현해 전달함으로써 우리민족 고유의 해학을 느낄 수 있다.

「서당」(圖1)은 등장하는 인물들 간의 감정 표현을 적절하게 구성한 작품이다. 방금 훈장으로부터 회초리를 맞은 학생은 한 손으로 대님을 매고 다른 손으로 눈물을 훔치고 있다. 이 모습이 어찌나 우스운지 훈장의 얼굴에는 웃음을 참느라고 애쓰는 모습이 역력하고, 다른 학생들은 고소하다는 듯 웃고 있다. 이 그림에서는 맨 아래 쪽에 등을 보이고 있는 학생의 표현이 흥미로운데, 얼굴이 보이지는 않지만 웃을 표현한 구불구불한 선에서 소리 없이 웃고 있는 모습이 충분히 연상된다. 이러한 현장감 있는 표현과 웃음과 울음의 표정이 공존하는 가운데 화면에서는 청각적인 효과마저 느껴지는 듯 하다. 이러한 점들로 미루어 볼 때, 이 그림은 서당의 분위기를 진지하게 전통적 화법으로 그린 것이 아니라 순간의 모습에 현장감과 그에 따른 작가의 주관적 해석을 담아 재구성해 표현한

작품임을 알 수 있다. 화면 속에는 서당 안의 사건을 바라보는 작가의 따뜻한 시선과 흐뭇한 미소가 담겨있는 듯하다.

「점심」(圖2)은 서민들이 힘겨운 농사일을 하다가 편안한 자세로 자유스럽게 앉아 점심을 먹는 모습을 표현한 작품으로, 한가로운 농촌의 점심시간을 보여주고 있다. 힘들고 바쁜 농사일을 하는 동안 쌓인 피로를 씻는 휴식시간이자 앞으로의 노동을 위한 재충전의 시간으로, 인간적이고 서민적인 모습을 각각의 개성 있는 인물의 자세와 표정을 통해 해학적으로 표현하였다. 질서 없이 자유롭게 앉아 이런저런 이야기를 하며 떠들썩하게 식사하는 사람들은 모두 동적인데 반해, 여인과 검둥이는 정적인 모습으로 전체적인 화면의 조화를 이루고 있다. 점심을 들고 온 여인은 농부들이 식사를 하는 동안 아이에게 젖을 물리고 있는데, 농부들에게 가슴을 보이지 않기 위해 등을 돌리고 앉아있지만, 작품 감상자들을 향해 앉아있다는 점이 또 다른 해학으로 다가온다. 이 작품을 통해 그 당시 서민들의 식생활까지도 엿볼 수 있겠다.

「어물장수」(圖3)는 엷은머리 위에 생선 함지박을 이고 채소가 든 망태기를 옆구리에 낀 채 대화하고 있는 두 여인을 표현한 작품이다. 멈추지 않은 듯한 여인의 발걸음을 통해 지나치는 길에 잠깐 이야기를 나누고 있는 것임을 알 수 있다. 이 그림은 거리의 노점상이나 집안일을 하는 여인들, 아기를 업은 단발머리 소녀, 장에서 종종걸음으로 집으로 돌아오는 아낙과 이를 기다리고자 동구 밖에 나와선 소녀 등을 주제로 한 근대화가 박수근의 작품들과 분위기가 비슷하게 느껴진다. 주제가 비슷한 작품으로 김홍도의 「행상」(圖4)을 볼 수 있는데, 보부상의 고단한 삶의 단면을 단순하고 빠른 선을 통하여 표현한 작품으로 따스함이 전해진다. 여기에 등장하는 젓갈 장수인 듯한 사람이 「어물장수」에서는 어물장수인 듯한 아낙으로 바뀌었고, 아기를 업은 아주머니가 다른 여인으로 대체되었다. 인물의 방향이나 발걸음의 묘사, 배경 없는 표현 등과 함께 신윤복 작품 중

에서는 보기 드문 서민의 일상을 표현하였다는 점을 미루어 보면, 혜원이 단원의 작품을 참고하였음을 짐작할 수 있다.

「파적도(破寂圖)」(圖5)는 김득신의 작품 중 해학을 표현한 대표적인 것이라고 할 수 있다. 한 선비가 마당에 키우던 병아리 한 마리를 물고 달아나는 고양이를 잡기 위해 긴 장죽을 휘두르다 마루에서 떨어지는 장면을 그린 작품으로 일상 속 순간의 소란을 실감나게 표현하였다. 마당에서의 새끼를 빼앗긴 어미 닭의 새끼를 구하기 위한 필사적이고 긴장된 모습과, 마루 위에서 선비의 낙상을 염려하고 있는 아낙의 모습은 비슷한 심정이라는 듯 표현되고 있다. 고양이에겐 뺏긴 병아리가 아까워 체면을 버리고 쫓는 불품없는 선비의 모습을 표현해 실사구시(實事求是)의 정신을 해학적으로 표현하고 있다. 선비를 이토록 체면 없이 다급하게 만든 것이 책 속에 있는 내용이 아니라 병아리 한 마리였다는 것은 정말 신랄한 해학이다. 고상한 선비는 수저에 곰팡이가 필만큼 생활이 어려워도 대의를 지키고 체면을 차려야 하는 것인데, 몸보신을 위해 키운 병아리 한 마리 때문에 마루에서 떨어지는 선비의 행위는 웃음이 나면서 인간적인 해학이 흘러 정감이 간다. 김득신의 시각에 여유가 없었다면 선비의 행동이 그렇게 우스꽝스럽게 표현되지는 않았을 것이다.

「노중상봉(路中相逢)」(圖6)은 길에서 서민과 양반이 마주치는 장면을 표현하고 있는 작품이다. 말과 소에 음영을 주어 입체감을 시도하고 있지만, 인물들의 모습은 단순한 선으로 표현하고 있다. 얼굴을 내밀고 당당히 소를 타고 가는 여인의 모습, 두 아이를 데리고 길을 가는 부부의 여유 있는 표정과 부채로 얼굴을 가리고 간신히 눈만 내밀며 체면을 지키는 양반의 모습이 대비를 이루며 남성과 여성의 이념을 역전시키고 있는데, 이를 통해 해학적인 분위기가 나타나고 있다. 동자를 거느리며 가고 있는 모습을 보면 쇠락한 양반인 듯하고, 소를 타고 가는 여인은 여염집 아낙인 듯하다. 이를 반영하듯이 양반이 타고 가는 말의 망아지는

힘겹게 따라가며 젖을 먹으려 안간힘을 쓰고 있는데 반해, 여인이 타고 가는 소는 여성의 위상을 높여주려는 듯 의젓하고 여유롭게 걸어가고 있다.

## 2) 노동 장면 속의 해학

힘들지만 웃음을 잃지 않으며 생계를 이어가기 위해 열심히 일하는 서민들의 생활 모습 속에서도 해학의 모습을 찾아볼 수 있다.

김홍도의 「대장간」(圖7)은 거친 듯 하면서 투박한 선을 사용해 서민들의 노동의 모습을 효과적으로 표현하고 있는 작품이다. 아무런 배경 없이 대장간에서 일하는 사람들 각각의 모습을 잘 표현하고 있는데, 달군 쇠를 대주는 사람, 이를 쇠망치로 내리치는 사람, 완성된 연장을 솥돌에 갈고 있는 사람, 가장 나이가 어린 견습생으로 보이는 사람은 풀무<sup>10)</sup>에 바람을 넣는 듯 줄을 잡아당기며 다른 사람들이 작업하는 모습을 유심히 지켜보고 있다. 활기찬 현장의 분위기가 느껴지며 쇠를 내리치는 쇠망치 소리가 들리는 듯하다. 이와 비슷한 작품으로 김득신의 「대장간」(圖8)을 함께 볼 수 있다. 힘들지만 열심히 즐겁게 일하고 있는 서민들의 모습을 표현한 작품으로, 김홍도 작품의 아류라고 할 만큼 비슷하다. 하지만, 단원의 작품과 다르게 배경을 처리함으로써 화면 속의 재미있는 이야기 거리를 제공함과 동시에 보다 생생한 현장감을 느끼게 해준다. 서민들의 일하는 모습 속에서 자연스럽게 풍기는 한국 민족의 소박하고 긍정적인 정서를 잘 나타내고 있다.

단원의 「대장간」에 등장하는 사람들은 모두 자기가 맡은 일에 열중하고 있는데 반해, 혜원의 「대장간」에 등장하는 사람들을 보면, 달군 쇠덩이를 잡고

---

10) 쇠를 달구거나 녹일 때, 부엌의 불을 지필 때 이용되는 기구이다. 골풀무와 손풀무가 있는데, 발로 밟아서 바람을 일으키는 것을 골풀무, 발풀무라고 하며, 손잡이를 밀고 당기며 바람을 일으키는 것을 손풀무라고 한다.

있는 사람이 미소를 지으며 감상자가 있는 방향을 쳐다보고 있다. 마치 사진을 찍는 상황인 듯한 느낌을 주고 있는데, 이를 통해 보다 실제적이고 생생한 현장감이 느껴지며 자연스러운 효과가 나타나고 있다.

「기와의기」(圖9)는 지붕에 기왓장을 올리는 서민들의 노동 현장을 표현한 작품이다. 기둥을 중앙에 배치하고 인물들의 시선이 둥글게 원을 그리고 있는 특징이 나타나는데, 이 둥근 구도는 집의 완성을 지켜보는 주인과 노동하는 서민들 사이에 문제가 없이 평화로움과 즐거움이 존재하는 이상향의 사회를 표현한 것 같다. 흐뭇하게 지켜보고 서 있는 주인이 기와를 받으려는 사람에게 시선을 주고 흙덩이를 끌어 올리려는 사람과 기와를 던지려는 사람의 시선으로 반원을 긋고, 흙덩이를 묶고 있는 사람의 시선은 대패질을 하는 사람 쪽으로 가면서 집주인과 연결되어 원을 그리는 둥근 구도를 나타내고 있다. 엉거주춤한 자세로 대패질을 하고 있는 일꾼, 한쪽 눈을 지그시 감고 떡줄을 늘어뜨려 기둥의 쏠림을 점검하는 모습 기왓장과 흙덩이, 좌측에 구불구불한 대팻밥, 툽과 자 등의 소품들이 해학을 드러내 주며 화면 구성의 짜임을 더욱 튼튼하게 해주고 있다.

「벼타작」(圖10)지주의 땅에서 소작(小作)하는 농민들과 이를 감독하는 마름<sup>11)</sup>의 모습을 표현한 작품이다. 소작인들은 추수한 곡식을 마름을 통해 지주에게 바쳤을 터이니, 지주와 소작인 사이의 또 다른 착취자였을 것이므로 이 둘은 좋은 관계일 수 없었을 것이다. 이들의 관계를 소작인들의 표정 등을 통해 직접적이지 않고 은근하게 풍자해 해학을 나타내고 있다. 마름이 있는지 없는지 상관없이 밝고 건강한 긍정적인 표정으로 즐겁게 일하는 소작인의 모습과 표정에서 신성한 노동의 즐거움을 느낄 수 있으며, 벼단을 내리치는 행동은 답답한 마음과 마름에 대한 불만을 해소하려는 듯한 모습으로 보인다. 이 작품은 대각선 구도를 보이고 있는데, 화면을 대각선을 나누어 위쪽에 표현된 마름의 거드름 피우는 모습은 빼

---

11) 지주의 위임을 받아 소작지와 소작인을 관리하던 사람.

뚫어진 갓, 비스듬한 자세, 어지럽게 놓인 고무신, 슬병 등과 함께 해학적인 모습을 보여주고 있으며 화면의 전체적인 구도를 형성하는 중요한 역할을 하고 있다.

「논갈이」(圖11)는 한 쌍의 소가 쟁기를 끌고 두 명의 농부가 흙을 고르는 모습을 표현한 작품이다. 대각선으로 그려진 것으로 보면, 소는 언덕을 오르고 있는 것 같이 힘들어 보이고, 이를 따라 땅을 갈고 있는 두 농부는 힘든 일을 하면서도 그것은 내면에 감추고 즐겁고 재미있게 일하는 모습이 해학적으로 표현되어 있다. 현실에 적응하며 살아가는 서민들의 모습에서 건강한 해학미를 느낄 수 있다.

노동 장면 속에 나타난 해학은 주로 힘들지만 이를 부정하지 않고 감싸 안으며 활기차게 일하는 모습을 통해 표현되는데, 여기에는 서민들의 힘겨운 삶의 모습을 가장 잘 표현되고 있다. 이를 통해 우리 민족의 긍정적인 사상과 정서를 엿볼 수 있다.

### 3) 유희 장면 속의 해학

고되고 궁핍한 생활에 대한 억압된 감정을 해소하기 위한 서민들의 놀이 장면에서 일어나는 모습을 묘사한 작품들을 볼 수 있다. 이것은 다음의 노동을 위한 육체적 활기와 정신적 즐거움을 준다는 기능을 가지고 있는 것이 특징이다.

「씨름」(圖12)은 감정 표현을 주변의 상황과 유기적으로 연결시켜 전체적인 분위기 속에 표현하는데 성공한 작품이라고 할 수 있다. 가운데의 씨름꾼은 넘어지지 않으려고 상대방의 옷을 잔뜩 움켜쥐고 있고 얼굴 표정엔 당황한 빛이 뚜렷해서 누가 이기고 지는지를 분명히 알 수 있다. 또 이들의 표정과 자세는 구경꾼과도 밀접하게 연결되어 있다. 화면 오른쪽 위에 있는 구경꾼들은 상체를 앞으로 굽히면서 이제 막 승부가 나려는 게임의 승리자에게 마지막 응원을 하고 있

고, 오른쪽 아래의 두 사람은 넘어가는 자신의 편이 너무 안타까운 듯 입까지 벌리고 놀라는 표정으로 몸을 뒤로 젖히고 있다. 화가마저 어찌나 다급했던지 땅을 짚은 손가락의 모습을 바꾸어 그리는 실수를 저질렀다. 묘사가 이렇듯 생생한 것은 이제 막 승부가 나려는 순간을 기막히게 포착해서 그렸기 때문이다. 또, 화면의 맨 아래에 등을 보이고 앉아있는 어린이는 이런 결정적인 상황에는 관심이 없다는 듯 엷을 팔고 있는 엷장수만을 쳐다보고 있는데, 이런 부분에서 김홍도의 해학성을 엿볼 수 있다. 이 어린이의 모습은 「서당」(圖1)에서 등을 돌린 채 앉아 있는 학생의 옷 주름만으로 웃는 모습을 표현했던 것과 유사한 배치로 볼 수 있겠다. 승리와 패배, 이에 따른 환호와 안타까움, 그리고 시끌벅적한 절정의 순간에 대한 어린이의 무관심 등 상황 설정의 절묘한 배합이 이 그림의 매력이자 특징이라고 할 수 있다.

「고누놀이」(圖13)는 머슴으로 보이는 더벅머리 총각들의 평소 놀이모습을 아무런 가식 없이 표현한 작품으로, 그들의 생활 단면을 생생하게 엿볼 수 있다.

「밀희투전(密戲鬪戔)」(圖14)는 쇠락한 양반 사대부의 무기력한 일상사를 그린 것으로, 밀폐된 방 안에서 선비들이 투전을 하는 모습을 그린 작품이다. 방안에는 선비 신분에는 맞는 책상이나 사방탁자 대신 술상이 놓여 있으며 밀폐된 방임을 암시하기 위해서 아예 문창살을 그리지 않았다. 안경을 쓴 남자의 모습은 개화기의 선비 같은데, 글을 읽거나 담론에 시간가는 줄 몰랐던 예전의 선비 모습은 보이지 않고 돈을 따는 데 넋을 잃은 채 투전에 열중하고 있다. 왼쪽에는 손에서 화투를 뽑고 있는 인물이 옆구리에 돈주머니를 차고 있는데, 공채는 돈주머니를 강조하고 투전하는 상황의 긴장된 모습을 사실적으로 표현함으로써 「파적도(破寂圖)」(圖5)에서와 같이 속세의 물질적인 것에 눈을 돌리는 선비들의 모습을 효과적으로 풍자하고 있다.

김홍도의 「무동(舞童)」(圖15)은 춤을 추는 아이의 활기찬 동작과 흘날리는 옷

자락, 피리를 부는 사람의 부푼 양 볼의 모습, 갓이 내려와 눈을 가린 듯한 모습으로 장구를 치는 악사들의 모습을 통해 매우 흥에 겨운 장면을 표현한 작품임을 짐작할 수 있는데, 반복된 자세나 표정이 없이 다양하다. 무동의 번쩍 들어올린 발동작과 고갯짓, 감아올린 한삼자락 등의 경쾌한 모습과 그것을 표현한 딱딱한 필선의 꺾임과 거친 갈필은 흥겨움과 속도감을 더해주는데, 이를 통해 절정의 순간임을 알 수 있다. 또, 악사들의 표현에서는 속도감을 줄임으로써 중심인물인 무동의 생동감을 더욱 부각시켜 주고 있다. 둥근 구도는 보다 동적인 느낌으로 이 흥겨운 분위기를 한층 고조시키고 화면 안에서 연주되고 있는 음악의 선율이 전해지는 듯한 역할을 하고 있다. 서민들이 노동을 위해 지친 심신을 충전하는 흥겨운 장면을 과장 없이 표현한 작품으로 스트레스가 해소되는 듯하다. 이와 함께, 신윤복의 「쌍검대무(雙劍對舞)」(圖16)를 보겠다. 이는 혜원이 일반적으로 그려온 춘의적인 분위기에서 벗어나 생활의 일면을 흥겹게 표현한 작품으로, 춤추는 무녀들의 동적인 모습에서 활기찬 분위기를 느낄 수 있다. 왼쪽 아래에 악공들 옆에 자리를 잡고 있는 양반은 위쪽에 있는 양반들에 비해 지체가 낮은 사람인 것 같다. 재미있는 것은 그리 지체가 높은 양반도 아닌 사람이 손에 차면(遮面)을 쥐고 있다는 점이다. 차면은 남녀가 마주쳤을 때 내외하기 위하여 남자가 얼굴을 가리는데 사용하던 물건으로, 결혼식 때의 신랑이나 상중에 있는 상주가 얼굴을 가릴 때 사용하였다고 한다. 그렇게 걸으로는 남녀유별을 따지는 양반이 기생의 춤을 보고 있다는 설정은 체면을 중시 여기던 당시 양반들을 풍자하고 있는 것으로 해학적인 웃음을 자아낸다. 오른쪽에 서서 검무기생의 춤추는 모습을 바라보고 있는 동자는 이곳에 초대받지 못한 인물인 듯하다. 위쪽에 있는 양반들과 기녀들은 모두 이 동자를 못마땅한 표정으로 쳐다보고 있는데, 이를 통해 유희를 즐기고 있는 양반들의 모습을 풍자하고 있는 듯 하다. 중앙에 배치한 검무기생들의 의상이 붉은 색과 청색의 대조를 이뤄 주제를 부각시키고 시선을 끌

고 있는데, 이러한 구도와 채색법은 「단오풍정(端午風情)」(圖17)에 등장하는 그네를 타는 여인의 다홍치마와 노랑저고리의 모습에서도 찾아볼 수 있다.

「무동(舞童)」과 「쌍검대무(雙劍對舞)」는 모두 춤을 추고 있는 모습을 화제로 삼고 있다는 공통점을 갖는다. 「무동(舞童)」은 서민들의 노동으로 지친 심신을 재충전하는 의미로서의 유희인 것에 반해, 「쌍검대무(雙劍對舞)」는 검무 기생들이 춤을 추는 모습으로 양반들의 유희적인 생활상을 나타낸 것이다. 화면의 표현에 있어서도 전자는 등근 구도로 보다 자유롭고 개방적인 분위기를 조성하고 있으며, 간결한 선의 표현으로 소박한 느낌을 주고 있는데 반해, 후자는 직선적으로 늘어났은 모습과 화려한 색채를 활용해 서민들이 접하기에는 어려운 부담스러운 느낌을 주고 있다.

유희 장면 속의 해학은 서민들의 공동체적인 친목을 도모하고 정신적, 육체적으로 쌓인 피로를 풀어줌으로써 다음 노동에 대한 힘을 비축할 수 있는 재충전 시간의 장면을 통해 표현된다. 여기에는 힘들고 고된 생활이지만 이를 운택하게 해주는 편안하고 따스한 웃음이 녹아있다.

#### 4) 춘의 장면 속의 해학

풍속화에서는 이성간의 사랑이나 춘의를 묘사한 작품들도 볼 수 있다. 춘의적인 풍속화는 사회적 도덕상을 담고 있고, 감정이 솔직하고 담백하게 표현되어 있어서 리얼리즘이 반영되어 있지만, 표현에 있어서는 암시적이고 은유적인 방법이 사용되어 직접적이지 않은 은근한 해학을 담고 있다.

「사시장춘(四時長春)」(圖18)은 소나무가지가 건물을 살짝 가리고 있어 화면의 은밀한 분위기를 강조하고 있다. 뒷돌 위에 놓여진 사내의 검은 가죽신과 여인의 고무신으로 미루어 방안에는 남녀 2명이 있음을 알 수 있으며, 닫혀져 있는 방문

과 마당에서 술병을 받쳐 들고 엉거주춤 망설이듯이 서있는 어린 소녀의 모습에서 방에서 무슨 일이 일어나고 있는지 짐작할 수 있다. 기둥 주련(柱聯)<sup>12)</sup>의 '사시장춘(四時長春)과 흰 꽃나무에서 남녀사이의 따뜻한 감정을 느낄 수 있으며, 깔끔한 필치로 직접적인 장면을 묘사하지 않았지만, 전체적인 분위기에서 은은한 춘의적 해학이 묻어나고 있음을 느낄 수 있다.

신윤복의 「정변야화(井邊夜話)」(圖19)에서는 밤중에 두 명의 여인이 우물가에 있다. 한 여자는 두레박으로 물을 퍼 올리고 있고, 한 여자는 머리 위에 따리를 얹고 있는 것으로 보아 양반가의 규수는 아닌 듯하다. 흰 민짜저고리, 고름만 자주색인 민 색의 저고리를 입었고, 앞치마를 두르고 있는 모습을 보아서도 이들은 양반가의 여종인 것 같다. 우물은 동네 여인들이 모이는 곳이자 남녀가 공식적으로 마주칠 수 있는 공간이기도 하다. 이런 장소에서 달이 밝게 뜬 밤중에 여인들이 나와 있는 것도 그렇지만, 담 너머로 지켜보고 있는 양반의 모습과 표정에서 미묘한 춘의적 해학이 느껴진다. 이와 비슷한 작품으로 김홍도의 「우물가」(圖20)를 함께 볼 수 있다. 여기서는 저고리를 풀어 헤치고 상체를 드러낸 사내가 물을 마시는데, 물바가지를 건넌 여인은 민망한 듯 고개를 돌리고 있다. 우측의 여인은 이 장면이 못마땅한 듯한 표정이고, 좌측의 여인은 이 상황을 모르는 척 자신의 일만 하고 있다. 단원은 특별한 장면이 아니라, 일상생활에서 일어날 수 있는 장면을 현장감 있게 설정하여 해학을 드러낸다.

같은 우물가의 장면을 표현한 작품이라 할지라도 김홍도의 우물가는 대낮의 일상생활에서 흔히 볼 수 있는 부분의 장면을 포착한 것인데 반해, 신윤복의 우물가에는 보다 은밀한 분위기가 감돈다. 시간적으로 달이 둥글게 뜬 밤중인 것도 그렇지만, 담 너머로 여인들을 지켜보는 사내의 표정에서 음침한 기운이 감돈다. 같은 화제(畫題)이지만, 작가들 특유의 독자적인 화풍이 느껴진다.

---

12) 기둥이나 바람벽 따위에 장식으로 써 붙이는 글씨.

신윤복의 「계변가화(溪邊佳話)」(圖21)는 빨래터의 장면을 그린 그림이다. 빨래터는 여인들만의 공간으로 온갖 수다와 정보가 오가는 곳으로 우물가와 함께 남녀가 우연히 마주칠 수 있는 장소이다. 사냥을 했는지 활쏘기 연습을 했는지는 알 수 없지만, 복색을 보아서는 아직 벼슬을 하지 않은 한량인 듯한 젊은 사내가 활과 화살을 들고 지나가다 고개를 돌려 여인들을 바라보고 있다. 위쪽에 나이가 들어 보이는 빨랫감을 펼치는 여인은 사내의 시선이 불만인 듯 얼굴을 찌푸리고 있고, 아래쪽 중년의 여인은 빨래에 열중해 이러한 상황에 관심이 없는 듯하다. 가운데 머리를 땅고 있는 여인의 시선과 오묘한 미소를 지은 얼굴 표정에서 한량과 시선이 오가고 있는 듯하다. 이와 함께 김홍도의 「빨래터」(圖22)를 비교해 볼 수 있겠는데, 이것은 여인들이 빨래를 하는 장면을 표현한 작품이다. 이는 「벼타작」(圖10)과 유사한 대각선 구도를 가지고 있는데, 화면을 대각선으로 나누어 마름이 있던 자리에 부채로 얼굴을 가리고 여인들을 훑쳐보는 양반을 두었다. 뒤에서 누군가가 쳐다보는 것 같아 뒤를 힐끔거리는 여인의 모습이 그림 분위기를 더욱 익살스럽게 만들고 있는 듯하다. 빨래를 하고 있는 여인들의 모습만 보면 일상의 모습을 표현한 작품으로 보이지만, 훑쳐보고 있는 양반의 모습에서 보다 은밀한 분위기가 감돌게 된다. 부채 너머로 힐끗거리며 보는 양반의 모습은 「단오풍정(端午風情)」(圖17)에 등장하는 동자승의 모습과 통하는 것 같은 인상을 주는데, 희미하게 채색되어 있는 동자승의 모습에서 은밀하게 숨어있다는 설정이 강조되고 있는 듯하다.

「계변야화(溪邊夜話)」와 「빨래터」는 비슷한 구도와 화제를 가진 작품이다. 신윤복의 작품에 등장하는 양반은 여인들의 정면으로 지나가며 보다 노골적으로 쳐다보고 있는데 반해, 김홍도의 작품에 등장하는 양반은 음흉하게 숨어 부채로 얼굴을 가리고 눈만 내놓은 채 훑쳐보고 있다. 이러한 점으로 미루어 보면, 신윤복의 작품이 보다 직설적인 표현을 하고 있음을 알 수 있다.

「월하정인(月下情人)」(圖23)은 두 남녀가 야심한 시간에 비밀스럽게 만나고 있는 장면을 그린 작품이다. 초승달 빛과 한쪽으로 치우쳐진 구도를 사용해 인물들이 은밀하게 숨어있는 듯한 분위기를 더욱 강조하고 있는데, 쓰개치마를 입은 여인은 부끄러운 듯한 표정이지만 눈빛은 사내를 향하고 있다. 사내는 오른손에 초롱불을 들고 어디론가 인도하며 왼손으로는 허리춤에서 무엇인가를 꺼내 여인에게 주려고 한다. 지붕과 담장, 이를 덮고 있는 나무의 모습을 희미하게 그려 한밤중의 어두움과 적막함, 은밀함이 적절하게 표현되었다. 한쪽으로 치우친 구도를 통한 은밀한 분위기를 나타내는 표현은 「월야밀회(月夜密會)」(圖24)에서도 엿볼 수 있는데, 두 남녀의 행동을 훑쳐보고 있는 여인의 모습을 통해 감상자도 함께 밀회장면을 엿보고 있는 듯한 심리를 느낄 수 있다. 은은한 달빛과 고요한 후원의 모습이 분위기를 고조시키고 있는 이 작품은 조선시대 남녀의 입술이 가까이 표현된 최초의 작품으로 볼 수 있다.

혜원은 도덕이라는 의식 아래 도사리고 있는 인간의 욕망을 어둠과 정적을 통해 표현함으로써 해학을 드러내고 있는 것이다.

「연당야유(蓮塘野遊)」(圖25)는 당시로서는 실로 대담한 그림이었다. 연꽃이 핀 연못 옆에서 선비들이 기생을 뒤로 껴안고 가야금 연주를 듣고 있는 모습을 그린 작품인데, 전 시대와 비교해 볼 때 훨씬 더 사치와 유흥을 즐기던 시대였기 때문에 그가 이런 그림을 그릴 수 있었고 또 어느 정도는 받아들여졌던 것으로 보인다. 우리는 이 그림을 통해 유교의 사상에서 한층 자유로워진 조선 후기의 시대상을 엿볼 수 있다. 이와 같은 분위기와 화의를 담고 있는 작품으로 「주유청강(舟遊淸江)」(圖26)을 들 수 있는데, 3명의 기생과 사공, 악노, 그리고 3명의 양반의 선유(船遊)장면을 표현한 작품이다. 여기에서는 가운데 갓을 쓰고 먼 산을 바라보고 있는 사람을 보면, 겨드랑이 아래로 흰 띠를 두르고 있는 모습을 볼 수 있다. 이것은 이 사람이 상중에 있음을 말해주고 있는 것이다. 상중에 있는

양반이 기생과 뱃놀이를 하고 있다는 장면을 설정함으로써 양반사회를 풍자하고 있다.

조요한 교수는 “단원이 아무 배경 없이 인물만을 묘사한 데 반하여, 혜원은 산뜻한 색채로 여러 가지 배경을 살리면서 여자에게 아무 힘이 없던 당시 사회인습에 구애받지 않고, 사랑의 장면을 대담하게 묘사하였다. 담뱃대를 들고 있는 기녀들의 모습이 자연스럽게 그려지기도 하고, 단오절에 여인들이 대담하게 상체를 벗고 물놀이를 하는 장면을 바위 뒤에서 엿보는 젊은 중들의 모습이 가관이다.”라고 하면서 그 당시의 ‘사회적 인습’을 철저하게 허무는 신윤복의 그림 속 여인들 모습에서 한국회화의 해학미를 찾았다.<sup>13)</sup>

춘의 장면 속의 해학은 주로 이성간의 은밀한 분위기를 드러내는 작품을 통해 표현되는데, 이것이 외설로 전락되지 않는 이유는 이를 암시적으로 표현하고 있기 때문이다. 이러한 표현은 이성간의 춘의를 부끄럽게 여기는 유교의 사상이 내재되어 있는 우리의 민족성과도 어느 정도 관련되어 있다고 볼 수 있다. 여기에는 풍자적인 요소도 많이 포함되어 있는데, 겉으로는 남녀유별을 중시하며 속으로는 그렇지 않은 양반들의 성문화에 대한 작가의 비판적 견해가 투영된 것이라 할 수 있겠다.

## 2. 민화

민화가 농도 짙은 해학을 바탕으로 하는 웃음을 통해 당시의 부조리한 현실을 풍자했다는 것은 잘 알려진 사실이다. 이는 서민들이 자신들만의 기발한 발상으로 자유분방하게 그린 초(超) 장르적인 미술 작품이라고 할 수 있다. 이런 그림

---

13) 한국문화교류연구회편, 전계서, p.52.

이 가능했던 것은 조선 후기의 다양한 사회 변동으로 서민들의 경제력이 향상되고 탈계급화 되어 가는 분위기에 의해 민중들의 신분이 급상승하면서 자신들의 감정이나 가치관을 솔직하게 표현할 수 있었기 때문이다.

민화를 그린 화가들은 주로 도화원의 시험에서 떨어진 화가, 승려나 무당 가운데 재주가 있는 사람, 시골 장터나 동네를 돌아다니며 가족으로 즉석 그림을 그리던 유랑화가들과 같은 사람들이었기 때문에 도화원의 화가들처럼 세련된 기술을 구사하지 못했다. 그들은 자신의 생계를 잇기 위한 수단이나 실생활의 필요, 즉 집안을 꾸미기 위한 장식, 나쁜 기운을 막고 개인의 평안·가정의 행복을 바라며, 자손의 성공을 비는 수복장수(壽福長壽)의 기능을 가지고 있었기 때문에 반드시 고도의 기술을 터득하려고 하지 않았고, 민중들도 그들에게 전문적인 기량을 요구하지 않았다.

그들에게는 양반들에게처럼 제약을 받아야 할 사상이나 규범 같은 것이 많지 않았기 때문에 정형화된 틀을 가진 그림을 그리지 않아도 괜찮았다. 그로 인해 자유롭고 독특하며 기발한 표현방법을 구사할 수 있었고 보다 천진하게 표현할 수 있었다. 이처럼 제약이 없고 자유로운 표현 때문에 우리는 민화에서 너그럽고 둥글둥글한 느낌과 친숙함을 느낄 수 있는 것이다.

게다가 우리 예술가들은 외국에서 아무리 복잡한 양식의 예술품이 들어와도 자신의 주관에 따라 불필요하다고 생각되는 부분은 과감하게 생략해 버리는 성향이 있는데,<sup>14)</sup> 민화의 단순미와 생략미는 이러한 성향에서 비롯된 것으로 보아야 할 것이다.

민화는 본(本)을 따라 그린다는 특징을 가지고 있는데, 이 때문에 전부 비슷한 그림일 것 같지만, 같은 주제를 가지고 있다 하더라도 실상 같은 그림은 별로 없다. 우리는 이 점에서 정형화된 것을 싫어하는 한국인의 모습을 다시 한번 확인

---

14) 최준식, 「한국미, 그 자유분방함의 미학」 (서울 : 효형출판사, 2000), p.190.

할 수 있다.

민화의 종류는 고사화(古事畵)·인물화·문자도·화조도·어해도·축수도 등 헤아리기 힘들 정도로 다양하기 때문에 분류하기 어려우며, 학자들마다의 분류법이 각각 다르기 때문에 체계적으로 정리하기가 힘들다.

그렇게 다양한 종류의 작품들을 종류별로 모두 다루기에는 그 범위가 너무 광범위하기 때문에, 아래에서는 그 중 호랑이를 소재로 한 작품들을 중심으로 다루고자 한다. 그와 소재나 화풍(畵風) 등에서 관련이 있는 다른 민화, 근·현대에 나타나고 있는 작품들을 서로 비교해 봄으로써 우리 작품 속의 해학이 어떤 모습으로 나타나고 전승되어지며 어떠한 관련성을 가지고 있는지에 대해 고찰해보고자 한다.

#### 1) 호랑이 그림 속의 해학

민화에서 동물을 소재로 한 그림은 그 종류가 다양하지만, 그 중 가장 많이 등장하는 것은 호랑이다. 민화에 등장하는 한국의 호랑이들은 사납고 험상궂은 모습이 아니라 점잖게 입을 다물고 있거나 빙그레 웃음을 머금고 있거나 때로는 바보 같은 우스꽝스러운 표정을 머금고 있어서 마치 인자한 옆집 할아버지를 대하는 듯 다정스럽고 친숙함이 느껴진다. 이런 모습의 호랑이는 세계 어느 민족의 그림에서도 찾아볼 수 없는 우리만의 모습이다.

이 중에는 설화 속의 내용을 표현한 그림으로 호랑이와 함께 토끼, 거북이, 학 등이 그려진 작품도 있는데, 이들 약한 동물은 서민들을 대변하고, 강한 호랑이는 권력을 가지고 있는 양반들을 표현하고 있다. 여기에서는 힘없는 동물들이 호랑이를 놀려주고 있는 장면을 설정함으로써 해학적인 내용을 표현하고 있다. 그러므로 강자의 모습을 바보 같은 표정이나 얼빠진 듯한 모습으로 묘사해 억압받

고 있는 서민들의 현실과 부도덕한 사회를 풍자하고 있는 것이다.

또, 잡귀를 쫓는 호랑이 그림은 위엄이 있으면서 장난기가 있는 익살스러운 표정으로 표현되었다. 이는 오랫동안 호랑이를 신성하게 생각해 온 한국인의 정서가 표현되어 친근하고 인정 넘치는 얼굴로 나타난 것이다.

중국에서는 우리나라를 '호랑이와 이야기를 나누는 나라'라고 하여 호담지국(虎談之國)이라 불렀다고 한다. 백수의 왕으로 평화를 지켜주는 호랑이의 이미지는 한국인의 마음에 크게 자리 잡고 있었던 것이다.<sup>15)</sup>

「호표도(虎豹圖)」(圖27)의 호랑이는 우습고 친근하며 해학적인 표정을 가지고 있는데, 이것은 호랑이를 통해 한국인의 마음과 감정을 표현한 것이라고 할 수 있다. 이는 단원 김홍도의 「송하맹호도(松下猛虎圖)」(圖28)를 따라 그린 듯한 매우 유사한 작품이다. 이 민화에서는 김홍도 그림의 정교함은 보이지 않고, 호랑이의 몸이 겹치게 표현되어 어색함이 느껴지는데, 이는 작가의 기술이 그만큼 뒤떨어지기 때문이다. 하지만, 그로 인해 이 작품이 가치가 없는 것이라고 할 수는 없다. 그 엉성하고 어눌함으로 인해 오히려 천진스럽고 정겨운 느낌이 전해지는 듯하다.

이와 연관 지어 현대화가 정복수(丁卜洙, 1955~)의 작품 중 「IMF시대의 호랑이」(圖31)를 살펴볼 수 있겠는데, 이 작품은 호랑이의 모습을 의인화하여 해학적으로 표현하였다. 화려한 색채감과 호랑이의 형태를 가진 윤곽선 안에 인간의 무한한 욕심과 욕망이 표출되는 곳인 입과 눈을 가득 채워 표현하였다. 이로써 인간의 욕망과 우리의 사회상을 풍자하고 있는 것이다. 호랑이 그림도 시대의 흐름에 따라 그 당시의 사회상을 담아내고 있으므로, 모습이 변화되어 나타나고 있다.

「호랑이와 토끼」(圖29)를 보면 호랑이는 술에 취한 아저씨 같은 얼굴을 하고

---

15) 윤열수, 「민화Ⅱ」(서울 : 예경, 2000), p.417

있다. 겁을 주며 쫓아오는 호랑이 앞에서 토끼는 뒤도 돌아보지 않고 도망가야 하는 것이 이치에 맞는 것인데, 이 그림에서는 내키지는 않지만 할 수 없다는 것 같은 표정으로 발걸음을 옮겨 놓고 있다. 지위와 권력을 남용하는 사대부들을 한심스럽게 바라보는 서민들의 마음을 반영한 것이다. 「호봉장생도(虎鳳長生圖)」(圖30)에서도 이와 같은 호랑이와 토끼의 모습을 엿볼 수 있다.

「호렵도(虎獵圖)」는 호복(虎服)차림의 사냥꾼들이 말을 타고 달리며 사냥하는 장면을 그린 그림이다. 호렵도의 호랑이들은 사냥꾼들에게 쫓기는 모습이 많은데, 어떤 작품에서는 사냥꾼을 두려워하지 않고 오히려 무시하는 듯이 바라보며 마치 그들을 비웃는 것 같은 표정으로 앉아 여유롭게 담배를 피우거나 창이나 화살을 휘어잡고 사냥꾼에게 달려드는 모습으로 그려진 것도 있다. 민화 특유의 해학적인 호랑이 그림으로, 호렵도의 보편적인 법칙을 깨는 새로운 표현이다.

「담배 피우는 호랑이」(圖32)는 할머니에게서 들던 옛 이야기 속에 등장하던 것으로 우리에게 매우 친근한 내용의 그림이다. 무섭고 사나운 호랑이를 의인화해 표현하였는데, 목에 잔뜩 힘을 주고 거만하게 앉아 담뱃대를 물고 자신보다 힘없고 약한 토끼의 시중을 받고 있는 모습이 무척이나 해학적인 작품이다. 토끼는 서민을, 호랑이는 양반을 상징하면서, 서민들을 착취하고 군림하는 양반들을 꼬집고 있지만, 술에 취한 듯한 호랑이의 눈빛이 따뜻한 웃음을 자아내면서 직접적이지 않은 은근한 해학이 느껴진다. 담배 피우는 호랑이와 시중들고 있는 토끼의 모습은 「호학장생도(虎鶴長生圖)」(圖33)에서도 엿볼 수 있다.

담배 피우는 호랑이의 모습은 「호질도(虎叱圖)」(圖34)에서도 엿볼 수 있다. 여기에서는 갓까지 쓰고 앉아있는 모습이 웃음을 자아내며, 양반을 풍자하고 있음을 직접적으로 알 수 있다.

호랑이를 소재로 한 것은 아니지만, 대상을 의인화해 표현하고 있는 작품으로 근대화가 풍곡(豊谷) 성재휴(成在休, 1915~1996)의 「배암 나오라」(圖35)를 볼

수 있다. 얼큰하게 취한 상태의 커다란 개구리가 오른쪽 앞발로는 술병을 부둥켜 안고 길게 뻗은 왼쪽 앞발에는 술이 담긴 컵을 들고 있다. 그러면서 개구리는 눈을 크게 부릅뜨고 술에 취한 사람처럼 질편하게 땅에 주저앉아서, 평소 자신을 위협하고 괴롭힌 뱀에게 취중의 용기로 ‘뱀 나오라! 겁나지 않는다.’며 의기양양하게 큰소리치고 있는 상황을 호탕하게 표현한 작품이다. 술기운을 빌림으로써 비로소 강자에게 대항해 보는 용기를 투영시킨 것으로, 평소 뱀에게 먹히는 개구리 모습을 의인화시켜 해학으로 감싸 안으려는 경지에 다다르고 있다.<sup>16)</sup>

옛 이야기를 표현한 작품으로 ‘별주부전’의 내용을 화제(畫題)로 삼고 있는 「귀묘도(龜卵圖)」(圖36)를 들 수 있다. 이와 같은 내용을 담고 있는 작품으로 상주 남장사(南長寺)에 있는 벽화 「토끼와 거북」(圖37)을 볼 수 있는데, 이러한 벽화는 신촌의 봉원사(奉元寺)에서도 볼 수 있다. 토끼가 거북의 등에 올라앉은 모습은 「토끼와 거북」(圖38)이란 작품에서도 엿볼 수 있다. 토끼와 세 마리의 거북의 소탈하고 장난기 어린 표정에서 소박한 민심이 표현되고 있으며, 등에 탄 토끼를 돌아보고 있는 거북은 토끼에게 무언가를 이야기 하고 있는 듯하다. 문학 적 소재를 통해 우리의 정서를 울리며 할머니에게서 옛 이야기를 듣고 있는 듯한 친숙함과 정겨움, 그리움의 정서를 일깨워 주는 그림을 주고 그린 근대화가 최영림(崔榮林, 1916~1985)의 작품 중 「심청전」(圖39)은 이와 같은 소재를 다루고 있다.

또, 우리의 설화와 신화를 희화시켜 우미하게 재해석하고, 탈춤, 판소리, 가요 속에 실려 전해 온 해학과 우리만의 분위기를 나타냄으로 황폐해져 가는 우리의 정신에 위안을 주고 있는 현대화가 이만익(李滿益, 1938~)의 작품 중 수궁가의 내용을 재해석한 「호랑이와 자라」(圖40)를 들 수 있다. 용왕의 병을 고치기 위해 토끼의 간을 구하러 물으로 나온 심부름꾼 자라가 호랑이에게 “토선생이요?”

16) 한국문화교류연구회편, 전게서, p.26.

하고 물었다가 호랑이에게 호되게 발길질을 당하고, 이에 화가 난 자라는 호랑이 뒤꽂무니를 물고 늘어져 분풀이를 하게 되는데, 이런 통쾌한 장면에 해학을 담아 민화 풍으로 표현하고 있다. 자라에게 끈지를 물린 채 한쪽 다리를 들고 펄쩍 뛰어오르는 모습과 충격에 놀라 포효하는 호랑이의 표정에서 해학의 장을 열어두고 있다.

「작호도(鵲虎圖)」는 ‘까치 호랑이 그림’이라고도 한다. 호랑이는 무서운 동물이지만, 우리 민족에게는 매우 친근한 이미지를 가지고 있다. 작호도 속 호랑이의 웃음을 짓고 있는 입, 큰 눈, 다소곳이 앉아있는 자세를 보면 할머니에게서 듣던 옛 이야기 속에서 꽃감을 무서워하거나 담배를 피우고 있는 호랑이의 착하고 어리송한 모습이 느껴진다. 공포의 대상을 익살스럽게 표현한 것에서 우리민족의 해학적인 모습을 엿볼 수 있다. 「작호도(鵲虎圖)」는 까치와 호랑이가 등장하는 그림이라는 법칙이 있지만, 겹치는 것이 별로 없는 다양한 작품이 존재한다. 여기에서 정형화된 것을 싫어하는 한국인의 모습을 다시 한번 확인할 수 있다. 「작호도(鵲虎圖)」(圖41)는 소나무 가지에 앉아 있는 까치와 그 밑에서 이를 웃으며 바라보고 앉아 있는 호랑이를 소재로 의인화하여 표현하는 그림이다. 다소 뚱한 표정으로 웅크리고 앉아 있는 호랑이는 무능력하고 부패한 관리로, 소나무 가지에 앉아 지절대는 까치는 일반 백성을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 여기서 권위적이고 부패한 위정자들을 비꼬며 조롱하는 까치와 대꾸 없이 바보스럽고 우스꽝스러운 표정으로 앉아있는 호랑이의 모습이 통쾌하고 웃음이 난다. 여기에서 우리는 민중의식을 발견할 수 있고, 의인화를 통한 익살스러움으로 웃음과 감동을 얻을 수 있는데, 이것은 민화가 가지고 있는 해학성 때문이다.

다른 「작호도(鵲虎圖)」(圖42)의 호랑이를 보면, 얼굴은 까치를 노려보는 듯 사납게 표현되어 있지만, 다소곳이 모으고 있는 발과 다리 사이로 내린 꼬리에서 온순함을 느낄 수 있다. 대부분의 다른 「작호도(鵲虎圖)」(圖43), (圖44)에서도 이

와 같은 호랑이의 모습이 나타나고 있음을 볼 수 있다. 나뭇가지에서 까치가 떨어질 듯이 불안하게 앉아 호랑이에게 무슨 이야기를 하고 있는 것 같은데, 무슨 일인지 흥분한 까치가 호랑이를 몰아세우고 있는 듯 하다.

이와 비슷한 분위기를 드러내고 있는 작품으로 근대화가 대향(大鄕) 이중섭(李仲燮, 1916~1956)의 작품 중 「소와 새와 계」(圖45)를 들 수 있다. 계가 귀찮게 굴어 곤경에 빠진 황소의 뿔에 새가 한 마리 날아와 앉아 소를 비웃고 있는데, 이것은 강자와 약자의 관계에서도 의외의 상황이 벌어질 수 있다는 풍자적인 내용으로 민화의 '까치 호랑이그림'이 연상된다.

민화에는 한국 민족의 해학이 많이 나타나고 있음을 알 수 있는데, 그 중 여기에서 중점적으로 다룬 호랑이를 소재로 한 그림은 파격적인 구도를 갖는다. 또, 그것을 표현하는 방법 면에 있어서 엄격한 규칙이 없어 비교적 자율성을 가진다는 특징이 있다. 이로 인해 호랑이 얼굴에는 다양하고 익살스러운 표정들이 나타나게 되고, 같은 소재와 본(本)을 가지고 있다 하더라도 같은 그림이 별로 없음을 알 수 있다.

## V. 결 론

지금까지 한국인의 삶과 예술에서 확고한 위치를 차지하고 있는 해학성에 대해 연구해 보았다. 근대 미술에 나타난 해학성은 어느 순간 갑자기 등장한 것이 아니라 우리 민족의 역사 속에 뿌리내리고 있는 우리만의 사상인 것으로, 전통 미술에 나타나는 해학성을 그 기본으로 하고 있음을 알 수 있다.

전통미술 중 풍속화에 나타나는 해학성은 서민들의 의식을 중심으로 하여 유교, 양반 중심적인 사회에 대한 반동으로 인간 평등의 사상을 주장하려 하였고, 서민들의 고된 삶과 애환을 해학과 풍자를 통해 표현하려고 하였다. 또, 민화에 나타나는 해학성은 우리 조상들의 진솔한 마음의 표현으로 소재와 표현방법의 자유로움을 통해 당시의 사회상을 표현하였다. 이러한 해학성은 자신의 고된 삶과 현실에 대한 좌절로 인해 상류층을 공격하거나 사회를 비판하기 위한 것이 아니라 있는 그대로의 상황을 인정하며 감싸 안으려는 소박하고 현실적이며 긍정적인 해학이다.

이러한 사상과 정서는 대를 이어 전승되는 것이기 때문에 전통미술에 나타나는 소박하거나 직접적인 해학성, 그 이전에 우리민족 속에 내포(內包)되어 있는 해학적 사상을 바탕으로 하여 근·현대 미술 중에도 나타나게 되는 것이다. 하지만, 그러한 사상은 당시의 사회적인 배경이 접목되어 표현되기 때문에 그 형식은 시대에 따라 다르게 나타나게 된다. 결국, 외적인 표현 방법이 변했을 뿐 드러내 표현함으로써 정신적 건강과 편안함을 찾고 그 즐거움을 함께 나누려는 본질적으로 해학이 가지는 기본 성질, 그 근본은 동일한 것이라고 할 수 있겠다.

풍속화는 기법보다 내용에 중점을 두고 있기 때문에 내용에 나타나는 특징에

따라 일상의 장면 속의 해학, 노동 장면 속의 해학, 유희 장면 속의 해학, 춘의 장면 속의 해학으로 편의상 구분하여 살펴보았다. 같은 화제(畫題)를 가지고 표현한 것 일지라도, 작가가 가지고 있는 자신만의 독특한 화풍에 의해 다른 분위기로 나타나고 있음을 알 수 있었다. 김홍도는 서민의 생활 모습이나 일하는 광경을 간략하면서도 해학과 한국적 정감이 흐르게 표현하였는데, 배경 표현이 없는 것이 특징이다. 신윤복은 주로 양반들의 유희장면, 여인의 사랑, 에로틱한 장면들의 은밀한 분위기를 통해 해학을 표현하였는데, 김홍도나 김득신과 다르게 서민들의 생활에서 나오는 질박하고 편안한 분위기의 해학은 찾아보기 힘들다. 김득신은 김홍도와 비슷하지만 그와 다르게 배경을 표현하였으며, 떠들썩한 이야기의 줄거리를 통해 해학을 표현하였다.

민화에 있어서는 호랑이가 등장하는 그림들을 중심으로 살펴보았는데, 비슷한 화의(畫意)를 가진 작품, 또는 근대의 작품 중 호랑이를 소재로 한 그림이나 옛 이야기의 내용을 화제(畫題)로 삼아 보다 현대적으로 재해석하는 과정에서 작가의 해학을 담아낸 것과 같은 작품 몇 점을 서로 연관 지어 생각해 봄으로써 우리 미술의 흐름을 다시 한번 생각해 보았다.

우리 전통 속에서 우리가 알게 모르게 잠재되어 있는 해학정신은 아무 쓸모없는 골동품이 아니라 우리다우면서 현대적인 미술을 만들어내는데 있어 중요한 자원이 된다는 사실에 주목해야 한다. 우리의 해학은 우리가 서구미술의 양식을 모방한다고 하더라도 그 내용에 있어서 그들과는 전혀 다른 어떤 것을 만들어낼 수 있는 독특하고 중요한 요인이 되는 것이다. 이러한 의미에서 앞으로는 근·현대 작품들 중에 나타나는 해학 정신, 다른 것과 차별되는 우리만의 것에 대한 연구가 보다 활발히 이루어져야 할 것이다.

## 참고 도판



圖1) 김홍도 「서당」 27×22.7cm



圖2) 김홍도 「점심」 27×22.7cm



圖3) 신윤복 「어물장수」 28.3×19.1cm



圖4) 김홍도 「행상」 27×22.7cm



圖5) 김득신 「과적도」 22.4×27cm

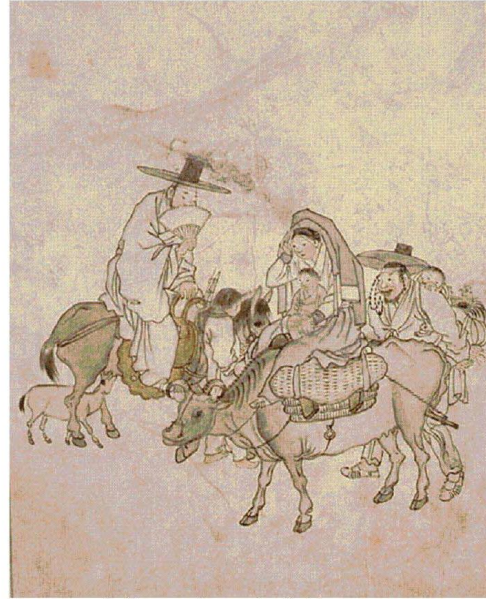


圖6) 김홍도 「노중상봉」 27×22.7cm



圖7) 김홍도 「대장간」 27×22.7cm

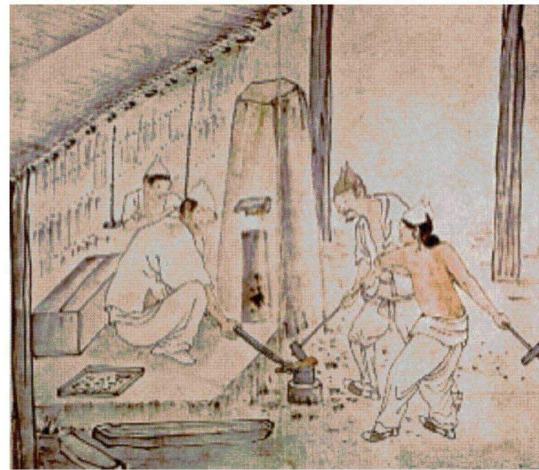


圖8) 김득신 「대장간」 22.4×27cm

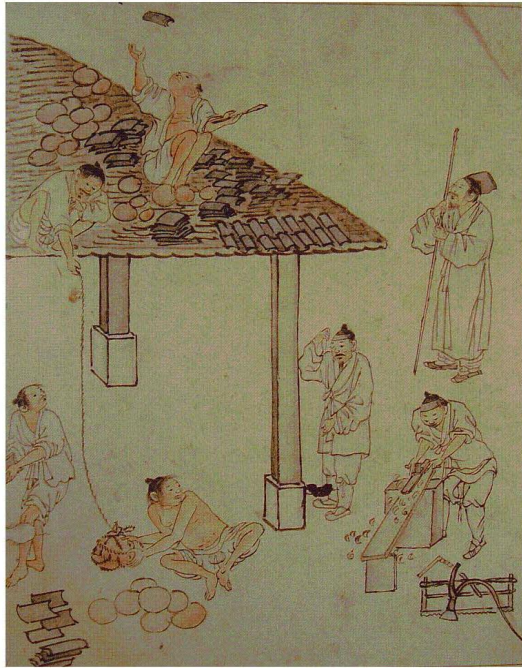


圖9) 김홍도 「기와잇기」 27×22.7cm

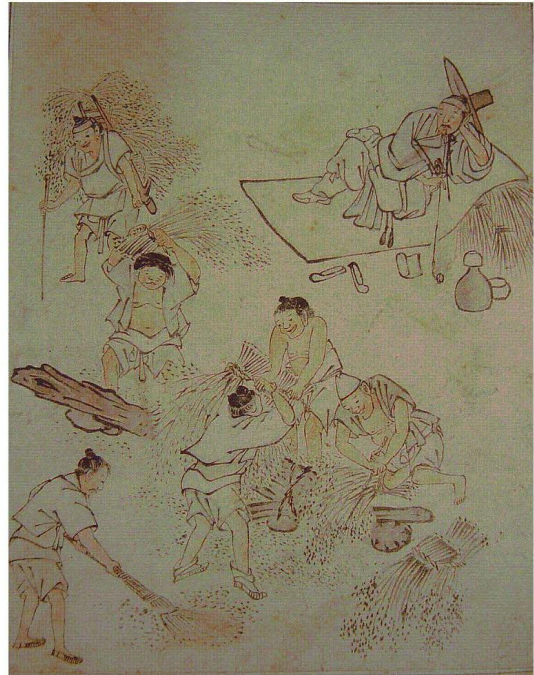


圖10) 김홍도 「벼타작」 27×22.7cm



圖11) 김홍도 「논갈이」 27×22.7cm

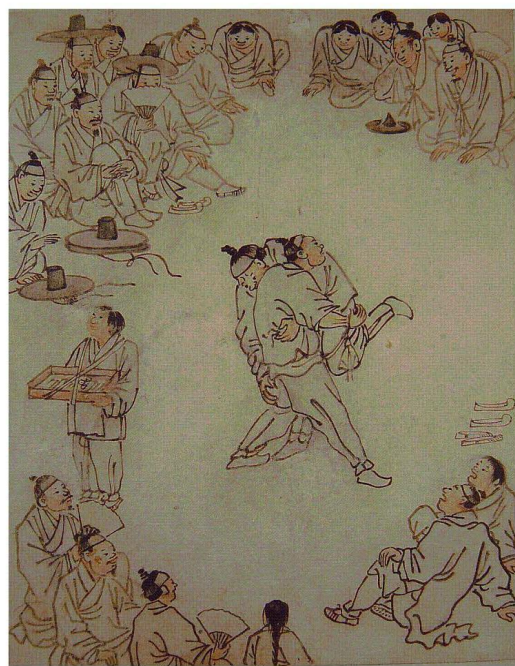


圖12) 김홍도 「씨름」 27×22.7cm



圖14) 김득신 「밀희투전」 22.4×27cm

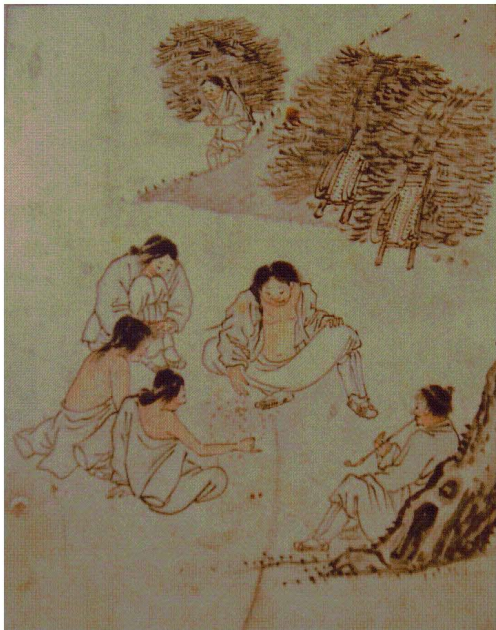


圖13) 김홍도 「고무놀이」 27×22.7cm

圖15) 김홍도 「무동」 27×22.7cm

圖16) 신윤복 「쌍검대무」 28.2×35.2cm

圖17) 신윤복 「단오풍정」 28.2×35.2cm

圖18) 신윤복 「사시장춘」 15×27.2cm

圖19) 신윤복 「정변야화」 28.2×35.2cm

圖20) 김홍도 「우물가」 27×22.7cm

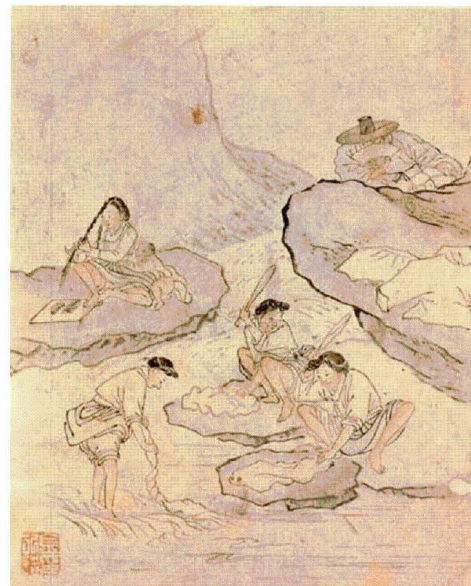
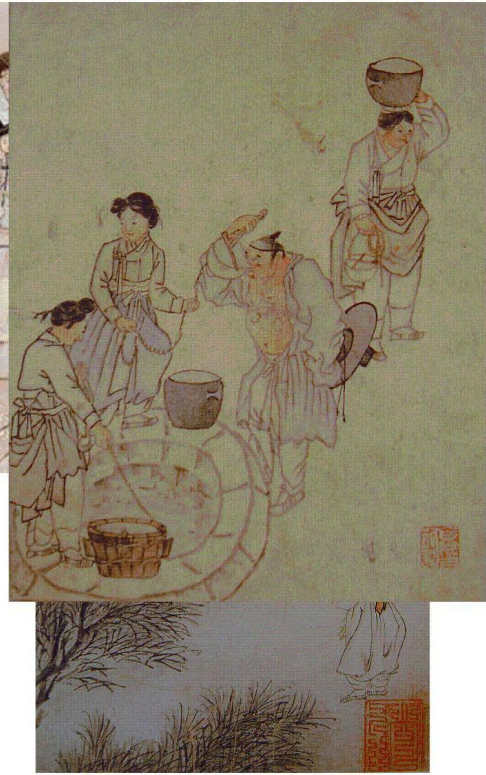


圖21) 신운복 「계변가화」 35.6×28.2cm

圖22) 김홍도 「빨래터」 28×23.9cm

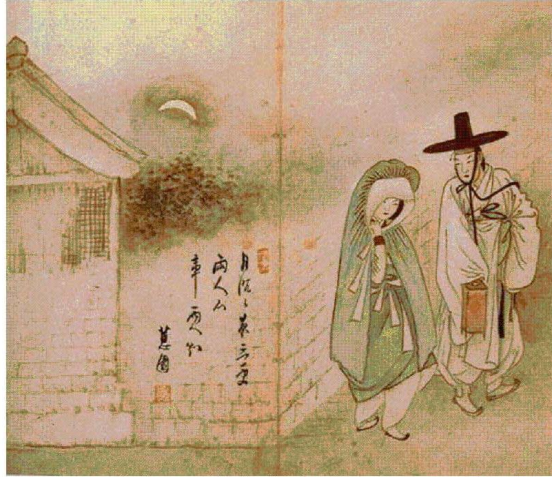


圖23) 신윤복 「월하정인」 28.2×35.2cm



圖24) 신윤복 「월야밀회」 28.2×35.2cm



圖25) 신윤복 「연당야유」 28.2×35.2cm



圖26) 신윤복 「주유청강」 28.2×35.2cm

圖27) 「호표도」

圖28) 김홍도, 「송하맹호도」 90.4×43.8cm



圖29) 「호랑이와 토끼」



圖30) 「호봉장생도」 138×84.3cm



圖31) 정복수, 「IMF시대의 호랑이」 100×82cm



圖32) 「담배 피우는 호랑이」

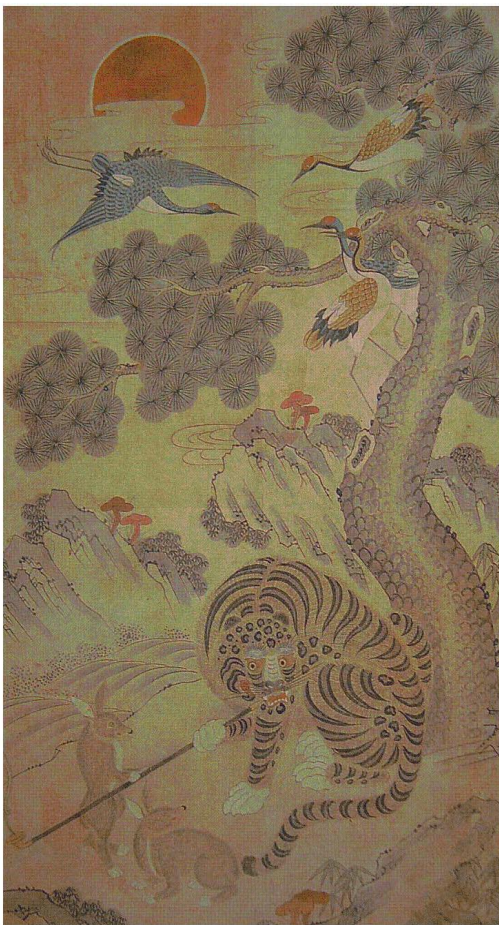


圖33) 「호학장생도」 134.5×78cm

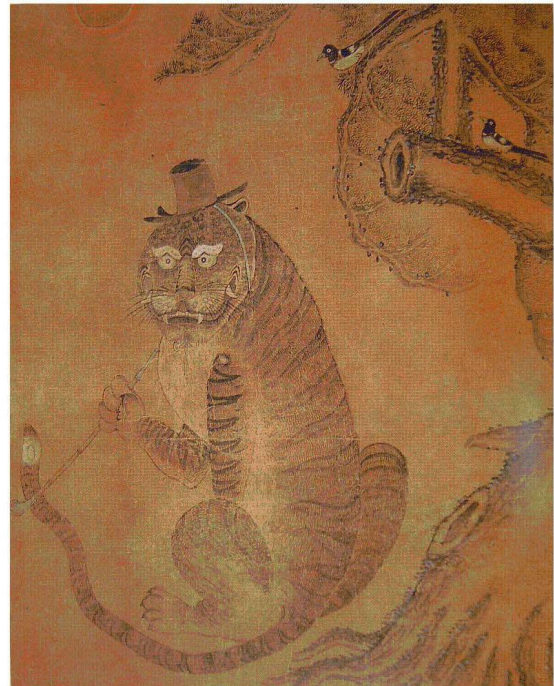


圖34) 「호질도」 75×68cm



圖35) 성재휴, 「배암 나오라」 66×127cm



圖36) 「귀묘도」

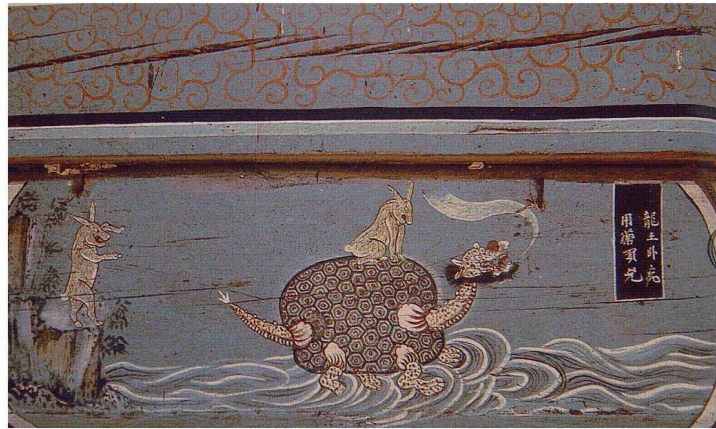


圖37) 「토끼와 거북」 - 벽화

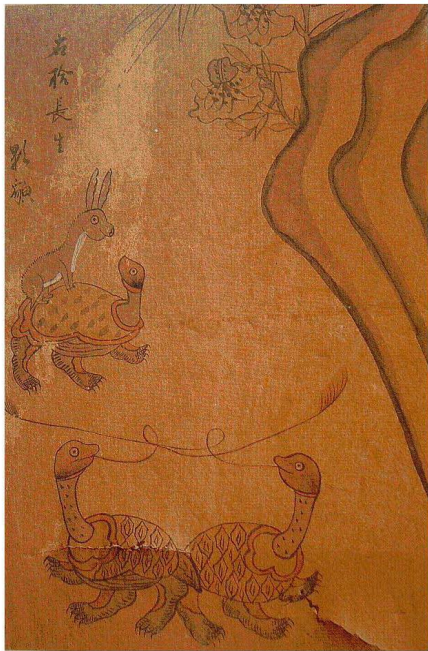


圖38) 「토끼와 거북」



圖39) 최영림, 「심청전」 100×100cm



圖40) 이만익, 「호랑이와 자라」 162×130cm

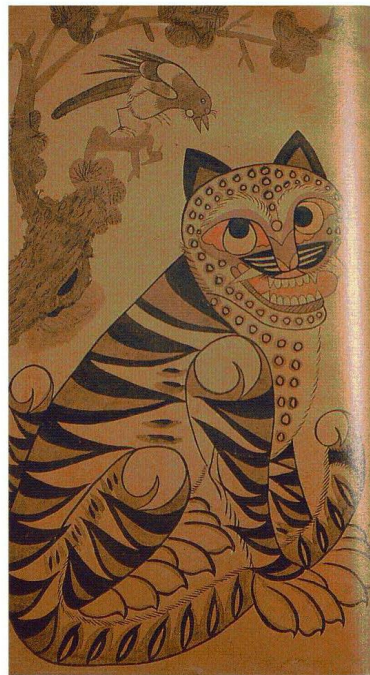


圖41) 「작호도」

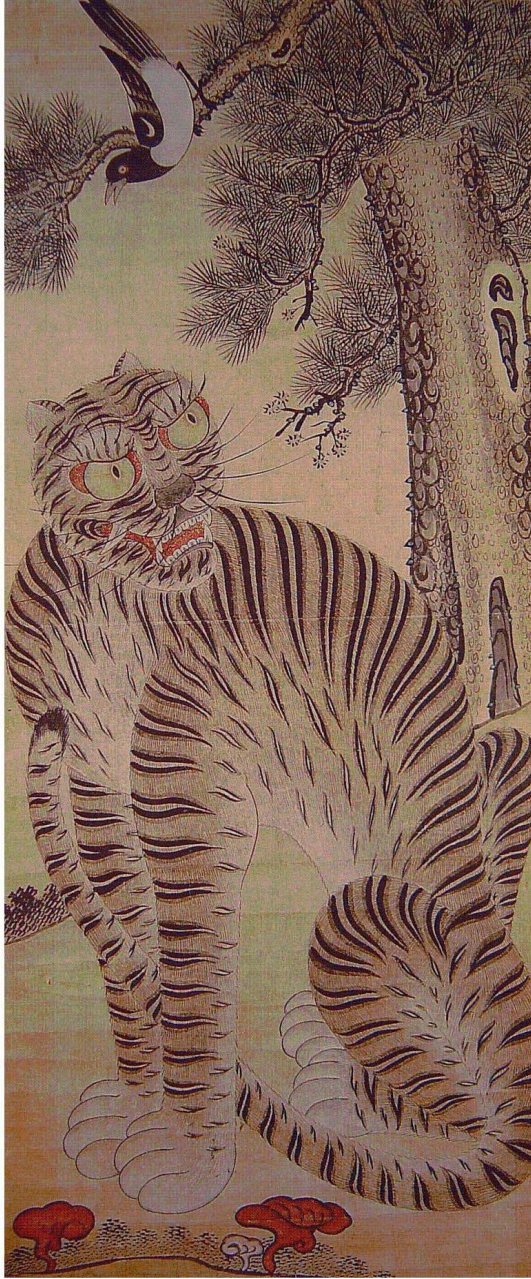


圖42) 「작호도」

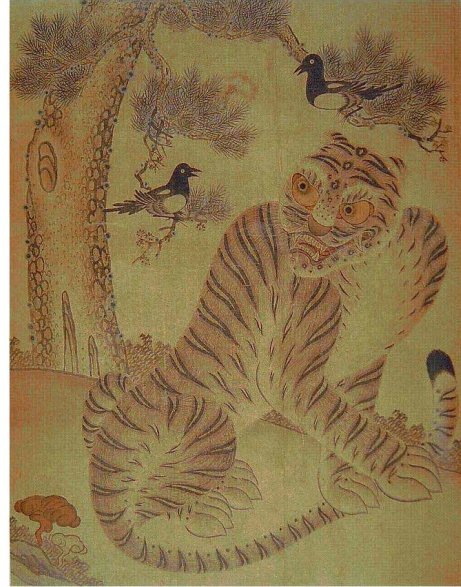


圖43) 「작호도」

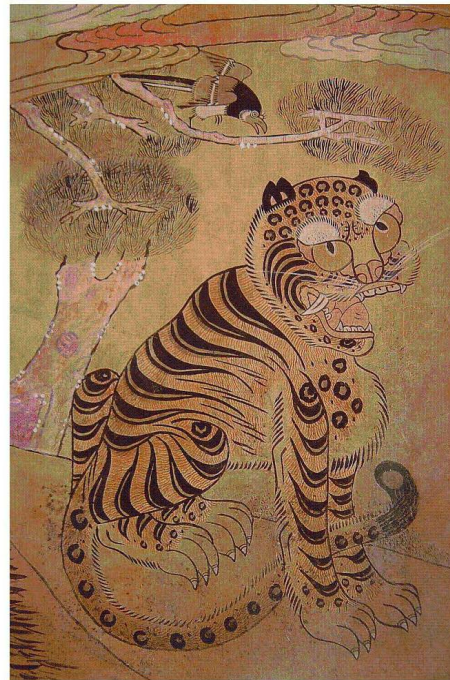


圖44) 「작호도」



圖45) 이중섭, 「소와 새와 계」 32.5×49.8cm

## 참 고 문 헌

### <단행본>

- 이용노박물관. (2001) 『고암논총01』. 서울 : 열과알.
- 김경자. (2001) 『김경자 교수의 미술산책 - 21가지 테마로 보는 우리 미술』. 서울 : 다른 세상.
- 국립현대미술관. (1999) 『다시 찾은 근대미술 - 근대를 보는 눈』, 서울 : 삶과 꿈.
- 백기수. (1981) 『미의 사색』. 서울 : 서울대학교출판부.
- 김영학. (1994) 『민화』. 서울 : 대원사.
- 윤열수. (2000) 『민화Ⅱ』. 서울 : 예경.
- 임두빈. (1997) 『민화란 무엇인가?』. 서울 : 서문당.
- 이창호. (1999) 『민화백선 - 아름다운 민화의 세계』. 서울 : 백선문화사.
- 윤열수. (2001) 『민화이야기』. 서울 : 디자인하우스.
- 이주현. (1994) 『수줍게 뒤돌아 선 누드』. 서울 : 재원.
- 전인권. (2000) 『아름다운 사람 이중섭』. 서울 : 문학과 지성사.
- 최병식. (1996) 『운보 김기창 예술론 연구』. 서울 : 동문선.
- 강명관. (2001) 『조선 사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어 나오다』. 서울 : 푸른 역사.
- 조자용. (1992) 『조선시대 민화 下』. 서울 : 웅진출판사.
- 국립중앙박물관. (2002) 『조선시대 풍속화』. 서울 : 한국박물관회.
- 윤범모. (2000) 『한국 근대미술 - 시대정신과 정체성의 탐구』. 서울 : 한길아

- 국립현대미술관. (1999) 『한국근대회화 100선 ; 1900 - 1960』. 서울 : 알과얼.
- 최준식. (2000) 『한국미, 그 자유분방함의 미학』. 서울 : 효형출판사.
- . (1996) 『한국미술 1996』. 서울 : 중앙일보사 월간미술.
- 박우찬. (2000) 『한국미술사 속에는 한국미술이 있다』. 서울 : 재원.
- 박용숙. (2000) 『한국미술사 이야기』. 서울 : 예경.
- 권영필 외. (1997) 『한국미학시론』. 서울 : 고려대학교 한국학연구소.
- 손종국. (2000) 『한국민화도록 III』. 경기 : 경기대학교 박물관.
- 최준식. (2002) 『한국인은 왜 틀을 거부하는가? - 난장과 파격의 미학을 찾아서』. 서울 : 소나무.
- 신윤상. (1991) 『한국인의 웃음』. 서울 : 덕성문화사.
- 박래부. (1993) 『한국의 명화』. 서울 : 민음사.
- 정병모. (2000) 『한국의 풍속화』. 서울 : 한길아트.
- 한국문화교류연구회편. (1998) 『해학과 우리 - 한국 해학의 현대적 변용』. 서울 : 시공사.
- 김지원. (1983) 『해학과 풍자』. 서울 : 문장사.
- 김지원. (1983) 『해학과 풍자의 문학』. 서울 : 문장사.
- 김영나. (1998) 『20세기의 한국미술』. 서울 : 예경.

# ABSTRACT

The research of the beauty of humor shown in the Korean fine arts.

**Kim, Ji Yeon**  
**Major in Fine Art Education**  
**Dept. School of Education**  
**Sungshin Woman's University**

Korean humor which accomplishes harmony and which adapts to the principles of nature, includes the emotion of our ancestors. It appeared naturally through vitality of which the pain of our nation who had difficulties for a long time because of the frequent aggression and suffering, the populace who was suffered by their ruling classes, women in "Chosun" who had to live with endless endurance and stoicism under confucian and paterfamilias system. The foundation of the humor which our nation has only, includes the consciousness of anthropocentrism and secularism, and includes the life emotion of Korean which is always positive.

We can find that our nation enjoy themselves being relaxed by the expression of special leap rather than standard one, and through this, they do express a kind of humorous expression, in the Korean fine arts.

The humor of this dissertation has the concept which passes over simple flesh or humorous expression. Because, the humor in Korean pictures is not a simple laugh, and is not a derisive smile either. And because, there is a intensity which has a willing to protect the object and to accept even the negative emotion through embrace and love.

We can find the humor in the genre picture which the suffering and pain of life make grudges to be sublimated through the expression of the suffering and the pain of life of populace in the focus which is on their life and awareness. And we can also find the humor in the picture which satirize the inefficient influential classes through the free expression.

Through the research of the transformation and transmission of our traditional humor in relation to the pictures -which have similar meaning, or express the humor appeared in modern times-, we can see the flow of Korean pictures and aesthetic consciousness of our ancestors at the same time. And I will present the direction of our consciousness and the work of art in the positive way, dividing Korean pictures into intention and sublation.