

# 18-19세기 조선시대 회화속의 기녀

문선주\*

- I. 머리말
- II. 기록화에 표현된 기녀
- III. 풍속화에 표현된 기녀
- IV. 초상화에 표현된 기녀
- V. 맺음말

## I. 머리말

기녀는 18-19세기가 되면서 그림의 주소재로 등장하거나 그림의 주인공으로 등장하였는데 이들은 주로 궁중과 지방의 연회를 담은 기록화, 申潤福(1758-?), 金弘道(1745-?)의 풍속화에 표현되었다.<sup>1</sup> 또한 李命基가 姜世晁(1713~1791)에게 그려준 기녀 단섬의 초상 등 단독 기녀초상의 기록이 남아있고 기녀 초상으로 추정되는 작품들이 현전하고 있다.

지금까지 기녀에 대한 연구는 의궤를 비롯한 궁중기록화를 중심으로 음악사, 복식사

\* 홍익대학교 미술대학 예술학과 강사

<sup>1</sup> 妓女는 伎女와 상통하여 사용되었고, 伎는 才藝를 가리키는 말로 伎女는 女樂을 지칭하였다. 妓女 역시 晉書에서 藝妓, 歌妓, 舞妓를 의미하는 여악으로 사용되었다. 『中文大辭典』 Vol 1. (中國文化大學, 1993) p. 832; 동지 Vol 3, p. 73; 諸橋躰次, 『大漢和辭典』3(大修館書店, 1968), p. 644. 『증문대사전』에는 妓生이란 단어는 사용되지 않았고 『대한화사전』에서 妓女는 藝者, 娼妓, 遊女로 지칭하였으며 중국과 동일한 용례를 제시하였고, 妓生은 인용문헌 없이 조선의 官妓로 一牌, 二牌, 三牌로 나뉜다는 내용을 소개하였다. 이를 고려할 때 기생보다는 妓女가 원문에 가까운 용어로 보이는데, 한국고전종합DB 검색결과 妓女(번역서 135회, 실록 186회, 문집 93회)와 妓生(번역서 32, 실록 101, 문집 42회)이 같이 쓰였다. 두가지 용어의 의미에 특별한 차이는 없어 보이거나 원문에 기녀라는 기록이 더 많이 보이므로 본고에서는 기생보다는 기녀로 통칭하겠다. 중국 기녀의 명칭유래와 발전에 관해서는 武舟, 『中國妓女文化史』(東方出版中心, 2006), pp. 15-40 참조.

적인 측면에서 연화에 참석한 기녀, 춤의 종류, 복식의 변화와 특징을 분석한 것이 있다.<sup>2</sup> 한문학과 미술사 분야에서는 조선후기 풍속을 밝히며 기녀풍속을 다루거나, 《혜원전신첩》이 조선후기 유흥문화의 발달을 배경으로 제작되었다고 연구된 것이 일반적이다.<sup>3</sup> 한편 신윤복의 〈미인도〉와 일본 미인도를 비교분석한 것도 있다.<sup>4</sup>

이처럼 기녀는 사대부와 함께 조선후기 문화사적 측면에서 주로 연구되었다. 그러나 각 장르별 기녀 표현의 특징이나 도상의 연원에 대해 다룬 적은 없었다. 그리고 명청대 제작된 기녀와 사대부들의 야화와 연관하여 검토한 적도 없다.

이에 본고에서는 현전하는 18-19세기 작품을 중심으로 기녀가 표현된 회화를 분류하고 장르별 특징에 대해 살펴보겠다. 또한 18세기 이전의 기녀그림 기록에 대해 살펴보고 중국과 조선 회화에 나타난 기녀상의 연관성을 살펴보겠다. 이를 통해 조선의 이상적 미인상이 확립되는데 기녀상이 미친 영향이 드러나 미인도라는 범주를 이해하는데 단초를 제공할 것으로 기대한다.

## Ⅱ. 기록화에 표현된 기녀

현전하는 18-19세기 기록화 중 기녀가 그려진 예는 궁중의 잔치를 위한 궁중기록화,

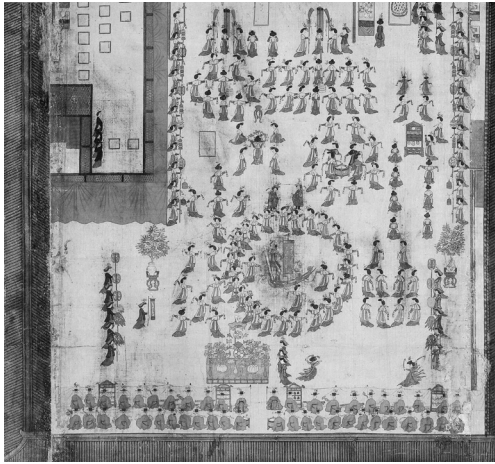
- 
- <sup>2</sup> 복식사적 측면에서는 劉頌玉, 『朝鮮王朝宮中儀軌服飾』(修學社, 1991); 양숙향·김용서, 「조선후기 여자 일상 복의 변천에 관한 연구-실학자의 복식관과 풍속화를 중심으로」, 『복식』 39권(한국복식학회, 1998), pp. 167-179; 김나형·김용서, 「조선후기 기녀복식이 일반부녀자 복식에 미친 영향」, 『복식』 39(한국복식학회, 1998), pp. 113-124; 김경실, 『조선시대 궁중진연 복식』(경춘사, 2003); 양숙향·김나형, 「조선후기 풍속화에 나타난 민간의 생활유형별 복식문화와 사회상 - 단원 김홍도의 풍속화첩을 중심으로」, 『한국지역사회생활과 학회지』 15권 1호(한국지역사회생활과학회, 2004) pp. 17-26 참조. 음악사적 측면에서는 서인화·진준현 편저, 『조선시대 음악풍속도』 I, II(서울:민속원, 2002, 2003)이 있다. 또한 조선후기부터 대한제국기까지 의궤를 미술사, 복식사, 음악사, 음식사 측면에서 종합적으로 연구한 성과물인 한국정신문화연구원 편, 『조선후기 궁중연향문화』 권 1, 2, 3(민속원, 2003, 2003, 2005)이 있다.
- <sup>3</sup> 허영환, 「혜원 신윤복의 작품세계」, 『美術史學』 Vol. 7(美術史學硏究會, 1995), pp. 279-313; 이원복, 「蕙園 申潤福의 畫境」, 『미술사연구』 Vol. 11(미술사연구회, 1997), pp. 97-127; 동저, 「逸齋 申漢棼의 畫境」, 『東岳美術史學』 Vol. 1(동악미술사학회, 2000), pp. 29-45; 김나연, 「〈惠園傳神帖〉의 遊興 이미지」, 『美術史論壇』 Vol. 18(한국미술연구소, 2004), pp. 115-142; 이태호, 「조선후기 풍속화에 그려진 여숙과 여성의 미의식」, 『한국고전여성문화연구』 13(한국고전여성문화연구회, 2006), pp. 35-79; 이태호·양숙향, 「간송미술관 소장 《혜원풍속화첩》을 통해 본 19세기(순조-고종년간) 민간의 복식과 생활상」, 『간송미술사』 15호(한국미술사연구소, 2000), pp. 203-250. 국문학계에는 이능화, 『조선해어화사』(東文選, 1992); 강명관, 『조선풍속사 - 조선사람들 혜원의 그림 밖으로 걸어오다』(푸른역사, 2010); 동저, 「그림으로 읽은 조선 여성의 역사」(휴머니스트, 2012)가 있다.
- <sup>4</sup> 이미림, 「새로운 美人畫의 전형 -마루야마 오코(圓山應學)와 申潤福의 美人畫 표현」, 『한국근현대미술사학』 Vol. 11(한국근현대미술사학회, 2003), pp. 291-317; 동저, 「근세 미인화의 형성과 성립과정에 대해서」, 『美術史學報』 Vol. 25(미술사교육학회, 2005), pp. 41-70.

지방관의 부임도가 있다.<sup>5</sup> 이 장에서는 이들 기록화를 중심으로 기녀표현의 특징을 살펴보겠다.

## 1. 중앙과 지방의 공식 연회

궁중기록화 중 기녀가 표현된 기록화는 《華城陵行圖屏》의 〈奉壽堂進饌圖〉(1795), 《己丑進饌圖屏》(1829), 《戊申進饌圖屏》(1848), 《丁亥進饌圖屏》(1887)이 대표적이다(표 1 참조).

기녀들은 궁중의 내연에서 궁중 무용인 呈才를 담당하였다(도 1). 〈표 2〉와 같이 〈기축진찬도〉에는 7종류의 정재가 시연되었는데 이는 기록과도 일치한다. 〈무신진찬도〉에서는 〈기축진찬도〉에 보이는 정재에 처용무가 추가되었고 〈정해진찬도〉에서는 학춤과 舞山香이 보인다. 또한 〈기축진찬도〉에서는 한 쌍의 기녀가 추던 검기무가 〈무신진찬도〉부터는 두 쌍이 추는 것으로 변했다. 이와 같이 정재는 후대로 갈수록 규모도 커지고 종류도 많아진 것이 그림으로써 확인된다. 순조년간 정재 규모가 확대된 것은 효명세자의 대리청정으로 그에 의해 새로운 정재가 창제되는 정재 전성시기였기 때문이다.<sup>6</sup> 이후 고종년간에는 지방의 잡극 등도 포함되어 정재 규모가 더 커졌다.<sup>7</sup>



도 1 《己丑進饌圖屏》 부분, 1829, 絹本彩色, 150.2×420.7cm, 國立中央博物館

<sup>5</sup> 조선시대 京妓의 역할은 첫째 궁중의 연향, 왕이 신하들에게 내리는 耆老宴, 獻壽宴에서 공연, 사신 접대를 위한 연회에서 공연과 둘째 왕과 왕비의 행사나 출궁하였다가 돌아오는 大駕를 맞이하는 것이었다. 外房 妓女의 역할은 첫째 중국사신이나 왜, 야인에게 베푸는 연향에서 공연하거나, 둘째 지방관아에서 베푸는 연향에서 악가무를 공연하고 임금의 지방 순회시 임금을 맞이하거나, 셋째 변방에 소속된 기녀들은 그 지역의 군사들을 위로해주고 빨래와 바느질을 해주었고, 넷째 選上妓로 뽑혀 서울의 내연에서 공연하는 역할을 하였다. 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』(민속원, 2001), pp. 176-177.


























<sup>6</sup> 김영은, 「朝鮮後期 國宴의 樂舞 研究Ⅱ」, 『조선후기 궁중연향문화』 권 2(민속원, 2005), pp. 269-272. 효명세자와 정재에 관해서는 조경아, 「순조대 효명세자 睿製 呈才 - '예제'의 범주 및 정재 창작시기와의 관련성을 중심으로」, 『한국무용사학』(한국무용사학회, 2003), pp. 17-38; 김말복, 「춤을 사랑한 조선의 왕 - 효명세자」, 『무용예술학연구』 Vol. 17(한국무용예술학회, 2006), pp. 1-40 참조.

<sup>7</sup> 김종수, 앞의 책, p. 232.

표 1 18-19세기 기록화 속의 가무주체

기록화 종류	제작년대	가무주체		소장처	비고
中廟朝書筵官賜宴圖	1535	女妓		홍대, 고대, 규장각, 문화재연구소	
宣廟朝諸宰慶壽宴圖	1605년 시행 1655년 개모	女妓		홍대, 고대, 文化財研究所	
崇政殿進宴圖	1710	舞童		國立中央博物館	
耆社契帖	1720	舞童		梨花女大博物館	
崇政殿甲子進宴圖	1744	舞童		國立中央博物館	
宗親府賜宴圖	1744	女妓		서울대박물관	
本所賜宴/耆社慶會帖	1744년경	女妓, 舞童		國立中央博物館	
平壤監司饗宴圖	18세기	女妓		國立中央博物館	
安陵新迎圖	1786	女妓		國立中央博物館	행렬
東萊府使接倭使圖	18세기	女妓		國立中央博物館	
新官到任宴會圖	19세기	女妓		高大博物館	
華城陵行圖屏 奉壽堂進饌圖	1795	外宴	內宴	三星美術館리움, 東國大博物館 國立中央博物館	
			女妓		
己丑進饌圖屏	1829	舞童	女妓	國立中央博物館	의녀의장
戊申進饌圖屏	1848		女妓	國立中央博物館	
丁亥進饌圖屏	1887		女妓	國立中央博物館	

표 2 18-19세기 궁중연향도 중 內宴에 그려진 物才 목록

명칭	內宴圖에 그려진 정재							
	舞鼓	夢金尺	劍器舞	獻仙桃	船遊樂	拋毬樂	荷皇恩	기타
奉壽堂進饌圖 1795								
己丑進饌圖屏 1829								
戊申進饌圖屏 1848								 處容舞, 響鈸
丁亥進饌圖屏 1887								處容舞외 다수

\*이 표는 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』 p. 419 표 18에서 발췌하여 재작성.

1623년 京妓 제도가 폐지되었으나 궁중의 연회에 기녀가 여전히 필요해 외방기녀를 선상하여 공연하였는데 1705년 숙종이 外宴에는 舞童을 內宴에는 女樂, 즉 기녀를 쓰는 것을 정식화하였다.<sup>8</sup> 『원행을묘정리의궤』부터는 당시 기녀역할을 하던 의녀, 침선비도 공연하였는데 1795년의 봉수당 진찬에 華城의 기녀 15인과 함께 서울 기녀로 의녀 7인과 침선비 9인이 참여하였으나 그림에서 확인할 수는 없다.<sup>9</sup> 그런데 <기축진찬도>에는 좌우 의장을 든 여인들이 의녀를 가리키는 가리마를 쓰고 있어 의녀가 진찬에 참여했음을 짐작할 수 있다.

의방기녀들은 사신을 접대하거나 지방관의 부임 잔치에 동원되었다. 18세기 제작되었다고 전해지는 <東萊府使接倭使圖>(도 2)는 동래부사가 왜인들을 접대하는 장면을 그린 것이다. 그림의 행렬 안에 童妓로 보이는 인물이 가무복식을 입은 채 말을 타고 있고,(도 2-1) 일본사신과 동래부사가 동석하고 있는 연대청에서는 기녀 네명이 춤을 추고 있는데 이들 중 2인은 기녀 행렬 맨 앞에 있었던 동기로 보인다.<sup>10</sup>(도 2-2)

19세기에 제작되었다고 추정되는 <平壤監司歡迎圖>는 <浮碧樓宴會圖>, <練光亭宴會圖>, <月夜船遊圖>(도 3)로 구성되어 있는데 평양감사 부임 축하잔치를 그린 것이다. 세 개의 그림에 기녀들의 공연이 표현되었는데 <浮碧樓宴會圖>에는 獻仙桃, 處容舞, 拋毬樂, 劍器舞, 舞鼓가 마당에서 공연 중이고(도 3-1) <練光亭宴會圖>에는 연광정 마루에 사자춤, 학춤, 선유락에 사용될 채선이 준비되어 있다.<sup>11</sup>(도 3-2) 문인들도 이런 연회를 기록하였으니 평양의 검기무는 “푸른 빛 전립에 붉은 바탕치마 입어 西關에서 제일가는 劍舞娘일세”<sup>12</sup>라고 하거나 의주의 포구락과 검무에 대해 “畫鼓는 춤추는 북채 받아서 울리고 毬는 흐르는 별처럼 빠르게 날고 있네. 한쌍의 어린 기생 몸이 가벼워 춤추는 검이 허공에 높아 여름에 눈흘날리네”<sup>13</sup>라는 기록이 남아있다.

안릉으로 부임해가는 관리의 행차장면이 묘사된 <安陵新迎圖>(도 4)에는 세 곳에 기녀가 표현되었다. 두 번째 단 행렬 중 악대의 뒤를 따라 걷고 있는 妓女, 그 뒤에 전립을 쓰고 말탄 童妓, 하단행렬의 끝부분에도 기녀가 표현되었다. <新官到任宴會圖>는 신임 관리가

<sup>8</sup> “外宴에는 여악을 쓰지 않는 것을 정식으로 하는 것이 좋겠다.”, 숙종31년 8월 신유년.

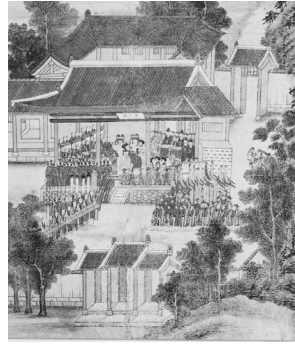
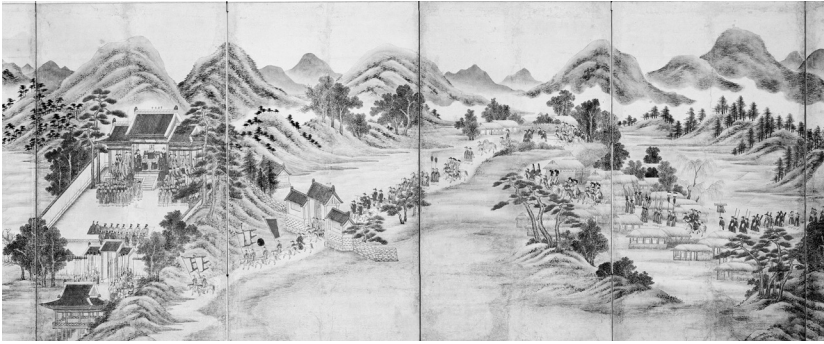
<sup>9</sup> 『원행을묘정리의궤』 권 1 42a 筵說, 김종수, 앞의 책, pp. 249-251;김영운, 앞의 논문, 주 118 재인용.

<sup>10</sup> 1705년 外宴에 男樂이 공연하는 것이 정착되면서 1714년 이후 왜사를 접대하는 연회에 여악사용이 금지되었는데 이 그림에는 여악들이 연회하는 장면이 보인다. 왜사 접대에는 여악을 폐지해야한다는 논란 때문에 조선시대에 여악과 남악이 번갈아 사용되었는데 1612-1714년까지는 여악이 사용되었으므로 이시기에 행해졌던 왜사 접대장면을 19세기경에 이모한 것으로 보인다. 한문중, 『조선전기 倭使의 宴享接待와 女樂』, 『한일관계사연구』 Vol. 30(한일관계사학회, 2010), pp. 53-60.

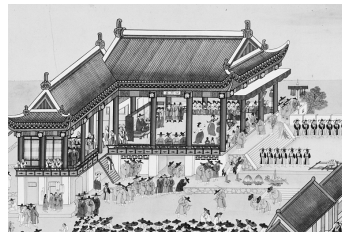
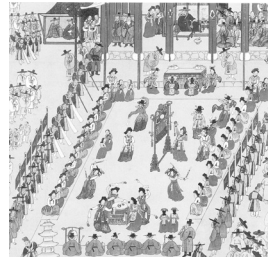
<sup>11</sup> 김은자, 『朝鮮後期 平壤教坊의 規模와 公演活動』, 『韓國音樂史學報』 제 31집(한국음악사학회, 2003), p. 235.

<sup>12</sup> 申光洙(1712-1775), 『練光亭贈劍舞妓秋江月』, 『石北先生文集』卷之二, 이능화, 앞의 책, p. 297.

<sup>13</sup> 蔡濟恭(1720-1799), 『灣尹携妓作樂 感念舊事 草成長句』, 『樊巖先生集』卷之十四, 이능화, 앞의 책, p. 288.



도 2 〈東萊府使接倭使圖〉부분, 18세기, 紙本彩色, 139.0×384.2cm, 國立中央博物館,  
下左 도 2-1, 下右 도 2-2



도 3 傳 金弘道, 〈浮碧樓宴會圖〉, 〈練光亭宴會圖〉, 《平壤監司饗宴圖》, 19세기, 紙本彩色, 71.2×196.6cm,  
國立中央博物館  
上右 도 3-1, 下右 도 3-2

관청에 부임함을 축하하는 장면이다. 마당에는 검무를 추는 기녀 2인과 검무를 보고 있는 4명의 기녀가 함께 그려져 있다.

지방연회 기록화에는 검무가 많이 등장하는데 이는 검무가 지방의 대표적인 연희였기 때문이다. 검무는 18세기에 지방에서 중앙으로 유입되어 궁중정재로 정착되었다. 이는 17세기 초에 편찬된 『成川誌』에 검무기록이 있으나 중앙의 기록에는 『원행을묘정리의궤』에서 시작된 것에서 알 수 있다.<sup>14</sup> 궁중 의례에 검기무와 같은 지방의 가무가 도입된 것은 지방기녀의 選上이 가져온 긍정적인 효과였다.

지금까지 살펴본 것처럼 18-19세기 기록화에는 기녀들이 궁중의 내연, 중국사신 및 왜사를 비롯한 사신접대, 지방관부임 행사에서 축하 공연하는 모습으로 그려졌다. 이들은 정재 및 연회 공연을 시연하였고 행렬에도 기녀가 표현되었다. 또한 지방에서 뽑힌 기녀들이 궁중에서 공연하면서 지방의 가무였던 검무가 궁중정재로 유입되는 것을 확인시켜주기도 하였다.



도 4 作者未詳, 〈安陵新迎圖〉부분, 18世紀後半, 紙本淡彩, 25.3×633.0cm, 國立中央博物館

<sup>14</sup> 김은자, 앞의 논문, p. 227;정은경, 「조선시대 선상기(選上妓)에 의한 궁중정재와 민간연희의 교섭」, 『한국민속학』 34(한국민속학회, 2004), pp. 359-364.

## 2. 여악으로서 정형화

기록화에 표현된 기녀의 특징은 이들의 공적인 업무인 가무를 담당하는 女樂, 女伶으로만 표현된 점이다. 궁중과 지방의 기록화에 표현된 기녀들의 공식적인 역할은 그들이 입고 있는 가무 복식으로 표현되었다. 궁중기록화에서는 기녀들은 花冠, 黃綃衫, 紅綃裳, 五色汗衫, 繡帶, 鞋 일습으로 구성된 정재 복식을 하고 있다.<sup>15</sup> 지방관이나 사신 접대를 위해 동원된 기녀들도 행렬 때 입는 의상과 연회를 위한 의상이 정해진 듯하다. 행렬에는 전립을 쓰고 짧은 소매를 입은 동기들의 모습이 보이는데 문인사대부들에게 그 모습이 인상적이었는지 “기녀들이 전립을 쓰고 짧은 소매, 긴 옷자락으로 銀鞍駿馬에 높이 앉아 쌍쌍이 앞에서 인도하였다.”라는 기록이 전해진다.<sup>16</sup> 이것은 <동래부사접왜사도>와 <안릉신영도>의 행렬 중간에 전립을 쓰고 말탄 기녀로 표현되었다.

또 다른 특징은 동일한 기녀들이 한 화면에 반복적으로 등장한다는 점이다. 이는 기록화가 시차를 가지고 벌어진 행사를 한 화면에 담는 특징에서 기인한 것이다. 예를 들어 진찬 내연에서는 각종 정재에 참여한 기녀들이 여악복장을 하고 정재를 시행하고 있는 것으로 그려져 있으며, 지방관 부임이나 왜사를 접대할 때 행렬도에 그려졌던 전립을 쓴 기녀가 연회 한 가운데서 가무를 행하고 있는 것으로 그려져 있다.

또한 이들은 연행의 주체로 집단적으로 표현되었다. 궁중연회에서 기녀들은 정재라는 군무를 추고 있고 평양의 연회에서도 행사장이나 배에서 집단으로 표현되었다. 이렇게 기록화 속의 기녀들은 연회에서 흥을 돋우는 가무를 연행하는 주체로서, 그들의 공식적인 역할을 나타내지만 화면 속에서 익명으로 존재한다. 이는 다음 장에서 살펴 볼 풍속화, 초상화 속의 기녀가 여성성이나 개별성을 드러낸다는 점에서 차이를 보인다.

## Ⅲ. 풍속화에 표현된 기녀

다음으로 풍속화에 표현된 기녀의 특징에 대하여 살펴보겠다. 기록화 속 기녀가 그들

15 박성실, 「朝鮮後期『進爵儀軌』·『進儀儀軌』類의 服飾 研究」, 『조선후기 궁중연향문화』 권 2(민속원, 2005), pp. 414-419.

16 “기녀들이 전립을 쓰고 짧은 소매, 긴 옷자락으로 銀鞍駿馬에 높이 앉아 쌍쌍이 앞에서 인도하였다. 그 머리에 장식한 패물과 綠衣紅裳이 극히 사치스러웠다”라는 기록은 김덕희가 의주부윤으로 부임할 때의 정경을 묘사한 것이다. 이능화 편, 앞의 책, p. 318.

의 공적인 역할을 보여준다면 풍속화 속 기녀는 그들의 사적인 역할을 보여준다. 풍속화에서 기녀들은 사대부의 다양한 사적 연회에 참가하고 있고, 당시 기녀역할을 했던 의녀들이 자주 등장하였다. 문인과 기녀의 연회 장면은 중국에도 있어 비교할 만하다. 또한 기녀들의 일상풍경도 표현되었다.

## 1. 사적 연회와 일상

18세기 이전에 제작된 기녀 그림으로 16세기 李上佐의 그림을 들 수 있다. 魚叔權의 『稗官雜記』에는 “근세에 서울 기녀 上林春이 있었는데 거문고 잘 타는 것으로 당시에 이름을 날렸다. 일찍이 참판 申從濩의 지우를 받았는데, 신참판이 다음과 같은 시를 지어주었다... 가정년간(1522-1566)에 이르러 기녀의 나이가 이미 70이 넘었다. 이상좌의 솜씨를 빌려 그 일을 그림으로 그리고 신참판의 시를 그 위에 적었다. 그리고 사대부들에게 시를 써 줄 것을 청했다.”라는 기록이 있어 이상좌가 琴妓 상림춘의 그림을 그린 것을 알 수 있다.<sup>17</sup> 이 기록에 의하면 이상좌의 그림은 상림춘의 초상화라기 보다 상림춘과 신중호와의 만남 ‘그 일’을 그린 풍속화였을 것으로 생각된다. 흥미로운 점은 상림춘이라는 기녀가 직업화가에게 자신의 초상화를 의뢰하였다는 것이다. 이는 상림춘이 琴妓로 워낙 유명했기 때문일 수 있으나, 16세기 화가들이 賤人인 기녀의 그림 의뢰에도 응했음을 알 수 있다.

18-19세기 기녀가 문인의 사적 연회에 참석한 모습은 《혜원전신첩》 중 〈雙劍對舞〉(도 5), 〈賞春野興〉(도 6), 〈納涼漫興〉(도 7), 〈舟遊清江〉(도 8)에서 볼 수 있다. 〈쌍검대무〉, 〈상춘야흥〉, 〈납량만흥〉 장면에 등장한 기녀들은 官妓들이고 음악을 연주하고 있는 이들은 장악원 소속 樂工으로 추정된다. 야외 연회의 주된 주최자는 관료와 종친이었는데 이는 문학에서도 확인할 수 있다. 예를 들면 홍신유의 〈추월가〉에 등장하는 서평군 등은 이름에서 알 수 있듯이 종친이고, 이들은 봄날 한양의 계곡에 모여 기녀와 여흥을 벌

<sup>17</sup> “近世有京妓上林春 以能琴擅一時 嘗爲申參判從濩所聘 申贈詩曰 ....五橋頭楊柳斜 晚來風日轉清和 緜簾十二人如玉 青鎖詞臣信馬過 至嘉靖年間 妓已年過七十 倩李上佐畫其事 寫申公詩其上 仍乞詩於摺紳”, 魚叔權, 『稗官雜記』 卷4; 정우봉, 「조선시대 기녀(妓生) 시첩(詩帖)의 존재양상과 문화사적 의미」, 『한국고전여성문학연구』 Vol. 18(한국고전여성문학학회, 2009), p. 428 재인용. 이 논문 주11에는 상림춘과 신중호의 일화가 쓰여진 문헌을 소개하고 있는데, 許筠(1569-1618)의 『鶴山樵談』, 申欽(1566-1628), 『象村集』 제 10권, 「晴窓軟談」 下, 沈守慶(1516-1599), 『遺閑雜錄』과 李睟光(1563-1628)의 『芝峰類說』, 李圭景(1788-1856)의 『五洲衍文長箋散稿』이 그것이다. 필자가 확인한 바에 의하면 상림춘의 일화를 그린 화가의 이름을 밝힌 것은 어숙권의 『패관잡기』 뿐이고 심수경의 기록에는 “호사가”에게 부탁하여 그림을 그렸다고 쓰여 있다.



도 5 申潤福, 〈雙劍對舞〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28,2×35,2cm, 澗松美術館



도 6 申潤福, 〈賞春野興〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28,2×35,2cm, 澗松美術館



도 7 申潤福, 〈納涼漫興〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28,2×35,2cm, 澗松美術館



도 8 申潤福, 〈舟遊淸江〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28,2×35,2cm, 澗松美術館

이고 있다.<sup>18</sup> 한강에서 연회하는 장면인 〈주유청강〉에는 악공 없이 여인 세 명만 표현되었는데 이들이 기녀임은 화면 오른쪽의 제시에 바람 때문에 기녀의 젖대소리를 듣지 못한다는 내용을 통해 알 수 있다.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> “...수풀 우거진 정릉동 골짜기/鍊戎衙의 시냇가 바위 위에/달빛 하늘 가득한 맑은 밤/꽃피어 마스한 봄날/西平君 陽平君 파초선 들고/陵昌君 洛昌君 鶴脛車 타고 온다//흐드러진 연석에 관현악이 오열하고/수놓은 장막 술잔에 노을빛 흐르는데/무희의 붉은 치마 휘감겨 돌아가고/가희의 금비녀 열을 짓는다//...추월이 한 곡조 노래 부르니/순임금때 음악의 팔음이 조화되듯...” 홍신유, 〈추월가〉, 강명관, 「백화자(白華子) 홍신유(洪愼猷)의 시(詩)에 대하여」, 『韓國漢文學研究』 Vol. 13(韓國漢文學會, 1990), pp. 199-200 재인용.

<sup>19</sup> “젖대소리 늦바람에 들을 수 없고/백구만 물결 쫓아 날아간다. 一笛晚風聽不得, 白鷗飛下浪花前.” 당시 한강에서 배 띄우고 기녀와 노는 풍습은 일반적이었던 것으로 보이는데 평양기생 죽엽이 “가을에 서울에 들어가 훌륭한 저택과 아름다운 숲 사이에서 노닐며 잔치를 하고 양원의 이름난 기생들과 한강에 배를 띄워 놀았지요” 언급한 것이나 “음력칠월보름께 서호에 배를 띄우다.”는 기록들이 남아 있기 때문이다. 죽엽의 일화는 한재락 지음, 이가원·허경진 옮김, 『녹파잡기』卷一(김영사, 2007), 죽엽 참조, 서호의 배 띄우는 내용은 정병설, 『나는 기생이다-소수록읽기』(문학동네, 2007), p. 154 참조.



도 9 傳 金弘道, 〈妓房爭雄〉, 〈雪中行事〉, 〈後苑遊宴〉, 〈雪後野宴〉, 《四季風俗圖屏》, 朝鮮後期, 絹本彩色, 100×48cm, 기메博物館

풍속화 중 기녀를 그린 대표적 작품은 기메박물관 소장 《사계풍속도》 병풍이다<sup>20</sup> (도 9). 풍속도 8폭 중 기녀와 관련된 그림은 〈妓房爭雄〉, 〈雪中行事〉, 〈後苑遊宴〉, 〈雪後野宴〉이다. 〈기방쟁웅〉은 기방 문 앞에서 싸움이 일어난 장면이고, 〈설중행사〉는 기녀 일행이 노상에서 희롱하는 장면이다. 〈후원유연〉은 사대부거나 관청의 후원에서 기녀와 양반들이 잔치를 벌인 장면이고 〈설후야연〉은 겨울날 양반과 기녀들이 야외에서 고기 구워먹는 장면이다.

조선후기 문인들은 궁중내연을 위해 選上된 외방 기녀를 불러 사적 연회를 즐겼다. 조선 전기부터 신하들의 사적 연회에 임금이 공식적으로 관기를 내려주는 관례가 있었으니 과거급제자와 그 부모를 위한 연회, 기로연이나 기영회, 양로연 등이었다.<sup>21</sup> 또한 문인들의 사적 연회에도 기녀와 악공을 보냈는데 이는 세종대 이래 금지되었다.<sup>22</sup> 그러나 18-19세기 까지 여러 차례 금지조치가 내려졌음에도 불구하고 그림과 같이 사대부들이 기녀를 불러 연회를 즐기는 일은 그치지 않았다.<sup>23</sup> 이는 기녀제도의 운영상 문제때문으로 보인다 京妓제도가 없어지면서 궁중연회를 위해 지방에서 선상된 여기들 중 일부는 지방으로 돌아가지 않고 궁중의 다른 연회를 위해 대기해야 했다. 지방으로 돌려보내지 않은 외방기녀를 서울

<sup>20</sup> 이 작품 역시 작자가 과연 김홍도인가에 대해서는 논란의 여지가 있다고 본다. 이를 위해 인물표현이나 복식을 재검토할 필요가 있으리라 보는데, 본고에서는 당시 이러한 형식의 작품들이 제작되었음에 주목하여 의미를 부여하고자 한다.

<sup>21</sup> 김종수 지음, 앞의 책, pp. 149-151.

<sup>22</sup> 女妓를 사사로이 연회에 부른 이들은 파직당하거나 좌천당하였다. 김종수 지음, 앞의 책, pp. 168-169.

<sup>23</sup> 이능화 편, 앞의 책, pp. 167-169 ; 김종수 지음, 앞의 책, pp. 163-169.

에 상주시키기 위해 상의원과 공조의 침선비로 등록시키기도 하였다.<sup>24</sup> 이들은 연회가 없을 때 문인들의 연회에 참석하여 纏頭를 받아 자신들의 생활을 유지했을 것으로 보인다.<sup>25</sup> 또한 조선후기 한양의 연회가 많아졌는데 연회에 기녀의 노래와 춤이 빠질 수 없었고<sup>26</sup> 더군다나 연회를 즐겼던 이들이 종친이나 관료들이었으니 관에서도 기녀들의 연회참석을 막기는 힘들었을 것이다.

기녀와 문인의 私宴을 그린 풍속화에서 눈에 띄는 것은 의녀이다. 이는 조선후기 의녀가 기녀의 역할을 대신했기 때문으로 보인다.<sup>27</sup> 《혜원전신첩》 중〈聽琴賞蓮〉(도 10)에는 의녀임을 드러내는 가리마를 쓰고 있는 인물이 묘사되었다. 또한 기메박물관소장 전 김홍



도 10 申潤福, 〈聽琴賞蓮〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28.2×35.2cm, 潤松美術館

도의 사계풍속화중 〈후원유연〉에도 의녀가 보인다. 한편 조영석의 《동국풍속도》 70여점을 베껴 그린 이가 있었는데 그 중 〈의녀도〉에 대해 허필이 감평한 “벽장동을 향해서 새로 집을 샀으니/오늘밤엔 누구 집에서 밤놀이하고 돌아오나”라는 내용을 보아도 당시 의녀와 기녀가 동일시되었음을 알 수 있다.<sup>28</sup>

기녀들이 문인들과 야외에서 연회를 벌인 장면은 명청대 회화에서도 볼 수 있

<sup>24</sup> 강명관, 「조선후기 기녀제도의 변화와 경기(京妓)」, 『한국고전여성문학연구』 18(한국고전여성문학연구회, 2009), pp. 19-20.

<sup>25</sup> 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』(소명출판, 1999), p. 135.

<sup>26</sup> 강명관, 앞의 책, pp. 160-163.

<sup>27</sup> 의녀제도가 처음 생긴 것은 태종대로, 여인들이 남성의원들에게 제대로 진찰받지 못하여 죽는 경우가 생긴다고 제생원에서 의녀를 교육시켜 여인들 치료에 사용토록하자라는 제안에 의해서 만들어졌다. 서울에만 있었던 의녀가 지방까지 확산된 것은 세종대였다. 이 제도는 성종대 정착하여 『經國大典』 禮典 選上條에 “女醫 70인을 매 3년마다 모두 여러 고을의 官婢 중 나이 어린자로서 선상한다. 여의는 才藝가 성취된 뒤 본음으로 돌려보낸다. 서울에 있는 관사의 관비 중에서도 또한 택하여 정한다”고 명시되었다. 성종대에 의녀는 의료활동 이외에 친잠이나 다른 일을 하기도 하였다. 연산군대에 이르면 의녀들의 연회 참가활동은 표면화되는데 초기에 행사의 보조역할을 했는데 이후 연회에 직접 참가하기도 하였다. 이능화 편, 앞의 책, pp. 105-113; 최순예, 「조선전기 의녀제의 성립과 의녀의 활동」, 『강원문화연구』 제 29집(강원대 강원문화연구소, 2010), pp. 44-51.

<sup>28</sup> “어떤 사람이 觀我齋 趙榮祐이 그린 동국 風俗圖를 수집해 그대로 그린 것이 70여 첩이나 되었는데 煙客 許侁이 상말로 評했다...醫女圖에 쓴 것은, 천도 같은 높은 상투 목어 귀밑털/붉은 회장 초록 저고리에/벽장동을 향해서 새로 집을 샀으니/오늘밤엔 누구 집에서 밤놀이하고 돌아오나 天桃高髻木魚鬢 紫赤回裝草綠衣 應向壁藏新買宅 誰家今夜遊歸했는데, 기생집이 벽장동에 많기 때문이라 했다. 柳惠甫는 畫帖마다 여섯 자의 評을 하였다.”, 이덕무, 『국역청장관전서』 제 52권 「이목구심서」 5.

다. 명대 錢穀(1508-1582)의 <秦淮治遊圖>가 그 예이다.<sup>29</sup>(도 11) <진회야유도>는 명대 남경 妓院이 즐비하게 있었던 진회지역의 풍속을 그린 그림으로 문인이 기녀와 야유를 떠났다가 돌아오는 과정을 그린 것이다. 그러나 화면속의 기녀는 조선처럼 官妓가 아니라 家妓 또는 私妓로 짐작된다.<sup>30</sup> 따라서 이들의 야유는 조선처럼 불법적인 것은 아니었다. 다만 이 그림은 명대 이전에는 주로 妓院이나 관청에서 이루어졌던 연회가 명대에 비로소 문인의 집이나 야외의 좋은 곳에서 이루어진 것을 표현했다는 점에서 유의미하다.<sup>31</sup> 이 그림에 표현된 기녀의 춤추는 모습은 신윤복의 <남량만흥> 속 기녀 모습과 유사하다.

명청대 기녀 문화는 18-19세기 조선 문인들에게도 알려졌을 것으로 짐작되는데 이는 명대 기녀에 관한 기록인 余懷의 『板橋雜記』가 실린 『虞初新志』를 비롯한 다양한 기녀 자료가 서유구·이규경·신위의 문집에 언급된 것을 통해 확인할 수 있다.<sup>32</sup> 이를 고려할 때 명



도 11 錢穀(1508-1582), <秦淮治遊圖冊> 부분, 16세기, 紙本彩色, 23.0×40.5cm(각), 中國國家博物館

<sup>29</sup> 전곡은 『서상기』의 삽화 초본을 그렸던 이로 명대 기녀풍속도와 서상기 삽화와의 관련성도 짐작할 수 있다. 이밖에 명대 오위의 <鐵笛圖>, 당인의 <歌舞圖> 역시 기녀와 문인들의 교유장면을 표현한 것이다.

<sup>30</sup> 중국은 官妓, 私妓, 家妓가 있었는데 관기는 황실 소속 기녀이고 사기는 도시의 상업적인 妓院에 소속된 기녀, 가기는 문인이나 상인들의 집안에 소속된 기녀를 지칭한다. 그림에 표현된 기녀들은 관기가 아니라 私妓로 보인다. 武舟, 『中國妓女文化史』(東方出版中心, 2006), pp. 79-242.

<sup>31</sup> 柳素平, 『晚明名妓 文化研究』(武漢大學出版社, 2008), pp. 177-185.

<sup>32</sup> 『판교잡기』가 수록된 『우초신지』는 서유구의 『임원십육지』의 인용문헌이었고, 이규경의 『오주연문장전산고』, 經史篇 / 論史類(論史類華東妓源辨證說)에도 인용되어 있다. 신위 역시 조선의 기녀들을 언급하면서 중국 기녀와 문인들의 관계에 대해서도 인용한 것을 보아 중국 기녀문화에 대해 잘 알고 있었음을 확인할 수 있다. 이 밖에 우초신지를 열독한 조선 문인에 대해서는 김영진, 『『虞初新志』의 판본과 조선후기 문인들의 明清小品 閱讀』, 안대회 역음, 『조선후기 소품문의 실체』(태학사, 2003), pp. 203-232; 김경숙, 『紫霞 申緯(1769~1847)와 그 시대 여성들 또는 여성상』, 『한국고전여성문학연구』 6(한국고전여성학회, 2003), pp. 259-274 참조.



도 12 申潤福, 〈거문고 즐고르는 여인〉, 《女俗圖帖》, 19세기, 絹本彩色, 29.6×31.4cm, 國立中央博物館博物館



도 13 申潤福, 〈蓮塘風景〉, 《女俗圖帖》, 19세기, 絹本彩色, 29.6×31.4cm, 國立中央博物館

대 기녀와 문인의 野宴 풍속은 조선에도 영향을 주었을 것으로 보인다.

기녀 풍속화 중 기녀의 일상생활을 다룬 것도 있다. 신윤복의 《여속도첩》에는 기녀가 지방에서 거문고를 손질하거나(도 12) 연꽃이 피어 있는 마당 앞 마루에 앉아 통소를 연습하고 있는 모습을 그린 것이 있다(도 13). 또한 기녀가 거울을 보며 머리를 매만지고 있는 유운홍의 기녀도도 있다.

기녀의 일상표현은 동시대 문학에서 개인의 일상에 대해 관심을 가졌던 것과 궤를 같이한다. 18-19세기에 사물, 일상에 대한 인상을 짧은 문장으로 서술하는 소품문이 발달하였는데 이는 그 시대의 언어로, 그 시대 사람, 사물을 표현하려는 명대 공안파의 영향이었다.<sup>33</sup> 기녀의 일상에 대한 그림은 이러한 문학의 영향으로 제작된 것으로 추정된다. 이는 앞서 언급한 『우초신지』가 명대 대표적인 소품문이었음을 통해서도 짐작할 수 있다. 특히 李 鈺(1760-1815)은 조선의 대표적인 소품문 작가로 俚諺편에 雅調, 艷調, 宕調, 悱調로 나누

<sup>33</sup> 풍속화 속의 일상표현이 명말 청초 공안파의 영향으로 인간의 욕망을 다룬 패관소설이나 소품문의 영향일 가능성에 대한 해석은 김현지 동학에 의해 제시받았다. 그는 「조선 18세기 후반 소품문의 유행과 풍속화 발달의 연관성」(미발표)에서 조선시대 풍속화가 명대 공안파가 인간의 욕망을 인정하고 그 시대의 언어로, 그 시대 사람들의 생각을 표현해야 한다는 사상적 영향을 받아 조선시대, 조선 사람들을 표현한 것일 가능성이 있다고 지적했다. 이는 풍속화를 이해하는데 의미 있는 해석이라고 생각한다.

어 조선 여인의 삶을 소재로 시를 지었다. 그 중 탕조는 기녀의 목소리를 빌어 그녀의 삶을 표현한 것이다.<sup>34</sup> 또한 19세기 문인 韓在洛이 평양기생의 삶을 기록한 『綠波雜記』도 소품문 문학의 대표적인 예다.<sup>35</sup>

그렇다면 회화와 문학에 표현된 기녀의 일상 중 공통된 장면도 있을 것이다. 이옥이 기녀의 목소리를 빌어 지은 시 중 “그 사람 이름자도 알지 못하는데/어이 직함을 알 수 있으리오./좁은 소매 차림은 다 포교들이요/붉은 옷차림은 정히 별감이겠지”는 《혜원전신첩》〈기방난투〉의 별감을, “김정색 공단으로 새 가리마를 만들어 써 보네”는 흑단 가리마를 쓰고 기방에 들어서는 〈기방무사〉의 기녀의 모습과 유사하다.<sup>36</sup> 또한 『녹파잡기』 중 “내가 며칠 저녁을 놀러 갔었는데, 매번 자리에 통소와 가야금이 있었다”는 내용은 거문고를 손질하거나 통소를 안고 있는 신윤복의 《여속도첩》속 기녀를 연상케 한다. 또한 “붉은 치마와 옥색 저고리를 차려입은 모습이 하늘하늘하였다. 날렵한 말이 히힝거리며 큰 소리로 울고 고운 먼지가 은연중 일어났다. 손님을 보자 안장에서 재빨리 내려서는데, 어여쁘고 젊은 모습이 사람 마음을 움직이게 했다.”는 부분은 〈年小踏靑〉의 말탄 기녀를 연상시킨다.<sup>37</sup>

지금까지 살펴본 것처럼 18-19세기 풍속화 속에 나타난 기녀는 문인들의 사적연회에 참석한 모습으로 표현되었다. 화면속에서 춤을 추거나 악기를 연주하는 기녀들은 모두 지방에서 선상된 외방기녀로 추정되는데 외방기녀 외에 기녀역할을 했던 의녀도 문인들의 연회에 참석한 것을 확인할 수 있었다. 그리고 기녀들의 일상모습도 드러나 있는데 이는 당시 유행했던 소품문 문학의 형상화일 가능성도 있다.

## 2. 장면의 전형화

풍속화 속 기녀의 특징은 소재와 인물묘사에 있어서 일정한 스타일이 있는 점이다. 이

<sup>34</sup> 이옥은 李漁(1611-1680?)가 명말청초 미인을 평가하는 기준을 다룬 『閑情偶寄』「聲容部」와 명대 기녀의 삶에 관한 서술인 여희의 『판교잡기』도 읽고 이언편을 쓸 수 있었다고 생각된다. 이어의 『한정우기』중 미인을 다룬 부분에 대한 분석은 박청아, 「청대의 미인이미지 고찰」, 『근대를 만난 동아시아 회화』(사회평론, 2012), p. 234 참조. 이옥의 문학에 나타난 공안파의 영향에 관해서는 강명관 지음, 『공안파와 조선 후기 한문학』(소명출판, 2007), pp. 399-413 참조.

<sup>35</sup> 그는 申緯(1769-1845), 李尙迪(1804-1865)과 교류하였던 문인으로 신위가 지은 「綠波雜記題辭」를 보면 『녹파잡기』가 여희의 『판교잡기』의 영향을 받아 저술되었음을 알 수 있다. 한재락 지음, 이가원·허경진 옮김, 『녹파잡기』(김영사, 2007), p. 31. 『녹파잡기』에 대해서는 안대회, 「평양기생의 인생을 묘사한 소품서(小品書) 녹파잡기(綠波雜記) 연구」, 『우리 한문학과 일상문화』(소명출판, 2007), pp. 697-708 참조.

<sup>36</sup> 인용문은 이옥 지음, 실시학사 고전문학연구회 옮기고 엮음, 『완역 이옥전집』 2(휴머니스트, 2001), 이언, pp. 435-439 참조.

<sup>37</sup> 한재락 지음, 이가원·허경진 옮김, 앞의 책, p. 64, pp. 74-75

는 인물의 표정, 소설적인 설정, 구도나 화면의 반복적 배치에서 확인할 수 있다.

풍속화 중 특히 《혜원전신첩》에 묘사된 대부분의 기녀는 무표정한 얼굴로 가무를 하거나 집적거리는 문인들에게 수동적으로 반응하고 있다. 이는 당시 감정을 쉽게 표현하지 않는 여성이 아름답다는 여인상이 있었기 때문으로 보인다.<sup>38</sup> 17세기 이래 문인들의 여인에 대한 표현은 “기쁨과 성냄을 밖으로 드러내지 않았다”, “동요하면서 기뻐하는 내색을 내지 않으셨다”, “분이나 조금한 기운은 얼굴에 드러내지 않았고”, “말과 웃음이 아주 적었고”, “성정이 단정하고 엄하여 집안사람들이 웃는 모습을 보지 못했다.”<sup>39</sup> 등이 주를 이룬다. 비록 이러한 표현이 돌아가신 어머니, 부인에 대한 묘사이긴 하지만 문인사대부들이 가지고 있던 아름다운 여인상을 드러내며 이것이 18-19세기에도 계속되었으리라 생각된다. 비록 사대부여인과 기녀라는 신분적인 차이는 있지만 감정을 읽을 수 없는 여인을 매력적으로 느끼는 남성의 환타지를 풍속화 속 무표정한 여인으로 표현한 것이라 볼 수 있다.

기녀가 표현된 풍속화의 또 다른 특징은 소설적 설정이다. 기방에서 싸움이 벌어지거나, 거리에서 남자와 눈을 맞추기도 하고, 다양한 장소에서 연회를 하는 등 마치 소설의 한 장면을 보는 듯하다. 소설적 장면설정에는 모본이 있었을 가능성이 높는데 기녀 풍속화의 모본이 될 만한 것은 당시 유행되었던 중국의 통속소설 삽화이다. 대표적으로 『牡丹亭』과 『西廂記』의 삽화를 들 수 있다. 『서상기』는 조선후기에 이미 다양한 판본이 들어와 있었고 『모란정』도 직접 언급된 것을 고려하면 소설 삽화가 당시 화가들에게 영향을 미쳤을 가능성은 높다.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> 물론 《혜원전신첩》에는 미소편 얼굴로 공연을 하는 모습도 있고 〈야연도〉의 의녀는 적극적으로 문인들을 접대하고 있기도 하다. 그러나 풍속화 속 대다수의 기녀는 무표정하거나 직접적으로 미소를 띠고 있지 않다.

<sup>39</sup> 인용된 문장의 순서에 따라 송시열, 「郡夫人宋氏墓表」, 정형지·김경미 역, 『17세기 여성생활사자료집 1』(보고사, 2006) p. 208; 남구만, 「先妣贈貞敬夫人安東權氏墓誌」, 황수연·김기림 역, 『17세기 여성생활사자료집 2』(보고사, 2006), p. 50; 조복양, 「祭夫人文」, 조혜란·이경하 역, 『17세기 여성생활사자료집 3』(보고사, 2006), p. 38; 박세채, 「孀人趙氏墓誌銘」, 조혜란·이경하 역, 앞의 책, p. 158; 박세채, 「贈貞夫人朴氏墓表」, 조혜란·이경하 역, 앞의 책, p. 162.

<sup>40</sup> 박민정은 김홍도와 신윤복의 풍속화에 영향을 주었을 가능성이 있는 소설삽도로 『서상기』, 『수호전』 등을 들었으며 인물 자세, 구도 등에서 통속소설삽도와 풍속화의 영향관계를 지적하였다. 朴玟貞, 「明·清代 通俗文學插圖의 研究」(홍익대석사논문, 2005), pp. 94-96. 『서상기』의 조선유입에 관해서는 譚帆·鄭沃根, 「朝鮮時代中國評點本小說의 傳播와 影響」, 中國小說論叢 10(한국중국소설학회, 1999), pp. 109-117; 閔寬東, 「西廂記의 국내 유입과 판본 연구」, 『中國小說論叢』vol 31(한국중국소설학회, 2010), pp. 137-162; 명대 출판된 서상기의 삽도에 관해서는 朴清雅, 「明刊本『西廂記』插圖 研究」, 『미술사연구』 Vol. 21(미술사연구회, 2007), pp. 41-78. 참조. 申緯는 〈仕女讀書圖〉, 〈仕女倦睡圖〉를 감상하면서 그림 속의 여인이 『牡丹亭』에 등장하는 여인이라고 해석하였고 『모란정환혼기』는 명대 湯顯祖가 杜麗娘을 주인공으로 해 지은 것이라고 설명하였다. 「金釵斜墜鳳凰翎 是李香君是小青 非緒非情苔石畔 拋書一卷牡丹亭 牡丹亭還魂記 湯若士爲杜麗娘作也」, 申緯, 『警修堂全稿』 冊二十六「覆瓿集」 一 己亥三月至七月, 新收明無名氏古畫二幀 各系一絕句



도 14 申潤福, 〈少年剪紅〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28.2×35.2cm, 澗松美術館



도 15 傅仇英, 《西廂記帖》, 絹本彩色, 31.2×28.5cm  
동아시아도서관 U.C.Berkely (Pictures for Use and Pleasure)



도 16 傳崔徽(1720-40년대활동), 《西廂記帖》  
(Pictures for Use and Pleasure)

명말 청초에 제작된 『서상기』의 繪本 중 몇 개의 장면에서 신윤복의 《혜원전신첩》의 〈少年剪紅〉과 소재와 표현의 유사점을 발견할 수 있다(도 14). 전 구영의 《서상기첩》은 장생이 앵앵을 만나기 위해 담을 넘는 장면을 그린 것이다(도 15). 화면속의 태호석과 나무표현은 신윤복의 〈소년전홍〉 속에 표현된 정원의 태호석, 나무표현과 유사하다.<sup>41</sup> 그리고 『서

<sup>41</sup> 물론 당시 괴석 수집열풍이 있어 조선에 태호석이 수입되었을 가능성이 있고 이를 신윤복이 표현했을 수도 있다. 괴석의 수집열풍에 관해서는 정민, 『18세기 조선지식인의 발견』(휴머니스트, 2007), p. 39.



도 17 申潤福, 〈酒肆舉杯〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28.2×35.2cm, 澗松美術館



도 18 申潤福, 〈妓房爭雄〉, 《蕙園傳神帖》, 19世紀初, 紙本彩色, 28.2×35.2cm, 澗松美術館

상기』의 또 다른 繪本 중 남자가 여인의 손목을 잡는 장면도 〈소년전흥〉의 구도와 유사하여 모본으로서의 가능성을 제기할 수 있다(도 16).<sup>42</sup>

기녀 묘사의 또 다른 특징은 동일한 장면이 반복되거나 몇 장면을 조합하여 반복되기도 한다는 점이다.<sup>43</sup> 대표적으로 기메박물관 소장 풍속도 병풍, 《혜원전신첩》, 국립중앙박물관 소장 풍속도에는 妓房爭雄, 後苑遊宴, 雪後野宴, 雪中行事 주제가 공통적으로 들어 있다. 기메박물관 소장의 사계풍속도 병풍 중 〈기방쟁웅〉은(도 9) 국립중앙박물관 사계풍속도에서도 발견되고 《혜원전신첩》의 〈酒肆舉杯〉(도 17), 〈妓房亂鬪〉(도 18) 두 장면을 상하로 배치한 것처럼 보인다. 기메박물관 소장 〈後苑遊宴〉(도 9)의 경우도 국립중앙박물관 소장 〈후원유연〉(도 19)과 그 도상이 거의 유사하다. 화면 아래 쪽 음식상을 들고 가는 여인 두 명과

후원에서 거문고를 연주하고 있는 선비, 몸을 앞으로 숙인 채 앉아있는 의녀, 탕건을 쓰고 있는 인물의 표현이 유사하여 당시 〈후원유연〉의 일정한 도상이 있지 않았나 생각된다.

기메박물관 소장 풍속도 병풍 중 〈雪後野宴〉과 작가미상의 〈野宴〉도 거의 동일한 소

<sup>42</sup> 『서상기』 삼도는 다양한 버전으로 제작되었고 장생이 월담하는 장면도 다르게 표현되었는데 본고에서 제시한 『서상기』의 繪本이 특히 신윤복의 화첩과 관련성이 높다. 이 회본은 캐힐에 의해 명청대 위작인 蘇州片이라고 의심되었는데 당시 다양한 판본 및 형식으로 『서상기』의 삽화가 그려졌고 유통되었음을 확인시켜준다. 이러한 그림들 역시 조선에 유입되었을 가능성이 있다. 다른 모습의 월담장면은 James Cahill, *Pictures for Use and Pleasure—Vernacular Painting in High Ching China*(University of California Press, 2010), p. 134 주 48 참조.

<sup>43</sup> 진준현도 선행연구에서 이런 경향성을 지적한 바 있다, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999), pp. 332-334.



도 19 作者未詳, 〈後苑遊宴〉, 18世紀, 絹本淡彩, 52.8×33.1cm, 國立中央博物館



도 20 作者未詳, 〈野宴〉, 《風俗圖屏》, 19世紀, 絹本彩色, 76.0×39.0cm, 國立中央博物館(『朝鮮時代 風俗畫』)



도 21 成夾, 〈野宴〉, 《風俗畫帖》, 년대미상, 紙本淡彩, 20.8×28.3cm 國立中央博物館(『朝鮮時代 風俗畫』)

재, 구도, 인물이라 생각된다(도 20). 이 장면은 성협의 《풍속화첩》에서 기녀는 없지만 구도, 인물표현이 유사한 〈설후야연〉으로 등장하기도 하였다(도 21).

〈설중행사〉역시 반복되는 도상이다. 기메박물관 소장 풍속도 병풍의 〈설중행사〉와 국립중앙박물관 소장 〈路上風情〉, 성협의 《풍속화첩》중 〈路上風情〉, 작가 미상의 〈선비와 기녀〉의 도상은 거의 유사하다. 다만 앞의 두 그림은 주변풍경이 더 많이 가미되었고 뒤의 두 그림은 인물이

보다 간략하게 표현되었지만 그림의 구도, 기녀의 복식과 머리쓰개, 남성표현이 상호 유사하다.

지금까지 살펴본 것처럼 풍속화에 표현된 기녀의 특징은 첫째 무표정한 얼굴의 기녀인데 이는 감정을 표현하지 않는 여인이 아름답다고 생각하는 문인들의 미의식이 반영된 것이라 생각된다. 둘째 소설적 장면을 들 수 있는데 이는 중국에서 유입되었던 서사기 등 통속소설의 삽화에서 영향받은 것으로 추정된다. 셋째 지방쟁웅 등 몇 가지 장면이 전형화되어 반복적으로 그려졌다는 점이다. 이렇게 전형화된 장면은 제작과정을 단축하여 다량의 그림을 그리기 위한 것으로 기녀풍속화의 높은 수요를 반영한다. 또한 주문에 의한 제작방식에서 예술품 시장을 위해 제작 후 판매하는 방식으로 변화되고 있음을 보여준다.

## IV. 초상화에 표현된 기녀

다음으로 단독초상화를 살펴보겠다. 현재 미인도로 통칭되는 여인 초상화는 문인의 완상대상으로서 기녀를 그린 것이 주를 이루는데 官에서 제의적 용도를 위해 제작한 기녀 초상화도 있다. 완상을 위해 제작된 기녀초상은 미인도의 한 부분으로 발전해 갔을 것으로 생각된다.

### 1. 완상과 제의대상

기록화나 풍속화 속에서 행사에 동원된 익명의 기녀나 사대부 풍속의 하나로 그려진 기녀의 모습과 달리 기녀가 단독으로 초상화로 표현된 작품은 주로 18-19세기에 나타난다. 이렇게 단독 초상형식으로 그려진 여인들은 당대에 이름을 떨친 기녀로 짐작된다. 지금까지 알려진 기녀 단독초상으로는 이명기가 그린 단섬의 초상이 있다.<sup>44</sup>

기녀의 단독 초상화는 문인을 비롯한 남성들이 개인적으로 완상하기 위해 제작되었을 것이다. 19세기 안민영은 자신과 가까웠던 기녀의 초상을 그려서 벽에 걸어 감상하였

<sup>44</sup> “회양의 기녀 단섬은 자가 선옥으로 지금 나이가 스물 다섯이다. 듣자하니 선옥이 나의 글씨와 그림을 좋아상한다니 그 맑은 풍치가 가상하여 내가 불러 만나보고 싶었지만 그리 할 수 없더니 지금 두루마리 가운데서 지극히 아름다운 모습을 보니 위로가 된다.”, 강세황(1712-1791), 『표암유고』 권 5 「題李命基所寫丹蟾小像」, 강관식, 「조선시대 초상화의 圖像과 心像」, 『미술사학』 Vol. 15(한국미술사교육학회, 2001.8) 주 3 재인용.

다. 그에 대한 기록을 살펴보자. “강릉 홍연은 여주 양가집 딸이다. 임인년(1842)에 남의 피임에 넘어가 서울에 올라왔는데, 색태가 무리 중에서 뛰어나 기적이 잘못 올랐다. 이는 남에게 속은 것이지, 실로 그녀의 본뜻은 아니었다. 출역한 뒤 나와 가까워졌으며, 반드시 탈역하여 죽을 때까지 함께하자는 뜻으로 굳은 약속을 하여 잠시도 떨어질 수 없었으나 조물의 시샘이 많아 마침내 뜻과 함께 되지 못했다. 그러나 피차간 골수에 맺힌 정을 어느 날에 잠시라도 잊었겠는가. 그 모습을 그려서는 벽에 걸어두고 보다가 얼마 안되어 불에 태워 버렸다.”<sup>45</sup>



도 22 作家未詳, 〈桂月香肖像〉, 1815, 絹本彩色, 105.0×70.0cm, 國立民俗博物館(『초상화의 비밀』)

이러한 경향은 20세기 초까지 이어졌는데 다음과 같은 기록을 통해서도 확인할 수 있다. “澹雲은 金陵기생이다. 약간의 詩名이 있고 또 柱聯을 능히 썼으나 대단치는 않았으며 시인 裴此山의 첩이었다. 갑신년(1894)에 내가 금릉의 水明樓로 배차산을 찾았다. 수명루 벽에 美人圖가 걸려 있었는데 눈과 눈썹사이의 묘사가 매우 자연스러웠다. 그림 위에 聯句로 된 畫題가 써여 있었는데 바로 담운의 글씨였다.”<sup>46</sup> 배차산이 자신의 집에 미인도를 걸어놓고 감상한 것이다.<sup>47</sup> 이를 통해 보면 조선시대 남성들도 기녀초상을 소장하여 완상하였고 자신의 집이나 첩의 공간에 걸어놓고 즐겼을 것으로 생각된다.

완상을 위해 개인이 의뢰하여 제작한 기녀초상과 달리 관청에서 제의를 위해 제작한 기녀초상화도 있었으니 〈계월향초상〉(도 22)이 대표적이다.<sup>48</sup> 平壤府妓 계

<sup>45</sup> 안민영 원저 김신중 역주, 『역주 금옥총부』(박이정, 2003), p. 153; 신경숙, 「19세기 일급 예기의 삶과 섹슈얼리티」, 『사회와 역사』 Vol. 65(한국사회사학회, 2004), p. 67. 이 글을 남긴 安政英(1816-?)은 시가집인 『가곡원류』를 편찬한 인물로 그의 음악을 연주할 기녀는 그에게 꼭 필요한 존재였을 것이다. 그는 한양뿐 아니라 지방의 기녀를 찾아다니면서 활약하였고 대원군과 가까워 그에게 기녀를 소개하기도 하였다.

<sup>46</sup> 安之亭編, 『洙上閨藻』, 「澹雲」, 李能和 편, 앞의 책, p. 387.

<sup>47</sup> 裴此山은 裴嬈(1845-?)으로 대원군집정 전후의 야사서인 『近世朝鮮政鑑』(1886)에 평을 쓴 시화가로 김해아 전출신 문인으로 김해에 은거하며 살았고 산수나 器皿折枝·四君子를 잘하였다고 한다. 앞서 지방에 대한 기록이 남아있는 한문단편야담집인 『此山筆談』의 편자라고 전해진다.

<sup>48</sup> 계월향의 죽음과 전승에 대해서는 정지영, 「'논개와 계월향'의 죽음을 다시 기억하기 : 조선시대 '의기(義妓)'의 탄생과 배제된 기억들」, 『한국여성학』 Vol. 23(한국여성학회, 2007), pp. 155-188; 이동월, 「계월향 이야기와 죽음의 변주」, 『한국고전여성문학연구』 Vol. 6(한국고전여성문학학회, 2008), pp. 219-249 참조.

월향은 임진왜란 때 장군 김응서를 도와 일본인 장수 小西行長의 부관을 죽이고 사망하였는데 1812년 관찰사로 부임한 평안감사 鄭晩錫이 1815년 초상을 제작, 藏香閣에 모시고 제사를 지냈다. 이후 평안감사 鄭元容이 1835년 義烈祠를 짓고 초상을 옮겨와 제사를 지냈다.<sup>49</sup> 이 초상은 기녀 초상이지만 사당에 모시는, 즉 제의적 대상으로써 경건함이 엿보이는 전신좌상으로 그려졌다.<sup>50</sup>

이와 같이 완상을 위한 기녀초상화는 문인을 비롯한 남성들이 개인적으로 요청하여 그린 것으로 문인들이 서로 돌려보거나 자신들의 집에 걸어놓고 완상하였음을 알 수 있다. 이러한 경향은 현재 전하는 여인 단독초상화 대부분이 1m가 넘는 크기로 이들 그림이 벽에 걸어놓고 감상하기 적당한 것임을 보아도 알 수 있다. 한편 제의적 용도의 기녀초상화는 관청에서 요청하여 그려진 것으로 초상의 도상도 제의적 용도의 일반부인 초상화와 거의 동일하다.

## 2. 이상적 미인상의 확립

현재 전해지는 여인 단독 초상화는 동경국립박물관 위탁 <미인도>(도 23)를 비롯하여, 신윤복의 <미인도>(도 24), 녹우당 소장 <미인도>, 온양 민속박물관 소장 <미인도>, 동아대박물관 소장 <미인도>가 있다. 이들 작품 중 내용을 파악할 수 있는 제발문이 있는 미인도를 중심으로 제시의 내용과 인물의 자세, 복식, 제작자 분석을 통해 기녀와의 연관성을 검토하겠다.

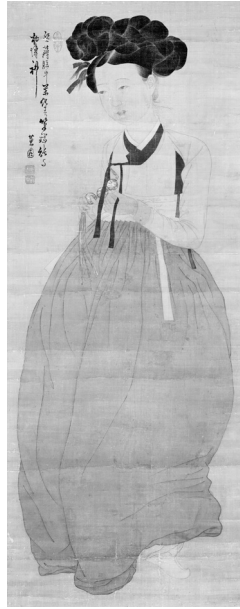
동경국립박물관 소장 <미인도>는 화장을 하고 소매폭이 좁은 노란색 삼회장 저고리와 풍성한 파란색 치마를 입은 여인이 흰 꽃을 들고 있는 모습으로 표현되었다. 몸을 정면을

<sup>49</sup> 『平壤志』의 다음과 같은 내용을 통해 처음 초상이 제작된 년대와 이것이 의열사에 옮겨진 경위를 확인할 수 있다. “府妓桂月香事蹟在原志 乙亥監司鄭晩錫 命工摹七 藏祭于藏香閣 乙未監司鄭元容庶尹金應根 勸建義烈祠于觀風洞 移其像而立碑記之.” 『平壤續志』 三 『雜志』(1727년 刊, 1837년 重刊), 『朝鮮時代私撰邑誌』<sup>46</sup>(한국인문과학원, 1990), p. 265. 평양지의 이 기록에 근거하여 계월향초상 화면상단의 “崇禎四乙亥夏 畫其像揭于藏香閣 歲一祭之”라는 기록이 이루어졌음을 알 수 있다. 이는 현재 규장각에 소장된 <義烈祀義妓桂月香碑文>의 내용과도 동일하다. 『평양속지』에 의하면 장향각은 大同館 앞에 있었는데 이는 평양 교방이 있던 곳이었다. 『평양지』는 1590년 尹斗壽가 편찬한 것, 1727년 尹游가 편찬한 것, 1855년 증보된 것이 남아 있는데 앞에 언급한 기록은 1727년 『平壤續志』에 수록된 것이다. 『평양속지』는 1727년에 편찬하였다고 하나 맨 끝에 “丁酉孟春箕營重刊”이라는 기록이 있고, 1833년의 평안감사 정원용까지 수록되어 있는 것을 보면 내용을 추가하여 1837년에 重刊한 것으로 보인다.

<sup>50</sup> 이 밖의 기녀초상으로 20세기 초의 채용신의 작품 <운낭자상>이 있다. 이 작품에 대한 단서는 화면의 “雲娘子二十七歲像”, “甲寅泐月石芝寫”로 보아 채용신이 원래 작품을 이모한 경우 ‘摹寫’라는 용어를 사용했던 점을 고려하면 이 그림은 채용신이 창작한 그림으로 보여 본 논문이 서술하는 시대에 벗어나서 다루지 않았다. 근대 기녀초상의 범주로 별고가 필요하다고 생각한다.



도 23 作者未詳, 〈美人圖〉, 18-19世紀, 紙本淡彩, 114.2×56.5cm, 東京國立博物館 (『일본소장 한국문화재』)



도 24 申潤福, 〈美人圖〉, 朝鮮後期, 絹本彩色, 113.9×45.6cm, 澗松美術館

향해있으나 얼굴은 왼쪽으로 기울었고 시선은 약간 비껴있다. 화면 왼쪽에는 “졸다 깨니 중문은 오슬오슬 추운데/희끗희끗 귀밑머리 마전한 흘적삼이네/한가로운 이 마음 가는 봄이 애석해/꽃가지 꺾어 쥐고 혼자서 보고 있구나.”라는 제시가 적혀 있는데 이는 16세기 조선에 유입되었던 唐寅(1470-1523)의 〈미인도〉 제시이다.<sup>51</sup> 흰 꽃을 들었다는 당인의 미인도와 동일하게 화면속의 여인도 흰꽃을 들고 있다.

조선의 유입된 당인의 미인도는 〈모란사녀도〉와 같이 흰 꽃을 든 여인을 그린 그림으로 보인다(도 25). 이러한 유형의 미인도

는 소주지역의 妓樓에 걸거나 과거를 보는 문인들을 대상으로 팔기위해 제작했던 四季美人圖로 짐작되는데 주로 기녀를 소재로 삼은 것이다.<sup>52</sup> 이는 동경국립박물관 소장 미인도의 화가가 당인의 미인도를 알고 그렸을 가능성을 시사한다. 그리고 흰 꽃을 든 당인의 미인이 기녀임을 유추할 때 동경국립박물관 미인도의 대상도 기녀일 가능성이 높다.

<sup>51</sup> “왜구의 배에서 얻은 生絹에 미인의 상반신을 그린 그림을 나에게 선물로 주었다. 그림의 미인은 하얀 꽃을 손에 쥐고 마치 그 향내를 맡고 있는 듯한 것이었다. 그 위에 시를 쓰기를, 졸다 깨니 중문은 오슬오슬 추운데/희끗희끗 귀밑머리 마전한 흘적삼이네/한가로운 이 마음 가는 봄이 애석해/꽃가지 꺾어 쥐고 혼자서 보고 있구나/睡起重門淪淪寒 鬢雲繚繞練衫單 困情只恐春將晚 折得花枝獨自看 하였는데, 唐寅이 손수 小詩를 이렇게 쓰고, 아울러 도장까지 눌렀다.” 尹根壽(1537-1616), 『月汀漫筆』

<sup>52</sup> 흰 꽃을 든 것으로 보아 당나라 양주 시인 張祜에게 백모란이라 칭해졌던 李端端상을 그린 것으로 볼 수 있으나 현전하는 이단단상은 장유와 함께 그려져 있어 단언할 수 없다. 그렇다면 당인의 다른 미인도 중 손에 흰 꽃을 든 미인도일 가능성이 높는데 현전하는 작품으로 흰 모란이나 살구꽃을 들고 있는 여인상이 있어 이러한 유형의 미인도가 왜구에 의해 조선에 들어온 것으로 추정된다. 그런데 이러한 미인도는 대개 단독입상으로 그려졌는데 윤근수의 기록에는 반신상이라 하였으니 반신상을 그린 다른 유형의 미인도가 조선에 유입된 것으로 보인다. 당인의 미인도에 관해서는 Nemroff, Lauren S. “The Figure Painting of Tang Yin(1470-1524)”, Ph. D. Dissertation, (New York University, 2005), pp. 118-205; 林家治, 『唐寅』 (河北教育出版社, 2011), pp. 48-56.



도 25 唐寅, 〈牡丹仕女圖〉, 紙本淡彩, 125.9×57.8cm, 上海博物館(『明四大家·唐寅』)



도 26 金弘道, 〈仕女圖〉, 1781, 紙本淡彩, 121.8×55.7cm, 國立中央博物館(『단원 김홍도 단원 250주년 기념특별전』)

동경국립박물관 소장 미인도와 같이 長軸의 여인 단독 입상의 예는 김홍도의 〈사녀도〉도 들 수 있다(도 26). 김홍도의 〈사녀도〉는 비록 중국복식의 사녀이지만 아무런 배경 없이 여인을 단독입상으로 그린 면에서 동경국립박물관 소장 미인도와 유사하다. 또한 김홍도가 그린 미인도가 있었는데 화면을 정확히 추정하기는 어렵지만 그도 미인단독입상을 그렸을 가능성이 있어 18-19세기에 이러한 유형의 초상이 그려졌음을 알 수 있다.<sup>53</sup> 이처럼 현전하는 여인단독초상화는 한편으로

는 중국 사녀도, 기녀를 대상으로한 미인도의 영향을 받고, 또 한편으로는 조선의 사녀도 영향을 받아 제작되었다고 생각된다.

신윤복의 〈미인도〉제발문은 또 다른 면에서 기녀와 연관성을 짐작하게 한다. 화면 속 “느슨한 자세로 가슴 속에 간직한 봄의 조화를 신통하게 잘 그렸구나”라는 내용은 여인의 가슴속에 간직한 봄의 조화로운 마음에 대해 언급하고 있다.<sup>54</sup> 제시 속 “萬花春”이란 春心, 春情과 동일한 의미로 사용된 듯 한데 이는 입을 그리워하는 마음, 입을 만나고 싶은 마음을 표현한 것으로 보인다. 신윤복이 자신이 그린 인물에 대해 이런 식으로 표현할 수 있는 것은 대상이 기녀였기 때문이 아닐까 생각된다.

초상화 속 여인들의 자세에서도 기녀와의 연관성을 찾을 수 있다. 여인들은 기러기 눈썹에, 붉은 연지를 바른 입술, 화장을 끝낸 매끈한 얼굴을 하고 있다. 얼굴은 열게 미소 짓

<sup>53</sup> “향불이 사그라질 때 나비가 비녀에 올라가고/버들 빛과 해당화에 마음이 상하네//눈물 줄줄 흘리지 마라/종일토록 그대를 붙잡고 집에 가지 못하게 하리라.//金鴨香殘蝶上釵 傷心柳色斷腸花 毋煩雙淚翻爲雨 終日留君不到家”, 南公轍(1760-1840), 『歸恩堂集』 권 1 「題金弘道美人障」, 秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成』 6(一志社, 1998), p. 282.

<sup>54</sup> “盤礴胸中萬花春 筆端能與物傳神 蕙園”

고 몸 전체의 윤곽이 드러나도록 자세를 약간 비틀었다. 커다란 가체에 길이가 짧고 폭이 좁은 삼회장 비단저고리에 주름이 많고 풍성한 치마를 입고 있어 18-19세기 복식의 특징을 보인다. 이 같은 자세와 표현은 관람자를 의식하며 여성성을 강조한 것이다. 이는 그림 속에 표현된 여인이 잠재적 관람자인 사대부나 관리들, 남성들이 공유하는 성격을 가진 열린 존재, 즉 관노비인 기녀를 암시한다.

문인들이 기녀에 대해 지은 시에도 현전하는 미인초상의 자세와 유사한 표현이 있다. 17세기 문인 이사명은 기녀를 표현하며 “매미 날개 같은 고운 나삼에 머리를 기우똥하게 틀어 엮었네”<sup>55</sup>라 하였고 19세기 정약용은 기녀를 표현하며 “까만 머리쪽이 기울어져 있음은 잠잔 때 문이 아니며”<sup>56</sup>라 하였다. 이를 보더라도 단독 여인초상화의 주인공은 기녀일 가능성이 높다.

화면에 등장하는 삼회장저고리는 기녀 풍속화에서도 자주 볼 수 있듯이 당시 기녀들이 즐겨입던 복식이다. 조선후기 사대부가 여인들이 기녀복식을 따라했다는 기록 등을 보면 18-19세기에 복식이나 머리스타일로 사대부가의 여인과 기녀를 구별할 수 없다.<sup>57</sup> 더군다나 숙종대 이후 국가대사로서 왕비초상을 그리는 것도 논란이 되었던 시대에 일반 사대부가 여인의 초상을 제작하기는 어려웠을 것이다. 이를 보아도 여인 초상화의 모델은 기녀일 가능성이 높다.

흥미롭게도 단독 여인 초상화의 제작자는 특정 인물이나 집안에 집중되어 있다. 신윤복, 이명기, 한중유를 비롯한 화원화가는 기녀도나 미인도를 잘 그리기로 유명하였다.<sup>58</sup> 또한 초상화가로 유명했던 윤두서(1668-1715)와 그 아들인 尹德熙(1685-1776), 손자인 尹愔

<sup>55</sup> 李師命(1647-1689), 「題妓扇」, 이능화, 앞의 책, p. 279.

<sup>56</sup> 丁若鏞(1762-1836), 「雨中兩妓」, 이능화, 앞의 책, p. 285.

<sup>57</sup> “...지금 부인들의 의복은 저고리는 너무 짧고 좁으며, 치마는 너무 길고 넓어서 의복이 요사스럽다. 새 옷을 입으려면 옷소매에 팔을 꿰기가 몹시 어려워져 한번 팔을 구부리기만 하면 솔기가 터진다. 심하면 입고서 얼마 안되어 팔의 기운이 돌지 않고 팽팽하여 벗기가 어려워져 옷소매를 찢고서야 벗게 되니 어찌 그리 요사스러운가. 세속 남자들은 그 아름다움에 빠져 이를 깨닫지 못하고 아내나 첩에게 권하여 이를 모방하여 본받게 해서 서로 전하여 익히게 한다. 규중의 부녀자까지 기생의 옷으로 단장하니 모든 부인들은 이를 급히 고치는 것이 마땅하다...” 李德懋(1741-1793), 『국역 청장관전서』, 사소절; “우리나라 부인들의 의복은 예법에 맞지 않는다. 신라시대는 이미 오래전의 일이고 고려 때부터 원나라 풍속에 익숙해져 한 가지도 볼 만한 것이 없었다..... 50년 전에 兩股袴가 있었는데 그 모양이 透突□(연산군때 기생들이 입던 옷)를 본뜬 것이다, 이는 천한 娼妓들이 입는 것인데 지금은 천하건 귀하건 모두 입으니, 선배들이 걱정하고 탄식하게 된 것이다. 들으니, 呂宋國에서는 머리를 틀어 올리고 비녀와 귀걸이를 하고, 짧은 옷위에 긴 치마를 입으며, 치마 속에는 藤圈 두세 층을 댄다고 한다.”, 李裕元(1814-1888), 「부인의 의복」, 『국역 임하필기』 6

<sup>58</sup> “한중유는 요즈음 도화서의 여러 화원들 가운데 초상화를 잘 그리는 것으로 이름이 있다. 그가 그린 미인도는 綵女圖라고도 하는데, 호사자들이 왕왕 돈을 아끼지 않고 이를 구입했다.”, 黃胤錫, 『이재난고』 제 3책, 권 14, 「영조 46년 경인(1770) 오월초사일 경진」 170쪽, 강관식, 「조선후기 지식인의 회화 경험과 인식」, 『이재난고로 엮보는 조선지식인의 생활사』(한국학중앙연구원, 2007), pp. 602-603, 주 157.

(1708-1740) 역시 기녀도를 잘 그린 것으로 보인다. 1732년 윤덕희의 「題自寫畫障」에서 언급된 〈마삼미인도〉는 기녀를 소재로 하고 있다.<sup>59</sup> 한편 윤용도 〈미인도〉로 유명했다고 하는데 이는 “윤용만이 홀로 마음을 스승 삼으니 혹 초탈하여 시조가 되었다고 말하기도 하지 혹 꽃그림으로 목소리를 내고 혹 풀벌레 그림에 우의하네. 혹 새그림으로 이름을 알리고 혹 미녀그림으로 널리 퍼졌네” 라는 기록을 통해서 알 수 있다.<sup>60</sup> 이 미녀그림이 기녀그림인지 정확하지 않지만 그림의 모델을 기녀로 삼았을 가능성도 있다.

이러한 가능성을 높여주는 것이 해남윤씨 집안에 남아있는 조생시첩이다.<sup>61</sup> 조생은 윤선도가 함경도로 유배갔을 때 만났던 기녀로 그는 조생을 여협, 사녀라 칭하였고 그녀의 시첩을 소장하였다.<sup>62</sup> 따라서 윤두서 집안은 기녀에 대한 편견이 적었고 인물화, 풍속화 제작경험이 많았으니 기녀를 표현하는 것은 그리 어렵지 않았을 것이다. 이는 기생 상림춘의 일화를 그림으로 그렸던 李上佐집안이 아들 李興孝(1537-1593), 손자 李楨(1578-1607)으로 이어져 미인도를 그렸던 것과 동일한 맥락이다.<sup>63</sup> 실제로 미인도 한 점이 윤두서 집안에 전해진다.

19세기 申緯(1769-1845)와 申命衍(1808-?) 부자도 기녀 초상 제작자로서 주목할 만하다. 신위는 주방과 당인의 미인도를 보고 제발을 썼고, 청대 미인도로 보이는 〈仕女讀書圖〉, 〈仕女倦睡圖〉등 중국사녀도, 미인도를 많이 감상하였다.<sup>64</sup> 또한 그 아들인 신명연은

<sup>59</sup> “준마는 나는 듯이 가는데 취하여 말고삐를 당기네. 어디서 기녀와 한바탕 놀고 돌아갈까? 석악에 뽕나무 가지 늘어졌네. 백설같이 흰 공골마에 옥으로 꾸민 격두 미녀의 비단 치장이 돋보이네. 말은 흐르는 구름처럼 달리고 사람은 제비처럼 가볍네.” 車美愛, 「恭齋 尹斗緒 一家의 繪畫研究」(홍익대 미술사학과 박사논문, 2010), p. 331.

<sup>60</sup> 車美愛, 앞의 논문, p. 136 주 420 재인용.

<sup>61</sup> 조생시첩은 해남윤씨문헌(규장각 소장본)에 수록되어 있는데 종가에서 보관되던 원본을 1938년에 필사한 것이라고 한다. 그러나 현재 해남윤씨 종가 소장서목에서 시첩을 발견하지 못하였다. 조생시첩에 관하여는 다음과 같은 연구가 있다. 정우봉, 「조선시대 기생(妓生) 시첩(詩帖)의 존재양상과 문화사적 의미」, 『한국고전여성문학연구』 Vol. 18(한국고전여성문학학회, 2009), pp. 421-454; 박종훈, 「홍원(洪原) 기녀(妓女) 조생(趙生) 관련 「조생첩(趙生帖)」一考」, 『韓國漢文學研究』 44(한국한문학회, 2009), pp. 271-297.

<sup>62</sup> 정우봉, 「조선시대 기녀(妓生) 시첩(詩帖)의 존재양상과 문화사적 의미」, 『한국고전여성문학연구』 Vol. 18(한국고전여성문학학회, 2009), pp. 445-447.

<sup>63</sup> “其四 四爲故畫師李楨所寫彩女六幅 裝爲中屏 一今幸完更裝爲屏 只恨微有缺處爾 禎叔父興孝 故以善寫彩女名絕筆 近世無兩 而楨始毀此一 把筆 輒覺青水之勝 雖興孝 亦自遜挹不敢肩也. 賞鑑家群然定以神妙品 以既長 益工衆體 靡不兼賅 第楨自謂於驢馬微劣 亦不喜謂畫史大家數也. 楨雖博極衆體 而猶然貌彩女最長 楨年不及立而夭生時又踰卽嗜酒 多漫浪放游 靡室靡家 今其筆傳世者 至尠惜也.” 朴瀾(1592-1648), 『汾西集』 卷十一 丙子亂後 集舊裝屏障記, 秦弘燮編, 『韓國美術史集成』 4(一志社, 1995), p. 469. 조선 전기에 崔涇, 이상좌가 여인도를 그렸다는 기록과 이상좌의 후손인 이흥효, 이정희의 채녀도 제작에 관해서는 주 1의 흥선표의 논문 37~38쪽에서 언급하였다. 그리고 이 그림을 본 박미의 그림 감평에 관해서는 흥선표, 「조선후기의 회화 애호풍조와 鑑評活動」, 『美術史論壇』 제 5호(한국미술연구소, 1997), pp. 134-135.

<sup>64</sup> 고연희, 「신위의 회화관과 19세기 회화」, 『19세기 조선지식인의 문화지형도』(한양대출판부, 2006), pp. 210-213.

백묘법으로 중국 역사 속 이름난 여인들을 그렸는데 그 중에 중국의 綠珠, 蘇小小 등 名妓도 포함되어 이 집안 역시 기녀를 포함한 미인도를 많이 그렸을 것으로 생각된다.<sup>65</sup>

지금까지 살펴본 것처럼 몇개의 단독 여인초상화의 모델은 완상의 대상으로서 기녀일 가능성이 높는데 이러한 초상화는 중국 미인도의 직접적 영향이거나, 중국미인도의 영향을 받은 조선 사녀도의 영향을 받아 제작된 것으로 보인다. 여인 단독 초상화의 주된 제작자들은 인물화에 정통한 화원화가나 문인화가들로 미인도와 함께 기녀 초상을 제작한 것으로 보인다. 이들 전문화가에 의해 조선의 기녀초상은 여성성을 극대화한 자세, 열은 미소를 품고, 조선복식을 한 조선의 미인도의 한 종류로 정착되었을 것으로 보인다. 이는 중국 역사나 문학에 기반한 중국복식의 사녀도가 조선에서 미인도로 감상되었던 것과는 또 다른 현상이다.

#### IV. 맺음말

지금까지 살펴본 바와 같이 기녀는 18-19세기가 되면서 그림의 주소재로 등장하거나 그림의 주인공으로 등장하였다. 기녀는 18-19세기 기록화에서 궁정의 내연, 왜사 등의 사신을 접대하는 잔치, 지방관 부임 축하 잔치에서 공연하는 공적인 역할로 표현되었다. 기록화에서 기녀는 개별성은 드러나지 않고 연회를 담당할 익명의 존재로 표현되었는데 이는 공식적인 가무복식이나 화면에서 반복적 등장을 통해 확인된다.

18-19세기 기녀들은 문인들의 사적연회에 참석하였고 이것이 풍속화에 표현되었다. 이들은 무표정한 모습으로 그림에 표현되었는데 이는 당시 사대부들이 자신의 감정을 드러내지 않는 여인을 이상화했기 때문으로 생각된다. 당시 사대부들의 연회는 야외에서 주로 이루어졌는데 이것은 중국 명대부터 시작되어 조선도 그 영향을 받은 것으로 보인다. 기녀를 다룬 풍속화는 몇가지 장면이 반복적으로 등장하는데 이러한 전형적 장면의 창작에는 당시 중국에서 들어왔던 중국 통속소설의 삽화뿐 아니라 삽화용으로 만들어진 그림의 영향이 있었을 것으로 짐작된다. 또한 반복된 장면이 등장한 것은 화보처럼 만들어 많은 양을 제작, 배포하기 위한 것으로 보이는데 이는 그만큼 당시 기녀 풍속화의 수요층이 많았

<sup>65</sup> “蘇小小(錢塘名倡 南齊時人)油壁青 豔擅江南 西陵松柏 指結同心 墓者何人 碑者子瞻(東坡出遊西陵尋蘓小小墓在西陵山下 立碑記焉)至今楊柳 烟雨氤氳”, 申緯, 「題十二名媛圖命衍白描」, 『警修堂全稿』冊二十二 山房紀恩集三.

음을 알 수 있다. 기녀의 일상을 표현한 그림도 확인할 수 있는데 이는 소품문이나 패관소설의 유행등 조선후기 문학에 공안파 문학이 미친 영향이 회화에도 반영된것으로 보인다.

기녀초상화는 완상용과 제의용으로 나눌 수 있는데 완상용인 기녀초상은 문인들이 개인적으로 주문하였고 제의용 기녀초상은 관청에서 주문한 것이었다. 용도에 따라 기녀 표현도 달라지는데 완상용은 교태있는 입상으로, 제의용은 경건한 자세의 좌상으로 제작되었다. 이들 기녀 초상화는 인물초상을 잘 그렸던 화원화가, 사대부화가들에 의해 주로 제작되었는데 이들에 의해 고사에 근거한 중국사녀도 풍의 미인도와 달리 조선여인을 모델로 한 미인도가 정착되었을 것으로 짐작된다.

**\*주제어(Key Words)\_**기녀(Ginyeo), 기녀풍속화(Ginyeo genre painting), 기녀초상화(Ginyeo portrait), 미인도 (portrait of a beautiful woman)

■ 투고일 2012년 9월 17일 | 심사개시일 2012년 12월 27일 | 심사완료일 2013년 1월 31일 ■

## 참고문헌

### 1. 도록 및 자료

- 서인화 윤진영 편저, 『조선시대 연회도』, 서울:민속원, 2001.
- 서인화, 진준현 편저, 『조선시대 음악풍속도』I, II, 서울:민속원, 2002/2003.
- 신윤복, 『혜원전신첩』, 탐구당, 1997.
- 『조선시대 궁중행사도』I, 국립중앙박물관, 2010.
- 『조선시대 풍속화』, 국립중앙박물관, 2002.
- 이옥 지음, 실시학사 고전문학연구회 옮기고 엮음, 『완역 이옥전집』 2, 휴머니스트, 2001.
- 李泰鎭·李相泰 編, 『朝鮮時代 私撰邑誌 45, 46 -平安道 1, 2 平壤志』, 한국인문과학원, 1989.
- 周翁漫詠 / 安致英 원저 ; 金信中 역주, 『역주 금옥총부』, 박이정, 2003.
- 한재락 지음, 이가원·허경진 옮김, 『녹파잡기』, 김영사, 2007.

### 2. 단행본

- 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명출판, 1999.
- \_\_\_\_\_, 『공안파와 조선후기 한문학』, 소명출판, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『조선풍속사 - 조선사람들 혜원의 그림 밖으로 걸어나오다』, 푸른역사, 2010.
- \_\_\_\_\_, 『그림으로 읽는 조선 여성의 역사』, 휴머니스트, 2012.
- 김중수, 『조선시대 궁중연향과 여악 연구』, 민속원, 2001.
- 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, 일지사, 2000.
- 박종성, 『백정과 기생-조선천민사의 두 얼굴』, 서울대출판부, 2002.
- 이경민, 『기생은 어떻게 만들어졌는가』, 사진아카이브 연구소, 2005.
- 이능화 지음 이재근 옮김, 『조선해어화사』, 동문선, 1992.
- 정병호, 『한국의 풍속화』, 한길아트, 2000.
- 조광국, 『한국 문화와 기녀』, 월인, 2006.
- 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.

### 3. 논문

- 강명관, 「조선후기 기녀제도의 변화와 경기(京妓)」, 『한국고전여성문학연구』 18, 한국고전여성문학 연구회, 2009.
- 김경숙, 「자하(紫霞) 신위(申緯)(1769~1847)와 그 시대 여성들 또는 여성상」, 『한국고전여성문학연구』

- 6, 한국고전여성문학학회, 2003.
- 김나연, 「《惠園傳神帖》의 遊興 이미지」, 『美術史論壇』 Vol.18, 한국미술연구소, 2004
- 김나형·김용서, 「조선후기 기녀복식이 일반 부녀자 복식에 미친 영향」, 『복식』 39권, 한국복식학회, 1998.
- 金東旭, 「李朝 妓女史 序說 ( 士大夫와 妓女 )」, 『아시아여성연구』 5, 숙명여대아시아여성문제연구소, 1966.
- 김영진, 「『虞初新志』의 판본과 조선후기 문인들의 明清小品 閱讀」, 안대회 엮음, 『조선후기 소품문의 실제』, 태학사, 2003.
- 김원동, 「明末 妓女들의 삶과 文學과 藝術(1)」, 『中國文學』 35, 한국중국어문학회, 2001, 5.
- \_\_\_\_\_, 「明末 妓女들의 삶과 文學과 藝術(2)」, 『中國文學』 36, 한국중국어문학회, 2001, 11.
- 김은자, 「朝鮮後期 平壤教坊의 規模와 公演活動」, 『韓國音樂史學報』 제 31집, 한국음악사학회, 2003.
- 김승자·조효순, 「조선시대의 기녀복식이 여자복식에 미친 영향-풍속화와 판소리 자료를 중심으로-」, 『한복문화』 2, 한복문화학회, 1999.
- 문광희, 「조선중기 기녀복식에 관한 연구」, 『한복문화』, 한복문화학회학술대회, 2006.
- 朴致貞, 「明·清代 通俗文學插圖의 研究」, 흥익대석사논문, 2005.
- 박영민, 「운초(雲楚), 관가와 기생첩의 경계에 선 하위주체」, 『한국고전여성문학연구』 11, 한국고전여성문학회, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「19세기 여성화가 운초(雲楚)의 회화활동과 그 성격」, 『한국고전여성문학연구』 17, 한국고전여성문학회, 2008.
- 박종훈, 「홍원(洪原) 기녀(妓女) 조생(趙生) 관련 『조생첩(趙生帖)』一考」, 『韓國漢文學研究』 44, 한국한문학회, 2009.
- 박자은, 「官妓制度를 중심으로 한 기생(傭)의 기원 및 변천에 관한 고찰」, 『한국무용사학』 Vol. 5, 한국무용사학회, 2006.
- 박정혜, 「수원능행도병 연구」, 『미술사학연구』 189, 한국미술사학회, 1991.
- 박청아, 「청대의 미인이미지 고찰」, 『근대를 만난 동아시아 회화』, 사회평론, 2012.
- 송원호, 「안민영의 금옥총부 연구」, 고려대 석사논문, 1999.
- 신경숙, 「19세기 일급 예기의 삶과 섹슈얼리티」, 『사회와 역사』 Vol. 65, 한국사회사학회, 2004.
- 심화진·윤혜성, 「조선후기 풍속화에 나타난 치마저고리에 관한 연구」, 『복식』 50권 2호 한국복식학회, 2000.
- 안대회, 「평양기생의 인생을 묘사한 소품서 녹파잡기(綠波雜記) 연구」, 『한문학보』 Vol. 14, 우리한문학회, 2006.
- 양숙향·김용서, 「조선후기 여자 일상복의 변천에 관한 연구-실학자의 복식관과 풍속화를 중심으로」, 『복식』 39권, 한국복식학회, 1998.
- 양숙향·김나형, 「조선후기 풍속화에 나타난 민간의 생활유형별 복식문화와 사회상-단원 김홍도의

- 풍속화첩을 중심으로, 『한국지역사회생활과 학회지』 15권 1호, 한국지역사회생활과학회, 2004.
- 오진호, 「조선후기 동래부의 악공, 기생의 공연활동 연구」, 『한국음악문화연구』 vol 1, 한국음악문화학회, 2010.
- 이동월, 「계월향 이야기와 죽음의 변주」, 『한국고전여성문학연구』 Vol. 6, 한국고전여성문학회, 2008.
- 이미림, 「새로운 미인화(美人畵)의 전형 -마루야마 오쿄(圓山應舉)와 신윤복(申潤福)의 미인화(美人畵) 표현」, 『한국근현대미술사학』 Vol. 11, 한국근현대미술사학회, 2003.
- 이미림, 「근세 미인화의 형성과 성립과정에 대해서」, 『美術史學報』 Vol.25, 미술사교육학회, 2005.
- 李政淑, 「《우초신지(虞初新志)》에 나타난 강남기녀문화」, 『中國小說論叢』 29, 한국중국소설학회, 2009.
- 이민주, 「조선 후기의 패션 리더-기생」, 『한국민속학』 vol 39, 한국민속학회, 2004.
- 이성임, 「일기를 통해본 조선시대기생의 입역과 운용」, 『대동한문학』 30, 2009.
- 이원복, 「蕙園 申潤福의 畵境」, 『미술사연구』 Vol. 11, 미술사연구회, 1997.
- \_\_\_\_\_, 「逸齋 申漢棼의 畵境」, 『東岳美術史學』 Vol. 1, 동악미술사학회, 2000.
- 이태호·양숙향, 「간송미술관 소장 《혜원풍속화첩》을 통해 본 19세기(순조-고종년간) 민간의 복식과 생활상」, 『강좌미술사』 15호, 한국미술사연구소, 2000.
- 이태호, 「조선후기 풍속화에 그려진 여숙과 여성의 미의식」, 『한국고전여성문학연구』 13, 2006.
- 이현일, 「조선후기 경화세족의 이상적 여성상 -신위(申緯)의 경우를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 Vol. 18, 한국고전여성문학회, 2009.
- 정우봉, 「조선시대 기생(妓生) 시첩(詩帖)의 존재양상과 문화사적 의미」, 『한국고전여성문학연구』 Vol. 18, 한국고전여성문학회, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「18세기 함흥 기생 가련(可憐)의 문학적형상화와 그 의미」, 『한문교육연구』 34, 한국한문교육학회, 2010.
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 협기의 유형과 그 의미」, 『고전문학연구』 38, 한국고전문학회, 2010.
- 정은경, 「조선시대 선상기(選上妓)에 의한 궁중정재와 민간연희의 교섭」, 『한국민속학』 34, 한국민속학회, 2004.
- 정지영, 「조선후기의 첩과 가족질서 - 가부장제와 여성의 위계」, 『사회와 역사』 제 65권, 한국사회사학회, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「‘논개와 계월향’의 죽음을 다시 기억하기 : 조선시대‘의기(義妓)’의 탄생과 배제된 기억들」, 『한국여성학』 vol 23, 한국여성학회, 2007.
- 조광국, 「16세기 초엽 기녀제도 개편양상」, 『규장각』 23, 서울대규장각 한국학연구원, 2000.
- 車美愛, 「恭齋 尹斗緒 一家의 繪畵研究」, 홍익대학교학원 미술사학과 박사논문, 2010.
- 崔美香, 「朝鮮初期 世宗朝의 女樂研究」, 『韓國音樂學論集』 1, 韓國音樂學研究會, 1990.
- 최수경, 「명말(明末)의 기녀를 둘러싼 문화적 이미지와 그 의미」, 『中國語文論叢』 31, 중국어문연구회, 2006.

최순예, 「조선전기 의녀제의 성립과 의녀의 활동」, 『강원문화연구』 제 29집, 강원대 강원문화연구소, 2010.

한문중, 「조선전기 倭使의 宴享接待와 女樂」, 『한일관계사연구』 36, 한일관계사학회, 2010.

James Cahil, *Pictures for Use and Pleasure—Vernacular Painting in High Ching China*, University of California Press, 2010.

Nemroff, Lauren S. “The Figure Painting of Tang Yin(1470–1524)” Ph. D. Dissertation, New York University, 2005.

武舟, 『中國妓女文化史』, 東方出版中心, 2006.

柳素平, 『晚明名妓 文化研究』, 武漢大學出版社, 2008.

林家治, 『明四大家—唐寅』, 河北教育出版社, 2011.

## 국문초록

조선시대 기녀들은 주로 궁중과 지방의 연회를 담은 기록화, 申潤福(1758-?), 金弘道(1745-?)의 풍속화에 표현되었다. 또한 李命基가 姜世晷(1713~1791)에게 그려준 기녀 단섬의 초상 등 단독 기녀초상의 기록이 남아있고 기녀 초상으로 추정되는 작품들이 현전하고 있다.

기녀는 18-19세기가 되면 그림의 주소재로 등장하거나 그림의 주인공으로 등장하였다. 기녀는 18-19세기 기록화에서 궁정의 내연, 왜사 등의 사신을 접대하는 잔치, 지방관 부임 축하 잔치에서 공연하는 공식적인 역할로 표현되었다. 기록화에서 기녀는 개별성은 드러나지 않고 연회를 담당한 역명의 존재로 표현되었는데 이는 공식적 정재복식이나 가무복식을입은 집단으로 표현되거나 女樂, 女伶이라는 기예를 중심으로 호칭하는데서도 확인된다.

18-19세기 기녀들은 문인들의 私宴에 참석하였고 이것이 풍속화에 표현되었었다. 기녀들은 잔치에서 무표정한 모습으로 주로 표현되었는데 이는 당시 사대부들이 자신의 감정을 드러내지 않는 여인을 이상화하여 표현한 것으로 생각된다. 당시 사대부들의 연회는 야외에서 주로 이루어졌는데 이것은 중국 명대부터 시작되어 조선도 그 영향을 받은 것으로 보인다. 기녀를 다룬 풍속화는 <妓房爭雄>, <路上逢妓>, 野宴 등 몇가지 장면이 반복적으로 등장하는데 이러한 전형적 장면은 화보처럼 만들어 많은 양을 제작, 배포하기 위한 것으로 보이는데 이는 그만큼 당시 기녀 풍속화의 수요가 많았고 그에 따라 선제작 후주문으로 제작방식이 변화하고 있음을 반영한다. 녀의 일상을 표현한 그림도 확인할 수 있는데 이는 소품문이나 패관소설의 유행등 조선후기 문학에 공간과 문학이 미친 영향이 회화에도 반영되었기 때문으로 보인다.

기녀초상화는 완상용과 제의용으로 나눌 수 있는데 완상용인 기녀초상은 문인들이 개인적으로 주문하였고 제의용 기녀초상은 관청에서 주문한 것이었다. 용도에 따라 기녀 표현도 달라지는데 완상용은 교태있는 입상으로, 제의용은 경건한 자세의 좌상으로 제작되었다. 이들 기녀 초상화는 인물초상을 잘 그렸던 화원화가, 사대부화가들에 의해 주로 제작되었는데 이들에 의해 고사에 근거한 중국사녀도 풍의 미인도와 달리 조선여인을 모델로 한 미인도가 정착되었을 것으로 짐작된다. 조선여인을 대상으로 한 미인도는 중국 역사나 문학의 고사에 근거한 중국 복식을 한 사녀도류의 미인도와 함께 조선후기 미인도 감상의 열풍의 중심에 있었을 것으로 보인다.

**Abstract**

## Images of *Ginyeo* in the Joseon Paintings in the 18th and 19th Centuries

**Moon Sun-joo**\*

*Ginyeo*, or professional women trained to entertain male guests with music and dance at their social gathering during the Joseon period, became a favorite subject of the paintings produced in the 18th and 19th centuries. The paintings expressed the women as entertainers performing official roles at celebratory events held at the royal court and local administrative hubs across the nation. In the paintings made to record memorable social events, they appear as characterless anonymous beings responsible for the smooth operation of the events as represented by the uniforms or performance costumes they are in.

Most of the female entertainers appearing in the paintings in the 18th and 19th centuries show no particular expression on their faces because their hosts, mostly the Joseon's literati class holding private social gatherings, wanted them not to express their feelings during the events. The tradition of making paintings of private celebratory events was prevalent among the literati elites of the Ming Dynasty, too. Such genre paintings depicting the participation of the professional female entertainers tended to share the same or similar scenes with other works, suggesting that the paintings began to be mass produced to meet the increased demands of the period. It also shows that the artists had already begun to produce such paintings even before they received orders. It seems that the popularity of the paintings depicting the daily activities of the female entertainers might have been influenced from the Gang'an School of Letters introduced to Korea during the late Joseon period.

---

\* Lecturer, Hongik University Fine Art Department

The Ginyeo portraits are typically divided into two groups according to their use and the sitter's posture. Portraits of the first group were produced largely for private viewing at home while those of the second for ceremonial uses at the government. Similarly, the first depicted women standing in a coquettish pose while the second women sitting on a chair in a dignified manner. These portraits largely produced by experienced court painters and literati artists. These portraits of Joseon women by Joseon artists seem to have been one of the two most popular portrait groups of beauties among the art lovers of late Joseon along with the portraits of Chinese court ladies originated from Chinese history and literature.