

# 한국적 미의식의 다양성과 유형별 분류에 대한 연구

이 주 영\*

- I. 머리말
- II. 한국미에 대한 연구 성과를 통해 본 한국적 미의식의 다양성
- III. 한국적 미의식의 다양성을 수렴하는 원리
- IV. 미의식의 원리에 따른 미적 개념의 유형별 분류
- V. 맺음말

## I. 머리말

지금까지 한국미에 대한 연구는 각 예술장르에서 뿐만이 아니라 정신사적인 조명, 문헌학적 탐구, 종교 문화의 영향 등 여러 면에서 진행되어왔으며 이를 통해 다양한 미의식이 도출되었다. 인간이 살면서 추구하는 미적 가치도 다양하고 또 예술은 희로애락의 온갖 정서를 통해 인간의 성정을 담아내는 만큼 미의식도 다양할 수밖에 없다. 각 방면의 연구자들은 미적·정신적 가치를 담은 개념이나 정서적인 용어를 활용하여 한국적 미의식을 다양하게 표현했다. 본 논문은 이 연구성과를 수렴하고 연구자들이 공통적으로 강조했던 미의식을 원리에 따라 유형별로 분류하여 한국적 미의식의 고유성을 보다 총괄적으로 파악하고자 하는 목표를 가진다.

---

\* 서원대학교 미래창조연구원 연구원

이 논문은 2010년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2010-327-A00168).

이 논문의 내용은 다음과 같이 구성된다. 첫째, 그간 이루어진 한국적 미의식에 대한 연구성과를 수렴하면서 논의된 미의식의 다양성과 보편성에 대해 재고해 본다. 한국적 미의식에 대한 탐구 성과는 미술 분야에서 가장 풍성하게 나왔으므로 미술장르를 중점적으로 살펴보았다. 그러나 연구자는 미술 분야 뿐 만이 아니라 음악, 문학과 공연예술 등에서 이루어진 연구 성과도 참조하여 통합적인 결론을 이끌어내고자 했다.

둘째, 한국적 미의식의 다양성을 수렴하는 원리를 구하고자 했다. 그 원리는 자연, 인간, 삶과 예술에 대한 관점으로부터 나온다. 한국인들이 근본적으로 지니고 있는 자연친화적·순응적인 태도와 자연에 대한 심미의식은 미술에서는 자연주의 이념으로 나타나 자연과 연관된 여러 가지 속성에 높은 가치를 두는 미의식을 보여주었다. 또 언제나 생동하는 자연의 생명력은 음악이나 연행에서는 자유분방함, 즉흥성, 역동성 등으로 표현되었다. 인간에 대한 미적 가치는 주로 인격미와 내면적 심성미에 두어졌다. 무엇보다도 중요한 것으로써, 한국 문화의 핵심에는 대립된 것을 통합시키면서, 삶을 총체적으로 바라보고자 하는 정신이 강하게 작용해왔다. 이러한 정신은 예술현상에서 역설적이고 모순되는 특징들이 결합되거나 대조적인 정서가 상호교호하고 통합되는 미의식을 부각시켰다. 본 논문에서는 이렇게 한국적 미의식의 다양성을 수렴하는 원리를 자연, 인간, 삶과 예술을 보는 관점을 통해 구하면서 한국적 미의식의 고유성을 찾고자했다.

셋째, 한국미의 논의에서 부각되어왔던 대표적인 미적 개념들을 미의식의 원리에 따라 유형별로 분류하였다. 이러한 미적 개념들은 그 근저에 미적인 정신적 가치를 내용으로 하는 공통의 원리적 구조나 성격을 띠면서 다양하게 존재하는 미의 기본 양태, 또는 미적 범주이다. 한국의 미의식에는 미적인 것 일반을 구성하는 기본 범주에 포괄될 수 있는 ‘한(恨)(비장미·비극미), ‘해학’(골계미·희극미) 등이 부각되지만 서양미학의 범주로는 포괄이 안되는 독특한 미의 양태가 나타난다. 그것이 ‘멋’, ‘일탈’, ‘신명’, ‘풍류’, ‘고졸’ 등이다. 본 논문에서는 이러한 미적 개념들이 바탕으로 하고 있는 원리에 따라 몇가지 유형으로 분류하여 고찰한다. 먼저 자연, 인간, 삶을 포괄하는 미적 상위개념으로서의 풍류이다. 풍류에는 자연의 생명력과 인간의 정신적 품격미, 삶의 본질과 이치를 파악하는 관조적 정신이 모두 수렴되어 있다. 두 번째로 생명력의 발산과 관련된 미적 개념으로써 ‘멋’, ‘일탈’, ‘신명’을 살펴본다. 그 다음으로 우리 문화 속에 내재한 대립된 것을

통합하려는 정신이 어떻게 대조적인 인간정서를 상호교류하게 하고 승화시키는지  
를 ‘한’, ‘흥(興)’, ‘무심(無心)’의 개념을 통해 살펴본다. 마지막으로 웃음을 통해 현  
실을 포용하고자 했던 미의식을 ‘해학’을 통해 고찰하고자 한다.

## II. 한국미에 대한 연구 성과를 통해 본 한국적 미의식의 다양성

이 장에서는 그간 한국예술연구를 통해 축적되었던 다양한 미의식을 수렴해  
본다. 공간예술과 시간예술·시공간예술로 나누어 살펴보았다.

### 1. 공간예술

공간예술을 대표하는 장르인 미술은 한국적 미의식의 고유성을 찾기 위한  
오랜 연구역사와 업적이 축적된 분야이다. 그만큼 여러 이론가들에 의해 다양한  
견해가 제시되었다. 한국미술에 관심을 가졌던 외국인 학자들의 연구가 먼저 나  
타난다. 일본인 학자 유종열(柳宗悅: 야나기 무네요시)은 한국미술의 큰 특성이  
애상적인 ‘선(線)의 미’에 있고 ‘비에(悲哀)’를 표현한다고 보았다.<sup>1)</sup> 이러한 그의  
견해는 일제강점기하의 한국에 대한 동정과 한국미술에 대한 호의가 섞인 주관적  
관점에 불과하다는 비판이 후대의 여러 학자들에 의해 제기되었다.<sup>2)</sup> 그러나 그가  
강조했던 자연성, 무작위성과 관련된 미의식은 고유섭에게 큰 영향을 미쳤으며  
또 김원용 등 후대 학자들의 이론에도 간과할 수 없이 스며들어 있다.<sup>3)</sup>

1) 야나기 무네요시, 『조선의 예술』, 문공사, 1982.

2) 문명대는 한국미술의 특징이 ‘비에의 미, 애상의 미’라고 본 유종열의 견해가 ‘한국에 대  
한 호의적이면서도 감상적인 동정’으로부터 비롯된 것이며, 이러한 미적 특성이 반도라는  
지리적 특성과 그로 인한 비참한 역사 때문이라고 파악했던 까닭은 한국의 사대성과 숙명  
적인 열등성 내지 미숙성을 강조함으로써 식민지를 합리화하던 당시 일제의 교묘한 문화  
적 식민정책, 이른바 식민사관을 가장 잘 합리화한 견해라고 비판했다.; 문명대, 『한국미술  
의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1984, p. 6 참조. 안휘준은 유종열이 일컬었던 애상이나  
비에의 성격을 떠었다고 보는 한국적인 선은 오히려 경쾌한 율동적 꿈과 이상이 서려있는  
선으로 보아야 한다고 지적한다.; 안휘준, 「한국의 회화와 미의식」, 문명대 외, 『한국미술의  
미의식』, 정신문화연구원, 1984, pp. 142-143 참조.

3) 자연과의 조화를 ‘비조화의 조화’, ‘무기교의 기교’라고 일컫는 김원용은 그의 자연주의관  
이 유종열과 고유섭의 이론에 영향을 받은 것을 간접적으로 시인한다.; 김원용, 『한국미의

독일인 안드레아스 에카르트(Andreas Eckardt)는 한국 미술에 나타나는 미의 자연적 취향과 소박하고 단순한 성격을 높이 평가했다. 그가 한국 문화예술 전반에 걸친 실증적 고찰을 통해 도출해낸 결론은 ‘단순성’과 ‘고전성’이다. 여기서 단순성은 일반적으로 이해하는 소극적 개념이 아니라, 고전성으로까지 끌어 올릴 수 있는 적극적 개념으로 해석된다.<sup>4)</sup> 한국미학의 선구자 고유섭 또한 에카르트와 마찬가지로 단순미를 한국미술의 최고의 미 중의 하나로 들었다. 에카르트가 석굴암 조각을 세계미술사의 관점에서 바라보고 양식적으로 분석하면서 그 단순성과 고전성을 그리스 고전주의에 비견했듯이<sup>5)</sup>, 고유섭은 ‘고귀한 단순과 조용한 장대(壯大)’라는 빙켈만의 표현을 신라미술, 특히 석굴암 불상조각과 석탑에 적절히 들어맞는 표현이라고 언급했다. 그러면서 감성과 지성이 잘 조화되어 있는 고전적 성격은 그리스적 감성이면서 신라미술의 한 특색이라고 지적했다.<sup>6)</sup> 그리스미술의 최전성기를 예찬한 빙켈만의 ‘고귀한 단순’이란 개념에 비추어 볼 때 이들이 이야기한 ‘단순미’는 더하지도 모자라지도 않는 고도로 정제·세련된 아름다움으로 해석될 수 있다. 그밖에 미술사학자 최순우 또한 한국미술의 아름다움을 단순성에서 찾았다. 최순우는 한국 건축에서 ‘실질미’와 ‘단순미’를 파악했으며<sup>7)</sup> 조선시대 서민의 일상생활에 쓰인 공예에서 단순미와 연관된 미의식으로써 건강·정직·간소미를 본다.<sup>8)</sup>

고유섭은 한국적 미의식의 고유성을 염두에 두면서 시대별·장르별 미의식의 다양성을 고려했다. 이러한 그의 시각은 후대 학자들에게 많은 영향을 미쳤다. 고유섭은 삼국미술의 특성을 각각 논하면서 “고구려에서 고딕적인 요소를 보고, 백제에서 낭만적인 트집을 보고, 신라에서 클래식한 것을 보고 싶다.”<sup>9)</sup> 라고 말했다. 구체적으로 그는 고구려미술에서 고분벽화의 예를 들어 ‘무서운 의지력’과 ‘긴

탐구』, 열화당, 1985, p. 26 참조.

4) 권영필, 『안드레아스 에카르트의 미술사관』, 『미술사학보』 제5집(1992), pp. 5-31 참조.

5) “이제 한국미술의 고유한 특성은 이러하다. 품위와 장대함을 함께 갖춘 어떤 진지함, 이념의 숨결들의 현현(顯現), 고전적이고 완벽하게 설계된 선의 작품, 단순하고 겸양스럽고 절제된 형(形)의 해석, 그리고 그 같은 평온함과 중용(中庸)은 헬라스의 고전주의 미술에서 볼 수 있는 것이다.”; 조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999, p. 44.

6) 고유섭, 『구수한 큰 맛』, 다할미디어, 2005, p. 235 참조.

7) 최순우, 『나는 내 것이 아름답다』, 학고재, 2002, p. 168 참조.

8) *ibid.*, p. 56 참조.

9) 고유섭, 『구수한 큰 맛』, *op. cit.*, p. 63.

장된 패기', 그리고 '역동성'을 보았다. 백제는 “아름답고 윤기 있고 뛰어나고 섬세하고 명랑하고, 더욱이 지혜까지 흐르는 정서”<sup>10)</sup> 를 보여준다고 했으며, 신라의 미술은 '기념비적인 굳건함'으로부터 '현란한 회화적 낭만성'까지 시대에 따라 다양한 미의식이 나타난다고 지적했다.<sup>11)</sup> 고려시대 미술은 '귀족적 화려함'과 '텔리킷한 시적 정취'를 보여준다고 했고 조선시대 미술에서는 생활과 분리되지 않은 미술의 소박하고 질박한 특성을 강조했다. 이 '구수한 큰 맛', '무기교', '무작위' 등 소박미의 특질을 지닌 여러 용어들은 고유섭이 한국고미술의 전반적 특성을 아우르기 위해 빈번히 사용하는 용어이기도 했다.

고유섭과 유사하게 국문학자 조지훈은 한국미의 다양성을 표현하기 위하여 헤겔의 역사철학적 관점을 원용했다. 즉 그는 <한국예술의 이해>에서 각 시대별 예술의 미의식을 헤겔식의 예술의욕을 들어 크게 특성지었다. 신라의 예술은 '고전주의적', 고려의 예술은 '낭만주의적', 조선의 예술은 '자연주의적'이라 했고, 신라는 '조각적', 고려는 '회화적', 조선은 '음악적 예술'이라고 보았다.<sup>12)</sup> 이 같은 조지훈의 이해는 일면 타당한 면이 있지만 너무 도식화시킨 면이 없지 않았다. 한국미술의 전반적 특징으로 조지훈은 고전주의와 소박주의를 동시에 지적했지만 통사적으로 볼 때 한국미의 지배적인 요소는 소박미라고 보았다.

미술사가 김원용은 '자연주의'라는 큰 전제하에 한국미술의 특성을 각 시기별로 세분화시켜 고찰했다.<sup>13)</sup> 즉 그는 선사시대미술에서 '강직의 추상화'를 보았고, 고구려미술에서는 '움직이는 선의 미'를, 백제는 '우아한 인간미'를, 신라의 미술에서는 '위엄과 고졸(古拙)한 우울'을 파악하고 있다. 이어 통일신라시대는 '세련과 조화의 미'를, 고려시대는 '무작위의 창의'를, 조선시대는 '철저한 평범의 세계'를 보여주었다고 간주한다. 안휘준은 이러한 분류가 한국미술의 시대적 변천에 따른 특징을 지칭하는 어려움에 비해 잘 정의되었다고 평가했다.<sup>14)</sup>

10) *ibid.*, p. 159.

11) 고유섭은 신라의 미술을 단계적으로 파악하면서 그 미술이 속해있는 사회의 성격을 세심하게 파악하고 있다. “통일 이전 신라의 공예미술은 비록 조그만 작품에서나마 세심하게 만든 기념비적 굳건한 모습을 볼 수 있고, 통일 초부터 중기까지의 유물에서는 정돈된 사회의 넉넉한 조각적 뛰어난 모습을 볼 수 있고, 말기의 작품에서는 무르익었다가 기울어져가는 사회의 현란한 회화적 낭만성을 볼 수 있다.”; *ibid.*, pp. 239-240 참조.

12) 조지훈, 『조지훈 전집』 7권, 나남출판사, 1996, p. 135, p. 297 참조.

13) 김원용, 『한국미의 탐구』, *op. cit.*, pp. 12-22 참조.

14) 안휘준, 『한국의 회화와 미의식』, *op. cit.*, 1984, p. 148 참조.

이후 이론가들의 논의는 그간 논의된 미의식을 체계화시키거나 각 시대 미의식의 특수성을 다양하게 거론하는 방향으로 진전되었다. 권영필은 한국미의 구조를 상층문화와 기층문화로 나누어 이원적으로 상정하고 있다.<sup>15)</sup> 상층문화에서는 정제·세련미가 나타나고 기층문화에서는 소박미가 나타난다고 생각하고 있다. 이 역시 고유섭이 정제된 상층문화의 미와 소박한 민예미로 나눈 관점과 비슷한 관점을 보여주나 그는 양자의 영향관계를 좀 더 구체적으로 설명하고 있다. 또한 이 소박미가 당초 북방성의 문화와 관계되는 것으로 전제되고 있다. 더우기 그는 정제미와 소박미의 두 요소가 시대에 따라 상호 부침·합일하는 현상으로 나타난다고 규정한다. 이 체계에 따르면 삼국시대에는 북방계의 소박미(토속미)가 상층에, 중국계의 정제미가 기층에 각각 존재하다가 중국문화의 영향이 강해지는 통일신라와 고려시대에는 그 위상이 서로 바뀐다. 권영필은 한국의 전통미술에서 가장 중요한 ‘개성적’ 미의식으로 해학미와 소박미를 들고 있다.<sup>16)</sup> 소박미를 강조하는 것이 우리미술에서 정제미를 간과하는 것이 아니다. 정제미는 어느 민족에게나 수준높은 예술에서 보여지는 것이기에 특별히 강조할 필요가 없는 것이다.

80년대 이후의 미술사가들은 미술에서 다양한 미의식을 부각시키는데 더 주력하면서 한국미술의 미에 대한 정의가 다양하여 하나로 정의할 수 없다는 관점을 보여주었다. 미술에 나타난 미의식에서 가장 다채로운 용어들을 활용하여 시대별 미의식을 이야기한 학자는 문명대이다. 문명대는 시대별 미의식의 특성을 한두 마디로 잘라 단정 짓는다는 것은 불가능한 일이라고 하여 보편적인 미의식을 상정하는 것을 비판하였다. 그는 다양한 법칙들의 상호 관계에서 각 시대의 특성을 파악하면서 시대별로 미의식의 특색을 논의했고 이를 통해 다양한 미의식을 상정했다. 삼국 시대 미술의 특색은 장엄한 아름다움에 있다 하였다. 통일신라는 초기의 중대 신라의 경우 세련되고 명쾌한 아름다움을, 그리고 후기 하대 신라는 현란하고 섬세한 아름다움을 보여준다고 하였다. 여기에 비해 고려는 초기에는 장대함을, 그리고 후기에는 단아하고 화려한 귀족성을 그 특색으로 볼 수 있다고 추정한다. 결론적으로 문명대는 한국미술의 특질은 한국 민족의 특성과 마찬가지로 다원적으로 파악할 수밖에 없다고 단언한다.<sup>17)</sup>

15) 권영필, 「한국 전통 미술의 미학적 과제」, 『한국학연구』 Vol. 4(1992), pp. 221-266 참조.

16) 조민환, 「한국미학의 회고와 전망」, 『동양예술』 Vol. 1(2000), p. 73 참조.

17) 문명대, 「한국의 중·근대(고려·조선) 조각과 미의식」, 『한국미술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1984, p. 105 참조.

안휘준 역시 미술에서의 미의식이 다양함을 강조했다. 한국의 미술은 시대마다의 특성을 키우며 변천해 왔고 이러한 변천의 배경에는 여러 다른 요소들과 함께 그때그때의 미의식이 큰 작용을 했다고 생각한다.<sup>18)</sup> 그는 어느 특정 시대, 특정 장르의 예술이라고 해도 한 가지만의 미의식을 반영한 것이 아닌 경우가 대부분이라고 생각한다. 그는 “한국의 전통 회화에 나타난 한국인의 미의식을 한두 마디의 단어나 말로 간단명료하게 정의하는 것은 실질적으로 불가능하게 느껴진다.”<sup>19)</sup>고 말한다. 그는 회화에서 미의식의 다양성을 논하며 미술의 특정 분야마다의 특징을 결코 가볍게 볼 수 없다고 하였다. 왜냐하면 그것이 한국미술을 다양하게 한 하나의 주요한 요인이라고 보기 때문이다.<sup>20)</sup> 그는 우리나라의 미술의 특징이나 그것에 내재하는 다양한 미의식을 일괄해서 보기 보다는 어느 특정한 시대나 분야 또는 작가마다의 경우마다 고유성을 드러내는 특징과 미의식을 분석하는 것이 더 중요하다고 생각한다. 그리하여 다양한 미의식 중 어떠한 미의식이 한국적인 감성을 적절히 반영해냈는가를 살펴보는 것이 중요하다는 문제를 제기했다. 이렇게 후대의 학자들은 우리의 예술을 통해 나타나는 다양한 미의식을 일괄해서 보고자 하는 시도가 무리한 일반화를 감수하는 위험이 있음을 잘 알기 때문에 다양성을 부각시키는데 더 주력하고 있다.

지금까지 살펴본 것을 정리해보면, 한국미술의 미에 대한 그간의 논의는 크게 둘로 나뉜다. 첫째 미술이 보여주는 미의식의 다양함을 인정하면서도 보편적인 특성을 찾고자하는 견해이다. 고유섭과 김원용의 이론이 대표적이다. 이들은 미술을 통해 시대별, 분야별 미의식의 다양성을 간과하지 않으면서도 이를 관통하는 보편적 특성을 부각시켰다. 그것이 자연주의와 연관된 미의식으로써, 무작위, 무기교, 소박미, 단순미 등이다. 둘째, ‘한국의 미’에 대한 정의가 다양하여 하나로 정의할 수 없으며 오히려 그 다양함이 한국미의 특색으로 보인다는 견해가 80년대 이후 꾸준히 제기되고 있다. 이들 미술사가들이 다양한 미의식을 표현하기 위

18) “한국 미술의 역사는 신석기 시대부터만 따져도 7천년이 넘고, 또 그것은 시대의 변천과 분야 또는 지역의 특수성에 따라 끊임없이 그리고 다양하게 발전하거나 변화해왔던 것이다. 그러므로 종횡으로 이어지는 이러한 많은 다양한 양상을 하나로 묶어서 명쾌한 단정을 내리는 것은 매우 어렵다. 그러므로 오직 근사(近似)한 접근을 시도하고 이해하는 수밖에 없는 것이다.”; 안휘준, 「한국의 회화와 미의식」, *op. cit.*, p. 136.

19) *ibid.*, p. 179.

20) *ibid.*, p. 13 참조.

해 사용한 여러 개념들, 즉 화려, 고상, 웅대, 장려, 우아함, 천진함, 온아, 평범 등은 인간이 추구하는 온갖 미적 가치를 아우르고 있어 어떤 하나의 특징으로 수렴되기 어렵다. 이들은 한국적 미의식의 특수성은 어떤 한 영원불변한 고정적인 미의 특질이 전제되는 한에서는 올바르게 파악될 수 없다고 생각한다. 미의식의 특질이란 수많은 법칙의 상관관계에 따라 계속 변천한다. 한국적 미의식의 특수성은 한국문화사와 예술사의 각 시대별, 양식적 특성 내지 역사적 의의의 총체이며 그 체계화 속에서 찾아야 한다는 문제의식을 제기했다.

## 2. 시간예술 · 시공간예술

시간예술을 대표하는 장르인 음악은 인간의 온갖 성정을 가장 다양하게 반영하면서 한국적 미의식을 표현해왔다. 국악계에서 한국음악미에 대한 연구는 이혜구, 황병기, 한명희, 권오성, 이성천, 송방송, 최종민, 전인평, 서한범, 신대철, 송혜진 등에 의해 이루어졌다. 이혜구는 정악과 속악을 구분하여 고찰하였고 그 공통된 특성으로 생명력을 들었다. 그는 ‘강유와 농담을 그 생명으로 삼은 정악’, ‘자유분방의 리듬을 가진 속악’, ‘생명력을 표현한 한국음악’ 이렇게 세 항목으로 나누어 한국음악의 특성을 ‘창작성’에서 찾으려 하였다.<sup>21)</sup> 한국음악 전반에 걸친 연구를 진행하였던 한명희는 특히 정악에서 느낄 수 있는 미적 범주를 ‘장려(壯麗)미’, ‘정관(靜觀)미’, 유장(悠長)미, 노련미(老鍊), 한아(閑雅)미, 순응(順應)미의 6개로 나누어 설명하였다.<sup>22)</sup> 그는 음악에서 엇모리 장단 등으로 나타나는 한국음악의 멋스러움을 ‘일탈(逸脫)의 미로 설명했다.<sup>23)</sup> 권오성은 한국 전통 음악의 미적 특색을 느린 템포, 역동성, 변화성, 즉흥성의 네 가지로 찾으려 하였다.<sup>24)</sup> 이성천은 음악 뿐만 아니라 역사·민속·미술·건축 등 여러 분야를 종합 고찰한 논저<sup>25)</sup>에서 한국음악의 정신으로 화이부동(和而不同)을, 한국전통음악의 마음을 자

21) 이혜구, 「한국음악의 특징」, 『한국음악논총』, 수문당, 1976, pp. 27-54 참조.

22) 한명희, 「정악에 나타난 한국인의 미의식」, 『한국전통예술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1985, pp. 5-42 참조.

23) 한명희, 「한국음악의 미적 유형」, 『미학 · 예술학연구』 제9집(1999), 한국미학예술학회, pp. 29-39 참조.

24) 권오성, 「한국전통음악의 미적 특성」, 『예술과 비평』, 서울신문사, 1985, 통권 제7호, pp. 235-243 참조.

25) 이성천, 『한국 한국인 한국음악』, 도서출판 풍남, 1997.

연주의(自然主義)로, 한국전통음악의 체질을 중(中)절(節)과 신명(神明)으로, 한국 전통음악의 얼굴을 곡선·구수한 큰맛·비정제성으로 설명하였다. 또 그는 한국 음악에서의 조(調)개념을 서양에서처럼 질서체계나 형식개념이 아닌 감정유형과 연결된 개념으로 보면서 조가 어떻게 감정을 반영하였는가를 탐구하였다.<sup>26)</sup> 최종민은 그의 박사학위논문을 보완한 책<sup>27)</sup>에서 성음의 생명미, 시김새와 개성미, 선율과 생동미, 장단과 변화미, 형식의 무한미, 열개와 조화미, 전수형태와 자득미의 7가지로 정리하였다.

전인평은 1985년 발간한 『국악감상』<sup>28)</sup>에서 한국음악의 특성을 ‘적혀 있는 음악과 마음속에 있는 음악’의 두 가지로 고찰하였다. 적혀있는 음악이란 악보로 전하는 음악이고 마음 속에 있는 음악이란 즉흥음악을 말한다. 이어 장르별 음악의 특징을 소개하였다. 그는 한국음악의 중요한 10가지 장르의 특징을 소개하면서 음악을 통해 다양한 미의식이 표현됨을 구체적인 작품을 통해 설명하였다.<sup>29)</sup> 이후 그는 조선조 후기 중인계급의 음악인 ‘영산회상’에 대한 연구를 통해 예악사상적 미의식과 신명사상적 미의식이 대비되어 나타남을 주목하면서 ‘영산회상’이 인간 성정의 아정하고 평온한 정서와 신명나는 정서를 아울러서 총체적으로 보여주고 있음을 밝혔다.<sup>30)</sup> 더 나아가 그는 한국 음악미를 미술, 무용, 문학 그리고 종교와 함께 논의하면서 특히 음악과 미술은 상호친연성이 밀접하다고 보고, 연구가 많이 이루어진 미술에서의 미에 비추어 한국음악미의 다양성을 모색했다.<sup>31)</sup>

26) “실학이 진행되던 17세기부터 음악은 감정을 말하기 시작한다. 조선시대 음악의 주요한 조라고 말하는 우조 평조 계면조가 궁중에서는 아무런 의미가 주어지지 않았으나 민간에 전이됨으로부터 감정의 개입이 시작된다. 평조는 저대화평하고 우조는 청철장려하며 계면조는 오열처창한다는 감정과 관계된, 일종의 나타냄말과 같은 특성을 인식한다. 가곡에서 말하는 조의 미의식은 판소리로 확대되고 심화되어 조의 의미가 확대되고 이에 따라 섬세한 감정표현에까지 이르게 된다.”; 이성천, 「한국 전통음악의 조에 대한 미의식의 형성」, 『미학·예술학연구』 제13집(2001.6), 한국미학예술학회, p. 62 참조.

27) 최종민, 『한국전통음악의 미학사상』, 집문당, 2003.

28) 전인평, 『국악감상』, 중앙대학교 출판부, 1985.

29) 세련미의 극치 - 정음 / 유장미의 극치 - 가곡 / 진정제로서의 음악 - 영산회상 / 가곡 영산회상의 교육적 효과 / 세종대왕이 작곡한 음악 - 여민락 / 절제의 선비음악 - 거문고 정악 / 오랜 전통과 화사함 - 가야고 음악 / 외래 음악의 수용 - 보허자 / 음양오행의 음악 - 문묘악 / 서민적 삶의 지혜 - 판소리 / 화합의 음악 - 농악.

30) 전인평, 「조선조 중인음악의 미의식」, 『미학·예술학연구』 제11집(2000), 한국미학예술학회, pp. 19-41 참조.

전인평은 한국음악미를 구성하는 10가지 주요 요소를 다음과 같이 정리한다. 즉 장러미는 선율과 연주 형태에서, 웅혼미는 음색에서, 고결미는 음색과 연주 형태에서, 간소미는 선율과 연주형태에서, 유장미는 선율과 속도에서, 무작위의 미는 연주방법에서, 한의 멋은 선율에서, 신바람과 흥의 미는 리듬과 속도에서, 즉흥의 미는 복합적인 것이고, 해학미는 노랫말에서 쉽게 드러난다는 것이다.<sup>32)</sup> 악기의 유형에서도 독특한 미의식이 나타나는데, 고결미와 웅혼미는 선비의 악기인 거문고에서, 또 취타에서 볼 수 있다. 그리고 그는 이러한 미의식이 가장 잘 나타나는 음악작품을 예로 들면서 이를 우리나라 그림, 건축 등에 나타나는 아름다움과 대비해서 설명하고 있다.<sup>33)</sup> 그는 이러한 연구를 통하여 한국 음악을 한국 전체의 문화현상과 비교하면서 미의식을 추출해내고자 하는 본격적인 시도를 보여 주었다.

전인평 외에도 이성천은 음악과 미술을 비교하면서 한국음악에서 표현되는 미의식을 연구하였다. 이성천은 전통음악의 마음을 ‘자연주의’로 또 전통음악의 얼굴을 ‘곡선·구수한 큰 맛·비정제성’ 등으로 설명하여 고유섭, 김원용 등 미술이론가들의 영향을 반영한다. 음악분야의 이론가들은 음악이나 문학과 비교하여 미술은 좀 더 평온한 정서를 보여준다고 지적했다. 예컨대 전인평은 미술 작품에서 한(恨)을 찾기란 쉽지 않다고 보았다. 한은 문학이나 음악을 통해 더 적절히 표현되는 정서로 보았으며 이를 표현하는 수단과 매체에 대해 좀 더 구체적으로 언급했다. “한을 찾는다면 미술 작품보다는 문학작품에서 쉽게 찾을 수 있다. 음악에서 한을 느낀다면 가사의 내용, 선율이나 발성법, 애조를 띠는 악기의 음색, 감상

31) 전인평, 「한국 미술 미학에 비추어 본 한국음악의 미」, 『이화음악논집』 Vol. 10, No. 1(2006), p. 6, p. 194 참조.

32) *ibid.*, p. 6.

33) 장러미: 관현악곡 <정읍>- 경희루, 경북궁 근정전의 구조적 단순성, 선과 형태가 잘 조화된 이상적 기품 / 웅혼미: 거문고 독주고 가곡 <초삭대엽>-고구려 고분벽화, 인동문, 광개토태왕비문, 천마도 / 고결미: 가야고 대금 2중주 영산회상 중 염불, 타령, 군악 - 석굴암의 문수보살상, 정립사지 5층 석탑, 김정희의 세한도 / 영산회상-대표적인 조선조 후기 음악이자 선비음악의 대표 음악, 불교적 요소, 도교적 요소, 서민적 요소가 융합된 음악 / 소박미: 시조-초가집, 한국의 정자, 성곽, 교량, 궁궐건축, 불교사원, 분묘 등에서 단순미가 공통적으로 보인다고 에카르트는 말할 / 유장미의 음악: 가곡 여창 <이수대엽> 버들은 실이 되고, 유장미는 장한미 또는 한아미와 같은 맥락 - 석굴암의 선, 금동 반가사유상의 선, 범종의 비천상에 보이는 선 / 무작위의 미: 풀피리 음악, 당피리 독주 <정대엽> / 한의 미: 판소리 <심청가> 중 “심봉사의 절규” / 신바람과 흥: 사물놀이 / 즉흥의 미: 풍물 - 김명국의 달마도. / 해학미: 판소리 <흥보가> 중 박타는 대목.; *ibid.*, pp. 166-192 참조.

하고 있는 사람의 음악에 대한 선입관 등이 한을 느끼게 한다.”<sup>34)</sup> 그 밖에 신대철은 여백의 미가 한국음악을 통해서 어떻게 부각되는지를 고찰했다.<sup>35)</sup>

이렇게 음악분야에 나타난 미의식을 수렴해 볼 때, 어떤 특정한 미적 범주나 정서만을 한국적 미의식의 특성으로 부각시키기는 어렵다는 것이 드러난다. 향유계층, 음악의 유형, 악기, 음색, 가사 등을 통해 음악은 인간성정을 다양하게 드러내기 때문이다. 음악분야 이론가들의 생각도 이를 뒷받침한다. 전인평은 음악미를 연구하면서 중요한 지적을 했는데, 즉 그것은 하나의 장르, 하나의 작품에도 다양한 미적 정서나 이념이 나타난다는 것이다. “판소리는 즉흥성과 해학성의 두 가지 성격이 나타나고 있다. 또한 농악은 신바람과 즉흥성이 동시에 나타나면서 음양오행의 정신도 들어 있다.”<sup>36)</sup> 그럼에도 불구하고 한국 음악미의 특성을 규명했던 연구자들의 의견을 모아본다면, 이들이 가장 빈번히 거론하는 용어는 자유분방함, 역동성, 즉흥성, 생명력이다. 특히 즉흥성과 생명력을 공통적으로 거론한다.

문학분야에서 가장 많이 등장했던 미적 용어는 ‘은근과 끈기’, ‘풍류’, ‘멋’, ‘흥취’, ‘신명’, ‘게으름’ 등이다. 여러 문인들은 나름대로 한국미의 특성을 언어로 표현했는데, 조운제는 우리 시조에 나타난 ‘은근’과 ‘끈기’의 미의식을, 이희승은 ‘멋’을, 이양하는 호방한 여유로움을 ‘게으름’이라는 용어로 표현했다. 조지훈은 ‘고움’과 ‘미려’를 대표적인 미의식으로 들었다.<sup>37)</sup> 김지하는 우리 민족문학의 특성으로 극과 극이 역설적으로 같이 공존하는 특성이 나타난다고 지적하였다. 예컨대 비장한 주제를 해학적으로 우스꽝스럽게 쓰는 경우가 많은데, 이러한 특성은 <심청가>나 <흥부가>에서 흔하게 볼 수 있다고 한다.<sup>38)</sup> 또 신라의 향가인 <현화가>에서 젊은 부인에게 늙은이가 꽃을 꺾어 바치는 노래의 내용처럼 빛과 어둠, 여성성과 남성성, 젊음과 늙음이라는 극과 극의 대조적인 요소가 한데 어우러져 독특한 미적 세계를 나타낸다고 하였다.<sup>39)</sup> 그는 월명사의 향가에서도 지상과 천

34) *ibid.*, pp. 184-185.

35) 신대철, 『우리 음악, 그 맛과 소리깔』, 교보문고, 1993 참조.

36) 전인평, 「한국 미술 미학에 비추어 본 한국음악의 미」, *op. cit.*, p. 5.

37) 조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999; 조지훈, 「멋의 연구」, 『한국인과 문학사상』, 김학구(편), 일조각, 1968.

38) 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, 실천문학사, 1999, pp. 41-41 참조.

39) *ibid.*, pp. 154-155 참조.

상, 현실과 무의식과 같은 대립적인 것이 서로 모순이 없이 하나로 통합되어 드러난다고 지적했다.<sup>40)</sup>

춤, 연행에 나타난 미의식은 채희완, 김지하 등에 의해 연구되었다. 채희완은 가면극(탈춤)에 대한 미론 정립을 최초로 시도했다. 그는 민속연회로서의 가면극의 미학적 특징을 현장성, 전형성, 희극성, 축제성 등으로 들었으며, 이들이 상호보완적으로 작용하여 내재적 동인을 이루고 있다고 해석하였다.<sup>41)</sup> 채희완은 줄타기에 나타난 파격과 일탈의 낙천적인 뒤흔음을 미적으로 해석하면서 푸근한 한국적 웃음의 미학을 보여주었다.<sup>42)</sup> 더 나아가 그는 전통연행에 나타난 미학적 단초를 탐구하며 ‘고졸(古拙)’의 개념을 제시했다. ‘고졸’이란 완숙함 이후의 천진한 어떤 한 품격이다. 즉 기술적으로 완벽한 모든 경지를 넘어선 이후 천진하고 줄렬하기까지 한 더 높은 상태를 보여주는 역설이 바로 한국적 미의 고유성이라고 했다.<sup>43)</sup> 김지하는 탈춤과 민중 연회 속에 내재 속에 내재해 있는 신명과 풍류사상을 밝혀 내었다.<sup>44)</sup>

이상과 같이 문학과 춤, 연행에 나타난 미의식을 살펴 볼 때, ‘풍류’, ‘멋’, ‘흥(취)’, ‘신명’, ‘고졸’, ‘해학’ 등의 개념이 부각됨을 알 수 있었다. 특히 대립적이거나 모순되는 특성이 공존하거나 통합되면서 독특한 미적 세계를 이루는 것은 삶의 요소를 총체적으로 표현하는 문학과 극예술에서 두드러졌다.

### III. 한국적 미의식의 다양성을 수렴하는 원리

지금까지 한국예술에 나타난 다양한 미의식을 여러 예술장르를 통해 살펴보았다. 이러한 미의식은 대개 특정한 미적 가치를 지칭하는 용어들로 표현되었고 이 용어들은 형식미와 내용미를 아우르고 있다. 그것이 소박, 단순, 온아, 화려, 고

40) 김지하, 『미학사상』, 김지하전집 3권, 실천문화사, 1999, p. 321 참조.

41) 채희완, 「가면극의 미의식 연구대상으로서의 의의」, 『미학』 제5집(1987), 한국미학회, pp. 1-23.

42) 채희완, 「전통연행 속에 숨어 있는 미학적 단초-줄타기와 줄다리기-」, 『미학·예술학연구』 제9집(1999), 한국미학예술학회, pp. 41-50.

43) *ibid.*, p. 49.

44) 김지하, 『탈춤의 민족미학』, 실천문화사, 2004.

상, 웅대, 장려, 우아함, 천진함, 대범함, 간소미 등이다. 또 그 근저에 미적인 가치를 내용으로 하는 공통의 원리적 구조나 성격을 띠는 미적 개념들이 부각되었다. 이 개념들 중에는 미학에서 늘 중요하게 논의되어 왔던 미적 범주에 유사하게 포섭될 수 있는 개념들이 있다. 그것이 비장미(비극미) 범주에 속하는 ‘한’, ‘비에’와 골계미(희극미) 범주에 속하는 ‘해학’ 등이 있다. 그런데 한국적 미의식을 지칭하는 개념 중에는 서구적인 개념으로는 대치가 안되는 동아시아와 한국의 문화권에서 나오는 고유한 개념들이 있다. 그것이 ‘풍류’, ‘멋’, ‘신명’, ‘일탈’, ‘고졸’ 등의 개념이다. 이러한 다양한 미의식은 인간이 추구하는 모든 미적 가치와 희로애락의 다양한 인간정서를 아우르고 있어 어떤 특정한 미의식만이 한국적인 고유성을 가진다고 하기 어렵다. 한국적인 미의식의 고유성은 어떤 하나의 두드러진 미적 가치나 미적 범주에서 나타나는 것이 아니라 이 모든 다양한 미의식을 발로시키는 근본적 원리를 구하는데서 찾아야한다고 생각한다. 그 원리를 본 논문에서는 자연, 인간, 예술을 보는 한국인들의 관점에서 찾았다.

## 1. 자연: ‘자연주의’

한국적 미의식의 고유성을 특징짓는 용어로서 가장 많이 회자되고 보편성을 획득한 개념은 ‘자연주의’이다. 이 개념은 미술분야에서 꾸미지 않은 아름다움을 지칭하는 넓은 의미로, ‘소박미’, ‘질박미’, ‘무작위의 작위’, ‘무기교의 기교’, ‘구수한 큰 맛’, ‘비정제성’ 등 특수한 미적 가치를 지칭하는 어휘와 연관되어 왔다. 미술뿐만 아니라 음악분야에서도 자연주의는 ‘전통음악의 마음’(이성천)으로 이해되었다. 한국인들이 자연을 어떻게 파악하고 있는지, 또 주로 미술분야에서 거론된 자연주의가 학자들에 따라 어떻게 해석되는지를 살펴 본다.

자연주의적 미의식이 한국예술의 특성을 이루는 이유를 한국의 자연환경에서 찾은 학자는 이동환이다. 그는 풍기론(風氣論)에 입각하여 한국 문화의 특성이 바로 한국의 자연 풍토에 제약되어 특유의 양태로 발현된 것이라고 주장했다.<sup>45)</sup> 풍기론이란 특정한 자연 풍토는 그 지역에 토착 내지 상주하는 자연 소산물의 생리적 자질·인소를 규정한다는 내용이다. 풍기론에 입각하면 국토 자연 환경의 특징이 그 나라의 심미문화해명에 있어서 가장 중요한 요인이 된다는 것이다. 인

45) 이동환, 「한국미학사상의 연구」, 『민족문화연구』 No. 32(1999).

간도 역시 자연이므로 자연의 풍토는 인간의 정신 생리 자질과 인소로 전화한다.

우리나라 자연환경의 외적 형세의 특징은 크고 작은 산들과 계곡, 하천이 착종되어 있다. 한국의 산수는 위압적으로 험준하거나 장대하지 않고 사람에게 친화적이다. 중국에 비해 광대하게 펼쳐진 평야와 하늘이 적다. 따라서 우리민족의 자연이해는 멀리 쳐다보는 하늘의 운행과 현상을 통해서 보다는 산수의 생명적 동태를 밀착해서 파악하여 ‘즉현상적’이고 ‘미시 지향적’이고 ‘감각적’이라고 한다.<sup>46)</sup> 전국토 산수미의 균질성이 상대적으로 높은 친화적인 자연과 알맞은 기후, 사철의 변화는 산수에 대한 심미적 자긍심과 현세주의적 낙천적인 품성을 갖게하였다. 이동환은 이로부터 자연에 순응한다는 심미의식이 우리민족에게 생겨났다고 다음과 같이 언급하고 있다. “자국 산수에 대한 심미적 자의식 속에서 산수미를 기꺼이 감수·향유하는 습(習)은 자연에의 능동적 순응의 정신 생리를 가지게 하기에 적합하다. 우리 미학 사유의 주요 범주인 ‘순자연(順自然)’의 성립의 원천의 하나가 바로 여기에 있음을 알게 된다.”<sup>47)</sup> 이러한 자연에 대한 순응의 태도는 인위적인 것을 가하지 않아도 자연 그 자체가 스스로 발현하면서 더 아름답고 가치 있는 것을 얻는다는 ‘무작위성’의 이념을 얻게 한다. 이는 세부적인 기교에 대한 무관심성과도 연관된다.

자연주의에 대한 선행연구는 주로 전통미술을 중심으로 이루어졌다. 유종열과 고유섭등이 자연주의적 미의식의 기초를 이루는 ‘무작위성’, ‘무관심성’, ‘무기교’ 등을 강조했다. 이들은 주로 인간의 작위적인 노력이 두드러지지 않고 자연이 만들어낸 것과 같은 상태를 한국인들의 미의식으로 상징하고 이를 높이 평가했다.

이들의 영향을 받은 학자로서 김원용은 모든 시대를 관통하는 한국전통미술의 특징을 ‘자연주의’라는 말로 수렴했다. 그는 한국고미술에 나타난 특색의 공통성을 “대상을 있는 그대로 파악, 재현하려는 자연주의”이고 창작의 측면에서 “자연이 만들어낸 것 같은 조화와 평형을 탄생시키는 모양”이라고 간주했다.<sup>48)</sup> 주체

46) *ibid.*, pp. 40-41 참조.

47) *ibid.*, p. 42.

48) “한국고미술의 특색은 시대나 지역에 따라서 조금 차이는 있으나, 한편으로는 기본적인 공통성을 가지고 있다. 그것은 곧 대상을, 있는 그대로 파악 재현하려는 자연주의요, 철저한 ‘아(我)’의 배제이다. 그러니까 그 결과는 자연의 조화를 그대로 받아들여서 재현하게 되는 것인데, 그러한 순수한 사고방식이 작가 자신의 창작일 경우에도 무의식 중에, 자연이 만들어낸 것 같은 조화와 평형을 탄생시키는 모양이다.”; 김원용, 『한국미의 탐구』, *op. cit.*, p. 26.

의 수용적 측면에서 자연주의란 “자연에 대한 애착, 자연 현상의 순수한 수용” 이라고 할 수 있다. 그가 이야기하는 자연성은 “자연과 부딪치지 않는 부드러운 조화”로서 이를 추구하는 예술의욕을 자연주의라고 부른다. 한국적 ‘자연주의’로서 불리는 이 특성은 이후 한국미술의 미의식을 대표하는 개념으로 이론가들 사이에 종종 회자되어왔다. 김원용의 “자연주의 미론은 지금까지의 한국미에 대한 여러 학자들의 이론 중에서 제일 체계화된 것”<sup>49)</sup> 로 평가된다.

김원용의 자연주의관에 대한 선행학자들의 영향을 비판적으로 보고 한국미술에서 좀 더 다양한 미의식을 찾으려고 한 학자가 문명대이다. 문명대는 김원용의 견해가 “고유섭의 견해를 충실히 반영”<sup>50)</sup> 한 것이며 고유섭은 “유종열의 설을 보다 진전시킨 것”<sup>51)</sup> 이라고 본다. 고유섭이 강조하는 한국미의 특성은 ‘소박함’, ‘단순함’, ‘질박함’ 등이며 이는 김원용의 자연주의관에 수용되어 있다. 안휘준은 이들의 견해가 지닌 타당성을 일정부분 인정하면서도 나름대로 좀 더 보완해서 설명하고자 한다. 즉 그는 자연주의 미의식의 특성으로 나타나는 ‘소박성’이 “기법상의 부족함을 뜻하기보다 기법을 초탈한 한국인의 미의식을 반영한다”<sup>52)</sup>고 보았으며 그러한 특성이 한국미술의 전반적 특성이라는 견해에 동조한다. 이에 비해 문명대는 자연주의 미의식은 조선조 성리학의 관념적이고 소박한 미의식과 가장 잘 합치하는 것으로 보면서 이는 어느 한 시기 사상적 특성으로부터 나왔기 때문에 보편화시키기 어렵다고 보았다.<sup>53)</sup> 또 그는 자연주의 개념이 주관적이고, 직관적으로 파악된 개념이라는 비판도 제기했다. 조선미는 유종열의 미술관이 한국미술에 끼친 영향은 많은 비판이 제기되었던 ‘비애미’ 개념보다는 ‘무작위(無作爲)의 미’론의 비중이 크다고 보고 있다.<sup>54)</sup>

자연주의는 조형예술분야에서 한국미의 고유성을 이루는 원리로 이해되어 지속적인 영향을 미쳐왔고, 음악과 문학, 연행 등을 통해서는 자연의 생명력의 발현이라는 양태로 주로 나타났다. 이렇게 자연주의는 자연과 인간의 본질에 대한

49) 안휘준, 「한국의 회화와 미의식」, *op. cit.*, p. 147.

50) 문명대, 『한국미술의 미의식』, *op. cit.*, p. 8.

51) *ibid.*, p. 102.

52) 안휘준, 「한국의 회화와 미의식」, *op. cit.*, p. 144.

53) 문명대, 『한국미술의 미의식』, *op. cit.*, p. 123.

54) 조선미는 “고유섭이 한국미술의 전통적 특색으로 열거했던 무기교의 기교, 무계획의 계획, 생활과 연결된 우리 미술의 민예적 성격 등도 유종열의 <무작위의 미>론과 연결된다”고 보고 있다.; 권영필, 「한국 전통 미술의 미학적 과제」, *op. cit.*, 주41 참조.

깊은 이해가 전제가 되어있는 철학적 이념이자 인간이 얻을 수 있는 것 보다 더 큰 것을 지향하는 미의식의 원리로 이해된다.

## 2. 인간: 내면적 심성미

한국미에 대한 탐구 중 인간을 바라보는 관점에서는 고차적인 인격에 의해 실현될 수 있는 이념적인 미와 정신적인 미에 높은 가치가 두어졌다. 이는 특히 고전문헌을 통한 연구에서 두드러진다. 그 예가 고려시대 예술가의 창조적 정신과 기백을 추구했던 ‘청신준일’(淸新俊逸) 미, 인간의 미석이상으로 조선시대 사림파(士林波)의 미학사상을 통해 본 ‘온유둔후’(溫柔敦厚)의 품격, 조선시대 문인예술의 이념으로 김정희가 주장했던 ‘방경고졸’(方勁高拙)의 미 등이다.<sup>55)</sup> 이러한 개념들은 외적이고 감각적인 미보다는 내면적인 심성의 미를 중시하는 경향을 보여준다. 이러한 고전 문헌해석에 나타난 예 이외에도 미술사학자들이 구체적인 작품을 통해 한국미를 탐구하는 방향은 주로 형식미가 아닌 인간의 심성미에 건주어서 파악하고자 하는 성향이 강하다. 심성미의 근거를 인간의 자연적 본질에 두고 있는 것도 공통적이다.

여러 이론가들이 미술작품의 아름다움을 언급하는 구체적인 표현을 보면, 형식미보다는 인간의 심성에 빚댄 내용적인 미를 일컫는 경우가 많다. 예컨대 최순우가 한국 도자 공예의 아름다움을 표현하는 용어들은 ‘가식이 없는’, ‘소박한’, ‘어리숙한’, ‘순정적인’, ‘어진’, ‘잘생겼다’, ‘의젓하다’ 등의 표현들이다.<sup>56)</sup> 이는 대개 인간의 내면적 심성미를 지칭하는데 적합하고, 또 형식미와 연관되더라도 내용미와 더 깊게 연관되는 개념들이다. 그 스스로가 이러한 표현들이 “내용이 담긴 아름다움을 의미한다”라고 이야기하고 있다.<sup>57)</sup> 최순우는 여러 차례에 걸쳐 조선도자의 아름다움을 ‘잔재주가 없는 아름다움’으로 언급한다. 그러한 미는 기교를 회피하고 작은데 집착하지 않고 더 큰 것을 지향하는 인격미를 지칭한다. 또 그는 조선시대 도자기 항아리의 그림이 ‘순후한 문기’를 드러내고 있으며 ‘순박’하고 ‘솔직’하다고 보았다. 심성미의 관점에서 보면 형식적인 비정제성에서는 결점이 될

55) 민주식, 「한국고전미학사상의 전개-고전문헌에 나타난 미학사상」, 권영필 외, 『한국미학사론』, 고려대학교 한국학연구소, 1994, pp. 17-18 참조.

56) 최순우, 『나는 내 것이 아름답다』, *op. cit.*, pp. 157-159 참조.

57) *ibid.*, p. 157.

수 있는 것이 내용적인 측면에서 더 깊은 매력을 갖는다. 그는 분청사기의 멋을 다음과 같이 표현했다. “때로는 지저리 못생긴 듯싶으면서도 바라보면 비길 곳이 없는 태연하고도 자연스러운 둥근 맛, 그리고 때로는 무지한듯하면서도 양식이 은근하게 숨을 쉬고 있는 듯싶은 신선한 매력, 그 속에서 우리는 늘 이 분청사기가 지닌 ‘잘생긴’ 얼굴을 느끼는 것이다.”<sup>58)</sup>

인성미에 높은 가치를 두는 미술사가들의 태도는 인간 속에 자연이 들어와 있고 인간을 자연의 일부로 보는 자연주의 해석과 깊게 연관되어 있다. 그 해석은 예술에서 작은 것에 집착하지 않고 더 크고 대범한 것을 추구하는 것을 가치 있게 보는 미적 태도로 나타난다. 이러한 미적 지향성은 형식에서 부분적인 요소의 불일치, 끝마무리의 소홀함도 정신적인 여유로 감싸 안는다. 이렇게 자연과 연관된 정신미는 꾸밈없는 인간의 소박한 성정을 반영하는 한편, 작은 것에 집착하지 않는 대범한 정신성으로 표현된다. 이러한 미의식을 안휘준은 ‘대의성(大義性)’ 또는 ‘대범성(大泛性)’<sup>59)</sup>으로, 최순우는 정신적인 대범함을 ‘눈 맛의 후련함’<sup>60)</sup>이라는 비유적인 용어로 표현했다. 형식미로 중요시되는 ‘전체적인 통일감’도 이와 연관된다. 한국미술의 특징으로 흔히 강조되는 소박성은 형식미를 지칭하기도 하지만, 심성미, 인성미와 깊이 연관되는 내용적 개념이다. 김리나는 한국의 불상에서 인간의 자연스러운 성정을 표현하는 한국 특유의 미의식을 발견했다.<sup>61)</sup> 즉 형식을 통해 드러나는 심성미의 반영으로서 ‘솔직함’, ‘정직성’, ‘강직함’ 등을 들고 있다.<sup>62)</sup> 안휘준은 회화분야에서 ‘천진성(天真性)’<sup>63)</sup>이라는 심성미도 거론했다.

### 3. 예술: 대립과 모순을 통합하는 생명력

우리 문화의 핵심에는 대립된 것을 통합시키려는 정신이 강하게 작용하는데 그 원리는 자연의 생명력에 있다. 통합의 정신은 고조선시대 천부경의 ‘인중천지

58) *ibid.*, p. 160.

59) 안휘준, 「한국의 회화와 미의식」, *op. cit.*, p. 180.

60) 최순우, 『나는 내 것이 아름답다』, *op. cit.*, p. 68.

61) 김리나, 「한국의 고대(삼국, 통일신라) 조각과 미의식」, 『한국미술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1984, p. 89 참조.

62) *ibid.*, p. 73.

63) 안휘준, 「한국의 회화와 미의식」, *op. cit.*, p. 180.

일(人中天地一)’의 원리, 즉 인간 속에 천지가 통합되어 있다는 원리에서부터 일찍이 나타난다.<sup>64)</sup> 우리 민족의 오랜 문화 내용의 구성 원리는 하·은대의 동이족의 점괘에서 시작된 음양관에서부터 한나라 때 천문학사상으로 발전된 음양오행론과 민족 고대의 삼재론이 서로 습합된 이론, 즉 ‘천지인’ 삼재론을 중심으로 한 ‘음양오행론’으로 본다.<sup>65)</sup> 이 이론 속에도 통합의 원리가 나타난다. 즉 천지인의 세 개의 삼재원리와 음양의 두 개의 원리가 하나의 체계로 들어가는 것이다.<sup>66)</sup>

또 우리 문화의 중요한 뿌리를 이루는 주술과 종교에도 분리되어 있는 모든 것을 하나로 보는 정신세계가 잘 나타나 있다. 굿과 같은 무속행위에서는 삶과 죽음, 내세적인 것과 현세적인 것이 분리되지 않는다. 불교의 사상에는 정신과 물질, 드러난 것과 보이지 않는 실체 등이 둘이 아니라 하나라는 일원론적인 인식이 바탕에 깔려있다. 이렇게 자연적·초자연적 모든 실체를 자연과 우주의 섭리로 포괄하려는 세계관은 한국인의 미의식에 서로 이질적인 것을 통합시키려는 원리로 작용해왔다.

통합의 원리는 원효의 ‘화쟁’ 사상에서 대표적으로 나타난다. ‘화쟁’은 원효 사상의 근본을 이루는 화해(和解)와 회통(會通)의 논리체계를 이르는 말로서 한국 불교의 전통으로 이어 내려온 사상이다. 그의 ‘십문화쟁(十門和諍)’사상은 열 개로 분열되어 있던 불교의 기본원리를 하나로 통합하는 것인데 이러한 그의 이론은 중국과 다른 한국 예술만의 사유논리와 심층구조를 설명할 수 있는 개념 중의 하나로 연구된 바 있다.<sup>67)</sup> 존재하는 것의 대립과 투쟁보다 공존과 조화를 추구하는 이러한 논리는 생성과 소멸을 모두 아울러서 더 높은 것을 일으키는 자연의 원리와 일치한다. 모순과 대립을 해소하고 화해와 회통을 통해 보다 높은 가치를 이

64) 천부경(天符經)은 1917년 묘향산 석벽에서 탁본으로 발견된 고조선 시대의 텍스트인데 이 중 “인중천지일(人中天地一)”, 즉 사람 안에 천지가 통일되어 있다는 것, 이것이 바로 ‘홍익인간(弘益人間)’ … 인간 안에 자연과 신적인 우주가 있을 뿐만 아니라 물질적이면서 정신적이면서 영적인 방식으로 통합되어 있다는 것”이라는 내용이 들어있다.; 김지하, 『미학사상』, *op. cit.*, pp. 428-429 참조.

65) “수운은 새로운 ‘천지인 삼재론’을 세웠습니다. 天은 五行 즉 우주 구성의 물질적 상징으로서, 오행의 綱, 버리, 대강, 개념, 원칙, 법칙이라는 뜻입니다. 지는 땅, 즉 오행의 바탕으로 물질, 질료, 가시적인 것들입니다. 人은 오행의 氣, 진화의 주체, 즉 생명입니다. 기 안에는 물질, 생명, 마음이 다 들어갑니다.”; *ibid.*, p. 429.

66) *ibid.*, p. 484.

67) 이도흠, 「한국예술의 심층구조로서 정과 한의 아우름」, 『미학·예술학연구』 제17집(2003.6), 한국미학예술학회, pp. 43-74 참조.

끌어내는 이러한 사상은 한국의 미학사상과 예술의 토대를 이루고 있다. 이도흠은 화쟁의 독특한 사유 논리에 의한 ‘정(情)과 한(恨)의 아우름’이 한국예술의 심층구조라고 간주했다.<sup>68)</sup> ‘화쟁’의 이치는 대조적인 인간성정이 하나로 아우러지면서 조화를 이루는 예술의 원리로 작용했고, 이는 한국의 기층 미학사상의 토대를 이루면서 탈춤, 판소리, 전통음악, 문학 등 여러 예술장르에서 찾아볼 수 있다.<sup>69)</sup> 또 강우방은 ‘원융(圓融)’과 조화’라는 불교사상을 한국미의 원류로 제기하기도 했다.<sup>70)</sup> 이렇게 한국의 미학사상에는 대립된 것이 어우러져 하나가 된다는 통합의 원리가 뿌리 깊이 존재했다.

한국인들에게 대립된 것의 통일을 지향하는 미적 지향성은 모순되는 특성이 결합되어 있는 미의식으로 종종 표출된다. 고유섭은 한국미술에는 서로 모순되는 개념인 ‘단아한 맛’과 ‘구수한 맛’이 합쳐져 나타나는 경우가 많다고 언급했다.<sup>71)</sup> 또 그는 우리미술의 해학적 특성을 ‘적요(寂寥)한 유머’를 통한 ‘어른 같은 아이’의 성격으로 규정했다. 적적하고 고요한 정서와 관조적 즐거움이 합쳐진 정서가 우리 미술 속에 내재하고 있다. 한국적 미의식의 고유성을 ‘멋’에서 찾았던 조지훈 역시 이 멋에서 이질적인 것을 융합하는 포용력을 지닌 긍정적 정서를 찾았다. 그는 “우리의 민족성은 주어진바 기본소(基本素)의 모순된 양면성을 초극하고 조화함으로써 민족이상의 지표를 삼을 수 있다”고 생각했다.<sup>72)</sup> 가장 원숙한 기교와 소박하고 치졸한 상태가 상통하는 고졸미, 한의 내부에서 움직이며 한의 표피를 뚫고 나오는 신명 등은 대립된 것이 통일되어 높은 미적 차원을 보여주는 좋은 예이다. 뒤에 거론되겠지만, 풍류심이 한과 해학을 포괄한다는 견해 역시 비극미와 희극미라는 대립되는 미의식을 더 큰 우주적 미의식으로 통일시키고자 하는 관점으로 보인다.

68) “화쟁이 한국의 독특한 사유 논리이며 이에 따라 한국의 예술의 심층구조를 형성한 것이 和靜의 不一不二와 順而不順의 원리에 따른 ‘情과 恨의 아우름’임을 밝혔다. 이로 한국 문화와 예술은 중국과도 다른 독창성과 정체성을 지닌다고 할 수 있다.”; *ibid.*, p. 72.

69) 권영필, 「한국미학 연구의 문제와 방향」, 『미학·예술학연구』 제21집(2005.6), 한국미학예술학회, pp. 131-132 참조.

70) 강우방, 『원융과 조화』, 열화당, 1990.

71) 한국미술에는 서로 모순되는 특징이 공존함을 선구적으로 지적한 학자는 고유섭이다. 그는 봉덕사 종이 ‘구수하게 큰 맛’을 지니고 있으면서도 ‘단아한 맛’을 잃지 않는다고 했다. “단아한 맛과 구수하게 큰 맛이 개념으로서의 모순된 것이나 적조와 유머가 합쳐져 있음과 같이 성격적으로 한 몸을 이루고 있는 듯하다.”; 고유섭, 『구수한 큰 맛』, *op. cit.*, p. 53.

72) 조지훈, 『전집』 7권, 나남출판, 1996, p. 29.

무작위의 작위, 무관심적 관심, 무기교의 기교 등 한국미의 특성으로 흔히 거론되는 미의식에도 모순되는 특징이 결합되어 있다. 이러한 미의식은 예술가 개인의 의도나 관심, 기교를 중요치 않게 여기는 것이 아니라 이를 넘어선 더 큰 것을 얻으려는 예술의욕으로 볼 수 있다. 그 궁극의 목적은 자신 속에 있는 자연의 기운인 생명력을 발현시키는 것이다. 이 생명력은 모든 정형화된 것, 단혀져 있는 틀을 깨고 스스로 나아간다. 이미 정해져 있는 질서를 무시하기에 무질서해 보이지만 그 속에는 개별적 인간의 의도를 넘어서는 더 큰 질서가 스며든다. 그 질서는 인간이 예측하기 힘든 삶과 자연의 원리로부터 오는 이른바 ‘무질서 속의 질서’이다. 고유섭이 미술에서 무기교의 아름다움을 보았듯이 김지하는 민속 음악에서 “무기교의 아름다움, 무질서의 질서”<sup>73)</sup>를 보았다. 그는 시나위나 산조와 같은 민속음악의 해체적 무질서 속에는 코스모스적인 질서가 포함되어 있다고 했다. 이는 인간이 인위적으로 만들어낸 질서가 아니라 생명력의 발현이라는 우주적 질서이다. 그 바탕은 기교의 숙달이 아니라 삶의 경험과 연륜이다. 마치 판소리의 고수가 거칠고 선 목소리로 들려주는 수리성과 같다. 인생의 회로애락이 삭여져 저절로 나오는 판소리의 최고단계인 수리성은 무기교의 기교를 통해 생생한 감동을 준다고 했다.

이렇게 역설적이고 모순되는 특징들이 상호 교호하고 통합되어 있는 것이 한국적 미의식의 특징이다. 김지하는 그러한 상태가 바로 마음과 생명의 실상이라고 설명한다. 서로 모순되는 것이 상호보완과 균형을 이룰 때 더 높은 새로운 차원이 창조적으로 생성된다는 것이다.<sup>74)</sup> 삶의 모든 양태, 온갖 회로애락, 긍정적 인 측면과 부정적인 측면을 모두 아울러서 미적으로 달관한 경지를 김지하는 ‘그늘’이라고 표현한다.<sup>75)</sup> 특히 그는 밝음과 어두움이 공존하면서 더 높은 차원으로 승화되는 경지를 ‘흰 그늘’이라고 부르면서 이를 우리나라만의 독특한 미적 개념으로 들고 있다.<sup>76)</sup> 서구식 표현으로 하자면 삶의 ‘총체성’에 대한 미적 관조라고

73) 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, *op. cit.*, p. 42.

74) “생명은 이것과 저것이 서로 대립되고 모순되는 것 사이에 역설적 균형을 이루면서 상호 보완적으로 왕래 교체된다. ... 이것과 저것 상호 모순되는 것이 상호 보완적으로, 역설적으로 균형을 이루되 새로운 것이 나타날 때는 숨어 있는 차원이 창조적으로 생성되어 드러난다.”; *ibid.*, p. 21.

75) *ibid.*, pp. 31-32 참조.

76) “그들은 ‘그림자’와는 틀립니다. 그들은 어둠이 아닙니다. 그들은 빛이면서 어둠이고 어둠이면서 빛이고, 웃음이면서 눈물이고, 한숨과 탄식이면서 환호요 웃음입니다. 천상의 체험

도 할 수 있겠다.<sup>77)</sup> 김지하가 이야기하는 ‘흰 그들의 미학’의 핵심은 대립된 것의 이중적인 교호와 통합이다. 이를 미학적으로 말하면 “골계와 비장, 눈물과 웃음, 초자연과 자연, 의식과 무의식, 환상과 현실, 주체와 타자를 넘나들고 이중적으로 교호하고 또 통합”<sup>78)</sup> 하는 그러한 것이다.

#### IV. 미의식의 원리에 따른 미적 개념의 유형별 분류

앞서 한국적 미의식의 다양성을 수렴하는 원리를 크게 자연, 인간, 예술로 나누어 살펴보았다. 먼저 자연관을 통해 볼 때 우리민족에게는 자연친화적인 환경과 자연에 대한 심미의식을 바탕으로 인간의 작위적인 노력이 두드러지지 않고 자연이 만들어낸 것과 같은 상태를 높이 평가하는 미의식을 낳게 했다. 미술을 통해서는 주로 자연현상을 순수하게 수용하고자 하는 의식을 바탕으로 자연이 만들어낸 것과 같은 조화를 중시하여 소박함, 질박함, 단순함 등이 미적인 특질로 부각되었다. 음악과 같은 시간예술에서는 자연 속에 내재한 생명력이 주로 표현되며 많은 이론가들이 거론하듯이 자유분방함, 역동성, 즉흥성이 주된 미적 특질로 나타났다. 또 우리 문화의 핵심에 내재된, 대립된 것을 통합시키려는 정신은 대조적인 인간성정이 하나로 아우러지면서 조화를 이루는 예술의 원리로 작용하면서, 탈춤, 판소리, 전통음악, 문학 등 여러 예술에 독특한 미의식으로 작용했다. 한국적 미의식의 고유성을 이루는 특징을 크게 두 가지로 요약하자면 ‘자연의 생명력’과 ‘대립된 것을 통합시키고자 하는 정신’이다. 이러한 특징들은 한국미에 대한 논의에서 가장 많이 등장하는 미적 개념들인 ‘멋’, ‘일탈’, ‘신명’, ‘해학’, ‘한’, ‘흥’, ‘풍류’ 등에 스며들어 있다. 이러한 미적 개념들이 어떤 원리에 의해 한국적 미의식의 고유성을 표현하고 있는지를 차례로 살펴보기로 하자.

---

이면서 지상의 세속적 삶이고 이승이면서 저승입니다. 그러니까 환상이면서 현실이고 초자연적 의식이면서 현실적 감각입니다. 주관과 객관, 주체와 타자를 넘나들지요. 이런 것들을 아우른 것이 그들입니다. 우리나라만의 독특한 미적개념입니다.”; 김지하, 『미학사상』, *op. cit.*, pp. 310-311.

77) 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, *op. cit.*, pp. 31-32.

78) 김지하, 『미학사상』, *op. cit.*, p. 472.

## 1. 풍류: 자연의 원리

한국의 문화사적 전통 속에서 ‘풍류’(風流)라는 용어는 단일하게 정의될 수 없는 다양한 의미망을 지닌다. 풍류란 예술이라는 현상을 넘어서서 인간의 생활 방식이라든가 자연에 대한 태도를 포함하는 상위개념으로서, 즉 미적 생활방식을 총체적으로 일컫는 개념이다.<sup>79)</sup> ‘풍류’는 문자적 의미로는 ‘바람의 흐름’이라 하여 매인 바 없는 자유로운 정신, 탈속(脫俗)의 경지를 추구하는 가운데, 정신의 자유로움, 멋, 유동성 등을 느낄 수 있는 미적 개념이다.<sup>80)</sup>

풍류의 역사적 기원은 일찍이 신라시대 ‘풍류도’와 관련하여 논의되는데 이를 통해 고대인들의 이상적인 미적 인간상을 상정해 볼 수 있다.<sup>81)</sup> 풍류도를 지녔던 화랑들은 도의(道義)로써 서로 연마하고 가악(歌樂)으로써 서로 즐기며, 산천에 유람하여 먼 곳도 이르지 않은 곳이 없을 정도였다고 한다. 최치원은 풍류도의 본질에 대해 『난랑비서』(鸞郎碑序)에서 다음과 같이 이야기하고 있다. “국유 현묘지도(國有賢妙之道) - 나라에 현묘한 도가 있다. / 왈풍류(曰風流) - 그 이름이 풍류다. / 포함삼교(包含三教) - 애당초부터 유불선(儒佛仙) 삼교를 아울러 가지고 있으며, 접화군생(接化群生) - 인간뿐만 아니라 동식물, 무기물까지 우주만물을 가까이 사귀어 감화시키고 변화시키고 진화시켜 해방하는 것이다.”<sup>82)</sup> 이러한 구절을 통해 볼 때 화랑이 풍류를 통해 유불선 삼교와 사회적 예절, 정치 도덕을 공부하고, 또 예술적 감성을 도야했음을 알 수 있다. 특히 화랑도에서 원화나 화랑에 미모를 취하게 한 것은 정신 못지않게 육체의 아름다움을 중시하던 신라인의 사상을 볼 수 있다.

고려시대 이후 유교를 제도적으로 수용하게 되면서 풍류는 지배 계층의 문화양식이자 유희행위를 지칭하는 용어가 된다. 특히 성리학을 지배규범으로 삼았

79) 민주식, 「풍류(風流)사상의 미학적 의의」, 『미학 · 예술학연구』 제11집(2000.6), 한국미학예술학회, pp. 61-76 참조.

80) 풍류는 노장과 도가 사상을 기반으로 하는 동양의 철학, 예술 그리고 취미생활 전반을 통어하는 미학적 개념으로 정의되기도 한다.; 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미」, 『진단학보』 Vol. 95(2003), p. 286 참조.

81) 이동환은 한국미학사상의 탐구를 위해 현존기록인 삼국사기의 충실한 해석과 음미를 통해 화랑의 풍류도에 접근하고자 하는 의도를 보여준다.; 이동환, 「한국미학사상의 탐구(III) - 풍류도의 미학연관-」, 『한국문학연구』 No. 1(2000).

82) 김지하, 『미학사상』, 김지하전집 3권, 실천문화사, 1999, p. 425.

던 조선시대에 이르러 풍류는 유자의 교양으로써 시(詩)·서(書)·화(畫) 삼절의 실현을 추구하는 문화적 행위로 보편화된다. 즉 조선조의 사대부는 풍류를 통해 자연미와 인성의 선을 연결시키려고 했다. 이렇게 고대부터 풍류는 미적 인간의 형성과도 중요하게 연결된 개념이었다. 또한 풍류는 악을 동반한 주연의 집단적 향유 속에서 관능적인 쾌락의 발현을 지칭하는 기호로 자리하기도 했다.<sup>83)</sup> 이렇게 풍류는 시대에 따라서 지속적인 변용을 겪어 왔으며, 각 시기마다 당대 문화를 구성하는 다양하고 실질적인 인식과 행위의 장들이 경합하는 지점을 보여준다.

신은경은 ‘풍류’를 최정점으로 하는 동아시아적 미학체계 수립을 위한 가능성을 탐색한다.<sup>84)</sup> 즉 저자는 ‘풍류성’과 ‘풍류심’이란 용어를 이끌어 내고, 여기서 다시 풍류심의 세 유형으로서 흥(興)과 한(恨), 무심(無心)을 제시하면서 이를 체계화하려는 시도를 보여주면서 상위 개념에 풍류를 놓고 있다. 그리고 흥계, 한계, 무심계로 확대된 이 세 가지 미유형을 바탕으로 동양 3국의 여러 미유형을 포괄하려는 시도를 보여주었다. 풍류가 여러 가지 미유형을 포괄할 수 있다는 신은경의 관점에 대한 비판도 제기된다.<sup>85)</sup> ‘풍류’라는 상위 개념은 흥·한·무심의 범주 설정 후에 종합의 필요에서 차연된 개념이라는 것이다. 여기에서 필연적으로 파생되는 문제는 하위 범주와 상위 개념간의 결합에 상당한 무리가 따를 수밖에 없다는 점이다.<sup>86)</sup> 특히 풍류가 한을 포괄할 수 있는가 하는 점이 문제시된다.<sup>87)</sup>

83) 조선시대 풍류는 양반 사대부 계층의 문화 양식이자 그들의 유희 행위를 대변하는 미학적 용어로서 일상적으로 시·화·서·악과 같은 표현 기제들을 통해 구현되었다. 이러한 풍류 활동 속에서의 예술의 통합적 향유는 감성과 이성의 조화를 추구하였던 조선시대 유자들의 교양과 취미 활동에 다름아니다.; 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미」, *op. cit.*, pp. 285-286 참조.

84) 신은경, 『동아시아미학체계의 수립의 가능성 탐색-풍류』, 보고서, 1999 참조.

85) 정민, 「동아시아미학체계의 수립의 가능성 탐색-풍류, 신은경 저, 보고서, 1999에 대한 서평」, 『고전문학연구』 Vol. 17(2000), pp. 261-273 참조.

86) 정민은 신은경의 연구와 같이 범주를 체계화하려는 시도는 미리 예정된 결론을 위한 무리한 이론을 만들어내게 되는 위험이 있음을 지적했다. “興·恨·無心을 미적 범주로 설정해 놓고 그 의미 체계를 도출하기 위해서는 미의식의 관련되지 않은 술어적 용례들을 한없이 병렬적으로 나열하여 그 의미를 확장하는 방식은 자칫 본질에서 벗어날 위험이 있을 뿐 아니라, 저자의 예정된 전제로 논의를 작위적으로 이끌게 될 가능성을 내포한다.”; *ibid.*, p. 268.

87) 한을 풍류의 하위개념으로 설정한 신은경 자신도 “한의 정서를 풍류심과 연결 짓는 일을 일견 무모하게 생각”된다고 피력했다.; 신은경, 『동아시아미학체계의 수립의 가능성 탐색-풍류』, *op. cit.*, p. 237.

그런데 풍류가 대상에서 본질을 파악하고 이를 미적으로 관조하는 태도로 본다면 모든 미적 정서를 풍류로 포괄하려는 시도를 이해할 수 있다. 신은경은 풍류를 주관이 객관의 본질을 파악하면서 주객의 합일 상태에서 갖게 되는 몰아의 경지로 설명한다. “풍류는 노는 것이되, 즐거움을 가져다주는 어떤 현상이나 사물에 접하여 주마간산 식으로 걸 외양만 훑고 지나가는 놀이가 아닌, 그 현상의 깊은 내면 혹은 본질까지 구극해 들어가 그 진수에 접하고자 하는 자세에 입각한 놀이”<sup>88)</sup>이며 “어떤 일이건 간에 우주의 삼라만상의 본질을 드러내는 모든 현상에 몰입하여 자기를 잊어버리는 이른바 ‘망아(忘我)’, ‘몰아(沒我)’의 경지에 이르러 그 현상 내지는 사물의 본질과 하나가 되는 상태에 이르는 것”<sup>89)</sup>이라고 풍류를 정의하고 있다. 풍류 하에 다른 범주들을 포괄하려는 시도는 풍류가 본질의 미적 관조라는 견해를 더 확고히 해준다. 그래서 신은경은 어떤 경우에는 풍류를 현상에서 미적 속성을 감지하는 태도라는 의미로 사용하기도 한다.<sup>90)</sup>

풍류의 근원이 되는 자연과 우주의 이치는 모든 자연대상 속에 내재해 있는 ‘신적인 것’이라고도 할 수 있다. 이는 모든 우주 만물의 존재와 사물의 실재 안에 신이 살아 있고 활동하고 계시하고 창조한다고 보는 범재신관으로 볼 수 있다. 감지하는 이러한 범재신관을 풍류에서 파악하는데 즉 그는 우리 민족 고대와 상고사에 나타나는 풍류나 화랑들의 풍류가 이 범재신관과 비슷하다고 간주한다. 91) ‘풍’은 떨림과 진동, 영적인 빛을, ‘류’는 물의 흐름, 즉 생명을 상징한다. 풍류는 영혼이 움직이거나 생명이 진동하며 성스러운 미적 체험을 하는 것이다. 92) 또한 그는 우리나라의 민족예술적 풍류 흐름의 기본은 한사상, 천부사상으로 본다. 그 배경이 되는 것이 독특한 질서를 가진 카오스이다. 그는 풍류의 핵을 내적인 ‘떨림’과 외적인 ‘흐름’<sup>93)</sup>으로, 또 ‘넋의 떨림과 목숨의 흐름’, 또는 ‘뇌의 진동과 신체의 파동’으로 일컫는다.<sup>94)</sup>

88) *ibid.*, p. 75.

89) *ibid.*, p. 76.

90) “미감이란 어떤 사물이나 상태, 현상들로부터 미적 속성 즉 풍류성을 감지할 때 일어나는 느낌을 말한다”; *ibid.*, p. 258.

91) 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, *op. cit.*, p. 138 참조.

92) *ibid.*, p. 148 참조.

93) 김지하, 『미학사상』, *op. cit.*, p. 541.

94) 김지하, 「흰 그들의 미학 초(抄)」, 『미학 · 예술학연구』 제21집(2005.6), 한국미학예술학회, p. 25.

풍류의 구조를 뒷받침하고 있는 것은 아무런 구속 없는 자세, 놀이, 여유, 열린 마음과 몸, 무심(無心) 등이다. 그리고 이들 모두의 근저에는 ‘자연’이 깊이 침투하고 있다.<sup>95)</sup> 요컨대 풍류란 자신에게도 대상에게도 속박됨이 없이, 자유자재로 경계를 왕래하며, 주객의 구분 없이 서로 융화하며, 놀이하는 마음으로 즐기며, 항상 여유를 갖고 유연하게 모든 사물에 심신을 열고 삶을 살아가는 것이다.<sup>96)</sup> 또한 풍류는 나와 세상과의 관계를 항상 유념하고 있는 미적·윤리적 태도이기 때문에 오늘날은 민족 민중미학의 기초이자 현대 생태학 및 생명미학의 기준이 될 미적 가치로 확장되고 있다.<sup>97)</sup>

## 2. 멋·일탈·신명: 자연의 내적 생명력

자연의 생명력은 현상을 끊임없이 변화시키며 규격화되고 정형화된 상태를 벗어나게 한다. 한국미의 고유성을 지칭하는 미적 개념으로서, 멋이 가장 많이 거론되어왔고, 그 밖에 일탈이나 신명과 같은 개념도 자연의 생명력과 깊게 연관이 되는 개념이다.

먼저 ‘멋’에 대해 살펴보자. ‘멋’이란 아름다움의 정상성을 데포르메(déformer)해서 체득한 한국적인 고유미로 규정된다.<sup>98)</sup> 멋이란 정상미와 규격미를 뛰어넘는 일종의 한국적 변형미로서, 초규격적인 풍류미라고 할 수 있다. 멋에 대해 일찍이 생각했던 논자들은 신석초, 이희승, 조운제, 조용민 등이다.<sup>99)</sup> 이들은 주로 멋의 내용 규정과 그 특수성 및 보편성에 대한 논의를 소박한 차원에서 다루었는데 그보다 좀 더 심화된 연구는 조지훈에 의해 이루어졌다. 조지훈은 한국적 미의 기본 범주로 ‘아름다움’, ‘고움’, ‘멋’을 제시하고, 이 가운데 진정한 한국적

95) “풍류란 자유분방한 정신이 세속적인 가치를 초탈하여, 현실과의 관련을 지니면서 생명력을 발휘하는 것이다. 이 경우 자연은 그 정신의 자유가 공간적으로 얽매임이 없이 펼쳐나가는 열린 장을 제공하는 것이며, 시·음악·무용·술·기녀 등은 그러한 정신을 발휘하기 위한 매개물이다.”; 서지영, 『조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미』, *op. cit.*, p. 75.

96) *ibid.*, p. 75 참조.

97) 김지하, 「흰 그들의 미학 초(抄)」, *op. cit.*, pp. 23-62 참조.

98) 조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999, p. 22 참조.

99) 신석초, 「멋설」, 『문장』, 1941. 3; 이희승, 「다시 ‘멋’에 대하여」, 『자유문학』, 1959. 2; 조운제, 「멋이라는 말」, 『자유문학』, 1958. 11; 조용만, 「멋이라는 것」, 고대신문, 1959. 12, 최승호, 「조지훈, ‘멋’의 미학과 생명사상」, 『어문학』 Vol. 58(1996), p. 403 참조.

미의 가치는 ‘멋’에서 찾을 수 있다고 보았다. ‘멋’은 한국예술의 모든 분야에 있어서 중심개념이요, 이상개념이자 지도적 기능을 발휘하는 미적 범주라고 했다.<sup>100)</sup> 조지훈은 1960년대 멋의 구조에 대해 연구하여, 멋이 갖는 비정제성, 파격 등을 이야기했다. 그는 멋의 미적 내용을 형태미, 표현미, 정신미로 나누어 살핀다. 멋의 형태미로는 비정제성, 다양성, 율동성, 곡선성이 있는데, 이 네가지는 서로 맞물려 있으며 규격화되고 정상적인 미를 변환시키는데서 오는 미이다. 이 변환의 묘를 가져오게 하는 것은 바로 생명력이다. 그 다음 멋의 표현미로는 초규격성, 원숙성, 왜형성, 완롱성이 있다. 이러한 속성 역시 생명력의 움직임에 의해 일어난다. 멋의 정신미로는 무실용성, 화동성, 중절성, 낙천성이 제시된다. 여기에는 잉여적이고 유희적이며 유유자적하는 예술정신이 바탕하고 있다. 조지훈은 해양과 대륙사이에서 반도적 양면성을 가진 한국의 미의식에 풍토성과 역사성이 중요한 영향을 미쳤음을 지적한다.<sup>101)</sup> ‘풍토성’과 ‘역사성’이라는 두 가지 요소는 한국문화의 고유성을 결정짓는 기본요소로 전제된다. 그는 멋을 민족적 미의식의 집단적 발현으로 보고 특히 풍류도를 표방한 화랑정신에서 한국적 ‘멋’의 근원을 발견한다.<sup>102)</sup>

멋을 추구하는 미의식은 예술형식에서 규격화된 것을 벗어나게 만든다. 이는 머물러 있지 않고 움직이는 자연의 생명력을 표현한다. 고유성은 조각이나 도자기를 예로 들어 한국의 미술은 완벽한 균형을 갖춘 상태에서 조금씩 벗어나는 파형을 이루고 있다고 지적했다.<sup>103)</sup> 그는 이러한 특성을 ‘비균제성’, ‘비정제성’, ‘비균일성’등의 표현으로 부른다.<sup>104)</sup> 비균제성은 건축에서도 종종 표현된다.<sup>105)</sup> 생

100) 조지훈, 『전집』 8권, 나남출판, 1996, p. 410 참조.

101) 이선이, 「조지훈의 민족문화 인식방법과 그 내용」, 『한국시학연구』 Vol. 23(2008), p. 281 참조.

102) “멋은 … 민족미의식의 집단적, 역사적 동일취향성에 말미암을 것으로, 원시 이래 지금에 관류하는 하나의 전통이다. 그것의 이념으로서의 성립은 통일신라 전후이니 화랑도(花郎道)가 그것이다, 화랑제도는 말하자면 국시(國是)를 예술정신에 두었던 것이다.”; 조지훈, 『전집』 8, *op. cit.*, p. 442.

103) 고유섭, 『구수한 큰 맛』, *op. cit.*, p. 49 참조.

104) *ibid.*, p. 50.

105) “일본·중국의 건축 각 부의 세부비례가 완전히 나누어지지만, 조선의 그것은 나누어지지 않은 일면이 있다. 같은 방형 평면의 건물이라도 일본·중국의 건물은 그 절반만 실측하면 나머지 절반은 실측하지 아니하고서도 해답이 나오지만, 조선의 건물은 그렇지 않다는 것이다.”; *ibid.*, p. 18.

명력으로부터 나오는 비규격화된 미는 정제되지 않은 양태로 나타나기도 한다. 이 비정제성에서 고유섭이 주목한 것은 어떤 기술적인 부족보다는 변화무쌍한 음악적인 성격, 생명의 분출에서 나오는 생동성, 상상력의 무한한 발휘에서 나오는 환상성이다. 고유섭은 삼국시대 미술에서부터 상상력의 무한한 발로로부터 나온 환상성을 특징으로 발견했다. 고분벽화의 사신도, 도토공예에 나타난 환상적 조형, 또 기마인물 토우에서도 실용적 그릇으로서의 모습이 순수 예술적 환상과 결합해 있다고 보았다.<sup>106)</sup> 이러한 특성은 한국인들이 일찍이 예술의욕에서 “비사실적이요, 상상과 현실, 기괴와 자연, 합리와 비합리를 구별하지 않는 한 특이한 심정의 발로”<sup>107)</sup>를 가졌음을 보여주었음을 증명한다. 바로 이 환상성은 내적 생명력으로부터 비롯된다. 정해진 규격을 깨뜨리고 자유롭고 즉흥적으로 발현되는 이러한 미의식은 음악에서 전형적으로 나타나지만 미술에서도 찾아 볼 수 있다. 그렇기 때문에 고유섭은 조선의 미술이 음악적이라고 했던 것이다.<sup>108)</sup>

이희승 또한 멋이야말로 사물의 실용성을 떠나 통일을 깨고 균제를 벗어나서 다양한 방향으로 생명력이 발산되는 것으로 보았다.<sup>109)</sup> 고유섭은 멋을 ‘행동을 통하여 나타나는 다양성의 발휘’로 보았고 “형태적으로 전용되어 다양성·다채성으로 기교적 발작을 뜻하게 된다.”<sup>110)</sup>고 했다. 최순우는 이 멋이 우리의 미술, 문학, 음악, 무용에 깊이 스며 있지만 세상을 살아가는 인간상들 속에서 종종 찾아 볼 수 있는 폭 넓은 미적 세계임을 강조했다.<sup>111)</sup>

멋은 ‘일탈(逸脫)’의 미로도 표현된다. 한명희는 정해진 영역이나 규범으로부터 벗어나는 멋을 ‘일탈’의 미로 간주하면서 이를 한국미의 핵심으로 보았다.<sup>112)</sup> 직선보다는 맵시 있게 휘어진 곡선의 미를 한국의 건축이나 의상에서 느낄 수 있다. 서체의 선이나 음악의 율동, 무용의 동작에서도 내면의 흥을 따라 정해진 규

106) *ibid.*, p. 113, p. 240, p. 242 참조.

107) *ibid.*, p. 31.

108) “비균일성은 도자공예에서도 파격적인 형태로 나타나지만, 가장 알기 쉬운 것은 조선의 목공예나 창호 영창에서도 볼 수 있는 점이다. 이것은 결국 공상·환상의 자유발휘라는 특색을 이루는 것으로, 음악적이라는 특성에도 통하는 것이다. 조선미술이 환상적이며 음악적이라는 것은 시대적 특성이 아니라 전통적 특색이다.”; *ibid.*, p. 50.

109) 조요한, 『한국미의 조명』, *op. cit.*, pp. 18-19 참조.

110) 고유섭, 『구수한 큰 맛』, *op. cit.*, p. 18.

111) 최순우, 『나는 내 것이 아름답다』, *op. cit.*, p. 110 참조.

112) 한명희, 「한국음악의 미적 유형」, 『미학·예술학연구』 제9집(1999.6), 한국미학예술학회, p. 38 참조.

범을 벗어나는 일탈의 미를 느낄 수 있다. 이 역시 내적 생명력의 발산으로부터 비롯되는 미의식이라고 할 수 있다.

신명은 내면의 흥, 또는 신바람이라고도 한다. 신바람은 원래 신 내림, 신 지킴의 효과로 나타나는 심리현상이라 하겠다. 신명이란 굿판에서 무당이 춤에 몰입하여 황홀상태에 빠져 접신하게 되고 그 효과로 신력(神力)을 얻어내는 것을 말한다. 이런 현상은 굿판에 참여한 마을 사람에게도 나타난다. 신명은 저절로 일어난 흥을 통해 몰아의 경지에서 황홀경에 도달하는 행위로써 무용을 통해서도 종종 표현된다.<sup>113)</sup> 신명의 근원적 바탕은 자연의 내적 생명력이다. 김지하는 우리의 예술에는 신명이라는 밝은 정서가 살아 있어 삶의 어두운 측면을 극복하고 이를 밝은 곳으로 끌어내어 승화시킨다고 한다.<sup>114)</sup> 이를 ‘신명풀이’ 라고 하는데, 보통 탈춤마당에서 많이 구현된다.<sup>115)</sup> 무속행위 중 신명이 가장 고조된 단계에서 나오는 살풀이 또한 이 신명풀이와 관계가 깊다. 또 다음에 살펴 볼 풍류도 멋과 마찬가지로 자유스럽게 발현되는 생명력을 통해 규격화된 것을 벗어나는 움직임에 그 특징이 있다.

### 3. 한·흥·무심: 대립된 정서의 상호교류와 승화

우리 민족에게 슬픈 정서는 ‘한(恨)’이란 용어로 대변되어 왔다. 또 즐거운 정서는 정서는 ‘흥(興)’이나 ‘신명’으로, 희로애락을 초월한 관조적 차원을 ‘무심(無心)’이라는 말로 표현해 왔다. 미적대상과의 상관관계가 긍정적이냐 부정적이냐에 따라 흥, 무심, 한이 나뉜다. 한이나 흥은 음악이나 무용 같은 시간예술을 통해 잘 표현된다. 형식적 특징과 비교해 본다면 음악이나 무용에서 빠른 템포 및 동작이 ‘흥’과 관련이 있고, 계면조의 느린 가락 및 동작은 ‘한’이 지닌 미적 본질로부터 야기된 표현 특성으로 이해될 수 있다. 흥이나 한이 인간들끼리 얽혀서 빛어지는 극적 정서에 가깝다면 무심은 이를 초월한 초속적(超俗的) 미에 더 가깝고 자연

113) 정병호, 『한국 무용의 미학』, 집문당, 2004, p. 152 참조.

114) 김지하, 『미학사상』, *op. cit.*, p. 329 참조.

115) 탈춤마당에 구현된 신명풀이를 연구로는 김현선의 논문이 있다. 그는 무속행위 중 신명이 가장 고조된 단계에서 나오는 살풀이를 미학적 관점에서 분석했다.; 김현선, 「탈춤 <침놀이> 마당에 구현된 신명풀이」, 『미학 · 예술학연구』 제13집(2001.6), 한국미학예술학회, pp. 65-85 참조.

이 체험의 원천이 되는 경우가 많다.

한은 서양의 미적 범주인 비애미, 비장미와 가장 가까운 개념이다. 한은 자책, 유감, 비애, 분노, 원망, 염원 등 다양한 감정의 복합적 현상으로서 우리 민족의 보편적이고 고유한 정서 중의 하나로 이해되고 있다. 그런 만큼 그에 대한 언급도 일상생활은 물론, 무속·예술 등 다양한 분야에 걸쳐 매우 폭넓게 전개되어 왔다. 신은경은 「한의 미학」에서 한을 다른 미적 범주들과 연관하여 연구했다. 한은 미적 체험 혹은 미의 한 유형인데 기존의 미적 범주 중의 ‘비장미’와 비교되는 한편, ‘풍류심’의 하위범주인 ‘흥’, ‘무심’과도 연관된다.<sup>116)</sup> 신은경은 한이 궁극적으로 풍류심의 한 형태로 범주화될 수 있다고 생각한다. 왜냐하면 한이라고 할 때 감정이 진전되어 궁극의 상태에 이르면 마음이 순화되고 무화되는 상태에 까지 이르러 현상의 본질에 접함으로써 일종의 카타르시스, 즉 ‘미적 체험’이 수반된다고 여기기 때문이다.<sup>117)</sup>

한은 자연주의적 미 개념과는 성격이 판이하게 다른 미 유형으로서 주로 인간사회를 미적 체험으로 한다.<sup>118)</sup> 미적 체험의 원천이라는 점에서 흥·한·무심을 비교할 때, ‘무심’은 ‘자연’을 주된 원천으로 하고 ‘흥’은 양자 모두를 포괄하여 성립하는 반면, ‘한’은 ‘인간사회’에서 일어나는 갈등·모순·불행 등 인간사회의 부조화한 관계 속에서 형성되는 미의식이라는 특성을 보인다. 신은경은 한과 흥, 무심을 풍류심이 모두 포괄할 수 있다고 생각한다. 풍류심은 대상의 본질을 파악한 주관이 주객합일된 탈아의 경지에서 느끼는 미적 체험이라고 할 수 있다. ‘흥’이 풍류심을 즉각적·직접적으로 그리고 적극적·능동적으로 ‘발산’, ‘표출’하는 양상이라면, ‘한’의 경우는 간접적·소극적으로 내면화여 수렴·응축시키는 양상을 보여준다. 표출되는 정감의 내용을 보면, 흥은 주로 ‘즐거움’의 정감을, 한은 ‘비애감’을 주조로 한다.<sup>119)</sup> 흥과 한이 ‘속(俗)’의 미라 한다면 무심은 ‘탈속(脫俗)’의 미

116) 신은경, 「한의 미학」, 『논문집』 Vol. 20(1998), 우석대학교, p. 15.

117) *ibid.*, pp. 16-17.

118) “풍류심의 유형들 중 ‘한’은 주로 ‘인간사회’를 미적 체험의 원천으로 한다는 점에서 ‘무심’의 미와 상반된 어느 곳에 위치한다. 인간관계가 빚어내는 여러 가지 갈등·모순·비애·그리움·상실·분노 등이 ‘한’의 미를 형성하는 원천이 될 수 있다. 뿐만 아니라, 제도·관습·가치기준 등 다양한 사회적 환경 또한 ‘한’의 미형성의 계기를 마련해 준다. 요컨대, ‘한’의 미는 진리나 도의 구현체로서 자연을 규정하고 그 속에서 초속감(超俗感)을 체험하는 류와는 그 성격이 판이하게 다른 것이다.”; *ibid.*, p. 28.

119) ‘흥’과 같은 정감의 ‘발산’을 풍류심의 긍정적·적극적 표출(Positive, +)로, ‘한’을 부정적·

로써, 이들 미유형이 현실지향적인가 현실유리적인가에 따라 나뉜다. 흥은 현실에 긍정적이며 타자와의 관계맺음에 적극적인 미유형이고, ‘한’은 과거로부터 되풀이 되어 온 부정적 정감이 여전히 큰 힘을 갖고 현실에 영향을 미친다. 무심의 초월감은 오히려 현실부정의 소산, 속에 속한 것과의 관계를 단절하려는 의지의 소산으로 이해될 수 있다.

신은경은 흥·무심·한이 풍류심에 의해 연결되어 있다고 보는데, 이러한 견해에 대한 비판도 제기된다. 한을 풍류심의 한 유형으로 보기에는 아무래도 무리가 있다고 여겨지기 때문이다.<sup>120)</sup> 한을 풍류심의 유형으로 분류하기 보다는 한을 승화시키려는 의지를 풍류심으로 보는 것이 더 적절하다. 그 의지에 의해 대상에 대한 부정적인 정서를 극복하고 밝은 정서로 나아갈 수 있다면 풍류심에 의해 한과 흥이 연결되어 있다는 견해에 타당성이 생긴다. 이러한 생각은 한이 승화되면 신명으로 나아가게 된다는 김지하의 견해와도 부합된다. 김지하는 한(恨)이란 “어떤 마음의 지향이 장애에 부딪혔을 때, 침전되었을 때, 억압되었을 때 발생하는 심리상태”<sup>121)</sup> 라고 정의한다. 삶의 뼈저린 체험이 바탕이 되어 나온 이 한이 예술 속에 형상화되어 승화될 때 다른 이들에게 공감할 수 있는 훌륭한 예술이 된다. 이를 위해서는 한을 삭이고 승화시키는 ‘시김새’가 필요하며 그 시김새에 의해 한은 더 밝은 정서인 신명으로 나아갈 수 있다고 생각한다. 김지하는 한민족이 불운한 삶의 체험 때문에 갖게된 한을 승화시켜 ‘신명’으로 나아가야한다고 주장한다.<sup>122)</sup>

한이 그 반대되는 정서인 신명으로 나아갈 수 있는 이유는 인간 속에 있는 생명의 운동 때문이다. 생명은 모순된 양극의 균형을 잡기 위해 움직인다. 김지하는 생명의 운동의 전체 양태를 밝음과 어두움이 교차하며 함께 있는 ‘그늘’이라는 표현으로 일컬었다. “그늘은 마음의 상태일 뿐 아니라 마음의 모순된 양극 사이의 역설적 균형 상태이고, 마음의 차원만이 아니라 생명에 있어서도 ‘아니다 그렇다,

---

소극적 표출(Negative, -)로, 무심을 중립적 표출로 나타낼 수 있다. 결과적으로 흥은 상승·확산의 미감, 한은 하강·심화·깊이의 미감이라는 성격을 띠게 된다.; *ibid.*, pp. 29-30 참조.

120) 정민, 「동아시아미학체계의 수립의 가능성 탐색-풍류, 신은경 저, 보고서, 1999에 대한 서평」, *op. cit.*, pp. 264-266 참조.

121) 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, *op. cit.*, p. 29.

122) 김지하, 「흰 그늘의 미학 초(抄)」, *op. cit.*, pp. 23-62 참조.

그렇다 아니다'가 교차하면서 차원 변화하는, 그 생성하는 전체"<sup>123)</sup>이다. 한을 겪은 인간이 이를 견디고 승화시켜 새로운 이상적 삶을 건설할 능력을 가졌을 때 그들이 있다고 이야기한다. 예술가에게 그들이 있다함은 삶의 실체를 파악하고 이를 미적으로 관조할 수 있는 품격이 갖추어졌음을 말한다. 김지하는 이를 서양의 아우라에 비견한다.<sup>124)</sup> 한과 신명이 어우러진 것이 그늘이다. “한은 신산고초, 피투성이 삶과 관련되고 또 반면 신명과 관련이 있어요. 신명은 뛰는 것, 약동하는 것, 밝은 것, 순환하는 것, 영성이죠. 한과 신명이 어우러지는 것이 그늘입니다. 신명은 안에 있고 한은 밖에서 싸고 있으며, 속의 신명이 한을 가지고 놀아요. 그러다 밖으로 빠져나오면서 한이 가시고 빛이 나지요.”<sup>125)</sup> 이렇게 우리 민족은 부정적인 정서를 극복할 수 있는 생명력의 약동을 신명이라는 형태로 내부에 간직하고 있다.

풍류가 인생과 우주의 원리를 총체적으로 파악하고 이를 달관하여 어디에도 얽매이지 않는 경지를 일컫는다면 김지하가 이야기하는 ‘그늘’ 또한 인간이 가질 수 있는 온갖 정서를 넘나들고 체험하고 아울러서 승화시킨 경지를 말한다. 즉 그늘이란 “자연과 초자연, 웃음과 눈물, 곁계와 비장, 현실과 환상, 주체와 타자를 넘나들고 아우르는 것”이다.<sup>126)</sup> 그리고 이는 삶의 본질을 파악한 달관의 경지로써 미적일 뿐만 아니라 윤리적인 깊이를 가진다고 한다.

한과 신명이 풍류심에 의해 연결된다는 견해는 김원용의 생각에서도 살펴볼 수 있다. “우리 민족의 성정 속에는 풍류의 기질과 끈질긴 강인함이 있어 한을 소망이나 즐거움으로 승화시키는 저력이 있었다. 이러한 기질의 특성에는 자연을 애호하고 생활환경과 조건에 만족할 줄 아는 현실 순응의 체념적 낙천철학과 무위 자연적인 사상, 인공·인간 도피적인 은일사상 등이 많은 영향을 주었다.”<sup>127)</sup> 우리 민족의 미의식에서 가장 대립되는 정서가 이렇게 연결될 수 있는 것은 삶의 총체성과 회로애락을 더 넓은 시각에서 관조하고 긍정할 수 있는 힘이 바탕에 있기 때문이다. 이론가들 또한 한국적 미의식의 고유성에는 내적 생명력이 중요하게 작용하고 있음을 파악했고 이를 각자 다양한 어휘로 표현했음을 알 수 있다.

123) 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, *op. cit.*, p. 22.

124) 김지하, 『미학사상』, 김지하전집 3권, 실천문화사, 1999, p. 471.

125) *ibid.*, p. 532.

126) *ibid.*, p. 532.

127) 김원용, 『한국 고미술의 이해』, *op. cit.*, p. 19.

#### 4. 해학: 타자적인 것의 포용과 통합

해학은 골계미(회극미)의 범주에 속한 가장 높은 차원을 지닌 미적 개념이다. 해학은 웃음을 통해 타자적인 것을 포용하고 삶의 대립적인 요소를 통합하고자 하는 미의식의 원리를 바탕으로 한다. 해학의 의미를 규명하는 데에서 조요한의 정의가 가장 깊이 있는 것으로 평가된다. 그는 해학이 풍자나 비꼼과 같이 빗나간 현상을 시정하기 위하여 부정적인 미학을 처방하는 것이 아니라 융통성을 지니고 개방적인 품위를 갖는 한국적인 미의식이라고 간주했다.<sup>128)</sup> 현상의 본질을 날카롭게 파악하고 이를 웃음과 익살을 통해 표현한다는 점에서 해학과 풍자가 유사하지만 구별되는 점이 있다. 즉 해학이 대상에 대한 애타적인 면을 가지고 있다면, 풍자는 대상을 경멸적으로 본다는 점이다.<sup>129)</sup> 대상에 대하여 비꼬는 익살스러움을 유발하는 것이 ‘풍자’라면, 대상에 대하여 긍정적인 익살스러움을 유발하면서 웃음 짓게 만드는 것이 ‘해학’이라고 할 수 있다. 따라서 풍자는 신분제도로 인한 사회 계급이나 도덕적 윤리 가치의 속박 속에서 오랜 세월을 살아오며 쌓인 날카로운 비판 정신을 반영하며, 주로 탈춤, 판소리와 같은 장르에서 많이 나타난다. 이에 비해 해학에는 대상에 대한 날카로운 본질파악이 전제되나 대상과 나를 절연시키지 않고 인간성의 한 속성으로서 나와 무관하지 않다는 애타심이 중요하게 작용하고 있다. 그러므로 ‘한국의 미’ 가운데 해학성은 ‘긍정적 웃음을 주는 멋’이다.

해학의 유형은 다양하다. 즉 민요나 판소리의 가사내용에는 삶의 애환을 풀어내는 풍자적 해학, 탈춤에서는 탈의 형태를 통해 인간유형을 전형적으로 파악하는 시각적 해학성이, 민화에서는 삶을 명랑하게 바라보는 서민들의 해학성 등 많은 영역에서 해학성이 나타난다. 서민의 세정 풍습을 그린 풍속화는 인물들의 감정과 삶의 정취를 정감 있게 표현하면서 현실에의 애정을 가지고 인간의 진실성을 보여주었다. 김홍도나 김득신의 풍속화가 이를 잘 보여준다. 신윤복의 풍속화에서는 한량들을 향한 풍자적 해학이 배경에 깔려 있으면서도 한편으로는 순수

128) 조요한, 「한국인의 해학미」, 권영필, 「한국미학연구의 문제와 방향」, 『미학 · 예술학연구』 제21집(2005.6), 한국미학예술학회, p. 134 참조.

129) 해학과는 달리 풍자가 조소와 신랄한 비난을 내포할 수 있는 것은 자기가 웃음으로 부정하려는 대상과 자기를 일단 절연시켜 놓기 때문이라고 간주된다.; 백기수, 『미의 사색』, 서울대학교출판부, 1981, p. 145 참조.

하고 억압되지 않은 인간성정이 그 자체로 표현되고 있다. “조선 후기 풍속화의 대부분의 특징은 물질적인 황금의 요인이나 애욕의 요인이 배제된 순수하고 소박한 현실을 바탕으로 한 일상의 생활과 장면에서 해학성을 담고 있는 것이다. 그 해학성은 우리 민족의 꾸밈없는 소박성과 긍정적인 사고방식으로 모든 것을 포용하려는 밝고 자연스러운 해학성이며, 관조적 입장에서 단순미와 소박미로 설명되는 한국의 미와 직결되는 그러한 해학미이다.”<sup>130)</sup> 풍속화의 몇몇 유형에서는 신분 계층에 대한 비판과 세태를 풍자한 풍자적 해학미가 나타나지만 이는 애타적인 풍자로서, 물질로 신분상승한 중인이나 몰락한 양반들에 대한 너그러움을 지닌 인간적인 해학미라고 해석된다.<sup>131)</sup>

풍속화에 나타난 해학에서도 선비적인 것과 서민적인 것이 구별된다. “우리 풍속화에 나타난 해학도 계층 간에 서로 다른 미의식이 작용하여 드러났으므로 선비적인 것과 서민적인 것으로 구분 지을 수 있는데, 그것은 선비들에게서는 여유로운 풍류적인 해학적 특성을 볼 수 있고, 서민들에게서는 소박한 미의식이 작용하여 건강한 생활 속의 순진한 해학적 성격이 반영되었음을 발견할 수 있었다.”<sup>132)</sup> 연구자에 따라서는 해학을 멋이나 풍류와 연결되는 폭 넓은 개념으로 해석하기도 한다. 해학은 특히 선비적인 것에서 풍류와 맞닿아 있는데, 조선 후기 사대부들에 의한 사인풍속화는 깊은 학문과 수양에서 비롯된 ‘아취(雅趣)’의 세계를 보여주는 ‘풍류적 해학’을 표현하였다. “선비들의 풍류적인 성격을 띤 해학은 익살이나 풍자적인 것보다는 자연을 관조하고 자신의 미적 취미를 고양시킬 수 있는 정화된 마음으로서의 멋스러움에서 즐거움을 찾는 해학적 성격을 지녔다고 볼 수 있다.”<sup>133)</sup>

연구자들은 풍속화에 나타난 해학성을 ‘밝고 건강한 해학성’, ‘솔직담백한 리얼리즘’, ‘애타성’, ‘현실에 대한 애정이 담긴 해학성’으로 결론짓는다.<sup>134)</sup> 웃음을 통해 서로 다른 것을 인정하고 현실을 포용하는 정신은 전통회화뿐만 아니라 현대한국화에도 이어지고 있다.<sup>135)</sup>

130) 심영옥, 「조선 후기 풍속화에 나타난 해학적 미감연구」, 『현대미술연구소 논문집』 Vol. 4(2002), p. 51.

131) *ibid.*, p. 54.

132) 지순임, 「조선 후기 풍속화에 나타난 해학성 연구」, *op. cit.*, p. 168.

133) *ibid.*, p. 160.

134) 심영옥, 「조선 후기 풍속화에 나타난 해학적 미감연구」, *op. cit.*, pp. 55-56.

## V. 맺음말

한국적 미의식은 인간이 추구할 수 있는 온갖 정신적·미적 가치를 아우를 수 있는 다양한 용어로 표현되어 왔다. 한국인들이 자연과 인간, 삶과 예술을 파악하는 고유한 관점은 이러한 다양한 미의식을 아우를 수 있는 보편적 원리가 된다. 그 원리의 내용은 자연의 생명력, 인간의 심성미, 대립된 것을 통합하는 삶의 총체성에 높은 가치를 두는 것이다.

한국인들은 주어진 삶의 조건을 받아들이면서도 슬픔이나 한을 식여서 즐거움으로 전환시키려는 강한 생명력을 예술을 통해 표현해왔다. 인간 속에 내재된 자연의 생명력을 바탕으로 서로 대립되는 미의식이 상호 교호하고 통합되면서 부정적인 정서를 극복하고 밝은 정서로 이행할 수 있게 해준다. 한이 신명으로 승화될 수 있는 이유는 바로 이 내적 생명력 때문이다. 그 속에는 희로애락을 삶이라는 총체성 속에서 해소·승화시키고 대립된 것을 공동체 속에서 통합시키려는 열망이 존재한다.

한국적 미의식에는 대상적 측면에서 보이는 감각적인 형식미 보다는 대상을 파악하는 주체의 정신적인 미를 중요시하는 경향이 강하다. 한국인들은 인간미의 이상에서 무엇보다도 내면적인 심성의 미를 중요시했으며 특히 민중의 삶에 뿌리 내리고 있는 소박하고 솔직한 인간미에 높은 가치를 두었다.

대립된 것의 통합을 지향하는 한국인들의 미적 지향성은 모순되는 특성이 결합되어 있는 미의식으로 종종 표출된다. 그리고 이러한 미의식의 기반이 되는 자연주의 이념은 인간적인 것을 넘어서서 더 큰 것을 끌어들이려는 미적 이념으로 해석된다. 가장 원숙한 기교와 소박하고 치졸한 상태가 상통하는 고졸미, 한의 내부에서 움직이며 한의 표피를 뚫고 나오는 신명 등은 대립된 것이 통일되어 더 높은 미적 차원을 이루는 좋은 예이다. ‘무작위의 작위’, ‘무기교의 기교’, ‘비조화의 조화’ 등 한국적 미의식을 특징지었던 용어들에서 모순되는 의미가 함께 결합되는 것은 그런 이유에서이다. 기교적인 면에서는 소박한 양태로 나타나지만 사실상 더 원숙한 기교와 높은 정신성이 뒷받침되어 이루어지는 것은 한국 예술에

135) 현대 한국화에서도 전통 해학미를 재해석함과 동시에 생생한 생활의 표현을 통하여 건강 한 웃음을 상징적으로 담고 있다.; 오세권, 「현대 한국화에서 나타나는 ‘해학성’에 대한 연구」, 『기초조형학연구』 Vol. 7, No. 2(2006), p. 115 참조.

나타난 미의식의 고유성을 이룬다.

한국 예술은 다양한 미적 개념을 통해 삶의 희로애락을 승화시켜 표현해왔다. 밝고 즐거운 정서는 ‘흥’과 ‘신명’으로, 슬픈 정서는 ‘한’으로 표현했다. 그 속에 두드러지는 미의식으로써, 즐거움이나 희열, 슬픔과 한, 노여움 등 이 모든 것을 세상사의 일부이자 자연과 우주의 이치로서 포용하고자 하는 관조적 정신은 한국적 미의식의 고유성을 이룬다. 밝은 정서를 바탕으로 한 삶에 대한 관조적 태도는 희극미에 속한 ‘해학’에서도 나타난다. 삶의 현상 속에서 본질을 예리하게 간파하면서도 웃음을 통해 타자적인 것에 대한 공감과 이해를 잃지 않는 해학에서 공동체의 통합적 정신을 볼 수 있다.

풍류는 자연, 인간, 삶과 예술을 아우르는 미적 상위 개념으로써 한국적 미의식의 높은 정신적 차원을 나타낸다. 풍류심이 한과 해학을 포괄한다는 견해 역시 비극미와 희극미라는 대립되는 미의식을 더 큰 우주적 미의식으로 통일시키고자 하는 관점으로 파악된다. 모든 극한 되는 정서가 상호이행하며 승화될 때에는 얽매어 있던 것으로부터 벗어나는 감정의 순화가 일어난다. 그러므로 풍류는 ‘탈속’이나 ‘무심’의 상태까지도 포괄한다. 풍류는 자연과 삶의 본질을 파악하고 그 원리에 몸을 맡기고 살아가면서도 나와 세상과의 관계를 유념하고 있는 미적·윤리적 태도이기 때문에 앞으로 한국미학이 나아갈 방향을 제시해 줄 수 있다고 생각된다.

\* 논문투고일: 2011년 10월 22일 / 심사기간: 2011년 11월 8일-12월 10일 / 최종게재확정일: 2011년 12월 11일.

## 참고문헌

- 강우방, 『원융과 조화』, 열화당, 1990.
- 고유섭, 『한국미의 산책』, 문공사, 1982.
- \_\_\_\_\_, 『구수한 큰 맛』, 다할미디어, 2005.
- 권영필, 「안드레아스 에카르트 미술사관」, 『미술사학보』 제5집(1992), pp. 5-31.
- 권영필 외, 『한국미학시론』, 고려대학교 한국학 연구소, 1994, pp. 341-382.
- 권영필, 「한국 전통 미술의 미학적 과제」, 『한국학연구』 Vol. 4(1992), pp. 221-266.
- 권영필, 「한국미학연구의 문제와 방향」, 『미학 · 예술학연구』 제21집(2005.6), 한국미학예술학회, pp. 119-146.
- 권오성, 「한국전통음악의 미적 특성」, 『예술과 비평』, 서울신문사, 1985, 통권 제7호, pp. 235-243.
- \_\_\_\_\_, 「한국음악미의 수리적 조화의 원칙」, 『미학 · 예술학연구』 제17집(2003.6), 한국미학예술학회, pp. 75-92.
- 김경수, 「건축미학에서 본 한국성 문제-자연, 소박미와 고유성 -」, 『미학 · 예술학연구』 제13집(2001.6), 한국미학예술학회, pp. 87-108.
- 김리나, 「한국의 고대(삼국, 통일신라)조각과 미의식」, 문명대 외, 『한국미술의 미의식』, 정신문화연구원, 1984.
- 김양동, 「한국 고대예술 원형질 탐구방법 시론 - 제천의식을 중심으로 -」, 『미학 · 예술학연구』 제11집(2000), 한국미학예술학회, pp. 43-60.
- 김열규, 「산조의 미학과 무속신앙」, 『미학 · 예술학연구』 제15집(2002), 한국미학예술학회, pp. 75-83.
- 김원용, 『한국 고미술의 이해』, 서울대학교 출판부, 1983.
- \_\_\_\_\_, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1985.
- 김임수, 「한국미술의 미적 특성, 고유성을 중심으로」, 『미학 · 예술학연구』 제9집(1999), 한국미학예술학회, pp. 51-65.
- 김정기, 「한국의 건축과 미의식」, 문명대 외, 『한국미술의 미의식』, 정신문화연구원, 1984.
- 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, 실천문화사, 1999.

- \_\_\_\_\_, 『미학사상』, 김지하전집 3권, 실천문학사, 1999.
- \_\_\_\_\_, 『탈춤의 민족미학』, 실천문학사, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「흰 그들의 미학 초(抄)」, 『미학·예술학연구』 제21집(2005.6), 한국미학예술학회, pp. 23-62.
- 김현선, 「탈춤<침놀이>마당에 구현된 신명풀이」, 『미학·예술학연구』 제13집(2001.6), 한국미학예술학회, pp. 65-85.
- 김형효, 「한국 예술미학의 철학적 접근」, 『미학·예술학연구』 제21집(2005.6), 한국미학예술학회, pp. 67-87.
- 문명대, 「한국의 중·근대(고려·조선) 조각과 미의식」, 문명대 외, 『한국미술의 미의식』, 정신문화연구원, 1984.
- 민주식, 「한국고전미학사상의 전개-고전문헌에 나타난 미학사상」, 권영필외, 『한국미학시론』, 고려대학교 한국학연구소, 1994.
- \_\_\_\_\_, 「한국적 ‘미’의 범주에 관한 고찰」, 『미학』 제19집(1994), 한국미학회, pp. 1-27.
- \_\_\_\_\_, 「풍류(風流)사상의 미학적 의의」, 『미학·예술학연구』 제11집(2000.6), 한국미학예술학회, pp. 61-76.
- \_\_\_\_\_, 「한국 전통미학사상의 구조」, 『미학·예술학연구』 제17집(2003.6), 한국미학예술학회, pp. 23-41.
- 백기수, 『미의 사색』, 서울대학교출판부, 1981.
- 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미」, 『진단학보』 Vol. 95(2003), pp. 285-317.
- 신대철, 『우리 음악, 그 맛과 소리깔』, 교보문고, 1993.
- 신은경, 「한의 미학」, 『논문집』 Vol. 20(1998), 우석대학교.
- \_\_\_\_\_, 『동아시아미학체계의 수립의 가능성 탐색-풍류』, 보고서, 1999.
- 심영옥, 「조선 후기 풍속화에 나타난 해학적 미감연구」, 『현대미술연구소 논문집』 Vol. 4(2002), pp. 40-59.
- 심재룡, 「한국의 불교와 예술 - 불교에서 예술사상 읽어내기」, 『미학·예술학연구』 제13집(2001.6), 한국미학예술학회, pp. 27-43.
- 안희준, 「한국의 회화와 미의식」, 문명대 외, 『한국미술의 미의식』, 정신문화연구원, 1984.

- 야나기 무네요시, 『조선의 예술』, 문공사, 1982.
- 이도흠, 「한국예술의 심층구조로서 정(情)과 한(恨)의 아우름」, 『미학 · 예술학연구』 제17집(2003.6), 한국미학예술학회, pp. 43-74.
- 이동환, 한국미학사상의 연구, 『민족문화연구』 No. 32(1999), pp. 1-44.
- \_\_\_\_\_, 「한국미학사상의 탐구(III) -풍류도의 미학연관-」, 『한국문학연구』 No. 1(2000), pp. 11-40.
- 이선이, 조지훈의 민족문화 인식방법과 그 내용, 『한국시학연구』 Vol. 23(2008), pp. 271-289.
- 이성천, 『한국 한국인 한국음악』, 도서출판 풍남, 1997.
- \_\_\_\_\_, 「한국 전통음악의 조에 대한 미의식의 형성-역사적 고찰」, 『미학 · 예술학연구』 제13집(2001.6), 한국미학예술학회, pp. 45-63.
- 이인범, 『한국예술과 야나기 무네요시』, 시공사, 1999.
- 이주영, 「한국근대구상미술의 미의식」, 『미학 · 예술학연구』 제30집(2009.12), 한국미학예술학회, pp.99-126.
- 이혜구, 『한국음악의 특징, 한국음악논총』, 수문당, 1976.
- 장미진, 「무속과 한국 미학의 단초」, 『미학 · 예술학연구』 제15집(2002), 한국미학예술학회, pp. 7-28.
- 전인평, 『국악감상』, 중앙대학교 출판부, 1985.
- \_\_\_\_\_, 「조선조 중인음악의 미의식」, 『미학 · 예술학연구』 제11집(2000), 한국미학예술학회, pp. 19-41.
- \_\_\_\_\_, 「한국 미술 미학에 비추어 본 한국음악의 미」, 『이화음악논집』 Vol. 10, No. 1(2006), pp. 161-198.
- 정민, 「동아시아미학체계의 수립의 가능성 탐색-풍류, 신은경 저, 보고서, 1999에 대한 서평」, 『고전문학연구』, Vol. 17(2000), pp. 261-273.
- 정병호, 『한국 무용의 미학』, 집문당, 2004.
- 조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999.
- 조지훈, 「멋의 연구」, 『한국인과 문학사상』, 김학구(편), 일조각, 1968.
- \_\_\_\_\_, 『조지훈 전집』 7, 8권, 나남출판사, 1996.
- 지순임, 「조선 후기 풍속화에 나타난 해학성 연구」, 『미학 · 예술학연구』 제20집(2004), 한국미학예술학회, pp. 147-174.

- 최순우, 『나는 내 것이 아름답다』, 학고재, 2002.
- 최종민, 『한국전통음악의 미학사상』, 집문당, 2003.
- 채희완, 「전통연행 속에 숨어 있는 미학적 단초 - 줄타기와 줄다리기-」, 『미학·예술학연구』 제9집(1999), 한국미학예술학회, pp. 41-50.
- 『한국전통예술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 고려원, 1989.
- 한명희, 「정악에 나타난 한국인의 미의식」, 『한국전통예술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 1985.
- \_\_\_\_\_, 「한국음악의 미적 유형」, 『미학·예술학연구』 제9집(1999), 한국미학예술학회, pp. 29-39.

## 국문 초록

지금까지 한국미에 대한 연구는 각 예술장르에서 뿐만 아니라 정신사적인 조명, 문헌학적 탐구, 종교 문화의 영향 등 여러 면에서 진행되어 왔으며 이를 통해 다양한 미의식이 도출되었다. 본 논문에서는 이 연구 성과를 수렴하고 연구자들이 공통적으로 강조했던 미의식을 유형별로 분류하여 그 특성을 살펴보고자 했다. 그럼으로써 한국적 미의식의 고유성을 보다 큰 시각에서 총체적으로 파악하고자 했다.

첫째, 정신사적 측면에서 한국적 미의식의 토대를 고찰해 보았다. 대립된 것의 통합을 지향하는 한국인들의 미적 지향성은, 모순되는 특성이 결합되어 있는 미의식으로 종종 표출된다. 가장 원숙한 기교와 소박하고 치졸한 상태가 상통하는 고졸미, 한의 내부에서 움직이며 한의 표피를 뚫고 나오는 신명 등은 대립된 것이 통일되어 더 높은 미적 차원을 이루는 좋은 예이다.

둘째, 미적 이념에 따른 유형으로써, 자연주의, 인간의 심성미, 민중의 삶에 뿌리 내린 예술의 중요성을 고찰했다. ‘자연주의’는 예술 속에 인간적인 것을 넘어서서 더 큰 것을 끌어들이려는 미적 이념으로 해석된다. 한국적 미의식에는 대상적 측면에서 보이는 감각적인 형식미보다는 대상을 파악하는 주체의 정신적인 미를 중요시하는 경향이 강하다. 한국인들은 인간미의 이상에서 무엇보다도 내면적인 심성의 미를 중요시했으며 특히 민중의 삶에 뿌리내리고 있는 소박하고 솔직한 인간미에 높은 가치를 두었다.

셋째, 한국적 미의식을 표현하는 고유한 범주로는 ‘멋’, ‘일탈’, ‘신명’, ‘풍류’, ‘해학’, ‘한’, ‘흥’, ‘무심’, ‘고졸’ 등의 개념들이 있다. 한국 예술은 삶의 희로애락을 승화시켜 표현하면서 다양한 미의식의 유형을 나타냈다. 밝고 즐거운 정서는 ‘흥’과 ‘신명’으로, 슬픈 정서는 ‘한’으로 표현했다. 한국적 미의식에는 즐거움이나 희열, 슬픔과 한, 노여움 등, 이 모든 것을 세상사의 일부이자 자연과 우주의 이치로서 포용하고자 하는 관조적 정신이 깃들여 있다. 밝은 정서를 바탕으로 한 삶에 대한 관조적 태도는 희극미에 속한 ‘해학’에서 나타난다. 삶의 현상 속에서 본질을 예리하게 간파하면서도 웃음을 통해 타자적인 것에 대한 공감과 이해를 잃지 않는 해학에서 공동체의 정신을 볼 수 있다. 더 나아가서 모든 정서를 발로시키며 또 더 높은 차원으로 아울러서 승화시키는 미의식으로써 풍류가 제시된다. 풍류

심이 한과 해학을 포괄한다는 견해 역시 비극미와 희극미라는 대립되는 미의식을 더 큰 우주적 미의식으로 통일시키고자 하는 관점으로 파악된다. 모든 극한되는 정서가 상호이행하며 승화될 때에는 얽매어 있던 것으로부터 벗어나는 감정의 순화가 일어난다. 그러므로 풍류는 ‘탈속’이나 ‘무심’의 상태까지도 포괄한다.

한국인들은 주어진 삶의 조건을 받아들이면서도 슬픔이나 한을 삭여서 즐거움으로 전환시키려는 강한 생명력을 예술을 통해 표현해왔다. 서로 대립되는 미의식의 상호교호 속에서, 희로애락을 삶이라는 총체성 속에서 해소·승화시키고 대립된 것을 공동체 속에서 통합시키려는 정신은 한국적 미의식의 고유성을 이룬다.

### 핵심어

한국적 미의식, 자연주의, 소박미, 단순미, 고전미, 심성미, 화쟁, 멋, 일탈, 신명, 풍류, 해학, 한, 흥, 무심, 고졸

## ABSTRACT

### A Study on Diversity of Korean Aesthetic Consciousness and The Classification Through its Types

Joo-Young Lee\*

Recent Studies on Korean beauty were carried not only in every genres of art, but also in many spiritual aspects of problem like philological inquires, and influence of religious culture, resulting in various aesthetic consciousness. This paper aims at collecting these research findings, categorizing the aesthetic consciousness commonly emphasized by researchers, and finally examining their characteristics. Thereby we tried to grasp the uniqueness of Korean aesthetic consciousness from a broad viewpoint.

Firstly, we try to look into the basis of Korean aesthetic consciousness from the point of spiritual view. The aesthetic directionality toward the intergration between oppositions in Korean people is often expressed as an aesthetic consciousness being combined with contradictory attributes. Taking examples for it, they could be expressed as the aesthetic consciousness in which the most masterful skill and rustic and artless state coexist, and deep sorrow and cheerful enthusiastic mind alternate with, enhancing aesthetic level higher than ever.

Secondly, we looked into the important meanings of art rooted in the people's everyday life, what we call types of aesthetic ideas, Naturalism, beauty of human mind. 'Naturalism' is interpreted as an aesthetic idea to drag

---

\* Researcher of Research Institute for a Creative Future in Seowon University

This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government(NRF-2010-327-A00168).

much greater thing into the art beyond the humane. The Korean aesthetic consciousness is strongly tend to take into more considerations the spiritual beauty of subject than the sensuous formal beauty of object. Particularly the Korean people place high values in simple and honest human beauty rooted deeply in the peoples life.

Thirdly, there are specific categories that represent Korean aesthetic consciousness, that are 'Meot'(taste), 'deviation', 'Shinmung', 'Poong Ryoo', 'Humor', 'Han', 'Heung', 'absence of the wordly desires', 'archaic artlessness'. These categories show that cheerful and pleasant emotions are expressed as 'Heung'(excitement) and Shinmyung, sad emotion is expressed 'Han'(sorrow) in Korean art. Korean aesthetic consciousness exposes a certain contemplative spirit embracing all emotions as a part of ways of the world and reason of nature and universe. The contemplative attitude to life based on cheerful emotion is revealed in Humor.

Humor is marked by seeing through essence of life, not losing sympathy and understanding of the others, and is sublimated in the community spirit. Further more Humor tend to raise an aesthetic consciousness called Poong Ryoo that sublimates all the emotions into the higher dimension. Poong Ryoo is supposedly included in 'Han' and 'Humor' in connection that the aesthetic consciousness is universal unifying contrasting emotions, like the tragic and the comic. Katharsis arises emotionally out of repressed feelings, when the conflicting emotions are interchanged and sublimated. Therefore Poong Ryoo is to include even unworldliness, absence of the wordly desires.

Accepting conditions of their life, Koreans had strongly expressed driving force in life that is capable of turning 'Han'(sorrow) into Shinmyung (excitement) in art. This force represents Korean people's aspiration which integrates the conflicts in the community, interchanging contrasting emotions each other and sublimating all sort of human emotions in totality of life.

**Key Words**

Korean aesthetic consciousness, Naturalism, Unsophisticated beauty, Simplicity, Classical beauty, Mental beauty, Hwajaeng, Meot(taste), Deviation, Shinmung, Poong Ryoo, Humor, Han(sorrow), Heung(excitement), Absence of the wordly desires, Archaic artlessness