

韓國美의 照明

趙 要 翰

(철학과 명예교수)

한국 예술의 성격에 대한 고찰은 고유섭(高裕燮)¹⁾에 의하여 1940년 이후 본격적으로 다루어졌다. 그는 '구수한 큰 맛', '무기교의 기교', '적요(寂寥)한 유모어'라고 규정했다. 그의 한국미 고찰은 그것이 '선(線)의 미'이고 '비에(悲哀)의 미'라고 특징지었던 야나기 무네요시(柳宗悅)의 고찰²⁾이나 '예술의 규범과 수학적 비례'에 익숙했던 '고전적 특색'을 지닌 것이 한국미라는 안드레아스 에카르트(Andreas Eckhart)의 기술³⁾ 보다는 한 단계 더 깊은 연구에 의한 것이었다. 고유섭의 연구는 이 두 분보다는 많은 문화 유산이 걸쳐서 언급되었고, 또 이 두 분보다는 적어도 10년 이후에 이루어진 것이다. 그래서 그로부터 약 60년이 지난 오늘날까지 고유섭의 한국미 기술이 그대로 적용되는 처지이다.

한국의 조형미에는 어느 면 야나기가 지적한 선적(線的) 특징이 있고, 또 에카르트가 지적한 고전주의적(古典主義的) 특징이 있다. 그러나 그것을 한국미의 전체적인 특성으로 보기에선 반대 예증이 너무도 많기 때문에 그 규정들을 그대로 따를 수는 없다. 야나기가 제시한 '비에의 미'에 대해서는 박종홍(朴種鴻), 고유섭, 김용준(金瑢俊), 윤희순(尹喜淳)이 다 반대 의견들을 개진했지만 대체로 '선적 요소'만은 이들도 수용적인 자세를 취했다. 한옥 지붕의 곡선, 한복의 흐르는 선, 석굴암 속의 크고 작은 40개 가까운 불상들의 선, 봉덕사와 상원사의 범종에 양각된 비천도(飛天圖), 고려자기에 그려진 유음수금(柳陰水禽)과 운학(雲鶴) 그림들의 선을 야나기는 예로 들었다. 그러나 한국 불상과 조선 백자의 풍만한 형태들과 고구려 고분 벽화의 우아한 색조, 그리고 자연에 순응하는 한국인의 '자연적 취향'을 어떻게 설명해야 할 것인지 '선의 미' 하나만으로는 설명이 불가능하다.

에카르트는 1913년 경주의 석굴암이 일본인들에 의하여 발견된 직후 그곳을 찾아가서 산비탈의 험한 길을 올라가 잡초가 무성한 무너진 석굴암 지붕 아래에서 1500년의 비바람 속에도 잘 보존된 불상들을 접하고, 한국인의 "타고난 예술에 대한 민족적 재능과 미적 심미안"에 감탄했다. 석굴암의 불상들에 대한 인상 때문일 것으로 추측되는데, 그는 한국미를 고전주의적이라고 하면서 '헬라스 미술과 같은 수준'의 것이라고 하였다. 석굴암 주실(主室)의 십일면관세음상, 문수보살, 보현보살 등이 보여주는 균제미(均齊美)와 두 층으로 된 네모꼴 기단 위에 8각형의 구조물을 얹어서 다시 3층으로 된 사리탑(舍利塔)을 만든 다보탑(多寶塔), 그리고 1993년에 부여 능산리에서 발굴된 완벽한 균제미를 갖춘 '금동 용봉 봉래산 향로'에 대하여 우리가 고전주의적 한국미를 말한 에카르트의 주장을 긍정적으로 받아들일 것이다. 그러나 그것은 한국 예술의 한 단면일 뿐이다.

한국의 건축, 조각, 도자기들은 거의 균제미를 갖추지 않는다. 한 건축물의 절반이 나머지 절반과 동일하

- 1) 고유섭, 『朝鮮美術文化의 몇날 性格』, 조선일보, 1940년 7월 26일/27일; 『朝鮮古美術의 特色과 그 傳承問題』, 『春秋』, 1941년 7월호.
- 2) 柳宗悅, 『朝鮮とその 藝術』, 1922; 『柳宗悅 全集』 第6卷, 筑摩書房, 1981.
- 3) A. Eckardt, *A History of Korean Art*, trans. by J. M. Kindersley, London: Edward Goldston, 1929.

지 않는 경우가 많고, 사찰(寺刹)의 가람 배치 역시 그러하다. 경주 불국사 정원에 동서 30미터 거리에 세워진 다보탑(높이 10.4미터)과 석가탑(높이 8.23미터)은 비균제성을 나타내는 대표적 예이다. 서산 마애삼존불(瑞山磨崖三尊佛)이나 삼화령 석조 미륵 삼존불(三花嶺石造彌勒三尊佛)이 다 동안(童顏)의 인형 같은 모습으로 인체의 균형은 전혀 무시되고 있다. 조선 백자에서 보는 대로 좌우대칭이 안 된 것이 많은데, 그 파형(跛形)을 한국인은 멋으로 받아들여 왔다. 그래서 고유섭은 ‘무관심’, ‘무기교의 기교’, ‘구수한 큰맛’이라고 한국미를 규정지었다.

한국 예술의 ‘자연 순응성’에 대하여 야나기도 에카르트도 고유섭도 다 지적하였다. 야나기는 중국 예술도 유럽의 예술도 고대에 거슬러 올라갈수록 ‘자연에의 무심한 신앙’이 보이고, 시대와 더불어 ‘자연에의 반역’이 나타나지만, 조선의 도예는 그렇지 않은 특수한 예라고 말하였다. 또 에카르트는 중국 여인의 전족(纏足)과 일본의 성미 까다로운 분재(盆栽)와 같은 기형성은 한국에서는 전혀 낯선 것이고, 한국에는 자연적 취향이 잘 보존되어 있다고 지적하였다. 고유섭은 한국의 민가가 집을 지으면서 담장과 벽을 둘러쌓을 때, 자연의 지형대로 층절지게 쌓을뿐더러 추녀의 변양전기(翻仰轉起)를 형성할 때 직목(直木)을 굴곡지게 깎지 않고 자연 그대로의 목재를 엮어 만드는 예를 들면서 그는 ‘흙냄새’ 짙은 한국 예술의 특징을 지적하였다. 이러한 흐름에서 김원룡(金元龍)은 한국 미술의 특징을 ‘자연주의’라고 규정하였다.⁴⁾ 그는 “한국 미술의 바닥을 흐르고 있는 것은 자연주의(自然主義)라고 할 수 있다. … 장인(匠人)이라고 불리던 한국의 예술가들은 작품을 만드는 데 있어서 가능한 한 인공의 흔적을 줄이려는 경향이 뚜렷하다”고 기록하였다. 한국의 고미술이 시대나 지역에 따라서 조금 차이는 있으나 기본적인 공통성은 ‘아(我)의 배제’이고, 있다면 ‘무아무집(無我無執)의 철학’이라고 하면서, 자연에 순응하는 조화를 이루고 있는 점을 그는 강조하였다. 김원룡의 이 주장이 있은 후, 한국의 전통미를 ‘자연주의’라 칭하는 것이 하나의 정설(定說)처럼 되었다.

그러나 필자는 ‘자연주의’라는 용어가 매우 애매한 말이기 때문에 그것의 개념 규정을 먼저 제시하지 않으면 많은 오해가 야기될 수 있다는 뜻을 1981년에 밝힌 바 있다.⁵⁾ 우리의 전통미를 자연주의라고 규정하려고 한다면, 첫째, 그것이 유럽의 르네상스 미술에서의 자연주의적 특성과 19세기말의 프랑스 문학에서의 자연주의의 차이를 밝혀야 하고, 둘째, 유럽 철학의 자연주의와 동양 철학의 자연주의의 차이를 헤아려야 한다고 필자는 생각한다. 유럽 미술에서의 자연주의는 르네상스기에 자연물의 훌륭한 토대 위에 영원성을 추구하는 사상 조류가 있었는데, 이 때 화가의 눈은 거울이었고, 원근법이 화가의 문이었다. 한스 홀바인(Hans Holbein)의 초상화 작품들이 그 대표적인 것이다. 그후 루소의 ‘자연에의 회귀(Rückkehr zur Natur)’ 같은 사상도 있었으나, 19세기의 과학적 발전에 의하여 예술적 소재나 대상을 보는 작가의 객관적 태도가 강조되는 ‘자연의 사실성(Naturwirklichkeit)’이나 ‘자연의 인식(Naturekenntnis)’이 곧 19세기의 ‘자연주의’이다. 에밀 졸라(E. Zola) 같은 프랑스 자연주의 문학은 자아의 확대와 비현실적인 이상을 앞세우는 낭만주의(Romanticism)에 대한 반발로서 철저한 객관적 사실주의에 근거를 둔 것이었다. 이렇게 보면 한국 미술의 ‘자연주의적’ 특색은 서양 미술에서의 그것과 너무 거리가 있다. 동양 미술은 초기부터 ‘자연에의 접근(Annäherung an die Natur)’과 ‘자연 순응성(Naturgemäßheit)’에 초점을 두고 있다. 그런데 그것

4) 金元龍, 『朝鮮美術史』, 범문사, 1968.

5) 趙要翰, ‘傳統美와 正統意識’, 『季刊美術』, 중앙일보사, 1981, no. 20, pp. 53-54; 『藝術哲學』, 경문사, 1983, pp. 283-894.

이 서양인들에게는 잘 이해가 되지 않는다. 그래서 『동방 미학(Oriental Aesthetics)』(1965, pp. 130-133)의 저자 토마스 먼로(Thomas Munro)는 “중국에 있어서 유교와 도교가 때때로 자연주의적이라고 지적되지만, 그것은 단지 그 용어의 제한된 의미에서만 참이다. 그들은 자연주의적 철학의 체계도 포함되지 않았다”고 기술하였다. 어쨌든 ‘자연주의’라는 용어의 다의성과 서양인들의 선입견 때문에 한국미를 ‘자연주의적’이라고 규정할 때에는 치밀한 개념 규정이 요청된다.

그러면 한국미의 특성을 어떻게 기술해야 하는가? 1945년 이후 우리나라의 고미술이 수차에 걸쳐서 유럽과 미주에 전시되었다. 그 때마다 제일 인기 있는 것이 신라의 왕관(王冠)이었다. 그 인기는 고려 청자를 앞지르는 것이었다. 이 왕관은 미세한 공기의 진동에서 떨리는 금환들이 음악적인 기능을 하는데, 무속 신앙과 깊은 관계가 있다. 왕관 정면에 수직으로 서 있는 우주 수목과 양 옆 두 개의 사슴뿔 장식은 태양신 숭배의 무속적인 유물이다. 1973년 경주 제155호 고분이 발굴되어 그 속에서 자작나무 껍질에 그려진 천마도(天馬圖)가 나왔다. 1500년 전의 그림이라서 파손되기 직전에 기적적으로 발굴되었던 것이다. 이것은 헬라스 신화에 무사이(諸神)들이 타고 다닌 날개 달린 페가수스(Pegasus)를 닮은 것이다. 헬라스 민족도 원래 중앙 아시아에서 남하하여 헬라스 본토의 토착민들을 바다 멀리 밀어내고 헬라스 반도를 점령했던 것이다. 그 헬라스 민족이 살았던 중앙 아시아에서 그리 멀지 않은 서북 아시아에서 한국의 조상들이 오랜 유목 생활을 하면서 시베리아를 통과하는 대장정 끝에 한반도에 도착했던 것이다.

반만년 동안 한국 민족이 한반도에 살면서 그 많은 내우외환을 극복할 수 있었던 것은 천지신명(天地神明)과의 합일에서 가능했다고 나는 확신한다. 한국인에게는 추운 지방에서 펼쳐지는 적설(積雪)의 침묵을 쫓아내는 힘을 가진 야릇한 미감(美感)이 있다. 눈 속에 피는 꽃, 설중매화(雪中梅花)를 우리 문화의 상징으로 삼을 수도 있다. 한국인은 매운 고추를 입에 넣고 쾌감을 느끼는 백성이다. 그 기질은 시베리아 초원에서 긴 장정에서 체질화된 샤머니즘의 맥박이라고 나는 생각한다. 그 점을 밝혀준 것이 오스굿(Cornelius Osgood)과 존 코벨(Jon Cater Covell)이다.⁶⁾ 무속 신앙은 음악에서 시작하여 음악에서 끝난다. 한국 음악의 사물(四物) 놀이와 가야금 산조(散調), 거문고 산조 등에서 우리는 규칙을 무시한 한국인의 황홀경의 성격을 느낄 수 있다. 산조의 기본 장단은 진양조, 중모리, 자진모리인데, 그 밖의 장단은 연주하는 사람과 악기의 성능에 따라 조금씩 차이가 있다. 중모리와 자진모리 사이에 중중모리와 엇모리가 들어가기도 하고, 자진모리 다음에 그 속도가 더 빠른 휘모리와 단모리가 따르기도 한다. 어쨌든 이 ‘허튼(散) 가락’이 한국인의 기질에 잘 알맞은 음악이다. 그러니 파격미(破格美)가 형성될 수밖에 없다. 단원(檀園)의 풍속화와 추사(秋史)의 서예에서 우리는 한국 예술의 무교적 분위기를 느낄 수 있다.

6) Cornelius Osgood, *The Koreans and Their Culture*, New York: Ronald Press, 1951. 존 카터 코벨 지음 (김유경 엮어옮김), 『한국 문화의 뿌리를 찾아』, 학고재, 1999.