

# 『園冶』에 나타난 計成의 園林造營理論 연구

이 유 직

밀양산업대학교 조경학과

## A Study on Ji Cheng's Garden Design Theory in *Yuanye*

Lee, Yoo-Jick

Dept. of Landscape Architecture, Miryang National University

### ABSTRACT

Ji Cheng's great work on garden design theory, the '*Yuanye*' (Craft of gardens), written in 1631 and originally published in 1634 is the first surviving treatise and most famous and comprehensive work on the subject in the Chinese tradition. He constructed Dongdiyuan in Changzhou about 1623, Wuyuan in Yizheng in 1631, and Yingyuan in Yangzhou about 1634. But no poems and paintings written by him still exist, and none of his known gardens has survived. Therefore his design philosophy is able to be interpreted only by his work, *Yuanye*. This study aims at investigating the garden design theory in *Yuanye*.

The results were summarized as follows. (1) *Yuanye* reflected the garden tastes of literati, and Ji Cheng endeavored to express the ideas of literati painting into gardens. (2) The essence of the garden design theory is Xingzao(興造), and Yindi(因地), following the existing lie of the land, and Jiejing(借景), to borrow from the scenery, are two major activities of Xingzao. (3) Ji Cheng's design theory build up on the basis of recognizing the existence of masters. (4) Yindi is the environmental and ecological planning and design method. This is the activity to reach the state of artistry through suitability. (5) Jiejing is not merely borrowing the landscape but the making use of scenery around the garden. And only the master has the skill in fitting in with the form of the land. (6) Ji Cheng pursues the garden which will look like something naturally created though man-made. It is the goal of the Chinese traditional gardens and ideal situation. (7) Ji Cheng aims to unify the environment and landscape design dialectically into Xingzao.

## I. 서론

### 1. 연구의 배경 및 목적

전통정원을 일상적이고 무의식적으로 받아들이는 단순한 이용자의 입장에서 한 걸음 더 나아가 보다 적극적으로 그곳을 탐방하고, 이용하고, 음미하고, 감상하려할 때, 우리들은 막상 그곳에서 무엇을 보고, 느끼고, 경험해야 하는지에 대해 당혹스러움을 느끼게 된다. 이것은 전통정원에 대한 우리들의 시각이 '실존하고 있는 내부자(existential insider)'적인 관점이기보다는 '떨어져 있는 외부자(detached outsider)'적인 관점에 치중해 있기 때문인 것으로 판단된다.<sup>1)</sup> 전통정원은 당시의 시대적 배경 속에서 정원과 관련된 주체들, 다시 말해 소유주와 설계자와 시공자와 이용자들의 활동을 통하여 이루어진 생활의 장이자 여가와 문화의 공간인 것이다. 그 속에는 당시의 정원문화 뿐만 아니라 사회적이고 경제적인 영향이 담겨져 있으며, 그것이 다시 역사적 변화를 거쳐 오늘의 우리들에게 남아있는 것이다.

전통정원을 성립시킨 가장 중요한 두 주체는 소유주와 설계가이며, 이들은 정원의 '조영'과 '이용'이라는 정원문화의 중요한 두 축을 담당하였다. 전통정원을 이해하기가 쉽지 않은 것은 바로 조영과 이용 사이에 시대적인 차이가 존재하기 때문이다. 즉, '과거의 조영'과 '현재의 이용' 사이에는 서로 다른 문화적, 사회적, 경제적인 배경 등이 개재되어 있는 것이다. 따라서 전통정원을 이해하기 위해서는 그것이 조영되어지고 이용되어진 시대환경에 대한 정확한 인식을 바탕으로 전통정원이 지녔던 역할과 성격을 규명하는 작업이 무엇보다도 우선되어야 한다. 그리고 그러한 이해를 토대로 하여 전통정원의 설계개념(design concept), 설계언어(design language), 설계방법(design method) 등을 도출하고, 그리고 이

것들을 다시 현대적인 관점에서 재해석하는 작업이 뒤따라야 할 것이다. 이러한 일련의 지속적인 노력을 통하여 이해의 폭을 넓힘으로써 전통정원은 보다 친숙하고 풍부한 모습으로 우리들에게 다가설 것이며, 보다 다양한 느낌과 경험을 제공해 주게 될 것이며, 나아가 과거 문화의 한 단면을 보여주는 사적지의 입장에서 현재 우리와 함께 숨쉬고 부대끼는 생활의 장으로써 다시 자리매김하게 될 것이다.

이러한 전통정원을 이해하는데 있어서 특히 정원이론서는 일차적이고도 중요한 연구대상이 된다. 동양에서 중국이나 일본은 우리 나라에 비해 전통정원과 관련된 기록이 비교적 많이 전해지고 있다. 중국의 경우, 송대 이격비(李格非, 文淑)의 『낙양명원기(洛陽名園記)』와 주밀(周密)의 『오흥원림기(吳興園林記)』, 명대 왕세정(王世貞, 1528-1593)의 『유금릉제원기(游金陵諸園記)』와 청대 이두(李斗)의 『양주화방록(揚州畫舫錄)』 등과 같은 원림을 기술한 저술들이 있으며, 계성(計成, 1582-?)의 『원야(園冶)』, 이어(李漁, 1611-1680)의 『한정우기(閑情偶寄)』, 문진형(文震亨, 1585-1645)의 『장물지(長物志)』 등과 같은 전문 서적이 전해지고 있다. 일본에서도 헤이안(平安)시대의 『작정기(作庭記)』와 『산수병야형도(山水並野形圖)』, 모모야마(桃山)시대의 『조설당정도권(釣雪堂庭圖卷)』과 『제국다정명적도회(諸國茶庭名蹟圖會)』 및 『차아류정고법비전지서(嵯峨流庭古法秘傳之書)』, 에도(江戸)시대의 『축산산수전(築山山水傳)』과 『축산정조전(築山庭造傳)』, 그리고 『석조원생팔중원전(石組園生八重垣傳)』 등의 많은 작정서가 전해지고 있다.<sup>2)</sup> 그리고 이와 함께 정원의 조영과 관련된 많은 풍속화(浮世繪)와 판화 등도 전해지고 있다.

이들 저술 중에서 조원의 경험을 바탕으로 가장 완벽한 체계를 갖추고 독창적인 이론을 제시하고 있는 정원이론서는 중국 명나라 시대의 조원가인 계성에 의해 1631년에 저술되고

1) Steven C. Bourassa (1991), *The Aesthetics of Landscape*, London: Belhaven Press, p.3, pp.6-8, 27-28

2) 森蘊 (1984), 『庭園』, 東京: 近藤出版社, pp.27-68.

1634년에 간행된 『원야』일 것이다. 『원야』는 내용 면에서 환경과 경관에 대한 철학에서부터 조영재료 및 시공방법에 이르기까지 포괄적으로 다루고 있다. 뿐만 아니라 공종과 주요한 사안별로 요점을 통괄적으로 밝히고 그 밑에 세부적인 내용을 조목조목 설명하고 있으며, 구조물이나 바닥 포장 등과 관련해서는 도식까지도 첨부하는 등 구성 면에서도 가장 체계적인 저작으로 평가된다. 아울러 그 서술방식과 내용은 중국미학에 있어서 의경(意境)의 차원에까지 연결되고 있어,<sup>3)</sup> 원림의 조영뿐만 아니라 이용과 감상까지도 함축하고 있다. 그리고 계성은 원림의 조영을 한낱 술(術)이 아닌 기술적이고 예술적 가치를 지닌 창조적 활동으로 파악하고 있는데, 이러한 조영관은 현대 조경에 대해서도 시사하는 바가 대단히 크다고 하겠다. 그러므로 이와 같은 『원야』를 오늘날 현대 조경학의 관점에서 조명해 보는 것은 매우 의의 있는 일이라 생각되며, 중국원림 뿐만 아니라 전통정원과 원림문화 전반에 대한 이해의 폭을 넓히는데 커다란 기여를 할 수 있으리라 생각된다.

본 연구는 중국의 전통조경 이론서로서 가장 중요한 저작인 『원야』를 대상으로 하여 계성의 원림조영이론의 체계와 주요 개념을 분석하고 조경학의 관점에서 해석함으로써 『원야』에 나타난 계성의 원림조영이론의 특징을 고찰하고

자 함을 목적으로 한다.

## 2. 연구사

『원야』가 출간된 이후 세인들의 주목을 받게 된 것은 1910년 경 일본의 학계에 소개된 이후부터이다. 청나라 삼백년을 지나는 동안 이어의 『한정우기』에 일부 언급된 것을 제외하고는<sup>4)</sup> 『원야』에 관해 언급한 저술은 보이지 않는데,<sup>5)</sup> 우리 나라의 경우에도 문진형의 『장물지』, 고렴(高廉)의 『준생팔전(遵生八牋)』, 진계유(陳繼儒)의 『암서유사(巖棲幽事)』 등은 19세기 초 서유구(徐有榘, 1764-1845)가 저술한 『임원경제지(林園經濟志)』의 〈이운지(怡雲志)〉에 소개되었으나 『원야』는 소개되지 않았다.<sup>6)</sup>

중국에서 원야가 중인(重印)되기 시작한 것은 1930년 북경도서관이 제3권이 빠져있는 『원야』를 입수하면서 주계금(朱啓鈞)과 도상(陶湘, 蘭泉) 등이 이에 관심을 가지면서부터이다. 도상은 북경도서관이 입수한 『원야』에 주계금이 가지고 있던 영사본(影寫本)을 합하여 이를 1931년 영인하여 희영헌총서(喜詠軒叢書) 속에 포함시켰다. 이것이 소위 희영헌총서본인데 단구(斷句)가 되어있지 않고 도식이 틀린 것이 많았다. 이 본은 1983년에 다시 영인되었다.<sup>7)</sup>

이 무렵 주계금은 橋川時雄을 통하여 일본의

3) 中國美學史에 있어서 意境의 개념은 先秦時代의 『周易』과 老·莊美學에서 등장한 '象'의 개념에서부터 비롯되는데, 이것이 魏晉南北朝時代의 '意象', '象外' 등의 개념을 거쳐 唐代에 이르러 '境'의 개념이 제출되면서부터 확립되었다. 즉, 의경설의 근원인 선진시대에 제출된 象의 범주와 노자, 장자의 사상은 위진남북조시대에 이르러 形象과 情趣의 결합을 의미하는 意象의 개념으로 바뀌게 된다. 이 시대의 미학자들은 심미객제가 고립적이거나 유한한 象이 결코 아니며 반드시 道를 체현하고 氣를 체현해야 비로소 심미대상이 된다고 생각하였다. 아울러 미적 관조 또한 고립되고 유한한 象에 대한 관조가 아니라 象에 대한 관조에서부터 道에 대한 관조로 나아가야 하며, 그 본질 또한 결코 物象의 형식미를 파악하는 것이 아니라 사물의 본체와 생명을 파악하는 것으로 보았다. 당대 미학자들이 제출한 境은 바로 象과 象외의 통일을 가리키는데 이것은 장자가 말한 '象罔'의 대응물이며, '象外之象'이고 '景外之景'이며, 虛와 實이 결합한 境을 의미하였다. 그리고 이것은 象에 대한 초월에서 이루어지므로, 즉 '境生于象外'인 것이다. 이후 意境은 중국예술이 추구하는 최고의 수준으로서 中國美學의 중요한 범주가 되었다. (이유직, 조정송 (1996), '중국정원의 미학 -조영과 감상의 미적 경계를 중심으로', 『韓國造景學會誌』, 第24卷 3號, pp.81-86.)

4) 李漁, 『閑情偶寄』, 「一家言·居室器玩部」, "... 至于牆上嵌花露窠孔, 使內外得以相視, 如近時園圃所築者, 亦可名爲女牆蓋仿睨之制而成者也. 其法窮奇極巧, 如『園冶』所載諸式, 殆無遺義矣! 但須擇其至極固者爲之, 不則一磚偶動, 則全壁皆傾, 往來負荷者, 保無一時誤觸之患乎! ..." (喻維國 (1982), "重讀『園冶』隨筆", 『建築師』 13, p.18.)

5) 顧鐸 (1931), 『園冶識語』, 陳植 (1988), 『園冶注釋』, p.23.

6) 金聖雨, 安大會 역 (1993), 『園冶』, 서울: 圖書出版 藝耕, p.20.

7) 『園冶』, 喜詠軒叢書 21, 臺北: 廣文書局, 1983.

내각문고에도 『원야』가 있음을 알게되어 감탁(關鐸)으로 하여금 내각문고본과 회영헌총서본을 비교 교정하게 하였는데, 감탁은 해석이 편리하도록 구절을 나누고 도식을 교정하여 출간하였다. 이것이 1933년에 중단된 중국영조학사본으로서,<sup>8)</sup> 여기에는 주계금의 「중간원야서(重刊園冶序)」(1931)와 감탁의 「원야지어(園冶識語)」(1931)가 덧붙여져 있다. 「원야지어」는 계성과 『원야』에 대해 심도 있게 고찰한 최초의 연구로서, 이 책에 대한 이후의 해설들이 모두 감탁의 범위를 벗어나지 못하고 있다 할 만큼 매우 훌륭한 것으로 판단된다.

영조학사본은 그 부수가 많지 않았고 『원야』에 대한 수요도 늘어났기 때문에 1957년 진식(陳植)은 영조학사본을 중언하였다. 이것이 성시건설출판사본(城市建設出版社本)으로서,<sup>9)</sup> 이 책에는 진식이 쓴 「중언원야서(重印園冶序)」(1956)가 덧붙여져 있다. 그렇지만 이 점을 제외하고는 중국영조학사본과 동일한 내용이다. (<표 1> 참조.)

<표 1> 『원야』의 주요 판본과 특징

번호	판본	출간년대	특징
1	원본	1635	북경도서관에는 1권만 전함. 2,3권은 없음. 일본 내각문고에 전권이 전함
2	마이크로필름본	미상	원간본에 대한 마이크로필름본. 북경도서관에 1,2권만 있음. 3권은 없음
3	탈천공	1795	화일당이 번각한 『명원교식, 탈천공』에 대한 초사본
4	목경전서	미상	웅성당이 번각한 이본. 橋川時雄이 소장함. 1971년 渡辺書店이 영인함.
5	회영헌총서본	1931	절구가 되어있지 않고 틀린 도식이 많음
6	중국영조학사본	1932	회영헌총서본을 내각문고본과 비교하여 교정함. 절구를 하고 도식을 교정함
7	성시건설출판사본	1957	영조학사본을 중언한 것임

1970년대 이후부터 『원야』에 대한 번역 및 주석서, 해설서 등이 많이 출간되었다. 중국에서는 진식이 현대 백화문으로 번역하고 주석한 『원야주석(園冶注釋)』이 출간되었는데,<sup>10)</sup> 이 책은 1983년 대만에서 재판되었으며,<sup>11)</sup> 1988년에 일부 내용을 수정 보완한 제2판이 출간되었다.<sup>12)</sup> 이후 장가기(張家驥)는 『원야주석』의 잘못된 점을 바로잡고 자세한 각주와 전고를 밝히는 『원야전석(園冶全釋)』을 출간하였는데<sup>13)</sup> 현재까지 나온 『원야』와 관련한 저술 중에서는 가장 방대하고 종합적인 저술로 판단된다. 대만에서는 황장미(黃長美)가 『원야』를 출간하였는데,<sup>14)</sup> 본문의 내용과 관련된 중국원림의 사진을 삽입하여 이해를 돕기는 하였지만 그 내용과 체제면에서 진식의 『원야주석』과 대단히 흡사하여 학술적인 가치는 떨어지고 있다.

일본에서는 橋川時雄의 『원야』와 上原敬二의 『해설원야(解說園冶)』가 출간되었다.<sup>15)</sup> 橋川時雄의 저서는 『원야』와 책이름은 다르나 내용은 동일한 『목경전서(木經全書)』를 영인한 것인데, 『목경전서』는 우리 나라에서도 『원야』라는 제목으로 출간되었다.<sup>16)</sup> 한편 橋川時雄은 책의 후반부에 계성과 『원야』에 관한 자세한 해설을 실고 있는데, 특히 1920년대말 중국에서 주계금, 도상, 감탁 등이 『원야』를 다시 중언할 무렵의 정황을 비교적 자세하게 언급하고 있어 『원야』의 판본과 재출간 경위 등을 이해하는데 도움을 주고 있다. 上原敬二의 『해설원야』는 橋川時雄의 『원야』에 비해 한 단계 나아가 본문을 해석할 수 있도록 구절을 나누고, 해석하는 순서를 표시하고, 단락이 끝날 때마다 각각 해설을 덧붙임으로써 이해를 돕고 있다. 그렇지만 『해설원야』는 일본식 간자와 오자가 대단

8) 『園冶』, 北平: 中國營造學社, 1933. : 영조학사본은 우리 나라 국립도서관에도 소장되어 있다. (도서번호 古836-1)

9) 『園冶』, 北京: 城市建設出版社, 1957.

10) 陳植 (1981), 『園冶注釋』, 北京: 中國建築工業出版社.

11) 陳植 (1983), 『園冶注釋』 再版, 臺北: 明文書局.

12) 陳植 (1988), 『園冶注釋』 第二版, 北京: 中國建築工業出版社.

13) 張家驥 (1993), 『園冶全釋』, 太原: 山西人民出版社.

14) 黃長美 (1987), 『園冶』, 臺北: 金楓出版公司.

15) 橋川時雄 (1970), 『園冶』, 東京: 渡辺書店. : 上原敬二 (1975), 『解說園冶』, 東京: 加島書店.

16) 『園冶(木經全書)』, 서울: 도서출판 造景社, 1990.

〈표 2〉 『원야』의 주요 주석서 및 번역서의 특징

번호	책 이름	저자	출간년대 (출간지)	특징
1	원야	橋川時雄	1970 (일본)	『목경전서』의 영인본. 계성과 『원야』에 대한 해설을 첨부함.
2	해설원야	上原敬二	1975 (일본)	구절을 나누고 해석의 순서를 표시함. 해설첨부. 매우 많은 오류가 발견됨.
3	원야주석	진식	1981 (중국)	최초의 『원야』에 대한 주석서 1983년 대만에서 재판됨. 1988년 2판 출간.
4	원야	황장미	1987 (대만)	관련 사진 삽입. 『원야주석』과 유사함. 학술적 가치는 적음.
5	The Craft of Gardens	A. Hardie	1988 (미국)	영역본.
6	원야	김성우 안대회	1993 (한국)	『원야주석』에 대한 국역본
7	원야전석	장가기	1993 (중국)	가장 방대하고 종합적 저술.

히 많이 등장하고, 단구가 잘못된 부분과 해석의 순서가 잘못된 부분이 매우 많으며, 해설 또한 상식적일 뿐만 아니라 경우에 따라서는 잘못된 부분도 많이 발견된다. 물론 진식의 『원야주석』보다도 먼저 이루어진 『원야』에 대한 최초의 해설서로서 의의는 있지만 수많은 오류로 인해 학술적으로 참고할 만한 가치는 적은 것으로 판단된다.

『원야』는 A. Hardie에 의해 영어로도 번역되었는데, 한자를 영어로 번역하는데서 생기게 되는 근본적인 문제를 지니고 있고, 변려문(駢麗文)이 가지는 대우성(對偶性)을 정확히 표현해 내는데 미흡한 점이 있기는 하지만 기본적인 의미는 충실히 전달하였다.<sup>17)</sup> 한편 『원야』는 김성우(金聖雨)·안대회(安大會)에 의해 우리 나라 말로도 번역되었는데, 『원야』를 최초로 우리 나라 사람들이 이해할 수 있게 하였다. 이 점에서 의의를 지니고 있지만 번역 이상의 연구는 포함하지 않고 있다.<sup>18)</sup> 또한 이들 두 번역은 모두 진식의 『원야주석』(1981)을 기초

로 한 것들로서 『원야』 원전에 대한 번역이라기보다는 『원야주석』에 대한 번역으로서의 성격이 강하다고 하겠다. (〈표 2〉 참조.)

이들 중인본 및 번역/해설서들을 비교 분석해 볼 때, 특히 중요한 의의가 있는 것은 중국 영조학사본과 『목경전서』, 그리고 『원야주석』이라고 판단된다. 중국 영조학사본은 『원야』가 출간되고 난 뒤, 근대 이후 중국에서 출간된 최초의 것이라는 점과, 북경도서관이 소장한 명대의 판본과 주계금이 개인적으로 소장했던 영사본, 그리고 일본의 내각문고본을 비교하여 본문을 교정하였다는 점, 그리고 해석이 용이하도록 단구를 하였으며 감탁의 자세한 해설이 첨부되어 있다는 점에서 중요한 의의를 지닌다. 회영헌총서본과 성시건설출판사본 등은 모두 중국 영조학사본과 갈래를 같이하는 것들이라 할 수 있다. 『목경전서』는 『원야』와 내용은 같지만 제목이 다른, 또 하나의 『원야』라고 할 수 있다. 이 책의 출간년대와 출간지, 출간경위 등에 대해서 정확히 알 수는 없으나 이러한 이명동서의 존재는 『원야』 원전을 추측하는데 많은 도움을 준다. 『원야주석』은 본문을 교열하고 현대어로 번역하였을 뿐만 아니라 자세한 주석을 덧붙인, 『원야』 연구의 가장 권위 있는 저작이라 할 수 있다. 이 이후에 등장한 모든 『원야』 관련 서적들은 전부 『원야주석』을 저본으로하고 있다하여도 과언이 아닐 정도인 것이다.

앞서 살펴본 『원야』 원전의 중인 또는 번역 작업과 함께, 계성과 『원야』가 학문적으로 재조명된 것은 1980년대 초부터이다. 그 사이 장가기(張家驥)와 고기화(顧其華)의 논설이 있었지만,<sup>19)</sup> 특히 계성의 탄생 400주년이 되는 1982년을 전후로 하여 여러 편의 논문들이 발표되었다. 그 중에서도 가장 주목되는 것은 조신(曹汛)의 연구이다. 조신은 계성의 생애와 사적, 계성이 교유하였던 원대성(阮大鍼), 조

17) Ji Cheng (1634). *The Craft of Gardens*, translated by Alison Hardie (1988). New Haven: Yale University Press.

18) 金聖雨, 安大會 역 (1993), 『園冶』, 서울: 圖書出版 藝耕.

19) 張家驥 (1963), “讀『園冶』”, 『建築學報』, 12月號, pp.21-22. ; 顧其華 (1964), “讀了『讀『園冶』』之後”, 『建築學報』, 6月號, pp.16-17.

원보(曹元甫), 정원훈(鄭元勳)에 관하여 자세히 고찰하였으며, 아울러 계성이 오현(吳玄)을 위해 1624년 상주(常州)에 조영한 동제원(東第園), 왕사형(汪士衡)을 위해 1631년 의징(儀徵)에 조영한 오원(寤園), 정원훈을 위해 1635년 양주(揚州)에 조영한 영원(影園)에 관하여 관련 사료들을 바탕으로 하여 매우 치밀하고 심도 있는 연구를 하였다.<sup>20)</sup> 또한 그는 진식의 저서인 『원야주석』이 담고 있는 잘못된 체제, 단구, 표점, 문자, 도식, 역문, 주석문들을 일일이 밝혀 『원야』 연구에 또 하나의 중요한 기여를 하였는데,<sup>21)</sup> 그의 이러한 노력은 장가기의 『원야전석』에 반영되었다.

오조교(吳肇釗)는 계성이 조영한 영원에 대해 집중적인 고찰을 하여 영원이 당시 53세였던 계성의 원숙한 기량을 보여주는 원림이라고 하였으며, 그 위치를 양주성 남쪽의 호수 가운데 있던 긴 섬, 즉 현재의 하화지(荷花池)의 북쪽이자 서문교(西門橋)의 남쪽으로 추정하였다. 또한 그는 영원의 복원 평면도와 조감도까지 보여주고 있어 계성이 조영한 원림으로서 유일하게 대략의 모습을 짐작할 수 있게 하였다.<sup>22)</sup>

이밖에 유유국(喻維國)의 연구와<sup>23)</sup> 『원야』의 조원사상, 의경 및 수법에 대한 조립영(趙立瀛)의 연구,<sup>24)</sup> 그리고 『원야』의 미학사상에 대한 유천화(劉天華)의 연구<sup>25)</sup> 등이 있다. 『원야』의 연구는 원림미학(園林美學) 분야에서도 이루어지고 있는데, 특히 『園治』의 <홍조론>과 <차경>은 여러 미학자료집에 실리고 있다.<sup>26)</sup>

일본에서 계성과 『원야』에 대한 연구는 별로 발견되지 않는다. 국내에서 이 분야에 대한 연구로는 본 연구자의 연구와<sup>27)</sup> 황기원(黃琪源)의 일련의 연구들이 있다. 황기원은 계성이 주자(主者)라는 말로 표현한 원림조영의 전문가를 원림사(園林師, master)라 정의하였으며,<sup>28)</sup> 계성의 인차론(因借論)을 고찰하여 주자론(主者論)과 인차론(因借論), 구원무격론(構園無格論), 정경론(情景論)으로 귀결시키고 있다.<sup>29)</sup> 아울러 상지(相地)의 의미를 좁은 뜻에서는 부지의 분석이지만 넓은 뜻에서는 부지의 선정과 부지의 설계까지 포용한다고 하여 상지의 개념을 분명히 하였다.<sup>30)</sup>

본 연구자 등은 『원야』에 대한 기초적 연구로써 『원야』의 출간 및 구성, 『원야』의 판본 및 서지적 특징, 『원야』 본문의 교감, 문체상의 특징과 해석상의 문제점 등과 계성의 생애와 사적, 교유, 조원활동 등을 고찰하였다. 본 연구는 이러한 기초적 연구의 결과를 바탕으로 하는 후속 연구의 성격을 지닌다.

### 3. 연구의 내용

연구의 목적을 달성하기 위하여 『원야』에 나타난 계성의 조원이론을 첫째, 원림조영의 주체론, 둘째, 주체의 조영행위론, 셋째, 원림조영의 목표로 나누어 살펴보았으며, 마지막으로 이를 종합하여 계성의 원림조영이론의 특징을 고찰하였다.

20) 曹汎 (1982), “計成研究-爲紀念計成誕生四白周年而作”, 『建築師』 13, pp.1-16.

21) 曹汎 (1984), “園治注釋, 疑義舉析”, 『建築歷史與理論』 第3,4, 輯, pp.90-118.

22) 吳肇釗 (1985), “計成與影園興造”, 『建築師』 23, pp.167-177.

23) 喻維國 (1982), pp.17-22.

24) 趙立瀛 (1982), “試論園治的造園思想, 意境和手法”, 『建築師』 13, pp.23-27, 52.

25) 劉天華 (1985), “園治的美學思想”, 『美學與藝術評論』, 第2集, 復旦大學出版社, pp.314-333.

26) 孫通海, 于民 選注 (1991), 『宋元明美學名言名篇選讀』, 長春: 吉林人民出版社, pp.294-301. ; 『中國美學史資料選編』 (1981), 北京: 中華書局, pp.186-188.

27) 李暎植, 黃琪源 (1995), “計成的『園治』에 관한 基礎的 研究”, 『韓國造景學會誌』, 第23卷 2號, pp.223-241. ; 李暎植, 조정송 (1996), “중국정원의 미학-조영과 감상의 미적 경계를 중심으로”, 『韓國造景學會誌』, 第24卷 3號, pp.79-95. ; 李暎植 (1997), “計成的『園治』 연구-園林造營理論을 중심으로”, 서울대학교 대학원 박사학위논문.

28) 黃琪源, 李暎植, 具泰益, 全濬玉 (1993), “『園治·興造論』 研究(1)-主者論을 중심으로”, 『環境論叢』, 第31卷, pp.112-140.

29) 黃琪源 (1994), “『園治·興造論』 研究(2)-因借論을 중심으로”, 『環境論叢』, 第32卷, pp.40-89.

30) 黃琪源 (1995), “『園治·相地論』 研究(1): 通論을 중심으로”, 『環境論叢』, 第33卷, pp.218-220.

## II. 원림조영의 주체론

### 1. 원림조영의 주체와 주자

현대의 조경에서는 계획, 설계, 시공, 감리, 유지관리 등의 과정에 따라 그 역할을 담당하는 주체들을 분명하게 구별할 수 있다. 그러나 전통적인 방식의 조경으로 갈수록 이러한 구분은 불분명해지는 경향이 있다. 예를 들어 백낙천(白樂天)의 초당(草堂), 우승(右丞, 王維)의 망천별업(輞川別業), 운림(雲林)의 청비(淸閔) 등은 모두 타인의 손을 빌리지 않고 이루어진 원림들이지만<sup>31)</sup> 간문제(簡文帝)의 화림원(華林園)이나 석숭(石崇)의 금곡원(金谷園)과 같은 원림들은 모두 주인의 손끝에서 나온 것은 결코 아닌 것이다. 그러므로 원림의 조영은 원림과 관련된 주체들, 다시 말해 원림의 소유주「owner, client」, 원림의 조영을 주관하는 인물「master」, 원림을 구체적으로 시공하는 인물「worker, craftsman」, 그리고 완성된 원림의 이용자「user」의 관계속에서 살펴보아야 한다.<sup>32)</sup>

계성은 『원야』의 맨 앞부분에서 무엇보다도 먼저 원림과 관련된 주체들의 성격과 역할을 분명히 구별하고 있으며 이중에서도 특히 원림의 조영을 전반적으로 통섭하는 인물, 즉 주자(主者)에 대해 강조하고 있다. 주자는 원림의 설계에서부터 재료의 선택, 시공감독에 이르기까지 원림조영의 전반을 통섭하는 조원가(造園家)라 할 수 있는데, 이처럼 계성의 원림이론의 출발은 원림과 관련된 주체의 성격과 역할을 뚜렷이 인식하는 위에 전개되고 있다. 계성은 「흥조론」의 서두에서 원림의 소유주와 원림 조영을 주관하는 인물 및 그 밑에서 실질적인 노동을 하는 장인(匠人)을 구별하였는데, 다음

과 같이 말하였다.

일반적으로 세상의 조영 사업은 오직 장인들을 불러모으는 일에만 열중하고 있는데, 어찌하여 “조영 사업의 성공이 30%는 장인에게 달려 있고, 70%는 주인에게 달려있다”고 하는 저간의 말을 들어보지 못하였는가? 여기에서 ‘주인’이라 함은 소유주가 아니라, 조영 사업을 주관해 낼 수 있는 사람을 가리키는 것이다.<sup>33)</sup>

계성은 일반적인 조영사업에 있어서 장인에게 의존하는 정도는 30% 정도이며 나머지 70%는 조영사업을 주관하는 인물의 능력에 달려있다고 보았다. 그리고 원림조영을 주관하는 이 인물은 원림의 소유주(主人)와 동일인이 아님을 분명히 하였다. 즉 원림의 소유주, 조원가, 장인을 구분한 것이다. 그래서 어떤 장인에게 일을 맡기는가 하는 점보다도 어떤 조원가에게 일을 부탁하는가 하는 점이 보다 중요한 일이라고 보았다.

그렇다면 조원가와 장인은 어떤 차이점이 있는가? 계성은 계속해서 다음과 같이 말하였다.

그 옛날 공수반(公輸班)은 솜씨가 교묘하였고, 육운(陸雲)은 기예에 정통하였다고 하지만, 그들이 어찌 도끼나 자귀와 같은 공사 도구를 직접 들고 일하던 사람이었겠는가? 가령 장인이 그 저 아로새기는 일에만 교묘하고 도리나 짜 맞추는 간단한 일에는 정통하지만, 들보 하나 기둥 하나도 정해진 법식대로만 하고 응용하여 옮기지 못한다면, 사람들은 그를 가리켜 ‘생각 없는 사람’〔無竅之人〕이라고 부를 것임에 틀림없다.<sup>34)</sup>

장인들은 시키는 대로 따라서 일을 할뿐이며, 상황에 맞추어 응용할 수 있는 능력이 결여되

31) 童嵩 (1984), 『江南園林志』, 第二版, 北京: 中國建築工業出版社, p.7.

32) 원림을 연구함에 있어서 원림과 관련된 주체들을 종종 불분명하게 인식하는 경향이 있다. 다시 말해 주인이 설계자인 동시에 시공자였고 이용자였으리라고 막연히 추측하는 것이다. 이러한 경향은 전통정원의 설계기법 등을 연구함에 있어서 종종 주인과 관련된 사료들에만 집중하는 경향을 낳는다.

33) 「興造論」, “世之興造, 專主鳩匠, 獨不聞‘三分匠·七分主人’之諺乎? 非主人也, 能主之人也.”

34) 「興造論」, “古公輸巧, 陸雲精藝, 其人豈執斧斤者哉? 若匠惟雕鏤是巧, 排架是精, 一梁一柱, 定不可移, 俗以‘無竅之人’呼之, 甚確也.”

어 있다. 그러므로 조영을 함에는 조영사업 전반을 주관하는 인물, 즉 주자(主者)가 필요한 것이다. 주자는 조영사업 전반을 주관하기에 그 프로젝트의 성패 여부는 바로 주자의 손에 달려 있고, 그러므로 어떤 장인들을 부리느냐 하는 점보다도 어떤 주자가 주관하는가 하는 점이 훨씬 더 프로젝트를 결정짓는다는 것이다.

이러한 주자의 행위에 대해 계성은 다음과 같은 중요한 점을 지적하였다.

그러므로 무릇 건물을 조영함에는 반드시 지형 살피기(相地)와 터잡기(立基)를 먼저 행한다. 그리고 나서 건물의 칸(間)과 진(進)을 결정하며, 터의 넓고 좁음을 헤아려 굽이지게 할 곳은 굽이지게하고, 네모 반듯하게 할 곳은 반듯하게 건물을 짓는다. 이것은 ‘조영을 주관하는 사람 [主者] 이 능히 ‘경관의 본질을 획득[得體]’ 하고 ‘지형의 조건에 부합[合宜]’ 함에 솜씨가 뛰어나며 규칙에 얽매이지 않음에 있다.<sup>35)36)</sup>

즉, 주자는 득체(得體)와 합의(合宜)에 솜씨가 뛰어나야 하고 규칙에 얽매이지 않아야 한다 [未可拘率]는 것이다. 다시 말해, 득체, 합의, 미가구율은 장인과 주자를 구별하는 척도이며 주자는 장인과 달리 득체하고 합의하며 미가구율한다는 것이다. 예컨대,

가령 건물의 터가 한 쪽으로 치우쳐 있거나 반듯하지 않다면 이를 구태여 보충하여 가지런하게 할 필요가 있겠는가? 그리고 건물의 구조를 굳이 3칸이나 5칸으로 하고 그것에 따라 진수를 정할 필요가 있겠는가? 반 칸짜리 엄(屛)일지라도 자연스럽고 우아한 정취를 풍긴다면 이것이 이른바 ‘주인의 역할이 70%’ 라는 것이다.<sup>37)</sup>

〈표 3〉 주자, 장인, 주인의 비교

주 체	역 할		특 징
	일반 조영	원림 조영	
주 자 (主者)	70%	90%	* 일반조영의 주자 - 합의, 득체함 - 규칙에 얽매이지 않음 * 원림조영의 주자 - 합의, 득체함 - 규칙에 얽매이지 않음 - 인지, 차경에도 뛰어남
장 인 (匠)	30%	10%	- 실제적으로 시공을 함 - 세공에 능함 - 융통성이 없음
주 인 (主)			- 원림의 소유주이자 주이용자 - 주자의 의뢰인(client) - 원림을 소유하고자 하는 욕구와 사회·경제적 조건을 갖추었으나 직접 조영할 수 있는 전문적인 능력은 지니지 못함

치우쳐 있거나 반듯하지 않은 건물 부지일지라도 그 상황에 맞추어 적합하게 조영하는 것이 바로 합의이며, 건물의 구조를 굳이 인습에 따르지 않는 것이 바로 미가구율이며, 비록 반 칸밖에 되지 않는 엄일지라도 자연스럽고 우아한 정취를 지니도록 하는 것이 바로 득체인 것이다. 그런데 이와 같은 일은 앞서 언급했던 ‘무규지인’인 장인들은 불가능하고 주자들만 할 수 있고, 주자의 역할이 70%라함은 바로 이러한 점을 가리킨다는 것이다.

그러나 계성은 원림의 조영은 일반적인 조영과는 다른, 보다 중요한 점이 있다고 보았다. 이에 대한 계성의 견해를 들어보면,

그러나 원림의 경우는 건축과는 달리 조영을 주관하는 사람이 오히려 90%의 역할을 해야하고 장인들을 부려서 10%를 수행해야 하는데 이것은 무슨 까닭인가? 원림의 조영은 ‘인지(因地)’와

35) 「興造論」, “故凡造作, 必先相地立基, 然後定其間進, 量其廣狹, 隨曲合方, 是在主者, 能妙於得體合宜, 未可拘率.”  
 36) 계성은 여기에서 두 가지 중요한 점을 지적하고 있다. 첫째는 조영의 과정에 관한 것인데, 조영은 반드시 지형 살피기(相地)와 터잡기(立基)를 먼저 행하고 그런 연후에 크기와 모양을 결정하는 순서로 이어진다는 것이다. 이러한 점은 ‘원야’ 본문의 구성이 「상지」와 「입기」에서부터 시작되는 것과 일치한다.  
 37) 「興造論」, “假如基地偏缺, 隣畝何必欲求其齊, 其屋架何必拘三·五間, 爲進多少? 半間一戶, 自然雅稱, 斯所謂‘主人之七分’也.”



‘차경(借景)’에 교묘하여야 하는데, 그 정수는 ‘체(體)’와 ‘의(宜)’에 있기 때문이다. 이것은 더욱이 장인들이 할 수 있는 일이 아니며, 또한 주인이 스스로 주관할 수 있는 바의 일도 아니므로 모름지기 적당한 사람을 찾아 부탁하여 마땅히 비용을 절약하여야 할 것이다.<sup>38)</sup>

원림의 조영은 일반조영에 비하여 주자의 역할이 더욱 중요하여 일반적인 조영에서는 주인의 역할이 70% 정도인데 비하여 원림의 조영은 90%가 주자의 역할에 달려있다는 것이다. 그 이유는 바로 인지(因地)와 차경(借景)에 교묘하여야 하고 체와 의에 정통하여야 하기 때문이다.

결론적으로 계성의 견해를 정리하면, 일반조영의 주자는 장인과 달리 ‘합의’와 ‘득체’할 수 있는 능력을 갖추고 ‘미가구울’한다면 원림조영을 주관하는 주자는 이러한 능력에 덧붙여 ‘인지’와 ‘차경’이라는 원림조영에 필요한 전문적인 능력까지도 갖추어야 한다는 것이며, 따라서 일반적인 조영이 70% 정도 주자의 능력에 의존한다면 원림의 조영은 이보다 훨씬 높은 90% 정도를 주자에 의존한다는 것이다.

## 2. 주자의 성격

그렇다면 계성이 말하는 주자란 어떠한 인물을 가리키는 것인가? 실제로 중국원림사에 있어서 언제부터 전문 조원가들이 활동을 하였는지는 분명하지 않다. 명나라 말기에는 계성 이외에도 장연(張璉, 1587-?),<sup>39)</sup> 장연(張然)<sup>40)</sup> 부자와 같은 조원가들과 문진형,<sup>41)</sup> 이어<sup>42)</sup> 등의 이론가들이 활동하였다. 그러므로 전문 조원가의 등장은 이보다 훨씬 이전부터였으리라고 추측할 수 있다. 원대(元代) 이후부터 청대에 이르기까지 비교적 많은 인물들이 알려지고 있는데, 대표적인 인물로는 예찬(倪瓚), 미만종(米萬鐘), 임유린(林有麟), 육첩산(陸壘山), 화조(華油), 도제(逃濟), 구호석(仇好石), 동도사(董道士), 과유량(戈裕良), 대산(大汕), 진영유(陳英猷), 유용봉(劉蓉峰), 주사렴(周師濂), 왕송(王松) 등이 있다. 그런데 이들의 특징은 거의 대부분이 화가 출신이었으며 몇몇은 어느 것이 본업이고 어느 것이 부업인지 모를 정도로 그림에 뛰어난 소양을 지녔었다는 점이다.<sup>43)</sup> 이렇듯 계성이 활동할 무렵의 중국 전통 원림은 화가들, 그중에서도 특히 문인화가들과 밀접한 관계를 가지고 있었는데, 이러한 점은

38) 『興造論』, “第園築之主, 猶須什九, 而用匠什一, 何也? 園林巧于「因」·「借」, 精在「體」·「宜」, 愈非匠作可爲, 亦非主人所能自主者, 須求得人, 當要節用.”

39) 張璉(1587-?): 명말청초의 조원가로서 松江 華亭 사람이나 후에 嘉興으로 이사하였으므로 嘉興人이라고도 한다. 자는 南垣이다. 유년시 부터 그림을 공부하여 인물화를 잘 그렸으며 아울러 산수화에도 뛰어났는데, 산수 화의로써 가산을 쌓고 정원을 조영하여 명성을 날렸다. 그는 50여년 간 강남·북에서 활동하였으며 그가 조영한 정원은 매우 많다. 그 중에서 대표적인 정원으로는 松江 李逢申의 橫雲山莊, 嘉興의 吳昌時를 위한 竹亭湖墅와 朱茂時의 鶴洲草堂, 太倉 王時敏을 위한 樂郊園, 南園과 西田, 吳偉業의 梅村, 錢增天的 藻園, 常熟의 錢謙益을 위한 拂水山莊, 吳縣의 席本植의 東園, 嘉定의 趙洪范의 南園, 金壇의 虞大復의 豫園 등이 있다. 그에 대한 기록은 비교적 많은데, 『淸史稿』, 『嘉興縣志』, 『吳門竹枝詞』 등에 그와 관련한 기록이 있다. 장연은 칠산의 풍격을 바꾸어 놓았다는 점에서 중국 조원 칠산 예술에 공헌하였으며 후세에 커다란 영향을 주었다. 그에게는 네 아들이 있었는데 모두 자신의 일을 이어 원림의 조영에 종사하였다. 그 중에서도 둘째 아들 張然(호는 陶庵)과 셋째 아들 張熊(호는 叔祥)은 유명하였다. (『中國大百科全書 建築園林城市規劃』(1988), 北京: 中國大百科全書出版社, p. 543.)

40) 張然: 張璉의 둘째 아들로서 호는 陶庵이다. 張然은 28년간 북경의 궁중에서 일을 하였는데, 暢春苑, 南海의 瀛臺, 玉泉山 靜明園, 王熙怡園, 馮溥萬柳堂 등이 그가 조영한 것들이다. 그의 자손들은 계속하여 궁중에서 일을 하였는데 ‘山子張’이라고 불리며 100여 년 간 계속하였다. 張然은 조원 칠산 이외에 분재도 잘하여 이름이 널리 알려졌다. (『中國大百科全書 建築園林城市規劃』(1988), p. 543.)

41) 文震亨(1585-1645): 저서로 『長物志』가 있다.

42) 李漁(1611-1680): 자는 笠鴻이며 나중에는 笠翁이라 하였다. 호는 笠道人, 湖上笠翁이며, 浙江省 蘭谿人이다. 청초의 저명한 戲劇이론가로서 『比目魚』, 『風箏謔』 등의 10여종의 극본을 썼는데 이를 합하여 『笠翁十種曲』이라 한다. 아울러 『十二樓』, 『無聲戲』 등의 단편소설과 『合錦回文傳』 등의 장편소설도 썼다. 그의 가장 대표 저작은 1671년에 완성한 『閒情偶寄』인데 『詞曲部』, 『演習部』, 『聲音部』, 『居室部』, 『器玩部』, 『飲饌部』, 『種植部』, 『頭養部』 등 8개의 부로 되어있다. 그 중에서 조경학의 관점에서 주목을 끄는 것은 「거실부」와 「종식부」이다. (연세대학교 중국문학사전 번역실(1994), 『中國文學辭典 II 作家篇』, pp. 451-453, 참조)

43) 岡大路(1988), 『中國宮苑園林史考』, 常瀛生 譯, 北京: 農業出版社, pp. 326-328.

실제로 계성의 언급속에서도 잘 나타나 있다. 예컨대 계성은

(나는) 특히 관동(關東)과 형호(荊浩)의 그림에 담긴 뜻을 가장 좋아하여 그림을 그릴 때에는 언제나 이들을 스승으로 삼았다.<sup>44)</sup>

불탑은 둥근 창으로 숨은 듯이 보여 마치 이소도(李昭道)가 그린 소폭의 산수화와도 같고, 가파른 산은 깎아 돌을 쌓아 만들어 마치 황공망(黃公望)이 그린 반벽(半壁)을 홀어 놓은 듯하다.<sup>45)</sup>

자그마한 석가산은 예운림(倪雲林)의 화의를 본떠서 만들고, 대형의 석가산은 황자구(黃子久)의 필법을 모범으로 삼아 만든다.<sup>46)</sup>

라고 하였다. 여기에서 계성이 추종하였던 형호, 관동, 황공망, 예찬 등은 모두 당시의 지배적 회화관이었던 동기창(董其昌, 1555-1636)의 남북종론(南北宗論)에 의하면 남종화 계통에 속하는 화가들이었음에 주목할 필요가 있다. 다시 말해 계성의 원림조영론 속에는 회화적인 관점이 내포되어 있으며, 이러한 관점은 특히 동기창의 상남편북(尙南貶北)적 회화관과 일치하는데, 문인화인가 아닌가의 여부에 따라서 남북종이 구분된다고 할 때, 결론적으로 계성의 원림조영론은 사대부 문인들의 심미관을 지향하였음을 알 수 있다.<sup>47)</sup> 아울러 실제로 당시의 원림을

소유한 소유주와 이용자들이 주로 사대부 문인들이었음을 고려해 볼 때 계성이 제출한 ‘주자’는 사대부 문인들의 원림정서를 지향하는 조원가라고 성격을 규정할 수 있을 것이다.

### Ⅲ. 주체의 조영행위론

#### 1. 인지론

‘인지(因地)’는 ‘차경’과 함께 계성의 원림이론을 구성하는 핵심적인 개념이다. 계성은 「홍조론」에서 이에 대해 다음과 같이 말하였다.

‘인(因)’이란 지세의 높낮이와 지형의 단정함을 따르며 만약에 방해가 되는 나뭇가지가 있다면 잘라내고, 샘물이 흐른다면 돌로 물길을 만드는 등 상호간에 도움이 되도록 하는 것이다. 그리고 정자를 짓기에 적당하면 정자를 짓고, 사(榭)를 짓기에 적당하면 사를 지으며, 외딴 오솔길이라도 아취있게 구불구불 이어지도록 조영하는 것인데, 이것이 바로 ‘정묘하게 의에 부합된다(精而合宜)’는 것이다.<sup>48)</sup>

인은 원림을 조영할 부지의 환경과 토지의 조건에 부합하는 주자의 홍조행위, 즉 ‘인지(因地)’를 의미한다.<sup>49)</sup> 부지환경에 대한 주자의 구체적이고 실천적인 조경행위로서 인지는 환경에

44) 「自序」, “最喜關全·荊浩筆意, 每宗之.”

45) 「園說」, “刹宇隱環窗, 彷彿片圖小李; 巖巒堆劈石, 參差半壁大癡.”

46) 〈遷石〉, “小做雲林, 大宗子久.”

47) 『원야』의 서문과 발문을 통해 추측해 볼 때 계성은 사대부 문인 출신이 아니었던 것으로 판단된다. 이러한 추측은 그가 시와 그림에 뛰어났다 하더라도 다른 사람들에게 널리 알려지지 않았다는 점과 자신의 원림을 가질만한 재력을 가지지 못했다는 점, 생애가 불우하다고 스스로 한탄하는 점, 「제사」에서 살펴볼 수 있듯이 자신의 조영의도를 펼칠 수 있는 주인을 찾고 있다는 점, 자신의 저서 『원야』를 완대성의 도움을 통하여 출간할 수 있었다는 점, 그리고 계성이라는 인물보다도 『원야』라는 저술이 후대에 보다 많이 언급되고 있다는 점 등 때문에 설득력을 지닌다. 따라서 계성은 시와 그림에 소양을 갖추었으면서도 조원에 뛰어난 능력을 보임으로써 조원을 하며 부잣집에 기식하던 조원가였던 것으로 판단된다. 그러나 그의 출신 성분은 떠나, 적어도 그가 추구하였던 원림의 세계는 사대부 문인들의 정서를 지향하였으며 실제적으로도 그것에 부합되었다. 예를 들어, 계성은 1623년에서 1624년 사이에 오현을 위하여 상주에 동제원을 만들었으며, 1631년 왕사형을 위하여 의정에 오원을 만들었고, 1634년에서 1635년 사이에 정원훈을 위하여 양주에 영원을 조영하였는데, 그의 작품들은 모두 원림주들과 이용자들로 부터 대단한 호평을 받았다.

48) 「興造論」, “‘因’者: 隨基勢之高下, 體形之端正, 礙木刪林亞, 泉流石注, 互相借資; 宜亭斯亭, 宜榭斯榭, 不妨偏選, 頓置婉轉. 斯謂‘精而合宜’者也.”

49) Hardie도 인을 ‘following the existing lie of the land’로 번역하여 기존 부지의 형세를 따르는 것으로 해석하고 있다. (Hardie (1988), p. 39.)

대해 어떠한 변형이나 개조를 적극적으로 가하는 행위이기보다는 주어진 환경적 조건이나 질서를 따르며, 그러한 특성이 원림의 일부로서 활용되도록 최소한의 변화를 주는 것을 말한다. 즉, '환경적 조건의 원림적 활용'인 것이다. 예컨대, 원림을 조영하고자 하는 부지 내에 방해가 되는 나뭇가지가 있다면 그것만 간단히 잘라내고(礙木刪枝), 물이 흘러나온다면 돌을 이용하여 물길을 내주는 것이다(泉流石注). 여기서 나무와 샘은 원림의 부지에 이미 존재하고 있던 환경적 조건이며, 그것을 '산아'하거나 '석주'하는 것은 환경적 조건을 원림으로 활용하는 '인지적 홍조 행위'의 한 방식인 것이다. 그리고 정자를 짓기에 적합한 조건을 갖춘 장소이면 정자를 짓고 사를 짓기에 적합한 장소이면 사를 지으며 오솔길이 외따로 떨어져 있다하더라도 구불구불 아취가 느껴지도록 조영하면 된다. 계성은 이와 같은 방식의 조영을 인이라 하였으며, 이와 같은 상태를 가리켜 '정묘하게 의에 부합한다(精而合宜)'고 하였다.

그렇다면 정이합의란 어떠한 의미인가? 『원야』에서 의는 '득체합의(得體合宜)', '정재체의(精在體宜)', '정이합의 교이인차(精而合宜; 巧而得體)', '인차체의(體宜因借)', '상지합의 구원득체(相地合宜, 構園得體)' 등과 같이 체(體)와 짝을 이루어 대응되는 개념으로 사용되는 용어이다. 「홍조론」의 내용을 참고해 볼 때 계성이 말하는 의는 '토지나 환경이 지닌 내적 질서' 내지는 '부지 환경의 조건' 등으로 이해할 수 있다. 그러나 모든 토지는 그 나름대로의 질서와 환경적 조건, 즉 의를 지니고 있지만 의는 토지나 환경 속에 내재되어 있는 잠재태(潛在態)이므로 비가시적일 뿐만 아니라 그 자체로서는 아무런 활동력을 지니고 있지 못한 상태이다. 만약 어떤 일단의 토지가 원림의 부지로 이용된다면 그 부지에 잠재되어 있는 의

를 파악하고 그것을 손상시키거나 변형시키지 않는, 그것에 걸맞은 행위를 하여야 하는데 계성은 이와 같은 방식의 주자의 조영행위를 바로 인지라고 한 것이다. 따라서 합의(合宜)<sup>50)</sup>는 '부지의 내적 질서에 부합한다', 또는 '부지 환경의 조건에 순응한다'는 의미로 해석할 수 있다.<sup>51)</sup>

「홍조론」에서 정(精)은 전부교(巧)에 대한 대응의 개념으로 쓰이고 있다. 즉 계성은 "고공수교 육운정예(古公輸巧, 陸雲精藝)", "조루시교 배가시정(雕鏤是巧, 排架是精)", "교우인차 정재체의(巧于因借, 精在體宜)", "정이합의 교이득체(精而合宜; 巧而得體)"라 하였다. 여기에서 정은 '예술적으로 뛰어나다'는 의미로, 교는 '기술적으로 솜씨가 있다'는 의미로 해석되므로,<sup>52)</sup> 정이합의를 '예술적으로 뛰어나게 합의하는 것'으로 해석할 수 있다. 즉 이전에는 일반적인 환경에 지나지 않던 공간을 원림의 형태로 바꾸어 넣에 있어서 그 환경이 지니고 있던 본래의 자연적인 질서는 해치지 않되 그 속에 주자의 예술적인 솜씨를 보태어 하나의 장소를 창조한다는 의미로 해석할 수 있는 것이다.

그러나 계성은 정과 교를 엄밀히 구분하여 사용하지는 않았던 것으로 보인다. 예를 들어 "교우인차 정재체의(巧于因借, 精在體宜)"와 "정이합의 교이득체(精而合宜, 巧而得體)"에서 볼 수 있는 바와 같이 계성은 자신의 원림조영 이론에 있어서 두 가지 핵심 범주인 인지-합의, 차경-득체에 대해 엇갈리게 정과 교를 사용하였다. 이러한 점은 계성이 인차와 같이 주자의 행위에 대해서는 기술적인 솜씨를 요구하고, 체와 같이 대상의 본질에 대해서는 예술적인 솜씨를 요구하지만, 인지를 통한 합의에는 예술적 속성을 보다 강조하고, 차경을 통한 득체에는 기술적인 측면을 보다 강조하는 것으

50) 현대 중국어에서도 적합하다, 적당하다, 알맞다는 의미로써 쓰인다.

51) 여기에서 합(合)이란 주자가 인지함에 있어서 부지가 지닌 의에 대해 맞추고, 따르고, 다가서는 개념이다. 이것은 차경을 통하여 경관이 지닌 체를 획득하거나 가져오는 차의 개념과는 대조를 이룬다.

52) 이에 대해 Hardie는 精은 '예술성(artistry)'으로 巧는 '기술(skill)'로 번역하였으며, 黃琪源은 精은 '예술성(artistry)'으로 巧는 '기술력(technique)'으로 번역하였다. (Hardie (1988), pp.39-40. ; 黃琪源 (1994), p.61, 81.)

로 해석할 수도 있다. 그렇지만 계성의 원림이론에서 인지합의와 차경특체는 상호 구별되는 별개의 개념이 아니라 변증적으로 통일을 이루는 관계이므로, 다시 말하면 이 두 개념은 홍조라는 포괄적인 개념으로 통합되므로 거시적인 측면에서 보아 원림의 '홍조'에는 기술적이고 예술적인 두 측면 모두에 뛰어난 솜씨가 요구된다는 것으로 해석할 수 있다. 아울러 자의(字意)적인 측면뿐만 아니라 한문 특유의 수사적인 댕키의 결과로도 이해할 수 있다고 본다. 따라서 교와 정이란 단어가 어디에 사용되었는가 하는 점보다도 교와 정이란 단어가 사용되었다는 그 자체에 보다 주목할 필요가 있다. 즉, 합-특체, 인지-차경의 개념에서 계성이 전달하고자 하는 의미는 교와 정 모두라고 할 수 있다. 다시 말해 홍조에 있어서 과학적인 측면과 예술적인 측면의 조화와 통일을 함축하는 것이다.

## 2. 차경론

### 1) 차경의 개념과 목표

차경이란 말은 오늘날 동서양을 막론하고 조경학에 있어서 보편적으로 사용되는 전문용어이지만 이에 대해 가장 일찍 체계적인 논술을 시도한 것은 『원야』이다.<sup>53)</sup> 계성은 차경을 가리켜 '원림을 조영함에 있어서 가장 중요한 것 [夫借景, 林園之最要者也. <借景>]'이라고 하였는데, 인지와 함께 계성의 원림조영 이론을 구성하는 핵심적인 개념이다. 『원야』에는 <차경>편이 있지만 그 개념은 「홍조론」에서 정의되고 있다. 계성은 다음과 같이 말하였다.

'차(借)'는 원림이 비록 안팎의 구별이 있다하더라도 경관을 얻음에는 원근을 가리지 않고, 울

타리 너머의 맑게 개인 산봉우리가 우뚝 솟아 빼어난 모습이나 산 위의 절이 하늘 높이 솟아 있는 모습 등 시선이 닿는 데까지 다하는 것이다. 그리고 속된 경관은 가려버리고 좋은 경관은 받아들이며, 집근처의 논밭까지도 아스라히 아름다운 경치가 되도록 조영하는 것인데, 이것이 이른바 '교묘하게 체를 얻는다(巧而得體)'는 것이다.<sup>54)</sup>

여기에서 차(借)는 원림의 경관을 이루는 방법을 의미하므로 곧 차경을 가리킨다. 원림이 비록 내·외부의 구별이 있다하더라도 멀고 가까움을 가리지 않고 시선이 닿는 모든 범위의 경관을 얻는 것을 말한다. 예컨대 원림 울타리 너머 맑게 개인 산봉우리의 빼어난 모습이나 그 산 위에 절이 높이 솟아 있는 모습 등은 모두 나의 원림의 일부로서 활용될 수 있다는 것이다. 그러나 시각적으로 눈에 보인다고 해서 모두가 원림의 경관으로 이용되는 것은 아니며 주자에 의해 취사선택되어 진다. 즉 경관이 나쁘다면 가려버리고[俗則屏之] 좋다면 받아들이는 것이다[嘉則收之]. 그런데 계성은 이와 같은 차경을 함에 있어서 궁극적으로 '교묘하게 체를 얻음(巧而得體)'을 추구하였으므로, 교이 특체는 차경의 목표인 것이다.

체는 '경관이 지닌 본질'로 파악할 수 있으며 특체는 '경관이 지닌 본질을 획득한다'는 의미로 해석할 수 있다. 그렇지만 특체가 지니는 함의를 살펴볼 때, 특체는 원림 외부의 경관을 빌려옴에 있어서 목표가 되는 개념일 뿐만 아니라 원림 내부의 경관을 조영함에 있어서 이루어야할 목표이기도 하다. 계성은 「차서」에는 다음과 같이 말하였다.

윤주(潤州) 주변의 산수는 두루 아름답지만 이 지역의 호사가들은 밖에 나가 그럴 듯하게 생긴

53) 차경은 영어로 'borrowed view'(Jellicoe, G. et al. (1991), *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford: Oxford University Press, p.63.) 또는 'view borrowing' (『中國大百科全書 建築園林城市規劃』(1988), p.269. ; 張家驥 (1991), 『中國造園論』, 太原: 山西人民出版社, p.129.) 등과 같이 번역되는데 Hardie는 'making use of natural scenery[자연 경치의 이용]'로 번역하였다. (Ji Cheng (1634), p.119.)

54) 『興造論』, "「借」者: 園雖別內外, 得景則無拘遠近, 晴巒聳秀, 紺宇凌空, 極目所至; 俗則屏之, 嘉則收之, 不分町疇, 盡爲煙景, 斯所謂「巧而得體」者也."

돌들을 가져와서는 원림의 대나무 사이에 놓아 석가산(假山)을 만들곤 하였다. 나는 우연히 이를 보고 웃음을 터뜨렸는데 누군가가 “왜 웃는가?” 하고 물었다. 나는 “세상 사람들이 이르기를 참된 것은 사실은 거짓된 것이라고 한다. 왜 실제로 있는 산의 형태를 본뜨지 않고 봄의 신(勾芒)을 맞을 때 주먹만한 돌을 쌓는 것을 본따서 만드는가?” 하고 되물었다. 이에 그 사람이 “그렇다면 당신은 그렇게 만들 수 있는가?” 라고 물었다. 그러던 차에 우연히 기회가 생겨서 초벽산(壁山)을 하나 만들었더니 보는 사람마다 “정말로 아름다운 산이다!” 라고 칭송하였다. 이리하여 이 소문이 원근에 퍼지게 되었다.<sup>55)</sup>

중국의 여러 지역을 유람하다가 중년이 되어 강소성으로 돌아온 계성이 보게된 운주(오늘날의 鎮江)지역 호사가들의 조원행위는 자연을 단순히 모방하는 수준에 불과하였다. 계성이 웃음을 터뜨렸던 이유도 바로 이와 같이 자연의 본질을 담아내지 못하는 어설픈 모방 때문이었다. 호사가들이 조영한 석가산은 자연 속에 ‘잠재하고 있는 형태(form)’를 확보하지 못하고 외형적인 모습만을 중시한 모방이었다. 그렇지만 계성이 만들어낸 초벽산은 자연 산수의 잠재된 형태를 담아냄으로써 득체를 이룬 것이며 결과적으로 진산진수(眞山眞水)와 같은 아름다움을 지니게 된 것이다.

원림을 조영한다함은 원림이라는 한정된 공간 내에 자연의 산수를 인공적으로 만들어내는 것이며, 이러한 인공 속에는 축소도 있을 수 있고 상징도 있을 수 있으며 모사도 있을 수 있다. 그렇지만 어떤 경우든간에 원림이 표현하는 대상은 실제 자연의 산수이므로 원림은 자연의 산수가 지닌 특성이나 내적 질서, 내지는 잠재된 형태를 지녀야 한다. 만약 단순한 모방, 모사, 재현에 그쳐버린다면 그러한 원림은 외관만 ‘자연스럽게’ 보일 뿐 원림을 이용하고 감상하는 사람들에게는 아무런 감정을 불

러일으키지 않게 된다. 이와 같이 체는 ‘자연의 잠재된 형태’로도 이해할 수 있으며 득체는 그러한 ‘잠재된 형태를 찾아내고 살리는 것’으로도 해석할 수 있다.

이처럼 득체는 경관을 빌어오는 ‘차경(borrowing landscape)’의 국면과 경관을 만들어내는 ‘조경(making landscape)’의 국면 양자 모두와 관련을 가지고 있으며, 결론적으로 득체는 경관설계(landscape design) 전반에 대한 목표라 할 수 있다. 그런데 앞서 인지론에서 살펴보았듯이 계성은 차경을 함에 있어서 단순한 득체가 아니라 교이득체를 추구하였다.

## 2) 차경의 대상과 유형

차경에 관한 논의는 <차경>편에서 보다 구체적으로 묘사되고 있다. <차경>편의 내용을 분석해 보면 차경의 대상은 시각적인 것뿐만 아니라 청각, 후각, 미각, 촉각 등을 포괄하며, 이와 같은 것들이 봄, 여름, 가을, 겨울 일년 사계절의 변화와 어우러져 있음을 알 수 있다.

사람들은 원림 속에서 움직이면서 경관을 감상하기도 하며 한 곳에 머물면서 감상하기도 한다. 원림 속에는 정·대·누·각이 있고, 가산이 있고, 계곡과 골짜기도 있으므로 사람의 움직임은 올라가기도 하고 내려가기도 한다. 아울러 사람의 시각은 올려 볼 수도 있으며 내려 볼 수도 있다. 이렇듯 신체의 움직임과 눈동자의 움직임을 빌어 원망(遠望)할 수도 있으며, 근간(近看)할 수도 있고, 앙시(仰視)할 수도 있으며, 부감(俯瞰)할 수도 있다. 계성은 차경의 유형으로 ‘원차(遠借: 먼 곳의 경물을 차경함)’, ‘인차(隣借: 가까운 곳의 경물을 차경함)’, ‘앙차(仰借: 높은 곳의 경물을 차경함)’, ‘부차(俯借: 낮은 곳의 경물을 차경함)’, ‘응시이차(應時而借: 때에 맞게 경물을 차경함)’를 제시하였다.<sup>56)</sup> 이러한 다섯 가지 유형중에서 원차와 인차, 앙차와 부차는 공간적인 측면과 관련이 있는 기법

55) 「自序」, 「環潤皆佳山水, 潤之好事者, 取石巧者置竹木間爲假山: 予偶觀之, 爲發一笑. 或問曰: 「何笑?」 予曰: 「世所聞有真斯有假, 胡不假真山形, 而假迎勾芒者之拳磊乎?」 或曰: 「君能之乎?」 遂偶爲成「壁」, 觀觀者俱稱: 「儼然佳山也!」 遂播聞于遠近.

이며, 응시이차는 시간적인 측면과 관련이 있는 기법이다. 공간적인 측면과 관련이 있는 차경의 기법 중에서도 원차와 인차는 거리에 따른 차경의 기법이며 양차와 부차는 시선의 시각 방향에 따른 기법이라 하겠다.

그런데 원차, 인차, 양차, 부차 등과 같이 공간과 관련이 있는 차경의 기법은 중국인들의 관조법과도 관련이 깊다. 즉, 올려보고 내려보며, 먼 곳과 가까운 곳을 보는 방식은 중국 철학자들의 관조법이자 시인들의 관조법이며, 이것은 중국인들의 시나 그림 속에 표현되어 공간 의식의 특징을 이루고 있기 때문이다.<sup>57)</sup> 이러한 관조법은 사물을 하나의 고정된 시각에서만 보는 것이 아니며, 또한 하나의 고정된 사물에만 국한해서 보는 관찰방식도 아니다. 천지를 거시적으로 보기도 하고 여러 사물들을 미시적으로도 봄으로써 천지의 도와 만물의 정을 파악하는 것이라 할 수 있다. 계성이 “남여(籃輿)를 타고 산을 감상하고 지팡이를 짚고 물을 찾아간다[看山上箇籃輿, 問水拖條檉杖. 「園說」]”, “도연명처럼 남여에 오르려고 하니, 사령운처럼 나막신을 신을 필요는 없으리라[欲藉陶輿, 何緣謝屐. 「相地」]”라고 한 것도 중국인들의 산수를 관찰하는 전통적인 방식과 관련된다. 도연명(陶淵明, 365-427)처럼 남여를 탄다 함은 자연 산수의 기세를 원망하기 위함이며, 사령운(謝靈運, 385-433)의 나막신을 신는다 함은 그 질을 근간하기 위한 것이기 때문이다.<sup>58)</sup>

#### IV. 원림조영의 목표

계성이 ‘홍조’를 통하여 이루고자 했던 원림

에 관해서는 「원설」에서 살펴볼 수 있다. 「원설」의 문장은 <차경>편과 마찬가지로 사륙변려문(四六駢麗文) 형식으로 되어 있어 마치 한편의 시를 읽는 듯한 느낌을 주며 원림의 분위기와 이미지를 전달해 주고 있다. 「원설」의 앞부분은 원림의 홍조과정을 언급하고 있는데, 여기에서 계성은 ‘수유인작완자천개(雖由人作, 宛自天開)’의 목표를 제시하였다.

무릇 임원(林園)을 조영함에 있어서 시골이나 도시근교를 가리지 아니한다. 원림의 부지는 떠들썩하고 번잡하지 아니한 한적한 곳이 가장 좋으니, 숲속에다 뒤엎긴 잡초정도만 골라 제거하면 부지를 조성할 수 있을 것이다. 그리고 경관은 원림부지의 환경적 상황에 따라 알맞게 이루어지도록 하는 것이니, 만약 물이 흐르는 계곡이라면 난초와 어수리 등을 함께 심어 가꾼다. 아울러 오솔길을 따라서 소나무, 대, 매화 등을 심는데, 이러한 방식으로 원림을 조영하면 그것은 오랜 시간이 지난 뒤에도 전해 질 수 있을 것이다.

담장은 담쟁이덩굴사이로 보일 듯 말듯 숨여 있게 조성하며, 지붕은 나뭇가지 위로 구불구불 이어지도록 만든다. 산 위의 누각에 올라 기대어 앉아 먼 곳을 바라보면 아름다운 풍경이 눈에 가득차고, 대나무가 심어진 언덕의 그윽한 곳을 찾아가면 도취한 마음이 넘쳐흐른다. 처마와 기둥은 높고 흰하며 창과 문은 널찍이 연결해 있어, 넓디넓은 수경(水景)을 받아들이고 사계절의 선명하고 아름다운 경관을 거두어들인다. 오동나무의 그림자가 땅에 드리워지게 하고 회화나무 그늘이 마당을 덮도록 한다. 독을 따라서 버드나무를 심고 집 주위에는 매화나무를 심는다. 대나무 숲에는 초가집을 만들고 한 줄기 긴 물길을 파서 흐르게 하며, 비단 같은 산을 병풍처럼 둘러막고

56) <借景>, “夫借景, 林園之最要者也. 如遠借, 隣借, 仰借, 俯借, 應時而借.” : Hardie는 遠借를 ‘using scenery in the distance’, 隣借를 ‘using scenery near at hand’, 仰借를 ‘using scenery above you’, 俯借를 ‘using scenery below you’, 應時而借를 ‘using scenery at certain times of the year’로 각각 번역하였다. (Hardie(1988), p.121.)

57) 宗白華 (1987), “中國詩畫中所表現的空間意識”, 『美學與意境』, 北京: 人民出版社, p.259.

58) 이러한 점은 이미 郭熙의 “실제 산수의 시내와 계곡은 멀리서 바라보아 그 세를 취하고 가까이에서 관찰하여 그 질을 취한다 [眞山水之川谷, 遠望之以取其勢, 近看之以取其質. 郭熙·郭思, 『林泉高致』 「山水訓」]는 언급에서 발견된다. 이와 같은 원망(遠望)과 근간(近看)의 결합은 산수의 氣와 質을 획득하기 위하여 반드시 거쳐야 되는 길인 것이다. (葛路 (1982), 『中國繪畫理論史』, 姜寬植 역, 서울: 미진사, p.264.)

천 길높은 산봉우리를 늘어놓는다. 이렇게 하면 비록 사람이 만들어낸 것이지만 완전히 하늘의 조화로 이루어진 것처럼 보인다.<sup>59)</sup>

계성은 원림이 도달하여야 할 최종의 목표로서 '비록 사람이 만들어낸 것이지만 완전히 하늘의 조화로 이루어진 것[雖由人作, 宛自天開]'과 같은 원림을 설정하였다. 이러한 '수유인작완자천개'는 원림이 이루어야 할 최종의 목표이자 계성이 추구하였던 이상적인 원림이며 나아가 중국원림이 이루고자 했던 목표이다. 비록 인간의 손을 통해서 이루어진 원림이라 할지라도 천연적으로 이루어진 것과 같은 자연의 아취가 담겨져 있으며, 자연과 환경과 경관의 내적 질서가 담겨져 있는 원림을 계성은 추구하였다. 그러므로 앞에서 살펴본 인지와 차경은 바로 이러한 원림에 도달하기 위한 주자의 구체적인 행위를 가리킨다. 계성은 '수유인작완자천개'의 원림을 다음과 같이 묘사하였다.

불탑은 둥근 창으로 숨은 듯이 보여 마치 이소도(李昭道)가 그린 소곡의 산수화와도 같고, 가파른 산은 깎아 돌을 쌓아 만들어 마치 황공망(黃公望)이 그린 반벽(半壁)을 흠어 놓은 듯하다. 외따로 떨어진 쓸쓸한 절과 이웃하는 것도 좋으니 독경소리가 때때로 들려 오며, 먼 곳의 산봉우리는 차경에 더욱 적당하니 그 빼어난 경색은 배고픔마저 잊게 한다. 자춘빛 기운과 푸른 노을 속에 학의 울음소리가 배개머리로 들려 오고, 흰 개구리밥풀과 붉은 여뀌가 피어 있는 물가에서 풍류를 즐기는 은자들과 함께 어울린다. 남여(藍輿)를 타고 산을 감상하고 지팡이를 짚고 물을 찾아간다. 성의 담장은 공중에 비스듬

히 솟아 있으며 호수에는 긴 홍예가 가로질러 놓여 있다. 그러므로 왕유(王維)의 망천별업(輞川別業)도 부럽지 않거니와 어찌 석송(石崇)의 금곡원(金谷園)을 거론할 필요가 있겠는가?

한 굽이의 물이 어찌 여름날의 더위를 식히는 것에 불과하며 백이랑의 임원(林園)이 어찌 봄을 간직하기만 하겠는가? 그곳에 사슴을 길러 함께 노닐 수도 있고 물고기를 길러 낚시를 할 수도 있다. 여름날 서늘한 정자에서 벌주를 마실 때에 얼음을 만들 듯 대나무 숲에서 바람이 불고, 겨울날 따뜻한 누각에서 화로를 가까이 할 때 눈을 끓이는 듯 화로 위에 걸쳐놓은 솥에서 물 끓는 소리가 난다. 마른 입술을 적셔 갈증을 없애니 갑자기 번민이 사라진다. 밤비가 파초잎 위에 내리니 마치 인어의 눈물이 굴러 떨어지는 듯하고, 새벽바람에 버드나무가 일렁이니 마치 아름다운 소만(小蠻)이 가는 허리로 춤을 추는 듯하다.

대나무를 창문과 마주하도록 옮겨 심고 배나무를 나누어 심어 다른 뜰을 만든다. 휘영청 밝은 달과 술술 부는 바람은 평상 위의 거문고와 책에 고요히 비치고, 반달이 잠겨있는 가을호수에 잔물결을 일으킨다. 맑은 기운이 기대어 앉아 있는 자리로 스며드는 것을 깨달으니 세속의 온갖 더러움이 갑자기 가슴속에서 멀리 사라진다.<sup>60)</sup>

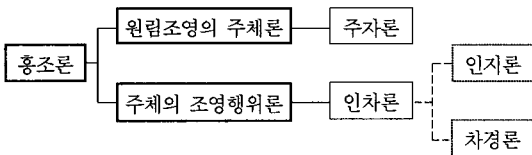
이것은 원림이론서의 일부분이라기보다는 매우 아름다운 한편의 전원시와도 같다. 이러한 진산진수(眞山眞水)와도 같은 원림은 우리들의 시각과 청각과 후각과 미각과 촉각을 파고들며, 한편으로는 머리 속에 우주와 역사와 인생에 대한 깊은 생각을 떠올리게 하며 마음속의 상념을 제거하고 고요히 침잠할 수 있게 함으로써 자신을 되돌아보고 인생의 의미를 깨닫게 한다.

59) 「園說」, “凡結林園, 無分村郭. 地偏爲勝, 開林擇剪蓬蒿; 景到隨機, 在澗共修蘭芷. 徑緣三益, 業擬千秋. 圍牆隱約于蘿間, 架屋蜿蜒于木末. 山樓凭遠, 縱目皆然; 竹塢尋幽, 醉心卽是. 軒檻高爽, 窗戶虛鄴; 納千頃之汪洋, 收四時之爛熳. 梧陰匝地, 槐蔭當庭; 挿柳沿堤, 栽梅逸屋. 結茅竹里, 澹一派之長源; 障錦山屏, 列千尋之嶺翠. 雖由人作, 宛自天開.”

60) 「園說」, “刹宇隱環窗, 彷彿片圖小李; 巖樹堆劈石, 參差半壁大癡. 蕭寺可以卜鄴, 梵音到耳; 遠峯偏宜借景, 秀色堪殫. 紫氣青霞, 鶴聲送來枕上; 白蕪紅蓼, 鷗盟同結磯邊. 看山上箇籃輿, 問水拖條樾杖; 斜飛蝶雉, 橫跨長虹. 不羨摩詰輞川, 何數季倫金谷? 一灣僅於消夏, 百畝豈爲藏春; 養鹿堪遊, 種魚可捕. 涼亭浮白, 氷調竹樹風生; 暖閣偎紅, 雪煮爐鑪濤沸. 渴吻消盡, 煩頓開除. 夜雨芭蕉, 似雜鮫人之泣淚; 曉風楊柳, 若翻蠻女之纖腰. 移竹當窗, 分梨爲院. 溶溶月色, 瑟瑟風聲; 靜擾一榻琴書, 動涵半輪秋水. 清氣覺來几席, 凡塵頓遠襟懷.”

### V. 결론 및 고찰

계성은 원림 조영활동의 경험에서 우러나온 독창적인 조영관과 조영이론을 『원야』의 「홍조론(興造論)」에서 총괄적으로 언급하였다. 「홍조론」은 계성의 원림조영이론의 체계를 요약하고 있으며, 원림의 조영을 주관하는 주체의 성격과 역할을 분명히 하였고, 이러한 주체가 원림을 조영함에 있어서 구체적으로 수행해야 할 행위에 관해 개괄하고 있다. 그리고 「원설」은 홍조의 목표와 홍조를 통해 이루고자 하는 원림의 구체적인 모습 및 홍조의 과정에 따른 주요한 사항을 각각 장을 달리하여 자세히 설명하는, 다시 말하면 「홍조론」에 대한 각론의 성격을 지니고 있다.<sup>61)</sup> 계성의 원림홍조이론은 첫째, 원림조영의 주체에 관한 이론과 둘째, 주체의 조영행위에 관한 이론으로 요약되는데 이 두가지 축이 계성의 원림 조영이론의 가장 핵심을 이룬다. (<그림 1> 참조.)



<그림 1> 홍조론의 구조

먼저 주체와 관련하여 계성은 원림조영을 통섭하는 존재로서 ‘주자(主者)’를 언급하고, 주자와 주인과 장인을 구별하며, 원림조영에서의 주자의 역할과 성격이 일반조영의 주자에 비해 특히 중요함을 지적하였다. 이러한 점은 주자의 조영행위와 직결되는데, 그것은 원림을 조영하는 주자는 ‘인(因)’과 ‘차(借)’에 뛰어난 숨씨를 지녀야하기 때문이다.

여기에서 인은 부지 안팎의 환경에 대한 주자의 구체적이고 실천적인 홍조행위, 즉 ‘인지

(因地)’를 가리키는데, 이것은 환경에 대해 어떠한 변형이나 개조를 적극적으로 가하는 행위이기 보다는 환경적 조건이나 질서를 따르면서 그 특성을 원림의 일부가 되도록 최소한의 변화를 가하는 환경적 조건의 원림적 활용 행위를 가리킨다. 그런데 계성은 ‘정교하여 의에 부합하는[精而合宜]’ 인지를 추구하였으므로 정이합의는 인지의 목표가 된다.

그리고 차는 부지 안팎의 경관을 활용하는 주자의 홍조행위, 즉 ‘차경(借景)’을 가리킨다. 이것은 시각적인 측면뿐만 아니라 비시각적인 측면까지도 포괄하는 통감적(通感的)인 것이며, 공간적인 측면뿐만 아니라 사시사철의 변화와 같은 시간적인 상황까지도 포괄하고 있다. 그럼으로써 경관의 깊이와 폭을 크게 하고 공간감을 확대시키게 되는데 이것은 결론적으로 이용자들의 원림속에서 얻게되는 경험과 느낌을 풍부하게 한다. 계성은 궁극적으로 ‘교묘하여 체를 얻는[巧而得體]’ 차경에 도달하고자 하였으므로 교이득체는 차경의 목표라 할 수 있다.

이처럼 인지와 정이합의, 차경과 교이득체는 대응관계를 형성하며 계성의 원림이론의 근간을 이루고 있다. 이 두 개념을 비교하여 보면, 인지와 차경은 각각 부지 안팎의 환경과 경관을 대상으로 하고 있는데 계성은 인지에 대해서는 부지 내부의 환경에, 차경에 대해서는 부지 외부의 환경에 보다 중점을 두어 논의하고 있다. 그리고 인지가 부지의 환경조건에 대한 순응적 개념이라면 차경은 부지 주변으로 쉬임없이 변화하는 시간적인 개념을 함축하고 있다. 다시 말해 인지는 부지환경에 맞게 적절한 대책을 세운다는 인지제의(因地制宜)의 의미를 함축하고 있다면 차경은 시간의 변화를 고려하여 적절하게 처리한다는 인시제의(因時制宜)의 의미도 포괄하고 있는 것이다.<sup>62)</sup> 이와 같은 인지와 차경은 보다 구체적으로 『원야』의 <상지>

61) 『원야』는 3권으로 이루어져 있으며 그 내용은 「홍조론(興造論)」과 「원설(園說)」로 나누어진다. 「원설」은 다시 <상지(相地)>, <입기(立基)>, <옥우(屋宇)>, <장절(裝折)>, <문창(門窗)>, <장원(牆垣)>, <포지(鋪地)>, <철산(掇山)>, <선석(選石)>, <차경(借景)>의 10개의 절로 나뉘어져 제1권과 제3권에 실려있으며, 제2권은 <장절>중의 난간과 그 도식만을 수록하고 있다. <옥우>, <장절>, <문창>, <장원>, <포지>와 관련하여서는 총235개의 도식이 실려 있다.



〈표 4〉 흥조의 개념과 목표

포괄적 개념	세부 개념	대상	조영 행위	달성 목표	특징	궁극적 목표
興造	因	부지 안(밖)의 環境	因地	精而合宜	- 환경설계적인 국면을 포괄함 - 因地制宜적인 성격 - 〈상지〉에서 구체적으로 설명함	宛自天開
	借	부지 (안)밖의 景觀	借景	巧而得體	- 경관설계적인 국면을 포괄함 - 因時制宜적인 성격도 포괄함 - 〈차경〉에서 구체적으로 설명함	

와 〈차경〉에서 각각 설명되고 있는데, 현대적인 관점에서 본다면 인지는 환경설계적인 국면을 포괄하며 차경은 경관설계적인 국면을 포괄하는 개념이라 할 수 있다.

그러나 인과 차는 별개의 개념이 아니다. 인과 차는 상보상성(相輔相成)적이며 대립하면서도 통일을 이루는 변증법적인 관계를 이룬다.<sup>63)</sup> 실제로 계성은 인과 차라는 용어를 개별적으로 사용하기보다는 ‘체의인차(體宜因借)’, ‘득체합의(得體合宜)’, ‘교유인차(巧于因借)’, ‘정제체의(精在體宜)’ 등과 같이 연용하여 사용하였다. 이것은 인과 차가 각각 독립되는 별개의 개념이 아니라 흥조라는 계성의 원림조영 행위의 범주에 속하는 세부개념이기 때문이다. 즉, 인지와 차경의 조화와 통일이 바로 ‘흥조’인 것이다.

궁극적으로 계성은 흥조를 통하여 ‘완자천개’한 원림을 지향하였다. 원림의 조영에 있어서 주자는 상지를 통하여 부지환경과 경관을 분석하고 설계의도를 구체화하며 인지와 차경

이라는 실제적인 행위를 통하여 구체적인 원림의 모습으로 구현해 내게 된다. 이러한 흥조의 과정을 통해 이루어진 원림에 대해 계성은 “비록 인간의 힘으로 만들어낸 인공적인 자연이라 할지라도 그 형식과 내용은 자연의 질서와 조화를 담고 있어야 한다(雖由人作, 宛自天開)”고 하였다. 이처럼 ‘완자천개’는 계성이 추구한 목표이자 흥조의 최종적인 예술효과를 가리킨다. 이것은 원림의 흥조에 있어서 환경설계와 경관설계가 통합적으로 이루어져야 함을 뜻하며, 공간성과 시간성을 모두 고려하여야 할 뿐만 아니라 의미의 차원까지도 포괄하여야 함을 뜻하며, 기술성과 예술성을 모두 갖추어야 함을 뜻하며, 원림의 조영이 주자의 조영행위로서 끝나는 것이 아니라 궁극적으로 그곳을 이용하는 사람들의 이용과 감상을 통하여 재창조되어야 함을 뜻한다.

### 인용문헌

- 『園冶(木經全書)』, 서울: 도서출판 造景社, 1990.
- 『園冶』, 臺北: 金楓出版公司, 1987.
- 『園冶』, 北京: 城市建設出版社, 1957.
- 『園冶』, 北平: 中國營造學社, 1933.
- 『園冶』, 喜詠軒叢書 21, 臺北: 廣文書局, 1983.
- 『中國大百科全書 建築園林城市規劃』, 北京: 中國大百科全書出版社, 1988.
- 葛路 (1982), 『中國繪畫理論史』, 姜寬植 역 (1989), 서울: 미진사.
- 岡大路 (1938), 『中國宮苑園林史考』, 常瀛生 譯 (1988), 北京: 農業出版社.
- 顧其華 (1964), “讀了「讀『園冶』」之後”, 『建築學報』, 6月號, pp.16-17.
- 橋川時雄 (1970), 『園冶』, 東京: 渡辺書店.
- 金聖雨, 安大會 역 (1993), 『園冶』, 서울: 圖書出版 藝耕.
- 童 騫 (1984), 『江南園林志』, 第二版, 北京: 中國建築工業出版社.

62) 그러므로 중국의 원림은 공간과 시간이 융합된 것이라 할 수 있는데, 이것은 두 가지 함의를 지니고 있다. 첫째, 경관은 시간에 따라 변화한다는 점이다. 예를 들어 봄, 여름, 가을, 겨울과 같은 계절에 따라서, 그리고 맑고, 흐리고, 눈 오고, 비오는 것과 같은 기후의 변화에 따라서 경관은 변화한다. 두 번째는 경관은 인간이 움직이면서 감상하는 중에 체현된다는 점이다(張家驥 (1991), pp.147-148.). 시간의 측면에서 본다면 차경은 절대로 정지된 경관을 대상으로 하지 않는다. 차경은 시간과 공간이 융합된, 동태적인 개념을 포함한다. 그러므로 공간만 있고 시간의 개념이 배제된 차경이라면 완전한 차경이 아니다. 차경은 경관의 깊이와 폭을 크게 함으로써 공간을 확대한다. 이것은 결과적으로 이용자들의 미적 감수를 풍부하게 하고 유한함 속에서 무한함을 거두어 들이게 한다.

63) 張家驥 (1991), p.130.

13. 北京大學哲學系美學教研室 (1981), 『中國美學史資料選編·下』, 北京: 中華書局.
14. 森 蘊 (1984), 『庭園』, 東京: 近藤出版社.
15. 上原敬二 (1975), 『解說 園治』, 東京: 加島書店.
16. 孫通海, 于 民 選注 (1991), 『宋元明美學名言名篇選讀』, 長春: 吉林人民出版社.
17. 연세대학교 중국문학사전 편역실 (1994), 『中國文學辭典 II 作家篇』, 서울: 도서출판 다민.
18. 吳肇釗 (1985), “計成與影園興造”, 『建築師』 23, pp.167-177.
19. 喻維國 (1982), “重讀『園治』隨筆”, 『建築師』 13, pp.17-22.
20. 劉天華 (1985), “『園治』的美學思想”, 『美學與藝術評論』, 第2集, 復旦大學出版社, pp.314-333.
21. 李暎植, 黃琪源 (1995), “計成的『園治』에 관한 基礎的研究”, 『韓國造景學會誌』, 第23卷 2號, pp.223-241.
22. \_\_\_\_\_, 조경송 (1996), “중국정원의 미학 -조영과 감상의 미적 경계를 중심으로”, 『韓國造景學會誌』, 第24卷 3號, pp.79-95.
23. \_\_\_\_\_ (1997), 『計成的『園治』 연구 -園林造營理論을 중심으로』, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
24. 張家驥 (1963), “讀『園治』”, 『建築學報』, 12月號, pp.21-22.
25. \_\_\_\_\_ (1991), 『中國造園論』, 太原: 山西人民出版社.
26. \_\_\_\_\_ (1993), 『園治全釋』, 太原: 山西人民出版社.
27. 曹 汎 (1982), “計成研究-爲紀念計成誕生四百周年而作”, 『建築師』 13, pp.1-16.
28. \_\_\_\_\_ (1984), “『園治注釋』疑義舉析”, 『建築歷史與理論』 第3.4輯, pp.90-118.
29. 趙立瀛 (1982), “試論『園治』的造園思想, 意境和手法”, 『建築師』 13, pp.23-27, p.52.
30. 宗白華 (1987), 『美學與意境』, 北京: 人民出版社.
31. 陳 植 (1981), 『園治注釋』, 北京: 中國建築工業出版社.
32. \_\_\_\_\_ (1983), 『園治注釋』再版, 臺北: 明文書局.
33. \_\_\_\_\_ (1988), 『園治注釋』第二版, 北京: 中國建築工業出版社.
34. 黃琪源, 李暎植, 具泰益, 全滌玉 (1993), “『園治·興造論』 研究(1) -主者論을 중심으로”, 『環境論叢』, 第31卷, pp.112-140.
35. \_\_\_\_\_ (1994), “『園治·興造論』 研究(2) -因借論을 중심으로”, 『環境論叢』, 第32卷, pp.40-89.
36. \_\_\_\_\_ (1995), “『園治·相地論』 研究(1) -通論을 중심으로”, 『環境論叢』, 第33卷, pp.196-224.
37. 黃長美 (1987), 『園治』, 臺北: 金楓出版公司.
38. Bourassa, Steven C. (1991), *The Aesthetics of Landscape*, London: Belhaven Press.
39. Jellicoe, G., S. Jellicoe, P. Goode & M. Lancaster (1991), *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford: Oxford University Press.
40. Ji Cheng (1634), *The Craft of Gardens*, translated by Alison Hardie (1988), New Haven: Yale University Press.