

욕망의 시선과 삶의 역동적 에너지*

—혜원(蕙園) 신윤복의 《혜원전신첩(蕙園傳神帖)》을 중심으로—

엄 소 연**

- I. 서론
- II. 혜원의 전환적 관점
- III. ‘오감적(五感的) 회화’로서의 《혜원전신첩》과 에너지
- IV. 결론

• 국문초록

조선후기 혜원 신윤복은 20대부터 방외인(方外人)으로 떠돌며 일반인들의 시정(市井)풍속과 색주가의 일상사를 그렸다. 《혜원전신첩》의 등장인물들은 일상에서 표출된 인간의 기본적 욕망을 드러내고 있으며 혜원은 단순히 시각적 경험을 재생산하는 것이 아니라, 기운생동의 생동감으로 재구성하여 그들의 욕망을 공감각할 수 있도록 극대화한다. 그 결과 관람자는 일상의 욕망행위를 작가의 구성에 의한 짜임새와 긴장 속에서 다시 극적으로 받아들이게 된다.

본 연구에서는 《혜원전신첩》에 표현된 혜원의 전환적 관점을 일상의 정욕(情欲) 및 춘의(春意)의 정욕(情慾)을 중심으로 한 인간 존재에 대한 관심과 정감 있는 생동성의 추구라는 측면으로 살펴봄으로써, 오감적(五感的) 이미지로 표현되는 양상과 역동적인 에너지의 의미를 논의해 보았다.

• 주제어

시선, 욕망, 역동적 에너지, 《혜원전신첩》, 신윤복

* 이 논문은 2010년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음 (NRF-2010-361-A00013).

** 한국의국어대학교 인문한국(HK) 세미오시스 연구사업단 연구교수

I. 서론

조선후기 풍속화가인 혜원 신윤복(申潤福, 1758?~1803이후)의 풍속화첩인 《혜원전신첩》¹⁾은 200여년이 지난 현재도 여전히 생생한 아름다움을 전해주고 있으며 당시 사람들의 애정, 일상, 놀이 등 삶의 모습을 알려주고 그들의 이야기를 들려주는 특색 있는 그림들이다.

혜원의 풍속화에 대한 연구는 먼저 미술사학 분야에서 주도됐는데 여색(女色)과 춘의[남녀 간의 정욕(情慾)]의 육감적인 에로티시즘을 논의한 최순우²⁾를 시작으로 에로티시즘을 관점으로 한 연구들이 한동안 지배적이었다. 이후 단원(檀園) 김홍도(金弘道, 1745~1806?)와의 비교연구 등 미학적 가치에 집중되다가 역사적·사회적·사상적 맥락으로 이해하는 경향³⁾을 보였으며 2000년대부터는 생활문화사와 관련하여 문학, 한문학, 사회학, 의상학, 기호학 등의 분야에서 다양하게 이루어져왔다.⁴⁾

이상의 연구 성과들은 대체로 혜원이 춘화(春畵)화가로서 에로티시즘의 표현에 몰두했다거나, 현실의 제 모순을 고발하기위해 풍자·해학의 방법을 취했다거나, 조선후기의 사회적 맥락 속에서 실학⁵⁾의 영향을 받아 사실주의 경향을 띠었다거나 하는 점에 동의하고 있다. 혜원의 그림을 두고 에로티시즘을 통한 사회비판적 저항이나 고발, 해학 등의 평가가 나오는 것은 무엇보다 그의 그림이 음란과 외설의 차원을 넘어 높은 예술성을 담고 있기 때문일 것이다.

그러나 혜원의 그림을 고발이나 저항이라는 사회정치적인 해석의 틀 안에 안주시키려는 시도⁶⁾와는 별도로, 그림 자체에 드러나 있는 오감으로 욕망하는 인간 본

1) 국보 제135호, 지본채색, 30점, 각 35.6x28.2cm, 간송미술관 소장

2) 1965년 한 월간지에 신윤복의 <들놀이의 여인>을 소개하면서 선행연구가 이루어졌다고 한다. 이정은, 『申潤福의 《蕙園傳神帖》연구』, 『원광대 대학원논문집』 제32집(2004), 109 쪽. 이하 신윤복에 대한 연구 성과는 같은 논문의 109-110 쪽 참조.

3) 신윤복에 대한 연구는 최완수, 홍용선, 이원복, 이양재, 허영환 등에 의해 본격화된다. 또한 신윤복과 쌍벽을 이룬 김홍도를 함께 논한 고유섭, 김용준, 이동주, 김원용, 맹인제 등의 연구, 조선시대 풍속화의 이념적·사상적 배경을 바탕으로 한 안휘준, 홍선표, 변영섭, 유봉학 등의 연구, 이태호의 사실주의 관점과 정병모의 비교문화적 시각의 적용, 그리고 오주석, 강병모 등에 의한 연구 성과가 있다.

4) 이와 관련한 풍속화의 연구경향은 이중희, 『조선후기 풍속화의 발생과 근대성』, 『한국근현대미술사학』 Vol. 13(2004), 42 쪽.

5) 柳馨遠, 『樞溪隱錄』 卷1; 이론적이고 본체론적(本體論的) 가치관 문제보다 현실적이고 구체적인 점에서 이들 학문의 경향을 실학(實學)이라 하였다.

6) 흔히 <전신첩>에서 양반을 풍자하는 작가 혜원의 날카로운 시선을 지적하곤 하지만 사실은 그렇지 않다. 오주석, 『단원풍속화첩과 혜원 전신첩-〈기로세련계도〉 및 〈미인도〉와 관련하여』, 국립중앙박물관, 『조선시대 풍속화』(서울: 삼화인쇄, 2002), 264 쪽. 특히 각주 31 참조.

성의 궁구라는 혜원의 전환적·비판적 관점을 소홀히 할 수 없다. 혜원의 그림이 보여주는 대담하고 욕망적인 성(性)의 표현이 사실은 인간의 본연적인 모습을 담아내고자 하는 예술가의 치열한 존재탐구의 정신과 맞물려 있음을 말할 수 있어야 한다. 혜원이 재구(再構)한 감각적 시공간 속의 존재들이 형성하는 관계는 궁극적으로 인간의 ‘자기존재성’을 드러내기 위함일지 모른다. 이렇게 볼 때 비로소 혜원의 회화에 사람이 있고 삶이 있으며 생명의 역동적인 에너지가 살아 숨 쉬고 있다는 점을 보다 근본적으로 이해할 수 있을 것이다.

본 연구에서는 먼저 혜원의 전환적 관점을 일상의 정욕(情欲)과 춘의의 정욕(情慾)을 중심으로 한 인간 존재에 대한 관심으로 또한, 신운생동(神韻生動)과 전신사조(傳神寫照)의 정감(情感)있는 생동성(生動性)의 추구라는 측면으로 살펴볼 것이다. 아울러 혜원의 존재탐구가《혜원전신첩》에서 오감적 이미지로 표현되는 양상과 역동적인 에너지의 의미를 논의해 보고자 한다.

II. 혜원의 전환적 관점

1. 인간 존재에 대한 관심—일상의 정욕(情欲), 그리고 춘의의 정욕(情慾)

시정풍속화(市井風俗畫)⁷⁾ 30점을 엮은《혜원전신첩》에는 조선후기 여항인(閭巷人)의 일상인 ‘인생일용백천운위(人生日用百千云爲)⁸⁾의 정욕(情欲)과 함께 춘의⁹⁾를 자극하는 내용이 담겨있다. 당시 지배층의 시각에서는 비속하고 문기(文氣)가 없는 저급한 ‘속화(俗畫)¹⁰⁾로 평가절하 됐지만, 기존 회화관의 전환을 환기시켜준다. “남화

7) 市井風俗이란 18세기 무렵 상업의 번성으로 활기찬 한양의 모습과 도시의 번창에 따른 행락과 유흥의 작태를 말한다.

8) ‘살면서 날마다 쓰는 여러 가지 말과 행동’이란 뜻으로 강세황이 『豹菴遺稿』, 『檀園記又一本』에서 제자 김홍도의 풍속화 특징을 설명하면서 거론하였다. 정병모, 『조선후기 풍속화에 나타난 ‘일상’의 표현과 그 의미』, 『미술사학』 Vol. 25(2011), 333 쪽에서 재인용.

9) 조선왕조 5백년의 유례가 없는 여색의 유행과 정취를 그린 것이다. 이동주, 『한국회화소사』(서울: 범우사, 1996), pp. 204-205.

10) ‘俗’은 단순히 풍속이라는 뜻이 아니라 오히려 ‘저속하다’ 혹은 ‘저급한 세속사(世俗事)’라는 의미를 내포하고 있으며 속인배에게 환영을 받던 시정사(市井事), 서민의 잡사(雜事), 양반의 유희(遊閑), 경직의 점경(點景), 그리고 여색이 풍기는 춘의도(春意圖)에 드러난다고 볼 수 있다. 박기전, 『혜원 풍속화에 나타난 인간중심의 미의식 연구』, 『조형연구』, No. 14(2008), 36 쪽. 원래 속화는 문인화의 경지에 이르지 못한 그림을 가리키는 것으로 깨달음의 정도에 의한 구분이지만,

(南畫)의 정형산수나 사인취미, 즉 사대부의 속기 없는 고고한 인격과 그 심미안에 맞아야 했던 감상의 관점과 판이한 회화를 시사하는 것이다. 그것은 인간 중심적인 회화 관점으로서 새로운 변화를 가져왔다는 사실에 있어 주요한 의미가 있음에 틀림없다.”¹¹⁾

기록에 나타난 혜원의 삶을 살펴보면 20대부터 동가식서가숙(東家食西家宿)한 떠돌이 생활을 하였으며 방외인(方外人)같았고 여항인과 가까웠으며,¹²⁾ 단원과 마찬가지로 협사(狹斜) 즉, 색주가(色酒家)의 이속지사(俚俗之事)를 즐겨 그렸음¹³⁾을 알 수 있다. 따라서 혜원이 방외화가로서 일반인들의 일상사를 생생하게 묘사한 것은 자연스러운 일이었고, 그들의 정욕(情欲)과 정욕(情慾)을 관찰하고 그리며 욕망이란 것, 인간 존재의 본질이란 것을 숙고할 수밖에 없었을 것이다.

당시의 조선사회는 화폐경제의 발달과 함께 서울의 도시적 성장 및 광범위한 유흥문화의 근대적 소비자사회(consumer society)로 변화하고 있었다. 극도로 상업화된 여가문화를 향유하던 양반, 중인(中人)계층,¹⁴⁾ 신흥부민층(新興富民層) 등은 욕주유흥(欲酒遊蕩)하는 정욕(情欲)을 마음껏 발산하는 유흥적 일상을 영위하였다. 이러한 사회 현상에서 ‘성적(性的)인 것’의 문화, 성담문화가 활발해져 정(情)에 대한 긍정을 토대로 남녀의 정욕(情慾)을 본연적인 것이며 가장 진실한 것으로 파악하기 시작했다.¹⁵⁾ 예를 들어, 조선후기의 문인 이옥(李鈺, 1760~1812)¹⁶⁾은 유기론적(唯氣論的)¹⁷⁾ 입장에서 남녀의 정을 원천으로 사(事; 풍속, 생활)가 있고 이로써 신

그 바탕에는 명칭이 의미하듯 신분의 차별의식이 깔려있다. 정병모, 『한국의 풍속화』(서울: 한길아트, 2000), 206-216 쪽.

- 11) 김윤말, 『신윤복-한국인물대요 5권』(서울: 박우사, 1972), 260 쪽.
- 12) 姜世晃, 『豹菴藏書』內 李九煥, 『靑丘畫史』; 이원복, 『혜원 신윤복의 畫境』, 『미술사연구』 No.11(1997), 99 쪽에서 재인용. 이원복은 도화서에 소속되지 않은 직업화가를 뜻하는 방외화사(方外畫師)나 방외화원(方外畫員)이란 의미에서 신윤복을 ‘방외화가(方外畫家)’로 지칭하고 있다.
- 13) 徐有渠, 『林園十六志』; 홍선표, 『조선시대회화사론』(서울: 문예출판사, 1999), 575-576 쪽에서 재인용.
- 14) 기술직 中人이나 아전 서리배들은 부의 축적과 함께 학식도 겸비해 높은 감식안을 지니고 있던 閭巷文人으로 감상물로서의 회화를 전개, 발전시키는데 있어 사대부문인들이 버금가는 주요 세력이었다. 홍선표, 같은 책, 570 쪽.
- 15) 성에 대한 관심과 논의는 조선후기에 성담론의 형태를 띠기 시작하는데 이것은 당시 가속화된 상업의 발달, 일본과 중국의 문화유입, 도시유흥의 발달과 밀접한 관련을 갖는다. 김경미, 『조선후기 성 담론과 한문소설에 재현된 색수열리티』, 『한국한문학회연구』 Vol. 42(2008), 127-139 쪽 참조. 또한 <혜원전신첩>과 조선후기 문학작품에 공유된 유흥이미지를 도시 한양의 유흥적 분위기의 반영으로 본 김나연, 『<혜원전신첩>의 유흥이미지』, 『미술사논단』 Vol. 18(2004), 115-142 쪽 참조.
- 16) 조선후기의 문인으로 문체반정(文體反正)에 걸려 억압받고 불우하게 지냈다. 그러나 이단적인 문학을 적극적으로 밀고 나가 한문단편에서는 박지원과 맞먹는 경지에 이르고 민요시 개척에서는 정약용과 함께 가장 앞선 성과를 보여주어 한문학 혁신의 2가지 방향을 주도했다. <http://100.daum.net/encyclopedia/view.do?docid=b18a0071a>

(身; 인간, 만물)이 있어 리(理; 세상, 천지)가 있다고 보았다.

대저 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에 대한 관찰은 情을 살펴보는 것보다 더 묘한 것이 없고 情에 대한 관찰은 남녀의 情을 살펴보는 것보다 더 진실된 것이 없다. 이 세상에 있으며 이 몸이 있고, 이 몸이 있으며 이 일이 있고, 이 일이 있으며 곧 이 情이 있다. 그러므로 이것을 관찰하여 그 마음의 邪正을 알 수 있고, 그 사람의 賢否를 알 수 있고, 그 일의 득실을 알 수 있고, … 그 시대의 汚隆을 알 수 있다.¹⁸⁾

그런데 유독 남녀의 情만은 곧 인생의 본연적인 일이고, 또한 天道의 자연적인 이치인 것이다. […] 그러므로 그 마음, 그 사람, 그 풍속, 그 땅, 그 집안, 그 나라, 그 시대의 情을 또한 이로부터 살펴볼 수가 있다. 천지만물에 대한 관찰도 이 남녀의 情에서 살펴보는 것보다 더 진실한 것은 없다. […] 그러므로 나는 말한다. 『詩經』¹⁹⁾의 正風과 淫風은 시가 아니라 곧 『춘추』이다. 세상이 일컫는 바 淫辭로 가령 『금병매』나 『육포단』과 같은 류도 모두 淫辭라고만 할 수는 없다. 그 작자의 마음을 추구해 보면 正風으로 구분되는 것이라 하더라도 모두 다루지 못할 것이 없다.²⁰⁾

이옥의 논리는 이기론(理氣論)을 중심으로 한 기존 성리학의 패러다임을 벗어나 있지는 않다. 다만, 이론적 거경궁리(居敬窮理)가 아닌 육체와 감각의 작용에 따른 인간 본능의 발동인 기질지성(氣質之性)의 중요성을 강조한 것이다. 즉, 삶의 본연인 남녀의 정(情)[氣質之性]이 곧 인성(人性)의 본성인 인심본유(人心本有)[本然之性]로 천리(天理)에 이르도록 해주는 원천으로 본 것이며, 이를 경험적으로 관찰하고 인식한 작가의 반사회적인 음사물(陰辭物)을 옹호했던 것이다. 그렇다면, 남녀의 정욕(情慾)인 춘의를 불러일으키는 《혜원전신첩》도 같은 맥락에서 이해될 수 있을 것이다. 혜원의 의도가 사회적으로 은폐된 에로티시즘을 노출하여 “양반의 허세와 가식을 가차 없이 비판”²¹⁾하는데 있다기보다는, ‘에로티즘’을 오감(五感)으로 욕망하는 인간 본성의 도리를, 삶의 원리를 궁구한 것은 아닐까.

17) 가치의 원천을 이(理)가 아닌 기(氣)에서 찾는다는 의미로 사용하였다.

18) 李鈺, 『李鈺全集』 2, 『俚諺』, 『二難』, 295-298 쪽., 『李鈺全集』 3, 228 쪽.

19) 朱熹(1130~1200)가 『詩經集傳』의 序에서 밝힌 “시 중에 이른바 風은 里巷의 가요에서 나온 것이 많으니, 이른바 남녀가 서로 읊고 노래하여 각기 그 정을 말했다는 것이다.”라는 논리는 통속문화를 옹호하는 조선 후기 학자들에 의해 늘 인용된다. 정병모, 『조선 후기 풍속화에 나타난 ‘일상’의 표현과 그 의미』, 343 쪽.

20) 李鈺, 『李鈺全集』 2, 295-298 쪽, 李鈺, 『李鈺全集』 3, 228-230 쪽.

21) 정병모, 『조선 후기 풍속화에 나타난 ‘일상’의 표현과 그 의미』, 345 쪽.

2. 정감(情感)있는 생동성(生動性)의 추구—신운생동(神韻生動)과 전신사조(傳神寫照)

혜원에 관한 다음의 평가를 보면 도화서에서 쫓겨날 만큼 비속한 그림이 사실은 시대적인 자아성찰을 표현한 것이며 그 회화적 완성도의 근거를 신운생동(神韻生動)에 두고 있음을 보여준다.

혜원은 신운복이니 단원과 동시대의 도화서 화원으로 풍속화는 그의 得意作이었던 바 市井村落의 심상한 풍속도 그의 筆端에 들어만 神韻이 生動하게 된다. 혜원은 너무나 비속한 것을 묘사한다고 필경 도화서로부터 驅逐까지 당하였다 하거니와 어쨌든 풍속을 전문적으로 그리는 혜원은 그 시대 풍조인 조선 我的 성찰적 특징을 가장 잘 발휘하였다.²²⁾

신운생동의 ‘신(神)’은 『주역(周易)』에서 말하는 ‘음양불측지위신(陰陽不測之謂神)’, 즉 천지만물의 생성변화원리를 근거로 하고 있다.²³⁾ 인간은 천·지·인의 삼위일체(三位一體)로 신과 교감하며 인도를 창출해 나가게 된다. 이후 송나라때 ‘신운(神韻)’이라 하여 인물을 품평하는 개념으로 사용되었고 차츰 문학비평과 그림비평에 까지 운용되었다.²⁴⁾

기운과 신운을 가지고 그림을 논한 것은 사혁(謝赫)의 『고화품록(古畫品錄)』에 처음 보인다. 『고화품록』에서 제기한 육법(六法)의 제 일조가 바로 “기운은 생동하는 뜻이다”이며, 고개지(顧愷)는 그림을 평할 때 “기운과 기력(氣力)이 전현(前賢)들에게 미치지 못한다”라고 하였으니 ‘기운’이 바로 ‘신운’임을 알 수 있다.²⁵⁾

22) 문일평, 『호암전집』 제2권(서울: 조선일보사, 1939), 95 쪽. 혜원에 대한 기록은 별로 없다. 이에 대해서는 엄소연·서종석, 『자아의 경계—신운복의 《혜원전신첩》을 중심으로』, 『예술과 미디어』 Vol. 11, No. 1(2012), 24-25 쪽 참조.

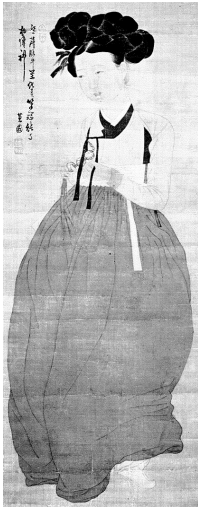
23) 地道와 人道를 함축하는 주역의 최고명제인 天道는 자연현상의 배후에 존재하는 無形의 神性과 지고무상한 능력, 궁극적 원리이다. 양재학, 『주역: 주역과 만나다』(서울: 상생출판사, 2010), 15-21 쪽 참조.

24) 風韻은 氣韻·神韻·風神이라고도 칭한다. 敏澤, 유병례 등 옮김, 『中國文學理論批評史—魏晉南北朝篇』(서울: 성신여자대학교출판부, 2008), 23-24 쪽 참조.

25) 敏澤, 유병례 등 옮김, 같은 책, 24 쪽. 사혁의 『고화품록』과 기운생동에 대해서는 김인환, 『동양예술의 역동성과 생동의 미학』, 『동양예술』 Vol. 2(2000); 권석환, 『氣韻生動과 그 예술정신에 대한 고찰』, 『중국문학연구』 Vol. 15, No. 1(1997); 이성영, 『氣韻의 現代的 解析에 관한 研究—氣韻의 視覺化를 中心으로—』, 『조형예술학연구』 Vol. 10(2006); 장인영, 『철학적 측면에서 조명한 新 現代한국회화의 조형형성에 관한 문제』, 『부산여자전문대학논문집』 Vol. 16(1994) 참조.

또한, 생동(生動)은 우주의 법칙인 ‘생생불이(生生不已)’의 조화가 예술작품을 통해 드러나는 것으로 끊임없이 새로운 감동이 진리와 맞닿는 감동을 말한다.²⁶⁾

시·서·화에 있어 최고의 표현원리를 위와 같은 신운생동과 대상 속의 본질을 그려내는 전신사조(傳神寫照)²⁷⁾에 두는 동양의 오랜 전통은 조선후기에 이르러 대상[物]의 사실적이고 생생한 묘사를 기반으로 상호보완적인 형사적(形似的) 전신론(傳神論)과 사의적(寫意的) 전신론의 화론으로 정착하였다.²⁸⁾ 조선후기 예원(藝園)



<그림 1> 美人圖 건본채색, 114.2×45.7cm, 18세기 말기~19세기 초기, 간송미술관 소장

의 총수(總帥) 강세황(姜世晃, 1713~1791)은 문인화 중심의 회화관을 견지하면서 유의(留意; 사물에 意를 머무르게 한다. 즉 사물에 집착한다)가 아닌 우의(寓意; 사물에 意를 의탁한다) 중심의 전신사조로 “정신을 읊기고 실물을 그대로 그리는 오묘한 경지를 터득”하려고 애썼는데 그 첫째 요건을 숙간(熟看; 참 모양을 익히 보는 것)²⁹⁾에 두었다.

혜원은 <미인도(美人圖)>(그림 1)의 화제시(畫題詩)에서 ‘전신(傳神)’을 자화자찬하며 다음과 같이 썼다.

盤薄胸中萬化春(가슴속에 서리고 서린 봄별 같은 정)
筆端能與物傳神(붓끝으로 어떻게 마음까지 전했을까)³⁰⁾

혜원은 대상의 고매한 정신이나 사실 그대로의 묘사보다는 여인이 마음속에 품고 있는 춘의를, 눈으로는 볼 수 없는 그 본성을 전하고 싶었던 것이다. 그래서 작가 혜원은 감각적 조

- 26) 김백균, 『예술과 전통 그리고 정체성—현대 한국화의 모순과 갈등』, 『현대미술학회 논문집』 Vol. 10(2006), 16-17 쪽. ‘氣韻生動’은 예술작품 속에서 외재적인 감성과 형상을 초월하여 씬 없이 살아 있는 예술적 감흥과 미학적 생명력으로서, 예술가의 주관적인 정신력과 우주의 내재적인 생명과의 통일을 의미한다. 그러므로 氣韻生動은 ‘神似(내재적 본질의 표현)’와 내재적 관계에 있다. 氣韻은 원래 ‘形似(대상에 대한 필진한 표현)’를 떠날 수 없지만, ‘形似’를 초월하여 ‘神似’에 도달하여야 한다. 외형에 얽매어 대상의 내재적 정신을 파악하지 못하면 氣韻生動의 경지에 도달할 수 없다. 권석환, 같은 논문, 298-299 쪽. 기운과 생동에 대해서는 같은 논문 300-301 쪽 참조.
- 27) 한 인물을 놓고 볼 때 눈에 보이는 것은 외형이다. 이 외형에 내포하고 있는 神氣를 발견하여 그것을 그림으로써 전하는 것을 전신사조라 한다. 허균, 『나는 오늘 옛 그림을 보았다』(서울: 북폴리오, 2004), 187 쪽.
- 28) 조선후기 화론에 대해서는 이태호, 『조선후기 풍속화에 그려진 女俗과 여성의 美意識』, 『한국고전여성문학연구』 Vol.13(2006), 44쪽과 유홍준, 『조선시대 화론 연구』(서울: 학고재, 1988), 149-150 쪽 참조.
- 29) 傳神寫照의 5가지 요건과 의의에 대해서는 변영섭, 『조선후기 화론이 이해(1)-표암 강세황을 중심으로-』, 『한국문학연구』 No. 1(2000), 103-104 쪽.
- 30) 오주석, 『단원풍속화첩과 혜원 전신첩—<기로세련계도> 및 <미인도>와 관련하여』, 264 쪽.

형 장치를 마련한다. 여인의 온 몸은 혜원의 계획대로 움직인다. 멧을 부린 다리 [加髻]부터 ‘상허하실(上虛下實)’의 옷맵시를 타고 내려와 치마 사이로 살짝 내 비친 하얀 버선, 하얀 살빛, 단아한 옷의 빛깔, 비스듬히 내리 깔은 여인의 시선, 뒀가 미묘하게 머뭇거리는 듯한 여인의 표정, 저고리의 옷고름을 붙잡고 있는 가녀린 손매 등을 오감으로 음미하는 동안 우리는 여인의 몸 전체를 알게 되고 그녀의 이야기에 귀 기울이게 된다. “옷고름을 풀어 제 마음속 춘의를 보여드릴까요?”³¹⁾ 현실의 그 여인은 죽고 그림속의 여인으로 분향(粉香)을 풍기며 생생하게 살아난다. 그리고 존재한다. 이것이 혜원식(蕙園式) 전신사조가 아닐까.

Ⅲ. ‘오감적(五感的) 회화’로서의《혜원전신첩》과 에너지

지금까지의 연구에 의거해 볼 때 인간 존재의 본성과 정감있는 생동성에 대한 혜원의 전환적 관점은, 그로 하여금 인간의 감각을 효과적으로 투영시킨 ‘오감적 회화’를 그려내게 하였다.

자연과 일상 속에 존재하는 개체들을 있는 그대로 보여주고 있는 것이 아니라, 그들의 욕망과 본성에 대한 작가 자신의 내적인 감정과 자의식을 우리의 일상적 지각을 통해 표현한다. 여기서 감각적 요소들은 개별화 되지 않는, 동시에적으로 작동되는 회화적 장치들이며 이를 통해 사실적인 일상과 일방적인 미적 예술의 경계를 넘어 관객이 소통하며 즐길 수 있는 체험적 영역을 반영하고 있다.

일시적인 오감의 시간성은 색, 선, 공간 등 다양한 조형적 요소들과 어우러져 영속화된 욕망의 흔적으로 살아남아 일시적인 일상의 공간들을 영원한 예술의 공간들로 생생하게 변화시킨다. 《혜원전신첩》의 시각적 생동감과 현장감은 다른 감각 기관들의 활성화를 꾀하며 청각, 후각, 촉각의 심상을 불러일으키면서 더욱 사실적으로 다가온다.

이러한 오감의 이미지를 향락과 춘의를 추구하는 인간의 욕망과 연관된 시간과 공간을 배경으로 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각으로 구분하여 분석한 것이 <표 1> 《혜원전신첩》의 욕망과 오감 이미지이다.

31) 조선 후기 시문이나 미인도 이미지의 애욕노출을 고려하면, 미인도들이 남성문인의 사적 공간에 초대되어 그들의 성적 상상을 자극하고 환상을 제공했을 가능성은 의심되지 않는다. 고연희, 『美人圖의 감상코드』, 『대동문화연구』Vol. 58(2007), 329-330 쪽.

〈표 1〉 《해원전신첩》의 욕망과 오감 이미지

욕망	제목	시간	공간	오감 이미지				
				시각	청각	후각	미각	촉각
향락	상춘야흥 (봄)	낮 후원	후원	적색: 진달래꽃 홍조	악기: 거문고 해금 대금	진달래꽃 담배	주 안 상 담배	바닥짚은 손 →물입
	청금상련 (연당야유)	낮 (여름)	후원	녹색: 연꽃 소 나무 → 녹음	-가야금 -남녀의 속삭임	연꽃 청향 (淸 香) 담배	담배	남녀의 애무
	쌍검대무	낮	마당	청·적색 대조 →역동성	악기	담배	담배	쌍검무
	주유청강 (여름)	낮	강	-청색: 차양 치마 강물 -녹색: 녹음	-악기: 젓대 생황 -남녀의 속삭임	담배	담배	물에 손담금
	남량만흥 (여름)	낮	산	-홍색: 치마 -녹색: 녹음	악기: 장구 해금 피리	담배	담배	춤
	쌍육삼매	낮	산	청/적색 →역동성	정적/놀이	담배	담배	쌍육 놀이
	임하투호	낮	산	-홍색: 치마 -녹색: 녹음	놀이 소리	담배	담배	투호 놀이
	주사거배	오후 (봄)	선술집	-청색: 치마 -적색: 단령	다툼과 중재	술과 안주	술과 안주	젓가락과 국자를 잡은 손
	야금모행 (겨울)	밤	길→ 기방	-청색: 치마 -적색: 단령	속닥 거림	담배	담배	따라가리는 손짓
	유곽쟁웅	낮	유곽	-청색: 치마 -적색: 단령	다툼과 중재	담배	담배	몸싸움
	흥루대주	낮	유곽	청색: 치마 → 비교	대화	담배	술 담배	기다림
	청루소일	오후	기방	〃	정적/생활			모자 벗는 손
춘의	월하정인 (여름)	밤	길	청색: 차마, 장옷	정적/남녀밀에	안개		장옷 벗는 손
	이부담춘 (봄)	낮	후원	-백색: 소복 -청색: 치마 -적색: 벚꽃	정적/교접(개, 새)	꽃향기		치마를 꼬집는 손
	기방무사 (여름)	오후	기방	-청색: 치마 -적색: 치마	정적	땀냄새		이불로 가린 손
	삼추가연 (가을)	오후	뒷동산	-청색: 치마 -황색: 국화	속닥 거림	술	주안상	-옷을 추스르는 손 -얼굴을 가리고 웃는 손 -술을 올리는 손
	휴기담풍 (가을)	오후	길	-적색: 단풍 -청색: 차마 향낭	정적(탐색)	담배	담배	갓을 잡는 손
	정변야화 (봄)	밤	우물가	-적색: 앞치마 복숭아꽃 -청색: 앞치마	대화/엿듣기	복숭아꽃	물	-우물질 -턱괴기

춘의	표모봉욕	낮	계곡	백색: 개두 저 고리 바지	-빨래방망이 -실랑이 -계곡물			-빨래 -저지하는 손 -알리는 손
	계변가화	낮 (여름)	개울가	청색: 치마/ 적색: 바지	-빨래방망이 -개울물			-빨래 -머리빗는 손
	이승영기	낮 (봄)	산	녹색: 버드나 무잎 장옷	-인사 -계곡물			-합장 -가려진 손
	문종심사	낮 (가을)	산 → 산사행	-녹색: 소나무 말안장 -적색: 보통이/ 청색: 치마	-종소리 -인사 -말굽소리	소나무향		-합장 -인사 -승마
	노중상봉	오후	개울가	백색: 상복	-대화 -개울물	담배	담배	-땃거리
	무녀신무	낮	굿청 안마당	-적색: 무복 -녹색: 녹음 장옷 -황색: 저고리	-비는 소리 -악기: 피리 장구	-향 -굿상	굿상	-춤 -빌기 -옛보기
	연소담청	낮 (초봄)	산	-청색: 치마 / 적색: 진달래꽃 누비 저고리	-대화 -말굽 소리	담배	담배	-놀이 (담청 간화) -꽃꽂기 -말타기 -말끝기
	단오통정	낮 (봄)	계곡	-적색: 치마/ 청색: 치마 -황색: 저고리	-대화 -머리 감기 -계곡물	음식	음식	-단오통속: 창포물, 그 네 타기 -옛보기
	노상탁발	낮	고개마 룻길	-적색: 범고/ 청색: 치마 -녹색: 장옷	-탁발 -시주의는 -악기: 범고 목 탁 쟁과리			-허리굽힘(탁발) -치마건기(시주) -응시하기
	소년전홍	낮 (봄)	외진길	-적색: 꽃-여 자/녹색: 녹음 두루마기-소년	실랑이	꽃향기 담배	담배	-잡아꿈 -머리에 한쪽 손 올림
	월야밀회	밤	골목길	적색: 고름 / 청색: 치마	숨죽임/남녀밀담			-끌어 안기 -옛보기
	춘색만원	낮 (봄)	길	적색: 저고리 취한 얼굴 부 끄러운 얼굴 / 청색: 두루마기	실랑이	꽃향기		-잡아꿈 -손잡기

<표 1>의 결과를 요약해보면, 계절은 봄(9건)<그림 2>과 여름(6건)이 50%였으며 가을(3건)과 겨울(1건)은 상대적으로 적어 유흥과 춘의의 계절은 봄과 여름에 집중되었다. 시간대는 낮(20건)이 가장 많았고, 오후(6건), 밤(4건)의 순서였다. 공간은 크게 집,

자연, 거리로 구분됐는데 먼저 집의 경우에는 총 5건-후원(3건)<그림 3>, 마당(1건), 우물가(1건)-이었고, 자연(12건)은 산(7건)<그림 4>, 개울가(2건), 계곡(2건), 강(1건)으로 산이 많았다. 특히 거리는 총 13건으로 가장 많이 등장하였는데 여기에는 길(7건), 유곽(2건), 기방(2건), 선술집(1건), 굿청(1건)이 속하였다. 음주와 매음의 시도가 지정된 장소나 은밀한 공간 보다 공공장소에서 더 빈발했음을 알 수 있었다.

또한 《혜원전신첩》이 표출하는 욕망과 이에 직결된 오감 이미지의 경우, 시각은 색채의 표현기법을 대비, 강조, 비교로 구분하여 살펴보았다. 그 결과, 적색·청색의 보색대비가 가장 많았으며<그림 5> 다음은 녹색, 백색 등의 단색 또는 적·녹·황색의 삼원색으로 강조하는 경우였다. 아울러 같은 청색의 농담(濃淡)으로 비교하는 경우도 있었다.<그림 6> 청각의 경우에는 악기소리가 가장 많았고(8건) 다음은 심리 또는 상황으로 유발된 정적(7건)으로 청각적 요소와 대립을 야기하였다.<그림 7> 이 밖에 대화, 자연의 소리(계곡물 소리 등)가 각 5건, 남녀의 애정관련 소리가 4건이었다. 후각은 담배연기가 14건 등장하여 약 50%였으며 꽃향기(6건), 음식냄새(4건-술, 주안상 등) 등의 순서였다. 또한 미각은 후각의 경우와 유사하여 담배(14건), 음식 6건-주안상(4건) 등-이었다. 마지막으로 촉각은 대개 손으로 하는 행위, 예컨대 놀이<그림 8>, 애무, 마주잡기, 잡아끌기<그림 9> 등 다양함으로써, 손이 인간의 욕망을 표출하는 일차적 수단임을 확인할 수 있었다.



<그림 2> 삼춘야흥
(봄날의 들판에서 여흥을 즐기다)



<그림 3> 청금상련
(가야금을 들으며 연꽃을 감상하다)



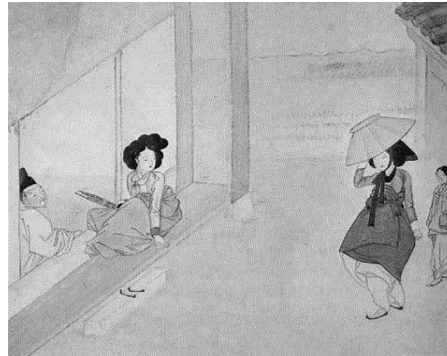
<그림 4> 연소답청
(젊은 선비들이 봄풀을 밟는 놀이를 하다)



<그림 5> 기방무사
(기방에서는 아무 일도 없었다)



<그림 6> 흥루대주
(술집에서 술을 기다리다)



<그림 7> 청루소일
(청루에서 하루를 보내다)



<그림 8> 쌍륙삼매
(쌍륙놀이에 빠지다)



<그림 9> 소년전홍
(젊은이가 붉은 꽃을 자르다)

그런데 이러한 감각적 요소들을 지탱해주는 것이 바로 장면마다 거칠게 뿔어내고 있는 금기와 위반의 심리이다. 그래서 《혜원전신첩》에서 발현되고 있는 오감의 이미지들은 혜원이 채구한 감각적 공간이자 에로티즘의 ‘욕계(欲界)’로 우리를 한없이 끌어들인다.

가령 《혜원전신첩》중에서 <월야밀회(月夜密會)>(그림 10), <월하정인(月下情人)>(그림 11), <정변야화(井邊夜話)>(그림 12), <야금모행(夜禁冒行)>(그림 13)은 밤에 벌어지는 인간의 춘의를 담고 있다. 밤은 은밀함의 시간이다. 밤의 어둠은 시각을 약화시키지만 다른 감각을 극대화시킨다. 남녀는 서로 근접하며 보다 사적이고 친밀한 관계를 형성하는 감촉(touch)으로 속삭인다. 밤, 골목길, 담이 형성하는 시공간적 배경은 남녀의 일탈된 만남을 예고한다. <그림 10>과 <그림 12>에서 남녀를 몰래 엿보는 촉각적 시선의 긴장감은 우리를 그 현장으로 이끈다.



<그림 10> 월야밀회
(달아래서의 은밀한 만남)



<그림 11> 월하정인
(달 아래의 연인)



<그림 12> 정변야화
(야심한 밤 우물가에서 나누는 이야기)



<그림 13> 야금모행
(심야에 금지된 비밀나들이)

<무녀신무(巫女神舞)>(그림 14), <단오풍정(端午風情)>(그림 15), <문중심사(聞鐘尋寺)>(그림 16), <이부탐춘(鰲婦耽春)>(그림 17)은 청각으로 야기되는 금기 위반의 촉각적 시선들이라고 할 수 있다. <그림 14>에서 굿판의 떠들썩한 소리는 굿당의 경계 밖에 있는 남자에게 촉각적 시선을 주고받는 관계의 여자를 몰래 만날 수 있는 신호로 작동한다. <그림 15>에서는 단오 풍속을 즐기는 여자들의 흥겨운 소리가 계곡물 소리를 넘어 두 동자승들을 유인하고, 그들은 바위에 몸을 숨겨 여자들만의 유희의 시간을 훑쳐본다. 또한, <그림 16>의 경우 절에서 울리는 종소리가 지체 높은 집안의 과부에게 금지된 바깥출입에 구실을 달아준다. 굳이 절 밖까지 마중 나온 중의 자태는 촉각적 시선을 감추고 있다. <그림 17>의 과부는 흘레 붙은 개 1쌍과 짝짓고 있는 새 1쌍을 바라본다. 그들이 절정에 다다르며 내는 소리는 과부의 시선을 더욱 뜨겁게 만들며 자신에게 금지된 욕망이 세상의 이치이자 인간의 본성임을 환기시켜준다.



<그림 14> 무녀신무
(무녀가 신내림 춤을 추다)



<그림 15> 단오풍정
(단오날의 풍경)



<그림 16> 문중심사
(종소리를 듣고서 절을 찾아가다)



<그림 17> 이부탐춘
(과부가 색을 즐기다)

IV. 결론

인간 존재 본연의 욕구인 정욕(情欲)과 정욕(情慾)을 긍정하고 그것을 정감있는 생동감으로 표현해내고자 한 혜원의 '오감적 회화'가 가진 에너지는 감각하는 인간으로서 온몸으로 느낀 오감의 내면화 작업이자 존재성찰의 산물이라고 말할 수 있을 것이다. 혜원의 내면의식은 시각적 감각의 체험을 표상하는데 머무르지 않고, 다양한 시간과 공간의 한정 속에서 감각의 적절한 배분과 대립을 통해 인물들의 긴장감이 살아 움직이는 자아의 이미지 속에서 그대로 재생된다. 이러한 의도적 긴장감은 그가 형상화한 여러 작품 속에서 자아의 은밀한 공간과 의식이 반복되거나 반추됨으로써 작가 자신의 내면의식을 선명하고 생생하게 전달해 준다. 이 자아의 공간은 이미지로 형상화된 세계와 현실 속의 긴장감이 만들어 낸 것으로 예술가적 자유가 발휘될 수 있는 정신적 공간이다. 또한 이러한 공간은 스스로의 내면적 사유에 일정한 거리를 두고 자신의 의식을 대상화하는 진정한 자아와 연결된 것이다.

이러한 의미에서 신윤복의 이미지는 축소된 일상의 세계이자 욕망의 인간을 재현하고 연출하는 신뢰할 만한 기록의 수단이자 연극의 무대가 되며, 더불어 '구경꾼'으로서 우리에게 싫지 않은 쾌감을 주기도 한다. 우리는 오감 이미지를 통해 마련된 소리, 냄새, 촉감 등의 감각적 암시를 거치면서 자연스럽게 이미지 너머 감춰진 인식의 통로를 파악할 수가 있을 것이다.

비슷하면서도 다른, 다르면서도 비슷한 일상의 장면들을 하나의 특정한 틀 안에 담아내면서 완성된 혜원의 그림들은 그저 단순한 기록과 흔적의 문화라기보다는 하나의 이야기와 유사하다고 할 수 있다. 《혜원전신첩》은 이러한 의미에서 풍경이 있는 텍스트처럼 보인다. 혜원이 보여주는 에로티즘은 삶의 일상성과 닮아 있으며, 이러한 일상성은 자연스러운 우리의 부분이자 본질이며 보편적인 삶의 체험과 미적 경험의 완성이다.

《혜원전신첩》은 삶과 인간의 본질에 육박하려는 의지와 더불어 삶에 대한 예민한 지각과 관찰을 토대로 한 것이다. 그 덕분에 주위의 낮익은 일상과 욕망은 더욱 생생하게 다가오며 은밀한 비밀을 드러내면서 우리는 그 숨은 본질을 알아차릴 수 있는 것이다.

이러한 의미에서 혜원의 그림들 속에 '뿌리 박혀 있는' 낙관은 단순히 그림을 그

린 자가 누구임을 밝히는 증거가 아니다. 이는 바타이유(G. Bataille)적 의미에서 금기에 대한 단호한 위반이며 삶에 대한 용기 있는 긍정이다. 억압되어 왔던 것을 드러내며 삶과 본능, 욕망에 대한 긍정의 유희인 것이다. 이에 대한 보다 자세한 논의는 후속 연구로 남기고자 한다.

• 참고문헌

- 李鈺, 『李鈺全集』.
- 김윤말, 『신윤복-한국인물대요 5권』 (서울: 박우사, 1972).
- 문일평, 『호암전집』 제2권 (서울: 조선일보사, 1939).
- 양재학, 『주역: 주역과 만나다』 (서울: 상생출판사, 2010).
- 유홍준, 『조선시대 화론 연구』 (서울: 학고재, 1988).
- 이동주, 『한국회화소사』 (서울: 범우사, 1996).
- 정병모, 『한국의 풍속화』 (서울: 한길아트, 2000).
- 허균, 『나는 오늘 옛 그림을 보았다』 (서울: 북폴리오, 2004).
- 홍선표, 『조선시대회화사론』 (서울: 문예출판사, 1999).
- 敏澤, 유병례 등 옮김, 『中國文學理論批評史-魏晉南北朝篇』 (서울: 성신여자대학교 출판부, 2008).
- 고연희, 「美人圖의 감상코드」, 『대동문화연구』 Vol.58 (2007), 303-338 쪽.
- 김경미, 「조선후기 성 담론과 한문소설에 재현된 섹슈얼리티」, 『한국한문학연구』 Vol.42 (2008), 127-153 쪽.
- 김나연, 「《혜원전신첩》의 유흥이미지」, 『미술사논단』 Vol. 18(2004), 115-142 쪽.
- 김백권, 「예술과 전통 그리고 정체성-현대 한국화의 모순과 갈등」, 『현대미술학회 논문집』 Vol.10 (2006), 7-35 쪽.
- 김인환, 「동양예술의 역동성과 생동의 미학」, 『동양예술』 Vol.2 (2000), 87-114쪽.
- 권석환, 「氣韻生動과 그 예술정신에 대한 고찰」, 『중국문학연구』 Vol.15, No.1 (1997), 287-324쪽.
- 박기전, 「혜원 풍속화에 나타난 인간중심의 미의식 연구」, 『조형연구』 No.14 (2008), 35-52쪽.
- 변영섭, 「조선후기 화론이 이해(1)-표암 강세황을 중심으로-」, 『한국문학연구』 No.1 (2000), 79-117쪽.
- 엄소연·서종석, 「자아의 경계-신윤복의 《혜원전신첩》을 중심으로」, 『예술과 미디어』 Vol.11, No.1 (2012), 21-33쪽.
- 오주석, 「단원풍속화첩과 혜원 전신첩-〈기로세련계도〉 및 〈미인도〉와 관련하여」, 『조선시대 풍속화』 (국립중앙박물관, 2002), 256-265쪽.

이성영, 『氣韻의 現代的 解析에 관한 研究-氣韻의 視覺化를 中心으로-』, 『조형예술학연구』 Vol.10 (2006), 111-159쪽.

이원복, 『혜원 신윤복의 畵境』, 『미술사연구』 No.11 (1997), 97-128쪽.

이중희, 『조선후기 풍속화의 발생과 근대성』, 『한국근현대미술사학』 Vol.13 (2004), 41-71쪽.

이태호, 『조선후기 풍속화에 그려진 女俗과 여성의 美意識』, 『한국고전여성문학연구』 Vol.13 (2006), 35-79쪽.

장인영, 『철학적 측면에서 조명해 본 현대한국회화의 조형형성에 관한 문제』, 『부산여자전문대학논문집』 Vol.16 (1994), 7-16쪽.

정병모, 『조선후기 풍속화에 나타난 ‘일상’의 표현과 그 의미』, 『미술사학』 Vol.25 (2011), 331-358쪽.

<http://100.daum.net/encyclopedia/view.do?docid=b18a0071a>

Eyes of Desire and Dynamic Energy of Life

—Focused on *«Hyewonjeonshincheop»* by Shin, Yoon Bok—

Eom, So-Yeon

It was from King Yeongjo to King Sunjo that genre paintings were prevailed. HYEWON(1758?~1803 after this) was once HWAWON, but from twenties, he had been wandered as a outsider and got into townsmen in Seoul, so he painted well theirs enjoying, amusement, and daily occurrences in bar-whorehouse.

«Hyewonjeonshincheop» was the commercial paintings which expressed the taste and desire of the powerful noble family of Seoul changed to modern consumer society and the luxurious trends like noble of the new-rich class.

In the late Joseon period, the view of painting was raised 'new trend'. It also coincided with painting theorists' 'HYEONGSINGWEOMBIRON(theory of combining object with soul)', namely, natural law could be perfected by painting with mastering the object.

The want and senses image of «HWJC» is reproduced recomposed intentionally images by HYEWON in visual message. He creates the image not only in a simple looking but also in his internalized-senses work as 'sensed' man. His inner conscious is not halt in the representation of visual sense experience, but revives is his own image, that is, vivid tension of characters, through the setting of various time and space.

Therefore, the image of Sin, Yoonbok is the credible medium for representation of desirer as well as the reduced everyday world. We can be caught naturally uncovered way of cognition through sensual hints -sound, smell, touch, and so on-which are prepared to visual image.

Key Words: Eyes, Desire, Dynamic Energy, <<Hyewonjeonshincheop>>, Shin,
Yoon Bok

필자 E-mail: matilda65@hanmail.net (엄소연)

투고일: 2012년 12월 28일/ 심사완료일: 2013년 2월 7일/ 게재확정일: 2013년 2월 8일