creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

박사 학위논문

한국 전통 마당의 조경미학적 특성

2023 년 2월

서울대학교 대학원

협동과정 조경학

김 명 신

한국 전통 마당의 조경미학적 특성

지도교수 배 정 한

이 논문을 박사 학위논문으로 제출함
2022 년 10 월

서울대학교 대학원
협동과정 조경학
김 명 신

김명신의 박사 학위논문을 인준함
2023 년 1 월

위 원 장 조 경 진 (인)

부위원장 류 준 필 (인)

위 원 선 승 혜 (인)

위 원 박 희 성 (인)

위 원 배 정 한 (인)

국문 초록

본고의 목적은 한국 전통 마당의 조경미학적 특성을 조명하는 데 있다. 이를 위해 마당을 정의와 상징, 경험, 사상 등의 관점에서 고찰하였다.

언어적 정의와 형태적 상징성은 유사 공간과의 비교 고찰을 통해 유사성과 차이를 밝혔다. 경험에서는 마당에서의 미적 경험을 중심으로 마당의 특성을 추출하였다. 마지막으로 앞서 도출한 마당의 특성을 염두에 두고서 노자 사상을 독해하여 마당에 내재한 정신문화적 특성을 조명하고 상응하는 노자적 어휘를 도출하였다. 이 과정에서 형상과 질료와 같은 마당의 물리적 측면, 자연과 공동체와의 관계와 기능과 같은 환경 및 사회적 측면, 마당의 감각과 미적 측면 등이 다각적으로 조명된다.

한국문화와 한국미에 관한 탐구는 한옥과 한복, 공예미술품 등의 오브제 중심으로 이루어져 왔고, 전통적인 한국의 미는 자연 친화성, 장식의 절제, 소탈함, 질박함 등으로 서술되어져 왔다. 본고는 여백에 가까운 한국 전통 마당에 그러한 한국 전통 미학의 성격이 특히 잘 드러난다고 보고 마당에 깃든 정신문화적 함의를 밝히는 데 초점을 두었다.

기존의 마당 연구는 건축학 연구자들에 의해 한옥 연구의 일부로 다루어진 경우가 많았다. 조경학 분야의 마당 연구에서는 이론적 배경으로 노자(老子)의 무(無)와 허(虛)를 특정 비유와 함께 인용하는 경우가 많았다. 한국전통문화 전반에 유불도 공히 영향력이 컸으나, 이러한 노자 중심의 마당 연구사적 맥락에서 또 기후위기를 겪고 있는 21세기 문명사적 맥락에서 자연(自然)을 중심에 둔 노자 사상에 먼저 주목했다. 이에 한국 전통 마당의 주요 특성을 파악한 후, 마당이 노자 사상과 의미가 닿는 부분을 밝혀내고 구체적 사례를 통해 살펴보았다.

연구 방법은 문헌 연구와 현장답사로 이루어진다. 문헌 연구는 크게는 마당 연구와 노자 연구 두 부분으로 구분된다. 마당의 조경미학적 특성을 파악하기 위해, 마당의 정의, 상징, 경험, 사상 등의 관점에서 고찰하였다. 노자 사상에 초점이 맞추어져 있으나 마당의 물리적 측면을 형상과 질료로 나누어 고찰하는 과정에서 형태의 원형적 상징성은 마당 유사 관련 공간에 관한 형태의 원형과 기원에 관한 문헌을, 흙의 질료적 특성에 관해서는 고대 그리스 자연철학자 엠페도클레스의 4원소론과 현대 포스트모더니즘 철학자 들뢰즈를 참조했다. 마당의 미적 체험과 연관해서는 프라그마티즘 철학자 존 듀이의 텍스트를 참조했다. 그 외 문화유산 공식 사이트와 각 대상지의 홈페이지, 정부 주관 공공사이트와 관련 서적 등을 참조했다.

문헌 연구에서 노자 연구는 왕필본 노자(老子王弼注)를 주 텍스트로 삼았다. 연구 대상지는 궁궐과 반가, 서원과 사찰 등 네 범주에서 한국 공간 문화에서 중요한 의미를 지니거나 유네스코 세계문화유산으로 등재된 곳을 우선적으로 선택했다. 범주별 주요 대상지는 궁궐은 경복궁, 반가는 경주 최부자집, 서원은 안동 병산서원, 사찰은 순천 선암사이다. 이들 대상지는 마당의 주요 특성을 공유하지만 장소의 고유성이 특정 성격을 좀더 잘 표현하는 경향이 있어 사례분석은 해당 성격에 맞게 적절히 안배하였다.

논문의 전개는 다음과 같다. 서론인 1장에서는 연구 배경 및 목적, 연구 방법 및 구성을 서술하고 마당과 노자에 관한 선행연구를 검토한다.

2장에서는 마당의 현대적 정의 및 원형적 상징성에 관해 고찰한다. 마당과 유사한 장소인 court, yard, garden의 정의를 분석하고 마당과의 차이와 유사성을 파악한다. 이어 언어적, 문화적 측면에서의 마당의 정의를 통해 마당과 뜰, 마당과 정원의 차이를 고찰한다. 이어 시간을 거슬러 올라가 조선 후기 『임원경제지(林園經濟志)』에 서술된 한국 전통 마당의 주요 특성을 파악한다. 이를 바탕으로 한국 전통 마당의 형상이 지닌 원형적 상징성을 고찰한 후, 마당의 핵심적 특성을 1차 정리한다.

3장에서는 마당에서의 경험을 구체적으로 서술한 텍스트를 중심에 두고

마당에서의 미적 경험과 감각을 조명한다. 마당에서 감각을 통해 지각되고 경험되는 주요 조경적 요소들과 행위/사건 등을 통해 마당의 조경미학적 성격을 고찰하고, 앞서 2장에서 정리한 마당의 특성을 담지하는 주요어를 2차 정리한다. 4장에서는 노자 텍스트 독해를 통해 마당과 노자의 사유를 잇는 어휘를 추출한다. 대상지는 마당의 성격을 고찰하는 각 해당 부분에서 적합한 사례를 들어 분석하였다.

이상의 연구 과정을 통해 마당의 조경미학적 특성을 비움, 열림, 어울림, 소박함, 순환으로 파악하였고 이는 노자의 무(無), 허(虛), 화(和), 소(素), 박(樸)과 의미가 닿는다는 것을 파악하였다. 마당의 빔/비움은 마당의 범용성 및 여백으로 구현되는데 노자의 무(無)에 의미가 닿는다. 마당의 열림/엶 그리고 어울림은 노자의 허(虛)와 화(和)에 의미가 닿으며 자연과 공동체 두 방향을 향한다. 한국전통마당은 바닥 포장을 하지 않고 소박하게 흙 바탕을 그대로 두고 가장 낮은 곳에 위치하는데, 노자가 보물로 여기는 검소함과 낮춤의 소(素)에 의미가 닿는다. 마당에서 일어나는 다양한 순환은 노자의 순환론적 우주관을 담은 도(道)의 메타포인 박(樸)에 의미가 닿는다.

이 연구의 의의는 마당 연구에서 그간 다소 단편적으로 이루어졌던 노자 관련 고찰에서 한 걸음 더 나아가고 더하여 마당의 다각적 측면을 고찰함으로써 마당의 조경미학적 특성을 밝혀낸 데 있다. 나아가 한국인의 문화적 감각과 미의식에 대한 이해를 돕고 공간 기획 및 설계에 참조 텍스트로 쓰이는 데 있다.

주요어 : 마당, 비움, 열림, 어울림, 소박함, 순환
노자, 무(無), 허(虛), 화(和), 소(素), 박(樸)
학 번 : 2018-39362

차례

제1장 서론 1
제1절 연구 배경과 목적 1
제2절 연구 방법과 구성 6
제1항 연구 방법 6
제2항 연구 범위 10
제3항 논문 구성 11
제3절 선행 연구 검토 14
제1항 마당 선행연구 14
제2항 노자 선행연구 20

제2장 마당의 정의와 상징 27
제1절 유사 어휘 비교 27
제1항 court 29
제2항 yard 30
제3항 garden 33
제2절 현대적 정의 35
제1항 언어적 정의 35
제2항 마당, 뜰, 뜨락 38
제3항 민속문화적 정의 41
제3절 고문헌 서술 47
제1항 방형(方形) 마당 47
제2항 백토(白土)와 달빛 49

제4절 형상적 상징성 ····· 56
제1항 메소포타미아의 Four Streams motif ····· 56
제2항 중국의 Four Directions motif ····· 62
제5절 소결 ····· 67

제3장 마당과 미적 경험 ····· 69
제1절 예술적 메타포와 비움 ····· 70
제1항 문학적 메타포로서 마당 ····· 70
제2항 회화적 여백으로서 마당 ····· 73
제2절 좌향과 열림 ····· 76
제1항 1차원 점과 선 : 안대와 좌향의 중심 ····· 76
제2항 2차원 면 : 4각형(方形)과 4방위 ····· 79
제3항 3차원 공간 : 수직축과 청각적 경험 ····· 81
제3절 경관과 어울림 ····· 84
제1항 채, 마당, 담장 ····· 84
제2항 마당과 경관 : 자연과의 조화 ····· 87
제4절 감각과 질료 ····· 91
제1항 흙의 후각성/시각적 촉각성 ····· 91
제2항 흙의 질료적 상징성 ····· 93
제5절 순환과 나눔의 기억 ····· 99
제1항 백색 마당의 반사와 순환 ····· 99
제2항 삶의 순환과 나눔의 기억 ····· 102
제6절 소결 ····· 105

제4장 노자로 해석한 마당 107
제1절 무(無) : 비움 108
제1항 노자의 무(無) 108
제2항 마당의 비움과 노자의 무(無) 113
제2절 허(虛) : 열림 120
제1항 노자의 허(虛) 120
제2항 마당의 열림과 노자의 허(虛) 123
제3절 화(和) : 어울림 131
제1항 노자의 화(和) 131
제2항 마당의 어울림과 노자의 화(和) 136
제4절 소(素) : 소박함 155
제1항 노자와 소(素) 155
제2항 마당의 백토와 노자의 소(素) 163
제5절 박(樸) : 순환 180
제1항 노자의 박(樸) 180
제2항 마당의 순환과 노자의 박(樸) 190
제6절 소결 201

제5장 결론 203

참고문헌 206
Abstract 211

〈표 차례〉

표 1 표지 ····· 1
표 2 표지 ····· 1
표 3 논문 흐름도 ····· 12
표 4 우리나라 전통정원의 문화적 배경. 김상범.et al.(2009) ····· 15
표 5 yard, court, garden의 정의 ····· 28
표 6 yard, court, garden 주요어 분석 ····· 28
표 7 마당(명사)의 사전적 정의 ····· 35
표 8 마당 vs yard, court, garden ····· 44
표 9 앞마당 vs 뒷마당 ····· 45
표 10 마당 vs 뜰 ····· 46
표 11 임원경제지에 서술된 마당의 형태와 바닥 재료 ····· 55
표 12 공간(Space)에서의 보편성 ····· 65
표 13 시간(Time)에서의 보편성 ····· 65
표 14 고대 이슬람/기독교 바이블과 희랍 철학 및 중세 4의 모티브 ····· 66
표 15 이슬람, 중국, 한국 4방위의 보편성과 특수성 ····· 66
표 16 유년기에 경험한 마당 정경과 조경 요소들 ····· 71
표 17 사전적 의미의 소(素)와 마당의 특성 ····· 165
표 18 노자와 마당의 의미 접점 ····· 202

〈그림 차례〉

그림 1 ····· 15

그림 2 Patio of the Irrigation Ditch ©alhambradegranada.org ····· 29

그림 3 Court of the Sultana's Cypress Tree ©alhambradegranada.org ····· 29

그림 4 Google Earth, NewYork city Hudson Yards ©Google ····· 30

그림 5 Hudson Yards: Engineered City," promotional material from Related Companies.[PDF] ©Place.org ····· 31

그림 6 "The Public Square: The Smartest Park in Town," promotional material from Related Companies. [PDF] ©Place.org ····· 31

그림 7 The rail yards, 1929. View west from a building on 31st Street. [Ewing Galloway, NYPL Digital Collection] (Place.org) ····· 32

그림 8 NYC Hudson Yards, Public Square and Gardens, ©archdaily.com ····· 34

그림 9 Van Zuylen, & 변지현. (1997). 세계의 정원 : 작은 에덴 동산 / 가브리엘 반 쥘랑 지음 ; 변지현 옮김. 24-25면 ····· 58

그림 10 이슬람 정원 일러스트 ©Van Zuylen, & 변지현. (1997) ····· 59

그림 11 courts one. Patio de los Leones Granada ©Britannica ····· 59

그림 12 프랑스 바로크 시대 정원 ©Van Zuylen ····· 61

그림 13 이슬람 정원의 영향을 받은 인도 무굴제국 왕궁 ©UNESCO ····· 61

그림 14 Google Earth 베르사이유 ©Google Earth ····· 61

그림 15 중국 사합원 (손세관. 2001) ····· 62

그림 16 중국의 다양한 건축에 적용된 축적. 위계적 공간구성 (손세관. 2001) ····· 63

그림 17 자금성 ©china.com ····· 65

그림 18 자금성 배치도 ····· 65

그림 19 광주광역시 광산구 월봉서원 설경. ⓒ광주 광산구청 제공 ····· 74

그림 20 종묘 지형 배치도 (문화재관리국 도면) (김봉렬, 2009) ····· 78

그림 21 한국의 4방위와 색(色), 동물(動物), 계절(季節) 상징 및 외산(外山)/내산(內山), 문(門) ····· 81

그림 22 평면 배치 ©추사고택 ····· 85

그림 23 조감 경관 ©추사고택 ····· 85

그림 24 사랑채 마당과 사이 마당 ©추사고택 ····· 86

그림 25 안채와 안마당 ©추사고택 ····· 86

그림 26 튼 'ㅁ'자 민가의 음양조직 (조성기, 1995) ····· 88

그림 27 겸재(謙齋) 정선(鄭歚), 청송당(聽松堂), 지본담채, 33.7x29.5cm. 간송미술문화재단 소장 ····· 88

그림 28 고람(古藍) 전기(田琦), 〈매화서옥도(梅花書屋圖)〉, 조선 1849년, 삼베에 엷은 색, 97.0 × 33.3 cm. 국립중앙박물관 소장 ····· 88

그림 29 만대루에서 바라본 마당 ····· 90

그림 30 입교장에서 바라본 마당 ····· 90

그림 31 태양 고도와 처마에 의한 입사각 (천상우, 2010) ····· 100

그림 32 전통주택의 대류와 통풍 (천상우, 2010) ····· 100

그림 33 운현궁 전통 혼례 장면 ©운현궁 ····· 103

그림 34 구례 운조루 사랑채에서 사랑마당과 솟을 대문을 본 풍경 ©운조루 ····· 126

그림 35 병산서원, 입교당에서 만대루 방향의 풍경과 마당 ©문화유산채널 ····· 138

그림 36 한양 지도와 도성 배치도 ····· 140

그림 37 경복궁 홍례문에서 바라본 인왕산 풍경. ©김명신. 2020 ····· 141

그림 38 경복궁. 정문인 광화문에서 홍례문을 바라본 풍경. ©김명신 2020 ····· 141

그림 39 광화문 진입 中. ©김명신.2020 ····· 142

그림 40 광화문 진입 前 ©김명신. 2020 ····· 142

그림 41 좌측 북(北) 현무(玄武), 중앙 남(南) 주작(朱雀), 우측 동(東) 청룡(靑龍) ©김명신 ····· 143

그림 42 경복궁 마당 어도(御道)에서 홍례문(興禮門)을 등지고 광화문을 향하여 바라본 경관. 광화문 뒤로 Microsoft, 역사박물관 등 현대적인 건물이 중첩되어 보인다.

©김명신 2020. ····· 144
그림 43 경주 최부자집 쌀통 ©김명신 ····· 148
그림 44 경주 최부자집 곡간채와 뒤주와 곡간 마당 ©김명신 ····· 149
그림 45 (좌로부터) 안채, 곡간채와 곡간 마당, 행랑채와 행랑 마당 ©김명신 ····· 149
그림 46 폐쇄적인 ㅁ자 형태의 안채와 안마당 ©김명신 ····· 150
그림 47 개방적인 사랑채와 사랑 마당. 사랑채에서 대문을 바라 본 경관 ©김명신 ·· 150
그림 48 경주 최부자집 사랑채 현판 ©김명신 ····· 153
그림 49 부석사 무량수전 뒤편에서 바라본 풍경 (산사, 한국의 산지승원, 부석사) ···· 175
그림 50 범종루, 위쪽에서 조망 (산사, 한국의 산지승원) ····· 177
그림 51 범종루, 정면에서 조망 (산사, 한국의 산지승원) ····· 177
그림 52 산사, 한국의 산지승원, 부석사 ····· 177
그림 53 부석사 안양루 ©법보신문 ····· 178
그림 54 부석사 (범종각) 누하진입 (사진 출처 확인중) ····· 178
그림 55 부석사 안양루 누하 사이마당 ©문화유산채널 ····· 179
그림 56 안양루 누하 ©문화유산채널 ····· 179
그림 57 강선루(降仙樓) 근경 ©김명신 ····· 195
그림 58 선암사(仙巖寺), 승선교(昇仙橋) ©김명신 ····· 195
그림 59 선암사 연못 ©김명신 ····· 196
그림 60 선암사 가람배치 (대한불교조계종 산사, 한국의 산지 승원) ····· 196
그림 61 선암사 대웅전 마당 ©김명신 ····· 197
그림 62 선암사 뒷간 ©김명신 ····· 198
그림 63 ©RHS(영국 왕립 원예 협회) ····· 199
그림 64 병산서원의 달팽이 뒷간, 통시 ©병산서원 ····· 199

제1장 서론

제1절 연구 배경과 목적

한국전통가옥에는 넉넉한 마당이 있었다. 근대화 이후 도시 공간의 밀도가 높아지면서 마당은 많이 사라졌다. 공동주택은 증가하지만 마당이 있는 단독주택은 감소하고 있다. 한편 미세먼지 등 환경문제가 심각해지고 경제수준이 높아지면서 정원이나 조경, 오픈 스페이스에 관한 관심과 요청은 커지고 있다. 그런 가운데 최근 큰 사회적 변화를 불러온 팬데믹으로 공간에는 저밀도가 요청되고 있으며, 원격근무 등 집에서 머무는 시간이 늘어나면서 이전보다 집 공간의 중요성은 더 커졌다.

집은 정서와 생활에 매우 큰 영향을 준다. 급속한 근대화를 겪은 한국의 경우 의식주 전반에 걸쳐 전통과의 단절에 가까운 큰 변화가 있었다. 한옥 마당은 온돌만큼이나 한국 고유의 생활공간으로서, 한국인의 무의식에 깊이 자리 잡고 있다. 그렇기에 인공지능을 탑재한 자율 주행 전기차로 상징되는 새로운 산업의 흐름에서 새로운 생활방식에 맞는 마당의 재해석과 재서술이 요청된다.

일부 중상류층 단독주택이나 전원주택을 제외하고는 개인 주택에서 사라져가는 마당은 다양한 형태의 공공장소로 재탄생되고 있다. 인지도 높은 사례로 강남 삼성동 코엑스 몰의 '별마당 도서관'을 들 수 있다. 별마당 도서관은 코엑스 몰이라는 거대한 실내 몰 내 넓은 구역에 마련된 공공장소로 열린 공간으로 설계되었다. 민간 대기업에 의해 기획, 운영되고 있는 이 몰 형태의 마당은 카페 느낌의 자유롭고 세련된 도서관으로 강연 장소를 겸하고 있으며 수많은 방문객이 찾는 서울의 명소가 되었다. 중앙 조형물은 컨셉을 달리하여 전시되고 있어, 마치 전통 마당에서 주위를 둘러볼 때 계절에 따라 변화되는 경관을 경험하듯 하게 해준다. 별마당 도서관은 꿈을 펼

친다는 의미의 '별'과 누구나 무료로 이용할 수 있는 열린 공간의 뜻인 '마당'을 합친 것이라고 한다.[1] 이는 이후 자세히 살펴보겠지만 마당이라는 장소가 '열린' 공간으로 인식되는 경향이 있음을 말해 준다.

강북 홍대에는 '상상마당'이 있다. 홍대 상상마당은 복합문화공간으로 건물 전체가 전시장과 공연장, 상업 공간 등으로 구성되어 있다. 서울을 필두로 논산, 춘천, 부산 등으로 점차 확장해가며 지역 문화 활성화에 일조하고 있다. 강남 삼성동 별마당이 '책'과 '도서관'을 주제로 삼았다면, 홍대 상상마당은 홍대 특유의 예술적 지역성을 살려 예술 문화공간으로 기획되어 운영 중이다. 강남 코엑스몰에는 '별마당 길'이 있어 공공 마당이 길과 결합되고 있음을 보여주는데 홍대에도 이와 같은 '마당+길'이 생성되었다. 상상마당 건물에 닿아있는 거리를 걸어가면 '어울마당로'가 있고 거기에는 '어울마당'이라는 야외무대가 있어 청년들의 버스킹이 활발하게 이루어지고 있다.

경의선 철도가 경의선 숲길이 되었듯이, 당인리 화력발전소 철도 폐선부지가 문화마당길이 되었다. 경의선 숲길에 비해 홍대의 문화예술적 활력과 발달된 상업공간으로 인한 대규모 유동 인구를 고려해 단순한 길이 아닌 '마당+길'로 재서술된 것으로 보인다. 이렇듯 현대 한국 대도시 도심 오픈스페이스에서 '마당'은 중요한 문화공간으로 자리를 잡아가고 있다.

최근 재조성된 광화문 광장에는 해치마당이 있다. 경사진 보도를 따라 지하로 이어지는 해치마당은 현재 전시장소로 사용되고 있다. 지하 공간에 마련되었지만 선큰된 입구로 서울 광화문 방향의 자연경관이 그림처럼 펼쳐져 마치 마당에서 주위 경관을 바라보는 듯한 느낌을 준다.

도시 인구의 60% 이상이 아파트에 거주하는 한국에서 많은 경우 한국인은 한쪽 벽에 붙여둔 소파에 기대어 바닥에 앉아 반대편 벽에 걸린 모니터를 통해 방송이나 영화를 시청하곤 한다. 가운데는 간단한 식사를 위한 테이블을 놓거나 비워두는 경우가 많다. 이러한 집단적 생활습관 현상은 한국인의 특성으로 인터넷에서 회자 된다. 온돌로 기인한 좌식문화의 반영으로 이해되며, 거실은 마루 겸 마당으로 다용도로 사용되는 것으로 보인다. 높

1) 강남구 https://www.gangnam.go.kr

지 않은 천장에 크고 환한 조명이 정중앙에 달려 있다. 은은한 불투명 한지 조명과는 차이가 크다. 이는 햇빛이 환하게 비치고, 가운데가 비어있던 마당에 대한 집단 기억이 아닐까 하는 추측을 하게 한다.

20세기로 거슬러 올라가 아파트 이전에 대부분의 주거 형태였던 단독 이층 양옥집에는 타일이나 콘크리트 바닥 마감을 한 크고 작은 마당이 있었다. 연립주택과 같은 공동건물에도 마찬가지인데, 건물 옆으로 난 계단을 올라가면 역시 콘크리트로 마감된 네모난 옥상이 있어 빨래를 널거나 고추를 말리는 데 사용이 되곤 했다. 인구밀도가 높은 도시에서 충분한 넓이를 확보하지 못한 마당이 건물 위로 올라간 것이 아닐까 하는 생각이 들게 한다. 또 이 양옥의 옥상 난간은 한옥 누마루의 난간을 연상하게 하는 장식이 있는 경우가 드물지 않게 있어 마당이자 누마루 역할을 하는 것으로 추측할 수 있다. 이와 관련해서는 한국 양옥집의 양식에서 두드러지는 보편적 현상으로 관찰되기에 추후 마당과 마루의 현대적(20세기) 변용이라는 연구가 가능할 것이다.

한편, 물리적 장소는 아니지만-물론 데이터 센터의 일정 전자회로판을 전자적으로 차지하는- 가상공간인 공공 사이트 메뉴에는 소개마당, 열린마당, 문화마당, 참여마당, 알림마당, 정보마당 등 'OO마당'이라는 기호와 그 기호에 할당된 사이버 공간이 넘쳐난다.

이렇듯 21세기 한국에서, 전통적인 형태의 가옥 내 마당은 사라지고 있지만 마당의 흔적은 온/오프라인, 실내/외, 사적/공적 장소에서 오히려 더 많이 생성되고 있다. 다시 말해, 마당은 다른 형태로 여전히 현대 한국 사회 곳곳에서 살아 숨 쉬고 있다. 마당 연구가 필요한 이유이다.

마당 연구의 또 다른 이유는 오늘날 요청되는 덕목이 한국 전통 마당에 깃들어 있었기 때문이다. **자연과의 관계 및 공동체와의 관계**가 그것이다.

서구에 비해 공동체적 전통이 강했던 동북아시아, 특히 한국은 농업 중심의 산업으로 인한 협업의 필요성이 근간이 되어, 개방적이었던 한옥과 마당의 특성으로 지역 공동체적 삶이 발달했다. 그러나 산업과 가족 형태의 급

격한 변화로 인해 공동체에서 개인으로 초점이 이동하며 자연과 관련해서는 환경오염으로 인한 기후 위기, 개인과 관련해서는 히키코모리로 대변되는 사회로부터의 단절적 고립 등의 심각한 사회문제를 야기하고 있다. 서구도 예외가 아니어서 최근 영국은 '고독부'를 신설하기에 이르렀고, 한국은 증가하는 청년과 노년 고독사를 안타까운 현실로 마주하고 있다.

자연과의 관계를 보자면 현대 소비사회는 일 방향적인 소비를 주기적으로 발생시킬 뿐, 지구자원과 대기의 순환에는 소극적이다. 도로를 불투수 재질의 포장재로 포장하여 빗물, 물의 순환을 막으면서 도시 열섬 현상을 일으키고, 더 많은 전기 에너지 사용으로 그 열을 식히는 에너지 소비 악순환은 인류에게 결과적으로 해로운 유위(有爲)의 사례이다. 반면 한국 전통 마당은 물의 순환을 고려해 모래 등으로 바닥 배수에 신경을 쓰고 지형과 햇빛의 활용으로 대기의 순환을 유도하는 등 다양한 자연의 순환이 '자연'스럽게 작동한 무위(無爲)의 장이었다.

이상기후로 인해 점차 증가하는 가뭄과 홍수는 현대인의 생존까지 위협하고 있고, 대체로는 가장 에너지를 덜 사용하고, 이상기후를 초래함에 가장 덜 기여했음에도, 세계적으로는 가장 가난한 국가들이, 국내에서는 가장 빈곤한 계층이 그 피해를 고스란히 입고 있다. 마당에는 다양한 기능이 있지만, 21세기 들어 더 주목받아야 할 것으로 이러한 마당의 환경조절기능을 들 수 있다. 환경문제와 관련해 자연 친화적인 한국 전통 마당과 노자의 자연 중심 사상을 재조명할 강력한 필요가 있는 것이다.

K-pop, 〈오징어 게임〉으로 전세계가 한국의 예전 어린이들의 놀이 '무궁화 꽃이 피었습니다' 열풍에 휩싸였던 K-movie, 드라마, 음식, 이제는 webtoon과 문학에 이르기까지 전세계로 퍼져가는 한류 열풍으로[2] 해외 대학에서는 유럽과 중국어 일본어 강좌를 한국어 강좌가 대체해 가고 있다는 소식들이 들려온다. 상대적으로 매우 안전한 밤거리와 높은 민주주의 정

2) 2022년 12월 서울대학교 중앙도서관 전시실에서는 전세계적인 한국문화의 물결을 다룬 기획 전시, '책으로 본 한류' 가 진행 중이다.

치 참여의식 등 문화뿐만 아니라 사회제도와 시민의식까지 아우르는 소프트파워가 전방위로 확산 중인 한국문화와 인프라, 그중에서도 탁월한 시스템이 있는데 의료체계와 대중교통과 공공화장실 문화 및 시설 등이다. 이는 전통적인 삶의 방식에서 오랜 세월 문화로 축적되어오지 않았다면 갖추기 쉽지 않았을 소프트웨어적, 하드웨어적 인프라이다.

한류와 한국어 배우기 열풍과 함께 한국문화에 관한 관심과 탐구가 증가하는 가운데, Pen State 교양학부의 사회학 교수 Sam Richard[3]는 유례가 없는 정치경제적, 사회문화적 발전을 이룬 한국을 향후 세계에 큰 변화를 이끌 국가로 주목했다. 이에 대한 응답으로 한국문화 전통의 어떤 측면이 오늘날 이런 경이로운 현상을 낳았는지, 어떤 선택과 지향으로 오늘날의 현상에 도달하게 되었는지, 향후 어떠한 측면을 더 살려 나가야 할지에 대한 탐구가 요청된다.

현대적 삶을 과거로 돌리기도 어렵고, 돌릴 필요도 없다. 그러나 현재의 문제는 지난 시간들의 연장선에서 발생한다. 여러 지점들을 깊이 있게 들여다보고, 현재 맥락에 맞게 과한 것은 덜어내고 과하게 도외시한 것은 다시 돌려놔야 할 필요가 있다. 본 연구는, 자연과 인간 문화/문명의 균형, 공동체와 개인 그 균형 지점을 찾아가기 위해, 공간적으로는 사라져가고 있으나 현대에도 도처에 산재해 있는, 마당이라는 전통적 레퍼런스를 탐구하려는 작업이다. 더불어 오늘날 한국문화의 소프트파워의 바탕이 되는 문화적 역량이 어떤 공간문화적, 정신문화적 환경에서 형성되었는지에 관한 탐구이다.

3) https://sociology.la.psu.edu/people/smr8/ samrichards@psu.edu

제2절 연구 방법과 구성

제1항 연구 방법

본고에서는 그러한 탐구를 위해 미학적 접근을 취하고자 한다. 조경(Landscape (Architecture)) 분야에서의 미학적 탐구이므로 조경 미학적 연구가 되겠으며, 조경학과 미학이 만나는 지점에 위치한다.

배정한(2006)에 따르면 조경을 정의할 때 등장하는 가치 중 하나가 미 또는 아름다움이지만, 현대 조경의 미의 기본 원리라고 흔히 지칭되는 비례, 대칭, 균형 등과 같은 척도로 설명하기란 거의 불가능하다.[4] 세계의 본질을 수학적 비례관계로서 이해했던 피타고라스 학파의 사상에 이론적 기원을 두었기에 미의 본질이란 조화롭고 균형 잡힌 형식에 있으며 미적 경험이란 그러한 형식을 순수하게 관조(contemplation)하는 상태에 도달하는 것이라는 서양의 고전적인 미학적 관점은 사물에 대한 공간적 지각 방식과 로고스적 사고 체계를 그 토대로 하고 있으며 이러한 미 개념은 조경의 역사에서도 보편적이었으나 현대 조경에서는 무언가 다른 경로의 미적 경험이 발생되고 있고, 이 지점이 조경과 미학이 공유하고 있는 영토가 될 수 있다.[5]

현대 미학이 고전 미학과 다른 세계 인식을 요하듯 동양과 서양은 다른 세계관과 미학을 발달시켜왔다. 한국은 동아시아 미학과 공유하는 보편성과 더불어 한국 고유의 특수성을 함께 지닌다. 한국문화 고유의 공간문화와 미학은 동북아시아 유불도, 음양 오행론 등의 정신문화적 보편성을 바탕으로 고유하게는 비대칭성 선호, 높은 자연친화성, 장식의 절제 등 한국미의 전반적 특징을 지닌다.

본고에서는 한국 전통 공간, 그 중에서도 마당이 지닌 조경미학적 특성을

---

4) 조정송, & LAnD 편집위원회. (2006). LAnD : 조경・미학・디자인 = Landscape Aesthetics and Design / 조정송 외 지음 ; LAnD 편집위원회 엮음. Aesthetics/숭고, 조경미학과 설계의 새로운 접점(배정한), pp.142-153. p.142
5) 위의 책, pp.144-145

파악하기 위해 먼저 마당의 다차원적인 정의와 상징성을 파악함으로써 오픈 스페이스로서 마당이 지닌 보편성과 특수성을 알아볼 것이다. 이에 바탕을 두고 구체적이며 주관적인 미적 경험에 의해 서술된 마당에 관한 텍스트를 고찰하면서 한국 전통 마당의 조경미학적 특성을 드러내는 주요 어휘를 추출할 것이다. 그런 후, 노자 텍스트 독해를 통해 이들 어휘와 노자의 어휘가 의미상 조우하는 지점을 밝히고 현장 답사를 통해 이들 특성이 한국 공간 문화에 얼마나 깊이 스며들어 있는지 확인할 것이다.

마당의 조경 영역에서의 특성을 고찰하기 위해 마당 유사 공간 오픈 스페이스를 비교 분석하고 언어적/민속문화적 차원의 정의를 통해 그 활용과 물리적 특성을 파악할 것이다. 물리적 특성, 즉 형상적 질료적 특성을 상징과 미학적 차원에서 고찰할 것이며 이를 위해 서양 미학에서 그리스 고대 철학자 엠페도클래스의 4원소론, 미적 경험은 존 듀이를 부분적으로 참조하고, 동양 미학에서 노자의 사유를 독해할 것이다.

한국의 정신 문화는 유불도의 반석 위에 자리 잡고 있고 세 사상 모두 자연에 대한 존중과 회귀가 보인다. 인간의 고통과 해탈을 사유한 불가, 인간 사회의 질서를 사유한 유가에 비해 '자연' 자체가 인간이 추구해야 할 이상적인 도(道)로 제시되는 도가에서 자연에 가장 강도 높게 초점이 맞추어져 있기에 도가의 효시, 노자 사상에 초점을 두었다.

노자의 사유가 혼란스러운 전국시대를 맥락으로 하듯이, 21세기는 기후위기의 맥락이 자리를 잡고 있다. 인간의 자연과의 공존이 상식 혹은 당위로 요청되는 시대인 것이다. 그렇기에 고.중세에서 근대로 넘어오며 '신'에서 '인간'으로 향하였던 시선을, 이제는 '인간'보다는 '자연'을 중심으로 두고, 혹은 인간을 자연의 일부로 두고 인간과 자연을 같이 사유해야 하며, 그렇기에 '자연'을 사유한 노자의 텍스트를 중심에 두었다.

더불어 서양의 고대 자연주의 철학자, 그리고 현대 탈중심의 포스트모더니즘 철학자의 사유를 통해 인간이 스스로의 내면으로 향하게 했던 나르시스적인 시선을 자연으로 돌려보았다. 동양의 자연과 서양의 자연은 함의와

뉘앙스가 다르지만, 인간과 구분되는 자연이라는 의미로는 동/서양의 차이를 뛰어넘어 한 무대에 초대해 그 사유를 재조명할 이유가 충분하다는 것이 본고의 관점이다. 한편, 마당에 관해서는 언어적 정의와 임원경제지의 마당에 관한 서술, 관련되는 원형적 상징성, 또 마당에서의 유년기 경험에 관해 묘사한 텍스트 등으로 한국 전통 마당에 관한 다차원적인 이해를 도모하고자 한다.

한국은 유불도 공히 영향을 받았기에, 연구 과정 초기에는 유불도 상호영향 관계, 도가 사상에서 노자, 도가 사상과 도교, 도가 사상과 유가 사상, 도가 사상과 불교 등 여러 측면에서 한국의 전통적인 정신문화를 형성해온 이들 사상들 전반에 걸쳐 대략적인 파악을 하였다. 이후 도가 사상, 그 원류인 노자 사상으로 초점을 맞추어 독해의 범위를 좁혀왔다. 노자 텍스트에 관해서는 전반적인 이해를 하되 마당의 성격과 연관될 수 있는 어휘를 중심으로 의미 파악을 진행하였다.

마당의 경우, 마당과 정원, 한중일 정원과 원림의 차이 등을 현장과 텍스트를 통해 고찰하고 마당의 정의를 통해 핵심적인 어휘로 수렴해 나갔다. 마당의 주요 어휘를 염두에 두고 노자의 텍스트를 독해하며 핵심 어휘를 추출했으며, 이 과정에서 마당의 주요 어휘를 재정립하고, 다시 노자 텍스트 의미 서술에서 깊이와 폭을 강화해가는 순환적 과정을 밟아나갔다.

예를 들어 노자의 소(素)와 박(樸)은 소박, 질박 등으로 뭉뚱그려 유사한 표현으로 보일 수 있고, 노자의 텍스트에서 현/견소포박(見素包樸)이라는 구에 인접하여 등장한다. 그러나 마당의 특성을 염두에 두고 소(素)의 사전적 정의를 살펴본 결과, 통나무를 의미하는 박(樸)과 다른 함의와 뉘앙스를 매우 풍부하게 지님을 알 수 있었다. 더구나 노자의 소(素)와 연관시킨 마당의 흙은 그 자체 조형미학적 함의가 깊어서 소와 박은 별도의 범주로 구성하였다.

프랑스의 후기 구조주의 철학자이자 문예비평가인 롤랑 바르트는 사진의

성격에 관해 쓴 미학적 에세이 *Camera Lucida*[6]에서 사진에 관한 자신의 주관적 사유를 따라간다. 아리아드네의 실을 따라 미로를 헤쳐 나가듯 자신의 인상과 경험, 문화적 문맥의 파도를 타고 사진의 여러 면모를 고찰하며 서술해나간다. 전반부에서 스투디움(Sdtudim)과 푼크툼(Punctum)에 관한 독창적 서술을 하고, 후반부에서는 전반부의 사유가 이루어낸 성과를 사진의 본질이 아니라고 선을 긋고서, 더욱 깊이 자신의 어머니 사진으로, 가장 사적이고 내밀한 기억과 경험으로 사유를 전개해 가는데, 아이러니하게도 그곳에서 그는 가장 보편적이라 할 사진의 핵심에 도달한다.

본고는 바르트가 자신의 주관을 따라 사진의 고유성을 찾아갔듯 실제 마당에서 느꼈던 지각과 인상 혹은 미적 감흥의 의미를 찾아가는 과정이기도 하다. 그러나 연구자의 경우 한국 전통 마당에 대해 실제적 삶의 현장으로서의 경험이 풍부하지 않다는 한계가 있었다. 하여 마당을 한국전통건축의 훌륭한 유산으로 자리매김한 한 건축가가 자신의 유년기 마당에서의 실제 경험을 서술한 텍스트[7]를 나침반으로 삼아 마당을 구성하는 요소 및 그와 연관된 미적 경험을 조명하였다.

앞서 서술했듯이 롤랑 바르트는 사진의 본질을 찾아 나서지만, '본질(本質, Idea)'이라는 것이 있는지에 관해서는 의구심을 갖는다. 본고에서는 문맥상 필요한 경우가 아니라면, '본질'이라든가, '개념'이라든가 하는 표현 보다 포스트모더니즘 철학자 리차드 로티(Richard Rorty)가 대안적으로 사용했던 '어휘(vocabulary)'를 우선적으로 사용하고자 한다.

노자는 도를 논하면서 그 특성을 서술(describe)하고 다각도로 재서술(redescribe)한다. '본질'이라든가, '개념', '기준', '규범', '정의(definition)' 등과는 거리를 두며 여러 메타포를 사용하여 다채롭게 묘사한다. 왕필이 순서를 바꾸어 현재의 도(道)경이라 불리는 부분을 앞부분으로 편집하여 왕필본 노자 1장에 이러한 내용을 처음부터 드러내며 노자의 정합적이고도 아름다

---

6) Barthes, R. (1981). Camera Lucida : Reflections on Photography / Roland Barthes ; Translated by Richard Howard.

7) 조정만. 마당, 그 아름다움에 관하여. About the yard, its beauty, Cho, Jeongman, Korean Architects (건축사), Serial No. 618 /Pages.156-157, 2020.

운 운문을 독자에게 선사함은 노자의 의도에 잘 부합하는 듯하다. 노자 텍스트의 유연한 특성은 범용성을 지닌 마당의 성격에도 부합하기에 본고의 연구방법 또한 다각적 관점을 취하고자 하였다.

요약하자면, 본고의 연구 방법은 마당 및 관련 어휘의 현대 언어적 정의에서 시작하여 마당이 지닌 원형적 상징성을 짚어봄으로써 그 유사성과 차이를 짚어 본 후 그 내밀한 경험을 살펴본다. 그런 후 동양의 고전 텍스트 독해를 아우르는 미학적 접근을 근간으로 현장 답사를 겸한다. 즉, 사물의 언어 및 문화적 쓰임과 인상, 감각적 경험 등 미학적 연구의 대상이 되는 부분들에 관한 직접적 고찰이 더해지고, 성찰적인 노자의 텍스트 독해로 한국 전통 마당의 미학적 의의를 주요 어휘로 정리해내는 것이 목표이다.

제2항 연구 범위

연구 범위는 현재 가장 많이 남아 있는 조선시대 건축물의 마당 중 유형별로 궁궐/서원/사찰/반가로 한정하고 이들 네 범주에서 각각 한 곳을 선정했다. 마당은 한국 전통 건축에서 집의 터전, 곧 바탕으로 보편성을 지닌다. 대부분의 장소에서 보편성을 지니지만 건축의 유형적 특성에 따른 차이 또한 보여주기 때문에 네 범주의 마당을 연구 대상으로 삼았다.

주요 대상지는 궁궐은 서울 경복궁, 서원은 경북 안동 병산서원, 사찰은 순천 선암사, 반가는 경북 경주 최부자집으로 정했다. 경복궁은 조선시대의 법궁으로 신유학을 숭상하는 정도전의 건국이념이 표상되어 있다. 서원과 사찰은 유네스코 세계유산에 등재된 서원 7곳과 사찰 9곳 중에서 경관 측면에서 조명을 많이 받는 병산서원과 선암사를 선택했다. 서원과 누마루 건축의 백미로 거론되는 병산서원은 조경에서 중요하게 다루어지는 주제 중 하나인 누정과 관련하여 주목도가 높은 곳으로 조선시대 사대부의 정신 문화가 구현된 공간이다.

순천 선암사는 사찰 전역에서 생태 환경적, 미학적 성취가 돋보인다. 한

국 전통 마당의 소박함과 순환성을 물과 대기에서 유기물에 이르기까지 다각도로 보여준다. 사찰 건축에서 마당의 탑은 1탑 배치에서 2탑 배치 형식으로 변화를 보이다가, 이후 탑보다 금당이 중요시되면서 마당에서 탑이 사라지는데, 선암사 마당은 경주 불국사와 감은사지 석탑처럼 좌우 쌍탑이 들어선 형태를 보여준다. 반가의 경우 반가 경주 최부자집은 통일신라 시대 걸출한 문필가 최치원의 후손이자 고려시대 무인 최립의 후손이며 근대에는 독립운동을 지원했던 명문가로서, 지배층의 지역사회에서의 역할을 사랑채 마당과 더불어 조명할 수 있다.

위의 주요 대상지 이외에도 마당의 특성을 조명하면서 보완/참조 사례로 언급되는 장소는 다음과 같다. 추사 고택의 경우 다양한 형태와 규모의 마당을 보여준다. 영주 부석사는 신라의 고승 의상이 창건한 사찰로 알려져 있으며 고려시대의 건축물이 현존하는 몇 안 되는 귀중한 유산 장소이다. 평지 가람과 산지 가람으로 구별되는 한국 전통 사찰 중 산지 가람중에서도 그 배치에 대한 학술적 주목도가 높다. 본고는 마당의 조경미학적 의미에 초점이 있는바, 사례지들은 관련 주제에서 다루어진다.

제3항 논문 구성

논문의 구성 및 전개는 다음과 같다. 서론인 1장에서는 마당과 노자에 관한 선행연구를 검토한다. 2장에서는 마당의 정의와 상징성에 관해 알아볼 것이다. 마당과 유사한 장소인 court, yard, garden의 정의를 알아보고 마당과의 차이와 유사성을 알아본다. 이어 언어적, 문화적 측면에서의 마당의 정의를 통해 마당과 뜰, 마당과 정원의 차이를 알아본다. 이어 조선 후기 『임원경제지(林園經濟志)』에 서술된 한국 전통 마당의 주요 특성을 파악한다. 이렇게 파악한 마당의 특성을 바탕으로, 마당의 형상에 내재된 원형적 상징성을 알아본 후, 마당의 주요 특성을 정리한다.

3장에서는 마당에서의 미적 경험을 서술한 텍스트를 중심에 두고 마당에

서의 경험과 감각을 조명한다. 마당에서 감각을 통해 지각되고 경험되는 주요 조경적 요소들과 행위/사건 등을 통해 마당의 조경미학적 성격을 알아보고, 마당의 고유한 특성을 담아내는 주요어를 추출한다.

4장에서는 노자 텍스트 독해를 통해 마당과 노자의 사유를 잇는 어휘를 추출한다. 마당의 비움, 열림, 어울림, 소박함은 노자의 텍스트에서 각각 무(無), 허(虛), 화(和), 소(素), 박(樸)과 의미를 공유한다.

대상지는 마당의 성격을 고찰하는 각 해당 부분에서 적합한 사례를 들어 분석한다. 마당의 비움, 열림, 어울림과 노자의 무(無), 허(虛), 화(和)는 사례 분석에서 같이 적용된다. 다만 그 지향적 특성을 자연과 공동체로 구분하여, 서울 경복궁, 안동 병산서원은 자연으로, 경주 최부자집은 공동체로의 지향에 적용했다. 영주 부석사, 순천 선암사는 마당의 소박함과 순환의 특성과 노자의 소(素)와 박(樸)에서 다루었다.

논문 본론의 전체적인 흐름을 정리하면 다음과 같다(표 3).

2장 마당의 정의와 상징	유사어 고찰	yard/ court/ garden	
	현대적 정의	언어적 정의, 마당/ 뜰/ 뜨락 문화/민속적 정의, 마당/ 정원 , 비움, 흙	
	고문헌 서술	방형(方形)과 백토(白土) 비움, 흙	
	형상의 상징성	square, 4 streams, 4 directions 비움, 흙, 열림	
3장 마당과 미적경험	마당과 예술	문학적 거울, 회화적 여백 **비움**	
	마당과 경관	자연으로의 열림, 어울림	
	마당과 좌향	4방위의 원형적 상징성, 자연으로 열림	
	마당의 흙	흙의 질료적 상징성, 소박함	
	마당과 순환	의례, 조명, 통풍 : 순환과 공동체	
4장 노자로 해석한 마당의 특성	무(無)와 비움	비움, 열림, 어울림	자연을 향함 : 병산서원, 경복궁
	허(虛)와 열림		
	화(和)와 어울림		공동체를 향함 : 경주 최부자집
	소(素)와 소박함	소박함, 부석사 마당	
	박(樸)과 순환	순환, 선암사 마당	

표 3 논문 흐름도

제3절 선행 연구 검토

제1항 마당 선행연구

마당에 관한 연구는 건축학 분야에서 한옥 연구의 일환으로 다루어진 경우가 많았고 오픈 스페이스를 연구하는 조경학에서도 상당수 다루어졌다. 마당의 기능 및 분류, 근대 이후 변화 과정 등에 관한 주제에서 상당한 연구의 진척이 있었다. 마당은 채와 함께 한옥의 일부이므로 먼저 한국 전통 가옥 전반에 관한 연구를 먼저 살펴보자.

주남철(1978)[8]은 한국 전통 가옥이 중국이나 일본보다 척도의 사용에 상당한 융통성이 있는데, 이는 조선시대 주택의 실(室)의 전용(轉用)성과도 상관관계가 있고, 이 전용성은 좌식생활에 기인하며, 이는 마루와 온돌이라는 바닥구조에서 이루어지고 또한 가구의 성격을 결정지웠던 원인이라고 보았다. 이어 조선시대 주택건축을 중국 및 일본의 귀족 주택과 비교하며 그 특징을 정리하는 가운데 마당에 관해 언급하며, '공간 정서의 변화는 마당들로서 이루어'진다고 보았다.[9]

김봉렬 (1993)은 전통건축 속의 공간적 전이에 주목했다. 전통 건축공간에서 전이가 중요한 의미를 갖는 것은, 하나의 건물 안에서 내부공간이 분화되어 전체를 구성하는 서구나 현대건축과 달리, 전통 건축 자체의 구성이 집합적이기 때문이라고 보았다.[10]

박수호, 궁선영 (2007)[11]은 주거공간을 동아시아 전통사상에 근거하여 정

---

8) 주남철. (1978). 조선시대 주택건축의 공간특성론 (The Spatial Characteristics of Choson Dynasty Houses). 건축, 22(1), pp.17-22

9) 주남철.(1978). 조선시대 주택건축의 공간특성론 (The Spatial Characteristics of Choson Dynasty Houses). 건축, 22(1), 17-22. p.20

10) 김봉렬 (1993). 기획 : 전통건축 속의 공간적 전이. 건축, 37(3), 16-17, 1993.8, 16-17(4 pages), Review of Architecture and Building Science 3 대한건축학회. ARCHITECTURAL INSTITUTE OF KOREA

11) 박수호, 궁선영 (2007). 동아시아 전통사상에 근거한 주거공간의 이해. Understanding of Housing based on East-Asian Traditional Though. 한국학논집, 35, 231-258.

리하였다. 전통사상 관련해서 잠깐 살펴보자면 다음과 같다.(표4)

구분	내 용	사 례
자연 숭배	전통적으로 농업국가인 우리나라는 여러 자연현상과 천신, 지신, 늙은 거목 등을 신비와 경외감을 갖고 숭배하였다.	강화 마니산의 참성단, 경주 계림부락 제당원림, 성황당 등
신선 사상	중국의 진, 한 이래 중국에서 전래된 신선사상에 의하여 봉래, 방장, 영주라 일컫는 신산이 있어 여기에는 신선들이 영원한 삶을 즐기고 있다는 전설에 따라, 연못을 파고 그 안에 섬을 쌓아올려 신산으로 가상한 일종의 축경식 정원이다.	부여 궁남지, 경주 안압지, 남원 광한루 등
정토 사상	우리나라에 불교가 전래된 이후 주로 사찰의 정원을 중심으로 하여 극락정토사상에 근거한 극락의 세계관을 현세에 조형시키고자 하였다.	경주 불국사의 9품 연지 등
유교 사상	주로 유학자들의 별서정원을 중심으로 수신, 수학을 하기위한 담담하고 품격이 높은 미를 생명으로 하는 정원양식으로 나타났다.	도산서원, 옥산서원, 향교 등
음양 오행설	후한 말에 성행되었던 철학사상이라고 추정되는 음양오행설은 동양철학과 서양과학의 바탕이 되는 것으로서, 우주나 인간생활의 모든 현상을 음양원리로 설명하는 음양설과 이 영향을 받아 만물의 생성, 소멸을 水, 木, 火, 金, 土로 설명하는 오행설로 구성된다.	부여 궁남지, 경주 안압지 등
풍수 지리설	풍수란, 산수가 신비로운 생기를 내합하여 인간생활의 배후에서 인간의 길흉화복을 좌우한다고 믿고 거기에 인간과 사령(死靈)을 일치 조화시킴으로써 인간생활이 복리를 추구하는 무속신앙으로서 풍수적 관념이 처음으로 발생하였고, 한대에 와서는 음양오행설을 빌어 그 원리를 정립하게 되었다. 우리나라에는 신라말기의 혼란시기에 영웅의 출현을 바라는 기원에서 민간신앙화의 기반을 마련하였다. 결국 길지명당(吉地明堂)을 점지함으로서 가문의 부귀와 번창을 추구하려고 했던 사상인 것이다	명옥현, 경복궁 화계 등
노장 사상	노장사상은 춘추 전국 시대에 성행했던 동양사상의 기본으로서 무위와 자연을 도덕의 표준으로 삼고 허무를 우주의 기원으로 파악했던 사상으로 노장의 사상으로부터 인간의 생활도 천지자연의 운행, 발전 법칙인 도에 승용해야 한다는 관념을 낳게 되었으며, 이에 합일함을 인간 세상의 이상이요 최선의 신조로 삼게 되었던 것이다.	울산 태화루, 영해 봉송정, 강화 이섭정 등

표 4 우리나라 전통정원의 문화적 배경. 김상범.et al.(2009)

한국의 전통사상은 자연숭배 사상, 신선 사상, 정토사상, 유교사상, 음양오행설, 풍수지리설, 그리고 노장사상 등이다. 유불도 외에 자연숭배와 신선사상은 한국 고유의 사상이고, 음양 오행설은 주역에 바탕을 두고 있고, 풍수지리설은 음양오행설과 관계가 있다. 노자 사상도 주역에 바탕을 두고 있

다.(송항용, 2000)[12] 마당은 집터와 깊은 연관이 있어 마당 연구에서는 풍수지리설이나 음양오행론 등 주역이나 노자 사상이 종종 거론된다.

기존의 한국 전통 마당에 관한 연구를 살펴보자면 눈에 띄는 연구로 먼저 마당의 중심성에 관한 연구를 들 수 있다. 이응희, 이중우(1995)는 마당이 우주의 축이자 만물의 근본으로서 집이라는 소우주의 중심적 역할을 해왔음을 조명했다.[13]

조성기(1995)는 신화적 사유체계를 통하여 전통주택의 안마당의 중심성에 관해 연구했다. 그는 튼 'ㅁ'자 민가의 음양조직을 도상으로 제시하며 좌향(坐向)이 가옥(家屋)이 앉을 자리와 가옥이 대면하는 외계(外界)와의 관계, 즉 인간(人間)과 자연(自然)과의 관계를 방위(方位)로서 설정한 것이라고 하면서 그 중심성과 신화적 사유체계를 밝혔다.[14]

조정식(1996)[15]은 한국적 공간의 특성이 현저하게 나타나는 마당의 의미를 그 어의와 이 공간이 갖는 초월적 성향으로부터 살펴보고, 또한 전통적 초월관과 예술적 표현에 공통적으로 나타나는 공간적, 예술적 지향성에 대하여 고찰함으로써 이들 간의 문화적 동질성에 관하여 탐구하였다.

이영호, 박수빈(2009)[16]은 전반부에서는 전통 마당의 특성을 풍수지리설, 도가 사상, 유교 사상을 통해 소개하고 후반부에서는 마당에 대한 현대인의 인식에 관해 정량적 연구를 수행했다. 김지은, 김개천(2008)은 들뢰즈의 사건 개념을 마당에 적용하였다.[17]

---

12) 유정길, & 법륜. (2000). 생태적 사고와 환경친화적 생활양식 = Ecological Life Style / 유정길 ...[등 집필] ; 법륜 편.
13) 이응희, 이중우. (1995).「동양사상의 중심성을 통하여 본 전통주거의 마당공간에 관한 연구」, 대한건축학회 논문집, 11(5), 59-70.
14) 조성기. (1995) 「한국 전통주택의 안마당에 관한 연구 - 신화적 사유체계를 통하여」, 대한건축학회 논문집11(1), 71-79.
15) 조정식 (1996)은 마당의 어의와 초월적 특성에 관한 연구 (A Study on the Transcendent Character and the Meaning of Ma-dang). 대한건축학회 논문집, 12(2), 91-96.
16) 이영호, 박수빈. (2009). 「마당의 의미와 사용에 관한 연구」, 대한건축학회 논문집 - 계획계, 25(8), 153-162.

김해리, 타카다미츠오(2012)는 전통 마당의 현대적 계승에 관해서 구체적으로 조사했고[18], 문진희, 유진형(2015)은 조선시대 서유구의 『임원경제지(林園經濟志)』에서 마당에 관한 서술을 인용한 후, 전통 마당을 현대 숙박시설 응용에 참고하였다.[19]

한국 현대 주거공간에 반영된 전통성 표현 연구(이영원, & 윤성호. (2015).)[20]는 1990년대 이후 전통성이 표현된 단독주택공간을 분석했다. 분석의 틀을 수립하기 위해 전통 주거건축의 특성을 형태적 측면과 물리적 측면으로 분류한 후, 형태적 측면은 배치, 평면, 입면, 구조, 재료를, 물리적 측면은 환경조절을 주요 항목으로 설정하였다.

이를 바탕으로 사례분석의 틀을 역시 형태적 측면과 물리적 측면으로 분류하고, 형태적 측면은 배치, 평면, 입면으로, 물리적 측면은 환경조절로 설정한 후, 배치는 배치 유형, 담의 구성, 마당 관계/ 평면은 채의 분화/전이공간/가변 확장, 입면은 개방 폐쇄, 연속 구성, 관입 차경// 등으로, 물리적 측면의 환경조절은 일조 조절/대류 통풍/건물 보호로 세분화하였다.[21]

이 연구는 분석 결과 전통적 표현을 추구하는 건축에서 전통성 관련해서 외부 자연의 관입과 차경 효과를 이용한 시각적 확장성을 공간에 부여하려는 경향이 있음을 도출해내었다.[22] 이 연구로부터 전통 사회 및 전통 가옥의 자연 친화성과 공동체 친화성 중에서 자연 친화성이 더 부각 되고 있음을 엿볼 수 있다. 마당과 관련해서는 '대부분이 마당 중심의 평면으로, 마당을 감싸는 방식의 ㄷ자, ㅁ자 배치가 많았'고, 하나의 덩어리 건물의 분화에

---

17) 김지은, & 김개천. (2008). 사건 개념에 의한 한국전통마당의 전의(轉依)성에 관한 연구. 한국실내디자인학회 논문집, 17(6), 111-119.
18) 김해리, 타카다미츠오, (2012). 도시한옥 거주자의 주생활실태로 본 채와 마당의 관계, 한국주거학회 학술대회논문집, 185-190.
19) 문진희, 유진형. (2015). 게스트하우스에서 활용 가능한 한옥의 공간적 특성에 관한 연구, 10(5), 69-78.
20) 이영원, & 윤성호. (2015). 한국 현대 주거공간에 반영된 전통성 표현 연구. 한국공간디자인학회 논문집, 10(4), 29-39.
21) 이영원, & 윤성호. (2015) p.34
22) 이영원, & 윤성호. (2015) p.38

서 벗어나 '채 분화로 이해할 수 있는 건물 매스의 분절과 결합 양상'을 건축적 전통 표현으로 이해하고, '이로 인한 사이 공간이 시선의 변화를 준다'고 분석하였다. 이 연구는 주거 공간 전반을 다루고 있으나 한옥의 채와 마당이라는 높은 상관성 측면에서 마당 연구에 도움을 준다.

김상범 et al.(2009)은 동양 전통 정원의 형식과 특성을 정리하였다.[23] 이처럼 마당 연구에는 이론적으로는 전통사상에서부터 현대철학에 이르기까지, 측정 방식에서는 정성적 연구에서 정량적 연구에 이르기까지 다양한 방법론이 사용되고 있다.

마당의 핵심적인 성격이자 질료적 특성인 흙과 한국 건축 문화와의 연관성에 관한 연구를 알아보자면, 강영환(1992)[24]은 '흙과 건축 : 한국의 민가와 흙의 의미'에서 흙에 관한 의미론적 탐구를 보여준다. 강영환은 '건축에서 재료의 선택과 이용 또한 문화적 행위로 고유한 배경과 방법을 통하여 이루어진다'고 보고, 구전으로 전승되는 민속적 자료를 통해 집과 흙의 의미를 탐구했다.[25] 현대사회는 자동차와 도로의 발달로 보도와 차도 공히 포장되는 환경이 친숙해졌다. 공동주거인 신축 아파트에서 공공 마당이자 골목길이라 할 공적 여유 공간과 조경시설 역시 대부분 포장되고 있다. 이러한 공간문화의 흐름에서 흙이 갖는 상징성에 관한 연구는 균형추로서 의미가 크다고 할 수 있다. 불투수 포장에 대한 경고음으로서도 흙이 가진 자연친화성의 가치를 재고할 계기를 마련해주었다.

임재해(1993)[26]는 한국 전통 가옥에서 측간/뒷간을 공간문화와 생태계 순환 차원에서 탐구하였다. 그는 '뒷간이 자리 잡고 있는 위치를 거리로만 따지지 말고, 주변 환경과의 상관성 속에서 살필 필요가 있다'고 서술하며

---

23) 김상범, Sang Bum Kim, 김은자, Eun Ja Kim, 윤희정, Hee Jeong Yun, . . . Sang Young Rhee. (2009). 동양 전통정원의 형식과 특성. 농업사연구, 8(3), 135.
24) 강영환. (1992). 특집 - 흙과 건축 : 한국의 민가와 흙의 의미 (Korean Traditional House and The Meaning of Clay). 건축, 36(3), 56-60.
25) 강영환(1992) p.56
26) 임재해(1993). 한국문화의 원형을 찾아서 : 뒷간의 문화적 거리와 생태계 순환. Wŏlgan Han'guk Nondan, 49, 186.

실내에서 신발을 벗는 한국의 문화를 들어 한국의 위생관념이 서양보다 앞선 점을 짚으며 청결하지 않아서가 아니라, 오랜 농경문화와 정착생활의 전통으로 땅을 가꾸어야 한다는 관념이 거름이라는 순환성과 생산성을 가능하게 했다고 보았다.[27] 한국의 측간/뒷간이 지닌 순환적 성격은 한국에 유난히 발전된 화장실 문화와 함께 최근 들어 새로운 귀중한 환경적 의미를 지닌다. 이후 살펴보겠지만, 조선시대 후기의 실학자의 텍스트에는 측간/뒷간을 청결하게 유지/관리하는 지침과 제작 방법이 자세히 서술되어 있다.

김영모(2013)[28]는 한국의 전통조경에 깃든 미의식을 탐구하였다. 그는 조선시대의 정원과 원림을 연구 대상으로 두고 조선시대 정신문화를 형성한 유교와 성리학, 도가의 사상과 철학이 조경미의식에 직접적인 영향을 미쳤다는 전제하에 그 전개 양상을 탐구했다. 긍는 미술 분야에서 이루어졌던 한국미에 관한 논의를 비록 조선시대로 한정하되 조경 분야로 확장하였다. 대상 시기가 조선시대인 만큼 유학이 지배적이고 숭유억불의 영향이 지대한 가운데 신유학인 주자의 성리학적 세계관을 전통 조경의 기조로 보면서 그간 도가 사상의 영향에 지우쳤던 논의를 유가 사상으로 이동시켜 정신사적 논의에 균형감을 부여했다.

전통 조경 분야에서 유불도 및 한국 고유의 토착 신앙과 같은 정신문화의 영향에 관한 연구는 후반부의 현대 조경이나 현장 중심의 조경 연구를 위한 전반부의 정리 차원의 이론 연구에 머무는 경우가 많았기에, 김영모(2013)의 연구는 기존 한국미 논의의 연장선에 있으면서 조선시대 전통 조경의 정신문화적 의미를 깊이 있게 탐구한 의의가 있다고 하겠다.

---

27) 임재해(1993). 한국문화의 원형을 찾아서 : 뒷간의 문화적 거리와 생태계 순환. Wŏlgan Han'guk Nondan, 49, 186. p,189

28) 김영모. (2013). 한국의 전통조경 미의식에 관하여. *동양고전연구, 51,* 247-278.

제2항 노자 선행연구

노자에 관한 연구는 국내외에서 광범위하게 이루어져 왔다. 동양철학/미학 분야뿐만 아니라 문학과 역사 분야에서도 활발한 연구가 이루어졌다. 동양철학/미학 내에서도 존재론, 인식론, 윤리론 전반에 걸쳐 연구가 이루어졌고 정치철학, 교육철학 등에서도 활발한 연구가 이루어졌다. 인문학뿐 아니라 사회과학, 교육학 분야나 예술학, 체육학, 그리고 건축학과 조경학에서도 연구가 이루어졌다.

본고는 노자 연구 자체가 목적이라기보다 마당 연구를 위한 미학적 접근으로서의 노자 텍스트 독해가 목적이다. 따라서 마당과의 연관성이 높거나, 비움과 열림, 어울림과 역동성, 소박함과 순환이라는 마당의 성격을 염두에 두고 이와 연관성이 높은 노자의 텍스트에서 무(無)와 허(虛), 화(和)와 수(水), 소(素)와 박(樸) 이들 어휘와 관련되는 연구를 중심에 두고 검토하였다.

陳鼓應(1997)[29]은 도가 사상이 중국 사상의 핵심과 중심이라고 보고 도가 중심설(도가 주간(主幹)설)을 제창하였다. 그는 '노자가 사용한 용어가 특이하기 때문에 오해들이 많이 생겨났다'고 보고 이를 바로잡고자 하였다.

林采佑 (1999)[30]는 노자의 무가 중국 지성사에 결정적 영향을 끼침과 동시에 많은 오해를 불러일으켰다고 하면서 노자 11장을 중심으로 본체우주론의 시각이 아닌 구체세계의 상태와 구조를 설명하는 현상론적 지평에서의 노자의 유무관을 고찰했다.

송영배(2008)[31]의 노자 연구는 노자 텍스트에 관한 연구사적 고찰을 통해 현행 『노자』본 의 성립과 '이무치유'의 도술에서 황노학이 탄생한 과

---

29) Chen (1997). 老莊新論 : 노자・장자 철학의 새로운 이해 / 陳鼓應 지음 ; 최진석 옮김.
30) 林采佑 (1999). 『老子』11장을 통해 본 노자의 有・无觀. *철학, 59,* 25-45.
31) 송영배. (2008). 『노자』의 철학적 패러다임에 대한 연구 — 의 철학원리를 중심으로. *동양철학, (30),* 323-358.

정을 밝혔다. 그는 노자에서 '유'를 존재케 하는 형이상학적 근거로 '무'를 제시하는 '무본'론에서 두 가지 서로 다른 군주 '무위'의 정치학설이 도출되었다고 보았는데, 그 하나는 개인주의적 정치학설이고, 다른 하나는 군주의 주도적 '유위'의 정치에 대한 반대라고 한다. 그는 이에 관해 군주나 백성 모두에게 자발성의 발휘보다는 자동기계와 같은 맹목성을 요구하기 때문에 군주 '무위'의 정치도술은 이상적이되 반문화적이라고 비판한다.

하지만, 노자에서 자연(自然)의 연장으로 보이는 백성의 자화(自化)와 같은 어휘는 자발성의 발휘로 해석이 가능하다. 더욱이 자동기계와 같은 맹목성과 연관시키는 것은 노자가 지향하는 평화를 위한 공존으로서 무위, 무욕을 소극적으로 해석한 것이 아닌가 한다.

이임찬(2007)[32]은 도법자연(道法自然)'을 중심에 두고 철학사적인 관점에서 "도(道)"와 만물의 관계를 논하면서, 무위(無爲)가 도(道)의 작용방식이며 도법자연은 만물의 입장에서 말한 도상무위(道常無爲)라고 보고, 노자가 이를 통해 '도와 만물의 관계가 서로 긍정하고 지지하는 관계'임을 말하고자 하는 것으로 파악하였다.

나아가 이임찬(2011)[33]은 노자에서 "현(玄)"의 기본 함의를 "유무(有無) 상생(相生)"으로 보고, 노자에 출현하는 여러 문자 자료와 고대 신화의 상징을 토대로 노자의 현(玄)이 갖는 의미를 분석했다. 그는 현(玄)이 묘소(妙小), 유원(幽遠), 박(樸), 세 가지 의미로 세분될 수 있고 이는 다시 유무상생에 통합된다고 보았다.

이재성(2008)[34]은 동양의 학자로서 동시대 서양의 문학과 예술 비평이론 수용에 관한 문제를 제기하면서 "데리다와 레비나스, 라캉의 이론보다 들뢰즈의 초월적 존재론이 자아와 타자의 진정한 근본을 추구한다고 논증한 후, 장자에서 자아와 타자의 합일이 어떻게 문학과 영화 작품을 대하는 독자나

---

32) 이임찬. (2007). 철학사적 시각에서 본 도법자연(道法自然). *철학논집, 14,* 107-130.
33) 이임찬. (2011). 『노자』의 '玄' 분석. *철학논집, 27,* 209-243.
34) 이재성. (2008). 차이의 윤리에서 합일의 윤리로의 이동 - 데리다, 레비나스, 라캉과 노자에서 들뢰즈와 장자로. *영미어문학, (87),* 97-124.

관객의 마음을 이끄는가를 탐구"하는데, 그 과정에서 "노자가 말하는 "도"(the Way)와 하나가 된다는 것은 레비나스가 의미하는 바의 초현상의 절대 윤리를 실현하는 "초월"의 상태, 혹은 라캉에 의하면 실재와 만나는 상태에 이름이라고 하겠으며, 독자가 문학 텍스트를 읽을 때 순간적으로 이러한 상태에 이른다고 하겠다"고 하면서, "독자의 자아는 텍스트를 통하여 외계로 향하게 되고 근본적 윤리를 경험하게 되는 것이다"고 주장한다.[35]

그런데 노자가 해체의 필요성에서 더 나아가 초현상적 합일에 초점을 맞추지 않는다고 하며, 그 근거를 〈〈도덕경〉〉 57장에서 노자가 자신은 조용함을 좋아하며 그 어떠한 의식적 목적도 없고 (현상적) 욕망도 없음을 밝히는 대목을 들어, 논리가 부족하여 문학과 예술의 독자/감상자의 의식의 움직임, 그리고 인간의 다양한 차이로 가득한 인간의 삶을 설명하기에는 역부족이어서 문학과 예술 사회를 비평하고 발전시킬 수는 없다고 비판한다.[36]

도가적 이상향은 동양 정신문화에서 지속적으로 추구되었던 것으로 보이고. 이와 연관해 선승혜(2006)[37]의 육조시대 도연명의 미학 사상 연구는 오랫동안 추구되어왔던 동북아시아의 이상향에 관한 이해의 깊이를 더해준다.

선승혜(2006)는 도연명의 미학사상을 현실과 이상 사이에서 나타나는 인간의 갈등과 열망으로 파악하고, "술"을 소재로 한 시에 나타난 인간의 존재론적 애수, "귀거래"를 소재로 한 시에 나타난 인간의 존재론적 애수, "귀거래"를 소재로 한 현실과 이상과의 갈등, 이상세계를 향한 열망이라는 세 부분으로 나누어 탐구하였는데, 도연명의 이상세계에 대한 관점은 이상세계는 쉽게 접근할 수 없는 정치적 평화라는 현실적인 이상과 불사(不死)와 장수라는 인간 욕망의 이중성을 지니고 이는 이후 동아시아의 〈도화원도〉 제작에 영향을 주었다고 보았다. 이어 정치적인 의미와 수양론적인 의미를 동시에 지닌 유가의 중요한 개념인 "천명(天命)"을 함축한 도연명의 〈귀거래사〉에 나타난 "천명을 즐기는 낙천명(樂天命)의 상태"를 세 가지로 요약했

35) 이재성. (2008). p.101
36) 이재성. (2008). p.102
37) 선승혜. (2006). "현실과 이상사이" : 도연명(陶淵明)의 미학사상. *美學(미학), (48),* 29-62.

는데 열거해보자면 첫째, 가정으로 돌아와야 한다. 둘째, 정원을 산책하며 내면세계를 관조한다. 셋째, 봄이 오면 밭을 일구는 것과 같이 자연의 흐름을 따른다 등이다. 도연명의 미학 사상은 인간의 존재론적 한계와 욕망, 정치사회적 좌절과 열망을 반영하여 중국, 한국, 일본의 문학과 미술에서 수많은 작가들의 공감을 얻으며 폭넓게 수용되고 다양한 작품으로 표현되었다고 결론 맺고 있다.

앞서의 "술"과 "이상향"으로 돌아간다는 측면의 도가적 색채와 가정, 내면세계의 관조, 자연에 순응하는 삶 등의 "낙천명"의 유가적 색채가 공존함을 알 수 있다. 도가의 시조라 불리는 노자 사상을 한국 전통 마당과 관련하여 고찰함에 있어 주대상이 될 조선시대의 공간들은 유교 중심의 사회문화가 강력하게 반영되어 있다는 점을 의식할 수밖에 없다. 그러하기에 도가적 이상향과 유교적 가치를 아우른 도연명의 미학 사상은 당대의 공간에 관한 감각을 이해하는 데 도움을 준다.

千昞俊(2010)[38]은 노자의 도덕경에서 無가 有를 生成하는 요인과 그 요인을 움직이게 하는 근거를 生成論으로 규정하고, 경전에서 無의 機能(Function)으로는 여러 가지가 나오고 있지만 특히, 柔弱과 剛强을 대표로 하여 그 기능을 고찰하였다.

곽소현(2014)[39]은 노자와 후기 비트겐슈타인(L. Wittgenstein)을 본질주의적 사유와 충돌하는 반본질주의적 관점에서 조명할 경우 '관계적 일상성'이라는 가치가 새롭게 창조될 수 있다고 하면서, 그러한 입장이 노자에서는 '거피취차(去彼取此)'를 중심으로 한 관계적 도의 관점에서 드러나며 후기 비트겐슈타인에게서는 '일상성의 맥락'을 중시하는 관점으로 드러난다고 보았다.

곽소현(2014)의 정리에 의하면, '노자의 도(道)를 만물의 형이상학적 근원이나 본체로 간주하는 입장의 대표자로 왕필을 들 수 있으며, 이같은 견해

---

38) 千昞俊 (2010). 노자철학에서 무(無)의 생성론과 기능의 철학적 고찰. *동서사상, 8,* 133-160.
39) 곽소현(2014). 도와 일상성. *철학논총, 75,* 335-355. 337면

를 공유하는 이들은 감산(憨山, 1990), 서지균(徐志鈞, 2002), 로육삼(盧育三, 1999), 이석명(2003)[40] 등인데 특히 노자 도덕경 1장의 분석에서 이 같은 입장을 취한다. 또한 '노자의 도(道)를 반형이상학적 측면에서 분석한 국내 연구자로는 손영식(1996), 최진석(2009), 김형효(2011) 등이 있다'고 보았다.[41] 이어 그는 중국학계에서 노자의 도(道)를 해석하는 관점을 '첫째, 도는 불변하는 우주의 본체, 정신적 실체, 객관적 실재다.(본체 원리류) 둘째, 도는 다양하게 해석될 수 있어서 어느 한 가지 성격으로 규정할 수 없다.(종합 해석류) 셋째, 도는 경계 형태이며 주체적 수양을 통해 얻어지는 주관적 경지다.(주관 경계류) 넷째, 도는 인류가 존재계에서 자신의 위치를 이해한 것으로 자신과 다른 사람, 사물, 귀신, 천지 간 관계를 결정하는 의미의 기초를 규제하는 가치 질서이다.(관통 해석류)'로 소개하였다.[42]

강신주(2014)[43]는 '장자가 피력했던 인문정신과 노자가 품고 있었던 반인문정신 사이에서 결단'을 말하며 '인간의 자유를 긍정하는 방향'을 취해 '장자의 계승자가 될 것'이라고 밝히면서 '반대로 인간의 자유보다는 체계나 구조의 힘에 몸을 맡긴다면 노자를 따르게 될 것'이라는 견해를 피력했다.

이소동(2018)[44]은 당시의 언어 현상에 근거, 철저한 '以經解經'의 방법으로 《老子》의 문맥 속에서 《老子》의 의미를 찾는데 초점을 맞추어, 《老子》의 '有'와 '無'에 대해 살펴보고 나아가 '道'와의 관계를 고찰하였다.

---

40) 감산(憨山, 감산의 老子풀이 , 오진탁 옮김, 서광사, 서울, 1990), 서지균(徐志鈞 校注, 老子帛書校注 , 學林出版社, 上海, 2002), 로육삼(盧育三著, 老子釋義 , 天津古籍出版社, 天津, 1999), 이석명(이석명, 백서노자 , 청계, 서울, 2003) . 곽소현(2014) 재인용 p.337

41) 손영식(손영식, 중국철학에서 반형이상학의 전통 -노자 철학의 경우 , 철학논총 제12집, 새한철학회, 1996), 최진석(최진석, 노자의 목소리로 듣는 도덕경 , 소나무, 서울, 2009), 김형효(김형효, 사유하는 도덕경 , 소나무, 서울, 2011) 곽소현 (2014). 337면. 곽소현(2014) 재인용.

42) 유소감, 노자철학 , 김용섭 옮김, 청계, 수원, 2000, 6장 1절. 곽소현(2014) 재인용

43) 강신주. (2014). 강신주의 노자 혹은 장자 : 노자의 길과 장자의 길 사이에서 / 강신주 지음.

44) 이소동. (2018). 《老子》 '道', '有', '無'의 관계에 대한 문맥적 고찰. 중국문학연구, (70), 151-173.

동북아시아 바깥 권역, 특히 유일신의 기독교 문화 배경의 서구권에서 관심을 많이 기울일 법한 '존재'에 관한 연구, 개념과 뉘앙스 차이에서 출발할 수 있는 자연(自然)에 관한 연구, 그리고 번역에 대한 연구 등이 많이 보인다. 노자 텍스트 특유의 포괄성과 유연성으로 인해 국내 연구가 갖는 관심과 공유하는 지점이 적지 않다.

노자의 도덕경을 평화에 초점을 두고 조명한 연구[45]가 있고, 존재론적 탐구로 칸트, 하이데커, 노자의 존재 개념에 관한 연구[46], 노자 도덕경의 유(有)무(無) 개념에 관한 연구[47] 등이 있다. 한편, 심리치료적 관점에서 노자를 탐구한 최근의 실용적 연구[48]는 갈수록 증가하는 현대인의 심리적 문제 해결에 노자 사상의 도움을 받으려는 시도를 하면서 실험과 데이터를 활용하였다.

명명할 수 없는 것을 명명하기라는 주제로 노자와 데리다의 코라를 비교한 2020년의 연구[49]가 있는데 국내에서는 앞서 2008년 노장과 데리다를 라캉 등과 함께 다룬 연구가 시도된 바 있다.[50] 노자 텍스트의 존재론적이고 포스트모던한 측면으로 인해, 하이데거와 데리다는 노자연구에서 국내외 구분없이 상당한 관심을 받고 있는 것으로 보인다.

최근 연구로 Porat, R. (2021)은 *Traces of Darkness in Early Daoism:*

---

45) Pynn, T. (2014). The Dao De Jing on Cultivating Peace. *Peace Review (Palo Alto, Calif.), 26*(3), 357-364.

46) Wang, Q. (2016). Thing-ing and No-Thing in Heidegger, Kant, and Laozi. Dao : *A Journal of Comparative Philosophy, 15*(2), 159.

47) Liu, J. (2017). Be-ing (you 有) and non-be-ing (wu 無) in the Dao De Jing. *Asian Philosophy, 27*(2), 85-99.

48) Yu, C., & Fung, C. (2018). Letting Go of the Ego: Dreams About Ego-Centered Concerns as a Function of Adversity, Taoist Orientation, and Locus of Control. *Dreaming (New York, N.Y.), 28*(1), 84-98.

49) Stanchina Gabriella. (2020). Naming the Unnamable: A Comparison between WANG Bi' s Commentary on the Laozi and Derrida' s Khōra. *Dao : A Journal of Comparative Philosophy, 19*(3), 409-426.

50) 이재성. (2008). 차이의 윤리에서 합일의 윤리로의 이동 - 데리다, 레비나스, 라캉과 노자에서 들뢰즈와 장자로. 영미어문학, (87), 97-124.

The Evolution of Vision Metaphors in the Laozi. [51] 에서 긍정적인 빛과 모호한 어둠의 상반되는 인식을 거론하며, 노자의 사상에서 어두움(Darkness, 玄)이 모호하면서도 이상적으로 여겨지는 것에 대해 서술하면서, 초기 노자의 텍스트에서는 빛(Light)의 사용에 있어 흥미로운 변화가 있음을 논한다.

본고 후반부에서 비중 있게 다루고자 하는 노자의 도에 관한 메타포로 쓰인 박(樸)에 관한 연구[52]는 드문 편으로, 바보같음, 어리석음 혹은 어눌함(卒), 우박(愚樸) 등의 동양의 미학적 개념/어휘가 플라톤적 이데아와 같은 완벽함(perfection)의 미학을 추구하는 서구의 정신 문화에서는 수용이 쉽지 않다는 의미이지 않을까 하는 추측을 하게 한다.

본고 후반부에서 박(樸)과 함께 다룬, 돌아간다는 의미의 반(反)에 관한 연구[53]가 있다. Wang Z. (2019)는 반(反)이 노자의 텍스트에서 주로 '돌아간다'는 뜻으로 사용되었는데 모순이나 반대(xiangfan 相反)를 나타내는 反을 제외하고는 이 글자의 다른 형태는 返으로, 반대를 의미하지 않으며 순환성(cyclicality)을 의미하지도 않는다고 보았다. 그는 그 근거로 노자에서 反이 返에 대한 음성 차용(phonetic loan for fan)으로 사용되었고, 또 反과 复이 모두 "돌아가다"를 의미함을 근거로 제시했다.

---

51) Porat, R. (2021). Traces of Darkness in Early Daoism: The Evolution of Vision Metaphors in the Laozi. *Dao : A Journal of Comparative Philosophy, 20*(3), 407-431.

52) Fech, A. (2018). Reflections on artisan metaphors in the Laozi: Who cuts the "uncarved wood" (pu 樸)? (Part 2). *Philosophy Compass, 13*(4), E12481-N/a.

53) Wang, Z. (2019). Abnormalities and Return: An Exploration of the Concept Fan 反 in the Laozi. *Religions (Basel, Switzerland), 10*(1), 32.

제2장 마당의 정의와 상징

이번 장에서는 마당의 조경미학적 특성을 파악하기 위해 마당에 관해 여러 측면에서 비교/분석 작업을 할 것이다. Landscape 분야가 서구에서 발생한 바, 먼저 동시대 랜드스케이프의 현대적 공간의 지평에서 마당과 유사하다고 여겨지는 open space의 정의를 먼저 살펴볼 것이다. 즉 유사 공간과 비교해봄으로써 그 유사성과 차이를 알아본다. 2) 마당에 관한 현대 한국의 다차원적 정의를 알아볼 것이다. 3) 마당은 한국의 전통 문화에 속한 공간이므로 고문헌을 통해, 전통 마당에서 중요하게 여겨졌던 점을 알아볼 것이다. 4) 마지막으로 마당이라는 공간의 형태가 갖는 상징성에 관해 동서양을 아울러 알아볼 것이다.

제1절 유사 어휘 비교

마당[54]은 동서양 가옥의 옥외공간이라는 보편성을 지니는 한편, 한옥만큼이나 고유한 한국문화의 특수성을 지닌다. 마당의 정의에서 시작하여 그 특성을 짚어보기로 하자. 먼저, 여러 의미 중 마당과 연관되는 야외 공간이라는 의미에 한정해서 yard, court, garden의 정의를 찾아보면 다음과 같다(표 5).

54) 이후, 한국 전통 마당을 주로 칭함.

yard	an area of land in which a particular type of work is done, often one from which goods are sold
court	an area or a short road that is not covered by a roof and is mostly or completely surrounded by buildings
garden	a piece of land next to and belonging to a house, where flowers and other plants are grown, and often containing an area of grass[55]

표 5 yard, court, garden의 정의

정리해보자면, yard는 일(work), 작업 공간과 연관되고 간혹 거래가 일어나는 곳이다. court는 짧은 길(short road)이기도 하고, 건물에 둘러싸여져 있다는 것이 중요한 특성이다. 마지막으로 garden은 집(house) 가까이에 있고 식물이 성장하는 곳으로 풀이 자라나는 초지를 의미하기도 한다.

	2차원	3차원	환경	기능/행위	
yard	land			work, sell	
court	area, short road	not covered by a roof	surrounded by buildings		
garden	land		next to, belong to a house	planting, growing	flowers, plants, grass

표 6 yard, court, garden 주요어 분석

55) Cambrige Dictionary https://dictionary.cambridge.org

제1항 court

court에만 land 대신 area가 사용되었다. building‘s’(들)에 둘러싸여 있고 지붕이 없다는 점이 강조되어 있으므로 court는 야외 공간이지만 building의 연장선에서 인식될 수 있고, yard, court, garden 중에서는 가장 실내와 유사하게 활용될 것이다. 이를 통해 court의 정체성은 ‘영역+건물로 에워쌈’임을 파악할 수 있다. 실내는 대체로 바닥을 포장하므로, court는 바닥 포장이 되어 있는 경우가 많을 것임을 예상할 수 있다.

유럽의 ‘patio’가 court의 한 사례로 보이며, 판사석, 배심원석, 검사석, 변호석, 방청석 등이 빌딩처럼 둘러싼 실내 법정을 court라고 명명하는 어휘의 관습적 사용이 이해된다. 또한 테니스, 농구 등 관객으로 사면이 둘러싸인 실내 스포츠 경기장도 court라고 부르니 court는 공공 장소이면서 빌딩이나 장벽으로 둘러싸인 다소 폐쇄적인 open space임을 알 수 있다. court의 정체성은 ‘영역+에워쌈’으로 파악된다.(그림 2, 3)

그림 3 **Court** of the Sultana’s Cypress Tree ©alhambradegranada.org

그림 2 **Patio** of the Irrigation Ditch ©alhambradegranada.org

유럽의 유서 깊은 도시들 중심부에는 포장된 바닥에 교회, 시청 등으로 둘러싸인 plaza라고 불리는 광장이 있는데 court가 공공성과 대중성을 더 가지면서 규모가 커진 경우로 보인다. 이는 재현(representation)의 일환으로, 한국의 경우 실내에 마련된 공공 마당이나 장터 마당 등에 해당될 것인

데, plaza의 경우 court가 그렇듯이 건물로 둘러싸이고 대체로 바닥 포장이 되어 있다.

제2항 yard

yard의 정체성은 '대지+일'이다. 인간의 노동 행위가 일어나는, 그것이 생업이든 취미이든, 장소로 노동/생산의 결과물을 현장에서 바로 '거래(sell)'도 하는 곳이다. 연상되는 곳이 뉴욕시의 허드슨 야드(Hudson Yards)이다.

허드슨 야드는 초기에는 어업이 활발하게 일어나던 곳이었고[56], 이후에는 제조업 공장, 대량 교역과 유통을 위한 선박, 철도 등의 운송산업 기지였다.

그림 4 Google Earth, NewYork city Hudson Yards ©Google

현재는 대규모 도시재생 프로젝트가 진행되고 있다.[57] 허드슨 야드는 도

---

56) Kurlansky, & 박중서. (2014). 대구(Cod) : 세계의 역사와 지도를 바꾼 물고기의 일대기 / 마크 쿨란스키지음 ; 박중서 옮김.

57) 개발의 대상지인 허드슨 야드 지역은 일반적으로 43 가 및 8 가와 웨스트 하이웨이(Westside Highway)로 둘러싸인 지역으로 규정되며, 지역 경계는 북쪽의 클린턴(Clinton), 남쪽의 첼시(Chelsea), 동쪽의 미드타운(Midtown) 지역과 면하고 있다. 그리고 지역 내에 주요 가로인 42 가, 9 가, 핵심주거지역인 34 가와 Super Block, 10 가와 11 가 가로들이 있고 또한 MTA 철도부지(Metropolitan

심 고가철도 재생 프로젝트 하이라인 파크(Hight Line Park), 공공 예술 프로젝트 베슬(Vessel, 방주) 등 여러 도시 명물의 무대가 되고 있다(그림 5, 6).

court가 buildings에 둘러싸여 있고 대체로 바닥 포장이 되어있어 도시적이거나 정제된 실내의 중성적 성격을 지닌다면, yard는 광장이나 벌판과 같이 트여 있고, 섬세하기보다 1차, 2차 산업 장소의 거친, 남성적 이미지를 준다(그림 7). 그렇기에 개인 주택의 사적 yard가 아닌 공적 yard라면 대규모 도시계획의 대상지가 될 가능성이 크며 여러모로 개방도 또한 높다.

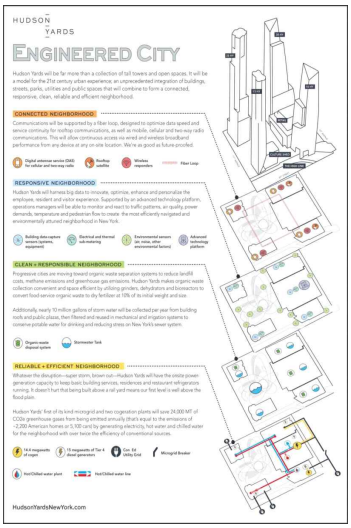


그림 5 Hudson Yards: Engineered City," promotional material from Related Companies.[PDF] ©Place.org

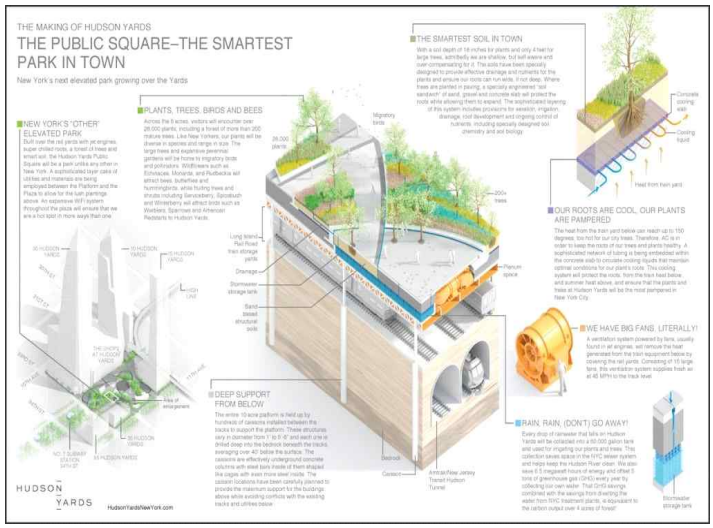


그림 6 "The Public Square: The Smartest Park in Town," promotional material from Related Companies. [PDF] ©Place.org

미국 LONGMAN dictionary에서 yard의 정의에서 장소와 관련된 의미를 알아보면 ENCLOSED AREA[58], GARDEN[59] BACK OF HOUSE[60]

Transit Authority Rail Yards)의 남쪽 지역이 있다. (이우형, & Woo Hyoung Lee. (2010). 뉴욕시 허드슨 야드 개발에 대한 분석적 고찰 -대규모 도시재생사업의 맥락적 연계성 중심으로. 디자인융복합연구, 9(5), 139-150.)

58) an enclosed area next to a **building** or group of buildings, used for a **special purpose**, activity, or business / a builder's yard, a timber yard /

등이다. NYC Hudson Yards는 ENCLOSED AREA에 해당된다. 미국 주택의 yard는 잔디로 집 둘레의 지표를 덮으므로 garden의 의미를 획득하게 된 것으로 이해할 수 있다. yard 잔디 식재를 제도적으로 의무화하는 지역도 있어 이에 대해서 일본계 미국의 미학자 Saito Yuriko는 비판적 견해를 제시한 바 있다.[61] 영국에서 작은 집의, 잔디 식재를 하지 않은 뒷마당을 (back)yard라고 하므로 yard는 앞서 살펴본 land+work이라는 핵심 속성에서 멀지 않음을 알 수 있다. 특히 yard+grass+house를 garden으로 인식함에서 garden의 가장 중요한 속성이 여전히 house+plant임을 알 수 있다.

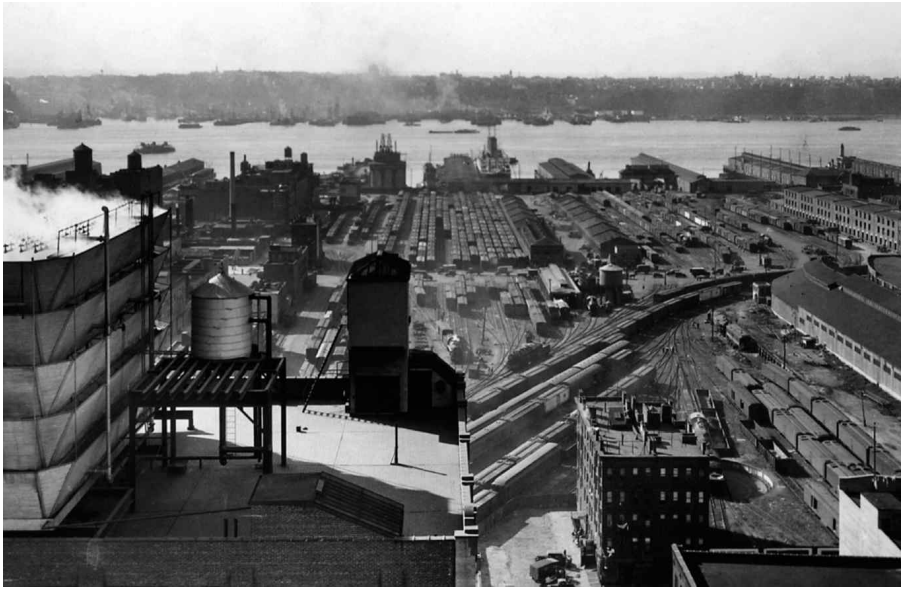


그림 7 The rail yards, 1929. View west from a building on 31st Street. [Ewing Galloway, NYPL Digital Collection] (Place.org)

---

prison/school yard (=an area outside a prison or school where prisoners or students do activities outdoors) (LONGMAN dictionary, yard)

59) (American English) the area around a **house**, usually **covered with grass** SYN garden British English / front/back yard / The kids were playing in the back yard. (LONGMAN dictionary, yard)

60) (British English) an enclosed area without grass at the back of a small house → backyard (LONGMAN dictionary, yard)

61) Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the familiar : Everyday life and world-making / Yuriko Saito. [electronic resource]* (First ed.).

제3항 garden

garden의 정체성은 '대지+식물'이다. 따라서 garden은 대지, 흙이라는 원초성을 가지면서 '집(house)'이 주는 정감, 식물의 성장에 필요한 섬세한 돌봄과 식물을 통한 휴식과 위안, 친자연 등의 복합적인 뉘앙스를 지니고 상대적으로 여성적 분위기를 지닌다. NYC Hudson Yards의 Public Square and Gardens 디스트릭트의 설명은 다음과 같다.

> The **Public Square and Gardens** speaks to the urban condition; it is a place **for the individual, an informal** gathering, events, exhibitions and more. A series of elliptical forms gives shape to the primary landscape spaces: Gardens, Bosque, and Plaza.[62]

이 아티클에서 '공공 광장과 정원들(Public Square and Gardens)이 도시의 상황을 말해준다'고 한 서술은 개인주의에 기초한 서구사회의 공간문화를 반영한 측면도 있겠지만, 무엇보다 현대 들어 점점 원자화되어 가는 개인, 동시에 증가하는 공적 영역의 확대를 의미한다 하겠다. 위에서 Garden이 'for the individual', 'an informal' 등의 뉘앙스를 전달해주고, 그런 '개인들의 비공식적인' 모임, 전시, 행사 등을 위한 광장(Public Square)으로서의 장소 정체성을 명시해주고 있다. 큰 집단이 아닌, 삼삼오오 '따로' 또 '같이'를 위한 장소이다.

여기서 (The Public and) Garden은 타원의 구획이 폐쇄적으로 느껴지지 않게, 마치 집이 개별 가족을 위한 구획이지만 친근한 느낌을 주듯, 흙과 식물로 Hudson Yards의 드넓은 혹은 광활한 중심부에 위치한 Public Square에 식물 울타리로 제한된 작은 공간에 편안한 위요감을 선사하는 것으로 보인다. garden은 앞서 정의에서 '대지, 식물, 집' 등이 핵심적인 속성이었듯이, 거친 yard에 섬세함과 친근함을 부여해주고 있다(그림 8).

---

62) https://www.archdaily.com, Public Square and Gardens, ©Archdaily

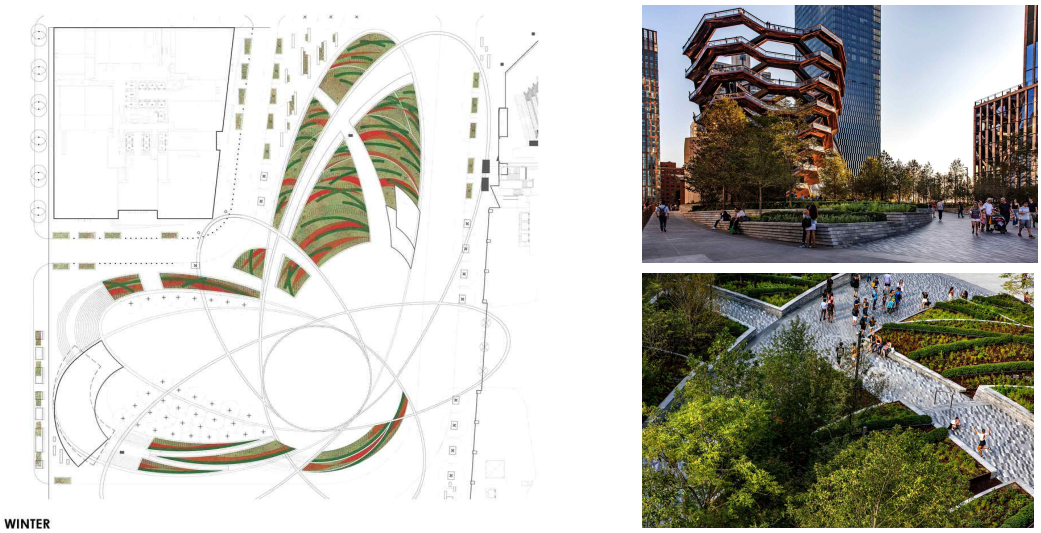


그림 8 NYC Hudson Yards, Public Square and Gardens, ©archdaily.com

이상으로 court, yard, garden 세 open space에 관한 정의와 실제 사용 사례들이 서로 부합함을 확인하였다. 이상의 유사어 분석을 염두에 두고, 마당의 정의를 알아보자.

제2절 현대적 정의

제1항 언어적 정의

한국어에서 마당의 유사어는 뜰, 뜨락, 뒤안 등이 있다. 최근에는 평평하고 비교적 넓은 실외 공간을, 혹은 실내에서 평평하고 넓으며 뭔가 할 수 있게 비워 둔 공간을 마당이라고 하고, 조금 높거나 무대 성격이 있을 경우에는 마루라고 하기도 한다. 마당은 크고 작은 규모의 광장에 근접하고 있는 것으로 보인다. 국립국어원 표준국어대사전에 서술된 '마당'에 대한 정의를 찾아보면 다음과 같다. 먼저, 명사 마당의 정의이다.

1	공간성, 물리성	집의 앞이나 뒤에 평평하게 닦아 놓은 땅
		마당이 넓은 집. 마당을 쓸다. 마당에 거적을 깔고 고추를 말리다.
2	시간성, 관념성	어떤 일이 이루어지고 있는 곳
		장기 마당. 씨름 마당.[63]

표 7 마당(명사)의 사전적 정의

1) 마당의 공간성과 비움, 활동성

위 정의는 마당의 가옥에 대한 상대적 위치와 상태에 초점이 맞추어져 있다. 정의로부터 마당은 집과 관련된다는 것, 대체로 '앞과 뒤'가 거론되고, 상태는 '평평'하고, '닦아'놓았고, 마지막 방점이 '땅'에 찍혀있음을 파악할 수 있다. 즉 마당은 집의 일부로서 땅이되 평평하다는 속성을 충족할 정도로만 닦은/다져놓은 공간/장소이다.

63) 국립국어원 표준국어대사전 https://stdict.korean.go.kr, 마당/명사

첫 예시가 ‘마당이 넓다’인 것을 볼 때, 마당은 (집 건축물에 비해서) 넓었거나 넓은 마당을 선호했음을 유추할 수 있다. 또한 마당을 쓸고, 거적을 깔고 고추를 말리는 등 일상생활이나 농경 작업의 장소로, 이를 위해 평평하고 말끔하게 닦아놓는 곳이다. 정의에 서술되어 있지는 않지만, 그러한 작업을 위해 ‘평평하게 닦아’놓는다는 것은 그 작업(event)이 일어나기 이전에는 온돌방을 평소에는 비워놓고 상을 들여오거나 이부자리를 깔듯이, 거적을 깔고 고추를 말리기 위해서는 평소 ‘비워져’ 있어야 함을 전제로 한다. 앞서 선행연구에서 살펴본 마당의 전용성의 특성이다.(주남철, 1978))

마당의 공간적 속성을 열거해보자면 다음과 같다.

평평하다 / 닦는다 / 땅, 대지 / 넓다 / 비어 있다 /
거적을 펴고 걷는다 / (작물 건조가 가능할 정도로) 일사량이 많다-밝다

2) 마당의 시간성과 관념성, 역동성

위의 풀이에서 마당의 두 번째 의미가 ‘어떤 일이 이루어지고 있는 곳’이라고 한 것은 의미심장하다. 마당에서 어떤 일이 ‘진행’되고 있다는 강한 ‘시간성’과 ‘현장성’을 유추할 수 있다. 즉흥성을 함축한 임시성이다. 역동성이 배가된다. 이는 ‘의존명사’로서 마당의 정의를 보면 더욱 선명해진다. 물리적 실체가 없는 상황이나 맥락에도 사용되는 관념성을 지닌다.

「1」 (주로 ‘마당에’ 꼴로 쓰여) 어떤 일이 이루어지는 판이나 상황.

급한 마당에 주저하고 말고가 없었다.

함께 늙어 가는 마당에 가릴 것이 뭐가 있소?

그는 떠나는 마당에 아무것도 거들어 줄 것이 없는 자기 자신을 우습게 여기고 미안하게 여기었다.≪이호철, 소시민≫

「2」 판소리나 탈춤 따위의 단락을 세는 단위.

판소리 열두 마당.[64]

문학적 요소와 음악적 요소, 연극적 요소를 두루 갖춘 한국의 독특한 장르인 판소리는 첫째 '마당', 둘째 '마당' 등으로 순차적으로 구성된다. 역시, '어떤 일이 '이루어지고 있는' 곳'이라는 마당의 시간성, 이벤트적 역동성을 잘 말해준다. 다시 말해, 마당은, 정적으로 무언가가 놓여있고 그 무언가를 감상하는 곳이기보다, '어떤 일이 이루어지고 있고' 그러기 위해서는 '동적으로' 무언가를 '하는' 곳이다. 또한 그러기 위해 비워져 있는 곳이다.

판소리의 문학적, 음악적, 연극적 성격은 회화나 조각과 달리 모두 시간을 타고 진행되는 사건(event)의 전개나 배열을 의미한다. 게다가 판소리는 서양의 오페라나 클래식 연주회에서처럼 숨죽이며 조용히 감상하는 장르의 공연이 아니다. 연주자와 관객이 서로 추임새를 넣어가며 하나로 어울려 돌아가는 공연이다.

마당극은 여러 막으로 구성되는데, 각 파트마다 주인공이 다르고 그 주인공의 이름을 따서 양반 마당, 할미 마당 등으로 전개된다. 마당에서 하는 공연이어서 마당극이기도 하지만, 각 공연파트가 판소리에서처럼 첫째 마당 둘째 마당이 되고, 판소리처럼 정연하기보다 난장의 성격이 더 강한 마당극은 첫째, 둘째 라는 순차적 배열보다 각 파트의 주인공을 마당의 이름으로 명명함으로써 인물의 역동성을 부각 시킨다.

실내외 공간에서 공연되는 판소리나, 마을 장터나 공용 마당과 같은 주로 야외 공적 공간에서 공연되는 마당극 외에 씨름 대회가 으레 씨름 '한마당'으로 불리는 것을 보면 한국의 마당은 공연이나 경기와 같은 동적인 이벤트 성격을 함축하고 있고 문화와 예술, 경기 등에 광범위하게 반영되어있음을 알 수 있다. 씨름의 경우 실제 평평하게 닦은 모래판에서 경기가 이루어진다. 판소리가 가상의 공간을 마당화하여 '첫째 마당', '둘째 마당'이라고 한

64) 국립국어원 표준국어대사전 https://stdict.korean.go.kr, 마당/의존 명사

다면, 마당극과 씨름은 실체가 있는 구체적 공간을 마당화 한다.

3) 마당의 관계성과 개방성

마당의 관용어 '마당발'과 관용구 '마당을 빌리다'를 살펴보자. '마당발'은 인간관계의 폭이 넓은 이를 지칭한다. 이는 마당이 넓다는 사실을 전제로 한다. 그러므로 마당에 대한 전통적인 관념은 '넓은 장소'임에 주목할 필요가 있다. 또한 관계를 비유하는 어휘에 마당이 사용되었다는 사실에서 마당에도 그러한 속성이 함축되어 있을 가능성을 생각해 볼 수 있다.

또한 '마당을 빌리다'는 마당에서 다양한 이벤트가 일어났음을, 마당이 빌려줄 수 있을 만큼, 폐쇄적인 사적 공간은 아니었음을 짐작하게 한다.

제2항 마당, 뜰, 뜨락

1) 마당과 뜰

마당의 참고어휘로 등재되어 있는 '뜰'의 정의를 알아보자.

> 집 안의 앞뒤나 좌우로 가까이 딸려 있는 빈터. 화초나 나무를 가꾸기도 하고 푸성귀 따위를 심기도 한다. 유사어 뜨락.
>
> 뜰을 가꾸다. 뜰을 거닐다. 뜰에 꽃을 심다.
>
> 나는 그를 데리고 뜰로 내려섰다.
>
> 한국의 탱자나무처럼 가시 달린 관목이 울을 두르고 있는 뜰 안에 파랗게 잔디가 깔리고….≪이원규, 훈장과 굴레≫[65]

뜰을 가꾸고, 심다 라는 표현, 그리고 '잔디가 깔리고' 등의 예문에서 볼 수 있듯이 뜰은 마당에 비해 정원에 좀더 가깝다. 마당의 유사어로 사용되

65) 국립국어원 표준국어대사전 https://stdict.korean.go.kr, 뜰

기도 하지만, 정원의 뉘앙스가 있다. 마당과 마찬가지로 집의 앞이나 뒤에 위치하되, 집 '안'이 강조되어 있고, 위치도 앞뒤에 더하여 '좌우'로 늘어나 있다. 앞서 마당은 '넓다' 라는 속성과 인식이 강하다는 점에 비추어 볼 때, 마당이 양적인 공간이라면, 뜰은 상대적으로 음적인 공간으로 인식된다.

앞서 집 '안'에 이어 '가까이' '딸려' 있는 공간으로서 뜰은, 그 음적인 공간 분위기로부터 전통적인 인식상의 여성성의 분위기를 짐작케한다. 화초, 나무, 푸성귀 등을 가꾸는 활동은 전형적인 가드닝(gardening)으로 이를 뒷받침한다. 뜰이 단순한 감상용 화초 재배뿐 아니라 푸성귀 등의 식용작물 재배와 같은 생산적인 활동의 공간임을 기억해둘 필요가 있다. 마당의 생산활동이 농경작업의 연장이라면 뜰의 경우 정원의 가드닝에 상대적으로 좀더 가깝게 인식되고 있다.

뜰에 관한 정의에서 다음으로 주목할 점은 '빈터'라는 부분이다. 집 안에 있는 빈터인데 그 공간을 가드닝과 연관짓고 있다. 그리고 그 빈터는 집 앞,뒤,좌,우 어디든 크게 상관 없는 것으로 보인다. 마당에서 앞과 뒤만 명기되어 있음과는 대비가 된다. 즉, 뜰은 마당에 비해 상대적으로 주변적 성격이 강하다 하겠다. 마당이 넓고, 환하고, 상대적으로 개방도가 높고, 당당한 인상이라면, 뜰은 그 정도가 누그러지는 방향으로 인식된다.

2) 뜰과 뜨락

이번에는 유의어인 '뜨락'을 살펴보자. 뜨락은 감성적 표현에서 뜰보다 한 발 더 나아간다.

「1」 집 안의 앞뒤나 좌우로 가까이 딸려 있는 빈터. 화초나 나무를 가꾸기도 하고, 푸성귀 따위를 심기도 한다. =뜰.

노령 한 나무를 대할 적마다 나는 이런 것이 집 안 **뜨락**에 한 그루나마 서 있으면 얼마나 좋을까 생각하곤 한다.≪유치환, 나는 고독하지 않다≫

「2」((주로 '-의 뜨락' 구성으로 쓰여)) 앞말이 가리키는 것이 존재하거나 깃들어 있는 추상적 공간을 비유적으로 이르는 말.

행복의 뜨락. 내 영혼의 뜨락.

내 마음의 뜨락에 당신을 향한 소중한 기억이 낙엽처럼 하나둘 떨어져 있다.

뜨락의 첫 번째 정의는 뜰과 동일하다. 다만, '집 안 뜨락' 대신 '집 안 뜰'이라고 대체해보았을 때, 아무래도 '뜨락'이 발음상 좀더 여유 있고, 의미상으로도 장소에 대한 주목도를 높여줌을 알 수 있다. 두 번째 의미를 살펴보면, 행복, 영혼 마음 등의 관념적 어휘와 함께 사용되고 문장도 비일상적, 시적 성격을 지님을 알 수 있다.

마당에 대하여 뜰, 뜨락 등의 어휘가 있고, 앞마당, 뒷마당, 뒤뜰(뒤안), 안뜰, 앞뜰 등 방향에 따라서도 구별하여 쓰는 등 다양한 어휘가 있음을 볼 때, 마당이 전통문화에서 가진 중요성을 재확인할 수 있다.

종합하면, 마당과 뜰은 관습적으로 혼용되어 쓰이기도 하고, 정원에 좀더 가까운 의미, 그리고 보다 시적, 정서적 차원에서 뜰이 선호되는 경향을 보인다. 뜰의 유의어인 뜨락은 추상성을 띠는 수사적 어휘이다. 마당에서의 활동이 동(動)적이라면 뜰은 상대적으로 정(靜)적이다. 이를 잘 보여주는 문학작품이 있다.

바람이 서늘도 하여 뜰앞에 나섰더니
서산(西山) 머리에 하늘은 구름을 벗어나고
산뜻한 초사흘 달이 별과 함께 나오더라

달은 넘어가고 별만 서로 반짝인다
저 별은 뉘 별이며 내 별 또한 어느게오
잠자코 호올로 서서 별을 헤어 보노라[66]

시조 시인이자 연구자인 가람(嘉藍) 이병기(李秉岐, 1891-1968)[67]의 별이다. 서늘한 바람, 산, 하늘과 별, 구름과 달 동양적 시적 정취의 밤 경관이 앞뜰에서 펼쳐지고 이를 한민족 고유의 시가 형식인 시조로 재현했다. 이 시에는 뜰/마당에서 보여지는 전통적인 경관이 잘 묘사되어 있다.

제3항 민속문화적 정의

앞서 마당의 한국어 사전적 정의에서 마당은 어떤 일이 일어나는 곳임을 파악했다. 그 '어떤 일'과 연관된 민속적, 문화적 관점에서 마당을 살펴보자.

건물에 둘러싸인 땅으로, 여러 기능을 하는 공간.[68]

민속적 관점이 반영된 마당의 이 정의는 건물과의 관계와 범위, 기능에 초점을 두었음을 볼 수 있다. 건물은 인간에게 필수적인 의, 식, 주 중에서 住의 기능을 수행하는 공간으로 의(衣)와 식(食)의 바탕이 된다. 마당의 정의(개요)에 건물과 같은 기능이 핵심어로 사용되었다는 것으로부터 민속적 관점에서 마당은 그 기능이 건물 못지않게 중요한 곳이라는 점을 유추할 수 있다. 여기서 말하는 건물은 한옥의 채와 담장을 모두 포함하는 것으로 이해된다. 왜냐하면 건물을 채로만 볼 경우, ㅁ자 형태의 한옥만 해당이 되는데 ㅁ자형태의 한옥은 경북지방과 같이 일교차가 큰 지역에서 주로 나타나기 때문이다. 대부분의 한옥은 담장에 의해 둘러싸여 있거나 담장이 없다시피한 경우도 있다.

마당이 여러 기능을 하는 생활공간이었던 만큼, 마당의 이러한 속성은 한

---

66) sejongking.co.kr
67) 가람 이병기(嘉藍 李秉岐) 1891～1968. 시조시인・국문학자.
68) 국립민속박물관, 한국민속대백과사전 folkency.nfm.go.kr

국인의 문화를 반영하고 있을 것이고, 또한 삶의 곳곳에 영향을 미쳤을 것이다. 민속을 포함한 문화 전반으로 마당의 정의를 확대하여 보자. 한국민족문화대백과에는 마당을 '집의 앞뒤에 닦아놓은 단단하고 평평한 땅.[69]'이라고 서술되어 있다. 이는 마당에 관한 자세한 내용에 앞서 명기 되어있는 마당에 관한 개요로, 마당의 한국어 사전적 정의를 공유하고 있다. 민속적 관점과 대비를 통해 다시 살펴보자면 마당의 위치와 상태에 관한 서술이 주를 이루고 있음을 볼 수 있다.

1) 마당과 정원(garden), 둘러쌈의 차이

'둘러싼'다는 의미가 없어지고 집의 '앞뒤'와 같은 상대적 위치가 명시되었다. 이는 마당이 반드시 어떠한 '건물(담장)'으로 둘러싸여 있는 것은 아니라는 점, 앞과 뒤의 방향이 주가 된다는 점을 말하고 있다. '둘러싼다'는 것은 서양 정원(garden)의 정의에서는 핵심적인 부분으로 어원은 다음과 같다.

> 정원을 뜻하는 서구어인 garden(영), Garten(독), jardin(불) 등은 헤브라이어의 gan과 oden 또는 eden의 합성어인데, gan은 울타리 또는 둘러싸는 공간이나 둘러싸는 행위를 의미하며, oden은 즐거움이나 기쁨을 의미한다.[70]

garden의 어원이 헤브라이어라는 사실은 헤브라이어의 문화적 맥락과 전래된 유럽의 상황을 고려해보았을 때 이후 의미에 변화는 예상할 수 있다. 앞서 Cambrige Dictionary에서 garden의 정의를 살펴 보았듯이, garden의 초점은 대지와 식물에 있었고, 집이 2차적으로 의미를 부여해주고 있었다. 다시말해, 정원은 공적이기보다 사적인 분위기를 선사한다.

헤브라이어는 사막지역 유목민의 언어이고, 그러한 지역에서는 소중한 물과 식물을 모랫바람으로부터 보호하기 위해 높은 담장을 두른다. 그것이

69) 한국학중앙연구원, 한국민족문화대백과사전 encykorea.aks.ac.kr
70) 두산백과, doopedia.co.kr

’gan’(울타리)가 강조된 이유로 보이며, gan이 울타리 ‘또는’ 둘러싸는 공간이나 둘러싸는 행위를 말하므로 garden에서도 담장이 필요조건은 아님을 파악할 수 있다. 다만, 완전한 야생의 초지가 아닌 한, 식물을 돌보는 일에는 인간 노동력과 관심의 한계로 어느 정도 영역이나 구획은 필요하므로 gan은 느슨한 의미로는 어느 지역에서든 유효하다 하겠다.

반면 마당은 둘러싼다는 속성이 핵심적이지는 않은 것으로 파악되며, 정원(garden)에 좀더 가까운 뉘앙스를 지닌 뜰에서도 둘러싼다는 속성이 중요하게 서술되어 있지 않다. 뜰은 마당에는 명시되어 있지 않은 ‘빈터’가 주요어로 자리잡고 있다.

2) 앞마당과 뒷마당의 차이

둘러싼다는 경계보다 오히려 ‘앞마당’, ‘뒷마당’, ‘앞뜰’, 뒷뜰’과 같은 어휘에서 알 수 있듯이 방향이 좀더 강조되어 있다. 특히 앞과 뒤가 주요 방향으로 인식되고 있음을 알 수 있는데 특히 앞마당/안마당은 민속적/문화적으로 좀더 특별한 의미가 있다.

> 민가에서는 대청마루에서 제사를 지내는 경우가 많았다. **마당은 마루에 마련된 성소와 인접한 중요한 장소였기에 정갈하게 비워두고** 매년 지신밟기라는 의례를 마당에서 행하였다. [71]

위의 인용에서 마당은 앞마당 혹은 안마당을 말한다. 앞마당과 뒷마당의 차이를 정리해보면 다음과 같다.(표 9) 이상의 정의를 통해 마당의 통합적 의미는, **‘다양한 기능을 위해 집 주위(앞이나 뒤, 좌우)에 평평하게 다져서 비워 둔 땅으로 (일반적으로) 담장으로 둘러싼 공간’**으로 요약할 수 있겠다. 그러므로 마당은 일과 놀이, 의례, 휴식, 식재 등 복합적인 성격을 지닌다. 공공 장소로서 동네마당이나 장터마당은 plaza나 광장의 역할도 겸했다.

---

71) 한국학중앙연구원, 한국민족문화대백과사전 encykorea.aks.ac.kr

yard, court, garden 측면에서 볼 때, 마당은 이들 성격을 모두 가지고 있다. 비교해서 정리해보자면 다음과 같다(표 8)

마당	yard 측면	농경/가사 작업, 행사 장소
	court 측면	부엌과 실내/외 공간인 마루의 연장
	garden 측면	뒤뜰, 뒷마당, 뒷동산, 배후 숲 화계, 화단, 텃밭, 등

표 8 마당 vs yard, court, garden

전후(前後)	뒷마당/뒷뜰/뜰	앞마당/앞뜰/뜰
수평(水平)	경사면(화계) 인접	평평함
규모(規模)	좁음	넓음
일조(日照)	음지	양지
온도(溫度)	저온	고온
습도(濕度)	다습	건조
공간(空間)	채움(장독대, 우물, 화계, 화단 등)	비움 (담장 가까이 초목 식재)
방향(方向)	북향	남향
남녀(男女)	여성	남성
내외(內外)	내향적	외향적
산수(山水)	배산	임수
공사(公私)	사적	공적

표 9 앞마당 vs 뒷마당

마당 (언어적 정의)	공간	집 앞이나 뒤에 평평하게 닦아 놓은 땅
	시간, 상황 현장	어떤 일이 이루어지고 있는 곳
마당 (민속적 정의)	중정, 범용성	건물에 둘러싸인 땅으로, 여러 기능을 하는 공간.
뜰	빈터	집 안의 앞뒤나 좌우로 가까이 딸려 있는 빈터.
	정원/텃밭 성격	화초나 나무를 가꾸기도 하고 푸성귀 따위를 심기도 한다. 유사어 뜨락.

표 10 마당 vs 뜰

제3절 고문헌 서술

제1항 방형(方形) 마당

조선 후기 실학자인 서유구는 마당(뜰)에 관해 다음과 같이 자세히 기술하고 있다. 조선시대 후기 마당의 형태, 높낮이 경사, 넓이, 배수 등 여러 가지를 문헌을 통해 엿볼 수 있다.

> 뜰을 만들 때, 세 가지 좋은 점과 세 가지 피해야 할 점이 있다. 높낮이가 평탄하여 울퉁불퉁함이 없고 비스듬해서 물이 빠지기가 쉬운 것이 첫번째 좋은 점이요, 담장과 마당의 공간이 비좁지 않아서 햇빛을 받고, 화분을 늘어놓을 수 있는 것이 두 번째 좋은 점이요, 네 모퉁이가 평탄하고 반듯하여 비틀어짐이나 구부러짐이 없는 것이 세 번째 좋은 점이다. 이와 반대되는 것이 세 가지 피해야 할 점이다. [72]

요약하자면, 마당은,

1. 평탄하되 비스듬해서 배수가 용이해야 하고
2. 마당은 햇빛을 충분히 받도록 넓어야 하고,
3. 네 모퉁이가 평탄하고 반듯해야 한다.

이와 같은 세 가지 원칙이 제시되어 있는데 마당이 일반적으로 평평하고 비워둔다는 특성에 더해 좀더 입체적인 이해를 가능하게 해준다.

첫째, **배수를 고려한 평탄한 마당**. 포장이 되어 있지 않은 흙바닥이 비로 인해 젖는 점을 고려해 완만한 경사를 줌으로써 배수를 고려한 점은 인위적

---

72) 서유구, & 안대회. (2005). *산수간에 집을 짓고 : 임원경제지에 담긴 옛사람의 집 짓는 법 / 서유구 지음 ; 안대회 엮어옮김.*

장치를 두기보다 중력에 의한 자연스러운 물의 흐름을 유도했음을 알 수 있다.

둘째, **햇빛과 넓은 마당**. '마당발'은 인간관계가 넓은 사람을 마당에 빗대어 표현한 어휘이다. 이 어휘는 마당이 넓다는 것을 전제한다. 마당은 햇빛을 받아 빛과 열을 가옥 안으로 반사시키거나 대기의 순환을 일으키기 위한 복사열을 확보하기 위해 넓은 것이 선호되었음을 알 수 있다. 또한 농경 수확물의 후처리 작업을 위해 넓은 마당이 요구되었을 것이다. 한편 세시풍속과 집안의 여러 행사와 의례가 이루어지던 곳이었기에 어느 정도 이상의 넓이가 필요했다.

넓은 마당의 선호는 일반적이었던 듯하고 본고에서는 다루지 못한 관영 원림과 관련한 문헌의 다음과 같은 구체적 언급을 통해 당대의 마당에 대한 감각을 생생히 엿볼 수 있다. 아래 글은 홍귀달(洪貴達, 1438~1504)이 지은 양벽정 기문의 일부이다.(임한솔, 2022)

> 객헌 동쪽에 예전에는 조그마한 정자가 있었는데, 지금은 없어졌고 터만 남았으나, 동쪽 담이 너무 가까워서 객사 마당 넓이가 1묘도 못되었다. 손이 와도 좁은 마당을 답답하게 여겨서 술상을 물리면 곧 일어나 나갔고, 잠깐 머물지도 않았다. 이렇다면, 비록 사방 백성이 들에서 화합한다 하여도, 어디에서 태평한 기상을 볼 수 있으랴. 이에 너무 가깝던 담을 물리고 땅을 뭉개서 넓히니, 그 안에서 말을 달릴 만하였다. 북쪽에서 흘러내리는 산골 샘물을 끌어서 동쪽으로 인도하고, 담을 뚫어서 마당 안 못에 흘러들게 하였다. ... 물이 맑아서 옥 같았다. 마당에는 고목이 띄엄띄엄 따로 서서 땅에 서늘한 그늘이 졌는데, 매우 사랑스러웠다. 그런 뒤에는 남북에서 오는 손이 휴식할 곳이 있음을 기뻐하였고, 국가의 태평한 기상도 여기에서 볼 수 있었다.[73]

넓은 마당의 공간감을 '국가의 태평한 기상'과도 연관시키고 있음을 볼 수 있다. 관영 원림이라는 공적 장소가 갖는 특수성이 강하게 작용하였겠으

73) 新增東國輿地勝覽 권10, 京畿, 龍仁縣, 樓亭. 임한솔. (2022). 조선시대 감영 원림 연구 / 임한솔 [electronic Resource]. pp.90-91. 재인용.

나 객을 대접하길 미덕으로 알았던 민가의 사랑채와 사랑마당과 이러한 넓은 마당에의 선호는 연속선상에 있다고 하겠다. 그런데 그 넓은 마당은 원림이라는 매우 열린 공간을 감안하더라도 말을 달릴 만'할 정도의 넓이 혹은 개방감이 요구되었음을 볼 수 있다.

한편, 마당에 고목을 띄엄띄엄 식재하여 서늘한 그늘을 만들고, 샘물을 마당안 못으로 들이는 묘사에서, 〈넓은 마당〉-〈나무 그늘〉-〈맑은 물〉이 선사하는 휴식이 관(官)이라는 장소성격상 유교적 질서와 가치에 의해 〈'국가'의 태평한 기상〉으로 연결되어 표현되고 있다. 마당에서 어떤 요소들이 중요하게 고려되었는지 잘 보여주고 있다.

셋째, 반듯한 **방(方)형 마당**. 한옥 건물에서 흔히 자연스러운 나무 기둥을 사용하는 데 반해 마당에는 명시적으로 직선을 강조하고 있는 점이 흥미롭다. 이는 하늘과 땅의 형상에 대한 동아시아 전통 우주론의 기본 세계관인 천원지방(天圓地方)[74]의 원리를 실생활에서도 구현하려는 의도로 보인다. 한국 전통 사회는 이처럼 정신문화를 삶의 터전에 구현하고 있었고, 그러한 정신 문화가 얼마나 큰 역할을 했는지 짐작하게 한다.

제2항 백토(白土)와 달빛

이어 서유구는 마당의 형태뿐 아니라 흙의 상태에 관해서도 상세히 서술하고 있다. 마당은 바닥 포장을 하지 않으므로 유지관리에 신경을 쓰고 있었음을 파악할 수 있다.

---

74) 천원지방(天圓地方)은 "하늘은 둥글고 땅은 모나다"는 뜻이다. 고대 중국의 수학 및 천문학 문헌인 『주비산경(周髀算經)』에서, "모난 것은 땅에 속하며, 둥근 것은 하늘에 속하니, 하늘은 둥글고 땅은 모나다"라고 선언되어 있다. 고대 중국의 여러 문헌에서 비슷한 표현을 찾아 볼 수 있다. 이 명제는 전근대 시기 말까지 동아시아 사회에서 하늘과 땅의 모양에 관한 권위있는 학설로 받아들여졌다.[출처: 한국민족문화대백과사전(천원지방(天圓地方))]

> 마당에 본래 있던 검은 흙덩이가 거칠고 부석거리며 잡초가 지저분하고 잡스럽게 나거나, 혹은 붉은 점토가 딱딱하게 굳어 비가 오면 끈적대고 미끄럽거나, 혹은 저습하여 물이 솟아나고 도랑을 이루기도 한다. 그러면 뜰 전체를 한 길 반쯤 파내 본래 있던 흙을 먼 곳에 버리고 기와조각과 자갈을 한겹 까는 것이 옳다. 그 다음에 다시 굵은 모래와 백토를 가져다가 본래의 상태가 되도록 달구로 다진 뒤에 그만둔다. - 『금화경독기』[75]

요약하자면,

1. 검거나, 덩어리가 지거나, 거칠거나, 부석거리는 **흙은 교체**한다.
2. 지저분한 **잡초는 제거**한다.
3. 배수가 안 되어 미끄럽거나 붉은 **점토는 교체**한다.
4. 모래와 **백토**를 깔고 평평하게 다진다.

전통 마당에 관한 한, 잡초나 붉은 점토를 시각적, 안전 등의 이유로 멀리했고 대신 잡초가 없는 상태, 굵은 모래와 백토(白土)가 고르게 깔려 있는 상태를 선호했음을 알 수 있다. 굵은 모래는 배수에 유용하였을 것이고, 백토는 위에서 거론한 햇빛의 빛 반사에 유용하였을 것이다. 한편 서유구는 마당 포장을 하지 않는 것에 대해 비판적이었다.

> 중국의 정원은 모두 벽돌을 깔기 때문에 비가 내려도 질퍽거리지 않는다. 반면 우리나라는 벽돌이 귀하여 뜰에까지 두루 벽돌을 깔지 못한다. 그러므로 문으로 난 길이나 섬돌 아래와 같이 사람이 왕래하는 곳에는 조약돌을 차곡차곡 빽빽하게 빈틈이 없도록 깔아서 진흙이 질퍽거림을 막는 것이 마땅하다. 들리는 말에 의하면, 가난하여 벽돌을 깔 수 없는 중국 민가의 오래뜰(門庭:대문 앞의 뜰)에는 유리와(琉璃瓦) 부스러기나 물가에 있는 동글동글하게 갈아진 자그마한 조약

---

75) 서유구, & 안대회. (2005). *산수간에 집을 짓고 : 임원경제지에 담긴 옛사람의 집 짓는 법 / 서유구 지음 ; 안대회 엮어옮김.* p.260

돌을 가져다 모양과 색깔이 비슷한 것을 가려 뽑아 꽃, 나무, 새, 짐승의 형상을 만들어 진흙이 질퍽거림을 막는다고 한다. 버리는 물건이 없이 이용하는 것은 정말 본받을 만하다. - 『금화경독기』[76]

마당의 포장은 왕래가 많은 곳일수록 더욱 필요했겠으나 벽돌이 귀하여 포장을 하지 못한다고 서술하고 있다. 벽돌은 높은 온도에서 구워내야 하니 땔감으로도 사용해야 할 나무를 바닥 포장을 위한 벽돌 제작에 사용하기는 부담이 되었을 것이다. 또다른 이유로 건축 구조상 큰 차이가 없었던 왕가, 반가, 민가 건축에 신분상 위계를 두기 위해 바닥 포장을 장려하지 않았을 수도 있겠다. 궁궐에서 볼 수 있는 마당을 포장한 사례가 경제적으로 풍족한 양반가나 재정이 넉넉했을 것 같은 서원, 사찰 등에서조차 많이 발견되지 않기 때문이다. 또 앞서 살펴본 바, 땅에 관한 신화적 사유의 영향이 있을 수 있다.

이러한 가운데 서유구는 마당을 만들고 보수하는 기술을 공들여 서술하고 있다. 이를 통해 마당이 삶의 공간에서 차지했던 중요성을 읽을 수 있다. 이어 그는 조선이 기예와 공업을 경시하는 것에 대해 신랄히 비판한다.

우리나라는 산에 의지해 있고 바다에 둘러싸인 지형이기에 이용후생(利用厚生)에 필요한 일체의 도구가 다른 나라의 도움을 받지 않아도 풍족했다. 그런데 이로 말미암아 갖가지 기예(技藝)가 황폐해지고, 기용(器用)이 보잘 것 없이 변해갔다. 그 결과 북으로 중국의 재화를 수입하지 않거나 남으로 왜국(倭國)의 물산을 구입하지 않으면, 생전에는 편리하게 살고 죽어서는 장사를 지내는 모든 생활에서 예절을 차릴 방법이 없다. 이런 형편이 된 것은 무슨 이유인가? 한마디로 잘라 말한다면, 사대부의 잘못에 기인한다.

그는 사대부 중심의 지배층과 피지배층이라는 신분사회의 모순이 공업제

76) 서유구, & 안대회. (2005). pp.250-251

도의 발달에 장애가 되었음을 지적하면서 사회 제반 시스템 중 특히 공업 제도의 문제점을 구체적으로 지적한다. 농토 및 농업, 도구 제작법의 부재를 말하면서 이들이 얼마나 긴밀히 연관되어 있는지를 밝힌 후, 공업 제도의 부재와 부실이 초래한 저조한 농업의 결과가 또다른 생산영역에서 미치는 영향을 서술하면서 교역, 유통에 필요불가결한 수레의 중요성과 그것이 부재함으로 인한 폐해를 구체적으로 기술한다.

> 나라 안에서는 수레가 통행하지 않으므로 노둔한 말들은 모두 병이 들고, 배에는 기름이나 회를 이용하여 물이 들어오는 틈을 막지 않으므로 곡물이 썩어 냄새가 나는 배가 사방에 널려 있다. 그 결과 상인이 할 일을 제대로 수행하지 못한다.[77]

농사, 양잠, 공업, 상업 등에 걸쳐 제대로 제작과 생산이 이루어지지 않는 상황에서 서유구는 '제작법'이 없어서 발생하는 폐단을 덜고자 노력했음을 알 수 있다. 그의 저작도 이런 노력의 산물일 것이다.

> 이와 같이 농사와 양잠, 공업과 상업이 모두 각자의 직분을 제대로 수행하지 못하므로 육부(六府)와 삼사(三事)가 그 해독을 입지 않은 것이 없다. 왕공들이 조정에 앉아서 도를 논한다고 하는데 그들이 논하는 도가 도대체 어떠한 것이며, 사대부들이 일어나 일을 한다고 하는데 그들이 한다는 일이 도대체 어떠한 것인지를 나는 알 수가 없다. 어찌 공업이 말단의 기예라고 하여 천하게 여길 수 있는 것이겠는가?[78]

상공업 천시 경향이 낳은 부조리한 사회를 향한 서유구의 울분이 고스란히 전해진다. 성리학은 유학의 갈래 중에서도 관념적인 색채가 짙다. 복잡

---

77) 서유구, & 안대회. (2005). p.359
78) 서유구, & 안대회. (2005). pp.359-360

다단한 정치 외교 및 실생활의 구체적인 문제 해결보다 심신 수양을 중심에 둔다. 후기로 가면서 매관매직과 신분을 거래하는 등 여러 형태를 통한 양반 계층의 확대로 인한 폐해가 늘어났고 서유구는 이를 재차 비판한다.

> 100가구가 모여 사는 향촌의 취락에는 이러한 부류가 거의 과반수에 이른다. 곡식을 생산하는 사람은 적은데 먹어치우는 사람은 많고, 물건은 빨리 만들지 않는데 사용하기는 천천히 하지 않는다. 조선이 천하의 가난한 나라가 된 것은 당연한 형세이다. [79]

마당을 돌이나 벽돌로 포장을 하지 않은 데에는 이처럼 산업경제적인 이유가 큰 것으로 보인다. 사람의 왕래와 교역 등이 증가하면서 길이나 마당과 같은 야외 공간 바닥 포장에 대한 필요 또한 점차 증가했을 것이다.

그러나 단지 경제적인 이유로 바닥 포장을 하지 않았다고 보기는 충분하지 않다. 이유는, 첫째, 정신문화적으로 지신밟기 등의 의례가 보여주듯 땅을 신성시 하는 정신문화가 작동하고 있었고, 둘째, 마당을 통한 다양한 빛과 에너지 작용을 활용했던 한옥과 굳어진 흙을 모래와 백토로 교체하고 다지는 등 유지보수를 위한 시스템이 작동되고 있었다. 셋째, 경제력이 있는 궁이나 반가, 향교와 서원 등에서도 마당의 바닥은 최소화하였다. 이는 조선시대의 정신문화가 갖는 청빈지향과 관념성의 영향도 작용하였을 것이다. 이에 더해 미학적 이유가 있을 수 있다. 서유구의 다음 서술을 보자.

> 거실이 지면으로부터 가까운 곳은 **폭염**이 내리쬐는 때가 되면 지면에서 흙 기운이 데워져 증기가 위로 치솟아 곧잘 숨이 막히게 한다. 중국의 정원은 모두 차양을 높이 가설하고 그 위에 삿자리를 덮어서 폭염을 피한다. **달빛**이 들어오게 하고 싶으면 삿자리에 줄을 매어놓고 아래에서 줄을 잡아당겨 삿자리를 걷어낸다.[80]

---

79) 앞의 책, p.360
80) 앞의 책, p.252-253

햇빛을 가리거나 받아들이기 위한 여러 방도가 제시되어 있다. 이 부분이 흥미로운 것은, 밤에 '달빛'이 들어오게 하기 위한 장치 설명을 세심하게 덧붙이고 있다는 점이다. 앞서 서유구의 텍스트를 통해 마당이 '햇빛'을 충분히 받기 위해 넓게 만들어졌다는 사실을 알게 되었는데 마당은 실용적 측면을 넘어 미학적 측면도 고려되었음을 알 수 있다. 물론 조명으로서의 달빛을 염두에 둔 것일 수 있다. 그러나 달과 관련해 정취가 풍부하게 배어있는 수많은 고전 시문(詩文)을 생각해보면 이는 미학적 의도에서 서술된 것이라 해석할 여지가 충분하다. 서유구가 차양 장치와 관련해 서술한 부분을 보자.

> 우리나라 사람들은 재력이 없으므로 그렇게 하기가 쉽지 않다. 따라서 나무로 장방형의 틀을 만들고 ... 이것을 세상에서는 차양(遮陽)이라고 부른다. 그런데 차양이 너무 넓으면 서까래가 그 무게를 감당하지 못하고, 너무 좁으면 그늘이 드리워진 곳이 거의 없으므로 좋은 제도가 아니다. 그러므로 아침볕과 저녁 햇살을 집중적으로 받는 곳에 포도나 초송(艸松)을 심고 시렁을 만들어 그 위에 줄기를 뻗어가게 하여 햇볕을 막는 것이 옳다.[81]

낮은 경제력과 낮은 공업 수준으로 장치나 도구의 미비를 자연 식물로 대체하라는 지침이다. 이는 결과적으로는 자연미를 강화하게 된다. 즉, 마당의 달빛뿐 아니라 마당에 드리우는 지붕 처마선이나 담장의 그림자, 그리고 담장의 넝쿨 식물 또한 마당을 여백으로 연출되는 풍경 중 하나이다. 마당 한쪽에 심어진 나무의 낙화나 낙엽은 한옥 처마의 낙수와 더불어 마당과 담장, 한옥과 바깥 풍경이 어우러지는 다양한 풍경이다. 계절에 따라 꽃잎이나 낙엽이 떨어진 마당을 쓸어 맑은 마당을 만들어놓는 작업 또한 미학적인 행위이다.

사계절이 뚜렷한 한반도이기에, 전통적으로 집 안 마당에는 사계절의 변

81) 앞의 책, p.252-253

화를 반영하는 활엽수를 주로 식재하고, 집 밖에는 유교적 이념을 상징하는 소나무 등과 같은 상록수나 침엽수를 식재했다.[82] 집 뒤뜰 뒤쪽에는 죽림(竹林)을 조성하여 시원한 바람과 소리를 유도했다. 엄격한 유교 사회였던 조선시대에도 비록 유교적 덕목의 상징이 깃들어 있었으나 풍경이 주는 즐거움에 큰 가치를 두었음을 알 수 있다.

또한 서유구가 마당 만들기에서 방형의 형태와 함께 강조한 백토의 흰색은, 백의(白衣)민족이라는 말이 생겨날 정도로 조선시대에 여러 계층에서 선호되는 색이었다. 갓을 쓰고 흰색 도포를 입은 선비의 이미지는 조선시대 엘리트의 표상이다.[83] 백토에 더해 모래 또한 빛 반사에 유리질의 작은 돌이 갖는 반사력을 보탰을 것이다. 마당은 흰 바탕이 되어 햇빛과 달빛을 받아들이고 또 반사하는 실용적이면서도 낭만적인 풍경을 연출하는 장소로 작용했을 것이다.

앞서 살펴본 현대어 마당의 사전적 정의에서는 언급되어 있지 않지만, 조선 후기 실학자 서유구의 문헌에는 마당의 형태로서 방형(方形)이 명시되어 있음을 볼 수 있었다. 실제로 규모가 있는 공공, 민간 가옥 마당은 대체로 반듯한 사각 형태를 이루고 있다. 한옥 건물은 지붕의 선과 처마의 곡선, 덤벙 주초의 불규칙한 직선과 곡선의 결합, 간혹 선종 사찰 등에서 사용되었던 통나무 기둥이나 대들보 등 이외에는 사방, 창문, 마루, 등 대부분의 면에서 사각형 선호가 발견된다. 그리고 바닥은 모래와 백토로 흙다짐했다. 이상을 정리해 보면 다음과 같다.

형태	(배수를 고려한 완만한 경사의) **사각형(方形)**
바닥 재료	(배수를 고려한 모래와 빛 반사를 위한) **백토(白土)**

표 11 임원경제지에 서술된 마당의 형태와 바닥 재료

82) 주남철. (1978). p.21
83) 조효순. (1994). *한국인의 옷* / 조효순 지음.

제4절 형상적 상징성

마당의 방형, 즉 4각형이나 4방향은 그 가운데로 힘이 집중되는 강력한 중앙집권적 형태 혹은 배치라 할 수 있다. 따라서 어느 정도 규모가 있는 반가 혹은 공식적인 건물에서 발견된다. 4 방위의 모티브가 가장 잘 구현된 곳으로 경복궁을 들 수 있다. 4각형이나 4방향은 어떤 보편성을 지니는지 알아보자.

제1항 메소포타미아의 Four Streams motif

고대문명의 발상지 중 이슬람교와 기독교라는, 세계 4대 종교의 두 축을 차지하는, 종교의 바이블의 내용은 메소포타미아(Mesophtamia)[84] 문명[85]에서 그 원형적 상징을 발견할 수 있다.

---

84) 서아시아 티그리스강과 유프라테스강 사이의 지역 일대를 가리키는 명칭. 현재의 이라크를 중심으로 시리아의 북동부, 이란의 남서부가 포함된다. 이라크의 수도 바그다드 부근을 경계로 하여 홍적대지(洪積臺地)인 북부의 아시리아와 충적평야인 남부의 바빌로니아로 나누어지며, 바빌로니아는 다시 북부의 아카드와 남부의 수메르로 나누어진다. 수메르에서 일어난 세계 최고(最古)의 문명을 모체로 하여 메소포타미아 문명이 형성되었다. 강 유역을 제외한 지역은 사막 또는 반사막이며, 연간 강수량도 200mm 이하로 건조하다. 유역 일대는 연간 300mm 이상의 강우량과 하천 관개에 의하여 쌀 ·밀 ·보리 ·대추야자 등이 산출된다. 북부 및 동부의 습곡(褶谷)산지는 중요한 유전지대이며, 키르쿠크와 모술이 그 중심지이다.(두산 백과)

85) 메소포타미아 문명 : 비옥한 초승달 지역의 대부분을 차지하는 티그리스강·유프라테스강 유역을 중심으로 번영한 고대문명. 메소포타미아 문명은 나일강 유역에서 번영한 이집트 문명, 인더스강 유역의 인더스 문명, 황허강[黃河] 유역의 황허 문명 등과 더불어 세계 4대 문명의 발상지의 하나로, 지리적으로는 티그리스강과 유프라테스 강을 중심으로 하는 바빌로니아 ·아시리아 문명을 가리킨다. 그러나 넓게는 서남아시아 전체의 고대문명을 가리키는 경우도 있다. 셈족에 속하는 아카드인(人)·아무르인·아시리아인·칼데아인 등과 인도-유럽인종에 속하는 히타이트인·카사이트인·메디아인·페르시아인 및 수메르인·엘람인 등이 활약하였으며, 공통의 문자로서 설형문자가 사용되었다.(두산 백과)

태초에 하느님이 정원을 창조하시었으니, 그 이름은 에덴이었다. 〈〈성서〉〉에서는 에덴이 메소포타미아에 존재했다고 하는데, 물을 주지 않아도 사과나무가 자랐던 점으로 미루어, 메소포타미아 북부로 추정된다. 86)

정원을 토지의 공리적 이용이라기보다 아름다운 장소로 인식하고자 하는 사고방식은 동양에서 유럽으로 전파되었다. BC 3000년 초에 이미 고대 바빌로니아의 수메르 왕 길가메시는 자신의 도시에 있는 정원과 과수원을 커다란 자랑으로 삼고 있었다. BC 2000년대 메소포타미아의 모든 왕들은 왕실의 정원을 보유하고 있었고, 그곳에서 성대한 연회나 의식을 자주 열었다. 궁궐의 안뜰은 녹음으로 뒤덮여 있었고 꽃피는 식물로 장식되어 있었다. 또한 사원의 정원에는 신을 기리고 시종들을 먹여 살리기 위해서 과실과 야채를 심었다는 기록이 있다. 87)

Landscape는 국토가 침수의 위험에 노출되어있는 네델란드의 '토지의 공리적 이용'에서 시작해 이와 연관된 도시계획, 공원, 정원, 경관 등 '아름다운 장소'를 조성하기 위한 영역에 걸쳐있다. 메소포타미아의 왕들에게 랜드스케이프는, 기존의 토지의 공리적 이용에 더해 정원의 미적 측면이 중첩되어 있었다. 제정일치 시대였던 만큼, 궁과 사원은 당대 최고 수준의 문화와 기술, 정신세계가 집약된 공간이었다.

말과 낙타를 타고, 한 손에는 코란을 다른 한 손에는 칼을 휘두르며 황량한 사막의 조건과 싸워야 했던 유목민들은 마호메트가 그들에게 약속한 **낙원**을 발견했다. 이는 화려하고 '**사방으로 그늘을 드리운**' 녹음과 '과일과 **분수**와 석류나무가 넘치는', 희망과 생명의 우주적 상징인 낙원이었다. **녹색**이 **이슬람을 상징하는 색**깔이 된 것은 놀라운 일이 아니다.

---

86) Van Zuylen, & 변지현. (1997). *세계의 정원 : 작은 에덴 동산 / 가브리엘 반 질랑 지음 ; 변지현 옮김.* p.11
87) Van Zuylen, & 변지현. (1997). p.12

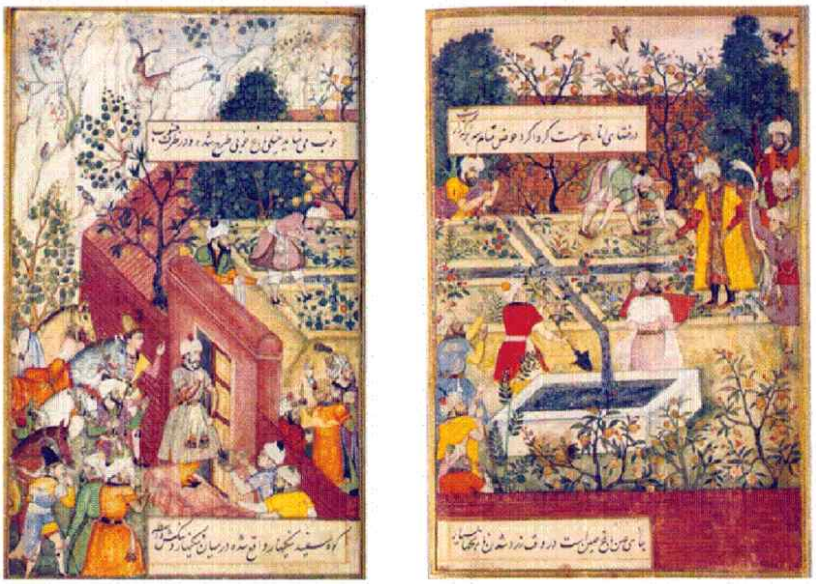


그림 9 Van Zuylen, & 변지현. (1997). 세계의 정원 : 작은 에덴 동산 / 가브리엘 반 쥘랑 지음 ; 변지현 옮김. 24-25면

물, 불, 공기, 흙을 상징하는 **숫자 4의 중요성**은 이슬람 정원을 말할 때 빼놓을 수 없는데, 이 요소는 사실상 이슬람보다 더 오래된 것이다. 〈〈구약성서〉〉의 첫 번째 책인 창세기에는, "강이 **에덴**에서 발원하여 **정원**[88] 을 적시고 거기에서 갈라져 **네 근원**이 되었다"라고 적혀 있다. [89]

'네 근원'은 에덴에서 발원한 강이 갈라진 네 물줄기, 'Four Streams'이다. 물이 귀한 이슬람 권역에서는 물이 생명수이고, 네 물줄기는 네 방향으로 흐르는 생명수에 다름 아니다. 분수를 가운데 마련하여 생명수가 끊임없이 흘러 넘치게 한 의도를 이해할 수 있다.

고대 페르시아인은, 십자가가 세계를 네 지역으로 나누며 그 중앙에 분수가 있다

88) 에덴 동산의 동산' 은 '정원' 으로 번역됨이 옳다: 역주. Van Zuylen, & 변지현. (1997),
89) Van Zuylen, & 변지현. (1997), p.24

고 생각했다. 메소포타미아의 사냥터는 네 구역으로 나뉘어 있었고, 그 중심에는 건물이 세워져 있었다. 불교에서는 하나의 발원지에서 갈라져 나온 네 개의 지류를 비옥과 영원의 상징으로 해석했다. 이것이 한가운데 있는 샘이나 연못을 중심으로 정원을 네 부분으로 나누는 '사중(四重)정원'이라 하는 이슬람 뜰의 기원이다. 90)

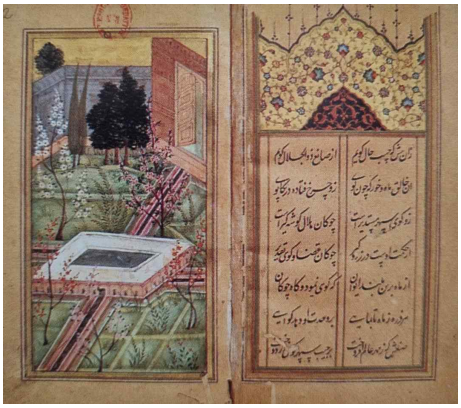


그림 10 이슬람 정원 일러스트 ©Van Zuylen, & 변지현. (1997)

그림 11 courts one. Patio de los Leones Granada ©Britannica

사자 네 마리가 있는 탑이라든가, 사천왕상 등 불교 상징물에서도 4의 모티브는 발견이 된다. 4각형을 90도로 돌려 중첩하면 8각형이 되는데, 경주 불국사의 다보탑 등에서와 같은 팔각형 모티브는 궁궐의 창문 등 보다 높은 지위를 나타내는 상징으로 사용된다. 사자는 고귀함의 상징으로 불교의 부처님을 모시는 탑 등에서 사용되는데 알함브라 궁전의 중정 가운데 분수를 떠받치는 조각에서도 발견이 된다(그림 11)

이러한 뜰은 칼리프91)의 궁전이나 단순한 주택, 여인숙, 시장, 회교 사원, 신학교 등에서 볼 수 있었다. 도처에 편재하는 이러한 구성은 **신의 선물인 물**을 중심으

90) Van Zuylen, & 변지현. (1997). p.24
91) 마호메트의 후예로서 교권과 정권을 아울러 장악하는 회교 국왕의 칭호. 역주, Van Zuylen, & 변지현. (1997).

로 한 **닫힌 공간**의 **조화, 질서, 장엄함**을 표현했다.[92]

이로부터 이슬람 궁전의 뜰은 닫힌 공간이므로 중정 형식으로 형성이 되고, 물을 신성시 하므로 중앙에 분수나 샘 등을 두며, 그러한 신의 선물의 존재감을 조화, 질서, 장엄한 형식으로 드러내는 것이다.

> 그라나다에 있는 알함브라 궁전의 아름다운 정원과 뜰에는 운하나 오솔길이 교차하는 중심점에 언제나 분수나 정자가 있다. 이 중심점에서 모든 경치는 결국 건축의 요소로 귀착된다.[93]

중심점에서 바라다보이는 경관이 건축을 구성한다는 점은 한국의 마당에서 집터를 정할 때 주위 자연경관을 고려한 것과 맥이 닿는다. 다만 이슬람 정원은 사막으로부터 오아시스와 같은 정원을 보존하기 위해 담을 높이 쌓고, 물이 생존에 필수적이고 귀한 지역의 특성상 '물'을 중심에 둔다는 점에 차이가 있다. 즉, 건물에 둘러싸인 court(중정,中庭)에 네 갈래의 물길(4 Streams)을 형상화하고자 중앙에서는 샘의 원천으로서 분수를 둔다. 반면, 한국 전통 조경에서는 자연의 순리가 조영의 원리여서 '인공으로 물을 쏘아 올리는 분수는 절대자인 하늘에 거역한다는 생각으로 만들지 않았다'.[94]

> 이슬람의 정원은 물의 정원이다. 물은 생명과 순수함의 상징이며, 고요히 머물러 있거나 소리를 내며 흘러가거나 샘솟는 등 온갖 형태로 어디에나 존재한다.[95]

이슬람 정원의 4분원/4방위(4 Streams/Directions Motif)는 인도 무굴제국의 정원과, 영국의 풍경식 정원이 유행하기 전 유럽 특히 프랑스 정원(그

---

92) Van Zuylen, & 변지현. (1997). p.25
93) Van Zuylen, & 변지현. (1997), p.25
94) 정재훈, 김대벽, & 안장헌. (1990). *한국의 옛 조경* / 정재훈 글 ; 정재훈 ; 김대벽 ; 안장헌 [공]사진. p.9
95) Van Zuylen, & 변지현. (1997), p.26

림 12, 13) 등에서 광범위하게 발견된다.

그림 13 이슬람 정원의 영향을 받은 인도 무굴제국 왕궁 ©UNESCO

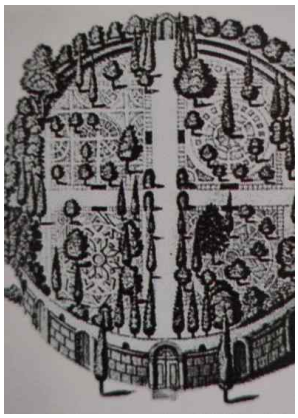


그림 12 프랑스 바로크 시대 정원 ©Van Zuylen

프랑스 베르사이유 궁의 경우 대규모 지역에 걸쳐 4 streams motif를 구현해내었음을 위성사진을 통해 확인할 수 있다(그림 14). 기독교의 십자가 상징이 갖는 종교문화적 지속력과 강력한 중앙집권의 의지가 경관에 장대한 스케일로 구현된 사례이다.

그림 14 Google Earth 베르사이유 ©Google Earth

제2항 중국의 Four Directions motif

4개의 물줄기 모티브(4 streams motif)는 동아시아 음양 오행사상의 사방위(四方位)와 대비된다. 중국 한족(漢族)의 전통 가옥 사합원(四合院)에서는 4분원(4 streams)의 도상과 거의 동일한 형태가 건축과 중정에 강력하게 구현되어 있음을 볼 수 있다.

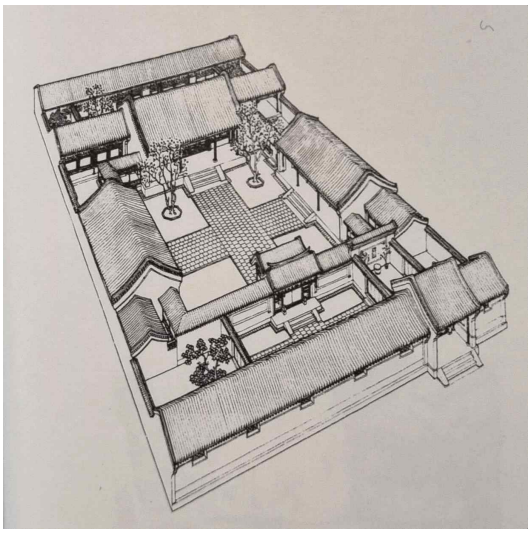


그림 15 중국 사합원 (손세관. 2001)

위의 그림에서도 알 수 있지만, 중국의 주택은 외부로부터 안전을 확보하기 위해 벽을 높이 쌓고, 정중앙을 피해 동남쪽에 작은 대문을 내어 외부와의 접촉을 최소화하였다.[96] 마당은 정확하게 동서남북 4방향으로 4등분 되어 있고, 집안 가장이 머무르는 중앙의 주건물을 중심에 두고 좌우 대칭으로 나무를 식재했다.(그림 15)

중국 사합원의 출입문과 관련하여 흥미로운 부분이 발견된다. 병산서원은 처음에는 동남쪽으로 문이 나 있었는데, 이후 정중앙의 솟을대문을 내었다고 전한다. 동재, 서재, 긴 행랑채와 동남쪽의 쪽문 등 병산서원의 배치와

96) 손세관. (2001). 넓게 본 중국의 주택 : 중국의 주거문화 = The Residential Culture of China / 손세관 [저]. 上.

위의 사합원의 배치가 매우 유사한 것을 볼 수 있다. 이미 삼국시대에 중국의 영향을 받은 한옥의 원형이 거의 형성이 되었으나, 조선시대에는 신유학의 영향으로 주자의 삶과 거처를 모방하려는 지향이 강했고, 중국 한족의 전형적인 가옥의 형태를 서원을 건립할 때 참조했을 것으로 추측된다. 대문의 형태까지 모방하려 시도하였으나 결국 한국의 미감과 주거 감각에 맞지 않아 새롭게 문을 낸 것으로 이해된다.

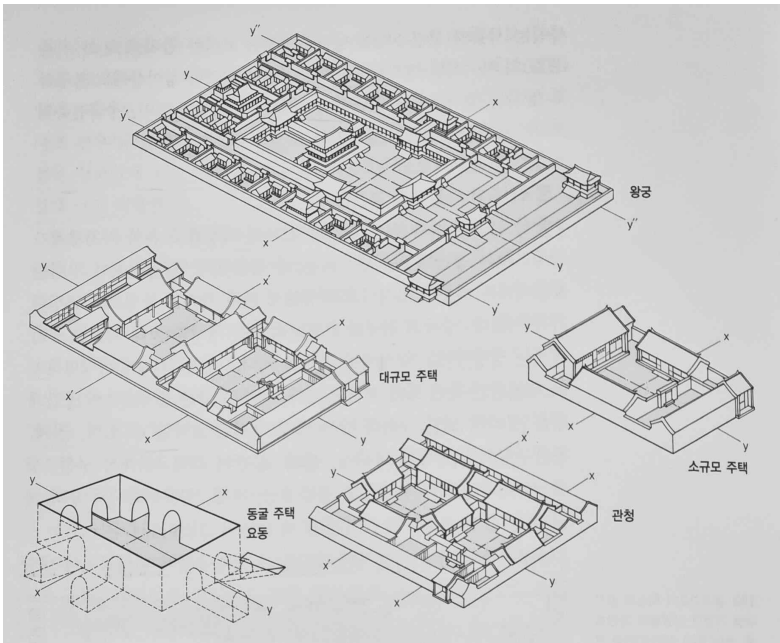


그림 16 중국의 다양한 건축에 적용된 축적. 위계적 공간구성 (손세관. 2001)

천원지방의 동양적 우주관을 구현한 중국의 가옥은 4합원을 한 단위로 하여 동일한 형태로 확장해가는 시스템을 유지했다.(그림 16) 한국의 채와 마당이 지형에 순응하여 늘려가는 데 반해, 중국의 경우 유럽과 유사한 평지 지형으로 이러한 직각사각형 혹은 정사각형 단위의 확장이 가능했다. 사각형의 원형적 상징에 관해 알아보자.

정사각형(square)은 4의 속성을 나타내는 상징으로 'square deal(공정한 거래), 'square living(똑바른 삶)', 'fair and square(공명정대한)' 등의 일상적인 표현에 나타난다.[97] 피타고라스학파는 네 변이 똑같은 정사각형은 '정의'를 나타낸다고 여겼다.[98]

우리 몸의 주요한 네 방향으로, 즉 우리를 둘러싸고 있는 지평선의 원을 우리의 앞뒤와 좌우에 있는 네 구역으로 나눔으로써 땅 위에 공간을 조직한다. 원을 십자가가 4등분하고 있는 기호는 오래전부터 천문학에서 지구를 나타내는 상징으로 사용되어왔다. [99]

하늘과 대비되는, 인간이 발을 딛고 서 있을 수 있는 지구를 상징하기에, '4의 속성은 안정되고 단단한 지구와의 연관성을 암시'[100]한다. 앞뒤 좌우의 방향은 인간의 생존에 필수적인 측면을 지닌다. 앞뒤 좌우 네 구역으로 나눔으로써 지구 위에 있다는 안정감을 확인하고, 땅 위 공간에 질서를 준다. 그리고 거의 모든 문화권에서 정사각형은 고대에 대지의 여신을 나타내는 가장 주요한 상징으로 사용되었고, 지구를 4와 여성, 정의와 연관시키는 관행은 오래되었다. [101]

중국의 경우 북방 이민족으로부터 안전을 확보하고자 대규모 만리장성을 축조하기도 하였으니, 평탄한 지형에 안정감을 주는 사각형 형태의 주택을 다소 강박적으로 겹겹이 지어나가는 것은 자연스러운 귀결로 보인다. 또한 자녀가 장성하면 분가하지 않고 집의 규모를 늘려 같이 살아가는 대가족제도에서 공정함이 공간에서라도 구현이 되는 것은 도움이 될 것이다.

---

97) Schneider, & 이충호. (2004). 자연, 예술, 과학의 수학적 원형 / 마이클 슈나이더 지음 ; 이충호 옮김. p.65
98) Schneider, & 이충호. (2004) p.66
99) Schneider, & 이충호. (2004) p.67
100) Schneider, & 이충호. (2004) p.67
101) Schneider, & 이충호. (2004) p.67

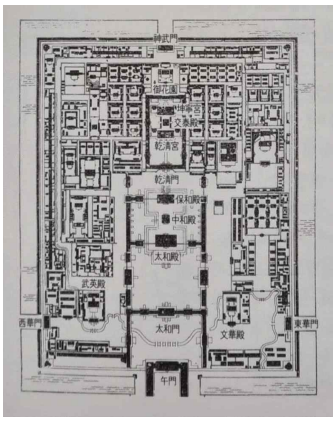


그림 18 자금성 배치도

그림 17 자금성 ©china.com

시간과 공간에 관한 감각과 관념은 세계적인 보편성을 지닌다. 그로부터 파생되는 기호나 상징은 원형적 성격을 띠게 된다. 가장 보편적인 시간과 공간의 요소들을 정리해 보면 다음과 같다.

Space Symmetry, infinite		
Up & Down	2 Opposit Directions	Heaven vs Earth
Front:Back:Lef:Right	4symmetrical Directions	East South West North

표 12 공간(Space)에서의 보편성

Time Circle, infinite		
1 Day	2 Opposit Phase	Day, Night
1 Month	Variable Phases	Crescent Moon, Full Moon, Dark Moon
1 Year	4 States Warm:Hot Cool:Cold	4 Seasons Spring Summer Fall Winter

표 13 시간(Time)에서의 보편성

이슬람 문명의 4분원(4 streams)이나 중국 황하문명의 4방위(4 directions)은 전자가 물줄기라는 것, 후자가 대지를 포함한 음양오행설의 일환이라는 점의 차이가 있으나, 4 방향, 즉 4 direction 보편성을 공유한다.

4 Streams and Directions	Pre-History the Old Testament Genesis
4 Elements (Fire. Water. Air, Earth)	Anciant Greek Natural Philosophy
4 Directions, Seasons. Elements	Middle Age Astrology, Zodiac

표 14 고대 이슬람/기독교 바이블과 희랍 철학 및 중세 4의 모티브

	Universality	Specialty	
Islam	4 Steams	Symmetry	Water
China	4 Directions	Symmetry	Earth
Korea	4 Directions	A-symmetry	Mountain

표 15 이슬람, 중국, 한국 4방위의 보편성과 특수성

비록 이슬람 문명의 4 directions(4 streams)가 중국의 4 directions(4방위)와 내용면에서는 차이가 있으나 양자는 평지에서 거의 90도를 이루며 구현이 된다. 그 4방위가 한반도에서는 동고서저(東高西低)의 지형에 의해 강력한 대칭이 깨어지며 비대칭으로 나타난다. 그것이 한국적 4방위의 보편성고 특수성이다.

제5절 소결

이상으로 마당의 언어적, 민속/문화적 정의와 원형적 상징성에 관해 알아보았다. 마당의 언어적 정의를 통해 일차적 의미로, '집 앞이나 뒤에 평평하게 닦아 놓은 땅'이었고, 더하여 '어떤 일이 이루어지고 있는 곳'이라는 시간성을 함축한 이차적 의미가 있음을 알게 되었다.

마당은 언어적 정의에서는 yard와, 민속적 정의에서는 court에 가깝고, 마당과 혼용되는 뜰이 정원(garden)에 가깝게 의미 규정이 이루어지고 있음을 알 수 있었다. 뒷마당과 앞마당은 음/양의 차이에 준하는 의미 차이를 지닌다고 요약할 수 있다.

마당은 안마당, 사랑마당, 별당마당, 행랑마당, 곳간마당 등 집 안의 채와 쌍으로 이루어지는 다양한 마당 외에 대문 앞마당, 마을 마당, 여러 채/동으로 이루어진 건물군 내의 매개 공간으로서의 마당 등 다양한 형태의 오픈스페이스에 사용되어 왔기에 관점에 따라 다양한 정의가 존재할 수 있음을 알 수 있었다.

마당과 혼용되는 뜰이 정원의 의미에 가까이 사용되는 측면이 있으나, 한국의 전통 마당은 정원과는 다르다. 정원을 크고 작은 규모로 마당에 부분적으로 포함할 수 있으나 마당은 garden과는 성격이 다른 공간으로 yard나 court에 보다 가깝다고 결론 내릴 수 있다. 따라서 중국이나 일본, 중동, 서구 유럽에서와 같은 조형적/재현적 정원은, 도시화로 생활문화와 공간의 변화가 일어남에 따라 전통적 마당 대신 요청된 공간이라 하겠다.

마당의 정의로부터 마당이 비어 있어서 범용성을 지니며,

한편, 조선 후기 실학서 〈〈임원경제지〉〉를 통해 마당에서 방형(方形)과 백토(白土)가 중요했음을 알게 되었다. 방형, 즉 4각형은 메소포타미아 문명을 그 기원으로 하는 이슬람 정원의 4각형 중정에서도 나타난다. 그 중심에 분수나 샘이 있는 4 streams motif가 함께 중요성을 지녔으며, 이는 고대 이래 존속해온 중국 사합원의 방형(方形) 중정에서도 보편적으로 나타남을

알 수 있었다. 이와 더불어 4가 기독교와 이슬람 바이블에서 매우 중요한 숫자이며, 정사각형(square)은 4의 속성을 나타내는 상징으로 fair, right 등의 함의를 지니고 있음을 알 수 있었다. 중동이나 서양에서뿐만 아니라 동양에서도 정사각형은 천원지방의 우주관을 함축한 전통적인 상징이다.

한국 전통 마당은 4각형과 4방위에서 인류 공간문화의 원형적 상징성을 공유하지만, 4방위의 상정에서 한반도의 지형적 성격으로 인한 비대칭성이라는 특수성을 지닌다는 결론을 얻을 수 있다.

이상은 마당을 바깥에서 바라보는 객관적 차원의 접근이었고, 다음 장에서는 마당 안으로 들어가 직접적인 경험을 통한 주관적 차원의 접근을 시도할 것이다. 경관이라는, 인간 경험의 필터를 통과한 보다 구체성을 띤 서술을 통해 마당에 대한 한국인의 감성적 인식, 즉 미학적, 다차원적 이해를 도모할 수 있을 것이다. 이를 바탕으로 마당의 주요 특성을 핵심 어휘로 정리하고자 한다.

제3장 마당과 미적 경험

프래그마티즘 철학자 존 듀이는 『경험으로서의 예술(Experience As Art)』에서 장소 경험에 관해 다음과 같이 서술했다.

> 순간(moments)과 장소(places)는 물리적으로 제한되고 좁게 국한되어 있지만 오랫동안 축적된 에너지로 채워져 있다. 어린 시절부터 살면서 정들었던 곳을 오랫동안 떠나있다 다시 찾아와 그곳에 섰을 때, 닫혀 있던 추억과 희망이 해방되어 그곳으로 흘러든다. 고향에서는 단순히 아는 사이였던 사람도 타향에서 만나면 전율이 일어날 정도로 뜨거운 기쁨을 분기하게 만든다. [102]

존 듀이는 일상과 예술의 거리를 좁히고자 했으며, 그 핵심에 주체와 객체, 주체와 환경을 통합하는 매개로서 경험을 둔다. 그는 하나의 완결된 경험이 갖는 예술적 가치에 관해 주목한다.

대다수 시민이 도시에 사는 한국에서 농촌 지역에 있는 친가와 외가에서 유년의 기억을 지닌 이는 도시에서는 얻을 수 없는 귀한 경험을 지닌다. 건축가 조정만이 건축 저널에 발표한 유년기 마당에서의 경험에 관한 에세이[103]는 마당에 관한 여러 측면과 요소를 서술하고 있어 마당에서의 미적 경험을 조명해 볼 수 있는 계기를 마련해준다. 건축가로서의 전문성과 각인된 유년기 마당에서의 다양한 경험이 만나 사람, 계절, 건축물, 담장 등 여러 소재를 통해 마당에서의 경관과 일상적 사건으로 풀려나온다. 특히 마당을 중심으로, 비록 가족 내에서 이지만, 공동체적 관계가 한 개인에게 줄 수 있는 미덕을 전달하고 있다. 차례로 살펴보자.

---

102) Dewey, & 이재언. (2003). *경험으로서의 예술 / 존 듀이 지음 ; 이재언 옮김.*

103) 조정만. (2020). 마당, 그 아름다움에 관하여. About the yard, its beauty, Cho, Jeongman, *Korean Architects (건축사), Serial No. 618..* pp.156-157.

제1절 예술적 메타포와 비움

제1항 문학적 메타포로서 마당

> 세월의 더께가 내려앉고 어머니의 부지런함이 고스란히 배여 있던 **갈색 툇마루**에서 내려 보았던 **마당에 관한 기억**이 떠오른다. 그 때 그 날은 햇살이 눈부시게 아름다운 날이었고 **백색의 마당**은 더욱 **눈을 부시게** 한 날이었다. [104]

갈색 툇마루와 거울처럼 햇빛을 반사하는 백색 마당의 대조가 선명하다. 한국현대문학사에서 '거울' 모티브는 기라성같은 문인들에 의해 작품화되곤 하였다. 많이 회자되는 작품은 이상의 모던한 자화상 거울, 윤동주의 자화상 우물 거울과 참회록 청동 거울, 미당 서정주의 툇마루 거울 등이다. 마당 에세이의 필자 조정만은 백색의 마당이 (마치 거울에 반사된 햇빛처럼) '눈을 부시게 한'다고 서술하고 있다. 외가에서의 특별한 감정에 대해 서술하는 데, 미당 서정주의 툇마루 '거울'에도 외가가 등장한다.

> 외할머니네 집 뒤안에는 장판지 두 장만큼한 먹오딧빛 툇마루가 깔려 있습니다. 이 툇마루는 외할머니의 손때와 그네 딸들의 손때로 날이날마다 칠해져온 것이라 하니 내 어머니의 처녀 때의 손때도 꽤나 많이는 묻어 있을 것입니다마는, 그러나 그것은 하도나 많이 문질러서 인제는 이미 때가 아니라, 한 개의 거울로 번질번질 닦이어져 어린 내 얼굴을 들이비칩니다.
> 그래, 나는 어머니한테 꾸지람을 되게 들어 따로 어디 갈 곳이 없이 된 날은, 이 외할머니네 때거울 툇마루를 찾아와, 외할머니가 장독대 옆 뽕나무에서 따다 주는 오디 열매를 약으로 먹어 숨을 바로 합니다. 외할머니의 얼굴과 내 얼굴이 나란히 비치어 있는 툇마루에까지는 어머니도 그네 꾸지람을 가지고 올 수 없기 때

---

104) 조정만(2020). 마당, 그 아름다움에 관하여. About the yard, its beauty, Cho, Jeongman, Korean Architects (건축사), Serial No. 618 /Pages.156-157, p.156

문입니다.[105]

미당의 산문(시)에는 전통 가옥과 전통적인 대가족 삶의 정경이 담겨있다. 마당이라는 공간이 삶에서 어떻게 자리 잡고 있었는지 구체적으로 잘 전달된다. 마루는 방과 마당을 매개하며 지붕이나 처마 아래에 위치하나 개방되어 있다. 이 글을 통해 뒷 마당, 뒤뜰을 '뒤안'이라고 표현하기도 하며, 그래서 '삶의 뒤안길'과 같은 수식도 가능함을 알게 되었다. 할머니는 주로 그 '뒤안'에 계신 듯하고, 그 뒤안/뒤뜰에는 장독대가 있고, 또 그 옆에는 뽕나무가 있어 진정 효과가 있는 오디 열매를 제공해 주는 것으로 묘사되어 있다. 시집오기 전 어머니의 흔적이 남아 있는 툇마루와 할머니를 방패 삼는 유년기 정경이 뒤안에 펼쳐진다.

앞마당에 비해 뒷마당은 여성의 공간이라는 성격을 지니고 약용으로 화초를 재배하거나 식재하며 이를 활용한 민간요법은 상식처럼 공유되고 있음을 알 수 있다. 즉, 뒤뜰은 앞서 마당의 정의에서 알아보았듯이, 오늘날의 정원(garden)의 성격을 지니고, 햇빛을 많이 받는 앞마당에 비해 서늘하여 장독대가 있는 여성들의 집안 일터(yard)의 역할도 하며, 방 바깥에 연결된 툇마루에 걸터앉아 휴식을 취하기도 하는 장소임을 알 수 있다.

친가	어머니	백색 앞마당	갈색 툇마루		
외가	외할머니	뒤안	먹오딧빛 툇마루	장독대	뽕나무와 오디

표 16 유년기에 경험한 마당 정경과 조경 요소들

이어 우물에 관한 글로 넘어가 보자.

105) 미당 시전집1(민음사,1994)

마당 한 켠에 배치된 우물, 그 우물물이 주는 시원함과 상큼함, 그 깊은 우물물에 비춰보인 내 어릴 적 동그란 얼굴은 그대로 뇌리에 각인되는 훌륭한 영상들이었다. [106]

배산임수의 입지에서 솟아나는 집 한켠의 우물은 맑았을 것이고 얼굴도 반사되었을 것이다. 윤동주의 자화상에는 논 근처 우물을 지나며 자신의 얼굴을 비추어 보는 시적 화자가 등장한다. 모던 문물에 매료되기도 무기력을 느끼기도 하는 모더니스트 이상은 신문물 거울을 등장시켰는데, 이에 대비되는 윤동주의 논 근처 우물 거울은 구문물 청동거울처럼이나 식민지 지식청년을 부끄럽게 만들었다. 반면 미당 서정주는 유년을 회고하며 한국 전통가옥의 외갓집 툇마루 우물에 깊은 향수를 느끼고 있음을 알 수 있다. 신영훈의 서술을 보면, 마당에서 우물과 관련한 경험은 어느 정도 보편적임을 엿볼 수 있다.

집집에 맛있는 우물이 있었다. 마당가에 그런 우물이 있다.[107]

이들 거울에 이어, 마당도 한국적 거울의 메타포로 크게 손색이 없다고 보여진다. 근거로 다음의 사항들을 고려할 수 있다. 가장 먼저, 마당의 백토는 그 안에 함유된 모래의 유리질에 의해 거울처럼 빛 반사를 일으킨다는 점을 들 수 있다. 또한 거울처럼 담장이라는 테두리, 경계를 가진다. 마지막으로 표면이 평평하며 비워져 있다. 거울처럼 사물을 재현하여 비추지는 않지만, 재현을 위한 빛의 거울 표면에서의 튕김, 반사가 일어난다. 이에 덧붙여 이후 마당쓸기라는 정화 행위, 그리고 그 반복적이고 일상적인 행위에 수반되는 내향적 시선 등을 고려할 때 마당이 (메타포 차원에서) 거울의 성격을 지닌다고 판단된다.

---

106) 조정만. (2020). p.157
107) 신영훈. (1994). *한옥의 조형* / 신영훈 글,사진. p.61

특히 앞마당은 숨는 곳이 아니라, 환하게 드러나는 장소이다. 월인천강, 달빛이 천개의 강에 모습을 드리우듯, 마당의 백토는 달 자체를 재현하지는 못하지만 달빛을 반사하고 그림자를 통해 사물을 간접적으로 재현해 내는 바탕이 된다.

뒷마당은 거울의 뒷면처럼, 빛이 강하게 닿는 곳이 아니다. 화계나 화단으로 꾸미기도 하여 장식한 거울의 뒷면과 유사한 성격을 지닌다. 한국의 전통사상인 유불도 공히 인식과 실천을 일치하려는 지향을 가졌으며, 불교와 노자 사상의 경우 존재에 대한 인식이 삶의 원리로 이어진다. 한자와 함께 가장 먼저 유입된 유교의 경우 특히 수신(修身)이 중요시 되었기에 마음을 비우고 정화하듯 마당을 비우고 깨끗이 쓸어내는 행위는 거울을 닦는 행위와 거리가 멀지 않다고 할 수 있다.

제2항 회화적 여백으로서 마당

> 한 겨울에 소복이 쌓여 있는 눈은 마당에 **한 편의 수묵 동양화**를 그려 놓은 것과 같았다. 자연은 예술이 아니라고 혹자는 말한다. 하지만 **마당에서 빚어지는 모든 행위와 풍광은 예술**이다. 건축을 전공하면서 많은 고택을 돌아다니고 고즈닉한 산사를 답사해 보며 느낀 것은 우리의 마당은 진정 예술 그 자체였다는 점이었다.[108]

산수화는 대체로는 사각형 한지 위에 그린다. 특히 문인화는 여백을 넉넉히 두고 묵으로 그려내는데 특히 한옥 앞마당과 이미지와 닮았다. 건물이 들어선 이후에도 실내의 연장으로서 앞서 살펴보았듯이 마루라는 성소와 연결되는 장소로 기능하였으며, 범용성과 신앙 및 의례와 연관되는 신성함의 의미로, 또 생태적 이유로 마당은 깨끗이 비워두었다.[109] 미학적으로는 눈

108) 조정만. (2020). p.157
109) 한국 전통 건축의 중정(마당)은 다양한 용도로 사용되도록 조경을 하지 않

으로 덮여 있지 않을 때라도 산수화의 여백과 같은 작용을 한다. 겨울에 흰 눈이 내리면 설경 산수화의 이미지는 강화된다.

그림 19 광주광역시 광산구 월봉서원 설경. ⓒ광주 광산구청 제공

필자가 자신이 경험한 마당에서의 미적 체험을 통해 마당을 예술로 자리매김하고자 하는 시도는 존 듀이의 관점에서는 설득력이 있다. 존 듀이는 유리된 일상과 예술을 경험을 통해 다시 통합하려 했다.

듀이에 따르면, 예술 작품(works of art)은 물리적으로 존재하는 산물들이어서 흔히들 주관적으로 내면에서 경험한다고 생각하는 인간 경험과는 거리가 있는 것으로 보이지만, 예술 작품은 "경험과 함께 하며 경험 속에서 만들어"[110]진다. 어떤 산물이 완전성을 획득하여 고전적인 지위를 획득하면 존재의 근원인 인간적 조건, 그리고 생활의 경험에서 비롯된 인간적 결실들로부터 고립되어 예술은 온갖 다른 형태의 인간적 노력, 인고(undergoing), 성취 등의 재료(the materials)[111]나 목적(aims)과의 결합이 단절된 영역으

고 깨끗이 비워 둔다. 한국건축가협회, *한국건축개념사전*, 동녘, 2013

110) Dewey, & 이재언. (2003). *경험으로서의 예술 / 존 듀이 지음 ; 이재언 옮김.* p.17

로 보내진다.[112)]

듀이는 예술작품과 예술작품 존재의 근원을 산봉우리와 대지의 관계에 비유한다. 산봉우리는 땅 위에 닿아있는 것은 아니지만, 땅에서 떨어져 있는 것도 아니다. 산봉우리가 "지구의 명백한 작용 중 하나를 보여 주는 땅"의 일부임에 비유하였다. 예술과 경험과의 관계를 산봉우리와 땅에 비유하며 그 연결성, 동질성을 말한 것이다. 산봉우리가 유난히 주목을 끄는 형상을 지닐 수 있으나 근원은 대지라는 것, 예술의 성취가 탁월하더라도 그 근원은 경험이라는 것을 환기한다면, 일상에서의 경험은 예술작품이 될 가능성을 품고 있으며, 어느 수준에서는 그 자체 이미 하나의 완결성을 가진 경험으로서 예술에 바짝 다가서 있다고 할 수 있겠다.

자연 그 자체는 예술이 아니지만, 인간의 주관과의 마주침이 있고 지각에 떨림을 일으키거나 감동이 있을 때, 그 자연의 광경에의 경험은 예술에 다가간다. 한옥 건축 요소들과 여백미의 마당이 주변 자연 환경과 어울려 내는 풍경, 즉 '**마당에서 빚어지는 모든 행위와 풍광은 예술**이다'는 서술이 가능해진다. 더욱이 '건축을 전공하면서 많은 고택과 산사를 답사해 보며 느낀' 바, 유년기 마당에서의 미적 경험에 건축가의 전문가적 깊은 시선에 포착된 마당에 대해 '마당은 예술이다'라는 서술은 마당에서의 미적 경험과 예술의 인접성을 말해준다.

---

111) 프래그머티즘 철학자인 듀이는, 목적과 수단의 관계를 종종 염두에 둔다. 목적에 대해 나머지는 그 목적의 실현을 도와주는 도구로 보는데, material은 목적 아닌 도구와 관련하여 물리적이고 감각적 재료나 소재를 의미하기도 하고, 목적에 대비되는 도구나 수단으로 어떤 내용들을 의미하기도 하며 폭넓게 사용된다.

112) Dewey, & 이재언. (2003). p.17

제2절 좌향과 열림

마당의 좌향과 관련되는 부분을 다시 인용해보자.

> 안동에 있는 병산서원에서 느끼는 마당은 본관 건물 **입교당에서 내려다보는 마당의 느낌**과 병산과 낙동강을 조망할 수 있는 **만대루에서 뒤돌아보아서 느끼는 마당**은 서로 감이 달랐다.[113]

주남철(1978)은 조선시대의 건축에 관해, 창호의 호지법과 목조건축으로 전체적으로는 매스적인 구성을 하나 세부적으로는 외부에서는 선적인 구성을 하며, 내부에서는 면적인 구성을 하고 있다고 밝혔다. 그리고 한반도의 풍토성으로 주택에서 유연성을 찾아 볼 수 있는 부분으로 처마 곡선, 지붕마루의 선 등을 들었다.[114] 공간은 일반적으로 3차원으로 인식된다. 마당에 초점을 두고 1차원에서부터 2차원, 3차원으로 순차적으로 확장해보자.

제1항 1차원 점과 선 : 안대와 좌향의 중심점

앞서 마당의 언어적, 민속문화적 정의를 살펴보았거니와 뜰/마당은 집의 일부인, 혹은 집에 딸린 빈터로 서술되어 있었다. 그런데 마당은 집터를 정할 때는 주변적이기보다 오히려 집 주변 경관과 좌향을 결정하는 중심점의 역할을 하였다. 우선, 집터를 정하는 데 필요한 지식으로서 풍수 이론과 관련되는 부분을 간단히 짚어보자.

한국의 전통적인 건축은 풍수지리설을 기본 사상으로 형성되어 왔고, 풍수지리설

---

113) 조정만(2020). p.157
114) 주남철(1978). 조선시대 주택건축의 공간특성론 (The Spatial Characteristics of Choson Dynasty Houses). 건축, 22(1), 17-22.

은 고대로부터 성행되어온 민간 신앙의 일종으로, 그 기본 원리는 인간이 거주지를 선정할 때에 필요한 본질적인 조건, 즉 **산과 물과 방위**의 3요소를 기본 조건으로 하며, **음양오행설**을 이론적 배경으로 발전하였다.[115]

위에서 인간이 거주지를 선정할 때 필요한 가장 핵심적인 3요소 '산'과 '물', 그리고 '방위'를 살핀다고 하였다. 풍수는 문자의 뜻 그대로는 바람 풍(風)과 물 수(水)이다. 산과 물, 즉 산수(山水)는 배산임수의 핵심요소들이다. 산을 등지는 이유는 한반도 지형상 한겨울의 매서운 북서풍을 막기 위한 것이므로 풍, 바람을 막는 장풍과 연관된다. 물은 인간 생존의 필수불가결한 요소이다. 그러므로 풍수(風水)는 이념적이거나 기복적인 신앙의 측면을 떠나 그 무엇보다 한반도에서는 삶의 터전을 마련할 때 꼭 필요한 과학에 준하는 귀중한 지식이었음을 알 수 있다. 이제 방위에 관해 살펴보자.

한옥을 배치하는 데는 좌향(坐向)을 결정하는 것이 매우 중요하다. 좌향이란 **어디를 등지고(坐), 어디를 향하는가(向)**하는 문제이다. 좌향론은 풍수이론의 중요한 구성요소이기도 하다. 그런데 좌**향은 바라보이는 요소, 곧 안대(案帶)의 선택에 기인한다.** 한옥은 **빼어난 모양의 산봉우리**를 안대로 삼아 그것을 바라보고 자리 잡는 경우가 많다. 따라서 한옥을 이루는 개개의 건물은 대개 앞면에 뚜렷한 안대를 지니며 이러한 **안대의 축에 맞추어 배치와 좌향의 축이 결정**된다. 이같이 건물을 배치할 때 **동서남북의 절대 향보다 주변 지형을 면밀히 분석하여 좌향을 결정**하였기 때문에 한 마을에서는 물론 하나의 집을 이루는 채들 사이에서도 좌향이 일정하지 않으며 심지어 일조에 불리한 서향이나 북향을 취한 경우도 발견된다.[116]

나침반을 놓는 중심점으로서의 마당은 안대라는 시각적 경관요소/경관라인을 찾아내는 중요한 장소로, 건물이 들어서기 이전에는 주변부적인 성격

115) 조정식 (1996). 마당의 어의와 초월적 특성에 관한 연구 (A Study on the Transcendent Character and the Meaning of Ma-dang). 대한건축학회 논문집, 12(2), 91-96. p.92
116) 한필원 http://contents.history.go.kr/

을 지니지 않는다. 여기서 흥미로운 점은, 배산임수의 원리에 따라 북서풍이 불어오는 북(서)쪽으로는 산을 등지고, 그 반대쪽으로는 마당의 넓은 면적으로 많은 양의 햇빛을 받기 위해 남(동)향을 선호하게 된다는 점은 이해할 수 있는데, 그 점을 차치하고 안대의 축에 맞추어 배치와 좌향, 즉 방향을 결정한다는 점이다. 그래서 '동서남북의 절대향보다 주변 지형을 면밀히 분석하여 좌향을 결정하였'고, 그 결과, '한 마을에서는 물론 하나의 집을 이루는 채들 사이에서도 좌향이 일정하지 않으며 심지어 일조에 불리한 서향이나 북향을 취한 경우도 있다'는 것이다.

터를 잡는 좌향에서의 배산임수와 남향 선호라는 일반적이고 합리적인 원칙을 벗어나는 이러한 반전은 그것이 지형에 순응해서든, 기복적 이유에서든, 미적 고려에 의한 것이든 집의 배치와 관련하여 마당을 중심으로 매우 복잡한 텍스트가 펼쳐진다는 것을 의미한다. 정사각형 혹은 직사각형의 반복이 아닌 높은 자유도에 의해 주체적으로 전개되니 흙의 질료적 차원의 탐구에서 알아본 둥글래와 같은 리좀적 확장을 닮은 측면이 있다. 마당은 단순히 모래와 백토로 흙다짐을 한 사각형의 땅이 아니라 매우 사려 깊은 공간임을 이해하게 되었다.

한반도에서는 유불도 외에 다양한 사유와 믿음이 정신 문화를 형성해왔고, 이들 사상은 자연을 숭배하거나 훼손하지 않으려는 경향이 강했다. 따라서 이들 정신 문화 속에서 수백년, 수천년을 지속해온 삶에서 자연을 배제하기란 쉽지 않다. 좌향의 이유 있는 자유로운 선택이 있으니 기계적 대칭이나 변화 없는 반복은 설 자리가 없어 보인다. 이와 관련하여 주목할 만한 연구로 이강훈(2016)은 하회마을과 양동 마을의 기와집의 좌향을 조사하였는데 두 마을의 좌향 방식이

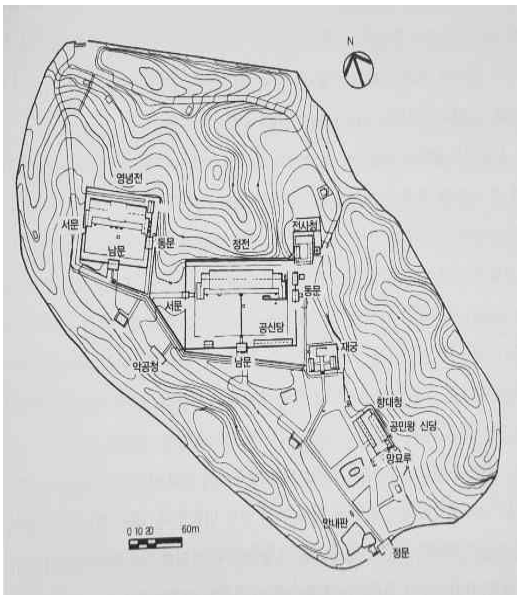


그림 20 종묘 지형 배치도 (문화재관리국 도면) (김봉렬, 2009)

마을 내에서도, 마을 간에도 다름을 보여주었다.[117]

지형에 순응한 좌향 결정은 궁이나 사찰에서도 이루어졌다. 종묘의 경우 인근 경복궁이 남쪽을 바라보고 배치하였음에도 종묘의 좌향을 지형을 따라 방향을 비틀어(그림 20) 자리 잡은 것을 지형도를 통해 확인할 수 있다(김봉렬, 2009)[118] 부석사의 범종각의 경우, 위쪽 인근에 위치한 무량수전이 남쪽을 향해 있음에도 방향을 틀어 정면이 남향 축에서 거의 직각으로 트는 방향으로 자리 잡고 있는데 이 역시 안대 설정과 연관된다는 주장[119]이 설득력을 얻고 있다.

제2항 2차원 면 : 4각형(方形)과 4방위

앞서 살펴보았듯이 조선 후기 실학자 서유구도 마당 만들기와 관련해서 반듯한 방(方)형이 바람직하다고 서술했다. 마당은 대체로 네모난 방형을 취하는데 그 상징성은 천원지방이라는 동양적 우주관에서 기인한다.

> 천원지방(天圓地方)은 "하늘은 둥글고 땅은 모나다"는 뜻이다. 고대 중국의 수학 및 천문학 문헌인 『주비산경(周髀算經)』에서, "모난 것은 땅에 속하며, 둥근 것은 하늘에 속하니, 하늘은 둥글고 땅은 모나다"라고 선언되어 있다. 고대 중국의 여러 문헌에서 비슷한 표현을 찾아 볼 수 있다. 이 명제는 전근대 시기 말까지 동아시아 사회에서 하늘과 땅의 모양에 관한 권위 있는 학설로 받아들여졌다.[120]

마당이나 중정을 4각 형태로 만드는 것은 동서양 정원에서 보편적인 현

---

117) 이강훈, & Kanghoon Lee. (2016). 하회, 양동마을 기와집 공간구성의 중심성. 건설기술논문집, 35(2), 21.
118) 김봉렬. (2009). (김봉렬의)한국건축 이야기 / 김봉렬 글 ; 이인미 사진. p.153
119) 김봉렬. (2009). p.153
120) 한국학중앙연구원, 한국민족문화대백과사전 http://encykorea.aks.ac.kr/

상이다. 건축과 조성의 용이함이 있겠지만 공간과 관련해서 4각형과 4는 인류의 문화에서 원형적 상징성을 띤다. 이에 관해 앞서 사각형이 갖는 상징성에 관해 알아본 바, 이슬람과 그 영향을 받은 인도 및 유럽 형식주의 정원에서는 중앙에 샘물/분수가 있는 4분원(4 streams) 형상으로 나타나고, 중국에서는 4각형의 형태와 4방위가 지속적인 영향을 끼쳐왔음을 알 수 있었다.

반면 한국의 마당은 이슬람이나 인도, 유럽의 형식주의적 정원/중정과 달리 뚜렷하게 4분원의 길을 만들거나 그 교차점에 해당하는 중심에 분수나 샘 등을 두지 않고 비워두었다. 중국의 경우 중정에 4분원이 나타나기도 하고 바닥포장을 하였으나 한국의 마당은 방위로만 4의 모티브를 형상화하고 좌향을 더 중요시했다.

그러나 방형, 4각형은 중시하였다. square의 관용어에 'square deal(공정한 거래)', 'square living(똑바른 삶)', 'fair and square(공명정대한)' 등이 있다고 했는데, 상업이 발달했던 중국의 경우 서구에서처럼 경우 'square deal(공정한 거래)'이, 상공업보다 농업을 중시하던 신유학의 국가 조선에서는 'square living(똑바른 삶)'이 보다 더 중요한 덕목이었을 것으로 해석할 수 있겠다.

연관해서 생각을 이어가 보자면, 한국전통마당에서 마당이 반듯한 방형이어야 함이 강조되었던 이유는 그 상징성을 고려해 볼 때, 'square living(똑바른 삶)'이라는 도의적 명분이 중요했기 때문일 것이다. 원형적 상징은 무의식적인 측면이 강하므로 이러한 선호는 상당 기간 지속되었을 것으로 보인다. 조선시대에 유난히 사각형이 많이 채택된 것을 어렵지 않게 볼 수 있다. 창과 문, 가구 등, 원형의 모티브도 드물지 않게 발견되는 중국의 조형감각과는 차이를 보인다.

아울러 풍수지리설과 음양오행설이 결합된 좌향과 안대 설정은 지형에 암묵적으로 동서남북과 대응되는 동물 상징 등이 포함되는 바, 내재된 4방위라 할 수 있다. 경복궁에서처럼 가시적으로 동서남북이 문으로 표현되고, 정궁의 전체 방향이 남향인 경우에라도 비록 한반도의 지형 여건상 정확히

축선에 일치되는 동서남북 산과 상징을 구현할 수는 없었지만, 문을 통해서든, 명명을 통해서든 동서남북 4방위의 설정은 4각형 마당 선호와 궤를 같이한다고 할 수 있다(그림 21).

그림 21 한국의 4방위와 색(色), 동물(動物), 계절(季節) 상징 및 외산(外山)/내산(內山), 문(門)

제3항 3차원 공간 : 수직축과 청각적 경관

집터를 정한 후 채를 짓고 담장을 둘러 가옥을 완성한다. 마당은 집의 바탕이 되고, 채의 연장으로서 바닥이 된다. 마당은 앞서 평평하게 다져 논땅이라는 사전적 정의에서 알 수 있듯이 흙과 백토를 갈아주고 다져주는 촉각적 입체적 바닥이다.

또한 마당과 집 주위 경관을 시각적으로 둘러보는 공간으로 하늘과 땅, 주변 산의 시각적 입체적 풍경뿐 아니마, 새소리 물소리 및 마을의 **청각적**

환경, 즉 소리풍경(soundscape)을 완상하는 공간이다. 따라서 담장을 높게 쌓지 않았다. 일교차가 큰 지역에서는 중정 형태의 마당이 형성되지만 ㅁ자 형태의 집 이외에는 한국 전통 마당은 상대적으로 크게 놓지 않은 담장이나 낮은 울타리로 둘러싸여 있는 열린 공간이다. 중정 형태라 하더라도, 단층 목조건물에 의해 둘러싸여 있어 폐쇄성이 덜하다.

> 일교차가 큰 경북지방 특유의 ㅁ자형태의 집은 평면상에서는 폐쇄적이지만 입체, 3차원 상에서는 개방적이다. [121]

주남철은 한국 전통건축의 특성을 서술하며 마당의 자연 소리풍경(soundscape)에도 주목했다.

> 지세(地勢)를 따라 자연스럽게 사랑채, 안채를 배치하고 냇물이 있으면 있는 그대로 보고, 없다고 하여 인공적으로 냇물을 만들지 않는다. 또 높은 뒷 언덕에는 산정(山亭)을 만들어 멀리 두른 청산(靑山)을 둘러두고 보며 산정을 꾸밀 수 없는 평지(平地)에는 "안사랑(별당(別堂))"을 만들고 주위에 심은 수목(樹-살아있는 나무 木)의 흔들리는 소리, 새소리를 듣는다.[122]

소리풍경에 더하여 마당의 2차원 평면(X축과 Y축)에서 3차원 공간으로 확장할 때 중요하게 고려해봐야 할 요소가 수직축(Z축)이다. 동양사상의 근본을 이루는 천지인(天地人)사상에서 천, 지. 인은 각각 하늘과 대지, 그리고 인간을 상징한다. 하늘은 둥글고, 땅은 네모나다고 인식한 고대 동양의 우주관에서 수직축은 직립하는 인간에게 어울린다.

조성기(1995)에 의하면, 인간이 대지와 우주와의 사이에서의 관계위치에 대해 두 가지 방식이 있는데, 하나는 인간의 신체를 우주의 표상(表象)으로 보는 것이고, 다른 하나는 인간은 우주라는 틀의 중심이며 이를 기준으로

---

121) 주남철. (1978). p.21
122) 주남철. (1978), p.21

하여 동서남북의 방위와 수직축이 정해져 있다는 것으로 양자는 공간을 질서화하고 조직화하는 방식들이다.[123]

앞서 1차원의 중심점과 안대의 경관 라인에서 살펴본 좌향(坐向)은 대체로 안채에서 마당 쪽을 보았을 때의 방위와, 반대로 마당의 중심에서 안채를 보았을 때의 방위에 따라 결정되며 이를 통해 인간과 자연과의 관계를 방위로서 설정하고 그 결과에 따라 집안의 명운(命運)이 결정된다고 믿었다.[124] 여기서 인간은 안마당의 중심축으로 하늘과 대지를 잇는 수직축으로서 소우주를 형성한다. 인간은 우주의 부분적 재현으로 인식이 되었다.

모든 집은 천상과 대지를 잇는 수직축이 마당 한가운데를 관통하고 있다는 생각을 갖게 하여 천부지모(天父地母)사상과 함께 집이 소우주의 중심, 축이라는 관념을 가지게 되었다.[125] 조성기(1995)는 이러한 중심, 수직축에 대한 신앙이 마을 동구(洞口)의 신수(神樹), 단군신화의 신단수(神壇樹)와 백제, 고구려의 금동관(金銅冠)의 사례가 된다고 본다.[126]

내가 사는 집이 우주의 중심, 우주의 한 축이라는 관념이 있던 시대와 집이 교환가치로 이루어진 재화 시스템의 일부인 시대의 공간, 집에 대한 태도가 같을 수는 없다. 적어도 후자에만 기반한 사회보다는 전자의 관념을 현대의 생활에 초대했을 때 급변하는 사회로 불안정한 현대인의 정신에 도움이 될 가능성이 높다 하겠다.

---

123) 조성기. (1995). 한국 전통주택의 안마당에 관한 연구 - 신화적 사유체계를 통하여 (A Study on the Inner-Courtyard of the Korean Vernacular Dwellings). 대한건축학회 논문집, 11(1), 71-79.
124) 조성기. (1995) p.73
125) 조성기. (1995) p.75
126) 조성기. (1995) p.75

제3절 경관과 어울림

제1항 채, 마당, 담장

> 우리 집 마당 앞 담장에는 어릴 적 서예를 배우면서 최초로 벽에 서예 글씨를 뽐낸 담 벽이 있었고, 아버지의 손수레가 한 쪽 창고 앞에 있었다.[127]

한옥의 마당은 이슬람 중정/정원이나 중국, 일본의 정원과 달리 벽이나 담장이 상대적으로 높지 않다. 특히 배산임수의 지형으로 집 뒤쪽에 경사가 있으면, 앞마당에 비해 뒷마당의 담장은 더 낮아진다. 뒷동산의 경사면을 따라 높이를 줄여가는 것이다. 집터를 정하고 집을 지을 때는 지형에 순응한다. 경계를 만드는 담장은 뒷동산으로 올라갈수록 높이가 낮아지면서 역시 지형에 순응한다. 필자는 구체적 사례로 예산 추사 고택과 안동 병산 서원에서의 장소 경험을 기술하고 있다.

> 예산 추사고택에서 보았던 마당은 기품을 느낄 수 있었던 곳이었다. 켜켜 마당이 있고 본 마당으로 진입하기 위한 전위 공간들이 적절히 배치되어 있고, 그 마당에 떨어지는 햇볕 양과 공간의 크기가 다르기에 그 위계가 달랐던 경험을 한 적이 있었다.[128]

김봉렬(1993)은 전통 건축공간에서 전이가 중요한 의미를 갖는 것은, 하나의 건물 안에서 내부공간이 분화되어 전체를 구성하는 서구나 현대건축과 달리, 전통 건축 자체의 구성이 집합적이기 때문'이라고 보았다. 그렇기에, '전통 건축공간에서 전이가 중요한 의미를 갖는'다고 한다.

각 건물의 내부영역은 건물에 딸린 외부공간의 영역적 성격까지 규정하게 된다.

---

127) 조정만. (2020). p.157
128) 조정만. (2020). p.157

내부와 외부공간이 하나의 단위로 묶여 동일한 영역을 형성한다는 의미이다. 전체로서의 건축물은 몇 개의 서로 다른 내/외부영역들의 집합체로 이루어진다. 이 점이 바로 전통건축이 가진 중요한 공간적 특성이다.[129]

각 건물의 내부영역이 그 건물에 딸린 외부공간의 영역적 성격까지 규정한다는 것은 사랑채에 사랑마당이, 안채에 안마당이, 별당채에 별당마당이 성립하는 것을 말한다.

공간적 전이란 하나의 영역에서 다른 영역으로 진행하는 현상이라고 규정할 수 있다. 따라서 전이현상에는 필히 인간 행위의 시간적 요소가 개입된다. 즉 '공간적 상태의 시간적 변화'라고도 할 수 있으며, 자연스럽게 연속성 전개 변화 등의 성질이 포함된다.[130]

추사 고택의 배치를 보면, 'ㅁ'자, 'ㄱ자', ㅡ자 등 다양한 가옥과 그에 딸린 마당을 볼 수 있다.(그림 22) 형태와 규모가 달라 폐쇄성과 개방성의 다양한 경험을 가능하게 해준다.

그림 23 조감 경관 ©추사고택

그림 22 평면 배치 ©추사고택

솟을 대문에 면해있어 그 일부가 보이는 개방적인 'ㄱ자'형태 사랑채 앞

129) 김봉렬 (1993). 기획 : 전통건축 속의 공간적 전이. 건축, 37(3), 16-17
130) 김봉렬 (1993). 기획 : 전통건축 속의 공간적 전이. 건축, 37(3), 16-17

에 위치한 마당은 사랑채 마당이다.(그림 23, 24) 추사가 집의 주인으로서 자신의 서재나 자녀 교육, 접객 장소로 사용한 공간이다.

그림 25 안채와 안마당 ©추사고택

그림 24 사랑채 마당과 사이 마당 ©추사고택

반면 안채는 ‘ㅁ자’ 모양으로 안마당을 둘러싸고 있다. 사면이 건물에 둘러싸인 중정(court) 성격의 마당으로 안마당은 ‘지붕 없는 실내’라고 할 만큼 폐쇄적이다.(그림 25) 병산서원과 같이 건축물이 개방도가 높은 곳에서도 전사청과 같이 제사 음식을 준비하는 공간은 이처럼 폐쇄적인 ‘ㅁ자’ 모양을 취하고 있다. 농경사회에서 가장 큰 재산인 곡물과 씨앗, 농기구 등을 보관하는 귀중한 창고이자 여성들의 거주공간인 안채와 안마당은 집에서 가장 중요한 공간으로, 실제로 집터에서 가운데에 위치한다(그림 22). 외부의 위험이나 노출로부터 보호받고 있음을 알 수 있다. 이렇듯 안채+안마당과 사랑채+사랑마당은 음과 양의 대조를 이룬다.

앞서 마당에 yard, court, garden의 측면이 있음을 알아보았는데, 사랑마당이 yard의 성격이 보다 강하다면, 안마당은 court와 유사성이 매우 높음을 확인할 수 있다. 뒷산에 면해 있어 화계를 조성하였거나 화단을 만들기도 하는 안채 뒤의 뒤뜰은 garden의 성격이 보다 강하다.

제2항 시각적 경관 : 자연과의 조화

이어서 필자는 마당을 건축문화유산으로 자리매김하며 서로 다른 방향에 따른 경관과 마당의 분위기를 전달해준다.

> 안동에 있는 병산서원에서 느끼는 마당은 본관 건물 **입교당에서 내려다보는 마당의 느낌**과 병산과 낙동강을 조망할 수 있는 **만대루에서 뒤돌아보아서 느끼는 마당**은 서로 감이 달랐다. 이렇듯 마당은 다양한 조화로움이 피어나고, 아름답게 빛나는 우리의 훌륭한 건축문화유산이다.[131]

서원은 성리학을 공간적으로 구현하려는 지향을 지닌다. 천인합일은 최대한 자연을 향한 개방성을 담보해야 했고, 강학공간 대청 문까지 개방하면, 뒷산에서 만대루, 솟을 대문까지 통하는 열린 공간이 된다. 강학 공간 뒤에는 조산이, 만대루 앞으로 안산이 위치하도록 터를 잡았다. '병산서원에서 느끼는 마당'은 '본관 건물 입교당에서 내려다보는 마당의 느낌'과 '만대루에서 뒤돌아보아서 느끼는 마당'이 서로 다르면서도 조화롭다고 하는데 필자가 서술한 이 부분은 마당의 중심성과도 연관된다.

> 풍수설에서 말하는 좌향(坐向)은 대체로 안채에서 마당쪽을 보았을 때의 방위와 반대로 마당의 중심에서 안채를 보았을 때의 방위에 따라 결정된다. 다시 말해서 좌향(坐向)은 가옥(家屋)이 앉을 자리와 가옥이 대면하는 외계(外界)와의 관계, 즉 인간(人間)과 자연(自然)과의 관계를 방위(方位)로서 설정한 것인데 그 결과에 따라 집의 택(宅)주(主)는 물론 집안의 운명(運命)까지 정해진다고 믿어지고 있다.[132]

---

131) 조정만. (2020). p.157
132) 조성기, (1995). 「한국 전통주택의 안마당에 관한 연구 - 신화적 사유체계를 통하여」, 대한건축학회 논문집11(1), 71-79. p.73

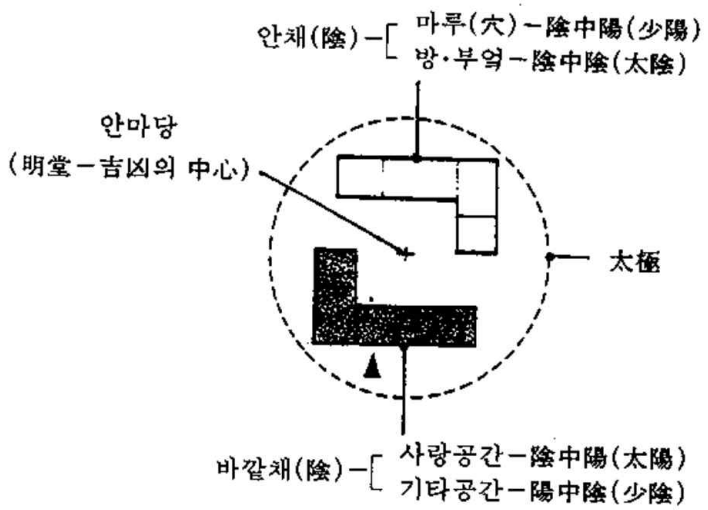


그림 26 튼 'ㅁ'자 민가의 음양조직 (조성기, 1995)

좌향은 '안채에서 마당쪽을 바라볼 때의 방위와 반대로 마당의 중심에서 안채를 보았을 때의 방위에 따라 결정된다'고 하는데(조성기, 1995), 병산서원에서 필자가 양방향에서 마당의 중심을 향했을 때의 느낌이 서로 다르면서도 조화롭다고 한 것은, 병산서원에 터를 잡고 채를 앉힐 때 좌향(坐向)에 세심한 고려가 주어졌기 때문이다. 또한 주위 경관은 자연 그대로, 훼손을 최소화하면서 터를 잡았기 때문이다.

다시 말해 이러한 조화는 좌향에 대한 고려 위에 첫째는, 스스로 조화로운 균형을 이룬 자연 그 조화 안으로 들어갔기 때문이고, 둘째는 열린 건축설계로 인해 어느 방향에서든 그 조화로운 주변 자연을 향해 트여 있기 때문이다. 유교적 천인합일의 이상을 추구하는 공간인 서원은 살림집과 달리 그러한 지향을 최고의 수준으로 구현가능하기에 그 조화의 수준은 자연 그 자체에 근접하려는 지향을 지닌다 할 것이다.

그림 28 고람(古藍) 전기(田琦), <매화서옥도(梅花書屋圖)>, 조선 1849년, 삼베에 엷은 색, 97.0 × 33.3 cm. 국립중앙박물관 소장

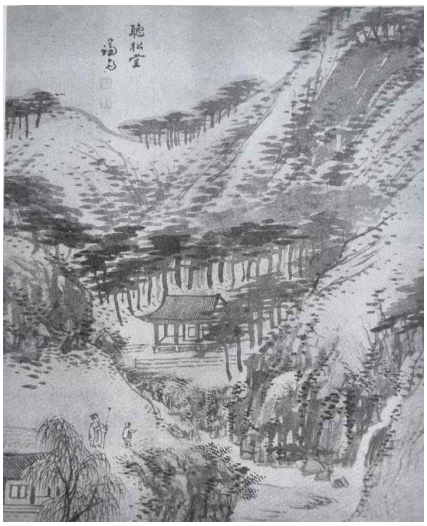


그림 27 겸재(謙齋) 정선(鄭歚), 청송당(聽松堂), 지본담채, 33.7x29.5cm. 간송미술문화재단 소장

이러한 한국 전통 공간의 자연 지향은 사람이 자연 안에서 매우 작게 그려지는 산수화에서도 드러난다. 전기[133]의 산수화에서는 산중 초옥에 찾아오는 이가 눈에 띄는 붉은 색 옷을 입고 있지만, 이 정취 깊은 산수화에서도 사람은 자연의 일부이다. 집 안에 들어가 있거나, 붉은 색으로 옷을 칠하지 않았다면, 그래서 흰 색 옷을 입고 있었다면, 흰 매화 송이와 흰 눈 속에 묻혀 존재를 파악하기조차 힘들었을 것이다(그림 28).

산기슭 송림에 둘러싸인 정자가 그려진 정선[134]의 산수화를 보면, 자연이 가장 큰 부분을 차지하고, 산을 닮은 정자가 다음이며, 사람은 찾기 힘들다(그림 27). 조화가 이루어진 자연 자체의 조화에 순응하는 만큼, 이보다 조화가 더 뛰어나기란 쉽지 않다.

산수화에서 사람이나 정자가 산수에 묻혀있듯이, 병산서원은 앞마당을 평평하게 다져서 깨끗하게 비워두고 뒤쪽 강학 공간은 앞뒤로, 앞쪽 만대루는 앞뒤 좌우로 통하게 열어둠으로써 자연에의 큰 개입 없이 자연이 스스로 조

133) 전기(田琦, 1825 ~ 1854) 조선시대 화가
134) 정선(鄭歚, 1676년 ~ 1759년), 조선시대 화가

화를 이룬 그 미적 균형(equillibrium)을 다만 깨지 않는 방식으로 들어서 있다. 이것이 병산서원이 조화를 이루는 방식이다.

그림 29 만대루에서 바라본 마당
©visitkorea.or.kr

그림 30 입교장에서 바라본 마당
©visitkorea.or.kr

주지하듯 서구 미학에서 미(美)는 harmony이고, 달리 표현하면 완벽한 비례(perfect proportion)였다.[135] harmony는 요소들 간의 완벽한 (수학적) 비례를 의미한다. 한국 전통 미의식은 산수화에 표현되어 있듯 인간과 자연 간의 어울림, 즉 조화의 추구에 있음을 알 수 있다. 그리고 이 조화의 중심에 가운데가 비어있는 마당이 있다.

135) 오병남. (1988). 美學講義 / 吳昞南 著.

제4절 감각과 질료

제1항 흙의 후각성/시각적 촉각성

땅과 흙에 대한 깊은 감각은 다음과 같은 묘사에서 잘 드러난다.

> **한여름 소나기와 마당의 흙** _ 봄이 가고 여름이 되고, 일을 끝내고 집에 와서 맛난 점심을 먹고 휴식을 하며 나른함에 취해 오수를 즐긴 적이 있었는데, 그 때 한 바탕 소나기가 마당에 지나가서 그 소리에 놀라 잠에 깨어, 긴 하품을 하며 마당을 내려 보았을 때를 나는 또한 기억한다. 그 때 느꼈던 시원함과 청량감 그리고 그 마당에서 스멀스멀 올라오는 **흙 내음**, 그 체취는 어떻게 표현하며, 무엇과 견주겠는가. [136]

마당에서의 물이 우물, 흙 내음을 일으키는 한 여름의 빗물, 한겨울에 마당을 덮는 흰 눈(雪)으로 형태를 바꾸어가며 묘사되고 있다. 마당에서 접할 수 있는 감각의 향연이다. 감각 자체는 일시적 외부 자극이지만 이러한 미적 경험의 감각은 기억 속에 저장되어 체험 세계를 풍부하게 확장해준다. 특히 한여름 소나기가 대지를 적실 때 흙다짐 마감인 마당에서는 흙의 원초적 감각을 후각, 시각으로 풍부하게 느낄 수 있다.

> 외삼촌은 늘 그러셨지만 새벽 네 시 이전에 일어나셔서 소죽을 끓이시며 모내기 준비를 다 하시고, 아침을 드시기 전에는 늘 마당을 쓰셨다. 나는 아침에 일어나서 마당을 내려다 봤을 때 가장 먼저 눈에 띄는 것이 백색 마사토 마당에 선명하게 그어져 있던 외삼촌의 마당 빗질 선이었다. 빗질 선형은 마치 산등성이의 능선처럼 모두 일정한 모양으로 외삼촌의 어깨 관절을 중심으로 그 분의 팔 길이에 맞추어 겹겹이 첩첩산중처럼 그어져 있었다. 나는 어릴 적 그 선을 보며 외삼촌의 성실함, 부지런함과 마당 전체를 묵묵히 쓸어 내며 일을 마치시던 황소 같은

136) 조정만. (2020). p.157

뚝심을 배웠다[137]

마당의 빗질을 통해 흙의 물성이 간접적으로 전달된다. 마당에서 내려다본 '백색 마사토 마당에 선명하게 그어져 있던 외삼촌의 마당 빗질 선'이 연상시켜주는 정원이 있다. 일본의 고산수 정원이다. 빗질하는 사람의 신체와 행위가 고스란히 반영이 되는 마당의 빗질 궤도가 겹겹이 첩첩산중 형국을 이룬다.

한국의 마당은 아침마다 필자의 외삼촌이 마당을 쓸 정도로 가족의 구성원이라면, 심지어 가까운 이웃이라도, 접근이 편안한 장소이다. 미당 서정주의 유년 기록에 나타나 있듯이 뭔가 혼날 일이 있어 외갓집 할머니 품에 숨어들 듯이 찾는 여성들이 주로 거하는 장소가 뒤안, 뒤뜰이라면, 앞마당은 내게 친근한 외삼촌의 팔 길이와 움직임이 그대로 바닥 백토의 물리적 흔적으로 보여지고 느껴지는-그래서 **'시각적 촉각'**이라 표현할 수 있을 듯한데- 곳, 집안의 남자들이 주로 활동하는 장소로 묘사되어 있다. 한국의 마당쓸기는 그저 일상적인 행위로 누구나 할 수 있고, 흐트러져도 상관이 없는 소박한 작업이다. 그럼에도 바라보는 이에게 관심과 집중, 감흥을 일으키는, 듀이의 관점에서는 넓은 의미의 예술적 행위에 가깝다.

마당 쓸기로 인한 빗질 선형이 주는 청각, 촉각-시각적 감각의 풍부함과 함께 포장하지 않은 흙다짐 마당에서 가능한 미적 체험이다. 앞서 문화적 개요와 풀이를 공유했던 언어적 정의를 다시 소환해보자.

집의 앞이나 뒤에 평평하게 닦아 놓은 땅[138]

형용어를 괄호 속에 넣어 의미를 단순화 시켜보면, 마당은

137) 조정만. (2020). p.156
138) 국립국어원, 한국어표준대사전

‘(집의 앞이나 뒤에 평평하게 닦아 놓은) 땅’

이 된다. 즉, 마당의 가장 핵심적인 속성은 ‘땅’으로 인식되고 있음을 알 수 있다. 땅, 대지의 표면은 흙으로 되어 있다. 암석이 부서져 모래가 되고, 다시 마모되어 어느 정도 점성을 갖는 흙이 된다. 흙은 어떤 형태/형상을 만들 수 있는 재료/질료로서의 성격이 강하다. 하여, 마당을 질료적 관점에서 고찰해볼 수 있을 것 같다.

제2항 흙의 질료적 상징성

흙은 질료 자체로 인간에게 강한 끌림을 준다. 인간의 의, 식, 주 많은 부분이 흙에서 생성되며, 인간 자신이 죽으면 묻힐 곳도 대체로 땅이고, 시간이 많이 흘러 인간 자신이 흙이 된다. 이렇듯 흙과 강한 친연성을 가진 수많은 생명체의 하나로서 인간이 흙에 대해 사유해왔음은 자연스러운 귀결이다.

한반도는 국토의 7할 가까이 산이고 흙은 흔한 건축재료였다. 흙담과 흙벽, 마당 등 흙은 건축 재료로서 뿐만 아니라 도자기 등의 기물의 재료로서 사용되었고 그 자체 질료가 갖는 상징성도 담보하고 있었다. 음양오행 중 하나가 토(土)이며, 4방위와 대응이 되는 오행의 중앙이 또한 토, 흙이다. 그러므로 마당에서 흙이 갖는 질료적 의미는, 단순히 포장을 하지 않는다는 차원을 넘어선다. 주역의 동양철학적, 우주론적 의미가 담긴다.

동양의 경우 음양오행설(陰陽五行說)은 일주일 주기의 이름에도 반영될 정도로 생활문화에 미치는 영향력이 컸다. 일(日), 월(月), 화(火), 수(水), 목(木), 금(金), 토(土)에서 일(日), 월(月)은 음(陰)과 양(陽)이고, 화(火), 수(水), 목(木), 금(金), 토(土)는 5행이다. 이 중 토(土)가 흙에 해당한다.

동양이 자연에 상대적으로 친화적이고, 서양이 천상과 같은 지상 외의 관념적 세계를 향한 지향이 강하다는 점은, 흙에 대한 사유는 동양에서 더 깊

이 있게 전개되었을 것이라는 추측을 가능하게 한다. 그러나 동서양 공히, 대지에 발을 딛고 집을 지어 살아가는 인간의 삶의 보편성을 생각해보면, 땅과 흙에 대한 사유에는 다만 폭과 깊이, 성격에 차이가 있을 뿐, 보편적 사유로 그 흐름이 지속되어 올 수밖에 없음을 곧 깨닫게 된다.

서양에서 흙에 관해 사유한 철학자로 고대 그리스 자연철학자 엠페도클레스가 있다. 엠페도클래스는 물(water), 불(fire), 공기(air), 흙(earth)을 우주의 근원적인 4원소로 본 철학자이다. 동양의 5행과 공통점은 물(水)과 불(火) 그리고 흙(土), 차이점은 오행에 있는 나무와 금속인 목과 금 대신 공기가 있다는 점이다. 동양적 사유에서 공기에 가장 가까운 것으로 기(氣)가 연상되지만 공기와 기는 다르다.

생명체가 살아가려면 호흡할 수 있는 공기, 물과 태양빛, 흙 등이 반드시 필요하다. 음양오행과 자연철학에 이들이 근원적인 요소로 포함되는 것은 당연해보인다. 노자를 포함한 동양의 자연철학과 엠페도클래스의 자연철학은 같지 않지만 흙의 질료성을 생각할 때, 우주의 근원적인 원소로까지 흙이 사유되었다는 점은 의미심장하다.

현대에 들어 가스통 바슐라르는 이들 4원소에 관해 미학적으로, 정신분석학적으로 사유해 들어가며 질료적 사고에 폭과 깊이를 더했다. 1932년 순간의 미학(L'intuition de l'instant)에서 시작해, 불의 정신분석(feu), 부정의 철학(non), 물과 꿈(L'eau et les rêves), 공기와 꿈(L'air et les songes), 대지 그리고 휴식의 몽상(La terre et les rêveries du repos), 몽상의 시학(La poétique de la rêverie), 1961년 촛불의 미학(La flamme d'une chandelle) 등을 주제로 사유를 전개했다. 시간과 공간, 꿈, 불, 물, 공기, 휴식, 몽상, 촛불 등에서 고대 자연철학자와의 접점이 보인다.

> 엠페도클레스는 흙, 물, 공기, 불 네 가지 요소('뿌리들'rhizōmata)가 실재하며 궁극적인 것이라고 언명했다. 그는 현상계를 이들 네 가지 뿌리 원질들의 비율을 달리하는 다양한 결합 결과들로 구성되는 것으로 설명했다. 진짜 피타고라스 학

도처럼, 그는 결정 요소로서의 비율을 크게 강조했으며, 심지어는 어떤 특정한 경우에 있어서 실제로 그 비율이 어떠한가를-비록 어떤 근거들로 그랬는지는 짐작하기 어렵지만-서슴없이 말했다. ... 자연적인 생물들은 '실재하는' 것들이 아니라, 이들 요소들의 우연한 결합 결과들일 뿐이다. 139)

실체는 흙, 물, 공기, 불 네 가지 뿌리들이고, 나머지 사물은 현상들로서 이들 요소들이 어떠한 비례로 결합되어 있는 상태라는 것이다. 그리고 그 결합은 필연적이 아닌 우연적 결합아며 흙을 실재하는 '뿌리'(rhizōmata)라고 보았다. 이 근본 요소들간의 관계는 사랑(philotēs)과 불화(neikos)라는 원리를 제시했다.

사랑은 한 요소가 다른 요소와 혼합해서 **복합적인 산물을 창조하게 하는 힘**이다. 한때는 사랑이 또 한때는 불화가 차례로 우세를 보이게 되는데, 세계의 전개는 순환적인 진행이다. 사랑이 절정에 이르면 요소들은 모두가 하나의 덩어리로 융합된다. 불화가 승리를 하게 되면 요소들은 중심을 같이 하는 별도의 층을 이루어 있게 되는데-왜냐하면 전체가 구형으로 생각되었기 때문에- **흙이 중앙**에 그리고 불은 구형의 둘레에 있게 된다. ... 이러한 힘이 그 이름과 관련되는 **심리적 도덕적 성격**을 또한 지니고 있는 것으로 간주했다. ... 사랑은 양성을 합치게 하는 것이며, 사람들로 하여금 선의로 생각을 하게하고 또한 선행을 행하도록 하는 것이다. 반면 불화는 세상에 해와 죄를 가져다 준다.140)

엠페도클레스가 우주의 기본 요소로 본 흙, 물, 불, 공기는 실제로 결합이 되기 쉬운 요소들이다. 일례로 기와는 흙을 물에 반죽하여 풀무를 사용하여 점화한 불에 구워낸 것이다. 한편 엠페도클레스가 자연의 구성 요소나 작용 원리를 인간의 심리적 혹은 윤리적 차원으로 연결시키는 측면은 노자의 사유에서도 전개된다. 동서양 공히 고대적 사유에서는 사물과 인간을, 세계와 인간을 연관 짓는 경향을 보임을 알 수 있다. 물론 차이는 있다.

---

139) W.K.C. 거스리. 박종현 옮김. (2000). 희랍 철학 입문 / 서광사. p.76
140) 박종현. (2000). p.77

피타고라스는 수를 신비화하고 우주를 수적 비례로 설명하고자 했다. 비례(proportion)는 완벽(perfection)을 추구하는 서구 미학에서 매우 중요한 개념이다. 플라톤에게 완벽한 것은 천상의 이데아였다. 지상의 사물들은 천상의 이데아를 모방, 재현(represent)한 것에 불과했다. 얼마나 완벽하게 모방, 재현하느냐가 관건이었기에 사실성은 거의 언제나 중요했다. 주지하듯 인상주의의 지향은 빛의 사실적인 재현에 있다. 리얼리즘의 연장에 있는 것이다. 서구의 건축이 신을 향한 높이에, 회화가 재현에 관심을 두는 것은 심중에 완벽함을 향한 열망을 품고 있었기 때문이다. 그 완벽함을 구현해내는 것으로 황금비율과 같은 비례를 추구하기도 했다. 그러한 지적 전통 가운데 위치해있었기에 서구의 예술은 뛰어난 조형성을 보여준다.

반면, 중국이나 전통 한국의 건축이나 여타 예술, 문화적 산물을 보면 다소 어눌한 것을 더 높은 경지로 인식하기도 한다. 특히 한국의 미감은 완벽한 대칭 등을 지루해하거나 답답하게 느끼는 경향마저 지닌다. 자연환경이나 우리라는 공동체와의 관계적 맥락에 놓이는 것을 편안해한다. 위를 향한 직선이 아니라, 상호생성의 음양처럼 서로 돌아나가는 순환적 선상에 있다.

앞서 살펴본 엠페도클레스의 리조마타는 후기구조주의 철학자 들뢰즈의 어휘 리좀을 연상시킨다. 엠페도클레스는 흙이 물, 불, 공기와 더불어 실재하는 뿌리(rhizōmata)라고 보았다. 뿌리는 나무와 달리 중심이 분명하지 않다는 특성을 지닌다.

> 일반적으로 **리좀**은 마치 연꽃이나 감자처럼 식물의 줄기에 중심이 없고, 일관성 없이 자라서 **뿌리와 줄기가 구별되지 않는 뿌리줄기 식물**을 일컫는 용어이다. 이러한 리좀의 본질적인 특징은 뿌리에 있어서 중심이 어느 것인지 알 수 없다는 것이다. 들뢰즈는 이러한 리좀의 성질 및 뻗어나가는 방식에 주목해서, 이 식물학적 용어를 철학적 개념으로 차용한다. ...
>
> 들뢰즈에게 리좀은 모든 존재가 스스로 자신을 '분리'하면서 무한대로 증식하는 '다양체(multiplicité)의 생성원리이다.[141]

141) 최진아, & Choi Jin A. (2019). '리좀학(Rhizomatique)'의 가능성 - 들뢰

들뢰즈는 리좀을 나무와 구분한다. 나무가 수직적으로 확장하며 하나의 위계적인 구조를 만드는 데 반해, 리좀[142]은 수평적인 반위계적인 생성 원리를 지닌다는 것이다. 둥글레[143] 나물과 같은 식물을 들 수 있다. 둥글레에 관한 서술을 살펴보자.

> 속명인 Polygonatum은 그리스어에서 유래되었는데 Poly(많다)와 gonu(무릎)가 합성된 말로 '근경에 마디가 많다'는 뜻이다. 실제로 **둥굴레 뿌리**를 보면 황백색으로 살이 많고 굵으며 **옆으로 길게 뻗는다**. 따라서 **둥굴레라는 우리말은 뿌리의 모양에서 연유**한 것으로 둥근 뿌리에 굴레 모양의 마디가 많다는 데서 기인한 것이다.[144]

둥글레 뿌리가 옆으로 길게 뻗는 성질을 지니고, 또 그 뿌리가 인간에게 유용하여 명칭도 뿌리와 뿌리의 특성을 포함하게 된 것을 보면, 일반적으로 수직 성장하고 그 과실이나 잎을 따서 섭취하게 되는 여타 나무와는 그 차이가 분명하게 인식이 되었을 것으로 보인다. 소나무, 사과나무 등은 열매의 이름인 솔과 사과에서 연유한 이름이다. 측백나무와 대나무는 나무줄기

즈 철학의 학문적 원리와 확장. Sidae Wa Ch'ŏrhak (Seoul, Korea), 30(4), 55-87.

142) 리좀(Rhizome)은 들뢰즈와 가타리의 공저 《천 개의 고원》에 등장하는 은유적 용어 혹은 철학 용어이다. 원래의 리좀은 지하경(땅속줄기 또는 지하경(地下莖)은 땅 속에 있으면서 땅 위로 줄기를 분지시키거나, 땅 속에서 잎만을 땅 위로 나게 하는 줄기이다. 둥굴레, 대돌잔고사리가 이에 속한다.)을 의미한다.
리좀은 가지가 흙에 닿아서 뿌리로 변화하는 지피식물들을 표상한다. 수목형은 뿌리와 가지와 잎이 위계를 가지며 기존의 수립된 계층적 질서를 쉽게 바꿀 수 없는 반면 리좀은 뿌리가 내려 있지 않은 지역이라도 번져나갈 수 있는 번짐과 엉킴의 형상을 지지한다. 위키백과 ko.wikipedia.org

143) 여러해살이풀로 높이 30~60cm이다. 잎은 5~15장이 2줄로 어긋나며, 좁은 타원형이다. 잎 앞면은 녹색, 뒷면은 흰빛이 돈다. 꽃은 5~6월에 잎겨드랑이에서 난 길이 1~3cm의 꽃대에 보통 2개씩 달리며, 밑을 향하고, 흰색이다. 화관은 종 모양이다. 열매는 둥근 장과이며 검다
CBDCHM KOREA 국가생물다양성 정보공유체계 kbr.go.kr

144) 식품저널 foodnews foodnews.co.kr

의 형태의 특이성에서 연유한 이름이다. 그러므로 일반적으로 땅에 깊숙이 있는 뿌리의 모양에서 그 이름을 짓게 되는 것은 뿌리의 존재나 작용이 두드러진다는 사실을 말해준다. 둥글레를 통해 나무와는 다른 리좀의 성격이 이해된다.

서구나 중국의 건축물이나 배치와 달리 한옥은 그 중심이 빈 공간인 안마당에 있고, 채는 마당과 함께 생성되면서 비정형으로 확장되어 간다. 유교적 이념을 담은 조선시대의 서원조차도 정형을 정확히 지키는 사례는 현재 남아 있는 서원 중에서도 많지 않다. 일부 의식적으로 중국식 서원을 추종하는 경우가 아니라면 한국에서는 정확하게 중심축의 좌우로 배치하지 않는다.

불교 사찰의 경우, 산지 가람이 많아 유교 서원에 비해 더 자유로운 배치를 취한다. 경사가 심한 산지에 위치한 산사일 경우 지형에 맞추다보면 특히 그 배치가 비정형이 많다. 이후 다룰 부석사의 범종각의 경우 전면과 측면이 일반적이지 않은 좌향을 취하고 있어 다양한 해석을 낳았다.

한국의 전통 가옥은 리좀에 가깝게 수평적으로 흙 마당을 중심으로 채를 늘여간다. 마치 둥글래가 마디를 지으며 흙 가까이에서 수직이 아닌 옆으로 수평 확장을 해 가는 형국이다.

제5절 순환과 나눔의 기억

제1항 백색 마당의 반사와 순환

우리 한옥은 처마가 깊다. 앞산의 둥그런 실루엣을 닮은 듯, 한복 소매의 공 굴린 듯, 그리고 여인의 버선코를 닮은 듯한 지붕 선은 서까래와 부연을 타고 내려와 숫, 암막새 기와로 마감된다. 처마 선은 길게 이어짐으로써 여름철 직사광선과 길게 늘어지는 서향 빛을 차단하는 기능을 가진다. 반면 그 처마 깊이로 인해 겨울철 실내는 빛이 상대적으로 작게 들어온다. 그래서 그 점을 보완한 장치가 바로 **마당에 백색 마사토를 까는 일**이었던 것이다.

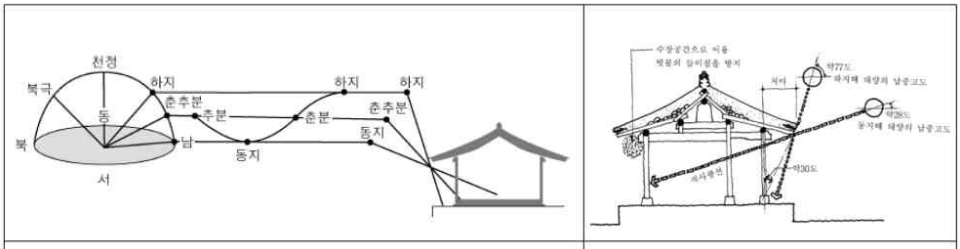
백색 마사토는 햇빛이 찬란하게 비출 때 그 위력을 발휘한다. 마사토의 백색은 **태양고도가 상대적으로 낮은 겨울철 햇빛을 마당으로부터 반사시켜 실내 어둡고 깊숙한 곳까지 태양 빛을 제공해 줌으로써, 실내 조명기능으로서 효과를 발현**했다. 건축을 전공하면서 체득한 것이지만 **백색 마당**이 주는 선조의 지혜는 놀라웠다. [145]

앞서 조선 후기 실학자 서유구가 마당의 오염되거나 축축해진 검거나 붉은 흙을 제거하고 모래와 백토를 깔라는 지침을 주었다. 필자도 '마당에 백색 마사토'를 깔았던 경험을 서술하고 있다.

겨울과 여름의 온도와 습도 차이가 큰 한반도에서는 마루와 온돌을 발달시켜왔고, 채의 연장인 마당에도 그러한 기능이 담겼다. 마당을 포장하지 않고 그대로 두고서 백토를 깔고 평평하게 다지는 이유는 여름에는 햇빛으로 온도를 높여 뒷산의 찬 공기를 마당의 더운 공기와 순환시켜 바람을 일으키고자 하는 의도이고, 겨울에는 온돌 난방으로 작게 난 창의 실내와 여름 햇빛을 가리기 위해 고안된 긴 처마에 저지당한 햇볕을 채 안으로 깊숙이 반사시키려는 의도이다.

---

145) 조정만(2020). p.156



태양의 남중고도와 처마 | 처마각의 기능

그림 31 태양 고도와 처마에 의한 입사각 (천상우, 2010)

한옥의 처마 각도는 이러한 햇빛의 반사와 수용에 최적화되어 있다(그림 31). 빛과 열 에너지 순환의 장이 마당이다(그림 32).

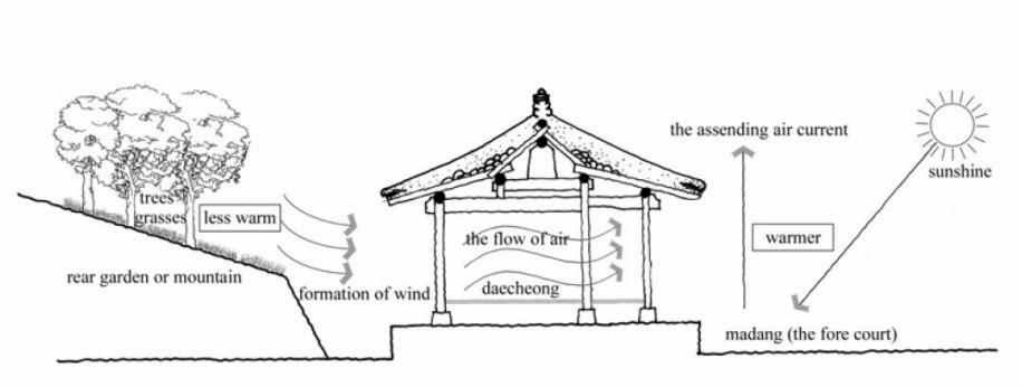


그림 32 전통주택의 대류와 통풍 (천상우, 2010)

> 전통 주거건축은 건축을 생태적 유기체로 인식하여, 자연과 인간이 조화롭게 살 수 있는 주거 환경을 발전시켰다. 계절풍과 좌향을 고려한 배치는 건물 내 기후 조절을 가능케 하여 바람으로부터는 환기, 건조 등의 효과를, 태양으로부터는 건조, 채광 등의 효과를 얻을 수 있었다. 앞, 뒤가 개방된 대청의 구성과 같이 남북으로 열린 개방적인 구조는 맞통풍이 잘 이루어지게 하고 서쪽으로는 개구부를 거의 두지 않아 냉방효과를 얻을 수 있었다.[146]

현대에도 한국인은 맞통풍을 중시한다. 현대 한국인들이 선호하는 아파트

146) 이영원, & 윤성호. (2015). 한국 현대 주거공간에 반영된 전통성 표현 연구. 한국공간디자인학회 논문집, 10(4), 29-39. p.21

는 맞통품이 가능한 판상형 아파트이다. 전통적인 주거환경이 갖는 기온조절 기능이 생활문화에 자리잡고 있음을 반증한다.

> 지붕의 처마는 비로부터 외벽을 보호하고, 일조 조정의 역할에 탁월하여 태양고도가 높은 여름에는 일사의 유입을 막고 그늘을 만들어 주며, 반대로 겨울에는 실내 깊은 곳까지 일사의 유입을 유도한다. 처마선 안쪽에 위치한 기단은 다른 나라의 건축에서는 찾아볼 수 없는 우리나라 전통 주택건축의 필수적인 구성요소로 마당에 부딪힌 낙수가 건물로 튀지 않게 하고, 집중호우 시에도 집안으로 물이 들어오는 것을 막아준다. 건물이 지면에서 일정 거리를 유지하도록 해주기 때문에 목조건물이 물이나 습기로 인해 썩는 피해를 줄일 수 있고 해충의 침입도 막아준다.[147]

기존 연구를 통해 배산임수 형태의 배치로 뒷동산에서 대청을 사이에 두고 마당으로 불어들어오는 바람이 더위를 완화해주는 역할을 하는 것으로 알려져 있다. 윤증고택에서 실험한 류영렬, 이도원(2008)의 연구에 의하면, 대청을 사이에 두고 뒷마당에서 앞마당으로 불어오는 바람은 대문을 열었을 때 담장 바깥에서 대문을 통해 마당과 대청 방향으로 불어들어오는 바람의 양에 비해 적다.[148] 주급원, & 최만진(2010)은 나아가 윤증고택에서 대문 밖에서 마당과 대청을 향해 불어들어오는 바람의 성격을 규명했다.

> **남쪽의 멀리 들녘이나 앞뜰 녹지에서 불어오는 바람**은 **마당을 지나 지면보다는 더 높이 있는 축담과 마루에서 일단 수직으로 상승하는 기류의 형태가 된다.** 이때 무거운 먼지나 티끌 등은 지면에 남게 되고 맑은 공기만 계속 진행한다. 이러한 수직적 상승 기류는 마치 굴뚝효과와 유사한 현상을 통해 속도가 빨라진다. 이는 안방의 앞과 뒷문을 개방했을 경우 마루를 통해 후면의 좁은 뒷문으로 가는 빨대현상에 기인한다. 이러한 바람 속도의 상승효과로 해서 집안 내의 필요한 공

147) 이영원, & 윤성호. (2015). 한국 현대 주거공간에 반영된 전통성 표현 연구. 한국공간디자인학회 논문집, 10(4), 29-39. p.21
148) 류영렬, 이도원(2008) 〈윤증고택에서 관찰한 열과 바람의 공간적 특성〉, 《한국의 전통생태학 2》

기의 움직임이 있는 미세기후는 쾌적하고 서늘하게 된다. 또한 바람의 증가된 속도는 건조효과 등을 상승시켜 위생적이고 건강한 정주환경을 만들어 주는 장점을 가진다. 한편 바람이 수직적 기류가 되고 다시 수평적 바람이 되어 역동성과 빨대현상으로 속도가 더욱 상승하는 곳은 마루의 가장자리 위에 있는 지붕 밑 공간이다. 이 때문에 이곳은 통풍이 가장 잘 되며, 주로 음식물을 건조하거나 보관하는 냉장장소로 사용되었다. [149]

이 연구는, 뒷동산의 높이와 마당의 넓이 등 여러 변수가 작용하겠지만, 마당의 백토와 그로 인한 햇빛 반사는 만약 대문이 닫혀 있어 집 바깥의 공기 유입, 즉 **'남쪽의 멀리 들녘이나 앞뜰 녹지에서 불어오는 바람'**이 없다면, 바람의 공급보다는 긴 처마로 어두워진 실내를 밝히는 역할이 더 크다는 사실을 알게 해주었다. 즉, 마당의 백토의 햇빛 반사는 통풍보다 조명의 역할이 더 크다는 것이다. 채광을 위한 반사는 마당의 비움을 강화했을 것이다. 통풍을 위해서 담은 낮고 대문은 열어 두어야 했고, 이는 마당의 열림을 강화하였을 것이다.

제2항 삶의 순환과 나눔의 기억

어릴 적 기억하는 **잔치에 관한 추억**은 대개 **마당**에서 이뤄졌다. 예쁜 누이가 시집을 갈 때 행했던 혼례식도 마당에서 행해졌다. **흰 광목 차양을 치고 그 차양 아래** 연지 곤지를 찍은 수줍은 누이의 홍조 빛 미소가 정말 아름다웠던 **마당은 한 편의 드라마 촬영지**였다. 그리고 **그 마당에서 맛있게 나눠 먹던 잔치 음식**은 평생 잊을 수 없는 첫맛을 제공해 주었고 그렇게 마당은 내 인생 추억 영상록 중에서 결코 잊을 수 없는 소중한 주마등 중 하나다.[150]

---

149) 주급원, & 최만진. (2010). 한국전통민가주택의 친환경적 특성에 관한 연구 -낙안읍성 민속마을을 중심으로. 농촌지도와 개발, 17(3), 549-585. 564-565
150) 150) 조정만(2020). p.156

백토의 눈부심과 직사광선을 차단하고자 흰 광목 차양을 치고 혼례식 무대를 마련한 상황이다. 한지 창호지의 은은한 간접조명이 연상되는 흰 광목 차양은 연지 곤지와 장삼의 색을 돋보이며 조화시키는, 마당과 같은 또다른 여백이자 간접조명이다.

그림 33 운현궁 전통 혼례 장면 ©운현궁

'나눠 먹던 잔치음식'은 농경문화 특유의 풍성한 식문화의 일환이거니와 평소 농사일이나 잔치 준비를 협업하던 마을사람들에게 보답하는 자리가 되기도 했을 것이다. 넓은 마당의 장소적 성격이 더해져 나눠먹는 관습은 한국의 '콩 한쪽도 나눠먹는다'는 관용 속담을 떠올리게 한다. [151] 의례와 함께한 잔치음식의 경험에서 한국인 특유의 넉넉한 음식 인심이 형성되었을 것이다.

마당은 다양한 기능을 수행했다. 마당, 처마, 대청마루, 뒷산이 공간적으로 대기를 순환하게 했다면, 시간적으로는 관혼상제라는 삶의 여정이 순환

151) 연구자의 직접적 경험을 서술하자면, 2019 오슬로에서 개최된 IFLA(세계조경가대회)를 마치고 스톡홀롬행 기차에 올랐는데 역에서 구매한 샐러드를 무심코 옆자리 앉은 스웨덴 여성에게 권해서 나눠 먹은 적이 있었다. 종착역에서 내릴 때, 자신을 저널리스트라고 밝힌 그는 나눠먹는 한국 관습에 관해 언급하며 매우 인상적이었다고 말해 주었다.

하는 장소였다(그림 33). 아이가 태어나면 대문에 금줄을 걸고, 봄이면 대문에 입춘대길(立春大吉)을 써서 붙였다. 아이가 성장하여 어른이 될 즈음 성인식을 치르고, 배우자를 만나 혼례식을 치르고, 상을 당하면 동네 사람들과 같이 음식을 만들고 초상을 치르고, 조상에게 제사를 올렸다.

현대에 들어 한국사회에서는 관혼상제 의례 모두가 전문화된 업종으로 분화되고 전문 공간이 생겨나 이제 집은 휴식과 재충전, 의식주 필수활동의 공간으로 남았다. 따라서 현대의 집은 더 이상 삶에서 큰 사건인 잔치와 함께하는 관혼상제 의례의 기억을 담아내지 못하게 되었다. 자본주의는 많은 것을 교환이 가능한 재화와 용역으로 전환하거니와 급격한 변화를 겪는 한국 현대 도시에서는 집 또한 손쉽게 교환가치의 대상이 되었는데, 마당 그리고 마당의 기존 역할의 상실/부재도 원인을 제공한 것으로 보인다. 유년기 마당에서의 경험으로 다시 돌아가 보자.

> 농삿일을 전문으로 하는 곳의 마당은 여느 살림집 마당과는 스케일이 다르다. **마당을 중심으로 살림집**이 있고, 농삿일의 훌륭한 일꾼 소의 집, **우사**가 있고, 소죽을 끓여서 방바닥이 절절 끓는 **사랑방**이 있으며, 또한 하루 식사를 마무리하여 처리하고 그것을 다시 거름으로 재활용하는 돼지 돈사를 겸한 **해우소**가 있으며 무엇보다도 각종 곡물과 다양한 농기구가 보관되어 있는 **창고**가 함께 어울려 배치된 외갓집. 실로 외가는 정말 나에게는 커다란 우주였고 색다른 세계였다. [152]

앞서 마당이 집터를 정하고 안대를 설정하는 좌향의 중심점이 있는 곳임을 알아보았는데, 위의 서술에서도 마당이 집의 중심임을 확인할 수 있다. '마당을 중심으로' 살림집, 소의 집인 우사, 주인이 기거하는 사랑방, 돼지집 돈사를 겸한 해우소, 곡물과 농기구 보관 장소인 창고가 '어울려' 배치되어 있는 것이다.

마당에서의 순환에는 공기에 더하여 거름생산과 같은 유기물의 순환도 있다. 마당 한켠의 해우소/측간/뒷간/통시에서는 분뇨를 수집하여 재를 활용

152) 조정만. (2020). p.156

하여 퇴비화시킨 후 현대적 개념으로는 '무농약 유기 농업'에 해당하는 농법에 의한 작물을 생산해내었다. 제로 웨이스트(zero waste)와 리사이클(recycle)이다. 농약 살포로 인한 의도치 않은 미생물과 생명체의 멸종과 땅의 오염을 막기 위해 최근 무농약 유기농 농법이 다양하게 실험되고 있음을 고려하면 마당에서 유기물의 순환 시스템은 매우 선진적인 작업이다.

대기의 순환도 빛/열을 생산하는 전기 에너지를 사용하지 않지만 농산물의 생산과 직접 연관되는 화학 비료와 농약에 의한 대지의 오염을 감소시킨다는 측면에서 전통 마당에서 일어났던 다양한 순환은 그 현대적 변용을 적극적으로 고려해 보아야 할 값진 것이다.

한국전통건축의 바탕에는 풍수지리설이 있고, 풍수지리설의 바탕에는 음양오행설이 있다. 풍수(風水)는 쾌적한 삶과 집안의 안녕을 기원하는 바람을 담은 집터의 위치와 방향 정하기에 관한 방법론이다. 위치는 배산임수(背山臨水)로 나지막한 동산을 등지고 물이 인근에 있어서 뒤로는 한겨울의 북서풍을 막고, 앞으로는 물을 확보할 수 있는 좋은 옥답을 마련하는 것을 기준으로 하였다. 방향은 남향을 선호하였는데 이 역시 한반도의 동고서저에 의한 기후가 고려되어 채광과 통풍을 고려한 자연의 효율적 이용이라는 목적이 있었다. 혹독한 겨울에 해를 집안으로 깊이 끌어들이고, 여름에는 실내로 들어오는 햇빛을 최소화하면서도 시원한 바람을 유도하고, 경작물의 건조 등을 위해서 일조량이 풍부한 마당이 필요했기에 좌향은 경관 측면, 노동, 채광, 통풍의 순환 등 여러 측면에서 매우 중요했음을 알 수 있다.

제6절 소결

이상으로 마당에서의 미적 경험을 예술적 차원, 경관적 차원, 질료적 차원, 그리고 순환적 차원에서 해석해 보았다. 예술적 차원은 문학적, 회화적 측면에서 접근해보았는데, 마당의 눈부신 백토의 반사는 문학적으로 한옥의

툇마루나 마당의 우물과 같이 반사와 성찰이 동반되는 거울의 메타포와 같은 함의를 지닐 수 있다. 회화적 측면에서 마당의 비움은 산수화의 여백과 같은 역할을 한다. 마당의 비질 또한 마당의 흙이 가진 질료성과 더불어 미적 경험을 수반하게 하며 오픈 스페이스인 마당이 자연과 함께 하는 변화는 설경에서 그 여백미를 더욱 부각시켜 마당의 풍부한 미적 경험을 이끌어낸다.

경관적 차원에서 마당은 낮은 담장 너머 자연 풍광을 돋보이게 하는 여백으로서 앞서 산수화의 여백으로서 경관의 중요 요소로 작용하며 채에서 마당과 담장 너무의 풍경, 그리고 마당에서 채를 바라보는 풍경 간의 조화의 중심점이 된다. 이는 안대의 설정과 좌향에서 결정이 되는데 한옥은 터를 잡아 마당을 마련함에 있어 경관에 대한 고려가 가장 우선시 됨을 말해준다. 이의 연장에서 마당을 공간 차원에서 좀더 살펴보면, 먼저 1차원 선에서는 안대를 설정하는 중심점, 2차원 평면에서는 방형으로 4각형은 4를 상징한다. 한반도의 동고서저의 산악 지형에서 사각형은 비대칭적인 4방위로 표현된다. 3차원 공간은 마당에서의 시청각적 환경, 소리풍경과 천지인의 천인합일, 또 마당 밟기/지신밟기 등의 지모 신 숭배 등으로 경험된다. 한국 전통 마당의 바닥 흙은 고대 중국의 음양 오행사상과 고대 그리스 자연철학의 물, 불, 공기, 흙의 4원소 중 하나로 원초적 상징성을 지닌다. 마당은 4각형의 형태, 4방위, 4원소 중 하나인 흙의 바탕 위에 불(태양), 물(비, 우물), 공기(하늘, 대기)와 같은 나머지 4원소들이 만나 순환하는 터가 된다.

정리하자면, 마당의 조경미학적 성격은 비움(여백과 범용성), 열림(좌향, 개방성), 어울림(주변과의 조화), 소박함(흙 바닥), 순환(채광과 통풍, 해우소)으로 요약된다. 이러한 특성이 어떤 정신문화적 맥락에서 가능했는지, 그 의미는 무엇인지, 노자의 사유와 어떤 지점에서 만나는지 다음 장에서 알아보도록 할 것이다.

제4장 노자로 해석한 마당

산이 많은 한반도의 지형은 마당과 풍경문화를 발달하게 한 바탕이자, 자연 숭배 사상의 가장 큰 동인이라 할 수 있다. 자연을 대하는 이러한 한국의 전통문화를 고려할 때 먼저 떠올릴 수 있는 것은 자연(自然)을 이상으로 삼은 노자(老子) 사상이다. 그 노자의 사상을 한마디로 요약한다면 도법자연(道法自然)이라고 할 수 있고[153], 노자는 여러 어휘와 메타포를 통해 이를 표현한다.

앞 장에서 마당의 조경미학적 성격을 비움, 열림, 어울림, 소박함, 순환으로 정리하였다. 이러한 마당의 특성을 염두에 두고 노자의 텍스트를 독해한 바, 본고는 무(無), 허(虛), 화(和), 소(素), 박(樸)에 주목하게 되었다. 무(無)와 허(虛)는, 노자 텍스트를 관통하는 철학적/미학적 어휘이고 마당 연구에서도 자주 참조되는 개념이다. 그러한 무와 허에 비해 화(和), 소(素), 박(樸)은 그 미학적 심도와 폭에 있어 상대적으로 가벼운 어휘이다. 그럼에도 무, 허와 더불어 화, 소, 박을 나란히 다루는 이유는 다음과 같다.

첫째, 이들 어휘가 앞서 고찰한 마당의 조형미학적 특성으로 추출한 비움, 열림, 어울림, 소박함, 순환에 부합한다.

둘째, 화, 소, 박은 비록 유(有)의 세계를 다루지만, 본고의 연구 대상인 마당 자체가 유(有)의 존재자, 즉 사물 세계의 일부이다.

셋째, 노자의 사상은 태극기의 중앙 음과 양의 형태가 암시하듯, 무와 유가 서로 미끌어져 들어가는 유무상생(有無上生)의 순환적 존재론을 펼친다. 즉, 유와 무는 어떤 식으로든 잠재적 관계를 맺고 있다.

넷째, 따라서 화, 소, 박은, 비록 유의 구체적 존재자들과 그들의 관계를 서술하는 어휘이자 그 자체 유의 세계의 일부인 구체적 사물의 형상을 지닌 메타포이나, 무에서 배태되는 속성들이면서 무를 향한 순환적 지향성을 담

153) 도덕경 25장의 도법자연(道法自然)이란 명제가 노자 도덕경의 핵심사상을 표현하고 있다. 이임찬. (2007). p.108

보하기에 무와 허의 연속선상에서 사유를 펼침에 무리가 없다. 이상의 이해를 바탕으로, 노자 텍스트에서 가장 중요한 장으로 거론되는 1장부터 차례로 살펴보기로 하자.

제1절 무(無) : 비움[154]

제1항 노자의 무(無)

1) 존재와 무(無), 인식과 무욕(無慾)

노자는 도(道)에 관해 서술하는 첫 장에서 도(道)와 명(名)에 이어 무(無)와 유(有)를 언급한다. 무(無)는 노자 사상에서 핵심적인 어휘 중 하나로 무욕(無慾), 무위(無爲), 무사(無私) 등을 관통한다. 노자 텍스트에서 가장 중요한 1장과 2장에서 비중 있게 서술되는 무(無)의 의미를 먼저 알아보자.

도경(道經)의 제1장은 세계의 궁극적 원리인 도(道)와 그 도의 여러 국면인 유(有)/무(無)에 대해, 그리고 연장선에서 치세의 원리를 위한 마음가짐에 대한 암시가 서술되어 있다. 노자가 무(無)를 우주와 인간의 마음, 인간의 행위에 공히 적용하고 있음을 알 수 있다. 즉, 존재론적 무와, 인식론적 무, 가치론적 무가 만나고 있다. 이것이 노자가 이상적인 공동체를 만드는 원리이며 그것을 굳이 이름 붙이자면 도(道)라고 한다.

道可道 非常道	도라고 하는 것은, 늘 그러한 도가 아니다.
名可名 非常名	이름이라는 것은, 늘 그러한 이름이 아니다.
無名 天地之始	무라는 것은, 천지의 시작이요
有名 萬物之母	유라는 것은, 만물의 어미이다.
故常無欲以觀其妙	그러므로 늘 욕심이 없으면 그 묘함을 보고,

154) 본고의 제4장 제1절 및 제2절은 다음 논문을 보완한 것임. 김명신. (2022). 비움과 열림의 마당 미학 연구. 구보학보, 30, 131-164.

常有欲以觀其徼	늘 욕심이 있으면 그 가장자리만 본다.
此兩者同出而異名	이 둘은 같은 것으로 이름만 달리했을 뿐
同謂之玄	그와 같은 것을 일컬어 가믈타고 한다.
玄之又玄衆妙之門	가믈고 또 가믈다! 모든 묘함이 나오는 문이다.

제 1 장 전문(全文)[155]

존재론과 인식론을 모두 포함하고 있는 1장에서 노자가 지향하는 방향을 파악할 수 있다. 1장은 현대철학에서도 담론화된 정의불가능성, 기호의 임의성을 함축하고 있다. 차례로 살펴보자.

먼저, **道可道 非常道 名可名 非常名**에서 노자는 도(道)라고 할 수 있는 것, 이름(名)붙일 수 있는 것이 항상 그 도, 그 이름이 아니라고 서술한다. 여기서 우리가 파악할 수 있는 것은 노자가 존재에 있어서든, 인식과 기호에 있어서든 '변화'의 측면을 중요시한다는 점이다. 항상 상(常)은 한국어로는 '늘', '언제나'이다. 구체적인 사물도 늘 그대로 고착되어 있지 않다. 어떤 '상태'에 더 가깝다. 그러므로 노자의 도와 명(名), 이후에 나올 무와 유 등의 어휘를 대할 때 이러한 변화의 측면에 주의를 기울여야 노자의 사유에 더 가까이 다가갈 수 있다.

이어 **無名 天地之始**에서 무(無)라고 하는 것은 천지의 시작이고, **有名 萬物之母**에서 유(有)라고 하는 것은 만물의 어미라고 서술한다. 노자의 우주관이 담긴 존재론적 서술이다. 일반적으로 유와 무의 관계는 매우 흥미롭다. 생명체는 어떤 형태를 가지고 있다가 생명이 사라질 때 그 형태 또한 사라진다. 새 생명체가 탄생할 때는 그 형태가 다른 형태로 존재했으므로 현재 형태의 관점에서는 이전 형태는 무의 상태, 없는 것이었다. 관찰자의 관점에서 대상은 무에서 유로, 다시 무로 전환된다. 일반적으로 한 생명체를 탄생시키는 것은 어미이지만, 그 어미의 어미로 거슬러 올라가면 그 어미는 무의 상태에 있'었'다. 노자 텍스트의 무와 유는 이러한 보편적 관점에서 이해할 수 있다.

155) 노자, 제1장. 이후 번역은 여러 노자 번역서를 참고하여 기존 번역 수정.

‘有’와 ‘無’ 관련해서, 이소동(2018)은 당시의 언어 현상에 근거하여 《老子》의 문맥 속에서 《老子》의 ‘有’와 ‘無’에 대해 살펴보고 나아가 ‘道’와의 관계를 고찰한 바, ‘有’, ‘無’는 인간의 감각기관에 근거한 道의 두 모습일 뿐, 道는 생명력을 가진 기체가 혼잡하게 뒤섞여 응집과 해제를 반복할 뿐이라고 파악했다.[156]

林采佑 (1999)[157]는 노자의 무가 중국 지성사에 결정적 영향을 끼침과 동시에 많은 오해를 불러일으켰다고 하면서 노자 11장을 중심으로 본체우주론의 시각이 아닌 구체세계의 상태와 구조를 설명하는 현상론적 지평에서의 노자의 유무관을 고찰했다.

다음, **常無欲以觀其妙 常有欲以觀其徼**를 보자. 노자는 세계를 유욕(有欲)으로 보는 것과 무욕(無欲)으로 보는 것에 따라 도(道)의 다른 측면을 본다고 서술한다. 여기서 본다(觀)는 것은 인식과 연관된다. 현대물리학에서 빛의 입자설과 파동설 두 관점이 있다는 점, 관측자가 관측 대상에 영향을 미친다는 점 등을 고려해볼 때, 기원전 동아시아에 이미 이러한 인식이 존재했다는 점이 놀랍다. 노자 전편을 통해 가장 중요하다고 알려진 1장에 도와 무, 유에 관한 존재론적 서술에 이어 무욕, 즉 욕망에 관한 서술, 인식론적 서술이 등장한다는 사실은 의미심장하다. 이는 불교와 유교, 특히 성리학에서 마음의 우주론적 탐구를 이어간 배경을 이해할 수 있게 한다.

2) 행위와 무위(無爲)

노자는 앞서 제1장에서 도(道)를 정의할 수 없다고 한 데 이어 제2장에서는 미(美)와 선(善)에 관해 불변하는 가치로 정의할 수 없고, 고착되어 있지 않음을 말하고 있다. 1장이 존재론과 인식론에 해당한다면, 2장은 미학과 윤리학에 관한 서술이다.

---

156) 이소동. (2018). 《노자(老子)》 ‘도(道)’, ‘유(有)’, ‘무(無)’의 관계에 대한 문맥적 고찰. *중국문학연구, 70*, 151.
157) 林采佑 (1999). 『老子』11장을 통해 본 노자의 有 · 无觀. *철학, 59,* 25-45.

天下皆知美之爲美,	사람들이 미라고 여기는 것은 미가 되지만,
斯惡已	그것은 사람들이 싫어하는 것이 될 수 있다.
皆知善之爲善	사람들이 선이라고 여기는 것은 선이 되지만,
斯不善已	그것은 선하지 않다 여기는 것이 될 수 있다.

故 **有無相生**[158]	그러므로 있음과 없음은 서로 생하고
難易相成	어려움과 쉬움은 서로 이루며
長短相較	김과 짧음은 서로 겨루며
高下相傾	높음과 낮음은 서로 기울며
音聲相和	노래와 소리는 서로 어울리며
前後相隨	앞과 뒤는 서로 따른다.

是以聖人處無爲之事	그러므로 성인은 함이 없는 일에 처하고
行不言之敎	말이 없는 가르침을 행한다.
萬物作焉而不辭	만물을 키우되 말이 없고,
生而不有	생성하되 소유하지 않고

158) <서른 개의 바퀴살이 하나의 바퀴통으로 모여 있으니, 그 無가 있으므로 수레로서의 쓰임이 있다. 찰흙을 이겨 그릇을 만듦에 그 無가 있으므로 그릇의 쓰임이 있다. 창문을 뚫어 집을 만듦에 그 無가 있으므로 집의 쓰임이 있다. 그러므로 有가 이롭게 되는 것은 無가 쓰여 주기 때문이다.> 11장 바퀴(轂)·찰흙(埴)·창문(牖) 이 세 가지는 형상이며 有이다. 有가 이롭게 활용되는 것은 有의 自性으로 이뤄지는 것이 아니라 無가 쓰여 주기 때문이다. 재언하자면, 萬有는 독자적으로 존재하는 것이 아니라 오로지 그 존재가 지니는 조건, 즉 기능(Function)에 의하여 존재한다.
그래서 노자는 모든 사물의 보편적 기능을 無(Nothingness)·虛(Emptiness)·沖으로 보았다. 노자는, 無·虛·沖의 기능이 모든 존재를 존재케 한다는 점에서 착안하여 無를 우주만물을 주재하는 道와 동일계열로 간주하였다. 이것에서 자신의 存在論(Laoistic Ontology)을 건립하였던 것이다. 다음은, 無의 機能面에서 無爲의 의미를 있는 그대로 言表할 수 없기 때문에 존재행위에 나타나는 도덕적 含意 즉, 철학적 의미를 강하게 드러낸 것이 도덕법칙으로서의 '德'이고 '柔弱'인 것이다. 이 柔弱이 德으로 드러난 功效가 바로 "外柔內剛"이고, "柔弱勝剛强"이며, 인간처세에서는 "處下"인 것이다. (千昞俊 (2010). 노자철학에서 무(無)의 생성론과 기능의 철학적 고찰. 동서사상,8, 133-160. 133-134면)

爲而不恃　　되게 하되 드러내지 않는다.
功成而弗居　　공을 이루되 그것에 거하지 않는다.
夫唯弗居 是以不去　　이렇듯 그것에 거하지 않음으로써 영원히 산다.

제 2 장 전문(全文)

앞서 1장은 도(道)라는 것이 개념화가 어렵다는 점에 초점이 맞춰져 있었는데, 2장은 가치가 갖는 상대성이 부각되고 있다. 노자는 미(美)와 그의 상대적인 개념인 오(惡)에 관한 사람들의 상대적인 인식에 관해 먼저 논한 후 그 연장선상에서, 유무(有無), 난이(難易), 장단(長短), 고하(高下), 음성(音聲), 전후(前後)와 같은 어떠한 상태가 갖는 상대성과 상호작용, 가역성에 관해 논한다. 사물의 존재나 상태가 영구히 고정되어 있지 않고 다른 사물이나 상태와 영향을 주고받으며 변화한다는 것인데, 앞 장에 이어 역시 '변화'를 말하고 있다.

노자는 유무상생(有無相生)을 말함으로써 미추(美醜)(여기서는 미(美)와 오(惡))에 관한 인식을 1장의 유무(有無)로 이어간다. 자연이 도를 따라 이렇듯 상생(相生)하고 상성(相成)하니 성인은 자연에 배치되는 무리한 행위를 하기 보다는 순리에 따라 **무위(無爲)**를 행한다. 그리고 자연이라는 큰 도에 의해 이루어지는 일을 굳이 행위자의 공으로 돌리지 않는다. 이에 대해서는 이후 덕(德)을 중심으로 하는 구절에서 중복하여 서술된다. 불사(不辭), 불시(不恃), 불거(弗居)는 주체적으로 무위를 실천하는 다양한 모습이고, 불거(不去)는 그러한 무위의 실천에 자연스레 주어지는 결과로서의 지속성으로 읽힌다.

이임찬(2007)은 도는 무위(無爲)하는 것이지 "자연"하는 것이 아니다.[159] 라고 하면서 도의 작용방식과 자연을 구분하였다.

> 도와 덕의 작용 방식은 무위의 방식이고, 51장에서 말한 현덕의 특징은 만물을 낳고 길러주지만 그것을 소유하거나 지배하지 않는 것인데, 2장에서 이러한 작용

159) 이임찬. (2007). p.111

방식을 “무위”라고 말한다. [160]

나아가 무위와 자연의 다른 표현도 구분한다.

> 호정(好靜), 무사(無事), 무욕(無慾)은 사실상 “무위”의 다른 표현일 뿐이며, 자화(自化), 자정(自正), 자부(自富), 자박(自樸)과 32장의 자빈(自賓), 자균(自均), 37장의 자화(自化)와 자정(自定)은 모두 자연의 다른 구체적 표현이다.[161]

이처럼 무위와 자연의 구분을 통치자와 상대적 약자인 백성의 이상적인 작용방식의 구분에로 진행시킨다.

> 권력을 가진 통치자에 대해서는 자신을 축소하는 “무위”를 요구하고, 상대적으로 약자인 백성에 대해서는 스스로 자신의 삶을 꾸려갈 수 있는 공간을 확보해 주려 한 것이다.[162].

그러한 노자의 무위는 아이러니하게도 창조적인 결과를 도출하는 것으로 파악된다. ‘부자연스러운(자연의 순리에 따르지 않는 무리한) 행위의 비움’으로써 도에 합치되게 하는 것이 곧 무위이기 때문이다.

제2항 마당의 비움과 노자의 무(無)

자연이 도를 따라 상생(相生)하고 상성(相成)하니 성인은 자연에 배치되

---

160) 이임찬. (2007). p.110
161) 이임찬. (2007). p.112
162) 이임찬. (2007). p.112

는 무리한 행위를 하기보다는 순리에 따라 **무위(無爲)**를 행한다. 그리고 자연이라는 큰 도에 의해 이루어지는 일을 굳이 행위자의 공으로 돌리지 않는다. 이에 대해서는 이후 덕(德)을 중심으로 하는 구절에서 중복하여 서술된다. 불사(不辭), 불시(不恃), 불거(弗居)는 주체적으로 무위를 실천하는 다양한 모습이고, 불거(不去)는 그러한 무위의 실천에 자연스레 주어지는 결과로서의 지속성으로 읽힌다. 노자의 무위는 아이러니하게도 창조적인 결과를 도출한다. '부자연스러운(자연의 순리에 따르지 않는 무리한) 행위의 비움'으로써 도에 합치되게 하는 것이 곧 무위이기 때문이다. 이제 노자의 무(無), 무위(無爲)가 마당과 만나는 지점을 살펴보자.

1) 무위(無爲)의 정원, 마당

오늘날 우리가 정원(garden)이라고 부르는 형태에 해당되는 것이 한국전통문화에 있는가 하는 데에는 이견이 있을 것 같다. 국립국어원의 풀이에 따르면, 정원(庭園 뜰 정, 동산 원)은 '집 안에 있는 뜰이나 꽃밭'을 말한다. '뜰'이란 '집 안의 앞뒤나 좌우로 가까이 딸려 있는 빈터, 화초나 나무를 가꾸기도 하고, 푸성귀 따위를 심기도 한다.'[163]라고 풀이하고 있다. 뜰이 집의 앞 뒤 좌우에 있는 '빈터'와 '꽃밭'으로 정의되어 있는 것을 보면, 정원에 대한 뚜렷한 인식이 있었다기보다는 한옥이 그러하듯, 산수 어느 한 곳에 터를 잡고 담장을 두르고, 가옥의 연장으로 빈터를 다지고, 그 빈터의 중앙을 피해 나무를 심거나, 뒤뜰에 화초를 길러 꽃밭을 만드는 것이 일반적이었음을 알 수 있다. 뒷면에 경사가 있는 터에 자리 잡은 한옥의 경우, 건물 앞마당은 비워두고 건물 뒤편은 계단식 화단, 화계를 조성한 경우가 있는데, 이는 뒤뜰에 조성한 경사진 꽃밭으로 이해할 수 있다.

둘러싼 담 안에 있는 빈터를, 대문이 있는 앞 쪽 공간은 준 오픈 공간인 마루와 인접하는 툭 트인 마당으로, 뒤쪽이나 좌우 쪽은 사적인 생활공간의 연장으로 화단을 조성하거나 살림의 중요한 장소인 장독대 공간 등으로 구

---

163) 국립국어원, 표준대백과사전, 뜰
https://stdict.korean.go.kr/search/searchResult.do?pageSize=10&searchKeyword=%EB%9C%B0, 2022. 3. 18. .

성해왔다. 마당과 뒤뜰만 두고 보자면, 주위 환경에 따라 유연하게 방향을 정하긴 하였으되 전반적으로 남향을 선호하던 주거문화에서 일광에 많이 노출되는 마당이 상대적으로 보다 더 양적인 공간이라면 그늘 진 뒷뜰은 상대적으로 음적인 공간이고 더 사적인 공간이다. 종합하면, 근대 이전 한국에서 정원에 해당하는 것은, 담장이 있는 한옥의 경우 비워놓거나 중심을 피해 담장 근처에 드문드문 심어놓는 나무가 있는 마당과 뒤뜰의 꽃밭이나 텃밭을 모두 포함하게 될 것 같다.

> 지금이야 마당에 나무를 심고 정원을 꾸미지만 원래 마당에 대한 우리 선조들의 전통적인 생각은 '비어있는 공간'으로, 마당 가운데 나무를 심는 것을 피했다.[164]

한국에서 서양이나 동북아내에서도 중국과 일본의 정원에 가까운 것을 찾아보면, 하나로 통일되지 않아 매우 다채롭고 한 가지로 정의하기 어렵다. 정원이라는 말 자체가 갖는 그 어떤 고착성과 한국의 문화는 어울리지 않아 보인다.

한국의 전통 정원이라고 하는 것을 굳이 찾는다면 뒤뜰이나 후원이 가깝겠지만 생활공간이나 외출이 자유롭지 않았던 여성들이나 궁에 거하는 이들의 휴식과 산책을 위한 장소에 더 가깝다. 생활보다 풍경문화를 위주로 한 경우에는 더더욱 자연에 가필을 하는 정도, 그래서 정원이라는 이름을 붙이는 것도 어색한, 건물이 자연 속에 최소한의 터를 잡고 풍경을 조망하는 장소 정도의 개념으로 이해할 수 있다. 대표적인 사례가 소쇄원이다. 소쇄원은 자연친화적인 한국의 미감이 수준 높게 반영된 공간으로 지형의 가공을 최소화 하였다. 소쇄원은 여러 문필가에 의해 시와 그림으로 재현될 정도로 사랑을 받았으며 오늘날에도 그 명성을 유지하고 있다. 이것이 노자가 말하는 불거(不去)의 한 양상일 것이다.

---

164) 박명덕. (2005). *한옥* / 박명덕 지음 (살림지식총서 ; 207). 파주: 살림. p.28

生而不有	생성하되 소유하지 않고
爲而不恃	되게 하되 드러내지 않는다.
功成而弗居	공을 이루되 그것에 거하지 않는다.
夫唯弗居, 是以不去	이렇듯 그것에 거하지 않음으로써 영원히 산다.[165]

전통적인 중국의 정원은 원림(園林)이라는 어휘에서 볼 수 있듯, 기존의 숲에 테두리를 친 것인 양 자연(숲)을 큰 규모로 재현하고 드라마틱한 조형성으로 장소에 변화를 주길 즐겼다. 일본의 정원(庭園)은 거의 전 국토에 걸쳐 지진이라는 잠재적 역동성를 감추고 있는 대지에 균형을 맞추려는 듯, 자연을 인간이 통제하고 있다고 안심하는 마음의 상태를 물리적 질서를 통해 구현하려는 듯, 정원에 강한 통제적 질서를 부여한다. 그리고 그 정돈된 상태를 가만히 응시하길 즐긴다.

반면 전국토의 65%가 산이라는 풍부한 산천을 배경으로 상대적으로 평야가 많지 않은 한국의 경우에는, 가까이 있는 산을 바라보며 집 부근의 평평한 땅, 빈터, 즉 '마당'을 활동공간으로 두었다. 이는 자연과 인간 생활의 공존에서 매우 균형 있는 선택으로 보인다. 중국원림과 일본의 정원이 그 대지의 특성이 바탕이 되었듯, 한국의 마당은 한국의 자연을 전제하지 않고 설명하기 어렵다. 정원도 그 연장선에서 이해되어야 할 것 같다.

정원을 자연 혹은 산수의 인간에 의한 재현이라는 관점에서 볼 경우, 산과 물이 비교적 풍부한 한반도에서 자연 혹은 산수의 재현이 크게 요청되지는 않았을 것이다. 따라서 한국에서는 재현적이거나 조형적으로 구성하는 정원 대신 빈 공간이 바탕이 되어 주변 풍광이 폭넓게 수용되고 일상적 오픈 스페이스로도 중요한 역할을 하는 마당이 발달한 것으로 이해할 수 있다. 정원 문화보다는 풍경 문화와 풍경 미학이 더 발달한 것이다. 즉, 한국에서는 자연의 재현이 아닌, 자연 안으로 들어가는 누정 문화가 전개되었다. 그리고 이러한 문화와 미학은 이후 다룰 엄격한 유교적 배움과 제향의 장소인 서원에서조차 발현이 된다. 다시 말해 한국의 전통 정원은 '무위(無

165) 老子, 제2장

爲)의 정원'이라고 할 수 있다. 한국 전통 마당의 비움은 노자 철학에서도 그 함의가 남다른 무(無)의 깊이를 지닌다고 할 수 있다.

2) 비움의 역설: 무(無)와 마당의 쓰임(用)

다시 노자의 텍스트로 돌아가 보자. 노자 11 장에 이르러 무(無)는 무욕(無慾)과 무위(無爲), 즉 사람의 마음과 행위에서 이제 사물과 공간으로 나아간다. 그 사물은 바퀴, 그릇, 방 세 가지의 경우로 나누어 서술된다.

三十輻 共一轂	서른 개의 바퀴살이 하나의 통에 모여 있으니
當其無 有車之用	그 없음에 바퀴의 쓰임이 있다.
埏埴以爲器	진흙을 이겨 그릇을 만드니
當其無 有器之用	그 없음에 그릇의 쓰임이 있다.
鑿戶牖以爲室	문과 창을 뚫어 방을 만드니
當其無 有室之用	그 없음에 방의 쓰임이 있다.
故 有之以爲利	따라서 있음의 이로움은
無之以爲用	없음의 쓰임 때문이다.

제11장 전문(全文)

바퀴살이 하나의 통에 모임으로써 중간 중간 비어있는 바퀴의 쓰임을 만든다는 것인데, 바퀴뿐만 아니라 수레 또한 그릇처럼 그 안이 비어있어 사람과 짐을 실어 나를 수 있다. 수레보다 작은 그릇과 수레보다 더 큰 방 또한, 그 내부에 사물이 '없기' 때문에, 즉 그 안이 '차 있지 않고 비어있기' 때문에 유용하게 쓸 수 있다. 없음, 무(無)가 '쓰임(用)'을 있게(有)한다. 앞

서 유와 무가 상생(有無相生)함을 서술하였거니와 여기서도 노자는 유(有)와 무(無)의 연관성을 역설의 수사로 표현하고 있다. 이러한 없음, 비움의 쓰임은 한국의 전통 마당에서 찾아볼 수 있다.

한옥은 건물과 마당, 담장 등으로 구성된다. 한옥의 건물을 일컫는 '채'는 기단, 기둥, 온돌바닥이나 마루, (짚을 넣어 반죽한)흙벽, 창문, 지붕 등으로 이루어진다. 한옥 건물인 채의 가장 뚜렷한 특징이라면 추운 북방계와 더운 남방계 주거문화를 모두 보여주는 온돌과 마루의 공존이다. 온돌 난방은 항상 자리를 차지하는 침대 대신, 바닥과의 신체 접촉면을 늘리는 주거방식과 문화를 발달시켰다. 온돌방은 침실, 식당, 서재 등 복합용도로 사용이 되었다. 166)

한옥의 '창문'은 그 어휘가 말해주듯, 창과 문의 구분이 뚜렷하지 않다. 문은 창처럼 완전히 개방하여 공간 확장이 가능한 경우가 많았고, 종이를 바른 창으로 실내조명이 발달하지 않아 폐쇄적인 형태의 건축보다는 실내 공간의 비율을 줄이고 대신 해와 달과 같은 야외 조명 중심으로 옥외 공간인 마당이 큰 부분을 차지하였다. 자연히 마당에서 하는 일의 비중을 늘린 생활방식을 이어왔다.

마당은 채의 연장으로 채와 함께 구성된다. 조선시대에 들어와 엄격한 유교적 위계질서에 의해 공간이 분화됨으로써 사랑채, 안채, 행랑채, 별당채 등과 함께 마당 또한 각각의 영역을 지니고 사랑마당, 안마당, 행랑마당, 별당마당 등으로 다양하게 생겨났다. 이처럼 마당은 기능이나 성격에 따라 다양한 형태를 취하고 있으나 대개 네모지게 단정하고 표면이 평평한 면을 이루었다.167)

안마당은 내적, 수렴적 공간임에 반해, 사랑마당은 외적, 확산적 공간으로 마을과의 교류가 일어나는 곳이었다. 안마당의 경우 정신문화적 차원에서도, 실생활에서도 중심으로 기능하고 있었는데 집터를 정하고 건물을 배치할 때

166) 국립민속박물관, 한국민속대백과사전. https://folkency.nfm.go.kr. 한옥
167) 국립민속박물관, 한국민속대백과사전. https://folkency.nfm.go.kr. 마당

중심이 되었다. 안마당을 정하고서 주위 경관을 살펴 안대(案帶)[168]를 설정하여 방향을 정한 후 건물을 배치하고 담장을 둘렀다. 이렇듯 마당은 풍경에 대한 고려가 전제되어 있는 공간이었다. 이는 앞서 살펴본 무위의 정원으로서 마당이 성립하는 바탕이 된다.

이렇듯 마당은 단순히 '비어있는(empty(a.), emptiness)' 공간이기 보다, 복합적인 용도를 위해 가옥(채)의 연장으로서 '비워놓은(empty(v.), emptying)' 공간이다. 공간을 한 가지 기능으로 정의하지 않고 비워둠으로써 그 공간은 역설적으로 범용성을 함축한다. 그렇기에 마당 가운데는 비워두고 나무나 화초를 마당 한쪽이나 담벼락 아래에 심었다. 달리 말해 마당은 쓰임의 그릇이 되는데 그러한 비움에 해당하는 노자의 어휘는 앞서 살펴보았던, 무(없음, 無)이다.

當其無 有器之用　　그 없음에 그릇의 쓰임이 있다.
當其無 有室之用　　그 없음에 방의 쓰임이 있다.[169]

근대 이전에는 일과 놀이가 크게 분리되지 않았기에 마당에서는 농업 기반의 다양한 노동 외에 지신밟기와 농악 놀이 등이 행해졌다. 혼례를 치루고 잔칫상을 차려내는 자리였고, 초상을 치룰 때는 문상객들을 맞이하고 대접하는 장소가 되었다. 이렇듯 마당은 다양한 성격의 일상적, 의례적 행위

---

168) 한옥을 배치하는 데는 좌향(坐向)을 결정하는 것이 매우 중요하다. 좌향이란 어디를 등지고(坐), 어디를 향하는가(向)하는 문제이다. 좌향론은 풍수이론의 중요한 구성요소이기도 하다. 그런데 좌향은 바라보이는 요소, 곧 안대(案帶)의 선택에 기인한다. 한옥은 빼어난 모양의 산봉우리를 안대로 삼아 그것을 바라보고 자리 잡는 경우가 많다. 따라서 한옥을 이루는 개개의 건물은 대개 앞면에 뚜렷한 안대를 지니며 이러한 안대의 축에 맞추어 배치와 좌향의 축이 결정된다. 이같이 건물을 배치할 때 동서남북의 절대향보다 주변 지형을 면밀히 분석하여 좌향을 결정하였기 때문에 한 마을에서는 물론 하나의 집을 이루는 채들 사이에서도 좌향이 일정하지 않으며 심지어 일조에 불리한 서향이나 북향을 취한 경우도 발견된다. 국사편찬위원회, 우리역사넷, 한국문화사>한옥>한옥의 공간구성>한옥의 배치, 「안대」, 한필원contents.history.go.kr/mobile/

169) 老子, 제11장

가 일어나는 복합적 장소였다.[170] 잠재적 가능태로서 노자의 무(無)와 마당의 범용성은 이렇게 '쓰임(用)'에서 다시 만난다. 마당은 단순히 비워놓은 공간, 혹은 고착된 기능으로 닫힌 공간이 아니라 다양한 것을 할 수 있는 가능성으로 열려 있는 빈 공간이다.

제2절 허(虛) : 열림

제1항 노자의 허(虛)

1) 허와 허기심(虛其心)

앞서 노자 제1장에서 등장했던 무(無)의 '무욕(無慾)'은 노자 제3장의 허(虛)에서 '허기심(虛其心)'으로 의미가 이어진다. 노자의 사유에서 무(無)와 허(虛)의 거리가 멀지 않다는 것을 알 수 있다.

不尙賢, 使民不爭	현명함을 높이지 말아, 백성이 다투지 않게 하라.
不貴難得之貨,	얻기 어려운 것을 귀히 여기지 말아,
使民不爲盜	백성들이 훔치지 않게 하라.
不貴可欲	귀한 것을 드러내지 말아,
使民心不亂	백성들의 마음을 어지럽게 하지마라.

是以聖人之治	이로써 성인의 다스림은,
虛其心實其腹	마음은 비우고, 배를 채우며,
弱其志強其骨	뜻은 약하게, 뼈는 강하게 한다
常使民無知無欲	늘 백성들을 순진하게 두고 욕심을 버리게 하여,

170) 한국학중앙연구원, 한국민족문화백과대사전, encykorea.aks.ac.kr

使夫智者不敢為也　　꾀 있는 자들이 감히 행하지 못하게 하라.
為無為 則無不治　　무위로 행하면, 다스려지지 않는 것이 없다.

제 3 장 전문(全文)

노자 3장의 전반부에서 유독 많이 쓰인 어휘가 이다. 노자의 부(不)는 무위(無爲)를 행하기 위함(為無為)이고, 이는 아이러니하게도 다스리지 못함이 없는(無不治) 상태에 도달하는 결과를 낳는다.

노자는 앞서와 마찬가지로 마음(욕망(慾望))과 행위(爲) 모두에 주의를 기울이고 있다. 통치자에게, 또 사람들에게 필요 이상의 과도한 욕망과 목표를 추구하려는 마음과 의지를 비우고(虛其心 弱其志), 대신 백성의 배를 채우며(實其腹) 신체의 근간이 되는 뼈를 강하게(強其骨) 하라고 한다. 강신주는 이와 관련해 다음과 같이 서술한다.

> 노자에게 얻기 힘든 재화를 만드는 공업이나 그것을 파는 상업이 활성화되면 될수록, 농민(民)은 공인 혹은 상인으로 전환할 것으로 보였다. 결국 이런 추세가 된다면 국가의 농업 생산력은 현저하게 떨어질 뿐만 아니라 국가의 무력 기반도 와해될 수밖에 없을 것이다. [171]

전쟁이 재화를 취득하는 한 방식이기도 하였던 시대를 고려하면 설득력이 매우 높은 관점이다. 그러나 전쟁으로 고통받는 시대, 그리고 시간을 거슬러 내려와 현대 자본주의 사회에 대입해보자면 과도한 경쟁과 이익 추구 대신 삶을 영위하기 위한 기본 복지를 늘리는 방향이다. 이렇게 무욕에서 허기심(虛其心)으로 오면서 묘사가 더 구체성을 지니는데 그 핵심은 앞서 다루었던 '무욕(無慾)'과 '무위(無爲)'의 통치이다. 즉, 노자에서 허(虛)는 무(無)의 다른 표현이라고 할 수 있다.

---

171) 강신주. (2014). *강신주의 노자 혹은 장자 : 노자의 길과 장자의 길 사이에서* / 강신주 지음. p.184

2) 허와 용(用), 허와 생성(生成)

이제 허(虛)는, 앞서 무(無)에서 그랬듯이, 사람의 마음에서 사물과 공간으로 전개된다. 앞서 살펴본 3장에 이어, 노자는 4장에서 도는 '비어 있다(道沖)'[172]고 서술한 후, 5장에서 구체적으로 풀무(탁, 橐)와 피리(약, 籥)의 메타포를 사용한다.

天地之間 其猶橐籥乎	하늘과 땅 사이는 풀무나 피리와도 같다.
虛而不屈 動而愈出	속은 비어있으나, 움직일수록 많이 나온다.[173]

불을 피우기 위해 풀무를 아무리 많이 사용해도 풀무는 여전히 '비어있다.' 아무리 많은 곡을 연주해도 피리 또한 그 속은 계속 '비어있다.' 속은 비어있지만 계속 생성한다. 이들 비유는 비어있지만(沖), 아무리 써도 그 이용에 고갈됨이 없이 '생성하면서도(愈出)' 계속 비어있음을(虛, 不屈) 유지한다는 도의 성격을 이해할 수 있게 해준다. 이를 통해 무(無)와 마찬가지로 허(虛)에도 '생성'의 측면이 있다는 것을 알게 되었다. 노자 11장을 다시 살펴보자.

三十輻 共一轂	서른 개의 바퀴살이 하나의 통에 모여 있으니
當其無 有車之用	그 없음에 바퀴의 쓰임이 있다.
埏埴以爲器	진흙을 이겨 그릇을 만드니
當其無 有器之用	그 없음에 그릇의 쓰임이 있다.
鑿戶牖以爲室	문과 창을 뚫어 방을 만드니
當其無 有室之用	그 없음에 방의 쓰임이 있다.
故 有之以爲利	따라서 있음의 이로움은
無之以爲用	없음의 쓰임 때문이다.

172) 老子, 제4장
173) 老子, 제5장

제 11 장 전문(全文)[174]

없음(無)의 쓰임(用)으로 인해 있음(有)의 이로움(利)이 가능하다. 풀무와 피리, 또 수레나 그릇과 방은 그 속이 차 있지 않고 없음(無), 즉 비어있음(虛)으로 인해 유용함(用)이 있게(有) 된다.

제2항 마당의 열림과 노자의 허(虛)

무(無)와 의미가 닿는 허(虛)가 마당과는 어떤 의미를 공유하는지 알아보자. 무(無)와 마찬가지로 허(虛)에도 '생성'의 측면이 있다. 마당의 생성은 어떤 방식으로 이루어지는지 살펴보자.

1) 자연으로의 열림, 마당과 풍경

방과 창과 문, 마루, 마당, 담장, 중문과 대문 등의 일련의 흐름으로 구성되는 전통 한옥은, 전반적으로 개방성을 큰 특성으로 한다. 일반적으로 문은 폐쇄성과 개방성을 같이 가지고 있는 데 한국의 경우 열림의 성격이 강하다. 그런 한옥에서도 가장 열린 공간은 마당이다. 한국 전통 사회에서는 집터를 정할 때 마당을 중심점으로 삼았다. 안마당을 정한 후, 인근 산봉우리를 고려하여 안대를 설정하고 방향과 건물 배치를 정하고 담장을 둘렀다. 이렇듯 마당은 풍경에 대한 고려가 전제되어 있는 공간이었다.

---

174) 노자 이후로 중국철학사에서 무(無)관념은 대단히 중요한 역할을 하였다. 각각 다소간의 차이는 있지만 '무형의 본체' 로서의 무는 동양의 본체론을 대표하는 개념이 되었고, 이와 관련해서 천(天), 도(道), 상제(上帝), 리(理), 성(性), 인의(仁義) 등의 '형이상자(形而上者)' 에 관한 관념 역시 모두 무의 범주에 속하거나 밀접한 관련을 갖는 것으로 이해되었다. 이런 무를 중시하는 사상은 유가나 도가 불가의 철학분야분만 아니라, 문예방면을 비롯하여 동양적 사유속에 깊이 자리잡은 사상이라고 할 수 있다. 林采佑. (1999). 『老子』11장을 통해 본 노자의 有 · 无觀. *철학, 59,* 25-45. pp.25-26면

달리 표현하여 '자연으로의 열림'이 있기 때문에 서양이나 중국의 정원과 같은 조형적 성격이 강한 정원이 발달하지 않았다. 재현이나 조형보다 건물이나 울타리 안에서 그 너머를 아우르며 바라보는 경관이 중시되었고 이는 집터를 정할 때 이미 고려되었다. 정원 조성보다 더 중요한 것은 마당을 둘러싼 낮은 담장 너머로 보이는 인근의 산하였다. 즉 집 주위의 환경을 집 마당과 함께 감상한다. 이는 한국 전통 마당의 성격에 열림이 있기에 가능하다. 무와 마찬가지로 허도 '생성'을 함축하고 있고, 무위의 생성은 경관으로 그 열매를 맺는다.

> 자연의 운치라고 하면 마당의 경계 너머에 광활하게 펼쳐져있는 대자연의 풍광만한 것이 없을 것이다. 그래서 선조들은 이러한 수려한 풍경을 정원의 일부로 생각하고 대자연의 법도를 생각하고 마음으로 느끼면서 자연의 운치를 집안으로 끌어들였는데, 이를 차경(借景)이라 했다.[175]

이러한 바라보기의 성향은 자연과의 관계를 말해준다.

> 우리 선조들이 생각하던 이상적인 주거조건으로서의 한옥은 인간이 살기 위한 1차적인 주거의개념이라기보다는 자연 속의 선경에 어울려 있는 자연 그대로의 모습이었다. 이는 농본문화적인 특성을 가진 선조들이 자연과의 조화를 최고의 이상으로 삼았기 때문이다.[176]

앞서 마당의 비움에서 '무위의 정원으로서 마당'을 살펴보았다. 얻기 어려운 것, 귀한 것으로 공간을 채우기보다 비우는 마당을, 정원의 관점에서 '무위의 정원'으로 명명하였다. 그러나 아무것도 없이 비워 둔 공간은 복잡한 사고를 하는 인간에게는 지나치게 단조롭게 다가온다. 이에 마당의 지향은 주위 사물을 향한 열림을 지님으로써 그러한 단조로움을 극복해낸다.

---

175) 박명덕. (2005). *한옥* / 박명덕 지음 (살림지식총서 ; 207). 파주: 살림. p.29
176) 박명덕. (2005). p.21

주위 담을 높이 쌓고 진귀한 것을 채우기보다, 무욕(無為), **달리 표현하여** 허기심(虛其心)으로 담을 낮추고 대신 주위 풍경을 마당에서 바라본다. 이것이 자연을 향한 마당의 열린 속성이다. 즉, 마당의 비움에 이어, 한반도의 산이 많은 지형과 마당의 자연으로의 열림은 '소유하지 않고' 경관을 두고 보는 풍광을 가능하게 하는 바, 이를 통해 노자의 허기심을 경관의 차원에서 구현하게 됨을 알 수 있다.

신영훈(2001)은 한국미술의 아름다움을 '바라보기 위한 아름다움', '물러서서 바라볼 때 나타나는 그러한 아름다움'이라고 보았는데,[177] 자연 경관의 아름다움을 바라보는 미의식을 고려하면 설득력이 매우 높은 관점이다.

> 바라다보아서 나타나는 아름다움이기 때문에 지나친 잔재주를 부릴 필요도, 분에 안 맞는 과분한 재질도, 필요 없는 수고도 저절로 생략될 수가 있다. 특히 우리 미술의 단순미(單純美), 간소미(簡素美)라는 점에서 이 말이 뒷받침이 된다. 예를 들어서 중국공예나 서양공예, 특히 가구 조도품(調度品), 건축 장식 같은 예를 보면 우리의 그 특질이 너무나 뚜렷하다. 그들 가구나 건축 부재에는 세부까지 번거롭고 기름진 장식이 일반적이지만 한국건축이나 가구의 경우 궁정이나 사원용의 일부, 그리고 귀족 공예를 제외하면 그러한 번거로움은 저절로 생략되어서 간소하면서도 통일된 대범한 아름다움의 분위기를 잘도 찾아낸다.[178]

경관 감상과 같이 바라보기 위한 아름다움은 유위보다 무위에 보다 가까운 작업 과정을 거쳐 단순미(單純美), 간소미(簡素美)로 귀결된다. 이후 다룰 마당의 흙과 노자의 소(素)와의 의미 연관을 강화시켜준다. 한옥을 직접 짓는 신영훈은 〈〈한옥의 조형의식〉〉의 첫 서술을 '이 집은 산에 있으면서도 산이 바라다보여. 멋진 집'으로 시작한다. '바라본다'는 미적 행위와 멋, 아름다움이 자연 경관에 기원을 두고 있는 것이다.

---

177) 신영훈, & 김대벽. (2001). *한옥의 조형의식* / 신영훈 글 ; 김대벽 사진. p.235
178) 신영훈, & 김대벽. (2001). p.235

한국 전통 마당은 기능이나 성격에 따라 다양한 형태를 취하고 있으나 대개 단정하고 표면이 평평한 면을 이루었다. 안마당은 내적, 수렴적 공간임에 반해, 사랑마당은 외적, 확산적 공간으로 마을과의 교류가 일어나는 곳이었다. 안마당의 경우 정신문화적 차원에서도, 실생활에서도 중심으로 기능하고 있었기에 비워두는 공간이었다.

또한 안마당은 집터를 정하고 건물을 배치할 때 중심이 되었다. 안마당을 정한 후, 인근 산봉우리가 담장 안으로 들어오는 안대를 설정하여 건물을 배치하고 방향을 정하며 담장을 둘렀다. 이렇듯 마당은 풍경에 대한 고려가 전제되어 있는 공간이었다.

즉, 마당은 자연으로의 열림이 있기 때문에 서양이나 중국의 정원과 같은 조형적 성격이 강한 정원이 발달하지 않은 것이라 할 수 있다. 조형적으로 가꾸는 정원보다 더 중요한 것은 마당을 둘러싼 낮은 담장 너머로 보이는 인근의 산하였기에, 또한 복합적 용도를 위해 비워두는 마당이었다. 즉 마당은 비어있으면서 동시에 집과 자연을 향해 공간적으로 열려 있다. 그래서 다양한 순환과 풍경을 빚어낸다. 낮은 담장 너머, 또 높지 않고 산의 능선을 닮은 기와나 초가지붕의 선 너머로 보이는 자연 풍경은 마당이 여백과 같은 역할을 하여 그 자연미가 더욱 돋보이게 된다.

> 우리 조상들은 뒤로는 산을 등지고 앞으로는 개울물이 흐르며 건너 안산의 기운이 마을 앞 고목사이로 은은히 비치는 곳에 집을 지었다. 그러한 곳이라면 공기 맑고 계절 따라 물소리, 새소리, 바람소리, 나뭇잎소리들이 인간의 정서를 돋울 뿐 아니라 자연경관을 음미할 수 있는 더없이 좋은 조건이 될 것이기 때문이었다.[179]

허의 미학적 생성이 2차원에서 잘 구현된 것이 산수화라면, 3차원 공간에서 잘 구현된 것은 한옥, 특히 마당이라 하겠다. 산수화의 여백(허(虛))이 운치 있는 회화를 생성하듯, 마당의 여백(허(虛))은 경계를 표시하는 것에

179) 박명덕. (2014). pp.23-24

가까운 담 너머의 산하와 어울려 산수화와 같은 풍경을 생성해낸다. 운조루의 사랑채에서 정문 쪽을 바라보면 마당의 여백 뒤로 지리산이 솟을대문 뒤로 보인다. 솟을대문이 집 안에서 건너편 앞으로 바라다보이는 안산(案山)의 일부 산마루 능선인 양 주변 경관과 조화를 이루고 있음을 볼 수 있다(그림 34).

그림 34 구례 운조루 사랑채에서 사랑마당과 솟을대문을 본 풍경 © 운조루

2) 공동체로의 비움과 열림, 마당과 나눔

노자 제1장에 등장하는 무욕(無慾)은 인식론적 성격이 강했다. 무욕은 도의 묘함을 관(觀)할 수 있는 길이었다. 즉, 유무상생의 상대성과 변화를 인식함으로써 무위로 인도될 수 있다.

故常無欲以觀妙其	그러므로 늘 욕심이 없으면 그 묘함을 보고,
常有欲以觀其徼	늘 욕심이 있으면 그 가장자리만 본다.[180]

노자의 사유에서 무욕(無慾)은 사물과 도의 묘함을 통찰할 수 있는 인식의 길을 열어주는 상태를 의미한다. 노자는 그러한 무욕(無慾)을 통치자에서 백성들의 마음으로 확장시켜 나간다. 부와 권력을 지니게 마련인 통치자가 얻기 어려운 것, 욕심날 만한 것을 귀히 여기지 말고, 또 드러내지 않음으로써 백성들의 마음을 어지럽히거나 다투지 않게 하라고 한 것이 그것이다.

不貴難得之貨	얻기 어려운 것을 귀히 여기지 말아,
使民不爲	백성들이 훔치지않게 하라.
不貴可欲	귀한 것을 드러내지 말아,
使民心不亂	백성들의 마음을 어지럽게 하지마라.[181]

한편, 노자 제1장의 무욕(無慾)에 가까운 의미로 읽히는 제3장의 허기심(虛其心)은 무욕이 인식론적 성격이 강한 데 비해 윤리론적 측면에 좀 더 초점이 모아져 있다.

是以聖人之治	이로써 성인의 다스림은,

180) 老子, 제1장
181) 老子, 제3장

虛其心實其腹	마음은 비우고, 배를 채우며,
弱其志強其骨	뜻은 약하게, 뼈는 강하게 한다
常使民無知無欲	늘 백성들을 순진하게 두고 욕심을 버리게 하여,
使夫智者不敢為也	꾀 있는 자들이 감히 행하지 못하게 하라.
為無為 則無不治	무위로 행하면, 다스려지지 않는 것이 없다.

위의 구절에서 백성들로 하여 무지무욕(無知無欲)하게 한다는 것은, 앞서 1장에서 무욕(無欲)으로 세계의 묘함을 볼 수 있다고 한 우주론적 인식과 연관지을 수 있다. 한편, 세계시민으로서 지속적으로 급변하고 복잡다단단 현대 세계를 파악해가야 할 현대인들에게 민에게든 통치자에게든 고대의 노자의 무지(無知)와 같은 우박 선호와 제안은 수용하기에 부담이 된다.

이와 관련해 강신주(2014)[182]는 노자의 시대가 농민들이 유사시 군인으로 징집되어 무력을 형성한다는 점에서 통치자가 농민을 중시하는 중농경상(中農輕商)의 이념이 팽배하던 시대로 파악하고 노자도 예외가 아니었다고 한다. 또 '국가 교환 논리는 자본 교환 논리를 철저하게 억압할 수밖에 없었고' '따라서 국가의 통치력은 전적으로 농민의 삶을 보호하고 육성하는 데 집중되었다'는 것이다.[183]

그런데 노자는 지자(智者)들에게도 전쟁을 일으키고 백성을 탐욕과 갈등으로 내모는 행위를 못하게 하라고 한다. 맥락상 지자(智者)는 백성을 위하는 대신 고통스럽게 만드는 사고와 책략의 소유자를 가리키는 것으로 이해할 수 있다. 노자의 제언은 반문명적, 반문화적으로 보이기에 충분하지만, 전쟁이 횡행하던 시기적 맥락을 고려하면, 현대와 같이 교통이나 커뮤니케이션이 발달하지 못하고 재화가 한정되어 있던 사회에서 현실가능한 방도로서 평화를 추구하는 해법을 모색하고 제안하는 것으로 이해할 수 있다.

전통사회는 신분사회였고 지배와 피지배의 관계에서 갈등과 착취는 발생

182) 강신주. (2014). 강신주의 노자 혹은 장자 : 노자의 길과 장자의 길 사이에서 / 강신주 지음. pp.182-183
183) 강신주. (2014). p.184

하기 쉽다. 이는 신분간의 갈등상황이고, 평화로운 공존을 위해서는 노자적 사유에서는 허기심(虛其心)이 필요하다. 한국 전통 마당은 가운데를 비워두고 낮은 담 위로 자연과 공동체라는 주위를 향해 열려 있었다. 농업에 기반한 한국 전통 사회는 지역 사회의 공동체 문화가 발달하였다. 마당은 일과 놀이의 장소이기에 자연뿐만 아니라 공동체를 향해서도 열려있었다. 마당에서는 정초 지신밟기가 각 집을 돌며 행해졌고, 마을 사람들이 모여 혼례와 상례 등이 치루어졌다. 또한 사대부의 사랑채 마당은 손님을 맞이하기 위해 개방성을 지녔다. 마당은 사적 공간이면서 동시에 공적 성격도 지녀 공동체를 향해서도 열려 있었다. 마당을 통해 공간적 환경과 정신문화의 상호작용을 짐작할 수 있다.

제3절 화(和) : 어울림

제1항 노자의 화(和)

노자의 텍스트에서 화(和)는 조화(harmony)의 의미로 읽힌다. 왕필본의 순서로는 앞서도 살펴본 2장에서 처음 등장한다.

天下皆知美之爲美,	사람들이 미라고 여기는 것은 미가 되지만,
斯惡已	그것은 사람들이 싫어하는 것이 될 수 있다.
皆知善之爲善	사람들이 선이라고 여기는 것은 선이 되지만,
斯不善已	그것은 선하지 않다 여기는 것이 될 수 있다.

미와 선이 절대적이지 않음을 설한 뒤, 상대적인 개념들에 관해 논한다.

故 有無相生	그러므로 있음과 없음은 서로 생하고
難易相成	어려움과 쉬움은 서로 이루며
長短相較	김과 짧음은 서로 겨루며
高下相傾	높음과 낮음은 서로 기울며
音聲相和	노래와 소리는 서로 어울리며
前後相隨	앞과 뒤는 서로 따른다.

이렇듯 세계는 변화(易) 속에 있기에 무위(無爲), 즉 집착하지 않고 유연함을 견지한다.

是以聖人處無爲之事	그러므로 성인은 함이 없는 일에 처하고
行不言之敎	말이 없는 가르침을 행한다.
萬物作焉而不辭	만물을 키우되 말이 없고,
生而不有	생성하되 소유하지 않고

爲而不恃　　되게 하되 드러내지 않는다.
功成而弗居　　공을 이루되 그것에 거하지 않는다.
夫唯弗居 是以不去　　이렇듯 그것에 거하지 않음으로써 영원히 산다.

제 2 장 전문(全文)

노자 제56장에서 다시 한번 不言이 강조된다.

知者不言　　아는 이는 말하지 않고,
言者不知　　말하는 이는 알지 못한다.

不言은 노자가 중요시하는 무위의 한 방식이다. 노자가 언어와 고정된 개념의 한계를 경계하는 것을 알 수 있다.

挫其銳 解其紛　　날카로움을 꺾고 어지러움을 풀고
和其光 同其塵　　빛남을 다스리고 먼지와 함께하니
是謂玄同　　이를 알 수 없게 같아진다고 한다.[184]

노자는 자신의 세 가지 보물로, 검소함, 자애로움, 그리고 나서지 않음을 들었다. 지나친 유위를 경계함인데 눈을 자극하는 지나친 빛을 광(光)이라고 한 것으로 보이며, 그 지나친 화려한 빛을 조화롭게, 혹은 은은하게 누그러뜨리는 것을 和其光으로 표현했음을 알 수 있다. [185] 노자는 이를 현동(玄同)이라고 했는데, 2장에서 유무상생(有無相生), 난이상성(難易相成) 음성조화(音聲相和) 등의 음/양의 상호성과 상호변화의 연장선에서, 사물의 상태가 변화의 지속적인 흐름이나 과정 속에 있음을 염두에 둔 서술인 것으로 파악이 된다. 즉, 미와 선처럼, 길고 짧음이 고착되어 있지 않고 시간이 지나면서 서로 자리가 바뀌게 되니 고착된 '다름'이 아니며, 만물은 하나에

184) 노자, 제56장.
185) 동양, 특히 한국과 일본에서 삼가는 경향의 태도가 강한데, 이는 유교의 수직적 질서와 함께 노자의 영향력으로 해석할 수 있을 것이다.

서 생겨났으니 현동(玄同)이라 하는 것으로 해석된다. 현(玄)과 관련하여 다음의 서술은 노자 텍스트의 문화적 문맥을 파악할 수 있어 노자 텍스트 의미 파악에 매우 유용하다.

> 노자에서 현(玄)은 노자 철학 전체의 색깔이나 이미지를 대표하는 상징일 뿐만 아니라 그 자체로 중요한 철학적 함의를 갖는 철학적 개념이다. [186]

이임찬(2011)은 노자 철학과 하(夏)나라의 문화적 상관관계를 분석하며 하(夏)나라 문화의 특징을 다음과 같이 여섯 가지로 정리하였다.

> "1. 하나라 사람들은 검은색(黑)을 숭상하였다.
>
> 2. 하나라 사람들은 충신을 숭상하였다.
>
> 3. 하나라 사람들은 자(慈)를 숭상하였다(형벌을 줄이고 조세를 적게 거둠).
>
> 4. 검(儉)을 숭상하였다.
>
> 5. 물(水)을 숭상하였다.
>
> 6. 우박(愚樸)을 숭상하였다. [187]

하(夏)나라 문화에 관한 서술을 통해, 검은색(黑) 자(慈), 검(儉), 물(水), 우박(愚樸) 등에 주목하게 된다. 여섯 번째의 우박(愚樸)은 '어리석은 마음, 생긴대로 다듬거나 짜개지 않고 본디 생긴대로' 등의 뜻을 지닌 어휘이다. 노자 1장에 등장하는 현의 다른 표현이라 할 검은색(黑), 노자가 먼저 나서지 않음과 더불어 자신의 세 가지 보물로 꼽은 자(慈), 검(儉), 그리고 노자 텍스트에서 매우 널리 알려진 상선약수(上善若水)라는 표현이 말해 주듯 도

---

186) 이임찬. (2011). p.209
187) 이임찬. (2011). pp.209-210

를 묘사하는 메타포로 사용된 물(水), 그리고 통나무의 박(樸)과, 나서지 않고 도에 가까운 성인의 모습을 묘사하는 어딘가 어리숙한 듯한 의미의 우박(愚樸) 등 이들 대부분이 노자의 텍스트에서 매우 중요한 어휘들임을 염두에 둔다면, 노자의 텍스트가 갖는 문화적 두께가 매우 두텁고 현세적 상황이 풍부하게 반영이 되었다는 사실을 알게 된다.

현(玄)은 광(光)과 대비가 된다. 화기광(和其光)의 결과는 현동(玄同)인데, 지나치게 드러나고 돋보이기보다 어딘가 어리숙(愚樸)한 것을 이상적으로 보는 시각을 알 수 있다. 전란의 시대에 생존에 이로운 전략이었을 수 있고 불필요한 갈등을 피할 수 있는 방도가 되었을 수 있다.

道生一[188]一生二	도는 하나를 낳고 하나는 둘을 낳고
二生三三生萬物。	둘은 셋을 낳고 셋은 모든 것을 낳는다.
萬物負陰而抱陽	만물은 음을 지고 양을 껴안으며
沖氣以為和。	상승하는 기운으로 조화를 이룬다.[189]

42장에서 노자는 道에서 萬物이 생겨나는데, 만물은 음과 양으로 형성되어 있고 기가 차오름으로 해서 조화롭게 된다고 설한다.

人之所惡	사람들이 싫어하는 것은
孤寡不穀	고독과 부족과 불곡인데
而王公以為稱	왕공들은 이것으로 자기를 부른다.

188) <道가 하나(一)를 낳고 하나(一)는 둘(二)을 낳고 둘(二)은 셋(三)을 낳는다. 陰을 짊어지고 陽을 포옹하여 沖氣가 하나(一)로 조화하게 한다.> 42장 에서 '道生一'이라는 의제가 근간이 된다. 하나(一)라는 것은, 우리의 인식에서 만물이 분화되어 나오기 이전의 무분별이고, 무차별의 혼일한 하나(一)이다. 이 하나(一)라는 개념은 언어를 초월해 있으며 인간의 가치판단이 들어가기 이전에 초 인식으로 있는 하나(一)이다. 이것이 바로 沖氣이다. 이 沖氣가 陰陽을 兩儀로 하여 萬有를 생성하는 요인이 된다. 王弼도 39장 에서, 沖氣는 無와 함께 하나(一)가 되므로, 만유를 생성하는 규정근거로 보았다. (千昞俊 (2010). 노자철학에서 무(無)의 생성론과 기능의 철학적 고찰. 동서사상, 8, 133-160. 133면)
189) 노자, 제42장.

故 物或損之而益　　그러므로 사물의 이치란 덜어내면 보태지고
或益之而損　　보태면 덜어지는 것이다.[190]

그러므로 노자의 화(和)는 서로 다른 것을 조화롭게 하고(音聲相和), 지나친 것을 누그러뜨린다.(和其光) 기가 충만함으로써(沖氣) 조화가 이루어지고 이러한 조화를 아는 것이 지속가능성을 담보하게 해준다고 보고 있다.

知和曰常　　조화를 아는 것은 오래간다 부르고
知常曰明　　오래감을 아는 것은 밝다 부르고
益生曰祥　　생을 더하는 것은 상서롭다 부르나
心使氣曰強。　　마음이 기를 부리는 것은 강하다 부른다.
物壯則老是謂不道　　모든 것은 강해지면 늙게 되니 이를 도가 아니라고 한다
不道早已。　　도가 아닌 것은 일찍 그친다.[191]

노자의 화(和)는 전란에 휩싸였던 당대에 요청되었던 덕목이었겠지만, 기후 위기에 처한 현대 사회에 무엇보다 요청되는 가치라 할 수 있겠다. 한중일 동아시아 3국 중에서도 특히 한국의 경우 전통 경관에서 노자의 화(和)가 적극 수용된 듯하다.

한국의 건축은 한반도 지형과 풍경과 유사성을 보인다. 기와 지붕과 처마의 선, 초가 지붕 등은 한반도의 산의 형태와 유사하다. 구하기 쉬운 나무, 돌, 흙 등의 건축 재료에서도 인근 자연과의 친화성을 높인다. 그런 한편 지붕과 담장, 마당과 담장도 조화를 이룬다. 채와 마당, 담장, 길, 산과 굽이도는 물길, 마당과 논 등 각각이 상호참조하는 형국으로 서로서로 묻어들어가며 어울린다. 이러한 어울림(和)은 마당의 비움, 열림과 더불어 채-마당-산으로 이어지는 편안하고 조화로운 경관을 생성해낸다.

---

190) 노자, 제42장.
191) 노자, 제55장.

제2항 마당의 어울림과 노자의 화(和)

1) 자연으로의 비움과 열림, 어울림: 병산서원

노자적 허기심의 마당이 건축물과 함께 어울려(和) 뛰어난 풍경을 연출하는 대표적 사례로 병산서원(屛山書院)[192]을 들 수 있다. 병산서원은 풍산읍에 있던 풍악서당을 서애 유성룡의 권고로 현재의 위치로 옮겨와 교육기관으로 사용하던 것을, 서애 사후 지역 유림들이 서애를 기리는 사당과 부속건물을 추가로 짓고 서원으로 만들었다.

서원건축의 백미라 불리는 병산서원을 매력적으로 만드는 것은 단연 만대루(晩對樓)이다. 만대루는 보기 드물게 폭넓은 누마루이자 문루(門樓)이다. 만대루 뒤로는 화산과 강학공간과 안마당이 있고, 앞으로는 작은 연지와 솟을 대문, 그리고 밖으로 백사장과 낙동강, 병산이 차례대로 있다. 입교당이나 마당에서 만대루를 통해, 혹은 만대루에서 낙동강과 병산을 바라보는 풍광은 종종 병풍에 비유된다. 만대루는 그 건축 시기를 알 수 없는 가운데, 누각의 이름의 경우 주희의 시에서 유래했다는 설과 두보의 시에서 유래했다는 두 가지 기원설이 있다.[193]

서원은 크게 제향(祭享) 공간, 강학(講學) 공간, 유식(遊息) 공간으로 나뉜다. 병산서원의 정문인 복례문(復禮門)부터 강학 공간인 입교당(立敎堂), 가

---

192) 1978년 3월 31일 사적 제260호로 지정되었다. 경상북 안동시 풍천면(豊川面) 병산동(屛山洞)에 있다. 전신은 고려 말 풍산현에 있던 풍악서당(豊岳書堂)으로 풍산류씨의 사학(私學)이었는데, 1572년(선조 5)에 류성룡이 이곳으로 옮긴 것이다. 1613년(광해군 5) 정경세(鄭經世)가 중심이 되어 지방 유림이 류성룡의 학문과 덕행을 추모하기 위해 존덕사(尊德祠)를 창건하고 위패를 모셨다. 1863년(철종 14) '병산'이라는 사액을 받아 사액사원으로 승격되었다. 많은 학자를 배출하였으며, 대원군의 서원철폐령에 훼철되지 않고 남은 47개 서원의 하나이다. 제향공간으로 존덕사(尊德祠)・신문(神門)・전사청(典祀廳)이 있고, 강학공간으로 입교당(立敎堂)・동재(東齋)・서재(西齋)가 있으며, 부속건물로 장판각(藏板閣)・만대루(晩對樓)・복례문(復禮門)・주사(廚舍) 등이 있다. 류성룡의 문집을 비롯하여 각종 문헌 1,000여 종 3,000여 책이 소장되어 있다. 2019년 7월 전국 8개 서원과 함께 '한국의 서원'이라는 이름으로 유네스코 세계유산에 등재되었다. 두산백과사전, 「만대루」

193) 병산서원, 「만대루」, byeongsan.net

장 위계 높은 제향 공간인 존덕사(尊德祠) 등 당호들도 유교 경전에서 신중히 선택되었음을 알 수 있다. 그런데 유식 공간인 만대루의 경우, 유교 경전보다는 풍경에 대한 고려가 우선되었음을 누호(樓號)에서도 알 수 있다.

성리학의 천인합일(天人合一) 사상을 공부하고 체현하고자 하는 공간인 서원은 한국의 경우 주변 자연과 조화를 이루며 자연친화성을 강하게 드러낸다. 한국 서원의 중요한 특성은 서원 전면에 자연을 감상하면서 휴식을 즐기는 유식(遊息) 공간을 둔다는 점에 있다.[194] 유식 공간인 누각은 자연 풍경을 감상하고, 자연과 하나가 되고자 하는 지향이 가장 강한 건축물이기에 개방성이 특히 강조된다. 엄격한 기강의 서원 건축물의 일부임에도 거의 다듬지 않은 기둥이나 서까래가 보여주듯, 만대루는 누호를 포함해 서원과 자연을 매개하고 있다. 이는 마당이 가진 열린 속성과 연계된다.

병산서원에서 마당을 가운데 두고 주위를 둘러보면 다음과 같은 사항을 발견하게 된다. 먼저, 마당 중심이 비어있다. 양 가장자리의 유교적 상징을 담은 키 낮은 나무를 제외하고는 마당이 비어있다. 덕분에 솟을 대문을 지나 경사면을 따라 올라가면 만대루와 입교당의 건물과 편액이 중첩되어 내적 풍경을 이루며 선명히 잘 보인다.

한편, 마당을 사이에 두고 만대루의 건너편에 위치한 강학공간인 입교당에서 만대루와 병산을 향해 바라다보면(그림 35) 만대루를 통해, 그리고 만대루 너머 병산과 어우러져 그려내는 한 폭의 산수화에서 비어있는 마당이 여백미를 연출해내고 있음을 볼 수 있다. 이는 의식하지 않아도 자연스레 느껴지는 미감으로, 만약 마당이 서양이나 일본, 중국의 정원처럼 화초 등의 식재나 인공 조형물로 가득 차 있다고 상상해보면 비어있는 한국 전통 마당의 미학적 역할을 어느정도 가늠할 수 있다.

194) 이상호, 「韓國書院의 立地와 景觀에 대한 解釋的 연구」, 박사학위논문 경상대학교 대학원, 2014, 23

그림 35 병산서원, 입교당에서 만대루 방향의 풍경과 마당 ©문화유산채널

마당의 크기는 평지에 있는 향교나 서원, 반가에서와 달리 크지 않고 네 채의 건물로 둘러싸여 있는 ㅁ자 모양이지만 마당의 비움과 만대루의 열림으로 인해 답답하지 않다. 병산서원에서 마당의 비움과 열림은 이렇듯 상호 강화 작용을 한다. 마당을 비우고, 만대루는 벽체로 닫지 않고 기둥으로 열어 주위 풍경을 안으로 들였다. 노자의 무위(無爲)와 허기심(虛其心)은 병산서원 마당에서도 풍경을 통해 무위의 정원을 연출해내고 있다.

마당의 높이와 만대루의 높이 차이는 간소한 통나무 사다리로 올라갈 정도의 격차를 형성하고 있다. 이로써 마당과 거의 수평으로 이어진 만대루의 열린 공간을 통해 솟을대문 안쪽의 풍경과, 낙동강 모래밭, 낙동강, 병산 등이 다채롭게 어울려 시야로 들어온다. 조망자의 지점에 따라 다양한 풍경을 선사하는데 특히 넓은 낙동강 모래밭은 마당이 확장된 느낌을 준다. 이러한 열림은 노자의 허(虛)를 연상하게 한다.

天地之閒 其猶橐籥乎	하늘과 땅 사이는 풀무나 피리와도 같다.
虛而不屈 動而愈出	속은 비어있으나, 움직일수록 많이 나온다.[195]

만대루는 마당과 어울려 일교차가 큰 경북 지역 기후 특성상 발달한 ㅁ자 한옥 구조와 서원이 요구하는 적절한 폐쇄성에 균형추로서 역할을 하고 있다. 학문을 가르치고 연구하는 서원이라는 장소의 성격상 지나치게 개방이 되어도 적절하지 않고, 지나치게 폐쇄되어도 공적, 학문적 장소의 성격에 맞지않다. 산 경사지에 자리를 잡아 넓게 마당을 마련하지 못하지만 앞쪽의 낙동강과 백사장을 열린 공간을 통해 연결시킴으로써 확장성을 담보했다. 만대루의 개방적인 설계는 마당이 폐쇄적이어야 한다고 생각했다면 가능하지 않았을 것이다.

병산서원의 마당은 노자의 허기심이 매우 잘 구현된 경우다. 천지간(天地之閒)과 같이 매우 큰 허(虛)는 다함이 없다. 4계절이 뚜렷한 한반도의 기후적 특성으로 인해 만대루는 다채로운 병풍 역할을 한다. 그리고 그것을 돋보이게 하는 것은 가운데를 비운(無, 虛) 마당이다. 강학당인 입교당에서 만대루를 바라보는 풍경과 만대루에서 입교당을 바라보는 경관은 다른 가운데 조화를 이룬다. 비어 있고 자연을 향해 열려 있는(無, 虛) 마당은 그 역시 열려 있는(虛) 만대루와, 또한 주위의 산하와 어울려(和) 수려한 풍경을 만들어낸다.

195) 老子, 제5장

2) 자연으로의 비움과 열림, 어울림: 경복궁

이러한 허(虛)의 미학은 가장 권위 있고 장엄한 궁궐에도 나타난다. 그리고 그 여백은 배산임수의 전통적 선호 지형에 따라, 동서남북 4위의 안배를 고려한 경복궁에서 더욱 빛을 발한다. 경복궁은 북쪽으로 북악산을 등지고, 좌측에는 인왕산, 우측에는 낙산, 남쪽에 남산을 4방위로 삼은 터에 자리잡았다(그림 36).

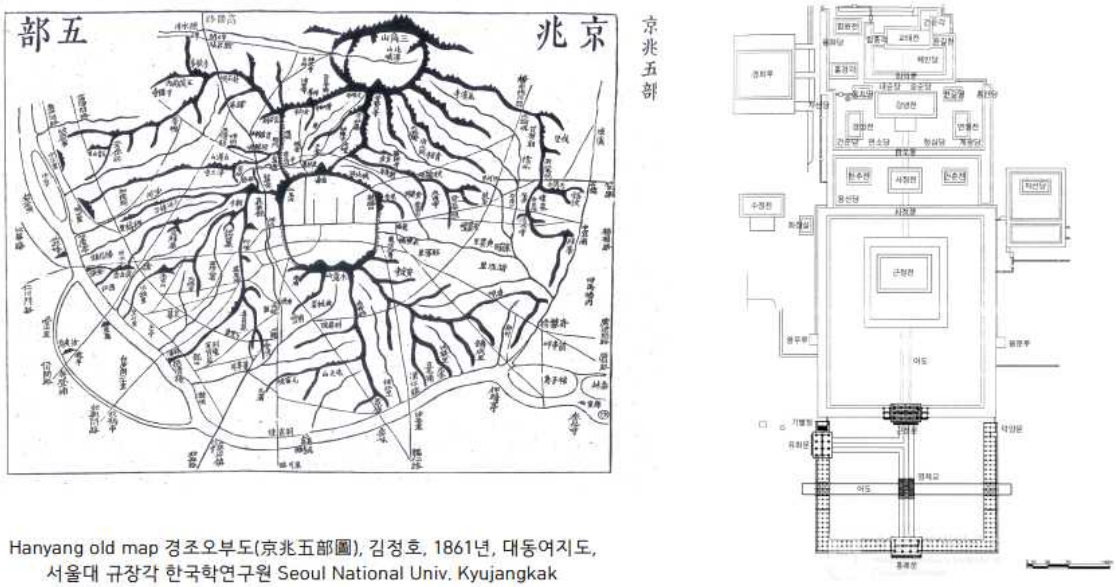


그림 36 한양 지도와 도성 배치도

자연 그대로의 산으로 궁을 둘러싼 위요감이 궁궐 마당의 정갈한 비움으로 적절한 긴장과 편안함을 선사한다(그림 37, 38). 조선시대는 신진 사대부가 유교적 이념을 삶 곳곳에 구현하고자 했고 그러한 이념과 실천을 왕실에도 요구한 엄격한 정신문화가 지배적인 사회였기에, 궁궐에서조차 장엄한 가운데 검박함의 기조가 흐르고 있음을 볼 수 있다. 그러나 그 이면에는 산천의 자연미를 이상화한 인식이 지도계층의 미감에 자리잡고 있었음을 궁궐 마당에 서면 파악할 수 있다. 4방위는 유교의 덕목인 인의예지신(仁義禮智

信)을 지형에 투사하고 건축에 구현한 것으로 정신문화가 삶의 형식에 얼마나 깊이 반영되어 있는지 잘 보여준다.

그림 37 경복궁 홍례문에서 바라본 인왕산 풍경. ©김명신. 2020

그림 38 경복궁. 정문인 광화문에서 홍례문을 바라본 풍경. ©김명신 2020

처마 아래의 화사한 단청, 4대문 안쪽의 화려한 상징 동물 채색 도상은 묵직한 기와나 기와 아래 화강암 건축물 아치 안쪽 천정에 감추어져 있다. 이들 오방색의 화려함은 4계절의 계절감을 그대로 보여주는 수묵화와 결이 다름을 선인들은 알고 있었다. 하여, 천정 안쪽으로 가려두고 건물 안에서

하늘을 바라볼 때, 하늘을 배경으로 화사하게 감상하였다(그림 39, 40).

이는 기와 지붕 아래 단청과 같이 현동(玄同)을 염두에 둔, 화기광(和其光)의 구현이라고 볼 수 있다. 중국의 중정이나 정원은 안전을 위해 축조한 높은 담으로 인한 실내의 단조로움을 탈피할 수 있도록 전돌이나 자갈로 문양을 만든다. 또 평지 지형으로 인해 한반도와 같은 주변의 산하를 쉽게 접할 수 없는 자연조건으로, 다채롭고 화려한 조형적 장식이 발달하였고 그것이 높이 솟은 처마선으로 드러나는 것으로 파악된다, 이는 중국의 지형에 맞는 화(和), 어울림이라 할 수 있다.

그림 40 광화문 진입 前 ©김명신. 2020

그림 39 광화문 진입 中. ©김명신.2020

한국 전통 건축의 경우, 주변 산천의 경관에 어울리는 비우고 열린 마당으로 귀결되었다. 권위를 드러내기 위한 궁궐이나 부처님의 공덕을 기리어 사찰을 장엄하는 사찰, 규모있는 반가의 경우 화려함을 묵직한 흑색 기와 아래로 배치함으로써, 실내 건축물 안이나 상당한 정도로 근접한 선에서 보이도록 한다(그림 41). 상업이 발달했던 중국보다 농업중심의 폐쇄적 산업에 유교적 덕목이 강조되었던 조선시대의 경우 청빈에 대한 관념이 가치를 더하면서 노자가 말한 화기광(和其光)은 한국의 사회적, 자연적 조건에 맞게 건축에 구현된 것으로 이해할 수 있다.

그림 41 좌측 북(北) 현무(玄武), 중앙 남(南) 주작(朱雀), 우측 동(東) 청룡(靑龍) ©김명신

이러한 맥락에서 마당의 비움, 그리고 자연으로의 열림은 마당의 중심에 서서 자연을 바라보면서 시작하여 마당과 채의 지붕과 벽과 담장과 주위 자연을 어울리게 하려는 의도이자 그 결과로 파악된다. 현대에 들어 한옥 마당에 잔디를 심어 눈부심을 막고, 부족한 자연 및 식물과의 접촉면을 증가

하고자 하는 지향은 그 필요성에 설득력은 있으나, 미적으로는 조화롭다고 할 수는 없다. 마당의 비움, 열림, 어울림은 상호 교호하는 특성들이다. 4방 위에 깃든(allocated) 색(色), 동물(動物), 계절(季節) 상징 및 외산(外山)/내산(內山), 문(門) 등은 각각의 풍부한 내포된 의미로 가득 차 있어서 마당은 그러한 의미들을 모두 품는 플랫폼이자 여백이 된다.

외국에서 한국을 찾은 관광객 중에는 현대와 전통이 공존하는 이러한 서울의 경관을 매력적으로 느끼는 경우도 많다. 복잡다단한 산업과 문화로 인해 현대적 미감은 조화(和)만을 추구하기에는 무리가 따른다.(그림 42)

그림 42 경복궁 마당 어도(御道)에서 흥례문(興禮門)을 등지고 광화문을 향하여 바라본 경관. 광화문 뒤로 Microsoft, 역사박물관 등 현대적인 건물이 중첩되어 보인다. ©김명신 2020.

그러한 가운데 경복궁의 비어 있는 마당이 밀도 높은 주위 도시 경관에 숨 쉬는 여백의 역할을 해줌과 동시에 전통적인 건축이 더 돋보일 수 있게 작동한다. 이 여백 위에서 마당의 흙과 어도[196], 광화문 대문과 담장이 서로 어울리며 육중한 기와로 수렴된다. 노자의 현동(玄同), 즉 화려하게 두드러짐이 없이 어울려 조화를 이루는 형국이다.

196) 궁의 특성상, 군주의 길인 어도(御道)가 중앙에 마련되어 있으나, 반가나 서원, 사찰은 대체로 흙으로만 되어 있다.

3) 공동체로의 비움과 열림, 어울림: 경주 최부자집

서유구는 임원경제지에서 조선의 가옥 마당이 경제적으로 궁핍하여 전돌이나 자갈을 깔지 못함에 대해 비판적이었다. 그와 함께 관념적 도덕성만 내세우고 실제 문제 해결에는 무능했던 양반에 대한 성토를 이어갔다.

서구 유럽의 경우 nobless oblige라는 사회적 관습이 있었고 데카르트, 뉴턴, 라이프니치 등 귀족들은 과학적 탐구나 발명에도 적극적으로 참여했다. 독일의 헤르만 F. 폰 퓌클러-무스카우(Hermann Fürst von Pückler-Muskau)[197]의 경우 상속받은 자신의 영지를 중심으로 인근 주민들의 사유지를 양도받아 정원으로 가꾼 후 환원하려는 계획을 세웠다. 그는 1834년 '풍경식 정원의 예시'라는 정원이론서를 출간하고, 무스카우와 브라니츠 정원을 조성하였다. 무스카우 정원은 혁신성과 현대적 관점에서의 실천적 함의를 지니는데 그의 풍경식 정원론은 이상적 공동체와 윤리적인 건강성을 지향하는 경관론이면서, 지역의 생태적, 경제적, 사회적 지속가능성을 고려한 전략을 담고 있다. (조경진, 2014)

무스카우는 독일 정원사의 흐름에서 형식주의적 정원에서 풍경식 정원으로의 이행에 큰 역할을 하였는데, 지역 공동체에 헌신하며 조성한 무스카우 정원의 지도는 그가 얼마나 광범위한 지역에 걸쳐 주민들과 함께 대규모 지역 프로젝트를 실행해 나갔는지 보여준다. 현존하는 당대의 문서들을 보면, 무스카우가 노자의 허기심(虛其心)을 실천하려 했음을 볼 수 있다. 그의 뜻을 알 수 있는 몇몇 부분을 인용해보면 다음과 같다.

퓌클리가 무스카우 주민들에게 정원조성 계획을 반포한 글

무스카우 주민들에게

무스카우의 영주로서, 조국의 보호 아래 여러 선량한 시민들과 신하들의 복지를 지키고

---

197) 조경진, & Kyung Jin Zoh. (2014). 헤르만 F. 폰 퓌클러-무스카우(Hermann Furst von Puckler-Muskau)의 풍경식 정원론의 형성과정과 의미에 관한 연구. 韓國傳統造景學會誌, 32(3), 69-81.

나의 모든 수익을 그들에게 되돌려주는 데 앞으로의 나의 생을 바치기로 결심했다. (중략) [198]

오랫동안 폐허처럼 방치되었던 모든 공공건물들을 훌륭히 재건하고 이 도시를 아름답고 장대한 정원으로 가꾸며, 그리고 나의 모든 사업수익이 시로 다시 환원되기를 기꺼이 원하는 바인지, 아니면 다른 한편으로 이런 모든 이익에 고개를 돌리고 나와 나에 속한 모든 것들과 영원한 작별을 원하려는 것인지, 그 모든 것을 무스카우의 주민들 각자의 판단에 맡기려 한다.

주민들의 희생을 요구하는 것이 아니라 작은 호의를 원하는 것이며 모든 것을 최고의 가치로 되돌려주고자 하는 것이기에, (하략)

무스카우 슐로스에서 1815년 5월 1일, 헤르만 폰 퓌클러무스카우 백작[199]

그는 생애 후반에 조성한 브라니츠 정원에서는 이집트 여행에서 큰 영감을 받은 피라미드를 섬에 설치하기도 하였다. 프랑스 파리 루브르 박물관의 새로운 조형물로 건축된 유리로 만들어진 피라미드를 떠올려 본다면, 이집트, 독일, 프랑스와 같은 평지 지형의 지역에서 피라미드에 갖는 끌림과 보편적 상징성에 추후 주목해 볼 필요가 있다. 또한 형식주의적 정원에서 풍경식 정원으로 이행한 그가, 피라미드와 같은 원형적 형상(form)이 갖는 불멸의 상징성에 memento mory, 죽음의 의미를 환기하는 상징을 더했음은 흥미로운 지점이다. 독일의 무스카우 백작처럼 지역의 대지주로서 지역 공동체와 공생을 광범위하고도 적극적으로 모색한 두드러지는 사례가 조선시대에도 있었다. 경주 최부자집이다.

양반 명문가에서는 높게 만들어야 할 마당의 굴뚝을 낮게 만들어 밥짓는 연기가 끼니를 해결하지 못하는 이웃의 고통을 배려하거나, 구휼미를 마련하여 언제든 가져갈 수 있게 하였다.[200] 즉, 자연을 향해 열려 있던 한국의

198) Pückler-Muskau, Vaupel, 권영경, & Vaupel, Günter J. (2009). *풍경식 정원* / 헤르만 F. 폰 퓌클러무스카우 지음 ; 귄터 바우펠 엮음 ; 권영경 옮김. 237면
199) 위의 책, p.238
200) 이순형. (2006). *한국의 명문종가* [전자책]/ 이순형 저. 서울: 서울대학교출판부.

전통 마당은 공동체를 향해서도 열려있었다. 협업이 필요한 공동 노동이 많고, 온 동네가 어울려 마을 축제를 했던 농촌에서는 마당은 더욱 더 열림의 공간이었다.

농촌 민가는 사립문으로 대문을 삼고, 닫지 않고 반쯤 열어두고 지내기도 했다. 농촌에서 담장은 그저 경계를 표시하는 의미에 가까웠다. 낮은 담장과 열린 마당은 '이웃사촌'과 '옆집 숟가락 갯수까지 안다'는 말이 있을 정도로 개방적이고 친밀한 공동체 문화의 일부였다. 보수적인 반가 상류계층 한옥의 경우에는 엄격한 위계질서에 의해 마당도 세분화하여 안마당, 사랑마당, 행랑마당, 별당 마당 등이 있었다. 많은 곡식을 저장하기 위한 큰 곳간이 있을 경우 넓은 곳간채 마당이 있었다. 그러한 양반 사대부, 특히 큰 부를 축적한 상류층 기와집에서는 개방성을 담보하기 쉽지 않았을 것이다. 행랑채와 중문, 내외벽 등을 두어 공간을 구획하고 적절히 시선을 차단했다. 그럼에도 사랑채 마당은 외부를 향해 열려 있었다. 그런 전형적인 조선시대 양반집 중에 경주 최부자집(慶州崔富者宅)[201][202]이 있다.

엄격한 기강의 사대부 집에서도 객을 맞이하는 포용적 문화는 사랑채를 통해서 구현되고 있었고, 사랑채 마당은 대문과 사랑채를 매개하는 완충공간으로 기능했다. 최부자집의 마당은 그러한 사랑채의 개방성을 이상적인 수준으로 실현한 마당이었다.

> 경주 최부자 가문은 1대 최진립 장군부터 12대 독립운동가 최준 선생까지 지조와 절개, 겸손과 포용의 미덕으로 이름값을 귀하게 만들었다. ... 일명 '최부자 육

201) 경주 최씨의 종가로 신라시대 '요석궁'이 있던 자리라고 전하는 곳에 위치하고 있다. 9대째 대대로 살고 있으며 1700년경 이 가옥을 지었다고 하지만 확실한 시기는 알 수 없다. 건물 구성은 사랑채・안채・대문채 등으로 이루어져 있는데 그 중 대문채에는 작은 방과 큰 곳간을 마련하였다. ... 조선시대 양반집의 원형을 대체로 잘 보존하고 있어 중요한 자료로 평가받고 있다. 문화재청, 국가문화유산포탈, 「경주 최부자댁」,heritage.go.kr

202) 조선시대에 가장 널리 알려진 부자는 경주 최씨 집안이다. 신라 말의 이름난 문장가인 최치원의 후손으로, 17대손인 최진립과 그의 아들 최동량 때부터 큰 재산을 모아 28대손인 최준에 이르기까지 12대에 걸쳐 무려 300여 년 동안 조선 최고의 부자로 명성을 누렸다. 독립기념관,「경주 최부자」,heritage.go.kr

훈'으로 진사 이상의 벼슬 금지를 비롯해, 만석 이상의 재산을 모으지 말 것, 과객을 후하게 대접할 것, 흉년에 재산을 늘리지 말 것, 100리 안에 굶어 죽는 사람이 없게 할 것 등의 가훈을 지키며 올바른 부자의 정도를 걸었다.[203]

현대의 인센티브와 같은 제도를 통해 양반평민 계급을 초월하여 소작농민들과 경제적 공생을 도모하여 부의 축적에 정당성을 확보했다.[204] 이러한 차별 없는 최씨 가문의 철학은 과객에게도 차별 없이 대하는 일관성으로 표현되었다. 숙박시설이 많지 않던 당시, 길손이 방문했을 때 잠자리를 내어주고 식사를 대접하였는데, 많게는 100명이 넘을 때도 있었다. 모두 수용하지 못할 경우에는 마당에 쌀독을 두고 누구든 그 쌀독에서 쌀 한 바가지와 과메기를 하인집에 가서 주면 밥을 지어 주고 하룻밤 묵어 갈 수 있게 해주었다[205] (그림 43).

그림 43 경주 최부자집 쌀통 ©김명신

현대와 달리 지역 폐쇄성이 강하던 전통 사회에서 지역 사대부는 해당 지역의 실질적인 지도층으로서 역할을 했고 사대부들이 구휼에 힘쓴 사례는 앞서 서술하였듯이 명문가를 중심으로 공간문화에 상당수 남아있다. 최부자집 사랑채 좌측에 과객들을 위한 별채가 보인다(그림 47).

203) 경주시, 경주문화관광, 「경주 최부자댁」, gyeongju.go.kr
204) 더 상세한 내용은 : 경주최부자댁, 소개>현대적가치, choibuja.kr
205) KBS, 역사저널 그날, KBS 한국사전,「경주 최부자」, youtube.com

그림 44 경주 최부자집 곡간채와 뒤주와 곡간 마당 ©김명신

그림 45 (좌로부터) 안채, 곡간채와 곡간 마당, 행랑채와 행랑 마당 ©김명신

드나드는 객이 많았던 만큼 사랑채 뒤쪽에 위치한 안채(44, 46)와 우측의 곳간채(그림 44, 45)를 적절히 차폐할 수 있게 화단이 조성되어 있다. 이 점은 경주 최부자집 사랑마당이 일반적인 반가의 마당과 다른 특이점이라 할 수 있는데 개방적인 최부자집 사랑 마당에서 사랑채 누마루 앞의 화단이 대문으로부터 사랑채를, 사랑채 별채로부터 안채와 곡간채와 마당을 적절히 차폐해준다(그림 47).

그림 46 폐쇄적인 ㅁ자 형태의 안채와 안마당 ©김명신

그림 47 개방적인 사랑채와 사랑 마당. 사랑채에서 대문을 바라 본 경관 ©김명신

경주 최부자집의 경우 적극적으로 지역 경제에 기여했을 뿐만 아니라 최씨 가문의 가훈을 무욕(無慾)에 수렴하는 경제활동으로 기조를 잡아나갔고, 과객에 대한 배려에도 적극적으로 임했다. 가훈에서 보이듯 노자의 허기심(虛其心)이 줄곧 공동체를 향하고 있었다. 이러한 개방적인 태도를 통해 최

씨 집안은 전국의 사람들과 교류하며 정보를 얻고 인적 네트워크를 쌓을 수 있었다. 이를 통해 얻은 정보와 신뢰로 그 명망은 날로 높아졌고 부 또한 늘어갔다. 곳간 문을 열어 곡식을 나누어주고 비울수록, 역설적이게도 더 채워졌다. 노자의 무와 허로 표현되는 비움의 역설은 열림으로 인해 더 커졌다. 노자 도덕경 마지막 81장 후반부는 다음과 같이 쓰여 있다. 요약하면, 도의 속성은 비움이고 성인은 이를 따르므로 쌓아두지 않는다.

聖人不積	성인은 재화를 쌓아두는 법이 없나니
旣以爲人己愈有	힘써 남을 위하여 재화를 쓰면 쓸수록
旣以與人己愈多	더 많은 것을 가지게 된다.
天之道	하늘의 도는 만물을 이롭게 하면서도
利而不害	해치지 아니하고
聖人之道	성인의 도는 사람을 위하면서도
爲而不爭	사람과 다투지 않는다.[206]

이상을 종합하면 노자가 말하는 도(道)라고 하는 것은, 비어 있지만 무한히 생성한다. 끊임없이 생성하므로 써도 고갈되지 않는다. 그러므로 한정된 것을 두고 다투는, 그럴 일이 없는 것이다. 노자 제1장으로 돌아가, 이러한 무(無) 혹은 허(虛)로 세계를 보면(觀) 그 묘(妙)함을 보게 되지만, 유(有)로 보면 그 경계를 본다. 한정된 것, 구획된 것, 소유를 보게 되므로 제한된 재화를 두고 다투게 된다. 그러므로 무를 보는 것은, 자연의 섭리인 도의 깊은 원리를 이해하는 것이고, 허기심(虛其心), 즉 과도한 욕망을 비움으로써 무욕(無慾)과 무위(無爲)로 평화로운 공동체를 영위해나갈 수 있게 된다. 궁극적으로 노자의 무(無)와 허(虛)는 부쟁(不爭)을 향한다.

마당의 열림은 이렇듯 자연을 향한 허(虛)의 경관과 공동체를 향한 허(虛)의 나눔으로 구현되고 있었다. 조선시대는 비록 임진왜란과 병자호란

206) 老子, 제81장

양대 전란과 양반의 착취로 피지배층 양민과 노비는 큰 고통을 겪었으나, 그럼에도 세계적으로 그 유례가 없을 정도로 기나긴 500년 왕조를 이어갔다. 그 배경에는 노자(老子)적 부쟁의 미학이 체현되어 있는 한국 전통 마당이 큰 역할을 했을 것이다. 한국인의 심성 깊은 곳에는 생성의 무와 허, 비움과 열림의 마당이 있다.

경주 최부자집의 경우, 처음부터 이렇게 폭넓게 열린 지향이 있었던 것은 아니었다고 하며, 노비들이 화재를 틈타 노비문서를 불태우는 등의 큰 사건을 겪고서 적극적인 구휼과 당대로서는 매우 진보적인 인센티브 제도를 구축해 나갔다고 한다.[207] 이는 노자의 어휘로는 화(和)로 표현될 수 있을, 비록 엄격한 신분질서하에 고하의 형식적 위계는 존재했으나 공동체와의 어울림을 도모해 나가려는 노력의 산물로, 앞서 살펴본 노자가 42장에서 화(和)을 거론하며 '사물의 이치란 덜어내면 보태지고 보태면 덜어지는 것(物或損之而益이다或益之而損)'이라고 설파한 것에 부합한다 하겠다. 노자의 무, 허, 화는 궁극에는 더 큰 이로움으로 돌아옴을 경부 최부자집의 철학과 실천이 보여주고 있다. 마당의 허가 자연과 공동체로 열림으로 연결된다고 할 때, 마당의 화(和) 또한 자연과 공동체, 더하여 마당과 건축물의 어울림으로 구현된다.

경주 최부자집의 사랑채에는 현판이 세 개 걸려있고(그림 48), 이에 대한 설명글이 함께 전시되어 있다. 이 중 용암고택은 '용의 정기가 스며드는 집'의 의미로 12대에 이르는 최부자 중 1대인 최진립 장군의 8대 후손 최기영의 호를 따서 지은 집이라고 적혀있다. 마당에서 채를 바라볼 때, 터전의 기원을 환기시켜주는 이러한 집안 상징은 삶의 철학의 계승과 개인을 가족 및 지역 공동체에 결속력을 갖게 하는 데 도움을 줄 수 있을 것이고, 외부에서 이 집을 찾은 이들에게 이 집에 사는 사람들의 지향과 분위기를 전달해 주는 역할을 한다. 대우헌(大愚軒)과 둔차(鈍次)는 노자와 관련하여 특히 주목을 하게 한다. 편액 해설판에는 다음과 같이 적혀있다.

---

207) choibuja.kr

대우헌(大愚軒) : '크게 어리석다'는 뜻

최준 공의 조부인 최만희 공의 아호.

이 말은 사리사욕을 따지지 않는 공적인 헌신을 강조한 말이다.

둔차(鈍次) : '재주가 둔하다'는 뜻

최준 공의 부친인 최현석 공의 호

'둔한 2등'이라 직역되며 1등만 강조하는 현대사회에 경종을 울리는 문구

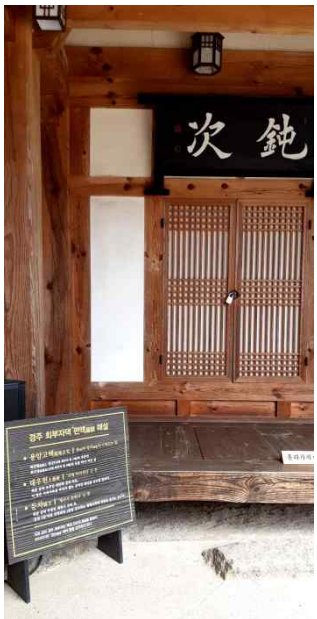


그림 48 경주 최부자집 사랑채 현판 ©김명신

앞서 살펴보았듯이 하나라 사람들은 검(儉)과 우박(愚樸)을 숭상하였고[208] 이들 덕목은 노자의 텍스트에서도 가치 있는 것으로 서술된다. 노자 20장에서 '我愚人之心也哉！沌沌兮！ 나는 어리석은 이의 마음을 가지고 있구나' 또 65장에서 '古之善為道者，非以明民，將以愚之。자고로 도를 잘 행하는 자는, 백성을 밝게 하지 않고 어리석게 만들었다.' 에 등장한다. 또

208) 이임찬. (2011). 209-210

15장에서 '古之善爲士者, 微妙玄通, 深不可識 옛날에 도를 잘 행하는 자는 미묘하고 그윽하게 통찰혁이 있으며 심오하여 알 수가 없다.'고 하면서 묘사하길,

豫焉若冬涉川,	머뭇거리니 겨울에 언 개울을 건너는 듯하고
猶兮若畏四隣,	주저하니 사방을 두려워하는 듯하다[209]

고 했다. 대우헌(大愚軒)은 노자가 말한 도를 행하는 자가 거하는 장소라는 의미를 담지하고 있는 것으로 파악된다. 노자의 세 가지 보물은,

一曰慈 ,	첫 번째는 자애로움
二曰儉 ,	두 번째는 검소함
三曰不敢為天下先。	세 번째는 감히 세상에 먼저 나서지 않음[210]

인 바, 대우헌(大愚軒)과 둔차(鈍次)에서 不敢為天下先과 의미가 통하는 무위(無爲)를 향한 지향이 보인다.

이상으로 한국 전통 마당의 미학을 비움과 열림, 어울림의 관점에서 고찰해보았다. 마당은 비어있음으로써 다양한 일상적, 종교 문화적 활동이 이루어지는 장소였다. 한편 마당은 병산서원에서 보듯 미학적 장으로서 산수화의 여백처럼 작용하였다. 또한 마당은 경주 최부자집의 마당이 보여주듯 개방성을 담보하여 나눔과 네트워크 등 공동체적 삶이 이루어지던 곳이었다. 그러한 마당의 비움과 열림은 노자 사상의 무(無), 허(虛)와 더불어, 마음과 행위, 사물과 공간을 관통하며 의미를 공유함을 알 수 있었다. 즉, 마당은 기능적인 단순한 비움의 공간 이상의, 깊은 정신문화적 함의를 지닌 장소였다.

---

209) 老子, 제15장
210) 老子, 제67장

제4절 소(素) : 소박함

제1항 노자와 소(素)

노자 텍스트에서 소(素)와 비슷한 의미로 등장하는 어휘에 박(樸)이 있다. 두 어휘는 모두 꾸미지 않고 수수하다는 의미를 지닌다. 노자 텍스트에서 박(樸)은 여러 차례 등장하지만, 소(素)는 단 한 차례 등장하는데 박(樸)과 함께이다.

1) 노자의 세 가지 보물과 소(素)

19장에서 노자는 통치자에게 무욕(無慾)의 삶을 실천함으로써 평화사회를 일구어낼 정치철학을 설파한다.

絶聖棄智	성스러움을 끊고 지략을 버려라
民利百倍	백성의 이로움이 백배할 것이다.
絶仁棄義	인을 끊고 의를 버려라
民復孝慈	백성이 효와 자애로 돌아갈 것이다.
絶巧棄利	교묘함을 끊고 이로움을 버려라
盜賊無有	도적이 있기 어렵다.

此三者 以爲文	(聖智, 仁義, 巧利) 이 세 가지는 문명의 장식으로
不足	충분하지 못한 것이다.
故令有所屬	그러므로 본디 속한 곳으로 돌아가게 하라.
見素抱樸	**소박함**을 보고 **통나무**를 수용하라.
少私寡欲	사사로움을 줄이고 욕심을 줄여라.

제 19 장

반문명적으로 보이는 이 서술은 전쟁으로 고통받는 시대적 맥락을 전제하

고 해석해야 할 것이다. 노자는 인위적인 종교, 인의예지, 지략과 이익 등을 문명의 장식으로 보고 대신 자족함으로써 전쟁이나 도적이 없는 평화로운 사회를 만들어갈 수 있다고 보고 있다. 반전과 평화를 우선시하는 노자에게 사회적 갈등과 혼란을 줄일 수 있는 길은 사적인 이익을 줄이고(少私) 욕망을 줄이는(寡欲) 비움과 소박함, 자족 등이다.

노자는 전통적으로 덕목으로 여겨졌던 가치인 성과 지(聖智), 인과 의(仁義)를 멀리한다. 인과 의(仁義)는 특히 유학에서 큰 가치를 지니는 덕목인 터, 문명(文)의 발달로 인한 욕망과 갈등과 쟁투를 경계하는 노자에게 이들 덕목은 경계의 대상이다. 유학은 인(仁)을 중요한 가치로 두고 예(禮)를 통해 사회의 수직적 질서를 정립하고자 한다. 의(義)와 함께 그러한 예는 명분과 형식을 중시하게 하는 성향이 강하다. 노자는 그러한 방향 추구에서 드러날 수 있는 유연하지 못함, 자율적이지 않은 규칙과 규율 등을 부자연스럽고 자유롭지 못한 것으로 파악한 것으로 읽힌다.

공자의 인(仁)에 관해 좀더 알아보자.

> 공자는 인간이 인간인 이유를 인(仁)에서 찾았고 이러한 인간적 본질을 실현하는 방법이 학습을 통한 보편적인 문화 질서의 확립, 즉 예(禮)의 확립이라고보았다. 이것이 혼란한 사회 질서를 바로잡기 위해 공자가 제시한 방법이다. 공자는 인을 대상에 따라 다르게 말한다. 예를 들어 증자는 인을 충서(忠恕)로 이해했는데 '자장에게는 공관신민혜(恭寬信敏惠)로, 안회에게는 극기복례(克己復禮)로, 번지에게는 애인(愛人)이라고 말한다.' 그러나 그 중에서도 인의 근본은 '효도와 공경에 있다'11)고 보고 이 근본에 힘쓰라고 말한다.[211]

공자는 인간을 위한 '더 나은 삶의 길'을 제시하기 위해서 "자기를 극복하여 예를 회복하자"는 주장을 하였으나, 인간 몸의 자연적인 생명력을 상대적으로 억압하는 결과를 야기했다. 이에 노자는 "무릇 예란 진실하고 신실한 마음이 얄팍해진 결과이며 혼란의 원인(夫禮者, 忠信之薄, 而亂之首.

---

211) 곽소현. (2014). 도와 일상성. *철학논총, 75,* 335-355. 339

老子, 道德經 , 三十八 章)"이라고 보고, 공자의 인 중심의 본질주의가 예에 맞지 않기 때문에 가치없는 것으로 간과해 온, 인간의 타고난 자연성의 가치를 부각시킨다.[212]

한편 동양의 문화는 전통적으로 어리숙하고 손해를 감수하는 것을 미덕으로 보는 측면이 있다. 지나친 교와 리(巧利)를 경계하는 것인데, 노자에서 그러한 경향을 특히 강하게 읽어낼 수 있다. 즉 노자는 이들 세 덕목과 문명이 무위(無爲)와 거리가 먼 것으로 여긴다.

將欲取天下 而為之	천하를 얻고자 하여 뭔가를 한다면,
吾見 其不得已	나는 얻기 어려울 것으로 본다.
天下神器	천하는 신묘한 그릇이라,
不可為也	뭔가 할 수가 없다.
為者敗之	억지로 하면 실패하고,
執者失之	잡으려 하면 잃는다.
是以聖人	그러므로 성인은
去甚 去奢 去泰	심한 것, 사치한 것, 지나친 것을 버린다.

제 29 장

그런데 그 길은, 신묘한 그릇인 천하에서는 오히려 조화롭게 적절히 잘 살아가는 길이다. 노자의 논리는 천하는 도(道)가 작용하고 있는 신묘한 그릇이기에 무위(無爲)로 임해야 하며, 도를 따라 허(虛)의 마음과 태도로 임해야 한다는 것으로 파악된다. 하여, 노자는 다음의 세 가지를 보물로 지닌다고 서술한다.

我有三寶 持而寶之	나에겐 세 가지 보물이 있어, 소중히 여긴다.
一曰慈 二曰儉	첫 번째는 자애로움이고, 두 번째는 검소함이며,

212) 곽소현. (2014). p.339.

三曰 **不敢為天下先**	세 번째는 천하에 먼저 나서지 않음이다.
慈 故能勇	자애롭기 때문에 용감할 수 있고,
儉 故能廣	검소하기 때문에 널리 베풀 수 있으며,
不敢為天下先	천하보다 먼저 나서려 하지 않아
故能成器長	큰 그릇이 된다.

제 67 장

노자의 보물은 자애로움(慈), 검소함(儉), 함부로 천하에 나서지 않음(불(不敢先))이다. 하나 하나 살펴보자. 노자의 첫째 보물인 자애로움(慈)은 노자가 자연을 중시하고 인위를 배척하는 경향을 지니므로 유학에서 말하는 인(仁)이라는 이념에 대항해 자연스레 솟아하는 사랑의 마음을 의미하는 것으로 해석할 수 있다. 도법(道法)자연(自然)은 노자의 핵심 명제로 무리한 인위, 자연에서 거리가 먼 문명을 견제하는 노자는 사랑의 마음도 인과 같은 사회통치적 이념의 색채가 강한 것보다 자애와 같은 좀더 자연스러운 방식을 향하고 있다. 노자의 둘째 보물인 검소함은 견소(見素)와 같이 소박한 것에 의미를 두는 삶의 방식으로, 소(素)는 노자에게는 세 가지 보물 중 하나가 되는 것이다.

노자의 세 번째 보물인 천하에 함부로 나서지 않음은 명분과 같은 헛된 이념이나 세상에서의 명예를 위해 자신의 귀한 삶을 희생시킴을 삼가려는 의도로 읽힌다. 고대와 중세에는 실리보다 이념과 이름이 중시되던 시대였고 이를 앞세워 전쟁을 일으키기도 하였으니 이를 경계한 것이라 볼 수 있다. 맥락을 떠난 비판적인 해석은 지양되어야 할 것이다.[213] 노자의 세 가지 보물은 노자 자신을 위한 것이기도 하겠으나 이들 통치자들에게 주는 전언이다.

---

213) 진고응(陳鼓應)은 이와 연관된 노자에 관한 비판을 의식하여 노자를 소박한 자연주의자로 보았다. Chen (1997). 老莊新論 : 노자·장자 철학의 새로운 이해 / 陳鼓應 지음 ; 최진석 옮김. p.151

2) 허기심(虛)과 소(素)

노자가 素를 중요시한 것은, 감각과 관련해서도 비움의 연장이기 때문이고 비움은 노자가 말하는 도의 원리상 역설적으로 풍요로움을 가져다주기 때문이다.

五色令人目盲	오색은 사람의 눈을 멀게하고
五音令人耳聾	오음은 사람의 귀를 멀게하며
五味令人口爽	오미는 사람의 입을 상하게 하고
馳騁畋獵令人心發狂	말 타고하는 사냥은 사람의 마음을 미치게 하며
難得之貨令人行妨	얻기어려운 재화는 사람의 행동을 어지럽게 한다
是以聖人為腹不為目	성인은 배를 위하지 눈을 위하지 않는다.
故 去彼取此	따라서 눈 대신 배를 취한다.

제 12 장

오색(五色), 오음(五音), 오미(五味)를 화려한 의장, 귀를 매혹하는 음악, 산해진미 등 과도한 물질추구의 측면으로 해석할 수 있으나 노자가 공자를 비판했던 맥락을 이어가 보자면 다음과 같은 해석에 설득력이 실린다.

> 여기서 다섯 가지 색은 파랑(靑), 노랑(黃), 빨강(赤), 흰 색(白), 검정(墨)이다. 세상에는 온갖 다양한 색이 많지만 그 중 이 다섯 가지만을 바른 색(正色)으로 한정한다면 다른 색들의 가치는 배제된다. 또 다섯 가지 소리는 궁(宮), 상(商), 각(角), 치(徵), 우(羽)다. 세상에는 다양한 소리가 많지만 유가 경전 중 하나인 예기(禮記)·악기(樂記) 에서는 이 다섯 가지 소리가 예의 근본정신에 맞는 바른 것이라고 한정한다.25) 이 기준에 따르면 다섯 가지에 포함되지 않는 소리들은 가치없는 것으로 배제되므로 노자는 그것이 마치 귀가 먹게 되는 것과 같다고 본다.[214]

214) 곽소현. (2014). 도와 일상성. 철학논총, 75, 335-355.

為腹不為目은 앞서 언급되었던 허기심 실기복(虛其心 , 實其腹), 즉 마음을 비우고 배를 채우라는 서술과 연결이 된다. 노자가 실용주의적 입장을 일관되게 견지함을 알 수 있다. 헛된 명분이나 필요 이상의 과도한 문명적, 경제적 축적을 경계한다. 그것이 평화를 교란하고 자칫 전쟁을 초래하기 때문이다. 이어 노자는,

樂與餌 過客止	음악과 음식은 지나가는 손님을 붙잡지만,
道之出口 淡乎無味	사람 입에서 나오는 도는 담담하여 맛이 없다.
視之 不可見	보아도 보이지 않으며,
聽之 不可聞	들어도 들리지 않고,
用之 不可既	써도 다함이 없다.[215]

라고 하면서 도는 담담하여 맛이 없기에 무미를 맛보라고 역설하기에 이른다.

為無為	무위로 하고,
事無事	일없음을 일삼고,
味無味	무미를 맛보라.[216]

이처럼 역설과 무로 일관된 서술을 통해 노자가 강조하는 것은 자족하며 일궈내는 부쟁(不爭)의 사회이다. 검소함은 질적으로 높고 화려한 것으로부터 거리를 두는 것이지만 양적으로는 덜어내고 줄이는 것이다. 덜어내고 줄이는 것(損)과 관련하여, 강신주(2014)[217]는 국가의 통치력이 농민의 삶을

215) 老子, 제35장
216) 老子, 제63장

보호하고 육성하는데 집중된 것은 농민들이 잠정적으로는 병사이며 국가 교환 논리가 자본 교환 논리를 억압할 수밖에 없었기 때문으로, 이러한 맥락에서 노자 제77장의 “여유가 있는 것을 덜어서 부족한 것에 더해준다(損不足以奉有餘)”를 재분배의 논리로 이해해야 한다고 본다.[218]

다시 노자 텍스트로 돌아와서 검토해보자면, 노자의 글쓰기 스타일에서 강한 개성으로 자리잡고 있는 것이 역설/아이러니인데 검소함과 관련해서도 그 역설/아이러니는 작용하고 있음을 발견할 수 있다.

故 物或損之而益	그러므로 사물의 이치란 덜어내면 보태지고
或益之而損	보태면 덜어지는 것이다.
損之又損 以至於無為	덜고 또 덜어서, 무위에 이른다.
無為而無不為	무위지만 못하는 것도 없다.[219]

노자의 사유에서 덜어냄과 보탬은 이렇듯 역설적으로 작용한다. 그리고 덜어냄(損)이 향하는 지점은 비움, 무(無), 무위(無爲)이다. 그리고 무위는 도를 따르는 방식이므로 역설적이게도 이루지 못하는 바가 없다(無不為). 이렇게 덜어냄과 보탬의 역설이 성립한다. 연장선에서 노자는 국가의 규모를 과도하게 확장하지 않도록 하고, 백성의 숫자도 지나치게 늘리지 않는 방향(小國寡民)을 강조함으로써 지속가능하고 평화로운 공존을 제언하고 있다. 즉, 노자의 목표는 투쟁을 하지 않는 평화 사회에 있다. 그러므로, 전쟁을 위한 도구인 병사의 잠재태로서 농민이라는 관점이 노자의 시각 전체를 대변하는 것이라고만 하기는 어렵다.

有物混成,	모든것이 섞여있었으니,

217) 강신주. (2014). 강신주의 노자 혹은 장자 : 노자의 길과 장자의 길 사이에서 / 강신주 지음.
218) 강신주. (2014). p.184
219) 老子, 제48장

先天地生	하늘과 땅이 생기기 전이었다.
寂兮寥兮	조용하고 알 수 없구나!
獨立不改	변함없이 홀로 서있네.
周行以不殆	두루 미치나 쉬지 않으니
可以爲天下母	우주의 어미가 될 만하구나.
吾不知其名	나는 그 이름을 알지 못하나,
强字之曰道	억지로 쓰자니 도라 쓰고,
强爲之名曰大.	억지로 부르자니 크다고 한다.
大曰逝 逝曰遠	큰 것은 가는 것이요, 가는 것은 멀리 가는 것이며
遠曰反	멀리 가는 것은 돌아옴이다.
故 道大天大	그리하여 도가 크고, 하늘이 크며,
地大 人亦大	땅도 크고, 사람 또한 크다.
域中 有四大	우주엔 큰 것이 네 개 있는데
而人居其一焉	사람도 그 한자리를 얻는다.
人法地 地法天	사람은 땅을 따르고, 땅은 하늘을 따르며,
天法道 **道法自然**	하늘은 도를 따르고, 도는 스스로 그러하다.

제 25 장 전문

이임찬(2007)[220]은 무위(無爲)는 도(道)의 작용방식, 도법자연(道法自然)은 만물의 입장에서 말한 도상무위(道常無爲)로 보고, 노자가 이를 통해 '도와 만물의 관계가 서로 긍정하고 지지하는 관계로 파악하고 있다고 보았다.

노자의 우주생성론은 여러 곳에서 서술되고 있다. 25장에서 우주의 카오스 상태에서 큰 것 네 개가 생겨났다고 서술되어 있다. 그 넷은 도(道), 하늘(천(天)), 땅(地), 사람(人)이다. 서구 문명을 오랫동안 지배해왔던 고대 그리스 철학과 기독교 모두 천상과 지상을 분리하지만 천상이 가장 고귀하고 절대적으로 완전한 세계이자 유일인격신의 세계로 상상되었다. 그에 반해

220) 이임찬. (2007). 철학사적 시각에서 본 도법자연(道法自然). *철학논집, 14,* 107-130.

노자가 그린 세계에서는 땅이 사람과 더불어 하늘 못지않게 큰 것으로 그려져 있다.

마당에서 매년 이루어졌던 지신밟기라는 의례를 환기해보아도 대지에 대한 존중이 서구문명권이나 현대 한국과는 그 궤가 달랐음을 알 수 있다. 인간에 대한 존중, 대지에 대한 존중, 자연에 대한 존중이 하늘을 향한 존중과 공존했으며, 심지어 하늘은 자연을 따르며 위계에서 자연에 자신의 자리를 내어줘야 했다. 땅에 대한 존중이 낳은 마당의 소박함은, 마당의 흙이 보여주는 가공하지 않은 흙 그대로의 노출을 느끼는 부분과 더불어 자신을 장식하지도 높이지도 않음으로써, 즉 낮춤으로써 결과적으로 주변을 돋보이게 만드는 효과를 만든다.

제2항 마당의 소박함과 노자의 소(素)

한국 전통 마당의 큰 특징이 비움과 열림이라면, 또 다른 두드러지는 특징은 바닥면을 포장하지 않고 땅이 그대로 드러나도록 한다는 점이다. 바닥을 포장하면 조형성을 입힐 수도 있고 통행에 편의성을 제공할 수 있으나 한국 전통 마당은 부분적으로는 디딤돌을 놓기도 했으나 마당 전반은 흙바닥을 유지해왔다. 본고에서 노자의 텍스트에서 비움에 해당하는 무(無)와 허(虛)에 이어 '소(素)'에 주목한 이유이다.

마당 흙바닥은 모래와 백토로 다지는 행위를 통해 만들어졌다. 햇빛을 잘 받아들이기 위해, 또 잘 반사되기 위해 마당의 색은 흰색에 가깝게 관리가 되었다. 산수화의 여백과 같은 마당의 성격도 소(素)의 중요성을 말해준다.

소(素)는 염색이나 장식을 가하지 않은 원래의 바탕, 혹은 흰 천 등을 의미한다. 한옥에서는 목재를 가공하지 않고 즐겨 원래 형태 그대로 사용하는 경우가 있는데 이 경우 물리적 조건을 고려하더라도, 유교의 엄격함으로 인해 전반적으로 화려함을 삼가는 경향도, 흰 색을 즐겨 입었다는 점도 마당의 포장하지 않는 바닥면과 함께 소(素)에 주목하게 한다. 사전적 의미를

알아보자.

素 소, 본디 소/ 흴 소

1. 본디
2. **바탕, 근본(根本)**
3. 성질(性質)
4. 정성(精誠)
5. 평소(平素)
6. **흰 비단(緋緞)**
7. **나물**
8. 편지(便紙 · 片紙)
9. 옛 정분(情分)
10. (마소의)콧마루
11. 법(法), 규범(規範)
12. 모이주머니(조류에게 있는 위창자관의 하나)
13. **희다**
14. **질박하다(質樸 · 質朴--: 꾸민 데가 없이 수수하다)**
15. 미리 하다
16. 부질없다, 헛되다
17. **미천하다(微賤--: 신분이나 지위 따위가 하찮고 천하다)**
18. (있는 자리에서)분수를 지키다
19. 조각하다(彫刻 · 雕刻--: 재료를 새기거나 깎아서 입체형상을 만들다[221])

위의 정의에서 볼 수 있듯이 소(素)는 가공이나 장식이 없다(無), 혹은 그러한 것이나 성향을 비운다(虛)는 측면에서 무(無)와 허(虛)에 닿는다. 인위적인 장식을 가하지 않으니 무위(無爲)의 미(美)라고 할 수 있다. 여러 의미

221) 네이버 한자사전, 국립국어원 표준대사전

중에서, (1. 본시, 3. 성질을 포함하여) 2. 바탕, 근본(根本), 6. 흰 비단, 7. 나물, 13. 희다, 14. 질박하다(꾸민 데가 없이 수수하다), 17. 미천하다(신분이나 지위가 하찮다) 등의 정의를 주요 축으로 마당과 마당의 흙이 지닌 특성을 살펴보면 다음과 같다.

첫째. '바탕'은 집을 지을 때 안마당을 집의 중심으로 좌향을 정하는 것에서 볼 수 있듯 마당이 집의 바탕이 되며, 또한 바닥을 포장하지 않고 대지의 흙 그대로 드러내어 마당을 형성하는 특성,

둘째, '흰 비단'과 '희다'는 흰 모래로 마당을 덮고 밝은 햇빛을 넓게 수용하는 점

셋째, '근본(根本)', '나물'은 마당의 흙이 갖는 뿌리와의 친연성

넷째, '질박質樸)하다'는 화려하거나 인위적으로 꾸미지 않고 수수하고 소박한 특성

다섯째, '미천하다'는 흙과 마당이 지표면이라는 낮은 곳에 있는 특성

첫번째 의미인 바탕과 네번째 의미인 질박, 수수함은 가공이나 꾸밈이 없다는 의미에서 가깝다. 따라서 다음과 같은 주요 어휘로 정리할 수 있다.

소(素)	마당
본 바탕, 근본(根本), 성질(性質), 질박하다(質樸 · 質朴), 수수하다	집의 바탕이 되는 마당, 마당을 포장하지 않고 흙 바닥을 평평하게 다진 후 흙 그대로 드러냄. 마당을 장식하거나 채우지 않음
흰 비단, 희다	마당 평면의 백토, 햇빛, 달빛
나물, 근본(根本)	마당 흙의 뿌리와의 친연성
미천하다(微賤), 신분이나 지위가 낮다	마루 등에 비해 가옥의 가장 낮은 장소

표 17 사전적 의미의 소(素)와 마당의 특성

이상의 내용을 중심으로 마당에 내재된 소(素)의 미학적 의미를 고찰해 보자.

1) 소(素)와 바탕, 마당의 소박(素朴)함과 노자의 검소함

조선시대는 유학이 지배적인 사회 이념으로 자리를 잡아 조선 궁궐이나 양반 사대부의 건축물은 화려함과는 거리가 있었다. 규모나 마당의 넓이를 늘리기는 해도, 장식이 과한 예는 찾아보기 어렵다. 삼국시대와 고려시대에는 불교가 융성하여, 오랜동안 불국토를 장엄하게 장식하였던 문화전통이 있었음에도 조선시대 들어 화려하지 않은 조형미의 감각이 수준 높게 자리 잡았다는 것은, 소(素)의 미학이 마당이 보여주듯 전통문화 전반에 어느 정도 스며들어 있지 않았을까 하는 추측을 하게 한다. 현대 한국문화에서도 이러한 미의식은 여전히 작동하고 있는 것으로 보이는데, 튀는 것, 과한 것 등에서부터 거리를 두려는 성향이 한국인들에게 자리 잡고 있다.

다만 조선시대가 현대와 비교적 가깝다는 시간적 조건으로 인해 오늘날 한국의 미의식을 규명할 때 가장 많이 참조되는 사정은 고려해야 한다.

> 조선 후기는 단지 가장 가까운 과거일 뿐인데, 기억이 가장 많이 남아 있다는 이유로 과장된 영향력을 행사하고 있다.[222]

그러나 마당에 관한 한, 소(素)의 미학은 오래전부터 작용하고 있었을 것이라는 점은 한반도의 물리적 조건으로부터 근거를 찾아 볼 수 있다.

> 동아시아 목조 건축의 세 번째 장점은 구하기 쉬운 재료를 썼다는 것이다. 목조 건축을 실제로 짓는 데는 나무, 흙, 돌이 모두 필요한데, 이 가운데 가장 많이 들어가는 재료는 엉뚱하게도 흙이다. 벽돌은 물론 기와도 흙을 구워 만든 것이고, 벽을 만들 때도 작은 나무를 격자로 얼기설기 엮어 심을 만든 다음 앞뒤로 흙을

222) 전봉희. (2021). 나무, 돌, 그리고 한국 건축 문명 : 동과 서, 과거와 현재를 횡단하는 건축 교양 강의 / 전봉희 지음. p.28

발라 마감한다. 또 지붕의 기와를 덮을 때도 기와가 움직이지 않도록 지붕판 위에 진흙을 깔고 기와를 눌러 고정한다. 이처럼 구하기 쉬운 재료를 쓰기 때문에 자연 조건이 다른 지역에서도 통일된 건축 형태를 유지할 수 있었다. [223]

온돌과 마루를 동시에 구현하고 있는 것이 한옥이다. 이는 기후적으로 매우 추운 겨울과 매우 습하고 더운 여름, 장마철의 홍수를 감당한다. 통일신라시대나 고려시대 불교 문화예술의 뛰어난 조형감각을 고려해볼 때, 중국처럼 벽돌을 쉽게 구할 수 있는 지질학적, 경제적 여건이 마련되었다면 마당은 다른 모습이었을 수 있다. 그러나 상공업을 천시하는 조선의 논농사 중심의 산업구조에서는 경제적 여유가 있기는 힘들었다. 더욱이 하늘뿐만 아니라 대지도 신성시해서 정월이면 집집마다 지신밟기를 하는 농업중심의 사회는 정신문화 가운데에서 흙이 그 자체로도 의미를 지니고 있었다. 노자의 텍스트에도 하늘 못지않게 땅을 중요시 하는 서술이 있다.

故 道大天大	그리하여 도가 크고, 하늘이 크며,
地大 人亦大	땅도 크고, 사람 또한 크다.
域中 有四大	우주엔 큰 것이 네 개 있는데
而人居其一焉	사람도 그 한자리를 얻는다.
人法地 地法天	사람은 땅을 따르고, 땅은 하늘을 따르며,
天法道 **道法自然**	하늘은 도를 따르고, 도는 스스로 그러하다.[224]

땅은 도나 하늘처럼 크다. 땅을 딛고 서 있는, 땅 위의 인간만큼 크다. 단순히 클 뿐만 아니라 우주의 큰 것 네 개 중에 하나이며, 그 큰 것 중 하나인 인간이 땅을 따른다고 서술한다. 땅은 도를 따르는 하늘을 따르니, 결국 도를 따른다. 하늘을 우러러보듯, 땅도 겸허히 바라다 보지 않을 이유가 없다. 더구나 농경사회의 생산성을 품은 것이 땅이다. 천신 뿐 아니라 지모신

223) 전봉희. (2021). p.64
224) 老子, 제25장

(地母神)도 공경의 대상인 것이다.

조선시대는 전반적으로 농업중심의 신분사회로 인해 일부 중상층을 제외하고는 경제적으로 여유가 없었으나, 경제적으로 풍족한 경우에도 정신문화는 청빈에 이상적인 가치를 부여하는 문화적 지향이 있었다. 청빈한 선비에게도 검소함은 요구되었으나 경주 최부자집은 조선팔도에 널리 알려질 정도로 큰 부를 이루었음에도 며느리가 시집을 오면 첫3년 동안 거친 무명옷을 입히는 전통이 있었다. 여기서 주목할 점은 무명옷이 소(素)의 한 형태로, 노자의 세 가지 보물 중 검소(儉素)함과 의미가 닿는다는 점이다.

경주 최부자집은 전답을 경작하는 농민들에게 수확한 산물을 기꺼이 나누어주었는데 그럼에도 부가 오히려 증대되었다. 이는 앞서 노자가 67장에서 서술한 검소함의 역설로,

儉 故能廣	검소하기 때문에 널리 베풀 수 있으며,

또한, 48장에서 서술한 바,

故 物或**損**之而**益**	그러므로 사물의 이치란 덜어내면 보태지고
或益之而損	보태면 덜어지는 것이다.
損之又損 以至於**無為**	덜고 또 덜어서, 무위에 이른다.
無為而**無不為**	무위지만 하지 못하는 것이 없다.[225]

덜어낼수록 보태진다는 도(道)의 작용, 혹은 원리가 실현된 사례다. 경주 최부자집의 이러한 철학은 집안의 전통이 되어 이후에도 큰 재산을 독립운동 자금에 희사했고, 무역회사를 만들어 그 자금이 잘 운용되고 드러나지 않게 전달될 수 있도록 하였다.

노자의 사유 배경에 전쟁으로 피폐해진 시대가 자리 잡고 있듯이, 소(素)의 미학 이면에는 조선시대 공업과 무역을 천시하던 양반 사대부의 관념적

225) 老子, 제48장

이고 억압적인 신분사회질서가 자리 잡고 있었다. 노자의 사유에는 인간의 탐욕에 대한 견제가 있는데 노자는 통치자들이 먼저 검소하고 민초의 복지를 먼저 돌보길 제안했고 이것이 자연스러운 도를 인간사회에서 구현하는 길이자 민초의 자율적인 평화로운 공존으로 향하는 길이라 여겼음을 이해할 수 있다.

조선시대는 유학이라는 도의적 이념이 지배적이었으나 양반 중심의 위계적 신분질서를 공고히 하고 상공업의 발달을 저해하는 방식으로 기능했다. 강요된 도의적 이념과 질서에 경제적 측면의 발달이 저해된 가운데 지배계급에 의한 수탈이 더해졌다. 소(素)의 미학은 현대에는 인간의 자연에 대한 무지와 과도한 개발이 초래한 이상기온의 위기 시대라는 배경에서 균형감 있게 수용해야 할 것이고, 한국 전통 마당이 지닌 소(素)의 특성도 그 이면도 함께 읽어내야 전모를 파악할 수 있을 것이다.

2) 소(素)와 백색(白色), 마당의 백토(白土)

현대 미술관은 White Cube와 동의어가 되었다. 그림 각각이 독자적으로 잘 부각되도록 흰색의 공간에 여러 개의 그림이 전시되어 있다. 한국의 비어있는 마당은 그 여백으로 인해 주변 풍경을 더 잘 감상할 수 있게 한다. 한옥의 미니멀한 구조와 창과 문도 자연 풍경을 향한다.

정치철학적 관점에서 평화사회를 추구하는 노자의 철학, 노자의 소박함을 지향하는 미학은 한국 전통 문화를 관통하지만 그 중에서도 가장 잘 구현된 것이 한국의 전통 마당이라고 할 수 있다. 앞서 살펴보았듯이 마당은 무위의 정원을 연출해낸다. 마당이라는 무위의 정원에서 큰 역할을 하는 것이 여백으로서 기능하는 가운데를 비워놓은 흙바닥이다.

산수화에서 회사후소(繪事後素)는 몇 가지 의미로 해석되는데, 그 중 가장 표면적인 의미는 먼저 '바탕을 희게 한 후(後素)' 그림을 그린다는 의미이다. 논어에 등장한 이 표현은 아무리 대단한 그림이어도 바탕이 어지럽다면 제대로 된 그림이 되지 않는다는 뜻으로 유교적 관점에서 이는 마음 수양을 강조하기 위한 것으로 해석할 수 있다. 자연의 재현이 아닌, 자연과

어우러지는 풍경이 펼쳐지는 마당은 가운데를 비움으로써 여백의 역할을 하여 한 폭의 담백한 산수화를 그려낸다. 또한 진귀한 것이 없으니 자연 탐낼 것도 없다.

가운데를 비우고 바닥 포장도 하지 않은 흙바닥의 전통 마당은 뛰어난 미학적 건축 장치가 될 수 있다. 구운 흙인 기와, 진흙이 마른 벽체와 담장, 그 사이에 놓인 굵은 모래와 백토를 고르게 깔아 다져 놓은 마당은 물, 바람, 햇빛 그리고 달빛의 무대가 된다. 자연을 주인공으로 한 여백의 바탕이 마당인 것이다.

조선시대에는 흰색이 선호되었던 것으로 알려져 있다. 장례 의식과 문화가 발달하여 긴 상중에 입는 상복이 거의 일상복이 되었다는 관점도 있다. 그런데 상복은 삼베로 지어지며 완전히 흰색은 아니다. 그러나 소(素)의 의미가 완전한 백색을 의미하기보다 가염하지 않은 본래의 바탕색의 의미가 크므로, 광의의 바탕색으로서 흰색을 전제한다면 상복도 이에 포함될 수 있겠다.

한국전통 상 문화는 엄숙하고 진중하기만 하기보다는 동네 전체가 참여하는 삶의 과정 중 하나로 여겨졌다. 마당에서 벌어지는 잔치 같은 분위기로 치루어졌고 이는 농촌을 중심으로 20세기 현대까지도 이어졌다. 현대에 들어 검은색 위주로 바뀐 상복이 예전에는 백색에 가까웠다는 점은, 인간의 삶에서 가장 크고 무거운 주제이자 누구나 마주할 수밖에 없는 보편성을 띤 상례에 한반도에서는 수백 년간 흰색이 선호되었다는 사실에 주목하게 해준다. 자연으로, 흙으로 돌아간다는 관념에서 본디, 바탕, 성질이라는 의미를 지닌 소(素), 그리고 물론 옷이기 때문에 베를 짜서 재단하고 바느질을 해야하지만 염색을 하지 않고 장식을 덧대지 않았다는 의미에서 통나무의 박(樸)과 의미를 공유한다.

흰색에 대한 선호는 한민족 전통문화에서 지속적인 흐름이었다. 사대부는 관복을 벗고 나면 흰색 도포를 즐겨 입었다. 나라에서 흰색을 금지해도 양잿물을 사용하는 번거로움에도 흰색은 선호되었다.[226] 현대에도 전래되어

226) 1700년대 초반의 문헌 <<산림경제>>와 150여 년 뒤의 <<규합총서>>에는 체

오는 전통 염색기법이나, 아동에게 입혔던 색동저고리 등을 볼 때, 염색 기술이 부족했던 것은 아니었다. 서유구가 서술했듯이 중국처럼 바닥 포장을 하지 못하는 경제력의 문제가 있을 수도 있겠으나, 마당의 흙바닥에 정신문화적 의미가 있었듯이, 염색 등의 가공 대신 흰색이나 바탕색을 선호하는 미적 취향과 문화적 함의가 더 크게 작용하였을 것으로 본다.

3) 소(素)의 낮춤과 노자의 낮춤

상선약수(上善若水)로 요약될 수 있는 노자의 물이라는 메타포에 내포된 의미는 유연함, 생명수, 순환, 포용성, 부드러우나 강함, 등 여러 가지가 있는데 그 중에서 낮은 곳을 향하는 물의 특성은 전통 가옥에서 가장 낮은 곳에 자리하고 있는 마당의 성격과 만난다.

소는 바탕, 바닥을 뜻한다. 마당은 집에서 가장 낮은 곳에 있다. 그러나 혼례와 상례와 같은 중요한 의례가 일어났던 곳이다. 현대에는 대형 실내홀에서 거행되는 중요한 행사와 의례가 마당에서 거행되었다. 마당이 상스럽지 못한 곳이라고는 인식만이 있었다면 가능하지 않은 일이다. 한국 전통 마당은 어느 정도 신성성을 지니고 있었다. 그러나 낮은 곳에 대한 인식도 마당의 정신문화에는 함축되어 있음을 노자의 텍스트를 통해 확인할 수 있다.

노자의 이상이 현대에 갖는 의미는, 당대에는 미처 그 폐해를 짐작조차 하지 못했던 산업화의 그늘이 지구의 위기를 초래했기 때문이다. 노자가 우주론적 스케일로 평화와 유무상생의 공존을 설하고 있기에 당대를 넘어 유효한 전언이 되고 있다.

江海所以能為百谷王者	강과 바다가 온갖 계곡물을 수용할 수 있는 것은
以其善下之	아래에 있기 때문이다.
故能為百谷王	그렇기에 모든 골짜기의 물이 흘러든다.[227]

계적이고 다양한 얼룩빼기 방법이 전해진다. 조효순. (1994). *한국인의 옷* / 조효순 지음. p.268

강과 바다는 소국에 대비된 대국, 큰 나라에 대한 비유이기도 하다. 큰 나라가 작은 나라에 몸을 낮춤으로써, 오히려 존중을 받고 이익을 거둘 수 있다고 노자는 본다. 이는 국가 간의 차원에서뿐만 아니라 한 국가내에서 군주가 신하 등 피지배층을 대할 때도 같은 원리가 적용된다.

人之所惡	사람들이 싫어하는 것은
孤寡不穀	고독과 부족과 불곡인데
而王公以為稱	왕공들은 이것으로 자기를 부른다.
故 物或損之而益	그러므로 사물의 이치란 덜어내면 보태지고
或益之而損	보태면 덜어지는 것이다.[228]

조선왕조에서 군주인 임금은 스스로를 '과인(寡人)'이라고 칭했다. 과(寡)는 적다, 작다, 약하다의 의미로 당시 신분위계상 최고의 위치에 있는 권력자가 스스로를 반대의 의미로 불렀다는 것은, 노자의 철학이 전통사회의 최상부에도 상당 부분 스며들어 있지 않았나 하는 추측을 하게 한다. 왕실에서뿐만 아니라, 일반 민가에서도 이러한 반어적 습성은 있었다. 귀중한 어린 아이의 이름을 '개똥이'로 지어 부르는 전통은 현대에도 남아 있다.

損之又損 以至於無為	덜고 또 덜어서, 무위에 이른다.
無為而無不為	무위지만 못하는 것도 없다.[229]

덜어냄(損)과 비움이 향하는 지점은 무(無), 무위(無爲)이다. 그리고 무위는 도를 따르는 방식이므로 역설적이게도 이루지 못하는 바가 없다(無不

227) 老子, 제66장
228) 老子, 제42장
229) 老子, 제48장

為). 노자는 국가의 규모를 과도하게 확장하지 않도록 하고, 백성의 숫자도 지나치게 늘리지 않는 방향으로(小國寡民) 지속가능하고 평화로운 공동체를 이루고자 한다.

有物混成,	모든것이 섞여있었으니,
先天地生	하늘과 땅이 생기기 전이었다.
寂兮寥兮	조용하고 알 수 없구나!
獨立不改	변함없이 홀로 서있네.
周行以不殆	두루 미치나 쉬지 않으니
可以爲天下母	우주의 어미가 될 만하구나.
吾不知其名	나는 그 이름을 알지 못하나,
强字之曰道	억지로 쓰자니 도라 쓰고,
强爲之名曰大.	억지로 부르자니 크다고 한다.
大曰逝 逝曰遠	큰 것은 가는 것이요, 가는 것은 멀리 가는 것이며
遠曰反	멀리 가는 것은 돌아옴이다.
故 道大天大	그리하여 도가 크고, 하늘이 크며,
地大 人亦大	땅도 크고, 사람 또한 크다.
域中 有四大	우주엔 큰 것이 네 개 있는데
而人居其一焉	사람도 그 한자리를 얻는다.
人法地 地法天	사람은 땅을 따르고, 땅은 하늘을 따르며,
天法道 **道法自然**	하늘은 도를 따르고, 도는 스스로 그러하다.

제 25 장 전문

노자의 우주생성론은 여러 곳에서 서술되고 있다. 25장은 우주의 카오스 상태에서 큰 것 네 개가 생겨났다. 도, 하늘, 땅, 사람이다. 서구 문명을 오랫동안 지배해왔던 고대 그리스 철학과 기독교 모두 천상과 지상을 분리하지만 천상이 가장 고귀하고 절대적으로 완전한 세계이자 유일인격신의 세계로 상상되었다.

그에 반해 노자가 그린 세계에서는 땅이 사람과 더불어 하늘 못지않게 큰 것으로 그려져 있다. 지신밟기라는 마당에서 매년 이루어졌던 의례를 환기해보아도 대지에 대한 존중이 서구문명권이나 현대 한국과는 그 궤가 달랐음을 알 수 있다. 인간에 대한 존중, 대지에 대한 존중, 자연에 대한 존중이 하늘을 향한 존중과 공존했으며, 심지어 하늘은 자연을 따르며 위계에서 자연에 자신의 자리를 내어줘야 했다.

땅에 대한 존중이 낳은 마당의 소박함은, 마당의 흙이 보여주는 가공하지 않은 흙 그대로의 노출을 느끼는 부분과 더불어 자신을 장식하지도 높이지도 않음으로써, 즉 낮춤으로써 결과적으로 주변을 돋보이게 만드는 효과를 만든다.

노자의 소(素)와 마당의 소박함, 백색과 낮춤의 소(素)의 미학을 실제 사례, 부석사를 통해 살펴보자. 부석사[230]는 신라시대에 세워진 사찰로 소백산에 위치하고 있다. 소백산 명칭의 유래는 다음과 같다.

> 원래 소백산맥 중에는 '희다'·'높다'·'거룩하다' 등을 뜻하는 '붉'에서 유래된 백산(白山)이 여러 개 있는데, 그 중 작은 백산이라는 의미로 붙여진 이름이 소백산이다.[231]

작은 백산이 소백산이라면 큰 백산은 태백산이다. 태백산은 특정 산의 고유명사라기보다 큰 백산이라는 의미여서 한반도에서는 대체로 백두산을 지

---

230) 부석사는 신라 때인 676년(문무왕 16) 의상대사가 창건하였다. 이에 대해 『삼국사기(三國史記)』에는 "고승 의상이 임금의 뜻을 받들어 부석사를 창건했다"는 내용이 전하며 『삼국유사(三國遺事)』에는 "의상이 태백산에 가서 조정의 뜻을 받들어 부석사를 세우고 대승불교를 포교하니 영감이 많이 나타났다"고 전한다. 처음 절이 생겨날 당시에는 오늘날과 같은 규모는 아니었을 것이다. 부석사의 역사를 살펴볼 수 있는 기록은 『삼국사기』와 『삼국유사』외에도 「봉황산부석사개연기(鳳凰山浮石寺改椽記)」, 「부석사안양루중창기(浮石寺安養樓重創記)」, 원융국사탑비, 몇 가지 묵서 등이 있다. (:산사, 한국의 산지승원, 부석사 koreansansa.net/ktp/sansa)

231) 한국민족문화대백과사전(소백산(小白山)

칭하지만 고려시대에는 묘향산을 가리키기도 하였다.[232] 소백산과 태백산의 명칭 유래에서 볼 때, 흰색은 신성한 의미를 지녔음을 알 수 있고 마당에 배수를 위해 모래를 깔고 위에 백토로 덮었던 것은 햇빛 반사를 위한 과학적 이유도 있었으나, 지신밟기 등의 의례를 함께 고려하면 흰색을 신성시한 문화적 전통도 작용한 것임을 알 수 있다.

그림 49 부석사 무량수전 뒤편에서 바라본 풍경 (산사, 한국의 산지승원, 부석사)

부석사는 비교적 높은 산지 경사에 위치해 있다. 산지 특성상 넓은 마당을 확보하기 어려우나 절묘한 배치와 높은 산지 지형을 이용한 시원한 조망을 확보하여 답답한 느낌을 주지 않는 가람배치의 산사이다(그림 49).

무량수전 앞마당의 흙바닥이 안양루와 무량수전의 정교한 공포와 대비를

232) 태백산이라는 명칭은 어느 특정 지역, 특정 산에만 한정되는 고유 명사가 아니고, 비슷한 의미와 발음을 가진 채 인류 문화의 변동에 따라 옮겨 다니는 특징이 있다. 『삼국유사』에서는 일연(一然)이 '태백산은 지금의 묘향산(妙香山)'이라고 한 것으로 보아 고려시대에는 묘향산을 가리켰다. 그러나 태백산은 중국북경(北京) 서쪽 다싱산맥(大行山脈) 북부에도 있고, 강원도 황지(黃池)에도 있으며, 일본의 구주(九州)에도 있다. 이처럼 이 명칭은 우리 민족 문화 집단이 사용한 일반 명사였다. 한국민족문화대백과사전. 태백산(太白山

이루며, 불국토(佛國土)의 신성성을 환기시켜준다. 건축물의 경우 부석사 무량수전과 안양루[233]의 지붕선 경사가 뒷산의 경사와음을 알 수 있다. 안양 '루(樓)'는 올라올 때는 해탈문을 겸한 안양'문(門)'으로서, 앞마당의 광활하게 열린 시선에 방향성을 부여해준다. 이러한 방향성과 관련하여 학술적으로 주목받는 범종각은 진입로에서 시작하여 무량수전을 향해 나아가는 진행방향에서 돌려앉아 있어 여러 추측을 자아낸다. 중심축을 중심으로 동일성을 반복하며 확장하기에 한국의 산지는 일관된 방향이나 축을 쉽게 내어주지 않는다. 보다 더 우연적(지형에 기댄)이고 탈대칭, 탈획일의 전개를 보여준다.

> 범종각은 그 건물의 방향이 여느 건물과는 달리 측면으로 앉아있다. 건물의 지붕은 한쪽은 맞배지붕을 하고 있고 다른 한쪽은 팔작지붕을 하고 있는데 자세히 보지 않으면 지나치기 쉽다. ... 부석사가 소백산맥을 향하여 날아갈 듯이 앉아있는데 범종각이 정면을 향하고 있으면 건물이 전반적으로 무거워 보인다. 따라서 범종각을 옆으로 앉혀놓고 뒷쪽을 맞배로 처리하여 건물이 전반적으로 비상하는 느낌을 주고 답답해 보이지 않아 좋다.[234]

---

233) 안양루는 무량수전 앞마당 끝에 놓인 누각이다. 정면 3칸 , 측면 2칸 규모의 팔작지붕 건물로 무량수전과 함께 이 영역의 중심을 이루고 있다. 이 건물에는 위쪽과 아래쪽에 달린 편액이 서로 다르다. 난간 아랫부분에 걸린 편액은 '안양문' 이라 되어 있고 위층 마당 쪽에는 '안양루'라고 씌어 있다. 하나의 건물에 누각과 문이라는 2중의 기능을 부여한 것이다. '안양'은 극락이므로 안양문은 극락세계에 이르는 입구를 상징한다. 따라서 극락세계로 들어가는 문을 지나면 바로 극락인 무량수전이 위치한 구조로 되어 있는 것이다.
안양루에서 아래를 내려다보면 엎드려서 모여 있는 경내 여러 건물들의 지붕과 멀리 펼쳐진 소백의 연봉들이 한눈에 들어온다. 아스라이 보이는 소백산맥의 산과 들이 마치 정원이라도 되듯 외부공간은 확장되어 다가온다. 부 석사 전체에서 가장 뛰어난 경관이다. 그래서 예부터 많은 문인들이 안양루에서 바라보는 소백의 장관을 시문으로 남겼고 그 현판들이 누각 내부에 걸려있다.
부석사 http://www.pusoksa.org/heritage/architect/02
234) 부석사 http://www.pusoksa.org/heritage/architect/09

그림 50 범종루, 위쪽에서 조망 (산사, 한국의 산지승원)

그림 51 범종루, 정면에서 조망 (산사, 한국의 산지승원)

'부석사가 소백산맥을 향하여 날아갈 듯이 앉아있'다는 것은 부석사의 전체적인 가람배치가 봉황새의 형국을 재현하려 했음을 말한다. 즉, 부석사는 태백산의 한 자락으로 소백산국립공원에 속해 있고[235] 부석사가 위치한 백두대간 자락이 봉황산을 형성하는데 그 자연스러운 산세를 가람배치에 반영한 것이다.

그림 52 산사, 한국의 산지승원, 부석사

235) 봉황산(鳳凰山)은 경상북도 영주시 부석면과 봉화군 물야면의 경계를 이루는 산으로 해발고도는 819m이다. 소백산국립공원에 속하지만, 실제로는 태백산의 한 자락으로서 부석사의 일주문 현판에도 '太白山 浮石寺'라고 쓰여 있다. 태백산에서 구룡산-옥돌봉-선달산-소백산으로 서진하던 백두대간이 선달산에서 작은 산줄기 하나를 남으로 내려 보내 봉황산을 이룬다. 산세가 봉황을 닮았다고 해서 봉황산이라고 부른다. 산사, 한국의 산지승원, 부석사 .koreansansa.net

이와 연관되지만 조금 다른 시각도 고려해볼 수 있다. 마당은 채의 연장이다. 터를 정한 후 채를 지어 마당에 앉히고, 필요에 따라 지형에 되도록 순응하면서 기존의 채와 마당에 조화가 되도록 건물이나 마당을 늘려나간다. 준수한 좌우대칭의 하나의 체계로서 비례가 완벽한 나무 한 그루를 심어 키운다기보다는, 마치 둥굴레가 자생하듯 주위를 인식해 적절히 자리를 잡아가는 리좀의 방식에 좀더 가깝다고 할 수 있다. 소(素)의 일곱 번째 뜻풀이에 '나물'이 있다. 앞서 들뢰즈의 리좀이 둥글레와 같은 땅속줄기 또는 지하경(地下莖)을 의미한다는 것을 알아보았는데, 이상의 과정을 통해 한국 전통 마당에 소(素)의 특성이 있음을 재확인할 수 있다.

부석사의 범종각은 여타 건물들과 더불어 한국의 공간 배치와 좌향이 갖는 운용의 묘를 잘 보여준다. 이는 한국의 마당이 포장되지 않은 채 땅 자체의 분위기를 드러내며 하얀 종이처럼 그 어떤 그림이라도 그릴 수 있도록 준비되어 있는 비움과 열림, 노자의 어휘로는 무(無)와 허(虛)의 공간이기 때문에 더욱 더 그러한 실현 가능성이 높았던 것이라 할 수 있다.

부석사의 안양루는 진입시에는 안양문이라는 누문의 역할을 하고, 무량수전 앞마당에서는 마당이 확장된 느낌의 안양루라는 누마루의 역할을 한다. 이들 누문의 누하진입에 마주하는 사이마당은 속세와 서원, 속세와 경내라는 경계라는 성격을 지닌다. 불규칙한 우람하고 작은 다양한 돌과 대비되는 상대적으로 균일하고 규칙적인 돌계단의 대비, 어둠과 밝음, 닫힌 곳과 열린 곳, 돌, 나무, 흙, 풀, 기와, 하늘 등의 요소들이 주는 짜임새. 이동하면서 달라지는 빛의 양과 시야각 등, 누하 진입은 새로 태어나는 무의식적 의례를 반복하게 하는 건축적 장치라 할 수 있다.

부석사 무량수전 앞마당까지 가는 동안 다중적 허(虛)를 경험한다. 먼저, 위의 사진에서 보이듯 부처상의 허상(虛像, illusion)을 경험한다. 그 허상은 진입하는 과정에서 나타났다가 가까이 가면 사라지고 없다(無). 본격 누하

그림 54 부석사 (범종각) 누하진입 (사진 출처 확인중)

그림 53 부석사 안양루 ©법보신문

진입이 시작되어 청정한 경내에 들어서기 위해서는 몸을 낮추어야 하는 건축적 환경이 조성된다. 몸을 낮추어 조도와 공간 밀도가 달라지는 누하 진입을 경험하는 과정에서 보이는 채색하지 않은 나무 기둥의 결과 형태, 포장을 하지 않는 사이 마당의 흙에서 소(素)의 미학을 느끼게 해준다.

그림 55 부석사 안양루 누하 사이마당 ©문화유산채널

그림 56 안양루 누하 ©문화유산채널

석등이 한쪽으로 비껴서 조명 역할을 함과 동시에 마당으로의 길을 열어주는 매우 정교한 배치를 보여준다. 고려시대의 건축물로 알려진 무량수전은 불국토를 장엄하는 당대의 문화예술, 사찰건축 규범에 따라 화려하면서도 담대한 미를 구현하고 있다. 지붕 처마 아래의 화려함은 마당의 허(虛)와 대비적 조화를 이루며 장엄과 마음 수양의 공존을 일깨워준다.

제5절 박(樸) : 순환

제1항 노자의 박(樸)

1) 온전함의 박(樸): 소(素)와 박(樸), 도(道)와 박(樸)

앞서 마당이 갖는 소(素)의 측면을 살펴보았는데, 노자 텍스트에서 단 한 번 등장하는 소(素)와 같이 서술된 어휘가 박(樸)이다. 박은 '통나무'를 의미한다. 일반적으로 통나무를 그대로 사용하기보다 다듬고 잘라 집이나 가구, 기물 등의 제작에 사용한다. 한국의 사찰이나 한옥, 가구 등에는 통나무를 약간만 손질하여 거의 그대로 사용하는 사례가 많다. 허(虛)나 소(素)의 미감과 가까운 박(樸)의 미학이 성립하는 이유이다. 꾸미지 않고 수수하다는 의미에 더해 소(素)에 '바탕', '희다' 라는 의미가 있다면 박(樸)에는 '두텁다', '투박하다'의 의미가 있다. 노자의 텍스트에서 박(樸)은 유보다는 무에 더 가까이 있고, 궁극적으로는 도(道)를 표상한다.

통나무는 특정 목적으로 손질이 가해져 분화된 개체보다 더 다양한 잠재적 가능성과 또 본래 형태를 보존하고 있다는 온전성의 의미를 지니고, 따라서 온전한 도(道)의 메타포로 사용된다. 다시 말해, 노자의 텍스트에서 박(樸)은 일반적인 통나무가 함축하고 있는 잠재적 가능성과 온전성의 의미가 더욱 깊은 의미를 부여받아 빈 계곡처럼 도(道)를 상징하는 것이다.

노자는 무에서 유가 나오고, 유에서 만물이 나온다고 하는데, 다시 무로 돌아감, 반(反)을 말한다. 자연은 순환적이다. 물의 순환, 해와 달, 대기, 계절, 생명 등 수많은 순환작용이 지속되고 있다. 노자는 자연을 본받아 무위로 나아가면 무극이 되고, 골짜기가 되고, 통나무로 돌아간다고 했다. 무위가 아닌 유위로 (그런 표현이 가능하다면 무극의 안티테제로서)유극(有極), 통나무를 잘라 만든 그 어떤 기능에 고착된 상태로 있던 개체가 도법자연하여 무극, 근원으로 돌아간다고 했다. 이러한 복귀(復歸), 돌아감을 본고에서는 순환으로 해석하고자 한다.

현대의 환경오염은 순환과는 거리가 먼 일방향의 대량생산과 대량소비의

결과이다. 일회성의 소비가 범람한다. 한 번 쓰여지고 폐기물로 전락하는 셀 수 없이 많은 사물들이 있다. 돌아감, 즉 순환도 순환에 대한 고려도 희박하다. 노자 29장에는 통나무가 가공되어 유형의 사물로 흩어지는 상태를 표현하는 구절이 있다.

樸散則爲器[236] 통나무에 끌질을 하면 온갖 그릇이 생겨난다. [237]

무에서 유로의 방향의 운동이 있고, 이후 다시 통나무로의 회귀가 있다.

復歸於樸　　다시 질박한 통나무로 되돌아간다.[238]

즉, 순환이 있다. 통나무에서 그릇으로 가고 마는 것이 아니라, 다시 질박한 통나무로 돌아간다. 소(素)에서 박(樸)으로 초점을 옮겨 앞서 고찰했던 19장을 다시 살펴보자. 본디 속한 곳으로 돌아가는 것과 소박함, 통나무를 포용하라는 것이 이어진다. 박(樸)이 본디 자연스러운 상태로 돌아가는 것과 관계가 있다는 의미이다.

故令有所屬　　그러므로 본디 속한 곳으로 돌아가게 하라.
見素抱樸　　**소박함**을 보고 통나무를 수용하라.
少私寡欲　　사사로움을 줄이고 욕심을 줄여라.

제 19 장

236) 노자는 <통나무를 흩트리면 그릇이 된다.(樸散則爲器)> 28장 고 함에서, 樸은 잠재능력이며 가능태이고 질료(hyle)이다. 器는 현실태이고 형상(eidos)이며 제약된 실제이다. 樸이 단독으로는 器의 변형을 이루지 못한다. 여기에서 無가 쓰일 때만 器는 변형이 가능하게 된다. 樸이 樸이라는 역할을 원활히 하려면, 오직 無의 '쓰임'(爲用)을 받아 器를 변형하게 하는데 이것이 生成過程의 골격이 된다. (千昞俊 (2010). 노자철학에서 무(無)의 생성론과 기능의 철학적 고찰. 동서사상, 8, 133-160. 133면)
237) 老子, 제29장
238) 老子, 제29장

노자의 텍스트에서 박(樸)은 온전한 도(道)를 상징한다. 한옥에서 최소한의 손질만을 가한 통나무를 건축물에 사용한 데에는 건축재료적 여건 외에도 자연을 숭상한 전통이 자리 잡고 있다. 특히 노자의 텍스트에서처럼 통나무가 도의 메타포로 언급되었음을 고려하면 가공하지 않은 통나무의 사용이 배척되기보다 오히려 선호되었을 수 있다.

혹 박(樸)을 통나무 외에 조롱박으로 해석하더라도, 앞서 무와 허에서 그릇과 방이 비움으로 인한 쓰임의 메타포로 등장했음에 비추어 볼 때, 이 역시 의미있는 비유가 된다. 조롱박은 간단한 손질로 그릇처럼 쓰이는 사물이므로 통나무 못지않게 온전성과 범용성을 지닌다. 게다가 속이 비어 있어서, 앞서 노자가 지속적으로 말해온 비움, 무와 허가 갖는 도에 가까운 쓰임과 생성을 함축한다.

노자는 무에서 하나가, 하나에서 둘이, 둘에서 셋이, 셋에서 만물이 나온다고 하였고 이는 사물이 점차 차이를 지닌 개체로 분화해나가는 유(有)의 세계가 확장되는 과정을 서술한 것이다.

道生一　一生二	도는 하나를 낳고, 하나는 둘을 낳고
二生三　三生萬物	둘은 셋을 낳고, 셋은 만물을 낳는다.
萬物負陰而抱陽	만물은 음을 지고 양을 포용하며, (뒤뜰, 앞마당)
沖氣以為和	상승하는 기운으로서 조화를 이룬다.[239]

통나무로 예로 들자면 통나무를 쪼개어 각목이나 여러 기물을 만들어 낼 수 있는 과정에 해당한다. 유(有)의 세계는 분별이 있고 욕망을 이끌어낸다. 갈등과 투쟁이 일어나기 쉽다. 통나무는 비록 그 자체 하나의 사물로서 무(無)가 아닌 유(有)의 세계를 표상하지만, 분절을 최소화한 무위(無爲)에 가까운 상태의 사물로 해석된다.

이처럼 박(樸)은 질박(質朴)하다, 소박(素朴)하다는 사전적 의미 외에 노자의 텍스트에서는 이처럼 분화되지 않은, 온전한 하나에 대한 메타포로서

239) 老子, 제42장

가공되지 않았다는 의미를 강하게 함축하고 있다. 소(素)와 박(樸) 공히 꾸미지 않는다는 의미를 가지지만, 소(素)가 가공하지 않은, 꾸미지 않은 바탕의 뉘앙스가 좀더 강하다면, 박(樸)은 노자의 문맥에서 '온전'하다는 뉘앙스가 더 강하다고 할 수 있다. 지족(知足)의 상태에서 무극(無極)으로 돌아가고, 박(樸)으로 돌아간다고 노자는 서술하고 있기 때문이다. 무극(無極)과 박(樸)은 사물이 분화되어 유의 만물로 세상에 모습을 드러내기 이전의 무(無)와 같은 도(度)의 상태를 비유한 것으로 이해된다.

32장에도 박(樸)에 관한 서술이 보인다. 도에 이름이 없다는 것은 규정할 수 없다는 의미로 읽힌다. 이어 바로 통나무를 거론하며 도에 이름이 없듯이, 통나무가 어딘가에 속박되지 않는 자유로운 상태라고 노자는 서술한다. 도에 이름이 없다거나, 통나무가 신하로 삼을 수 없는 그 어떤 것이고, 통나무와 더불어 만물이 스스로 질서 짓는, 즉 자율의 세계에 머물 수 있다는 것이다. 통나무는 도의 메타포로 사용되므로 도, 즉 질서와도 관계가 있다.

道常無名	도는 늘 이름이 없다.
樸雖小	통나무는 비록 작지만
天下莫能臣也	하늘아래 아무도 그를 신하로 삼을 수 없다.
侯王若能守之	제후 제왕이 이 통나무를 잘 지킨다면
萬物將自賓	만물이 스스로 질서지워질 것이다.[240]

통나무는 거대하지 않고 작고 소박하지만 만물이 스스로 질서를 지키게 할 만한 도의 구현체로서, 통치자가 품어야 할 덕성으로 묘사되고 있다. 유사한 내용이 37장에서 재서술 되어 강조되고 있다.

道常無爲	도는 늘상 함이 없으면서도,
而無不爲	하지 아니함이 없다.
侯王若能守之	제후화 제왕이 만약 이를 잘 지킨다면
萬物將自化	만물이 장차 스스로 교화될 것이다.

240) 老子, 제32장

化而欲作	그러나 교화화 더불어 또 욕망이 치솟을 것이다.
吾將鎭之以**無名之樸**	그러면 나는 **무명의 통나무로** 누를 것이다.
無名之樸	무명의 통나무는
夫亦將**無欲**	대저 또한 욕망이 없을지니,
不欲以靜	욕심내지 아니하면서 고요하면,
天下將**自定**	천하가 스스로 질서를 찾아갈지니.[241]

통나무는 자화(自化), 자정(自定) 등 백성들의 자율성을 가능하게 하는 도(道)의 메타포로 계속해서 등장한다. 한편 무위에서 벗어나 유위의 욕망이 솟아오를 때, 인위를 버리고 무욕과 무위로 나아가게 하는 길잡이가 되기도 한다. 즉, 유위를 무위(無爲)로 돌려세우는 힘으로, 유보다는 무(無)의 상태에 좀더 가까운 온전함으로의 복귀를 상징한다.

노자가 자화(自化), 자정(自定) 등 자율성을 중시한 바탕에는 자연(自然)이 있다. 자연은 스스로 그러한 것, 혹은 그러한 상태이다. 도법자연(道法自然), 도는 자연을 본받으므로 자연의 스스로 그러함도 본받아야할 덕목이라고 볼 때, 백성들이 공포정치와 같은 외적 강압이 아닌 스스로 변화하고 스스로의 결정으로 큰 무리 없는 질서를 만들고 준수해나가는 것이 무위의 통치가 실현되었을 때의 이상적인, 자연에 가까운 상태라 할 것이다.

통나무는 비규정적이라는 측면에서 자율성을 표상하고 있다. 앞서 노자는 유학에서 중시되는 인(仁)과 의(義)로부터 거리를 두고자 하였는데 인과 의가 인간사회의 예와 같은 형식적 질서를 중시하는 한편 자율적이지 않은 국가 시스템으로부터 강요된 덕목으로 자율과는 거리가 있기 때문임을 박(樸)의 메타포를 통해 비로소 더 잘 이해할 수 있게 되었다.

241) 老子, 제37장

2) 돌아감의 박(樸): 복귀(復歸)와 반(反), 지속(久)

마당이 가진 순환성은 노자 사상에서 통나무가 갖는 돌아감, 순환의 의미와 닿는다. 19장의 후반부를 다시 살펴보자.

見素抱樸	소박한 것을 보고 통나무를 수용하라
少私寡欲	사사로움을 줄이고 욕심을 줄여라[242]

여기서 소(素)와 박(樸)은, 모두 사사로움과 욕망의 억제와 연관된다. 일차적으로는 흔히 꾸미지 않고 수수하다는 의미로 사용되는 소박(素樸, 素朴), 질박(質樸·質朴)과 같은 의미로 볼 수 있다. 박(樸)은 15장에서 도를 실천하는 사람을 묘사하면서 먼저 등장한다. 도를 실천하는 자의 묘사에 통나무와 빈 계곡이 쓰였다.

古之善爲士者,	옛부터 도를 잘 실천하는 자는
…	
敦兮, 其若樸.	도탑도다. 질박한 통나무 같고
曠兮, 其若谷.	텅비었도다, 빈 계곡과 같네.[243]

앞서 무와 허, 무위와 허기심을 통해 노자가 이상적으로 생각하는 통치자의 모습과 그로 비롯되는 평화로운 사회를 우리는 알게 되었다. 결국 노자가 꿈꾸는 사회의 통치자는 도를 잘 실천하는 자인 것이다. 노자는 그런 상태에 이른 이를 통나무(樸)와 빈 계곡(谷)이라는 구체적인 자연물에 비유한 것이다. 노자가 즐겨 사용하는 빈 계곡이라는 비유는, 비움의 측면과 노자

242) 老子, 제19장
243) 老子, 제15장

가 도에 가깝다고 여기는 물과 연관된다는 측면에서 다층적으로 도를 상징하고 있음을 알 수 있다.

이후 노자는 29장에서 천하의 모범이 되어 덕에 어긋나지 않게 되면 무극으로 돌아가고, 또 천하의 계곡이 되고, 또한 통나무로 돌아간다고 한다. 무극, 계곡, 통나무 등은 현묘한 도(道)의 상태를 지칭하는 표현들이다.

爲天下式,	천하가 움직이는 대로 행하게 되면,
常德不忒,	항상 덕이 어긋나지 않아
復歸於無極.	무극으로 되돌아간다.
知其榮, 守其辱	그 영예를 알면서도 그 굴욕을 지키면
爲天下**谷**	천하의 골짜기가 된다.
爲天下谷	천하의 골짜기가 되면,
常德乃足	항상 덕이 이를 만족하게 되니
復歸於**樸.**	질박한 통나무로 되돌아간다.[244]

복귀어무극(復歸於無極), 복귀어박(復歸於樸)은 동양의 우주관을 담고 있다. 서양과 달리 동양은 고대 이래 순환적인 우주관을 펼쳐왔다. 하나에서 둘이 생기고, 다시 셋이 생기면서 만물이 생성되다가 무극의, 분화되지 않은 통나무 박의 상태로 돌아가면서 우주는 생명을 지속한다. 앞서 노자는 제16장에서 다음과 같이 서술했다.

致**虛**極,	비움에 이르기를 지극하게 하고
守**靜**篤	고요함을 지키기를 돈독하게 하라.
萬物並作	만물이 함께 자라는데
吾以觀復	나는 돌아감을 볼 뿐이다.
夫物芸芸	대저 만물은 풀처럼 무성하게 자라지만

244) 老子, 제29장

各復歸其根　제각기 또다시 그 뿌리로 돌아갈 뿐이다.
歸根曰靜　뿌리로 돌아가는 것을 일컬어 고요함이라 하고
靜曰復命　또 이것을 일컬어 제명으로 돌아간다 한다.
復命曰常　제명으로 돌아감을 늘 그러함이라 한다.
知常曰明　늘 그러함을 아는 것을 밝음이라 한다.
不知常　늘 그러함을 알지 못하면
妄作凶　망렬되이 흉을 짓는다.
知常容　늘 그러함을 알면
容乃公　온갖 것을 포용하게 되고
公乃全　포용하면 공평하게 되고
全乃天　공평하면 왕도에 천하가 귀순하듯 만물이 귀순한다.
天乃道　만물이 귀순하면 도에 들어맞는다.
道乃久　도에 들어맞으면 장구한 시간을 견딘다
沒身不殆　내 몸이 다하도록 위태롭지 아니하다.

제16장 전문

정리하면, 비움을 지극히 함으로써(致虛極), 도에 부합하면 장구하고(道乃久) 몸이 다하도록 위태롭지 않다(沒身不殆)는 것이다. 열거된 덕목들은 결국은 지속으로 귀결된다. 함부로 분별하지 않아 다양성을 포용하며 생명을 살리는 방식이다. 위 예문의 첫 구절 致虛極 守靜篤와 관련되는 "虛靜"의 개념에 관해 알아보자.

"虛靜"이란 개념은 본래 노장 도가사상에서 비롯된 것으로, 이는 이후 도가 심미학 예술적 경계 내지 풍격으로 발전하였다. 또한, 이는 佛家의 "空", "寂滅", "禪定"의 개념과 유사한 개념으로 이후 신유학이 성립되는 과정에서 불가의 사상과 융합되는 과정에서 신유학에서 "虛靜"이란 개념이 각기 "道"의 본체와 효용 측면에서 심화 발전하였다.[245]

245) 朴素鉉 (2019). 虛靜을 통해 본 儒佛道 三家의 交涉 －周敦頤 ·程頤 ·朱熹를 중심으로. *한국중어중문학회 학술대회 자료집,* 54-60. p.54

그러한 “虛靜”은 일회성이 아닌 영원한 순환 원리로 “道”의 유행이자 본체적 측면을 설명한다(朴素鉉, 2019).

> “虛靜”이 바로 “萬物並作” 즉, “萬物所生”의 본원처임을 말하고 있다. 이때, “萬物並作” 은 “動”의 상태로 만물이 “芸芸”의 형태로 나타나며, 다시 “歸根” 즉, “靜”의 상태로 변화된다. 이러한 “動靜”의 순환 원리는 일회성이 아닌 영원한 순환 원리로 곧 “道”의 유행이라 말할 수 있으며, “靜”은 곧 “動靜”이 끊어진 “本然之理”의 자리이기도 하다. 다시 말하면, “虛靜”은 곧 만물을 소생시키며, 동정 순환의 원리를 가진 “道”의 본체적 측면을 설명하고 있다. 이와 동시에 “致虛”와 “守靜”을 그 극치를 다하여야만 즉, “無欲”의 상태에서 만물의 순환 원리인 “道”를 “觀”할 수 있음을 말한 것으로 인간의 후천적 수양론에 상당하는 것이다.[246]

앞서 무(無)와 허(虛)가 무욕(無欲)과 허기심(虛其心)에서 의미가 닿음을 알 수 있었다, 허정(虛靜) 또한 “致虛”와 “守靜”한 “無欲”의 상태와 의미가 만남을 알 수 있다. 노자 사상, 불교, 신유학에서 일관되게 ‘정신적 비움’에 대한 지향을 확인할 수 있는데, 이는 한국의 여러 조건과 만나 ‘공간적 비움’으로써의 마당으로 승화된 것으로 보인다. 마당의 비움은 “動靜”의 심미성이 공간문화로 드러난 것이다. 그리고 그 비움은 인색함이 아닌 넉넉한 사랑을 지닌 검소함의 분위기를 함축한다. 한국인의 정이 이와 관련된다고 추측되는데 이는 노자의 세 가지 보물에서 그 단초를 찾을 수 있다.

노자는 자신의 세 가지 보물을 자애, 검소, 함부로 천하에 나서지 않음이라고 하였는데 자애롭기 때문에 오히려 용감할 수 있고, 검소하기 때문에 오히려 더 널리 베풀 수 있다고 하였다. 또한 천하에 먼저 나서지 않음으로써 큰 그릇이 된다고 했다. 사사로움에 마음을 두고 있지 않고 고요히 있기 때문에 서두르지 않고 무리하지 않고 여러 사태를 살피고 사정을 고려해 넉넉히 대처할 수 있다는 의미로 이해할 수 있다. 그리고 그 결과는 불필요한

246) 朴素鉉 (2019). p.55

갈등을 유발하지 않는 평화로운 지속이다. 노자의 세 가지 보물은 위기를 대비하고 장차 평화로운 사회로 나아가기 위한 자연을 따르는 도를 행하는, 무위의 노정인 것이다. 통나무는 평화로운 지속을 함축하고 있다

노자 도덕경 중반부에 이르러 만물과 유, 유와 무의 관계에 관한 서술이 다시 등장한다.

反者道之動,	반대로 되돌아가는 것이 도의 움직임이다.
弱者道之用	약함은 도의 쓰임이다.
天下萬物生於有	하늘 아래 만물이 모두 유에서 생겨나지만
有生於無	유는 무에서 생겨난다.

제 40 장 전문

도가 방향을 바꾸어 돌아감(反)[247]의 방식으로 움직이고, 그 쓰임은 약함이라는 의미는 노자의 도는 일직선이 아닌 순환적인 운동을 하고, 강한 힘으로 혹은 폭력적으로 쓰임이 일어나지 않는다는 것이다. 소위 말하는 '자연스럽다' 라고 하는 것, 그리고 '자연으로 돌아간다' 라는, 한국인으로 태어나면 흔하게 듣는 말에 해당될 것이다. 앞서 통나무로 돌아간다는 서술이

247) Wang Z. (2019)는 반(反)이 노자의 텍스트에서 주로 '돌아간다' 는 뜻으로 사용되었는데 순환성(cyclicality)을 의미하지도 않는다고 보았다. 그는 그 근거로 노자에서 反이 返에 대한 음성 차용(phonetic loan for fan)으로 사용되었고, 또 反과 复이 모두 "돌아가다"를 의미함을 근거로 제시했다.
그러나 본고는 그와 다른 관점을 취한다. 노자 텍스트에서 박(樸)은 물, 계곡, 어린아이 등과 같이 도(道)를 묘사하기 위한 여러 메타포 중 하나로 이해되며, 노자가 '통나무(樸)로 돌아간다' 라는 표현을 사용하는 것에서, 물이 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐른 후 수증기와 구름이 되었다가 비로 다시 내리는 그러한 ' 돌아감 '을 순환(cycle)으로 서술할 수 있다면, 통나무로 돌아간다는 의미 역시 분화나 성장이 정점에 도달한 뒤에는 다시 그 이전의 상태로 돌아간다고 해석함에 무리가 없다고 본다. 물론 이 순환은 디지털 복제와 같이 동일하거나 오차 없이 수행되는 기계적인 환원을 말하는 것은 아니다. 계절의 순환이나 생명체가 생멸하고 다시 다른 개체를 통해 생멸하게 되는 것과 같은 나선형적 순환을 뜻한다. 직선적 세계관과 다른 순환적 세계관의 맥락이다. 후술하겠지만, 이런 면에서 병산서원의 측간인 달팽이 모양의 통시는 건축물 자체 형태가 지닌 상징적 순환과 실제 유기물의 순환, 두 층위에서 순환을 이루어내었다 하겠다.

있었는데, 온전함, 가능태로 가득한 그러나 무(無)의 상태로 돌아간다는 의미로 이해할 수 있다. 이는 천상이나 천국을 상정하여 지상과 구분하는 그리스 헬레니즘이나 기독교의 세계관과는 차이를 보여준다.

동양의 음양오행에 나무와 금속이 있고, 서양 자연철학에 공기가 있음을 생각해보면, 나무나 금속이 땅에 뿌리를 내리고 있거나 땅에 묻혀 있음, 즉 땅에 귀속됨에 반해, 공기는 토양에 포함되어 있기는 하지만 땅보다는 하늘이나 공중에 있음을 알 수 있다. 이들 우주의 근원적인 요소라고 여겨졌던 것에서도 플라톤이 상정한 천상의 이데아와 같은 천상의 완전성을 향한 지향성이 감지된다.

이와 관련해 見素抱樸(19장)-돌아갈 준비로 소박한 상태로 만드는 자세,

復歸於無物(14장),
復歸其根.(16장),
復歸於嬰兒, 復歸於無極, 復歸於樸(34장)

등의 서술이 있다. 무물, 뿌리, 영아, 무극, 박 등이 돌아감의 궁극적 상태이다. 돌아감은 지속을 가능하게 한다는 것을 이해하였다.

제2항 마당의 순환과 노자의 박(樸)

노자의 텍스트에서 '돌아간다'는 것은 부드럽고 유연한 상태로 새롭게 생성, 탄생을 함축하고 있다. 고착되거나 죽지 않는다는 의미로, 분절 혹은 분화되지 않은 통나무와 같은 소박한 상태를 온전한 상태, 생성에 가까운 상태로 보고 있다.

앞서 노자 제1장에서 유(有)라고 하는 것이 만물의 어미고, 무(無)라고 하는 것이 천지의 시작이라고 하였는데, 40장에서는 유가 무에서 생성된다고 밝히고 있다. 이는 무가 더 근원적이라고 볼 수 있으나, 앞서 2장에서 유와

무는 둘 다 어떠한 상태를 말하는 것으로, 서로 생성한다(有無相生)고 이해하였으므로, 댓구를 이루어 표현하기 위한 레토릭으로 이해하면 될 것이다.

無名 天地之始 무라는 것은, 천지의 시작이요

有名 萬物之母 유라는 것은, 만물의 어미이다.[248]

무에서 유가 나와 일직선으로 끝나버리는 우주관이 아니라 도는 통나무나 빈 계속 같은 것으로 무위를 행하는 바, 자연을 따르는 도의 작용이 일어나고 무극으로 돌아간다. 순환은 유무상생의 다른 측면으로 해석된다.

계절의 순환에서 우리는 시간의 지속을 본다. 다년생 나무가 봄에는 싹을 틔우고, 봄에 무성한 잎으로 성장하지만, 가을에는 스스로 생장시킨 잎에서 수분을 조절하여 떨어뜨리고, 겨울에는 몸을 수축하여 건조한 추위를 견딘다. (잎이 없는) 통나무(박(樸))로 돌아가서(반(反)) 겨울을 지내고서, 봄이 되면 다시 여린 새싹을 틔워낸다. 이렇게 나무는 오랫동안 생명을 지속(구(久))한다. 여기서 알 수 있는 것은 노자의 통나무는 생명이 살아 있는 나무에 가깝다는 것이다. 가구나 그릇으로 만들어진 통나무는 다시 통나무로 돌아올 수 없다. 그러니 꽃을 꺽어 방에 두어 감상하기보다 절로 피어 있는 꽃을 두고 보는 것이 박(樸)에 가까운 행위이다.

건축에서는 목재가공은 불가피하지만 한옥, 특히 선종 사찰 건물에서 휘어져 있는 통나무를 형태 그대로 두고서 약간의 손질만 하여 사용하는 사례를 본다. 노자 사상의 자연 지향은 상호 영향을 주고받은 선불교의 생명존중과 맥이 닿아 한국문화형성에 강력하게 작용했음을 이해할 수 있다.

동양에 있어서 자연이라고 하면 노자 장자인데, 노자 장자는 어디서 나왔느냐 하면 주역(周易)이라는 사상에서 맥이 닿아있다. 그래서 노자 사상은 어디서 나왔는가 하면 주역을 바탕으로해서 나왔다. 또한 이것을 가지고 맥을 갖는 건 제가

248) 老子, 제1장

알기로는 불교가 그 맥을 이어온다.[249]

한국의 전통 마당은 포장하지 않은 데에서 소박(素朴)함의 지향을 지니고 있으며, 그로 인한 순환의 측면에서도 한옥의 통나무 대들보나 기둥, 서까래처럼 보다 온전성을 띤 박(樸)이 갖는 의미를 함축하고 있다.

전통 마당에서 항상 있어왔던 순환(recycle) 작용은 현대의 리사이클링(recycling)과 제로웨이스트(zero waste)로 적극 구현해야할 귀감이다. 햇빛과 대기, 물, 유기물로 구분하여 마당에서 일어나는 순환을 짚어보자.

첫째, 햇빛과 대기의 순환.

마당은 형태가 있는 것으로 중심부를 채워져 있지 않고, 햇빛과 바람, 습도 등과 같은 형태가 없는 작용으로 채워져 있다. 한옥의 처마 각도와 길이는, 남향의 경우 여름과 겨울의 해의 위치를 고려해 최적의 형태로 설계된 것으로 알려져 있다. 마당은 햇빛을 반사하여 어두운 처마 밑을 밝히는 조명 작용도 했다. 또 뒷산이나 언덕의 공기가 대청의 문을 통해 햇빛에 의해 가열된 마당의 뜨거운 공기와 순환하며 일으키는 바람은 한여름의 더위를 식혀주었다.

둘째, 물의 순환.

마당은 바닥을 모래와 흙으로 고르게 다져서 만들었다. 비가 오더라도 배수가 잘 되도록 했다. 그런 한편, 마당 한쪽에 우물을 만들었다. 땅을 파서 빗물이 지하수와 함께 토양에 의해 정수되어 고인 물을 우물물로 사용했다. 현대 도시에서 불투성 콘크리트 보도블록이나 아스팔트에 의해 토양이 물을 머금지 못하여, 홍수와 물 부족을 동시에 초래하는 현상과 대비가 된다.

---

249) 유정길, & 법륜. (2000). 생태적 사고와 환경친화적 생활양식 = Ecological Life Style / 유정길 ...[등집필] ; 법륜 편. 180/387.

뜰을 만들 때, 세 가지 좋은 점과 세 가지 피해야 할 점이 있다. 높낮이가 평탄하여 울퉁불퉁함이 없고 비스듬해서 **물**이 빠지기가 쉬운 것이 첫번째 좋은 점이요, 담장과 마당의 공간이 비좁지 않아서 **햇빛**을 받고, 화분을 늘어놓을 수 있는 것이 두 번째 좋은 점이요, 네 모퉁이가 평탄하고 반듯하여 비틀어짐이나 구부러짐이 없는 것이 세 번째 좋은 점이다. 이와 반대되는 것이 세 가지 피해야 할 점이다. [250]

셋째, 흙과 유기물의 순환

마당의 흙은 모래와 백토를 깔아서 다져준다. 침수나 작업 등으로 뭉치거나 오염된 흙은 멀리 내다버리고 깨끗한 흙으로 교체해 주었다. 마당으로 대기의 순환이 일어나지만, 마당 자체의 흙 또한 주기적으로 순환시켜주었던 것을 알 수 있다.

마당에 본래 있던 검은 흙덩이가 거칠고 부석거리며 잡초가 지저분하고 잡스럽게 나거나, 혹은 붉은 점토가 딱딱하게 굳어 비가 오면 끈적대고 미끄럽거나, 혹은 저습하여 물이 솟아나고 도랑을 이루기도 한다. 그러면 뜰 전체를 한 길 반쯤 파내 본래 있던 흙을 먼 곳에 버리고 기와조각과 자갈을 한겹 까는 것이 옳다. 그 다음에 다시 굵은 모래와 백토를 가져다가 본래의 상태가 되도록 달구로 다진 뒤에 그만둔다. - 『금화경독기』[251]

한편 마당에는 거름 생산기지이기도 했던 측간/뒷간이 있었다. 인간의 배설물을 거름으로 사용하는 유기농법에 일찌감치 눈을 뜬 한국에서는 사물의 순환을 지혜롭게 승화한 퇴비에 관한 노하우가 집단지성에 축적되어 있다. 대조가 되는 사례로 프랑스의 생활문화를 들 수 있다. 중세 프랑스 파리의 경우 배설문화가 발달하지 못하여 향수와 하이힐이 발달하는 계기가 되었다는 사실은 영화로도 제작된 프랑스의 소설 『향수』를 통해서 좀더 대중적

250) 유정길, & 법륜. (2000). p.250
251) 유정길, & 법륜. (2000). p.260

으로 알려진 바 있다. 현대에 들어 미국, 프랑스 등 서구권의 농촌에서는 한국의 전통 퇴비 제작 및 사용법을 배우고 있다.

넷째. 삶의 시간적 순환

마당에서는 이러한 자연의 순환 외에 삶의 여정이 진행되고 있었다. 새 생명이 태어나면 대문에는 금줄을 쳐서 부정한 기운을 막는 동시에 소식을 알리고, 마당에서 혼례와 상례를 치루었다. 매년 새해에는 집집마다 농악대가 돌며 지신밟기를 했다. 계절의 순환에 맞추어 농업과 관련된 작업이 이루어졌다.

노자를 포함 동양적 세계관은 서구의 세계관과 달리 순환론적 성격을 지닌다. 이는 전통 문화 곳곳에 작용하는데 한국 전통 생활 문화에서는 인간이 멀리하게 마련인 배설물에까지 그 순환이 작용하였다. 이는 선불교의 현상과 이상의 구분을 초월하여 있는 그대로를 포용하는, 분별심을 사유하고 만물이 공함을 깨우치려는 정진의 일환이기도 하다. 건축 공간에 그러한 순환론적 세계 인식과 문화가 미학적으로 표현되어 널리 알려진 곳으로 전남 순천 선암사의 뒷간을 들 수 있다.

순천 선암사(順天 仙巖寺, Seonamsa Temple, Suncheon)[252]는 앞서 살펴본 부석사와 더불어 유네스코에 문화유산으로 등재된 7개 사찰 중 하나이다. 등재된 산사는 경상남도 양산시 통도사, 경상북도 영주시 부석사, 경상북도 안동시 봉정사, 충청북도 보은군 법주사, 충청남도 공주시 마곡사, 전라남도 순천시 선암사, 전라남도 해남군 대흥사 등이다.[253] 이들 산사의 공통된 특성은 다음과 같이 서술되어 있다.

---

252) 사찰 전통문화가 가장 많이 남아 있는 절의 하나로 보물 7점 외에도 장엄하고 화려한 대웅전, 팔상전, 원통전, 금동향료, 일주문 등 지방 문화재 12점이 있고, 선암사 본찰 왼편으로 난 등산로를 따라 오르면 높이 7m, 넓이 2m에 이르는 거대한 바위에 조각된 마애불을 볼 수 있다. 2009년 12월에 사적 제507호로 지정되었으며, 2018년 6월에 ‘산사, 한국의 산지 승원’이라는 명칭으로 유네스코 세계유산에 등재됐다. (불교신문(http://www.ibulgyo.com)

253) heritage.unesco.or.kr 산사, 한국의 산지 승원

산사, 한국의 산지 승원은 경사가 완만한 산기슭에 입지하여 주변 자연으로 사찰의 경계를 구성하는 자연친화적이며 개방형 구조를 보인다. 또한, 창건부터 지금까지 주불전 영역의 원지형을 유지하고 시대별 사회상을 중창과 중건을 통해 사찰구조에 반영함과 동시에 곡저형, 경사형, 계류형으로 영역을 확장하며 신앙의 중심지로서 역할을 해왔다.[254]

그림 58 선암사(仙巖寺), 승선교(昇仙橋) 그림 57 강선루(降仙樓) 근경 ©김명신
©김명신

선암사는 '仙'을 중심에 두고 있음을, 사찰명인 선암사(仙巖寺)와 다리 이름인 승선교(昇仙橋), 누각 이름인 강선루(降仙樓) 등 곳곳에서 암시하고 있다. 또한 가람 배치도에서 가장 뒤쪽, 실제로는 가장 높은 곳에 산신각(山神閣)이 위치하고 있어 신선(神仙)사상의 영향력을 보여준다. 선암사의 승선교(昇仙橋)는 미학적 성취가 뛰어난 다리로도 이름이 나 있다. 물에 반사되면 화강암으로 이루어진 다리의 아치가 원을 이룬다.

254) heritage.unesco.or.kr 산사, 한국의 산지 승원

선암사 입구와 경내 마당 곳곳에 다양한 연못이 조성되어 있는데, 이들 연못 안에 대부분 작은 인공섬이나 조형물이 자리잡고 있는 것을 볼 수 있다. 선암사는 불교사찰이지만 앞서 선암사, 승선교, 강선루 등의 명칭에 있는 선(仙), 산신각, 또 연못 안의 인공섬이나 조형물 등에서 도가적 성격 또한 보여준다.

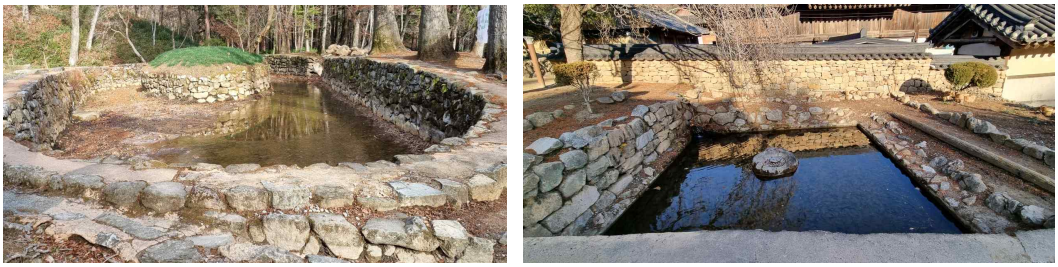


그림 59 선암사 연못 ©김명신

대웅전 외곽은 산지 지형에 맞춘 비정형의 배치를 파악할 수 있다. 대웅전 마당에 쌍탑이 있는 것을 볼 수 있고, 아래 좌측에 측간이 위치해 있다.

그림 60 선암사 가람배치 (대한불교조계종 산사, 한국의 산지 승원)

유네스코 유산에 서술되어 있는 산사에 관한 텍스트를 살펴보자.

> 신청유산은 17세기에 **마당 중심**으로 주불전과 부속 건축물이 신앙과 공간구성 측면에서 긴밀한 연관성을 갖는 유기적 가람구조 양식을 확립하였다. 산사는 종합승원으로서 신앙수행 생활이 지속되어 오면서 입지와 공간조성에서 자연과의 조화를 이룬 독특한 특징을 보인다.[255]

이처럼 평지가 아닌 산사에서도 마당은 대웅전과 같은 중심 건물을 앉히는 중심이 되었고, 가람배치는 산지 지형에 맞추어 유기적으로 이어갔음을 알 수 있다. 선암사 대웅전 앞마당 중앙은 비어있으나, 양쪽에 탑이 있는 것을 볼 수 있다. 이 두 석탑은 크기와 양식이 유사하여 동시에 건립된 것으로 보이나 다른 양식을 보여 준다.[256]

그림 61 선암사 대웅전 마당 ©김명신

한국불교는 삼국시대에 중국으로부터 전래되었다. 초기에는 불교 사찰 마당에 부처님의 사리를 모신 탑이 있었다. 탑돌이의 형태로 남아 있는 관습

255) heritage.unesco.or.kr 산사, 한국의 산지 승원
256) 이계표., 천득염, 최인선., 이돈기,(2000). 선암사 / 이계표 ; 천득염 ; 최인선 [공]글 ; 이돈기 ; 최인선 [공]사진. p.117

등에서 탑이 매우 중요했음을 알 수 있다. 선암사와 불국사 등에서 볼 수 있듯이 두 개의 탑을 두는 시기에서, 마당에 탑을 정중앙에 하나만 두기도 하다가, 차츰 주불전의 불상이 중요해지면서 탑이 마당 중앙에서 사라지거나 다른 영역으로 이동하게 되는 변화를 겪게 된다. 마당 중앙에 쌍탑이 있는 배치라든가 석탑의 형태 등은 선암사의 창건 시기 파악에 도움을 준다.[257] 탑이 있던 시기에도 마당은 탑돌이와 같은 의미 있고 중요한 행위가 일어나는 장소였고, 주불전에 수용을 다 하지 못할 경우 마당은 현대의 대강당과 같이 의례가 이루어지는 장소로 사용되었다.

선암사 마당 한편에는 문화재로 지정된 측간/뒷간 해우소가 있다(그림 62). 선암사는 원형을 오랫동안 유지해 온 사찰로 화강암 아치형 다리, 석정, 측간/뒷간 등 독창적인 부분이 많다.

그림 62 선암사 뒷간 ©김명신

아치형 다리가 계곡 수면과 만나 만들어 내는 원(Circle)과 해우소 뒷간의

257) 선암사의 창건에 관해서는 두 가지 설이 있는데 하나는 529년(신라 진흥왕 3) 아도화상(阿道和尚)이 개산하여 청량산 해천사라고 했다는 설과 875년(헌강왕 1)에 도선국사(道詵國師)가 비보사찰로 창건하여 선암사(仙巖寺)라 하였다는 설이다. koreansansa.net 대한불교조계종 산사, 한국의 산지 승원

유기물의 순환은 노자의 돌아감(反), 일회적 소비와 폐기가 아닌 순환의 원을 이룬다. 이러한 한국 전통이 현대 들어 창조적 생성으로 이어진 사례가 있다. 영국 첼시 플라워쇼 스몰가든 부분에서 한국정원이 최초로 선정되었는데, 황지해 작가의 작품 "해우소 가는 길"이다. (그림 63)

> '생명의 환원'과 '비움'이라는 한국 전통화장실문화가 가지고 있는 철학적 함의를 정원 디자인으로 재해석하여 승화시킨 작품으로, 180년 역사의 첼시 플라워쇼에서 처음으로 화장실을 정원 주제로 담아 심사위원들의 많은 주목을 받았다.
>
> ... 주변에 한국 약용식물을 식재하여 인간이 마음을 비우고 자연과 소통하는 곳, 바로 '자연과 공존하는 길'로 승화시켰다. 또한 흙과 토종식물의 뿌리를 거쳐 정화된 물을 흘러내리게 하여 사람들이 손을 씻게 하고 발효 항아리를 배치함으로써 자연의 순환과 생명의 재생이라는 뜻을 담았다.
>
> 해우소의 문은 1.2m 높이로 낮추어 설계하여 고개를 숙여 출입하도록 해 자연과 인간에 대한 겸양의 의미를 함께 담았다.[258]

황지해 작가의 "해우소 가는 길"은 생태적 순환을 담지한 작품으로 한국 전통 사찰 마당 한 켠에 있는 고유한 측간의 생태적, 정신문화적 측면을 반영해내었다. 고개를 숙여 출입하게 하는 설계는 앞서 마당의 소(素)의 미학에서 부석사와 병산서원의 누하진입과 사이마당에서 다루었거니와 노자의 낮춤과도 의미가 닿는다.

선암사의 뒷간 못지않게 독특한 사례로 병산서원의 통시가 있다. 병산서원의 바깥마당에 있는 달팽이 모양 혹은 나선형을 이룬 낮은 담장의 이 뒷간은 근처 밭과의 연계성이 쉬운 장소에 위치해 있다(그림 64).

258) 환경과조경, https://www.lak.co.kr/greenn/view.php?id=&cid=57912

그림 63 ⓒRHS(영국 왕립 원예 협회)

그림 64 병산서원의 달팽이 뒷간, 통시 ©병산서원

조선시대에는 배설물을 재를 뿌려 거름으로 만들어 농업생산과정에 사용했으므로 귀중한 재화의 일부로 여겼다. 측간에 관한 서술을 살펴보자.

> 측간은 높고 트여 있으며, 밝고 시원해야 한다. 낮고 어둡거나 음침해서는 안 된다. - 『증보산림경제』[259]

> 인가에는 측간을 세 곳에 설치해야 한다. 하나는 안채에 두고, 하나는 바깥채에 두며, 하나는 담장 밖의 밭두둑 옆에 둔다. - 『금화경독기』[260]

측간 관리의 중요한 점으로 환기와 조도, 청결 등이 강조되어 있다. 선암사의 뒷간은 이에 부합하였다. 또 모래와 흙, 재 등을 어떻게 덮어 언제 밭에 거름으로 주는 지에 관해 자세히 서술되어 있는데 안채와 바깥채의 구분과 더불어 '담장 밖의 밭두둑 옆'의 위치는 재를 이용한 발효와 유기농업의 편리를 위한 것임을 파악할 수 있다. 병산서원의 달팽이 형태의 통시 또한 이에 잘 부합한다. 이들 뒷간은 형태나 배치 등에서 전통적인 순환 문화의 높은 수준을 잘 보여준다.

앞서 살펴본바, 노자의 박(撲)은 일방향이 아닌 순환이 갖는 지속가능성

259) 서유구, & 안대회. (2005). p.266
260) 서유구, & 안대회. (2005). p.266

을 의미했다. 선암사 곳곳에 문자 선(仙)으로, 신선사상으로, 승선교의 물과 만나 원을 이루는 형태적 작용과 마당 한편의 독창적인 뒷간 등을 통해 한국 전통 마당과 노자의 사유가 만나는 지점을 확인해 보았다. 서구권에서 주목하는 한국의 전통 유기농법과 현대의 잘 관리되는 공공 인프라의 바탕에는 바깥 마당에 위치한 뒷간과 통시라는 순환의 문화가 있었음을 확인하게 되었다.

제6절 소결

노자 텍스트 독해를 통해서 다음과 같은 의미를 파악하였다. 무(無)와 허(虛)는 존재론적, 인식론적, 실천적 함의를 지닌다. 노자의 텍스트에서 세계의 존재방식을 서술하는 존재론적 무(無)는 사람의 인식론적 무(無)에서 심리적 무욕(無慾)으로 다시 실천적 측면의 무위(無爲)로 전개되어 존재에서 마음과 행위, 사물과 공간으로 확장된다. 허(虛) 또한 허기심(虛其心)으로 전개되어, 무위의 다른 표현이라 할 수 있는 부쟁(不爭)으로 나아갔으며 역시 앞서 무(無)와 같이 마음에서 행위, 사물과 공간으로 확장된다. 자유와 평화를 이상으로 삼는 노자의 사유에서 화(和)는 무위를 통해 이를 수 있는 상태이다.

본고에서는 노자의 텍스트에서 무와 허, 화에 이어 현/견소포박(見素包樸)의 소(素)와 박(樸)에 또한 주목하였다. 소(素)는 노자가 자신의 세 가지 보물이라고 지칭한 자애로움, 검소함, 무리하여 섣불리 나서지 않음 중에서 검소함과도 닿고, 큰 도의 역설적 측면으로서 낮고 작음을 함축하는 어휘이다. 박(樸)은 소(素)와 더불어 소박(素朴), 질박(質朴)의 의미를 지닌다. 박은 노자 텍스트에서 곡(谷), 수(水), 영아(嬰兒)와 같이 도(道)의 핵심적인 메타포 중 하나로 쓰이며 도법자연(道法自然) 및 무위(無爲)에 그 의미가 닿는데, 분화되고 결정되기 전의 무한한 가능성을 품은 온전성, 비결정성, 비분화성 등의 의미를 지닌다. 박은 아직 무언가로 가공되지 않았다는 측면

에서 온전성, 비결정정, 비분화성 등의 측면에서 어린아이와 도의 메타포적 함의를 공유한다. 영아는 두드러지지 않고(낮고), 유연하다는 측면에서 곡, 수와 도의 메타포적 함의를 공유한다.

마당의 주요 특성 비움, 열림, 어울림, 그리고 소박함과 순환은 노자 사상과 의미상 만나는 부분은 노자의 무(無), 허(虛), 화(和), 소(素), 박(樸)과 의미가 닿는다. 마당의 빔/비움은 마당의 범용성 및 여백으로 구현되는데 노자의 무(無)에 의미가 닿는다. 마당의 열림/엶 그리고 어울림은 노자의 허(虛)와 화(和)에 의미가 닿으며 자연과 공동체 두 방향을 향한다. 한국전통 마당은 바닥 포장을 하지 않고 소박하게 흙 바탕을 그대로 두고 가장 낮은 곳에 위치하는데, 노자가 보물로 여기는 검소함과 낮춤의 소(素)에 의미가 닿는다. 마당에서 일어나는 다양한 순환은 노자의 순환론적 우주관을 담은 도(道)의 메타포인 박(樸)에 의미가 닿는다.

노자	마당
무(無)	비움
허(虛)	열림
화(和)	어울림
소(素)	소박함
박(樸)	순환

표 18 노자와 마당의 의미 접점

제5장 결론

이상으로 마당의 특성에 관해 다차원적으로 고찰해보았다. 한국 전통 마당은 서양의 옥외공간인 야드(yard)나 중정(court)과도 다르고, 중국이나 일본의 옥외공간과도 다르다. 현대 한국 사회에 자리 잡은 서양의 정원(garden)이나. 중국과 일본의 정원과도 다르다. 한국 전통 마당은 이 세 가지의 성격을 모두 가지고 있으면서 또 그들과는 다르다.

실외 공간으로서 마당은 실내 공간인 채와 쌍을 이루어 생겨나며 채에 비해 면적이 넓은데 정리해보자면, 한국 전통 마당은 1) 가운데를 비워두고 2) 형태는 사각형으로 바닥 포장을 하지 않으며 3) 담장은 없거나 상대적으로 높지 않고 4) 방향을 중시하되 지형에 순응한다. 이러한 물리적 특성은 담이 높고 가운데 분수를 두는 이슬람 중정이나, 담이 높고 바닥을 포장하는 중국의 중정과 차이를 보인다. 이슬람과 유럽, 중국의 중정에서 4각형, 4분원의 모티브가 중요하고 한국 전통 마당도 이들 보편성을 공유한다. 다만 4분원 혹은 4방위 모티브는 한국 전통 마당에서는 풍수지리설, 음양오행설, 산악 신앙 등 여러 요소가 융합되어 터를 정할 때 주위 산과의 관계 속에서 4방위를 자리매김하게 되며 비대칭을 이룬다는 특수성을 지닌다.

마당의 정의로부터 땅, 빈터, (햇빛을 충분히 받기 위해) 넓음, 범용성, 방형, 백토 등이 중요한 특성으로 파악되었고, 마당 자체는 공간을 지칭하는 어휘이되 시간성, 역동성 등을 지녔으며, 주변 자연과의 관계성과 개방성, 즉 어울림 등의 특성이 또한 파악되었다. 이는 조경 미학적으로 채와 마당 및 주위 자연이 어울린 산수화와 같은 미적 경관과 공동체와의 공생적 어울림, 그리고 환경에 의한 자연적 채광 및 순환 작용의 바탕이 되었다.

이로부터 마당의 주요 특성을 비움, 열림, 어울림, 그리고 소박함과 순환으로 정리하였다. 이들 특성은 상호연관되어 있다. 다시 말해, 소박하게 비우고 자연과 공동체를 향해 열려 있고 어울리며 순환한다. 부연하자면 꾸미

고 채우고 닫고 고립되고 정체되기보다, 꾸밈없이 소박하게 비우고 개방적으로 어울려 연결하고 범용성으로 목적에 맞게 변화하며 순환한다. 한국 전통 마당의 이러한 성격은 노자의 텍스트에서 무(無), 허(虛), 화(和), 소(素), 박(樸)으로 파악되었으며, 이들 어휘 또한 의미상으로 상호 연관된다.

요약하자면 한국 전통 마당의 특성은 '유형(有形)의 비움'과 '무형(無形)의 채움'에 있다고 할 수 있다. 다시 말해, 형태가 있는 것은 비우고, 그 빈 공간은 공기 습도와 같은 형태가 없고 눈에 보이지 않는 작용으로 채운다. 가시적인 것, 형태가 있는 것은 최소화하거나 비우고, 비가시적인 것으로 채운다. 또한 일과 놀이, 의례와 휴식 등의 행위와 사건으로 채우고 다시 비워둔다. 비워두었기에 다시 채울 수가 있는 것이다.

마당의 이러한 역설적인 성격은, 노자의 무위(無爲) 외에도 유불도의 정신문화적 맥락에서 불교 공(空) 사상과 닿는 한편, 깨끗하게 정돈된 군더더기 없는 마당에서는 엄격한 윤리나 생활규범, 청빈(淸貧)을 강조한 유교 철학을 떠올릴 수 있다. 그러한 가운데 노자의 사유는 자연을 중심에 두었다는 점에서 특히 한국 마당의 친자연주의적 특성과 그 지향이 만난다. 한국 전통 마당은 단순히 가운데를 비운 공간이 아니라 정신문화적 함의가 풍부한 텍스트이자 일상적 삶의 장소이다.

한국 전통 마당은 산이 국토의 7할을 차지하는 한반도의 지리/지형적 특수성이 반영된 공간으로 산악 숭배의 전통과도 밀접한 연관성을 지니며, 한중일 동아시아 3국 중에서도 그 자연주의적 성향이 가장 강하게 드러난다. 공간 규모가 큰 궁이나 저택의 경우 후원(後苑, 後園)을 두거나 집 밖 인근 산천에 별서(別墅)나 원림(園林)을 조성하는데, 그러한 때에도 자연 안으로 들어가는 방식, 자연에 최소한의 가필하는 형태를 선호하였다. 노자적 어휘를 사용하자면 무위의 공간에 가깝다. 마당 또한 평평하게 다지고 백토로 마감하며 가운데를 비워두기에 주위 자연을 마당의 여백과 함께 감상하는 무위의 정원이라 할 수 있다.

자연에서 상대적으로 멀어진 대도시 중심의 현대사회에서 자연의 재현이라 할 수 있는 정원에 대한 요청이 증가하는 것은 필연적인 귀결이라 할

수 있다. 많은 야외 활동이 실내 활동으로 전환된 현대에서 오픈 스페이스였던 마당의 실내화라든가, 도시 밀도 및 공동주택의 증가로 인한 개인 주택 마당의 감소, 그로 인한 공동 주거지의 공동 마당 및 공적 공간으로서의 마당의 증가 역시 자연스러운 결과이다.

자연 가까이 있었던 농경사회에서 비어있는 마당이 중요했다면, 자연과 멀어진 산업사회에서는 자연의 대체 공간으로서 정원이 중요해졌다. 최근 상업 공간 비상업공간을 막론하고 실내외에서 식물이나 정원이 증가하는 현상이 이를 증명해주고 있다.

대신 마당은 비물리적인 가상공간에서는 커뮤니티의 장으로, 물리적 공간에서는 실내 거실이나 라운지, 공공 문화/휴식/창작공간 등으로 변신하고 있다. 이는 앞서 마당의 언어적 정의에서 확인하였듯, 마당에는 공간성과 더불어 시간성과 관념성이 내재 되어 있기 때문이다.

컴퓨터는 Hardware와 Software로 구분할 수 있고, 디지털 기호로 이루어진 소프트웨어의 경우 온라인을 통해 하드웨어의 다양성을 초월하여 더 광범위하게 확산이 되듯이, 현대한국사회에서 마당이 온라인 장소로 또 그 가상공간의 기호로 자리 잡아가고 있는 측면도 마당이 지닌 특성에서 기인함으로 파악할 수 있다.

본 연구는 모든 유형의 마당을 다루지 못한 한계를 지닌다. 또한 지면의 한계상 마당의 모든 특성과 조경 미학적 측면을 남김없이 다루지는 못하였다. 그러나 마당의 형상적 질료적 상징성 및 핵심적 특성을 조명하고, 이를 바탕으로 노자의 어휘로 마당의 의미를 재서술해냄으로써 한국 전통 마당이 지닌 조경 미학적 특성을 다각적으로 조명하였다는 연구 의의를 지닌다.

이들 마당의 특성은 한국 전통 공간에서 보편적으로 발견되며 오랜 시간 축적되어온 한국의 문화적, 심미적 감각을 구성하고 있다. 조경은 인간이 살아가는 환경을 이루고 감성에 다가가는 예술적 측면을 지닌다. 그렇기에 마당의 조경 미학적 성격을 깊이 있게 이해하고 이를 대도시를 중심으로 과밀화되고 있는 현대 공간 기획과 설계에 반영한다면, 현대인의 정신건강에 도움을 줄 수 있을 것으로 기대된다.

참 고 문 헌

1. 주 텍스트

老子, 老子王弼注, 新興書局, 1993
Wang, & 김시천. (2017). (譯註) 老子道德經 / 王弼 注 ; 金是天 譯註.

2. 단행본

강신주. (2014). 강신주의 노자 혹은 장자 : 노자의 길과 장자의 길 사이에서 / 강신주 지음.
김용옥. (2020). 노자가 옳았다 : 동방고전한글역주대전 / 김용옥 지음.
오강남., & 오강남. (1996). 도덕경 = Thinking with Lao-tzu : A New Translation of the Tao Te Hing and Some Reflections / 老子 원전 ; 오강남 풀이.
Laozi, 황병국., & 황병국. (1996). 老子道德經 / 老子 지음 ; 황병국 옮김.
Chen,(1997). 老莊新論 : 노자·장자 철학의 새로운 이해 / 陳鼓應 지음 ; 최진석 옮김.
Hinton, David. Tao Te Ching / [Lao Tzu] ; Translated by David Hinton. 2015. Web.

반야심경(般若心經). (1991) 계반국 삼장 반야공이언등역 / 정토회
법륜(1991), 반야심경 이야기 / 정토출판
법륜(1994), 실천적 불교사상 / 정토출판

고유섭, & 진홍섭. (2005). 구수한 큰맛 / 고유섭 지음 ; 진홍섭 엮음.
김보현., 배병선., 박도화., 유남해., 배병선, 박도화, & 유남해. (1995). 부석사 / 김보현 ; 배병선 ; 박도화 [공]글 ; 배병선 ; 유남해 [공]사진.
김봉렬, & 이인미. (2009). (김봉렬의)한국건축 이야기 / 김봉렬 글 ; 이인미 사진.
김영조. (2015). 나눔을 실천한 한국의 명문종가 / 얼레빗,
김환대. (2010). 경주 양동, 안동 하회 마을 / 지식과수꾼.
김희곤. (2010). 정신 위에 지은 공간, 한국의 서원 / 미술문화.
박명덕. (2005). 한옥 / 박명덕 지음 (살림지식총서 ; 207). 파주: 살림. p.29
신영훈. (1994). 한옥의 조형 / 신영훈 글,사진.
신영훈, & 김대벽. (2001). 한옥의 조형의식 / 신영훈 글 ; 김대벽 사진.
이계표., 천득염, 최인선., 이돈기,(2000). 선암사 / 이계표 ; 천득염 ; 최인선 [공]글 ; 이돈기 ; 최인선 [공]사진.
전봉희. (2021) 나무, 돌, 그리고 한국 건축 문명 / 21세기북스.
정수원, 김학수 외. (2019). 소수서원, 병산서원 / 한국학중앙연구원출판부.

조요한. (2004). 한국미의 조명 / 열화당.
최준식. (2002). 한국인은 왜 틀을 거부하는가? / 소나무.
허 균. (2002). 선비가 거닐던 세계, 한국의 정원 / 다른세상.

Barthes, R. (1981). Camera Lucida : Reflections on Photography / Roland Barthes ; Translated by Richard Howard.
Jung, 정영목, & Jung, C. G. (1995). 사람과 상징 / 칼 구스타프 융 편 ; 정영목 옮김.
Slings, 박종현, & Slings, S. R. (2005). (플라톤의) 국가 (政體) / 플라톤 지음 ; S. R. Slings 편 ; 박종현 역주.
Guthrie, & 박종현. (2004). 희랍 철학 입문 : 탈레스에서 아리스토텔레스까지 / W. K. C. 거스리 지음 ; 박종현 옮김.
Schneider, & 이충호. (2004). 자연, 예술, 과학의 수학적 원형 / 마이클 슈나이더 지음 ; 이충호 옮김.
남경태. (2007). (사람이 알아야 할 모든 것)철학 = Philosophy / 남경태 지음.
오병남. (2003). 미학강의 / 오병남 저.
정순복. (2005). 겨울, 봄 여름 가을 = Aesthetics of Winter / 정순복 지음.
정순복. (2005). 가을, 봄 여름 겨울 = Aesthetics of Autumn / 정순복 지음.

3. 논문_마당

기량(1993), 조선시대 상류주택의 채와 마당의 상관성에 관한 연구, 홍익대 석사학위논문
김성원, & 김진균. (1997). 한국 전통건축에서 '둘러쌈'에 의한 '비움'과 '채움' - 독락당 일곽의 담과 마당을 중심으로 (The Creation of the Solid and the Void through Surrounding in Korean Traditional Architecture). 대한건축학회 학술발표대회 논문집 - 계획계, 17(2), 443-447.
김영모. (2013). 한국의 전통조경 미의식에 관하여. 동양고전연구, 51, 247-278.
김일림, & Kim Il Rim. (2019). 한국의 전통 불교문화경관의 재해석. 한국사진지리학회지, 29(2), 1-12.
김해리, & 타카다미츠오. (2012). 도시한옥 거주자의 주생활실태로 본 채와 마당의 관계. 한국주거학회 학술대회논문집, 2012(11), 185-190.
문진희, Jinhee Moon, 유진형, & Jinhyung Yoo. (2015). 게스트하우스에서 활용 가능한 한옥의 공간적 특성에 관한 연구. 한국공간디자인학회 논문집, 10(5), 69-78.
배정한. (1998). 조경에 대한 환경미학적 접근 : 전통적 조경관에 대한 반성과 새로운 대안의 모색 = Landscape Architecture from an Environmental Aesthetics Perspective : Toward an Alternative Paradigm / 배정한.
성종상. (2018). 조선 사대부 원림 미학. 한국문화역사지리학회 학술대회 자료집, 2018(1), 45-66.

이상호. (2014). 韓國書院의 立地와 景觀에 대한 解釋的 연구 / 박사학위논문 경상대학교 대학원.
이응희, & 이중우. (1995). 동양사상의 중심성을 통하여 본 전통주거의 마당공간에 관한 연구 (A Study on the

Center Concept of Yard Space as the Place of Laying a Compass and its Interpretation in view of East Asian Thoughts). 대한건축학회 논문집, 11(5), 59-70.
이영호, & 박수빈. (2009). 마당의 의미와 사용에 관한 연구. 대한건축학회 논문집 - 계획계, 25(8), 153-162.
임상도, & 이재훈. (2003). 현대건축의 비움의 특성에 따른 공간구성방법에 관한 연구. 대한건축학회 학술발표대회 논문집 - 계획계, 23(1), 291-294.
정영철. (1996). 한국 전통건축의 인간중심적 특성에 관한 연구 (A Study on the Anthropocentric Characteristics of the Korean Traditional Architecture). 대한건축학회 논문집, 12(2), 99-110.
정충섭, 정준현, & 이중우. (1995). 공간구문론에 의한 전통주거지 공간구조의 분석 연구 - '갈-담-마당'의 공간구조를 중심으로 (An Analytic Study on the spatial Structure in Traditional Settlement using the Space Syntax Method). 대한건축학회 학술발표대회 논문집 - 계획계, 15(2), 195-197.
조경진. (2014). 헤르만 F. 폰 퓌클러-무스카우(Hermann Fürst von Pückler-Muskau)의 풍경식 정원론의 형성과정과 의미에 관한 연구. 한국전통조경학회지, 32(3), 49-81.
조성기. (1995). 한국 전통주택의 안마당에 관한 연구 - 신화적 사유체계를 통하여 (A Study on the Inner-Courtyard of the Korean Vernacular Dwellings). 대한건축학회 논문집, 11(1), 71-79.
최동호. (1996). 한국전통 주거공간의 구성원리(1). , 329(), 86-93.
최동호. (1996). 한국전통 주거공간의 마당 구성원리(2). , 332(), 90-95.
최동호. (1997). 한국전통 주거공간의 마당 구성원리(3). , 334(), 90-95.
최동호. (1997). 한국전통 주거공간의 마당 구성원리(완). , 338(), 84-91.
최진아, & Choi Jin A. (2019). '리좀학(Rhizomatique)'의 가능성 - 들뢰즈 철학의 학문적 원리와 확장. Sidae Wa Ch'ŏrhak (Seoul, Korea), 30(4), 55-87.

3. 논문_노자

강영환. (1992). 특집 - 흙과 건축 : 한국의 민가와 흙의 의미 (Korean Traditional House and The Meaning of Clay). 건축, 36(3), 56-60.
곽소현. (2014). "도와 일상성- 노자 '거피취차'와 비트겐슈타인의 '일상성'을 중심으로." 철학논총 75.1 : 335-55. Web.
김금재. (2010). 조선시대 전통 건축공간에 나타난 유교미학 연구. 디지털디자인학연구, 10(4), 541-554.
김명석. (2017). 『노자』의 '자연' 개념에 대한 소고. 철학사상, (63), 3-32.
김명희. (2012). 노자의 유무관 고찰. 철학사상, 45(45), 3-26.
김문주. (2005). 동아시아 전통 사상의 미학적 자질 연구(2). 한국학연구, 22(), 267-288.
김영모. (2013). 한국의 전통조경 미의식에 관하여. 동양고전연구, 51, 247-278.
김지은, 김개천, (2008). 「사건 개념에 의한 한국전통마당의 전의(轉衣)성에 관한 연구」, 한국실내디자인학회 논문집, vol. 17, no. 6, 111-119.
김해리, 타카다미츠오, (2012).「도시한옥 거주자의 주생활실태로 본 채와 마당의 관계」, 한국주거학회 학술대회논문집, 185-190.

문진희, 유진형. (2015).「게스트하우스에서 활용 가능한 한옥의 공간적 특성에 관한 연구」, 10(5), 69-78.
박정해, 한동수(2011). 전통사상(專統思想)과 서원건축배치(書院建築配置)의 구성(構成) 원리(原理).;교육시설 논문지,;18(6),p;33-43.
박태봉. (2020). “『금강경』과 『도덕경』의 否定 논리 연구.“ 원불교사상과종교문화 83 : 221-49. Web.
선승혜. (2006). “현실과 이상사이” : 도연명(陶淵明)의 미학사상. 美學(미학), (48), 29-62.
송영배. (2008). 『노자』의 철학적 패러다임에 대한 연구 — 의 철학원리를 중심으로. 동양철학, (30), 323-358.
안성재. (2020). 聖人과 君子의 修辭的 차별성에 대한 고찰 - 『도덕경』과 『논어』를 중심으로 -. 수사학, 37(), 77-99.
이강수. (1991), 무위와 허정을 강조한 노자, 철학과 현실, 352-357
이소동. (2018). “《노자(老子)》 ‘도(道)’, ‘유(有)’, ‘무(無)’의 관계에 대한 문맥적 고찰.“ 중국문학연구 70: 151. Web.
이영호, 박수빈. (2009). 「마당의 의미와 사용에 관한 연구」, 대한건축학회 논문집 - 계획계, 25(8), 153-162.
이응희, 이중우. (1995).「동양사상의 중심성을 통하여 본 전통주거의 마당공간에 관한 연구」, 대한건축학회 논문집, 11(5), 59-70.
이임찬. (2007). 철학사적 시각에서 본 도법자연(道法自然). 철학논집, 14, 107-130.
이임찬. (2011). 『노자』의 ‘玄’ 분석. 철학논집, 27, 209-243.
이재성. (2008). 차이의 윤리에서 합일의 윤리로의 이동 - 데리다, 레비나스, 라캉과 노자에서 들뢰즈와 장자로. 영미어문학, (87), 97-124.
이종상. (2012). “道德經 78장의 飜譯에 관한 一考.“ 번역학연구 13.2 : 209-26. Web.
임재해. (1993). 한국문화의 원형일 찾아서 : 뒷간의 문화적 거리와 생태계 순환. Wŏlgan Han'guk Nondan, 49, 186.
林采佑. (1999). 『老子』11장을 통해 본 노자의 有 · 无觀. 철학, 59, 25-45.
임채우. (2008). 한국선도와 한국도교 : 두 개념의 보편성과 특수성. 도교문화연구, 29(), 251-272.
임한솔. (2022). 조선시대 감영 원림 연구. 서울대학교 박사학위논문
조성기. (1995) 「한국 전통주택의 안마당에 관한 연구 - 신화적 사유체계를 통하여」, 대한건축학회 논문집 11(1), 71-79.
千昞俊. (2010). “노자철학에서 무(無)의 생성론과 기능의 철학적 고찰.“ 동서사상 8 : 133-60. Web.
탁양현. (2009). “『노자』에서 ‘玄’字 의미 연구.“ 동양철학연구 60 : 187-214. Web.
홍진우, (2009). Jin Woo Hong, 심장우, Sang Woo Shin, 채한, Han Chae, 백진웅, and Jin Ung Baek. “『도덕경(道德經)』 1-20장(章)의 국역(國譯) 연구(硏究).“ 대한한의학원전학회지 22.3 : 53-78. Web.
황순우. (2009). “『노자』의 허정 개념.“ 철학논총 3 : 511-29. Web.

Jing Liu (2017) Be-ing (you 有) and non-be-ing (wu 無) in the Dao De Jing, Asian Philosophy, 27:2, 85-99,
Stanchina, Gabriella. (2020). “Naming the Unnamable: A Comparison between WANG Bi's Commentary on the Laozi and Derrida's Khōra.” Dao : a Journal of Comparative Philosophy, vol. 19, no. 3, pp. 409-426.
Tom Pynn (2014) The DaoDeJing on Cultivating Peace, Peace Review, 26:3, 357-364, DOI:

10.1080/10402659.2014.937993
Wang, Q.J. (2016) Thing-ing and No-Thing in Heidegger, Kant, and Laozi. Dao 15, 159-174.
Yu, C.K.-C. & Fung, C.-M., (2018). Letting Go of the Ego: Dreams About Ego-Centered Concerns as a Function of Adversity, Taoist Orientation, and Locus of Control. Dreaming (New York, N.Y.), 28(1), pp.84-98.

4. 인터넷 자료

국립국어원, 표준대백과사전 https://stdict.korean.go.kr
국립민속박물관, 한국민속대백과사전. https://folkency.nfm.go.kr.
한국학중앙연구원, 한국민족문화대백과사전 http://encykorea.aks.ac.kr
문화재청, 국가문화유산포탈, http://www.heritage.go.kr
네이버 한자사전 https://hanja.dict.naver.com
두산, 백과사전, https://www.doopedia.co.kr
encyclopædia britannica https://www.britannica.com/
Cambrige Dictionary https://dictionary.cambridge.org
Longman Dictionay https://www.ldoceonline.com
Google Earth https://earth.google.com/web/
UNESCO https://www.unesco.org

산사, 한국의 산지승원 koreansansa.net
강남구 https://www.gangnam.go.kr
독립기념관, https://www.i815.or.kr
경주시, 경주문화관광, 「경주 최부자댁」, https://www.gyeongju.go.kr/tour
경주최부자댁, http://www.choibuja.kr
병산서원, http://www.byeongsan.net
부석사 http://www.pusoksa.org/heritage/architect/09
추사고택 https://www.yesan.go.kr/chusa.do

식품저널 foodnews foodnews.co.kr
CBDCHM KOREA 국가생물다양성 정보공유체계 kbr.go.kr
Archidaily https://www.archdaily.com/projects
Place.org
sejongking.co.kr

Abstract

Landscape Aesthetics of Korean Traditional Yard, ‘Madang’

The exploration of Korean culture and beauty has been centered on objects such as hanok, hanbok, and crafts, and traditional Korean beauty has been described in terms of friendliness to nature, restraint of decoration, and simplicity. This paper focuses on revealing the spiritual and cultural implications of the traditional Korean yard, Madang, which is close to the empty space, and believes that the characteristics of such Korean traditional aesthetics are particularly well revealed.

Existing Madang studies were often treated as a part of Hanok studies, and as a theoretical background, 無 and 虛 of Lao-tzu were often cited along with specific metaphors. In such a context of research history, this thesis first looked at the definitions and meanings of Korean traditional Madang from various perspectives, and then looked for points where the Madang shares meanings with Lao-tzu's thought. After that, I tried to shed light on specific cases. The destinations are Byeongsan Seowon in Andong, Gyeongbokgung Palace in Seoul, the Richest Family in Gyeongju, and Seonamsa in Suncheon.

This study identified the main characteristics of Madang as emptiness, openness, harmony, humbleness, and circulation. In Lao-tzu's text, they are expressed as 無, 虛, 和, 素, and 樸, and these words are semantically related to each other.

The significance of this study is to help the understanding of the

value of Madang and the unique cultural sense of Koreans by revealing the aesthetic aspect of the traditional Korean Madang, which is gradually disappearing from modern Korean houses. The expected effect is to serve as a reference text in the field of Korean culture and Landscape.

Kim, Myeong-Shin
Interdisciplinary Program of Landscape Architecture
Graduate School of Environmental Studies
Seoul National University

keywords :
Madang, emptiness, openness, harmony, humbleness, circlulation
Lao-tzu 無, 虛, 和, 素, 樸

Student Number : 2018-39362