

한국디자인DNA 심화연구

전통건축의 미의식과 현대 공간

심화연구자 김 개 천(국민대학교 조형대학 교수)

공동연구자 김 지 은(국민대학교 실내디자인전공 박사과정)

CONTENTS

제1부 연구개요

1장 연구의 배경 및 목적

2장 연구의 방법 및 범위

제2부 전통건축의 조형사상과 미의식

1장 유가의 조형사상과 미의식

2장 도가, 불가의 조형사상과 미의식

3장 천연의 미(天然之美) - 한국의 대표 전통건축

제3부 전통건축 조형개념의 현대화

참고문헌

이미지 목록



제 1부 연구개요

1장. 연구의 배경 및 목적

한국의 전통 문화를 이해하기 위해서는 한국의 사상에 대한 이해를 우선 필요로 한다. 사상은 시대의 해석인 동시에 문화적 배경의 역할을 하기 때문이다. 또한 전통 사상의 이해가 창의적이고 현대적인 맥락으로 이어질 수 있을 때 시대의 문화적 진보에 이바지 하는 전통의 계승이 될 수 있을 것이다. 한국 문화의 한 부분인 전통 건축을 이해한다는 것은 한국인이 추구한 건축적 가치와 아름다움, 그리고 건축을 통해 이룩하려고 했던 삶의 방식과 이상은 무엇이었는데에 대한 고찰을 필요로 한다. 그와 함께 삶의 형식에 대한 이해와 종교, 학문 그리고 예술에 대한 지적 통찰력을 동시에 요구한다. 이러한 총체적 이해의 확장은 전통건축의 정신과 기법들을 통해 이 시대에도 가치를 가질 수 있는 문화와 사상을 고양시켜 선진화 된 가치와 문화를 창조할 수 있는 토양이 되게 한다.

본 연구는 이 시점의 우리에게 중요한 의미를 가질 수 있을 것으로 생각되는 한국 건축 미(美)의 조형원리로 작용된 사상과 미학의 핵심 관점을 살피고 그 조형 개념을 개괄한다. 또한 그 개념을 우리나라를 대표할 수 있는 몇몇 전통 건축에 적용하여 그 방법을 고찰해본다. 한국 전통건축이 추구했던 이상과 아름다움, 실현 방법들의 일단을 이해하는 것은 전통미의 전체적 방향을 가늠할 수 있는 중요한 토대가 될 수 있다. 뿐만 아니라 전통의 조형적 원리와 이상은 현대 건축에 활용될 수 있는 방법론 제시의 가능성을 가지며, 더 나은 발전과 변화를 위한 설득력 있는 또 다른 대안의 전개도 가능하게 할 것이다.

2장. 연구의 방법 및 범위

본 연구는 우리의 전통 문화유산의 대부분을 차지하고 있고 이 시대에 가장 많은 영향을 끼쳤으며 중세 고려 문화를 계승 발전시킨 조선(朝鮮)의 미의식(美意識)과 대표 건축물에 대해 살펴봄으로써 한국미의 이해에 대한 단초로 삼으려 한다.

조선은 한국미의 전반을 이해하는 시작점인 동시에 그 정점에 있었던 시기이다. 이 시대의 우리에게 조선의 문화에 대한 이해가 중요한 이유는 그 품격 높은 문화의 이해와 역사적 통찰을 통해 세계사적 선진 문화의 창출에 크게 기여할 수 있는 토대가 될 수 있다고 여겨지기 때문이다. 조선의 국학과 국교는 유학(敎)이지만, 도교와 불교도 유교와 함께 뿌리 깊은 사상으로 많은

영향을 미쳤다.

도교는 삼국시대 이래 유교, 불교와 함께 전통사상 가운데 하나로 꾸준히 전승되어왔다. 조선을 건국한 태조 이성계는 소격서(昭格署)를 지어 도교의 제사의식을 관장하도록 하였다. 또한 조선시대 도교사상의 선구자인 김시습(金時習, 1435~1493)은 〈용호(龍虎)〉, 〈복기(服氣)〉, 〈수진(修真)〉 등의 글을 써서 내단 수련법을 소개하기도 하였고, 유교를 국가의 지도이념으로 받들고 불교와 노장사상을 이단이라고 배척한 경직된 상황 아래서도 율곡 이이(栗谷 李珣, 1536~1584) 선생은 《노자》에서 글을 뽑아 주해하여 《순언(醇言)》이라는 책을 지었다. 또 18세기에 조선조의 전형적인 사대부 가문 출신이었던 서명옹(徐明膺, 1716~1787)은 《도덕지귀(道德指歸)》를 지어 노자 사상을 설파 하였다.¹⁾ 또한 배불주의(排佛主義)를 내세운 조선은 고려에서 폐단이 심하였던 불교사찰의 수효를 대폭 줄이는 동시에 사원의 토지와 노비를 몰수하여 사원경제를 약화시키고, 도첩제(度牒制)를 실시하여 승려의 수를 제한하였으나 국가와 왕실의 안녕을 축원하는 종교행사는 그대로 존속시키면서 불교경전을 새로이 간행하고 언해(諺解)에 힘썼다. 세조 때의 간경도감(刊經都監)은 불경을 언해하기 위하여 설립한 기구이다. 또한 조선조의 국왕 중에도 태종을 제외한 태조·세종·세조등 대부분의 왕들은 개인적으로 불교를 신봉하였다.²⁾ 이렇게 조선은 국가 통치 이념인 유학(교)과 사회·종교·문화적으로 깊숙이 자리 잡았던 도교와 불교, 3교가 각각의 사상적 영향으로 화통한 시대라 할 수 있으며, 주자의 신유학 역시 불교와 노장사상의 영향을 많이 받았다고 할 수 있다.

이에 본 연구는 조선의 미의식을 이해하기 위한 키워드로서 유교에 대한 핵심적 이해 개념인 천(天)을 주요 연구로 진행하고, 유교와 함께 조선의 전통예술을 이해하는 중심 개념이었던 도교의 자연 의식과 불교의 공(空)으로 대표되는 선(禪)의 조형사상을 논자의 그 동안의 선행연구를 바탕으로 고찰하여 조형 사상과 조형 형식의 상관성을 해석한다. 그와 함께 현존하는 전통건축의 대부분을 차지하고 있는 조선 시기의 건축 중 수작이라고 할 수 있는 국보 건축 중 〈종묘 정전, 경복궁 경회루, 여수 진남관〉의 3 건축을 대표적 전통 건축으로 선정하여 그 미적 경지를 살펴본다. 또한 추론된 전통건축의 조형원리를 현대적으로 해석한 저자의 작품 사례를 통해 현대적 응용 방법에 대한 실천적 대안을 제시한다.

1) 이강수, 노자와 장자, 길, 1997, p.13

2) 김용태, 조선후기 불교사 연구, 신구문화사, 2010

■
제 2부

전통건축의 조형사상과 미의식

사상과 철학은 한 시대의 문화와 예술의 정신과 형식을 확립하는 중요한 안내자 역할을 한다. 유가와 도가, 불가의 사상은 우리나라는 물론 동북아시아를 대표하는 전통사상으로 유교가 국시가 된 조선시대에는 유교의 영향이 더해져 유, 도, 불의 삼대사상이 혼합된 독특한 양상의 미의식을 전개하고 있다. 서로 다른 사상이라 하더라도 이 셋은 한반도에서 천 년 이상 공존하여 이어져왔기에 유, 도, 불 사이의 관계는 서로 다른 듯 보이지만 공통점도 많이 존재한다. 이론과 종교와 철학으로서 나타나는 대별과 차이가 사람들의 일상생활로 들어오면서 자연스럽게 섞이고 어울릴 수 있게 되는데 조선시대가 대표적인 예이다.

동양의 주요한 세 사상은 모두 실존적이며 현실적인 성격을 갖지만 유, 도, 불 사이의 관계를 분류해 본다면 불가와 도가가 상대적으로 가깝고 유가는 두 사상과는 대조적인 것으로 볼 수 있다. 유가는 개념적이며 보편 지향적인 반면에 불가와 도가는 비가치적이고 개별적인 성격을 갖기 때문이다.

유가는 인간이 도달해야 할 최고의 경지로 천(天)을 설정하고 그것에 도달한 성인(聖人)의 모습을 추구하는 보편적인 기준을 상징하는 인본적인 성격을 가진다. 유가의 천은 인간과 완전히 합일(天人合一)하여 도의 운행에 동참하는 도덕적인 인간의 하늘로서, 유가는 이러한 인문적 하늘을 인간의 심성에 도입함으로 위대한 역량을 가진 인간의 존재 근거를 확장하여 거대한 삶의 공간을 열고자 하였다. 그것을 바탕으로 한 조형 의식은 포괄적 전체성을 갖는 질서와 동화의 형식으로 볼 수 있다.

한편 도, 불가는 자연(自然)의 필연성을 따라 인간의 마음과 욕망을 추구하고 자하는 비본질적인 관점을 핵심 축으로 한다. 사회적 질서와 제도의 근거는 인간이 아닌 자연의 원리로써 이루어져야 하며, 현상과 본체의 궁극적 실체는 없는 것이기에 모르는 것으로 어떠한 표준을 만드는 것이 아니라 그것을 해체하고 있는 그대로를 바라보는 주체의 절대적 자유를 추구하였다. 마찬가지로 미의식도 유(有)와 무(無)가 함께 발현되는 무위(無爲)의 자율적 형식을 특징으로 한다.

조선이 유교를 기반으로 국가 체제를 확립하였지만 천 년 가까이 이어져 오던 도교와 불교가 그 기저에서 서로 보완하며 계속 영향을 행사해 온 것은 어찌 보면 당연한 일이다. 이렇게 유, 도, 불 삼대 사상은 한국인 특유의 조형의식으로 치환되어 예술, 문화 및 전통건축의 정신적 배경을 이루게 되었다. 본 연구에서는 세 사상의 핵심적 개념이라고 할 수 있는 유가의 천(天)에 대한 이해와 그 전부터 이어져 내려온 도가의 자연과 허심, 그리고 불교의 무심(無心), 즉 공(空)에 대한 이해를 통하여 각각의 조형사상과 미의식을 살펴본다.

1장. 유가의 조형사상과 미의식

유가의 사상적 특징은 인간세상의 현세주의와 인간 생명의 긍정주의로 개괄할 수 있다. 즉 자연과 사회를 긍정하고 실제세계에 대하여 회피하는 태도를 취하지 않고 인류의 현실생활에 적극적인 입장을 취하여 우주와 인생을 의논하며 이상을 담론하고, 그 사유방식과 치학(治學) 방법 모두가 이를 중심으로 전개되고 있다. 그 가운데 사유방법은 천인합일(天人合一)의 사유체계를 지니고 있다.³⁾

천(天)에 대한 인식은 오랜 중국 역사에 있어 매 시기마다 철학자들의 사유를 형성해온 시대의 과제였다. 주대 이래 우주 삼라만상의 창조주이자 주재자로 역할 하던 천은 오랜 기간 계속하여 제사를 통해 숭배되고 있었고 인간 의식이 점차 합리적 인식을 거치는 진보의 과정에서도 하늘의 절대성과 종교적 속성의 의미는 여전히 중요한 영향을 주었다.

고대 중국철학에서 하늘의 의미는 중용에서 우주최고의 원리로서의 하늘인 의리지천(義理之天)과 황천상제(皇天上帝)로서의 하늘인 인격적 하늘, 그리고 순자가 천론편에서 말한 자연지천(自然之天)으로서의 하늘 등⁹⁾으로 이해되고 있었다. 하늘은 인간의 감정과 소망이 개입된 일종의 인격적 요소로 운행하고 있었으나 점차 인본주의적으로 점화된 인간의 개명의식과 함께 고대적 성격을 탈피하고 서서히 자연현상에 불과한 것으로 인식되기 시작했다. 그럼에도 이 자연천은 근대 과학에서 말하는 자연천은 아니었다. 종교성은 어느 정도 탈피했다 하더라도 어디까지나 인본적인 하늘로 재탄생 하게 된 형이상학적 하늘이었다. 그 후 중국이 전국시대라는 기준에 없던 대대적인 전환에 휩싸이며 인간의 본성이라는 것에 회의를 느끼는 분위기가 조성되자 그 어느 때보다도 인간본성에 대해 활발한 연구가 진행된다.

이러한 천의 관념을 본격적인 철학적 인식체계로 발전시키고 확장된 선구적인 단초를 맹자에게서 볼 수 있다. 맹자는 인간의 본성이 하늘과 연결되어 있음을 논거한 철학자이다. 따라서 맹자의 사상은 이후 후대 유교의 주류에 지대한 영향을 미친 점을 고려해 볼 때 인간의 인성이 하늘로의 공간으로 상호확장을 이루는 유교적 공간의식에 중요한 영향을 주었으리라 여겨지며 이것이 조형적으로는 유교 건축공간과 예술에서 우주의 무한함을 자기화 하려는 욕구와 하늘이 이룩한 것 같은 천연(天然)의 미(美)를 추구하게 된 조형정신과 연관되었을 것으로 볼 수 있다.

유가사상의 지향이라고 할 수 있는 천인합일은 하늘과 인간의 선천적 동일성과 그에 따른 인간의 실천적 당위성을 밝히는 것을 추구한다. 인간의 본성이

3) 서경요, 한국유교지성론, 성균관대학교 동아시아학술원, p.13

9) 풍우란, 중국철학사, 까치, 1999, p.61

하늘과 상통하기에 인간은 본래적으로 하늘로부터 덕성을 품부 받아 자신의 근본적인 품덕으로 삼는다는 것이다. 춘추시대에는 천명론(天命論)이 대두하여 “천도는 멀고, 인도는 가까우니 미칠 바가 아니다. 어떻게 알겠는가”¹⁰⁾ 라는 자한의 말처럼 천도와 인도가 구별되었다. 그러나 공자(孔子)는 이러한 전통적 천명관을 수정하여, 천은 하나의 의지적인 인격신이라고 강조할 뿐만 아니라 천명의 작용까지도 인정하고, 아울러 사람의 덕성은 천부적인 것으로 생각하여 “하늘이 나에게 덕을 주었다.”¹¹⁾ 고 하였다. 전국시기에 맹자(孟子)는 이러한 사상을 발전시켜 “그 마음을 다하는 자는 그 성을 알 것이니, 그 성을 알면 하늘을 아는 것이다”¹²⁾고 하여 사람의 심(心)과 성(性)과 천(天)은 원래 일체라고 생각하여 인심을 극진하게 하여 인성을 알면 바로 천명을 알 수 있다고 하였다. 즉 하늘은 모든 것을 포함하고 있는 동시에 인심에 존재해 있다는 것이 천인합일 사상인 것이다.¹³⁾ 유교는 이러한 천인합일을 사상적 중심에 두고 인간의 도덕적 측면, 사회적 측면, 이상적 측면 등 다양한 방식으로 지향 향을 표출하였다.

공자(孔子)는 “인(仁)이란 사람이다, 합하여 말하면 도(道)이다”¹⁴⁾ 라고 말하며 심도 있게 인간이라는 존재에 대해 궁구하였고, 그가 주장한 인간학의 핵심은 인(仁)이었다. 따라서 공자에게 인간이 인간일 수 있는 이유는 인을 갖추었는가 그렇지 않은가의 기준이 되었다. 사람이 불인(不仁)하다는 것은 사람이 아니었으며 인간은 그의 내부와 외부로 모두 인으로 가득 채울 수 있을 때 비로소 사람이 될 수 있었다.

내부와 외부를 함께 범주화한 공자의 인은 맹자 성론(性論)의 기초를 제공했으며 맹자가 인간본성에 대해 보다 심도 있게 연구한 성선설(性善說)의 기본 토대를 제공할 수 있었다.

맹자는 인간의 본성을 규정짓는 요소를 사단(四端)으로 설명하며 성선설을 좀 더 세밀하게 발전시켜 이론화 하였다. 성선설의 요체인 사단은 본심이 활동하는 네 가지 기본 형태로 사단지심¹⁵⁾으로 설명된다. 성선(性善)은 인간이 날 때부터 가지고 있는 선천적으로 하늘이 부여한 도덕심이며, 심(心)이자 성(性)이다. 이를 발휘하는 것은 따라서 부여받은 성(性)의 실현이다. 성의 실현은 맹자에 이르러 이전과는 달리 성론(性論)으로 다듬어지며 구체적으로 이론화 되는데 모든 원리는 하늘과의 관계로 형식화되기 시작한다. 이때의 하늘은 인간의 도덕적 존재근거의 근본적인 출발선이다.

인간의 삶에 근원적으로 영향을 미치는 존재인 하늘은 곧 도(道)란 말로 설

10) 좌전(左前), 「昭公18年」: 天道遠 人道邇 非所及也 何以知之.

11) 논어(論語), 「述而」: 天生德於予.

12) 孟子, 「盡心」上: 盡其心者, 知其性也. 知其性, 則知天矣.

13) 서경오, 앞의 책, pp.13~14

14) 孟子, 「盡心」下: 人也者, 仁也. 合而言之, 道也.

15) 측은지심(惻隱之心), 수오지심(羞惡之心), 사양지심(恭敬之心), 시비지심(是非之心)

명된다. 하늘의 도는 인간 심성의 도덕적 원천으로 본성을 앎으로 동시에 하늘의 도를 알게 된다는 내성지학(內聖之學)의 성론으로 완성된다. 성선설은 맹자의 주요한 학설로서 공자의 인을 더욱 발전시킨 규명이며 검증이다. 성선은 그 성격상 자신에게서 구하는 생명적 반성이며 방법상에 있어서는 일상적인 인륜을 벗어나지 않는 친근성을 가지고 있다.¹⁶⁾ 이른바 하늘의 도(道)는 맹자에 의해 인간의 심성에 근원적 설명을 요구하는 새로운 지위를 확보하게 된다. 일반적으로 유가철학이 인간과 하늘과의 상관관계에 있어서 천도와 천의 의지를 인간사에 개입시켜 인간의 의지가 닿지 않는 영역을 신비하게 상충시킨다고 할 수 있으나 맹자는 기존의 천론(天論)과는 구별되는 보다 경험적 측면의 삶과 본성을 천도에 연결시킨다. 유가의 주요이론인 “심성천(心性天)이 통하여 하나가 된다”는 것은 맹자의 이론에서 그 기원을 삼을 수 있다. 하늘을 근원으로 삼는 맹자의 성선은 도덕실천의 근거 또한 인의내재설(仁義內在說)을 통해서도 드러난다. “인의예지는 외부로부터 나를 녹여서 들어오는 것이 아니요, 내가 본래 가지고 있는 것인데 사람들이 생각하지 못할 뿐이다”¹⁷⁾라는 것으로도 알 수 있듯 하늘의 도는 이 실천의식을 수반하는 여러 예제들의 형식에도 발현된다. 따라서 하늘의 도가 예악(禮樂)과 정치조직의 기원과 기능을 설명 하는 데에 인간 본성에 따른 형식미(形式美)로도 적용되며 정치적 통제에 있어서도 경외심과 복종을 효율적으로 유도하는 효용적 역할을 하게 된다. 또한 하늘의 원리는 절대적이고 보편적인 진리였기에 인간이라면 누구나 공유하는 지점과 만나야 했다. 이 누구에게나 해당되는 공유된 지점이 성선(性善)이었고 이는 누구에게나 부여된 천성(天性)이다. 성선을 잘 알고 닦는 실천 수행은 군자(君子)의 필수 덕목이었고 이를 이룬 군자의 인성은 하늘과 합일을 이룬 인성이 내재한 인(仁)의 인간이었다. 하늘의 성향은 군자(君子)의 인성이다. 마음속에 뿌리를 두고 있는 군자의 인성인 인의예지(仁義禮智)¹⁸⁾는 천에 이르는 이른바 지천명(知天命)의 통로이다. 맹자는 성선의 인자들이 발현된 것이 군자이지만 또한 인간이라면 누구나 가진다는 점에서 그 본성적 존재는 모두 같다는 보편성을 설명한다. 심성의 내재적 의미는 “인의예지는 외부로부터 나를 녹여서 들어오는 것이 아니요 내가 본래 가지고 있는 것인데 사람들이 생각하지 못할 뿐이다”¹⁹⁾라는 것으로도 알 수 있다. 즉 맹자나 다른 인간이나 요순은 모두 같은 인간이다. 그는 인간의 공유된 본성의 근거를 예시로 말하는데 예를 들어 인간이라면

16) 채인후, 맹자의 철학, 예문서원, 2000, p.46

17) 孟子, 「盡心」上：君子所性，雖大行不加焉，雖窮居不損焉，分定故也，君子所性，仁義禮智根於心。

18) 孟子, 「盡心」上：君子所性，雖大行，不加焉，雖窮居，不損焉，分定故也，君子所性，仁義禮智，根於心。

19) 孟子, 「盡心」上：君子所性，雖大行不加焉，雖窮居不損焉，分定故也，君子所性，仁義禮智根於心。

모두 구미가 같음을 들어 말한다. 맛이나 소리 그리고 미를 보는 눈이 내가 보아서 좋으면 남들도 같이 느끼기 때문에 이것으로 나의 성선이 남의 성선과 공통되는 인간의 공유된 본성이라는 것이다. 인간이 본래부터 지니고 있는 본성인 선단(善端)이 성선이라는 보편적 용어로 설명되는 선한 인성은 인간이 원래부터 가지고 있는 마음이다. 성선을 심선(心善)을 통하여 성선을 증명한 맹자의 심(心)은 도덕심의 의미이자 인간이 도덕적이라는 기본 전제를 기반으로 한다. 이것은 인간의 생득적 측면으로 정의하고 있는 본성과 하늘의 도(道)를 연계시키는 통로의 근거이다.

유교적 자기실현의 방법은 인간은 하늘을 본성 속에 내재적으로 지니고 태어나지만 그 본성의 회복과 배양을 통해 하늘과의 일치를 실현시켜 자기완성을 이루어야 하는 수양을 필연적으로 필요로 하는 존재이다. 그냥 수양 없이 살아가는 금수와는 근본적으로 다른 존재인 것이다. 이러한 수행의 능력은 생명체 중 오직 사람만이 갖고 있는 것으로 이 모두를 다시 말하자면 인간의 본성이 천연적으로 부여받은 성(性)과 동시에 수행이라는 것이 있음으로 인간 외의 자연들과는 구별되고자 하는 의식적이고 인위적인 측면으로 유가 철학의 특징인 인위적 속성을 잘 보여준다고 할 수 있다. “인간이 금수와 구별되는 것이 매우 드문데 보통사람들은 그것을 버리고 군자는 그것을 보존한다”²⁰⁾ 즉 인간이 하늘과의 일치를 이상으로 하는 것으로서의 근거인 성선의 본성은 성선(性善)이라는 인자로 끊임없는 노력으로 확충해야하는 것이다. 유교적 인격은 인간이라면 누구나 도덕실천이 가능한 근원적인 완전한 가능태를 가지고 태어났음에도 가만히 내버려 두면 그 가능성은 발현되지 못한 채 드러나지 않는 심성에 불과하다. 이는 부단한 자각과 노력을 요하면서 인간이 그만큼 선으로부터 떨어져 있다는 것을 의미하기도 한다. 여기서 더 의미 있게 보아야 하는 것은 인간의 노력과 인위적 행동이 절대적으로 중요한 성선의 자발적이고도 인위적인 측면이라는 것이다.

조선시대 전통 반가주거는 흔히 삶을 위한 주책으로만 해석하는 경향이 있지만 유자의 주책은 종교적 수행과 실천의 도장인 동시에 일상 삶의 거처로 해석해야하는 중요한 이유가 여기에 있다.

수행은 인간을 보다 주체적으로 만드는 방법이다. 이 수행은 단독 주체의 수행이 아닌 천리를 따라 행함을 이름으로 완성된다. 주체는 단독적 과제를 실행하는 주체가 아닌 전체 속에서 교화되고 교화시키며 선을 발화하는 우주 속에서 서로 상응하는 전체적 주체이다. 인의라는 인간에게 내재된 인자가 천리에 부합됨으로 인간 스스로가 자각과 실천을 이루어내며 전체적인 완성을 향해 나아간다. 이렇게 스스로 이루어지고 행해지는 도덕은 자율적 도덕이 되어 덕화로서 실현된다.

20) 孟子, 「離婁」下：人之所以異於禽獸者，幾希，庶民去之，君子存之。

육망과 도덕성 사이에서 맹자는 이 둘을 강하게 대비시키는데 인간은 본래 선한 인자를 가진 성선의 존재임에도 육망에 의해 마치 본성이 악한 것처럼 보일 수 있다는 것을 경고하고 있다.

따라서 유가적 자율의 근거는 자각과 실천이며 이를 무엇보다 중시하는 것은 인간의 자율성을 간과할 수 없는 필연적 요구에 따른 것이라 보아진다. 천부적 요인은 오로지 후천적 노력으로 열매 맺는다. 초월적인 힘없이 인간이 스스로의 노력에 의해 도달할 수 있는 성인의 경지는 스스로 만들어내는 신성이다. 이 신성은 인간이 가지고 있는 성(性)을 자산으로 삼아 인간의 자율적 자각으로 이루어낸 신성이다. 사단의 확충은 인지활동에 의지한다기보다 오로지 실천으로 이루어지며, 몸으로 도를 완성하는 육신성도(肉身成道)의 신성이며 이러한 과정을 통해야만 성인이 될 수 있는 것이다.

성인의 숭고한 고귀함을 만들어 낼 수 있는 근거는 도덕적으로 부여받은 하늘의 도라 할 수 있지만 그 발현은 어디까지나 외부적 요인이 아닌 스스로에게 기대는 자기 자신이다. 자발적이며 창조적인 도덕행위는 맹자의 학문이 자득지학(自得之學)으로 이룬다는 것을 보아도 알 수 있다. 도를 추구하는 노력이 전적으로 자기 자신에 기반 한다는 것은 인간 스스로의 자율의 근거를 이룬다. 맹자는 마음을 극진히 하여 성을 앎으로써 천을 알았다. 자득지학은 마음을 극진히 하여 천을 아는 행위의 자세가 자율적 근거를 이루고 실천 속에서 행위가 드러난다. 성선은 행위로 드러나지만 본성은 선천적 도덕성에 있다. 이는 내부의 원인과 외부의 원인이 모두 한가지로 섞여 혼용되어 역할하는 것으로 떼어서 생각할 수 없는 문제이다.

심(心)의 활동으로 드러나는 성(性)의 발현은 도(道)가 마음 밖에서 구해지는 것이 아니라는 맹자의 말처럼 개인의 자각적 노력이 구조적으로 뒷받침되어 이루어져있는 구조임을 알 수 있다. 맹자가 도의 근원을 오직 자기 자신에게서 구해질 수 있는 문제로 삼는 것과 함께 그 근원을 인간의 자율성의 근거로 삼는 것으로 규정한다. 이러한 자율성이 수행의 중요한 방법이었던 유교는 그 교육기관인 서원의 형식을 통해서도 발현되게 되는데 강의가 중심이 아니라 질문과 토론과 성찰이 중요한 교육의 방법이었고, 스승과 사당에 배향된 성인 그리고 자연 속에서의 자율적 공부와 실천을 향하게 한 교육의 방법과 건축적 형식 또한 그 기반을 유교사상에 두고 있음을 짐작할 수 있다. 개인이 전체적인 도(道)의 발현과정에 뒤섞여 참여하는 것이 보다 인간 중심적이 되고 이는 인간은 그 어디에도 기댈 필요가 없는 자유 의지적 인간으로 존재할 수 있다는 이론의 근거로 만들어지게 된다. 또한 인간이라면 누구나 갖고 있는 선단(善端)의 실현방식 역시 실천으로 이루는 수행을 확충해 나감으로 자기발전과 자기인식의 발현을 이루어 낸다. 이러한 유가적 도는 인위적 행위가 수반된 인간 자율을 확충하는 도라 할 수 있고 이러한 인간이 유

교적 인간이 되는 것이다.

인간의 심성 속에 내재하는 성선(性善)이 하늘에서 부여받은 것이라는 주장으로 천과 인간은 이미 서로 생득적으로 연계되어 있으나 수양으로 인간이 정말 선하고 성스러운 존재라는 것을 증명해야만 되는 문제가 되었다. 스스로가 성찰하는 것은 인간의 문제인 것이나 여기서 하늘이 배제되는 것은 아니다. 인간이 도를 깨닫는 과정이 초월적인 하늘과 연계되지 않고 스스로 도달하는 성찰과 그에 따르는 성취에 있다면, 인격의 의의를 하늘과는 아무관계가 없는 보다 사실적인 곳에 위치시키는 의미를 지닌다. 사실 순자는 인간 본성의 많은 개념에서 맹자와 일치하였으나 이 점에서 맹자와 다른 견해를 유지한 대표적인 유학자다. 맹자가 천을 통해 인간의 확장과 연속성에서 인성의 선함을 보증 받고자 했다면 순자는 선이 생득적으로 인간에게 주어지는 것이 아니라 인위적인 수양과 노력을 통해 성취해야 한다고 보았다. 여기서 천은 없다. 오히려 순자에게 있어서 인성은 악한 것이고 선함은 위(爲)에서 나온다.²¹⁾ 오로지 인간 스스로의 인위적인 노력의 결과인 위(爲)로부터 나온다는 순자의 주장은 자발적 동기가 자신 내부에서 인위적으로 생산해 내야 하는 것으로 선한 단서와는 상관이 없는 문제이다. 선단을 하늘에서 받았다는 맹자와는 동기의 원천이 다르다. 순자에게는 나는 나이며 하늘은 하늘이다. 인간의 본성인 욕망은 원래 자연스러운 것으로 충족될 수 있어야 한다. 그러나 맹자에게 있어서 나는 나의 선이 하늘로 확충됨으로 내가 나의 한계를 넘어 하늘과 하나가 될 수 있다고 상정하였다.

하늘과 인성을 연결시키지 않는 순자의 주장은 천을 도덕성의 근원으로 설정하는 발상과의 과감한 절연이기도 하지만 맹자는 인간과 합일된 도덕적 천으로 천의 의미를 만들어낸다. 인간의 도덕성이 천으로부터 주어진 자연스런 성정에 기반 하기도 하지만 동시에 철저한 인위적 노력의 산물이라는 것이다. 맹자는 인간의 자발적 수행의 필요성이 실천수행의 주체를 성의 근원적 시발점인 하늘과 연계시킴으로 인간의 자율적 의지와 하늘을 하나로 만든다. 여기서 맹자의 심(心)과 천(天)은 서로 도를 창생하고 천지를 운행하게 하는 원리로 상응한다. 이 둘은 따라서 서로 하나이며 순자처럼 대립되지 않는다. 맹자의 이러한 심과 천의 동시적 위치는 인간을 우주로 확충하게 하는 이론적 토대를 제공하면서 우주와 동시적 근원성을 가지게 한다. 비자발적 주체가 되는 것이 아니며 위(爲)와 무위(無爲)를 함께 가지게 한다.

공간 및 시간적 제한성을 넘어서며 한 치의 오차도 없는 법칙을 가지고 절대적인 진실성을 내포하는 하늘은 이러한 의미에서 인간에게 불변의 보편적 기준을 제시한다. 우주적 원리로서의 하늘이 인간과 연계된다면 인간의 본성

21) 荀子, 「性惡」: 今人飢, 見長而不敢先食者, 將有所讓也; 勞而不敢求息者, 將有所代也. 夫子之讓乎父, 弟之讓乎兄, 子之代乎父, 弟之代乎兄, 此二行者皆反於性而悖於情也. 然而孝子之道, 禮義之文理也.

또한 확고하며 절대적이고 숭고한 위치를 부여받게 된다. “사람이 제 마음을 다하면 자기의 본성을 알게 되고 자기의 본성을 알게 되면 하늘을 알게 된다”²²⁾는 말 또한 자기의 심을 다하면 자기의 성을 알고 성을 알면 천을 알 것이기 때문에 자기의 마음을 보존하고 자기의 성을 배양하여 천을 섬기게 된다는 말이다.

맹자는 ‘성은 하늘의 도리이다.’²³⁾라고 말하면서 이러한 까닭으로 “성실 그 자체는 하늘의 도리이고 성실해지려고 생각하는 것은 사람의 도리이다”²⁴⁾라 한다. 이는 하늘을 따르는 사람의 일이 하늘의 법칙인 우주적 운행에 합류한다는 의미로 승격된다. 천명(天命)이라는 것의 의미 또한 하늘이 내리는 어떤 주재자의 명이 아니라 도의 한 모습으로 간주될 수 있다. 나는 우주의 운행에 참여하여 진리의 항구성과 도덕성을 인정받는 셈이다.

이와 같이 유학은 인간이란 무엇인가에 대한 심성(心性)탐구를 경험적 성찰을 기반으로 하는 철학적 기반위에 세웠다. 그와 동시에 천(天)이라는 비 경험적 형이상학의 세계를 인간의 심성으로 말해지는 정신세계의 근원과 운행을 같이 범주화시킴으로 철학의 공간적 확장을 만들어 낸 것이 된다. 우주의 운행방식에 인간의 성을 개입 시킨 것이 전체이자 하나의 통일된 원칙으로 작용하는 의미방식을 제기한 것이다.

따라서 하늘은 인간과 무관하지 않은 인간 삶에 유리 될 수 없는 부분으로 역할 한다. 선한 인간의 본성이 발현된다는 사실이 자신의 행동과 결과에 전적으로 기대는 결과가 이루어지는 동시에 하늘의 도에 참여하는 일이 된다. 인간의 행위는 어디까지나 개개인 스스로의 자각과 스스로의 결정하는 주체가 되며 모든 원인과 결과가 자신에게 귀속 됨에도 우주의 중심에서 이루어지는 일이 되는 셈이다. 여기서 천(天)은 자신이 우주로 확충 되는 거대한 시발점이다. 선이 천과 하나가 되는 확충방식은 인간이 인간에게로 향하는 출발과 귀결을 우주와 하나가 되는 과정과 일치시켜 인위와 천연을 융합시킨다. 이는 맹자가 인성이 선하다는 당위성을 논하는 방식으로 선의 궁극적 기원으로 천을 설정한 것이자 인간에게 하늘의 인성을 부여한 동기가 되는 것이다.

맹자는 하늘이 부여한 선의 발현을 통해 이 과정이 인간 주체의 자발적 방식으로 이루어짐을 주장한다. 동시에 천(天)을 인간의 심성 중심으로 끌어들이며 성정의 확고한 토대로 장치시킨다. 천은 인간의 보편적 근원 처인 것이다. 맹자는 천(天)은 자연현상에 불과한 것임에도 그 자연현상을 관념적이고 도덕적인 천으로 하늘의 도(道)를 구현하기위해 천을 인간의 본성과 연계시켜 끌어들인다. 맹자도 순자처럼 자연천의 사실을 주지했을 것이다. 그럼에도

22) 孟子, 「盡心」上 : 盡其心者, 知其性也, 知其性則知天矣.

23) 孟子, 「離婁」上 : 誠者天之道也.

24) 孟子, 「離婁」上 : 誠者天之道也, 思誠者人之道也.

도 하늘을 끌어들이는 맹자에서 인간의 자율은 더욱 확대되고 있다. 도가 이미 천지자연에 있어왔던 것으로 만물로서 자연에 불과한 하늘에 대한 천도의 개념을 만들어내었다. 하늘은 우주적 위상을 넘어 그 속에서 위대함을 발견해 내고자 한 인간의 마음으로 투사해 낸 인간정신의 의해 재탄생된 도를 가진 인간의 하늘로 존재하게 된다. 실은 인간이 인간의 하늘을 만들어 낸 것이다.

후대에 하늘은 심즉천(心即天)의 하늘로 더욱 발전 되는 데 하늘은 만물을 끊임없이 생산하는데 그치지 않고 운행하는 인간 보편의 심성이 내재된 이(理)의 하늘로 정의된다. 그렇기에 유가적 하늘은 사실적 진리의 하늘이면서 동시에 인간의 성과 연계성을 가지는 도덕심성이 자리한 유가의 하늘이다. 인위적 하늘이 학문의 철학적 탐구의 장을 넘어서 미학적 과정으로 이행하는 범주로 확대되는 것이다.

맹자는 진심장하(盡心章下)에서 인격을 선(善), 신(信), 미(美), 대(大), 성(聖), 신(神)의 여섯 등급으로 나누고 이를 충실지위미(充實之謂美)라 하였다. 이것은 인위로 이루는 위성(爲聖)을 우주로까지 끌어올리는 과정이라고 할 수 있다. 이러한 단계로 확충을 이룬 인간은 도덕의 인위적 실천이 인간의 심성 속에 내재된 선(善)과 천(天)이 하나로 융합된 경지를 이룬다.

맹자는 도덕적 에너지를 기에 속하는 것으로 생각하는데 기는 신체와 대기에 가득 찬 활성화적 유체로서 인간은 밤공기(夜氣)와 이른 아침공기(平旦之氣)를 호흡한 후에 도덕적으로 그리고 신체적으로 자신의 가장 신선한 상태에 이르게 된다.²⁵⁾ 이는 도덕적 정기가 천지에 가득한 천인합일의 광경이다. 따라서 성선(性善)이 신(神)의 경지를 이루기 위한 과정에서 하늘의 도입은 인간의 보편적 본성의 확충과 실현과정에 있어 필연으로 작용한다. 이 에너지는 맹자에 의하면 의와 도가 짝하여 하늘과 땅 사이에 가득 차는 도덕적 용기인 호연지기로 내 속에서 생기는 것이지 밖에서 얻어지는 것이 아니다. 하늘과 땅 사이에 가득한 경지로 고양된 개체를 이루어낸 충만한 호연지기는 하늘이 함께한 천인합일의 상태이다. 천지와 인간의 일치는 자신과 대상간의 일치이자 천지의 화육을 돕고 천지의 조화에 참여함으로써 하늘을 드러내는 것이기도 한다.²⁶⁾

마음을 지극히 정성되게 하여 자기의 본성을 알고 천을 공경하여 아는 것은 유교에서 초월적 하늘과 내재적 성품을 일관시키는 것으로 인도(人道)와 천도(天道)가 서로 호응하는 것으로 여겼다. 이러한 정성과 공경의 행위가 하늘의 뜻이 된다. 맹자는 인간의 자유의지의 근거를 확실히 하면서도 인간이 가진 성의 근거를 하늘이 사람에게 부여하는 것이라는 천명지위성(天命之謂性)

25) 앤거스 그레이엄, 나 성 역, 도의 논쟁자들, 새물결, 2001, p.229

26) 「中庸」: 惟天下至誠, 爲能盡其性, 能盡其性則能盡人之性, 能盡人之性則能盡物之性, 能盡物之性則可以贊天地之化育, 可以贊天地之化育則可以與天地參矣.

을 말한다. 앞서 말했듯이 성은 마음 밖에서 구하여 지는 것이 아니며 천(天)이 인(人)과 하나로 상응한다면 천이 인간과 아무 상관없는 것이 아닌 하나로 움직이며 운행하는 원리로 작용한다. 인간 속에 내재한 성을 우주와 하나로 되는 확충의 원리로 연계시켜 설명한 것이다.

도덕심성을 하늘이 부여한 것이라면 인간이 하늘의 도를 깨달은 것으로 거꾸로 하늘에서 낳아 생장한 인간이 이 원리를 알게 되었다는 의미이다. 인격의 인식과 교양이 구체적으로 전개되는 과정에서 하늘(天)이 도입된다. 생득적으로 부여받는 인간 속에 내재된 천이 있고 개체가 선을 실현하는 자각적인 노력이 있어 내재적 단서로 시작된 인성이 천도로 확충되는 것이다. 하늘이 만물을 낳는다. 사물에는 반드시 법칙이 있다.²⁷⁾ 이 법칙은 인간에게 내재되어 있는 성이 불변의 자연법칙과 거대한 하나가 되어 우주를 이룬다는 말이다. 인간 또한 하나의 속성을 가진 자연계의 일부로 하늘이 모든 것을 통합하고 하나로 만드는 것과 같이 인간 역시 유리되지 않는 같은 속성으로 선천적으로 가지고 있는 법칙과 함께 전체 속에서 작용한다.

맹자는 이를 인간의 성선에서 인성을 천성으로 연관시켜 하늘을 따르는 천과 인간의 연계성에 주목했다. 천지와 합일된 인간은 성인이다. “성인은 인륜의 지극함이다”²⁸⁾라는 그의 말처럼 군자가 지나가는 곳은 교화되며 그 마음에 간직하면 신묘해진다. “상하가 천지와 함께 흐르니 어찌 조금의 보탬만이 있다고 하겠는가”²⁹⁾ 성인은 천지와 합일하여 천지의 뜻과 부합한 사람이다. 그의 생명은 천지와 함께 호흡하며 천지와 조화를 이룬다. 천지와 더불어 그 덕이 합치하고 일월과 더불어 그 밝음이 합치하며 사시와 더불어 그 질서가 합치하고 귀신과 더불어 그 길흉이 합치한다.³⁰⁾ 성인과 같이 스스로가 자연계 및 우주와 더불어 이루어낸 천인합일은 인간과 하늘이 원용의 상태로 혼연일체에 이르는 모습으로 우주의 융혼함에 합류하는 인간의지의 과정이다. 이 모두는 주희의 말처럼 천리(天理)를 보존하고 인욕(人慾)이 없는 지선(至善)에 이르는 길이고 성선(性善)을 바탕으로 확충된 도가 하늘의 아름다움에 도달한 모습이어서 지미(至美)에 이른 경지이다. 이것이 천도를 이루어낸 상태일 것이다.

이렇게 우주적 하늘이 도입됨으로 논리적이면서도 논리를 초월하고 그 효과는 극대화된다. 즉 인간에게 주어진 자발적 동기에서 선이 실현될 수 있게 하여 우주에 부합한 것으로 하늘과 하나가 되는 원용의 경지를 개척하였다. 이러한 사상을 통해서 본 하늘과 원용을 이루는 무한에 대한 동양적 의식은 서양의 것과는 사뭇 다르다 할 수 있다. 서양이 우주와 무한함에 대한 동경

27) 孟子, 「告子」上: 天生蒸民, 有物有則.

28) 孟子, 「離婁」上: 聖人, 人倫之至也.

29) 孟子, 「盡心」上: 夫君子所過者化, 所存者神, 上下與天地同流, 豈曰小補之哉.

30) 周易, 「乾卦·文言傳」: 夫大人者, 與天地合其德, 與日月合其明, 與四時合其序, 與鬼神合其吉凶.

이 보다 초월적이고 내세에 대한 확신 등으로 그들 문화에 대한 표현 형식으로 나타났다면 유가에서 보아지는 동양의 무한은 인간과 우주가 실제적 삶 속에서 현세와 내세가 구별되지 않고 구체적이며 경험적으로 확충되어온 무한이고 하늘이다. 인간이 자연의 천이 아닌 인간의 우주, 즉 인간의 천을 만들어 놓고 현실에서 경험되는 무한을 추구하게 한 것이다. 이것은 동아시아의 조형원리가 서양적 조형원리와는 근본적으로 구별되는 중요한 기본 원리가 된다.

삶의 신비한 부분까지도 수용하며 인간의 내재적 측면을 보편적이고도 초월적인 심성천이 하나라는 원용의 경지로 승화시킨 맹자는 천을 인간 속에 자리하게 하였다. 우주와 하나 되는 천인합일(天人合一)은 어디까지나 인간으로 출발과 귀결을 이루며 개인의 의지가 극도로 발현된 자율적인 동시에 광대한 인간의 경지를 개척하였다. 자발적 인위와 천연의 확충은 천의 의미가 천연지미(天然之美)를 이루는 동아시아 유교문화의 미적 근간이 된다고 여겨진다. 맹자를 중심으로 살펴본 중국 철학의 천(天)은 천이 그 자체로 천으로서 그 의의를 가진다기보다 천과 인간의 심성(心性)이 서로 하나로 혼용되어 전 우주의 도에 합류하는 천으로서 그 의의를 가진다고 할 수 있다. 그 과정에서 인간 심성이 태어날 때부터 하늘로부터 부여받은 천연적 덕목과 그것의 도덕적 발현이 정신적 자유와 자주성의 향유는 인간이라는 제한된 개체의 부분으로 전체를 깨닫는 경지로 천지 만물을 자기 자신의 몸과 하나로 느낄 수 있는 거대하고 무한한 공간속의 인간 세계를 이룬다. 자율과 인위는 서로 공존하며 이루어진다. 질서란 모든 생명의 자연적인 미적 실체로, “마치 파도가 스스로 해안선을 넘지 않는 절제로 하여 아름답고” 와 같이 이성적 질서와 미에 대한 의식적 결합은 자율적 질서의 아름다움을 낳는다.

유가는 인간에 주목한 인문학으로 이론화됨으로 인간 스스로가 누구에게도 의존하지 않는 성인의 경지에 다다르길 원했다. 여기서 천은 인간을 성찰로 이끄는 전체적 배경이자 도의 제공자였다. 천이 종교적으로 숭배되어 독단적으로 숭배되지 않은 이유이다. 인간이 천과 완전히 합일하여 도의 운행에 동참하는 도덕적 천인합일의 천으로 완성된 천은 인문적 도덕적 천인 인간의 하늘인 것이다. 한 치의 오차도 없으면서 무한히 자유로우며 아름다운 하늘과 선단의 확충으로 하나가 된 천도(天道)의 실현은 맹자에 의해 인문적 하늘을 인간의 심성에 도입함으로 위대한 역량을 가진 인간의 존재 근거를 확장하여 거대한 삶의 공간을 열었다.

이러한 사상적 구조를 토대로 유가적 미의식의 특징을 개괄하면 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫 번째 특징은 **천인합일**의 세계와도 같은 거대하고 **무한**한 형식의 추구가

다. 성인(聖人)과 같이 스스로가 자연계 및 우주와 더불어 이루어낸 천인합일은 인간과 하늘이 원융의 상태로 혼연일체에 이르는 모습으로 우주의 융혼함에 합류하는 인간의지의 과정이다. 천리(天理)는 지선(至善)에 이르는 길이고 성선(性善)을 바탕으로 한 지미(至美)에 이른 경지이다. 이것은 인간이라는 제한된 개체의 부분으로 전체를 깨닫는 경지로 볼 수 있다. 이렇듯 천지 만물을 자기 자신의 몸과 하나로 느낄 수 있는 것과 같이 거대하고 무한한 공간속에서 이룬 인간 세계를 건축과 예술의 이상으로 삼았다.

두 번째로는 “예(禮)의 본질은 구별이며 악(樂)의 본질은 동화”³¹⁾라 한 것처럼 유교에서 아름다운 형식이란 **질서와 동화**의 원리로 이룩한 덕(德)과 같은 형식이다. 이는 인간 본성에 따른 형식미로서 유학의 내용이자 본질인 인(仁)을 위해 예와 악이 하나로 이루어진 아름다움을 뜻한다. 절제로 대변되는 이성적 질서와 미의 의식적 결합은 자율적 질서의 아름다움을 낳는다. 이 아름다움은 형식적 속성의 발현이 아니라 존재의 미를 드러내는 궁극적인 질서의 현현이다. 자율적이므로 개인 스스로의 자각이 우주의 중심이 되고 자신이 우주 즉 천으로 확장되는 시발점이 될 수 있는 것이다. 그러기에 미는 형식과 이념이 보다 근원적인 통찰로 나타난 예악으로 표현되었는데, 예는 직선적이며 축을 중심으로 좌우가 대칭되는 단순한 구조의 절제미라면 악은 부드럽고 유연한 신축적인 성격을 갖는다. 조선의 목 가구처럼 직선과 곡선이 함께 있어 직선을 통해 곡선을 내포한 형식 등은 예악의 구별과 동화를 통해 인위의 덕을 갖춘 형식의 예라고 할 수 있다.

세 번째 유가적 조형의식은 도덕적 보편성을 갖는 **미(美)와 선(善)의 통일된** 형식이라 할 수 있다. 도(道)로 통하는 미와 인간의 관계는 도가 곧 인지상도(人之常道)로 연결됨으로 미와 선으로 통일된 미가 인간에게 도덕적 보편적 원리와 향상성으로 역할을 할 수 있는 위치를 획득할 수 있게 되었다. 인이 곧 도이기에 도에 합치되는 것이 심성에 합치되는 아름다운 것이었고 합치되지 않는 것은 아름다운 것이 아니었다. 이러한 고격한 미의식은 깊고 맑은 형식의 면모를 지니는 것으로, 북송의 시인 황정견(黃庭堅)이 “춘릉(春陵)의 주무숙은 인품이 몹시 높고 가슴 속이 담백 솔직하여 광풍제월과 같다”에서 유래된 ‘깨끗하여 가슴 속이 맑고 고결한 것’을 뜻하는 광풍제월(光風霽月)과 같은 것이다. 그 맑음은 그저 맑음이 아니라 비 개인 뒤 깨끗하고 시원한 서광(瑞光)의 하늘에서 부는 바람, 혹은 비구름 물려간 밝은 달빛처럼 투명하고, 검박함로 순화된 단순미로 이룩한 맑음인 동시에 다중적이고 복합적인 함축을 통해 오묘한 깊이를 더하여 심(心)과 성(性)과 천(天)의 일체로 나아가는 맑고 깊은 완벽한 심원의 세계라 할 수 있다.

네 번째 특징으로 유가는 사회적 질서의 건립과 동시에 미학을 성립시키는

31) 禮記, 「樂記篇」

개념이 분리되지 않는, 즉 철학과 문학, 그리고 예술적 정서와 형식이 동시에 작용하는 **포괄적 전체성**으로 설명될 수 있다. 서로 상반되는 듯한 정치적 제도와 미적 개념을 함축하고 있는 문(文)과 질(質)이 서로 합일하는 문질彬彬(文質彬彬)의 자연스러운 토대를 이루고 있었다.

인문학이란 문(文), 사(史), 철(哲), 시(詩), 서(書), 화(畵)를 아우르며 인간과 우주의 대도(大道)를 깨치고자한 통합적 학문이었기에 이들에게 예술적 창조란 곧 진(眞)이자 선(善)이며 미(美)였으며 도(道)였다. 또한 이것이 인문학이었다. 그렇기에 대상에 대한 사실적 묘사에 그치거나 자연에 대한 표면적 해석은 관심의 대상이 될 수 없었다. 그렇다고 내면을 드러내고자 정신적인 추상적 표현에만 관심을 집중시킨 것도 아니었다. 미적 표현은 학문적 수행과 삶의 일상에서 분리되어 생각될 수 없는 부분이었고 삶과 동떨어져 독자적으로 유리된 것은 의미를 가질 수 없었다.

한국적인 미가 내포하는 원천적인 힘은 삶과 문화전반에 걸쳐 불가분 관계 속에 영향을 끼치며 인문학적이고 예술적인 토대 하에 이루어졌다고 볼 수 있다. 그래서 깊고 문기(文氣)있는 세계를 응축적이면서도 고담하게 담아내고자 하는 시도가 이루어졌고 그 결과물들은 자연스러우면서도 그 속의 정신적 깊이까지 담담(淡淡)하고도 범범(凡凡)하게 표현되었는데, 그것이 가장 고격(高格)한 수준이라 여겼기 때문이다.

2장. 도가, 불가의 조형 사상과 미의식

동양 사상 역시 서양철학과 마찬가지로 엄밀한 논리를 매개로 하여 존재나 인식의 문제를 해명하였으나 순수 직관이 체득을 통해서 논리와 개념을 넘어서는 형이상학적이고 초 관념적 깨우침을 동시에 추구하였다.

동양의 철인들이 이런 방향을 취하게 된 이유는, 논리적 지식만으로는 진리의 깨달음이 불가능하다는 것이다. 왜냐하면 모든 논리는 언어에 근거하고 있는데, 언어는 단지 구체적 사물이나 추상적인 상념 또는 관념들을 지시하는 것일 뿐 사물 자체나 관념 자체일 수 없다고 보기 때문이다. 그러므로 노자는 “도가 말해질 수 있으면 진정한 도가 아니고, 이름이 개념화될 수 있으면 진정한 이름이 아니다”³²⁾ 라고 한다. 또한 장자도 언어와 실상과는 동일한 것이 아니라고 보아 “말을 하지 않으면 자연 그대로의 제일성을 잃지 않는다. 자연 그대로의 제일성과 언어는 동일한 것일 수 없다. 언어와 자연의 실상은 같은 것일 수 없으므로 무언(無言)이라고 한다. 종신토록 말하더

32) 老子, 『道德經』, 제1장 : 道可道, 非常道, 名可名, 非常名.

라도 일찍이 말한 것이 아니요 종신토록 말하지 않은 것도 아니다” 라고 하였다.

선종(禪宗) 역시 진리를 체득하는 길은 언어만으로는 불충분하다고 하였는데 “불입문자, 교외별전, 직지인심, 견성성불(不立文字, 教外別傳, 直指人心, 見性成佛)³³⁾” 의 기치가 그와 같다. 이런 점에서 도가 사상과 선종 사상이 출발점에서 일치하고 있음을 볼 수 있다.³⁴⁾

일상적으로 언어의 개념적 차이가 곧 내용의 차이라고 쉽게 믿어버린다. 그래서 유와 무는 절대적으로 모순된 것이라고 믿으며, 높고 낮음 · 일과 다 · 어둠과 밝음 · 아름다움과 추함 · 따뜻함과 차가움 · 많음과 적음 등은 차이를 지닌 것이라고 믿는다. 그러나 실상의 세계를 보면, 그 자체로서 작기만 하거나 크기만 하다고 규정할 수 있는 것은 없으며, 그 밖의 모든 상대 개념들도 마찬가지이다. 유(有)와 무(無)는 절대 모순인 것 같지만 이 둘은 상대편의 존재 근거가 된다. 즉 유는 무가 없으면 성립할 수 없는 것이며, 무 역시 마찬가지이다. 불가와 도가의 철인들이 비록 상대 개념들을 즐겨 사용하지만, 이는 그런 상대 개념들이 현실적으로 대립해 있다는 것을 설명함으로써 상대주의를 옹호하려는 것이 아니라, 반대로 상대 개념들은 단지 인간 이성의 대립 형식에 의한 주관적 분별 의식의 소산일 뿐임을 일상인들로 하여금 깨닫게 하기 위함임을 알 수 있다.

또한, 불가와 도가의 철인들은 진리의 세계와 현실의 세계, 바꾸어 말하면 초세속적인 세계와 세속적 세계의 존재론적 차이를 인정하지 않는다. 일상적인 사람들의 평범한 삶을 떠나서 보다 거룩하고 완전한 세계가 따로 독립해 있다고 보지 않는다. 그러므로 선가에서는 ‘평상심이 곧 도(平常心是道)’라고 하며, 평상심을 떠나서 또 다른 진리가 시공을 달리해서 존재하는 것이 아니라고 한다. 즉 평범한 자연 현상과 인간의 일상적인 삶 속에서 지극한 도리를 깨달을 수 있다는 것이다.

육조 혜능선사는 “어떤 사람이 너에게 유(有)에 대해서 묻거든 무(無)로써 대답하고, 무에 대해서 물으면 유로써 대답하며, 범(凡)에 대해 물으면 성(聖)으로 대답하고, 성에 대해서 물으면 범으로써 대답해라, 두 말이 상인(相因)하여 중도의(中道義)를 일으킨다” 라고 제자들에게 교설 방법을 가르쳤다. 노자 역시 같은 입장으로 “견강(堅強)한 것은 죽음의 무리”³⁵⁾라고 여겼다. 또한 “귀한 것은 천한 것으로서 근본을 삼는다”³⁶⁾, “지혜가 나오므로 큰 거짓이 있게 되었다”³⁷⁾, “복에는 화가 잠복하여 있다”³⁸⁾, “천하 사람들

33) 언어도단(言語道斷) 심행처멸(心行處滅)

34) 김형배, 불교와 도가사상, 동국대학교출판부, 1999, pp.53~54

35) 老子, 「道德經」, 제76장 : 故堅强者死之徒

36) 老子, 「道德經」, 제39장 : 貴以賤爲本

37) 老子, 「道德經」, 제18장 : 慧智出 有大僞

38) 老子, 「道德經」, 제58장 : 福, 禍之所伏

이 모두 아름다운 것을 아름답다고 여기지만 실상은 추한 것이다” 39) 라고 하였다. 40)

이렇게 불가와 도가 사상은 이 세상에는 이데올로기, 가치, 개념 등의 고정된 실체가 없고 관계적 실체만 있기에 그것들에 얽매이지 않는 삶을 이상적인 것으로 보는 입장을 취하고 있다.

먼저 미에 대한 불교적 사색에 있어 자연미의 경계는 ‘자연법이(自然法爾)’와 ‘여(如)’의 경지로 표현된다. 말하자면, 있는 그대로의 본연의 성(性)으로 돌아가고 하늘이 준, 즉 본래의 바탕대로 그렇게 있는 것으로서 ‘그대로의 것’을 지향하는 것이다. 그러므로 자연의 진정한 아름다움은 여의 모습 그 자체라고 본다. 불교의 미적 사유에서는 미추의 구분 이전이거나 그것을 넘어서 지점에서 불완전함이나 졸렬함까지도 포용하는 그대로의 자연을 본래적 자연미로 인정한다. 애초에 만물 자연은 미추의 구분이 없는 본성을 갖추고 있으며, 따라서 아름답게 되려고 안달하기보다 본래의 성에 있으면 어떤 것도 추함으로 떨어지지 않는다.

노장사상의 영향을 더하여 발전한 선종사상에서도 자연은 모든 상대적인 세계의 관념을 넘어서 경지에서 ‘참본성’을 드러내는 것으로 용인된다. 그 참본성이란 바로 ‘여여(如如)’함의 세계로서, 일체의 분별을 넘어서는 중도(中道)의 세계이기도 하다. 노자가 유와 무, 미와 추, 선과 악 등의 분별을 넘어서 자연의 조화와 상생을 거론⁴¹⁾ 하였듯이 당대의 혜능대사는 36대(對)의 상대세계의 개념들(有無, 色空, 動靜, 情獨 등)을 들어 분별의 한계를 지적하여, 다음과 같이 중도를 설명하고 있다. “누가 어둠을 물으면 ‘밝음은 어둠의 원인’이요, 어둠은 밝음으로 말미암아 생기고 밝음은 어둠으로 인하여 드러난다. 이 둘의 상호관계 속에서 비로소 중도의 의미가 밝혀진다” 42)

자연미에 대한 이 같은 관점은 바로 예술미에 대한 관점으로도 연결된다. 불가사상에 있어 심법의 요체는 인간과 만물이 하나가 되는 본성을 깨닫는데 있으니, 모든 작위적이고 인위적인 경계를 넘어 무심(無心)한 경지에서의 자연스러움을 지향한다. 노장철학의 핵심개념인 도(道)는 천지만물을 존재하게 한 근원이면서 다시 현상계의 모든 것이 수렴되는 포일(抱一)의 개념이기도 하다. 더욱이 이러한 도는 ‘자생자화’하는 자연을 본받는다고 하여 도법 자연(道法自然)⁴³⁾의 경계를 가장 큰 가치로 여긴다. 즉 인간의 분별에 의한 작위나 조작이 아닌 ‘그대로의 것’을 따르는 무위자연(無爲自然)의 이법(理法)을 지고의 가치로 여기고, 또한 자연 속에서 깨우친 인간의 원숙한 경

39) 老子, 「道德經」, 제2장 : 天下皆知美之爲美 斯惡已

40) 김형배, 앞의 책, pp.38~41의 내용 참조

41) 老子, 「道德經」, 제2장 : 有無相生, 難易相成, 長短相較, 高下相傾, 音聲相和, 前後相隨, 恒也.

42) 오경태, 류시화 역, 선(禪)의 황금시대, p.84, 경서원, 1995

43) 老子, 「道德經」, 제25장 : 人法地, 地法天, 天法道, 道法自然.

자를 예술표현의 백미로 삼았다. 이러한 도가사상의 바탕 위에서 선종의 예술이념 또한 지식과 규범에 매인 예술보다는 부작위의 경지를 드러내는 ‘자연스러운’ 표현에 우위를 두고, 의식의 조작을 넘어서 천진난만함과 초연하고 무심한 데서 나오는 자연스러움을 예술적 가치로 용인한다. 그러한 자연스러움은 예술에 있어 때로는 비규칙성과 부조화, 그리고 비정형성과 연계되어 의식에 의해 지배되는 모든 애착으로부터의 자유를 추구하는 표현이 이루어지기도 한다. 이러한 특징은 서예와 다도(茶道), 공예품, 선시(禪詩), 선화(禪畵) 등에서 찾아볼 수 있으며, 일반 회화나 건축, 정원예술에 이르기까지 그 미적 이념은 매우 폭넓게 구현되고 있다. 이를테면, 신이치 히사마츠⁴⁴⁾는 그의 저서 「선(禪)과 미술」에서 선미(禪美)의 특징을 ‘욕망으로부터의 자유’, ‘무심(無心)’, ‘무표현(無表現)에 따른 고요함’, ‘평정(平靜)’, 그리고 ‘세련된 깊이’와 ‘단순성’, ‘간결한 함축성’ 등 일곱 가지를 들어 설명하고 있다.⁴⁵⁾

이러한 개념과 같은 의미에서 도교를 바라보면, 장자의 도(道)에 대한 논의로 이어질 수 있다. 장자는 노자의 사상을 이어받아 발전시켜 사물들을 도의 관점에서 보고 사물의 본래 성질에 따라야 한다고 주장하며, 다양한 공간에 관한 개념으로 확장된다.

장자는 “하늘과 땅은 위대한 아름다움을 지니고 있으면서도 그것을 말로 자랑하지 않는다”⁴⁶⁾ 라며 대미(大美)를 파악하고자 하였으며, 세속의 감각적이고 관능적인 쾌감을 초월하는 것을 통해서 인생의 대락(大樂)을 파악하고자 하였고, 자만심을 뺏내는 소교(小巧)로 부터는 천지자연의 조화가 이루어내는 것과 똑같은 대교(大巧)를 추구하였다. 즉 “성인이란 천지의 근원적인 아름다움에 근원을 두고 있으며(聖人者 原天地之美), 천지는 만물을 키워주는 공이 있어도 말을 하지 않으며, 덕이 너를 훌륭하게 해 줄 것이다(德將爲汝美)”는 장자에 있어서 도가 미이고, 천지가 미이고, 덕 또한 미라면, 이러한 도나 천지로부터 비롯된 인성도 당연히 미라고 할 수 있다. 또 이로 말미암아 도를 체득한 인생은 곧 예술화한 인생이라고 해야 할 것이다. 이러한 본래적 미를 세속적인 미와 확실히 구별하기 위하여 대미(大美), 지미(至美)라 하였다.

장자의 입장에서 미의 효과는 반드시 즐거움이어야하기에 대미, 지미로부터 생겨나는 즐거움을 지락(至樂)이라 일컫고 있다. 이 지락은 천이라 일컫는 도 자체에서 나오는 것이다. 왜냐하면 도 자체가 대미이기 때문이다. 그러므로 도로부터 생겨난 즐거움은 천락(天樂)이라 하였다.⁴⁷⁾

44) 일본의 선불교의 고승인 선철학자 久松眞(Shin'ichi Hisamatsu, 1889-1980)

45) 장미진, 불교미학의 기초개념, 불교평론 34권, 2008, pp.241~244의 내용 참조

46) 莊子, 「知北遊」: 天地有大美而不言

47) 서복관, 권덕주 역, 중국예술정신, pp.88~90, 동문선, 1990의 내용 참조

장자는 도를 무위무형(無爲無形)으로 말한다. 무형의 세계를 이루는 도의 작용은 아무 의도함이나 목적 없이 원인과 시비를 떠나 무위로 이루어진다. 인위적으로 하지 않으면서도 항시 스스로 그러한 무위의 방법은 어떤 의식적 기교도 쓰지 않으나 저절로 이루어지고 정교하고도 치밀하게 완전한 조화를 이루는 신기의 방법이자 최고의 방법이다. 무형적 실체인 도는 생생하며 살아있는 자연 발생된 무위적 공간을 만들어 낸다. 무위적 공간이란 아무 이루어짐이 없는 빈 공간이다. 그래서 도는 작위함이 없으며 형체가 없다.⁴⁸⁾ 여기에 관여하는 조화로움 역시도 도의 작용이다. 장자는 무한한 이 세계의 공간이 도의 모습으로 되어있으며 도를 아는 방식 역시 자연의 공간을 아는 방식으로 이루어진다는 것을 보여준다. 무위로 신의 경지를 이룬 포정의 해우(解牛)는 소의 살과 뼈 사이의 빈 공간에 도의 공간이 있음을 보여준다. 이는 그가 소의 천연적 구조에 따라 해부하는⁴⁹⁾ 천연의 경지에 도달했음을 증명한다. 소를 가른 지 3년 후 눈으로 보지 않고 감각을 초월한 허심(虛心)인 무위의 방법으로 자연의 빈 공간을 알아낸다. 이러한 연마와 수련으로 발견해 낸 기교는 모든 것을 잊는 몰아(沒我)의 방법으로 이는 허의 공간 속으로 들어가는 방법이다. 도는 오직 텅 빈 곳에만 모인다.⁵⁰⁾는 것을 안 포정의 칼날은 두께 없는 무후(無厚)의 공간 사이를 가르고 들어가 도와 일체를 이룬다.

이러한 허의 공간은 진공 상태로 비어있는 것이 아닌 끊임없이 변화하는 기의 취산작용으로 가득하여 있음과 없음이 동시에 공존하는 공간이다. 이 속에서 존재는 홀연히 존재하다가 사라질 다름이다. 모든 것이 동시적이기에 도의 세계는 인위만으로는 도달할 수 없는 세계다. 선별된 어느 것만을 인위적으로 이루려 한다면 이는 어느 한 부분만을 완성시킨 불완전한 완성이 될 수밖에 없다. 갓 태어난 적자(赤子) 상태였던 인간은 자라면서 필연적으로 천연의 도와는 멀어질 수밖에 없다. 인간이 살아가면서 계속 갓 태어난 적자의 상태로 있지 않는 이상 도의 세계를 이해하기 위한 의식적 ‘깨달음’의 과정은 자연과 인간의 차이점이자 도를 향한 인간의 필연적 과정임을 주지하지 않을 수 없다. 그러나 삶은 물(物)을 떠나서 살 수 없으므로 만물과 더불어 그 한계를 알 수 없다.⁵¹⁾는 것을 알거나 진(眞)이란 개념이 인위를 거치지 않은 자연 그 자체를 의미한다면 이미 인위의 삶을 살며 성인이 된 인간은 인위적으로라도 인위성을 제거해야한다고 장자는 제안한다. 그러나 이 방법으로 가고자 하는 세계는 비 천연적인 인위적 방식으로는 도달 할 수 없는 세계이다.

48) 夫道，有情有信，無爲無形

49) 莊子，「養生主」：臣以神遇而不以目視，官知之和神欲行，依乎天理，批大郤，導大窾因其固然。

50) 莊子，「人間世」：唯道集虛

51) 莊子，「大宗師」：與物有宜而莫知其極。

무위적 삶을 살아가는 맹손씨는 사는 것이 무엇이고 죽는 것이 무엇인지를 모른다. 사는 것을 좋아할 줄도 모르고 죽음을 싫어할 줄도 모른다. 자연적인 변화에 따르고 그 알 수 없는 변화에 기댈 뿐이다.⁵²⁾ 무위적 삶은 사유하고 욕구하지 않으며 사랑하거나 미워하지 않는다. 또한 도는 무엇에 대하여 말하지도 않고 어떤 것도 만들지 않는다.⁵³⁾ 맹손씨에게 삶은 잠시 생명의 형체를 가지고 살아있는 상태로 있다가 사라지는 존재일 뿐이다. 생명조차 얻지 못하고 사라지는 무수한 동기들 속에서 그 상태는 그 자체로 즐거움이다. 호수에 사는 삶을 잊은 물고기처럼 맹손씨는 삶을 살되 삶을 잊을 수 있는 공간에 거하는 인간이 된다.

무심(無心), 무위(無爲)는 삶을 살며 가지게 된 인위성을 제거하는 방법이자 아무것도 하지 않으나 텅 비어 모든 것을 할 수 있는 무위이무불위(無爲而無不爲)의 경지 실현해내는 과정이다. 개념과 의지를 비워버리는 심재(心齋)나 좌망(坐忘)은 이름이 있는 물(物)⁵⁴⁾을 잊는 무위의 수련으로 도의 허정한 공간으로 인도한다.

한편 불교에서는 인간의 사유를 ‘빈 마음’으로 극한까지 진행시킴으로써 마침내 대상을 잃고 사유 자체를 여의게 되는 경지에서 공무(空無)의 세계를 설하고 있다. 서양의 형이상학이 유, 존재에 관심을 두고 있었다면 동양의 도가나 선불교에서는 도의 형이상학적 특징으로서 무와 공의 세계에 대하여 더 깊은 관심을 기울인다. 노자는 “천하만물은 모두 유에서 생겨나는데, 유는 무에서 생긴다”⁵⁵⁾고 하여 무의 중요성을 강조한다. 유무상생(有無相生)에서 무는 실체가 차지하는 위치와 운동장소로서의 허공을 뜻하지 않는다. 그것은 생성하고 변화하고 창조하는 작용으로 충만한 기(氣)를 뜻한다. 장자는 “허공은 바로 기이다. 형태가 없는 태허(太虛)가 기의 본체이고, 그것이 모이고 흩어지는 것은 일시적 변화의 형태일 뿐이다”고 말한다. 기는 본래 작용성을 지닌 힘이다. 무로 이해되는 광대한 우주공간은 작용성을 지닌 힘, 즉 기로 가득 차 있다. 그래서 존재하는 무가 유를 가능하게 하고, 유가 쇠락하면 다시 근원인 무로 회귀한다. 이러한 순환에서 유와 무, 실체와 허공은 이원적으로 구분되는 개념이 아니라 하나로 환원되는 개념이다. 이 같은 공무사상은 동양예술 전반에 걸쳐 ‘무한한 허(虛)’와 ‘맑고 깨끗하고 고요한 정(靜)’과 ‘한가로이 여유를 가질 수 있는 망(忘)’과 ‘속세를 초월한 무기(無己)’의 경지에서, 말하는 것보다는 말하지 않는 것을 귀하게 여기고, 채우는 것보다는 비우는 것을, 넘치는 것보다는 평정함을 미적가치로 여겼다.

52) 莊子, 「大宗師」: 孟孫氏不知所以生, 不知所以死; 不知孰先, 不知孰後; 若化爲物, 以待其所不知之化已乎.

53) 莊子, 「齊物論」: 夫大道不稱, 大辯不言, 大仁不仁, 大廉不, 大勇不技.

54) 管子, 「心術」: 物固有形, 形固有名.

55) 老子, 「道德經」, 제40장: 天下萬物生於有, 有生於無.

불교에서 마음을 해석하는 방법은 아주 독특한데, 우주만유를 색(色)과 심(心)으로 분류하여 색은 형상이며 허상이고, 심은 본체이며 실상이라고 보지만, 본체인 심이 색에 걸려 미혹돼 부자유하다고 판단한다. 그래서 색과 심의 관계에서 미혹으로부터 벗어난 실상으로서의 심만이 만유의 조(造) 가운데 오견과 오심으로 얽힌 인연들이 끊겨 절대 자유를 누리게 되며, 이 경지가 해탈이고 열반이다. 선정(禪定)은 모든 인연의 고리로부터 벗어난 절대 자유의 심 그 자체에 머무는 것이고, 이러한 선정의 마음이 불가에서는 곧 미적 이념이며, 이상이고 극락이다. 그러므로 불가의 미적 가치는 의식의 해탈에 있게 된다.

이러한 공무사상과도 연계되는 또 하나의 중요한 개념은 범아합일(梵我合一)의 관념을 바탕으로 우주와 자연과 인간이 대극적인 세계가 아니라 하나의 세계라는 생각을 지니는 것이다. 특히 도가에서는 도(道) 개념을 중심으로 하여 이(理)와 사(事), 근원과 현상계의 관계를 하나로 수렴하였고, 여기에 불교가 발생·유입되면서 ‘일즉다 다즉일(一卽多 多卽一)’의 포일(抱一) 관념과 불이(不二) 관념이 보다 정밀한 세계관으로 자리 잡게 된다. 이를테면 노장사상을 바탕으로 한 불교의 이념에서 보면, 자아가 곧 우주이고, 내 마음이 곧 일체(一切)이며, 부처와 중생, 물질세계와 정신세계, 시(是)와 비(非), 과거와 현재가 모두 하나여서 본래 구별이 없고, 구별은 오직 사람의 관념 속에 있을 뿐이다. 이 같은 경계에서는 역시 미추(美醜)의 경지도 따로 없으며, 모든 것이 진선미(眞善美)아닌 것이 없다. 이처럼 선종에서는 분석이나 추리, 판단의 일반적 논리의 단계를 버리고 완전히 자신의 내심(內心)의 체험과 직각적(直覺的)인 느낌에 의존하여 일체를 파악해야 한다는 사유방식을 제시해놓고 있다.⁵⁶⁾

이러한 사유는 원효의 “일체유심조(一切唯心造)⁵⁷⁾, 즉 모든 것은 오로지 마음이 지어내는 욕망일 뿐”으로도 설명될 수 있다. 이렇게 불교는 자신의 욕망을 제거하여 열반에 이르고자 하였는데, 우주의 실상-만물은 모두 공(空)이며, 우주의 공을 인식하면 마음의 공을 행할 수 있게 되어 무위의 열반에 이르게 되므로 이것이 바로 고통의 바다에서 벗어난 자유의 경지이다.⁵⁸⁾

노장의 사유 방법이 궁극적으로 지향하는바 또한 인간의 주체적 자신과 우주 본질의 일치점을 깨달아 진정한 구체의 자유를 실현하려는 데 있다. 장자는 노자 보다 주체적 자아의 자유를 더 중시했는데, 도를 인간의 본질로 보아,

56) 장미진, 앞의 책, p.243, 2008

57) <화엄경(華嚴經)>의 중심 사상으로, 일체의 제법(諸法)은 그것을 인식하는 마음의 나타남이고, 존재의 본체는 오직 마음이 지어내는 것일 뿐이라는 뜻이다. 곧 일체의 모든 것은 오로지 마음에 있다는 것을 일컫는다. 실차난타(實叉難陀)가 번역한 <80화엄경> 보살설게품(菩薩設偈品)에 구절이 있다.

58) 장파, 유중하 역, 동양과 서양 그리고 미학, 푸른숲, 1999, P.268

이를 깨달아 정신과 형체를 조정하여 주체의 자유를 실현하려고 하였다. 또한 ‘물화(物化)’의 관점에서 지금 지니고 있는 현재에 구속되지 말고, 자연의 변화 작용에 따라서 함께 변화해야한다고 하였다.

“장주(莊周)가 꿈에 나비가 되었는데 훨훨 날아다지는 것이 틀림없는 나비였다. 그러나 깨어나 보니 장주였다. 그렇다면 인간 장주가 꿈에 나비가 된 것인가? 아니면 나비가 꿈에 장주가 된 것인가? 이것을 사물의 변화라고 한다”⁵⁹⁾라는 이야기에서도 모든 것이 한순간도 쉬지 않는 운동·변화 속에 있는 것이라면, 하나의 사물과 다른 사물을 구별할 수 있는 절대적 기준이 있을 수 없음을 알 수 있다.

인간 마음의 천성을 텅 빈 것으로 본 장자는 이 천성을 되찾아 텅 빈 곳에서 천지만물과 일체를 이루어 노닐 수 있다고 보았다.⁶⁰⁾ 장자는 도를 체득하여 그 공간에서 노니는 것으로 자유의 지극한 경지를 체험한다. 개념을 설명함에 있어서 철학적 용어로 설명되는 방식을 넘어서 ‘노닌다’는 용어를 쓰는 것은 깨달음이 형이상학적이거나 동양적 실천관의 의미를 넘어서 진정으로 생을 향유할 수 있는 새로운 경지이다. 노닌다는 것은 모든 감각과 인식에서 나를 잊은 상태이다. 그것으로 최대의 자유에 도달하게 되는 것이 장자철학의 궁극적 지점이다. 이러한 그 만의 독특한 철학관이 소요유(逍遙遊)이다. 노닐 수 있는 도의 공간은 그 곳이 심히 아름답다는 내용이 내포된다. 즉 대락(大樂)과 대미(大美)를 이룰 수 있는 것이다. 이러한 미적 공간의 아름다움이 장자철학 전체의 분위기를 함축적으로 설명한다. 청허의 원기로 된 새를 타고 육극의 밖으로 나가 무하유지향⁶¹⁾에서 노닐고 넓고도 넓은 들에 있겠다.⁶²⁾는 장자의 마음은 청허의 공간과 함께 하여 노닐겠다는 마음의 표현이다. 구름의 기운을 타고 해와 달에 올라타 사해 밖에서 노닌다.⁶³⁾는 것이나 광성자(廣成子)의 나는 장차 세상을 떠나 무궁한 문에 들어가 끝없는 광야에서 노닐고자 한다.⁶⁴⁾는 마음은 모두 소요유하기 위한 공간 상황을 잘 보여준다. 이 공간은 실로 무한하며 광대하다. 무경계의 무한공간에서 노니는 광경은 실제 몸이 그렇게 즐거울 정도로 대 자유를 이루는 경지를 말한다. 환상적 언어로 묘사된 도의 공간적 광경이 펼쳐지는 곳에서 인간은 즐거울 수밖에 없고 대 자유를 느낄 수밖에 없다. 홀로 천지의 정신과 더불어 왕

59) 莊子, 「齊物論」, 호접지몽(胡蝶之夢): 昔者莊周夢爲胡蝶, 栩栩然胡蝶也. 自喻適志與, 不知周也. 俄而覺, 則蘧蘧然周也. 不知周之夢爲胡蝶與? 胡蝶之夢爲周與? 周與胡蝶, 則必有分矣. 此之謂物化.

60) 莊子, 「列禦寇」: 虛而敖遊

61) 태초에는 아무 곳도 없었다. 방해하는 일이 없고 간섭하는 일이 없었다. 아름답고, 한가롭고, 자유스러움만이 있었을 뿐이다. 광막지야에 스스로 사는 자연만이 있었을 뿐이다. 그러한 세상을 무하유지향이라고 한다. 송하룡, 지금 바로 여기, 동인서원, p.290에서 참조

62) 莊子, 「應帝王」: 予方將與造物者爲人, 厭則又乘夫莽之鳥, 以出六極之外, 而遊無何有之鄉, 以處壖埌之野. 立乎不測, 而遊於無有者也. 體盡無窮而遊無朕.

63) 莊子, 「齊物論」: 乘雲氣, 騎日月, 而遊乎四海之外

64) 莊子, 「在宥」: 故余將去汝, 入無窮之門, 以遊無極之野

래하는⁶⁵⁾ 이곳에서 존재는 자신을 잊고 노닐기만 하면 된다. 경계 없는 비경계의 무한공간에서 몸과 마음이 서로 구별 없이 공간에 동화되어 공간과 함께 거대하게 확장되어 한번 날개 짓에 수만리⁶⁶⁾를 난다. 이는 장자의 깨달음으로 가능한 확장이다. 소요유의 주체는 마음이고 노니는 곳은 환상 속의 무하유지향(無何有之鄉)이다. 소요유는 마음속의 무궁한 우주에서 날아다니며 노니는 것이다.⁶⁷⁾

소요유가 주관적 인식이 이루어낸 무한 공간에서 노니는 것처럼 장자의 인식의 지평은 그의 정신이 이루어낸 정신적 인식의 공간이다. 좌망(坐忘) 또한 인식으로 만들어내는 장소에 몸을 맡기는 과정이다. 장자는 꾸밈없는 마음으로 기를 청정 무위한 곳에 맞춘다고 하였다.⁶⁸⁾ 그는 마음으로 공간의 한계를 극복하여 무한하고 아름다운 공간을 만들어 낸다. 그러나 머릿속에서만 존재하는 것을 넘어 지극한 아름다운 상태와 하나가 되는 합일의 경지에 이르기 위해 현실과 환상이 괴리되지 않는 체험적 공간으로의 전이를 이룬다. 대각(大覺)을 이루는 방법으로 전체공간과 하나로 합일되는 좌망을 하는 것이다. 좌망은 모든 감각을 잊고 천지의 도와 하나가 되는, 나를 잊어버리고 무한하고 아름다운 소요유의 공간으로 들어갈 수 있는 문이다. 그 공간 속에서 자신이라고 주장하는 허구는 없어지고 오로지 노니는 자신만이 감지될 뿐이다. 이는 장자제물론의 오상아(吾喪我)와 같이 허구적 나를 잊은, 본래 나의 모습으로서 유(遊)하고 활(活)하는 삶을 일컫는 즉 무한의 공간에 인간의 몸을 즐거이 맡기는 것이다.

이렇게 자유의 실현을 위해 이데올로기나 개념, 가치 등에 얽매어 있는 자아를 없애는 방법으로 도가는 우주만큼 자아를 극대화 하여 자신이 거의 없어지는 상태로 만들어야 함을 주장하였다면, 불가는 자아를 극소화하여 줄여나가 무공(無功)의 상태, 즉 공(空)조차도 없는 공공(空空)의 상태로 만들어야 함을 역설한다고 할 수 있다.

이러한 도가·불가의 핵심적 개념을 바탕으로한 미의식의 특징을 개괄하면 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫 번째 특징으로 자연의 원리와 같은 무위(無爲)의 상태로 세계를 바라보는 것을 들 수 있다. 도, 불가는 천지자연이 장구하게 지속될 수 있는 까닭으로 자연이 “부자생(不自生)⁶⁹⁾, 자신을 살리려고 하지 않는다”는 입장을 취한

65) 莊子, 「天下篇」: 獨與天地精神往來

66) 대붕(大鵬), 한 번 날개짓으로 9만리를 나는 새, 도(道)와 일치하여 무엇에도 속박되지 않은 절대적으로 자유로운 장자의 경지를 비유적으로 표현

67) 리우사오간, 최진석 역, 장자철학, 소나무, 1998, p.163

68) 莊子, 「應帝王」: 遊心於淡, 合氣於漠.

69) 老子, 「道德經」 제7장: 天長地久, 天地所以能長且久者, 以其不自生, 故能長生.

다. 자신의 이익이나 욕망을 목적으로 하면 안 되는 근거는 자연의 존재 형식이나 운행 원칙이 관계 속에 있으며 그것이 비본질적이라는 데 있다. 노자는 자연에 따라 행위 하는 것을 “**무위이무불위**(無爲而無不爲)⁷⁰⁾, 인위적으로 행하지 않아도 이루어지지 않음이 없다” 라 하였다. 무위의 태도로 일체 만물을 대하게 되면 만물의 스스로 그러함과 같은 자연의 법칙에 어긋남이 없다는 것이다. 자연의 근본 원리인 생명(生命)은 세포의 분리와 융합처럼 경계가 없으면서도 개별적으로 존재할 수 있는 동시적 존재이다. 마치 물처럼 유동하며 비어있으면서도(無) 차 있는(有) 동시적 속성은 서로 통하기도 하며 갈라지기도 하는 생생함의 구현이다. 이러한 무위이무불위의 형식은 어떤 구체적인 사실적 형태의 표현이 아니라 생명력과 운동성의 강조를 통한 유한에서 무한적 생명을 도출하여 미완성의 자연을 완성시키는 추상적 리얼리티의 추구로 볼 수 있다.

생명 자체의 원리를 아름다움으로 보았던 동양인에게 생명의 표현이란 곧 예술의 이상이였다. 비어있는(虛) 상태는 무형(無形)이기에 분절적인 개념이 아닌 다른 존재들과 얽힌 연결적 존재이며, 한 개체로 존재하지는 않으나 무형으로서 스스로 생명(自生)의 상태를 만들어 자유자재 한다. 이러한 의미에서도, 불가의 조형의식은 **무형상의 형상**을 두 번째 특징으로 한다. 마치 빛나는 검은 구멍처럼 빛과 어둠이 혼재되는 상태와도 같이 변신과 변형을 거치는 것보다 스스로 마치 아무 것도 아니면서도 다양한 형상을 만들어 내는 비형상으로 존재하지 않는 것처럼 존재하는 형식이다.

세 번째로는 무형상의 형상과 같은 의미로 **혼재된 무경계**의 형식을 들 수 있다. 있음과 없음이 동시적으로 공존할 때 이는 유(有)도 아니고 무(無)도 아닌 비유비무(非有非無)의 형식이 된다. 형식 없는 존재는 형태적으로 본다면 물성이 느껴지지 않으므로 더욱 가볍고 반투명한 형식을 가진다. 이는 유와 무의 양 경계를 다 가지는 풍부한 공간성으로 물성에 대해 더 많은 상상을 하게한다. 경계선 상에 존재함으로 서로가 계속 이쪽저쪽을 넘나들어 흘러가는 주변 형식과 상대적 형식 속에 존재하게 되는 것이다. 이들은 무한한 시간 속에서 관계 맺고 변화하고 사라진다. 스스로 하는 바 없어 유위성은 배제되고 무위적 형식의 모호한 형태들이 서로 스며들고 어스름하게 움직인다. 각기 개별로 존재하지 않고 모하게 스며들며 끊임없이 움직이고 변화하는 존재들로 상대적으로 혼재하는 무경계의 아름다움이다. 이러한 혼돈은 만색이지만 비어있는 색으로 동시에 서로가 하나도 되는 조화 속에서 발현되는 구조이다. 균일함 속에서 끊임없이 변화하며 공간에 퍼져 비어있는 서로에게 그림자로 섞이며 빛을 가지고는 있지만 스스로는 빛을 내지 않는 달빛과 같은 모습이라고도 할 수 있다.

70) 老子, 「道德經」 제37장 : 道常無而爲無不爲, 도는 항상 하는 것이 없지만 하지 않은 것이 하나도 없다.

네 번째는 **속박이 없는 자유**의 형식으로 설명할 수 있다. 최고의 선을 물의 성질과 비교한 노자의 상선약수(上善若水)⁷¹⁾와도 같이 어떤 것에도 구애받지 않고 다투지 않는 것을 추구한다. 구체적이고 제한적이고 한정적인 형식이 아니다. 유연하고 변화하고 탄력적인 형식이다. 나무나 풀처럼 온전한 생명체는 자율적이다. 자연의 제 모습은 어떤 특정한 영역의 지배나 구속을 받지 않는 개별성으로 스스로 자신의 존재감을 배가 시킨다. 이렇듯 속박 없는 자유로운 형식은 완성의 형(形)이 아닌 커지고 작아지고 사라지는 변화무쌍한 형태이다. 마치 “허공이 다니지도 않고 머물지도 않으면서 갖가지 위의를 잘 나타내 보이는 것 같고 빛깔도 아니면서 백 천 가지 빛깔을 잘 나타내 보이는 것과 같은, 오래 나아가지도 잠깐 나아가지도 않으면서 절정에 이르게 하는 듯한” 비대상적이고 가장 간결한 형태로 인식하게 한다.

다섯 번째로 자유로운 형식이 더욱 확장되어 **시, 공간의 초월**하는 형식이라고 할 수 있다. 시간이란 공간과 물질에 의해 변화를 인식하는 것으로 시간은 곧 공간이 되며, 공간은 물질의 운동과 변화로 곧 시간이 된다. 자연에서의 시간은 아무 변한 것 없는 공간으로 세세생생(世世生生)하는 것으로 변해 되 변하지 않으므로 시간은 과거, 현재, 미래 모두가 하나의 시공연속체를 이루는 영원한 지금이 된다. 이러한 세계는 끝이 있고 소실점이 있는 원근도법의 서양화와 달리 중심이 여러 곳이므로 소실점이 있을 수 없으며, 그 중심 역시 가변적이므로 무(無)나 공(空)으로 화(化)한다. 즉 허와 실이 상생하는, 주변의 공간적 관계와 시간적 상황에 따라 변화하고 생성함으로 영원한 형식을 추구하였다. 한정된 모습과 고정된 실체로서의 모습이 아니라 생명의 실상인 공계(空界)의 모습으로, 실체가 있으나 변화하며 이어지는 무시무공(無時無空)의 상대적 무한 공간을 추구하였다. 이렇게 도, 불가는 어떤 체계도 가치도 없는 비개념적인 모습으로 혼돈 속에 있는 것이 되어 특정한 형식으로 말 할 수 없는 자유롭고 즐거운 활발발(活潑發) 한 형식을 추구하였다.

3장. 천연의 미(天然之美) – 한국의 대표 전통건축

조선의 미의식을 이해하기 위한 주요 개념으로서 조선을 지배한 국가의 이념이었던 유교에 대한 이해와 전통 예술을 이해하는 핵심 개념인 도교와 불교의 주요 특징적 조형사상에 대해 살펴보았다. 이러한 사상적 토대 위에 조선의 건축을 대표할 수 있는 국보급 건축 중에서도 왕실과 관련된 유교 건축인 종묘와 경회루, 진남관을 조선 미의식의 산물인 백자와 조선 후기의 대표적

71) 老子, 「道德經」 제8장 : 上善若水, 水善利萬物而不爭, 處衆人之所惡, 故幾於道.

문인이었던 추사의 서예와 함께 예로 들어 살펴보고자 한다.

몇 해 전에 문화관광부에서 한국의 대표 문화 100선을 선정하면서 조선의 백자가 아닌 달 항아리를 선정하여 발표한 바 있다. 아마도 우리시대 한국인의 대부분은 차갑고 무표정한 백자보다는 숨결과 온기가 느껴지는 달 항아리가 훨씬 가깝고 매력적으로 느껴졌기 때문일 것이다. 이러한 결과는 조선시대 미의식의 관점에서 접근한 것이 아닌 이 시대 우리의 미의식이 반영된 결과라고 볼 수 있을 것이다. 최근의 한국 회화에 대한 영화 ‘취화선’ 이 그러했고 ‘황진이’ 그리고 해원에 대한 영화 ‘미인도’ 또한 우리시대의 미의식과 크게 다르지 않다.

우리가 조선의 대표적 도자기로 선정한 달 항아리는 야나기 무네요시 등 일본인의 미감으로 재평가되고 발견되어진 면이 없지 않지만 사실 조선의 대표적 자기라고 하기는 힘들다. 왜냐하면 달 항아리는 조선 후기에 갑자기 등장한 것으로 조선 문화의 대표적 생산자이면서 향유자였던 사대부 취향이라 할 수 없으며 보편화된 것도 아니었다.

[그림1] 백자대호(白磁大壺)
-국보262호 달항아리

[그림2] 백자호(白磁壺)
-국보261호

[그림3] 백자발(白磁鉢)
-국보286호



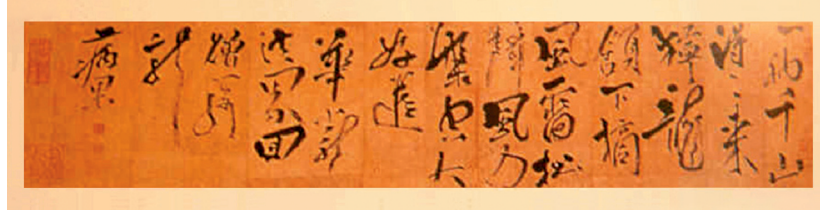
자연스런 동시에 푸근하고 넉넉한 깊이를 품은 달 항아리와 정제되어 있고 순도 높은 결정체와 같은 형식이면서도 무엇에 연연해하지 않는 듯한 15C 조선의 대표적 백자

자연스런 동시에 풍만하고 깊은 맛이 있기도 하면서 푸근하며, 서민적 면모를 가지면서 동시에 실용적 형태였던 달 항아리는 수신(修身)을 위한 관상용은 아니다. 수행의 방편으로 미적 소통을 중요하게 생각하였던 조선의 사대부 문화와는 거리가 있다. 조선 초기를 대표하는 백자들을 보면 달 항아리와는 확연히 구별되는 특징이 있다. 가치관이 확실한 유교사회의 예술미는 앞에서 살펴본 바와 같이 고급스러운 정신세계의 가치를 위해서 실용에 초점을 둔 것이 아니었다. 실용은 오히려 수신의 대상이었다.

15C 조선 초기의 대표적 백자들은 정제되어있고 순도 높은 결정체 같은 형식의 완벽한 정점에 있으면서도 완전한 결정체가 아닌, 무엇에도 연연하지 않는 성인의 풍모를 동시에 갖춘 형태라고 할 수 있다. 조선 초기의 이러한 정신은 조선 후기까지 이어져 후기를 대표하는 김홍도나 해원 그리고 추사의

그림과 글 등을 살펴봐도 성인의 면모를 추구한 유교의 보편적 특징이 계승되어 온 것을 알 수 있다. 그들은 자유분방한듯하나 유유자적한 유자나 선사가 아니다. 수행한 학자와 선사로서의 풍취를 느끼게 함과 동시에 그 문화는 고도의 지적 산물임을 느끼게 한다.

[그림4] 서예 (추사 김정희)



죽기 하루 이틀 전에 쓴 추사의 마지막 작품으로 추정되는 작품으로 천지를 넘나든 추사의 소회가 담겨있다.

고도로 정제된 그들의 지적 문화는 종교가 해야 하는 숭고한 성역을 인간의 인문적 가치가 부여된 하늘 즉, 천(天)을 지향점으로 하는 것에서 나온 것이다. 신을 위해 인간이 존재하고 뜻을 실현하는 것이 아니라 인간이 지향하고 본받아야 할 도덕적 하늘을 목표로 설정하고 예악(禮樂)이라는 형식을 통해 교화적 기능을 수행하려 한 것이다. 유교 문화의 현실적 실행의 핵심이라고 할 수 있는 예(禮)의 특성은 예지삼본(禮之三本)이라 하여 예는 근본으로 돌아가 의(義)를 이루기 위한 방법이었다. 예는 예술적 가치를 근간으로 하는 형식으로써 억압이나 강요, 선동이 아닌 인심을 저절로 감화하여 근본을 통해 현실적 효율과, 정치 사회적 이득을 극대화하기 위한 장치였다.

종교가 내세를 부여하는 것만이 선(善)이 아닐 수 있다. 오히려 유교는 현실에서 신이 된 인간 즉 성인이라는 아름다운 가상을 부여하는 것으로 선(善)을 지향했다. 성인이란 실질적으로 이룩하기는 힘들다. 그러나 가상은 존재가 많은 것을 가지려한 실질적이면서도 아름다움이라는 효용을 가지는 유용한 것이다. 하늘의 경지라는 것은 천리(天理) 즉, 순리으로써 변화와 운동의 생명성으로 몸과 정신을 자유롭게 도야시켜 자아와 대상, 시간과 세계사이의 완전한 상호침투를 하는 최고의 경험을 통해 만물과 동조하고 우주와 공명하려 한 것이다.

유교는 신의 경지에 이른 성인이나 군자가 됨으로 인간의 삶을 극대화하였다. 군자는 인간의 내재적 심성이 우주적 신성에 일치한 인간이다. 그래서 인격 도야의 목표를 하늘의 경지와 일치하는 인격으로 삼았다. 신하와 자식들의 사표가 되려한 왕과 한가정의 아버지는 죽어서도 기억되는 존재로 받들어 죽어서도 현세의 인간을 교화할 수 있었다. 죽어서도 기억되는 그 자신을 위해서 최선을 다해야 했고 현세의 인간들을 위한 교화에도 참여하는 것이기에 유교에서는 현실적 고금(古今)의 역사가 중요한 것이 된다. 이것이 세계사

에 유래가 없는 ‘조선왕조실록’이라는 역사의 기록을 엄밀하게 남기게 된 이유 중 하나이다. 우리의 조상은 이런 이유로 신이 된 인간을 조상신으로 섬겼고, 위패를 사당에 모셨다. 아무리 작은 집이라도 위패를 모시는 공간을 두었다. 따라서 우주적 신성을 가진 삶을 추구하는 인간에게 집 역시 소우주(小宇宙)이어야 했다. 그러기에 한옥에 들어서면 작은 방안에서도 경계가 없는 듯 우주 같은 무한을 느낄 수 있다. 중국의 유학자 왕양명은 “대인은 천지 만물을 자신의 몸과 하나인 것으로 본다.” 고 했다. 세상의 모든 것을 품에 안고 여유 있게 베풀어주며 천지와 소통하는 인문학적 사람이 군자였으며, 집 역시 총체적인 삶의 모든 것을 공간에 담는 동시에 무한을 바라보게 하는 외부가 없는 내부의 역할을 하려했다. 외부가 없다는 것은 한계를 지을 수 없는 형식으로 외부 모두를 내부로 포용한 것으로 무한경계를 이루는 것이다.

종묘에서 지내는 국가의 제례 역시 예에 내포된 교화적 기능을 수행하기 위한 방편이었다. 동중서가 한무제 때 만든 국가 유교적 천명사상에서 비롯된 하늘에 대한 제사는 제사를 통해 인간이 지향하고 본받아야 할 도덕적 하늘을 생각하게 하고 하늘의 이치를 현실에 구체화하고 보편화하기 위한 효율적 방법이었다. 그러기에 신이 된 인간이 사는 종묘는 마치 하늘의 공간처럼 느껴져야 했다. 박석만 깔린 종묘의 넓은 사각의 월대는 우주와 같이 공간적이지 않은 평대로 존재하는 천상(天上)의 중심인 동시에 중심이 아니다.

[그림5] 종묘 정전-국보227호



기교 없는 거친 박석의 월대 위로 단순한 일획 같은 지붕의 처마 밑엔 그림자가 짙게 드리워져 있고 연속된 기둥들의 칸칸으로 지어진 공간적 형식으로 인해 하늘을 배경으로 건물은 빈 허공의 가상처럼 존재한다.

종묘의 영역은 땅, 월대, 건물의 세부부분으로 나눌 수 있는 동시에 세 영역은 기준을 어디에 두느냐에 따라 달라져, 영역의 구분은 모호해진다. 그 모호함은 인위적인 장치에 의한 것이다. 나누어지는 동시에 이어지는 것으로 건물

은 하늘로 흡수되고 인도되며, 땅으로 확장된다. 동시에 땅으로 인도 되고 땅의 기운을 하늘로 퍼지게 한다. 월대 그 자체가 외부이자 내부이고 외내외(外内外), 내외내(内外内)이기도한 상대적인 관계 속에 존재한다. 마치 시간이 정지된 듯 초월해있고 벽이 없는 듯 느껴지는 건축으로 인해 건축적 공간은 존재하지 않는다. 무한한 정지와 무한한 움직임을 동시에 갖는 형식은 아무것도 없는, 인위를 떠난 무(無)의 형식으로 이룩된 것이다.

흔히들 한국의 미를 이야기할 때 중요한 특징으로 대미(大美)가 천연에 있으면 화려한 꾸밈은 생겨나지 않는다는 노자의 생각과 맞닿아 자연스럽고 무기교하고, 소박하고, 천연덕스럽다고 한다. 휘어진 그대로의 나무를 가둥으로 사용하는 것 등을 두고 한국적이라고도 하나 동양 철학이 추구한 주류 세계는 그러한 세계가 아니었다. 천연(天然)이라는 것은 하늘의 경계와 맞닿아 있는 것으로 과거 동양의 유학에서 신기를 이룬 최고의 형식은 하늘의 경지 즉, 자연의 경지를 이룬 인문세계였다. 마치 자연이 그러하듯 자율적 실체와 상상속의 가상이 혼재되어있는 상태였다. 도교는 일찍부터 천지의 시작은 이름지을 수 없고 형태 지을 수 없다고 하여 유와 무를 분리된 것이 아닌 상생(有無相生)하는 구조로 생각하였다. 대상의 리얼리티는 해체될 수 있는 것이기에 만물과 하나로 융해된 존재가 되어 자유자재로 이동하여 공간과 시간의 “무궁의 안에 들어감으로써 끝없는 들에서 노닌다” 는 장자의 초월상태처럼 무궁에 이르는 실체의 극대화를 꾀하였다. 무위와 천연에 바탕을 두고 있던 도가는 유가를 천연성이 없다고 비판하였으나 AD. 3C경 위진 현학에 이르러 천연성이 유가해석에 끼어들기 시작하였다. 왕필(王弼)은 “유가는 천연성에 바탕을 두고 있다” 하였고, 곽상(郭象) 역시 “유가는 도덕적 가치에 함몰되지 않기 위해 도덕성에 제한되지 않는 천연성에 기반을 두었다” 고 하였다. 자연과 명교가 함께하는 이러한 견지는 주희로 까지 나아가게 된다. 이와 같은 철학적 맥락 선상에서 성리학적 이상을 더욱 현실에서 공고히 실천하려 했던 조선이 추구한 예술이란 어떤 특별한 형태가 아니라 기교의 경지를 벗어나 인간과 신 그리고 자연이 동일시되는 구조를 가지려하였다. 인간이 만든 신에 인간이 억압받는 구조를 탈피하여 성인과 신이 구별이 없는 동시적 면모를 갖추려했다. 그것은 예술이란 경지를 벗어나 신의 경지 혹은 자연의 경지를 이룬 자유와 자재로움 획득한 것으로 무위와 천연이 하나가 되듯 일상적이고도 평범한 맛과 지극한 것이 하나가 되어 현실적 환상으로 실재하는 세계를 이룬 경우를 말한다. 무기교라는 것도 기교로 이룬 감각과 지각이나 그것이 고도로 엄밀하여 마치 지각이 멈추어진 채 정신이 행하고자 하는 대로 따를 뿐인 것처럼 되어 빛과 먼지가 함께 어울리는 듯한 무한한 자유와 환상 속에서 소요하는 경지라고 할 수 있다. 이러한 이유로 신이 사는 집인 종묘의 건축에는 기교가 없다. 기단의 바닥은 막돌인 박석으로 포장

되어있다. 소박과 검소를 추구한 것이 아니다. 5월 첫 주에 종묘에서는 종묘 제례가 열리는데, 제례에 사용되는 음식은 양념을 하지 않은 것을 사용한다. 그래서 고기도 그냥 삶은 것을 내놓는다. 음악과 춤도 마찬가지로이다. 아무런 기교가 없다. 그냥 줄 한번 튕기는 것, 손짓 한번 하는 것이다. 이것은 인간에게는 매우 지루하게 느껴지겠지만 신을 위한 형식으로서 신은 인위적인 것을 싫어한다고 생각했다. 이곳에선 인간이 만든 소리는 모두 소음이 된다. 무위의 경지로 신적 생명성을 획득하는 것이 신이 좋아할만한 음식이고 음악이며 건축이라고 생각했기 때문이다. 새가 지저귀는 소리, 바람 등 자연에 존재하는 모든 것들의 소리가 그러하다. 기교를 제외한 것을 넘어서 의도되지 않은 즉 존재하지 않는 듯한 형식으로 존재한다.

[그림] 월대의 박석



종묘의 건축은 마치 건물은 투명하고 없는 것처럼 있다. 단순한 일획 같은 지붕의 처마 밑엔 그림자가 겹겹히 드리워지고 연속된 기둥들의 칸으로 지워진 공간적 형식으로 인해 벽과 평면이 있으면서도 아무것도 없는 전체로 하나가 되며 그 전체는 빈 허공처럼 존재하는 듯하여 가상처럼 느껴진다. 단순한 일획의 구조와 직접적 표현방식으로 일관한 빈 사각형을 계속해서 반복하여 얻은 명료한 조합은 질서와 비례적 체계가 아니다. 저절로 얻은 듯하여 오히려 미적으로 완벽하고 단순하여 심원해졌다. 내

외부가 끊임없이 관계하고 확장하고 축소하며 사라진다. 사각형 월대의 확장과 연결을 통해 소유주를 가지며 소유주는 담장 너머 혹은 월대 위 대우주로 연결되고 통일된다. 그것은 경계가 없거나 모호하거나 불분명한 것이 아니라 초경계처럼 경계가 있는 동시에 없으며 모호한 동시에 분명하고, 형태 역시 존재하지만 형태가 없는 형태로 여겨진다. 마치 공중에 뜬 듯 커다란 일획의 검은 지붕은 허공에 떠있기에 형태는 사라진 듯 보이기도 하는 것이다.

일획은 존재하지 않은 존재이다. 가장 완전한 행위는 흔적을 남기지 않듯 아무 것도 없는 것이 더 많은 것을 느끼게 한다. 'Less is More'와는 다른 'Less but More'와 같은 것으로 동양화에서 중요시 여겨지는 여백도 이와 같은 의미에 다름 아니다.

이렇게 한국의 고건축은 축소된 하나의 우주로서 그 의미를 총체적으로 담고자 했다. 경회루가 상징하는 우주의 의미 역시 종묘의 그것과 유사한 것으로 “진(眞)이란 본연의 모습이며, 본연은 하늘이 내려준 원래의 모습”인 것처럼

럼 천지(天地)의 원리를 터득한 천중(天中)의 공간에서 정사를 펼쳐 밝고 창성하려 함을 환영의 건축으로 표현하고자 하였다.

마치 그 존재가 느껴지지 않는 것처럼 연못 한 가운데서 “하늘과 땅을 끌어안고 바람과 구름을 엮어” 환영으로 존재하는 듯한 경회루는 전체가 있는 것 같으면서도 비워 오히려 육중하고 고요히 떠 있는 듯 서 있다.

[그림기 경회루 외관-국보224호



경회루는 점과 선 그리고 허공으로 만들어진 우주를 비추는 환영같은 건축이다. 하늘과 건축이 합일 된 듯 우주적 순수의 장엄함과 텅 비어 있음의 화려한 대비를 성공적으로 성취하였다. 진실과 순수에서 초연한 환영의 모습으로, 삼중으로 된 허공이 만들어내는 빛과 자연의 교향곡과도 같다.

이곳에선 모든 것이 건축이다. 모든 환경은 본질적으로 주체와 동등하다. 북악과 남산 그리고 인왕산의 자연이 외호하고 사방의 담장은 물속의 비친 하늘을 더욱 깊게 만드니, 인간이 다시 우주를 깊게 만든 것이 아니고 무엇이겠는가.

해와 달과 별의 삼광(三光)을 뜻하는 세 개의 다리를 건너면 48개의 기둥과 천장, 기단부의 섬, 연못과 담 그리고 자연이 만들어내는 5중적 커로 이룩되었으나 인간이 만든 물질적 환경은 아무 것도 없이 느껴진다.

마치 우주가 조영한 것 같으며 1층의 붉은 단청으로 덮여있는 천장의 꽃들은 수직기둥만이 가득한 빈 우주의 중심에 꽃비를 내리는 화려하나 텅 빈 선계(仙界) 같다. 섬과 물, 담과 건물의 평면까지 사각으로만 구획된 통층(通層) 구조의 우주에는 음양의 양의(兩儀)를 말하는 좌우 문이 있다. 동쪽 문은 일출(日出), 서쪽은 일입(日入)이라 적혀있어 태양의 기운이 드나드는 곳임을 상징하고 있을 뿐 아니라 상징과 실체가 합하여 내부에서 태양과 달빛은 상호지 사이로 들고난다.

계단을 오르면 사방으로 통하는 끝없는 바깥 회랑은 건축과 주변의 허공이

만들어 내는 투명한 우주 같으며, 내부에서는 창살문과 경관이 다중적으로 중첩되어 빛과 바람과 구름의 일상을 신비롭게 만든다. 세 겹으로 된 직선의 평면 틀로서 상징적 체계만이 아닌 비워서 만상을 담아낸 공간으로 우주의 이치를 추상으로 깨우는 듯하다. 마치 우주는 순수와 속(俗)의 구분도 지을 수 없고 주관적인 심미판단을 거부한 세계인 것 같다. 절대적 영원으로 나가는 것이 순수의 결정체도 아니며 의지를 갖고 살 수 밖에 없는 인간에게 스스로의 생각마저 없는 상태가 순수도 아니다. 사유로서는 다 이룰 수 없는 미완의 여지까지 포용한 순수가 없는 세계이다. 맹자는 “충실하여 빛나는 것을 위대(爲大)라 하고 위대하여 감화시키는 것을 위성(爲聖)이라 하며 성스러워 남이 알 수 없는 것을 위신(爲神)이라 하였다.”

[그림8] 경회루 내부



[그림9] 경회루 내부



3중적 공간의 비어 있는 중첩으로 알 수 없는 신비로운 빛과 자연의 무한 공간이 된다.

[그림10] 부작난도



추사는 「부작란도」에서 자유로운 방필(放筆)로 그림자와 같은 무위의 난화를 그리고 심의를 피력하기를, 20년간 난초를 그리지 않다가 그려 〈유마〉의 불이(不二)를 이룩하였으나 세인들은 알 수 없을 것이라 하였다. 자만심의 발로가 아니라, 그린 바 없는 열은 획으로 실제의 난초보다 지극한 형과 향의 생명을 실현하였으니 신의 세계(爲神)를 이룩하였다는 말이다. 주역에서 “하늘은 아름다운 이(利)로서 천하를 이롭게 하나 말이 없어 그가 이롭게 한 바를 자랑하지 아니 한다” 하였듯 경회루는 충화(充化)의 기운으로 혼연일체의 조화를 이루는 우주가 되어 다시 우주를 품는다. 화려함을 지나 가슴 벅찬 환희가 되었고,

말없이 묵묵한 ‘통명(通明)’의 건축으로 인간이 조영했으나 스스로를 말하지 않으며 알 수 없는 세계를 전한다.⁷²⁾

자연과 우주가 실로 물리적, 정신적 존재로서의 인간과 유기적인 통합 관계에 있다고 봤을 때, 인간의 번민과 우주는 어떤 상관관계가 있는 것일까. 인간의 감성과 인식으로 생명을 가지게 된 많은 예술품들이 그렇게 신이 된 인간과 관계를 맺고 있는 것처럼, 숨(Inspire)을 불어넣음으로 생명을 갖게 되는 창조의 원형은 인간과 무생물과 관계를 신과 인간과의 관계처럼 만들어 버린다.

우주는 인간의 행불행에 관심이 없다. 우주 차원에서 인간의 감정과 소망이란 부질없다. 그러기에 그 자체로 아무런 욕망도 없고 어떤 의미도 보이지 않는 거대하고 위대한 우주와 같은 실체를 지상에서 인식하기란 쉽지 않은 일이다.

유교의 궁궐 건축은 아니나 임금의 궐패(闕牌)를 봉안하고 향궐망배(向闕望拜)하게 한 여수 진남관⁷³⁾은 모든 욕망을 없애버리고 적의도 호의도 없는 비어있음으로 영원한 것만을 확보한 공간 같다. 질량과 간극을 초월한 관대한 단순함이 만들어낸 우주 같은 건축이다.

샤르트르가 “무는 존재의 반대이다. 즉 그것은 존재하지 않는 모든 것이다. 그런 의미에서 그것은 관념이나 추상에 불과하지만 특수한 환경에서는 그것이 적극적인 체험이 되고 막연하면서도

[그림11] 사방탁자

영향력 있는 실제의 모습이 된다” 한 것에서도 알 수 있듯, 서양의 건축은 사유에서 시작하고 완성하는 관념적인 존재의 완성된 형태를 존재의 또 다른 모습인 무(無)의 건축으로 이룩하려 하였다. 그러나 노자는 “무명(無名)은 천지의 시초요, 무명(無名)은 만물의 모체”라며 무와 유는 상호의존적이며 무는 아무것도 없음이 아니라 감지할 수 있는 질(質)이 없음을 의미한다 하였으며, 무위는 아무것도 하지 않는 것이 아닌 자연스러운 경지의 인위적 행위로서 완전한 행위 같은 것이다. 이와 같이 무와 유는 상호의존적인 관계로서, 완성의 존재가 아닌 유연하고 탄력적이기에 구속하고 한정짓지 않는 관계로서 자연적 상황과 순응하고자 하였다. 마치



72) 김개천, 명목의 건축, pp.95~103의 내용 참조

73) 전라남도 여수시 군자동에 있는 조선시대의 객사 건물로 국보 제304호이다.

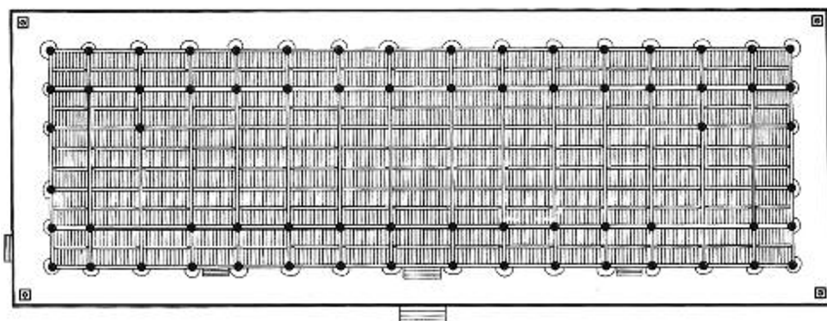
목재의 틀로만 구획된 사방탁자⁷⁴⁾와 비슷한, 평범하고 단순한 형태의 진남관은 기둥만으로 차 있는 무(無)를 이룩한 유(有)이다. 그것은 근대 건축의 이상이었던 거의 없는 듯한 상태로 거의 가득 찬 상태를 이루는 것에서 나아가, 충만함인 동시에 비어있음의 실현이었다. 그것은 있음과 없음의 동시적 형식인 비유비공(非有非空)의 조형으로서 유(有)와 무(無)를 동시적 현상으로 보는 불경의 정신과 닮아있기도 하다.

[그림12] 진남관 내부-국보304호



평면상의 점(點)으로 나타나는 거대한 기둥만으로 상대적 세계가 사라진 아무 욕망 없는 우주와 가까운 우주를 이루었다. 적의와 호의의 흔적도 남기지 않는 영원한 것만을 확보한 공간이다.

[그림13] 진남관 평면도



기둥의 위치와 간격만으로 회당과 회랑, 벽과 문을 만들어 구별은 없는 듯, 있는 듯 영원하다.

진남관의 내부에서 외부를 바라보면 각각의 시점에 따라 완성된 형으로 변화하고 때로 없어지기도 한다. 치밀하게 의도된 기둥의 위치와 간격에 의해 벽과 창이 개폐는 없으나 공간의 경계와 크기가 변화한다. 긴 복도의 회랑과 계단 앞의 좁은 문, 막혀 있는 것 같은 안온하고 거대한 회당도 있다. 그러나 벽과 문은 희대하여 구별은 없는 듯, 있는 듯하다.

기둥이 벽이 되고 기둥이 허공이 되기도 하는, 절대적인 것이 없는 상대적으로 무한한 시간과 공간의 형태로 이룬 것은 지상의 아름다움이 아니다. 건물이 인간을 따르는 것이 아니라 인간을 욕망으로부터 끄집어내어 천지와 참의

74) 단순한 4칸의 형태는 주변의 허공과 합쳐져 5칸의 허공이 된다.

(參議)하는 창조 이전의 창조이다. 두 팔로도 다 안을 수 없는 거대한 기둥인 동시에 평면상의 일점(一點)으로 표시되는 거의 아무 것도 없는 기둥으로 지은 만 칸의 거대한 허공 같다.⁷⁵⁾


유교와 도교를 통합하여 중국 고대철학의 정점에 섰던 관상은 “이 세상에 삶을 거절하는 것은 없다”며 현실의 행위 그자체인 제도 실현은 자연성을 실현하는 자연적 행위가 된다 하였다. 그것은 인위적 힘의 제 형식을 배제하는 것이 아니라 전체적 이치에서 인위적으로 남아 있지 않고 인위의 흔적이나 자취가 남지 않은 자연성 속으로 소멸되는 것으로 인위성과 자연성이 통합되는 천연(天然)의 상태를 실현하려하였다. 마치 높은 덕을 가진 군자에게도 좋고 싫음의 감정이 있는 것과 같다. 주자가 인용한 대학의 구절처럼 “좋은 색이 좋고 악취 나는 것은 싫다”⁷⁶⁾라고 하여 사람에게 좋고 싫음의 감정이 없다면 멍청이와 같을 것이라 생각하였다.

호오(好惡)가 없는 것이 아닌 인위가 사라진 인위인 천연의 참된 관계를 추구한 이유는 순환적 관계 사상을 갖고 있던 동양인에게 실체는 관계 속에서 모두 변화하기에 어떤 것도 근본 적일 수 없을 것이라 생각 한 것도 천(天)의 넓은 영역을 가지려한 또 다른 이유이다.

유교를 기반으로 도교와 불교를 통섭한 과거 조선의 지식인들이 추구한 하늘과 땅을 넘나드는 천지(天地)의 미는 지금까지 많은 사람들에게 한국의 미로 회자 되었던 자연미, 소박미, 무기교, 질박미 등의 한정적 언어로는 부분적으로만 설명할 수 있을 뿐이다. 유교가 이르고자했던 천인합일(天人合一)과 허심(虛心)을 통해 천지만물을 품은 우주에서 노니는 도교의 천(天)을 함께 아우르고 자연의 순리인 연(然)을 대변할 수 있는 천연지미(天然至美)는 실체와 허공이 동존하고 상생하며 나와 자연이 하나가 되어 경계 없이 넘나드는 인식의 확장으로 이를 수 있는 세계로서 보이는 것과 보이지 않는 것, 들리는 것과 들리지 않는 것을 하나로 만들며 시공간을 넘나드는 환상까지도 갖게 하는 형식이라고 할 수 있다. 이것은 물아일체로 시공 속에 독존하는 듯 독존하지 않으며 영원의 느낌을 자아내는 상태로 모든 것을 담은 동시에 각자의 크기로 드러나며 다른 것들과 섞이고 합쳐지는 것이다. 마치 각자의 모습을 가지고 있는 자연이 서로 섞이어 화려하며 조화 속에 넘치는 생동의 판타지(Fantasy)를 연출해 내듯 자체의 형식 속에 함몰되지 않고 형식을 초월한 듯 일체와 혼연일체가 되어 실체가 없음으로 무한한 실체를 만들어 영기까지 서리게 하는 알 수 없는 건축이 되어야 한다. 알 수 없는 그 상태는 자족하여 삶의 극대화를 이루어내는 것은 물론 그 상태로 아름답고 그 속에서 사는 우리의 삶은 전체적이 될 수 있다.

75) 앞의 책, pp.47~55의 내용 참고.

76) 經書講讀 제2장, 大學, 호호색 오악취(好好色 惡惡臭)



제3부

전통건축
조형개념의 현대화

지금까지 한국 건축 미(美)의 이해를 위해서 조형원리로 작용된 사상과 미학적 관점으로 그들이 추구하고자 하였던 조형의식을 고찰해 보았다. 또한 우리나라를 대표할 수 있는 전통건축을 통해 한국 전통건축이 추구했던 이상과 아름다움 그리고 그 실현방법들을 구체적으로 알아보았다. 이를 통해 알 수 있는 것으로 한국 건축에 관한 논의와 담론은 인간에게 허용된 무한한 상상력의 토대를 제공하는 최고의 예술적 형태로서의 사고와 접근을 필요로 한다. 이것은 건축 해석의 정확함이 존재한다기보다 건물 자체가 해석의 무한한 번역을 생성한다는 것을 의미한다. 이러한 한국 전통건축이 가진 내재적 힘은 새로운 외형을 입은 현대의 건축에 전통의 그것보다 더 발전된 정신을 담게 인도해 준다. 전통이란 이름으로 경직된 외피를 제거하고 디자인 자체가 새로운 정신을 유도하고 생성하여 살아있는 가치를 지닐 수 있어야 하고 그럴 수 있을 때 긍정적인 현대 건축을 기대할 수 있을 것이다.

옛것을 본받아 새로운 것을 창조(創造)한다는 뜻인 ‘법고창신(法古創新)’의 정신은 이와 같은 자세가 잘 반영된 말이다. 법고창신의 원래 고사는 옛것에 토대(土臺)를 두지 말고 새로운 것으로 법을 삼아야 한다는 것으로 옛것을 변화(變化)시킬 줄 알고 새것을 만들어 가야 한다는 뜻이 함축적으로 담겨 있다.

전통을 그대로 답습하는 것이나 비슷하게 변용하는 것은 아무 의미가 없다. 왜냐하면 기존에 있는 것이기 때문이다. 굳이 새로 만들 필요가 없는 것이다. 옛것에서 나아가 새로운 질문을 하고 생각을 하여 그 정신을 현대화하여 다른 형식의 다른 얘기를 해야 한다. ‘산은 산이고 물은 물인 방식’ 이 전통이라면, 현대는 ‘산은 산 아닌 산이며 물은 물 아닌 물’ 이라고 말할 수 있어야 한다. 산은 산 아닌 것으로 변이 되고 번역 되는 산이 되어야 한다는 것으로 이 시대의 우리는 한국적이지 않은 작품을 해야 한다고 할 수 있다. 한국적이란 말은 옛날 것 같다는 말이며, 그러기에 창의적이지 않은 것이다. 동양과 서양을 합하여 기존의 동양도 아니고 서양도 아닌, 서양보다 더 서양적인 것이 동양적인 것이 될 수 있을 때, 보다 진보된 동양적 현대가 가능해질 것이며, 인류의 문화적 진보에 기여할 수 있다. 그 진보는 새롭고 다양한 한국의 미의식으로 이 시대를 밝혀줄 것이다.

이를 바탕으로 전통의 미적 정신을 발전시켜 개인적으로 생각한 디자인 개념은 초정립적 공간인 Super Space, Less but More, 기대지 않는 건축, Zero Space, 신성한 일상, 알 수 없는 건축 등 이다. 이러한 개념들은 건축의 본연적 역할인 기능과 미 보다 건축이 아닌 것에 오히려 관심이 많으며, 일상을 통한 삶의 다양한 모습이 총체적으로 구현되어야 한다는 생각을 담은 것이다.

대미(大美)와 지미(至美) 혹은 신의 경지에서 보는 일상과는 다른 일상이 오

히려 소중하고 먼저 대두되어야 한다고 생각한다. 인간의 삶의 시작과 끝이 일상에서 이루어진다면 그 일상을 어떻게 바라보느냐에 따라서 건축적 태도와 역할 그리고 가치가 달라진다. 일상을 통해 우리의 삶을 자유롭고 행복하고 의미 있는 것이 될 수 있게 하는 형식이 있다면 그것은 어떤 것일까?

고대의 동양인은 현실의 규범인 예(禮)를 통해 천(天)이라는 신의 영역을 접목시키려 했다. 천인합일(天人合一)의 거대한 인간을 꿈꾸었고 일상은 끊임없는 진보와 변화를 요구하는 것으로 하려하지 않는 무위(無爲)로 총체적 일상을 담으려 했다. 그와 동시에 일상이 영원한 현재가 되기 위해선 지적이며 신성함까지 요구되었다. ‘성스러운 속세’는 지극히 평범하면서도 세속적인 동시에 무한함이 함께 있는 것으로 현실의 욕망과 우주적 환상이 내뿜는 신비가 함께 버무려져 있는 것이다. 이러한 동양에서 나아가 전통사상이 도외시 했던 강렬함과 히스테리, 건축이 아닌 것들, 그리고 지적이지 않으며, 야성의 자연과 함께하는 모든 천박함과 평범함을 통해 신비한 것이 드러나는 형식과 삶에 대한 태도는 전통을 넘어 현재를 움직이게 할 수 있다.

1_ 초정립적 공간(Super Space, Super Plan)

동양철학은 현실적이고 경험적이라고 할 수 있으나 그 경험론은 서양의 경험론과는 다르다. 현세를 기반으로 하는 사실적인 측면에만 머무르지 않고 형이상학적 우주관과 연계된 보다 형이상학적인 동시에 경험적인 성격을 띤다. 현세적이면서 초월적인 천(天)의 세계를 지향하였기 때문이다. 성리학에 인간의 심(心)을 우주로까지 확충하여 천인합일(天人合一)을 지향하여 천리(天理)로 인리(人理)를 설정하는 원용이 그러하고 이(理)와 기(氣) 역시 분리 보다는 통합되는 개념으로 생각하였다. 그러나 천리(天理)의 거대함을 논하나 신은 없다. 어디까지나 인간 중심적이면서 현세적이었다.

도가는 인간이 배제되고 자연 그 자체가 되고자 한 철학이라고 할 수 있으나 자연 그 자체로 상(上)과 하(下)가 구비되고 무위와 유위가 완전히 합치되는 상태로 명교와 자연이 일치된 상태, 즉 완전한 인간의 철학이 된 상태로 나아갔다. 이렇듯 우주와 인간이 같이 하나로 되는 것을 추구한 것은 경험적이면서도 초경험을 함께할 수 있는 것을 보다 온전한 삶의 모습으로 보았기 때문이다. 이러한 철학은 현실적 실천 수행을 통해 인간 개체의 무한한 확장에 관심을 가지고 형이상학적 우주로까지 연계된 철학을 낳았고, 그 철학은 사회구조와 인간의 삶과 문화적 행태 개개에게까지 영향을 미쳤다. 이러한 사상적 배경의 공간이 지향한 것은 감지할 수 없는 크기의 거대함으로 경험과 환상이 혼재되어 품어지는 곳이라 할 수 있다. 오감으로 감지하는 것 이상의 어떤 초감각적인 지각으로 경험되는 경험적인 동시에 초경험적인 초공간으로 환상까지 품은 현실이다. 감각을 초월하는 환상은 모든 예술이 지향하는 바

이기도 하다.

[그림14] 만해사 외관



만해마을의 만해사는 건축은 분명 존재하지만 내부로 들어서는 순간 형태는 인식되지 않는다. ‘허공의 일획’이란 생각으로 디자인 된 그곳은 가볍게만 보이는 것을 택하지 않아서 기둥은 오히려 더욱 육중한 듯 가볍고 외벽의 재료는 더욱 장중

한 듯 사라진다. 의지가 없는 듯 단순한 사각형의 형태는 피동적인 형태로만 존재한다. 일획으로 찢어진 수평의 반공간 사이로 그림자가 변화하여 실내공간은 아무것도 없음으로 변화한다. 공간과 시간의 한정으로부터 초탈하여 아무것도 없는 듯한 공간으로 다양한 모습을 가진다. 단순한 벽과 공간을 통해 자연과 우주는 수많은 모습으로 변전한다.

[그림15] [그림16] 자연이 초록색의 추상적 파편으로 모호한 만해사 내부



[그림17] 평범한 달빛과 가로등 불빛이 만든 가상과 같은 한밤중의 만해사 내부



인간과 공간이 분리되어 있으나 상호 교감하는 공간에서 나아가 공간이 자신 속에 스며들어 상호침투 하듯 미지의 구조로 지각되는 초공간은 전체로서 하나가 되어 구획도 없고 감지할 수도 없는 크기로 일상과 환상을 품는 동시에 잊게 한다. 자신이 살아있는 한 공간도 끊임없이 변화하여 살아있는 것이 되고 초월적인 것이 되어 마치 하늘과 땅의 사이 같은 공간이 된다.

2_ Less but More

Less but More (적은 그러나 많은),

거의 아무것도 아닌 동시에 거의 모든 것으로
 Less인 순간 그러나 More이며
 More but Less (많은 그러나 적은),
 More인 순간 그러나 Less가 된다는 것은
 Less나 More는 순간으로만 존재 할 뿐이며
 순간이기에 Less나 More 그 무엇도 아닌 것이 된다.

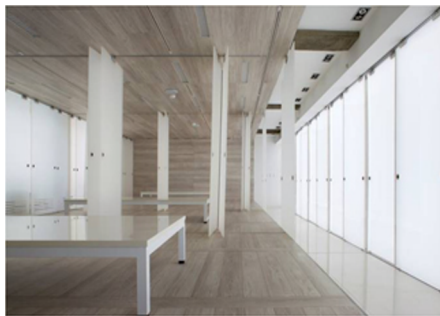
마치 그림자의 그림자처럼 상대적이고 초정립적 형식으로 사방팔방으로 뻗어
 나가고 관계하여 거의 모든 것이 건축인 동시에 건축은 거의 아무 곳에도 없
 다. 스스로는 평범하고 가진 것이 없어 특별히 할 얘기가 없고, 특별히 보여
 줄 게 없다. 변신과 변형을 통해 거듭 나는 것이 아닌 아무것도 아닌데 예술
 적 환영까지 만드는 비형식의 형식이 되어 모호함도 없고 모호하지 않음도
 없다.

[그림18] 담담원



스스로 가진 것이 없어 모든 것을 빨아들이거나 특별히 보여줄 게 없는 곳, 흰색 위의 하얀
 종이처럼 특징은 없으나 환상은 있는 곳이다.

[그림19] 담담원



온돌 좌식 강의실인 담담원은 단순
 하지만 끊임없이 움직이는 공간이
 다. 평범하기만 한 하얀 플라스틱
 미닫이문을 열고 닫음을 통해 많은
 것이 허용되는 담담원의 공간은 편
 안히 앉을 수도 있고 누울 수도 있
 고 설 수도 있는 공간이다.

거의 아무것도 아닌 판이기에 간신히 버티는 형식이지만 다양한 크기로 변화
 하여 여러 것과 대응한다. Less이나 More인 것이기에 Nothing(無)이나
 Everything(有)처럼 확정적이지 않고 잠재적 형식의 영역을 가지고 변역을
 만든다.

나무공간은 공장 내 직원 휴게실로, 달콤한 휴식을 위한 작은 공간이다. 벽

면의 갈라진 틈 사이로 빛이 쏟아져 들어오듯 내부를 밝히는 조명이 천장은 물론 벽과 바닥에 이르러서까지 공간을 감싸줘 온기가 돈다. 슬라이딩 벽이 움직일 때 마다 내부의 비 기능인 외부의 풍경이 시시각각 변화한다. 아무것도 없는 무(無)의 공간이었지만 어느새 무위(無爲)의 유(有)를 가진다.

[그림20] [그림21] 대성목재 직원휴게실 - 나무공간



3_ 기대지 않는 건축

자연의 각자는 모두가 다른 존재이다. 각기 다른 모습과 본성으로 충족을 이루어 낸다. 독자적으로 생멸변화 하는 그 생의 근거가 자기 외에 다른 것에 있지 않다. 나로 인해 생겨나며 나 스스로의 원인이 되는 존재이다. 각각이 가치 있는 충만한 개별자들이 다양하게 총합되어 있는 것이 자연이라면 가치 우열을 가지지 않는 개별자는 서로에게 조화되어 독자적 가치를 부여받는다. 마치 나무처럼 대지에 뿌리박고 있으나 다른 것들에 의지하지 않는 것처럼 혹은 스스로 있는 자연처럼 기대지 않는다는 것은 건축의 근거가 다른 것에 있지 않고 나로 인해 생겨나며, 나 스스로의 원인이 되는 것으로 자신만의 무한하고 완전한 개별성을 가지므로 저 혼자 자유롭고 저 혼자 조화로운 것이다. 기존의 위치에서 옮기는 순간 새로운 주변과 부조화 되는 건축은 다른 것과의 연계 속에서 주어지는 조건적 하모니라고 할 수 있다. 은밀하여 무엇에도 의지하거나 기대지 않는 독자적 완결체로 무한히 변화하고 끊임없이 변혁해 나가는 건축이 있다면, 생명이 아니나 동시에 생명처럼 저 혼자만의 본성을 가짐으로 어디에서든 자유롭고 차별됨으로 모든 것과 대등하고 대등하기에 각자의 조화를 이루는 완전한 융화의 기대지 않는 건축이 된다.

담양 정토사는 사방의 문을 열면 법당이 사라지고 사각형의 공간만 남는다. 실존하지만 실재하지 않는 것 같은 법당이다. 공간의 영역과 한계가 한정되지 않는다. 또한 사방의 문을 열어젖히면 법당 위 연못이 안으로 들어오고 산도 법당 안으로 들어온다. 외부공간이 내부공간으로 들어와 안과 밖의 경계가 없어지고 함께 조용하는 것이다. 법당안의 사람은 산과 물, 자연, 우주의 중심에 앉아 있게 된다. 경계 없음은 경계는 존재하나 때로는 동시에 존재하지 않음을 이룩하고 또한 경계 자체가 탈공간적으로 뒤바뀌기도 하는 것

이다. 그리하여 그것은 아무 것에도 기대지 않은 초경계의 건축이 된다.

[그림22] 정토사 외관



[그림23] 법당 내부



건물은 평범한 소재와 기하학적인 형식으로만 되어 있고 아무것도 가진 것이 없고 주장하는 것이 없으나 이곳에서는 모든 것이 건축이다.

[그림24] 무량수전 내부



[그림25] 문을 열면 자연 그대로인 벽



[그림26] 자연이 그림자로 치환된 벽



[그림27] 그림자가 사라진 빛의 벽



주변의 산을 그림자로 만들어 건축의 벽이 되게 하였고, 방향을 틀면 그림자의 벽은 빛의 벽으로 바뀐다.

건축공간은 역할을 하기보다는 역할을 하지 않으려고 해야 한다. 현대는 타인과 사회를 위해 봉사하려는 선의 의지를 높이 평가하지 않는다. 남을 위해서 사는 사람이 얼마나 있을까? 인간은 비록 선한 의지라도 간섭 받기 싫어하고 누구나 마음먹은 대로 이루어지는 환경을 동경한다. 무언가를 위한다는 그 자체가 위압적이고 불편하고 부담스럽다.

건축이 개인과 사회를 위한 역할을 하기 보다는 자신을 극대화하는데 관심이 많아야 한다. 건축은 배경으로 존재하기도 하고 때로는 전경이 되기도 하고 사라지기도 해야 한다. 건축의 끝에 있어서 모든 것을 다 했고 무엇이 남아있을지 기대할 수 없어야 한다. 그리하여 욕구의 순간순간이 그때그때 지속

적으로 실현되는 환경을 만드는 것이 현대 건축의 자세가 되어야 한다.

4_ Zero Space

특별한 쓸모도 없고 해를 끼치지도 않으며 기대되는 것조차 없이 하려고 하지 않는 것은 순간의 삶을 받아들이려고 하는 초연한 모습처럼 갈망 없이 느껴진다. 억압하고 침묵하거나 한정적인 명료함을 드러내는 것이 아니다. 사유와 인조(人造)를 떠난 자연적 원리로 천리(天理)가 실현되는 것이 가능하다면 모두를 포용하고 모든 것을 가능하게 하고 전체에 열려있는 자율적 세계일 것이다. 기능이란 것은 갖게 되는 순간 제한적 효용만을 드러낸다. 쉬지 않고 내용 없는 형식이 더 많은 것에 개방적이고 더 많은 것을 상상하게 하듯 형태도 없고 기능도 없으므로 고유한 자기 것을 가지지 않고, 주장하는

기능을 갖지 않으므로 모든 것을 있는 그대로 두고 있는 그대로 수용할 수 있게 한다.

중고자동차전시장인 카트러스트는 백색의 회랑만을 둘레로 하는 형태 없는 형태로써 스스로 주장하는 바 없는 빈 공간만으로 만들어진 한정되지 않는 건축이다.

스스로는 움직이지 않고 자신 속에 남을 가지는 형식처럼 편안하게 살게 하고 아름답게 만드는 데는 여분의 관심도 없는 듯 선도 생각하지 않고 악도 생각하지 않는다. 아무생각 없고 아무것도 하지 않으나 이야기를 듣고 들려준다. 아무것도 가진 것이 없음으로 가진 한정할 수 없는 Zero Space는 그 이후의 이야기를 들려주고 기쁨과 함께 슬픔까지 그 모두의 현전인 동시에 배경이 된다.

[그림28] 카트러스트 외관



[그림29] 카트러스트 회랑

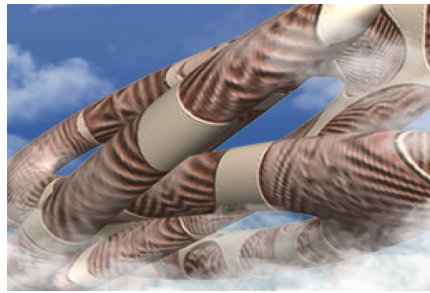


[그림30] 카트러스트 중정



구름호텔 (Cloud Hotel) 계획안은 산 정상에 서있는 건축으로 주변과는 조화롭지도 않고 상관도 없이 미와 기능을 떠나있고 어느 것에도 기대지 않은 건축을 상상해 본 것이다. 태양광과 풍력을 이용한 친환경적 건축으로 현실에서 구름 위에서 생활을 할 수 있는 새로운 경험을 제공해 준다. 동양에서 신

[그림31],[그림32] 구름 호텔



[그림33] 30평 아파트 외관



선들은 구름을 주로 타고 다니고 극락세계에서는 구름 위에 집을 지어 놓고 산다. 천상의 세계를 경험하게만 해줄 뿐 특별한 기능과 미적 장치를 가지고 있지 않다. 이 호텔은 오르내리기도 불편하고 건강에도 다소 안 좋을지는 모른다. 다만 멋진 경험을 가능하게 하여 삶을 더욱 풍부하게 해 줄 것으로 생각된다.

5_ 알 수 없는 건축

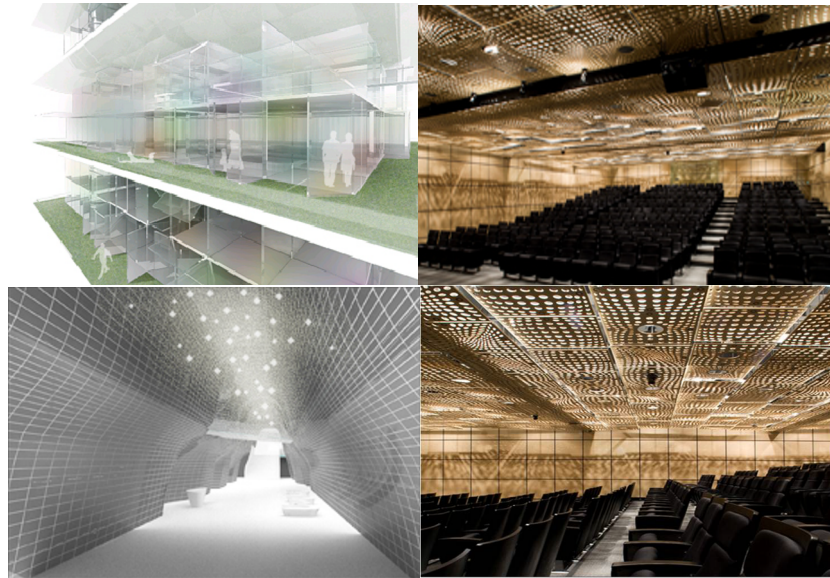
자연의 제 모습은 제한된 규격과 그것을 넘어서는 무한성을 동시에 느끼게 한다. 형태를 가진 육체와 형태를 넘어서는 정신이 함께 있는 인간이 온전하듯, 모든 생명은 형상너머 무한으로 확장감을 불러 일으킨다. 삶을 살되 삶을 있게 하고, 형태를 가지되 자신이 아닌 다른 것을 보게 한다.

30평 아파트는 모든 것이 고정되지 않고 움직이고 변화한다. 그러므로 가장 모호하고 가장 명백하며 가장 단순해진다. 있음과 없음이 동시에 공존하는 형식 없는 존재는 물성과 공간을 가지면

서 느껴지지 않게 하는 반투명한 형상으로 대기 속에 스며든다. 천지간의 사이에 존재함으로 계속 관계하게 되며 이쪽저쪽을 넘나들어 주변 형식과의 상대적 형식 속에 거대하게 있다. 각각의 독립된 세대는 집 속의 정원으로, 옆집으로, 동으로, 단지로, 마을로 끊임없이 확장된다. 이렇게 확장에 확장을 거듭할 수 있는 개인의 공간은 공동체가 형성되는 여지를 만들어내며 변화와 소통을 확충 시킨다. 전체가 유리인 동시에 막힌 벽으로 만들어진 공간은 내부로 숨는 아름다움이 되고, 외부로 드러내는 모습도 된다. 고요한 밝음으로 서로 침투하고 합쳐진다.

또한 국민대학교 학술회의장은 바다, 벽, 천장뿐으로 특별한 형식과 형태가

거의 없다. 사각형으로 들쭉날쭉한 구멍 뚫린 평범한 판으로 빛과 어둠이 동시에 공존하게 하고 빛과 그림자만으로 만들어진 공간을 가능하게 하다. 강의를 위해 인위적으로 점등할 때 마다 빛이 된 그림자가 있고, 그림자가 된 빛이 있다. 그러면서 그 빛과 그림자는 흡수되는 듯 드러내지 않고, 공간은 빛으로 사라지기도 한다.

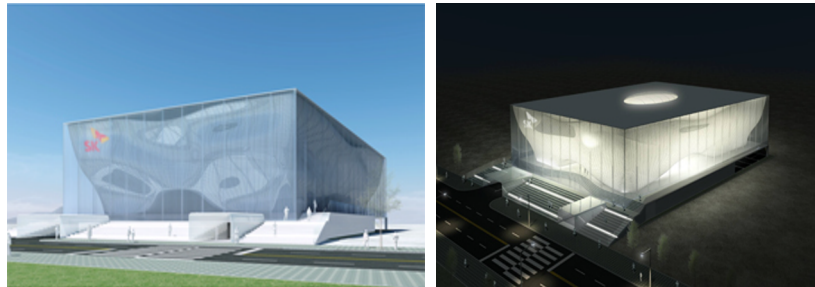


[그림34] 30평 아파트
[그림37] SK주택문화관 내부

[그림35] 국민대학교 학술회의장
[그림36] 국민대학교 학술회의장

SK건설 주택문화관 계획안은 빛과 그림자가 떠다닌다. 형식이 아닌 형식처럼 직선의 그리드로만 구성되었지만 직선인지 곡선인지 알 수 없는 곡선으로 느껴지게 하여, 정립적이나 고정된 것은 없이 탄력적이고 신축적인 동시에 고정적이고 조형적인 공간이 되려 하였다.

[그림38] [그림39] SK주택문화관 계획안(과 밤의 모습)



6_ 소결

과거 동양에서 최고의 미가 있다면 그것은 무엇으로 정의될 수 없는 알 수 없는 것으로 온전히 달성된 형태 속에 발생하는 형태이면서 스스로의 형태를

무화 시키므로 무한한 형태에 도달하는 단순성을 가질 것이라 생각된다. 동양적 현대의 미가 나아가야 할 길이 있다면, 그것은 개별적이고 열려있기에 전체적으로 도달하는 형태들로 다양성을 산출하며 개별적 순수로 유리되지 않으면서 함께하는 다양하고 유용한 목적에 기여한다. 형상은 개념의 암시를 넘어서 산출되고 분화하고, 디자이너의 의지는 배제되고 영혼처럼 느껴지는 공간으로 스며들어 신이 되며 아무것도 되지 않는다. 거칠고 야생적인 동시에 온화하고도 조용한 미는 각자의 삶으로 체감되며 욕망을 가지나 지배하지 않는다. 우울함과 그들은 어디에도 없이 현현하며 존립하는 과장되지 않는 기쁨이다. 이것은 물아일체(物我一體) 하는 듯 시공 속에 독존 하는 듯 독존 하지 않으며 영원의 느낌을 자아내는 상태로 모든 것을 담는 동시에 각자의 크기로 드러나며 다른 것들과 섞이고 합쳐져 내가 다른 것이 되고, 다른 것이 내가 되는 끝없는 번역을 만들어 내는 것이다. 이러한 형식은 마치 각자의 모습을 가지고 있는 자연이 서로 섞이어 화려하며 조화 속에 넘치는 생생함을 연출해내 듯 자체의 형식 속에 함몰되지 않고 진행 중인 건축, 혹은 건축의 끝에 있는 건축으로 정미하게 혼재되어 그 너머의 형식으로 동조하고 공명하여 실체가 없는 듯 무한한 실체를 만들어 낼 수 있다. 건축이 아닌 것으로 건축이 되기도 하는, 그 무엇인 동시에 무엇도 아닌 상태는 자족하여 삶의 극대화를 이루어내는 것은 물론 그 상태로 아름답고 그 속에 사는 우리 생은 신비해진다.

참고문헌

〈단행본〉

- 김개천, 명목의 건축, 안그라픽스, 2004
김개천, 김지은, 노자의 공간조형사상, 국민대학교출판부, 2009
김용태, 조선 후기 불교사 연구, 신구문화사, 2010
김향배, 불교와 도가사상, 동국대학교출판부, 1999
김형효, 데리다와 노장의 독법, 한국정신문화연구원, 1994
리우샤오간, 최진석 역, 장자철학, 소나무, 1998
서경요, 한국유교지성론, 성균관대학교 동아시아학술원, 2003
서복관, 권덕주 역, 중국예술정신, 동문선, 1990
송항룡, 지금 바로 여기, 동인서원, 1999
앤저스 그레이엄, 나 성 역, 도의 논쟁자들, 새물결, 2001
오경태, 류시화 역, 선(禪)의 황금시대, 경서원, 1995
이강수, 노자와 장자, 길, 1997
이택후, 권덕주 역, 중국미학사, 대한교과서, 1992
장파, 유중하 외 4 역, 동양과 서양 그리고 미학, 푸른숲, 1994
존 K.페어뱅크 외 3, 김한규 외3 역, 동양문화사(상), 을유문화사, 1990
채인후, 천병돈 역, 맹자의 철학, 예문서원, 2000
최진석, 노자의 목소리로 듣는 도덕경, 소나무, 2001
최현각, 선학의 이해, 불교시대사, 2003
토머스 먼로, 백기수 역, 동양미학, 열화당, 1984
풍우란, 박성규 역, 중국철학사(상, 하), 까치, 1999
한보광, 불교관련시문자료집, 이회문화사, 2007
한자경, 한국 철학의 맥, 이화여자대학교출판부, 2008

〈논문〉

- 김개천, 조선의 미의식-천연의미, 국민대학교 조형논총 제28권, 2009
김개천, 맹자의 성선과 천인합일 사상, 2010
김개천, 장자의 공간 특성에 따른 미적 의의, 2010
엽랑, 손정숙 역, 중국미학과 노자미학, 철학윤리교육연구 제7권 제18호
이강수, 장자의 자연미, 동양예술논총, 1994
장미진, 불교미학의 기초개념, 불교평론 제34권, 2008
조민환, 노장의 미학 사상에 관한 연구, 성균관대학교 박사논문, 1990
최영기, 서상우, 유교사상이 주거공간에 미친 영향에 관한 연구, 대한건축학회 학술발표논문집, 제15권, 제1호, 1995
최일범, 한국사상의 뿌리와 유교, 국립제주박물관 문화총서 제2권, 2003

이미지목록

no.	이미지제목	이미지출처	소장기관
1	백자대호(白磁大壺)	문화재청 웹사이트 http://www.cha.go.kr	우학문화재단
2	백자호(白磁壺)	문화재청 웹사이트 http://www.cha.go.kr	리움미술관
3	백자발(白磁鉢)	문화재청 웹사이트 http://www.cha.go.kr	리움미술관
4	서예 (추사 김정희)	명목의 건축	-
5	종묘 정전	명목의 건축	관조 사진
6	월대의 박석	명목의 건축	관조 사진
7	경회루 외관	명목의 건축	관조 사진
8	경회루 내부	명목의 건축	관조 사진
9	경회루 내부	명목의 건축	관조 사진
10	부작란도 (추사 김정희)	추사 김정희 웹사이트 http://www.chusa.or.kr/	개인 소장
11	사방탁자	국립중앙박물관 웹사이트 http://www.museum.go.kr	국립중앙박물관
12	진남관 내부	명목의 건축 관조 사진	관조 사진
13	진남관 평면도	명목의 건축	-
14	만해사 외관	개인 자료	-
15	만해사 내부	개인 자료	-
16	만해사 내부	개인 자료	-
17	한밤중의 만해사 내부	개인 자료	-
18	국민대 담담원	개인 자료	-
19	국민대 담담원	개인 자료	-
20	대성목재 직원휴게실 - 나무공간	개인 자료	-
21	대성목재 직원휴게실 - 나무공간	개인 자료	-
22	정토사 외관	개인 자료	-
23	법당 내부	개인 자료	-
24	무량수전 내부	개인 자료	-
25	문을 열면 자연 그대로인 벽	개인 자료	-
26	자연이 그림자로 치환된 벽	개인 자료	-
27	그림자가 사라진 빛의 벽	개인 자료	-
28	카트러스트 외관	개인 자료	-
29	카트러스트 회랑	개인 자료	-
30	카트러스트 중정	개인 자료	-
31	구름 위의 호텔	개인 자료	-
32	구름 위의 호텔	개인 자료	-
33	30평 아파트 외관	개인 자료	-
34	30평 아파트	개인 자료	-
35	국민대 학술회의장	개인 자료	-
36	국민대 학술회의장	개인 자료	-
37	SK주택문화관 내부	개인 자료	-
38	SK주택문화관 계획안 (낮)	개인 자료	-
39	SK주택문화관 계획안 (밤)	개인 자료	-