

신사임당 「초충도」의 미의식 연구

유 정 은 *

<目次>

- | | |
|---------------------|-------------|
| I. 시작하는 말 | IV. 미의식의 함양 |
| II. 시대적 배경과 「초충도」 | V. 맺는 말 |
| III. 「초충도」에 나타난 미의식 | |

<국문 초록>

본 논고의 목적은 신사임당 「초충도」의 미의식 연구이다. 아름다움이라 하는 것은 어떤 대상에 대한 우리들의 조화된 느낌이며, 아름다움은 우리의 생활에서 떠난 추상적인 관념이 아니라 구체적인 현상으로 우리의 삶을 행복하게 해주는 존귀함이다. 따라서 우리의 삶에서 우러나온 감정이 모두 예술의 핵심이며, 주변에 있는 자연과 사물들이 각각 그대로의 아름다움이라고 할 수 있다. 신사임당은 500여 년 전 성리학 사상이 팽배해 있던 조선사회에서 여성의 몸으로 태어나 지금까지 현모양처의 대명사로 불리는 한편 詩·書·畫에 능한 예술인으로 존경받는 인물이다. 특히 畫에서 사임당의 仁과 德으로 완성된 예술작품이 바로 「초충도」이다. 신사임당의 초충도는 생활주변에서 쉽게 접할 수 있는 작은 대상의 소재에 다정하고 따뜻한 마음을 불어 넣은 생명력이 담긴 그림이다. 본 논고의 전개는 시대적 배경과 「초충도」를 설명하고, 「초충도」에 나타난 미의식으로 자연미, 소박미, 여백미, 유가적 미의식, 미의식의 함양을 다루었다.

신사임당의 그림들은 소박하고 꾸밈없는 한국적인 미를 나타내주고 있다.

* 강원대학교 박사과정 수료 / missy1005@naver.com

신사임당의 「초충도」에는 너무 작아 잘 볼 수도 없는 미물과 보잘 것 없고 흥해 결코 미적 대상물이 아닌 소재가 등장한다. 이는 미물에까지 남다른 애정을 지닌 사임당만이 가질 수 있는 ‘仁의 마음’인 것이다. 이 ‘仁의 마음’은 만물을 감싸고 배려하는 사단지심의 본체이며 사랑의 원리이다. 그러므로 美의 근원은 ‘仁’으로부터 시작된다고 말하고 싶다. 신사임당의 「초충도」는 이렇게 생명의 경이로움과 소박미, 그리고 여성다운 섬세함이 살아있는 작품으로서 완성도가 높았기 때문에 예술적 가치가 특별했던 것이다.

또한 사임당은 그녀만의 독특한 작품을 그려 한국적 특성을 지닌 독립된 회화양식으로 초충도를 발전시켜서 중국의 영향을 벗어났다는 데 큰 의의가 있다. 이렇게 소박하고 보잘 것 없는 소재를 조화롭게 배치하여 요란하지 않게 화폭에 그려 내어 고귀한 예술로 승화시켰기에 그녀의 작품이 한국의 대표 미의식이라고 할 수 있다.

【주제어】 신사임당, 초충도, 미의식, 자연미, 소박미, 여백미

I. 시작하는 말

아름다움이라 하는 것은 어떤 대상에 대한 우리들의 조화된 느낌이라 할 수 있다. 이러한 아름다움은 우리의 생활에서 떠난 추상적인 관념이 아니라 구체적인 현상으로 우리의 삶을 행복하게 해주는 존귀한 것이다. 그러므로 우리의 삶에서 우러나오는 감정이 모두 예술의 핵심이며, 주변에 있는 자연과 사물들이 각각 그대로의 아름다움이다. 그러한 이유로 우리는 예술작품과 마주하면서 그 속의 의미내용을 발견하고 느껴야 예술작품과 하나가 된다.

500여 년 전 성리학 사상이 팽배해 있던 조선사회에서 여성의 몸으로 태어나 지금까지 현모양처의 대명사로 불리는 한편 詩·書·畫에 능한 예술인으로 존경받고 있는 인물은 신사임당(1504-1551)뿐이다. 신사임당은 조선왕조가 요구하는 성리학적 여성상에 만족하지 않고 그 스스로의

힘으로 뛰어난 예술가였고, 그러한 모든 일을 가능하게 할 수 있는 仁과 德을 모두 갖추었던 분이다. 사임당의 이러한 仁과 德으로 완성된 예술 작품이 바로 「초충도」이다.

신사임당의 초충도는 생활주변에서 쉽게 접할 수 있는 작은 대상의 소재에 다정하고 따뜻한 마음을 불어 넣은 생명력이 담긴 그림이다. 대부분 확 트인 공간에 순수지고의 소박함과 섬세하고 여성스러운 고운 필치로 풀 한 포기, 벌레 한 마리에 이르기까지 여성의 눈으로 바라본 세심한 사랑의 마음을 보여주고 있다. 이는 자연을 소재로 그 모든 것들을 ‘仁의 마음’으로 다가가 표현하고 있기 때문일 것이다. 자연을 수단이 아닌 우리 인간 삶의 목적임을 알고, 그 바탕에는 유교적 미의 극치인 ‘仁의 실천’이 있었기 때문에 가능했던 일이라 생각한다. 이 ‘仁의 마음’은 만물을 감싸고 배려하는 사단지심의 본체이며 사랑의 원리이다. 이러한 ‘仁의 마음’이 자연스럽게 한 폭의 종지와 비단 자락에 초충도라는 그림을 통해 표현된 것이다.

특히 초와 충을 소재로 삼은 초충도는 산수화나 인물화에 비해 소외된 화목 중의 하나였지만 그것이 담고 있는 상징적인 의미와 전통적인 우리 고유의 미의식은 그 가치가 매우 높다. 그러나 급속한 현대화로 우리의 전통마저 서구화되어 버린 지 이미 오래다. 신사임당의 초충도를 여성의 장식적인 그림의 의미를 넘어서서 그 미의식에 대한 심도 깊은 연구로 우리만의 전통을 계승하는 바탕이 되었으면 한다. 이에 본고에서는 신사임당의 초충도를 통해서 조선 사회에서 드러나지 못했던 여성의 심미의식을 시대적 배경과 함께 고찰하였다.

II. 시대적 배경과 「초충도」

한 작가나 작품을 이해하기 위해서는 그의 예술 철학적 배경을 살펴보는 것이 무엇보다 중요하다. 그렇기에 조선조 여성의 심미의식을 살

펴보기 위해 조선의 대표적인 여류화가 신사임당이 살았던 시대적 배경과 함께, 그녀의 대표작 「초충도」에 대해서 살펴보자.

1. 시대적 배경

조선시대의 교육은 만인을 위한 교육이 아니라 소수 양반 계층을 위한 것으로 여성은 이에서 제외되었다. 간혹 여성이 문자를 배울 수 있었을지라도 가정 내에서 그쳤고, 이 또한 양반계층의 여성에게만 한정된 일이었다. 그럼에도 불구하고 조선시대 상당수의 여성들은 사회의 편견을 극복하고 시를 짓거나 글을 짓고, 또는 그림을 그려 놀라운 업적을 남기기도 했다. 당시 여성들의 학식은 직접 교육이 아니라 부모와 형제들의 어깨 너머로 배운 것이었고, 사임당 또한 이러한 억압적 상황에서 학식과 재능을 닦은 사례라고 할 수 있다.

조선조 유교사회에서 여성은 부계혈통·부처제 친족체계 속에서 ‘효’를 기본으로 하는 며느리로서의 지위로 존재했다. 시부모 봉양과 손님 접대를 잘하는 것이 여성의 일차적인 역할이었고, 부계혈통을 잇는 장자를 생산하는 것이 가장 중요한 임무였다. 어머니로서의 역할은 아이를 양육하는 것, 즉 먹이고 입히는 것에 있었다. 그러한 까닭에 어머니로서의 여성은 교육자이기 보다는 생산자이자 양육자였다. 이 때문에 여성 교육은 불필요하고 더 나아가 해로운 것으로 간주되었던 것이 조선사회의 현실이었다. 며느리와 아내의 지위는 시부모와 남편에 대한 종속된 것이었고, 순종과 복종만이 미덕이었다. 여성에 대한 교육은 안방교육의 형태로 자녀양육방법과 가정 내에서의 자신의 도리를 다하는 것만을 강조했다. 특히 조선사회의 여성은 남성의 사회적 역할을 뒷받침하는 보조자 정도로 여겼기 때문에 여성이 제 아무리 잠재적인 능력이 뛰어날지라도 여성자신의 자아를 찾거나 자아실현을 한다는 것은 상상조차 하지 못할 일이었다.

사임당이 성장하던 조선시대는 당시 철저한 성리학 사상의 지배로 인

해 여성에 대한 교육의 필요성을 인정하지 않았다. 그저 閨房閨秀라 하여 바느질과 자수, 한글 정도를 깨치면 되는 시절이었다. 여성들은 출생과 동시에 男尊女卑의 엄격한 제약 밑에서 많은 차별 대우를 받았다. 성리학 사상이 팽배해져있던 조선사회에서 여성의 위치를 한마디로 말한다면 여성은 하나의 독립된 인격체라기보다 남성의 부수적 존재였다. 이러한 통념이 있어 여성의 위치는 지극히 부정적이었다. 사실 조선사회에서 여성은 자신의 감정을 마음대로 표현할 수 없었다. 이 시대의 사회적 통념으로 되어 있던 三從之道나 七去之惡이 여성을 사회에서 어떻게 대접했던가를 말하여 주는 좋은 표본이다. 이것들은 다 여성에게만 가하여졌던 사회적 규범으로 이것이 그대로 이 시대의 여성의 위상이기도 했다.¹⁾ 따라서 조선시대의 학문은 남자의 과업이었을 뿐 여자는 배우고 싶어도 마음대로 배울 수가 없었다. 심지어 여성들은 이름으로 기억되지도 못하고 姓氏로만 불리워졌을 정도로 사회적 위치는 매우 보잘 것 없었다. 이렇게 조선초기부터 여성들의 활동에 제약을 가했던 것은 아마 고려 말에 여성들의 비교적 자유로운 활동, 특히 불교신앙을 중심으로 한 가정 밖에서의 활동이 지나친 정도에 이르자 그 폐단을 없애기 위한 제도적 장치가 필요했기 때문이라고 여겨진다.²⁾ 이렇게 사회적으로 어려운 상황에서 학문을 할 수 있었던 신사임당은 대단한 특혜를 입은 것이라고 봐야 한다.

이러한 시기에 사임당은 출생은 물론 성장기에도 외가에서 머무르며 외조부모와 부모의 사랑을 독차지하면서 학문적 역량을 차곡차곡 쌓아갈 수 있었다. 신사임당의 어머니 이씨는 무남독녀로 자랐기 때문에, 부모에게 특별한 총애를 받아 학문을 배운 현명한 여성이었다. 그러기에 사임당은 누구보다도 그 어머니에게서 어릴 때부터 양질의 깊이 있는

1) 최승순, 「강원도 여류 한시문 연구」, 『강원여성시문집』, 강원대강원문화연구소, 1998, p.21.

2) 이성미, 「울곡 일가의 회화 : 사임당, 매창, 옥산」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.212.

교육을 받을 수 있었던 것이다. 외가에서 성장하면서 비교적 자유로운 분위기 속에서 학문은 물론이고, 자신의 재예까지 펼쳐 보일 수 있었을 것이다.

신사임당은 성리학 사상이 철저한 조선사회에서 성장, 생활함으로써 그녀의 근본사상 역시 성리학에 근거할 수밖에 없었다. 그러나 남존여비 사상과 남아선호 사상으로 여성의 사회적 지위와 역할이 무시되었던 당시 사회에서 사임당은 적어도 가정에서만 남녀 차별 없이 성장할 수 있었다. 그렇다하더라도 여자로서 갖추어야 할 기본 德行은 물론이고 유교의 경전과 성현의 문집까지 뛰어난 학식을 소유하였고, 또 그림에도 능하였던 이유는 사임당의 남다른 노력에 의해서 이루어졌던 것이다.

2. 「초충도」

그림에 있어 신사임당의 위상을 뚜렷하게 해주는 작품은 「초충도」이다. 현재 전해지고 있는 대부분의 초충도들이 사임당의 작품으로 전칭되고 있다. 조선 초기에 속하는 이른 시기임에도 불구하고 상당량의 그림들이 사임당의 것으로 지칭되는 것은 이 분야에 있어서 그녀가 점하는 위상을 분명히 알려주는 것이기도 하다. 그러나 초충도들을 포함하여 신사임당의 전칭 작품들은 한결같이 작가에 의한 落款이 결여되어 있어서 진작이라고 단정 지을 만한 것이 없다.³⁾ 그러나 화첩의 끝에 跋文이 게재되어 있어 그것이 사임당의 그림이란 사실을 알려준다. 발문의 필자는 대개 신사임당의 후손이나 이들과 친인척 관계에 있던 사람들, 그리고 율곡의 학통을 이어받았던 학자들이다. 이들의 발문에는 그 그림이 언제부터 그 집안에 보관되었는지의 내력이 적혀있어 작품의 신빙성 여부를 가려내는 데에 도움이 되는 단서를 제공하기도 한다. 그러

3) 안휘준, 『한국 회화사 연구』, 시공사, 2000, p.336.

나 이들 발문의 眞僞를 확정하기 어려운 경우가 많으며, 대개 사임당이 사망한 이삼백년 뒤에 쓴 것이라는 한계는 지니고 있다. 그런데 이것을 보증하는데, 율곡(1536-1583)선생은 일찍이 「선비행장」에서 신사임당의 그림에 대해 다음과 같이 밝히고 있다.

평소에 그림 솜씨가 비범하여 일곱 살 때부터 安堅의 그림을 모방하여 드디어 산수화를 그렸으며 또 포도를 그렸으니, 모두 세상에서 견줄 만한 이가 없었다. 그 분이 그린 병풍과 족자가 세상에 많이 전해졌다.⁴⁾

또한 사임당과 거의 같은 시대의 인물인 魚叔權(?-?)의 『稗官雜記』⁵⁾에는 다음과 같은 기록이 있다.

지금 東陽(平山)의 신씨가 어렸을 때부터 그림을 잘 그렸으니 그가 그린 포도화와 산수화는 더욱 뛰어나서 평하는 자들이 안견에 버금간다고 하였다. 아! 어찌 부인의 그림이라고 하여 소홀히 여길 수 있겠는가. 또 어찌 부인이 할 바가 아니라고 하여 책잡을 수 있겠는가.⁶⁾

이러한 기록으로만 보더라도 조선시대의 여인으로 태어나 이런 칭송에 걸맞는 예술적인 기질을 유감없이 발휘했다는 것은 참으로 대단한 일이다. 이것은 사임당이 배우고 익히는 제주도 뛰어났지만 역시 타고난 천재성도 부인할 수 없다.

신사임당의 작품으로 전칭되고 있는 많은 초충도들 중에서 국립중앙박물관 소장의 「초충도」를 가장 주목하게 된다.(圖1) 이 그림은 원래 驚渚 李陽元(1526-1592) 공의 집에 보관되어 있었던 모양인데, 그 뒤 일백

4) 李珣, 『栗谷全書』 1, 「先妣行狀」, p.403下, “平日墨蹟異常, 自七歲時, 倣安堅所畫, 遂作山水圖, 又畫葡萄, 皆世無能擬者, 所模屏簇, 盛傳于世.”
 5) 어숙권의 수필집으로 우리나라 각종 설화 등을 모아 해설한 책이다.
 6) 李珣, 『栗谷全書』 1, 「先妣行狀」, p.403下, “今有東陽申氏, 自幼工畫, 其葡萄山水絕妙, 所評謂亞於安堅. 吁! 可以婦人筆而忽之, 又豈可以非婦人之所宜責之哉.”

수십 년이 지나 英祖 때에 와서 이공의 자손이 그것을 팔게 되자 直菴 申暲(1696-1766)이란 이가 그것을 사서 보관해 오다가 서울 李用熙 (1917-1997)씨의 소유가 되었고 다시 鄭海永씨의 소유가 되었다가 국립 박물관에 기증하였다.⁷⁾ 이 그림은 비슷한 구도의 초충이 그려진 여덟 폭의 병풍인데, 현재는 열 폭으로 꾸며져 있다. 그림이 아닌 나머지 두 폭에는 申暲과 吳世昌(1864-1953)의 발문이 적혀 있다. 이것은 종이에 그린 병풍으로 특이한 것은 한 화면에 비교적 많은 종류의 풀과 벌레가 등장한다는 것인데 화면의 중앙에 두세 가지의 식물을 그린 다음에, 그 주변에 흔히 볼 수 있는 각종 풀벌레를 배치하여 좌우균형의 변화를 꾀 하였다. 사임당은 자연의 구도가 엄격한 左와 右, 陰과 陽 등의 질서가 있는 것으로 본 것이다. 또 화면의 가운데를 중심으로 평면적으로 나열 되어 형태가 단순하고 간결한 것이 특징이다.

병풍으로 꾸며져 있는 현재 순서는 ① 수박·쥐·나비, ② 가지·벌·나비, ③ 오이와 개구리, ④ 개양귀비와 도마뱀, ⑤ 도라지꽃과 여치, ⑥ 맨드라미와 쇠똥벌레, ⑦ 산초조기와 검은 잠자리, ⑧ 범부채와 매미 등으로 되어 있으나, 실제로는 각 폭마다 2종 이상의 식물과 곤충이나 동물이 묘사되어 있다. 이러한 초충도들은 신사임당을 비롯한 여성들 사이에서 자수의 도안으로 흔히 그려지고 보급되었을 것으로 생각된다. 이 밖에 이러한 초충도들을 통하여 섬세한 여성화의 면모와 한국적인 색채 감각을 엿볼 수 있는 점도 중요하게 여겨진다. 그러므로 그 의의가 자못 크다고 하겠다.⁸⁾

먼저 사임당 「초충도」의 소재를 살펴보면 草로서는 수박·가지·오이 등의 열매를 맺는 것과, 개양귀비·맨드라미·도라지꽃·산초자기·봉선화·가선화·원추리 등의 꽃을 그리고 있으며 여기에 또 다른 부소재들이 나타나 있다. 蟲으로는 땅에 기어 다니는 것들과, 하늘에 날아

7) 율곡학회, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004, pp.108-109.

8) 안휘준, 『한국 회화사 연구』, 시공사, 2000, pp.337-338.

다니는 것들이 한 화폭에 나타나 있다. 우선 땅에 기어 다니는 것들을 보면 도마뱀·쇠뿔벌레·개미·땅개·쥐 등이 있고, 날아다니는 것들로서는 잠자리·나비·사마귀 등이 있다. 사임당은 초와 충을 그림에 있어 자연의 본성을 파악하여 자기만의 곤충 표정과 행동을 묘사하고 있다.

사임당의 「초충도」는 확 트인 공간을 지니고 있으며, 자수의 밑그림을 연상시켜주는 간단한 구도, 섬세하고 여성적인 필치, 산뜻하고 귀티나는 색깔 등을 특징으로 하고 있으면서,⁹⁾ 조선 초기 초충도의 특징을 단적으로 보여주고 있다. 조선 초기 초충도의 전반적 특징을 종합해 보면, 정지된 느낌의 중앙중심 구도로 소재들이 평면적으로 배치되며 중앙에 중심이 되는 소재를 배치하고 사방에 여러 소재를 균제감 있게 배치하였다. 전체적으로 여성적인 편안한 분위기를 자아내고 있다.¹⁰⁾ 무엇보다 이러한 초충도들을 통하여 우리 민족의 소박하고 정감어린 정서와 풀 한 포기, 벌레 한 마리에 이르기까지 여성의 눈으로 바라본 세심한 사랑의 마음을 보여주고 있다. 『조선미술사』의 저자는 조선초기의 화가 李巖(1499-?)¹¹⁾에 견주어 사임당을 다음과 같이 평가하고 있다.

신사임당의 작품들은 16세기 회화예술의 사실주의적 발전추이를 잘 보여주고 있다. 회화대상으로서의 자연을 이해하고 그것을 사실주의적으로 그려내는 데서 신사임당은 이암보다 한 걸음 더 전진한 경지에 이르고 있다. 신사임당의 작품에 창조된 회화 형상들은 이암의 작품의 형상들보다 대상에 대한 객관적 묘사에서 깊고, 거기에 담겨진 생활감정과 정성에서 보다 넓은 현실적인 폭을 가지고 있다. 이것은 비록 이들 두 사람이 뜨거운 사랑의 감정을 가지고 현실을

9) 안휘준, 『한국회화의 전통』, 문예출판사, 1993, p.85.

10) 오관진, 「조선시대 초충도에 나타난 한국인의 미의식 연구」, 동국대 교육대학원 석사학위논문, 1997, p.16.

11) 왕실 출신인 그는 일본에도 널리 알려졌는데, 특히 강아지 그림으로 유명하다. 일본에도 널리 알려졌는데 그의 독특한 墨法은 그곳의 宗達(소다쓰)와 光琳(고린) 등의 화가들에게 영향을 미친 것으로 믿어진다. (김원룡·안휘준, 『한국미술사』, 서울대학교출판부, 1993, p.273.)

긍정하며 실생활에서 아름다운 것을 찾아내려는 지향성에서는 공통점을 가지면서도 필법과 화풍에서는 서로 다른 차이를 낳게 한 요인으로 되었다.¹²⁾

이처럼 사임당의 「초충도」에는 뜨거운 사랑의 마음이 담겨있다. 성리학 사상이 팽배해있던 사회 현실에서 여성이기에 감내해야 했던 자신의 처지를 美醜를 떠나 하찮은 미물과 잡초들에게까지 그 뜨거운 사랑의 마음을 표현하고 있다. 신사임당의 「초충도」는 기법·구도·소재 면에서 조선 초기의 화단에 새로운 한국적인 화풍을 형성하였고 이러한 화풍은 넷째 아들인 옥산 이우와 맏딸인 매창에게 전해졌으며 조선 초기 이후 초충도의 발전에도 많은 영향을 끼쳤다.

Ⅲ. 「초충도」에 나타난 미의식

우리 한국인의 미의식은 인위적이고 의도적이라기보다는 자연에 근거를 둔 순수성을 지닌 것이라 볼 수 있다. 자연에 대한 순수한 수용과 자연을 향한 마음은 우리 한국인의 특성이며 본질이다. 이에 본 장에서는 신사임당의 초충도를 통해 자연미, 소박미, 여백미, 유가적 미의식으로 구분하여 우리의 미의식을 살펴보고자 한다.

1. 자연미

인간 존재활동의 기반인 철학은 그 사색의 출발을 자연으로부터 해왔다. 인간의 존재가 어떠한 자연과 관계를 맺고 살아가고 있고, 자연 안에서 펼쳐지기 때문이다. 따라서 인간과 자연 그리고 철학은 항상 함께 공존해야 하고, 앞으로도 우리의 삶에 동화되어 있어야만 한다. “自

12) 야나기 무네요시(유종열) 著·심우성 譯, 『조선을 생각한다』, 도서출판 학고재, 1996, pp.255-256.

然이란 말은 ‘사람의 힘과 관계없이 저절로 일어나거나 이루어지는 것’으로 풀이된다. 이것은 한자 ‘自然’이 갖고 있는 ‘스스로 그러한 것’의 어감이다. 천연 그대로의 상태이지 인간에 의해서 생겨나고, 인위적인 도움으로 만들어지고, 변형되거나 없어져 버리는 것이 아니다. 즉 인위적이지 않은 스스로 움직이는 것에 의해 스스로 생겨나고 일어나는 ‘태어나는 일’이다.”¹³⁾

사람은 자연의 所生이고 자연 속에서 생활한다. 사람은 자연에 대한 대립적 존재가 아니고 자연의 한 구성 분자인 것이다. 이 자연, 즉 지구 이외의 다른 차원의 형태나 물질이 사람의 정신이나 사고 속에 존재할 수 없으며, 자연 이외의 다른 기준이나 규격이 사람에게 존재할 수 없다. 그러니까 미의 개념도 자연을 기준으로 하고 출발·형성될 수밖에 없는 것이다.¹⁴⁾ 한국인에게 있어 자연은 생활의 일부이며 숭배의 대상이었다. 한국의 자연은 인간에게 위압감보다는 친밀감을 느끼게 하여 자연과 합일하려는 정신적 바탕인 것이다.

동양에서 자연의 개념은 만물의 시원(始元)으로서 영원무궁하여 恒存의인 道가 天·地·人의 삼재를 통해 작용하는 성능을 의미하는 것이며, 주관적 정신적인 개념이다.¹⁵⁾ 이처럼 인간의 모든 활동은 자연을 떠나서는 생각할 수 없다. 신사임당은 바로 이러한 자연에서 가장 작고 보잘 것 없는 초충으로 소재를 삼았다.

사임당은 당시 유행하던 문인화 소재와는 전혀 다른 생활 주변의 것을 선택하였다. 다른 사람들은 즐겨 사용하지 않는 소재를 자신의 작품에서 과감하게 묘사하였다. 사임당이 지니고 있는 소재영역은 그 범위가 매우 소박하고 소탈하며 개성적이다. 꽃을 예로 살펴본다면 일반적으로 화가들이 그리고자 하는 꽃에는 많은 종류가 있는데, 크고 화려함을 자랑하는 꽃들이 대부분이다. 예를 들면 모란꽃은 화려하고, 해당화

13) 박용숙, 『한국미술의 기원』, 도서출판 예경, 1990, p.259.

14) 김원룡, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1978, p.7.

15) 백기수, 『美學序說』, 서울대학교출판부, 1994, pp.124-125.

는 요염하고, 장미꽃은 그 자태가 아름답고, 월계화와 수련화는 진한 향기를 품고 있다.¹⁶⁾ 그러나 사임당의 그림에 나타나는 꽃들은 그 소재부터 달랐다. 사임당이 소재로 선택하고 있는 꽃들은 범부채꽃·패랭이꽃·물봉선화·개달개비·도라지꽃·개양귀비·쑥부쟁이 등 화보에서 논의되는 보편적인 꽃들과는 거리가 먼 소재의 꽃들을 주로 그렸다. 집 주변에서 눈 돌리면 볼 수 있었던 바로 그런 꽃들이었다. 이러한 이유만으로도 매우 서민적이고 현실적인 채취를 풍기고 있다는 것을 알 수 있다.

뿐만 아니라 다른 그림의 동물화의 주된 소재인 개·고양이·호랑이·소·닭 등을 소재로 삼은 것이 아니라, 하잘것없는 벌레들을 택하여 그 누구도 그리려 시도해 보지 않은 들쥐며 도마뱀, 개구리 따위 등을 그려 넣고 있다. 특히 들쥐나 도마뱀·개구리 같은 소재의 선택은 결코 미적인 대상물이 아님에도 불구하고 화폭으로 끌어들여, 오히려 다른 소재들과 잘 어울리게 하여 정서적인 미감을 잘 표현하고 있다. 사임당의 「초충도」에 등장하는 쇠똥벌레·도마뱀·사마귀·개미 같은 것들은 초충도류가 아닌 다른 그림에서는 찾아볼 수 없는 것들이다. 이 같은 소재들을 관찰하고 표현하는 것만 보아도 우리는 신사임당의 심성을 알 수 있다. 자연과 공존하고, 자연 앞에서 겸손했고, 무엇보다도 우리와 不可分離의 관계에 있는 자연을 화폭에 그대로 담아 놓았다. 이런 소재들만 보더라도 사임당의 예술의 근본이 자연이었음을 알 수 있다.

2. 소박미

신사임당의 「초충도」는 사임당이 지닌 인품이 온화하고, 겸손하며, 작은 것에도 세심하여 배려할 줄 알고, 특히 주위의 자연환경에 대하여 남다른 정감을 지니고 있음을 알 수 있다. 왜냐하면 이러한 작은 것들과 눈을 맞추려면 화가의 시선은 낮고 따뜻해야 하기 때문이다. 낮고 따뜻

16) 박일화, 「신사임당의 회화세계 연구」, 세종대대학원 석사학위논문, 1991, p.22.

한 시선으로 진지하게 관찰하고 寫生함으로써 자연의 이치와 원리를 느끼며 생명을 가진 작은 미물에도 소홀하지 않는 사임당의 소박하면서도 큰 사랑의 마음을 엿볼 수 있다. 또 이러한 소박한 소재를 통하여, 이를 요란하거나 야하지 않게 표현함으로써 섬세하고 우아한 품위를 지니도록 하여 보잘 것 없는 소재들을 고귀한 예술로 승화시켰다. 이러한 것은 생명이 있는 것에 대한 배려와 자연을 사랑하는 사임당의 삶에 대한 진지함과 애정을 알 수 있다. 신사임당은 이렇듯 주변의 들풀과 작은 곤충에의 친근함, 그리고 사물에 대해 남달리 애정을 가지며 한갓 미물에 지나지 않는 곤충이나 잡초라도 인간에게는 소중한 존재임을 전한 것이다. 사임당은 초충을 화폭에 담고, 그 속에서 한국적인 정서와 그녀의 정신 세계까지 표현하고 있다.

素樸은 세속적인 지식과 욕망을 버리고 어떠한 선입견이나 편견이 없는 심성, 즉 허정한 마음에 드러난 본성을 묘사한 말이다. 그러한 본성은 어떠한 것도 섞여 있지 않고, 어떠한 사물도 들어 있지 않다. 그래서 그것을 純素라고도 한다. 이러한 소박에 대해 장자는 다음과 같이 말하고 있다.

그러므로 소박하다는 것은 어떤 것도 그 속에 섞이지 않는 것을 일컫고, 순수하다는 것은 어떤 것도 그의 정신을 다치게 할 수 없는 것을 일컫으니, 능히 '순수하면서도 소박한 것'을 체득할 수 있다면 그를 일러 真人이라고 한다.¹⁷⁾

소박한 아름다움은 모든 것의 바탕이 되는 진정한 아름다움이다. 이런 자연적 소박미는 한국 회화 중 특히 초충도에 잘 표현되어 있다고 생각된다. 사임당의 내적인 소박한 아름다움이야말로 장자가 말한 진정한 真人의 모습일 것이다.

소박한 미의식이 배어나는 신사임당의 「초충도」는 공간구성에 있어

17) 『莊子』, 「刻意」, “故素也者, 謂其無所與雜也. 純也者, 謂其不虧其神也. 能體純素, 謂之真人.”

서는 확 트인 공간으로 무엇에 얽매이지 않고 있는 그대로의 미, 즉 자연미를 추구하는 자연스러운 모습을 지극히 평화롭고, 과장이나 허세 없이 담담하게 표현하였다. 또한 곤충들이나 작은 동물의 표정과 행동에서 나타난 익살스런 해학미는 밝고 명랑하며 솔직해서 보는 이로 하여금 잔잔한 미소를 짓게 한다. 무심코 흘러버릴 조그만 소재의 대상들을 자연스런 화면의 포치와 생동감 있는 표현으로 마음의 여유를 자아내게 한다. 이는 우리 민족만의 순수하고 솔직하며 건강한 구수한 큰 맛이 아닌가 한다. 이러한 미의식은 우리 민족의 미적 특성과 부합되어 조선시대 회화에 있어서 한국적 미의식을 여성의 섬세함으로 표현하였다는데 중요한 의의가 있다. 이처럼 사임당의 「초충도」는 한국적인 정서가 담긴 화풍의 근원이라 할 수 있다.

3. 여백미

「초충도」에 나타난 여백의 의미를 살펴보면 여백을 그리는 것은 實을 위한 것이다. 제재의 내용을 더욱 잘 표현하기 위한 것이며 그림속의 중요한 형상이나 중요한 즐거리를 더욱 두드러지게 하기 위한 것이다.¹⁸⁾ 그리고 작품을 더욱 변화 있게 하고 생동감 있게 하기 위한 것이다. 특히 “회화에서의 여백은 작품의 미완성 부분이 아니라 완전한 작품의 한 부분으로 존재한다. 회화의 대상으로서 풍경은 유한한 것이며, 그림을 그리는 재료 역시 유한하다. 이런 유한한 것을 통하여 무한한 것을 표현하려면 여백을 통해야만 비로소 가능해진다. 즉 여백을 통하여 무한한 예술 이상을 표현하고 무한한 심상을 유도하는 것이다.”¹⁹⁾ 우리나라의 그림에는 여백의 미가 있다. 이것은 화가가 그림의 바탕을 손을 대지 않고 그대로 남겨둔 것으로, 정말 비어있는 것이 아니라 오히려 그려진 형

18) 원혜경, 「신사임당의 초충도에 관한 연구」, 상명대대학원 석사학위논문, 2003, p.43.

19) 황지원, 『중국회화의 기운론』, 계명대학교출판부, 2006, pp.94-95.

상보다 더 심오한 것이 담겨있다. 한 장의 백지를 여백이라 일컫지 않는 것처럼, 이 여백은 그림을 감상하는 사람의 상상력으로 채우는 공간이다. 여백은 표현대상이 생략되는 대신 상대적으로 함축적 의미를 띤 표현내용이 무한히 확대되어 심오한 암시의 여운을 담아내는 공간이라고 할 수 있다. 그 깊은 곳에서 배어나오는 아름다운 자태를 표현하는 것이 동양의 마음을 담은 그림이다.

동양의 사고방식은 인간은 자연의 일부일 뿐 세계의 중심이 아니기 때문에 동양의 회화에서는 자연이 그 중심을 이루며 자연을 매개로 한 창조적인 작업을 중시한다. 바로 이러한 세계관의 차이 때문에 서양과 동양의 공간의식은 큰 차이를 드러낸다. 동양에서의 여백은 그 아름다움으로써 강조될 뿐만 아니라 그 기능의 측면에서도 중요하게 작용한다. 즉 여백은 감상자의 시선을 화면의 주체로 집중시키는 역할을 할 뿐만 아니라, 화면에 여유로움과 편안함을 부여하여 감상할 때 시원함을 느끼게 한다. 또 여백은 묘사된 사물의 형태를 돋보이게 할 뿐만 아니라 그것이 지닌 눈에 보이지 않는 의미를 보충하고 증폭시키는 역할을 하는 것이다. 이처럼 여백은 하나의 공간으로서 조형미를 가질 뿐만 아니라, 동양의 전통사상과 관련이 있는 虛實의 관계, 無와 空의 관념 등을 기초로 하여 그 의미를 포착해야 한다. 虛와 實에 대한 김영기의 평가는 다음과 같다.

虛는 實의 반대되는 말로 ‘비어 있다, 헛되다, 약하다’ 등의 의미를 지니고 있다. 이와 같은 의미대로라면 虛라는 것은 부족한 것이요, 곧 약한 부분을 드러내는 틈을 말한다 할 수 있다. 그러나 우리의 경우에 있어서 이 말은 그렇게 부정적으로만 쓰이지는 않는다. 예를 들어 우리의 謙虛사상을 가만히 살펴보자. 겸허란 자신을 낮추어 교만한 기색이 없는 것으로, 자연에 대한 인간의 무력감과 자신의 무지와 한계에 대하여 깊이 자각함으로써 자연의 순리에 순종하는 마음 상태를 뜻한다. 따라서 교환할 수 있을 만큼 풍부한 지식과 높은 덕이 있는 사람이나 높은 지위에 있는 사람, 또는 많은 재물을 소유한 사람이 이러한 겸허한 모습을 보일 때, 오히려 우리는 상대적으로 더욱더 채워져 있는 듯한 느

낌을 받게 된다. 그러므로 이러한 경우에 虛는 虛가 아니라 오히려 實을 능가하게 되는 것이다.²⁰⁾

동양회화에 나타나는 이러한 여백은 단순히 비워 둔 공간이 아니라 보다 심오한 철학적 의미를 지닌 동양인의 미적 정서를 내포하고 있다. 다시 말하면 동양회화의 여백은 앞에서 살펴본 것처럼 무한한 창조의 잠재력이 존재하는 가장 자유로운 세계인 것이다. 공자가 회화에 대해 논한 것으로 ‘繪事後素’를 들 수 있는데, 『論語』의 「八佾篇」에서 子夏와의 대화를 통해 알 수 있다.

“불우물 지은 옷은 어여쁘고, 아름다운 눈동자 선명하구나, 하얀 바탕에 고운 색 입혔네’라 했으니, 이것은 무엇을 말하는 것입니까?” 선생님께서 말씀하셨다. “그림은 먼저 바탕을 희게 한 다음 그리는 것이다.”²¹⁾

繪事は 그림 그리는 일이다. 後素는 흰 비단을 마련하는 것보다 뒤에 하는 것이다. 『周禮』, 「考工記」에 ‘그림 그리는 일은 흰 비단을 마련한 뒤에 한다.’ 하였으니, 먼저 흰 비단으로 바탕을 삼은 뒤에 五色의 채색을 칠하는 것이니, 마치 사람이 아름다운 자질이 있는 뒤에야 文飾을 加할 수 있음과 같은 것이다.²²⁾

회화의 여백에서 주목할 것은 바로 素이다. 宋代의 주희는 『論語集註』에서 공자의 ‘회사후소’를 다음과 같이 보충 설명하고 있다.

다시 말하면 “素는 분칠을 하는 자리이니 그림의 바탕이며, 絢은 채색이니 그림의 꾸밈이다. 사람이 이러한 아름다운 보조개와 선명한 눈동자의 아름다운 바탕을 가지고 있고 또 화려한 채색의 꾸밈을 더하는 것이니, 마치 흰 바탕이

20) 김영기, 『한국인의 조형의식』, 창지사, 1994, p.386.

21) 『論語』, 「八佾」, “巧笑倩兮, 美目盼兮, 素以爲絢兮.’ 何謂也?” 子曰, “繪事後素.”

22) 朱熹, 『論語集註』, 「八佾」, “繪事 繪畫之事也. 後素 後於素也. 考工記曰 繪畫之事後素功 謂先以粉地爲質而後施五采 猶人有美質然後可加文飾.”(성백효 譯, 『論語集註』, 전통문화연구회, 1998, pp.55-56.)

있고 채색을 더하는 것과 같음을 말씀한 것이다.”²³⁾

이처럼 「考工記」의 예를 들어 주희가 지적하고 있듯이 사람도 아름다운 자질이 있는 뒤에 꾸밈을 더해야 하는 것이다. 이러한 이유로 동양 회화에서 가장 중요시되는 것은 내적인 인격의 완성이라고 할 수 있을 것이다. 신사임당의 「초충도」는 이러한 내적인 인격의 완성으로 이루어진 작품이다.

또한 노자는 “천하의 온갖 사물과 사건은 有에서 생겨나고, 有는 無에서 생겨난다.”²⁴⁾라고 했는데 이것은 바로 無가 有의 근원이고 有를 산출하는 모체임을 말한 것이다. 그런데 이 無란 감상적인 양상으로 파악할 수 있는 존재가 아니다. 그 예는 흙으로 만든 그릇에는 반드시 내면에 빈 부분의 공간이 있다. 이 빈 부분의 공간인 無가 없으면, 그릇으로서의 구실을 할 수 없는 것이다. 그러므로 그릇이라는 有가 편리하게 목적을 달성하려는 有가 되려면 반드시 이러한 無의 작용이 있어야 하는 것이다. 따라서 여백의 虛는 존재의 형으로는 虛이지만 기능의 형으로는 實이라고 간주할 수 있다. 즉 無爲의 위대한 작용을 염두에 두고 여백의 역할을 맡긴 것이라고 할 수 있다. 그림의 바탕에 해당하는 화면 속의 여백은 바로 자연의 천성으로써 드러난 대상의 아름다움을 돋보이게 하는 근원적인 바탕이다. 그 깊은 곳에서 배어나오는 아름다운 자태를 표현한 것이 바로 사임당의 마음을 담은 「초충도」이다.

4. 유가적 미의식

고려후기 성리학의 수용은 한국사에 있어서 매우 중요한 사건이다. 이 사실은 성리학이 그 당시의 유교사상에 커다란 변화를 가져왔을 뿐 아니라, 다음 왕조인 조선의 성립에도 정치·사회·문화 등 다양하게

23) 성백효 譯, 위의 책, p.55.

24) 『老子』, 40장, “天下萬物生於有, 有生於無.”

영향을 미쳐 조선을 뒷받침하는 중심 이념이 되었다는 것으로도 알 수 있다. 조선시대에는 초기부터 억불숭유정책이 철저히 시행되었던 관계로 회화를 비롯한 모든 미술 분야에 유교 즉 성리학의 영향이 강하게 미치게 되었다.

사임당이 활동하던 조선 초기 말에서 중기 초에 이르는 그 시기에는 유교사상이 사회를 더욱 크게 지배하고 있었다. 유교는 중국사회에서 개화한 사상으로 유교가 하나의 체계적인 가르침으로 된 것은 두말할 것도 없이 孔子에 의해서이다. 공자의 중심사상은 仁으로 인간에 대한 깊은 이해와 주체적 각성을 통하여 인간으로서 생명의 존엄성을 천명하고, 행할 바의 도리를 밝혔다. 仁은 완성된 인격의 명칭이면서 바람직한 인류 도덕으로 공자사상의 핵심을 이루고 있으며 공자의 교육원리이다. 仁은 본체를 설명하는 말로 자기 마음을 남과 같이 하는 것과 같은 어진 사람의 마음이다. 내가 하고 싶은 것은 다른 사람도 하고 싶어 하며 내가 하기 싫은 것은 다른 사람도 하기 싫어하는 것이 인간의 일반적인 감정이다. 공자는 이것을 忠恕로 말하고 있다. 그래서 仁은 다른 사람의 마음을 헤아려보는 ‘배려’의 마음이라고 할 수 있다. 이것은 공자의 道가 忠恕로 일관되어 있음을 보여준다. 忠은 자기의 마음을 끝까지 열심히 다하는 것²⁵⁾, 즉 자기 자신에 대해 최선을 다하는 것이다. 恕는 자기의 마음을 미루어 남을 생각하는 것²⁶⁾으로 타인에 대한 배려 정신이다. 즉 내가 상대방의 입장이 되어 생각해 보는 일이다.

이러한 의미로 신사임당의 「초충도」 영역을 살펴보면 소재는 집에서 재배하는 양귀비나 맨드라미·파리 등을 비롯한 풀꽃에 벌 나비가 기본이나 들쥐 등 조그마한 동물에 매미·잠자리·땅바닥을 기는 개미며 쇠똥구리와 메뚜기 등 각종 곤충들이다. 이들이 함께 어우러진 따뜻하고

25) 『論語』, 「里仁」, “盡己之謂忠.” 忠은 字義上 中과 心의 합자로서 자기의 良心에 충실하고 이에 따라 타인에 獻身하는 意志이다.

26) 『論語』, 「里仁」, “推己之謂恕.” 恕는 如와 心의 합자로서 자기의 心情이 타인의 心情과도 같이 되는 同情的 의미이다.

푸근하며, 나아가 童畫와 통하는 정겨움이 함께 어우러진 조화를 이루는 평화로운 공간을 담은 정경이 주류를 이룬다. 이는 사람을 비롯해 자연 나아가 微物에 이르기까지 남 다른 애정을 지닌 소유자만이 비로소 얻을 수 있는 감정이다. 여성 특유의 섬세함과 부드러움을 바탕으로 주변에 있는 다양한 벌레며 곤충, 그리고 야생화에 대해 각별한 따뜻한 시선에 의해 빚어질 수 있는 부분이다.²⁷⁾ 이런 마음가짐이 바로 ‘仁의 마음’이다.

仁은 곧 사람다움의 본질이며, 사람이 추구해야 할 道인 것이다.²⁸⁾ 신사임당의 ‘仁의 마음’이 자연스럽게 한 폭의 종지와 비단 자락에 「초충도」라는 그림을 통해 표현된 것이다. 미물에게까지 仁을 실현하였으니 사람에게 기울인 ‘仁의 마음’은 짐작하고도 남음이 있다.

이처럼 사임당이 초충도를 통해 보여주고 있는 유교적 미의식은 천지가 만물을 낳는 마음을 표현하고자 하였으며, 천지만물의 생존 의지를 예술적 표현으로 드러내고자 하였다. “천지가 인간과 사물을 창조하고 만들어 내는 어진 마음이 곧 仁이다. 仁은 생명의 씨앗이요 본질이다. 仁은 사랑하는 마음이다. 仁은 사랑의 원리이다. 사랑은 생명을 낳고 자라게 한다. 이 약동하는 생명, 생명의 본질인 사랑을 표출하는데 바로 유교 미의식의 특성이 있다. 유교는 仁을 바탕으로 깔고 있는 生生의 미학으로 늘 살아 있음을 표현하고자 하였다.”²⁹⁾

과장과 허세를 피하고 진솔하고 소박한 성격의 문화와 미술이 조선 시대에 자리 잡게 된 배경에는 이러한 유교적 미의식이 크게 작용하였다고 보여진다. 이 점은 사실상 이 시대의 수묵화 중심의 회화, 백자 중심의 도자기, 재료의 특성을 최대한 살린 목공예, 자연과의 조화를 꾀한 건축과 造苑 등 모든 분야의 미술에서 잘 간취된다.³⁰⁾ 사임당의 예술 작

27) 이원복, 「신사임당의 예술세계[繪畫]」, 『신사임당 탄신 500주년 기념 논문집』, 원영출판사, 2004, p.77.

28) 孟子·박경환 譯, 『孟子』, (주)홍익출판사, 2005, p.411.

29) 황의동, 『유교와 현대의 대화』, 예문서원, 2002, p.59.

품은 보는 이로 하여금 마음을 편안하게 한다. 자연을 소재로 그 모든 것들을 ‘仁의 마음’으로 다가가 표현하고 있기 때문일 것이다. 사임당의 「초충도」는 자연을 수단으로 대한 것이 아니라, 인간과 자연이 삶의 목적으로 공존하는 것임을 깨닫게 한다. 그 바탕에는 유교적인 미의 극치인 ‘仁의 실천’이 있었기 때문에 가능한 일이었을 것이다.

IV. 미의식의 함양

화가 자신이 감동을 느껴 자유스럽게 그린 그림은 화가 그 자신 뿐만 아니라 보는 사람들의 감정까지도 공감시키며 화면에 전체적인 깊이와 특색을 안겨준다. 이 특색이야말로 모든 제약으로부터 해방된 조선조 화원들이 가장 소박하고 순수한 감정을 통해 표현해 낸 특색이며 그것이 곧 한국적인 특색으로 정립될 수가 있다. 조선시대의 예술이나 그 작품들이 중국의 영향을 배제하고서는 그 가치가 미약하다고는 하지만 외형적인 면만 그렇지 그 내용적인 미감은 우리 민족 특유의 독창적인 부분이라고 할 수 있다.

중국회화에서 초충도가 독립된 화목으로 다루어진 것은 청대에 이르러서이며 그 이전의 초충화의 기법에 대한 논의는 화훼화와 화조화에 관한 자료를 통해서 고찰하는 것이 타당하다. 중국회화에서 화조화가 유행하기 시작한 것은 당대에 이르러서이며 당 말기의 陳庶·梁廣에 의해 중국 화조화의 체계가 세워진다.³¹⁾ 그리고 오대(五代)에 이르러서 서화와 황전에 의해 본격적인 화조화의 시대가 열리게 된다. 오대 시기의 황제와 귀족은 사치한 생활을 하여 가옥과 일용기물을 모두 화려하게 장식하였고 문인사대부들은 정원에 꽃과 대나무를 기르고 사물에 빚대어 정을 표현(托物寄情)하여 화조에 대한 흥미가 증가하였다. 따라서 이

30) 김원룡·안휘준, 『한국미술의 역사』, 시공사, 2003, p.453.

31) 김종태 編著, 『동양화론』, 일지사, 1985, pp.264-265.

시기의 화조화는 당대에 마련된 기초 위에서 크게 발전하였다.³²⁾ 이러한 화훼·초충도는 고려시대부터 중국으로부터 전래되었으나 조선시대에 들어와서는 중국의 영향을 벗어나 우리만의 독립적인 화풍이 수립되게 되었다.

사임당의 「초충도」는 조선시대 회화사에 있어서 동시대의 중국회화에서도 독립된 화목으로 전개되지 못했던 초충도를 한국적 특성을 지닌 독립된 회화양식으로 발전시켰다는 것이 가장 의미가 크다고 할 수 있다. 신사임당의 「초충도」는 조선 전기 명대의 화조화의 영향인 전형화된 화본에서 탈피하여 사물의 세심한 관찰 및 작가의 예술적 소양으로 인하여 독창적인 화면으로 이끌어내었다고 보아진다.³³⁾ 다시 말하면 조선 초기 이 시대에 중국에서는 명말부터 화훼화가 가장 앞선 화목으로 유행했는데 그러한 일품화적 화훼화는 별로 받아들여지지 않고 독자적인 우리의 양식으로만 초충도가 그려졌다. 즉 끊임없는 중국미술의 영향권 아래 있으면서도 소박하고 따뜻한 우리의 정서의 흐름은 변함이 없었던 것이다. 이처럼 다른 회화의 양식이나 기법과 마찬가지로 초충도도 중국 대륙으로부터 전래되었으나 그대로 모방한 것은 아니다. 왜냐하면 조선 초기의 대표적인 초충화가인 신사임당의 「초충도」를 보면 중국회화의 초충도에서 볼 수 있는 일반적인 특성이 거의 드러나지 않으며 단지 기법에 있어 화조화법에서 많이 사용된 몰골법으로 그렸다는 점만이 일치할 뿐이기 때문이다.³⁴⁾

신사임당의 「초충도」는 寫生이 아니고는 얻기 힘든 사실적인 표현으로 그려져 있다. 한국의 땅에서 자생하는 들꽃이나 풀벌레를 소재로 하여 그림의 소재가 독특할 뿐만 아니라 초와 충의 다양한 위치구도 및

32) 북경중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 編著, 『간추린 중국미술의 역사』, (주)시공사, 1998, p.170.

33) 도희숙, 「신사임당 초충화에 관한 연구」, 효성여대대학원 석사학위논문, 1995, pp.21-22.

34) 김종태 編著, 앞의 책, pp.271-281. 참조.

초화의 사실적인 형태와 밝고 생동감 있는 색채의 사용으로 독창적인 화면을 나타내고 있다. 이것은 조선 초기 이후의 한국화단에 신사임당의 「초충도」가 한국적인 독창적 화풍으로서 하나의 모범이 될 만큼 중요한 위치를 확보했음을 알 수 있다. 곧 중국의 초충도가 전래된 것이 아니라 ‘초충’이라는 소재의 회화작품이 있음을 알게 된 정도의 영향을 받았다고 하는 것이 더 타당한 견해이다.

이처럼 조선 초기의 회화는 중국회화를 선별적으로 받아들여 한국적 화풍을 이루었던 것이다. 따라서 조선 초기의 회화가 송·원대 회화를 모방하는데 그쳤다고 일제시대의 식민사관에 의거하여 막연하게 믿는 종래의 통념은 이제 마땅히 불식되어야만 한다.³⁵⁾ 이렇듯 우리나라의 회화는 중국으로부터의 영향에도 불구하고 그것을 토대로 항상 독자적인 화풍을 형성했음을 우리는 잊지 말아야 할 것이다.

신사임당이야말로 소박하고 섬세한 여성의 마음으로 아름다우면서도 우아한 품위를 지닌 한국의 미의 일면을 그대로 보여주고 있다. 구수한 흙냄새와 진실한 자기표현과 그로 말미암은 순수한 개성의 세계가 있어 사임당의 「초충도」는 한국화의 전통으로서 발전되고 있음이다. 이에 신사임당의 「초충도」는 가식과 위선이 없는 진실하고 소박한 초충의 세계에서 ‘仁의 마음’으로 우리 민족의 정서를 그대로 표현하고 있다. 따라서 신사임당의 「초충도」에 대한 회화사적인 가치는 거듭 말하지만 한국 초충도 제1인자로서의 위치는 물론이고, 한국적인 소탈한 정서와 한국적인 미의식을 갖춘 한국적 화풍의 형성에 있어서 근원이 되었다고 할 수 있는 것이다.

V. 맺는 말

역사상 가장 훌륭한 어머니로서 예술가를 꼽으라면 많은 사람들이 신

35) 안휘준, 『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000, p.156.

사임당을 떠 올릴 것이다. 대학자인 율곡 이이의 모친이 되기도 하지만 詩·書·畵에 능통한 예술인으로서 그 예술성이 남다르게 뛰어난 사람이기 때문이다.

사임당이 태어나고 성장했던 시대는 엄격한 유교적 전통과 남존여비 사상이 팽배하던 때였으므로 여성이 학문을 익히고 詩·書·畵를 배운다는 것은 상당히 이례적인 일이었을 것이다. 그러나 사임당은 아들 없는 양반집에 둘째 딸로 태어나 부덕 높은 어머니의 교육과 외조부 이사온의 지극한 사랑을 받으며 학문과 재능을 펼칠 수 있었다. 때문에 그녀의 높은 인품과 예술적 기질은 자라온 환경과 재능이 뒷받침된 결과라고 할 수 있다.

신사임당이 활동했던 조선 초기는 여류화가가 활동하기 어려운 시기였다. 그럼에도 불구하고 그녀의 위상은 「초충도」에 뚜렷하게 나타난다. 신사임당의 「초충도」에 등장하는 풀이나 꽃, 곤충들을 보면 그녀는 소재의 선택에 있어서 결코 화려하거나 인위적인 것을 취하지 않았다. 사임당의 「초충도」는 작고 너무나 하찮은 미물이어서 애정 어린 관심을 갖지 않고는 볼 수 없는 소박한 소재를 우리들의 삶과 함께 화폭에 담고 있는 것이다. 그래서 사임당의 그림들은 소박하고 꾸밈없는 한국적인 미를 나타내주고 있다.

또한 사임당은 섬세하고 맑고 풍부한 정서와 깊은 애정을 갖고 자연을 관찰하였다. 그리고 사임당의 심성 그대로 속에서 충만하되 밖으로 나타내지 않는 겸양한 모습이 「초충도」로 우리 곁에 남아 있다. 이러한 까닭에 아들 율곡은 어머니의 그림을 보고 “모두 지극히 정묘하다[俱極精妙]”라는 낙자로써 표현하였다. 또 신경과 홍량한의 발문에서는 그녀를 “그림을 잘 그려 신묘한데 들어간 사람[善畵而入神妙者]”이라고 칭송하고 있다.

신사임당의 「초충도」에는 너무 작아 잘 볼 수도 없는 미물과 보잘 것 없고 흥해 결코 미적 대상물이 아닌 소재가 등장한다. 이는 미물에까지 남다른 애정을 지닌 사임당만이 가질 수 있는 ‘仁의 마음’인 것이다. 이

‘仁의 마음’은 만물을 감싸고 배려하는 사단지심의 본체이며 사랑의 원리이다. 그러므로 美의 근원은 ‘仁’으로부터 시작된다고 말하고 싶다. 주변에서 흔히 볼 수 있는 생물들의 움직임에서 자연의 섭리 및 생명의 경이로움을 몸소 실천했기에 가능한 그림세계였다. 신사임당의 「초충도」는 이렇게 생명의 경이로움과 소박미, 그리고 여성다운 섬세함이 살아있는 작품으로서 완성도가 높았기 때문에 예술적 가치가 특별했던 것이다.

초충도는 동시대의 중국회화에서도 독립된 화목으로 인정받지 못한 것이었다. 그런데 사임당은 그녀만의 독특한 작품을 그려 한국적 특성을 지닌 독립된 회화양식으로 발전시켜서 중국의 영향을 벗어났다는 데 큰 의의가 있다. 그녀의 그림은 가식과 위선이 없는 진실하고 소박한 미를 그려내는 데 탁월했는데, 그 소박미가 바로 한국의 미인 것이다. 더불어 우리는 그녀의 작품을 통해서 한국의 미의식을 알아 볼 수 있다. 자연에 대한 순수한 수용과 자연을 향한 마음은 우리 한국인의 특성이며 본질이라고 할 수 있기 때문이다. 이렇게 소박하고 보잘 것 없는 소재를 조화롭게 배치하여 요란하지 않게 화폭에 그려 내어 고귀한 예술로 승화시켰기에 그녀의 작품이 한국의 대표 미의식이라고 할 수 있다.

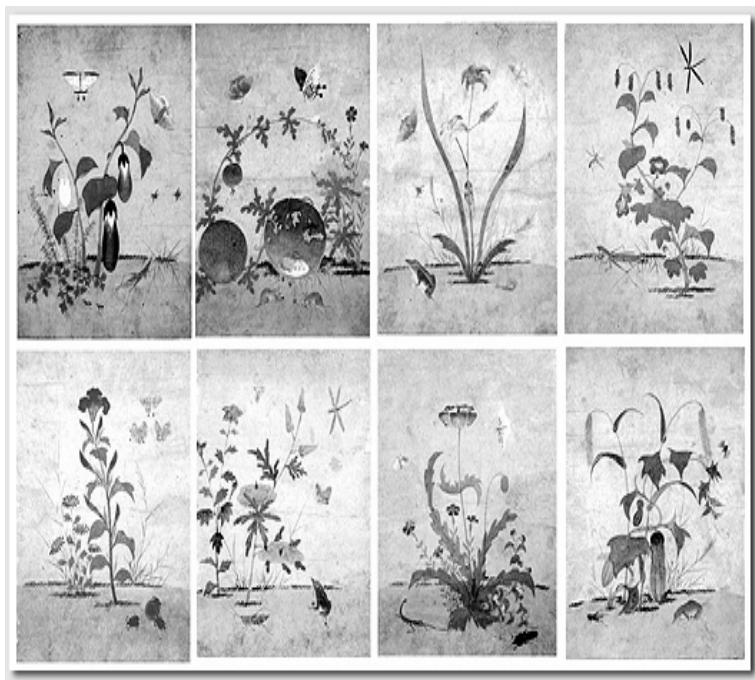
<參考 文獻>

- 공자著·동양고전연구회 譯, 『論語』, (주)지식산업사, 2006.
 노자著·이강수譯, 『老子』, 도서출판 길, 2007.
 맹자著·박경환 譯, 『孟子』, (주)홍익출판사, 2005.
 장자著·안동림譯, 『莊子』, (주)현암사, 2005.
 李珣, 『栗谷全書』 1·2, 成大大東同文化研究院, 1992.
 성백효譯, 懸吐完譯 『論語集註』, 전통문화연구회, 1998.
- 김영기, 『한국인의 조형의식』, 창지사, 1994.
 김원룡, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1978.

- 김원룡·안희준, 『한국미술사』, 서울대학교출판부, 1993.
- , 『한국미술의 역사』, 시공사, 2003.
- 김종대編著, 『동양화론』, 일지사, 1985.
- 도희숙, 「신사임당 초충화에 관한 연구」, 효성여대대학원 석사학위논문, 1995.
- 박용숙, 『한국미술의 기원』, 도서출판 예경, 1990.
- 박일화, 「신사임당의 회화세계 연구」, 세종대대학원 석사학위논문, 1991.
- 백기수, 『美學序說』, 서울대학교출판부, 1994.
- 북경중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 編著, 『간추린 중국미술의 역사』, (주)시공사, 1998.
- (社)栗谷學會, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004.
- 안희준, 『한국 회화의 전통』, 문예출판사, 1993.
- , 『한국 회화사 연구』, 시공사, 2000.
- , 『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000.
- 야나기무네요시著·심우성譯, 『조선을 생각한다』, 도서출판 학교재, 1996.
- 오관진, 「조선시대 초충도에 나타난 한국인의 미의식 연구」, 동국대 교육대학원 석사학위논문, 1997.
- 원혜경, 「신사임당의 초충도에 관한 연구」, 상명대대학원 석사학위논문, 2003.
- 이성미, 「율곡 일가의 회화 : 사임당, 매창, 옥산」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006.
- 이원복, 「신사임당의 예술세계[繪畫]」, 『신사임당 탄신 500주년 기념 논문집』, 원영출판사, 2004.
- 최승순, 「강원도 여류 한시문 연구」, 『강원여성시문집』, 강원대강원문화연구소, 1998.
- 황의동, 『유교와 현대의 대화』 예문서원, 2002.
- 황지원, 『중국회화의 기운론』, 계명대학교출판부, 2006.

<도판>

(圖1) 전(傳) 신사임당, <초충도 8폭>, 紙本彩色,
각 34×28.3cm, 병풍, 국립중앙박물관.



Abstract

*A study on aesthetic consciousness of 「Grass and insect painting」
by Shin Saimdang / Yu Jeong Eun**

The purpose of this thesis is to study aesthetic consciousness of 「Grass and insect painting」 by Shin Saimdang. Beauty is our harmonious feeling about some object and respectful, valuable things as a substantial phenomenon not abstract idea going beyond our daily life, which makes us be happy. Accordingly, feelings welled up in our life are all essences of the arts, and nature and things around us are beauty itself respectively. Shin Saimdang was born in Chosun dynasty, the rigid Confucian society some 500 years ago. She not only held up as a model of Confucian ideals for a good wife but also was a respected artist who was excellent in poetry, calligraphy, and paintings. Especially, 「Grass and insect painting」 is works created from benevolence and virtue of Shin Saimdang. Objects of 「Grass and insect painting」 are small things which can be easily seen in a daily life and she gave a tender and warm mind to them, which makes the painting vivid. This study dealt with then background, introduction of 「Grass and insect painting」, aesthetic consciousness of 「Grass and insect painting」 such as natural beauty; simple beauty, and emptiness beauty; Confucian aesthetic consciousness; cultivation of aesthetic consciousness.

Her paintings show Korean beauty that is simple and frank. In 「Grass and insect painting」, very small creatures and worthless, ugly ones appear - too small to see or not aesthetic objects. This reflects her ‘mind of benevolence’ - unusual love extended to small and insignificant creatures. ‘mind of benevolence’

* Kangwon Univ. doctor course / missy1005@naver.com

is a main body of Four clues mind which embrace and considerate for all beings, and is a principle of love. Therefore, The author would like to say that source of beauty starts with 'benevolence'. Thus these are alive in 「Grass and insect painting」- alarming life, simple beauty, and woman elaborateness - and shows high completeness as a work, which allowed the painting special artistic value.

She painted her own unique works and developed Korean painting to independent painting style with Korean characteristics. As a result, her paintings have a large meaning that her paintings were free from China's influences. Her works represent Korean aesthetic beauty in the fact that she harmoniously arranged simple and worthless materials and sublimated them to noble arts painting on a canvas noiselessly.

【Key words】 Shin Saimdang, 「Grass and insect painting」, aesthetic consciousness, natural beauty, simple beauty, emptiness beauty

투고일 : 11월 4일, 심사일 : 11월 28일, 게재확정일 : 12월 6일