17세기 네덜란드 델프트 학파 회화에 나타난 동양풍 연구

김 명 은 · 배 수 정⁺

전남대학교 의류학과 박사과정 · 전남대학교 의류학과 교수/전남대학교 생활과학연구소⁺

A Study on Orientalism in the Paintings of Delft School in 17th Century Netherlands

Myung-Eun Kim · Soo-Jeong Bae⁺

Doctoral Course, Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University

Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University Research Institute for Human Ecology⁺

(received date: 2015. 10. 28, revised date: 2015. 11. 10, accepted date: 2015. 12. 8)

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to elucidate the exchange between the East and the West during the 17th century through analyzing the oriental influences described in paintings in Delft school, a trade port of East India Company. The scope of this study focused on the 37 pieces of works by Johannes Vermeer and 31 pieces of the paintings by Pieter de Hooch, which are all the existing work, as analysis targets. The resources of this study were from previous papers about the history of costumes, paintings and culture, Internet sources and other qualitatively analyzed articles. The items that the study looked into were Delft porcelains and Delft tiles, Turkey carpets, costumes and accessories pearl earrings and headdresses. The study looked into oriental factors observed in each of these items, and analyzed them. In terms of oriental factors that are frequently observed in paintings, porcelains (100%), Delft tiles (100%), pearl earrings (100%) and (most) carpets (92.3%) turned out to have oriental nature, but this was not the case with head dresses (7.7%) and clothing (0.3%). These results happen to coincide with the previous investigation in that the oriental factor was reflected in the culture first, while the effects on costumes significantly lagged behind. This progress in cultural exchange can be seen through the noted use of Chinoiserie, a technique that is representative of the Chinese culture, in the 18th century. Through Japonism, the influence of Japanese culture into Europe was introduced, in detail, in 19th century. These results suggest that there are sufficient amount of sources that could be used to study the effect of orientalism to the Western culture. This study intends to look at how the oriental culture affected those of Europe by researching the Delft school of Netherlands during the 17th century.

Key words: Delft school(델프트 학파), East India Company(동인도회사), Netherlands(네덜란드), orientalism(동양풍)

본 논문은 2015년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(BK21 플러스 사업, S15HR15D0801)

Corresponding author; Soo-Jeong Bae, e-mail; sjbac@chonnam.ac.kr

I. 서론

17세기 네덜란드는 해상무역으로 축적된 부를 바탕으로 유럽의 강대국으로 부상하였다. 네덜란드는 스페인으로부터 정치적으로 독립하기 위해 1579년 위트레흐트 동맹(Unie van Utrecht)을 시작으로 하여 1648년 베스트팔렌 조약(Peace of Westphalia)을 끝으로 독립하였다. 이후 1652-1654년, 1665-1667년, 1672-1673년 세 번에 걸쳐 영국과 프랑스와의 전쟁을 치렀지만, 결국 문호개방으로 인한 활발한 무역활동으로 17세기 유럽의 중심 국가가 되었다(Todorov, 1993). 당시 유럽에서는 1600년 영국을 시작으로 동양과의 무역을 목적으로 하는 동인도회사(東印度會社, Dutch East India Company)가 설립되기 시작하였다. 1602년에는 네덜란드 동인도회사, 1664년에는 프랑스 동인도회사가 설립되었다. 네덜란드 동인도회사는 암스테르담(Amsterdam), 호른(Hoorn), 앙크호이젠(Enkhuizen), 미델뷔르흐(Middelburg), 델프트(Delft) 여섯 개 지역에 지부를 갖춘 연합체제로 아시아를 대상으로 한 해상무역이 주를 이루었다(Brook, 2008; *East India Company of the Netherlands*, n.d.).

황금기라 불리는 17세기의 네덜란드는 정치·경제의 주체가 중산층 시민이었듯이 자연스럽게 문화·예술의 중심도 시민계급이었다. 특히 이 시기에 회화의 주제는 일상적인 삶을 꾸밈없이 묘사하는 장르(genre)화가 독립적인 장르로 발전하게 되었는데, 네덜란드에서 이러한 종교적 영향으로부터 벗어난 독립적인 장르화가 가능할 수 있었던 데에는 네덜란드의 특수한 정치, 경제, 종교적 상황이 작용하였다고 볼 수 있다. 칼비니즘(Calvinism)의 교리에 따라 성상의 사용이 금지되면서 화가들은 더 이상 교회의 재단을 장식할 종교화를 그리지 않았고, 상인 및 시민의 기호에 맞는 세속적인 회화들을 그리게 되었다(Todorov, 1993). 특히 17세기 중반 네덜란드 동인도회사의 지부가 있었던 델프트 지역을 중심으로 활동한 화가를 델프트 학파라고 칭하며, 그 중에서 장르화를 그린 대표적인 화가로는 요하네스 베르메르(Johannes Vermeer, 1632-75)와 피테르 드 호흐(Pieter de Hooch, 1629-84), 엠마누엘 드 비테

(Emmanuel de Witte, 1617-1692)를 들 수 있다.

17세기의 네덜란드 델프트 지역을 중심으로 한 동·서양의 문화교류는 네덜란드 장르화에 등장하는 동양풍의 도자기, 쟁반, 실내의 벽과 바닥을 장식한 델프트 타일(tile), 헤드드레스(headress), 카프탄(caftan)형식의 가운(gown), 터키(Turkey)산 카펫(carpet)에서 찾아볼 수 있다. 네덜란드 동인도회사의 무역이 활발했던 시기에 활동했던 델프트 학파들의 회화를 통해 익명의 일상적인 삶을 주제로 한 회화 속에서 동양의 문화가 어떻게 이해되어 반영되고 있는지를 분석함으로써 복식 문화 교류에 선행되는 문화·예술의 영향을 조망해볼 필요성이 제기되었다.

선행연구로는 17세기 네덜란드 회화에 나타난 시민복에 관한 유주리와 조오순(Yoo & Cho, 1999)의 연구, 17세기 장르화와 19세기 프랑스 인상주의 회화의 현대성(Yee, 2013)이춘우의 연구, 김보미의 피터드 호흐의 아동양육 장르화(Kim, 2015)연구가 있으며, 17세기 네덜란드 장르화에서 포도주 마시는 여인과 여성의 덕목을 다룬 박미훈(Park, 2004)의 연구가 있다. 17세기 네덜란드의 교회 실내 회화와 개혁교회를 다룬(Lee, 2008)이한순의 연구, 요하네스 베르메르의 풍속화를 연구한(Choi, 2002)최정아의 연구와 요하네스 베르메르 회화를 중심으로 17세기 복식을 분석한 배수정(Bae, 2013)의 연구가 있다. 단행본으로는 Todorov의 “일상예찬(Praise daily: test the XVII century Dutch painting)”(Todorov, 1993), Timothy Brook의 “베르메르의 모자(Vermeer's hat)” 등이 대표적인 연구이다. 이들의 선행연구는 네덜란드 회화의 특징과 모티브의 상징적 의미를 주로 다루었고, 네덜란드 회화에 나타나는 동양적 모티브에 대한 연구는 미비한 실정이다.

본 연구의 목적은 동인도회사의 무역 항구 중 하나인 델프트 학파의 회화 작품을 중심으로 묘사된 델프트 도자기, 델프트 타일, 카펫, 복식의 동양적 요소를 분석하여 17세기 동·서양의 문화교류를 구명하는데 있다. 연구의 자료 및 방법은 2차 자료를 중심으로 복식사, 미술사, 문화사 등 다양한 선행연구와 관련문헌 그리고 인터넷 자료를 참고로 하여 정성적으로 분석하였다. 연구의 범위는 17세기 요하네스

스 베르메르의 회화 37점과 피테르 드 호흐의 회화 31점 총 68점으로, 이들 화가의 작품으로 추정되는 회화 전수를 대상으로 하였다. 단, 엠마누엘 드 비데는 종교화인 교회의 실내를 주로 그렸기 때문에 본 연구에서 제외하였다.

II. 17세기 네덜란드 회화의 특징

17세기 네덜란드 문화의 특징은 다양하고 폭넓은 시민 문화라는데 있다. 회화들은 주로 부자들이 소장하였으나, 일반 시민들도 저렴한 가격으로 구매하여 집안의 벽을 장식하였다. 이런 기호는 벨기에에서 스페인 군대를 피해 네덜란드 지역으로 이민 온 사람들의 영향을 받은 것이었다. 인종, 정치, 문화, 종교적으로 통일된 네덜란드의 자유로운 분위기는 데카르트(René Descartes, 1596-1650)를 비롯해 수많은 사상가들이 네덜란드로 이주하여 정착하는 토양이 되었다. 이 결과 17세기 네덜란드는 유럽문화의 중심지가 되었고 대학에서는 자연과학과 인문학이 꽃을 피웠다. 15만 명에 달하는 이주민 중에 유명한 예술가와 문인도 섞여 있었는데, 그 중에는 건축가 리펀더 케이(Lieven De Key, 1560-1627), 조각가인 퀴엘리누스(Quellinus, 1560-1627), 인본주의 학자인 리프시우스(Lipsius, 1547-1606)와 헤인시우스(Heinsius, 1580-1655), 시인이던 폰델(Joost van den Vondel, 1587-1679)과 화가인 프란스 할스(Frans Hals, 1582-1666)와 아드리안 브라우어(Adriaan Brouwer, 1605-1638) 등이 있었다. 예술은 엄격한 칼뱅주의에도 영향을 받았지만, 인본주의와 종교의 자유 등의 영향도 받았는데 이로 인해 예술은 더 이상 종교를 주제로 삼지 않게 되었다(*History of Netherlands*, n.d.: *Holland*, n.d.).

17세기의 네덜란드 회화는 무역으로 부를 일군 부유한 상인계급의 요구에 의해 그들의 사회적 지위를 나타내기 위해 제작되었고, 그 주제는 이름 없는 시민의 일상생활이 중심이 되었다(Todorov, 1993). 17세기 초에는 유화 기법의 선구자 프란스 할스(Frans Hals, 1581-1666)가 활약하였고, 중엽에는 유화 기법의 완성자로 일컬어지는 램브란트(Rembrandt Har-

menszoon van Rijn, 1606-1669)가 등장하였다. 이외에 중산계급이나 농민 생활을 주로 그린 얀 스테인(Jan Steen, 1626-1679), 풍경화가 로이스달(Jacob van Ruisdael, 1628-1682)등도 활약하였고, 실내화 분야에서는 우아한 빛의 효과를 살린 회화로 유명한 요하네스 베르메르를 들 수 있다(*Netherlands*, n.d.).

17세기 네덜란드 회화의 주제는 일상생활의 묘사가 많으며 종교색이 거의 없다. 이는 네덜란드가 가톨릭교회의 속박으로부터 벗어나 프로테스탄트(Protestant)의 시민국가를 수립하면서부터이며 아울러 해외무역에 의한 경제적 번영과 관계가 있다. 네덜란드의 번영에 따른 다양한 혜택 때문에 유럽으로부터 많은 사람들이 암스테르담으로 이주해 왔는데 이중 예술가들과 미술상들의 대규모 이동은 유럽의 예술사에 새로운 국면을 만들어냈다. 작품주제에도 변화가 있어 종교화 위주에서 종교색이 배제된 초상화, 풍경화, 정물화 등이 유행하였다(Joh, 2011). 17세기 네덜란드에서 처음으로 역사적, 신화적, 종교적 영웅이 아니라 이름 없는 서민들을 중심으로 한 일상적인 삶의 풍경을 꾸밈없이 묘사하는 장르화가 독립적인 장르로 발전하게 된 계기가 바로 이러한 사회적 배경 때문이었다(Yee, 2013).

장르화는 일상생활을 묘사하는 회화를 의미하므로 풍속화, 혹은 세태화 라고 말 할 수도 있지만 풍속화나 세태화가 시대와 지역에 구분 없이 사용되는 총칭인 반면 장르화는 일상생활을 묘사한 17세기 네덜란드 회화와 이로부터 직접 영향을 받은 회화만 지칭 한다(Todorov, 1993). 이 시기에 네덜란드 화가의 수는 650-750명 정도로 인구 2,500명당 한 명 꼴로 화가가 있었으며, 이것은 이탈리아 르네상스와 비교할 때 네덜란드 화가의 밀도가 얼마나 높았는지를 알 수 있다. 자유로운 자본주의의 기틀을 바탕으로 상업제일주의를 지향했던 네덜란드에서 다수의 시민을 대상으로 하는 근대적 미술시장이 최초로 형성된 것은 자연스러운 일이었다(Joh, 2011). 이처럼 정치, 경제적인 환경이 당시 유럽의 주변 환경과 맞물려서 17세기 네덜란드의 황금시대를 만들었다.

한편, 17세기 유럽과 아시아의 무역을 주도한 동인도회사는 유럽에 중국의 문화가 소개되는데 일조

하였고(Kim & Bae, 2014), 이에 힘입어 유럽은 중국의 도자기를 대량으로 수입하기 시작하였다. 포르투갈(Portugal) 왕을 비롯하여 러시아(Russia) 황제에 이르기까지 중국에서 수입한 청백자는 그들에게 권력과 취향을 과시하는 상징물이 되었다(Lee, 2014). 17세기 중엽 중국의 명·청 교체기에 중국 도자기의 질이 저하되자 동인도회사는 일본의 히젠(肥前) 도자기를 중국 도자기의 대체품으로 수입하였고, 17세기 후반부터는 무역항이었던 델프트 지역을 중심으로 직접 네덜란드산 도자기를 생산하기 시작하였다(Kim & Bae, 2015). 델프트 도자기의 특색은 <Fig. 4, 6>에 제시된 것처럼 중국의 청자와 백자를 모방한 것으로, 색채의 조화가 아름다워서 유럽 및 인도에 수출되었다(Netherlands Art, n.d.). 이처럼 도자기의 기호는 동인도회사를 통해 서양과 동양의 문화에 교류에 영향을 주었을 뿐만 아니라, 유럽 내에서도 영국 및 프랑스 등지로 수출되어 문화교류를 유발하였다. 18세기부터는 도자기 밑에 생산자의 마크가 붙은 것이 제작되었고, 종류는 식기, 꽃병, 타일, 인물상, 동물상, 액자 등이 있었다(Delftware, n.d.).

네덜란드 동인도회사 무역항의 하나인 델프트 항구를 중심으로 활동했던 17세기 중반의 화가는 요하네스 베르메르와 피테르 드 호흐를 들 수 있다. 사실주의적 회화의 전통은 르네상스 시대인 15세기 이탈리아 풍경화까지 거슬러 올라간다. 하지만 인상주의 회화에서와 같이 상상의 세계가 아닌 지각의 세계에 우선권을 부여한 최초의 회화는 17세기 네덜란드 풍경화와 장르화이다(Yee, 2013). 이러한 이유는 17세기의 네덜란드 회화를 사실적으로 분석하고 이해하는 근거의 기준이 되고 있다. 본 장에서는 델프트 학파의 대표적 화가이자 본 연구의 분석대상인 요하네스 베르메르와 피테르 드 호흐의 회화 특성을 분석하였다.

1. 요하네스 베르메르의 회화특성

요하네스 베르메르는 1632년 델프트 태생으로 21살이 되는 1653년에 성 누가 길드에 가입하여, 자신의 이름으로 작품에 서명하여 판매하고 제자를 둘 수 있는 장인의 권리를 얻었다. 길드에 가입하려면

길드가 인정한 화가 밑에서 6년 이상 수업을 받아야 한다는 규정이 있었기 때문에 15살 때부터는 수업을 시작 했을 것으로 추측되나 누구에게서 배웠는지는 알려진 바가 없다(Kim, n.d.). 1652년부터 1661년까지 델프트에서 살았던 피테르 드 호흐의 양식이 베르메르 장르화에 확실하고 세련된 형태로 다시 나타나고 있기 때문에 그의 영향을 받은 것으로 추정되고 있다. 그의 작품 중 현존하는 회화는 37점으로, 이를 기준으로 놓고 보면 1년에 2점정도 작업을 하였다는 계산이 나온다. 이것은 베르메르가 예술 후원자들을 위해 작업했을 것이라는 추측을 낳게 한다(Johannes Vermeer, n.d.).

그의 작품의 특징은 사물에 비치는 빛을 표현하기 위해서 점묘기법을 사용하였다는 점에 있다. 이런 점묘가 사진의 초점 부위를 벗어난 사물의 모습과 닮았고, 전반적으로 회화가 너무 사실적이란 점 때문에 화가가 카메라 옵스큐라(camera obscura)를 사용해 회화를 그렸다는 주장이 제기되었다. 오늘날 사진기의 원조인 카메라 옵스큐라는 빛을 작은 구멍으로 통과시켜 벽이나 유리판에 이미지를 투시하는 기구이다. 베르메르는 당시 네덜란드 중심으로 발전한 광학을 비롯한 과학에 관심을 가졌던 것으로 보이고, 그 산물인 여러 기구를 회화를 그리는데 동원했을 수 있다. 그러나 카메라 옵스큐라가 만들어 내는 이미지를 캔버스에 그대로 옮기지는 않았다. 그는 도자기만의 공간과 효과를 만들기 위해 이미지를 왜곡하고 사물의 크기와 배치도 실제와 다르게 조정했으며, 사실적이고 친숙한 회화를 그렸다(Kim, n.d.). 그의 회화는 색조(色調)가 아주 뛰어났으며, 적(赤), 청(靑), 황(黃) 등의 정묘한 색의 대비로 그린 실내정경은 부드러운 빛과 색깔의 조화로 조용한 정취와 정밀감이 넘친다. 이러한 이유로 그를 빛의 화가라고 부르기도 한다(Bae, 2013). 초기의 밝은 부분과 어두운 부분의 뚜렷한 대비는 만년이 될수록 완화 되었다(Johannes Vermeer, n.d.).

1672년 네덜란드와 프랑스사이에 전쟁이 발발하자 미술시장은 무너졌고 베르메르의 주 수입원이었던 회화는 매매 되지 않았다. 경제적 곤궁 속에서 괴로워하던 그는 43세가 되는 1675년 갑작스러운 심장마

비로 사망하였다. 베르메르는 델프트 미술계에서 인정을 받았고 높은 가격으로 수집가들의 후원도 받았으나 기록에 남은 제자나 크게 영향을 준 동시대 화가도 없었다. 19세기에 들어 프랑스에서 사실주의가 일어나면서 일상생활을 그린 17세기 네덜란드 회화에 대한 관심이 높아지자 인상주의 형성기에 베르메르가 재발견되었는데 사실성, 시각에 대한 충실성, 사소한 순간을 영원화한 점이 호소력을 지니고 있다(Kim, n.d.). 베르메르에 관한 최초의 연구는 테오필 토레(Théophile Thoré, 1807 - 1869)가 베르메르에 관한 연구논문이 발표되면서 부터이다. 현대에서는 트레이시 슈발리에(Tracy Chevalier, 1962-)가 베르메르의 동명의 회화작품을 보고 착안한 소설 '진주 귀걸이의 소녀'가 200만부 이상 판매되었고, 피터 웨버(Peter Webber, 1960-)감독에 의해 2003년 영화로 제작되어 대중에게 널리 알려지게 되었다(Bae, 2013).

2. 피테르 드 호흐의 회화특성

피테르 드 호흐는 1629년 로테르담(Rotterdam)에서 태어났다. 호흐의 부모는 그가 어릴 때 예술적 재능을 발견하여 전문적인 훈련을 받도록 하였다. 호흐는 네덜란드 서부 도시인 하를렘(Haarlem)에서 풍경

화가로 유명한 니콜라스 베르헨(Nicolaes Berchem, 1620-1683) 밑에서 수학 하였다. 1652년 델프트로 이주하여 10년간 활동하다가 1661년에 암스테르담(Amsterdam)으로 다시 거주지를 옮겼다(Franits, 2006).

피터 서튼(Peter C. Sutton, 1949-)은 그의 학위 논문 중에서 호흐의 작가 경력을 로테르담 시기(1629-52), 델프트 시기(1652-61), 초기 암스테르담 시기(1661-70), 후기 암스테르담 시기(1670-84)로 나누었는데, 이 시기 중에서 델프트 시기에 그린 회화들이 호흐의 전성기에 해당한다고 주장하였다(Kim, 2015). 호흐는 델프트로 이주한 후 1654년 결혼하였고, 1655년에는 델프트의 성 루카 길드(Delft's Guild of St. Luke)의 화가로 활동하였다.

그의 작품세계를 보면 델프트 시기에는 소박한 가정생활의 사실적인 모습을 묘사하였다. 주로 모범적인 아내이자 어머니 등 조신한 여성들의 미덕을 예찬하려는 의도가 명백히 드러났다. 호흐는 가정생활의 미덕을 처음으로 예찬한 화가는 아니지만 그 예찬의 절정을 보여주었고, 치밀한 원근법으로 구성된 공간과 빛의 조합은 회화사에 길이 남을 특성을 부여하였다(Todorov, 1993). 베르메르 회화의 마지막 형태를 처리하는 부분은 호흐의 영향을 받았을 것으로 추측되는데, 한 예로써 <Fig. 1>호흐의 1668년 '앵

<Fig. 1> Pieter de Hooch,
A Couple with a Parrot(1668)
(Franits, 2006, p. 32)

<Fig. 2> Johannes Vermeer,
The Love Letter(1668-69)
(Franits, 2006, p. 32)

무새와 연인(A Couple with a Parrot)'의 작품을 보면, 출입문이 어둡게 표현된 반면 실내에는 밝은 빛이 비치는 구도를 갖고 있다. 이는 베르메르의 1668-69년 작품인 <Fig. 2>의 '연애편지(The Love Letter)'에도 유사한 구도가 나타나고 있는데서 확인할 수 있다(Franits, 2006).

또한 호호는 외부의 풍경을 마치 실내 풍경처럼 그린 최초의 화가이다. 호호의 작품에서 델프트 시기와 암스테르담 시기 간의 차이는 단지 회화적인 차이뿐만 아니라 주제상의 차이이기도 하다고 할 수 있다(Todorov, 1993). 1661년 암스테르담으로 이주한 후 작품의 장식적인 배경에 더 치중하였고(Franits, 2006) 점점 더 화려한 실내 풍경을 보여주는 수많은 회화를 그렸다. 이 결과 당시 네덜란드 시민들의 생활 속에 얼마나 많은 동양의 영향이 미쳤는가를 확인할 수 있는 훌륭한 연구 자료를 제공하고 있다. 호호는 1684년 55세의 나이로 암스테르담에서 사망하였다(Todorov, 1993).

Ⅲ. 델프트 학파의 회화에 나타난 동양풍

델프트 학파인 요하네스 베르메르와 피테르 드 호호의 회화에 묘사된 동양풍은 도자기, 타일, 카펫, 복식 등에 빈번히 나타나므로 이를 중심으로 살펴보았다.

1. 도자기

델프트는 전통적으로 맥주와 직물제조업으로 유명하였으나 17세기 초 네덜란드의 수도가 델프트에서 헤이그(Hague)로 옮겨지면서 경제적으로 위축되어 로테르담(Rotterdam), 하를렘(Haarlem), 레이덴(Leiden)과 같은 다른 도시와 경쟁을 할 수 없었다. 다행히 동인도회사를 통한 중국의 도자기 수입은 맥주와 직물산업으로 위축된 경제를 살리는데 공헌 하였다(Franits, 2006). 아름다운 것을 좋아했던 델프트 사람들은 중국 접시를 행운의 부적으로 여겨 집안에 두었으며, 이 접시들은 당시 동양과의 긍정적 관계를 보여주는 것이었다(Brook, 2008). 이 결과 델프트 학파의 회화

에는 중산층의 상징으로 델프트 도자기가 자주 등장하였다. 당시 유럽인들이 가장 관심을 보인 것은 중국산 청화백자였다. 중국 도자기는 1300도에서 구워지며 암청색이 연한 반면, 델프트 도자기는 900도에서 구워지며 코발트의 색이 중국의 암청색보다 더 선명한데 차이가 있다(Brook, 2008).

이 시기에 중국에서 유럽으로 수출된 자기는 클라크양식(克拉克樣式), 남경양식(南京樣式), 버드나무양식(柳樹樣式)이 있었다. 클라크양식의 특징은 개광(開光) 분할구도로 개광의 모양에는 타원형, 부채형, 원형 등이 있으며, 중심부분에 가장 큰 그림이 자리잡은 구도였다. 남경양식은 산과 강, 성벽, 누각, 보탑 등 풍경을 위주로 화면을 구성하였고, 버드나무양식의 자기들은 남경양식을 참고로 하여 제작되어 두 양식은 유사성을 보인다(Qiao & Kim, 2014).

중국의 자기와 네덜란드 자기를 비교하면, <Fig. 3>은 당시 중국에서 제작된 청화백자 도자기이고 <Fig. 4>는 델프트 도자기인데, 백색과 청색의 배색과 문양의 구도에 있어서 유사한 것을 확인할 수 있다. <Fig. 5>역시 중국의 도자기이고 <Fig. 6>은 델프트에서 제작한 동양풍 도자기로, 매우 유사한 문양과 배색을 보여주고 있다. 이렇듯 중국의 도자기는 델프트 자기의 문양과 색채에 직접적인 영향을 주었고, 이는 중국의 청화백자의 특징인 흰색과 청색의 특징을 살려 델프트 타일로 발전하였다.

분석 대상 작품 총 68점 중에 13점에서 도자기가 나타나는데 이 13점은 모두 청화백자 도자기와 유사한 배색과 문양으로 보여주므로 동양풍으로 간주된다고 할 수 있다. 가끔 동일한 자기에서 동·서양의 서로 다른 문화예술이 혼합된 양식을 볼 수 있는데 이는 장식문양을 수출국가의 요구에 따라 특별히 설계하고 제작한 경우였다. 이때 주로 사용한 문양은 서양 귀족의 생활문화, 신화, 성경이야기 등이며, 특히 네덜란드의 경우는 자국의 특산물인 튜립 문양의 도자기를 주문 제작하였다는 기록이 있다(Qiao & Kim, 2014).

17세기 초 북유럽에 중국산 도자기가 소개되기 시작했을 때는 대부분 시민이 구입할 수 없을 정도로 가격이 높았다. 그러나 점차 동인도회사를 통해 동양

〈Fig. 3〉 Chinese Plate,
17century
(Qiao & Kim, 2014,
p. 48)

〈Fig. 4〉 Delft Plate
(Brook, 2008, p. 81)

〈Fig. 5〉 Chinese Plate,
17century
(Qiao & Kim, 2014,
p. 46)

〈Fig. 6〉 Delft Plate,
17-18century
(Qiao & Kim, 2014,
p. 46)

〈Fig. 7〉 Johannes Vermeer,
Girl reading a letter at an open
window(1657)
(Schneider, 2013, p. 50)

〈Fig. 8〉 Johannes Vermeer,
The procuress(1656)
(Schneider, 2013, p. 25)

〈Fig. 9〉 Johannes Vermeer,
The music lesson(1662-65)
(Schneider, 2013, p. 41)

〈Fig. 10〉 Johannes Vermeer,
The glass of wine(1658-60)
(Schneider, 2013, p. 37)

〈Fig. 11〉 Pieter de Hooch,
The music party (1663)
(Franits, 2006, p. 23)

〈Fig. 12〉 Pieter de Hooch,
Interior with women beside a linen (1663)
(Kim, 2015, p. 13)

에서 규칙적으로 수입이 되면서 중국의 도자기는 점차 식탁에 등장하는 것 이외에 회화에 나타나기 시작했고, 17세기 중반 네덜란드 가정에는 중국산 혹은 델프트산 동양풍 도자기가 널리 보급되었다. 화가들은 현실적인 분위기와 고급스러움을 가미하기 위해 집안을 그린 회화에 동양풍 도자기를 묘사하였다. 1627년과 1629년에 동인도회사를 통해 1만 5천점의 도자기가 수입되었다(Brook, 2008)는 기록이 있는 것으로 보아 동양풍 도자기가 당시 시민계급의 유행 품목이었던 것은 분명해 보인다. 그 예로써 <Fig. 7>의 과일 쟁반과 <Fig. 8, 9, 10>의 도자기를 들 수 있다. 베르메르의 회화에서는 도자기가 비교적 실용적으로 사용되거나 상당한 크기로 묘사된 반면, 호흐의 회화에서는 <Fig. 11, 12>에서처럼 도자기가 아주 작게 묘사되어 있으며, 옷장 위에 도자기를 올려놓은 것으로 보아 실용의 목적 보다는 주로 장식의 목적으로 사용되었음을 알 수 있다. 이렇게 델프트의 도자기는 17세기 네덜란드 가정의 실생활에 사용되었을 뿐만 아니라 실내 장식의 일부로 사용됨으로써 회화의 배경이 중산층의 가정임을 암시하는 단서를 제공하였으며, 후에 실내장식을 목적으로 한 델프트 타일의 등장을 예고하였다.

2. 타일

17세기 초에 동인도회사를 통해 들여온 동양의 도

자기는 고가품이었기에 이를 대신하기 위해 등장한 것은 델프트 도자기와 타일이었다. 델프트 도공들은 낮은 가격에 무난한 문양의 모조 동양풍 도자기를 만들었으며, 중산층이 새 집을 지을 때 벽장식으로 사용할 수 있는 청백자 타일을 제작하여 시장에서 큰 성공을 거두었다. 이 시장이 얼마나 컸는지 베르메르가 회화를 그리던 시기에는 델프트 노동자의 4분의 1이 도자기 거래에 관여하였다고 한다(Brook, 2008). 호흐의 작품에서 당시 델프트의 주요 생산품이었던 타일이 자주 등장하는 것은 델프트에서 집안을 장식하는데 관심이 있었던 시민 구매층이 두터웠다는 것을 의미한다(Kim, 2015). 본 연구에서 분석한 총 68점 중 15점에서 바닥 및 벽장식에 동양풍 타일이 나타나며 그 배색과 문양에서 청화백자의 특징을 보여주므로 모두 동양풍으로 볼 수 있다. 델프트 타일은 델프트 도자기의 영향으로 도자기 문양에서 사용되었던 일상생활 모습을 중국의 청화백자의 색을 그대로 차용하여 백색과 청색 타일에 옮겨놓았다.

<Fig. 13>의 타일 문양을 보면 굴렁쇠를 굴리는 모습, 낚시하는 모습, 골프(golf)의 전신인 콜프 놀이(colf playing)를 하는 모습, 줄넘기를 하는 모습 등 당시의 생활문화가 백색 바탕에 청색으로 묘사되어 있다. <Fig. 14, 15>의 벽면에 장식된 타일은 이와 매우 유사한 타일이 묘사되어있는 것을 볼 수 있다. <Fig. 16, 17, 18, 19>은 바닥과 벽의 경계에만 델프트 타일이 사용된 실내의 모습을 담고 있다. <Fig.

<Fig. 13> Delft tile (17century)
12.9 × 12.9 cm
(Kim, 2015, p. 16)

<Fig. 14> Pieter de Hooch,
Colf play (1658-60)
(Kim, 2015, p. 12)

<Fig. 15> Pieter de Hooch,
A woman crushing louse for a girl (1658-60)
(Kim, 2015, p. 18)

〈Fig. 16〉 Johannes Vermeer,
Lady standing at a virginal(1673-75)
(Schneider, 2013, p. 42)

〈Fig. 17〉 Johannes Vermeer,
Lady writing a letter with her
maid(1670)
(Schneider, 2013, p. 55)

〈Fig. 18〉 Pieter de Hooch,
A woman with a baby in her lap,
and a small child(1658)
(Franits, 2006, p. 11)

〈Fig. 19〉 Pieter de Hooch,
Woman and child in an
interior(1658)
(Franits, 2006, p. 15)

〈Fig. 20〉 Pieter de Hooch,
A woman with children in an
interior(1658-60)
(Franits, 2006, p. 42)

〈Fig. 21〉 Pieter de Hooch,
A woman peeling fruit for a
girl(1663)
(Kim, 2015, p. 11)

16, 17)에서 베르메르는 단순하고 절제된 타일장식을 묘사한 반면, 호흐는 〈Fig. 20, 21〉에서처럼 벽난로의 앞부분과 벽의 일부, 바닥을 타일로 장식하여 실내를 화려하게 표현하였다. 이는 구매층을 염두에 두어 실내화의 화려한 장식에 중점을 둔 호흐와 중산층의 삶을 담담하고 소박하게 표현한 베르메르의 작품 성향의 차이로 보인다.

3. 카펫

17세기 네덜란드에서는 도자기 타일과 더불어 태피스트리(tapestry: 소모사 등으로 풍경 같은 것을 짠 장식용 직물)의 발전이 괄목할 만한 것이었다. 1585년 벨기에의 안트베르펜(Antwerp)의 상인들과 공인들이 북 네덜란드로 망명하여 미델뷔르흐(Middelburg)와 델프트에 태피스트리 공장을 세워 여러 화가의 디자인을 받아 직조함으로써 태피스트리 산

업이 발전하였다(*Netherlands Art*, n.d.). 17세기 네덜란드에서 태피스트리는 벽 바람막이, 커튼용으로 사용되었고, 축제에서는 발코니에 내걸어 휘장의 역할도 하였으며 군대를 환영하는 호화로운 바닥재인 카펫 대용으로 사용되기도 하였다. 특히 카펫은 서양산 보다 동양에서 수입한 카펫을 선호하였다.

여기에서 동양의 카펫은 터키 카펫(Fig. 22)을 의미하는데(Brook, 2008), 이는 동인도회사의 무역 덕분에 16세기에서 17세기에 걸쳐 생산이 증가하였다. 회화에 묘사된 카펫의 전체적인 디자인과 빨간색과 노란색을 중심으로 한 원색 계열의 화려한 색상, 기하학적 문양은 터키 카펫으로, 당시에 터키에서 수입된 동양 카펫은 유럽 부유층과 지도층 가정의 벽과 바닥, 테이블에 장식되었다. 터키 카펫의 섬세하고 아름다운 색은 높이 평가를 받는데 쪽(Indigo), 꼭두서니(Madder), 석류, 사프란(Saffron) 등의 식물염료를 사용하였으며, 특히 화려한 빨간색이 선호되었다. 터키 카펫의 문양은 카네이션, 튜립, 엉겅퀴, 석류 등의 꽃문양 혹은 식물의 잎이나 줄기 문양으로 대체로 간단한 수직 혹은 수평의 직기에서 제작되었으며, 그 용도도 매우 다양하여 바닥이나 벽의 장식은 물론 가방, 쿠션의 덮개, 테이블 덮개 등 가정용으로 사용되었고, 특히 관 덮개, 벽걸이, 쿠션 커버는 유럽에 많이 수출되었다(Wilson, 2000).

그 당시 유럽에 가장 많이 수입되었던 품목 중 하나였던 터키산 카펫은 <Fig. 7, 8, 9, 10, 11>, <Fig. 17, 23, 24>의 회화에서 볼 수 있는데, 그 시대에 카펫은 귀한 물건이었으므로 오늘날처럼 바닥에 깔지 않았고 가정용 장식품으로 사용되었다. 이러한 이유로 회화 속에서도 대부분 테이블 커버, 벽장식 등에 카펫이 묘사되었다. 본 연구에서 분석한 작품 총 68점 중 13점에 카펫이 등장하며 그 중 1점을 제외한 12점(92.3%)에서 앞서 언급한 터키 카펫의 특징이 나타났다. 즉, 당시 회화에 묘사된 거의 대부분의 카펫이 동양풍이었다는 것을 확인할 수 있다.

4. 복식

회화에 묘사된 동양풍 복식은 의복과 장신구로 구분해 볼 수 있는데, 의복은 일본의 기모노를 찾아볼 수 있고, 장신구는 진주귀걸이와 터번, 원뿔형 모자를 들 수 있다. 이 시기 유럽에 수입된 동양의 복식은 일본의 기모노가 유일한데, 이는 일본 막부(幕府)로부터 네덜란드 동인도회사에 하사된 기모노로, <Fig. 25>는 이 기모노의 예를 보여준다. 당시 기모노는 진귀함에 있어 뿐만 아니라 따뜻하고 가볍다는 기능적인 면에서도 우수해서 유럽에서 절대적인 인기를 모았다(Kim & Bae, 2015). <Fig. 26, 27>에서

<Fig. 22> Turkey carpet
(17 century)
(Harries, J. 2010, p. 121)

<Fig. 23> Pieter de Hooch,
A woman weighting gold(1664)
(Franits, 2006, p. 30)

<Fig. 24> Johannes Vermeer,
Woman with a water
jug(1664-65)
(Schneider, 2013, p. 64)

T자형 카프탄(caftan) 형식의 기모노(Japanese gown)를 착용한 인물이 묘사된 것을 볼 수 있고, 특히 <Fig. 27>의 기모노는 소매의 통이 보다 좁은 것을 확인 할 수 있는데, 이는 서양으로 들어오면서 활동성을 고려해서 소매통이 좁게 변형된 것이었다(Kim & Bae, 2015). 이렇듯 의복은 일본의 기모노를 그대로 차용하기 보다는 착용자의 편리성을 고려하여 변형된 형태로 받아 들여졌음을 알 수 있다. 분석한 총 68점 중 67점

에서 의복이 나타났으며, 그 중 2점(0.3%)에서 동양풍의 의복인 일본 가운이라 불리었던 기모노가 나타나서 여타 생활용품에서 보다 현저히 낮은 빈도를 보였다.

동양풍이 나타난 장신구로는 가장 대표적인 것으로 진주귀걸이를 들 수 있다. 17세기 신비주의자인 성 프랑수아 드 살(St. Francis De Sales, 1567-1622)은 결혼할 여인의 귀에는 그 순결함의 상징 때문에 동양의 진주가 장식되어야 한다고 서술하였다. 베르

<Fig. 25> Japanese
Rocken
In the 17th century
(Peck, 2013, p. 262)

<Fig. 26> Johannes Vermeer,
The astronomer(1668)
(Schneider, 2013, p. 76)

<Fig. 27> Johannes Vermeer,
The geographer(1668-69)
(Schneider, 2013, p. 74)

<Fig. 28> Chinese hat
(bamboo hat, n.d.)

<Fig. 29> Delft Plate
(Brook, 2008, p. 81)

<Fig. 30> Johannes
Vermeer,
Girl with a flute(1666-67)
(Schneider, 2013, p. 71)

<Fig. 31> Johannes
Vermeer,
Girl with a pearl
earring(1665)
(Schneider, 2013,
p. 68)

메르의 회화에서 진주는 순결함과 청결함의 상징으로 빈번하게 등장한다(Schneider, 2013). <Fig. 31>은

베르메르의 대표작으로 알려진 '진주귀걸이를 한 소녀'이다. 분석한 작품 총 68점 중 13점에 나타났으며,

<Table 1> Orientalism in the Paintings of Delft School

Item	Oriental Characteristics	Paintings of Delft School	
Tile	<ul style="list-style-type: none"> -Square and lozenge shape -Colf(Golf) playing -Fishing -White & Blue color combination	<p><Fig. 16> Lady standing at a virginal(1673-75) (Schneider, 2013, p. 42)</p>	<p><Fig. 14> Colf play (1658-60) (Kim, 2015, p. 12)</p>
Porcelains	<ul style="list-style-type: none"> -Chinese Porcelains: celadon -Delft Porcelains: cobalt blue -White & Blue color combination	<p><Fig. 8> The procuress(1656) (Schneider, 2013, p. 25)</p>	<p><Fig. 7> Girl reading a letter at an open window(1657) (Schneider, 2013, p. 50)</p>
Carpet	<ul style="list-style-type: none"> -Red and yellow -Leaves and flower oriental pattern	<p><Fig. 1> A Couple with a Parrot(1668) (Franits, 2006, p. 32)</p>	<p><Fig. 11> The music party (1663) (Franits, 2006, p. 23)</p>
Costume & Accessories	<ul style="list-style-type: none"> -Japanese gown -Pearl earring -Turban -Corn shaped hat	<p><Fig. 31> Girl with a pearl earring(1665) (Schneider, 2013, p. 68)</p>	<p><Fig. 27> The geographer (1668-69) (Schneider, 2013, p. 74)</p>

13점(100%)모두 동양의 진주를 사용한 귀걸이다. 중국인들은 <Fig. 31>에 등장하는 진주귀걸이처럼 한쪽이 납작한 모양을 하고 있는 진주를 선호하였다. 이런 동양의 진주는 유럽에서 귀걸이를 제작할 때만 사용하였으므로 Brook, Schneider와 같은 학자들은 17세기의 진주귀걸이를 일반적으로 동양풍으로 분류한다(Brook, 2008; Schneider, 2013). 따라서 베르메르 회화에 자주 등장하는 진주귀걸이는 고가의 진주라기보다는 귀걸이를 만들기에 적당한 형태의 약간 일그러진 동양의 장식용 진주임을 알 수 있다. 이와 동시에 진주 목걸이도 자주 등장하지만, 유럽 사람들은 크기가 크고 모양이 둥근 진주를 귀하게 여겨 둥근 진주를 사용한 진주 목걸이는 유럽산으로 간주되므로 본 연구에서는 동양풍으로 보지 않았다.

터번(Turban)은 초기 페르시아인들이 썼던 긴 천 조각으로 둘러싼 원뿔형 모자가 터번의 기원이다. 그러나 1453년 투르크의 술탄이 콘스탄티노플을 점령한 후 예언자 마호메트를 흉내 내어 모자 주위에 흰 모슬린 천을 많이 감으면서 투르크족 사이에서 터번 착용이 보편화되었다. 터번의 모양·색깔·크기는 매우 다양하며 어떤 것은 45m에 이르는 것도 있다. 크기는 사회적 신분에 따라 다르며 신분이 높을수록 커진다(*turban*, n.d.). 터번은 14세기부터 유럽에서도 사용되기 시작하여 15세기 유럽에서 대중적인 인기를 끌었다. 당시 투르크(Turks)와 전쟁 중이던 유럽인들은 비 기독교인이 지닌 생활방식과 이국적 복장에 크게 매료되었다(Schneider, 2013). <Fig. 31>의 소녀는 진주귀걸이와 더불어 터번을 착용하여 매우 동양적인 분위기로 묘사되어 있는 것을 확인할 수 있고, <Fig. 28>은 중국 한나라(漢, 기원전206년~220년)때부터 쓰기 시작한 모자로 비올 때, 외출 시에 착용하였으며, 기원전 111년에는 베트남의 남비엣(Nam Việt)을 정복한 연유로 베트남 지방에서도 유사한 형태의 모자가 남아있다(*Durip*, n.d.). <Fig. 30>에서는 이러한 동양풍의 원뿔형 모자를 볼 수 있는데, <Fig. 29>의 접시 문양에서와 같이 중국인을 묘사할 때 자주 등장하였다. 헤드드레스는 분석한 회화 총 68점 중 39점에 나타났으며, 그 중 3점(7.7%)이 동양풍으로 의복과 더불어 매우 낮은 빈도를 보인다.

본 분석의 결과를 종합해 보면, 분석에 쓰인 델프트 학파의 회화에 가장 많이 등장한 동양풍 아이템으로 델프트 타일, 도자기, 진주귀걸이, 카펫, 헤드드레스, 의복의 순으로 나타났다. 이는 동양적 요소가 문화·예술에 먼저 반영되고 복식에 반영되기까지는 상당한 시차를 두게 된다는 선행연구(Kim & Bae, 2015)와 일치하는 결과를 보여준다. 이상의 내용을 정리하면 위의 <Table 1>과 같다.

IV. 결론

17세기의 네덜란드는 정치·경제·문화·예술적인 측면에서 비약적인 발전을 하였다. 주변국과의 끊임 없는 전쟁을 치르면서도 상업이 경제 기반이었던 네덜란드인들은 동인도회사를 통한 무역으로 인해 상류층을 시작으로 동양의 문물을 빠르게 받아들였다. 이는 사회전반에 걸쳐 동양의 문화를 호기심과 선망의 대상으로 보는 긍정적인 시각이 작용케 하였고, 점차 무역을 통해 수입된 동양의 물건이 회화에 묘사됨으로써 회화는 서민계층에 동양풍을 확산시키는 매개체 역할을 하였다.

17세기 초기에 네덜란드 동인도회사를 통해 들어온 중국의 청화백자는 일부 부유층만이 소유할 수 있는 귀한 물건이었다. 이러한 인기에 힘입어 17세기 중엽에 이르러서는 동인도회사를 통해 일본의 도자기가 중국 도자기의 대체품으로 등장하였다. 그러나 실제 중산층의 가정에서 사용된 도자기는 델프트 지역에서 제작된 저렴한 청화백자를 모방한 동양풍 델프트 도자기였다. 중국 도자기의 대체품으로 등장한 동양풍 델프트 도자기는 네덜란드 시민의 동양풍 도자기에 대한 수요와 적절한 가격대로 인해 널리 전파되었고 이는 델프트 학파의 회화에 자세히 묘사되어 있었다. 델프트 도자기에서 발전하여 델프트에서 제작된 타일 역시 중국 도자기와 유사한 문양의 청색과 백색 배색 타일로 청화백자와 유사한 동양풍으로 제작되었다. 이 역시 당시 시민 계급의 실내를 묘사한 델프트 학파의 회화에 빈번하고 자세하게 묘사되어 있으며, 실내의 바닥과 벽, 벽난로 등에 다양하게 활용되고 있음을 알 수 있었다.

또한 당시 네덜란드인들은 화려한 문양의 터키의 카펫을 선호하여 이국적인 취향의 상징으로 벽걸이, 테이블 덮개 등의 용도로 사용하였고, 이는 실내를 묘사한 회화에 다수 묘사되었다. 바닥의 깔개로 사용하는 본래 카펫의 용도보다 장식의 용도로 사용된 점에서 귀하게 여겼던 고가의 제품이었다는 것을 알 수 있고, 많은 회화에 이 터키 카펫이 등장하는 것을 보아 매우 선호되었던 동양풍 물건으로 보인다.

복식에 나타난 영향으로는 일본의 기모노, 동양의 진주를 사용한 귀걸이, 터번, 원뿔형 모자 등이 회화에 묘사된 것을 확인할 수 있었다. 15세기에 유행하기 시작한 터번은 이국적인 동양풍을 상징하는 원뿔형 모자와 함께 회화에 등장하였고, 네덜란드 동인도 회사를 통해 전파된 일본의 가운인 기모노는 회화에서 소매통의 변화를 확인할 수 있었다. 베르메르의 대표작이라 할 수 있는 진주귀걸이를 한 소녀는 중국산 진주귀걸이와 터번을 같이 착용해서 더욱 동양적 분위기를 강조하였다. 이렇게 동양의 문화는 17세기 네덜란드의 일상생활에 녹아있었는데 이것은 무역을 경제기반으로 성장한 시민의 개방적인 면이 이국적인 문화를 긍정적으로 수용한 결과로 분석된다.

결론적으로 델프트 타일, 도자기, 진주귀걸이, 카펫, 헤드드레스, 의복에 나타난 동양적 요소를 살펴보면, 델프트 도자기와 델프트 타일은 중국의 청화백자의 색채와 디자인, 문양의 내용을 그대로 차용하였으며, 진주 귀걸이의 경우는 크고 뒷면이 납작한 중국에서 수입한 모조 진주를 착용한 것을 알 수 있다. 카펫의 경우는 색상, 디자인과 문양으로 미루어 터키에서 수입한 카펫으로 추정되고, 헤드드레스의 경우는 페르시아의 터번과 베트남의 원뿔형 모자를 볼 수 있다. 의복은 일본가운인 기모노로 나타났다. 회화에 나타난 델프트 타일과 도자기, 진주 귀걸이의 경우는 전수가 동양풍으로 분석되며, 카펫은 약 92.3%가 동양풍으로 당시의 동양풍이 유행하였다는 사실을 뒷받침해주고 있다. 이에 비해, 헤드드레스와 의복은 각각 7.7%, 0.3%로 아주 미비하게 나타나고 있었다. 이는 동양적 요소가 문화·예술에 먼저 반영되고 의복에 반영되기까지는 상당한 시차를 두게 된다는 선행연구와 일치된 결과를 보여준다. 이러한 문

화의 교류를 바탕으로 하여 18세기 중반에는 유럽에 시누아즈리(Chinoiserie)라는 중국풍으로 대표되는 동양풍을 꽃피웠으며, 19세기에는 자포니즘(Japonism)을 통해 일본 문화와 예술을 유럽에 구체적으로 알리게 되었다.

후속연구로 이러한 문화의 교류가 선행된 이후, 동양풍의 영향이 복식에 직접적이고 구체적으로 나타나기 시작하는 18세기 이후의 유럽 복식에 관한 심도 있는 연구로 확대되기를 기대해 본다.

References

- Bae, S. J. (2013). The civil culture and the civil costume of Netherlands women in the 17th century through the works of Johannes Vermeer. *Journal of Fashion Business*, 17(4), 22-39.
- Bamboo hat. (n.d.). In *Soqou Dictionary online*. Retrieved from <http://baike.soqou.com/v11459.htm>
- Brook, T. (2008). *Vermeer's hat*. New York, Republic of U. S. A: Bloomsbury.
- Choi, J. A. (2002). *Study of Johannes Vermeer's Genre Paintings: The-Picture-within-The-Picture*. Unpublished master dissertation, University of Ewha Women, Seoul, Republic of Korea.
- Delft ware. (n.d.). In *Naver Dictionary online*. Retrieved from <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1082627&cid=40942&categoryId=33065>
- Durip. (n.d.). In *Soqou Dictionary online*. Retrieved from <http://baike.soqou.com/v11459.htm>
- East India Company of the Netherlands. (n.d.). In *Daum Dictionary online*. Retrieved from <http://100.daum.net/encyclopedia/view.do?docid=b03n3905a>
- Franits, W. (2006). *Pieter de Hooch : A woman preparing bread and butter for a boy*. Los Angeles, U. S. A: Getty.
- Harris, J. (2010). *5000 years of textiles*. Washington DC, U. S. A: Smithsonian Books. (Original work published 1993)
- History of Netherlands. (n.d.). In *Naver Dictionary online*. Retrieved from <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1005058&cid=43022&categoryId=43022>
- Holland. (n.d.). In *Naver Dictionary online*. Retrieved from <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2432838&cid=51392&categoryId=51396>
- Johannes Vermeer. (n.d.). In *Wikipedia Dictionary online*. Retrieved from https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9A%94%ED%95%98%EB%84%A4%EC%8A%A4_%EB%B2%A0%EB%A5%B4%EB%A9%94%EB%A5%B4
- Joh, M. G. (2011). Research on the Creation Process of

- the Art Market in Netherlands. *Culture & Arts Business Studies*, 4(2), 71-94.
- Kim, B. M. (2015). A Study on 'Child-Rearing Genre Paintings' of Pieter de Hooch: The Domestic Ideal of the Seventeenth-Century Dutch Middle Class. *Western Art History Society*, 42, 7-36.
- Kim, J. H. (n.d.). Vermeer, Navercast. Retrieved from http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=51&contents_id=2893
- Kim, M. E. & Bae, S. J. (2014). A comparative analysis on the costume patterns between 18th century France and Chinese Qing dynasty. *Journal of the Korean Society of Costume*, 64(7), 29-44.
- Kim, M. E. & Bae, S. J. (2015). A research on the exchange of costume culture between Netherlands and Japan through 17-18 century Dutch East India Company. *Journal of the Korean Society of Costume*, 65(4), 109-123.
- Lee, E. S. (2014). Britain's Perception of China before and after the 18th Century. *Korea & China Humanities Studies*, 42(1), 181-203.
- Lee, H. S. (2008). Emanuel de Witte's Church Interiors and the Dutch Reformed Church. *Study of Art History*, 22, 307-338.
- Netherlands Art. (n.d.). In *Naver Dictionary online*. Retrieved from <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1076232&cid=40942&categoryId=33048>
- Netherlands. (n.d.). In *Wikipedia Dictionary online*. Retrieved from <https://ko.wikipedia.org/w/index.php?search=%EB%84%A4%EB%8D%9C%EB%9E%80%EB%93%9C&title=%ED%8A%B9%EC%88%98%3A%EA%B2%80%EC%83%89&fulltext=%EA%B2%80%EC%83%89>
- Park, M. H. (2004). A Study on the Images of Women Drinking Wine in 17th Century Dutch Genre Painting. *Journal of Western Art History*, 26(1), 72-93.
- Peck, A. (2013). *The worldwide textile trade 1500-1800*. London, U.K.: Thames & Hudson.
- Qiao, Y. Y. & Kim, N. H. (2014). Research into the influences of the Jingdezhen's exported ceramic of the early Qing dynasty on the modern of european porcelain. *hangukdojahakeyongu*, 11(2), 39-50.
- Schneider, N. (2013). *Jan Vermeer*. Los Angeles, U. S. A.: Taschen. (Original work published 1994)
- Todorov, T. (2003). *Praise daily: test the XVII century Dutch painting*. (E. J. Lee, trans.). Seoul, Republic of Korea: Puriwa Ipari. (Original work published 1993)
- Turban. (n.d.). In *Daum Dictionary online*. Retrieved from <http://100.daum.net/encyclopedia/view/b22t2424a>
- Wilson, K. (2000). *A history of textiles*. (N. S. Park & I. S. Cha, trans.). Seoul, Republic of Korea : Yekyong. (Original work published 1979)
- Yee, C. W. (2013). La modernité de la peinture de genre hollandaise du XVII^e siècle et de la peinture impressionniste française du XIX^e siècle. *Etudes de la Culture Francaise et des Arts en France*, 45(1), 237-271.
- Yoo, J. L. & Cho, O. S. (1999). A study on the civil costumes appeared on Dutch Paintings in the 17th century. *Journal of Fashion Business*, 3(2), 37-47.