

동양그림의 경관관이 작정원리에 미친 영향[†]

- 중국화론과 원림론의 관계를 중심으로 -

김한배

서울시립대학교 조경학과

The Influence of Landscape Painting Concepts on Garden Design Principles in East-Asia

- Focused on the Relationship between Chinese Painting Theory and Garden Theory -

Kim, Han-Bai

Dept. of Landscape Architecture, University of Seoul

ABSTRACT

East-Asian intellectual societies in the pre-modern age sustained a holistic system of poem-calligraphy-painting trinity until the coming of Western modernism. Therefore, it has been insisted that the principles of traditional landscape gardening were greatly influenced by those of landscape painting and related literature. This study examined those influences closely to discover the essence of traditional Asian landscape architecture through a comparative study between Chinese landscape painting theory and landscape gardening theory within the dual categories of 'contents(value and meaning)' and 'form(view and spatial structure)'.

The most important theme of landscape painting theory in contents category was 'Chi and its Vitality(氣韻生動)'. The matching theme in landscape design field was 'Feng-Shui(風水)' and 'Yi-Jin'g(意境)'. The most important theme of landscape painting theory in formal category was 'the Three Rules of Perspective(三遠法)'. And the matching theme of landscape design theory was 'Yindi(因地)' and 'Jie-Jing(借景)'.

The most important theme of landscape painting theory in formal category was 'the Three Rules of Perspective(三遠法)'. And the matching theme of landscape design theory was 'Yindi(因地)' and 'Jie-Jing(借景)'.

It was found that themes and various principles of both fields were closely inter-related and have much in common in their representation of contents and form. In the close relationship with main art genres like this, the landscape gardening could have been recognized as one of the genres of fine art.

Key Words: Chinese Landscape Painting Theory, Asian Landscape Design Theory, Chi and its Vitality, Yi-Jing, Three Rules of Perspective

[†]: 이 논문은 2008년 서울시립대학교 연구년교수 연구비에 의하여 연구되었음.

Corresponding author: Han-Bai Kim, Dept. of Landscape Architecture, University of Seoul, Seoul 130-743, Tel: +82-2-2210-5620, E-mail: hbkim@uos.ac.kr

국문초록

근대이전 동아시아의 상류사회는 시서화 삼위일체의 통합체제를 유지해왔고 이에 따라 정원조성의 원리 또한 산수화의 작화원리를 참조하며 발전해 왔다. 본 연구는 중국의 산수화론과 원림론을 비교, 양자 간의 상호관계를 검토함으로써 동양그림의 경관관이 원림의 작정원리에 미친 영향을 고찰하고자 하였다. 양자 간의 비교는 내용과 형식의 양 측면에서 이루어졌다. 여기서 내용은 주로 가치와 의미 등 비가시적 측면을 말하고, 형식은 주로 시각과 공간 등 가시적 측면을 말한다.

먼저 산수화론에 있어 내용면의 주요 주제는 무엇보다도 ‘기운생동(氣韻生動)’이었다. 이는 음양사상을 기반으로 한 동양문화 고유의 가치인데, 남조의 사혁이 이론화한 것이다. 이에 대응하는 원림론의 주요 주제는 ‘풍수(風水)’와 ‘의경(意境)’이었다. 풍수 역시 음양사상을 기반으로 한 지기(地氣)의 원리이고, ‘의경’이란 시서화 공동의 가치로서 마음의 경지를 의미하는데, 특히 원림론에서는 가시적 경관 이면의 상징적 의미를 말하고 있다.

형식면에서 산수화론의 두드러진 주제는 북송조 광화에 의해 정립된 ‘삼원법(三遠法)’이라는 일종의 동양화의 투시도법으로 다원적 조망을 특징으로 한다. 이에 대응하는 원림론의 주제는 ‘인지(因地)’와 ‘차경(借景)’으로 명조의 계성이 이론화하였으며, 각각 대상지 내외부 경관자원의 구성과 차용을 의미한다. 특히 차경의 세목들은 삼원법의 각 관점에 대응하고 있다. 결론적으로 동아시아 원림론에 등장하는 주요 개념들은 화론과 매우 긴밀하게 연관되어 있었으며 이로써 원림술은 예술의 한 분야로 인정받아 왔다.

주제어: 산수화론, 원림론, 기운생동, 의경, 삼원법

1. 서론

1. 연구의 배경

동양의 고전 원림은 회화, 문학과 같은 다른 예술의 깊은 영향을 받으면서 성장해 왔다. 대부분의 중국원림들은 모두 문인과 화가 등의 직접적인 참여하에 조성된 것으로 알려지고 있다. 그 중에서도 회화가 원림예술에 가장 직접적이고 가장 깊은 영향을 주었다고 본다(김종태 역, 1989).

중국의 산수화는 육조시대부터 시작된 것으로 당시 유행한 은둔의 영향이 컸다. 남종화의 시조로 알려진 당왕조의 왕유는 산수화론의 효시로 알려져 있는 「화학비결(畫學秘訣)」을 썼고 그 스스로 ‘망천산장(綱川山莊)’에 거주하면서 집과 정원을 수차례 개수함으로써 조경가로서의 면모도 보인 바 있다. 본격적 원림이론서인 「원야(園冶)」의 저자인 계성(計成), 산석(山石)에 관한 이론서 「일가언(一家言)」의 저자 이어(李漁), 지천(池泉)에 관한 이론서 「장물지(長物志)」의 저자 문진형(文震亨)은 모두 명대의 화가이자 조경가였다(김영빈 역, 1987). 이런 배경으로 볼 때, 동아시아 지역 전통조경의 기본문법과 그 기원을 파악하기 위해서는 중국 산수화와 화론의 영향을 함께 연구하는 것이 필수적인 것이라 하지 않을 수 없다.

2. 연구의 목적, 내용 및 방법

본 연구는 중국의 대표적 산수화론들에 나타난 중심개념들

이 원림론의 기본 관점과 작정원리에 미친 영향을 규명하려는 기초적 단계의 연구이다. 이 연구는 어디까지나 조경의 입장에서 동양의 작정원리에 대한 이해의 심화를 위한 것이며, 이를 위해 원림론의 내용형성에 있어서 산수화의 경관관이 어떤 방향에서 영향을 미쳤고, 그 결과는 어떤 것이었나를 고찰하는 것에 연구의 목적을 두고 있다.

이에 따라, 그림 1과 같이 화론, 원림론의 원저들과 이들에

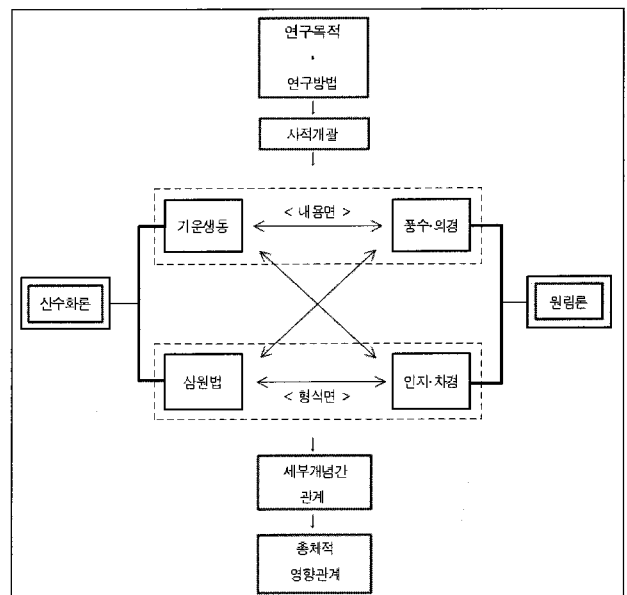


그림 1. 연구의 흐름

관한 이론적 연구문헌들을 분석하여 양 분야의 주 개념들간의 구조적 관계를 도출하는 것이 연구의 주 내용이다. 화론 쪽은 주로 남조시대 사혁(謝赫)의 「고화품록(古畫品錄)」속의 '기운생동론(氣韻生動論)', 북송대 광희의 「임천고치(林泉高致)」에 나오는 '삼원법(三遠法)'을 주 연구대상으로 하고 원림론 쪽은 명대 계성(計成)의 「원야」를 주 연구대상으로 하면서 일본 중세 굴준망(橋俊綱)의 「작정기(作庭記)」를 부 연구대상으로 포함하고 있다.

3. 선행연구

국내에서 원림론에 관한 본격적 연구는 「원야」에 관한 이유직의 연구로 시작하였다. 그는 원야(園冶)의 내용을 구조적으로 해석하여 원림론 연구에 발판을 제공하였다. 원림조성과 관련된 산수화의 유형별 연구로는 최종현의 연구가 주목할 만하다. 그는 중국의 산수화는 물론 다양한 한국의 원림화(園林畵)를 발굴하여 소개하였는데, 앞으로 이들 자료를 바탕으로 한 후속연구들이 기대된다. 이와 함께 조선조의 상상적 원림도인 '장주묘암도(漳州茆菴圖)'에 관한 홍형순의 연구(2008)도 괄목할 만하다. 주자의 원림그림에 나타난 주역사상(周易思想)의 상징적 구현체로서 주자의 정원형태를 분석하였는데, 그 도상학적 접근방법이 독특하여 앞으로 이러한 유형의 정원과 관련된 심화연구가 기대된다. 이밖에 조선조 산수화를 통해 본 이상향의 경관특징 연구(이진희, 1995), 조선조 산수화의 산형과 괴석형태간의 관련성 연구(전영옥, 2004), 명청대 중국의 원림작가들의 작품경향에 대한 비교연구(Lee, 2008) 등 다양한 연구들이 시도되고 있으나, 아직, '화론과 원림론을 함께 다루면서 그 상호관계를 고찰한 연구'는 나타나지 않고 있다.

중국화론들을 한국의 건조환경해석에 적용한 관련연구들은 주로 건축분야에서 나타나고 있다. 그 중에서도 광희의 삼원법을 건축, 정원, 도시공간 각각의 해석에 적용한 연구들이 제일 빈번하였는데(김주석과 박한규, 1989; 김기임과 윤홍택, 1996; 김광석과 박길용, 2004), 시도는 참신하였으나 그 내용은 아직 초기적 단계여서 발전시킬 여지가 많다고 보인다. 오히려, 미학과 미술사학에서 화론과 원림론의 영향관계를 고찰한 연구(김정용, 1999; 백윤수, 2005)들이 소수 나타나고 있다. 그러나 그들의 전공 특성상 회화와 원림술, 양대 분야에서 추구되었던 공통된 미적 이념들(주로 의경 등)의 해석에 초점을 맞추고 있어 구체적 작정원리의 규명과는 거리가 있는 연구들이었다. 이들과는 달리 일본과 중국의 조경학자들은 별도의 저서를 통해 중국의 원림양식을 심도있게 분석하면서 기존의 화론과 원림론을 주된 분석도구로 사용하고 있는 것을 볼 수 있어(김영빈 역, 1987; 김종태 역, 1989; Wu, 1995) 본 연구에서 많이 참조되었다.

이런 면에서, 앞서와 같이 화론이 원림론을 선도하였다는 주

장을 인정한다고 할 때, 본 연구에서와 같이 직접 대표적인 산수화론과 원림론에서 보다 실제적인 작화원리와 작정원리간의 영향관계를 분석하여 동양원림 작정원리의 기원과 특징을 연구한다는 것은 동양조경 연구의 논리적 기초를 두텁게 하기 위해서 의미가 있는 일이라고 생각한다.

II. 산수화와 화론의 전개와 특징

1. 산수화와 화론의 발생과 전개

산수화는 위진남북조시대(265~581)부터 인문화나 종교화의 배경으로 그려지기 시작하였지만 오대(五代, 909~960)를 거쳐 북송(960~1127) 이후에는 중국회화의 대표적인 화목이 되었다. 산수를 안마당에 끌어드리는 가산 조성의 정원문화 또한 중국에서는 위진 시대부터 만들어지기 시작하였다(고연희, 2007: 26).

당시 불안했던 정치상황으로 산수는 일문화가 유행하기 시작하였던 위진시대 후반기에 동진(東晉)의 도연명(陶淵明: 365~427)이 지은 기담 「도화원기(桃花源記)」는 당시 산속 은둔자들의 성공담을 상상한 것으로 이상향적 산수를 표현한 산수문학의 초기형태라고 할 수 있다. 이 시기에 시작된 정원문화 또한 이러한 은둔문화의 결과라고도 볼 수 있다. 어쨌든 이 도화원기는 후세에 우리나라에까지 영향을 주어 조선 초기 안견(安堅)의 「몽유도원도(夢遊桃園圖)」와 같은 이상향의 모형으로 정형화된 바도 있었고, 이후 조선조 별서정원의 구성에 적지 않은 영향을 미쳤다고 생각된다.

중국에서는 회화가 발전하면서 이론적 배경을 이루는 화론(畫論)도 이와 동시에 등장하였는데, 남제(南齊)의 화가 사혁(謝赫: 479~502)은 저서인 「고화품록(古畫品錄)」의 '화육법(畫六法)'에서 이미 여섯 가지 평론의 기준을 제시하였다(박은하). 그 첫째가 유명한 '기운생동(氣韻生動)'이었다.

송왕조(960~1279)는 산수화와 이론이 만개한 시기라고 볼 수 있다. 특히 북송에서는 화가 광희가 전술한 유명한 산수화론집 「임천고치」를 펴냈고 그 내용 중에 '삼원법'을 제시하여 이후 중국의 화가들의 고전으로 수용되었다. 이후 남송조에 화가 한줄(韓拙)은 기존의 삼원법에 더해 남송의 평화로운 전원풍경을 모형으로 한 새로운 삼원법을 제창하였고, 후대인들은 이를 전 삼원법에 더하여 '육원법(六遠法)'으로 부르기도 하였다.

명왕조(1368~1644)에서 강남지역 특히 소주는 남경, 항주를 포함하여 중국의 예술 중심지가 되었다. 이 시기에는 특히 중국원림론의 대표 저서라고 할 수 있는 계성(計成: 1582~?)의 「원야」가 출간되어 국내외로 널리 알려지게 되었다.

2. 화론(畫論)의 주요주제인 기운생동(氣韻生動)과 삼원법(三遠法)

1) 사혁의 기운생동과 기운 논의

사혁은 앞서의 육법(六法)에서, 중국의 전시대를 통하여 지속된 회화에 관한 가장 본질적 계명인 '기운생동(대상이 갖고 있는 생명을 생생하게 그려내는 것)'을 제시하였다¹⁾. 처음에 '기운'은 대상 본유의 외면적 기운관에서 출발하여, 당 중기 이후에는 사의(寫意) 혹은 심인(心印)이라는 내면적 표현의 준중으로 변화하면서 북송 문인화론의 기초가 되었다(월간미술, 1999: 365).

동양화이론가 쉹(Cheng, 1994)은 이러한 '기(氣)'라는 것을 천과 지, 육체와 정신, 산과 수 등 음양의 양극적 물상의 사이에 위치하는 '비어 있는 것(emptiness)'으로 보고 이것이 양극을 움직이게 한다고 하였다(Cheng, 1994: 50-51). 그에 의하면 그림 2에서와 같이, 천과 지, 육체와 정신, 산과 수 등 자연의 음양적 양극 사이에는 이들 양극의 운행에 균형을 잡고 이들을 작동시키는 비가시적 중간자가 있는데, 이는 대개 '비어 있음(空)'과 '흐름'을 그 특징으로 하고 있다는 것이다. 그 예로 인체의 호흡과 산수의 바람을 들 수 있다고 한다. 이러한 논지는 기와 관련된 논의의 공유부분을 정리한 것으로 이후 본 연구의 내용에서도 이러한 개념을 원용하고 있다.

기운생동(氣韻生動)은 주로, '숨김(隱藏)', '흐름', '공(空)'과 같은 다소 무형적인 개념들을 통해 설명된다.

산수화에서 '숨김과 드러냄'은 매우 중요한 개념으로 화가는 모든 것을 한눈에 보여주지 않으므로 해서 기운을 살리고 신비감을 지킨다(Cheng, 1994: 75). '기(氣)'의 상보적 생성과정은 산수화에 순환하는 동세를 만드는데 청대의 승려 화가 석도(石濤)는 이를 '두루 흐름(flowing)'과 '두루 얼싸안음(embracing)'이라고도 하였다(김용옥 역, 1992). 혹자는 동양화 및 동양문화 전반에 정체성으로 등장하는 선(線)이 사실의 재생이 아니라 '어떤 힘의 느낌의 전달'에 관계되어 있다고 말한다. 이 어떤 힘의 느낌의 전달 또한 '기'라고 볼 수도 있을 것이다(김우창, 2003).

다음에 얘기될 '삼원법'의 고원(高遠), 심원(深遠), 평원(平遠)의 대상과 관찰자의 사이에도 빔(emptiness) 즉, '기'가

있다고 한다(Cheng, 1994: 93). 선불교와 도교의 '공(空)'은 중국 시서화와 음악, 조경 모두에서 추구하는 궁극적 가치인 동시에 기의 개념과 상통한다고 한다. 노자의 '비어야 차게 된다.'는 말에서와 같이 그림의 여백 속에서도 '공'과 '기'의 충만한 의미를 찾을 수 있다. 이 여백에서는 물리적으로는 공간적 깊이, 무한함, 영원성을, 심리적으로는 슬픔, 절망을, 흰 빛깔은 고요함, 영적 의도를 느낄 수 있게 한다(Wu, 1995). 이런 의미에서 '공'은 '기'의 외형적 특징이며, 등가물이라고 볼 수 있다.

실제 세계에 있어서 이러한 '빔'은 계곡에 의해 구체적으로 표현된다. 계곡은 꺼져 있으며 비어 있다. 그러나 생명체들을 자라게 하고 양육시킨다. 계곡은 모든 것을 품에 안고 넘치지도 손상되게 하지도 않으면서 그들을 포용한다(Cheng, 1994: 46). 자연계에서는 물과 바람의 흐름 모두 이 계곡을 통해서 이루어진다.

2) 광희의 삼원법과 조망구도 논의

북송 초기에는 매우 커다란 화폭에 거대한 산을 그린 산수화가 유행했다. 이를 '기념비적 산수' 또는 '영웅적 산수'라 불렀다. 이 시대의 화가 광희(郭熙)는 이와 같은 거대 산수화를 그리면서 산수화의 구도를 이론화 하였다. 이것이 그 유명한 「임천고치(林泉高致)」 중의 '삼원법'이다. 그 내용은 다음과 같다.

“산에는 삼원이 있다. 산 아래에서 산마루를 쳐다보는 것을 고원(高遠)이라 하고, 산 앞에서 산 뒤를 굽어보는 것을 심원(深遠)이라 하며, 가까운 산에서 먼 산을 바라보는 것을 평원(平遠)이라 한다. 고원의 색은 맑고 밝으며, 심원의 색은 무겁고 흐리며, 평원의 색은 밝은 것도 있고 어두운 것도 있다. 고원의 형세는 우뚝 솟아 있고, 심원의 뜻은 겹겹으로 싸인 것이고, 평원의 뜻은 온화하면서도 어둑하기 그지없다(허영환 역, 1989).”

한편, 남송대에 이르러 화가들의 무대는 양자강 이남의 강남 지역으로 옮겨가면서 강남 특유의 감상적, 시적 분위기의 우아한 산수화가 유행하게 되었다. 당시 한줄(韓拙)은 「산수순전집(山水純全集)」에서 이러한 강남의 산수풍광을 반영한 새로운 삼원법을 제창하였고, 사람들은 이를 광희의 삼원법과 합하여 '육원법(六遠法)'으로 부르기도 하였다. 이 새로운 삼원법은 각각 '활원(闊遠: 넓게 트여 먼)'과 '미원(迷遠: 가물거릿듯 먼)' 그리고 '유원(幽遠: 그윽하게 먼)'의 구도들이다(고연희, 2007). 이들은 광희의 삼원법 만큼이나 명료하게 시점이 구분되거나 구조화된 것은 아니지만 강남 풍경의 섬세한 분위기를 표현한 새로운 유형화라고 볼 수 있을 것이다.

본질적으로 중국산수화는 그림 3과 표 1에서와 같이 이러한

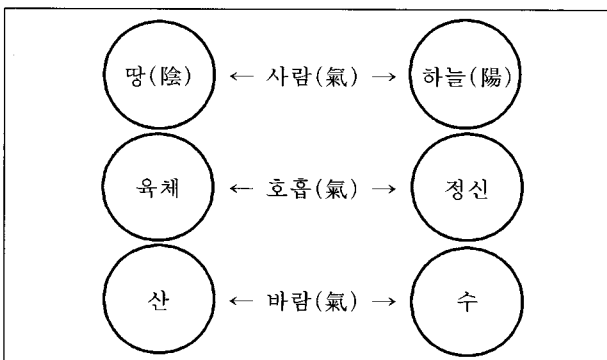


그림 2. 양극과 기의 위상관계
자료: Cheng, 1994. 필자 재작성

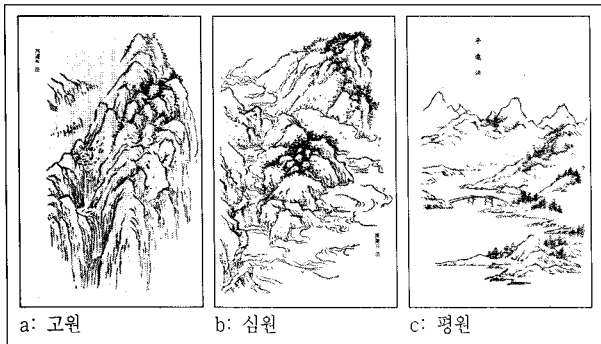


그림 3. 곽희의 삼원법
자료: 김진영 편역, 1984.

삼원 혹은 육원법에 기준하여 다수의 시점 즉, 다원시각(多元視覺)으로 제작되었다. 중국의 일반적인 산수화는 한 화면에서 시점이 자유롭게 움직이기도 하고, 삼원법이 한 화면에 병존하는 일도 많다(월간미술, 1999). 따라서 이러한 구도를 일반적으로 '산점투시법(散點透視法)'이라고 부르기도 하였다(강관식 역, 1991).

III. 원림론의 전개와 특징

1. 원림론의 발생과 전개

산수(山水) 체험은 한(漢)의 붕괴에 따른 난세에 화가와 시인들에 의한 자연의 갑작스러운 발견과 관련이 있다. 즉, 육조 시대 초에 미술로서의 조원술이 탄생한 것은 당시 성행한 은둔 문화의 한 결과로 볼 수 있다.

당시, 왕가의 정원은 서방엔 곤륜산, 동해바다, 축복 받은 섬 봉래(蓬萊)를, 그리고 자연신(神), 신선과 선인(仙人)들의 출

몰을 연상시키도록 거대한 규모로 산수가 만들어졌다. 반면, 남경을 중심으로 사대부들이규모 면에서는 훨씬 친숙하면서도, 여전히 자연계의 소우주였던 자신들의 별장을 위한 정원을 설계하기 시작하고 있었다. 당(唐) 왕조까지 이러한 정원의 소형화(小型化)는 훨씬 더 진척되었다(김기주 역, 1992). 즉, 중국에서 원림은 초기부터 이상향을 지향하는 상징적 환경으로 만들어지기 시작하였으며, 이러한 전통은 후세에까지 지속된다. 원림조성에 있어서 이러한 문학적 표현과 상징적 경관은 후에 산수시의 영향 하에 '의경'이라 불리워지게 되었다.

중국조경의 역사에는 여러 원림이론서들이 있었으나, 가장 본격적이고 종합적인 것은 역시 명대의 계성이 지은 「원야」일 것이다. 저자는 자서에서 본인이 화가로서의 명성도 있었다고 하지만 아래의 언술들은 그가 원림술의 발상을 대부분 역대 유명화가들의 그림으로부터 찾았다는 것을 보여준다.

“(자서) 나는 젊을 적부터 그림으로 명성이 나 있었다. ... 자그마한 석가산은 예운림(倪雲林: 원의 화가인 예찬 倪瓚)의 화의를 본떠서 만들고, 대형의 석가산은 황자오(원의 화가인 황공망 黃公望)의 필법을 모범으로 삼아 만든다. ... 소도(李昭道)의 소폭산수화와도 같고, ... 황공망이 그린 반벽산수화(半壁山水 畫)처럼 보이기도 한다.”(김성우와 안대희 역, 1993: 47-48)

명나라 말기에는 계성 이외에도 장연(張璉, 1587~?), 장연(張然)의 부자(父子)와 같은 원림조경가들과 문진형(文震亨, 1585~ 1645), 이어(李漁, 1611~1680) 등의 이론가들이 활동하였다. 문진형은 저서로 「장물지」²⁾가 있다. 「원야」가 남방풍토에 근거한 원림서라면 「장물지」는 북방풍토와 취향을 반영한 것이라는 기본적 차이 외에 원야만큼의 전문성은 부족하다고

표 1. 산수화론의 주요 주제: 기운생동과 삼원법의 작화원리

구분	산수화론			
	주요 주제	작화원리	요지	
내용면 (가치와 의미)	기운생동 (氣韻生動)	음양합일 (陰陽合一)	- 양극의 접합지점(빈 곳)에서 기 발생 - 기는 양극의 균형과 활성화 촉진	
		여백·유심 (餘白·幽深)	- 산수화에서 형상과 여백은 병존 - 여백은 기의 상징이자 유심성 유발	
		교감·체오 (交感·體悟)	- 기운은 천지인의 통합교감의 매체 - 기운은 시간과 몸을 통해 체오됨	
형식면 (시각과 공간)	삼원 (三遠)	고원(高遠)	산점투시 (散點投視)	- 한 화면에 다수의 조망점과 시야가 공존 - 중층적, 사차원적 시각방법
		심원(深遠)		
		평원(平遠)		
	육원 (六遠)	활원(闊遠)	보이경이 (步移景異)	- 산점투시의 눈높이 체험의 특징 - 경로선형에 따른 다양한 경관전개
		미원(迷遠)		
		유원(幽遠)		
		경관·관경 (景觀·觀景)	- 보는 곳과 보이는 것의 이중성, 가역성 표현	

알려져 있다. 이어는 청초의 저명한 미술이론가이자 원림이론가이다. 산석에 대하여 기술한 원림이론서인 「일가언」, 그리고 그의 사위 심심우(沈心友)와 함께 동양화 교재로 유명한 「개자원화보(介子園畫譜)」³⁾를 편찬했다. 특히, 이 개자원화보는 일종의 중국화의 입모용 지침서였으나 그에 표현된 산수의 양식들은 원림조성에도 많은 참조가 되었다. 또한 예찬(倪瓚)은 원대(元代)의 무석인(武錫人)으로 시와 서화에 뛰어나 원말사대가(元末四大家)의 한 사람으로 알려져 있으나, 소주(蘇州)의 사자림(獅子林)을 설계한 사람으로도 유명하였다(김영빈 역, 1987).

한편, 일본에서는 원림조경가 굴준망(1028~1094)이 이들보다 이른 11세기에 정원 이론서인 「작정기(作庭記)」를 펴내었다. 그는 시인으로서 또 문학예술의 평론가로서, 정원 작가로서도 특별한 일들을 했다. 「작정기」는 침전조계 정원의 구축법으로 최고의 신뢰를 가지는 비전서(秘傳書)이다. 겸창(鎌倉)시대 무렵에는 '전재비초(前裁秘抄)'로 불리워졌으며, 「작정기」라고 불리운 것은 강호(江戶)시대부터이다. 그 내용은 침전조계 정원의 건축과의 관계, 지굴(池堀), 기타 지형을 다루는 방법, 입석(立石)의 의장 등이 중심으로 되어 있다(이유직, 2000). 특히 작정기는 풍수론에 근거한 상징적인 작정의 방법들에 큰 비중을 두고 있는 것이 특징으로 본 연구에서는 이 부분을 중시하여 다루었다.

2. 원림론의 주요주제인 풍수·의경(風水·意境)과 인차론(因借論)

1) 풍수와 의경 속 경관의미의 논의

풍수(風水)의 기반이 되는 지기(地氣)는 '보이지 않는 흐름'이나 '우주의 숨결'로 번역될 수 있다. 그렇지만 세속적 의미에서 풍수의 적용은 대부분 비유와 상징을 통해 경물들의 향과 배치의 원칙을 정하고 있다. 경관요소들을 대부분 동물이나 인간사회의 구성에 비유시킴으로서 경관을 의경화(意境化)시키면서 풍수경관을 소우주적으로 표현한다.

중국예술 개념에서 두드러지는 '의'나 '의경'은 중국 화가의 보편적 가치를 말한다(Wu, 1995). 일반적인 원림조성의 경우에도, "직접 만들기에 앞서 의미 있는 구도가 머릿속에 짜여 있어야만 한다(意在筆先) (김진영 편역, 1984: 307)."는 말과 같이 의경이 모든 것에 앞서는 원칙이었다. 따라서 중국의 산수화와 원림은 사실적 경치의 묘사보다는 자연의 본질 묘사, 즉 의경의 표현을 지향한다(Wu, 1995). 이러한 의경은 특히 변화에 민감하며 변화 속에서 경관의 의미를 찾고자 했다. 특히 시간별, 계절별 경관의 변화와 움직임 속의 감흥을 의도하여 원림경관을 구성했고, 그 감흥을 원림 곳곳에 편액이나 각자로 표현하기도 했다. 이와 함께 항구적인 정원석에는 별도의 의미를 부여했다. 즉, 조경에서 하나의 돌의 사용은 기능적, 영적 면

에서 생명의 표현을 추구하며 땅과 하늘을 잇는 매개체로 인식되어 왔다.

2) 계성의 인지, 차경과 시각구성방법 논의

원야에서는 아래와 같은 내용으로 인지와 차경을 정의하고 그 중요성을 강조하고 있다.

“인(因)이란 원림지대의 높낮이에 따라 지형의 단정함을 관찰하여 ... 길의 경우에는 구불구불 곡절이 있도록 하는 것이 좋으니, 이것이 이른바 '정교하면서도 합당한 것(精而合宜)'이다. '借'라고 하는 뜻은 원림이 비록 안과 밖의 구별이 있기는 하지만 좋은 풍경을 취할 수 있다면 원근에 얽매임 없이 무릇 눈이 닿는 모든 곳에서 속한 것은 가리고(俗而屏之) 아름다운 것을 흡수하여 받아들인다(嘉而收之). 이것이 이른바 '교묘하게 체를 얻었다(巧而得體)'. ... 차경(借景)이란 원림의 구성에 가장 중요한 것이다. 차경의 종류로는 원차(遠借), 인차(隣借), 양차(仰借), 부차(俯借), 응시이차(應時而借)가 있다(김성우와 안대회 역, 1993).”

여기서 '인(因)'은 '인지(因地)'의 줄인 말로 원림을 조영할 부지의 환경과 토지의 조건에 부합하는 주로 대상지 내부의 물리적 환경계획에 해당하는 일이고, '차(借)'는 차경(借景)의 줄인 말로 원림의 경관을 이루는 방법이며 대상지 외부의 가치 있는 경관자원을 대상지 내부에서 볼 수 있도록 하는 시각적 경관계획에 해당하는 일이라 할 수 있다(이유직, 1997).

차경의 유형들을 볼 때, '원차'와 '인차'는 각각 먼 곳과 가까운 곳의 경치를 빌어 오는 것, '양차'와 '부차'는 높은 곳을 바라보거나 낮은 곳을 내려다 보는 시점을 마련해 주는 것으로서 광학의 삼원법과 상응하는 원림의 조망구도를 말해주고 있다.

한편, 응시이차는 '시절 풍경에 따라 경물을 차용하는 법'을 말하고 있다. 특히 마지막의 응시이차의 개념으로 볼 때, 차경의 대상은 반드시 시각적인 것만은 아니고 비시각적인 요소들까지도 복합적으로 포함되는 통감적(通感的)인 것이며, 공간적인 측면뿐만 아니라 사시사철의 변화와 같은 시간적인 국면 또한 차경의 대상이 된다는 것을 알 수 있다. 나아가, 계성은 시각적인 경관 이외에도 후각, 청각, 미각, 촉각 등을 자극하거나, 정신적으로 연상 작용을 일으키는 시나 '전고(典故)'와 같은 비시각적 경관 또한 차경의 대상의 범주에 포함하였다. 이러한 요소들이 차경됨으로써 원림은 물리적 형태를 뛰어넘어 추억이나 연상 작용까지도 불러일으켜 이용자들에게 보다 풍부한 느낌으로 다가 서게 된다는 것이다(이유직, 1997: 120).

표 2. 원림론의 주요 주제: '풍수·의경'과 '인차론'의 작정원리

	원림론		
	주요 주제	작정원리	요지
내용면 (가치와 의미)	풍수·의경 (風水·意境)	산수방위 (山水方位)	- 사신사(四神砂)의 상징성 표현 - 방위별 상징성에 대응하는 경물(景物) 설정
		숨김과 노출 (隱藏·露顯)	- 입구부 가림으로 유심성(幽深性) 강조 - 점진적 노출로 경관 극화(劇化)
		시정화의의 (詩情畫意)	- 공간별 상징적 명칭에 의한 장소성 강조 - 경물·경색(景物·景色) 시문(詩文) 편액에 의한 의미성 강조
형식면 (시각과 공간)	인지·차경 (因地·借景)	동관 (動觀)	- 지형과 시점 변화에 의한 시간적 경관 구성 - 한눈에 포착 안되는 층층적 경관 구성
		곡경통유 (曲經通幽)	- 굽은 원로구성 통해 연속적 경관변화 - 곡랑(曲廊) 자체의 경물적 효과
		내향과 외향 (內向·外向)	- 내향경관(因)과 외향경관(借)의 일체화 - 오감(五感)에 의한 차경 형성

IV. 산수화론이 작정원리에 미친 영향

앞서 논의된 화론과 원림론의 주요 주제들이 어떤 공통점을 가지고 상응하는가를 본격적으로 살펴보기 위해서 양대 이론의 세부 논점들을 크게 '내용의 차원'과 '형식의 차원'으로 나누어 검토하기로 한다.

'내용의 차원'이란 가시적 형태 이면에 표현되는 의미와 가치를 말하는데 보다 본질적인 이념의 차원으로 볼 수 있다. 내용의 차원에서는 화론의 '기운생동'의 주제와 원림론의 '풍수', '의경'의 주제가 의미와 가치면에서 서로 호응한다고 보고, 이들 각각의 세부 개념들 간의 상호관계를 검토하였다.

'형식의 차원'이란 실제 가시적으로 확인될 수 있는 시각과 공간의 차원을 말하는데 보다 구체적인 산수화와 원림조성의 원리라고 할 수 있다. 형식의 차원에서는 전술한 화론의 '삼원·육원'과 원림론의 '인지·차경'의 주제가 가시적인 면에서 서로 호응한다고 보아, 그들 세부 개념들간의 상호관계를 검토하였다.

1. 내용의 차원에서 기운(氣韻)과 풍수·의경(風水·意境)의 상호관계

意(Yi)와 氣(Chi)의 표현방법을 탐구하는 것은 중국 예술가와 조경가들에게 중요한 과제였다(Wu, 1995: 182). 최근 한국 건축이론가인 김성우(2005)는 그간 서구에서 심미성의 기준으로 절대시 되어 오던 '비례미(比例美)'라는 시각적 미의 협소함을 넘어서, 동양미학 속에 우주와 교감하는 생명의미로 추구되어온 '기운미(氣運美)'의 회복의 필요성을 주장한 바 있다. 즉, 동양인에게 있어서 아름다움이란 미나 쾌의 문제이기 이전에 '기

(氣)'의 문제이고, 기운의 지각은 눈만이 아닌 몸으로 체득해가는 것이므로 '체오(體悟)'¹⁾를 통해 이해되어야 한다는 것이다(김성우, 2005: 127. 재인용). 이 같은 생각은 사학의 기운생동론에 기반하고 있음은 물론이다.

회화의 경우, 대부분의 산수화가들은 형상을 그림과 함께 여백을 동시에 생각한다. 흑/백, 고/연, 참/빔, 내향/외향, 단절/연속 등 대조적 구도를 통한 회화구도와 공간설계에 있어서는 중간 매체로서의 공간요소가 필요하다. 이 매체공간은 앞의 여백의 개념과 같은 것으로 '기'의 개념에 닿아 있다. 예를 들어 산수화의 여백은 물, 하늘, 구름 같은 것을 그림에 넣어 호흡, 생각할 여유, 움직임의 연상 등을 부여한다. 우리는 이 여백을 통해 풍성함의 근원으로서의 '공'을 본다. 그리고 그 '공'의 표현 이면에 자리하고 있는 '기'를 느끼게 되는 것이다.

동양의 경관조성에서는 지형과 물, 식물재료 사이의 풍수적 작법을 통해서 '지기(地氣)'의 원활한 순환을 도모하는 것이 기본적 사고이지만 특히 원림조성에서 강조하는 것은 바람과 물 등의 변화요소이며, 주로 계류나 물을 통해 '기'를 가시적으로 표현한다. 특히 "물은 여러 요소들을 관계 지어서 일체감(Sense of Coherence)을 형성시킴으로써 기의 개념을 표현한다(Wu, 1995: 17)." 즉, 계곡이나 그 속의 물은 자연에서 대표적인 빈 곳이다. 이 빈 곳이야말로 기의 영역으로 김성우의 논지를 빌자면 인간이 천지간의 기를 몸을 통해 체오(體悟)할 수 있는 공간이라 할 수 있을 것이다.

이와 함께, 중국원림이 발산하고 있는 정취는 '시정화의의(詩情畫意)'로 개괄할 수 있다. 중국의 고전 원림은 바로 총체적 환경의 창조를 통해, 그리고 인간은 감각에 영향을 주는 모든 요소를 종합적으로 동원함으로써 시의 의경미(意境美)를 획득하려 하였던 것이다. 예술적 과정에서 이러한 의경이 중요한

까닭은 이해와 연상을 표현하고 불러일으키는 깊이가 있기 때문이다. 글자 그대로 풀이한다면 의는 곧 의상(意象)으로 주관적 범주에 속하고, 경은 곧 경로로써 객관적 범주에 속한다(김종태 역, 1989: 26). 의경은 경험, 느낌, 생각의 누적을 반영하는 것으로 중국 경관 예술의 제일 높은 경지를 표현하고 있으며, 이는 도의 깊은 철학적 함의를 반영하기도 한다(Wu, 1995: 185, 194). 중국의 경우, 승덕이궁(承德離宮)속에 있는 ‘만학송풍(萬壑松風)’, ‘이화반월(梨花半月)’, ‘곡수하향(曲水荷香)’ 등과 같은 곳은 모두 화초와 수목을 경관의 주제로 삼아 명명된 것이다. 이러한 장소명은 보통 그것이 의미하는 내용을 통해 의경의 경지를 표현하고 있다. 이들 가운데 일부는 직접 화목을 감상하는 것을 주제로 하고 일부는 화목을 통해 간접적으로 어떤 의경이나 정취를 나타내고 있다(김종태 역, 1989: 78).

일본의 경우, 「작정기」에서는 전면에 풍수(風水)라는 말 대신에 음양이라는 말을 쓰고 있지만 내용적으로 풍수에 기반을 둔 작정원리들을 아래의 예시와 같이 상세히 기술하고 있다.

“물은 동쪽(청룡)에서 들어와 남서쪽(백호)으로 나가게 해야 한다. 이 중간에 가옥을 배치하여 그 밑을 통과하게 함으로써 액운을 물리치기도 한다. 이는 사신에 상응하는 것으로 집과 물의 배치와 방향에 근거가 된다. 이들 모두는 음양사상의 결과이다. ... 땅은 왕, 바위는 신하, 물은 백성을 상징하고 물의 흐름은 땅에 의해서 결정된다. 실개천의 형태는 굽이굽이 돌아서 언덕 사이로 흘러가는 것이 좋다. ... 집 주변에 나무를 심는다는 것은 중국에서 전래한 사방위신에 상징적으로 부합되게 해서 대지를 복스럽게 하는 것이다. 계류나 길, 연못, 언덕과 나무의 종류들은 사방위의 풍수에 의해서 결정된다(近藤公夫 역, 1975: 7, 32, 61-62).⁵⁾”

작정기의 후반부를 이루고 있는 이들 내용들은 대부분 풍수적 사고를 반영하고 있고, 그 표현에 있어서는 각종 경관요소에 우주론적, 사회적 의미를 부여하여 결과적으로 의경을 이루게 하려는 것으로 볼 수 있다.

또한, 풍수는 시각적으로 경관의 중요 요소를 일차적으로 ‘숨김’으로써 그 중요성을 강조하곤 한다. 이는 동양의 그림과 원림구성이 공유하는 큰 원리 중 하나이다. 이 ‘숨기다[隱, 藏]’라는 단어는 자연 환경 속에 인공요소를 배치하는 데 있어 중국의 전형적인 접근방법이며 전술한 바와 같이 중국그림에서 ‘기’ 표현의 중요한 기법이기도 하다(Wu, 1995: 225-226). 이러한 숨김과 함축이란 결코 사람이 전혀 볼 수 없게 하는 것이 아니라, 한눈에 전체를 다 볼 수 없게 한다는 것이다. 이런 의미에서 볼 때 이른바 ‘감춘다’는 것은, 더 좋은 노출을 위한 것이다. 도연명이 「도화원기」 속의 묘사하고 있는 아래와 같은 대목은 이러한 숨김과 노출로서 이상향의 경관을 표현하고 있다.

이러한 숨김의 경관구조는 수많은 그림과 정원의 모형이 되었다.

“...나무 숲이 수구(水口)에서 그치니 산 하나가 앞을 가로막았다. 산에는 작은 동굴이 하나 있는데 빛이 있는 듯 하여 배에서 내려 동굴 속으로 들어갔다. 처음 들어갈 적에는 매우 협소하여 사람이 간신히 들어갈 수 있었으나 다시 수십 보를 들어가니 앞이 탁 트였다.”

전통적인 원림은 의경의 심오함을 추구하기 위하여, ‘나타내려 하여 숨기고[欲顯而隱], 노출[露顯]하려 하여 감추다[欲露而藏]’는 수법을 이용해 일부 뛰어난 경관을 외떨어지고 깊은 곳에 감추든가 산석(山石)이나 나뭇가지 사이에 숨겨 놓는다. 특히 강남 일대의 사가(私家) 원림은 매우 제한적인 범위 내에서 정원을 꾸며야 하기 때문에 경의 심오함을 얻기 위하여 갖가지 방법을 동원해 경의 심도감(深度感)을 증가시킨다. 앞에서 언급한 함축과 노출, 허와 실, 구불구불한 굴곡들도 어느 의미에서 보면 함축과 유심을 얻기 위해 취해진 수단이라 볼 수 있다(김종태 역, 1989: 45, 62).

이러한 숨김의 기법은 풍수에서 유래한 것이라고 볼 수도 있지만 현대조경에서도 종종 시도된다. 일찍이 조경이론가 애플튼(Appleton, 1975)은 유명한 ‘조망·은신 이론(prospect and refuge theory)’을 통하여 이러한 숨김의 경관미학을 문화생태학적 근거를 통해 설명하였고, 많은 상징적인 토속문화경관의 연구에 적용됨으로써 그 보편성을 인정받고 있다. 요약해 말하자면 본인은 남을 볼 수 있고 남은 본인을 볼 수 없는 자리를 사람들은 본능적으로 선호하고 이러한 구조의 경관을 사람들은 심미적으로 선호한다는 이론으로 특히 풍수경관의 근거를 설명하는데 많이 이용된 바 있다.

내용적 측면에서 화론과 원림론의 관계를 종합하자면 다음과 같다. 산수화론의 내용적 대주제인 ‘기운생동’은 실제의 자연경관에 있어서 ‘양적 요소(대개 산 등 고형요소)와 음적 요소(대개 물 등 연성요소)간의 만남[陰陽合—]에 의해 발생되고, 그의 표현은 여백 즉, 비어있는 공간을 통하여 ‘깊고 그윽한 분위기[餘白·幽深]’를 만들게 되며, 이는 관찰자의 ‘온몸을 통한 교감과 깨달음[交感·體悟]’으로 체험된다고 보았다.

원림론의 내용적 대주제인 ‘풍수·의경(風水·意境)’ 중 풍수는 ‘산수의 형태와 방위의 상징성[山水·方位]’을 통해서 원림에 의미를 부여하고, ‘숨김과 노출의 경관구조[隱藏露顯]’를 통해 도원경의 이상향을 표현하기도 한다. 특히, 이 숨김의 경관적 표현은 산수화에서 기를 표현하는 보편적 수법으로 사용되면서 화론과 원림론의 내용적 관계를 이어주는 매개개념 역할을 해 왔다. 요약하여 볼 때, 의경은 공간별, 시간별 경관에 ‘시와 그림의 이상에 부합되는 의미표현[詩情畫意]’을 통해 원림경관에 인문적 가치와 의미를 부여하였다.

2. 형식의 차원에서 산점투시(散點透視)와 인지·차경(因地·借景)의 상호관계

중국의 투시도법은 고원, 심원, 평원이라고 하는 삼원의 시점이 중첩되어 '흩어진 시점[散點透視法]'으로 특징지워진다. 이는 원림조경에도 큰 영향을 주었다. 한 경관 속에 하나의 지배적인 초점을 가질 필요는 없고 도가적 자연관에 따른 높이, 깊이, 개방감이 추구될 따름이었다. 즉, 이러한 관찰방법은 보는 것과 보여지는 것, 관찰자와 관찰대상간의 다각적 관계를 동시에 체험할 수 있게 해준다. 또한 관찰자로 하여금 한 장소 내에서 보다 다양한 경관미학적 가치를 찾아낼 수 있는 자유로운 선택을 허용한다(Wu, 1995: 355).

이러한 동양회화의 산점투시법은 '길이 보다 굽이칠수록 경치는 더 깊어진다.[曲經通幽]'는 산수화의 원칙, '도원경에 이르는 구비진 길', '보이경이[步移景異]'의 원칙 등과도 깊은 관련을 가지면서 바로 중국조경에 도입되어 이후 동양 조경 고유의 기본 법칙으로 정착되었다. 즉, 산점투시라는 것은 사람의 움직임에 따라 조망점과 그곳에서 보이는 경관이 연속적으로 변하는 것을 전제로 하는데, 이 같은 원칙을 '보이경이[步移景異]'의 원칙이라고도 표현한다. '곡경통유[曲經通幽]'는 이러한 일련의 원칙들의 적용에 의한 실제 경관적 효과로서의 '굽은 길의 그윽한 정취'를 표현하는 말이다. 이러한 경관은 모종의 함축성, 복잡성 그리고 모순성을 지녀 한 눈으로 쉽게 볼 수 없는 절서가 표현된다. 산점투시법은 서양의 정지된 시점의 일점투시법과는 차원을 달리 하는 시간과 움직임이 결합된 투시법이기에 때문에 변화하는 조망인 동관(動觀)을 그 특징으로 하고 있다. 따라서 '고전원림의 정수는 정관(靜觀)보다 오히려 동관에 있다'고 주장되기도 한다. 또한 산점투시는 하나의 경관장소가 '보는 곳(觀景)'과 '보이는 것(景觀)'의 이중성을 갖게 한다. 관경(觀景)이란 한 지점에서 다른 곳을 본다는 뜻이고, 경관이란 한 대상이 여러 각도로 관망되어진다는 뜻이다(김종태 역, 1989: 9-10, 36).

원림론의 차경법에는 두루 아는 바와 같이 인차(隣借), 원차(遠借), 양차(仰借), 부차(俯借), 응시이차(應時而借)가 있다. 이들 각각은 광희의 삼원법과 한줄의 신삼원법과 대응하는 개념들이다. 즉, 고원은 양차에, 심원은 부차에, 평원은 원차에 대응한다고 볼 수 있고, 조금 다른 성격인 '응시이차'는 한줄의 '미원(迷遠)'이나 '유원(幽遠)' 등 변화가 풍부한 경관분위기 속에서 의경의 창출을 의도하는 것이라 볼 수 있을 것이다.

형식적 측면에서 화론과 원림론의 관계를 종합하자면 다음과 같다. 산수화론의 형식적 대주제인 '삼원·육원'은 실제 그림에서는 여러 조망점을 동시에 사용하였고(散點透視), 이는 그림 속의 사람이 이동하면서 체험하는 시간성을 전제로 하였으며(步移景異), 이 경우 '보이는' 대상으로서의 경물은 그 의

부의 경관을 '보는' 자리도 되는 이중성('景觀·觀景')을 갖게 된다.

원림론의 형식적 대 주제인 '인지·차경'은 특정위치에서의 정지된 조망보다 사람의 이동을 통한 조망을 전제로 하며, 이는 굴절된 원로를 통해서 경관의 변화를 더욱 극화시킬 수 있고(曲經通幽), 특히 인지를 통한 대상지 내부의 조망과 차경을 통한 대상지 외부의 조망('內向·外向')을 결합함으로써 경관 체험을 확장시킨다.

3. 종합

종합적으로 볼 때, 내용적 측면에서는 산수화론의 '기운생동'과 그 세부개념인 음양합일, 여백·유심, 교감·체오 등의 작화원리는 각각 원림론의 '풍수·의경'에 나타나는 산수방위, 숨김과 노출, 시정화이라는 작정원리들과 보다 직접적으로 내적 상관관계를 갖고 있다고 파악된다.

형식적 측면으로는 산수화론의 '삼원·육원'의 세부 주제인 산점투시, 보이경이, 경관·관경 등의 작화원리는 각각 원림론에 나타나고 있는 '인지·차경'의 동관, 곡경통유, 내향·외향이라는 작정원리들과 보다 직접적인 내적 상관관계를 갖고 있다고 파악된다.

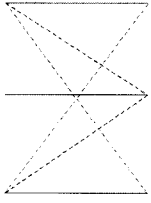
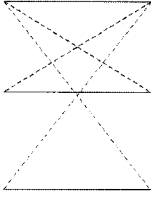
즉, 원림론의 '산수방위'는 음양과 오행을 구체적 산수와 방위에 적용시켜 경관에서 기가 생성되게 하고 있으며, 회화에서의 '여백'을 경관적 비가시성('숨김과 노출')을 통해 표현함으로써 심원한 경관미를 생성시키고 있다. 또한 '시정화'라는 의경미의 내용을 경관에서의 이상적 경험, 느낌, 생각을 통해 전달함으로써 오감을 통해 경관의 기를 '교감하고 몸 전체를 통해 깨닫게' 하고 있다.

이와 함께, 원림론에서의 '동관'은 화론에서의 삼원과 육원에 의한 '산점투시'의 동적 시점을 적용함으로써 시간성이 있는 경관을 만들어내고 있으며, 실제로 '곡경통유'라는 굽고 변화 있는 길에서의 이동시점을 만들어 냄으로써 걸음걸음 달라지는 '보이경이'의 경관을 형성하게 하고 있다. 또한 인지(因地)를 통한 대상지 내부의 조망(內向)과 차경을 통한 대상지 내부의 조망(外向)을 결합시킴으로써 '경관·관경'에 나타나는 시각의 이중성과 다중성을 표현하고 있다(표 3 참조).

V. 결론

산수화와 화론, 정원문화는 육조시대에 동시발생한 산수문화의 다른 얼굴들이었다. 당대의 사상, 특히 도교의 자연관은 기층문화인 음양사상과 연관되면서 이들 문화의 사상적 저변을 형성하였다. 특히, 그 핵심에 '기'를 본질적 가치로 설정하고 있는데, 이는 광희의 산수화론인 「고화품록」의 육법 중 '기운생

표 3. 산수화론과 원림론: 내용·형식의 상호관계

구분	산수화론		원림론	
	주요 주제	작화원리	작정원리	주요 주제
내용 (가치와 의미)	기운생동 (氣韻生動)	<ul style="list-style-type: none"> 음양합일 (陰陽合一) 여백·유심 (餘白·幽深) 교감·체오 (交感·體悟) 	<ul style="list-style-type: none"> 산수방위 (山水方位) 숨김과 노출 (隱藏·露顯) 시정화의 (詩情畫意) 	풍수·의경 (風水·意境)
형식 (시각과 공간)	삼원·육원 (三遠·六遠)	<ul style="list-style-type: none"> 산점투시 (散點投視) 보이경이 (步移景異) 경관·관경 (景觀·觀景) 	<ul style="list-style-type: none"> 동관 (動觀) 곡경통유 (曲經通幽) 내향과 외향 (內向·外向) 	인지·차경 (因地·借景)

범례: 실선은 직접적 관계, 파선은 간접적 관계를 나타냄
 자료: 왕백민, 1981; 팽일강, 1984; 김성우, 2005; Wu, 1995. 필자 재작성

동론'에 선언적으로 정리가 되면서 이후 중국문화 전반을 지배하는 대강령이 되었다.

이후, 여러 대를 거쳐 산수화 문화가 가장 융성했던 송나라 시대, 북송의 광희는 그간 논의되어온 화론들을 「임천고치」에 집성하였다. 그 중 중국산수화의 투시도법으로 제시한 '삼원법'은 실제 화가의 눈으로 자연경관을 '보는 틀'을 제시, 앞서의 '기운생동론'과 함께 산수화의 기본원칙으로 적용되어 왔다. 이들 '기운생동'과 '삼원법' 등의 산수화 이론들은 원림의 작정원리에도 적용되어 그 발전에 지대한 영향을 미쳤다.

육조시대 이래 사대부 문화의 하나로 성장해온 원림술에서는 또한 음양과 기사상에 기초한 '풍수론'의 지기와 의미체계는 물론, 산수문학과 산수화의 시정화의에 부응하는 '의경론'을 주요한 가치체계로 삼아왔다. 풍수와 의경의 개념은 자연경관의 요체를 생명현상의 발현으로 보고 그에 부응하는 수사적 방법으로 원림경관의 의미를 표현해 왔는데, 궁극적으로는 이들 또한 기운생동론의 경지에 부합하는 것이었다. 중국산수화의 독자적 투시도법인 삼원법은 이후 명청시대의 대표적 원림론이었던 원야의 인차론 중 특히 '차경론'을 구체화하는데 기초적 시야를 제공했다고 볼 수 있다. 보다 구체적이며 시각적인 원림론인 차경론은 대상지 내부만이 아닌 외부의 조망경관을 정원 내부로 끌어들이므로써 정원에서 체험할 수 있는 경관을 확장하고 주변지역과의 일체화를 통해 도시경관의 증진에도 기여할 수 있게 하였다.

본 연구에서는 산수화론과 원림론간의 상호관계를 밝히기

위해서 양대이론을 내용적 측면과 형식적 측면으로 나누어 비교, 고찰하였다. 먼저, 내용적 측면에서는 산수화론의 '기운생동'과 원림론의 '풍수·의경' 주제간의 상호관계를 고찰하고, 형식적 측면에서는 산수화론의 '삼원·육원'과 원림론의 '인지·차경' 주제간의 상호관계를 고찰하면서 그들에서 파생되는 세부개념들간의 구체적 영향관계를 통하여 작정원리에 적용된 바를 살펴보았다.

이러한 논의를 통해 우리는 그림과 조경 사이에 지속되어 왔던 긴밀한 영향관계를 확인할 수 있었다. 본 연구는 동아시아 전통원림의 특질을 파악하기 위한 기초적 연구에 속한다. 앞으로의 후속연구는 한국에서 산수화와 화론이 한국의 전통정원과 원림론에 어떤 영향을 미쳤으며, 그 유산은 현대에 어떤 의미를 가질 수 있는가를 묻는 방향으로 이어져야 할 것으로 본다.

주 1. 이 외의 5법은 각각 골법용필(骨法用筆: 붓 사용의 구조적인 힘), 응물상형(應物象形: 대상에의 충실), 수류부채(隨類賦彩: 정확한 색채), 경영위치(經營位置: 적절한 구도와 배치), 전이모사(傳移模寫: 古畫를 임모로 전해 옮김)이다.

주 2. 주거서 일체를 정리한 것으로, 천석(泉石)에 대하여 상술하고 있다. 계성이 남방에서 활동한 것에 비해 문진형은 북경에서 활동하였다.

주 3. 임천구축상 산수화의 영향을 보고자 할 때, 개자원화보에 있어서의 산석법, 산을 그리는 기수의 법, 제가만두의 법, 류천폭포석량의 법과 같은 것에 이르러서는 거의 그대로 채용해 와서 임천에 응용하는 일도 될 수 있다고 할 정도이다(김영빈 역, 1987: 74).

주 4. 유준화 역(1999) 동양과 서양, 그리고 미학. 張法, 中西美學 與文化精神. 서울: 푸른숲.

주 5. 동쪽: 계류 또는 9그루의 버드나무
서쪽: 큰 길 또는 9그루의 가래나무

남쪽: 연못 또는 9그루의 계수나무
북쪽: 언덕 또는 3그루의 삼나무
연못 속의 섬 안에는 소나무나 버드나무, 주변에는 단풍나무

인용문헌

1. 강관식 역(1991) 동양화구도론. 王伯敏, 中國畫的構圖. 서울: 미진사.
2. 고연희(2007) 조선시대 산수화. 서울: 도서출판 돌베개.
3. 김광석, 박길룡(2004) 산수화의 시각구조와 도시풍경담기에 관한 연구. 대한건축학회 학술발표논문집 24(1): 259-262.
4. 김기엽, 윤홍택(1996) 예술분야에 나타난 조선시대 정원의 구성요소와 구성원리. 대한건축학회 학술발표논문집 16(2): 181-186.
5. 김기주 역(1992). 중국의 산수화. Sullivan, M., Symbols of Eternity 서울: 문예출판사.
6. 김성우(2005) 비례와 기운-동서양 건축의 심미성. 건축역사연구 14(2): 103-142.
7. 김성우, 안대회 역(1993) 計成 園治. 서울: 도서출판 예경.
8. 김영빈 역(1987) 中國庭園論. 岡大路. 대구: 증문출판사.
9. 김우창(2003) 풍경과 마음. 서울: 생각의 나무.
10. 김정용(1999) 중국의 회화이론과 원림건축사상 비교연구. 건축역사연구 8(2): 33-47.
11. 김종태 역(1989) 중국고대정원립의 분석. 彭一剛, 中國古典園林分析. 서울: 문화재관리국.
12. 김주석, 박한규(1989) 동양화와 동양건축의 연관성에 관한 연구. 대한건축학회 학술발표논문집 9(1): 208-211.
13. 김진영 편역(1984) 개자원화전·한국화보. 李漁·沈心友, 芥子園畫譜. 출판사미상.
14. 도을 김용옥 역주(1992) 石濤畫論. 石濤, 話語錄. 서울: 통나무.
15. 박은하 위음(2001) 중국회화감상. 서울: 도서출판 예경.
16. 백윤수(2005) 원림론에 미친 화론의 영향. 미학 제 41집: 1-33.
17. 월간미술 위음. 세계미술용어사전. 서울: 주)월간미술.
18. 이유직(1997) 計成의 「園治」 연구. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
19. 이유직(2000) 동양정원의 조원가와 이론서. 건축역사연구 9(3): 92-106.
20. 이진희(1995) 유토피아적 경관해석에 관한 연구. 한국정원학회지 13(1): 61-71.
21. 전영옥(2004), 조선시대 괴석의 특성과 산수화와의 관련성에 관한 연구. 한국전통조경학회지 22(2): 1-12.
22. 최중현(2007) 원림건축 형식으로서의 한국전통산수화 고찰. 한국전통조경학회지 25(4): 13-36.
23. 허영환 역주(1989) 임천고치-곽희·곽사의 산수화론. 郭熙, 林泉高致. 서울: 열화당.
24. 홍형순(2008) 「장주묘암도」에 표현된 정원도해의 메타포. 한국전통조경학회지 26(1): 1-8.
25. 近藤公夫 역(1975) SAKU-TEI-KI. 橘俊綱, 作庭記. National Woman's University of Nara. Institute of Environment Planning for Living.
26. Appleton, Jay(1975) Experience of Landscape. London. Johns Wiely and Sons.
27. Cheng, Francois(1994) Empty and Full-The Language of Chinese Painting. Boston and London. Shambhala.
28. Lee, Hang-Lyoul(2008) Trends of famous garden masters between in the Late Ming and Early Qing Dynasties. Journal of Korean Traditional Landscape Architecture 26(6): 124-134.
29. Wu, Jiahua(1995) A Comparative Study of Landscape Aesthetics. Lewiston, The Edwin Mellen Press.

원 고 접 수 일: 2010년 1월 3일
 심 사 일: 2010년 1월 25일(1차)
 2010년 2월 3일(2차)
 계 재 확 정 일: 2010년 2월 6일
 3 인 의 명 심 사 필