

東洋繪畫에서 形象의 審美作用

정진룡*

- I. 緒論
- II. 形象의 意味
- III. 形과 象의 審美關係
 - 1. 實在와 形式 : 有無
 - 2. 本體와 作用 : 體用
 - 3. 生成의 理致 : 理氣
- IV. 結論

I. 緒論

본고에서 주목하는 바의 ‘形象’이란, 회화 이미지를 동양적이게 하는 회화표현의 특수한 속성이 발현된 이미지임을 의도하고 있다. 그러므로 ‘東洋繪畫에서의 形象’ 주제란, 동양문화권에서 강조되어 온 이른바 ‘精神觀念을 반영하는 형태’로서의 이미지를 회화표현의 관점에서 읽어내기 위한 연구의 전제라 하겠다.¹⁾

형상의 측면에서 동양적 회화표현의 정체성을 살펴보고자 하는 이유는 바뀐 말하

* 홍익대학교 미술학 박사, 성신여대·한국예술종합학교·경희대·상명대 대학원·덕성여대 대학원 강사

1) 이미지(image)라는 말의 어원은 라틴어 이미타리(imitari : 모방하다)로서, 일반적인 의미로서의 이미지란 ‘대상의 모방’이다. E. H. Gombrich, *Meditation on a Hobby Horse and other essays on the theory of art*, London : Phaidon press, N.Y., 1978. p.1. 본고에서는 동양회화에서의 이미지를 형상으로 파악하고, 형상개념의 定礎에 기반하여 이미지의 특수성을 논하고자 한다. 따라서 본문에서 주지하는 회화예술상의 이미지란 동양화에서의 심미적 형상으로 이해된다. 형상개념의 형성과정과 내용에 대해서는 연구자의 논문 『東洋繪畫에서 形象觀과 現代性』, 홍익대학교 박사학위논문, 2005., 이나 「東洋繪畫에 있어 形象觀點의 審美」, 『조형예술학연구』, 한국조형예술학회, (조형사, 2004. 6.)를 참조.

면, 회화표현에서 이미지에 내포된 '東洋性'을 파악하거나 혹은 이미지를 실제로 표현하기 위한 심미적 기반을 마련하기 위한 것이다. 그러므로 '동양회화적 형상의 심미작용문제'라는 대전제의 요체는, 이미지의 가치판단 문제를 이른바 '동양적 회화표현으로서의 이미지보기'를 반영하는 형상으로부터 회화표현의 형식과 의미의 가치문제에 접근하는 심미관점을 파악하고자 하는 것이라 하겠다.

세계는 실재성의 현실에 관계하는 장이며 이 속에서 우리는 존재한다. 그러나 예술작품은 현실의 한 메타담론으로 설명되거나, 현실 속의 한 대상으로 한정되지 않는다. 대신 주체와 대상(회화)이 상호 연루되고 공유하는 순간 불안정하게 작동하는 주체적 영토의 확장, 누출 같은 '흐름'과 운동의 '감각'이 회화의 존재론을 차지한다. 즉, 화가의 손놀림과 화면이 서로 접촉하듯이 주체와 화면이 맞닿아 있는 그런 영역, 혹은 순간인 것이다.²⁾

미술작품에는 화가의 행위가 명백하게 존재하며 우리는 회화표현의 이미지, 즉 예술형상을 통해 작품의 의미와 가치를 판별하게 된다. 사유와 관념은 화가에게는 형상으로 드러나게 되므로 회화의 의미와 작용이 충분히 파악되는 것은 이미지 텍스트 안에서이다. 따라서 회화에서 이미지가 형성하는 동양적 특성에 대한 인식과 독법은 형상의 심미작용에 대한 관심으로부터 시작되어야 할 것으로 생각된다.

Ⅱ. 形象의 意味

모든 예술작품은 형상을 표현한 것이며, 필연적으로 시각화 형식으로 드러나게 된다. 동양회화의 기본정신은 작가에게 내재한 영혼의 구조와 작품에 내재한 함의 구조의 통일이라는 측면에서, 창작주체의 정서심미와 대상의 미를 일치시키는 표현을 지향하였다.³⁾

2) 김원방, 「전자매체예술에서의 '환상적' 측면에 대하여」, 『조형예술학연구 5호』 (조형사, 2003), p. 163. 참조.

3) 중국미학에서 예술의 창조와 감상문제를 논할 때는 直覺의 중요한 작용에 대해서 주목을 하였고, 동시에 직각과 인지는 시종해서 상호분할이 아니라 통일되어야 하는 것으로 생각하였다. 그 중에서도 유가가 예술의 개념 인식의 공능을 가장 강조하는 편인데, 유가 역시 직각의 작용을 완전히 홀시하거나 부정하는 것은 아니었다. 맹자의 이른바, “聖而不可知之之謂神” 「孟子·盡心下」, 易傳의 이른바, “神而明之, 存乎其人” 「繫辭·上傳」이라 한 것은, 중국미학에서 개념인식과

우리가 현실세계에서 마주치는 것은 실재하는 형태들의 상태다. 그러므로 보이는 자연의 사물과 인공물은 모두 形象化된 양태로 인식된다. 그 중에서도 우리는 예술 형상을 이미지가 정신관념의 영역으로부터 실재형식으로 전환된 것으로 취급한다. 특히 본고에서 주목하고자 하는 동양회화적 이미지로서의 형상이란, 형과 상이라는 개별의 존재와 사유의 틀을 동시에 내포하고 있는 물적 존재이자 유형의 형식을 지니는 것이다.

‘어떤 사물이건 스스로 운동하고 발현할 수 있는 것은 그것이 형태(形)와 바탕(質)을 지니고 있기 때문이다.’⁴⁾

회화미술에서 실재성에 대한 성찰이 부재한 상태에서의 이미지에 대한 관념적 인식은 공허하다. 다시 말하면 미술에 있어서는 정신성 그 자체가 회화적 가치를 획득할 수는 없고, 오직 형태라는 실재의 형식에 의탁하여 드러내어짐으로써 예술성의 이미지로 인식된다는 것이다.⁵⁾

회화에서 이미지는 그것을 구체화하고 본떠낼 수 있는 형식요소를 구성하는 관념적, 실재적 요인들의 상호작용으로 이루어진다고 할 수 있다. 회화에서 실재로의 이해를 간과하고 정신관념의 의미가치만을 강조하는 것은 마치 동양화의 형상표현에

달리 직각의 예술에 대한 작용을 말하고 있는 것이다. 추상적 개념들에 대한 直覺의 작용은 도가와 선종의 미학에서 가장 중요하게 취급되지만, 그러나 역시 개념의 작용을 부정하는 것은 아니다. 宋代 嚴羽가 주장하는, “大抵禪道惟在妙悟, 時道亦在妙悟”는 예술의 최고경계가 “不涉理路, 不路言筌” 「滄浪詩話·詩辨」하는 데 있음을 말하고 있으나, 그는 동시에 “非多讀書, 多窮理, 則不能極其至” 「同上」라 하였으니, 심미와 예술의 직각은 인지를 떠날 수 없음을 충분히 인식한 것이다. 權德周, 『중국학 연구』, 李澤厚, 劉綱紀主編, 『中國美學史』 譯序 第六輯, 1989. 12, 숙명여자대학교 중국연구소, p. 7.

- 4) 「西巖講學記」, 『與猶堂全書』, pp.1~451, 景仁文化社 影印本. 여기서의 ‘質’은 일차적으로 실재의 氣的 ‘바탕’을 의미하지만, 만져지고 부딪치는 성질, 곧 ‘무게’나 ‘덩어리’의 의미를 함께 내포하며, 나아가 여러 가지 측면에서의 부차적인 의미까지를 함축한다. 즉, ‘質’ 개념에는 空虛性에 대비된 內容性 내지 充塡性, 추상성에 대비된 구체성·관념성에 대비된 실질성, 드러나 있는 속성들에 대비된 속성성립의 공간(locus) 내지 속성 담지의 당체(當體: agent) 등의 의미가 내포되어 있다.
- 5) ‘표현’, ‘구현’, ‘객관화’, ‘창조’, ‘상징화’ 및 기타 어떠한 용어는 그 단어만 가지고는 예술작품 속에 포함되어 있는 것을 정확하게 전달할 수 없다. 그러한 단어들은 미학논문에 적합하도록 제한적으로 해석될 필요가 있다. 이러한 해석이 없다면 ‘구현’이라는 용어는 작품의 물질적인 ‘형체’에만 초점이 맞추어져서 상대적으로 사고, 느낌, 형상을 무시하게 된다. 멀빈 리더·버트럼 제섭, 김광명 譯, 『예술과 인간가치』 (도서출판 까치, 2001), p. 203.

서 관습적으로 無作爲의 作爲를 강조하면서 어떻게 無爲가 爲로서 가능한지를 밝히지 않는 것과 같다.

이러한 인식태도는 시비의 문제에 관해서는 명철한 인식을 기반으로 상대적 관점을 견지해야 한다는 장자의 주장에 반하는 것이기도 하다.⁶⁾

화가에게 사물의 작용은 세계를 구성하는 것일 뿐 아니라 자아에 상대하여 객관 대상으로 존재하는 것이기도 하다. 장자의 철학 체계는 세계를 구성하는 物과 또한 物로서의 자아의 의미설정에 따른 자기(己) 성의 존재성찰에 다름 아니며 여기에는 주관적 心의 작용인 我와 객관대상의 물적 세계와의 관계에 대한 통찰이 내포되어 있다. 형상을 물성의 관점에서 논할 때 제물론의 다음 구절은 지금까지 논의한 바의 형상의 이해에 가장 적절한 비유가 될 수 있을 것이다.

“物은 저것(彼) 아닌 것도 없고, 이것(是) 아닌 것도 없다. 저것으로부터는 볼 수 없다 해도 이것에서 보면 알 수 있다. 그러므로 저것은 이것에서 나온 것이요, 이것도 또한 저것에 말미암은 것이다.”⁷⁾

장자적 인식은 모든 실재성의 양상을 부정하는 것이 아니다. 사물의 실재를 형성하는 彼와 是, 즉 형과 상은 상대적인 관점에서 대립하지 않고 크게 화합하며 상생하는 것이다. 이렇게 보면 형상이란 동양회화의 이미지독법에 있어 장자적 심미 차원으로서의 합당한 전환이며 가장 동양적인 방식이라 할 수 있을 것이다.⁸⁾

사물과 세계를 미적 대상으로 취급되기 위해서는 일정양상의 미의식들을 기반으로 성립된 심미의식의 인식범주들이 특정대상의 미적 가치와 의미의 판단에 관여해 온 결과일 것이다. 형상은 현상계의 실재하는 모든 인식요소들을 사물의 관점에서 하나로 묶고 수렴하여 심미적 이미지로 통찰케 하는 인식개념이다. 이러한 관점에

6) ‘以是其所非, 而非其所是, 欲是其所非, 而非其所是, 則莫若以明.’ 「齊物論」 “그르다고 하는 것을 옳은 것이라 하고, 옳다고 하는 것을 그른 것이라고 주장하려면 明哲한 認識(明)을 통해서 판단하는 것이 최상의 방식이다.”

7) ‘物无非彼, 物无非是, 自彼則不見, 自是則知之, 故曰彼出於是, 是亦因彼.’ 「齊物論」

8) 장자는 物을 부정하는 데로 나아가는 불교식 해결을 결코 취하지 않는다. 王弼은 老子注(12章)에서 “爲腹者以物養己, 爲目者以物役己”라 하고 있다. ‘以物役己’에서 ‘以物養己’로 나아가는 과정이 또한 다름 아닌 장자 철학의 기본 흐름이기도 하다. 즉, 物과 我의 올바른 관계의 정립을 추구하고 있는 것이다. 여기에는 결코 物의 부정이란 없다. 장자는 또한 이 문제가 인간의 인식능력의 한계 때문에 인식론적으로 해결될 수 있다고 믿지도 않는다. 이성희, 「장자의 해체적 전략」, 『철학세계』 9輯, 1998, pp. 324~330. 참조

서 보면 형상관점에서의 이미지파악이란, 회화 이미지의 기저에 있는 심미의식과 미술표현의 상호관계를 파악하고 나아가 형상으로서의 이미지생성에 대한 논리적 근거를 확립하고자 하는 것이 그 목적이라 하겠다.

형상관점의 문제는 정신성의 관념적 의미나 사물성의 실재적 형식의 가치양쪽에 모두 관계하는 것이다. 다시 말하면 '形象的 審美'란, 결국 상태와 형태가 결합되어 동양화적 이미지로서의 특수한 형상개념을 성립시키는 미의식이라 할 수 있겠다. 그러므로 형상심미는 회화에서 동양적인 미의식에 관하여 가장 실재적이고 적절한 연구주제라 판단되는 것이다.

Ⅲ. 形과 象의 審美關係

사물의 형태가 외피의 형식을 나타내고 상이 그 외형의 기질을 규정짓는 속성이라고 할 때, 形과 象 같이 한자문화권의 언어조합의 경우 각각의 기표와 기의는 상호 보완적인 밀접한 연관성을 맺으며 '形象'이라는 하나의 기표로 환원된다. 이렇게 보면 형과 상으로 이루어진 형상기호는 기표인 형과 기의에 해당하는 상으로 나누어 생각할 수 있게 된다.⁹⁾

기표와 기의의 경계에 형과 상을 대비시켜 논하는 관점은, 兩者의 개념을 대립구조가 아니라 차이와 접목의 관점에서 인식하고자 하는 것이다. 회화 이미지를 형과 상의 관계항으로 본다면 형식과 완전히 독립된 내용이라든가 내용과 완전히 독립된 형식이란 없게 된다.¹⁰⁾

9) 미술형상은 일종의 시각기호이다. 소쉬르에 의하면 기표와 기의의 관계는 恣意的이며 不可分的이고 無聯的인 것이다. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Wade Baskin(trans.), New York: McGraw-Hill, 1969, p. 118.

10) 언어기호론의 관점에서, 이를테면 形/象이나 氣/韻은 각각 表裏를 이루는 합성어이지만, 통칭의 관념적 이해보다는, 先/後로 분절된 언어의미의 상호작용을 중요시한다. 그러므로 화론용어의 해석 혹은 번역은 각 개별의 글자 혹은 단어부를 분리시켜 상호관계성을 염두에 두지 않는 독립된 의미로 보는 것이 아니라 독립된 의미가 인과의 관계를 조성하며 각각의 의미를 보완하고 있는 것으로 이해하여야 한다. 예컨대 氣韻 두 자를 한 어휘로 운과 기(tone and atmosphere)의 명사로 쓰며 生動의 두 자는 아주 살아있는(fully alive), 움직이는(moving), 살아있는 것 같은(lifelike)이라는 의미의 형용사로 쓴다. 단어의 뜻은 구성된 음절의 총화가 아니다. 산수는 산과 물을 통합하는 자연풍경이라는 의미 외에도 삶의 환경적 요소, 우주로서의 자연, 이상경 등과 같은 총체적이고 종합적인 의미가 삼투되어 있는 것이다. 임어당·최승규 譯, 『중국미술이론』 (한명출판사, 2002), pp. 46~47. 참조

형과 상의 양자는 마치 도의 이원항인 음과 양의 상호작용과 같이 창작과정 중에서 서로 적응하고 융합하여, 온전한 형상으로 전화된다. 음양의 二元이 태극의 一元을 지향하는 것과 마찬가지로 형과 상의 양자는 일원화된 형상을 조성한다. 특히 전통의 동양회화에서 이미지는 그 자체보다 형과 상이 이루는 차이와 조합의 틈을 통해 의미를 만들어낸다는 점에서 그 특수성이 발견되는 것이다. 이러한 형상의 특성은 淮南者에서 道의 속성에 비유된 門의 의미작용과 다르지 않다.

‘도는 빛장으로 홀로 존재하니, 그 덕을 베푸는 것을 멈추지 않고 또한 그것이 끊임 없이 사용되고 있음에도 수고롭게 여기지 않는다.’¹¹⁾

도가 門의 성질로 은유된 것은 문이 구별하는 양쪽의 개념, 즉 안과 밖이 분명히 다르지만 서로 소통하는 바를 상징하기 위함이다. 문의 경계는 안과 밖의 영역에 모두 걸쳐 있다. 문은 구체적인 형상을 통해 음과 양, 안과 밖의 중재자로서의 도의 작용을 상징하는 도구다. 위의 문장에서 선형적 도의 기능은 경험적 물의 가치로 표상되는 門이라는 매개를 통해 보다 더 實在化된다.¹²⁾

문이 경계하고 있는 이분화된 공간, 즉 안과 밖은 논리적으로 모순개념이 아니라, 단지 언어적으로 반대개념이다. 문은 안과 밖을 나누는 경계이며 열고, 닫음의 작용을 통해 안과 밖을 소통시킨다.

문의 열고 닫는 작용을 통해 안과 밖의 소통과 차이가 발생하는 것이다. 그러므로 문이 표상하는 것은 안이나 밖과 같은 상대적인 편향성이 아니라 쌍방향성의 조화이다. 다시 말하면 안이 정해질 수 있다는 것은, 동시에 바깥이 규정된다는 것을 의미한다. 그러므로 문은 상대성의 경계를 지시하는 개념이며 도가 존재하는 공간의 의미(안과 밖)를 규정하고 있다.¹³⁾

공간과 경계의 관점에서 보면 바깥과 안의 가치는 고정된 것이 아니고 어느 쪽의 입장에서 의미를 부여하는가에 따라 그 의미가 달라진다는 것이다. 경계와 공간의

11) 『淮南者, 原道訓』, 爲道關門, 穆密隱閔, 純德獨存, 布施而不旣, 用之而不勤.

12) 선형적 도의 기능은 경험적 차이와 접목을 가능케 하는 무형의 힘(氣)이고 동시에 텅 빈 공간과 같다. 도는 無形이고 無名이지만, 도를 구성하는 실제적인 인자들은 분명 존재한다. 이것을 부정한다면 도 자체도 부정될 수밖에 없다. 모든 유형한 것들의 차이와 접목의 순환 운동의 반복 속에 이미 구체화되어 있다. 결국 문은 이러한 차이와 접목의 유형에 관한 상징이다.

13) 『繫辭上 1章』에 ‘剛柔가 서로 推動하여 변화를 낳는다.’(剛柔相推而生變化)의 의미는 강함과 융합은 음양과 마찬가지로 대응관계의 개념이기 때문에 서로 감응하며, 대응의 요소들이 감응함으로 인해 변화와 생성의 계기가 마련된다는 것이다.

이원적 일원화의 의미형성의 구조는 형과 상의 관계형식과 다르지 않으며 間은 의미와 형식 사이에서 관념과 실재가 교차하는 심미적 간극을 의미하는 개념이라 생각할 수 있겠다.¹⁴⁾

사물의 속성이란, 대극과 대립관계로 여겨지는 상대성들이 서로 융화되어 소통됨을 지향하는 것이라 하겠다. 그러므로 형상을 구성하는 형과 상의 두 가지 인소들이 결합하여 빚어내는 상대성은 '주체 대 객체'의 의미가 아니라 '주체 대 주체'의 관계로 읽혀져야 한다.

주체 대 주체를 이루는 양가성의 각 인소들은 서로에게 종속되거나 우열의 고리로 묶여있는 것이 아니라 마치 퇴비우스의 띠와 같이 지속적으로 순환하고 왕래한다. 그러므로 형과 상의 양의는 서로 대극·대립의 관계가 아니며 상보·상충관계에서 이해된다.¹⁵⁾

이 관계성을 유지시키는 것은 상호 거부하는 대립과 대극의 관계가 아니라, 差延과 感應의 관계라 할 수 있게 되는 것이다. 체득되고 체화되어 경계가 무효화되고 서로 통하게 되는 것이 우주와 사물의 진리이며 참모습이라 할 수 있다.¹⁶⁾

14) '間'은 지금은 공간적 거리와 시간상의 구획을 의미하는 것으로 확장되어 쓰이지만, 본래 사이와 틈을 의미한다. '間'은 원래 間자로 문 틈 사이로 달빛이 새어 들어오는 것을 일컫는다. 그래서 間隙을 의미한다. 이 틈은 곧 차이를 나타내고 이 차이가 의의를 산생한다. 메를로 폰티의 보이는 것과 보이지 않는 것에 대한 사유라든가 동양회화에서 '닭음과 닭지 않음의 사이(似不似之間)'가 강조해 온 것과 유사하게, 기표와 기의의 사이에 이미지가 생산된다는 관점에서 본다면 형상은 허와 실의 틈새에서 발생하는 산물이라 할 수 있다. 따라서 '바깥'과 '안'은 분명하게 동시적 공간 개념을 선제하고 있는 것이다.

15) 동양적 사유전통에서 이원성은 상호보완적이라는 사상이 녹아 있으며 이러한 미학관은 중국 고전시학의 기본 사유틀이기도 하다. 도가의 "반대편으로 전화하는 것은 道의 움직임이요(反者道之動)"이나 유가의 '中庸' 또는 불교의 '中道'를 막론하고 모두 다 이원관계에 대한 정묘한 인식을 보여 주고 있다. 중국 시학에서 두드러지게 눈에 띄는 특징은 두 가지 요소(二元)가운데 어느 한 요소(一元)에 집착하는 것을 피하고 각 요소 사이의 상호보완적 면을 충분히 인식하며 더욱이 양자 사이 상호융합 가능성과 상호전화 가능성을 강조한 것이다. 주역의 음이 양을 이고 양이 음을 잇는다는 陰陽相繼사상, 강한 것이 부드러운 것을 구제하고 부드러운 것이 강한 것을 구제한다는 강유병제(剛柔並濟)사상, 노자의 이원이 서로 상대방 쪽으로 바뀐다는 이원상호전화(二元相互轉化)사상, 그리고 유가의 中庸관념은 동양의 고전 시학을 빚어내는데 중요한 작용을 하였다. 靈石菘著, 元鍾禮譯, 「해체주의 시학과 중국 고전시학의 이원상호보완의 미학」, 『중국문학이론』, 제2집 2003. 6, pp. 23~32. 참조

16) "사물의 사물됨은 그 경계가 없는 것과 같다. 사물 사이에는 경계가 있으니 이른바 사물의 경계라는 것이다. 경계 없음의 경계는 곧 경계 중의 경계 없음이다."(物物者與物無際, 而物有際, 所謂物際者也: 不際之際, 際之不際也. 『知北遊』) 林希逸은 物物者를 道라고 한다. 道는 또한 至人의 정신 경지다. 물을 물되게 한다는 것은 창조성을 말한다. 그런데 지인의 정신이 가지는

이렇듯 대립적 의미가치로 여겨지는 양자의 관계를 상생적 가치관에서 보는 사유는 도가적 사유의 전형이라 할 수 있다. 도가의 논리는 철저한 상대주의·관점주의를 제시하면서 철저한 상대주의·관점주의가 야기할 문제점들을 양면 긍정의 同居論理 속에 얹어 놓고 있다(天與人不相勝). 이것은 주지하였듯이 일종의 '差延'의 모습이다. 양면 긍정, 양면 부정을 통한 동거논리는 양자택일의 가치 선택 논리를 수용하지 않음으로써, 택일 논리의 존재론적 현존의 근거를 파괴시켜서 택일 논리의 가치론적 우월성의 근거를 무효화시키는 역할을 한다.¹⁷⁾

“흠으로 만들어진 그릇은 흠이 없는 곳이 쓸모 있는 부분이다. 문과 창을 뚫어서 만든 방은 아무것도 없는 공간이 쓸모 있는 부분이다. 그러므로 '유'는 편리함을 제공하고 '무'는 쓸모를 제공한다.”¹⁸⁾

도덕경에 이르기를 '있음이 이로운 바는 없음의 작용이 있기 때문이다(有之而爲利無之以爲用, 11章).' 라고 하였다. 이와 같이 형과 상은 그릇의 안과 밖과 같아서 서로 상생·상보관계에 놓여 있는 것이다. 흠이 없는 안쪽이 상이며 담을 수 있도록 흠으로 빚어진 곳이 형에 비유될 수 있겠다. 이렇게 보면 화면에서 상은 虛이며 無로서 공간과 이미지의 杼杼스 그 자체이며 형은 實이자 有이며 공간의 쓰임과 구조를 이루는 구체적 형태임을 알 수 있다.

1. 實在와 形式 : 有無

도덕경에 등장하는 유무관념은 '천하만물은 有에서 생기고 有는 無에서 생긴다'는 것이다.¹⁹⁾ 모든 사물요소의 어떤 경우에도 실과 허는 동시에 공존해 있으며 어떤

창조성이란 곧 사물과 '함께 있음'(경계가 없음)이다. '경계 없는 것의 경계'를 林希逸은 “도가 흩어져서 物이 된다(道散而爲物也)” (창조성)으로 해석하고 '경계 중의 경계 없음'은 “물이 온전하게 되어 도로 돌아간다(物全而歸道也).” (공명)으로 해석한다. 그러므로 경계 없음의 도가 생성하는 것은 창조적 物이며, 物이 도로 환원되는 것은 경계의 무화이자 창조가 된다.

17) 김형효, 「老子와 莊子の 思惟文法」, 『정신문화연구』(53), 1993, p. 174.

18) 『道德經 11章』, '埴埴以爲器, 當其無, 有器之用. 鑿戶牖以爲室, 當其無, 有室之用, 故有之以爲利, 無之以爲用'

19) 『道德經 40章』, 天下之物 生於有, 有生於無. 道德經 1章에서 道는 有/無개념의 상호관계로서 파악된다. 이러한 판단은 '道可道 非常道 名可名 非常名'이나 '천지의 시작은 무명이며 유명은 만물의 어머니(無名天地之始, 有名萬物之母)'라는 구절들에서 파악되는 유와 무의 실재성에 대

작용에도 유와 무는 동시에 개입한다. 유무개념에 명의 언어형식을 부여하듯 이미지인 형의 가치를 부여한다면 유형·무형이 된다. 다시 말하면 무한한 자연계의 사물들이 가지는 유한성, 즉 유형은 그 속에 내재한 무한성으로서의 무형에 대한 자기표현인 것이다.

규정 가능한 불변을 '有'라고 하고 규정 불가능한 변화를 '無'라고 할 때, 神, 氣, 性 등 비실재의 관념을 현실계의 물질 개념과 조화시키는 동양주의의 입장에서 존재의 有/無란 언어표기의 편의성을 위해 지어진 말일 뿐이다. 사물성의 내용과 형식, 근원과 생성의 상호작용을 대변하는 有/無의 속성은 우리가 물성으로 인식하는 형태 내지는 형식 속에 동시에 內涵되어 있다. 그러므로 유형과 무형을 포괄하는 物이란 세계를 형성하는 존재자들이며 그 존재자들의 자연적·사회적 관계 그리고 그 관계 속에서 나타나는 현상 모두를 포함한다.²⁰⁾

초월적 수양으로부터 추구되는 '空'이나 '無己'는 순전히 개인적인 성취의 문제에 해당한다. 이것은 또한 구체화의 영역을 벗어나 있는 것이므로 언어 기호적 소통은 불가능하다. 이른바 마음으로 전달되는 바(以心傳心)의 초월적 의미가치에 관한 문제는 문예적 측면에서는 '無記'이며 회화적 관점에서는 無形이다. 그것은 언어와 형상의 기호로부터의 해방을 지시하는 초월적 기호다.

유·무 존재와 상호관계에 대한 도가의 형식 논리적 사유는 재물론의 다음과 같은 구절을 통해 잘 알 수 있다.

“처음(始)이라는 말이 있으며, 처음에 '처음이라는 말이 아직 있지 않았다(無始)'는 말이 있으며, 처음에 '처음에 처음이라는 말이 아직 있지 않았다는 말도 아직 있지 않았다(無無始)'는 말이 있다. 有라는 말이 있으며, 無라는 말이 있으며, 처음에 '무라는 말'이 아직 있지 않았다는 말(無無無)이 있다. 이처럼 말로 표현되자 무가 있게

한 언명으로부터 기인한다. 이것은 다시 말하면 도의 형이상적 속성에 대하여 그 실재성의 표현은 각각 有名, 無名이라는 표현으로 대체된다는 것이다. 有라는 이름(有名) 그리고 無라는 이름(無名)의 의미는 다시 말하면 有와 無라는 실존재의 형식에 속하게 되는 것이다. 그러므로 이름(名)을 강조하는 것은 형식적 논리와 실재성의 가치를 은연중에 상정하게 된다. 無의 무한한 가능성은 또한 무궁한 有의 차원이기도 한 것이다.

20) 장자에 있어서 物은 인간이 마음대로 지배할 수 없는 자연적·사회적 역량 두 가지를 포함한다고 본다. 가뭄, 홍수 등과 같은 천재, 인간의 질병, 요절 등은 전자에 속하는 것이고 사회 생활 속에서 인간이 겪는 貴賤, 榮辱, 窮通 등은 후자에 속한다. 李澤厚, 권덕주 外譯, 『中國美學史』(대한교과서주식회사, 1992), p. 280.

된 것이다. 그런데 아직 알지 못하겠다. 유와 무 중에서 과연 어떤 것이 있고 어느 것이 없는 것인지를. 이제 내가 이미 말함이 있는데도 아직 알지 못하겠다.”²¹⁾

도가의 사유에 있어서는 有와 無의 구분마저도 임시적이고, 잠정적인 것이다. 그러나 장자는 고정되고 불변하는 有와 변화하는 無를 다시 한 번 전도시켜 有 → 無(유의 무, 무의 유 : 有2) → 無無(유의 무, 무의 유, 유의 무 : 有3) → 無無無 → …으로 무한히 확대시킴으로써 무궁한 시간과 공간의 체계를 연다. 이것은 시간과 공간의 실재를 제한된 질량의 문제로 파악하는 현대 물리학의 관점과는 사뭇 다른 것이다.²²⁾

있음(有)과 없음(無)의 상태는 분명 실재하는 것(有)이나, 단지 규정할 수 없는 문제에 속할 뿐이다. 다음의 글에서도 드러나듯 비어 있음(無)은 한편으로는 실재(有)하는 것이다.

光耀가 無有에게 물었다. “당신은 있는 거요, 없는 거요?” (無有가 대답이 없으므로) 광요는 더 물을 수가 없어 그 모습을 찬찬히 쳐다보았다. 아득하고 험하니 빈 것 같았다. 온종일 그를 쳐다보아도 보이지 않고 귀를 기울여도 들리지 않으며 잡아도 잡히지 않았다. 광요는 말했다. “지극한 경지다. 어느 누가 이 경지에 이를 수 있겠는가. 나는 無의 경지가 있음을 알고 있었지만 無도 없는 경지를 몰랐다.”²³⁾

위의 문장에서 주목할 점은, 무가 없는 경지(無無)가 무의 경지(無有)보다 높은 수준으로 상정되어 있지만, ‘없음의 없음(無無)’ 자체는 실재로의 인식이 불가능하다는 점이다. 無化의 목표는 무의 존재성, 즉 ‘없음의 있음(無有)’이라는 무의 인식

21) ‘有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始也者。有有也者，有無也者，有未始有無也者，有未始有夫未始無也者。俄而有無矣，而未知有無之果孰有孰無也。今我則已有謂矣，而未知吾所謂之其果有謂乎，其果無謂乎’ 「齊物論」

22) 콜링우드(collingwood)는 서양의 현대 자연관의 변화를 설명하면서 최소 시간과 최소 공간의 원리를 제시한다. 그에 따르면 어떤 종류의 자연적 실체는 오직 일정한 양의 공간 안에서만 존재할 수 있다. 그것이 무한히 분할될 수는 없다. 그것에는 가능한 최소량이 존재해야 한다는 것이 최소 공간의 원리이다. 그리고 자연적 실체가 그것이 존재하기 위한 일정한 양의 시간이 필요하다는 것이 최소 시간의 원리이다. Robin G. Collingwood, *The Idea of Nature*, 오창희譯, 『과학사상』 20호, 1997년 봄, pp. 244~256. 참조

23) “光耀問乎無有曰，夫子有乎，其無有乎。光耀不得問，而孰視其狀貌。曜然空然，終日視之而不見，聽之而不聞，搏之而不得也。光耀曰，至矣，其孰能至此乎。予能有無矣，而未能無無也” 「知北遊」. 成玄英은 光耀를 대상을 보는 의식, 無有를 보여지는 경계의 의인화로 해석한다. 陳鼓應, 『莊子今注今譯』, 北京, 中華書局, 1994, p. 583.

조건조차도 분별의 조건으로 취급하는 데 있다. 왜냐하면 존재의 인식 그 자체가 분별과 차별을 조장하게 만들기 때문에, 무는 그것이 유에 상대적인 무의 속성을 전지하는 한 분별지의 조건을 초월할 수 없게 된다.

도가적 사유에서 있음과 없음의 관계를 순차적 관계가 아니라 상보관계에서 논하는 것도 형과 상의 인식관계에 적절히 대비될 수 있는 바라 하겠다. 형과 상의 관계는 無가 원인이 되어 有의 결과를 잉태한다는 식의 원인과 결과의 상호작용으로 이해되는 것이 아니며, 有와 無가 서로 다르지만 하나를 이루는 不一而二의 관계를 맺고 있는 것이라 할 수 있다.

無爲, 無色, 無音으로 표상되는 '無의 미학'은 결국 회화뿐 아니라 음악, 무용 등을 통해 발현되는 동양 예술 미학의 궁극적 경지로 여겨져 왔다. 이를테면, 서경덕의 무현금명에서 제시되는 이른바 '무현금의 미학'²⁴⁾은 『道德經』 노자의 '아무것도 하지 않지만 하지 않는 것이 없음(無爲而無不爲, 「37章」)'의 경지나 '하지 않음으로써 하는(爲之而無爲而爲, 「38章」)' 경계의 수준과 다르지 않은 것이다.

'성(聲)'은, 작위적 '음(音)'의 경계를 넘어서는 '진정한 소리(大音)'에 연관되는 개념이며, 이것은 '소리 없음의 소리(無音의 希聲)'와 같다. 음악의 연주 중에 분위기나 템포를 위해 일정순간 의도적으로 쉬는 정지상태를 무음의 음을 연출하는 것이며, '시간의 여백'을 표현하는 것으로 이해할 수 있다면 회화예술에서는 그려지지 않은 곳을 하나의 실재공간으로 인식하는 '공간의 여백'을 표현하게 되는 것을 의미한다.²⁵⁾

여백은 무를 지향하는 것도 무 자체만도 아니며, 없음(無)의 있음(有)을 상징하는 있음(有)이다. 살펴본 바 대로 무화의 경지를 통해 어디에도 속하지 않는 아무것도

24) 무현금의 미학적 의미에 대해서는 본문 註 37)을 참고

25) '大音希聲' 『道德經 41章』. 인위적인 '음(音)'이나 '악(樂)'으로 제조되기 이전의 소리 가치인 바의 '성(聲)'은 순수하고 자연적인 가치이다. 저명한 현대 음악가인 존 케이지의 4분 33초라는 악장의 형식은 이러한 聲의 실재적인 이해를 쉽게 해주는 예가 된다. 존 케이지는 이 작품을 위한 공연에서 인위적인 연주행위를 가하지 않은 상태에서 연주장에서 들리는 청중들의 자연스러운 소음을 자신의 음악으로 연출하였다. 이러한 무의 속성을 요하는 미학은 동양예술의 전통적 관점에서는 음악에 있어서 '大音希聲'으로, 회화에 있어서는 '大象無形' 등으로 표상되는 것이다. 이를 형상관점에 비유하면 음이나 악은 形에 해당하며 성은 象의 개념에 해당하는 것이라 하겠다. 소리가 인위적으로 가공된 것을 音樂이라고 한다면 회화표현의 문제에 있어서 음악적 장식은 彩色의 효과에 비유된다면 상대적으로 가공되지 않은 바의 소리란 '墨'의 심미 가치에 해당될 것이다.

아님을 최고의 경계로 삼는 것이 또한 도가의 특성이기도 하다. 그러나 '아무것도 없음을 인식하는 있음' (인식 주체로서의 자아)의 존재에 대한 부정이 없는 것은 또한 도가적 사유의 모순이기도 하다. 형식적으로 존재하지 않음을 표상하는 바의 無有란 일반적인 존재(대상)가 아니다. 형식대상으로서의 그것은 '없음'이다. 그러나 자와 타의 대립과 구분이 無化되지 않았을 때는 있음(有)에 상대적인 없음(無)도 하나의 유한한 대상일 뿐이다.

동양회화에서 무형의 상징을 지니는 여백은 '有形의 無'를 뜻하는 관념상의 무가 아니라 '無形의 無', 다시 말하면 '형태가 없음이 없음'을 표상하는 것으로서 이해될 때 형상의 범주로서 회화실재의 형식으로 인식될 수 있다는 것이다.

형상관점에서의 무의 지향은 사실상 유의 형식을 상실하거나 제거하려는 시도가 아니라, 사실상 유가 표명하는 실재성의 배후에 있는 근원적인 심미인소들에 대한 적극적인 관심이다. 유와 무를 각각 실재의 형식으로 이해한다면, 순전한 있음(有)에 상대적인 순수한 없음(無), 혹은 그 반대의 개념설정이 아니라, 각각의 개념에 대한 인식의 수단과 매개가 되는 특정인소들이 상호 부재하는 것으로 파악되어야 한다는 것이다. 그러므로 회화형상에서의 무의 반영이란 '존재 없음'의 부정적 의미로서가 아니라 '한계 없음'의 긍정적 개념으로 읽혀지는 것이 바람직하다. 이렇게 보면 유란 있음(實在)의 있음(現存)이자 없음(不在)의 없음(無)이고 무는 없음(無)의 있음(實在)이고, 동시에 있음(現存)의 없음(不在)이라 할 수 있게 된다.

종합해 보면 동양적 사유구조 내에서 有와 無의 의미가치는 존재 있음(Sein, being)과 없음(Nichts, nothing)보다는 유한자로서의 유형과 무한자로서의 무형을 의미하는 것으로 보아야 한다. 사물의 유는 무의 부재이며 무는 유의 부재가 되므로 유를 유한한 것, 무를 무한한 것과 같은 실재의 관점에서 볼 때 무에서 유가 생성됨은 충분히 설명가능해지는 것이다. 그러므로 유무의 상호작용은 무한한 상과 유한한 형이 관계하며 생성되는 형상표현의 원리에 잠재해 있는 것이다.

2. 本體와 作用 : 體用

‘體’는 사람의 육체를 비유하여 사물의 실체를 상징하는 개념이다.²⁶⁾ 이에 대하여

26) 예컨대 『論語』에서 : 子路從而後, 遇丈人, 以杖荷蓑. 子路問曰, “子見夫子乎?” 丈人曰, “四體不勤, 五穀不分. 孰爲夫子?” 『論語·微子』에서 “팔과 다리(四體)로 수고하지 않고 오곡조차 분별

‘用’은 사람이 지닌 원칙을 구체적으로 ‘운용’하거나 ‘실천’한다는 의미²⁷⁾를 지님과 동시에 물질적인 실체의 ‘작용’이나 ‘속성’이라는 의미를 지닌다.²⁸⁾

그러므로 체는 원칙, 혹은 원리에 해당하는 개념이며 용은 변화의 작용과 그 결과에 연관되는 개념이라 할 수 있다. 이른바 체란 본질의 형식이자 그것을 인식하게 하는 실재의 매개이다. 이른바 체용론의 관점은 사물의 원리를 몸과 그 작용을 빌어 설명하는 것인데, 육체와 영혼의 관계는 도구와 그 쓰여짐의 관계와도 같다.²⁹⁾

하지 못하는 자가 어찌 스승인가?”라고 한 것이나 『墨子』에서 : 是古聖王制爲葬埋之法曰, “棺三寸, 足以朽體, 衣衾三領, 足以覆惡.” 『墨子·節葬下』에서 “관(棺) 석 촌의 크기로 사람의 몸(體)을 족히 씌힐 수 있다.”라고 한 것으로부터 체가 인간의 몸을 비유하여 도구로서의 실체성을 제시하였음을 알 수 있다.

27) 北宋의 儒者였던 호원(胡瑗)은 사람은 원칙을 마음속에 관념적으로만 품고 있는 것이 아니라 반드시 상황에 맞추어 구체적으로 응용하고 구현해야 하는데, 이러한 실제적인 운용들을 ‘용(用)’이라고 불렀다. 張岱年, 『張岱年全集』 卷4, 「中國古典哲學概念範疇要論」, p. 519. 참조. 그는 ‘仁’과 ‘義’와 같은 도덕률과 예와 악과 같은 규범들은 사람이 반드시 지켜야 할 원칙과 규범을 ‘體’라고 말하였고 이 규범을 실천하는 것을 ‘用’이라 하였다. 이러한 호원의 체용론은 그의 제자 유이(劉蕡)가 논한 다음의 문장을 통해 알 수 있다. “신이 듣건데 성인의 도는 ‘體’와 ‘用’과 ‘文’이 있다고 하셨습니다. 임금과 신하, 아버지와 자식, 인의예악처럼 세율이 흘러도 변치 않는 것이 곧 ‘체’이고, 『詩經』, 『書經』, 『史』, 『傳』, 『子』, 『集』등과 같이 후세에 길이 전해져 내려오는 것이 ‘문’이며, 그것들을 들어서 천하에 시행하여 백성들을 윤택하게 함으로써 황극으로 이끄는 것이 곧 ‘용’입니다. 국가에서는 역대로 선비를 등용하였는데 이들은 체용을 근본으로 삼지 않고 聲律과 화려한 문장만을 숭상하였기 때문에 풍기가 문란해졌습니다. 신의 스승은 보원과 명도 기간 중에 특별히 이 잘못들을 꾸짖으셨으니 이에 ‘체를 밝히고 용을 드러내는 학문’으로써 모든 유생들을 가르치셨습니다.” (臣聞聖人之道, 有體有用有文. 君臣父子, 仁義禮樂歷世不可變者, 其體也; 『詩』, 『書』, 『史』, 『傳』, 『子』, 『集』 垂法後世者, 其文也; 舉而措之天下, 能潤澤斯民歸于皇極者, 其用也. 國家累朝取士, 不以體用爲本, 而尚聲律浮華之詞, 是以風俗偷薄. 臣師當寶元明道之間, 尤病其失, 遂以明體達用之學授諸生.) 黃宗羲, 『黃宗羲全集』 卷3, 「安定學案」, 浙江古籍出版社, 1992, p. 56.

28) 唐代의 최경(崔憬)은 물질의 상태와 작용을 체와 용의 관점에서 설명하였다. “모든 천지 만물은 형질이 있는데 그 형질 중에는 체가 있고 용이 있다. 체는 곧 형질이고 용은 곧 형질 위의 묘한 작용이다(凡天地萬物皆有形質, 就形質之中, 有體有用. 體者卽形質也, 用者卽形質上之妙用也).” “체와 용의 관계는 마치 기물 위의 어떤 사물의 관계와 같으니, 즉 체는 형이하자이다. 이것을 일컬어 기(器)라고 한다. 예를 들면 천지의 둥근 천장과 네모진 수레가 體이고 器이며, 만물이 이에 의지해서 파생하고 생성하는 것이 용(用)이고 도(道)이다(其體比用, 若器之於物, 則是體爲形之下, 謂之爲器也. 假令天地圓蓋方軫爲體, 爲器; 以萬物資始資生爲用.)” 라든가 “동물은 몸뚱이를 체와 기로 삼고, 영혼을 용과 도로 삼는다. 식물은 가지와 줄기를 기와 체로 삼고, 생산하는 본성을 도와 용으로 삼는다(物動以形軀爲體, 爲器; 以靈識爲用, 爲道. 植物以枝幹爲器, 爲體; 以生性爲道, 爲用.) (唐) 崔憬, 『周易探玄』.” 를 통해 알 수 있듯이 용은 씨앗과 열매의 관계로 상징되는 근본과 말엽의 유기적인 관계 중에서 ‘말엽’에 해당되기도 하며, 형이상자인 본체와 형이하자인 현상의 논리적인 선후관계를 설명하는 영역에서는 현상으로 간주되기도 하였다.

체의 의미가치는 단어 그대로 몸에 해당하지만 육화된 몸 자체를 의미하는 것은 아니다. 체로서의 몸은 사지의 작용(用)에 근원이자 바탕이며 質에 해당한다. 그러므로 동양회화에서 이미지형태는 내적 상징에 대한 표상의 體라 할 수 있게 되는 것이며, 정신을 담지한 몸과 같은 것이라 할 수 있다. 체용이란 그러므로 사물에 내재되어 있는 본질, 혹은 본체의 항상성과 변화의 작용을 각각 체와 용에 대비하여 설명하기에 적절한 개념으로서 體는 형질을, 用은 그 형이 드러나게 하는 바의 작용과 현상을 의미한다.

이른바 '體用'은 철학자들이 스스로 설정한 세계관을 표현하기 위해 도입한 표현 방식이나 단순한 사유방식이 아닌, 존재 자체의 구조이자 의미라 할 수 있다. 체용의 의미는 '형질과 그 작용'의 관점에서 특정 이론을 설명하는 비유적 차원이나 상징적 차원에서 언급되어 왔다.³⁰⁾

體用論은 동양의 학자들의 학문방법과 사유태도의 정신적인 기초가 되어 온 개념이라 할 수 있다. 體用 겸비의 원칙은 도덕적 원칙을 밝히는 내적인 수양공부에 힘쓰고 이와 더불어 바깥으로는 실재의 정황 속에서 자신의 공부를 실제적으로 적용할 수 있는 두 가지 면을 겸비하여야 한다는 것이었다. 동양의 학자들, 특히 유학자들은 도덕적 원칙을 밝히는 내적인 수양공부에 힘쓰고 이와 더불어 바깥으로는 구체적인 정황 속에서 자신이 알고 있는 원칙을 구체적으로 적용할 수 있는 두 가지

29) 예컨대 주자는 도를 규명하는 데 있어서, 인간의 육체와 감각을 체로 삼고 그 행위를 용으로 삼는 체용의 의미를 통해 도의 의미를 구체화한다. 이는 곧 도란 인간이나 사물에 내재한 도리로서, 그 도리 자체가 몸으로서의 '체'이고 그 행위와 작용되는 바가 곧 '용'이라는 것으로 비유하는 것이다. 예컨대 "가령 귀는 체이고 듣는 행위는 용이다. 눈은 체이고 보는 행위는 용이다 (假如耳便是體, 聽便是用, 目是體, 見是用)." 『朱子語類』卷1, p. 3. 이렇듯 '몸과 그 작용'이라는 도의 비유로서 체용의 의미는 도의 속성을 인간의 형질에 비유함으로써 본성의 발현으로서의 도의 작용이라는 명제를 더욱 구체화시킨다. '체는 도리이고 용은 그 작용이다. 마치 귀로 듣고 눈으로 보는 자연스러움이 곧 도리(理)이고, 눈을 떠서 사물을 보고 귀를 기울여 소리를 듣는 것이 곧 그 작용(用)이다(體是這箇道理, 用是他用處. 如耳聽目視, 自然如此, 是理也; 開眼看物, 着耳聽聲, 便是用).' 『朱子語類』卷6, p. 101.

30) 중국의 철학자들은 '체'와 '용'이라는 형식을 통하여 자신들의 세계관이나 가치관을 설명하고자 했다. 인간의 몸 자체와 그 행위라는 원시적 의미에서 출발했던 중국의 체용론은 '無'를 체로 삼고 그 작용을 용으로 삼았던 위진시대 王弼의 사상을 거쳤고, 形質을 체로 삼고 그 작용을 용으로 삼았던 唐代 崔憬의 사상과 定과 慧의 체용관계를 통하여 즉체즉용의 원리를 설명하고자 했던 慧能의 사상을 거쳤으며, 북송에 이르러 내성외왕의 유가 정신을 더욱 구체적으로 설명하기 위하여 도덕을 체로 삼고 그 구체적인 운용을 용으로 삼는 이른바 '明體達用'의 사상을 의쳤던 胡瑗의 사상에 이르기까지 시대를 따라 끊임없이 변천되어 왔다.

면을 겸비하여야 한다.³¹⁾

知와 行의 일치를 상징하는 체용의 관점은 결국 '修身'이라는 내적인 면(本)에만 치중하고 '齊家', '治國', '平天下'라는 외부적 실천(末)을 무시하여서는 안 된다는 것이다. 진정한 군자와 성인은 안으로는 덕성을 쌓아서 도덕의 완성을 이루고, 밖으로는 자신이 갖고 닦은 덕을 실제로 잘 실천하고 운용할 수 있는 자이다. 덕과 재능은 결코 상호 대립되는 것이 아니라 체와 용의 관계로서, 체와 용을 겸비할 수 있는 자만이 진정한 군자요 성인이라고 말할 수 있게 되는 것이다.

주자는 북송 유자들의 체용 정신을 이어받아, 체와 용을 겸비한 자만이 진정한 군자이자 성인이라고 강조하였다. 주자는 체와 용의 구분을 통해 도체가 지니는 본질과 작용의 두 영역을 분별하여 이해할 것을 주장하였다.³²⁾

주자는 다양한 의미의 체용 범주를 제시하였고 여기에는 '방법과 의미'라는 두 측면이 함께 내포되어 있다.

31) 清代的 葉燮은 "시는 그 사람의 인품과 같다(如其人之品也葉燮)." 『原詩·外篇下』라고 하였으며 劉熙載는 "시품은 인품에서 나온다."라고 하였다. 丁福保 編, 「清詩話」, 明倫出版社, 臺北, 1971, p. 602. 그런가 하면 薛雪은 "시문과 서법은 하나의 이치이며 이것은 모두 작가의 마음으로부터 구해지는 것이니 인품은 필히 높아야 한다(詩文與書法一理, 具得胸襟, 人品必高)." (薛雪, 『一瓢詩話』, 第六則)고 하여 작가의 개성과 작품품격은 필연적인 인과관계가 있음을 강조하였다.

32) 주자는 「자한」편의 해석을 통하여 도가 지니고 있는 체와 용의 두 측면을 설명하였다. "무릇 천지를 보면 해가 지고 달이 떠오르고 추위가 가고 더위가 오며, 사계절이 운행하고 만물이 생성하는 것, 이 모든 것은 도의 용이 유행 발현한 것입니다. 이로부터 몽똥그려 말하면 이것들의 가고 오고 생성하고 화육하여 한시도 끊어짐이 없는 것을 곧 도체라고 말할 수 있습니까?" 주자가 답하기를 "體와 용으로 말한 것은 옳다. 그러나 '몽똥그린다(總)'는 말은 적당하지 않다. 몽똥그린다고 하면 용을 겸하여 말한 것이 된다. 단지 그 뼈자가 곧 體일 뿐이다. 예를 들면 물이 흐르고 멈추며 격동하고 풍량이 이는 것은 용이고, 물의 골자가 있어 능히 흐르게 하고 멈추게 하며 격동케 하고 풍량이 일게끔 하는 것은 體이다. 또한 이 몸은 體이고 눈이 보고 귀가 듣고 손과 발이 운동하는 것은 용이다. 또한 이 손은 體이고 손가락을 놀리는 것은 용이다." (問: "凡觀天地間, '日往月來, 寒往暑來', '四時行, 百物生', 這是道之用流行發見處. 卽此而總言之, 其往來生化, 無一息間斷處, 便是道體否?", 曰: "此體用說得是. 但 '總' 字未當, 總, 便成兼用說了. 只就那骨處便是體. 如水之或流或止, 或激成波浪, 是用, 卽這水骨可流, 可止, 可激成波浪處, 偏是體. 如這身是體, 目視, 耳聽, 手足運動處, 便是用. 如這手是體, 指之運動提 便是用.") 『朱子語類』卷6, p. 101. 주자는 형이상적 본체인 體가 형이하자인 사물의 용에 비해서 논리적으로 우선될 뿐 시간적으로는 선후가 없다는 것을 설명하기 위하여 정이천의 '體用一源'의 원리를 계승하였고 이를 통하여 체와 용이 지니는 對待의 성격과 체와 용이 한 근원을 이루는 一源의 성격을 설명하였다. '體用一原'의 원리는 본래 정이천이 주역의 원리 중에서 理와 象의 관계를 설명하기 위해서 도입한 이론이다. '至微者, 理也; 至著者, 象也. 體用一源, 顯微無間.' 『二程集』, 「易傳序」, 中華書局, 1981, p. 689.

“체와 용은 한 근원을 가진다. 체는 비록 흔적이 없으나 그 중에 이미 용이 간직되어 있다. 밝음(顯)과 은미함(微)은 간극이 없다. 밝음 중에는 은미함이 구비되어 있다. 천지가 생기기 전에 만물이 이미 구비되어 있었으니 이것이 곧 ‘체 안에 용이 간직되어 있다’는 것이고, 천지가 세워지고 나서도 그 이치가 천지 안에 거하니 이것이 곧 ‘밝음 안에 은미함이 깃들여 있다’는 것이다.”³³⁾

주지한 대로 체용론의 관점에서 체는 용에 비해서 논리적으로 근본적(本)이고 우선(先)되지만, 그것은 어디까지나 체와 용이 유기적이고 일관된 관계라는 전제 위에서 도출된 논리일 뿐이다. 용은 체로부터 파생되어 나왔으나 그 자체로 온전한 체를 구비하고 있으며, 체는 용을 파생하기 전에 이미 그 자체로 용의 가능태를 간직하고 있다. ‘체용일원’의 입장에서 보면 본체가 사물에 비해 논리적으로 앞선다는 이론과 시간적으로 선후가 없다는 이론은 전혀 모순되지 않는다.³⁴⁾

왕필은 체를 玄學의 근본사유와 심리방식으로 삼아 노장의 체무를 더욱 강화하고 심화시켰다. 왕필에게 있어 최고의 본체는 무이며, 이것은 말할 수도 풀이할 수도 없고 살펴볼 수도 없어서 다만 체득할 수 있을 뿐이다. 체의 의미론으로부터 비롯된 특유의 체험적 심미는 동양의 철학사유와 미학사유의 기반이 되며 창작과 감상에 심원한 영향을 주는 것이다.³⁵⁾

33) 『朱子語類』卷67, p. 1654. : “體用一源”, 體雖無迹, 中已有用. “顯微無間”者, 顯中便具微. 天地未有, 萬物已具, 此是體中自有; 天地既立, 此理亦存, 此是顯中有微.

34) 형과 상의 문제를 체와 용의 관점에 대비하여 해석하는 이유는 체용의 문제에 대한 동양사상가들의 관점, 즉 체와 용의 이원적 구분을 통해 중국에는 체용일원을 표방하는 해법을 취하고 방식이 형상을 설명하기 위한 적절한 전례가 되기 때문이다. 예컨대 불교의 사상가들이 주로 구사했던 ‘卽體卽用’의 원리는 체와 용이 마치 동전의 양면과 같은 것으로서 양자를 분리해서 설명할 수 없다는 것을 설명하기 위하여 도입한 논리이며, 화엄 철학자들이 도입했던 ‘體用相卽’, ‘體用相入’, ‘體用一如’, ‘體用雙融’ 등의 개념은 ‘一卽多, 多卽一’의 법계연기가 지나는 복잡한 구조를 설명하고 규명하기 위하여 도입한 논리 체계이다. 이 밖에 송대 유학자들이 말했던 ‘體用一源’의 원리는 세계를 구성하는 理와 氣 사이의 관계를 제대로 규명하기 위하여 도입한 논리체계이다. 그러므로 앞선 장에서 언급한 有無개념이나 체용, 그리고 다음 장에서 논할 理氣의 논리는 형과 상의 二元구조가 결국은 이미지로서 통합되는 하나(一元)임을 증명하는 하나의 근거가 될 수 있는 것이다.

35) 體란 일반적인 경험이 아니며 ‘體感, 體會, 體察, 體究, 體微, 體味’ 등의 의미에서 읽혀지듯 자신의 내적 생명에 깊이 파고든 내재적 경험을 말한다. 『莊子』에는 體에 대한 방법범주로서의 논급이 여러 곳에서 발견된다. 「應帝王」說, “無爲名尸, 無爲謀府, 無爲事任, 無爲知主. 體盡無窮, 而遊无朕, 盡其所受乎天, 而無見得, 亦虛而已. 至人之用心若鏡, 不將不迎, 應而不藏, 故能勝物而不傷.” 『老子集釋』, p. 307. “體盡無窮”에 대해, 成玄英은 “體悟眞源, 故能以智境冥會,

나아가 주자는 소리도 없고 냄새도 없이 잠재되어 있는 본체를 도의 '체'로 보았고 그것이 만물의 유행과 함께 일상생활 속에서 밝게 드러난 것을 도의 '용'이라고 보았다. 이른바 '잠재와 현현'으로 설명될 수 있는 도체의 체용론은 주자 체용론의 특징을 잘 반영하고 있는 것이다. 도의 체는 소리도 없고 냄새도 없는 형이상학적인 본체이나 그 자체로서 아무 작용도 없는 것이 아니라 만물이 끊임없이 순환하고 유행하는 것을 통하여 스스로를 顯示한다.³⁶⁾

조선 초기 성리학의 거봉이었던 화담(花潭) 서경덕(徐敬德 : 1489~1546)에 의해 지어진 <無絃琴銘>은 '무현금 미학'을 대변하는 시가로 여겨진다.

거문고에 현이 없음은 체(體)만 있고 용(用)은 없는 것.
 진실로 용(用)을 없앤 것 아니요, 고요 속에 움직임을 함축시킨 것일세.
 소리를 들음은 소리가 없는 것을 듣는 것만 같지 못하고,
 유형(有形)으로 음악을 함은 무형(無形)으로 하는 것만 같지 못하네.
 무형으로 음악을 해야 이에 그 요(微: 자유로움-필자)를 얻을 수 있고,
 소리가 없는 것을 들어야만 이에 그 묘(妙)를 얻을 수 있네.
 외적인 것은 유(有)에서 얻지만 내적인 것은 무(無)에서 터득하는 법.
 그 가운데 취(趣)를 얻으니 어찌 현 위의 공부에만 달린 일이라?
 현(絃)을 쓰지 않고 현(絃)의 현(絃)을 써서,
 음률 밖의 궁상(宮商)으로 나는 천연의 소리를 듣네.

故曰皆無窮也.”라고 疏하였다. 「知北遊」에서 “夫體道者，天下之君子所繫焉.”라고 하였고, 「天地」에서는 “體性抱神”라고 하였으며, 「刻意」에서 “能體純素”라고 하였다. 莊子が 말한 ‘體道’, ‘體盡無窮’, ‘體性’, ‘體純素’ 등은 바로 왕필이 말한 ‘體無’의 근거가 된다. 道와 性 그리고 無窮은 모두 풀이할 수 없고 다만 體認할 수밖에 없다.

36) 주자는 자신의 도체 이론을 설명하는 가운데서 기존의 체용론과는 사뭇 다른 형태의 체용 이론을 제시하였다. 주자에 의하면 제1성인 본체는 형상과 흔적이 없는 형이상학적 근거이다. 제1성인 '체'는 구체적인 형체와 모양을 갖춘 사물보다 논리적으로 앞서므로 세계의 이치와 사물의 체용 관계는 사실상 체가 있고 나서 용이 있는 것으로 말할 수 있다. 이러한 논리적인 관계 속에서 구체적인 사물은 '용'으로 간주된다. 주자의 체용론 속에서 '용'은 단순한 실체의 '작용(Action)'이나 행동 주체의 '운용(Application)' 또는 논리적인 선후관계를 전제로 한 형상(Form)의 의미나 생물학적 상징성을 바탕으로 한 결과(Result)의 의미가 아니라, 체가 용을 통하여 은밀하게 감추어진 자신을 밖으로 드러낸다는 의미, 즉 '발현(Manifest)'의 의미이다. 그러므로 이치와 사물의 체용 관계는 체가 선행하고 나서 용이 있는 것으로 이해된다. 따라서 주자가 '도체의 본연적인 모습'이라고 한 것은 사실상 도의 '용'을 말한 것이다. 그러므로 주자의 체용관점은 상으로부터 형이 생산된다는 본고의 상형론적 형상관점에 일치하는 것이라 할 수 있겠다.

음(音)으로써 연주하지 않고 음(音)의 음(音)으로 연주하며,
 귀로써 듣지 않고 마음으로써 듣나니.
 저 사람 종자기는 어찌 나의 금(琴)을 귀로 들으려는가?³⁷⁾

거문고의 소리는 현의 用을 통해 비로소 인식되는 것이다. 그러므로 거문고의 형태, 즉 체만 가지고는 그 연주가 가능해지지 않는 것이다. 그러나 무현금명에서 강조하는 소리(聲)는 현을 통해 연주되어 나오는 소리가 아닌, 거문고 자체에서 감지되는 본연의 본성적 울림을 말한다. 그러므로 이것을 감지한다면 곧 현으로 연주(用)된 소리를 듣지 않아도 거문고의 모습(體)만으로 본연의 소리(聲音)를 연상할 수 있으며 이러한 연상작용은 마치 소리를 듣는 것과 다를 바 없다는 것이다. 서경덕은 이를 ‘귀로써 듣지 않고 마음으로 듣는 것(非聽之以耳, 聽之於心)’이라 하였다.³⁸⁾

마음으로 듣는 소리의 경지는 구양수(歐陽修 : 1007~1072)의 <贈無爲軍李道士>라는 시에서도 잘 표현되어 있다.

거문고를 뜯는 것은 손가락이나 뜻은 소리에 있으니
 소리는 귀가 아니라 마음으로 들어야 하리
 마음으로 뜻을 얻었다면 형태는 잊게 되니
 천지의 밝은 날에 구름 드리울까 걱정 못하였네.³⁹⁾

음악의 가치와 의미는 음의 전달을 통해서만이 가능하며, 회화표현의 가치와 의미는 형상을 통해서만이 가능해진다. 다르게 말하면 음악의 무위적 상태, 혹은 도적 경지란 음을 음으로서 인식하게 하는 존재론적인 가치로서의 음 자체와는 아무 관련이 없다는 말이다.

무위적 음을 예시하는 무현금의 미학은 음악을 생성하는 실재요소로서의 음을 설

37) “琴而無絃，存體去用。非誠去用，靜其含動。聽之聲上，不若聽之於無聲。樂之形上，不若樂之於無形。樂之於無形，乃得其微。聽之於無聲，內得其妙。外得於有，內會於無。顧得趣乎其中，奚有事於絃上工夫？不用其絃，用其絃絃。律外宮商，吾得其天。非樂之以音，樂其音音。非聽之以耳，聽之於心。彼哉子期，曷耳吾琴？” 서경덕, 『無絃琴銘』, 이득윤, 『玄琴東文類記』(1620), 이지양·장수홍 정리, 『민족음악의 이해 6집』(민족음악연구회, 1997), p. 305에서 재인용

38) ‘현이 없다(無絃)’는 것은 곧 ‘없는 현’이 ‘있음’을 내포하고 있다. 이는 불교의 ‘공즉시색(空卽是色) 색즉시공(色卽是空)’의 논리와 마찬가지로, 곧 외적인 현상에 머물지 않고 내면의 본질을 관(觀)하면 ‘현이 없다’는 것은 ‘없는 현이 있다’는 의미(空卽是色)로 연결된다.

39) 彈雖在指聲在意，聽不以耳而以心，心意既得形骸忘，不覺天地白日愁雲陰。李澤厚, 『畫夏美學』, 權瑚譯, 『東門選文藝新書21』, 1990, p. 277에서 재인용

명할 수는 없다. 이것은 단지 관념이자 이상일 뿐이며 음을 판단하는 조건으로는 적절하지 않다. 그러나 사물과 마음으로 통하면 거문고의 모습(體)만으로 현의 소리를 들을 수 있는 것과 같이, 훌륭한 화가나 탁월한 감상자는 회화의 형태만으로 그 안에 감춰진 모종의 인상과 의미를 감지해 낼 수 있게 되는 것이다.

회화표현에서 이른바, 뜻은 다다랐으되 단지 붓이 닿지 않은 것을 표방하는 바의 여백형상의 필요는, 앞서 무현금명에서 주목한 대로 악곡이 쉬는 부분은 소리가 없는 것이 소리가 있는 것보다 도리어 나올 수 있기 때문인 것과 다르지 않다. 이렇듯 무의 형식은 감상자로 하여금 상상력을 발휘할 수 있는 여지를 만들어 줌으로써, 더욱 강한 예술적 감동력을 갖게 한다. 그러므로 우리는 음악의 연주를 통해 들리는 음정이나 회화에서 붓질의 표현을 통해 감지되는 형상으로부터, 그 體와 用의 기저에 있는 심미작용의 근원적 정서를 감지할 수 있게 되는 것이다.

이러한 작용은 형태의 대상이 되는 사물과의 감응과 소통의 이후에 비로소 가능해지는 것으로, 사물의 체를 통해 그 性을 직관적으로 감지해 낸 화가는 그것을 회화성의 體인 형상으로 변화시키며 이렇게 생성된 형상은 화가가 사물과 교감하는 과정에서의 심미, 즉 형상의 작용을 내포하게 된다. 즉, 체로서의 형상은 그 내부에 다양한 심미요소들을 含有하고 있으며, 이러한 심미요소들의 작용은 형상(體)을 단지 형태가 아니라 의미형식으로 인식하게 하는 기능(用)을 하게 되는 것이다.

이것은 주지한 體用 겸비의 원칙에서 내적인 수양을 통한 학문연마와 더불어 이를 현실 속에서 실제로 적용할 수 있는 두 가지 면을 두루 갖추어야 한다는 것을 강조해 온 것과 다르지 않다. 형태로 존재하는 것은 어떤 구체적인 형식을 지녀야 하는데 심미적 가치의 실재로의 실현문제는 체용의 관점에서 인식되어야 한다는 것이다. 다시 말하면 형상은 이를테면 화도를 담는 그릇(器)이자 體가 된다.⁴⁰⁾

종합해 보면 體와 用의 관계는, 형상의 형식과 의미의 관계로 이해될 수 있겠다. 화가의 창작기질은 형상표현을 위한 체와 용을 갖추고 있어야 한다. 화가는 회화의 도를 실천함으로써 독자적인 예술세계를 구축한다. 독창적인 형상표현의 세계는 바로 형상이라는 실재의 체가 구현하는 畫道의 용이다.

40) 주자철학에 있어서의 형체가 없는 형이상학적 존재가 실재로서의 道이며, 형체를 갖춘 실체성이란 인식도구로서의 器다. 다시 말하면 물질적인 실체인 '器'가 體이고 그 '기'에 의지하여 작용하는 것이 '道'이다. 즉, 형은 도구로서 기이며 이것은 실재의 도를 담는 그릇이다.(但卽形器之本體而離乎形器, 則謂之道; 就形器而言, 則謂之器.) 『朱子語類』 卷75, p. 1936.

3. 生成의 理致 : 理氣

동양사상사에서 이와 기의 문제는 세계를 구성하는 사물의 이치와 작용에 대한 사유의 핵심적 주제로 인식되어 왔으며, 궁극적으로는 세계형성의 원리이자 이해판단의 척도로서 가치규정되어 왔다. 앞장에서 살펴본 바와 같이, 체와 용은 각각 불변의 이치로서의 체와 변화의 기운으로서의 용으로 이해될 수 있겠다. 앞서 체용론을 통해 논급한 본체와 작용의 관계는 이와 기의 상호작용의 측면에 연관되는 것이다.⁴¹⁾

이와 기는 개별사물을 성립시키는 두 가지 측면 내지 요인이다. 그러므로 사물의 관점에서 보는 한 이와 기는 언제나 함께 있으며, 달리 표현할 때 이는 기 속에 있다. 理와 氣는 존재일반의 대등한 성립원인이다. 성리학에서의 理는 개별사물의 정체성이자 고유성의 근거이며 기는 구체성의 매개로 상정된다. 이 兩者는 이원적이지만 서로 분리되어 독립적으로 성립할 수 없다.⁴²⁾

세계사물의 생성문제에 있어서 이와 기의 선후관계는 항상 논의의 중심이 되어 왔다. 주자의 관점에서 理란 이러한 이원적 존재성의 원인이자 기에 선행하며 우월한 입장에서 논의되는 개념이다. 주자 성리학의 관념론적 존재관에서 理와 氣는 개별사물에 대해서 각 존재를 성립시키는 二元的인 인소들이다.⁴³⁾

41) 體用論은 본래 불교철학에서 나온 것으로 송대 성리학자들이 불교철학을 수용하면서 차용한 개념이다. 이 체용론을 성리학적으로 변형시켜 완성시킨 것이 理氣論이다. 이른바 氣論이나 理氣論을 그들의 철학적 배경으로 삼은 성리학자들은 이러한 이와 기의 논의를 인성에 대입시켜, 인간의 성정에 관한 이와 기의 논의는 氣 본연의 본성으로서의 天地性과 개별적 인성인 氣質性의 이원론적 구조로 전개되었다. "인간과 사물이 존재하게 되는 데에는 이 理를 품수받고 나서야 본성(性)을 지니게 되며, 이 氣를 품수 받고 나서야 꼴(形)을 지니게 마련이다." 『性理大全』 卷26 「理氣」1 總論. 이렇듯 존재론의 영역에 속하는 이기론과 주로 도덕철학의 영역에서 전개된 인성론을 관통하여 통합적 이론 체계를 형성하는 인식태도는 송대 인성론의 특징이었다. 주자학의 기본 이념은 존재와 당위의 관계를 이(理)와 기(氣)로서 해석하는 데 있다. 대표적으로 주자 성리학의 명제인 存天理滅人欲은 이러한 성의 이원론에 의지하는 것이다. 이러한 성 이원론의 근거는 理氣一元論이나 理氣二元論으로 대변되는 존재론 혹은 우주론에 입각하여 사람의 본성을 성선론과 성악론과 같이 한 가지 개념으로 규정하는 관념을 해체하고 인간의 본성에 관한 논의를 현세의 윤리적 범주로부터 자연우주적 범주로 확장시키는 것이었다. 이퇴계는 이것을 가장 충실히 이행한 학자였다. 전호근, 「四七理氣 논쟁 - 주희 심성론의 한국적 전개를 위한 최초의 갈등」, 『한국철학사상연구회』, 논쟁으로 보는 한국철학, 예문서원, 1995, p. 176.

42) "사물의 편에서 보면 이와 기는 한데 엉겨 있어서, 따로 떼어 각각 있을 수 없다." 『朱文公文集』 卷46 「答劉叔文」 "세상 어디에도 이 없는 기, 또는 기 없는 이는 없다." 『朱子語類』 卷1 「理氣」上. "리가 있어서 이 사물이 있으니 앞뒤의 순서를 말할 수 없다." 『文集』 卷37 「答程可久」

理는 추상적인 形而上者로서, 사물의 본질이나 본성에 주어진 것이다. 그러므로 理는 모든 사건의 원인 및 이유가 되는 원리로서, 무작위의 形而上者이며, 氣는 유동적으로 변화하는 사물의 실재적 질료를 형성하는 것이다. 그러므로 기는 작위적인 변화가 가능한 특성을 지닌 것으로 간주된다.⁴⁴⁾

주자 성리학적 이기론은 氣에 대한 理의 통제·주재로 특징지어진다. 주자는 현실적 실재의 생성을 논할 때는 理와 氣의 용어를 선호하고, 체와 용의 용어를 피했다. 성리학의 관점에서 봤을 때 사물세계에서는 氣 속에 포함되어 있는 理가, 사물 생성 이전의 본체계에서는 氣와 구분되며 氣에 앞서 존재한다. 즉, '본체'로서의 理는 존재론적 실재 내지 형이상학적 실체이다.⁴⁵⁾

주자는 세계사물의 존재성에 관한 형이상학적인 근거를 理라 하였다.

“理는 도처에 혼란되어 있으니 마치 한 알의 씨앗에서 싹이 트고 그 싹에서 꽃이 피며 꽃이 지고 열매가 영글고 다시 씨앗을 배태하여 본래의 형태로 돌아감과 같다. 한 이삭에는 백 알의 씨앗이 있고 매 씨앗은 하나하나가 완전하다. 이 씨앗을 가져다 심으면 한 알마다 또다시 백 알의 씨앗을 맺는다. 낱고 또 낱는 것이 끊임이 없으니 처음에는 단지 이 한 알의 씨앗에서 갈라져 나온 것이다. 사물들은 저마다 리가 있는데, 총괄하면 단지 하나의 리일 뿐이다.”⁴⁶⁾

43) 주자는 형이상학적 실체를 '理'로 보고 작용이 있는 '氣'적인 것을 '형이하자'로 보았다. (形而上者是理, 才有作用, 便是形而下者.) 『朱子語類』 卷75, p. 1936. 나아가 주자는 '理는 理이고 氣는 氣'라고 하여 이와 기의 구분을 확실하게 밝히고 있다. 『性理大全』 卷26 「理氣」1 總論.

44) “理는 또한 필연적 원리를 가리키느냐 당위를 가리키느냐에 따라 소이연의 이(所以然之理), 소당연의 이(所當然之理)로 구분된다. 이는 추상적인 형이상자이므로 無作爲를 그 특성으로 한다. 퇴계에 의하면 이는 또 至善한 것이기도 하다. 心性의 경우 이는 대체로 이성을 뜻한다고 할 수 있다. 상대적으로 氣는 모든 현상적인, 또는 구체적인 것, 形而下로 사물의 질료를 가리키며, 生滅, 聚散, 屈伸, 輕重, 清濁 등의 특징이 있다. 한마디로 有爲, 有慾이라는 作爲의 특성을 가진 것이다. 이것은 육체적인 것, 본능적인 것을 뜻하므로 심성의 경우 감성에 해당하는 것으로 볼 수 있다.” 윤사순, 『論四端七情書 解題』, 『韓國의 儒學思想』, 삼성출판사, 1977, p. 75.

45) 주희는 朱熹, 『太極圖說解』에서 氣가 운동과 정지를 되풀이할 수 있는 까닭은 理가 그에 대해 통제하는 데 있음을 밝히고 있다. 이는 기의 主宰者로 인식되고 있는 것이다. 『性理大全』 卷26 「理氣」1 天地. 氣에 앞서 존재하는 실체로서 理가 지닌 지위는 나아가 氣에 대한 理의 지배·통제의 기능을 암시하는 것이다. 주희의 관점에서 사물 속의 理는 그 사물의 존재법칙이자 동시에 당위법칙이며 세계사물은 理를 존재의 법칙으로 삼는다. 사물에 내재하는 理 곧 본성(性)을 지냄으로써만 각 사물은 그 사물로서 존립하는 것이다.

46) “此理處處皆渾淪, 如一粒粟生爲苗, 苗便生花, 花便結實, 又成粟, 還復本形. 一穗有百粒, 每粒箇箇完全; 又將這百粒去種, 又各成百粒. 生生之管不已, 初間只是這一粒分去, 物物各有理, 總

“理를 말하자면 먼저 體가 있고 나서야 用이 있으니, 체를 거론하면 용의 이치가 이미 구비되어 있기 때문에 ‘하나의 근원’ (一原)인 것이다. 사물(事)을 말하자면 먼저 밝음이 있고 나서야 은미함이 있으니, 사물 중에서 리의 체를 볼 수 있기 때문에 ‘간극이 없다’는 것이다. 이런즉 ‘하나의 근원’이라고 해서 정세함과 투박함, 우선과 나중을 전혀 말할 수 없겠는가?”⁴⁷⁾

주자의 관점에서 체가 있고 나서야 용이 있다는 선후관계의 논지는, 체는 용의 근거라는 것이다. 본체와 작용의 관계에서 논리적인 우선성을 논할 때는, 태극 또는 리를 ‘體’와 동일시하고 사물 또는 형이하자를 ‘用’과 동일시하여 설명하게 되는 것이다. 주자가 언급한 “實理가 있고 나서야 비로소 음양이 있다”는 명제는 “체가 있고 나서야 용이 있다”는 명제로 대체하여 말할 수 있으며 나아가 상이 있고 나서 형이 있다는 형상조성의 근원적 원리의 측면에 적절한 이론적 기반이 된다. 다시 말하면 주자의 체용관은 체가 용에 앞서는 것으로 이치를 그 작용에 선행하여 생각하는 것이라 하겠다. 그러나 정약용의 관점은 이에 상대적이다.

주자 성리학의 정약용 실학에서 드러나는 理와 氣의 존재론적 특성의 차이는 개별사물에서의 실재성과 관념성의 차이에 해당하는 것이다. 양자는 사물생성의 근원성의 관점에서는 차이를 보이지만 실재성의 관점에서는 공통점을 보인다. 공통점이란 작용이 본체에 선행한다는 것이다.⁴⁸⁾

只是一簡理。『朱子語類』卷94, p. 2373.

47) “言理，則先體而後用，蓋學體而用之理已具，是所以爲一原也；言事，則先顯而後微，蓋即事而理之體可見，是所以爲無間也。然則所謂一原者，是豈漫無精粗先後之可言哉。”『朱子全書』卷1, 「太極圖解-附辯」, 臺北, 武陵出版社, 1991, p. 284.

48) 주자 성리학에서 이와 기의 상호관계와 작용에 대한 관점은 근원성의 입장과 사물성의 입장의 두 가지로 나누어진다. ‘本體로 말하자면, 이가 있고 난 다음에 기가 있다. 朱熹, 『孟子或問』卷3.’ 이로부터 읽혀지듯 주희는 근원성에 있어서는 이가 기에 앞서는 것으로 상정하였다. 이러한 가치관은 태극과 음양의 상호관계를 통해 좀 더 구체적으로 설명되는데 ‘근원을 거슬러 올라가면 태극이 음양을 존재하게 한 것이다. 『朱文公文集』卷46 「答劉叔文」라고 한 것은 본체인 태극으로서의 리가 음양의 작용으로서의 기를 생성하는 것임을 강조한 것이다. 그러나 한편으로 사물성의 관점에서는 ‘드러나 있는 사물에서 보면 陰陽이 太極을 포함하고 있다. 『朱子語類』卷75 「易」10.’라고 하여 사물실재의 관점에서는 氣가 理에 앞서는 것으로 설명하였다. 이는 정약용적 사유와 동일한 것으로 정약용적 이기론의 핵심은 성리학에서 표현된 理와 氣의 개념적 의미를 그대로 유지하면서 각각이 지닌 존재론적 지위를 근본적으로 바꾸는 것이라 할 수 있다. 이러한 논점을 형상관점에 대비시킨다면, 최초의 원본이미지의 구성에 있어서는 근원성으로부터 감지되는 象으로부터 形이 유추되는 것이니 상이 형에 앞서는 것이나, 이후의 연속된 이미지조성의 형식에 있어서는 이미 조성된 실재적 사물성의 形像이 새로운 이미지를 유발시

정약용적 실재관은 '성리학적 이기관계'의 관념론에 대한 반박이라 할 수 있다. 정약용의 철학적 사유는 성리학의 기본개념에 담긴 의미를 자신의 존재관을 구성하는 자료로 간직하면서도, 성리학의 고정관념인 理氣二元論 및 理實體觀의 發想을 파기하는 데에서 출발한다.

정약용의 실재론적 세계관은 성리학과 실학을 포괄하는 조선유학사에서 드물게 치밀한 방식으로 주류적 성리학의 관념론적 사유체제를 반격하고 해체하는 데 성공함으로써 脫중세적이거나 적어도 後중세적 면모를 드러내었다.⁴⁹⁾

정약용의 관점에서 보면 사물의 특징적 속성은 기의 작용으로 말미암은 것이다. 정약용의 철학에 있어 理는 인간의 실재적 인식을 통해서만 '법칙성'으로서 현실화된다. 四端이나 七情으로 드러나는 인간의식의 유형별 양태들이나 그 밑바닥에 깔린 반복성·규칙성 등의 소이연, 즉 비형태적 理는 의식의 발현, 다시 말하면 氣의 활동인 바의 상태 이후에야 성립한다는 것이다. 다시 말하면 인간과 사물이 존재하게 되는 데에는 이 理를 품수받고 나서야 본성(性)⁵⁰⁾을 지니게 되며, 이 氣를 품수받고 나서야 꼴(形)을 지니게 마련이라는 것이다.⁵¹⁾

성리학적 사유모형에 대한 비판과 대안으로 제출된 정약용의 존재론적 논의 가운데

키는 동인이자 표상으로서의 象으로 작용하게 되므로 형이 상에 앞서게 되며, 이러한 실재의 연속작용을 통해 이미지의 상과 형은 끊임없이 유추·생산되는 것으로 설명될 수 있겠다.

49) 정약용은 여러 방면으로 과학적 탐구에 몰두했고 또한 그 결과를 당대의 개인적·사회적 생활의 향상을 위해 적용하고자 노력하기도 했다. 넓은 의미로 해석할 때 그는 '만곡형의 달한 우주'를 그려냈고, '地球'(또는 地毬)라는 용어를 분명하게 사용할 만큼 땅덩어리를 둥글다고 생각했다. 의학·공학 방면에서도 그가 종두법이나 기증기 등에 관한 이론과 기구제작 및 실제적 용의 업적을 남기고 있다는 점 들을 묶어볼 때 이런 그의 천체관은 한국사상사에서 드물게 찾아지는 과학적 세계관의 선구형태를 이룬다고 할 만하다. 그는 地表曲面, 日中시각, 지구인력, 海潮, 렌즈, 사진 도르래, 수레, 대포 등 다방면에 걸친 저술을 남기고 있다. 특기할 만한 일은 그가 실생활에 적용될 다양한 분야의 탐구에 필수적인 기초학문으로서 代數 幾何에 관한 저술을 남겼다는 사실이다. 정약용 철학의 유물론적 관점에 관해서는 유초하, 「정약용 철학의 유물론적 측면」, 『東洋學 第26輯』(檀國大學校 東洋學研究所, 1996), p. 10. 참조

50) 정약용은 '本性' 곧 '本然의 性'이라는 개념의 성립 자체를 부정했다. 性이란 '원래 그러한 것'이 아니라 '上帝라는 근원에서 온 것'이라는 점이 그의 근거이다. 그럼에도 이 글에서 '본성'이라는 용어를 사용하는 것은 정약용적 의미에서가 아니라 관행적 의미에서이다. 즉 여기서 우리가 사용하는 '본성' 개념은 "각 사물이 그것으로 성립하는 근거" 또는 "개별 존재로서 각 사물이 스스로 선택하거나 폐기할 수 없는 선형적 성질"을 뜻한다.

51) 『性理大全』卷26 「理氣」1 總論. 여기서의 '形'은 문자적으로 꼴·모양·형태를 뜻하지만, 그 철학적 함축의 핵심은 '보이는 것' 곧 '감각되는 것'에 있다. 나아가 '形'에는 꼴의 내용을 이루는 구체성 특히 '몸뚱이'의 의미가 내포되어 있다. 이 점은 성리학에서뿐 아니라 정약용에 있어서도 마찬가지다.

데 가장 현저하게 유물론적=물질주의적 성격을 띠는 것은, 氣적 세계의 범주에서 현상 초월적 근원자로서의 理의 위치를 부정했다는 점이다.

정약용에게 있어 理는 氣에 앞서 존재하지 않을 뿐 아니라 氣보다 나중에 성립한다. 理(象)가 있더라도 형체를 구성하는 氣(形)가 없으면 사람의 몸과 그 작용이 나타날 수 없는 것이다. 이러한 理와 氣가 합쳐서 드러나는 존재를 그는 物이라고 말한다. 정약용에 의하면 物이란 “理氣를 받아서 形器를 달린 것의 이름”(物者受理氣分形器之名)이다.⁵²⁾

성리학적 理·氣에 상응하는 정약용의 관점은 물질주의적 존재관을 드러내는 동시에 일종의 脫형이상학적 인식관을 지향할 개연성을 함축하고 있는 것이다. 주자 성리학의 관점에서는 부동의 理가 氣 운동의 所以然으로서 기 운동을 주재한다는 것인 반면에 정약용에게 있어 理는 氣에 의존하고 부속되어 있다. 정약용의 관점에서는 理는 의존적 존재로서 독립적으로 實在할 수 없고 氣만이 독자적으로 실재한다. 그러므로 理는 氣라는 실재에 ‘부속되어 있는 것’, 곧 ‘속성’이다. 다시 말하면 理란 氣의 운동 이후에야 드러나는 ‘결과’일 뿐이다.

체용과 이기에 관한 두 가지 측면의 정약용적 판단은 그의 관점이 적어도 非관념론임에 틀림없다는 것을 알게 한다. 정약용의 관점은 형이상적 이보다는 실재적 기 중심의 실재성을 중심으로 하는 실학적 세계관을 견지하고 있는 것이다. 이러한 관점을 형상론에 연관하면 세계상을 재현하는 이미지의 形(形態)들은 氣작용의 결과인 氣體이며, 기체는 그 작용의 모체에 해당하는 象(象態), 즉 理에 관계되는 것이다.

52) 정약용에게 있어 氣는 독립적 존재 곧 존재론적 실체이며, 理는 원인 없이 존재할 수 없는 의탁적 존재이다. 理는 氣의 운동(動)·발현(發)이 있고 나서야 비로소 성립하는 개념이다. 정약용의 이기론은 관념상태의 이와 기보다는 사물로 발현된 상태의 이와 기를 논의의 대상으로 삼는 것이었다. ‘氣가 발현하면 곧 이 理가 있게 된다. … 理는 스스로 서지 못한다. 그러므로 만약, 발현하기 이전에 그 ‘까닭’이 있다고 하더라도 발현하는 데에는 氣가 앞설 수밖에 없다. 『中庸講義補』, 『西巖講學記』 2-93. 景仁文化社 影印本’ 정약용의 관점에서는 사물의 氣란 形과 質을 갖춘 ‘體質’로서 실재함에 반해 사물의 理는 形이나 質이 없는 ‘所由然’으로서, 실재하지 않는다. 이에 상대적으로 기는 독립적으로 존재한다. 기의 존재는 무엇에도 의존하지 않는다. 그러므로 스스로 서지 못하는 이는 스스로 서는(自植=獨立) 존재인 氣에 의존한다. 氣가 발현하면 곧 理가 있게 된다.

IV. 結論

本稿의 論題인 ‘東洋繪畫에서 形象의 審美作用’에 대한 인식은 이른바 ‘繪畫形象의 동양적 審美’에 대하여 有無, 體用, 理氣라는 세 가지 관점의 해석을 개진하는 방식으로 전개되었다. 形象의 審美와 作用문제에 대한 논의의 목표는, 동양회화로서의 특수한 미의식을 조성하는 형상의 의미를 파악하고 회화표현에서 이미지에 삼투되어 있는 심미작용의 특수성을 밝혀 내고자 하는 것이었다.

회화에서 형상의 역할은 단지 형태의 재현만이 아니라 이미지 자체가 내포하고 반영하는 포괄적인 정보를 전달하는 것이고, 회화에서 형상표현을 통한 이미지 정보의 보편적 양태는, 근본적으로 전달과 소통의 관계 형성을 목적으로 한 것이라 하겠다. 형상표현의 방식은 종종 양식으로 분류되며 화가개인에 있어서는 개성으로 인식된다.

연구자는 이러한 형상의 개념이해를 기반으로 형과 상의 관계형식의 문제를 각각 相生, 同居, 一原의 관점에서 有無, 體用 그리고 理氣개념에 對比시켜 論함으로써 형상에 내함되어 있는 의미형식들의 실재와 작용의 문제를 읽어 내고자 하였다. 이러한 논지의 전개를 위해 연구자는 형상을 형과 상의 이원항으로 나누고 각 항의 의미관계를 각각 유와 무, 체와 용, 이와 기라는 고전의 사유언어에 대비시킴으로써, 동양회화에서 형상이란 단지 피상적인 이미지형태일 뿐 아니라 상대적인 가치들을 총괄하는 상징적 예술기호로 읽혀지게 되는 것임을 이해하였다.

유와 무, 체와 용, 이와 기로 대비되는 이원항의 속성은 兩者 모두, 실재성의 관계항으로 읽혀지며 대극이나 대립구조가 아니라 상호 相生, 相補 관계로 이해된다. 연구자의 논지는 결국 형과 상은 二元項이지만 상호 간섭하는 보완 관계를 통해 회화 이미지로서의 형상적 실재성의 의미가치를 획득하게 된다는 것이다. 그러므로 이원항의 형과 상은 종극에는 일원적 형상으로서의 일체성을 지향하는 것이다. 형상의 특수한 의미가치를 조성하는 심미작용에 대한 유무, 체용, 여기에 대비시키는 비유적 논지의 목적은, 동양회화적 형상의 특수한 의미가치를 형성하는 정서심미의 형식요소들을 철학적·미학적 심미경계로부터 형상표현의 실재에 빚대어 이해하고자 하는 것이다.

화가가 처한 현실과 사물에 대한 인식의 변화는 형상의 창작역량에 기반이 되는

정서심미를 변화시키고, 작품의 내용은 물론 형식에도 영향을 미치게 된다. 형상의 준거란 분명 여하한 미의식으로부터 발현되는 특수한 심미작용의 반영을 위해 형태를 생성하는 미적 기술의 과정에 놓여져 있는 것이다. 분명하게도 회화형상은 하나의 시각화된 이미지의 실재이며, 우리는 주어진 형상을 근거로 하나의 예술작품에 대해 어떠한 의미가치도 부여할 수 있을 것이다. 본 연구의 주제인 '형상의 심미작용'에 대한 이해를 기반으로 회화형상의 동양성에 대한 보다 구체적이고 현실제적인 이해의 지표가 마련되기를 기대해 본다.

형상관점을 이미지실재의 형식으로 파악하고자 하는 연구자의論旨는, 요컨대 형과 상을 각각 物理와 心理의 문제에 연관시키고, 이 양자가 조화롭게 일치된 형상을 동양회화에서의 예술성의 이미지로 정의하고자 하였던 것이다. 과거의 전통과 현재의 가치를 적절히 조화시키는 해석과 논리를 통해 파악된 정체성의 요인들은, 현대미술의 형상표현에 지속적으로 적용되어야 할 것으로 생각된다. 이렇게 본다면, 문화의 기반이 되는 전통의 속성은 변화와 변용으로 재창조되어야 한다는 생각이 보다 명확해진다. 이에 연구자를 포함한 동시대의 미술인들 스스로가, 현대성에 적합한 동양미술의 보편적 미감을 발견해 내어, 자신의 이미지와 遭遇시켜야 할 필요를 절감한다. 삶은 현재에 있으며 따라서 예술은 현실을 기피해서는 이루어질 수 없기 때문이다. 그리고 이러한 연구의 과정에서 생성되는 형상의 심미와 의미가치를 현실문화와 현대사조의 관점에서 재인식하고, 새로운 형상표현과 미학의 확장을 위한 실기와 이론의 작업이 지속되기를 기대해 본다.

■ 참고문헌

- 권덕주, 「李澤厚·劉綱紀主編〈中國美學史〉譯序」, 『중국학 연구』 第六輯, 숙명여자 대학교 중국연구소, 1989.
- 김원방, 「전자매체예술에서의 '환상적' 측면에 대하여」, 『조형예술학연구』 5호, 조형상, 2003.
- 김형효, 「老子와 莊子の 思惟文法」, 『정신문화연구』(53), 1993.
- Robin G. Collingwood, *The Idea of Nature*, 오창희 譯, 『과학사상』 20호, 1997.
- 멀빈 리더·버트럼 제섭, 김광명 譯, 『예술과 인간가치』, 도서출판 가치, 2001.
- 靈石 著, 元鍾禮 譯, 「해체주의 시학과 중국 고전시학의 이원상호보완의 미학」, 『중국문학이론』, 제2집 2003. 6.
- 유초하, 「정약용철학의 유물론적 측면」, 『東洋學 第26輯』 檀國大學校 東洋學研究所, 1996.
- 윤사순, 「論四端七情書 解題」, 『韓國의 儒學思想』, 삼성출판사, 1977.
- 이성희, 「장자의 해체적 전략」, 『철학세계』 9輯, 1998.
- 이지양·장수홍 정리, 『민족음악의 이해』 6집, 민족음악연구회, 1997.
- 李澤厚, 권덕주 外 譯, 『中國美學史』, 대한교과서주식회사, 1992.
- 임어당, 최승규 譯, 『중국미술이론』, 한명출판사, 2002
- 전호근, 「四七理氣 논쟁 - 주희 심성론의 한국적 전개를 위한 최초의 갈등」, 『한국철학사상연구회』, 논쟁으로 보는 한국철학, 예문서원, 1995.
- Gombrich, E. H. *Meditation on a Hobby Horse and other essays on the theory of art*, London: Phaidon press, 1978.
- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*, Wade Baskin(trans.), New York: McGraw-Hill, 1969.
- 李澤厚, 『畫夏美學』, 權瑚 譯, 東門選文藝新書21, 1990.
- 張岱年, 『張岱年全集』 卷4, 「中國古典哲學概念範疇要論」, 1984.
- 陳鼓應, 『莊子今注今譯』, 北京, 中華書局, 1994.
- 幅保 編, 「清詩話」, 明倫出版社, 臺北, 1971.
- 黃宗羲, 『黃宗羲全集』 卷3, 「安定學案」, 浙江古籍出版社, 1992.

『二程集』, 「易傳序」, 中華書局, 1981.

『朱子全書』, 「太極圖解-附辯」, 臺北, 武陵出版社, 1991.

『與猶堂全書』, 「西巖講學記」

■ Abstract

A Study of application on the Figurative Aesthetics of Oriental Painting

Jeong, Jin-Ryong

The purpose of this thesis is to explore a common characteristic of the diverse oriental images mainly from the figurative point of view, and apply it to the contemporary expressions and methods of painting. To do that, I separated the concept of figure into two factors - form and image - and then approached and solved the problems of figure by explaining the two factors respectively. Separating form from image is neither to set two factors against each other nor to isolate any of those values.

It is worth dividing the form and the image not only because the image of the oriental painting has a figurative value constituted from an external frame of the form, but also because it has a close connection with the meaning that the form holds inside. These are the reasons why I conceptualize the individual language of form and image. Furthermore, I attempted to investigate how those two factors and mutual relations between them make real figurative images under the principle of harmony and coexistence. The theme of this thesis - the figurative aesthetics and its contemporaneity in the oriental paintings is analyzed based on the understanding of "figure" within the framework

of oriental paintings.

A research of image from the figurative point of view is valuable in that it criticizes the past method of thinking, and proposes an alternative formula for new way of thinking. In this regard, I indicated the limit of the theory of form-and-spirit that has been one of the most important conceptual theories. Instead, I accessed to various aesthetic concepts - that are created in the course of image formulation - from the actual figurative point of view, and then even interpreted it as a figurative value of the oriental paintings and it's application within the specific and practical scope.

During the course of research, I explored the conceptual elements of the tradition and the principle of figuration. I expect this study to make a footstone for bringing traditional aesthetics to the contemporary context of oriental painting.

Keywords : 형상(Image of Oriental Painting), 이미지(Image), 형태(Shape), 상태(Figure), 형상심리(Concept of Image)