

# 회화창작에 있어서 應物 연구

안 원 태\*

- I. 緒言
- II. 應物의 의미와 '應'개념
- III. 주체와 객체와의 관계
  - 1. 인식론속의 應物
  - 2. 物
  - 3. 사물과 사유
- IV. 맺음말

## I. 緒言

應物은 東洋畫論 중 謝赫<sup>1)</sup>의 畫六法에서 세 번째의 준칙으로 거론된 應物象形에서 따온 것으로 '사물을 대한다'는 뜻을 지닌 용어이다.

화육법이 제시되었던 이후로 많은 학자들이 古畫品錄에 쓰여진 시대의 문화적 배경을 폭넓게 이해하여 육법의 의미와 의의를 찾아보려 하였고 학자들의 대표적인 해석을 바탕으로 氣韻이나 骨法 등의 의미를 세월의 변화에 따라 논하여 왔다

20세기에 들어 현상학 등 다양한 인식론적 방법으로 인간과 자연이나 사물에 대한 관점의 변화가 심층적으로 다루어져 왔다. 그러나 氣韻이나 骨法の 연구에 비해 그 외의 다른 육법에 대한 논의가 많은 부분 부족하다고 할 수 있다.

\* 미술학과 동양화전공 8학기.

1) 謝赫(500년경-535년경 활동) 정확한 생졸년과 출신지 및 경력은 미상이다. 인물을 잘 그렸다. 그는 화가보다는 화론가로 더욱 유명하다. 畫六法을 제시한 古畫品錄은 중국고대화론 중에서도 가장 많이 회자되는名著이다.

연구자는 應物象形의 용어를 “應物”과 “象形”으로 나누고 이 중 “應物”에 관한 논의를 하고자 한다. 그 이유는 “氣韻生動”과 “骨法用筆”의 해석이 “氣韻”과 “生動”, “骨法”과 “用筆”로 두개의 어휘로 나누어 분석하여 종전의 해석에서 보다 더 많은 성과를 얻을 수 있었던 것<sup>2)</sup>에 착안하였음이고, 應物이라는 용어가 지닌 의미가 인간과 자연에 대한 기본적 이해를 바탕으로 깊이 있는 철학적 사유의 근간에 있음이기 때문이다.

이와 같이 동양에서는 인간과 자연에 대한 깊은 성찰이 오랜 세월 동안 있어왔고 자연주의를 바탕으로 시작되어진 동양회화의 근저에는 인간의 자연에 대한 인식이 자아의 타자에 대한 인식의 표출로 이해하기도 하였으며 결국 자아와 타자와의 일체감을 이루는 ‘物我合一’라는 경지를 만들어 내기도 하였다.

일반적으로 應物을 말할 때는 ‘사물에 응한다’는 표현으로 단순히 사용되어져 왔다. 육법의 준칙으로 사용되어진 표현으로는 논의조차 부족한 의미속에서도 사실에 입각한 사실주의의 구상적 표현을 뜻한다고 여겨져 왔다. 그러나 객관적 사물을 있는 그대로 정확하게 재현하려는 태도로써 應物을 정의하고자 한다면 아마도 동양화는 보다 더 정교하고 정밀한 회화로 인식되어졌을 것이다.

예로부터 동양회화는 객관적 사물에 대한 있는 그대로의 표현을 지양하고자 했다. 사물에 대한 관찰법과 이를 표현하는 방법, 그리고 재료의 특성에 대한 성찰과 함께 그림을 그리는 畫者인 주체와 대상물인 객체간의 긴밀한 내적 일체감을 중시여기고 寫意性を 높은 경지로 여기는 풍조를 중요시 여겨왔다.

應物을 한 후 寫意性 있는 그림을 제작하였을 것으로 보면 寫意性은 사실주의적 표현방법이라고 해석되어지던 應物의 의미를 사실성에서 보다 더 자유롭게 하었다고 볼 수 있다.

寫意的 표현은 주체인 畫者의 사상과 인품이 고스란히 드러나는 것으로 그려지는 대상물을 應物을 통해 표현한 畫者의 표출된 意라고 할 수 있다.

회화에서 대상을 바라보고 이를 표현하는 방법에는 무수한 방법이 존재한다고 본다. 그리고 이를 바라보는 방법 또한 그 주체가 지니고 있는 환경과 상황 등 무척이나 많은 변수가 있으므로 그 또한 셀 수 없을 것이라 추정된다. 그러나 이러한 應物

2) 劉海粟, 《中國繪畫上的 六法論》, 上海, 人民出版社, 1957.

과 같은 대상 바라보기는 결국 畫者의 눈과 마음에서 형성되는 바라보기(seeing), 즉 응시를 통해서 이루어진다. 다시 말하면 가시적으로 드러나는 보이는 것은 내부로부터 보이는 것을 변형시킨다고 하겠다. 대상을 보는 존재이면서 동시에 그려서 보여 주어야 하는 존재인 화가는 주체로써 보이는 것에 속해 있으면서 이를 펼쳐 그것으로부터 새로운 의미를 만든다.

즉 應物은 화가의 시계, 보이는 것 내부로부터의 바라봄으로 畫者 스스로가 그려 내는 자신의 내적 표현방법으로 객체와의 대화라고도 할 수 있다.

동양사상의 근간을 이루는 儒家나 道家나 佛家 그 어느 사상도 사물이나 자아에 영구불변한 실체가 있다는 주장을 하지 않는다. 불가의 空은 만물에 고정 불변하는 실체가 없다는 뜻이고, 사물들이 실체가 없지만 존재하는 그 방식이 바로 緣起라고 하였던 것이다. 도가는 인생을 큰 꿈이라 하여 만물에 실체가 있음을 부정하였다. 그리고 유가가 치중하던 윤리도 결국은 자신과 타자의 관계를 가장 핵심 문제로 삼은 것이라 할 수 있다. 동양사상이 사물의 본질이나 자아의 정체성에 대한 파악을 중요한 과제로 삼은 전통이 없음에도, 유독 회화 예술만이 사물의 본질이나 자아의 정체성을 추구한다는 것은 상상하기 힘든 일이다. 동양인들이 의미를 두어 온 것은 관계의 문제이고, 이 관계라는 것은 기본적으로 자아와 타자의 교류라고 할 수 있다. 불가의 연기도 관계라 할 수 있고, 도가가 강조한 인식의 상대성도 결국은 우리의 삶과 세계가 관계에 의해 결정된다는 의미를 담고 있다.<sup>3)</sup> 이는 應物의 의미를 동양철학의 관념으로 비롯되는 주체와 객체의 관계로써 설명하고 있다고 하겠다.

동양회화는 그림을 그리는 대상을 자세히 관찰하여 본질을 꿰뚫어 이를 흥중에 새로이 象을 만드는 체험을 통한 그림을 그리는 것으로 畫者인 주체와 객체가 어울려지는 그림을 그려왔다. 이에 반해 서양회화는 객관의 reality를 추구하여 사물의 본질을 보여주려 노력하거나 그와 상반되게 자아의 정체성의 고민을 자아의 실체를 그려내려는 방향으로 주체와 객체에 대한 각기의 방향성만을 지닌 채 성장해 왔다고 할 수 있다.

그 후 실존적 자아와 현상학적 자아를 전복하고 스스로 자아를 해체하고자 하는

3) 이상우, 「동양예술을 이해하는 또 다른 시각」, 『미학으로 읽는 미술』, (주)월간미술, 2007, p.190.

시도가 나타났으며 이러한 시도 중 ‘거울단계’의 분열을 통하고서야 타자와 자신을 동일시하게 되며 자신의 욕망을 타자의 욕망에 종속시키기도 하였다.

결국 회화는 주객의 융합을 중요한 체험으로써 이를 그려내는 것에 커다란 힘일 점에 다다랐음을 알 수 있다.

본 논고는 재현적 의미로 주로 사용되어지던 應物의 의미를 보다 확장하여 주체와 객체와의 상호관계에서 형성되어지는 관점을 應物로 재해석하여 應物論에 이르는 기반을 확보하고자 한다.

應物은 예술활동에 있어서 예술내용을 형성하는 주된 요소로서 회화 창작시 매우 중요한 요소로 예술적 심미주체와 객체와의 관계성을 갖는다. 應物은 인간의 思想과 哲理性, 感情과 情緒 그리고 사물의 관점에서 이해하고자 하는 깊이 있는 실재 체험을 바탕으로 하는 예술활동 이라고 할 수 있다.

본 논고의 전개는 다음과 같다. I. 諸言은 본 논고의 머리말이며 II. 應物의 의미와 ‘應’개념으로 應物의 의미를 새로이 분석하고 확장가능함을 제시하고, III. 주체와 객체와의 관계에서는 인식론에서 찾아볼 수 있는 應物의 경우와 ‘物’개념을 정리하여 응시와 사유를 통해 새로운 관점의 형성을 확인해 본다. 그리고 맺음말로 정리한다.

## II. 應物의 의미와 ‘應’의 개념

중국미술사상 최초의 繪畫品評書인 謝赫(약 490~530활약)의 《古畫品錄》은 짙막한 序文과 삼국시대부터 육조시대(3세기~6세기중엽)까지 활약했던 27명의 화가들에 관한 寸評으로 구성된 일권의 저술이다.<sup>4)</sup> 사혁은 《古畫品錄》의 序文에서 六法이

4) 《古畫品錄》의 전문은 William R.B. Acker, *Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Painting*(Leiden: 1954, Hyperion Reprint edition, 1979), pp.1~32에 영역되어 있다. 이 책에는 또한 姚最의 《續畫品》과 장언원의 《歷代名畫記》가 註釋되어 있다. 《古畫品錄》과 《續畫品》은 俞介編著, 《中國畫論類編》(臺北, 中華書局, 1977, pp.355~367, 그리고 pp.368~377에 각각 실려 있으며, 《歷代名畫記》는 《畫史叢書》본의 원문이 별책으로 Acker Vol. II에 같이 첨가되어 있다.

라는 여섯항목의 회화평가기준을 열거하였다.

...雖畫有六法 罕能盡該 而自古及今 各善一節 六法者何 一氣韻生動是也 二骨法用筆是也 三應物象形是也 四隨類賦彩是也 五經營位置是也 六傳移模寫是也...

이와 같이 序文의 내용은 자세한 설명 없이 간결한 駢體文<sup>5)</sup>으로 쓰여졌는데 이 중 氣韻生動과 骨法用筆은 오랜 시간 동안 많은 이론가와 화가들에 의해 새롭게 해석되어져 조금씩 시대상에 맞는 변천을 가져왔다.

그러나 기운생동과 골법용필에 대한 지대한 관심은 다른 네가지의 준칙들에 대한 연구가 상대적으로 미비해지는 결과를 초래하게 되었고 급기야 이 외 네가지 준칙들은 지나친 단순화된 해석방법으로 설명되었다.<sup>6)</sup>

일반적으로 알려져 온 應物象形이란 “화가가 사회생활을 묘사하는 자연경물을 묘사하던 간에 반드시 객관대상의 모습에 근거하여 표현해야 된다는 것을 말한다. 작가가 취사선택하고, 상상하고, 과장할 수는 있지만 주관에 의해 마음대로 만들어내서는 아니 된다는 것이다. 다시 말해 형상을 그릴 때는 반드시 사물에 응해서 그려야 한다는 것이다.”<sup>7)</sup> 라는 내용으로 이해되어져 존속되어왔다고 할 수 있다.

결국 應物은 객관적 대상의 모습을 주관적이지 않게 하여야 하며 없던 경물을 새로이 만드는 등 지나친 과장을 피해야 한다 그리고 단지 대상을 바라보는 방법으로 realism을 말한다는 것은 應物을 너무 가볍게 여기는게 아닌가 생각된다. 물론 객관적 사물을 있는 그대로 정확하게 재현한다는 것으로 해석되어지는 것으로 寫眞論의 寫實主義를 통한 사물의 이해 또한 應物에 대한 다른 하나의 관념으로 볼 수 있다. 하지만 ‘應物’이라는 용어에 항상 ‘象形’이라는 것이 따라 붙는 선입견속에서 늘 재

5) 한국 산문 문체의 하나. 중국 고대의 문체로 변려체(駢儷體), 변문, 사륙문(四六文), 사륙변려문이라 고도 한다. 문장이 4자와 6자를 기본으로 한 대구로 이루어져 수사적으로 미감을 주는 문체로, 변(駢)은 한 쌍의 말이 마차를 끈다는 뜻이고, 여(儷)는 1쌍의 부부라는 뜻이다.

6) 劉海粟, 《中國繪畫上的 六法論》, 1957, 上海, 人民出版社.

第一, 筆致-骨法用筆, “touch”에 해당

第二, 寫實-應物象形 · 隨類賦彩, “realism”에 해당

第三, 結構-經營位置, “composition”에 해당

第四, 模倣-傳移模寫, “imitation”에 해당

7) 中國繪畫理論史 葛路 著, 姜寬植 譯 p.96, 1989. 미진사.

현적 요소로만 의미를 제한적으로 두게 되어지는 것은 스스로 자충수를 두는 것이라고도 할 수 있을 것이다.

동양회화는 그 특성상 그려지는 경물의 재현문제보다는 그림을 그리는 주체인 畫者와 경물인 대상과의 物我一體를 통한 道에의 귀결을 그 궁극으로 여겼다. 그리하여 道의 관점에 따른 사물을 이해<sup>8)</sup>하고자 하여 ‘以道觀之’, ‘以物觀之’의 道와 事物에 대한 다양한 관점이 제시되기도 하였다.

사물의 관점에서 이해하는 것인 ‘以物觀之’와 인간과 만물은 같은 근원을 지닌다는 ‘萬物齊同’은 응물에 관한 기본적 맥락이 같다고 할 수 있다.

인간과 만물은 도의 작용속에서 서로 조화로운 관계로써 서로 應하며 형을 유지하며 살아가고 그 죽은 후에도 대자연의 질서라는 조화속으로 되돌아간다. 이리하여 인간과 만물은 자연이라는 하나의 근원에서 일체감을 갖게 된다. 그리고 풀한 포기 작은 들에서도 道를 응시하게 된다. 결국 노장이 말하는 ‘모든 자연물 안에 道가 깃든다’는 것은 일반적인 진리 안에서도 그와 같은 의미를 찾을 수 있다는 것과 같음이다. 應物은 이와 같이 인간과 자연이 서로가 보편타당성 안에서 상생하는 대화를 하는 것이다.

應物이라는 용어에서 ‘應’의 뜻으로는 ‘응답하다’, ‘허락하다’, ‘맞장구치다’, ‘순응하다’, ‘대응하다’, ‘뒤따르다’, ‘영격(迎擊)하다’, ‘지급하다’, ‘감응하다’ 등의 뜻을 지니고 있다.<sup>9)</sup>

‘물에 應하다’라는 의미는 ‘물에 대응하다’라고 하여 단순히 ‘realizm’으로 해석하기 보다는 ‘물에 감응하다’로 보다 회화창작에 있어 심상의 표현과 대상의 재해석, 즉 선택의 의미로써 더 넓게 해석하여 주체와 객체의 관계와 이에 형성되어지는 새로운 관념의 사물 바라보기로 확대할 수 있음이라고 할 수 있다.

고전에 사용되어진 應物의 예를 史記 列傳과 晉書 王濛傳에서 찾아보면 다음과 같다.

8) 『莊子』 「秋水」 ‘以道觀之’, ‘以物觀之’, ‘以俗觀之’, ‘以差觀之’, ‘以功觀之’등을 말함.

9) 大漢韓辭典, 감수 이가원, 안병주 pp.1175~1177, 1998, 교학사.

道家使人精神專一，動合無形，만足萬物。其爲術也，因陰陽之大順，采儒墨之善，최名法之要，與時遷移，應物變化，立俗施事，無所不順，指約而易기，事少而功多。

史記卷 130 太史公自序 第70

도가는 사람으로 하여금 정신을 집중하게 하고, 행동을 무형의 도에 들어맞게 하며, 만물을 충족하게 한다. 그 학술은 음양가의 천지 자연의 법칙을 따르고 유가나 묵가의 좋은 것을 받아들이고, 명가와 법가의 요점을 취하여 시대에 따라 더불어 옮겨가고, 만물에 호응하여 변화하며, 풍속을 일으키고 일을 시행하니 적절하지 않을 것이 없다. 따라서 그 취지는 간략하여 요점을 파악하기 쉽고 일은 적게 해도 효과는 많다.<sup>10)</sup>

‘應物變化’는 ‘만물에 응하여 변화한다’는 뜻인데 變化를 이끌어 내는 應物의 의미를 物의 외적형태와 내적의미까지의 변화를 이끌어 내는 應으로써의 역할을 말한다.

『莊子』의 大宗師편에 나오는 ‘若化爲物’이라는 말이 있다.<sup>11)</sup> ‘이는 변화에 따라 물이 된다’는 의미인데 物化의 상태에 도달하여 정신적 자유와 아름다움을 얻는 것으로 장자의 심미적 태도를 잘 드러내고 있다고 할 수 있다.

다시 말하자면 대자연에 감응하여 변화하게 됨은 應이라는 용어가 지닌 내재된 의미가 物이 化가 되게 하여 완전히 새로운 의미로의 창조를 만들어내어 物化의 뜻으로 확대 되어지는 역할을 하였다고 하겠다.

...濛少時放縱 不羈不爲 鄉曲所齒晚節始 克已勵行 有風流美譽 虛己應物 恕而後行 莫不敬愛焉...

晉書 93 列傳 第63 王濛傳

...王濛은 어려서 방종하여 굴레에 얽매이는 것을 싫어했다. 향촌에서 늘그막의 나이가 들어서야 스스로를 이겨내어 힘써 행하고자 하였다. 풍류의 아름다움을 기리고

10) 사마천 著 김원중 譯 『사기열전』 하, 서울 을유문화사, 1999, p.667.

11) ...不知所以死 不知孰先 不知孰後 若化爲物...

...죽는 까닭을 모른도 또 삶을 좇을 줄도 모르며 죽음을 좇을 줄도 모른다 그저 자연의 변화에 따라 물이된다.

자 했으며 자기를 비우고 만물에 응하여 용서를 구한 후에 공경함과 사랑하지 않음이 없었다...

‘虛己應物’에서는 ‘자신을 비우고 만물에 응한다’는 뜻은 대자연에 귀의하고자하는 老莊의 思惟를 엿볼 수 있다. 사사로운 감정을 버리고 스스로를 비워 대자연에 應한다는 것은 당시 위진 남북조시대의 혼란했던 사회적 풍파에 휩쓸리는 것을 꺼려하던 노장적 귀의의 배경을 짐작할 수 있다.

『莊子』는 항상 꾸준히 연구가 이루어지는 철학서로 현재에 이르기까지 많은 학자들에 의해 새로운 견해들이 제시되어지고 있다고 해도 과언이 아니다. 『莊子』의 內篇中 제7편 應帝王이라는 제목에 대한 견해들이 분분히 제시되어지는데 내용은 다음과 같다. “응당 제왕이 되어야 할 사람<sup>12)</sup>”, “마땅히 이와 같아야 할 제왕<sup>13)</sup>”, “제왕에 어울리다, 알맞다,

적합하다<sup>14)</sup>”, “사물에 대응하는 제왕<sup>15)</sup>”, “제왕의 물음에 응답하는 뜻<sup>16)</sup>”의 의견들이 제시되어지고 있다.<sup>17)</sup>

현재 활동하고 있는 학자들의 견해를 보아도 應의 사용에 있어서 物과의 연관성이 항상 내재되어있는 것으로 해석함을 알 수 있다.

그럼 그럴 대상을 감상하는 자의 마음의 상태는 모든 주의력이 모두 그 사물에 집중되어져 있어 畫者의 의식속에서는 그려질 대상의 ‘意象’외에는 아무것도 자리하지 못한다. 이때 畫者의 실질적인 의지와 사고의 작용은 잃어버리고 주체와 객체와의 각기 구별함이 없어진다. 그려질 대상물은 새로운 연상작용과 함께 내마음속에 자리 잡혀지며 이러한 미감경험은 事物과 畫者가 하나가 되는 경지에 도달하려는

12) 行不言之教 使天下自以爲牛馬 應爲帝王者也 말없는 가르침을 행하여, 천하로 하여금 스스로 소나 말이라고 여기게 하니, 이러한 사람이 마땅히 제왕이 되어야 할 자 - 崔譔

13) 言帝王之道 合應如此也. 제왕의 도는 마땅히 이와 같아야 함을 말한 것이다. -林希逸

14) 장자적 초월자는 정신세계의 절대자인 동시에, 그 절대성 때문에 현실세계의 최고지배자인 제왕이 되지 않을 수 없다. -福永光司

15) 夫帝王之應世 唯寂然不動 제왕은 세상에 응함에 오직 고요히 움직임이 없다. -李元卓 《莊列十論》

16) 包含着應帝王之間的意思 -關鋒

17) 安炳周, 田好根 共著 『莊子』 p313, 서울 傳統文化研究會, 2001.



것이며 移情작용은 이러한 심미경계에서 가장 잘 나타난다.

胸中成竹은 바로 이러한 情景交融의 체험이다. 그리고 작가가 그려낸 手中之竹을 통해서 작가가 체험했던 즉 應物하였던 그 胸中之竹을 감상자도 체험하는 것이다.

### III. 주체와 객체와의 관계

#### 1. 인식론속의 응물

應物에 관한 인식론적 심미의식에 대하여 전면적인 고찰을 하여 그에 내포된 의미를 분석하고 재해석하여 應物관점으로 보다 체계적인 주체와 객체간의 관계설정을 정리하고자 한다.

동양의 인식론은 그 철학적 범주가 명확하게 구분되어지지 않지만 매우 풍부한 形而上學적 미학사상, 예술정신을 갖고 있다. 應物이라는 용어만으로 분석하여 연구하면 매우 단조롭고 무미하게 변질되어질 우려가 있어 이를 심층적으로 이해하고 재해석이 가능하게 하기 위해 철학적 바탕에 이해도를 높여 해석하여야 한다. 그 전 개념위는 자연철학의 모태인 『周易』과 동양철학의 주류인 성현들의 견해로 전개한다.

서양의 인식론으로는 데카르트 이후로 주체와 객체의 구분을 현상학적인 관점으로 새로운 관점을 보인 칸트와 라깁, 메를로 폰티의 인식론을 위주로 物에 대한 주체의 사유의 전환을 정리하여 보고자 한다.

周易은 중국고대철학중 하나이다. 易은 자연이라고 하는 천지만물에 대한 글로써 만물에 대한 논의가 대부분을 차지한다. 易에 의하면 구체적이며 추상적인 하늘과 땅의 상대적인 힘이 함께 작용하여 만물을 산출한다고 했다. 만물의 작용은 서로 應하고 이에 조화로운 또다른 생성을 이루는 것이 본질이다. 천지는 만물을 끊임없이 날로 새롭게 하며 이는 復卦를 통해 볼 수 있다고 하였다. 이러한 만물은 陰陽의 조화로 대립과 보완을 이루어가며 일체의 사물들 각각 그 존재의 모습과 이유를 바르게 서로 균형을 이루고 있다.

... 咸, 感也, 柔上而剛下, 二氣感應以相與, 止而設, 男下女, 是以 亨利貞, 取女吉也. 天地感而萬物化生, 聖人感人心而天下和平 觀其所感, 而天地萬物之情可見矣!  
 天地感而萬物化生;

《周易》經文 31章 咸

만물은 모두 신비로운 感應속에 있다. 만물의 상호감응은 먼저 천지음양의 감응에 의한다. 천지안에 존재하는 일체의 것은 서로 감응하는 관계에 있음을 보여주는 것이 우선 八卦로 대표되는 물상들의 상호관계이다

“하늘과 땅이 위치를 바로 세우고(乾坤定位)”, “산과 못이 기운을 소통하고(山澤通氣)”, “우레와 바람은 서로 어울리고(雷風相薄)”, “물과 불은 같은 목적을 위하여 봉사한다(水火相逮)”, 또 “같은 소리는 서로 호응하고(同聲相應)”, “같은 기운은 서로를 구하고(同氣相求)”, “하늘에 근본을 둔 것은 위와 친하고, 땅에 근본을 둔 것은 아래와 친하다”, “학이 그늘에서 우니 그 새끼가 화답한다”, “그 말이 착하면 천리 밖에서도 호응이 있다” 등의 표현에서 이를 확인한다. 천지는 서로 감응하게 되어 있을 뿐만 아니라 감응에 의해 만물이 생성된다.

윗글은 주역의 경문 중 만물에 감응하는 것에 대한 글이다. 본문의 글을 보면 ‘應’이라는 용어가 아닌 ‘感’이라는 용어를 사용하고 있음을 알 수 있다. ‘感’이라는 글자는 ‘感動하다’는 뜻으로 사용되어지며 함께 사용되어지는 것으로 ‘應也’가 있다.<sup>18)</sup> ‘感하다’는 뜻은 ‘應하다’는 뜻으로 같이 사용되어진다.

즉 ‘천지에 感하여 만물이 화생한다’는 의미는 ‘천지에 應하여 만물이 화생한다’는 것과 같다고 하겠다.

…寂然不動感而滲通天下之故…

《周易》「繫辭傳」

적연히 움직이지 않은 상태로 천하의 모든 일에 感通한다는 뜻이다. 즉 아무런 작위도 없이 고요하다가 感應하게 되면 사물의 모든 원리에 통한다는 의미이다. 이는 易의 본체와 작용을 통일적으로 나타낸 말이기도 하지만 感應하여 천하의 모든 일에 다 통한다는 것은 결국 物에서 我와의 접점으로까지 확대 가능한 內外相合 ·

18) 大漢韓辭典, 張三植, p.733, 1987, 教育書館

物我一體의 의미를 만들어 내기도 한다.

유가의 미학은 구체적인 형태를 통해 묘사하기 보다는 인간의 정신과 도덕성이 예술창작에 힘쓰는 唯心主義의 미학사상을 지닌다. 그리하여 공자는 ‘美’와 ‘善’, ‘文’과 ‘質’, ‘言’과 ‘德’, ‘德’과 ‘惡’이 반드시 통일성을 강조하나 구체적인 방법으로는 ‘善’을 앞세우고 ‘美’를 뒤로 하며 ‘質’을 앞세우고 ‘文’을 뒤로하고 ‘德’을 앞세우고 ‘言’을 뒤로 한다. 그래서 ‘禮’가 우선이 되고 ‘惡’은 그 다음으로 ‘禮’에 종속된다.

繪事後素<sup>19)</sup>란 말이 있다 이는 『論語』 〈八佾〉에 나오는 말로써 본질에 대한 중요성을 뜻하는 용어로 유교적 가치관이 담겨져 있다. 應物象形 역시 應物한 연후에 즉 본질에 대한 궁구를 하여 얻어지는 의미를 갖은 후 비로소 形을 만들어야 한다는 것을 알 수 있다.

주자는 도덕적 수양방법으로 居敬과 窮理<sup>20)</sup>의 중요성을 제시하고 있다. 이들은 수레바퀴와 같이 상호보완적인 관계에서 인식을 통한 실천을 추구하며 강조하였다. 이 중 내면적 體認인 거경보다는 사물의 이치를 궁구하는 궁리의 주지적 경향을 보면 〈大學〉의 格物致知와 맞닿는다.

주자는 格物을 사물의 이치를 다한다는 것이다.<sup>21)</sup> 라고 했으며 이는 사물의 이치가 지극한 곳에 이르는 것을 말한다. 이때의 物은 ‘事’와 같아서 사물뿐 아니라 현상까지도 일컫는다고 했다. 그리고 눈앞에 應接되는 것은 모두가 物이라고 했다.<sup>22)</sup> 주자가 物을 格한다는 것은 각각의 사물에서 그 사물이 되는 理의 究明, 즉 이른바 각각의 物의 근거를 궁구한다는 것이다.<sup>23)</sup>

19) 子夏問 巧笑倩兮 未日盼兮 素以爲絢兮 何謂也 子曰 繪事後素 - 論語 八佾篇 8章

자하가 물었다. “예쁜 웃음에 보조개가 예쁘며 아름다운 눈에 눈동자가 선명함이어! 흰 비단으로 채색을 한다. 하였으니, 무엇을 말한 것입니까? 공자가 답한다. “그럼 그리는 일은 흰 비단을 마련하는 것보다 뒤에 하는 것이다.”: 꾸밈보다 자질이 중요하다고 하는 주희의 주석보다 예를 중시하는 본질이 바탕보다 더 중요함으로 주해되어지고 있다.

20) 거경과 궁리는 尊德性和 道問學이라고 할 수 있다. 거경은 內外合一의 방법이고, 궁리는 객관적 由外而內的 방법이다. 바꾸어 말하면 거경은 맹자가 말한 存心養性을 뜻하며 궁리는 大學의 格物致知를 의미한다.

21) 『朱子語類』 권15, 大學二 · 經下 : 格物者, 格, 盡也, 正是窮盡事物之理.

22) 『朱子語類』 권15, 大學二 · 經下 : 眼前凡所應接者, 都是物也.

23) 이강대 「朱子の 格物致知論」, 『哲學研究』, 제62, 97. 9. pp.267-268.

墨子와 후기 墨家は 取實予名이라는 그 이름으로써 취하지 않고 실제에서 취하는 유물주의적 사고로써 ‘미’의 본질을 다룬다.

...無文實也, 則無謂也. 不若數與美, 謂是, 則是固美也. 謂也, 則是非美. 無謂則報也

經設篇 下

사물이 실제로 있는 후에야 명칭이 있게 되고, 사물이 실제로 없으면 명칭이 없으므로 사실을 드러낼 수가 없다. 아름답다고 하면 아름다운 것이 되지만, 그렇지 않다면 아름다운 것이 아니다. 말하지 못하는 것은 실제로 있는 것이 아니다.

- 經說下

이 내용은 어떤 사물의 실제적 아름다움에 따라 ‘미’라는 명칭을 부여할 뿐 ‘미’라는 객관적 존재가 없다면 ‘미’의 개념은 없다는 것이다. 이는 유물주의적 관점으로써 묵가의 사물을 바라보는 관점을 알 수 있다.

그리고 묵가는 진실하게 객관사물을 반영하고 정확한 판단을 해야 함을 중시여기며 미와 공리의 관계에 대한 견해로써 審美의 사회작용이나 사회공능에 대한 고찰을 보여주었다.

物에 應한다는 것은 장자의 관점에서는 인식화 되어진 物의 지배에서 벗어나 物과 인간이 합일에 이르는 것을 말한다고 할 수 있다.

“만물이 진정한 정을 회복하고”, <「天地」>, “인간이 만물과 더불어 조화되며”, <「德充府」>, “기쁨과 노여움의 감정이 사철의 변화와 통하고, 만물과 더불어 잘 조화되어 그 한계를 알 수 없다”. <「大宗師」> 는 『莊子』의 내용은 物과 自我와의 일체감을 말하고 있다.

이와 같이 장자는 物과 我가 통일될 수 있다고 여기며 이러한 物我的 일체감이 인간의 감성적 관조 속에서 체현되어진다고 하였고 이러한 심미적 경계는 物我的 상태에 도달해야만 정신적 자유로움과 아름다움을 추구할 수 있다고 보았다.

「齊物論」에 나오는 나비에 대한 우연<sup>24)</sup>은 이를 가장 잘 설명하는 내용이라고

할 수 있다. 이는 심미과정 속에서 주체와 객체는 때때로 物과 我를 구분할 수 없는 융화, 통일의 상태에 이르게 되며 주체는 자기 스스로 대상이 되고, 동시에 대상과 불가분의 상태에 놓인다.<sup>25)</sup>

대상을 본다는 것은 그 대상이 지닌 존재에 들어가 그 안에 내재되어있는 세계 속에서 새로운 삶을 살아간다는 것이다. 보는 이와 보이는 것과의 하나됨을 지양하며 그 과정자체가 하나의 예술활동인 應物이라고 할 수 있다.

자연법칙의 지배를 받지만 정신은 자유이며 정신과 물질, 주체와 객체, 관찰자와 관찰대상으로 나누는 이러한 이분법적 접근으로 세계를 바라보는 서구인의 보편적인 인식의 틀을 데카르트가 제공하였다. 하지만 이러한 데카르트의 논리를 넘어 칸트와 라깡<sup>26)</sup>, 메를로 폰티와 같은 학자들에 의해 자아에 대한 새로운 인식과 타자와의 관계론에 변화를 주게 되었다.

칸트는 『판단력 비판』에서 아름다움은 대상물과 주체의 조화로운 관계에서 주체가 느끼는 느낌이지만 이는 모든 주체가 느낄 수 있는 보편성으로 경험론, 낭만주의와 그 궤를 같이하고 주관주의를 강조하여 주체를 통해 아름다움의 보편성을 주장한다. 즉 아름다움은 객관적으로 존재하는 것이 아니라 대상과 관계하는 주체의 능력들 사이의 조화와 자유속에 있다는 것이다.

칸트의 미학은 객관적 보편의 이론을 비판하고 주체의 고유한 욕망에 토대를 둔 비객관적 비재현적 보편성을 주창하는 현대의 대표적 정신분석철학자인 라깡과 맥을 같이 한다.

라깡이 말하는 심미적인것은 대상의 재현의 세계(상징계)에 객관적 특징으로 존재

24) 昔者莊周爲胡蝶 然胡蝶也 自喻適志與 不知周也

俄然覺 則然周也 不知 周之夢爲胡蝶與 胡蝶之夢爲周與 周與胡蝶 則必有分矣 此之謂物化 『莊子』齊物論

25) 李澤厚, 劉綱紀 共著 權德周, 金勝心 共譯 『中國美學史』서울 대한교과서주식회사, 2001, pp.326-328.

26) 자크 라깡(1901~1965)은 프로이트의 정신 분석학을 구조주의 언어학의 관점에서 재해석하고, 그러한 해석을 통해서 인간에 대한 철학적 접근을 보다 풍부하게 만들었다.

라깡은 인간의 주체가 형성되는 과정에 대해 현실계와 상상계, 상징계의 세 부분으로 나누어 설명한다. 이 가운데에서 특히, 주체 형성모형으로서의 거울단계, 즉 상상계에서 주체가 자신의 밖에 있는 것(거울 속의 이미지)과의 관계를 통해서 형성되어가는 과정과 주체가 상징계로 진입할 때 오이디푸스 콤플렉스가 하는 역할에 대하여 중점을 두고 이론을 전개시켜 나간다.

하는 것이 아니라 대상과의 관계에서 주체가 고유하게 경험하는 대상과의 관계에 있다는 것이다.

라강은 데카르트의 명제인 「나는 생각한다, 고로 존재한다 (Gogito Ergo Sum)」를 「내가 존재하지 않는 곳에서 나는 생각한다. 고로 나는 생각하지 않는 곳에서 존재한다」로 바꾼다. 존재는 자신에 대한 자각이자 인식이다. 자아라는 존재는 스스로 의식하고 행위하는 자율적 조절 가능한 존재이다. 라강은 바라보기만 하는 내가 아니라 보여지기도 하는 주체의 객관성을 주장하였다.

바라본다는 것은 보여진다는 것의 분열임을 모른 채 타자를 인정하지 않는 고립은 자칫 위험한 광기로 몰아갈 수도 있다고 하며 주체를 대상에 대한 왜곡된 집착에서 벗어나서 스스로 깨닫게 하는 ‘타자의식’을 갖게 한다.

라강과 칸트는 모두 아름다움이 대상에 객관적으로 존재하여 보편적으로 누구나 인식할 수 있는 특징이 아니라 주체가 대상과 관계하면서 느끼는 주관적 느낌이라고 본다는 것이다.<sup>27)</sup>

메를로 폰티는 “감지할 수 있는 구체적인 사물의 반대가 아니고 그것의 안감을 대는 것(lining) 혹은 그것의 깊이(depth)”라고 보아야 한다고 했다.<sup>28)</sup> 비가시계는 신체적으로 가시계 배후에 놓여있는 것이 아니고, 그것으로 뒤덮여있거나 가시계를 넘어서서 존재하는 것도 아니다. 이는 차라리 가시계를 지지하는 그것의 내적인 가능성이라 보아야 한다는 것이다.<sup>29)</sup>

메를로 폰티는 거울이 사물을 광경으로, 광경을 사물로, 내 자신을 타자로, 또 타자를 내 자신으로 바꾸는 우주적인 미술의 기재라고 설명하기도 하였다. 그리고 지각과 사유를 말한다. 눈으로 바라보며 대상에 몰입하는 것에 지각과 사유의 우선시에 관점을 갖는다.

27) 정경훈 「대상, 주체, 그리고 심미적인 것: 칸트와 라강의 미학」 『영미어문학』 제78호 2006.3.

28) Maurice Merleau-Ponty, 'Eye and Mind,' in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Galen A. Johnson ed., Northwestern Univ. Press, 1993, p.136.

29) Guy A.M. Widdershoven, 'Truth and Meaning in Art; Merleau-Ponty's Ambiguity,' *Journal of the British Society for Phenomenology*, Vol. 30, No. 2, May, 1999, p.235.

### 3. 物

인간이 만들어낸 모든 학문에의 근간은 인간과 사물에 대한 관계에서 형성되어지는 인식론을 그 시작으로 한다. 사물의 본질이나 자아의 정체성을 추구하는 것과 같은 모든 의미는 관계안에서 형성되어지고 이는 곧 자아와 타자와의 교류라고 할 수 있다.

이 세상은 각기 모든 관계의 대응항으로 구성되어있다. ‘나와 너’, ‘자아와 타자’, ‘사람과 사물’ 등 각각 동일성안에서 조화를 이루며 관계를 이루어 나간다. 이들의 관계는 거의 대부분 자아가 만들어 내는 타자에 대한 관점이므로 동등하게 여긴다고는 하나 사물의 관점에서의 관찰법은 경험해 보지 못한 것이므로 이를 단순히 타자로의 관점과 같다고 할 수만은 없을 것이다.

그러나 어떤 대상물의 본질을 꿰뚫어 보듯이 그를 관찰하고 연구한다는 것을 경험이라고 한다면 어떠한 생각과 분별함을 갖지 않은 채 대상 그 자체만으로 상대를 바라보며 그것을 인지한다는 것은 커다란 오류에 빠지게 될 것이라고 본다.

物은 인간의 자연에 대한 인식의 표출로 볼 수 있다. 物이라는 개념으로 대표되는 타자관은 『周易』에서 쉽게 찾아 볼 수 있는데 『周易』은 중국고대철학서로써 하늘과 땅의 조화와 힘의 작용으로 만물을 만들어내어 이들은 서로 陰陽의 조화로 상호 대립과 보완을 이루며 균형을 잃지 않는다고 한다.

『주역』에서는 ‘物’을 생명성과 정신성과 도덕성을 지닌 존재로 본다. 그리고 이 ‘物’은 기본적으로 인간과 동일한 氣로서 구성된 존재이기 때문에 인간과 형제지간이라고 할 수 있다. 그러므로 인간과 물, 물과 물은 서로 상생관계이기에 서로 感應한다.

유학에서 말하는 마음(明德)은 반드시 상대하는 物에 감응한 마음, 상대하는 物에 대한 마음이다. 이 마음을 밝히는 것이 明明德이다. 따라서 이 物이 없으면 밝힐 明德도 없다. 따라서 物과 함께가 아니면 밝힐 수가 없는 것이다. 心外無物이 아니라 物外無心 또는 無物無情, 無物無德이다.<sup>30)</sup>

30) 虛靈不昧 具衆理而應萬事者 大學 '명덕이라는 것은 허령불매한 것이고, 여러 이치를 갖추고서는 만사에 감응하는 物이다.

老子는 道를 가지고 원리에 입각하여 현상 세계의 事物을 대하라고 한다. 존재하는 모든 것, 有의 세계에 있는 모든 것을 통해 이들의 근원이 되는 비존재로 物을 道로써 환원하고자 한다. 형체 없는 象이요, 물체 없는 象이라고 말할 수 있으며 인간인식을 거부하는 점에서 칸트의 物自體에 비유할 수 있다.

인간은 자신을 속박하고 지배하는 外物에서 벗어날 수 있어야만 비로소 天地처럼 無爲自然한 절대 자유의 경지에 도달할 수 있으며, '천지의 미'를 갖출 수 있는 것이다.

物을 자신의 공리적 욕망을 만족시키기 위해 반드시 치유해야 할 대상으로 보지 않고, “더불어 즐거워하고” <「則陽」>, “그 사물을 초월하여 마음을 노닐게 하는” <「人間世」> 것으로, 속세의 이해와 득실을 초월하며, 정신적 위안과 즐거움을 체득하는 것이다. 物은 인간에게 있어 단순히 공리적 욕망을 만족시켜 주는 대상이 아니다. 그것은 관조하고 감상할 대상이다.

'나와 너'라는 인간끼리의 대응항에서는 서구철학은 동일하다는 인식이 성립되어 있다<sup>31)</sup>. 그러나 '사람과 사물'의 관계에서는 다르다.

칸트는 인간이외의 이성이 없는 존재는 수단적인 가치만을 지닌다고 했다. 인간은 物에 대하여 인간이외의 존재에 대해 간접적인 의무를 갖고 인간의 목적과 필요에 의해 임의적으로 사용할 수 있는 도구일 뿐이라고 했다. 인간만이 이성을 소유하고 있다는 인간중심주의의 자연관에 기초한 것이다. 그리고 칸트는 인간 인식의 너머에 존재하는 실재를 物自體<sup>32)</sup>라고 하였다.

인식되어지는 대상이 아닌 物自體는 도덕경에서 말하는 無物<sup>33)</sup>과 같다고 할 수 있다.

라캉의 物 개념은 칸트의 物自體 개념과 유사성이 있는데 욕망의 대상으로서의

31) 네가 대접을 받고자 하는 데로 남을 대접하라, 마태복음 7장 12절, 『성서』.

32) 인식주관으로부터 독립하여 그 자체로서 존재하며 현상의 궁극적 원인이라고 생각되는 物 그 자체로서 본체(本體), 또는 선험적 대상(先驗的對象).

33) 視之不見, 名曰夷; 聽之不聞, 名曰希; 搏之不得, 名曰微. 此三者不可致詰, 故混而爲一. 其上不曠, 其下不昧. 繩繩不可名, 復歸於無物. 是謂無狀之狀, 無物之象, 是謂惚恍. 迎之不見其首; 隨之不見其後. 執古之道, 以御今之有. 能知古始, 是謂道紀. 道德經 14章



물 (Ding)로 언어밖에 존재하며 반면에 사물표상은 상징계와 연관되어져 있다.<sup>34)</sup> 그리고 物은 정신분석의 경험이 성립하는 근본 토대이기도 하다

라캉에게 있어서 사물(das Ding)은 주체에 의해 배제된 주체의 절대적인 타자로서 의(as the absolute Other of the subject) 사물이다. 대체물로 인식되어져 '대상 a'(오브제 a 혹은 objet a)와 같은 것으로써 무언가 결여되었거나 배제되어진 채 주체로 하여금 다시 찾고 싶은 욕망을 야기시키게 된다. 결국 라캉에게 있어서 사물은 욕망을 일으키는 부분 대상물이며 '욕망의 대상'(object of desire)이라 할 수 있다.

物은 현실에 존재하는 실재적 사물이며 또 느낄 수 없어도 그 존재를 사유할 수 있는 일체의 것이다. 주체와 상반되어지는 대응항으로서 인간이 아닌 모든 것을 총칭하는 용어로 사용되어져도 무방하다고 하겠다. 결국 물이 없이는 인간을 설명하기가 어려워 진다.

일반적으로 자연은 우리들의 주관에서 완전히 독립된 객관적 실재라고 하는데 엄밀히 말하자면 자연은 추상적 개념이지 결코 참된 실재가 아니다. 자연의 본체는 아직까지 주객이 나누어지지 않은 직접경험의 사실이다. 그러나 구체적 실재로부터 잠시 주관적 활동의 방면을 제거하여 생각해 보면 순객관적 자연인 것처럼 생각된다.

일반적으로 사물 즉 자연을 객관적 실재로 간주하고 직접경험에 있어서의 구체적 자연을 주관적 현상이라고 하는 것은, 모든 의식현상은 자기의 주관적 현상이라고 간주하는 가정으로부터 추리된 생각이다.

#### 4. 응시와 사유

응시는 시각적 의미의 용어이다. 시각인 응시와 사고의 체계인 사유를 분리한 것은 눈을 통해 받아들이는 어떠한 정보와 그 정보를 받는 처리를 분명히 하고자 하여 이를 구별하였다. 모든 자연은 象을 인간의 마음에 투영하고 이 象은 자세히 관찰되어지며 판별되고 재조직되어 주체에게 저장된다.

事物을 바라본다는 것은 많은 의미가 내포되어있다. 게다가 한 대상에 의식적으로 주의를 집중하여 그것을 여러속성을 지닌 하나의 사물로서 지각한다는 것은 그 자

34) "물이란 인간을 시니피앙의 질서 속으로 들어가게 하는 이 최초의 근본적 관계에 의해 피로움을 겪는 실재에 속하는 것이다". Lacan, S VII, p.161.

체 이미 많은 것을 전제하고 있다. 특히 미술은 본질적으로 ‘작가의 응시와 사유’가 담겨있다. 그리고 이것은 ‘시각적 표현 형식’을 통해 소통하는 것이다

응시를 하는 동안 사물에 대한 자극은 불규칙적으로 시야에 들어오며 시야의 중심을 낮선 중심과의 대립이 생성되며 긴장을 초래한다.

회화의 응시는 어떤 것을 즐지에 있게 하고, 바로 이것을 있게 하기 위해서 그것들이 하는 바를 그들에게 물으며, 이 세계의 보물을 구성하여, 우리에게 가시적인 세계를 보여주기 위해서 그것들이 하는 바를 묻는다.<sup>35)</sup> 화가가 대상을 바라보면서 스스로가 관찰하여 보고자 하는 것의 가시적인 형태로 사물에 대한 주의의 질서를 스스로 지니고 지각계내에서 그 대상을 발견하고 탐색해야 한다. 이러한 과정자체가 應物을 하고자 하는 과정이라고 할 수 있을 것이다.

본 연구자가 응시를 통해 應物의 경험을 한 적이 있다.

물속에 잠겨있는 나무를 보았다. 물속에 잠겨 있는 나무는 땅위의 다른 나무와는 다르게 기이하게도 하얀색의 나무였다. 물속에 잠겨 있어서 무언가 생리적인 현상에 의해 그리 되었을 거라 추측하고 기이하게도 휘어져 있는 나뭇가지가 바람에 흔들리는 모습과 잔잔한 물결의 울림 ... 나무를 응시하게 되었다. 불현듯 나무가 살아있는지 죽었는지 궁금해졌다. 그리고 왜 물속에 잠겨 버렸는지...생각에 잠겨있기를 잠시... 그때 나무가 내게 말을 하였다.

메를로 폰티는 ‘눈과 정신’에서 본 연구자가 느낀 감정 그대로의 한 예<sup>36)</sup>를 들고 있다

이는 응시를 통한 사물과의 대화를 나눈 경험으로 응물의 드러난 예라고도 할 수 있겠다.

응시는 사물과의 관계가 본다는 행위로 이루어지고 재현의 형태로 배열되며, 무엇인가가 빠져나가고, 사라지고, 숨겨져 드러나지 않는다.

대상을 바라본다는 인식이 관찰자 스스로의 내부에 존재하는 것이 아니라 인식되

35) 메를로 폰티 저, 오병남 역, 『현상학과 예술』, 서울 서광사, 2003, p.298.

36) 위의 책 p.300. 숲 속에서 숲을 바라다보고 있는 것은 내가 아니었다라는 사실을 여러 번 느끼곤 했다. 어떤 날 나는 나무들이 나를 바라다보며 나에게 말을 걸어오는 것을 느꼈다. ...나는 거기서 있었고 듣고 있었다...

클레를 쫓아 앙드레 마르상이 한 말이다.

어지는 대상에 의존한다는 점이 매우 혼란스럽다. 「나는 나 자신을 바라보는 나를 바라 본다」는 표현속에 함축도의 방식으로 스스로의 세계를 이해하고자 한다. 주체의 특권은 자아가 인식하자마자 다시 재현한 것들을 스스로의 것으로(belong to me) 만들어 주는 바로 이 이분법적인 반영관계로부터 나오는 것 같다.

응시가 나타나는 순간부터 주체는 그것에 적응하려 한다. 주체는 끊임없이 변하는 일시적인 대상이 되어버린다. 주체는 존재의 소멸점에 이르게 되고 자신이 적응에 실패했다고 오해한다. 더구나 주체가 욕망의 영역내에서 스스로 의존하고 있다고 생각하는 모든 대상 중에서 응시는 가장 불가해한 것이다. 바로 이 점으로 인해 응시는 다른 어떤 대상보다도 잘못 이해된다. 또한 이 때문에 주체는 「나는 나 자신을 바라보는 나를 바라 본다」는 의식의 환상속에서만 자신의 소멸선을 상징화할 수 있게 된다. 물론 이 의식의 환상에서는 응시가 전혀 고려되지 않는다.

즉 응시는 바라보는 나와 나를 대상으로 바라보는 주체의 눈으로서 나를 눈멀게 한다. 37)

사유는 응시가 이루어진 후에 일어나 지각되어지는 순수경험의 일종으로 表象사이의 관계를 정하고 이를 통일하는 작용이라고 할 수 있다. 직관이나 직각은 사물을 타인과 관계없이 그대로 지각하는 순수한 수동적 작용이며 사유는 이와 반대로 사물을 비교하고 판단하여 관계를 정하는 능동적 작용이다.

메를로 폰티는 ‘눈과 정신’에서 회화는 ‘말없는 사유’이고 철학은 ‘말하는 사유’라고 했다.38)

인간 사유의 작용으로 인해 사물의 본체를 이해하고자 하는 것은 단지 경험의 사실만으로는 규정지을 수 없다. 일반적으로 지각되어지는 경험은 대개 수동적이며 무의식적이지만 사유는 능동적이며 의식적이라고 할 수 있다. 물론 자유로이 활동하고 발전할 경우에는 무의식적으로 이루어지기도 하는데 이런 경우에는 의식적으로 되는 것은 오히려 그 진행이 순조롭지 못하게 된다.

즉 사유는 스스로 진화하고 발전한다. 완전히 자기를 버리고 사유의 대상 즉 문제

37) 권택영 엮음, 민승기, 이미선, 권택영 옮김, 『자크라캥 욕망이론』, 서울 문예출판사 2000.5. pp.205-209.

38) 메를로 폰티 저, 오병남 역, 『현상학과 예술』, 서울 서광사, 2003, p.306.

에 집중하게 되었을 때 자기 스스로를 몰입할 때 비로소 사유의 활동을 보게 되는 것이다.

몰입을 통하여 대상을 바라보며 사물에 대한 지식과 경험을 토대로 알게 되는 사실에 대한 깨달음, 즉 대상물에 대한 직접적인 경험의 사실에서 비롯되어지는 것과 이를 토대로 한 사유를 통한 경험을 각각 거짓 없는 참된 모습의 진상(眞相)과 외형으로 보여지는 덧없는 헛된 현실의 가상(假相)으로 나누어 볼 수 있다. 일반적으로 언제나 의식체계 속에서 유력하고 크고 깊은 체계를 객관적 실재라 믿으며 이에 합치된 경우를 진리라고 생각해 왔다. 물론 이들 체계 속에서 여러 가지 의미가 있으므로 지각의 배후에 있는 체계는 대부분이 실천적이지만 사유의 체계는 순수히 지식적이라고 구별할 수 있을 것이다.<sup>39)</sup>

사유와 경험은 동일하며 상대적인 차이는 볼 수 있으나 구별은 없다고 본다. 그러나 이 때문에 사유가 단지 개별적이며 주관적이지는 않다고 여겨진다

#### IV. 맺음말

사물을 본다는 것은 스스로가 대상과 자신을 인식하며 내가 누구인지 그리고 사물이나 세계는 무엇인지 알아가는 것이다. 모든 인식론의 공통적인 관심사의 시작인 것이다. 예술 또한 인간에 의해 표출되어지는 인간과 사물(자연)에 대한 인식과정으로 대상과의 관계가 매우 중요하다.

인간과 사물에 대한 관계론은 동양의 인본주의적 사유체계에서 성립되어진 많은 인식론에서 나타난다. 인간과 자연이 하나의 근본을 가지며 음양의 조화로 만물이 생성되어지는 사상적 배경속의 자아와 타자에 대한 관계론의 발전은 결국 주객의 궁극적 합일에 이르게 된다.

그리고 정신과 물질, 주체와 객체의 이분법적인 구분으로 모든 것을 바라보는 보편적 인식의 틀을 중시여겼던 서구적 관점은 순수비판과 주체의 객관화를 통해 주체가 대상과 관계에서 느끼는 주관적 느낌의 심미적 관점으로 변모하게 되었다.

결국 동서양의 주체와 객체와의 관점의 발전적 경향의 귀결에는 물아일체가 그것

39) 니시다 기타로 저, 서석인 역, 『선의 연구』, 서울 범우사, 1990. p.41.

이다.

應物은 ‘事物에 應한다’는 뜻이고 ‘應하다’는 ‘感應하다’는 의미를 지닌다. 화자인 주체와 대상물인 객체의 관계에서 형성되어지는 관계는 이렇듯 서로 조화를 이루며 소통하는 것을 말한다.

인간과 만물은 道의 작용속에서 서로 조화로운 관계로써 서로 應하며 형을 유지하며 살아가고 그 죽은 후에도 대자연의 질서라는 조화속으로 되돌아간다. 이리하여 인간과 만물은 자연이라는 하나의 근원에서 일체감을 갖게 된다. 그리고 풀한 포기 작은 돌에서도 道를 응시하게 된다. 결국 노장이 말하는 ‘모든 자연물 안에 道가 깃든다’는 것은 일반적인 진리 안에서도 그와 같은 의미를 찾을 수 있다는 것과 같음이다. 應物은 이와 같이 인간과 자연이 서로가 보편타당성 안에서 상생하는 대화를 하는 것이다.

즉 應物은 畫者の 視界, 보이는 것 내부로부터의 바라봄으로 畫者 스스로가 그려내는 자신의 내적 표현방법으로 객체와의 대화라고도 할 수 있다.

본 논고는 이러한 應物에 이르는 인식론적 배경과 사용되어지던 應物의 의미를 확인하고 應物의 구체화된 요소인 物의 의미와 시지각적 방법으로 應物을 구체적으로 확인하고자 하였다. 應物은 철학의 영역에서는 많이 논의되어지는 용어이나 이것이 회화로 표출되어지는 방법으로서의 전개를 시각적 이론배경으로 시도해 보았다.

개념과 이론에 대한 사유적 이해를 정리하며 주체와 객체간의 사유의 공간을 마련하게 되어지는 계기가 되었다고 본다. 요컨대 철학과 회화는 같이 가야 함이기 때문이다.

본 연구에서는 應物의 용어를 재발견하는 것이 본 텍스트의 중심이다. 막연히 추상적이고 철학적 개념이었던 應物의 의미를 회화에 적용되어져 눈에 드러나는 모습으로 이것이 어떻게 작용되어졌는지는 차후에 다시 논의해야 할 부분으로 남긴다.

## ■ 참고문헌

- 권택영 엮음, 민승기, 이미선, 권택영 옮김 『자크라강 욕망이론』 서울 문예출판사 2000.
- 니시다 기타로 著, 서석인 譯, 『선의 연구』, 서울 범우사, 1990.
- 메를로 폰티 著, 오병남 譯, 『현상학과 예술』 서울 서광사, 2003.
- 시창동 著, 김예호, 최홍식 共譯, 『중국의 미학사상』, 서울 연암출판사, 1994.
- 유현식 「자기의 탈 중심화를 통한 자기와 타자의 상호침투」, 『철학과 현실』.
- 이강대 「朱子の 格物致知論」, 『철학연구』, 대한철학회, 제62호, 1997.9.
- 이택후 유강기 共著, 권덕주 김승심 共譯, 『중국미학사』, 서울 대한교과서주식회사, 2001.
- 전영백 「메를로-폰티의 현상학적 시각과 미술작품의 해석」, 『미술사학보』, 제25집, 2003.
- 정경훈 「대상, 주체, 그리고 심미적인 것: 칸트와 라캉의 미학」, 『영미어문학』, 제78호, 2006, 3.
- 조민환 『중국철학과 예술정신』, 서울 예문서원, 1997.
- 주광잠 著, 정상홍 譯, 『詩經』, 서울 동문선, 1991.
- 최영진 「『주역』에서 보는 인간과 자연의 관계-타자관을 중심으로」, 『동양철학』, 13집.
- 한단석 「Kant 철학에 있어서 물자체(Ding an sich)의 개념과 전개」, 『철학연구』, 제29호 한국철학연구회, 1980. 5.