

申師任堂과 玉山 李瑀의 書畫 藝術哲學

유 정 은*

<目次>

- | | |
|-----------------|--------------------------|
| I. 머리말 | IV. 사임당과 옥산의 書畫美 |
| II. 사임당과 옥산의 書 | 1. 사임당과 옥산의 書가 추구하는 和의 美 |
| III. 사임당과 옥산의 畫 | 2. 사임당과 옥산의 畫가 추구하는 仁의 美 |
| | V. 맺음말 |

<국문 초록>

본 논고는 조선시대 여류예술가 申師任堂(1504~1551)과 그녀의 넷째 아들 玉山 李瑀(1542~1609)의 書畫 예술작품을 고찰하여 작품 안에 살아 숨 쉬는 예술철학의 정신을 이해하는데 목적을 두고 있다. 신사임당은 우리 국민 모두가 잘 알고 있듯이 500여 년 전 성리학 사상이 팽배해있던 조선사회에서 여성의 몸으로 태어나 현모양처의 대명사이자 詩·書·畫에 능한 예술인으로 지금까지도 칭송받고 있는 대표적인 여성인물이다. 이에 비해 옥산 이우는 어머니 신사임당과 형 율곡 이이에 비해 그의 행적이나 업적이 많이 알려지지 않는 않지만, 사임당의 예술적 자질을 그대로 물려받아 16세기 말 詩·書·畫·琴에 모두 뛰어나 '四絶'로 명성이 높았던 인물이다.

본고에서는 사임당의 서화 작품에서 보이는 예술적 능력이 옥산 이우에게 어떻게 형상화 되어 나타났는지 같은 주제에 관한 예술작품을 중심으로 고찰해보고, 또 예술작품으로 전하고자 했던 예술철학의 정신까지도 살펴보았다.

* 강원대학교 강사 / missy1005@naver.com

먼저 書에 있어서는 사임당의 「초서병풍」과 옥산의 「옥산서병」의 초서를 중심으로 고찰하였다. 畫에 있어서는 사임당과 옥산이 같은 화목으로 그렸던 소재의 작품을 중심으로 그 소재가 갖고 있는 상징적 의미까지 살펴보는 계기를 마련하였다. 사임당과 옥산의 작품이 지금까지 높은 예술성으로 회자되고 있는 이유는 그들의 예술적 재능은 물론 仁과 德으로 완성된 인격이 합치되어 나타났기 때문에 가능한 일이었을 것이다.

모든 예술작품에는 그 작가의 재능만이 담기지 않는다. 작가 자신의 몸과 마음, 그리고 생각, 인격까지 모두 담겨 나타나게 된다. 그래서 예술가의 작품은 곧 그 작가를 대신하게 되는 것이다. 사임당과 옥산의 예술작품 속에 드러난 그 정신은 화해와 사랑의 마음이 바탕이 된 儒家의 仁의 미학이라 판단된다. 세월에 먹빛은 바랬지만 그 안에서 예술적 역량을 발휘했던 사임당과 옥산이 품었던 화해와 사랑의 마음과 함께 仁과 德으로 완성되었던 올바른 인격까지 같이 느낄 수 있는 계기가 되었으면 한다.

【주제어】 申師任堂, 玉山 李瑀, 書畫, 藝術哲學, 師任堂書派

I. 머리말

申師任堂(1504~1551)은 500여 년 전 성리학 사상이 팽배해 있던 조선 사회에서 여성의 몸으로 태어나 지금까지 현모양처의 대명사로 불리는 한편 詩·書·畫에 능한 예술인으로 존경받고 있는 인물이다. 玉山 李瑀(1542~1609)는 사임당의 7남매 중 막내아들이며, 栗谷 李珣(1536~1584)의 동생이다. 율곡이 사임당의 지성을 물려받아 학문적 성과를 크게 이루었다면, 옥산은 사임당의 예술적 자질을 그대로 물려받아 16세기 말에 詩·書·畫·琴에 모두 뛰어나 ‘四絶’로 명성이 높았던 인물이다.

본 논고는 사임당과 그의 아들 옥산 이우의 書畫 작품을 비교하여 사임당의 예술적 능력이 옥산에게 어떻게 형상화되어 나타났는지 같은 주

제에 관한 예술 작품을 중심으로 작품 속에 나타난 연관성과 예술철학에 대해 고찰해보고자 한다. 사임당의 書 작품에 있어서는 가장 많은 작품이 전하는 초서 작품과 해행서, 전서까지 여러 서체가 傳稱作으로 전하고 있다. 특히 전서는 문자학의 지식 없이는 쓰기 힘든 서체임에도 불구하고 사임당의 전서 7자가 전해지고 있다. 여성에게 많은 제약이 가해졌던 조선사회에서 여성이 여러 서체를 두루 섭렵하고 능하게 쓸 수 있었던 것은 사임당 스스로의 부단한 노력이 없었다면 가능하지 않았을 것이다. 이러한 사임당의 부단한 노력은 그대로 7남매의 본보기가 되었고, 특히 막내였던 옥산은 어머니의 이른 죽음으로 10여 년의 짧은 교육에도 불구하고 어머니의 초서풍을 수용하여 익혔고, 서체의 정교함은 물론이고 웅장함까지 갖추었던 것으로 평가되고 있다. 사임당의 이러한 서풍은 옥산·백광훈·백진남·한호 등으로 이어져 후대의 연구자에 의해 ‘師任堂書派’라고까지 평가를 받고 있다.

다음으로 畵에 있어서 사임당과 옥산은 다양한 화목의 작품이 전하고 있다. 그 작품들 중에서 사임당과 옥산이 서로 같은 화목으로 그렸던 작품을 중심으로 그 소재가 갖고 있는 상징적 의미를 살펴보겠다. 작은 그림 하나에도 사실적인 묘사를 넘어 자연의 생명력까지 함께 담고자 했던 사임당과 옥산의 예술성은 그들의 타고난 예술적 재능에 仁과 德이 그림에 함께 담겨 나타났기 때문에 지금도 그 생명력이 유지되고 있는 것이라 판단된다. 사임당과 옥산에게 있어 글을 쓰고 그림을 그리는 예술은 ‘사물을 낳는 마음’과 ‘타인을 사랑하고 사물을 이롭게 하는 마음’이 형상화되었다고 본다. 만물과의 화해를 중시했던 사임당의 예술철학이 대를 이어 옥산에게 전해졌고, 500여 년의 세월이 종이와 비단에 스며있던 먹빛은 바랬지만 그 화해와 사랑의 생명력은 아직도 살아 숨 쉬고 있는 것이다.

본고에서는 사임당의 예술적 능력이 그의 아들 옥산 이우에게 어떠한 영향력을 발휘했는지를 서화 작품을 중심으로 살펴보고, 또 그 작품 안의 소재들이 갖는 의미를 살펴 사임당과 옥산이 진정으로 화폭에 담고

자 했던 예술철학 정신까지 확인하고자 한다.

II. 사임당과 옥산의 書

본 장에서는 사임당과 옥산¹⁾의 서법 비교를 위해 사임당이 唐詩 五言 絶句를 쓴 「草書屏風」과 옥산 이우가 15세에 陶淵明(365~427)의 「歸去來辭」를 쓴 「玉山書屏」²⁾을 중심으로 고찰해 보겠다.

사임당은 詩나 그림에만 뛰어났던 것이 아니라 글씨에서도 탁월한 필력을 자랑하였다. 당연히 그 손에서 수많은 필적이 나왔겠지만 아쉽게도 지금 전하는 것은 몇 점의 草書 작품과 楷行書 1점, 篆書 일곱 글자가 전부이다. 그러나 이러한 적은 필적에도 불구하고 이 필적이 갖는 의미는 남다르다고 해야 할 것이다. 조선이라는 시대상으로 보아 여성이 학문으로 칭송되거나 이름 올려지는 것 자체가 엄청난 일이었을 뿐만

- 1) 사임당은 널리 알려진 인물이라 별도의 부가 설명이 필요 없다고 판단되나, 옥산 이우는 알려진 인물이 아니라 간단하게 행적을 살펴보면, 字는 季獻이며, 號는 玉山·竹窩·寄窩이다. 부모에 대한 효성이 지극하여 어머니 사임당과 아버지 이원수의 3년 상을 모두 執喪하였고, 서모 권씨에 대한 효성까지도 지극했다 한다. 26세에 생원에 올라 慶基殿參奉에 임명되었으나 먼 곳이라 취임하지 않았고 그 뒤에 氷庫別坐, 司僕寺主簿, 比安縣監, 司憲府監察, 尙衣院判官 등을 역임했다. 그 뒤에 槐山, 古阜 두 고을의 군수를 역임하면서 덕망으로도 모든 사람의 칭송을 받았다. 괴산 군수로 있을 적에 임진왜란을 만나 왜적과 끝까지 항전했으나 그 공은 관리와 병졸에게 돌렸다 한다. 후에 조정으로부터 ‘宣武原從勳’의 전쟁 공로자 표창을 받았다. 그 뒤 벼슬은 軍資監正으로 그쳤고, 68세로 별세할 때까지 학문과 예술에 정진하여 그 깊이 또한 깊었다고 전한다. 후에 옥산은 善山의 茂洞書院과 비원의 龜川書院에 제향되었고, 시호는 文憲公, 유고집으로 『玉山時稿』가 전해지고 있다.
- 2) 원래 17면의 書帖이던 것을 병풍 9폭에 改粧하고, 제10폭에는 金舜東이 1965년에 쓴 국·한문 발문이 있다. 이 발문에는 東喬 閔泰植이 이 필적을 소장하다가 울곡기념관에 기탁했음을 밝힌 내용이 적혀 있다.

아니라 그보다 더한 것은 그 필적을 오늘날까지 전할 수 있었다는 점은 대단한 일이기 때문이다. 즉 후대의 학자들에게까지 두고두고 평가에 평가를 더하고 있었다는데 그 의의가 있다는 것이다.³⁾ 물론 조선의 대 학자 율곡의 어머니였기 때문에 과한 포장이었다는 평가도 함께 공존하고 있음은 밝혀둔다.

사임당의 남아 전하는 필적 중에는 초서가 가장 많고, 적은 편수이긴 하지만 해행서와 전서까지 전해지고 있다. 한 글씨체만이 아니라 여러 글씨체가 전하는 것으로 보면 이는 사임당이 모든 서체를 자유로이 쓸 수 있었다는 증거로 그림에서 뿐만 아니라 서체에서도 다방면에 능했음을 알 수 있다. 조선 사회 여성 중 이같이 여러 서체를 두루 섭렵했던 이는 아마도 사임당이 유일하지 않을까 싶다. 비록 몇 점 남은 것이지만 우리는 이 작품들을 통해 사임당이 글씨를 쓰며 임했던 고상한 정신과 기품을 느껴볼 수 있을 것이다.

사임당의 서예에 관한 현대 학자들의 평을 먼저 살펴보면, 선주선은 『서예통론』에서 “대표적 서예작품으로는 초서 6폭, 해서 1폭이 전해지는데 송설풍의 것으로 단아한 풍모를 느낀다.”⁴⁾라고 평하고 있다. 송설풍은 중국 원나라의 서예가인 趙孟頫(1254~1322)⁵⁾의 글씨체로 王羲之(307?~365?)⁶⁾를 주종으로 하였고, 필법이 굳세고 아름다우며 결구가 정

3) 栗谷學會, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004, pp.71-72.

4) 선주선, 『서예통론』, 원광대학교출판국, 1999, p.246.

5) 조맹부의 字는 子昂, 호는 松雪道人이다. 書畫詩文에 출중한 원나라 제일의 문인이다. 晉唐 이전으로의 복고를 주장하여 왕희지의 글씨를 바탕으로 필법이 굳세고 결구가 정밀하면서도 유려한 서체를 완성했다. 특히 松雪體라는 그의 서풍은 중국을 비롯하여 한국과 일본에까지 영향을 주었다.

6) 王羲之는 중국 東晉의 서예가로 자는 逸少이다. 한나라와 위나라의 비문을 연구하여서 行書·草書·楷書의 3가지 글씨체를 예술적 완성의 영역까지 끌어올려 書聖이라 불린다. 왕희지의 글씨는 ‘왕희지체’라 불리우며, 橫을 바꾸어 縱으로 하여 자신만의 미려한 필체를 만들었다한다. 귀족적이면서도 힘이 있는 것이 특징이라고 할 수 있다. 女流書家 衛夫人에게 서법을 배웠는데, 위부인이 제자인 왕희지의 서풍을 평하길 “筆勢가 洞精하고 字體

밀한 것이 특징이다. 조맹부의 서풍은 고려 말과 조선 전기 선비 사회를 풍미할 정도로 널리 쓰였다. 규방의 사임당 또한 널리 쓰였던 송설풍의 서체에 능했을 것이고, 여기에서 더 나아가 자신의 단아한 품모까지 서체에 결들였음이 분명하다. 다음으로 김충현⁷⁾은 『藝에 살다』에서 “사임당 신씨는 王法의 초서⁸⁾”라고 하였다. 여기서 왕법은 왕희지의 서체를 이르는 말로, 앞서 선주선이 말한 왕희지를 주종으로 삼았던 조맹부의 서체와 유사하게 평가했음을 알 수 있다. 또 이완우는 깔끔한 필획과 짜임으로 단아한 서풍을 보여준 정점에 사임당이 있다고 평가하며, 사임당을 이렇게 평가하는 데에는 그의 전칭작이 이전의 어느 명필의 글씨에서도 보기 어려운 독특한 풍격을 지녔을 뿐만 아니라 그 뒤 이러한 서풍을 따르거나 유사하게 구사했던 명필이 다소 출현했기 때문이라고 말하고 있다. 이완우는 이를 ‘師任堂書派’라고 분류하여 이름하고 있다.⁹⁾

조선시대 여성에 대한 기록이 모두 취약했던 것처럼 사임당에 대한 기록도 외조부모와 부모의 교육을 받았다는 정도의 미비한 기록만 전할 뿐 學書 과정에 대한 기록은 전하지 않는다. 다만 그 당시의 서풍이 왕희지체를 주종으로 한 송설풍이 유행하였고, 규방의 사임당 또한 그러

가 재미하다.”라고 칭찬했다한다.

- 7) 김충현은 “서예는 고법을 본받아야 하고, 고법일지라도 연대가 올라갈수록 글씨에 창의력과 창조력이 돋보이지만 근대로 내려올수록 답습하기에만 여념이 없기 때문에 좋은 서예가 아니다.”라고 하였다. 즉 김충현은 法古創新을 강조하고 있다.(이동민, 『한국 근·현대 서예사』, 수필과 비평사, 2011, p.105 참조)
- 8) 김충현, 『藝에 살다』, 범우사, 2000, p.178.
- 9) 이완우, 「師任堂과 玉山の 글씨」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, pp.157-159. (서예사를 공부하는 이완우는 2004년에 강릉시오죽헌·시립박물관에서 기획한 <신사임당 탄신 500주년 기념 특별전>을 계기로 「사임당 신부인의 초서」라는 글을 전시 도록에 기고했다. 「사임당 신부인의 초서」에서 이완우는 사임당의 여러 전칭작을 다루며 사임당 초서풍의 특성을 살펴보고, 그러한 서풍을 따른 후대의 명필을 소개하면서 그들을 ‘師任堂書派’라고 명명하였다. 사임당의 막내아들 玉山 李珣를 비롯하여 白光勳·白振南 父子와 韓濩 등이 대표적이다.)

한 송설풍에 능했고 여기에서 더 나아가 자신만의 부단한 노력으로 여러 서체를 두루 섭렵했다는 데 의미가 있다고 하겠다. 이는 앞서 현대의 학자들이 평했듯 제가들의 여러 서체를 두루 섭렵하고 난 뒤에 자신만의 섬세한 필치를 가미해서 사임당 자신만의 서체를 만들어냈기 때문일 것이다. 조선시대 여성의 필적이 500여 년의 세월을 견디고 새로운 평가를 받고 있음을 보면 사임당의 서법 경지를 충분히 짐작할 수 있다.

사임당의 「초서병풍」은 여섯 수의 초서를 후에 병풍으로 꾸민 것으로, 발문 2폭을 포함해서 총 여덟 폭으로 꾸며져 있다. 내용의 글귀는 당나라 시인들의 유명한 절구를 쓴 것으로 그 내용¹⁰⁾과 서체를 살펴보면 다음과 같다.

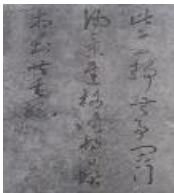


圖1-1. 제1폭

제1폭 戴叔倫의 「贈李(唐)山人」
 此意靜無事 이내 뜻 고요하고 일도 없는데
 閉門風景遲 문 닫으니 풍경이 더디 가네
 柳條將白髮 버들가지처럼 장차 백발이 되면
 相對共垂絲 마주 보며 함께 낚싯줄 드리우세

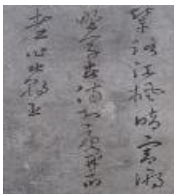


圖1-2. 제2폭

제2폭 司空曙의 「金陵懷古」
 輦路江楓暗 행차 길의 강변 단풍 짙고
 宮湖野草春 궁정 도랑의 들풀도 봄이라
 傷心庾開府 상심한 유개부는
 老作北朝臣 늙어 북조의 신하가 되었지

10) 이완우, 「師任堂과 玉山の 글씨」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.205.(「초서병풍」의 각 폭의 크기는 44.2x33.5cm이다.)

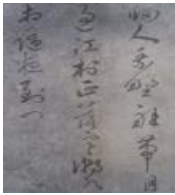


圖1-3. 제3폭

제3폭 劉長卿의 「送張十八歸桐廬」,
 歸人乘野艇 돌아갈 사람 거룻배를 타고
 帶月過江村 달빛을 맞으며 강 마을을 지나네
 正落寒潮水 막 찬 물결이 밀려나가니
 相隨夜到門 물 따라 밤이면 문 앞에 이르리

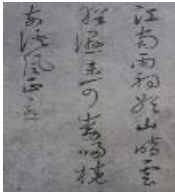


圖1-4. 제4폭

제4폭 戴叔倫의 「戲留顧十一明府」,
 江南雨初歇 강남의 비 처음 그쳤건만
 山暗雲猶濕 산 어둡하고 구름도 젖어있네
 未可動歸橈 아직 돌아가는 배 움직이지 않고
 前溪風正急 앞 시내 바람이 정말 거세네

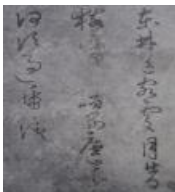


圖1-5. 제5폭

제5폭 李白의 「別東林寺僧」,
 東林送客處 동림사 손님 보내는 곳에
 月出白猿啼 달 뜨면 흰 잔나비 운다네
 笑別廬山遠 웃으며 헤어지매 여산 멀어지니
 何須過虎溪 어찌 꼭 호계를 지나리요

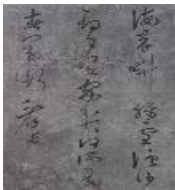


圖1-6. 제6폭

제6폭 皇甫冉의 「送王翁信還剡中舊居」,
 海岸畊殘雪 바닷가에서 잔설 밭을 갈다가
 溪沙釣夕陽 시냇가에서 해질 무렵 고기를 낚지
 家貧何所有 집이 가난하니 무엇이 있으리
 春草漸看長 봄풀만 점점 자라고 있네

현재 이 「초서병풍」은 오랜 세월, 우여곡절을 거친 탓에 별레 먹은 곳도 있고 더럽혀진 자국도 있고 그래서 흐릿해지고 타락된 점획을 보충한 자취도 있다. 그러나 ‘書如其人’이라 했다. 글씨는 곧 그 사람이다. 사임당의 부단한 자기 修身과 그 수신으로 완성된 울곧은 마음이 여성으로서 시대의 제약을 이겨내며 학문에 소홀함이 없었기에 500여 년의 세월을 견디고 그 생명력을 전할 수 있는 것이라 판단된다.

옥산 또한書에 있어서 명성이 높았던 인물이다. 글씨에 얼마나 능했는지 尤庵 宋時烈(1607~1689)은 『玉山詩稿』의 序文에서 다음과 같이 밝히고 있다.

옥산의 글씨는 정묘하고 웅건하여 용과 뱀이 날아오르는 것 같아 그 글씨를 얻는 자는 저 값진 보석보다 더 귀중히 여기는 것이다.¹¹⁾

또한 글씨 쓰는 재주가 어찌나 정교했던지 깨알 하나에다가 ‘거북 귀(龜)’자를 능히 썼고, 또 팔을 두 쪽으로 쪼개어 그 한쪽 바닥에다 五言 絶句를 능히 쓰되 점과 획 모두 제대로 된 글씨의 체법을 조금도 잃지 않았다고 한다.¹²⁾ 이것으로 미루어 옥산이 細筆에 얼마나 능했었는지를 충분히 추리해 볼 수 있다. 세월은 부단한 노력 없이는 이를 수 없는 경지이다.

울곡 이이와 교분이 두터웠던 문장가인 簡易堂 崔岄(1539~1612)¹³⁾이 옥산을 떠나보내면서 지은 輓詞¹⁴⁾를 보면, 옥산의 書가 차지하는 위상

11) 『宋子大全』, 「玉山詩稿序」, “又筆法精健, 如龍蛇飛動, 得之者不翅如隋珠和璧也.”

12) 栗谷學會, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004, p.311.

13) 최립의 자는 立之, 호는 簡易堂, 東阜이다. 조선중기의 문신으로 선조 때 나온 많은 문사들 가운데 제일가는 문장가로 꼽혔으며 서예에도 뛰어났다. 명나라와의 외교문서를 많이 작성하였는데, 특히 임진왜란 중 명나라에 보내는 문서를 맡아 명성을 날렸다. 자기 자신의 문장과 시에 대한 자부심이 매우 높았다고 한다.

을 정확히 파악해 볼 수 있다.

余於栗谷公	내가 율곡 공에 대해서는
交義實弟兄	교분이 실제 형제와 같았네.
季獻其少弟	계헌은 그의 막내 동생
撫視自孩嬰	어려서부터 쓰다듬으며 보았지.
眉眼瑩可念	눈썹과 눈이 빛나 마음에 들더니
遊藝以書鳴	유예하여 글씨로 이름났네.
作贅梅鶴翁	매학옹의 사위가 되더니
草聖幾齊名	초성과 거의 이름을 나란히 했네. ¹⁵⁾

이러한 옥산의 글 쓰는 재주를 아껴 宣祖는 크게 칭찬하며 『草訣百韻歌』¹⁶⁾등과 어필 서화를 자주 내려 총애하셨다고 전한다.¹⁷⁾

옥산의 서법관은 옥산이 48세(1589년)에 중국과 우리나라의 역대명필을 논한 「論書法」으로 미루어 살펴볼 수 있다. 이 글은 역대 명필의 글씨를 옛 문헌을 인용하여 비유하고 아울러 옥산 자신의 견해를 밝히면서 특히 晉·唐의 필법으로 돌아갈 것을 말하고 있다.¹⁸⁾

“나는 옛사람의 글씨를 보기 좋아하니 鳥跡¹⁹⁾이나 雲蹤 등 매우 넓어 끝이

14) 만사=만장(輓章), 죽은 이를 슬퍼하여 지은 글

15) 오세창, 『權域書畫徵』, p.99, 李瑀 條.

16) 초결백운가는 초학자들에게 초서를 공부하게 하려는 의도로 쓰인 내용으로, 晉의 왕희지가 쓴 초서의 입문서로써 五言韻文體로 엮어서 필획의 長短虛實 등의 차이로 인하여 아주 다른 글자가 되는 미묘한 이치를 논리적이며 합리적인 설명을 더한 법첩으로 초서를 학습하고자 하는 사람의 필독서이다.

17) 이완우, 「師任堂과 玉山の 글씨」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.185.

18) 이완우, 「師任堂과 玉山の 글씨」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.186.

19) 鳥跡은 중국 고대의 창힐이라는 사람이 새의 발자국을 보고 문자를 만들었

없었다. ... 어떤 사람이 ‘자네는 어디에 머물려고 하는가?’라고 물으니 ‘능하고 자 하는 것이 아니라 배우기를 원합니다’라고 답하였다. 그러므로 그가 원하는 것은 바로 ‘晉·唐의 여러 군자들인지?’²⁰⁾

옥산은 「논서법」에서 위와 같이 진·당 명필과 우리나라 명필을 논했는데, 이는 어느 특정한 서풍에 치우치지 않고 폭넓게 수용하려는 태도를 보인다. 먼저 진·당의 고법으로 晉의 왕희지·왕헌지 부자, 魏의 鍾繇²¹⁾, 唐의 太宗(599~649) · 顏眞卿(709~785)²²⁾ · 張旭(?~?)²³⁾ · 懷素(725~785)²⁴⁾ · 徐浩(703~782)²⁵⁾ 등을 거론했고, 스님 亞栖²⁶⁾도 거론하였다. 또 우리나라 명필로는 신라의 金生(711~?)²⁷⁾을 비롯하여 孤雲 崔

다고 하는 옛 전설이다.

- 20) 李瑀, 『玉山詩稿』, 「論書法」, “余喜觀古人書, 鳥跡雲蹤, 汗漫天涯. … 或曰, 子欲何居, 曰, 非曰能之, 願學焉, 乃其所願, 則晉唐諸君子乎.”
- 21) 鍾繇는 서법에 조예가 깊었고, 해서를 창안한 사람으로 뒤에 楷書鼻祖로 일컬어진다.
- 22) 안진경은 왕희지의典雅한 서체에 대한 반동이라고 할 수 있을 만큼 남성적인 박력 속에 균제미를 발휘한 글씨로 唐代 이후에 중국 書道를 지배했다.
- 23) 장욱의 자는 伯高, 초서로 명성을 떨쳐 草聖으로 불렸다. 장욱의 초서와 이백의 시, 裴旻劍의 춤을 합쳐 三絶이라 불렸다. 술을 몹시 좋아하여 취흥이 오르면 필묵을 잡았으며, 때로는 머리채를 먹물에 적서서 글씨를 쓰는 등의 醉態가 있었으므로 세상 사람들이 張顛이라고 했다. 분방하게 느껴지는 狂草의 바탕에는 왕희지와 왕헌지의 서법을 배운 소양이 나타난다.
- 24) 회소는 당나라 때의 승려로 자는 藏眞이다. 술을 좋아해 흥이 돋으면 붓을 놀렸는데, 날듯이 빙빙 돌면서 변화무쌍했지만 법도를 모두 갖춘 글씨를 썼다고 전한다. 회소의 초서는 당나라 장욱의 초서에서 비롯되었는데, 장욱과 회소는 술을 좋아하여 항상 술을 마신 후에 글을 썼다고 한다. 술이 거나하게 취한 일탈의 상태에서 자유분방하게 휘갈려 쓴 초서를 狂草라 했는데, 이러한 광초는 장욱과 회소에서 일가를 이루었고, 후에는 북송의 황정견, 명말의 축윤명으로 이어졌다.
- 25) 서호의 자는 季海, 서호의 서풍은 ‘성난 사자가 돌을 할퀴고, 목마른 말이 샘으로 달린다고 칭해졌다.
- 26) 아서는 글씨를 잘 썼고, 장욱의 필의를 보여주었다. 昭宗 光化 연간에 초서로 紫袍를 하사받았다고 한다.

致遠(857~?)²⁸⁾, 명필이라 칭송받던 스님 靈業, 조맹부 서풍의 명필로 널리 알려진 조선의 安平大君 李瑢(1418~1453)²⁹⁾을 거론하였다. 그 외에도 설령 흉내 낸 글씨라 하더라도 채택할 만한 좋은 점이 있다면 수용하였음을 밝히고 있다. 이것으로 미루어 보아 옥산은 진·당의 서예는 물론 고법을 흉내 낸 글씨까지 각각의 장점을 널리 수용하고자 하는 시각을 가졌던 인물로 파악된다.

이러한 포용적 시각을 가진 옥산의 서풍은 크게 3단계의 변화 단계를 거친 것으로 보여진다. 먼저 어머니 사임당 서풍의 영향을 받은 것으로 파악되는 초년 시기를 1단계로 볼 수 있다. 다음 단계는 당대 최고의 초서명필로 이름이 높았던 孤山 黃耆老(1521~1567)³⁰⁾의 사위가 되면서 장인의 서풍을 수용하였던 것이 2단계로 파악된다. 어렸을 때 어머니 사임당의 가르침이 특별했다면, 옥산은 혼인 후에는 왕희지와 회소의 초서에 기반을 둔 장인 고산 황기로의 영향을 많이 받았다. 황기로는 당나라의 草聖으로 만들어진 장욱에 빗대어 ‘東國의 장욱’으로 칭송되며 ‘초서

-
- 27) 김생은 어려서부터 글씨를 잘 썼는데 나이 팔십이 넘도록 글씨에 몰두하여 예·행·초가 모두 入神의 경지였다고 한다.
- 28) 최치원은 문장, 글씨에 능했다. 오늘날 남아 있는 것으로는 쌍계사의 「진감선사비문」이 유명하다.
- 29) 안평대군은 서예와 시문·그림·가야금 등에 능하고, 글씨에 있어서는 고려 말부터 유행한 조맹부의 송설체에 특히 뛰어나 중국 황제에까지 알려질 정도였다.
- 30) 황기로는 경상도 선산에서 태어나 14세(1534년) 나이로 진사시에 합격한 뒤 벼슬에 제수되나 출사하지 않고 고향에 은거했다. 본관은 德山으로 黃李沃의 아들이며, 자는 鮪叟, 호는 孤山, 梅鶴亭이다. 사후 景洛書院에 봉향되었다. 그는 조부 椽亭 黃璫(1464~1526)의 뜻을 받들어 선산 낙동강 서쪽 보천탄 언덕 위에 매화정이란 정자를 짓고 세속의 명성이나 이욕을 탐하지 않으며 飄逸한 기상을 펼치면서 살았던 처사이다. 황기로는 송나라 錢塘 출신의 은둔군자였던 和靖公 林逋가 서호의 고산에 홀로 은거하며 매화를 심고 학을 키우며 살았던 행적을 추종하였다.(이완우, 「師任堂과 玉山의 글씨」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.192 재인용)

의 성인(草聖)이란 존칭까지 들었던 사람이다. 황기로는 조선중기 초서풍의 형성에 큰 영향을 미쳐 많은 추종자를 낳았는데, 그중 사위였던 옥산 이우가 대표적인 인물이다.

마지막 3단계는 어머니 사임당의 초서풍과 장인 황기로의 초서풍, 그리고 자신의 「논서법」에서 밝혔듯 여러 유명 서예가는 물론 흥내 낸 글씨의 장점까지도 수용하여 포용적 시각을 갖추었던 노년시기의 단계로 나눠볼 수 있다. 이 시기는 여러 서체의 장점을 두루 섭렵하였던 포용적 시각과 여기에 배우고 익히기에 쉽지 않았던 옥산의 노력이 더해져 옥산 자신만의 초서풍을 완성했을 것으로 파악된다. 그러나 옥산의 서예 작품은 「옥산서병」과 몇 점의 초서 작품 말고는 그의 작품으로 밝혀진 것이 없어 초서풍의 변화를 살피기 어렵다는 한계에 직면하고 있다.

본 논고에서는 어머니 사임당의 서풍에 큰 영향을 받은 것으로 파악되는 1단계의 초년 서풍에 대해서 고찰해 보겠다. 먼저 옥산이 초년에 어떤 글씨를 어떻게 배우고 익혔는지에 대해서는 기록되어 전해지는 바는 없지만, 옥산의 초년 서법에 가장 큰 영향력을 준 사람은 어머니 사임당이다. 이는 옥산이 15세 되던 해(1556년)에 도연명의 「귀거래사」에 보이는 구절을 초서로 쓴 「옥산서병」으로 확인해 볼 수 있다. 이 병풍의 9쪽에는 “병진년 늦은 봄에 옥산이 서사하다(丙辰暮春 玉山書似).”라고 적혀 있는데, 여기에서 보이는 ‘書似하다’는 어떤 모범이 되는 필적을 보고 유사하게 따라 썼다는 뜻으로 서화 용어로는 ‘形似³¹⁾’가 된다. 여기서 모범이 된 필적, 즉 본보기(範本)가 된 필적이 무엇이었는지 밝혀지지는 않았지만 옥산의 나이로 미루어 보아 사임당의 필적일 가능성이 매우 높다. 이 「옥산서병」의 초서 글씨로 사임당과 옥산의 초서풍을 비교해 볼 수 있다.

31) 예술작품이 사물의 외형을 완전히 흡사하게 묘사하는 것을 말한다. 이는 언어를 운용하는 수법이 신기의 경지에 이르러 형상을 있는 그대로 묘사한 솜씨를 감탄할 때 쓰였다.

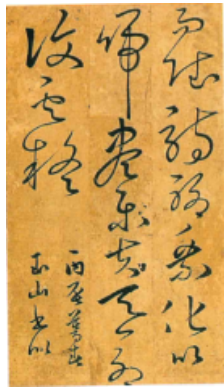


圖2. 李瑀, 「옥산서병」 제9쪽, 31.7~42.6x23.2~25.6cm,
강릉시오죽헌 · 시립박물관 소장

옥산의 「옥산서병」은 사임당의 전칭작인 「초서병풍」과 자형은 물론 점획 · 짜임 · 운필³²⁾ 전반에서 매우 유사하다고 평가되고 있다. 특히 이 완우는 “붓을 뜨는 轉筆에서 동그란 圓筆勢가 뚜렷하고 붓을 꺾는 折筆에서 마치 楷書를 쓰듯 명료한 필법이 사임당의 필법과 똑같이 나타난다. 또 점획에서도 한 글자가 시작되는 첫 획을 마치 해서처럼 곧게 굽거나 또는 중간이나 마지막 어느 한 획을 곧고 명료하게 처리함으로써 안정되고 단정한 뼈대를 구축하는 독특한 짜임을 보인다.”³³⁾라고 평가하고 있다. 이것이 맞다면 옥산의 「옥산서병」은 사임당의 초서풍에 매우 근접하는 작품으로 귀중한 필적이 된다. 왜냐하면 사임당의 「초서병풍」에는 어떠한 낙관도 없어 사임당의 전칭작일뿐 진작임을 누구도 단언할 수 없는데, 사임당의 「초서병풍」과 옥산의 「옥산서병」을 비교한 결과 자형 · 획법 · 운필에 있어 뚜렷한 유사성을 나타내고 있다면 「초서

32) 運筆은 글씨를 쓸 때 붓을 대고, 옮기고, 떼는 방법으로, 여기에는 抑揚 · 緩急 · 遲速 · 觸壓 등이 고려되어야 하며 쓰는 사람의 감정이나 정서, 그리고 의지가 표현되는 것이므로 특히 정신적 뒷받침이 필요하다.

33) 이완우, 「師任堂과 玉山의 글씨」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, pp.191-192, p.200 참조

병풍」이 사임당의 서풍을 전해주는 필적일 가능성을 단단하게 받쳐주기 때문이다.³⁴⁾ 이는 분명히 어머니 사임당으로부터 어렸을 때 각별한 지도를 받은 이유 때문일 것이라 판단된다.

68세의 壽를 누렸던 옥산의 서예 작품이 그의 손에서 書如其人的 마음으로 쓰여지고 또 쓰여졌을텐데도 지금 전하는 작품은 「옥산서병」과 몇 점의 초서 작품이 전부이다. 전하지 못하는 아쉬움을 옥산이 썼던 도연명의 「귀거래사」의 한 구절 “이미 지나간 것은 따질 것 없음을 깨달았고 앞으로 올 일은 제대로 따를 만함을 알겠다.”³⁵⁾의 한 구절로 대신하겠다.

Ⅲ. 사임당과 옥산의 畫

사임당의 예술가로서의 면모는 詩·書·畫 다방면에 나타났는데, 그 중에서도 가장 많은 작품이 전하면서도 뛰어난 면모를 보인 분야가 바로 그림이다. 15세기 우리나라 제일의 도화서 화원이었던 安堅(?~?)³⁶⁾을 사숙하여 산수화는 물론 묵포도·풀벌레·화조·어죽·목죽·목매 등 그림을 그린 소재 또한 폭넓게 분포되어 있다. 사임당의 작품으로 전칭된 화목은 우리나라의 다른 여류화가들에 비해 아주 다양하다. 옥산 또한 어머니 사임당처럼 그림에 특히 능했으며 다양한 소재의 화적을 남겼다. 본 장에서는 사임당과 옥산의 그림 중 비슷한 소재로 그려진 작품

34) 이완우, 「師任堂 申夫人의 草書」, 『탄신500주년 신사임당 기념논문집』, 을곡학회, 2004, p.171.

35) 陶淵明, 「歸去來辭」, “悟已往之不諫, 知來者之可追.”

36) 안견의 자는 可度, 호는 玄洞子, 朱耕이다. 북송 때의 화가 靑희의 화풍을 바탕으로 여러 화가의 장점을 절충하였으며 많은 명작을 남겼다. 특히 산수화에 뛰어났고 초상화, 사군자, 의장도 등에도 능했으며, 그의 화풍은 일본의 수묵산수화 발전에도 많은 영향을 끼쳤다.

을 선택하여 고찰해 보겠다. 그 중 가지·수박·대나무·포도·매화 등의 소재를 선택하여 그려진 그림은 소재의 동일성은 물론 작품의 구도와 필치까지 유사점을 보이고 있다.

먼저 사임당과 옥산이 즐겨 그렸던 수박 그림을 살펴보자. 사임당의 「수박」과 옥산의 「수과초충도」는 구도가 거의 같은데, 옥산의 전칭작은 커다란 수박 꼭지가 왼쪽을 향해 있고 화면 우측 상단에 나비 한 마리, 우측 구석에 여치 한 마리가 추가된 정도만 다른 것으로 파악된다. 이성미는 “사임당의 「수박」은 곧바로 난 강아지풀이나 수박 넝쿨의 힘 있는 모습을 보이는데 비하여, 옥산의 작품은 매우 부드러운 필치로 좀 느슨한 느낌마저 든다. 이는 섬세한 사임당의 「수박」에 비하면 그저 습작 정도의 그림으로 보인다.”³⁷⁾라고 평가하고 있다. 또 남주현은 “옥산의 「수과초충도」는 수박과 그 넝쿨 사이에 메뚜기, 나비, 풀 등을 곁들인 그림으로 시든 수박 잎과 넝쿨이 다소 산만한 감을 주나, 대신 자유스러운 운필의 묘를 잘 느낄 수 있는 작품이다. 옥산의 이러한 자유분방한 필치는 어머니 신사임당의 섬세함과 일견 차이가 있어 보이나, 생활 주변의 작은 대상을 따뜻한 눈으로 관조하고 자유로운 마음으로 화면에 옮겨 놓은 점에서는 일치하는 면이 있다.”³⁸⁾고 말한다.

수박은 사임당의 자수나 다른 채색화에도 자주 등장하는 소재이다. 수박이 가지는 소재의 특징을 보면, 수박은 참외나 오이처럼 덩굴 식물이다. 자손이 덩굴처럼 번창하라는 의미도 있고, 수박의 발음이 ‘壽福’과 같아 장수를 기원하기도 한다. 또 수박은 씨가 많은 열매로, 씨가 많은 수박을 쥐가 잡아 먹은 부분은 자손 번창을 의미한다. 7남매의 안녕을 기원하며, 또 입신양명을 기원하며 사임당의 손끝에서 수없이 그려졌던 그림이 바로 수박 그림이라 판단된다.

37) 이성미, 「栗谷 일가의 繪畫 : 師任堂, 梅窓, 玉山」, 『신사임당 가족의 詩書 畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.259.

38) 남주현, 「조선시대 초충도 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2003, p.23.



圖 3. 傳 申師任堂, 「수박」,
50×35cm, 개인 소장



圖 4. 傳 李瑀, 「수과초충도」,
26.5×20cm, 서울대박물관 소장

다음으로 가지 그림을 살펴보면, 가지는 한자로 ‘茄子’로 표기되는데, 이는 자식을 많이 낳는다는 ‘加子’의 의미와 같아 자식을 많이 낳으라는 의미로 그려졌다. 우리 옛 선조들은 이런 가지를 득남의 상징으로 여겨 여자의 노리개 등에도 많이 사용하였다. 또한 가지는 동양화에서 ‘돈주머니’나 ‘돈자루’를 뜻하는 의미로도 그려졌다. 한국에서 생산되는 가지는 가늘고 긴 편이지만, 중국산 가지는 훨씬 짧고 통통한 모양인데 이것은 비단으로 만든 ‘돈주머니’를 연상시킨다고 생각했기 때문이다. 텃밭에서 탐스럽게 익어가는 보라 빛깔의 가지를 보며 경제적으로 넉넉지 못한 살림을 꾸려나가면서도 7남매를 바라보는 사임당의 마음은 누구보다 부유하지 않았을까 한다. 가지 그림 또한 사임당과 옥산의 화법이 유사함을 잘 보여주는 화목 중 하나이다.



圖 5. 傳 申師任堂, 「草蟲圖 8폭 중 4폭」, 「가지와 사마귀」, 紙本彩色, 48.6×35.9cm, 병풍, 강릉시오죽현·시립박물관 소장



圖 6. 李瑀, 「가지」, 絹本水墨, 36.9×25.6cm, 강릉시 오죽현·시립박물관 소장

다음으로는 율곡의 「선비행장」과 어숙권의 『패관잡기』에서도 특히 잘 그렸다고 칭송되고 있는 포도 그림을 살펴보겠다. 사임당의 포도 그림은 그 진위를 알 수 없는 전칭작이 여러 폭 전할 정도로 포도도에 대한 사임당의 이름이 매우 높은 분야이다. 사임당의 전칭작이라고 알려진 4폭의 포도 그림 가운데 현재 간송미술관에 보관되어 있는 「墨葡萄」가 가장 대표적인 작품이다. 원래의 그림 크기는 현재의 크기보다 조금 컸을 것으로 생각된다. 화면이 조금 잘린 듯한 느낌을 주고 있다고는 하지만 명품의 가치에는 전혀 손색이 없다고 평가받고 있는 작품이다. 이성미는 “사임당의 묵포도는 조선 시대의 묵포도 전통의 선구적인 역할을 한 것으로 그 가치가 더 부각된다.”³⁹⁾라고 평가하고 있다. 이는 사임당 포도도의 가치를 한 단계 더 높이고 있다.

삼성미술관 소장의 포도도를 살펴보면, 여기에는 李秉淵(1671~1751)⁴⁰⁾의 「사임당 포도에 붙이는 시」라는 讚詩가 전한다.

39) 이성미, 「조선시대여류화가연구」, 『미술자료』 제51호, 국립중앙박물관, 1993, p.121.

40) 이름은 李秉淵이고, 자가 一源이다. 蔭職으로 벼슬이 부사에 이르렀으며 三

父師嚴訓不鬻鬚 아버지 교훈아래 자라난 부인
 成就吾東亞聖流 우리 동방 어진 인물 냈으셨나니
 馬乳數叢人獨愛 사람들은 포도 그림만 좋다 하면서
 女中還道李營丘 부녀 중의 李營丘(송나라 화가)⁴¹⁾라 일컫는구나.

이병연이 일컬은 송나라 화가 이영구는 ‘먹을 아끼기를 금과 같이 했다고 전할 정도로 아주 얇은 먹빛으로 광활한 평야와 험준하게 우뚝 솟은 산, 수목 등의 경치를 잘 그려 송나라 산수화의 모범으로 불리고 있는 사람이다. 이병연이 사임당을 이영구에 비유했음은 그와 짝할 수 있을 정도로 뛰어난 솜씨를 칭찬했음은 물론이고 사임당의 작품을 조선 포도 그림의 모범으로 세우고자 한 의도도 있었다고 생각된다. 이 포도도에는 또 하나의 발문이 전하는데, 영조 때 사람 유언길은 사임당의 고향까지 들춰가며 그 가치를 평가하고 있다. 발문과 讚하는 시가 함께 있는데, 본 논고에서는 讚詩만 인용하겠다.

蚪珠磊落間龍鬚 구슬인양 동글동글 사이사이 용수염이
 淡葉輕陰色欲流 맑은 잎새 가벼운 그늘 푸른 빛 흐르누나.
 不有霜絹留手澤 흰 깃 위에 그 솜씨 끼치지 않았던들
 魯人何得識尼丘 강릉 사람 무엇으로 사임당을 알았으랴.

이처럼 사임당의 포도 그림은 당대 최고의 기량으로 포도도의 대가를 이루었던 黃執中(1533~?)에 견주어도 크게 손색이 없을 것이다.

淵 金昌翁에게 글을 배웠다. 시에 뛰어나 영조시대 최고의 시인으로 일컬어졌다. 평소엔 詩를 잘하여 一萬 수를 넘겼다고 하나, 현재 시집에 전하는 것은 500여 수 뿐이다.

41) 李成(919~967)은 字는 營丘로, 北宋 수목 산수화의 대가로 칭송되고 있다.



圖 7. 傳 申師任堂,
「墨葡萄」, 紙本水墨,
31.5×21.7cm, 간송미술관
소장



圖 8. 傳 申師任堂,
「墨葡萄 2幅」, 紙本水墨,
左:24.3×10.3cm,
右:24.9×10.3cm,
선문대박물관 소장



圖 9. 傳 申師任堂,
「葡萄圖」,
絹本水墨, 43.7×35cm,
삼성미술관 소장

옥산에게서는 두 점의 「墨葡萄」가 전하는데, 이 두 점은 크기도 다르고 묘사 양식도 다르다. 옥산의 포도 그림은 사임당의 전칭작 포도 그림의 간결한 구도를 어느 정도 답습했으며, 덩굴손이 감기는 모습이나 포도 잎의 잎맥 묘사 등에서도 유사점이 보인다.⁴²⁾ 사임당과 옥산이 포도를 그렸음은 포도가 상징하는 의미 때문이기도 하다. 포도는 덩굴식물이다. 덩굴식물을 가리키는 한자어가 ‘蔓代’인 까닭에 옛 사람들은 덩굴식물이 상징하는 바를 ‘萬代’로 여기고 모든 것이 이어져 단절되지 않음의 의미로 사용하였다. 그래서 ‘자손이 덩굴처럼 번창하라’는 의미를 지니고 있다. 사임당과 옥산은 포도 송이 송이에 자손의 대가 끊임없이 이어지기를 소망하며 길게 더 길게 포도덩굴을 그려나갔을 것이다.

42) 이성미, 「율곡 일가의 회화 : 사임당, 매창, 옥산」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.262.



圖 10. 李瑀, 「목포도」, 36.8×21.8cm,
강릉시 오죽헌·시립박물관 소장



圖 11. 李瑀, 「목포도」, 86×62.7cm,
강릉시 오죽헌·시립박물관 소장

다음으로 살펴 볼 화목은 대나무이다. 대나무는 널리 알려져 있듯이 四君子의 하나로 굳은 절개를 의미하는 뜻으로 많이 그려졌다. 여기에 중국 전국시대 孟宗의 고사⁴³⁾가 더해지면서 효도의 의미도 크게 작용하였다. 먼저 사임당의 「墨竹」은 竹竿이 비교적 가느다란 두 그루의 대나무가 각각 濃墨과 淡墨으로 변화가 풍부하다. 담묵으로 된 대나무는 겨우 보일 정도로 그림자와도 같은 역할을 하고 있다. 신사임당이 대나무를 그릴 때에는 아마 돌아가신 아버지 신명화에 대한 생각이 남달랐을 것이다. 권세와 위복을 좇아 봉당을 짓기보다는 끝까지 학문에만 전념하여 스스로 ‘修身齊家治國平天下’의 근본을 가정 내에서 먼저 실천한 올곧은 성품의 아버지를 생각하며 孝의 중요성을 7남매에게 가르쳤을 것이다.

옥산의 「墨竹」은 대나무 줄기를 飛白⁴⁴⁾이 드문드문 나게 渴筆로 거칠

43) 중국의 전국시대 맹종이라는 효자가 겨울에 늙은 어머니께서 죽순을 먹고 싶어 했지만 아직 죽순이 나오지 않아서 구할 수 없게 되자 대나무 숲에 들어가 슬피 우니 땅 속에서 죽순이 솟아나 어머니께 가져다 드려 효도를 다했다는 일화이다.

44) 비백은 점획을 새까맣게 그리지 않고 마치 비로 쓴 것처럼 붓끝이 잘게 갈라져서 그려지게 한 것으로 필세가 飛動한다 하여 붙여진 이름이다.

게 그려진 그림으로, 특이한 점은 대나무의 대줄기와 거의 키를 같이 한 큰 죽순을 그렸다는 점이다. 큰 죽순을 그린 이유를 미루어 짐작해보면 중국 전국시대 孟宗의 고사처럼 어머니 사임당을 생각하는 효심이 크게 작용한 것은 아닐까 짐작된다. 어린 나이에 어머니를 잃고 효도를 다하지 못한 효심이 대나무 줄기만큼 큰 죽순으로 표현된 것으로 보인다.



圖 12. 傳 申師任堂, 「墨竹」, 絹本水墨, 50×35cm, 《花草魚竹圖》중, 방일영 소장.



圖 13. 李瑀, 「墨竹」, 36.9×25.6cm, 강릉시 오죽헌·시립박물관 소장

사임당이 무척 좋아했다고 전해지는 매화 또한 옥산과 같은 화목으로 그려진 그림이다. 먼저 사임당의 「매화 8폭」은 종이에 묵화로 그려져 있고, 여덟 폭의 그림이 현재 두 폭씩 짝이 되어 화첩의 두 면에 연결되어 있어 하나의 구도를 형성하고 있는 것처럼 보인다. 지금은 申錫愚(1805~1865)와 申應朝(1804~1899)의 발문, 또 1950년대 이후 작성된 李寬求(1899~1991)의 발문과 함께 이화여자대학교에 소장되어 있다.⁴⁵⁾ 신석우와 신응조의 발문을 통해 19세기에는 사임당의 예술가로서의 위상이 어떠한지 살펴보자. 먼저 신석우의 발문을 보면,

옛 말에 일렀으되 “그림 생명은 오백 년이라”했지만 그것은 다만 심상한

45) 이은상, 『사임당의 생애와 예술』, 성문각, 1994, p.177 참조

화가들에 대해서 한 말이요 이 그림과 같은 것은 율곡 선생의 도학과 함께 천지가 뒤덮여질 때까지 영원히 갈 것이니 어찌 저 채색칠이나 먹물칠이나 하는 손끝 기술쯤 가진 자들로야 감히 짝할 수 있을 것이라.⁴⁶⁾

발문의 내용처럼 사임당의 그림이 오백 년을 넘어 天地가 뒤덮여질 때까지 영원하기를 소망해 본다. 다음으로 신응조의 발문을 살펴보면, 송나라 정명도와 정이천 형제의 어머니인 侯夫人과 사임당을 비교하여 사임당의 도덕적 바른 위상은 물론 예술성까지 칭송하고 있다.

대개 그의 도덕은 모두 부녀자의 사범이 될 수 있어 경전에 이른 훈계와 앓고 서는 모든 동작에 대한 예절에 조금도 부끄러움이 없을뿐더러 모든 예법을 지키고 제사를 받든 뒤의 남은 힘과 또 음식하고 배 짜는 겨를을 타서 붓을 들고 생물을 본떠 자연에서 출발하여 그 묘한 솜씨를 움직여 본 것이니 저 부녀자의 역사에 실어 뒷세상에 전함으로써 과연 천고에 비칠 만하다.⁴⁷⁾

그러나 19세기의 발문을 통해 나타난 사임당에 대한 평가는 주로 母性의 대명사로 평가되고 있는데 그 중심에는 평산 신씨 집안 사람들이 그것을 주도하였다고 평가받는다. 그 대표적인 두 문신이 바로 신석우와 신응조이다. 이러한 한계에도 불구하고 사임당의 「매화 8폭」은 매우 간결한 구도에 古拙⁴⁸⁾한 필치를 보인다고 평가받고 있다.⁴⁹⁾ 그림을 그림에 기교보다는 자연과 합일하고 화해하는 마음이 바탕이 되어 소박하고 자연스럽게 그려졌기 때문에 이러한 평가가 가능했던 것이라 판단된다.

46) 申錫愚, 「師任堂 梅花圖 八幅 跋」, “古語曰畫之力可五百年, 此只就畫家上言, 若此畫者, 與先生之道, 弊天壤而永存, 豈彩樹墨瀋末技所可擬倫哉.”

47) 申應朝, 「師任堂 梅花圖 八幅 跋」, “蓋其道齊師氏, 德配女儀, 無愧於詩書圖史之戒, 珩璜瑤瑤之節, 而以禮服邊豆之餘, 采紵織采施之暇, 御柔翰而師物, 發天然而運妙, 雖載之彤管, 垂之後世, 洵可以照映千古矣.”

48) 고졸은 기교는 없으나 예스럽고 소박한 멋이 있다는 뜻이다.

49) 이성미, 「栗谷 일가의 繪畫 : 師任堂, 梅窓, 玉山」, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 관동대학교 영동문화연구소, 2006, p.229.



圖 14. 傳 申師任堂, 「古梅帖」, 紙本水墨淡彩, 53×36.7cm×(8), 이화여대박물관 소장



圖 15. 李珣, 「墨梅」, 36.8×22.2cm, 강릉시 오죽헌·시립박물관 소장



圖 16. 李珣, 「墨蘭」, 43.7×30cm, 삼성미술관 소장

옥산의 「墨梅」는 부드러운 먹으로 굵은 나무줄기가 가로로 배치되었고, 그로부터 나온 잔가지가 수직으로 올라가며 매화와 꽃봉오리를 피워내고 있는 생기가 느껴지는 그림이다. 매화와 난초 두 폭의 그림에 대한 해설과 발문을 보면, 현재 두 그림이 각각 따로 보관되어 있으나 발문과 찬시들이 매화와 난초를 아울러 말한 것으로 보아 본래 매화와 난초가 같이 붙어 있었던 것으로 보인다. 매화 그림에는 이병연의 시가 붙어 있고, 난초 그림에는 작자 미상의 발문이 붙어 있다. 이병연의 화답시 「玉山梅蘭次韻」을 살펴보자.

雲濤百畝鑑湖寬	구름 물결 출렁이는 널따란 경호
岸有梅兮濕有蘭	언덕 위엔 매화러니 질퍽한 별엔 난초로고
我欲移來無健步	옮겨 오고 싶건만 일꾼이 없어
玉山遺墨借人看	옥산의 끼친 그림 빌려다 감상하네.

옥산의 매화와 난초 그림이 자연에 핀 매화와 난초에 뒤지지 않을 만큼 사실적인 느낌과 풍취가 깃들어 있음을 극찬하는 시임을 알 수 있다. 또한 난초 그림의 작가 미상의 발문은 다음과 같다.

옥산이 그린 난초 매화 두 그림첩이 호혜정 안에 보관되어 있음은 더욱 기이한 일이다. 그 여원 가지와 빼어난 잎사귀가 그윽하고 맑고 향기로워 저절로 얻어진 천연의 정취가 있어 바로 저 「은물결 모래달, 시와 더불어 서로 그 맑은 경지를 양보하지 않으니 그야말로 옛날 소동파가 왕유의 시와 그림을 보고 비평한 “시 속에 그림이 있고, 그림 속에 시가 있다.”라고 한 말이 빈 말이 아니다. 그리고 또 호혜정 주인 신군을 보매 말쑥하고 키가 커서 과연 저 갈대밭 속에서도 자태가 돋보이는 분이라 이 두 가지 보배를 다 가지고 있어 맑은 복을 누림직하다.⁵⁰⁾

이렇게 옥산이 호혜정을 두고 시를 짓고 매화와 난초를 기념으로 그려 줘서 이 정자의 소문이 더욱 높아졌다고 한다.

마지막으로 살펴볼 화목은 사임당의 「쏘가리」 그림과 옥산의 「계」 그림이다. 그 소재는 다르나 물에서 사는 생명을 그린 공통점을 지니고 있고, 사임당과 옥산의 성품을 알 수 있는 귀중한 화목이다. 사임당의 「쏘가리」 그림은 훼손 상태가 매우 심하다. 사임당의 그림처럼 쏘가리(鰮)가 단독으로 그려진 경우는 ‘쏘가리 꺾(鰮)’이 ‘궁꺾 꺾(闕)’자와 발음이

50) 이은상, 『사임당의 생애와 예술』, 성문각, 1994, pp.355-356. 「玉山梅蘭詩跋文」, “今次玉山所寫蘭梅二帖, 又爲湖海亭中之藏, 一大奇事也. 余觀其瘦枝秀葉, 幽淡芬馥, 有自得之天趣直與銀濤沙月兩不遜, 其清絕, 古所謂詩中有畫, 畫中有詩者非虛語也, 余又觀湖海亭主人辛君, 白而長身, 蓋菰蘆中僑眠人, 宜其有此雙絕, 享其清福也.”

같기 때문에 쏘가리를 궁궐로 여겨 ‘과거에 급제하여 대궐에 들어가 벼슬살이를 한다’라는 의미를 담아 그린 것이다. 어떤 경우에는 낚시 바늘에 꿰인 쏘가리를 그리기도 하는데, 이것은 ‘벼슬자리를 꼭 잡아 놓치지 않는다’라는 뜻이 내포되어 있다. 그러나 쏘가리를 그릴 때 한 화면에 두 마리를 그리는 것을 피하는데, 그 이유는 쏘가리가 두 마리이면 꺾(闕)자가 둘이 들어가 궁궐이 둘이 되는 형국이며, 이는 임금의 둘이라는 의미와 통하기 때문이다. 이렇게 보면 쏘가리도 잉어와 마찬가지로 장원급제나 관직등용의 의미를 가지고 있음을 알 수 있다. 사임당의 쏘가리 그림은 또 다른 특징을 하나 갖고 있다. 그 당시 대부분의 화가들이 쏘가리를 그릴 때 중국의 그림본 그대로 중국의 쏘가리를 베껴서 그렸는데, 사임당은 우리 하천에 사는 쏘가리를 그렸다. 우리 하천에 사는 쏘가리는 중국의 쏘가리에 비해 무늬가 잘고 폭이 넓지 않은 것이 특징인데, 사임당이 그린 쏘가리가 바로 우리 하천에 사는 쏘가리를 그린 것이다. 우리의 자연을 사랑한 사임당의 마음을 엿볼 수 있는 부분이다.

옥산 역시 「계」를 그리며 자신의 성품을 나타낸 것으로 보인다. 계는 청렴·검소·정직을 상징하는 그림의 소재로, 이는 계의 행동 습성을 인간의 윤리에 조응시킨 결과이다. 계는 앞으로 나아갔다가 뒤로 물러서는 것을 반복하며 먹이를 찾는 습성을 지니고 있는데, 이 습성을 인간이 지녀야 할 도리로 보았다. 즉 남이 자신에게 호의를 베풀 때 무조건 사양하는 것만이 능사가 아니며, 분수에 맞으면 즐겁게 나아가 호의로 받아들이고, 분수에 넘치면 과감히 물러나 스스로를 다스려야 한다는 ‘염(廉, 청렴할 렴)의 도리를 지녔다고 판단하여 그림의 소재로 많이 사용되었다. 또 ‘出處之理’라 하여 세상에 기꺼이 나아갈 때와 반대로 미련 없이 물러나야 할 때를 알아 처신하는 것이 인간의 현명한 도리임을 깨우쳐 주는 말로 계의 廉의 도리와 상통하는 것으로 보았다. 옥산이 비안고울에 거할 때 백성들의 요청으로 7년을 더 머물러 있던 일이나, 괴산군수로 있을 때 왜적과 항전하면서도 그 공을 백성에게 돌린 일이나 옥산의 성품이 그림으로 그대로 나타났다고 볼 수 있겠다.



圖 17. 傳 申師任堂, 「쏘가리」,
絹本水墨, 50×35cm, 《花草魚竹圖》중,
방일영 소장



圖 18. 李瑀, 「게」, 36.8×25.6cm,
강릉시 오죽헌·시립박물관 소장

그림 하나를 그려도 그 안에서 자연과 조화를 이루고 거기에 귀의하는 삶을 이상으로 삼았던 사임당과 옥산은 식물과 곤충을 단순한 물적 대상으로만 여기지 않았다. 하나의 존귀한 생명체로 인식하고 거기에 상징성을 부여하였던 것이다. 그리고 그것을 통해 현실 세계의 소망을 이루어 가는 간절한 기원을 함께 담았던 것이다. 어머니 사임당이 수박과 포도를 그리며 7남매가 닉쿨처럼 번창하기를 소망했던 것처럼, 옥산 역시 어머니의 그 소망을 이어 가며 가족의 평안과 형제의 우애를 붓끝에 담아냈던 것으로 보인다.

IV. 사임당과 옥산의 書畫美

서예와 회화의 관계를 말할 때 흔히 ‘書畫同源’이라는 말을 사용한다. 이 말은 唐나라 張彥遠(815?~879)의 『歷代名畫記』에 나오는 말로, ‘글씨와 그림은 같은 근원에서 비롯된다’는 뜻으로 그 본질이 같다는 의미이다. 조선의 사대부들은 서화 창작을 단순히 하나의 점과 획을 통해 글자를 쓰는 것, 그림을 그리는 것만으로 생각하지 않았다. 자신의 修身에서

부터 愼獨에 이르기까지의 차원에서 서화를 생각하였다. 따라서 한 점, 한 획도 소홀히 하지 않았다. 그것은 서화를 비롯한 동양예술은 창작자의 마음을 문제로 삼고, 그것을 예술의 뿌리로 삼고 있기 때문이다.⁵¹⁾ 본 장에서는 사임당과 옥산이 추구하는 서화의 본질은 어디에서 근원했는지 고찰해 보겠다.

1. 사임당과 옥산의 書가 추구하는 和의 美

중국의 書聖이라 불리는 왕희지는,

무릇 글씨를 쓰려면 먼저 정성스레 먹을 갈아 정신을 집중하며, 생각을 고요히 하여 자형의 大小·偃仰·平直·振動을 예상하여 筋脈이 이어지게 하고, 뜻이 붓보다 앞선 뒤에 글씨를 써야 한다.⁵²⁾

라고 언급했다. 이것은 글 쓰는 사람의 뜻이 먼저 가슴 속에 존재한 이후에 붓을 움직여야 한다는 의미다. 이는 “심신이 바르지 않으면 글씨가 기울고, 志氣가 화평하지 않으면 글씨가 넘어진다.”⁵³⁾는 점에서 마음이 바른 상태에서만 바른 글씨가 나올 수 있다는 ‘心正則筆正’을 말한 것이다. ‘心正則筆正’은 당나라 柳公權(778~865)이 부패한 황제에게 간언한 말로, “용필은 마음에 달렸으니 마음이 바르면 붓이 바르게 된다고

51) 조민환, 「인품과 예품의 유가미학적 고찰」, 『동양예술논총』 제12집, 剛庵書藝學術財團, 2008, p.15.

52) 王羲之, 『筆勢論』, “夫欲學書之法, 先乾研墨, 凝神靜慮, 預想字形大小·偃仰·平直·振動 則筋脈相連, 意在筆前, 然後作字.”(김광욱, 『서예학개론』, 계명대학교 출판부, 2007, p.43 재인용)

53) 虞世南, 『筆隨論』, “心神不正, 書則欹斜, 志氣不和, 字則顛仆.”(虞世南의 서예는 內柔外剛형의 필치가 원만하면서도 힘이 넘치며 자유분방하다. ‘虞體’라 불린 그의 온화하고 낙담한 풍격은 당시 서풍에 많은 영향을 미치게 되었다. 『筆隨論』은 필법 및 각종 서체의 규칙을 서술하고, 서법예술의 신운에 대해 논하였다.(임태승, 『중국서예의 역사』, 미술문화, 2006, pp.75-78 참조))

함은 법이라 할 수 있다.”⁵⁴⁾고 말한데서 비롯되었다. 이처럼 붓은 사람과도 같다. 왜냐하면 붓에도 心이 있기 때문이다. 心은 仁과 다르지 않고, 仁이 또한 人과 다르지 않기 때문에 결과적으로 용필의 오묘함은 마음에서 비롯된다고 하였다.⁵⁵⁾ 그리하여 청나라의 劉熙載(1813~1881)는 이렇게 말했다.

서예는 닮는 것이다. 그 사람의 학문을 닮고, 그 사람의 재주를 닮고, 그 사람의 뜻을 닮는다. 종합하여 말하면 그 사람을 닮을 뿐이다.⁵⁶⁾

유희재의 말은 서예작품 속에 글씨를 쓰는 사람의 모든 것이 담기게 된다는 뜻이다. 그렇기에 서예작품을 감상할 때에는 그 외형적 조형만을 감상하는 것이 아니라 그 내면 속에 담겨 있거나 때론 감추어져 있는 품격과 격조를 음미하고 이해해서 마음으로 감상하는 것을 무엇보다 소중히 여긴다. 사임당과 옥산의 글씨 또한 그 사람을 그대로 닮았음이 분명하다. 조선시대 여성의 몸이었지만 스스로 여성군자가 되기 위해 스스로의 재능을 갈고 닦았던 사임당과 그 사임당의 가르침을 그대로 이어받아 자신만의 서풍을 만들어 낸 옥산까지 그들의 글씨는 그 사람을 그대로 닮았다. 이 모든 것은 반드시 마음에서 우러나와야 그렇게 행할 수 있는 것인데 다시 말하면 이는 사임당과 옥산의 眞心이 있었기 때문이며, 또 盡心하였기 때문에 가능한 경지였다고 판단된다. 특히 사임당의 이 眞心·盡心은 조선시대 여성의 몸으로 후대의 연구자에 의해 ‘師任堂書派’라 분류될 만큼 영향력을 주고 있는 근본이라 생각된다. 이는 글씨를 능히 쓰는 것에만 머무른 것이 아니라 和의 정신이 바탕이

54) 柳公權, 『書小史』, “用筆在心, 心正則筆正, 乃可爲法.”(서권, 『유가와 한자 그리고 서법』, 한국학술정보(주), 2008, p.143)

55) 서권, 『유가와 한자 그리고 서법』, 한국학술정보(주), 2008, pp.97-98.

56) 劉熙載, 『中國美學彙編』 「書概條」, “書者, 如也. 如其學, 如其才, 如其志. 總之曰, 如其人而已.”

되었기 때문에 가능했던 일일 것이다.

이처럼 서예미의 이상적 구현은 서로 조화를 이루면서도 동화되지 않고(和而不同)⁵⁷⁾, 여기에서 더 나아가 서로 다르면서 조화로우음을 깨지 않는(違而不犯) 것이 진정한 서예가의 길인 것이다. 같은 획이 나오면 서로 어긋나게 하되 침범하지 않고, 서로 화합하기는 하되 똑같이 하지는 않아야 이상적인 글쓰기를 할 수 있다는 뜻이기도 하다. 부단히 수련하여 법도에 맞으면서도 자신의 것으로 체화시켜야 서예의 노예가 아닌 서예가가 되는 것이다.

『中庸』에서는 “기쁨, 노여움, 슬픔, 즐거움이 아직 발동하지 않는 것을 중이라 하고, 발동하여 절도에 알맞은 것을 和라 한다. 중이란 것은 천하의 큰 근본이고, 和란 것은 천하의 공통된 도이다.”⁵⁸⁾라는 언급이 있다. 아직 발동하지 않은 중심(中)의 상태는 인간성품의 가장 심층이며 근원인 성품이다. 이 성품으로부터 기쁘고, 노엽고, 슬프고, 즐거움이 발동하는 것이 인간의 다양한 감성생활을 이루고 있는 감정이다.⁵⁹⁾ 朱熹(1130~1200)는 위의 내용을 “편벽되고 치우친 바가 없으므로 중이라 이르고, 發함에 모두 절도에 맞는 것은 情의 올바름이니 어그러지는 바가 없으므로 和라 이른다.”⁶⁰⁾고 말하고 있다.

이처럼 사임당이 여인의 몸으로 태어나 감내해야 했던 시대적 제약을 모두 이겨내고 후대 연구자에 의해 ‘사임당서파’를 이끄는 인물로 평가

57) 『論語』 「子路」, “君子和而不同, 小人同而不和。” (“君子는 和하고 同하지 않으며, 小人은 同하고 和하지 않는다.”)의 뜻으로, 즉 임금이 可하다고 하나 부당함이 있다면 신하는 그 부당함을 말씀 올려서 그 가함을 잘 이루게 하는 것이 和며, 임금이 가하다고 하면 가하다고 말하고 임금이 부당하다고 하면 부당하다고 말하는 것이 同이라고 하였다.) (여기서 和는 ‘화순하고, 가지런하고, 협조적이고, 질서 있고, 일치함의 뜻이 함축되어 있다. 全圭鎬 編著, 『書藝章法과 鑑賞』, 이화경영연구소, 2003, p.26 참조)

58) 『中庸』1章, “喜怒哀樂之未發, 謂之中, 發而皆中節, 謂之和. 中也者, 天下之大本也, 和也者, 天下之達道也.”

59) 금장태, 『유교사상과 유교문화』, 한국학술정보(주), 2001, p.209.

60) 『中庸集註』, “無所偏倚故, 謂之中, 發皆中節, 情之正也, 無所乖戾故, 謂之和.”

될 수 있었던 이유는 앞서 말했듯이 盡心이 있었기에 가능했던 일일 것이다. 옥산 또한 사임당의 이러한 진심을 이어 ‘사임당서파’의 가교 역할은 물론 그 어머니의 위상을 한 단계 더 발전시켜 놓은 것이다. 조선 여인의 필적이 500여 년의 세월을 건디고 새로운 평가를 받고 있음을 보면 굳이 더 말하지 않아도 그 서화의 위상을 충분히 짐작할 수 있다.

2. 사임당과 옥산의 畫가 추구하는 仁의 美

그림을 그리는 데는 필요한 여섯 가지 요점[繪畫六法]⁶¹⁾이 있다. 이는 중국 南齊의 화론가인 謝赫(?~?)⁶²⁾이 쯤나라의 화가 27명을 품평한 『古

61) 繪畫六法을 살펴보면, 六法 중 제일 낮은 수준의 ‘傳模移寫’는 대상을 있는 그대로 재현해 내는 것이다. 다섯째 단계의 요령은 ‘經營位置’로서, 서예의 경우 그것은 글자와 글자 및 행과 행 사이가 잘 어울리는 연계를 뜻한다. 네 번째 단계의 수준은 ‘隨類賦彩’인데, 이는 종류별로 같은 부류의 색채와 수식을 입히는 것이다. 다음으로 ‘應物象形’의 단계는 物에 대한 지속적 관찰로 말미암아 그 物의 속성을 완전히 파악함으로써 그 物의 속성을 가장 잘 드러내주는, 그 순간적으로 포착된 이미지를 형상화하는 것이다. 즉 보여지고 있는 대상을 그대로 옮겨놓은 것이 아니라, 보여지는 대상 속에 숨어 있는 힘을 부각시키는 일이다. 화가의 눈은 物을 본질적으로 꿰뚫어보는 추상의지를 지녀야 한다. 다음 단계에서 요구되는 요점은 ‘骨法用筆’이다. 이는 붓놀림에 骨力이 있어야 함을 뜻한다. 그러나 그러한 骨力은 반드시 氣가 내재되어 있어야 한다. 그리하여 謝赫은 회화의 여섯 가지 요점을 거론함에 있어 ‘氣韻生動’을 가장 중요하게 여긴 것이다. (임태승, 『중국서예의 역사』, 미술문화, 2006, p.218 참조. 허유, 『마음으로 거니는 동양화 산책』, 다빈치, 2000, pp.178-181 참조)

62) 사혁은 인물화를 그리는 데 모델을 앓혀놓지 않고도 그려냈다고 한다. 한 번 보기만 하여도 생김새나 모습의 세밀한 점까지 상기해가며 똑같이 그려냈다. 氣韻精靈이라는 점에서 보면 생동감이 결여되고 필치가 섬약하여 웅장하고 아담한 맛은 없었으나, 쯤나라 中興(318)이래 그에 미치는 자가 없었다고 한다. 화가로서도 유명했지만 회화이론가로서도 유명하였다. 그가 쓴 畫論은 현재 『古畫品錄』이라는 이름으로 남아 서두에 제창한 氣韻生動 이하의 六法은 오랫동안 중국 畫評의 기준이 되었고, 화가의 小傳을 品評의 高下에 따라 배열한 이 책의 체제를 후세에 그대로 답습하였다.

『畫品錄』의 序文에서 회화를 비평하는 6가지 기준으로 말한 것에서 비롯되었다. 이 6가지의 기준 가운데 그림의 주제가 명확하고 형상이 생동하며 표현이 진실한 것을 氣韻生動이라고 한다. 이 기운은 서화작품의 생명으로서 작가의 예술정신 혹은 예술혼이다.

우리 민족은 자연과의 조화로운 삶을 극대화하며 자연 순응의 미를 가꾸고 사랑하였다. 그중 식물이나 곤충을 그리게 된 동기는 우리 인간사와 그들의 살아가는 모습이 닮았다고 생각했기 때문이다. 작은 씨앗에서 싹을 틔우고 자라 꽃을 피우고 열매를 맺고 하는 것들이 우리의 삶과 유사하며, 이름 모를 들풀과 들꽃들은 화려하거나 짙은 향기가 없어 많은 사람들의 시선을 끌지는 못하여도 나름대로 자신들의 소중한 생명을 지키며 살아가는 방법을 터득하고 살아가고 있기 때문일 것이다. 우리 주변의 야생풀과 야생의 꽃은 언제 어디서든 쉽게 접할 수 있으며 어느 환경에서나 잘 적응하며 우리 민족의 기질·정서·감성의 시대적 특성까지도 잘 반영하고 있는 우리의 또 다른 모습이다. 그 꽃과 풀은 아름다움의 상징으로 美의 근본을 탐구하는 예술가들에게는 무한한 창작의 대상이 되어 왔다. 어떤 대상을 그린다는 것은 그 대상의 외형을 그린다기 보다, 그 외형을 통한 내면세계를 표현하는 작품이다.

신사임당의 그림 속 대상은 우리 생활 주변에서 쉽게 만날 수 있는 친근하고 소박한 여러 가지 풀들과 그 위를 자유롭게 오가는 벌레나 곤충들이다. 그 대상에 상징성을 부여하고 소중한 생명력과 의지를 보여주고 있다. 미술학자 김경자는 “사임당의 초충도는 가지·수박·포도 등을 소재로 하여 우주의 생명을 그린 그림이다. 수박을 그리되 수박 하나가 아니라 수박밭을 그렸으며, 또한 수박밭을 그리는 데 그치지 않고 우주 속의 수박을 그렸다. 그것은 동양화에서 「초충도」는 단순한 사실묘사가 아니라 이름과 생명을 지닌 생명체 자체를 그리는 것이기 때문이기도 하며, 상징도상이기 때문에 단순한 사실묘사의 차원을 넘어선다.”⁶³⁾고 평가하고 있다. 신사임당의 초충도에서 수박은 씨앗을 토해냄으로서 생명의 연장을 이어나가고 있다. 쥐의 시선을 피한 씨앗은 다음 해

에 짝을 튀워 자손의 번성을 나타내었으며, 이는 자연의 즐거움과 자손의 번성을 기약하는 소망이 담겨져 있는 그림이라고 할 수 있다. 단순한 회화양식상의 표현만이 아니라 상징으로서의 의미를 갖는 것이다. 이러한 것은 초충도를 장식적 그림이 아닌 상징적 의미로 이해하는 것에서 출발한다. 즉 초충도에 등장하는 소재들은 단순히 대상 자체로서 의미보다 상징적 의미를 더 중시하고 있다. 사임당과 옥산 역시 그 상징성의 의미를 생각하며 화폭에 소망을 담았을 것이다.

사임당과 옥산의 예술 작품은 보는 이로 하여금 마음을 편안하게 한다. 세월에 먹빛은 바랬건만 금방이라도 화폭 밖으로 뛰어나올 듯한 도마뱀도 징그럽기보다는 정겹다. 자연을 소재로 그 모든 것들을 ‘仁의 마음’으로 다가가 표현하고 있기 때문일 것이다. 사임당은 자연을 수단으로 대하지 않았다. 인간은 자연 안에서 살아야 하는 한 작은 생명임을 알고 있었다. 그렇기에 자연 앞에서 절대로 교만하지 않았고, 화폭에 옮겨 올 때도 항상 겸손했다. 그 바탕에는 ‘仁의 마음’과 함께 ‘仁의 실천’이 있었기 때문에 가능한 일이었을 것이다. 유학의 종주인 공자와 맹자가 다 같이 모든 德의 으뜸으로 생각한 仁은 그 바탕이 사람에게 대한 사랑에 있었다. 『유교와 현대의 대화』의 저자 황의동은 仁을 다음과 같이 말하고 있다.

천지가 인간과 사물을 창조하고 만들어 내는 어진 마음이 곧 인이다. 인은 생명의 씨앗이요 본질이다. 인은 사랑하는 마음이다. 인은 사랑의 원리이다. 사랑은 생명을 낳고 자라게 한다. 이 약동하는 생명, 생명의 본질인 사랑을 표출하는데 바로 유교 미의식의 특성이 있다. 유교는 인을 바탕에 깔고 있는 生의 미학으로 늘 살아 있음을 표현하고자 하였다.⁶⁴⁾

이러한 의미로 사임당과 옥산의 그림을 살펴보면 주요 소재는 집에서

63) 김경자, 『21가지 테마로 보는 우리미술』, 다른 세상, 2001, pp.180-181.

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

재배하는 양귀비나 맨드라미·파리 등을 비롯한 풀과 꽃이다. 또 벌·나비·들쥐를 비롯하여 매미·잠자리·개미·쇠똥구리·메뚜기 등 각종 곤충들이다. 이들이 함께 어우러진 따뜻하고 푸근하며, 나아가 동화와 통하는 정겨움이 함께 어우러진 조화를 이루는 평화로운 공간을 담은 정경이 주류를 이룬다. 이는 사람을 비롯해 자연 나아가 작은 미물에 이르기까지 남다른 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.⁶⁵⁾ 이런 마음가짐이 바로 ‘仁의 마음’이다. 사임당의 ‘仁의 마음’이 자연스럽게 한 폭의 종이와 비단 자락에 표현된 것이다. 미물에게까지 仁을 실현하였으니 사람에게 기울인 ‘仁의 마음’은 짐작하고도 남음이 있다.

그것을 화폭에 뜨거운 仁의 마음으로 담아 놓았다. 사임당은 항상 홀로 친정에 계신 어머니를 그리워하며 그 마음을 달래기 위해 자수와 서예, 그리고 그림에 그 마음을 담아냈을 것이다. 성리학 사상이 팽배해있던 조선이라는 현실에서 여성이기에 감내해야 했던 자신의 처지를 美醜를 떠나 하찮은 미물과 잡초들에게까지 그 마음을 표현하고 있다. 사임당의 모든 그림 한 점 한 점이 자연을 사랑하는 여인의 눈으로, 부모님의 건강을 염려하는 딸의 정성으로, 부군의 입신양명을 기원하는 어진 아내로, 자식들의 안녕과 입신양명을 염려하는 어진 어머니의 모습으로 승화되어 그 간절한 정성으로 그려졌음을 볼 수 있다. 옥산 또한 그 어머니의 가르침이 후에 백성을 사랑하는 마음으로 발현되어 칭송받으며 떠날 수 있었던 군수가 될 수 있었고, 자신의 공로조차 백성의 공로로 돌릴 수 있는 仁의 마음이 있었기 때문에 실천할 수 있었던 것이다.

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

V. 맺음말

우리 조선 역사상 여성 예술가는 흔치 않은 편이다. 그 이유는 예술 방면에 소질이 있다고 하더라도 그 재주를 지속적으로 익혀나가며 조선이라는 세상에 드러내기 쉽지 않았기 때문이다. 조선이라는 사회에서 여성에게 가해졌던 사회적 제약은 여성을 남성의 타자로 살아가도록 길러지고 있었다. 이렇게 여성이 감내하기 힘들었던 어려운 역경 속에서 우리 역사상 가장 훌륭한 어머니와 가장 예술적 능력이 뛰어난 여류 예술가를 꼽으라면 많은 사람들이 이구동성 신사임당을 떠올릴 것이다. 이처럼 신사임당만큼 오랜 세월동안 후세의 존경과 흠모를 받아온 여성도 드물 것이다. 이는 조선의 대학자인 율곡 이이의 모친이 되기도 하지만 시·서·화에 능한 예술인으로서 그 예술성이 남다르게 뛰어나기 때문이다. 그러나 이러한 명성 뒤에는 유교적 현모양처라는 오명도 함께 하고 있다. 하지만 우리가 신사임당에게 주목해야 하는 이유는 현모양처라는 남성중심 사회에서의 이름이 아니라, 훌륭한 어머니·어진 아내·효성 지극한 자식, 거기에 스스로의 노력으로 빛을 발하는 예술가가 될 수 있었던 원동력이 아닐까 생각한다. 이러한 원동력은 7남매에게 그대로 교육되어 전해졌고, 특히 막내 아들 옥산 이우는 어머니의 예술적 재능을 그대로 물려받아 시·서·화 뿐만 아니라 여기에 거문고까지 능해 ‘四絶’로 명성이 높았던 인물로 성장할 수 있었다.

본 논고는 사임당과 옥산의 서화 작품을 비교하여 작품 속에 나타난 연관성과 예술철학에 대해 고찰하였다. 사임당과 옥산의 서법 비교를 위해 사임당의 唐詩 오언절구를 쓴 「초서병풍」과 옥산 이우가 15세에 도연명의 「귀거래사」를 쓴 「옥산서병」을 중심으로 사임당의 초서와 옥산의 초년 글씨를 고찰해 보았다. 옥산이 「옥산서병」 9쪽 말미에 “병진년 늦은 봄에 옥산이 서사하다.”로 써 놓은 것처럼, 서사의 본보기가 된 필적은 옥산의 나이로 보아 사임당의 필적일 가능성이 매우 높다. 사임

당과 옥산의 초서는 자형은 물론 점획·짜임·운필 전반에서 매우 유사하다고 평가되고 있다. 하지만 자형만 비슷한 것이 아니다. 한 획의 바른 획을 긋기 위해서 修身했던 그 마음이 먼저 글씨 안에 품어져 있기 때문에 자형이 비슷하게 보이는 것이라 판단된다. 쓰는 단순히 하나의 점과 획을 통해 글자를 쓰는 것이 아니다. 자신의 수신에서 시작하여 또 慎獨의 차원에 이르기까지 모든 과정이 書라 생각하였기에 한 점, 한 획도 소홀히 하지 않았다. 그것은 창작자의 마음을 문제로 삼고, 그것을 예술의 뿌리로 삼고 있기 때문이다. 正書라는 것은 心正을 먼저하고 난 뒤에 和의 경지에 도달할 수 있다. 사임당과 옥산의 남아 전하는 서예 작품은 적지만, ‘마음이 바르면 붓도 바르다’는 말처럼 사임당과 옥산의 마음이 끊임없는 수양으로 한 글자 한 글자에 생명력을 부여하여, 500여 년의 세월을 넘어 和의 美를 書로써 보여주었다 평할 수 있었다.

書에 있어서는 사임당과 옥산의 다양한 화목의 작품이 전해지고 있다. 사임당과 옥산 모두 시·서·화에 능했지만 그중에서도 그림에 있어서의 위상이 가장 돋보적이라고 할 수 있다. 전하는 작품도 가장 많은 뿐만 아니라 다양한 화목에서 그 역량을 발휘했기 때문이다. 사임당과 옥산이 같은 주제로 그렸던 일곱 가지 소재를 선택하여 형태상의 유사점 비교는 물론 그 소재가 갖고 있는 상징적 의미까지 살펴보았다. 가지와 수박, 포도를 그리며 자손이 덩굴처럼 번성하여 만대까지 이어지기를 소망하였을 것이고, 대나무를 그리며 돌아가신 아버지 신명화의 절개를 떠올렸을 것이다. 권세와 위복을 좇아 봉당을 짓는 입신양명보다는 끝까지 학문에만 전념하여 스스로 ‘수신제가치국평천하’의 근본을 가정 내에서 먼저 실천한 올곧은 성품의 아버지를 생각하며 孝의 중요성을 7남매에게 가르쳤음이 분명하다. 옥산 또한 외조부와 꼭 닮은 어머니 사임당을 생각하며 대나무 잎 하나하나에 온 정성을 쏟았을 것이다. 또 사임당이 유난히 좋아했다고 전해지는 매화를 그리며 추운 겨울을 이기고 꽃을 피우는 모습에서 군자의 모습도 그렸을 것이다. 쏘가리를 그리면서는 부군 이원수와 자식들이 장원급제나 관직에 등용되기를 소망하

였을 것으로 판단된다.

이러한 소재의 선택만 보더라도 사임당과 옥산은 그 어떤 예술가보다 자연을 이해하였고 또 사랑하였음을 알 수 있다. 그리고 그것을 화폭에 뜨거운 ‘仁의 마음’으로 담아 놓았다. 화폭 안에서는 여성이기에 감내해야 했던 사회적 제약은 없었다. 美醜를 떠나 하찮은 미물과 잡초들에게까지 사랑의 마음을 모두 표현했기에 지금까지 자연의 생명력을 느낄 수 있는 것이다. 이런 까닭에 사임당과 옥산의 예술 작품은 보는 이로 하여금 마음을 편안하게 한다. 먹빛은 바랬건만 금방이라도 화폭 밖으로 뛰어 나올 듯한 도마뱀도 정겹기만 하다. 자연을 소재로 그 모든 것들을 ‘仁의 마음’으로 다가가 표현하고, ‘仁의 실천’이 있었기 때문에 가능한 일이었을 것이다. 이 ‘仁의 마음’이 자연스럽게 한 폭의 종이와 비단 자락에 그대로 숨 쉬고 있는 것이다.

이처럼 모든 예술작품에는 그 작가의 재능만 담기지 않는다. 작가 자신의 몸과 마음, 그리고 생각, 인격까지 모두 담기게 된다. 그래서 예술가의 작품은 곧 그 작가를 대신하게 되는 것이다. 사임당과 옥산의 예술 작품을 마주하면서 그들이 품었던 마음과 올바른 인격까지 같이 느낄 수 있는 계기가 되었으면 한다.

<參考 文獻>

- 강호성, 이준구 저, 『조선의 화가』, (주)스타북스, 2007.
- 관동대학교 영동문화연구소, 『신사임당 가족의 詩書畫』, 강릉시, 2006.
- 금장태, 『유교사상과 유교문화』, 한국학술정보(주), 2001.
- 김경자, 『21가지 테마로 보는 우리미술』, 다른 세상, 2001.
- 김광욱, 『서예학개론』, 계명대학교출판부, 2007.
- 김원용, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1978.
- 김원용, 안휘준 저, 『한국미술사』, 서울대학교출판부, 1993.
- 김원용, 안휘준 저, 『한국미술의 역사』, 시공사, 2003.
- 김충현, 『藝에 살다』, 범우사, 2000.
- 남주현, 「조선시대 초충도 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2003.
- 閔祥德, 광노봉 譯, 『서예백문백답』, 미진사, 1991.
- 박완용, 『한국 채색화 기법』, 도서출판 재원, 2002.
- 서 권, 『유가와 한자 그리고 서법』, 한국학술정보(주), 2008.
- 선주선, 『서예통론』, 원광대학교출판국, 1999.
- 성백효, 『大學中庸集註』, 전통문화연구회, 2007.
- 안휘준, 『한국 회화사 연구』, 시공사, 2000.
- 울곡학회, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004.
- 울곡학회, 『탄신500주년 신사임당 기념논문집』, 원영출판사, 2004.
- 이동민, 『한국 근·현대 서예사』, 수필과 비평사, 2011.
- 이성미, 「조선시대여류화가연구」, 『미술자료』 제51호, 국립중앙박물관, 1993.
- 이원복, 『회화』, 솔 출판사, 2005.
- 이은상, 『사임당의 생애와 예술』, 성문각, 1994.
- 임태승, 『중국서예의 역사』, 미술문화, 2006.
- 조圭鎬 編著, 『서예章法과 鑑賞』, 이화경영연구소, 2001.
- 조민환, 「인품과 예품의 유가미학적 고찰」, 『동양예술논총』 제12집, 剛庵書藝學術財團, 2008.
- 허 유, 『마음으로 거니는 동양화 산책』, 다빈치, 2000.
- 황의동, 『유교와 현대의 대화』, 예문서원, 2002.

Abstract

*The Artistic Philosophy in Paintings and Calligraphic Works of Shin Sayimdang and Oksan Lee Woo / Yu Jeong-eun**

This study aims at understanding the spirits of vivid artistic philosophy of woman artist Shin Sayimdang in Chosun dynasty and her son Oksan Lee Woo(1542~1609) by evaluating their paintings and calligraphic works. Shin Sayimdang, as well-known to us, born as a woman in Chosun dynasty overflowing with Neo-Confucianism about 500 years ago, became a good wife and wise mother and grew as an artist who was proficient in poetry, paintings and calligraphic works, still praised for her talents and personality. On the contrary, although his past and achievement were not so much more known than his mother Shin Saimdang or his brother Yoolkok Lee Yi, Oksan Lee Woo was an artist who was famous for poetry, paintings and calligraphic works and *Qin* music, known as one of the Four Great Masters, since he inherited the artistic talents from his mother and showed a great artistic ability in the end of the 16th century.

This study will explain how the ability of his mother was embodied in his works by evaluating their works of art on the common subjects and discuss the spirits of their artistic philosophy which has been handed down by their works. As for calligraphic works, evaluating her "Choseo Byeongpung(Cursive Characters on Folding Screen)" and his cursive characters on "Oksan Seobyeong(Oksan's Cursive Characters on Folding Screen)", we will discuss their influences, since later their works formed "Sayimdang Calligraphic School." As for paintings, focusing on their common subjects and material, we will discuss the symbolic meaning of their material. Their works are still praised for the high artistic value, since their artistic talents are combined with their benevolence and virtue.

Every piece of artistic works contains not only the talents of the artist, but also the body and mind, thoughts and personality of his. Therefore, that piece can represent the artist. It can be concluded that the spirits of their artistic works are the ultimate of

* Lecturer of Kangwon Univ. / missy1005@naver.com

the Confucius esthetics based on reconciliation and love. It will be possible that, from their works, we can find their right personality completed by their benevolence and virtue as well as their minds of reconciliation and love, although their works lost color as the years went.

【Key words】 Shin Sayimdang, Oksan Lee Woo, Paintings and Calligraphic Works, Artistic Philosophy, Sayimdang Calligraphic School

투고일 : 5월 21일, 심사완료일 : 6월 5일, 게재확정일 : 6월 7일