

# 한국미의 고유성 규명을 위한 비교미학적 고찰

이 주 영\*

- I. 머리말
- II. 미적 범주론을 통한 비교미학적 고찰
  - 1. 서양미학의 범주론과 데스의 범주체계
  - 2. 한국미의 범주체계
- III. 비교미학적 관점에서 본 미의식의 상호교호
  - 1. '비장'과 '유머'의 결합 : 폴켈트의 희비극론
  - 2. 대립되는 범주들의 상호교호 : '한'과 '해학', '신명'
- IV. 정신과 자연의 관점에서 본 한국미의 범주들
  - 1. '특성미'와 '멋', '일탈', '고졸'
  - 2. '자연'과 '풍류', '무심'
- V. 미적 범주의 비교고찰을 통해 본 한국미의 고유성
- VI. 맺음말

---

\* 서원대학교 미래창조연구원 연구원

이 논문은 한국미학예술학회 2014년 봄 정기학술대회에서 자유주제로 발표한 원고를 수정보완하여 게재한 것이며, 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A5A2A01020338).

## I. 머리말

이 논문의 목적은 한국미의 고유성을 규명하기 위한 연구의 일환으로, 지금까지 한국미의 특성을 표현하기 위해 거론되었던 다양한 미적 개념들을 서양미학의 중심 범주들에 대응하여 그 공통성과 상위성을 비교 고찰하는 것이다. 이를 위해 연구자는 개별 미적 범주들의 비교보다는 전체 범주들의 체계와 구조에 초점을 맞추어 고찰했다. 한국미의 범주와 비교고찰하기 위한 서양 범주론으로는, 데스와(M. Dessoir), 폴켈트(J. Volkelt), 하르트만(N. Hartmann)을 참조하였다.<sup>1)</sup> 데스와의 범주론에 의하면 미적 범주들의 기본 체계는 ‘미’, ‘우아’, ‘숭고’, ‘비장’, ‘골계’, ‘추’로 구성된다. 한국미의 범주들로는 ‘멋’, ‘풍류’, ‘한’, ‘신명’, ‘해학’, ‘흥’, ‘무심’ 등이 대표적으로 거론되었고, 그 밖에 연구자들에 따라 ‘흰그늘’, ‘고졸’, ‘일탈’ 등의 개념도 부각되었다.

본 연구의 방법으로서 첫째, 연구자가 미적 범주의 비교고찰을 위해 개별 범주의 비교가 아니라 범주 전체의 구조를 살펴보고자 하는 이유는 다음과 같다. ‘멋’, ‘풍류’, ‘무심’, ‘신명’, ‘고졸’, ‘일탈’ 등 한국미의 특징들로서 다양하게 거론된 개념들은 서양미학의 범주체계가 포괄하기 어려우며 적절한 개념을 대응하기도 어렵다. 이러한 미적 개념들의 차이는 미의식이 발생하는 근본 토대와 원리로부터 연유한다고 생각된다. 그러므로 범주체계가 갖는 특성과 그 중심원리가 무엇인가를 살펴보는 것이 중요하다고 생각된다. 이를 위해서는 범주체계의 도식을 구성하는 것이 필요하다. 미적 범주체계의 기본 도식으로 잘 알려져 있는 데스와의 범주체계는 대립되는 미의식이 서로 대응하고 있는 원환적 체계를 구성하고 있으며 그 전체 구조가 미의식의 총체성을 이루고 있다. 이러한 미의식의 총체성에 대응하여 연구자는 한국미의 중심 개념들이 어떤 체계를 이루면서 고유한 미의식을 표출하는지 모색해 보고자 했다. 둘째, 한국미의 중심개념들에는 서양미의

1) 기본 범주들의 구성과 체계 비교는 데스와의 범주론을 토대로 하였고, 한국미의 특징으로 논의되어왔던 ‘골계’와 ‘비장’이 서로 융합되는 현상은 폴켈트의 희비극론과 비교해 보았으며, ‘희극적인 것’이 갖는 다양한 관점은 하르트만의 이론에서 시사점을 얻었다.

범주에 유사하게 대응하며 비교 고찰이 가능한 몇몇 개념들이 있다. 그것이 ‘비극미(비장미)’에 속한 ‘한’, ‘희극미(골계미)’에 속한 ‘해학’ 등이다. 한국미의 논의에서는 ‘한’과 ‘해학’, ‘한’과 ‘신명’ 등 대립되는 미의식이 빈번히 함께 논의되며 서로 이행하며 양자가 뚜렷이 구분되지 않는 점이 특징으로 지적되어왔다. 본 논문에서는 서양미학의 범주론 중 양자의 이행 관계를 다룬 내용을 중심으로 하여 한국미 범주들의 상호교호 현상과 비교 고찰해 본다. 마지막으로, ‘멋’, ‘일탈’, ‘고졸’ 등의 범주를 ‘특성미’와 비교해보며 한국미의 고유성을 이루는 특징들이 무엇인가를 살펴보고자 한다.

## II. 미적 범주론을 통한 비교미학적 고찰

### 1. 서양미학의 범주론과 데스와의 범주체계

미적 범주란 미적 개념, 가치, 특질 등과 같은 다양한 의미로 인식되며 각양각색의 미적 현상을 나타낸다. 그리스어 ‘카테고리아(kategoria)’를 옮긴 말인 ‘범주(範疇)’란 ‘동일한 성질을 가진 부류나 범위’라는 사전적 의미를 가진다. 서양미학에서의 범주론은 대표적인 미적 속성과 관계된 몇 가지 기본적 개념들에 대한 연구가 기초가 된다. 미적 범주의 문제는 고대 그리스 미학에서부터 등장한다. 플라톤은 이상미와 순수미에 높은 가치를 두는 미론을 전개하면서 미와 추를 대립시킨다. 그런데 미의 향유를 심리적인 관점에서 고찰했던 아리스토텔레스는 아름다운 것뿐만 아니라 추한 것과 불쾌한 것의 표현에 대한 즐거움에 관해서도 말했다. 또 그의 시학에서는 비극적인 것과 희극적인 것이 주는 미적 특성이 상세히 서술되고 있다. 이들 고대의 대철학자들에게는 가장 감각적인 차원의 미에서부터 가장 지적인 차원의 미까지 다양한 종류의 미가 등장하고, ‘미’와 ‘추’, ‘비극적인 것’과 ‘희극적인 것’이 주는 정서적 작용이 강조됨으로써 서양미학의 기본 범주가 윤곽을 드러냈다고 볼 수 있다. ‘숭고’라는 범주는 고대 영웅 서사시에서부터

미적 가치로 나타나지만 근대의 버크나 칸트 등에게서 중요한 미적 범주로 부각되었다. 칸트는 그의 미학에서 ‘미’와 ‘숭고’를 미학에서의 두 가지 근본개념으로 제시하고 있다. 실러는 ‘우아미’를 미학일반의 주요 개념으로 일반화하였고, 헤겔은 다양한 미적 개념들을 자신의 역사철학적 체계 속에 배치시켜 설명했다. 19세기 이후에는 정신적인 요소가 부각되는 ‘특성미’의 개념이 예술에서 중요하게 등장했다.

미적 범주론에 관심을 가진 근현대미학자들은 범주들의 전체 구조와 통일성, 차이를 이루는 원리는 무엇인가에 관심을 가지고 연구하기 시작했다. 이러한 범주논의를 통해 대표적인 몇 가지 미적 경험의 공통점이 제기됨으로써 미적 범주의 문제가 현대미학에서 중요하게 논의될 수 있었다. 모든 미적 범주의 공통된 토대가 되는 미적 경험의 근본 형태들은 서로 뚜렷이 구별되는 체험 내용을 갖는다. 그 예로, 데스와는 ‘미’, ‘우아’, ‘숭고’, ‘비장’, ‘골계’, ‘추’ 등 여섯 개의 범주를, 폴켈트는 네 개의 범주쌍, ‘미’와 ‘특성적인 것’, ‘우아한 것’과 ‘매력적인 것’, ‘숭고한 것’과 ‘감동적인 것’, ‘희극적인 것’과 ‘비극적인 것’을 들었다. 범주의 기본 유형이 주관적이거나 객관적인 요소의 영향 아래에서 변형된 형태로 변화될 때 하위의 범주들이 생겨난다.<sup>2)</sup> 하르트만은 다양한 하위범주들의 유사성을 열거하면서 이와 대립되는 기본 범주와의 차이성을 부각시켰다.<sup>3)</sup> 미적 기본 범주들의 핵심 내용이 아무리 뚜렷하게 서로 구분된다고 하더라도 범주들 간의 분명한 경계설정을 하기는 어렵다. 가령 희비극적인 것과 같은 대립된 내용의 혼합 양식이 있기

2) 가령 희극적인 것은 오성의 강력한 요청을 통하여 재치 있는 것으로, 더 나아가 풍자적인 것이나 그로테스크한 것 등으로 변화될 수 있는 반면, 강력한 도덕적 태도의 영향 아래에서는 숭고한 것으로부터 엄숙한 것, 장엄한 것, 비장한 것 등이 발전될 수 있다.

3) “우아한 것(das Anmutige), 매력 있는 것(das Reizende), 순박한 것(das Idyllische), 애교 있는 것(das Liebliche) - 이것들은 서로 현저한 유사성을 가지고 있으며, 그 본질에 있어서 숭고한 것(das Erhabene)과 대립하는 것이다. 그리고 이런 것과 유사한 것 중에는 가령 예를 들면 진묘한 것(das Possierliche), 괴기한 것(das Groteske), 기발한 것(das Phantastische), 단지 재미있기만 한 것(das bloß Amüsante) 등이 있고, 또 이보다 다소 멀지만 우스운 것(das Lächerliche), 재치 있는 것(das Witzige), 유머러스한 것(das Humorvollen), 즉 한 마디로 희극적인 것(das Komische)도 있다.” N. Hartmann, *Ästhetik*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1966, p. 364.

때문이다. 미적 범주는 어떤 현상의 미적인 성질을 설명해주기도 하지만 미적 가치를 규정해주기도 한다. 그러므로 미적 범주를 논한다는 것은 궁극적으로 ‘가치’라는 형이상학적 의미의 실체를 미적으로 인식하기 위한 틀을 마련함이다. 우리에게 한국미의 범주가 갖는 고유성을 파악하는 것은 한국인들의 삶의 총체성으로부터 나오는 현상형식과 이로부터 형성된 고유의 미적 가치를 파악하는 방법이기도 하다.

한국예술에 나타난 다양한 미적 현상을 개념적으로 지칭할 때, ‘범주’라는 용어보다는 ‘미의식’이라는 용어가 더 폭 넓게 쓰였다. 한국미학의 선구자 고유섭은 ‘미의식’이란 ‘미적 가치’나 ‘미적 이념’을 바꿔 말한 것인데, ‘미의식’은 ‘심의식(心意識)’의 측면에서 본 것이고, ‘미적 가치’나 ‘미적 이념’은 가치론적 입장에서 본 것이라고 밝혔다.<sup>4)</sup> 그러한 관점에서 그는 예술이란 “미의식의 표현체·구현체”이며, “미적 가치 이념의 상징체·형상체”라고 이해했다.<sup>5)</sup> 고유섭의 견해가 밝혀주는 바와 같이, ‘미의식’은 곧 ‘미적 가치’이며, 다양하게 형상화되는 ‘미의식’과 ‘미적 가치’가 동일한 성질을 가진 부류에 따라 나뉜 것이 ‘미적 범주’이므로 우리는 그간 논의되어왔던 한국적 미의식을 지칭하는 다양한 개념들을 ‘미적 범주’로 부를 수 있겠다. 그것이 ‘멋’, ‘풍류’, ‘한’, ‘신명’, ‘해학’, ‘흥’, ‘무심’, ‘씻김’ 등이며, 그 밖에 연구자들에 따라 부각된 ‘흰그늘’, ‘고졸’, ‘일탈’ 등이 있다. 이 중에서도 대표적으로 거론되어 왔던 범주가 ‘멋’<sup>6)</sup>과 ‘풍류’<sup>7)</sup>로서, 이들은 다른 범주들을 포

4) “미술이란, 심의식(心意識)에서 말한다면, 기술에 의하여 미의식(美意識)이란 것이 형식적으로, 양식적으로 구형화된 작품이라 하겠고, 가치론적 입장에서 말한다면, 미적 가치, 미적 이념이 기술을 통하여 형식에, 양식에 객관화되어 있는 것이라 하겠다.” 고유섭, 『구수한 큰 맛』, 다할미디어, 2005, 45쪽.

5) “우리가 조선의 미술, 조선미술이라 할 때 그것이 곧 조선의 미의식의 표현체·구현체이며, 조선의 미적 가치 이념의 상징체·형상체임을 이해한다.” 위의 책, 45쪽.

6) 조지훈은 ‘멋’을 ‘미적 범주’로 지칭하며, 한국적 미의식의 구조를 밝히는데 멋이 중요한 위치를 차지함을 지적한다. 조지훈, 「멋의 연구」, 『한국학 연구』, 조지훈 전집 8, 나남출판, 1996, 357쪽.

7) ‘풍류’는 ‘동양미학의 토대가 되는 개념’으로서, 예술이라는 현상을 넘어서서 미적 생활방식을 총체적으로 일컫는 개념으로 이해되어 왔다. 민주식, 풍류(風流)사상의 미학적 의의, 『미학·예술학연구』 11집(2000년 6월), 61-76쪽 참조. 신은경은 ‘풍류’를 최정점으로 하는 동아시아적 미학체계 수립을 위한 가능성을 탐색하였는데, 이를 위해, 풍류심의 세 유형으

괄할 수 있는 상위범주로 이해되기도 했다. 이와 같은 여러 범주들이 모여 한국적 미의식의 총체성을 이룬다고 할 수 있는데, 여기서 한국적 미의식이란 용어에 대해 재고해 볼 필요가 있다. 조지훈은 “‘한국적 미의식’이란 말은 ‘미의식의 한국적 양상’<sup>8)</sup>이라고 설명했다. 그는 한국적 미의식을 다음과 같이 정의한다. “한국적 미의식은 한국인 개개인의 미의식의 총화로서 인류의 보편적 미의식의 바탕 위에 구조된 집단적 개성으로서의, 한국적 특징으로서의 미의식을 뜻한다.”<sup>9)</sup> 이와 같이 보편성과 특수성을 전제로 한 한국적 미의식은 미적 범주들에 의해 다양한 미의식을 표출하는데, 이를 서양미학의 중심 범주들과 비교고찰함으로써 한국미의 고유성을 더욱 분명히 드러낼 것으로 생각된다.

서양 근현대 미학자들 중 범주론을 중요하게 다룬 폴켈트와 데스와의 논의 방법을 간단하게 요약해 보기로 한다. 대개 미학자들은 그들이 특히 부각시키고자 하는 특정 범주를 통해 미적인 것의 특성을 서술한다.<sup>10)</sup> 이 방법의 장점은 각 범주를 통해 나타나는 미적 속성을 심화시켜 고찰할 수 있게 한다는 장점이 있지만 어느 하나의 미의식만이 크게 부각되어 강조되면서 미의식의 총체성을 살펴보는 데는 한계를 보인다. 이에 비해 폴켈트는 여러 범주들을 다양하게 열거하고 그것의 특색에 대하여 다면적으로 정리하는 ‘다원적 방법’<sup>11)</sup>을 적용했다. 이 방법은 미의식의 다양성을 폭 넓게 파악할 수 있는 장점이 있지만 미의식 전체의 구조와 각 범주들 간의 상관관계를 명료히 보여주지 못한다. 이를 보완할 수 있는 방법이 ‘원환적 방법’<sup>12)</sup>으로써, 미적 범주들을 원환적으로 배치하여 미의식의 총

---

로서 흥(興)과 한(恨), 무심(無心)을 제시하면서 이를 체계화하려는 시도를 보여주면서 상위 개념에 풍류를 넣고 있다. 신은경, 『동아시아미학체계의 수립의 가능성 탐색-풍류』, 보고사, 1999 참조.

8) 조지훈, 「‘멋’의 연구」, 앞의 책, 358쪽.

9) 위의 책, 363쪽.

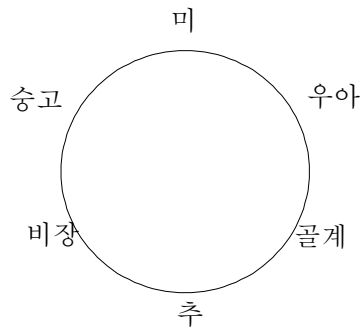
10) 이러한 방법은 피셔에게서 대표적으로 볼 수 있는 바와 같이 ‘숭고’, ‘비극미’, ‘희극미’ 등과 같은 기본 범주를 단일한 기초개념으로 설명하는 ‘일원적 방법’이다. Th. Vischer, *Ästhetik, I*, München: Meyer & Jessen, 1922 / Th. Vischer, *Über das Erhabene und Komische: ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*, Stuttgart: Imle & Krauß, 1837.

11) J. Volkelt, *System der Ästhetik, II, Die Ästhetischen Grundgestalten(Ästhetische Typenlehre)*, München: Beck, 1910.

12) M. Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt*,

체적 관계를 설명하는 방법이다. 이 방법은 근대 이후 미적 범주고찰을 위해 가장 많이 거론되는 방법으로써, 20세기 초의 예술학자 데스와의 활용했던 방법이다. 그의 원환적 범주론은 ‘미’, ‘숭고’, ‘비장’이라는 서구미학의 기본범주들과 그에 대응하는 ‘추’, ‘우아’, ‘골계’로서 구성된다. 데스와의 도식에서는 각 범주가 인접한 양 범주로 이행될 수 있게 배치되어 있고, 내용적으로 대립하는 것이 서로 대응하는 것처럼 배치되어 있다. 미적인 것은 다양한 현상을 보이면서도 그 근저에 정신적 가치를 내용으로 하는 공통의 원리나 구조를 중심에 지닌다는 점에서, 이러한 원환적 방법은 미의 총체성을 탐구하는데 시사력이 있다.

데스와는 아름다운 것을 위해서는 전체의 미가 중요하며, 개별적인 미가 너무 강조되면 전체는 그 작용을 상실한다고 보았다. 그는 순수미나 이상미로 파악되는 좁은 의미의 ‘미’만을 탐구한다면 세계의 수수께끼는 풀지 못한 채 ‘천지만물의 의미’ 중 단지 한 측면만을 포착하게 된다고 보았다. 이러한 생각을 가지고 데스와는 여섯 개의 기본적인 미적 범주들을 원환적으로 배치시킨 범주체계를 만들었다. 이러한 그의 범주론이 줄 수 있는 중요한 시사점은, 미적인 것의 전체를 이루는 범주들을 한눈에 파악할 수 있게 시각화시켰다는 것이다. 그의 범주체계는 다양한 하위범주들이나 특성미와 같은 범주를 포괄하여 상술하지는 못하지만, 제시된 기본 범주들의 대립되는 특성과 인접관계를 시각화시켰다는 장점이 있다. 미적인 것을 이루는 총체성을 중요시한 데스와의 범주체계는 한국미의 범주들의 체계를 구성하고 비교하기 위한 일차적인 시사점을 준다. 그의 기본 도식을 보완하고 이러한 도식으로 포괄하지 못하는 고유한 한국미의 범주들의 성격에 대해 재고해 보고자 한다. 이를 위해 먼저 데스와의



[그림 1] 데스와의 범주 도식

로 배치시킨 범주체계를 만들었다. 이러한 그의 범주론이 줄 수 있는 중요한 시사점은, 미적인 것의 전체를 이루는 범주들을 한눈에 파악할 수 있게 시각화시켰다는 것이다. 그의 범주체계는 다양한 하위범주들이나 특성미와 같은 범주를 포괄하여 상술하지는 못하지만, 제시된 기본 범주들의 대립되는 특성과 인접관계를 시각화시켰다는 장점이 있다. 미적인 것을 이루는 총체성을 중요시한 데스와의 범주체계는 한국미의 범주들의 체계를 구성하고 비교하기 위한 일차적인 시사점을 준다. 그의 기본 도식을 보완하고 이러한 도식으로 포괄하지 못하는 고유한 한국미의 범주들의 성격에 대해 재고해 보고자 한다. 이를 위해 먼저 데스와의

Stuttgart: Enke, 1923, p. 139.

제시한 기본 범주들의 중심 내용을 살펴보자.

데스와가 ‘미’라고 이야기한 범주는 ‘순수미’와 ‘이상미’를 의미한다. 미는 개별적인 현상 가운데 ‘이념과 형식사이의 일치’가 일어날 때, 또 ‘대상이 감각에 합치’하면서 ‘영혼의 만족’을 가져다 줄 때 발생한다.<sup>13)</sup> 이러한 아름다움은 언제나 고전적 예술과 밀접한 관계를 가져왔다고 한다. 그렇지만 그는 미학이 아름다운 것, 즉 미 개념만 우위로 삼아서 안된다고 한다. 왜냐하면 ‘고딕 형식’과 같은 것은 미 개념만을 가지고 적절하게 고찰될 수는 없기 때문이다.<sup>14)</sup> 괴테는 고딕형식에서 미보다는 정신적인 차원이 강조되는 ‘특성적인 것’이 부각된다고 보았다. 예술은 순수미만으로는 포괄하지 못하는 다양한 미의식을 드러내는데, 그것은 예술이 복잡한 여러 요소로 뒤얽힌 인간과 그 삶을 반영하기 때문이다.

데스와는 다양한 범주들 중 ‘미’가 가장 순수한 아름다움을 전달해준다고 설명한다. 아름다운 형식은 인간에게 위안을 주는 것처럼 보인다. 이러한 특성은 결국 반대급부로써, 위안을 필요로 하는 불유쾌한 현실을 상기시키는데, 현실은 모순, 고통스러운 중압감과 자신을 속박하는 의무로 가득 차 있다는 것이다. 미적인 것의 향유는 이러한 현실로 부터 자유롭게 해준다. ‘미’는 한 마디로 “풍부하게 균형 잡힌 충족된 형식”이다. 이로부터 나오는 감정은 “명랑한 자기 확신, 내적인 완결성, 자유로운 유동성, 자기 자신과의 흡족한 일치” 등으로 표현된다.<sup>15)</sup> 미적인 것 중에서 가장 순수하고 완벽한 것이 ‘이상미(das Idealschöne)’이다. ‘이상미’는 우리가 직관하는 대상이 영혼과 어떠한 마찰도 없이 합치하는 것이다. 예컨대 시예술에 표현된 ‘이상미’는 “녹슬지 않은 황금기, 꽃이 지지 않는 봄, 청명한 행복감, 영원한 청춘”을 제공한다. 요약하자면, 데스와에게 ‘아름답다’라는 것은 무조

13) *op. cit.*, p. 139.

14) 괴테는 고딕형식이 가진 정신성과 초월성을 특성미의 범주로 설명했다. 괴테의 생각에 의하면 예술에 있어서 아름다운 측면 보다는 진실하고 위대한 측면이 더 앞서는데 후자는 정신(Geist)으로부터 나온다고 보았다. 그는 ‘아름다운 것’과 ‘특성적인 것’을 대비시키면서, 진정한 예술은 아름다운 것이라기보다는 정신의 특성적 표현이라고 보았다. Johann Wolfgang von Goethe, *Von deutscher Baukunst*(1772), Hamburger Ausgabe, Bd. 12, *Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*, p. 14.

15) M. Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt*, *op. cit.*, pp. 140-141.



건적인 가치를 지닌 어떤 규범적인 것의 표상이다. 여기서 ‘이상미’라는 것은 아직 실현되지 않은 가치의 표상에 접근하며 그 실현을 의미하는 것이다.

‘숭고’의 범주를 논하며, 데스와는 숭고한 것의 가치가 개념이 아니라 직관을 통해 나타나는 ‘자아의 무력성’과 ‘사유의 패배’로 생각한다.<sup>16)</sup> 그러나 사유가 무력해진다고 해도 직관에는 향유가 일어나기 때문에 미의식이 발생한다. 숭고한 것의 인상은 우리가 위력적인 것에 겁을 먹어 왜소해지지 않은 채, 또 인간이 자기 자신을 망각하지 않고도 그 자신을 넘어설 때이다. 또한 데스와는 ‘비장미’를 논하는 장소에서, 비극적인 것의 고유한 핵심에는 서로 대립적인 것의 극복이 포함된다고 하며, 희비극을 언급한다. 그는 희비극에서 비극적인 정서를 ‘유머’의 웃음으로 증발시키는 경우를 예로 들며, 이 속에 많은 진실이 숨어 있다고 지적한다. “이러한 대립적인 유희에 의해 일깨워진 웃음은 절망의 웃음이다.”<sup>17)</sup>라고 말한다. 비극적인 것이 유머에 의해 극복된다는 것은 모순이며 부조화인데, 이러한 부조화에서 훨씬 더 강하게 비극적인 것이 나타난다는 것이다.

‘추’는 미와 대립되는 범주이지만, 데스와는 ‘추’가 미학의 핵심개념으로서, 중요한 위치를 차지하고 있다고 본다. ‘추’가 없다면 이와 대비되는 각각의 범주들의 위치가 전체의 장소에서 갖는 위치가 불명확해진다고 보기 때문이다. ‘추’는 부조화에 기인하지만, 미적으로 향유할 만하며 예술적으로 적용할 만하다고 한다. 그 이유는 ‘추한 것’이 수반될 때, 미적인 것이 오히려 강렬하게 부각되기 때문이다. 이는 로젠크란츠가 ‘추한 것’을 파악한 관점과 유사하다.<sup>18)</sup> 데스와는 조형예술이나 연극 등에서 ‘추한 것’이 추가됨으로써 ‘숭고한 것’과 ‘비극적인 것’이 위력적인 성격을 획득하는 사례가 빈번히 나타난다고 지적했다.<sup>19)</sup>

골계의 범주에서 데스와는 ‘유머’를 특히 중요하게 논하고 있다. ‘유머’를 통해 인간은 한편으로 영원한 가치를 인식하기도 하지만 한편으로는 ‘자기 자신의

16) *op. cit.*, p. 150.

17) *ibid.*, p. 156.

18) 카를 로젠크란츠, 『추의 미학』, 조경식 옮김, 나남, 2008, 23쪽 참조.

19) M. Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt*, *op. cit.*, pp. 157-158.

왜소함에 대한 모순된 감정'을 경험한다.<sup>20)</sup> 즉, 인간은 '의미의 획득'과 '의미상실'이라는 모순을 동시에 경험한다는 것이다. 데스와는 이렇게 삶의 대립되는 측면을 모순되게 표현할 수 있는 것, '우월함'과 '한계'를 함께 보여줄 수 있는 데서 유머작가들의 역량을 발견한다. 작가는 모순된 것을 넘어서서 자신을 고양시키고, 강화시키며, 이를 통해 현존재의 한계가 극복되는 것을 보여줄 수 있다는 것이다. 데스와는 '유머'가 있는 예술가를 "위대한 것을 평가절하하지 않고도, 위대한 것의 왜소함(제약)을 묘사하는 사람, 삶의 이성적인 것을 부인하지 않고도, 삶의 비논리적 성격을 묘사할 수 있는 사람"으로 규정한다. '현존재의 보잘 것 없음'만을 보여주는 사람에게는 '유머'가 없다. 왜냐하면 삶과 세계에 대한 기쁨 없이 그는 창작을 위한 자양분을 끌어올 수 없기 때문이다. 데스와는 유머작가의 탁월함을 다음과 같이 서술하고 있다. "유머 작가는 우연의 배후에서 운명을 본다. 그는 유한한 것과 무한한 것을 결합하며, 어떻게 인간이 웃음과 더불어 운명을 극복할 수 있는 가를 가르친다."<sup>21)</sup>

이상과 같이 데스와의 범주론을 살펴본 바에 의하면 미적 범주들의 중심 원리는 인간과 인간의 정신적 가치를 지향하고 있다. 아름다운 것은 인간의 감각에 합치해야 하며, 자연대상과 자아와의 일치를 통해 미적 만족이 생겨난다고 보고 있다. 인간적인 것을 넘어서는 더 큰 원리는 이상미를 논할 때와 같이 '신적 속성'으로 본다. 즉 데스와의 관점에서 볼 때, 가장 아름다운 것은 자연보다는 '신적인 것'과 연관되는데 비해, 한국미의 논의에서 '이상미'는 크게 강조되지 않는다. 데스와의 이야기하는 '숭고'에서는 '자아의 무력성'이 강조된다. 서구미학의 범주로서의 '숭고'에서는 주관이 자신보다 더 크고 위력적인 것 앞에서 느끼는 쾌와 불쾌가 섞인 감정이 부각된다. 한국미의 현상에서, 자아를 넘어서는 더 큰 자연의 섭리와 합치됨으로써 느껴지는 숭고한 느낌은 자아의 무력감에서 나오는 모순된 쾌감보다는 희열에 더 가까운 것이다. 그러므로 '숭고'는 '흥'이나 '신명'의 범주로 쉽게 이행할 수 있는 것이다. 또한 서구미학에서 '추'의 조건이 부조화라면, 한국미에서

20) *op. cit.*, p. 169.

21) *ibid.*, p. 170.

는 부조화를 추한 것으로 보지 않고 자연의 다양한 현상 중의 하나로 보며, 그러한 점에서 자연스러운 부조화가 오히려 미적인 것이 되는 경우가 많다. 또 데스와의 희비극적인 데에서 나오는 웃음을 절망의 웃음으로 보며, 희비극에서 훨씬 더 강한 비극성을 본다. 한국예술에서 비극적인 정서인 ‘한’이 ‘해학’에 의해 완화되고, 슬픔이 승화되어 ‘신명’으로 나아가는 미의식의 이행현상과 비교해 볼 때, 서양비극의 경우 운명을 극복하지 못하는 인간의 한계가 더 부각된다.

## 2. 한국미의 범주체계

한국미의 미의식을 연구할 때 다루어야 할 범주를 개관해 보자. 우선 그간 거론된 미적인 성질을 지칭하는 용어나 개념은 다양하다. 그중 한국미를 고유하게 표현하는 용어로 가장 많이 거론된 개념들이 ‘풍류(風流)’, ‘한(恨)’, ‘해학(諧謔)’, ‘흥(興)’, ‘무심(無心)’, ‘멋’, ‘고졸(古拙)’, ‘일탈(逸脫)’ 등이다. 이 중 서양미학의 범주들에 유사하게 해당하는 개념이 ‘한’과 ‘해학’으로써, ‘한’은 ‘비극미’에, ‘해학’은 ‘골계미’에 해당한다. 그런데 ‘멋’이나 ‘무심’, ‘풍류’ 등의 범주들은 서양미학의 범주로는 설명하기 어려운 독특한 성격을 나타낸다. 그러므로 서양미의 범주와 한국미의 범주를 비교해 볼 때, ‘미’, ‘우아’, ‘골계’, ‘추’, ‘비장’, ‘숭고’를 기본으로 하는 서양미의 범주체계에 한국미의 범주를 맞추고자 한다면 한국미의 고유성을 이루는 중심개념들을 부분적으로 밖에는 파악할 수 없게 된다. 연구자는 이러한 데스와의 원환적 방법을 보완하면서, 한국미의 고유성에 보다 총체적이며 다면적으로 접근하기 위한 범주체계를 새롭게 구성하고자 한다.

앞서 살펴 본 바와 같이, 서양미의 범주구조 중 데스와의 원환적 범주체계는 미의식의 총체성을 도식화시켜 보여준다는 장점이 있지만 평면적인 도식이기 때문에 미의식의 깊이를 충분히 드러내지 못한다. 또한 각 범주들이 인접한 범주로 쉽게 이행할 수 있는 위치에 놓여있다고 해도 그 운동의 원리를 적절히 설명해내지 못하고 있다. 데스와의 범주론에서 주로 강조되는 것은 인간적인 것이었다. 미적인 것을 환기시키고 추동하는 원리는 인간적인 것의 총체성이며 여기서

자연이 크게 부각되지는 않는다. 이와는 대조적으로 지금까지 한국미와 예술에 대한 대부분의 논의는 미의식의 근원을 자연과 긴밀히 연관지어왔다. 이러한 논의를 수렴하여, 범주들을 포괄하는 중심원리를 자연으로 삼고 인간은 이에 포섭되는 것으로 보고자 한다.

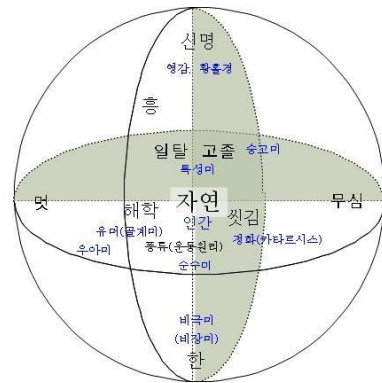
서양의 경우, 고전주의적인 미의 원리로서 대표적인 균제, 비례, 조화 등은 순수미와 형식미의 조건이다. 한국에서 아름다움을 표현하는 여러 용어 중 ‘고움’, ‘아리따움’, ‘아정’, ‘단아’ 등은 ‘순수미’에 가깝다. 한국미에서는 형식미의 완전성을 논할 수 있는 ‘순수미·이상미’의 모범은 자연이므로 자연과 가장 유사할 때 최고의 가치를 갖게 된다. ‘이상미’와 ‘순수미’를 대표하는 한국예술의 고전적 성격이 자연과 깊이 연관되어 있다고 보는 것은 그러한 이유에서이다. 그러므로 수학적인 완벽한 비례보다는 ‘자연스러운 아름다움’이 높이 평가되었고, ‘소박함’, ‘질박함’이 미적 가치로 부각될 수 있었다.

한국미의 범주체계를 구성하기 위해서는 자연을 중심원리로 삼는 미의식의 총체적 구조를 시각화시키는 것이 필요하다. 한국미의 범주들은 구(球)형과 같은 3차원의 체계 속에 자리 잡고 있으며 전체 범주들은 중심에 자연을 두고 수직적인 방향과 수평적인 방향으로 순환하는 구조로 보는 것이 범주들의 이행현상을 설명하기 적절하다. 전체범주의 위치를 잡는 형태를 구형으로 설정한 것은 우리의 정서구조를 3차원적인 구형의 우주공간과 유사한 것으로 설정했기 때문이다. 이 형태는 인류가 완전한 천체를 가정하는 이상적 형태였으며, 지각심리학적 측면에서도 중력의 장을 이루는 자연과학적 근거를 갖고 있다.<sup>22)</sup> 또 미의식의 방

22) 자연과학과 형태심리학의 영향을 반영하는 아른하임의 이론은 미의식의 분포구조를 시각화시키는데 적합한 모델을 제시한다. 즉, 그는 ‘중심집중적인 체계(centric system)’가 중력의 지배 하에서 발생하는 모든 인간적 경험을 기술하는데 유효하다고 본다. 이를 위해서는 중심을 향하여 방사상으로 수렴되고 있는 중력의 힘을 시각화시킴으로써 우리가 살고 있는 지구의 우주적인 모델을 제시하는 것이 가장 적절하다고 보고 있다. 그는 구(球)형을 폐쇄된 우주로 보고 있으며 그 속에서 모든 생명체의 특성인 운동이 발생하는데, 자체의 중량감에 의한 하향과 상향적인 투쟁이 일어난다고 본다. 인간의 경우 ‘무게의 저항을 극복하는 것은 기본적인 인간적 자유에 대한 경험’임을 역설한다. 그리고 이러한 운동을 일으키는 중력은 가장 강력한 역동적 중심에서 발생한다고 보고 있다. 중력의 법칙은 우주와 자연의 법칙이다. Rudolf Arnheim, *The power of the center : a study of composition*

향과 순환과정을 설명하기에 가장 적절하다. 한국미를 설명할 때 이러한 3차원적인 공간을 밝은 부분과 어두운 부분으로 나뉘어 범주를 위치시킬 때 더 적절한 설명이 가능하다고 여겨진다. 지구가 자전하며 낮과 밤을 교대로 거치듯이 이러한 3차원적인 공간은 밝은 부분과 어두운 부분으로 나뉘어 순환하며 미의식의 표층과 심층부, 또 밝은 측면과 그늘진 측면을 설명해 줄 수 있다. 이러한 범주체계는 ‘흰그늘’과 같은 개념을 적절히 설명해 줄 수 있다.

도표에서 보는 바와 같이 한국미의 중심 범주들은 인간이 갖고 있는 모든 정서적 세계의 소우주속에서 위치하고 유동한다. 이 소우주는 수직계로 순환하는 원환과 수평계로 순환하는 원환으로 나뉜다. 수직계는 정서가 극적으로 이동하며 수평계는 평담한 정서를 보여준다. 또 각각의 원환은 정서의 밝은 쪽과 어두운 쪽으로 나뉘는데, 중심에 생명력으로서의 자연을 품고 있기 때문에 그 생명력의



[그림 2] 한국미의 범주체계와 서양미학의 범주들

힘으로 어두운 쪽에서 밝은 쪽으로 이행하고자 하는 운동성을 가진다. 수직계 순환범주로는 ‘한’, ‘해학’, ‘흥’, ‘신명’, ‘찻김’ 등이 있고 수평계 순환범주는 ‘멋’, ‘일탈’, ‘고졸’, ‘무심’ 등이 있다. ‘풍류’는 이들 범주들의 공통된 운동원리로 볼 수 있다. 수직계 순환범주는 음악이나 연극, 문학 등 시간예술에서 주로 많이 나타나는데, 시간의 순차적 배열에 따라 정서가 운동하며 인간의 성정을 강하게 자극한다. 수평계 순환범주는 조형예술에서 주로 나타나며, 평온한 정서로 표현되면서도 유동적인 자연의 생명력을 담는다. 조형예술은 공간 속에 시간성을 함축하여 담아야 하므로 극단적인 정서가 중화되고 대립과 모순이 화해된 자연 그대로의 상태를 표현하게 된다. 그러므로 조형예술은 자연성을 바탕으로 한 관조적 미감이 지

in the visual arts, Berkeley : University of California Press, 1988, pp. 2-16 참조.

배적이다. 고유섭 이래 선행연구가들이 조형예술에서 ‘무관심성’, ‘소박미’, ‘질박미’, ‘단순미’ 등을 한국미의 특징으로 지적했던 것은 바로 이러한 관점에서 이해될 수 있다. 수직계 순환범주는 인간과 사회의 관계 속에서 발현되는 정서의 성격이 강하며 수평계 순환범주는 그 미적 특성이 자연 쪽에 더 가깝다. 각 범주들은 총체성의 체계 속에서 유동하기 때문에 다른 범주들과의 영역이 명확히 분리되는 것은 아니나 각각의 중심위치의 성격은 뚜렷이 지닌다.

### III. 비교미학적 관점에서 본 미의식의 상호교호

한국문화의 특성을 연구한 여러 선행이론가들은 서로 대립되는 사상이나 개념, 미의식이 함께 밀접하게 연결되어 있으며, 상호교호하며 융합한다는 점에 주목해 왔다. 예컨대, 고유섭은 미술 분야에서 이러한 특징을 ‘무기교의 기교’, ‘적요(寂寥)한 유머’로 표현했고<sup>23)</sup>, 조지훈은 ‘멋’에서 이질적인 것을 융합하는 포용력을 지닌 긍정적 정서를 찾았다.<sup>24)</sup> 가장 원숙한 기교와 소박하고 치졸한 상태가 상통하는 ‘고졸미’<sup>25)</sup>, ‘한’을 승화시키며 상반되는 정서로 바꾸어 놓는 ‘해학’, ‘신명’, ‘신바람’ 등은 대립된 것이 통일되어 높은 미적 차원을 보여주는 좋은 예이다. 김열규는 한국인들이 비애감인 ‘페이소스(pathos)’와 ‘신바람’이라는 두 극과 극을 오락가락하는 감정을 문학과 음악을 통해 표현해왔다고 보았다.<sup>26)</sup> 김지하는 ‘흰그늘’이라는 개념을 통해 대립된 것의 이중적인 교호와 통합을 역설했다.<sup>27)</sup> 이도흙

23) 고유섭, 『구수한 큰 맛』, 다할미디어, 2005, 46쪽, 53쪽 참조.

24) 조지훈, 「멋’의 연구 - 한국적 미의식의 구조를 위하여」(1964), 『한국학 연구』, 조지훈 전집 8, 나남출판, 1996, 357-443쪽 참조.

25) 채희완, 「전통연행 속에 숨어 있는 미학적 단초 -줄타기와 줄다리기-」, 『미학·예술학연구』 9집(1999), 41-50쪽.

26) 김열규, 「맷힘과 풀림으로 이루어지는 우리 춤」(대담), 채희완 엮음, 『한국 춤의 정신은 무엇인가』, 명경, 2000, 48쪽.

27) 김지하, 『미학사상』, 김지하전집 3권, 실천문화사, 1999, 472쪽. 김지하, 「흰 그늘의 미학 초(抄)」, 『미학·예술학연구』 21집(2005년 6월), 23-62쪽.

은 원효사상의 근본인 ‘화쟁(和諍)’의 이치를 대조적인 인간성정이 하나로 아우러지면서 조화를 이루는 예술의 원리로 보았다.<sup>28)</sup> 이러한 성과들을 수렴해 볼 때, 한국미의 특징으로 나타나는 대립되는 미의식의 상호교호현상을 서양의 범주론의 예와 비교해 봄으로써 한국미의 고유성이 재조명될 수 있으리라 생각한다. 서양의 범주론에서는 ‘비장미’와 ‘골계미’의 상호교호와 결합이 대표적으로 거론되고 있다. 이를 폴켈트의 범주론을 통해 살펴보자.

### 1. ‘비장’과 ‘유머’의 결합 : 폴켈트의 희비극론

서양의 미적 범주론을 전개한 이론가들 중 폴켈트는 여러 범주들을 다양하게 열거하고 그것의 특색에 대하여 다면적으로 정리하는 방법을 활용했다.<sup>29)</sup> 특히 그의 범주론 중에는 ‘비장(Tragik)’과 ‘유머(Humor)’가 결합되어 나타나는 현상이 깊이 있게 분석되고 있다.<sup>30)</sup> 비장미와 골계미가 섞이는 이러한 미적 현상을 한국예술에서 빈번히 나타나는 바와 같이, ‘한’과 ‘해학’이 함께 교호하며 융합되는 현상과 비교함으로써 양자의 공통성과 상위성에 대한 시사점을 얻을 수 있으리라 생각한다.

폴켈트는 ‘유머’와 ‘비장’이 그 핵심에 있어서 동일한 것은 아니지만 양자가 그 본질상 친근한 것이라고 생각한다. 왜냐하면 양자는 삶과 세계의 결합, 분열 등과 관련되기 때문이다. 즉 이는 헤겔의 의미에서는 ‘부정적인(das Negative)’ 것과 관련되는 것이다. 그러나 이 양자는 그 성격에 있어서나 위치상에 있어서 서로 대립되는 것이다. 비극작가에게 있어서 삶의 부정적인 것은 아주 슬픈 어떤 것, 받아들이기 힘든 것, 마음을 고통스럽게 동요시키는 것인데 반하여 희극작가

28) 이도흠, 「한국예술의 심층구조로서 정(情)과 한(恨)의 아우름」, 『미학·예술학연구』 17집 (2003년 6월), 43-74쪽.

29) 폴켈트의 미학적 주저 『미학의 체계』 중 제2권이 주로 범주론에 할애되고 있다. J. Volkelt, *System der Ästhetik, II, Die Ästhetischen Grundgestalten (Ästhetische Typenlehre)*, München: Beck, 1910.

30) “Verbindung von Humor und Tragik”, *ibid.*, pp. 558-561.

는 진지한 것을 부정함으로써 진지한 것과 진지하지 않은 것을 뒤섞어서 보여준다. 폴켈트는 이렇게 비극과 희극이 모두 삶의 부정적인 것을 다룬다는 점에서 양자의 형상화방식을 서로 결합시킬 수 있다는 생각을 한다. 그리고 이러한 결합을 통하여 예술가는 세계에 대한 가장 깊고, 창조적인 관점을 표현할 수 있다고 보았다. 실제로 탁월한 작가들은 현존재의 부정적인 측면과 긍정적인 측면을 다양하게 보여주는 태도와 정서를 결합시킴으로써 시가 보여줄 수 있는 창작의 충만함을 제시해왔다.

폴켈트는 ‘유머’와 ‘비장’이 결합하는 방향을 두 가지로 나누어 고찰한다. 한편으로는 ‘유머’ 그 자체 속에 비극적인 근본정조가 내재해 있는 경우이며, 또 다른 한편으로는 인간이 비극적인 괴로움 속에서도 유머를 전개시킬 수 있는 가능성을 보여주는 것이다. 이러한 전제하에 그는 ‘비극적인 유머(Tragischer Humor)’와 ‘유머에 의해 완화된 비극적인 것(Humoristisch gebrochene Tragik)’을 구별한다.<sup>31)</sup> 양자는 ‘희비극(Tragikkomik)’의 두 유형을 이룬다.

첫 번째 희비극의 유형인 ‘비극적인 유머’는 ‘유머’가 모든 위대한 것과 비범한 것을 위협하고, 추락시키고, 몰락시키고, 하잘 것 없는 것으로 만드는 경우인데, 이 때 ‘유머’는 ‘비극적인 것’으로 된다고 본다. 이러한 전환은 감정의 기본 정조 상에 어떤 ‘굴절(Brechung)’이 일어날 때 나타난다. 감정상의 굴절은 위대한 것과 비범한 것에서 약하고, 불완전한 측면들이 다시 과시하듯 나타나게 되는 경우인데, 이때는 위대한 것처럼 보였던 세계의 경과과정이 어리석고 무의미하게 변화되어 나타난다고 한다. 이 경우 ‘비극적인 유머’의 염세적인 성격이 훨씬 더 강하게 나타난다. ‘비극적인 유머’를 형상화시키기 위해서, 유머 작가는 한편으로는 비극적인 세계 감정 속에 침잠해야 하며, 다른 한편으로는 이러한 비극적인 감정을 ‘유머’를 통해 극복함으로써 비극적인 감정을 넘어서야 한다. 이러한 관점에서 본다면, ‘비극적인 유머’가 필연적으로 염세적인 것은 아니다. 폴켈트는 작가가 비극 속에서 ‘희극적인 것’을 작동시키며 세계와 삶에 대한 깊은 통찰을 보여줄 수 있다고 보았다.<sup>32)</sup>

31) *op. cit.*, p. 558.



두 번째의 희비극의 유형은 ‘유머에 의해 완화된 비극’이다. 이러한 비극은 대체로 비극적인 요소가 우세하고 지배적이지만 곳곳에 유머가 스며들어가 있어서 비극적인 고뇌를 완화시켜주는 비극이다. 이러한 ‘비극적인 것 속’에서는 ‘유머’에 의한 굴절과 역전이 일어난다. 그 경우 비극의 경과과정은 주인공이 겪는 고뇌와 여타 세계의 고뇌를 고찰할 수 있게 해주지만, 때때로 ‘유머’가 뒤섞여 나타나는 상황에서 주인공은 자신을 그로테스크한 희극 속의 일원으로 여겨지게 한다.<sup>33)</sup> 그러나 비극적인 것을 완화시키는 요소가 ‘주관적으로 희극적인 것’인 ‘유머’에 의해서만이 아니라, ‘객관적으로-희극적인 것’이 될 경우 슬픔에 빠지게 만드는 운명의 그로테스크한 인상은 더 강화된다고 보았다.

‘비극적인 것’과 ‘희극적인 것’은 서로 상반되는 정서인데, 폴켈트는 양자의 이행에 관해서 특히 주목하고 있다. 그는 정서의 그와 같은 종류의 변화는 단지 주관적인 희극미인 ‘유머’의 도움에 의해 불러 일으켜질 수 있다고 보았다. ‘비극적인 유머’와 ‘유머에 의해 완화된 비극’의 공통점은 비극적인 것으로 인도하는 특정한 운명이 희극적인 것의 외관을 얻게 된다는 것이다. 여기서 중요한 것은 상반되는 상황이 순간적으로 이행하며 결합된다는 것이다. 폴켈트는 이러한 유형의 결합형식을 ‘희비극’이라고 이름 붙인다. 그는 가장 위대한 시인에게서 만이 희비극적인 것이 완전히 만족할만한 방법으로 달성된다고 했다. 시인에게 “끔찍한 위험, 무서운 파멸이 동시에 어떤 그로테스크한 즐거움의 외관”을 가지게 만들면서, 이러한 감정의 표현 방식을 독자들에게 “신뢰할만하게 자연스럽게” 전달하기란 극히 어려운 과제이기 때문이다.<sup>34)</sup> 뛰어난 역량을 가지지 못했을 경우 작가들은 이러한 상황을 조야하거나, 생경하고 평범한 것으로 만들기 쉽다고 한다.

결론적으로 폴켈트는 희비극적인 것이 많은 현대의 시인들에게서는 최고의

32) “유머 작가는 위대한 것의 몰락에 대한 공포를 자유롭고 밝은 웃음으로 바뀌게 함으로써 세계관의 높이와 넓이를 보여줄 수 있다.” 그러나 이러한 차원의 깊이는 단지 소수의 작가만이 달성했다고 보는데, 폴켈트는 시인 장 파울(Jean Paul), 입센의 극시 <페르귄트> 정도를 예로 들었다. *op. cit.*, p. 559.

33) ‘유머에 의해 완화된 비극’의 주인공으로 폴켈트는 험릿을 탁월한 예로 든다. *ibid.*, p. 559.

34) *ibid.*, p. 560 참조.

것으로 선호되지만 이를 자연스럽게 성취하기 위해서는 작가의 탁월한 역량이 요구된다고 한다. 즉 희비극이 ‘투쟁어린 노력의 성과’로 만들어진 것처럼 간주되어서는 졸작의 수준에 그친다는 것이다. 폴켈트는 동시대의 많은 작가들이 자극적인 것을 원하는 현대인의 고갈된 신경을 자극하기 위하여 희비극적인 것을 애호한다고 비판하고 있다.<sup>35)</sup> 이러한 상황과는 달리 ‘비극적인 것’이 ‘희극적인 것’, 특히 ‘유머’와 융합되는 것은 심오하고 창조적으로 삶과 세계상황을 파악할 수 있게 해주는데, 이러한 성취는 아주 제한된 정도로만 그러하다고 보았다. 그러나 이러한 융합이 행해진다면, 세계의 부정적 측면에 대한 위대한 두 유형의 입장, 즉 ‘비극적인 것’과 ‘희극적인 것’이 동시에 표명될 수 있다는 것이다. 폴켈트는 이렇게 희비극이 세계상황을 깊이 있게 드러내는 고차적인 형상화방식이라고 보면서도, 그 속에서 ‘비극적인 것’과 ‘희극적인 것’이 각각 완전하고 순수하게 형성되지 않는다고 보았다.<sup>36)</sup> 서로 다른 방향의 정서가 서로 끊임없이 방해하기 때문에, 희비극은 내적으로 억제된 불안한 현실상을 보여준다고 결론지었다.

## 2. 대립되는 범주들의 상호교호 : ‘한’과 ‘해학’, ‘신명’

한국예술에서 대립되는 범주들이 상호교호하는 예로, ‘한’과 ‘해학’, ‘신명’이 빈번히 함께 논의되어 왔다. 한국의 미의식 중에서 무엇보다도 슬픔의 정서를 대변하는 범주가 ‘한(恨)’이다. ‘한’은 서양의 미적 범주인 ‘비극미’, ‘비장미’와 가장 가까운 개념이지만, ‘한’은 슬픈 정서가 시간적으로 더 오랫동안 축적되어 쌓인 것으로, ‘비극미’보다 과거지향적인 성격을 띤다. ‘한’은 아직 미의식으로 고도화되기 전의 정서적 상태이다. 단순히 슬픔의 감정이 깊어진 것이 미의식이 되는 것은 아니며 ‘한’이 승화될 때 독특한 미의식이 발생한다. 승화와 관련한 몇 가지 개념

35) *op. cit.*, p. 560.

36) “비극적인 것의 깊이는 오로지 순수한 비극 속에서만 달성된다. 유머의 깊이 또한 단지 비극적인 것에 의해 단절되지 않는 유머에게서만 철저히 달성된다. 순수한 비극과 순수한 유머는 그러므로, 즉 모든 전형이 단지 하나의 측면에 의해서일지라도, 순수하고, 일관된 현실상을 우리에게 준다.” *ibid.*, p. 561.

들이 ‘풀이’, ‘삭임’, ‘시김새’, ‘씻김’ 등이다.<sup>37)</sup> ‘한’을 삭이고, 풀어내고, 씻어내어 밝은 정서로 바뀌며 승화될 때 ‘신명’이 된다. 이는 생명심을 위축시키는 부정적인 정서로부터 벗어나고자 하는 생명의 자연스러운 운동이라고 할 수 있다. ‘해학’은 그 이행과정에서 ‘한’의 비극적인 요소를 희극적인 것으로 반전시키는 범주로 작용한다.

희극적인 것을 통칭하는 용어로는 ‘해학’이나 ‘익살’, 국문학에서는 ‘코믹’이나 ‘골계(滑稽)’라는 용어가 사용되고 있다. 이 중 ‘해학’은 ‘골계미(滑稽美 : 희극미)’의 범주에 속한 가장 높은 차원을 지닌 미의식으로 이해되어왔다. 이에 ‘희극적인 것’의 미적 본질을 깊이 있게 지적했던 하르트만(N. Hartmann)의 견해를 참조하면서 ‘유머’와 ‘해학’을 비교해 보기로 한다. 하르트만은 ‘희극적인 것(das Komische)’을 미학의 문제 영역 중에서 가장 다루기 어려운 것으로 생각했는데, 희극적인 것이 ‘세속적인 것(das Gewöhnliche)’, 또 ‘일상적인 것(das Alltägliche)’과 보통 뒤섞여 있다는 사실을 그 이유로 들었다.<sup>38)</sup> 미적 가치에 대해 중성적인 이러한 요소들로 뒤엎힌 희극적인 것은 미적 성격이 가장 멀리 후퇴한 미의 영역으로 간주된다. 또 희극미는 타 장르보다는 문학에서 많이 나타나기 때문에 예술 장르에 포괄적으로 적용하기가 어렵다고 보았다.

우리가 인간의 거동에서 희극적인 것을 발견하는 경우는 졸렬한 것, 가식적인 것, 무의미한 동작 등에서이며 이러한 행위가 웃음을 준다. 아리스토텔레스는 보통사람 이하의 더 못난 사람들이 이러한 행동을 하게 된다고 했다. 이러한 사람들의 행동에서 인간적인 약점을 보게 되면 쾌감을 느끼는데, 이때 환기되는 쾌감은 어디까지나 무해한 것이라고 하르트만을 말한다.<sup>39)</sup> 이렇게 희극적인 것은 인간의 약한 면, 부조리한 면, 역겨운 것과 비천한 것을 종종 전달하기 때문에

37) 서양미학의 관점에서 이러한 개념들은 ‘정화’(카타르시스)와 유사하며 미적 거리와도 관계된다. ‘한’에서 벗어나기 위해서는 ‘한’을 객관화하는 과정이 필요하다. 즉 개별적이고 직접적 체험으로부터의 거리두기가 필요한데 이는 개별성으로부터 보편성으로 나아가는 길이기도 하다. 이를 통해 ‘정화’가 이루어진다. 유사한 체험의 반복이 일상으로부터 벗어난 것이어서 그에 대한 ‘거리두기’가 가능해지면 정화의 기회를 제공하게 된다.

38) N. Hartmann, *Ästhetik, op. cit.*, pp. 390-391.

39) *ibid.*, p. 413 참조.

‘미’와는 거리가 있고 ‘추’에 더 근접할 수 있다. 데스와의 원환적 범주 도식을 볼 때도 희극적인 것은 ‘미’보다 ‘추’에 더 가깝게 위치해 있다. 그러나 희극이 아름다운 것과 거리가 멀다고 하여도 이러한 아름답지 못한 면들을 고통 없이 전달하면서 일종의 쾌감을 준다는 데에 희극이 가진 표현적 힘이 있는 것이다.

‘유머’는 ‘희극적인 것’ 중에서도 ‘주관적 희극미’에 속한다. 하르트만은 ‘희극적인 것’과 ‘유머’를 구분하면서 ‘희극적인 것’은 대상의 편에, ‘유머’는 주관의 편에 비중을 둔다. 즉 희극적인 것은 대상에 속하는 것이며 대상의 성질이지만, 유머는 관조하는 자나 혹은 창작하는 자(작가·배우)에게 속하는 것이라는 것이다. 그렇기 때문에 유머는 누구나 다 가질 수 없는 특수한 자질이며, 예술적 재능과 같이 인간이 본래 타고나야 되는 것이라고 말한다.<sup>40)</sup> ‘유머’는 희극미의 여러 유형인 ‘기지(Witz)’, ‘풍자(Sarkasmus)’, ‘아이러니(Ironie)’ 중에서도 가장 높은 미적 가치를 보여준다. ‘유머’에는 인생을 침착하고 태연하게 바라보는 인생관의 에토스가 있으며, 타자에 대한 관용과 배려, 인간적인 매력 등이 깃들여 있다고 보기 때문이다. 서양미학자들이 유머를 희극적인 것의 가장 수준 높은 차원에 설정한 것이 그 연유이다.

‘해학(諧謔)’은 서양의 희극미의 범주 중 ‘유머(Humor)’에 가장 가까운 범주이다. 조요한은 ‘해학’이 ‘풍자’나 비꼼과 같이 빗나간 현상을 시정하기 위하여 부정적인 미학을 처방하는 것이 아니라 “융통성을 지니고 개방적인 품위”를 갖는 한국적인 미의식이라고 간주했다.<sup>41)</sup> 한국미의 범주로서의 ‘해학’은 웃음을 통해 타자적인 것을 포용하고 삶의 대립적인 요소를 통합하는 원리를 보여준다. 이는 ‘유머’를 분석한 서구 미학자들의 견해와 유사하다. 서양의 희비극의 경우처럼 ‘해학’은 비극적인 내용과 융합되어 나타나는 경우가 많다. 즉, 한국의 문학, 판소리, 탈춤 등에서는 비장한 대목에 우스운 요소가 빈번히 나타나며 비장미를 완화시켜 준다. 웃음은 우리가 인생에서 추구하던 높은 가치, 엄숙한 것이나 진지한 것이

40) *op. cit.*, p. 414.

41) 권영필, 「한국미학연구의 문제와 방향」, 『미학·예술학연구』 제21집(2005.6), 한국미학예술학회, 134쪽 참조.

갑자기 무(無)로 돌아갈 때 환기된다. 우스운 것은 인생의 무거운 중압감을 가볍게 해주고, 긴장을 풀어주고, 고통과 비장함을 완화시켜준다. 그렇기 때문에 작가들은 슬픈 대목에서 우스운 요소들을 많이 삽입했던 것이다.

이에 비해 서양에서 ‘희극적인 것’의 본질을 파악하는 시각에는 ‘형이상학적인 배경’이 깔려 있다고 하르트만은 말한다. 그 배경은 곧 ‘인간에 대한 애증(Menschenliebe und Menschenhaß)’이라는 것이다.<sup>42)</sup> 희극적인 것에는 인생에 대한 관조적 정신 못지않게 ‘허무함’이 녹아있다. 하르트만은 웃음에서 인간은 ‘허무한 것(das Nichtige)’ 이상으로 높이 솟아서 이 ‘허무한 것’을 무로 돌려보낼 수 있다고 말한다.<sup>43)</sup> 중요하고 심오한 것을 가상으로 만들어버리는 ‘유머’의 힘은 인생의 불유쾌하고 고통스러운 것을 참을 수 있는 힘을 준다. 하르트만은 이렇게 인생의 부정적인 면을 차원 높게 승화시키는 유머의 힘을 높이 평가했다. 탁월한 희극작가들이 대부분 이를 잘 활용했으며, 인간의 깊은 내면으로 파고드는 작가일수록 유머에 능하다고 보았다.<sup>44)</sup>

‘해학’과 ‘유머’ 모두 기지에 가득 찬 유희적인 상상력과 대상에 대한 공감과 애타심이 결부되어 있다. 또한 희극적인 것을 수단으로 하여 인생의 모순을 날카롭고 기발한 재기로 밝혀내려하는 강한 인식충동을 갖고 있다. ‘유머’나 ‘해학’이 모두 밝은 정서를 바탕으로, 인생과 세계를 관조적으로 깊이 통찰하는 태도를 보인다는 점에서 공통적이다. 한국예술을 통해 본 ‘해학’에서는 삶의 현상 속에서 본질을 예리하게 간파하면서도 웃음을 통해 타자적인 것에 대한 공감과 이해를 잃지 않는 데에서 공동체의 통합적 정신이 특히 부각된다. ‘해학’에서는 서양의 희극미에서 보이는 바와 같이 ‘무(無)’에 대한 형이상학적 충동과 인간에 대한 애증은 두드러지지 않는다. 그보다 ‘해학’은 생명심을 위축시키는 부정적인 정서인 ‘한’의 반대급부로서 ‘한’을 승화시키는 미의식으로서 빈번히 등장한다. 미적 정서는 자연 속에 내재된 생명력에 의해 어느 한 쪽에 치우치지 않으려는 지향성을 지니므로,

42) N. Hartmann, *Ästhetik, op. cit.*, p. 433.

43) *ibid.*, p. 446.

44) 조형예술을 통해서도 볼 수 있는데, 브뤼겔 같은 화가는 이 유머의 힘을 회화를 통해서도 잘 보여주었다. *ibid.*, p. 447.

‘해학’은 한국 예술 전반에 걸쳐 보편적으로 드러나 있는 미의식으로써, 즐거운 마음을 우리나라에 하는 생명심의 발현으로 나타난다. 또한 ‘해학’에 나타나는 형식일탈과 의미 반전은 인간의 결핍을 너그럽게 감싸는 공감의 정서를 불러일으킨다. 탈춤에서는 계급사회의 질서가 풍자적으로 비판되기도 했지만 궁극적으로는 해학적 정신으로 포용하는 결말을 보여준다. 이러한 해학적 정신이 유래하는 인생관의 에토스는 모든 것이 유래하며 회귀하는 원천인 자연 일원론을 배경으로 하고 있다고 여겨진다.

한국의 문학, 판소리, 탈춤 등에서는 ‘비장미’와 ‘골계미’와 같은 대립적인 범주가 공존하며 상호 교호하는 미의식을 보인다.<sup>45)</sup> 물론 양자 중 어느 한 쪽이 우세한 경우는 많이 있다. 「심청전」은 울음의 정서가 우세하며, 「흥부전 과 「토끼전」의 경우에는 골계가 우세하고, 「춘향전」은 울리고 웃기기가 적절히 균형적으로 배분되어 있다고 간주된다.<sup>46)</sup> 판소리와 서양의 비극을 비교 고찰한 김효는 ‘슬픔의 어루만지기’로 압축되는 비애미가 서양의 비극에서는 플롯에 의해 구현되며, 판소리에서는 논리적 서술구조를 일탈하는 담화 차원의 유희에 의해 달성된다고 지적한다.<sup>47)</sup> 그는 판소리의 서사구조가 일종의 특수한 문화적 형식인 서양비극과 친연성을 갖는 것이 아니라 인류의 보편적인 문학 현상인 구비문학 전통의 민담과 설화에 속하는 것이라고 본다.<sup>48)</sup> 즉 판소리는 공동체의 서사적 구조가 총체적으로 구현된 문학적 전통에 더 가깝다는 것이다. 그러므로 슬픔을 겪으면서 느끼는 고통스러운 감정인 ‘페이소스(pathos)’는 비극의 전유물이 아니라 비극을 포함하여 서정시, 민요, 민담, 설화 등에 동등하게 실현될 수 있는 보편적 범주라고 보

45) 판소리에 대한 연구가들은 판소리에서 비극성과 골계성이 함께 나타나며 화해적 결말을 가진다는 것에 의견을 모은다. 심상교, 「판소리의 비극성에 관한 연구사적 검토」, 236쪽 참조.

46) 김홍규, 「판소리의 서사적 구조」, 조동일·김홍규 편, 『판소리의 이해』, 창작과 비평사, 1978, 118쪽.

47) 판소리에서 분열적인 주인공의 개념은 판소리의 비애미의 특질을 규정하는데 자주 동원되는 요소 중의 하나이다. 김효, 「서구 비극과 판소리의 비교를 통한 페이소스의 재조명 - 비극성을 초극한 판소리의 비애미 담론을 위한 시론」, 『외국문학연구』, Vol. 26(2007), 136쪽 참조.

48) 김효, 「서구 비극과 판소리의 비교를 통한 페이소스의 재조명」, 앞의 책, 137쪽.

았다.

판소리에 나타난 ‘한’과 서양비극의 ‘비장미’와 비교해 본다면, 양자 모두가 사회적 인간을 대상으로 한다는 것은 공통적이나 서양비극의 주인공이 이상적인 것을 추구하다가 좌절하는 영웅적 인간형에 가깝다면 ‘한’의 경우는 보통 인간의 쌓인 슬픔과 원망이 누적되어 나타난 정서와 더욱 밀접하다. 그리하여 서양비극에서 비극미의 원천인 이상미의 추구하고 그 좌절, 적극적 가치가 있는 것이 침해되고 멸망하는 과정 및 그 결과에 있어서 치열한 고뇌로부터 특수한 미가 성립된다면 한국의 경우 ‘한’에 내포된 현실과 이상의 부조화는 투쟁보다는 갈등의 성격을 띠는 것으로 이해된다. 비장미를 대표하는 그리스 비극의 주인공들이 아리스토텔레스의 표현대로 보통 사람보다 더 선하고 고귀한 인간의 전형형을 보여준다면, ‘한’이라는 미적 범주는 멧힌 슬픔을 지닌 평범한 사람들의 삶을 대변한다. 한국의 문화적 전통에서는 ‘한’을 통해 비극미를 대변하는 인간의 전형은 ‘보통 인간보다 더 나은 인간들’이 아니라 민중이다.

한국예술의 바탕이 되는 자연의 생명력은 대립되는 범주들의 상호교호작용을 일으킨다. 이를 통해 미적인 쾌감이 발생하는데, ‘흥’과 ‘신명’은 이를 대표하는 범주이다. 서양미학에서 미적 쾌감은 대상이 가진 형식의 조화·완전성이 주관의 인식능력과의 조화에 의해 일어난다. 이와는 대조적으로 한국예술에서 ‘흥’은 조화로운 완전성이나 정해진 규격을 깨는 즉흥성을 종종 바탕으로 한다. 격식과 규격을 벗어나는 즉흥성은 흥의 본질을 잘 드러내는 요소이며 한국예술의 여러 장르에서 전형적으로 나타난다. ‘흥’은 단순한 즐거움을 넘어서 매우 역동적으로 타인에게도 그 정서를 공유하게 하는 집단적 힘을 발휘하게 하는데, 그만큼 생명의 에너지도 더욱 커진다. ‘흥’이 고조된 단계를 ‘신명’으로 부른다. ‘신명’은 내면의 ‘흥’, 또는 ‘신바람’이라고도 하며, 미적 직관의 최고 단계에서 갖게 되는 ‘황홀경(ecstasy)’의 신비체험과 비교해 볼 수 있다. 한국인들은 주어진 삶의 조건을 받아들이면서도 슬픔이나 한을 삭여서 즐거움으로 전환시키려는 강한 생명력을 예술을 통해 표현해왔다. 인간 속에 내재된 자연의 생명력을 바탕으로 서로 대립되는 미의식이 상호 교호하고 통합되면서 부정적인 정서를 극복하고 밝은 정서로 이행

할 수 있게 해준다. ‘한’이 ‘신명’으로 승화될 수 있는 이유는 바로 이 내적 생명력 때문이다. 그 속에는 희로애락을 삶이라는 총체성 속에서 해소·승화시키고 대립된 것을 공동체 속에서 통합시키려는 열망이 존재한다.

이와 같이 ‘신명’은 ‘한’과 더불어 특유의 민족정서로 거론되어 왔다. ‘한’은 가라앉고 응어리진 것이며 ‘신명’은 뜨거운 도취와 양분된 상태이다. ‘신명’은 표출되고 풀어내는 것이다. 그래서 ‘한풀이’, ‘신명풀이’라고 한다. ‘한풀이’가 ‘신명풀이’이므로 ‘한’을 풀어내면 ‘신명’이 된다. 그러므로 ‘한’과 ‘신명’이 서로 다른 것이 아님이 증명된다. ‘한’과 ‘신바람’은 서로 대립되는 것처럼 보이지만 사실상 같은 마음이자 한 몸을 이루고 있다. 한국 전통연희의 핵심은 ‘놀이적 신명’인데, 놀이를 통해 삶의 애환으로부터의 해방에서 ‘신명’이 나온다. ‘신명’과 가장 긴밀하게 결합된 말이 생명이다. ‘신명’은 또한 서양미학에서의 ‘엔투스지아스모스(enthusiasmos)’나 ‘영감’에 비교될 수 있으며 직관적 감흥, 즉흥적인 것, 정념과 긴밀하게 연관된 개념이다.

‘신명’은 미학적 개념이기는 하지만 종교현상과도 밀접하게 연결되어, 초인간적인 것이 인간의 몸과 마음에 들어오는 것으로 이해된다. 이로부터 나오는 희열, 즉 ‘엑스타시’는 ‘신명’이 갖는 미적 쾌감을 설명해준다. 신명의 종교문화적 배경으로는 샤머니즘이 많이 거론되었다.<sup>49)</sup> 이 샤머니즘으로부터 유래된 범신론적 자연관은 한국예술의 바탕이 되는 자연관에 중요한 영향을 미쳐서, 신적인 것은 인간에게뿐 아니라 모든 생물이나 무생물에도 내재할 수 있다는 범신론적 자연관을 갖게 만들었다. 이러한 시각에서 김열규는 ‘신명’, 또는 ‘신바람’ 이라고 할 때의 ‘신(神)’을 귀신의 신, 천지신명의 신, 혹은 정령의 신으로 이해하고 ‘신명’을 ‘신지핍(신들림, 또는 접신)’ 순간의 정신심리 상태이자 ‘신지핍’에 따르는 양분된

49) 특히 시베리아 샤머니즘의 영향이 지적되는데, 김열규는 샤머니즘이 유래된 문화적 범위가 만주-통구스로부터 북방 유라시아 및 남부 시베리아를 거쳐 중앙아시아까지 넓은 영역에 걸쳐 있다고 보고 있다. 김열규, 『동북아시아 샤머니즘과 신화론』, 아카넷, 2003, 365쪽 참조. 엘리야데는 아시아적 샤머니즘의 원초적 바탕을 기나긴 외래 문화의 유입으로 끊임없이 변형되어온 고대의 접신술로 이해한다. 그는 한국 샤머니즘에 미친 영향으로 남방적 요소도 간과할 수 없다고 지적했다. 엘리야데, 『샤머니즘: 고대적 접신술』, 이윤기 옮김, 까치, 1994, 398쪽 참조.



혹은 도취된 정신심리상태로 보았다. 다른 한편으로 ‘신명’은 인간으로 하여금 신령과의 일체감 속에서 일어나는 접신체험으로서 영적인 감정적 상태만을 의미하는 것이 아니라 직관의 집중에 의한 사물의 통찰력, 지적 환희 또한 ‘신명’로 표현되기도 한다. 조동일은 ‘신명(神明)’에서 ‘신(神)’을 ‘귀신(鬼神)’의 ‘신(神)’이라기보다 ‘정신(精神)’의 ‘신(神)’으로 이해했다.<sup>50)</sup> 그는 ‘신명’이란 “사람의 기(氣) 가운데 흥(興)으로 발현되는 것”이며, “깨어 있고 밝은 마음가짐이 힘차게 움직이는 상태”로 정의하면서 주술적인 요소보다는 정신적인 요소를 부각시켰다. 김지하는 ‘신명’에 대한 철학적 해석을 심화시키며, ‘신명’을 우주생명력과 교합하여 확대된 자아로 이해했다. 시간의 순환 속에서 인간의 내면에 성스러움이 깃드는 순간이 바로 ‘신명’인데, 이는 삶과 죽음의 순환을 직관적으로 이해할 때 가능하다고 했다.

‘신명’은 종교적인 맥락에서 신과 인간의 만남 속에서 일어나는 체험이 그 근원적인 모습이지만 한국의 문화적 전통에서는 종교현상뿐만 아니라 일상생활 속에서의 일과 놀이를 통해서도 빈번히 나타났다. 이는 노동과 놀이의 화해를 통해 집단적인 공동작업이 곧 집단적인 신명풀이임을 예시해 주었으며, 생활, 종교, 예술이 분리되어 있지 않았던 우리의 문화적 전통을 재확인시켜준다. 또 ‘신명’은 예술창작과 향수에서의 흥겨움과 관계되는 폭 넓은 개념이기도 했다.

한국의 다양한 문화현상 중 연극에 나타난 ‘신명’을 부각시키며 비교미학적 고찰을 한 학자가 조동일이다. 한국전통극, 특히 탈춤을 ‘신명풀이’의 연극으로 생각한 조동일은 ‘신명풀이’의 예술원리를 미학일반론으로 발전시키고자 했다. 이를 통해 그는 고대 그리스 연극에서 유래한 ‘카타르시스’가 세계연극의 기본원리여야 한다는 유럽문명권중심주의를 극복하고자 했다.<sup>51)</sup> 이러한 견해에 대한 비판적 대

50) 조동일, 연극미학의 세 가지 기본 원리, ‘카타르시스’·‘라사’·‘신명풀이’ 비교연구, 『구비문학연구』, Vol. 3(1996), 459쪽.

51) 위의 책, 439-440쪽 참조. “‘신명풀이’의 사상적인 연원과 의의를 밝히는 것이 가능하고 또 필요하다. 멀리는 자기 자신이 춤을 추고 노래하면서 전국 각처를 돌아다녔다고 하는 원효의 행동과 사상을 가져오고, 가까이 사람의 신기(神氣)가 발동되는 것을 가장 소중하게 여긴 최한기의 발상을 원용해서 ‘신명풀이’의 철학을 다시 정립할 수 있다.” 같은 책, 444쪽.

안을 모색한 김효는 ‘카타르시스’와 ‘신명풀이’ 모두 각기 문화적 지역성에 속박된 용어라고 주장하며, 두 가지 미학적 체험의 메커니즘을 담아낼 수 있는 언표로서 ‘슬픔 밀어내기’와 ‘슬픔 어루만지기’를 창안하였다.<sup>52)</sup> 그리고 이 양 정서가 모든 문화권에 공통된 정서일 수 있다는 점을 강조했다. 두 학자가 제기한 이론은 본 발표에서 살펴 본 범주의 이행과 순환원리에 의해 종합될 수 있다고 생각된다. 즉 ‘신명풀이’는 한편으로 ‘해학’을 통한 ‘한’의 승화인 ‘슬픔 밀어내기’로 이루어지며, 다른 한편으로는 ‘씻김’을 통한 ‘슬픔 어루만지기’를 통해 이루어져 궁극적으로 ‘신명’으로 이행한다.

#### IV. 정신과 자연의 관점에서 본 한국미의 범주들

##### 1. ‘특성미’와 ‘멋’, ‘일탈’, ‘고졸’

한국미의 논의에서 가장 많이 거론되어 온 ‘멋’, ‘풍류’와 같은 범주는 서양미학의 범주나 개념에 대응되지 않으며 적절한 역어도 찾기 어렵다. 예컨대 ‘멋’은 가장 한국적인 미의식을 일컫는 고유개념으로 대표되어왔는데, ‘멋’의 번역불가능성은 여러 이론가들이 공통적으로 지적해왔다. ‘멋’과 그와 연관된 ‘일탈’과 ‘고졸’ 등의 범주를 먼저 서양의 특성미와 비교하여 고찰해 본다.

한국미의 특수성을 이야기할 때 이론가들은 ‘멋’을 대표적으로 거론하는데, 특히 조지훈은 멋이 보편성과 특수성을 함께 지닌 가장 한국적인 아름다움이라고 생각했다.<sup>53)</sup> 우선 ‘멋’이 내포한 감각성과 유사한 용어가 ‘맛’이다. ‘맛’은 감각에

52) 김효, 한국과 서구의 공연예술 미학: 카타르시스와 신명풀이의 재조명, 『외국문학연구』, Vol. 39(2010), 53쪽.

53) 조지훈은 ‘멋’을 예로 들어 보편성이 없다면 미라고 할 수조차 없으며 특수성이 없다면 한국적 미라고 이야기할 수 없을 것이라고 말한다. “‘멋’이 한국적 미가치의 대표적 특질이 될 수 있느냐 하는 문제는 멋이란 과연 한국에만 있느냐, 세계 통유(通有)의 것이냐 하는 문제와 밀접히 관련된다. 만일 그것이 세계 통유의 것이라면 한국적 미의 특질이란 이름에 값하지 못할 것이요, 만일 한국에만 있고 세계 어느 나라 사람도 아주 느낄 수 가 없는 것

어필한다는 뜻이며 무미건조하지 않다는 의미를 가진다. 고유섭의 ‘구수한 큰 맛’, 신석초, 이희승, 조운제, 조지훈이 제기한 ‘멋’에 대한 견해에는 ‘멋’과 ‘맛’의 관계에 대해 새롭게 주목할 수 있는 많은 언급들이 있다. 조지훈은 한국 사람들이 예술미를 평가할 때 미각적 표현을 특히 많이 사용한다고 지적했다. 서양미학에서 미와 관련된 중요한 개념이 ‘맛’을 어원으로 가진 ‘취미(taste)’임에도 유의해 볼 필요가 있다.

우선 ‘멋’이라는 말이 어떻게 한국적 미의식을 표현할 수 있는지에 대한 학자들의 견해를 고찰해 보자. 이희승은 ‘멋’을 ‘홍청대는 담박성(淡泊性)’으로 규정한다. 담박하면서도 홍청댄다는 것은 서로 다른 특성이 함께 있는 것이다. 즉, 이질적인 것이 종합된 것이다. 조지훈은 ‘멋’을 한자어나 외국어로 번역하자면 ‘풍류’나 ‘유머’에 가깝다고 보았다.<sup>54)</sup> 그러면서도 그는 ‘멋’이란 “중국의 풍류보다는 해학미가 더하고 또 서양의 유머에 비하면 풍류적인 격이 높다”고 지적했다. 조지훈은 ‘멋’을 ‘풍류’와 동격으로, 동시에 자연성, 해학성 같은 미적 성질들을 아래에 포괄시키는 상위의 미적 범주로 이해했다. 형태미로서의 ‘멋’은 어떠한 형태의 특성이 보여주는 창발적 성질로, 또 ‘멋’이 가진 초규격성은 표현미로서, 또 실용성과는 무관한 ‘멋’의 성질은 정신미로서 여러 가지 측면을 가진다.

‘멋’이 지닌 ‘초규격성’과 ‘테포르마시옹(왜곡)’은 서양의 ‘특성미’의 성격과 연관된다. 조지훈은 멋을 ‘특수미’ 또는 ‘변형미’로 부르며 ‘보편미’ 또는 ‘정상미’로서의 ‘고움’에 대비시켰다.<sup>55)</sup> 서양의 ‘특성미’는 단순히 좁은 의미의 ‘아름다운 것(das Schöne)’만으로는 설명하지 못하는 독창적인 예술가의 개성적인 정신, 즉 ‘특성적인 것(das Charakteristische)’이 표현되는 미이다. 조지훈 또한 멋의 근원을 ‘정신미’에 두고 있으므로 멋은 특성미와 가장 연관이 깊은 범주라고 하겠다. 감각적 형식이 유기적 통일의 요구를 깨뜨리면서도 어떤 통일성을 보여주어 쾌감을 유발시키는 경우를 ‘특성적’이라고 한다.<sup>56)</sup> 이 경우 조화와 균제, 통일을 벗어

이라면 그것은 미라고 할 수조차 없을 것이다.” 조지훈, ‘멋’의 연구, 앞의 책, 389쪽.

54) “중국의 풍류나 서양의 유머 같은 것을 우리말로 번역할 때 ‘멋’이 가장 근사치가 가까운 개념이란 말이다.” 조지훈, 같은 책, 392쪽.

55) 같은 책, 385쪽.

나는 부조화와 탈형식이 지나치면 ‘추’로까지 나갈 수 있다. 서양의 ‘특성미’가 ‘추’의 범주와 긴밀히 연관되는 것은 그 까닭이다. 또한 ‘특성미’는 ‘숭고미’와도 깊이 연관되어, 인간적인 것의 한계를 자각하는 데서 나오는 ‘멜랑콜리’와 이를 넘어서고자 하는 초월성의 의지, 또 그로부터 나오는 ‘쾌’와 ‘불쾌’의 혼합된 감정을 불러 일으킨다. 이와 비교해 볼 때, 한국의 ‘멋’에서는 서양의 ‘특성미’가 지닌 초월성이나 멜랑콜리를 느낄 수 없다. 오히려 ‘멋’은 매우 현세적이며 밝은 정서를 지향한다. 조지훈이 ‘멋’에 나타난 ‘신명’의 정신을 지적한 바 있듯이 ‘멋’은 오히려 ‘신명’과도 밀접한 관계가 있다. ‘멋’에서 강조되는 것은 탈형식보다는 유동하는 생명력이다. 그래서 이론가들은 ‘멋’에서 ‘비정제성’뿐만 아니라 ‘다양성’과 흥청거림을 지적했다. 또한 멋의 특성으로 거론되는 ‘비규격성’, ‘초규격성’은 정상적인 것으로부터 이탈한 ‘변환의 묘’<sup>57)</sup>인데, 여기에서는 왜곡이 중요한 것이 아니라 규격화된 것을 벗어나는 자유로움이 생명이다.

이러한 ‘멋’이 가진 다양한 측면은 다른 범주들을 포괄하는 속성을 지닌다. 유연한 운동성을 가진다는 점에서 멋은 ‘우아미’와도 관련이 깊다. 또한 ‘멋’은 완벽한 것을 벗어나기에 가능한 인간적 여유를 보여준다. 임석재는 한국 춤의 정신을 ‘멋’으로 표현하면서 너무 완전무결하면 멋이 못된다고 했다.<sup>58)</sup> 이희승은 ‘멋’에서 ‘해학미’와 풍류적인 격을 찾았고 조지훈은 ‘멋’이 ‘자연성’, ‘해학성’을 포괄하는 것으로 보았다. 이 두 학자가 공통적으로 강조하는 것이 ‘해학성’이다. 이와 같이 ‘멋’은 정적이라기보다는 동적인 성격을 가진 범주이다. 또 어떤 격식이나 틀에 제한되는 것이 아니라 탈격과 초격의 미의식을 나타낸다. 조지훈이 표현한 것처럼 “통속(通俗)하면서 탈속(脫俗)하는 비규격성의 자연한 테포르마시옹”<sup>59)</sup>이 아름답

56) 괴테는 특성미의 정신적인 측면과 초월성을 강조했다. 그는 스트라스부르크성당의 예를 들어 고딕형식은 ‘미’보다도 ‘특성적인 것’의 개념이 두드러짐을 강조했다. Goethe, *Von deutscher Baukunst*(1772), Hamburger Ausgabe, Bd. 12, *op. cit.*, p. 14.

57) 조지훈은 “멋은 단순한 세련과, 치밀과 청신의 규격만으로는 성립되지 않고 그것들의 일단 변환의 묘에서 찾아지는 것이기 때문이다”라고 말했다. 조지훈, 「‘멋’의 연구」, 앞의 책, 389쪽.

58) “너무 고도의 기교에는 멋지다라는 말을 못 붙인다. ... 멋이란 고도로 발전시킨 기교가 아니라 어느 정도 약간의 결점이 있는 듯한 것” 채희완 엮음, 『한국 춤의 정신은 무엇인가』, 앞의 책, 19쪽.

다울 수 있는 이유는 ‘자연’을 바탕으로 삼고 있기 때문이다. ‘자연’은 모든 한국미의 범주들의 내적 원리이자 토대로 내재해 있기 때문에 격식과 정형화된 것을 벗어나더라도 더 차원 높은 미의식을 표현할 수 있는 것이다. ‘초격’은 인위적인 ‘과격’이 아니라 ‘자연스럽게(자기도 모르게)’ 격을 초탈하는 것이다. 비대칭의 왜곡, 변형, 부정형의 특징 역시 자연과 닮아 있을 때 더 깊은 ‘맛’을 보여준다.

이상과 같은 논의를 종합해 볼 때, ‘멋’이란 아름다움의 정상성을 ‘데포르메(déformer)’해서 체득한 한국적인 고유미로 규정할 수 있다.<sup>60)</sup> ‘멋’이란 정상미와 규격미를 뛰어넘는 일종의 한국적 변형미로서, 초규격적인 풍류미라고 할 수 있다. ‘과격’과 ‘초격’에서 ‘특성적인 것’의 성격이 나오는데, 그것은 인간이 일부러 만들어낸 것이 아니라 자연을 기반으로 했기 때문에 ‘풍류’가 된다. 이렇게 ‘멋’을 추구하는 미의식은 예술형식에서 규격화된 것을 벗어나게 만든다. ‘멋’은 머물러 있지 않고 움직이는 자연의 생명력을 표현하는데 한국예술의 많은 현상에서 그 특성을 볼 수 있다.

‘일탈(逸脫)’, ‘고졸(古拙)’ 등은 ‘멋’이 포괄할 수 있는 범주로서 ‘특성미’와 연관하여 고찰할 수 있다. ‘멋’은 조형예술에서는 유연한 곡선의 미로, 음악과 같은 시간예술에서는 ‘일탈’의 미로 나타난다. 학자에 따라 한국예술미의 궁극적 핵심을 ‘일탈의 미학(美學)’으로 이야기하기도 한다.<sup>61)</sup> ‘일탈(逸脫)’이란 정해진 영역이나 규범으로부터 벗어나는 것을 의미한다. ‘고졸’은 완벽한 것을 벗어나서 만만한 것을 보여주는 인간적 여유, 일종의 ‘해학’의 정신을 보여준다. 줄타는 어름산이가 처음에 줄 못타는 흥내를 내며 보여주는 서투름의 ‘고졸’, 회화나 서예의 대가들이 만년에 이르러 기교와는 거리가 먼 천진하고 소박한 작품에서 보여주는 ‘고졸’이 그것이다. ‘고졸미’는 기교적인 면에서 완벽한 조화와 균형을 이탈하지만, 사실상 더 원숙한 기교와 높은 정신성이 뒷받침되어 이루어진다. 이러한 점에서 정신적인 미의 성향이 강한 ‘특성미’와 비교될 수 있지만, 기교나 인공성을 배제하고 더

59) 조지훈, 「‘멋’의 연구」, 앞의 책, 388쪽.

60) 조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999, 22쪽 참조.

61) 한명희, 「한국음악의 미적 유형」, 『미학예술학연구』 제9집(1999년 6월), 38쪽 참조.

큰 자연을 받아들임으로써 가능하다는 점에서 자연이 더 부각된다.

한국미의 범주들에서는 서로 다른 범주들의 특성이 혼재되어 나타나는 경우가 많다. 김지하는 한국문학을 예로 들면서 정서의 밝은 부분과 그늘진 부분이 공존하는 특성을 ‘흰그늘’로 표현했다. ‘한’이 ‘씻김’을 통해 ‘신명’으로 승화되는 과정에서는 ‘숭고미’의 성격이 드러나며, ‘멋’에서는 ‘우아미’와 ‘특성미’가 겹쳐지는 성격이 나타난다.<sup>62)</sup> 고유섭이 지적했던 한국미술에 나타난 ‘비균제성’, ‘비정제성’, ‘비균일성’<sup>63)</sup> 등의 특성도 ‘멋’의 범주에 포괄될 수 있는데, 이는 서양미학에서 특성미가 포괄할 수 있다. 서양미학에서는 이 특성미가 정신적인 것의 산물로 나오지만, 한국미에 나타난 특성은 자연의 생명력에 더 가깝다. 서양인들이 자연과 정신을 분리시켜 보는 사고방식과 비교해 볼 때, 한국예술미의 근본정신은 자연과 정신을 하나로 보는 관점이 두드러진다.

## 2. ‘자연’과 ‘풍류’, ‘무심’

한국미의 범주 중 미적 태도의 관점에서 가장 적절하게 논의할 수 있는 범주가 ‘풍류(風流)’이다. ‘풍류’는 동아시아 미학의 핵심개념이기는 하지만 한국에서는 사상적 배경이 더 강조된다.<sup>64)</sup> ‘풍류’는 예술이라는 현상을 넘어서서 미적 생활방식을 총체적으로 일컫는 개념으로서, 또 미적 범주들을 포괄하는 상위개념으로 거론되어 왔다.<sup>65)</sup> ‘풍류’는 대상을 미적으로 수용하려고하는 주관의 태도라는 측면에서 서양의 미적 태도와 비교 고찰할 수 있지만, 주로 주체와 대상의 상호작용과 교감이 더 부각된다. 서구미학은 근대에 이르기까지 대상에서 발견되는

62) 우아미와 가까운 개념이 ‘고음’이다. 우아미는 순수미에 가깝다. 이러한 미의식은 다른 민족의 미의식과 근사치를 찾기가 쉽다. 조지훈, 「‘멋’의 연구 - 한국적 미의식의 구조를 위하여」, 『한국학 연구』, 조지훈 전집 8권, 나남출판, 1996, 384쪽.

63) 고유섭, 『구수한 큰 맛』, 앞의 책, 49쪽 참조.

64) ‘풍류’의 사상적 배경으로는 화랑의 ‘풍류도’나 ‘접화군생’, 김지하의 ‘흰그늘’ 이론이나 ‘울려사상’ 등이 이론가들에 의해 거론된다.

65) 민주식, 「풍류(風流)사상의 미학적 의의」, 『미학·예술학연구』 11집(2000년 6월), 61-76쪽 참조.

미적 속성, 즉 비례와 형식 등 미의 객관적 측면을 밝히는 데 비중을 두어왔고, 주관의 수용 작용을 적극적으로 다루기 시작한 시점은 18세기 이후이다. 우리의 풍류론은 삼국시대 이래 주체와 대상, 미의 창출과 수용 간에 이루어지는 상호작용에 역점을 두고 있기 때문에, 단일하게 정의될 수 없는 다양한 의미망을 지닌다.

‘풍류’는 일상적 이해관계로부터 거리를 갖는다는, 미적 태도의 측면에서 서구미학과 비견된다. 미적 태도를 이루는 서구미학의 전통에서는 ‘무관심성’이 강조되었다. 일상생활을 영위하는 인간은 미적인 것을 받아들이기 위한 집중이 필요한데 이를 통해 일상적 삶의 관심이나 요구로부터 거리를 두거나 벗어나는 태도가 미적 태도로서 나타난다. 서양미학에서 미적 태도는 주체가 객체로부터 거리를 취하는 태도가 요구되었으며, 이는 대상에 대한 감각적·직접적 관심으로부터 벗어나며 또 이론적, 윤리적, 종교적 관심을 갖고 대상을 대하지 않는 것을 의미했다. 근대 이전까지의 서양 미학에서 미적 태도로는 인식과 연관된 ‘관조’가 강조되었고, 근대미학에서는 주체가 객체에 대해 사적인 이해관계에 얽매이지 않는 ‘무관심성’이 요구되었다. 현대미학에서 미적 태도는 개인의 심적 성향이거나 또는 세계에 대한 의식의 태도로 나타난다. ‘풍류’의 바탕이 되는 미적 태도에는 관조적인 미감으로서 무관심성에 내포된 대상과의 거리가 전제되지 않는다. 오히려 대상과 하나가 되어 자신을 고집하지 않는 열린 마음이 강조된다. 이는 ‘풍류심’에서 잘 나타나며 그 바탕이 되는 것이 ‘자연’이다. 여기에는 우주만물이 결국 하나라는 생각이 깔려 있다.

한국미를 논할 때 다양하게 거론되는 미의식 중에서 ‘무심(無心)’은 가장 관조적인 미감에 해당한다. ‘무심’이란 단지 ‘마음이 없음’을 의미하는 것이 아니라 인식작용의 상승·초월 및 전환과 관계된 어떤 독특한 심적 상태를 나타내는 말로서 자연을 관조하거나 예술작품을 창작·수용함에 있어서의 관조적 심미체험과 결부될 수 있는 범주이다.<sup>66)</sup> 서양의 미학이론이 객체와 주체를 구분하는 이원론

66) 신은경은 ‘무심’의 의미가 형성되어 가는 과정을 도가, 선가, 이학의 사상적 배경을 통해 살펴보면서 ‘무심’이 구체적으로 미학의 범주 내에서 어떠한 양상으로 활용될 수 있는지

에 입각하여, ‘객체 속에서 발견되는 미의 요소’를 규명하는데 중점을 두어 왔다면, 동아시아 3국에서의 미에 관한 인식은 주체와 객체간의 상호작용 속에서 느껴지는 교감을 중시해 왔다. 그 교감의 상태에서 주관이 대상과 합일하여 미적 직관의 상태에서 얻게 되는 고요한 망아의 경지가 ‘무심’이다. 이는 서구미학에서 말하는 미적 관조의 가장 높은 단계에 해당한다. 동양문화권에서 ‘무심’의 미는 우주만물의 존재에 대한 형이상학적 사유의 깊이를 전제로 해서 성립되는 가장 지적인 차원의 미의식이다. 그러므로 서양의 미적 사유와 비교하여 본다면 감각적인 것을 승화시킨 초월적·지적 관점의 미의식과 깊은 연관을 지닌다.

‘무심’이 서양미학에서 꾸준히 강조되어온 관조적 미감으로서 무관심성과도 일맥상통할 수 있는 이유는 다음과 같은 언급을 통해서도 알 수 있다. 신은경은 유심/무심을 단순히 ‘마음이 있다 없다’로 해석하기보다는 의도성, 계획성이 있는 마음, 없는 마음으로 해석함이 옳다고 본다.<sup>67)</sup> 이러한 논의에서는 인간의 의도성, 작위성으로부터 자유로워진 ‘무관심성’, ‘무사심성’이 ‘무심’의 미의식으로 발전할 수 있다고 여겨진다. 고유섭의 ‘무기교의 기교’도 이러한 ‘무심’의 미와 연관되어 해석될 수 있다. ‘무심’은 작품의 창작, 수용에 있어서 심미체험의 영역과 결부될 수 있다. 즉 여기서 ‘무심’은 단지 ‘마음이 없음’을 의미하는 것이 아니라 인식작용의 상승, 초월 및 전환과 관계된 말이다. ‘무심’의 미는 자연이 내포한 형이상학적 깊이, 우주의 오묘한 이치에 대한 인식론적 사유를 전제로 성립된다. ‘무(無)’는 결국 자아의 좁은 소견을 벗어나 넓고 깊은 세계, 즉 자연과 합치되는 것이다. 이렇

---

검토하였다. 노자나 장자의 글에서는 ‘무심’이라는 말이 직접적으로 쓰인 예는 거의 없거니와 설혹 사용된 경우라도 어떤 특별한 개념적 징표를 가지고 사용되지는 않았다고 한다. 한자의 말 뜻대로 무심은 ‘마음이 없다’는 뜻이 아니다. ‘무심’의 무(無)는 없음의 뜻이 아니라 ‘멈춘 것’, ‘망(忘)의 의미를 지닌다. 그러므로 ‘무심’은 ‘마음의 작용이 멈춘 것’, ‘마음의 작용을 잊은 것’을 의미하며 더 나아가 어떤 초월한 경지에 이른 마음상태를 뜻한다고 한다. 결론적으로, 노자 장자에 있어 무는 유의 대립어로서의 ‘실재하지 않음’을 뜻하는 것이 아니라, 유무의 대립을 파생시키기 전의 도의 통일성을 나타내는 개념이라고 보았다. 신은경, 「무심의 미 형성의 사상적 배경 - 무심의 미학(4)」, 우석대학교 논문집, Vol. 19(1997), 135-162쪽 참조.

67) 같은 책, 154쪽. “무심이란 단순히 마음이 없다는 뜻이 아니라, 계교(計較), 사랑, 망상,分別이 없는 마음임을 알 수 있다.” 같은 책, 142쪽.



게 ‘무심’은 자연성과 깊이 연관되어 있다. 자연성은 극과 극을 치닫는 모든 정서를 포섭한 ‘무심’의 정서와 닮아있다. ‘무심’은 인간이 도달하여야 하는 형이상학적 목표(도가적 사상)도 아니고 불가적 의미에서의 무욕도 아니며, 정서적 균형, 즉 대립되는 것의 극복에서 한층 더 심화되고 발전된 마음의 상태, 즉 초연함이다. 한국미의 특성으로서 ‘무심’은 무관심성과 비교될 수 있는 범주이지만 그 핵심은 자연성이다.

## V. 미적 범주의 비교고찰을 통해 본 한국미의 고유성

지금까지 고찰한 바에 의해 한국 예술에서는 대립되는 미의식의 상호교호가 특징적인 현상임을 살펴보았다. 이를 먼저 비극미와 희극미의 관점에서 서양미학과 비교해 보았다. 서양의 경우 비극적인 것은 대개 위대한 것의 몰락과 연관되었다. 이를 다시 말하자면, 아리스토텔레스의 규정처럼, 보통 인간보다 더 ‘나은(선한)’ 인간이 비극의 주인공이다. 비극이 위대한 것을 추구하는 인간의 좌절을 형상화해낸다는 입장은 카간(M. Kagan)에 의한 마르크스주의 미학의 비극론에 까지 이어진다.<sup>68)</sup> 신적인 것을 추구하는 인간이 인간의 한계 내에 머무를 수밖에 없을 때 비극성에는 희극적인 요소가 섞이며 희비극의 성격이 나타난다. 폴켈트의 관점에서 볼 때 이러한 상황에 유입된 희극적인 요소는 비극성을 더 강화시킨다고 볼 수 있다. 이와 같이 서양미학의 관점에서는 인간을 자연적 존재로서 보는 것이 아니라 ‘신적인 것’을 추구하는 정신적인 존재로서 본다.

한국예술에서 나타나는 희비극적인 것은 위대한 것의 몰락이 아니라 삶의 복잡한 양태를 객관적으로 나타내며 관조적 거리감을 갖는 성격이 두드러진다. 비극성이 유머에 의해 완화되면서도 또한 이러한 모순적 상태가 삶의 리얼리티임이 담담하게 전달된다. 그러므로 한국의 문학과 탈춤 등에서 ‘희극적인 것’과 ‘비

68) Moissej Kagan, *Ästhetik*, Dietz Verlag Berlin, 1974, pp. 183-189.

극적인 것'이 뒤섞여 나타나는 것은 극히 일반적이고 또 자연스럽게 받아들여진다. 서양의 경우 이러한 뒤섞임은 비극성을 더욱 강화시키거나 인간의 한계에 대한 '쏟스름한 통찰'을 하게 해준다. 한국예술에서 비극성은 주로 사회적 관계로부터 나온 정서인 '한'으로 표현되는데, '한'은 슬픔을 반전시키는 '해학'의 정신을 통해 '신명'으로까지 고양된다. 부정적인 정서를 극복하고 밝은 정서로 나아갈 수 있는 동력은 인간의 정신이 아니라 자연의 생명력을 바탕으로 하고 있기 때문에 서양의 희비극보다 더욱 생동적이고 향유적인 정서를 보여준다.

생명심을 위축시키고 가라앉게 만드는 정서는 한 극단에 머물러 있지 않으려는 운동을 통해 반대 방향의 정서를 불러일으킨다. 이러한 운동성이 한국미의 전반적인 특성이다. 슬프고 부정적인 정서의 극복은 서양의 비극의 경우 '카타르시스(정화)'로, 한국의 경우 '씻김'으로 대비될 수 있다. 이 과정과 연관된 '신명풀이'라는 말은 '슬픔을 삭이고(시김새)', '씻어내어(씻김)', '신명'으로 나아가는 의미를 지니며 이는 순환의 그늘 쪽에서 이루어진다. 순환의 밝은 쪽에서는 밝은 정서로 이행하며 슬픔을 반전시키는 '해학'의 정신이 빈번하게 나타나며 그 순환을 통해 '흥'과 '신명'이 도출된다. '카타르시스' 작용과 '신명풀이'를 주관과 대상의 관점에서 비교해보면, 비극의 '카타르시스'를 일으키는 '연민'과 '공포'는 주관과 대상과의 이원성이 기초가 되어 있다. 대상에 대한 동정은 '연민'으로 나타나며 '공포'는 다시 나에게로 그 감정이 회귀할 때이다. 그러나 탈춤에서의 신명풀이는 나와 대상이 일체가 되어 부정적 정서를 극복하는 것이다. 이는 일종의 화해와 합일의 정신을 보여준다.

한국미의 범주에서 '추'는 '미'의 직접적인 대립항으로 나타나는 것이 아니다. 서양미학에서는 '형식화되지 않은 것', '부조화'가 추이나 한국미에서는 이 또한 자연의 일부로 받아들여므로 '추'의 속성이라기보다는 오히려 '미'의 속성이 된다. 고유성이 한국미의 '비정제성', '비균제성'을 논했는데, 여기서 '비균제성'이 오히려 아름다움의 특성이 될 수 있는 것은 자연성을 바탕으로 해서이다. 수평계 범주에서 자연은 중심에 생명력을 품고 순환하며, 그 과정에서 정제된 아름다움으로부터 조금씩 이탈하면서 '땃', '일탈', '고졸' 등의 개념이 나온다. '땃'은 감각적 형식

이 정제되고 규격에 맞는 통일적인 형식미를 깨뜨리면서도 어떤 유동적인 생명을 내재한 조화미를 보여주어 쾌감을 유발시킨다. ‘풍류’와 ‘멋’은 운동성이 강한 범주이고 이 범주들의 운동성이 약해지는 방향은 ‘무심’으로 향한다. 그러나 ‘무심’은 운동이 완전히 정지해있는 것이 아니라 모든 것이 균형이 잡혀있는 평형의 상태를 의미한다. 즉, ‘무심’의 공간은 ‘무(無)’가 아닌 채워져 있는 공간이다.

서양미의 범주 중 ‘무심(無心)’과 유사한 사례를 찾기는 어렵다. ‘무심’은 수평적인 순환범주에 속해 있다. 이 수평계 범주는 대립되는 것의 속성을 포괄하고 있으므로 중화와 초극을 통한 평온한 정서를 특징으로 한다. ‘무심’과 ‘무관심성’은 관조적 차원이 강한 미감이라는 면에서 유사성이 있지만 주객의 측면에서 서로 다르다. ‘무관심성’은 대상과 나와 심리적 거리를 전제로 그 사이에 사적 이해관계가 개입되지 않는 것인데 반해 ‘무심’은 분열되었던 것이 근본적으로 하나임을 깨달은 주객합일의 단계이다. 서양미학의 범주에서는 다소의 차이는 있더라도 대부분 주관과 객관의 거리를 전제로 하나 한국미의 범주에서는 분화되었던 정서가 그 근원으로 되돌아가려는 운동을 하는 것이 특징이다. ‘무심’에 있어서의 ‘무’는 ‘유’의 대립어로서의 ‘실재하지 않음’을 뜻하는 것이 아니라, 유무의 대립을 파생시키기 전의, 즉 분화되기 이전의 자연의 통일성을 나타내는 개념이다. 그러므로 ‘무심’은 자연성을 가장 정적이며 균형 잡힌 상태로 나타내는 범주라고 할 수 있다.

지금까지 고찰한 미적 범주들의 비교내용을 종합하여 한국미의 고유성을 재고해 보고자 한다. 우리의 미의식의 특성 중 가장 중요한 것은 이율배반적인 것이 동시에 공존할 때에만 고차적인 미가 성립된다는 것이다. 조지훈은 “우리의 미의식의 내부의 분화된 평가기준은 양면성이 두드러져 있고 그 중간성이 용인되지 않음을 볼 수 있다.”<sup>69)</sup> 조지훈은 이러한 양면기준성을 지양하고 융합하는 것이 ‘멋’의 초월미라 했다. 그는 ‘멋’의 성립에 대해 이야기하기를, 가장 이질적인 것이 종합될 때 한국미의 고유성이 성립된다고 했다.

우리의 미의식에는 서로 대립되는 것이나 적대적인 것이 원만히 해결되는 화해의 이념이 있다. 이러한 이념은 주로 극예술에서 부각된다. 비교미학적 관점

69) 조지훈, 「‘멋’의 연구」, 앞의 책, 389쪽.

에서 조동일은 그가 ‘신명풀이’ 연극이라고 부른 탈춤을 그리스비극과 비교하였다.<sup>70)</sup> 양쪽 다 적대적인 관계에서 나오는 갈등과 비극을 표현하지만 신명풀이 연극의 적대적인 관계는 현실에 근거를 두고 있고, 오이디푸스왕과 같은 비극에서 나오는 적대적인 관계는 운명에 근거를 두고 있다. 따라서 전자는 인간의 노력에 의하여 바람직하게 해결될 수 있으나 후자는 현실에서 해결하기 어려우며 결국은 파멸에 이르게 되는 비극성을 보여준다고 한다. 따라서 우리의 연극은 현실 속에서 인간 사이에 맺힌 것을 푸는 ‘신명풀이’ 연극이지 비극은 아니라고 한다. 우리 문학이나 판소리에 나타난 비극성이 완전한 비극이 될 수 없는 이유는, ‘한’이나 슬픔 속에 가라앉지 않도록 끊임없이 해학적인 요소가 나오기 때문이다.

한국미의 특징으로서, 서로 대립되는 미의식이 함께 교호하는 현상은 ‘정한론(情恨論)’에서 볼 수 있다.<sup>71)</sup> 천이두는 “한의 구조 연구”라는 책에서 ‘정한론’을 이야기하며 ‘한’의 근원이 정에서 나온다는 이론을 폈다. 그는 비애미를 ‘한’으로 치환하여 “‘한’은, 어두운 정서 속에 침잠함으로써 오히려 그것을 투사시켜 거기서 해방되는 일종의 정서적 승화장치”<sup>72)</sup>라고 말함으로써 ‘한’이 곧 카타르시스임을 암시했다. 김홍규는 “사람은 작중현실의 공감을 통해 그의 생활에 움직이는 일상적 불안과 위기를 강화된 모습으로 체험하고 그 가능한 비애의 바닥에까지 내려감으로써 오히려 그것에 대한 정서적 정화를 얻을 수 있는 것”이며 그것을 ‘동중요법적 치료’라고 명시한다.<sup>73)</sup> 김열규는 ‘한맥원류’에서 ‘한’을 ‘맺힘’으로 보고 맺힌 ‘한’에 대한 ‘뚫’, 뚫의 절정인 ‘신명’을 강조하고 있다.

70) “사람으로서는 어떻게 할 수 없는 가혹한 운명을 신이 내렸기 때문에 그런 적대적인 관계가 생겨서 파멸에 이르렀다. 그러나 <봉산 탈춤>에서의 적대적인 관계는 현실에 근거를 두고 있기 때문에 타당성이 있다. 운명 때문에 생긴 적대적인 관계는 바람직하게 해결되지 못하고 파멸에 이르지 않을 수 없는 것과 다르게, 현실에 근거를 두고 타당성 있게 형성되는 적대적인 관계는 바람직하게 해결될 수 있다.” 조동일, 『한국의 탈춤』, 이화여자대학교출판부, 2005, 81쪽.

71) 한국인들에게 ‘한’을 이야기할 때, 떼어 놓을 수 없는 정서가 ‘정(情)’이다. ‘정’이 많음은 긍정적인 것이지만 그것은 곧 ‘한’을 낳음으로써 병이 된다. ‘정한론’은 김소월, 김동리 등의 문학론을 중심으로 많이 퍼졌다.

72) 천이두, 「한과 판소리」, 『문학사상』, 146호, 문학사상사, 1984, 174쪽.

73) 김효, 「서구 비극과 판소리의 비교를 통한 페이소스의 재조명 - 비극성을 초극한 판소리의 비애미 담론을 위한 시론」, 『외국문학연구』, Vol. 26(2007), 136쪽.

이와 같이 대립되는 것이 공존하는 특징은 우리 전통문화를 연구해 온 여러 이론가들이 지적해 온 바이다. 김홍규는 우리 문화에서 밝음과 어두움이 공존한다고 했고,<sup>74)</sup> 김인회는 우리 무속의 특징에서 대립적인 사고가 나타나지 않는다고 보았다. 또 조동일은 ‘신명풀이’ 연극에서는 극복과 생성이 둘이 아니라 하나라는 생각이 나타난다고 보았다.<sup>75)</sup> 대립되는 미의식의 공존과 상호교호의 중심 원리는 자연이며, 자연의 생명력이다. 모든 생명이 있는 것은 변화하거나 운동하기 때문에 운동성은 생명성의 본질이다. 공간예술에서는 움직임이 정지된 공간 속에서 보여준다. 특히 그것은 율동적인 선으로 나타난다. 미술에 나타난 운동성에서 ‘춤’을 느끼는 학자도 있는데, 그 바탕은 무생물에서까지 신적인 것을 느꼈던 샤머니즘으로부터 유래한다고 보고 있다. 운동을 통한 정서의 변화가 시간에 따라 표출되는 것은 시간예술의 특성이다. 시간예술에서 정서는 순환한다. 김열규는 한국인들이 문학과 음악을 통해, 비애감인 ‘페이소스(pathos)’와 ‘신바람’이라는 두 극과 극을 오락가락하는 감정을 표현해왔다고 본다. 서로 대립되어 있는 것처럼 보이는 것이 사실상 같은 것의 다른 측면이라면 어느 한편에 연연할 이유가 없다. 이로부터 초연한 정서, 집착하는 마음을 버리는 초탈한 정서가 나온다. 춤을 연구한 채희완은 다음과 같이 말한다. “한국 사람은 아무리 슬퍼도 거기에 극(極)하지 않고 아무리 기뻐도 거기에 극하지 않고 거기에서 고개를 돌려서 춤 한자락 추면서 돌아 나오면서 그것을 극복한다는 거지요.”<sup>76)</sup>

어디에 얽매는 것을 싫어하는 한국인의 정서는 ‘초격’, ‘탈격’ 등의 단어에

74) “기쁨과 슬픔이라든가, 밝음과 어두움이라든가, 그런게 반드시 양립불가능한 것은 아니다. 또 우리 문화의 어떤 양상에는 그와 같은 것들이 서로 어느 정도 공존할 수 있도록 허용되고 있다.” 채희완 엮음, 『한국 춤의 정신은 무엇인가』, 앞의 책, 118쪽, 322쪽 참조.

75) 조동일은 탈춤이 “대립과 조화, 극복과 생성이 둘이 아니고 하나임을 입증하는 ‘신명풀이’의 철학”을 보여준다고 생각했다. 조동일, 『탈춤의 원리 신명풀이』, 지식산업사, 2006, 432쪽. 탈놀이에서 군무를 통해 싸움이 화해이고, 극복이 생성이며 싸움의 부정이 최대의 승리라는 것을 보여준다고 했다. 탈놀이의 정신은 “상하나 우열을 뒤집어 패배자를 조롱하고 박해하지는 것은 아니다. 그런 구별이 원래 있을 수 없어 대등하고 평등하다는 것을 함께 춤을 추면서 재확인한다. 그래서 싸움이 화해이고, 극복이 생성임을 입증한다. … 싸움의 부정이 최대의 승리임을 분명하게 하는 과정이 탈놀이가 끝난 다음의 군무이다.” 조동일, 『한국의 탈춤』, 앞의 책, 100-102쪽.

76) 채희완 엮음, 『한국 춤의 정신은 무엇인가』, 앞의 책, 147쪽.

높은 가치를 두었다. 서양의 미의식에서 이와 유사한 사례를 찾아보기는 어렵다. 그 이유는 서양의 경우 대부분 미적 가치가 인간이 구성한 형식에 높은 가치를 두기 때문이다. 서양의 경우 조화로운 형식을 벗어나는 ‘특성미’의 범주 역시 인간의 정신성을 더 높이 끌어올린 결과 ‘숭고’의 범주에 가깝게 된다. 즉 인간적인 것을 넘어서는 범주가 ‘숭고’라고 할 수 있는데, 한국미의 범주들에서는 서양의 숭고미에서 나타나는 초월성이 두드러지지 않는다. 그 이유는 한국인들이 일원론적인 자연관이 바탕이 된 미의식을 예술을 통해 표현해왔기 때문이라고 여겨진다.

이와 같이 한국미의 본질은 머물러있지 않고 변화하는 생명의 속성과 닮아 있다. 움직임은 양극단의 것, 즉 즐거움과 슬픔, ‘미’와 ‘추’, ‘성(聖)’과 ‘속(俗)’이 하나가 되는 방향으로 나아간다. 한국미의 특성은 양자를 변증법적으로 통합하는 제3의 영역이 모호하다는 것이다. 서양미학에서 예술은 분열된 것을 통합하는 매개의 역할을 담당해왔는데, 이때는 ‘보편’과 ‘개별’을 통합하는 ‘특수’의 영역과 역할이 중요했다. 그런데 한국미에서는 이 중간 매개 역할이 모호하며 양 극단이 사실상 같은 것의 다른 면이 되어버린다. 서로 다른 것이 둘이 있을 때, 변증법적인 ‘지양’은 이 둘을 취하되 버릴 것은 버리고 살릴 것은 살려 더 높은 차원으로 나아감으로써 제3의 것을 만든다. 그런데 한국미에서는 이 둘의 성격이 변하지 않은 상태로 함께 공존한다. 이러한 원리는 종합을 추구하는 변증법의 논리와 다르다. 한국미의 이와 같은 특성을 주목하면서, 김지하는 인간의 마음과 생명의 속성이 ‘아니다-그렇다’로 계속 작동하며 극과 극을 왕래하는 디지털의 원리와 같다고 보았다. 그래서 그는 다니엘 벨의 말을 인용하여 “컴퓨터와 생명에는 변증법이 없다”고 하였다.<sup>77)</sup> 김열규는 이를 “인간의 심성은 늘 극과 극으로 갈라지려는 움직임이 있는가하면 동시에 하나로 합쳐지려는 움직임을 갖고 있는 것”<sup>78)</sup>으로 설명했다.

77) 김지하, 『미학사상』, 김지하전집 3권, 실천문화사, 1999, 428쪽.

78) 김열규, 댄스와 풀림으로 이루어지는 우리 춤(대담), 채희완 엮음, 『한국 춤의 정신은 무엇인가』, 앞의 책, 54쪽.

## VI. 맺음말

한국미의 범주가 갖는 고유성을 파악하는 것은 한국인들의 삶의 총체성으로부터 나오는 현상형식과 이로부터 형성된 고유의 미적 가치를 파악하는 방법이기도 하다. 이를 위해 본 연구에서는 한국미의 주요 범주들을 서양미학의 범주론에 비추어 비교 고찰함으로써 한국미의 고유성을 부각시켜 보고자 했다. 지금까지의 논의결과는 다음과 같이 요약될 수 있다.

서양미학의 범주론으로는 한국미의 범주들을 포괄하기 어려우며 단지 몇몇 범주들만이 유사하게 대응될 수 있다. 그것이 시간예술의 특성을 이루는 범주들로서, ‘한’과 ‘해학’이 대표적이며 그 밖에 ‘신명’, ‘씻김’ 등에도 유사 내용을 지닌 서양어가 대응될 수 있었다. 본 연구에서는 이러한 범주들을 한국미의 범주체계를 위해 구성된 도식에서 수직계 순환범주로 배치했다. 이와는 대조적으로, 한국미의 논의에서 중요하게 부각되어왔던 ‘멋’, ‘풍류’, ‘무심’, ‘일탈’, ‘고졸’ 등은 서양미학의 범주나 개념으로는 적절히 설명하기 어려운 미의식을 표현한다. 이들은 자연과 연관된 관조적 미감이 두드러지는 범주들로서, 수평계 순환범주로 배치했다. 이 중 ‘멋’은 다른 범주들을 포괄하는 상위 범주로서, 또 ‘풍류’는 운동 원리로서 작용하는 것으로 보았다. 한국미의 범주체계의 중심원리는 자연이며 인간은 자연의 일부로 이해된다. 이에 비해 서양미학의 범주체계는 자연에 대립하여 정신적 존재로서 부각되는 인간을 중심에 두고 있기 때문에 비교고찰에 있어, 미의식의 다양한 차이를 나타낸다. 본 연구에서는 이 중 희비극을 예로 들어, 대립되는 미의식의 상호교호 현상을 통해 그 차이점을 살펴보았다.

서양미학의 범주론의 바탕을 이루는 인간중심적인 관점은 비극과 희극을 통해 ‘인간적인 것’의 한계를 여러 가지 특성으로 드러낸다. 즉, ‘비극적인 것’에서 위대한 것의 몰락, ‘희극적인 것’에서 ‘인간의 왜소함’(데스와), ‘인간에 대한 애증’(하르트만), 희비극에서 ‘운명의 그로테스크한 인상’(폴켈트), ‘절망의 웃음’(데스와)을 파악하게 한다. 이에 비해 한국의 문학, 판소리, 탈춤 등에서 흔히 나타나는 희비극적인 요소에서는 이러한 인간적인 것의 한계나 염세적인 성격이 부각되지 않

는다. 그 보다는 ‘비장미’, 즉 ‘한’을 씻어내고(‘씻김’), ‘해학’으로 반전시키고 즐거움(‘흥’)으로 전환시키려는 강한 생명력이 표출된다. ‘한’이 ‘신명’으로 승화될 수 있는 이유는 바로 이 내적 생명력 때문이며 그리하여 ‘한’과, ‘해학’, ‘신명’은 늘 함께 논의되어 왔다. 한국예술에서는 이렇게 인간 속에 내재된 자연의 생명력을 바탕으로, 서로 대립되는 미의식이 상호 교호하고 통합되면서 부정적인 정서를 극복하고 밝은 정서로 이행하는 현상이 특징적으로 나타난다. 이 생명력은 인간을 포괄하는 자연으로부터 비롯되는 것이므로 인간적인 것의 한계가 서양의 경우처럼 부각되지 않는다. 극과 극을 넘나들며 움직이는 생명의 원리는 대립되는 미의식이 공존하며 교호하는 상태를 형상화를 통해 자연스럽게 표현할 수 있다. 그렇기 때문에 한국예술에서는 희비극의 요소가 아주 흔하게 나타나며 자연스럽게 성취된다. 이에 비해 폴켈트와 같은 미학자는, 희비극을 구성하는 것이 극히 어려운 작업이며 최고의 역량을 가진 소수 작가들에게서만 ‘자연스럽게’ 성취될 수 있었다고 말한다.

데스와의 범주론에서 미적 범주들의 중심 원리는 인간과 인간의 정신적 가치를 지향하고 있다. 인간적인 것을 넘어서는 더 큰 원리는 ‘이상미’를 논할 때와 같이 ‘신적 속성’으로 본다. 이에 비해 한국 예술에서 형식미의 완전성을 논할 수 있는 ‘순수미·이상미’의 모범은 자연이므로 자연과 가장 유사할 때 최고의 가치를 갖게 된다. 서양미학의 범주로서 ‘숭고’에서는 주관이 자신보다 더 크고 위력적인 것 앞에서 느끼는 ‘쾌·불쾌’가 섞인 감정이 부각된다. 데스와 또한 ‘숭고’에서 ‘자아의 무력성’을 강조하고 있다. 한국미의 범주들 중 ‘숭고’에 해당하는 것으로는 ‘한’과 ‘신명’을 포괄하는 ‘흰그늘’과 같은 범주가 대응될 수 있는데, 여기에서 나오는 미의식은 관조적인 희열감에 가까운 것이다. ‘흰그늘’의 범주는 미의식의 밝은 부분과 그늘진 부분이 공존하는 한국적 미의식의 특성을 총체적으로 보여준다. 그 밖에 한국미의 논의에서는 ‘추’가 ‘미’를 돋보이게 하는 범주로서 중요하게 부각되지 않았다. 서양미학에서 ‘추’의 조건이 부조화라면, 한국미에서는 부조화를 추한 것으로 보지 않고 자연의 다양한 현상 중의 하나로 보며, 그러한 점에서 자연스러운 부조화를 오히려 미적인 것으로 간주하는 태도를 볼 수 있다.



그밖에 한국미의 고유성을 이루는 ‘멋’, ‘일탈’, ‘고졸’ 등의 범주를 서양의 ‘특성미’의 관점에서 비교해보았다. ‘멋’이 갖는 파격과 초격미는 ‘특성미’의 탈형식과 왜곡보다는 규격화된 것을 벗어나는 자유로움을 생명으로 한다. 또한 ‘멋’에서는 ‘특성미’에서 보이는 초월성과 멜랑콜리보다는 현세적이고 밝은 정서가 나타난다. ‘일탈’과 ‘고졸’등의 범주는 ‘멋’에 포괄될 수 있으며 원숙한 기교와 높은 정신성을 바탕으로 이루어진다는 점에서 정신적인 미의 성향이 강한 ‘특성미’와 비교될 수 있다. 그러나 그 바탕에는 정신성의 근원이 되는 자연이 더 중요하게 부각된다.

이상과 같은 논의를 통해, 한국미의 범주들은 서로 다른 성격의 범주들이 긴밀히 연결되어 있어 분리하기 어렵다는 것을 살펴보았다. 범주들은 상호이행하며 순환하는데, 이 모든 이행은 머물러 있지 않고 운동하는 생명의 속성과도 닮아 있다. 이를 통해 인간의 미의식은 슬픔이나 고통 등 인생의 어두운 면을 치유하고 밝고 신명나는 방향으로 움직인다. 그럼에도 밝은 면과 어두운 면이 함께 존재하는 것이 삶의 속성이므로, 한편으로는 이러한 삶의 현상을 자연의 섭리로 받아들이는 평온하고 관조적인 미의식이 수평계 순환 범주들을 통해 부각된다. 마지막으로, 한국미의 고유성을 이루는 중요한 특징은 대립되는 미의식이 상호공존 한다는 것이다. 이를 형상화하는 예술은 삶의 총체성을 더 깊이 있게 보여줄 수 있게 된다. 우리의 문학이나 마당극에 희비극적인 요소가 많은 것이 그 예이다. 이렇게 한국미의 범주들은 순환하는 체계 속에서 미의식의 총체성을 구성하며, 이 속에 슬픈 것과 기쁜 것, 속된 것과 성스러운 것, 일상적인 것과 초월적인 것, 아름다움과 추함, 늙음과 젊음 등은 함께 교호하거나 결합되어 전체의 미를 볼 수 있는 심미적 차원을 깊게 한다.

\* 논문투고일: 2014년 4월 30일 / 심사기간: 2014년 5월 28일-6월 9일 / 최종게재확정일: 2014년 6월 10일.

## 참고문헌

- Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, 전집 제7권, Frankfurt a. M., 1970.
- Aristotle, *The Poetics*, tr. by W. Hamilton Fyfe, William Heinemann LTD, London, 1965.
- Arnheim, Rudolf, *The power of the center : a study of composition in the visual arts*, Berkeley : University of California Press, 1988.
- Dessoir, M., *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt*, Stuttgart: Enke, 1923.
- Johann Wolfgang von Goethe, *Von deutscher Baukunst(1772)*, Hamburger Ausgabe, Bd. 12, *Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*, Verlag C. H. Beck, München, 1982.
- Hartmann, N., *Ästhetik*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1966.
- Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik*, Vol. I, II, III, Frankfurt. a. M., 1970.
- Kagan, Moissej, *Ästhetik*, Dietz Verlag Berlin, 1974.
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. Karl Vorländer, 1924.
- Lipps, *Komik und Humor: eine psychologisch-ästhetische Untersuchung*, Hamburg (u.a.): Voss, 1898.
- Lukács, Georg, *Werke* (Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied) Bd.11/Bd.12. *Die Eigenart des Ästhetischen*.2 Halbbände, 1963.
- Lyotard, Jean-François, *Leçon sur l'analytique du sublime*, Éditions Galilée, 1991.
- Tatarkiewicz, W., *A History of Six Ideas*, Martinus Nijhoff, Warszawa, 1980.
- Vischer, Th., *Über das Erhabene und Komische: ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*, Stuttgart: Imle & Krauß, 1837.
- \_\_\_\_\_, *Ästhetik*, I, München: Meyer & Jessen, 1922.

- Volkelt, J., *System der Ästhetik, II, Die Ästhetischen Grundgestalten (Ästhetische Typenlehre)*, München: Beck, 1910.
- 고유섭, 『구수한 큰 맛』, 다할미디어, 2005.
- 권영필, 「한국미학연구의 문제와 방향」, 『미학·예술학연구』 제21집(2005.6), 119-146쪽.
- 김열규, 「산조의 미학과 무속신앙」, 『미학·예술학연구』 15집(2002), 75-83쪽.
- \_\_\_\_\_, 『동북아시아 샤머니즘과 신화론』, 아카넷, 2003.
- 김원용, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1985.
- 김지하, 『예감에 가득찬 숲그늘-미학 강의』, 실천문학사, 1999.
- \_\_\_\_\_, 『미학사상』, 김지하전집 3권, 실천문학사, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「흰 그늘의 미학 초(抄)」, 『미학·예술학연구』 21집(2005년 6월), 23-62쪽.
- 김현선, 「탈춤<침놀이>마당에 구현된 신명풀이」, 『미학·예술학연구』 13집(2001년 6월), 65-85쪽.
- 김효, 「한국과 서구의 공연예술 미학: 카타르시스와 신명풀이의 재조명」, 『외국문학연구』, Vol. 39(2010), 53-75쪽.
- \_\_\_\_\_, 「서구 비극과 판소리의 비교를 통한 페이소스의 재조명 - 비극성을 초극한 판소리의 비에미 담론을 위한 시론」, 『외국문학연구』, Vol. 26(2007), 115-141쪽.
- 민주식, 「한국적 ‘미’의 범주에 관한 고찰」, 『미학』 제19집(1994), 한국미학회, 1-27쪽.
- \_\_\_\_\_, 「풍류(風流)사상의 미학적 의의」, 『미학·예술학연구』 11집(2000년 6월), 61-76쪽.
- 신은경, 「무심의 미 형성의 사상적 배경 - 무심의 미학(4)」, 우석대학교 논문집, Vol. 19(1997), 135-164쪽.
- \_\_\_\_\_, 『풍류-동아시아 미학의 근원』, 보고서, 1999.
- 아리스토텔레스, 『시학』, 천병희 옮김, 문예출판사, 1987.
- 엘리아데, 『샤머니즘: 고대적 접신술』, 이윤기 옮김, 까치, 1994.

- 오양진, 「한국미의 술어들에 관한 기호학적 분석」, 『국제어문』, Vol. 36(2006), 5-34쪽.
- 이도흠, 「한국예술의 심층구조로서 정(情)과 한(恨)의 아우름」, 『미학·예술학연구』 17집(2003년 6월), 43-74쪽.
- 이주영, 「한국적 미의식의 다양성과 유형별 분류에 대한 연구」, 『미학·예술학연구』 34집(2011년 12월), 383-426쪽.
- 일리아 프리고진, 이사벨 스텐저스 지음/유기풍 옮김, 『혼돈 속의 질서 : 자연과 인간의 새로운 대화』, 민음사, 1990.
- 장미진, 「무속과 한국 미학의 단초」, 『미학·예술학연구』 15집(2002), 7-28쪽.
- 조동일, 「연극미학의 세 가지 기본 원리, ‘카타르시스’·‘라사’·‘신명풀이’ 비교연구」, 『구비문학연구』, Vol. 3(1996), 439-471쪽.
- \_\_\_\_\_, 『한국의 탈춤』, 이화여자대학교 출판부, 2005.
- 조요한, 『한국미의 조명』, 열화당, 1999.
- 조지훈, 「‘뗏’의 연구」, 『한국학 연구』, 조지훈 전집 8, 나남출판, 1996, 357-443쪽.
- 최순우, 『나는 내 것이 아름답다』, 학고재, 2002.
- 최종민, 『한국전통음악의 미학사상』, 집문당, 2003.
- 채희완, 「전통연행 속에 숨어 있는 미학적 단초 -줄타기와 줄다리기-」, 『미학·예술학연구』 9집(1999), 41-50쪽.
- \_\_\_\_\_, 『탈춤』, 대원사, 2004.
- 채희완 엮음, 『한국 춤의 정신은 무엇인가』, 명경, 2000.
- 카를 로젠크란츠, 『추의 미학』, 조경식 옮김, 나남, 2008.
- 칸트, 『판단력비판』, 이석운 옮김, 박영사, 1980.
- 『한국전통예술의 미의식』, 한국정신문화연구원, 고려원, 1989.
- N. 하르트만, 『미학』, 전원배 옮김, 을유문화사, 1997.
- 한명희, 「한국음악의 미적 유형」, 『미학·예술학연구』 9집(1999), 29-39쪽.
- 행크만/로터 엮음, 『미학사전』, 김진수 옮김, 예경, 1998.
- 헤겔, 『예술철학』, 한동원·권정임 옮김, 미술문화, 2008.

## 국문 초록

이 연구는 그간 한국미 연구를 통해 가장 중요하게 거론된 미적 관점들을 서양미학의 중심내용과 비교해 보면서 한국미의 고유성을 도출하였다. 이러한 연구를 통하여 한국인들이 지향했던 자연관, 세계관과 이를 기반으로 한 고유한 미의식을 더 분명하게 부각시키고자 했다.

이를 위해 한국미의 범주체계를 새롭게 구성해 보고자 했다. 서양미학에서 거론되는 대표적인 미적 범주는 ‘미’, ‘비장’, ‘골계’, ‘숭고’, ‘우아’, ‘추’, 그 밖에 ‘특성미’ 등이다. 한국미의 중심 개념 중에서 ‘한(恨)’과 ‘해학’은 ‘비장’과 ‘골계’에 유사하게 대응하나 그 밖의 개념들은 서양미학의 범주로는 포괄이 안되는 독특한 미적 가치를 지닌다. 그것이 ‘멋’, ‘무심’, ‘일탈’, ‘신명’, ‘풍류’, ‘고졸’, ‘씻김’ 등이다. 이러한 한국미의 범주들은 중심에 자연을 두고 수직적인 방향과 수평적인 방향으로 순환하며 전체는 ‘구(球)’형과 같은 3차원의 체계를 이루고 있다. 이에 비해 서양미학의 범주구조에서 가장 많이 거론되는 데스와의 원환적 범주체계는 서로 성격이 다른 범주들이 마주보고 있는 평면적인 도식을 이루고 있다. 또 그의 범주체계에서 서로 마주보고 있는 범주들의 중심지대는 자연보다는 인간에 중점이 놓이는데 비해 한국미의 모든 범주들을 포괄하는 바탕은 자연이다.

한국미의 중심 범주들은 인간이 갖고 있는 모든 정서적 세계의 소우주속에서 위치하고 유동한다. 이 소우주는 수직계로 순환하는 원환과 수평계로 순환하는 원환으로 나뉜다. 또 각각의 원환은 정서의 밝은 쪽과 어두운 쪽으로 나뉘는데, 중심에 생명력으로서의 자연을 품고 있기 때문에 그 생명력의 힘으로 어두운 쪽에서 밝은 쪽으로 이행하고자 하는 운동성을 가진다. 수직계 순환범주로는 ‘한’, ‘해학’, ‘흥’, ‘신명’, ‘씻김’ 등이 있고 수평계 순환범주는 ‘풍류’, ‘멋’, ‘일탈’, ‘고졸’, ‘무심’ 등이 있다. 수직계 순환범주는 음악이나 연극, 문학 등 시간예술에서 주로 많이 나타나는데, 시간의 순차적 배열에 따라 정서가 운동하며 인간의 정정을 강하게 자극한다. 수평계 순환범주는 조형예술에서 주로 나타나며, 평온한 정서로 표현되면서도 유동적인 자연의 생명력을 담는다. 조형예술은 공간과 정지된 시간

성 속에 모든 것을 담아야 하므로 극단적인 정서가 중화되고 대립과 모순이 화해된 자연 그대로의 상태를 표현하게 된다. 그러므로 조형예술은 자연성을 바탕으로 한 관조적 미감이 지배적이다. 수직계 순환범주는 인간과 사회의 관계 속에서 발현되는 정서의 성격이 강하며 수평계 순환범주는 그 미적 특성이 자연 쪽에 더 가깝다. 이 전체 범주는 하나의 총체성의 체계 속에서 유동하기 때문에 다른 범주들과의 영역이 명확히 분리되는 것은 아니나 각각의 중심위치의 성격은 뚜렷이 지닌다.

이를 통해 도출된 한국미의 고유성은 범주들이 상호통섭하면서 복합적인 미의식으로 나타난다는 것이다. 그럼으로써 미의식은 삶의 총체성을 더 깊이 있게 보여줄 수 있게 된다. 이렇게 미적 범주는 순환하며 모든 정서를 총체성 속에 녹여내며, 슬픈 것과 기쁜 것, 속된 것과 성스러운 것, 일상적인 것과 초월적인 것, 아름다움과 추함, 늙음과 젊음 등은 함께 교호하거나 결합하여 전체의 미를 볼 수 있는 심미적 차원을 깊게 한다. 이러한 통일된 미의식은 정합적인 차원에서 달혀있는 것이 아니라 순환적으로 움직이는 미의식이다.

### 핵심어

테스와, 미적 범주, 비교미학, 수직적 순환범주, 수평적 순환범주, 폴켈트, 하르트만, 한국미의 고유성

## ABSTRACT

### **A study in comparative aesthetics for an investigation into the peculiarities of Korean beauty**

Joo-Young Lee\*

This research derived the peculiarities of Korean beauty by comparing the significant components of Korean aesthetics with those of Western aesthetics. In doing so, I tried to emphasize the standpoint to the nature, to the world and aesthetic consciousness of Korea.

This aim required the establishment of a new set of Korean aesthetic categories. The representative aesthetic categories of Western aesthetics are Beauty, Tragic, Comic, Sublimity, Grace, Ugliness, and Characteristics. The Korean aesthetic categories Han and Humor are similar to Tragic and Comic, but the following Korean categories have no Western counterpart: Mut, Indifference, Deviation, Shinmung, Pungryu, and Shikim. The categories of Korean aesthetics circulate in both the vertical direction and the horizontal direction. Together they form a three-dimensional spherical system. In contrast, the circular categorical system of Dessoir forms a two-dimensional plane in which certain categories oppose each other. In his categorical system, the central point between opposing characteristics accentuates humanity,

---

\* 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-2012S1A5A2A01020338).

whereas the basis of the Korean aesthetic categories is nature.

The central categories of Korean beauty exist and move in the microcosmos of the human emotional world. The microcosmos is divided into vertical and horizontal circular categories. Each of these circles is then divided into bright and dark aspects of emotion. The latter moves toward the bright aspect from the dark aspect, embracing nature as a vital power. Han, Humor, Heung, Shinmung, and Shikim are the vertical categories. Pungryu, Mut, Deviation, Archaic, and Indifference are horizontal circular categories. The vertical categories appear often in art that is based on tempo, stimulating human nature by moving emotion by the passage of time. The horizontal circular categories mainly in the formative arts, holding the floating life force of nature, are expressed by tranquil emotion. The formative arts have to embody every motive in space and the stopping moment, so they express the state of nature itself, in which extreme emotions are neutralized, and conflict and contradiction are reconciled. So in the formative arts, the contemplative sense of beauty is dominant, based on naturalness. The vertical circular categories are characterized by the emotion that arises in the relationship between individuals and society. The aesthetic characteristics of the horizontal circular categories are nearer to nature. No individual category can be divided clearly into a specific categorical domain, by reason of floating in a system of totality, but they distinctly reflect the character of their main position.

To conclude, the peculiarity of Korean beauty appears as a complex aesthetic consciousness through the mutual interchange of categories. Therefore, the aesthetic consciousness deeply reflects the totality of life. In this way, the aesthetic categories circulate and melt the individual emotions into totality. Sadness and pleasure, worldliness and the divine, daily life and transcendence, beauty and ugliness; they all alternate each other together, and



deepen the aesthetic dimension to reveal beauty as a whole. This unified aesthetic consciousness is circular and moving, not enclosed in a fixed system.

**Key Words**

M. Dessoir, Aesthetic categories, Comparative aesthetics, Vertical circular categories, Horizontal circular categories, J. Volkelt, N. Hartmann, Peculiarities of Korean beauty

