creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

이재관(李在寬)의 《고사인물도(故事人物圖)》와 김운초(金雲楚)

2023년 2월

서울대학교 대학원

고고미술사학과

하성희

이재관(李在寬)의 《고사인물도(故事人物圖)》와 김운초(金雲楚)

지도교수 장 진 성

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2022년 11월

서울대학교 대학원
고고미술사학과
하성희

하성희의 석사 학위논문을 인준함
2022년 12월

위 원 장 _____박정호_____ (인)

부위원장 _____장진성_____ (인)

위 원 _____조규희_____ (인)

국문초록

본 논문은 기생인 김운초(金雲楚, 1800년경-1857년 이전)가 이재관(李在寬, 1783-1838년경)이 그린 《고사인물도(故事人物圖)》의 제작에 참여하였을 가능성을 살펴본 글이다. 《고사인물도》는 재녀(才女)와 여협(女俠)이 등장하는 네 폭의 여성 인물화와 은거(隱居)하는 문인(文人)이 그려진 두 폭의 남성 인물화로 이루어져 있다. 이와 같은 남녀 인물들이 한 작품에 표현된 것은 19세기 조선에서 일부 경화세족(京華世族)이 재녀와 여협을 이상적인 동반자로 새롭게 인식한 현상과 관련이 있다. 특히 당대(當代)에 예술가로 인정받은 기생들은 재녀와 여협의 덕목을 모두 갖춘 협기(俠妓)로 자처하였다. 《고사인물도》의 여성들은 이러한 협기들이 공감하며 쉽게 자신들을 투영(投影)할 수 있는 모습으로 묘사되었다. 이를 근거로 필자는 평안남도(平安南道) 성천(成川)의 관기(官妓)였던 김운초가 《고사인물도》의 제작에 참여하였을 가능성을 제시하고자 하였다.

《고사인물도》에는 재녀와 여협을 은거하는 문인의 연인으로 형상화하려는 의도가 드러나 있다. 〈미인사서도(美人寫書圖)〉와 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉에서는 재녀 이미지가, 〈여선도(女仙圖)〉와 〈여협도(女俠圖)〉에서는 여협 이미지가 강조되었다. 한편 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉와 〈송하처사도(松下處士圖)〉의 남성들은 은거자로 표현되었다. 그런데 《고사인물도》의 시각적 요소와 제화시(題畫詩)는 남녀의 결연(結緣)에 초점을 맞추고 있다. 《고사인물도》의 여성 인물화에는 전통적인 사녀화(仕女畫)에서 연인을 기다리는 여성의 그리움을 상징했던 도상(圖像)이 차용(借用)되어 있다. 아울러 조희룡(趙熙龍, 1789-1866)과 강진(姜溍, 1807-1858)은 《고사인물도》의 제화시에서 여성의 남성 연인에 대하여 주목하였다.

이 점에서 19세기의 협기들이 《고사인물도》의 감상자층(鑑賞者層) 및 수요층(需要層)에 포함되었을 가능성은 크다. 당시에 재녀와 여협은 청(淸, 1644-1911)의 강남(江南) 문화로부터 영향을 받은 경화

세족의 이상적인 동반자로 새롭게 인식되었다. 재녀는 문예적인 소양을 갖추어 경화세족 사이에서 예술적인 동반자가 될 수 있는 여성으로 각광받았다. 아울러 여협은 자신의 선택에 따라 한 남성에 대한 신의(信義)를 지키는 여성으로 여겨졌다. 이에 문재(文才)가 뛰어났던 기생들은 재녀와 여협이 결합된 '협기'로 자신을 형상화하여 남성 문인의 이상적인 배우자로 여겨지기를 희망했다. 특히 이들은 '배필(配匹)'이 아닌 '지음(知音)'을 구한다고 말함으로써 자신을 사대부 남성과 동등한 동반자가 될 수 있는 존재로 인식시키고자 하였다. 《고사인물도》의 여성들은 이러한 협기들이 공감하거나 본받기에 적합한 방식으로 그려졌다.

특히 19세기에 협기의 면모를 보였던 기생 중에서도 김운초(운초)가 《고사인물도》의 제작에 참여하였을 가능성이 있다. 《고사인물도》의 화가인 이재관과 이 작품에 제시(題詩)를 쓴 조희룡 및 강진은 모두 이재관의 화실(畫室)인 흔연관(欣涓館)에 출입하며 교유한 것으로 생각된다. 그런데 이 흔연관 모임에 운초가 포함되어 있었다. 운초는 시인으로 이름나 당시에 한양(漢陽)까지 이름을 알린 기생이었다. 이후에 그는 안동(安東) 김씨(金氏) 집안 출신의 고관(高官)인 김이양(金履陽, 1755-1845)의 첩이 되었다. 기록으로 전하는 운초의 언행과 생애에 비추어 볼 때 《고사인물도》의 여성 인물화는 운초가 자신을 투영하여 감상하기에 적합한 그림이었다고 생각된다. 이 작품에는 19세기 조선의 문예계(文藝界)에서 운초와 동일시되었던 당(唐, 618-907)나라의 기녀 시인인 설도(薛濤, 781년경-832년경)가 등장한다. 아울러 《고사인물도》에는 운초의 시에 자주 등장하였던 모티프(motif)가 그려져 있다. 이와 같은 점으로 미루어 볼 때 운초가 흔연관 모임의 일원으로 《고사인물도》 제작에 참여했을 것으로 추정된다. 즉 필자는 《고사인물도》를 19세기 조선에서 기생이 회화의 감상자이자 수요자(需要者)로 활동했을 가능성을 보여주는 특별한 사례로 조명하였다.

주요어 : 이재관(李在寬), 고사인물도(故事人物圖), 재녀(才女), 여협(女俠),

협기(俠妓), 김운초(金雲楚)

학　번 : 2019-25422

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 《고사인물도(故事人物圖)》의 인물 유형 ····· 11

Ⅲ. 19세기 조선의 협기(俠妓)와 《고사인물도》 ····· 24

1. 재녀(才女)와 여협(女俠): 19세기 경화세족(京華世族)의 새로운 동반자상 ····· 24

2. 19세기의 협기와 《고사인물도》의 감상자 ····· 32

Ⅳ. 《고사인물도》와 김운초(金雲楚) ····· 50

1. 《고사인물도》와 흔연관(欣涓館) 모임 ····· 50

2. 《고사인물도》와 김운초 ····· 57

Ⅴ. 결론 ····· 72

참고문헌 ····· 74

부록 ····· 84

도판목록 ····· 90

도판 ····· 94

Abstract ····· 120

Ⅰ. 서론

본 논문은 기생인 김운초(金雲楚, 1800년경-1857년 이전)가 이재관(李在寬, 1783-1838년경)이 그린 《고사인물도(故事人物圖)》(국립중앙박물관 소장)의 제작에 참여하였을 가능성을 살펴본 글이다.[1] 《고사인물도》는 총 여섯 폭의 인물화(人物畵)가 한 점을 이루는 작품이다(도 1). 이 중에서 네 폭의 주인공은 여성이며 나머지 두 폭에는 남성이 그려졌다(도 2~7). 이들은 19세기의 벌열(閥閱) 인사들이 이상적 인간상으로 간주하였던 재녀(才女), 여협(女俠), 은거자(隱居者)로 묘사되었다. 그중에서도 재녀와 여협은 중국의 강남(江南) 문화에 영향을 받은 19세기의 경화세족(京華世族)에 의하여 이상적인 동반자로 새롭게 인식되었다. 필자는 특히 이 시기에 예술가로 자부했던 기생들이 자신을 재녀와 여협의 덕목을 모두 갖춘 협기(俠妓)로 보여주고자 했다는 점에 주목할 것이다. 《고사인물도》의 여성들은 자신을 협기로 형상화했던 기생들이 공감하고 본받을 수 있는 모습으로

---

*이 논문은 2022년 포니정재단 인문연구장학의 지원을 받아 작성되었음.

1) 기존에 이재관의 몰년(沒年)은 그의 친우였던 조희룡(趙熙龍, 1789-1866)이 『호산외기(壺山外記)』에 남긴 기록에 근거하여 1837년으로 추정되었다. 그러나 『헌종실록(憲宗實錄)』과 『영정모사도감의궤(影幀摹寫都監儀軌)』에 이재관이 태조(太祖, 재위 1392-1398)의 어진 모사에 화사(畵師)로 참여한 공에 의하여 1838년 2월에 두 차례에 걸쳐 상을 받았다는 기록이 남아 있다. 이에 따르면 이재관의 몰년은 이전에 알려져 있던 1837년이 아니라 1838년경인 것으로 생각된다. 한편 〈장양공정토시전부호도(壯襄公征討時錢部胡圖)〉(육군박물관 소장)의 발문에 1849년에 이재관(李在寬)이 이 그림을 이모(移模)했다는 내용이 기록되어 있어 이재관의 몰년을 1849년 이후로 보아야 한다는 주장도 제기되었다. 그러나 〈장양공정토시전부호도〉의 발문을 쓴 이재관이 《고사인물도》를 그린 이재관과 동일인물일 가능성은 적으며 두 사람은 동명이인(同名異人)으로 보인다. 따라서 필자는 이 글에서 이재관의 몰년을 1838년경으로 기재하였다. 이재관의 생몰년에 관한 논의는 다음을 참조. 이연주, 「小塘 李在寬의 繪畵 硏究」, 『美術史學硏究』 252(2006), pp. 227-228; 김소영, 「소당 이재관의 회화연구」(전남대학교 미술학과 석사학위논문, 2004), p. 5; 이재호, 「〈壯襄公征討時錢部胡圖〉 연구」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2013), pp. 8-9; 운초는 본명이 아니라 호(號)이다. 이 인물은 아직 본명이 명확히 밝혀지지 않았다. 따라서 이 글에서 필자는 편의상 그를 가장 널리 알려진 호칭인 '운초'로 지칭하고자 한다. 아울러 이 논문에서 운초의 생몰년은 운초에 관한 문학계의 선행연구에 기초하여 '1800년경-1857년 이전'으로 기재되었다. 1823년에 창작된 것으로 추정되는 「병든 몸을 부축하여 또 방황하네(扶病且彷徨行)」」에서 권상신(權常愼, 1759-1824)이 운초를 "스물네 살의 아가씨[三八娘]"라 지칭하였으므로 운초가 1800년경에 태어난 것으로 생각된다. 이여추, 『金雲楚와 柳如是, 그리고 韓·中 妓女文學』(소통, 2013), p. 106; 한편 1857년에 간행된 『풍요삼선(風謠三選)』에 운초의 시가 수록되어 있는데 『풍요삼선』에는 간행 당시에 이미 세상을 떠난 인물의 시만이 포함되었다. 이에 따라 본고(本稿)에서 필자는 운초의 몰년을 1857년 이전으로 표기하였다. 김미란, 「19세기 전반기 기녀, 서녀시인들의 문학사적 위치」, 한국고전문학회 편, 『문학과 사회집단』(집문당, 1995), p. 294.

묘사되었다. 특히 《고사인물도》는 이재관의 화실(畫室)인 흔연관(欣涓館)에 출입하였던 인물들에 의하여 제작된 것으로 생각된다. 그런데 평안남도(平安南道) 성천(成川)의 관기(官妓)였던 김운초도 흔연관에서 열린 모임에 참여한 바 있다. 아울러 《고사인물도》의 여성들은 김운초가 자신을 투영(投影)하기에 적합한 방식으로 표현되었다. 이를 근거로 필자는 운초가 《고사인물도》의 제작에 참여하였을 가능성을 제기하고자 한다.

《고사인물도》에 대한 기존 연구의 주된 쟁점(爭點)은 두 가지이다. 첫 번째로 선행연구에서는 《고사인물도》를 이루는 여섯 폭의 그림이 한 작품인지에 대하여 의문이 제기되었다. 《고사인물도》는 남성이 묘사된 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉, 〈송하처사도(松下處士圖)〉와 여성이 등장하는 〈미인사서도(美人寫書圖)〉, 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉, 〈여선도(女仙圖)〉, 〈여협도(女俠圖)〉로 구성되어 있다. 이 여섯 폭의 그림은 현재 각각 별개의 축(軸)으로 장황되어 있다. 이러한 장황 상태로 인하여 이 그림들이 통합된 하나의 작품인지에 대하여 상반된 의견이 제시되었다.

박희연과 고연희는 현재 《고사인물도》에 포함된 그림들이 한 세트로 제작되지 않았다고 보았다. 박희연은 이재관의 회화를 종합하여 다루는 과정에서 그가 남긴 인물화의 한 예로서 《고사인물도》를 거론하였다.[2] 그런데 이 논문에서 《고사인물도》에 속한 여섯 폭의 그림은 각각 별개의 작품으로 취급되었다. 이와 유사하게 고연희는 《고사인물도》 중에서 남성이 그려진 두 폭과 여성이 등장하는 네 폭이 서로 다른 세트로 제작되었다고 주장하였다.[3] 《고사인물도》의 여성 인물화와 남성 인물화에 찍힌 인장의 구성과 화폭에 글씨를 쓴 인물의 조합 및 그림의 필치(筆致)에 차이가 있다는 점이 그 근거였다.[4]

한편 이연주와 김소영의 석사학위 논문에서는 《고사인물도》가 하나의 작품으로 제시되었다.[5] 특히 이연주는 그림의 크기, 화풍, 제문(題文)을 고

---

2) 박희연, 「小塘 李在寬의 生涯와 繪畫硏究」(홍익대학교 회화과 석사학위논문, 1983), pp. 30-35.

3) 고연희, 「이재관이 그린 「미인도」」, 『문헌과 해석』64(2013), pp. 112-114.

4) 이 연구에서 《고사인물도》 중 남성이 그려진 그림과 여성이 등장하는 작품에 글씨를 쓴 인물의 조합이 다르다는 주장이 제기된 이유는 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉의 화제(畫題)가 이재관의 글씨라고 간주되었기 때문이다. 위의 논문, p. 113; 그러나 〈파초하선인도〉의 관서(款書) 바로 아래에 찍힌 '일필석실(一筆石室)'은 조희룡의 인장이다. 이 점에서 〈송하처사도〉의 관서 아래에 압인된 '차군산방(此君山房)'과 〈송하처사도〉 및 〈파초하선인도〉에 적힌 화제의 글씨 역시 조희룡의 것일 가능성이 높다. 박희연, 앞의 논문, p. 30의 각주 66; 이수미, 「조희룡의 題詩로 본 여항화가와의 관계」, 『2022年度 韓國漢文學會 春季學術大會 發表資料集』(2022), pp. 153-154 참조.

려하여 이 여섯 폭의 인물화가 동시기에 제작되었다고 판단하였다.[6] 아울러 현재 《고사인물도》를 소장하고 있는 국립중앙박물관에서도 이 그림들을 하나의 작품으로 간주하고 있다.[7] 국립중앙박물관 측에서는 그림의 구성과 화풍의 유사성에 근거하여 이 여섯 폭이 하나의 세트로 제작되었다고 판단하였다.

후자(後者)의 의견대로 《고사인물도》는 본래 한 작품으로 기획된 것으로 보인다. 《고사인물도》가 한 세트로 제작되었다는 결정적 근거는 크게 세 가지이다. 첫 번째 근거는 이 작품에 포함된 그림들의 크기가 거의 같다는 점이다. 《고사인물도》에서 각 폭의 세로 길이는 138.8㎝에서 139.5㎝에 달한다. 오차 범위가 1㎝ 이내이기 때문에 모든 그림의 세로 길이는 거의 동일하다고 볼 수 있다. 아울러 가로 길이도 66.5㎝로 모두 같다. 여섯 폭이 한 벌을 이루도록 계획되지 않았다면 화폭의 크기가 이처럼 서로 일치하기는 어렵다.

두 번째 근거는 국립중앙박물관에 《고사인물도》의 여섯 폭이 일괄(一括)로 입수되었다는 점이다. 국립중앙박물관의 유물 카드에 의하면 이 작품은 1936년 12월 4일에 이왕직(李王職) 주전과(主殿課)로부터 이왕가박물관(李王家美術館)에 인수되었다.[8] 이왕가박물관이 덕수궁미술관(德壽宮美術館)으로 개칭된 후 《고사인물도》는 1969년에 국립중앙박물관으로 이관되었다. 이 당시에 《고사인물도》는 이미 여섯 폭으로 구성된 한 작품으로 국립중앙박물관에 인수되었다. 그런데 1990년대까지도 《고사인물도》를 이루는 여섯 폭의 그림은 학계에서 한 작품으로 인식되지 않았다. 그 이유는 1978년에 《고사인물도》에 포함된 여섯 폭이 같은 형태의 족자로 장황되기 전까지 『이왕가박물관소장품사진첩(博物館所藏品寫眞帖)』, 『조선고적도보(朝鮮古蹟圖譜)』, 『한국회화대관(韓國繪畵大觀)』 등의 도록에 《고사인물도》의 낱폭이 개별적으로 소개되었기 때문으로 추정된다.[9]

---

5) 이연주와 김소영의 석사학위 논문에서 《고사인물도》에 대한 언급이 등장하는 부분은 다음을 참조. 이연주, 「小塘 李在寬의 繪畵 硏究」(충북대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2003), pp. 49-56; 김소영, 앞의 논문, pp. 54-61.

6) 이연주, 앞의 논문(2003), p. 49.

7) 국립중앙박물관 엮음, 『조선시대 고사인물화 3: 국립중앙박물관서화도록 제25집』(국립중앙박물관, 2017), p. 251.

8) 《고사인물도》가 국립중앙박물관에 입수될 당시의 정황에 대한 정보는 이원복 선생님께서 공유해 주셨다. 기존에 어떤 인연도 없었던 학생이 갑작스럽게 드린 메일에도 흔쾌히 자세한 답장을 주신 이원복 선생님께 매우 깊이 감사드린다.

9) 《고사인물도》는 국립중앙박물관에 의하여 축으로 장황되었다. 이 작품이 원래 어떤 형식으로 제작되었는지에 대한 기록은 현전하지 않는다. 여러 폭의 그림이 한 세트로 제

세 번째로 《고사인물도》의 모든 폭에는 같은 필체의 '소당(小塘)'이라는 관서와 조희룡(趙熙龍, 1789-1866)과 강진(姜溍, 1807-1858)이 쓴 제사(題詞)가 남아 있다(도 8~13).[10] 남성 인물이 등장하는 그림 두 폭에는 이재관의 절친한 친구였던 조희룡이 쓴 화제와 강진이 남긴 제발(題跋)이 적혀 있다. 한편 여성이 묘사된 네 폭의 그림에는 조희룡과 강진이 쓴 제화시(題畫詩)가 남아 있다.[11] 또한 《고사인물도》의 각 폭에는 이재관의 호인 '소당'이 묵서로 쓰여 있다. 이전의 연구에서는 〈송하처사도〉 및 〈파초하선인도〉에 쓰인 화제, '차군산방'과 '일필석실'이라는 인장을 남긴 인물이 이재관이라고 간주되었다.[12] 그러나 이 글씨와 도장은 조희룡의 것일 가능성이 높다.[13] 따라서 《고사인물도》의 각 폭에 글을 남긴 사람은 모두

작되었다는 점에서 《고사인물도》는 본래 축이 아닌 병풍으로 만들어졌을 가능성도 있다. 이는 현전하는 조선의 회화 중에서 여러 점의 축 그림이 한 세트를 이룬 사례가 거의 없기 때문이다. 그러나 이원복에 의하면 《고사인물도》는 국립중앙박물관에 입수될 당시에 장황되어 있지 않았다. 아울러 당시에 《고사인물도》에는 병풍에서 뗀 흔적이 남아 있지 않았다. 즉 《고사인물도》는 국립중앙박물관에 인수될 당시에 미사용 상태였다. 화가가 주문받은 병풍을 고객에게 낱장 즉 병풍차(屛風次) 형태로 전달하는 경우는 거의 없었다. 따라서 《고사인물도》는 당초에 여러 점의 축화(軸畫)가 한 세트를 이루는 그림으로 기획되었을 가능성이 크다. 실제로 중국과 일본에서는 드물게 여러 점의 축 그림이 한 작품을 이룬 사례가 발견된다. 임인발(任仁發, 1254-1327) 전칭의 《금기서화도(琴棋書畫圖)》(東京國立博物館 소장)와 작자 미상의 《십팔학사도(十八學士圖)》(臺北 國立故宮博物院 소장)가 그 예이다. 《금기서화도》와 《십팔학사도》의 존재는 필자의 지도교수이신 장진성 선생님께서 알려주셨다. 선생님께서 주신 도움에 깊은 감사를 드린다. 회화 작품의 주문자가 병풍차 형태의 작품을 받았을 가능성이 거의 없다는 점은 장진성, 『단원 김홍도: 대중적 오해와 역사적 진실』(사회평론아카데미, 2020), pp. 131-132 참조.

10) 최근에 이 여섯 그림에 적힌 '소당'이라는 관서가 모두 조희룡의 필체라는 추정이 제시되었다. 실제로 《고사인물도》의 '소당'이라는 묵서(墨書)는 이재관의 다른 그림인 〈오수도(午睡圖)〉(리움미술관 소장)에 있는 이재관의 관서와 서체가 매우 다르다(도 15). 《고사인물도》의 관서와 화제의 필치는 오히려 조희룡이 남긴 글씨와 매우 유사하다. 따라서 《고사인물도》의 관서는 조희룡의 서체일 가능성이 있다. 이수미, 앞의 글, pp. 153-154.

11) 《고사인물도》의 제화시의 원문과 번역문 전문(全文)은 본고의 부록에 수록되어 있다. 2017년 이전에 《고사인물도》를 다룬 연구들은 유복렬(劉復烈)의 『한국회화대관』과 이재관에 관한 최초의 학위 논문인 박희연의 선행연구에 실린 제화시의 원문을 인용하였다. 그런데 이 중 〈미인사서도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉의 제화시에는 오자(誤字)가 포함되어 있었다. 이 오류는 『조선시대 고사인물화 3: 국립중앙박물관서화도록 제25집』을 통하여 수정되었다. 아울러 이 책에서 《고사인물도》에 찍힌 인문(印文)이 정확히 해독되었다. 본고의 부록에 수록된 제화시의 원문은 이 책에서 인용되었다. 국립중앙박물관 엮음, 앞의 책, pp. 252-254; 단 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉에 적힌 제화시의 경우 필자가 새로이 번역하였다. 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉에 쓰인 제화시의 번역문은 국립중앙박물관의 도록에서 인용하였으나 필자가 번역을 일부 수정하였다. 아울러 부록에 실린 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉의 제화시에서 각 그림에 얽힌 고사를 암시하는 시어(詩語)에 밑줄을 쳐 두었다. 이하 모든 인용문의 밑줄은 필자.

12) 고연희, 앞의 논문, p. 113.

조희룡과 강진으로 공통된다. 이러한 정황들을 고려하였을 때 《고사인물도》는 하나의 세트로 제작되었음이 타당해 보인다.[14]

《고사인물도》에 관한 두 번째 논점(論點)은 이 작품에 그려진 인물들이 누구인지 관한 문제이다. 《고사인물도》의 화폭에는 인물의 이름이 명시되어 있지 않다. 이로 인하여 이 작품에 등장하는 여성과 남성이 누구인지에 대한 논의가 지속되었다. 고연희는 제화시의 내용을 바탕으로 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉의 여성이 각각 설도(薛濤, 781년경-832년경), 농옥(弄玉, 생몰년 미상), 홍불(紅拂, 생몰년 미상), 홍선(紅線)임을 밝혔다.[15] 이 연구는 《고사인물도》에 등장하는 여성의 고사(故事)를 밝혔다는 점에서 의의가 크다.

본고에서 필자는 선행연구에 따라 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉를 각각 설도, 농옥, 홍불, 홍선을 소재로 한 고사인물화로 볼 것이다(도 4~7). 한편 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉는 구체적인 고사의 내용보다는 추상적인 시의 정취가 표현된 그림으로 생각된다.[16] 이 두 그림에 적힌 화제는 모두 기존의 시에서 인용된 글귀이다. 〈송하처사도〉에 적힌 "흰 눈으로 속세의 다른 사람들을 본다(白眼看他世上人)"가 왕유(王維, 699-759)의 「원외랑 노상과 더불어 처사 최흥종의 숲속 정자를 지나며(與盧員外象過崔處士興宗林亭)」에서 왔다는 사실이 선행연구에 의하여 밝혀졌다.[17] 〈파초하선인도〉에 적힌 "파초 잎 위에 홀로 시를 적는다(芭蕉

---

13) 각주 4 참조.

14) 한편 〈월계탁금도(越溪濯錦圖)〉(개인 소장)는 《고사인물도》와 한 세트로 보기 어렵다(도 16). 선행연구에서는 〈파초하선인도〉와 〈송하처사도〉가 아닌 〈월계탁금도〉가 《고사인물도》에 포함된 여성이 소재인 그림들과 한 작품으로 기획되었을 것이라고 추측되었다. 그러나 〈월계탁금도〉는 《고사인물도》의 여섯 그림과 크기가 다르며 이 작품에는 '소당' 관서가 적혀있지 않다. 《고사인물도》의 여성 인물화와 〈월계탁금도〉는 단순히 화면의 크기가 다를 뿐 아니라 전체 그림의 크기 대비 인물의 비율에서도 차이가 난다. 아울러 《고사인물도》에 포함된 여섯 폭의 그림과 달리 〈월계탁금도〉에는 관서가 없이 '소당'이라는 인장만이 찍혀있다. 또한 《고사인물도》의 여성들은 모두 꽃으로 된 머리 장식을 하고 있는데 〈월계탁금도〉에 묘사된 서시(西施, 생몰년 미상)는 이러한 장신구를 착용하고 있지 않다. 이 점에서 〈월계탁금도〉가 《고사인물도》의 여성 인물화와 한 세트였을 가능성은 낮다. 〈월계탁금도〉가 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉와 한 벌을 이루는 작품이었을 수 있다는 견해는 고연희, 앞의 논문, pp. 120-121 참조.

15) 고연희, 앞의 논문, pp. 115-124.

16) 〈송하처사도〉가 당시의도(唐詩意圖)라는 사실은 선행연구에서도 지적되었다. 이연주, 앞의 논문(2006), p. 249.

17) 이연주, 앞의 논문(2003), p. 55; 왕유의 「원외랑 노상과 더불어 처사 최흥종의 숲속 정자를 지나며」의 시 전문은 다음과 같다. "푸른 나무의 짙은 그늘이 사방을 덮으니, 파란 이끼 날로 두텁게 자라며 절로 먼지 없다. 맨머리로 큰 소나무 아래서 두 다리 뻗고 앉아, 예법에 얽매인 저 세속 사람들을 백안시한다. (綠樹重陰蓋四鄰, 青苔日厚自無

葉上獨題詩)”의 출전(出典)은 위응물(韋應物, 737-804)의 「한가히 지내며 여러 아우들에게 보냄(閑居寄諸弟)」이다.[18]

기존의 연구에서는 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉 역시 특정한 고사와 연관되었다. 선행연구에서 〈송하처사도〉에 적힌 제발은 제갈량(諸葛亮, 181-234)의 행동을 소재로 쓰인 것으로 추정되었다.[19] 이는 이 그림에 적힌 강진의 제발에 제갈량의 고사에서 유래된 ‘포슬장소(抱膝長嘯)’라는 표현이 등장하기 때문이다. 그러나 같은 연구에서도 지적되었듯이 이 제발에는 이백(李白, 701-762)의 고사에서 온 ‘오골(傲骨)’이라는 표현도 포함되어 있다.[20] 따라서 〈송하처사도〉에 강진이 쓴 제문이 특정한 하나의 고사를 주제로 쓰였다고 판단되기에는 어려움이 있다.

한편 〈파초하선인도〉는 회소(懷素, 725-785)의 고사를 바탕으로 하였다고 여겨졌다(도 2).[21] 〈파초하선인도〉의 주인공이 회소로 생각된 이유는 파초 잎에 글씨를 쓰는 인물의 원형(原型)이 회소이기 때문이다. 그런데 〈파초하선인도〉에 적힌 위응물의 시에서도 확인되듯이 나뭇잎에 글을 쓰는 행위는 회소 이후에 많은 문인에 의해 반복되었다. 따라서 나뭇잎에 글씨를 쓰는 남성이 회소만을 가리키는 이미지라고 보기는 어렵다. 그러므로 〈파초하선인도〉 역시 회소의 고사와만 연관되어 있지는 않다고 생각된다.

〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉는 특정한 고사의 내용보다는 시의 정취를 나타낸 그림으로 생각된다. 아울러 두 그림에 등장하는 남성은 일반적인 은자(隱者)로 표현된 것으로 보인다. 약간의 차이는 있으나 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉에는 화제의 출전에 묘사된 시적 화자의 행동이 충실히 재현되어 있다. 〈송하처사도〉의 선비는 왕유의 시에 서술된 것처럼

塵. 科頭箕踞長松下, 白眼看他世上人.)” 王維, 「與盧員外象過崔處士興宗林亭」, 『全唐詩』卷128. 번역은 필자.

18) 韋應物, 「閑居寄諸弟」, 『全唐詩』卷188. “뜰에 가을 풀이 자라는 백로(白露)가 오니, 고향의 아우들이 더욱 그리워지네. 하루가 다 가도록 높다란 집에 일이 하나도 없으니, 파초 잎 위에 홀로 시를 적네. (秋草生庭白露時, 故園諸弟益相思, 盡日高齋無一事, 芭蕉葉上獨題詩).” 번역은 필자; 위응물은 당나라의 시인으로 다수의 전원시(田園詩)를 남겼다. 그는 전원시의 개조(開祖)라 불리는 도연명(陶淵明, 365-427)에 가장 근접하다는 후대인들의 평가를 받았다. 위응물은 출사(出仕)와 은거(隱居)를 번갈아 하며 자연과 산림(山林)의 정취(情趣)를 소재로 500편 이상의 시를 지었다. 위응물의 생몰년은 아직 확실히 밝혀지지 않았다. 본고에서 필자는 최웅혁, 「韋應物의 “吏隱”과 그의 田園詩」, 『中國學硏究』38(2006), p. 1를 따라 위응물의 생몰년을 표기하였다. 위응물의 생애에 대한 설명은 같은 논문, pp. 10-12; 배다니엘, 『당대 자연시사』(푸른사상, 2015), pp. 380-381 참조.

19) 김소영, 앞의 논문, p. 56.

20) 위와 같음.

21) 이연주, 앞의 논문(2006), p. 250.

큰 소나무 아래에서 먼 곳을 바라보는 듯한 모습으로 그려졌다. 〈파초하선인도〉의 문인 역시 위응물의 시에 적힌 대로 나뭇잎에 글씨를 쓰는 모습으로 표현되었다. 특히 기존의 연구에서 지적되었듯이 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉는 이재관이 그린 산정일장도(山靜日長圖)들과 유사하다(도 14, 17, 18).[22] 산정일장도 및 산거도(山居圖)는 산에서 은거하는 문인의 모습과 은거지(隱居地)를 제재로 한 그림이다.[23] 이러한 그림은 조선 후기에 주로 경화세족들 사이에서 인기를 누린 것으로 추측된다.[24] 산정일장도는 관료로서 바쁘게 살았던 벌열 인사들이 산거(山居)의 이상을 우회적으로 실천할 수 있는 수단이었다.[25] 즉 이들은 산중에서 여유로운 삶을 즐기는 그림 속의 인물에게 이입하여 산거를 향한 욕구를 간접적으로 충족시킬 수 있었다.[26] 따라서 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉에 그려진 남성은 여러 감상자의 이입을 돕기 위하여 의도적으로 개성이 뚜렷하지 않은 은거자의 전형(典型)으로 표현되었을 수 있다.

그렇다면 19세기의 조선에서 《고사인물도》와 같은 그림을 필요로 하였던 인물은 누구일까? 《고사인물도》는 주문화(注文畵)로 생각된다. 이재관이 직업화가(職業畫家)였으며 《고사인물도》의 크기가 거대하다는 점에서 이 작품이 화가의 자기표현(自己表現)만을 위한 그림일 가능성은 낮다. 아울러 《고사인물도》의 도상과 제화시에서는 고사의 내용과 일치하지 않는 묘사와 서술이 확인된다. 이는 《고사인물도》의 제작 과정에서 원전(原典)의 내용이 특정인(特定人)의 요구에 맞추어 변형되었을 가능성을 시사한다. 그러나 《고사인물도》의 제작 주체, 제작 의도, 감상자, 수화인(受畵人, recipient)에 관한 연구는 아직 본격적으로 전개되지 않았다. 필자는 위의 논의를 바탕으로 《고사인물도》의 제작 상황과 감상자층을 살펴보고자 한다.

《고사인물도》에 나타난 인물의 조합과 시각적 특징으로 미루어 볼 때

---

22) 이연주, 앞의 논문(2003), p. 56.

23) 산거도란 문인(文人)의 산거(山居) 문화를 바탕으로 출현한 화목(畵目)으로 산속의 은거지를 그린 그림을 지칭한다. 산거도의 개념과 특징에 관해서는 조규희, 「朝鮮時代의 山居圖」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 1998a), pp. 1-3 참조; 산정일장도란 중국의 문인 나대경(羅大經, 생몰년 미상)이 쓴 『학림옥로(鶴林玉露)』의 「산정일장(山靜日長)」 편에 기초한 그림이다. 산정일장도는 산속에서 은둔하는 문인의 오수(午睡), 독서, 식사, 작서(作書), 기려(騎驢) 및 행려(行旅), 탁족(濯足), 산책, 귀가 장면을 소재로 그려졌다. 같은 논문, p. 83.

24) 조규희, 「朝鮮時代의 山居圖」, 『미술사학연구』217·218(1998b), pp. 52-53.

25) 위의 논문, p. 53; 조규희, 앞의 논문(1998a), p. 69.

26) 위의 논문, p. 68.

이 그림의 제작과 감상에는 기생이 연관되었을 가능성이 있다. 《고사인물도》의 인물들은 재녀, 여협, 은거자로 표현되어 있다. 아울러 이 작품의 시각적 요소와 제화시에서는 《고사인물도》에 등장하는 여성과 남성을 연인 관계로 설정하려는 의도가 엿보인다. 이 시기에 문예적 능력을 갖춘 조선의 기녀들은 재녀와 여협이 결합된 '협기'로 자신을 형상화하였다. 협기로 자처한 기생들은 이를 통하여 남성 문인의 이상적인 동반자로 여겨지기를 희망했다. 《고사인물도》에서는 이러한 협기의 재예(才藝)와 절의(節義)가 강조되었다. 이 점에서 《고사인물도》의 여성들은 19세기의 협기들이 공감하며 본받기에 매우 적합하였다.

필자는 이 점과 이재관의 교유 관계를 고려하여 시인이자 기생이었던 운초가 《고사인물도》의 제작에 참여하였을 가능성을 제시하고자 한다. 《고사인물도》의 화가인 이재관과 이 작품에 제문을 남긴 조희룡 및 강진은 이재관의 화실인 흔연관을 중심으로 교류한 것으로 보인다. 그런데 이 흔연관에는 19세기 조선의 명기(名妓)였던 운초 역시 출입하였다. 운초는 활동할 당시에 출중한 시재(詩才)로 한양까지 이름을 알렸다. 아울러 그는 45세가량 연상이자 당대 최고의 세도가(勢道家)였던 안동(安東) 김씨(金氏) 집안 출신으로 조정(朝廷)의 핵심 인사였던 김이양(金履陽, 1755-1845)과의 애정담(愛情談)으로 당시에 유명하였다. 《고사인물도》에는 운초를 연상시키거나 그의 시에서 자주 활용된 모티프가 그려져 있다. 이 점에 기반을 두어 필자는 운초가 흔연관 모임의 일원(一員)으로서 《고사인물도》의 제작에 관여하였을 가능성을 살피고자 한다.

본고는 기생이었던 운초를 회화 작품의 감상자이자 수요자(需要者)로서 조명하려는 시도이다. 지금까지 한국회화사에서 기생은 그림의 감상자나 화가의 고객으로 크게 부각되지 못했다.[27] 그러나 중종(中宗, 재위 1506-1544)대에 활동했던 기생인 상림춘(上林春, 생몰년 미상)의 사례는 조선의 기생 중에 회화 작품의 주문자로서 활동했던 이들이 있음을 보여준다.[28] 어숙권(魚叔權, 생몰년 미상)의 『패관잡기(稗官雜記)』에 따르면 상

27) 이와 같은 현상의 가장 큰 원인은 자료의 부족이다. 이러한 어려움에도 불구하고 박영민은 운초를 화가, 비평가, 수장가로서 조명한 바 있다. 이 연구에서 회화와 관련된 운초의 활동이 전반적으로 다루어짐으로써 본고가 작성될 수 있는 기틀이 마련되었다. 해당 연구는 박영민, 『19세기 문예사와 기생의 한시』(高麗大學校 民族文化硏究員, 2011), pp. 59-86 참조.

28) 魚叔權, 『稗官雜記』卷4. "근세에 서울 기생 상림춘(上林春)이 있었는데, 거문고 잘 타기로 당시에 이름을 날렸다. 일찍이 참판 신종호(申從濩)의 사랑을 받았는데, 신참판이 시를 지어 주기를, …… 하였다. 가정 연간에 이르러 기생의 나이 이미 70이 넘었다.

림춘은 말년에 이상좌(李上佐, 생몰년 미상)에게 부탁하여 연인인 신종호(申從濩, 1456-1497)와 자신의 이야기를 그림으로 남겼다고 한다.

아울러 중국의 기생들은 남성에게 보내기 위한 선물로써 그림을 적극 활용하였다. 실비아 리(Sylvia W. S. Lee)는 명말청초(明末淸初)의 기생들이 구애의 수단으로써 주변의 문인에게 그림을 선물하였음을 밝혔다.[29] 우훙(Wu Hung)은 그 구체적인 예로 마수진(馬守眞, 생년 미상-1604)이 그린 〈난죽도(蘭竹圖)〉(北京 古宮博物院 소장)와 운향(韻香, 생년 미상-1827)의 〈난석도(蘭石圖)〉(Smart Museum of Art 소장)를 제시하였다(도 19, 20).[30] 이처럼 동아시아에서 기생이 회화 작품을 주문하거나 활용하였던 사례들이 존재한다.

이를 바탕으로 운초가 《고사인물도》를 통하여 자신을 김이양의 이상적인 동반자로 인식시키고자 하였을 가능성을 제시하는 것이 본 논문의 목적이다. 이를 위하여 Ⅱ장에서는 《고사인물도》의 여성들이 재녀와 여협으로, 남성들은 은거자로 표현되었음이 논의될 것이다. 아울러 《고사인물도》의 제화시와 도상은 이 그림에 등장하는 여성과 남성이 연인 관계로 보이도록 유도한다. Ⅲ장에서는 재녀와 여협이 《고사인물도》에서 남성의 동반자로 묘사된 시대적 배경이 조명될 것이다. 19세기에 중국 강남의 문화와 접촉한 경화세족 남성들은 재녀와 여협을 좋은 배우자로 새롭게 인식하였다. 이에 조선 말기에 예술가로 자부하였던 기생들은 재녀와 여협의 덕목을 모두 갖춘 협기로 자신을 형상화하였다. 이를 통하여 이 기생들은 사대부 남성의 이상적인 동반자로 보이고자 하였다. 《고사인물도》는 이러한 협기들이 공감하며 감상하기에 적합한 그림이었다. Ⅳ장에서 필자는 《고사인물도》의 탄생에 김운초가 기여했을 가능성을 제시하고자 한다. 조희룡과 운초는 모두 이재관의 화실인 흔연관에 출입하였던 인물이며 강진도 이들과 어울렸을 것으로 추정된다. 아울러 《고사인물도》의 여성 인물은 운초가 자신을 투영하기에 적합한 방식으로 묘사되었다. 본고에서 필자는 운초라

이상좌(李上佐)의 손을 빌어 그 일을 그리고 신공의 시를 그 위에 쓰고 사대부들에게 시를 구하였다. (近世有京妓上林春, 以能琴擅一時. 嘗爲申參判從濩所眄, 申贈詩曰, …… 至嘉靖年間, 妓已年過七十. 倩李上佐畫其事, 寫申公詩其上, 仍乞詩於搢紳.)”

29) Sylvia Lee, “Orchid Paintings by Seventeenth-century Chinese Courtesans: Erotic Performances and Tokens of Seduction,” *Harvard Asia Quarterly* 16 (2014), pp. 31-41 참조.

30) 巫鴻, 『中國繪畫中的“女性空間”(Feminine Space in Chinese Painting)』(北京: 新華書店, 2019), pp. 312-314; 운향의 《난석도》에 관한 자세한 설명은 같은 책, pp. 318-323 참조.

는 당대의 명기가 《고사인물도》라는 회화 작품의 감상자이자 수요자로 활동한 정황을 살피고자 한다.

Ⅱ. 《고사인물도》의 인물 유형

《고사인물도》에 포함된 여성 인물화와 남성 인물화의 관계는 다소 모호하다. 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉에 그려진 남성은 《고사인물도》에 나오는 네 여성에게 얽힌 고사와 무관하다(도 2~7). 앞서 언급된 바와 같이 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉는 특정한 고사에 등장하는 여성이 그려진 작품이다(도 4~7). 한편 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉 속 남성들은 일반적인 은거자로 보인다. 아울러 《고사인물도》의 남성 그림과 여성 그림은 필치 면에서도 서로 다르다. 전자보다 후자에서 인물과 경물(景物)이 더욱 섬세히 묘사되었다(도 21~28). 또한 제발의 구성에도 차이가 있다. 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉에 기존의 시에서 차용된 화제 한 구절과 강진이 쓴 제발이 쓰인 것과 달리 나머지 네 폭에는 조희룡과 강진이 각 그림에 맞추어 지은 제화시가 기입되었다.

여성 인물화만을 고려할 때도 《고사인물도》의 구성은 일반적이지 않다. 홍선 외에 이 작품에 등장하는 설도, 농옥, 홍불은 조선에서 잘 그려지지 않았던 여성들이다. 아울러 현전하는 조선 시대의 회화 작품에서 이 네 여성의 조합이 나타난 다른 사례는 아직 발견되지 않았다. 그렇다면 이들이 그려진 인물화가 《고사인물도》라는 하나의 작품을 이루게 된 까닭은 무엇일까? 이 작품에 속해 있는 여성 인물화와 남성 인물화는 서로 어떤 관계를 이루는가? 아울러 《고사인물도》의 화가와 이 작품에 제화시를 남긴 이들은 이 여섯 명의 인물을 통하여 어떤 의미를 전달하고자 했는가?

〈송하처사도〉나 〈파초하선인도〉와 달리 나머지 네 폭에는 특정한 고사에 등장하는 여성이 그려져 있다. 선행연구를 통하여 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉의 여성이 각각 설도, 농옥, 홍불, 홍선이라는 사실이 밝혀졌다.[31] 〈미인사서도〉의 설도는 중국 당(唐, 618-907)나라의 저명한 기녀이자 시인이었다(도 4).[32] 그는 시를 잘 짓기로 이름이 높아 백거이(白居易, 772-846)나 위고(韋皐, 745-805)를 비롯한 동시대의 저명 인사들과 시로써 교류하였다.[33] 그중에서도 중당(中唐)의 시인인 원진(元稹, 779-831)이 설도의 연인이었던 것으로 유명하다. 설도는 시재를 인정

31) 고연희, 앞의 논문, pp. 115-124.
32) 이하 본 문단의 설도에 대한 설명은 다음을 참조하여 작성되었다. 이량, 「한국 한문학 속 薛濤의 형상」(한양대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2016), pp. 5-9.
33) 위의 논문, p. 10.

받아 '여교서(女校書)'라는 별명을 얻었다.[34] 강진은 〈미인사서도〉의 제화시에서 '설교서(薛校書)'를 언급하여 이 그림의 주인공이 설도임을 밝혔다.[35] 아울러 설도는 분홍 물을 들여 작게 자른 시전지(詩箋紙)에 시를 적었다고 널리 알려졌다.[36] 이 종이는 설도의 이름을 따 '설도전(薛濤箋)'이라 불렸다. 〈미인사서도〉의 제화시에서 조희룡과 강진이 각각 언급한 '전(箋)' 혹은 '전(牋)'은 이 설도전을 지칭한다.[37]

〈미인취생도〉에서 누대에 올라 생황을 연주하는 여성은 농옥이다(도 5). 농옥은 춘추시대(春秋時代, 기원전 770-기원전 403) 진목공(秦穆公, 기원전 683-기원전 621)의 딸로 악기를 연주하는 실력이 출중하였다.[38] 그는 자신에게 필적(匹敵)하는 악사(樂士)가 아니면 결혼하지 않겠다고 선언하였다가 퉁소에 능한 소사(蕭史)를 만나 혼인하였다. 어느 날 농옥이 퉁소를 연주하자 이 소리에 매혹된 봉황이 그에게 날아들었다. 이에 진목공이 봉대(鳳臺)를 만들어 주자 부부가 이 누대에 올라가 살았다. 〈미인취생도〉에서 농옥이 올라가 있는 건물이 바로 이 봉대이다(도 29). 농옥과 소사는 봉대에서 합주를 즐기며 살다가 각각 봉황과 용의 등에 올라 등선(登仙)하였다고 한다.[39] 〈미인취생도〉의 제화시에 등장하는 "학 등에서 퉁소를 불고 봉황 등에서는 생황을 불어, 신선 세계에서 맺어져 살아가니 기쁜 한 쌍 모두 한가하네(鶴背吹簫鳳背笙, 仙家契活喜雙淸)"라는 구절은 이 고사의 결말을 지칭한다.

한편 〈여선도〉에는 말에 올라 들판을 달리는 홍불이 그려져 있다(도 6).

---

34) 교서(校書) 혹은 교서랑(校書郞)은 여러 책을 대조하여 오류를 교정하는 일을 담당했던 관직이다. 위고가 검남서천절도사(劍南西川節度使)로 재임하던 시기에 설도의 재능에 감탄하여 그를 조정에 교서랑으로 추천하였다는 일화가 전한다. 비록 위고의 주청(奏請)은 받아들여지지 않았으나 이 사건으로 인해 설도는 '여교서(女校書)'라는 별명을 얻었다. 위의 논문, p. 19; 설도를 교서랑으로 추천한 이가 위고가 아닌 무원형(武元衡, 758-815)이라는 견해도 있다. 무원형과 설도의 관계에 관해서는 설도, 『완역 설도시집』, 류창교 옮김(서울대학교출판문화원, 2012), p. 255 참조.

35) 고연희, 앞의 논문, p. 117.

36) 설도전과 관련된 내용은 이량, 앞의 논문, pp. 38-39.

37) 고연희, 앞의 논문, pp. 117-118.

38) 농옥은 중국 전한(前漢) 시대의 학자 유향(劉向, 기원전 77년경-기원전 6년경)이 남긴 『열선전(列仙傳)』에서 언급된 이래로 『태평광기(太平廣記)』, 심아지(沈亞之, 781년-832년경)의 소설인 『진몽기(秦夢記)』, 풍몽룡(馮夢龍, 1575-1645)의 저작인 『열국지(列國志)』 등에 거듭 수록되었다. 판본에 따라 고사의 내용은 약간의 차이를 보인다. 이하 본 논문에 요약된 농옥의 일화는 다음의 문헌을 바탕으로 작성되었다. 유향, 『열선전』, 임동석 옮김(동서문화사, 2012), pp. 105-106; 『태평광기』1, 김장환 외 옮김(도서출판 학고방, 2000), pp. 125-126; 풍몽룡, 『동주열국지』3, 김영문 옮김(글항아리, 2015), pp. 69-81.

39) 전승되는 판본에 따라 두 부부가 모두 봉황을 타고 떠났다는 설도 있다.

홍불은 수(隋, 581-618)나라의 대신(大臣)인 양소(楊素, 생년 미상-606)의 총애를 받던 가기(家妓)였다.[40] 강진의 제화시에서 언급된 '월국공(越國公)'은 홍불의 주인이었던 양소를 뜻한다.[41] 홍불은 어느 날 양소의 집에 찾아온 젊은 청년 이정(李靖, 571-649)에게 반하여 그와 함께 태원(太原)으로 달아났다. 이후에 홍불과 이정은 전장(戰場)을 누비며 살았다고 한다. 고사의 내용을 따라 〈여선도〉의 홍불은 광막(廣漠)한 초원을 배경으로 활을 든 채 말 안장에 오른 모습으로 재현되었다. 훗날 이정은 숱한 전훈(戰勳)을 세웠다. 조희룡은 〈여선도〉의 제화시에서 영웅인 이정을 알아본 홍불의 감식안(鑑識眼)에 "미인의 아름다운 일척안(一隻眼)이 영웅에게 닿았네(娥媚隻眼到英雄)"라는 찬사를 보냈다.[42]

〈여협도〉의 주인공은 당대(唐代)에 창작된 전기소설(傳奇小說)인 『홍선전(紅線傳)』의 홍선이다(도 7).[43] 홍선은 노주(潞州)의 절도사인 설숭(薛嵩)의 하녀였다.[44] 어느 날 위박(魏博)의 절도사인 전승사(田承嗣)가 노주를 침략할 계획을 세우고 있다는 소문이 퍼졌다. 이 소식을 들은 설숭이 근심하자 홍선이 이 일을 해결하겠다며 나섰다. 홍선은 전승사가 머무는 업성

---

40) 홍불의 이야기는 당나라 때 두광정(杜光庭, 850-933)이 지은 『규염객전(虯髯客傳)』에 소개된 이후 명(明, 1368-1644)나라의 작가 장봉익(張鳳翼, 1527-1613)의 희곡 『홍불기(紅拂妓)』, 풍몽룡의 『여장부(女丈夫)』, 청대(淸代, 1644-1911) 조설근(曹雪芹, 1715년경-1763년경)의 소설 『홍루몽(紅樓夢)』 등 다양한 문학 작품에서 언급되었다. 『홍불기』에는 홍불의 본명이 장출진(張出塵)이라고 나와 있으나 이는 장봉익이 지어낸 이름으로 홍불의 실명은 현재 전하지 않는다. 이하 홍불과 관련된 고사의 요약은 『태평광기』8, 김장환 외 옮김(도서출판 학고방, 2002), pp. 495-510를 바탕으로 작성되었다.

41) 월국공이란 북주(北周, 557-581)에서 처음 만들어진 중국의 작위명(爵位名)이다. 이는 본래 황실의 인사에게 부여되는 지위였다가 수나라 대부터 공신(功臣)에게 수여되기 시작하였다. 원래 홍불을 데리고 있던 양소는 수나라의 장수로서 형주(荊州)와 강남(江南)의 반란 세력을 진압하여 월국공에 봉해진 바 있다.

42) 일척안이란 선종(禪宗)에서 사용되는 용어로 진리를 알아볼 수 있는 감식안(鑑識眼)을 의미한다. 홍불은 감식력을 발휘하여 영웅을 알아본 여성의 대명사였다. 『규염객전』에서도 홍불은 이정뿐 아니라 규염객(虯髯客)의 비범함을 이정보다 먼저 간파한 인물로 묘사된다. 김장환 외 옮김, 앞의 책(2002), pp. 498-499; 아울러 『홍루몽』의 등장인물인 임대옥(林黛玉)이 홍불에 대해 지은 시에도 조희룡의 제화시 마지막 구와 유사한 "미인의 감식안이 가난한 영웅을 알아보았네(美人巨眼識窮途)"라는 문구가 등장한다. 여기서 사용된 '거안(巨眼)' 역시 분별력 혹은 안목을 뜻하는 표현이다. 즉 두 구절은 칠언시(七言詩)라는 형식과 문장 구조 및 시구(詩句)의 의미 면에서 모두 유사하다. 『홍루몽』에 실린 홍불에 대한 시의 전문은 다음과 같다. "남아다운 행동거지 남달리 뛰어나, 미인의 밝은 눈 궁한 영웅 알아보았네. 산송장이나 다름 없는 양공(楊公)의 관부에서, 어찌 여장부가 그대로 매여 살 수 있겠느냐. (長揖雄談態自殊, 美人巨眼識窮途. 屍居餘氣楊公幕, 豈得羈縻女丈夫.)" 조설근·고악, 『홍선전』7, 안의운·김광렬 옮김(청계출판사, 2007), pp. 133-134.

43) 고연희, 「칼춤 추는 미인」, 「문헌과 해석」61(2012), pp. 136-139.

44) 이하 『홍선전』에 대한 이 문단의 요약은 『중국전기소설선』, 김종군 옮김(박이정, 2005), pp. 295-304에 기반을 두고 작성되었다.

(鄴城)에 잠입하여 그의 천막에서 금합(金盒)을 훔쳐 나왔다. 홍선의 신이(神異)한 재주에 겁을 먹은 전승사가 설숭에게 화친(和親)을 제안하면서 노주는 전란(戰亂)의 위협에서 벗어났다. 노주로 돌아온 홍선은 설숭에게 자신이 전생에 남자였으나 죄를 지어 여종으로 다시 태어났다고 고백하였다. 홍선은 설숭이 자신을 중용(重用)해준 덕에 본모습으로 돌아가게 되었다며 그에게 감사를 표한 후에 행적을 감추었다. 〈여협도〉의 제화시에서 "아름다운 여인이 밤의 병영에 왔던 것을 누가 알겠는가(誰識嬋娟到夜營)"라는 구절이나 "호피 휘장 안의 사람이 잠든 깊이는 바다와 같고(虎帳人眠深似海)"라는 대목은 홍선이 밤에 전승사의 진영에 잠입하였던 것을 가리킨다.[45] 아울러 조희룡의 제화시에 나오는 '장수(漳水),' '동대'와 강진이 언급한 '산동,' '업성'은 모두 홍선의 이야기가 펼쳐지는 공간적 배경이다.[46]

《고사인물도》의 여성들은 재녀(才女)와 여협(女俠)으로 형상화되었다. 〈미인사서도〉의 설도와 〈미인취생도〉의 농옥은 예술적 소양을 갖춘 재녀의 표상이다.[47] 설도는 여성임에도 교서직에 추천되었을 정도로 당대에 문명(文名)을 떨친 시인이었다. 농옥 역시 자신과 대등한 실력을 갖춘 악사가 아니면 결혼하지 않겠다고 당당히 선언했을 정도로 뛰어난 연주가였다. 여성의 배우자 선택권이 당연하지 않던 시대에 이는 대단한 자부심의 표현이었다.

원래의 고사에서 설도와 농옥이 보였던 재녀의 면모는 《고사인물도》에서 더욱 강조되었다. 〈미인사서도〉와 〈미인취생도〉에는 설도와 농옥이 특기를 발휘하는 장면이 그려져 있다. 〈미인사서도〉의 설도는 직접 시를 쓰는 모습으로 표현되었다(도 30). 〈미인사서도〉에서 설도의 붓을 쥔 손과 걷어 올린 소매는 이 여성이 시를 창작하는 주체임을 부각시킨다. 강진 역시 〈미인사서도〉의 제화시에서 "설교서의 시전지는 천하에 알려졌네(薛校書牋天下知)"라고 이야기하며 설도의 시재에 방점을 찍었다. 〈미인취생도〉의 농옥 역시 생황 연주에 몰두한 상태로 묘사되었다(도 31).

한편 〈여선도〉의 홍불과 〈여협도〉의 홍선은 무기를 든 여협으로 묘사되었다(도 6, 7). 홍불은 장군인 이정과 태원을 누비며 전장에서 활약하였던

45) 고연희, 앞의 논문(2012), p. 139.
46) 위의 논문, pp. 138-139.
47) '재녀'에 관해서는 다음을 참조. Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford, California: Stanford University Press, 1994), pp. 123-129; 같은 책, pp. 160-163.

인물이다. 전승사의 천막에 잠입하여 금합을 훔쳐 나온 홍선은 여협의 대명사로 여겨진다. 《고사인물도》에서 이들은 무력(武力)을 과시하는 모습으로 등장한다. 〈여선도〉에서 홍불은 바지를 입은 채로 안장에 올라 막 활시위를 놓은 상태이다(도 32). 한편 〈여협도〉의 홍선은 공중에 날아올라 장검(長劍)을 자유자재로 휘두르고 있다(도 33). '무(武)'는 협이 언급된 최초의 문헌에서부터 유협(游俠)의 특성으로 빠짐없이 거론되었다.[48]

제화시에서도 홍선과 홍불의 무예가 강조되었다. 조희룡과 강진은 〈여선도〉에 남긴 제화시에서 "가벼운 행장으로 구름이 아득한 사이에 멀리서 불어온 바람 맞으니(輕裝雲渺御長風)"라거나 "가을 풀밭 사이로 말을 달리며 활시위를 울리니(躍馬鳴弦秋草中)"라는 언급을 통하여 초원을 달리며 활을 자유자재로 다루는 홍불의 모습에 주목하였다. 〈여협도〉의 제화시에서도 강진은 "여협은 산동이 제일이라네(女俠山東第一流)"와 같이 서술함으로써 홍불이 뛰어난 여협이라는 점을 부각시켰다. 즉 〈여선도〉와 〈여협도〉의 도상과 제화시 모두에 화폭의 여성을 여협으로 형상화하려는 의도가 뚜렷이 나타나 있다.

《고사인물도》에 나타난 재녀와 여협은 모두 남성의 전유물로 여겨졌던 능력 혹은 미덕을 갖춘 여성이다. 재녀가 가진 '재주'는 구체적으로 가사(家事)를 돌보는 능력이 아니라 시, 서, 화 및 악기를 다루는 재능을 의미한다. 이와 같은 예술적 역량은 전통적으로 유교 문화권에서 남성의 영역으로 간주되었다. 그런데 명대 이후에 예술가로서의 자질을 갖춘 여러 여성들이 남성 문인들과 어깨를 나란히 하는 명예남성(名譽男性, honorary man)으로 인정받게 되었다(도 34).[49] 이처럼 재녀가 남성을 넘어서는 문예 능력을 갖춘 인물로 인식되었다는 사실은 《고사인물도》에서도 확인된

---

48) 현전하는 문헌 중에서 협에 관한 가장 이른 언급은 『한비자(韓非子)』에 등장한다. 전국시대(战国时代, 기원전 403-기원전 221)에 한비자(韓非子, 기원전 280년경-기원전 233)는 이미 "유자는 문으로써 법을 어지럽히고, 협객은 무로써 금제를 범한다(儒以文亂法, 俠以武犯禁)"라는 말을 남겼다. 韓非子, 『韓非子』, 「五蠹」; 박희병, 「조선후기 민간의 유협숭상(游俠崇尙)과 유협전(游俠傳)의 성립」, 『韓國漢文學硏究』9(1987), p. 301에서 재인용; 협은 복합적인 속성으로 이를 구성하는 요소에는 여러 가지가 있으나 무예(武藝)에 정통하다는 속성은 협객의 조건으로 빠지지 않고 언급되었다.

49) Ko, 앞의 책, pp. 129-134; 대진(戴進, 1388년경-1462년경)의 〈남병아집도(南屛雅集圖)〉는 기녀가 시재를 통하여 부분적으로나마 남성과 동등한 지위에서 아회(雅會)에 참여할 수 있었음을 보여주는 그림이다. 이 작품에 등장한 유일한 여성은 막 두루마리에 무언가를 적거나 그려내려는 상태로 구경꾼인 남성 문인들에 의하여 둘러싸여 있다. 즉 〈남병아집도〉에는 문예적 능력을 바탕으로 남성의 공간이었던 아회를 주도하는 여성이 묘사되어 있다. 〈남병아집도〉에 관한 추가적인 설명은 巫鴻, 앞의 책, pp. 283-286 참조.

다. 강진은 〈미인사서도〉의 제화시에서 “중국 조정의 인물들은 칼 꿈이 늦는다고 한탄하는데, 설교서의 시전지는 천하에 알려졌네(中朝人恨夢刀遲, 薛校書牋天下知)”라고 언급하며 설도의 문명이 평범한 남성들을 압도했다고 명시하였다.

재녀가 남성 이상의 예술적 소양을 지닌 여성이라면 여협은 충의(忠義)로 높게 평가되었다. 조선 사회에서 충의란 문재(文才)만큼이나 “남성적” 특질로 간주되었다.[50] 그러나 여협은 여성이면서도 남성과 비교될 만한 충절(忠節)을 보여준 인물로 여겨졌다. 이 점을 보여주는 문헌으로 이식과 이명한(李明漢, 1595-1645)이 구영(仇英, 1494년경-1552)의 ‘여협도(女俠圖)’를 감상한 후에 적은 글이 있다. 이 기록에서 이명한과 이식은 모두 여협이 남성을 능가하는 절행(節行)과 의기(義氣)를 보여준다는 점을 높게 평가하였다. 가령 이명한은 “협(俠)은 때로 금제(禁制)를 범하나 절행으로는 버금가니, 남자도 이를 갖추기 어려운데 하물며 여자에게는 어떠하겠는가”라며 여협을 남성도 가지기 어려운 덕목을 지닌 인물로 높였다.[51] 이식 역시 ‘여협도’의 의의를 이 그림이 “의기 없는 사내를 경계시키기 족하다”라는 점에서 찾았다.[52]

《고사인물도》에서 특이한 점은 이러한 “남성적” 소양이나 자질을 갖춘 여성들의 그림과 은거자가 등장하는 남성 인물화가 한 작품을 이루었다는 사실이다. 앞서 언급되었듯이 〈파초하선인도〉와 〈송하처사도〉의 남성은 일반적인 은자로 표현되었다. 이 두 그림에 적힌 화제의 출전은 모두 은거하는 문인의 생활을 다룬 시이다.[53] 아울러 앞에서 논의된 것처럼 〈파초하선인도〉와 〈송하처사도〉는 이재관이 그린 산정일장도들과 유사하다.[54] 조선 후기에 그려진 산정일장도에서는 은거지 주변의 지형보다 문인의 행위에 초점이 맞춰졌다.[55] 이재관의 산정일장도에서는 이러한 경향이 극대화

---

50) 정지영, 「‘논개와 계월향’의 죽음을 다시 기억하기: 조선시대 ‘의기(義妓)’의 탄생과 배제된 기억들」, 『한국여성학회』23(2007), p. 169.

51) 李明漢, 『白洲集』卷16, 「仇氏女俠圖跋」. “俠雖有時犯禁, 亦節行之亞耳. 男子尙難, 況女乎.” 고연희, 앞의 논문(2012), p. 134에서 재인용. 번역은 필자에 의하여 일부 수정되었다.

52) 李植, 『澤堂集』卷9, 「仇十洲女俠圖跋」. “구생이 여협도를 그리면서 꼭 이런 뜻을 갖고 있었는지 모르겠다. 요컨대 소재 선택에서 순수하지 못함(不純)이 있다. 그런 중에 의기 없는 사내를 경계시키기 족하구나. (仇生作女俠圖, 未必有此意. 要之取舍不純. 然亦足以警夫無義氣丈夫矣.)” 고연희, 앞의 논문(2012), p. 135에서 재인용.

53) 〈송하처사도〉에 적힌 화제의 출전이 되는 시의 전문은 각주 17 참조; 〈파초하선인도〉에 쓰인 화제의 출전이 되는 시의 전문은 각주 18 참조.

54) 이연주, 앞의 논문(2003), p. 56.

55) 홍혜림, 「조선후기 은거 이미지의 전개와 변용 - 〈山靜日長圖〉를 중심으로 -」, 『미술

되었다.[56] 그가 남긴 산정일장도에서는 별서(別墅)와 그 근방의 풍경이 전체적으로 담기기보다 한거(閑居)를 즐기는 주인공의 모습이 확대되어 표현되었다(도 14, 17, 18). 이러한 이재관의 산정일장도와 〈파초하선인도〉 및 〈송하처사도〉는 시각적으로 매우 유사하다(도 2, 3). 〈파초하선인도〉나 〈송하처사도〉에서도 인물의 행동이 부각되었다.

그렇다면 《고사인물도》에 재녀 및 여협과 은거자 이미지가 함께 나타난다는 점은 어떻게 이해되어야 하는가? 이와 관련하여 흥미로운 사실은 《고사인물도》의 시각적 요소와 제화시가 남녀의 결연(結緣)에 초점을 맞추고 있다는 사실이다. 특히 《고사인물도》의 여성 인물화에서는 배경에 연인을 기다리는 여성을 나타내는 회화적 상징이 그려졌다. 《고사인물도》의 설도와 농옥은 청대에 출판된 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』에 묘사된 여성과 시각적으로 유사하다. 『백미신영도전』은 고금(古今)의 여성 100명을 소재로 한 삽화에 시와 약전(略傳)이 더해진 작품이다.[57] 《고사인물도》와 『백미신영도전』에서는 모두 고사에 나오는 여러 여성의 그림과 함께 이들에 대한 칠언절구(七言絶句)가 함께 제시되었다. 또한 《고사인물도》에 그려진 설도, 농옥, 홍불은 조선에서 제작된 회화 작품에 자주 등장하지 않았으나 모두 『백미신영도전』에 포함되어 있다(도 35~37). 아울러 《고사인물도》의 여성 인물화와 『백미신영도전』의 삽화에서는 유사한 묘사가 나타난다. 〈미인사서도〉의 설도는 『백미신영도전』의 위부인(衛夫人)과 흡사하다(도 30, 38). 한 손을 두루마리에 얹고 다른 손으로 붓을 쥔 두 인물의 자세는 서로 닮았다. 비스듬히 묘사된 책상이나 살짝 걷어진 소매의 묘사도 유사하다. 〈미인취생도〉의 농옥은 『백미신영도전』의 농옥과 매우 비슷하게 그려졌다(도 31, 36). 〈미인취생도〉와 『백미신영도전』에서 농옥의 왼쪽 팔꿈치로부터 바닥으로 떨어지는 가는 띠의 흐름은 흡사하다. 농옥이 다리를 굽힌 모양과 인물의 오른발 옆에 끈 형태의 옷자락이 묘사된 점도

사학연구』290·291(2016), pp. 96-97.

56) 이재관이 그린 산정일장도로는 리움미술관 소장의 〈오수도〉를 포함하여 총 네 점이 남아 있다. 홍혜림, 「조선후기 山靜日長圖 연구」(고려대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2015), p. 98.

57) 『백미신영도전』에 관한 자세한 설명은 장유승, 「「百美圖歌」 研究」, 『韓國漢文學研究』 71(2018), pp. 197-198; 赵厚均, 「《百美新咏图传》考论——兼与刘精民、王英志先生商榷」, 『学术界』145(2010), pp. 102-109; 冷庭蓁, 「《百美新詠圖傳》 初探」, 『議藝份子』 30(2018), pp. 19-38; Xiaorong Li, “Who Are the Most Beautiful Women of China? —The “One Hundred Beauties” Genre in the Qing and Early Republican Eras,” *Frontiers of Literary Studies in China* 7, no. 4 (2013), pp. 620-628 참조.

두 그림에서 유사하다. 이러한 점에서 이재관은 《고사인물도》를 그릴 때 『백미신영도전』을 참조했으리라고 추측된다.[58]

그런데 『백미신영도전』에 배경이 없이 인물만 그려진 것과 달리 《고사인물도》의 여성 인물화에서는 인물을 둘러싼 공간과 경물 역시 상세히 묘사되었다(도 4~7). 특히 이재관은 《고사인물도》에 등장하는 여성들의 배경에 사녀화(仕女畫)에서 연인을 향한 여성의 그리움을 상징해온 요소들을 그려넣었다. 〈미인사서도〉에서 설도 곁에 그려진 오동나무와 대나무 병풍이 대표적인 예이다(도 4). 〈미인사서도〉에서 오동나무와 대나무 병풍은 매우 존재감 있게 묘사되었으며 설도를 에워싸고 있다. 이 작품에서 화폭 중앙에 그려진 거대한 오동나무는 설도의 바로 곁에 나란히 서 있다(도 39). 아울러 대나무 병풍은 보는 이의 시선이 집중되는 설도의 등 뒤에 위치해 있다(도 30).

이 두 식물은 봉서오(鳳棲梧), 즉 봉황은 오직 오동나무에만 깃든다는 고사와 연관된다. 오동나무와 대나무는 『시경(詩經)』에서 각각 봉황의 횃대와 먹이로 지목된 식물이다. 『시경』에는 "봉황새의 습성으로는 오동나무가 아니면 깃들지 않으며, 대나무 열매가 아니면 먹지 않는다(鳳凰之性, 非梧桐不棲, 非竹實不食)"라는 구절이 등장한다. 『시경』에서 언급된 후에 봉황과 오동나무는 이상적인 짝을 상징하는 시어로 널리 활용되었다.[59] 특히 문학에서 연인을 기다리는 여성은 흔히 봉황이 오기를 바라는 오동나무에 비유되었다.[60] 회화에서도 오동나무는 연인을 기다리는 여성의 정

58) 특히 『백미신영도전』은 19세기 초에 이미 조선에 유입되어 있었다. 국내에 소장된 『백미신영도전』 중 가장 이른 판본은 규장각 소장본으로 1805년에 간행되었다. 아울러 홍직영(洪稷榮, 1782-1842)이 『백미신영도전』에 영감을 받아 지은 「백미도가(百美圖歌)」가 남아 있다. 이 시는 1835년에서 1837년 사이에 제작된 것으로 추정된다. 장유승, 앞의 논문, pp. 196-197; 『백미신영도전』은 조선 후기의 화가들이 빈번히 참고하였던 『개자원화전(芥子園畫傳)』에도 포함된 바 있어 이재관이 쉽게 접할 수 있었을 것으로 생각된다. 『백미신영도전』이 『개자원화전』이 포함된 바 있다는 내용은 박도래, 「淸代 人物版畫의 흐름과 『芥子園畫傳』 四集 人物畫譜」, 『美術史學硏究』287(2015), pp. 86-87 참조.

59) 『시경』 「대아(大雅)」 편의 '권아(卷阿)'에는 "저 산 동쪽 기슭에 오동나무 무성하고 봉황새 소리 어울린다(于彼朝陽, 菶菶萋萋, 雝雝喈喈)"라는 대목이 있다. 후한(後漢) 말기의 유학자 정현(鄭玄, 127-200)은 이 구절에 "봉황새의 습성으로는 오동나무가 아니면 깃들지 않으며, 대나무 열매가 아니면 먹지 않는다"라는 주석을 달았다. 이후 많은 문인이 『시경』을 따라 오동나무를 봉황이 앉는 나무로 인식하였다. 『詩經』, 「卷阿」; David R. McCraw, "Along the Wutong Trail: The Paulownia in Chinese Poetry," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 10, no. 1/2 (1988), p. 86에서 재인용.

60) 이상적인 연인을 기다리는 인물이 봉황을 기다리는 오동나무에 비유된 한시로는 위의 논문, pp. 86-88; 같은 논문, pp. 92-93; 같은 논문, pp. 95-96 참조.

서(情緖)를 심화하는 장치로 사용되었다(도 40).[61]

오동나무와 대나무는 강진의 제화시와 함께 〈미인사서도〉의 설도가 연인을 기다리는 여인으로 이해되도록 유도한다. 봉서오 고사에 따르면 이 그림에서 설도는 봉황을 위한 횃대와 먹이가 되는 식물에 둘러싸여 있다. 즉 〈미인사서도〉의 설도는 봉황을 맞이할 준비를 마친 여성으로 이해될 수 있다. 특히 강진은 제화시에서 설도가 떨어져 있는 연인에게 보낼 시를 짓고 있다고 명시하였다.[62] 이 구절에서 강진이 언급한 「십리시(十離詩)」는 헤어져 있는 연인에게 소식을 전하는 여성의 목소리를 담고 있다.[63] 즉 〈미인사서도〉의 설도는 보금자리와 식사를 준비한 채 봉황으로 비유된 먼 곳의 정인(情人)을 기다리는 여인으로 보인다.

아울러 〈미인취생도〉의 농옥이 악기를 연주하는 장소인 누대 역시 사녀화의 전통에서 연인을 향한 여성의 그리움과 연관이 있었다(도 31). 〈미인취생도〉에 그려진 것과 같이 악기를 연주하는 농옥의 이미지는 동아시아의 사녀화에서 '취소인봉(吹簫引鳳)'이라는 주제로 정착되었다. 이 화제는 퉁소를 연주하여 봉황을 유인한다는 의미로 배필(配匹)을 구하는 여성을 소재로 한 그림에서 빈번히 사용되었다. 명말(明末)의 기녀이자 시인이며 화가였던 설소소(薛素素, 1570년경-1630년경)의 〈취소사녀도(吹簫仕女圖)〉(南京博物院 소장)가 그 한 예이다(도 41).[64] 이 작품에는 "옥으로 된 퉁소가 능숙히 연주될 때에, 그가 봉황루에 있다(玉簫堪弄處, 人在鳳凰樓)"라는 제화시가 적혀 있다. 이로부터 〈취소사녀도〉 속 여성이 봉황, 즉 연인을 불러내고자 퉁소를 연주하고 있음을 알 수 있다.[65] 〈미인취생도〉

---

61) Ellen Johnston Laing, "Erotic Themes and Romantic Heroines Depicted by Ch'iu Ying," *Archives of Asian Art* 49 (1996), p. 77.

62) "한가로이 재상 원진(元稹)에게 보낼 「십리시」를 짓는구나(閑題元相十離詩)"

63) 「십리시」의 전문은 설도, 앞의 책, pp. 22-45.

64) 〈취소사녀도〉를 그린 설소소가 연회에서 종종 옥소(玉簫)를 불었다는 이야기로 인하여 이 그림은 설소소의 자화상으로 간주되기도 한다. Jean Wetzel, "The Mirror in the Garden: Courtesans' Painting of the Late Ming Dynasty," in *Tradition and Transformation: Studies in Chinese Art in Honor of Chu-Tsing Li*, ed. Judith G. Smith (Lawrence: Spencer Museum of Art, University of Kansas; Seattle: University of Washington Press, 2005), p. 214.

65) 이와 관련하여 제임스 캐힐(James Cahill)과 진 웻첼(Jean Wetzel)은 취소(吹簫)라는 주제에서 성적인 함의를 읽어내며 이 그림에 남성을 향한 유혹이 담겨있다고 보았다. 특히 캐힐은 당나라의 현종(玄宗, 재위 712-756)이 양귀비(楊貴妃, 719-756)에게 퉁소를 가르치는 고사를 소재로 한 작품들을 근거로 들었다. James Cahill, "The Painting of Liu Yin," in *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*, ed. Marsha Weidner (Honolulu: University of Hawaii Press, 1990), pp. 107-108; Wetzel, 앞의 논문, p. 214; 중국에서 '취소'는 구강성교를 의미하는 은어이다. Aubury A. Huang, "Late Ming Courtesan Culture and

의 제화시에서도 “봉황이 하늘에서 사위를 데려왔으니(鳳凰天上携夫婿),” “신선 세계에서 맺어져 살아가니 기쁜 한 쌍 모두 한가하네(仙家契活喜雙淸)”와 같이 남녀의 결연에 대한 언급이 반복되었다. 이 점에서 〈미인취생도〉의 농옥도 연인을 부르기 위하여 악기를 연주하는 모습으로 생각된다.

그런데 〈미인취생도〉에서 악기를 연주하는 농옥은 특이하게도 누대에 올라 있는 모습으로 묘사되었다. 이 작품과 주제가 같은 〈취소사녀도〉에서도 여성이 있는 공간은 야외의 정원일 뿐 누대는 그려지지 않았다. 『백미신영도전』에 수록된 농옥의 삽화와 〈미인취생도〉를 비교할 때 〈미인취생도〉에 누대가 그려졌다는 사실은 더욱 눈에 띈다(도 5, 36). 『백미신영도전』에서도 누대는 표현되지 않았다. 특히 『백미신영도전』에는 악기 소리에 이끌려 농옥에게 다가오는 봉황이 그림의 왼쪽 상단에 묘사되어 있다. 그러나 〈미인취생도〉의 같은 위치에는 아득히 보이는 안개가 키가 큰 나무를 가리고 있는 모습이 그려졌다.

누대나 안개와 같은 배경은 〈미인취생도〉에서 결연에 대한 기대감보다 짝을 만나지 못한 여성의 고독감이 두드러지도록 만든다. 누대에서 난간 너머를 바라보는 여성은 사녀화의 전통에서 연인이 돌아오기를 기다리는 모습으로 이해되었다(도 5).[66] 이를 보여주는 예로는 구영의 〈원조도(遠眺圖)〉(Museum of Fine Arts, Boston 소장)와 문징명(文徵明, 1470-1559)의 〈방오진산수도(倣吳鎭山水圖)〉(王南屛 소장)가 있다(도 42, 43). 이 두 작품에서 누대는 세상과 여성을 단절시키는 요소로서 인물이 느끼는 깊은 고독을 강조하는 역할을 하였다.[67] 〈미인취생도〉의 농옥도 높이 솟은 누대에 올라 있어 외부와 분리된 모습으로 묘사되어 있다(도 5). 아울러 화면 왼편에 펼쳐진 안개와 키가 큰 나무는 농옥이 있는 누대가 속세와 멀리 떨어진 고립된 공간이라는 사실을 강조한다. 특히 〈미인취생도〉에서는

China’s Gender System,” *The SOAS Journal of Postgraduate Research* 13 (2019/2020), p. 110; 그러나 〈취소사녀도〉의 제화시를 염두에 둘 때 이 그림은 양귀비보다는 농옥의 고사와 관련이 있다. 캐힐은 이 그림의 제화시에서 언급된 ‘봉황루’가 낙원을 지칭한다고 추측하였다. 그러나 이 봉황루는 일반적인 의미의 낙원이라기보다 농옥의 고사에 등장하는 봉대를 지칭하는 표현으로 보인다. 〈취소사녀도〉의 제화시에서 언급된 ‘봉황루’가 낙원을 뜻한다는 의견은 Cahill, 앞의 논문(1990), p. 106 참조.

66) Laing, 앞의 논문, pp. 70-72; 이와 같은 여성의 이미지는 한시에서 형성된 이후에 회화의 주제로도 응용되었다. Germaine L. Fuller, ““Spring in Chiang-nan”: Pictorial Imagery and Other Aspects of Expression in Eight Wu School Paintings of a Traditional Literary Subject” (Ph. D. dissertation, University of Chicago, 1984), pp. 316-317.

67) Laing, 앞의 논문, p. 71.

『백미신영도전』의 봉황이 나무와 안개로 대체되었다. 이는 〈미인취생도〉의 감상자에게 농옥의 소원이 이루어지는 것이 요원(遙遠)한 일이라는 인상을 준다. 이처럼 이재관은 〈미인사서도〉와 〈미인취생도〉의 배경으로 부재한 연인을 향한 여성의 그리움을 부각시키는 소재를 선택하였다.

〈여협도〉에서 홍선의 손목에 묶여 있는 '붉은 실' 역시 남녀의 결연을 연상시킨다. 이재관은 〈여협도〉에서 검을 든 홍선의 오른 손목에 묶인 붉은 실을 추가하였다(도 33). 이는 홍선을 소재로 한 기존의 여협도에서는 묘사되지 않았던 장신구이다(도 44~48).[68] '홍선'이라는 인물의 이름과 이 붉은 실은 월하노인(月下老人)의 붉은 실[紅線]을 연상시킨다. 월하노인은 혼인을 관장하는 신으로 그가 가지고 다니는 붉은 실로 묶인 남녀는 반드시 부부의 연을 맺게 된다고 전해진다.[69] 〈여협도〉에 그려진 홍선의 손목에 묶인 붉은 실은 월하노인의 전설과 연관될 수 있다.

아울러 《고사인물도》의 제화시에서 조희룡과 강진은 여성들의 남성 연인에 대하여 거듭 언급하였다. 이 사실은 《고사인물도》에 포함된 여성 인물화와 남성 인물화의 관계에 대하여 중요한 시사점을 제공한다. 원래의 고사에서 설도, 농옥, 홍불, 홍선과 연관되었던 남성은 《고사인물도》에 등장하지 않는다. 그런데도 조희룡과 강진은 《고사인물도》의 여성 인물화에 적힌 제화시에서 남성 연인의 존재를 부각시켰다. 강진이 〈미인사서도〉에 쓴 제화시의 마지막 구에 언급된 '원상(元相)'은 원진을 의미한다. 아울러 강진은 〈미인사서도〉에 남긴 제화시의 결구(結句)에서 설도가 연인인 원진에게 보낼 시를 짓는다고 이야기하였다. 또한 강진이 남긴 〈미인사서도〉의 제화시 첫 구는 원진이 설도에게 보낸 시에 나오는 구절과 거의 동일하다.[70]

---

68) 〈여협도〉 이전에 제작된 조선 시대의 여협도로는 맹영광(孟永光, 생몰년 미상)의 〈패검미인도(佩劍美人圖)〉를 비롯하여 신범화(申範華, 1647-몰년 미상), 윤두서(尹斗緖, 1668-1715), 김홍도(金弘道, 1745-1806년 이후)가 남긴 작품이 있다. 이 중에서 신범화의 작품을 제외한 나머지는 모두 홍선을 그린 것이다. 이재관의 〈여협도〉에 등장한 여성이 홍불이라는 주장에 관하여는 고연희, 앞의 논문(2012), pp. 139-140 참조; 맹영광의 〈패검미인도〉, 윤두서의 두 여협도, 김홍도 전칭의 〈비선검무도(飛仙劍舞圖)〉에 관하여는 차미애, 「恭齋 尹斗緖 一家의 繪畫 硏究」(홍익대학교 미술사학과 박사학위논문, 2010), pp. 322-327 참조.

69) 당나라의 이복언(李復言, 생몰년 미상)이 지은 『속현괴록(續玄怪錄)』에 수록된 월하노인 이야기가 운명의 붉은 실에 관하여 현전하는 최고(最古)의 기록이다. 李復言, 『續玄怪錄』, 「定婚店」.

70) 몽도(夢刀)란 설도가 활동했던 지역인 성도의 별칭이다. 몽도는 진(晉)나라 왕준(王濬, 206-286)의 고사와 관련이 있다. 왕준은 어느 날 서까래에 걸린 세 개의 칼에 다시 칼 하나가 더해지는 꿈을 꾸었다. 세 개의 칼을 의미하는 '삼도(三刀)'에서 각각의 두 글자

〈미인취생도〉와 〈여선도〉의 제화시에서도 동일한 경향이 드러난다. 〈미인취생도〉의 농옥은 화폭에 홀로 등장함에도 불구하고 조희룡과 강진은 제화시에서 농옥과 소사의 성혼(成婚)에 초점을 맞추었다. 가령 조희룡은 제화시의 첫 구에서 "봉황이 데려온 사위" 즉 소사의 존재를 명시하였다.[71] 아울러 강진은 〈미인취생도〉에 소사나 봉황이 등장하지 않았음에도 농옥과 소사가 "신선 세계에서 맺어져 살아가니 기쁜 한 쌍 모두 한가하네"라고 읊었다. 〈여선도〉에서도 조희룡과 강진은 화폭에 등장한 홍불 개인뿐 아니라 홍불과 이정의 사랑에 주목하였다. 조희룡과 강진은 〈여선도〉에 이정이 등장하지 않는데도 "영웅(英雄)" 혹은 "호웅(豪雄)"이라는 표현으로 제화시에서 그를 거듭 언급하였다. 아울러 이들은 두 사람의 관계를 "숙명의 인연[宿因]"이나 "삼생의 약속[三生約]"이라 지칭하였다.

지금까지의 논의를 종합할 때 《고사인물도》의 여성과 남성은 연인 관계로 설정되었을 가능성이 있다. 특히 인물의 행위와 그림의 구도를 고려할 때 〈파초하선인도〉와 〈송하처사도〉는 《고사인물도》의 여성 인물화와 짝을 이루는 것으로 생각된다. 가령 〈미인사서도〉의 설도와 〈파초하선인도〉의 남성은 모두 글씨를 쓰고 있다(도 2, 4). 특히 이 두 그림에 적힌 제화시와 화제에 의하면 이들은 누군가에게 보내기 위한 시를 적고 있다. 〈미인사서도〉의 제화시에서 강진은 설도가 "한가로이 재상 원진에게 보낼 「십리시」를 짓는구나(閑題元相十離詩)"라고 밝혔다.[72] 한편 앞서 언급되었듯 〈파초하선인도〉에 적힌 화제의 출전은 「한가히 지내며 여러 아우들에게 보냄」이다. 즉 《고사인물도》에서 설도와 〈파초하선인도〉의 문인은 모두 누군가에게 보낼 시를 적고 있는 모습으로 이해된다. 아울러 〈미인사서도〉와 〈파초하선인도〉가 나란히 전시될 경우 배경에서 지면을 표시한 선의 높이

를 합치면 '주(州)'가 된다. 아울러 하나의 칼이 더해진 것은 '익(益)'을 뜻한다. 즉 세 개의 칼에 더해진 하나의 칼은 '익주(益州)'를 의미한다. 이 예지몽(豫知夢)대로 왕준은 이 꿈을 꾼 후 익주자사(益州刺史)로 발령받았다. 이후 익주의 수도인 성도에 '몽도'라는 별칭이 붙었다. 『晉書』, 「王浚傳」; 〈미인사서도〉에 쓰인 강진의 제화시 첫 구절은 "중국 조정의 인물들은 칼 꿈이 늦는다고 한탄하는데(中朝人恨夢刀遲)"로 원진이 지은 「설도에게 보냄(寄贈薛濤)」에 나오는 "공경들 모두 성도에 부임하기를 원하네(個個公卿欲夢刀)"라는 구절과 거의 동일하다. 「설도에게 보냄」의 전문과 번역은 설도, 앞의 책, pp. 76-77 참조.

71) 이는 소사를 만나기 전에 봉황이 농옥의 꿈에 나타나 계시를 내렸다는 『열국지』의 서술에 기반을 둔 표현이다. 풍몽룡, 앞의 책, pp. 71-72.

72) 실제로 설도와 원진은 서로 시를 증답(贈答)하며 연인 관계를 발전시켰다고 한다. 원진의 「설도에게 보냄」과 설도의 「옛 시를 원미지님께 부치다(寄舊詩與元微之)」가 두 사람이 주고받은 시의 예이다. 「옛 시를 원미지님께 부치다」의 원문과 번역은 설도, 앞의 책 p. 71.

가 일치한다(도 49). 이 점은 두 그림이 연관될 수 있음을 시사한다.

한편 〈송하처사도〉 역시 《고사인물도》의 여성 인물화와 한 쌍을 이루는 것으로 추정된다(도 3, 5). 〈송하처사도〉에는 '청천(聽泉)' 모티프가 적용된 것으로 보인다. 이 그림의 우측 하단에는 시냇물이 표현되어 있다(도 50). 〈송하처사도〉에 적힌 화제의 출전인 왕유의 시에서 개천은 언급되지 않았다. 그런데도 이 그림에서 개울은 물거품까지 생생히 표현되었을 정도로 강조되었다. 이는 이 시냇물이 이재관이 매우 의도적으로 추가한 경물임을 암시한다. 아울러 〈송하처사도〉의 선비 곁에는 거대한 소나무가 자리하고 있다. 이처럼 개울을 끼고 소나무 밑에 앉은 선비는 청천도(聽泉圖) 특유의 도상이다. 가령 탕정매(湯廷枚, 생몰년 미상)의 〈청천도(聽泉圖)〉(경기도박물관 소장)에도 〈송하처사도〉와 매우 유사하게 소나무 아래에 앉아 물소리를 듣는 문인이 등장한다(도 3, 52). 소나무와 물은 송대(宋代, 960-1279) 이래로 소리의 존재를 그림에서 표현하기 위하여 화가들이 자주 사용했던 소재였다.[73]

〈송하처사도〉에 청천 모티프가 활용된 것으로 보인다는 점을 고려할 때 〈송하처사도〉와 〈미인취생도〉는 '청각'이라는 소재를 매개로 연관될 수 있다. 즉 〈미인취생도〉의 농옥이 연주하는 생황 소리를 〈송하처사도〉의 선비가 듣고 있다고 해석될 수 있다. 아울러 〈송하처사도〉와 〈미인취생도〉가 병치될 경우 가운데로 초점이 모이며 두 그림의 구도가 조화를 이룬다(도 51). 특히 농옥은 선인(仙人)으로 시각화되어 있어 〈송하처사도〉에 그려진 선비의 짝으로 매우 적합하다. 농옥은 《고사인물도》의 여성 중에서 유일하게 짚으로 된 허리옷을 두르고 있다(도 31). 그런데 이는 도석인물화의 신선에게서 자주 발견되는 의복이다(도 54). 이 점에서 농옥은 "속세의 다른 사람들을 백안시"하는 〈송하처사도〉의 처사에게 알맞은 배필이다.

이상에서 논의되었듯이 《고사인물도》에 등장하는 인물들은 재녀, 여협 혹은 은거자에 해당한다. 아울러 이 그림의 도상과 제화시에 기반을 둘 때 《고사인물도》에 묘사된 여성과 남성은 연인 관계로 이해될 가능성이 있다. 그렇다면 《고사인물도》에서 재녀와 여협이 은거자와 짝을 이루는 듯한 모습으로 묘사된 이유는 무엇일까? 이 질문에 답하기 위하여 필자는 다음 장에서 19세기의 경화세족 사이에서 대두된 이상적인 동반자상에 관한 논의를 살피고자 한다.

---

73) Susan E. Nelson, "Picturing Listening: The Sight of Sound in Chinese Painting," *Archives of Asian Art* 51 (1988/1999), pp. 30-55.

Ⅲ. 19세기 조선의 협기(俠妓)와 《고사인물도》

1. 재녀(才女)와 여협(女俠): 19세기 경화세족(京華世族)의 새로운 동반자상

19세기에 벌열의 남성들은 재녀와 여협을 이상적인 동반자로 새롭게 인식하였다. 이는 당대의 경화세족들 사이에 나타난 사고방식의 변화였다. 일반적으로 조선에서 사대부 남성들은 내외법(內外法)에 기반을 두어 여성의 문필 활동을 부정적으로 인식하였다고 여겨진다.[74] 그런데 19세기에 이르면 일부 경화세족 남성 사이에서 재녀를 이상적인 동반자로 간주하는 경향이 관찰된다. 특히 이러한 태도는 신위(申緯, 1769-1847)와 어울리며 청나라 문인과 교유하고자 했던 인사들 사이에서 두드러졌다.

가령 박무영은 홍대용(洪大容, 1731-1783)과 홍한주(洪翰周, 1798-1868)가 남긴 기록을 대조하여 19세기의 벌열 사이에서 재녀가 새롭게 인식되었음을 단적으로 보여주었다.[75]

> 반정균은 …… 김 양허, 홍 담헌이 연경에 갔을 때 서로 만나 교분을 맺었다. 그의 아내 상부인도 시에 능하여 『구월루시집』이 있었는데 그것을 꺼내 보여주려 하였다. 홍 담헌은 엄숙한 선비여서 시 이야기를 좋아하지 않았고 다음으로 부인이 시를 잘 짓는 것이 반드시 아름답지는 않다고 여겼으므로 마침내 실망해서 그만두었다.[76]

> 난공이 말하길: 귀국의 경번당은 허봉의 누이동생으로 시를 잘한다는 이름이 나서 중국의 시선에 실렸습니다. 어찌 다행한 일이 아니겠습니까?
>
> 담헌이 말하길: 이 부인은 시가 훌륭하긴 하지만 그의 덕행은 그의 시에 한참 못 미칩니다. 그의 남편 김성립은 재주와 외모가 뛰어나지 못했습니다. 그렇다고 "인간세상에서 김성립을 이별하고 지하

74) 박무영, 「조선후기 韓, 中 교유와 젠더담론의 변화 -"徐令壽閤"의 중국 반출을 중심으로-」, 『古典文學硏究』45(2014), p. 208.

75) 박무영, 「18-19세기 중국 여성예술가의 소식과 조선의 반응」, 『한국고전여성문학연구』17(2008a), pp. 120-123; 같은 논문, pp. 149-151.

76) "潘庭筠 …… 金養虛洪湛軒遊燕, 相逢定交. 妻湘夫人, 亦工詩, 有舊月樓詩集, 幾欲出示. 湛軒莊士也, 李不喜詩談, 次以婦人能詩, 爲不必佳, 遂憮然而止." 李德懋, 『靑莊館全書』卷34, 「潘秋庫」; 박무영, 앞의 논문(2008a), p. 121에서 재인용.

에서 길이 두목지를 따르려네"라는 시를 지었습니다. 이것을 보면 그 사람됨을 알 수가 있습니다.

난공이 말하길: 가인이 못난 사내와 짝이 되었으니 어찌 원망이 없을 수 있겠습니까?[77]

삼대 이후로는 문학이 입신의 수단이 되었으므로 남성들은 문학을 할 수 밖에 없었다. 그러나 여성들은 여자가 관심을 가져야 할 일은 오직 음식과 술이라는 지침 덕분에 남성처럼 전적으로 연마하지 않았고 그렇기 때문에 남성 같은 문학적 역량은 지니지 못했다. 그러나 그럼에도 불구하고 종종 뛰어난 작품을 남긴 여성들이 존재한다.[78]

이 두 문헌에서는 재녀에 대한 홍대용과 홍한주의 인식 차이가 두드러진다. 홍대용은 1765년에 연행(燕行)을 갔을 때 난공(蘭公) 반정균(潘庭筠, 1742-몰년 미상)과 나눈 필담(筆談)에서 부인(婦人)의 문재보다 부덕(婦德)을 중시하는 태도를 보였다. 그는 자신의 아내가 쓴 시집을 선보이려는 반정균에게 달갑지 않은 반응을 보였다. 아울러 반정균이 난설헌(蘭雪軒) 허초희(許楚姬, 1563-1589)에 대하여 묻자 홍대용은 시는 훌륭했을지 모르나 덕행이 부족하다며 허초희를 폄훼하였다.[79] 한편 홍한주는 서영수합(徐令壽閤, 1753-1823)의 시를 논하는 글에서 여성의 문필 활동을 적극적으로 긍정하는 발언을 남겼다. 인용된 기록에서 홍대용과 홍한주는 모두 사대부 가문 출신으로 시재가 있었던 여성에 관하여 이야기하였다. 그러나 여성의 문필 활동에 대한 두 인물의 평가는 상반된다.

홍한주의 기록이 보여주듯이 19세기에는 경화세족 사이에서 재녀를 이상적인 동반자로 보는 경향이 확산되었다. 앞서 인용된 기록에서 여성의 문필 활동을 두둔하였던 홍한주는 대대로 고위 관료를 배출한 풍산(豊山)

---

77) "蘭公曰, 貴國景樊堂許錡之妹, 以能詩名。入中國選詩中, 豈非幸歟. 湛軒曰, 此婦人, 詩則高矣, 其德行遠不及其詩. 其夫金誠立, 才貌不揚. 乃有詩曰, 人間願別金誠立, 地下長從杜牧之, 卽此可見其人. 蘭公曰, 佳人伴拙夫, 安得無怨." 李德懋, 『靑莊館全書』卷63, 「天涯知己書」; 박무영, 앞의 논문(2008a), p. 121에서 재인용.

78) "造書契, 不過爲記事而已. 故三代之世, 未必人人皆文, 其文簡而且少. 後世工文而較藝, 爲初學之進身. 其勢不能不學文而作文也. 但女子惟酒食是議, 故不如男子之專治. 然其中往往有聰明出群之才, 其所著作亦多傳後." 洪翰周, 『智水拈筆』, 「令壽閤徐氏」; 박무영, 앞의 논문(2008a), p. 149에서 재인용.

79) 홍대용의 발언만으로 동시대 문인의 견해를 일반화할 수는 없다. 그러나 박무영은 다양한 사례를 검토한 결과 홍대용의 입장이 대표성이 있는 의견이었다고 볼 수 있다는 평가를 내렸다. 박무영, 앞의 논문(2008a), p. 127.

홍씨(洪氏) 집안의 자손이었다. 홍한주와 같은 19세기의 경화세족들은 미모와 부덕을 넘어 예술적인 동반자의 자질을 갖춘 여성을 원하였다.[80] 이 시기에 사대부 남성들은 이청조(李淸照, 1081-1141년경)와 조명성(趙明誠, 1081-1129)이나 관도승(管道昇, 1262-1319)과 조맹부(趙孟頫, 1254-1322)처럼 학문과 예술의 즐거움을 나눌 수 있는 부부 관계를 지향하였다.[81] 명문가인 안동(安東) 권씨(權氏) 출신으로 병조(兵曹) 판서(判書)를 지낸 권상신이나 안동 김씨로 정일품(正一品) 판의금부사(判義禁府事)까지 올랐던 김이양이 대표적인 예이다.[82] 이러한 인식 변화에 힘입어 18세기 후반부터 19세기까지 조선에서는 여성의 문필 활동에 대한 기록이 폭증하였다.[83] 가령 당시에는 홍한주와 같은 권문세족(權門勢族)은 물론 상대적으로 한미한 집안에서까지 여성의 문재를 부각하여 가문의 이름을 높이고자 시도하였다.[84]

이러한 경화세족들의 인식 변화에는 중국의 강남(江南) 문화가 큰 영향을 끼친 것으로 논의되었다.[85] 특히 재녀를 이상적인 동반자로 간주하는 경향은 신위나 김정희(金正喜, 1786-1856)와 같이 청나라의 문인과 활발히 교유하였던 인물을 중심으로 확산되었다.[86] 앞서 인용된 반정균의 사례가 예시하듯이 청의 문예계(文藝界)에서는 18세기 중반에 이미 여성의 문재가 훌륭한 배우자의 자질로 손꼽혔다.[87] 특히 신위는 강남의 문인들과 접촉하며 예술적 능력이 뛰어난 여사(女史)들과 꾸준히 교유하고자 하였다.[88] 재녀에 대한 긍정적인 인식은 신위와 교유하였던 홍한주, 권상신, 김이양 등의 인사에게도 공유되었다.[89] 그 결과 19세기의 조선의 경화세족 남성 사이에서는 재예를 갖춘 동반자에 대한 선호가 전파되었다.

여협 역시 재녀와 비슷한 시기에 남성 문인의 이상적인 동반자로 재평

---

80) 이현일, 「조선후기 경화세족의 이상적 여성상 -신위(申緯)의 경우를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』18(2009), p. 380.
81) 위의 논문, pp. 358-359; 같은 논문, p. 374; 같은 논문, p. 380.
82) 위의 논문, pp. 381-382.
83) 박무영, 앞의 논문(2014), pp. 233-234.
84) 위의 논문, pp. 207-240; 박무영, 「여성시문집의 간행과 19세기 경화사족의 욕망 -『정일당유고』의 간행을 중심으로-」, 『古典文學硏究』33(2008b), pp. 369-406.
85) 박무영, 앞의 논문(2014), p. 234; 박무영, 앞의 논문(2008a), pp. 123-151; 이현일, 앞의 논문, pp. 368-376.
86) 박무영, 앞의 논문(2014), pp. 222-223.
87) 박무영, 앞의 논문(2008a), pp. 128-129.
88) 김경숙, 「자하(紫霞) 신위(申緯)(1769~1847)와 그 시대 여성들 또는 여성상」, 『한국고전여성문학연구』6(2003), pp. 259-290.
89) 박무영, 앞의 논문(2014), p. 222.

가되었다. ‘여협’은 협객의 면모를 지닌 여성을 지칭한다. 그런데 어떤 인물이 협객으로 판단되는 근거는 다양했다. 협객에 대한 인식은 시간이 흐르면서 변동을 겪었으며 그 결과 19세기의 협은 매우 복합적인 개념이 되었다.[90] 가령 협객의 특징으로는 다음과 같은 속성이 모두 거론되었다.[91] 임협(任俠)들은 ‘무’를 숭상하며 사회적인 규율을 가볍게 어겼다. 아울러 이들은 충분한 능력을 지녔으나 이를 알아보는 인물이 없어 이름을 남기는 데 어려움을 겪었다. 한편 협객은 자신의 능력을 알아봐 준 주인에게 충성을 바치며 의리를 지키는 인물이기도 하였다.[92] 또한 재물에 연연하지 않으며 자신보다 다른 이의 어려움을 우선시하는 인물도 유협으로 인정받았다.[93] 이외에도 다양한 속성이 협객의 조건으로 꼽혔다.

한편 여협은 남성에게 무정(無情)하거나 위협적인 인물로 표현되는 경우가 많았다. 가령 여협 서사의 원형인 당나라의 호협전기(豪俠傳奇)에서 여협은 복수를 위해 남편과 아이를 버리는 비정한 면모를 보였다.[94] 아울러 18세기까지만 해도 조선에서 여협은 충실한 연인보다는 팜므 파탈(femme fatale)로 인식되었다. 가령 이현환(李玄煥, 1713-1772)은 「애첩설(愛妾說)」에서 “푸른 눈썹 곱게 화장한 여인의 칼이, 세상 사람 모두 죽여도 사람들 모르네(翠娥紅粉嬋娟劍, 殺盡世人人不知)”라는 두광정(杜光庭, 850-933)의 시구를 인용하였다.[95] 이는 18세기만 해도 조선의 사대부들 사이에 무기를 든 미인에 대한 공포와 경계심이 남아 있었음을 시사한다.

그런데 18세기 이후의 조선 문인들은 여협을 오히려 남성에게 충실한 연인으로 인식하기 시작하였다. 《고사인물도》가 제작된 19세기에 여협이

---

90) 18-19세기의 유협전에서 유협이라 지칭된 인물이 유협으로 칭송받은 다양한 원인에 관하여는 김정일, 「유협전 연구」, 『국어국문학』16(1997), p. 30의 표 1 참조.

91) 협의 복합적인 특성에 대한 정리는 Roland Altenburger, *The Sword or the Needle* (Bern: Peter Lang, 2009), pp. 28-32; 김명신, 「≪好逑傳≫ 主人公의 俠義的 性格에 대한 小考」, 『中國小說論叢』15(2002), pp. 155-156; 정현선, 「俠과 情의 交錯融合」, 『中國人文科學』53(2013), p. 311의 각주 1; 박혜순, 「협전의 초기적 형태로서의 ‘장생전’ 연구」, 『어문논집』』60(2009), pp. 18-19의 각주 34 참조.

92) Altenburger, 앞의 책, pp. 27-29.

93) 정순희, 「조선 후기 산문에 나타난 ‘협(俠)’의 의미」, 『한국문학이론과 비평』30, p. 300.

94) 당대(唐代)에 창작된 「섭은낭(聶隱娘)」이나 「고인처(賈人妻)」에서 여협은 복수를 위하여 남편을 버리는 것은 물론 자신의 아이마저 살해한다. 명 중기까지도 이와 같은 비정한 여협이 주인공인 작품이 여협 서사의 주축(主軸)을 이루었다. 이 사실을 염두에 둘 때 여협이 사랑스러운 연인으로서의 여성 이미지와 결합하는 양상은 일반적이지 않다. 정현선, 앞의 논문, pp. 317-320.

95) 이는 「제곽산진존사(題霍山秦尊師)」에 등장하는 구절이다. 이현환, 『어느 세상인들 봉황 같은 사람 없으랴 - 이현환의 산문집 섬와잡저』, 정은진 옮김(영남대학교출판부, 2020), p. 317.

란 자신을 알아본 남성을 연인으로 삼아 그에게 평생 사랑을 바친 여성을 지칭하였다.[96] 이와 같은 '연인으로서의 여협'은 조선에서 18세기 후반에 등장한 새로운 개념이다. 18세기 초에 집필된 조귀명(趙龜命, 1692-1737)의 「매분구옥랑전(賣粉嫗玉娘傳)」(1722)에서 이러한 변화가 확인된다.

> 내가 고서를 읽다가 '선비는 자기를 알아주는 이를 위하여 죽고, 여인은 자기를 좋아해주는 사람을 위하여 꾸민다'는 말에 이르면 책을 덮고 눈물을 흘리지 않은 적이 없었다. 대개 종자기는 백아가 죽자 종신토록 금을 두드리지 않았으니 한 사람이 죽음에 천고의 묘음을 폐한 것은 그를 인정함이 깊어서이다. 그래서 선비는 곱절되는 값의 재물을 주는 이를 사양하고, 한마디 말로 인정해주는 이에게 목숨을 바치니 그 이유는 무엇인가? 은혜를 갚는 것은 가볍게 여기고 자기를 인정해 주는 것을 중히 여겼기 때문이다. …… 매분구는 경성인의 종으로 어려서 빼어난 미모가 있었다. …… 이웃집 아들이 물러나 폐백을 갖추고 매분구의 부모에게 가서 청하였다. 그런데 부모가 들어주지 않자, 이에 사모하는 마음이 맺혀 병이 나서 죽게 되었다. 매분구가 이 말을 듣고 울면서 "내가 그 사람을 죽인 것이다. 또한, 내가 비록 그 사람에게 몸을 더럽히진 않았지만 내가 마음으로 허락하였으니 저가 죽었다고 내가 마음을 바꿀 수 있겠는가. 저 사람이 나를 사모하다가 죽음에 이르렀으니 내가 그 사람을 저버리고 다른 사람과의 합환을 도모한다면 개돼지도 내가 남긴 것을 먹지 않을 것이다."라고 하고 스스로 시집가지 않겠다고 맹세하고 연분파는 것을 생업으로 하면서 늙었으니 지금 이미 70이 넘었다.[97]

이 이야기에서 매분구(賣粉嫗)는 무정하거나 위협적인 기존의 여협과는 다르게 협객의 긍정적 면모를 보인 여성으로 표현되었다. 조귀명은 매분구를 자신을 알아본 남성을 위하여 스스로 절의를 지킨 여성으로 묘사하였다. 이는 앞서 서술되었듯 협객의 대표적인 미덕으로 꼽히는 태도이다. 「매분구옥랑전」의 매분구와 청년은 현대적인 의미에서 서로 "사랑"하였다고 판단되기는 어렵다. 이 이야기에서는 청년의 구혼이 일방적이었던 것으

96) 조선 후기의 산문에서 여협과 남협이 취급되는 방식이 다르다는 점에 대해서는 정순희, 앞의 논문, pp. 301-311 참조.

97) 趙龜命, 『東谿集』卷5, 「賣粉嫗玉娘傳」; 문미애, 「조귀명(趙龜命)의 「매분구옥랑전(賣粉嫗玉娘傳)」읽기: '전기(傳奇)'적 인물형과 열린 구조로서」, 『문화와 융합』34(2021), pp. 474-475에서 재인용.

로 묘사되었다. 아울러 매분구와 청년 사이의 어떤 정신적 교감에 대한 서술도 강조되어 있지 않다. 또한 매분구는 엄밀한 의미에서 청년과 혼사를 맺지 않았으며 사대부 가문의 여식이 아니었다.[98] 따라서 그에게는 청년에 대한 절의를 지킬 의무가 없었다. 그런데 매분구는 청년이 자신을 "인정"해주었다는 이유만으로 그에게 평생 의리를 지켰다. 매분구처럼 자신의 가치를 알아본 이를 위해 평생을 바치는 태도는 전형적인 임협의 덕목에 해당하였다.

특히 조선 후기에 여협을 다룬 이야기에서는 주체적으로 연인을 선택하는 여성의 모습이 강조되었다. 가령 18세기 후반에서 19세기에 여협으로 자주 거론되었던 인물 중 한 명인 취섬(翠蟾)의 이야기에서 이 점이 드러난다. 취섬은 성대중(成大中, 1732-1809)의 『청성잡기(靑城雜記)』에서 의협(義俠)으로 지칭된 기생이다.[99] 등장인물의 이름과 세부적인 사항은 다르나 유사한 이야기가 이옥(李鈺, 1760-1812)의 「협창기문(俠娼紀聞)」과 작자 미상으로 20세기 초에 편찬되었다고 추정되는 『양은천미(揚隱闡微)』에도 수록되어 있다.[100] 이 기록들에서 취섬, 무명의 기생 혹은 추향(秋香)이라고 지칭되는 여자 주인공은 심약(沈鑰), 익명의 사대부, 심육(沈錥)이라는 몰락한 양반을 위하여 평생을 바친 기녀로 묘사되었다. 그런데 이 세 편의 이야기에서는 여자 주인공이 주체적으로 연인을 선택했다는 사실이 강조되었다. 가령 『청성잡기』에서 취섬은 지체 높은 재상이 많은 돈을 주고 불러도 거들떠보지 않았다고 언급되었다. 「협창기문」에서도 기생은 돈을 지불하는 사람이라고 무조건 손님으로 받아들이지 않으며 풍류를 아는 남성만을 고객으로 직접 선택하였다고 묘사되었다.[101]

또한 취섬, 무명의 기생, 추향은 어떠한 의무가 없음에도 '자발적으로' 자신의 연인에게 신의를 다한 인물로 표현되었다. 이들은 모두 귀양을 떠난 정인을 따라가 그에게 헌신하였다고 서술되었다. 사대부 여성이 남편을 위하여 수절하는 것은 선택의 문제가 아닌 의무였다. 이러한 덕목은 '열(烈)'이라 지칭되었다. 그러나 기생에게는 이러한 책임이 부과되지 않았다.

---

98) 양반층 여성이 과부가 되어도 재가(再嫁)를 하지 않는 경향이 뚜렷해진 18세기에도 양인 이하의 신분에 속한 여성들은 수절(守節)하라는 요구로부터 상대적으로 자유로웠다. 정지영, 「朝鮮後期 寡婦의 守節과 再婚 -『慶尙道丹城縣戶籍大帳』에서 찾은 과부들의 삶-」, 『古文書硏究』18(2000), pp. 24-26.

99) 성대중, 『청성잡기』, 김종태 외 옮김(민족문화추진회, 2006), p. 159.

100) 조혜란, 「〈협창기문(挾娼奇聞)〉에 나타난 죽음의 성격」, 『한국고전연구』20(2009), p. 77.

101) 위의 논문, p. 79.

그런데도 『청성잡기』, 「협창기문」, 『양은천미』의 여자 주인공은 연인을 위하여 수절하였다. 이에 성대중과 이옥은 이들을 '열녀'가 아니라 "의협" 내지는 "협창(俠娼)"으로 불렀다.[102] 이처럼 18세기 말에 취섬처럼 스스로 택한 대상에게 절의를 지키는 것은 '열과 구분되어 '의(義)' 또는 '협'이라고 지칭되었다.[103] 즉 여협의 자격에 대한 19세기의 논의에서는 여성의 자발성이 주요한 쟁점이었던 것으로 보인다.

아울러 19세기에는 '지음을 향한 열망'이 여협의 중요한 자격으로 간주되었다. 남성은 협객의 다양한 덕목 중 무엇을 충족하여도 협기(俠氣)가 있다는 평을 들을 수 있었다.[104] 즉 자신을 인정해준 사람을 주인으로 삼아 절의를 지키는 것은 협객으로 인정받을 수 있는 여러 조건 중 하나에 불과했다. 그런데 여성이 여협으로 인정받기 위해서는 반드시 이 요건을 만족하여야 했다.

심노숭(沈魯崇, 1762-1837)의 「계섬전(桂蟾傳)」(1797)에서 이 점이 잘 드러난다.[105] 계섬(桂蟾, 1736-몰년 미상)은 유명한 가기(歌妓)로 심노숭에 의하여 진정으로 의기(義氣)가 있었던 여성으로 추앙되었다. 심노숭이 계섬에게 이러한 평을 내린 이유는 계섬이 진정한 만남[奇遇]을 추구했던 인물이기 때문이었다.[106] 이는 조선 후기에 여협으로 인정받은 여성들이 공유하는 특성이었다.[107] 특히 심노숭은 「계섬전」의 말미(末尾)에서 협객의 여러 조건 중에서도 진정한 만남을 지향하는 태도를 부각시켰다. 그는 계섬을 높이려는 목적으로 김만덕(金萬德, 1739-1812)을 계섬의 비교 대상으로 제시하여 폄하하였다. 김만덕은 기생 출신으로 제주도에 흉년이 닥쳤을 때 전 재산을 풀어 이를 해결한 인물이었다.[108] 그런데 심노숭은 김

---

102) 장진엽, 「『靑城雜記』의 여성 형상과 여성 담론」, 『民族文化硏究』96(2022), p. 270.

103) 이화형, 「조선 기생의 정조관」, 『우리文學硏究』63(2019), p. 216; 정우봉, 「18세기 함흥 기생 可憐의 문학적 형상화와 그 의미」, 『한문교육연구』34(2010a), p. 383.

104) 각주 90 참조.

105) 계섬은 심용(沈鏞, 1711-1788)의 후원을 받아 가객(歌客)인 이세춘(李世春, 생몰년 미상) 등과 예능인 집단을 이루어 활동하였던 실존 인물이다. 이하 해당 문단에서 소개된 「계섬전」의 요약은 심노숭, 『눈물이란 무엇인가: 심노숭 산문선』, 김영진 옮김(태학사, 2001), pp. 80-89를 바탕으로 작성되었다.

106) 심노숭이 『효전산고(孝田散稿)』에서 진정한 만남을 추구한 여성들을 높이 평가하였다는 지적은 한새해, 「『효전산고』에 나타난 여성 형상화 방식의 의미」, 『여성문학연구』36(2015), pp. 177-209 참조.

107) 정순희, 앞의 논문, p. 301.

108) 실제로 김만덕은 정조(正祖, 1752-1800, 재위 1776-1800)에게 공을 인정받아 한양에서 임금을 배알(拜謁)하기도 하였다. 정조는 김만덕의 이야기에 감동하여 채제공(蔡濟恭, 1720-1799)에게 김만덕의 전(傳)을 지으라는 명령을 내리기도 했다. 이와 관련된 더 자세한 내용은 한새해, 「제주 기생 김만덕에 대한 심노숭의 또 다른 시선」, 『한국고

만덕이 남성에게 돈을 갈취하여 치부(致富)를 이뤘다는 이유로 그를 비난했다. 정의롭지 않은 방법을 통하였더라도 어려운 사람을 구휼한 남성은 의협(義俠)으로 인정받았다.[109] 그러나 심노숭은 여성은 빈민을 도왔더라도 재물만 추구하였다면 추앙을 받아서는 안된다고 주장하였다. 이처럼 18세기 말에는 남성과의 진정한 만남을 추구한 여성이 의기 혹은 협기가 있다고 평가되었다. 본래 무정한 여성으로 묘사되었던 여협은 19세기에 이르러서는 남성 문인의 이상적인 동반자로 간주되었다.

재녀와 여협은 19세기의 조선에서 사대부 남성, 특히 청의 강남 문화와 접촉했던 경화세족에 의하여 이상적인 동반자로 재평가되었다. 《고사인물도》에서 재녀와 여협이 남성 문인의 이상(理想)이었던 은거자와 짝을 이루는 듯한 모습으로 표현된 것은 이러한 당대의 시류와 관련이 있을 것이다. 그런데 《고사인물도》에는 재녀와 여협 중 한쪽만 묘사된 것이 아니다. 이 작품에서는 설도와 농옥이라는 재녀와 홍불과 홍선이라는 여협이 모두 재현되어 있다. 즉 재녀와 여협이라는 별개의 여성상이 이 작품에서 함께 제시된 것이다. 이처럼 재녀이자 여협으로 자신을 형상화하려는 시도가 19세기의 기생들 사이에서 나타났다.

전연구』47(2019), pp. 259-288 참조.

109) 박희병, 앞의 논문, pp. 313-314; 정우봉, 「조선 후기 협기(俠妓)의 유형과 그 의미」, 『古典文學硏究』38(2010b), p. 437.

2. 19세기의 협기(俠妓)와 《고사인물도》의 감상자

한 인물이 '재녀'이자 '여협'으로 불린 사례가 이옥(李鈺, 1760-1815)의 「북관기야곡론(北關妓夜哭論)」에서 발견된다. 이 이야기의 주인공은 실존 인물로 함흥(咸興)의 관기였던 가련(可憐, 1671-1759)이다.

> 함흥의 기녀로서 이름이 '가련(可憐)'이란 이가 있었는데, 얼굴이 매우 아름다웠으며 성격이 소탈하고 기개가 있었다. 시문을 제법 이해하여 제갈량의 「출사표(出師表)」를 낭랑하게 외웠고, 술을 잘 마셨으며, 노래를 잘할 뿐 아니라 검무에도 능하고, 거문고를 타고 퉁소를 품평하기도 잘하며, 바둑과 쌍륙에도 능하였다. 사람들이 모두 그를 '재기(才妓)'라고 일컬었는데, 스스로는 여협(女俠)이라고 자부하였다.[110]

가련은 뭇 사람들에게 '재기(才妓)'로 불렸지만 스스로는 여협을 자처하였다. 19세기에 가련처럼 문예적 능력으로 이름난 기녀 중 일부는 재녀와 여협의 자질을 갖춘 '협기'로 추앙되었다. 가련은 시, 노래, 검무에 능한 '재녀'이면서도 자신을 '여협'이라 일컬으며 진정한 만남을 기다렸다.[111] 가련의 이야기는 18세기 후반부터 19세기에 걸쳐 조선에서 한시, 산문, 시화(詩話), 야담(野談) 등으로 회자되었다.[112] 가련과 같이 재녀와 여협의 면모를 모두 갖춘 '협기'가 19세기에 각광을 받게 된 이유는 무엇일까?

가련처럼 19세기에 예술가로서 인정받은 일부 기생들은 자신을 협기로 형상화함으로써 벌열 남성의 이상적 동반자로 인식되고자 하였다. 재녀와 여협은 기생이 모범으로 삼기에 적절하였다. 앞서 서술되었듯이 19세기에 일부 경화세족들은 자신의 이상적인 동반자가 될 재녀를 원했다. 그런데 양반 여성 중에서 예술적 소양을 갖춘 인물은 드물었다.[113] 이는 조선에서

---

110) "咸興之妓, 有名可憐者, 顔色甚好, 性倜儻如也. 粗解詩文, 誦諸葛亮出師表琅琅也, 善飮酒, 善歌, 兼能舞劒, 能搊琴品簫, 能棊與雙陸, 人皆稱之爲才妓, 而顧自許以俠也." 李鈺, 「北關妓夜哭論」; 정순희, 앞의 논문, p. 301에서 재인용.

111) 정우봉, 앞의 논문(2010a), p. 355.

112) 이옥의 「북관기야곡론」 외에도 박영원(朴永元, 1791-1854)의 「가련첩발(可憐帖跋)」, 이건창(李建昌 1852-1898)의 『가련전(可憐傳)』 등이 전한다. 조혜란, 앞의 논문, p. 77.

113) 19세기의 조선에서 한문을 자유자재로 구사할 수 있는 여성의 수는 매우 제한되어 있었다. 박무영, 「기녀와 한문학 -그 독법과 윤리-」, 『東方漢文學』64(2015), p. 12; 신분이 매우 높은 여성 중에서도 한문을 자유롭게 읽고 쓸 수 있는 인물은 매우 드물었다. 심지어 영조(英祖, 재위 1724-1776)의 계비(繼妃)로 순조(純祖, 재위 1800-1834)대에 수렴청정(垂簾聽政)을 했던 정순왕후(貞純王后, 1745-1805)마저도 한문으로 쓰인 상

한문으로 시를 짓는 능력이 부덕으로 여겨지지 않아 대다수의 사대부 여성들이 이에 대한 체계적인 교육을 받지 못했기 때문이다.[114] 그런데 기생들에게는 직업상 한시를 짓는 능력이 요구되었으며 이에 따라 많은 기생이 시재를 기르기 위하여 노력하였다.[115] 이에 재녀를 선호하였던 벌열의 남성들은 문재가 뛰어난 기녀를 예술적인 동반자로 두고자 하였다.[116] 신위는 이 현상에 대하여 "평양의 기생은 붓으로 노래를 대신하고 먹으로 춤을 대신한다"라며 "옛날 기방의 분위기가 집집마다 변화하고 있다"라고 증언하기도 하였다.[117]

19세기에 벌열 가문 사이의 통혼이 활발해진 것 역시 기생이 경화세족의 예술적 동반자가 될 수 있는 여성으로 인식되는 발단이 되었다. 이는 세족(世族) 간의 통혼이 일반화되면서 벌열의 남성에게 본처가 예술적인 동반자가 되기에 다소 불편한 존재로 여겨졌기 때문이다. 18세기 후반의 조선에서는 당쟁(黨爭)이 격화된 결과로 가문이 권력 집단의 기본 단위가 되었다.[118] 이로 인하여 유력한 가문 사이에서 혼맥을 통하여 결속을 다지려는 경향이 심화되었다.[119] 이는 벌열 남성이 예술적인 동반자를 찾기 위하여 정실부인(正室夫人)이 아닌 기생에게 눈을 돌리는 계기가 되었다. 이

소를 온전히 이해하기 위하여 한글 번역을 필요로 했다. 임혜련,『정순왕후, 수렴청정으로 영조의 뜻을 잇다』(한국학중앙연구원출판부, 2014), pp. 94-97.

114) 가문 내 여성의 문필 활동에 대한 사대부들의 부정적인 인식은 19세기에도 남아 있었다. 이에 앞서 언급되었던 홍한주 역시 어머니인 서영수합의 시문을 간행하는 과정에서 가문 내의 합의를 이끌기 위하여 큰 노력을 기울여야 했다. 박무영, 앞의 논문(2014), pp. 227-230.

115) 물론 이 중에서도 소수의 기생만이 시재를 인정받았다. 가무(歌舞)에 능한 기생보다 시를 잘 짓는 기생을 찾기가 더 힘들었기 때문에 시작(詩作) 능력은 기녀의 가치를 높이는 요소 중 하나였다. 춤추고 노래하는 재주가 기생으로서 갖춰야 할 기본적인 소양이었다면, 능숙하게 시를 지을 수 있는 기생은 미색이 뛰어난 기생보다 높은 평가를 받았다. 이능화,『조선해어화사』, 이재곤 옮김(동문선, 1992), p. 363.

116) 이현일, 앞의 논문, pp. 381-382.

117) "毫歌墨舞換淸彈, 舊院家家漸改觀, 盡化六朝金粉氣, 眞紅竹石小眉蘭." 申緯,『警修堂全藁』冊15,「題藕花老人綠波雜記八首」6수; 박무영, 앞의 논문(2015), p. 17에서 재인용.

118) 김태희,「김조순 집권의 정치사적 조명」,『大東漢文學』43(2015), pp. 16-17.

119) 이에 관한 대표적인 선행연구로는 다음을 참조. 권기석,「19世紀 勢道政治 勢力의 形成 背景(上)」,『진단학보』90(2000), pp. 123-157; 권기석,「19世紀 勢道政治 勢力의 形成 背景(下)」,『진단학보』91(2001), pp. 163-184; 가령 19세기의 대표적인 세도가인 안동 김씨는 적극적인 정략혼을 통하여 정치적 기반을 다진 가문의 전형이다. 안동 김씨가 통혼으로써 정치적 결속을 다진 양상은 다음의 두 연구 참조. 이경구,「조선 후기 유력 가문 형성의 한 사례」,『규장각』26(2003), pp. 133-150; 윤민경,「세도정치기 安東 金門의 정치적 기반 - 국왕, 유력 가문과의 관계를 중심으로」(서울대학교 국사학과 석사학위논문, 2015); 국사학계에서는 이러한 풍조가 왕실까지 점령한 결과가 세도 정치라는 분석이 제시되었다. 권기석, 앞의 논문(2000), p. 125.

는 여성의 출신 가문이 유력할수록 양반 남성에게 정실부인은 연애의 대상이 되기에는 너무 어려운 존재가 될 수밖에 없었기 때문이다.[120] 이에 19세기에 벌열의 남성 중 일부는 다른 계층에서 사랑에 대한 환상을 채워줄 여성을 찾고자 하였다.[121] 기녀는 예술에 관하여 대화할 수 있는 식견을 갖추었으면서도 신분상 이들에게 위협이 되지 않는 유일한 여성이었다.

여협 역시 사대부 여성보다는 기생이 본받기에 더욱 적합하였다고 생각된다. 이는 기생만이 연인을 직접 택한다는 여협의 조건을 만족시킬 수 있었기 때문이다. 사대부 가문의 여성은 집안에서 정해준 인물과 혼인하여야 했다. 따라서 이들에게 주체적으로 연인을 선택하는 행위는 허락되지 않았다. 그러나 사대부 가문의 규수와 달리 기생은 혼처가 따로 정해져 있지 않았다. 그러므로 기녀는 명목상이나마 자신과 마음을 나눌 남성을 직접 고를 수 있었다.[122] 앞서 언급되었듯 전통 사회에서 부모에 의해 배정된 남편에게 무조건 순종하는 여성은 열녀(烈女)라고 불렸다. 즉 사대부 가문의 여성은 열녀로 불릴 수는 있으나 협녀가 되기는 힘들었다. 이 점에서 사대부 여성보다는 기생이 자신을 여협으로 형상화하는 것이 상대적으로 수월하였다.

이에 19세기에 시인, 화가, 음악가로 인정받으며 벌열과 어울렸던 기녀들은 자신을 협기로 형상화하였다. 이 기생들은 이를 통하여 자신을 경화세족 남성과 어울릴만한 이상적 동반자로 각인시키고자 하였다. 18세기 초까지도 조선에서 기생은 여러 남성과 교제하며 의리를 모르는 존재로 간주되었다.[123] 이는 직업의 특성상 기녀는 다수의 남성과 어울릴 수밖에

---

120) 박무영, 「남편의 '잉첩(媵妾)'과 아내의 '적국(敵國)'」, 『문헌과 해석』18(2002), p. 146.

121) 이여추, 앞의 책, p. 33.

122) 기녀에게 사대부 여성과 같은 형태로 정해진 혼처에 시집을 가야 하는 의무가 부여되지는 않았다. 그러나 권력과 부를 지닌 양반 남성이 강요할 경우 기생 역시 그의 후처(後妻)가 될 수밖에 없는 처지에 있었다. 단 앞서 언급되었던 취섬과 같이 18세기 후반 이후의 이야기들에서는 기생이 자신의 연인을 직접 선택하는 모습이 강조된 경우가 많다.

123) 가령 정약용은 진주(晉州)의 기생이었던 논개(論介, 생년 미상-1593)를 기리는 글에서 이러한 인식을 드러냈다. 정약용은 논개의 덕행(德行)을 강조하기 위하여 논개와 다른 기생들을 대조하는 방식을 취하였다. 다음은 이 과정에서 정약용이 기생에 대한 일반적인 인식을 드러낸 구절이다. "어려서부터 풍류스럽고 음탕한 일과 정(情)을 옮기고 바꾸는 일에 길들여졌으므로, 그들의 성품은 흘러다니고 한군데 머물러 있지 않는다. 그들의 마음 또한 남자들은 모두 남편이라고 생각한다. 부부(夫婦)의 예에서도 오히려 그러한데, 하물며 군신(君臣)의 의리를 조금이라도 아는 이가 있겠는가. (自幼導之以風流淫蕩之物遷移轉變之情, 故其性亦爲之流而不滯. 其心以爲人盡夫也. 於夫婦尙然, 矧有能微知君臣之義者哉.)" 丁若鏞, 『茶山詩文集』, 「晉州義妓祠記」; 황혜진, 「조선시대 기생의 몸에 대한 자의식 연구」, 『古典文學硏究』46(2014), pp. 88-89에서 재인용.

없었기 때문이다.[124] 기녀의 정절에 대한 이와 같은 인식은 기생이 사대부 남성의 이상적인 동반자로 여겨지는 데에 큰 걸림돌이 되었다. 이러한 상황에서 예술가로 자부하였던 일부 기생들은 예술적인 동반자로서의 역량을 갖춘 '재녀'와 한 사람에게만 절의를 지키는 '여협'으로 자신을 표상하여 기생에 대한 기존의 부정적 인식을 극복하고자 하였다.

특히 19세기의 조선에서 협기의 면모를 보였던 기생 중에는 '지음'을 찾고자 한 이들이 있었다.[125] 지음이란 백아(伯牙, 생몰년 미상)와 종자기(鍾子期, 기원전 387-기원전 299)의 고사에서 온 표현으로 속마음까지 알아주는 친구를 칭하는 말이다.[126] 다만 이는 주로 동성(同性) 특히 남성 간의 친구 관계에 통용되는 표현이었다.[127] 그런데 19세기에는 협기의 남성 연인이 '지음', '지기(知己)' 혹은 '지우(知友)'로 지칭되었다.[128]

이를 보여주는 대표적인 인물로 성천의 명기였던 김운초가 있다. 박내겸(朴來謙, 1780-1842)이 『서수일기(西繡日記)』에 남긴 일화에 따르면 운초는 공공연하게 지기를 찾고 있었다고 한다. 박내겸은 1822년에 암행어사(暗行御史)로서 평안도(平安道)를 일주(一周)하는 과정에서 한양까지 시로 이름을 알린 기생이었던 김운초를 만났다. 박내겸은 운초에게 자신을 따라온다면 부귀를 누리게 해주겠다고 제안하였다. 그러나 운초는 박내겸의 제안을 다음과 같이 일축하였다.

> 옛말에 이르기를 선비는 자기를 알아주는 사람을 위하여 죽고 여인은 자기를 사랑하는 자를 위해 얼굴을 꾸민다고 하였거늘, 진정 자기를 사랑하는 자가 있다면 사마상여의 쇠코잠방이라도 감히 사양하지 않을 것입니다. 제가 비록 천한 사람이지만 돈과 짝하는 것을 부끄러워하거늘 어찌 꼭 황금으로 만든 집을 기대하겠습니까. 외람되오나 손님께서는 저를 지기(知己)로 대하지 않는 듯하니, 그것이 더욱 가슴이 아픕니다.[129]

---

124) 서지영, 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『한국고전여성문학연구』5(2002), p. 302.

125) 정우봉, 앞의 논문(2010a), pp. 443-447.

126) 백아와 종자기는 춘추시대의 인물이다. 거문고의 명수(名手)였던 백아가 거문고를 타면 종자기는 그 소리만 듣고도 백아의 심사(心事)를 알아들을 수 있었다고 한다. 두 사람의 고사에서 비롯된 '지음'은 말하지 않아도 서로의 심정을 아는 친구 관계를 지칭하는 말이다. 『列子』, 「湯問篇」.

127) 조혜란, 「<숙녀지기>」에 나타난 여성 지기(知己) 형상화의 의미』, 『한국고전여성문학연구』24(2012), p. 292.

128) 앞서 자신을 협기로 형상화했던 대표적인 기생으로 제시되었던 가련의 사례에서도 이러한 경향이 관찰된다. 정우봉, 앞의 논문(2010a), p. 376.

운초는 박내겸의 제안을 물리치며 자신은 '지기'를 찾고 있을 뿐이라고 단언하였다. 운초는 박내겸이 자신을 돈으로 꾈 수 있는 한낱 기생으로 취급하였기 때문에 그의 제안을 거절한다고 분명히 밝혔다. 즉 이 시기에는 운초와 같이 자신의 마음을 알아주는 배필을 '지기' 혹은 '지우'로 이해하는 기생들이 있었다.

남성 문인을 '지음'이라 부름으로써 기생은 상대방에게 자신을 동등한 인격체(人格體)로 인식시킬 수 있었다. 당시에 운초처럼 시인으로 이름난 기생들은 여성 중에서 드물게 식자층(識者層)에 속했으며 사대부 남성과 함께 문인 문화를 향유하였다. 그러나 기녀는 대체로 남성들에게 언제든 꺾을 수 있는 노류장화(路柳牆花)에 불과한 존재로 취급되었다. 그런데 사대부 남성이 기녀의 지음이라는 주장은 기생이 문인과 동등한 입장에 설 수 있는 존재라는 전제를 내포한다. 이는 지음이 수평적 친우 관계를 지칭하는 말이기 때문이다. 아울러 '배필'이 아닌 '지음'을 찾는다고 말함으로써 기생들은 자신이 문인과 같은 목표를 지향한다는 점을 보일 수 있었다. 가령 앞서 인용된 『서수일기』의 기록에서 운초는 "선비는 자기를 알아주는 사람을 위하여 죽고 여인은 자기를 사랑하는 자를 위해 얼굴을 꾸민다"라는 옛말을 통해 자신의 처지를 '선비'에 빗대었다. 이처럼 지기를 추구한다고 발언함으로써 기생은 문인들에게 자신이 본질적으로 그들과 다르지 않은 존재라는 인상을 줄 수 있었다.

한편 기생이 지음을 추구하는 것은 필연적으로 기녀의 신분 상승과도 연관되었다.[130] 이는 당시의 기생에게 지기를 만난다는 것이 곧 사대부 남성의 첩이 되는 것을 의미하였기 때문이다.[131] 사대부 가문의 소실로 들어가는 것은 은퇴한 기녀가 편안히 여생을 보낼 수 있는 한 방법이었다.[132] 젊음과 미색을 생업의 밑천으로 삼는 직업의 특성상 기생은 20대 중반에

---

129) "妓曰, 古語云, 士爲知己者死, 女爲悅己者容. 苟有悅己者, 雖長卿犢褌, 所不敢辭. 妾雖賤人, 恥爲金夫, 則何必待黃金屋耶. 窃恐客位不以知己待妾也, 還可慨然." 박내겸, 『서수일기: 200년 전 암행어사가 밟은 5천리 평안도 길』, 오수창 옮김(아카넷, 2015), , p. 133. 번역문은 필자에 의해 일부 수정되었다.

130) 정우봉은 당대 기생들의 입장에서 지기를 만나는 것과 신분 상승을 이루는 것이 별개가 아니었으므로 이를 묶어서 봐야 할 필요가 있음을 지적하였다. 정우봉, 앞의 논문(2010b), p. 450.

131) 김경숙, 앞의 논문, p. 285.

132) 기생첩이면서도 절개를 지켰다는 이유로 가정 내에서 상대적으로 견고한 지위를 보장받았던 인물들에 대해서는 박영민, 「기생(妓生)의 한시, 사회적 정체성과 섹슈얼리티의 서사」, 『東方漢文學』33(2007), pp. 177-179 참조.

접어들면 이미 전성기를 넘어섰다고 간주되었다.[133] 은퇴 후에 생계를 어떻게 꾸려나가야 할 것인지는 기녀의 주된 고민거리였다. 많은 기생이 가난을 이기지 못하여 종교에 귀의하거나 쓸쓸히 죽음을 맞이하였다.[134] 그러나 부유한 양반의 첩이 된 기녀는 상대적으로 편안한 삶을 영위할 수 있었다.[135] 아울러 벌열과 가깝게 어울렸던 기생은 이들의 생활양식을 부분적으로나마 공유하였다. 사대부 남성의 첩이 되는 것은 기생이 젊은 시절이 지난 후에도 이러한 삶의 방식을 유지할 수 있는 거의 유일한 방법이었다.

그런데 다수의 남자와 어울린다는 이유로 항상 절개를 의심받았던 기녀들이 사대부의 첩실이 되기는 쉽지 않았다. 이에 19세기에 협기로 자신을 형상화한 기생들은 협객의 태도를 취하여 기생에게도 절의가 있음을 보이고자 하였다. 기녀들은 본인이 선택한 남성에게 절의를 지키는 것을 '신의' 혹은 '의리'라 칭하며 기생이 지켜야 할 덕목으로 꼽았다. 그 한 예가 19세기 말에 편찬되었다고 추정되는 『장편가집(長篇歌集)』에 실린 「녹의자탄가(綠衣自歎歌)」에서 발견된다. 이 가사의 화자는 젊은 시절에는 명기로 이름을 떨쳤으나 말년까지 여생(餘生)을 의탁(依託)할 남성을 찾지 못한 노기(老妓)이다.[136] 화자는 다른 기녀들에게 기생이 "신의를 주장"하면 자연스럽게 절개를 얻게 된다고 충고하였다.[137] 이 대목에서 화자가 '지조' 혹은 '열절'이 아닌 '신의'와 '의리'를 거론하였다는 사실은 매우 특기될 만하다. '신의'와 '의리'는 연인보다는 친우에 관한 논의에서 자주 사용된 단어였으며 특히 협객에 관한 이야기에서 자주 언급되었다.[138]

---

133) 기생은 서른이 넘으면 은퇴하여 남성의 첩이나 기방의 행수가 되거나 주루를 운영하여 생계를 이어나갔다. 이능화, 앞의 책, p, 442; 따라서 스물 중반이 넘은 기생은 은퇴 후의 삶을 위한 대책을 강구해야 한다는 것이 세간의 일반적인 인식이었던 것으로 보인다. 가령 1820년대에 활동했던 기생 난임(蘭任, 생몰년 미상)은 동료들에게 "언니는 나이가 서른 살에 가까워가는데 어째서 홀로 살아요?"라는 질문을 받았다고 한다. 한재락, 『녹파잡기』, 안대회 옮김(휴머니스트, 2017), p. 81.

134) 이여추, 앞의 책, pp. 25-26.

135) 위의 책, p. 25.

136) 이 작품의 제목은 '녹의'와 화자인 '노기(老妓)' 사이의 발음의 유사성을 이용한 언어유희로 보인다. 「녹의자탄가」의 전문은 『나는 기생이다』, 정병설 옮김(문학동네, 2007), pp. 116-123 참조.

137) "이봐 우리 동반네야 나를 보고 훈계하소, 아무리 창기 돼도 마음 하나 변치 마라. 흔연 충기(忠妓) 예도 많고 의리 기생 지금 있다. 행음(行淫)하는 천기(賤妓)라도 몸 간수는 더 어렵다." 「녹의자탄가」의 전문은 위의 책, pp. 116-123; 「녹의자탄가」에서 화자가 말한 신의란 정신적 지조를 의미하였다. 기생은 직무상 여러 남자와 어울려야 했기에 사대부 가문의 규수와 같은 방식으로 열부가 될 수는 없었다. 이에 기생들은 육체적 순결보다는 정신의 지조(志操)에 방점을 찍었다. 이화형, 앞의 논문, pp. 216-221.

아울러 협기를 자처하였던 기생들은 협사(俠士)와 유사한 울분을 표출하였다. 이미 서술되었듯이 협객은 충분한 능력을 갖췄음에도 이를 알아봐주는 사람을 만나지 못하였을 때 울분을 품었다. 유협이 자신의 능력을 간파하는 주인을 바랐듯이 협기는 본인의 절의와 재주를 알아볼 남성을 기다렸다. 아직 적절한 인물을 만나지 못한 기생들은 주인을 만나지 못한 협객의 울분에 이입하여 자신의 처지를 개탄하였다.[139] 가령 앞서 언급된 김운초는 동료인 기생들에게 보낸 시에서 지기를 만나지 못하는 것을 기녀의 가장 큰 비애(悲哀)로 꼽았다.

한 세상에 지기(知已)가 흔하지 않으니
규방을 지키며 꽃다운 나이를 보내네
남전(南田)은 어디에 있느냐
옥절구는 향기로운 신선의 연분이구나[140]

왕휘지(王徽之)가 같은 세상에 있지 않으니
홀로 강남(江南) 땅을 거니는구나
유우석(劉禹錫)을 다시 새롭게 얻어야 하니
백거이의 큰 불행이구나[141]

한가한 규방에서 늦은 해가 꽃다운 녹음을 대하니
노래가 멎은 잔치 자리에서 평소의 생각을 말하네
비파 뜯는 여인은 세상에 많으나
백한림(白翰林)을 만나는 것은 어렵다네[142]

다른 기녀를 위하여 쓴 시에서 운초는 지음을 만나지 못하는 것이 기생의 가장 큰 한이라고 거듭 언급하였다. 기생으로 추정되는 봉호선(蓬壺仙)에게 보낸 시에서 운초는 배항(裵航)과 운영(雲英)의 고사를 들어 지기를 구하지 못한 봉호선의 슬픔에 공감을 표하였다.[143] 아울러 「시기에게 보냄

138) Altenburger, 앞의 책, pp. 27-29.
139) 정우봉, 앞의 논문(2010b), pp. 451-452.
140) “一世少知已, 守帷度芳年. 藍田何處在, 玉杵香仙緣.” 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「贈谷山蓬壺仙」. 번역은 필자.
141) “徽之不並世, 獨步江南境. 夢得又新得, 樂天大不幸.” 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「戲贈詩妓」. 번역은 필자.
142) “閒閨遲日對芳陰, 歌罷華筵話素心. 世間不乏琵琶女, 只是難逢白翰林.” 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「贈嶺南老妓」. 번역은 필자.

(戱贈詩妓)」이라는 시에서 운초는 시를 쓰는 기생과 짝을 이룰 문인을 동진(東晉, 317-420)의 저명한 서예가인 왕휘지(王徽之, 생년 미상-383)에 빗대어 표현하였다. 특히 기생과 문인의 관계가 백거이와 유우석(劉禹錫, 772-842)이라는 저명한 두 문인의 우정에 비유되었다는 점이 눈에 띈다.[144] 또한 「영남의 노기에게 보냄(贈嶺南老妓)」에서 운초는 평소의 생각, 즉 세상에 기생은 많으나 그와 짝할 문인은 드물다는 고민을 늙은 기생과 터놓기도 하였다. 이 기록들은 기생들 사이에 지기를 만나지 못하는 울분에 대한 공감대가 형성된 사례를 보여준다. 이처럼 협기로 자신을 형상화한 기생들은 임협의 행동 양식을 취함으로써 자신의 절의를 보이고자 하였다.

이러한 형상화 방식은 명말청초에 남경(南京)에서 활동했던 명기들에 의하여 먼저 구사된 바 있다. 명말청초는 진회(秦淮)를 중심으로 한 청루(靑樓) 문화의 절정기(絕頂期)로 중국에서 기생이 지식인(elite)의 이미지를 획득한 시기이다.[145] 그런데 명말청초에 진회에서 활동하였던 기녀 가운데 상당수가 자신을 지기를 찾는 여협으로 묘사하였다.[146] 가령 이 시기에 진회에서 활동했던 기생 중 유여시(柳如是, 1618-1664), 설소소, 마수진, 고미(顧媚, 1619-1665) 등이 '여협'이라는 칭호를 부여받았다.[147] 여협의 태도를 지켜 사랑을 얻어낸 명말청초의 기생에 관한 이야기는 대중에게 유

---

143) 배항은 선녀의 예언을 받아 운영이라는 여성에게 장가를 들어 신선이 되었다고 전하는 당나라의 인물이다. 배항은 어느 날 운교부인(雲翹夫人)이라는 선녀를 만나 미래에 대한 예언을 들었다. 훗날 남전 지방의 부근을 지나던 배항은 운교부인의 예언대로 운영이라는 여성을 만나 구애하였다. 운영을 돌보던 노구(老軀)는 배항이 옥저구(玉杵臼)를 얻어 오면 두 사람을 결혼시키겠다고 약속하였다. 이에 배항이 옥저구를 얻어와 운영과 혼인하여 신선이 되었다고 한다. 이 시에서 운초는 지기를 구하는 자신과 봉호선을 운영을 찾아 헤매는 배항에게 빗대었다. 裴鉶, 『傳奇』, 「裴航」; 한편 이 시의 '남전'이 남전생옥(藍田生玉) 즉 명문가의 자제를 뜻한다는 해석도 존재한다. 김지용·김미란, 앞의 책, pp. 78-81.

144) 이 시에서 언급된 '몽득(夢得)'은 중당의 시인 유우석의 자이다. 백거이는 젊은 시절부터 어울리던 원진이 작고한 후에 유우석을 만나 서로 시를 주고받으며 만년을 보냈다. 그러나 유우석 역시 백거이보다 몇 년 이르게 세상을 떠나게 되었다. 이 시에서 운초는 유우석이 죽은 후에 새로운 지음을 구해야 하는 상황에 놓인 백거이의 슬픔을 자신의 지우가 될 남성 문인을 찾는 기생의 설움과 동일시하였다.

145) Ko, 앞의 책, p. 256.

146) Wai-yee Li, "The Late Ming Courtesan: Invention of a Cultural Ideal," in *Writing Women in Late imperial China*, ed. Ellen Widmer and Kang-i Sun Chang (Stanford, California: Stanford University Press, 1997), pp. 53-64; Daria Berg, *Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700* (New York: Routledge, 2013), p. 194; 다리아 버그(Daria Berg)에 따르면 이처럼 기생이 여협에 비유된 것은 명말에 일어난 특징적인 현상이었다. 같은 책, p. 108.

147) 위의 책, p. 110.

포되어 한 편의 소설처럼 소비되었다.[148]

19세기에 조선의 협기들은 소설과 풍문을 통하여 전해 들은 명말청초 명기들의 행동 양식을 답습한 것으로 추정된다.[149] 명말청초의 기생들이 보여준 협객의 면모는 크게 세 가지로 나뉜다. 첫 번째로 이들은 무술(武術)에 능하였다.[150] 두 번째로 유여시를 비롯한 명말청초의 기녀들은 남성의 복장을 하거나 남성에게 부여되는 칭호를 사용하였다.[151] 마지막으로

---

148) 당시의 대중들은『영매암억어(影梅庵憶語)』와 같은 기녀와 문인의 애정담을 읽은 후 이 이야기의 주인공 같은 삶을 꿈꾸며 이들을 모방하였다. 캉이 순 창(Kang-i Sun Chang)은 명나라 말기에 기녀의 사랑을 주제로 한 희곡과 소설이 대중에게 끼친 영향에 관하여 설명하면서 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 경구(警句)를 인용하였다. 많은 경우에 예술이 삶을 모방한다기보다는 삶이 예술을 모방하며 위대한 예술가가 하나의 전형을 고안하면 삶은 그 전형을 따라 하고자 노력한다는 것이다. 이와 같은 현상이 명말청초의 대중들에게 일어났다. 그 결과로 당대의 명기들은 동경과 모방의 대상이 되었다. Kang-i Sun Chang, *The Late-Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Crises of Love and Loyalism* (New Haven: Yale University Press, 1995), pp. 11-12.

149) 명말청초의 기루(妓樓)를 배경으로 한 문학 작품들은 명청대에 저술된 소품서(小品書)의 일종으로 조선에 유입되었다. 이는 조선 후기의 독자들에게 큰 인상을 남겼다. 풍몽룡이 쓴『정사(情史)』, 여회(餘懷, 1616-1696)의『판교잡기(板橋雜記)』(1694),『영매암억어』등의 서적은 명말청초의 협기에 대한 선망을 19세기의 조선에 퍼뜨리는 역할을 하였다. 이러한 서적이 조선에 수용된 양상에 대하여는 허경진,「《녹파잡기(綠波雜記)》를 통해본 강남 서적의 유입과 그 영향」,『中國學論叢』29(2010), pp. 120-123 참조; 당시의 기생들 역시 중국에서 전래된 소설의 등장인물과 내용을 숙지하고 있었다. 가령『소수록(消愁錄)』에 수록된「서울 호걸이 양한당에 모여 수삼 명기와 더불어 기생방의 맛을 논하다」는 기생들이 중국에서 유입된 소설의 열성적인 독자였음을 방증하는 기록이다. 이 작품에서는 옥소라는 기생이 등장하여 기녀들이 손님을 다섯 가지 유형으로 분류하고 있음을 밝힌다. 그런데 옥소는 이 다섯 부류의 남성을 소개하는 과정에서『금병매』의 서문경(西門慶)과『서상기(西廂記)』의 장군서(張君瑞) 등 당시 중국에서 들어온 패관소설의 남자 주인공을 예로 든다. 이는 19세기의 기생들 사이에서 명청대의 통속소설이 널리 읽혔음을 시사한다.「서울 호걸이 양한당에 모여 수삼 명기와 더불어 기생방의 맛을 논하다」의 전문은 정병설 옮김, 앞의 책, pp. 174-201 참조.

150) 물론 명청 교체기의 혼란 속에서 기생들이 직접 장수나 병사로서 전쟁에 참여하였던 것은 아니다. 그러나 이들 중에는 무예에 재주를 보여 고객에게 현란한 볼거리를 제공하였던 인물이 있었다. 가령 말 위에 올라 행진하는 기생들이 이루는 장관은 중국의 남부와 북부 모두에서 봄철의 각별한 구경거리로 꼽혔다. Victoria B. Cass, *Dangerous Women: Warriors, Grannies, and Geishas of the Ming* (Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 1999), p. 36; 특히 설소소는 활과 말을 다루는 실력이 뛰어났다고 전한다(도 55). 그는 말을 달리며 두 화살을 연달아 쏘아 뒤에 쏜 화살로 앞에 쏜 화살을 맞추어 쪼개는 곡예를 관중 앞에서 선보이기도 하였다. 설소소의 무예에 관하여 당대의 문인들이 남긴 기록에 대해서는 같은 책, p. 39; Berg, 앞의 책, p. 107; 김원동,「명말(明末) 기녀(妓女)들의 삶과 문학(文學)과 예술(藝術) (2) - 마수진(馬守眞), 설소소(薛素素), 유여시(柳如是)-」,『中國文學』36(2001), p. 241 참조.

151) 유여시가 마지막 연인인 전겸익(錢謙益, 1582-1664)을 처음 만나는 자리에 두건을 쓴 남복(男服) 차림으로 나왔다는 일화는 유명하다. 이는 현전하는 유여시의 초상에서 그가 착용하고 있는 복장이기도 하다(도 56). 위의 논문, p. 245; 아울러 유여시는 자신의 후원자이자 친우였던 왕연명(汪然明, 1577-1655)에게 보내는 편지에서 매번 자신을 '여제(女弟)'라 칭하였다. '제(弟)'는 나이가 많은 남성이 본인보다 어린 남성을 지칭할 때 사용되던 표현이었다. Ko, 앞의 책, p. 279; 전겸익이 유여시를 '류유사(柳儒士)' 즉 유가의 선비라 부른 것 역시 이와 맥락이 유사하다. 이여추, 앞의 책, p. 118; 물론 이

명말청초의 협기들은 반청(反淸) 운동에 투신하는 등 충의(忠義)를 중시하였다.[152] 이와 같은 양상은 19세기에 조선에서 활동했던 기녀들에게서도 동일하게 나타난다. 가령 조선에서는 17세기 말부터 기생이 무예를 뽐내는 검무와 마예(馬藝)가 조선의 연회에서 매우 사랑받는 구경거리로 부상하였다.[153] 아울러 김운초나 김금원(金錦園, 1817-1850년 이후) 같은 유명한 기생들은 종종 남장을 한 채로 돌아다녔다.[154] 또한 18세기 중반에는 진주 기생들의 노력에 힘입어 임진왜란(壬辰倭亂, 1592-1598)에서 뛰어난 충의를 보여준 논개의 사당이 건립되기도 하였다.[155] 이처럼 조선의

는 당시의 기녀들이 완전히 남성적인 모습만을 보여주었다는 의미가 아니다. 이들은 남성의 전유물이라 간주되었던 특질과 함께 "여성스러운" 매력도 간직하였기 때문에 인기를 얻을 수 있었다. Ko, 앞의 책, pp. 278-279.

152) 이들은 명나라 유민(遺民)으로 이루어진 복사(復社)와 같은 조직에 가담하여 반청운동에 투신하였다. Chang, 앞의 책, p. 16; 그 한 예로 유여시는 항청복명(抗清復明) 세력의 일원으로서 남명(南明, 1644-1662) 정권이 수립되면서 전겸익과 함께 남경으로 이주하여 생활하였다. 1645년 청의 예친왕(豫親王) 도도(Dodo, 多鐸, 1614-1649)가 이끄는 군사가 남명의 마지막 보루인 남경을 위협하자 유여시는 전겸익에게 순국을 청하였다. 전겸익이 이를 거절하자 유여시는 혼자서라도 자결하고자 연못에 뛰어들었으나 전겸익의 저지로 인하여 살아남았다. 전겸익은 이듬해 청나라의 정부에 기용되어 『명사(明史)』의 편찬에 참여하였다. 이 사건은 후대에 조선에까지 알려졌다. 성호학파(星湖學派)의 중추(中樞)였던 이용휴(李用休, 1708-1782)는 전겸익이 청의 관리로 봉직한 것을 비판하며 전겸익은 그의 부인만도 못하다는 평가를 남기기도 하였다. 李用休, 『惠寰雜著』, 「記錢牧齋事六則」; 류화정, 「조선 후기 전겸익(錢謙益)의 수용 과정과 인식 양상」, 『韓國漢文學硏究』57(2015), p. 333에서 재인용.

153) 검무가 17세기 말에 조선의 연회에서 새롭게 인기를 얻은 정황이 김창업(金昌業, 1658-1721)의 『노가재연행일기(老稼齋燕行日記)』에서 확인된다. 金昌業, 『老稼齋燕行日記』 1713년 3월 18일. "가학(駕鶴)과 동기(童妓) 초옥(楚玉)이 검무를 추었다. …… 검무는 내가 어린 시절에는 보지 못했던 것인데 수십 년 사이에 성행하였다. 오늘날 팔도 전역에서 기생이 있는 읍은 모두 그 복색을 갖추었다. …… (검무의 유행이) 이와 같아 어린아이도 검무를 출 수 있으니, (이는) 마땅히 세태의 변화라 할 수 있다. (駕鶴與兒妓楚玉劍舞, …… 劍舞, 我輩兒時所未見, 數十年來漸盛, 今遍于八道, 有妓邑, 皆具其服色, …… 如此少兒, 亦能爲此, 殆世變也.)" 번역은 필자. 이날 김창업은 북경 사행에서 돌아오는 길에 들린 정주(定州)에서 정주목사 홍이도(洪以道)가 개최한 연회에 참석하였다. 이 자리에서 김창업은 두 기녀가 추는 검무를 감상한다. 이와 관련하여 그는 자신이 어렸을 적에는 검무라는 기예(技藝)가 존재하지 않았으나 몇십 년 사이에 조선 전역에서 검무가 유행하게 되었다고 서술하였다. 이에 의하면 검무는 대략 1700년경 조선의 연회에서 상연되기 시작하여 19세기까지도 성행했던 것으로 추정된다. 조융희, 「연행록에 형상화된 기녀의 모습」, 『한국고전여성문학연구』34(2017), p. 81.

154) 김운초는 「돌아와 청수루에 묵다(還宿淸水樓)」라는 시에 단 주에서 "이 구절은 내가 남복(男服)을 입고 종적을 바꾸었기 때문에 표현한 것이다."라고 진술하였다. 김부용, 『국역(國譯) 운초기완(雲楚奇琓)』2, 김근태 옮김(성환문화원, 2011), p. 183; 또한 김금원은 남장을 한 채 홀로 금강산을 여행한 기록을 『호동서락기(湖東西洛記)』로 남겼다.

155) 논개는 익히 알려졌듯이 임진왜란 중에 왜장을 끌어안은 채 남강(南江)에 투신하여 순국한 진주의 관기였다. 가령 1740년에 영조(英祖, 재위 1724-1776)는 당시에 경상우병사(慶尙右兵使)였던 남덕하(南德夏, 1688-1742)가 올린 장계(狀啓)에 답하여 논개를 위한 의기(義妓) 사당을 지으라는 허가를 내렸다. 기녀를 위하여 국가에서 사당을 건립하여 제사를 지내도록 조처한 사례는 논개가 최초였으며 이는 매우 파격적인 처사였다.

기녀들은 명말청초 명기들의 이야기를 경전(經典)처럼 받아들여 이들의 행동 양식을 모방한 것으로 보인다.

남성 문인들도 자신을 이상적인 동반자로 인식시키기 위한 협기들의 노력에 호응하였다. 가령 이들은 재물을 좇지 않고 사랑을 택한 기녀를 영웅으로 칭송하였다. 그 대표적인 예가 『녹파잡기(綠波雜記)』에서 발견된다. 『녹파잡기』는 한재락(韓在洛, 생몰년 미상)이 1820년대에 활동한 평양의 기생들을 직접 찾아다니며 이들의 이야기를 모아 집필한 저서이다.[156] 이 책에서 신위는 사랑하는 이를 만나 기적(妓籍)에서 벗어난 기생들에게 "영웅적인 결말"을 맞았다는 평가를 내렸다.[157] 아울러 문예적 능력을 갖춘 기녀를 발견한 남성 문인은 이 기생의 지음을 자처하였다. 19세기의 기생 시집인 『팔선루집(八仙樓集)』의 서문(序文)에서 전형적인 예가 확인된다.[158] 이 시집의 서문을 쓴 미산거사(眉山居士, 생몰년 미상)라는 남성은 자신을 기생인 팔선의 시재를 알아본 지음으로 형상화하였다.[159] 이처럼 19세기 후반에 문예적 재능과 여협의 절의를 갖춘 협기는 문인의 이상적인 동반자로 인정받았다.[160]

《고사인물도》에 등장하는 네 여성에게는 협기의 면모가 있다. 《고사인물

표면적으로 논개를 위한 사당은 진주에 거주했던 양반 남성들의 요청에 의하여 건립되었다. 그러나 정지영은 진주 기녀들의 노력이 있었기에 이 같은 성과가 가능했을 것이라는 의견을 제시하였다. 1651년 오두인(吳斗寅, 1624-1689)은 진주의 관기들이 봄가을로 논개의 절의를 기리는 제사를 지낸다는 기록을 남겼다. 기생들이 논개를 위하여 주관한 제사는 진주 사림(士林)의 움직임을 추동하는 동인(動因)으로 작용하였을 가능성이 높다. 정지영은 논개가 국가에 의해 의기라고 호명됨으로써 진주 기생의 명성이 높아지는 효과가 있었을 것이라고 추측하였다. 정지영, 앞의 논문(2007), pp. 163-173; 같은 논문, p. 181-182.

156) 『녹파잡기』에 대해서는 안대회, 「평양기생의 인생을 묘사한 소품서 녹파잡기(綠波雜記) 연구」, 『漢文學報』14(2006), pp. 273-308 참조.

157) 대표적으로 초염(初艶, 생몰년 미상), 명애(明愛, 생몰년 미상), 명운(明雲, 생몰년 미상)이 영웅적 결말을 맞은 기생으로 꼽혔다. 특히 의주 지역 대상(大商)의 부인이 되어 부귀영화를 누렸던 명운보다 가난한 선비를 사랑하여 삶의 고락(苦樂)을 겪은 초염과 명애가 더 좋은 평가를 받았다. 한재락, 앞의 책, p. 83; 같은 책, p. 85; 같은 책, p. 148; 이와 대조적으로 사랑을 좇아 한양에 갔으나 부귀와 환락에 빠져 기녀 신세에 머무르게 된 차옥(車玉, 생몰년 미상)은 영웅답지 못한 결말을 맞았다는 평을 받았다. 같은 책, pp. 97-98.

158) 『팔선루집』은 팔선회(八仙會)라는 모임을 꾸려 친분을 나눴던 여덟 명의 기생이 쓴 시와 미산거사라는 남성이 쓴 서문으로 구성되어 있다. 『팔선루집』에 대한 더 자세한 내용은 다음을 참조. 박영민, 「팔선회(八仙會)의 수계(修禊)와 『팔선루집(八仙樓集)』의 편찬」, 『한국고전여성문학연구』38(2019), p. 135-137; 박영민, 「『八仙樓集』, 기생의 사랑과 이별」, 『漢文學論集』56(2020), pp. 43-71; 임보연, 「『팔선루집(八仙樓集)』에 나타난 자부(自負)와 연대의식」, 『한국고전여성문학연구』41(2020), pp. 115-138.

159) 박영민, 앞의 논문(2019), pp. 144-146,

160) 서지영, 앞의 논문, p. 305.

도》에서 설도와 농옥은 '재녀'로, 홍불과 홍선은 '여협'으로 시각화되었다. 아울러 고사에서 설도, 농옥, 홍불은 주체적으로 연인을 선택한 여성으로 서술되었다. 설도는 많은 남성 문인의 사랑을 받았으나 원진을 마지막 연인으로 선택하였다. 농옥은 직접 소사를 자신의 남편으로 선정하였다. 홍불은 스스로 양소의 집에서 탈출하여 이정을 찾아갔다. 또한 이 네 여성은 본인의 능력을 인정하는 남성을 만나 이들과 동반자 관계를 이루었다. 설도와 원진은 '시'로써, 농옥과 소사는 '음악'으로써 서로의 예술적 동반자가 되었다. 홍불과 이정은 서로의 연인이자 전우(戰友)이기도 하였다. 한편 홍선은 설숭의 인정을 받아 미천한 여종에서 벗어나 본모습을 되찾을 수 있었다. 이는 전형적인 협기의 태도와 지향에 해당한다.

특히 《고사인물도》에는 지음을 기다리는 여성이 포함되어 있다. 〈미인취생도〉에 등장하는 농옥과 그가 기다리는 연인인 봉황은 서로 지음의 관계를 이룬다. 앞서 언급되었듯 〈미인취생도〉의 농옥은 자신의 배필이 될 남성을 부르기 위하여 악기를 부는 모습으로 표현되었다. 농옥의 바람은 봉황이 생황 '소리[音]'를 '알아듣고서[知]' 그에게 찾아올 때 이루어진다. 이 점에서 〈미인취생도〉의 농옥과 봉황은 지음 관계로 이해될 수 있다.

여협과 관련하여 《고사인물도》에서 주목되는 또 다른 사실은 〈여협도〉에서 홍선이 검무를 추는 듯이 표현되었다는 점이다.[161] 이 그림에서 홍선은 장검을 칼집에서 꺼내어 휘두르고 있다. 조선 시대의 다른 여협도에서 홍선의 칼은 대체로 검집에 들어간 상태로 표현되었다(도 44, 46, 47). 한편 〈여협도〉의 홍선은 검을 칼집에서 꺼내어 머리 위로 높이 쳐든 채 휘두르고 있다(도 33). 그런데 「홍선전」에서 홍선이 장검을 사용하였다는 서술은 등장하지 않는다.[162] 이 점에서 〈여협도〉의 홍선이 긴 칼을 내두르는 모습으로 묘사되었다는 점은 매우 특징적이다. 특히 〈여협도〉의 제화시에서 조희룡은 홍선의 움직임을 명백히 검무로 인식하였다.[163] 이 시에서 조희룡은 시퍼런 칼날에 번뜩이는 검광을 '청사(靑蛇)'라고 표현하였다. 그런데 '청사'는 18세기 이후로 조선에서 활발히 창작된 기녀검무시(妓女劍舞

161) 고연희, 앞의 논문(2012), p. 136.

162) 이채은, 「조선 후기 문학과 회화 속 '여협(女俠)' 형상과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』44(2022), p. 236.

163) 〈패검미인도〉에서 홍선은 정적으로 서 있는 상태로 표현되었다. 윤두서의 두 여협도에서 홍선은 공중에 날아오른 상태이기는 하나 검무를 추는 듯이 보이지는 않는다. 김홍도의 전칭의 여협도에서는 홍선의 몸짓이 검무로 이해될 여지가 있으나 '비선검무도'라는 명칭은 후제(後題)이며 제화시에 검무에 대한 어떤 언급도 등장하지 않는다.

詩)에 자주 등장한 시어였다.[164] 기녀검무시란 사대부들이 기녀가 추는 검무를 감상한 후에 남긴 검무시를 지칭한다.[165] 즉 조희룡은 당시에 조선의 문인들이 기녀의 검무를 소재로 적은 시에 즐겨 쓰였던 표현을 〈여협도〉의 제화시에 차용한 것이다. 이는 그가 그림 속 홍선의 몸짓을 기생의 검무와 동일시하였음을 시사한다.

검무를 추는 홍선이 그려진 〈여협도〉는 진정한 만남을 통하여 여협의 비분강개함이 해소되는 장면으로 해석될 수 있다. 조선 후기에 검집에 든 칼은 능력을 갖추고도 세상에 쓰이지 못하는 협객의 울분을 가리키는 표지(標識)로 활용되었다.[166] 한편 누군가의 지우(知遇)를 입어 능력을 발휘하게 된 인물은 검집에서 나온 칼에 비유되었다.[167] 이러한 검의 상징적 의미와 유관하게 조선 후기의 산문에서는 여협이 지음을 만났을 때 칼을 꺼내어 검무를 추는 것으로 묘사되었다.[168] 앞서 서술되었듯 〈여협도〉에는 홍선이 임무를 마치고 설숭에게 돌아가는 장면이 담겨 있다. 홍선은 노주에 복귀한 후에 자신의 능력을 알아본 설숭의 은혜를 입어 본모습으로 돌아가게 되었다.[169] 이 점에서 검집에서 칼을 꺼내 춤을 추는 〈여협도〉의 홍선은 자신을 이해하는 인물을 만난 협기의 모습으로 이해된다.

결론적으로 《고사인물도》에는 협기의 면모를 보이는 여성들이 등장한다. 이 점에서 19세기에 자신을 협기로 형상화하고자 했던 기생들이 《고사인물도》의 감상자였을 가능성이 있다. 이는 이들만이 《고사인물도》를 감상하였을 것이라는 주장은 아니다. 《고사인물도》에는 당대 경화세족의 이상적인 동반자상이 반영되어 있다. 따라서 이 작품은 일부 벌열 남성의 기호

---

164) 가령 조희룡 이전에 정약용(丁若鏞, 1762-1836)이 「칼춤 시를 지어 미인에게 주다(舞劍篇贈美人)」에서 기녀가 검무를 추며 휘두르는 칼의 움직임을 '청사'에 비유한 바 있다. "한 칼은 땅에 두고 한 칼로 휘두르니, 푸른 뱀이 백 번이나 가슴을 휘감는 듯. (一龍在地一龍躍, 繞胸百回靑蛇纏.)" 丁若鏞, 『茶山詩文集』卷1, 「舞劍篇贈美人」; 고연희, 앞의 논문(2012), p. 142에서 재인용.

165) 이와 관련된 내용은 조혁상, 「조선조 검무시(劒舞詩) 연구」, 『민족무용』5(2004), pp. 45-95 참조.

166) 이채은, 앞의 논문, pp. 247-248; 자신을 알아보는 주인 혹은 친우를 만나지 못한 인물의 울분과 관련된 칼의 상징적 의미에 대한 다른 논의는 장진성, 「이인상의 서얼 의식-국립중앙박물관 소장 〈검선도〉를 중심으로-」, 『미술사와 시각문화』1(2002), pp. 51-52 참조.

167) 가령 운초는 중부(仲父)를 추모하는 만시(輓詩)에서 그가 말년에 김이양을 만나 용천검(龍泉劍)이 비로소 빛을 발할 수 있었다고 하였다. 이는 운초의 중부가 김이양의 도움으로 노년에나마 세상에 쓰일 수 있었음을 의미하는 표현이다. 이 내용이 언급된 시는 김부용, 앞의 책, pp. 29-35 참조.

168) 정순희, 앞의 논문, pp. 311-313.

169) 김종군 옮김, 앞의 책, pp. 302-304.

(嗜好)에도 맞는 작품이었을 것이다.

그러나 이 그림의 감상자층은 남성뿐 아니라 여성도 아울렀을 가능성이 크다. 그 이유는 《고사인물도》의 초점이 여성의 신체적인 매력에 대한 묘사보다 이들의 예술적 소양에 맞춰져 있기 때문이다.[170] 《고사인물도》에서 조희룡과 강진은 제화시에서 설도의 문재, 농옥과 소사의 결연, 홍불의 안목, 홍선의 신이한 능력 등에 더욱 주목하였다. 특히 《고사인물도》에서 봉황을 기다리는 여성들의 심정이 섬세하게 표현되었다. 즉 이 작품에는 여성 감상자가 공감하거나 본받을 수 있는 고사 속 여인의 사연과 미덕이 강조되어 있다.[171] 이 점에서 《고사인물도》의 여성들은 재녀로서의 자부심을 가지고 있으며 여협과 같이 절의를 바칠 지음을 찾던 협기들이 모범으로 삼거나 공감하기에 적합하다. 따라서 협기들이 《고사인물도》의 감상자층과 수요층에 포함되었으리라는 추정이 가능하다.

또한 《고사인물도》에는 협기들이 자신과 동일시하기에 좋은 여성들이 그려져 있다. 《고사인물도》의 주인공으로 선택된 여성은 대부분 19세기의 조선에서 기생으로 알려져 있었다. 그중에서도 설도와 홍선은 문재가 뛰어난 기생으로 인식되었다. 〈미인사서도〉의 설도와 〈미인취생도〉의 홍불은 기녀 출신이다. 〈여협도〉의 홍선도 19세기의 조선에서는 기생으로 취급되었다. 『홍선전』에는 홍선이 설숭 집의 계집종[青衣]이었다고만 언급되어 있다.[172] 그런데 1866년경에 집필된 한문 소설인 『포의교집(布衣交集)』에

---

170) 캐힐은 이와 같은 유형의 그림을 '정숙한 그림(cool painting)'으로 분류하며 여성, 특히 상류층 여성들이 이러한 작품의 주된 수요층을 이루었으리라고 언급한 바 있다. 정숙한 그림과 난잡한 그림(hot painting)은 캐힐이 사녀화를 분류하기 위하여 창안(創案)한 개념이다. 난잡한 그림은 주로 남성을 위하여 그려진 사녀화로 여성의 신체적인 매력에 초점을 맞추었다. 한편 '정숙한 그림'은 주로 여성이 예상 감상자로 설정된 사녀화를 지칭한다. 정숙한 그림을 그릴 때 화가들은 여체(女體)를 선정적으로 묘사하기보다 화폭에 등장하는 여성의 감정을 표현하는 데에 공을 들였다. 가령 연인을 기다리는 여성이 그려진 사녀화들은 대체로 정숙한 그림에 속한다. 캐힐은 정숙한 그림은 여성 감상자들이 작품 속에 등장하는 여성의 감정에 공감할 수 있도록 그려졌다는 점을 지적하였다. 단 캐힐은 정숙한 그림도 남성에 의하여 감상될 수 있으며 여성 역시 난잡한 그림의 감상자일 수 있었음을 분명히 하였다. 정숙한 그림과 난잡한 그림에 대한 더 자세한 논의는 James Cahill, *Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Paintings in High Qing China* (Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 2010), pp. 175-196 참조.

171) 가령 캐힐은 〈천추절염도(千秋絶艶圖)〉(中國國家博物馆 소장) 등의 연작형(聯作形) 여성 고사인물도에 관하여 논의하면서 이러한 작품에 여성 감상자가 자랑스럽게 여길 수 있는 동성(同性)의 인물들이 등장하였다는 사실을 지적하였다. 그는 이를 여성이 〈천추절염도〉의 수요층에 포함되었을 가능성을 보여주는 한 근거로 제시하였다. James Cahill, "Paintings Done for Women in Ming-Qing China," *Nan nü* 8 (2006), p. 47.

172) 楊巨源, 『紅線傳』. "唐潞州節度使薛嵩家青衣紅線者, 善彈阮咸, 又通經史, 嵩召俾掌

는 “설도와 홍선이 기생 출신으로 공부를 잘했다고는 하나”라는 표현이 등장한다.[173] 이는 설도는 물론 홍선도 19세기의 조선에서 문자를 아는 기생으로 여겨졌음을 시사한다. 강진은 〈미인사서도〉의 제화시에서 ‘교서’라는 호칭을 사용하여 이 점을 부각시켰다.[174] 설도의 별명이었던 ‘교서’는 이후에 시를 잘 짓는 기생을 일컫는 일반적 호칭으로 사용되었다.[175]

특히 《고사인물도》의 여성들은 19세기의 기생들이 모범으로 삼았던 인물이다. 설도나 홍불은 남성 편력(遍歷)이 있다고 인식되었던 여성들로 사대부 가문에서 모범으로 꼽혔던 인물이 아니다. 그러나 19세기의 기녀들은 설도와 홍불을 본보기로 삼았다. 설도는 시를 짓는 능력이 뛰어난 기녀를 상찬(賞讚)하기 위하여 자주 언급되었다.[176] 아울러 홍불은 영웅을 미리 알아보았다는 이유로 많은 기생의 부러움을 샀다. 가령 『연원일록(燕轅日錄)』의 저자가 만난 한 관기는 자신은 기생이지만 여러 남성과 어울리기를 꺼리며 오직 홍불처럼 영웅을 만나기를 바란다고 말했다.[177] 또한 『소수록』에 실린 「역대 기생의 지조」에서 설도와 홍불은 기생의 덕성(德性)을 보여준 선례(先例)로 거론되었다.[178] 《고사인물도》에서도 설도와 홍불은 미덕을 갖춘 여성으로 조명되었다. 이는 《고사인물도》가 남성보다는 협기를 자처했던 기생의 입장을 대변하는 그림이었을 수 있음을 시사한다.

아울러 《고사인물도》에서 여성들이 재현된 방식을 감안할 때 협기들은 자신과 이들을 쉽게 동일시할 수 있었을 것으로 생각된다. 《고사인물도》에서 여성들은 모두 조선 후기에 기생에게 요구되었던 재예(才藝)를 발휘하는 모습으로 등장한다. 대표적으로 〈미인사서도〉에는 막 붓을 들어 시를

表箋, 號曰內記室.”

173) 『19세기 서울의 사랑: 절화기담, 포의교집』, 김경미·조혜란 옮김(여이연, 2016), pp. 144-145; 『포의교집』이 집필된 연도에 대해서는 같은 책, p. 21.

174) “설교서의 시전지는 천하에 알려졌네(薛校書牋天下知)”

175) 이여추, 앞의 책, p. 72.

176) 가령 허균(許筠, 1569-1618)은 매창(梅窓) 이향금(李香今, 1573-1610)의 죽음을 기리는 시에서 그를 설도와 동일시하였다. 박옥희·김경미, 「기녀문인 매창과 설도의 비교 연구」, 『溫知論叢』55(2018), pp. 188-189.

177) 『燕轅日錄』卷6(규장각 소장본). “저는 비록 관기 신분에 매어 있지만 품성이 어리석어 문에 서서 웃음을 팔기를 좋아하지 않으며 신구 관리들을 전송하고 배웅하기를 좋아하지 않습니다. 다만 부러워하는 것은 오직 홍불기의 고사입니다. (妾雖係於官娃, 然品性暗昧, 不喜臨門獻笑. 又不好迎送新舊, 而但所羨者, 惟紅拂之故事.)” 정우봉, 앞의 논문(2010b), p. 451에서 재인용; 『연원일록(燕轅日錄)』은 1888년 11월에 북경(北京)에 파견된 동지사(冬至使)를 수행한 인물이 남긴 사행록이다.

178) “당나라 기생 설도 군중에서 시 뽐내니 재간인들 없다 하며 …… 업도 명기 홍불기는 호화 생활 마다하고 영웅 장부 좇았으니 지혠들 없다 하며” 정병설 옮김, 앞의 책, p. 178,

쓰려는 찰나의 설도가 그려져 있다(도 4). 당시에 기녀들은 잔치의 흥을 돋우기 위하여 양반 남성들과 시를 수창(酬唱)하였다. 한편 〈미인취생도〉의 농옥은 생황을 연주하고 있다(도 5). 연회에서의 악기 연주 즉 여악(女樂)은 기생의 핵심 업무 중 하나였다.[179] 한편 앞서 언급된 바대로 공중에 떠올라 검을 휘두르는 〈여협도〉 속 홍선은 춤을 추는 듯이 표현되었다(도 7). 이 점에서 〈여협도〉의 홍선은 17세기 말부터 조선의 연회에서 유행하였던 검무(劍舞)를 추는 기생과 유사하게 보인다. 아울러 〈여선도〉에서 홍불이 말을 몰아 초원을 질주하는 장면은 치마희(馳馬戲)를 연상시킨다(도 6). 치마희란 기녀들이 말을 탄 채 선보이는 기예로 18-19세기에 의주(宜州) 기생들의 장기로 꼽혔다.[180] 즉 시 짓기, 악기 연주, 마예, 검무는 전부 당시에 기생이 향연(饗宴)의 흥을 돋우기 위하여 보여주던 연희(演戲)이다.

또한 《고사인물도》에 등장하는 여성의 차림새는 조선 후기의 회화에서 기생이 재현된 방식을 연상시킨다. 가령 〈미인취생도〉의 농옥은 특이하게도 퉁소가 아닌 생황을 연주하고 있다(도 31). 『열선전』, 『태평광기』, 『진몽기』, 『열국지』 모두에서 농옥이 봉황을 부르기 위해 연주한 악기는 퉁소이다.[181] 취소인봉을 주제로 한 다른 작품에서도 농옥은 퉁소를 부는 모습으로 표현되었다(도 36, 41). 그런데 〈미인취생도〉에서 농옥은 퉁소가 아닌 생황을 불고 있다. 아울러 강진은 이 그림의 제화시에서 "학 등에서 퉁소를 불고 봉황 등에서는 생황을 불어(鶴背吹簫鳳背笙)"라고 하였다. 그런데 농옥과 소사가 서로 다른 신수(神獸)를 타고 등선한다고 서술된 이야기에서 봉황을 탄 인물은 농옥으로 지목된다.[182] 즉 강진은 농옥이 봉황 등에서 생황을 분다고 명시한 것이다. 강진의 제화시를 참조할 때 생황은 화가의 의도적 변형으로 생각된다. 그런데 조선 후기의 회화 작품에서 기생

179) 조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』(월인, 2000), p. 37.

180) 18-19세기에 조선의 연회에서 상연되었던 치마희에 관한 자세한 내용은 조융희, 앞의 논문, pp. 89-97 참조.

181) 농옥의 이야기를 다룬 서적 중 『열선전』, 『태평광기』, 『진몽기』에는 생황[笙]이 등장하지 않는다. 이 판본들에서는 농옥이 퉁소[簫]나 봉소(鳳簫)를 불었다고만 언급된다. 오직 『열국지』에서만 농옥이 생황을 잘 불어 자신과 마찬가지로 생황 연주에 능한 남성을 배필로 원했다는 내용이 나온다. 그러나 『열국지』에서도 봉황을 부르기 위해 취주(吹奏)되는 악기는 결국 퉁소이다. 풍몽룡, 앞의 책, p. 70; 같은 책, p. 77; 농옥이 봉소를 불었다는 서술이 등장하는 판본은 심아지의 『진몽기』이다. 『진몽기』의 영문 번역본은 William H. Nienhauser, *Tang Dynasty Tales: A Guided Reader 2* (Singapore: World Scientific, 2010), pp. 181-206 참조.

182) 농옥과 소사의 이야기를 다룬 문헌에서는 둘 모두 봉황을 타고 등선했거나 농옥이 봉황을, 소사가 용을 타고 선계(仙界)에 올랐다고 서술되었다.

들이 생황을 든 모습으로 자주 그려졌다. 헝가리 호프페렌체동아시아박물관(Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum)에 있는 〈생황을 든 미인(Beauty with Mouth Organ)〉과 신윤복(申潤福, 1758-몰년 미상)이 그린 〈주유청강(舟遊淸江)〉(간송미술관 소장)이 그 예이다(도 57, 58).[183]

아울러 〈여선도〉의 홍불이 착용한 녹의(綠衣)도 조선에서 기녀가 회화적으로 재현된 방식과 관련이 있다(도 32). 이 그림에서 홍불이 입은 붉은 내의(內衣)와 녹색 겉옷은 유례를 찾기 힘들다.[184] 따라서 이 독특한 복장은 이재관이 창안한 의복으로 보인다. 그런데 '녹의'는 중국과 조선의 문학에서 기생을 대유(代喩)하는 표현이었다.[185] 기생이 회화에서 재현될 때

---

183) 〈생황을 든 미인〉에 대한 기본적인 정보는 Beatrix Mecsi, "A Sad Beauty: Identification of a Woman Portrait from Joseon Korea," in *NMK 2013 Museum Network Fellowship: Research Papers*, ed. National Museum of Korea (Seoul: National Museum of Korea, 2013), pp. 83-100 참조.

184) 《고사인물도》에 등장하는 설도, 농옥, 홍선의 차림새와 유사한 복식은 다른 작품에서도 발견된다. 가령 《권대운기로연회도(權大運耆老宴會圖)》에 등장하는 중국의 사녀들이 입은 옷과 《고사인물도》의 여성들이 착용한 복장은 겉옷의 옷깃, 소매의 끝을 두른 문양 띠, 허리 아래로 늘어진 매듭 장식 면에서 흡사하다(도 59). 《권대운기로연회도》에 그려진 사녀들의 복식은 한대(漢代, 기원전 206-220)나 당대 등 다양한 시기의 양식으로 추측되었다. 그러나 현재로서 《권대운기로연회도》 속 여성들의 의상은 명말(明末)에 구영의 화풍을 따라 제작된 그림들이나 가까운 시기에 창작된 『당시화보(唐詩畫譜)』에 나타나는 옷과 형태가 가장 유사하다고 판단된다(도 60). 《권대운기로연회도》의 복식에 관한 논의는 다음을 참조. 서윤정, 「17세기 후반 안동권씨의 기념 회화와 남인의 정치 활동」, 『안동학』11(2012), p. 276; 이재호, 「〈권대운 기로연회도〉 - 조선의 집단 초상화」, 국립중앙박물관, https://www.museum.go.kr/site/main/relic/recommend/view?relicRecommendId=254453.(2022년 8월 20일에 접속); 이홍주, 「17-18세기 조선의 工筆 彩色人物畵 연구」, 『美術史學硏究』267(2010), p. 36; 김경인, 「〈權大運耆老宴會圖〉를 통해 본 南人의 復興과 衰落 - 서울대학교 소장본과 국립중앙박물관 소장본의 비교를 바탕으로」, 『博物館學報』35(2018) p. 260의 각주 23.

185) 녹의와 기생의 관계에 대해서는 다음을 참조. Susan Mann, *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth* Century (Stanford, California; Stanford University Press, 1997), pp. 129-130; Berg, 앞의 책, p. 99; 같은 책, p. 112; '녹의'가 조선에서 기생을 대유하는 표현으로 쓰인 한 예가 허필(許佖, 1709-1768)이 조영석(趙榮祏, 1686-1761)이 그린 '의녀도(醫女圖)'에 남긴 제화시에서 발견된다. 이 시에서 허필은 당시에 사실상 기녀로 간주되었던 그림 속의 의녀(醫女)가 초록 저고리[草綠衣]를 입었다고 서술하였다. 李德懋, 『靑莊館全書』卷52, 「耳目口心書」5. "어떤 사람이 관아재(觀我齋) 조영석(趙榮祏)이 그린 동국 풍속도(風俗圖)를 수집해 그대로 그린 것이 70여 첩(帖)이나 되었는데 연객(煙客) 허필(許佖)이 상말로 평(評)했다. …… 의녀도(醫女圖)에 쓴 것은, "천도 같은 높은 상투 목어 귀밑털, 붉은 회장 초록 저고리에, 벽장동을 향해서 새로 집을 샀으니, 오늘 밤엔 누구 집에 밤놀이했나"했는데, 기생집이 벽장동에 많기 때문이라 했다. (有人輯摹趙觀我齋榮祏所畵東國風俗. 凡七十餘帖. 許烟客泌, 以俚諺評之. …… 其題醫女曰, 天桃高髻木魚鬢, 紫的回裝草綠衣. 應向壁藏新買宅, 誰家今夜夜遊歸. 妓女多家壁藏洞故云.)"; 의녀는 기본적으로 치료와 간병 및 산파 활동을 주된 업무로 하는 의료인이었다. 그러나 연산군(燕山君, 1476-1506)대에 의녀가 연회에 불려가 기생의 역할을 담당하게 되면서 의녀와 기녀가 동일시되기 시작하였다. 이러한 인식은 조선 후기까지도 잔존하였다. 이미숙, 「조선시대 의녀의 역할」, 『한국사상과 문

에도 '녹의'를 입은 모습으로 표현되는 경우가 많았다. 가령 선조(宣祖, 재위 1567-1608)대에 제작된 〈선조조기영회도(宣祖朝耆英會圖)〉(서울대학교 박물관 소장)에서도 화폭 중앙에서 춤을 추는 기녀들이 녹색 웃옷을 입은 모습으로 표현되었다(도 61).[186] 결론적으로 《고사인물도》의 여성들은 기녀들이 우상으로 삼았던 인물들이자 기생의 생활과 밀접한 활동을 하는 모습으로 표현되었다. 아울러 이들의 의복과 소품은 조선의 회화에서 기녀가 재현된 방식을 연상시킨다. 이 점에서 19세기의 협기들은 《고사인물도》에 등장하는 여성과 자신을 쉽게 동일시할 수 있었을 것이다.

결국 《고사인물도》의 여성 인물화는 19세기의 협기들이 공감하며 본받기에 매우 적합한 그림이었다고 생각된다. 당대의 경화세족 남성들, 특히 신위를 위시하여 중국의 강남 문화와 접촉하였던 인물들 사이에서 재녀와 여협은 이상적인 동반자로 여겨졌다. 이에 이들과 어울리며 예술가로 대우받았던 기생들은 재녀와 여협의 특성을 모두 갖춘 협기를 자처하였다. 이들은 자신을 협기로 형상화함으로써 사대부 남성의 이상적 동반자로 인식되고자 하였다. 《고사인물도》에서 주인공으로 선택된 여성들의 특성과 이들이 회화적으로 재현된 방식을 고려할 때 이 작품은 협기들이 모범으로 삼거나 공감하기에 알맞은 그림이었을 것으로 보인다. 따라서 남성 문인뿐 아니라 19세기의 협기들 역시 《고사인물도》와 같은 그림을 감상하였으리라고 추정된다. 특히 다음 장에서 필자는 이재관의 교유 관계를 바탕으로 19세기에 협기의 면모를 보였던 기생 중 김운초가 《고사인물도》의 제작에 참여하였을 가능성을 제시하고자 한다.

화』61(2012), pp. 189-192; 19세기의 기녀들도 문학 작품에서 자신을 형상화할 때 '녹의'라는 표현을 빈번히 사용하였다. 그 한 예로 경주 출신의 명기(名妓)였던 최계옥(崔桂玉, 1778-1822)은 「앵무시(鸚鵡詩)」에서 기생인 자신을 "푸른 옷깃에 붉은 치마 입은 새(綠衿紅裳鳥)"에 비유하였다. 최효식, 「東都의 명기 紅桃 崔桂玉」, 『신라문화』 30(2007), p. 238; 「앵무시」의 전문은 같은 논문, p. 13 참조; 「녹의자탄가(綠衣自歎歌)」라는 작품에서는 젊은 시절에 기녀로 이름을 떨쳤던 화자가 '녹의'로 지칭되기도 하였다. 「녹의자탄가」의 전문은 『나는 기생이다』, 정병설 옮김, 앞의 책, pp. 116-123 참조.

186) 〈선조조기영회도〉에 녹의를 입은 기생들이 등장한다는 사실은 필자의 석사학위 논문을 심사해 주신 조규희 선생님께서 지적하여 주셨다. 선생님께 깊이 감사드린다.

Ⅳ. 《고사인물도》와 김운초(金雲楚)

1. 《고사인물도》와 흔연관(欣涓館) 모임

《고사인물도》는 크기가 크며 완성도가 매우 뛰어나다. 아울러 서론에서도 논의되었듯이 이 작품은 주문화로 생각된다. 그러나 이 그림의 제발에는 주문자와 수화인의 이름이 기재되어 있지 않다. 또한 《고사인물도》가 제작된 상황과 관련된 어떠한 기록도 현전하지 않는다.

《고사인물도》의 제작 상황과 관련하여 유일하게 명백한 사실은 이 그림이 이재관, 조희룡, 강진의 합작품(合作品)이라는 점이다. 앞서 언급되었듯이 이 작품은 장황되지 않은 상태로 국립중앙박물관에 입수되었다. 이는 《고사인물도》가 완성되기 전부터 이 작품에 이미 조희룡과 강진의 제화시가 기입되어 있었음을 의미한다. 즉 조희룡과 강진은 기획 단계부터 《고사인물도》의 제작에 깊게 연관되어 있었던 것으로 보인다.

그런데 이재관, 조희룡, 강진은 모두 이재관의 화실이었던 흔연관에 출입하며 교유하였던 인물로 추정된다. 흔연관은 이재관의 거처이자 작업실이었을 뿐 아니라 중인층 문인이 모여 시회(詩會)를 즐기는 장소이기도 했다. 조희룡이 쓴 『호산외기』의 「김양원전(金亮元傳)」에는 조희룡을 비롯한 이재관의 친구들이 흔연관에 모여 시회를 즐겼다는 내용이 서술되어 있다.

> 돌이켜 이십여 년 전 일이 생각난다. 김학연(金學淵)과 더불어 흔연관화실(欣涓館畫室)로 소당(小塘)을 방문하러 가면서 서로 약속하기를, '김양원이 알지 못하게 하자'고 하였다. 그것은 김양원이 시령(詩令)으로 그림을 즐기는 흥을 깰까 두려웠던 것인데, 소당은 시를 읊조릴 줄 모르기 때문이다. 흔연관에 이르렀을 때 …… 한 사람이 나타났는데 …… 바로 김양원이었다. 그는 크게 소리치며 말하였다. '자네들이 어찌 차마 나를 두고 왔는가? 이는 누구라도 참을 수 없는 일이다.' 이에 고기를 삶고 술을 데워, 시로써 재촉하기를 전과 같이 하는데 우리 두 사람도 그렇게 하기로 응하였다.[187]

인용된 일화에서 흔연관이 당시에 여항문인(閭巷文人)들의 모임 장소로

187) 조희룡, 『조희룡 전집』6, 실시학사 고전문학연구회 옮김(한길아트, 1998a), pp. 124-125.

활용되었음이 확인된다.[188] 조희룡에 의하면 그는 이 글이 쓰이기 20여 년 전에 김양원(金亮元, 1799-몰년 미상) 및 김예원(金禮源, 생몰년 미상)과 함께 흔연관을 찾아가 시회를 가졌다. 조희룡이 쓴 『호산외기』의 서문이 1844년에 작성되었으므로 이 기록에 언급된 "이십여 년 전"은 1820년대로 추정된다. 이날 조희룡과 함께 흔연관을 찾은 김양원과 김예원은 모두 여항문인이었다.[189] 즉 1820년대에 흔연관은 이미 여항문인의 시회가 열리는 장소로 활용되고 있었다.[190] 이는 벽오사(碧梧社)나 송석원시사(松石園詩社)처럼 체계를 갖춘 시사(詩社)는 아니었다. 그러나 본고에서 필자는 편의상 흔연관에 출입하며 교유하였던 인물들의 느슨한 집단을 '흔연관 모임'이라고 지칭하고자 한다.

《고사인물도》에 제발을 남긴 다른 인물인 강진도 흔연관을 중심으로 교유한 여항문인들의 모임에 속했던 것으로 생각된다. 현전하는 강진의 문집에서 그가 흔연관에 출입하였다는 직접적인 기록은 확인되지 않는다.[191] 그러나 강진, 조희룡, 이재관, 신명준(申命準, 1803-1842)이 합작하여 완성한 산수도가 남아 있어 이들의 교유 관계를 보여준다(도 62~65).[192] 이 작품은 본래 8폭 병풍이었던 것으로 보이나 현재는 강진, 조희룡, 이재관,

188) '여항인(閭巷人)'은 조선 후기에 성장한 서울의 중간 계급으로 기술직 중인, 경아전(京衙前), 서얼 등을 포함한 비양반 계층을 지칭한다. 강명관, 「閭巷·閭巷人·閭巷文學」, 『한국한문학연구』17(1994), pp. 410-411.

189) 김양원은 시벽(詩癖)이 남다르다고 알려졌던 인물로 여항문인의 모임이었던 성서시사(城西詩社)를 이끈 주역이다. 조희룡, 앞의 책, pp. 122-124; 김예원은 여항문인이자 화가였던 화산자(華山子) 김덕형(金德亨, 생몰년 미상)의 아들로 글씨로 이름을 알렸으며 규장각(奎章閣) 서리(書吏)를 지냈다.

190) 흔연관에는 여항문인뿐 아니라 벌열 가문의 인사도 드나들었다. 김조순(金祖淳, 1765-1832)의 문집인 『풍고집(楓皐集)』에는 1826년에 지어진 「병술년 늦가을에 흔연관에 유숙하며 짓다(丙戌季秋, 宿欣涓館作)」라는 시가 수록되어 있다. 이 시에서 김조순은 "내가 이곳에 와서 잔 것이, 몇 번인지 알 수 없는데, 늘 술과 밥에 곤경을 겪었으니, 대체로 속인을 끌고 왔기 때문이네(我來此地眠, 不知曾幾度, 常多酒食困, 蓋挈凡人故)"라고 언급하였다. 이 기록으로 미루어 보아 흔연관에는 김조순과 같은 경화세족도 출입하며 모임을 즐겼던 것으로 보인다. 김조순, 『풍고집』3, 김채식 옮김(성균관대학교대동문화연구원, 2020), pp. 250-251.

191) 이재관이 살아 있던 시기에 강진이 남긴 문집으로는 1831년에서 1858년까지의 시가 수록된 『대산집(對山集)』 외에 『대산초고(對山初稿)』(1825), 『대산초고(對山草稿)』卷1(1831-1833), 『대산중집(對山中集)』卷3(1834-1836), 『대산미정초(對山未定草)』卷2(1836-1839)가 현전한다. 필자가 과문한 탓인지 이 문헌들에서는 '흔연관'이 언급된 기록을 찾지 못하였다. 그러나 지금까지 확인된 강진의 문집에 부여되어 있는 번호로 보아 산락(散落)되어 행방을 찾을 수 없는 저작들이 더 존재하는 것으로 보인다. 김영죽 선생님께서 도와주신 덕분에 『대산집』 외에 현전하는 강진의 문집 내용을 확인할 수 있었다. 갑작스러운 메일에 흔쾌히 답을 주신 김영죽 선생님께 진심으로 감사드린다. 현재까지 확인된 강진의 저작에 대하여는 김영죽, 「19세기 檢書官 對山 姜溍의 詩자료에 관하여」, 『韓國漢文學硏究』52(2013), pp. 345-347의 표 참조.

192) 신명준은 신위의 첫째 아들로 서자(庶子)였다.

신명준이 그린 4폭만이 남아 있으며 각 폭에는 조희룡이 제화시를 적었다. 이 네 폭은 화면의 크기가 서로 같다. 따라서 이 산수도 병풍은 별개로 제작된 그림들이 사후(事後)에 하나로 엮인 것이 아니라 처음부터 한 세트로 기획된 작품으로 생각된다.[193] 이는 강진, 조희룡, 이재관 사이에 합작을 통하여 한 작품을 제작할 정도의 교유가 있었음을 보여준다. 이처럼 1820년대에서 1830년대에 이재관, 조희룡, 강진은 흔연관을 중심으로 어울리며 합작하였던 것으로 보인다.

그런데 당대에 명기로 꼽혔던 김운초가 흔연관 모임의 일원이었음을 보여주는 기록이 있어 주목된다. 앞서 소개되었듯 운초는 평안남도 성천의 관기로 부용(芙蓉), 운초, 추수(秋水), 수일방인(水一方人)이라는 이름으로 불렸다.[194] 여러 문인이 운초의 시명(詩名)이 한양까지 알려져 있었다는 기록을 남겼다.[195] 가령 박내겸은 한양의 명사 중에 그와 시를 수창하지

---

193) 단 제화시는 그림이 제작된 직후가 아니라 차후에 별도로 쓰인 것으로 보인다. 이 중 강진이 그린 작품에 조희룡이 남긴 제화시의 전문은 다음과 같다. “사람이 맑기는 가을의 국화와 같으며, 묵이 묘하기는 스스로 자연히 이루어졌네. 규장각을 떠나니, 자연에서 시를 읊으며 다니네. (人澹如秋菊, 墨妙自天成. 脫帽摛文館, 邱壑以詩行.)” 여기서 조희룡은 강진이 이문관(摛文館) 즉 규장각을 떠났다고 하였다. 그런데 강진이 규장각의 검서관으로 발탁된 시기는 1837년이며 규장각을 나오게 된 시기는 적어도 전라남도(全羅南道) 흥양(興陽)의 감목관(監牧官)을 겸임하게 된 1840년 12월 이후거나 강원도(江原道) 안협(安峽) 현감으로 부임하게 된 1847년 이후이다. 한편 이재관의 몰년은 1838년경으로 추정되므로 이 그림의 제화시는 산수도가 제작되고 나서 시간이 흐른 후에 적힌 것으로 생각된다. 강진의 관직 이력에 관한 내용은 김영죽, 앞의 논문, p. 350의 각주 10 참조; 강진의 〈산수도(山水圖)〉에 적힌 제화시의 번역은 필자. 강진, 조희룡, 신명준, 이재관이 합작하여 그려낸 산수도의 제화시 원문은 동산방 엮음, 『朝鮮時代 後期繪畵』2(동산방, 1983)의 pl. 59-62에 적힌 작품 해설 참조.

194) 운초가 사용했다고 전하는 이름 중에 본명, 기명(妓名), 자(字)가 각각 무엇인지는 현재 불분명하다. 이유원(李裕元, 1814-1888)은 『임하필기(林下筆記)』에 ‘부용’이 운초의 본명이라고 적었다. 한편 박내겸은 운초의 이름에 대하여 ‘부용’이 기명이며 자가 ‘추수’라고 하였다. 그런데 권상신의 기록에서는 추수가 운초의 별호라고 기재되어 있다. 李裕元, 『林下筆記』卷33, 「女史」; 박내겸, 앞의 책, p. 133; 權常愼, 『西漁遺稿』卷3, 「舟向關波亭拈劉隨州七里灘韻(詩妓芙蓉在舟中拈韻, 作四絶以贈之)」; 현대의 연구자 사이에서도 운초의 본명과 기명, 자가 각각 정확히 무엇인지에 관하여는 견해가 갈린다. ‘부용’이 운초의 본명이라는 데 의견이 모이고 있기는 하나 전통적으로 동아시아에서 연꽃이 기생과 관련되어온 식물이라는 점에서 이 이름이 기명일 가능성도 있다. 연꽃과 기생의 관련성에 대해서는 Chang, 앞의 책, p. 32 참조.

195) 운초는 어린 시절부터 시를 짓는 재능이 뛰어났다. 운초가 남긴 시 중에는 그가 1814년에 길을 가다가 한 무리의 말을 탄 소년들에게 에워싸여 시를 지어보라는 협박을 받아 읊었다는 작품이 있다. 이는 운초의 문명(文名)이 어린 시절에도 이미 주변에 알려져 있었음을 방증하는 문헌이다. 김부용, 『국역(國譯) 운초기완(雲楚奇琓)』1, 김근태·백승명 옮김(성환문화원, 2010), p. 32; 일제강점기에 활동한 사학자이자 언론인인 문일평(文一平, 1888-1936)은 운초가 16세에 성천군에서 열린 백일장에서 장원(壯元)을 하였다는 기록을 남기기도 하였다. 여기서 말하는 백일장은 기생을 대상으로 열린 기방의 유희였을 가능성이 있다. 문일평, 『호암전집』3(朝光社, 1947), p. 330; 이여추, 앞의 책, pp. 102-103에서 재인용; 기방의 유희로 개최되었던 백일장에 관해서는 정병설 옮

않은 인물이 없다고 증언하였다.[196] 여항문인으로 유명했던 박윤묵(朴允默, 1771-1849) 역시 운초의 시명(詩名)이 한양에서도 회자되었다고 증언하였다.[197] 박내겸과 박윤묵 외에도 운초는 신위, 권상신, 이재의(李載毅, 1772-1839) 등 조선 후기 문예계의 저명인사들과 교류하였다. 그런데 『부용집(芙蓉集)』에 수록된 시에 따르면 흔연관의 여항문인들도 운초의 교유 범위에 포함되어 있었다.

높이 구름 날고 새가 지저귀는 때
두세사람이 좋은 약속을 좇아가네
홀로 선 나무에서 꾀꼬리 울어 산 그림자 멀고
끊어진 다리에 사람이 서니 물소리 느리네
정을 끄는 수양버들은 가지마다 비 내리듯 늘어섰고
생생한 복사꽃이 짧디 짧은 가지마다 피었네
석양 너머 끝없이 녹음이 우거지고
많은 경물들이 모두 새로운 시가 되네[198]

「흔연관춘집(欣涓館春集)」에 따르면 이재관과 운초는 한자리에서 시를 읊으며 서화를 품평하는 친우였다. 이는 운초가 흔연관에서 열린 모임에 초대되어 가면서 느낀 설렘과 기대감을 담아 지은 시이다.[199] 운초는 시를 남겨 흔연관에서 열리는 여항문인의 모임에 초대받은 일을 기념하였다. 이 점에서 운초는 연회의 흥을 돋우는 일개 기생이 아니라 다른 문인과 동등한 자격으로 이 모임에 참여한 것으로 보인다.[200]

김, 앞의 책, p. 147 참조.

196) "(운초는) 어려서부터 시를 잘 짓는다고 이름이 났다. 일찍이 서울에 드나들었는데, 귀한 집 자제와 높은 자리의 명사들이 그를 끌어다 함께 앉아 시와 노래를 주거니 받거니 하지 않은 사람이 없었다. 나도 그 이름을 많이 듣고 그가 지은 시를 익히 보았는데 이제 직접 만나보니 과연 이름은 그저 얻어지는 것이 아니었다." 박내겸, 앞의 책, p. 134.

197) 朴允默, 『存齋集』卷5, 「成都詩妓芙蓉, 琴鶴軒席上, 要余一詩, 走筆以贈之」. "무산의 높은 곳에 시선 하나가 있어, 천 리 바깥까지 이름이 전해지네. 옥 같은 밭과 노을에서 (시를) 읊는 것이 아직 충분치 않으니, 구태여 (속세를) 떠나서 소승의 선에 들 필요가 있겠는가. (巫山高處一詩仙, 千里芳名有口傳. 玉圃煙霞吟未盡, 不須去作小乘禪.)" 번역은 필자.

198) "高雲欲動囀歌時, 三兩巾衫趁好期. 獨樹鶯啼山影遠, 斷橋人立水聲遲. 牽情楊柳絲絲雨, 生色桃花短短枝. 無限綠陰斜照外, 幾多景物總新詩." 金雲楚, 『芙蓉集』, 「欣涓館春集」2수; 박영민, 앞의 책, pp. 82-83에서 재인용.

199) 운초가 「자조(自嘲)」에서 빈번히 서울을 오갔다고 서술한 것으로 보아 흔연관에서 열린 시회에 운초가 참여한 시기는 현재로서는 특정되기 어렵다. 김명희, 「운초 - 자족과 자조의 이중주 -」, 김명희·박현숙, 『조선시대 여성 한문학』(이화문화사, 2005), p. 73.

운초와 같이 시나 그림으로 이름난 기생과 이재관, 조희룡, 강진이 교류한 정황은 이 세 남성이 남긴 그림과 기록에서도 확인된다. 이재관이 그린 〈오창회인(梧窓懷人)〉은 그가 기생의 생활을 가까이에서 관찰할 수 있었던 인물임을 보여준다(도 66). 이재관은 〈오창회인〉에서 수수한 초막에 외따로 앉아 담배를 태우는 기생을 그려냈다.[201] 그런데 이 여성은 연회에서 기예를 선보이는 모습이 아니라 사적인 공간에서 생각에 잠긴 모습으로 묘사되었다. 즉 이재관은 기생의 생활을 관찰하여 〈오창회인〉과 같은 그림으로 남길 수 있을 정도로 기녀들과 친분을 유지했던 것으로 추정된다.

조희룡과 운초의 교유를 방증하는 기록 역시 풍부하게 존재한다. 조희룡은 운초의 친우였던 죽향(竹香, 생몰년 미상)의 남편과 가까운 사이였다. 죽향은 평양(平壤) 출신으로 묵죽화를 잘 그려 이름이 높았던 기생이다. 운초가 죽향에게 보낸 시가 상당수 현전하며 운초가 신위에게 죽향의 묵죽첩에 찬을 써달라고 부탁할 정도로 운초와 죽향은 가까운 관계였다.[202] 조희룡의 문집에 그가 죽향의 남편에게 보낸 편지가 수록되어 있어 이들 사이의 교유 관계가 확인된다.[203]

아울러 조희룡이 간행에 참여한 것으로 추정되는 『풍요삼선』(1857)에 운초의 시가 포함되어 있다. 『풍요삼선』은 19세기에 여항인과 기생이 교유했음을 보여주는 중요한 기록이다. 중인층 문인의 시선집인 이 책에는 천민인 기녀의 시가 6수 수록되어 있으며 그중 운초의 시가 절반을 차지한다.[204] 한편 여항문인들이 『풍요삼선』 이전에 발간한 『소대풍요(昭代風謠)』(1737)와 『풍요속선(風謠續選)』(1797)에는 기녀 시인의 작품이 수록되어 있지 않다.[205] 이 점에서 『풍요삼선』에 기생이 쓴 시가 새로이 포함되었다

---

200) 박영민, 앞의 책, p. 84.

201) 이 여성의 신원에 대해서는 그림에 어떤 정보도 명기되어 있지 않다. 그러나 이 여성의 머리 모양과 복식은 신윤복의 《혜원전신첩(惠園傳神帖)》에 그려진 기녀의 차림새와 유사하다. 아울러 사대부 집안의 여성이 홀로 사색하는 모습을 외간의 사내인 이재관이 목격했을 가능성은 매우 희박하다. 따라서 〈오창회인〉에 묘사된 여성은 기생이라고 판단된다.

202) 申緯, 『警修堂全藁』冊29, 「雲楚女史以琅玕墨竹帖, 屬淵泉尙書, 請余題卷尾」. “雲楚琅玕兩女史, 動人詩畵浿西名. 珠跳玉粟鳴牙頰. 露泣烟啼寫性情. 淵老三生伴通德. 蘊山一派在彭城. (琅玕墨竹一派. 始自宋蘊小侍郎也.) 莫將牙品論高下. 我爲時憑閨集驚.”

203) “부쳐 보여 주신 대 그림 족자는 과연 낭간여사(죽향)의 소작인가요? 눈썹을 그린 나머지 솜씨가 능히 이슬 맺힌 가지와 바람에 쓸리는 잎사귀에 미쳐서 그 맑고 깨끗함이 진세에서 벗어나, 사람으로 하여금 놀라게 하고 기쁘게 합니다. 형과는 어떤 인연이 있어서 이 절예가인을 아침 저녁으로 곁에 두면서 동서로 부르고 소리지를 수 있는가요? 하하.” 조희룡, 『조희룡 전집』5, 실시학사 고전문학연구회 옮김(한길아트, 1998b), pp. 128-129.

204) 『풍요삼선』에 수록된 기생의 시 중 나머지 3수는 운초의 친구인 죽향이 남긴 시이다.

는 사실은 19세기에 들어와 중인들이 일부 기녀를 자신들과 동등한 예술인으로 받아들였음을 시사한다.[206] 특히 조희룡은 일반적으로 『풍요삼선』을 간행한 직하시사(稷下詩社)의 일원으로 간주된다.[207] 이는 『풍요속선』까지는 포함되지 않았던 운초의 시가 『풍요삼선』에 수록되는 데에 조희룡의 의사가 반영되었거나 최소한 그가 이에 반대하지 않았음을 시사한다.

또한 조희룡은 기녀들의 평전(評傳)인 『녹파잡기』에 제시를 남긴 인물로 추정된다.[208] 『녹파잡기』에는 조희룡으로 여겨지는 강설(絳雪)이 쓴 제시가 수록되어 있다. 이 시에서 강설은 "세상에 버림을 받은 불우한 몸[枯木死灰]이 무엇하러 이 글을 지었냐고 묻고 싶노라"라고 이야기하였다.[209] 이 문장은 세상에 버림을 받은 불우한 선비의 처지가 기생과 다르지 않음을 의미한다. 즉 『녹파잡기』의 제시에 따르면 조희룡은 기생이 품은 울분에 깊이 공감하였으리라고 추측된다.

조희룡과 마찬가지로 강진도 당대의 예원(藝苑)에서 활동했던 기생들과 자주 어울렸다. 19세기에 활동했던 기생이자 화가인 소미(小眉, 생몰년 미상)의 〈석란(石蘭)〉(간송미술관 소장)에 강진이 화제를 남겼다는 점이 이를 증명한다(도 67).[210] 아울러 강진의 문집인 『대산집(對山集)』에는 기녀와 동석한 자리에서 지은 시가 다수 남아 있다.

《고사인물도》에 제화시를 쓴 조희룡과 강진은 이재관의 흔연관에 출입하며 서로 교류하였던 것으로 생각된다. 그런데 이 흔연관 모임에 기생이자 시인으로 이름이 높았던 운초도 참여하였다. 아울러 운초는 회화 작품의 창작자, 감상자, 비평가, 수장가로서 그림을 활용하였다.[211] 이 점을 고

---

205) 김미란, 「19세기 전반기 기녀, 서녀시인들의 문학사적 위치」, 한국고전문학회 편, 『문학과 사회집단』(집문당, 1995), p. 304.

206) 박영민, 앞의 책, p. 84.

207) 조희룡이 직하시사의 일원으로 지목된 연구로는 다음을 참조. 具滋均, 『朝鮮平民文學史』(文潮社, 1948), p. 120; 千柄植, 『李朝後期 委巷詩社 硏究』(국학자료원, 1991), p. 96; 다만 직하시사의 구성원은 아직 다는 밝혀지지 않았다. 황만기, 「직하시사(稷下詩社)에 관한 고찰(考察)」, 『東方漢文學』41(2009), pp. 279-280.

208) 안대회, 앞의 논문(2006), p. 276.

209) 강설이 『녹파잡기』에 남긴 제시의 전문은 다음과 같다. "녹파잡기는 붉은 치마 입은 기녀를 기록하니, 맛보던 것 밖의 맛과 보던 것 밖의 향기가 있네. 세상에 버림을 받은 불우한 몸이, 무엇하러 이 글을 지었냐고 묻고 싶노라. (綠波雜記記紅裙, 味外酸鹹見外薰. 枯木死灰今世上, 問君何事作斯文.)" 한재락, 앞의 책, p. 172. 단 다음을 참조하여 '고목사회(枯木死灰)'라는 어구의 해석을 필자가 수정하였다. 조기형·이상억, 「고목사회」, 『한자성어·고전명언구사전』(이담북스, 2011), https://terms.naver.com/entry.naver?docId=666483&cid=50293&categoryId=50293.(2022년 8월 21일에 접속)

210) 최열, 「망각 속의 여성: 19~20세기 기생출신 여성화가」, 『인물미술사학』14·15(2019), pp. 351-352.

려할 때 운초가 흔연관 모임의 다른 구성원과 함께 《고사인물도》의 제작에 참여했을 가능성이 있다. 운초는 본인에게 시와 그림에 벽이 있다고 말하였다.[212] 그는 종종 직접 그림을 그렸으며 회화 작품을 감상하고 느낀 감흥을 시로써 표출하였다.[213] 특히 운초는 김이양을 통하여 신위에게 동료 기생인 죽향(竹香, 생몰년 미상)이 그린 묵죽첩에 찬(讚)을 남겨달라고 요청하기도 하였다.[214] 이는 운초가 당대의 예술계에서 적극적인 행위자(agent) 역할을 했음을 의미한다. 따라서 운초에게는 《고사인물도》와 같은 작품의 제작에 참여할 역량이 충분히 있었을 것이다. 특히 《고사인물도》의 여성 인물화에는 운초가 이입할 수 있을 만한 요소가 많다. 필자는 다음 절에서 이 점을 집중적으로 논의하고자 한다.

---

211) 운초의 회화 창작, 감상, 비평 활동에 대해서는 박영민, 앞의 책, pp. 59-86 참조.

212) 金雲楚, 『雲楚詩』, 「立春翌日洛下陪諸公共賦二首」. "천한 몸이 감히 詩畫癖을 말하니, 눈 속 매화와 달이 바로 知音이지(賤子敢言詩畫癖, 雪中梅月是知音)"; 박영민, 앞의 책, p. 61에서 재인용.

213) 위의 책, pp. 61-81.

214) 申緯, 『警修堂全藁』冊29, 「雲楚女史以琅玕墨竹帖, 屬淵泉尙書, 請余題卷尾」. "雲楚琅玕兩女史, 動人詩畫浿西名. 珠跳玉粟鳴牙頰. 露泣烟啼寫性情. 淵老三生伴通德. 蘓山一派在彭城. (琅玕墨竹一派. 始自宋蘓小侍郎也.) 莫將牙品論高下. 我爲時憑閏集驚."

2. 《고사인물도》와 김운초

기록으로 전하는 운초의 언행과 생애에 비추어 볼 때 《고사인물도》의 여성 인물화는 운초가 자신을 투영하여 감상하기에 적합한 그림이다. 특히 〈미인사서도〉의 설도는 19세기에 조선의 문예계에서 운초와 동일시된 인물이었다(도 4). 설도는 기생이자 이름난 시인이었다는 점에서 《고사인물도》에 그려진 네 여성 중에서도 운초와 가장 유사하다. 아울러 설도가 기거했던 성도는 운초의 고향인 성천과 같은 한자인 '成'을 쓴다. 이에 19세기의 문인들은 운초를 빈번히 '성도 사람'이라고 소개하였다. 가령 박윤묵은 운초에게 준 시에서 운초를 "성도의 시기(詩妓)인 부용"이라 칭하였다.[215] 이유원 역시 『임하필기』에서 운초를 "성도 사람[成都人]"으로 소개하였다.[216]

이러한 유사점을 바탕으로 운초는 시를 지을 때 자신을 설도에 즐겨 빗대었다. 가령 「한가을에 오강루에 나와(九秋出五江樓)」에서 운초는 자신을 "성도의 한 여도사"라고 지칭하였다.[217] "성도의 한 여도사"는 성도에 거주하며 만년(晩年)에 도사의 길을 걸었던 설도를 의미한다.[218] 즉 이 시에서 운초는 직접 본인을 설도에 비유하였다. 아울러 운초는 자신이 설도와 같은 반열에 오를만한 시인임을 거듭 주장하였다.

> <u>처음 탁문군과 설도 같은 재주 없어서</u>
> 겨우 어(魚)자 노(魯)자 구별할 정도.
> 어린 나이에 터무니없이 이름이 드날려진 것은
> 공의 가르침 덕택 아닌 것이 없다.[219]
>
> <u>설도처럼 뛰어난 글 솜씨 어찌 있으리?</u>
> 그런대로 속세에서 죽지 못해 산다.[220]

---

215) 각주 197 참조.
216) 李裕元, 『林下筆記』卷33, 「女史」.
217) 金雲楚, 『芙蓉集』, 「九秋出五江樓」5수. "강산은 뜻이 있어 멀리서 기다리는 듯, 성도의 한 여도사를 끌어 움직이게 하네(江山有意遙相待, 牽動成都一女冠)"; 이여추, 앞의 책, p. 192에서 재인용.
218) 위의 책, p. 192.
219) "初無卓薛才, 僅辦魚魯異. 沖年浪市名, 罔非公所賜." 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「哀仲父一和堂」; 김여주, 『조선 후기 여성문학의 재조명』(성신여자대학교 출판부, 2004), p. 60에서 재인용.
220) "鳳毛安有薛濤才, 聊戲風塵不自栽." 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「還宿淸水樓」; 김여주, 앞

인용된 시 두 편에서 운초는 자신의 비교 대상으로 설도를 꼽았다. 표면적으로 이 기록에서 운초는 자신의 재주가 차마 설도에 비길 수 없는 수준이라 이야기하였다. 그러나 이러한 서술은 사실 본인의 시재가 설도와 비교될 만하다는 자부심의 표현이다.[221] 즉 이 두 편의 시에서 운초는 설도를 거론함으로써 동시대 조선의 기녀 중에는 자신의 상대가 될 만한 인물이 없음을 과시하였다.[222]

조선의 설도로 비치고자 하였던 운초의 노력은 성공을 거두었다. 운초의 주변 문인 중 여럿이 운초를 설도에 비유하였다.[223] 가령 권상신은 「병든 몸을 부축하여 또 방황하네」에서 운초가 시를 읊는 모습이 귀걸이를 찬 설도가 원진과 노니는 것 같다고 말했다.[224] 이재의 역시 운초에게 써준 시에서 그를 한양의 설도로 지칭하였다.[225] 관서(關西) 지방에서 선비들의 존경을 받았던 배 선생(裴先生)이라는 인물도 운초에게 설교서라는 별명을 주었다고 한다.[226] 아울러 연민본(淵民本) 『부용집』을 필사한 동오주인(桐塢主人)이라는 인물은 이 책에 제시를 남기며 운초가 "성천의 설교서라 비길 만하였다"라고 언급하였다.[227] 이는 운초의 주변뿐 아니라 세간에서도 운초가 성천 혹은 한양의 설도로 인식되었음을 보여준다.[228] 즉 〈미인사서도〉의 설도는 운초가 자신과 동일시하기에 좋은 인물이었다.

아울러 앞서 논의된 대로 《고사인물도》의 여성들은 지음을 구하는 협기의 특성을 보인다. 그런데 운초는 이러한 협기의 태도를 취했던 대표적인 인물이다. 이미 언급되었듯이 운초는 주변의 사대부 남성들에게 지기를 구

의 책, pp. 161-162에서 재인용.

221) 위의 책, p. 60.

222) 이여추, 앞의 책, p. 319.

223) 위의 책, p. 317.

224) "시 몇 수를 짓는 편이 나으니 한양을 향해 읊조리네. 설도가 귀에 귀고리를 늘어뜨리고 원진과 함께 노니는 듯하구나. (不如束詩裝, 吟哦向洛陽. 薛濤耳垂璫, 元白與徜徉.)" 權常愼, 『西漁遺稿』卷3, 「扶病且彷徨行」. 번역은 필자.

225) 李載毅, 『文山集』卷2, 「書贈水一方人」. "향기로운 이름은 한양의 설도전이니, 손님이 말을 타고 서쪽을 유람한 지가 이미 오래되었구나. 부용에게 묻노라. 가을이 저무는 것은 아직이느냐? 초나라 하늘의 구름과 비는 인연이 없음을 한탄하네. (香名洛下薛濤箋, 客馬西遊已昔年, 借問芙蓉秋老未, 楚天雲雨悵無緣)" 번역은 필자.

226) 이 내용은 운초가 지은 「행촌의 배 선생님께 차운하다(謹次杏村裴先生)」의 병소서(幷小書)에 기술되어 있다. 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「謹次杏村裴先生」. "先生以文學鳴於關西, 鄕塾之士莫不曰吾家先生, 余慕仰之夙矣, 嘗以詩比余於薛校書, 兼求步韻故, 余以爲貂尾之績, 縱依前樣鳳毛之章, 實慙故人, 烏得兼薰蕕之分云爾." 김여주, 앞의 책, pp. 65-66에서 재인용.

227) 김지용·김미란, 『운초의 시와 문학세계』(삼정회, 1996), pp. 390-391.

228) 단 운초가 조선에서 유일하게 설도와 비교되었던 기생은 아니다. 각주 176 참조.

한다고 공언하였으며 다른 기생들과 지음을 만나지 못하는 슬픔을 나누었다. 운초 주변의 남성 문인들은 운초의 이러한 언행을 기록으로 남겼다. 가령 앞 장에서 언급된『서수일기』의 일화는 운초가 지음을 찾으려 했다는 사실을 가장 명백하게 보여주는 문헌이다. 특히 운초와 가깝게 지낸 권상신은 시에서 운초를 지기를 찾는 협기로 묘사하였다. 권상신은 고위 관료와 기생이라는 신분의 차이에도 불구하고 "오직 나만이 그대를 가엾게 여긴다"라고 말할 정도로 운초의 동지(同志)를 자처하였다.[229] 권상신의 문집인『서어유고(西漁遺稿)』에는 그가 운초에게 보냈거나 운초가 언급된 시가 상당수 포함되어 있다. 이러한 시에서 그는 꾸준히 운초를 기생임에도 절의를 지키며 지음을 찾아 헤매는 협기로 표현하였다.[230]

운초는 이름을 통하여 지음을 구하고자 하는 결의를 표명하기도 하였다. 운초의 호 중 하나인 '수일방인'은 지기를 찾고자 하는 운초의 의지가 반영된 이름이다. '수일방인'은 운초의 자호(自號)로 기명은 물론 사대부의 호로도 사용된 바가 없는 독특한 호칭이다.[231] 이 이름은『시경』의「진풍

229) 權常愼,『西漁遺稿』卷3,「원청당을 산책하다 현허각에서 쉬며 읊어 그분과 지저귀다(戲步遠淸堂揭玄虛閣韻以嘲伊人)」. "아침에는 구름이 끼고 저물녘에는 비가 내려 경계가 없으니, 달 아래서 서로 만나 꿈 밖에서 신선이 되는구나. 잠시 인간 세상에 귀양왔으니 묻건대 이유가 무엇인고, 홀로 물계(物界)를 초월하여 마음이 처연하네. 영혼은 가을 물과 같아 봄의 온기를 싫어하니, 미혹되어 쉽게 치마를 드리우고 강을 건너지 않네. 나 홀로 그대를 불쌍히 여기니 맑고 먼 연못에, 푸른 연꽃 작은 잎이 잔뜩 떠 있네. (朝雲暮雨有無邊, 月下相逢夢外仙. 一謫人間問何故, 孤超物表意凄然. 神和秋水嫌春暖, 動輒垂裳不涉川. 我獨憐君淸遠沼, 碧荷小葉泛田田.)" 번역은 필자.

230) 가령 권상신이 운초에게 준「관파정으로 가는 배에서 유수주가 쓴「칠리탄」의 운을 따서(舟向關波亭拈劉隨州七里灘韻)」에서 권상신은 진정한 만남을 위한 운초의 노고에 연민을 표하였다. 權常愼,『西漁遺稿』卷3,「舟向關波亭拈劉隨州七里灘韻(詩妓芙蓉在舟中拈韻, 作四絶以贈之)」. "추랑(秋娘)이여 자네는 눈길을 거두지 말게, 청컨대 하리파인(下里巴人)을 불러줄 수 있겠는가. 예로부터 지음은 항상 만나기가 힘들고, 양춘백설가(陽春白雪歌)에 화답하는 이는 많지 않네. (秋娘爾莫斂秋波, 請唱巴人下里歌. 從古知音恒不遇, 陽春白雪和無多.)"; 이여추, 앞의 책, p. 105 각주 176에서 원문 재인용. 번역은 필자; 이 구절에 나오는 '하리파인가'와 '양춘백설가'는 송옥(宋玉, 기원전 290년경-기원전 222년경)의「대초왕문(對楚王問)」에서 언급되었다. 송옥은 굴원(屈原, 기원전 343년경-기원전 278년경)의 제자로 초(楚)나라 경양왕(頃襄王, 재위 기원전 298-기원전 263)의 궁정에서 봉직하였는데 의견을 낼 때마다 다른 관리들의 비난에 부딪혔다. 이에 경양왕이 송옥을 불러 까닭을 묻자 송옥은 다음의 일화를 들어 대답하였다. 옛날에 수도의 중심에서 노래를 부르는 나그네가 있었는데 하리파인과 같이 저속한 노래를 부르면 응하는 인물이 많았으나 양춘백설처럼 고상한 곡을 노래하면 이에 화답하는 사람이 적었다. 송옥은 이 이야기를 통하여 뛰어난 인물은 자신을 알아보는 사람을 만나기가 힘들다는 뜻을 경양왕에게 전하였다.「대초왕문」이후에 '양춘백설'은 범인(凡人)이 이해할 수 없는 걸출한 생각과 언행을 의미하게 되었다. 宋玉,「對楚王問」,『文選』卷45.

231) 필자가 조사한 바로는 운초 외에 조선 시대에 '수일방인'이라는 호를 사용한 인물은 없다. 특히 박내겸에 따르면 '수일방인'은 운초가 스스로 지은 호이다. 이는 '수일방인'이 운초가 타인으로부터 선사 받은 이름이 아니라 그가 자신의 의사(意思)를 담아 스스로 지은 이름임을 의미한다. 박내겸, 앞의 책, p. 134.

(秦風)」 편에 수록된 '겸가(蒹葭)'의 첫 장에서 유래되었다.[232] '겸가'의 첫 장에서 "물가 저편에 있는 그분(伊人, 在水一方)"은 화자가 만나기를 바라나 닿지 못하는 정인이다.[233] 이 점을 고려할 때 이 이름은 운초가 수일방인을 만나려는 소망을 담아 지은 호로 보인다.[234] 한편 운초와 교류하던 남성 문인들이 운초를 수일방인이라 부를 때 이는 운초가 남성 문인들이 찾던 바로 그 사람[水一方人]임을 의미하게 된다. 즉 운초는 '수일방인'이라 자호함으로써 주변의 남성에게 자신이 그들이 찾던 이상적인 동반자라는 암시를 주었다.

박내겸의 제안에도 응하지 않았던 운초가 지음으로 선택한 인물은 45세가량 연상의 김이양이었다.[235] 운초와 교류할 당시에 김이양은 가문과 경

---

232) "갈대는 무성하니(蒼蒼), 백로(白露)는 서리가 되었구나. 그분은 저 물가의 한 모퉁이에 계시는구나. 물결을 거슬러 따르려 하나 길은 막히고 또 길기도 하며, 물결을 타고 따르려 하나 여전히 물 가운데 있구나. (蒹葭蒼蒼, 白露爲霜. 所謂伊人, 在水一方. 遡洄從之, 道阻且長. 遡游從之, 宛在水中央.)" 공자, 『시경: 국풍』, 안춘분 옮김(충남대학교 출판문화원, 2019), p. 343.

233) 「겸가」의 주제가 무엇인지에 대해서는 몇 가지 설이 있으나 현대의 중국 학자들은 대체로 이 작품을 애정시로 이해한다. 리향·정일남, 「朝鮮朝 文人의 시와 「蒹葭」」, 『순천향 인문과학논총』37(2018), pp. 9-10; 19세기의 조선에서 「겸가」의 이 구절은 소외된 문인들이 시로써 지음을 향한 그리움을 표현할 때에 차용되기도 하였다. 같은 논문, pp. 17-19.

234) 호를 통하여 지향과 정체성을 가탁(假託)하는 행위는 문인의 문화에 속한다. 그런데 '수일방인'의 사례가 보여주듯이 운초는 자신의 의지를 표명하기 위하여 호를 매우 효과적으로 활용하였다. 이는 운초가 당대의 문인들이 공유했던 문화에 정통한 인물이었음을 드러낸다. 19세기에 조선의 기생은 모두 기명을 사용했으나 동시대에 활동한 기녀 중에서 운초만큼 다양한 호를 가지고 있었던 인물은 찾아보기 어렵다. 호를 통한 정체성의 구성이 문인의 문화였다는 논의는 심경호, 『호, 주인옹의 이름』(고려대학교 출판문화원, 2022), pp. 95-96 참조.

235) 운초와 김이양은 두 사람의 각별한 친구였던 권상신을 통하여 만나게 되었으리라 추측된다. 이여추, 앞의 책, p. 104; 권상신과 김이양은 매우 가까운 친구였다. 권상신이 1822년 유배지에서 돌아오는 길에 평안북도의 사절정(四節亭)에 들른 후 이 정자를 소재로 지은 시인 「사절정(四節亭)」의 서문에서 권상신은 사절정에서 바라보는 경치에 넋을 잃는 인물이 오로지 본인과 김이양뿐이라고 이야기하였다. 權常愼, 『西漁遺稿』卷3, 「四節亭」; 아울러 김이양의 문집인 『오석집(梧石集)』에는 그가 권상신의 사행(使行)을 전별하며 적어준 글과 김이양이 쓴 권상신의 제문이 포함되어 있다. 이는 두 사람이 매우 각별한 관계였음을 예시한다. 한편 국립중앙도서관의 『梧石集』 해제에는 이 책의 저자가 김의순(金義淳, 생몰년 미상)으로, 한국민족문화대백과의 『梧石集』 해제에는 김이양으로 기재되어 있다. 그러나 필자가 확인한 결과 『오석집』은 김이양의 문집인 것으로 판단된다. 이는 조영순(趙榮順, 1725-1775)의 문집인 『퇴헌집(退軒集)』에 김이양이 남긴 서문이 『오석집』의 상권(上卷)에도 「退軒趙公文集序」라는 제목으로 수록되어 있기 때문이다. 김의순은 현재 국립중앙도서관에 소장된 『오석집』을 필사한 김이양의 후손으로 추정된다. 김이양이 권상신의 사행을 전별하며 적어준 글은 金履陽, 『梧石集』卷上, 「送西漁尙書赴燕」 참조; 김이양이 쓴 권상신의 제문은 金履陽, 『梧石集』卷中, 「祭西漁權尙書文」 참조; 권상신은 최소한 1820년대 초반부터 운초에 대해 알고 있었으며 운초와 함께 어울린 것으로 보인다. 『서어유고』에는 권상신이 1822년 유배지에서 돌아오는 길에 평안북도의 사절정에 들른 후 이 정자를 소재로 지은 시 몇 수가 남아 있다. 권상

력 면에서 매우 현달(顯達)하였으며 왕가(王家)의 사돈으로 권세가 높았다. 그는 1812년에 함경도관찰사(咸鏡道觀察使)로 부임한 이후 각 조(曹)의 판서(判書), 한성부판윤(漢城府判尹), 홍문관제학(弘文館提學), 판의금부사(判義禁府事), 좌참찬(左參贊) 등의 주요 관직을 두루 역임하였다. 아울러 김이양의 손자인 김현근(金賢根, 1810-1868)은 명온공주(明溫公主, 1810-1832)의 부마였다.[236]

김이양과 주고받은 시에서 운초는 한 사람만 바라보는 여협의 면모를 부각시키며 김이양을 자신의 진가(眞價)를 알아본 인물로 높였다.

> 남녀간의 만나고 헤어짐 모두 인연 따라서이니
> 파산, 패수 가에 멍하니 서있네.
> 솔 두른 가시 넝쿨 본래 유약한 바탕도 잊어버리고
> 우물 속 못난 자라 높은 하늘 우러른다오.
> 제대로 내 맘 알아주는 기쁨 고맙게 여길 일이지
> 서로 어긋나 내 나이 늙기 전임을 어찌 한하리.
> 원컨대 여생을 이렇게 지낸다면
> 일평생의 회포는 시편에나 의탁하노라.[237]

가령 「연천 상공의 시에 받들어 차운함(敬次淵泉相公三首)」에서 운초는 자신의 지기가 되어준 김이양에게 감사를 전하였다. 이 시에서 운초는 "우물 속 못난 자라" 같은 자신이 김이양을 만나 높은 하늘을 지향할 수 있게 되었다고 말하였다. 이어서 운초는 김이양의 은혜를 생각하면 수십 년의 나이 차는 전혀 문제가 되지 않는다고 이야기하였다. 즉 그는 이 시를 통하여 45년의 세월은 두 사람이 맺어지는 데 큰 걸림돌이 되지 않는다는 점을 강조하였다.

> 한 줄기 꼿꼿하게 물속에서 나와
> 외로운 향기 힘없어 봄바람을 빌리네

신은 이 시의 주(註)에 수일방인, 즉 운초가 지은 「사절정」의 뜻이 묘하여 이로부터 차운했다는 점을 밝혔다. 따라서 적어도 이 시기부터 권상신은 운초에 대하여 알고 있었다. 이 점으로 미루어 볼 때 1822년경에 권상신의 중개로 김이양과 운초 역시 교류를 시작했을 가능성이 있다. 이여추, 앞의 책, pp. 104-106.

236) 『純祖實錄』卷26, 순조(純祖) 23년(1823) 6월 2일(己亥).

237) "雲離雨合井隨緣, 荒忽巴山泪水邊. 松上附蘿忘脆質, 井中跛鼈尚高天. 猶堪蘊藉知心樂, 敢恨參差未老前. 祇願餘生如是過, 百年懷抱托詩篇." 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「敬次」; 김여주, 앞의 책, pp. 166-167에서 재인용.

세월이 지나 뭇 꽃들이 시들어도
홀로 가을 난초와 더불어 붉으리라[238]

한편 「예전의 운을 따라 사용하여 연천 상공께 드림(追用前韻呈淵泉相公)」의 제2수에서 운초는 김이양을 향한 자신의 지조를 강조하였다. 연꽃이 붉은빛을 잃지 않는다는 것은 부용 즉 운초가 단심(丹心)을 지킨다는 의미가 된다. 이 작품에서 운초는 비록 관기의 신분이지만 김이양을 향한 사랑을 영원히 간직하겠다는 결의를 전하였다. 이는 전형적인 협기의 태도에 해당한다. 이처럼 운초는 이름과 시를 통하여 지음을 찾는 협기의 이미지를 구축하였다. 따라서 운초는 협기의 면모를 지닌 《고사인물도》의 여성들에게 수월하게 자신을 투영할 수 있었을 것이다.

아울러 「예전의 운을 따라 사용하여 연천 상공께 드림」에서 확인되는 것처럼 운초는 가을과 관련된 사물에 자신을 자주 빗대었다. 그런데 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉의 계절적 배경 역시 가을로 설정되었다. 조희룡은 〈미인취생도〉에 제하며 "인간 세상에는 옥으로 된 퉁소 소리 울리는 가을이 남았구나(人間留與玉簫秋)"라고 하였다. 강진 역시 〈여협도〉의 제화시에서 화폭에 묘사된 계절이 "업성의 가을"이라고 말했다. 그는 〈여선도〉의 홍불 역시 "가을 풀밭"을 달리고 있다고 언급하였다. 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉의 계절적 배경이 가을이라는 점은 감상자에게 운초를 연상시키는 단서로 작용하였을 수 있다. 이는 운초가 사용한 이름 중 하나인 '추수'가 가을 강을 의미했기 때문이다.[239] 운초는 '추수'의 앞글자를 따서 추랑(秋娘)이라고 불리기도 하였다.[240]

또한 《고사인물도》에서는 운초가 시에서 김이양과 자신의 관계를 형상화하기 위하여 사용하였던 모티프가 발견된다. 가령 〈미인사서도〉의 중요한 모티프인 봉서오 고사는 운초가 시에서 김이양과 자신의 관계를 언급할 때 자주 활용되었다.[241]

---

238) "一朶亭亭出水中, 孤香無力借春風. 直須荏苒羣芳歇, 獨與秋蘭一樣紅." 金雲楚, 『芙蓉集』, 「追用前韻呈淵泉相公」2수; 박영민, 앞의 책, p. 34에서 재인용. 해석은 필자가 일부 수정하였다.

239) 한편 운초가 추수라는 별호를 사용한 것은 19세기의 문단에서 추제시(秋題詩)가 각광받았다는 사실과 유관한 것으로 보인다. 이는 운초가 당대 문단(文壇)의 조류에 능통했음을 보여준다. 이철희, 「유산(酉山) 정학연(丁學淵)의 추제시(秋題詩)와 추사(秋士)의 자의식」, 『人文科學』54(2014), pp. 212-216.

240) 운초가 '추랑'이라 불린 기록은 권상신이 운초에게 준 「관파정으로 가는 배에서 유수주가 쓴 「칠리탄」의 운을 따서」에서 확인된다. 이 시는 각주 230 참조.

241) 이여추, 앞의 책, p. 237.

님 계신 산수 시로 읊으니 바로 벼루 너머인 듯
한양 땅 풍경 창 너머가 싶은데 아득하다.
성 앞 연약한 버들 오동나무 아니니
어찌 훗날 봉황이 깃들기를 바라랴.[242]

어인 일로 상공께서는 이곳에 늦으시나?
초천의 구름과 비 바라보며 헤맸는데
모르겠네, 옥수와 곤산 달이 어디 있는지
혹시 훨훨 날다가 고운 봉새처럼 쉬시는가[243]

운초는 「연천 합하의 시를 받들어 차운함(奉次淵泉閤下)」에서 김이양을 봉황에 비유하였다. 여기서 운초는 자신이 오동나무의 재목(材木)이 아니기에 감히 김이양 같은 봉황과 짝하기를 바랄 수 없다고 이야기하였다.[244] 아울러 「예전 시에 차운하여 연천 상공께 드림(追用前韻呈淵泉相公)」에서도 운초는 김이양을 봉새로 형상화하였다. 운초는 좀처럼 기별이 없는 김이양의 소식을 궁금해하며 그가 여로(旅路)의 중간에서 봉황처럼 쉬고 있으리라고 추측하였다.[245] 인용된 시 두 편을 포함하여 운초가 남긴 시에서 봉서오 고사는 모두 김이양과 운초의 관계를 비유하기 위하여 언급되었다.[246] 그런데 앞서 서술되었듯이 봉서오 모티프는 〈미인사서도〉에서 전면적으로 활용되었다. 이 점에서 〈미인사서도〉의 설도와 그의 연인이 표현된 방식과 운초가 시에서 자신과 김이양의 관계를 나타낸 방식은 매우 유사하다.

특히 원래의 고사와 달리 《고사인물도》의 제화시에서는 그림 속 여성의 연인이 나이 든 고위직 관료로 상정되어 있다. 강진은 〈여선도〉의 제화시에서 홍불이 "위엄 있는 월국공을 저버리지 않는다(不負堂堂越國公)"라

242) "山水吟成小硯西, 洛南烟月隔窓迷. 城頭弱柳非梧樹, 豈望他時老鳳棲." 金雲楚, 『雲楚詩集』, 「奉次淵泉閤下」2수; 김여주, 앞의 책, pp. 128-129에서 재인용.
243) "何事相公晩出西, 楚天雲雨望中迷. 未知玉樹崑山月, 倘有翩翩彩鳳棲." 김부용, 앞의 책(2010), p. 123.
244) 운초가 본인의 문재가 설도에 미치지 못한다고 한탄했을 때와 마찬가지로 이는 겸양의 표현에 불과하다. 이는 시의 청자로부터 화자의 발언을 부정(否定)하는 답변을 유도하기 위한 서술이다.
245) 한편 이는 김이양이 자신이 아닌 다른 여자에게 미혹되어 그 곁에 머무르고 있는 것은 아닌가 하는 근심을 우회적으로 드러낸 표현이기도 하다.
246) 이여추, 앞의 책, p. 245.

고 서술하였다. 본래 홍불은 원주인(原主人)인 양소를 떠나 젊은 이정과 함께 달아났다. 따라서 강진의 언급은 홍불의 이야기와 일치하지 않는다. 후대(後代)에 장승업(張承業, 1843-1897)이 홍불의 고사를 소재로 그린 〈풍진삼협도(風塵三俠圖)〉를 참조할 때 월국공에 대한 강진의 언급은 더욱 어색하게 느껴진다(도 68). 그 이유는 〈풍진삼협도〉가 홍불과 이정의 애틋한 만남 장면을 담은 그림이기 때문이다(도 69). 그런데 운초와 교제할 당시에 김이양이 이미 70세의 노인이었다. 이를 고려하면 그는 젊은 영웅인 이정보다는 이미 관록이 몸에 밴 "위엄 있는" 양소에 가깝다. 이 점에서 강진이 〈여선도〉의 제화시에서 홍불이 "위엄 있는 월국공을 저버리지 않는다"라고 말한 이유는 운초와 김이양의 관계를 염두에 두었기 때문일 가능성이 있다.

강진이 〈미인사서도〉에서 설도의 연인이 "재상 원진[元相]"이라고 특기한 이유도 이와 같을 수 있다. 원진은 설도와 만날 당시에 아직 높은 관직에 오르지 못한 상태였으며 설도보다 연하였다고 전해진다.[247] 따라서 강진이 설도의 어린 연인을 굳이 '원상'이라고 부른 것은 매우 어색하다. 그런데 〈미인사서도〉에 등장하는 설도의 연인에 김이양이 대입될 경우 강진이 '재상 원진'이라는 표현을 사용한 이유 역시 이해될 수 있다.

아울러 《고사인물도》의 여성들이 보이는 적극성은 운초가 김이양과의 관계에서 보였던 태도와 유사하다. 《고사인물도》의 여성들은 수동적으로 남성을 기다리지 않고 연인에게 직접 달려가거나 신호를 보내는 모습으로 재현되었다. 이는 김이양에게 구혼하던 시기에 운초가 보였던 태도와 일치한다. 당시의 정황은 권상신이 쓴 「부용지」에 소개되어 있다.

> 김이양 척형이 기로소에 들어간 때, 시기 부용이 스스로 와서 몸을 바치고 안살림을 맡는 첩이 되기를 원하였으니, 참으로 드물고도 기이한 일이다. 무릇 같이 노니는 처지에 마땅히 축하시가 있어야겠기에, 이백의 '섭강채부용' 시구를 모으고, 또 고인의 시어를 따서 섞어 한 편으로 녹여내고, 제목을 「부용지(芙蓉池)」라고 하였다. 조

247) 두 사람의 만남은 원진이 동천감찰어사(東川監察御使)로 임명받아 성도에 부임하면서 시작되었다. 당시에 설도는 마흔, 원진은 서른이었다고 전한다. 설도, 앞의 책, p. 255; 감찰어사는 어사대(御史臺)에 속한 관리였다. 당나라의 어사대는 대부(大夫) 1명, 중승(中丞) 2명, 그 아래의 시어사(侍御史), 전중시어사(殿中侍御史), 감찰어사(監察御史) 등으로 구성되었다. 감찰어사는 군현(郡縣)의 순찰을 담당했던 직책으로 어사대에서 상대적으로 높은 지위에 속하는 관직은 아니었다. 정구복 외, 『개정증보 역주 삼국사기 3(주석편상)』(한국학중앙연구원출판부, 2012), p. 164.

자항(曺子桓)의 시제를 모방하여 지은 것이다. 농담거리로 삼아 한 번 웃음에 보탠다.[248]

이 기록에 의하면 운초는 1824년에 김이양을 직접 찾아가 자신을 첩으로 받아달라고 요청하였다. 그런데 기생이 먼저 양반에게 적극적으로 구혼하는 사례는 매우 드물었다. 「김이양행장(金履陽行狀)」에 따르면 김이양이 기로소(耆老所)에 들어간 시기는 1824년경이다.[249] 따라서 운초는 1824년에 최초로 김이양의 소실이 되고 싶다고 공언한 것으로 추정된다.[250] 이처럼 기녀가 양반 남성에게 직접 찾아가 자신을 첩으로 삼아 달라는 청을 넣는 일은 당시에 상당히 이례적이었다.[251] 이는 권상신이 「부용지」의 서문에서 운초의 요청을 "드물고 기이한 일[稀異之事]"이라고 칭했다는 점으로부터 확인된다.

직접 김이양을 찾아가 청혼하였던 운초처럼 《고사인물도》에서 홍불과 홍선은 적극적으로 남성에게 달려가는 모습으로 묘사되었다(도 6, 7).[252] 특히 제화시의 내용에 의하면 〈여협도〉에 포착된 장면은 소설에서 홍선이 적진을 탈출하여 설숭에게 귀환하는 대목이다(도 7). 조희룡은 〈여협도〉의 제화시에서 '동대'와 '장강[漳水]'이 보이는 풍경을 묘사하였다. 이는 홍선이 전승사의 막사에서 나와 설숭에게 향하는 길에 목격한 지형지물(地形地物)이다. 「홍선전」에는 홍선이 설숭에게 금합을 훔쳐 돌아오는 길에 동대와 장수를 목격했다고 이야기하는 장면이 나온다.[253] 한편 〈여선도〉의

---

248) "淵泉戚兄, 入耆社之辰, 詩妓名芙蓉者, 自來呈身, 願爲箕帚妾, 誠古來稀異之事也. 凡在同遊, 宜有賀詩, 乃集李青蓮涉江采芙蓉, 擬古詩句, 且雜採古人詩語, 鎔成一篇, 命題曰芙蓉池, 作擬曺子桓詩題也. 用爲善謔以助一粲." 權常愼, 『西漁遺稿』卷3, 「芙蓉池」, 앞의 책; 박영민, 앞의 책, p. 29에서 재인용.

249) 「김이양행장」에 따르면 효명세자(孝明世子, 1809-1830)가 1823년 12월에 김이양에게 내린 시에 다음 해 봄에 기로소에 들라는 전언이 담겨 있었다고 한다. 이에 의하면 김이양이 기로소에 들어간 시기는 1824년이다. "癸未八月拜兼戶曹判書, 十一月拜右賓客, 十二月翼宗在春邸以睿製睿筆賜詩曰: '明年 拜者社, 壽考永安寧.'" 金漢淳, 「金履陽行狀」; 이여추, 앞의 책, p. 106에서 재인용.

250) 위의 책, p. 106.

251) 박영민, 앞의 책, p. 30.

252) 전통적으로 한시에 등장하는 연인으로부터 버림받은 규방의 여성보다 여협은 문학 작품에서 훨씬 적극적인 인물로 형상화된다. Manling Luo, "Gender, Genre, and Discourse: The Woman Avenger in Medieval Chinese Texts," *Journal of the American Oriental Society* 134 (2014), p. 586.

253) "…… 그래서 소인은 그 머리맡의 황금 상자를 들고 나왔습니다. 곧 위박성 서쪽 문을 통해 2백리쯤 오니 동대(銅臺)가 높이 걸려 보였고, 장수(漳水)가 동쪽으로 흐르고 있었으며, …… 흥분하여 달려가 기쁜 마음으로 돌아오면서 행역의 수고도 잊었으며, 은덕을 갚는다는 생각에 돌아와 의지할 것만을 바랐습니다." 김종군 옮김, 앞의 책, p.

홍불은 이정에게 합류하기 위하여 전속력으로 말을 달리는 듯한 모습으로 표현되었다(도 6).

홍선과 홍불의 적극성은 〈여선도〉와 〈여협도〉에서 인물의 동세(動勢)가 강조되었기 때문에 더욱 부각된다. 홍불이 탄 말의 갈기와 꼬리는 바람에 휘날리는 듯이 묘사되어 그의 역동적인 움직임이 두드러진다(도 32). 〈여협도〉의 홍선도 한쪽 다리를 높게 든 채로 옷자락을 휘날리고 있다(도 33). 이러한 묘사를 통하여 홍선이 설숭에게 돌아가기 위하여 걸음을 재촉하고 있음이 강조된다. 상대적으로 정적으로 표현된 설도와 농옥마저도 연인을 기다리기만 하는 것이 아니라 편지를 보내거나 악기를 연주하여 그를 부르고 있다(도 4, 5). 《고사인물도》에 재현된 여인들의 적극성은 운초가 김이양에게 구혼할 때 보여주었던 능동적인 모습과 일치한다.

한편 〈미인사서도〉의 제화시와 〈미인취생도〉에서는 여성이 연인과 떨어져 있는 상태로 묘사되었다. 그런데 운초 역시 김이양과 장기간 서로 먼 지역에 머물러야 하는 상황에 처한 경험이 있었다. 특히 《고사인물도》에서 설도와 농옥은 유명한 애정담의 주인공임에도 연인과 떨어져 있는 여성으로 제시되었다(도 4, 5). 가령 강진은 〈미인사서도〉의 설도가 「십리시」를 짓고 있다고 특정하여 그림 속 설도가 연인과 이별해 있는 여성으로 이해되도록 만들었다.[254] 〈미인사서도〉의 제시에서 조희룡은 그림 속의 풍경이 "따뜻한 봄날"이라고 언급하였다. 아울러 이 그림에서는 설도의 입꼬리가 살짝 올라간 모양으로 묘사되었다. 따라서 〈미인사서도〉의 이미지에서 연인과 헤어진 쓸쓸함이나 고독감이 감지되기는 힘들다. 그런데 앞서 언급되었듯 강진은 이 작품의 제화시에서 설도가 이별을 주제로 한 「십리시」를 쓴다고 명시하였다. 이 점에서 〈미인사서도〉에 쓰인 강진의 제화시에서는 감상자가 설도를 연인과 떨어져 있는 여성으로 이해하도록 만들려는 의도가 보인다. 아울러 〈미인취생도〉의 농옥도 아직 봉황을 만나지 못한 상태로 표현되었다. 또한 앞서 언급되었듯이 〈미인취생도〉에서 이재관은 누대, 키 큰 나무, 안개 등을 통하여 농옥의 고독감을 강조하였다.

301.

254) 강진이 남긴 제화시에는 「십리시」의 수취인(受取人)이 원진이라고 서술되어 있다. 그러나 「십리시」의 수신자가 누군지에 관하여는 두 가지 가능성이 제기되었다. 현재 학계에서는 「십리시」가 원진을 위하여 쓰였다는 의견과 위고를 위하여 작성되었다는 주장이 공존하고 있다. 「십리시」의 수신인과 관련된 학계의 논쟁에 대해서는 위의 책, pp. 23-24 참조; 한편 최근에는 「십리시」가 위고를 위한 작품이라는 입장에 무게가 실리고 있다. 박혜경, 「薛濤의 「十離詩」 속 自我認識과 시 짓기 전략」, 『比較文化硏究』 57(2019), pp. 177-200 참조.

그런데 운초도 1824년부터 1831년까지 김이양과 다른 지역에서 지내며 고독감을 느껴야 했다. 운초가 김이양의 소실이 되는 과정은 평탄하지 않았다. 운초가 정식으로 김이양의 첩이 된 해는 1831년이다. 이는 운초가 최초로 김이양에게 소실로 받아달라는 부탁을 한 지 7년이나 지난 시점이었다. 운초는 김이양의 사마시(司馬試) 급제 60주년을 맞이하여 쓴 시의 제목에 자신이 1831년에 김이양의 소실이 되었다는 사실을 밝혔다.

> 지난 신묘년(1831) 77세이신 연천노야의 소실이 되어 세월이 지나 13년이 되었다. 올 계묘년 봄에 사마시에 급제하신지 회갑이 된 해로 보기 드문 경사를 맞아서 보게 되었다. 또한 부인의 도리를 갖추어서 홍주(洪州)·결성(結城)·천안(天安) 삼군 선영의 고유행차에 모시게 되었다. 오직 천안의 광덕 땅은 연천노야의 부인 이씨 정경부인의 산소가 있는 곳으로 만약 몇 년 전에 이 일이 있었더라면 거의 이 경사스러운 일을 보실 수 있었을 텐데. 어찌 느꺼움이 일어나지 않겠는가! 오늘 행차의 성대함을 아름답게 여기고, 지난 발자취 다시 돌이킬 수 없음에 탄식하면서 왔다 갔다 하며 깊이 읊조려서 헛되어 졸구(拙句)를 읽어 본다.[255]

운초가 김이양의 첩이 된 시기를 생각할 때 김이양은 본처가 살아 있는 한 공식적으로 첩을 들일 의사가 없었던 것으로 보인다. 운초와 김이양이 부부의 연을 맺은 1831년은 김이양의 정실(正室)이었던 정경부인(貞敬夫人) 완산(完山) 이씨(李氏, 1752-1828)가 죽은 지 3년이 되는 해였다.[256] 즉 그는 본부인이 작고하고도 삼년상을 마친 뒤에야 운초에게 소실의 자

---

255) 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「往昔辛卯, 妾從七十七歲淵泉老爺, 禮奉巾櫛, 光陰在再今爲十三年, 于玆矣, 今春癸卯獲賭回榜罕有之慶 且效行役以婦人之義隨省掃之駕於洪州結城天安三郡, 惟天安廣德則李氏貞敬夫人封瑩也, 若先乎數年, 庶可逮事 安得無興感之端哉, 艶今行之盛舉, 歎往蹟之莫攀, 徘徨沈吟, 妄構拙句」; 이여추, 앞의 책, p. 109에서 재인용.

256) 완산 이씨가 졸한 시기와 관련된 정보는 安東金氏大同譜所 編, 『安東金氏大同譜』卷5(安東金氏大同譜所, 1984), p. 1127; 김이양은 전형적인 벌열 간의 정략결혼을 통하여 정실을 맞이하였다. 안동 김씨는 유력한 가문과 혼맥(婚脈)을 형성하여 정치적 결속을 다진 대표적인 가문이다. 특히 신임사화(辛壬士禍) 때 축출당한 노론사대신(老論四大臣)인 김창집(金昌集, 1648-1722), 이이명(李頤命, 1658-1722), 이건명(李健命, 1663-1722), 조태채(趙泰采, 1660-1722)의 가문 간에 통혼이 빈번히 이루어졌다. 그중에서도 완산 이씨는 안동 김씨와 통혼한 빈도가 가장 잦은 가문이었다. 김이양의 본처인 완산 이씨는 이명상(李明祥, 1724-1784)의 딸이었다. 그런데 이명상은 신임사화로 처형된 이건명의 형인 이관명(李觀命, 1661-1733)의 증손(曾孫)이다. 즉 김이양과 완산 이씨는 가문 간의 정치적 제휴를 위하여 맺어진 부부였던 것으로 보인다. 노론사대신 가문 사이의 통혼 양상에 대하여는 이경구, 앞의 논문, pp. 145-149 참조.

리를 허락하였다.[257]

이 7년 동안 운초가 남긴 시에서는 운초의 쓸쓸함과 불안감이 그대로 드러난다. 가령 앞서 인용된 「예전 시에 차운하여 연천 상공께 드림」이 그 한 예이다. 이 기간 사이에 성천에 기반을 둔 운초는 한양에 거주하는 김이양과 물리적으로 떨어져 있는 상태였다. 김이양의 거주지인 한양에도 내로라하는 기녀는 많았을 것이다. 이로 인하여 운초는 김이양이 자신이 아닌 다른 여성의 곁에 머무르는 것이 아닌지 불안해하였다. 아울러 운초는 처음으로 김이양에게 첩으로 받아달라는 청을 넣었던 1824년에 약 25세였다. 이는 이미 기생으로서 은퇴를 고려해야 하는 나이였다.[258] 즉 운초는 일반적인 기생의 전성기를 넘긴 상황에서 김이양과 떨어져 있으면서도 그의 마음을 잡아두어야 하는 상황에 놓여 있었다. 운초의 시에서는 이로 인한 고독감과 초조함이 관찰된다. 이러한 상황을 감안할 때 운초는 《고사인물도》에 묘사된 설도와 농옥의 심정에 깊이 공감할 수 있었을 것이다.

이처럼 《고사인물도》의 여성들은 운초가 자신을 투영하여 감상하기에 적합하게 표현되었다. 이 작품에서는 운초의 자기표현과 관련이 있었던 설도, 협기, 가을과 관련된 요소가 활용되거나 언급되었다. 아울러 이 작품에서는 운초가 자신과 김이양의 관계를 형상화하기 위하여 사용했던 모티프가 드러난다. 한편 《고사인물도》 속 여성들의 적극적인 모습이나 쓸쓸함은 김이양과 교제할 당시에 운초가 취했던 태도나 느꼈을 감정과 유사하다. 이러한 사항으로 미루어 볼 때 운초가 흔연관 모임의 일원으로서 《고사인물도》의 제작에 참여했을 가능성이 제시될 수 있다.

특히 운초가 김이양에게 《고사인물도》를 보여줌으로써 자신을 이상적인 동반자로 인식시키고자 하였으리라 추정해볼 수 있다. 이미 서술된 바와 같이 《고사인물도》에서 설도와 농옥은 재녀로 표현되었다. 그런데 앞서 논의되었듯이 김이양은 신위와 교유하면서 재녀에 대한 선호를 공유하였던 경화세족이다. 가령 그는 금원과 같은 기생의 시에 비평을 남기며 기녀 시

---

257) 심지어 김이양은 1831년이 아니라 그 이듬해인 1832년 봄에야 운초를 서울로 불러들였다. 이 사실은 운초가 고향을 떠나는 감회를 서술한 시에 "임진년 중춘에는 친척과 헤어지고 가마를 타고 서울에 왔다(壬辰仲春, 辭親戚, 托乘赴京)"라는 주(註)를 덧붙여 두었다는 점에서 확인된다. 운초는 이 시에서 정확히 1832년 한식(寒食)에 고향을 떠났다고 언급하였다. 김부용, 앞의 책(2011), pp. 81-82; 운초가 서울로 이주하는 시점은 김이양의 의도에 맞추어 결정되었으리라 추정된다. 완산 이씨가 임종한 날짜는 정확히 1828년 12월 18일이었다. 따라서 김이양은 부인의 삼년상이 끝나기도 전에 기생첩을 들였다는 오명(汚名)으로부터 완전히 자유롭기 위하여 1832년 봄에서야 운초를 한양으로 불러들였던 것이다.

258) 이능화, 앞의 책, p. 160.

인의 후원자 역할을 하려는 모습을 보였다.[259] 아울러 김이양은 권상신과 교제하였던 명애(明愛, 생몰년 미상)라는 기생을 찾아가 이들의 사연(辭緣)을 글로 남겨주기도 하였다.[260] 아울러 그는 운초와 자신의 관계를 명말청초의 명기와 문인으로 서로의 예술적 동반자였다고 알려진 유여시와 전겸익에 빗대었다.[261] 즉 그는 문재가 있는 기녀를 이상적인 동반자로 생각하였던 경화세족 남성들의 집단에 속하였다.

아울러 〈송하처사도〉와 〈파초하선인도〉가 산정일장도에 가깝다는 점에서 이 그림의 예상 감상자로 김이양이 고려되었을 가능성이 제기될 수 있다. 19세기의 벌열 사이에서는 산속에 조성된 별서에서 한가롭게 말년을 보내는 것이 유행하였다.[262] 이미 언급되었듯 이러한 풍조와 더불어 별서에서 한거하는 문인의 생활을 소재로 한 산거도 및 산정일장도 역시 벌열의 사랑을 받았다. 특히 김이양의 가문인 안동 김씨는 산정일장도의 주제인 나대경의 『학림옥로』를 가문을 표상하는 상징으로 활용할 정도로 이러한 그림을 선호하였다.[263] 아울러 〈파초하선인도〉의 화제로 위응물의 시가 선택된 것은 고위직 관료의 기호가 감안된 결정이었을 수 있다. 이는 다른 전원시인(田園詩人)들과 달리 위응물이 관료로서 오랜 기간 봉직한 인물이기 때문이다.[264]

《고사인물도》에 신선도와 유사한 측면이 있다는 점 역시 김이양이 고려된 선택일 수 있다. 《고사인물도》에는 농옥처럼 등선했거나 홍불 혹은 홍

---

259) 박영민, 앞의 책, pp. 118-121.

260) 金履陽, 『金履陽文集』; 한재락, 앞의 책, pp. 88-89에서 재인용.

261) “지난 날 吳 땅에서 비로소 인연을 정하였는데, 올해 또 해서지방에 있구나. 전겸익을 아쉽게도 늦게 만났다 하는데, 반소도 백낙천을 끝내 이별하기 어려웠지. (珪世吳中始定緣, 今年又在海西邊. 我聞嗟晩逢謙益, 樊素終難謝樂天.)” 金履陽, 『金履陽文集』, 「贈雲楚」; 박영민, 앞의 책, pp. 24-25에서 재인용.

262) 서유구(徐有榘, 1764-1845)가 남긴 기록은 이러한 시류가 실재했음을 증명한다. 그는 『임원경제지(林園經濟志)』와 『암서유사(巖棲幽事)』에서 은퇴한 관리가 산거지를 조성할 때 참고하여야 할 지침을 열거하였다. 조규희, 앞의 논문(1998a), p. 32; 실제로 김조순을 위시한 이 시기의 경화세족은 옥호정(玉壺亭) 등 정사(亭舍)를 가꾸는 데에도 열심이었다. 김수진, 「문화 권력 경쟁: 玉壺亭과 石坡亭의 경영과 별서도의 후원」, 『한국문화』 81(2018), pp. 423-452.

263) Kyuhee Cho, “The Politics of Ideal Landscapes in Joseon Dynasty Korea,” 『東アジアの庭園表象と建築・美術』(東京: 昭和堂, 2019), p. lviii; 조규희, 「조선의 으뜸 가문, 안동 김문이 펼친 인문과 예술 후원」, 송지원 외, 『새로 쓰는 예술사: 한국문화 이천년을 이끈 예술후원자들』(글항아리, 2014), pp. 166-168; 같은 책, pp. 201-207.

264) 전원시의 대가인 왕유나 맹호연(孟浩然, 689-740)의 시는 주로 이들이 은거하던 시기의 작품이다. 그러나 위응물이 쓴 전원시는 대부분 그가 관료로서 재임하던 시절에 창작되었다. 최웅혁, 앞의 논문, p. 200; 위응물은 저주자사(滁州刺史), 강주자사(江州刺史), 소주자사(蘇州刺史) 등의 벼슬을 역임하였다. 배다니엘, 앞의 책, p. 380.

선과 같이 『태평광기』에 입전된 인물이 등장한다. 특히 앞서 언급되었듯 농옥이 두르고 있는 짚으로 된 허리옷은 도석인물화의 신선에게서 자주 발견된다(도 31, 54). 도교에서 신선은 인간으로 태어났으나 수련을 통해 불로장생의 경지에 이른 존재이다.[265] 이 점에서 신선도는 조선 후기에 장수(長壽)를 기원하는 길상화(吉祥畵)로 인기가 있었다.[266] 운초와 교제하였을 당시에 김이양은 이미 70대의 노인이었다. 《고사인물도》의 신선도적인 성격은 이 점과 관련이 있을 수 있다.

운초도 시에서 김이양을 신선인 정령위(丁令威, 생몰년 미상)에 자주 빗대었다. 그런데 이 점과 연관되어 〈미인취생도〉의 제화시에 농옥의 짝인 소사가 용이나 봉황이 아닌 학을 타고 등선했다고 서술된 점이 주목된다.[267] 『열선전』, 『태평광기』, 『진몽기』, 『열국지』 중 어떤 이야기에서도 소사는 선계로 올라갈 때 학을 타지 않는다.[268] 신선 중에 학이 된 인물로는 요동(遼東)의 정령위(丁令威, 생몰년 미상)가 있다.[269] 그런데 정령위는 운초의 시에서 지음이나 김이양을 상징하는 인물이었다.[270] 이는 《고사인물도》의 제작 과정에서 원전의 내용이 운초와 김이양의 상황에 맞추어 의도적으로 가공되었을 가능성을 시사한다.

결론적으로 운초는 흔연관 모임의 일원으로서 《고사인물도》의 제작에 참여했으리라고 추정된다. 《고사인물도》의 여성들은 운초가 자신을 투영하기에 적합하게 표현되었다. 〈미인사서도〉의 설도는 19세기 조선의 문예계에서 운초와 동일시되던 인물이었다. 아울러 《고사인물도》에서 여성들은 지기를 추구하는 협기의 특성을 보인다. 특히 《고사인물도》의 제화시에서는 '월국공,' '재상 원진,' '학을 탄 소사'와 같이 본래의 고사와 일치하지

265) 조인수, 「조선시대 도교와 민간회화」, 『한국민화』7(2016), p. 13.
266) 위의 논문, p. 14.
267) "학 등에서 퉁소를 불고 봉황 등에서는 생황을 불어, 신선 세계에서 맺어져 살아가니 기쁜 한 쌍 모두 한가하네(鶴背吹簫鳳背笙, 仙家契活喜雙淸)"
268) 『열선전』에서 농옥과 소사는 모두 봉황을 타고 떠났다. 『태평광기』와 『열국지』에는 농옥이 봉(鳳), 소사는 용에 올라 등선하였다고 서술되어 있다. 『진몽기』에선 농옥과 소사가 등선하지 않고 인간으로서 죽었다고 설정되었다.
269) 陶淵明, 『搜神後記』.
270) 가령 운초는 「밤에 푸른 연못가에 앉아서(綠塘夜坐)」에서 "어찌 요동선학을 얻어, 펄펄 사해를 다 날아다닐 수 있을까(焉得遼東鶴, 翩翩四海窮)?"라고 한탄한 바 있다. 이 시에서 요동학(遼東鶴)은 운초가 기량을 마음껏 발휘하도록 도움을 주는 후원자이다. 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「綠塘夜坐」; 이여추, 앞의 책, p. 243에서 재인용; 아울러 운초는 김이양과 봄놀이를 즐기며 쓴 시에서 김이양의 모습이 "화표주에 정령위의 학이 돌아오듯, 흡사 난정 모임에 저무는 봄 같구나(依然華表回丁鶴, 頗似蘭亭屬暮春)"라고 읊었다. 金雲楚, 『雲楚奇玩』, 「奉和宋洞春遊韻」; 이여추, 앞의 책, p. 243에서 재인용.

않는 서술이 나타난다. 이 점에서 《고사인물도》에서 고사의 내용이 운초와 김이양의 관계에 부합하도록 변형되었을 가능성이 있다고 생각된다. 운초가 《고사인물도》를 통하여 자신을 김이양의 이상적인 동반자로 인식시키고자 하였을 수 있다.

Ⅴ. 결론

본 논문은 이재관이 그린 《고사인물도》의 수요자와 제작 상황을 살피고자 한 시도이다. 《고사인물도》는 여성이 주인공인 〈미인사서도〉, 〈미인취생도〉, 〈여선도〉, 〈여협도〉와 남성 인물이 등장하는 〈파초하선인도〉, 〈송하처사도〉로 구성된 하나의 작품이다. 《고사인물도》에서 재녀(才女)와 여협(女俠)이 그려진 여성 인물화는 은거자를 소재로 한 남성 인물화와 짝을 이루는 것으로 생각된다. 〈미인사서도〉와 〈미인취생도〉에서는 재녀 이미지가, 〈여선도〉와 〈여협도〉에서는 여협 이미지가 강조되었다. 아울러 〈파초하선인도〉와 〈송하처사도〉의 남성들은 은거자로 표현되었다. 한편 이 작품의 시각적 요소와 제화시(題畵詩)는 여성과 남성의 결연(結緣)에 초점을 맞추고 있다. 또한 이재관은 《고사인물도》에 속한 여성 인물화의 배경에 연인을 향한 여성의 그리움을 나타내는 도상을 추가하였다. 아울러 강진과 조희룡은 이 작품의 제화시에서 《고사인물도》에 등장하는 여성의 남성 연인에 주목하였다.

이러한 특징을 보이는 《고사인물도》는 19세기의 협기(俠妓)들이 공감하며 감상하기에 적절한 그림이었을 것이다. 19세기에 신위를 비롯한 경화세족의 남성들은 재녀와 여협을 이상적인 동반자로 새롭게 인식하였다. 이에 예술가로서 인정받아 이들과 교유하였던 기생들은 재녀와 여협이 결합된 협기로 자처함으로써 남성 문인의 이상적인 배우자로 여겨지기를 희망하였다. 특히 이들은 자신과 결연할 남성을 찾으면서 '짝'이나 '배필(配匹)'이 아닌 '지음(知音),' '지우(知友),' '지기(知己)'를 찾는다고 말하였다. 자신을 협기로 형상화한 기녀들은 이를 통하여 사대부 남성과 동등한 문예적 능력을 갖춘 인간으로 인식되고자 하였다. 아울러 기생이 지음을 만난다는 것은 일반적으로 사대부 남성의 첩이 되는 것을 의미했다. 따라서 이는 필연적으로 기생의 신분 상승과도 연관되어 있었다. 《고사인물도》의 여성들은 이러한 19세기의 협기들이 공감하거나 본받기에 적절한 모습으로 형상화되었다. 이 점에서 당대의 협기들이 《고사인물도》의 감상자층에 포함되어 있었을 것으로 생각된다.

19세기에 협기의 면모를 보였던 기생 중에서도 성천(成川)의 명기였던 김운초(운초)가 《고사인물도》의 제작에 참여하였을 가능성이 있다. 《고사인물도》의 화가인 이재관과 이 작품에 제발을 남긴 조희룡 및 강진은 이

재관의 화실인 흔연관(欣涓館)을 중심으로 교유한 것으로 보인다. 그런데 운초가 이 흔연관 모임에 소속되었음을 알려주는 기록이 남아 있다. 김운초는 성천 출신으로 시인으로서 한양까지 이름을 알렸던 기생이다. 《고사인물도》의 여성 인물화는 운초가 자신을 투영(投影)하여 감상하기에 적합한 그림이다. 특히 〈미인사서도〉의 설도는 19세기의 문예계에서 운초와 동일시된 인물이었다. 아울러 《고사인물도》에서는 봉서오(鳳棲梧), 즉 봉황은 오직 오동나무에만 깃든다는 고사와 같이 운초의 시에서 자주 활용된 모티프가 나타나 있다. 또한 《고사인물도》의 제화시에는 '월국공(越國公),' '재상 원진(元稹),' '학을 탄 소사(蕭史)'와 같이 원전(原典)의 내용과 상충되는 표현이 등장한다. 그런데 이러한 불일치는 《고사인물도》를 보는 이가 운초와 김이양을 염두에 두고 이 작품을 감상할 경우에 해소된다. 이는 《고사인물도》에서 고사의 내용이 운초의 상황에 맞추어 의도적으로 변형되었을 가능성을 시사한다. 이와 같은 점으로 미루어 볼 때 운초는 흔연관 모임의 일원으로서 《고사인물도》의 제작에 참여했던 것으로 추정된다. 즉 필자는 본고에서 《고사인물도》를 기생이 회화의 감상자이자 수요자(需要者)로 활동했을 수 있음을 보여주는 특별한 사례로 조명하였다.

참 고 문 헌

『列子』
『文選』
『純祖實錄』
『詩經』
『燕轅日錄』
『全唐詩』
『晉書』
權常愼,『西漁遺稿』
金雲楚,『芙蓉集』
_____,『雲楚奇玩』
_____,『雲楚詩』
_____,『雲楚詩集』
金履陽,『金履陽文集』
_____,『梧石集』
金昌業,『老稼齋燕行日記』
金漢淳,「金履陽行狀」
陶淵明,『搜神後記』
李德懋,『靑莊館全書』
李復言,『續玄怪錄』
李載毅,『文山集』
朴允默,『存齋集』
裴鉶,『傳奇』
申緯,『警修堂全藁』
楊巨源,『紅線傳』
魚叔權,『稗官雜記』
李明漢,『白洲集』
李植,『澤堂集』
李鈺,「北關妓夜哭論」
李用休,『惠寰雜著』
李裕元,『林下筆記』

丁若鏞,『茶山詩文集』
趙龜命,『東谿集』
韓非子,『韓非子』
洪翰周,『智水拈筆』

『19세기 서울의 사랑: 절화기담, 포의교집』, 김경미·조혜란 옮김, 여이연, 2016.
『나는 기생이다』, 정병설 옮김, 문학동네, 2007.
『중국전기소설선』, 김종군 옮김, 박이정, 2005.
『태평광기』1, 김장환 외 옮김, 도서출판 학고방, 2000.
『태평광기』8, 김장환 외 옮김, 도서출판 학고방, 2002.

강명관, 「閭巷·閭巷人·閭巷文學」, 『한국한문학연구』17, 1994, pp. 407-421.
고연희, 「이재관이 그린 「미인도」」, 『문헌과 해석』64, 2013, pp. 111-124.
_____, 「칼춤 추는 미인」, 「문헌과 해석」61, 2012, pp. 134-147.
공자, 『시경: 국풍』, 안춘분 옮김, 충남대학교출판문화원, 2019.
具滋均, 『朝鮮平民文學史』, 文潮社, 1948.
국립중앙박물관 엮음, 『조선시대 고사인물화 3: 국립중앙박물관서화도록 제25집』, 국립중앙박물관, 2017.
권기석, 「19世紀 勢道政治 勢力의 形成 背景(上)」, 『진단학보』90, 2000, pp. 123-157
_____, 「19世紀 勢道政治 勢力의 形成 背景(下)」, 『진단학보』91, 2001, pp. 163-184.
김경숙, 「자하(紫霞) 신위(申緯)(1769~1847)와 그 시대 여성들 또는 여성상」, 『한국고전여성문학연구』6, 2003, pp. 259-290.
김경인, 「〈權大運耆老宴會圖〉를 통해 본 南人의 復興과 衰落 - 서울대학교 소장본과 국립중앙박물관 소장본의 비교를 바탕으로」, 『博物館學報』35, 2018, pp. 249-270.
김명신, 「≪好逑傳≫ 主人公의 俠義的 性格에 대한 小考」, 『中國小說論叢』15, 2002, pp. 151-167.

김명희·박현숙,『조선시대 여성 한문학』, 이화문화사, 2005.
김부용,『국역(國譯) 운초기완(雲楚奇琓)』1, 김근태·백승명 옮김, 성환문화원, 2010.
_____, 『국역(國譯) 운초기완(雲楚奇琓)』2, 김근태 옮김, 성환문화원, 2011.
김소영, 「소당 이재관의 회화연구」, 전남대학교 미술학과 석사학위논문, 2004.
김수진,「문화 권력 경쟁: 玉壺亭과 石坡亭의 경영과 별서도의 후원」,『한국문화』81, 2018, pp. 423-452.
김여주,『조선 후기 여성문학의 재조명』, 성신여자대학교 출판부, 2004.
김영죽,「19세기 檢書官 對山 姜溍의 詩자료에 관하여」,『韓國漢文學研究』52, 2013, pp. 343-378.
김원동, 「명말(明末) 기녀(妓女)들의 삶과 문학(文學)과 예술(藝術) (2) -마수진(馬守眞), 설소소(薛素素), 유여시(柳如是)-」, 『中國文學』36, 2001, pp. 237-250.
김정일,「유협전 연구」,『국어국문학』16, 1997, pp. 29-51.
김조순,『풍고집』3, 김채식 옮김, 성균관대학교대동문화연구원, 2020.
김지용·김미란,『운초의 시와 문학세계』, 삼정회, 1996.
김태희, 「김조순 집권의 정치사적 조명」, 『大東漢文學』43, 2015, pp. 5-38.
동산방 엮음,『朝鮮時代 後期繪畫』2, 동산방, 1983.
류화정,「조선 후기 전겸익(錢謙益)의 수용 과정과 인식 양상」,『韓國漢文學研究』57, 2015, pp. 309-342.
리향·정일남, 「朝鮮朝 文人의 시와 「蒹葭」」, 『순천향 인문과학논총』37, 2018, pp. 5-31.
문미애, 「조귀명(趙龜命)의 「매분구옥랑전(賣粉嫗玉娘傳)」읽기: ‘전기(傳奇)’적 인물형과 열린 구조로서」, 『문화와 융합』34, 2021, pp. 473-490.
문일평,『호암전집』3, 朝光社, 1947.
박내겸,『서수일기: 200년 전 암행어사가 밟은 5천리 평안도 길』, 오수창 옮김, 아카넷, 2015.
박도래,「淸代 人物版畫의 흐름과『芥子園畫傳』四集 人物畫譜」,『美術史

學硏究』287(2015), pp. 83-102.
박무영, 「18-19세기 중국 여성예술가의 소식과 조선의 반응」, 『한국고전여성문학연구』17, 2008, pp. 117-155.
_____, 「기녀와 한문학 -그 독법과 윤리-」, 『東方漢文學』64, 2015, pp. 7-30.
_____, 「남편의 '잉첩(媵妾)'과 아내의 '적국(敵國)'」, 『문헌과 해석』18, 2002, pp. 135-149.
_____, 「여성시문집의 간행과 19세기 경화사족의 욕망 -『정일당유고』의 간행을 중심으로-」, 『古典文學硏究』33, 2008, pp. 369-406.
_____, 「조선후기 韓, 中 교유와 젠더담론의 변화 -"徐令壽閤"의 중국 반출을 중심으로-」, 『古典文學硏究』45, 2014, pp. 207-240.
박영민, 「기생(妓生)의 한시, 사회적 정체성과 섹슈얼리티의 서사」, 『東方漢文學』33, 2007, pp. 165-197.
_____, 「팔선회(八仙會)의 수계(修禊)와 『팔선루집(八仙樓集)』의 편찬」, 『한국고전여성문학연구』38, 2019, pp. 133-163.
_____, 「『八仙樓集』, 기생의 사랑과 이별」, 『漢文學論集』56, 2020, pp. 43-71.
_____, 『19세기 문예사와 기생의 한시』, 高麗大學校 民族文化硏究員, 2011.
박옥희·김경미, 「기녀문인 매창과 설도의 비교 연구」, 『溫知論叢』55, 2018, pp. 171-209.
박혜경, 「薛濤의 「十離詩」 속 自我認識과 시 짓기 전략」, 『比較文化硏究』57, 2019, pp. 177-200.
박혜순, 「협전의 초기적 형태로서의 '장생전' 연구」, 『어문논집』』60, 2009, pp. 5-35.
박희병, 「조선후기 민간의 유협숭상(游俠崇尙)과 유협전(游俠傳)의 성립」, 『韓國漢文學硏究』9, 1987, pp. 301-352.
박희연, 「小塘 李在寬의 生涯와 繪畵硏究」, 홍익대학교 회화과 석사학위논문, 1983.
배다니엘, 『당대 자연시사』, 푸른사상, 2015.
서윤정, 「17세기 후반 안동권씨의 기념 회화와 남인의 정치활동」, 『안동학』11, 2012, pp. 261-294.

서지영, 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『한국고전여성문학연구』5, 2002, pp. 291-321.
설도, 『완역 설도시집』, 류창교 옮김, 서울대학교출판문화원, 2012.
성대중, 『청성잡기』, 김종태 외 옮김, 민족문화추진회, 2006.
송지원 외, 『새로 쓰는 예술사: 한국문화 이천년을 이끈 예술후원자들』, 글항아리, 2014.
심경호, 『호, 주인옹의 이름』, 고려대학교 출판문화원, 2022.
심노숭, 『눈물이란 무엇인가: 심노숭 산문선』, 김영진 옮김, 태학사, 2001.
안대회, 「평양기생의 인생을 묘사한 소품서 녹파잡기(綠波雜記) 연구」, 『漢文學報』14, 2006, pp. 273-308.
安東金氏大同譜所 編, 『安東金氏大同譜』卷5, 安東金氏大同譜所, 1984.
유향, 『열선전』, 임동석 옮김, 동서문화사, 2012.
윤민경, 「세도정치기 安東 金門의 정치적 기반 - 국왕, 유력 가문과의 관계를 중심으로」, 서울대학교 국사학과 석사학위논문, 2015.
이경구, 「조선 후기 유력 가문 형성의 한 사례」, 『규장각』26, 2003, pp. 133-150.
이능화, 『조선해어화사』, 이재곤 옮김, 동문선, 1992.
이량, 「한국 한문학 속 薛濤의 형상」, 한양대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2016.
이미숙, 「조선시대 의녀의 역할」, 『한국사상과 문화』61, 2012, pp. 169-203.
이수미, 「조희룡의 題詩로 본 여항화가와의 관계」, 『2022年度 韓國漢文學會 春季學術大會 發表資料集』, 2022, pp. 149-161.
이여추, 『金雲楚와 柳如是, 그리고 韓·中 妓女文學』, 소통, 2013.
이연주, 「小塘 李在寬의 繪畫 硏究」, 충북대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2003.
_____, 「小塘 李在寬의 繪畫 硏究」, 『美術史學硏究』252, 2006, pp. 223-264.
이재호, 「〈壯襄公征討時錢部胡圖〉 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2013.
이채은, 「조선 후기 문학과 회화 속 '여협(女俠)' 형상과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』44(2022), pp. 221-254.

이철희, 「유산(酉山) 정학연(丁學淵)의 추제시(秋題詩)와 추사(秋士)의 자의식」, 『人文科學』54, 2014, pp. 189-222.
이현일, 「조선후기 경화세족의 이상적 여성상 -신위(申緯)의 경우를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』18, 2009, pp. 351-388.
이현환, 『어느 세상인들 봉황 같은 사람 없으랴 - 이현환의 산문집 섬와잡저』, 정은진 옮김, 영남대학교출판부, 2020.
이홍주, 「17-18세기 조선의 工筆 彩色人物畵 연구」, 『美術史學研究』267, 2010, pp. 5-47.
이화형, 「조선 기생의 정조관」, 『우리文學研究』63, 2019, pp. 201-225.
임보연, 「『팔선루집(八仙樓集)』에 나타난 자부(自負)와 연대의식」, 『한국고전여성문학연구』41, 2020, pp. 115-138.
임혜련, 『정순왕후, 수렴청정으로 영조의 뜻을 잇다』, 한국학중앙연구원출판부, 2014.
장유승, 「「百美圖歌」 研究」, 『韓國漢文學研究』71, 2018, pp. 191-214.
장진성, 「이인상의 서얼 의식-국립중앙박물관 소장 〈검선도〉를 중심으로-」, 『미술사와 시각문화』1, 2002, pp. 40-69.
_____, 『단원 김홍도: 대중적 오해와 역사적 진실』, 사회평론아카데미, 2020.
장진엽, 「『靑城雜記』의 여성 형상과 여성 담론」, 『民族文化研究』96, 2022, pp. 257-290.
정구복 외, 『개정증보 역주 삼국사기 3(주석편상)』, 한국학중앙연구원출판부, 2012.
정순희, 「조선 후기 산문에 나타난 '협(俠)'의 의미」, 『한국문학이론과 비평』30, 2006, pp. 297-319.
정우봉, 「18세기 함흥 기생 可憐의 문학적 형상화와 그 의미」, 『한문교육연구』34, 2010, pp. 353-386.
_____, 「조선 후기 협기(俠妓)의 유형과 그 의미」, 『古典文學研究』38, 2010, pp. 433-463.
정지영, 「'논개와 계월향'의 죽음을 다시 기억하기: 조선시대 '의기(義妓)'의 탄생과 배제된 기억들」, 『한국여성학회』23, 2007, pp. 155-188.
_____, 「朝鮮後期 寡婦의 守節과 再婚 -『慶尙道丹城縣戶籍大帳』에서 찾은 과부들의 삶-」, 『古文書研究』18, 2000, pp. 1-30.

정현선, 「俠과 情의 交錯融合」, 『中國人文科學』53, 2013, pp. 311-330.
조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』, 월인, 2000.
조규희, 「朝鮮時代의 山居圖」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 1998.
_____, 「朝鮮時代의 山居圖」, 『美術史學硏究』217·218, 1998, pp. 29-60.
조설근·고악, 『홍선전』7, 안의운·김광렬 옮김, 청계출판사, 2007.
조융희, 「연행록에 형상화된 기녀의 모습」, 『한국고전여성문학연구』34, 2017, pp. 59-102.
조인수, 「조선시대 도교와 민간회화」, 『한국민화』7, 2016, pp. 6-29.
조혁상, 「조선조 검무시(劒舞詩) 연구」, 『민족무용』5, 2004, pp. 45-95
조혜란, 「〈협창기문(挾娼奇聞)〉에 나타난 죽음의 성격」, 『한국고전연구』20, 2009, pp. 73-107.
_____, 「<숙녀지기>」에 나타난 여성 지기(知己) 형상화의 의미』, 『한국고전여성문학연구』24, 2012, pp. 291-322.
조희룡, 『조희룡 전집』5, 실시학사 고전문학연구회 옮김, 한길아트, 1998.
_____, 『조희룡 전집』6, 실시학사 고전문학연구회 옮김, 한길아트, 1998.
차미애, 「恭齋 尹斗緖 一家의 繪畫 硏究」, 홍익대학교 미술사학과 박사학위논문, 2010.
千柄植, 『李朝後期 委巷詩社 硏究』, 국학자료원, 1991.
최열, 「망각 속의 여성: 19~20세기 기생출신 여성화가」, 『인물미술사학』14·15, 2019, pp. 333-412.
최웅혁, 「韋應物의 "吏隱"과 그의 田園詩」, 『中國學硏究』38, 2006, pp. 199-222.
최효식, 「東都의 명기 紅桃 崔桂玉」, 『신라문화』30, 2007, pp. 225-241.
풍몽룡, 『동주열국지』3, 김영문 옮김, 글항아리, 2015.
한국고전문학회 엮음, 『문학과 사회집단』, 집문당, 1995.
한새해, 「제주 기생 김만덕에 대한 심노숭의 또 다른 시선」, 『한국고전연구』47, 2019, pp. 259-288.
_____, 「『효전산고』에 나타난 여성 형상화 방식의 의미」, 『여성문학연구』36, 2015, pp. 177-209.
한재락, 『녹파잡기』, 안대회 옮김, 휴머니스트, 2017.
허경진, 「《녹파잡기(綠波雜記)》를 통해본 강남 서적의 유입과 그 영향」, 『

中國學論叢』29, 2010, pp. 107-127.
홍혜림, 「조선후기 山靜日長圖 연구」, 고려대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2015.
_____, 「조선후기 은거 이미지의 전개와 변용 - 〈山靜日長圖〉를 중심으로 -」, 『미술사학연구』290·291, 2016, pp. 95-123.
황만기, 「직하시사(稷下詩社)에 관한 고찰(考察)」, 『東方漢文學』41, 2009, pp. 275-300.
황혜진, 「조선시대 기생의 몸에 대한 자의식 연구」, 『古典文學硏究』46, 2014, pp. 71-101.

이재호, 「〈권대운 기로연회도〉 - 조선의 집단 초상화」, 국립중앙박물관, https://www.museum.go.kr/site/main/relic/recommend/view?relicRecommendId=254453.(2022년 8월 20일에 접속)
조기형·이상억, 「고목사회」, 『한자성어·고전명언구사전』, 이담북스, 2011, https://terms.naver.com/entry.naver?docId=666483&cid=50293&categoryId=50293.(2022년 8월 21일에 접속)

冷庭蓁, 「《百美新詠圖傳》初探」, 『議藝份子』30, 2018, pp. 19-38.
巫鴻, 『中國繪畫中的“女性空間”(Feminine Space in Chinese Painting)』, 北京: 新華書店, 2019.
赵厚均, 「《百美新咏图传》考论——兼与刘精民、王英志先生商榷」, 『学术界』145, 2010, pp. 102-109.

Altenburger, Roland. *The Sword or the Needle*. Bern: Peter Lang, 2009.
Berg, Daria. *Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700*. New York: Routledge, 2013.
Cahill, James. “Paintings Done for Women in Ming-Qing China.” *Nan nü* 8 (2006), pp. 1-54.
_____. “The Painting of Liu Yin.” In Marsha Weidner, ed., *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*, pp. 103-121. Honolulu: University of

Hawaii Press, 1990.

_____. *Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Paintings in High Qing China*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 2010.

Cass, Victoria B. *Dangerous Women: Warriors, Grannies, and Geishas of the Ming*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 1999.

Chang, Kang-i Sun. *The Late-Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Crises of Love and Loyalism*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Cho, Kyuhee. "The Politics of Ideal Landscapes in Joseon Dynasty Korea." In 井戸　美里 編,『東アジアの庭園表象と建築・美術』, 東京: 昭和堂, 2019, pp. xlv-lxii.

Fuller, Germaine L. ""Spring in Chiang-nan": Pictorial Imagery and Other Aspects of Expression in Eight Wu School Paintings of a Traditional Literary Subject." Ph. D. dissertation, University of Chicago, 1984.

Huang, Aubury A. "Late Ming Courtesan Culture and China's Gender System." *The SOAS Journal of Postgraduate Research* 13 (2019/2020), pp. 105-123.

Ko, Dorothy. *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford, California: Stanford University Press, 1994.

Laing, Ellen Johnston. "Erotic Themes and Romantic Heroines Depicted by Ch'iu Ying." *Archives of Asian Art* 49 (1996), pp. 68-91.

Lee, Sylvia. "Orchid Paintings By Seventeenth-century Chinese Courtesans: Erotic Performances and Tokens of Seduction." *Harvard Asia Quarterly* 16 (2014), pp. 31-41.

Li, Wai-yee. "The Late Ming Courtesan: Invention of a Cultural Ideal." In Ellen Widmer and Kang-i Sun Chang, eds., *Writing Women in Late imperial China,* pp. 46-73. Stanford,

California: Stanford University Press, 1997.

Li, Xiaorong. "Who Are the Most Beautiful Women of China? — The "One Hundred Beauties" Genre in the Qing and Early Republican Eras." *Frontiers of Literary Studies in China* 7, no. 4 (2013), pp. 617-653.

Luo, Manling. "Gender, Genre, and Discourse: The Woman Avenger in Medieval Chinese Texts." *Journal of the American Oriental Society* 134 (2014), pp. 579-599.

Mann, Susan. *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford, California; Stanford University Press, 1997.

McCraw, David R. "Along the Wutong Trail: The Paulownia in Chinese Poetry." *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 10, no. 1/2 (1988), pp. 81-107.

Mecsi, Beatrix. "A Sad Beauty: Identification of a Woman Portrait from Joseon Korea." In National Museum of Korea, ed., *NMK 2013 Museum Network Fellowship: Research Papers*, pp. 83-100. Seoul: National Museum of Korea, 2013.

Nelson, Susan E. "Picturing Listening: The Sight of Sound in Chinese Painting." *Archives of Asian Art* 51 (1988/1999), pp. 30-55.

Nienhauser, William H. *Tang Dynasty Tales: A Guided Reader 2*. Singapore: World Scientific, 2010.

Wetzel, Jean. "The Mirror in the Garden: Courtesans' Painting of the Late Ming Dynasty." In Judith G. Smith, ed., *Tradition and Transformation: Studies in Chinese Art in Honor of Chu-Tsing Li*, pp. 197-220. Lawrence: Spencer Museum of Art, University of Kansas; Seattle: University of Washington Press, 2005.

부록. 《고사인물도(故事人物圖)》의 제발 및 제화시

1) 〈미인사서도〉

[조희룡]
오동 그림자 아래 화려한 누각에서 홀로 시를 읊으며
옥 같은 손가락으로 따뜻한 봄날에 시전지를 자르네
오래된 우물에 넘실대는 것은 천년 전의 물이니
지금까지도 여전히 차고 연지빛이라 말하네

桐陰繡閣獨吟詩
玉指劈箋春暖時
古井盈盈千載水
至今猶道冷臙脂

[강진]
중국 조정의 인물들은 칼 꿈이 늦는다고 한탄하는데
설교서의 시전지는 천하에 알려졌네
수놓인 평상 위로 해가 길어 오동나무 그림자가 곧으니
한가로이 재상 원진(元稹)에게 보낼 「십리시」를 짓는구나

中朝人恨夢刀遲
薛校書牋天下知
繡榻日長桐影直
閑題元相十離詩

2) 〈미인취생도〉

[조희룡]
봉황이 하늘에서 사위를 데려왔으니
직녀는 공연히 오작에게 모이라 하였구나
땅을 가득 덮은 푸른 구름에 밝은 달이 뜨니
인간 세상에는 옥으로 된 퉁소 소리 울리는 가을이 남았구나

鳳凰天上携夫婿
織女空令烏鵲愁
滿地碧雲明月上
人間留與玉簫秋

[강진]
학 등에서 퉁소를 불고 봉황 등에서는 생황을 불어
신선 세계에서 맺어져 살아가니 기쁜 한 쌍 모두 한가하네
왕비의 적의(翟衣)를 입고 왕의 용포를 드리워서
인간 세상 부모의 마음을 위로하는 것은 어떠할지

鶴背吹簫鳳背笙
仙家契活喜雙淸
何如衣翟垂龍袞
却慰人間父母情

3) 〈여선도〉

[조희룡]
가벼운 행장으로 구름이 아득한 사이에 멀리서 불어온 바람 맞으니
칼날의 붉은 빛이 태양과 빛깔을 다투네
높은 나무 푸른 덩굴에 숙명의 인연이 있으니
미인의 아름다운 일척안(一隻眼)이 영웅에게 닿았네

輕裝雲渺御長風
劍氣珠光爭日紅
高木綠蘿宿因在
娥媚隻眼到英雄

[강진]
가을 풀밭 사이로 말을 달리며 활시위를 울리니
가인(佳人)의 단장은 최고의 영웅호걸을 붙드네
달이 밝은 깊은 정원에서 삼생의 약속이 맺어졌어도
위엄있는 월국공을 저버리지 않는다네

躍馬鳴弦秋草中
佳人裝束極豪雄
月明深院三生約
不負堂堂越國公

4) 〈여협도〉

[조희룡]
달무리 진 하늘에 바람 불고 장강이 가로질러 흐르며
동대가 높이 솟았고 들에는 종소리 울리네
무지개가 은밀히 칼이 지나간 자취를 따르니
아름다운 여인이 밤의 병영에 왔던 것을 누가 알겠는가

月暈天風漳水橫
銅臺高揭野鍾生
飛虹暗逐靑蛇去
誰識嬋娟到夜營

[강진]
서슬 퍼런 칼끝이 날아올라 푸른 구름 끝에 드니
여협은 산동이 제일이라네
호피 휘장 안의 사람이 잠든 깊이는 바다와 같고
하늘 가득히 별과 달이니 업성의 가을이구나

霜鋩飛入碧雲頭
女俠山東第一流
虎帳人眠深似海
滿空星月鄴城秋

5) 〈파초하선인도〉

[조희룡]
파초 잎 위에 홀로 시를 적는다

芭蕉葉上獨題詩

[강진]
부스러진 파초 잎을 펼쳐놓고 헌 붓을 집어 즉석에서 지은 시를 쓰니, 이것이 곧 한가한 중에 남은 시간을 보내는 한 방법이다.
얼굴과 몸짓, 손의 형태, 앉은 모양이나 오랑캐 종이 힘을 써서 먹을 가는 것을 처리한 모양에서 큰일이 이루어졌음을 볼 수 있으니, 이 역시 이 사람이 붓을 사용하는 것의 신묘함이 경지에 도달한 것이다.

展破蕉葉, 拈敗筆, 寫率爾詩, 卽閒中一消遣法也.
而其貌態, 手勢坐形, 與蠻奴用力磨墨, 看作大事業, 亦作此人用筆神到處.

6) 〈송하처사도〉

[조희룡]
흰 눈으로 속세의 다른 사람들을 본다

白眼看他世上人

[강진]
솔은 파리하며, 돌은 완고하고, 사람은 남에게 굽히지 않는다.
이처럼 된 후에야 무릎을 안고 길게 휘파람을 불며 냉정(冷靜)한 눈으로 세속의 풍정을 바라볼 수 있다.
소당은 참으로 그림의 신이구나.
나한테 이를 그리라고 한다면 솔은 늙고, 돌은 괴이하며, 사람은 어그러질 따름이니 이는 겉모습만을 베낀 것이리라.

松是癯骨, 石是頑骨, 人是傲骨.
然後方帶得抱膝長嘯眼冷一世之意.
小塘, 其眞書神者乎.
使我作此, 松老石怪人詭而已, 此寫形者也.

도 판 목 록

도 1. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 《고사인물도(故事人物圖)》, 19세기 초, 紙本淡彩, 각 139.4×66.7㎝ 내외, 국립중앙박물관.
도 2. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 138.8×66.5㎝, 국립중앙박물관.
도 3. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈송하처사도(松下處士圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139.5×66.5㎝, 국립중앙박물관.
도 4. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈미인사서도(美人寫書圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139.5×66.5㎝, 국립중앙박물관.
도 5. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139×66.5㎝, 국립중앙박물관.
도 6. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈여선도(女仙圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139×66.5㎝, 국립중앙박물관.
도 7. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈여협도(女俠圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139.5×66.5㎝, 국립중앙박물관.
도 8. 〈송하처사도(松下處士圖)〉 화가 관지 세부.
도 9. 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉 화가 관지 세부.
도 10. 〈미인사서도(美人寫書圖)〉 화가 관지 세부.
도 11. 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉 화가 관지 세부.
도 12. 〈여선도(女仙圖)〉 화가 관지 세부.
도 13. 〈여협도(女俠圖)〉 화가 관지 세부.
도 14. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈오수도(午睡圖)〉, 조선 후기, 紙本水墨淡彩, 122.0×56.0㎝, 리움미술관.
도 15. 〈오수도(午睡圖)〉 관서 세부.
도 16. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈월계탁금도(越溪濯錦圖)〉, 조선 후기, 紙本淡彩, 129×63㎝, 개인 소장.
도 17. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈전다도(煎茶圖)〉, 조선 후기, 紙本淡彩, 122.0×56.0㎝, 개인 소장.
도 18. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈삼인해후도(三人邂逅圖)〉, 조선 후기, 紙本淡彩, 120.6×60.6㎝, 개인 소장.
도 19. 마수진(馬守眞, 생년 미상-1604), 〈난죽도(蘭竹圖)〉, 17세기, 紙本

水墨, 北京 古宮博物院.
도 20. 운향(韻香, 생년 미상-1827), 〈난석도(蘭石圖)〉, 1824, 紙本水墨, 33.7×95.7㎝, Smart Museum of Art.
도 21. 도 2의 세부.
도 22. 도 3의 세부.
도 23, 도 4의 세부.
도 24. 도 5의 세부.
도 25. 도 6의 세부.
도 26. 도 7의 세부.
도 27. 〈미인사서도(美人寫書圖)〉의 문방 묘사.
도 28. 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉의 문방 묘사.
도 29. 도 5의 세부.
도 30. 도 4의 세부.
도 31. 도 5의 세부.
도 32. 도 6의 세부.
도 33. 도 7의 세부.
도 34. 대진(戴進, 1388년경-1462년경), 〈남병아집도(南屛雅集圖)〉(부분), 1460, 紙本彩色, 전체 161×33㎝, 北京 故宮博物館.
도 35. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 설도(薛濤).
도 36. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 농옥(弄玉).
도 37. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 홍불(紅拂).
도 38. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 위부인(衛夫人).
도 39. 도 4의 세부.
도 40. 구영(仇英, 1494년경-1552), 〈도의도(搗衣圖)〉, 16세기, 紙本水墨, 95.2×28㎝, 南京博物院.
도 41. 설소소(薛素素, 1570년경-1630년경), 〈취소사녀도(吹簫仕女圖)〉, 16-17세기, 絹本水墨, 164.2×89.7㎝, 南京博物院.
도 42. 구영(仇英, 1494년경-1552), 〈원조도(遠眺圖)〉, 16세기, 紙本水墨彩色, 89.5×37.3㎝, Museum of Fine Arts, Boston.
도 43. 문징명(文徵明, 1470-1559), 〈방오진산수도(倣吳鎭山水圖)〉, 15-16세기, 紙本水墨彩色, 126.7×48.6cm, Wong Nan-p'ing(王南屛) 소장.

도 44. 맹영광(孟永光, 생몰년 미상), 〈패검미인도(佩劍美人圖)〉, 1640년경, 紙本彩色, 99.1×43.0㎝, 국립중앙박물관.
도 45. 신범화(申範華, 1647-몰년 미상), 〈여협도(女俠圖)〉, 17-18세기, 紙本彩色, 15.5×41.0㎝, 국립중앙박물관.
도 46. 윤두서(尹斗緖, 1668-1715), 〈여협도(女俠圖)〉, 18세기, 絹本水墨, 23.9×13.8㎝, 국립중앙박물관.
도 47. 傳 윤두서(尹斗緖, 1668-1715), 〈여협도(女俠圖)〉, 《가물첩(家物帖)》, 18세기, 絹本水墨, 19.9×13.6㎝, 국립중앙박물관.
도 48. 傳 김홍도(金弘道, 1745-1806년 이후), 〈비선검무도(飛仙劍舞圖)〉, 18세기, 絹本淡彩, 34.0×58.2㎝, 개인 소장.
도 49. 나란히 전시된 〈미인사서도(美人寫書圖)〉와 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉.
도 50. 도 3의 세부.
도 51. 〈송하처사도(松下處士圖)〉와 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉가 나란히 전시되었을 경우의 예상도.
도 52. 탕정매(湯廷枚, 생몰년 미상), 〈청천도(聽泉圖)〉, 淸, 絹本彩色, 133×57㎝, 경기도박물관.
도 51. 김홍도(金弘道, 1745-1806년 이후), 《군선도(群仙圖)》, 1776, 紙本水墨淡彩, 132.8×575.8㎝, 리움미술관.
도 54. 도 53의 세부.
도 55. 오우여(吳友如, 1840년경-1893), 설소소가 마예를 선보이는 장면, 《오우여화보(吳友如畫譜)》.
도 56. 진인각(陳寅恪)의 『유여시별전(柳如是別傳)』에 수록된 남장한 유여시의 초상.
도 57. 작자 미상, 〈미인도(美人圖)〉, 조선 후기, 紙本水墨彩色, 111.5×50㎝, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum.
도 58. 신윤복(申潤福, 1758-몰년 미상), 〈주유청강(舟遊淸江)〉, 《혜원전신첩(惠園傳神帖)》, 조선 후기, 紙本彩色, 28.2×35.6㎝, 간송미술관.
도 59. 작자 미상, 《권대운기로연회도(權大運耆老宴會圖)》(부분), 1698년경, 絹本彩色, 전체 199×485㎝, 서울대학교박물관.
도 60. 『당시화보(唐詩畫譜)』 중 〈삼월규원(三月閨怨)〉
도 61. 작자 미상, 〈선조조기영회도(宣祖朝耆英會圖)〉, 1585, 絹本彩色,

59.5×40.4㎝, 서울대학교박물관.

도 62. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑.

도 63. 조희룡(趙熙龍, 1789-1866), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑.

도 64. 강진(姜溍, 1807-1858), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑.

도 65. 신명준(申命準, 1803-1842), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑.

도 66. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈오창회인(梧窓懷人)〉, 《소당화첩(小塘畫帖)》, 조선 후기, 紙本淡彩, 23.0×27.0㎝, 개인 소장.

도 67. 소미(小眉, 생몰년 미상), 〈석란(石蘭)〉, 19세기, 紙本水墨, 41.5×31.6㎝, 간송미술관.

도 68. 장승업(張承業, 1843-1897), 〈풍진삼협도(風塵三俠圖)〉, 1891, 絹本彩色, 간송미술관.

도 69. 도 68의 세부.

도 판

도 1. 이재관(李在寬, 1783-1838년경),《고사인물도(故事人物圖)》, 19세기 초, 紙本淡彩, 각 139.4×66.7㎝ 내외, 국립중앙박물관
좌측부터 〈미인사서도(美人寫書圖)〉, 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉, 〈여선도(女仙圖)〉, 〈여협도(女俠圖)〉, 〈송하처사도(松下處士圖)〉, 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉

도 2. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 138.8×66.5㎝, 국립중앙박물관

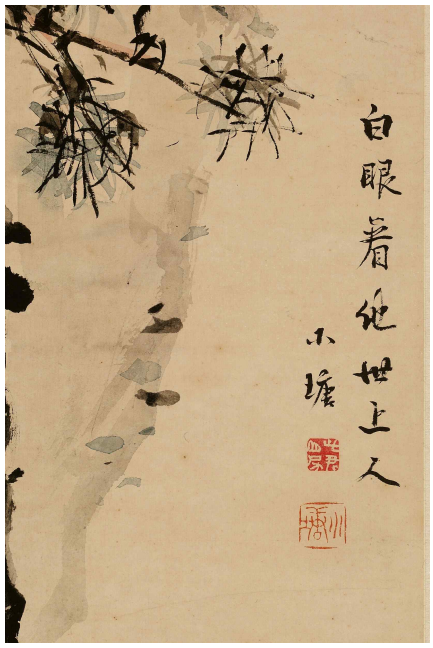
도 3. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈송하처사도(松下處士圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139.5×66.5㎝, 국립중앙박물관

도 4. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈미인사서도(美人寫書圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139.5×66.5㎝, 국립중앙박물관

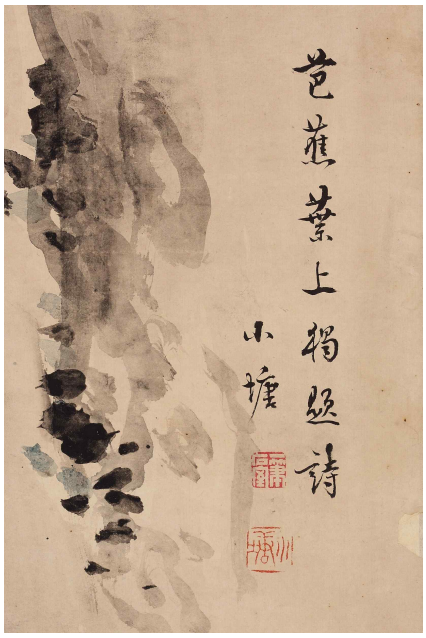
도 5. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139×66.5㎝, 국립중앙박물관

도 6. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈여선도(女仙圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139×66.5㎝, 국립중앙박물관

도 7. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈여협도(女俠圖)〉, 19세기 초, 紙本淡彩, 139.5×66.5㎝, 국립중앙박물관

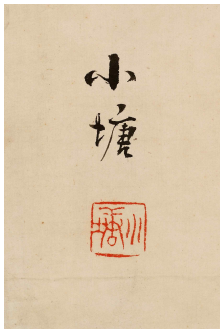


도 8. 〈송하처사도(松下處士圖)〉 화가 관지 세부

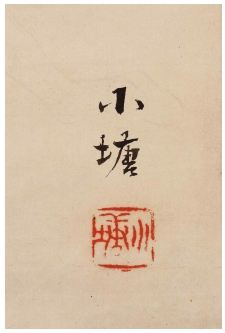


도 9. 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉 화가 관지 세부

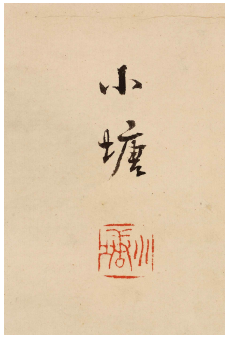
도 10. 〈미인사서도(美人寫書圖)〉 화가 관지 세부



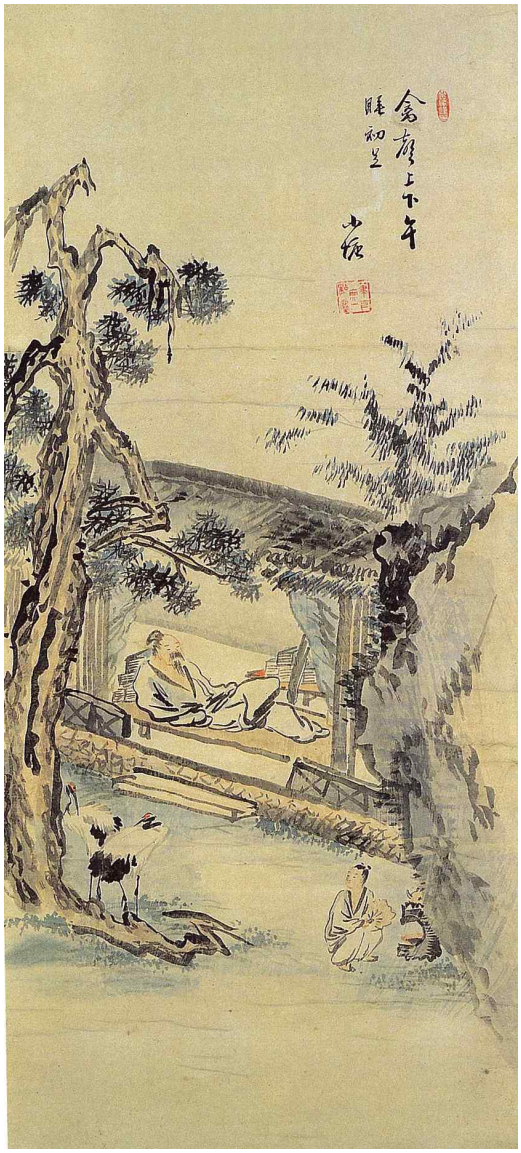
도 11. 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉 화가 관지 세부



도 12. 〈여선도(女仙圖)〉 화가 관지 세부



도 13. 〈여협도(女俠圖)〉 화가 관지 세부



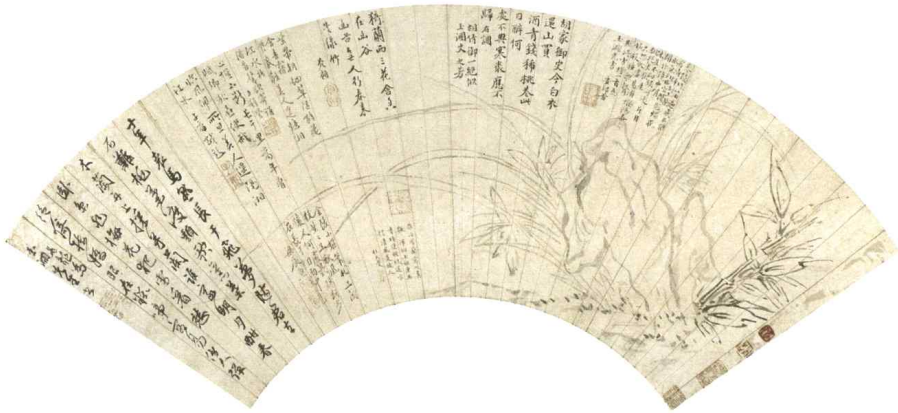
도 14. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈오수도(午睡圖)〉, 조선 후기, 紙本水墨淡彩, 122.0×56.0㎝, 리움미술관

도 15. 〈오수도(午睡圖)〉 관서 세부

도 16. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈월계탁금도(越溪濯錦圖)〉, 조선 후기, 紙本淡彩, 129×63㎝, 개인 소장

도 17. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈전다도(煎茶圖)〉, 조선 후기, 紙本淡彩, 122.0×56.0㎝, 개인 소장

도 18. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈삼인해후도(三人邂逅圖)〉, 조선 후기, 紙本淡彩, 120.6×60.6㎝, 개인 소장



도 19. 마수진(馬守眞, 생년 미상-1604), 〈난죽도(蘭竹圖)〉, 17세기, 紙本水墨, 北京 古宮博物院

도 20. 운향(韻香, 생년 미상-1827), 〈난석도(蘭石圖)〉, 1824, 紙本水墨, 33.7×95.7㎝, Smart Museum of Art.

도 21. 도 2의 세부

도 22. 도 3의 세부

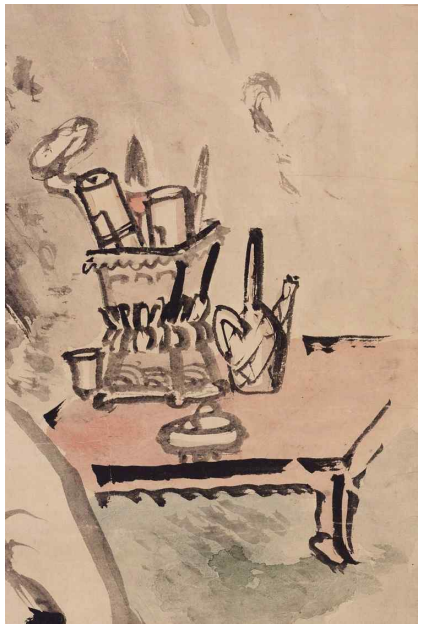
도 23, 도 4의 세부

도 24. 도 5의 세부

도 25. 도 6의 세부

도 26. 도 7의 세부

도 27. 〈미인사서도(美人寫書圖)〉의 문방 묘사



도 28. 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉의 문방 묘사

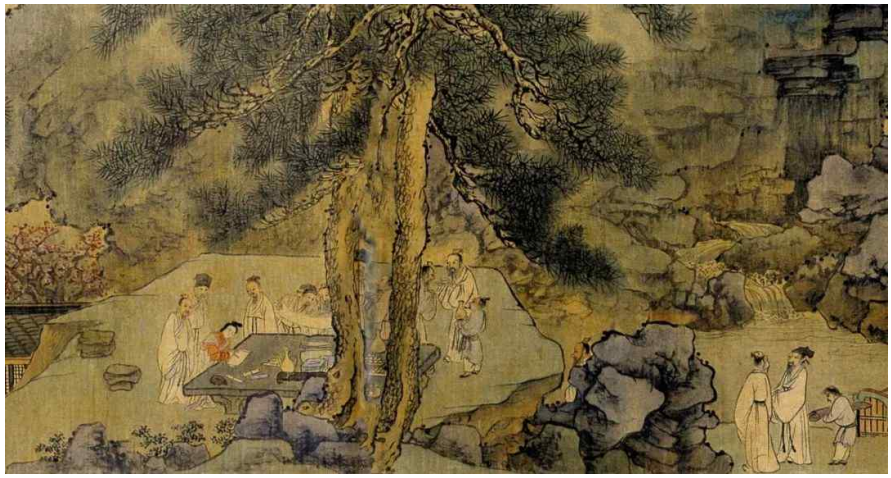
도 29. 도 5의 세부

도 30. 도 4의 세부

도 31. 도 5의 세부

도 32. 도 6의 세부

도 33. 도 7의 세부



도 34. 대진(戴進, 1388년경-1462년경), 〈남병아집도(南屛雅集圖)〉(부분), 1460, 紙本彩色, 전체 161×33㎝, 北京 故宮博物館

도 35. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 설도(薛濤)

도 36. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 농옥(弄玉)

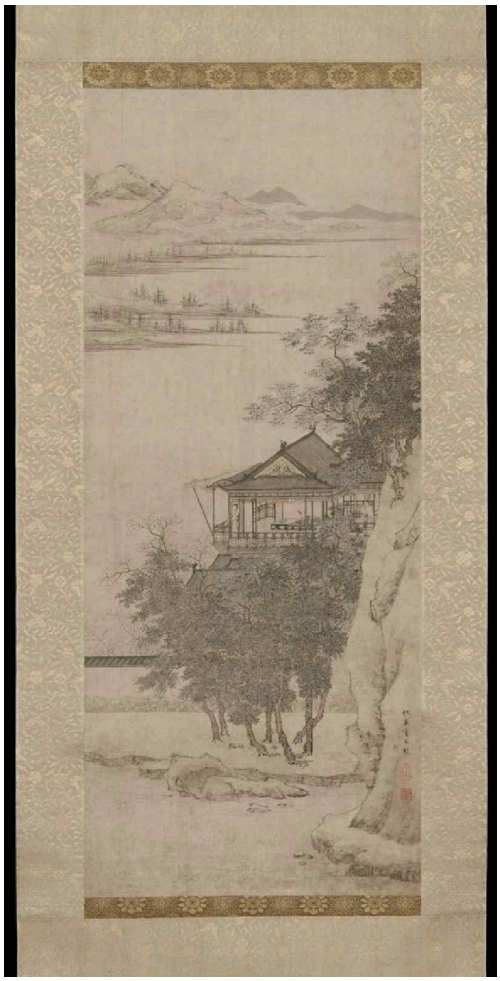
도 37. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 홍불(紅拂)

도 38. 『백미신영도전(百美新詠圖傳)』중 위부인(衛夫人)

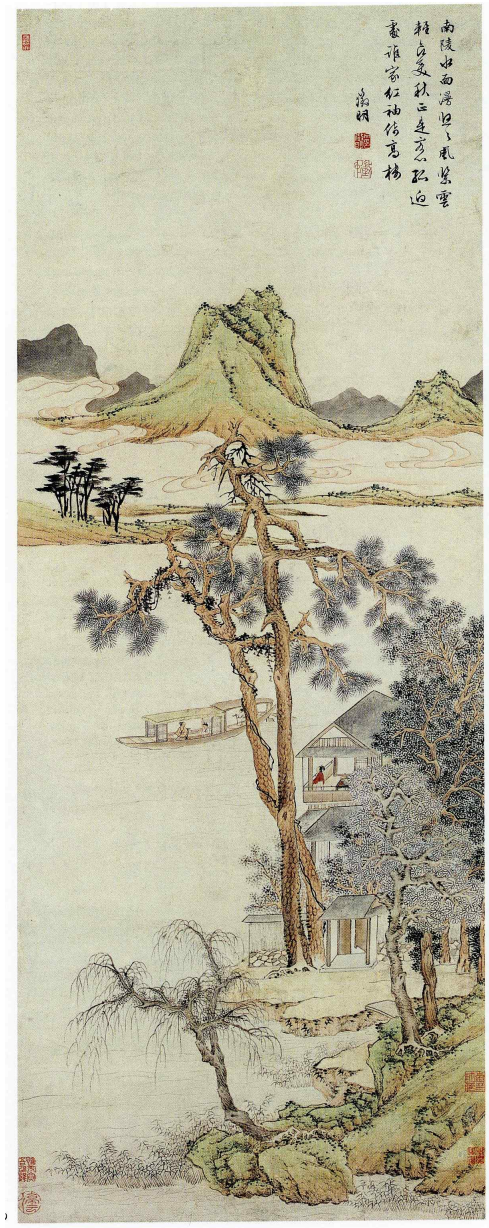
도 39. 도 4의 세부

도 40. 구영(仇英, 1494년경-1552), 〈도의도(搗衣圖)〉, 16세기, 紙本水墨, 95.2×28㎝, 南京博物院

도 41. 설소소(薛素素, 1570년경-1630년경), 〈취소사녀도(吹簫仕女圖)〉, 16-17세기, 絹本水墨, 164.2×89.7㎝, 南京博物院

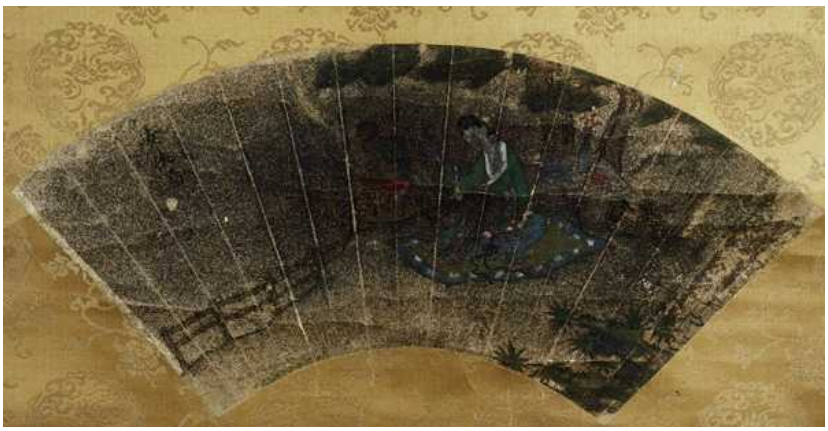


도 42. 구영(仇英, 1494년경-1552), 〈원조도(遠眺圖)〉, 16세기, 紙本水墨彩色, 89.5×37.3㎝, Museum of Fine Arts, Boston



도 43. 문징명(文徵明, 1470-1559), 〈방오진산수도(倣吳鎭山水圖)〉, 15-16세기, 紙本水墨彩色, 126.7×48.6cm, Wong Nan-p'ing(王南屛) 소장

도 44. 맹영광(孟永光, 생몰년 미상), 〈패검미인도(佩劍美人圖)〉, 1640년경, 紙本彩色, 99.1×43.0㎝, 국립중앙박물관



도 45. 신범화(申範華, 1647-몰년 미상), 〈여협도(女俠圖)〉, 17-18세기, 紙本彩色, 15.5×41.0㎝, 국립중앙박물관

도 46. 윤두서(尹斗緖, 1668-1715), 〈여협도(女俠圖)〉, 18세기, 絹本水墨, 23.9×13.8㎝, 국립중앙박물관

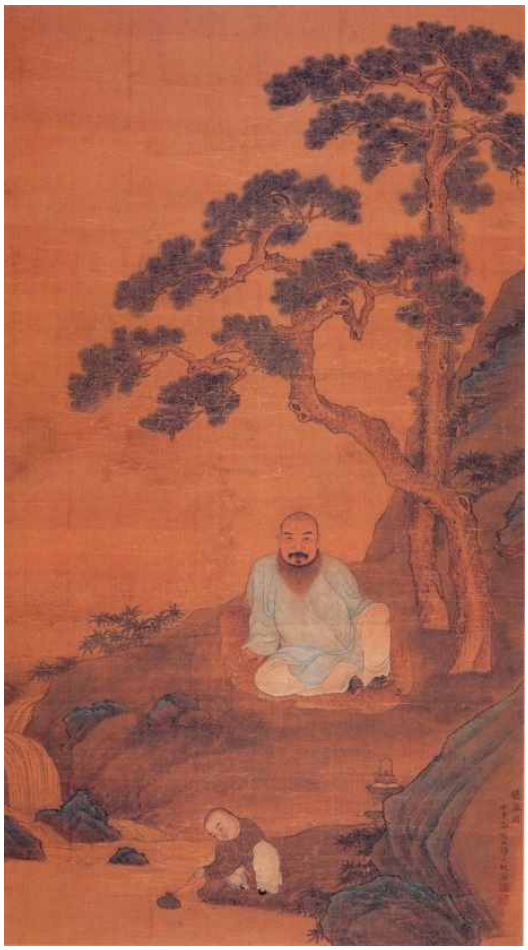
도 47. 傳 윤두서(尹斗緖, 1668-1715), 〈여협도(女俠圖)〉, 《가물첩(家物帖)》, 18세기, 絹本水墨, 19.9×13.6㎝, 국립중앙박물관

도 48. 傳 김홍도(金弘道, 1745-1806년 이후), 〈비선검무도(飛仙劍舞圖)〉, 18세기, 絹本淡彩, 34.0×58.2㎝, 개인 소장

도 49. 나란히 전시된 〈미인사서도(美人寫書圖)〉와 〈파초하선인도(芭蕉下仙人圖)〉

도 50. 도 3의 세부

도 51. 〈송하처사도(松下處士圖)〉와 〈미인취생도(美人吹笙圖)〉가 나란히 전시되었을 경우의 예상도



도 52. 탕정매(湯廷枚, 생몰년 미상), 〈청천도(聽泉圖)〉, 淸, 絹本彩色, 133×57㎝, 경기도박물관

도 53. 김홍도(金弘道, 1745-1806년 이후), 《군선도(群仙圖)》, 1776, 紙本水墨淡彩, 132.8×575.8㎝, 리움미술관

도 54. 도 53의 세부

도 55. 오우여(吳友如, 1840년경-1893), 설소소가 마예를 선보이는 장면, 《오우여화보(吳友如畫譜)》

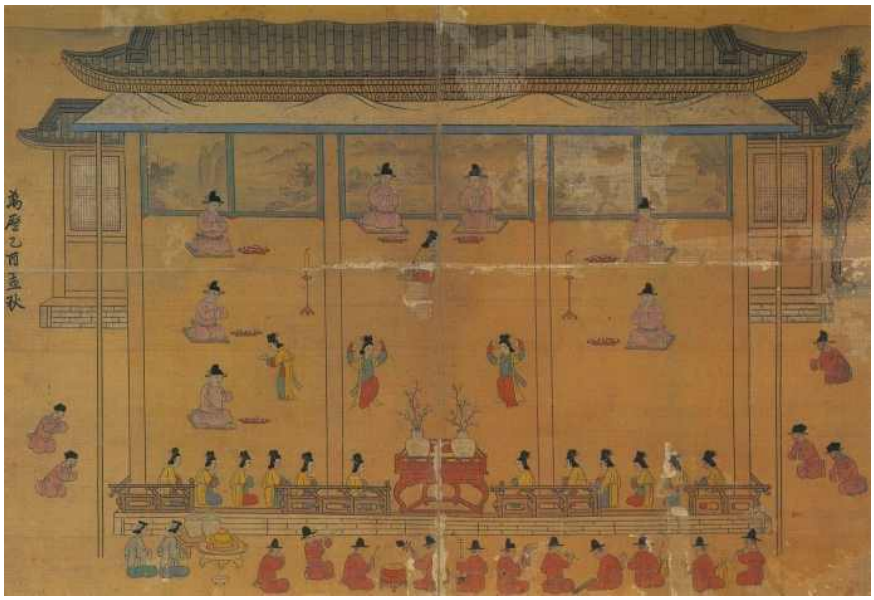
도 56. 진인각(陳寅恪)의 『유여시별전(柳如是別傳)』에 수록된 남장한 유여시의 초상

도 57. 작자 미상, 〈미인도(美人圖)〉, 조선 후기, 紙本水墨彩色, 111.5×50㎝, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

도 58. 신윤복(申潤福, 1758-몰년 미상), 〈주유청강(舟遊淸江)〉, 《혜원전신첩(惠園傳神帖)》, 조선 후기, 紙本彩色, 28.2×35.6㎝, 간송미술관

도 59. 작자 미상, 《권대운기로연회도(權大運耆老宴會圖)》(부분), 1698년경, 絹本彩色, 전체 199×485㎝, 서울대학교박물관

도 60. 『당시화보(唐詩畫譜)』 중 〈삼월규원(三月閨怨)〉



도 61. 작자 미상, 〈선조조기영회도(宣祖朝耆英會圖)〉, 1585, 絹本彩色, 59.5×40.4㎝, 서울대학교박물관

도 62. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑

도 63. 조희룡(趙熙龍, 1789-1866), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑

도 64. 강진(姜溍, 1807-1858), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑

도 65. 신명준(申命準, 1803-1842), 〈산수도(山水圖)〉, 19세기, 紙本彩色, 56×32㎝, 동산방화랑.

도 66. 이재관(李在寬, 1783-1838년경), 〈오창회인(梧窓懷人)〉, 《소당화첩(小塘畫帖)》, 조선 후기, 紙本淡彩, 23.0×27.0㎝, 개인 소장

도 67. 소미(小眉, 생몰년 미상), 〈석란(石蘭)〉, 19세기, 紙本水墨, 41.5×31.6㎝, 간송미술관

도 68 장승업(張承業, 1843-1897), 〈풍진삼협도(風塵三俠圖)〉, 1891, 絹本彩色, 간송미술관

도 69. 도 68의 세부

Abstract

Figures by Yi Jaegwan and Kim Uncho

Ha, Seonghee
Department of Archaeology and Art History
The Graduate School
Seoul National University

This study suggests that Kim Uncho (ca. 1800-before 1857), one of the most renowned courtesans (*gisaeng*) in nineteenth century Joseon Korea, participated in the production of *Figures* (*Gosa inmul do*) painted by Yi Jaegwan (1783-ca. 1838). These figure paintings consist of six scrolls. Four of them are imaginary portraits of women in antiquity who were famous as talented women (*cainü*) or female knight errants (*nüxia*). The others focused on the ideal life of recluses. The images and the poems written on these pictures show the painter's intention to represent the figures as couples. There was a tendency among some nineteenth century Joseon literati to regard talented women and female knight errants as their ideal companion. Responding to this trend, courtesans, especially the ones at the upper level of their profession, positioned themselves as "chivalrous courtesans (*hyeopgi*)" who were qualified both as talented women and female knight errants. Their purpose was to be perceived as a perfect match for scholar-gentry men. The women in the paintings were depicted in a way that would have induced empathy from these

chivalrous courtesans of the late Joseon period.

Among those chivalrous courtesans, it is highly possible that Kim Uncho played an active role in the creation of *Figures*. She was a poet with reputation and a concubine of Kim Iyang (1755-1845), a high ranking official from the prestigious Andong Kim family who was 45 years older than her. Jo Huiryong (1789-1866) and Gang Jin (1807-1858) who wrote inscriptions on *Figures* seem to have frequently gathered at Yi Jaegwan's studio named Heunyeongwan. Kim Uncho was also a member of this literati circle. The selection of figures and the way in which the original texts were twisted in *Figures* are highly suggestive of the presence of Kim Uncho behind the making of *Figures*. In this study, *Figures* is recognized as an important piece of evidence highlighting that courtesans were active as appreciators and consumers of paintings in nineteenth century Korea.

keywords : Yi Jaegwan, *Figures* (*Gosa inmul do*), Kim Uncho, Talented women (*cainü*), Female knight errants (*nüxia*), Chivalrous Courtesans

***Student Number* : 2019-25422**