

달항아리의 저변에 흐르는 주자학적 선비 정신

김상희

한국고전번역원 교감표점위원, 철학 전공

gaea5@hanmail.net

- I. 머리말: 근원적 토양으로서의 공유 관념
 - II. 문질빈빈: 도시와 향촌의 조화로운 정치사회
 - III. 수면양배: 덕기(德器)로서의 군자상
 - IV. 빙호추월: 달빛 얼음항아리로 구현된 고고한 인간 품격
 - V. 허령생백: 하나로 연결된 마음·공간·항아리
 - VI. 맺음말: 조선 예술의 주체 선비
-

I. 머리말: 근원적 토양으로서의 공유 관념

조선은 500년이라는 긴 시간 동안 왜 줄기차게 백자를 선택해 왔으며, 달항아리라는 특수한 자기를 제조할 수밖에 없었던 것일까? ‘소박함과 절제를 중시하는 유학이 그 동인’이라는 여러 학자의 주장은 백자 탄생에 대한 배경 설명으로 유효하지만, 17~18세기 동안 무더기로 쏟아진 달항아리에 대해 설명하기에는 미흡해 보인다. 조선에서 주자학(朱子學)은 광범위한 지식인층으로부터 깊이 있게 받아들여진 학문이었다. 양촌(陽村) 권근(權近, 1352~1409)은 한 개국공신을 축하하는 시서(詩序)에서, “염락(濂洛)¹의 학문으로 백대의 역사를 꿰뚫었다.”²고 평가했는데, 개국 신료에게 미친 주자학의 영향력을 엿볼 수 있다. 주자학은 개국 초부터 상층부에 깊은 영향을 미쳤지만, 중기까지 일상생활을 지배하는 것은 여전히 유학이었다. 그런데 중기 이후 지식인층에서 주자의 『가례(家禮)』³ 연구가 본격화되면서 주자학은 관혼상제(冠婚喪祭) 등 생활 전반에 깊숙이 파고들기 시작했으며, 사화와 당쟁의 소용돌이를 거치면서 『소학(小學)』이 지식인층의 필독서로 자리매김하여 향촌에까지 『소학』의 생활윤리가 작동하게 되었다. 과히 주자학이 조선 후기의 시대정신이었음을 부정할 수 없게 된 것이다. 주자학적 시대정신을 흡수한 ‘선비’는 정계에서는 정치적 관료인 동시에 회귀할 고향으로서의 향촌을 지향하는 잠재적 은둔자였고 이 선비들에 의해 조선 특유의 미감(美感)이 완성된 것이다.

1 濂洛은 ‘濂洛關閩’의 준말로, 송나라 학자인 염계의 周敦頤(1017~1073), 낙양의 程顥(1032~1085)·程頤(1033~1107) 형제, 관중의 張載(1020~1077), 민중의 朱熹(1130~1200)의 학문을 말하는데 곧 주자학을 뜻한다.

2 權近, 『陽村集』 「賀門下左侍中平壤趙公詩序」, “以濂洛之學 貫穿百代之史”.

3 임민혁은 『주자가례』에서 “가례가 조선 양반 사회에서 독자적으로 연구 발전되고 생활화된 것은 16세기 성리학이 심화되고 한국화된 이후의 일이다.”(22쪽)라고 했으며 “17세기에는 가례의 수요가 증폭되었다.”(23쪽)고 했다. 임민혁, 『주자가례』(서울: 예문서원, 2003).

계층사회였던 조선에서 보이지 않는 손인 공유 관념은 강한 힘을 발휘하여, 풀이 바람에 쓸려 넘어지듯 한 사회의 주류적 문화 가치가 된다. 예술품을 주문자와 관계없이 예술가 개인 영역에서만 고찰해도 무방한 것은 상업적 자본주의와 분업주의가 맞물린 시대인 근대라는 시공 내에서이다. 그러나 전 근대적 예술품의 경우에는 반드시 그 시대를 지탱하는 정치-사회라는 하부 구조에서 조명되어야 하며, 상공업이 억압된 농본주의적 사회에서는 특히 예술품을 주문하고 소비하는 계층에 초점을 맞추어 해석되어야 한다. 더구나 공유 관념은 한자(漢字) 문화권에서는 지배층의 언어를 통해 형성되어 왔기 때문에 예술품의 소비자인 지식인층의 정신세계를 충분히 이해할 필요가 있다. 그 시대가 열광하는 언어를 알아야 하는 이유가 여기에 있다. 공유 관념은 한 시대의 예술품을 창조해 낸 근원적 토양이다.

어떠한 예술품이 창조되기까지 1~2세기 앞서 예술품을 낳게 한 지배적 가치는 공기처럼 조성되어 있기 마련이다. 조선 사회의 경우 후기로 갈수록 주자학이 독점적 지위를 행사했고, 이 때문에 유학의 한 갈래인 양명학(陽明學)마저도 이단(異端)이라는 낙인을 감수해야 했다. 이는 주자학이 확고부동한 시대정신이었음을 의미한다. 고려 불화를 이해하기 위해 불교 경전을 연구해야 하듯이 문인화·초상화를 이해하려면 선비가 탐독했던 유교 경전, 그리고 그 시대에 유행했던 서적이거나 선비의 저작물을 들여다보아야 한다. 특정 시기에 다량으로 제조된 달항아리라면 더욱 예외일 수 없어, 주문자이자 사용자로서의 실질적 창조자인 선비들을 통해 형성된 특정 시기의 주류적 문화 가치에 대한 검토가 선행되어야 한다. 김영원은 “조선 백자를 완벽하게 이해하여야 사회사·경제사·정치사의 모든 것을 꿰뚫을 수 있다.”⁴고 했다. 이

4 <왕실도자기, 조선백자를 꽃피우다>, YTN science, Youtube(2015), 46:00/47:03, 2015.

는 ‘조선백자가 정치·사회 등 전반적인 것과 연결되어 있음’을 시사한다. 한 시대에 출현한 달항아리라면 시대상의 파악이라는 ‘저변적 연구’의 필요성으로 읽힌다. 수공업을 실용적 기예로서 저평가했기에 문인화와 같은 개척된 장르가 없는 이상, 유교적 지식인에게 회화와 같은 품평을 발견하기 어려운 것 역시 증명적 연구가 한계에 봉착하는 원인이다. 그 시대의 정신이 녹아든 공유 관념을 파악하는 것은 증명적 연구와는 별도로 진행되어야 할 연구 방법이다.

조선 정치·사회의 주체였던 선비는 한일합방 이후 망국의 책임을 지고 언론을 차단한 채 지상에서 사라졌다. 이 은적(隱跡)의 행위는 정치담당자 선비로서는 당연한 삶의 양식이었다. 우리는 이 선비의 ‘은적’으로 말미암아 우리만의 예술 언어를 잃어버린 셈이 되었고 이들이 사라진 자리에 일본 및 서양 지식인이 문화 이해의 주체로 등장하여 조선의 정치예술 구조에 대한 어떠한 이해도 시도하지 않은 채 예술품에 대한 오리엔탈리즘적 태도를 취하여 왔다. 이는 위대한 예술품을 알아보는 안목을 지닌 야나기 무네요시[柳宗悅](1889~1961)였지만, 역시 직관(直觀)을 중시하는 자신의 미학적 태도가 가진 결함을 드러낸 것이다. 일례로 도자기의 장인을 단순히 도공으로만 이해하지 ‘주문자의 정신에 도달하려는 도공’이라는 조선 고유의 구조를 파악하지 못했던 것이다. 그만큼 주문자의 역량을 도외시켰다.

조선 도자기에 대한 탁월한 감식안을 가진 또 다른 이방인 그레고리 헨더슨(Gregory Henderson, 1922~1988)은 그의 저명한 정치 저서인 『소용돌이의 한국정치』를 출간했다.⁵ 하지만 그의 조선에 대한 두 가지 주요 관심사인 ‘정치’와 ‘도자기’에 대한 상관성 있는 통찰을 제시했는가에 대해서는 의문이다.

5 Gregory Henderson, “Korean Ceramics: An Art’s Variety,” catalog exhibition of Collection of Mr. and Mrs. Gregory Henderson, 1969. Divisions of Art Gallery, Ohio State University.

그는 ‘소용돌이치는 강력한 중앙정부’라는 조선 정치⁶에 대한 이해에 간혀 무기교의 ‘담박한 예술품’이 출현하게 된 배경과의 적절한 연결고리를 찾지 못했다. 그는 ‘선비’의 존재를 등한시함으로써 그들에 의해 유도되는 공유 관념 속에서 도자기 예술의 원천을 발견하지 못했다. 또한 도공을 ‘주문자의 로봇’⁷으로 보아 주문자에 주목하는 일본 학계의 해석도 있지만, 이는 도공을 저평가하려는 목적이지 주문자의 역량을 긍정적으로 인식하는 태도는 아니었다. 도공의 손길과 마음을 움직였던 도자의 주문자, 즉 ‘선비의 정신’에 관한 문제를 외면한 것이다. 한 예술품이 최고의 가치를 얻기 위해서는 예술품을 탄생시킨 주인공의 ‘세계와 인간에 대한 근본적 자기 확신’ 없이는 불가능하다. 이 논문은 달항아리를 매개로 하여 조선의 문화예술을 지적이며 통합적으로 지휘했던 문·사·철의 종합적 지식인 선비들의 예술정신을 밝히는 데 초점이 있다.

조선 백자는 야나기를 필두로 한 일군의 동호회 그룹, 아사카와[淺川] 형제,⁸ 도미모토 겐키치[富本憲吉](1886~1963), 버나드 리치(Bernard Leach, 1887~1979) 등에 의해 세계적인 수준으로 자리매김했다. 그러나 이들의 사유에는 두 가지 미적 의식이 충돌을 일으키고 있다. 첫째는 품격미·명품미이다. 일례로 겐키치는 ‘명품으로 두들겨 맞은 느낌’⁹이라고 표현했는데, 그들은 민중이 아닌 이들이 쓰는 연적이나 서가(書架)에 매료되었다. 둘째는 민중 공예미, 곧 민예미이다. 야나기가 조선 도자의 미를 ‘순수미·무작위의 미’로 이해하면서, 이러한 미의식을 이론화하기 위한 용어로서 윌리엄 모리스(William Morris, 1834~1896)의 ‘민중공예’라는 미학사상이 작용한 것이다.

6 반론은 그레고리 헨더슨(저), 이종삼·박행웅(역), 『소용돌이의 한국정치』(파주: 한울, 2013) 〈서평〉에 잘 나타나 있다.

7 김정기, 『美的 나라 조선』(파주: 한울, 2011), 86쪽에서 재인용.

8 아사카와 노리타카(1884~1964)와 아사카와 다쿠미(1891~1931)이다.

9 한영대(저), 박경희(역), 『도미모토 겐키치와 조선도자』, 『조선미의 탐구자들』(서울: 학고재, 1997), 158쪽.

이로써 보면, 일본 지식인은 조선 도자를 ‘명품미’와 ‘민예미’라는 상충적 미 의식¹⁰으로 이해했음을 알 수 있다. 이제 우리는 달항아리를 조선 정치사회의 담당자이자 예술의 지휘자인 선비의 품으로 돌려놓고 실질적 창조자인 그들 스스로 조선 백자의 아름다움을 말하도록 할 때가 되었다. 회화와는 달리 도자기에서 이들의 역할 문제를 논외로 하는 것은 그들이 제조의 전(全) 과정 중에서 ‘제조’에서 분리되었기 때문이다. 그러나 이들이 조선 예술의 ‘주체’임을 상기한다면, 달항아리를 보는 관점도 달라져야 한다.

II. 문질빈빈: 도시와 향촌의 조화로운 정치사회¹¹

방병선은 “그릇은 사람이다. 온전한 형체를 갖추었든 가장자리 파편으로

- 10 이데카와 나오키(1940~)는 『인간 부흥의 공예』 「민예론의 모순」에서 야나기의 미론에는 상류층의 미의식과 ‘민예미’가 모순을 일으키고 있음을 지적했다. 이데카와 나오키(저), 정희균(역), 『인간 부흥의 공예』(서울: 학고재, 2002), 103~107쪽. 그러나 그 역시 조선의 미에 대한 사회정치적 분석에는 이르지 못했다.
- 11 『論語』 「雍也」, “質勝文則野 文勝質則史 文質彬彬然後君子”. ‘文質彬彬’은 군자 개인에게도 적용되지만, 확장적 함의를 갖는 고전의 특징이 늘 그러하듯 정치 유형의 문제에도 적용될 수 있다. 왜 그런가? 첫째, 한 개인의 인격과 성향은 그에 걸맞은 정치 유형을 노정하기 때문이다. 만약 그렇지 못하다면, 한 개인이 외부세계와 닿아 있는 노선 어딘가에서 균열이 일어난 것이다. 문[문식, 기교]과 질[바탕, 질박함] 중 어느 하나에 치우쳐 지향할 경우 野[촌야, 야성]와 史[허식, 문서관리자나 史官의 文辭](程樹德, 『論語輯釋(二)』, 臺北: 中華書局, 1992) 중의 하나로 발전할 가능성이 있기에 향촌들의 자유로운 연합을 추구하는 정치유형 쪽을 선호하는지, 아니면 고도의 도시국가의 발전 쪽을 지향하는지가 도출된다. 공자가 만약 문과 질의 조화로운 균형’을 군자의 바람직한 모습으로 간주했다면, 마땅히 그는 정치 유형에서도 ‘형식과 내용에 가치를 부여하는 도시와, 형식 이전의 마음과 문제 이전의 바탕을 중시하는 향촌’의 조화로운 정치에 대해 사유했을 것이다. 둘째, 野→鄙→閭→都→國의 순서는 실제로 중앙의 지배권력이 미치는 강도를 가지고 논한 개념[서울대학교 동양사학연구소(편), 『춘추전국시대의 국가와 사회』, 『講座中國史: 古代文明과 帝國의 成立』, 서울: 지식산업사, 2006), 92~100쪽]으로 문명사 또는 도시국가 성립사와 깊은 관련이 있는 용어이며, 문서관

만 존재하든 그릇에는 만든 사람과 주문자와 사용자의 혼이 담겨 있다. 그릇은 시공을 초월하여 영원히 살아 숨 쉬는 생명체와 같다.”¹²고 했다. 이제 우리는 달항아리의 주문자이자 사용자이며 정치사회의 담당자였던 선비들의 정신세계를 전면적으로 들여다볼 때가 되었다. 조선 정치와 도자기의 상관성을 놓고 이해를 시도한 헨더슨은 조선 정치를 ‘동일성을 향해 추동하는 소용돌이식 정치’로 이해했다. 그렇다면 그는 ‘다양성을 통해 구현되는 분산적 정치’라고 하는 대립적 정치 유형을 염두에 둔 것이다. 그런데 이와 같은 두 시각은 정치사회의 모습을 구분하는 오래된 프레임으로서, 동양의 고전 『논어』에 이미 제출된 것이며 공자(孔子)의 이상향을 어떻게 볼 것인가에 대해 논할 때면 어김없이 등장하는 용어들과 상통한다. 따라서 『논어』의 내용을 통해 정치 유형을 다시 검토하면서 헨더슨 시각의 타당성을 논해 보고자 한다. 정치사회의 모습을 본다는 것은 선비들의 이상향에 대한 탐구이며, 동양에서 예술은 이상향의 한 표현이므로 이는 달항아리가 놓인 배경 중에 정치적인 면에서 가장 폭넓은 설명이 될 것이다.

『논어』에서 ‘정치 국가의 모습’에도 적용될 수 있는 두 가지의 용어를 살펴보자. 문질빈빈(文質彬彬: 문채와 질박함이 조화로운 상태)과 화이부동(和而不同: 다양성의 조화로운 어울림)¹³이다. 이 두 개념은 통합적으로 이해될 수 있는데, 도시가 발생한 기능적인 면을 염두에 둘 때, 질박한 자연성(質, 野, 村)을 가진 다양한 향촌이 도시(文, 城都, 國)의 중재를 통해 조화롭게 공존하는 [和而不同] 정치상이다. 이는 ‘문’과 ‘질’의 조화[문질빈빈]의 공동체라고 표

리자 또는 사관으로서의 史 역시 도시문명과 관련이 깊은 것은 명확하다. 소인(小人)과 대비되는 군자(君子) 개념 역시 개인의 덕성 이전에 정치적 지위의 유무에서 비롯되었다. 이상에서 볼 때 특히 한자문화권의 고전 용어는 경계 확장성을 뱀을 말해 두고자 한다.

12 방병선, 『순백으로 빚어낸 조선의 마음 백자』(서울: 돌베개, 2002), 20쪽.

13 『論語』「子路」, “君子和而不同 小人同而不和”.

현할 수 있다. 실무정치가 이루어지는 정치계[朝廷] 도시와 실무정치의 적용처 산림(山林)이 유기적으로 어우러진 상태이다. 향촌은 정치[朝]와 교역[市]을 벗어나 사람들이 자연스러운 삶을 영위하는 진정한 삶의 터전이다. 도시는 향촌 간의 조화로운 공존의 가치를 실현하기 위한 행정 거점의 역할을 하는 곳이다. 16세기 이후로 향촌에 거주하는 산림 지식인의 정치적 영향력은 서울에 거주하는 관료 지식인과 거의 대등했으며 오히려 조선 후기로 갈수록 이들의 영향력은 더욱 강력해졌다. 이는 향촌이 조선의 정치기반에서 단순히 위치적 지형성만을 가지고 있는 것이 아님을 의미한다.

중앙집중적 측면이 더 강화될 때의 세계상은 ‘동이불화(同而不和: 다양성이 붕괴된 획일화)’로 설명할 수 있다. 이는 중앙집중성이 강화되어 정치를 위한 기능적 도시가 기능성을 넘어서 삶의 공간화되는 현상으로, 자연성을 넘어서 인위성이 배가 된 상태로써, ‘동일성[同]’과 ‘배타적 차별성[不和]’으로 사회 자체가 층차화된다. 헨더슨이 논한 “동질성을 바탕으로 한 소용돌이식 한국 정치”는 ‘동이불화’의 정치상에 접목될 수 있다. 그런데 그가 말하는 소용돌이식 정치가 대립적으로 엮두에 두는 것은 ‘중간매개 세력’의 존재를 다양한 지방적 특징으로 갖는 미국식 연방제나 봉건영주가 존재했던 일본 또는 유럽의 정치 유형이다. 반면 조선 및 한국은 이러한 중간 세력이 부재함을 비판적으로 고찰했다. 중국·일본과 상대적으로 작은 국토와 유교 국시(國是)의 중앙집중적 정치에서 중앙의 이념이 하층민의 생활에까지 관통될 수 있는 여지는 상대적으로 훨씬 크며 강력한 중앙집중적 권력구조는 중국과 우리나라가 가진 왕조 체제와 관료제의 정치적 특징이다. 그러나 ‘향촌의 다양성은 사장되고 획일화로 진전했다.’고 하는 단정적 평가는 그 나라의 고유한 영토의 크기 및 생김새, 주변국과의 관계 등 지리성과 풍토성이 사장된 이분법적 정치관을 제시했다는 점에서 비판의 여지가 있다.

미야지마 히로시[宮嶋博史]는 재지(在地) 양반층, 즉 향촌 사림의 존재를 중

요시하여 “중국의 사대부층은 명(明)에서 청대(清代)에 걸쳐 향거(鄕居: 농촌 거주)에서 성거(城居: 도시 거주)로 존재 형태가 변하고 있었다. 일본의 무사층도 마찬가지였는데, … 이와 달리 조선의 경우 문자 그대로 농촌에 거주하는 재지 양반층이 사회적으로 널리 있었는데, 이러한 사실이 조선 사회의 존재 방식에 결정적으로 영향을 끼쳤다고 여겨진다.”고 했다. 또한 히로시는 ‘동일성에 의해 추동되는 조선 사회’라는 핸더슨의 논리는 중국과 일본보다 훨씬 더 중간단계가 가진 조선의 유동성과 개방성을 간과한 것이라고 비판한다.¹⁴ 여기에서 나아가 필자는 향촌과 정계를 삶의 기본으로 가졌던 ‘선비의 정신세계’가 오히려 시스템을 결정짓고, 도시와 향촌이라는 이중성을 견고하게 지탱했다고 생각한다. 핸더슨은 강력한 중앙정부임에도 향촌의 자정(自淨) 시스템을 추구했던 ‘중간매개 세력’인 선비의 존재를 조선 정치에서 간과함으로써, ‘중간매개 세력의 부재로 인한 도공의 상대적 자유로움’을 도자기의 창조성과 결부 짓는¹⁵ 우(愚)를 범했다.

조선에서 다른 어떤 책보다 심대한 영향을 미친 『소학』은 주자가 만년에 이르러 가장 심혈을 기울여 편찬에 참여한 동몽(童蒙) 교육서이다. 이 책은 기묘사화의 불씨가 되었고, 사화 이후에는 불온서라는 운명을 거쳤으며, 정암(靜庵) 조광조(趙光祖, 1482~1519)를 비롯한 기묘명현(己卯名賢)이 복권된 후에는 도학(道學)[주자학의 이칭(異稱)]의 학문적 맥을 형성한 아주 거대한 책이 되었다.¹⁶ 『소학』은 중앙정계의 통치이념을 제시하는 주자학이라는 관념을 초월하여 ‘향촌을 중시하는 지방 자치적 정치’라고 하는 주자학의 새로운

14 기시모토 미오·미야지마 히로시(저), 김현영·문순실(역), 『조선과 중국 근세 오백년을 가다: 일국사를 넘어선 동아시아 읽기』(서울: 역사비평사, 2003), 382쪽.

15 Henderson, Gregory, *op. cit.*, 7쪽; 김정기, 앞의 책, 285쪽 참조.

16 기묘사화의 희생자 중의 대표적 인물인 충암 김정(1486~1521)에 대해 그의 〈신도비명〉에는 “『소학』을 독실히 믿었고 『근사록』을 존중하여 높였다[篤信小學書 尊尙近思錄].”고 한 기록처럼, 기묘명현의 대다수가 『소학』을 통해 입신했다. 金淨, 『冲庵集』.

지평을 연 변곡점이 된 책이라 해도 과언이 아니다.¹⁷ 16·17세기에 선비들은 향약(鄉約)과 『소학』이라는 두 가지 기제를 통해 '요(堯)·순(舜)·우(禹) 삼대(三代) 이상정치의 구현'이라는 슬로건¹⁸ 아래 향촌 생활 깊숙이 파고들었다. 조선 백자의 주문자였던 선비는 중앙에서는 정치담당자로서의 포부를 지녔지만, 회귀해야 할 고향으로서의 향촌에 대한 궁극적 자부를 가졌으며, 이러한 향촌의 질서 확립을 위해 중앙정부와 끊임없이 대립했던 자들이다. 사(士) 계급 고유의 속성에서 유래하는 치자(治者: 귀족)와 피치자(被治者: 백성) 사이의 사다리 역할을 하는 제3계급으로서, 초계층적 함의를 갖는 아이디어한 개념인 '선비'¹⁹에 대해 어느 외래지식인도 그 중요성을 간취하지 못했다. 이 선비들이 문화예술을 주도했기에 문질빈빈적 예술정신이나 명품미와 민예미를 포월(包越)하는 새로운 미감이 출현할 수 있었다. 조선의 예술이 보여준 세상은 버나드 리치가 말한 “이런 빛깔을 낼 수 있다면 세상은 얼마나 행복할까?”라고 했던 정치적 이상향인 것이다.²⁰ 적어도 '예술'로나마 조선 선비는 정치적 이상향을 은연중에 드러내었다고 할 수 있다.

프랑스 정치 교육 철학자 장 자크 루소(J. J. Rousseau, 1712~1778)는 예술

-
- 17 윤인숙, 『조선 전기의 사람과 <소학>』(서울: 역사비평사, 2016)에서 『소학』을 중심으로 하는 향촌의 네트워크(소학계)에 대해 상세한 담론을 펼쳤다.
- 18 조광조에 대한 우암 송시열(1607~1689)의 평가를 보면, ‘삼대 이상정치의 구현’과 도학의 학맥의 상관성을 엿볼 수 있다. “당시 정암은 군심을 바로잡고 조강을 확립하여, 나라를 하은주 3대와 같은 융성한 국가의 반열에 올리는 것을 자기의 임무로 삼았는데 곧 정주 이후로 전해온 가법이었다[當時靜菴以正君心振朝綱 躋之三古之盛爲己任 此乃程朱以來相傳家法].”고 했다. 宋時烈, 『宋子大全』 「答李仲羽」.
- 19 하서 김인후(1510~1560)는 선비의 기풍을 군주의 보필뿐 아니라 사회 전체의 기강이나 풍속에 절대적인 역할을 한다고 이해했다. 한마디로 ‘중간세력으로서의 선비’의 풍조가 전 사회의 풍속을 좌우한다는 것이다. 宋時烈, 『宋子大全』 「河西金先生神道碑銘」, “自古善治之主莫不以親賢才正士習爲本. … 必正士習, 可以明彝倫而正風俗”.
- 20 피터 드러커(저), 이재규(역/해설), 『봇의 노래 일본화로 본 일본』(서울: 21세기북스, 2011), 26쪽에서 재인용.

은 반드시 올바른 정치공간 안에서 뽑어져 나와야 하는 것으로 이해했다. 그렇지 못한 예술은 하나의 기교이자 타락이라고 일갈한 것이다.²¹ 도시의 고도 성장은 오히려 기교적 예술로의 발전을 의미한다. 정치와 예술의 상관성에서 볼 때 16~18세기의 도자 예술은 조화로운 공동체에 대한 하나의 비전을 제시하였다고 해도 과언이 아니다. 도시와 산림의 조화로운 균형을 추구했던 선비에게 명품미와 민예미를 아우르는 제3의 미가 발휘될 수 있는 대상이 필요했다. 중앙정계인 도시에 종속되지 않는 향촌의 독자성에 대한 조선 선비의 열망은 도자 예술의 변화를 추동하여 조선 백자에서 특수한 오브제의 출현을 예고하는 정치적 배경이라 할 수 있다.

III. 수면양배: 덕기(德器)로서의 군자상

17·18세기에 일본의 우키요에[浮世畫]는 현란하고 강렬한 색감과 스트레오타입 인물 묘사라는 특징을 갖고 있는데, 이는 우키요에가 태어난 배경인 ‘도시’라는 공간을 밑바탕에 깔고 있기 때문이다. 그런데 같은 시기 조선에서 주로 생산된 예술품은 개성 있는 사실적 묘사의 초상화와 담담한 색과 선을 위주로 한 문인화였다. 사화와 당쟁, 두 차례의 왜란과 호란을 거치면서 선비들은 선불리 중앙정계에 진출하려 하지 않고 지방에 교육과 추모를 병행하는 서원을 세우면서 향촌의 결속과 교육에 관심을 쏟았다. 15~17세기는 재지 양반층이 광범위하게 형성된 시기²²로서 이들 사림이 지역별로 세력화되면

21 장 자크 루소(저), 김중현(역), 『학문과 예술에 대하여』(파주: 한길사, 2007).

22 미야지마 히로시(저), 노영구(역), 『미야지마 히로시의 양반: 우리가 몰랐던 양반의 실체를 찾아서』(서울: 너머북스, 2014), 61쪽.

서 서원의 수가 급증한 시기인 18세기²³에 초상화는 눈에 띄게 많이 제작되었으며, 그 관심과 수요는 가히 전국적이라고 해도 과언이 아니었다. 이러한 시대에 도자기는 순수한 백자이자 입호(立壺)의 자기가 다수 등장하기 시작했다는 점을 주목해야 한다. 따라서 초상화와 ‘달항아리’의 공시성(共時性)을 염두에 둘 때 양자를 포괄하는 공통의 미학이 필요하다. 초상화에서 구현하고자 하는 선비의 요청이 그대로 도자기에 구현된 것은 아닐까? 이런 가설을 뒷받침하기 위해서는 이 시대 선비의 저작들에 전반적으로 포진해 있는 용어를 통해 그 요청이 무엇인지 살펴보아야 할 것이다.

조선 중기 이후 사화를 거치면서 선비들은 도시에 거리두기를 하며 향촌에서의 점진적 이상 정치의 구현을 기치로 내걸었다. 17·18세기는 서원의 건립과 초상화 제작뿐만 아니라 개인 문집(文集) 제작도 두드러졌던 시기인데, 문집에는 생전에 지은 시문이나 기문(記文)·서문(序文) 등에 못지않게 한 개인의 전기(傳記) 역할을 하는 묘문(墓文)들이 들어가 있다. 묘문은 한 집안의 도덕적 가풍을 익히고 학맥을 형성하는 데 결정적인 역할을 했는데 이 전기를 숙독하면서 선조나 스승의 도덕성을 자신의 것으로 체화했다. 묘문에는 생전 그 사람의 모습을 형용하는 공통의 어휘가 여기저기 산재해 있는데, 그 중에서도 『맹자』에 나타나 있는 이 어휘는 한 개인의 인품을 묘사하는 상투적인 용어가 되었을 정도이다. “수면양배(睟面盎背: 윤택한 얼굴빛과 도덕적 기운이 가득한 등)”가 그것이다.

군자가 본성으로 삼는 것은 바로 인의예지라는 것이니, 그것은 우리의 본래적 마음에 굳건히 뿌리박고 있는 것이다. 그런데 그것은 반드시 우리 몸에서 색조로서 나타나는 것이니 그 기운이 청화하고 순결하다. 그 청화하고 순결한 색조는 그 사

23 “서원(書院)”, 한국학중앙연구원 한국민족문화대백과사전(<https://encykorea.aks.ac.kr>).

람이 살아가는 모습에 따라 얼굴이나 앞모습에 환히 드러나며, 등이나 뒤통에도 가득 넘쳐나며 팔과 다리의 사지에도 곳곳에 뻗쳐 약동하는 것이다. 사람의 몸이라는 것은 무어라 말하지 않아도 그 사람의 삶과 소성(所性)의 모습을 타인에게 깨우치고 있는 것이다[君子所性 仁義禮智根於心 其生色也 睟然見於面 盎於背 施於四體 四體不言而喻].²⁴

수면앙배는 맹자가 전국시대 직하학과(稷下學派)²⁵의 거대 담론 가운데 한 주제였던 생명 에너지인 ‘기(氣)’에 근거하여 한 개인의 도덕적 자태를 형상화한 것이다. 맹자는 한 개인의 덕성이 드러나는 숨길 수 없는 핵심적 요소로 ‘눈빛(모자(眸子: 눈동자))’²⁶을 제시한 한편, 도덕적 기운이 순결한 색조로 얼굴에 나타나고 등이나 뒤통에 가득 흘러넘친다고도 했다. ‘기’는 내적인 인품의 고하에 따라 밖으로 뻗쳐 나와 한 개인의 도덕성을 직감할 수 있게 하는 것으로, 현대적인 언어로 하면 ‘후광(後光)’이나 ‘아우라(aura)’가 이에 해당한다. 조선시대 묘문을 들여다보면 수면앙배 이외에도 ‘덕기(德器)’라는 말을 흔히 접할 수 있는데, 이는 군자의 모습을 ‘덕이 담겨 있는 그릇’으로 표현한 것이다. 공자는 “군자는 그릇이 아니다[君子不器].”²⁷라고 했는데, 이는 국한된 유용성을 초월한 그릇이라는 의미이지, 액면 그대로 ‘그릇이 아닌’ 것이 아니다. 이처럼 ‘그릇[器]’은 동양의 인품론에서 어김없이 등장하는 중요 개념이었다. 초상화에서는 그 사람이 품은 내면의 보이지 않는 덕기를 얼마만큼 잘 형상화하느냐가 관건인데, 이는 인물화를 볼 때 가장 주안점을 두어야 하는 사혁(謝

24 김용옥, 『맹자 사람의 길 하』(서울: 통나무, 2012), 56쪽.

25 전국시대 제나라 위왕·선왕 때 번성한 학파이다.

26 『孟子』「離婁上」, “사람에게 있는 것 가운데 눈동자보다 진실한 것이 없다[存乎人者 莫良於眸子].”

27 『論語』「爲政」.

赫)의 제1화법인 기운생동(氣韻生動)과도 통한다고 할 수 있다.

맹자는 인성론에서 중요한 이론을 정립하기도 했지만, 은둔과 관로라는 갈림길에서 ‘독선기신(獨善其身: 내면을 수양하며 지조를 지키는 삶)’²⁸과 ‘여민동락(與民同樂: 훌륭한 정치를 통해 백성과 함께 즐거움을 누리는 삶)’²⁹이라는 선비의 길을 제시하기도 했다. 이 길을 대다수의 조선 선비들은 충실히 걸어갔다. 독선기신의 은둔 방식에는 ‘제자양성’도 포함되어 있는데, 모재(慕齋) 김안국(金安國, 1478~1543)은 관료로서도 훌륭한 치적을 남겼지만, 퇴로(退老) 후에는 수많은 제자를 길러 내기도 했다. 그의 행장을 보면, “온화하고 윤택한 기운이 얼굴과 등에 가득 넘친다[和粹之氣 盎于面背].”고 묘사되어 있다. 17세기를 살다간 우암(尤庵) 송시열 역시 많은 수의 제자를 길러 후대에 유례 없이 “송자(宋子)로 불리었는데, 그 역시 맹자가 제시한 삶을 충실히 살다간 인물이었다. 송시열은 평소에도 초상화 제작에 남다른 관심을 보였는데 이 때문에 그의 초상화는 다수 남아 있게 되었다. <송시열초상화>[진재해(秦再奚, 1691~1769) 移模]를 보면 그의 다른 초상화에 비해 ‘풍만한 어깨’가 강조된 거대한 상반신³⁰이 특징적이다. 이와 같은 과장된 묘사는 ‘덕기로서의 군자’라고 하는 맹자의 수면양배 사상이 잘 형상화된 것이다. 삼연(三淵) 김창흠(金昌翊, 1653~1722)이 쓴 형 농암(農巖) 김창협(金昌協, 1651~1708)의 묘지명을 보면, “선생은 평소에는 부드럽고 윤택하기가 옥빛과 같아서[溫潤玉色],

28 『孟子』「盡心上」, “窮則獨善其身 達則兼善天下”.

29 『孟子』「梁惠王下」, “今王鼓樂於此 百姓聞王鍾鼓之聲管籥之音 舉欣欣然有喜色而相告 … 此無他 與民同樂也”.

30 안휘준은 “〈빛나는 눈빛〉과 〈거대한 상반신〉은 17C 초상화의 특징이라고 하지만, 곧 도덕적 기를 발산하는 송시열의 인품을 드러내기 위한 과시적 장치이다. 붉고 두툼한 입술, 성근 눈썹, 그리고 여윈 볼이 사실적으로 표현되어 인물의 개성적인 외모뿐만 아니라 청렴하고 강직하며 고지식한 성품을 짐작케 한다.”라고 했다. 안휘준·민길홍, 『조선시대 인물화』(서울: 학고재, 2009), 326쪽.

온화한 기색이 얼굴에 가득하고[盎和滿面], 말할 때는 남을 다치게 할까 조심했다.”³¹고 했는데, 이 역시 맹자의 수면앙배 사상을 원용한 것이다.

그런데 군자의 고결한 인품에 다가가기 위해서는 2차원적인 초상화만으로 충분할까? 스승이나 선조 이외에 다른 시공에 존재하는 이들은 어떻게 해야 하는가? 얼굴도 본 적이 없고 다만 고고한 인품만 아는 그들은 어떻게 해야 하는가? 이러한 문제가 조선 선비에게 노출된다. 시공에 국한된 실존적인 구체적 이미지보다는 더 추상적이고도 유려하면서도 색이 철저히 배제된 그 무엇, 그러면서도 풍부한 감성을 끌어낼 수 있는 그 무엇이 요청된다. 숭양하는 군자상(君子像)을 위해 ‘덕의 그릇’으로서의 항아리는 안성맞춤이었다. 자신이 추앙하는 스승의 고고한 인품을 넉넉한 볼륨을 지닌 3차원적 실물로 대신하고자 한 것이다. 이제 동떨어진 서원이나 가묘가 아닌 자신의 서실(書室)로 직접 초대하여 마주할 수 있게 된 것이다. 조선 사회라는 사농공상의 계급적 구조로 볼 때 도자기를 빚는 선비는 상상도 할 수 없지만, 선비는 자신들이 원하는 도자기를 요청하고 주문하며 꼼꼼히 확인하는 적극적이며 영향력 강한 도자의 주문자였다. 어떤 ‘사람’을 보는 듯한 조선 백자의 추상성은 초상화를 통해 보고자 하는 것을 도자기로 구현했기에 일어난 착시였다. ‘추상화된 아름다운 인체’라는 아사카와 노리타카의 직감 외에도 형태적 조형 면에서 일본 지식인들의 ‘인체미’에 대한 주장³²은 이 시대 초상화에서 요구했던 선비의 미적 의식에 비추어 볼 때 전혀 새삼스럽지 않다. 백자의 ‘인체적 볼륨감’이라는 면에서 달항아리가 구현하는 소망 역시 비슷한 맥락에서 바라볼 수 있는 여지가 있음을 의미한다.

31 『農巖集』 「墓誌銘」, “平居溫潤玉色 盎和滿面 出語如恐傷人”.

32 아사카와 노리타카는 “희랍의 비너스 같은 간략화”라는 표현도 썼다. 정병호·엄인경, 『조선의 미를 찾다: 아사카와 노리타카의 재조명』(서울: 아연출판부, 2018), 52쪽. 겐키치는 “인간으로 말하면 나체의 아름다움이었다.”고 표현했다. 한영대(저), 박경희(역), 앞의 책, 167쪽.

IV. 빙호추월: 달빛 얼음항아리로 구현된 고고한 인간 품격

원형의 둥근 항아리에 드리운 미화적인 아름다움을 이해하기 위해서는 형태를 넘어서 차디찬 흰빛, 촉각과 시각의 오묘한 결합인 이 아름다움을 조선 선비들이 열광했던 언어를 통해 접근하는 것이 필요하다. 여기에는 ‘달항아리’라는 개념이 나오게 된 배경 설명이 추가될 것이다. 초상화가 자신들이 존경하고 추억하는 인물을 그림으로써 본받고자 하는 마음으로 그려졌다면, 조선 백자는 이제 초상화가 보여주고자 한 ‘주변의 생생한 인물’이라는 친근성을 탈각하고, ‘승양해야 할 군자상’이라는 시대적 요구에 따라 군자의 이미지가 강화되면서 실용의 도구에서 하나의 이데아라는 추상적인 기물로 변형된다. 항아리가 맹자의 수면앙배 사상을 보여주기에 적합한 오브제라고 한다면, ‘주자학 계보 내 일군의 군자상’이라는 관념은 달빛항아리라는 조형으로 조금 더 섬세화되었다.

주자학은 공맹(孔孟)의 인성론과 같은 윤리적인 유학에다 심성정(心性情)·이기(理氣)·음양오행(陰陽五行) 등과 같은 범주적 개념을 통해 우주와 인간을 논리적이며 체계적으로 이해하고 이를 통해 현실 세계를 해석하여 윤리적으로 운영하고자 하는 정치사상이다. 노불(老佛)의 형이상학에 맞서려는 11세기의 시대적 사명에 따라 탄생한 만큼 유가 고유의 계보학을 정립하게 된다. 주자가 이러한 도통(道統)의 계보학의 완성자라고 한다면, 결국 그 계보학을 창시한 자로 끝맺어지는 일련의 학통이 형성된다.³³ ‘요(堯)·순(舜)·우(禹)·공자-맹자-주렴계(周濂溪)-정명도(程明道)·정이천(程伊川) 형제/장재(張載)-주자(朱子)’로 이어지는 학맥이 그것이다. 주자학이 모든 지식인의 이념적 패러다임이 되어 국가의 정학(正學)으로 굳어지기 시작하면서, 이 계보학

33 도학의 ‘도통계보학’은 주자와 여대림(1040~1092)의 공저인 『近思錄』에 보인다.

적 노선의 인물들은 선비들이 ‘맑고도 맑아야 할 이상적 군자상’이 되었다. 이 장에서는 주자를 둘러싼 일군의 ‘송유(宋儒)들의 이미지(image, 像)’가 어떻게 조선의 지식인에게 각인되었으며, 달항아리의 조형미를 형성하는 데 어떠한 영향을 주었는지를 선비들이 사랑한 언어들 통해 살펴보고자 한다.

첫 번째 대표적 표현 개념은 ‘빙호추월(冰壺秋月: 맑은 얼음 항아리에 비친 서늘한 가을 달)’이다. 이 표현은 계보학의 창시자이자 계보학의 마지막 인물 주자에게 직접적 영향을 미친 스승 연평 이동(李侗, 1093~1163)의 인품에서 유래한다. 주자는 아버지에게 이연평의 인품에 관해 전해 듣게 되는데, “선생은 빙호추월과 같아서 한 점 티 없이 맑게 비치니, 우리가 미칠 수 있는 바가 아니다.”³⁴라는 말이었다. 연평의 인간 품격을 찬탄한 이 표현은 주자를 추앙하는 조선 선비에게 지대한 영향력을 행사해 고고한 인품을 묘사할 때면 어김없이 사용되는 필수 언어가 되었다. 퇴계(退溪) 이황(李滉, 1501~1570)은 「연평답문³⁵발(延平答問跋)」에서 “높은 산처럼 우러르네. 비록 빙호추월의 기상은 뵈 수 없지만, 만고토록 불변하는 일심이며, 서림(西林)의 감개한 시³⁶에 어느 누가 감흥치 않겠는가?”³⁷라고 했다. 이연평의 고고한 인간 품격을 얼음항아리에 비친 달빛에 비유하고 ‘이연평과 주자’라는 사제 관계를 하나의 궁극적인 지평으로 열망했던 조선 지식인의 한 단면을 엿볼 수 있다. 동시대 미암(眉巖) 유희춘(柳希春, 1513~1577)은 벃 송애(松崖) 이여(李畬, 1503~1544)에 대해 “달빛 비친 얼음항아리 같아서 끝없이 맑고 투명한

34 『晦庵集』 「延平先生李公行狀」, “愿中如冰壺秋月 瑩澈無瑕 非吾曹所及”.

35 『연평답문』은 주자가 스승 이동과 주고받은 편지를 편찬한 책이다.

36 주자가 서림원에 머물며 지은 시이다. 서림원은 주자가 이동에게 수학하면서 머물렀던 절로, 주자는 이곳의 達觀軒에 머물렀고 「서림원 유가 스님의 달관현에 제하다」 등의 시를 지었다. 宋時烈, 『朱子大全』 「再題西林可師達觀軒 并序」.

37 李滉, 『退溪集』 「延平答問跋」, “高山仰止 雖未觀冰壺秋月之象 萬古一心 寧不有作興於西林感慨之詩者耶?”.

네. 연평 선생과 짝할 만하니 칭찬도 과장도 아니어라.”³⁸라고 하여 드높은 인품을 기렸다. 가을달[秋月]은 팔여거사(八餘居士) 김정국(金正國, 1485~1541)이 아무리 써도 무진장한 여덟 가지의 넉넉한 즐거움[八餘] 가운데 하나로 꼽았으리만큼,³⁹ 고결한 자부심으로 충만했던 조선 선비가 가장 사랑한 경물(景物) 중의 하나였다. 그런데 이 경물이 얼음항아리에 비쳤다면, 그 맑고 깨끗한 운치는 더이상 말로 형용하기 어려울 것이다. 학봉(鶴峯) 김성일(金誠一, 1538~1593)은 스승 퇴계의 기상을 표현하여 “마음이 맑고 탁 트여 가을 달 비친 얼음 항아리와 같으셨으며, 기상은 따뜻하고 순수하여 정금(精金)이나 미옥(美玉)과 같으셨다. … 이에 바라보면 덕성을 이룬 군자임을 알 수가 있었다.”⁴⁰라고 했고, 구봉(龜峯) 송익필(宋翼弼, 1534~1599)은 울곡(栗谷) 이이(李珥, 1536~1584)를 애도하는 제문에서 “맑게 탁 트여 쇠락했으며, … 구름 걷힌 푸른 하늘이고 달이 비치는 얼음항아리였습니다.”⁴¹라고 했다. ‘빙호추월’이 조선의 대표적인 두 학자의 인품을 묘사하는 용어로 바쳐졌다면, 이 미구(美句)가 조선 사회에서 가지는 언어적 위력은 가히 상상하고도 남음이 있을 것이다.

두 번째 대표적 표현개념은 ‘광풍제월(光風霽月: 비 개어 구름이 쓸려 간 뒤의 맑은 바람과 화창한 달)’이다. 주자학 계보상에서 송(宋)시대를 연 최초의 인물인 북송(北宋)의 염계(濂溪) 주돈이(周敦頤, 1017~1073)의 인간 품격을 논한 이 표현은 같은 시대의 황정견(黃庭堅, 1045~1105)에 의해 탄생한 것인데, “주렴계의 마음은 깨끗하여 속된 기운이 없는 것이 마치 ‘비 갠 뒤의 맑은

38 『東儒師友錄』「李奮」, “水壺秋月 洞澈無涯. 將配延平 非譽非誇”.

39 金正國, 『思齋集』「八餘居士自序」, “何謂八餘 曰 ‘芋羹麥飯飽有餘 蒲團煖塊臥有餘 涌地清泉飲有餘 滿架書卷看有餘 春花秋月賞有餘 禽語松聲聽有餘 雪梅霜菊嗅有餘 取此七餘樂有餘也’”.

40 金誠一, 『鶴峯集』「退溪先生言行錄」, “襟懷洞徹 如秋月水壺 氣像溫粹 如精金美玉. 凝重如山岳 靜深如淵泉 望之可知爲成德君子”.

41 宋翼弼, 『龜峯集』「祭栗谷文」, “栗谷清通灑落 … 雲開碧落 月照水壺”.

바람과 밝은 달’과 같다.”고 말했다.⁴² 맑고 산뜻한 달빛을 노래한 이 표현은 수많은 문헌에서 비범하고 깨끗한 인간 품격을 언급할 때면 어김없이 등장했다. 우리나라 도학의 연맥 형성에 지대한 공을 세운 점필재(佔畢齋) 김종직(金宗直, 1431~1492)은 자칭 ‘소학동자(小學童子)’⁴³ 한훤당(寒暄堂) 김굉필(金宏弼, 1454~1504)에게 『소학(小學)』을 전수하면서 “진실로 학문에 뜻을 두었다면 반드시 이 책에서부터 시작해야 하네. 광풍제월의 고상한 인격도 여기서 벗어나지 않는다네.”⁴⁴라고 했다. 여기서 확인할 수 있는 두 가지 사실은, 우리나라 동방 도학(道學)의 학맥은 『소학』이라는 책과 깊은 관련이 있으며,⁴⁵ 『소학』을 통해서 추구하고자 하는 정신 역시 결국 고고한 인간 품격 ‘광풍제월’이었다는 점이다.

비바람이 한바탕 쓸고 간 뒤 검푸른 하늘에서 당당히 투명한 빛을 발하는 가을 달만큼 보는 이를 맑고 서늘하게 하는 것이 있을까? 그런데 가을 달이 얼음 항아리에 비쳤다면, 그 순간 목을 적셔 주는 듯한 청량한 느낌이 촉각적으로 와닿아 모퉁이 송연하여 흐트러진 매무새를 고쳐 잡고도 남을 것이다.

42 『宋史』 「周敦頤列傳」.

43 奇大升, 『高峯集』 「故承議郎 … 金先生行狀」, “人或問及時事 必曰 小學童子何知大義”.

44 奇大升, 『高峯集』 「故承議郎 … 金先生行狀」, “苟志於學 宜從此始 光風霽月 亦不外此”.

45 우리나라 도학의 학맥은 중국의 주자학적 학맥을 전범으로 하여 조선 고유의 성리학적 학맥을 정립하기 위한 시도이다. 따라서 주자학적 학맥을 이루는 일군의 군자상은 조선의 지식 인층의 강력한 숭앙의 대상이었으며, 그것이 특수한 달항아리의 제조의 한 배경이라고 할 수 있다. 『인종실록』 「조광조의 신원을 청하는 박근의 상소」 “정몽주-길재-김숙자-김종직-김굉필-조광조” [『仁宗實錄』 1년(1623) 3월 13일]에서부터 송시열의 「정암선생문집서」 “정몽주-한훤당-조광조”, 이재(1680~1746)의 「포은선생묘지」 “정몽주-길재-김굉필-조광조” (李穡, 『陶菴集』)에 이르기까지 동방도학의 학맥을 규정지으려는 시도는 계속되었다. 특히 외세의 침략 등으로 나라의 근간이 흔들릴 때마다 그 노력은 다시 시도되었다. 구한말 송병선(1836~1905)의 『溟東淵源錄』도 그 한 예이다. 이 학맥에서 김굉필과 조광조의 입지가 굳건함을 볼 때 『소학』을 중시했던 기묘명현의 출현이 도학의 맥을 형성하는 데 결정적 역할을 했음을 알 수 있다. 윤인숙은 “길재-김숙자-김종직으로 이어지는 학문의 수수 관계는 『소학』의 학습으로 시작하고 있었다.”고 말한다. 윤인숙, 앞의 책, 35쪽.

달항아리가 전해 주는 촉각적 미의 세계이다. 광풍제월과 빙호추월이 백자 주문자로서의 선비가 도공에게 명백히 요청했던 미의식인 이유가 여기에 있다. 우리는 다시 한번 공유 관념의 중요성을 떠올리지 않으면 안 된다. 조선의 선비들은 이 달에서 군자의 인품을 보았고 그것을 닮고 싶은 소망을 마음 깊이 새겼으며 그것도 모자라 도자기에 녹여 내려고 했으리라. 도공들은 이 선비의 이념과 환호를 자신의 것으로 받아들여 달빛항아리라는 조선 백자를 주조하지 않으면 안 되었다.

조선 백자 중 원형의 둥근 항아리에 ‘달항아리’라는 애칭을 부여한 예술가는 김환기(金煥基, 1913~1974)일지 모르나, 조선 백자를 둘러싼 선비의 정신 세계라는 토양에 이미 달항아리라는 이름은 숨겨져 있음을 확인했다.⁴⁶ ‘얼음처럼 깨끗한 항아리’와 ‘가을밤의 청아한 달빛’은 조선 선비에게 맑고 고결한 인품의 대표적 언어가 된 것이다. 조선 선비에게 강력한 존중의 대상인 주자, 그런 그가 사모했던 스승이라면 더욱 자신들의 스승이 됨은 두말할 나위도 없다. 달빛 비친 얼음 항아리는 이연평의 구현체이기에, 이 달항아리를 마주하여 발광(發光)하는 기품을 감상하는 나 자신은 바로 ‘주자’가 된 듯한 착각마저 불러일으킨다. ‘이연평과 주자’라는 한 쌍의 군자는 ‘달항아리와 선비’라는 조합으로 현현(顯現)된 것이다. 주자는 조선 선비들에게 열광적인 숭앙의 대상이었고 급기야 공자에 버금가는 성인으로 추대되었다. 하서 김인후는 주자를 공자와 나란히 배치하여 “천지간에 두 사람이 있으니, 중니는 원기이고 자양은 진수이네.”⁴⁷라고 했다. 이 말은 시공간을 넘어 두루 회자되었는데, 선비들에게 미친 주자의 영향력을 가늠할 수 있는 대목이다.

46 김환기의 <호월(壺月)>(1952, 1954)이라는 제목 역시 ‘빙호추월’을 연상시킨다. 김환기, 『金煥基畫集』(서울: 일지사), 1984.

47 金麟厚, 『河西全集』「示門人」, “天地中間有二人 仲尼元氣紫陽眞”. ‘紫陽’은 주자가 정사의 이름을 紫陽書室이라 한 데서 온 말이다.

주류계의 다음에 위치한 주자학 계보의 주인공은 명도(明道) 정호(程顥)·이천(伊川) 정이(程頤) 형제로, 주자는 자신의 「육선생상찬(六先生像贊)-명도선생(明道先生)」에서 “양기로 만물을 다습게 하듯 하고 산처럼 우뚝 섰으며, 옥빛처럼 아름답고 종소리처럼 쟁쟁했다. 원기가 한데 모이며, 혼연히 천연으로 이루어졌도다. 상서로운 태양이요 상서로운 구름이며, 온화한 바람이요 단비와도 같도다.”⁴⁸라고 했다. 달항아리에게서 얼음처럼 차디찬 촉각적 이미지와 옥빛처럼 깊고 풍부한 흰빛을 동시에 느낄 수 있다면, 주자가 그린 정명도의 인품과 관련지어 보면 될 것이다. 한편 이정(二程) 형제의 제자였던 사양좌(謝良佐, 1050~1103)가 정명도의 인품을 논할 때 사용한 언어, ‘일단화기(一團和氣: 한 덩어리의 온화한 기운)’의 출처를 보자. “종일토록 반듯이 앉아 있는 모습이 이소(泥塑: 진흙 인형) 같았으며, 사람을 접할 때는 온전히 ‘한 덩어리의 화기’였으니, 이른바 ‘멀리서 바라보면 엄숙하고 그 앞에 나아가면 온화하다.’라는 것이다.”⁴⁹라고 했다. 옥색의 은은한 빛과 혼연한 화기를 품은 ‘조소’는 곧 온화한 기상의 달항아리를 떠올리게 한다.

18세기는 조선 도자기에서 종래와는 다른 형태의 자기가 등장한 시기였다. 바로 원형의 달항아리가 등장한 것이다. 이제 이 시대에 조선 백자는 더 이상 그릇이라는 실용성에 집착하지 않고 그것으로부터 자유로워지기 시작했다. 대신 한층 ‘군자(君子)의 이데아로서의 달항아리’라는 관념에 집착하게 된다. 얼음이나 술을 담거나 같은 실용으로서의 친근한 항아리였을 이 그릇은 이제 실용으로서의 가치를 탈각하고 원형의 대호(大壺) 달항아리가 됨으로써 말 그대로 ‘그릇이 아닌 것[不器]’이 되었다. 달항아리는 실용을 버리고 대신 닦고 싶은 군자상의 완벽한 오브제로 변신한 것이다. 완전한 이데아이

48 『朱子大全』, 「六先生畫像贊-明道先生」: “揚休山立 玉色金聲 元氣之會 渾然天成 瑞日祥雲 和風甘雨”

49 『近思錄』 「觀聖賢」, “終日坐如泥塑人 然接人 則渾是一團和氣 所謂望之儼然即之也溫”.

자 아이돌(idol)이다. 조선 예술품의 사상적 근원으로서의 주자학이 좀더 교조화되었고 이단 배격은 한층 강화되었음을 방증한다.

달항아리로서의 조선 백자에 영향을 준 것은 이러한 주자학적 계보 외에도 17세기 명(明)나라를 다녀온 허균(許筠, 1569~1618)이 가져온 명나라 도목(都穆, 1459~1525)의 저서 『옥호빙(玉壺氷)』의 유포와도 관련이 있으리라 고 추측할 수 있다. 위진(魏晉)시대부터 명까지 이어지는 오랜 기간 독서인(讀書人) 계층의 개걸하고 담박한 삶의 모습을 소개한 것인데, 제목 그대로 ‘옥항아리 속의 얼음’처럼 투명한 정신의 소유자들에 관한 이야기이다. 제목인 ‘옥호빙’은 남조(南朝)시대 송(宋)나라 포조(鮑照, 420~479)의 시 「대백두음(代白頭吟)」의 “곧은 절조는 붉은 거문고 줄과 같고, 맑은 성품은 옥항아리 속의 얼음 같네[直如朱絲繩 清如玉壺氷].”에서 유래했다. 이 책은 1580년에 간행된 이래로 몇 차례 더 간행되어 광범위하게 유포되었다⁵⁰는 사실만으로도 조선의 지식인 선비에게 상당한 영향을 미쳤다. 이 책의 유행 역시 ‘군자와 얼음항아리’라는 연상을 형성하는 데 지대한 영향을 주었고 달항아리 제작의 보이지 않는 동인이 되었을 것이다.

달항아리에 대한 야나기의 직관이 조선 예술품의 가치를 세계인에게 인식시키는 데 큰 역할을 했다면, 김환기의 직관을 통해 조선 백자는 그에 걸맞은 특징적 이름을 갖게 된 셈이다. 예술가와 예술가의 눈에 보이지 않는 교감을 새삼 느낄 수 있다. 김환기는 「청백자항아리」라는 글에서 “내 뜰에는 한아름 되는 백자 항아리가 놓여 있다. … 칠야삼경(漆夜三更)에도 뜰에 나서면 허연 항아리가 엄연하여 마음이 든든하고 더욱이 달밤일 때면 항아리가 흡수하는 월광으로 인해 온통 내 뜰에 달이 꽉 차 있는 것 같기도 하다.”⁵¹고 했다. 그

50 도목(著), 김장환(해제), 『玉壺氷』(서울: 지만지, 2010), 25~30쪽.

51 김환기, 「청백자항아리」, 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』(서울: 환기미술관, 2021), 117쪽.

러나 김환기가 많은 그림에서 달항아리를 여인의 품에 넣어 달항아리와 여인의 풍만함을 결부시켰지만, 달항아리가 태어난 조선의 풍경으로 돌려놓는다면, 덕을 가득 품어 가는 곳마다 그 인품으로 사람을 감화하여 올림을 주는 ‘군자’라는 남성상과 결부된다. 달항아리의 넉넉한 볼륨감은 여체의 풍만함이 아니라 아우라를 내뿜는 군자의 ‘넓은 등’이었던 것이다.

맹자의 수면앙배 사상에 의해 항아리가 군자라는 이미지의 단초를 열었다면, 17세기 『옥호빙』의 유포를 통해 ‘항아리와 군자’라는 이미지의 조합이 점점 강화되고 구체화되었으며, 그리고 우리나라 동방 도학(道學)의 학맥이 지식인의 머릿속에 굳건히 자리잡음에 따라 전범이 된 주자학적 학맥을 이루는 일군의 군자상은 닮고도 닮아야 할 선비의 모델이 되었다. 즉 달항아리는 그런 인간의 현현인 이데아이자 표상이라고 할 수 있다. 18세기에 달항아리는 더이상 도달할 수 없는 곳에서 정점을 찍어 조선 백자의 최고봉(입호의 항아리)에 이르게 된다. 달항아리는 이러한 보이지 않는 문화적 코드 아래에서 배태되고 있었던 것이다.

V. 허령생백: 하나로 연결된 마음·공간·항아리

『논어』에 보면 정(鄭)나라 자산(子産)이 중요한 외교에 앞서 항상 비침(裨諲)이라는 자를 교외로 보내 외교 문서의 초안을 잡게 했는데,⁵² 이는 들판에서 초안한 외교 문서가 늘 성공적인 외교를 이끌었기 때문이었다. ‘공간이 정신을 좌우한다’는 사실이 지금은 트렌디한 논의가 되고 있지만, 고대 동아시아에서는 이미 주지의 사실이었다. 정치와 공간, 그리고 의식은 ‘일이관지(一

52 『論語』「憲問」, “爲命 裨諲草創之 世叔討論之 行人子羽修飾之 東里子產潤色之”.

以貫之)되어 있다. 유가적인 선비에게 『노자』·『장자』 등은 적극적인 옹호의 대상은 아니었다 해도, 선비가 꼭 읽어야 할 필독서였다. ‘도시와 향촌’이라는 공간 사색에서 본다면, 장자 사상은 국도와 대등한 공간이자 정계 진출의 가능성을 안고 자신을 수양하는 선비들의 정신적인 고향으로서의 향촌을 고결한 탈속(脫俗)의 경지로까지 승화시키는 데 일조했으며, 산림의 이미지를 고급화시키는 데 심미안을 제공했다.

16세기는 주자학 근본주의가 형성되기 전으로 노장을 이단시하지 않는 지식풍토가 주를 이루었는데,⁵³ 이러한 분위기에서 선비들은 그들의 고결한 삶의 태도나 심오한 정신세계를 장자적인 언어를 통해 자유롭게 표출했다. 여기에 16세기를 살다 간 대표적인 선비인 허백당(虛白堂) 성현(成僎, 1439~1504)의 「허백정기(虛白亭記)」를 통해 장자적 사유가 선비들의 의식세계에 미친 영향을 엿보도록 하자.

허백정은 나의 벗 홍겸선[겸선은 홍귀달(洪貴達, 1438~1504)의 자(字)]이 지은 정자이다. 어찌하여 정자의 편액을 ‘허백’이라고 하였는가? … 텅 비면[虛] 빛나고[光], 빛나면[光] 밝음[明]이 생기는데 밝음과 흰[白]은 마찬가지로나 흰은 밝음의 극치이다. 그런데 방의 허백[虛白]을 바깥 정자에 베풀어도 괜찮은 것인가? … 저 공활한 빈방을 보라! 눈 부신 빛이 들어오면 투명하리만큼 명랑하여 먼지가 앉지 않고 외물이 함께 얹혀들지 않음은 방의 허명[虛明]이다. 하늘빛은 아래에 서리고 땅 기운은 위로 올라 한밤에 이슬로 맺히고 새벽녘 청명의 기로 어리어 구름인 듯 아닌 듯 아득한 대기를 떠도는 것은 정자의 허백[虛白]이다. 그렇다면 내 마음이 이미 텅 비고 정말로 희다

53 이상하는 “퇴계에 의해 주자학이 토착화되기 이전에는 이처럼 선비들은 노장과 유가의 경계선을 분명히 긋지 않고 은일한 삶을 즐기는 경향이 많았다.”고 했다. 이상하, 『냉담가계: 소박하고 서늘한 우리 옛글 다시 읽기』(서울: 현암사, 2015), 30쪽.

면, 방에 있던 정자에 있던 무슨 상관이겠는가?⁵⁴

『장자』에 보면, “저 텅 빈 곳을 보라. 빈방에 흰빛이 솟아나고, 길한 징조가 머무르고 머무른다.”⁵⁵라는 구절이 나온다. 텅 비어 있는 가운데 밝은 햇살이 비추어 공활함이 최고조에 이른 상태를 표현하고, 여기에 좋은 징조가 있다고 말한다. 텅 비어 있는 방 안에 가구나 기타 물건이 하나씩 늘어 갈수록 번잡해지기 마련인데, 여기에 햇빛이라도 비추면 그림자까지 생겨 텅 빈 공활함은 사라진다. 장자가 말하는 허실, 즉 텅 빈 방은 이것저것에 대한 탐욕과 분별심이 제거된 빈(가난한) 마음의 공간화이며, 이 빈 마음에 행복이 깃들어 있다는 것이다. 이와 같은 장자적 정신은 내면의 수양을 강조하는 유가적 지식인에게 심성 수양의 경지를 보여주는 데 안정맞춤이었다. 간단히 ‘허백’으로 표현되는 이 마음 상태는 『대학(大學)』의 ‘허령불매(虛靈不昧: 허령하여 어둡지 않음)’와 비견되기도 한다. 그래서일까? 주자학을 받아들인 조선의 선비들은 이 ‘허백’이라는 용어를 특히 사랑했는데, 그중에는 이 기문의 저자인 성현이나 기문을 부탁한 허백정 홍귀달 이외에도 정난중(鄭蘭宗, 1433~1489), 김양진(金楊震, 1467~1535), 이희국(李希國, 1593~1661) 등이 ‘허백’을 호(號)로 취하고 있다. 그만큼 ‘허령생백’의 미학은 선비들의 의식세계에 깊이 침투되어 있었다.

텅 비어서[虛] 그것이 빛남[光]이 되고 그 빛남은 다시 밝음[明]이 된다. 텅빔-빛남-밝음은 마음의 수련 정도를 나타낼 때 자주 사용하는 의미로서, 기

54 成倪, 『虛白堂集』 「虛白亭記」, “虛白亭者 吾友洪兼善所構之亭也 曷爲扁以虛白 … 虛則光 光而生明 明與白一般 而白是明之極也. 以室之虛白而施之外亭 可乎 … 睽彼空闊 光輝入來 湛然朗朗 塵垢不止 而外物不得與之相撓者 室之虛明也. 天光下屬 地氣上騰 半夜沆瀣 平朝清明之氣如雲非雲 浮動於空濛中者 亭之虛白也 蓋吾之心既虛而能白 則在室在亭 奚擇”.

55 『莊子』 「人間世」, “瞻彼闕者 虛室生白 吉祥止止”.

(氣)의 수련 정도와도 깊은 관련이 있다. 한 개인에게 충만한 도덕적인 기에 대해서는 ‘수면앙배’를 통해서도 다루었다. 허령불매 또는 허령생백에 대한 선비의 치열한 열망은 공간의 ‘공활성’을 확보하는 데서부터 출발한다. 그것이 마음의 순수함을 대변하기 때문이다. 치자로서 가져야 할 도덕적 책임을 강조한 이 실천적 이념은 ‘빈한함’이야말로 선비의 본질이라는 것과 상통한다. 허령생백의 정신은 17세기를 지나면서 주자학이 견고한 정학(正學)으로 굳어지면서 사욕을 단칼에 베내고 천리를 좇으려는 ‘존천리거인욕(存天理去人欲)’이라는 좀 더 극단적이고 견고한 마음 상태로 넘어간다.

허령생백의 정신은 조선 도자사에 있어서 지속적으로 각광받아 온 ‘무늬에 대한 포기’와 맞물린다. 여백의 미학이다. 마음의 상태가 공간을 결정하고 다시 공간이 도자기를 결정짓는다. 성현은 「허백정기」에서 방에서 정자로, 다시 정자에서 마음으로 유형의 공간에서 무형의 공간으로 이동한다. 향아리는 단순히 향아리가 아니라 ‘옥호빙’처럼 맑고 순수한 마음의 표상이다. 마음과 향아리와 방은 연결되어 있다. 설봉(雪峰) 강백년(姜栢年, 1603~1681)은 “작은 서실의 청고함이 얼음향아리처럼 투명하다.”⁵⁶라고 했다. 희다 못해 이 깨끗하고 환함은 가을 달빛이 뿜어내는 청량함과 통하며, 무문을 넘어 청(靑)색을 감도는 듯한 색감으로 발휘되기도 한다. 순백(純白)의 색채를 넘어 청량한 청색에 대한 일본 지식인의 언급은⁵⁷ 허령생백의 미의식을 바탕으로 깔고 있다. 흰색에 ‘빛’이 내함될 때 발산하는 기가 청색으로 나타날 것이다. 무문의 정결한 달향아리는 선비의 맑은 영혼을 상징한다.

선비들에게 공간은 마음이다. 가장 큰 공간으로서의 자연(自然)은 마음과 일체화되어 있다. 산수화에서 자연은 그저 자연이 아니라 인간의 의식 내지

56 姜栢年, 『雪峯遺稿』 「臥雪圖」, “小齋清絕氷壺徹”.

57 한영대(저), 박경희(역), 앞의 책, 168쪽.

는 정신의 표현이기에 산수화는 곧 사의화(寫意畵)이다. 선비가 공간을 마음과 연결 짓는 것은 자연스럽다. 성현이 ‘마음이 텅 비어 환할 수 있다면 방에 있든 정자에 있든 무슨 상관인가?’와 같은 의식의 확산은 이제 문지방을 넘어 마당으로 나간다. 방은 최소한의 필요만 놓고 텅 비게 두어야 하듯이 마당은 공할(空豁)할 만큼 텅 비어 있어야 한다. 깨끗하게 비질 되어야 함은 말할 나위도 없다. 조선 선비들이 특히 사랑한 소식의 「빈가정소지(貧家淨掃地)」에서 “가난한 집에서는 마당이나 깨끗이 쓸고, 가난한 여자는 머리카락도 빗는 다네. 못난 선비가 늘그막에 도를 듣고서, 애오라지 투박함으로 스스로를 기르노라.”⁵⁸라고 했다. 조선시대 선비들의 전기(傳記)를 보면 그 사람의 깨끗한 인품을 묘사할 때면 빈번히 등장하는 어휘로 ‘소연약한사(蕭然若寒士: 비로 쓴 듯 스산하기가 청빈한 선비와 같다)’가 있다.⁵⁹ 이요정(二樂亭) 신용개(申用溉, 1463~1519)는 성희안(成希顔, 1461~1513)의 탁월한 인품을 묘사하여 “마당이 비로 쓴 듯 깨끗하여 빈한한 선비 같았다.”⁶⁰라고 했다. 『소학』에 나오는 가장 기초적인 중요 행실인 ‘쇄소응대(灑掃應對: 마당을 비질하고 손님을 응대함)’ 역시 마당에서부터 시작한다. 마당의 상징성은 주자학적 수양론의 기초적인 구현공간이다. 새벽마다 깨끗하게 쓸린 시원한 마당이 계절의 변화를 맞이하고 흔적 없이 보내듯이 수양으로 텅 빈 마음 역시 외물과의 접촉에서 때를 남

58 蘇軾, 『蘇東坡全集』, “貧家淨掃地 貧女好梳頭 下土晚聞道 聊以拙自修”. 여기서 나온 ‘拙修(투박함을 기름)’에서 유래한 ‘拙修齋’를 호로 취한 선비로는 조성기(1638~1689), 이유(1669~1742), 권상일(1679~1759) 등이 있다. 선비들의 이 시에 대한 애호 정도를 알 수 있다.

59 고유섭(1905~1944)은 조선의 寂照美 또는 寂寥美를 불교국가였던 고려의 예술 성격과 달리 사상보다는 생활에서 우러나오는 것으로 이해했지만[고유섭, 『朝鮮美術史上』, 『高裕燮全集』(서울: 열화당, 2007), 111쪽], 이런 맥락에서 이해할 때 적조미 역시 주자학적 사상에서 연유하는 것이었다. 다만 야나기의 타율적인 ‘비애와 쓸쓸의 미’[야나기 무네요시(저), 이대원(역), 『조선의 미술』, 『한국과 그 예술』(서울: 지식산업사, 1974), 34~40쪽]가 아니라 적극적으로 추구된 ‘비움과 공허의 미학’이었다.

60 申用溉, 『二樂亭集』 「議政府領議政成公墓誌銘」, “庭戶蕭然若寒士”.

가지 않는다. 선비가 마음을 수양하는 것과 마당을 청소하는 행위는 이런 의미에서 연결되어 있다. 그 시대가 사랑한 시와 어휘는 반드시 예술에 반영되고 생활에 녹아든다. 공활한 마당은 선비가 향촌에서의 삶을 살아야 하는 공간적 이유이기도 하다. 조선의 예술을 논할 때 선비의 의식 깊숙이 침투해 있는 공유 관념들을 확인하지 않으면 안 되는 이유가 다시금 발견된다.

VI. 맺음말: 조선 예술의 주체 선비

우리는 그동안 달항아리와 조선 주자학과의 끈끈한 접점을 너무도 외면해 왔다. 불교국가로서의 고려에 불상(佛像)이 있다면, 조선 주자학의 정신을 보여줄 수 있는 아이콘은 무엇일까? 조선 주자학의 정신세계가 깊어질수록 조선백자는 풍부한 흰색과 볼륨감으로 미세하게 변화하고 농익어 갔다. 그중에 달항아리는 사모해 마지않는 군자의 모습을 선비의 영감으로 조형화한 한 폭의 초상화이자 문인화이다. 담담한 문기(文氣)를 가득 품은 ‘군자의 조소’인 것이다. 달항아리의 저변에 흐르는 하부구조의 정신세계를 조명하지 않고는 달항아리의 본질에 근접할 수 없다. 이 담박한 물체는 시정이 있는 번잡한 도시보다는 산과 내가 어우러져 있는 향촌에, 책과 먼지가 쌓여 있는 서실의 한 쪽에, 좌고우면치 않고 한 시대를 올곧게 헤쳐 나간 선비의 시선이 머무는 곳에 그림자처럼 놓여 있었을 것이다. 달항아리는 조선의 시대정신인 주자학이 강조하는 ‘개인의 사욕이 눈처럼 녹아 내린 마음 자리에서 정치와 교육을 통한 공동체의 행복 실현’이라는 선비의 의무와 이상을 고스란히 체현하고 있었다.

예술과 공간성은 예술과 정치성이라고 해도 무방하다. 야나기는 「조선의 미술」에서 “우리들은 빛이 풍부한, 거의 전부가 창(窓)인 집을 세운다. 그러나

조선 사람들은 빛이 적고 벽이 두껍고 창이 적은 집을 택했다.”⁶¹고 했다. 꽃병이 적은 이유를 아름다운 꽃을 즐기는 마음을 가질 수 없었기 때문이며, 그리고 즐거움을 느끼는 마음의 결여로 아이들이 가지고 노는 완구도 적다고 했다.⁶² 야나기 미학의 근거는 도시이다. 반면 조선 선비의 미학 배경은 도시보다는 향촌에 있다. 자연과 어우러져 사는 향촌을 삶의 본질적 터전으로 여겼기에, 선비는 도시와 자연의 조화로운 균형에 대해 사유했다. 선비의 집은 창이 적은 대신 튼튼한 기둥과 그것을 내리누르는 기와에 의해 공간화된 외부로 탁 트인 대청마루를 가옥의 중심공간으로 삼았으며, 꽃병 대신 언제나 마음껏 활보하는 넓은 마당을 확보하려고 했다. 아이들은 완구보다는 자연이 제공한 놀잇감을 가지고 놀았다. 야나기가 말한 ‘창’과 ‘꽃병’과 ‘완구’는 지극히 도시 생활의 부산물이다. 도시화가 심해질수록 이 세 가지에 대한 수요도 같이 커진다는 것이 그 반증이다. 마루는 계절의 변화와 아름다운 산수를 집에서도 만끽할 수 있는 가장 자연 친화적 공간이며, 이러한 건축미학에서는 꽃병도 넓은 창도 완구도 그 존재는 무의미해진다.

마루나 방보다 앞서서 계절의 변화를 수용하며, 사람과의 응대가 이루어지는 일차적 공간은 마당이다. 마당은 중심부부터 평평하고 단단하게 밝은 흙을 다져서 텅 빈 공간을 만들어 놓는 것이 가장 중요한데, 텅 빈의 미학을 한껏 북돋우는 것으로, 조선 정원 조경의 일차적 관심 사항이다. 그리고 필요에 맞게 꽃과 나무로 에두르기도 하지만, 이것은 2차적이며 부수적이다. 마당의 공활함, 이것이야말로 정원 조경의 핵심이자 주인공인 것이다. 깨끗하게 다져진 이 공간은 우리의 마음을 표상한다. 마음을 비우고 비워 거울처럼 투명해질수록 외부의 사물을 받아들이고 비우며 자취를 남기지 않는 것과 닮아

61 야나기 무네요시(지), 앞의 책, 38쪽.

62 위의 책, 44쪽.

있다. 야나기는 자연미와 순박미, ‘무기교의 기교’를 조선미로 보면서도 정치-사회-문화예술의 담당자인 선비의 눈에서 보기보다는 이질적인 토양의 외부자의 시선에서 바라보았던 것이다.

조선에서 문화예술의 지휘자였던 선비의 본질에 다가서지 못한다면, 조선 예술의 중핵에 다가갈 수 없다. 그동안 모든 예술 분야(도자를 포함한 수공업·건축·정원·인쇄 등)에서 기예를 소지한 사람에게 시선을 주어 왔던 방식에서 탈피하여 새로운 방법론적 모색이 필요하며 그 시도가 비로소 이루어지고 있다. 그것은 주문자 선비와 기예의 소지자 간[도공, 장인, 정원사, 식자공]의 ‘정신적 교류와 공감’이라는 측면에서의 방법론을 의미한다. 현대에 각광 받는 통섭·소통 지향의 학문관에서 볼 때 문·사·철의 통합적 지식인 선비는 이미 오래전에 우리에게 유의미한 학문의 방식이 무엇인지를 제시하였다. 조선 예술의 주체인 ‘선비’의 심성 및 그들이 ‘멋’으로 이해했던 세상과 예술의 상통성을 깊이 있게 접근할 때가 되었다. 주자학적 선비 정신은 조선 역사를 관통하는 것이며, 다시 주자학의 나라 조선이 허물어진 오늘날의 세계에서 개혁의 바람을 일으킬 수 있다. 이러한 때만이 ‘돈을 부르는 달항아리’라는 요설이 대한민국을 요동하는 현상이 가라앉게 될 것이다. 어쩌면 달항아리는 중앙집중적 시스템 아래에서 중앙만을 향해 구심적으로 소용돌이치는 조선 사회가 아닌, 다양한 선비들의 자기 수양과 혁신에 의해 유지되는 ‘향촌 자치’라고 하는 분산적 시스템을 가진 ‘선비들의 나라’ 조선을 그려 보인 예술품이었는지도 모른다.

참고문헌

1. 1차 자료

『東儒師友錄』.

『仁宗實錄』.

『正祖實錄』.

『近思錄』.

『論語』.

『孟子』.

『小學』.

『宋史』.

『玉壺冰』.

『莊子』.

『晦庵集』.

姜栢年, 『雪峯遺稿』.

權近, 『陽村集』.

奇大升, 『高峯集』.

金誠一, 『鶴峯集』.

金麟厚, 『河西全集』.

金淨, 『冲庵集』.

金正國, 『思齋集』.

金昌協, 『農巖集』.

成倪, 『虛白堂集』.

宋秉璿, 『溟東淵源錄』.

宋時烈, 『宋子大全』.

宋翼弼, 『龜峯集』.

申用溉, 『二樂亭集』.

蘇軾, 『蘇東坡全集』.

李珣, 『栗谷全書』.

李滉, 『退溪集』.

李紱, 『陶菴集』.

2. 논저

- 고유섭, 『朝鮮美術史上』, 『高裕燮全集』, 서울: 열화당, 2007.
- 그레고리 헨더슨(저), 이종삼·박행웅(역), 『소용돌이의 한국정치』, 파주: 한울, 2013.
- 기시모토 미오·미야지마 히로시(저), 김현영·문순실(역), 『조선과 중국 근세 오백년을 가다: 일국사를 넘어선 동아시아 읽기』, 서울: 역사비평사, 2003.
- 김용옥, 『맹자 사람의 길 하』, 서울: 통나무, 2012.
- 김정기, 『美의 나라 조선』, 파주: 한울, 2011.
- 김현영, 『朝鮮時代 兩班과 鄉村社會』, 서울: 집문당, 1999.
- 김환기, 『金煥基畫集』, 서울: 일지사, 1984.
- 김환기, 『청백자향아리』, 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 서울: 환기미술관, 2021.
- 도목(저), 김장환(해제), 『玉壺氷』, 서울: 지만지, 2010.
- 미야지마 히로시(저), 노영구(역), 『미야지마 히로시의 양반: 우리가 몰랐던 양반의 실체를 찾아서』, 서울: 너머북스, 2014.
- 방병선, 『순백으로 빛어낸 조선의 마음 백자』, 서울: 돌베개, 2002.
- 서울대학교 동양사학연구실(편), 『춘추전국시대의 국가와 사회』, 『講座中國史: 古代文明과 帝國의 成立』, 서울: 지식산업사, 2006
- 안휘준·민길홍, 『조선시대 인물화』, 서울: 학교재, 2009.
- 야나기 무네요시(저), 이대원(역), 『조선의 미술』, 『한국과 그 예술』, 서울: 지식산업사, 1974.
- 윤인숙, 『조선 전기의 사림과 <소학>』, 서울: 역사비평사, 2016.
- 이데카와 나오키(저), 정희균(역), 『인간 부흥의 공예』, 서울: 학교재, 2002.
- 이상하, 『냉담가계: 소박하고 서늘한 우리 옛글 다시 읽기』, 서울: 현암사, 2015.
- 임민혁, 『주자가례』, 서울: 예문서원, 2003.
- 장 자크 루소(저), 김중현(역), 『학문과 예술에 대하여』, 파주: 한길사, 2007.
- 정병호·엄인경, 『조선의 미를 찾다: 아사카와 노리타카의 재조명』, 서울: 아연출판부, 2018.
- 피터 드러커(저), 이재규(역/해설), 『붓의 노래 일본화로 본 일본』, 서울: 21세기북스, 2011.
- 한영대(저), 박경희(역), 『조선미의 탐구자들』, 서울: 학교재, 1997.
- 程樹德, 『論語集釋』, 臺北: 藝文印書館, 1992.

Henderson, Gregory, "Korean Ceramics: An Art's Variety," catalog exhibition of Collection of Mr. and Mrs. Gregory Henderson, February 9 to March 9, 1969, Divisions or Art Gallery, Ohio State University.

3. 기타

한국고전번역원 한국고전종합DB(<https://db.itkc.or.kr>).

한국학중앙연구원 한국민족문화대백과사전(<https://encykorea.aks.ac.kr>).

〈왕실도자기, 조선백자를 꽃피우다〉, YTN Science Youtube, 2015.

국문초록

이 논문은 달항아리의 주문자인 선비의 정신을 조명함으로써 주자학적 선비의 영향력이 어떻게 조선 백자 중에서 달항아리라는 특수한 백자를 탄생시킬 수 있었는지를 탐구한 것이다. 17·18세기에 달항아리가 출현했다면 이보다 앞선 시기의 시대정신을 살펴보는 것이 필요하다. 이 시대 주자학은 사상계에서 정치적 사회적으로 다른 여타의 사상을 압도하는 독점적 지위에 있었으며, 특히 기묘사화(己卯士禍) 이후 선비들은 도시보다는 향촌을 거점으로 하여 ‘향촌 자치’라는 이상을 추구하는 방향으로 선회하고 있었다. 다량으로 제작된 초상화와 달항아리의 공시성을 염두에 둘 때, 백자에 나타난 인체적 조형미는 초상화에 투영된 덕의 그릇으로서의 군자상(수면앙배)-이라는 관념이 배경에 깔려 있다. 또한 기묘사화의 희생자들이 기묘명현(己卯名賢)으로 추대되면서 동방 도학의 학맥이 정립되었는데, 그 전범이 된 주자학적 학맥을 이루는 여러 군자상은 빙호추월(氷壺秋月)·광풍제월(光風霽月)과 같은 표현 개념을 통해 선비의 뇌리에 완전히 각인되어 있었다. 그리하여 이러한 표현이 실질적으로 발현된 구체적이고 특수한 오브제로서의 달항아리가 제작된 것이다. 달항아리는 조선 선비가 추구하는 이상적 정치사회와 이상적 인간 품격을 형상화한 조선 주자학의 상징적 예술 작품이다.

투고일 2024. 3. 7.

심사일 2024. 4. 29.

게재 확정일 2024. 5. 9.

주제어(keywords) 선비(Seonbi), 달항아리(moon jar), 주자학(Neo-Confucianism), 향촌(village), 소학(小學, *Sohak*), 도학(道學, *Dohak*), 수면앙배(攄面盎背, Sumyeonangbae), 빙호추월(氷壺秋月, BinghoChuwol), 광풍제월(光風霽月, Gwangpungjewol)

Abstract

The Seonbi Spirit of Neo-Confucianism that Flows beneath the Moon Jar

Kim, Sanghee

By illuminating the spirit of the scholar[*Seonbi*] who ordered the moon jar, this paper explores how the scholar's influence on Neo-Confucianism created a special white porcelain called "the moon jar" among Joseon white porcelains. If the moon jar appeared in the 17th to 18th centuries, it is necessary to examine the spirit of the preceding times. Neo-Confucianism had acquired an exclusive position in the ideological world at that time, overwhelming other ideologies politically and socially, especially after the *Gimyosabwa* (己卯士禍: A scholar's disaster in the year of 己卯). Scholars were turning to the pursuit of the ideal of "rural autonomy" by using rural areas rather than cities as their bases. Considering the synchronicity of the mass-produced "Portrait and Moon Jar," the human body's formative beauty shown in white porcelain is based on the statue of a gentleman as a vessel of virtue—*Sumyeon.Angbae* (睟面盎背: A glowing face and a back full of energy)—reflected in the portrait. In addition, as the victims of *Gimyosabwa* (己卯士禍) were honored as *Gimyomyeongseon* (己卯名賢: A great sage in the year of 己卯), the academic lineage of Eastern Dohak (道學) was also established, and the image of the gentleman who formed the lineage of Neo-Confucianism, which became the model, was completely engraved in the minds of *Seonbis* through expressive concepts such as *BingboChumol* (冰壺秋月: The autumn moon reflected in the ice jar) and *Gwangpungjeowl* (光風霽月: Clear wind and refreshing moon after the rain and wind). Thus, the moon jar was produced as a specific object that actually expressed this sentiment. The moon jar is a symbolic work of art from Joseon Neo-Confucianism that embodies the ideal political society and perfect human dignity pursued by Joseon scholars.

