

1910~20년대 기생의 서화(書畫)교육과 활동 연구*

- 기생 합작도와 오귀숙의 글씨에 기하여 -

김 수 현**

국문초록

이 연구는 일제강점기 권번 소속의 기생들의 서화 작품 두 점을 처음으로 발굴·소개하면서 이 두 작품을 단서로 해서, 그동안 잘 조명되지 않았던 1910~1920년대 기생조합인 권번의 서화교육과 기생의 서화 활동을 조명하고자 한다.

하나는 평양 기생학교에서 서화교육을 담당한 수암(守巖) 김유탁(金有鐸)의 지도로 9명의 기생이 만든 합작도이다. 김유탁은 1907년 7월 해강(海岡) 김규진(金圭鎭, 1868~1933)과 함께 발의하여 서우학회(西友學會) 내에 민중의 예술교육을 담당할 교육서화관(教育書畫館)을 개설하고 평양기생학교에서 기생들을 대상으로 서화를 가르쳤던 미술교육자이다.

또 하나는 오산홍(吳山紅)이라는 이름으로 대정권번(大正券番)에 소속되어 있으면서 1920년대 조선미술전람회에서 묵란화(墨蘭畫)로 수차례 입선하여 대중에게 이름을 알렸던 유명 서화기(書畫妓) 오귀숙(吳貴淑)의 글씨이다.

일제강점기 전통적인 예기교육을 하는 기생학교는 가무뿐만 아니라 여성 서화교육과 작품활동이라는 측면에서도 중요한 역할을 수행하였다. 이 논문에서는 김유탁의 활동과 평양기생학교 학생들의 합작도를 통해서 기생의 서화교육의 과정을 짐작할 수 있으며 오귀숙의 글씨를 통해 근대 여성 서화가로 주목을 받았던 오귀숙의 서화 활동, 그리고 그를 가르쳤던 스승들의 맥을 파악할 수 있다.

일제강점기 서화교육을 받고 배출된 뛰어난 기생들이 화단에 뿌리를 내리지 못하였으나 전통시대에서 근대로 이행하는 과정에서 전통화단의 '연결자'로서의 역할을 한 기생의 서화 작품활동에 대한 관심과 연구는 여전히 의미를 지닌다.

[주제어] 기생, 서화, 평양기생학교, 오귀숙, 김유탁, 근대여성화가

목 차

I. 들어가는 글	III. 기생의 서화 활동과 오귀숙
II. 기생 교육기관 설치와 서화 교육	IV. 나오는 글

* 이 논문은 2017년도 국사편찬위원회 한국사연구지원을 받아 수행한 연구임.

** 단국대학교 연구교수 / kshmusic@naver.com

I. 들어가는 글

이 연구는 일제강점기 권번 소속의 기생들의 서화 작품 두 점, 즉 김유탁 지도의 합작도와 서화기 오귀숙의 글씨를 발굴하여 이 두 작품을 단서로 그동안 잘 조명되지 않았던 1910~20년대 기생조합(권번)의 서화교육과 기생의 서화 활동을 조명하고자 한다.

수암(守巖) 김유탁(金有鐸, 1875~1936)은 1907년 해강(海岡) 김규진(金圭鎭, 1868~1933)과 함께 발의하여 서우학회(西友學會) 내에 민중의 예술교육을 담당할 교육서화관(教育書畫館)을 개설하고 평양기생학교에서 기생들을 대상으로 서화를 가르쳤던 미술교육자이다.

홍월(虹月) 오귀숙(吳貴淑, 1905~)은 오산홍(吳山紅)이라는 이름으로 기생조합인 대정권번(大正券番)에 기적(妓籍)을 두고 1920년대 조선미술전람회에서 묵란화(墨蘭畫)로 수차례 입선하며 대중에게 이름을 알렸던 유명 서화기(書畫妓)¹⁾이다.

그동안 기생연구는 1927년 이능화의 『조선해어화(朝鮮解語花史)』가 출간된 후 여성사·미술사·음악사·무용사·문학사·사회사적 측면에서 다양하게 축적되었다.²⁾ 이를 통해 근대화 과정에서 봉건적 잔재로 인식되는 ‘기생’이 갖는 부정적 측면만 아니라 일제에 의해 왜곡되거나 근대화 과정에서 변형된 전통 문화예술을 계승한 계층으로서의 가치에 주목하기 시작했다. 특히 1930년대에 방송 출연과 유성기 음반 취입, 연극과 영화배우 활동으로 기생이 ‘대중스타’로 떠오른 시대적 상황과 기생의 활동에 연구가 집중되었으며 최근에는 ‘근대 대중문화의 원형’으로까지 주목받고 있다. 그 원형을 실제적으로 보여주는 것이 바로 사진엽서이다. 근대 사진엽서 속에 가장 많이 등장하고 있는 것이 기생이기 때문에 이를 활용한 연구도 활발하게 이뤄졌다.³⁾ 그 중에서 신현규는 사진엽서를 가지고 기생과 관련된 제도사부터 기생의 생애사까지 다양한 측면에서 기생의 활동 양상을 규명했다.⁴⁾

기생 교육, 특히 서화 교육과 관련해서는 김소연의 주목할 만한 연구가 있고,⁵⁾ 최열은 『매일신보』에 소개된 기생들의 작품과 개인 소장 기생 서화를 통해 1910년대 기생화기들의 활동을 분석했다.⁶⁾ 수암 김유탁의 활동과 작품세계에 대해서는 이성혜의 연구가 유일하다.⁷⁾

1) 서화기라고 한 것은 이능화의 『朝鮮解語花史』, 第三十章에 一. 詩妓 二. 歌妓 三. 書畫妓로 분류된 3. 서화기에 오홍월이 단독으로 소개되어 있어서 명명한 것이다.

2) 無能居士 李能和, 『朝鮮解語花史』, 葦滄, 1926; 이능화, 『朝鮮解語花史』, 신한서림, 1968; 이재곤 옮김, 이능화, 『조선해어화사』, 동문선, 1992.

3) 김수현, 정창현, 『제국의 억압과 저항의 사회사-사진과 엽서로 본 근대 풍경』, 민속원, 2011.

4) 신현규, 『꽃을 잡고 : 파란만장한 일제강점기 기생인물 생활사』, 경덕출판사, 2005; 신현규, 『평양기생 왕수복 : 10대가수 여왕되다』 경덕, 2006; 신현규, 『기생 이야기 : 일제시대의 대중스타』, 살림, 2007; 신현규, 『기생, 조선을 사로잡다 : 일제 강점기 연예인이 된 기생 이야기』 어문학사, 2010; 신현규, 『기생, 푸르디 푸른 꿈을 꾸다(일제 강점기 기생의 이야기)』, 북베리타, 2014; 신현규, 『(일제강점기) 권번기생연구』, 연경문화사, 2015.

5) 김소연, 「한국 근대 난죽화의 양식 및 계보 분류 연구」, 『한국근현대미술사학』 11, 한국근현대미술사학회, 2003; 김소연, 「한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구」, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006.

6) 최열, 「망각 속의 여성 : 1910년대 기생출신 여성화가」, 『한국근현대미술사학』 26, 한국근현대미술사학회, 2013.

7) 이성혜, 「20세기 초, 한국 서화가의 존재 방식과 양상: 수암 김유탁을 중심으로」, 『한문학보』 21, 2009.

지금까지 연구는 일제강점기 기생의 존재 형태, 서울과 지방에 산재해 있던 기생조합(권번)의 연혁 등 제도적인 측면에서의 상당한 성과를 이뤘다. 또 민요 가수 왕수복과 이화중선을 비롯한 신민요 가수, 판소리 명창 등 근대음악사에 족적을 남긴 기생 출신들의 연구 등 일부 기생의 생애사 분야에서도 진전이 있었다. 그러나 상대적으로 창기(娼妓)와 구별되는 '예인(藝人)'으로서의 자질을 갖추게 되는 기생들의 교육내용과 과정에 대한 깊이 있는 분석은 소홀히 되었고, 그중에서도 기생의 서화교육과 작품 활동 연구는 거의 제대로 이뤄지지 못했다.

그 이유는 기생들이 배우는 수업과목은 대략적으로 파악됐지만, 기생의 신분상 특성으로 일부 대중적으로 성공한 '유명 기생' 이외에는 그들의 생애를 파악하기 어렵고 스스로 남긴 기록이나 작품이 드물기 때문이다.⁸⁾ 특히 서화 작품은 남아 있는 작품의 빈곤은 말할 것도 없고, '기생화가'의 존재가 사라진 지 너무 오래 되어서 소장품이나 문헌자료를 찾기 어려운 상황이다. 따라서 기생의 예인 교육과 작품 활동의 양상을 복원하기 위해서는 새로운 자료의 발굴이 절실할 수밖에 없다.

이러한 상황에서 한국음악연구소⁹⁾ 소장의 김유탉 문하 기생들의 합작 서화작품과 오귀숙의 글씨는 주목할 만하다. 기생들의 합작도 1929년 작으로 추정되는 '묵연(墨緣)'에는 당시 평양 기성권번 소속 기생들에게 서화를 지도했던 김유탉의 주도로 김수복, 한정옥 등 9명의 기생이 그린 사군자화가 담겨 있다. 그동안 개별 기생들의 서화에 비해 흔하지 않은 것으로 기생의 서화교육과 사숙관계를 밝히는데 중요한 자료가 될 것으로 보인다. 또한 오귀숙의 서화 작품은 조선미술전람회 도록 『조선미술전람회』(1-19)에 4점이 수록되어 있고, 몇 개의 서화 작품이 전해지고 있는 것으로 학계에 보고됐지만, 그의 글씨가 공개된 것은 이 작품이 처음이다.

본 연구에서는 이들 자료를 토대로 일제강점기 기생들의 예인 교육과 작품 활동의 일단을 구체적으로 들여다보고자 한다. 이러한 연구는 기생의 예인 교육과 그들의 작품 활동이 한국 근대예술사에서 갖는 역할과 의미를 재조명하고, '전통문화의 계승자'로서 기생의 활동을 부각시키는데 일정 부분 기여할 것으로 기대된다.

II. 기생 교육기관 설치와 서화 교육

1. 기생조합의 등장과 기생 교육

'기생(妓生)'이란 호칭은 우리나라에서만 쓰였다. 기생의 한자어는 조선시대에 와서 문헌에 등장하기 시작했다. 전통시대의 기생을 '예기(藝妓)'라고 불렀던 것에서 알 수 있듯이 의도했던 의도하지 않았든 기생은 시와 서에 능한 교양인이자 문화의 계승자 역할을 해왔다.

19세기 말을 기준으로 보면 통상 기생을 1패, 2패, 3패로 나눴는데, 1패와 2패는 기생, 3패는 준기생으로

8) 최열, 「망각 속의 여성: 1910년대 기생출신 여성화가」, 앞의 논문, 70쪽

9) 한국음악연구소는 고 노동은(魯棟銀, 1946~2016) 중앙대 교수의 개인 연구소로서 이 자료는 노동은교수가 소장했던 자료이다. 현재 이 자료는 평택시에 기증·이관되어 있다.

볼렸고, 능력에 따라 1패나 2패로 진급할 수도 3패로 떨어질 수도 있었다. 1패는 관기, 2패는 관기에서 첩이 된 사람 또는 관기에 준하는 예능의 소지자, 3패는 술이나 따르고 몸을 파는 창기를 지칭했다.¹⁰⁾

근대에 와서 ‘몸을 파는 여성’으로서 기생의 이미지가 정착됐지만 전통시대의 기생은 엄격한 교육을 받았고, 기예 유무로 평가를 받았다. 물론 대부분의 기생은 궁중이나 또는 지방관청에 전속하여 관리의 노예가 되고 하등의 자유가 없었다. 정조의 유린은 물론이고, 어떤 때는 생명까지도 자유가 없었다. 노력에 대하여 특별한 보수가 없고 단지 자의로 의복기타 물품 등을 증여받았을 뿐 ‘천인의 삶’을 살아야 했다.

그러나 갑오경장을 기점으로 관기가 폐지되면서 기생사회에 큰 변화가 일어났다. 궁중과 지방관에 속한 기안(妓案)이 혁파된 것이다. 관기가 혁파되면서 관기는 ‘자유’를 얻었지만 당장 오갈 데가 없어진 관기의 생활은 더욱 어려워졌고, ‘예기’와 ‘창기’, 1패와 3패의 구별이 어렵게 되었다.

신분에서 해방된 기생들은 스스로 살아갈 길을 찾아야 했고, 그 과정에서 생성된 것이 기생조합이었다. 당시 기생조합의 설립은 ‘경성 화류계의 일대 혁명’으로 평가될 정도였다. 1908년 말경에 설립된 한성기생조합(후에 광교기생조합)¹¹⁾을 시초로 다동기생조합(1913년), 순창기생조합(1915년) 등이 서울에서 결성됐고, 지방에도 대구기생조합(1910년), 평양기생조합(1912년), 진주기생조합(1913년) 등이 등장했다.¹²⁾ 전국적으로 결성되기 시작한 기생조합은 1914년 일본식 명칭인 권번(券番)으로 이름을 바꾼다. 그 결과 한성기생조합과 광교기생조합은 한성권번으로 바뀌고, 다동기생조합은 대정권번으로 이름이 바뀌었다. 1924년 당시 서울의 대표적인 권번으로는 대정권번, 한성권번, 조선권번, 한남권번이 있었다. 한남권번은 경상도와 전라도 출신 기생들을 중심으로 창립된 권번이고, 조선권번은 평양 출신 기생들을 중심으로 출범했다.¹³⁾

권번은 직업적인 기생을 길러내던 교육기관이자 기생들이 기적(妓籍)을 두고 활동하던 기생조합이다. 당시 기생의 직업은 조선총독부로부터 승인을 받는 허가제(許可制)였기 때문에 모든 기생들은 권번에 기적을 두어야만 기생활동을 할 수 있었다. 권번의 기능은 교육을 관장했을 뿐 아니라 수료한 기생들이 요정에 나가는 것을 지휘하고 감독하였다.¹⁴⁾ 권번은 설립 후 거의 예외 없이 기생교육기관을 갖췄다. 기생으로 유명했던 평양과 진주, 부산 등지에도 ‘기생학교’가 개설되어 어린 아이들을 가르쳐서 수준 높은 예기로 길러냈다. 이런 측면에서 일제강점기 권번은 기능면에서는 “전통예능 교육의 산실”¹⁵⁾이었다고 평가할 수 있다.

권번의 교육에 있어서 이왕직이악부에 있던 하규일(河圭一)이 기생의 가무교육에 큰 자취를 남겼다고 평가된다. 하규일은 1911년 11월 조선정악전습소의 학감(學監)으로 영입돼 전통 가무의 전승과 교육에 나섰

10) 一記者, 『京城의 花柳界』 『개벽』 48, 1924년 6월호(김수현·이수정, 『한국근대음악기사자료집 - 잡지편 권1』, 민속원, 2008, 469쪽).

11) 『황성신문』, 1908년 10월 27일자; 1909년 4월 1일자.

12) “시대의 변천에 따라서 團體的 생활이 필요한 것은 妓生의 사회에서도 또한 覺悟하였다. 距今 17년전 甲戌에 漢城妓生組合(所謂 有夫妓組合이니 전일 官妓를 중심으로 한 자)이 嚆矢로 창립되고, 그 후에 그 有夫妓組合을 對抗하여 茶洞組合(所謂 大正券番이니 평양의 無夫妓가 중심이 됨)이 설립되었다.” 一記者, 『京城의 花柳界』 『개벽』 48호, 1924년 6월호.

13) 서지영, 「식민지 시대 기생 연구(Ⅰ) - 기생집단의 근대적 재편 양상을 중심으로」, 『정신문화연구』 28: 2, 한국학중앙연구원, 2005; 「식민지 시대 기생 연구(Ⅱ) - 기생조합의 성격을 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 10, 한국고전여성문학학회, 2005.

14) 장유정, 「20세기 초 기생제도 연구」, 『한국고전여성문학연구』 8, 한국고전여성문학학회, 2004.

15) 신현규, 『기생 이야기: 일제시대의 대중스타』, 살림, 2007, 34쪽.

다. 이 조선정악전습소에 무부기(無夫妓)들이 청원하여 분교실이 만들어졌는데 이것이 다동 기생조합이다.¹⁶⁾ 『매일신보』의 기사에 실린 이 분교실의 교육과목을 보자면, 가사·국어·수신·시조·잡가·법무·승무·거문고·가야금·양금·생황·단소·습자·도화·내지춤·사미센 등이다.¹⁷⁾ 하규일의 주도로 다동기생조합은 다시 대정권변으로,¹⁸⁾ 1920년대 다시 조선권변이 만들졌으며 1930년대는 한성권변, 조선권변, 종로권변이 소위 3대 권변이라 불렸다. 이들 권변의 교육 과목을 기억하고 있는 김천홍의 회고에 의하면, 가사·시조·남도소리·잡가·가야금 등과 함께 서화까지 있었노라고 하였다.¹⁹⁾ 이렇게 볼 때 권변의 교육에서 서화가 필수적으로 포함되어 있다는 것은 알 수 있으나 그것이 주요한 과목은 아니었고 가무가 중심이었다는 점을 알 수 있다. 따라서 서화가 주요한 과목이었던 평양의 권변 교육장 평양기생학교에 대해서 살펴볼 필요가 있다.

2. 평양기생학교의 서화 교육

평양기생학교라고 불린 기성(箕城)기생양성소는 일본인들까지 명소로 방문할 정도로 널리 알려져 있었고, 다른 권변보다 체계적인 교육과정을 갖추고 있었다. 일본인 음악 학자 다나베 히사오(田邊尙雄)가 1921년 평양기생학교를 방문하고 쓴 「평양기생학교 참관기」를 비롯해 다양한 사람들의 참관기와 기사가 남아 있어 다른 권변의 교육과정에 비해 자료가 비교적 풍부하게 남아 있다.²⁰⁾

평양지역은 다른 지역에 비해 독립적인 기생 기예 교육의 전통이 있어서, 관기 해체 이후 가무학교, 기생서재(書齋) 등으로 불린 기생학교에서 기생을 대상으로 음악과 노래를 교육시켰다.²¹⁾

가무학교에서는 노래와 춤을 기본으로 교육했다. 춤은 승무를, 노래는 시조·가사·노래·수심가·놀량사거리·육자백이·흥타령·양산도·긴난봉가·경복궁타령·방아타령 등을 주로 가르쳤다고 한다. 기생서재에서도 춤은 남무·입무·춘앵무·승무·검무·향장무·포구락, 노래는 수심가·놀량사거리·시조·가사·노래·잡가·만수타령·흥타령·양산도·긴난봉가·경복궁타령·방아타령, 악기는 가야금·거문고·양금·장구·사미센(三味線) 등을 기량에 맞게 가르쳤다.²²⁾

평양에 ‘평양예기조합’이란 이름으로 기생조합이 생긴 것은 1908년경이다. 이때 설립된 평양예기조합에서는 산하에 따로 기생학교를 두지 않고 평양에 독립적으로 설립된 기생학교에서 예기교육을 받게 한 것으로 보인다.²³⁾

16) 박은경, 「한국 최초의 민간음악교육기관 조선정악전습소」, 『음악과민족』 21, 민족음악학회, 2001, 161~181쪽.

17) 『매일신보』, 1912년 8월 29일자.

18) 『삼천리』 8: 8, 1936년 8월호.

19) 김천홍, 『심소 김천홍 무악 칠십년사』, 민속원, 1995, 120쪽.

20) 김수현, 「다나베히사오의 조선음악 조사에 대한 비판적 검토」, 『한국음악사학보』 22, 민속원, 1999, 128쪽.

21) 김영희, 『개화기 대중예술의 꽃 기생』, 민속원, 2006, 214쪽에 기생서재는 기생소학교를 뜻하는 것이고, 평양기생조합 이후 소규모의 기생학교들은 평양기생조합 이전에 있던 기생서재의 전통을 이은 것으로 유추했다.

22) 신현규, 『기생이야기 일제 강점기의 대중스타』, 살림, 2007; 『매일신보』, 1914년 3월 26일자.

23) 『매일신보』(1913. 9. 3)는 「평양기생의 연주회」란 기사에서 “평양예기조합에서는 가무연주회를 개최”했다는 기사를 게재하

“[지방통신 - 평안남도 기생학교 근황(평양) 평양부청에서 기생학교를 감독하기 위하여 최근 기생학교와 교습기생수를 조사한 즉 新倉里 24번지 金恩惠 학교 십명, 同里 27번지 金海史 학교 칠인, 同里 59번지 朴明河 학교 이십칠명, 同里 金仁浩 학교 십명 共計 54명인데 수업료는 일개월 일인 오십전씩이라더라.”²⁴⁾

이 기사에 따르면 평양에서 ‘기생학교’라고 불리는 기생교육소는 교사의 이름을 따서 학교라고 불렀다는 것을 알 수 있고, 이들 기생학교는 평양예기조합과 밀접하게 연결돼 있었다.²⁵⁾

이후 1917년 말, 평양 소재 세 곳의 기생 교육시설을 통합하여 평양음악강습소(平壤音樂講習所)가 설립된다. 평양예기조합이 기성권변으로 바뀐 지 얼마 되지 않은 시점이었다. 평양의 부윤과 경찰서장이 주선한 것으로 봤을 때 통제를 용이하게 하고, 기생학교를 관광자원화 하기 위한 조치였을 가능성이 크다.²⁶⁾ 기생을 체계적으로 교육하려는 방침이 나온 이후 기생조합 근처에 있던 소규모 기생학교가 통합돼 기생교육은 기생조합(권변) 사무실에서 이뤄지는 것으로 변화했다.²⁷⁾ 음악강습소가 설립된 후 과거보다 형식적으로 체계적인 교육이 이뤄졌고, 학기(學妓)의 수도 늘었다.

1921년 1월 평양음악강습소는 학교제도로 정비해 기성권변 산하의 학예부로 개편되었다. 기성권변 학예부는 평양부 차관리 50번지 기성권변 건물 안에 있었다. 「기성권변 학예부 규칙」에 따르면, 교육과목은 1. 시조(時調), 2. 가곡(歌曲), 3. 검무(劍舞) 예상우의무(霓裳羽衣舞), 4. 금(琴) 양금(洋琴) 가야금, 5. 한문(漢文) 시문(詩文) 서(書) 행서(行書) 해서(楷書), 6. 도서(圖書) 사군자(四君子) 영모(翎毛) 산수(山水) 인물(人物), 7. 국어(日語) 독본(讀本) 회화(會話) 등이었다.²⁸⁾

역원(役員)으로는 학감 1인, 부학감 1인, 교사 약간인을 두도록 했다. 과목별로 교사가 임명 또는 초빙돼 가르치는 형태로 운영된 것이다. 이러한 교수과목은 학예부가 기생양성소로 바뀐 후에도 거의 그대로 유지되었다. 이 기생학교에서는 기생교육을 위해 『가곡보감』(1928)이라는 교과서도 만들었다.

학기의 수업기간은 만 3년이었고, 입학연령은 8세부터 20세까지였다. 3년 수업을 마치고 기예 시험에 합격하면 졸업증서가 수여됐고, 졸업증서가 있어야 정식으로 기적에 올라 기생이 될 수 있었다. 1926년 학예부는 일본 실업소녀학교의 사례에 따라 기성기생양성소로 바뀌었다. 1930년대 방문기를 보면 기생양성소로 바뀌면서 교육내용에도 일정한 변화가 있었던 것으로 보인다.

“일년급 아이들에게는 羽調 界面調 같은 歌曲을 배워주지요. 즉 平時調, 高調, 詞說調들어요. 그밖에

였다.

24) 『매일신보』, 1915년 2월 5일자.

25) 『매일신보』, 1913년 1월 15일자.

26) 박수관(역), 『중국·조선음악조사기행』, 갑우문화원, 2000, 81쪽. 다나베는 「평양기생학교참관기」에서 “외래 참관자 특히 일본에서 온 사람들 보기에도 아주 꼴사납기 때문에 이것을 평양 경찰서장이 대단히 걱정하여 2,3년 전에 작기는 하나 걸모 양이 좋은 건물을 만들어 주었고, 악기와 복장 등도 갖추도록 하였다”고 밝혔다.

27) 『매일신보』, 1917년 11월 10일자. 이 기사에 따르면 당시 교육받는 어린 기생은 백여 명이었다.

28) 박수관(역), 『중국·조선음악조사기행』, 앞의 책, 190~193쪽.

梅, 蘭, 菊, 竹 같은 四君子와 하늘 천자는 낮고 따지자가 높다는 漢文韻字까지 또 조선어 산술 등도 가르치지요.”²⁹⁾

평양기생학교는 28조로 된 규정을 두고 있었다. 그에 따르면 기생학교는 소장 1인, 학교교사 1인, 가무교사 1인, 잡가교사 1인, 서화교사 1인, 음악교사 1인, 일본창교사 1인, 사무원 약간 명을 둔다고 되어 규정되어 있다. 입소 인원은 연 60명으로 하고, 학기는 4월과 9월에 시작하며, 졸업 연한은 만 3년으로 규정되었다. 입학금은 2엔이었고, 수업료는 1학년은 2엔, 2학년은 2엔 50전, 3학년은 3엔이었다.

기생양성소는 3년 단위로 교육 과정이 구성되었다. 그 중 각 1년은 3학기제(1학기 4월1일~8월31일/ 2학기 9월 1일~12월 31일/ 3학기 1월1일~3월 31일)로 운영되었다. 당시 3년 동안의 교과 내용은 학년마다 달랐다. 1년급 아이들에게는 우조(羽調), 계면조(界面調) 같은 가곡을 가르친다. 평시조, 고조(高調), 사설조(詞說調), 그 밖에 매·란·국·죽 같은 사군자와 한문 운자(韻字)에, 조선어, 산술 등을 가르친다. 2년급 때에는 관산용마(關山戎馬)나 백구사(白鷗詞), 황계사(黃鷄詞), 어부사(漁父詞)와 같이 조금 높은 시조에다가 생황, 피리, 양금과 거문고, 젓대 같은 다양한 악기, 즉 관현악을 가르쳤다. 3년급 때에는 양산도나 방아타령 같은 것은 수준이 낮다고 하여 가르치지 않았으며, 부르는 손님들의 요구로 춤과 함께 승무와 검무를 배웠다. 처음에는 발 떼는 법, 중등 쓰는 법, 몸 놀리는 법에만 약 20일이 걸렸다. 또 신식 댄스는 기생이 배우고 싶으면 가르쳤다.

평양 기생학교를 졸업한 후에는 서울이나 신의주, 대구로 진출하고 180여 명의 졸업생 중 70% 정도는 외지로 갔다. 기생학교로 입학하러 오는 학생들은 평양에서도 많았지만 서울이나 황해도, 평안도에서도 많이 왔다. 초기에 노래는 평양예기조합 때부터 기생교육을 했던 박명화(朴明花), 김해사(金海史)가 가르쳤고, 그림은 수암 김유탕이 가르쳤다.³⁰⁾

4년 뒤 1934년에는 학생 수가 250명으로 늘어나 교수 과목도 약간 변화했다. 당시 평양 기생학교의 교수 과목은 아래와 같다.

- 1학년 : 가곡, **서화**, 수신, 창가, 조선어, 산술, 국어
- 2학년 : 우조, 시조, 가사, 조선어, 산술, 음악, 국어, **서화**, 수신, 창가, 무용
- 3학년 : 가사, 무용, 잡가, 창가, 일본패, 조선어, 국어, 동서음악, **서화**, 수신, 창가

평양기생학교의 기생교육에 대해서는 1939년 평양고보 출신으로 『조선중앙일보』 평양특파원을 지낸 문학평론가 한재택이 1939년에 쓴 글을 통해서도 어느 정도 파악할 수 있다.³¹⁾

1939년 평양 기생학교 3학년 수업 시간표를 보면 수업 시간표에서 가장 주가 되는 것은 노래였다. 내지

29) 草土, 「西道一色이 모힌 平壤妓生學校」, 『삼천리』 2: 4, 1930년 7월호(김수현·이수정, 『근대음악기사자료집-잡지편 권3』, 민속원, 2008, 206~208쪽에서 재인용).

30) 草土, 「西道一色이 모힌 평양 기생학교」, 『삼천리』 2: 4, 1930년 7월호.

31) 한재택, 「기생학교에서는 무엇을 가르칠까?」, 『모던일본』 10: 조선판, 모던일본사, 1939.

패, 즉 일본창가를 제외하고도 가곡, 가사, 시조, 잡가(민요류 포함) 등 네 과목이나 있었다. 1934년 교육과정과 비교하면 무용, 동서음악, 수신 등이 없어진 대신 성악, 작법, 회화 등의 교과가 새로 추가된 것을 확인할 수 있다. 다른 자료에 따르면 창가와 무용은 1학년, 시조와 악진은 2학년에서 배웠다.

〈표 1〉 1939년 평양 기생학교 제3학년(210명) 수업 시간표

	월	화	수	목	금	토
1교시	국어(國語)	국어	작문(作文)	회화(會話)	사해(詞解)	사해
2교시	서화(書畫)	서화	서화	서화	서화	서화
3교시	가곡(歌曲)	가곡	가곡	가곡	가곡	가곡
4교시	내지패(內地唄, 일본창)	내지패	내지패	내지패	내지패	회화
5교시	잡가(雜歌)	작법(作法)	잡가	성악(聲樂)	잡가	
6교시	가복습(歌復習)	음악	가복습	작법	가복습	

기생조합과 권변이 운영하거나 설립한 기생학교에서는 가무(歌舞), 즉 춤과 노래가 중심으로 교육되었다. 경성과 평양의 대형 권변을 중심으로 서화교육이 이뤄지긴 했지만, 교양 수준에서 글씨와 사군자를 가르쳤다. 기생들은 주로 ‘앉은자리 그림(席畫)’이라 하여 짧은 시간 동안 자신의 재주를 선보일 수 있었던 사군자 수련을 하였다.

이러한 상황은 평양기생학교만이 서화를 중심으로 교육했고, 다른 권변에서는 서화가 교양 교육에 그쳤을 가능성을 시사한다.³²⁾ 다만 다나베 히사오(田邊尙雄)가 쓴 「평양기생학교 참관기」에도 혹평을 했듯이 전체적으로 서화 교육 수준이 높지는 않았던 것 같다.³³⁾

3. 김유탉과 그 제자 기생 9인의 합작도

기생권변의 서화교육은 수암 김유탉의 지도를 빼놓고 이야기할 수 없다. 김유탉은 평안남도 평양군 대흥부 사리 출신³⁴⁾으로 평양화단을 이끌던 양기훈의 제자였다. 『매일신보』에 의하면 그는 일찍부터 집안의 서

32) 1918년에 출간된 『조선미인보감』에는 605명의 예기가 소개되고 있는데, 그중 서화 분야의 기량을 갖춘 기생은 모두 34명이다. 이렇게 통계에서만 봐도 기생 서화가가 가무에 능한 기생보다 그 수가 많지 않다는 점을 알 수 있다. 그마저도 7명 모두가 평양 출신이다.

33) 田邊尙雄, 『中國·朝鮮音樂調查紀行』, 音樂之友社, 1967, 80쪽. “성적이 우수한 몇 기생에게서 색지(色紙)와 단책(短冊)에 그림과 노래를 적은 것을 써 받았다. 그녀들이 그리는 그림은 란(蘭), 국(菊), 죽(竹)에 한정되어 있었고, 그 글씨 또한 정해 높은 글자에 한정되어 있어서 그 이외의 글씨나 그림은 전혀 서투르고, 기념으로 나의 이름을 써달라고 했더니 아주 형편없는 글이었다.”

34) 국사편찬위원회 편, 『대한제국관현이력서』, 한국학자료원, 2005, 529쪽.

화를 보며 성장하였으며, 당숙 죽계(竹溪)와 족조(族祖)되는 죽리(竹里)에게 각각 글씨와 그림을 배웠고 21세 무렵 평양에 정착한 이후에는 도화서 화원 양기훈(楊基薰)에게 사군자와 화조를 배웠으며, 다시 조석진(趙錫晉)과 안중식(安中植)의 화법을 익히기도 하였다.³⁵⁾

『황성신문』 1906년 12월 8일자에 의하면, 서울 종로구 대안동(大安洞)에 자신의 호(號)를 내건 수암서화관(守巖書畵館)을 설립하여 앞으로 원하는 사람에게 범서명화를 수집 공급하겠다고 광고한 것을 근거로 보면 이 수암서화관이 한국 화랑의 효시로 평가할 수 있다.

또한 1907년 7월 김구진(金圭鎭)과 함께 발의하여 서우학회(西友學會) 건물에 서화판매와 서화학원을 겸한 교육서화관(教育書畵館)을 개설하였다. 김유탕은 그해 10월 평양의 대동관(大同館) 앞에 평양 교육서화관도 개관한다.³⁶⁾ 여기서는 부녀자와 노동자의 교육에 필요한 서적이나 서화, 문방사우, 운동용품 등을 판매하였고, 12월 사업을 확장하면서 협성서관(協成書館)으로 명칭을 바꾸었다.³⁷⁾ 김유탕은 경술국치의 다음 해인 1911년 자신의 이름을 일본식 이름인 카네코 요시타로우(金子吉太郎)로 개명하였다.³⁸⁾

김유탕은 1913년 윤영기(尹永基)가 평양에 개설한 서화가 단체인 기성서화미술회(箕城書畵美術會)에 김운보(金允輔), 노원상(盧元相), 양영진(梁英真) 등 평양 지역 서화가들과 함께 참여하여 후학을 양성하였다.³⁹⁾

1918년 결성된 서화협회의 정회원으로 중앙 화단과도 긴밀한 관계를 지속하였고, 1919년 12월 김구진의 서화연구회 전람회와 1920년 2월 인천상업회의소에서 개최된 김우범(金禹範) 서화회에 참석하여 휘호하는 등 창작 활동도 활발하게 하였다. 1920년 3월에는 후쿠오카(福岡) 공업박람회에서 휘호 글씨를 내기도 했다. 1921년 7월 서울 삼청동에 사설 서화학원인 서화지남소(書畵指南所)를 설립하기도 하였으며 동년 12월 7일 인천 영화(永華)학교에서 개인전을 개최한 다음 관민유지 초청으로 용금루(湧金樓)에서 휘호회를 가졌고, 1922년에는 개성 제1보통학교에서 황성하(黃成河), 황용하(黃庸河)와 함께 개성서화회전을 열었다.⁴⁰⁾

1923년 제2회 조선미술전람회 서부의 ‘후출사표(後出師表)’를 시작으로 1924년 제3회 서부에 ‘전적벽부’, 제9회 동양화부에 ‘모란’, 제10회 서부에 ‘임탄은죽(臨灘隱竹)’이 입선하였다. 이밖에 1935년 1월 27일 의주, 1936년 5월 강동, 1936년 7월 백선행회관(白善行會館)에서 개인 서화전을 개최할 정도로 60대에도 왕성한 활동을 하였다.⁴¹⁾

김유탕이 언제부터 평양기생들을 대상으로 서화를 지도했는지는 명확하지 않다. 다만 1921년 설립된 기성

35) 『매일신보』, 1920년 3월 5일자. 「來七日 開催되는 金有鐸 書家の 古今書畵陳烈會」라는 제목의 기사에서 서화를 누구에게 배웠는지 소개해 놓았는데, 竹溪선생과 竹里선생의 본명이 어떻게 되는지 알 수 없으나 당숙과 할아버지뻘 되는 친척에게서 배웠음을 알 수 있다.

36) 『美術學期設』, 『황성신문』, 1907년 7월 10일자; 『教育書畵館 開會』, 『대한매일신보』, 1907년 7월 16일자.

37) 『대한매일신보』, 1907년 12월 14일자에 “평양 대동강 문앞에 설립하였던 교육서화관은 사무를 확장하기 위하여 협성서관이라 개칭하고...”라고 되어 있다.

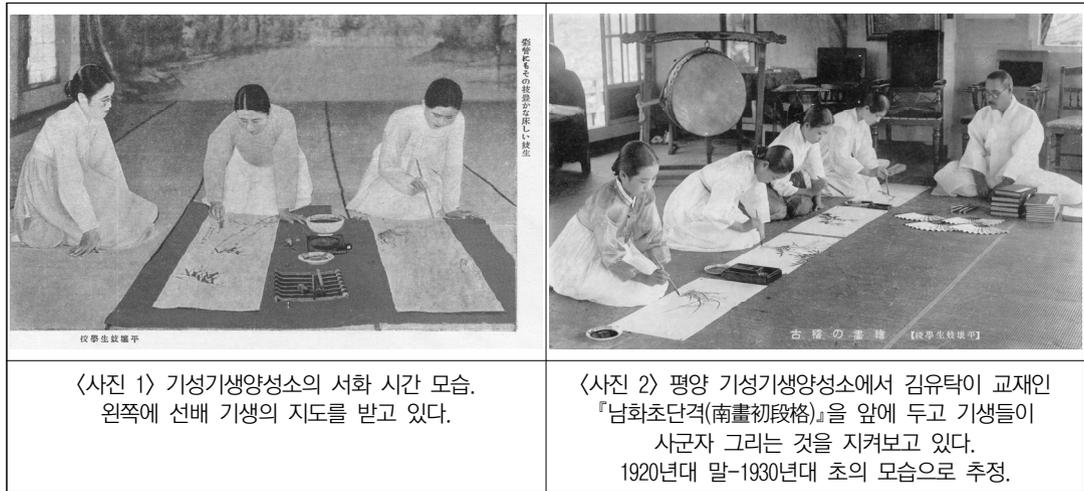
38) 『매일신보』, 1920년 3월 1일자에 김유탕이 개명한 이름과 언제 개명을 하였는지 분명히 적어 놓았으며 일본 옷을 입은 사진까지 실려 있다. 이 사진에도 ‘서화가로 유명한 『金子吉泰郎』씨’라는 캡션이 달려있다.

39) 김취정, 「근대기 지방화단 연구 - 서울화단과의 영향관계를 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 20, 한국근현대미술사학회, 2009, 9쪽.

40) 이성혜, 「20세기 초, 한국 서화가의 존재 방식과 양상: 수암 김유탕을 중심으로」, 『한문학보』 21, 2009.

41) 현재까지 알려진 김유탕의 작품에는 합작으로 그린 ‘화조사군자’ 12폭 병풍(1917, 통도사성보박물관), 〈조안도(鳥鴈圖)〉(1920년대, 홍익대학교박물관) 등 다수의 사군자가 있다.

권번 학예부에서 그의 『남화초단격(南畫初段格)』을 사군자 교재로 사용했다는 점에서 기성권번이 설립됐을 때부터 서화를 가르쳤을 것으로 판단된다. 기성기생양성소의 교육과목을 보면 1학년부터 3학년까지 서화과목이 배정돼 있었다. 하규일이 노래와 춤 성적이 우수한 기생들만을 대상으로 지도했던 것처럼 1학년과 2학년은 기존 기생 중 서화에 우수한 기량을 나타낸 기생이 지도하고, 3학년 과정생만 김유탣이 직접 지도했을 수도 있다.⁴²⁾



그가 평양기생양성소에서 기생들을 가르친 것은 사진(〈사진 2〉)과 작품(〈사진 3〉)으로 확인이 된다. 이 때 그린 그림으로 추정되는 작품 〈사진 3〉은 1929년 김유탣이 기생양성소 3학년 과정을 마친 후 지도 기생 9명이 그린 합작도이다. ‘묵연(墨緣)’이란 제목으로 수암 김유탣이 쓴 발문에 따르면 이 합작도는 1929년 음력 9월 상순에 그려졌다. 그 제목과 발문은 다음과 같이 쓰여져 있다.

“墨緣(묵연)
 己巳菊秋上浣 (기사국추상완)
 滬上老漁守巖 (패상노어수암)”

여기서 ‘묵연’은 수묵화로 맺어진 선생과 제자의 연이라는 뜻으로 보인다. 기사년은 1929년이고, ‘국추상완’은 음력 9월 상순을 지칭한다. 이 합작도에는 김순희(金淳姬), 김수복(金壽福), 김정숙(金晶淑), 문화순(文和淳), 이성애(李聖愛), 한정옥(韓正玉), 김병숙(金炳淑), 안설매(安雪梅), 오명록(吳明緣) 등 9명의 사군자화

42) 평양 기생학교에서 1학년부터 3학년까지 서화과목이 편성되어 있었지만 필수가 아닌 선택과목이었다는 기록도 있다. 石川義一, 「조선속곡(朝鮮俗曲- 평양의 기생양성기관」, 『조선』 79, 1921년 9월호.

가 그려져 있다. 따라서 이 작품은 1929년 음력 9월 초에 기생들에 대한 서화교육을 마치고 그 인연을 새겨 9명의 제자 기생과 함께 합작도를 그린 것으로 추정된다. 지금으로 치면 졸업작품에 해당하는 듯하다.

그동안 개별 기생들의 서화가 발굴되기는 했지만 문하 기생들이 합작으로 서화를 남긴 작품으로는 두 번째 발굴된 것으로, 김유탉의 기생교육 활동과 당시 기생들의 서화 수준을 가늠해볼 수 있는 귀중한 사례이다.⁴³⁾ ‘묵연’에는 난초가 3작품, 대죽이 2작품, 대국이 2작품, 매화가 2작품 들어 있다.

9명의 기생은 모두 평양 기성기생양성소에서 교육을 받은 학기로 추정되며, 이 중 김수복은 1932년에 나온 『기성기생사진집』에는 이름이 올라와 있지 않지만 1938년에 발간된 『기성기생명감(箕城妓生明鑑)』에는 사진이 실려 있다. 기성권번 사진집이나 명감(明鑑)에 이름을 올린 기생들은 내로라하는 명성을 얻었던 만큼 기생학교를 나온 후 일정한 시간이 지나야 가능했던 것으로 추정된다.

민요가수로 유명한 왕수복도 1926년 1기생으로 들어가 3년 수학한 후 1932년에 기성권번 사진집에 이름을 올렸다. 왕수복 역시 김유탉에게서 서화를 배웠는데, 특히 대국(大菊) 그림에 재능을 보여 ‘평양기생 그림선수’ 9인에 뽑히기도 했다.⁴⁴⁾

따라서 ‘묵연’에 이름을 올린 기생은 평양기생학교 1927년 입학한 2기생일 가능성이 크며,⁴⁵⁾ 그중 김수복은 기성권번에 정식으로 이름을 올리고 오랫동안 기생으로 있었고, 나머지 8명은 중간에 기생을 그만두었거나 기성권번을 떠났거나 또는 특별한 능력을 발휘하지 못한 것으로 추정된다.

합작도 ‘묵연’ 그림에 그린 9명 기생의 작품은 사군자 작품으로서 도드라진 것은 아니라는 평가이다. 다만 당시 기생들의 일반적인 수준을 가늠할 수 있는 작품이라는데 큰 의미가 있다.

이외에도 1930년대 기생양성소 기생들의 서화 수준을 볼 수 있는 자료로는 1930년대 초반에 그린 것으로 추정되는 한정옥(韓晶玉)⁴⁶⁾의 작품이 사진으로 남아 있다(〈사진 4〉 참조).



〈사진 3〉 김유탉의 글씨와 기생 9인의 합작도 (한국음악연구소 소장)

43) 물론 이 한 작품으로 수준 전반을 평가할 수 있는 것은 아니지만 9명이나 되는 기생들의 졸업 작품이라는 면에서는 어느 정도의 수준을 가늠해 볼 수는 있을 것이다.

44) 왕수복에 대해서는 신현규, 『평양기생 왕수복: 10대가수 여왕되다』, 경덕, 2006 참조.

45) 『매일신보』, 1932년 3월 30일자 기사 「평양기생학교 제 5회 졸업식」과 왕수복이 1926년 1기생으로 들어간 것을 기준으로 하자면, 1929년 졸업 작품을 낼 사람들은 1927년에 입학 한 2기생이라는 것을 알 수 있다.

46) 한정옥은 앞의 김유탉 발문의 9인 합작도를 그린 사람 중의 한 명인 한정옥과 동명이인이다.

외부 인사가 방문할 경우 기생양성소에는 3학년이나 갓 졸업한 기생들의 우수작품을 걸어놓았다고 하는데, 이 사진 뒤편에 전시된 사군자화는 대부분 한정옥의 작품이다.

그러나 한정옥은 기성권번 소속 기생이 된 뒤에 서화쪽보다는 가수로 이름을 날렸고, 오케 재즈오케스트라 반주로 취입한 ‘꿈길’·‘마음의 봄’·‘보내는 선물’·‘설움을 잊으려고’ 등 10여 곡의 유행가를 남겼다.⁴⁷⁾ 한정옥의 사례는 기생학교의 서화교육만으로는 기생이 된 뒤에 예술계가 주목할 만한 서화 작품 활동을 하거나 서화가로 자리 잡기가 힘들었다는 것을 보여준다.



〈사진 4〉 1930년대 초반에 기성기생양성소에서 찍은 것으로 뒤편에 전시된 사군자화는 대부분 한정옥(韓晶玉)의 작품이다.



〈사진 5〉 같은 시기에 찍은 사진으로 오른쪽이 왕수복으로 추정된다.

Ⅲ. 기생의 서화 활동과 오귀숙

1. 기생의 서화 활동

기생조합과 권번이 실시한 기생교육의 중심은 가무(歌舞)였고, 서화교육은 교양수준에서 이뤄진 것으로 분석된다. 그러나 기생학교에서 서화교육을 받은 후 전문 서화가들과 교류하면서 두각을 나타낸 기생들도 존재하였다. 대표적으로 1910년~1920년대에 활동한 주산일·김능해·김월희·림기화·함인숙·신능파·오귀숙 등을 들 수 있다. 이들은 윤영기·김유탉·양영진 등의 서화가들에게 교육을 받았고, 함께 휘호회(揮毫會)를 열어 언론의 주목을 받았으며, 작품이 신문에 게재되기도 했다. 그런 점에서 평양지역을 무대로 활동했던 옥경 윤영기, 해강 김규진(金圭鎭), 소석 양영진, 수암 김유탉 등이 기생 서화가의 교육과 배출에 뚜렷

47) 그는 잡지 『모던일본』이 조선평집호로 마련한 1939년 11월판 『일본잡지 모던 : 일본과 조선 1939년』에 실린 「평양기생 좌담회」에도 당대의 명기들과 함께 참석했다.

한 영향을 주었다고 할 수 있다.⁴⁸⁾

조선 말기까지 서화에 재능을 보인 기생에 대한 기록은 거의 없으며, 실물 작품이나 자료도 거의 전하지 않는다. 오세창이 편찬한 한국 역대 서화가의 사전인 조선시대의 화가인명록이라고 할 수 있는 『근역서화징(槿域書畵徵)』에 수록된 기생화가도 19세기 말의 진홍(眞紅), 소미(小眉), 죽서(竹西) 3명이 전부일 정도이다.

기생조합이 등장한 후 신문지상을 통해 알려진 1910년대 활동 기생 서화가 중 첫 번째 기생 서화가는 취미(翠眉) 주산월(朱山月)이라고 할 수 있다. 『매일신보』는 「예단일백인」 연재기사에서 2번째로 그를 소개하면서 ‘천재’라고 표현했다.

“기생학교에 입학하여 가무음곡을 배우는 여가에 항상 유의하는 것은 석화(席畵)뿐이라. 석화 중에 도 매란국죽(梅蘭菊竹)과 노안(蘆雁) 등이 제일 특장이더라. 붓대를 잡고 반쯤 고개를 숙이여 힘들이지 않고 왕래하는 붓끝에는 구름이 날아오르는 듯, 삽시간에 일폭 명화를 지어내니 가위 천재라 일컬을지라.”⁴⁹⁾

그러나 그의 그림은 1913년 『매일신보』에 실린 ‘노안도’와 ‘묵죽’ 등 두 점만이 전한다. 이후 그는 손병희의 소실로 들어가며 기생생활을 청산했고, 1930년대에는 서화보다는 경성방송국에 출연해 가수로 활동했다.⁵⁰⁾

주산월과 함께 1910년대 서화 잘하는 당대의 기생으로 손꼽힌 금주(錦珠) 김능해(金綾海)는 대정권 번 소속이었다. 그는 서화연구회에 나가 본격적으로 서화 기량을 수련하며 새로 생긴 제1회 조선미술전람회에 출품했다. 1915년에는 김금주란 이름으로 공진회에 작품을 출품했다. 1922년에 조선미전에 출품한 「국란」 작품이 전한다.⁵¹⁾

근대 여성서화교육의 효시는 1915년 윤영기가 설립한 기성서화회이다.⁵²⁾ 여기에는 기생 서화교육에 적극적이었던 김유태도 참가했다. 기성서화회는 “평양에서 남녀제자 수십 명을 가르치고 있었다”라고 기사화될 정도로 당시 주목을 받았다. 평양화단의 서화교육에서 주목할 점은 여성도 서화교육의 대상으로 삼았다는 것이다. 그중에는 계사(桂史) 김월희(金月姬), 죽서(竹西) 함인숙(咸仁淑), 춘사(春史) 임기화(林琪花), 낭헌(琅軒), 난서(蘭西), 일사(一史), 능운(凌雲), 향사(香史), 금주(銀珠), 금사(錦史) 등의 기생이 포함돼 있었다.

계사 김월희는 1914년 매일신보의 「예단일백인」에 소개된 유명 기생으로, 기생노릇을 그만두고 윤영기의

48) 김소연, 「한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구」, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006, 178~183; 김취정, 「근대 평양지역 동양화단의 형성과 전개」, 『한국근현대미술사학』 28, 한국근현대미술사학회, 2014, 296~298쪽.

49) 『매일신보』 1914년 1월 29일.

50) 『매일신보』 1913년 5월 25일; 1915년 5월 29일.

51) 『매일신보』 1922년 5월 24일. 이 기사에서는 김능해에 대해 “사군자와 송학, 노안 등을 잘 그리며, 그밖에 글씨가 유명하여 이전 조선공진회와 기타 각 미술전람회에 출품”하였다고 기록했다.

52) 김소연, 「한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구」, 앞의 논문, 179쪽.

수업을 받으러 해주에서 평양으로 유학을 와 기성서화회에 출입했다. ‘묵란’ 작품이 한 점 사진으로 전한다. 춘사 임기화도 「예단일백인」에 “서화 잘 하고 글씨 잘 쓰는……기생계의 희한한 인물”로 소개된 기생으로, 죽서 함인숙과 함께 1915년 물산공진회에서 휘호하기도 했다.⁵³⁾ 『매일신보』(1915.9.27.)에 그의 작품 ‘매화’가 실려 있다. 이 날짜 『매일신보』에는 함인숙의 ‘노안’ 작품도 실려 있고, 함인숙의 작품으로는 ‘묵죽’도 사진으로 확인할 수 있다. 특히 함인숙은 1916년 5월 18일 경성 명월관에서 양영진과 함께 합동 작품전람회를 열 정도로 실력을 인정받았다. 그러나 임기화와 함인숙의 활동은 1920년 이후에는 전혀 확인이 되지 않는다.

기성서화회의 강습 여제자 중 대다수는 기생으로 추정될 정도로 초기 서화교육에서 기생의 비중은 상당했다.⁵⁴⁾ 1926년 5월 28일 경성 명월관에서 양영진과 함인숙의 합동작품전람회를 계기로 다동조합 기생화가들이 대거 휘호회에 참석해 장안의 화제가 될 정도로 기생화가들의 활동은 두드러졌다. 1920년대까지만 해도 “조선에서는 묵화라면 의례히 기생이 하는 것”⁵⁵⁾으로 여길 정도로 기생은 사군자화의 ‘계승자’ 역할을 수행했다고 할 수 있다.

1916년 기성서화회가 해체되자 함인숙, 임기화는 평양을 떠나 경성의 서화연구회로 옮겨 계속 서화를 배웠다. 서화연구회는 서화가 김규진이 1915년에 소공동 고급서화진열관 내에 개설한 서화교육기관으로 김규진의 개인화숙 체제로 운영되었다. 서화연구회는 1918년 6월에 남녀 19명의 첫 졸업생이 배출했다. 그중 이병직(李秉直), 김진우(金振宇)가 그후 뚜렷한 족적을 남겼다. 조금 뒤 시기지만 조선미술전람회에 입선한 기생 서화가 오귀숙도 서화연구회 출신이었다. 1916년 회원 30여 명 중 여성회원은 10여 명에 달하였다.⁵⁶⁾ 그중 함인숙, 임기화, 김소홍(金小紅)이 기생화가였다.

이외에 지방의 서화가로는 ‘묵란’, ‘석란도’ 등의 작품을 남긴 김해의 강옥희가 유명했다.⁵⁷⁾ 주목할 점은 그도 김해에 머물면서 겨울을 나고 있던 윤영기의 지도를 받았다는 점이다. 기성서화회와 서화연구회와 연관된 유명 서화가들의 지도를 받은 기생들이 두각을 나타낸 것이다. 이외에도 평양기생 난파의 ‘모란’, 민운초의 ‘묵죽’ 등이 개인소장으로 전해진다.

1924년대 잡지의 기사에 따르면 당시까지만 해도 권변 기생들 중에 서예에 소질을 보인 인물이 일부 있었던 것으로 보인다.

“漢城券番은 營業者 一七七, 童伎 百人이니 原籍別로는 京城 二二一人이 最多하고 其次는 平安道 四〇, 慶尙道 一〇, 黃海道 三, 全羅道 二, 咸慶道 一인데, 其中 金彩仙, 鄭柳綠, 金花香, 宋蓮花, 姜花仙, 李琦花, 등이 最著名하고 특히 裴竹葉, 韓山月, 宋蓮花의 書藝는 錦上添花라 可謂하겠으며 老當益甚한

53) 『매일신보』 1914년 3월 14일자; 1916년 1월 15일자; 1916년 1월 19일자; 1916년 2월 23일자.

54) 김소연, 「한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구」, 앞의 논문, 179쪽.

55) 『매일신보』 1916년 5월 3일자; 『조선일보』 1928년 1월 1일자.

56) 『매일신보』 1916년 11월 5일자.

57) 『매일신보』 1917년 2월 27일; 1918년 1월 20일자.

柳鶯仙의 京城아리랑打令도 風流郎의 耳를 奪한다.”⁵⁸⁾

그러나 전반적으로 전문 서화가로서 기생의 입지는 갈수록 좁아지고 있었다. 이것은 1918년 7월 발행된 『조선미인보감』에 수록된 기생화가 34명 중 이후 언론에 소개된 인물은 신능파가 유일하다는 점에서도 유추해 볼 수 있다. 신능파는 평양출신 기생화가로 한성권번에 소속되었다. 그러나 그의 작품은 언론에 실려 있지 않다. 이러한 추이와 근대 서화교육의 상황은 김소영의 논문에 다음과 같이 정리되어 있다.⁵⁹⁾

〈표 2〉 근대 주요 여성 서화교육기관

교육기관	운영 및 교수진	교수과목	학제 및 기관 개요	재학생과 졸업생 규모 및 여성교육생
기성서화연구회 (1913~1916년경)	윤영기, 노원상, 김윤보	서, 사군자	최초로 여성을 교수한 서화교육기관	회원 다수가 기생이었던 것으로 추정됨. 김월희, 함인숙, 임기화, 낭헌, 난서, 일사, 능운, 향사, 은주, 금사 등
서화연구회 (1915~1931년 이후)	김규진, 노원상, 강신문, 유창환, 최영년, 윤기선, 이병직, 김은호	서, 사군자 및 화해, 영모, 산수	여자반을 별도로 운영	1916년 회원의 1/3이 여성. 김능해, 방무길, 김소홍, 신정숙, 박용화, 정용희 등
창신서화연구회 (1922~1923년)	이규채, 김권수	서, 사군장 및 화조	여성을 주요 회원으로 모집했던 여성서화 전문교육기관	김정수, 전효진, 정기임, 임정숙, 정연세 등
경성여자미술학교 (1926~1934년 이후)	김의식, 정선희, 이중화, 이재상, 정규창, 이희명, 김주경	도화, 자수, 동양화, 서양화, 미학 및 미술사 등	근대기 미술계 최초의 정규과정학교이자 여성 전문학교. 본과, 연구과, 선과로 구분	각과 입학정원 50명. 졸업자 다수 추정. 이용석, 우등생 연구과 박부남과 본과 김명매 등

1910년대 기성서화연구회부터 1920년대 경성여자미술학교까지 여성 서화교육을 담당했던 기관들의 졸업생 추이를 보면 기생화가들의 퇴조가 뚜렷하게 나타난다. 새로운 여성 화가층이 배출되고, 이들 중 일부가 일본 유학 등을 통해 전문화단에 진출하면서 기생들의 전문 서화활동은 세간의 관심에서 멀어졌다.⁶⁰⁾

2. 오귀숙의 서화 활동과 그 작품

기생 출신이거나 권번에 이름을 올리고 서화활동을 한 기생 중 가장 큰 족적을 남긴 인물은 오귀숙이

58) 一記者, 『京城의 花柳界』 『개벽』 48호 1924년 6월호.

59) 김소영, 『한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구』, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006, 194쪽에서 재인용.

60) 현존하는 기생화가들의 도판이나 작품 목록에 대해서는 최열, 앞의 논문, 89~91쪽.

다.⁶¹⁾ 1924~1926년까지 조선미술전람회에서 묵란화(墨蘭畫)로 입선하며 대중에게 이름을 알렸다. 오귀숙은 1927년 이능화(李能和)의 『조선해어화사(朝鮮解語花史)』에서도 서화에 능한 명기로 유일하게 소개되었다.⁶²⁾

그는 1905년경 인천에서 출생하였고 인천 영화여학교에서 3년간 수학했다. 어린 시절 부친의 사망으로 가정형편이 어려워져 학교를 중퇴하고 열네 살 때부터 기생 수련을 받았다. 1920년대 기생 서화가로서 언론의 주목을 받았으며, 특이하게도 1920년대 후반 서화 수련을 위해 일본 도쿄로 유학까지 다녀왔다.

오귀숙은 김응원(金應元)과 김구진(金圭鎭)에게 1년 정도 글씨와 사군자를 중심으로 지도를 받았고, 18살 되던 1922년경부터는 서화가 김용진(金容鎭)을 사사했다. 그는 “매인열지(每人悅之)에 피곤한 몸은 계속하여 배우지를 못하고 삼 년 동안을 놀다가 열여덟 살 되던 해 겨울에 다시 김용진씨에게 배우기 시작하였다”라고 밝혔다.⁶³⁾

오귀숙은 조선미술전람회 제3회(1924)〈란(蘭)〉 제4회(1925)〈춘란(春蘭)〉·〈추국(秋菊)〉 제5회(1926)〈묵란(墨蘭)〉을 출품하여 연속 입선하면서 대중의 인기를 얻었다.⁶⁴⁾

묵란을 주로 그린 것을 알 수 있다. 중국 근대 서화가 오창석(吳昌碩)의 문인인 화가 방락(方洛)이 경성을 방문하여 오귀숙의 작품을 구입한 것이 군중에 회자되며 명성을 알렸다.⁶⁵⁾

회풍으로는 민영익, 김용진의 묵란과 유사한 기법을 구사하여, 한 줄기에 여러 송이의 꽃이 피는 일경구화(一莖九華)의 난화(蘭花)와 끝이 몽툰하고 비수(肥瘦)의 변화가 적은 난엽(蘭葉)을 묘사했다. 짙은 농묵(濃墨)으로, 꽃과 꽃망울은 담묵(淡墨)으로 변화를 주었고 배경이 없는 화면에 두 세 무더기로 나누어 배치한 그의 묵란화는 군더더기 없이 힘차고 담백하게 표현했다는 평을 받는다.⁶⁶⁾ 유명세를 얻은 오귀숙은 1926년 전 문서화가인 수재(壽齋) 이한복(李漢福)과 함께 합작도 ‘석란도’를 그리기도 했다.⁶⁷⁾ 이한복은 어려서 조석진(趙錫晉), 안중식(安仲植) 문하에서 서화를 배우고 일본의 도쿄 미술 학교(東京美術學校) 동양화과를 졸업한 서화가였다.

오귀숙은 사군자 외에도 글씨에도 능했다. 그러나 미술전람회 출품 사군자화 외에 그의 서예작품은 그동안 공개된 것이 없었다. 그런 점에서 이번 발굴된 그의 서예작품은 학계에 처음으로 소개되는 것이다(〈사진 6〉).⁶⁸⁾ 서예작품의 내용은 다음과 같다.⁶⁹⁾

報君一飯不曾忘, 那대가 준 합 한 그릇 잊지 않고 갚고자

61) 『동아일보』, 1926년 5월 25일자.

62) 이능화, 『조선해어화사』, 앞의 책, 263쪽에 오귀숙의 한복입은 사진과 그가 그린 묵란이 함께 실려 있다.

63) 『동아일보』 1926년 5월 25일자. 이를 근거로 볼 때 그의 탄생 년이 1905년으로 추정되지만 1924년 신문에는 당해 나이로 19세라고 하여 1906년생으로도 추정할 수 있다.

64) 『동아일보』, 1924년 6월 1일; 『동아일보』 1926년 5월 13일자.

65) 『경성일보』, 1924년 5월 30일; 1926년 5월 18일자.

66) 김소연, 「한국 근대 난죽화의 양식 및 계보 분류 연구」, 앞의 논문, 쪽.

67) 오귀숙, 이한복 합작 ‘석란도’, 1926년, 종이, 127.3 × 39.5cm, 개인소장.

68) 한국음악연구소 소장. 가로 26cm × 세로 85cm, 비단 바탕, 묵서.

69) 이 글자와 글의 해석은 한국학중앙연구원 출신 김지현 박사가 도움을 주었으며 단국대 동양학연구원의 초서를 연구하시는 토대연구팀의 연구원 선생님들이 감수해 주셨다.

嘗膽臥薪心益剛. 와신상담할수록 마음 더욱 굳건해지는데
 便識當年襄托夕, 문득 그때 밤을 기탁하곤 했던 일 생각하니
 天將雪月補燈光. 하늘도 빛나던 달빛으로 등잔 불빛 도왔었지

題義士 吳竹仙史 의사에게 쓰다 오죽선사

위와 같이 7언 절구 형식의 이 글에서 그대(君)가 누구인지, 그 의로운 선비가 누구인지는 모르겠지만 그에 대한 연정이 묻어나는 내용이다. 글씨체는 여성이면서도 남성적인 필치가 돋보인다.

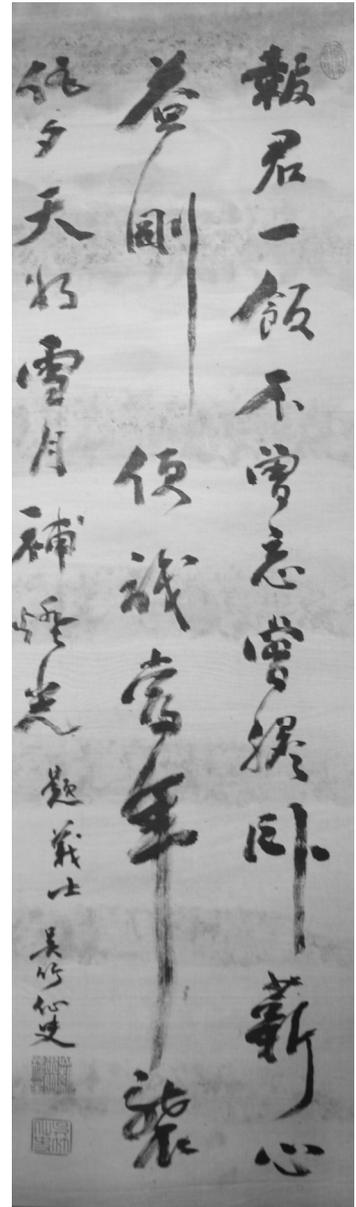
오귀숙이 1926년 미술전람회에서 ‘묵란’이 입선한 후 『동아일보』에서 가진 그의 인터뷰 기사 끝에는 오귀숙의 글씨까지도 칭찬하면서, “홍월씨는 사군자뿐 아니라 글씨를 썩 잘 쓴다. 주옥같이 쓴 씨의 편지 한 장을 보고 감탄함을 마지아니한다.”⁷⁰⁾라는 부분에서 글씨의 단서를 엿볼 수 있다.

이렇게 칭찬을 받고 있던 하였으나 기생 신분으로 전문 서화가의 길을 걷기는 대단히 어려운 조건이었음을 그 인터뷰 기사에서는 다음과 같이 자신의 소회를 밝히고 있다.

“홍월씨 답- 다른 사람과 달라 기생의 몸이라 한가히 붓을 들 여가가 없어 절실히 그럴 수가 없습니다. 이번엔 출품한 것도 바빠서 마음과 같이 되지 못한 것을 그대로 출품하였더니 다행히 입선이 되었습니다. 지금도 김용진씨 댁에 다니며 배웁니다마는 자주는 못갑니다.”⁷¹⁾

기생 일과 서화 활동을 겸하기가 쉽지 않았던 것이다. 결국, 오귀숙은 서화 활동을 선택했다. 그는 일본인 유명 서화가이자 조선미술전람회 서·사군자부 심사위원인 다구치 메이호(田口米舫)에게 극찬을 받으며 홍월(虹月)이라는 아호를 받았고, 이후 도쿄에서 그의 문하생으로 연구를 계속할 기회를 얻었다.⁷²⁾

그러나 귀국한 이후로는 기생에서 벗어나 기독교에 귀의하여 종교 생활에 힘쓴 것으로 보인다. 1929년부터 만국성서연구회에 가입하여



〈사진 6〉 오귀숙의 서예작품.
 1920년대 추정.
 한국음악연구소 소장

70) 『동아일보』 1926년 5월 25일자.

71) 『동아일보』 1926년 5월 25일자.

72) 「南畫가 그리워 東京간 홍월양」, 『매일신보』 1927년 4월 12일.

무명저고리에 검은 치마를 입고 성서를 팔러 다닌다는 기사가 확인된다.

1930년 『매일신보』는 「옛날 로류장화 오늘 괴독신자-서화(書畵)로 이름 높든 기생(妓生) 홍월(虹月)은 어대로 갖나」라는 제목의 기사를 실었다.⁷³⁾ 이후의 삶도 종교 활동에 초점이 맞추어진 것으로 보인다. 1963년 남침례교 사업을 위해 한문으로 성경문구를 쓴 서예작품으로 전시회를 가진 것이 확인되었으나, 이후의 작품활동은 알려지지 않았다.⁷⁴⁾

인천에서 출생해 경성의 대정권변에 이름을 올리고 서화 작품 활동을 한 오귀숙은 기생 중에서는 상당히 예외적인 경우라 할 수 있다. 그러나 일본 유학까지 갔으나 서화가로서 성공하지 못한 그의 좌절은 능력 이외에 기생에 대한 편견과 예기의 몰락과정 등 여러 요인이 복합적으로 작용했다고 볼 수 있다. 사군자풍의 급속한 쇠퇴와 새로운 화풍의 등장이라는 시대적 조류도 사군자풍에만 안주했던 기생 서화가들의 한계도 더했을 것이다.

오귀숙 등 기생 서화가들은 조선미술전람회에서 입선해 “진열장의 아래층에서 가장 많은 인기를 끌어서 그 앞에는 사람이 떼로 모여 서서 서로 다투어 구경”⁷⁵⁾할 정도로 화제성은 있었지만 미술계의 반응은 우호적이지 않았다.

“화류항에 적을 두고 웃음을 파는 기생까지 입상의 영을 입는 자 섞이여 일반으로 하여금 예술의 경계에 미혹케하고 선전(鮮展)의 위권을 의심케함은 유감할 바이다. …(중략)…기녀의 화(畵)가 아무리 완벽에 가깝다 할지라도 주간취객의 여흥을 돋우는 한 위안거리에 지나지 아니할지라.”⁷⁶⁾

기생 서화가로 대중들의 관심을 끌기는 했지만 능력이 있어도 전문 화단에 진출하기는 어려웠던 것이 일제강점기의 시대적 상황이었던 것이다.

IV. 나오는 글

이 논문은 기생의 서화 활동과 작품 활동의 근거가 되는 두 작품을 가지고 연구한 것이다. 이는 고 노동은 교수 소장 자료로 처음 소개되는 것으로서 하나는 기생들의 서화 교육에 큰 역할을 한 김유탕과 함께 기생들 9인이 그린 합작도이고 하나는 오귀숙의 글씨이다.

1908년 관기가 실질적으로 폐지된 후 기생들은 ‘자유’를 얻었지만 생활은 더욱 비참해졌다. 일제의 기생통

73) 『매일신보』 1930년 7월 8일자.

74) 『동아일보』 1963년 7월 12일자.

75) 『매일신보』 1924년 6월 2일자.

76) 『매일신보』 1927년 5월 12일자.

제 정책의 일환으로 기생조합이 등장하면서 기생들은 조합을 통해 ‘권의 옹호’에 나설 수 있었고, 전통적인 예기교육을 하는 기생학교의 교육을 통해 기생은 전통예술의 계승자로서 역할을 하게 되었다. 이 과정에서 기생은 가무뿐만 아니라 여성 서화교육과 작품 활동이라는 측면에서도 중요한 역할을 수행하였다. 일반적으로 권변교육에서 서화 과목은 주요 과목은 아니었으나 평양기생학교에서는 서화 교육을 중점적으로 교육했다. 또한 당대의 유명 서화가의 지도를 받아 조선미술전에 출품, 매년 입선하면서 주목을 받았던 오귀숙과 같은 기생들의 활동도 있었다.

그러나 1910년~1920년대에 여성 서화가로서 두각을 나타낸 기생들은 시간이 흐를수록 화단에 자취를 감추었다. 1920년대에 일본 유학까지 다녀왔으나 전문 화단에 뿌리를 내리지 못한 오귀숙의 사례는 당시 기생 화가들이 처했던 시대적 상황을 잘 보여준다. 1920년대 중반을 기점으로 기생 서화가들의 활동이 거의 끊어진 것은 다음과 같은 요인들이 복합적으로 작용하였던 것으로 보여진다.

첫째, 기생들이 기생학교 교육과정을 통해 배운 서화교육은 기생들이 갖추어야 할 교양 수준에 머물러 있었고, 그나마도 선택적으로 이루어졌다. 이것은 가무를 특기로 배운 기생들이 방송계와 연극, 영화계에 진출해 꾸준히 인기를 누린 것과 비교되는 점이다.

둘째, 20세기 초 여성을 대상으로 하는 서화교육이 보편화되지 못한 조건에서 일부 재능이 뛰어난 기생들이 서화연구회, 기성서화회 등 초기 서화교육기관을 통해 전문교육을 받고 두각을 나타내며 조선미술전람회에 다수 입선작을 내기도 했지만 기생에 대한 편견이 강한 전문 화단에 뿌리를 내리기는 어려웠다. 결국 기생들은 작품 활동을 통해 경제적 문제를 해결할 수 있는 통로가 거의 없었다.

셋째, 기생들이 강점을 갖고 있던 사군자풍의 전통화풍이 쇠퇴하고, 근대 미술의 새로운 화풍이 유행하게 되면서 기생 서화가들이 설 자리는 좁아질 수밖에 없었다.

넷째, 정규 보통교육을 통해 미술을 배운 여학생들이 배출되고, 이들이 일본 유학 등을 통해 화단에 진출하면서 사회적 편견이 심했던 기생들은 점차 도태되는 상황을 맞게 되었다. 1910년대 여성 서화교육기관에서 두각을 나타낸 함인숙, 김능해, 신정숙 등이 이후 활동을 하지 못하게 된 것은 기생의 신분적, 경제적 불안정 외에도 정규교육을 받은 새로운 여성층의 등장과도 무관하지 않을 것이다.

그러나 전통 가무의 계승자로서의 예기라는 측면에서 기생의 서화 작품활동에 대한 관심과 연구는 전통시대에서 근대로 이행하는 과정에서 전통화단의 ‘연결자’를 조명한다는 점에서 여전히 큰 의미를 지닌다. 그런 측면에서 근대 초기 여성 서화가들의 작품이 많이 전해지지 않는 조건에서 이 연구가 향후 이 분야 연구에 미약하나마 촉진제 역할을 할 수 있을 것이며, 새로운 작품 발굴에도 자극제가 되길 기대해 본다.

〈참고문헌〉

- 『皇城新聞』, 『大韓每日申報』, 『每日申報』, 『東亞日報』, 『京城日報』
 靑柳網太郎, 『朝鮮美人寶鑑』, 朝鮮硏究會, 1918.
- 「各界各人 十年回顧, 妓生으로 본 十年 朝鮮」, 『별건곤』 25, 1930. 1월호.
 「춤 잘 추는 西道妓生 소리 잘 하는 南道妓生」, 『삼천리』 3: 9 1931.
 「平壤妓生學校求景, 西都 平壤의 花柳淸調」, 『삼천리』 6: 5, 1934.
 尹白南, 「藝術上으로 본 옛妓生·지금妓生」, 『삼천리』 7: 9, 1935.
 一記者, 「京城의 花柳界」, 『개벽』 48, 1924.
 草 土, 「서도 一色이 모힌 평양 기생학교」, 『삼천리』 2: 7, 1930.
 한재덕, 「기생학교에서는 무엇을 가르칠까?」, 『모던일본』 10 조선판, 모던일본사, 1939.
 田辺尙雄, 「平壤의 妓生學校參觀記」, 『音樂と蓄音機 - 朝鮮音樂號』, 第八卷 第五號, 音樂と蓄音機社, 1921.
- 김복기, 「개화의 요람 평양화단의 반세기」, 『계간미술』, 1987, 여름호.
 김소연, 「한국 근대 난죽화의 양식 및 계보 분류 연구」, 『한국근현대미술사학』 11, 한국근현대미술사학회, 2003.
- 김소연, 「한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구」, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006.
 김수현, 정창현, 『제국의 억압과 저항의 사회사 - 사진과 엽서로 본 근대 풍경』, 민속원, 2011.
 김수현, 「다나베 히사오의 조선음악조사에 대한 비판적 고찰」, 『한국음악사학보』 22, 한국음악사학회, 1998.
 김천홍, 『心韶金千興舞踊七十年』, 민속원, 1995.
 김취정, 「근대 평양지역 동양화단의 형성과 전개」, 『한국근현대미술사학』 28, 한국근현대미술사학회, 2014.
 박찬승, 「식민지시기 다중적 표상으로서의 평양기생」, 『동아시아문화연구』 62, 한양대학교 동아시아문화연구
 구소, 2015.
- 송연옥, 「대한제국기의 〈기생단속령〉〈창기단속령〉」, 『한국사론』 40, 서울대 국사학과, 1998.
 신현규, 『기생, 조선을 사로잡다: 일제 강점기 연예인이 된 기생 이야기』, 어문학사, 2010.
 이능화, 『朝鮮解語花史』, 신한서림, 1968.
 이성혜, 「20세기 초, 한국 서화가의 존재 방식과 양상: 수암 김유탉을 중심으로」, 『한문학보』 21, 2009.
 이은식, 『기생, 작품으로 말하다』, 타오름, 2010.
 이화형, 『기생, 노래를 팔지언정 몸은 팔지마라』, 푸른사상, 2018.
 최 열, 「망각 속의 여성: 1910년대 기생출신 여성화가」, 『한국근현대미술사학』 26, 한국근현대미술사학회,
 2013.

* 이 논문은 2019년 2월 22일에 투고되어,
2019년 3월 21일까지 편집위원회에서 심사위원을 선정하고,
2019년 4월 9일까지 심사위원이 심사하고,
2019년 4월 11일에 편집위원회에서 게재가 결정되었음.

Abstract

**A Study of Education for kisaeng(妓生) and their Seohwa(書畫)
Artworks in the 1910~20s**

Kim, Suhyun*

This study for the first time excavated and scrutinized important two artworks (seohwa) by kisaeng (courtesans) who were belonged to gwonbeon (an institution for training and oversight of kisaeng) in the Japanese colonial period. This article based on the artworks described education programs for kisaeng and their outstanding art activities in the 1910~40s.

One of the artworks is a collaborative work, hap-jak-do, by nine kisaengs under the instructions of Yutak Kim(1875~1936) who taught seohwa in Pyeongyang Kisaeng School. Yutak Kim, an art master and instructor, and Gyujin Kim (1868~1933) set up Gyoyuk-seohwa-gwan in July 1907. It was an institution of seohwa education where ordinary people could learn the arts.

The other one is a calligraphy by Gwisuk Oh who was a famous and outstanding seohwa artist as well as kisaeng of Daejeong-gwonbeon. She was also called Sanhong Oh and earned a reputation for her mukran-hwa (calligraphic paintings) that were awarded several times at Joseon Arts Exhibition in the 1920s. The study of her works is expected as a ground breaking research to open up the future studies about the significant roles of kisaeng on the art activities and artistry in the Japanese colonial period. Her works are crucial and precious, especially in the current condition that the works of the early modern female seohwa artists are rarely introduced.

During the Japanese colonial period, the kisaeng schools that provided traditional arts education had a significant role not only for training music and dance performances but also in the aspect of supporting female seohwa education and the artistic activities.

Through this study that looked over Yutak Kim's contribution as an extraordinary instructor and the nine kisaengs' collaborative work, Hap-jak-do we can learn the process of the seohwa education for kisaeng and the transmission of the art skills from Gwisuk Oh's artistic calligraphys.

[Key Words] kisaeng, seohwa, Pyeongyang Kisaeng School, Yutak Kim, Gwisuk Oh, early modern female artists

* Research Professor, Dankook University