10.18219/ddmh..109.202003.71

신윤복 〈미인도〉의 부상

金芝慧*

Ⅰ. 머리말: 신윤복 〈미인도〉의 등장
Ⅱ. 신윤복의 재조명
Ⅲ. 미인도 감상의 역사
Ⅳ. 신윤복 〈미인도〉의 명작화
Ⅴ. 맺음말: 신윤복 〈미인도〉의 대중성

• 국문초록

오늘날 신윤복의 <미인도>는 조선을 대표하는 명화이자 당대 최고의 미인을 담은 미인도로 인정받고 대중적인 사랑을 받고 있으나, 작품이 알려지고 이와 같은 평가를 받게 된 시기는 비교적 최근이라 할 수 있다. 신윤복의 <미인도>는 1957년 전후 세계에 한국을 알리고 문화를 소개하기 위해 기획된 국외전시 출품작으로 처음 공개된 이래, 한국미술사를 대표하는 명품으로 선정되어 유럽과 일본, 미국에서 열린 순회전시에 진열되었으며, 해외전시 후 열린 귀국전을 통해 국내에도 소개될 수 있었다. <미인도>는 이처럼 해외전시들에 출품되며 문방의 미인도에서 한국미술을 대표하는 미술품으로 발견되었다. 또한 같은 시기 일간지와 화집 등에 간략하게 언급되다가 1970년대부터 본격적으로 서술되며 미술사에 편입될 수 잇었다. <미인도>는 한국미술사를 개괄한 주요 전시들과 미술사 저서들, 매체를 통해 춘정 혹은 여속을 그린 그림에서 인물화의 걸작으로, 작품 속의 여성 또한 기녀에서 조선 최고의 미인으로 재평가되었다.

주제어 : 신윤복, 미인도, 명작, 해외전시, 인물화, 한국미술사

* 건국대학교 강사

Ⅰ. 머리말: 신윤복 〈미인도〉의 등장

1957년 『조선일보』는 풍만한 가채와 몸에 꼭 맞는 짧은 저고리에 풍성한 치마를 갖추고 노리개와 옷고름을 매만지며 수줍은 듯 고개를 살짝 비껴 숙인 여인을 그린 흑백사진 한 점과 그에 대한 설명을 실었다.

> 이 그림은 蕙園 申潤福의 作品이다. 그는 18世紀後半에 活動한 作家로 알려지고 있는데 圖畫署의 畫員이던 그의 父親의 뒤를 이어 畫員이 되었다. 그는 風俗畫家로서뿐만 아니라 山水畫나 人物畫에도 매우 格調 높은 作品을 남기고 있다. 특히 士大夫로부터 庶民社會에 이르는 우리나라의 特有한 生活情趣를 즐겨 描寫했으며 에로틱한 風情의 表現도 그 獨步的인 境地를 가지고 있었다. 이러한 그림이 자칫하면 犯하기 쉬운 低俗性을 용케 벗어나서 全體的인 品位를 잃지 않았다는 點이 그의 畫家的 位置를 돋구어 주었던 것이다. 肖像畫的인 이 美人圖는 이러한 含蓄이 傾注된 佳作으로서 艶麗한 李朝女人의 다소곳한 風情이 그 淡淡한 設彩와 함께 李朝美의 餘韻을 寥寥하게 풍겨 주고 있다.[1]

〈그림 1〉 신윤복 〈미인도〉
113.9×45.6cm 비단에 채색,
간송미술관

간송미술관 소장의 신윤복 <미인도>가 처음으로 대중에 등장하며 소개된 기사이다. 당시의 사진인쇄술로는 작품의 세세한 면모까지 담기 어려웠으나, 미인의 자태에서 풍기는 염려한 분위기가 기사와 함께 독자들에게 전달되어 그 이미지를 짐작케 했을 것이다.

<미인도>는 "우리 歷朝 美術의 精髓라고 일컬어 오는 第一流의 逸品"이자 "우리민족의 精華"라 할 수 있는 미술품을 선정해 선사시대에서 조선시대까지 한국미술사 전반을 개괄한 최초의 국외전시인 《해외전시 고미술전람회(Korean National Trea-

1) 「海外展示 古美術 紙上展」, 『조선일보』, 1957.5.18.

sures)》(1957.12~1959.6), 속칭 '해외전시 국보전'을 통해 일반에 처음 공개되었다.[2] 일제강점기와 6 · 25전쟁으로 이지러진 민족과 국가의 이미지를 오랜 역사와 아름다운 미술품으로 일신해 보는 동시에 한국 문화를 전 세계에 소개하기 위한 국가적 노력의 일환으로 기획된 전시였다. <미인도>를 소개한 『조선일보』의 「海外展示 古美術 紙上展」은 해외전을 앞두고 한 달여간 덕수궁미술관에서 열린 국내전시(1957.5~6) 기간에 연재되어 한국을 대표하는 미술품으로 선정된 작품들을 독자들에게 소개하며 관람을 장려했다. 전시는 "絢爛한 民族藝術의 祭典"으로 평가받으며 날짜를 연장할 정도로 인기를 얻었으며, 미국에서도 "우리의 繪畵는 韓國的인 情緖가 濃厚하여" 신윤복의 <미인도>와 같은 작품은 "時代가 李氏朝鮮으로 내려와도 外國에 내어놓아서 遜色이 없읍니다."며 대호황의 전시 소식을 전하기도 했다.[3] 전시를 통해 구름처럼 올라앉은 머리카락의 정교함과 화면 밖을 향한 여인의 은은한 눈길, 수많은 표정을 머금은 입, 당시의 유행을 따랐으나 절제되고 세련된 담채와 의습선으로 갖추어진 의복 등 신문사진으로 확인하기 어려운 작가의 섬세한 표현과 붓질을 실견할 수 있었을 것이다. 또한 흘러내린 허리끈과 반쯤 풀린 옷고름을 매만지는 손길에서 느껴지는 선정적인 분위기는 관람객들에게 춘의를 불러일으켰을지도 모른다.

오늘날 한국에서 미인도를 말한다면 대부분이 신윤복의 <미인도>를 떠올리지 않을까 싶다. 신윤복의 <미인도>는 이처럼 조선을 대표하는 명화이자 당대 최고의 미인을 담은 미인도로 인정받고 대중적인 사랑을 받고 있으나, 작품이 알려지고 이와

---

2) 「海外展示 古美術展覽會 開催에 際하여」, 『조선일보』, 1957.5.12; 「國寶 이야기」, 『동아일보』, 1957.5.20. 국내 전시명은 《해외전시 고미술전람회》, 해외 전시명은 《한국 고대문화전(Masterpieces of Korean Art)》이었던 것으로 보이나 당시 일간지에는 일반적으로 '해외전시 국보전'이라 소개되었고 현재 국립중앙박물관 사이트와 관련도서에서도 '미국에 전시할 국보전' 혹은 '한국미술명품전'으로 혼용되고 있다. 전시는 1957년 12월부터 1959년 6월까지 워싱턴과 뉴욕, 보스턴, 시애틀, 샌프란시스코 등 미국 8개 도시에서 개최되었다. 한국박물관 100년사 편찬위원회 편, 『한국 박물관 100년사』 본문편, 국립중앙박물관, 2009, 289, 893면 참조. 정무정, 「1950년대 미국에 소개된 한국미술」, 『한국근현대미술사학』 14, 한국근현대미술사학회, 2005, 15~24면 참조. 또한 이 전시를 통해 《蕙園傳神帖》을 비롯한 신윤복의 〈미인도〉가 명성을 얻게 되었다는 연구는 송희경, 「1950년대 전통화단의 '인물화'」, 『한국문화연구』 28, 이화여대 한국문화연구원, 2015, 152~155면 참조.

3) 「絢爛한 民族藝術의 祭典: 海外展示 國寶展에 붙여」, 『경향신문』, 1957.5.21; 「海外展示 國寶展 延期」, 『경향신문』, 1957.5.31.; 「뉴욕통신 우리 국보 전시: 우리 문화재 해외전시」, 『조선일보』, 1958.2.28.

같은 평가를 받게 된 시기는 비교적 최근이라 할 수 있다. 특히 1957년 이전의 기록은 전무하다 싶을 정도로 남아있지 않은 실정이다. 신윤복이 활동 당시의 행적이 불분명한 화가로 풍속화의 부상과 함께 근대기에 이르러서 "동양화의 조선화와 미술의 생활화를 실현"한 "제일인자"로 조명되었다는 점을 감안하더라도, 《蕙園傳神帖》이 1930년대에 소개되며 대중화되었던 것과는 대조적이라 할 수 있다.[4)]

본고에서는 신윤복 <미인도>의 등장에서부터 현재 이 작품이 명작이자 조선 미인의 전형을 그린 작품으로 평가받게 된 과정을 되짚어보고자 한다. <미인도>가 이처럼 현대에 와서 공개되고 부상하게 된 배경에는 미인도라는 화목이 가진 특수성과 함께 시대적 맥락에 따른 미감과 해석의 변화가 작용되었을 것으로 생각된다. 따라서 근대기 이후 이루어진 신윤복의 재조명 속에서 <미인도>에 대한 언급을 찾아보며 또한 조선시대에서 근대를 거치며 변화되는 미인도 감상의 역사를 통해 현대 신윤복 <미인도>의 부상 현상을 함께 고찰해보고자 한다.

Ⅱ. 신윤복의 재조명

신윤복은 오늘날 천재 화가로 불리며 거장의 반열에 올라있으나 金瑢俊이 「이조시대의 인물화」에서 "신윤복은 그 전기를 참고할 만한 문헌이 전혀 없고 『槿域書畫徵』에 의하여 겨우 '善風俗畫'한 넉 자의 간단한 말이 적혀있을 뿐이다."고 적었듯이, 그 이전시기의 기록은 거의 남아있지 않다.[5)] 다만 李九煥이 18세기 후반 저술한 것으로 추정되는 『靑丘畫史』에 신윤복이 일정한 거처 없이 떠돌며 "흡사 方外人과 같았고 여항인들과 교류했다."는 그의 초기 활동에 대한 기록이 있을 뿐이다.[6)]

---

4) 윤희순, 「朝鮮 美術界의 當面問題」, 『신동아』, 1932.6, 41면.

5) 김용준, 「李朝時代의 人物畫: 주로 申潤福, 金弘道를 논함」, 『文章』, 1939.2(『근원 김용준 전집』 1, 열화당, 2001, 119면 재수록); 오세창 저, 동양고전학회 역, 『국역 근역서화징』 하, 시공사, 1998, 795면, "字는 笠父요 號는 蕙園이니 高靈人이라 僉使漢枰의 子니 畫員이요 官은 僉使라. 善風俗畫하다."

6) 이원복, 「蕙園 申潤福의 畫境」, 『미술사연구』 11, 미술사연구회, 1997, 99면에서 재인용. 신윤복은 현재까지 정확한 생몰년을 알 수 없으며 활동시기가 19세기 초인 것만이 밝혀졌다. 신윤복은 『근역서화징』에서 金碩臣(1758~?) 앞에 기록되면서 1758년 이전인 영조대 인물로 서술되었으며, 김용준

신윤복은 《혜원전신첩》을 비롯한 그의 풍속화들이 주목을 받으며 재조명되기 시작했다.[7] 세키노 타다시(關野貞)는 1932년 『조선미술사』에서 신윤복을 "풍속화에 농염한 화필을 발휘한 사람"으로 평가하며 《풍속화첩(혜원전신첩)》을 그의 대표작으로 꼽았다.[8] "필치가 요염하고 아름다워 일본의 우키요에와 비슷한 풍치를 띠고 있다."는 언술처럼 섬려한 필선과 채색으로 女俗을 다룬 신윤복의 풍속화풍은 遊女를 그린 우키요에와 유사해 주로 일본인에게 애호되며 수장 · 거래되었던 것으로 보인다.[9] 일본인들이 이국적인 식민지 문화에 대한 관심과 기호, 심미적인 취향에서 신윤복의 풍속화를 선호했던 것과 달리 윤희순은 신윤복을 "조선을 들여다보고 느끼고 표현"한 민족미술가로 평가하며 그의 작품에서 "조선 민족의 정조와 피"를 느낄 수 있다고 했다.[10] 이러한 평가는 1920년대 촉발된 민족문화운동의 영향으로 식민사관에 맞서 조선 문화의 독자성과 우수성을 강조하며 조선 후기 화단을 재평가했던 시대적인 흐름 속에서 이루어진 것이라 할 수 있다. "조선 정취를 찾으려면 단원, 혜원의 풍속화를 보아야" 한다는 언술처럼 풍속화가 조선적인 화목으로 부상한 가운데, 신윤복은 "筆意가 婉媚하여 다소 艶情的인 일면과 해학조를 가미"한 "艶麗를 極한" 풍속화를 그린 화가로 평가받았다.[11] 해방 후에는 사회주의적 시각에서 "이조 봉건사회의 苛烈한 계급투쟁이 빚어낸" 유한계급의 생활 이면을 "공개적으로 또 때로는 비판적으로 폭로"하며 "성찰적 태도로서 현실상을 구체적으로 포착"하고 "계급사회의 썩어가는

은 신윤복의 생년을 1758년으로 적기도 했다. 그 영향으로 현재까지도 신윤복의 생몰년이 1758년으로 잘못 인용되는 예가 적지 않다. 신선영, 「일제강점기 신윤복 풍속화의 浮上과 재평가」, 『미술사학연구』 301, 한국미술사학회, 2019, 69~70면.

7) 신윤복의 근대기 재평가에 대한 연구로는 신선영, 앞의 2019 논문; 김소연, 「풍속화의 근대적 전개: 고전의 복제와 복고적 재현」, 『서강인문논총』 49, 서강대 인문과학연구소, 2017; 홍선표, 「화류계의 여항화가 신윤복」, 『조선회화』, 한국미술연구소, 2014 참조.

8) 세키노 타다시 저, 심우성 역, 『조선미술사』, 동문선, 2003, 335면.

9) 홍선표, 앞의 2014 논문, 315면. 이는 이왕가박물관이 구입한 《女俗圖帖》과 풍속화에서부터 전형필이 입수한 《혜원전신첩》에 이르기까지 그 소장자가 대부분 일본인이었다는 점을 통해서도 알 수 있다. 한편 신윤복이 실제로 우키요에를 접하고 그에 영향을 받았을 가능성이 추측되기도 한다. 신선영, 앞의 2019 논문, 79~80면.

10) 윤희순, 앞의 1932.6 글, 41면.

11) 고희동, 「화단쌍곡선: 풍속화와 조선정취」, 『조선일보』, 1937.7.20; 김용준, 「겸현 이재와 삼재설에 대하여: 이조 회화의 중흥조」, 『신천지』, 1950.6(『근원 김용준 전집』 3, 열화당, 2001, 63면 재수록).

특징들을 여실히 보여"준 "혁명적" 화가로 서술되기도 했다.[12)]

이처럼 신윤복은 근대를 거치며 "비속한 그림"을 그린 화가에서 조선을 대표하는 화가로 부상했으나 이는 "자유자재로 당시의 사회상을 여실히 묘파"한 풍속화가로서의 지위였다.[13)] "근골의 운동과 衣襞의 변화와의 聯絡을 가장 정확하게 묘사"했으며 그 표정에 있어서도 "素脫하고 아담한 맛"을 가미하는 등 인물 표현에 "得神의 妙"를 얻었다는 평가 역시 풍속화 속 인물들에 대한 것이었다.[14)]

<미인도>가 미술사 서적에 게재되고 회화사 서술에 편입되는 것은 1960년대 후반이라 할 수 있다. 신윤복이 "이조의 근대정신을 뒷받침으로 그들의 시민적 각성을 그림으로 표현"했다는 이경성의 기술에 이어 김원용 역시 "한국인의 생활을 제재로 하여 이조 회화 수립에 큰 공헌"을 했다고 평가한 것은 이전시기의 평가를 따른 것이나, 덧붙여 "한국 여성의 미를 화면에 표현"한 화가로 서술한 점은 이전과는 구분된다고 할 수 있다.[15)] 최순우도 같은 시기 「조선회화에 나타난 에로티시즘」을 통해 조선시대 "서정적인 여인들의 아름다움을 사회사적인 단면 위에 부각"시킨 신윤복의 화업을 높이 평가했다.[16)] 이러한 변화는 해방 이후 국가주의 민족문화담론과 결부되어 미술문화재에서 한국의 전통과 한국적 가치를 높이고 재평가하고자 했던 흐름 속에서 이뤄진 것으로, 1960년대 학계에서도 한국의 미와 전통에 대한 성찰이 일어나고 있었다.[17)] 신윤복에 대한 평가 역시 이러한 사회적 맥락 속에서 전통적인 여성의 고운 자태를 통해 "조선의 미"를 그린 화가로 언술되며 이는 그의 작품을 해설하는 중요 키워드가 되었다.

---

12) 윤희순, 『조선미술사연구』, 서울신문사, 1946(범우사, 1995, 108~109면 재수록); 윤희순, 「단원과 혜원」, 『조선회화사연구』, 동문선, 2001, 267~268면; 김용준, 「18세기 선진적 사실주의 화가 단원 김홍도: 그의 탄생 195주년을 맞이하면서」, 『역사과학』, 1955.4(『근원 김용준 전집』 3, 열화당, 2001, 144~145면 재수록); 리여성, 『조선미술사 개요』, 한국문화사, 1999, 207면.

13) 문일평, 『湖岩全集 2: 朝鮮文化藝術』, 朝光社, 1939(『湖岩全集 2』, 一成堂 , 1948, 95면 재수록).

14) 김용준, 앞의 1939 글(『근원 김용준 전집』 1, 열화당, 2001, 223면 재수록).

15) 이경성, 『韓國美術史』, 문화교육출판사, 1962, 61~63면; 김원용, 『韓國美術史』, 汎文社, 1968, 352면.

16) 최순우, 「조선회화에 나타난 에로티시즘」, 『공간』, 1968.3(『최순우전집』 3, 학고재, 1992, 142면 재수록).

17) 오명석, 「1960~1970년대의 문화정책과 민족문화담론」, 『비교문학연구』 4, 서울대 비교문화연구소, 1998, 122~123면; 정수진, 「최순우의 미술관 연구」, 명지대 석사학위논문, 2017, 35~46면.

이처럼 신윤복의 화풍에서 “한국 여성의 미”가 서술되기 시작하며 <미인도>는 1969년 출간된 유복렬의 『韓國繪畫大觀』에 처음으로 수록된 것으로 보인다. “流麗한 線畫와 雅淡한 色彩로 얽어낸 人物들은 한결같이 韓國 사람의 骨格과 表情을 그대로 살려 놓았다.”는 평가는 김용준의 서술과 비슷하나, 신윤복의 대표작으로 <미인도>를 가장 먼저 들며 지면에 도판을 실은 예는 이전까지 없었다.[18] 또한 “가슴 속에 감춰둔 봄의 조화를, 붓 하나로 온갖 것 그려 냈도다.”고 해석한 화제도 함께 소개했다.[19] 같은 해 5월 잡지 『亞細亞』에 연재된 이동주의 「俗畫」는 <미인도>를 보다 대중적으로 알린 글이었다고 할 수 있다. 이동주는 글에서 “옛 그림의 속화 중의 여속하면 누구나 혜원 신윤복을 꼽는 데 주저하지 않는다.”면서 여속의 예로 <미인도>를 꼽았는데, 그 명칭을 <女人圖> 혹은 <女人>으로 적었다.[20] 이후 1970년의 논고 「韓國繪畫史」와 1975년 출간된 『우리나라의 옛 그림』에서도 이러한 명칭의 혼선을 보이고 있으나 <미인도>의 이미지를 가장 먼저 소개하고 알린 것은 이동주의 저서라 할 수 있다.[21]

여속화가보다 인물화가로서 신윤복이 재조명된 것은 1985년 출간된 『韓國의 美』 人物畫편를 통해서였을 것으로 생각된다.[22] 표지화로 제작될 만큼 <미인도>는 한국의 인물화에서 큰 비중을 차지하는 작품으로 평가되며, 신윤복 또한 “우리의 아름다운 여성미의 진면목을 완벽하게 표현”해 “傳神의 개념을 완성”한 “특출한 세련미와 정확한 묘사력으로 조선시대 초상화에서도 손꼽을 만한 걸작”을 그린 인물화가로 자리매김할 수 있었다. 안휘준 역시 1993년 『韓國美術史』에서 <미인도>를 풍속화가 아닌 인물화의 범주에서 설명하며 “정확하고 능란한 세부묘사, 가늘고 유연하고 곡선

18) 김용준, 『조선미술대요』, 乙酉文化社, 1949(『근원 김용준 전집 2: 朝鮮美術大要』, 열화당, 2001, 211~212면 재수록); 유복렬, 『韓國繪畫大觀』, 문교원, 1969, 578~579면.

19) 〈미인도〉의 화제인 “盤礴胸中萬化春 筆端能與物傳神”에 대한 해석도 연구자마다 다른데, 크게 “盤礴胸中萬化春”의 주체를 화가인 신윤복으로 보는 입장과 그림 속 여성으로 보는 경우로 구분된다. 임미현, 「조선 후기 미인도 연구」, 숙명여대 박사학위논문, 2018, 161~162면 참조.

20) 이동주, 「俗畫」, 『亞細亞』, 1969.5, 195~197면. 도판 역시 〈여인도〉로 표기되었다.

21) 이동주, 「韓國繪畫史」, 『民族文化硏究』, 고려대 민족문화연구원, 1970. 이 논고를 바탕으로 1972년 출판된 『韓國繪畫小史』와 1982년의 증보판에도 〈미인도〉는 ‘여인’으로 표기되었다. 함께 실린 다른 도판들도 일반적으로 통용되던 명칭과 다르게 표기된 점을 감안할 때, 이는 저자의 개인적인 작명이었을 것으로 추측할 수 있다.

22) 『韓國의 美 20: 人物畫』, 중앙일보사, 1985.

적인 의습선, 세련된 설채법" 등을 통해 신윤복이 과연 "인물화의 대가"였음을 알게 해준다고 적었다.[23] 이처럼 <미인도>를 통해 신윤복은 풍속화가에서 인물화가로 재평가되며 그 畵境을 넓힐 수 있었다.

신윤복은 1998년 1월의 문화인물로 선정되며 조선 후기의 대표적인 화가로서의 명성과 지위를 공고히 인정받을 수 있었다. 이를 기념해 열린 국립중앙박물관의《신윤복 특별전》은 그의 풍속화는 물론 <미인도>와 산수화, 영모화, 서예 등을 처음 한자리에 전시하며, <미인도>와 같은 "빼어난 초상기법의 인물화"와 "어엿한 품격의 산수화, 예리하고 활달한 영모화, 뛰어난 문학적 재능과 유려한 필체"를 통해 신윤복이 "풍속화만 그리는 화가"가 아니었음을 대중에 알렸다.[24] 이처럼 다양한 예술적 면모와 예술세계가 조망되며 신윤복은 다시금 조선 최고의 화가로 자리매김할 수 있었다.

Ⅲ. 미인도 감상의 역사

신윤복의《혜원전신첩》은 1936년 쓰여진 吳世昌의 발문을 통해 全鎣弼이 구입하기 전부터 "여러 차례 촬영을 거치고 혹은 지극히 작게 축소되어 담배 갑에 넣어지기도 한 까닭에 사람마다 모두 얻어서 즐겁게 감상"할 수 있는 그림이었음을 알 수 있다. 또한 일간지 연재화보를 통해 "조선풍속화계의 白眉"로 일반에 소개되며 그 이미지가 대중적으로 향유될 수 있었다.[25] 그러나 같은 소장자의 동일한 화가의 작품임에도 <미인도>는 1957년에야 공개되며 그 입수시기와 경로 등에 대한 정보조차 남아있지 않다.[26] 간송문화재단은 신윤복 <미인도>의 입수시기를 보화각에서 촬영

23) 김원용 · 안휘준,『韓國美術史』, 서울대학교출판부, 1993, 303면.

24) 앞서 1997년에는 신윤복 작품 속 낙관을 통해 본명을 밝혀낸 이원복의 연구를 통해 그동안 주목받지 않았던 신윤복의 산수화와 서예에 대한 재조명도 이루어졌다. 이원복, 앞의 1997 논문 참조. 「조선 후기 풍속화에서 산수 · 인물화 · 서예까지 蕙園의 감춰진 예술혼 재조명」,『경향신문』, 1998.1.12;「신윤복 명품 한자리에」,『동아일보』, 1998.1.26.

25) 신선영, 앞의 2019 논문, 71면.《혜원전신첩》의 담배갑 이미지는 김소연, 앞의 2017 논문, 107면 참조.《혜원전신첩》의 신문 화보는「中央畵譜」,『朝鮮中央日報』, 1935.11.14; 15; 16; 17; 12.4 참조.

된 <미인도>와 전형필의 사진을 근거로 1940년 이전으로 보고 있으나, 작품을 넣은 오동나무 상자 표면에 오세창이 1936년 "申蕙園麗人圖逸品"으로 題를 단 墨書가 있다는 이원복의 기술을 따르면 그 시기는 1936년 이전이 될 것으로 추정된다.[27] 전형필 소장 이전의 기록 역시 전무한 실정으로, 이처럼 <미인도>의 기록이 남겨지기 어려웠던 배경에는 신윤복의 활동시기부터 이어져온 미인도에 대한 인식과 감상 방식이 작용했을 것으로 생각된다.

> 인군이 경계할 것으로는 여색보다 더한 것이 없다. 내가 圖畵를 보건대, 名臣이 곁에 있는 사람은 모두 賢君이었고 尤物(미인)이 곁에 있는 사람은 모두 나라를 망친 군주였으니, 어찌 경계하지 않을 수 있겠는가?[28]

신윤복의 <미인도>와 같이 아름다운 용모의 여인을 그린 미인도는 조선시대에 즐겨 제작되었으나 그에 대한 인식과 감상 방식은 유교적인 관습 속에서 이중적인 면모를 보였다. 위의 글에서 볼 수 있듯이 <미인도>가 제작되었을 시기에도 미인도는 여색을 경계하기 위한 감계의 목적으로 제작되었음을 강조함으로써 감상에 정당성을 부여받을 수 있었다.

이러한 감상방식은 조선 초 世宗이 "여색에 빠져 패망"하기에 이른 명황의 "前轍을 거울삼아 스스로 경계"하기 위해 "開元 天寶의 성패한 사적을 채집하여 그림을 그려 두고 보려 한다"는 언술에서도 볼 수 있다.[29] 成俔의 『虛白堂集』·「題麗人圖後」에서도 成宗 12년(1481) 왕이 歲畵 6폭을 승정원에 하사했는데 성현이 <綵女圖>, 즉 미인도를 받고, "임금이 이 그림을 내려 준 것은 보고 즐기라는 것이 아니라 聲色에

---

26) 이충렬은 『간송 전형필』(2010)에서 1930년대에 金容鎭이 안동 김씨 가문과 대원군 가문에서 전해 내려오던 수장품을 전형필에게 양도하며 〈미인도〉를 함께 전한 것으로 기술했으나 이는 확인되지 않으며 이전의 소장기록 역시 전무하다. 다만 "穎雲 金容鎭 선생의 뛰어난 컬렉션이 고스란히 간송께로 이양되었으며, …… 穎雲丈은 평생에 아끼던 회화 수집을 간송에게 내맡기시면서 내가 죽기 전에는 이 사실을 세상에 밝히지 말아달라고 당부하셨다."는 최순우의 글을 통해 김용진의 양도 기록이 전형필의 갑작스런 죽음으로 남겨지지 못했을 가능성도 추측해 볼 수 있다. 최순우, 「續 澗松故事」, 『보성』, 1963(『최순우전집』 4, 학고재, 1992, 313면 재수록).

27) 이원복, 앞의 1997 논문, 109면.

28) 『英祖實錄』 卷101, 英祖 39年(1763) 5月 6日條.

29) 『世宗實錄』 卷93, 世宗 23年 (1441) 9月 29日條.

誤導되지 않도록 경계하는 것"을 위함이라 했다는 기록 또한 이러한 인식을 바탕으로 한다.[30] 柳洵이 미인도의 시 끝에 "임금이 스스로 여색을 멀리하여 그림을 펴보고도 오히려 한번 눈살을 찌푸린다."고 써서 성종을 감동시켰다는 기록 역시 동일한 맥락에서 설명된다.[31] 이처럼 "여인을 그림으로 그릴 때는 대개 鑑戒하는 뜻"을 담아 "義氣가 없는 사내를 경계"시키기 위한 것으로, 미인도를 감상하되 여색, 즉 성적 욕망에 몰입하지 않는다는 것을 적극 표명함으로써 미인도는 유교사회에서 감상의 대상이 될 수 있었다.[32] 그러나 화첩 속 미인의 요염한 피부와 자태에 스스로 밤잠을 설칠까 우려해 그림을 접어두었다는 許筠의 글과, 미인도를 보면서 "밤마다 陽臺에서 雲雨之情을 꿈꾼다."는 徐直修의 시는 欲情의 직접적인 고백이라는 점에서 문인들의 미인도 감상의 솔직한 심정을 보여준다고 할 수 있다.[33] 이처럼 조선의 문인들에게 "여색을 경계하는 일은 가장 말단의 일"이나 심히 어려운 일이었으며, 미인도는 일차적으로 미인의 감상이 전제가 된다는 점에서 감계의 시구는 오히려 화폭 속 여성의 관능성을 더욱 강조하는 장치로 작용되기도 했다.[34]

"벽에 걸린 미인도를 읊노라."는 周命新의 시는 당시 미인도의 감상이 실내, 그 중에서도 문인들의 공간인 문방에서 이루어졌음을 말해준다.[35] 또한 미인도를 "벽에 걸어 두고 바라보니 사람들이 서재의 완상품으로는 적합하지 않다고 놀렸다."는 기록과 문방에 미인도를 걸지 말라는 李德懋의 글 역시 미인도의 감상공간이 주로 문방이었음을 보여준다.[36] 감계의 목적을 부여받음으로써 완상의 대상으로 유통될 수 있었던 미인도는 문방이라는 사적인 공간에서 개인적으로 소장되며 감상되거나 지인들과 함께 회람되었을 것이다. 이러한 미인도 감상 방식은 姜希顔과 姜希孟이 미인도를

30) 成俔, 『虛白堂集』 卷8, 「題麗人圖後」.

31) 『燃藜室記述』 卷6; 고연희, 「미인도의 감상코드」, 『대동문화연구』 58, 성균관대 대동문화연구원, 2007, 311~312면.

32) 李植, 『澤堂集』 卷9, 「仇十洲女俠圖跋」; 강명관, 『그림으로 읽는 조선 여성의 역사』, 휴머니스트, 2012, 77면.

33) 許筠, 『惺所覆瓿藁』 卷13, 「題李澄畵帖後」; 徐直修, 『十友軒集抄』, 「美人圖拈韻 含嬌含態雲爲雨 夜夜陽臺夢幾思」; 고연희, 앞의 2007 논문, 322, 329면.

34) 宋時烈, 『尤菴械子孫訓』; 국사편찬위원회, 『'몸'으로 본 한국여성사』, 경인문화사, 2011, 151면.

35) 周命新, 『玉振齋詩稿』, 「金友房中長掛美人圖 求詩於余 遂呼一律」; 고연희, 앞의 2007 논문, 325~326면.

36) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷 27・28・29, 「士小節」 5; 고연희, 앞의 2007 논문, 305~306면.

돌려보고 감상시문을 남긴 예와 申翊聖이 소장한 구영의 <女俠圖>를 함께 감상하고 지은 李植과 張維, 李明漢의 발문과 시를 통해서도 확인된다.[37]

신윤복의 <미인도> 역시 개인적인 주문을 통해 제작되어 문방에 소장되고 감상되었을 것으로 보인다.[38] 조선 문인들에게 미인도는 경계해야할 대상으로 제작이나 유통에 대한 기록 역시 남기기 어려웠을 것으로 추측된다. 선인들의 전적을 정리하다가 우연히 발견된 해남 녹우당 소장 <미인도>의 예에서도 볼 수 있듯이, 미인도는 사대부가 문인들에 의해 은밀히 감상되고 수장되어 전해지던 완상물이었음을 알 수 있다. 특히 반쯤 풀린 치마끈에 이어 막 옷고름을 푸는 듯한 순간을 그려 춘의를 불러일으키는 신윤복 <미인도>와 같은 춘정도류의 미인도에 대한 기록은 이러한 감상 역사 속에서 더욱이 전해지기 어려웠을 것이다. 전형필이 소장한 이후에도 <미인도>가 지인에게만 열람이 허락된 보화각에 진열되어 개인적으로 감상되었던 사실은 이러한 감상태도가 이어진 것으로도 생각해볼 수 있다.

이처럼 문방에서 완상되던 신윤복의 <미인도>는 1957년의 해외전시를 통해 세상에 공개되었는데, 당시 전시품 선정위원으로 소장자인 전형필이 포함되어 있어 <미인도>를 전시미술품 후보로 올린 것은 그가 아니었을까 생각된다.[39] 전형필의 소장품 목록이 생전에 정리되거나 공개되지 않았고, <미인도>를 수장한 보화각이 그의 지인들에게만 개방된 개인적인 공간이었기 때문에 이를 감상하고 그 존재 여부를 알 수 있는 범위가 매우 한정적이었을 것으로 추측된다.

<미인도>의 전시출품은 미인도 감상에 대한 전통적 인식의 변화를 보여준다고 할 수 있다. 근대기에 조선에 전해진 일본의 '미인화' 양식은 미술제도의 성립 과정에서 메이지기의 미학적 이슈나 이상적 미의 추구와 결부되어 부각되었던 화목으로, 이를 통해 여성미를 모티프로 한 그림이 공식적인 감상의 대상으로 향유되기 시작했

---

37) 張維, 『谿谷集』 卷3, 「仇十洲女俠圖跋」; 姜淮伯 · 姜碩德 · 姜希顔, 『晉山世稿』 卷3, 「景醇用松雪齋麗人圖詩韻寄之步韻答之」; 임미현, 앞의 2018 논문, 91~92, 104~105면.

38) 李上佐가 기녀 上林春의 요청으로 산수인물도를 제작한 예와 申漢枰이 金光國의 부탁으로 美女圖를 그린 예 등을 통해 신윤복의 〈미인도〉도 역시 주문에 의해 그려진 작품으로 생각된다. 신미사행(1811)의 사자관이었던 皮宗鼎이 일본에 선물로 가져간 신윤복의 〈騎馬折柳圖〉와 〈西園雅集圖〉, 〈唐玄宗賞馬圖〉 등을 통해 신윤복도 다른 화원화가들처럼 주문에 의해 그림을 제작했음을 알 수 있다. 임미현, 앞의 2018 논문, 121~122면; 신선영, 앞의 2019 논문, 78면.

39) 전시품 선정위원으로는 전형필 외에 앨런 프리스트와 로버트 페인, 손재형, 고희동, 국립박물관 관장 김재원, 조선일보 주필 홍종인, 배렴이 포함되었다.

다.[40] 고희동의 <가야금>(1915)과 최우석의 <여름 미인>(1917) 등 미인을 주제로 한 그림들이 제작되고 김은호와 장우성, 장운상 등 미인도 화가들이 등장하며, 이들이 그린 아름다운 여성의 자태는 공진회나 전람회와 같은 새로운 전시공간에서 대중에게 관람 · 감상될 수 있었다. 또한 여성의 몸을 성적으로 대상화해 관능성을 강조했던 조선시대 춘화와 달리 이를 통해 인체에 대한 이해와 미를 추구했던 근대 화단의 여성상과 누드화는 미인을 제재로 한 전통서화의 감상방식에도 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.

신윤복의 <미인도> 역시 작품이 일으키는 춘정에서 조선 여성의 아름다움으로 감상의 목적이 전환되며 공공에 진열 전시될 수 있었을 것이다. 이러한 감상방식의 변화를 통해 신윤복의 <미인도>는 문방의 미인도에서 해외전시를 통해 한국미술을 대표하는 미술품으로 발견될 수 있었다.

Ⅳ. 신윤복 〈미인도〉의 명작화

신윤복의 <미인도>는 전술했듯이 1957년의 《해외전시 국보전》을 통해 처음 대중에 선보이게 된다. 이는 <미인도>가 제작된 19세기 이래 150여 년 만의 등장이자 1940년경 전형필이 이를 수장하게 된 후 20여 년 만의 공개였다.[41]

---

40) 홍선표, 『한국 근대미술사』, 시공아트, 2009, 145면. 근대 '미인화'의 형성은 문부 행정 속에서 확립된 '미술' 개념의 형성과 '일본화'의 정립과정에서 이루어진 것으로, 1881년 도쿄제국대학에 심미학 과목이 개설되는 등 미의 가치가 일본에서 이른 시기부터 학제화 · 제도화되었듯이, '미인화'는 이를 실천하는 미술 양식으로서 언론과 대중의 주목 속에서 전개되었다. 하마나카 신지, 「일본 미인화의 탄생, 그리고 환영」, 『미술사학보』 25, 미술사학연구회, 2005, 213~214면.

41) "國寶海外搬出"과 "國寶海外展示"는 전시중인 1952년부터 문화재 보호와 한국 문화를 해외에 알리고자 하는 차원에서 논의되었으나 거센 찬반 여론 속에서 1955년에 이르러서야 추진될 수 있었다. 「國寶海外搬出에 與論沸騰」, 『동아일보』, 1952.11.3; 「國寶 海外展示同意 政府서 再要請」, 『조선일보』, 1953.7.16; 「國寶를 海外에 搬出말라」, 『동아일보』, 1954.12.4; 「문화재 해외전시 동의안을 상정」, 『조선일보』, 1955.4.21; 「七個項條件附로 通過 文化財海外展示案」, 『동아일보』, 1955.4.26.

1. 여속도에서 인물화의 걸작으로

미국에서 열린《해외전시 국보전》은 세계에 전후 한국을 알리고 문화를 소개하기 위해 기획된 건국 이래 첫 해외전시였다.[42] 이는 유구한 역사와 문화를 담은 한국 미술품의 소개를 통해 전쟁과 가난으로 얼룩진 부정적인 한국의 이미지를 탈피하기 위한 외교적인 목적 외에도 냉전시대에 자유민주주의를 세계에 선전하고자 했던 미국의 정치적 의도가 다분히 가미되었던 전시로 미국은 전시기획에서부터 주체적인 역할을 담당했다.[43]

"오랫동안 논의가 되기는 하였으나 아직도 진전을 보지 못하고 있는 '국보 해외전시회'에 필요한 전시품(고미술품)을 선정하기 위하여 미국 중앙박물관에서 대표 3명을 근간 한국에 파견"한다는 기사는 전시품 선정에서부터 어려움을 겪었던 당시의 상황을 설명해준다.[44] "저명한 미 박물관 관계자"로 소개된 메트로폴리탄미술관의 앨런 프리스트와 보스턴미술관의 로버트 페인은 전시품 선정 기준으로 "아무리 훌륭한 걸작미술품이라도 한국의 독특한 맛이 나지 않고 중국적 냄새가 나는 것은 취하지 않는 다는 것"을 꼽았다.[45] 이는 당시 미국의 주요 미술관들이 이미 다수의 중국 미술품을 소장 · 전시하며 이를 우수한 동양예술품으로 평가하고 있었기 때문으로, 국외에 처음 소개되는 한국의 미술품에 한국만의 "독특한 창조성"이 요구되었던 것은 당연한 일이었다. 그러나 당시 이러한 선정방침은 "특이한 점"으로 기사화되며, 중국적 취향의 미술품을 오히려 자랑으로 아는 사람도 있으나 "문화의 가치는 창조성에 있는 것"이라며 "우리 민족 독특한 창조성을 발휘한 문화"를 높게 평가하고 보존해야한다는 반성의 목소리도 나오게 되었다.

---

42) 최근 최초의 한국미술품 국외전시가 1946년 3월 파리 체르누스키박물관에서 열린 기록이 발견된 바 있다.《한국미술전(Exposition D'art Coreen)》으로 알려진 이 전시는 박물관에서 자체적으로 한국의 유물을 모아 개최한 것으로, 한국의 문화를 "심오하게 독창적인 성격"이라고 평가하기도 했다.「광복 직후 佛서 서구 첫 '한국展' 열렸다」,『세계일보』, 2019.8.14.

43) 정무정, 앞의 2005 논문, 10~15면.

44)「美代表 곧 來韓 展示할 우리 古美術品 選定에」,『동아일보』, 1956.8.30. 내한한 앨런 프리스트와 로버트 페인 외에도 전시를 처음부터 계획하고 조직했던 호놀룰루미술관의 로버트 그리핑이 선정위원으로 포함되어 있었으나 무산되었다. 김재원,『景福宮夜話』, 탐구당, 1991, 109~112면 참조.

45)「餘滴」,『경향신문』, 1956.10.12.

정부에서 선출한 400여 점의 고미술품 중 최종 선정된 진열품 190여 점은 “대부분 미국 측의 의견대로 결정”되었다.[46] 국제전시 경험이 적은 한국위원의 의견은 거의 반영되지 않았으며, 다수의 유물을 출품했던 전형필 역시 별다른 의견을 제시하지 않았다고 전한다. 당시 선정된 미술품들은 이후의 해외전시 출품작 결정에도 영향을 미쳤던 것으로 보이는데, 이는 1960~1970년대 기획된 국외전시 미술품의 7할 이상이 이 전시의 출품 목록과 같았던 것을 통해서도 알 수 있다.[47]

최종 선정된 전시품은 금속공예와 조각, 도자기, 회화 등 “각 해당분야에 있어서 가장 뛰어난 작품”이자 “우리 국보 중의 국보”를 꼽은 것으로, 회화 35점 안에 <미인도>가 채택된 경위에 대한 자세한 기록은 없으나 전시 도록에 함께 선정된 《혜원전신첩》 대신 <미인도>의 사진도판이 실린 것은 이례적이라 할 수 있다.[48] 전시를 총괄했던 김재원이 여러 전시품 중 신윤복의 <미인도>를 예로 들며 “우리의 회화는 한국적인 정서가 농후하여” “시대가 이씨조선으로 내려와도 외국에 내어놓아서 손색이 없습니다.”고 했듯이 <미인도>는 선정과정에서부터 외국 관람객의 취향에 부합하는 미술품이었을 것이다.[49] <미인도>에 대한 외국의 관심은 이후 1964년 『조선일보』에 연재된 최순우의 글에서도 볼 수 있다.[50] 그는 「古美術에 나타난 韓國의 美女」에서 <미인도>를 ‘트레머리의 美人’으로 소개하며 이 작품이 뉴욕에 전시되었을 때 관람객들이 “금년 뉴욕의 헤어스타일은 바로 이것이 될지도 몰라요.”라고 했던 일화를 함께 소개하기도 했다.[51]

---

46) 「一九○點 選定 海外展示할 文化財」, 『동아일보』, 1956.10.7; 김재원, 앞의 1991 책, 116면 참조.

47) 김재원, 앞의 1991 책, 116면 참조.

48) 「有終의 美 거두도록 國寶海外展示 첫 날 맞아」, 『동아일보』, 1957.12.14.

49) 「뉴욕통신 우리 국보 전시: 우리 문화재 해외전시」, 『조선일보』, 1958.2.28. 한편 1959년 9월 미국 전시를 마친 국보전의 해외문화재 환국보고전시회를 가질 예정이라고 했으나 실제로 열렸는지에 대한 기록은 찾아볼 수 없다. 「博物舘無料公開 文化財愛護期間에」, 『동아일보』, 1959.9.10.

50) 「古美術에 나타난 韓國의 美女: 트레머리의 美人」, 『조선일보』, 1964.2.6.

51) 뉴욕 전시와 때를 같이해 메트로폴리탄미술관에서 멀지 않은 메디슨 가의 월드하우스갤러리에서 현대 한국 화가들의 작품을 전시한 《현대한국회화전》(1958. 2~3)이 열리기도 했다. 이는 미국에서 처음 기획된 한국인 화가들의 전시로, 한국미술의 전통과 현대의 역동적 관계를 함께 보여주려고 했던 의도로 보인다. 전시를 준비하며 작품 선정을 담당한 조지아대학의 엘렌 프세티가 내한해 현역작가들의 회화와 조각 100여점을 골랐는데, 선정된 작품으로는 김기창과 박래현, 이응노 등의 작품이 있었다. 송희경, 앞의 2015 논문, 154면; 정무정, 앞의 2005 논문, 25~26면; 김재원, 앞의 1991 책, 130면 참조.

1961년에는 지난 해외전의 성황에 힘입어 《한국 고미술품 구라파 전시》(1961.3~1962.7)가 추진되었으며 신윤복의 <미인도> 역시 전시품에 포함되어 한국의 대표 미술품으로 전시되었다.[52] 이전시기의 미인도 감상방식을 감안했을 때 <미인도>는 이처럼 국내보다는 해외에서 먼저 공개되고 전시되는 것이 용이했을 것으로 생각된다. 또한 "염려한 이조 여인의 다소곳한 풍정"을 담아 "李朝美의 여운을 요요하게" 풍긴다는 1957년 전시도록의 <미인도> 해설처럼, 전통적인 여성을 그린 <미인도>는 외국인들에게는 이국적인 풍취와 흥미를 불러일으켰을 것이다.[53] 두 해외전시를 통해 <미인도>는 외국에 한국의 문화로써 조선의 여속을 소개하는 역할을 담당했을 것으로 보인다. 전술한 이동주의 글에서 볼 수 있듯이 1960년대 신윤복과 <미인도>에 대한 서술이 여속에 맞춰졌던 점 또한 이러한 영향으로 생각된다.[54]

<미인도>는 전형필의 작고 이후 출품되지 못하다가 소장품 정리가 마무리되는 1971년에 개인소장 문화재로 등록되며 중요 전시들에서 전람되었다.[55] 당시는 박정희 정권의 문예중흥정책을 통해 "전통문화를 계승하고 그 바탕 위에 새로운 민족문화를 창조하여 문화중흥을 이룩"한다는 기조 하에 민족사가 재정리되고 문화재가 정비되며 문화사업의 일환으로 한국미술사를 통괄하는 대규모 전시와 해외전시가 계획되던 시기였다.[56] 신윤복의 <미인도>가 진열된 1973년의 《한국미술이천년전》(1973.4~6)은 "건국 이래 최대 규모의 전람회"로써 "이천년 동안의 대표적이고도 뛰어난 미술작품들"을 전시해 "민족적인 긍지"를 갖게 하며, 나아가 "새로운 민족문

52) 「구라파 전시 한국 고미술품 목록」, 『미술자료』 2, 1960.12. 1962년 11월에는 국립박물관에서 해외전시품의 국내 전시도 이루어졌다. 「잡보」, 『미술자료』 6, 1962.12.

53) 古美術品海外展示委員會 刊, 『海外展示 古美術展覽會』, 세계일보사, 1957, 89면. 〈미인도〉에 대한 도판설명은 같은 시기 게재된 『조선일보』의 기사와 거의 동일하다.

54) 1965년에는 「韓國의 女俗」 연재기사 중 '장신구'를 다룬 기사 이미지로 〈미인도〉가 게재되기도 했다. 「韓國의 女俗」, 『경향신문』, 1965.4.3.

55) 전형필이 수집품에 대한 기록을 남겨두지 않았기에 때문에 그의 작고로 수집품 목록과 입수경로 등에 따른 정보들을 알 수 없게 됨에 따라, 최순우와 황수영, 김원룡, 진홍섭이 고 전형필 소장품 목록 작성 위원으로 지명되어 수장품 정리 작업을 수행했다. 「밝혀질 澗松의 所藏美術品 專門家들로 目錄作成委 構成」, 『경향신문』, 1962.11.22. 1968년에는 전형필 수장의 전적 목록이 정리되어 『澗松文庫漢籍目錄』으로 출간되었으며, 서화 및 미술품 목록은 1970년경 정리 분류 작업을 마쳐 1971년 가을 간송미술관의 개관전을 통해 공개되었다. 「30주년 간송미술관 산증인 최완수 연구실장」, 『조선일보』, 1996.6.5.

56) 이영도, 「기록을 통해서 본 70년대 문예중흥 5개년 계획」, 『기록인』 7, 2009.여름, 82~87면.

화를 창조"하고 "우리 미술사를 올바르게 정립"하고자 기획된 대규모 전시로, 정권의 이념에 부합하는 것이었다.[57] 이러한 과정에서 앞서 두 차례의 해외전시를 통해 외국에 먼저 소개되었던 신윤복의 <미인도>는 국내에서도 한국미술사 서술에 빠질 수 없는 중요 문화재로 자리 잡을 수 있었다.

한국미술사를 개괄한 전시가 큰 관심과 호응을 받으며 한국미술사 전집과 도록도 발간되었다. 김재원은 신윤복이 "그의 재치 있는 붓으로 한국 여성미를 그린 점은 높이 평가되어야 할 것"이라는 짧은 설명을 남긴데 비해, 최순우는 <미인도>가 "초상화적인 미인도"로 "이 초상에서 풍기는 염려하고도 신선한 풍김"을 보면 신윤복이 "그 수많은 풍속도를 그린 것은 어쩌면 이러한 본격적인 미인도를 그리기 위한 발돋움과도 같은 작업"이었을 것이라 여겨질 정도로 "미인도에는 난숙한 느낌이 넘치고 있다."며 높이 평가했다.[58] 또한 1974년 재판본에는 "조선왕조시대 여성미의 집약"이라는 서술을 추가했는데, 이는 1957년 이래 처음 집필된 <미인도>에 대한 구체적인 기록이자 미술사적 평가라 할 수 있다.

이후 <미인도>는 1976년 일본에서 "한국 문화의 정수"를 전시해 "새 한국상을 발견 또는 재인식"시키는 "새로운 한일교류의 시발점"으로 기획된《한국미술오천년전》(1976.2~7)에 출품되었으며, 이후 국립중앙박물관 귀국전(1976.8~9)으로도 전시되었다.[59] 전시를 통해 <미인도>는 관람객의 큰 주목을 받으며 1978년 우표취미주간 특별우표로 제작되는 등 이미지의 대중화도 이루어졌다. 이러한 <미인도>의 인기와 대중화는 그림 속 여성을 한국의 미인상으로 해석한 대중매체들을 통해 증폭되는 양상을 보이기도 한다.

산업화와 근대화가 어느 정도 성숙된 1980년대에는 한국의 전통과 미술문화의 맥락 속에서 문화적 주체성이 강조되며 한국미술사가 본격적으로 연구·저술되기 시작했다.[60] 안휘준은 1980년『韓國繪畫史』에서 <미인도>를 신윤복의 여성상을 전

57) 「韓國美術 二千年展」,『동아일보』, 1973.4.16.;「스케치 二千年展 결산」,『동아일보』, 1973.6.20.

58) 김재원,『韓國繪畫』, 탐구당, 1973, 67면; 최순우,『韓國美術全集 12: 繪畫』, 동화출판공사, 1973, 156~157면.

59) 「韓國文化의 精粹 정수 전시 앞두고 마지막 準備作業 韓國美術5千年展」,『동아일보』, 1976.2.17.;「새 韓國像 밝힐 契機 韓國美術5千年展 出品文化財學術講演」,『동아일보』, 1976.2.18.;「새로운 韓日交流의 始發點 韓國美術五千年展의 意義」,『동아일보』, 1976.7.24.《한국미술오천년전》은 이후 미국(1979.5~1981.6)과 유럽(1984.2~1985.1) 순회전시로도 이어졌다.

형적으로 나타낸 작품으로 보며 “단아한 이마, 맑고 고운 눈, 붉고 매혹적인 입술, 약간 비껴선 부드러운 자태 등은 당시의 살아있는 미인을 직접 대하는 듯한 느낌”을 주는 “최고의 걸작”이라는 칭호를 부여했다.[61] 또한 1984년 도록 『國寶』 회화편에서도 “풍속적 성격을 띤 인물화로서, 이 방면 그림의 최고 걸작”이라 칭했는데, 이러한 <미인도> 평가는 이후 조선회화사 저술에 반복적으로 사용되었다.[62]

1980~1990년대는 간송미술관의 전시와 다양한 한국미술사 저서의 출간, 신윤복의 문화인물 선정 등 매체에 신윤복과 <미인도>가 자주 언급 · 소환되었던 시기였다.[63] “초상화에서도 손꼽을만한 걸작”이라는 이태호의 해설에 이어, 강관식은 “진경시대 초상화의 말미를 화려하게 장식한 걸작”이라는 칭호를 부여했으며, 이원복 또한 “혜원 여성미의 결정체”이자 “최고 걸작”으로 평가했다.[64] 이후에도 <미인도>는 “신윤복의 화가적 기량의 정수가 발휘된 최고의 명품”이자 “한국 미인도의 격조를 최상의 경지에 올려놓은 명작”, “조선의 미인도 가운데 최고의 걸작”으로 인정받았다.[65] 최완수 역시 <미인도>를 “조선시대 여인 초상화의 으뜸”으로 꼽았으며, 홍선표에 의해 “탁월한 표현력과 함께 형사적 전신의 진수”를 보여주는 “한국 회화사의 가장 빛나는 미인화”이자 “관능성이 내포된 청수한 이미지가 돋보이는 명작”으로 서술되는 등 인물화의 걸작으로서의 지위를 굳히게 되었다.[66]

---

60) 송도영, 「1980년대 한국 문화운동과 민족 · 민중적 문화양식의 탐색」, 『비교문학연구』 4, 서울대 비교문화연구소, 1998, 154~161면.

61) 안휘준, 『韓國繪畫史』, 일지사, 1980, 280~282면.

62) 안휘준 편, 『國寶 10: 繪畫』, 예경, 1984, 161면; “풍속적인 성격을 띤 인물화로서 이 방면 그림의 최고 걸작”이라는 〈미인도〉의 평가는 이후 장경희, 강경숙, 강민기 외, 『한국 미술문화의 이해』, 예경, 1994 등 다양한 저서에서도 그대로 서술되고 있다.

63) 〈미인도〉는 간송미술관의 1980년 5월 《이조시대 도석인물화전》에서 처음 전시된 것으로 보인다. 1982년 10월 《간송20주기》와 1991년 10월의 《간송30주기 추모전》, 1995년 10월의 《진경시대 인물화전》 등에 출품되었다.

64) 이태호, 「도판해설」, 『한국의 미 20: 인물화』, 중앙일보사, 1985, 219~220면; 강관식, 「眞景時代 肖像畫 樣式의 基盤」, 『간송문화』 50, 한국민족미술연구소, 1996, 119~120면; 이원복, 「혜원 신윤복의 서화」, 『간송문화』 59, 한국민족미술연구소, 2000, 102~103면.

65) 진홍섭, 강경숙, 변영섭, 이완우, 『한국미술사』, 문예출판사, 2004, 660면; 이원복, 『한국미의 재발견 6: 회화』, 솔출판사, 2005, 226면.

66) 최완수, 「작품해설」, 『간송문화』 81, 2011, 한국민족미술연구소, 166~167면; 홍선표, 「화용월태의 표상: 한국 미인화의 신체 이미지」, 『한국문화연구』 6, 이화여대 한국문화연구원, 2004, 58면.

2. 기녀에서 미인으로

최순우는 신윤복의 <미인도> 속 미인이 “어느 풍류남아의 소첩일 수도 있고 또는 장안의 떨치는 명기” 혹은 “지체 있는 어느 선비의 소첩”을 그린 것일지 모른다고 적었다.67) 이처럼 다양한 궁금증을 자아내는 작품 속 인물에 대한 신원은 밝혀지지 않고 있으나, 대부분의 연구에서 “요염한 모습과 교태 섞인 자태”로 보아 사대부가나 여염집 규수가 아니라 신윤복이 자주 접하던 “화류계의 여성”, 즉 기녀였을 것으로 추측한다.68) 또한 화면과 화제에 보이는 염려한 분위기를 통해 신윤복이 “지극히 사모했던 기생” 혹은 “기생 연인을 모델로 그린 것”으로 해석되기도 한다.69)

<미인도>가 신윤복의 풍속화에 등장하는 “조선왕조시대 여성미의 집약”이라는 최순우의 해설은 이후에도 “풍속화에 나타낸 미녀들의 여성미를 집약”시킨 성과라는 평가로 계속 이어졌으며, “한국 여성미”를 그렸다는 설명 역시 지속적으로 언급되었다. 나아가 “살아있는 미인을 직접 대하는 듯한 느낌”이 드는 이 “초상화적인 미인도”가 “당시 실존 미녀를 그린 것” 혹은 “조선 후기의 우리나라 미녀상”을 그린 그림으로 전환된 것은 1980년대 이후의 저서와 매체를 통해서였다.70) 이는 <미인도>가 조선의 여속에서 “한국 여성의 미”를 그린 인물화로 재해석되던 시기에 함께 이루어진 것으로 보인다.

그중에서도 <미인도> 속 여성을 조선 최고의 미인으로 만든 것은 대중매체의 역할이 컸던 것으로 보인다. 허영환은 『조선일보』의 「지상박물관대학」을 통해 <미인도>를 “최고의 걸작으로 꼽히는 혜원의 대표작”으로 높이며, “입이 작고 어깨가 좁은 조선 후기의 우리나라 미녀상을 보여준다.”고 평가했다.71) “갸냘픈 어깨, 고운 얼굴선, 다소곳한 콧날에 작은 입, 가느다란 실눈썹과 고운 눈매”의 <미인도>는 점차 “조선 후기 미인상” 흔히 말하는 “전통적인 한국의 미인상”으로 부상했다.72) 「한국

67) 최순우, 앞의 1973 책, 156~157면.

68) 김원용 · 안휘준, 앞의 1993 책, 303면. 이태호는 미인도 속 주인공의 신분에 대해 삼회장저고리를 입고 있어 사대부가 여성으로 해석하기도 했다. 이태호, 「조선 후기 풍속화에 그려진 女俗과 여성의 미의식」, 『한국고전여성문학연구』 13, 한국고전여성문학회, 2006, 64면.

69) 오주석, 『오주석의 한국의 미 특강』, 솔, 2003, 205면; 홍선표, 앞의 2004 논문, 58면.

70) 안휘준, 앞의 1980 책, 280~282면.

71) 허영환, 「지상박물관대학: 미인도」, 『조선일보』, 1982.4.4.

72) 「문화유산 돋보기 답사: 옛 그림으로 본 미인관」, 『동아일보』, 1998.1.22; 「신윤복 명품 한자리에」,

미인을 찾아서」라는 기획기사에서 역시 한국인이 선호한 미인형은 "조선시대 화가 혜원 신윤복의 <미인도>에 잘 집약되어 있다."며 "눈 코 입이 작고, 전체적으로 다소곳한 분위기를 풍기는 것"을 미인의 조건으로 꼽기도 했다.[73]

<미인도> 속 여성의 '미인화'는 1998년의 《신윤복 특별전》을 통해 더욱 공고해질 수 있었다. "우리나라 미인도 중 최고의 명품으로 꼽히는" 신윤복의 <미인도>를 통해 "조선후기 미인의 조건을 엿볼 수 있다."는 언술은 조선의 대표 미인으로 부상한 <미인도> 속 여성의 지위를 가늠하게 한다.[74] 이처럼 조선의 미인을 그린 초상이라는 해석은 1980년대에 등장하며 1990년대 대중매체를 통해 형성된 것으로, 이후 저술서들도 이를 수용하면서 대중화된 것으로 보인다.

나아가 신윤복의 <미인도>는 2002년 월드컵 당시 세계에 우리의 전통미를 알릴 문화사업으로 기획된 《조선시대 풍속화전》에서 "한국 전통 미인의 한 전형"을 보여주는 미술품으로 전시되었다.[75] 한국 "회화사상 최고의 미녀"로 꼽힌다는 설명을 통해 관람객들은 이 작품에서 한국 미인의 조건을 헤아렸을 것이다. 이처럼 문화가 후기산업사회에서 최고의 고부가가치 상품이자 육성되어야 하는 자원으로 재평가되면서, '전통'과 '미인'의 기표가 결합된 신윤복의 <미인도>는 이에 가장 잘 부합되는 문화상품으로 대중적인 인기를 얻으며 소비되기에 이른다.

3. 한국 미인도의 전형

신윤복의 <미인도> 외에도 아름다운 여성을 그린 미인도는 즐겨 그려졌으나, 조선의 미인도 감상방식 속에서 대부분이 작자미상으로 그 유래를 알 수 없는 작품들이 많았다. 신윤복처럼 작품에 서명을 남긴 경우는 극히 드물어 이를 "자기 작업에 대한 소신을 확고히 밝힌 작가의식의 표출"이자 "견실한 근대정신의 발로"로 해석하기도 했다.[76]

『동아일보』, 1998.1.26.

73) 「한국 미인을 찾아서」, 『조선일보』, 1997.1.29.

74) 「혜원 미인도 등 50점 공개 국박, 3월 1일까지 신윤복전 개최」, 『조선일보』, 1998.1.16.

75) 「한국의 멋 알릴 문화사업」, 『조선일보』, 2002.2.20.; 「조선시대 풍속화전」, 『조선일보』, 2002.3.14.

신윤복의 <미인도>는 현전하는 미인도 중에서도 가장 이른 시기에 제작된 것으로, 그 발견 역시 다른 미인도보다 빨랐던 것으로 보인다. 1977년 동방화랑의 전시를 통해 처음 소개된 온양민속박물관 소장 <미인도>의 경우 그림이 신윤복의 <미인도>와 유사해 '미인도'로 명명했다고 전하며, 오구라 컬렉션의 일부로 1981년 일본 도쿄국립박물관에 기증된 <미인도> 역시 신윤복의 <미인도>와 비슷한 화풍 때문에 신윤복의 작품으로 전해지기도 했다.[77] 온양민속박물관의 <미인도>에 묵서된 "戊戌年松水居士"를 1838년으로 보고, 도쿄국립박물관 <미인도>의 화제 속 乙酉年을 1825년으로 추정하는 것 역시 신윤복의 활동시기를 기준으로 동시대를 기년으로 잡았기 때문이다.[78] 해남 녹우당의 <미인도>는 1982년 발견 당시 尹斗緖의 작품으로 발표되어 신윤복의 <미인도>보다 앞선 시기의 작품으로 여겨졌으나, 화풍이나 복식으로 보아 신윤복 시기에 제작된 것으로 연구되고 있다.[79] 이 작품은 1989년 도난당해 일본에 밀매될 뻔한 기구한 이력이 있는 작품으로, 이 사건이 대서특필되면서 녹우당 <미인도>뿐만 아니라 신윤복의 <미인도>까지 매체에 자주 소환되어 회자되기도 했다. 또한 헝가리 부다페스트 홉 페렌츠 동아시아박물관(Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, Budapest) 소장의 <미인도> 역시 신윤복의 <미인도>와 비슷한 의장을 갖춘 무배경의 단독 여인입상으로 이러한 형식의 미인도가 19세기를 거쳐 조선말까지 지속적으로 그려지며 유통되었음을 알 수 있다. 이는 1900년 파리 만국박람회 한국관 전시에 진열되었던 작품으로 신윤복의 <미인도>와 마찬가지로 해외에 조선의 풍속을 소개하는 역할을 담당했을 것으로 생각된다.

신윤복의 <미인도>에서 보이는 탐스러운 가채와 삼회장저고리에 풍성한 치마를 갖춘 무배경의 여성전신상은 조선 후기 미인도의 양식이 되었으며 이후 제작된 미인도들의 평가 기준이 되었다. 도쿄국립박물관의 <미인도>가 "신윤복의 <미인도>에 비하면" 인물표현의 섬세한 세련미가 크게 뒤지며 "신윤복 그림에서의" 은밀한 교태로움이 이 작품에서는 너무 적극적으로 드러나 있다는 평가와, "신윤복의 예와 마찬

76) 이태호, 앞의 1985 글, 219~220면.

77) 박영민, 「조선시대의 미인도와 여성초상화 독해를 위한 제언」, 『한문학논집』 42, 근역한문학회, 2015, 47면.

78) '송수거사'는 李寅文으로 해석되기도 하나 관인이 없고 화풍이 달라 그의 작품이라 확언할 수 없다.

79) 「국내 最古 美人圖 발견」, 『동아일보』, 1982.4.1.

가지로" 기녀로 보이는 여성을 그린 해남 녹우당의 <미인도>는 "신윤복의 <미인도>와 비교할 때" 가채가 과장되게 커졌으며 저고리의 길이 또한 짧아졌다는 해설에서 볼 수 있듯이, 미인도류의 작품은 모두 신윤복의 작품을 기준으로 평가되고 있다.[80)]

이처럼 신윤복의 <미인도>는 다른 미인도류 작품의 평가뿐만 아니라 작품의 명칭을 결정하고 제작 시기를 추정하는 기준작으로 통용되는 등 조선 후기 미인도라는 장르를 대표하는 작품으로 다뤄져왔다. 이는 비단 신윤복 <미인도>의 발견시기가 다른 미인도에 비해 빨랐기 때문만은 아닐 것이다. 제작연대는 물론 작가의 활동시기도 명확히 알려지지 않은 신윤복의 <미인도>가 조선 후기 미인도의 전형으로 평가받을 수 있었던 것은, 앞서 살펴보았듯이 시대적 문화담론 속에서 구상되어 부여된 명작으로서의 지위와 대중적 인기에서 기인한 것이라 할 수 있다.

Ⅴ. 맺음말: 신윤복 〈미인도〉의 대중성

신윤복 <미인도>의 부상을 논하면서 2008년의 드라마 <바람의 화원>이 불러온 '신윤복 신드롬'을 언급하지 않을 수 없을 것이다. 당시 신드롬으로 부를 수밖에 없는 문화현상으로 신윤복은 물론 <미인도>와 그의 작품들도 큰 관심을 받았으며 이를 전시한 간송미술관에 수많은 관람객이 몰리는 일도 일어났다. 신윤복 열풍을 일으켰던 소설과 드라마, 영화의 공통된 내용은 신윤복이 여성이었다는 파격적인 설정과 <미인도>가 신윤복 자신의 자화상으로 그가 실은 조선 절세의 미인이었다는 가설이라 할 수 있다. 이는 본고에서 다룬 신윤복 <미인도>의 명작화와 그림 속 여성의 미인화 과정을 통해 구축된 인식이 바탕이 된 것이라 할 수 있다. 실제로 많은 사람들이 신윤복의 성별과 <미인도>의 신원에 의문을 가졌을 정도로 대중문화의 파급력은 당시 학계가 역사왜곡을 우려할 만큼 큰 것이었다. 이러한 대중적 관심 속에서 신윤복과 <미인도>는 여러 매체 속에서 다양한 이야기를 양산했으며, 이는 결과적으로 명작으로서 <미인도>의 지위를 더욱 공고하게 하는 계기가 되었다.

오늘날 신윤복의 <미인도>는 섬세한 묘사력을 바탕으로 유려한 필선과 담채의

80) 이태호, 앞의 1985 글, 219~221면.

조화를 통해 완성된 세련된 인물화일 뿐 아니라, 초상화가 추구하고자 했던 傳神의 개념을 가장 잘 구현한 미인도로 인정받고 있다. 그러나 신윤복에 대한 평가가 기록도 없이 “비속한 그림”으로 도화서에서 쫓겨난 화가에서 근대기 풍속화목의 재평가와 함께 조선을 대표하는 화가로 거듭나고, 유한계급의 향락적 생활상을 그린 민족미술가에서 여성의 아름다움을 통해 한국의 미를 그린 인물화의 대가이자 산수, 영모 서예 등에서 다양한 예술적 면모를 가진 조선 최고의 화가로 화경으로 넓히며 변화했듯이, <미인도> 역시 각 시대의 사회적 정치적인 관점에 따른 시대적 맥락 속에서 재발견되고 재해석 되어왔음을 알 수 있다.

조선시대 미인도는 사대부가 문인들에 의해 은밀히 감상되고 수장되어 전해지던 완상물이었기에 이러한 감상방식 속에서 신윤복의 <미인도>는 국내보다는 해외에서 먼저 공개되고 전시되는 것이 용이했을 것으로 생각된다. 근대기를 거치며 작품이 일으키는 춘정에서 조선 여성의 아름다움으로 미인도 감상의 목적이 전환되며 <미인도>는 공공에 진열 · 전시될 수 있었다. 이러한 감상방식의 변화를 통해 신윤복의 <미인도>는 문방의 미인도에서 한국미술을 대표하는 미술품으로 발견될 수 있었다.

1957년 공개된 이래 신윤복의 <미인도>는 한국미 담론 속에서 전통적인 한국 여성의 아름다움을 담은 작품으로 평가되었고 국가주도로 이뤄진 국내외의 대규모 전시들과 한국미술사 저서, 대중매체를 통해 다양한 방식으로 명작화 되어왔다. 또한 그 과정에서 대중적인 인기를 얻으며 한국 전통 미인의 표상이자 한국을 대표하는 문화상품으로 소비되었다. 그 해설 역시 춘정 혹은 조선의 여속을 그린 그림에서 인물화의 걸작으로, 나아가 한국 미인도의 진수로 언술되기에 이른다. 이러한 평가와 대중성을 담보로 신윤복의 <미인도>는 현대에 발견되고 재평가되며 한국 미인도의 전형으로 부상할 수 있었다.

신윤복의 <미인도>는《해외전시 국보전》으로 처음 소개되었으나 사실 이 작품은 현재 국보가 아니다. 보물로 지정된 것도 2018년의 일로 인기와 유명세에 비해 늦었다는 평가가 많았다. 그러나 이러한 지위 없이도 신윤복의 <미인도>는 이미 우리에게 “한국의 전통미”를 담은 “우리 국보 중의 국보”이자 “한국 회화사의 가장 빛나는 미인화”일 것이다.

투고일: 2020.01.12 심사일: 2020.02.28. 게재확정일: 2020.03.09

참고문헌

『경향신문』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『공간』, 『신동아』, 『아세아』

古美術品海外展示委員會 刊, 『海外展示 古美術展覽會』, 세계일보사, 1957
국립중앙박물관, 『韓國美術五千年』, 광명출판사, 1976
김용준, 『근원 김용준 전집』, 열화당, 2001
김원용, 『韓國美術史』, 汎文社, 1968
김원용 · 안휘준, 『韓國美術史』, 서울대학교출판부, 1993
김재원, 『韓國繪畫』, 탐구당, 1973
_____, 『景福宮夜話』, 탐구당, 1991
리여성, 『조선미술사 개요』, 한국문화사, 1999
세키노 타다시 저, 심우성 역, 『조선미술사』, 동문선, 2003
안휘준 편, 『國寶 10: 繪畫』, 예경, 1984
안휘준, 『韓國繪畫史』, 일지사, 1980
유복렬, 『韓國繪畫大觀』, 문교원, 1969
윤희순, 『조선회화사연구』, 범우사, 1995
이경성, 『韓國美術史』, 문화교육출판사, 1962
이동주, 『우리나라의 옛 그림』, 박영사, 1975
_____, 『한국회화소사』, 서문당, 1972
『최순우전집』, 학고재, 1992
최순우, 『韓國美術全集 12: 繪畫』, 동화출판공사, 1973
한국박물관 100년사 편찬위원회 편, 『한국 박물관 100년사』, 국립중앙박물관, 2009
『韓國의 美 20: 人物畫』, 중앙일보사, 1985
홍선표, 『조선회화』, 한국미술연구소, 2014
_____, 『한국 근대미술사』, 시공아트, 2009

고연희, 「미인도의 감상코드」, 『대동문화연구』 58, 성균관대 대동문화연구원, 2007
김소연, 「풍속화의 근대적 전개: 고전의 복제와 복고적 재현」, 『서강인문논총』 49, 서강대 인문과학연구소, 2017
김지혜, 「한국 근대 미인 담론과 이미지」, 이화여대 박사학위논문, 2015
송희경, 「1950년대 전통화단의 '인물화'」, 『한국문화연구』 28, 이화여대 한국문화연구원, 2015

신선영,「일제강점기 신윤복 풍속화의 浮上과 재평가」,『미술사학연구』301, 한국미술사학회, 2019
오명석,「1960~1970년대의 문화정책과 민족문화담론」,『비교문학연구』4, 서울대 비교문화연구소, 1998
이동주,「韓國繪畫史」,『민족문화연구』, 고려대 민족문화연구원, 1970
이원복,「蕙園 申潤福의 畵境」,『미술사연구』11, 미술사연구회, 1997
임미현,「조선 후기 미인도 연구」, 숙명여대 박사학위논문, 2018
정무정,「1950년대 미국에 소개된 한국미술」,『한국근현대미술사학』14, 한국근현대미술사학회, 2005

Rise of Sin Yun-bok's Miindo

Kim, Ji-hye

Today, Sin Yun-bok's *Miindo*(A Beauty) is recognized and loved by people as a famous painting representing Chosŏn Dynasty and portrait of the best beauty of the period, but it was relatively recent times when the work became known and received the evaluation. Since Sin Yun-bok's *Miindo* was firstly open to the public as an entry to the overseas exhibition "Masterpieces of Korean Art" in 1957, it was selected as a famous work representing Korean art history, displayed in a traveling exhibition of Europe, Japan, and America, and introduced in Korea through homecoming exhibition. As *Miindo* was exhibited in overseas exhibitions, it was discovered as an art work representing Korean art. In addition, it seems to be mentioned briefly in daily newspaper, art book, etc. of same period and incorporated into art history while described from the 1970s in earnest. Through main exhibitions, books of art history, and media that introduced Korean art history, *Miindo* could be reevaluated from a painting of *Yeosok*(lives of common women; or girly things) to a masterpiece of portrait, from a *Gisaeng*(female entertainer) to the best beauty of the Chosŏn Dynasty for a woman of the work.

Key Words : Sin Yun-bok, *Miindo*(A Beauty), masterpiece, overseas exhibition, portrait, history of Korean art