

尹德熙(1685~1776)의 〈책 읽는 여인〉에 나타나는 젠더의 특성*

高蓮姬**

- | | |
|----------------------|---------------------------------|
| I. 들어가며 | IV. 윤덕희의 〈책 읽는 여인〉의 이중성에
대하여 |
| II. 조선시대 여성의 독서에 대하여 | V. 나오며 |
| III. 명청대 미인독서도에 대하여 | |

• 국문초록

조선의 여인이 讀書하는 모습을 그린 조선시대의 회화작품은 尹德熙의 〈책 읽는 여인〉이 有一하다. 지금까지 이 그림은 조선 여인의 독서 실상을 그린 風俗畵의 하나로 간주되면서 이 그림의 배경이 中國的이란 점이 간과되고 있었다. 이 논의는 조선의 상류층 여인이 중국 남성의 정원에 앉아서 독서하는 장면, 즉 이 그림이 특이하게 보여주는 이질 조합들에 대하여 젠더적 관점의 해석을 제안하였다. 즉 조선시대 남성들이 여성의 독서에 요구한 제한적 독서내용 및 독서태도 혹은 폄하적 태도와 아울러 조선의 남성학자들이 중국 명청대의 미인독서도를 바라볼 때 마치 스스로 중국 남성 학자 시선을 상상하고자 하였던 욕망적 태도 및 중국여성을 바라보는 동경의 시각 등이 가지는 다각적 二重性を 분석하고, 이러한 이중적 태도가 빚은 결과로 〈책 읽는 여인〉이 제작되었음을 논하여 보았다.

주제어 : 독서여인, 윤덕희, 윤두서, 女誠, 美人圖

* 이 논문은 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A6A3A01023515).

** 성균관대 동아시아학술원 교수

I. 들어가며



〈그림 1〉尹德熙, 〈책 읽는 여인〉,
絹本水墨淡彩, 20×14.3cm, 서울대학교박물관

조선의 여인이 독서하는 모습을 보여주는 회화작품으로는尹德熙가 그린 작은 그림 한 점이 有一하게 전하는 것으로 알려져 있다(〈그림 1〉). 〈책 읽는 여인〉이라는 제목으로 불리고 있는 이 그림 속 여인은 무릎 위에 책을 펼쳐 놓고 손가락으로 글자를 짚어 따라가며 독서 중이다. ‘三回裝’ 저고리에 트레머리[髻 혹은 高髻]를 나즈막하게 올린 모습은 이 여인이 조선후기 상류층 여인임을 말해준다. 또한 이 여인은 얼굴이 가름하고 이목구비가 반듯한 미인의 용모이며, 표정이 온화하고 자세가 단아하여 기품이 있어 보인다.¹⁾

이 그림이 조선후기 여인이 독서하는 실상을 보여준다는 기대 속에서 이 그림의 현재 소장처에서나 최근의 회화사 연구

구들은 대개 이 그림을 ‘風俗畫’로 분류하고 있다.²⁾ 이는, 윤덕희가 조선후기 풍속화 출범에 공이 뚜렷한 尹斗緒(1668~1715)의 아들이라는 점에서, 그 의미를 확보하는 분류이다. 또한 이러한 측면에서 조선 여성의 지적 영역을 탐구하는 오늘날의 여성학

1) 이 그림을 별도로 주목한 연구는 없었지만, 차미애, 「駱西 尹德熙 繪畫 研究」, 홍익대 석사학위논문, 2001; 문선주, 「조선시대 중국 仕女圖의 수용과 변화」, 『미술사학보』 25, 미술사학연구회, 2005, 71~106면에서 그 형식의 측면을 다루어 중국 사녀도의 영향을 보여주는 예로 거론하였고, 이 그림의 내용에 대한 관심으로는 손철주가 精讀의 자세를 주목하였고, 『손철주의 옛그림 옛사람』 51, 『조선일보』, 2013.6.20; 김영민은 經典의 독서이리라 추정하였다. 김영민, 「본다는 것은」, 『동아일보』, 2020.10.12.

2) 소장처인 서울대학교 박물관은 윤덕희의 《풍속화》, ‘책 읽는 여인’으로 제목을 내었다. 차미애 앞의 논문도 풍속화로 분류하였다.

자들은 조선의 풍속으로 그려진 이 독서여인도를 각별하게 ‘貴’한 그림으로 주목하고 있다.³⁾

그런데 이 그림을 실상으로 보는 관점이 看過하거나 중시하지 않은 내용이 있다는 점에서 이 연구는 출발한다. 그것은 그림 속 여인이 앉은 공간이 조선이 아니라 중국이라는 점이다. 야외에 놓인 목재 의자, 그 뒤로 세워진 그림, 즉 꽃가지에 새가 앉은 화면이 그려진 거대한 挿屏, 그 뒤로 잘 자라 화면을 뚫고 높이 솟은 파초 등으로 이루어진 공간은 명대 회화작품에 종종 등장하는 중국의 상류층 정원의 풍경을 옮겨 놓고 있다.

그렇다면 이 그림의 주제는 무엇이었을까? 이 그림은 윤두서가 그렸다고 전해지고 있는 〈美人讀書圖〉(〈그림 2〉)와 연관성이 지목되어 왔다.⁴⁾ 뒤에서 좀더 자세히 살펴겠지만 〈미인독서도〉는 당시 조선으로 유입되어 있던 중국의 미인도를 옮겨 그린 그림이다. 윤두서의 〈미인독서도〉와 윤덕희의 〈책 읽는 여인〉을 비교하면, 여인의 얼굴이 가름하고 이목구비가 어여쁜 점, 여인의 독서 자세, 배경에 놓인 파초와 병풍의 배치 등이 모두 유사하며, 특히 두 그림 속 여인이 무릎 위에 책을 놓고 쉼어가는 손가락의 흡사하여 두 그림 사이의 景響關係가 선명하게 드러난다. 〈미인독서도〉에 그려진 시녀, 괴석, 골동품, 학, 화분 등의 치장의 차이는 〈미인독서도〉의 크기가 세로 60cm이고 윤덕희의 〈책 읽는 여인〉



〈그림 2〉尹斗緒, 〈美人讀書圖〉 견본채색,
61×41cm, 개인소장

3) 박무영·조혜란·김경미, 『조선의 여성들』(돌베개, 2004)의 표지화로 선정되었다. 한편 강명관, 『그림으로 읽는 조선 여성의 역사』(휴머니스트, 2018)에서의 분류 속에는 독서여성의 자리가 없다.

4) 차미애, 앞의 논문; 문선주 앞의 논문.

은 세로 20cm라는 규모의 차이로 이해할 수 있다. 만약 <책 읽는 여인>이 <미인독서도>의 변안이라면, 이 그림의 주된 속성은 조선의 풍속도가 아닌 동아시아의 미인도의 궤도에서 먼저 살펴져야 할 것이다. 장르의 속성에 따라 그림의 주제는 다르게 파악되기 때문이다.



〈그림 1〉과 〈그림 2〉의 크기 비교 및 여성 부분 비교

이 글은 〈책 읽는 여인〉이 보여주는 이러한 애매한 장르 속성 자체를 연구의 대상으로 삼고자 한다. 이 속성에는 제작과 감상의 두 측면에 얹혀 있는 조선과 중국, 여성과 남성의 틀이 교묘하게 얹혀 있음을 말해준다. 이 그림의 주제가 ‘男性의 視線’으로 對象化된 ‘讀書女性’이면서 나아가 문명적 권력 질서 간의 교차성이 엿보인다는 점에서, 이 그림은 젠더 연구의 유의미한 대상이라 파악된다.⁵⁾

이 글은 조선후기 남성 시선의 두 측면을 논함으로써 이 그림의 속성을 분석하고자 한다. 하나는 그림의 주인공 즉 독서하는 조선 여인에 대하여 당시의 조선의 남성 문인들이 어떻게 인식하고 있었는가를 파악하는 것이며, 또 하나는 이 그림의 배경이 되었던 중국 여인의 독서도에 대하여 조선 남성들이 어떻게 향유하고 있었는가를 살피는 것이다. 이를 통하여 중국의 정원에 앉아 독서하는 조선 여인이라는 이중적 구조를 통하여 조선의 남성이 무엇을 보려고 하였는지 논하고자 한다.

II. 조선시대 여성의 독서에 대하여

조선시대 男性에게 독서란 입신양명과 인격 성장으로 나아가는 통로였다. 군왕과 신하가 서로에게 독서를 권하여 經筵과 賜暇讀書가 실시되었고, 왕실과 사대부의 교육에서 독서방식과 내용이 논의되고 제도화되었다. 남성들의 독서론은 분화되어, 조선중기의 성리학자들은 科擧를 위한 독서보다 修身을 위한 독서를 강조하여 李珥(1536~1584)의 『擊蒙要訣』은 ‘讀書窮理’를 권하였고,⁶⁾ 조선후기 학자들은 심신의 병증을 치유하는 독서, 혹은 개인적 취향이나, 혹은 실사구시를 익히기 위한 독서 등 다양한 독서론을 제시하는 등⁷⁾ 지속적으로 독서 방법과 독서 종류에 대한 논의를

5) 讀書女人(Women Reading)의 그림에 대한 젠더성 연구는 서양회화사, 중국회화사, 일본회화사에서 논의는 이루어지고 있으나, 조선시대 독서여성도는 발달되지 않아서 논의의 장이 열리지 못하였다.

6) 김영, 「조선시대 독서론 연구-퇴계와 율곡의 경우를 중심으로」, 『한국한문학회』 12, 한국한문학회, 1989; 김영, 「독서, 자기성찰과 세계인식의 통로」, 『한국문화연구』 8, 이화여대 한국문화연구원, 2005; 원재린, 「조선후기 기호학파의 독서법과 강론 방식」, 『한국사연구』 120, 한국사연구회, 2003 등 참조.

7) 정민, 『다산선생 지식경영법』, 김영사, 2007; 노병성, 「18세기 조선지식인 독서방법에 관한 고찰」,

펼쳤고, 독서목록을 기록하는 ‘讀書記’, ‘讀書錄’ 등을 저술하였다.⁸⁾ 귀양길의 丁若鏞(1762~1836)이 두 아들에게 쓴 편지에서 “폐족의 처지를 잘 대처한다는 것은 무엇을 두고 하는 말인가. 그것은 오직 독서 한 가지뿐”이라고 절실하게 독서를 권한 것은⁹⁾ 사대부 남성이 자신을 지키고 집안을 세우는 길이 독서에 있음을 선언하고 있다.

그러나 조선의 여성들은 제도적으로 사회진출이 금지되었고, 따라서 입신양명이나 정치철학의 소통을 위한 치열한 독서 따위는 요구되지 않았다.¹⁰⁾ 그런 와중에 비범한 재주와 특별한 학습의 기회를 가졌던 여성이 시문을 남기는 경우가 발생하였고 이를 칭송하는 남성 문인도 있었지만, 일반적으로 남성 문인들은 여성의 시문 제작을 권장하지 않았다.

조선시대 여성의 독서에 관련하여 ‘한글(諺文)’ 독서와 ‘小説’ 독서의 특이성에 대한 의미 제안 이래 오늘날까지 지속적으로 연구성과가 이루어지고 있지만,¹¹⁾ 조선시대 남성문인들의 태도는 달랐다. 여성의 한글 사용은 조선의 남성들에게 하급의 문자생활로 차별받는 대상이 되었고, 애당초 한글이 여성을 위하여 창작된 것도 아니었다. 또한 조선후기 여성의 소설 독서는, 잘 알려져 있는 바와 같이, 蔡濟恭, 李德懋 등의 남성문인들에 의하여 혹독하게 비난받았다.

조선후기 남성 문인들이 지녔던 조선 여성의 독서에 대한 태도는, 시대를 앞서간

『韓國出版學研究』 52, 한국출판학회, 2007; 김은경, 「조선시대 독서론의 특성에 관한 고찰」, 『한국비블리아』 13(2), 한국비블리아학회, 2002 등 참조.

8) 이연순, 「조선시대 독서기록의 흐름과 변천에 관한 試考-薛瑄의 『讀書錄』에 대한 조선 학자들의 반응을 중심으로」 『동양고전연구』 78, 동양고전학회, 2020, 251~273면의 논의에서 16,17세기 독서록 성행과 讀書目錄을 볼 수 있다; 영조는 『御製讀書錄』의 목판간행(1767)을 위하여 친히 짓고 교정을 받았다. 『영조실록』 43년(1767) 11월18일 기사.

9) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 卷21, 「寄二兒」(1802.12.22), “何謂因其廢而善處之, 唯讀書一事是已.”

10) 이숙인, 「조선시대교육의 젠더지형도」 『정신문화연구』 29, 한국학중앙연구원, 2006, 333~368면 참고, 예컨대 才德兼全(남자)과 無才是德(여자)과 같은 철저한 젠더화에 기반하여 남녀교육이 행하여졌다.

11) 조동일, 『소설의 사회사 비교론 2』(지식산업사, 2001) 117~186면에서 여성 독자층의 출현과 인쇄문화의 관계가 긴밀하였던 중국과 달리 한국은 한글이라는 매체를 통해서 여성의 독서나 글쓰기가 ‘여성문화’의 일부로 자연스럽게 정착할 수 있었다고 설명했다; 임형택(「17세기 규방소설의 성립과 彰善感義錄」, 『동방학지』, 연세대 국학연구원, 1988)은 여성들이 규방소설의 제작과 독서에 참여함으로써 사회로부터의 억압을 대리배출시키는 기능을 하였다는 논의로, 이후 소설연구에서의 여성의 역할에 대한 연구에 선행한다.

학자들로 평가되는 학자들 李瀾(1681~1763)과 洪大容(1731~1783)의 글에 다음과 같이 드러나 있다. 이익은 漢字 학습의 어려움을 여성이 수고할 필요가 없다고 하고 여성 훈육용 서적에 있어서도 남성으로부터 그 내용만 터득하라는 요령을 권하였다. 즉 여성의 한문서적 독서는 권장되지 않았다.

우리나라 풍속은 중국과 달라서 무릇 文字 공부란 힘을 쓰지 않으면 되지 않으니, 부녀자는 처음부터 유의할 것이 아니다. 『小學』, 『內訓』 등도 남자가 익힐 일이니, 부녀자는 묵묵히 연구하여 그 논설만을 알고 일에 따라 훈계할 따름이다. 만약 부녀자가 누에치고 길쌈하는 일을 소홀히 하고 먼저 시서에 힘 쓴다면 어찌 옳겠는가?¹²⁾

홍대용은 「건정동필담」에서 연경의 潘庭均에게 조선여성의 독서에 대하여 다음과 같이 소개하였다. 홍대용이 허락한 여성의 독서물은 ‘書史’와 『女誡』였다.

“우리나라 부인은 오직 언문으로 편지나 하고 일찌기 讀書를 시키지 않았으며 더욱이 詩作은 부인에게 마땅한 것이 아니니 간혹 하는 사람이 있긴 하여도 안으로 하고 밖으로 내놓지 않는다.” …… “바느질하고 남는 시간에 곁으로 書史를 통하고 『女誡』를 복습하고 행실 규범을 지키는 것은 부녀의 일이지만, 글을 짓고 시를 지어 이름을 얻는 것은 아무래도 正道가 아니다.”¹³⁾

여기서 거론된 『여계』란 한나라 班固의 누이 班昭(曹大家)가 지었다고 알려지는 책으로, 18세기 학자 金元行(1703~1772)이 이 책에 대하여 평하기를, “대개 고금의 부녀자를 가르침에 반드시 마땅히 曹氏의 『여계』를 일컫는다. 내가 그 글을 읽어 보니, 뜻이 정미하고 내용이 간략하며, 인정과 사태를 살핀 것이 또 매우 분명하고

12) 李瀾, 『星湖僊說』卷16, 「婦女之教」 “讀書講義, 是丈夫事. 婦人有朝夕寒暑之供鬼神賓客之奉, 奚暇對卷諷誦哉. 多見婦女通古今說禮義者, 未必躬行而弊害無窮. 東俗與中土不侔, 凡文字之功, 非致力不能, 初非可責也. 其小學·內訓之屬都是丈夫之任, 宜嘿究而知其說隨事儆誨而已. 若令閨人緩於蠶織而先務執卷, 則奚可哉.”

13) 洪大容, 『湛軒書』外集, 卷2, 「乾淨衙筆談」 “余曰, 我國婦人, 惟以諺文通訊, 未嘗使之讀書. 況詩非婦人之所宜, 雖或有之, 內而不出. …… 余曰, 女紅之餘, 傍通書史, 服習女誡, 行修閨範, 是乃婦女事. 若修飾文藻以詩得名, 終非正道.”

지극히 핍절하다. 세상의 부녀자들이 정말 잘 익힌다면 몸을 정숙하게 하고 집안을 화목하게 하고도 남음이 있다”고 하였다.¹⁴⁾ 『여계』는 이미 15, 16세기에 조선왕실에서 중시된 기록이 보인다.¹⁵⁾ 위 글이 말하는 『여계』란 또한 남성 위주의 사회구조를 지탱시켜주는 女性訓育의 도서를 대표하는 표현이기도 했다. 조선중기의 崔崧(1539~1612)이 『내훈』, 『列女傳』, 『소학』을 독서한 여성을 칭송하였고,¹⁶⁾ 權韞(1549~1612)이 집안의 여아들에게 『소학』, 『孝經』, 『열녀전』을 읽도록 한 남성을 칭송한 데서 볼 수 있듯이, 여성교육의 도서는 지속적인 권장도서였다. 17, 18세기에 특별히 증가되었던 남성의 여성행장, 묘갈명 등에는 해당 여성들이 『소학』, 『열녀전』, 『三綱行實圖』, 『內訓』, 『女四書』, 『계녀서』, 『여계』 등을 익혀서 婦德을 잘 행하였다는 칭송이 더욱 많았다.¹⁷⁾ 여성행장류가 아니더라도, 남성문인을 칭송하는 글에서도 그 부인이나 딸에게 이러한 교육용 도서를 읽도록 한 기록이 칭송으로 기록되어 전하고 있다. 상기한 권필의 글이 그러했고, 조선후기 송시열의 연보를 보면, 47세 명장손부 박씨에게 소학을 읽도록 하고 다른 며느리들이 둘러서서 듣도록 하였다는 기록이 집안의 법도를 보여주는 장면처럼 등장한다. 여성의 이러한 독서 기록이 오히려 실제보다는 과장되었을 가능성도 엿보인다.

『여계』류의 독서란, 남성 위주의 사회적 구조 속에 규정된 여성의 역할을 고착시킴으로 한다. 실학자로 알려져 있는 安鼎福(1712~1791)이 숙인 조씨(1706~1758)의 죽음을 보고, 어려서 『열녀전』을 잘 읽었고 남편상을 치른 후에는 殉節코자 음독자살하였다고 기리며 “참으로 人道의 큰 절의는 오직 三綱에 있고 이 삼강은 扶植하고 권장하여 그만둘 수 없는 것”이라고 치하하였다.¹⁸⁾ 『열녀전』의 권장은 자살의 권장이었다. 여성에게 『여계』류의 독서를 허락하는 것은 여성에게 기만의 즐거움을 제공

14) 金元行, 『溪湖集』 卷13, 「書曹大家女誡後」, “蓋觀古今之教婦人, 必亟稱曹氏女誡. 余讀其文焉, 其爲義精爲言約, 其察於人情物態, 又甚明而至切, 使世之爲婦人者, 苟善學焉, 其亦足以淑身宜家, 而有餘裕者矣.” 이 글에서 김원행은 이 책의 미진한 부분을 정밀하게 논함으로써 이 책의 영향력을 보여주고 있다.

15) 『성종실록』 성종1년(1470) 2월 7일 기사; 『명종실록』 명종21년(1566) 윤10월 13일 기사.

16) 崔崧, 『簡易集』 卷2, 「宜人李氏墓碣銘」.

17) 조혜란, 「조선시대 여성 독서의 지형도」(『한국문화연구』, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2005)에서 17, 18세기 남성 문인들의 여성에 대한 제문과 행장류 글에서 여성의 독서를 칭송한 내용을 대상으로 구체적 사례로 보여주었다.

18) 安鼎福, 『順菴集』 卷25, 「淑人趙氏行狀」.

하면서 여성을 억압하는 방법이었다.¹⁹⁾

한편, 홍대용이 위에서 말한 ‘書史’란 역사서류의 서적으로 남성문인들에게도 바람직한 독서물로, 주로 과거공부를 접은 여가 혹은 관직에서 물러난 여가에 즐기는 책이었다. ‘서사’는 고금의 역사와 삶의 이치를 깨닫게 해주는 기능으로 인식되고 있었다. 17세기 이후로 조선의 여성으로 남성의 독서물인 철학적 경전류이나 역사서를 섭렵하였다는 기록이 증가한다. 이러한 현상은 남성 문인들의 여성 경사 독서에 대한 호의적 태도에서 가능했다. 宋時烈의 고모 숙인송씨가 경전과 사서에 두루 통하였음을 송시열이 기록하였고, 吳道一(1645~1703)의 어머니는 어려서 『史略』을 읽고 늙어서는 손에서 책을 놓지 않았다고, 아들 오도일이 기록하였다. 소녀 金雲(1679~1700)이 부친과 학문적 대화를 즐기는 수준이었다고, 부친 김창협이 기록하였으며, 任允摯堂(1721~1793)이 “경전을 익혀, 나이가 일흔이 되도록 매일 경전을 소리 내어 읽는 것이 마치 경전을 공부하는 학자와 같았다”²⁰⁾고 그 시대의 학자 李奎象(1727~1799)이 기록하였고, 임윤지당의 오빠 任聖周가 그녀와 나눈 경전토론의 서신을 남겼다. 다만, 이러한 여성들의 존재는 손에 꼽을 만큼 드문 경우였다. 이러한 여인들은 대개 경사공부가 자신의 일이 아니라고 여기면서 그 재주를 숨기고 밖으로 드러내지 않아서 이를 아는 사람은 드물었다는 칭송으로 그 덕행이 기록되는 경우가 많았다.²¹⁾

이상에서 살핀 조선시대 여성의 독서 실태와 이를 대하는 남성의 태도로 보건대, <책 읽는 여인>을 제작하던 18세기 중후반, 윤덕희는 書史에 통한 여인이나 『女誡』를 복습하는 여인의 존재를 의식하면서 이 그림을 그렸을 가능성이 높다.

그런데 윤덕희는 <책 읽는 여인>에서 그러한 조선의 글 읽는 여인을 중국의 시공 즉, 명나라 정원에 배치하였다. 이로써 윤덕희는 이 그림을 모종의 상상화로 만들었

19) 롤랑바르트의 표현을 빌자면, 이는 독서의 ‘축복(bliss)’을 차단시키면서 독서의 ‘즐거움(pleasure)’을 제공하는 독서이다. 이에 따르자면, ‘축복’은 기존의 전통에서 벗어날 수 있는 위험한 성찰을 포함한다면, ‘즐거움’은 독자를 기존의 문화에 안착시켜주는 기능을 한다. Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, trans. Richard Miller(New York: Hill and Wang, 1975), p.17.

20) 李奎象, 『并世才彥錄』, 임윤지당, “天才理學, 貫習經典, 年近七十, 每日啣誦經典, 如經生家.” 성균관대학교 민족문화사연구소, 『18세기의 조선 인물지·병세재언록』, 창작과비평사, 1997 참조.

21) 이러한 특별한 여성들에 대하여, 박무영, 김정미, 조혜란 공저, 앞의 책; 이숙인, 『또 하나의 조선』, 한겨레출판, 2021; 이혜순, 『조선조후기 여성지성사』, 이화여자대학교출판부, 2007 등 참조.

다. 이러한 윤덕희의 배경처리하는 무엇이 반영된 것이었을까. 조선 여성을 중국의 정원에 배치한 이중적 조합의 그림으로 기대하거나 혹은 기피하는 내용이 있었다면 그것은 무엇이었을까.

Ⅲ. 명청대 미인독서도에 대하여

1. 명청대의 미인독서도

여성의 독서 장면이 중국회화사에서 부각되는 시기는 明代이다. 명대의 美人圖(혹은 仕女圖)의 내용이 다양해지면서 독서하는 여성상도 대거 등장하기 시작하였다. 명대에서 청대로 이르면서 발달한 미인도는 그 이전의 미인도와 다른 특성이 있었는데 우선 여인의 신체가 ‘柔弱’(부드럽고 약함)하기가 ‘病態美’를 보여줄 정도였고 이로써 여성의 ‘愁怨’(근심과 원망), ‘悲淒’(슬프고 처량함), ‘冷靜’(차갑고 고요함) 등의 심정 혹은 薄命美女에 대한 환상을 제공하고자 하였다.²²⁾ 또한 명대 미인도에는 허구적, 비현실적 미인의 이미지가 미인도로 중첩되는 면모가 있었다. 소설류 출판서적의 挿圖로 실리는 주인공, 仙女와 神女, 예컨대, 姮娥, 洛神, 紅線 등에 대한 환상과 이를 그림이²³⁾ 미인도 향유에 반영되었다는 뜻이다. 명나라의 저명한 미인화가 唐寅(1470~1523)와 仇英(1494~1552)은 이러한 흐름 속에서 등장하였다. 당시 남성문인들은 尊‘情’의 사유로 이를 향유하였다.²⁴⁾ 명대의 ‘美人圖’는 청대로 이어지면서 중국 대중으로의 통속화 흐름을 타고, ‘蘇州片’(상업적으로 제작된 僞作)으로도 널리 제작되었다. 소주편은 만력년간(1573~1620)이래 청대까지 지속되면서 수많은 위작을 만들어내었고, 특히 인기가 높았던 당인과 구영의 미인도들이 소주편으로 제작되어

22) 명청대 미인도가 보여주는 病態美의 배경이 되는 남성문인의 왜곡된 審美眼에 대하여는, 王宗英, 『中國仕女畫藝術史』, 東南大學出版社, 2008, 57~71면, 144~115면 참조. 이에 따르면 당시 봉건제도의 억압으로 수많은 烈女를 배출하는 동시에 남성문인의 好色 및 色情文化가 발달하면서 비정상적으로 유약한 미인상이 발달하게 되었다.

23) 合山究, 『明清時代の女性と文學』(東京: 汲古書院, 2006) 4장의 소설, 희곡, 회화에서 두루 나타나는 ‘仙女崇拜’ 양상이 상세하게 소개되어 있다.

24) 合山究, 앞의 책, 1장 참조.

널리 유포되었다. 이 가운데 조선으로 유입된 그림이 적지 않았을 것이라 추정하는 것은 어렵지 않다.²⁵⁾

이러한 미인도 가운데 독서여성도가 포함되어 있었다. 이 글에서 이를 ‘미인독서도’라 부르는 이유이다. 미인독서도는 명대의 ‘靑樓文化’ 속에서 이름을 얻은 名妓를 재현하면서 시작된 것으로 해석되고 있다. 이러한 그림들은 才子佳人로 표현되는 名士와 名妓의 낭만적 서사와 미녀의 불운(薄命佳人)을 반영하는 경우가 많았다. 戴進(1388~1462)의 〈南屏雅集圖〉에서는 글 쓰는 藝妓가 남성문인들에게 둘러싸여 있다. 吳偉(약 1459~1508)가 그린 유명한 〈武陵春圖〉는 妓女 齊慧眞(號, 武陵春)이 “어려서부터 ‘독서’를 좋아하여 五言七言詩를 읊을 줄 알았고(自少喜讀書, 能吟五言七言絕句)” 재예가 뛰어났으나 박명하여 우울증으로 죽음에 이르게 되었던 이야기를²⁶⁾ 담고 있다. 이러한 그림 속 기녀들은 남성 문인의 정원 혹은 남성의 서재공간과 같은 실내 공간에 배치되어 있다.²⁷⁾

이러한 명대의 ‘독서미인도’가 제작되고 향유된 내용은, 남성의 여성에 대한 쟁취의 욕망이 확장하는 의미로 해석되고 있다. 재인가녀의 사랑이야기에는 천재적이고 낭만적인 남성의 매력이 부각되고, 그러한 남성에게 어울리는 재능 있는 미인이 독서미인도로 그려졌다는 설명이다. 지속적으로 그려지는 미인독서도에서 미인이 들고 있는 책은 거의가 애정시집으로 확인되었다. 그림의 규모가 커지고 공밀해지면서 책의 내용도 정밀하게 그려졌기 때문이다. 그리하여 독서미인의 책은 그녀의 사랑을 쟁취한 남성의 지배력 속에 위치하게 되고, 이러한 함의는 청대의 독서미인도에서 더욱 적극적으로 적용된다. 예컨대 만주족 황제의 후궁을 그린 미인독서상에서 아름다운 漢族 여인이 唐나라의 애정시가 적힌 서적을 들고 후궁의 공간에서 황제를 기다리고 있는 이미지는 한족 여인과 중국 전통문화에 대한 만주족 황제의 정치적 지배력을 함축하고 있다고 설명된 바 있다.²⁸⁾ 이러한 해석은, 미인독서상들이 여성의 모든 것을 쟁취하는 남성의 지배욕과 성적 요구를 시각적으로 반영하였다는 극단적

25) ‘蘇州片’의 제작과 조선 전래에 대하여는, 이주현, 「명청대 蘇州片 清明上河圖 연구-仇英款 蘇州片을 중심으로」, 『미술사학』, 한국미술사교육학회, 2012, 167~199면; 서운정, 「조선에 전래된 구영의 작품과 구영 화풍의 의의」, 『미술사와 시각문화』, 사회평론, 2020, 26~36면 참조.

26) 〈武陵春圖〉 뒤에 적혀있는 徐霖(1462~1538, 명대 극작가)의 발문 내용이다.

27) 이 두 작품에 대한 해석은 巫鴻, 『中國繪畫中的“女性空間”』, 三聯書店, 2019 참조

28) Wu Hung, *The Double Screen*, 1997 p.220~221 및 巫鴻 앞의 책 참조.

설명을 가능하게 한다. 전해지고 있는 청대 독서미인도들의 상당량은 그림의 크기가 여성 신체의 실제 사이즈에 방불하고 신체 세부이 자세하게 매혹적으로 그려져서 감각적 친밀도가 극대화되어 있다. 이 여인들은 꽃을 보거나 수를 놓거나 책을 읽고 있으며, 그 책은 애정시집이라 사랑을 구하는 외로운 求愛의 내면을 표현하게 된다.²⁹⁾

여기서 여성의 詩作을 옹호한 18세기 중국 남성학자의 발언이 여성독서문화를 옹호했던 내용으로 제시되기도 한다. 袁枚(1716~1797)가 “세상에서 여자는 시를 짓는 것이 마땅하지 않다고 말하지. 참으로 촌스럽구나, 이런 말이라니.(俗稱女子不宜爲詩, 陋哉言乎)”라고 하였기 때문이다.³⁰⁾ 다만 이가 여제자를 거느리며 즐긴 것으로 유명한 원매의 발언이라는 점에서 스스로에 대한 정당화의 측면을 벗어나기 어렵다.

이와 상반된 관점의 해석도 등장하였다. 미인독서도들이 독서하는 여성의 사회적 진출을 반영한다는 측면을 주장하며, 그림이 보여주는 사회구조적 의미를 강조하는 해석이 있다. 재능 있는 기녀가 육성되던 명대의 교육시스템, 뛰어난 기녀들이 행사했던 사회적 영향력, 남성 문인의 女弟子들이 행사하는 능력, 상인계급의 경제적, 문화적 상승과 함께 고도로 훈련된 예술재능의 妓女가 사회적으로 공인된 전문계급으로 발달하였던 상황 등이 명대 미인독서도의 이면적 의미를 설명한다는 해석이다.³¹⁾

2. 조선으로의 유입

조선에서는 16세기 중반 이후로 이러한 명대 미인도들이 유입되었다. 조선의 문인

29) 이러한 적극적 해석은, James Cahill, *Picture for Use and Pleasure: vernacular painting in high Qing China*(Berkeley: University of California Press, 2010) 참조.

30) 袁枚, 『隨園詩話 補遺』 卷1; 王宗英, 앞의 2008 책에서 재인용.

31) Julia M. White, “Educated and probably dangerous women in seventeenth and eighteenth-Century Chinese painting,” *Beauty Revealed, Images of Women in Qing Dynasty Chinese Painting.*; Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chamber: Women and Culture in Seventeenth Century China*(Stanford University Press, 1994) 등 여성학자들의 해석이 그러하다. 그러나 이는 그림의 의미와 감상의 내용에 대한 해석이라기보다는 그림이 반영한 사회현상의 변화이라는 점에서, 그 해석의 층위가 다르다.

들은 이를 기꺼이 향유하였다. 명대 미인도의 유입에 대한 기록과 흔적을 살펴보면, 16세기 중반, 1555년(을묘왜변)을 거치면서 尹根壽(1537~1616)가 얻은 唐寅의 ‘美人半像’은 흰 꽃의 향기를 맡는 모습이며 여인의 외로움을 읊은 절구시가 그 위에 적혀있었다고 한다.³²⁾ 許筠(1569~1618)은 李澄(1581~?)에게 아이를 씻기는 두 여인을 그리게 하였으니, 이는 중국에서 유입된 『顧氏畫譜』 속 여인을 그리게 하였던 것이다. 허균은 이를 보고, “李楨의 수준에는 미치지 못하지만, 자세히 보면 풍성한 살결과 아양부리는 웃음이 요염함을 한껏 발산하여 아리따운 자태가 매우 逼真하니 역시 신묘한 작품이다. 이것을 오래도록 펴놓고 싶지 않은 것은 오래 펴놓으면 밤잠을 설칠까 두려워서이다.”³³⁾라고 하면서 그의 ‘尊情’ 사유를 드러냈다.³⁴⁾ 朴瀾(1592~1648)는 李興孝(1537~1593)와 李楨의 ‘綵女圖’를 소장하고 있었다고 하였다. ‘美人圖’라는 제목의 그림에 대한 감상기록은 17세기를 거치면서 조선 문인들의 문집 속에서 눈에 띄게 증가하였으며, 그 가운데 즉 李楨(1578~1607), 이징, 이흥효와 같은 대표적 화가들이 미인도를 그릴 정도로 당시의 남성문인들이 미인도 감상을 즐겼던 사정을 헤아릴 수 있다. 또한 이러한 미인도는 그 이전의 楊貴妃 혹은 王昭君 등의 특정 역사적 여인을 주제로 한 경우와 다른 코드였다.³⁵⁾ 다만 중국미인도를 즐기고 있었다는 점에서 공통적이다. 중국의 환상적 신녀 그림도 조선에서 향유되었다. 鄭文孚(1565~1624)의 시로 남은 〈巫山神女圖〉, 소현세자와 함께 조선으로 온 중국의 문인화가 孟永光(孟榮光)의 그림을 조선의 曹世傑(1635~?)에게 모사하도록 한 〈洛神紅線圖〉,³⁶⁾ 17세기 조선의 문인들이 거듭 감상되었다고 기록되는 仇英의 ‘女俠圖’가

32) 尹根壽, 『月汀漫筆』 “於嘉靖乙卯倭變, 與諸將俱以失律, 謫配關西, 旋以立功自效. 移湖南興陽縣之鹿島. 未幾自鹿島捕全船倭寇, 冰岳參於其功, 得放還, 以倭船所得. 贈我生綃畫美人半像. 美人手執白色花, 若嗅其香者, 題詩其上曰, 睡起重門淦淦寒, 鬢雲繚繞練衫單. 閑情只恐春將晚, 折得花枝獨自看. 唐寅手題小詩如此.” 唐寅에 대한 조선문인들의 관심 속에서 “睡起重門淦淦寒, 鬢雲繚繞練衫單. 閑情只恐春將晚, 折得花枝獨自看”는 기억되었고, 동경국립박물관 소장 조선 후기 작가미상의 〈미인도〉에 화제로 적혀있다.

33) 許筠, 『惺所覆瓿稿』 卷13, 「題李澄畫帖後」 “李澄, …… 余令澄畫各樣于小帖, 終之洗兒二女. 人曰不及楨, 而細看則豐肌媚笑, 逞其妖嬌態, 咄咄逼真, 亦妙品也. 不欲久展, 久則恐敗蒲團上工夫也.”

34) 이 그림이 조선의 풍속이라는 주장이 있으나(문선주, 앞의 글), 여인이 아이를 목욕시키는 화면은 『顧氏畫譜』에 실려 있고, 명대 혹은 청대의 소주판에서 종종 등장하는 도상이다. 허균은 중국화보를 옮기도록 하였던 것이며, 풍속을 그린 것은 아니었다고 판단한다.

35) 고연희, 「美人圖의 감상코드」, 『大東文化研究』 58, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007, 303~338면.

그러한 범주에 속한다. 조선후기 金尙憲(1570~1652), 金昌業(1658~1722), 趙顯命(1690~1752) 등은 연행 중에 만난 중국미인도를 기록하였다.³⁷⁾ 이는, 17~18세기의 중국미인들이 한양으로 직접 유입되는 통로를 보여주는 기록이라 할 수 있다.



〈그림 3〉 미상, 《故事人物圖》중 한면, 견본채색,
20.6×21.5cm, 국립중앙박물관

이상으로 정리한 중국미인도의 향유 속에 미인독서도가 포함되어 있었다. 위에서 정리한 기록에서는 그 구체적인 사례를 찾아볼 수 없었지만, 조선에서 17세기 후반 무렵 명나라에서 유행하던 인물화를 옮겨 그린 듯한 인물화첩 《故事人物圖》에 9면에 걸쳐 일련의 중국미인이 주인공으로 그려져 있는데 그 가운데에는 책을 옮기며 하품을 하는 미인, 책을 책상 위에 펼쳐 놓고 앉아 있는 미인 등의 장면이 포함된 것을 볼 수

있다(〈그림 3〉). 앞에서 언급한 바와 같이 이러한 명대미인도의 유입과 모사는 청나라 때 통속화된 소주판과 같은 작품들이 유입되어 그것을 모사하였을 가능성이 높다. 다만 여기서는 이러한 미인도 제작과 감상의 문화 속에서 조선의 남성들이 명나라 미인도에 익숙해지고 있었던 사정을 확인할 수 있다.

서론에서 보인 바 윤두서가 그렸다고 전해지는 〈미인독서도〉(〈그림 2〉)는 이러한 명대 미인도 문화의 수용과 조선에서 감상된 명나라 미인독서상의 일면을 보여주고 있다. 이 그림 속 여인은 화려한 중국 복식을 입고 중국의 멋진 정원 속에 있다.

36) 金萬重(1637~1692), 『西浦集』 卷2, 「題洛神紅線障子」.

37) 金昌業, 『老稼齋燕行日記』 卷4 1713.1.23. 기록; 金尙憲, 『淸陰集』 卷9, 「題王之麟所畫美人圖」; 趙顯命, 『歸鹿集』 卷4 「題主人壁上美人圖」 등. * 여기서 王之麟(1535~1600)은 명대 문인화가.

尹德熙(1685~1776)의 〈책 읽는 여인〉에 나타나는 젠더의 특성



〈그림 4〉 陳洪綬, 〈縹香〉, 1651, 紙本淡彩, 21.4×29.8cm, 臺灣國立故宮博物院



〈그림 5〉 (傳) 仇英, 〈行樂圖〉, (春庭行樂圖),
絹本設色, 129.1×65.4cm, 南京博物館
(中國仕女畫藝術史, p.147)



〈그림 6〉唐寅〈新娘的嫁衣〉108.2×53cm, The Walters Art Museum

이 여인의 배경이 되는 정원에는 학, 시녀, 탁자 위 산호와 공작날개, 중국 서적, 청동향로 등이 즐비하다. 〈미인독서도〉의 모본은 중국 그림이었음에 의심의 여지가 없다.³⁸⁾ 이와 비교되는 중국 미인독서도로 陳洪綬의 〈여인독서도〉(〈그림 4〉), 남경박물관에 소장된 구영 전칭작 〈春庭行樂圖〉(〈그림 5〉)가 제안된 바 있다. 이러한 류의 미인독서상이 유행했던 점에 대하여는 더 많은 그림들을 살필 수 있다. 너울거리는

38) 문선주, 앞의 글은 진홍수의 그림으로 비교하고, 차미애, 『공재 윤두서 일가의 회화 : 새로운 시대정신을 화폭에 담다』, 사회평론아카데미, 2014, 448면 〈春庭行樂圖〉를 추가로 제시함으로써, 중국미인도와와의 짙은 연관성을 입증하였다.

옷자락과 책을 곁에 두고 학이 전경에 배치된 점에서는 와터스 미술관 소장의 당인 전칭작(<그림 6>)이 더욱 유사하다. 루트 앤 샤만 리 일본연구소에 소장된 당인 전칭작, <紅葉題詩仕女圖>(<그림 7>)는 윤두서 그림 속 여인의 자세와 옷 모양 자세 등이 모두 흡사한 여인이 파초를 배경으로 앉아 있다. 이러한 그림들에서 여인의 곁에 놓은 낮은 탁자는 마치 여인이 마치 나무 벤치에 앉은 듯한 느낌을 주는 점에서, 윤덕희가 <책 읽는 여인>(<그림 1>)의 여인이 탁자에 앉은 듯한 표현과의 연관성을 살필 수 있다.

IV. 윤덕희의 <책 읽는 여인>의 이중적 속성에 대하여

<책 읽는 여인>(<그림 1>)을 다시 보면, 배경이 단순하게 그려진 듯하지만 중국 정원의 요소를 갖추어 보여주고 있다. 주목해 보아야 할 것이 이 여인의 뒤로 놓인 커다란 삼병이다. 참고로, 삼병이란 단풍의 그림을 꽃아서 만드는 병풍으로 그 틀이 비교적 장대하며 중국의 부유한 저택을 장식하던 형식이었다. 삼병은 조선에서 거의 제작되지 않았던 형식이다.³⁹⁾ 그러나 명나라 남성문인들의 고급 정원의 풍경을 보여주는 중국회화작품들에서 이와 유사한



<그림 7> (傳) 唐寅, <紅葉題詩仕女圖>,

絹本設色, 104×48cm,

美國露絲和舍曼李日本藝術研究, The Ruth and Sherman Lee Institute for Japanese Art

39) 국립고궁박물관에 御容을 걸기 위한 틀로 사용된 五峰圖의 插屏이 유일하게 전하고 있다.



〈그림 1〉부분도, 윤덕희, 〈책 읽는 여인〉, 병풍 부분

삼병을 만나볼 수 있다. 중국회화사에서 저명한 작품인 당인의 〈陶穀贈詞圖〉와 구영의 《人物故事圖》의 한 면에 보이는 화려한 삼병들(〈그림 8〉, 〈그림 9〉)은 좋은 비교자료이다. 그림 속 남성 문인들의 배경으로 놓인 삼병들을 보면, 보름달 아래 꽃 가지 하나가 유난히 길게 늘어지고 그 위로 새가 앉아 흔들리는 순간을 그린 운치 넘치는 화면을 담고 있다. 이 그림들은 이러한 꽃 가지 화면의 삼병이 명나라 강남에서 한때 유행하였던 상황을 보여준다. 〈책 읽는 여인〉에서 조선 여인의 배경으로 놓여있는 삼병이 이러한 명나라 고급 삼병을 보란 듯이 보여주고 있는 것은, 윤덕희가 조선에 유입되어 있는 명나라 그림에서 인상적으로 포착한 삼병을 재현한 결과였을 것으로 판단된다.



〈그림 8〉唐寅의 〈陶穀贈詞圖〉부분도, 絹本設色, 전체 168.8×102.1cm, 臺灣國立故宮博物院

이 글의 도입부에서 소개한 바와 같이, 〈책 읽는 여인〉의 주인공은 조선후기 양반층 여성이다. 그런데 명대미인도의 주인공은 대개 靑樓의 妓女였다. 그렇다면 〈책 읽는 여인〉속 주인공의 대체는 단순히 중국여인에서 한국여인으로 국적을 바꾼 데 그치지 않고, 좀더 정확하게 말하자면, 중국의 기녀에서 조선의 상류층 여성으로 신분이 대치되었다는 흥미로운 사실이 포착된다.

이를 설명하기 위해서는 조선의 남성들이 사용한 ‘仕女’라는 용어에 주목해 볼 필요가 있다. 조선의 문인들은 중국미인도 속의 여인을 주로 ‘사녀’라 칭하였다. 윤

두서와 친밀했던 李夏坤(1677~1724)은 중국의 맹영광이 “人物, 仙佛, 神鬼, 仕女”를 잘 그렸다고 하고, 또한 「題仕女障子」라는 題畫詩에서 그림 속 단장한 仕女가 매화꽃

을 배경으로 외로운 相思의 심사라고 읊은 바 있다.⁴⁰⁾ 이하곤이 말한 ‘사녀’는 미인도에 그려진 중국여인이었다. 이러한 호칭은, 19세기 申緯(1769~1847)가 그림 속 중국여인을 주로 ‘사녀’라 호칭하는 데서 그 지속된 현상을 확인할 수 있다. 그런 한편, 조선에서 ‘사녀’란 용어는 조선의 상류층 여인을 칭할 때에도 사용되고 있었다. 그렇다면, 중국 명대의 청루문화 속 기녀가 미인독서도로 그려진 현상에 대하여 정확한 정보가 없었던 조선 문인들에게 그림으로 유입된 명대 미인도 속의 화려한 여인들을 ‘사녀’라 부르면서 그 대체의 자리에 조선의 ‘사녀’인 양반가 여성을 대체하였을 가능성이 크다. 이에 더하여, 조선후기 중국의 여성문인, 여성예술가의 존재가 알려지면서,⁴¹⁾ 미인독서도에 그려진 중국여성이 그러한 중국 여성문인의 이미지로 조선에서 수용되었을 가능성이 있다.

〈책 읽는 여인〉속 여인이 보여주는 독서태도는 매우 진지하여 숙연해보이기까지 하다. 이러한 분위기로 미루어, 이 여인은 조선후기 학자들이 우려하고 비난한 소설독서에 취한 여인은 아닐 것으로 보인다. 오히려 이러한 진지한 독서의 태도는, 당시 조선의 남성학자들이라면 숙지하고 있었던 朱子의 讀書法, “心到, 眼到, 口到”의 三到의 집중을 떠오르게 한다.⁴²⁾ 특히 윤덕희 집안의 綠雨堂에 전하고 있는 『永慕帖』에 실린 글, 尹爾錫의 ‘讀書約戒’(1681)가 주자의 삼도를 설명하였는데 그 중 心到와 眼到의 해석이 다음과 같다.



〈그림 9〉仇英의 《人物故事圖冊》중 〈竹院品古〉
부분도, 絹本設色, 전체 41×34cm,
北京故宮博物院

40) 李夏坤, 『頭陀草』 8冊, 「題一源爛芳焦光帖」; 『頭陀草』 8冊, 「題仕女障子」.

41) 박무영 「18, 19세기 중국여성예술가의 소식과 조선의 반응」, 『한국고전여성문학』 17, 한국고전여성문학회, 2008, 117~155면.

42) 노병성, 「주자의 독서관에 관한 고찰」, 『한국출판학연구』 51, 한국출판학회, 2006, 131~172면 참조.

“到라는 것은 한곳에 집중하여 다른 곳으로 흘러가지 않고 맘을 가라앉히고 뜻을 붙여 모든 외물로 옮겨가지 않는 것을 이른다. 글을 읽을 때는 모름지기 마음을 거두고 생각을 고요히 하여 오뚝하게 단정하게 앉아서 반드시 눈을 책 위에 붙여 字字 行行을 함부로 지나쳐서 착오를 나지 않도록 한다. 그래야 반드시 眼到라 할 수 있다.”⁴³⁾

‘오뚝하고 단정하게 앉아서’ ‘字字 行行’ 놓치지 않고 독서하고 있는 이 그림 속 여인은 윤씨 집안에 내려오는 독서약계, 남성 어른이 남성 자제들에 요구한 독서행위를 제대로 실천하고 있는 듯하다. <책 읽는 여인>이 보여주는 진지한 독서의 자세에는 남성의 독서에 부여된 권위가 교차되어 드러난다. 이 그림을 보았던 조선의 남성은, 이 그림 속 여성이 여성에게 요구된 ‘여계’류의 독서 혹은 고급의 지혜를 알려주는 경사류의 독서를 하고 있으리라 자연스럽게 생각하였을 것으로 추정된다. 이 여인의 독서태도에서 남성들은 스스로 세우고 지키는 ‘독서’ 즉 남성문인을 존재하도록 하는 독서의 권위와 중요성을 의심하지 않았을 것으로 보인다.



〈그림 10〉仇英, 〈漢宮春曉圖〉부분도, 絹本設色, 전체 30.6×574.1cm, 臺灣國立故宮博物院

43) 尹爾錫, 「讀書約戒」, “讀書之時, 須是收心靜思, 兀然端坐, 必使眼着卷上, 字字行行, 切勿放過誤錯, 然後, 方可謂之眼到.”



〈그림 11〉 申潤福, 《乾坤一會圖帖》 중, 畫帖, 紙本水墨淡彩, 간송미술관

남성문인들이 신랄하게 비난했던 바의 소설독서류의 여성독서상의 시각화는 이와 다른 도상으로 형성되는 전통이 있었다. 두 명 정도의 여성이 엮드려서 책을 보는 장면이 그것으로, 명나라 구영의 〈漢宮春曉圖〉(〈그림 10〉)에서 보인 이래 하나의 도상으로 확산되었다. 이러한 유형의 여성독서상은 여성들의 흥미진진한 독서포즈로 그 의미가 인식되었다. 구영이 그린 두 여인의 ‘독서’는 조선 후기 신윤복의 그림으로 전하는 화면에서 춘화의 ‘화보’를 구경하는 내용으로 즉 급진전된 시각화로 해석되었다(〈그림 11〉). 그러나 이러한 유형의 그림들도 ‘남성 시선’으로 향유되고자 남성에게 의하여 제작된 대상물이었다는 점에서 보자면 남성심리에 대한 심층적 해석이 요구된다. 이러한 독서여성에 대한 남성의 비난, 즉 여성의 소설 독서에 대한 비난은 대사회적 발언이었고, 또 다른 남성의 내면은 이러한 그림을 요구하고 있었기 때문이다. 구영이 그린 책이 춘화의 화보로 바뀌어 그려진 점을 고려하자면, 이러한 독서장면의 그림을 구경하면서 여성 내면의 구애 욕망을 상상하고 즐기곤 했던 남성 심리가 분명하게 드러나기 때문이다. 이를 고려하면서 〈책 읽는 여인〉으로 돌아가 보면, 이 그림은 이러한 남성 심층심리에서 벌어질 수 있는 혐의를 완벽하게 제거하고 있다. 〈책 읽는 여인〉은 명청대 미인독서상의 독서물이 거의 애정시집이었다는 점과

도 현격하게 다른 현상이다.

윤덕희의 〈책 읽는 여인〉 이후, 조선시대에는 조선 여인의 독서상이 또 다시 제작되지 않았던 것으로 보인다. 19세기로의 다각적 변화 속에서 조선여인의 독서도가 시도되지 않았다는 점은 〈책 읽는 여인〉의 내면을 이해하는 데 도움이 된다. 사실, 19세기에 이르면 중국의 妓女예술가의 문화를 모방하는 듯한 조선 기녀들과 남성 문인들과의 예술교류문화가 활성화되고 있었다.⁴⁴⁾ 명대 미인독서도의 주인공들이 유사하게 조선에서 형성되어 행보하고 있었다는 뜻이다. 조선의 문인들은 이러한 기녀들의 재주를 아끼어 그녀들을 ‘女史’라고 불렀다. 그러나 조선의 남성문인들은 조선 여자들의 예술활동을 그림으로 남기고자 하지 않았다. 청나라의 부유한 상인층, 만주족 황실이 요구했던 크고 정밀하고 화려한 청나라식 미인독서도, 즉 궁녀와 기녀가 매혹적 자태로 애정시를 읽는 미인독서도의 문화가 조선에서는 등장하지 않았다.

19세기 조선에서 더욱 애호된 미인독서도는, 여전히 명대의 미인독서도 혹은 청대에 위조되어 유입된 명대 미인독서도였다. 19세기의 신위는 이러한 그림 속 여인을 몹시 흠모하면서 중국 ‘仕女’의 독서도에 대한 글을 여러 편 남겼다.⁴⁵⁾ 신위는 명대 화가 唐寅이 그렸다는 〈讀畫仕女圖〉를 보면서, “글 쓰는 자태가 암전하고 우아하고, 꾸며진 창문에는 티끌 하나 없구나. 만약 李易安이 아니라면, 管夫人[管道昇]일 것이라 생각되는구나”(圖書妍雅態, 瑣牕無一塵. 若非李易安, 疑是管夫人)⁴⁶⁾라고 읊었다. 송나라의 이이안과 원나라의 관도승은 대표적인 중국의 여성문인들이었다. 중국미인도 속 여인을 보면서 재능 있는 중국여성을 그리워한 신위의 女性觀은 나아가 당시 조선의 경화세족의 성향으로 해석되고 있다.⁴⁷⁾ 신위는 또한 명대 무명씨의

44) 김경숙, 「紫霞 申緯(1769~1847)와 그 시대 여성들 또는 여성상」, 『고전여성문화연구』 6, 한국고전여성문화회, 2003; 박무영, 「여성시문집의 간행과 19세기 경화사족의 욕망」, 『고전문학연구』 33, 한국고전문학회, 2008; 박무영, 앞의 글.

45) 문선주, 앞의 글; 고연희, 「19세기 남성문인의 미인도 감상」, 『한국근현대미술사학』 26, 한국근현대미술사학회, 2013, 41~64면.

46) ‘李易安’ 즉 李清照(1084~?)는 북송 학자 趙明誠(1081~1129)의 부인으로 학문과 시문에 뛰어났고, ‘管夫人’ 즉 管道昇(1262~1319)은 원나라 趙孟頫(1254~1322)의 부인으로 시문과 그림에 뛰어났다. 신위의 독서미인도에 대한 관심과 특성은 고연희 앞의 글 참조.

47) 이현일, 「조선후기 경화세족의 이상적 여성상-申緯의 경우를 중심으로」, 『한국고전여성문화연구』 18, 한국고전여성문화회, 2009에서 신위가 이청조-조명성, 관도승-조맹부, 유여시-전겸익의 부부상을 이상적으로 여겼다고 밝혔다. 이 논문에서 신위가 그린 〈시경도〉 속 남성과 ‘서서 책을

작품인 〈사녀독서도〉를 보면서 “금비녀 비껴 봉황 깃털에 흘러내리네. 李香君일까? 아니면 小青일까? 이끼 낀 바위 곁 펴침이 아니면 정(情)이 아니라네. 책 한 권 내어던지니, ‘모란정’이었구나.”라고 시를 지었다. ‘이향군’은 孔尙任(1648~1718)이 지은 『桃花扇』의 여주인공으로 명청교체기의 비극적 사랑을 그려내면서 폭발적 인기를 누렸던 희곡이다. ‘소청’은 白蛇와 靑蛇가 사람으로 환생하여 빛는 청대 희곡에서 능력을 발휘하는 청사의 이름이다. 신위는 명대 陳洪綬가 그렸다는 〈讀書仕女圖〉를 보면서 “화가 중에 仕女를 그린 이로 周昉이 유명하여, 능한 바가 매우 능하여 능하지 않은 듯하지. 근래의 복식에 이런 문양이 없는데, 보아하니 운도아료릉이구나.”라 하여⁴⁸⁾ 미인 복식의 문양과 재질이 고상함을 감상하였다. 19세기 신위의 미인독서도 감상은 그의 학식과 학문적 취향의 동경으로 빛은 상상의 나래를 펼치는 감상법이였다. 이러한 감상법은 재덕이 출중한 중국미인상 애호문화를 형성시켰다. 李在寬(1783~1849)이 당나라 여성 시인 薛濤를 그리고 남성 문인들이 시를 적어넣었던 식의 화면에서도⁴⁹⁾ 유사하게 나타난다. 19세기 조선의 문인들이 추구한 脫俗(탈현실)의 고상함 속에서 조선 여인이 조선의 공간에서 독서를 하는 그림에 대한 요구는 발생하지 않았던 것으로 보인다.

요컨대 18세기에 제작된 〈책 읽는 여인〉 속 여성은 이러한 남성들의 미인도 감상의 향유법에서 이탈하지 못하고 있다. 한편으로는 이 여성의 독서태도로 미루어 조선 사회구조를 고착시켜주는 독서 수행으로 남성들에게 안도감을 주었을 것으로 보인다. 이 그림의 배경은 조선 남성문인들이 누리던 상상 속 우아한 중국 ‘사녀’에 대한 그리움에 호응하던 즐거움을 또한 유지시켜주는 장치로 작동하고 있었을 것이다. 바람직한 양반가 여성의 독서와 함께 중국 사녀를 감상하던 기억의 유지는 남성 문인에게 안도감과 우월적 상상의 즐거움을 교차적으로 제공하였기 때문이다.

보는 여인에 대하여 신위가 시를 부쳐 그들이 “천녀와 유마힐일까. 조명성과 이이안일까”라 하고 신위 스스로 조명성과 이이안의 부부상을 그렸을 정도로 중국의 지적 여인에 대한 동경을 보여주었다.

48) 申緯, 『警修堂全藁』 冊27, 覆瓿集5, 「再題所藏仕女讀書圖」, “能事至能如不能, 近代衣裳無此. 試看雲鳴研縑綾, 試看雲鳴研縑綾.”

49) 고연희, 「19세기 남성문인의 미인도 감상-재덕을 겸비한 미인상 추구를 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 26, 한국근현대미술사학회, 2013, 41~64면.

V. 나오며

미인이 책을 읽고 있는 이미지는, 꽃이나 부채를 든 경우와 다른 의미를 기대하도록 한다. 왜냐면, 꽃이나 부채로 사랑을 구하는 미인의 이미지는 바라보는 남성에게 수동적이어서 그림 속 여성과 바라보는 남성 사이의 上下 구도가 안정적으로 유지되지만, 독서상은 그렇지 않을 가능성을 내포하고 있기 때문이다.⁵⁰⁾ 이는, 여성독서도가 젠더 이슈에서 거듭 논의되는 이유이다. 그림 속 여성의 독서가 남성 위주의 권위와 질서를 지켜주는 애정시집이거나 훈육서적이기를 남성들은 바랬지만, 독서가 기반으로 하면서 향상시켜주는 讀解力과 思惟力은 그 자체로 지식과 사유의 세계로 확장될 수는 있는 가능성을 내포한다. 이 지점에서 여성의 독서 이미지 제작이 남성들에 의하여 이루어지고 향유되고, 그것이 남성들 자신의 향유의 내질을 높이고자 하는 욕망에 이바지하려고 의도할 때, 여성의 독서와 남성의 권위는 이미 마찰을 빚게 된다.

명청대 미인독서상 속에서 여성의 독서물을 사랑시로 국한하고자 하였던 양상을 볼 수 있었다. 이는 여성 독서의 범주를 제한하고자 하는 남성 향유자들의 태도였고, 제임스 캐힐(James Cahill)이 지적한 바와 같이 이 그림은 남성의 향유이자 여성에 대한 쟁취적 요소라는 측면에서 그 기능을 발휘한다. 캐힐의 해석은 그 점에서 매우 타당하다. 하지만 명청대의 미인독서상에 대한 의미는 이와 반대로 파악되기도 있다. 여성 독서의 이미지들은 여성의 문식과 여성의 사회적 역량이 발전해 나가는 조짐을 보여준다는 의미해석이 그것이다.⁵¹⁾ 이러한 다른 방향의 해석 속에서 젠더 간 역사적 게임이 진행된다. 이는 여성독서상의 제작과 향유가 시작하면서 빚어지고 있었던

50) 여성독서상의 젠더 이슈를 첨예하게 다룬 연구로 James Colon, "Men Reading Women Reading: Interpreting Images of Women Readers," *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 26, No. 2, 2005, pp.37~58를 참조할 수 있다. 책을 든 여성의 장면 자체가 남성의 두려움(fear)을 야기시킨다는 남성 심리를 전제로, 수태고지의 마리아가 책을 든 장면, 매혹적인 독서여성상에 두려움이 도사리는 상황, 여성의 사색을 보여줌으로써 두려움을 노출시키고 극복하는 경우 등을 구별하고, 한편 여성이 그린 여성독서화에는 그러한 두려움이 없다고 하였다.

51) 상술한 바의 Julia M. White 앞글에서 남성의 시선을 벗어난다고 판단되는 청대 여성독서상을 발굴하여 강조하며 새로운 방향 감각을 주장하였고, 王宗英 앞 책에서는 독서에 몰입한 이향군의 이미지를 책의 말미에 두며 여성의 내면적 성장을 보여주는 이미지로 해석하였다.

젠더 간 이슈였다.

윤두서가 그린 것은 중국 상류계층의 여성, ‘仕女’의 독서였다. 중국 남성이 바라보는 중국 여성의 독서와 조선 남성이 바라보는 중국 여성의 독서는 달랐다. 조선 남성에게 있어서의 중국 여성은 남성과 여성이라는 단순한 젠더 구조로 설명될 수 없다. 남성이라는 젠더적 우위성과 중국이라는 정치적 문화적 우위성이 병존하기에, 남/녀의 젠더 구조에 중국/한국 간 질서가 개입된다.⁵²⁾ 따라서 조선 남성의 중국 미인 독서상에 대한 태도는 조선 여성의 독서상에 대한 태도와 달라진다. 독서하는 중국 여성은 여성이지만 흠모하는 중국 문명의 일부였다. 중국 여성의 독서를 즐겼던 조선 남성의 향유는 조선이 아닌 곳 즉 현실보다 높은 단계의 향유라는 고상함을 확보해주는 효과가 있었을 것이다.

윤덕희가 중국 미인을 조선 여성으로 바꾸어 그린 이유를 한 마디로 단정하기는 어렵지만, 적어도 윤덕희는 조선 여성의 독서를 그림으로써 중국 여성의 독서상으로 누릴 수 있는 향유의 세계에서 교묘하게 비껴났다. 윤덕희는 조선 여인을 그리되 남성이 추구하는 독서 태도로 조정하는 동시에 이 조선의 여인을 조선의 땅에 두지 않았다. 윤덕희는 조선의 여인을 중국의 정원에 배치함으로써, 현실적인 조선의 여성과 거리감을 형성시켰다. 이 그림 속에 구현된 중국 정원의 고급스런 샵병은 중국의 공간을 바라보는 효과를 유지시켜 주고 있었다.

〈책 읽는 여인〉에 대한 이상의 분석을 기반으로 주제 넘는 餘言이 허락된다면, 돌아볼 수 있는 역사의 단계에 대한 비교, 즉 〈책 읽는 여인〉에 대한 역사적 젠더 논의의 장을 한 단계 더 넓혀볼 수 있다는 가능성이 있다. 그것은 20세기 초 일본과 한국에서 성행했던 여성독서도를 함께 살펴보는 것이다. 노먼 브라이슨(Norman Bryson)은 일본 근대기에 日本男性이 그린 西洋女性 독서상에 대하여, 서양과 근대를 바라보는 일본 인식의 표상으로 해석했다.⁵³⁾ 한편 일본 연구자 하야시 미치코는 여성 독서상이 가지는 근대기 여성교육과의 실제적 관련성을 찾고자 했다.⁵⁴⁾ 일본에서

52) 이러한 문제는 젠더 연구에 인종, 민족성, 사회계층, 나이 등의 개입에 대한 교차모형의 모색과 연관된다. 로빈 라일 저, 조애리 외 역 『젠더란 무엇인가』, 한울, 2015, 112~117면 참조.

53) Joshua S. Mostow, 『Norman Bryson, Maribeth Graybill, *Gender and Power in the Japanese Visual Field*』, Honolulu: University of Hawaii Press, 2003 참조.

54) 하야시 미치코, 「초기 文展에 보이는 ‘여성독서도’에 대하여」, 『美術史論壇』 3, 한국미술연구소, 1996, pp.257~279.

한국으로 근대가 ‘移植’되면서 일본식 여성교육의 물결은 거세되었지만, 근대기 한국에서 그려진 여성독서상에는 신식의 세련됨을 지향하는 근대지향의 가치관이 반영되었다. 서구적 가구와 의자를 배경으로 단아한 한복 혹은 양장을 입은 여성의 근대기 한국의 여성 독서상들은 서구, 근대, 우아한 전통과 세련된 서구화 등이 경합하는 듯하여, 〈책 읽는 여인〉이 보여준 복합적이고 이중적인 태도와 상통하는 점을 보여준다.

참고문헌

- 金萬重 『西浦集』
金尙憲, 『淸陰集』
金元行, 『溪湖集』
申緯, 『警修堂全藁』
安鼎福, 『順菴集』
袁枚, 『隨園詩話 補遺』
尹根壽, 『月汀漫筆』
李穀, 『稼亭集』
李奎象, 『并世才彥錄』
李瀾, 『星湖僊說』
李夏坤, 『頭陀草』
丁若鏞, 『與猶堂全書』
崔岙, 『簡易集』
許筠, 『惺所覆瓿稿』
洪大容, 『湛軒書』
한국고전번역원 DB(<https://db.itkc.or.kr>)
『조선왕조실록』(<http://sillok.history.go.kr>)
김영민, 「본다는 것은」, 『동아일보』, 2020.10.12
손철주, 「손철주의 옛그림 옛사람」 51, 『조선일보』, 2013.6.20

강명관, 『그림으로 읽는 조선 여성의 역사』, 휴머니스트, 2018
박무영, 조혜란, 김경미, 『조선의 여성들』, 돌베개, 2004
안대회, 『선비답게 산다는 것』, 푸른역사, 2007
이숙인, 『또 하나의 조선』, 한겨레출판, 2021
이혜순, 『조선조후기 여성지성사』, 이화여자대학교출판부, 2007
조동일, 『소설의 사회사 비교론 2』, 지식산업사, 2001
정민, 『다산선생 지식경영법』, 김영사, 2007
차미애, 『공재 윤두서 일가의 회화: 새로운 시대정신을 화폭에 담다』, 사회평론아카데미, 2014
王宗英, 『中國仕女畫藝術史』, 東南大學出版社, 2008
合山究, 『明清時代の女性と文学』, 東京: 汲古書院, 2006
巫鴻, 『中国绘画中的“女性空间”』, 三聯書店, 2019
로빈 라일 저, 조애리 외 역, 『젠더란 무엇인가』, 한울, 2015

- 고연희, 「美人圖의 감상코드」, 『大東文化研究』 58, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007
- 김경숙, 「紫霞 申緯(1769~1847)와 그 시대 여성들 또는 여성상」, 『고전여성문학연구』 6, 한국고전여성문학회, 2003
- 김영, 「독서, 자기성찰과 세계인식의 통로」, 『한국문화연구』 8, 이화여대 한국문화연구원 2005
- 김은경, 「조선시대 독서론의 특성에 관한 고찰」, 『한국비블리아』 13(2), 한국비블리아학회, 2002
- 노병성, 「18세기 조선지식인 독서방법에 관한 고찰」, 『韓國出版學研究』 52, 한국출판학회, 2007
- 문선주, 「조선시대 중국 仕女圖의 수용과 변화」, 『미술사학보』 25, 미술사학연구회, 2005
- 박무영, 「여성시문집의 간행과 19세기 경화사족의 욕망」, 『고전문학연구』 33, 한국고전문학회, 2008
- _____, 「18~19세기 중국 여성예술가의 소식과 조선의 반응」, 『한국고전여성문학』 17, 한국고전여성문학회, 2008
- 이숙인, 「조선시대 교육의 젠더지형도」 『정신문화연구』 29, 한국학중앙연구원, 2006
- 이연순, 「조선시대 독서기록의 흐름과 변천에 관한 시고-薛瑄의 『讀書錄』에 대한 조선 학자들의 반응을 중심으로」 『동양고전연구』 78, 동양고전학회, 2020
- 이현일, 「조선후기 경화세족의 이상적 여성상-申緯의 경우를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 18, 한국고전여성문학회, 2009
- 임형택 「17세기 규방소설의 성립과 彰善感義錄」, 『동방학지』, 연세대 국학연구원, 1988
- 차미애, 「駱西 尹德熙 繪畫 研究」, 홍익대 석사학위논문, 2001
- 하야시 미치코, 「초기 文展에 보이는 ‘여성독서도’에 대하여」, 『美術史論壇』 3, 한국미술연구소, 1996
- Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*, trans, Richard Miller, New York: Hill and Wang, 1975
- Cahill, James. *Picture for Use and Pleasure: vernacular painting in high Qing China*, Berkeley: University of California Press, 2010
- Colon, James. “Men Reading Women Reading: Interpreting Images of Women Readers,” *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol.26, No.2, 2005
- Joshua S. Mostow, Norman Bryson, Maribeth Graybill, *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2003
- White, Julia M. “Educated and probably dangerous women in seventeenth and eighteenth-Century Chinese painting,” *Beauty Revealed, Images of Women in Qing Dynasty Chinese Painting.*; Dorothy Ko *Teachers of the Inner Chamber: Women and Culture in Seventeenth Century China*, Stanford University Press, 1994
- Wu, Hung. *The Double Screen Medium and Representation in Chinese Painting*, 1997 The University of Chicago Press, 1997

Gender Issue in *Reading Woman* by Yun Tōkhŭi(1685~1776)

Kho, Youen-hee

Reading Woman by Yun Tōkhŭi(1685~1776) is the only Chosŏn painting which depicts a reading woman of the late Chosŏn period. Until now, this painting has been regarded as a genre painting showing the reading reality of Chosŏn women, but it has been overlooked that the background of this painting was a Chinese garden. This study proposes a gender-based interpretation of this scene in which a Chosŏn lady sits in the garden of a China, that is, the combination scene of this painting. In other words, by looking at the duality of Chosŏn male scholars limited or disparaging attitudes toward women's reading and the attitude that they wanted to appreciate beauty reading of the Ming and Qing China from the perspective of Chinese male scholars, this study discusses that *Reading Woman* was produced as a result of this attitude of duality. In addition, this dual attitude is also applied to the perspective of looking at the images of reading woman in the paintings produced in the modern era of Korea.

Key Words : Reading Women, Writing Women, Yun Deokhi, Painting of the Beauty (Meirentu)

