

조선시대 풍속화에 투영된 신체 표상의 기호학적 주석

－ 풍속화 속 서민 이미지의 기호학적 의미 읽기를 중심으로*

오장근**

【 차 례 】

- I. 들어가면서
- II. 기호학적 분석 대상으로서 풍속화
- III. 조선 시대 풍속화 속 서민이미지 분석
- IV. 맺음말

국문초록

본 논문의 목적은 조선시대 풍속화를 통해 발현되는 서민들의 신체적 표상구조를 추출하여, 이를 기반으로 조선 후기 풍속화 속 서민 이미지 표상에 대한 기호학적 주석과 함께 그 서민적 이미지를 유형화하는 데에 있다. 이를 위해 본 논문은 분석대상으로 김홍도의 <벼 타작>과 김득신의 <반상도>, 그리고 신윤복의 <노중상봉>을 선택하여 분석하였고, 이들의 분석을 통해 풍속화에 표상된 서민이미지를 3가지 유형, 즉 ‘노동주체로서의 서민이미지’, ‘하층계급으로서의 서민이미지’, 그리고 ‘계급 붕괴 시기의 서민이미지’로 구분하면서 조선 후기 사회상을 설명하고자 하였다. 이처럼 본 논문의 주제는 그 동안 풍속화에 대한 민속학적 시각과 미학적 시각의 분석을 넘어 신체 표상의 구체적 근거를 통한 조선시대 서민상의 기호학적 재해석을 시도함으로써 당시 사회의 지배 이데올로기를 노출시키고자 하였다.

열쇠어 : 풍속화, 서민이미지, 기호학, 신체표상, 조선풍속화

* 본 논문은 2014학년도 목포대학교 교내연구비(신진교수연구비) 지원에 의하여 연구되었음

** 목포대학교

I. 들어가면서

본 논문의 목적은 조선시대 풍속화를 통해 발현되는 서민들의 신체적 표상구조를 추출하여, 이를 기반으로 조선 후기 풍속화 속 서민 이미지 표상에 대한 기호학적 주석과 함께 그 서민적 이미지를 유형화하는 데에 있다. 이를 위해 본 논문은 조선 시대 풍속화에 표상된 서민 이미지에 대한 형태, 구조, 의미의 체계적 분석을 기초로 그들에 대한 의식 및 정서를 탐구하기 위한 기호학 기반의 통합인문학적 학제 간 연구를 수행하고자 한다. 본 논문이 연구의 대상으로 삼고 있는 서민(庶民)은 ‘사회적 특권이 나 경제적인 부를 많이 누리지 못하는 일반 사람’으로서, 여기에서는 사회적 통념에 따른 ‘벼슬이 없는 일반 평민’으로 규정하고자 한다. 그럴 경우, 본 논문의 기본 전제는 인간의 체험이 표현된 예술은 당대의 사회 문화와 인간이해를 위한 기초자료가 된다는 이해에서 출발한다. 특히 어떤 규범에 의해 구속받는 귀족예술과 달리 서민예술은 지배계층이 드러내지 못하는 독특하고 고유한 서민 이미지를 표출하고 있다는 것이다. 또한 풍속화는 감상을 위한 예술성에 중점을 둔 작품이 아니라, 전통적인 문화의 틀과 인습적 생활양식 속에서 형성된 ‘실용성’에 중점을 둔 그림이다. 그러므로 풍속화 속에 표상된 서민 이미지는 당대 인간 군상들의 정서와 의식을 적나라하게 표출해 준다고 가정한다. 그러므로 본 논문은 풍속화에 표상된 서민의 구체적 이미지 분석을 위해 관련 자료를 기호학적으로 주석하는 일에 주안점을 두게 될 것이다. 여기에서 주석이란, 해석자의 관점을 통해 이해하는 방식이라기보다는 과학적 분석틀을 사용하여 이해하는 방식이라고 할 수 있다. 그러므로 본 논문에서는 주석을 위한 구체적 대상과 분석틀을 먼저 상정하게 될 것이다.

Ⅱ. 기호학적 분석 대상으로서 풍속화

1. 연구 대상의 범주와 선행 연구

본 논문에서 다루고자하는 풍속화의 범주는 조선 후기 ‘속화(俗畵)’라고 불리기도 한 서민풍속화(庶民風俗畵)를 대상으로 한다. 일반적으로 풍속화는 ‘인간의 생활상을 직접 대상으로 삼은 그림’(이태호 1995, 6)으로 정의되며, 그럴 경우 풍속화의 범주는 구석기 시대의 동굴벽화에서부터 오늘날 민중의 삶을 담은 그림에 이르기까지 광범위하다. 그러나 본 논문이 다루고자 하는 풍속화의 범주는 이들 중 조선 후기 민중생활과 현실 세태를 담은 그림을 대상으로 하며, 사대부의 일상을 주요 소재로 그려진 사인풍속화(士人風俗畵)는 연구대상에서 배제된다. 무엇보다도 본 논문이 조선 후기 서민풍속화를 연구대상으로 한 이유는 첫째, 시대적 증거로서 조선시대의 사회상을 읽게 해주는 기록이라는 점이며, 둘째, 기존 신분 질서가 와해되는 과정에서 민중과 양반층의 일상생활이 동일선상에서 소재화되는 근대적 인간주의를 뚜렷이 보여주고 있다는 점에 있다. 특히나 김홍도, 김득신, 신윤복 등이 이룩한 서민풍속화의 회화적 성과는 단순한 풍속의 묘사를 넘어 긴장미 넘치는 화면의 짜임새와 등장인물의 성별, 나이, 신분에 걸맞은 자세나 표정을 정확히 잡아내고 조선 특유의 삶과 멋이 스며있는 ‘인간’을 형상화하는 표현양식을 완성해 내었기에¹⁾ 이미지의 의미와 이미지 속에 배태된 이데올로기를 읽고자 하는 기호학의 분석대상으로서는 매우 적합하다 할 수 있다.

본 논문의 주제와 관련하여 최근 국내에서 진행된 선행연구로는 현재 한국연구재단의 통합연구정보와 한국학술정보의 검색 시스템에서 풍속화와 기호학 등의 키워드로 검색하였을 경우, 풍속화 자체에 대한 연구 결과보다는 민화에 대한 연구결과가 주로 검색되었는데, 박일우(2000,

1) 이태호(1995), 11쪽 이하 참조. 여기에서 이태호는 조선 후기 풍속화의 미술사적 가치를 언급하고 있다.

2012)의 <민화 ‘문자도’의 기호학적 해석>와 <‘문자도’의 기호학적 위상 : 문자적 속성과 형상화를 중심으로>가 관련 자료로 도출된다. 그러나 풍속화와 기호학이 아닌 신체언어, 몸짓, 표정 등의 키워드로 검색할 경우 보다 많은 자료가 검색되었는데, 관련 연구서와 연구결과들은 약 5,000여 건에 이른다. 그러나 그 연구들 중 풍속화의 신체표상을 기호학적으로 연구하고, 이를 바탕으로 서민성의 이데올로기를 규명하고자 한 시도나 결과물은 전무한 실정이다. 무엇보다도 본 논문이 주목한 것은, 이제까지 연구되었던 논의들이 여러 학문의 영역에서 산개된 채 각각의 필요에 대응할 수 있는 반경에서 연구결과를 내고 있으며, ‘조선시대 풍속화에 투영된 서민이미지의 신체표상’이라는 포괄적 주제로 집약되지 못했다는 점이다. 신체표상에 대한 기호학적 연구들은 주로 일반론적인 접근과 담론 소개에 집중되고 있다. 특히 신체표상의 연구에 대한 담론이 아직 활성화되지 않은 한국의 상황에서 특징적인 것은 주로 외국연구자들이 이론 성과를 소개하거나, 그곳에서 연구기반을 닦은 국내의 연구자들이 그에 대한 이론적 근거들을 제시하고 있다는 점이다. 그 중 1983년에 이미 국내에 소개된 바 있는 패스트(J. Fast)의 ‘신체언어란 무엇인가’와 김영순의 ‘신체언어커뮤니케이션의 기호학’(2001), 그리고 오장근의 ‘아담의 손가락(2011)’은 본 연구과제와 관련할 때 주목할 만하다. 무엇보다도 독일에서 기호학을 연구한 김영순의 논의는 신체언어학의 이론적 전제들을 조망하면서, 마지막 장에 ‘한국인의 신체언어교수방안’(김영순 2001, 222쪽 이하)을 제시함으로써 한국인의 신체언어에 대한 학문적 연구의 단초를 열고 있다고 본다. 또한 오장근(2011)은 르네상스의 대표적 회화 작품인 미켈란젤로의 천지창조 중 ‘아담의 창조’를 동작기호학의 관점에서 분석하였는데, 이는 본 논문의 과제를 해결하는데 있어 방법론의 적용 가능성과 설명 가능성이 충분히 논증될 수 있다는 것을 보여주었다.

2. 조선 풍속화의 신체표상 분석을 위한 기호학적 도구

본 논문에서 조선 풍속화 속 서민의 신체표상, 특히 일정한 커뮤니케이션 행위를 표상하는 서민의 신체 표상은 조선시대 문화적 속성들과 사회적 규범들을 이해하기 위한 주요한 요소로 간주된다. 요컨대 조선 풍속화 속 서민들의 신체적 표상을 통해 구현되고 읽혀진다는 것이다. 일반적으로 사람들은 신체의 상이한 기능과 활동에 대해 규범적 판단을 수행하고, 이를 바탕으로 개인의 행동양식에 대한 일정한 의미를 부여하고 있음을 발견할 수 있다. 일상 언어에 견주어 볼 때 신체표상의 행위들을 통해 전달되는 상이한 정서, 태도, 판단은 훨씬 더 가시적이다. 반면 일상 언어가 가진 어휘의 방대함과 통사적 분절의 무한함을 고려하면, 신체 표상은 해부학적·생리적 관점에서 자세의 레퍼토리가 상대적으로 한정되어 있다. 이것은 인간 신체 표상의 형태론적 관점에서 가능한 자세들이 그리 많지 않다는 사실과 결부된다. 더구나 물리적으로 실현될 수 있는 자세의 수는 사회적, 문화적 관점에서 또 다시 한계가 그어져 그 가능성의 폭이 더욱 좁아진다. 각각의 문화적 배경에서 일정한 수의 사회적, 성적, 윤리적 금기 사항으로 여겨지는 특정 자세들이 배제될 수 있기 때문이다. 이러한 관점에서 조선 풍속화에 투영된 서민들의 신체적 표상에 대한 기호학적 분석은 시대의 삶과 의미를 읽는 주요한 가능성을 제안하게 될 것이다.

분석 대상인 조선 풍속화의 서민적 이미지의 신체표상을 인문학적 시각에서 새로이 이해하기 위해 본 연구에서 선택된 기호학적 방법론은 동작 기호학이다.²⁾ 동작 기호학은 신체언어를 읽기 위해 손짓, 몸짓, 팔다

2) 전통적으로 회화 분석에 적용되는 분석 방법론은 파놉스키(E. Panofsky)에 의해 제안된 도상 해석학의 방법론이다. 도상 해석학(Iconology)은 도상(Icon)의 본질적 의미를 해석하고, 내용과 형식의 관계체계를 연구함으로써 종합적인 미술작품의 이해를 탐구하는 미술사학의 연구방법 중 하나로, 도상으로 실현된 메시지를 파악하기 위해 사용된 개별 구성 요소들과 세부 사항들을 판정하고 서술하고 해석하는 작업을 수행한다. 그럼에도 불구하고 본 연구는 기호학의 방법론으로 풍속화의 분석을 시도하고자 하는데, 이는 파놉스키가 제안한 3단계의 도상 해석의 절차와 유사한 단계를 거치지만, 기호학적 관점은 도상 해석학의 그것보다 세부적인 기호 분절을 통해 개별 도상이 전달하는

리의 동작 등을 포함하여, 얼굴 표정, 자세, 신체의 움직임과 매너 등을 종합적으로 기술하는 방법론이다. 동작 기호학의 연구는 특히 버드휘스텔(Birdwhistell 1952)에 의해 새로운 학문으로 체계화된 동작학(Kinesics/Kinesik)과 에크만/프리젠(Ekman/Friesen 1976)의 얼굴동작 코드체계(Facial Action Code System, FACS), 그리고 홀(Hall 1974)의 근접공간학(proxemics) 등에 기초한다.

1) 버드휘스텔의 동작학

동작학의 현대적 이론을 정초한 사람은 버드휘스텔 (Birdwhistell)인데, 그에 따르면 동작학은 ‘의사소통적 가치를 갖는 것으로 증명된 신체 동작의 패턴화되고 학습된 양상들에 대한 체계적 연구’로 정의되며, 동작의 의미를 철저하게 맥락과 상관하여 설명하고자 한다(1963, 125, 오장근 2011, 140 재인용). 동작학의 분석 대상에는 몸짓들의 과정으로서, 손짓, 몸짓, 팔다리의 동작 등을 포함하여, 얼굴 표정, 자세, 신체의 움직임과 매너 등이 동작학에 속한다. 그러나 인공적 몸짓에 해당되는 수화나 판토마임 등의 분야는 제외된다. 버드휘스텔은 동작학의 연구 분야를 세 분야로 나누어 제시한다.

동작학의 첫 번째 분야는 예비동작함으로써 신체 동작의 생리학을 다룬다. 소리의 생리학과 음향학을 연구하는 음성학과 유사하게, 이 같은 접근법은 의미 형성 이전의 구조를 다룬다. 예비동작학은 주어진 맥락에서 변별적 가치를 갖는 비구두 언어적 행동 양식의 최소 요소들을 분리하고, 이 같은 변별적 요소들을 예비동작소(kines)로 정의한다. 동작학의 두 번째 분야는 미시동작학이다. 미시동작학의 층위에서 동일한 사회적 의미를 갖는 예비 동작소들의 부류는 동작소(kineme)로 정의된다. 이 같

메시지를 논리적으로 설명할 수 있다는 장점이 있기 때문이다. 도상해석학에 대해서는 에케하르트 캐멀링의 『도상학과 도상해석학』의 번역서인 이한순 외(1997)를 참고하시오.

은 부류에 속하는 변이형들은 동작소의 변이동작소가 된다. 이러한 동작소들의 연구는 미시동작학적 층위를 구성하며, 비구두 언어적 행동 양식의 문화적 평가를 전제로 한다. 왜냐하면 인간 행동 양식의 사회적 의미는 문화적으로 다르게 때문이다. 따라서 동작학의 세 번째 분야로 사회동작학 층위가 설정되어 진다. 사회동작학의 층위에서는 사회적·시간적 맥락을 갖춘 신체 동작의 의미가 연구되는데, 버드휘스텔은 동작 의미론에 있어서 맥락의 중요성을 강조하였기에, 동작소의 의미를 사회동작학의 층위에서 파악하는 것은 신체언어의 실제적 소통 의미를 파악하는데 중요하다 하겠다. 다시 말해, 오직 사회적 맥락만이 특정 몸짓이 기쁨인지, 아니면 단순한 기쁨의 흉내인지, 적대적 태도인지를 결정짓는다는 것이다. 버드휘스텔의 연구목적 가운데 하나가 바로 미국인들의 일상생활의 동작학 코드를 발견하는 데 있었다는 점에서, 그의 동작학 연구는 본 연구의 목적인 풍속화 속 서민들의 일상적 신체언어분석을 통한 사회적 맥락의 이해에 효과적으로 적용될 수 있을 것으로 보인다.

2) 에크만/프리젠의 얼굴동작코드체계(FACS)

얼굴표정은 인간의 감성을 상대적으로 일관성 있게 나타내는 신호들의 표상이며, 소통적 기능을 지닌 매체이다. 얼굴의 변화에 대한 기호학적 가능성은 통상적으로 얼굴 표정(facial expression)이라는 제목 아래서 연구된다. 눈썹, 눈동자, 코, 입술, 뺨, 피부 등은 인간의 감성을 전달될 수 있는 부위들이다. 통상적으로 얼굴표정의 주된 기능은 정서의 표현이며, 이와 더불어 소통상대에 대한 감정적 호소의 기능을 수행하기도 한다. 그러나 얼굴 표정은 또한 발화와 독립하여 발생할 수도 있고, 발화와 평행적으로 발생할 수도 있으며, 그럴 경우 얼굴 표정은 일차적으로 지표적 성격의 기호로 간주된다. 물론, 그 같은 일차적 상황으로부터 파생하여, 얼굴 표정의 신호들은 모방을 통하여 신호들을 전달하는 모방적 행동 양식으로 발생할 수도 있다.

본 논문은 얼굴 표정의 표기법에 대한 객관적 접근법으로서, 에크만과 프라이어슨(Ekman/Friesen, 1978)이 고안한 ‘얼굴동작코드시스템(Facial Action Coding System, FACS)’를 채택하여 한국인의 얼굴표정의 의미를 알아보고자 한다. 얼굴동작코드체계(FACS) 연구는 핀란드의 심리학자 호르츠(Hjortsö 1969)의 성과에 기초하여 안면근육이 수축하는 방식을 패턴으로 분류하고 특정한 근육을 할당하여 46개의 주요 동작소(AU, Action Unit)를 구별했다. 이와 더불어 14개의 머리 움직임과 11개의 눈 움직임 코드, 그리고 5개의 가시성 코드와 11개의 과장행위 코드도 추가하여 완성되었다(오장근 2011, 141 이하 참조). 몇몇 연구자들은 실험적으로 이마, 눈썹, 눈동자, 코, 입 등 얼굴의 개별 부위를 고립화시켜서, 정서적 의미가 독립적으로 발견될 수 있다는 주장을 제시한 바 있지만(Nummenmaa 1964), 여기에서는 얼굴 표정의 신호들이 통상적으로 전체 얼굴의 표정에 기초해서 평가되기에 이들을 통합적으로 고려하고 이를 행복, 분노, 두려움, 관심, 역겨움, 흥분 등 다양한 정서적 범주를 표상하는 의미론적 공간 속에서 기술하고자 한다.

3) 홀(E. Hall)의 근접공간학

근접공간학(proxemics)³⁾은 광범위한 의미에서 공간기호학이라 할 수 있다. 미국의 문화 인류학자 홀(E. Hall)에 의해서 창안된 근접공간학은 기호학적 원칙에 기초를 두고 있다. 조선시대 풍속화 속 신체표상의 의미 구조를 탐구함에 있어서, 공간의 문제는 유의미한 요인이라는 점에서 근접공간학은 본 분석 작업의 메타 담론을 이룬다. 근접공간학의 연구 프로그램으로서 홀(Hall 1966)과 왓슨(Watson, 1974)은 공간적 외연과 문화적 층위에 따라서 근접 공간적 행동 양식에 대한 분류를 제안한 바 있다. 그

3) 홀은 근접성을 의미하는 라틴어 어근 ‘prox’와 접미사 ‘emic’(systemic, phonemic 등에서 사용되는 어미)을 합성하여 ‘proxemics’라는 신조어를 만들었다. 이 용어는 그의 연구 프로그램의 기본적인 이론적 토대를 지시한다.

외연에 있어서, 근접 공간학적 행동 양식은 미시공간, 중간공간, 거시공간을 포괄하는 다양한 차원들 속에서 발생하는데, 미시공간(microspace)은 개인의 직접적인 환경으로서, 사생활의 공간을 구성한다. 중간공간(mesospace)은 사람이 도달할 수 있는 보다 가까운 환경이며, 거시공간(macrospace)은 정착지에서 도시에 이르는 보다 광범위한 영토로 외연이 넓혀진다. 이와 같은 근접공간학적 기술과 분석의 범주는 풍속화 속 신체 표상에서 나타나는 공간의 의미를 해명하기 위한 결정적인 방법론적 도구라 할 수 있다.⁴⁾

Ⅲ. 조선 시대 풍속화 속 서민이미지 분석

조선풍속화의 신체적 표식(mark)은 그것이 인간의 생물학적 보편성에 기인하건(즉 자연적이건) 아니면 특수한 사회적 규약에 의해서 연출된 것이건 결코 임의적이거나 무작위적인 것이 아니라 한정된 요소들을 통해 표현될 수밖에 없다. 그 결과, 조선풍속화의 신체적 표상에 대한 기호적 표상 가능성은 조선 후기 풍속화의 주요한 대상이자 주체였던 서민의 정서표현과 사회상을 기호학적으로 읽어낼 수 있는 일종의 문화적 단서라 할 수 있다. 따라서 조선시대 풍속화에 투영된 서민 이미지의 신체기호에 대한 표현적 ‘힘’을 연구하는 본 연구에 있어서, 신체표상의 의미론적 개념, 즉 맥락과 지시체를 구성하는 조선시대 서민의 기본 정서와 해당 신체표상을 유도한 이데올로기의 문제는 이론적 토대에 있어서 핵심적 요소로서 간주되어야 할 것이다. 이를 위해 본 논문은 분석 대상으로서 18세기 후반 조선풍속화 전형을 완성한 단원 김홍도와 그와 함께 풍속화의

4) 홀은 사람과 사람 사이의 거리로서 4가지 범주를 구별하고 있는데, 친밀한 관계는 0~18인치(45cm 이내) 정도 떨어진 거리를, 사적 관계는 18~48인치(45~120cm)의 거리를, 사회적 관계는 4~12피트(120~360cm) 떨어진 거리를, 그리고 공적 관계는 12~25피트(360cm 이상) 떨어진 거리를 상정하였다.

전성기를 형성한 금제 김득신, 혜원 신윤복의 풍속화를 대상으로 하고자 한다. 무엇보다도 본 논문은 이들의 그림 중 18세기 조선 서민의 삶의 정서와 사회상을 잘 표현한 김홍도의 <벼 타작>과 김득신의 <반상도(班常圖)>, 그리고 신윤복의 <노중상봉(路中相逢)>을 분석 대상으로 선택하고자 한다.

1. 김홍도의 벼 타작. 노동주체로서의 서민이미지

분석대상인 김홍도의 <벼 타작>은 <단원풍속도첩(檀園風俗圖帖)> 25장 중 농민과 양반의 신분 관계를 대비시켜 놓아, 조선 시대의 신분 제도에 대한 그의 사회 비판적 시각이 잘 담겨진 작품 중 하나로 간주된다. 종이에 먹과 옅은 채색을 하여 그렸는데, 크기는 가로 24cm, 세로 28cm 정도이다. <씨름>, <대장간>, <글방> 등과 함께 서민사회의 일상생활 모습과 생업에 종사하는 모습을 풍자와 함께 생동감 있게 표현한 그림으로 평가받는다.



[그림 1] 김홍도의 벼 타작

분석대상인 <벼 타작>은 김홍도의 풍속화 대부분에서 발견되는 주변 배경의 생략과 인물 중심의 묘사로 이루어졌으며, 선이 굵고 힘찬 붓질과 짜임새있는 구도로 화면에 생동감을 주는 한편 서민들의 생활감과 한국적인 웃음을 잘 표현하고 있다.

<벼 타작>의 구도를 보면, 개상을 중심으로 벼단을 내리치며 알곡을 털어내는 4명의 일꾼을 가운데에 배치하고 좌측 상단에

는 뺨집을 나르는 일꾼, 좌측 하단에는 흩어진 알곡을 빗질로 모으고 있는 일꾼, 그리고 우측 상단에는 자리를 깔고 뺨단에 기대어 일꾼을 바라보는 양반 차림의 사람이 배치된 X자 구도로 구성되어 있다. X자 구도는 관찰자의 시선을 개상을 중심으로 일하는 일꾼에게 집중시킴으로써 그림이 전달하고자 하는 메시지의 중심이 벼 타작의 노동에 있음을 확인시킨다. 또한 왼쪽 상단에서 오른쪽 하단으로 내려오는 사선(\)을 기준으로 일꾼과 양반차림의 사람이 대립되면서, 시선의 관점에서 볼 때, 일꾼들의 시선은 노동에 집중되어 있고, 양반차림의 사람과는 등을 지거나 시선을 교환하지 않고 있는 반면, 양반 차림의 사람은 일꾼들의 노동을 바라보고 있는 것으로 보아 이들 간에 시선의 불균형이 이루어지고 있고, 이에 따라 일꾼과 양반 차림의 사람 간에 ‘관찰자-피관찰자’라는 권력적 불균형이 형성되어 있음을 확인할 수 있다.

또한 FACS 관점에서 풍속화 <벼 타작>을 살펴보면, 얼굴의 모습을 확인할 수 있는 사람들은 개상을 중심으로 뒷모습만 보이는 일꾼을 제외한 5명의 일꾼과 1명의 양반차림한 사람인데, 특징적인 것은 뺨집을 나르는 일꾼과 개상에서 뺨단을 묶고 있는 일꾼의 표정은 눈과 눈썹이 무표적인데 반해, 입부분은 AU12(입술양단올림)+AU26(턱을 내리면서 아랫입술을 내린다)의 특징을 보여줌으로써 ‘흥겹다/즐겁다.’의 의미를 생성하고 있다.⁵⁾ 또한 알곡을 쓸고 있는 일꾼은 무표적 표정을 짓고 있으며, 개상의 상단에서 뺨집을 높이 들고 털고 있는 일꾼은 AU10(윗입술을 올린다)+AU11(입술을 다문다)의 이미지를 지배적으로 보여줌으로써 불안족/힘든 등의 부정적 이미지를 생성한다. 반면, 일꾼과 대립하여 ‘기대어 누워 있는’ 양반차림의 사람은 무표적 표정을 짓고 있음으로써 무감정의

5) 얼굴동작코드체계(FACS)를 개발한 에크만/프리젠(Ekman/Friesen, 1976)은 안면근육이 수축하는 방식을 패턴으로 분류하고 특정한 근육을 할당하여 46개의 주요 동작소(AU, Action Unit)를 구별했으며, 이와 더불어 14개의 머리 움직임과 11개의 눈 움직임 코드, 그리고 5개의 가시성 코드와 11개의 과장행위 코드를 추가하였다. 이들 중 분석에 가장 빈번히 활용되는 46개의 기본 코드를 정리하면 아래와 같다(오장근 2011, 141 이하 참조).

이미지를 전달하고 있으며, 오히려 벗짚에 기대어 드러누워 머리를 팔에
 권 체 다리를 꼬고 있는 모습은 ‘편안한/계으른’ 등의 의미를 창출한다.

결국 분석대상인 김홍도의 ‘벼 타작’이 인물중심의 메시지 구성을 보
 여준다고 할 때, X형의 화면 구도는 교차지점에 노동의 현장(개상을 중
 심으로 벼 타작하는 행위)을 배치함으로써 이를 강조하고, 수확을 하는
 일꾼들의 모습과 편안하게 드러누워 이들을 바라보고 있는 양반차림의
 사람을 대립적으로 위치시킴으로써 노동과 휴식을 대조하고 있으며, 무
 엇보다도 이들 간에 존재하는 시선의 불균형은 권력의 불균형을 상징하
 고 있음을 확인시키고 있다. 그러나 일꾼들의 표정을 흥겹거나 일에 집중
 하고 있는 모습으로 표현하여 노동의 현장을 활기차고 생동감 있게 보여
 주는 반면, 양반차림의 사람을 무표정의 무덤덤한 모습으로 표현해 줌으
 로써 분석대상인 김홍도의 ‘벼 타작’은 서민들의 이미지를 노동생산의 주
 체로서 제시하고, 당시 무기력하게 자본과 권력을 향유하던 양반계급과
 대립시키고 있다. 따라서 김홍도의 ‘벼 타작’은 신분제도가 흔들리고 있
 던 조선 후기 사회의 모순을 풍자적으로 보여주는 비판적 성격의 이데올

AU	움직임	AU	움직임
1	눈썹 내측을 올린다.	20	입술양단을 옆으로 끈다.
2	눈썹 외측을 올린다.	23	입술을 강하게 다문다.
4	눈썹을 내린다.	24	입술을 내린다.
5	윗눈꺼풀을 올린다.	25	턱을 내리지 않고 아랫입술을 내린다.
6	뺨을 올린다.	26	턱을 내리면서 아랫입술을 내린다.
7	눈꺼풀을 팽팽히 한다.	27	입을 크게 벌린다.
8	입술을 오무린다.	28	입술을 빨아들인다.
9	코에 주름을 잡는다.	29	아래턱을 내민다.
10	윗입술을 올린다.	30	턱을 좌우로 이동시킨다.
12	입술 양단을 끌어올린다.	32	입술을 깨문다.
13	볼을 볼록하게 한다.	35	볼을 빨아드린다.
14	보조개를 만든다.	41	윗 눈꺼풀을 내린다.
15	입술양단을 내린다.	42	눈을 가늘게 뜬다.
16	아랫입술을 내린다.	43	눈을 감는다.
17	턱을 올린다.	44	눈을 작게 뜬다.
18	입술을 좁힌다.	45	눈을 깜박거리다.
19	혀를 내민다.	46	웁크하다.

로기가 내재된 풍속화라 할 수 있을 것이다.

2. 김득신의 <반상도(班常圖)>. 하층 계급으로서의 서민이미지

분석대상인 <반상도(班常圖)>는 김득신이 김홍도의 풍속화적 화풍을 추종하던 초기 화풍에서 벗어나 자신만의 성숙한 형식미를 형성하던 시기의 작품으로, 흔히 ‘노상알현도’라는 이름으로도 알려진 가로 27.5cm, 세로 33.5cm의 풍속화이다. 김득신이 살았던 조선 후기는 경제력 상승에 따른 서민문화의 성장으로 풍속화에 대한 수요가 폭발적으로 증가하던 시기이다. 이전에는 고상한 사대부화를 숭상하고 통속적인 것을 푸대접하였으나, 조선 후기에 들어서면서 서민적인 그림도 긍정적으로 평가하게 되었다. 이렇듯 변화하는 시대 속에서 그려진 풍속화는 당시의 생활을 가감 없이 보여주는 사실주의적 성향을 띠었는데, 이처럼 당대의 생활상을 묘사하는 것은 인물 중심의 풍속화를 그린 김홍도보다, 사건 중심의 풍속화를 그린 김득신으로부터 더 잘 표상되었다. 김득신은 김홍도에 의해 생략되었던 배경과 의습(옷주름)선을 보다 세밀하게 표현함으로써 사실성을 더욱 견고히 하였다. 이러한 점에서 김득신의 풍속화는 미술사적 가치 외에도 사료적 가치도 지니고 있다고 말할 수 있다.

분석대상인 김득신의 <반상도>는 구도적으로 수평구도의 지배 속에 삼각형 구도의 인물 표현을 사용하고 있다. 이는 전체적으로 ‘안정적이고 편안한’ 느낌을 창출함으로써 풍속화에서 묘사된 상황에 대한 긍정적 의미 부여를 가능하게 한다. 또한 이미 앞에서 언급한 것처럼



[그림 2] 김득신의 반상도

김홍도의 풍속화와는 달리 김득신은 배경과 의습을 자세하게 묘사함으로써 사실성을 제고하고 있다. 본 분석대상에는 모두 5명의 인물을 묘사하고 있는데, 이들을 보면, 나귀를 타고 인사를 받고 있는 사람(행위자 1), 나귀를 잡고 서 있는 사람(행위자 2), 나귀 뒤에서 따라 걷고 있는 사람(행위자 3), 허리를 굽혀 인사하고 있는 사람(행위자 4), 그리고 행위자 4 옆에서 손을 모으고 있는 여성(행위자 5)으로 구성되어 있다. 행위자 1과 행위자 2, 그리고 행위자 3은 ‘사적 관계’의 거리를 유지하고 있는 것으로 보이며, 나귀를 통해 이들 간의 관계가 규정된다. 다시 말해 행위자 1은 나귀를 타고 있음으로 인해 이들 사적 관계에서 사회적으로 가장 높은 위치에 있음을 기호화하고 있고, 행위자 2는 나귀를 잡고 걸어가고 있는 모습을 표상하여 행위자 1과 <주종(主從)의 관계>가 성립됨을 기호화한다. 또한 행위자 3은 나귀의 뒤에서 동행하는 모습이지만, 갓을 쓰고 있는 모습으로 보아 행위자 2와는 달리 주종의 관계는 아니지만 행위자 1보다는 낮은 신분의 존재로 보인다. 김득신의 <반상도>에서 가장 주목 받는 인물은 행위자 4이다. 행위자 4의 사회적 신분은 그가 쓰고 있는 초립 또는 패랭이를 통해 그가 조선시대 서민계급이었던 상민임을 확인할 수 있다. 행위자 4는 행위자 1과 맞은편에 위치하고, 사회적 거리를 유지함으로써 행위자 1과의 사회적 관계를 강조하며, 허리를 땅에 닿을 정도로 구부리고 있는 모습을 표상함으로써 ‘허리를 굽혀 고개를 숙이는’ 일반적인 인사법을 넘어 행위자 1에 대한 ‘존경, 감사, 복종’ 등의 의미를 기호화한다. 또한 행위자 5는 행위자 4와 ‘사적인 거리’를 유지함으로써 행위자 4와의 관계가 개인적 관계에 있음을 유추케 한다. 행위자 5 역시 조선시대 하류층 여성들이 썼던 전모를 쓰고 있는 것으로 표상되고 있으며, 손을 모으고 허리를 구부리는 모습으로 표상되면서 행위자 1에게 ‘존경, 감사, 인사’의 의미를 기호화한다.

분석대상인 김득신의 <반상도>는 김홍도의 <벼 타작>과는 다르게 등장하는 인물들의 얼굴표정을 작은 눈, 낡은 모양의 코, 얼굴의 갈색

음영 등으로 동일하게 표상하고, 행위자의 감성을 드러내지 않은 채 상황적 행위를 강조함으로써 표정 분석을 통해 행위자의 감정을 읽는데 유용한 FACS를 적용하기는 어렵다. 따라서 김득신의 <반상도>가 형성하는 서민의 이미지는 앞에서 언급한 내용을 기반으로 살펴볼 때 행위자 1과 행위자 4와의 관계에서 확인될 수 있는데, 이는 행위자 4의 행위가 행위자 2나 행위자 3에 대해서 이루어지는 것이 아니라 행위자 1에 대해서 이루어지고 있고, 행위자 5는 행위자 4와의 관계 속에서 동일하게 수행되고 있기 때문이다. 결국 행위자 1과 행위자 4의 신체언어가 표상하는 기호의 의미를 읽어보면, 표정은 무표적이고, 동작의 기원은 조선시대 신분사회라는 시대적 상황에서 이루어지고 있으며, 동작 유형은 존경, 감사, 복종 등의 의미를 지닌 상징적 행위로 수행되고 있고, 공간은 일상적, 행위자 간 거리는 사회적, 시선은 일방향적으로 구성되어 있음을 확인할 수 있다.

행위자 1과 행위자 4의 관계는 조선 후기 사회의 일상에서 이루어지는 사회적 권력의 불균형을 상징적으로 묘사하고 있다고 읽혀질 수 있으며, 이때 행위자 1이 갖는 감정코드는 ‘위엄이나 체면’으로, 또 다른 주요 행위자인 행위자 4가 갖는 감정코드는 ‘존경이나 복종’으로 파악됨으로 <반상도>에서 나타나는 감정(emotion)의 위상은 위엄과 존경의 교차 지점이 된다. 결국 ‘노상알현’은 위엄과 존경의 상호작용 속에서 이루어지는 상징적 행위라 분석될 수 있는 것이다.

김득신의 <반상도>는 행위자 1과 행위자 4와의 대립 관계를 기준으로 주변 인물들의 사회적 관계를 표상하고, 이를 통해 당시 조선사회의 신분 계급에 대한 사실적 묘사를 수행하고 있다. 혹자는 김득신의 <반상도>를 조선시대 신분계급에 대한 비판이 담겨 있다고 하지만, 이 풍속화는 김홍도의 <벼 타작>과는 달리 풍자의 의미가 내포되어 있지 않고, 시대상을 사실적으로 투사하면서, 더 나아가 서민계급의 양반계급에 대한 ‘존경, 감사, 복종’ 등의 의미를 기호화함으로써 조선시대의 계급 이데올로기를 합리화하고 있는 것으로 보인다. 결국 김득신의 <반상도>는 서민계급의

경제적 성장에 따라 독창적인 서민문화를 형성하던 조선 후기의 사회상을 보여주기에 보다는, 당대의 신분사회를 수평적, 안정적 구도로 표상함으로써 당시 서민들이 겪고 있는 하층 계급의 권력적 불균형을 자연스럽게 받아들이게 하는 작가의 보수적 시각이 두드러지게 표현되고 있다고 말할 수 있다.

3. 신윤복의 <노중상봉(路中相逢)>. 계급 붕괴 시기의 서민이미지

분석대상인 신윤복의 <노중상봉(路中相逢)>은 해원풍속도첩(蕙園風俗圖帖)에 실린 30점의 풍속화 중 하나로, 크기는 대략 가로 28cm, 세로 35cm 정도의 그림이다. 신윤복의 풍속도첩은 한량(閑良)과 기녀(妓女)를 중심으로 한 남녀 간의 선정적 묘사가 주를 이루었는데 반해, 분석대상은 예외적으로 이러한 춘흥(春興)이 묘사되어 있지 않고, 대상을 양반이나



[그림 3] 신윤복의 노중상봉

기녀가 아닌 일반 서민으로 선택한 색다른 성격을 보여준다. 이태호(1996, 70)는 신윤복의 <노중상봉>을 ‘남녀 간의 밀애’를 표현한 것으로 이해하고 있지만,⁶⁾ 묘사되고 있는 행위자의 의상이나 행위들을 분석하면 해원풍속도첩에 실린 다른 풍속화와는 뚜렷한 차이를 보여준다. 그림에도 불구하고 <노중상봉>

6) 이태원은 그의 저서 <풍속화 (둘)>(1996)에서 해원풍속도첩 중 ‘쌍륙삼매’나 ‘수하투호’ 등은 양반층의 놀이문화를, ‘연당야유’, ‘주유청강’, ‘쌍검대무’, ‘연소답청’, ‘상춘야흥’, ‘휴기답풍’ 등은 지방풍속이나 기생을 데리고 향락에 나선 양반층과 한량들의 모습을, ‘월하정인’, ‘월야밀회’, ‘야금모행’, ‘노중상봉’ 등은 남녀 간의 밀애를, 그리고 ‘삼추가연’, ‘소년전흥’, ‘춘색만원’, ‘기방무사’는 노골적인 성희를 암시하고 있다고 설명하고 있다.

을 분석대상으로 선택한 것은 조선시대 주도세력이던 사대부의 문기(文氣)나 문자향(文字香)을 내세운 수묵위주의 남종문인화풍과 결별하고 새로이 성장한 서민의식과의 만남을 통해 풍속화의 새로운 경향을 개척한 신윤복의 사실주의적 미의식을 보여주고 있기 때문이다.

분석대상인 신윤복의 <노중상봉>에는 길에서 마주보고 얘기를 나누고 있는 듯해 보이는 남녀 2명을 중심으로 수평적 대립구도를 형성하는 4명의 인물들이 묘사되고 있는데, 이들을 살펴보면, 화면에서 등짐을 지고 있으면서 지팡이를 짚고 뒤를 보이고 있는 왼쪽 남성(행위자 1)과 그와 마주보면서 삿갓을 쓰고 가까운 거리에 서 있는 오른쪽 여성(행위자 2), 그리고 조금은 떨어져서 이들을 바라보며 서 있는 삿갓을 벗은 왼쪽의 여성(행위자 3)과 삿갓을 쓴 여성의 뒤쪽에 위치하면서 담뱃대를 물고 서 있는 오른쪽의 남성(행위자 4)이 표상되고 있다. 인물묘사에 있어서 신윤복의 화풍이 김홍도와 다른 점은 대체로 얼굴이 가름하고 눈꼬리가 치켜 올라간 형태로 인물을 그리면서 섬세하고 유연한 선과 아름다운 채색을 적절히 사용했다는 데 있다. 그러나 신윤복의 이러한 특징은 김홍도와는 달리 얼굴의 묘사가 감정을 전달할 만큼 구체적이지 못해 FACS를 통해 행위자의 감정을 읽기에는 부족함이 있다. 따라서 그가 전달하고자 하는 메시지는 행위자들의 몸짓과 그들의 거리 및 시선, 그리고 의상을 비롯한 그 밖의 기호요소들을 통해 읽혀질 수밖에 없다.

분석대상인 <노중상봉>에서 가장 먼저 특징적인 것은 4명의 행위자 모두가 하얀 색의 옷을 입었는데 이는 그들이 상(喪) 중임을 추론케 한다. 이처럼 행위자들의 옷이 일상복이 아닌 상복(喪服)의 기표로 읽혀질 수 있는 것은 우선적으로 행위자 1의 의상에 의해서 가능해진다. 다시 말해, 행위자 1이 소매가 넓고 긴 도포를 입은 것으로 보아 양반 계급의 남성인데 머리에는 당시 서민이 쓰는 패랭이를 쓰고 있어 그가 현재 상인(喪人)임을 짐작케 하고,⁷⁾ 더욱이 지팡이를 짚고 있는 모습은 그가 상주(喪主)

7) 패랭이는 역졸·보부상 등 신분이 낮은 사람들은 조선 말기까지 사용하였는데, 점차

의 역할을 수행하고 있음을 확인시켜준다.⁸⁾ 결국 행위자 1을 기준으로 그와 동일하게 지팡이를 짚고 있는 행위자 3은 함께 길을 가고 있는 동행자로 보이며, 여성인 것으로 보아 행위자 1과 행위자 3은 부부관계로 이해될 수 있다. 그러나 행위자 3은 당시 서민들이 주로 상중(喪中) 외출 때 쓰는 ‘상립(喪笠)/부녀삿갓’을 들고 있고, 치마가 짧아 치마 밑에 입은 바지가 보이고 있으며, 치마의 여밈을 오른쪽으로 하고 있는 것으로 보아, 그녀가 서민계급의 여성임을 추론케 한다.⁹⁾ 이는 18세기 후반 조선시대 계급사회가 흔들리고 있음을 표상하는 증거로 읽혀질 수 있다.

분석대상인 <노중상봉>에서 흥미로운 점은 행위자 2의 이미지이다. 행위자 2는 일견 상립(喪笠)을 쓴 모습이나, 치마 밑의 바지가 살짝 보이는 등 서민 계급의 여성이미지를 보여주고 있지만, 그녀의 치마 여밈이 행위자 3과는 달리 왼쪽으로 이루어진 것으로 보아 양반계급의 여성으로 읽혀진다. 또한 상립과 더불어 오른손에 포선(布扇)을 들고 있는 모습은 그녀가 상중(喪中)에 있음을 나타낸다. 단지 전체적인 옷차림이 서민의 그것과 유사한 것은 그녀가 몰락한 양반의 여성이 아닌가 하는 추측을 낳게 한다. 그도 그럴 것이 그녀의 뒤에서 그녀의 어깨 아래 부분을 만지고 있는 행위자 4는 소매가 좁고 짧은 저고리를 입고 있어 행위자 1과는 다른 서민계급의 남성으로 보이며, 당시의 성리학적 윤리관으로 볼 때 여성의 몸에 손을 댈 수 있는 거리와 관계라면 그는 행위자 2의 남편으로 인식될 수 있다. 결국 행위자 2 역시 행위자 1과 마찬가지로 양반 계급임에도 서민 계급인 행위자 4와 결혼한 ‘몰락한 양반’의 기호로 표출되고 있어 18세기 말 조선시대 신분계급의 혼돈상황을 느끼게 한다. 이러한 시대

국한되어 사인(士人)은 대상(大喪)이 지나고 담제(禫祭)만 남은 짧은 기간 동안에만 쓰거나, 상인(喪人)이 원행(遠行)할 때 방립 대신 쓰기도 하였다. 한국민족문화대백과사전 <http://encykorea.aks.ac.kr> 참조.

8) 조선시대 상례(喪禮)에 따르면 부모가 돌아가시면 상주는 지팡이를 짚었다. 양승이 (2010, 120 이하 참조)

9) KOCCA 문화콘텐츠닷컴(<http://www.culturecontent.com>)의 <조선시대 고유 복식 조선시대 평민여자> 기술 내용 참조.

상은 행위자 4의 태도에서도 읽혀진다. 수평적 대립 구도의 중심에서 서로를 바라보며 사적인 거리를 유지하고 있는 행위자 1과 행위자 2의 모습은 이들의 관계가 친인척의 오누이 관계로 추론될 수 있게 하는데, 그럴 경우 행위자 4의 태도는 자못 무례해 보인다. 서민계급인 행위자 4가 양반계급이자 아내의 친인척 오빠인 행위자 1 앞에서 담뱃대를 물고, 살짝 몸을 왼쪽으로 틀면서 손을 뻗어 아내를 앞세우는 모습은 순위 처남인 행위자 1에게 인사하기 보다는 그를 애써 외면하려는 듯해 보이기 때문이다.

앞의 분석을 기반으로 다시금 분석대상인 <노중상봉>을 살펴보면, 분석대상은 행위자 4의 서민이미지를 통해 18세기 말 변모하는 봉건사회의 단면을 사실주의적 화풍으로 묘사하면서, 당시 몰락하는 양반 계급과 성장하는 서민의식을 그대로 투영해 주고 있는 것이다. 따라서 조선후기 신윤복의 풍속화는 단순히 에로티시즘을 통한 개인의 향락이나 순수한 애정문제만을 다룬 것이 아니라, 그 내면에 내재된 신분적 갈등문제와 사회적 성격을 다소 파격적이면서 비판적인 정서로 반영하고 있었다고 볼 수 있다.

IV. 맺음말

본 논문은 기호학 기반의 통합적 연구방법론으로 조선 후기 풍속화 속 서민 이미지의 의미 지층을 파악하고, 이를 유형화함으로써 18세기 후반 조선시대 신분사회의 변화와 시대상을 읽는데 그 목적이 있다. 이를 위해 본 논문은 분석대상으로 김홍도의 <벼 타작>과 김득신의 <반상도>, 그리고 신윤복의 <노중상봉>을 선택하여 분석하였는데, 이는 김홍도가 농촌 생활을 중심으로 풍속화의 세계를 구축하고, 김득신 역시 김홍도의 화풍이나 주제에서 크게 벗어나지 않았지만 사건중심의 자기 형식미를 완성하였으며, 신윤복은 여속이나 노골적인 남녀의 애정을 자신의 예술세계

로 끌어들이는 풍속화의 새로운 경향을 보여주었기에, 이들의 풍속화 속 서민의 이미지는 당대의 시대상과 더불어 그들의 사회적 위상을 사실적으로 표현주리라 기대했기 때문이었다.

결국 본 논문은 이들의 분석을 통해 풍속화에 표상된 서민이미지를 3가지 유형, 즉 ‘노동주체로서의 서민이미지’, ‘하층계급으로서의 서민이미지’, 그리고 ‘계급 붕괴 시기의 서민이미지’로 구분하면서 조선 후기 사회상을 설명하고자 하였다. 비록 분석에 의해 도출된 3가지 유형의 서민이미지가 조선 후기 당대의 서민의 모습을 온전히 투영하는데 여전히 부족할 수밖에 없지만, 최소한 그 속성을 보여주기에는 충분하다고 여겨진다. 이처럼 본 논문의 주제는 그 동안 풍속화에 대한 민속학적 시각과 미학적 시각의 분석을 넘어 신체표상의 구체적 근거를 통한 조선시대 서민상의 기호학적 재해석을 시도함으로써 당시 사회의 지배 이데올로기를 노출시키고자 하였다.

참고문헌

- 김동윤 옮김/마르틴 졸리, 『영상 이미지 읽기』, 문예출판사, 1999.
- 김영순, 『신체언어 커뮤니케이션의 기호학』, 커뮤니케이션북스, 2001.
- 박여성, 「쟁점들 - 얼굴의 행태학. 표정의 문화기호학적 연구를 위하여」, 기호학연구 19, 한국기호학회, 2006, 193~221쪽.
- 박일우, 「민화 <문자도>의 기호학적 해석」, 『한국프랑스학논집』 30집, 한국프랑스학회, 2000, 91~112쪽.
- _____, 「‘문자도’의 기호학적 위상 : 문자적 속성과 형상화를 중심으로」, 『기호학연구』 33집, 한국기호학회, 2012, 127~152쪽.
- 양승이, 『한국의 상례. 한국인의 생사관에 대한 인문학적 성찰』, 한길사, 2010.
- 오장근, 『텍스트와 문화콘텐츠』, 한국문화사, 2006.
- _____, 「아담의 손가락 : 미켈란젤로 '천지창조' 중 <아담의 창조>에 대한 기호학적 주석」, 『독어학』 23집, 한국독어학회, 2011, 137~155쪽.
- 유희경, 『한국복식사연구』, 이화여자대학교 출판부, 2002, 1~716쪽.
- 이태호, 『풍속화 (하나)』, 대원사, 1995.
- _____, 『풍속화 (둘)』, 대원사, 1996.
- 문화콘텐츠닷컴 <http://www.culturecontent.com>
- 한국민족문화대백과사전 <http://encykorea.aks.ac.kr>

- Birdwhistell, Ray L., *Introduction to Kinesics*, Louisville University and Ann Arbor University, Microfilm, 1952/1963.
- _____, *Kinesics and Context*, Harmondsworth, Penguin, 1970.
- Brinker, K., *Linguistische Textanalyse, Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin, 1983/1988.
- Ekman, P. and Friesen, W., *Facial Action Coding System. A Technique for the Measurement of Facial Movement*. Consulting Psychologists Press, Palo Alto, 1978.
- Fast, J., *Body Language*, Rowohlt, 1975(이수일 옮김, 『신체언어란 무엇인가』, 한마음사, 1983).
- Hall, Edward T., *The Hidden Dimension*, Garden City : Anchor Books, 1966.
- _____, *Beyond Culture*, Garden City : Doubleday, 1976.
- Hjortsö, C. H., *Man's Face and Mimic Language*, Malmö, 1969.
- Nummenmaa, T., *The Language of the Face*, Jyväskylä: Kustantajat Pub, 1964.

Eine semiotisch basierte Untersuchung zum Auffassen der Strukturen und Bedeutungen der Volksimagen in den späten Joseon-Dynastie Genrebilder

Oh, Jang-Geun

In der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die semiotisch basierten Untersuchungen zum Auffassen der Strukturen und Bedeutungen der Volksimagen, die zum Ausdruck in den späten Joseon-Dynastie Genrebilder gebracht werden. In diesem Artikel werden also die körperlichen Darstellungsstrukturen der gemeinen Völker extrahiert, die durch die Joseon-Dynastie Genrebilder ausgedrückt werden, und danach mit semiotischen Kommentar die Volksimagen typisiert. Zu diesem Zweck werden in diesem Beitrag 3 Genrebilder als Analysengegenstände, nämlich <Reis Dreschen> von Kim Hong-do, <Ban Sang Do : Er wird auf der Straße begrüßt> von Kim Deuk-sin und <No Jung Sang Bong : Sie treffen sich auf der Straße> von Shin Yun-bok, ausgewählt und analysiert.

Key Words: Genrebild, Volksimage, Semiotik, Körperliche Darstellung, die Joseon-Dynastie Genrebilder

투고일 : 2015. 04. 30. / 심사일 : 2015. 05. 10. / 심사완료일 : 2015. 05. 25.