

明末清初 仕女畫에 나타난 妓女 이미지 고찰*

박청아**

- I. 머리말
- II. 明末清初 강남의 유흥문화와 妓女
- III. 明末清初 지식인의 완상 풍조와 美人에 대한 시선
- IV. 明末清初 사녀화 속에 나타난 名妓의 이미지
- V. 맺음말

I. 머리말

明末清初는 정치·사회적으로는 매우 혼란한 상황이었음에도 문학과 문화 방면에서는 최전성기를 맞았던 시기였다. 문학에서는 희곡 및 소설과 같은 통속 문학작품들이 명대 후기 이래 전성을 맞이하고 있었다. 강남 지역의 경제적 번영은 상층에서 민간에 이르기까지 소비성향과 물질 애호 풍조를 촉발시켰고, 書畫·園林·古玩 감상 등 文士들의 우아한 취향 역시 강남을 중심으로 유행하고 있었다. 이 시기에 여성 문화의 흐름으로 주목할 것은 江南의 妓樓를 중심으로 한 유흥문화와 妓女들의 활약이었다. 여성의 재예가 긍정적으로 인식되었던 사회·문화

* 이 논문은 필자의 박사학위 논문「清代 仕女畫 研究」(홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2017)의 일부를 수정·보완한 것이다.

** 강원대학교 미술학과 강사

적 분위기는 기녀들이 신분상의 제약을 넘어 그녀들의 문학적 재능과 재예를 인정받을 수 있는 기회를 제공했으며, 이러한 사회·문화적 분위기는 회화 속에도 반영되었을 것이라고 생각한다.

국내외를 막론하고 명말 기루와 기녀들에 대한 연구는 회화사적 측면 보다는 문화와 여성 문화사 방면에서 활발하게 진행되고 있다. 회화사에서는 명칭 仕女畫 및 인물화, 삼도 등 다양한 작품들을 살펴보는 과정에서 기녀와 기루문화의 성격을 규명하는 연구가 진행 중이다.¹ 그러나 명말청초에 제작된 사녀화는 역사, 고사, 문학 속 여주인공, 기녀, 宮人, 閨秀라고 불리는 지식인 여성 등 매우 다양한 층위의 인물군이 존재한다.² 더욱이 사녀화의 특성상 여성들이 지닌 지물이나 의상, 형상만으로 그림 속의 특정 인물과 계층을 추정하기 어렵기에, 사녀화에서 기녀의 이미지를 중점적으로 다루는 연구는 부족하였다.

본 논문은 명말청초 지식인들의 '미인'을 바라보는 시선 속에 기녀의 이미지가 포함되어 있음을 살펴보고, 이 시기 회화 속에서 지식인들과 예술인들이 생각하는 기녀의 이미지를 밝혀 보고자 한다. 이에 II장에서는 명말청초 강남 지역 기루와 유흥문화의 흥성 및 기녀와 지식인과의 관계에 대해 조명해 보고자 하였다. III장에서는 명말청초에 '미인'이라는 포괄적인 용어 속에 함의된 의미와 더불어 '미인'에 대한 그 시대의 해석과 담론의 성격에 대해 살펴보고, 이러한 담론들이 시각적으로 어떻게 반영되는가를 陳洪綬(1599~1652)의 작품을 통해 살펴볼 것이다. IV장에서는 명말청초의 다양한 사녀화들 가운데 기녀를 그렸을 것으로 추정되는 작품들을 선별하여 살펴봄으로써 당대의 지식인들과 예술인들이 추구하고자 했던 기녀의 이미지는 어떠한가에 대해 알아보고자 한다. 명말청초에 정인으로서, 그리고 재능을 자랑하며 강남 지식인들의 동반자를 자처하던 명말 기녀의 모습이 동 시기 사녀화 속에 어떻게 반영되었는가를 확인해 보는 것은 충분히 의미 있을 것으로 생각된다.

¹ 명말청초 사녀화와 관련된 논저 가운데 李滉, 『明清閨閣繪畫研究』(北京: 紫禁城出版社, 2007); 巫鴻, 『中國繪畫中的「女性空間」』(香港: 三聯書店, 2019)에서는 기녀들의 그림과 기녀의 이미지에 대해 일부를 다루고 있다. 국내 논문 중에 명말청초의 기녀 이미지에 대해 다룬 연구서는 박청아, 『清代 仕女畫 研究』(홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2017); 유순영, 「명말의 기녀 이미지-『오희백미』와 『금릉백미』의 젠더적 측면을 중심으로」, 『대동문화연구』 119 (2022), pp. 65-102 등이 있다.

² 사녀화는 중화권에서 여성 인물화를 지칭하는 보편적인 용어이다. 문선주는 중국의 사료들을 통해 '仕女(仕女)'가 미인이라는 용어와 동일하게 사용되었음을 밝히고 있다. 文善周, 『朝鮮時代 女性主題 人物畫 研究』(홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2014), pp. 27-29. 본 논문에서 사녀화라는 용어는 다양한 층위의 여성을 그린 그림이라는 의미로 사용하였다. 사녀화 용어에 대한 개념과 정의는 박청아, 앞의 논문, pp. 10-16 참고.

Ⅱ. 明末清初 강남의 유흥문화와 妓女

명말 사회의 경제적 발전과 사람들의 사치풍조는 사회 전반에 향락적인 유흥문화가 흥성하는 토대가 되었다. 이러한 현상은 다른 어느 지역보다도 경제적 풍요를 누리고 있었던 강남 지역의 대도시에서 더욱 두드러졌다. 사계절 여흥이 끊이지 않던 강남의 명승지는 南京·蘇州·杭州·揚州·紹興·無錫 등의 대도시였다. 사회적 혼란 속에서 강남의 지식인들은 출사에 뜻을 접고 隱逸한 생활을 즐기며 예술과 여행 등에서 정신적 탈출구를 찾았다. 그들은 시문이나 서화 및 古玩 행위 등 우아한 취향을 함께 즐길 동반자로 기루의 기녀와 희첩에게 탐닉하였고, 그녀들의 예술세계에 공명하고 여인 傳記와 小品文 출간에도 관심을 가졌다.³

여성과 관련된 다양한 전기 및 소품문 가운데서 여성의 재능을 긍정적인 시각에서 바라본 글도 있었다. 청초의 陳維崧(1625~1682)이 쓴 『婦人集』은 여성의 재능에 대해 초점을 두고 서술하며 굳이 신분적인 구별을 하고자 하지 않았다. 남정의 명기인 雇媚에 대해 서술할 때도 고미의 식견과 그녀가 蘭蕙에 뛰어난 자질이 있었음을 평가하였을 뿐, “아무개는 ……의 기녀이다(…·妓也)”와 같은 출신에 대해서는 언급하지 않았다.⁴ 그는 지식인 계층의 여성들에 대해 기술할 때도 같은 기준을 적용하였고, 출신 계층이나 용모보다 재능이나 품성 등을 중점적으로 서술하고 있다. 여성의 출신을 따지지 않는 서술 방식은 기녀가 신분보다 재능이 부각될 기회를 제공했을 것이다.

여인에 대한 다양한 기록 중에는 동 시기의 이름난 기녀들에 대해 서술한 글도 많았다. 이것은 기녀들과 지식인과의 특수한 관계와도 연관이 있다. 중국에서 기녀들과 지식인 및 관료층이 밀접한 관계를 맺었던 역사는 깊다. 기녀들은 관기의 신분으로, 사신의 접대와 관료들의 迎送 의식에 가무와 음악을 담당하였고, 작은 연회를 비롯하여 산수 유람에도 동원되었다. 관기는 唐代에 형성되었는데, 관료층과 밀접한 관계를 맺는 과정에서 이름난 명기들도 나타나기 시작했다.⁵ 명대 역시 예외는 아니어서, 鄉試와 會試를 치르는 과거 시험장이 있던 남경의 舊院 주변으로 기루들이 세워져 이곳을 중심으로 이름난 명기들이 거주하고 있었다.⁶ 명

3 배현진, 「명말 도시문화 변화와 서화수장 취미 전개 양상」, 『동양예술』 28 (2015. 8), pp. 130-131.

4 “顧夫人識局朗拔, 尤擅畫蘭蕙, 肅散落拓, 畦徑都絕, 固當是神情所寄.” 陳維崧, 『婦人集』, 『明清筆記史料』 清 56 (北京: 中國書籍, 2000), p. 362.

5 官妓제도는 唐代에 들어와 본격적인 체계를 갖추었는데, 궁정의 教坊에 속해 연회를 담당하는 宮妓, 관청에 소속된 官妓 군영에 소속된 營妓가 있었다. 고대의 기녀제도와 관기에 대해서는 王書奴, 신현규 역, 『중국창기사』 (어문학사, 2005), pp. 175-366.

6 王書奴, 신현규 역, 위의 책, pp. 363-366.

말 강남 지역의 뛰어난 명기들로 이름을 날린 이들의 대부분은 남경 秦淮의 기루 출신으로, 柳如是(1618~1664)·馬湘蘭(1548~1604)·卞玉京(약 1623~1665)·李香君(1624~1654)·董小宛(1623~1651)·顧橫波(1619~1664)·寇白門(1624~?)·陳圓圓(1624~1681) 등 여덟 명의 기녀들은 ‘秦淮八豔’으로 불렸다. 그녀들 대부분은 강남의 전도유망한 지식인들과 교류하면서 ‘才子佳人’이라는 로맨틱한 관계를 형성하였다.

따라서 이들 명기들에 대한 강남 지식인들의 관심은 어찌보면 당연한 일이라고 할 수 있을 것이다. 기루의 기녀들을 품평하고 이들을 품계로 나누어 평한 각종 花案은 물론, 역대 기녀들의 시를 수록한 張夢徵의 『靑樓韻語』, 자신의 애첩 동소완에 대한 추모글을 쓴 冒襄(1611~1693)의 『影梅庵憶語』, 남경 기루의 화려함과 당대의 기녀들에 대해 묘사한 余懷(1616~1696)의 『板橋雜記』를 비롯하여 기녀를 주제로 한 각종 소품문들이 경쟁적으로 쏟아져 나왔던 것은 명기라고 불리는 뛰어난 기녀에 대한 관심과 인기를 반증하는 것이다. 당대의 지식인들이 기녀들에 대해 쓴 품평이나 전기, 다양한 종류의 소품문들 속에서 그녀들의 이미지는 다양하게 구현되었다.

여희의 『판교잡기』에는 당대 남경 기루의 번영을 회억하며 진회를 중심으로 이름을 날렸던 명기들과 함께 그녀들과 교류하던 지식인들에 대해서도 서술하고 있다. 다만 그는 명기들을 서술할 때 단순한 용모만으로는 품평하지 않았고, 용모가 다소 뒤떨어지더라도 타고난 재치와 재능이 있는 기녀는 높이 평가하였다. 그녀들 가운데는 가무는 물론 악기나 음률에 정통한 이도 있었고, 시를 짓거나 그림을 잘 그리며 그림에 대한 식견을 갖춘 이들도 많았다. 또한 의협심이나 지조가 있거나 타고난 재치로 연회의 분위기를 잘 이끌어 가는 등, 성격이나 분위기 또한 명기의 자질에 포함했던 점도 눈여겨 볼 만하다.⁷ 그가 명기들로 인정했던 기녀들은 다재다능한 미인으로서의 자질을 갖춘 이들이었다. 모양 역시 『영매암역어』에서 명기이자 애첩이었던 동소완을 추모하였다. 그는 동소완을 뛰어난 식견과 우아하고 고상한 취향을 지니며 자신과 취향을 공유할 수 있는 예술인으로 회상하였고, 개인적으로는 그의 이상적인 반려자이자 모든 소양을 두루 갖춘 미인의 전형으로 묘사하고 있다.⁸

명말청초에 기녀가 미인의 전형으로 부각되었음은 徐震이 쓴 『美人譜』에서 확실히 드러난다. 글의 서문에서 그는 미인이 지녀야 할 조건들을 容·韻·技·事·居·候·飾·助·饌·趣 등의 열 가지 항목으로 나누어 구분하고 있는데, 그가 열거한 항목의 내용들은 명말 명기들의 모

⁷ 余懷, 『板橋雜記』[장조 편, 이민숙 외 역, 『우초신지』4 (소명출판, 2011), pp. 422-506].

⁸ 冒襄, 『影梅菴憶語』[장조 편, 이민숙 외 역, 『우초신지』1 (소명출판, 2011), pp. 206-212].

습을 연상케 한다.⁹ 자신을 풍류운사로 자처하던 그는 기녀들의 생활이나 모습을 매우 잘 알고 있었기에 기녀의 모습을 세밀히 관찰한 뒤 譜로 서술했을 것으로 짐작된다. 이 외에도 黎遂球(1602~1646)의 「花底拾遺」와 張潮가 쓴 「譜花底拾遺」에는 지식인들이 생각하는 미인의 이미지가 어떠한가를 알 수 있다.¹⁰ 이들의 글 속에서 미인은 연인을 그리워하는 정을 간직한 모습으로 서술되었다. 또한 화훼에 대해 박식하여 花譜를 만들거나 시를 쓰는 등의 다양한 유희를 즐기는 모습으로 묘사되었는데, 이러한 이미지는 실제로 당시 남경의 이름난 명기들의 활약을 연상시킨다. 물론 그들이 서술한 미인의 이미지가 기녀라는 하나의 계층을 대상으로 삼은 것은 아니다. 그러나 당시의 기녀들은 단순한 유희와 여흥의 대상을 넘어 지식인들과 감정적 공유뿐 아니라 우아한 취향을 나누는 관계 형성을 통해 자신들을 드러내었다. 지식인들 또한 그들이 생각하는 이상적인 미인을 형성화하는 과정에서 당대 기녀들의 이미지를 차용한 유희적인 글들을 양산했다고 생각된다.

Ⅲ. 明末清初 지식인의 완상 풍조와 美人에 대한 시선

‘미인’이라는 용어에는 한마디로 정의하기 어려운 추상적인 의미가 내포되어 있기에, 어떠한 여성이 ‘미인’의 범주에 포함되는가를 나타내는 뚜렷한 기준은 없다고 생각한다. 이 용어는 신하가 주군에게 버려진 자신의 처지를 빗대거나, 혹은 군자를 빗대어 사용하는 등 상징적이거나 은유적인 의미도 지니고 있다.¹¹ 결국 미인이란 신분이나 인물이 특정되지 않은 상태에서 사람들의 인식 속에 보편적으로 상상되는 아름다운 여성의 형상과 거기서 느껴지는 감정을 강조하고 싶을 때 사용되었던 용어라고 생각된다.¹² 따라서 미인의 범주에는 용모만이 아니라 학식과 인품, 다양한 재능과 분위기와 매력 등 많은 요건이 갖추어져 이상화된 여성으로 미화될 수

⁹ 서진은 서문에서 “듣기로 부용별전에는 일찍이 아름다운 여인이 기거하며, 버드나무 드리운 깊은 구각에는 나긋나긋한 미인들로 가득하다고 한다(蓋聞芙蓉別殿, 曾居窈窕之姝, 楊柳深閣, 不乏輕盈之媛……)”라고 서술했는데, 이는 기루의 기녀들을 지칭하는 것으로 생각된다. 徐震, 『美人譜』[蟲天子編, 『香艷叢書』1冊(上海: 上海書店出版社, 2014. 5), p. 19]. 「미인보」에 수록된 열 가지 항목에 대한 내용 해석은 박청아, 앞의 논문, pp. 47-48 참조.

¹⁰ 여수구의 「화저십유」는 미인의 행위들을 150여 항목으로 정리한 것이고, 장조는 「보화저십유」에서 그녀들의 행위를 계절에 걸맞게 좀 더 보완하였다.

¹¹ 문선주, 앞의 논문, pp. 180-181.

¹² 본 논문에서 사용된 미인의 개념은 박청아, 앞의 논문, pp. 13-14 참조.

있는 매력이 있어야 할 것이다. 명말청초의 여성들에 대한 다양한 글 속에서도 미인을 지칭할 때 ‘미인’이라는 용어를 직접적으로 사용하기보다 尤物, 解語花 혹은 여성의 외모와 매력을 표현하는 다양한 문구들을 사용하고 있다. 본 논문에서는 아름다운 여성을 지칭하는 우회적이고 은유적인 용어들을 망라하여 미인의 범주에 포함시키고 명말청초 지식인들이 생각하고 있던 ‘미인’에 대한 담론의 성격을 규명해 보고자 한다.

미인에 대해 논한 여러 글 중에서 주목할 만한 것은 衛泳이 편집한 『枕中秘』라는 저서 속에 수록된 『悅容編』이다.¹³ 『열용편』은 미인과 관련된 다양한 견해를 담은 글로, 이 글이 실린 『枕中秘』는 지식인들이 열광하던 讀書, 書畫, 圍碁, 琴, 酒, 香, 茶 등의 애호품에 대해 논하고 있다.¹⁴ 명말에는 지식인들의 일상과 함께 할 탐미적이면서도 우아한 취미와 취향을 공고히 해 줄 지침서들이 앞을 다투어 출간되었는데, 高濂(1580~1591 활약)의 『遵生八箋』(1591)을 비롯하여 文震亨(1585~1645)의 『長物志』, 張應文(1530~1594 활약)의 『清秘藏』 등은 그 대표적인 예이다. 위영의 『침중비』 또한 당대 지식인들이 열광하던 물질 애호에 대한 완상 풍조와 취미에 대한 광적인 열정, 즉 癡癖에 대해 다룬 그 시기의 다양한 지침서 가운데 하나였다.

다만, 위영의 저작물이 다른 지침서들과 다른 점은 『침중비』의 내용 안에 『열용편』이라는 미인에 대해 논한 글이 포함되었다는 점인데, 당대 지식인들의 치벽의 대상 중 하나로 미인이 포함되어 있다는 점이 주목된다.¹⁵ ‘미인’이라는 용어를 사용하지는 않았으나 『열용편』에서는 序文에 이어 인연[隨緣], 미인의 주거지[菴居], 의상과 장신구[緣飾], 시녀[選侍], 취향이 담긴 우아한 기물[雅供], 배워야 할 학식과 식견[博古], 자태와 매력의 종류[尋眞], 시간과 계절에 따른 치장과 여흥[及時], 미인과 함께 하는 즐거움[晤對], 미인에 대한 애정[鐘靑], 미인의 도움[借資], 色隱의 효용[招隱], 好色の 장점[達觀] 등 13가지 항목으로 나누어 자신이 생각하는 미인관을 밝히고 있다. 그 중, 미인을 구성하는 요소에 미색을 나타내는 것은 ‘심진’이라는 항목 뿐이어서

¹³ 『열용편』은 于枕의 『枕函小史』, 衛泳의 『枕中秘』, 閔景賢의 『快書』, 秦淮寓客의 『綠窓女史』, 청대에는 張潮의 『昭代叢書』, 顧沅의 『一甌筆存』, 管庭芬의 『生花管』, 蟲天子(張廷華)의 『香艷叢書』 등 명청대 다수의 저작물에 수록되었다. 청대 이후의 간본에는 글의 원작자나 교정자로 위영을 언급하였으나, 이와 다른 견해들도 제시되어 심도 있는 연구가 필요하다. 張一民, 『《悅容編》著者考』, 『圖書館雜誌』 26號 12期 (2007), p. 79. 본 논문에서 인용한 『열용편』의 내용은 蟲天子 編, 『香艷叢書』(上海: 上海書店出版社, 2014. 5)에 실린 위영의 교정본을 인용하였다.

¹⁴ 『침중비』는 張鼎·王路·吳從先·袁宏道·高濂·陸樹聲·屠隆·張擬·姜夔·葉華·袁福徵·周高起 등 다른 이들의 저작물을 위영이 발췌하여 수록한 것이다. 大木 康, 『原文で楽しむ—明清文人の小品世界』(福岡: 集廣舎, 2006), pp. 128-131 참조.

¹⁵ 王正華, 『女人, 物品與感官欲望: 陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現』, 『藝術, 權力與消費: 中國藝術史研究的一個面向』(杭州: 中國美術學院出版社, 2011), p. 201.

당시 지식인이 생각하는 미인의 요건에 용모가 가장 중요한 것은 아님을 알 수 있다.

흥미로운 항목은 '꺾隱'의 내용으로, 치벽의 대상에 미인을 포함시키고 있다는 점이다. 혼란한 시대를 살아가던 지식인들에게 있어 치벽은 현실세계를 외면할 수 있게 해 주는 은거 방식 중 하나였을 것이다. 「열용편」의 '초은'이라는 항목은 미인에 대해 의탁하는 지식인의 치벽에 대한 의도와 이를 즐기는 방식을 잘 보여주고 있다.

사안의 나막신, 혜강의 거문고, 도연명의 국화, 모두 의탁함에 그 癖을 이룬 자들이다. 예부터 色으로써 은거한다는 것을 들어본 적은 없으나, 은거함에 적절한 것으로 色만한 것이 있으랴. 어찌 다 아름다운 여인을 만나게 되면 사람의 명리에 대한 마음이 모두 시들해진다. 세속의 사소한 일 에 아옹다옹하는 이는 대개 마음속에 열중할 것(癖)이 없어 우울하게도 의탁할 것이 없다. ……¹⁶

현실에 대한 도피처로서 미인에게 의탁하는 것은 결국 명말청초 지식인들이 고완물의 완상과 같은 물질문화에 열광하는 것과 같은 맥락으로 풀이된다. 청초 李漁(1611~1680)가 지은 『閑情偶寄』의 「聲容部」도 그러하다. 이어 또한 자신의 희첩과 여배우들을 대상으로 용모·자태·기예를 비롯한 화장법과 의복에 이르기까지 구체적이고 분석적인 시각으로 미인관을 밝히고 있다. 그가 생각하는 미인에 대한 견해 또한 「열용편」의 '초은'에서 밝힌 내용과 크게 다르지 않다.

희첩과 비첩에 이르러서는, 또한 정실부인과 다르다. 아내를 맞아들이는 것은 장원을 사는 것과 같다. …… 희첩을 사는 것은 정원을 가꾸는 것과 같은데, 열매를 맺는 꽃도 기르고, 열매를 맺지 않는 꽃도 기른다. 그늘을 이루는 나무도 심고, 그늘을 이루지 못하는 나무도 기른다. 그것은 본디 즐거움을 위하여 기르는 것이고, 중요한 것은 귀와 눈에 있으므로, 때로는 음식에 대한 욕구는 무시해야 하기도 하니, 명분과 실질적인 것을 모두 생각할 수는 없는 것이다.¹⁷

「翫技」편에서 희첩은 삶을 즐겁고 더욱 풍요롭게 할 수 있다는 효용가치를 분명하게 밝힌

¹⁶ “謝安之履也，稽康之琴也，陶潛之菊也，皆有托而成其癖者也，古未聞以色隱者，然宜隱孰有如色哉，一遇冶容，令人名利心俱淡，視世之奔蝸角蠅頭者，殆胸中無癖，悵悵靡托者也……” 衛泳，『悅容編』[蟲天子編，『香艷叢書』1冊(上海：上海書店出版社，2014)，pp. 85-86].

¹⁷ “至于姬妾婢媵，又與正室不同。娶妻如買田庄……買姬妾如治園圃，結子之花亦種，不結子之花亦種，成陰之樹亦栽，不成陰之樹亦栽，以其原爲娛情而設，所重在耳目，則口腹有時而輕，不能顧名兼顧實也。” 李漁，『閑情偶寄』「翫技」[杜書瀛譯註，『閑情偶寄』上(香港：中華書局，2014)，p. 336].

이어의 견해는 위영이 언급한 내용과 어느 정도 일맥상통한다. 시대 상황과 편찬 의도는 서로 달랐을지라도 미인을 대하는 이들의 시각은 지식인의 물질에 대한 치벽에 기반을 두고 있다. 위영이 『침중비』속에 「열용편」을 첨가했듯, 이어의 『한정우기』 또한 「詞曲部」, 「演習部」, 「居實部」, 「器玩部」, 「飲饌部」, 「種植部」, 「頤養部」 등 지식인의 취미와 관련된 다양한 항목으로 구성되었고, 미인에 대해 논한 「성용부」는 그중 하나에 속한 것이다.

명말 지식인들이 생각하던 미인에 대한 담론이 그들이 추구하던 물질문화의 애호와 완상풍조에 기반을 두고 있음은 陳洪綬(1599~1652)의 〈吟梅圖〉, 〈授徒圖〉, 〈閑話宮事圖〉 등과 같은 작품 속에서 확인할 수 있다.¹⁸

〈吟梅圖〉에서 남성은 평상 위에 앉아 손을 모으고 얼굴을 찌푸린 채 생각에 잠겨 있다(Fig. 1). 시상에 잠긴 그의 앞에는 빈 종이와 문진, 벼루와 붓, 필산 등 글을 쓰는 도구들과 작은 향로, 청동 기물이 있다. 탁자 건너편에는 한 여성이 태호석에 걸터앉아 그림 소재를 기다리는 듯 수선화와 매화가 핀 화병을 든 여성과 시녀를 바라본다. 다양한 문방구류와 청동 기물, 향로 등의 물질들은 지식인들이 향유하던 물품들이다. 여성이 앉아있는 태호석이나 문방구를 올려놓은 나무뿌리 탁자 또한 당시 지식인들의 향유물로 탈속을 상징하는 가구이다.¹⁹ 오른쪽의 여성이 든 수선화와 매화가 핀 화병, 시녀가 들고 있는 나무뿌리 지팡이는 은자의 삶을 상징한다. 그리고 남성은 여성들과 완상물을 함께 향유할 수 있는 삼각 구도의 가장 위에 자리하고 있다.

그의 다른 작품인 〈授徒圖〉 역시 〈음매도〉와 유사한 구성이다(Fig. 2). 남성은 뒤틀린 나무뿌리 의자에 앉아 비



Fig. 1. 陳洪綬, 〈吟梅圖〉 Chen Hongshou, *Singing to the Plum Blossoms*, 1649, Late Ming, Hanging Scroll, Ink and Color on Silk, 125×58cm, Nanjing Museum (Zhongguo gudai shuhua jiangdingzu, *Zhongguo huihua quanji* 18, cat. no. 96)

¹⁸ 명말청초 강남 지식인들의 물질문화와 여인에 대한 시각 및 진홍수의 만년작에 연구는 王正華, 앞의 논문, pp. 200-235; 巫鴻, 앞의 책, pp. 418-427 참조.

¹⁹ 나무뿌리로 된 지물은 宋代에는 도가나 불가의 선인이나 승려를 그릴 때 그들을 상징하는 지물로 서 험한 인생과 자연의 회귀를 의미하였으나, 명대에 들어오면서 지식인들의 우아한 탈속적 취향의 하나로 수집의 대상이 되었다. Sarah Handler, "Alluring Settings for Accomplished Beauties," *Beauty Revealed: Images of Women in Qing Dynasty Chinese Painting* (Berkeley: University of California, and Berkeley: Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, 2013), p. 46.

단으로 감싼 거문고를 쓰다듬고 있으며, 왼손에는 如意를 쥐고 있다. 태호석으로 만든 석안에는 거문고, 찻주전자, 다완, 화훼화, 서책, 문진, 세발 청동향로와 붉은 칠합이 놓여져 있다. 각종 완상물과 더불어 빠질 수 없는 매화화병과 이를 들고 있는 여성, 적극적으로 서화감상에 동참하는 여성 등 화면 속의 모든 소재들은 이들을 위에서 관망하는 남성의 시선 속에 포함되어 있다. 그림 속에서 〈수도도〉나 〈음매도〉 속 여성들은 지식인들의 담론의 대상인 미인이라고 할 수 있으며, 중앙에 있는 남성은 미인과 기물 모두를 향유하는 지식인의 모습을 반영한다. 이 작품들 외에도 진홍수의 만년작에는 지식인과 다양한 완상물, 그리고 여인이 함께 자리한 작품들이 상당수 현존한다. 또한 진홍수의 아들인 陳宇(1634~약 1713) 역시 부친의 화맥을 이어 이러한 구성의 그림을 답습하였다. 따라서 물질문화의 향유와 미인에 대한 지식인의 시선과 관련된 그림들은 진홍수를 중심으로 상당수 제작되었음을 알 수 있다.

이 작품들 속에 등장하는 두 여성은 진홍수의 두 번째 부인인 韓氏와 그의 첩 胡淨鬢일 것으로 추측된다.²⁰ 그러나 한씨와의 재혼은 1624년인데, 두 작품의 제작시기는 1649년이어서 두 명의 젊은 여성들이 처와 첩이라고 판단하기는 어렵다. 만일 이 두 그림이 부인의 젊었던 모습을 회상하여 그린 것이라고 한다면, 그것은 분명 당시 그가 어울렸을 기녀들을 참고하여 그렸을 가능성이 크다.²¹

진홍수가 고완품을 감상하는 지식인과 여성들의 모습이 담긴 그림을 그렸던 시기는 청초에 유민으로 전락한 후 직업 화가의 신분으로 살아가던 때였다. 구차한 삶을 지속하는 데 대한 괴로움으로 그는 술과 詩作, 마음에 맞는 벗들과 기녀들로 마음을 달랠었다.²² 위영은 「열용편」



Fig. 2. 陳洪綬, 〈授徒圖〉 Chen Hongshou, Scholar Teaching Girl Students, 1649, Late Ming, Hanging Scroll, Ink and Colors on Silk, UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive (Chuanxi Chen, *Chen Hongshou*, p. 132)

²⁰ 馮幼衡, 「陳洪綬의 仕女畫—晚明女性內涵의 反思與新境」, 『故宮學術季刊』 27卷 2期 (2009), p. 98.

²¹ 이 시기에 진홍수는 기녀들과의 교류가 유독 빈번하였다고 한다. 巫鴻, 앞의 책, p. 424.

의 서문에서, “…… 丈夫가 자기를 알아주는 자를 만나지 못하면, 가슴 속에 가득 찬 진실된 정을 풀어, 이름을 날리고 충절을 지켜 공을 세우고자 해도 소용이 없다. 부득이하게 정을 미인에게 쏟아, 분하고 비통한 마음을 의탁할 수 밖에 없다. ……”²³”라고 하였다. 진홍수의 작품 속 남성의 모습을 기물과 여인을 완상하는 지식인으로만 볼 수 없는 이유가 여기에 있다. <음매도>의 남성은 시를 쓰려고 하지만 시상이 떠오르지 않는 듯 두 손을 모은 채 찌푸린 얼굴을 하고 있다. <수도도>에서도 남성의 앞에는 거문고가 있으나 그는 굳이 거문고를 켤 생각이 없어 보이며 진귀한 완상물을 앞에 놓고도 얼굴에는 수심이 가득하다. 무기력해 보이는 남성은 유민이 되어 직업화가를 전전하는 진홍수 자신의 마음을 대변해 주며, 그 옆에서 적극적으로 매화 화병을 나르고 문예활동에 몰두하는 여성들은 그가 의탁할 수 있는 미인이다.

결국, 지식인들의 물질문화에 대한 완상 풍조와 미인과의 관계는 단순히 여성을 하나의 완상물로 파악하는 유희적인 시선으로만 해석할 수는 없다. 지식인들이 미인을 바라보는 시선에는 사회적으로 혼란스러웠던 시기에 완상물에 대해 집착하고 탐닉했던 그들의 절박한 심정 또한 투영되어 있었을 것이다. 그리고 명의 몰락과 명운을 같이하게 된 기녀들은 그들이 완상과 치벽의 대상으로 삼았던 미인이었다. 명말의 명기들은 청초의 유민들에게 孔尙任(1648~1718)의 『桃花扇』과 같은 문학작품들을 통해 명왕조를 회억하는 상징적인 의미가 부여되었다. 기녀들의 절개와 지조 또한 높이 평가되었다. 명말의 명사인 錢謙益(1582~1664)의 애첩이 된 류여시는 전겸익이 죽은 후 그를 따라 자결함으로써 청송의 대상이 되었다.²⁴ 남명의 장수였던 孫臨(1611~1646)의 연인인 葛嫩 또한 전쟁 중에 포로가 되었으나 청군에게 투항하기를 거부하여 손임과 함께 죽음으로써 절개를 드높인 명기로 이름을 높였다.²⁵ 혼란스러웠던 시기에 지식인들이 치벽의 대상에는 미인이 포함되었고, 그 미인은 결국 명말청초의 명기들로 대표되었음을 알 수 있다. 다만, 다른 향유물들과 달랐던 점은 그녀들은 치벽의 대상인 동시에 그들과 실제의 정을 나눌 인간이었기에 지식인들에게는 분신과도 같은 소중한 존재로 여겨졌을 것이다.

²³ “…… 顧丈夫不遇知己, 满腔真情, 欲付之名節事功而无所用, 不得不鍾情于尤物, 以寄其牢騷憤懣之懷 ……” 衛泳, 앞의 글, p. 77.

²⁴ 徐芳, 『柳夫人小傳』[장조 편, 이민숙 외 역, 앞의 책, pp. 301-307].

²⁵ 余懷, 『板橋雜記』[장조 편, 이민숙 외 역, 앞의 책, pp. 447-449] 참조.

IV. 明末清初 사녀화 속에 나타난 名妓의 이미지

이 장에서는 명말청초의 사녀화들 가운데 기녀를 그린 것으로 추정되는 작품들을 선별하여 분석함으로써 회화 속에 나타난 기녀 이미지에 대하여 살펴보고자 한다. 그 중 黃卷(약 1630~1656 활동)이라는 화가가 그린 〈嬉春圖〉卷은 특정 기녀들을 그린 그림이라고는 할 수 없으나 명말청초 기녀의 모습을 잘 보여주는 작품이라고 생각된다. 〈희춘도〉권은 1636년에 제작된 것으로 초여름 나들이를 나온 여성들의 모습을 그린 것으로 추정된다(Fig 3).²⁶ 그녀들은 자연을 만끽하며 뱃놀이를 즐기며 차를 음미하며 담소를 나누고 시를 짓거나 악기를 연주한다. 가름한 계란형의 얼굴, 구름형 머리, 작은 입술, 좁은 어깨 등으로 보아 여성의 형상은 仇英(약 1494~1552) 스타일의 미인, 구체적으로는 蘇州片 혹은 명말 삼도 속 미인의 모습에 가깝다.

이 그림은 여성 무리들이 한 화면에 등장하는 집단 사녀화라는 점에서 명대 杜堇의 〈仕女圖〉卷이나 구영의 〈漢宮春曉圖〉卷과 유사한 구성을 갖추고 있다. 그러나 궁궐의 누각과 후원



Fig. 3. 黃卷, 〈嬉春圖〉 Huang Juan, *Women Enjoying the Spring Festival*, 1636, Late Ming, Handscroll, Ink and Color on Silk, 38×311.2cm, Shanghai Museum (Shanghai Bowuguan and Liaoningsheng Bowuguan, *Shimao fengqing, zhongguo gudai renwuhua jingpin ji*, pp. 98-99)

²⁶ 황권의 字는 聖謨이며, 福建省 莆田人사람으로, 그에 대하여 잘 알려진 바는 없으나 『畫史彙傳』에 산수화와 사녀화를 잘 그렸다는 내용이 그림의引首에 쓰여있다. 그림 말미에 '丙子仲夏于梅窩'라는 款畧가 있어 음력 5월 '梅窩(香港의 지역의 일부)'에서 그린 것을 알 수 있다. 上海博物館·遼寧省博物館 編, 『世貌風情, 中國古代人物畫精品集』 著錄集 (上海: 上海古蹟出版社, 2008), p. 18.



Fig. 4, 5. 楊晉, 〈豪家佚樂圖〉 세부 Yang Jin, Detail of *Leisurely Lives of Noble Women*, 1688, Early Qing, Ink and Color on Silk, 56.7×1207.5cm, Nanjing Museum (Xueshi Guo ed., *Zhongguo lidai shiniu hua ji*, cat. no. 84, 85)

을 주요 배경으로 한 사녀화와는 달리 〈희춘도〉권은 나지막한 원산을 배경으로 물가의 누각들과 죽림과 태호석이 그려진 시야가 탁 트인 자연 풍광이 무대가 된다. 또한 기존의 궁정 사녀화에서는 아이를 동반한 귀부인의 모습이 자연스럽게 등장하지만, 이 그림에는 아이들의 모습을 찾아볼 수 없다는 점 또한 주목할 만하다. 이러한 점에서 이 여성들이 궁인이나 대가의 규수들과 신분이 다르다는 점을 알 수 있다. 예컨대 청초 楊晉(1644~1728)의 〈豪家佚樂圖〉卷(1688)에는 세도가의 여인들이 후원에서 아이들과 함께 한가로운 시간을 보내는 모습이 묘사되었다(Fig. 4). 현실적으로 봉건제도의 틀 안에서 현숙한 여성들이 해야 할 가장 중요한 일이 자녀의 출산과 그들을 양육하는 賢母로서의 자질이있음을 생각해 본다면, 아이가 있는 정경은 이 여성들이 남성의 보호를 받는 식자층 여성들이라는 전거를 마련해 준다. 이 그림의 다른 장면에 그려진 바느질을 하는 여인과 그 옆에서 창문 난간을 넘으려는 아이의 모습 역시 당시의 현숙한 여인의 일상을 보여준다(Fig. 5). 지식인층 여성들의 경우 자녀를 양육하고 시부모를 봉양하는 가운데 틈틈이 짬을 내어 익힐 수 있는 재예들은 주로 詩文과 書畫 분야였다.²⁷

이에 반해 기녀들의 활동은 훨씬 더 다양한 예능과 예술적 취향을 누릴 수 있었다. 육아에

²⁷ 최수경, 「두 가지 목소리, 두 가지 욕망-清代 女性文學의 문학환경과 작가 의식」, 『中國文化研究』 4 (2004. 6), pp. 275-277; 명청대 규방 여인의 재예와 의무, 그리고 도덕적 소양과 관련된 내용은 Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers, Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994), pp. 160-166 참조.

대한 부담에서 비교적 자유롭고 자신을 수련하거나 매력을 가꿀 기회가 훨씬 많았던 기녀들의 경우 그녀들의 고객과 교감할 수 있는 매력을 발산하기 위해 더욱 많은 재능을 연마해야 했다. 이러한 기녀들의 재능은 서화와 시작은 말할 것도 없고 춤을 추거나 악기를 연주하는 모습으로 묘사되었을 것이다. 이 작품의 후반부에는 나무 아래 붉은 양탄자에서 拍을 치는 지휘자를 중심으로 둘러앉은 여성들이 橫笛과 笙篁을 불며 琴과 비파를 쳐는 모습이 있다(Fig. 6). 배경이 궁의 후원이나 내부가 아닌 강가의 야외를 배경으로 한 점으로 보아 악기를 연주하는 여성들은 궁인들이 아닌 나들이를 나온 기녀들로 보아야 할 것이다.

악기를 연주하는 여성들 옆에는 차를 끓여내고 음료를 만들며 이를 지켜보는 무리가 있다(Fig. 7). <호가일락도>에는 구석에서 어린 시녀가 귀부인들을 위해 차를 끓이지만(Fig. 4), <희춘도>에서 차를 따르는 여성은 그녀들 가운데 제법 지위가 있어 보인다. 이 장면은 지식인들이 미인의 자질 가운데 하나로 꼽았던 차를 잘 감별하고 이를 음미하는 여성에 대해 언급한 내용들을 상기시킨다.²⁸ 모양 또한 『영매암억어』에서 자신의 애첩 동소완에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

…… 작은 술에 좋은 샘물을 붓고 약한 불로 은근히 끓일 때면 반드시 직접 끓이고 물을 부었다. …… 매번 꽃 핀 달밤에 조용히 마주보며 차를 마실 때면 푸르고 짙은 차의 향기가 퍼져 진실로 木蘭이 이슬을 머금은 듯, 瑤草가 이슬을 만난 듯, 盧仝·陸鴻漸의 즐거움이 다 갖추어졌다. ……²⁹

좋은 차를 준비하고 이를 끓인다는 것은 노동이라기보다 雅趣에 해당하는 것으로, 남성 지식인들과 같은 취향을 공유하며 그들을 위해 차를 끓이는 수고를 마다하지 않았던 기녀들의 모습에 가깝다.

또한 <희춘도>권에는 기존 궁정 사녀화에 나타나던 계급적인 질서보다는 자유로운 수평

²⁸ 張潮의 『補花底拾遺』는 미인의 행위 중 하나로 “감국과 버들눈으로 차를 만든다(制菊苗柳芽作茗)”라는 내용이 있다. 張潮, 『補花底拾遺』 [蟲天子 編, 앞의 책, p. 34]. 徐震의 『美人譜』에서도 미인의 요건 가운데 하나로 맛있는 차를 끓이거나 음식을 만드는 것이 미인을 구성하는 다양한 행위 가운데 하나였음을 언급하고 있다. 徐震, 『美人譜』 [蟲天子 編, 앞의 책, pp. 22-23].

²⁹ “文火細煙, 小鼎長泉, 必手自炊瀝 …… 每花前月下, 靜試對嘗, 碧沈香泛, 眞如木蘭霑露, 謠草臨波, 備極盧·陸之致…….” 冒襄, 『影梅菴憶語』 [장조 편, 이민숙 외 역, 앞의 책, p. 216]. 원문에 대한 번역은 같은 책, pp. 208-209 참조.



Fig. 6~9. 黄卷, 〈嬉春圖〉 세부 Huang Juan, Detail of *Women Enjoying the Spring Festival* (Shanghai Bowuguan and Liaoningsheng Bowuguan eds., *Shimao fengqing, zhongguo gudai renwuhua jingpin ji*, pp. 98-99)

적 관계를 암시하는 여성들의 모습도 찾아볼 수 있다. 화면의 중심부에 아치형 다리를 건너 한 가깝게 거닐며 담소를 나누는 두 여성의 모습을 보면, 한 여성이 자연스럽게 한쪽 팔을 올려 동료인 듯한 다른 여성의 어깨를 감싸고 있다(Fig. 8). 더욱이 난간을 부여잡은 여성들의 긴 소매 사이로 드러나는 희고 부러질 듯 가녀린 팔목이나 자연스러운 신체 노출은 명말 이전의 사녀화나 식자층 여성들의 모습에서는 볼 수 없었던 표현이다(Fig. 9). 〈희춘도〉권에서 여성들은 자유로운 분위기 속에서 독서하거나 담소를 나누고 뱃놀이를 즐기며 약기와 같은 기예를 연마하거나 차를 음미하는 등의 고상한 분위기로 표현되었으며, 그녀들이 기녀의 신분이었을 가능성을 보여준다.

한편, 기녀들에게 있어 남성 지식인들은 그녀들의 주요 고객이자 찬미자이며 정인인 동시

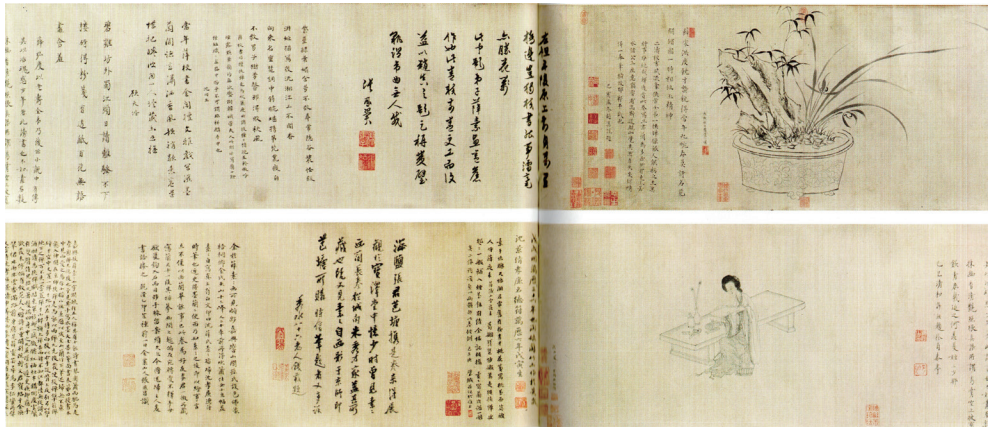


Fig. 10. 薛素素, 《蘭竹松梅圖》 세부 Xue Susu, Detail of Painting of Orchid, Bamboo, Pine and Plum, Late Ming, Handscroll, Ink on Paper, 29×417.5cm, Palace Museum, Beijing (Shi Li, *Mingqing guige huihua yanjiu*, pp. 178-179)

에 스승이었고, 남성 식자들 또한 그들의 동반자였던 그녀들이 아름답고 재능이 있으며 도덕적으로도 고상한 이미지로 부각되길 원했다.³⁰ 명말의 기녀화가 薛素素(1573~1620 활동)를 그린 小像에는 그러한 의도가 드러나고 있다. 설소소의 소상은 그녀가 그린 《蘭竹松梅圖》권의 후미에 있는데, 이 그림은 《난죽송매도》권을 감상한 후대의 여러 문사들이 남긴 제발문과 찬문 사이에 삽입되어 있다(Fig. 10). 그림의 말미에 “庚戌秋日薛素素寫”라는 묵서와 함께 ‘素心人’이라는 주문방인이 있어 1598년에 그려진 것임을 알 수 있으나, 중간에 삽입된 설소소의 모습은 1658년에 顏翔이라는 이가 그려 넣은 것이다.³¹ 《난죽송매도》권은 분경이 되어 있거나 화병에 어울려 꽃혀 있는 다양한 종류의 난과 대나무, 소나무, 매화 등을 그린 화훼화로서, 제발문 사이에 삽입된 설소소 소상은 서탁 옆에서 다리를 꼬고 종이를 펼치고 그림의 화제에 대해 고심하는 예인의 모습으로 묘사되었다. 안상은 명말청초에 유행하던 雲髮高髻의 헤어 스타일에 便服을 걸친 그녀의 모습을 상상으로 그려냄으로써, 그녀의 뛰어난 재예에 대한 경모의 의미를 담았다.

³⁰ 巫鴻, 앞의 책, p. 310.

³¹ 《난죽송매도》권의 머리에는 夔倚의 제시를 비롯하여 “薛潤娘墨妙神品 睽閣寶玩後附素卿寫影諸名人詩跋 庚戌年八月壯陶閣題”라는 壯陶閣의 서문이 있다. 설소소의 그림 뒤에는 張鳳翼, 沈同生, 顧天階, 許經, 錢載, 張燕昌 등 명청대인들이 그림에 대해 평한 제발이 첨부되어 있으며, 안상의 설소소 소상은 후폭의 제발문들 사이에 삽입되어 있고, ‘戊戌夏六月’에 그렸다는 묵서가 있다. 안상이 그린 그녀의 소상은 적어도 그녀가 작품을 그린 후 60년이 지난 1658년으로 보는 것이 타당하다. 李滉, 『明代女画家薛素素和她的几件作品』, 『文物』 10號 (1992), p. 86.

또한 설소소가 그린 〈吹簫仕女圖〉는 자신의 모습을 그린 그림으로 알려져 있다(Fig. 11).³² 凳子에 걸터앉아 피리를 불고 있는 여인의 앞에는 수선화가, 그 뒤에는 태호석이 대나무와 함께 어우러져 고상한 운치를 더한다. 설소소의 〈난죽송매도〉에 있는 장연창의 발문에 따르면, 〈취소사녀도〉는 그녀 자신을 그린 것이며, 시기적으로는 문인 沈德符(1578~1642)와의 혼인 이후일 것이라고 하였다.³³ 여인을 둘러싼 태호석과 대나무, 수선화 등의 수목과 호방하고 강약이 뚜렷한 수목의 표현법은 그녀와 교류하던 지식인들이 선호하는 취향이었던 것으로 보인다.³⁴ 태호석과 같은 괴석과 더불어, 파초, 대나무와 같은 수목에 매화, 국화, 수선화와 같은 화훼류를 취합한 보경은 명대 사녀화에서 보이는 것으로, 唐寅(1470~1524)의 〈班姬團扇圖〉나 尤求의 《人物山水冊》에서도 찾아볼 수 있다. 〈취소사녀도〉 역시 그러한 구성방식을 따르고는 있으나, 직접적으로는 명말청초의 삽도와 그 구성과 표현이 매우 흡사하다. 명말의 삽도 가운데 『吳姬百媚』나 『金陵百媚』와 같이 기녀를 품평한 화안 삽도들은 태호석과 난, 죽을 비롯한 다양한 화훼류가 보경으로 등장하며 여기에 단독, 혹은 남성과 함께 재능을 펼치는 다양한 기녀들의 모습이 묘사되어 있다(Fig. 12).³⁵ 특히 얼굴의 형상이나 체형의 경우, 화안의 삽도 속 여성들의 길고 가름한 얼굴이나 가늘고 짧은 눈썹, 짧은 선을



Fig. 11. 薛素素, 〈吹簫仕女圖〉
Xue Susu, *Lady Playing Flute*,
Late Ming, Hanging Scroll, Ink
on Silk, 63.3×24.4cm, Nanjing
Museum (Zhongguo lidai yishu
bianji weiyuanhui, *Zhongguo lidai
yishu-huihuabian*, xia, p. 140)

³² 화면 좌측 상단에 “玉簫堪弄處，人在鳳凰樓。薛氏素君戲筆。薛氏素君戲筆”이라는 제발이 있다. 李滉, 앞의 책, pp. 169-170.

³³ 북경고궁박물원에 소장된 설소소의 《난죽송매도》卷에는 “이십년 전에 얻었던 취소사녀 소폭은 아마도 소소 자신을 그린 그림일 것으로, 상단에는 ‘沈薛氏’라는 백문방인이 있다. 소소가 심효렴 덕부를 따랐을 때에 그려진 것이다(二十年前所得吹簫仕女小幅，蓋素素自寫真，上有白文印曰沈薛氏，素素殆歸沈孝廉德符時筆也)”라고 쓴 장연창의 발문이 있다. 李滉는 〈취소사녀도〉가 장연창의 발문에 적힌 그림이었을 것으로 추정하였고, 이 시기에 그녀가 妓籍에서 벗어나 심덕부에게 출가했을 당시의 모습을 그린 것이라고 언급하고 있다. 李滉, 위의 책, pp. 169-170.

³⁴ 李滉, 앞의 논문, p. 12.

³⁵ 『오희백미』와 『금릉백미』의 삽도 이미지들은 유순영, 「꽃에 빚대 품평받은 명나라 말기, 그림 속 기녀들」, 『동아시아 미술, 젠더 Gender로 읽다—한중일 여성을 생각하는 11개의 시선』(성균관대학교 동아시아학술원, 2023), pp. 124-127 참조.



Fig. 12. 『吳嬙百媚圖』 Illustration of Wu Xi's Hundred Beauties, 1677, Early Qing (Xinhui Zhou and Wenda Ma eds., *Zhongguo banhua quianji* 5, p. 40)

로 바뀌었고, 우측에 놓인 괴석과 파초 대신 태호석과 대나무로 대체되었다. 또한 두 작품 모두 단색의 수묵만으로 문사적인 취를 나타내고 있다. 의상에서도 서로 유사성을 찾아볼 수 있는데, 어깨를 감싼 비단 쇼올 자락이 다리 아래로 늘어뜨려지는 모습까지 원대의 <취소사녀도>의 복식과 상당히 흡사한 표현을 보인다. 결국 설소소는 스스로를 고전의 사녀 형상으로 표현하였는데, 이는 그녀가 추구하던 자신의 정체성과도 연결된다. 그녀와 심덕부와의 혼인은 재혼이었고, 그 후로도 그녀는 자신을 의탁할 남성을 찾아 재가하였다고 한다.³⁶ 결국 그녀는 세상을 부유하는 기녀로서의 정체성보다는 남성의 보호를 받는 보수적인 신분 질서에 편입되어 귀부인으로서 살아갈 것을 원하였으며, 이 그림에는 그러한 자신의 심경이 드러나는 듯하다.

기녀는 또한 은자의 모습으로도 형상화되기도 했는데, 1651년 진홍수가 그린 《隱居十六觀圖》冊 중의 <縹香>이 이에

그은 듯한 눈의 표현들은 <취소사녀도> 속 그녀의 모습과 상당히 유사하여 당시의 삽도 속 미인과 육필 사녀화 속 미인 형상과의 관련성을 보여준다.

그렇다면 이 그림에서 그녀는 스스로를 재능을 펼치는 기녀의 모습으로 표현하고자 한 것일까? 사실, 이 그림은 명말 삽도 속 여성 형상과 배경의 분위기가 유사하지만, 구성에 있어서는 원대에 그려진 <吹簫士女圖>와 매우 흡사함을 알 수 있다(Fig. 13). 조맹부의 전칭작으로 알려진 <취소사녀도>는 평상 위에 측면으로 걸터앉은 여인이 통소를 불고 있으며 그녀의 우측 뒷부분에 괴석과 파초가 수묵으로 표현되었다. 그러나 설소소의 그림에는 야외의 배경에 평상이 등자로 바뀌었고, 우측에 놓인 괴석과 파초 대신 태호석과 대나무로 대체되었다. 또한 두 작품 모두 단색의 수묵만으로 문사적인 취를 나타내고 있다. 의상에서도 서로 유사성을 찾아볼 수 있는데, 어깨를 감싼 비단 쇼올 자락이 다리 아래로 늘어뜨려지는 모습까지 원대의 <취소사녀도>의 복식과 상당히 흡사한 표현을 보인다. 결국 설소소는 스스로를 고전의 사녀 형상으로 표현하였는데, 이는 그녀가 추구하던 자신의 정체성과도 연결된다. 그녀와 심덕부와의 혼인은 재혼이었고, 그 후로도 그녀는 자신을 의탁할 남성을 찾아 재가하였다고 한다.³⁶ 결국 그녀는 세상을 부유하는 기녀로서의 정체성보다는 남성의 보호를 받는 보수적인 신분 질서에 편입되어 귀부인으로서 살아갈 것을 원하였으며, 이 그림에는 그러한 자신의 심경이 드러나는 듯하다.



Fig. 13. 傳 趙孟頫, <吹簫士女圖> Attributed to Zhao Mengfu, *Lady Playing the Flute*, Yuan Dynasty, Ink on Paper, 75.1×26cm, National Palace Museum of Taiwan (<https://www.npm.gov.tw>)

³⁶ 金元東, 『明末 妓女들의 삶과 文學과 藝術(2)-馬守眞, 薛素素, 柳如是-』, 『중국문학』 36 (2001), pp. 241-242.

해당하는 것으로 생각된다(Fig. 14). 진홍수의 《은거십육관도》책은 1651년 8월 5일 朗翁이라는 이를 위하여 그려진 것으로, 그가 서호에서 이 그림을 그릴 때 기녀 卞賽(약 1623~1665)와 뭇췌이 동석하였다.³⁷ 물가에서 대나무를 배경으로 바위 위에 조용히 앉아 책을 읽고 있는 가녀린 풍모의 여인은 《은거십육관도》책에서 유일한 여성이며, 이 그림에 그려진 다른 은자들과 마찬가지로 文氣를 머금은 고고한 은일자의 모습으로 표현되었다. 이 여인은 진홍수가 그림을 그릴 당



Fig. 14. 陳洪綬, 〈縹香〉《隱居十六觀圖冊》Chen Hongshou, *Fragrance, A Leaf of Sixteen Views of Living in Seclusion*, 1651, Late Ming to Early Qing, Ink on Paper, 21.4×29.8cm (each), Taipei National Palace Museum (Zhongguo gudai shuhua jianding zu, *Zhongguo huihua quanji* 18, p. 113)

시 동석했던 기녀 가운데 하나인 변새일 가능성이 높은 것으로 해석되고 있다.³⁸ 실제로 「판교잡기」에 의하면, 변새는 후에 여도사가 되어 자신을 玉京道人으로 칭했으며 楷書에 뛰어나며 난을 잘치고 琴을 잘 탔다고 하였다. 후에 그녀는 기녀의 생활을 청산하고 삭발 후 불자가 되어 은거생활을 지향했다. 《은거십육관도》책이 은거라는 주제로 이를 지향하던 은자들의 다양한 모습들을 그린 그림이라는 점에 착안해 본다면, 이 그림은 비록 기녀이긴 하나 후에는 철저한 은거 생활을 했던 변새의 모습을 그렸을 가능성을 보여준다.³⁹

결국 이 시기 형상화되었던 명기들의 모습은 학식과 재예를 지니며, 고결한 모습까지 갖춘 은자의 형상으로까지 표현되었다. 이는 당대 지식인들이 지향하던 이상적 모습, 즉 우아한 취미에 탐닉하며 혼탁한 세상 속에서 은일을 지향하고자 하는 자신들의 모습을 타자화시킴으로써 생성된 기녀의 이미지로 해석하는 것이 타당할 것이다.

한편, 기녀가 명말의 암울한 정치적 상황 속에 청초의 유민들에게는 회억의 대상이 되었음은 잘 알려져 있다. 樊圻(1616~약 1694)와 吳宏(1615~1680)이 그림을 그리고 여회가 제시를

³⁷ 《은거십육관도》의 제발문과 그림에 대한 해석은 장준구, 앞의 논문, pp. 159-160.

³⁸ 장준구는 변새의 별호가 '난초 향기'라는 의미의 蕙香이며, 〈표향〉이라는 의미 또한 '향기가 퍼진다'는 의미에서 변새를 그렸을 가능성이 높다고 해석하였다. 장준구, 위의 논문, pp. 164-165.

³⁹ “卞賽一曰賽賽。後爲女道士。自稱玉京道人。知書。工小楷。善畫蘭鼓琴……渡浙江。歸於東中一諸侯。不滿意。進柔柔當夕。乞身下髮。後歸吳。依良醫鄭保御。築別館以居。長齋繡佛。持戒律甚嚴。刺舌血書法華經以報保御。又十餘年而卒。葬於惠山祇陀菴錦樹林。”余懷, 『板橋雜記』[장조 편, 이민숙 외 역, 앞의 책, p. 497에서 원문 인용].



Fig. 15, 16. 樊圻, 吳宏, 〈寇湄像〉 Fan Qi, Wu Hong, *Portrait of Kou Mei*, 1651, Late Ming to Early Qing, Hanging Scroll, 79.3×60.7cm, Nanjing Museum (*Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui*, *Zhongguo meishu quanji—huihua bian* vol. 9, p. 125)

쓴 〈寇湄像〉은 명말의 명기 구미의 모습을 그린 것으로, 좌측 상단에 있는 여회의 제발문이 그림 속 상황을 설명해 준다(Fig. 15).⁴⁰

그녀는 南明의 保國公이 된 朱國弼(?~1652)과 혼인하였으나, 청에 의해 남명이 멸망함과 동시에 그녀의 화려한 삶도 막을 내렸다. 명의 몰락 후 고향에 내려온 그녀는 옛 동료들과 술을 마시며 늙음을 자탄하는 등 지난날을 회억하고 세월을 보낸다. 〈구미상〉에 묘사된 그녀의 모습은 당대 문사들의 '閑雅'의 대상이던 정에 넘치는 기녀의 모습도, 재예를 자랑하는 아름다운 가인의 모습도 아니었다. 짙은 필묵으로 거칠게 표현된 수목과 강가의 토파와 바위, 뼈죽이 자라난 물풀들은 기늘고 투명한 백묘를 사용하여 당장이라도 사라져 버릴 듯이 표현된 구미의 모습과 극한 대비를 이룬다. 거칠고 강한 자연 속에 내쳐진 듯 그려진 파리한 그녀의 형상은 기녀

⁴⁰ “寇湄字白門 娟娟靜美 跌宕風流。能度曲 善畫蘭 粗知拈韻 能吟詩 然滑易 不能竟學。十九時爲保國公購之 貯以金屋 若李掌武之謝秋娘也。甲申三月 京師陷保國公生降 家口沒入官。白門以千金予保國公續身 四馬短衣從一婢而歸之。築園亭 結賓客 日與文人騷客相往還。酒酣耳熱 或歌或哭 自嘆美人遲暮 嗟紅豆之飄零也。錢牧齋詩云 寇家姊妹戀芳菲 十六年來花事迷。今日秦淮恐相值 防他紅淚一沾衣。則寇家多佳麗 白門其一也。三山余澹心書于秦淮水閣”

의 삶과 나라를 잃은 유민의 처지가 다를 바 없음을 상기시킨다(Fig. 16).⁴¹

V. 맺음말

명말청초 여성에 대한 다양한 시각의 전기나 소품문들은 여성에 대한 관심이 증가되고 재능을 긍정하는 사회 분위기를 반영하였다. 명말의 기루 문화와 기녀들은 이러한 사회적 배경과 강남 지역의 경제적 번영을 바탕으로 부각 되었고 명말청초의 지식인들에 의해 '미인'의 전형으로 떠올랐다.

나아가 지식인들은 물질문화에 대한 담론 속에 미인을 포함하였다. 그들은 자신들이 광적으로 집착하던 다양한 고완품이나 완상의 대상 가운데 하나로 미인에 대해 논하고 있는데, 여기서 미인이란 당대의 명기들로 보아야 할 것이다. 따라서 기녀에 대한 지식인들의 시각 역시 그들이 향유하던 물질문화의 연장선상에서 파악해야 할 것이다. 또한 지식인들의 이러한 시선 속에는 혼란스러운 시대에 완상물에 의탁하고 탐닉할 대상을 찾았던 그들의 자조 어린 심정도 투영되어 있음도 간과해선 안될 것이다.

미인의 전형으로 부상한 기녀들은 사녀화에서 다양한 이미지로 표현되었다. <희춘도>권과 같은 집단 사녀화 속에서 여성들은 독서를 하고 악기를 연주하거나 차를 음미하며 신분에 구애되지 않는 자유로운 모습들을 보여주는데, 여기서는 성적, 세속적인 모습과는 거리가 먼, 정을 간직한 예인으로서의 모습을 볼 수 있다. 또한 기녀는 재능을 지닌 예인의 형상으로도 표현되었지만, 설소소의 경우 고대 귀인의 형상을 이입시켜 자신을 표현함으로써 기녀의 신분에서 탈피하고자 하는 보수적인 경향도 보인다. 이 밖에 화가들은 그녀들을 세속과 거리를 둔 은자의 형상으로도 표현하거나 기녀의 모습에 명말을 회억하는 유민으로서의 심경을 투영하기도 하였다. 결국 명말청초에 나타난 기녀의 이미지들은 지식인들이 보여주고자 하는 자신들의 심경이 투영된 것으로 생각된다.

기녀란 사회에서 결코 미화될 수 없는 미천한 신분이었다. 그러나 명말청초 기녀들은 고전이나 문학 속 여성, 식자층 여성들과 다를 바 없는 미인으로 표현되었다. 사녀화에서도 그녀들

⁴¹ <구미상>의 경우는 다른 사녀화와는 달리, 개성이 강한 얼굴이나 머리 형태, 그리고 구미라는 기녀를 특정하여 그렸다는 점에서 보경이 있는 명대 후기의 인물초상화로 볼 수 있다고 생각한다. 다만, 본 연구에서는 명말청초 기녀의 이미지를 고찰하는 취지에서 이 그림을 사녀화에 포함하여 다루었음을 알려둔다.

은 신분적인 모호성을 띠며, 예인이나 귀인, 은자로 표현되어 다른 층위의 여성 이미지들과의 구별이 어렵다. 이것은 이 시기 기녀 이미지의 특징 중 하나라고 생각된다. 명말청초 사녀화에 나타난 기녀 이미지는 노골적으로 에로틱한 모습과 분위기가 강조된 청대 중기의 기녀와는 표현 방법이 다르기에, 회화에서 기녀 이미지만을 따로 분리하여 고찰하는 것이 쉽지 않다. 그리고 기녀를 미인의 범주에 포함시켜 그녀들에게서 성·색의 모습을 없애고 정을 간직한 이상적인 여성으로 탈바꿈시킨 것은 명말청초 지식인들이었다. 그들은 기녀들과의 밀접한 교류를 통해 공감대를 형성하고 로맨스를 꽃피웠으며 그 과정에서 기녀들에게 자신들의 모습을 투영시켰기에, 그녀들에게서는 섹슈얼리티가 제거된 우아한 아취를 지닌 보편적인 미인 이미지가 형성될 수 있었던 것이다.

* 주제어(keywords)_名妓(high-class courtesan), 妓女(courtesan), 美人(beautiful women, *meiren*), 物質文化(material culture), 明末清初 지식인(late Ming and early Qing literati)

■ 투고일 2024년 1월 25일 | 심사개시일 2024년 3월 22일 | 심사완료일 2024년 4월 5일 ■

참고문헌

1. 사료

- 冒襄, 『影梅庵憶語』 [장조 편, 이민숙 외 역, 『우초신지』 1, 소명출판, 2011].
- 徐芳, 『柳夫人小傳』 [장조 편, 이민숙 외 역, 『우초신지』 1, 소명출판, 2011].
- 徐震, 『美人譜』 [蟲天子編, 『香艷叢書』 1册, 上海: 上海書店出版社, 2014].
- 余懷, 『板橋雜記』 [장조 편, 이민숙 외 역, 『우초신지』 4, 소명출판, 2011].
- 衛泳, 『悅容編』 [蟲天子編, 『香艷叢書』 1册, 上海: 上海書店出版社, 2014].
- 李漁, 杜書瀛譯註, 『閑情偶寄』 上, 香港: 中華書局, 2014.
- 張潮, 『補花底拾遺』 [蟲天子編, 『香艷叢書』 1册, 上海: 上海書店出版社, 2014].
- 陳維崧, 『婦人集』 [『明清筆記史料』 清 56, 北京: 中國書店, 2000].

2. 한국어 문헌

- 金元東, 『明末 妓女들의 삶과 文學과 藝術(2)-馬守眞, 薛素素, 柳如是-』, 『중국문학』 36, 2001.
- 문선주, 『朝鮮時代 女性主題 人物畫 研究』, 홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2014.
- 박청아, 『清代 仕女畫 研究』, 홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2017.
- 배현진, 『명말 도시문화 변화와 서화수장 취미 전개 양상』, 『동양예술』 28, 2015. 8.
- 王書奴, 신현규 역, 『중국창기사』, 어문학사, 2005.
- 유순영, 『명말의 기녀 이미지-『오희백미』와 『금릉백미』의 젠더적 측면을 중심으로』, 『대동문화연구』 119, 2022.
- _____, 『꽃에 빗대 품평받은 명나라 말기, 그림 속 기녀들』, 『동아시아 미술, 젠더Gender로 읽다-한중일 여성을 생각하는 11개의 시선』, 성균관대학교 동아시아학술원, 2023.
- 장준규, 『진홍수의 은거 주제 회화 연구』, 홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위 논문, 2016.
- 최수경, 『두 가지 목소리, 두 가지 욕망-清代 女性文學의 문학환경과 작가 의식』, 『中國文化研究』 4, 2004. 6.
- _____, 『明末의 기녀를 둘러싼 문화적 이미지와 그 의미』, 『中國語文論叢』 31, 2006.

3. 동양어 문헌

- 康大木, 『原文で楽しむ-明清文人の小品世界』, 福岡: 集廣舎, 2006.
- 郭學是 主編, 『中國歷代仕女畫集』, 天津: 天津人民美術出版社, 石家莊: 河北教育出版社, 1998.
- 巫鴻, 『中國繪畫中的『女性空間』』, 香港: 三聯書店, 2019.

- 上海博物館, 遼寧省博物館 編, 『世貌風情, 中國古代人物畫精品集』 I·II·著錄集, 上海: 上海古蹟出版社, 2008.
- 王正華, 「女人, 物品與感官欲望: 陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現」, 『藝術, 權力與 消費: 中國藝術史研究的一個面向』, 杭州: 中國美術學院出版社, 2011.
- 李滢, 「明代女畫家薛素素和她的几件作品」, 『文物』10號, 1992.
- _____, 『明清閨閣繪畫研究』, 北京: 紫禁城出版社, 2007.
- 張一民, 「《悅容編》著者考」, 『圖書館雜誌』26號 12期, 2007.
- 周心慧, 馬文大 主編, 『中國版畫全集』5, 北京: 紫禁城出版社, 2008.
- 中國古代書畫鑑定組 編, 『中國繪畫全集』18, 杭州: 浙江人民美術出版社, 2000.
- 中國美術全集編輯委員會 編, 『中國美術全集—繪畫編』9卷, 上海: 上海人民美術出版社, 1988.
- 中國歷代藝術編輯委員會 編, 『中國歷代藝術—繪畫編』下, 上海: 上海人民美術出版社, 1994.
- 陳傳席, 『陳洪綬』, 石家莊: 河北教育出版社, 2003.
- 劉文西 總主編, 陳斌 主編, 『中國歷代仕女畫譜』, 西安: 三秦出版社, 2014.
- 馮幼衡, 「陳洪綬的仕女畫—晚明 女性內涵的反思與新境」, 『故宮學術季刊』27卷 2期, 2009.

4. 서양어 문헌

- Handler, Sarah. "Alluring Settings for Accomplished Beauties." In *Beauty Revealed: Images of Women in Qing Dynasty Chinese Painting*. Berkeley: University of California, and Berkeley: Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, 2013.
- Ko, Dorothy. *Teachers of the Inner Chambers, Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- _____. "The Written Word and the Bound Foot: A History of the Courtesan's Aura." In *Writing Women in Late Imperial China*, edited by Ellen Widmer, and Kang-i Sun Chang, 74-100. Stanford: Stanford University Press, 1997.

5. 데이터베이스

대만 고궁박물관, <http://www.npm.gov.tw>

References

1. Primary Sources

- Chen, Weisong. “Furenji” [*Mingqingbijishiliao*, Qing 56. Beijing: Zhongguo shuji, 2000].
- Li, Yu. *Xianqingouji*, xiang. Translated by Shuying Du. Hong Kong: Zhonghua shuju, 2014.
- Mao, Xiang. “Yingmeianiyu” [Zhang, Chao, ed. *Yuchuxinzhi* 1. Translated by Minsuk I, and 3 others, 204-219. Söul: Somyöng ch’ulp’an, 2011].
- Xu, Fang. “Liu furen xiaozhuan” [Zhang, Chao, ed. *Yuchuxinzhi* 1. Translated by Minsuk I, and 3 others, 301-309. Söul: Somyöng ch’ulp’an, 2011].
- Xu, Zhen. “Meirenpu” [Chong, Tianzi, ed. *Xiangyancongshu* 1, 19-24. Shanghai: Shanghai shudian chubanshe, 2014].
- Yu, Huai. “Banqiaozaji” [Zhang, Chao, ed. *Yuchuxinzhi* 4. Translated by Minsuk I, and 3 others, 422-506. Söul: Somyöng ch’ulp’an, 2011].
- Wei, Yong. “Yuerongbian” [Chong, Tianzi, ed. *Xiangyancongshu* 1, 77-88. Shanghai: Shanghai shudian chubanshe, 2014].
- Zhang, Chao. “Buhuadixhiyi” [Chong, Tianzi, ed. *Xiangyancongshu* 1, 33-34. Shanghai: Shanghai shudian chubanshe, 2014].

2. Secondary Sources in Korean

- Chang, Chunku (Chang, Junegu). “Chin Hongsu üi ün’gö chuje hoehwa yön’gu.” PhD diss., Hongik taehakkyo (Hongik University), 2016.
- Ch’oe, Sukyöng (Choi, Sookyung). “Tu kaji mok sori tu kaji yongmang-Ch’öngdae yösöng munhak üi munhak hwan’gyöng kwa chakka üishik.” *Chungguk munhwa yön’gu* 4 (June 2004): 267-295.
- _____. “Myöngmal üi kinyö rül tullö ssan munhwajök imiji wa kü üimi.” *Chungguk ömun nonch’ong* 31 (2006): 233-263.
- Kim, Wöntong (Kim, Won-Dong). “Myöngmal kinyödül üi sam kwa munhak kwa yesul (2)-Ma

- Shouzhen, Xue Susu, Liu Rushi-. "Chungkuk munhak 36 (2001): 237-250.
- Mun, Sönchu. "Chosön sidae yösöng chuje inmulhwa yön'gu." PhD diss., Hongik taehakkyo (Hongik University), 2014.
- Pae, Hyönchin (Bae, Hyun Jin). "Myöng mal toshi munhwa pyönhwa wa söhwa sujang ch'wimi chön'gae yangsang." *Tongyang yesul* 28 (August 2015): 127-152.
- Pak, Ch'önga (Park, Chungah). "Ch'öngdae sanyöhwa yön'gu." PhD diss., Hongik taehakkyo (Hongik University), 2017.
- Wang, Shunu. *Chungkuk ch'anggisa*, Translated by Hyönkyu Sin. Söul: Ömunhaksa, 2005.
- Yu, Sunyöng (Yoo, Soonyoung). "Myöng mal üi kinyö imiji-Ohülbaengmi wa Kümününbaengmi üi chendöjök ch'üngmyön ül chungshim üro." *Taedong munhwa yön'gu* 119 (2022): 66-102.
- _____. "Kkot e pittae p'ump'yöng padün Myöng nara malgi, kürim sok kinyödül." In *Tongashia misul chendö ro ikta: Hanjungil yösöng ül saenggak'a nün 11kae üi shisön*, edited by Yönhüi Ko, 113-149. Söul: Sönggyun'gwan taehakkyo tongashia haksurwön, 2023.

3. Secondary Sources in East Asian

- Chen, Chuanxi. *Chen Hongshou*. Shijiazhuang: Hebei jiao yu chubanshe, 2003.
- Feng, Youheng. "Cheng Hongshou de shinü hua-wanming nüxing neihan de fansi yu xinjing." *Gugong xueshu jikan* 27, no. 2 (2009): 83-126.
- Guo, Xueshi, ed. *Zhongguo lidai shinü hua ji*. Tianjin: Tianjin renmin meishu chubanshe, and Shijiazhuang: Hebei jiao yu chubanshe, 1998.
- Li, Shi. "Mingdai nühuajia Xue Susu he tade jijian zuopin." *Wenwu* 10 (1992): 86-90.
- _____. *Mingqing guige huihua yanjiu*. Beijing: Zijincheng chubanshe, 2007.
- Liu, Wenxi, and Bin Chen, eds. *Zhongguo lidai shinü huapu*. Xi'an: Sanqin chubanshe, 2014.
- Shanghai Bowguan, and Liaoningsheng Bowuguan, eds. *Shimao fengqing, zhongguo gudai renwuhua jingqin ji*, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2008.
- Wang, Zhenghua. "Nüren, wupin yu ganguan yuwang: Chen Hongshou wanqi renwuhua zhong jiangnan wenhua de chengxian." In *Yishu, quanli yu xiaofei: Zhongguo yishushi yanjiu de yige mianxiang*, 195-256. Hangzhou: Zhongguo meishu xueyuan chubanshe, 2011.
- Wu, Hong. *Zhongguo huihua zhong de Nuxing kongjian*. Hong Kong: Sanlian shudian, 2019.

- Yasushi, Ohki, *Genbunde tanoshimu-meisei bunjinno komono sekai*. Fukuoka: Shukosha, 2006.
- Zhang, Yimin, "'Yue rong bian' zhaozhe kao," *Tushuguan zazhi* 12, no. 26 (2007): 79-80.
- Zhongguo gudai shuhua jiangding zu, *Zhongguo huihua quanji* 18. Hangzhou: Zhejiang renmin meishu chubanshe, 2000.
- Zhongguo lidai yishu bianji weiyuanhui, *Zhongguo lidai yishu-huihuabian, xia*. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe, 1994.
- Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui, *Zhongguo meishu quanji-huihua bian* vol. 9. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe, 1988.
- Zhou, Xinhui, and Wenda Ma, eds. *Zhongguo banhua quanji*. Beijing: Zijincheng chubanshe, 2008.

4. Secondary Sources in English

- Handler, Sarah, "Alluring Settings for Accomplished Beauties." In *Beauty Revealed: Images of Women in Qing Dynasty Chinese Painting*. Berkeley: University of California, and Berkeley: Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, 2013.
- Ko, Dorothy. *Teachers of the Inner Chambers, Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- _____. "The Written Word and the Bound Foot: A History of the Courtesan's Aura." In *Writing Women in Late Imperial China*, edited by Ellen Widmer, and Kang-i Sun Chang, 74-100. Stanford: Stanford University Press, 1997.

5. Database

National Palace Museum of Taiwan, <https://www.npm.gov.tw>

국문초록

본 논문은 명말청초 사녀화에 나타난 기녀 이미지를 고찰하여 기녀들에 대한 다양한 시선과 의미를 파악하고자 하였다. 명말청초에는 강남의 경제적 번영을 바탕으로 유흥문화가 성행하였고, 이름난 명기들과 지식인들 또한 긴밀한 관계를 맺고 있었다. 우아한 분위기와 뛰어난 재예를 지닌 기녀들은 당시의 지식인들에게 미인의 전형으로 떠올랐다. 지식인들은 자신들의 물질문화에 대한 담론 속에 미인을 포함시켰는데, 여기서 미인이란 당대의 名妓들이 주요 대상이 되었을 것으로 짐작된다.

미인이 신분을 초월한 학식과 인품, 다양한 재능과 매력을 지닌 이상화된 여성을 지칭한다면, 명말청초의 기녀는 이러한 미인의 모습에 부합될 수 있는 자질을 갖추고 있었다. 사녀화에서 그녀들은 시·서·화에 뛰어나고 다양한 재능을 지니고, 때로는 은자의 모습으로, 때로는 명말을 추억하는 회억의 대상으로 표현되었다. 기녀의 이미지에서 성적이고 세속적인 이미지를 지우고 그녀들을 이상적인 여성으로 탈바꿈시킨 것은 명말청초 지식인들이었다. 그들은 기녀들과 교류하며 그녀들에게 자신들의 취향과 처지를 투영하여 보편적인 미인 이미지를 만든 것이다.

Abstract

A Study of the Courtesan Images in *Sanyōhwa* during the Late Ming and Early Qing Dynasties

Park Chungah*

This paper explores *Sanyōhwa* (仕女畫, *Painting of Court Ladies*) from late Ming and early Qing dynasties, aiming to unravel the various perspectives and interpretations associated with courtesans. During these periods, economic and commercial growth in Jiangnan (江南) spurred a thriving entertainment culture, fostering intimate bonds between celebrated courtesans and intellectuals. Known for their refined poise and exceptional talents, courtesans were lauded as the epitome of beauty by the contemporary elites who frequently discussed the beauty (美人, *meiren*) within the broader discourse of material culture, with courtesans likely serving as the primary subjects.

If the term 'beauty' implies an idealized woman with knowledge, admirable character, and various talents and charms regardless of their status, then the courtesans of the late Ming and early Qing embodied this ideal. In *Sanyōhwa*, they were depicted as adept in poetry, calligraphy, and painting, thereby demonstrating a wide spectrum of artistic talents. At times, they appeared as recluses; at other times, as symbols of nostalgia for the late Ming era. The intellectuals of the late Ming and early Qing transformed the images of courtesans from overtly sexualized and worldly figures to idealized women. Through their interactions with courtesans, they projected their own tastes and circumstances onto them, thus creating a universal image of beauty.

* Lecturer, Kangwon National University Department of Art