



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2022년 8월

박사학위 논문

천원지방(天圓地方) 사상을 형상화한 조형적 표현 연구

-연구자의 〈합일지경(合一之境)〉작품 중심으로-

조선대학교 대학원

디자인학과

강 남

천원지방(天圓地方) 사상을 형상화한 조형적 표현 연구

-연구자의 〈합일지경(合一之境)〉작품 중심으로-

Research on The Formative Expression of The Visualization
for The Idea of "The cosmology of hemispherical dome"

-Centered on The Researcher's Work "The Realm of Oneness"-

2022년 8월 26일

조선대학교 대학원

디자인학과

강 남

천원지방(天圓地方) 사상을 형상화한 조형적 표현 연구

-연구자의 <합일지경(合一之境)>작품 중심으로-

지도교수 박 재 연

이 논문을 디자인학 박사학위신청 논문으로 제출함

2022년 4월

조선대학교 대학원

디자인학과

강 남

강남의 박사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 김남훈 (인)

위 원 조선대학교 교수 박순천 (인)

위 원 조선대학교 교수 장재욱 (인)

위 원 호남대학교 교수 진 성 (인)

위 원 조선대학교 교수 박재연 (인)

2022년 6월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

제1장 서론	1
제1절 연구의 배경과 목적	1
제2절 연구의 범위와 방법	4
제3절 연구의 구성	6
제2장 이론적 배경	7
제1절 천원지방(天圓地方)	7
1. 천원지방(天圓地方)의 기원	7
2. 천원지방(天圓地方)의 변화	12
3. 천원지방(天圓地方)의 미학	15
4. 천원지방(天圓地方)과 합일(合一)	17
제2절 합일(合一)	19
1. 합일(合一)의 변화	19
2. 양명심학(陽明心學)의 지행합일(知行合一)	27
제3절 자아 존재	30
1. 자아	30
2. 자아 존재	31
제3장 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 예술 작품의 사례 분석 35	
제1절 전통에서 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례 분석	37
1. 건축 분야	38
2. 공예 분야	50

3. 조소 분야	66
4. 전통 사례 분석 결과	74
제2절 현대에서 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례 분석	78
1. 건축 분야	78
2. 공예 분야	89
3. 조소 분야	100
4. 설치미술 분야	117
5. 현대 사례 분석 결과	134
제3절 전통과 현대 사례 분석 결과 총괄 및 시사점	138
1. 사례 결과 총괄	138
2. 사례를 통한 시사점	142
제4장 연구자의 〈합일지경(合一之境)〉 조형작품 표현	144
제1절 〈합일지경(合一之境)〉 작품 배경	144
1. 작품 배경	144
2. 작품 과정	148
제2절 〈합일지경(合一之境)〉 작품의 단계별 주제 및 표현	155
1. 유아(有我)	155
2. 출리(出離)	170
3. 무아(無我)	175
제3절 작품 종합 분석	186
제4절 〈합일지경(合一之境)〉 작품 전시 분석	192
1. 〈합일지경(合一之境)〉 전시 포스터 디자인	192
2. 설치 작품 설치	193
3. 실상과 허상의 운용	194

제5장 결론	202
제1절 연구결과	202
제2절 시사점 및 향후연구	205
참고문헌	208
국문초록	215

표 목 차

[표-01] 연구의 구성	6
[표-02] 전통 사례 분석	75
[표-03] 현대 사례 분석	135
[표-04] 전통과 현대 사례 비교	139
[표-05] 작품 종합 분석	187

그림 목 차

[그림-01] 프톨레마이오스(Ptolemaeus)의 우주 체계도, 2세기	9
[그림-02] 메타트론 큐브(Metatron's Cube), 기원전 5세기	9
[그림-03] 고대 개천설, 기원전 11세기	11
[그림-04] 장형의 혼천설, 1세기	11
[그림-05] 천원지방(天圓地方)의 변화	12
[그림-06] 천단(天壇) 황궁우, 14세기	41
[그림-07] 천단(天壇) 기곡단, 14세기	41
[그림-08] 천단(天壇) 기년전, 14세기	41
[그림-09] 천단(天壇) 조감도, 14세기	41
[그림-10] 지단(地壇) 조감도, 14세기	42
[그림-11] 천단(天壇)과 지단(地壇) 조감도, 14세기	44
[그림-12] 전라경 토루(土樓)군, 17세기	47
[그림-13] 입구자형 베이징 사합원(四合院), 17세기	50
[그림-14] 눈목자형 사합원(四合院) 그림, 17세기	50
[그림-15] <인면문방정(人面紋方鼎)>, 기원전 11세기	53
[그림-16] <사모무정(司母戊鼎)>, 기원전 13세기	55
[그림-17] <반냥(半兩)>, 2세기	57
[그림-18] <개원통보(開元通寶)>, 7세기	57
[그림-19] <규구동경(規矩銅鏡)>, 2세기	60
[그림-20] <초엽문경(草葉紋鏡)>, 2세기	60
[그림-21] <육방호(六方壺)>, 14세기	62
[그림-22] <청화백수문 천원지방(天圓地方)식 호로병(葫蘆瓶)>, 14세기	65
[그림-23] <두청유 천원지방(天圓地方)식 호로병(葫蘆瓶)>, 18세기	65
[그림-24] 포고석(抱鼓石)의 형태 및 구성 그림, 2014	68
[그림-25] 후난 창사 악록서원 문 앞 포고석(抱鼓石), 9세기	69
[그림-26] 텐진 양류칭 석가대원 문 앞 포고석(抱鼓石), 19세기	69
[그림-27] <사자 탄 사람>, 13세기	72
[그림-28] <사자 탄 선동>, 13세기	72
[그림-29] 전마장(拴馬樁), 사례, 13세기	73
[그림-30] 국가수영센터 워터큐브(水立方), 2008	81
[그림-31] 국가체육경기장 나오차오(鳥巢), 2008	81

[그림-32]	워터큐브(水立方)와 나오차오(鳥巢) 전체 배치, 2008	82
[그림-33]	장진추(張錦秋), 황제릉(黃帝陵) 현원전(軒轅殿), 2004	83
[그림-34]	황제릉(黃帝陵) 표지비, 2004	84
[그림-35]	황제릉(黃帝陵) 현원전(軒轅殿) 내부, 2004	84
[그림-36]	산둥성 박물관 신관, 2011	87
[그림-37]	홀 중앙 최상단, 2011	87
[그림-38]	상하이 박물관, 1996	89
[그림-39]	정저우 박물관, 1997	89
[그림-40]	천송셴(陳淞賢), <천원지방(天圓地方)>, 2002	92
[그림-41]	천송셴(陳淞賢), <비옥명>, 2004	92
[그림-42]	천송셴(陳淞賢), <방기>, 2006	93
[그림-43]	천송셴(陳淞賢), <원과 방>, 2008	93
[그림-44]	량나(梁娜), <비견이립 1>, 2018	95
[그림-45]	량나(梁娜), <비견이립 2>, 2018	95
[그림-46]	량나(梁娜), <비견이립 3>, 2018	95
[그림-47]	량나(梁娜), <비견이립 4>, 2018	95
[그림-48]	저우난천(周南辰), <죽반군생호>, 2020	99
[그림-49]	왕야리(王雅麗), <일방>, 2019	99
[그림-50]	우웨이산(吳爲山), <천인합일(天人合一)-노자>, 2005	103
[그림-51]	우웨이산(吳爲山), <공자>, 2008	103
[그림-52]	리전(李眞), <무심의 바다>, 2002	106
[그림-53]	리전(李眞), <삼생석>, 2003	106
[그림-54]	리전(李眞), <양망>, 2004	107
[그림-55]	리전(李眞), <출신입화>, 2009	107
[그림-56]	즈민(鄧敏), <하도락서-천상>, 2016	110
[그림-57]	즈민(鄧敏), <하도락서-지상>, 2016	110
[그림-58]	즈민(鄧敏), <하도락서> 작품 시리즈, 2017	112
[그림-59]	즈민(鄧敏), <하도락서-만상>, 2014~2016	112
[그림-60]	관하이민(範海民), <천원지방(天圓地方)·옥외>, 2016~2017	114
[그림-61]	관하이민(範海民), <천원지방(天圓地方)·소나무>, 2016~2017	116
[그림-62]	관하이민(範海民), <천원지방(天圓地方)·난석>, 2016~2017	116
[그림-63]	뤼성중(呂勝中), <정형과 부형>, 1991	119
[그림-64]	뤼성중(呂勝中), <유와 무>, 2007	119
[그림-65]	뤼성중(呂勝中), <인간 벽>, 2005	121
[그림-66]	뤼성중(呂勝中), <지방천원>, 2007	122

[그림-67] 뒤성중(呂勝中), 〈지방천원〉, 일부분, 2007	123
[그림-68] 뒤성중(呂勝中), 〈지방천원〉, 일부분, 2007	123
[그림-69] 등청련(董承濂), 〈천원지방(天圓地方)〉, 2018	126
[그림-70] 등청련(董承濂), 〈운장〉, 2018	126
[그림-71] 등청련(董承濂), 〈천장〉, 2018	128
[그림-72] 등청련(董承濂), 〈천장〉, 일부분, 2018	128
[그림-73] 등청련(董承濂), 〈지구〉, 2018	128
[그림-74] 등청련(董承濂), 〈지구〉, 일부분, 2018	128
[그림-75] 싱강(邢罡), 〈지구서간 : 천원지방(天圓地方)〉, 2017	130
[그림-76] 싱강(邢罡), 〈지구서간 : 천원지방(天圓地方)〉, 일부분, 2017	131
[그림-77] 싱강(邢罡), 〈지구서간 : 천원지방(天圓地方)〉, 일부분, 2017	131
[그림-78] 싱강(邢罡), 〈지구서간 : 원생명 연구 43〉, 2015~2016	132
[그림-79] 싱강(邢罡), 〈지구서간 : 원생명 연구 43〉, 2015~2016	132
[그림-80] 〈합일지경(合一之境)〉, 작품 연구 전개 과정	146
[그림-81] zbrush 프로그램을 통해 만든 인물 형상, 2022	148
[그림-82] STL 포맷의 문서, 2022	148
[그림-83] 파일을 CHITUBOX로 가져오기, 2022	149
[그림-84] 모델링 홀 생성, 2022	149
[그림-85] 모델링 홀 생성, 2022	150
[그림-86] 모델링 조정, 2022	150
[그림-87] 모델링에 서포트 추가, 2022	150
[그림-88] 모델링 슬라이싱, 2022	151
[그림-89] 슬라이싱 검사, 2022	151
[그림-90] 레진 주입, 2022	152
[그림-91] 플랫폼 하강 후 영점 회귀, 2022	152
[그림-92] 인쇄 완료, 2022	152
[그림-93] 알코올 세척 과정, 2022	152
[그림-94] 자외선 2차 경화, 2022	153
[그림-95] 인쇄 완료된 모델링, 2022	153
[그림-96] 분무용 래커, 2022	153
[그림-97] 갑골문 하늘천(天), 2022	180
[그림-98] 전시, 2022	200

작 품 목 차

[작품-01] <탐욕>, 효과도, 2019	159
[작품-02] <탐욕-Ⅰ>, 35×35×120cm, 2019	159
[작품-03] <탐욕-Ⅱ>, 35×35×120cm, 2019	160
[작품-04] <탐욕-Ⅲ>, 35×35×120cm, 2019	160
[작품-05] <탐욕-Ⅳ>, 35×35×120cm, 2019	161
[작품-06] <몰입>, 효과도, 2019	164
[작품-07] <몰입-Ⅰ>, 240×80×50cm, 2019	165
[작품-08] <몰입-Ⅱ>, 35×35×45cm, 2019	166
[작품-09] <몰입-Ⅲ>, 135×35×65cm, 2019	166
[작품-10] <몰입-Ⅳ>, 24×12×23cm, 2019	167
[작품-11] <몰입-Ⅴ>, 80×80×65cm, 2019	169
[작품-12] <몰입-Ⅵ>, 80×80×65cm, 2019	169
[작품-13] <출리(出離)>, 효과도, 2019	171
[작품-14] <출리(出離)-Ⅰ>, 효과도, 2019	173
[작품-15] <출리(出離)-Ⅰ>, 12.8×12.6×100cm, 2019	173
[작품-16] <출리(出離)-Ⅱ>, 효과도, 2019	173
[작품-17] <출리(出離)-Ⅱ>, 12.8×12.6×100cm, 2019	173
[작품-18] <출리(出離)-Ⅲ>, 효과도, 2019	174
[작품-19] <출리(出離)-Ⅲ>, 12.8×12.6×100cm, 2019	174
[작품-20] <정심>, 효과도Ⅰ, 2019	177
[작품-21] <정심>, 효과도Ⅱ, 2019	177
[작품-22] <정심-Ⅰ>, 80×80×6.5cm, 2019	178
[작품-23] <정심-Ⅱ>, 80×80×6.5cm, 2019	180
[작품-24] <정심-Ⅲ>, 80×80×6.5cm, 2019	180
[작품-25] <정심-Ⅳ>, 120×80, 2019	183
[작품-26] <정심-Ⅴ>, 120×80, 2019	183
[작품-27] <정심-Ⅵ>, 120×80, 2019	183
[작품-28] <정심-Ⅶ>, 120×80, 2019	183
[작품-29] <정심-Ⅷ>, 120×100, 2019	184
[작품-30] <정심-Ⅷ>, 120×100, 2019	184
[작품-31] <정심-Ⅷ>, 120×100, 2019	185
[작품-32] <정심-Ⅷ>, 120×100, 2019	185

[작품-33] 전시 포스터, 80×80, 2022	192
[작품-34] 〈합일(合一)〉, 도자기 소금 아크릴, 840×150×260cm, 2022	193
[작품-35] 〈탐욕-Ⅰ〉, 도자기, 아크릴, 225×80×150cm, 2022	194
[작품-36] 〈탐욕-Ⅱ〉, 아크릴, 80×80×75cm, 2022	194
[작품-37] 〈물입-Ⅰ〉, 3D 프린팅 아크릴, 240×80×65cm, 2022	195
[작품-38] 〈물입-Ⅱ〉, 3D 프린팅 아크릴, 110×35×85cm, 2022	196
[작품-39] 〈물입-Ⅲ〉, 3D 프린팅 아크릴, 70×65×100cm, 2022	196
[작품-40] 〈출리(出離)〉, 3D 프린팅 아크릴, 650×35×100cm, 2022	197
[작품-41] 〈정심-Ⅰ〉, 양초 아크릴, 80×80×30cm, 2022	198
[작품-42] 〈정심-Ⅱ〉, 양초 스테인리스 아크릴, 80×80×6.5cm, 2022	198
[작품-43] 〈정심-Ⅲ〉, 스테인리스, 80×80×18cm, 2022	198
[작품-44] 〈정심-Ⅳ〉, 인쇄, 80×80cm, 2022	199
[작품-45] 〈합일(合一)〉, 도자기 소금 아크릴, 840×150×260cm, 2022	201

ABSTRACT

Research on The Formative Expression of The Visualization for The Idea of “The cosmology of hemispherical dome”

-Centered on The Researcher’s Work “The Realm of Oneness”-

JiangNan

Advisor : Prof. Park Jae-yeon,
Ph.D.

Department of Design
Graduate School of Chosun
University

Based on the theoretical background of “The cosmology of hemispherical dome”, this paper investigates the artistic works reflecting “The cosmology of hemispherical dome”, receives enlightenment from it, and carries out the specific modeling expression research with the series of modeling works of the researcher’s “The Realm of Oneness” as the medium, which is elaborated and analyzed in five chapters.

Chapter I. Introduction of the paper, which mainly includes three parts: the background and purpose of the paper, the research scope and methods, and the steps of the paper. The first part is about the background information and purpose, this thesis is against the background of the increasing separated and blurred inward and outward of people brought about by the rapid development of digital media, artificial intelligence as well as the consumer culture. The purpose of this thesis is to arouse the focus of viewers on his internal heart and external environment, reflecting on his personal status of existence to

evoke the original power of life through modelling works, and let the viewers make use of this power to shape his personal character to become the soulful existent. The second part is about the research scope and methods, the theories about research scope are mainly concentrated on the philosophy of orbicular sky and rectangular earth, the idealism of Wang Yangming and the investigation of self-ontology. The cases part mainly focus on the investigation of modelling artistic works that reflected the philosophy of orbicular sky and rectangular earth in the middle of traditions and modernity, at last is the modeling performance of the researcher's works. The third part is about the procedures of thesis, firstly the theoretical exploration is conducted on the concept that combining the theories of orbicular sky and rectangular earth and the quintessence of the philosophy of orbicular sky and rectangular earth. Secondly the exploration is conducted on the material, modeling and concept of the works that reflected the concept of orbicular sky and rectangular earth. At last, combining the theories with the inspection results of cases to complete the modelling works with the theme of ego exist, departure and without ego.

Chapter II. Investigation of theoretical background, divided into three sections. The first section investigates the origin, development and change of "The cosmology of hemispherical dome", and mainly discusses the origin of "The cosmology of hemispherical dome" from the perspective of intuitive feeling and dynamic and static. The development and change of "The cosmology of hemispherical dome" is mainly analyzed from the perspective of historical development, and the specific discussion is mainly based on the existing research results, including "Chou Pei Suan Ching", "Chapter 9 The Horse's Hooves of Chuang Tzu" and "I-Ching". At the same time, the aesthetic thought of "all things grow together and coexist" in the "The cosmology of hemispherical dome" is investigated. This aesthetic thought has formed a unique form of expression by observing itself and other aesthetic perspectives. The essence of the idea of "The cosmology of hemispherical dome" is the concept of oneness. In the second section, the researchers start to investigate the theoretical background of oneness. This part of the investigation mainly focuses on the oneness of Taoism, Confucianism and Yangming's mind theory, and specifically discusses the Taoism's oneness, which is the connection of heaven and man induction, heaven and earth, nature, symbiosis and coexistence; the Confucian thought of the oneness of heaven and earth and

the oneness of human virtue and heaven virtue; Yangming's theory of the oneness of knowledge and action in mind. The idea of oneness emphasizes the observation of nature and self-examination from the dialectical relationship. After introspection, construct the existence state of life. Therefore, in the third section, the researchers mainly investigate the theory of self-existence, from the perspective of western philosophy. The theory of self mainly discusses the self-concept formed by Descartes's rationalism, John Locke and David Hume's empiricism, as well as Kant's self-concept of the oneness of opposites between phenomenon and experience in self-consciousness. The ontology part mainly discusses Heidegger and Sartre's theory of existence. The theoretical part of this paper mainly reviews the thought of "The cosmology of hemispherical dome", the theory of oneness and the theory of self-existence. While conducting an in-depth analysis, it establishes the foundation for the theory of researchers' modeling works.

Chapter III. Investigation of modeling works, which is also divided into three sections. The first section investigates the modeling works that reflect the idea of "The cosmology of hemispherical dome" in Chinese tradition, mainly from the fields of architecture, technology and sculpture, and specifically discusses the materials, modeling and concepts of modeling works. By sorting out the works, the researchers find that the shapes of traditional works mostly take the circle and square as the basic structure of the works. Meanwhile, the circle and square are decorated with decorative patterns symbolizing auspiciousness, blessing and good health in a variety of ways. The concept of the works mainly shows the belief in heaven and earth. The second section investigates the modeling works that reflect the idea of "The cosmology of hemispherical dome" in modern China, mainly from the fields of architecture, technology, sculpture and installation art, and specifically discusses the materials, modeling and concepts of modeling works. By sorting out the works, the researchers find that the modeling of modern works mostly adopts the dialectical relationship between virtual and real, more and less, large and small to express the overall layout between shapes, and make use of the modeling expression forms of superposition, repetition and contrasting shapes to express the theme of the works. The concept of the works mainly expresses the concern for human existence, spirit, soul and life. The third section is a comprehensive comparative analysis of traditional and modern modeling works. By reviewing the works, the researchers find that the shaping works of "The cosmology of hemispherical dome" pay more attention to the existence of people, and their

modeling performance adopts dual modeling expression, which establishes the foundation for the expression form of the researchers' modeling works.

Chapter IV. Analysis of researchers' works. The researcher takes the essence of the idea of "The cosmology of hemispherical dome" as the theme of the works, chooses the theme as "The Realm of Oneness", and specifically takes "self", "detachment" and "non-self" as the works' expression content. The series of works of "self" includes two parts. The first part is called greed. The researchers use square to symbolize people's interior, and use the changes of square materials and colors to symbolize people's exterior. Greed works mainly focus on people's interior. The second part is obsession. Researchers use square to symbolize people's interior and character image to symbolize people's exterior. Obsession works mainly focus on people's exterior. The series of works of "detachment" make use the changes of square and character image to express the modeling performance that one wants to detach in the state of self and one is in the state of self-reflection. The series of works of "non-self" includes two parts. The first part is meditation. The researchers use square candles and ice to symbolize my "impermanence", emphasizing that change and movement are everlasting. The second part is sincerity. The researchers use the plane modeling expression to combine the square and character image, emphasize the inner sincerity, and express the self-existence state of the unity of knowledge and action.

Chapter V. Conclusion of the paper. The conclusion summarizes the above in the end. By integrating modern modeling elements into modeling works, the researchers enrich the aesthetic thought of "The cosmology of hemispherical dome", and establish the aesthetic modeling expression characteristics of "The cosmology of hemispherical dome", that is, the dual modeling expression characteristics. The series of works of the researcher "The Realm of Oneness" continue the aesthetic characteristics of inner self and appearance in "The cosmology of hemispherical dome", focus on people's exterior and interior in the form of modeling works, and reflect on the state of self-existence, which not only provides a reference for modern people to reflect on themselves by means of artistic expression, but plays a role as bridge for the aesthetics theory development of "The cosmology of hemispherical dome".

Keyword : The cosmology of hemispherical dome, Union, Self, Duplicity, Molding, Expression

제1장 서론

제1절 연구의 배경과 목적

농경문화의 발원지 중의 하나로써, 중국의 농경문화는 천년 이상 유지하며 발전시켜왔다. 농업은 자연환경의 영향을 많이 받으므로 오랜 기간 자연과 접촉한 사람들 사이에서 점차 하늘에 의지해 산다는 관념이 형성되었다. 하늘은 자연의 상징이자 황권(皇權)의 상징이며 모든 사람들의 마음속에서 항구적인 최고의 존재이다. 중국 문화에서 하늘에 대한 신앙은 이러한 관념 속에서 점차 형성되었다. 최고의 기준은 하늘이며 사람들은 천도(天道:천도(天道)는 하늘의 법칙)에 부합하고 천덕(天德:천덕(天德)은 하늘의 품성)과 합일하기를 원했다. 이는 종족 분위의 중국 천연 문화에서 중요한 역할을 하면서 가국천하(家國天下) 사상을 형성하였다. 이로 인해 전반적인 사회관계가 지인 위주의 사회관계로 나타나, 이러한 관계를 바탕으로 모든 일이 진행되고 관계가 없으면 어려움에 처할 것이다. 이러한 사회관계에서 대부분 사람들이 자신을 위해 살지 않고 자아 없이 존재하는 현상이 나타나면서 집에서는 부모에게 의지하고 밖에서는 친구에게 의지하게 되었다. 베이징대학 심리 건강 교육·상담센터 쉬카이윈(徐凱文) 교수가 베이징대 재학생(학부생 및 대학원생)을 대상으로 심리 테스트를 실시한 결과, 30.4%는 공부가 싫거나 무의미하다고 응답했고 40.4%는 인생이 무의미하다고 응답했다.¹⁾ 이처럼 존재 가치를 찾지 못하고 삶이 막막하며 희망이 없고 자아 존재감이 결여되며 심신의 공허를 느끼는 학생이 많았는데, 쉬카이윈(徐凱文) 교수는 이러한 심리 장애를 공심병(空心病)이라고 명명했다. 이 병의 특징은 자아 부정, 외적 정체성에 대한 집착, 내재적 가치와 외재적 가치의 불균형 등이 있다. 일반 대중 사이에서 이런 현상은 더 심각하며, 대부분 사람들은 돈, 이익, 명예를 좇느라 본심을 잃고 욕망은 점점 탐욕스럽게 변한다. 이는 중국만의 현상이 아니라 세계 곳곳에서 볼 수 있는 현상으로, 인간 내면의 탐욕은 한순간도 멈추지 않고 점점 커지고 있다.

소비문화의 확산으로 물욕에 대한 추구도 바뀌어서 생산된 상품에 노동 가치가

1) 자료출처: <https://www.163.com/dy/article/G6G7NNGG0521951V.html>, 2022.03.10

구현되어야 할 뿐 아니라 상품에 특정한 의미와 가치가 부여되어야 한다. 예를 들어 브랜드 효과의 경우, 자신의 신분과 지위에 맞는 브랜드를 획득해야만 그에 상응하는 내면의 만족과 존재감을 얻을 수 있으며, 브랜드에 대한 과도한 수요를 통해 자아의 존재감을 증명한다. 이러한 수요는 단순한 표면적 의미의 물질적인 수요가 아니라 신분·지위에 대한 상징으로 나타나며, 유행하는 신규 브랜드를 끊임없이 추구해야 자신의 사회적 이미지와 지위가 보장되고 트렌드를 쫓는 과정에서 내면의 만족감이 쇠신되므로 상품이 실제로 필요하지 않더라도 존재감을 얻기 위해 계속 신상품을 찾는다. 마신평(2018)은 현대 사회의 소비자가 수요의 세례(洗禮)를 거쳐, 만족이라는 진혼곡 속에서 새로운 형태의 노예가 되었다고 하였다.²⁾ 이때 사람들은 소비자라는 신분으로 존재한다는 사실을 모르고 끊임없이 물질적 수요를 좇으며, 부지불식간에 이데올로기가 변한다. 이에 따르면, 소비사회는 젊은이들의 욕구에 대한 서비스를 제공하고 유행과 젊음을 숭상하며 상품화된 청년 남성 숭배를 만들었으며 소비의 블랙홀에 빠지면 완전히 침몰되어 유희의 안개 속에서 길을 잃게 된다.³⁾ 소비자의 마음은 물욕의 만족 속에서 더욱 공허해진다.

또한, 인공지능과 빅데이터의 영향으로 통제 가능한 디지털 범위에 사고가 포함되었으며, 많은 사람이 디지털에 의존하여 디지털의 범위 안에서 현상 세계를 파악하고 자연을 인지하며 사회를 관리하게 되었다. 따라 사람들은 무의식적으로 과학과 디지털이 파악하는 범위 내에서 자신의 존재를 피동적으로 감지하게 되었다. 이러한 상황에서 인간의 생명은 완전히 구현되지 않는다. 최고의 효율과 이익을 추구하는 현대 사회에서 모든 사회 현상은 디지털로 정량화되며 여기에는 사람과 사람, 사람과 사물, 사람과 사회, 사상과 정서 등이 포함된다. 모든 것이 디지털로 정량화되면서 그 이면의 인간 존재에 대한 요구를 간과한다. 황춘링(2016)은 실질적으로 모든 주체, 객체의 질성(質性:자질과 본성을 뜻한다)을 증발시키고 추상화하는데, 이로 인해 인간 사회의 개성이 사라지고 인간은 개성 없는 존재가 된다고 하였다.⁴⁾ 천상시(2019)는 사람의 개성 없는 존재는 정량화된

2) 마신평(馬新鋒), 「보드리야르 '수요의 탈구축' 사상 연구」, 『시베이대학학보(철학사회과학판)』, 2018. 3, p.86.

3) ibid., p.111.

4) 황춘링(黃春玲), 「자율과 타율의 융합-랭거 예술론 연구」, 후난사범대학 박사학위논문, 2016, p.24.

디지털 범위 내에 존재하고 생명 감정을 포함한 모든 것이 정량화되며 정량화된 디지털 시대에 생명은 본연의 활력을 잃는다고 하며 사람들은 벤자민의 기계 복제 시대에서 끊임없이 구축되는 스큐어모프(skeuosmorph) 시대로 도약했으나 이를 알지 못한다고 하였다.⁵⁾ 또한, 스큐어모프 시대에 과학 기술이 빠르게 발전하며 현실을 초월한 초진실(超眞實)이 일상화되었으며, 코드와 디지털 기반의 기술을 통해 사람들은 현실 세계에서 빅데이터와 클라우드 컴퓨팅으로 연결된 모델에 의존할 뿐 아니라 기술을 통해 다양한 가상공간을 만들어 내어 사람들의 환상이 나타나고, 심지어 진실을 초월하면서 진정한 의미가 사라진다.⁶⁾ 이러한 상황에서 인간은 본래 지닌 인격적 특징을 점점 잃고 통일된 디지털 인간으로 변한다.

중국 문화는 소비문화, 과학 기술, 도구적 합리성의 도전에 직면해 있으며, 친연 문화와 지인 위주의 사회관계 속에서 한 개체로서 현대 문화의 시험을 받고 있다. 기존 자아의 틀에서 새로운 생명을 키워내려면 자아에 대한 내재적 인식을 강화할 뿐만 아니라 외재적 환경에 대한 인지를 강화해 자아 속에서 삶의 원동력을 찾아야 한다. 이는 자아 인격을 확립할 기초이다.

본 연구의 목적은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 천원지방(天圓地方) 사상을 고찰함으로써 〈합일지경(合一之境)〉 작품 시리즈의 주제를 확립하는 것이고, 둘째는 천원지방(天圓地方) 사상을 형상화한 조형 작품을 통해 관람자에게 자아의 존재 상태를 성찰하고 예술적 방식으로 삶을 이해하며 영혼을 지닌 인격적 특징을 만들도록 일깨워주는 것이며, 셋째는 조형 예술 분야에서 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 발전시키는 것이다. 〈합일지경(合一之境)〉은 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)를 주제로 한 작품으로, 세 가지 주제를 통해 인간 존재 상태를 탐구하고 있다. 연구자는 조형 작품을 매개로 사람의 내재·외재 관계를 표현하고 있으며, 조형 작품을 통해 관람자가 자아의 존재 상태에 주목하게 하고자 한다.

5) 천상시(陳祥喜), 「보드리야르 '스큐어모프' 관점의 예술 생산 연구」, 광시사범대학 석사학위논문, 2019, p.8.

6) *ibid.*, p.10.

제2절 연구의 범위와 방법

본 논문은 천원지방(天圓地方) 사상의 정수인 합일(合一) 관념을 기반으로 ‘합일지경(合一之境)’을 주제로 확립하고, 주제를 구현한 조형 작품을 통해 자아 존재에 관련해서 연구하고자 한다. 우선 천원지방(天圓地方) 사상, 양명심학(陽明心學), 존재론의 이론적 측면을 중점적으로 고찰하고, 그다음으로 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 전통·현대 조형 예술 작품을 고찰하며, 마지막으로 연구자의 작품을 분석하고 조형적 표현과 결합하여 자아 존재에 관련해서 연구하고자 한다. 구체적으로 본 연구는 다음과 같이 전개한다.

첫째, 천원지방(天圓地方) 사상에 대해 이론적으로 고찰하고, 이론적 고찰을 통해 본 논문의 주제인 ‘합일지경(合一之境)’을 확립한다. 천원지방(天圓地方) 사상의 핵심은 합일 관념이고, 합일 관념은 사람과 우주의 관계를 중시하며, 천지상통(天地相通),⁷⁾ 천인감응(天人感應),⁸⁾ 천지상참(天人相參)⁹⁾ 등 방식을 통해 우주 속에서 자신의 지위를 확립하고 자신의 덕과 천지의 덕이 서로 합치되며 이를 안신입명(安身立命)의 근본으로 삼는다. 천인상참(天圓地方) 사상은 역사 발전 과정에서 외원내방(外圓內方)의 인격 모델로 점차 발전하였다. 원(圓)은 외부 사물의 규율에 대해 통달함을 상징하고 방(方)은 인간의 내재적 품격을 상징하므로 사람은 외부 사물의 규율에 통달해야 할 뿐 아니라 진심으로 내면과 마주하여 내

7) 천인상통(天人相通)은 중국 전통 천인합일(天人合一) 사상의 중요한 내용으로 천지가 어떠한 방식을 통해 서로 소통할 수 있다는 것이 기본 특징이다. 그 기원은 원고(遠古) 신화 시기까지 거슬러 올라갈 수 있다. 신화 및 전설에 따르면, 천지는 구체적인 실물을 통해 연결되어 있다. 예를 들어 전국(戰國) 시기 굴원(屈原)의 『초사(楚辭)』에는 천주(天柱)가 언급되어 있다. 인용: 류금용(劉金龍), 도교동천복지(道教洞天福地) 연구, 남경대학 석사 학위 논문, 2017, p.19.

8) 양한(兩漢) 시기 천인감응 사상에 가장 큰 영향을 미친 인물은 동중서(董仲舒)이다. 인간의 천성은 천지의 정기로 만들어지고 동류 간 서로 감동할 수 있다는 원리에 따라, 하늘과 인간은 동일한 구성과 구조를 가지고 있기에 천지의 음기와 양기는 인간의 음기와 양기에 영향을 줄 수 있으며 인간의 음기와 양기의 변화도 천지의 음기와 양기의 변화에 영향을 줄 수 있다. 인용: 류금용, 도교동천복지 연구, 남경대학 석사 학위 논문, 2017, p.19.

9) 유교 경전 중 『중용(中庸)』에 천(天), 지(地), 인(人)에 대한 내용이 비교적 많은데, 가장 특색 있는 표현은 ‘인여천지참(人與天地參)’으로 인간이 천지가 만물을 낳고 기르는 것을 찬양할 수 있다면 천지를 본받을 수 있다는 것이다. 주로 두 가지 방식으로 천지를 본받을 수 있다. 첫째, 열심히 학문 갈고 닦는 지행합일(知行合一)의 과정을 통해 인간의 덕성과 천지를 비교하여 본받을 수 있다. 둘째, 사회 관리와 생태 윤리 등의 문제를 각자 본분에 맞게 처리하면서 인간사와 천지를 서로 비교하여 본받을 수 있다. 인용: 하경수(賀更粹), 『중용』의 인여천지참해석, 원도(原道), 2021, pp.15-16.

재·외재가 상호 검증함으로써 결국 완전한 인격적 특징이 드러난다. 외원내방(外圓內方)의 인격적 특징은 연구자 작품의 기초 배경이 될 것이다.

둘째, 지행합일(知行合一) 이론을 중심으로 양명심학(陽明心學)을 고찰하고 자아 존재 이론을 중심으로 존재론을 고찰한다. 유아와 무아(無我)에 대한 이론 부분에서 불교학 사상이 결합되어있는데, 이에 대한 이론적 고찰은 작품 속에서 전개될 것이며, 작품 분석의 주요 이론적 배경이 될 것이다.

셋째, 건축, 공예, 조소 분야를 중심으로 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 전통·현대 예술 작품을 고찰한다. 전통 예술 작품은 아름다운 삶에 대한 동경을 주로 강조하고 예술 작품을 통해 행복과 평안을 기원하는 내면의 수요를 표현한다. 우웨이산(吳爲山), 리진(李眞), 즈민(邳敏), 천쑹셴(陳淞賢) 등의 현대 예술 작품은 국민정신에 더욱 주목한다. 현대 설치미술 분야에도 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 작품이 있는데, 이러한 예술 작품은 자아의 존재, 생명, 영혼에 더욱 주목하고 있으며, 대표 작가로는 뤼성중(呂勝中), 둥청롄(董承濂), 싱강(邢罡) 등이 있다. 작품 사례 분석을 통해 연구자가 도출한 관념적 요소와 조형적 특징은 작품 형성의 배경적 기초가 된다. 본 논문에서 입방체로 사람의 내재를 상징하고 입방체의 색채, 재질, 인물 형상으로 사람의 외재를 상징하며 입방체와 인물 형상으로 구성된 조형 작품을 통해 사람의 내재·외재 관계를 표현하면서 자아 존재에 대해서 연구하고자 한다.

넷째, 연구자의 작품을 조형적·관념적으로 분석하여 본 논문 주제를 연구한다. 연구 작품 범위는 2019년~2021년 제작된 〈합일지경(合一之境)〉 작품 시리즈로 한다. 형성 배경에 따라 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)를 각각 시각적으로 표현한 작품으로 조형적 표현 방식을 중점적으로 연구하고자 한다.

제3절 연구의 구성

[표-01] 연구의 구성

I. 서론						
연구의 배경과 목적		연구의 범위와 방법		연구의 구성		
II. 이론적 배경						
천원지방(天圓地方) 사상		합일(合一) 이론		자아존재론		
III. 연구 방법 및 절차						
천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품 사례 분석						
전통			현대			
건축	공예	조소	건축	공예	조소	설치
IV. 연구 결과						
연구자의 〈합일지경(合一之境)〉 조형 작품 표현						
유아(有我)		출리(出離)		무아(無我)		
V. 결론						
조형의 이중적 특징			합일 관념의 조형적 표현			

제2장 이론적 배경

제1절 천원지방(天圓地方)

천원지방(天圓地方)은 지평설(地平說: 지표면이 평평하다고 주장하는 세계관)이 아니라, 음양 이론(陰陽理論)을 구현한 중국의 고대 철학 사상이다. ‘천(天)과 원(圓)’은 운동을 상징하고 ‘지(地)와 방(方)’은 정지를 상징하며, 이 둘이 결합하면서 음과 양이 균형을 이루고 운동과 정지가 상호 보완 관계가 형성된다.¹⁰⁾

1. 천원지방(天圓地方)의 기원

중국 역사 문헌에서 천원지방(天圓地方) 사상을 다음과 같이 기술하고 있다. 사람들은 둥근 하늘이 항상 끊임없이 움직인다는 점을 단순히 직관적으로 발견했다. 태양은 아침에 동쪽에서 떠서 저녁에 서쪽으로 지고, 밤에는 달이 서쪽으로 지면서 쉼 없이 회전한다. 봄, 여름, 가을, 겨울 사시사철이 계속 순환하고 해가 거듭되면서 하늘은 끊임없이 운동한다. 운동하는 하늘과 정반대로 발아래 대지는 늘 정지되어 있다. 이로써 운동하는 하늘과 정지된 땅이라는 소박한 우주관이 형성되었다.

중국의 고대인들은 천원지방(天圓地方)을 바탕으로 천지의 구조를 이해했다. 왕성리(2003)의 연구에서 서한(西漢) 시대의 개천설(蓋天說)을 소개한 천문·수학서 『주비산경(周髀算經)』에는 서주(西周) 초기 주나라 개국공신 주공(周公)의 질문에 학자 상고(商高)가 방(方)은 땅에 속하고 원(圓)은 하늘에 속하므로 천원지방(天圓地方)이라고 대답한 내용이 기재되어 있다고 언급하였다.¹¹⁾ 그러므로 일반적으로 천원지방(天圓地方)은 중국 최초의 우주관으로 여겨진다. 이는 중국 역사 전반에 걸쳐 뿌리 깊은 우주관으로 진대(秦代)부터 명청(明清) 시대까지 2,000여 년 역사에서 역대 황제들은 원형의 원구단(圓丘壇)과 방형의 방택단(方澤壇)·방구단(方丘壇)에서 천제(天祭)와 지제(地祭)를 올렸다. 천원지방(天圓地

10) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/3662287-3849267.html>, 2022.01.21

11) 왕성리(王勝利), 「천원지방관 탐구」, 『강한논단(江漢論壇)』, 2003, p.75.

方)의 기원은 직관을 중시하느냐 동정(動靜)을 중시하느냐에 따라 다르게 해석된다. 직관을 중시하는 학자들은 천원지방(天圓地方)은 하늘과 땅의 형상에 대한 고대인들의 직관적 느낌에서 비롯된 것이고 하늘과 땅에 대한 소박하고 원시적인 관념에서 유래하였으므로 심오한 이성적 인식이 포함되지 않는다고 주장한다. 혹은 천원지방(天圓地方)은 모든 원시 민족에서 가장 초기에 등장하는 설로 소박하고 직관적인 우주관을 보여준다고 한다.¹²⁾ 혹은 아주 오래전부터 천원지방(天圓地方)이라는 소박한 천지(天地) 개념이 있었다고 하며,¹³⁾ 아니면 천원지방(天圓地方)은 하늘과 땅에 대한 직관적 인상이자 일종의 감성적 인식이라고 주장했다.¹⁴⁾ 이와 달리 동정을 중시하는 학자 왕성리(王勝利)는 방형의 땅이라는 개념이 직관적으로 탄생할 수 없다고 했으며, 주비가(周髀家)가 하늘이 동적이고 땅이 정적이라는 현상을 근거로 ‘천원지방(天圓地方)’이라고 판단했을 가능성이 높다고 주장했다.¹⁵⁾ 왕성리는 모든 사람이 일월성신의 변화와 일상생활 속 사물의 동정을 감지할 수 있으므로, 방형이 쉽게 변동하지 않고 원형이 쉽게 변동하는 현상을 발견할 수 있다고 주장했다. 천원지방(天圓地方)에서 ‘방형의 땅’이라는 직관적으로 감지한 것이 아니라 운동·정지 현상을 통해 발견한 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 천원지방(天圓地方)은 ‘운동과 정지’ 현상에서 유래되었다.

중국의 천원지방 사상은 사람의 동(動, 움직임)과 정(靜, 고요함)에 대한 인지를 기원으로 하며, 고대인은 생활 속에서 천원지방의 우주관을 점차 형성시켜왔고 우주를 시각화해 원과 사각형의 모양으로 우주의 변화와 운동 규칙을 묘사했다. 지금부터 동서양의 서로 다른 고대 우주관에 대한 이해를 통해 중국의 천원지방사상 기원에 대해 고찰해보자 한다.

서양 우주관은 형태 구성 측면에서 기원전 4세기까지 거슬러 올라갈 수 있다. 기원전 4세기 고대 그리스의 수학자 에우독소스(Eudoxus)는 이미 지구를 중심으로 각각의 천체가 다층의 동심구 방식으로 지구를 감싸고 있다는 우주 체계를 생각해냈고, 이러한 체계를 ‘동심설(同心說)’이라고 부른다. 아리스토텔레스(Aristoteles)는 이 동심설을 그의 우주관에 편입시켰다. [그림-01]에 나타난 바와

12) 정원광(鄭文光), 『중국천문학원류』, 과학출판사, 1979, p.203.

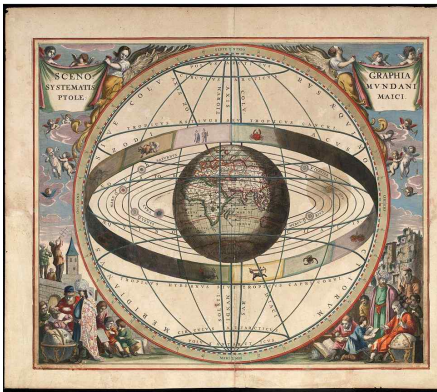
13) 천주진(陳久金), 「혼천설 발전역사 재조명」, 『과기사문집』 제1집, 상해과학기술출판사, 1978, p.59.

14) 왕성리(王勝利)(2003). Op. cit., p.75.

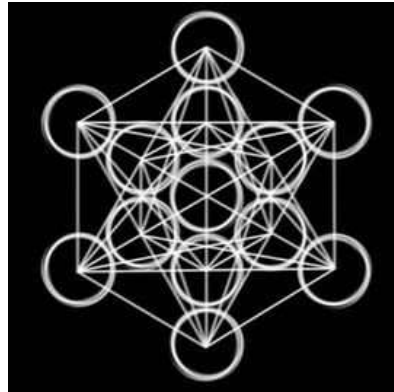
15) 왕성리(王勝利)(2003). Op. cit., p.77.

같이 2세기에 이르러 로마에 속했던 이집트의 천문학자 프톨레마이오스(Ptolemaeus)는 ‘천동설(天動說)’ 모델을 완벽하게 발전시킨다. 이는 ‘프톨레마이오스 체계’, ‘천동설’, ‘지심설(地心說)’로 불린다. 천동설은 지구가 우주의 중심이며 해, 달, 별 등은 모두 지구를 에워싸고 공전한다고 생각한다.¹⁶⁾ 프톨레마이오스 체계 중 우주의 형태에 대한 인식은 하늘과 땅은 모두 둥글고 공처럼 회전한다는 것이다.

종교와 신학 관점의 우주관 연구를 통해 원형과 방형의 결합으로 우주 형태를 상징하는 가장 대표적인 것이 ‘메타트론 큐브(Metatron's Cube)’라는 것을 발견했다. [그림-02]를 따르면 메타트론 큐브는 4원소와 에테르에 대응하는 입체 도형으로 구성되어 있고, 이러한 입체 도형을 통해 우주를 해석한다.¹⁷⁾ 메타트론의 라틴어는 길잡이 혹은 측량기를 뜻하는 ‘메타트’로 ‘창작물의 기하학’과 같은 은유법이다. 고대인들은 메타트론 큐브를 통해 우주를 해석했고, 만물의 근원과 세계의 기원을 이해했으며 이는 모든 물질의 물질적 초석이다. 메타트론 큐브는 다양한 각도에서 각기 다른 조합 형태를 볼 수 있는데, 이 큐브는 유한과 무한의 통일을 상징한다. 메타트론 큐브의 방형과 원형의 형태 구조 조합은 서양 고대인들의 형태적인 우주에 대한 인식을 충분히 보여준다.



[그림-01] 프톨레마이오스(Ptolemaeus)의 우주 체계도, 2세기



[그림-02] 메타트론 큐브(Metatron's Cube), 기원전 5세기

16) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%B0%E5%BF%83%E8%AF%B4>, 2022.05.14

17) 자료출처: <https://baike.baidu.com/item/%E6%A2%85%E5%A1%94%E7%89%B9%10405944>, 2022.06.12

천원지방(天圓地方)은 고대 동양인들이 관찰과 이론을 통해 우주를 이해한 하나의 관점으로 고대의 우주관이다. 중국 고대 한어(漢語)에 최초로 우주라는 개념이 등장한 것은 전국 시대일 것이다. 당시 시교(屍佼)라는 대학자가 있었는데, 그는 대략 기원전 400년부터 기원전 300년 사이에 살았다. 그는 ‘위아래 사방을 뜻하는 공간을 우(宇)로 지칭하고, 과거와 현재를 뜻하는 시간을 주(宙)로 지칭한다.’라고 말하며 공간과 시간의 개념을 아주 명확하게 제시했다. 조복원(2005) 연구에서 동한(東漢) 시기에 이르러 장형(張衡)이라는 천문학자는 최초로 우주라는 개념을 제시하였다고 언급하여, 우주라는 이 단어가 최초로 등장한 것은 장형의 책인데, 우(宇)는 무극(無極)을 뜻하고, 주(宙)는 무궁(無窮)을 뜻한다고 밝혔다.¹⁸⁾ 라는 말은 ‘우주가 시간과 공간에서 무한하다’라는 고대인들의 우주에 대한 인식을 보여준다. 천원지방(天圓地方) 우주관이 고대 문헌에서 체계적으로 기록되기 시작한 시점은 한(漢)대이다. 한대 『회남자(淮南子)·천문훈(天文訓)』과 『대대례기(大戴禮記)·증자천원(曾子天圓)』 두 문헌에 구체적인 기록이 존재하며, 비록 두 문헌의 기록은 약간 다르지만 모두 ‘천도(天道)는 둥글고, 지도(地道)는 네모나다’라고 기록되어 있다. 노문초(盧文弨)는 도(道)가 형태가 없는 형이상적인 존재라며 방은 음을 뜻한다고 하며 원은 양을 뜻하며 예부터 천지라고 덧붙였다.¹⁹⁾ 천원지방(天圓地方)은 한대까지 도(道)와 결합되어 비교적 체계적인 우주관으로 발전하였다.

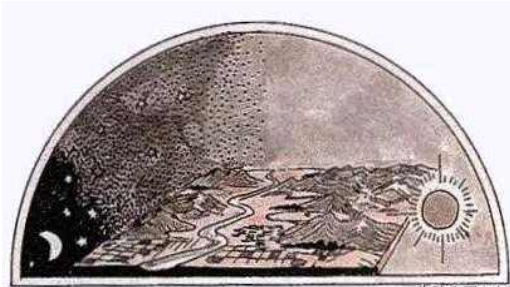
천원지방(天圓地方)의 우주관은 형태 구조 이론적으로 ‘개천설(蓋天說)’과 ‘혼천설(混天說)’ 두 가지가 있다. [그림-03]에 나타난 개천설은 은주(殷周) 시기 한민족의 매우 오래된 우주관이다. [그림-03]의 개천설(蓋天說)은 ‘천원지방(天圓地方)’이라는 단어로 표현되었는데 둥근 하늘은 위에 있고 네모난 땅은 아래에 있는 형상으로 우주의 모습을 하늘, 땅, 하늘과 땅 사이의 공간으로 인식하였다고 한다.²⁰⁾ [그림-04]는 동한의 천문학자 장형은 혼천설에 크게 기여를 했는데, 그는 『혼천의주(混天儀注)』에서 하늘은 둥근 구 모양이지 개천설이 주장하는 반구 형태가 아니며, 지구는 달걀 안에 달걀 노른자가 들어 있는 것처럼 하늘 안에 들

18) 조복원(趙復垣), 「천원지방화우주(天圓地方話宇宙)」, 『화하성화(華夏星火)』, 2005, p.10.

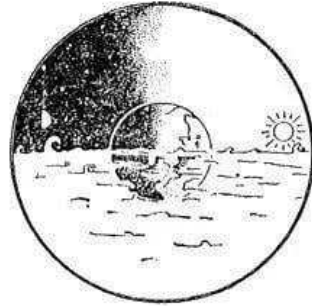
19) 허개(許凱), 「천원지방(天圓地方) 우주관의 고고학 인증과 문화해석」, 『방송통신대학교 학보 (철학사회과학관)』, 2018, p.87.

20) 이상연, 천원지방(天圓地方)의 형태를 이용한 장신구 및 조형 연구, 홍익대학교 산업미술대학원, 2012, p.4.

어 있다고 주장했다.²¹⁾



[그림-03] 고대 개천설, 기원전 11세기



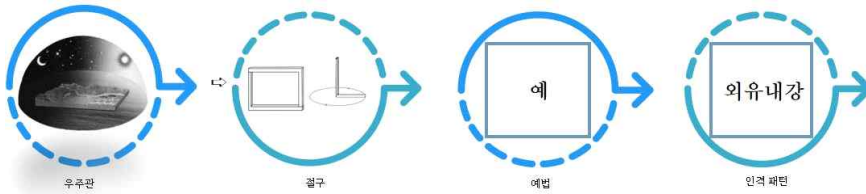
[그림-04] 장형의 혼천설, 1세기

동서양의 고대 우주관은 형태 구조 측면에서 서로 다른데, 서양의 우주관에서 방형은 기하학을 바탕으로 한 유한과 무한의 통일체를 상징하며, 동양의 우주관에서 방형은 지각을 바탕으로 한 대지의 법칙과 원칙을 상징한다. 서양의 천문학자 프톨레마이오스(서기 약 100-168년)와 동양의 천문학자 장형(서기 78-139년)은 동시대에 살았으며, 해당 시기 동서양은 우주관 형태 구조상 원형을 사용하여 하늘과 땅, 그리고 영원한 변화를 상징했다. 이러한 점에서 동서양 우주관의 형태 구조는 유사한 점이 있다. 또한, 우주관에 대한 기하학적 형태의 선택도 일치하는데, 모두 원형과 방형으로 우주의 형태를 상징했다. 본 연구는 주로 중국의 천원지방(天圓地方) 사상을 기본 이론 배경으로 삼고 있으며, 이어서 천원지방(天圓地方) 사상에 관한 구체적인 연구를 진행하고자 한다.

21) 자료출처: <https://zh.m.wikipedia.org/zh-hans/%E6%B5%91%E5%A4%A9%E8%A%B4>, 2022.05.14

2. 천원지방(天圓地方)의 변화

[그림-05] 천원지방(천원지방)의 변화를 보면 천지(天地)에 대한 지각으로부터 탄생한 천원지방(天圓地方) 사상은 초기 우주관에서부터 계산척도, 예제(禮制)의 규범, 외유내강 성품에 이르기까지 다양하게 변화해왔으며, 이를 통해 중국 사상에서 천원지방(天圓地方)의 중요성을 알 수 있다.



[그림-05] 천원지방(天圓地方)의 변화

앞서 살펴보았듯이 천원지방(天圓地方)은 천지에 대한 지각과 이해를 기반으로 한 소박한 우주관이다. 고대인들이 하늘이 운동하고 땅이 정지해 있음을 감각적으로 경험하면서 천지에 대한 최초의 인지 모델이 만들어졌고, 그 후부터는 천원지방(天圓地方)을 형상화하여 인지하기 시작했다. 이는 고대인이 자연과 직접적으로 접촉하면서 인지가 형성되는 방식을 보여준다. 고대인은 원형과 방형을 인지한 후 이를 면적 측량에 활용하기 시작했다. 『주비산경』은 수(數)의 법칙은 원(圓)과 방(方)에서 비롯한다고 하며 방은 구(矩·곱자)에서 나오고 …… 구를 돌리면 원이 되며 구를 합하면 방이 된다. 방은 땅에 속하고 원은 하늘에 속한다고 설명했다. 고대인은 생산 과정을 통해 원형과 방형의 면적을 계산하게 되었으며, 그 결과 원형·방형을 점차 함께 사용하고 규구(規矩)와 연계되어 활용되면서 규범적 법칙이라는 의미까지 확장된다고 한다.²²⁾ 규(規·걸음쇠)와 구(矩·곱자)가 함께 사용되면서 ‘規矩(규칙·규율·표준)’과 도덕적 규범이 형성되었고, 이러한 개념은 점차 예제(禮制) 문화 규범으로 발전하였다고 한다. 선진(先秦)

22) 송선제(宋先傑), 「원(圓)에서 방(方)으로: 선진시기 원형과 방형에 대한 고대인의 인지」, 『자연변증법통신』, 2018, p.75.

시대 문헌에 따르면 원형·방형과 규구가 함께 사용되던 시기는 중화 문명에서 예제(禮制)가 확립되던 시기와 비슷하다고 한다. 원형·방형과 규구가 함께 사용된 사례는 다음과 같다. 『주례(周禮)』 고공기(考工記)·여인(輿人)의 ‘원은 걸음쇠에 맞고 방은 곱자에 맞다(圓者中規,方者中矩)’, 『맹자(孟子)』 이루(離婁)상(上)의 ‘규구는 원형과 방형의 지극함이다(規矩,方圓之至也)’, 『장자(莊子)』 마제(馬蹄)의 ‘원은 걸음쇠에 맞고 방은 곱자에 맞다(圓者中規,方者中矩).’라고 한다.²³⁾ 이러한 사례를 통해 원형·방형이 척도를 거쳐 예제(禮制) 규범으로 발전했음을 알 수 있다. 모든 사람은 천지의 범위를 벗어나지 못하고 전통 사회에서 황권(皇權)은 하늘이 부여한 것이므로 모든 사람은 황제가 만든 규율과 법칙을 반드시 준수해야 한다. 간략히 설명하면 원형은 하늘과 황권(皇權)을 상징하고, 원형 내부의 방형은 모든 사람을 상징한다. 방형은 원형의 범위 내에서 활동해야 하는데, 이는 모든 사람이 황권(皇權)이 규정한 범위 내에서 활동하고 황권(皇權)에 복종해야 함을 의미한다. 방(方)은 사람의 정직한 성품을 강조하는 의미로 많이 사용되었다. 고대인이 정(正)을 서술한 예는 다음과 같다. 『국어(國語)』 오어(吳語)의 ‘사람은 행동이 단정해야 한다(爲萬人以爲方).’, 주석의 ‘정도는 사방에 단정하고 불편부당하다(正四方)’, 『광아(廣雅)』 석고(釋詁) 1의 ‘방은 곧 정이다(方,正)’, 『후한서(後漢書)』 유림열전(儒林列傳) 주석의 ‘방령(方領·옷깃 형태)은 직령(直領)이다’라고 한다. 또한 고대인이 정직(正直)을 서술한 예는 다음과 같다. 『좌전(左傳)』 은공(隱公) 3년의 ‘자녀를 사랑한다면 잘못된 길로 가지 않도록 사람의 도리를 가르쳐야 한다(教之以義方,弗納於邪)’는 ‘의(義)’와 ‘방(方)’은 모두 ‘정직’의 의미로 ‘사(邪)’와 대립한다.²⁴⁾ 방형의 함의가 기존의 감각적 인지에서 사람의 정직한 성품으로 변화하면서 원형·방형은 예제(禮制) 문명의 토대가 되었다. 원형은 하늘과 황권(皇權)의 힘을 상징하고 방형은 인간의 규칙을 강조하므로, 천원지방(天圓地方) 사상은 전통 사회의 예제(禮制) 규범으로 발전되었다.

천원지방(天圓地方) 사상을 형상화된 표현이라고 직접적으로 이해하기는 어렵다. 『대대례기(大戴禮記)』 증자천원(曾子天圓)에서 증자는 ‘만약 정말 하늘이 원형이고 땅이 방형이라면 4개의 각(角)을 가릴 수 없다(如誠天圓而地方, 則是四

23) ibid., p.75.

24) ibid., p.75.

角之不掩也)’라고 말하고, ‘천도(天道)는 원형이고 지도(地道)는 방형이다. 방형의 지도는 그윽하고 정적(靜的)이며, 원형의 천도(天道)는 밝고 동적(動的)이다’라고 설명했다.²⁵⁾ 본질적으로 천원지방(天圓地方)은 『역경(易經)』의 음(陰)·양(陽) 체계 속에서 천지에 대해 생성·운동하는 것으로 해석된다. 중국학의 근원이자 뛰어난 경전인 『역경』의 사상 체계는 만물이 음양오행에 따라 변화한다고 설명하며, 이는 고대의 다양한 학문에 반영되었다. 『역경』에서 건괘(乾卦)는 하늘을 상징해 끊임없이 운동하는 하늘을 나타내며, 곤괘(坤卦)는 땅을 상징해 포용하고 안정적인 땅을 나타낸다. 사람이 하늘을 본받는다 함은 동적인 천도(天道)의 특징을 본받는 것으로, ‘하늘의 운동이 강건하니, 군자가 이를 본받아 스스로 힘쓰고 쉬지 않는다(天行健,君子以自強不息).’라는 의미이다. 땅을 본받는다 함은 정적인 지도의 특징을 본받는 것으로, ‘군자는 두터운 덕으로 만물을 포용한다(君子以厚德載物)’라는 의미이다. 언제나 강건하게 운동하는 원형의 하늘과 달리, 방형은 대지의 특징이 결합되어 사람의 정직한 성품을 나타내며 언제나 조용하고 단정함을 유지하는 특징이 있다. 지도를 따르는 사람은 방정(方正)한 덕을 지켜야 하는데, 이는 정도(正道)를 견지하여 얻은 길상(吉祥)이 대지의 무한한 미덕과 상응한다는 뜻이다. 이로써 천원지방(天圓地方) 사상은 외유내강 성품으로 변화하였다. 현대 생활에서 사람의 성품을 외유내강으로 표현할 때 외적으로 외부 사물에 대해 통달하고 원만하며, 내적으로 정직과 원칙을 강조한다.

천원지방(天圓地方) 사상은 운동·정지를 감각적으로 경험한 후 계산척도, 예제(禮制) 규범을 거쳐 성품에 이르기까지 변화했으며, 이러한 변화 과정은 사람의 마음이 작용하는 기체에 반영되었다. 원형·방형의 도는 일종의 내재적 증거로, 상호 교감과 상호 작용을 통해 내심(內心)을 파악한다. 『여씨춘추(呂氏春秋)』 원도(圓道)에서 천원지방(天圓地方)의 운동·정지에 대해 다음과 같이 기록하고 있다. 우주에서 순환하며 운동·변화하는 것(일, 월, 성신, 계절, 기류, 시간, 순서, 기류, 강 등)은 모두 하늘의 원도(圓道)에 속하고, 고정되어있는 것(군주·신하의 도리 등 올바른 의미의 역할과 지위 등)은 모두 땅의 방도(方道)에 속한다. 천상에도 땅의 방도가 있고 지상에도 하늘의 원도(끊임없이 흐르는 강, 영고성쇠를 거듭하는 초목 등)가 있다.²⁶⁾ 상술한 내용을 통해 고대 중국의 우주

25) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/3662287-3849267.html>, 2022.01.19

26) 추보순(邱博舜), 「천원지방(天圓地方) 관점에서 본 팔택(八宅)의 작동 구조」, 『중국건축사론』

관인 천원지방(天圓地方)은 선형적 순환성과 고정성이 함께 사용되는 정신기제 (mental mechanism)를 기반으로 한다는 점을 알 수 있다. 현대 사회에서 인격의 무결성을 외유내강으로 표현하는 경우가 많으며, 이는 내적으로 자신의 원칙이 있고 외적으로 대외 환경에 통달함을 의미한다.

3. 천원지방(天圓地方)의 미학

장선(2014)에 따르면 중국 선진 시대의 미학 사상은 주로 관념, 기술, 물질의 상호 작용이었다. 당시 천원지방(天圓地方) 사상이 예술 작품에 적용되었으나 천원지방(天圓地方)에 대한 완전한 미학 사상을 형성하지 못하였고, 한대(漢代)에 이르러 관념 중심 조형이 원형·방형의 완전한 상징과 심벌을 완성하였다. 원형·방형은 우주의 기본 원리를 내포하고 있다. 장선(2014)는 한대 경학은 오행, 사계, 사방, 색채, 음률, 의약 등을 모두 하나의 체계로 통합하였는데, 이는 우주의 근본 원리와 질서이고 완전한 상징·심벌의 완성이며 조형 모체 탐색의 완성이고 세계의 안정된 질서 속에 천도(天道)의 끝없는 순환이며 인간의 방정함 바깥에 사계의 운동이 있고 세상의 한계와 범위 바깥에 무한한 여유와 여지가 있다고 주장하였다.²⁷⁾ 이 시기에 천지는 주로 ‘천원지방(天圓地方)’ 형태로 표현되었고 원형·방형의 심벌과 상징적 이미지를 활용해 우주 운행과 구성 모델을 표현하면서 우주의 기본 원리와 질서를 나타냈다. 이 시기에 완전한 상징·심벌이 완성되었고 천원지방(天圓地方)의 미학은 한대에 완전하게 구현되었다.

천원지방(天圓地方)에 내포된 천인합일(天人合一) 사상과 천인감응(天人感應) 개념은 한대 미학에서 전승·발전된다. 예를 들어, 한화상(漢畫像)은 일련의 이미지, 심벌, 언어, 상징, 은유적 내용으로 구성되며 여기에는 자연과 인간의 관계가 담겨 있다. 인간은 자연에 의존하고 자연과 공존하면서 자연의 변화와 법칙을 느끼고 자연환경 변화에 따라 살아간다. 그리고 주춘밍은(2005) 한족이 예로부터 인간과 우주의 관계를 중시하여 천인감응 및 천지상통(天地相通)을 통해 우주에서 지위를 확립하였으며, 자신의 덕과 천지의 덕을 서로 합하여 이를 안신입명

회간』, 2009, p.389.

27) 장선(蔣勛), 『미에 대한 사색(美的沈思)』, 2014, p.88.

(安身立命)의 근본으로 삼아왔다. 따라서 한화상은 헤겔의 상징 예술에 속하며, 신화시대부터 유래한 한족의 집단적 무의식을 표현하고 민족의 심리적 원형을 구성하며 우주에 고정된 모식을 부여한 후 그 모식에 따라 변화해왔으며 인류 원시 문화를 표현한 것이다.²⁸⁾ 사람들은 직관을 통해 외부 세계의 변화를 경험하였고 심벌, 의식, 무의식을 통해 은유적인 상징을 표현하면서 중국 문화의 근간이자 심미적 심리 원형을 구성하였다. 중국 전통문화에서 원형·방형의 완전한 표현은 한대에 완성되었다. 평유란(馮友蘭)의 『중국철학사』에 따르면 중국 초기 철학자들이 모두 인간사를 중시했기 때문에, 중국 철학에서 우주론은 한대에 처음으로 비교적 완전한 모습을 갖췄다고 한다. 우주론이 형성되면서 조형 미술에서 원형·방형 요소가 결합된 형태가 나타났다고 하며 외유내강의 처세 원리와 외유내법(外儒內法)의 정치사상이 확립되면서 ‘만물병육(萬物並育), 만물병존(萬物並存)’의 미학 사상이 형성되었다고 했다.²⁹⁾

한대 미학은 방정한 규율의 인간 세계와 우주 만물이 서로 교감하고 어울리는 관점에 입각해 사람과 우주의 관계를 구축하였고, 이에 따라 만물병육, 만물병존의 미학 사상이 형성되었다. 자신을 성찰하고 다른 미학적 특징을 관찰함으로써 고유한 내재적·외재적 작동 메커니즘이 만들어졌다. 이러한 문화 체계의 생성·발전 과정에서 내재적 기본 논리(동적 메커니즘)인 ‘음양’ 개념을 바탕으로 중국 고대인은 특정 시·공간에서 특정 관점과 리듬으로 자연을 관찰하고 자아 성찰과 자기반성을 거쳐 생명 지식 체계의 논리적 기초를 구축하였다고 한다.³⁰⁾ ‘음양’은 자체적으로 대립하면서 통일된 개념이다. 린제(林潔)는 ‘중국 철학에서 존재론적 핵심은 다음의 공식이다. 천도(天道)가 음양을 생성하고 음양은 오행이 되며 오행은 만물로 변하고 만물의 관계와 존재 방식은 언제나 조화를 추구한다. 이는 중국 전통의 우주관이자 고대 중국 미학 사상의 근본정신이다.’라고 주장했다.³¹⁾ ‘허(虛)’와 ‘실(實)’이 서로 어울리고 상생하며 변증법적 통합을 이루는 조형 관념은 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 표현적 특징이다.

28) 주춘밍(朱存明), 「한화상의 우주 상징주의 도식 및 미학적 의의」, 『문예연구』, 2005, p.60.

29) 장권(蔣勣)(2014). Op. cit., 2014, p.88.

30) 천화(陳華), 「관중 전통 가옥 석조 전마장(拴馬樁)의 미학적 연구」, 시베이대학 박사학위논문, 2014, p.117.

31) 린제(林潔), 「음양오행설과 중국 전통 예술의 관계 연구」, 충칭 사범대학 석사 학위 논문, 2005, p.55.

4. 천원지방(天圓地方)과 합일(合一)

지금까지 운동·정지를 인지함으로써 천원지방(天圓地方) 사상이 형성·발전된 과정을 살펴보았다. 상반된 상태인 운동과 정지는 상대성 가운데 통일성을 추구하는 사상이고 운동과 정지를 결합해 구현하는 것이며 음양론의 기초이다. 음양이 상대적이면서 상생·공존하는 작동 방식으로 통일을 이룬다는 것이 최고의 경전 『역경』의 핵심 사상이다. 함괘(鹹卦)와 단전(彖傳)에는 ‘천지가 생긴 후 만물이 있게 되고, 만물이 생긴 후 남녀가 있게 된다. 남녀가 생긴 후 부부가 있게 되고, 부부가 생긴 후 부자(父子)가 있게 된다. 부자가 생긴 후 군신(君臣)이 있게 되고, 군신이 생긴 후 상하(上下)가 있게 되며, 상하가 생긴 후 예의가 갖추지게 되었다(有天地,然後有萬物;有萬物,然後有男女;有男女,然後有夫婦;有夫婦,然後有父子;有父子然後有君臣;有君臣,然後有上下;有上下,然後禮儀有所錯)’라고 기록되어 있고, 서괘전(序卦傳)에는 ‘옛날에 성인들이 『역경』을 만들 때 우주 만물의 본성과 명리(命理)에 순응했으며, 이에 천도(天道)인 음·양을 세웠고 지도(地道)인 유(柔)·강(剛)을 세웠으며 인도(人道)인 인(仁)·의(義)를 세웠다(昔者聖人之作易也,將以順性命之理。是以立天之道,曰陰與陽;立地之道,曰柔與剛;立人之道,曰仁與義)’라고 기록되어 있다.³²⁾ 음양론은 천도(天道), 지도, 인도에 대한 완전한 해석이며, 상대적이면서 서로 합치되어 시의적절하게 작동하는 메커니즘이라는 표현적 특징을 지닌다. 계사(系辭) 하(下)에는 ‘음·양의 변화가 도(道)이고, 이를 계승하는 것이 선(善)이며, 이를 이루는 것이 성(性)이다(一陰一陽之謂道,繼之者善也,成之者性也)’라고 기록되어 있다.³³⁾ 이처럼 상대적인 음양 합일 사상은 세대를 거쳐 검증되고 불변하는 천지간의 금기와 규칙을 지켜야 하는 것으로 표현될 뿐 아니라 반복적 순환, 물극필반(物極必反:사물이 극한으로 치달으면 반대 방향으로 변한다), 음양이 상호보완하고 교체되는 원리로 표현된다. 운동이 정지를 내포하고 유(有)가 무(無)를 내포하며 생(生)이 사(死)를 내포하며 네 안에 내가 있고(你中有我), 내 안에 네가 있는(我中有你) 상호 의존적 관계 속에서 상반되는 음양의 리듬과 변증법적 사고가 나타나고, 리듬과 변증법

32) 차오펑(曹峰), 「선진 시기 '천일합일'에 대한 두 가지 기본 단서」, 『베이징사범대학학보(사회과학판)』 2019, p.109.

33) ibid., p.108.

적 관계 속에서 하늘과 땅, 하늘과 사람, 사람의 내재·외재가 합일(合一)을 이룬다.

천원지방(天圓地方)의 핵심적 정수는 천인합일(天人合一) 관념이다. 중국 전통 철학에서 도가(道家)사상과 유가(儒家)사상이 모두 천인합일(天人合一)을 제창하였다. 도가(道家)에서는 사람이 자연법칙에 따라 생활하고 자신의 생명 감정(生命感情)을 조절하여 천인합일(天人合一)의 경지에 도달한다고 주장하고, 유가(儒家)에서는 윤리·도덕 기준에 따라 생활하고 덕성을 통해 자신의 생명 감정을 완벽하게 만드는 것이 천인합일(天人合一)이라고 주장한다. 불교는 한대에 중국으로 유입된 후 당송시기에 중국 특색을 띤 불교 종파인 선종(禪宗)으로 발전하였다. 명대에 이르러 왕양명(王陽明)이 유가(儒家)·불가·도가(道家) 사상을 통합한 후 유가(儒家)의 심학(心學)을 기반으로 신유학 철학 관념을 형성하고 심학의 이론적 체계를 완성했는데, 이를 양명심학(陽明心學)이라 한다. 양명심학(陽明心學)에서는 모든 중국인이 독립된 인격을 확립해야 한다고 주장하였고, 지행합일(知行合一), 심즉리(心即理), 치량지(致良知: 양명심학의 요지) 등 핵심 사상을 주창하였으며, 실천을 통해 자신을 완벽하게 만들어 최종적으로 심신합일(身心合一)의 경지에 도달해야 한다고 강조했다.

제2절 합일(合一)

본 연구에서는 중국 문화에 가장 큰 영향을 미친 도가(道家)와 유가(儒家)를 중심으로 합일(合一)의 개념을 해석 및 고찰하고자 한다. ‘합(合)’은 서로 결합하고 부합한다는 의미이다. 전통적인 ‘합일(合一)’은 현대의 ‘통일’과 유사한 의미를 지닌다. ‘합’에는 서로 상이한 부분이 포함되어 있는데, ‘합’은 유사한 부분의 통일성을 강조한다. 통일은 부분들이 합쳐져 전체가 되고 불일치가 일치로 귀결되는 것을 강조하는데, 이 점에서 합일(合一)과 통일은 다소 차이가 있다. 합일(合一)은 대립과 모순을 조율해 통일성을 추구하는 조화로움을 더 중시한다.

1. 합일(合一)의 변화

1.1 도가(道家) 천인합일(天人合一)

도가(道家)의 주장에 따르면 하늘과 사람이 모두 자연의 본질적 성상(性狀)을 지니고 있는데, 이는 모두 도(道)에서 나온 것이므로 하늘과 사람은 당연히 합일(合一)된다.³⁴⁾ 하지만 인간의 ‘유위(有爲: 인위적 행동)와 망위(妄爲: 경거망동)’가 대자연의 규율을 파괴함에 따라 사람의 자연적 본성이 변하여 더 이상 하늘의 본성에 부합하지 않게 되었고 사람과 하늘 사이에 모순과 대립이 발생하였다. 도가(道家)는 자연의 본성에 순응하는 ‘무위(無爲)’를 통해 인간의 욕망을 제거하고 인간의 자연스러운 본성을 회복할 수 있으며, 이때 인간의 본성과 하늘의 본성이 일치하므로 천인합일(天人合一)을 실현할 수 있다고 주장한다.

노자 사상에서 도는 하늘 꼭대기에 있는 최고(最高)의 존재이다. 노자는 도와 하늘의 관계, 하늘과 인간의 관계를 설명했다. 노자가 중시한 도는 천도(天道)로, 천도(天道)와 인도(人道)는 차이가 있다. 리루이(2019)에 따르면 하늘의 도는 활시위를 당겨 화살을 쏘는 것과 같아서 높은 곳은 눌러 주고 낮은 곳은 올려 주며 남는 것을 덜어내어 부족한 곳에 보완한다.³⁵⁾ 노자는 ‘하늘의 도는 남는 것으로

34) 장웨이(蔣偉), 「도가철학과 산수예술」, 호남사범대학 박사논문, 2014, p.50.

부족한 것을 보충하는데 인간의 도는 그렇지 않아서 부족한 것을 덜어내어 남은 곳에 바치니, 누가 여유 있는 것으로 천하를 받들겠는가? 오로지 하늘의 도를 따르는 자밖에 없다(天之道其猶張弓與? 高者抑之, 下者舉之; 有餘者損之, 不足者補之。天之道, 損有餘而補不足。人之道則不然, 損不足以奉有餘。孰能有餘以奉天下? 唯有道者)³⁶⁾라고 하였다. 따라서 노자의 천인합일(天人合一)은 인도나 덕을 천도(天道)로 회귀시켜 통일을 이루는 것이라고 할 수 있다. 노자는 천도(天道)를 활시위 당기는 것에 비유하면서 위치가 높으면 조금 낮추고 위치가 낮으면 조금 높이며, 과하게 느껴지면 조금 덜어내고 부족하면 보충해야 한다고 설명했다. 잉여(天道)부분을 덜어내어 부족한 곳에 보충하면서 자연스러운 조화를 이루는 것이 천도(天道)이다. 그런데 노자의 관점에서 천도(天道)와 달리 인도는 늘 욕망에 따라 부족한 것을 덜어내어 충분한 곳에 주려고 하니, 누가 잉여 부분을 덜어내어 천하의 부족한 곳을 보충하겠는가? 천도(天道)의 자연스러운 규율을 이해하는 자만이 이를 실현할 수 있다. 그러므로 도가(道家)사상을 깨달은 자는 잉여 재물로 타인을 돕게 되는데, 더 많이 도울수록 재물이 더 많아지고, 남에게 더 많이 베풀수록 자신이 더 많은 것을 얻게 된다. 도의 창조는 언제나 만물을 이롭게 할 뿐 해를 끼치지 않는다.

도가(道家)의 천인합일(天人合一) 사상은 ‘인도의 근원이 천도(天道)’임을 강조한다. 도가(道家)에서 이성적 생활 방식은 사회와 현실 생활의 속박에서 벗어나 자연스러운 상태로 회귀하는 것이며, 이로써 천인합일(天人合一)을 실현할 수 있다. 노자 철학에서 자연은 인간에게 무엇을 하도록 강요하지 않는다. 자연은 무위(無爲)이므로 하늘의 규율에 순응해야만 본성에 따라 살 수 있다. 자연무위(自然無爲: 대립이나 경험을 초월하여 차별 없어지고 모든 것이 하나가 되는 상태)은 도가(道家)에서 가장 중요한 개념이다³⁷⁾. 인간 내면의 본성이 자연스러운 상태이므로, 본성에 따라 사는 것이 인간 최고의 경지이다. 노자가 구축한 도, 하늘, 땅, 사람의 구조에서 ‘도’가 근원이며 하늘, 땅, 인간은 모두 ‘도’에서 파생되어 ‘도’로 통일된다. 인간은 천지를 본받아야 하고 천지는 도를 본받아야 하는데, 역지로 하

35) 리루이(李銳), 「초기 중국의 천인합일(天人合一)」, 『베이징사범대학학보(사회과학판)』, 2019, p.119.

36) 장경(張景), 장중휘(張中輝), 《도덕경》, 중화서국, 2021, p.300.

37) 스흥차오(斯洪橋), 「자연무위: 《노자》 제2장의 핵심요지」, 『남창대학학보(인문사회과학판)』, 2014, p.30.

는 것이 아니라 자연스럽게 ‘자연’을 본받는다. 인간은 자연스러운 상태에서 천인합일(天人合一)을 실현한다.

노자 사상을 계승한 장자는 ‘천지가 나와 공생하고 만물이 나와 하나다(天地與我並生, 而萬物與我爲一: 사람과 천지의 자연 규칙은 서로 같다.)’라고 주장했다. 『장자(莊子)』 제물론(齊物論)에는 ‘천지가 나와 공생하고 만물이 나와 하나다(天地與我並生, 而萬物與我爲一)’, ‘천지는 한 개의 손가락이요, 만물은 한 마리의 말이다(天地一指也, 萬物一馬也)’라고 기록되어 있다.³⁸⁾ 만물은 우리와 일체(一體)이다. 장자는 도, 하늘, 땅, 사람을 일체로 합치고, 모든 사물이 공통의 성질을 지니므로 차이가 없다고 주장했다. 장자의 도가(道家)사상에서 인간은 자연과 대립하지 않고 차이가 없으며 모든 것이 ‘합일(合一)’을 이룬다. 합일(合一)된 상태에서 부담 없이 마음 놓고 소요(逍遙)하며 사는 것이 장자가 추구하는 가장 이상적인 상태이다. 하늘과 하나가 되는 장자의 이상은 자연에 순응할 뿐 아니라 자연에 녹아들어 천지의 덕과 공생하는 것을 의미한다. 『장자』 대중사(大宗師)에는 하나인 것은 하늘과 같은 무리가 되고, 하나 아닌 것은 사람과 같은 무리가 된다고 했다. ‘하늘과 사람이 서로 이기지 않으며, 이러한 사람을 진인이라 한다(其一與天爲徒, 其不一與人爲徒。天與人不相勝也, 是之謂真人)’라고 기록되어 있다. 여기에서 ‘하나’는 천인합일(天人合一)과 만물제일(萬物齊一)의 ‘일(一)’을 의미하며, 이러한 합일(合一)을 인정하는 자가 하늘과 같은 진인(真人:진정으로 깨달음을 얻은 자)이라고 한다.³⁹⁾ ‘하나인 것은 하늘과 같은 무리가 되고, 하나가 아닌 것은 사람과 같은 무리가 된다’라는 것은 하나가 되면 자연과 같은 부류가 되고, 하나가 되지 않으면 사람과 같은 부류가 된다는 의미이다. ‘하늘과 사람이 서로 이기지 않는다’라는 것은 자연과 사람이 서로 대립하거나 초월할 수 없다는 의미이며, 이를 인식한 자는 하늘과 사람의 절대적인 조화와 일치를 실현한 진인이 된다. 종합해 보면 도가(道家)의 ‘합일(合一)’은 초월적인 합일(合一)이고 천도(天道)와 합쳐지는 합일(合一)이며 천지와 공생·공존하고 천지 간에 소요한다.

38) 관쓰핑(關四平), 「도가(道家)의 ‘천인합일’사상 연구」, 『상해사범대학학보』, 1997, p.25.

39) ibid., p.25.

1.2 유가(儒家) 천인합일(天人合一)

선진 시대 유가(儒家)는 인간과 만물이 서로 연결된 전체로서 만물일체(萬物一體)를 이룬다고 주장했다. 유가(儒家)의 만물일체는 ‘천인상참(天人相參)’의 일체이다. 유가(儒家)의 천인상참은 첫째, 생성 기원 측면의 일체로서 천지가 인류를 낳았다는 의미이고, 둘째, 만물이 천지 간에 공존하므로 사람과 세상 만물이 통일된 전체라는 의미이다. 선진 시기 유가(儒家) 경전인 『중용(中庸)』에는 ‘천지의 화육을 도와(贊天地之化育)’, ‘천지와 더불어 참여한다(與天地參)’, ‘군자가 세상에서 움직이는 것이 천하의 도가(道家) 되고, 세상에서 행하는 것이 천하의 법이 되며, 세상에서 하는 말이 천하의 준칙이 된다(君子動而世爲天下道, 行而世爲天下法, 言而世爲天下則)’라고 기록되어 있다.⁴⁰⁾ 하늘을 이해하고 사람과 만물의 본질을 이해하며 서로 조화롭게 축진하면 ‘천지와 더불어 참여할 수 있다(則可以與天地參矣)’. 『순자(荀子)』에는 ‘하늘에는 시기에 따른 변화가 있고 땅에는 풍부한 재화가 있으며 사람에게는 다스림이 있으니, 이를 능참(能參:이는 천, 지, 인간이 삼자가 능히 서로 조화를 이룬다는 뜻이다). 이라 한다(天有其時, 地有其財, 人有其治, 夫是之謂能參)’라고 기록되어 있다. 순자는 하늘에는 시(時)가 있고 땅에는 재(財)가 있으며 사람에게는 치(治)가 있으므로 상참(相參)해야 한다고 주장하면서, ‘신명에 통하고 천지에 참여함(通于神明, 參于天地)’을 유가(儒家)에서 꾸준히 추구하는 바로 삼았다. 『예기(禮記)』에서는 ‘성인이 천지에 참여한다(聖人參於天地:)’, ‘천자가 천지와 더불어 참여한다(天子者, 與天地參)’라고 기록하면서 성인과 천자가 천지에 참여할 수 있다고 주장한다.⁴¹⁾ 선진 유가(儒家)의 ‘천인합일(天人合一)’은 수동적인 합일(合一)이 아니라 능동적인 합(合一)일이며, 공동의 기초 위에 구축된 합일(合一)이다. 사람이 하늘과 합일(合一)하려면 규율을 이해하고 그 규율에 따라 적절하게 행동해야 하는데, 이를 위해 능동적으로 적극적인 역할을 하면서 자신과 자연의 관계를 조율해야만 하늘과 조화로운 통일을 이룰 수 있다. 이는 사람이 주체성을 발휘하지 않고 부단히 노력하지 않으면 천인합일(天人合一)을 달성할 수 없음을 의미한다. 유가(儒家)는 실천을

40) 리루이(李銳)(2019). Op. cit., p.117.

41) 저우위명(周雨萌), 「생태문명 건설에 대한 선진 유가(儒家) ‘천인합일(天人合一)’ 사상의 당대 가치 연구」, 관양 사범대학 석사 학위 논문, 2015, p.9.

통해서만 진정한 천인합일(天人合一)을 실현할 수 있다고 주장하였다.

맹자의 합일 사상은 '심(心)'으로 합쳐진다. 맹자의 '심(心)'은 인간의 본성이 본래 선하다는 인성론을 기반으로 한다. 맹자는 인간에게 측은지심(惻隱之心), 수오지심(羞惡之心), 사양지심(辭讓之心), 시비지심(是非之心)의 네 가지 마음이 있으며, 인간에게 사랑하는 마음이 있으니 인간의 본성이 선하다고 주장했다. 인간의 선량한 본성에는 양지(良知)와 양능(良能)이 있으며, 이는 인(仁), 의(義), 예(禮), 지(智)의 네 가지 덕으로 나타난다. 그뿐 아니라 맹자는 인간이 본심(本心)과 본성(本性)을 넓혀야 한다고 주장하면서, 심성 수련의 핵심은 하늘과 사람의 소통이고, 이를 위한 유일한 길은 거짓 없이 진실한 성(誠)이며, 성 가운데 천인합일(天人合一)을 이룰 수 있다고 설명했다. 맹자의 관점에서 본심은 인간의 본성이다. 『맹자』에는 군자의 본성은 마음속에 뿌리내린 인의예지(君子所性, 仁義禮智根於心)이라고 기록되어 있다.⁴²⁾ 맹자는 인의예지가 사람의 마음에 뿌리내리고 있고, 이러한 마음(心)이 인간의 본심이며 본심과 본성이 일치하므로 인간의 본성이 본래 선하다고 주장했다. 당나(2013)는 『맹자』 진심(盡心)에서 심(心)은 스스로 주체적인 측면으로서 존재의 성(性)과 천(天)의 외재성을 보완할 수 있다고 설명하였다.⁴³⁾ 상술한 바와 같이 심(心)이 주체와 존재를 관통하면서 존재적 의미로 활동하는 것이 진심(盡心)의 덕행을 실천하는 것이다. 맹자(孟子)의 심(心)은 생물학적·자연적 의미가 아니라 초월적 심(心)을 뜻하며, 그 초월성은 사람이 본래 지니는 측은지심, 수오지심, 사양지심, 시비지심을 말한다. 이는 자연에 대한 본능적 초월이며 인간 고유의 심(心)이다.

선진 시기 유가(儒家)의 천인합일(天人合一) 사상은 인간의 내재적 덕성을 강조하는데, 내재적 덕성은 사람의 도리를 이해하는 것에서 비롯되고 윤리·도덕적 실천을 통해 내재적 덕성이 드러난다. 인간 덕성의 실현을 통해 하늘의 도리가 나타나면서 마침내 천인합일(天人合一)을 이룬다. 치린화(齊林華) 박사는 선진 시대 유가(儒家)에서 하늘과 인간의 관계에 대해 '인도(人道)가 천도(天道)에 도달하여 가치, 이성, 신앙 사이에 긴장과 균형이 생기므로 선진 시대 유가(儒家)의 주요한 신체 형태는 덕성(德性) 신체와 예의(禮儀) 신체이다'라고 설명했다.⁴⁴⁾ 선

42) 맹자(孟子), 『맹자』, 광저우출판사, 2001, p.245.

43) 도나(唐娜), 「주체와 존재의 합일-맹자 '진심' 해석」, 『우한대학학보(인문과학판)』, 2008, p.398.

진 시대 유가(儒家)의 천인합일(天人合一)은 생명 감정의 조절과 경험을 통해 천인합일(天人合一)의 경지에 이르는 것이며, 천도(天道)는 인도의 궁극적 목표이고 인도는 천도(天道)의 구현이며, 하늘과 사람은 분리된 것이 아니라 사람의 윤리·도덕으로 합쳐진다. 이후 송대의 유가(儒家) 사상에서는 하늘과 사람이 분리된 후 다시 합(合一)일을 이루며, 이는 사람의 주체 의식으로 합쳐지는 것이다. 북송의 유학자 장재(張載)는 ‘유가(儒家)는 명(明)으로 성(誠)에 이르고 성(誠)으로 명(明)에 이르므로 천인합일(天人合一)이다. 치학(致學: 지식과 행동, 이론과 실천의 통일함을 강조하는 개념)⁴⁵⁾으로 성(聖)을 이룰 수 있으며, 천도(天道)에 따르면 하늘은 이를 저버리지 않는다.’라고 주장했다. 이에 대해 치린화 박사는 ‘송대 유가(儒家)의 관점에서 천인합일(天人合一)은 주체의식 또는 주체적 정신을 뜻하고, 자기반성과 자아 체험을 통해 초월성에 도달할 수 있으므로 우주 규율과 완전히 합일(合一)된 절대적이고 보편적인 존재 상태 또는 존재를 의미한다. 그러므로 송대 유가(儒家)에서는 하늘을 외재적 우주의 존재, 기(氣), 이(理), 심(心)으로 보는 경향이 강하며, 도덕적 형이상학의 이성적 정신 차원에 중점을 둔다.’라고 설명했다.⁴⁶⁾ 이렇듯 유가(儒家)의 천인합일(天人合一)은 인간을 천인합일(天人合一) 실현의 기초로 보았고, 자신의 이성·감성적 인지를 통해 천인합일(天人合一) 경지에 도달한다고 주장했다. 이성과 감성이 본질적으로 모순성을 지니므로 봉건사회의 정치제도와 예제(禮制)를 바탕으로 이성과 감성이 조화를 이루어 결국 봉건사회 속성을 지닌 예교(禮敎)로 나아간다. 유가(儒家), 불가, 도가(道家)는 발전하면서 점차 하나로 통합되었고, 명대에 지행합일(知行合一)을 주장하는 새로운 유학사상인 양명심학(陽明心學)이 등장한다.

44) 치린화(齊林華), 「중국 고대문화 속 신체 관념 및 그 발전」, 후난사범대학 박사논문, 2013, p.149.

45) 장량(張良), 나생전(羅生全), 「치학의 응용:소양발전에 지향한 교학인식론」, 『화동사범대학학보(교육과학판)』, 2021, p.41.

46) 치린화(齊林華)(2013). Op. cit., p.149.

1.3 물아합일(物我合一)

도교와 유교의 천인합일(天人合一) 사상은 위에서 이미 소개한 것처럼 매우 뚜렷한 차이가 있다. 도교는 사회와 현실의 각종 굴레를 넘어 자연의 생존 상태로 돌아가야지만 비로소 천인합일(天人合一)을 실현할 수 있다고 강조한다. 그러나 유교는 인간의 덕성 실현을 통해 하늘의 도리를 보여주어야지 최종적으로 천인합일(天人合一)의 경지에 다다를 수 있다고 생각한다. 두 사상은 서로 다르지만 도교와 유교의 사상은 모두 하늘과 인간의 존재 관계를 명확히 하고 있으며, 하늘과 사물의 관계, 즉 사람과 사물은 모두 하늘에서 잉태된다는 점을 지적한다. 이처럼 하늘이 만물을 잉태한다는 사상은 인간과 사물 간의 관계에 대한 인식에 직접적인 영향을 끼쳤고, 천인합일(天人合一)의 관념은 점차 ‘물아합일(物我合一)’, ‘심물합일(心物合一)’의 사상을 형성했으며, 이러한 두 종류의 사상은 인간과 사물 간의 관계를 보여준다. 합일 이론을 보다 명확하게 이해하기 위해 이어서 물아합일(物我合一), 심물합일(心物合一)의 이론에 대해 고찰하고 인간과 사물의 합일 관계에 대해 한 단계 더 나아가 논하고자 한다.

주청화(2021)는 물아합일(物我合一)은 중국 고대 예술 교육 용어로, 예술 대상, 즉 사물과 주관적 창조, 예술 창작 주체의 융합 및 통일을 말하며, 주객이 하나가 되고 정경이 어우러지는 경지를 말한다고 밝혔다.⁴⁷⁾ 사상의 근원 역시 천인합일(天人合一)의 ‘천지는 나와 공생하고, 만물은 나와 하나다’라는 사상에서 비롯됐다. 물아합일(物我合一)은 일종의 사물과 나 자신을 모두 잊은 경지를 형용하며, 스스로 즐거움을 찾고, 다른 곳에 한 눈을 팔지 않는 심리 상태를 말한다. 또한, 천지와 내가 공생하고 만물은 나와 함께 존재한다는 상태를 나타낸다. 물아합일(物我合一)의 경지는 중국 산수화의 심미관에서 매우 두드러진다. 바로 중국 전통 철학의 천인합일(天人合一) 사상이다. 회화에서 물아합일(物我合一)이라는 예술의 경지는 인간의 심성과 물성이 서로 어우러지는 것을 표현한다. 증해파(2016)는 이러한 경치의 조화로움은 물아합일(物我合一) 경지가 천인합일(天人合一)의 인생 태도를 보여주는 것이고, 따라서 산수화에서는 사물, 관념, 도덕의 심

47) 주청화(朱淸華), 「‘물아합일(物我合一)’과 ‘주객양분(主客兩分)’ : 중국화와 서양화의 대비를 예로 든 중국과 서양의 심미인식론의 구별」, 『예술평론』, 2021, p.37.

미안을 보여주는 것이라고 하며, 자연 산수화를 보고 덕화(德化)하는 방법은 자연스러운 의인화, 인격화뿐만 아니라 사람으로 하여금 인간 세상을 초월하여 자연으로 돌아가게 하는 것이라고 하였다.⁴⁸⁾ 물아합일(物我合一)의 예술적 경지는 중국 회화 중 가장 뚜렷하게 드러나며, 전통적인 중국화가 추구하는 최고의 경지이기도 하다.

1.4 심물합일(心物合一)

심물합일(心物合一)에 대한 이해는 관점에 따라서 다르다. 예술 정신을 바탕으로 심물합일(心物合一)을 이해할 경우, 이는 내재적 주체의 정신과 외재적 자연 경물이 유기적으로 통일된 상태를 의미하는 예술 정신이다. 허은오(2019)에 따르면 ‘심물합일(心物合一)을 단어의 뜻으로 살펴보면 인간의 마음과 외부의 대상이 서로 접하면서 이루어나가는 유기적인 관계 속에서 합일이 된다는 사유의 형성이고 생리학과 심리학의 측면에서 보면, 이목구비, 신체, 마음은 모두가 하나이다.’⁴⁹⁾ 또한 안존화(0000)는 ‘심물합일’라는 것은 ‘마음과 뜻의 관계는 ‘마음이 움직이면 뜻이 되고, 뜻은 인간의 뇌를 움직인다.’⁵⁰⁾로 정의하였다.

따라서 본고는 도교와 유교의 사상적 맥락에 따라 합일 이론을 고찰하였고, 이어서 양심학의 지행합일(知行合一)에 대해 알아볼 것이다. 유명한 학자 량계초(梁啓超)는 ‘생리적인 것을 심리적인 차원에 귀속시켰고 다시 심리적인 움직임을 의(意)에 집중시켰으며 정적임을 추구하면서 지(知)가 곧 본체임을 깨달았다’라는 왕양명의 주장을 바탕으로 하여 ‘신(身), 심(心), 의(意), 지(知)는 하나다’라는 가설을 내세웠다. 또한 철학에서 심물합일(心物合一)론은 실천을 통해 지행합일(知行合一)로 귀결된다고 주장했다.⁵¹⁾

48) 증해파(曾海波), 「중국산수화의 ‘황한(荒寒)’ 경계, 중앙미술학원 석사 논문」, 2016, pp.16-17.

49) 허은오, 「‘心物合一’ 藝術境界에 의한 화조화 표현 연구」, 숙명여자대학교 박사논문, 2019, p.7.

50) 안존화(安尊華), 「왕양명(王陽明)에서 양계초(梁啓超)까지: 지행합일(知行合一) 새 이론」, 『공학당(孔學堂)』, 2019, pp.67-68.

51) ibid., pp.67-68.

2. 양명심학(陽明心學)의 지행합일(知行合一)

본 연구에서는 양명심학(陽明心學)의 지행합일(知行合一) 사상에 대해 고찰하고자 한다. 지행합일(知行合一)은 양명심학(陽明心學)의 기본명제로 철학 이론에 커다란 기여를 하였다. 일반적으로 지(知)와 행(行)은 분리된 것으로 여겨진다. 중국 이학(理學)의 대가 주희(朱熹)가 ‘먼저 알고 난 뒤에 행한다(先知而後行)’라고 주장한 것과 달리, 왕양명은 ‘지(知)’와 ‘행(行)’이 하나로 합쳐진다고 주장했다. 『전습록(傳習錄)』에 따르면 왕양명의 제자 서애(徐愛)가 ‘고대인들이 앎과 행함을 둘로 나누었으니, 사람이 명확히 알려면 앎에 대한 공부(工夫)와 행함에 대한 공부가 모두 필요하다’라고 말하자, 왕양명이 ‘그렇게 말하면 고대인의 주지가 사라진다. 앞서도 말했듯이 앎은 행함의 본의이며, 행함은 앎의 공부이다. 앎은 행함의 시작이고 행함은 앎의 완성이다’라고 설명했다.⁵²⁾ 이를 통해 왕양명의 지(知)와 행(行)은 분리된 것이 아니고, 일체 양면으로 구성된 것도 아니며, 지와 행이 하나로 합쳐짐을 알 수 있다. 왕양명의 제자가 지와 행이 분리된 이유를 묻자, 왕양명은 다음과 같은 두 부류의 사람들 때문에 지와 행이 분리되었다고 설명했다. ‘첫째는 사색하지 않고 무지하게 맹목적으로 행동하는 사람인데, 이런 부류는 우선 지(知)를 말해야 정확하게 행(行)할 수 있다. 두 번째는 한없이 허공에 뜬 사색만하고 확실히 몸소 행하지 않는 사람인데, 이런 부류에게 행(行)을 말해야 한다.’⁵³⁾ 이러한 두 부류의 사람들 때문에 지와 행이 분리되었으며, 이들은 먼저 행동한 뒤에 안다(先行后知)고 여기거나 먼저 알고 난 뒤에 행동한다(先知后行)고 여긴다. 왕양명은 사람의 사욕이 지와 행을 가로막았고, 사욕으로 인해 평생 행하지 못하거나 평생 알지 못하는 결과가 초래되었다고 주장했다. 왕양명은 앎을 행하는 ‘행(行)’에 대한 공부를 강조하고 행을 통해 지의 능력을 검증한다고 설명하면서 지와 행이 본래 하나라고 주장했다. 왕양명의 지(知)는 일반적인 지식과 경험이 아니고 행(行)도 일반적 의미의 행동이 아니다. 지와 행은 윤리학적 개념으로 지는 덕성의 앎이고 행은 윤리의 실천을 의미한다. 윤리에서 덕성 자체의 구현이 덕성의 공부이고, 그 공부는 존재, 체용일원(體用一源:본체와

52) 라오중이(饒宗頤), 『전습록』 상권, 중화서국, 2018, p.27.

53) ibid., p.27.

행동이 서로 통일된다.)⁵⁴⁾, 지즉행(知卽行) 등 일체론이다. 이러한 일체가 덕성 자체이고 지행합일(知行合一)의 근본적 주지이다.

왕양명의 ‘지행합일(知行合一)’은 맹자의 유가(儒家) 사상에 기반을 두고 있다. 맹자는 인간에게 본래 측은지심, 수오지심, 사양지심, 시비지심의 네 가지 마음이 있는데, 이는 인간이 본래 지니고 있는 것으로 선(善)의 시작이라고 주장했다. 지행합일(知行合一)은 선을 근원으로 한다. 왕양명은 사람 자체가 본래 선한테 의념(意念) 때문에 선과 악이 구분되었고 의념으로 인해 악이 생겼으므로 선으로 악을 제거해야 한다고 주장했다. 왕양명이 말한 위선거악(爲善去惡)이 격물(格物)이므로 즉시 악을 제거하는 생각으로 선의 본심을 유지한다. 왕양명의 지행합일(知行合一)은 사람의 본심으로 합쳐지는 것이다. 이른바 여심(汝心)은 오직 혈육만으로 존재하는 것이 아니라 이는 인간으로서 보고 듣고 말하고 행동할 수 있는 것으로 성(性)이고 천리(天理)이다.⁵⁵⁾ 왕양명의 심학 체계 중 ‘심(心)’의 핵심 개념이자 최고 가치의 구현이다. 왕양명은 심(心)이 물질적 실체, 혈육의 감성적 존재, 영혼 같은 실체가 아니라고 말하면서 심신(心身)이 서로 스며들어 지각 활동을 하는 것이며 이(理)로써 내재적으로 규정되는 정신적 존재라고 설명했다. ‘심(心)은 신(身)을 지배하며, 심의 허령명각(虛靈明覺)은 곧 본연의 양지(良知)이다(心者身之主也, 而心之虛靈明覺, 卽所謂本然之良知也).’⁵⁶⁾ 심은 사람의 허령명각, 즉 인지 능력과 도덕적 이성 또는 도덕 정신을 말하며 구체적으로 말하면 양지(良知)이다.⁵⁷⁾ 양지는 사람이 본래 가지고 있는 천리양심(天理良心)이며, 인간의 보편적이고 필연적인 도덕률(道德律)을 말한다. 눈, 코, 입, 귀, 사지는 신(身)인데, 심(心)이 없으면 행동하지 못하여 심(心)이 보고 듣고 말하고 행동하고자 해도 눈, 코, 입, 귀, 사지가 없으면 행할 수 없으므로 심(心)이 없으면 신(身)이 없는 것이며, 신(身)이 없으면 심(心)이 없는 것이다. 가득 찬 것이 신(身)이며, 주재하는 것이 심(心)이다.⁵⁸⁾ 심(心)이 없으면 신(身)이 없는 것이며, 신(身)이 없으면 심(心)이 없는 것이다. 신(身)은 심(心)의 안정을 지향한다. 상

54) 곽원란(郭園蘭), 「주희는 《논어》 “인”에 대한 해석: 체용일원 시각 중심으로」, 『호남대학학보 (사회과학관)』, 2021, p.30.

55) 왕수인(王守仁), 『왕양명 전집』, 상하이고적출판사, 1992, p.36.

56) 라오중이(饒宗頤)(2018). Op. cit., p.254.

57) 왕수인(王守仁)(1992), Op. cit., p.47.

58) 왕수인(王守仁)(1992), Op. cit., pp.90~91.

술한 내용을 통해 왕양명의 심신합일 사상이 심(心)에 중점을 두고 있음을 알 수 있다.

세계 문화의 영향으로 도덕적 신념이 다원화된 오늘날, 사람들의 정신세계 구축 문제가 시급하다. 소비문화가 확산되면서 사람들의 물욕은 극에 달하고 마음은 방황하면서 사회 도덕적으로 불건전한 풍조가 만연하고 있다. 중국 문화는 도구적 합리성과 과학 기술의 도전에 직면해 있으며, 친연 문화와 지인 위주의 사회관계를 바탕으로 한 개체로서 현대 문화의 시험을 받고 있다. 기존 자아의 틀에서 새로운 생명을 키워내려면 내재적 인식을 강화할 뿐 아니라 외재적 변화에 철저히 대비하면서 자아의 본심에서 원동력을 찾아야 한다. 양명심학(陽明心學)의 지행합일(知行合一)은 본심에서 출발하여 도덕 주체로서 자아를 중심으로 앎과 행함이 일체를 이루는 것이며, 이를 통해 덕성을 실현하는 것이 양명심학(陽明心學)의 가치관이다. 칸트(Immanuel Kant)가 ‘인간은 목적 그 자체’라고 말한 것처럼 양명심학(陽明心學)은 주체적 존재로서 인간의 가치를 중시했다. 양명심학(陽明心學)의 도덕적 주체성 및 가치를 탐구함으로써 현대 사회의 발전과 개인의 생존에 유익한 시사점을 제공하고자 한다.

본 연구에서 ‘합일지경(合一之境)’을 주제로 삼은 이유는 주로 두 가지 측면을 고려해서인데, 첫 번째는 ‘합일(合一)’의 개념이 중국의 도교와 유교의 전체 사상 체계에서 중요한 역할을 하고 그 사상은 사람과 하늘, 사람과 자연, 사람과 사회, 사람과 만물의 관계를 구체적으로 묘사하기 때문이다. 특히 유교의 양명심학(陽明心學) 사상은 지행합일(知行合一)의 실천 중 최종적으로 ‘신심합일(身心合一)’의 자아 존재 상태를 실현하는 것으로, 이는 현대 사회에서 인간의 존재 형태에 대해 적극적으로 반성하게 하는 작용을 한다. 두 번째는 현대 사회의 사람들이 돈과 사물을 과도하게 탐하고 외재적인 수요에 과도하게 집착하여 내면의 진실한 수요를 무시함으로써 자아를 내적과 외적으로 분리하여 존재하게 만들기 때문이다. 합일지경(合一之境)은 본 연구에서 계속 강조했던 인간의 내면과 외면이 하나가 되어 자아의 경지에 이르는 것이다. 자아의 존재 상태에 대한 인식을 위해 이어서 서방 실존주의 사상 속 자아 존재 이론을 접목한 연구를 진행하고자 한다.

제3절 자아 존재

1. 자아

‘너 자신을 알라’고 했던 소크라테스부터 중세까지 오랜 역사적 시기에 자아에 대한 인식이 점차 확대되다 중세 스콜라 철학으로 대체되었고, 중세에 인간과 자연, 인간과 인간, 인간과 사회의 관계는 모두 신과 자연신에 예속되었다. 이후 르네상스와 계몽주의를 거치면서 과학적 세계관과 인본주의 사상이 점차 형성되었고, 과학과 이성을 중시하는 모더니즘이 시작되었다. 근대철학의 아버지 르네 데카르트(Rene Descartes)는 르네상스 이후 잔존한 스콜라 철학에 맞서 존재론을 인식론으로 전환하고 자아를 철학적 연구 대상으로 삼았다. 이로써 그리스 철학에서 자아를 탐구하던 소크라테스 정신이 회복되고 발전되었으며, 자기 성찰보다는 자연을 중시하던 그리스 철학 사조가 바뀌었다.⁵⁹⁾ 데카르트는 자아의 본성을 제기하면서 철학적 사유 대상을 외부 세계에서 인간 자신으로 전환하였다. 데카르트는 이원론을 주장하였는데, 자아 속에서 정확한 지식 기반을 구축했다. 데카르트는 의심할 수 있는 모든 것을 의심하면서 결국 자아의 개념을 만들어냈다. 데카르트가 사고를 통해 모든 것을 의심했을 때, 이러한 사고는 수동적인 것이 아니라 능동적인 의심과 판단이며, 의식 활동을 통해 주체의 자아 존재를 확정하였다. 데카르트는 자신이 유형의 감성적 존재가 아니라 생각하는 존재라고 주장하여 생각은 의심, 이해, 구상, 긍정, 부정, 원하는 것, 원치 않는 것, 상상, 느낌 등을 포함한다. 데카르트의 자아는 실체가 없는 자아이고 생각하는 자아이며, 영혼이고 무형의 존재이다.⁶⁰⁾ 데카르트는 자아의 본질을 사유로 보고 ‘나는 생각한다. 고로 존재한다.’라는 명제를 내놓았다. 데카르트는 이성의 절대적 권력과 인본주의 철학이라는 것을 주창했으며, 사람은 주체적 존재이고 외부 세계는 객체적 존재이자 이성적 인식 대상이라고 주장했다. 데카르트는 외부 세계가 자신의 사고방식에 따라 존재하고, 자신의 생각이 세계의 중심이라고 여겼으며, 자아의 이성적 절대성과 보편성을 강조하였는데, 이는 자아 사고에 대한 근대 철학의 특징

59) 왕탕자(汪堂家), 「데카르트(Rene Descartes)자아 개념 연구」, 『중국사회과학』, 1988, p.121.

60) ibid., p.123.

이다.

이성적 존재를 강조한 데카르트와 달리, 경험주의 철학자 존 로크(John Locke)와 데이비드 흄(David Hume)은 사유를 자아 존재의 근간으로 본 데카르트의 철학 사상을 비판하였다. 로크와 흄은 인간의 감각과 경험이 사고의 중요한 원천이라고 여겼고, 사람들은 모방과 재현을 통해 외부 세계를 인식한다고 주장했다. 이들은 '지식은 이성이 아니라 인상에서 나온다.'와 같이 삶의 경험 속에서 철학적 관점을 추출하는 것을 중시하였으며, 선형적(a priori) 방법으로 증명되는 사실은 없다고 주장했다.⁶¹⁾ 또 다른 철학자인 임마누엘 칸트(Immanuel Kant)는 합리주의와 경험주의를 직접적으로 비판하지 않고, 인식 주체를 비판적으로 고찰하면서 인간의 이성은 한계가 있으므로 경험에 기초해서만 사물을 인식할 수 있다고 주장했다. 그러면서 칸트는 우리가 인식하는 물리적 세계는 객관적 존재가 아니라 감성으로 규정된 현상이라고 믿었다. 양바오푸 등(2015)에 따르면, 자아의식 문제의 역사적 발전 과정에서, 칸트의 비판에서만 자아의식이 이러한 지위를 얻었다. 이는 지식의 확정적 보장일 뿐 아니라 지식의 형식적 메커니즘의 첫 번째 원칙이다.⁶²⁾ 칸트는 물질과 정신, 내재와 외재의 대립을 경험과 현상의 대립으로 보았고, 경험과 현상의 대립은 결국 자기의식(Selbstbewusstsein)으로 통일된다고 주장했다. 칸트는 '인간은 자신의 표상 속에 자아를 가질 수 있으며, 이로 인해 지구상의 모든 동물과 무한히 구분된다.'라고 말했다.⁶³⁾

2. 자아 존재

이권칭(1999)은 인간 존재의 기본 형태는 실천의 의미에 따라 세 종류로 나눌 수 있다. 일반적으로 인간 존재는 자유롭고 자발적인 존재, 소외되고 수동적인 존재, 자유롭고 자각하는 존재로 구분된다고 주장하였다.⁶⁴⁾ 인간 존재 형태는 각 사회 발전 단계에서 노동 형식 차이에 중점을 두어 구분된 것이다. 주체적 존재에

61) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/8759054-9082551.html>, 2022.01.17

62) 양바오푸(楊寶富), 장루이천(張瑞臣), 「칸트(Immanuel Kant)의 이론 철학 중 자아의식 문제와 자아 학설」, 『원난사범대학학보』, 2015., p.115.

63) 니량강(倪梁康), 『자기 인식과 반성』 상무인서관, 2020, p.154.

64) 이권칭(衣俊卿), 「인간의 존재-인간학 연구의 전체성 문제 연구」, 『학습과 탐색』, 1999, p.51.

대해 칸트(Immanuel Kant)는 ‘이들은 모두 동일한 주체의 가능성을 지향하며, 인지적 자아로서 경험으로 얻은 현상 세계를 경험의 대상으로 삼아 직관과 개념을 통해 현상이 되고 이를 파악한다. 또한, 이들은 의지적 자아로서 문화를 일으키고 세계의 과정, 역사 발전, 자연 진화에 활발히 참여하면서 의도적으로 행동하고 목적을 달성하며 목표를 따르고 책임을 진다.⁶⁵⁾’라고 하였다. 이로써 칸트는 인간의 존재를 현상적 존재와 인격적 존재로 나누고, 현상 및 인격에 대한 인지를 강조하면서 동일한 주체인 인간을 지향했음을 알 수 있다. 이에 칸트는 ‘인간은 목적 그 자체’라고 강조하였다.

주체적 인격에 대한 고찰에서는 주로 자아의 능동성을 중점적으로 연구한다. 능동성은 자신이 인식 능력과 실천 능력을 동원해 자신의 인격적 특징을 목표로 삼고 이를 실현하는 것이다. 이때 실천적 존재는 자유롭고 자각하는 존재이며, 자유롭고 자각하는 존재는 자유로운 자각과 창조적 실천을 통해 진정한 의미의 존재 형태를 만든다. 이는 인류가 항상 추구하던 이상적 생존 상태이다.⁶⁶⁾ 칸트가 ‘인간은 목적 그 자체’라고 말했듯이 자유롭고 자각하는 존재의 목적은 자신의 인격적 특징을 실현하는 것이다. 앞서 언급했듯이 의지적 자아는 문화를 일으키고 세계의 과정, 역사 발전, 자연 진화에 활발히 참여하면서 의도적으로 행동하고 목적을 달성하며 목표를 따르고 책임을 진다. 이를 통해 인간의 자유의지, 창조성, 책임이 능동적으로 자유롭게 자각하는 존재의 핵심임을 알 수 있다. 다음으로 실존주의 철학 이론에서의 능동적 존재에 대해 알아보기로 한다.

하이데거(Martin Heidegger)는 자아의 존재를 현존재(Dasein)로 표현했다. 현존재는 은폐하고 드러내는 상태 속에서 존재한다. 하이데거에 따르면 존재는 존재자의 기초이자 근거이고, 존재를 말할 때 존재자의 존재를 의미하므로 존재의 질문에 답하려면 존재자로부터 출발해야 한다. 하지만 항상 존재하는 것은 현존재일 뿐이다. 하이데거(2016)은 모든 존재자는 존재로 인해 존재하지만, 이들이 일단 존재하게 되면 응고된 기성품이 되고 존재 자체는 가려져서 보이지 않을 것이라고 하여 오직 인간만이 존재함(Zu-sein) 가운데 있으며 현존재를 통해 존재하고 드러나므로 현존재의 존재는 생존 또는 실존(Existenz)이라고 하였다.⁶⁷⁾ 존재

65) 펑커(馮克), 「칸트(Immanuel Kant)의 인간 문제 연구」, 『국외사회과학』, 1987, p.10.

66) 이권칭(衣俊卿)(1999). Op. cit., p.53.

67) 하이데거(Martin Heidegger), 『존재와 시간』, pp.49-50. 인용: 장즈웨이(張誌偉), 「현존재의

자에서 처리된 각종 속성은 눈에 보이는 기성 존재자의 기성 속성이 아니라, 모든 존재 가능한 방식을 말한다. 인간이 현존재라고 불릴 때 이는 인간이 무엇인지 표현하는 것이 아니라 인간의 존재를 표현하는 것이다. 인간은 항상 존재자로 존재하므로 두 가지 문제에 직면하게 된다. 첫째, 인간의 존재는 존재자가 본래 지닌 모습을 기초로 한다. 둘째, 존재자로서 인간이 자신의 한계를 직면하는 방식이다. 하이데거는 이러한 두 가지 문제를 시간을 통해 해결했다. 즉 현존하는 존재 기반의 한계를 깨서 존재하게 했으며, 인간의 자유의지와 창조성을 통해 현존을 실현하였고 이러한 존재 상태가 기존 존재에 수동적으로 구속되지 않고 능동적으로 자각하면서 매 순간 끊임없이 존재자의 존재를 파괴했다. 이때 존재는 자아 실천에 완전히 몰두한 상태이며, 인간의 생존을 능동적으로 대하고 죽음을 향하여 사는 상태, 즉 자신을 완전히 잊고 실천에 몰두한 상태에서 실현된다. 존재의 진정한 상태는 자신이 세상을 향해 열고 세상에 존재하는 것이다.

또 한 명의 실존주의 철학자 사르트르(Jean-Paul Sartre)는 인간의 자유의지에 대해 상세히 설명했다. 사르트르(Jean-Paul Sartre)는 인간의 자유로움은 판정받는 것이라고 주장하였다. 즉, 사람이 언제, 어떤 상황에서도 절대적으로 자유롭고, 이것이 인간의 근본적 속성이며 인간이 인간으로 존재하는 기본 상태이다.⁶⁸⁾라고 하였다. 일반인이 볼 때 사르트르의 자유는 어떤 상황에서도 자유롭게 선택하고 자유롭게 실천하며 자유롭게 행동할 수 있음을 의미한다. 그러나 사르트르의 철학 이론은 현상학을 연장한 선행적 의식 이론이며, 사르트르 철학에서 선행 의식은 절대 의식이 된다. 즉 의식은 일종의 선행적이고 절대적인 자유이고, 인간의 자유는 절대 의식의 자유이며, 인간은 능동적인 순간에 실천하는 존재이다.⁶⁹⁾ 사르트르는 어떤 의미에서 의식이 투명하고 능동적인지 설명했는데, 이는 스스로 존재하는 의식의 본질적 특징이자 인간 자유의 가장 근본적인 의미이다. 인간의 내재적인 절대 의식과 외재적인 실천적 삶은 의지할 수 없다. 자오쯔한(2020)에서 사르트르는 존재가 본질에 앞선다고 말했는데 이는 ‘내’가 이 세상에 던져질 때 ‘나’ 자체는 본질이 없으며 ‘내’가 끊임없이 자유롭게 선택함으로써 ‘나’라는 자

미로-“존재와 시간”의 독실에 관하여」, 통지대학학보(사회과학판), 2016, p.31 재인용.

68) 광페이페이(龐培培), 「사르트르(Jean-Paul Sartre)의 자기의식 이론 및자유개념」, 『철학연구』, 2018, p.109.

69) ibid., p.109.

신의 본질을 쉽 없이 창조한다는 의미⁷⁰⁾라고 하였다. 인간은 선천적으로 지닌 인
 성적 특징으로 자신의 존재를 설명할 수 없다. 즉 인간의 존재는 고정된 본성이
 아니며, 인간의 본성은 실천을 통해 끊임없이 확립되고 실현된다. 사르트르가 인
 간의 운명이 자유롭다고 말할 때, 이는 인간이 신이 되어야 함을 의미한다. 무신
 론자인 사르트르는 인간에게 미리 결정된 본성이 없다고 믿었다. 즉, '나'의 본성
 은 '나'의 선택을 통해 창조되어야 하며, '나'는 '나'의 본질보다 한발 앞서 선택하
 면서 자신을 만들어나가므로 인간은 자신의 '신'이라고 주장하였다.⁷¹⁾ 사르트르의
 관점에서 인간의 참된 실존은 주체로서 개인의 존재이다. 나의 본성은 나의 선택
 에 달려있으며 자유로운 선택에 대한 책임도 스스로 져야 한다.

지금까지 인간 존재의 기본 형태인 자유롭고 자발적인 존재, 소외되고 수동적
 인 존재, 자유롭고 자각하는 존재 및 칸트의 인격적 존재에 대해 종합적으로 살
 펴보았다. 실존주의 철학자 하이데거의 현존재와 사르트르의 실존 철학 이론을
 통해 인간의 주체성과 자아 존재는 자유의식, 창조성, 책임을 기반으로 확립됨을
 알 수 있다. 이를 종합적으로 분석해 보면, 자아의 존재는 고정된 성질이 아니라
 끊임없이 자아를 실현하는 과정임을 알 수 있다. 자아의 존재는 끊임없이 생성되
 는 동적 과정이며, 어떤 존재가 현실적 존재가 되려면 먼저 과정의 일부가 되어
 야 하며, 이를 실현하는 것이 자아의 즉각적 삶의 경험이다.

70) 자오쯔한(趙子哈), 「사르트르(Jean-Paul Sartre)의 실존주의 속 존재와 자유 분석」, 『현대교
 제』, 2020, p.230.

71) ibid., p.203.

제3장 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 예술 작품의 사례 분석

앞 장에서 전통적 철학 사상으로서 천원지방(天圓地方) 사상이 초기 우주관, 계산척도, 예제(禮制) 규범을 거쳐 성품의 상징으로 발전한 과정을 살펴보았다. 이는 중국의 발전 과정 전반에 걸쳐 발생했으며, 미학적 측면에서 볼 때 천원지방(天圓地方)의 원형·방향이 결합된 조형 작품은 한대(漢代)에 등장했다. 자료 조사 결과 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 조형 예술 작품이 건축, 공예, 조소, 설치미술 분야에 집중된 것으로 나타나므로 이 장에서는 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 작품의 사례를 분야별로 분석하고자 한다.

본 연구에서는 예술 작품에 표현된 천원지방(天圓地方) 사상을 중점적으로 고찰하고자 한다. 천원지방(天圓地方) 사상은 변증법적 사고를 기반으로 하며, 변증법적 관계 가운데 합일(合一) 관념이 이 사상의 정수이다. 이에 본 연구에서는 천원지방(天圓地方) 사상의 변증법적 작동 메커니즘을 충분히 반영하기 위하여 전통 예술과 현대 예술을 비교 분석하고자 한다. 본 연구에서 전통과 현대를 구분할 때 정치, 기술, 제도를 기준으로 하지 않고, 중국의 건축, 공예, 조소, 설치미술이 현대 사상의 영향을 받은 시점을 기준으로 삼았다. 자료 조사 결과 건축 분야에서는 1930년대를 기준으로 전통과 현대가 나뉘었고 20세기 중반에 주요 건축 트렌드가 생겨났다.⁷²⁾ 공예 분야에서는 1950년대를 현대의 기점으로 설정하고 있으며,⁷³⁾ 조소 분야에서는 중국 조소 교육 체계의 초기 단계인 1920년대 말을 현대의 기점으로 삼고 있다.⁷⁴⁾ 설치미술 분야에서 시대 구분 관련 두 가지 견해가 있다. 첫째는 뒤샹이 작품 샘(Fountain)을 출품하면서 레디메이드 개념의 미술이 시작된 1917년을 현대의 기점으로 삼는 것이고, 둘째는 설치미술이 동·서양 현대미술 범주에 포함된 1960년대를 기점으로 삼는 것이다.⁷⁵⁾ 중국은 1978년부터

72) 왕위린(王育林), 「현대 건축 운동의 지역성 개척」, 텐진대학 박사학위논문, 2005, p.5.

73) 장홍샤(張紅霞), 「현대 도예의 굴기-1950년대 일본, 미국의 도예 운동 연구」, 중국예술연구원 박사학위논문, 2012, p.3.

74) 한창구이(韓創圭), 「중단 조소의 현대적 전환 및 민족 정체성의 문화적 확인」, 중국예술연구원 박사학위논문, 2017, p.13.

75) 쉬샤오딩(徐小鼎), 「변화하는 게임-현대 설치미술의 참여성 연구」, 중앙미술학원 박사학위논문, 2016, p.1.

1989년까지 주로 서양 미술의 컨셉과 기법을 참고하였으므로 이 시기의 미술을 중국 현대미술 또는 초기 당대(當代)미술이라 할 수 있다. 중국 당대미술은 1978년 중국 공산당 제11기 삼중대회 개최 이후 현대 사회생활과 시대적 특징이 반영되고 현대성을 지닌 미술을 말한다.⁷⁶⁾ 이를 종합해 보면 중국에서 전통과 현대의 시대 구분이 명확하지는 않지만 20세기 초가 공통으로 포함됨을 알 수 있다. 이에 본 논문에서는 중국이 자유, 민주, 과학 등 현대 사상을 폭넓게 받아들이기 시작한 20세기 초를 기준으로 전통과 현대를 구분해 연구를 진행하고자 한다.

우리는 전통을 완전히 버릴 수 없으므로 전통과 현대에 대한 비교 분석이 필요하다. 이러한 분석을 통해 천원지방(天圓地方) 사상의 변화, 현대적 의미 및 가치를 심층적으로 이해하고 연구자 작품의 조형적 표현 형식과 핵심 내용을 고찰하고자 한다.

천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 조형 작품 사례 선정 기준은 다음과 같다. 조형 예술이란 단어는 독일어 빌덴데 쿤스트(Bildende Kunst)라는 단어에서 유래한 것으로, 빌덴데 쿤스트(Bildende Kunst)는 회화와 조각 등 객관적이고 구체적인 형상을 재현하는 예술을 지칭하는 말이었지만 오늘날 이러한 좁은 의미의 해석에도 쓰인다. 예를 들어 영어 Plastic Art는 좁은 의미에서 조각만을 가리킨다. 조형예술은 인류의 발전에 따라 현재까지 매우 방대한 시스템과 장르를 갖췄고, 건축, 회화, 조각, 세계 각국의 민간 수공예 등이 모두 조형 예술의 범주에 속한다.⁷⁷⁾ 연구자는 이전 자료를 정리하는 과정에서 중국 회화 조형 예술이 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례는 흔히 없다는 사실을 발견했다. 이는 건축, 조각, 공예의 조형 예술에서 흔히 볼 수 있는 사례이며, 연구자의 작품이 대부분 3차원 조형 위주여서 주로 건축, 조각, 공예 분야에서 사례 선정을 진행하고 있다.

본 연구에서 전통 및 현대에서 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례를 선정하는 것은 오직 예술가에 따라 결정되는 것이 아니다. 그 이유는 전통 사회에서 예술가의 지위는 매우 낮아 일반적으로 예술가의 이름을 표기하지 않았기 때문이다. 따라서 전통 조형 예술에서 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례를 선정하는 것은 조형 예술 분야에 따라 구분하고, 현대에서의 사례 선정은 해당 분야에서 가장 대표적인 예술가에 따라 구분한다. 단, 전통 및 현대 사례 선정의 공통 기준은 다음과 같다. 첫째, 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 반영해야 한다. 둘

76) 자리화(賈立華), 「라우센버그와 중국 당대미술」, 허난대학 석사학위논문, 2017, pp.1-3.

77) 자료출처: <https://zh.m.wikipedia.org/zh-hans/%E9%80%A0%E5%9E%8B%89%AF>, 2022.05.12

제, 보존이 잘 된 상태로 현존해야 하며, 해당 분야에서 대표적인 역할을 하고 중국을 비롯해 전 세계적으로 예술적 영향력이 큰 조형 작품이어야 한다. 셋째, 해당 예술가의 작품과 전시에 천원지방(天圓地方)이라는 명확한 표기가 있어야 한다. 이러한 사례 선정은 다음 연구를 진행하는 데 적극적인 동기를 부여한다.

제1절 전통에서 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례 분석

오랜 기간 농경 생활을 하면서 화하문화(華夏文化)의 특징이 생겨났고, 인간과 자연, 인간과 사회, 인간과 인간의 관계가 구축되면서 화하 문명 속에서 생명을 인지하게 되었다. 화하 문명에서 사람들은 천인합일(天人合一)을 이루어 하늘의 규율에 따라 생활하려 했고, 천인합일(天人合一)을 통해 하늘의 힘을 얻고자 하면서 천인합일(天人合一) 사상이 핵심 전통 사상이 되었다. 천인합일(天人合一) 사상은 생명의 존재와 의미를 나타내기도 하고, 자연과 인간 생명의 유기적 통합체를 구현하기도 한다. 천화는 뤼이쥘(羅義俊)이 중국 문화의 특징으로 ‘천인합일(天人合一), 내외합일(內外合一)’을 꼽았다고 했다.⁷⁸⁾ 사람들은 다른 생명 체제를 인지하지 못할 때 항상 자신의 내심(內心)을 되돌아보고 자신의 내재(內在)와 비교하면서 고유한 화하문명을 만들었고, 자연의 규율뿐 아니라 만물을 주재하는 하늘을 믿고 자신을 바로잡으면서 하늘 및 자연과 합일(合一)하고자 했다. 이러한 문화 체제의 생성·발전 과정에 내재된 기본 이론은 상생상극(相生相剋)의 음양 사상이다. 『역경』은 음양을 철학적 측면에서 기술하였다. 조지프 니덤 박사는 『역경』에 음양이 명확한 철학 용어로 기재되어 있다고 주장했다. 음양 사상은 후대 중국 전통문화 건설의 가장 기본적인 동력 기제가 되었으며, 유기적이고 생동적인 중국 문화 변화와 성장의 기초가 되었다.⁷⁹⁾ 주류 문화와 황실·사대부 문화가 음양 논리 속에서 끊임없이 발전하고 풍부해졌고, 민간 문화와 서민 생활에도 음양 사상이 점차 유입되었다. 천원지방(天圓地方) 사상은 음양 이론의 기초이다. 전통 건축, 공예, 조소 분야에서 원형의 하늘과 방형의 땅이 많이 나타나

78) 천화(陳華), 「관중전통민거석조 전마장 심미연구」, 서북대학교 박사학위논문, 2014, p.46.

79) *ibid.*, p.47.

고 있으며, 원형·방형을 기본적 조형 요소로 디자인하거나 조형 작품을 창작해 사람과 하늘의 관계를 표현함으로써 하늘과 땅 사이에 있는 사람의 위치가 확립되었다.

1. 건축 분야

건축 분야에 천원지방(天圓地方) 사상이 다양하게 나타나므로, 민간 건축과 공공 건축에서 천원지방(天圓地方) 사상이 표현된 사례를 고찰하고자 한다. 공공 건축 중에서는 존재적 의미와 대표성을 지닌 천단(天壇)과 지단(地壇)을 살펴보고, 민간 건축 중에서는 푸젠성 토루(土樓)와 베이징 사합원(四合院)을 중점적으로 살펴보고자 한다. 현재 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 민간 건축이 많지 않지만, 세계문화유산으로 등재된 푸젠성 토루와 베이징 사합원이 잘 보존되어 있으므로, 천단, 지단, 토루, 사합원을 중심으로 건축 분야에 나타난 천원지방(天圓地方) 사상에 대해 연구하고자 한다.

1.1 천단(天壇)과 지단(地壇)

중국에서는 하대(夏代)부터 하늘에 제사 지내는 풍습이 있었으며, 유구한 역사를 지닌 이 풍습은 오늘날까지 유지되고 있다. 후웨이(2014)는 중국 전통 건축에서 원형·방형의 건축 구조로 천원지방(天圓地方) 사상이 직접적으로 구현되는데, 일반적으로 원형의 건축 구조는 하늘을 상징하고 방형은 땅을 상징하므로 원형과 방형을 결합함으로써 천인합일(天人合一) 사상을 표현한다고 하였다.⁸⁰⁾ 천인합일(天人合一) 사상은 자연법칙에 따라 형성된 우주론이다. 자연을 본받는 방법을 강구하고 풍수술(風水術)에서 천원지방(天圓地方) 원칙을 추앙하는 것이 우주관에 대한 특별한 주해(註解)이다. 운동하고 변화하는 원형의 특징이 하늘의 변화 무쌍함을 상징하고, 정지해 있고 안정된 방형의 특징이 항구불변함을 상징하게 되면서, 사람들은 원형·방형의 형상적 특징을 활용해 건축 자체의 의미를 표현

80) 후웨이(胡玥), 「베이징 구도심 공공 건축의 색채 연구-세계문화유산 고궁과 천단(天壇)을 중심으로」, 베이징건축대학 석사학위논문, 2014, p.30.

했다. 사람들은 하늘의 운동성을 본받아 사업적 성취와 자강불식을 추구하고, 땅의 안정성을 본받아 화목하고 안정된 삶을 추구하고, 동적인 하늘과 정적인 땅을 결합해 아름다운 삶과 자기 존재의 가치와 의미를 추구했다. 사람이 만드는 건축에는 사람이 추구하고 희망하는 바가 구현될 수밖에 없다. 그러므로 각종 건축에서 천원지방(天圓地方) 사상은 중요한 요소가 되었다.⁸¹⁾

천단(天壇)은 하늘에 제사 지내기 위해 만든 최대 규모의 건축물로, 명청(明清) 시대에 황제가 매년 천제(天祭)를 올리고 풍년을 기원하던 곳이다. 천단(天壇)은 내단(內壇)과 외단(外壇)으로 나뉘는데 건축물은 주로 내단에 집중되어 있다. 남쪽에 위치한 내단은 원구단(圓丘壇)이라고 하며, 원구, 황궁우(皇穹宇) 등으로 구성된다. [그림-06]⁸²⁾ 천단 외단의 기곡단(祈谷壇)은 북쪽에 위치하며 기년전(祈年殿), 황건전(皇乾殿) 등으로 구성된다. 황궁우는 남향으로 지어졌는데, 이는 고대 건축부터 현대 건축을 아우르는 공간 배치 방식이다. 남향은 햇빛이 잘 들고 바람이 잘 통할 뿐 아니라 황제의 보좌도 남향으로 배치되었으므로 남향의 황궁우는 하늘이 부여한 황권(皇權)을 상징적으로 나타낸다. 16개의 기둥이 황궁우를 지탱하고 있고 외부에 처마 기둥 8개, 중간에 금주(金柱) 8개가 있으며 전체적으로 원형 구조로 배치되어 있다. 기년전과 황궁우는 모두 상단이 원형 모양인데, 위로 올라갈수록 원의 크기가 작아져서 점점 축소되는 시각적 효과를 줄 뿐 아니라 하늘과 가까워지면서 상감(相感)한다는 심리적 암시를 준다. 천단은 중국 문화 고유의 상징, 의미 등을 설계에 융합했다. 전통적 건축양식과 달리, 천단은 방형의 외벽이 원형의 건물을 둘러싸고 있고 남방북원(南方北圓)의 형세를 보여주므로 천원지방(天圓地方) 우주관을 담고 있다.⁸³⁾ 황궁우의 바깥쪽에는 유명한 ‘회음벽(回音壁)’이 있는데, 여기에도 천인감응(天人感應)이 반영돼 있다. 일반적으로 서로 멀리 떨어져 있으면 상대방이 말하는 소리를 들을 수 없지만, 독특한 구조의 회음벽에서는 상대의 말소리를 명확하게 들을 수 있다. 매끄러운 재료가 음파의 굴절을 보장하는 회음벽에서는 마치 내면의 소리를 듣는 것 같다. 사람들이 하늘에 제사 지낼 때 소리를 통해 자신이 천지와 양심에 떳떳한지 내심(內心)을 되돌아보고 내심이 하늘과 감응하기를 기원함으로써 천인합일(天人合

81) *ibid.*, p.31.

82) 자료출처: <https://www.travelking.com.tw/tourguide/scenery100422.html>, 2022.06.13

83) 후웨이(胡玥)(2014). *Op. cit.*, p.30.

一) 관념을 구현했다.

천단 외단의 기곡단(祈谷壇)은 풍작을 기원하던 곳으로 명 영락(永樂) 18년(1420년)에 건설되었다. [그림-07]⁸⁴⁾ 기곡단의 제단 단전(壇殿)은 원형 건축물이다. 단(壇)은 3층이고 높이 5.6m이며, 1층의 직경은 91m, 2층의 직경은 80m, 3층의 직경은 68m이다. 전(殿)은 원형으로 높이 38m, 직경 32.7m이고, 삼중 남색 유리 기와, 원형 처마, 찬첨(攢尖)식 지붕, 보정류금(寶頂鑲金) 등으로 만들어졌다.⁸⁵⁾ [그림-08]⁸⁶⁾ 천단 외단의 기년전도 하늘을 상징하는 원형 건축물이며, 기년전의 상단도 위로 올라갈수록 원의 크기가 점차 작아지는 구조이다. 이처럼 아래부분이 크고 위로 올라갈수록 점차 작아지는 구조는 시각적으로 위쪽으로 연장되는 느낌을 주면서 공간적 경험을 확대한다. 상단 원구(圓丘)는 3층으로 구성되는데, 여기에는 홀수의 원칙이 적용된다. 음양 이론에서 양(陽)은 운동하는 하늘을 상징한다. 천단은 원형이며, 원구의 층수, 대(臺)의 직경, 주변 난판(欄板)은 모두 양(陽)의 수인 홀수로 하늘이 양(陽)임을 상징한다.⁸⁷⁾

건축물 상단은 남색 유리 기와로 장식돼 있는데, 그 표면이 밝게 빛나고 일정한 굴절 효과가 있다. 유리 기와는 파란 하늘과 흰 구름을 배경으로 빛을 받을 때 눈부시게 빛나는데, 유리 기와의 시각적 효과가 하늘과 잘 어울리는 건축의 목적성을 배가시킨다. [그림-09]⁸⁸⁾ 천단의 건축물은 천원지방(天圓地方) 사상 중 원형의 상징적 의미를 표현함으로써 천인합일(天人合一) 사상을 강조한다.

84) 자료출처: http://k.sina.com.cn/article_6534270774_18df1t.html, 2022.01.26

85) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/5036426-5263027.html>, 2022.02.02

86) 자료출처: http://k.sina.com.cn/article_6534270774_18df1t.html, 2022.01.26

87) 후웨이(胡玥)(2014). Op. cit., p.31.

88) 자료출처: https://www.sohu.com/a/382420339_120453204, 2022.06.13



[그림-06] 천단(天壇) 황궁우, 14세기



[그림-07] 천단(天壇) 기곡단, 14세기



[그림-08] 천단(天壇) 기년전, 14세기



[그림-09] 천단(天壇) 조감도, 14세기

[그림-10]⁸⁹⁾ 지단은 명 가정(嘉靖) 때 건설되었고, 중국 명청(明清) 시기 제사를 지내는 중요 건축물이었다. 토지는 농업 문명에서 가장 중요한 생산수단으로, 3,000년 농경문화에서 대체 불가능한 위치를 차지하고 있다. 사람들이 수천 년 동안 땅과 함께 생활하면서 토지 숭배 현상이 생겼다. 츠샤오옌(2007)은 토지 숭배 현상은 고대 중국 사회생활의 명확한 특징 중 하나로, 황제, 장상(將相), 서민, 백성 모두 지신(地神)을 공경하는 것이라고 하였다.⁹⁰⁾ 대지는 만물을 양육하고 번성케 하는 기반이고, 삶의 모든 필수품이 토지에서 나오며, 조상들이 토지에 의지해 생존하였으므로 대지를 종종 어머니에 비유한다. 대지는 또한 어머니처럼 사심 없이 인간을 양육하고 인간 생존에 필요한 양식을 제공한다. 그뿐만 아니라 토지는 백성을 기르고 나라를 튼튼하게 하는 기본이며, 하늘에 순응해야 풍작을 거두고

89) 자료출처: http://k.sina.com.cn/article_6534270774_18df1t.html, 2022.01.26

90) 츠샤오옌(池小燕), 「베이징 지단(地壇) 건축 연구」, 톈진대학 석사학위논문, 2007, p.8.

가뭄과 홍수를 막고 이민족을 제압하는 근본이다.⁹¹⁾ 지단 건축물은 토지 숭배를 구현한 것으로, 전반적으로 방형의 전지(田地) 모양으로 배치되어 있다. 방형을 건축 조형의 기본 요소로 삼으면서 방형의 기하학적 이미지를 절묘하게 활용함으로써 건축물의 형상적 특성을 강조할 뿐 아니라 농업 문명에서 토지의 중요성도 나타냈다. 지단 건축물은 붉은색 벽, 흰색 대기(臺基), 황색과 녹색 기와 등 간결하고 생동적인 색상을 사용해 비유적 의미를 표현했다. 구체적으로 메인 건축물에 황색 기와를 사용해 음(陰)의 속성을 띤 대지를 상징했고, 나머지 건축물은 녹색 기와를 사용해 지단 안팎의 대형 녹색 나무와 융합을 이루어 땅에 제사 지내는 건축물이 자연의 정취를 추구함을 표현했다.⁹²⁾ 천단과 달리 지단의 건축물은 짝수 형태가 반복적으로 사용된다. 천단 건축물이 전체적인 방형 구조 속에 4개의 원형으로 구성되어 바깥쪽에서 안쪽으로 차례대로 배치된 형태이면서 원형 구조가 위로 연장되는 형태를 띤 것과 달리, 지단의 원형 구조는 평행하게 배치되어 지단의 상징적 의미를 보여준다. 지단에서 짝수 형태가 반복적으로 나타나는데, 숫자의 홀수와 짝수는 상징하는 의미가 각기 다르다. 고대인들은 땅을 음으로 여겼고 짝수를 음의 수로 여겼다. 이에 따라 지단 내부는 4개의 원형으로 구성되어 있으며, 지단의 방형 구조와 내부의 원형 구조는 천원지방(天圓地方) 사상을 나타낸다.



[그림-10] 지단(地壇) 조감도, 14세기

91) *ibid.*, p.9.

92) *ibid.*, p.8.

천단과 지단은 [그림-11]⁹³⁾와 같이 남북 방향의 일직선으로 배치되어 있다.⁹⁴⁾ 천단과 지단은 일직선으로 배치되고 원형·방형의 조합으로 구성되도록 건설되었으며, 천단은 운동하는 하늘을 본떠 원형을 기본 조형으로 삼았고 지단은 안정적인 땅을 본떠 방형을 기본 조형으로 삼았다. 원형·방형이 조합된 건축물은 화하 문명에서 고유한 의미를 지닌다. 하늘과 땅 사이에 있는 인간은 천지(天地)와 상호 작용하면서 자기 존재의 위치를 확립하였고, 상징적 표현 기법을 통해 천지인 합일 사상이 형성되었다. 합일 사상에는 천지에 대한 인간의 인지와 자기 존재에 대한 소박한 인지가 포함되어 있다. 전통 사회에서 하늘과 땅은 직접적으로 인지되는 자연물인데, 예측할 수 없는 자연현상과 자연의 힘에 대하여 경외감을 표현하면서 하늘과 땅을 숭배하게 되었다. 이러한 자연 숭배는 점차 만물에 정령(精靈)이 존재한다는 관념으로 발전했다. 영국의 인류학자 에드워드 타일러(Edward Tylor, 1832~1917년)는 『원시문화(Primitive Culture)』에서 다음과 같이 주장했다. 만물에 정령이 존재한다는 관념은 크게 두 가지 신조로 구분되어 완전한 이론을 이룬다. 하나는 모든 생물의 영혼은 육체가 죽거나 소멸된 후에도 계속 존재할 수 있다. 또 하나는 각 정령은 강대한 신의 반열에 오른다. 이에 따라 인간의 사고가 발전하면서 인간 사후에도 영혼이 불멸한다는 영혼 관념이 나타났다.⁹⁵⁾ 천단과 지단의 건축적 기능은 천지신명에 대한 믿음이다. 사람들은 건축을 통해 천지신명과 소통하면서 신의 은혜와 축복을 받으려고 한다. 천원지방(天圓地方)의 심벌이 천단과 지단의 건축 설계에 적용됨으로써 사람들 마음속에서 천원지방(天圓地方) 심벌의 중요성을 잘 보여주고 있다.⁹⁶⁾

93) 자료출처: <https://image.so.com/view?q=%E5%9C%B0%E5%9D%9B&src.html>, 2022.06.12

94) 자료출처: http://k.sina.com.cn/article_6534270774_185790f3600100df1t.html, 2022.01.26

95) 츠샤오옌(池小燕)(2007). Op. cit., p.9.

96) 츠샤오옌(池小燕)(2007). Op. cit., pp.8-10.



[그림-11] 천단(天壇)과 지단(地壇) 조감도, 14세기

1.2 전라갱 토루(土樓)군

토루는 이름 그대로 흙을 주요 재료로 만들어졌다. 모래와 점토를 섞어 흙을 만든 후 거푸집에 넣거나 흙벽돌로 벽체를 만든다. 토루의 기둥과 기본 골조에는 주로 나무가 사용되며 기초 부분에는 석재가 사용된다. 토루는 대부분 2층 이상으로 건설된 주거 공간이다. 대규모 주거용 건축양식인 토루는 중국 전통의 씨족 및 친연 문화를 보여준다. 푸젠(福建) 토루는 가장 광범위하게 분포되어 있고 개수와 종류가 많고 잘 보존되어 있으며, 2008년 7월 7일 전라갱 토루군(田螺坑土樓群) 등 푸젠 토루는 유네스코 세계문화유산에 등재되었다. 전라갱 마을의 이름은 주변이 산으로 둘러싸여 있고 중앙이 움푹 파인 모습이 전라(田螺·우렁이)와 갯(坑)과 비슷한 데에서 유래했다. 전라갱 토루군은 푸젠성(福建省) 장저우시(漳州市) 난징현(南靖縣) 수양진(書洋鎮) 상반촌(上坂村)에 위치한다.

[그림-12]⁹⁷⁾ 전라갱 토루군은 청 강희(康熙) 원년(1662년)에 건설을 시작해 304년에 걸쳐 완성되었다.⁹⁸⁾ 전라갱 토루군은 방형 건물 1개와 원형 건물 4개로

97) 자료출처: <https://www.bbkz.com/forum/showthread.php?t=1014698>, 2022.01.26

구성된다. 방형 건물인 보운루(步雲樓)는 토루군 중앙에 위치한 서남향 건물이다. 원형 건물인 서운루(瑞雲樓), 화창루(和昌樓), 진창루(振昌樓), 문창루(文昌樓)는 보운루를 둘러싸고 방형 구조로 배치되어 있다. 원형 토루 4개가 방형 토루 1개를 둘러싸고 배치된 구조는 원형·방형이 결합된 독특한 레이아웃을 형성한다.⁹⁹⁾

토루는 푸젠 객가인(客家人)의 전통적 건축양식 중 하나이며, 객가인의 조상은 전란 속에서 푸젠 지역으로 이주한 중원인으로 중원 문화의 전통을 계승해 왔다. 객가인은 오랜 기간 생산 활동을 통해 현지의 자연환경과 생활 습관에 적응하면서 중원 문화를 생활 속에 융합해 독특한 객가 문화 체계를 구축했으며, 토루는 이러한 문화 융합의 산물이다. 토루는 객가인이 자랑스러워하는 건축양식으로, 건축 속에 인문학적 요소를 융합해 천·지·인의 관계를 완벽하게 보여준다. 전라강 토루군에서 중앙에 위치한 방형 토루 보운루는 후손의 출세, 지위, 명예, 승승장구를 의미한다. 보운루는 지형에 따라 아래에서 위로 올라가는 계단 형태로 이어졌고 계단이 중청(中廳)·조청(祖廳)까지 이어져 있어 계속 등반하면서 승승장구하는 심리적 느낌을 준다. 조청은 건물에서 가장 중요한 곳이며 씨족 문화에서 중요한 부분으로, 선조의 교훈에 따라 행동하며 함부로 경거망동하지 않는다는 의미를 담고 있다. 그러므로 조청은 씨족 사회의 규율을 상징한다. 방형 구조의 보운루는 사람들의 마음속에서 방형의 위상을 보여준다. 원형 토루 4개 또한 각기 의미를 지니고 있다. 화창루는 사람들이 토루에서 부귀와 행운을 누리며 화목하게 지낸다는 의미이다. 중국에 화기생재(和氣生財, 화목함이 부를 가져온다)라는 속담이 있는데, 화목해야 번영하고 부귀를 누릴 수 있다는 의미를 통해 중화민족의 전통적 미덕을 잘 보여준다. 단성권 등(2010)은 진창루가 좋은 삶을 위해서는 좋은 삶을 유지하고 계속 발전시켜야 한다는 의미를 담고 있고 서운루는 행운과 만사형통을 의미해 고대 객가인의 기복(祈福: 행복을 기도함) 심리를 나타내며 문창루는 지식 습득 및 정신 수양 추구의 의미를 담고 있다고 하였다.¹⁰⁰⁾ 원형 토루 4개는 각각 화목, 분발, 상서, 정신 등 상징적 의미를 포함하고, 가족·사업·정신이 모두 건강하게 발전하기를 바라는 객가인의 마음과 진취성 및 실사

98) 자료출처: <https://www.bbkz.com/forum/showthread.php?t=1014698>, 2022.01.26

99) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/7837451-8111546.html>, 2022.01.27

100) 단성권(段聖君), 궁중링(龔忠玲), 「전라강 토루(土樓)군의 천원지방관 연구」, 『포장세계』, 2010, p.139.

구시 정신을 표현하고 있다. 아름다운 가정을 이루고자 하는 객가인의 소망과 신념이 천원지방(天圓地方) 사상을 통해 전라깁 토루군에 반영되어 있다.

전라깁 토루군의 조형에 천원지방(天圓地方) 사상이 적용되어 생활 및 거주 수요를 보장할 뿐 아니라 기복 심리를 충족시키면서 중국 전통 민가의 건축 설계 이념을 구현한다. 또한 토루군의 천원지방(天圓地方) 사상관은 음양의 조화, 끊임 없이 번성하며 조화로운 자연이라는 소박한 중국 철학 의식, 당대의 생태적 설계 개념 등을 잘 보여준다. 토루군 중앙에 위치한 보운루는 방형 건축 구조를 채택해, 자기 본질에 따라 한 걸음씩 자신을 개선하면 출세할 수 있다는 지도(地道)의 함의를 표현한다. 원형 토루 4개는 끊임없는 변화, 계속 순환하는 현실 등 천도(天道)의 함의를 표현하고, 천도(天道)에 부합하려면 자강불식해야 하고 규율에 따라 행동해야 한다는 의미를 담고 있다. 사람은 천도(天道)와 지도의 합일을 본받아야 한다. 뉘성권 등(2010)에 따르면 천원지방(天圓地方)은 천인합일(天人合一)에 대한 주석이고, 중국 전통문화에서 천인합일(天人合一)을 제창하면서 자연을 본받는 방법을 연구한다. 즉, 운동은 양이고 정지는 음이므로 천원(天圓)은 양을 상징하고 지방(地方)은 음을 상징한다.¹⁰¹⁾ 전통문화에서 천원지방(天圓地方) 사상을 형상화할 때 일반적으로 방형이 원형의 중간에 있다. 이처럼 원형과 방형으로 구성된 도형은 음양의 결합 방식을 시각적으로 표현한 것으로 사물의 상호 보완, 만물의 번영, 끊임없는 번성을 의미하며, 현실 생활에서도 이러한 변화 속에서 삶이 완전해질 수 있다. 전라깁 토루군은 전체 조형 구조, 공간 배치, 내재적 의미를 통해 천원지방(天圓地方) 사상관을 표현하며, 객가인의 일상생활 속에서 천원지방(天圓地方) 사상의 역할과 영향력을 보여준다.

101) *ibid.*, p.138.



[그림-12] 전라깁 토투(土樓)군, 17세기

1.3 베이징 사합원(四合院)

사합원은 중국 전통 건축 중 3,000여 년의 역사를 가지고 있다. 서주(西周) 시대에 등장한 사합원은 한대(漢代), 당대(唐代), 송원(宋元), 명청(明清) 시대에 걸쳐 발전하면서 사합원의 건축양식이 점차 형성되었다. 원대(元代)에 베이징에 수도를 정한 후 대규모 도시계획과 건설이 시작되면서 베이징의 고궁(故宮), 관공서, 상업·문화지구, 골목과 함께 사합원이 등장했다. 베이징 고유의 사합원은 건축양식이 매우 다양한데, 주된 기본 구조는 사면이 합해지는 방형 구조이다. 사(四)는 동, 서, 남, 북을 의미하고, 사방이 합(合)하여 원(院·뜰)을 둘러싸고 있어 사합원이라고 불린다.¹⁰²⁾[그림-13]¹⁰³⁾ 사합원은 음양오행 규칙에 따라 위치를 선정하고 각 방을 구체적으로 배치한다. 사합원은 주로 민가로 사용되며 일반적으로 여러 세대가 하나의 사합원에 함께 거주한다. 사합원의 건축양식과 배치에서 중국 전통의 장유유서 위계질서가 나타난다.

황궁, 황족 저택, 서민 주택 모두 사합원의 구조가 적용되는데, 황궁과 황족 저

102) 자료출처: <https://cul.qq.com/zt2014/074/index.html>, 2022.01.28

103) 자료출처: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1670101939976417420>, 2022.06.14

택에는 화강암, 한백옥(漢白玉), 유리 기와, 목재가 주로 사용되고 건물 전체가 지위와 신분을 상징하는 문양으로 장식되어 있다. 일반 평민의 주택인 베이징 사합원에는 구운 회색 벽돌, 회색 기와, 목재가 주로 사용되는데, 회색 벽돌로 집의 골조를 만들고 회색 기와를 지붕에 얹고 목재로 벽을 만들어 집을 지탱하도록 했으며 주량(主梁), 들보, 문, 창에는 주로 목재가 사용되었다. 부유한 집은 뜰 전체에 청벽돌을 깔았고 형편이 안 좋은 집은 길에 석판과 청벽돌을 깔고 뜰의 다른 부분은 흙바닥 그대로 두었다.

베이징 사합원은 일종의 중정 주택으로, 사합원 중앙의 뜰을 중심으로 동서남북의 건물이 둘러싸고 있는 구조이다. 베이징 사합원은 베이징 토박이가 거주하던 주요 건축양식으로 국내외에 잘 알려져 있다. 베이징 사합원은 남향 건물이 좌우 대칭으로 배치되어 있고 전체 뜰의 문은 일반적으로 남동쪽과 북서쪽 모서리에서 열린다. 북쪽에 위치한 정방(正房)의 건축 면적은 다른 방보다 크며 주인이 거주한다. 뜰의 동쪽과 서쪽에 위치한 상방(廂房)은 정방보다 면적이 작으며 자녀와 젊은 세대가 거주한다. 정방과 상방은 복도로 연결되어 있으며 복도 윗부분은 처마로 덮여 있다. 뜰의 남쪽에 위치한 도좌방(倒座房)은 주로 상방과 연결되어 있어, 전체 사합원은 네 개의 면으로 둘러싸인 폐쇄된 공간 구조가 되며 사합원에 거주하는 사람들은 복도를 통해 서로 교류할 수 있다. 전형적인 입구(口)자 구조의 사합원을 1진식(一進式)이라 하고, 날일(日)자 구조를 2진식(二進式)이라 하며, 눈목(目)자 구조를 3진식(三進式)이라 한다. [그림-14]¹⁰⁴⁾ 세 종류의 사합원 중에서 일반적으로 입구자 구조에는 중간 칸막이가 없이 독립적인 폐쇄 공간이므로 복도를 통해 교류할 수 있고 중앙의 뜰을 자유롭게 거닐 수 있다. 이와 달리 날일자 구조에는 중간 칸막이가 한 개 있고, 눈목자 구조에는 칸막이가 두 개 있어 뜰 전체가 세 부분으로 나뉜다. 눈목자 형태의 대규모 사합원은 일반적으로 세 부분으로 구성되며 각 부분을 진(進)이라 부른다. 1진은 문옥(門屋)이고 2진은 청당(廳堂)이며 3진 또는 후진은 부녀자나 부부 개인 공간 또는 규방이므로 일반인이 마음대로 출입할 수 없다. 사합원은 장유유서의 배치 방식을 채택하는 등 전통적 가족 문화의 특징을 나타내며, 민가로서 심오한 문화적 함의를 내포하고 있어 건축 분야에서 고유한 전통문화를 잘 보여준다.¹⁰⁵⁾

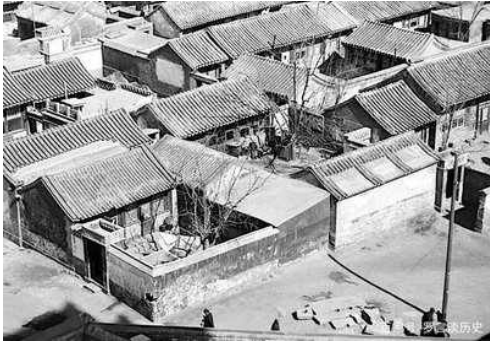
104) 자료출처: https://www.sohu.com/a/191175129_812003, 2022.06.14

105) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9B%9B%E5%90%88%E9%99%A2>, 2022.01.27

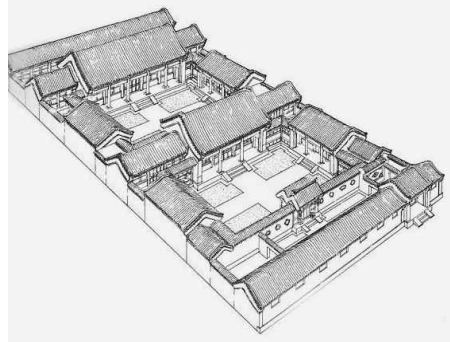
베이징 사합원은 천원지방(天圓地方) 사상에 따라 건물을 배치하는 등 중국 전통의 민가 건축 설계 이념을 구현했다. 사합원에는 동, 서, 남, 북 네 곳의 건물이 방형으로 배치되어 있는데, 중심축의 북쪽에 위치한 정방은 남향이고 남쪽에 위치한 도좌방은 북향이며 동쪽과 서쪽에 상방이 있다. 건물들은 전체적으로 방형 구조이면서 서로 대칭을 이루어 지방(地方) 사상을 구현한다. 뜰은 합쳐지는 형태이며 문과 창문이 뜰쪽으로 열려 천원(天圓) 사상을 구현한다. 사합원은 정교한 구조와 독특한 건축양식을 가지고 있다. 뜰은 폐쇄된 형태로 간섭받지 않아 농경지와 유사하며 지방을 상징한다. 또한, 밀접하게 연결된 뜰은 단란함을 보여주며 천원을 상징한다. 세잔위 등(2006)의 연구에 따르면 일반적으로 사합원의 대문은 남동쪽에서 열리는데 풍수학 이론에 따르면 남동쪽은 생기(生氣)에 속하므로 생기가 넘치고 나날이 번성하는 의미이며 천원의 운동성을 상징하고, 대문이 방형이므로 견고하고 안정적인 지방을 상징한다.¹⁰⁶⁾ 사합원의 전체적인 배치에는 유가(儒家)의 예절 관념이 적용되어 있다. 북쪽에 위치한 정방은 가정에서 지위가 가장 높은 부모가 거주하는 곳으로 사합원에서 정방이 가장 존귀하다. 동쪽과 서쪽에 위치한 상방은 자녀가 거주하는 곳으로 정방보다 지위가 낮다. 일반적으로 맏형이 동쪽 상방에 살고 나머지 형제가 서쪽 상방에 거주한다. 가족 중 부녀자는 보통 정방의 북쪽에 위치한 방에 살고, 손님은 가장 남쪽에 위치한 도좌방에 거주한다. 이러한 배치를 통해 부모의 자애, 자녀의 효도, 부창부수, 친구의 의리 등 인생의 도덕·윤리 관념이 현실적으로 구현되고, 친연 문화의 가족 제도에서 전통적인 유가(儒家)의 예절 관념이 완전하게 구현된다. 일반적으로 여러 세대가 사합원에 함께 거주하므로 가정의 정상적인 생활 질서를 유지하려면 예절을 기본으로 삼아야 하므로 친연의 예절 규범이 일상생활의 준칙이 되었고, 가족 구성원 모두가 예절 규범에 따라 행동해야 했으며, 이러한 예절 관념이 사합원 건축에 완전하게 구현되었다. 세잔위 등(2006)은 예절 관념은 유가(儒家)의 기본 사상으로, 장유유서, 내외유별, 남녀유별, 함께 거주하는 가족 등의 질서 관념을 강구하며, 이는 사합원의 전체 레이아웃에 반영되어 있다고 하였다.¹⁰⁷⁾

106) 세잔위(謝占宇), 하오어우(郝鷗), 「베이징 사합원(四合院)의 철학사상」, 『건축과 계획 설계』, 2006, p.43.

107) ibid., pp.43-47.



[그림-13] 입구자형 베이징 사합원(四合院),
17세기



[그림-14] 눈목자형 사합원(四合院)
그림, 17세기

사합원의 천원지방(天圓地方)관을 종합해 보면 공간 배치와 공간 조형에 원형과 방형을 적용함으로써 형식미를 갖출 뿐 아니라 천인합일(天人合一)의 의경미(意境美)를 추구한다. 사합원에서 사(四)는 네 개의 방위를 나타내며 지방을 상징하고, 네 개의 방위가 합쳐진 것은 천원을 상징하므로, 사합원의 명칭과 구조에는 원형·방형이 있고 음양이 있으며 사업이 원만하게 발전하고 가정이 화목하고 편안함을 상징한다. 베이징 사합원의 건축양식에는 심오한 역사·문화가 응집되어 있고 천원지방(天圓地方) 사상을 구현하며 전통적인 유학의 예절 관념이 반영되어 있다.

2. 공예 분야

예기(禮器)의 발전과 생활 수요의 변화는 기술혁신의 조건 하에 전통적인 공예는 장대한 발전을 이뤘다. 자료 정리 중, 천원지방의 사상을 나타내는 공예는 청동정(靑銅鼎), 동전(銅錢), 동경(銅鏡), 도자 등의 생활용품에서 나타났다. 청동정의 인면문 방정(人面紋方鼎), 과 사모무정(司母戊鼎)이 가장 두드러지는 것을 확인했다: 동전은 반냥(半兩)과 개원통보(開元通寶)가 대표적이었고, 동경의 경우 한나라의 규구동경(規矩銅鏡)과 초엽문경(草葉紋鏡)이 가장 대표적이었다: 도자의 경우 육방호(六方壺)와 호로병(葫蘆瓶)이 있다. 이런 예시를 든 이유는, 이러한 공예품들이 천원지방의 사상을 반영하고 있을 뿐만 아니라, 더욱이 높은 예술

가치를 지니고 있으며, 자료를 정리하는 과정에서 최근 몇년간 학술논문의 많은 연구 자료에서 이들 예시 선택이 향후 연구에 적극적인 추진 작용을 할 수 있을 것이라는 기대 때문이다. 이하는 구체적인 분석 내용이다.

2.1 청동정(靑銅鼎)

예기(禮器)는 전통 사회생활에서 중요한 위치를 차지하고 의례와 대규모 제사에서 필수불가결한 요소이며 심지어 국가와 민족의 운명을 결정하기도 한다. 정(鼎)은 중국의 역대 예제(禮制)에서 매우 중요한 기물로, 처음에는 일상생활에서 음식 조리 용도로 사용되다가 점차 권력과 제사용 예기로 활용되었다. 이는 기능상의 변화일 뿐 아니라 사교의 변화이므로, 정(鼎)의 제작과 형태에는 문화적·상징적 의미가 담겨 있다. 주대(周代)에 이르러 신분과 지위에 대한 정(鼎)의 상징성이 더욱 강조되었고, 정(鼎)의 개수가 사회적 지위와 권력을 상징했다. 후쉐자오(2021) 연구에서 주대에는 정(鼎)의 개수를 통해 의례의 엄격성을 강조했는데, 구정(九鼎)은 천자를 상징하고 칠정(七鼎)은 제후를, 오정(五鼎)은 대부를, 일정(一鼎) 또는 삼정(三鼎)은 선비를 상징한다고 하였으며 또한 천자 이외에는 누구도 구정을 사용할 수 없었고 정(鼎)을 소유하고 사용하는 개수로 권력을 나타냈는데, 이는 의례에 따른 사교의 변화라고 하였다.¹⁰⁸⁾ 정(鼎)의 문화적 함의는 언어 표현에도 나타난다. 예를 들어 말을 뱀은 후 바꿀 수 없다는 의미로 신용을 강조할 때 ‘일언구정(一言九鼎)’이라고 하는데, 이는 구정이 최고의 권위를 상징함을 보여준다.

2.1.1 인면문 방정(人面紋方鼎)

대화방정(大禾方鼎)이라고도 불리는 인면문방정(人面紋方鼎)은 높이 38.5cm, 무게 12.85kg, 입구 길이 29.8cm, 폭 23.7cm의 장방형이며 구연(口沿)이 살짝 벌어져 있고 양이(兩耳)가 달려 있다. 정복(鼎腹) 바깥쪽의 네 면에 각각 인면문이 있고 모서리에는 상징적인 뿔과 발톱 문양이 장식되어 있다. 대화방정의 인면문 조형

108) 후쉐자오(胡雪嬌), 「인면문 방정(人面紋方鼎)의 인면문 장식 분석」, 『중국민족박람회』, 2021, pp.182~185.

은 생생하고 엄숙해 희귀하며, 주요 장식에 인면을 사용한 방정은 이것뿐이다. 인면문의 함의는 황제사면(黃帝四面) 전설과 관련될 수 있으며, 방정 내부에 사람의 머리가 들어가는 크기이므로 머리사냥(獵頭·Head hunting)이나 제사에 사용된 용품이라는 설도 있다.¹⁰⁹⁾

인면문방정에 대한 기록이 많지만, 방정의 용도가 명확히 기재되어 있지 않다. 모든 문헌에는 방형 구조가 장엄하고 견고하며 안정적인 형상적 특징을 나타낸다는 내용이 공통적으로 기록되어 있다. 방정 몸체 네 면이 인면 형상으로 장식되어 있어 얼굴이 네 방향을 각각 바라보고 있다. 얼굴에서 코는 높고 뾰족하며, 크고 동그란 눈은 각각 네 방향을 향해 뜨고 있다. 입을 살짝 다물고 있으며 엄숙하고 장엄한 표정이다. 인면문방정의 얼굴은 상상 속 신의 형상이 아니라 인간 형상의 특징을 명확히 보여준다.[그림-15]¹¹⁰⁾ 정(鼎) 문화에서 인물의 형상이 처음이자 유일하게 등장했으며, 황제사면의 표현을 강조한 것이라고 여러 문헌에 기록되어 있는데, 이는 권력의 크기가 네 방향으로 확대됨을 강조한다. 고대에 4대륙이 있었다는 설이 있는데 이 또한 신빙성이 있다. 이밖에 인면문이 네 지역의 관리자라는 주장도 있다. 『태평어람(太平禦覽)』 79권에서 『시자(屍子)』를 인용한 춘추시대 공자와 자공의 대화가 다음과 같이 기록되어 있다. ‘고대인들은 황제(黃帝)가 사면(四面)을 가졌다고 하는데, 믿을 수 있습니까?’라고 자공이 말했다. ‘황제가 적합한 사자(使者) 4명을 사방(四方)에 파견해 다스리도록 하니 계획하지 않아도 성공을 거두는데, 이를 사면(四面)이라 한다’라고 공자가 말했다.¹¹¹⁾ 공자는 사면(四面)을 4명의 사람으로 설명했다. 방정의 몸체 중 구연 아랫부분에 ‘대화(大禾)’라는 두 글자가 새겨져 있다. 연구에 따르면 글자의 함의에 대해 3가지 주장이 있다. 첫째, 인면문방정을 대화방정이라고도 하므로 대화는 방정 소유자의 이름이다. 둘째, 대화는 풍작을 상징한다. 셋째, 방정이 제사에 사용되었으므로 행복한 삶에 대한 염원을 담아 사방에 평안과 복을 기원하는 상징적 의미이다.

109) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E7%A6%BE%E6%E9%BC%8E>, 2021.12.31

110) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/zh-mo/%E5%A4%A7%E7%A6%BE%B9%E9%BC%8E>, 2022.06.15

111) 자료출처: https://www.sohu.com/a/108351893_114954, 2021.12.24



[그림-15] 〈인면문방정(人面紋方鼎)〉, 기원전 11세기

인면문방정을 고찰한 결과, 방형 몸체에 인면문이 조각되어 있고 사족(四足)과 양이(兩耳)가 달려 있으며, 방정이 전통 사회에서 단순히 기능적으로 사용된 것이 아니라 권력과 기복 등 상징적 함의가 있음을 알 수 있었다. 방정 조형에 원형이 없지만, 권력의 상징성을 통해 황권(皇權)에 대한 경외심을 불러일으키는 등 하늘의 개념이 이데올로기 방식으로 나타난다. 인면문방정은 지고지상의 황권(皇權)을 강조하는데, 이 또한 하늘의 상징적 함의를 구현한 것이다. 이 시기에 천원지방(天圓地方) 사상은 예제의 통치 방식을 강조하였으므로 방형의 정이 사용되었다. 이로써 의례의 발전에서 방형이 대표성을 갖는다는 점과 방형이 인간 정신세계의 발전을 구현함을 알 수 있다.

2.1.2 사모무정(司母戊鼎)

[그림-16]¹¹²⁾ 사모무정(司母戊鼎, 후모무정(後母戊鼎)이라고도 함)은 상대(商代) 후기(B.C. 13세기~B.C. 11세기) 왕실 제사에 사용되던 청동 방정으로, 몸체에 ‘사모무(司母戊)’ 세 글자가 조각되어 있어 사모무정이라고 하며 어머니 제사를 위해 주조되었다.

사모무 대방정은 장방형으로 몸체가 두껍고 무거우며, 아래쪽에 원통형 사족(四足)이 달려있고 전체적으로 중후하고 장엄하다. 크기는 높이 133cm, 너비 79cm, 발 높이가 46cm이고, 전체적인 외형은 방형의 몸체에 귀가 수직으로 달려있으며 귀의 측면에 어문(魚紋) 장식이 있다. 몸체에는 운뇌문(雲雷紋), 반룡문(盤龍紋), 도철문(饗餮紋) 장식과 맹호(猛虎) 조각이 있는데, 호랑이 조각은 서로 대칭이고 호랑이 입에 사람의 머리가 있다. 사모무방정은 상대의 가장 대표적인 청동기로 상대 예기의 특징을 잘 보여주며 조형, 문양 장식, 공예 모두 완벽하여 최고의 예술적 가치를 지닌다.

예제를 중시하고 발전시킨 것은 권력의 구현이자 이데올로기의 표현이며 인간 생존 방식의 구현이다. 어머니 제사를 위해 주조된 사모무정(司母戊鼎)을 통해 기존에 권력의 상징이던 정(鼎)이 신령과 소통하는 기물(器物)로 발전했으며 제사를 통해 충효(忠孝) 문화를 구현하고 종족 체제를 유지했음을 알 수 있다. 인간 정신세계 구현부터 신령과 소통까지 천인합일(天人合一) 사상은 계속 보완된다. 사모무정의 전반적인 조형미를 살펴보면 견고한 방형을 기반으로 신비한 힘을 상징하는 문양 장식이 있어 자유로운 상상을 기반으로 한 경건한 느낌을 주며 생활, 제도, 의례, 상징을 통해 완벽한 형태를 보여준다. 미국의 유명한 예술 이론가 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim)은 ‘순수한 호기심이나 창조적 충동 때문이 아니고 유쾌한 이미지를 만드는 것이 목적이 아니며 일상생활에서 중요한 도구이자 초월적 역량으로 삼는 것이 목적이다. 각종 성대한 의식에서 사람, 동물 및 사물의 역할이 이것으로 대체되었다’라고 말했다. 이러한 힘으로 인간 생존 방식이 확보되므로 전체 사회 존재의 기초를 구성한다고 한다.¹¹³⁾

112) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%90%8E%E6%AF%8D%E6%88%E9%BC%8E>, 2021.12.31

113) 위안화리(原華麗), 「사모무 방정 연구」, 『전통과 창신』, 2010, p.113.



[그림-16] <사모무정(司母戊鼎)>, 기원전 13세기

대화방정과 사모무정을 조형적 측면에서 살펴보면 전체적으로 방형에 좌우 대칭 구조이고 문양 장식과 라인이 질서 있게 조합되어 전반적으로 중후하며 시각적으로 장엄하고 엄숙한 느낌과 강렬한 체적감을 준다. 웅장한 몸체는 신비한 정신적 힘 및 법도와 통합을 이루어 경외심이 들게 하면서 귀신·도깨비가 침범하지 못하게 한다. 방정의 형태, 역할, 상징적 함의를 다음과 같이 종합적으로 설명할 수 있다. 방정의 전반적인 조형은 딱딱한 느낌으로 거리감과 압박감이 들며, 위엄 있고 기이한 색채를 통해 종법(宗法) 제도를 구현하고 종교, 신앙, 사상, 관념을 표현한다. 입구를 방형으로 디자인함으로써 천원지방(天圓地方) 사상을 연상시키고 인간과 자연의 조화를 추구한다. 그러나 당시 사회는 피비린내 나는 흉악, 야만, 공포, 위력으로 자신의 노선을 개척하고 전진해야 했으므로 자연에 대한 두려움이 존중과 숭배로 변했다.¹¹⁴⁾

114) *ibid.*, p.113.

2.2 동전(銅錢)과 동경(銅鏡)

2.2.1 동전(銅錢)

진시황은 B.C. 221년에 중국을 통일하면서 제후국이 제각기 통치하던 국면을 종식시키고 중앙 집권제를 공고히 하기 위해 수레바퀴, 문자, 도량형 통일 등의 정책을 시행했을 뿐 아니라 화폐를 대대적으로 개혁했다. 전국 시대에 각국에서 유통되던 도(刀), 포(布), 환(環) 등 다양한 형태의 청동화(靑銅貨)를 폐지하고 외원내방(外圓內方) 형태의 반냥(半兩)을 일괄적으로 사용하도록 했다. 이때부터 중국의 청동화는 원형 가운데에 방형 구멍이 있는 통일된 형태를 갖게 되었는데, 일반적으로 이러한 형태의 동전은 방공전(方孔錢)이라고 불렸다. 방공전은 2,000여 년 사용되다 청 광서(光緒) 때 폐지되었다.¹¹⁵⁾

동전은 동합금(銅合金)을 재료로 주조(鑄造) 또는 형제(形制) 방식으로 만들어졌다. 주조법의 경우, 전국 시대 초기에 도토(陶土)를 소성한 모형을 사용한 후 실납법(失蠟法)으로 주조해 만들었다. 형제법의 경우, 기존 동전(銅錢)을 모형으로 삼아 실납법으로 주조해 만들었다. 고대 동전(銅錢)은 이 두 가지 방법으로 만들어졌다.

장원(2014)에 따르면 방공전의 형태가 2,000여 년 동안 지속되므로 고대인의 마음속에 원형·방형의 조형적 지위를 알 수 있고, 원형·방형의 조형 속에 천원지방(天圓地方) 사상이 담겨 있음을 알 수 있다. 이렇게 특수한 형상으로 인해 다양한 상징성과 신비한 해석이 부여되었고, 일반적으로 청동화의 원형은 하늘을 나타내고 중앙에 있는 방형 구멍은 땅을 나타낸다고 여겨졌다. 진이 멸망하고 한나라가 건국된 후에도 진대(秦代)의 방공전을 개조해 사용했다.¹¹⁶⁾ [그림-17] 한대(漢代)의 청동화 반냥(半兩)에 외원내방(外圓內方)의 특징이 유지되었는데,¹¹⁷⁾ 한대에 천원지방(天圓地方) 사상이 확립되었으므로 청동화에 외원내방의 조형적 특징이 계속 유지되었다. [그림-18]은 당(唐) 전성기의 개원통보(開元通寶)로 이 역시 방공전이다.¹¹⁸⁾ 방공전의 기본적인 조형적 특징이 청대(清代)까지 이어졌

115) 자료출처: <https://baike.baidu.com/item/%E9%93%9C%E9%92%B1/10984993>, 2022.02.04

116) 장원(蔣勛)(2014). Op. cit., p.88.

117) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%8A%E4%B8%A4>, 2022.02.04

므로, 방공전이 중국 봉건시대 디자인 발전 과정을 관통하고 있으며 오랜 역사 속에서 천원지방(天圓地方) 사상이 사람들의 마음속 깊이 뿌리내렸다고 할 수 있다.



[그림-17] 〈반량(半兩)〉, 2세기



[그림-18] 〈개원통보(開元通寶)〉, 7세기

진대(秦代) 통치 이념은 주로 유가(儒家) 사상과 법가사상이 결합되어 나타났으며, 외유내법(外儒內法)의 치국 전략과 행동 준칙이 진대에 가장 성행하였다. 이는 외원내방 사상의 구현으로, 유학은 인(仁), 의(義), 예(禮), 지(智), 신(信)을 중시하면서 인애(仁愛)의 윤리·도덕 기준에 중점을 두었으며 윤리·도덕을 통한 인간 관리를 강구하였다. 유가와 달리 법가는 법률, 규칙, 제도를 강조하고 형법을 중시해 치국 원칙으로 삼았다. 진한(秦漢) 시대에는 유가사상과 법가사상이 공존하면서 서로 영향을 미치고 상호 보완된 봉건 통치 제도가(道家) 마련되었다. 외유(外儒)는 인정(仁政·어진 정치)을 강조하고 윤리·도덕을 제창한다. 내법(內法)은 형법관리를 통한 통치력 및 중앙 집권력 강화를 강조한다. 방공전은 외유내법의 치국 전략을 촉진하는 역할을 했다.

고대인들은 원형·방형이 결합된 동전의 조형적 특징과 외유내법의 문화적 영향에 따라 일반적으로 동전을 공방형(孔方兄)이라고 불렀다. 공방형이 처음 등장한 노포의 『전신론(錢神論)』에는 '형처럼 친애하므로 공방이라 한다(親愛如兄, 字曰孔方)'라고 기록되어 있고, 송대에 황정건(黃庭堅)은 '공방형이 절교 서

118) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%80%E5%85%E9%80%9A%E5%AE%9D>, 2022.02.04

신을 보냈다(孔方兄有絕交書)’라는 글을 남겼으며, 청대 계몽서 『유학경림(幼學瓊林)』에는 ‘공방(孔方)과 가형(家兄)은 모두 돈(錢)을 의미한다(曰孔方, 曰家兄, 俱爲錢字)’라고 기록되어 있다.¹¹⁹⁾ 이를 통해 방공전(方孔錢)이 중국 문화에 미친 영향을 알 수 있다.

2.2.2 동경(銅鏡)

한대에 청동화뿐 아니라 동경(銅鏡·청동 거울)의 조형에도 천원지방(天圓地方) 사상이 반영되어 있다. 유가 문화의 영향으로 한대 예술가들은 자신이 보고 들은 것을 유가 문화와 결합하여 다양한 조형 방식으로 한화상석(漢畫像石), 화상전(畫像磚), 동경(銅鏡), 시사(詩詞), 가부(歌賦) 등에 표현했다. 한대 예술은 자연을 직접적으로 묘사하지 않고 사의(寫意)적 표현 방식을 통해 자신의 내면세계를 표출했다.

동경은 동합금을 재료로 실납법으로 주조되었는데, 청동 표면을 수차례 연마해 반사 기능이 생기자 사람들이 반사면을 통해 자신의 모습을 볼 수 있었다. 일반적으로 동경의 뒷면은 문양으로 장식되어 예술적 효과를 높였다. 동경은 한대 일상생활의 필수품으로 널리 사용되었다.

동경은 중국 전통 사회에서 4,000년 동안 사용되었으니, 중국 고대 금속 기물 중 사용 기간이 가장 길고 가장 광범위하게 사용되면서 일상생활에 많은 영향을 미쳤다고 할 수 있다. 동경은 일상생활에서 얼굴을 비추고 장식하는 용도를 초월하여 사회생활과 문화 의식에 깊이 융합되었다.¹²⁰⁾ 한대 일상생활 필수품이던 동경의 제작에 한대 철학 사상과 미학 관념이 융합되었는데 가장 대표적인 조형적 특징은 원형 동경에 나타난다. 리엔(2020)은 한대 동경 조형 중 상원(尙圓)의 심미적 전통은 태고 때 원형 사유 모델이 형성된 후 한대까지 발전한 것이며, 천원지방(天圓地方), 천인합일(天人合一), 천인감응(天人感應), 상방(尙方) 등 관념과 결합되어 독특한 심미적 효과를 만들어냈다고 하였다.¹²¹⁾ 한대 동경 뒷면에 원형·방형을 기본적으로 배치해 장식하는 경우가 많았으며, 일반적으로 원형을 기

119) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/3662287-3849267.html>, 2022.02.07

120) 저우권평(周均平), 『진한 심미 문화 거시적 연구』, 인민출판사, 2006, pp.78-80.

121) 리엔(李延), 「한대 동경(銅鏡) 미학 연구」, 산둥사범대학 석사학위논문, 2020, p.41.

본형으로 내부에 방형을 배치하였다. 예를 들어 [그림-19]¹²²⁾는 한대 규구동경(規矩銅鏡)이며 그 문양을 규구문(規矩紋)이라고 하는데, 일반적으로 거울 뒷면 중앙에 원형의 경鈕(鏡鈕·꼭지)이 있고 경鈕 바깥쪽에 방형이 있으며 방형 바깥쪽에 십이지지(十二地支) 명문(銘文)이 새겨져 있고 명문 바깥쪽은 겹겹이 점점 커지는 원형으로 구성되어 있어 전체적으로 천원지방(天圓地方) 사상을 구현한다. 규구경의 외원(外圓)은 하늘을 나타내고 중간의 방형과 십이지지 명문 부분은 대지를 표현한다. 천원지방(天圓地方) 사상은 한대 초엽문경(草葉紋鏡)에도 나타난다.[그림-20]¹²³⁾ 규구동경과 마찬가지로 초엽문경 뒷면에 외원내방(外圓內方) 배치로 문양 장식이 되어 있다. 중앙에 원형의 경鈕가 있고 경鈕 바깥쪽에 방형 문양이 있는데, 규구경과 달리 초엽문경에는 두 개의 방형 문양이 있고, 두 개의 방형 문양 중간에 십이지지 명문이 새겨져 있다. 십이지지는 1년 사계를 나타내며, 방형 문양 각 변 바깥쪽의 돌출된 원형은 1년 사계를 상징한다. 네 개의 돌출된 원형 바깥에는 풀과 나뭇잎 문양이 장식되어 있다. 규구경과 달리 초엽문경에는 자연현상과 식물이 결합된 문양으로 장식되어 있다. 자료 조사 결과 한대 동경의 장식 문양이 매우 다양하고 표현 내용이 더이상 유가의 예제 규범에 국한되지 않았으며 생활 속 사물을 소재로 예술성을 가미해 기하학적 문양으로 장식하면서도 기본 문양과 전체 배치는 외원내방(外圓內方) 방식을 채택하는 경우가 많았다. 전한(前漢) 때 동중서(董仲舒) 등 유학자가 천원지방(天圓地方) 사상을 해석함으로써 사회 각계각층에서 천원지방(天圓地方) 사상의 함의가 구현되었고, 이러한 문화적 맥락 속에서 한대의 시대정신이 천원지방(天圓地方) 사상에 가장 잘 반영되었다.

원형이 하늘을 상징하고 방형이 땅을 상징하는 천원지방(天圓地方)의 미학 사상은 상징적 함의를 표현할 뿐 아니라 조화롭고 대칭적인 원형·방형의 미적 특징을 보여준다. 한대 동경은 원형·방형의 상징적 조형을 통해 한대 조형 예술의 규율을 표현하고, 형식미와 장식미, 실용성과 예술성, 사의(寫意)성과 사실성이 서로 어우러진 예술의 표현적 특징을 전반적으로 보여주면서 한대의 독창적인 미학 사상을 구현하였다.

122) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/4689717-4903717.html>, 2022.06.15

123) 자료출처: https://baike.so.com/gallery/list?ghid=first&pic_idx=1&eid=626863&sid=663542, 2022.06.13



[그림-19] <규구동경(規矩銅鏡)>, 2세기



[그림-20] <초엽문경(草葉紋鏡)>, 2세기

한대의 전형적이고 대표적인 공예품인 동경은 사용성과 심미적 특징을 갖추고 있으면서 민족의 공동 의식을 구현한다. 원형·방형에 담긴 우주관이 생활 속에 편입되어 완전한 삶의 질서를 만들었으며, 원형·방형의 상징·심벌 및 조형 모체 탐색을 완성하였다. 이는 세계의 안정된 질서 속에 천도(天道)의 끝없는 순환이며 인간의 방정함 바깥에 사계의 운동이 있고 세상의 한계와 범위 바깥에 무한한 여유와 여지가 있는 것이다.¹²⁴⁾

2.3 도자

고대인들은 천원지방(天圓地方) 사상을 숭상하여 방기(方器)는 강경(剛勁)하고 원기(圓器)는 부드럽고 아름다우며 원형·방형이 결합된 기물은 원형의 부드러움과 방형의 강경한 아름다움이 있다고 여겼다. 도예 작품에는 원형·방형이 조형적으로 결합된 작품이 많으며, 일반적으로 다호(茶壺) 작품 중에 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 경우가 많다. 원형과 방형이 조형적으로 결합되는 방식은 두 종류가 있다. 첫째, 원형·방형이 직접적으로 융합되며, 일반적으로 방형 속에 원형이 있거나 원형 속에 방형이 있는 시각적 경험을 제공한다. 둘째, 원형·방형

124) 장원(蔣勛)(2014). Op. cit., pp.88~89.

이 중첩된 조합으로, 일반적으로 호로(葫蘆) 형태로 나타난다. 원형·방형이 직접 융합된 대표적인 도예 작품으로는 명대(明代) 육방호(六方壺)를 꼽을 수 있으며, 원형·방형이 중첩된 대표적인 도예 작품은 청대(清代) 호로병(胡蘆瓶)이 있다. 원형·방형이 결합된 조형 작품은 심플해 보이지만, 작가가 조형 능력을 최대한 발휘하여 복잡성을 줄이고 단순성을 추구하는 중국 전통의 미학 사상을 구현한 것이다.

2.3.1 육방호(六方壺)

육방호(六方壺)는 자사니(紫砂泥)로 구워 만든 자사호(紫砂壺)이다. 자사니에는 산화철, 산화마그네슘, 산화망간 등 금속 원소가 함유되어 있어 물과 혼합해 반복적으로 이물질 제거하고 선별을 거친 후 사용되며 소조(塑造)에도 사용된다. 명대 자사기(紫砂器)는 일반적으로 용요(龍窯·가마)에서 만들어졌는데, 호체(壺體)를 가마에 넣고 1,100~1,200℃에서 구우면 자사니에 요변(窯變)이 발생하며 완성된다. 자사호는 주로 다호로 사용된다.

자사호는 조형 방식에 따라 두 종류로 나뉜다. 첫째는 원형·방형의 조형적 특징을 지닌 기물로 광화(光貨)라고 한다. 이러한 기물에는 도가(道家)의 도법자연(道法自然) 사상이 담겨 있어 원형·방형과 자연이 하나로 융합된다. 둘째는 화화(花貨)라고 하는데, 보통 자연계의 특정 사물의 모양을 소재로 만들어지므로 방생학(仿生學) 원리에 따라 기물의 형태가 만들어진다고 할 수 있다. 일반적으로 동식물의 외형을 모방하여 주요 형태를 추출한 것이 자사호의 조형적 특징이 된다. 명대 육방호는 자사호 중 광화이며, 원형·방형을 조형적으로 처리해 전체 호체가 만들어져 호체에 원형·방형의 기본 요소가 있다.[그림-21]¹²⁵⁾ 명대 <주사육방호(朱砂六方壺)>는 육합(六合)을 상징한다. 육합은 눈, 귀, 코, 심(身), 의(意)가 일체를 이룬 것이며, 육방호의 몸체는 육면이 환형으로 구성되어 있어 원형과 유사하며 육면이 환형으로 일체를 이룬다. 육면의 시각적 효과로 몸체의 방정한 느낌을 증대시키고, 이러한 조형적 요소가 육합 사상을 구현한다. 즉 신체의

125) 류양(劉洋), 「기조기탁, 복귀어막(既雕既琢, 復歸於樸)-명대 자사 디자인 속 도가(道家)의 소박한 미학 사상 연구」, 『예술백가』, 2019, p.186.

각각이 육합을 이루는 것처럼 육방호의 몸체 조형이 육합 사상을 구현한다. 육방호는 뚜껑이 원형이므로 전체적으로 원형·방형으로 구성되며, 육방호의 상방(尙方) 사상을 구현하기 위해 방형의 효과를 강조하여 주둥이와 손잡이를 만들었다. 이로써 고대인이 만든 다호는 단순한 기물일 뿐 아니라 내재적 인격의 구현임을 알 수 있다. 『회남자(淮南子)』 본경훈(本經訓)에는 ‘원형 하늘을 위에 이고 방형 땅을 밟고, 바른 것을 감싸고 곧은 것을 품는다. 안으로 몸을 다스리고 밖으로 사람을 얻는다(戴圓履方, 抱表懷繩, 內能治身, 外能得人)’라고 기록되어 있다. 그러므로 육방호의 상방은 사람이 지켜야 하는 도덕성을 구현한다. 지금까지 조형적 분석을 통해 육방호의 조형적 특징이 원형·방형의 직접적 조형이 아니라 원형·방형이 서로 융합하여 일체를 이루는 방식이며, 이로써 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 구현됨을 알 수 있었다.



[그림-21] <육방호(六方壺)>, 14세기

고대 전통 기물에서 원형과 방형의 조형적 특징을 발견할 수 있다. 전통 기물에 상원(尙圓)과 상방(尙方)의 미학적 특징이 구현되는 이유는 원형·방형이 천지·자연을 대표하므로 기물 디자인에 상원·상방 관념이 적용되어 소박한 자연관이 물아합일(物我合一)의 경지에 이르러 결국 도(道) 사상을 구현하기 때문이다. 육방호에서 원형·방형이 융합된 조형 방식은 의심의 여지 없이 소박한 자연관의 연장이며 도가(道家)의 소박한 미학 사상이 완벽하게 기물에 표현된 것이다. 예를 들어 명대 시대빈(時大彬)의 <주사육방호(朱砂六方壺)>의 경우 방형의 몸체는 정지를 의미하고 원형의 뚜껑은 운동을 의미하는데, 이는 ‘움직이는 것은 하늘이요, 정지한 것은 땅이다(其動也天, 其靜也地)’라는 장자의 말을 생동감 있

게 표현한 것이다. 전통적인 자사(紫砂) 장인은 자연에서 배우고, 자신의 덕행과 다호의 품격을 결합하여 물아합일(物我合一) 사상을 추구하였다.¹²⁶⁾

2.3.2 호로병(葫芦瓶)

호로병(葫芦瓶)은 자토(瓷土)를 소성하여 만든다. 일반적으로 자토와 자석(瓷石)을 찧어 부순 후 다른 불순물과 섞이지 않도록 물과 섞으면 일정한 가소성을 갖는데 이러한 자토를 자니(瓷泥)라고 하며 일반적으로는 고풍토라 불린다.

호로병 모양 자기는 호로의 형상을 직접적으로 차용한 것이 전체 조형적 특징이 되었는데, 이러한 조형의 자기를 파생식 호로병 조형이라고 부른다. 파생식 호로병은 호로의 기본형을 바탕으로 새로운 기능과 형태의 기물을 개발하면서 전체 기물에서 호로 모양의 특징을 유지한 것을 말한다. 형제(形制) 특징에 따라 천원지방(天圓地方)식 호로병, 벽(壁)식 호로병, 과릉(瓜棱)식 호로병 등으로 구분되며, 각종 호로병에는 고유의 기능과 형상적 특징이 있다. 본 논문은 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품을 주로 고찰하므로 천원지방(天圓地方)식 호로병의 형제적 특징과 구조에 대해 살펴보고자 한다.

천원지방(天圓地方)식 호로병은 원형·방형이 조합된 구조를 호로병 전체의 형제적 표준으로 삼고 있다. 이러한 유형의 호로병은 상단이 원형이고 하단이 방형인 구조로, 상단의 입구가 원형이고 하단의 바닥이 방형이며 상단의 원형이 하단의 방형보다 작고 전체 기물이 호로병 모양을 띤다. 이러한 호로병의 형제적 특징은 호로의 형상을 기본 조형적 준칙으로 채택했다는 것이다. 실제로 호로의 모양은 상단과 하단이 모두 원형이나, 천원지방(天圓地方)식 호로병은 호로병 전체의 조형과 구조에서 상원하방(上圓下方)의 시각적 효과가 강조되도록 만들어졌으므로 이러한 조형에는 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 담겨 있다. 상단의 원형은 하늘을 상징하고 하단의 방형은 땅을 상징하는데, 이러한 대자연에 대한 소박한 인지는 농업 문명 중 자연과 천지에 대한 고대인의 경외와 숭배에서 유래되었다. 또한, 호로병의 조형적 특징을 통해 하늘과 땅, 사람과 하늘, 사람과 땅의 관계와 천·지·인의 밀접한 관계를 표현하였고, 이를 통해 천·지·인 합일 사

126) *ibid.*, p.186.

상을 구현하였다. 최고의 경전 『역경』은 천·지·인 합일 사상을 중점적으로 강조한다. 역학 사상에서 하늘은 위에 있고 땅은 아래에 있으며 인간은 하늘과 땅 사이에 있으니 천·지·인이 시의적절하게 운동하고 흥망성쇠가 순환하면서 변화의 구율을 구현한다. 하늘은 양(陽)이고 땅은 음(陰)이며 음양이 상감(相感)하면서 천지가 운행하므로, 사람들은 하늘의 운동성과 땅의 안정성을 본받아 동(動)과 정(靜)이 결합된 삶의 조화와 리듬을 경험해야 한다. 고대인들은 만물이 영성(靈性)을 가지고 있다고 믿었는데, 천원지방(天圓地方)식 호로병은 천·지·인의 영성을 하나로 융합하여 천·지·인 합일의 조형적 특징을 구현한 것이다.

중국 전통문화에서 천원지방(天圓地方) 사상은 소박한 자연관일 뿐 아니라 도가(道家) 음양 이론의 정수와 변증법적 사고가 포함되어 있다. 명 가정(嘉靖) 때 제작된 청화백수문(青花百壽紋) 천원지방(天圓地方)식 호로병 [그림-22]¹²⁷⁾은 이러한 사상을 잘 보여준다. 자오란타오(2020) 연구에서 천원지방(天圓地方) 사상에서 파생된 천원지방(天圓地方)식 호로병은 명 가정 때 유행한 전형적인 도자기로, 이는 도교를 존중하고 귀신을 경외하며 장수를 기원하고 일생을 즐기던 명 세종(世宗) 가정(嘉靖)과 직접적으로 관련이 있다고 밝혔다.¹²⁸⁾ 명 세종 가정은 도교 신앙을 기반으로 호로병의 조형적 변화를 추진했다. 일반적으로 도교 승려들은 허리에 호로병과 보검을 차고 청포(靑袍)를 입었으며 단약(丹藥)을 호로병에 보관했으므로 명 가정 때 도자 호로병이 발전하였다. 호로병은 천연의 조롱박 모양뿐 아니라 사방, 육방, 팔방, 천원지방(天圓地方) 등 각양각색이었고, 생활 속 장식 역할을 하면서 길상, 부귀, 장수를 상징했다. 또한 도교의 도장(道場)이나 제사 등 장소에서도 사용되었으니, 이는 명 세종 가정 때 도교 숭배와 밀접한 관계가 있다. 청화백수문(青花百壽紋) 천원지방(天圓地方)식 호로병은 가정 황제를 위해 특별히 제작된 것으로, 조형 디자인에 천원지방(天圓地方) 사상을 직접적으로 반영하였다. 문양 장식이 8층으로 나뉘고 의운문(意雲紋), 수자문(壽字紋), 권초문(卷草紋) 등 길상·장수를 상징하면서 복(福), 행복(祿), 장수(壽)를 의미하는 도교 관련 문양으로 장식되었으며 전체적인 수자문(壽字紋) 장식을 통해 장수와 불로장생에 대한 추구를 표현했다. 이 호로병은 전반적으로 충만한 느낌을 주

127) 자오란타오(趙蘭濤), 「복록평안(福祿平安)-전통 도자 호로병(葫蘆瓶) 조형 분류 및 변화 연구」, 『도자학보』, 2020, p.445.

128) *ibid.*, p.445.

고 정교한 재료를 사용해 색상이 밝고 선명하며 조형미가 뛰어나므로 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 완벽하게 보여준다.

천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 또 다른 자기는 청 건륭(乾隆) 때 제작된 두청유(豆靑釉) 천원지방(天圓地方)식 호로병이다. [그림-23]¹²⁹⁾ 이 호로병의 조형을 보면 하단이 방형이고 중간 부분에서 자연스럽게 위로 올라가면서 점차 가늘어지다 상단의 원형과 연결되는데, 이러한 조형 방식은 전통 호로병에서 변화된 것으로 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 잘 보여준다. 호로병 몸체에 방여유(仿汝釉)가 사용되어 색상이 맑고 윤기가 나면서 청색과 옅은 흰색을 띤다. 몸체에 상징적인 문양 장식은 없고 작은 어자문(魚子紋) 빙렬이 있어 여백의미를 보여준다. 자오란타오(2020)는 관련 청대 문헌을 검토해서 방여유 자기는 주로 건륭 13년 이전에 집중적으로 생산되었는데 이는 당시 전형적인 대표작이라고 알게 되었다.¹³⁰⁾



[그림-22] <청화백수문 천원지방(天圓地方)식 호로병(葫蘆瓶)>, 14세기



[그림-23] <두청유 천원지방(天圓地方)식 호로병(葫蘆瓶)>, 18세기

129) ibid., p.446.

130) ibid., pp.445~447.

고찰한 내용을 종합해 보면 천원지방(天圓地方)식 호로병은 도가(道家)사상의 영향을 받아 천인합일(天人合一)을 제창한 형제적 특징이 있음을 알 수 있다. 도가(道家)사상은 천원지방(天圓地方)의 소박한 자연관을 원형·방형 형제로 기물 조형에 직접적으로 표현했으며, 기물 조형을 통해 자연을 본받아 물아합일(物我合一)을 이루는 경지를 구현하였다.

3. 조소 분야

황궁, 대저택, 관저, 민가 등 고대 중국 전통 건축물 배치에 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 구현되었다. 건축물 배치 이외에 집 장식용품에도 천원지방(天圓地方)의 형제적 특징이 나타났는데, 그중 가장 대표적인 것은 대문 양측에 놓인 포고석(抱鼓石)과 문 앞의 전마장(拴馬樁)이다. 자료의 정리 과정에서 천원지방 사상을 명확하게 반영한다는 기록이 있는 작품 이외에도, 생활에서 광범위하게 사용되며, 작품 수량이 방대하고, 종류가 다양하며, 예술적 가치가 높고, 모양이 기본적으로 원형과 사각형이 결합한 형식의 양식을 사용하고 있다는 것을 발견할 수 있었다. 이러한 예시를 선택한 이유는 전통 조소 영역에서 천원지방의 미학 사상과 조형적 특징을 나타내는 데 용이하기 때문이다. 이하는 구체적인 고찰이다.

3.1 포고석(抱鼓石)

전통 사회에서 출입문(대문)의 지위는 매우 중요하다. 일반적으로 전통 대문은 신분, 지위, 직위, 부에 따라 만들어지고 문의 규모와 장식도 엄격히 구별된다. 전통 사회에서 대문은 집의 간판과 같아서 건축양식이 매우 중요한 역할을 했다. 『황제택경(黃帝宅經)』에서 문의 중요성을 ‘집의 대문은 관대(冠帶)와 같다(宅以門戶爲冠帶)’라고 기록하고 있다. 대문이 사람의 모자·의복과 유사하다는 표현을 통해 전통 건축에서 대문의 상징적 의미를 알 수 있다. 전통 대문에서 천원지방(天圓地方) 사상을 가장 잘 표현한 조형 예술 작품은 대문 양측의 포고석이다. 포고석은 대문을 장식하는 역할을 하면서, 독특한 조각 방식과 소재를 통해 아름답

다운 삶에 대한 추구를 구현하고 온 가족의 정신을 지켜준다.

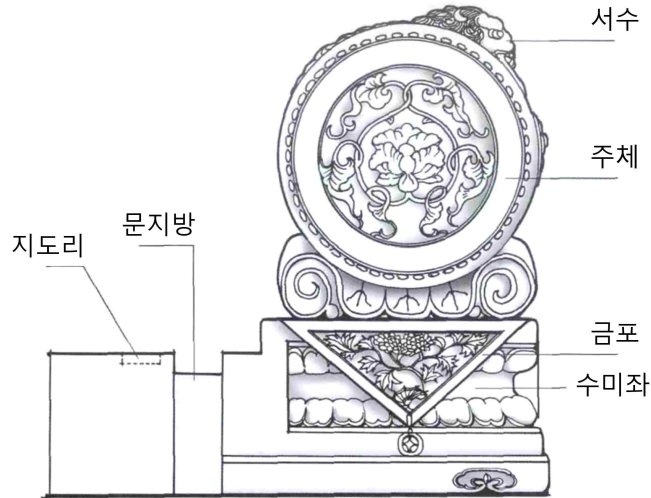
포고석은 기본적으로 원형·방형이 조합된 구조이며, 원형과 방형에 길상과 부귀를 의미하는 문양이 새겨져 있다. 루하이용(2014)에서 포고석은 속칭 석고(石鼓), 문고(門鼓), 원고자(圓鼓子), 석경(石鏡)이라고도 불렀다. 또한 『영조법식(營造法式)』에서는 신석(硨石)이라고 하였고 『중국문물고사전(中國文物考詞典)』에서는 문선 아래에서 고정하는 역할을 하도록 세워진 편고(扁鼓) 모양의 돌조각이라고 설명한다.¹³¹⁾

포고석은 일종의 문침석으로 대문을 고정시키는 역할을 한다. 이를 위해 일반적으로 포고석이 있는 지도리에 대문을 설치한다. 포고석은 주로 대문의 양측에 쌍으로 놓는다. 전통 사회의 저택, 관공서, 사찰에 이러한 유형의 포고석이 문 양측에 놓여있었다. 포고석의 원형·방형에는 길상을 의미하는 서수(瑞獸·상서로운 동물)와 화문(花紋) 장식이 많이 조각되어 있다. 방형 위에 놓은 원형 석각이 포고(抱鼓·북) 모양을 닮아 포고석이라고 불렀다.

루하이용 등(2014)의 연구에 따르면 포고석의 구조는 일반적으로 [그림-24]¹³²⁾와 같이 축저(軸底), 기좌(基座), 금포(錦鋪), 주체(主體) 4부분으로 구성된다. 축저는 장식 없는 장방체 돌로, 윗부분에 홈이 파여 있어 문짝의 회전축이 설치된다. 기좌는 방형이고 상단 수미좌(須彌座)에는 길상을 상징하는 기룡(夔龍), 봉황, 태양화(太陽花), 수자문(壽字紋) 등 정교한 조각 장식이 있다. 금포(錦鋪)는 삼각형이며 내부에 권초문(卷草紋) 등으로 장식되어 있다. 포고석은 편원(扁圓)의 북 모양으로, 정면에 사자, 기린, 박쥐 등 부귀와 길상을 상징하는 서수가 부조로 장식되어 있으며, 서수 조형은 활기와 생동감이 넘친다. 포고석의 조형과 부조는 아름다운 삶에 대한 동경(銅鏡)을 구현한다.

131) 루하이용(遼海勇), 후하이엔(胡海燕), 「전통 대문 포고석(抱鼓石)의 문화적 함의 및 심미적 특색」, 『건축문화』, 2014, p.166.

132) ibid., p.166.



[그림-24] 포고석(抱鼓石)의 형태 및 구성 그림, 2014

포고석의 장식 문양은 매우 다양하며 일반적으로 서수(瑞獸), 상운(祥雲), 동물, 식물 등이 조각되어 있다. 서수는 주로 사자 형상이 조각되어 있는데, 사자는 밀림의 왕이고 불교에서 모든 마도(魔道)와 외도(外道)를 제압하고 파괴하는 것을 상징하므로 불경에서 사자를 부처와 불법에 종종 비유한다. 또한 문수보살(文殊菩薩)이 사자를 타고 있으므로 사자는 호법(護法)을 의미한다. 포고석 하단 수미좌에는 연꽃잎이 조각되어 있는데, 이 또한 불교가 중국 전통문화에 미친 영향을 보여준다. 한대에 불교가 중국에 들어오면서 사람들 마음속에서 사자 이미지의 위상이 점점 높아졌다. 이에 사자가 이익을 좇고 해악을 피하며 평안, 건강, 상서로움을 상징하게 되었고, 고대인들은 사자의 형상을 악귀와 사악한 것을 몰아내는 데 주로 사용했다. 예를 들어 [그림-25]¹³³⁾에는 후난성(湖南省) 창사시(長沙市) 악록서원(嶽麓書院) 문 앞에 있는 포고석이고, [그림-26]¹³⁴⁾에는 텐진시(天津市) 양류청진(楊柳青鎮) 석가대원(石家大院) 문 앞에 있는 포고석인데 이들 모두 사자 형상으로 장식되어 있다.

133) *ibid.*, p.165.

134) *ibid.*, p.165.



[그림-25] 후난 창사 악록서원 문 앞 포고석(抱鼓石), 9세기



[그림-26] 텐진 양류칭 석가대원 문 앞 포고석(抱鼓石), 19세기

포고석은 전체적으로 원형·방형의 조합으로 이루어져 천원지방(天圓地方)의 소박한 우주관과 미학 사상이 완전히 구현되어 있으며, 상서로움을 상징하는 서수 등 문양을 조각함으로써 원형·방형의 미감이 증대되었다. 대문 앞에 놓인 포고석은 상단이 원형의 북 모양이고 하단이 방형의 기좌이므로 중국 전통 천원지방(天圓地方) 사상에 부합한다. 원형·방형이 결합된 포고석은 원형과 방형 속에서 변화를 추구하고 감성이 풍부한 자연적 조형을 추구하며 건축의 형식미를 드러내면서 건축과 상호 보완적으로 조화를 이루는데, 이를 통해 천지·환경과의 조화로운 통일성을 중시하는 중국인의 심미관을 구현한다.¹³⁵⁾ 포고석의 조형과 장식 문양을 통해 천원지방(天圓地方)의 전통 우주관이 역사 발전과 함께 점차 사람들 마음에 뿌리내렸음을 알 수 있다. 원형과 방형을 조형적으로 결합하여 원형·방형의 형상적 특징과 사람들 마음속의 표준 형상을 구현하고 민족 예술에서 상원(尙圓), 상방(尙方)의 조물관과 심미관을 형성했다. 원형·방형의 조형 관념은 예술 작품에서 오랫동안 발전하면서, 그 표현 형식이 점차 중화 전통 조형 예술의 핵심 관념이 되었다. 이러한 관념은 사람과 하늘, 사람과 자연, 사람과 사회, 사람과 사람 사이의 조화로운 공존 이념을 전달하며, 고대인들은 조형 예술을 통해 이러한 이념을 생생하게 표현했다.

135) ibid., p.166.

3.2 전마장(拴馬樁)

전마장(拴馬樁)은 전형적이고 대표적인 전통 석조 예술로 중국 북방 지역에서 특히 유행하여 주로 산시성 위북(渭北) 지역에 많이 분포되어 있다. 전마장은 전통 사회에서 부유한 가정의 문 앞에 노새와 말을 묶어 두던 돌을 말하며, 이 돌에는 길상을 상징하는 장식 문양이 주로 새겨져 있다. 전마장의 조각은 환조와 부조가 결합된 형태가 많으며, 대부분 견고하고 내마모성이 있는 청석(靑石)이 재료로 사용되었다. 일반적으로 전마장의 높이는 지상 부분이 약 2m이고, 땅속에 약 70~80cm가 묻혀 있다. 전마장은 보통 대문의 양측에 위치하며, 주인과 손님이 그곳에 말을 묶어 둔다.

전마장의 석조는 환조, 부조, 선각(線刻)이 결합된 기법으로 만들어져 있어 조형 스타일이 독특하고 예술적 가치가 뛰어나다. 주례청(2010)의 연구에 따르면 전마장은 장정(樁頂), 장경(樁頸), 장신(樁身), 장근(樁根) 네 부분으로 구성되며, 기능성과 예술성을 모두 갖추고 있어 장정(樁頂)에는 주로 원숭이, 사자인(獅人), 짐승을 탄 사람, 신화·전설 속 수성(壽星), 선동(仙童) 등 형상이 환조로 조각되어 있고 장정의 환조 조형은 대표적으로 사자를 탄 사람의 모습으로 조각되어 있다.¹³⁶⁾ 예를 들어 [그림-27]¹³⁷⁾는 전형적인 관중 지역 사람으로, 원형 전모(氈帽)를 쓰고 몸에 꼭 맞는 수포(袖袍)를 입은 남자가 인자하고 자비롭게 웃고 있어 평온하고 상서로운 느낌을 준다. 또한 몸을 앞으로 굽히고 고개를 약간 숙인 자세로 눈을 살짝 감은 채 웃음을 띠고 있으며, 사자의 등에 올라타고 양손으로 사자의 머리를 잡고 있어서 산시성(陝西省) 농민 특유의 온후함과 순박함을 표현하면서 친진난만하고 유유자적한 느낌을 준다. [그림-28]¹³⁸⁾에는 청청현(澄城縣) 문물 보호 관리소에는 사자를 탄 선동(仙童) 석조상이다. 이는 선동이 작은 모자를 쓰고 미소를 띤 얼굴로 몸을 앞으로 숙인 채 사자의 등에 올라타고 양손으로 사자의 머리를 잡고 있는 모습을 생기 있고 생동감 넘치게 조각하여 전체적으로 자유로운 느낌을 준다. 전마장의 조형은 말, 기린, 코끼리, 원숭이 등 매우 다양하

136) 주련청(朱連城), 「중국 민간 석조 예술의 독특한 양식-전마장 석조 예술 연구」, 『남방문단·예술시대』, 2010, p.130.

137) ibid., p.128.

138) ibid., p.128.

다. 장신(樁身)은 대부분 사각기둥 형태로 문양 장식이 없거나 전지화(纏枝花), 권초문(卷草紋), 운수문(雲水紋) 등 심플한 문양으로 장식되어 있다. 장근(樁根)은 전마장의 바닥 부분으로 땅속에 묻혀 전마장을 고정하는 역할을 한다. 전마장은 장정부터 장근까지 혼연일체가 되도록 하나의 장방형 돌을 조각해서 만든다. 전마장의 사자·원숭이 앞발이나 사람의 팔목 사이에 고삐를 묶기 위한 구멍을 조각하는 경우가 많은데, 이러한 조형적 구조를 통해 예술성과 기능성을 모두 갖춘 전마장을 만들기 위한 고대인의 지혜를 엿볼 수 있다. 전마장 석조는 전반적으로 상원하방(上圓下方)의 구조적 특징을 갖는다. 첫째, 전마장의 장신은 주로 방형이며, 대다수는 사각기둥이고 일부 육각기둥이나 팔각기둥 형태도 있다. 둘째, 일반적으로 장정은 조형의 테마와 관계없이 전체적으로 둥근 형태를 띠며, 전반적으로 원형으로 나타나는 조형은 전마장에서 자주 사용되는 표현 방식이다. 천화(2014)에 따르면 중국 전통문화에서 원형과 방형의 심미적 의미는 많은 삶의 함의를 내포하는데 이는 천지 형상에 대한 원시적 인지이며, 이러한 인지는 오랜 세월을 거치며 중국 문화 시스템의 대표적 콘텐츠가 되었다.¹³⁹⁾ 전마장에서 원형·방형의 기본 형상을 직접적으로 이용하지 않고 창작자가 예술성을 가미하여 천원지방(天圓地方) 사상을 형상화해 표현하였다. 천원지방(天圓地方) 사상을 바탕으로 사람과 길상을 상징하는 서수를 조형적으로 처리하여 구속 없이 자유롭게 운동하는 하늘을 표현하고 표정, 동작, 정태(情態), 조형을 통해 사람과 하늘이 서로 합치되는 조형적 이념을 표현한다.

139) 천화(陳華), 「關中傳統民居石雕拴馬樁審美研究」, 서북대학교 박사학위 논문, 2014, p.117.



[그림-27] <사자 탄 사람>, 13세기



[그림-28] <사자 탄 선동>, 13세기

전통 전마장 조형은 사람과 사자의 조합, 복숭아를 먹는 원숭이, 코끼리, 서수 등 표현하는 내용이 매우 다양하다. [그림-29]¹⁴⁰⁾를 보면 전통 민간 조각가들이 자유로운 심리 상태에서 조형적으로 과장되고 추상적인 표현 기법을 사용해 의상미(意象美)를 추구하면서 이러한 석조 작품을 만들었음을 알 수 있다. 의상미는 자신의 정서적 세계와 정신적 추구에서 나온다. 석조 조형은 전반적으로 방형 속의 원형, 원형 속의 방형, 원형·방형 결합의 기법으로 표현함으로써 둥글고 부드러운 시각적 경험과 순박하고 온후한 정서적 경험을 제공하며, 작품 속에는 짙은 생명 감정과 아름다운 삶에 대한 동경(銅鏡)이 담겨 있다. 전마장 석각 예술은 원형·방형 조합을 통해 음양이 서로 어울리며 통합을 이루는 동양의 전통 철학을 나타내며, 독특한 조형 언어를 사용해 부, 행운, 행복, 평안, 건강을 바라고 기원하는 마음을 표현한다. 주례청(2010)의 연구에서 전마장 석조의 심미적 의미는 일종의 원생적인 심리적 토로이므로, 창작자는 표현하려는 물상(物象)의 생리적·과학적 속성을 고려하지 않고 대상에 대한 자신의 영적 감오(感悟)를 통해 물상의 정신적 의미를 표현한다고 하였다.¹⁴¹⁾

140) 자료출처: https://www.sohu.com/a/205322003_617491, 2022.02.05



[그림-29] 전마장(拴馬椿), 사례, 13세기

전마장 조형은 현실 속 인물의 이미지를 직접적으로 조각하지 않고 심미적 수요에 따라 현실의 이미지를 대담하게 간략화하고 번잡한 디테일을 생략하며 자세와 표정을 직접적으로 표현할 수 있는 조형적 요소를 추출하는 등 인물의 구조와 동태를 적극적으로 형상화한다. 현실을 직접적으로 묘사하지 않는 이러한 조형 방식을 통해 인물의 정서를 더욱 직접적으로 표현해 조형의 목적을 부각시킨다. 이러한 조형은 영성(靈性)이 충만해 석조 작품의 의경(意境)을 심화시켜 관람자에게 직접적인 심령(心靈)적 공감을 불러일으킨다.


141) 주련청(朱連城)(2010). Op. cit., p.130.

4. 전통 사례 분석 결과

천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 전통 사례를 고찰하여 각 사례를 시대, 분야, 재질, 조형, 관념으로 나누어 종합적으로 분석한 결과, 미학 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상의 구체적 표현 형식과 주요 내용을 알 수 있었다. 사례별 상세 분석 내용은 [표-02]와 같다.

[표-02] 전통 사례 분석

시대	분야	사례	재질	조형	관념
전통	건축		유리기와, 한백옥, 청석, 회색벽돌.	원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고 기능성을 중시하며, 원형·방형 구조를 변형한 조형 방식으로 상징적 의미를 표현한다.	전통 사회 중 건축 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상은 주로 대규모 제사 지내는 장소나 민가에서 나타났으며, 전체 건축물 구조에서 원형과 방형을 조형적으로 배치함으로써 천인합일(天人合一)의 관념을 구현하였고, 사람들이 건축을 통해 천지신명과 소통하면서 신의 은혜와 축복을 받고자 했다.
	공예		동합금, 청동	원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고, 원형·방형에 대해 권력, 하늘의 때, 지리적 이점을 상징하는 문양으로 장식해 기물의 의미를 표현한다.	외원내방(外圓內方)의 형제(形制) 특징을 통해 외유내법(外儒內法)의 치국 전략과 행동 준칙을 구현하였고, 이는 진한 시기에 가장 성행했다. 외유는 어진 정치를 강조하고 윤리·도덕을 제창한다. 내법은 형법을 중시해 치국 원칙으로 삼았다. 원형의 방공전은 외유내법 사상을 구체적으로 구현하였으며 일반적으로 공방형이라 불렸다.
	공예		자사니, 자니	원형·방형을 기본 조형으로 삼고, 원형·방형의 조형적 변화와 문양 장식을 통해 기물의 의미를 표현한다.	전통 기물에 상원과 상방의 미학적 특징이 구현되는 이유는 원형·방형이 천지·자연을 대표하므로 디자인에 상원·상방 관념이 적용되어 소박한 자연관이 물아합일(物我合一)의 경지에 이르러 결국 도(道) 사상을 구현하기 때문이다.

시대	분야	사례	재질	조형	관념
전통	조소		청석	<p>원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고, 부조·환조 방식, 상징적 문양, 인물, 동물 장식을 통해 조소의 의미를 표현한다.</p>	<p>포고석과 전마장은 전체적으로 원형·방형의 조합으로 이루어져 천원지방(天圓地方)의 소박한 우주관과 미학 사상이 완전히 구현되어 있으며, 원형과 방형 속에서 변화를 추구하고, 조형을 통해 조화와 보완을 추구하며 행복, 평안, 건강 등 아름다운 삶을 동경(銅鏡)하는 고대인을 표현하였고, 삶과 천지·환경의 조화로운 통일성을 중시하는 고대인의 심미적 수요를 구현하였다.</p>

본 연구에서는 건축, 공예, 조소 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 작품을 종합적으로 분석한 결과, 전통 시대에 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 조형 예술품의 표현 형식과 중점 내용에 다음과 같은 특징이 있음을 알게 되었다.

첫째, 전통 사회에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 대부분 예술 작품은 직접적으로 원형·방형을 전체의 기본 조형으로 삼는 표현 형식을 채택했다. 천단, 지단, 전통 민가, 포고석, 동전, 도예 작품에서 이러한 유형을 볼 수 있는데, 이들 작품은 원형·방형을 직접적으로 활용하고 기복, 납상(納祥), 행복, 평안, 건강을 상징하는 문양과 서수(瑞獸)로 원형·방형을 장식하는 표현 방식을 통해 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 반영했다. 고대인들은 이러한 표현 방식을 통해 사람과 하늘, 사람과 자연, 사람과 사회, 사람과 사람의 관계에 관심을 갖고 원형·방형의 상징적 함의를 통해 생명의 존재 상태에 주목하며 하늘에 대한 경외심과 신앙을 기반으로 사람의 덕성과 하늘의 덕성이 서로 합치되어 생명의 존재가 하늘에 속하기를 희망했다.

둘째, 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품 중 청동정, 전마장, 사합원 조형에서 원형·방형의 조합을 직접적으로 사용해 표현하지 않은 일부 사례의 경

우, 원형으로 하늘의 의미를 표현하지 않고 상징적 형상과 배치를 통해 하늘을 표현하였다. 청동정과 전마장은 형상의 상징적 함의로 하늘의 신앙을 표현했고 사합원은 전체 구조와 배치를 통해 하늘의 신앙을 표현했다.

셋째, 작품 사례를 관념적으로 분석한 결과 연구자는 소박한 철학 관념인 천원지방(天圓地方) 사상이 문학 작품, 민속 문화, 종교·신앙, 사회생활에서 모두 나타나고 황제, 귀족, 서민 모두에 영향을 미치는 등 중국 전통 사회의 발전에 중요한 역할을 했음을 알 수 있었다. 중국 문화의 심벌 및 상징 연구 논문에 따르면 천단, 명당 등 중요 장소를 설계할 때 천원지방(天圓地方)의 심벌이 활용된다. 천단은 황제가 하늘에 제사 지내는 중요한 장소이므로 방형의 대지와 원형의 건축물 구조로 설계되었고, 광활한 토지 위에서 천단은 천원지방(天圓地方) 심벌의 힘을 보여준다. 가오쉐(2010) 연구에서 과거에 황제가 하늘에 제사 지내는 것은 국가와 국민에게 특별한 의미가 있었으므로 천원지방(天圓地方) 심벌은 국가의 비전을 표현하는 중요한 수준에 도달했다고 하였다.¹⁴²⁾ 원형의 방공전과 청동정에서도 천원지방(天圓地方) 심벌의 힘을 볼 수 있는데, 고대에 원형 가운데에 방형 구멍이 있는 동전이 방공전이라고 불렸고, 정은 봉건사회에서 최고 권력을 상징했다. 설계자들은 원형·방형 심벌의 상징적 함의를 통해 자신의 존재 상태에 주목하고 천원지방(天圓地方) 미학 사상을 조형적으로 표현함으로써 자신과 천지가 합일을 이루는 이상적인 비전을 달성하고자 했다.

원형은 하늘을 상징하고 최고 권력, 운동, 변화, 통달, 희망 등 외재적 함의를 지닌다. 방형은 땅을 상징하고 품격, 안정, 포용, 안일 등 내재적 함의를 지닌다. 외재(원형)와 내재(방형)가 조화롭게 통일되는 변증법적 관계는 천원지방(天圓地方) 사상의 핵심 정수가 천인합일(天人合一) 관념이고 만물이 생성·변화함을 잘 구현한다. 고대인들은 끊임없이 변화하는 외재적 현상을 파악하고 천지 사이의 영원한 에너지를 체득해야 했으므로 천인합일(天人合一)이 최상의 존재 상태이며 천인합일(天人合一)을 이루어야 부단히 변하는 자연 규율에 순응하면서 자신을 발전시킬 수 있다고 믿었다.

142) 가오쉐(高雪), 「중국 문화의 심벌 및 상징 연구」, 산둥대학 디자인 예술 석사 논문, 2010, p.48.

제2절 현대에서 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례 분석

자료 조사 결과 소박한 우주관인 천원지방(天圓地方) 사상이 중국 문화 발전에 영향을 미쳐왔고 현재까지도 여전히 구현되고 있음을 알 수 있었다. 이번 절에서는 현대 건축, 공예, 조소 분야와 새로운 예술 형식인 설치미술 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품을 중점적으로 고찰하고자 한다. 자료 분석 결과 현대 사회에서 원형·방형의 상징적 함의가 다소 변화했으며 원형·방형의 조형적 특징도 변화했음을 알 수 있었다. 이에 현대 건축, 공예, 조소, 설치미술 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품의 사례를 분야별로 분석하고자 한다. 작품 사례는 다음 세 가지를 기준으로 선정하였다. 첫째, 제목이 천원지방(天圓地方)인 작품, 둘째, 천원지방(天圓地方) 사상이 반영되었다고 문헌에 기록된 작품, 셋째, 천인합일(天人合一)과 음양의 상호작용이 반영된 작품이다. 천원지방(天圓地方) 사상은 음양 이론의 기초이며 천인합일(天人合一)은 천원지방(天圓地方) 사상의 정수이기 때문이다. 연구자는 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 작품에 대해 역사, 재료, 조형, 관념 측면에서 상세하게 고찰하고 분석하고자 한다.

1. 건축 분야

전통 및 현대 건축과 도시 계획에서 대다수의 대표적인 건축은 천원지방(天圓地方) 사상을 기반으로 한다. 건축에서 원형은 외재적 함의, 하늘, 비전, 희망 등을 상징하며, 현대 건축에서 방형은 필수불가결한 형태이다. 앞에서 언급했던 가오쉐(2010)의 중국 문화의 심벌 및 상징 연구 논문에 따르면 방(方)의 심벌은 중국 도시 계획, 건축, 주택 설계에서 체계적으로 활용되었으며, 이렇게 명확한 구조로 인해 다른 나라에 없는 중국 특색의 통일된 조직 형태가 점차 확립되고 중국 특색의 뚜렷한 이미지가 만들어졌다. 또한 방(方)의 통일된 조직 형태가 환경, 안전 등 문제도 해결했는데, 방(方), 방격(方格), 원(院), 대로(大路)의 디자인 컨셉과 사례는 중국과 중국 특색의 전통 이념 및 조직 구조를 대표하고 중국과 중

국 특색의 전통 의미를 표현한다.¹⁴³⁾

랜드마크급 대형 건축물 중 특히 워터큐브(水立方), 냐오차오(鳥巢), 황제릉(黃帝陵) 현원전(軒轅殿)을 연구 대상으로 지정했다. 기념적인 건축물로는 산둥성 박물관 신관과 상하와 정저우 박물관을 예로 들 수 있다. 이러한 예시를 든 이유는, 3가지의 대형 랜드마크급 건축물들이 천원지방의 사상을 내포함과 동시에 설계 철학이 모두 서양 문화에 영향을 받았고, 전체적인 건축 양식이 모두 동서양 문화의 상호작용 과정에 자신의 독특한 당대성을 나타내고 있기 때문이다. 이러한 건축 양식은 천원지방의 사상적 미학을 한층 더 독특한 예술 방식으로 나타내는데 큰 기초를 다졌다고 할 수 있다. 이하는 구체적인 고찰이다.

1.1 워터큐브(水立方)와 냐오차오(鳥巢)

워터큐브(水立方)와 냐오차오(鳥巢)는 2008년 베이징 올림픽을 위해 건설된 경기장이다. 올림픽·패럴림픽의 개막식, 폐막식, 육상 경기, 축구 결승전이 냐오차오에서 개최되었고, 중국 국가수영센터는 별칭이 워터큐브에서 아이스큐브(冰立方)로 바뀌었다. 국가체육경기장인 냐오차오는 2008년 올림픽 주경기장이었다. 냐오차오와 워터큐브는 올림픽공원의 랜드마크 건축물이다.¹⁴⁴⁾

2006년에 미국의 메이저 잡지 『파퐁러 사이언스(Popular Science)』가 올해의 글로벌 최우수 건축을 선정할 때 특색 있는 건축물 100개를 심사하면서 중국 베이징에 주목했다. 각국 심사위원들의 이목을 끌었던 중국 국가수영센터-워터큐브는 신규 랜드마크 건축물로 선정되었다.¹⁴⁵⁾ 워터큐브 디자인은 글로벌 설계를 공모를 통해 채택된 방안이다. 이 방안은 중국건축공정총공사(中國建築工程總公司), 호주 PTW 건축사사무소, ARUP 공정고문유한공사가 공동으로 설계하여 2003년에 확정되었고 6년간 건설 후 2008년에 완공되었다. 워터큐브의 구조는 매우 복잡하다. 디자인에 물의 장식 효과를 적용하였고 물의 미시적 구조를 전체 건물의 기본 양식으로 삼았다. 건축물 전반에 신소재 ETFE(Ethylene tetrafluoroethylene

143) *ibid.*, p.48.

144) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/5394471-5631588.html>, 2022.02.07

145) 왕홍권(王泓琨), 「해외 건축사 재중국 프로젝트 지역성 탐구」, 베이징건축대학 석사학위논문, 2013, p.32.

copolymer) 필름이 사용되었다. ETFE 필름은 투명성이 있어 경기장 내 자연광을 확보한다. ETFE 소재가 정상적으로 사용되는 경우, 장기간 사용하거나 외력으로 일부분이 훼손되더라도 보수 후 일정 기간이 지나면 원래 모양으로 회복된다. 첨단 소재를 활용하여 워터큐브의 설계 이념이 구현되었다.

워터큐브(水立方)는 전체적으로 사각형 상자 모양이고 물의 구조가 디자인에 적용되었다. 사각형 상자는 중국 전통문화와 현대 과학·기술의 결합을 보여준다. ‘거품’ 이론의 디자인적 영감을 바탕으로 디자이너는 수많은 요철과 물방울이 있고 물 분자 구조와 유사한 기하학적 형태로 사각형 상자를 감쌌다. 건물 전체가 투명하게 반짝이고 조명을 받으면 독특한 시각적 효과가 나타나 물의 운치를 자아내며 역동적이고 생기가 넘쳐 보인다. 천원지방(天圓地方) 사상관이 워터큐브 건축 컨셉에 영향을 주었다고 할 수 있다. 워터큐브와 원형의 냐오차오(국가체육경기장)가 서로 호응하면서 방형과 원형의 건축이 천원지방(天圓地方) 사상의 정수를 구현하였다. 워터큐브는 방형 건축이라는 기본적 특징이 있으며 중국 고대 도시의 건축 문화가 구현되었다. 방형은 중국 문화에서 윤리·도덕 원칙을 구현하며 사회생활의 행동 준칙을 나타낸다. [그림-30]¹⁴⁶⁾에서 나오는 워터큐브의 사각형 상자 형태는 현대 건축에서 전통 건축 문화를 완벽하게 구현하였다. 워터큐브의 방형 설계는 중국 특색의 건축 스타일을 잘 보여준다.

올림픽공원의 또 다른 랜드마크 건축물은 냐오차오이다. 이 건물은 새둥지처럼 생겨서 냐오차오라고 불리며, 4세대 체육관으로 꼽히는 훌륭한 건축 작품이다. 냐오차오의 주요 소재는 철강재 Q460이다. Q460은 저합금, 고강도 철강재로 지압강도가 높고 생산 난도가 높다. Q460 철강재를 사용해 냐오차오 건축물 구조를 만들었고 대형 철강재 사이에 교차 배치함으로써 냐오차오 건축물 스타일의 완전성이 확보되었다. [그림-31]¹⁴⁷⁾에서 나오는 냐오차오 디자인은 전통과 현대 건축 컨셉의 완벽한 조합이라 할 수 있다. 냐오차오의 설계자는 헤어초크(Jacques Herzog)와 드피롱(Pierre de Meuron)이다. 헤어초크는 인터뷰에서 냐오차오가 생육을 상징하므로, 새로운 희망을 낳고 중국 인민의 새로운 꿈을 키우는 의미라고 설명했다.¹⁴⁸⁾

146) 자료출처: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/91394734>, 2022.01.27

147) 자료출처: <http://book.kongfz.com/517064/3101541148>, 2022.02.20

148) 왕홍권(王泓珺)(2013) Op. cit., pp.32~35.



[그림-30] 국가수영센터 워터큐브(水立方),
2008



[그림-31] 국가체육경기장 냐오차오(鳥巢),
2008

워터큐브와 냐오차오 설계에는 외국 설계사가 참여했는데, 이렇게 전통과 현대적 감각이 융합된 건축은 외국 문화의 영향과 천원지방(天圓地方) 사상의 구현에 따른 것이다. 냐오차오 설계자 헤어초크는 인터뷰에서 ‘우리에게는 선입견이 없다. 5,000년 유구한 역사와 찬란한 문명을 가진 중국에 비해 우리는 너무 작다. 중국을 더 많이 접하고 느끼고 이해한 후 중국을 위해 무엇을 할 수 있는지 알 수 있기를 바란다.’라고 말했다.¹⁴⁹⁾ 설계자 헤어초크의 인터뷰를 통해 냐오차오가 생육을 상징할 뿐 아니라 전통 천원지방(天圓地方)의 사상도 담겨 있음을 알 수 있다. [그림-32]¹⁵⁰⁾에서 나오는 것과 같이, 방형의 워터큐브(水立方)와 원형의 냐오차오가 서로 호응하여 이러한 전체 배치를 통해 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 잘 구현하였다.

149) 왕홍권(王泓琚)(2013). Op. cit., p.35.

150) 자료출처: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/91394734>, 2022.01.27



[그림-32] 워터큐브(水立方)와 나오차오(鳥巢) 전체 배치, 2008

1.2 황제릉(黃帝陵) 현원전(軒轅殿)

황제릉(黃帝陵)은 중화민족의 시조인 황제의 능으로, 사마천의 『사기(史記)』에도 기록되어 있다. 황제릉은 고대 제왕들이 황제를 모시는 제사를 지냈던 곳이며 화하제일릉(華夏第一陵)이라고도 불린다. 역사 기록에 따르면 진영공(秦靈公, B.C. 422년)부터 역대 제왕이 대규모 제사를 지냈다. 황제릉은 1961년 3월 국가중점보호단위로 지정되었고, 2014년 세계문화유산 등재 신청하였다. 황제릉은 산시성(陝西省) 옌안시(延安市) 황링현(黃陵縣) 청베이(城北) 차오산(橋山)에 위치한다.

황제릉 현원전(軒轅殿)은 황제릉 2기 보수 공정의 랜드마크 건축물로 2003년에 착공해 2004년에 완공되었다. 현원전은 신시대 민중들이 황제에게 제사를 지내도록 새로 건립되었으며, 현지의 지리적 환경, 천원지방(天圓地方) 사상 및 문화와 일맥상통하는 전반적 관념이 설계에 적용되었다. 전체 건축은 장진추(張錦秋) 원사 팀이 완성했다.¹⁵¹⁾ 전통적 설계와 비교해서 현원전은 전반적으로 환경과 문화의 관계를 합리적으로 활용해 설계되었고 민족 문화 고유의 특징을 지니고 있다. 현원전은 문화적 연속성이 확보되면서 신시대의 정신적 면모가 구비된 건축 스타일로, 전반적으로 간결하고 기세가 웅장하며 장엄하고 예스러운 분위기가 돋보이며 전체적으로 신성한 느낌을 준다.

151) 장진추(張錦秋, 1936~): 중국공정원 원사이자 중국건축서복설계연구원 총건축사이다.

황제릉 헌원전 [그림-33]¹⁵²⁾은 황제릉 제사대전(祭祀大殿)이라고도 불리며 황제릉의 랜드마크 건축물이다. 황제릉의 뒤쪽에 위치한 헌원전은 전통적인 남향 건물로 주요 건축 자재는 화강암이고 건축의 기본 형상은 정방형이며 전반적으로 한대(漢代)의 건축양식을 따랐다. 돌기둥과 전체 지면에 대형 청석이 사용되었고 4m 돌기둥 36개가 건물을 지지하고 있으며 지면에 3~6개의 청석판이 깔려 있다. 석재에는 장식이 없고 석재 본연의 자연스러운 색이 나타나도록 표면을 처리하였다. 대형 석재와 석재 표면의 자연스러운 질감으로 인해 건물 전체가 중후하고 예스러운 예술적 효과를 준다.¹⁵³⁾



[그림-33] 장진추(張錦秋), 황제릉(黃帝陵) 헌원전(軒轅殿), 2004

[그림-34]¹⁵⁴⁾ 황제릉 헌원전과 표지비에는 천원지방(天圓地方)의 설계 이념이 적용되어 있다. 헌원전은 원형 돌기둥 36개가 40m×40m 규모의 방형 공간을 둘러싸고 있으며 원형 돌기둥 사이에 벽이 없다. 건축물 상단은 대형 복두정(覆斗頂)으로 덮여 있고 지붕 중앙에 지름이 14m의 원형 천창이 있어 헌원전 내부로 햇빛이 들어온다. 헌원전 내부는 기둥 위부터 원형 천창까지 방형으로 장식되어 있고 위로 올라갈수록 방형의 크기가 점점 작아지면서 원형의 천창까지 이어져서 상승하는 시각적 효과를 준다. [그림-35]¹⁵⁵⁾ 천창으로 햇빛이 비치면 방형 장식

152) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/825884-873447.html>, 2022.02.08

153) 자료출처: <https://baike.so.com/doc/825884-873447.html>, 2022.02.08

154) 장진추(張錦秋), 「황제릉(黃帝陵) 제사대전(전)」, 『건축창작』, 2005, p.22.

155) *ibid.*, p.22.

과 어우러져 현원전 내부 공간이 웅장하고 신성하며 투명하게 보인다. 현원전 지면에는 청색, 홍색, 백색, 흑색, 황색 등 다섯 가지 색상의 석재가 깔려 있어 전통적인 오색토(五色土)를 의미하며 황제가 조국 대지에 내린 은택을 상징한다. 현원전(軒轅殿) 내부에 황제 석각이 세워져 있으며, 현원전(軒轅殿) 전반에 천원지방(天圓地方) 사상이 형상적으로 반영되어 있다. 현원전(軒轅殿) 지붕은 현대식 첨단 재료로 건축되었다. 40m×40m 크기의 전체 지붕은 철근 콘크리트 구조이며 원형 돌기둥 36개가 지붕을 지지하고 있다. 각 면의 기둥 위에는 40m 들보가 3층 높이의 대(臺)와 대전(大殿)을 받치고 있다. 이러한 기술을 통해 현원전(軒轅殿)은 간결하고 웅장한 예술 효과를 만들어내는데, 이는 현대적 심미관에 부합한다.



[그림-34] 황제릉(黃帝陵) 표지비,
2004



[그림-35] 황제릉(黃帝陵)
현원전(軒轅殿) 내부, 2004

장진추(2005)는 황제릉(黃帝陵) 현원전(軒轅殿)이 전반적으로 웅장하고 예스러우며 신성한 분위기를 자아내며, 공정 건설이 거시적·미시적으로 민족 문화 고유의 특징을 나타낸다고 하여 건축물에 천원지방(天圓地方) 사상이 충분히 표현되어 있으며, 현대적 기술을 바탕으로 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 새로운 시대적 의미를 보여준다고 하였다.¹⁵⁶⁾ 원형·방형 심별이 현대 기술에 힘입어 새로운 생기를 발산하고 현원전(軒轅殿)의 건축양식과 조형적 특징이 문화적 연속성을 보장하면서 신시대의 분위기를 질게 풍긴다.

156) *ibid.*, p.23.

1.3 박물관

중화민족 문화사에서 고대인들은 신비한 자연과 미지의 영역에 대한 탐색을 멈추지 않았고 자연에 대한 경외심과 아름다운 삶에 대한 동경을 바탕으로 초기 천원지방(天圓地方) 사상의 소박한 변증관(辨證觀)에서 천인합일(天人合一) 관념이 점차 형성되었다. 소박한 천원지방(天圓地方) 사상관은 오늘날 현대인의 사고·관념에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 앞서 살펴보았던 황제릉(黃帝陵) 현원전(軒轅殿) 이외에 박물관 건축양식에도 천원지방(天圓地方) 사상이 반영되어 있으므로 산둥성 박물관, 상하이 박물관, 정저우 박물관의 건축양식을 통해 현대 건축 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 표현된 사례를 고찰하고자 한다.

현대 박물관에는 기본적인 석재, 철강재, 콘크리트 이외에도 매우 다양한 부자재가 사용된다. 본 논문은 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 건축의 특징을 중점적으로 연구하므로 건축 자재에 대해 상세하게 분석하기보다는 기본적인 건축 구조와 자재를 통해 어떻게 천원지방(天圓地方)의 설계 이념이 반영되었는지에 중점을 두고자 한다.

1.3.1 산둥성 박물관 신관

산둥성 박물관 신관은 지역 고유의 박물관을 설계 이념으로 삼았고 주요 건축양식은 제노(齊魯) 문화의 특징을 계승하였다. 박물관의 전체 구조와 조형적 특징을 통해 제노 문화의 정신과 의미를 보여주며 신시대적 특징을 표현한다. 박물관 신관의 설계 이념과 목적은 이러한 사고를 기반으로 하며, 박물관의 전반적인 조형 구조와 내부 공간 배치에 산둥성 지역 문화의 특징과 문화적 계승이 반영된 점을 알 수 있다. 산둥성 박물관 신관의 전체 조형은 원형·방형의 조합으로 이루어져 있다. 원형·방형은 동태적이고 정태적인 운동의 아름다움과 강하고 부드러운 힘의 아름다움을 갖고 있으므로 원형·방형을 설계의 기본 요소로 삼아 중국 전통의 천원지방(天圓地方) 사상을 나타낸다.

[그림-36]¹⁵⁷⁾ 신관은 입방체 구조의 벽체로 설계되어 있으며 4개의 면에 원기

157) 루원성(魯文生), 「천인일치의 건축 걸작 산둥성 박물관 신관 건축 특색과 이념」, 『건축과

등이 배열되어 있고 최상단에 거대한 반원형 유리가 덮여 있다. 방형과 반원형이 조합된 박물관의 전체 조형의 의미에 대해 루원성(魯文生)¹⁵⁸⁾이 발표한 논문 따르면 정방형 상단 중앙의 곡선 지붕은 흰색의 반원형 칸으로 나뉘어 있으며 실내는 조명과 자연광이 함께 있다. 반원형 칸은 수많은 물보라가 위로 솟아오르는 것과 같으며, 이는 샘의 도시 지난(濟南)의 천하제일 샘인 바오투취안(趵突泉)을 상징한다. 또한 회색 화강암이 사용된 입면은 우뚝 솟은 태산(泰山)을 상징하므로 산수의 특색이 모두 건축 요소에 포함되어 있다. 그뿐만 아니라 고대 소장루(梳妝樓)의 외형적 특색을 참고해 간결하고 웅장하며 웅대하다.¹⁵⁹⁾ 반원형 지붕은 물보라를 상징하며, 물보라 장식을 통해 제노 문화에서 천하제일의 샘인 바오투취안의 위상을 알 수 있다. 바오투취안 샘물은 일상생활의 음용수일 뿐 아니라 제노 문화에서 생명 원천의 상징이다. 박물관 신관의 방형 벽체는 회색 화강암으로 만들어졌으며, 전체가 반석처럼 단단하고 대산처럼 견고하므로 산둥 사람들의 중후함과 건실함을 잘 보여준다. 원형·방형의 조형적 특징은 중국 도가 문화와 유가 문화를 중점적으로 나타낸다. 도가사상에서 원형은 통달, 변화, 시대에 순응함을 상징하고, 유가 사상에서 방형은 인격 수양을 상징한다. 도가사상과 유가사상은 역사 발전 과정에서 서서히 통합되면서 ‘지(智)는 원도를 따르고자 하고 행(行)은 방정(方正)하고자 한다’는 인격 모델이 형성되었고 원형·방형이 결합되어 완전한 인격 모델을 상징하고 있다. 산둥성 박물관 신관은 이러한 사상을 통해 풍성한 산둥 문화와 강인한 산둥인의 특징을 보여준다.

산둥성 박물관 신관의 설계 이념은 천원지방(天圓地方) 사상을 표현한 전체 조형과 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 활용한 내부 구조에 담겨 있다. 박물관에는 현대적 디자인 컨셉이 적용되어 있으며 현대 과학 기술을 사용하여 전통문화와 시대 정신을 결합하고 전통문화와 제노 문화의 정신적 의미를 발전시켜 지역성과 시대성을 통합하는 문화적 랜드마크 건축물을 만드는 데 주력했다. [그림-37]¹⁶⁰⁾는 천원지방(天圓地方) 설계 이념이 적용된 박물관 내부 홀의 모습인데 이에 대해 루원성은 다음과 같이 설명한다: ‘박물관 내부의 대규모 공간은 자연

환경』, 2010, p.17.

158) 루원성(魯文生): 현재 산둥성 박물관 관장, 산둥성 박물관학회 이사장 및 산둥성 고고학회 상무이사를 맡고 있다.

159) 루원성(魯文生)(2010). Op. cit., p.19.

160) 루원성(魯文生)(2010). Op. cit., p.17.

스럽고 기백이 넘치는 느낌을 준다. 실내 장식 디자인에 천원지방(天圓地方) 사상이 적용되고 중국 고전 전설이 융합되어 있다. 큰 계단이 있어 장엄한 전시장은 웅대한 대산처럼 전체 공간을 천지의 테마로 확장한다. 홀 중앙 최상단의 맑고 투명한 옥벽(玉璧)은 박물관 전시품의 연장이며, 투명한 유리가 조명을 받아 둥근 하늘을 의미하여 테마를 전달하면서 홀 중앙을 장식한다. 홀 주위에 원기둥 18개가 지면부터 최상단까지 연결되어 있고, 기둥 머리에는 상운(祥雲·상서로운 구름) 문양이 부조로 장식되어 있으며, 상운과 지붕이 연결되어 전체적으로 하늘의 상징적 의미를 보여준다. 기둥 하단의 청동 부조는 땅을 테마로 하고 있어 천원지방(天圓地方)에서 방(方)을 상징한다. 상운과 대지를 테마로 한 부조는 장식적 역할을 하면서 천원지방(天圓地方) 사상의 설계 이념을 반영한다. 박물관 내부의 메인 컬러는 황색이며, 황색은 중국의 어머니 강 황하를 상징한다. 황토에 대한 중국인의 애착과 피부색으로 인해 황색은 중국 문화에서 대체할 수 없는 상징적 의미를 지닌다. 박물관 내부 메인 컬러로 황색을 사용하여 홀 전체의 문화적 의미를 확장시켰다.¹⁶¹⁾



[그림-36] 산둥성 박물관 신관, 2011



[그림-37] 홀 중앙 최상단, 2011

산둥성 박물관 신관은 내부와 외부에 모두 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 나타나 있으며, 이러한 디자인 컨셉에는 제노 문화 고유의 의미가 담겨 있고 중국 전통문화가 계승·발전되므로 방문객에게 깊은 인상을 준다.

161) 루원성(魯文生)(2010). Op. cit., p.19.

1.3.2 상하이 박물관과 정저우 박물관

정(鼎)의 문화·상징적 의미는 오늘날의 중국, 특히 건축 분야에서 여전히 나타나고 있다. 민간·상업 건물에서는 흔하지 않지만, 민족정신을 고양하고 구현하는 건축물에는 정(鼎)의 의미가 내포되어 있어 정(鼎)의 상징적 의미가 중국 문화에 깊이 뿌리내렸음을 알 수 있다. 정(鼎)은 국가의 안정과 번영을 상징하므로 박물관 건축에서 자주 나타난다. 이에 현대 박물관과 현대 건축에 반영된 천원지방(天圓地方) 사상과 정(鼎) 이미지에 대해 심도 있게 고찰하고자 한다.

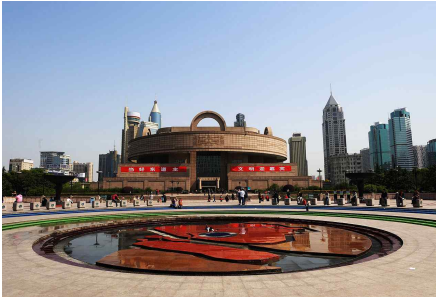
[그림-38]¹⁶²⁾에서 나오는 상하이 박물관과 [그림-39]¹⁶³⁾에서 나오는 정저우 박물관은 모두 천원지방(天圓地方)의 건축양식을 채택하고 있다. 산둥성 박물관 신관이 천원지방(天圓地方) 사상을 직접적으로 표현한 것과 달리 상하이 박물관과 정저우 박물관은 청동정(靑銅鼎)의 문화적 의미를 활용하여 청동정의 조형 및 국부적 특징을 박물관의 기능과 결합시켰다. 상하이 박물관과 정저우 박물관은 간략화된 청동정 조형과 전통적인 천원지방(天圓地方) 사상을 결합하여, 청동정의 전체 형상을 완전히 차용하지 않고 청동정 장식과 일부 기본적 조형을 건물과 결합해 중국 전통문화 계승을 표현할 뿐 아니라 청동정을 통해 국가와 경제의 번영을 상징하고 있다.

문화사적으로 정(鼎)은 원형에서 방형으로 발전해 가면서 각기 다른 역할을 했다. 오늘날 원형의 정(鼎)은 주로 도교 및 불교 용품에서 볼 수 있으며 방형 정은 건축 분야와 선물용품에 많이 나타난다. 이를 통해 방형 정(鼎)의 상징적 의미가 일반 대중 마음속에 깊이 자리 잡고 폭넓게 수용되었음을 알 수 있다. 과거에 취사도구였던 정(鼎)은 권력의 상징이 되고 평화 통일과 번영의 상징이 되면서 중국 문화에서 국민과 국가의 희망을 기탁하는 중요한 의미를 구현하게 되었다. 고대에 국가의 대사(大事), 제사, 군대에서 정은 제사와 종법(宗法)용 예기(禮器)로 사용되었고, 평화 통일과 번영을 추구하는 현대에는 화합의 매개체가 되었다.¹⁶⁴⁾

162) 자료출처: <https://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8A%E6%B5%B7%9AE9%A4%A8>, 2022.06.14

163) 자료출처: <https://www.buy-gems.com/m/view.php?aid=2615>, 2022.06.14

164) 류권루이(劉俊瑞), 「문화 건축과 박물관 건축」, 『남방건축』, 2012, p.16.



[그림-38] 상하이 박물관, 1996



[그림-39] 정저우 박물관, 1997

이상으로 현대 건축 분야에 표현된 천원지방(天圓地方) 사상을 고찰한 결과, 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 건축은 주로 기념비적 의미를 지닌 능묘 공원과 박물관에 나타났으며, 이러한 건축물은 심오한 전통문화를 내포하면서 현대 정신을 표현하고 있다. 하늘을 상징하는 원형의 특징은 전통 사회에서 하늘(권력)에 대한 고대인의 믿음에 그치지 않고 민족정신의 상징으로 변화했으며, 방형의 형상적 특징도 대지에 대한 고대인의 믿음에서 국운의 상징으로 변화했다. 현대 건축 분야에서 원형·방형의 개선과 발전은 현대인이 전통적인 천원지방(天圓地方) 사상을 계승하고 새롭게 이해하고 있음을 잘 보여준다.

2. 공예 분야

현대 공예 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품은 주로 도예 작품에 집중되어 있다. 시대 변화에 따라 공예품에 대한 요구도 변화하고 있는데, 신소재의 발달로 전통 사회의 동전이 지폐로 대체되고 동경(銅鏡)이 유리거울로 대체되면서 동전과 동경이 점차 사라졌다. 현대 공예 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품으로 도예 작품 위주로 연구하고자 한다. 연구 대상 선정 기준은 첫째, 작품명이 천원지방(天圓地方)이거나 천원지방(天圓地方) 사상의 영향을 받은 작품, 둘째, 어느 정도 영향력 있는 도예가의 작품, 셋째, 천원지방(天圓地方) 사상을 계승한 작품 중 현대 조형적 특징이 있는 작품이다. 이에 천송선(陳淞賢), 량나(梁娜), 저우난천(周南辰) 세 명의 도예 작품을 중점적으로 고찰하고자 한다.

2.1 천송센(陳淞賢)

유명한 도예가 천송센(陳淞賢)은 현재 중국미술학원의 교수이며 유네스코 국제도예학회 중국 대륙 초대 회원, 중국미술가협회 도예전문위원회 위원, 제7회 전국도자전시회 심사위원회 부주임을 역임했다.¹⁶⁵⁾ 서양 문화의 영향을 받은 천송센은 중국 전통 청자를 예술적으로 창작하여 작품에 동·서양 문화의 정신이 담겨 있다. 천송센의 실험적인 청자 작품은 청자 예술 발전에 긍정적인 영향을 미치고 있다.¹⁶⁶⁾

유명 도예가 천송센의 도예 작품은 중국 전통의 문화 요소와 현대의 조형적 특징을 갖추고 있다. 뤼핀창(呂品昌)은 천송센의 작품들이 소재감을 추구하고 공예 기술을 합리적으로 운용하며 내면의 정서 변화를 포착하고 개성·특징이 자연스럽게 표현되며 사회적 심리가 심층적으로 반영되고 예술가의 자아 탐구가 나타나며 불균형 속에서 새로운 반역 정신을 추구한다고 평가한 적이 있었다고 밝힌 연구도 있다.¹⁶⁷⁾ 천송센의 도예 작품 중에는 원형·방형을 조형 요소로 삼아 천원지방(天圓地方) 사상을 표현한 작품이 많다. 본 논문에서는 <천원지방(天圓地方)>, <비옥병(媿玉瓶·옥병에 필적함)>, <방기(方器)>, <원(圓)과 방(方)> 네 개의 도예 작품을 중심으로 고찰하고자 한다. 네 작품은 모두 2,000℃ 화로에서 구워서 완성된 청자 작품이다.

[그림-40]¹⁶⁸⁾에는 작품 <천원지방(天圓地方)>인데 이는 전반적으로 원형·방형 조합을 작품의 기본 조형적 특징으로 삼았다. 작품 하단이 방형 구조이나 방형을 직접적으로 형상화하지 않고, 중국 전통의 청동정(靑銅鼎)과 유사하게 방형의 사족(四足)이 기물을 지지하는 형태이다. 방형 몸체 표면은 중국 전통의 서수(瑞獸) 문양이 저부조로 조각되어 있다. 이 방형 조형에는 청동정(靑銅鼎)의 형제(形制)적 특징이 적용되었으나 전체 기물의 비율과 장식 문양 측면에서 청동정

165) 천송센(陳淞賢, 1941~): 중국미술학원의 교수이며 유네스코 국제도예학회 중국 대륙 초대 회원, 중국미술가협회 도예전문위원회 위원, 제7회 전국도자전시회 심사위원회 부주임을 역임했다.

166) 자료출처: <https://baike.baidu.com/item/%E9%99%88%E6%B7%9E%E8%B4%A4/6572510>, 2022.02.09

167) 리통쿠이(李同魁), 「반자도지동(反者道之動)-천송센(陳淞賢) 현대 도예 창작 및 교학 초보적 연구」, 중국미술학원 석사학위논문, 2013, p.31.

168) *ibid.*, p.31.

(靑銅鼎) 장식을 직접적으로 채택하지 않고 상징적 장식 문양을 의상(意象)적으로 채택하였다. 기존 청동정(靑銅鼎) 문양을 추상화하여 상징적 특징을 추출하는 사의(寫意)적 표현 방법을 통해 기물 전체가 친근한 느낌을 준다. 작품 상단은 호박의 기본 형태를 바탕으로 한 반원형 구조로 투각 기법으로 조각되어 있다. 이 작품은 상단과 하단이 조형적으로 대조를 이룬다. 투각 기법이 적용된 상단은 역동적이고 투명하며 하단은 안정적으로 보이므로 동(動)과 정(靜)이 조형적으로 완벽하게 표현되어 있어 기물 전체가 진실한 느낌을 주고 생동감 넘치며 인생 경험과 삶에 대한 작가의 이해를 표현하고 있다.

고도로 간략화되고 응축되어 있으며 허(虛)와 실(實)이 서로 어울리고 상생하며 변증법적으로 통일된 예술적 관점은 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 표현적 특징이다. [그림-41]¹⁶⁹⁾에서 나오는 작품 <비옥병>의 조형은 천원지방(天圓地方) 사상을 직접적으로 표현하지 않고 천원지방(天圓地方) 사상의 핵심 정신인 천인합일(天人合一) 관념을 구현했다. 작품은 원형을 기본적인 조형적 특징으로 삼아 전체적으로 간결하고 고상하며, 몸체 표면은 도철문(饕餮紋)으로 장식되어 있는데 기존 도철문 양식을 직접적으로 사용하지 않고 간략화하여 표현함으로써 장식성을 배가시켰다. 간결한 몸체와 복잡한 도철문양이 뚜렷한 대비를 이루고 유약 색상을 배경으로 허와 실이 조화롭게 통일된 아름다움을 보여준다. 리통쿠이(李同魁)의 연구에 따르면 <비옥병>의 문화적 의미는 장엄하고 우아한 전통문화 정신을 숭상하고 조용히 관찰하고 반성하는 중화민족 스타일을 구현했으며, 중국 전통 선종(禪宗)의 미학 이념이 포함되어 있어 청자를 천인합일(天人合一) 경지에 올려놓았다는 데에 있다.¹⁷⁰⁾ <비옥병>은 허와 실이 상생하는 예술적 아름다움을 완벽하게 표현하고 있다.

169) *ibid.*, p.32.

170) *ibid.*, p.29.



[그림-40] 천쑹셴(陳淞賢),
〈천원지방(天圓地方)〉, 2002



[그림-41] 천쑹셴(陳淞賢), 〈비옥병〉,
2004

천쑹셴의 작품 〈방기(方器)〉와 〈원(圓)과 방(方)〉은 모두 원형·방형을 기본 조형 요소로 삼았다. 〈방기〉는 상단이 원형이고 하단이 방형인 구조이며, 〈원과 방〉은 내원외방(內圓外方) 구조로 두 작품 모두 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 반영되었다. 앞서 설명한 〈천원지방(天圓地方)〉 및 〈비옥병〉과 달리 〈방기〉 및 〈원과 방〉은 추상화된 의경미(意境美)를 채택하지 않고 조형을 통해 기물의 품격을 표현했는데, 이는 중국 전통문화에서 상원(尙圓)·상방(尙方)의 미학 사상과 관련이 있다. 원형·방형이 결합된 천쑹셴의 〈방기〉와 〈원과 방〉은 도가(道家)사상과 유가사상을 표현한다. 유가에서 얼음(冰)을 옥(玉)에, 옥을 덕(德)에 비유하면서 예(禮)와 덕을 중시하는 정신이 삶을 관통하나 도가(道家)는 무위(無爲)의 아름다움, 즉 소박하고 물욕 없는 아름다움을 추구하면서 조용하고 그윽한 격조를 구현한다.¹⁷¹⁾ 부드럽고 윤기 나며 우아한 청자는 유가(儒家)·도가(道家)의 미학 사상을 적절하게 표현한다. 일반적으로 원형·방형이 결합된 기물의 경우 원형이 방형보다 작은 특징이 있으나, [그림-42]¹⁷²⁾의 작품 〈방기〉는 원형·방형이 결합된 구조에서 상단의 원형이 하단의 방형보다 더 크다. 원형의 상단은 전체적으로 두께가 얇고 장식이 없어 역동적으로 보이며, 방형의 하단은 작고 복잡하며 정교한 문양으로 장식되어 있어 단단해 보인다. 〈방기〉는 이처럼 파격적인 크기 대비와 문양 대비를 통해 도가·유가의 미학 사상이 전반적으로 결합된

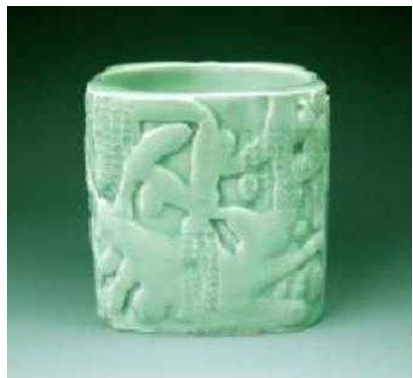
171) *ibid.*, p.3.

172) *ibid.*, p.34.

조형적 특징을 잘 표현하고 있다. [그림-43]의¹⁷³⁾ 작품 〈원과 방〉은 작품명에 원형·방형이 포함되어 있으나 원형·방형을 직접적인 조형적 특징으로 삼지 않고 원형·방형의 상호 융합을 통해 원(圓) 속에 방(方)이 있고 방 속에 원이 있는 조형적 특징을 보여준다. 작품은 형태의 아름다움뿐 아니라 전통문화의 외유내강 성품을 완벽하게 구현한다. 작가는 조형, 유약 색상, 장식 등을 통해 내면의 진실한 심경을 전달하면서 도예 작품의 온화함, 우아함, 함축적 아름다움을 표현함으로써 마침내 물아합일(物我合一)의 경지에 도달했다.



[그림-42] 천쑹셴(陳淞賢), 〈방기〉, 2006



[그림-43] 천쑹셴(陳淞賢), 〈원과 방〉, 2008

천쑹셴의 도예 작품은 예술적 아름다움과 인격적 아름다움이 결합되어 있고 도가(道家)의 허회약곡(虛懷若谷)과 유가의 소박함·배려 등 풍부한 전통문화 정신이 담겨 있어 기물을 사용하는 것이 사람과 같다고 설명할 수 있다. 천쑹셴의 도예 작품은 조형 및 관념적 측면에서 관습에 얽매이지 않고 서양의 혁신적 사상을 접목하여 중국 도예 발전에 큰 영향을 미쳤으며 오늘날까지 새로운 도예 표현 방식을 끊임없이 모색하고 있다.

173) *ibid.*, p.33.

2.2 량나(梁娜)

량나(梁娜)는 난닝학원 공예미술 전임교사로 중국 전통의 도자 장식 예술을 주로 연구하며 전국 도예전에서 여러 차례 수상했다. 신세대 예술가라 할 수 있는 1987년생 량나는 작품 시리즈 〈비견이립(比肩而立·어깨를 나란히 섬) 1·2·3·4〉를 설명하면서 ‘음양 이론 중 천원지방(天圓地方) 사상에서 영감을 얻었다’라고 말했다.¹⁷⁴⁾

[그림-44]와 [그림-45]¹⁷⁵⁾의 작품 〈비견이립 1·2〉는 도니(陶泥)로 제작되었고 청화(青花)와 소량의 색제(色劑)로 표면을 장식해 전체적으로 생기 넘치는 시각적 효과를 준다. 작품명 〈비견이립〉을 통해 작가가 독립적이고 평등하며 변화하는 존재 상태라는 테마에 주목했음을 알 수 있으며, 이 작품은 조형적으로도 테마를 잘 표현하고 있다. 작품의 하단은 방형을 기본 형태로 직접 사용하지 않고, 방형과 유사한 사다리꼴을 기본형으로 삼았으며, 밑변이 짧고 윗변이 길어 전체적으로 상승하는 시각적 효과를 준다. 방형의 윗부분에는 네 마리의 새가 있고 새의 머리에는 크라운 깃털을 상징하는 식물 형태가 있다. 네 마리의 새는 어깨를 나란히 한 채 융합되어 작품의 상단을 구성하며 각각 동서남북의 네 방향에서 서로 연결되어 원형의 공간을 이룬다. 작가는 새의 형상과 방형이 연결된 곳을 조형적으로 섬세하게 처리하여 새의 형상과 방형의 특징을 모두 보여주며 청화색과 소량의 색제를 사용해 새의 날개를 상징하는 도안을 그려 넣었다. 조형과 장식 문양을 통해 충만하고 역동적인 느낌을 주는 이 작품은 2018년 ‘오월화’ 전국 여성 도예가 작품 비엔날레에 입선했다.

174) 량나(梁娜, 1987~): 산둥성 라이양시(萊陽市) 출생으로 난닝학원 공예미술 전임교사이며 ‘오월화’ 전국 여성 도예가 작품 비엔날레에 입선했다.

175) [그림-44]-[그림-47] 사진출처: 량나(梁娜), 「예술 및 디자인 정선」, 『미디어』, 2020, p.1



[그림-44] 량나(梁娜), <비견이립 1>, 2018



[그림-45] 량나(梁娜), <비견이립 2>, 2018

[그림-46]과 [그림-47]의 작품 <비견이립 3·4>도 도니로 제작되었으며 표면을 무광택 흑색과 백색으로 처리해 고온에서 구웠다. <비견이립 3·4>는 <비견이립 1·2>의 조형적 특징을 기본 형태로 삼았고 복제 공예를 통해 조형의 일관성을 유지했다. 여기에서 주목할 점은 <비견이립 3·4>의 메인 컬러는 흑색과 백색만 사용하였으니 <비견이립 1·2>보다 심플해보였다. 신비로운 느낌의 흑색과 경쾌한 느낌의 백색을 통해 두 작품은 순수하고 소박한 시각적 아름다움을 선사한다.



[그림-46] 량나(梁娜), <비견이립 3>, 2018



[그림-47] 량나(梁娜), <비견이립 4>, 2018

제목과 조형적 분석을 통해 작품에 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 반영되었음을 알 수 있다. 조형적 측면에서 작품 하단은 방형이고 상단은 새가 원형을 이루고 있는데, 방형은 땅의 안정성을 상징하고 새가 만든 원형 공간은 하늘의 운동성을 상징한다. 네 마리의 새가 네 방향에 있고 네 개의 작품과 네 개의 컬러 대비는 모두 사방(四方)을 상징한다. 작가는 전반적으로 원(圓) 속에 방(方)이 있고 방 속에 원이 있는 조형을 통해 외유내강 성품을 표현하고 있다. 작가는 작품에 대해 ‘고대 음양 이론 중 천원지방(天圓地方) 사상에서 영감을 얻었다. 작품에서 네 마리의 새가 어깨를 나란히 한 채 융합되어 원 속에 방이 있는데, 여기에서 사람의 도리가 파생된다. 원형은 포용을 의미하고 방형은 착실함을 의미하며 약소한 힘이 협력·단결하면 조용하면서 위엄 있는 힘을 발휘할 수 있다’라고 설명했다. 소박한 우주관인 천원지방(天圓地方) 사상은 전통 사회에서 천지와 원형·방형의 상징적 의미를 지녔으나, 시대 변화에 따라 의미가 변화했음에 주목할 필요가 있다. 량나의 작품 분석을 통해 현대인은 천원지방(天圓地方)에서 자아의 내재적 증거 관념에 더욱 관심을 보이며, 작가는 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품을 통해 자신과 사람의 존재 상태를 중점적으로 표현함을 알 수 있다.

2.3 저우난천(周南辰)

도예가 저우난천(周南辰)은 주로 자사(紫砂) 원기(圓器), 방기(方器), 근문기(筋紋器)를 제작하고 있다. 뛰어난 신세대 예술가인 1990년생 저우난천은 작품에서 전통문화를 계승하면서 새로운 시대 정신을 표현하고 있다.¹⁷⁶⁾

전통 자사호(紫砂壺)의 조형 디자인을 살펴보면 자사호는 원형과 방형의 기본 요소로 구성되어 있는데, 이를 통해 전통 철학 사상이 반영된 자사호에서 원형·방형이 중요한 위치를 차지하고 있음을 알 수 있다. 이는 천원지방(天圓地方) 사상이 자사호 조형에 구현된 것으로, 천원지방(天圓地方) 사상은 중국 전통 기물의 디자인과 제작에 큰 영향을 미쳤다. 연구자는 앞서 전통 도자 분야에 대한 고

176) 저우난천(周南辰, 1990~): 국가급 공예미술가이며, 주로 이흥(宜興) 자사기(紫砂器)를 제작하고 있다.

찰에서 이러한 내용을 구체적으로 다룬 바 있다. 현대 자사호 디자인에서 주목할 점은 전통적인 광화(光貨)·화화(花貨)의 명확한 구분이 사라졌다는 것이다. 전통 자사호에서 광화는 원형·방형을 통해 도법자연(道法自然)의 이치를 구현하고, 화화는 자연계에서 형상을 취하고 방생학 원리에 따라 동식물의 외형을 모방해 완성되므로 기물이 매우 풍부한 의미를 지닌다. 고대인은 전통 기물에 상원(尙圓)과 상방(尙方)을 사용하였으며 기물 조형을 통해 인도(人道)를 표현했다. 류안(劉安)은 『회남자(淮南子)』 본경훈(本經訓)에 “원형 하늘을 위에 이고 방형 땅을 밟고, 바른 것을 감싸고 곧은 것을 품는다. 안으로 몸을 다스리고 밖으로 사람을 얻는다(戴圓履方, 抱表懷繩, 內能治身, 外能得人)”¹⁷⁷⁾라고 기록했다. 자사호의 조형 디자인이 사람의 품성을 상징한다는 관념은 오늘날까지 계속 유지되고 있으며, 저우난천은 이러한 관념을 기반으로 자사호를 제작하는 대표적인 작가이다.

상원·상방 관념은 자사호 조형에서 여전히 나타났지만 전통 자사호의 광화·화화 기법은 아니며, 현대 자사호는 양자가 결합된 방식을 주로 취한다. 저우난천과 왕야리(王雅麗)의 자사호 작품에 표현된 조형적 특징을 살펴보면 저우난천(周南辰)의 자사호 작품 <죽반군생호(竹伴君生壺)>는 전반적으로 ‘광화’ 표현 방식을 채택해 원형·방형을 기본 형태로 삼았으며 원(圓) 속에 방(方)이 있고 방 속에 원이 있는 조형적 특징이 기물 전체에 드러난다. 이와 동시에 작가는 대나무의 형상적 특징인 대나무 마디를 상징하는 줄무늬로 몸체 중간과 손잡이를 장식했다. 저우난천은 이흥시(宜興市) 남부 산간 지대에서 생활하고 있으며 울창한 대나무 숲은 강남 풍경의 특징이므로 대나무 문화와 공예품이 각 가정에 깊이 파고 들었다. 문인들은 세속을 떠나 고상하고 우아하며 강인한 성장 능력을 가진 대나무를 통해 겸허하고 정직한 사람의 품격을 표현했다. 작가는 대나무 형상을 간결한 문양으로 추상화하여 몸체를 장식하고, 대나무의 인격화된 특성과 몸체를 하나로 융합함으로써 광화·화화가 결합된 조형적 표현 방식을 통해 자사호의 의미를 표현했다. 방형은 사람의 품격, 방정함, 내면의 기준을 상징하고 원형은 처세 원리, 융통성, 외부 사물의 변화하는 규율에 대해 통달함을 상징하므로 원형·방형의 결합은 부드러움 속에 강함이 있고 강함 속에 부드러움이 있어 부드러움과

177) 류양(劉洋), 「기조기탁, 복귀어박(既雕既琢, 復歸於樸)-명대 자사 디자인 속 도가(道家)의 소박한 미학 사상 연구」, 『예술백가』, 2019, p186.

강함이 조화를 이루는 완전한 인격 모델을 의미한다. [그림-48]¹⁷⁸⁾의 <죽반군생호>에서 뚜껑은 물소의 코에서 이미지를 추출하고 추상화하였으며 구멍은 소의 콧구멍을 상징한다. 원형의 뚜껑은 둥근 하늘과 운동하는 하늘을 상징하고 공기를 호흡하는 데 사용되는 소의 코를 표현함으로써 천원(天圓) 사상의 의미를 전달하므로 물상(物象)과 조형이 완전하게 융합되었다. 작가는 <죽반군생호>의 디자인 컨셉에 대해 “방(方) 속에 원(圓)이 있는 대나무 소재를 몸체 디자인으로 확정한 후 뚜껑 디자인으로 물의 고장 강남의 소를 생각했다. 물론 소처럼 머리를 만들 필요가 없으니 소의 코를 간략화해 소를 상징함으로써 ‘기꺼이 소가 될 수 있는’ 내면의 세계를 은유적으로 표현했다”¹⁷⁹⁾라고 설명했다. 자사호 몸체의 원형·방형, 대나무 마디 형상, 소의 코 형상이 차(茶)와 하나로 융합되어 강남 고유의 산수화를 만들어 낸다.

[그림-49]¹⁸⁰⁾에는 왕야리의 자사호 작품 <일방(逸方)> 인데 이는 중국 전통문화 속 천원지방(天圓地方)의 철학을 조형의 기본 컨셉으로 삼았다. 방형 몸체의 네 변이 곧게 수직으로 올라가다 어깨 부분에서 모서리 모양이 점차 둥글게 변하여 부드럽고 충만한 느낌을 주며 곧은 몸체에 우아하면서 풍만한 아름다움을 더한다. 주둥이 부분을 직선처럼 똑바르게 디자인하여 뚜껑과 몸체를 두 부분으로 나눈다. 전통적 다호(茶壺) 뚜껑은 반원형 모양이지만, 작품 <일방>의 뚜껑은 매우 평평한 모양이며 뚜껑의 꼭지가 작은 원형으로 아름답고 정교하며 충만한 느낌을 줄 뿐 아니라 상단의 원형 꼭지와 하단의 방형 몸체가 서로 호응한다. 직선의 주둥이가 원형의 꼭지와 방형의 몸체를 분리하는데, 직선의 주둥이는 마치 하늘과 땅을 구분하는 지평선과 같고 꼭지는 하늘과 땅이 만나는 곳에서 아침에 떠오르는 태양과 같다. 위로 올라간 주둥이는 자연스럽게 아래로 내려오면서 몸체와 연결되고, 방형 손잡이는 몸체와 서로 호응해 부드러움과 강함이 조화를 이루며 자사호 전반적으로 반듯하고 대범하며 비범한 느낌을 준다. 장식 측면에서 몸체에 후덕재물(厚德載物) 네 글자가 새겨져 있다. 후덕재물은 『역경』에 ‘군자는 두터운 덕으로 만물을 포용한다(君子以厚德載物)’라고 기록되어 있으며, 사람이

178) 저우난천(周南辰), 「'죽반군생호' 창작을 통한 실용 예술의 감정 표현 담론」, 『자사예술』, 2022, p.91.

179) *ibid.*, p.90.

180) 왕야리(王雅麗), 「상선약수(上善若水), 후덕재물(厚德載物)-자사호 <일방>의 창의성 연구」, 『도자 과학과 예술』, 2019, p.112.

대지의 성품을 본받아야 하고 군자가 대지의 포용성을 지녀야 함을 강조한다. 작품 <일방>은 몸체의 조형을 통해 『역경』 속 천도(天道)와 지도(地道) 사상을 표현하고 있으며, 사람이 하늘의 운동과 땅의 포용을 본받아 시의적절하게 행동하면서 양자가 합일을 이루어 완전한 성품을 갖추어야 함을 나타낸다. 이에 대해 『역경』은 ‘하늘의 운행이 강건하니, 군자가 이를 본받아 스스로 힘쓰고 쉬지 않는다(天行健, 君子以自強不息). 땅의 형세가 유순하니, 군자는 두터운 덕으로 만물을 포용한다(地勢坤, 君子以厚德載物)’라고 기록하고 있다. 천원지방(天圓地方) 사상은 음양 이론의 기초이며, <일방>은 조형적으로 원형·방형이 융합되고 조화를 이루고 있어 이러한 조형 관념 속에 심오한 변증법적 철학 사상이 담겨 있다.¹⁸¹⁾



[그림-48] 저우난첸(周南辰), <죽반군생호>, 2020



[그림-49] 왕야리(王雅麗), <일방>, 2019

이상의 분석을 통해 전통 기물 중 상원(尙圓)과 상방(尙方)의 미학적 특징이 현대 도예 조형에도 여전히 구현되면서 현대적이고 추상적인 조형 컨셉이 가미되어 작품의 능동성이 강화되었음을 알 수 있었다. 이러한 작품에는 천원지방(天圓地方) 미학의 조형적 특징뿐 아니라 작가의 개인 정서가 담겨 있어 작품을 통해 물아합일(物我合一)의 경지에 이른다.

181) *ibid.*, p.112.

3. 조소 분야

현대 조소 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품을 분석한 결과, 현대 조소 작품은 원형·방형을 기본 형태로 직접 사용하지 않고 천원지방(天圓地方) 사상 가운데 변증법적 관계를 표현하였으며 형태의 허와 실을 결합한 조형 방식을 통해 천원지방(天圓地方)의 미학과 소박한 변증관을 표현하고 있으며 조각가 우웨이산(吳爲山)과 리진(李眞)이 대표적이다. 현대 조각가 즈민(鄧敏)과 판하이민(範海民)의 작품에도 원형·방형을 기본 조형 요소로 삼아 천원지방(天圓地方) 사상이 반영되어 있으나 전통 작품처럼 원형·방형을 직접 나타내지 않고 추상화하여 표현하며 인간 생명의 존재 상태에 집중하고 있다. 이들 네 명의 예술가를 선정한 이유로는, 첫째, 이들 네 명 예술가의 작품은 모두 천원지방의 미학적 조형 특징을 띠고 있기 때문이다. 허와 실의 결합한 표현 방식으로 작품을 표현했다. 둘째, 이들 네 명의 예술가의 작품 모두 어느 정도 국제적인 영향력을 지니고 있기 때문이다. 셋째, 이들 네 명의 예술가 모두 전통적 천원지방 미학 사상을 기초로 현대의 추상 조형 수법을 통해 창작 활동을 하였기 때문이다. 넷째, 작품의 명확하게 예술가가 문화와 생명에 대한 관심을 나타내고 있다. 이들 네 명의 예술가들의 작품은 명확하게 천원지방의 미학 사상을 담고 있으며, 동시에 이 미학 사상이 현재 관심을 두고 있는 문제에 대한 표현을 나타내고 있으며 이런 예시를 선택함으로써 천원지방의 미학 사상의 당대의 발전할 수 있는 동력을 마련할 수 있게 한다. 아래 내용은 작품의 소재, 조형 및 관념을 통해 구체적인 분석을 이야기하고자 한다.

3.1 우웨이산(吳爲山)

현대 조각가 우웨이산(吳爲山)은 현재 중국조소원 원장을 맡고 있으며, 사의(寫意)적이고 서양의 추상적인 표현 기법을 활용해 국민정신에 대한 관심을 조형적으로 표현하고 있다.¹⁸²⁾ 중국의 국민정신에는 도가와 유가 정신이 융합되어 있

182) 우웨이산(吳爲山, 1962~): 장쑤성 동타이시(東臺市) 출생으로 중국미술관 관장과 중국예술연구원 중국조소원 원장을 맡고 있으며 2003년 영국 황실의 팽골린 상을 수상했다.

다. 우웨이산의 청동 조소 <천인합일(天人合一)-노자>와 <공자>는 국민정신을 예술적으로 표현하고 있으며 조형을 통해 국민정신의 핵심을 보여준다. 청동 조소 <천인합일(天人合一)-노자>는 노인의 이미지를 기반으로 노자의 특징을 표현했다. 노자(B.C. 571년~B.C. 471년)는 중국 춘추시대 사상가로 신타이시(邢臺市) 광양산(廣陽山)에 은거했으며 도가 경전인 『도덕경(道德經)』을 지었다. 『도덕경』은 전문이 5,000여 자로 도경(道經)과 덕경(德經)으로 구성되어 있다. 노자 사상은 성(性)과 명(命)을 강조하고 바깥 세계에서 찾지 않고 자연을 주장하면서 부쟁(不爭·다투지 않음), 철저히 비움(致虛極), 참된 고요함 수호(守靜篤) 등 수련법을 중시한다. 노자 사상에는 다음과 같이 소박한 변증법이 있다. ‘화는 복이 기대는 곳이요, 복은 화가 앞드려 있는 곳이다. 만물은 잃음으로 얻기도 하고, 얻음으로 잃기도 한다(禍兮，福之所倚. 福兮，禍之所伏. 物或損之而益，或益之而損)’. 『도덕경』은 시대를 초월한 작품으로 오늘날까지 전 세계에 영향을 미치고 있으며, 통계에 따르면 『도덕경』은 기독교의 『성경』 다음으로 가장 많은 언어로 번역된 철학 고전이라고 알려져 있다.¹⁸³⁾

[그림-50]¹⁸⁴⁾에는 우웨이산의 작품 <천인합일-노자>인데 이는 청동으로 만들어졌고 높이가 18m로 현재 장쑤성 화이안시(淮安市) 보츠산(鉢池山)에 있다. 거대한 조소 작품은 중국 전통의 사의(寫意) 문화와 서양의 추상주의가 결합되어 있으며 허와 실이 결합된 조형 방식을 활용해 전신 가운데가 비어 있고 전반적인 형태가 청동정(靑銅鼎)과 유사하며 내부에 『도덕경』 원문이 새겨져 있다. 노자의 형상은 천년 된 거목과 같고 머리 부분의 조형은 고풍스럽고 노련하며 두 눈을 살짝 감고 말을 하려다 멈춘 듯 입을 약간 벌리고 있으며 눈썹, 머리카락, 수염이 자연스럽게 늘어져 몸과 연결되어 있다. 상반신에는 과도한 조형이 없고 암석을 칼과 끌로 깎아 만든 형체 같으며 긴 관의(寬衣)가 쏟아지는 폭포수처럼 자연스럽게 늘어져 있다. 양손의 조형은 서로 다른데, 왼손은 살짝 집어넣고 오른손은 바깥으로 살짝 내밀어 전체 조형이 노인의 형상이나 상징적 표현 기법을 통해 학식과 경륜이 뛰어나면서 겸허한 노자의 형상을 보여준다. 작품의 높이가 18m이므로 관람자는 자연과 하나로 융합된 노인의 형상을 멀리서도 볼 수 있고 가까이에서도 볼 수 있으며, 노자상 내부로 들어가면 『도덕경』 경문이 새겨진 것을

183) 자료출처: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%80%81%E5%AD%90>, 2022.02.11

184) 우웨이산(吳爲山), 『미술관찰』, 2020, p.1.

볼 수 있다. 노자상은 허와 실이 결합된 조형 표현 기법을 통해 천원지방(天圓地方) 사상의 내재적 증거 관념과 도가의 음양 이론이 화합된 사상을 구현하였으며, 조화와 포용성을 추구하는 중국 문화를 완전하게 보여주고 있다.

[그림-51]¹⁸⁵⁾에는 우웨이산의 작품 <공자>인데 이는 청동으로 만들어졌고 높이가 2m이며 베이징 현대도시광장과 중국국가박물관에 있다. 공자(B.C. 551년~B.C. 479년)는 이름이 구(丘), 자가 중니(仲尼)로 유가학파의 창시자이고 위대한 고대 사상가·교육자이며 세계에서 문화적으로 매우 유명한 인사이다. 유가 사상은 도덕의 실현, 덕성을 통해 천도(天道)와 합치, 천인상참(天人相參)을 통한 합일을 강조한다. 유가(儒家)의 천인상참은 첫째, 생성 기원 측면의 일체로서 천지가 인류를 낳았다는 의미이고, 둘째, 만물이 천지 간에 공존하므로 사람과 세상 만물이 통일된 전체라는 의미이다.

공자상은 조형적으로 장중하고 인자한 느낌을 준다. 작가가 처음에 공자의 형상을 정할 때 자료 조사를 통해 후세에 전해지는 정통 공자의 이미지를 참고하려 했으나, 전해져 내려오는 공자의 이미지가 공자 형상에 대한 작가의 이해를 충족시키지 못하여 이를 포기했다. 작가는 현대 철학자 펑유란(馮友蘭)과 광야밍(匡亞明)으로부터 공자상 조형에 대한 영감을 얻었으며 이에 대해 다음과 같이 서술하였다. 특히 펑유란은 농밀하고 무성한 수염 등 안팎으로 유가(儒家)의 기질이 나타나며, 광야밍은 양미간이 넓고 ……., 이는 유가 정신에서 나오는 품위이다. 또한 작가는 러산대불(樂山大佛)과 석굴 조각상 조형의 표현 형식 및 선(線)·체(體)의 관계를 참고했다. 혼연일체가 된 웅장한 몸이 밀도가(道家) 상이하고 특별한 선으로 보완되면서 장엄하고 엄숙하며 신비롭고 숭고한 느낌을 준다. 이는 고대 중국 민족의 조형 방식이다.

공자상은 전반적인 조형이 방정하다. 바닥은 돌 층으로 만들어졌고 고대의 의관을 갖추고 있어 몸 전체가 방형의 거대한 바위 같으며 표면의 선들로 인해 돌의 질감이 배가된다. 선을 음각으로 새겨 옷의 모양을 표현하였고 양손을 가슴에 모으고 얼굴에 인자한 미소를 띠고 있으며 두 눈을 살짝 감고 있고 입가가 올라가 있으며 양쪽 귀가 어깨까지 늘어져 있고 조화롭고 인자한 얼굴을 하고 있다. 전반적 형체의 조형이 방정하며 반복적 조소를 통해 수수하고 고상하며 온화하고

185) 자료출처: http://blog.sina.com.cn/s/blog_16477eb2f0102w7dl.html, 2022.02.11

인자한 공자의 형상을 만들어냈으며 견실하고 품위 있는 몸은 태산처럼 안정적이다. 작가는 공자상에 대해 다음과 같이 설명했다. 오늘날의 입상(立像)은 상(像)의 의미보다는 입비(立碑)에 더 가깝다. 구상을 마치면 형식이 자연스럽게 완성된다. 그러므로 공자의 조형은 인간의 생리적 구조와 산체(山體) 사이에서 접점을 찾았다. 아래에서 위로 종람하면 산기슭, 산허리, 산꼭대기가 점진적이다. 공자의 형상은 정확한 생리적 구조보다는 전반적인 체량(體量) 대비에 중점을 두었으며, 형체의 의상(意象)적 특징을 통해 공자의 인애(仁愛)와 자연의 산봉우리가 형상적으로 완벽하게 결합하면서 천·지·인에 대한 인식을 소박하게 구현하고 유가의 천인합일(天人合一) 사상을 잘 표현했다. 공자상이 정직하고 올곧음은 풍성한 중화 문화와 산맥 구조·기세에서 기인한다. 중국 회화 이론에서 ‘밖으로 자연을 스승 삼고 안으로 마음의 근원을 얻는(外師造化, 中得心源)’ 미학 사상을 강조하는데, 이는 우웨이산의 소조에 완벽하게 구현되었다.¹⁸⁶⁾



[그림-50] 우웨이산(吳爲山),
〈천인합일(天人合一)-노자〉, 2005



[그림-51] 우웨이산(吳爲山), 〈공자〉,
2008

186) 자료출처: http://blog.sina.com.cn/s/blog_16477eb2f0102w7dl.html, 2022.02.11

우웨이산 작품의 조형 관념은 전통 사상에 대한 재혁신이고 조형 스타일에서 의미 표현에 중점을 두며 의미로써 정신을 조각한다. 고대 중국 조각가는 모호하고 자발적으로 의미를 파악한 반면으로 우웨이산은 자각적인 아름다움을 추구했다. 우웨이산은 모호와 전신(傳神)에서 다음과 같이 말했다. 사의(寫意) 정신에 대한 지지는 중국인의 감수성이며 감수성은 시간 단축을 유발하나, 빠른 속에는 화산의 용암 같은 둔감함이 있다. 중국 조소의 감성적 역량은 기선을 제압해 고도로 생생하며 생동감은 선(線)으로 나타난다. 선은 윤곽, 체적, 정신을 표현하며 표현 기법은 소조가 핵심이다. 서양의 사변적 이성·정신과 달리 중국의 이성은 실천 이성으로 신체역행(身體力行), 신(身)·심(心)·수(手) 상응(相應), 십지상련(十指相連), 인심(人心), 인성(人性), 인정(人情)을 중시하며 사람의 본질에 집중한다. 이러한 선은 시종일관 관통하며 오랫동안 연속되며 모든 사물의 경계를 허물고 삶을 관통하는 형이상학적 추구이다. 우웨이산의 조형 관념은 의미에서 출발해 형태와 체량을 통해 형체를 표현할 뿐 아니라 기세와 정서 표현에 주력한다. 작품의 테마는 스토리나 극적인 순간에 대한 표현이 아니고 내면의 느낌을 통해 형체의 미묘한 변화를 소조하고 내재적 심리와 느낌을 강조하며 전통 정신과 자연을 융합해 고유한 조형 스타일을 만든다.

우웨이산의 조소는 서양과 중국의 관념 및 언어의 정수를 흡수해 중국 전통의 상의(尙意) 미학 사상으로써 기본적인 핵심을 만드는데 이는 노자상과 공자상을 통해 국민정신에 대한 조소 작품을 만들고 조소를 통해 당대의 정신과 독특한 조소 스타일에 주목하며 중국식 조소 체계 확립을 위해 창의적인 시도를 했다.¹⁸⁷⁾

3.2 리진(李眞)

리진(李眞)은 1963년 대만에서 태어난 유명 예술가이자 조각가로 현재 타이중(臺中)과 상하이에서 창작 활동을 하고 있다.¹⁸⁸⁾ 리진은 일찍이 불교학, 도가(道家) 등 경전을 상세히 연구했으며 1990년대에 개인 창작에 전념해 조소를 통해 내면적 정서에 대한 관심을 불러일으켰다. 리진의 작품에는 풍부한 개인 정서가

187) 쑨진화(孫振華), 「중국식 조소 예술 창조」, 『문예연구』, 2005, pp.116-120.

188) 리진(李眞, 1963~) : 대만 현대 유명한 예술가이자 조각가.

담겨 있으며 서양의 조소 기법을 중국 전통문화와 결합해 현대인의 정신세계를 그려낸다. 〈무심의 바다(無心海)〉, 〈삼생석(三生石)〉, 〈양망(兩忘)〉, 〈출신입화(出神入化)〉 네 작품은 모두 허와 실이 결합된 조형 방법을 통해 작품의 관념을 표현한다.

리전의 작품 〈무심의 바다〉와 〈삼생석〉에는 서로 어울리고 상생하며 상대적인 조형적 표현 방법이 적용되었는데, 이렇게 허와 실이 결합된 조형적 표현 방법은 리전의 작품에서 자주 볼 수 있다. 〈무심의 바다〉와 〈삼생석〉에서 어울리고 상생하며 상대적인 변증법적 관계를 표현할 때 〈양망〉과 〈출신입화〉의 조형적 방법을 사용하지 않고 재료의 조화와 상대적 방법을 통해 상생의 존재 상태를 표현했다.

[그림-52]¹⁸⁹⁾에서 나오는 작품은 〈무심의 바다〉인데 이는 조형적으로 동일한 인물의 형상을 사용하고 있고 인물이 미소를 띤 채 양손을 베개 삼아 유유자적하게 누워있다. 인물의 형상은 복제 방식으로 완성되어 두 인물의 형상이 완전히 일치하는데, 흑백 대비를 통해 차이를 만들었다. 흑색과 백색에 광택 처리를 해서 어느 정도 반사가 되며, 거울 같은 소재를 작품 바닥에 사용해 층층이 굴절되면서 서로 비춰주는 시각적 효과를 준다. 이러한 효과로 인해 수많은 중생의 바다 같은 느낌을 주며, 중생 가운데 나는 어디에 있는가? 나는 무엇을 하고 있는가? 우리 자신의 마음은 어디에 있는가? 등의 의미를 담고 있다. 작품 〈무심의 바다〉는 이러한 조형적 기법을 통해 인간의 내면세계에 주목하고 있음을 잘 보여준다.

[그림-53]¹⁹⁰⁾에서 나오는 작품 〈삼생석〉은 〈무심의 바다〉와 마찬가지로 복제를 통해 완전히 동일한 두 형상을 만들었고 흑색과 은색의 색차를 통해 서로 어울리면서 상대적인 시각적 효과를 준다. 작품은 형체가 완전히 동일 시키면서 확연한 색차가 있는 두 사람이 서로 포옹하고 있으며 발밑에 커다란 돌이 놓여 있다. 작품명 〈삼생석〉은 도가사상의 영향을 받았다. 『도덕경』 42장에 ‘도는 하나를 낳고, 하나는 둘을 낳고, 둘은 셋을 낳고, 셋은 모든 것을 낳는다(道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物)’라고 기록되어 있다. 이렇게 점진적으로 파생되는 관계를 기반으로 완전히 동일한 두 사람의 포옹을 통해 ‘하나(一)’의 개념이 나왔고, 흑색과 은색의 대비를 통해 ‘둘(二)’의 개념이 만들어졌으며, 두 명의 인물과 원형 돌의 조합으로 ‘셋(三)’의 개념이 파생되었다. 이러한 파생 규율은 끊임없이 순환하는

189) 자료출처: <https://lizhenart.artron.net/works>, 2022.02.12

190) 자료출처: <https://lizhenart.artron.net/works>, 2022.02.12

데, 이를 통해 작가가 생명의 존재 상태에 주목하고 있음을 알 수 있다.



[그림-52] 리진(李眞), <무심의 바다>, 2002



[그림-53] 리진(李眞), <삼생석>, 2003

[그림-54]¹⁹¹⁾에서 나오는 작품 <양망(兩忘)>은 청동으로 제작되었고 열착색을 하여 전체적으로 흑색을 나타내며 소조를 통해 전반적인 인물의 특징을 표현했다. 인물은 과도한 디테일 없이 동글동글하며 미소를 띤 채 양손을 자연스럽게 내리고 조용히 제자리에 서 있는데, 인물 아래에 또 다른 인물 형상이 있다. 아래쪽 인물 형상은 위쪽 인물 형상보다 모호하며 물그림자처럼 옆으로 움직이는 느낌을 준다.

[그림-55]¹⁹²⁾에서 나오는 작품 <출신입화(出神入化)>는 청동으로 제작되었고 열착색을 하여 전체적으로 흑색을 나타낸다. 인물은 동글고 매끄러우며 가부좌를 틀고 양손을 모아 다리 위에 놓고 평온한 표정으로 조용히 앉아 있어 좌선하는 것처럼 보인다. 인물의 머리 위쪽에 또 다른 인물 형상이 있는데, 위쪽 인물 형상은 미소를 띤 채 양팔을 벌리고 있으며 푸른 연기 또는 영혼처럼 몸 전체가 자연스럽게 올라가는 느낌을 주어 아래쪽 인물에 비해 역동성이 강하게 느껴진다. 작품은 정적인 아래쪽 인물과 동적인 위쪽 인물로 구성되며 정과 동을 통해 생명의 조화로우움을 시각적으로 표현해 영혼에 대한 성찰을 불러일으킨다.

<양망>과 <출신입화> 두 작품은 동(動)·정(靜)이 결합된 조형적 표현을 통해

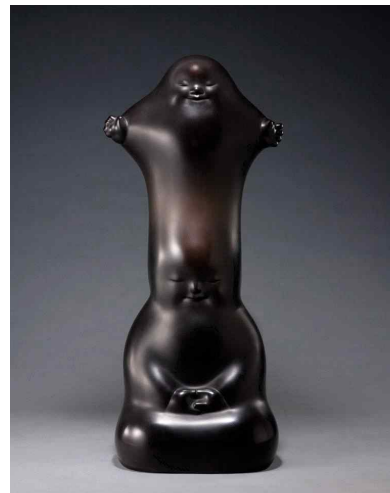
191) 자료출처: <https://lizhenart.artron.net/works>, 2022.02.12

192) 자료출처: <https://lizhenart.artron.net/works>, 2022.02.12

자연스럽게 혼연일체가 된 시각적 효과를 주는데, 여기에는 선종의 미학 사상과 천원지방(天圓地方)의 미학적 변증관이 담겨 있으며 조화, 상대성, 상생을 통해 생명의 존재 상태를 확립한다. 리전은 허공 속 에너지(虛空中的能量)를 주제로 한 개인전에서 일반적인 작품과 불상 작품을 만들 때의 차이점에 대해 다음과 같이 말했다. 리전은 “불상을 만들 때 자아가 있을 수 없고 반드시 무아(無我)여야 하나 ……., 나 자신을 해방시킬 수 있으므로 이때 창작의 자유가 시작된다.”¹⁹³⁾라는 말을 통해 작가가 예술 작품을 통해 자아 생명의 존재 상태를 찾고 있음을 알 수 있다.



[그림-54] 리전(李眞), <양망>, 2004



[그림-55] 리전(李眞), <출신입화>, 2009

리전의 작품은 허공에 주목하여 조소함으로써 생명의 존재 상태를 탐구한다. 공(空)과 허(虛)는 불교와 도교에서 중요한 사상인데, 작가가 표현한 조소의 실체는 비어 있지 않고 기(氣)로 가득 차 있다. 리전은 정신적 형식으로 에너지를 재현하고 과장되고 철학 같은 실체를 사용해 흡인력 있는 시각적 형태를 표현하면서 이를 통해 감미로움, 낭만, 기쁨, 만족 등 정신적 개념을 전달하고 있으므로 작품이 거대하지만 육중하거나 위압적이지 않고 공중에 떠있는 듯 무겁고도 가벼운 느낌을 준다.¹⁹⁴⁾ 이는 정신 에너지와 물질 에너지가 완벽하게 결합된 결과이

193) 청취(曾雪), 「가볍고도 무거운 동방 조소」, 『건축지식』, 2013, p.70.

다. 리전의 작품은 전통과 현대, 물질과 정신, 무아(無我)와 유아(有我)의 이원적 가치 속에서 생명 감정의 균형 상태를 추구하며, 가벼움과 무거움, 허와 실이 공존하는 조형적 특징은 변증법적 관계를 통해 생명 에너지의 항구성을 추구한다.

3.3 즈민(鄧敏)

1975년에 중국에서 태어난 즈민(鄧敏)은 예술연구원 조소원의 상무부원장이며 박사 과정의 지도 교사이다.¹⁹⁵⁾ 〈쌍생(雙生)〉, 〈홍몽(鴻蒙)〉, 〈24절기(二十四節氣)〉, 〈하도락서(河圖洛書)〉 등 작품이 있는데, 본 절에서는 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 작품인 〈하도락서〉를 중점적으로 고찰하고자 한다. 〈하도락서〉 작품 시리즈인 〈하도락서-천상(天象)〉, 〈하도락서-지상(地象)〉, 〈하도락서-만상(萬象)〉 세 작품은 각각 원형, 방형, 선을 기본형으로 삼아 동물의 비늘(鱗) 또는 과실의 과립(顆粒) 모양을 기본 요소로 반복하고 중첩하여 상징적 패턴을 만든다. 작품은 주로 도자와 금속을 재료로 사용하며 재료의 결합을 통해 전통 도예 분야에 새로운 활력을 불어넣었다.

[그림-56]¹⁹⁶⁾에 〈하도락서-천상(天象)〉과 [그림-57]¹⁹⁷⁾에 〈하도락서-지상(地象)〉 두 작품은 2014~2016년에 완성되었고 작품 크기는 250×250×60cm이며 작품의 재료는 도자와 금속이다. 〈하도락서-천상〉은 비늘과 유사한 모양을 기본 요소로 삼았고 다양한 크기의 비늘이 태극도 양식에 따라 배열되어 있으며 작품 전반적으로 원형을 나타낸다. 〈하도락서-지상〉은 과실의 과립과 유사한 모양을 기본 요소로 삼았고 다양한 크기의 과립이 중심을 감싸며 소용돌이 모양으로 배열되어 있으며 작품 전반적으로 방형을 나타낸다. 『역경』 계사(系辭) 상(上)에 ‘하도와 낙서가 나오니 성인이 이것을 본받았다(河出圖, 洛出書, 聖人則之)’라고 기록되어 있다. 복희씨(伏羲氏) 시대에 용마(龍馬)가 하도를 신고 황하(黃河)에서 나타났고 신귀(神龜)가 낙서를 등에 지고 낙수(洛水)에서 나타났다고 한다. 복희는 도(圖)와 서(書)를 기반으로 팔괘(八卦)를 그렸고, 그 후 주문왕(周文王)이 복희팔

194) 자료출처: https://lizhenart.artron.net/works__category__10974, 2022.01.25

195) 즈민(鄧敏, 1975~): 허난성 예술연구원 조소원의 상무부원장, 교수.

196) 자료출처: <https://gxmstg.com/news/detail?id=467>, 2022.01.25

197) 자료출처: <https://gxmstg.com/news/detail?id=467>, 2022.01.25

괘를 기반으로 문왕팔괘와 64괘를 연구해 괘사(卦辭)를 썼다. 하도와 낙서는 화하문명의 정수를 상징하고 문화의 모체이며 사람이 자연을 이해하는 방식을 전반적으로 보여주는데, 이는 즈민의 작품 <하도락서> 창작의 원천이다. 만사는 구궁격(九宮格)처럼 균형을 중시하는데 사람과 자연, 사람과 사물, 사람과 사람 사이의 균형이 포함된다.¹⁹⁸⁾ 『역경』의 팔괘는 선천팔괘(복희팔괘)와 후천팔괘(문왕팔괘)로 구분되며, 선천팔괘는 우주의 작동 모델이고 후천팔괘는 인간사의 운용 규율이다. 공자의 『십익(十翼)』은 결국 끊임없이 성장·번성하는 천·지·인의 존재 상태를 구성함으로써 역학에 날개를 달아 주었다. 작가는 <하도락서-천상(天象)>에서 원형을 통해 선천팔괘의 음양 변화를 상징하고 ‘천상’이라 명명했으며, 하늘의 움직임을 통해 끊임없이 변화하는 자연을 상징하면서 인간과 자연의 균형적 관계를 모색했다. 작품 <하도락서-지상(地象)>에서는 방형의 구궁격을 통해 후천팔괘의 인간사 운용 규율을 상징하고 ‘지상’이라 명명했으며, 땅의 안정성을 통해 영구불변한 규율을 상징하면서 인간과 지구, 인간과 인간의 균형적 관계를 모색했다. 이러한 표현 방식은 천원지방(天圓地方)의 미학 사상 중 원형·방형의 상징적 함의의 확장이며, 원형·방형을 통해 인간 생명의 존재 상태를 탐구한다. 전통 중국 철학에서 줄곧 관심을 가져온 생명 감정 문제가 작품의 전반적인 조형에 잘 구현되어 있다.

예술가 즈민은 전통 도자의 조형 구조에서 과감한 시도를 했으며 구상(具象)적·형상적 소조 대신 상징적인 비늘을 사용하여 <하도락서-천상> 작품을 만들었다. 작품에서 비늘의 형태를 보면 구름을 일으키고 비를 뿌리며 천지를 이동하는 용의 상징적 의미가 자연스럽게 연상된다. <하도락서-천상> 작품은 두 마리의 용이 함께 선회하며 태극 패턴을 만드는 것처럼 보이는데, 용은 화하(華夏) 민족정신의 상징이며 중국인은 줄곧 자신이 용의 후예라고 여겼다. <하도락서-지상> 작품은 과실의 과립과 유사한 모양을 기본 요소로 삼았고 도자와 금속을 연결해 만들었으며 과립 형상을 큰 것에서 작은 것 순으로 배열하고 상감(鑲嵌) 방식을 통해 중심을 감싸며 소용돌이 모양으로 배열했으며 전반적으로 바깥쪽이 높고 안쪽이 낮다. 과실의 과립 각각의 형상은 생명의 소용돌이 속에서 태어나고 성장하며 소멸되는 생명의 종자처럼 보인다. 작품 <하도락서-천상>과 <하도락서-지상>은

198) 자료출처: <https://gxmstg.com/news/detail?id=467>, 2022.01.25

하늘과 땅을 상징하고 인간은 하늘과 땅 사이에 존재하므로 작가는 하늘과 땅의 상징성을 통해 자연과 생명 사이의 조화로운 상태를 탐구한다. 유명한 예술가 탕 라오(唐饒)는 즈민의 <하도락서-천상>과 <하도락서-지상>에 대해 다음과 같이 서술했다: “질은 남색의 둥근 천궁(天穹) 팔괘가 무수한 별의 반짝임을 암시하고 사방이 누런 대지가 소용돌이치니 의경(意境)이 창망하다. 교룡(蛟龍) 같은 연백(鉛白)의 형태가 천지 사이에 있으니 천지 간의 만물만상(萬物萬象)과 같으며 그 안에는 보잘것없는 너와 내가 포함된다. 이는 은하수일 수도 있고 출렁이는 벽수(碧水)일 수도 있으며 거대한 과실일 수도 있고 심지어 현미경으로 만 배 확대된 세포 구조일 수도 있다. 이는 사람이 마음속으로 생각하는 생명 만물로, 이름을 알 수 없지만 객관적으로 존재하는 기묘한 조합으로 이합(離合)처럼, 몽환(夢幻)처럼 화려하게 교차되어 관람자에게 다양한 생각을 불러일으킨다.”¹⁹⁹⁾ 생명의 존재 상태에 대한 관심이 즈민 작품에서 나타나는 것에 대해 또 다른 예술가 덩커(鄧柯)는 다음과 같이 설명했다: “즈민의 예술 작품에는 시공간(時空觀)이 구현되고 재료를 통해 신과 사물이 유람하며 상(象)과 변(變)이 무한히 발전하므로 중국 전통문화 고유의 생명 중심 의식과 심미관이 반영되어 있다.”²⁰⁰⁾



[그림-56] 즈민(鄧敏), <하도락서-천상>, 2016



[그림-57] 즈민(鄧敏), <하도락서-지상>, 2016

199) 자료출처: <https://gxmstg.com/news/detail?id=467>, 2022.01.25

200) 덩커(鄧柯), 「응집과 변화-중국 전통문화의 근원과 혁신인 즈민(鄧敏)의 조소 예술」, 『조소』, 2021, p.19.

[그림-58]²⁰¹⁾에는 〈하도략서〉 작품 시리즈 〈하도략서-천상(天象)〉, 〈하도략서-지상(地象)〉, 〈하도략서-만상(萬象)〉이다. 〈하도략서-천상〉과 〈하도략서-지상〉에 대한 분석을 통해 작가가 천도(天道)와 지도의 존재적 특징을 예술적으로 표현했음을 알 수 있다. [그림-59]²⁰²⁾에 나오는 〈하도략서-만상〉은 인도(人道)의 존재적 특징을 나타냄으로써 『역경』의 천·지·인이 구체적으로 표현되고 세 작품을 통해 천도, 지도, 인도가 합일되는 경지에 도달한다. 작가는 〈하도략서-만상〉에서 인도를 상징하는 선을 통해 천도와 지도 사이의 인도를 표현했다. 이 선은 천지 사이에 가로 놓여 있어 하늘과 땅을 연결하기도 하고 분리하기도 한다. 작품은 동물의 비늘 또는 과실의 과립 모양의 도자 조각을 사용해 상감 방식으로 만들어졌으며 용 같은 형상이 위쪽에 있다. 중간의 도자 조각이 크고 양끝으로 갈수록 점점 작아져서 〈하도략서-천상〉과 〈하도략서-지상〉 두 작품을 연결해 준다. 〈하도략서-만상〉 작품에는 항구성과 초월성에 대한 작가의 깨달음이 구현되어 있다. 양끝이 가느다란 원통형 직선은 한일(一)자와 비슷한데, 중국 전통문화에서 한일(一)자는 인류 생명의 시초를 상징하는 경우가 많다. 『역경』에서 일(一)은 태극이고 태극은 양의(兩儀)를 낳고 양의는 사상(四象)을 낳고 사상은 팔괘를 낳으므로 태극은 만물의 시초이다. 도가사상에서도 ‘도는 하나를 낳고, 하나는 둘을 낳고, 둘은 셋을 낳고, 셋은 만물을 낳는다’라고 하므로 일(一)이 만물의 시초이다. 작가는 일(一)을 통해 생명의 시초를 상징하고 천상과 지상을 하나로 융합하면서 천·지·인 합일의 경지를 보여주는데, 이는 자아의 생명이 성장하는 초기 상태로 외재적 환경이 아무리 복잡다단하게 변해도 초기 상태에서 생명이 성장하기 시작한다. 덩커(2021)에 따르면 작가는 이 시기의 창작 상태에 대해 “코발트, 철 등 금속 입자가 자토(瓷土) 섬유와 부딪치는 소리를 들을 수 있는 듯, 겨울에 장시(江西) 대나무 숲의 바람이 모래, 돌, 낙엽, 한초(寒草)를 휩쓸며 목적 없이 지나가는 것처럼”이라고 묘사했다.²⁰³⁾ 이는 작가 내면의 강렬한 창작욕을 보여주며, 일반적인 재료와 환경에 생명 감정이 있으므로 신체를 통해 자연을 깨닫고 사계와 만물의 순환과 변화를 느끼고 있음을 보여준다. 작가는 내재적

201) 자료출처: <http://collection.sina.com.cn/ds/2018-09-27/ihkmwytp5027719.shtml?zw=collection>, 2022.06.14

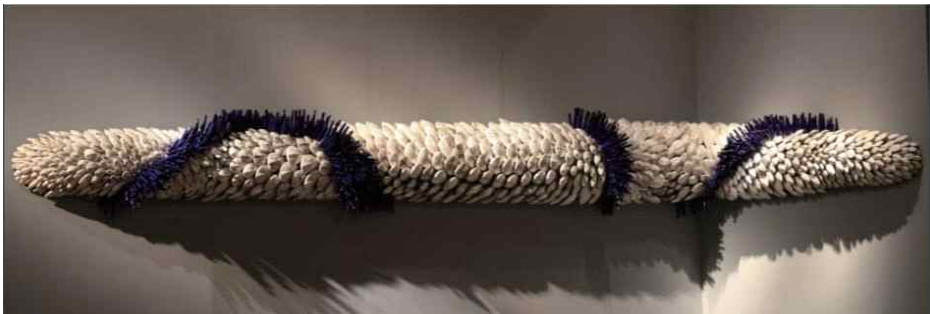
202) 자료출처: <http://collection.sina.com.cn/ds/dsj/2016-12-02/doc-ifxyiayr8854469.shtml>, 2022.06.15

203) 덩커(鄧柯)(2021). Op. cit., pp.18-19.

깨달음과 외재적 사물의 경험을 하나로 통합하여 물아(物我)를 모두 잊고 심신합일(身心合一) 상태에 도달하였다.



[그림-58] 즘민(鄧敏), 〈하도락서〉 작품 시리즈, 2017



[그림-59] 즘민(鄧敏), 〈하도락서-만상〉, 2014~2016

예술가 즘민의 조형 방법은 중화 전통문화에 기반을 두고 있으며 자연 사물에 대한 자신의 느낌을 통해 형체를 소조하고 시간, 공간 및 생명의 존재 상태를 탐구하는 것이다. 이러한 예술 작품은 전통적 모체에서 영양을 공급받아 새로운 표

현 형식을 혁신하면서 전통에 현대적 가치와 의미를 부여한다. 비평가 성웨이(盛葳)는 예술가 즈민의 조형적 관념에 대해 다음과 같이 설명했다: “전통은 구체적 사물이 아니고 추상적 관념이다. 지금까지 전통은 각기 다른 당대의 맥락에 기반한 발명이었으므로 본질적으로 새로운 것이며 최소한 기존 전통을 재건한 것이다. 그러므로 전통은 과거로 회귀하는 것이 아니다. 즈민의 예술은 과거를 복제하는 것이 아니라 혁신에 초점을 맞추고 있으며 그의 목표는 당대 예술을 창조하는 것이다. 그러므로 전통은 현실이며 지금의 이 순간에 일어나고 있는 현실을 비추주는 거울이다”.²⁰⁴⁾

3.4 판하이민(範海民)

현대 조각가 판하이민(範海民)은 미국의 유명 조각가 빌리 리(Billy Lee) 교수와 독일의 유명 조각가 요그 플리캣(Jörg Plickat)의 지도를 받았으며 주로 서양 현대 조소의 창작 이론을 연구하여 작품에 현대성이 강하게 드러난다.²⁰⁵⁾ 세 작품 〈천원지방(天圓地方)·옥외〉, 〈천원지방(天圓地方)·난석(卵石)〉, 〈천원지방(天圓地方)·소나무〉는 서양 현대미술 이론과 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 결합해 완성된 추상적 조소 작품이다.

판하이민의 세 작품 제목이 모두 천원지방(天圓地方)이므로 작품에 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 담겨 있으며, 상대적이고 허와 실이 결합된 조형적 표현 방법을 통해 공존하는 시각적 경험을 제공할 뿐 아니라 이러한 조형 관념을 통해 생명의 존재 상태를 표현하고 있음을 알 수 있다. 판하이민의 조소 작품은 이러한 관념을 구체적으로 표현하고 있으며 각기 다른 재료를 사용하여 천원지방(天圓地方)이라는 주제를 표현하고 있다. [그림-60]²⁰⁶⁾에 〈천원지방(天圓地方)·옥외〉는 에폭시 수지와 돌로 만든 대형 조소 작품으로 다양한 색상의 돌을 표면에 노출시키고 연마하여 전체적으로 알록달록한 시각적 느낌을 준다. 전반적인

204) 성웨이(盛葳), 「창작 방법으로써의 전통-즈민(鄧敏)의 조소를 중심으로」, 『미술관찰』, 2021., p.125.

205) 판하이민(範海民) : 고급 공예 미술사이며 현재 『조소』 잡지사 문화산업판공실 주임을 맡고 있다.

206) 주상시(朱尙喜), 「생장의 꺾은선-판하이민(範海民) 추상적 조소 해석」, 『조소』, 2020, p.35.

작품의 조형은 계란형인데, 계란형의 일부분을 잘라내어 계란형 내부에 있는 방형의 빈 공간을 노출시킴으로써 계란형의 실체 부분과 내부 방형의 빈 공간이 허와 실의 공간 구조를 만들었다. 예술가 우스신(吳士新)은 판하이민 작품의 조형적 특징에 대해 “3차원 공간에서 물체의 형상과 체적, 원형·방형, 요철, 양·음 등 ‘공간 주머니’ 문제를 탐구하고자 했다”²⁰⁷⁾라고 설명했다.

원형·방형, 허와 실이 결합된 표현 방법은 천원지방(天圓地方) 미학의 조형적 특징이다. 작가는 알록달록한 돌을 조합하여 계란형의 형체를 만들었으며 알은 생육을 상징한다. 알의 내부에는 노른자가 없고 방형의 빈 공간이 있다. 작가는 알록달록한 계란형 실체 공간과 내부에 있는 방형의 빈 공간을 통해 다채로운 외부 세계와 공허한 내면적 세계를 상징했는데, 이러한 조형에는 외원내방(外圓內方) 사상이 담겨 있으며 작가가 생명의 존재 상태에 주목하고 있음을 보여준다. 예술가 우스신은 다음과 같이 설명했다: “판하이민은 당대의 관념, 기법, 미니멀한 추상적 방식을 사용하여 조형 공간과 생명의 형태가 서로 어우러지도록 독특한 관점과 방식으로 작품을 표현함으로써 깊은 인상을 남겼다. 조각은 독립적 존재 형태로서 공간과 형체의 엄격한 논리적 관계를 강조한다.”²⁰⁸⁾



[그림-60] 판하이민(範海民), 〈천원지방(天圓地方)·옥외〉, 2016~2017

207) 우스신(吳士新), 「추상과 융합-판하이민(範海民) 현대 조소 단평」, 『조소』, 2020, p.37.
 208) ibid., p.37.

〈천원지방(天圓地方)·소나무〉 [그림-61]²⁰⁹⁾과 〈천원지방(天圓地方)·난석〉 [그림-62]²¹⁰⁾은 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 판하이민의 조소 작품이다. 〈천원지방(天圓地方)·소나무〉 작품은 소나무로 만들어졌고 〈천원지방(天圓地方)·난석〉은 예폭시 수지와 난석(卵石)으로 만들어졌다. 두 작품의 조형 방법은 〈천원지방(天圓地方)·옥외〉와 마찬가지로 원형(실체)과 방형(비실체)을 기본 구조로 삼았는데, 두 작품의 원형은 계란형이 아니라 원형의 접시·그릇에 가깝다. 〈천원지방(天圓地方)·소나무〉의 조형은 원형 접시와 유사하고 〈천원지방(天圓地方)·난석〉의 조형은 원형 그릇과 유사하다. 접시·그릇의 내부는 모두 비어 있는데, 빈 부분은 음식을 담는 용도이다. 이러한 조형 방식에는 노자 『도덕경』의 유(有)·무(無) 관계에 대한 논증이 내포되어 있다. 『도덕경』 11장에는 ‘선식이위기, 당기무유기지용. 착호유이위실, 당기무유실지용. 고유지이위리, 무지이위용(埴埴以爲器, 當其無有器之用. 鑿戶牖以爲室, 當其無有室之用. 故有之以爲利, 無之以爲用)’라고 기록되어 있는데, 점토로 도기를 만들 때 중간 부분이 비어 있어야 용기로서 용도가(道家) 있으며, 집을 지을 때 중간 부분이 비어 있어야 집의 용도가(道家) 있으므로 유(有)로써 이로움(利)을 얻고 무(無)로써 쓸모(用)가 있다는 의미이다. 유·무는 서로 모순 관계가 아니고 동일한 사물의 두 측면이므로 분리할 수 없고 서로 의존하면서 통일을 이룬다. 작가는 유·무의 변증법적 사고를 기반으로 한 기물의 상징성을 통해 작품을 조형적으로 표현하였으며 두 작품은 조형적으로 상징성과 논리성이 풍부하다.

판하이민 작품은 조형적 측면에서 원형·방형, 허·실, 복잡·간결, 유·무의 변증법적 관계로 가득 차 있으며, 구체적 사건과 시각적 진실에 주목하지 않고 변증법적 관계에 기반한 조형을 통해 사물 배후의 영구성, 즉 생명의 힘을 탐구한다. 조각가 주상시(朱尙喜)는 판하이민 작품을 평가할 때, 영국 예술평론가 리드(Read)는 『현대 조각(Modern Sculpture)』에서 “모더니즘 조소는 생명의 활력을 표현하는 것이 취지이자 소임”이라고 기술했는데 판하이민의 추상적 작품에 생명, 활력, 장력(張力), 에너지에 대한 사고가 충만하므로 작품들은 일반 조소라는 것보다는 현/당대 조소라고도 볼 수 있다고 하였다.²¹¹⁾ 판하이민의 조소는 서

209) 주상시(朱尙喜)(2020), Op. cit., p.35.

210) 주상시(朱尙喜)(2020), Op. cit., p.35.

211) 주상시(朱尙喜)(2020), Op. cit., p.34.

양 현대 조소의 조형적 관념을 바탕으로 미니멀리즘과 추상적 표현주의의 조형적 특성을 흡수할 뿐 아니라 풍부한 전통 사상을 내포하고 있어 시대적 특징을 지니고 있다. 비평가 우스신은 판하이민의 예술적 이념에 대해 다음과 같이 서술했다: “자연의 형태를 단순히 모사하지 않았으며, 작품에 간결성, 추상성, 상징성이 조형적으로 나타나 현대의 글로벌 산업화, 과학 기술화된 도시 공간, 생태 환경, 고효율·간편성을 추구하는 현대인의 문화 이념 및 생활 상태에 부합한다. 이는 물질의 상태와 형태를 해체 후 예술적 형태로 재창조한 것이다.”²¹²⁾

판하이민은 전통 천원지방(天圓地方) 사상을 바탕으로 현대 유럽·미국 조소의 조형 관념과 언어를 차용하여 생명의 힘이라는 주제를 끊임없이 탐구함으로써 자신만의 독특한 시각과 표현 방식을 만들었다. 동서양의 문화적 교류와 상호 영향이 피할 수 없는 추세가 됨에 따라, 판하이민의 조소는 서양의 현대 예술과 중국의 전통 예술 관념을 통합하는 방법에 있어 본보기가 되었고 추진 역할을 하고 있다.



[그림-61] 판하이민(範海民),
 <천원지방(天圓地方)·소나무>, 2016~2017



[그림-62] 판하이민(範海民),
 <천원지방(天圓地方)·난석>, 2016~2017

이상의 작품 분석을 통해 현대 조각가는 서양의 추상적 조형 관념과 융합된 방식으로 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 작품에 반영함을 알 수 있었다. 작가는 천원지방(天圓地方) 사상 속 변증법을 중심으로 추상화된 형상을 통하여 허와 실의 조형적 기법으로 자아 존재와 국민정신 세계에 대한 관심을 표현하고 있다.

212) 우스신(吳士新)(2020). Op. cit., p.37.

작품은 심오한 중화 전통문화를 기반으로 문화와 자신을 성찰하면서 시간, 공간 및 생명의 존재 상태에 대한 탐구를 보여주며, 이러한 예술 작품은 전통의 영양분을 흡수하여 새로운 표현 형식을 혁신하면서 전통에 현대적 가치와 의미를 부여한다.

4. 설치미술 분야

설치미술은 예술가가 일상생활 속 물질문화의 실체를 선택, 변형, 재구성하고 문제 제기함으로써 새로운 문화 정신을 보여주는 작품을 말한다. 설치미술 작품에는 명확한 관념이 없는 경우가 많고 문제의 확장과 가능한 해석에 더욱 집중하며 대다수 작품에는 개인의 색채가 짙게 드러난다. 간단히 말해서 설치미술은 현장+재료+정서 기반의 종합적 전시 예술이다. 설치미술의 창시자는 프랑스의 현대미술가 뒤샹이며, 미국의 유명 팝아티스트 라우센버그가 1980년대 중국에 소개되면서 설치미술에 대한 중국 예술가들의 관심이 촉발되었고 시대 변화에 따라 설치미술이 점차 널리 받아들여지고 있다.

자료 정리 중 천원지방의 사상을 시사한 예술가는 중국의 뤼성중(呂勝中), 싱강(邢罡) 그리고 타이완의 예술가 둥청롄(董承濂)이 있다. 이 세 예술가는 작품에 천원지방의 사상을 나타냈을 뿐만 아니라, 작품에 현 사회, 생존 환경, 생명에 대한 이해뿐만 아니라 천원지방의 관념을 전체적인 인성에 대한 관심을 현대인간의 존재 실태에 대한 반성을 표현하고 있으며, 동시에 국제적으로도 이 세 예술가는 모두 매우 큰 영향력을 지니고 있다. 이들 세 명의 예술가의 작품을 예시로 선정함으로써 천원지방의 미학 사상이 현대의 발전형식에 대한 고찰에 관한 연구를 발전시키고 천원지방 미학의 수사 특징, 관심 내용, 그리고 당대의 가치를 고찰하는 데 도움을 줄 수 있다. 그 때문에 이들 세 예술가를 연구 대상으로 선정했으며 아래의 내용은 세 예술가 작품의 소재, 조형, 그리고 관념을 통해 구체적인 고찰을 하고자 한다.

4.1 뤼성중(呂勝中)

뤼성중(呂勝中)은 유명한 현대 설치미술가이자 85신조운동 시기의 예술가로 전지(剪紙)공예 샤오홍런(小紅人)을 기본 요소로 삼아 정(正)·반(反)과 음양이 조화·합치되는 소박함과 완벽함을 보여주면서,²¹³⁾ 중국 전통 미술이 현대적 변천 과정에서 잃어버린 영혼이 즉시 회복되는 염원을 전달하고 종이 분할 과정을 통해 혼이 없는 병적 세계와 기형적 역사를 부정한다.²¹⁴⁾

샤오홍런(小紅人) 형상을 줄곧 예술 표현의 기본 요소로 삼아온 뤼성중(呂勝中)은 샤오홍런의 상징적 의미에 대해서 다음과 같이 말했다. 1985년 중국 서북 지역 농촌에서 부녀자들이 전지공예 조계왜왜(抓髻娃娃)를 만드는 것을 보고 흥미를 느껴 함께 만들면서 처음으로 샤오홍런을 만들었다. 당시에는 민간의 조형을 모방해 만들었으나 몇 년 후 한 독일인과의 인터뷰에서 뤼성중(呂勝中)은 “샤오홍런은 모든 사람의 영혼”²¹⁵⁾이라고 말했다.

〈정형(正形)과 부형(負形)〉 및 〈유(有)와 무(無)〉는 1991년과 2007년 뤼성중(呂勝中)의 작품이다.²¹⁶⁾ 두 작품의 공통점은 양각과 음각을 조형의 표현 방법으로 사용한 점이며, 두 작품 모두 샤오홍런 형상을 기본 요소로 삼았다.²¹⁷⁾ [그림-63] 〈정형과 부형〉²¹⁸⁾ 작품은 설치미술 작품으로 전체 공간이 샤오홍런 형상으로 가득 차 있다. 작품의 지면에 반사 효과가 있는 흑색 아크릴판을 칸 점에 주목할 필요가 있는데, 유광 아크릴판은 어느 정도 굴절 기능이 있으므로 전체 공간의 샤오홍런이 흑색 아크릴판 표면에 비치면서 정(正)과 부(負)의 시각적 효과를 만들고 몽환적 경험을 제공한다. [그림-64] 〈유와 무〉²¹⁹⁾ 작품에도 정(正)과 부(負)의 표현 방법이 사용되었다. 작가는 방형의 실체에서 샤오홍런 형상을 잘

213) 뤼성중(呂勝中, 1952~): 산둥성 핑두시(平度市) 출생으로 중앙미술학원 실험예술학원 원장이다.

214) 우샤오둥(吳曉東), 뤼성중(呂勝中), 「전통 예술로 현대적 삶의 깨달음 전달」, 『예술생활』, 2005., p.34.

215) *ibid.*, p.35.

216) 자료출처: https://www.sohu.com/a/277442235_238936, 2022.02.15 스웨이(史偉), 뤼성중(呂勝中) 가위 배후의 30년, 2014.08.

217) http://art.china.cn/tongzhi/2015-11/02/content_8344256.htm, 2022.02.15 지난 세기 뤼성중(呂勝中) 개인전, 베이징 당대미술관.

218) 자료출처: http://art.china.cn/tongzhi/2015-11/02/content_8344256.htm, 2022.02.15

219) 자료출처: http://art.china.cn/tongzhi/2015-11/02/content_8344256.htm, 2022.02.15

라냈으며 정(正)과 부(負) 두 개의 형상으로 전체 작품을 만들었다. 이러한 조형 구조는 이원적 대립 속에서 통일을 추구함을 표현하며, 이러한 표현 방식은 천원지방(天圓地方) 미학의 조형적 특징이다. 뒤성중(呂勝中)은 예술을 통해 이러한 조형 관념을 지속시켰고 이러한 예술적 표현 방법을 통해 관람자가 신체와 영혼에 관한 관심을 갖도록 유도한다.



[그림-63] 뒤성중(呂勝中), <정형과 부형>, 1991



[그림-64] 뒤성중(呂勝中), <유와 무>, 2007

뒤성중 작품 중 샤오홍런의 형상은 산시성(陝西省)의 민간 전지공예를 기반으로 만들어졌다. 샤오홍런의 형상은 전지공예 패턴과 유사하나 오관(五官)과 디테일이 없고 좌우 대칭이며 정천입지(頂天立地·하늘을 이고 땅 위에 섬) 자세를 취하고 있다. 작가는 줄곧 샤오홍런을 작품의 기본 요소로 삼았으며 샤오홍런의 크기와 재료를 바꾸고 재구성하면서 작품을 완성해왔다. 작품에는 언제나 이원론에 대한 관심이 나타났으며, 이원론을 통해 생명과 영혼의 귀착점을 찾았다. 한원빈(韓文彬)은 다음과 같이 주장했다. 음양, 육체와 영혼, 안과 밖, 정신과 형식, 중심부와 외부 등 잘 알려진 이원론의 개념이 뒤성중의 잠재의식에 깊이 뿌리내려 기술적으로 표현되고 있다.²²⁰⁾ 예를 들어 <인간 벽(人牆)>과 <지방천원(地方天圓)> 두 작품은 원형·방형 조합을 기본형으로 삼았으며, 이러한 이원론적 관념과 조형 방식이 바로 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이다.²²¹⁾

220) 자료출처: <http://www.chambersfineart.com/ch/zhan-lan/di-fang-tian-yuan?view=slider>, 2022.01.24

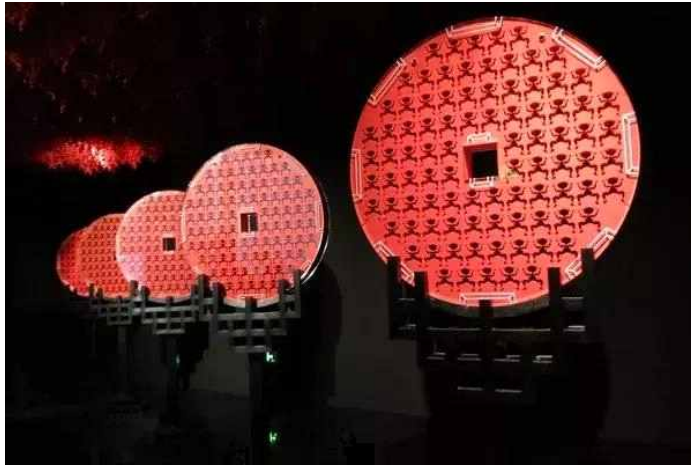
221) 자료출처: https://www.sohu.com/a/277442235_238936, 2022.01.24

〈인간 벽〉과 〈지방천원〉 두 작품에는 원형과 방형이 조합되어 있다. [그림-65]²²²⁾ 〈인간 벽〉 작품은 외원내방(外圓內方) 구조로 원형의 가운데 방형이 있고 방형은 빈 공간이다. 작품의 표면에 샤오홍런 형상이 가득 차 있으며 다섯 개의 외원내방(外圓內方) 형체가 일렬로 배열되어 샤오홍런으로 만들어진 벽처럼 보인다. 외원내방(外圓內方) 형체는 고대 방공전(方孔錢)과 유사하며, 방공전 형태로 만들어진 인간 벽은 현대 사회에서 물질과 돈에 대한 숭배를 상징한다. 물질과 돈을 상징하는 인간 벽에 영혼을 상징하는 샤오홍런이 가득 차 있는데, 샤오홍런은 눈에 띄지 않아 자세히 관찰하지 않으면 인간 벽에서 사라진다. 작가는 이러한 조형적 특징을 통해 물질과 돈을 집단적으로 추구하는 시대를 상징함으로써 물질 숭배와 이기주의라는 시대적 배경 속에서 개인으로서 자신의 영혼에 대해 문제를 제기하고 있다. 뒤성중의 작품은 물질과 정신, 집단과 개인, 육체와 영혼에 대한 관심으로 가득 차 있다. 황번량(黃本亮) 박사는 다음과 같이 기술하였다. 뒤성중의 작품 〈인간 벽〉은 전지공예로 만든 샤오홍런 수만 개로 이루어져 있다. 집단의식으로 구축된 벽은 전시장의 각 개인을 포함하여 강력한 장력(張力)을 만든다. 이 작품에서 하나의 샤오홍런은 형상으로 존재하지 않고 전체에 가려져 전시 공간에 종속되어 있는데, 이를 통해 집단적 재난 앞에서 개인주의와 개인의 해방이 의미가 있는지 성찰하게 만든다.²²³⁾ 뒤성중은 이 작품에 대해 인터뷰에서 다음과 같이 말했다. 이는 현대인의 극단적인 자아 강조에 대한 나의 생각이기도 하다. 〈인간 벽〉에서 각 샤오홍런을 찾기 어렵지만 그 가치와 개성이 사라지지 않았다.²²⁴⁾ 뒤성중은 자아의 존재 상태에 주목하고 있으며 예술적 방식으로 현대인의 생명 존재 상태를 탐구하고 있음을 알 수 있다.

222) 자료출처: https://www.sohu.com/a/277442235_238936, 2022.01.24

223) 황번량(黃本亮), 「민간을 떠나 향토로 회귀-중국 민간 전지공예 백년의 변천 연구」, 상하이 대학 박사학위논문, 2018, p.239.

224) 첸멍니(錢夢妮), 뒤성중의 샤오홍런 : 멈추지 않은 예술, 제1재경일보, 2015.11.



[그림-65] 뤼성중(呂勝中), 〈인간 벽〉, 2005

[그림-66]²²⁵⁾ 〈지방천원(地方天圓)〉은 2007년 첸보(前波)화랑에서 개최된 뤼성중 개인전 '뤼성중 : 지방천원'에 전시된 작품이다. 〈지방천원〉 작품은 입체와 평면이 결합되어 있는데 평면 작품은 작품의 제작 과정과 관념을 설명하고 입체 작품은 관념을 시각적으로 표현하고 있다.²²⁶⁾ 이는 뤼성중 작품에서 보기 드문 조소와 회화의 결합이라고도 할 수 있다. 구체(球體)와 입방체(立方體)의 조소 작품은 종이를 잘라 만들어져 일렬로 배열되어 있으며 전체적으로 백색이다. 원형의 구체 하단에 샤오홍런 8개가 있으며, 입방체 중 5개 면의 중앙에 작은 구멍이 있어 관람자가 작은 구멍을 통해 내부에 원형·방형이 결합된 허와 실의 공간 변화를 볼 수 있다. [그림-67]^{이227)} 작품의 조형은 종이를 잘라 층층이 쌓아서 만들어졌다. 뤼성중은 먼저 첫 번째 입방체를 구성하는 정방형 종이를 원형으로 잘랐는데 이때 원형의 직경을 점점 줄이면서 잘랐고, 이러한 원형을 쌓아서 첫 번째 구체를 만들었다. 뤼성중(呂勝中)은 첫 번째 구체를 정방형으로 잘라 두 번째 입방체를 만들었다. 그리고 나서 두 번째 입방체를 지름이 점점 줄어드는 원형으로 잘라서 두 번째 구체를 만들었다. 뤼성중은 계속해서 구체를 잘라 입방체를 만들었고, 입방체를 원형으로 잘라 마지막 구체를 만들었는데 마지막 구체는 속이 꽉 차 있다.²²⁸⁾ [그림-68]²²⁹⁾ 방형의 종이 중간에서 잘라낸 원형 종이를 조합

225) 자료출처: https://www.sohu.com/a/277442235_238936, 2022.01.24

226) 자료출처: <http://www.chambersfineart.com/ch/zhan-lan/di-fang-tian-yuan>, 2022.02.15

227) 자료출처: https://www.sohu.com/a/277442235_238936, 2022.01.24

하여 구체를 만들고, 남아 있는 방형의 종이는 입방체의 구성 부분이 된다. 원형의 종이 중간에서 잘라낸 방형 종이는 다음의 입방체가 되고 ……., 이렇게 순환·반복되면서 허와 합된 공간 구성의 규율이 만들어진다. 종이를 층층이 쌓아 원형·방형이 중복되게 구성된 작품은 삶의 순간이 종이처럼 얇으며 우리가 매 순간 정성껏 조각해야만 인간의 본성과 인격을 이룰 수 있음을 상징한다. 중국 전통문화에서 원형·방형은 인격적 특징을 상징하며 외원내방(外圓內方)은 완전한 인격 모델이다. 작가는 이러한 조형적 관념을 통해 인간의 내면과 신체에 주목한다. 뒤성중의 작품은 심신을 수양하도록 실시간으로 상기시켜주는 거울과 같으며, 그렇게 해야만 심신합일(身心合一)의 경지에 도달할 수 있다.

〈지방천원〉은 천원지방(天圓地方)과 앞뒤 순서가 다르지만 음과 양, 육체와 영혼, 외재와 내재, 정신과 형식 등 이원적으로 대립하고 통일되는 관념은 동일하며, 작가는 이원적 대립을 통해 합일 사상을 표현하고 있다. 전통문화 속 천원지방(天圓地方)에서 천(天)이 황권(皇權)과 신앙을 상징하는데, 뒤성중(呂勝中)은 의도적으로 ‘지방(地方)’을 ‘천원(天圓)’보다 앞에 놓음으로써 인간에 주목하고 있음을 암시했다. 지방은 사람을 상징하며 정직, 내재, 안정된 내면적 세계를 상징하므로 〈지방천원〉을 통해 현대인의 심령(心靈)에 대한 작가의 관심을 보여주고 있다.



[그림-66] 뒤성중(呂勝中), 〈지방천원〉, 2007

228) 자료출처: <http://www.chambersfineart.com/ch/zhan-lan/di-fang-tian-yuan?view=slider>, 2022.02.15

229) 자료출처: https://www.sohu.com/a/277442235_238936, 2022.01.24



[그림-67] 뤼성중(呂勝中), <지방천원>, 일부분, 2007



[그림-68] 뤼성중(呂勝中), <지방천원>, 일부분, 2007

뤼성중의 설치 작품은 종종 허와 실의 공간을 만들고 전체 레이아웃을 직선으로 배열하며 디테일이 중복되는 조형적 표현방식을 사용해 중첩과 배열의 조합을 통해 각 형태를 완성한다. 뤼성중은 작품 초기에 인간 영혼에 관심을 가졌고 최근에는 생명 존재 상태에 주목하고 있으며, 작품에서 전지공예 샤오홍런의 각 형상을 서로 다른 방식으로 조합하여 다양한 생명 상태를 표현한다. 끊임없이 자르고 조합하여 삶에 대한 이해와 수용을 만들어내면서 각 작품을 통해 자신의 영혼과 자신의 내면에 집중하여 심령 속에서 자신의 위치를 찾도록 관람자에게 일깨워준다. 뤼성중은 산시성 북부에서 부녀자들이 전지공예하는 모습을 보고 자신이 아무 생각 없이 마음속이 텅 비었음을 깨달았으며, 장인의 수공예 과정이 현실의 공허와 이상을 수용하므로 두리번거리며 쓸데없는 말을 할 필요 없이 심신의 에너지와 감정을 모두 쏟아부어 끝없는 마음속 공허를 개척해야 새로운 세계와 우주를 수용할 수 있음을 깨달았다. 삶에 대한 뤼성중의 깨달음은 공상이 아니라 전통을 바탕으로 내면에 착안하여 실행하는 것이므로 지행합일(知行合一)의 상태이다. 이러한 상태에서는 도를 추구하지 않고 경지를 추구하지 않는다. 이는 순간을 영원으로 변화시키기 위함이며 삶의 에너지를 완전히 구현하기 위함이라고 할 수 있다. 창작할 때 마음속 공허를 느꼈던 뤼성중은 자르는 동작을 통해 정화되고 현묘한 심리적 공간이 사물로 채워졌다. 사람의 형상을 잘라내고 남은 빈 공간은 완전한 생명체처럼 유무, 음양, 육체와 영혼, 정(正)과 부(負), 허와 실을 구성한다.²³⁰⁾

4.2 등청련(董承濂)

등청련(董承濂)은 1973년 타이베이에서 태어났고 2002년 미국 오리건대학 보석
 세공 디자인과를 졸업했으며 미국에서 ‘40 Under 40’(잠재력 있는 40세 미만 예
 술가 40인)에 선정되는 등 국제적으로 영향력 있는 예술가이다.²³¹⁾ 물리학과 불
 교학이 결합된 작품은 금속 공예와 음향·광전 기술을 통해 분위기를 조성하여
 우주와 생명에 대한 탐구를 표현하고 있으며, 관람자에게 자아 내면을 성찰하고
 비현실과 진실 사이에서 자신의 존재 상태를 생각하도록 일깨워준다.²³²⁾

본 논문에서는 ‘천원지방(天圓地方): 등청련 개인전’의 작품을 주로 살펴보고자
 한다. 등청련의 〈천원지방(天圓地方)〉, 〈천장(天長)〉, 〈지구(地久)〉, 〈운장(雲長)〉
 네 작품은 금속, 금속 조각, 직물, 자기 부상, 조명 등을 종합적으로 사용해 만들
 어졌으며, 작가는 금속재, 광선, 기술을 활용해 공간의 분위기를 조성하여 관람자
 에게 생생한 현장감을 제공한다. 관람자와 작품이 관람의 주체와 대상의 관계가
 아니라 관람자가 직접 작품에 참여하여 작품에 담긴 의미를 체험할 수 있으므로
 작품에 대해 더욱 다양한 해석이 가능해진다. 등청련은 이러한 방식을 통해 우주
 와 생명의 존재가 주목받기를 희망했다. 예술 평론가 장선(蔣勛)은 등청련을 다
 음과 같이 평가했다: “오랫동안 우주, 시간, 공간 및 생명의 존재 상태에 관심을
 가졌던 등청련이 이번 작품에서 최고의 표현력을 발휘하였다.”²³³⁾

〈천원지방(天圓地方)〉과 〈운장〉은 ‘천원지방(天圓地方): 등청련 개인전’에 설
 치된 작품이다. [그림-69]²³⁴⁾에 나오는 〈천원지방(天圓地方)〉 작품은 사각파이프
 4개를 아치형으로 구부린 후 파이프 상단을 서로 연결하고 파이프 하단을 방형의
 바닥판과 연결한 구조이며, 전반적으로 반구형이다.²³⁵⁾ 작가는 이러한 조형 방식
 을 통해 천원(天圓)을 상징했다. 반구형의 하단에 방형의 바닥판이 있고 방형의

230) 자료출처: https://www.sohu.com/a/277442235_238936, 2022.2.15 뒤성중(呂勝中), 민간 예술
 에서 자양분을 얻은 ‘뒤성중(呂勝中)’, 2018.

231) 자료출처: <https://www.xinmedia.com/article/176063>, 2022.02.27

232) 자료출처: https://www.moc.gov.tw/information_250_65284.html, 2022.02.16. 경중실상(鏡中
 實相): 등청련(董承濂) 개인전.

233) 자료출처: <https://www.xinmedia.com/article/176063>, 2022.01.30 대만호기금회, 장선(蔣勛), 등
 청련(董承濂) 지상극창예술관 대담.

234) 자료출처: <http://s2.sinainmg.cn/orignal/494860e32b56f07268a51>, 2022.02.26

235) 자료출처: <https://kknews.cc/news/q3b83yy.html>, 2022.02.20

바닥판 내부에는 황색 금속 조각으로 뒤덮인 작은 언덕 모양이 있다. 언덕은 원형·방형을 상징하는 회색 조형으로 장식되어 있으며, 최상단의 방형 판에는 원체(圓體)와 방체(方體)가 놓여 있다. 바닥판 내부의 언덕 모양 조형에는 전반적으로 원형·방형 조합이 가득 차 있는데, 작가는 이러한 조형 방식을 통해 지방(地方)을 상징했다. 작가는 천원과 지방의 조형적 조합을 통해 천원지방(天圓地方) 미학의 기본적 특징을 표현했으며, 이러한 조형 방식을 통해 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 표현했다. 작가가 작품 표현의 효과를 업그레이드한 것에 주목할 필요가 있다. 작가는 황색 금속 조각에 조명을 비추었는데, 금속 조각이 빛을 반사하므로 반사되고 굴절된 빛이 주변 벽에 닿아 알록달록하게 움직이는 시각적 효과를 준다. 이러한 시각적 효과는 석굴 조각상 조형의 표현 방식을 연상시킨다. 일반적으로 석굴 내부 불상의 전면 상단에 조명이 들어가는 구멍이 있어, 불상을 비로부터 보호할 뿐 아니라 일정 각도로 불상의 얼굴 부위에 조명을 비추는데 시간에 따라 빛이 다양한 시각 효과를 만들어 낸다. 또한 불상, 불상의 그림자, 동굴 벽의 부조가 새로운 시각적 효과를 주므로 빛과 조형이 결합되어 전체 동굴 내부가 신비감으로 가득 차게 된다. 둥청렌은 금속 조각에 조명을 비춰 반사·굴절을 통해 벽에 알록달록하게 움직이는 영혼과 같은 이미지를 만들었고, 작품의 관람자는 마치 하늘과 땅 사이에 있는 듯한 느낌을 받는다. 어릴 적부터 불교를 수행해 온 작가는 불교학 사상이 결합된 작품을 통해 사람들의 심령을 위로하고 있다. 작가는 “나에게 능력이 있다면 나의 기예를 통해 사람들에게 긍정, 위로, 회복을 주어 더 많은 사람에게 도움이 되도록 할 수 있다”²³⁶⁾라고 말한 적이 있다.

[그림-70]²³⁷⁾에 나오는 작품 <운장(雲長)>은 기본적 조형이 하늘 높이 떠 있는 구름과 유사하다.²³⁸⁾ 구름이 약 20,000개의 작은 거울로 덮여 있어 빛이 거울에서 굴절되면서 다양한 금빛 선, 무늬, 패턴이 전체 공간을 채운다. 작가는 빛, 그림자, 반사, 움직임 등을 기술적으로 활용하여 전체 공간에 광점(光點)과 구름의 움직임을 보여줌으로써 관람자에게 광대한 우주에 있는 듯한 느낌을 준다. 구름은

236) 자료출처: <https://www.xinmedia.com/article/176063>, 2022.01.30

237) 자료출처: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/2018012600-260405?Chdtv>, 2022.01.30

238) 자료출처: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>, 2022.02.20

광활한 우주 속 생명체처럼 모든 우주를 반사하고 수시로 뭉쳤다 흩어지는 구름의 특성은 마치 세상에 홀연히 와서 잠시 머물다 홀연히 떠나는 생명체와 유사하다. 관람자는 작품 아래 앉거나 누워서 별과 구름을 바라보며 자신의 마음을 관조한다. 물리 기술과 디지털 기술로 결합한 작품은 하늘과 땅이 연결된 전시홀 철요청(凸凹廳)에서 부유하는 빛, 그림자, 반사, 움직임을 보여준다.²³⁹⁾



[그림-69] 동청롄(董承濂), <천원지방(天圓地方)>, 2018



[그림-70] 동청롄(董承濂), <운장>, 2018

‘천원지방(天圓地方) : 동청롄 개인전’의 <천장>과 <지구> 두 작품은 천원지방(天圓地方) 사상을 담고 있으며 앞서 설명한 <천원지방(天圓地方)>과 <운장>보다 작다.²⁴⁰⁾ <천장>과 <지구> 두 작품은 함께 구성되어 천장지구(天長地久)를 의미하며 우주의 신비와 생명 사이의 끊임없는 생장·번성을 상징한다. <천장>과 <지구> 두 작품은 조명, 직물, 금속 공예, 자기 부상, 음악의 조합으로 만들어졌다.

[그림-71]²⁴¹⁾에 나오는 작품 <천장>은 외방내원(外方內圓)을 기본 조형으로 삼았고, 방체의 내부에 원통형 통로를 만들어 통로 내부에 자기 부상 기술로 원형을 띄웠다. 표면의 재료는 투명도가 높아 조명 아래에서 무한히 확장되는 시각

239) 자료출처: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>, 2022.01.30 천원지방(天圓地方) 동청롄(董承濂) 개인전.

240) 자료출처: <https://kknews.cc/zh-my/news/q3b83yy.html>, 2022.02.18

241) 자료출처: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>, 2022.01.30

효과를 나타낸다. [그림-72]²⁴²⁾에 나오는 작품에서 작가는 이러한 표현 방식을 통해 우주가 생성되는 현상과 끊임없이 성장·번성하는 생명의 상징성을 보여주며, 관람자는 작품을 통해 생명에 대한 경외심을 느끼게 된다. [그림-73]²⁴³⁾에 나오는 작품 〈지구〉는 아래에서 위로 올라갈수록 점점 커지는 역사다리꼴의 조형이고 전체적으로 층층이 중첩된 형체이며, 반사 기능이 있는 금속 조각을 방형의 최상단 상공에 자기 부상 기술로 띄웠다. 조명을 받은 작품은 생명의 성장 상태를 보여주고, 방체 상공에 띄워진 금속 조각들이 만들어 낸 다양한 광반(光斑)은 멀리서 보면 나무 형태로 보이고 자세히 보면 연소되는 화염처럼 보이는데, 이처럼 나무 또는 화염을 상징하는 형체가 역사다리꼴 상공에 띄워져 있다. [그림-74]²⁴⁴⁾에 나오는 작품에서 작가는 역사다리꼴을 통해 대지의 생육을 상징했고 상공에 떠있는 나무·화염 형상을 통해 생명의 성장을 상징했으며 이러한 표현 방식을 통해 전체 작품이 생명의 성장을 보여준다.

작품은 전반적으로 생명의 탄생과 성장에 주목하고 있다. 유명한 화가이자 시인인 장쑤(蔣勳)은 등청렌의 작품에 대해 다음과 같이 평가했다. 미국에서 공부한 금속 공예 예술가 등청렌은 원형·방형 토템, 다양한 금색 라인·패턴, 자기 부상 원리를 활용해 금속 공예 설치미술 작품을 만들었다. 자연 현상과 동양 문화·미학을 창작의 발상으로 삼아 우주와 생명에 대한 관심을 보였다. 아름다움은 각종 재료의 표현을 통해 심령이 천지 또는 자신과 대화하는 것이리라. 등청렌은 서양의 현대미술을 통해 동양의 심오하고 유원(悠遠)한 우주적 시야를 대중에게 일깨워주었으며 서양의 첨단 기술을 통하여 진정한 동양의 신앙을 표현했다.²⁴⁵⁾

242) 자료출처: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>, 2022.01.30

243) 자료출처: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>, 2022.01.30

244) 자료출처: <https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>, 2022.01.30

245) 자료출처: <http://artchishang.org.tw/artchishang/201907.html>, 2022.02.21 광영(光影)의 대화-지상예술촌, 2019.



[그림-71] 등청렌(董承濂), <천장>, 2018



[그림-72] 등청렌(董承濂), <천장>, 일부분, 2018



[그림-73] 등청렌(董承濂), <지구>, 2018



[그림-74] 등청렌(董承濂), <지구>, 일부분, 2018

등청렌의 설치미술 작품은 각종 재료를 조합하여 상징성이 있는 원형·방형을 만들었고 수많은 금속 조각으로 뒤덮인 원형·방형과 빛의 굴절 작용으로 허와 실이 융합된 공간을 만들었다. 예술가 등청렌은 천원지방(天圓地方) 개인전에서

불교학과 천원지방(天圓地方) 미학을 창작 컨셉으로 삼고 금속 공예, 조명, 과학 기술을 조형적 수단으로 삼아 허·실, 유·무의 변증법적 관계를 통해 우주 공간을 해석하고 생명의 만상(萬象)을 보여주면서 우주와 생명에 대한 작가의 관심을 표현했다. 설치미술 작품은 주로 만물, 생명, 인간의 존재 상태를 탐구하여 관람자에게 자아 내면을 성찰하고 초심으로 돌아가 생명의 본원적 역량을 회복하도록 해 준다. 예술가 등청련의 작품은 심령의 열쇠처럼 예술가와 관람자가 대화하고 관람자의 자아와 내면이 대화하도록 해준다.

4.3 징강(刑罡)

독립 예술가 징강(刑罡)은 산마리노 국가관 대표로 제57회 베니스 비엔날레에 참가했다. ‘원생명(元生命) 연구: 지구서간(地球書簡)’을 테마로 한 작품 시리즈는 100년 역사의 베니스 비엔날레에 신비한 동양 철학 사상을 전하며 커다란 영향력을 미쳤다.²⁴⁶⁾

‘원생명 연구: 지구서간’ 작품 시리즈 중 하나인 〈지구서간: 천원지방(天圓地方)〉 작품은 [그림-75]²⁴⁷⁾에 나와있는데 징강은 이 작품을 옥석 조각으로 석간(石簡)-지구서간을 만들었다. 작품 〈지구서간: 천원지방(天圓地方)〉의 기본 구조는 천장에 매달린 원형과 지면에 놓인 방형의 조합이다. [그림-76]²⁴⁸⁾에서 보여주고 있는 작품 〈지구서간: 천원지방(天圓地方)〉의 일부분인데 이는 원형 주위에 선들이 가득 있다. 이 선들은 고정하는 역할을 하는데, 조명을 받으니 원형에서 나오는 광채처럼 보인다. 원형은 금속으로 만들어졌고 원형 금속 틀의 표면에 곤륜옥(崑崙玉) 조각이 상감되어 있는데, 작가는 이러한 표현 방식을 통해 천원을 상징했다. 지면에 놓인 방형은 64개의 소형 방형으로 구성되어 있고 각 방형 내부에 곤륜옥 조각이 불규칙하게 놓여 있다. 64개의 소형 방격(方格)이 하나의 대형 방형을 이루는데, 이러한 조합 방식에서 64개의 소형 방격은 『역경』의 64괘를 상징하고 지방을 상징하며, 각 곤륜옥 조각은 마치 대지에서 태어나 살아가는

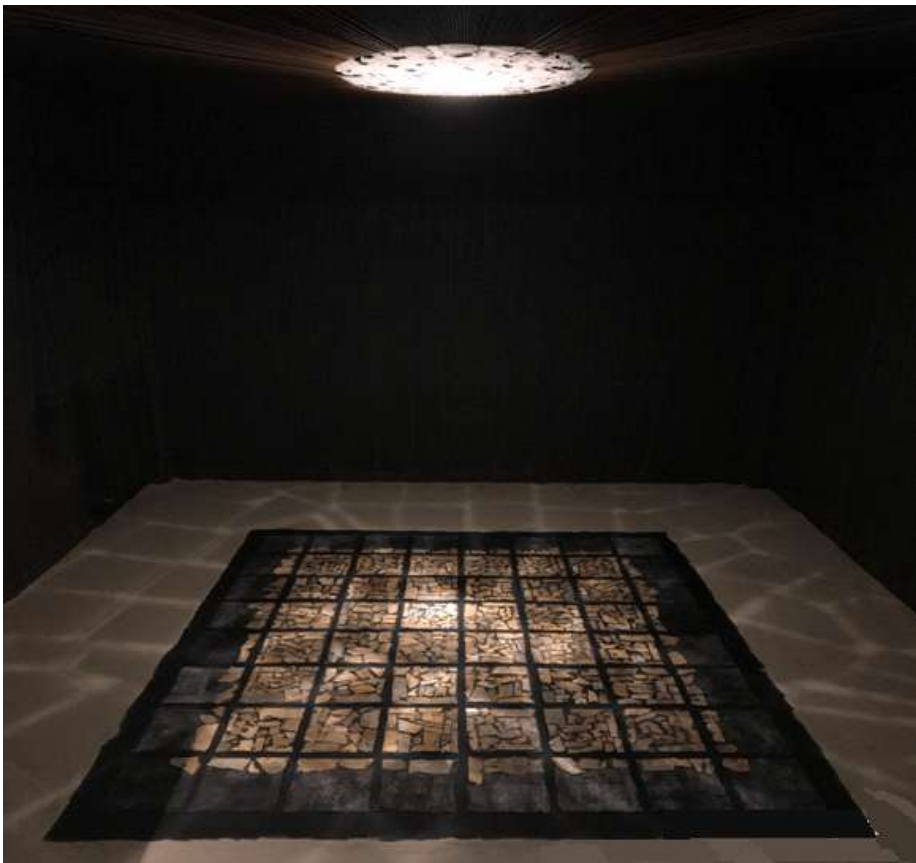
246) 징강(刑罡, 1978~): 독립예술가로 제57회 베니스 비엔날레에 참가했으며 아시아 BIEAF 국제 현대미술 초대전 공동의장을 맡았다.

자료출처: <https://baike.baidu.com/item/%E9%82%A2%E7%BD%A1/1248152>, 2022.02.21

247) 자료출처: https://www.sohu.com/a/140919079_149159, 2022.01.30

248) 자료출처: https://www.sohu.com/a/140919079_149159, 2022.01.30

생명체와 같다. [그림-77]²⁴⁹⁾와 같이 세부적으로 보여주고 있는 <지구서간: 천원지방(天圓地方)>는 천원지방(天圓地方)의 변증법적 철학 사상이 담겨 있다. 작품 속 원생명에 대한 은유는 신비로운 동양의 변증법적 철학을 구성한다. 하늘과 땅 사이의 에너지 변화는 밀접하게 관련되어 있다. 하늘은 양이고 땅은 음이며 하늘과 땅은 서로 감응(感應)하며 천지만물을 생성한다. 인체는 영혼과 물질이 공생하고 천지의 정수로 구성되며 천지만물의 영혼이 만물과 통한다고 여겨지므로 고대인은 천인합일(天人合一)이라고 했다.²⁵⁰⁾



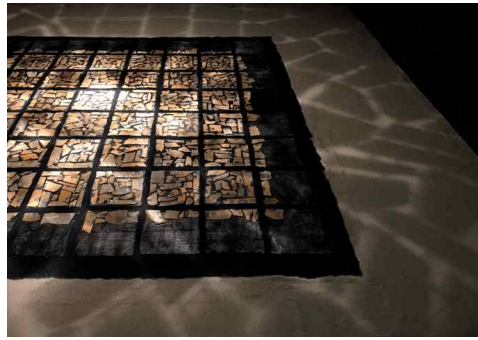
[그림-75] 싱강(刑罡), <지구서간 : 천원지방(天圓地方)>, 2017

249) 자료출처: https://www.sohu.com/a/140919079_149159, 2022.01.30

250) 자료출처: https://www.sohu.com/a/140919079_149159, 2022.01.30 싱강(刑罡)의 '원생명' 사서, 제57회 베니스 비엔날레 유럽 국가관 출품, 2017.05.



[그림-76] 싱강(邢罡), <지구서간 :
천원지방(天圓地方)>, 일부분,
2017



[그림-77] 싱강(邢罡), <지구서간 :
천원지방(天圓地方)>, 일부분,
2017

[그림-78]²⁵¹⁾과 [그림-79]²⁵²⁾에는 싱강(邢罡)의 작품 <지구서간: 원생명 연구 43>와 제57회 베니스 비엔날레에 출품한 <원생명 연구: 지구서간> 시리즈의 작품이다. 두 작품은 모두 곤륜옥 조각, 고대 서적 제본 끈, 잔여 종이·떡 등을 재료로 옥 조각을 고대 서적의 제본 방식에 따라 연결하여 펴고 접을 수 있어 전체 작품이 하나(一)의 양식을 나타낸다. 시조 복희씨가 팔괘를 만들 때 처음에 건괘(乾卦)로 시작했고 건은 하늘이므로 일화개천(一畫開天)이라고 한다. 또한 도가에서는 '도는 하나를 낳고, 하나는 둘을 낳고, 둘은 셋을 낳고, 셋은 모든 것을 낳는다(道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物)'라고 말한다. 이에 작가는 하나(一)의 양식으로 생명의 시작을 상징했다. 옥은 화산 암장(巖漿)에 싸여 있는 암석으로 온도와 압력에 의해 큰 변화가 생겨 광물 성분이 재결정되어 새로운 유형의 암석이 만들어졌다. 암석이 대지의 작용으로 인해 질적 변화가 발생하였으므로 옥은 대지에서 태어난 생명의 결정체라고 할 수 있으며, 인류는 옥 조각을 사용하여 역사를 썼다. 작가는 이 점에 착안하여 옥을 통해 생명의 시작인 원생명(元生命)을 상징하였다. 하나(一)의 양식과 옥 조각으로 원생명을 상징하였고 예술가가 절묘하게 조합하여 석간(石簡)에 생명을 붙여넣었다. 원(元)은 물질을 초월한 다차원 공간의 에너지 법칙을 포함한다. 석간 자체가 생명의 본체이고 우주에 속한

251) 자료출처: https://www.sohu.com/a/140919079_149159, 2022.01.30

252) 자료출처: https://amma.artron.net/observation__shownews.php?newid=931039, 2022.02.21

지구의 몸체이다. 원생명이 석간에 부착되거나 공생하는 것은 우주 의식에서 생명이 계속 번성하는 맹아 단계이며, 하나의 단계가 잔존하고 소실되고 새로운 운동, 새로운 신체, 새로운 생명이 왕성하게 발전하는 것이 진화하는 과정이다.²⁵³⁾ 작가는 작품을 통해 생명의 진화 과정을 보여주면서 생명의 탄생, 감소, 소멸도 보여준다. 여기에는 과거도 없고 미래도 없으며 생명 시작의 상징만 있고 매 순간 새로운 생명이 탄생하고 소멸하는데, 이것이 원(元)이다. 이는 생명에 대한 또 다른 차원의 관심이고 여기에는 시간도 없고 공간도 없으며 원초적 에너지만 있다. 싱강은 ‘오랜 시간이 지나면 만상(萬象)은 공(空)이 되고 결국 원(元)이 된다’라고 말했는데, 여기에서 공은 보이지 않는 허공 에너지로 가득찬 잔존물이 되는 것이며 마침내 원초(元初)로 돌아가는 것을 의미한다. 싱강(邢罡)의 작품에는 생명의 존재 상태에 대한 관심이 담겨 있다.



[그림-78] 싱강(邢罡), <지구서간 : 원생명 연구 43>, 2015~2016



[그림-79] 싱강(邢罡), <지구서간 : 원생명 연구 43>, 2015~2016

253) 자료출처: https://www.sohu.com/a/140919079_149159, 2022.01.30

싱강 작품의 전반적인 언어는 강렬한 삶의 경지에 대한 표현이며, 이는 중국 전통 철학이 주목하는 점이다. 장쯔강(張子康)은 2015년 9월 19일 ‘원(元) 잔여물에서 지구 서적 보기’, 싱강의 지구서간 사례 연구(1단계 2012~2015)에서 다음과 같이 서술했다: “싱강의 예술적 탐색은 철학적 특성을 지닌 이성적 표현이다. 싱강은 이념과 개념을 다듬어 전체 관념을 만들고 작품의 시각적 경험을 통해 심경을 표현하였으며 끊임없이 내면과 외면을 살피고 내재와 외재 사이를 왕래하면서 삶을 자아의 정서적 경험에 통합시켰다. 예술가 싱강(邢罡)의 작품은 이성과 감성의 완전한 통합을 실현하였고 작품을 통해 자아의 내면을 수행하고 생명의 존재 상태에 대한 관심을 보여준다.”²⁵⁴⁾

현대 설치미술 작품을 분석한 결과, 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 설치미술은 다음과 같은 특징이 있었다. 첫째, 작품의 전체적인 구조와 배치는 원형과 방형을 취하고 있으나 전통적인 원형·방형의 구조·배치와 달랐고, 예술가는 종종 원형·방형으로 직선의 느낌을 표현했다. 둘째, 동일한 조형적 요소를 사용해 반복·중첩하는 조형 방법을 통해 작품을 완성하는 경우가 많으며, 작품에서 제작 과정의 표현을 더욱 강조했다. 셋째, 하나의 공간을 만들어 관람자의 다양한 감각기관을 자극하고 생생한 현장감을 제공하였다. 넷째, 작품은 이성적 사고로 가득 차 있으며, 전반적으로 이성적인 배치를 통해 관람자가 자아의 내면과 존재 상태에 주목하도록 했다.






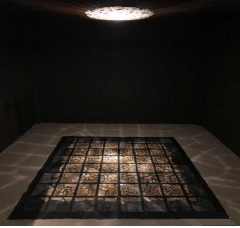

254) 자료출처: https://amma.artron.net/observation_shownews.php?newid=931039, 2022.02.21
 싱강(邢罡)의 ‘원생명’ 사서, 제57회 베니스 비엔날레 유럽 국가관 출품.

5. 현대 사례 분석 결과

천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 사례를 고찰하여 각 사례를 시대, 분야, 재질, 조형, 관념으로 나누어 종합적으로 분석한 결과, 미학 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상의 구체적 표현 형식과 주요 내용을 알 수 있었다. 사례별 상세 분석 내용은 [표-03]와 같다.

[표-03] 현대 사례 분석

시대	분야	사례	재질	조형	관념
현대	건축		대리석, 철강재, 첨단 소재	원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고, 지역성과 기념비적 의미를 지닌 조형 요소를 통해 원형·방형의 상징적 의미를 조형적으로 표현한다.	천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 건축은 주로 기념비적 의미를 지닌 능묘 공원과 박물관에 나타났으며, 이러한 건축물은 심오한 전통문화를 내포하면서 현대 정신을 표현하고 있다. 하늘을 상징하는 원형의 의미는 전통사회에서 하늘(권력)에 대한 고대인의 믿음에 그치지 않고 민족정신의 상징으로 변화했으며, 방형의 형상적 특징도 대지에 대한 고대인의 믿음에서 국운의 상징으로 변화했다. 현대 건축 분야에서 원형·방형의 개선과 발전은 현대인이 전통적인 천원지방(天圓地方) 사상을 계승하고 새롭게 이해하고 있음을 잘 보여준다.
	공예		도니, 자사니	원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고, 추상적 문양 장식으로 기물을 조형적으로 표현한다.	전통 기물 중 상원(尙圓)과 상방(尙方)의 미학적 특징이 현대 도예 조형에도 여전히 구현되면서 현대적이고 추상적인 조형 컨셉이 가미되어 작품의 능동성이 강화되었다. 이러한 작품에는 천원지방(天圓地方) 미학의 조형적 특징뿐 아니라 작가의 개인 정서가 담겨 있어 작품을 통해 물아합일(物我合一)의 경지에 이른다.

시대	분야	사례	재질	조형	관념
현대	조소	  	청동, 도자, 금속, 돌	허와 실, 원형·방형의 상호 변화를 통해 조형적으로 표현한다.	현대 조각가는 서양의 추상적 조형 관념과 융합된 방식으로 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 반영한다. 예술가는 천원지방(天圓地方) 사상 속 변증법을 중심으로 추상화된 형상을 통하여 허와 실의 조형적 기법으로 자아 존재와 국민정신 세계에 대한 관심을 표현한다. 작품은 심오한 중화 전통문화를 기반으로 문화와 자신을 성찰하면서 시간, 공간 및 생명의 존재 상태에 대한 탐구를 보여주며, 이러한 예술 작품은 전통의 영양분을 흡수하여 새로운 표현 형식을 혁신하면서 전통에 현대적 가치와 의미를 부여한다.
	설치미술	   	종이, 금속, 공예, 곤륜옥	원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고, 반복·중첩해 배열하는 방식을 취하며 음향·광전 등 현대 과학 기술을 결합해 조형적으로 표현한다.	천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 설치미술 작품의 전체적인 구조와 배치는 원형과 방형을 취하고 있으나 전통적인 원형·방형의 구조·배치와 다르며, 종종 하나의 공간을 만들어 관람자의 다양한 감각기관을 자극하고 생생한 현장감을 제공한다. 동일한 조형적 요소를 사용해 반복·중첩하는 조형 방법을 통해 작품을 완성하고 작품에서 제작 과정의 표현을 더욱 강조하며, 작품은 이성적 사고로 가득 차 있고 천원지방(天圓地方) 사상의 내재적 증거 및 관찰 방식을 통해 관람자가 자아의 내면과 존재 상태에 주목하도록 한다.

본 연구에서는 건축, 공예, 조소, 설치미술 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 작품을 종합적으로 분석한 결과, 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 조형 예술품의 표현 형식과 중점 내용에 다음과 같은 특징이 있음을 알게 되었다.

첫째, 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 예술 작품 대부분은 원형·방형을 기본 조형으로 삼았으며, 이러한 조형 방식은 건축, 공예, 조소, 설치미술에 모두 나타났다. 조형의 구체적인 표현 형식과 주요 내용은 상기 현대 사례 분석표에 정리되어 있다. 전통 작품과 달리 현대 작품에는 추상적 조형 요소가 가미되었으며, 작품에 천원지방(天圓地方)의 미학 사상이 담겨 있으나 행복, 길상, 평안, 건강 기원을 상징하는 장식을 생략해 간결하게 현대적 조형 컨셉으로 표현했고 작품 표현 형식의 혁신에 더욱 주력했다.

둘째, 현대 작품 중 원형·방형을 기본 조형으로 삼지 않은 사례가 있다. 예를 들어 우웨이산(吳爲山)과 리진(李眞)의 조소 작품은 상징적 기법을 통해 허와 실이 결합된 조형적 표현 방식을 사용해 천원지방(天圓地方)의 미학 사상 속 천인합일(天人合一) 정신을 반영하였고, 예술가는 작품을 통해 정신세계에 주목했다.

셋째, 새로운 예술 표현 형식인 설치미술에서 예술가는 다양한 재료와 기법을 조합해 사용하여 천원지방(天圓地方) 사상을 상징하는 공간을 만들었으며, 전통적 우주관을 통해 현대인의 생명 존재 상태에 주목했다. 또한, 작품에서 인간의 영혼과 내면적 자아에 대한 관심을 표현함으로써 관람자에게 자아 존재 상태를 성찰하도록 일깨워준다.







천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 작품 사례는 모두 전통 사상 중 합일 관념에 기반한다. 작가는 작품을 통해 우주와 생명에 대한 문제를 제기하면서 관람자에게 내면 깊은 곳을 탐색하고 자아 존재 상태를 성찰하도록 일깨워주며, 관람자가 소란스럽고 번잡한 일상생활 후에 최초의 본심으로 돌아가 내면의 출리(出離)를 얻고 자신의 삶을 자유롭게 성장시키며 새로운 감각적 경험과 관념을 통해 시시각각 변하는 현실 세계를 마주하도록 한다.

제3절 전통과 현대 사례 분석 결과 총괄 및 시사점

1. 사례 결과 총괄

이상으로 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 전통 사례와 현대 사례를 구체적으로 분석하였다. 본 절에서는 각 분야별 대표적인 전통 사례와 현대 사례를 비교하여 재질, 조형, 관념적 측면에서 공통점과 차이점을 고찰하고자 한다. 구체적인 비교 분석 내용은 [표-04]와 같다.

[표-04] 전통과 현대 사례 비교

시대	분야	사례	재질	조형	관념
전통	건축		건축 재료, 도자, 청석	원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고, 고정된 패턴으로 원형·방형을 장식하며 원형·방형의 크기와 형상을 변형한 조형 방식으로 표현한다.	원형은 하늘을 상징하고 최고 권력, 운동, 변화, 통달, 희망 등 외재적 함의를 지닌다. 방형은 땅을 상징하고 품격, 안정, 포용, 안일 등 내재적 함의를 지닌다. 이를 통해 천원지방(天圓地方) 사상의 핵심 정수인 천인합일(天人合一) 관념을 잘 구현한다. 고대인들은 끊임없이 변화하는 외재 현상을 파악하고 천지 사이의 영원한 에너지를 체득해야 했으므로 천인합일(天人合一)이 최상의 존재 상태이며 천인합일(天人合一)을 이루어야 부단히 변하는 자연 규율에 순응하면서 자신을 발전시킬 수 있다고 믿었다.
	공예				
	조소				
현대	건축		철강재, 첨단 소재, 도자, 곤륜옥	원형·방형을 기본 조형 구조로 삼고, 전통적 조형 요소를 추출해 추상화한 후 추상화된 형상을 반복·중첩하는 조형 표현 방식을 통해 작품 전체의 원형·방형 구조를 완성한다.	천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 작품 사례는 모두 전통 사상 중 합일 관념에 기반한다. 작가는 작품을 통해 우주와 생명에 대한 문제를 제기 하면서 관람자에게 내면 깊은 곳을 탐색하고 자아 존재 상태를 성찰하도록 일깨워주며, 관람자가 소란스럽고 번잡한 일상생활 후에 최초의 본심으로 돌아가 내면의 출리(出離)를 얻고 자신의 삶을 자유롭게 성장시키며 새로운 감각적 경험과 관념을 통해 진실한 세계를 마주하도록 한다.
	공예				
	조소				
	설치 미술				

본 연구에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 전통 작품과 현대 작품의 사례를 비교 분석한 결과, 재질, 조형, 관념적 측면에서 다음과 같은 공통점과 차이점이 있음을 알게 되었다.

첫째, 재질 측면의 공통점과 차이점은 다음과 같다.

전통과 현대에서 도자가 공통적으로 사용되었고 기타 분야의 재료는 각기 달랐다. 건축 분야에서 석재는 전통적 건축물과 현대적 건축물에 모두 사용되었으나, 전통적 건축물에서 기본 재료로 석재, 기와, 목재를 사용한 반면, 현대적 건축물에서는 각종 철강재와 첨단 소재가 많이 사용되었고 음향·광전도 사용되었다. 공예 분야에서 전통·현대 도자에 도니와 자니가 주요 재료로 사용되었으나 전통 공예에 사용되던 청동 재료는 현대에 잘 사용되지 않고 박물관, 호텔 장식 등 특정한 장소에서 청동 재료가 사용된 것을 볼 수 있다. 조소 분야에서 전통 작품에는 석재를 많이 사용했으나 현대 작품에는 청동, 도자 등 다양한 재료가 사용된다. 설치미술 분야에서는 종이, 금속, 도자, 옥, 음향·광전, 자기 부상 등 다양한 재료가 사용된다. 전통 작품에 비해 현대 작품에서 더욱 다양한 재료가 서로 조합되어 사용되며 특정 재료를 기준으로 삼지 않고 작가의 관념을 표현할 수 있는 각종 재료가 사용된다.

둘째, 조형 측면의 공통점과 차이점은 다음과 같다.

조형적 측면에서 전통과 현대 작품에 원형·방형이 기본 구조로 사용되었다. 건축 분야에서 전통적 건축물에는 원형·방형의 크기 변화를 통해 상징적 의미를 주로 표현한 반면, 현대적 건축물에서는 전통 작품의 일부 구조를 취한 후 원형·방형 구조를 재조합하는 방식으로 건축물 외형 구조를 설계했다. 공예 분야에서 전통과 현대 작품 모두 원형·방형을 기본 조형 구조로 삼았으나 전통 공예 조형보다 현대 공예 조형에서 능동성이 더 강하고 추상적 조형이 나타나며 작가가 종종 조형적 디테일을 변화시켜 자신의 정서와 고유한 조형적 특징을 표현한다. 조소 분야에서 전통 작품은 원형·방형에 길상, 평안, 행복을 상징하는 문양과 서수로 장식한 반면, 현대 조소 작품에서 이러한 표현 방식은 흔하지 않으며 일반적으로 허와 실을 기본 표현 방법으로 삼고 추상적 형상 사이의 변화와 조합을 통해 천원지방(天圓地方) 사상을 표현한다. 설치미술은 원형·방형을 기본 조형 구조로 삼으면서 기본 조형 요소를 끊임없이 반복하고 크기를 변화시키며 조합하는 방식으로 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 표현한다.

셋째, 관념 측면의 공통점과 차이점은 다음과 같다.

관념적 측면에서 전통과 현대 작품에 모두 천원지방(天圓地方) 사상이 반영되

있고 변증법을 통하여 합일 정신을 구현했다. 하지만 전통과 현대 작품에서 주목하는 내용이 달라졌다. 전통적 천원지방(天圓地方) 사상에서는 하늘과 땅의 상징성에 주목했다. 하늘은 권력과 운명을 상징하고 땅은 포용과 생명을 상징하며 운동하는 하늘과 정지된 땅이 서로 감응하고 융합되면서 끊임없이 성장·번성하는 생명이 탄생한다. 하늘과 땅 사이에 있는 사람들은 하늘의 운동성과 땅의 안정성을 본받아야 하고 천도(天道), 지도, 인도가(道家) 합일을 이루어 최종적으로 천·지·인 합일의 경지에 도달해야 하며 이러한 경지가 인생 최고의 경지이다. 고대인들은 예술 작품의 상징성을 통해 평안, 길상, 행복 등 내면의 아름다운 염원을 표현했으며 예술 작품의 형식을 통해 생명의 존재 상태를 구현했다. 현대 문화에서 사람들은 종종 하늘을 자연으로, 땅을 자연의 물질적 구성으로 이해하며 하늘은 규율의 상징으로, 땅은 생명의 상징으로 자주 사용된다. 현대 예술가들은 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품을 통해 사람의 내면과 자아의 존재 상태에 주목하고 내면을 살피고 자아를 성찰해 본심으로 돌아가며 본심에서 생명의 존재 상태를 탐구하는 경우가 많다.

본 연구에서 재질, 조형, 관념적 측면에서 비교 분석한 결과, 전통 작품보다 현대 작품에서 재료가 더욱 다양하게 사용되었고 작가의 관념을 표현할 수 있는 각종 재료와 기법이 이용되었음을 알 수 있었다. 조형적 측면에서 전통 조형보다 현대 조형이 더 능동적이었으며 작가의 정서와 관심 내용을 표현할 수 있는 다양한 조형 요소와 방법이 사용되었다. 전통 조형 작품은 종종 최종 작품에 나타난 정서와 정신을 강조한 반면, 현대 작품은 기본적 조형 요소의 선택을 강조할 뿐 아니라 기본적 조형 요소의 조합 과정을 더욱 강조하였으며 과정을 보여줌으로써 작품이 주목하는 내용과 내포된 정신을 표현하였다. 천원지방(天圓地方) 사상은 변증법적 관계 속에서 자신의 생명 존재 상태를 구현하므로 수많은 전통 예술가와 현대 예술가들이 천원지방(天圓地方) 사상에 주목하고 있다. 그러나 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 전통 사례에서 예술가들은 종종 예술 작품의 조형을 통해 행복, 평안, 건강을 기원하는 내면의 정서를 표현하고 생명의 존재 상태를 하늘과 땅에 맡기며 최종적으로 천·지·인 합일을 이루는 것이 가장 이상적인 생명 존재 상태로 여겼다. 이와 달리 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 사례에서 예술가들은 국민정신의 표현과 성찰에 더욱 주목하고 작품을 통해 관람자

가 자아의 내면과 존재 상태를 성찰하기를 희망한다. 전통 사례와 현대 사례에서 생명의 존재 상태에 대한 관심을 간략히 정리하면, 전통은 대외적(하늘과 땅)으로 구하고 현대는 대내적(내면)으로 구하는데 이것이 전통과 현대 예술 작품에서 관념적으로 가장 큰 차이점이다.

2. 사례를 통한 시사점

이상의 비교 분석을 통해 천원지방(天圓地方) 사상의 주요 내용과 표현 방식을 종합적으로 살펴보았다. 연구자는 작품의 조형적 방식과 주요 내용을 더욱 정확히 확립하기 위하여 사례 분석을 통한 시사점을 아래와 같이 도출하였다.

첫째, 미학적 특징이 나타났다.

전통과 현대에서 원형·방형의 심벌과 이미지는 모두 우주의 기본 도리와 질서를 상징하며, 이러한 표현 형태를 개괄적으로 천원지방(天圓地方)이라 한다. 천원지방(天圓地方) 사상은 인사에 영향을 주고 외유내강의 처세 원리와 외유내법의 정치사상이 확립되었으며 최종적으로 ‘만물병육(萬物並育), 만물병존(萬物並存)’의 미학 사상이 형성되었다. 이러한 사상이 형성되자 조형 미술에서 원형·방형 요소가 친밀하게 결합되었고, 원형·방형이 하늘과 땅, 하늘과 사람, 땅과 사람 사이에 상감하고 서로 어울리며 공존·공생하는 관계를 상징하면서 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 미학적 특징이 만들어졌다.

둘째, 조형의 이중적 특징이 나타났다.

천원지방(天圓地方) 사상의 작동 메커니즘은 음양의 변증법적 관계이며, 이는 화하의 선조들이 특정 시공간 환경에서 동적이고 정적인 정서적 경험을 이용하여 자연과 자아를 살피고 성찰한 후 삶의 지식과 존재 상태에 대한 체험이 만들어지는 것이다. 음양 자체가 대립되면서 통일된 개념이므로 이중성을 지닌다. 이중적인 존재 방식과 상호 관계에서 본원적 생명 에너지로 합일을 추구하는데, 이는 중국 전통의 우주관이며 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 근본적 관념으로 허와 실이 조형적으로 서로 어울리고 상생하는 변증법적 통일의 표현적 특징이다.

셋째, 조형 관념이 나타났다.

천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 사례에 공통된 특징이 있는데, 조형을 통해

내재적 증거와 외관(外觀)하는 작동 메커니즘을 표현하고 이러한 작동 방식에 기반하여 생명의 존재 상태에 주목하는 것이다. 예술가는 작품을 통해 관람자가 내면을 성찰하고 자아의 외재와 내재를 반성하며 자아 본심을 표현함으로써 자아의 내재와 외재가 합일을 이루도록 한다. 또한 지행합일(知行合一)의 생명 존재 상태에서 대내·외적으로 모색하지 않고 행동 속에서 생명의 충만함을 완성하며 영구적 생명의 역량을 깨닫고 유아(有我)와 무아(無我)가 합일되는 경지에 도달한다.

이상으로 천원지방(天圓地方) 사상의 이론과 사례에 대해 고찰하고 시사점을 도출함으로써 연구자는 조형적 표현 방식을 통해 인간 생명의 존재 상태에 주목하게 되었다. 인터넷 기술이 빠르게 발전하는 현대 소비사회에 조형 작품을 통해 관람자가 자아 존재 상태를 성찰하고 소란스럽고 번잡한 일상생활 후에 최초의 본심으로 돌아가 내면의 안정을 얻고 자신의 삶을 자유롭게 성장시키기를 희망한다.

제4장 연구자의 〈합일지경(合一之境)〉 조형작품 표현

제1절 〈합일지경(合一之境)〉 작품 배경

1. 작품 배경

사람의 마음은 참으로 평정을 찾기 어려우며 마음의 공허함과 정신적 결핍이 현대인에게서 뚜렷하게 나타나고 있다. 현대 사회의 도구적 합리성과 개인주의의 영향 아래 개인으로서 자기 내면의 욕구를 존중하는 한편 도구적 합리성이 개성에 미치는 영향도 직시해야 한다. 이와 함께 소비문화와 디지털 기술이 발전하면서 내면의 안정을 찾기 더욱 어려워졌다. 이러한 배경 속에서 우리는 어떻게 하면 내면의 안정을 찾고 삶을 충만하게 할 수 있는지 묻지 않을 수 없다. 왜냐하면 생명의 충만함이 경험의 의미와 인생 가치 실현을 결정하기 때문이다.

원시시대 사람들은 자연의 힘을 믿었고 내면세계를 자연에 바침으로써 자연인이 되었다. 산업화 시대에는 내면세계를 과학과 기술에 바침으로써 생산자가 되었고 현대 사회 사람들은 내면을 물질에 바침으로써 소비자가 되었다. 작금의 시대에 사람들은 내면을 디지털과 가상 세계에 바침으로써 디지털 인간이 되었다. 풍요로운 물질, 높은 생산력에도 불구하고 진정한 의미가 결여되어 내면이 점점 공허해지고 있다. 지금 우리는 내면으로 돌아가서 질문해야 한다. 마신평은 “인간은 진정적으로 원하는 것이 무엇인가? 인간에게 가장 중요한 것이 무엇인가? 인간이 진짜 좋아하는 것이 무엇인가? 이것이 바로 사람의 내면의 목소리이며 내면의 가치를 구현하는 것이다.”²⁵⁵⁾라고 하였다.

연구자는 2019년부터 2021년까지 〈합일지경(合一之境)〉을 주제로 한 조형 작품 시리즈를 제작하였다. 연구자가 전통적인 천원지방(天圓地方) 사상과 조형 예술에서 천원지방(天圓地方) 사상이 형태적으로 표현된 사례를 조사한 결과, 천원지

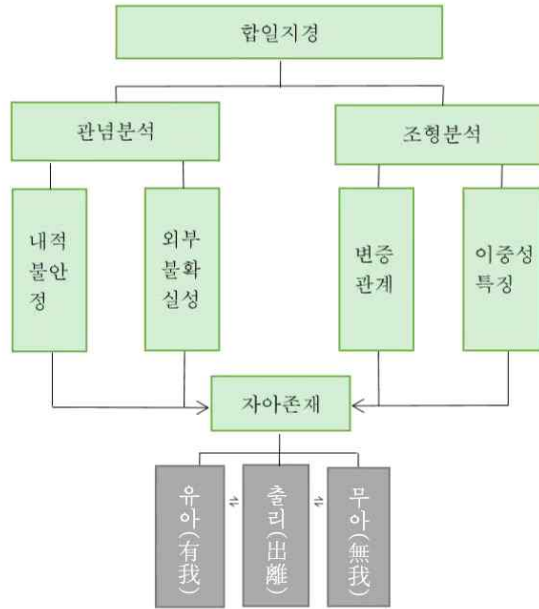
255) 마신평(馬新鋒)(2018). Op. cit., p.86.

방(天圓地方) 사상이 인간의 존재 상태에 주목한다는 사실을 발견했다. 이에 연구자는 천원지방(天圓地方) 사상을 자아 존재에 관한 연구로 확장했으며, 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 조사 방법을 활용하였고 변증법적 관계에서 이 조사 방법을 진행하였다. 이로써 연구자는 조형의 방법을 통해 자아의 내·외적 관계를 표현하고 조형 작품을 통해 자아 존재에 관한 연구를 수행하였다.

이러한 표현 과정은 세 단계로 나뉜다. 첫째, 사회에서 대다수 사람의 존재 상태는 외적 물질과 감각(感官)의 만족을 자아 존재의 기초로 삼는데, 이는 돈, 명예, 이익에 대한 과도한 몰입과 탐욕으로 나타나고 내면이 돈, 명예, 이익에 얽매이면서 평생을 힘들게 살아간다. 연구자는 이러한 자아 존재 상태를 ‘탐욕’이라 명명했다. 가상 세계에서 빠져있는 현대인들은 과학과 디지털이 통제하는 범위에 갇혀 나도 모르는 사이에 디지털 인간이 된다. 이로 인해 인간의 몸과 마음이 공허함과 무력감에 사로잡혀 삶의 의미와 활력을 잃게 된다. 연구자는 이러한 자아 존재 상태를 ‘몰입’이라 명명했다. 탐욕과 몰입으로 구성된 〈합일지경(合一之境)〉의 첫 번째 주제는 유아(有我)이다. 둘째, 자아가 마음 둘 곳이 없음을 인식할 때 우리는 기존 자아의 존재 상태에서 벗어나 새로운 자아를 찾고자 한다. 연구자는 이러한 자아 존재 상태를 ‘출리(出離)’라고 명명했다. 출리(出離)는 〈합일지경(合一之境)〉의 두 번째 주제이다. 셋째, 우리는 평정심을 유지해야만 자기 내면의 목소리에 귀를 기울이고 마음이 진정 원하는 바가 무엇인지 들을 수 있다. 그렇기 때문에 더 이상 득과 실, 좋고 나쁨에 따라 자기 존재를 확립하는 것이 아니라 진정한 내면의 요구에 따라 자신의 존재 상태를 판단할 필요가 있다. 이때 우리는 자신을 목적 자체로 생각한다. 연구자는 이러한 자아 존재 상태를 ‘무아(無我)’라고 명명했다. 무아(無我)는 〈합일지경(合一之境)〉의 세 번째 주제이다. 〈합일지경(合一之境)〉 작품의 개념과 조형 표현의 방식은 [그림-80]와 같다.

사실 사람들은 내재적으로 차별하는 마음이 존재하므로 자연스럽게 비교하게 되는데, 이는 인간의 본성에 부합한다. 그러나 중요한 것은 분별하는 것이 아니라, 영구불변한 진심을 경험하고 내면의 진심을 통해 자아의 존재 상태를 이해하는 것이다. 내면의 어두움을 끊임없이 살피고 진심으로 대면하며 양심으로 내면을 밝히고 행동을 통해 내면을 바로잡을 때 비로소 우리는 최고의 자아와 조우할 수 있다. 연구자는 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我) 등 주제를 형상화한 조형

작품을 통해 관람자에게 내재·외재적 자아 성찰을 이끌고 자아 생명의 존재 상태를 살피도록 한다.



[그림-80] <합일지경(合一之境)>, 작품 연구 전개 과정

내적 불안정: 현대 사회에서 종교와 친연 문화가 분열되면서 많은 사람들이 자기중심적으로 자신의 판단만 믿고 물질과 돈을 내면의 목적으로 삼게 되고, 욕망의 이끌림 속에서 마음을 진정시킬 수 없는데, 이는 대다수 사람의 자아 존재 상태이다. '탐욕'을 주제로 한 <유아(有我)> 시리즈 작품은 이점에 주목하며, 연구자는 조형을 통해 인간의 이러한 자아 존재 상태를 표현한다.

외부 불확실성: 인터넷, 스마트폰, 가상 게임 등 인터넷 미디어 기술이 급속하게 발전함에 따라 가상과 현실의 경계가 점차 허물어지고 있다. 현대인들은 가상 세계에 빠져 과학과 디지털의 통제 범위 안에 갇혀 자신도 모르는 사이에 디지털 인간이 된다. 이는 '몰입'을 주제로 한 <유아(有我)> 시리즈 작품이 주목한 대목이며, 연구자는 조형을 통해 자아 존재 상태를 표현한다.

변증법적 관계: 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 현대 조형 작품에서 예술가

들이 대체로 변증법적 방법을 통해 형체 간의 관계를 표현했으며, 허와 실, 복잡함과 간단함, 많고 적음, 크고 작음 등 표현 방식을 적용해 형체를 만들었음을 알 수 있었다. 연구자 또한 이러한 방법으로 형체 간의 관계를 표현한다.

이중성 특징: 이러한 조형 표현의 특징은 형체 간 조화, 반복, 중첩이라는 표현 방식을 적용한다는 것이다. 이 표현 방식을 통해 작품에서 상호 호응, 허와 실 공존이라는 시각적 효과가 드러난다. 연구자 또한 이러한 조형 특징을 적용하여 작품을 창작한다.

자아 존재: 천원지방(天圓地方) 사상은 소박한 철학 사상에서 점차 외원내방(外圓內方)의 인격 모델로 변하였다. 외원내방(外圓內方)의 인격 모델은 내재적으로 정직하고 성실해야 하며 외재적으로 사물의 발전 규칙을 파악해야 하는데 내재·외재 공존만이 완전한 인격의 특징을 형성할 수 있다고 강조한다. 이에 연구자는 외원내방(外圓內方)의 인격 모델을 조형 표현의 기초로 삼아 조형 작품을 통해 사람의 내재·외재 관계를 표현하고 자아 존재에 관한 연구를 수행한다.

출리(出離): 종교와 친연 문화가 점진적으로 해체된 오늘날 독립된 존재의 개체로서 자아는 내면의 귀속감을 얻고자 할 때 자아에 대한 인지를 기반으로 한다. 이를 위해 우리는 자아 내면을 살펴보고 기존의 자아에서 출리(出離)하여 진정한 자아를 찾아야 하는데 이것이 바로 작품 〈출리(出離)〉가 주목하는 대목이다.

무아(無我): 진정한 자아를 찾고자 한다면 외부에서 절대 찾을 수 없다. 자아에 대한 집착을 내려놓고 먼저 자신의 마음을 가라앉힐 때 비로소 유아(有我)에서 벗어나 무아(無我)의 정신적 경지에 도달할 수 있다. 이는 〈무아(無我)〉 시리즈 작품 중 ‘정심(靜心)’이라는 주제가 주목하는 대목이다. 끊임없이 자아를 인지하고 무아(無我)를 추구하는 생명 존재 상태에서 성심으로 지행합일(知行合一)하며 성심으로 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)의 합일을 이루어 자아 생명의 충만함을 실현하는 것이 〈무아(無我)〉 시리즈 작품 중 ‘성심(誠心)’이라는 주제가 주목하는 내용이다.

2. 작품 과정

전체 작품 제작 과정 중 처음엔 일러스트 방식으로 작품의 형태를 그렸지만, 기대에 미치지 못하는 결과물이 나와 최종적으로 zbrush 드로잉 프로그램을 통해 3D 모형을 만들었다. 전체 작품 완성 과정은 다음과 같이 3단계로 나눌 수 있다.

2.1 단계: 3D프린팅 과정 요약

2.1.1 zbrush 프로그램을 통해 인물 모형 제작을 완료한다. zbrush 프로그램을 처음 사용해보았기 때문에 인물의 데이터 편집상 많은 오류가 나타났고, 인쇄 후에도 몇몇 결함을 발견하여 인물 형태를 다시 한번 조정한 후 여러 차례 실험을 통해 최종적으로 인물의 모형을 확정했다. STL 포맷으로 파일을 데스크톱으로 내보낼 때 주의해야 할 점은 슬라이싱 프로그램이 인식할 수 있는 포맷 형태로 내보내야 한다는 것이다. 슬라이싱 프로그램에 따라 인식할 수 있는 포맷이 다르며, 이번에 사용한 프로그램은 오직 STL 포맷 파일만 인식할 수 있었다. [그림-81] 및 [그림-82]와 같다.

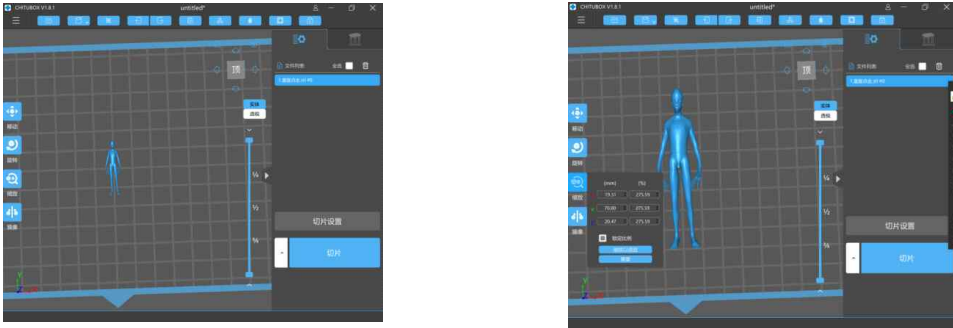


[그림-81] zbrush 프로그램을 통해 만든 인물 형상, 2022



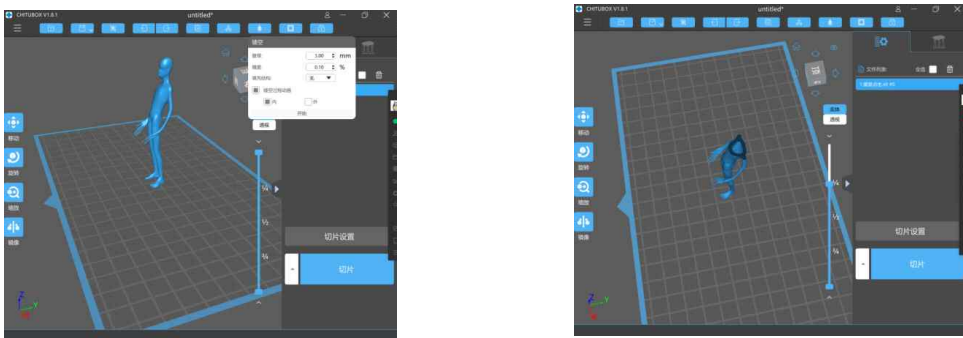
[그림-82] STL 포맷의 문서, 2022

2.1.2 파일을 CHITUBOX로 가져오면 프로그램 좌측 툴바(Tool bar)에 현 출력물의 가로, 세로, 높이와 대응되는 수치 단위가 밀리미터(mm)로 표시된다. 만약 출력물의 크기를 조절하려면 필요한 레진을 직접 입력할 수 있으며, 전체 비율에 따라 출력물을 확대 또는 축소할 수 있다. [그림-83]와 같다.



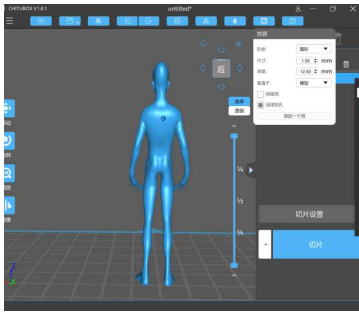
[그림-83] 파일을 CHITUBOX로 가져오기, 2022

2.1.3 재료 절감을 위해 출력물의 무게를 조절하기 위해선 출력물에 홀 생성을 해야 한다. 홀 생성 기능은 모든 슬라이싱 프로그램에 탑재된 매우 편리한 기능이다. 예상 벽 두께 값을 입력하면 프로그램은 자동으로 데이터를 처리하여 출력물 내부에 공간을 형성한다. 홀 생성은 출력물의 무게를 줄이기 위한 것으로 재료를 절약함과 동시에 비교적 큰 출력물의 인쇄 성공률을 높일 수 있다. [그림-84]와 같다.

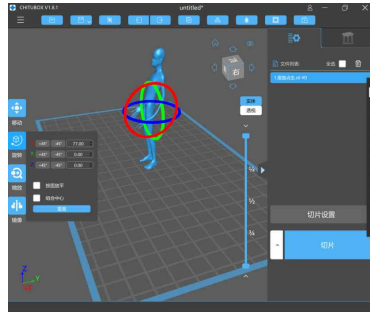


[그림-84] 모델링 홀 생성, 2022

2.1.4 모델링에 홀을 생성하는 이유는 인쇄 후 홀 안의 레진을 비운 후 세척을 할 수 있기 위함이다. 방향 조정을 통해 인쇄 성공률을 높일 수 있다. 광경화 인쇄 몰딩 방식은 한계가 있어서 출력물의 인쇄는 한 지점에서 시작하는 것이 가장 좋다. 이를 통해 출력물 인쇄의 성공률을 크게 높일 수 있어서 적절한 각도 조정은 필수적이다. [그림-85] 및 [그림-86]과 같다.

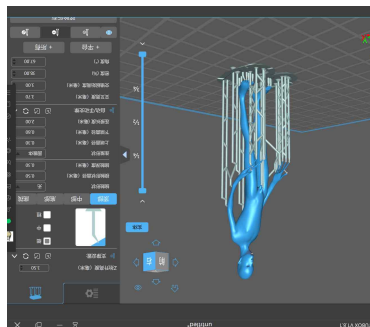
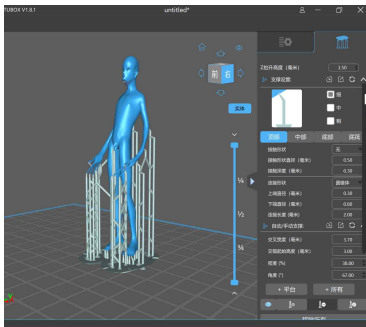


[그림-85] 모델링 홀 생성, 2022



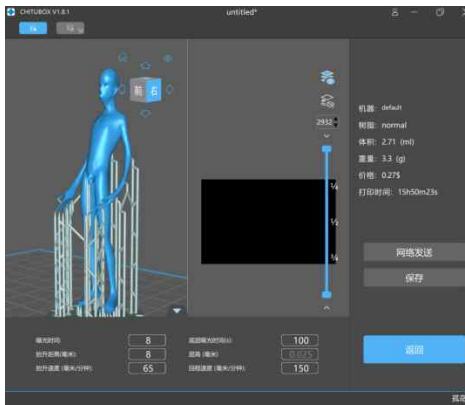
[그림-86] 모델링 조정, 2022

2.1.5 서포트를 추가할 때 사용할 수 있는 것은 원터치 자동 서포트 기능이다. (프로그램 자체 탑재 기능) 서포트의 밀도와 위치를 확인한 뒤 서포트가 적합하지 않은 곳은 조정이 필요하다. 또한, 프린팅의 전체 과정은 거꾸로 진행되기 때문에 손의 끝부분에 최초의 시작점이 필요하다. 따라서 이 부분에 서포트를 추가해야 하며 서포트는 시작점이 될 뿐만 아니라 출력물의 박리력을 부담하여 골조 역할을 한다. [그림-87]과 같다.

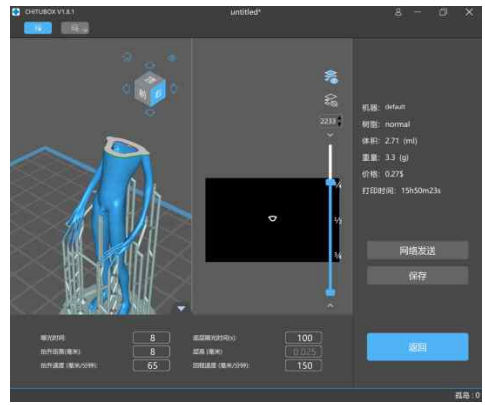


[그림-87] 모델링에 서포트 추가, 2022

2.1.6 모델링을 슬라이싱하는 것은 3D 입체 출력물을 하나의 점에서 시작해 N면으로 슬라이드 하는 것으로 각 면은 해당 레이어의 형상과 대응되어 각각의 레이어를 3D 입체 출력물로 나열하는 것이다. 이번 프린팅의 레이어 두께는 0.025mm이며, 이 두께는 슬라이싱 후 각 레이어 면의 인쇄 두께이다. 프로그램은 이때 출력물의 크기에 따라 사용할 레진의 양을 계산해낸다. 슬라이싱에 문제가 없는지 확인 후 3D 프린터가 인식 가능한 포맷으로 USB에 저장한다. 슬라이싱 프로그램으로 출력되는 파일은 N장씩 매 층으로 나뉘져 있는 사진과 같다. [그림-88] 및 [그림-89]와 같다.



[그림-88] 모델링 슬라이싱, 2022

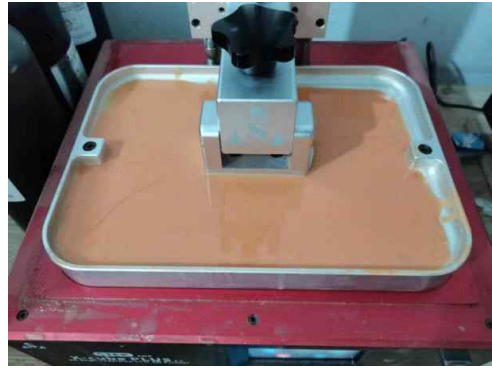


[그림-89] 슬라이싱 검사, 2022

2.1.7 레진을 주입한다. 여기에 사용되는 것은 광경화성 수지로 이는 수지단위체(monomer)와 올리고머(oligomer)로 구성되어 활성원자단을 포함한다. 자외선에 비치면 라이트 이니시에이터(light initiator)가 중합반응을 일으켜 고체를 형성한다. 3D 프린팅에 쓰이는 레진은 특수 조제되어 특정 광원에서 특정 시간 동안 경화 안정성이 비교적 높으며, 다른 조제를 추가하여 경도를 조절할 수 있다. 하강한 플랫폼이 영점에 맞춰지면 인쇄를 시작한다. [그림-90] 및 [그림-91]과 같다.



[그림-90] 레진 주입, 2022



[그림-91] 플랫폼 하강 후 영점 회귀, 2022

2.1.8 인쇄 과정에서 문제가 없는지 계속 체크하고 출력물이 박리력 과다로 플랫폼과 분리되지 않는지 확인한다. 인쇄 완료 후 출력물을 인쇄 플랫폼과 분리하고 알코올에 담가 깨끗하게 세척한다. 해당 레진의 특성으로 경화되지 않은 레진은 알코올에 용해된다. 인쇄 완료 후 출력물 표면과 내부에 남은 레진 잔여물은 알코올에 담가 경화된 레진만 남게 만들어 깨끗하게 세척한다. [그림-92] 및 [그림-93]과 같다.

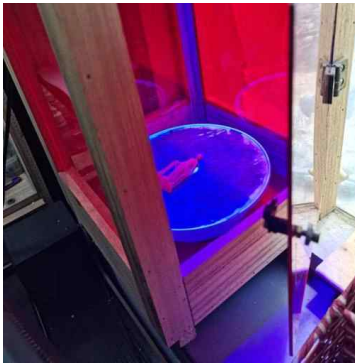


[그림-92] 인쇄 완료, 2022

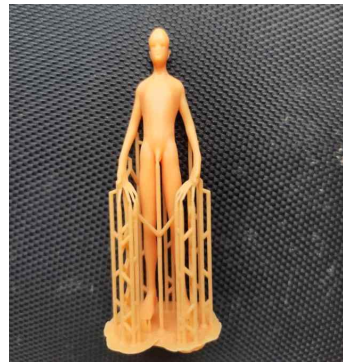


[그림-93] 알코올 세척 과정, 2022

2.1.9 자외선을 이용해 2차 경화를 진행한다. 2차 경화는 인쇄제품의 강도와 재료의 안정성을 높이기 위한 것이다. 인쇄 속도를 높이기 위해 광경화수지를 프린터에서 1차 노출하고, 2차 경화는 온전히 경화되지 않은 레진을 다시 노출시켜 강도와 안정성을 높인다. 모델링 인쇄 최종 완성. [그림-94] 및 [그림-95]와 같다.



[그림-94] 자외선 2차 경화, 2022



[그림-95] 인쇄 완료된 모델링, 2022

2.2 단계:프린팅한 모형에 도장 처리를 할 때 여러 차례 도포해야 하며 2차 도포는 1차 도료가 완전히 마른 후 진행해야 한다. 도료면의 밝은 은색을 확보하기 위해 크롬 도료를 여러 차례 도포한 후 마지막으로 도포를 마친 모형에 마감용 광택 도료를 도포한다. 이 도료층은 기존 초벌 도료를 보호할 뿐 아니라 기존 도료면의 밝기를 높인다. [그림-96]과 같다.



[그림-96] 분무용 래커, 2022

2.3 단계: 프린팅된 양이 많으며 날씨 변화로 인해 일부 모형에 크랙이 발생한 관계로 사용 불가능한 모형을 선별하여 다시 프린팅하고 상기 공정을 재차 진행한다. 모형 처리가 완료된 후 작품의 전체적인 레이아웃을 조정하여 최종적으로 작품을 완성한다.

연구자는 <유아(有我)> 작품 시리즈에서 도자기를 재료로 사용하는 등 이번 작품에 다양한 재료를 사용하였다. 작품 <유아(有我)>는 점토 초안 제작 → 점토 초안 복제 → 몰드 제작 → 성형 → 몰드 수정 → 건조 → 유약 도포 → 굽기 순으로 제작되었고, 작품 <정심(靜心)>은 스테인리스를 재료로 용접 → 전기 도금 → 컴퓨터 조각 순으로 제작되었다. 모든 작품의 구체적인 제작 단계를 열거하지 않겠지만 재료에 따라 제작 과정이 각기 달라지므로, 연구자는 작품의 주제를 더 잘 표현하기 위해 다양한 재료를 시도해 보았다. 연구자는 모든 열정을 쏟아부어 작품 시리즈를 제작하면서 온몸이 이완되고 내면이 충만해짐을 경험했다.

제2절 <합일지경(合一之境)> 작품의 단계별 주제 및 표현

1. 유아(有我)

소비 사회가 발전함에 따라 우리는 물질적인 만족도가(道家) 높아짐과 동시에 물질 추구로 인해 욕망이라는 늪에 빠져 헤어 나오지 못하고 있다. 정신적으로 속박을 받고 있다고 느끼는 이유는 감정, 욕망, 육체, 일 때문일 수 있고 그 원인과 이유를 찾지 못할 때도 있다. 이런 구속에서 벗어나고 싶다면 자아 성찰부터 시작해야 한다.

현재를 살아가는 각 개체로서 인간은 원하던 원하지 않은 풍요로운 물질, 스마트 기술, 빅데이터, 멀티미디어로 이뤄진 찬란한 문화 세계를 갖춘 문화 환경에 놓여 있다. 또한, 이러한 문화적 배경에서 하나의 통일된 기준으로 존재를 확립할 수 없으며, 자유롭게 자신의 존재 방식을 선택할 수 있다. 그렇다고 한다면 진정한 자아가 무엇인지를 인지하는 것이 매우 중요하다. 이것이 삶을 충만하게 하는 방식을 결정하고 평생을 행복하게 살 수 있는지를 결정하기 때문이다. ‘유아(有我)’에 대한 성찰, ‘유아(有我)’는 무엇으로 결정되는지를 살펴보는 것이 그 시작이다. 이에 우리는 자기 내면을 돌아보고 자신을 직시하며 현재를 직관해야만 자신을 파악할 수 있다.

1.1 탐욕

1.1.1 작품의 관념

천원지방(天圓地方) 사상의 핵심은 천인합일(天人合一) 정신이고, 합일은 천인합일(天人合一) 사상의 관념이며, 변증법적이고 이원적인 대립 속에서 합일을 추구하는 것이 이 관념의 작동 메커니즘이다. 이에 연구자는 이원적 대립의 작동 메커니즘을 통해서 자아의 존재 상태를 연구하였다. 현대 사회에서 ‘나’라는 개념

은 매우 중요한 개념이라고 할 수 있으며 때때로 ‘나’라는 기준으로 자아의 존재 상태를 정의한다. 자신의 지식과 이해력을 바탕으로 본인 인생의 의미와 가치를 판단하는데, 이는 확실히 현대인에게 자유, 민주, 평등을 가져다주었고 모든 사람이 독립된 개체가 될 수 있었다. 그러나 이 현상을 깊게 들여다보면 독립된 개인으로서 독립된 자유의식을 누리는 것은 사실이지만, 이렇게 독립된 의식이 물질 소비문화와 가상 현실의 영향 속에서 변화를 맞고 있다. 물질 만능, 효율과 이익 추구, 온라인 미디어 발전, 도구적 합리성의 영향 속에서 사람들은 자아의식에 대한 통제력을 점점 상실하고 자유의식 또한 바닥을 드러내면서 내면에 여러 기준이 존재하게 되었다. 이러한 기준의 경우 금전적 이득만 취하면 내면이 충족되는데, 이 또한 현대인에게 나타나는 일반적인 현상이다.

연구자가 ‘탐욕’을 주제로 선정한 것은 인간의 탐욕스러운 내면에 대한 성찰에서 비롯되었다. 현재를 살고 있는 우리는 시시각각 반대파, 이민족, 사회, 자연을 정복해야 하고 끊임없는 정복과 목표 실현만이 자신의 위치를 확립할 수 있다고 생각한다. 끊임없이 탐하여 자신의 욕망을 채우고 이를 자아 가치의 실현으로 삼는데 우리 역시 이렇게 살아야 자신의 의미를 찾을 수 있고 이러한 활동만이 자신을 끊임없이 향상시킬 수 있다고 생각한다. 욕망과 이익을 추구하는 과정에서 끊임없이 욕심을 내기 때문에 그 속에서 영원히 헤어 나올 수 없다. 대부분 사람들이 이를 좇는 과정에서 자신을 잃고 자신의 존재를 잊어버리며 심지어 자아를 망각하고 영혼을 상실하여 결국 완전한 의미의 사회인이 된다. 실생활에서 모든 사람이 돈과 명예에 대해 탐욕의 마음을 드러내는 것은 아니다. 전지전능에 대한 탐욕을 드러내거나 유·무에 대한 탐욕을 드러내는 등 표현 방식은 각기 다르지만, 욕망을 끊임없이 추구하는 과정에서 자신을 상실한다는 것이 주요 특징이다. 소크라테스는 ‘반성하지 않는 삶은 살 가치가 없다’라고 말했다. 이 위대한 철학자는 자신을 반성하고 자신의 존재를 살피며 삶의 방향을 찾도록 사람들에게 일깨워준다.

1.1.2 작품의 조형

1.1.2.1 방형의 조형 분석

전통의 문화·언어적 맥락에서 ‘방(方)’은 인격화된 상징적 의미가 있으며 인

간 내면의 품성을 상징한다. 인격화된 특징을 묘사하는 ‘방’의 맥락은 오늘날까지 이어지고 있으며 그 문화적 의미가 자아 존재에 대한 인지에 영향을 주고 있다. ‘방’의 문화적 맥락과 자아의 존재 상태 간에 긴밀한 관계가 있으며 이러한 관계는 덕성, 정직, 성실, 윤리, 경계와 같은 많은 의미를 생성했다. 이러한 이유로 천원지방(天圓地方) 사상 중 ‘방(方)’의 사상을 ‘방형(方形)’으로 형상화하는데, ‘방형’은 자아 존재의 형상적 표현이다. 연구자는 방형과 자아를 같은 언어적 맥락에서 평가할 것이다. 이를 위해 방형 거울의 시각적 특징을 활용하여 자아의 존재 공간 상태를 상징했다. 방형 거울은 외부 현상 세계를 반영하면서 방형 거울의 내부를 이용해 신비한 내면세계를 상징할 수도 있어 내·외부의 예측 불가능한 변화 속에서 자아의 존재 공간을 확립한다. 방형 거울과 관람자로 구성된 반사 공간은 방형과 관람자 사이에 상호 소통이 가능해 자아와 타인의 시각적 경험 관계를 형성한다. 안과 밖, 자아와 타인 간의 조형 방식은 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 구현이다.

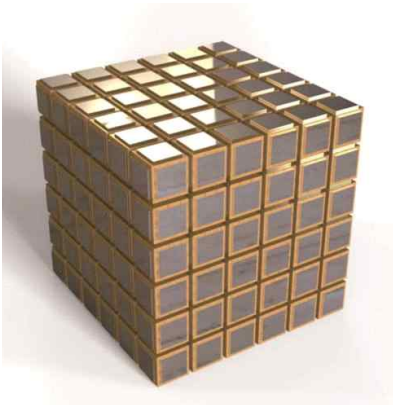
<탐욕> 시리즈 4개의 작품에서 연구자는 반사 기능이 있는 방형을 통해서 자아의 존재 상태를 상징했다. 전체 레이아웃의 경우 단일 방형을 기본적 조형 요소로 삼아 반복, 중첩의 조형적 표현 방식을 활용하여 더 큰 방체(方體)를 만들고 단일 소형 입방체를 활용하여 대형 입방체로 결합하는데, 이는 같은 내면 상태를 갖춘 인간 집단의 조합을 상징한다. 이런 공통된 심리 상태를 가진 집단이 욕망이라는 굴레에서 더욱 탐욕스러워지고 더 큰 집단을 형성해 나간다. 연구자가 이러한 전체 레이아웃 형태를 취한 것은 집단의 존재 상태에 대한 관람자의 성찰을 강조하기 위함이다.

1.1.2.2 <탐욕> 작품의 조형 분석

[작품-01]은 [작품-02]의 렌더링이며, [작품-02] <탐욕-I>에서 연구자는 아크릴 거울을 소형 방형으로 가공한 후 거울을 붙여 소형 방체를 만들고, 마지막으로 소형 입방체를 중첩하여 대형 방체로 만들었다. 대형 방체의 각 면은 멀리서 보면 거울처럼 보이지만, 가까이서 보면 하나하나의 소형 입방체로 이루어져 있다. 이러한 조형적 표현은 대형 입방체를 중첩으로 엮힌 경위선으로 보이게 한

다. 멀리서 보면 경위선이 보이지 않고 작품에 가까이 다가가면 조명을 받은 경위선에 그림자가 드러난다. 연구자가 이러한 표현 방법을 택한 이유는 방체의 6개 면이 모두 반사 효과가 있기 때문이다. 관람자는 방형의 내부 공간을 볼 수 없으며, 단지 방체의 대형 거울에 머물러 있는 본인의 형상만 볼 수 있다. 그리고 이 형상은 소형 방체의 중첩으로 형성된 경위선에 의해 갈라지므로, 관람자는 방체의 전체 거울에서 자신의 완전한 형상을 볼 수 없으며 방체의 내부는 더더욱 볼 수 없다. 연구자는 대형 방체를 이용하여 투명하고 선명해 보이는 집단을 상징했는데, 실제로 이 집단에 들어갈 경우 이 집단의 규율과 규칙이 사람의 형상을 갈라놓으며 본인도 모르는 사이에 자아의 형상이 여러 개의 작은 형상으로 쪼개지면서 자아 존재의 정체성에 변화가 생긴다. 관람자가 집단 내부의 구조적 법칙을 살펴보고 싶어도 자신의 쪼개진 형상만 볼 수 있을 뿐 집단 내부의 본질을 보지 못한다. 이러한 조형적 표현은 대부분 관람자의 시각적 경험을 고려한 것으로, 관람자는 작품을 통해 자아의 존재 상태를 성찰할 수 있다.

연구자가 이러한 표현 방식을 선택한 또 다른 목적은 실생활에서 모든 사람의 존재 상태를 표현하기 위해서이다. 사람마다 서로 다른 문화적 배경, 유전자, 생활환경을 가지고 있다. 개체로서의 사람은 자신이 가진 모든 요소로 구성된 전반적 상태를 표현하고, 이러한 상태는 기본적 존재 성향으로 표현된다. 작품은 소형 방체를 기본적 조형 요소로 삼아 소형 방체의 각 면을 거울과 반사 재료로 구성함으로써 각각의 소형 방체를 생명체의 존재로 정의한다. 소형 방체가 한데 모여 대형 방체를 형성하고 이러한 결집을 통해 관람자는 소형 방체가 하나로 뭉쳐진 대형 방체에 자신의 형상을 투영한다. 이러한 시각적 상호작용을 통해 개체로서의 인간이 전체적인 관계에서 참된 자아 존재를 표출할 수 있는지에 대해 관람자에게 성찰하도록 한다. 전체 작품에서 자아와 타인, 집단과 개인, 개인의 내재·외재 등 상대적 관계를 보여주는데, 이렇게 상대적인 변증법적 관계가 바로 천원지방(天圓地方) 미학의 이중적 조형 표현의 특징이다.



[작품-01] 〈탐욕〉, 효과도, 2019



[작품-02] 〈탐욕-I〉, 35×35×120cm, 2019

〈탐욕-Ⅱ〉과 〈탐욕-Ⅲ〉 두 작품은 작품 조형의 기본 구조적 측면에서 〈탐욕-I〉의 전체적인 레이아웃 방식을 이어가고 있다. 다만 〈탐욕-I〉와 달리 〈탐욕-Ⅱ〉과 〈탐욕-Ⅲ〉는 도자기로 만들어졌다. 돈과 이익에 영향을 받은 인간의 내재를 잘 표현하기 위해 도자기 표면을 금색과 은색으로 유약 처리함에 따라 작품 전체가 금·은으로 쌓아 올린 방형 물체처럼 반짝반짝 빛나 녀을 잃게 만든다. 유약 처리된 도자기 표면은 어느 정도 반사 효과가 있긴 하지만 관람자의 형상을 완벽히 반사하지는 못하고 관람자의 형상을 흐릿하게 볼 수 있는 정도이다. 작품을 가마에 구웠기 때문에 표면이 매끈하지 않으며 금빛과 은빛이 반사되어 전체적으로 어질어질한 느낌을 자아낸다. 전반적으로 작품은 관람자에게 견고하고 묵직한 시각적 느낌을 줄 뿐 아니라 눈부신 시각적 경험을 제공한다. 연구자는 돈에 대한 인간의 탐욕을 상징하기 위해 이런 방식을 사용했으며, 돈에 대한 지나친 탐욕이 인생의 방향을 잃게 할 수 있다는 점에 대해 관람자에게 성찰하도록 하였다. 이 두 작품에서 연구자는 외실내허(外實內虛)와 내실외허(內實外虛)의 조형적 표현 방식을 선택하여 동일한 작품에서 두 가지 시각적 경험을 선사했다.

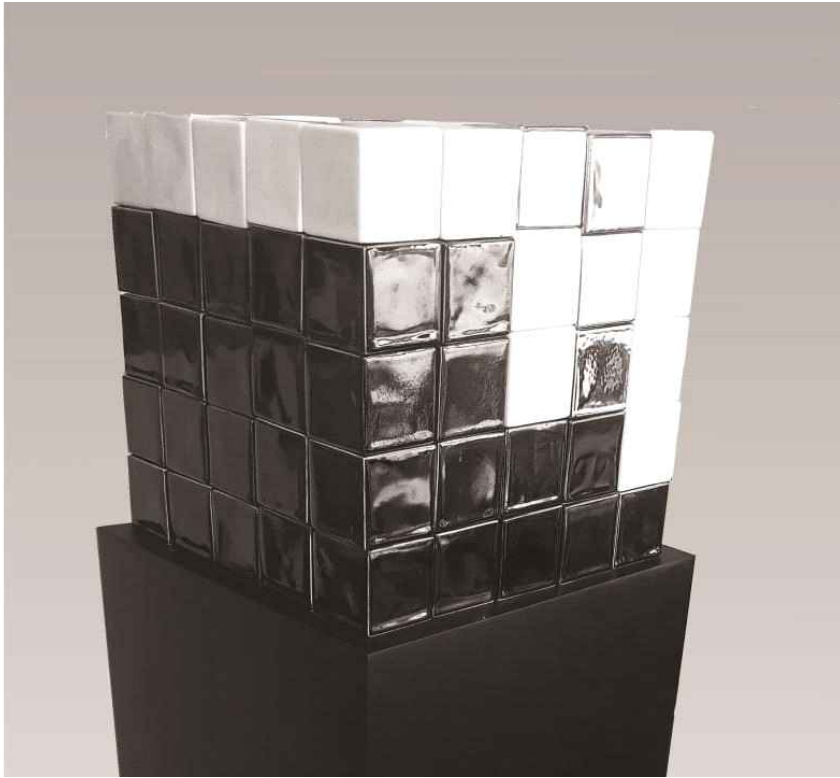


[작품-03] 〈탐욕-Ⅱ〉, 35×35×120cm, 2019



[작품-04] 〈탐욕-Ⅲ〉, 35×35×120cm, 2019

〈탐욕-Ⅳ〉도 상술한 두 작품의 조형적 표현 방식을 이어가고 있다. 차이점은 단일 소형 방체에 흑·백 두 종류의 유약으로 형태의 표면을 처리한 것이다. 연구자가 흑과 백을 작품의 기본 색상으로 선택한 이유는 이러한 조형적 표현 방식을 통해 인간의 인지 방식을 상징하기 위함이다. 대부분 사람은 이분법적으로 문제를 해결하려는 경향이 있으며 좋고 나쁨, 옳고 그름, 참과 거짓, 선과 악, 크고 작음, 유·무 등 이분법적으로 자아의 존재 방식을 확립하고자 하므로, 일반적으로 이해득실을 따져 본 후 불리한 것을 버리고 자신에게 이로운 것만 취한다. 이러한 인지 방식은 실용적이면서 간단하여 사물에 대한 우리의 인지에 도움이 되는 것은 사실이지만, 자아에 대한 인지는 이렇게 단순하게 자아를 나눌 수 없다. 왜냐하면, 이렇게 구분을 지으면 작품에서 표현한 상태처럼 본인과 유사한 사람들끼리 함께 모이게 되고 자아 개성의 상실로 이어져 자의식이 집단의를 따르게 되어 결국 자신을 완전히 잃게 된다. 같은 인지를 하는 두 그룹을 같이 놓고 비교하면 두 그룹의 차이가 뚜렷하게 보이므로, 연구자는 흑·백의 대립적 표현 방식을 통해서 이러한 차이점을 드러냈다. 연구자는 시각적으로 완전히 대립되는 조형적 표현 방식을 통해서 자아 인식에 대한 관람자의 성찰을 불러일으키고자 한다.



[작품-05] 〈탐욕-IV〉, 35×35×120cm, 2019

방형은 도덕, 정직, 성실, 규칙 등 상징적인 의미가 있으므로, 작품에서 방형을 통해 자아의 내재적 형상화를 상징하였다. 또한, 방형의 재질과 색상 처리를 통해 다양한 사람의 내면세계를 상징하면서, 관람자에게 ‘나의 내면은 무엇에 의해 변하고 있는가? 나는 나의 본심을 꿰뚫어 볼 수 있는가?’ 등 스스로 질문하게 만든다. 연구자는 방체 거울(인간 형상화 심벌)을 복제·반복하여 방진(方陣)을 만들어으로써 대중의 존재 전체를 표현하였다. 나와 타인이 이 방진 전체를 구성하는 존재의 일부라고 한다면 방진에서 나의 위치는 어디인가? 나는 어떤 존재인가? 연구자가 자아의 존재 상태를 연구하기 위해 자아를 전체의 의미 사슬에 편입시킨 이유는 사람이 집단생활 없이 살 수 없기 때문이고, 집단적 존재 상태를 경계할 필요가 있기 때문이며, 집단적 존재 상태가 자아 존재에 대한 인지에 영향을 주고 자아 인격 형성에 영향을 미치기 때문이다.

몰입은 모든 사람의 본성 중 하나로 돈에 몰입하는 사람도 있고 아름다움에 몰입하는 사람도 있으며 권력에 몰입하는 사람도 있고 도에 몰입하는 사람도 있다. 원하는 바가 있어서 몰입에 빠져 헤어나지 못한다. 자아 존재의 의미는 몰입 대상에 의해 정의된다.

1.2.1 작품의 관념

현대인은 전자정보망을 구축하여 거대한 데이터베이스를 만들었으며 첨단 통신 도구를 개발했다. 세계는 작아졌고 동일성이 갈수록 확대되고 있다. 사람들의 정보 저장량이 빅데이터 통계보다 많지 않기 때문에 데이터 정보에서 원하는 모든 정보를 파악할 수 있다. 장기간의 데이터 통제 속에서 사람들의 개인적 특성은 더 이상 지니지 않는다. 자신과 비슷한 사람이 매우 많으며 이들과 취미, 관심사, 이상이 같고 추측까지 분류화되면서 가상 및 디지털 커뮤니티가 형성되는데 이를 통해 인간의 삶이 데이터로 관리되고 있음을 알게 된다. 오늘날 인공지능의 발전을 목도하다 보면 ‘인공지능에게 불가능한 것이 있을까? 내가 모르는 것이 무엇일까? 데이터가 얼마나 방대한가? 누가 데이터를 장악하는가? 만약 인공지능 로봇에게 소통 능력이 생기면 어떠한 결과를 초래할까?’ 등 많은 의문점이 생긴다. 현대인들은 자신의 과학 기술과 이성적 능력을 증명하기 위해 욕망과 과학 기술의 도움 속에서 전례 없는 속도로 보이지 않는 바벨탑 쌓기에 몰입하고 있다.

인터넷, 스마트폰, 가상 게임 등 인터넷 매체 기술이 비약적으로 발전하면서 가상과 현실 사이의 경계가 무너졌다. 2003년에 상영한 영화 <매트릭스3-레볼루션> 속 주인공 네오는 가상 네트워크와 현실 세계 사이를 넘나든다. 주인공 네오는 각성자처럼 가상이면서 실재하는 세계와 싸우며 인류의 집결지를 찾고 있던 중 가상이 없는 실재 세계를 찾게 된다. 이 영화는 가상과 현실 사이의 관계를 매우 잘 표현하였다. 오늘날 기술 발전으로 가상의 네트워크 세계가 갈수록 현실처럼 바뀌고 있다. 이러한 가상의 자유로운 세계에서 자유롭게 신분을 바꿀 수 있고 원하는 모든 것을 선택하면서 실패와 성공을 느낄 수 있다. 현실 세계에 있는 모든 것들을 가상의 네트워크 세계에서 찾을 수 있다. 신비함이 가득한 가상 세계

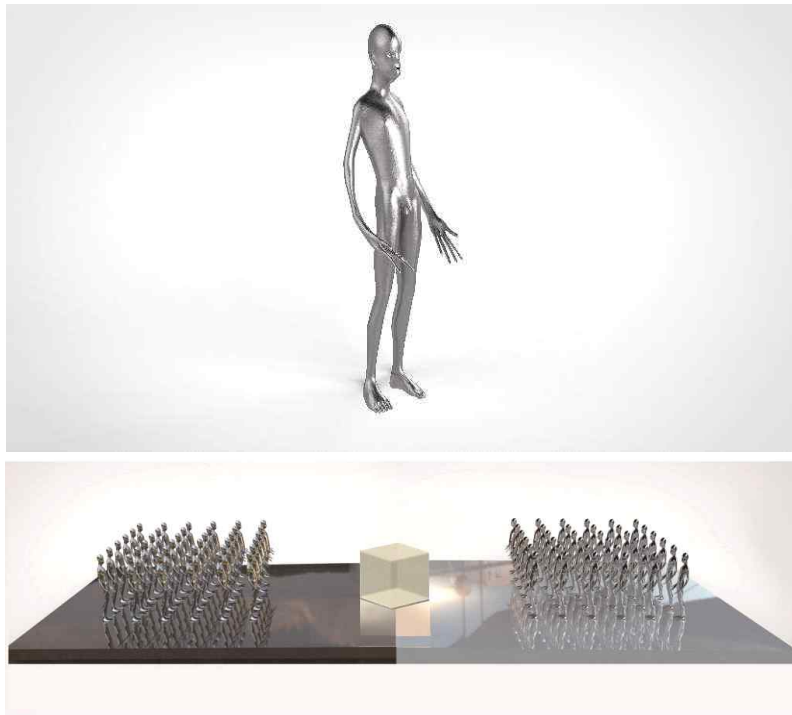
에서 원하는 모든 것을 얻고 내면의 만족감도 얻지만, 이는 결코 현실 세계가 아닙니다. 사람들이 가상 세계에 몰입하는 이유에 대해 성찰하기 시작할 때 ‘가상 세계에서 진정한 의미를 찾을 수 있을까?’ 라는 의구심이 생길 것이다.

현실 생활에서 빅데이터와 클라우드 컴퓨팅이 연결되고 기술을 기반으로 많은 가상공간이 만들어지면서 사람들의 환상이 지나치게 표출되고 심지어 현실에 대한 기대치를 넘어서면서 현실의 의미가 점차 사라지기 시작했다. 이 작품은 실재와 가상의 관계에 주목하고, 작품을 통해 가상과 현실에 대한 관람자의 성찰을 불러일으킨다.

1.2.2 작품의 조형

과학 기술과 미디어로 인해 삶에 대한 현대인의 욕구가 최대한 충족됨에도 불구하고 사람들은 더 많은 욕망을 갈구한다. 현실 생활에서 점점 많은 기기에 둘러싸여 직접적으로 자연과 접촉할 기회가 점차 줄어들고 있는데, 이러한 기기는 우리 몸에서 자라는 또 다른 사지(四肢)와 같아서 이들 없이는 살 수 없다고 느낀다. 더 많은 기기의 탄생은 우리 생활에 큰 변화를 가져다주는 동시에 우리의 의식을 바꾸고 인간 존재에 대한 이해를 변화시키고 있음을 잊어서는 안 된다. 과학 발전으로 자신에 대한 인식이 바뀌고 있으며, 신체 구조에 대한 이해, 감각에 대한 경험 등 인간 존재가 과학적 기획과 디지털 사고방식의 변화를 받아들이고 있다.

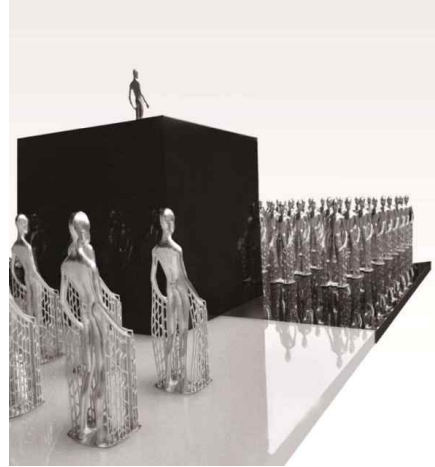
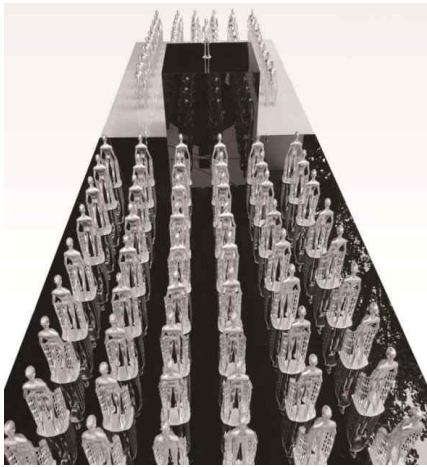
작품 속 인물 형상의 경우 크기만 규칙적으로 변화할 뿐 동일 인물이 반복된다. 인물의 조형은 마르고 손발이 가늘며 머리가 납작하고 눈덩이가 움푹 패였으며 코와 입이 작고 귀가 뽕족하다. 신체와 오감을 퇴화시킨 조형 방식을 통해 빅데이터와 인공지능 시대에 인류의 형상을 보여주고 있다. 데이터가 통일적으로 분배됨에 따라 사람들은 점점 획일화되고 각 개인이 지닌 고유한 특성이 사라진다.[작품-06]



[작품-06] 〈몰입〉, 효과도, 2019

〈몰입-I〉 [작품-07]의 인물 조형은 3D 프린팅 기술을 활용한 것으로, 렌더링을 마친 모형을 3D 프린터로 성형하였다. 최초의 인물 조형은 현재 작품에 등장한 인물 형상과 달리 독립된 인물 형상이었는데, 프린팅 후 모형에 자연스럽게 생성된 모형 지지대가 디지털 인간의 형상을 더 잘 드러낼 수 있을 뿐 아니라 인류와 과학 기술 간의 연결을 더 잘 구현할 수 있어서 프린팅 후 자연 생성된 모형 지지대를 그대로 남겨두었다. 작품 전반에 진열식 레이아웃 방식을 취하고 흑색 입방체 양측에 수백 개의 인물 형상을 배치하였으며, 작품의 지면에 반사 효과가 있는 흑·백 아크릴판을 깔았다. 아크릴판에 반사 효과가 있어 상단에 놓인 인물 형상을 반사하므로 가상과 현실 간의 관계를 강화하였다. 작품 중앙에 대형 흑색 방체가 있으며 방체 위에 또 다른 인물 형상이 있다. 이 인물 조형을 프린팅한 후에는 자연스럽게 생성된 모형 지지대를 제거하였는데, 그 이유는 이 형상이 가상 세계를 방금 벗어난 사람을 상징하기 때문이다. 이 사람은 본인이 데이

터의 산물로 현재 가상 세계에 놓여 있음을 깨닫지 못하고, 실제 세계가 어디에 있는지 성찰 중이다. 작품의 모든 구성 요소에 반사 기능이 있는 재질을 사용함으로써 서로 비춰주는 관계와 디지털 가상 세계에 대한 몰입을 강조하였다. 흑·백 받침대, 인물의 다(多)·소(少), 위치의 고(高)·저(低), 모형 지지대의 유·무 사이에 이중적인 조형적 특징을 구현했고, 이러한 조형 방식을 통해서 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 조형적 표현 특징을 드러냈다.



[작품-07] <몰입-I>, 240×80×50cm, 2019

<몰입-II>과 <몰입-III>두 작품은 전작의 연속으로, 작품 속에 <몰입-I>의 조형적 표현 방식을 그대로 적용하였다. 이 두 작품은 알베르 카뮈의 『시시포스 신화』에서 영감을 받았다. 작품에서 디지털화된 인물 형상을 사용한 것은 현재 디지털 기술이 인간 존재의 인지에 대해 영향을 미치고 디지털 인간이 역시 가상 세계에서 끊임없이 인생의 의미를 찾고 있음을 강조하기 위함이다. 작품 <몰입-II>에서 인물 형상은 디지털 미디어에 집착하는 인류를 상징하는데, 이들은 디지털 미디어와 빅데이터에 완전히 집착되어 획일적인 디지털 계획에 따라 예측되는 라이프 스타일로 살아가고 있다. 이와 달리 <몰입-III> 작품 속 인물 형상의 경우 3D 프린팅 후 자연적으로 생성된 모형 지지대를 제거하였는데, 모형 지지대는 디지털 인간의 형상적 특징이다. 이들은 더 높은 곳으로 향해 나아가며 높은 곳에서 인생의 의미를 찾기를 원하지만 자신이 여전히 디지털 환경에 놓여 있다는 사

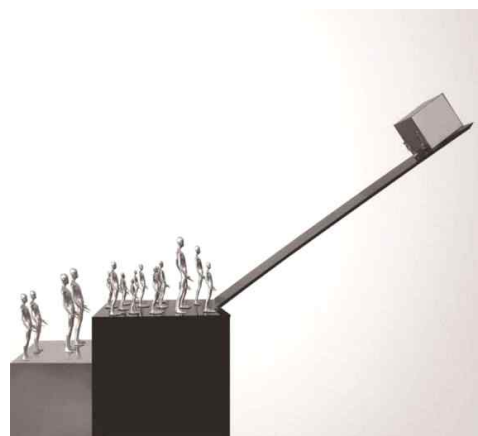
실을 인지하지 못한다. 연구자는 <몰입-Ⅲ> 작품의 최상단에 매우 작은 인물 형상을 배치했는데, 작은 인물 형상 뒤에 방체의 거울이 있어 거울이 작은 인물 형상과 주변 환경을 비춘다. <몰입-Ⅲ> 작품은 전반적으로 인물의 다(多)·소(少), 방체의 대(大)·소(小), 흑색과 무색(거울)의 조형적 레이아웃 방식을 통해서 천원지방(天圓地方) 미학의 조형적 표현 특징을 드러냈다.

연구자는 작품 전반에서 『시시포스 신화』의 시각적 효과를 나타내고 이를 형상화하여 확장하였다. 삶과 현실의 허무함을 더 잘 표현하기 위해 인물의 형상을 디지털화하고 반사 기능이 있는 재료를 사용하여 현실의 허무함을 배가시켰다. 이러한 조형적 표현 방식을 통해 현대 사회가 스쿠어모프 사회에 진입했고 사회가 더욱 허황하게 변하고 있는데 그 가운데 있는 우리만 인지하지 못해 가상에 더욱 몰입하게 된다는 점을 부각했다.

작품은 이러한 표현 방식을 통해 자아 존재 상태에 대한 관람자의 성찰을 불러 일으키고자 한다. 카뮈는 부조리한 인생에서 다시 의미를 찾겠다고 말한 것처럼 시시포스의 고역에 의미는 있지만 부조리한 의미라고 생각했다. 세상의 부조리를 알면서도 열심히 살아가고 악과 어두움의 힘이 강하여 어떠한 저항도 실질적인 결과를 도출할 수 없다는 걸 알면서도 어두움과 악에 저항하는데 그 의의가 있다. 현재의 현실 세계를 돌아보면 어두움과 악은 더 비현실적으로 변했고 심지어 걸모습을 바꾸며 부조리한 의미에 가상이라는 껍데기를 덧붙였다.



[작품-08] <몰입-Ⅱ>, 35×35×45cm, 2019



[작품-09] <몰입-Ⅲ>, 135×35×65cm, 2019

데이터의 통일적 배분으로 인하여 사람들은 하나의 데이터 플랫폼에서 다른 데이터 플랫폼으로 이동한다. 사람들은 항상 자신의 의지에 따라 자신의 그룹을 조직하고, 빛을 발하는 예측 불가의 소망을 향해 나아가면서도 빛을 발하는 물체가 데이터의 산물임을 깨닫지 못한다. 사고와 기술이 나쁘다는 의미가 아니다. 사고와 기술이 내면에 의해 통제될 때는 좋은 도구가 된다. 베단타 경전에 '사고는 훌륭한 하인이지만 나쁜 주인이기도 하다'라고 기록되어 있다.

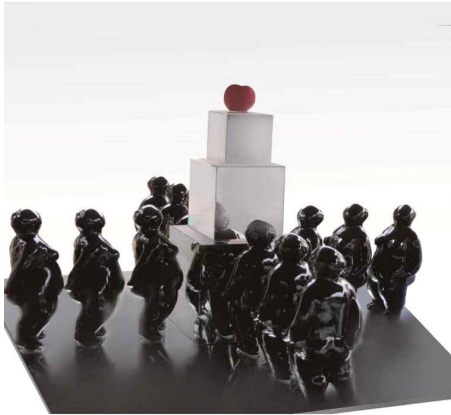
〈물입〉 작품 시리즈 중 〈물입-I〉, 〈물입-II〉, 〈물입-III〉이 외재적 과학 기술에 대한 집착에 주목한 것과 달리, 〈물입-IV〉은 내재에 대한 인간의 몰입에 초점을 맞췄다. 연구자는 도자기를 재료로 사용하여 인물의 형상을 여성의 몸으로 만들었으며, 여성의 몸은 전통적으로 서 있는 자세를 취하고 있다. 머리는 하늘을 향하고 몸의 중심이 왼발에 있으며 몸 전체가 약간 좌측 전방으로 기울어져 있다. 왼손은 앞쪽에 있고 오른손은 뒤쪽에 있으며 왼손으로 물건을 끌고 있는 느낌을 준다. 전반적 형체는 상단이 좁고 하단이 넓은 삼각형 구조로 상승하는 느낌을 주며 세부적인 인체 구조를 단순화하여 오관(五官)과 디테일이 없고 배가 약간 볼록하여 전체적으로 둥글고 통통하다. 각기 흑·백 유약이 사용되었고 조명을 받으면 상승하는 느낌을 주며 작품 전반적으로 생명의 역동성을 품고 있는 시각적 효과를 표현하였다.



[작품-10] 〈물입-IV〉, 24×12×23cm, 2019

〈몰입-V〉[작품-11]과 〈몰입-VI〉[몰입-12]는 작품 〈몰입-IV〉의 연속으로, 연구자는 인물의 형상을 복제하였다. 작품 〈몰입-V〉 전체 구조의 경우 흑색 유약을 바른 인체를 십자형으로 배열하여 교차형을 만들고 십자의 교차점에 입방체 거울을 놓았다. 입방체 거울은 위로 올라갈수록 점점 작아지며 가장 작은 방체 위에 사과 하나를 놓았다. 작품 〈몰입-VI〉에도 〈몰입-V〉의 전반적 조형 레이아웃이 적용되었는데, 〈몰입-VI〉은 호전영청(湖田影淸) 유약을 사용하여 작품의 백색 표면에 은은하게 청색이 돈다는 점에서 차이가 있다. 두 작품은 흑색과 백색으로 서로 대응되는데, 인물은 모두 머리를 들고 있으며 얼굴은 높은 곳에 있는 사과를 향하고 있다. 또한, 방체 거울과 지면의 아크릴판 위에 인물 형상이 비친다. 작품 전체에 반사 효과가 있는 재질을 사용함으로써 전반적으로 몽환적인 시각 효과를 준다.

연구자가 이러한 조형적 표현 방식을 선택한 이유는 풍만한 여성의 몸을 통해서 인간 내면에 잉태한 생명을 상징하고자 한 것이다. 본 논문에서 연구자는 인간 내면의 상징으로 방체를 활용하였고, 방형의 조형 분석에서 언급한 것처럼 방형은 천원지방(天圓地方) 미학의 표현적 특징 중 하나이다. 연구자는 방체를 층층이 쌓아 올림으로써 인간에게 내재된 생명의 지속성을 상징했다. 연구자가 사과 하나를 올려놓은 것은 『성경』 아담과 하와의 이야기에서 영감을 받았기 때문이다. 하와는 뱀의 유혹에 넘어가 실수로 금단의 열매를 먹어 선과 악을 구분할 수 있게 되었고 이를 통해 지혜를 얻어 다른 존재와 구분되었다. 이 작품에서 사과는 지혜를 상징하며, 그 아래에 있는 여인체 형상에는 오관(五官)과 디테일이 없다. 여인체는 왼손으로 어떤 물건을 가지려고 하는 듯 보이고, 인물의 머리는 다소 위쪽으로 향해 있다. 이러한 조형적 표현은 아직 어리숙하고 미숙하나 지혜와 깨달음을 얻기를 원하는 생명체를 상징한다. 두 작품 속 인물의 형상을 각각 흑과 백으로 나타냄으로써 생명을 생육하는 음양을 상징적으로 표현하고 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 변증법적 관계를 구현하였다.



[작품-11] <물입-V>, 80×80×65cm,
2019



[작품-12] <물입-VI>, 80×80×65cm,
2019

지금까지 '유아(有我)'의 조형적 표현을 탐욕과 몰입이라는 주제로 나누어 고찰하였다. 탐욕과 몰입이라는 주제는 인간이라면 누구나 갖고 있고 제거할 수 없는 본성이다. 탐욕은 인간의 내재가 외재적 요소(돈, 물질, 기술)로부터 받는 영향을 강조한 것이고, 몰입은 인간의 내재적 생명에 대한 관심을 강조한 것이다. 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 이러한 사고는 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 특징이다. 연구자는 작품을 통해 자아의 내재와 외재에 주목하고 자아의 존재 상태를 성찰하며 자신의 진정한 내면을 직시하도록 관람자에게 일깨우고자 하였다.

2. 출리(出離)

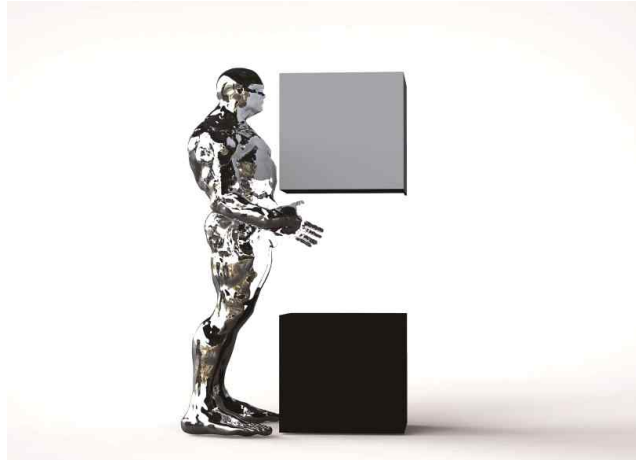
2.1 작품의 관념

보드리야르는 ‘현실을 반영한 도구는 계속 변한다.’라고 말했다. 원시 사회는 가면으로 자신을 가리고 초기 자본주의 사회는 거울로 현실을 투영하며 현대 소비 경제는 영상이 현실을 가린다. 심벌이 사회를 통제하고 가상이 실재를 혼동시킨다. 이는 실제 세계가 시뮬라크르 세계로 전복되어 영상이 실재라고 착각한다. 그렇다고 한다면 현대 사회에 사는 사람이 진실한 내용을 정확히 보는 건 매우 어려운 일이다. 왜냐하면, 사람이 세상을 인지하는 경로가 빅데이터와 미디어에 의해 편집된 가상 세계에서 비롯되며 사람이 즐거움을 경험했던 방식은 주로 현실의 복제물에서 비롯되었기 때문에 사람의 감각과 인지 체계가 사물과 사건을 직접 마주할 기회는 점점 줄어들어간다. 보이지도 발견하기도 쉽지 않은 구속이 우리의 생존 환경에 영향을 주고 있다. 보이지 않는 구속을 인지하고 싶다면 자기의 내면과 대면하고 자기의 본성을 인지하여 진정 필요한 것이 무엇인지 본성에서 찾아야 비로소 진정한 존재자가 될 수 있다. 보드리야르의 관점에서 인간은 단순히 존재하고 자신의 수요를 가지고 있는 것이 아니라, 이를 실현하기 위해 본성이 움직인다. 그리하여 인간으로서 자신을 완성한다. 그렇다면 본성은 어디에 있나? 자아를 내려놓아야만 하는가? 아니면 다른 방법이 있는가? 장자는 ‘서로 대립하지 않을 때 도의 정수를 얻는다.’라고 말한 바 있다. 도는 만물의 근원이며 본성의 구현이기도 하다.

2.2 작품의 조형

‘유아(有我)’의 존재 상태를 지나치게 중요시하면 아집에 빠질 수 있고 이런 상태에 있는 자아는 자아의 소유, 자아의식, 자아의 지식 구조, 자아의 감정에 갇히게 되므로 나와 타인, 주관과 객관, 좋고 나쁨, 길고 짧음, 선과 악, 옳고 그름 등이 분법적 방법으로 사물을 판단하게 된다. 이분법의 언어적 맥락에서 우리는 존재의 설정 범위를 경험하지만, 실제 세계의 경우 단순한 이분법적 대립이 아니고

변화와 움직임이 그 본질이다. 우리가 자아를 성찰하여 단순한 이분법에서 벗어나고 싶다면 먼저 끊임없이 변하는 현실 세계를 받아들이고 사물 자체를 직접 대면해야 하는데, 이때 우리의 의식이 비로소 자유로워진다. 연구자는 [작품-13]을 통해서 이분법적 대립에 대한 자아의 성찰을 표현하였다.



[작품-13] 〈출리(出離)〉, 효과도, 2019

연구자는 『장자(莊子)』 제물론(齊物論)의 ‘장주몽접(庄周夢蝶)’ 이야기를 차용하여 유아(有我)와 무아(無我) 사이의 존재 상태를 상징했다. 작품 〈출리(出離)-Ⅰ〉, 〈출리(出離)-Ⅱ〉, 〈출리(出離)-Ⅲ〉에서 조형적 표현 방식은 사람의 형상을 이용해 ‘장주몽접’의 이야기를 나타낸 것이다. 연구자는 인물의 조형을 매우 긴장하고 손발은 거칠고 힘 있으며 얼굴의 일부는 동물의 특징을 남겨 표현했다. 예를 들어 뾰족한 귀, 작은 눈, 좁은 이마, 넓은 아래턱이 그것이다. 연구자가 이러한 조형적 특징을 채택한 까닭은 이런 인물의 형상을 통해 유아(有我)를 성찰하려고 준비하는 인물의 형상을 표현하고 싶었기 때문이다. 인물의 몸은 곧게 서 있고 머리는 약간 처져 있으며 양손을 벌린 모습이 마치 어떤 사물을 껴안으려 하는 것 같지만 손에는 아무것도 없다. 전체적인 인물 형상은 매우 긴장하다고 할 수 있지만, 마음속은 여전히 막막한 상태로 자신의 내재와 외재에 대해 어찌할 바를 모르고 몸과 마음이 불안하며 자기 성찰에 빠진 인물 형상이다.

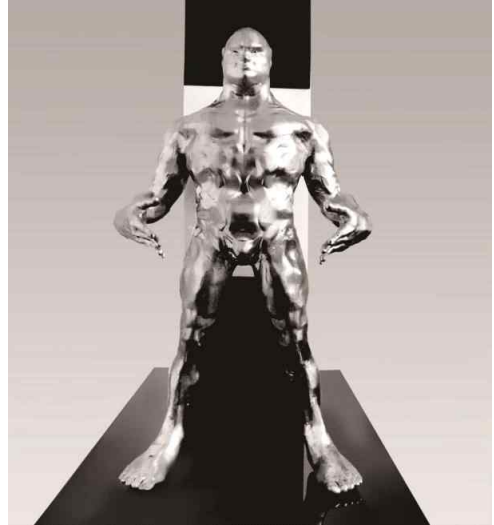
연구자는 이 작품을 3D 모델링하여 인물의 조형을 완성했다. [작품-14], [작품

-16], [작품-18]은 작품의 3D 렌더링이다. 3D 프린팅 방법으로 작품을 완성했으며, [작품-15], [작품-17], [작품-19]는 최종적으로 완성한 작품이다. 연구자는 이 3점의 작품을 통해 사람의 의식이 유아(有我)와 무아(無我)에 대해 성찰하는 과정을 표현했다.

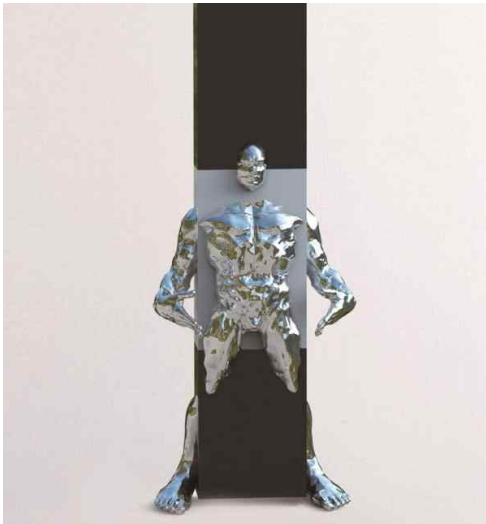
〈출리(出離)-I〉는 사람이 자신을 대면하고 자신의 존재 상태를 성찰하기 시작하는 것을 표현한 것으로 연구자는 5개의 방체를 이용해 하나의 높은 사각기둥을 쌓았다. 5개를 사용한 이유는 사람의 5개 감각기관(눈, 귀, 코, 혀, 몸)을 상징하기 위함이기도 한다. 방체의 색은 변함없이 흑색과 백색을 사용하였는데, 이는 천원지방(天圓地方) 사상의 변증법적 관계를 표현하기 위함이다. 이러한 조형적 구조의 레이아웃을 통해 나는 누구인가? 나는 어디에 있나? 내 존재는 오감의 통제를 받은 것인가? 아니면 자아의식이 주동적으로 선택한 것인가? 등 사람들이 자신을 성찰하고 있음을 표현하였다. 〈출리(出離)-II〉의 조형적 표현 방식은 〈출리(出離)-I〉의 표현 내용이 이어지는 것이다. 〈출리(出離)-I〉과 달리 〈출리(出離)-II〉에서 방체가 중첩된 사각기둥과 인물의 형상이 하나로 융합되어 인물의 몸은 일부만 기둥 밖으로 노출되어 있고, 사람의 신체 대부분이 사각기둥 안에 갇혀 있다. 연구자는 이러한 조형적 표현을 통해 사람들이 사고하는 과정에서 자신이 가지고 있는 문화, 기술, 도구 속에서 사각기둥(사람의 오감을 상징) 안에 묶여 스스로 벗어나기 어려운 존재 상태를 나타냈다. 〈출리(出離)-III〉의 조형적 표현 중에서 사각기둥의 형태는 변화하지 않았으나 인물의 조형이 변화했다. 연구자는 인물에 두 개의 날개를 만들었는데, 날개는 있는 그대로의 조형적 표현 방식을 채택하지 않고 상징적인 형태로 표현했다. 이러한 조형적 표현 방식은 유아(有我)에서 방금 벗어났음을 강조하기 위함이다. 이때의 자아는 오감의 속박에서 벗어나고 이원적 대립의 사고 패턴에서 빠져나와 막연히 어쩔 줄 모르는 존재 상태에 처해 있고 유아(有我)와 무아(無我)의 존재 상태를 분명히 구분하지 못한다. 이런 상태는 나비가 내가 되는 꿈을 꾸 것인지 내가 나비가 되는 꿈을 꾸 것인지에 대해 장주몽점에서 논의된 문제로, 이런 상태일 때 우리는 내가 무엇으로 나의 존재를 확립해야 하는지 끊임없이 묻게 된다. 연구자는 이러한 조형적 표현 방식을 통해 자아에 대해 내가 무엇으로 자신의 존재를 확립하고 있는지 관람자에게 자문하도록 한다.



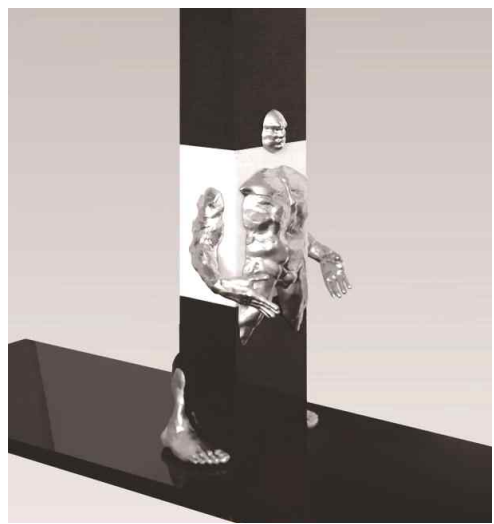
[작품-14] <출리(出離)- I >, 효과도, 2019



[작품-15] <출리(出離)- I >, 12.8×12.6×100cm, 2019



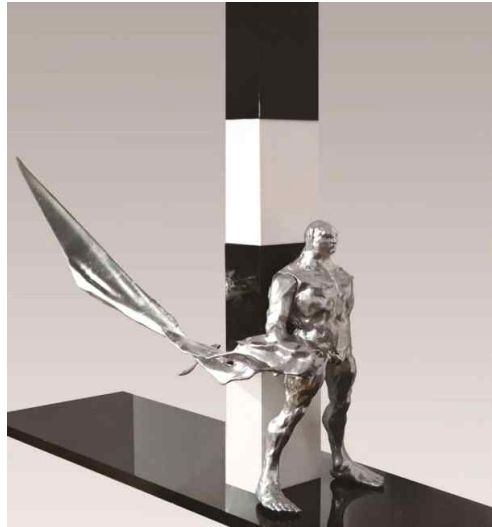
[작품-16] <출리(出離)- II >, 효과도, 2019



[작품-17] <출리(出離)- II >, 12.8×12.6×100cm, 2019



[작품-18] 〈출리(出離)-Ⅲ〉, 효과도, 2019



[작품-19] 〈출리(出離)-Ⅲ〉,
12,8×12,6×100cm, 2019

연구자는 세 작품을 통해 자아의식의 각성 과정을 표현하고자 했으며, 성찰에서 오감의 융합까지, 다시 의식의 각성에 이르는 의식의 주동적인 발생 과정을 중점적으로 강조했다. 작품을 통해 자아의식에 주목하고 감각기관의 속박에서 벗어나 본래의 진정한 자아 존재 상태를 직관적으로 마주하도록 관람자에게 일깨워 주고자 했다.

3. 무아(無我)

생명의 본성을 깨달았을 때 사람은 생명이 자유롭게 피어나고 어디든 존재한다는 것을 발견할 것이다. 이때의 사람은 꿈에서 깨어나 진상(眞相)의 본래 모습을 볼 것이다. 진상은 사물이 아니고 개념의 표현도 아니며, 마치 『금강경(金剛經)』에서 말하는 ‘만약 세계라고 말한다면 그것이 세계가 아니라 이름이 세계이기 때문이다(如來說世界, 卽非世界, 是名世界)’와 같다. 즉, 우리의 세계는 우리가 구축한 것이고 본래의 세계는 자연스럽게 나타났으며 본래 자체의 법칙이 있다. 우리가 무한한 한계를 뚫고 시공의 개념을 넘어서 다른 존재 상태로 승화한다면, 이런 상태는 어디에든 존재하고 또 존재하지 않는 것이다. 이때 이원적 대립이 사라지고 자아가 원래 조용하게 생기고 바로 승급하여 사라지는 상태에 처해 있어 만물을 내포하는 공허를 깨닫는다. 이때 지혜가 나타나고 자아는 ‘각오(覺悟)’의 문을 연다. 각오는 모든 사물을 분별하기 위함이 아니라 성(性)을 밝히기(明) 위한 것으로, 깨달은 자가 마음으로부터 규율을 만들고 성을 밝혀 행하면 결국 자신의 생명을 실현할 수 있다.

허화(虛化)의 경지는 영혼으로 통하는 길이자 자유로 통하는 길이다. 바로 그때 진실한 의지가 있어야만 영혼으로 통하는 길의 입구를 찾을 수 있다.

3.1 정심

3.1.1 작품의 관념

사람이 유아(有我)를 내려놓고 무아(無我)를 자세히 살피기 시작할 때 유아(有我)는 두려움을 느끼게 되고, 사람이 유아(有我)와 유아(有我)를 생각하기 시작할 때 개념, 논리, 범주 등 사고의 틀에 빠져 영원히 편안한 날이 없을 것이다. 우리에게 필요한 것은 생명의 세찬 솟구침을 체득하는 것이고, 내재된 고유의 생명력을 믿고 내재된 암담함과 두려움을 위해 광명을 가져와야 우리가 비로소 무아(無我)의 경지를 체득할 수 있다. 무아(無我)는 아무것도 없는 것이 아니고 무엇이든 있는 것도 아니다. 무아(無我)를 체득하려면 마음을 가라앉히고 마음속의

소리를 경청해야 한다. 사람의 마음속에 아무것도 없을 때 허무에 대한 느낌만 있다면, 생명은 이때 가능성이 되고 무수한 길의 가능성이 된다. 이때의 사람은 생명의 나선에서 영원히 성장하고 번성하게 된다.

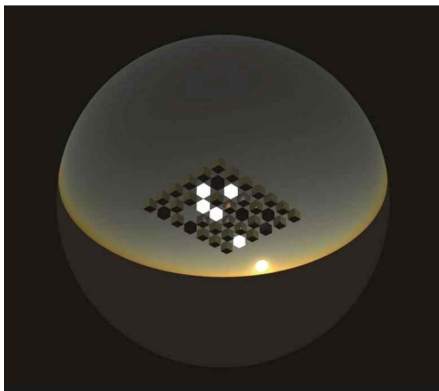
불교학에서 매우 유명한 두 종류의 게(偈)가 있다. 하나는 신수(神秀)의 게로 '몸은 보리수요, 마음은 명경대로다. 부지런히 털어 내어, 먼지가 앉지 않도록 할 지니(身似菩提樹, 心似明鏡台, 時時勤拂拭, 勿使惹塵埃)'이다. 또 다른 하나는 육조(六祖) 혜능(慧能)의 게로 육조는 신수가 교리를 완전히 깨우치지 못했다고 느껴 '보리는 본래 나무가 아니요, 명경 또한 대가 아니다. 본래 아무런 물건도 없는 것이니 어디서 티끌이 일어나리(菩提本無樹, 明鏡亦非台, 本來無一物, 何處惹塵埃)'라고 읊었다. 혜능은 신수가 몸과 마음을 실재하는 사물로 여기고 사물의 본래 모습을 유지하는 데 몰입하며 무엇이 부처(佛)인지 깨닫지 못한다고 생각했다. 혜능은 근본적으로 텅 비어 아무것도 없는 사람은 선천적으로 깨끗한 본성인 불성(佛性)을 가지고 있어 티끌과 먼지가 떨어질 수 있다고 생각했다. 불교에서는 마음을 맑고 깨끗하게 하여 자기의 불성을 발견할 것을 주장한다. 또 '무념은 종지이고 무상은 체이며 무주는 근본이다(無念爲宗, 無相爲體, 無住爲根)'라고 주장한다. 무념은 사물을 통해 생각하지 않는 것이고 무상은 겉모양에 집착하지 않는 것이며 무주는 사람의 본성이다. 혜능은 마음이 평온해야 비로소 평온할 수 있고, 모든 것을 비워야 비로소 비울 수 있으며, 마음이 맑아야 자신도 밝아진다고 생각했다. 본래 마음은 맑고 깨끗한 것인데 티끌이 어디에서 오는가? 불교학에서 존재는 마음이고 마음을 맑고 깨끗하게 하여 자기의 본성을 발견하는데 본성은 비어 있는 것이다. 불교학에서는 사람의 내재·외재적 관념을 의식 차원에서 무(無)의 기본 원칙으로 확립했으며 의식을 깨달으면 불성을 찾을 수 있고 막연할 때 불성을 발견하지 못하는(卽覺卽顯, 卽障卽塵蔽, 無障不顯) 지각 상태에 머물게 한다. 이 상태가 바로 각오(覺悟)이고 각오는 불성이며, 인과를 남기지 않고 자연스럽게 존재하는 개체를 깨닫는 것이다.

본성의 상태로 존재하는 것은 자신의 형상을 하나의 거울로 변화시키는 것과 같이 내가 자신의 본성을 통해 자신의 존재 상태로 반영할 수 있는 것이다. 불교학에서는 이 거울이 허무의 상태에 놓여 있을 뿐이라고 말한다. 저명한 철학가 들뢰즈는 1968년 『차이와 반복(Difference and Repetition)』에서 사람이 천차만

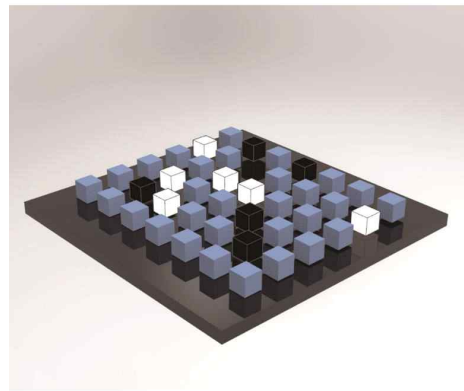
별인 것 자체가 세상의 기본 원칙이며 사람의 존재는 단지 하나의 과정으로 끊임 없이 차이를 반복하고, 반복으로 인해 존재는 과정이 되므로 진실된 세계에 변하지 않는 존재가 없다고 주장했다. 우리는 반복을 생명력의 구현으로 간주하고 반복 속에서 자아의 존재를 구축하는 것을 멈추지 말아야 한다. 보는 것을 멈추면 사람의 본래 모습의 존재 상태를 잃을 수 있기 때문이다. 사람의 일생이 사람의 현상과 동행하도록 함으로써 생명이 샘솟는 것처럼 존재하도록 해야 한다. 이 때문에 우리는 깨끗한 내면이 필요하다.

3.1.2 작품의 조형

전통적 물리학 이론에서 블랙홀은 항상 중력이 매우 강한 공간으로 묘사되었다. 빛과 모든 물질은 블랙홀과 닿을 때 블랙홀에 삼켜지게 된다. 모든 물질은 블랙홀을 통해 원래의 성질과 상태가 바뀌고 새로운 존재 상태를 얻게 된다. 새로운 이론은 가장 작은 입자도 블랙홀과 유사한 근본이 있고 작은 입자가 끊임없이 블랙홀을 통과하여 새로운 존재 형태를 얻는다는 것이다. 우리 생명의 근본도 이렇게 어디에나 있는 블랙홀 안에 존재한다. [작품-20]과 [작품-21]에서 보이는 것과 같이 연구자는 작품 <정심>에서 하나의 구체(球體)를 어두운 공간 안에 두고 이 구체를 이용해 생명의 근본을 나타내면서 구체의 내부에는 많은 작은 방체를 이용해서 생명이 끊임없이 성장하고 번성하는 모습을 나타냈다.

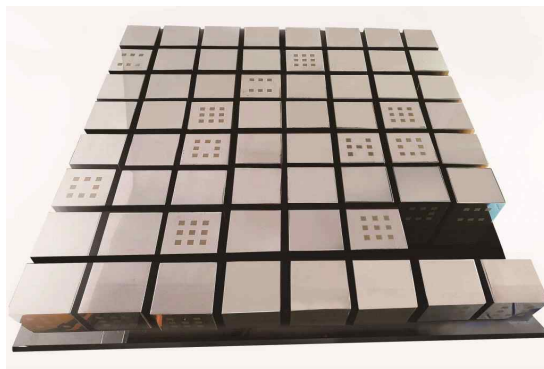


[작품-20] <정심>, 효과도 I, 2019



[작품-21] <정심>, 효과도 II, 2019

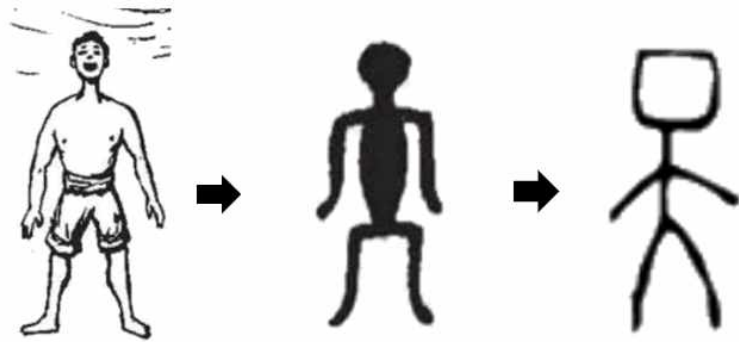
<정심-I>의 조형은 스테인리스를 사용해 방체 거울을 만든 것으로 방체로 사람의 내재를 표현했고, 흑색 반광판으로 바닥판을 만들어 끝없는 허무를 함축적으로 나타냈다. 연구자는 스테인리스 정육면체 64개를 만들고 모든 정육면체의 표면에 레이저로 『역경』의 64괘를 새겨 넣었다. 연구자는 사람의 생명 존재 상태에 주목하는 것을 나타내기 위해 양괘(陽卦)를 새긴 작은 정방형 3개를 만들고 음괘(陰卦)를 새긴 작은 정방형 2개를 만들었다. 이러한 조형적 표현 방식을 통해 ‘도(道)가 하나를 낳고, 하나가 둘을 낳고, 둘이 셋을 낳고, 셋이 만물을 낳는다. 만물은 음(陰)을 업고 양(陽)을 껴안아 기(氣)가 충만하여 조화를 이룬다(一生二, 二生三, 三生萬物, 萬物負陰而抱陽, 沖氣以爲和)’라는 도가(道家)사상을 묘사했다. 연구자는 하나의 큰 방체로 1을 표현했고 조각한 작은 방체 두 개로 2를 표현했으며 작은 방체 세 개로 3을 표현하는 등 이러한 조형적 방식을 이용해 생명이 끊임없이 번성하는 모습을 나타냈다. 또 다른 의도는 연구자가 이런 작품을 통해 관람자와 상호 작용을 하고 관람자가 임의로 하나의 방체를 고를 수 있도록 했다. 방체의 표면에는 『역경』의 역괘(易卦)에서 길흉을 나타내는 상(象)이 새겨져 있다. 모든 괘의 괘사(卦辭)를 통해 해석함으로써 관람자가 자신의 마음에서 사실 확인하고 싶어 하는 일을 점칠 수 있도록 했다. 이러한 표현은 『역경』의 점을 치는 기능을 나타내기 위한 것이기도 하다. 이러한 조형적 표현 방식은 관람자에게 시각적인 체험을 제공해 주기도 하고 관람자와 작품 간 영혼의 소통을 더 가깝게 해 주어 작품을 통해 관람자가 자기의 생명과 정신에 대해 관심을 갖도록 이끈다. [작품-22]와 같다.



[작품-22] <정심-I>, 80×80×6.5cm, 2019

[작품-23]과 [작품-24]에서 보이는 작품 〈정심-Ⅱ〉와 〈정심-Ⅲ〉는 ‘정심(靜心)’을 주제로 한 또 다른 작품이다. 연구자는 〈정심-Ⅱ〉와 〈정심-Ⅲ〉에서도 여전히 〈정심-Ⅰ〉이 주목하는 내용을 이어 나갔다. 두 작품의 방체는 〈정심-Ⅰ〉과 마찬가지로 64개이다. 다른 점은 작품 〈정심-Ⅱ〉와 〈정심-Ⅲ〉에서 인물의 추상적인 조형을 나타냈고 이 인물의 조형은 갑골문(甲骨文)의 ‘하늘천(天)’ 자에서 가져왔으며 ‘천’ 자의 조형을 레이저로 아크릴판에 새겨 성형했다는 점이다. 갑골문의 ‘천’ 자는 ‘사람인(人)’ 자 위에 ‘입구(口)’ 자가 있다. 글자를 만든 원래 의미는 사람의 머리 위에 하늘이 끝없이 넓게 펼쳐져 있는 것으로 공간을 뜻하며 땅과 상대적이고 하늘과 우주로 뜻이 확대된 것이다. [그림-77]²⁵⁶⁾ 고대에는 하늘과 땅이 상대적인 개념으로 사람은 하늘과 땅 사이에서 하늘과 땅과 통하고 서로 조화를 이룬다. 이러한 우주관은 중국 문화에 깊은 영향을 주었다. 만약 중국인의 신앙이 하늘이라고 한다면 이는 조금도 지나치지 않다. 연구자가 이러한 조형적 표현 형식을 채택한 것은 천, 지, 인 사이에서 관계의 재성찰을 나타내기 위함이다. 이는 천원지방(天圓地方) 사상 속 ‘만물병육(萬物並育), 만물병존(萬物並存)’의 미학적 표현을 보여주는 것이기도 하다. 〈정심-Ⅱ〉의 방체는 스테인리스 얼음이고 〈정심-Ⅲ〉의 방형 물체는 양초이다. 연구자가 얼음과 양초를 사용한 이유는 얼음 조각이 온도가(道家) 높아질 때 녹고 양초는 연소될 때 점점 작아지기 때문에 이 두 가지 물질이 일정한 조건의 영향을 받아 자신의 성질과 형태를 바꾸기 때문이었다. 일정한 정도가(道家) 될 때 얼음 조각은 완전히 녹고 양초는 완전히 연소되어 원래의 물리적 형태가 사라지고 또 다른 종류의 존재 상태로 변하며 고체가 기체로 변한다. 연구자는 이 두 가지 물질의 성질과 상태의 변화를 이용해 무아(無我)의 존재 상태와 사람의 영혼, 생명의 순간적인 변화와 끊임없는 번성, 하늘과 땅의 잉태를 나타냈다.

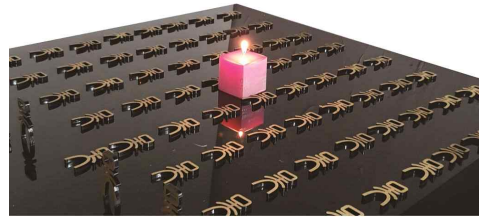
256) 자료출처: <http://qiuyan.chaziwang.com/etymology-745.html>, 2022.06.14



[그림-97] 갑골문 하늘천(天), 2022



[작품-23] <정심-II>, 80×80×6.5cm, 2019



[작품-24] <정심-III>, 80×80×6.5cm, 2019

연구자는 <정심> 작품 시리즈를 통해 빠른 생명의 변화를 표현했다. <정심>에서 자아의 본성을 체득하고 생명의 무상과 영원함을 깨닫는다. 상해 푸단대학 왕더핑(王德峰) 교수는 다음과 같이 말했다. 현대인이 현재를 살아야 한다고 말하지만, 일반적으로 과거를 그리워하고 미래를 계획하며 현재를 살아간다. 과거 일찍이 존재했었고 실제 존재했지만 이미 존재하지 않는다. 미래는 실재(實在)하지만, 아직 존재하지 않을 수 있다. 그래서 현재는 올해이든 눈앞의 한 시간이든, 1초이든 사람은 현재, 과거, 미래를 무한하고 세세하게 분석할 수 있다. 그래서 현재는 미래에서 상상할 수 없는 속도로 과거를 향해 흘러가고, 그래서 존재하지 않는다. 이런 경험은 인생이 꿈과 같다고 느끼게 한다. 왜 꿈과 같냐 하면 사람은 시간적 제약이 있는 존재이기 때문이다. 간단히 말하자면 우리는 인생에서 빠르게 지나가는 나그네이다. 하지만 우리가 이 세상에 왔을 때 우리는 이 세계에 미련을 두고 『홍루몽』 속 전스인(甄士隱)이 부른 산곡(散曲)처럼 반대로 타향을

고향이라고 생각하면 현실의 인생이 존재하는 세상은 사실 이른바 타향이고 우리는 고향으로 착각하는 것이다. 이 말에는 현대인에 대한 배려심이 가득하다. 현대인이 마음을 안정시키고 자신이 소유하는 것에 너무 미련을 두지 말고 미래에 대해 지나치게 기대하지 않으며 마음속의 소리를 듣고 현재의 사람을 존중함으로써 생명이 현재에 피어나도록 하길 바란다. 이것이야말로 생명이 가져야 할 존재 상태이다.

3.2 성심

세계가 얼마나 빠르게 발전하든 우리가 얼마나 강하게 변하든, 우리는 때로 자아의 존재 문제를 고려하고 자아가 세상에 존재하는 의미를 생각해야 한다. 이것이 생명의 귀결점이며 누구도 벗어날 수 없다. 자신의 존재를 기억하고 사람에 대한 존엄을 공고히 하며 성심성의를 다하는 사람이 되어 사람 자신에게 사람이 고귀한 세상을 건설하는 사람임을 알려주어야 한다.

3.2.1 작품의 관념

우리는 자유로운 사회에서 생활한다. 사람은 다양한 자유를 보았을 것이다. 하지만 어쨌든 때로는 사람도 어떤 것이 사람을 속박하고 있다고 느낄 것이다. 그것은 때로 감정, 욕망, 신체, 어떤 일일 것이고 때로는 사람도 그 근원이나 원인을 전혀 발견할 수 없을 것이다. 우리가 속박에서 벗어나고 싶다면 우선 나 자신을 발견하고 속박의 근원을 발견하여 용감하게 속박을 대면해야 한다. 진정한 자신이 되어야 사람을 속박하는 것이 무엇인지 어떻게 자유를 얻을 수 있을지 알 수 있다. 나는 절대적인 자유가(儒家) 있다고 믿지 않지만, 차이가 있는 것은 믿는다. 만약 속박이 모든 인생에서 직면할 것이라면 나는 나의 속박은 양심이 만든 것이고 정직하게 양심을 직면하기를 희망한다.

3.2.2 작품의 조형

〈성심〉 작품 시리즈는 평면 조형의 표현 방법을 채택했다. 〈성심-I〉[작품-25]의 인물 이미지는 매우 비쩍 마르고 여위어 있다. 머리는 콩 모양에 사지는 무력하고 손발은 뼈가 드러났으며 양손은 약간 떠받치는 모습이고 인물의 신체가 서서히 움직이려는 느낌을 나타냈다. 인물의 신체는 흑과 백의 방형으로 이루어져 있고 등 쪽은 관람자를 향해 있으며 천천히 먼 곳으로 가고 있다. 연구자는 이런 조형 표현 방식을 통해 마음속이 비워진 인물의 이미지를 나타냈다. 이 사람은 막연하게 어쩔 줄 모르는 상태로 자신의 마음의 방향을 모르고 자신이 어느 쪽으로 갈 것인지 모른다. 연구자는 흑백의 방형으로 인물의 전신을 만들었고 이러한 형상 처리를 통해 유아(有我)와 무아(無我)의 존재 상태에 대한 재성찰을 나타냈다. 만약 우리의 마음속이 유아(有我)와 무아(無我), 무와 유에 의해 점거된다면 우리는 물질과 정신, 주관과 객관, 나와 타인, 내재와 외재의 양자가 대립하거나 병존하는 상태에 처할 것이다. 그럼 나는 이 양자를 어떻게 선택해야 하나? 이러한 조형 표현 방식을 통해 유와 무에 대한 관람자의 재성찰을 이끈다.

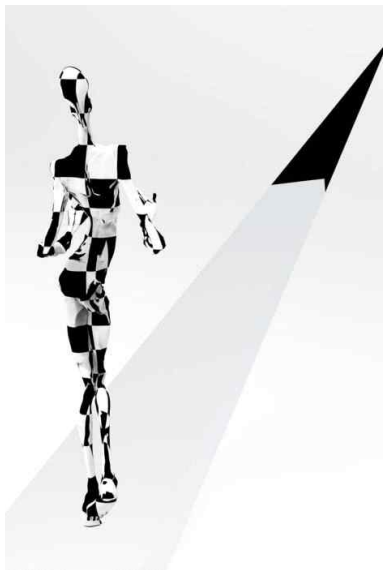
[작품-26]에서 보이는 작품 〈성심-II〉은 〈성심-I〉에 대한 고찰의 연속이다. 인물의 조형은 깊은 생각에 빠진 사람의 형상이다. 이 사람은 방체가 쌓여 만들어진 사각기둥 위에 앉아 있는데 연구자는 이러한 조형적 표현 방식을 통해 유와 무를 끊임없이 고찰하는 사람과 이것과 저것의 대립 속에서 가늠하며 끊임없이 비교하는 사람을 강조했다. [작품-27]과 [작품-28]에서 보이는 작품 〈성심-III〉과 〈성심-IV〉 두 작품은 〈성심-I〉의 연장인 조형적 표현 방식으로 연구자는 흑백 방체를 함께 배열하여 하나의 소실점까지 연장했다. 이러한 조형 표현 방식은 유와 무가 대립하는 상황에서 합일 구현을 추구하고 생명의 원점에서 하나로 합쳐지는 것을 강조했다. 이런 상태에 있는 사람은 사고와 체험의 수행을 통해 자신의 본성을 인도하고 자신을 절제하는 것을 통해 본성을 제약함으로써 자신의 본성이 사고와 감각기관의 체험에서 자기모순이 없다는 것을 확인하고 싶어 한다.



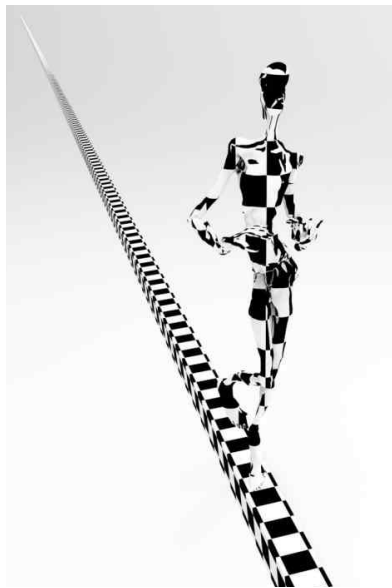
[작품-25] <성심-Ⅰ>, 120×80, 2019



[작품-26] <성심-Ⅱ>, 120×80, 2019

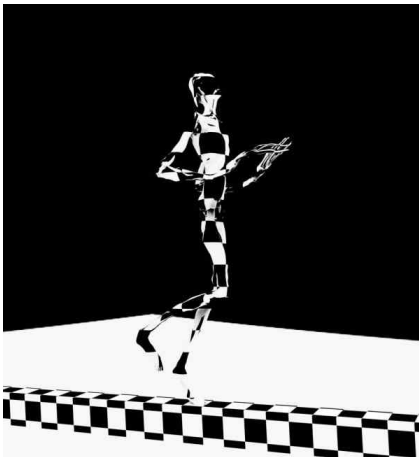


[작품-27] <성심-Ⅲ>, 120×80, 2019

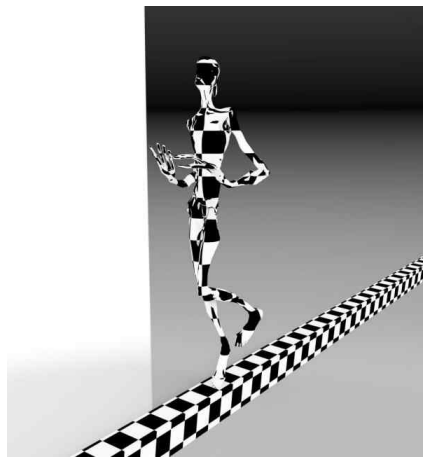


[작품-28] <성심-Ⅳ>, 120×80, 2019

[작품-29]에서의 작품 〈성심-V〉부터 [작품-32]에서의 작품 〈성심-VIII〉까지 4개 작품은 〈성심-I〉의 마르고 무력한 인물의 형상이 이어진다. 작품 〈성심-V〉와 [작품-30]에서 보이는 작품 〈성심-VI〉 두 작품에서 인물은 흑백의 임계선 상에 있어 한 걸음 뛰어넘으면 허무를 향해 나아가는 것이고 한 보 후퇴하면 현실로 향하는 것이다. 연구자는 이러한 조형적 표현 방식을 통해 유아(有我)와 무아(無我) 간의 임계선을 나타내어 자신이 무엇을 소유하고 있는지, 자신이 소유에 대한 집착을 내려놓을 수 있는지, 마음을 안정시키고 자신의 진실된 마음을 찾을 수 있는지 등 관람자가 자아에 대해 반성하도록 했다. [작품-31]에서의 작품 〈성심-VII〉과 작품 〈성심-VIII〉에는 광명을 상징하는 원형 광선이 나타나며 연구자는 이 원형 광선을 통해 각오(覺悟)를 표현했다. 끊임없이 자아를 살펴보는 상황에서 한 줄기 빛이 마음을 밝히기 시작하고 지혜의 문을 열고 최종적으로 자신의 생명이 실현되는 것이다. 상기 문장에서 언급한 것처럼 ‘각오’는 모든 사물을 분별하기 위함이 아니라 성(性)을 밝히기(明) 위한 것으로 깨달은 자가 마음으로부터 규율을 만들고 성을 밝혀 행함으로써 자아가 지행합일(知行合一)의 경지에 도달하는 것이다.



[작품-29] 〈성심-V〉, 120×100, 2019



[작품-30] 〈성심-VI〉, 120×100, 2019



[작품-31] <성심-VII>, 120×100, 2019



[작품-32] <성심-VIII>, 120×100, 2019

대다수 사람의 경우, 우리는 유아(有我)에 대한 미련을 놓지 못하고 완전한 무아(無我)의 상태가 나타날 수 있다. 또한 무아(無我)에 대한 추구를 내려놓지 못하고 유아(有我)의 상태에서 유아(有我)에 대한 미련으로 자아가 감각기관의 굴레 안에서 길을 잃어버릴 수 있으며, 무아(無我)에 대한 미련으로 자아가 의식의 출리(出離)에 빠져 허무의 경지에 깊게 빠질 수 있다. 무아(無我)는 내가 존재하지 않는 것을 가리키는 것이 아니라 유아(有我)가 단지 하나의 과정의 존재라는 점과 유아(有我)의 '무상'을 강조하는 것이다.

우리가 각도를 바꾸어 유아(有我)와 무아(無我) 사이의 경계를 관찰하고 이 경계를 지혜의 차원으로 바꾸면 이러한 차원 안에서 유아(有我)와 무아(無我)가 합일의 경지에 놓이게 된다. 합일의 경지 안에서 우리는 시간을 이 순간에 놓고 영원을 이 순간으로 되돌려 놓는다. 공간을 비워 안에 아무것도 없지만, 사람의 마음만이 있다. 마음은 어디에든 존재하며 시공이 여기에서 사라지면 유아(有我)도 무수의 가능성을 연다. 그러면 나는 더 이상 이 찰나의 유아(有我)에 집착하지 않고 마음속의 광명만을 추구한다. 이때의 나는 지(知)에 대해 성찰하는 상황에 놓이고, 아무것도 하지 않지만, 아무것도 하지 않는 것이 아닌(無爲無不爲) 실천의 상황에 놓이며, 마음이 모든 법을 낳는(心生萬法) 마음속에 있어 성심성의를 상태에서 유아(有我)와 무아(無我)가 합일되어 영원의 시작인 '일(一)'로 합쳐진다. '일'로 인해 나는 영원히 무지의 상태에 놓이게 되고 생명은 영원히 기아 상태에 놓이게 되어 나의 존재는 영원의 시작에서 '합일의 경지'에 도달하고 합일의 경지에서 자아의 인격적 특징이 실현된다.

제3절 작품 종합 분석

연구자는 작품의 조형 표현에서 방형을 자아 존재의 상징적 심벌로 삼았고 백색, 흑색, 금색, 은색, 거울의 각기 다른 방형이 모두 다른 존재 개체의 존재 상태를 상징하면서 인생의 중생상(衆生相)을 함께 형성했다. 연구자는 주로 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)를 조형적 표현의 주제로 하여 각기 다른 재료를 사용하여 천원지방(天圓地方) 사상에서 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 활동 방식을 통해 자아의 존재 상태에 대해 조형적 표현 연구를 펼쳤다. 연구자의 작품에 대해 종합적으로 분석하였으며 구체적인 내용은 [표-05]와 같다.

[표-05] 작품 종합 분석

주 제	구 분	이미지	재질	조형	관념
합일지경(合一之境)	유아(有我)		아크릴, 도자	전체 조형의 레이아웃은 하나의 방향을 기본 조형 원소로 하고 방향을 반복, 중첩하는 방법을 채택해 더 큰 방체를 만드는 식이다. 연구자는 작은 방체와 큰 방체, 금색과 은색, 흑색과 백색의 조형 표현 방식을 채택하였는데 이는 천원지방(天圓地方) 사상의 변증법적인 관계 사고에서 나온 것이다.	연구자는 표면이 반사되는 방향을 통해 자신의 존재 상태를 상징했다. 전체 레이아웃은 하나의 방향을 기본 조형 원소로 하고 중첩의 조형 표현 방식을 채택하여 더 큰 방체를 형성하고 하나의 작은 입방체로 구성된 큰 입방체는 같은 마음 상태를 가진 군중의 조합을 상징한다. 같은 마음 상태를 가진 군중은 욕망에 떠밀리는 상황에서 더 탐욕적으로 변하여 더 큰 집단을 형성한다. 전체 작품에서 자아와 타인, 집단과 개인, 개인의 내재와 외재의 상대적인 관계를 나타냈다.
	물입		에폭시 수지, 아크릴, 도자	인물의 형상은 3D 프린팅과 도자를 구워 성형하는 방식을 채택하였으며 방향과 인물 조형은 반복의 표현 방법을 채택하였다. 전체 조형은 점차 상승하는 상태를 나타냈으며 높고 낮음, 흑과 백, 마름과 살점으로 조형 원소 간의 관계를 나타냈다. 이런 조형 표현 방식은 천원지방(天圓地方) 사상의 변증법적 관계 사고에서 나온 것이다	사람들의 현실 생활은 기술에 의해 여러 가상 공간이 만들어지고 있으며 사람들의 환상의 경지는 과도하게 나타나고 심지어 실제(實在)에 대한 기대를 넘어선다. 그래서 실제의 의미가 점점 사라지기 시작했다. 이 부분에서 연구자의 작품은 주로 실제와 허구 사이의 관계에 주목하고 작품을 통해 관람자가 가상과 현실에 대해 성찰하도록 유도한다.

주제	구분	이미지	재질	조형	관념
합일지경(合一之境)	출리(出離)	   	에폭시 수지, 아크릴	3D 모델링으로 인물의 조형을 완성함으로써 흑백 방체를 쌓아 사각기둥을 만들었다. 조형을 통해 인물과 사각기둥 간 접근하고 빠지고 떠나는 관계를 표현했다. 연구자는 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 천원 지방의 미학적 사상을 채택했다.	장자는 ‘이것과 저것의 대립이 없을 때 도의 정수를 얻을 수 있다(當沒有此和彼の對立, 也就得到了道的精髓.)’라고 말했다. 도는 만물의 근원이자 본성의 구현이다. 연구자는 『장자』 제물론의 ‘장주몽집’을 채택하여 유아(有我)와 무아(無我)의 성찰을 나타냈다. 자아에 대한 성찰과 고통의 몸부림, 끊임없는 노력을 통해 자아의 속박에서 벗어나 몸과 마음의 자유를 얻고 자아에서 다시 살아난다.
	무아(無我)	정심    	스테인리스, 아크릴, 양초	반복되는 방형 조형 표현 방식을 통해 작품 전체의 방형과 원형 구조의 레이아웃을 완성했다. 연구자는 『역경』, 일음, 양초를 채택하였는데, 이는 사물이 영원히 변화하는 과정에 있음을 강조하기 위함이다. 이런 조형적 표현 방식은 천원 지방의 미학적이고 이중적인 조형 표현 특징을 나타냈다.	연구자는 <정심> 작품 시리즈를 통해 시시각각 생명이 변화하는 것을 표현했으며 <정심>에서 자아의 본성을 체득하고 생명의 무상과 영원함을 깨닫는다.

주제	구분	이미지	재질	조형	관념
합일지경(合一之境)	무아(無我)	성심	프린트 천	<p>흑백 방향이 인물 형상에서 반복되고 중첩되는 것을 주요 표현 방법으로 하여 평면화된 조형의 표현 방식을 채택하여 작품을 완성했다. 천원지방(天圓地方)의 미학적이고 이중적인 조형적 표현 특징을 통해 천원지방의 미학에서 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 미학 사상을 나타냈다.</p>	<p>연구자는 이러한 조형적 표현 방식이 유아(有我)와 무아 사이의 임계점을 나타내어 관람자가 자아를 성찰하고 자신의 진실된 마음을 찾으려 이끌었다. 끊임없이 자아의 마음속 어두움을 살펴봄으로써 마음에 광명이 깃들고 안정을 얻어 자아가 '각오(覺悟)'의 문을 열도록 했다. '각오'는 모든 사물을 분별하기 위함이 아니라 성(性)을 밝히기(明) 위한 것으로 깨달은 자가 마음으로부터 규율을 만들고 성을 밝혀 행함으로써 결국 자신의 생명을 실현할 수 있다. 이때의 자아는 진실의 감지를 통해 세상을 느끼고 나의 존재는 세상의 존재이고 유아(有我)와 무아(無我)가 합일되어 영원의 시작인 '일(一)'로 합쳐진다.</p>

표에 따르면 연구자는 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)를 〈합일지경(合一之境)〉 주제에서 주목하는 내용으로 삼았다. 천원지방(天圓地方) 사상의 이중적인 조형적 표현 특징을 통해 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)에 대한 조형 표현을 진행했다. 연구자는 조형의 표현 방식을 통해 관람자가 자아의 존재 상태에 주목하고 생명에 대해 성찰하도록 이끌었다. 현재 연구자의 작품 중 천원지방(天圓地方) 사상의 연속된 내용과 조형 표현의 확장된 내용을 정리하면 아래와 같다.

첫째, 앞에 내용의 연속적인 부분은 다음과 같이 3가지로 정리하였다.

1. 연구자는 조형적 표현을 통해 천원지방(天圓地方) 사상의 합일 정신을 표현했다. 그래서 천원지방(天圓地方) 사상 속 '만물병육(萬物並育), 만물병존(萬物並存)'의 미학적 사상이 작품에 이어져, 자신을 내관하고 타인을 돌이켜보는 미학적

특징을 표현했다.

2. 연구자는 허와 실, 흑과 백, 금과 은, 많고 적음, 높고 낮음의 조형적 표현 방식을 채택하여 작품의 전체적인 조형의 구조적 특징으로 삼았다. 이렇게 서로 대비되는 변증법적이고 통일된 조형의 특징은 천원지방(天圓地方)의 미학적 사상의 조형 표현 특징이기도 하다.

3. 천원지방(天圓地方) 사상을 반영한 사례 분석을 통해 연구자는 현대 예술가의 작품에서 천원지방(天圓地方) 사상을 반영할 때 예술가가 통상적으로 반복과 중첩의 조형적 표현 방식을 채택하고 천원지방(天圓地方) 사상에서 생명에 대한 관심을 강조한다는 것을 발견했다. 연구자 역시 이런 반복과 중첩의 조형적 표현 방식을 채택해 사람의 생명 존재 상태에 대한 관심을 넓혔다.

둘째, 앞에 내용의 확장적인 부분은 다음과 같이 5가지로 정리하였다.

1. 천원지방(天圓地方) 사상에서 전통적인 예술가는 예술 작품을 통해 하늘과 땅이라는 신앙을 표현했고 작품을 통해 사람과 천지가 서로 들어맞는 것을 나타내어 마음의 안정을 얻기를 바랐다. 예술 작품에는 더 나은 삶에 대한 동경(銅鏡)이 가득했다. 연구자의 작품은 하늘과 땅에 대한 상징적인 확장을 사람의 내재와 외재에 대한 관심까지 확장했다. 조형 작품을 통해 자아의 존재 사태를 살펴보고 자아를 인식하는 과정에서 마음의 평온을 얻는다

2. 사람에 대한 외재적 관심을 나타내기 위해 연구자는 현대 소비문화와 가상 기술로 인해 현재 사람의 존재 환경이 더 비현실적으로 변했으며, 이로 인해 인생의 가치와 의미에 대해 경계를 확정하는 것이 더 허황되고 진짜에 대해 감지하기가 더 곤란해졌다는 것을 발견했다. 이 때문에 연구자는 방형의 재료와 색채의 변화, 동시에 인물의 형상 변화를 결합하여 현대인의 외재적 존재 상태를 표현했다. 이로써 관람자가 자아의 생명 존재 상태를 살피고 자기 성찰을 거듭한 후 새로운 생명 감지 체계를 구축하도록 유도했다.

3. 사람의 내재에 대한 관심을 나타내기 위해 작품에서 주요 조형 원소로 방형을 채택했는데, 그 원인은 천원지방(天圓地方) 사상이 점차 외유내강의 인격 패턴으로 전환되었기 때문이다. 연구자는 방형을 이용하여 사람의 내재를 나타냈고 작품에서 방형은 내재된 품격의 형상화된 표현이자, 사람의 마음에 대한 관심을 돋보이도록 하기 위한 것이기도 하다.

4. 다른 존재 상태에 대한 관심을 더 잘 나타내기 위함이다. 연구자의 조형 표현에서 3D 프린팅, 도자기, 스테인리스, 아크릴 등 여러 재료를 사용했으며, 재료의 개척으로 인해 작품은 다른 시각적 느낌을 표현해내고 조형적 표현 방식을 풍부하게 했다.

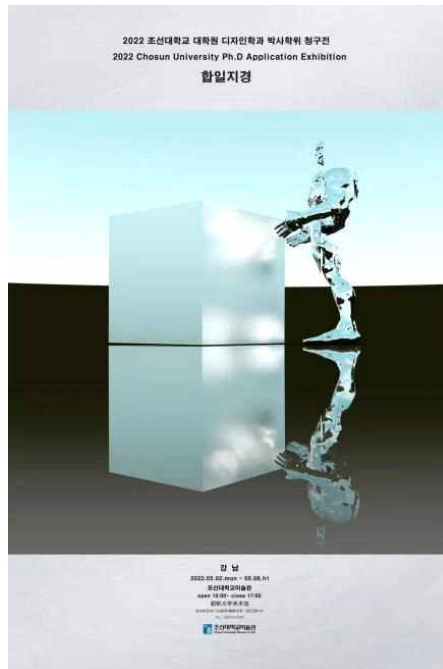
5. 천원지방(天圓地方) 미학의 조화, 상생, 공존의 합일 관계를 나타내기 위해 작품에서 사용한 재료는 연구자가 일정한 반사 기능이 있는 재료는 채택하여 작품에서 나타나는 서로 반사되는 관계를 통해 그 속에서 천원지방(天圓地方)의 미학적 특징을 체험하도록 했다.

연구자의 〈합일지경(合一之境)〉 작품 시리즈는 천원지방(天圓地方) 사상을 바탕으로 형상화한 조형적 표현으로, 작품에서 현대적인 조형 언어, 재료를 조형적 표현 안에 녹아들게 했다. 연구자는 천원지방(天圓地方) 사상이 형상화된 예술 분야에서 끊임없이 탐색하고 개척하였으며 연구자만의 독특한 조형적 표현 스타일을 창조해 냈다. 이번 연구를 통해 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 조형적 예술 연구를 추진할 수 있는 새로운 발전의 기회를 제공하길 바란다.

제4절 <합일지경(合一之境)> 작품 전시 분석

1. <합일지경(合一之境)> 전시 포스터 디자인

연구자는 <합일지경(合一之境)>을 주제로 한 전시를 2022년 5월 2일부터 5월 6일까지 조선대학교 미술관에서 진행한다. 연구자의 논문 제목은 『천원지방(天圓地方) 사상 형상화의 조형 표현 연구』로, 연구 과정에서 천원지방(天圓地方)의 우주관이 점차 '외유내강(外柔內剛)'의 인격 모델로 발전한다는 사실을 발견했다. 따라서 연구자는 사각형으로 인간의 내면을 상징하고, 인물 형상과 외부환경의 변화로 인간의 외면을 상징했기에 전시 포스터는 사각형과 인물 형상으로 구성된 형태를 바탕으로 디자인되었다. 배경은 뚜렷한 명도 대비와 이미지의 시각적 효과로 천원지방(天圓地方) 미학의 이중적 조형 표현의 특징을 강조한다. 포스터의 전체 배경은 순환의 아우라를 중심으로 천원지방(天圓地方) 사상 중 하늘의 (외적) 의미를 강조하기 위해 세계가 영원한 변화 속에 있음을 상징한다. 연구자들은 사각형, 인물 형상, 이미지, 아우라로 포스터를 설계했다. [작품-33]과 같다.



[작품-33] 전시 포스터, 80×80, 2022

2. 설치 작품 설치

이 설치 작품은 전시 현장의 환경 조건에 따라 완성된 작품이다. 연구자는 전시 현장의 환상(環狀) 벽과 지면을 활용하여 네모난 환상 공간을 구성했고, 이 네모난 환상 벽과 지면에 사각형의 미러 아크릴판을 설치했다. 미러 아크릴판은 반사 기능이 있어서 네모난 환상 공간 안의 모든 이미지들은 서로를 비추는데, 이러한 디자인을 설계한 사람은 폐쇄적인 네모난 공간을 확장함과 동시에 천원지방(天圓地方)의 미학적 허실(虛實) 결합을 반영하기 위한 이중적 조형 표현의 특징이다. 연구자는 지면에 밀집된 인물 형상을 사용하여 사람들을 상징했고, 인물은 모두 사각형의 미러 아크릴판 위에 세워 이러한 디자인을 통해 ‘지방(地方)’을 상징했으며, 인물 상단의 벽에 스포트라이트로 만들어진 원형 아우라를 이용하여 ‘천원(天圓)’을 상징했다. 천원과 지방은 폐쇄된 네모난 환상 공간에서 ‘합위일체(合爲一體)’하며 이러한 디자인은 천원지방(天圓地方) 사상을 표현함과 동시에 연구자 작품의 합일지경(合一之境)의 주제를 반영한 것이다. [작품-34]과 같다.



[작품-34] 〈합일(合一)〉, 도자기 소금 아크릴, 840×150×260cm, 2022

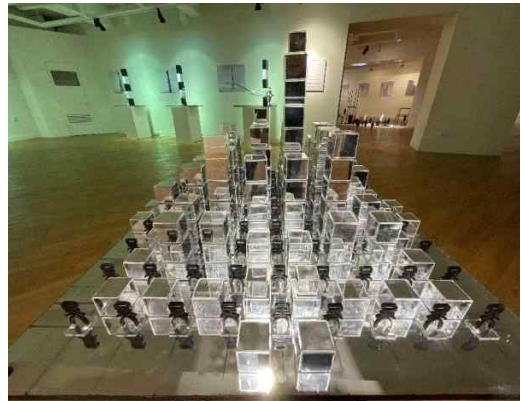
3. 실상과 허상의 운용

허실이 결합된 조형 관념은 천원지방(天圓地方) 미학 사상의 구현이자 이중적 조형 표현의 특징이다. 연구자는 거울에 반사와 반사광 기능을 이용하여 허실이 결합된 조형 작품을 표현하는데, 이러한 조형 표현은 더욱더 선명하게 작품의 관념을 보여줌과 동시에 관중이 관람하는 동안 연구진의 창작 의도를 더욱 잘 느낄 수 있도록 도와준다. 허실이 결합되어 다시 태어난 공간은 시각적 느낌을 더하는 동시에 관중에게 한 단계 더 나아간 사고 영역을 제공한다.

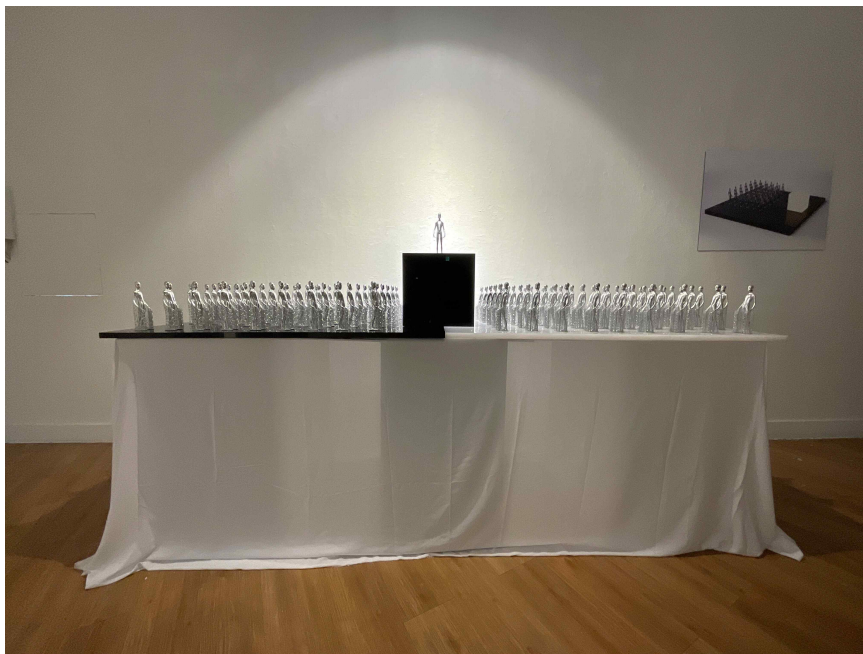
연구자는 합일지경(合一之境)을 주제로 한 전시를 ‘유아(有我)’, ‘출리(出離)’, ‘무아(無我)’ 세 부분으로 나누며, ‘유아(有我)’와 ‘무아(無我)’를 주제로 한 전시 작품에서 미리 아크릴의 반사와 반사광의 기능을 이용하여 실상과 허상 간의 관계를 표현했다. ‘유아(有我)’를 주제로 한 전시 작품은 <탐욕>, <몰입> 두 부분으로 구성되어 있다. [작품-35] 탐욕 작품에 대해 연구자는 허실이 결합된 이중적 조형 표현 특징을 나타내기 위해 뒤편에 반사 기능이 있는 사각형의 미리 아크릴을 설치했는데, 아크릴은 탐욕 작품의 그림자 상단에 위치한다. 사각형의 미리 아크릴은 관람자의 형상을 비춤과 동시에 탐욕 작품의 그림자와 함께 또 다른 차원의 허실과 결합된 시각적 느낌을 형성한다. 연구자는 이러한 전시 모델을 통해 허상과 실상 간의 시각적 효과를 표현하고, 허실이 결합된 이중적 조형 표현의 특징을 한층 더 연장시켰다. 전시 작품 [작품-36], [작품-37], [작품-38], [작품-39], [작품-40]은 모두 미리 아크릴의 반사와 빛 굴절을 이용하여 실상과 허상이 결합된 시각적 체험을 보여준다.



[작품-35] <탐욕-I>, 도자기, 아크릴, 225×80×150cm, 2022



[작품-36] <탐욕-II>, 아크릴, 80×80×75cm, 2022



[작품-37] <물입-I>, 3D 프린팅 아크릴, 240×80×65cm, 2022



[작품-37] <물입-I>, 3D 프린팅 아크릴, 240×80×65cm, 2022



[작품-38] <몰입-Ⅱ>, 3D 프린팅 아크릴, 110×35×85cm, 2022



[작품-39] <몰입-Ⅲ>, 3D 프린팅 아크릴, 70×65×100cm, 2022



[작품-40] <출리(出離)>, 3D 프린팅 아크릴, 650×35×100cm, 2022



[작품-40] <출리(出離)>, 3D 프린팅 아크릴, 650×35×100cm, 2022

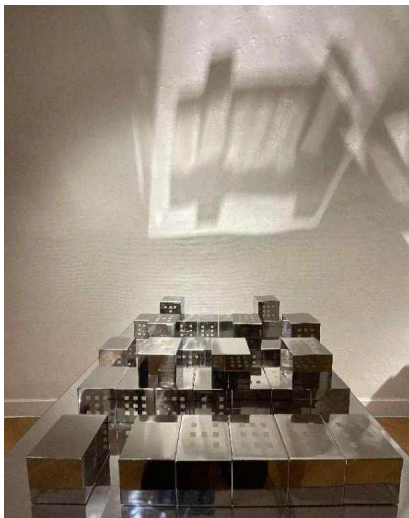
[작품-41]에서 보이는 ‘무아(無我)’를 주제로 한 전시 작품에서 연구자는 촛불, 얼음, 괘상(卦象)이 그려진 네모를 반사와 반사광 기능을 가진 미러 아크릴 위에 올려놓고, 촛불, 얼음, 괘상으로 영원한 변화를 상징했다. 촛불, 얼음, 괘상은 끊임 없는 변화 속에 있고, 미러 아크릴의 표면에 비치는 이미지 역시 끊임없는 변화 속에 있다. 동시에 미러 아크릴은 빛을 굴절시키는 기능도 가지고 있어 스포트라이트가 비치면 벽에 끊임없이 변화하는 그림자를 남긴다. ‘무아’(無我)를 주제로 한 전시 작품은 시종일관 영원한 변화 속의 실상과 허상의 공존 관계를 표현하는데, 이러한 표현 방식 역시 이중적 조형 표현의 특징을 나타내기 위함이다. [작품-42] 및 [작품-43]과 같다.



[작품-41] <정심-I>, 양초 아크릴,
 80×80×30cm, 2022

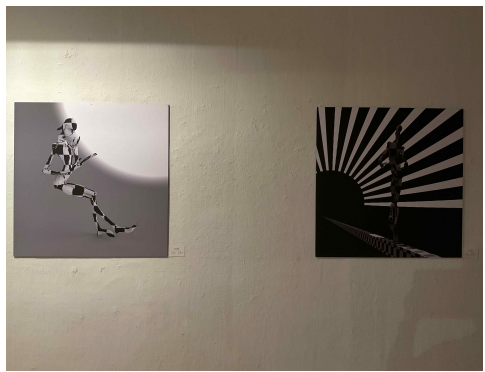
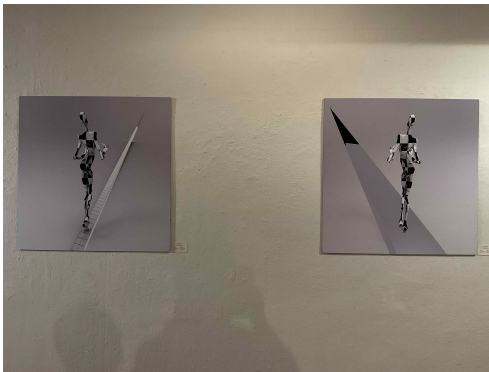
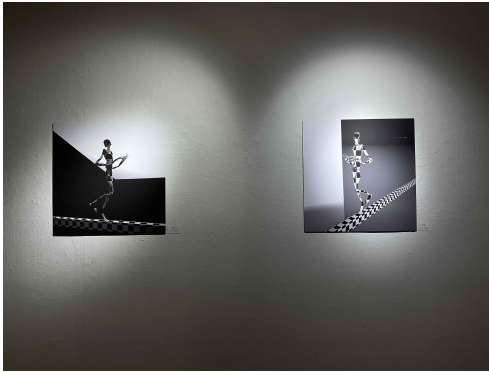


[작품-42] <정심-II>, 양초 스테인리스
 아크릴, 80×80×6.5cm, 2022



[작품-43] <정심-III>, 스테인리스, 80×80×18cm, 2022

[작품-44]에서 보이는 '무아(無我)'를 주제로 한 2번째 작품 -〈성심〉은, 8개의 인쇄물로 구성되어 있다. 작품의 인물 형상은 비쩍 말라 있으며, 전신에 검정 '사각형'을 두르고 있고, 비틀거리며 모서리가 명확하고 무한하게 이어진 장방형 위를 걷고 있다. 작품에서 비쩍 마른 인물의 형상과 명확한 모서리는 인물이 두른 작은 사각형과 대비되고, 검정과 흰색 사각형의 대비, 그리고 비쩍 마른 인간의 형상과 무한대로 늘어진 장방형의 대비, 이는 조형 표현 형식 연구자들이 자주 사용하는 허와 실의 결합의 조형 표현 방식을 통해 완성한 작품이다. 작품이 나타내는 허상과 실상의 공존하는 시각적인 효과와 같은 표현 방식이 바로 천원지방 미학의 사상을 나타내는 방식이다.

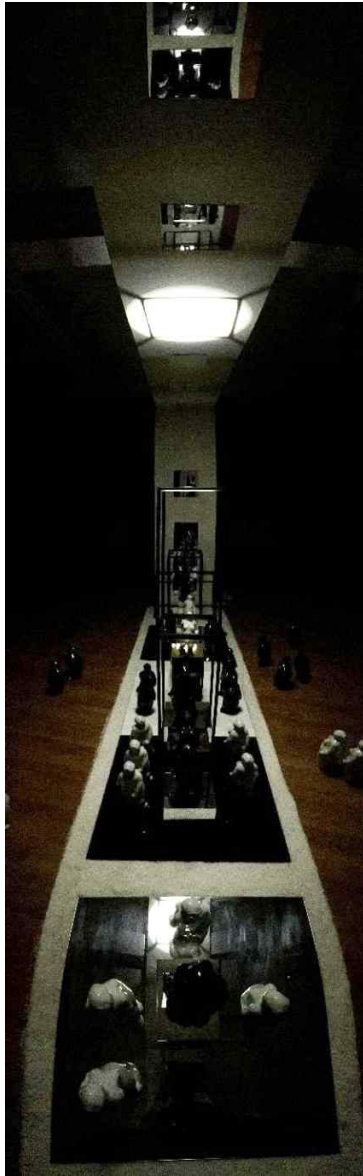


[작품-44] 〈성심-IV〉, 인쇄, 80×80cm, 2022

연구자는 [그림-98]에서 보이는 것과 같이 전시홀의 배치적 특징과 현재의 보유하고 있는 소재를 통해 장치 미술 작품 〈합일(合一)〉 창작을 전개하게 되었다. [작품-45]에서 보이는 작품 〈합일(合一)〉은 전체 전시의 유일한 설치 작품으로, 연구자는 환상 공간을 이용하여 유아(有我)와 무아(無我)의 합일(合一)의 경지를 상징한다. 연구자 역시 실상과 허상이 결합된 표현 방식을 통해 작품을 구현한다. 허실을 결합한 공간의 표현을 통해 있음과 없음, 많음과 적음, 높음과 낮음, 네모와 원형 간의 관계를 더욱 잘 느낄 수 있고, 이러한 처리는 전체 공간에 다양한 대립을 가진 폐쇄적인 환상 공간을 만든다. 연구자는 이러한 환상 공간 상태를 통해 자아 폐쇄의 존재 상태를 상징한다. 연구자는 폐쇄적인 환상 공간의 밖에 흩어진 인물 형상을 배치했는데 이러한 인물 형상은 자아 폐쇄 공간 이외의 존재 상태를 상징한다. 또한, 자아의 완전한 폐쇄 상태를 버려야 한다고 강조하기 위해 영원하고 끊임없는 변화와 자아를 정비하는 것이야말로 현재를 살아가는 진실한 존재 상태라고 굳게 믿는다.



[그림-98] 전시, 2022



[작품-45] <합일(合一)>, 도자기 소금 아크릴, 840×150×260cm, 2022

커다란 사회적 환경이 사람의 존재 상태를 크게 변화시켜 외재적인 수요에만
 치중하게 만들었고, 생존의 가치 판단과 인생의 의미도 덩달아 외재화되었다. 따
 라서 연구자는 작품을 통해 자신의 존재 상태에 대해 반성하고, 관중들도 작품
 관람을 통해 자신의 존재 상태를 돌아보길 바란다.

제5장 결론

제1절 연구결과

천원지방(天圓地方) 사상의 정수는 합일(合一) 관념이며, 양자의 대립과 통일 은 천원지방(天圓地方) 사상의 동력과 작동 메커니즘이다. 천원지방(天圓地方) 사상은 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 변증법적 관계 속에서 자아를 살피고 자아의 내면과 생명의 존재 상태에 주목해야 함을 강조한다. 현대 사회에서 소비문화의 영향으로 사람들의 구매 욕구는 충족되고 있지만, 욕망으로 인해 내면의 공허가 가중되고 있다. 또한, 오늘날 가상 기술이 빠르게 발전하면서 외부 환경이 점점 가상화되는 가운데 사람들은 가상화된 외부 환경과 공허한 내면의 영향으로 진실한 삶을 정서적으로 경험하기 어려워졌다. 그뿐만 아니라 효율과 효익을 우선시하는 현대 사회에서 인간 삶의 가치와 의미조차 종종 금전으로 평가됨에 따라 자아 존재가 내면의 진실한 수요를 간과한 채 외부 조건에 지나치게 의존함으로써 사람의 내재·외재적인 분리가 가속화되고 있다. 본 논문에서 천원지방(天圓地方) 사상의 이론과 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품 사례를 고찰함으로써 천원지방(天圓地方) 사상의 이론과 작품이 인간의 존재 상태에 주목하고 있고 천원지방(天圓地方) 사상 속 ‘만물병육(萬物並育), 만물병존(萬物並存)’의 미학 관념이 현대 사람과 사람의 관계, 사람과 자연의 관계에 대해 경각심을 불러일으킨다는 점을 발견하였다. 본 연구는 이에 착안하여 개인의 정서를 작품에 녹여 조형 작품을 통해 사람의 내재·외재적 관계를 표현함으로써 자아 존재에 관한 연구를 전개하였다. 본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 본 연구는 건축, 공예, 조소, 설치미술 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 전통·현대 예술 작품을 재질, 조형, 관념적 측면에서 분석하였으며, 이를 통해 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 상당수의 예술 작품이 인간의 존재 상태에 주목하고 있음을 확인할 수 있었다. 다만 전통과 현대의 문화적 함의가 다르므로 조형 작품이 주목하는 내용과 표현 형식도 달랐다. 전통 작품은 하늘과 땅에 대한 신앙을 강조하고 원형·방형을 기본 조형 구조로 삼아 길상, 평안, 건

강을 상징하는 문양으로 장식하는 조형적 표현 방식을 통해 내면의 수요를 나타냈다. 고대인은 이러한 조형적 표현 방식을 통해 천지의 비호를 받아 부귀하고 평안한 존재가 되기를 희망했다. 이와 달리 현대 예술 작품은 조형적 표현을 통해 인간의 내면, 정신, 영혼, 생명에 주목했으며, 작품을 통해 관람자에게 자아 존재 상태를 성찰하도록 일깨워주기를 희망했다. 현대 예술 작품에는 전통 예술 작품보다 다양한 재료가 사용되었으며 첨단 소재, 음향·광전, 자기 부상 등이 사용되었다. 또한, 현대 작품의 재료와 조형적 표현 측면에서 허와 실이 공존하는 조형적 표현 방식이 많이 사용되면서 전통문화 속 천인합일(天人合一), 육체와 영혼의 합일(合一) 정신을 강조했고 이러한 작품을 통해 국민정신에 대한 예술가의 관심을 조형적으로 표현했다. 설치미술 작품에서 예술가는 반복·중첩하는 조형적 표현 방식을 강조하고, 개체의 존재 공간과 생명의 원초적 상태에 대한 관심을 강조했다. 전통과 현대의 조형 작품은 모두 인간의 내면적 수요에 주목하고 인간의 존재 상태를 반영했으며, 일반적으로 변증법적 관계를 통해 이중성을 조형적으로 표현하는 특징이 있다. 연구자는 이러한 조형적 표현 방식에서 영감을 얻어 새로운 조형 표현 형식으로 작품 시리즈를 만들었으며, 작품을 통해 관람자가 자아 존재 상태를 성찰하고 자아의 내재·외재에 주목하기를 기대한다.

둘째, 기존 사례들에서 발견된 조형적 표현 방식에서 영감을 얻어 새로운 조형 표현 형식으로 제작된 〈합일지경(合一之境)〉 작품 시리즈는 연구자 본인이 내면 세계에 대한 느낌에서 시작하여 자아의 내적 느낌이 인간 존재 상태에 대한 관심으로 확장되므로 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)를 세부 주제로 구분하였다. 유아(有我)는 자아가 소유에 몰입하는 존재 상태이고, 출리(出離)는 소유에 몰입하는 존재 상태에서 벗어나려는 것이며, 무아(無我)는 유아(有我)가 항구적 변화 속에 있음을 표현하고 유아(有我)의 존재 상태가 무상(無常)함을 강조한다.

‘유아(有我)’를 주제로 한 형상화 연구에서 내재적 탐욕과 외재적 중독을 구체적으로 표현했다. 연구자는 방형을 기본 조형 요소로 삼아 인간의 내재를 상징하고, 방형의 색채 변화와 인물 조형으로 인간의 외재를 상징했으며 인물 조형, 재료, 색채 변화를 통해 탐욕과 중독에 대한 조형적 표현 연구를 전개했다. 작품은 천원지방(天圓地方) 사상 중 변증법적 관계의 미학적 특징을 기반으로 금·은, 흑·백, 다(多)·소(少), 고(高)·저(低) 등 전체적인 조형 배치를 통해 유아(有

我)의 의미를 표현했다. 작품에서 사람이 내면의 탐욕과 외재적 증독으로 인해 유아(有我)의 존재 상태에 이르렀고, 이러한 상태 때문에 내면의 진실한 수요를 간과한 채 내재적·외재적 소유에 집착함으로써 자아가 아집에서 벗어나지 못함을 강조했다.

‘출리(出離)’를 주제로 한 형상화 연구에서는 이원적 대립에서 합일(合一)을 찾고자 하며 유·무의 대립 관계에서 합일(合一)을 이루고자 하는 내면을 구체적으로 표현하면서 성찰 상태의 인물 형상을 표현했다. 연구자는 장자의 ‘장주몽접(莊周夢蝶)’ 이야기에서 영감을 얻어 인물의 형상 변화와 방형의 흑백 관계를 통해 유아(有我)와 무아(無我) 사이의 존재 상태를 표현했다.

‘무아(無我)’를 주제로 한 형상화 연구에서는 내재적 정심(靜心)과 외재적 행동의 성심(誠心)을 구체적으로 표현했다. ‘무아(無我)’ 작품 시리즈의 조형적 표현에서 연구자는 천원지방(天圓地方) 미학의 이중적 조형 표현 방식을 사용했다. ‘정심’을 주제로 한 작품은 방형을 기본 조형 요소로 삼아 『역경』, 얼음, 양초를 통해 생명이 끊임없이 변화함을 상징하고 유아(有我)에서 무아(無我)에 이르는 존재 상태를 표현하면서 항구적 변화가 생명의 진상(真相)이므로 유아(有我)의 존재 상태를 포기해야 조용한 내면을 얻을 수 있음을 강조했다. 견실한 의지가 있어야 심령의 길을 찾을 수 있으므로, 작품 ‘성심’은 우리가 내면의 어두움을 되돌아보고 진정으로 자아를 대해야 심령의 길이자 자유의 길로 갈 수 있다는 내용을 표현하고 있다.

본 연구는 <합일지경(合一之境)>의 세 가지 주제를 조형적으로 표현하면서 작품을 통해 관람자가 자아 존재 상태에 대해 인지하기를 기대하였다. 즉, 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)가 진정한 내면으로 합일(合一)을 이루어 자아의 존재 상태가 일(一)의 시작 상태가 되어 소유에 집착하지 않고 완전한 포기를 기대하지 않으며 생명이 항구적으로 시작하는 존재 상태가 되고 지행합일(知行合一)을 실천하면 생명의 충만함이 완성된다.

<합일지경(合一之境)> 작품 시리즈는 천원지방(天圓地方) 사상의 형상화를 기반으로 천원지방(天圓地方) 미학의 이중적인 조형적 표현의 특징을 이용해 현대 조형 언어와 첨단 소재를 조형 표현 연구에 활용하여 연구자 고유의 조형적 표현 스타일을 만들었다. <합일지경(合一之境)> 작품이 천원지방(天圓地方) 미학 사상

의 조형 예술 연구에 가교적 역할을 할 수 있기를 기대한다.

제2절 시사점 및 향후연구

천원지방(天圓地方) 사상은 소박한 철학 사상이지만 풍부한 철학적 내용을 담고 있으며 중국 철학에 커다란 영향을 미쳤다. 연구자는 천원지방(天圓地方) 사상에 양명심학(陽明心學)과 존재론을 결합하여 연구자의 작품을 통해 연구를 진행하였고 연구 과정에서 중국 전통 철학과 존재론 사상에 대한 이해가 충분하지 않음을 느꼈으나 이를 외면할 수 없어 진지하게 문제에 직면하면서 심층적으로 이해하고자 했다.

본 연구에서 전통과 현대 작품들의 재질에 관해서 검토한 결과, 전통 조형 작품은 주로 금속, 대리석 그리고 도자기 등을 사용하였으나, 현대 작품들이 종이, 옥석, 도자기, 금속, 콘크리트, 돌 등 재질을 사용하여 전통 작품들보다 다양성이 지니고 있다. 본 연구의 작품은 천원지방사상의 미학적 이중성을 보다 현대적으로 표현하기 위해 반사 및 굴절 기능을 가지는 아크릴, 스테인리스를 주요 재질로 이용하여, 또한, 양초, 금속, 3D 프린트 수지 등과 보조 재질로 활용하였다. 여러 가지 재질을 조합하는 것을 통해서 작품의 표현력을 확대하게 하였을 뿐만 아니라 새로운 재질을 활용하는 시도가 천원지방사상에 대한 미학적 표현의 발전을 추진할 수 있을 것이다.

또한, 전통과 현대 작품들의 조형 특징을 검토한 결과, 전통 작품들은 주로 원형과 방형을 결합하는 식으로 천원지방사상을 표현하였다. 이와 동시에 건강, 기복, 그리고 신앙을 상징하는 조형과 문양을 활용해서 천지에 대한 신앙을 드러냈다. 현대 조형 작품들의 형태에서도 주로 원형과 방형을 사용하였지만, 전통 조형 작품들보다 능동적으로 활용하는 데에 차이가 있다. 자세히 말하면, 현대 조형 작품 작가들이 현대적인 추상예술 조형 이념을 가지고, 작품 제작할 때 방형과 원형을 완전한 형태로 표현하지 않았으나 상징, 암시, 중첩, 중복 등 방식을 통해서 새로운 방형과 원형 형태를 만들었다. 이러한 형태들을 통해 존재, 생명, 정신세계에 대한 관심을 가지게 한다. 이를 바탕으로 본 연구에서 천원지방 미학 사상의 이중성을 제시하면서 이 천원지방사상을 더욱 풍부하게 표현할 수 있을 것뿐

만 아니라 이 영역의 향후 연구에서도 연결할 수 있는 역할을 지닌다.

. 본 논문을 통해 천원지방(天圓地方) 사상을 고찰하고 연구자의 작품과 결합하여 자아의 존재 상태를 성찰한 것이 내면적 수확이라 생각한다. 본 연구를 통해 내면의 어두움을 받아들이고 자신의 본자구족(本自具足)을 믿으며 진정으로 내면을 대하고 성실하게 행동해야만 내면이 광명을 얻고 마음의 안정을 얻을 수 있는데, 이것이 가장 완전한 자아의 존재 상태임을 알 수 있었다. 연구자는 인생의 여정에서 본 연구 성과를 소중히 여기고자 한다. 각종 객관적 조건의 한계와 연구자 본인의 주관적 인식 부족에 따른 미흡한 부분에 대한 의견과 비판은 향후 연구자가 성장하는 데에 도움이 될 것이다.

연구자는 연구 과정에서 세계의 본질이 허무이고 끊임없는 변화 가운데 영원히 있으며 본질에 대해 우리가 영원히 전부 파악할 수 없다면, 자신의 내면을 믿고 내면의 감각·지각을 믿고 자신이 감지해야 세계가 존재함을 믿어야 한다는 것을 깊이 깨달았다. 내면의 진실한 감각·지각이 세계이고 세계는 내면이 진실하게 감지해야 존재하므로 스스로 선택한 자신에게 책임져야 하고 내면으로부터 구축한 세계에 책임져야 하는데, 이때 세계와 합일(合一)을 이루게 된다. 카뮈가 ‘만약 신이 존재한다면 모든 것은 신에게 달려 있고 우리는 신의 뜻을 어길 수 없다. 만약 신이 존재하지 않는다면 모든 것은 우리 자신에게 달려 있다’라고 말했듯이 각 개인이 어두운 길을 가더라도 삶을 타인에게 맡길 수 없고 반드시 독립적으로 삶을 꽃피워야 한다. 이는 모두에게 동일한 생명의 존재 상태이다. 내면에서부터 모든 무게를 받아들이고 내면의 어두움을 살피며 내면의 광명을 얻으며 건설한 신념으로 가장 중요한 것을 만드는 것이 생명 본연의 모습이다.

연구자는 천원지방(天圓地方) 사상을 형상화한 조형적 표현에 대해 고찰하면서 조형적 표현 중 자아의 내재·외재적 관심과 성찰을 구체적으로 강조하였고, 조형 작품을 통해 연구자 본인의 존재 상태에 대해 성찰할 뿐 아니라 관람자에게 자아의 존재 상태에 주목하고 성찰하도록 일깨워주기를 희망했다. 연구자는 〈합일지경(合一之境)〉 작품 시리즈의 조형적 표현 연구를 통해 자신에 대해 폭넓게 인식하고 조형 예술에 대해 심층적으로 이해했으며 현대 예술 분야에 깊이 들어갈 수 있는 토대를 마련했다. 작품을 통해 많은 사람이 예술 활동에 참여하고 예술적 표현 형식을 통해 자신의 내면세계를 이해하며 예술적 방식으로 삶을 이해

하고 예술적 실천을 통해 자신의 영혼을 만들며 맑고 평온한 내면으로 자신의 인격을 형성해 영혼이 있는 존재가 되기를 기대한다.

참고문헌

<단행본>

- 니량강(倪梁康), 『자기 인식과 반성』 상무인서관, 2020
 『능엄경』, 중화서국(류루밍(劉鹿鳴) 옮김), 2021
 에드워드 타일러, 『원시문화』, 상하이문예출판사, 1992
 『왕양명 전집』, 상하이고적출판사, 1992
 맹자(孟子), 『맹자』, 광저우출판사, 2001
 왕양명(王陽明), 『전습록』 상권, 중화서국, 2018
 장쉰(蔣勛), 『미에 대한 사색(美的沈思)』, 2014
 저우궈핑(周均平), 『진한 심미 문화 거시적 연구』, 인민출판사, 2006
 정원광(鄭文光), 『중국천문학원류』, 과학출판사, 1979
 천주진(陳久金), 「혼천설 발전역사 재조명」, 『과기사문집』 제1집, 상해과학기
 술출판사, 1978
 카우프만, 『실존주의-도스토옙스키부터 사르트르(Jean-Paul Sartre)까지』, 중화
 서국(천구잉(陳鼓應), 명셴션(孟祥森), 류치(劉琦) 옮김), 2020
 칼 야스퍼스, 『시대의 정신』, 상하이역문출판사(왕더핑(王德峰) 옮김), 2013
 장경(張景), 장중휘(張中輝), 《도덕경》, 중화서국, 2021

<학술지 논문>

- 관쓰핑(關四平), 「도가(道家)의 ‘천인합일(天人合一)’ 사상 연구」, 『상하이사범
 대학학보(철학사회과학판)』, 1997, 4, 24-29.
 덩커(鄧柯), 「응집과 변화-중국 전통문화의 근원과 혁신인 즈민(鄧敏)의 조소
 예술」, 『조소』, 2021, 2, 16-20.
 도나(唐娜), 「주체와 존재의 합일-맹자 ‘진심’ 해석」, 『우한대학학보(인문과학
 판)』, 2008, 61(4), 395-400.
 단성권(段聖君), 궁중링(龔忠玲), 「전라경 토루(土樓)군의 천원지방관 연구」,

- 『포장세계』, 2010, 3, 138-143.
- 루하이용(遼海勇), 후하이옌(胡海燕), 「전통 대문 포고석(抱鼓石)의 문화적 함의 및 심미적 특색」, 『건축문화』, 2014, 4, 165-168.
- 류양(劉洋), 「기조기탁, 복귀어박(既雕既琢, 復歸於樸)-명대 자사 디자인 속 도가(道家)의 소박한 미학 사상 연구」, 『예술백가』, 2019, 4(169), 184-189.
- 류권루이(劉軍瑞), 「정(鼎)과 박물관 건축」, 『남방건축』, 2012, 3, 16-20.
- 리루이(李銳), 「초기 중국의 천인합일(天人合一)」, 『베이징사범대학학보(사회과학판)』, 2019, 1, 114-120.
- 마신평(馬新鋒), 「보드리야르 ‘수요의 탈구축’ 사상 연구」, 『시베이대학학보(철학사회과학판)』, 2018, 48(2) p.84-89.
- 성웨이(盛葳), 「창작 방법으로써의 전통-즈민(邳敏)의 조소를 중심으로」, 『미술관찰』, 2021, 311, 124-128.
- 세잔위(謝占宇), 하오어우(郝鷗), 「베이징 사합원(四合院)의 철학사상」, 『건축과 기획 설계』, 2006, 4, 43-46.
- 스홍차오(斯洪橋), 「자연무위: 《노자》 제2장의 핵심요지」, 『남창대학학보(인문사회과학판)』, 2014, 45(3), p.26-30.
- 쑨전화(孫振華), 「중국식 조소 예술 창조」, 『문예연구』, 2005, 6, 114-120.
- 쑹셴제(宋先傑), 「원(圓)에서 방(方)으로: 선진시기 원형과 방형에 대한 고대인의 인지」, 『자연변증법통신』, 2018, 40(6), 71-77.
- 양바오푸(楊寶富), 장루이천(張瑞臣), 「칸트(Immanuel Kant)의 이론 철학 중 자아의식 문제와 자아 학설」, 『원난사범대학학보』, 2015, 47(1), 116-121.
- 왕성리(王勝利), 「천원지방관 탐구」, 『강한논단(江漢論壇)』, 2003, 75-79.
- 왕탕자(汪堂家), 「데카르트(Rene Descartes)자아 개념 연구」, 『중국사회과학』, 1988, 5, 120-134.
- 위안화리(原華麗), 「사모무 방정 연구」, 『전통과 창신』, 2010, 29, 111-115.
- 이권칭(衣俊卿), 「인간의 존재-인간학 연구의 전제성 문제 연구」, 『학습과 탐색』, 1999, 3, 48-54.
- 자오란타오(趙蘭濤), 「복록평안(福祿平安)-전통 도자 호로병(葫蘆瓶) 조형 분류 및 변화 연구」, 『도자학보』, 2020, 41(3), 442-449.

- 자오쯔한(趙子晗), 「사르트르(Jean-Paul Sartre)의 실존주의 속 존재와 자유 분석」, 『현대교제』, 2020, 6, 230-236.
- 장진추(張錦秋), 「황제릉 제사대원(전)」, 『건축창작』, 2005, 7, 20-23.
- 저우난천(周南辰), 「'죽반군생호' 창작을 통한 실용 예술의 감정 표현 담론」, 『자사예술』, 2022, 10, 89-91.
- 조복원(趙復垣), 천원지방화우주(天圓地方話宇宙), 『화하성화(華夏星火)』, 2005, 10-15.
- 주련청(朱連城), 「중국 민간 석조 예술의 독특한 양식-전마장 석조 예술 연구」, 『남방문단·예술시대』, 2010, 33, 127-131.
- 주상시(朱尙喜), 「생장의 꺾은선-판하이민(範海民) 추상적 조소 해석」, 『조소』, 2020, 4, 29-35.
- 주춘밍(朱存明), 「한화상의 우주 상징주의 도식 및 미학적 의의」, 『문예연구』, 2005, 9, 60-67.
- 차오핑(曹峰), 「선진시기 '천인합일(天人合一)'의 두 가지 기본 단서」, 『베이징 사범대학학보(사회과학판)』, 2019, 1, 106-113.
- 추보순(邱博舜), 「천원지방(天圓地方) 관점에서 본 팔택(八宅)의 작동 구조」, 『중국건축사론회간』, 2009, 15(25), 383-408.
- 광페이페이(龐培培), 「사르트르(Jean-Paul Sartre)의 자기의식 이론 및 자유 개념」, 『철학연구』, 2018, 3, 109-116.
- 허개(許凱), 「'천원지방(天圓地方)' 우주관의 고고학 인증과 문화해석」, 『방송통신대학교 학보 (철학사회과학판)』, 2018, 2(185), 84-90.
- 후웨이자오(胡雪嬌), 「인면문 방정(人面紋方鼎)의 인면문 장식 분석」, 『중국민족박람회』, 2021, 2(3), 182-185.

〈학위 논문〉

- 장웨이(蔣偉), 「도가철학과 산수예술」, 호남사범대학 박사논문, 2014.
- 가오쉐(高雪), 「중국 문화의 심벌 및 상징 연구」, 산둥대학 디자인 예술 석사논문, 2010.
- 리엔(李延), 「한대 동경(銅鏡) 미학 연구」, 산둥사범대학 석사학위논문, 2020.

- 리통쿠이(李同魁), 「반자도지동(反者道之動)-천송셴(陳淞賢) 현대 도예 창작 및 교학 초보적 연구」, 중국미술학원 석사학위논문, 2013.
- 쉬샤오딩(徐小鼎), 「변화하는 게임-현대 설치미술의 참여성 연구」, 중앙미술학원 박사학위논문, 2016.
- 왕위린(王育林), 「현대 건축 운동의 지역성 개척」, 톈진대학 박사학위논문, 2005.
- 왕홍궈(王泓珺), 「해외 건축사 재중국 프로젝트 지역성 탐구」, 베이징건축대학 석사학위논문, 2013.
- 자리화(賈立華), 「라우셴버그와 중국 당대미술」, 허난대학 석사학위논문, 2017.
- 장홍샤(張紅霞), 「현대 도예의 굴기-1950년대 일본, 미국의 도예 운동 연구」, 중국예술연구원 박사학위논문, 2012.
- 저우위멍(周雨萌), 「생태문명 건설에 대한 선진 유가(儒家) ‘천인합일(天人合一)’ 사상의 당대 가치 연구」, 판양사범대학 석사학위논문, 2015.
- 천상시(陳祥喜), 「보드리야르 ‘스큐어모프’ 관점의 예술 생산 연구」, 광시사범대학 석사학위논문, 2019.
- 천화(陳華), 「관중 전통 가옥 석조 전마장(拴馬樁)의 미학적 연구」, 시베이대학 박사학위논문, 2014.
- 천화(陳華), 「관중 전통 가옥 석조 전마장(拴馬樁)의 미학적 연구」, 시베이대학 박사학위논문, 2014.
- 천화(陳華), 「관중 전통 가옥 석조 전마장(拴馬樁)의 미학적 연구」, 시베이대학 박사학위논문, 2014.
- 츠샤오옌(池小燕), 「베이징 지단(地壇) 건축 연구」, 톈진대학 석사학위논문, 2007.
- 치린화(齊林華), 「중국 고대문화 속 신체 관념 및 그 발전」, 후난사범대학 박사논문, 2013.
- 한창구이(韓創圭), 「중한 조소의 현대적 전환 및 민족 정체성의 문화적 확인」, 중국예술연구원 박사학위논문, 2017.
- 황변량(黃本亮), 「민간을 떠나 향토로 회귀-중국 민간 전지공예 백년의 변천 연구」, 상하이대학 박사학위논문, 2018.

후웨이(胡玥), 「베이징 구도심 공공 건축의 색채 연구-세계문화유산 고궁과 천단(天壇)을 중심으로」, 베이징건축대학 석사학위논문, 2014.

<Website>

<https://www.163.com/dy/article/G6G7NNGG0521951V.html>

<https://zh.m.wikipedia.org/zh-hans/%E6%B5%91%E5%A4%A9%E8%A%B4>

<https://baike.so.com/doc/3662287-3849267.html>

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%B0%E5%BF%83%E8%AF%B4>

<https://baike.baidu.com/item/%E6%A2%85%E5%A1%94%E7%89%B9%10405944>

<https://baike.so.com/doc/8759054-9082551.html>

<https://zh.m.wikipedia.org/zh-hans/%E9%80%A0%E5%9E%8B%89%AF>

<https://www.travelking.com.tw/tourguide/scenery100422.html>

http://k.sina.com.cn/article__6534270774__18df1t.html

<https://baike.so.com/doc/5036426-5263027.html>

https://www.sohu.com/a/382420339__120453204

<https://image.so.com/view?q=%E5%9C%B0%E5%9D%9B&src.html>

http://k.sina.com.cn/article__6534270774__185790f3600100df1t.html

<https://www.bbhz.com/forum/showthread.php?t=1014698>

<https://baike.so.com/doc/7837451-8111546.html>

<https://cul.qq.com/zt2014/074/index.html>

<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1670101939976417420>

https://www.sohu.com/a/191175129__812003

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9B%9B%E5%90%88%E9%99%A2>

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E7%A6%BE%E6%E9%BC%8E>

<https://zh.wikipedia.org/zh-mo/%E5%A4%A7%E7%A6%BE%B9%E9%BC%8E>

https://www.sohu.com/a/108351893__114954

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%90%8E%E6%AF%8D%E6%88%E9%BC%8E>

<https://baike.baidu.com/item/%E9%93%9C%E9%92%B1/10984993>

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%8A%E4%B8%A4>

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%80%E5%85%E9%80%9A%E5%AE%9D>

<https://baike.so.com/doc/4689717-4903717.html>

https://baike.so.com/gallery/list?ghid=first&pic__idx=1&eid=626863&sid=663542

https://www.sohu.com/a/205322003__617491

<https://zhuanlan.zhihu.com/p/91394734>

<https://baike.so.com/doc/825884-873447.html>

<https://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8A%E6%B5%B7%9AE9%A4%A8>

<https://www.buy-gems.com/m/view.php?aid=2615>

<https://baike.baidu.com/item/%E9%99%88%E6%B7%9E%E8%B4%A4/6572510>

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%80%81%E5%AD%90>

http://blog.sina.com.cn/s/blog__16477eb2f0102w7dl.html

<https://lizhenart.artron.net/works>

https://lizhenart.artron.net/works__category__10974

<https://gxmstg.com/news/detail?id=467>

<http://collection.sina.com.cn/ds/2018-09-27/ihkmwytp5027719.shtml?zw=collection>

<http://collection.sina.com.cn/ds/dsj/2016-12-02/doc-ifxyiayr8854469.shtml>

http://art.china.cn/tongzhi/2015-11/02/content__8344256.htm

<http://www.chambersfineart.com/ch/zhan-lan/di-fang-tian-yuan?view=slider>

https://www.sohu.com/a/277442235__238936

<https://www.xinmedia.com/article/176063>

https://www.moc.gov.tw/information__250__65284.html

<http://s2.sinaimg.cn/orignal/494860e32b56f07268a51>

<https://kknews.cc/news/q3b83yy.html>

<https://www.chinatimes.com/realtimenews/2018012600-260405?Chdtv>

<https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>

<https://kknews.cc/zh-my/news/q3b83yy.html>

<https://baike.baidu.com/item/%E9%82%A2%E7%BD%A1/1248152>

https://www.sohu.com/a/140919079__149159

https://amma.artron.net/observation__shownews.php?newid=931039

<http://qiuyan.chaziwang.com/etymology-745.html>

<기타>

(史偉), 뒤성중(呂勝中) 가위 배후의 30년:

https://www.sohu.com/a/277442235__238936, 2022.02.15 스웨이 2014.08.

지난 세기 뒤성중(呂勝中) 개인전, 베이징 당대미술관:

http://art.china.cn/tongzhi/2015-11/02/content__8344256.htm, 2022.02.15

경중실상(鏡中實相) : 등청렌(董承濂) 개인전:

https://www.moc.gov.tw/information__250__65284.html, 2022.2.16

광영(光影)의 대화-지상예술촌:

<http://artchishang.org.tw/artchishang/201907.html>, 2022.2.21

장쑤(蔣勛), 등청렌(董承濂) 지상극장예술관 대담:

<https://www.xinmedia.com/article/176063>, 2022.1.30

천원지방(天圓地方) 등청렌(董承濂) 개인전:

<https://www.chinatimes.com/realtimenews/20180126004203-260405?Chdtv>,

2022.1.30

싱강(邢罡)의 '원생명' 사서, 제57회 베니스 비엔날레 유럽 국가관 작품:

https://amma.artron.net/observation__shownews.php?newid=931039, 2022.02.21

국문초록

본 논문은 천원지방(天圓地方) 사상을 이론적 배경의 기초로 삼아 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 예술 작품을 고찰하였고, 연구자는 그 과정에서 영감을 얻어 〈합일지경(合一之境)〉 작품 시리즈를 매개로 한 조형 표현에 대해 다섯 부분으로 나누어 구체적으로 분석하고 연구를 전개하였다.

1장은 본 논문의 서론 부분으로 연구의 배경과 목적, 연구 범위와 방법, 연구의 구성에 대해 기술하였다. 본 연구는 디지털 시대의 발전에 따라 인공지능과 소비 문화가 급속히 발전되어 사람들의 외재적인 것을 과도하게 추구하므로 인간의 내재가 허무해지고 외재와 더욱 분리되어지고 있는 배경하에 전개하는 것이다. 연구자의 조형 작품을 통해서 관람자들이 자신의 마음, 즉 자신의 내재와 외재적인 환경에 대해 관심을 가지게 하고 자신의 존재라는 것을 인식하게 하는 데에 목적이 있다. 자신의 존재를 인식되면 원시적인 생명의 힘을 찾게 되고, 따라서 자신의 성격을 새로 만들 수 있으며 영혼이 있는 존재자가 될 수도 있다. 이러한 목적을 앞두고 본 연구는 천원지방사상과 양명심학, 그리고 자아존재론을 이론적 배경으로 전통과 현대 예술 작품 중에서 천원지방사상을 반영하는 조형예술작품들의 특징을 분석하였다. 이를 분석할 때 주로 재질, 조형 그리고 관념 3가지 차원을 중심으로 검토하였고 연구자가 이를 통해 영감을 얻어, 연구자 본인이 천원지방사상에 대한 이해와 결합하여 “유아(有我)”, “출리(出離)”, “무아(無我)”라는 3가지 주제로 구성된 〈합일지경〉 작품을 완성하였다.

2장은 이론적 배경을 세 부분으로 나누어 고찰하였다. 1절에서는 천원지방(天圓地方) 사상의 기원과 발전·변화를 고찰하면서 주로 직관적 느낌과 감각과 동(動)·정(靜)의 관점에서 천원지방(天圓地方) 사상의 기원을 탐구했다. 천원지방(天圓地方) 사상의 발전·변화 부분에서는 주로 역사 발전 관점에서 분석을 진행하였고 『주비산경』, 『장자·마제』, 『역경』 등 기존 연구 성과를 중심으로 구체적으로 기술하였으며, ‘만물병육(萬物並育), 만물병존(萬物並存)’의 천원지방(天圓地方) 미학 사상을 고찰했다. 이 미학사상은 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 시각을 통해 독특한 조형 표현 방식을 형성한다. 천원지방(天圓地方) 사상의 정수는 합일 관념이므로 연구자는 2절에서 합일의 이론적 배경에

대해 고찰했다. 2절에서는 도가(道家)의 천인감응(天人感應), 천지상통(天地相通), 자연(自然), 공생, 공존하는 합일 사상, 유가(儒家)의 천지상참(天地相參), 인덕(人德)·천덕(天德) 합일 사상, 양명심학(陽明心學)의 지행합일(知行合一) 사상 등 도가(道家), 유가(儒家), 양명심학(陽明心學)의 합일 사상을 중점적으로 살펴보았다. 합일 사상은 변증법적 관계에서 자연을 관찰하고 자아를 살필 것을 강조하며 성찰을 통해 생명의 존재 상태를 구축한다. 이에 연구자는 3절에서 자아 존재의 이론적 배경에 대해 집중적으로 고찰하였다. 3절에서는 서양 철학 사상을 중심으로 분석했으며, 자아 이론 측면에서 데카르트(Rene Descartes)의 합리주의 및 존 로크(John Locke)와 데이비드 흄(David Hume)의 경험주의에 따른 자아 관념을 기술하였고 경험과 현상이 대립하다 자기의식으로 통일되는 칸트(Immanuel Kant)의 자아 관념을 논하였으며 하이데거(Martin Heidegger)와 사르트르(Jean-Paul Sartre)의 존재론을 중점적으로 다루었다. 본 논문의 이론 부분에는 주로 천원지방(天圓地方) 사상, 합일 이론, 자아 존재 이론에 대해 정리하고 심층적으로 분석하였으며, 이를 통해 연구자 조형 작품의 이론적 기초를 확립하였다.

3장은 조형 작품을 세 부분으로 나누어 고찰했다. 1절에서는 건축, 공예, 조소 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 중국 전통 작품을 살펴보면서 재질, 조형, 관념적 측면에서 구체적으로 비교 분석해 보았다. 작품을 비교 분석한 결과 전통 작품은 원형·방형을 기본 조형 구조로 삼아 길상, 평안, 건강을 상징하는 문양으로 장식하는 표현 방식이 많이 나타났으며, 작품의 관념은 주로 천지에 대한 신앙을 표현했음을 확인할 수 있었다. 2절에서는 건축, 공예, 조소, 설치미술 분야에서 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 중국 현대 작품을 고찰하면서 재질, 조형, 관념적 측면에서 구체적으로 논술했다. 작품을 비교 분석한 결과 현대 작품은 허와 실, 많고 적음, 크고 작음 등 변증법적 관계를 통해 형체 사이의 전체 레이아웃을 나타냈으며 서로 어울리며 반복·중첩되는 조형적 표현으로 작품의 주제를 표현하였고 작품의 관념은 주로 인간의 존재, 정신, 영혼, 생명에 대한 관심을 보여주었음을 알 수 있었다. 3절에서는 전통과 현대 조형 작품을 종합적으로 비교 분석하였고, 이를 통해 천원지방(天圓地方) 사상이 반영된 상당수의 조형 작품들이 사람의 존재 상태에 주목하고 이중적 조형 표현 방식을 사용했음을

확인하였다. 이를 통해 연구자 조형 작품의 기본적 표현 형식이 확립되었다.

4장에서는 연구자의 작품을 분석하였다. 연구자는 천원지방(天圓地方) 사상의 정수인 합일 관념을 작품의 주제로 삼아 〈합일지경(合一之境)〉이라는 주제를 확립하였고 구체적으로 유아(有我), 출리(出離), 무아(無我)를 표현했다. 작품 〈유아(有我)〉는 두 부분으로 나뉘며 첫 번째 부분인 탐욕에서 연구자는 방형으로 인간의 내재를 상징하고 방형의 재료·색채 변화를 통해 인간의 외재를 상징했으며 탐욕 작품에서는 주로 인간 내재에 대한 관심을 강조했다. 두 번째 부분인 몰입에서는 방형으로 인간의 내재를 상징하고 인물 형상으로 인간의 외재를 상징했으며, 몰입 작품에서는 주로 인간 외재에 대한 관심을 강조했다. 작품 〈출리(出離)〉는 방형과 인물 형상의 변화를 통해 유아(有我)의 상태에서 벗어나려는 자아 성찰 상태를 조형적으로 표현했다. 작품 〈무아(無我)〉는 두 부분으로 나뉘는데 첫 번째 부분인 정심(靜心)에서 방형의 양초와 얼음으로 유아(有我)의 무상(無常)함을 상징하면서 항구적인 변화와 운동을 강조했다. 두 번째 부분인 성심(誠心)에서 연구자는 평면적인 조형 표현 방식을 사용하여 방형과 인물 형상을 결합해 내면의 진정성을 강조하고 지행합일(知行合一)의 자아 존재 상태를 표현했다.

5장은 본 논문의 결론 부분으로 앞에서 논술한 내용을 종합적으로 개괄하였다. 연구자는 현대의 조형적 요소를 작품에 녹여 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 풍부하게 하고 천원지방(天圓地方)의 미학적 조형 표현인 이중적 특징을 확립했다. 연구자는 〈합일지경(合一之境)〉 작품 시리즈를 통해 자신을 내관(內觀)하고 타자를 외관(外觀)하는 천원지방(天圓地方) 사상의 미학적 특징을 유지하면서 조형 작품 형식으로써 사람의 내재와 외재에 주목하고 자아의 존재 상태를 성찰했다. 본 연구가 현대인들이 예술적 표현 형식을 사용해 자아를 성찰하는 데에 기여하여 천원지방(天圓地方)의 미학 사상을 발전시키는 데에 가교적 역할을 할 수 있기를 기대한다.

주제어: 천원지방(天圓地方), 합일(合一), 자아, 이중성, 조형, 표현