

키워드 : 불교 미술, 귀족 시대, 고려 청자, 인간미, 자연주의, 주심포, 엔타시스, 다포

〈한국의 미술 IV〉

4. 고려시대

9세기 이후로 신라가 정치적, 경제적으로 약해지자 예술도 이 점이 그대로 반영되었다. 조각 기술은 나빠졌고 8세기 신라 예술의 거저 없는 태도는 투박한 기술로 떨어져 버렸다. 불상의 얼굴도 도식화되고 혼이 담기지 않았다. 신라의 정치적 수도였던 경주는 오랫동안 가지고 있던 영감, 창조력, 추진력을 잃어버렸다.

정치와 예술에서 변화와 혁명의 시기는 다가왔다. 고려가 나타나고 수도가 개성으로 바뀌면서 신라의 쇠퇴한 예술은 북방 계통의 생명력 있는 예술에서 새로운 자극을 받았다. 개성은 경주가 차지했던 위치를 차지했으며 한반도 예술이 새로이 발달하기 위한 새로운 중심지가 되었다.

정치적 변화가 있었지만 불교는 계속 예술을 발달시키는 데 있어 중심적이었다. 그렇지만 왕궁을 중심으로 하는 문인 관료층(文人 官僚層) 새로이 똑같이 중요한 예술의 후원자로 나타났다. 이들은 신라 귀족층을 대신한 새로운 귀족 시대를 대표했다. 이들은 송나라의 문화, 사상, 인생관의 영향을 받아서 세련되고 우아한 삶을 즐기고자 했다. 정자 지붕을 청자 기와로 덮은 의종(1146-1174)에게서 고려 귀족의 새로운 취향을 잘 볼 수 있다.

이들 귀족적인 승려와 문인층이 고려의 아름다움의 중개자였다. 이는 세련된 서체와 세련된 고려 청자를 설명해 준다. 그렇지만 이들은 피라미드(pyramid)형 고려 사회의 윗 부분만을 차지하는, 수가 적은 계층이었으며 이들의 미의식과 예술 취향이 한국민의 기본적인 전통적인 미의식을 바꿀 수는 없었다.

예술을 후원하는 이들 상층 계층은 고려 청자에서 송나라 자기의 완벽성을 재현하거나 모방하려고 했을지도 모른다. 그러나 한국 남동부에 위치한 전라도 지방의 도공(陶工, 도자기 기술자)들은 송나라 자기의 기술적 완벽성을 모방하려고 애쓰지는 않았다. 따라서 고려 청자는 각각의 작품이 세부적인 면에서 다르며, 단 하나의 공통 특징은 각각의 작품이 개성이 있기 때문에 생기는 듯한 인간적인 따스함일 뿐이다. 이 인간적인 따스함은 백제 정신이 재현이다. 송나라 자기의 직선은 곡선으로 바뀌었고 송나라 청자의 차가운 느낌을 주는 푸른색은 녹색 위주의 부드러운 색으로 바뀌었으며, 고려 자기는 백제의 관음상(觀音像)에서 보이는 따스한 인간미나 서산에 있는 바위에 새긴 삼존불상(三尊佛像)에서 볼 수 있는 백제의 미소를 닮아갔다. 고려 청자에서 받는 따스한 느낌은 바로 백제 불상에 나타난 ‘백제의 미소’에서 받았던 그 느낌이다.

간혹 고려 청자가 중국 자기보다 기술에서 앞선다고 생각하기도 하지만 고려의 생산품은 전체적인 효과에서 중국 자기나 일본 자기가 보여주는 세련되고 섬세한 완벽함과 매우 다른 느낌을 준다. 콤포즈(Compertz)가 말했듯이 사실 고려에서는 청자의 색이 정해지지 않았다. 이것은 고려의 도공들이 통일되고 미리 정해진 특성에는 관심이 없었기 때문이다. 자연은 아름다움이며 자연은 결코 서로 닮은 작품을 만들지 않는다.

10세기에서 12세기 사이의 조각에 관해서 살펴보면 고려의 조각가들은 비교적 뛰어난 불상을 만들었다. 이것은 북방 예술의 생명력이 신라의 쇠퇴한 불상 제작 전통에 새로운 자극을 주었기 때문이다. 철이나 돌로 만든 불상은 젊고 발랄하며 웃음 띠는 얼굴과 풍만한 몸을 하고 있다. 석굴암 조각의 특징을 재현하고자 애쓰는 동안 조용한 얼굴에는 정신적인 생명력이 나타났다.

국립 박물관 소장의 철로 만든 몇몇 불상과 강릉 신복사(神福寺) 및 월정사(月精寺)에 있는 돌로 만든 보살상은 초기 불교 예술의 좋은 본보기이다. 그렇지만 고려의 예술가들은 점차로 커다란 불상을 만드는 기술을 잊게 되었으며 불상의 유형도 미신적이거나 세속적인 모습으로 쇠퇴하였다. 권력이 12세기에 무인(武人) 정권으로 넘어가면서 고려자기도 좋지 않은 결과가 나타났다. 이와 같은 경향은 몽고의 침략으로 심해졌는데 몽고의 침략은 두 가지 결과를 가져다 주었다. 고려의 힘이 약해졌으니 몽고풍이 널리 퍼졌다. 처음에는 고려 청자의 전통이 무너진 듯 보였으며 고려의 전통은 거칠고 건실하지 못하며 미의식이 없는 예술과의 불평등한 싸움에 빠진 듯 보였다. 더 이상 상층 계층이 예술적 취향을 즐기지 못하고 중국으로부터 새로운 예술적 영감이 들어오지 않았기 때문에, 대중이 가진 미적 가치가 눈을 끌게 되었다. 이제 조선 시대의 새로운 예술로 향하는 길이 열린 것이다.

몇 가지 고려 시대 목조 건축물이 지금까지 남아있는데 주목할 만하다. 신라 이후 목조 건축 양식은 중국의 소위 고전적 양식(古典的樣式, classical style)이 직접 들어왔다. 그렇지만 12,3 세기에 건축 또는 주심포(柱心包)라고 부르는 신고전 양식(新古典樣式, neo-classical style)이 남송(南宋), 실제로는 양자강 남쪽인 절강(浙江)과 복건(福建) 지방에서 생겨서 고려와 일본으로 들어왔다. 이 양식의 예가 부석사 무량수전(浮石寺 無量壽殿)과 수덕사 대웅전(修德寺 大雄殿)이다. 건축의 세부적인 면은 중국 양식이지만 조선 시대처럼 고려 시대에도 절 안에 높이가 다른 건물을 짓기 위하여 경사진 지역을 솜씨 좋게 이용하였다. 그래서 한국의 건축물은 자연의 일부가 되었다. 이러한 건축물이 눈을 끌고 사람의 마음을 조용하게 만들어 주는 것은 완만하게 곡선을 이룬 지붕의 선, 엔타시스(entasis) 양식의 구부러진 기둥, 그리고 균형잡힌 나무--신라 석탑에서 보이는 조화 정신의 흔적이 있는--때문이다. 친축 양식과 거의 동시에 다포(多包, multi-bracket)라고 부르는 세 겹포 훨씬 장식적인 양식이 화북지방에서 전해졌으며 고려 후기와 조선 초기에 이 양식으로 만든 몇 개의 건축물이 남아 있다.

1. 고려 시대 미술의 특징에 대해 말해 봅시다.
2. 무인 정권과 몽고의 침략과 같은 정치적 변화가 미술사에 끼친 영향은 무엇입니까?
3. 고려 시대의 건축의 지배적인 경향은 무엇입니까?
4. 고려의 미술품 가운데 하나를 골라 감상을 이야기해 봅시다.

키워드 : 유교적 금욕주의, 중용, 검소함, 조화, 자연성, 정선, 김홍도, 신윤복, 평범함

〈한국의 미술 V〉

5. 조선시대

유교가 불교를 물리치고 조선의 종교가 되었다. 이것은 불교가 사람들의 종교적 의식 속에서 사라졌다거나 불교에 대한 왕궁의 후원이 완전히 끊겼다고 말하는 것은 아니다. 그러나 정부의 후원을 받는 종교 조직으로서 놀라운 권력 구조를 자체 내에서 가졌던 불교와 왕궁 여성들의 후원에 의해서 겨우 살아가는 불교는 다르다. 따라서 불교는 태도, 목표, 행위 면에서 살펴보면 크게 변했으며 자연히 예술의 후원자라는 자신의 지위를 내놓게 되었다.

엄격한 개인적 수련을 쌓고 삼강오륜(三綱五倫)을 따라 살아가는 조선의 문인층은 자신의 삶 속에서 서정성(抒情性)이나 서정성을 띤 교양을 거의 필요로 하지 않았다. 수가 적었으며 재력을 가지지 못했기 때문에 그들은 예술을 발전시키고 예술 감각을 기를 힘이나 뜻이 없었다. 메마른 환경에서 메마른 삶을 사는 곳에서는 예술을 즐기기가 쉽지 않다.

물론 시, 서예, 회화가 완전히 무시되었다거나 자기 및 다른 수공예품이 기능적인 목적으로만 만들어졌다는 것을 뜻하지는 않는다. 양반 계층이 예술의 영향력 있는 후원자일 수 없었다는 것이다. 양반 계층은 예술 집단을 만들지 않았으며, 도화서(圖書署, 조선시대 그림 그리는 일을 관장한 관청)나 사옹원(司饔院, 조선시대 궁중의 음식을 맡아본 관청) 같은 예술단체에 영감을 줄 수 없었다. 따라서 조선의 예술가나 장인은 자신들의 미의식, 즉 한국민의 미적 전통을 옹호하며 자유롭게 나타낼 수가 있었다. 이 점이 조선 시대 예술이 다른 시대의 예술에 비해 개인 감정의 표현에 더 솔직한 이유를 설명해 준다. 그러나 조선 시대 사람들의 감정은 다소 유교의 인생관에서 영향을 받았다는 사실을 항상 잊지 말아야 한다. 따라서 메마른 생활 환경과 결합된 유교적 금욕주의(禁慾主義, asceticism)와 중용(中庸, moderation)을 지키려는 한국의 전통적 자연주의로 인해 조선의 예술은 아무런 장식도 하지 않는 예술이 되었다.

남대문, 평화문, 근정전과 같은 대표적 조선 건축물은 마루 공간을 넓게 쓴 것을 보여준다. 용마루와 처마의 딱딱하면서도 부드러운 선은 건물 구조 및 주위 자연과 조화를 이룬다. 앞 시대의 건축물과 비교하면 재료, 크기, 기능에 대한 고려가 크게 다를 수 있지만 예술 작품으로서의 예술적 효과는 같다. 고려 왕조 말기에 소개된 새로운 다포 양식은 조선 시대에 널리 쓰였으며 16세기경부터는 천축(주심포) 양식을 대신하여 주요한 예술양식이 되었다. 다포 양식의 가장 두드러진 특징은 기둥 사이에 여러 개의 포를 배열하여 주심포만으로 된 천축 양식보다 더 장식적인 효과를 주는 점이다.

강릉에 있는 오죽헌(烏竹軒)이라는 소박한 정자가 조선의 기질을 반영한 건축물의 가장 좋은 예이다. 오죽헌은 유명한 성리학자 이율곡(栗谷 李珣, 1536-1584)의 출생지로도 유명하다. 오죽헌에는 장식을 위한 장식품이 전혀 없다. 나무 지붕이 있는 온돌(heated floor), 마루(an open quarter with a wooden floor), 부엌으로 된 건물 구조는 훌륭하다. 마당을 꾸미지 않고 깨끗하게 쓸어놓은 땅만 있을 뿐이다. 머리를 곱게 빗고 모시옷을 단정하게 입은 여인과 같은 인상을 준다. 이것이 조선 양반의 생활 철학이며 삶에 대한 태도이다. 꾸밈이 없고 단지 최소한으로 필요한 생활공간과 기능만이 있다. 검소하지만 길으로 드러나는 양반의 기개(氣概, 씩씩한 기상과 굳은 절개)가 있다. 무미건조하지만(無味乾燥, 재미나 맛이 없이 메마름) 점잖고 위엄이 있다. 남아도는 것이 없다. 한

마디로 검소하다. 없는 것은 예술이 아니라 인공(人工)이다. 조화는 완전하다. 좋은 쌀을 맛볼 때처럼 즐기면 얻는 무엇인가가 있다.

조선 시대 정원도 마찬가지이다. 일본인은 조선 시대에는 정원이 없었다고 말할 것이다. 조선의 건축물에는 절대로 인공적인 것이 없다. 정원은 길게 뻗은 화강암 벽돌과 마당 건너에 있으면서 담을 뒤덮는 나무가 특징이며, 신기하게 생긴 한 두 개의 돌이 있을 수도 있다. 조선의 정원이 어떻게 생겼는가는 서울 북악산 기슭에 있는 칠궁(七宮, 조선시대 7명의 왕 또는 추존왕의 모친을 모신 사당. 서울특별시 종로구 궁정동에 있음)의 후원(後苑, 대궐 안에 있는 동산)을 보면 알 수 있다. 이 후원은 사실은 정원이 아니다. 산의 일부인데 담 안으로 들어와서 칠궁의 땅에 포함된 것일 뿐이다. 이 후원에서 인공적인 것은 정원을 둘러싼 벽과 땅이 찻는 것을 막기 위하여 여기 저기에 놓은 몇 개의 돌뿐이다. 그렇지만 멋진 정원이다. 거기에 들어서면 감탄의 소리를 지르면서 이 장 조되지 않은 창조물과 만나게 된다. 근대적인 의미에서 엄격하게 훈련받은 건축가나 전문가의 기술에 놀라서 내는 감탄의 소리가 아니다. 아름다움과 자연성의 완전함에 대해 설명하는 것은 시간 낭비다. 그러한 완전함은 한눈에 느끼게 된다.

조선 시대의 불교 조각품은 거의 없다. 이는 불교 자체가 쇠퇴했기 때문이다. 조각에 대한 자극과 영감은 내부와 외부로부터 끊겼다. 따라서 조선의 조각은 고유의 비종교적인 조각의 전통 속에서 보다 굳어졌으며 형식화되었다. 조선 시대 불상의 차갑고 얼어붙은 얼굴이나 몸 뿐만 아니라 목석같은 무덤의 수호신상과 왕궁 건물의 십이지신상은 그 양식을 잘 보여준다.

조선 시대 회화는 조선 시대 초기 무렵부터 민족적 성격을 보여준다. 왕조 초기에 도화서 출신의 화가들은 주로 중국의 전통적인 화풍을 모방했지만 명나라 오파(吳派)의 영향을 받은 문인 출신의 화가들이 17세기부터 조선의 회화 전통을 만들기 시작했다. 주제, 구성, 기교에서 조선 회화는 중국 회화의 규모와 정교함을 따를 수 없었다. 그러나 조선 회화는 다시 한국적 자연주의의 영향으로 자신의 세계를 만들었다. 화가들은 중국 회화를 따라 상상 속의 풍경을 그렸던 선배들과는 달리 일상 생활이나 그들을 둘러싼 세계에서 주제를 선택했다. 새로운 한국화의 선도자(先導者, 앞에 서서 인도하는 사람)는 정선(1676-1759)이었다. 뒤를 이어 김홍도(1745-?), 신윤복(1758-?) 및 다른 화가가 나왔다.

조선 예술의 특징은 그 시대의 자기와 목공예(木工藝)에서 잘 알 수 있다. 일상 생활에 쓰이는 가정용품으로서 이 작품들은 대중의 미적 감각과 미의식을 보다 솔직하게 반영하고 있으며 기능적인 특성도 보다 강하게 나타난다. 한국성으로는 조선 자기가 가장 뛰어나다. 많은 사람이 조선 자기의 특징과 아름다움을 정의하려고 애썼지만 극히 "평범하다"고 간단히 말하는 것이 가장 잘 표현한 것인 듯하다. "평범하다"는 것은 어디서나 흔히 볼 수 있으며 특별히 눈을 끌지 않는다는 것을 뜻한다. 인공적이지 않고 조각적이지 않으며 특별한 성격이 없음을 뜻한다. 그러나 평범하다는 것과 가짜라는 것을 혼동해서는 안 된다. "단순하고 평범하다"라는 말은 유명한 예술 평론가였던 야나기 무네요시(柳宗悅, 일본의 민예연구가 · 미술평론가, 1889-1961)가 한 말인데, 그는 16세기에 조선에서 밝고 웃으로 만든, 기차에본 이도라고 부르는 일본 최고의 찻잔을 본 이후 한국 예술을 사랑한 사람이다. 야나기는 조선 자기의 세계를 아름다움과 추함이 생각이 이전의 세계라고 정의했다. 고유성은 "무계획의 계획"이라 했다. 다나카 도요타로(조선시대 도자보 저자)는 "조선의 자기는 만들었다기보다는 태어난 것이다"라고 말했다. 이 마지막 말이 조선 자기의 특징을 가장 잘 표현한 듯하다. 예를 들어 조선 시대의 청화 백자를 명나라나 청나라의 그것과 비교하면 조선 도공은 복잡한 장식적 효과를 내는 대신에 흰색의 넓은 배경 위에 나무 한 그루나 봄에 돌아오는 풀을 그려 넣었다. 이는 다시 인공이 없는 자연주의에 대한 한국적 편애, 자연과 조화를 이룬 실재를 표현하려는 전통적인 노력을 보여준다.

1. 조선 시대 미술의 특징에 대해 말해 봅시다.
2. 조선이 유교국가가 됨으로써 미술에는 어떠한 변화가 나타났습니까?
3. 조선의 건축에 나타난 한국 미술의 특징은 무엇입니까?
4. 조선의 미술품 가운데 하나를 골라 감상을 이야기해 봅시다.

키워드 : 자연주의, 무교교, 멋

〈한국의 미술 VI〉

6. 한국의 예술적 표현과 경향

공통적이고 기본적인 특성을 알아보기 위하여 매우 간단하게 각 시대별로 한국의 예술적 표현과 경향을 살펴보고 요약하였다. 한국 예술에서는 평화로운 자연 환경을 좋아하는 한국인의 철학을 따른 자연주의가 두드러진다. 한국 예술의 기본적 접근 방법 또는 철학은 무교교와 자연스러움이다. 자연의 아름다움을 그대로 받아들여 재창조한다. 예술 작품은 무의식적으로 자연이 이룬 조화와 원형을 재창조해야만 한다. 이 조화가 "무조화의 조화", "무기교의 기교"일 때 멋이라고 부르는데, 이 단어는 "세련(洗練, refinement)" 또는 "취향(趣向, taste)"을 뜻하는 고유어이다.

한국 예술의 몰자아성은 예술과 자아와 관련된 정신적 교화(教化, 가르치고 이끌어서 좋은 방향으로 나아가게 함)와 초월(超越, 어떠한 한계나 표준을 뛰어넘음)의 태도를 반영한 것이다. 따라서 한국 예술은 한편으로는 "평범"하지만 동시에 끊임없는 맛과 깊이를 지니고 있다.

1. 한국 예술의 멋에 대해 말해봅시다.
2. 멋이 느껴지는 한국 예술품에는 어떤 것이 있었습니까?