

“그림 같은 풍경”의 재해석

- 병산서원 차경 설계의 수양론(修養論)적 해석 -

Reimagining “A Picturesque Landscape”

- The Borrowed Scenery of the Byungsan Neo-Confucian Academy, Korea, and its Heuristic Instrumentality -

이경근

일리노이 대학교 조경학 박사수로

Lee, Kyung-Kuhn

Ph.D. Candidate, Dept. of Landscape Architecture, University of Illinois at Urbana-Champaign

Received: October 06, 2022

Revised: October 22, 2022 (1st)

Accepted: October 22, 2022

3인익명 심사필

Corresponding author :

Kyung-Kuhn Lee

Ph.D. Candidate, Dept. of

Landscape Architecture,

University of Illinois at

Urbana-Champaign,

Champaign, IL 61820, USA

Tel.: +1-217-778-7485

E-mail: klee182@illinois.edu

국문초록

병산서원은 한국 전통 건축과 차경 설계의 자연친화성 또는 비인위성을 대표하는 아이콘으로 인식되고 있다. 본 연구는 오늘날 병산서원을 수식하는 대표적인 비유인 ‘그림과 액자’를 중심으로 서원의 차경이 착시와 환영의 풍경을 선사하는 인위적 기법임을 논의하고자 한다. 연구는 다음의 세 부분으로 구성된다. 첫째, 오늘날 ‘그림’과 ‘액자’는 각기 순수한 자연의 아름다움과 이를 여과 없이 전달하는 건축적 틀을 일컫는 비유로 사용되며, 이는 자연과 건축의 조화라는 현대 한국인의 기대 심리가 투사된 결과물임을 지적한다. 둘째, 서원을 설계하고 이용하던 조선 중기의 인물들이 차경을 향유한 방식을 추론하기 위해 당대의 시와 회화에 묘사된 풍경과 차경이 선사하는 풍경을 비교하고, 차경을 통한 조망이 동시대의 경관 예술과 마찬가지로 성리학적으로 이념화된 자연의 이미지를 연상하도록 유도함을 밝힌다. 셋째, 이상의 고찰을 바탕으로 차경이 선사하는 ‘그림’이란 보는 이의 인식이 빚어낸 환영(幻景)이며 차경이라는 ‘액자’는 이를 촉발하는 인지적 착시 기법으로 구성되어 있음을 주장한다. 이상의 논의를 통해 병산서원의 차경을 자연주의적 표상으로 소비하는 시선에서 이탈하여 시대적, 문화적 보기 방식을 유도하는 적극적인 설계 행위로 인식하고, 자연과 문화유산을 바라보는 오늘날의 시선을 재점검하는 계기를 마련하고자 한다.

주제어: 한국 경관 전통, 시각 문화, 보기 방식, 성리학, 격물치지

ABSTRACT

The Byungsan Neo-Confucian Academy, a 17th-century World Heritage Site in Korea, is being praised as a manifestation of naturalness or non-artificiality of the traditional Korean borrowed scenery technique (借景, chagyeong). This study, however, aims to reinterpret the chagyeong of the Byungsan Academy (hereafter the Academy) as a device of illusion evoking an idealized vision of nature. In the process of interpretation, ‘picture and frame’—a widely accepted expression that represents the chagyeong of the Academy—will be foregrounded as the pivotal concept mediating the change of perspectives from naturalistic to ideological. This study consists of the following three parts. First, it shows that ‘picture and frame’ represent a modern way of seeing the Academy as an architectural heritage in harmony with nature; it denotes pristine nature and the empty architectural frame that safely circumscribes the innate beauty of the natural landscape. Second, departing from the naturalistic perspective, this study argues that the architectural framework of the Academy composes scenography enticing the viewer to imagine the idealized, Confucian image of nature that compares to the landscape imagery found in the landscape poetry and paintings that were produced and appreciated by the 17th-century Confucian literati. Lastly, based on the above interpretation, this study stresses that the ‘picture’ one encountered at the Academy in the 17th century was not the framed scene of a natural landscape but the illusion it caused; the architectural ‘frame’ worked not as a symbol of naturalness but as an institutional apparatus of vision manipulating the way one sees—and therefore imagines—the landscape.

Keywords: Korean Landscape Tradition, Visual Culture, Way of Seeing, Neo-Confucianism, Gewu-Zhizhi

1. 서론

1.1 연구의 배경과 목적

우리의 시선은 사회적, 문화적 인식에서 자유로울 수 없다. 따라서 고프리치(Ernest Gombrich)는 ‘본다’는 행위가 대상에 관습화된 환영(illusion)을 투사하는 과정이라 주장했다(Gombrich, 1961). 오늘날 병산서원을 지배하는 환영은 바로 ‘그림과 액자’다. 이는 서원 앞에 펼쳐진 수려한 자연 경관과 이를 담기 위해 비워진 건축적 틀을 일컫는 비유로 ‘자연과 건축의 조화’라는 현대 한국인이 건축 유산에 기대하는 가치를 반영하고 있다. 자연을 담은 액자라는 매력적인 이미지는 병산서원이 전통 건축의 자연친화성을 대표하는 사례로 인식되는데 크게 이바지하였다. 그러나 그 이면에는 비어있는 틀로 단순화된 차경의 기능이 자리한다. 자연의 순수성이 강조될수록 그 건축적 의의가 강화되는 논리 구조가 초래한 결과다¹⁾.

본 연구는 조선 중기 성리학자의 시선으로 병산서원의 풍경을 바라보고자 한다. 순수한 자연(pristine nature)이라는 현대적 환영에서 벗어나, 서원을 설계하고 이용하던 인물들이 보고자 했던 자연의 모습과 이를 연출하는 장치로서 차경의 기능을 구체화하기 위한 접근이다. 이를 위해 본 연구는 당대의 경관 예술로 눈을 돌린다. 조경은 동시대의 예술과 문화적 이미지로서의 자연과 그 연출 방식을 공유하기 때문이다(Cosgrove, 1998)²⁾. 본 연구는 병산서원의 차경 기법이 산수시의 형상화 기법이나 산수화의 투시도법과 같이 성리학자들이 기대하던, 성리학적으로 이념화된 환영을 촉발함을 주장한다. 이를 바탕으로 차경이 선사하는 ‘그림’에 성리학적 맥락을 부여하고, 차경이라는 ‘액자’를 성리학적 수양의 도구로 기술하는 것이 연구의 목표다.

이상의 논의를 통하여 본 연구는 병산서원의 차경이 선사하는 장면에서 이를 바라보는 인물로 해석의 초점을 이동시키고자 한다. 이는 다음과 같은 의미를 갖는다. 첫째, 자연과 건축의 관계에서 자연과 보는 이의 관계로 차경 담론의 구도를 전환한다. 둘째, 차경을 보는 이의 시선에 개입하는 적극적인 설계 행위로 인식한다. 셋째, 차경을 통한 조망을 시대적, 문화적 보기 방식의 실천으로 기술한다. 이러한 접근을 바탕으로 기존의 건축적 관점을 넘어 보다 광의적인 경관 문화의 한 갈래로 병산서원을 바라보고자 한다.

1.2 병산서원 차경 담론의 현황과 한계

오늘날 병산서원은 한 장의 사진으로 소비된다. 서원의 강당에서 촬영한 사진에는 서원의 누각인 만대루와 이를 통해 바라보는 병산과 낙동강의 모습이 담겨있다(Figure 1 참조). 문화체육관광부에서 영문으로 편찬한 서적 《한국의 미(Korean Beauty)》(2011)는 이 장면을 한국의 차경 문화를 대표하는 사례로 소개한다. 그리고 그 내용은 오늘날 병산서원을 수식하는 보편화된 비유인 ‘그림과 액자’와 그것이 표상하는 가치를 함축적으로 전달하고 있다.

병산서원의 만대루는 7칸으로 구성된, 완전히 비어있는 2층의 건물이다. ... 만대루는 뼈대만으로 이루어진 건물로 ... 거대한 비어있는 액자(empty picture frame)를 형성한다. 이 건축적 액자는 산과 강의 풍경으로 가득 차 ... 7폭의 산수화(landscape paintings)로 꾸며진 병풍이 된다(Kim, 2011: 50).

이상의 묘사는 “건축적 액자”의 비어있음을 강조한다. 이는 만대루의 구조가 ‘허(虛)의 건축’이나 ‘자연을 위한 여백’ 등으로 인식되면서 자연을 향해 열린 ‘창’ 또는 자연으로 가득 찬 ‘파노라마’로 묘사되는 상황을 반영한 결과라 할 수 있다. 그리고 이를 통해 여과 없이 전달되는 자연을 일컫는 비유가 바로 “산수화”다. 《한국의 미》를 인용하자면 이는 “인위적 수단(artificial means)을 통해 자연의 형태를 묘사하는” 여타 문화권의 조원과 달리 “그저 전망을 고르면 자연 그 자체로 정원이 되는” 한국의 차경을 대표하는 사례로 인식되고 있다(Kim, 2011: 51). 한국의 서원을 세계유산으로 등재하는 과정에서도 병산서원의 차경은 “그림 같은 경관(a picturesque landscape)”으로 소개되었다. 그리고 이는 “성리학적 풍경미의 전형”으로 홍보되면서 “천인합일(天人合一)을 추구”하는 서원의 설계적 전형성을 잘 드러내는 사례로 제시되었다(World Heritage Convention, 2011). 결과적으로 서원은 그 사회문화적 의의(기준 iii)에 근거하여 세계유산으로 등재될 수 있었으나 그 설계적 전형성(기준 iv)은 인정되지 않았다³⁾.

이러한 결과는 그림과 액자라는 비유와 비인위성을 강조하는 레토릭에 내재된 약점을 드러낸다. 자연과 조화를 이루는 한국의 건축, 더 나아가 한국인의 자연존중사상을 강조하는 대가로 차경은 “전망을 고르는” 행위로 축소된 것이다. 그 결과 차경을 통해 조망하는 풍경은 문화적 이미지로 연출된 자연이 아닌 “자연 그 자체”로 인식되고 있으며 이를 “성리학적 풍경미”라 주장할 수 있는 근거는 빈약해진다. 차경을 “좋은 경관을 향한 창문 만들기”와 다름없다고 단순화하는 것은 적절하지 않다(So, 2011: 60)는 지적이 더욱 크게 다가오는 지점이다.



Figure 1. The iconic view of Byungsan and the Nakdong river from the lecture hall

이러한 문제점은 스페인의 알함브라궁(Alhambra)이나 일본의 텐류지(天龍寺) 등 차경으로 잘 알려진 여타 세계 유산과의 비교를 통해 더욱 분명해진다. 알함브라의 전망창(mirador)을 통해 바라보는 숲은 코란에 묘사된 낙원으로(Ruggles, 1997), 텐류지의 호수에 비친 언덕은 실체와 허상이라는 불교적 화두로 풀이되는 반면(Johnson, 1989) 만대루에 담긴 풍경은 “자연 본래의 아름다움(the intrinsic beauty of nature)”으로 묘사되고 있기 때문이다(Kim, 2011: 51).

액자의 ‘비어있음’을 강조하는 레토릭은 부정을 통한 정의(negative definition), 즉 차경이 ‘무엇을 하지 않는지’를 골자로 한다. 자연 경관을 훼손하지 않고, 그 순수한 아름다움을 저해하지 않는다는 것이다. 이를 통해 차경의 자연친화성을 강조할 수는 있지만 그것이 곧 차경이라는 경관 설계의 기능이 될 수는 없다. ‘자연’이라는 소재를 이념화된 ‘경관’으로 각색하는, 보다 적극적인 설계적 간섭으로 차경을 바라보는 시각이 요구된다.

2. 연구의 방법론

2.1 연구의 접근과 이론적 틀

“바라보는 눈(The Beholding Eye)”(1979)은 장면에서 이를 바라보는 인물로 경관 해석의 초점을 이동한 기념비적 연구다. 저자인 마이닉(D. W. Meinig)은 시야에 들어온 장면이 연상 작용(association)을 통해 재구성될 때 비로소 경관이 된다고 정의하였으며, 연상의 방식은 보는 이의 인식체계에 따라 좌우됨을 강조하였다(Meinig, 1979). 콰브리치의 개념으로 풀이하자면 경관이란 ‘관습적인 인식의 틀 또는 도식(schema)’이 빚어내는 환영인 셈이다⁴⁾.

본 연구는 그림과 액자라는 구도에서 소외되어온 보는 이의 존재를 부각시키고자 한다. 차경은 “감상자가 의경에 이르게 하는 의도적 장치(So, 2011: 60)”라는 지적과 같이, 완결된 도상으로서 건축적 액자에 담긴 자연을 분석하기보다는 이를 바라보는 인물이 연상하게 되는 주관화된 자연의 이미지를 연구의 대상으로 삼기 위함이다. 따라서 본 연구가 고찰하는 ‘그림’은 차경이 선사하는 장면이 아닌, 보는 이가 마음속으로 그려가는 환영이다.

이상의 접근에서 ‘보는 이’란 서원을 설계하고 이용하던 조선 중기의 인물들을 뜻한다. 본 연구는 그들의 눈에 병산서원의 풍경이 어떻게 비추어졌을지, 어떠한 의미로 다가왔을지를 묻는다. 그리고 차경은 그 연상의 과정을 ‘성리학적’으로 유도하는 장치로 기술될 것이다. 연상의 매개체(medium)로서 차경이 작동하는 방식을 추론하기 위하여 본 연구는 조선 중기의 산수시와 산수화를 참고하고자 한다. 이는 조경이 동시대의 예술과 자연을 인식하고 재현하는 도식(schema)을 공유한다는 사실에 근거한 접근이다(Corner, 2014).

이상의 접근을 통하여 본 연구는 조선 중기의 시대적, 문화적 시각성(visuality)에 근거한 차경 해석을 진행하고자 한다⁵⁾. 또한 장면에 담긴 의미를 특정하기보다는 보는 이가 장면을 의미화하는 과정과 그에 영향을 미치는 외부적 조건들을 연구의 대상으로 삼는다. 성리학적 사유 체계와 수양론(修養論)이 그 대표적 조건들로, 본 연구는 현대 철학과 미학의 개념으로 이들을 풀이하고 그 인식론적 함의를 추론하고자 한다⁶⁾. 이를 통해 도상학에서 해석학으로

차경 논의를 확장하는 것이 본 연구의 방법론적 의의라 할 수 있다⁷⁾. 이와 더불어 경관이 수용되는 방식에 근거하여 차경 설계의 의도를 추론하는 방법은 병산서원의 설계 의도 및 경관 경험을 담은 1차 사료가 부족한 상황을 극복하기 위한 대안적 접근이 될 수 있다⁸⁾.

2.2 연구의 내용과 방법

산수시와 산수화는 성리학적으로 이념화된 환영을 촉발하는 기법을 발전시켜왔다. 자연을 소요(逍遙)하며 그 이치(理)를 발견하는 여정을 대체하는 일종의 시물라크르인 것이다(Maeng, 2019). 본 연구는 “비어있는 액자”라는 대중적 레토릭에서 벗어나 차경의 적극적인 시지각적 간섭을 고찰한 연구들을 재조명한다⁹⁾. 그리고 그 간섭이 당대의 시와 화화에 상응하는 소요와 발견의 여정을 연출함을 주장한다. 이를 바탕으로 차경을 통한 조망이 격물치지(格物致知)라 불리는, 리(理)를 탐구하는 수양적 행위였음을 주장할 것이다.

본 연구는 산수시에 묘사된 격물치지의 경험을 분석하는 것으로 시작한다. 이를 통해 ‘격물’과 ‘치지’란 각기 성리학적인 인식의 틀을 체화하고, 그 특수한 인식의 틀을 통해 자연을 이념화하는 과정이었음을 강조할 것이다. 이어서 산수화 속 풍경이 격물치지의 장(場)으로 기능하였던 방식을 고찰하고, 이를 가능케하는 화면의 구성과 서사 구조를 도출할 것이다. 병산서원의 차경이 이에 상응하는 무대 연출(scenographics)을 제공함을 주장하고, 차경을 보다 적극적인 설계 행위로 인식할 것을 촉구하는 것으로 연구는 마무리된다¹⁰⁾.

이상의 논의는 강당과 동·서재로 구성된 기숙사 건물, 그리고 만대루가 형성하는 서원의 중정 권역을 공간적 범위로 삼는다¹¹⁾. 또한 퇴계학파의 거두 서애 류성룡(1542-1607)과 그의 제자 정경세(1563-1633)가 관여한 원래의 설계 의도를 추론하기 위해 1921년 이전의 배치를 기준으로 연구를 진행한다. 1921년, 서원의 측면에서 정면으로 정문이 옮겨졌으며, 이후 중정과 서원 전면에 다양한 식재가 추가되면서 시야를 가리게 되었기 때문이다(Figure 2 참조). 따라서 원래의 중정 권역은 강당과 누각의 계단 배치에 따른 우측 보행이 연출되었으며, 동선을 따라 보다 자유로운 시점 및 시선의 이동이 가능했을 것으로 추정된다¹²⁾. 본 연구는 조선시대 성인 남성의 평균적인 눈높이를 고려하여 선정된 강당과 누각의 주요 조망점들과 그 사이를 이동하는 과정에서 조우하는 장면들을 사진 자료를 통해 기록하고 분석하였으며, 이를 하나의 연속적인 경관 경험으로 기술하고자 하였다¹³⁾.

3. 본론

3.1 격물치지와 마음의 눈

격물치지는 성리학의 근간을 이루는 수양법으로 주희에서 퇴계, 그리고 서애로 이어지는 학문적 계보에서는 이를 ‘사물에 다가가 그 이치에 이른다’고 해석한다. 이는 경물의 이치(理)를 이해하고 이에 부합하는 마음의 작용(性)을 함양하려는 주지주의적 입장으로 이해할 수 있다. 또한 격물치지는 ‘수신-제가-치국-평천’으로 이어지는 이상적

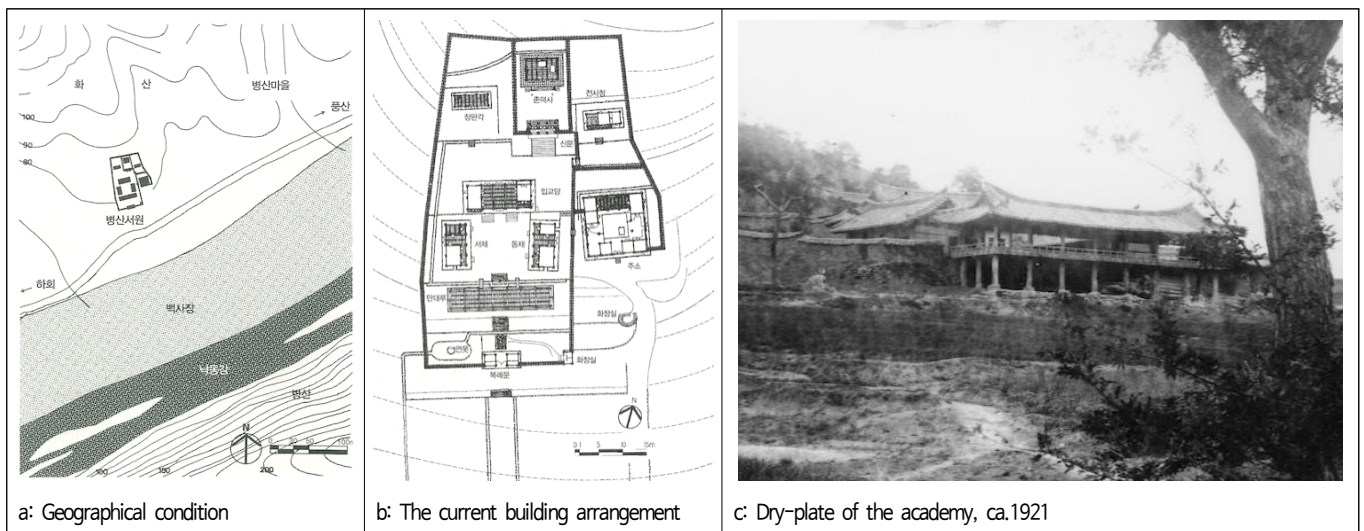


Figure 2. Location and arrangement of the Byungsan Academy
Source: a: Kim, Bong-ryul (2006), b: Kim, Bong-ryul (2006), c: National Museum of Korea

사회 구현의 첫 단계인 수신(修身)의 과정이기도 하다. 이를 오늘날의 생태윤리적 표현으로 설명하자면, 자연계에서 발견되는 호혜적 관계를 사회 윤리에 투사하려는 유비적 사유(analogy)라 할 수 있다(Ivanhoe, 1998). 따라서 성리학에서 말하는 이치, 즉 리(理)란 개체에 담긴 진리를 넘어 관계망의 작동 원리를 포괄한다(Tu, 2001).

퇴계가 도산서당의 전경을 보고 지은 시 〈천연대(天淵臺)〉에는 격물치지의 경험이 잘 드러나 있다. 시는 일상적 풍경이 곧 격물치지의 장이 될 수 있음을 보여주는 한편 강변의 정경을 묘사하기보다는 그 내부에서 펼쳐지는 사건들(événement)에 주목하고 있다.

날개 솟구치고 지느러미 놀리는 것 누가 시켰던가 / 자연 운행이 활발하니 하늘과 연못의 이치가 오묘하구나
강가 높은 곳에 올라 종일토록 마음의 눈 열리니 / 중용을 세 번이나 읊조렸다네(Lee, 1561).

시에서 흥미로운 점은 새와 물고기의 움직임을 “하늘과 연못의 이치”로 서술하고 있다는 점이다. 즉 〈천연대〉가 묘사하는 격물은 경물 자체(날개)에 대한 분석이 아니라 특정 맥락 속에서 진행되는 경물의 작용(날갯짓)을 고찰하는 과정으로, 대상(날개)과 그 배후(하늘)를 인식의 단위로 묶어 보는 방식이다. 현대 조경의 개념으로 풀이하자면, 대상을 배경에서 유리된 물체(figure)가 아니라 연속된 장(field)에서 융기된 지점으로 인식하는 태도라 할 수 있겠다(Waldheim, 2016).

예를 들어 한 그루의 나무를 격물한다는 것은 곧 시선이 닿은 나무와 그 배후의 나무들이 형성하는 상호관계(correlation)를 살피는 것이 된다. 그리고 격물치지란 나무 한 그루, 한 그루를 살피며 조금씩 숲의 관계망을 그려가는 과정이 될 것이다. 이러한 이해의 방식에서 ‘세계란 한 지점에서 뭉뚱그려 모자란 객체가 아니라 다가가는 만큼 확장되는 지평(horizon)으로 인식된다(Collot, 2011). 이는 숲을 ‘몇 그루의 나무’로 정량화, 균일화하려는 근대의 시선(Fowles, 1979)과 달리 개체 간의 차이를 훑어보는 보기 방식이다.

이상의 지각 구조는 ‘상보적 이항(correlative dyad)’이라 불리는 성리학적 존재론에서 비롯된다⁴⁾. 이는 음-양으로 구성된 태극의 이항 구도가 시사하듯 존재 간의 ‘차이’를 생성과 조화의 동력으로 인식하는 입장이자(Li, 2006), 한 잔의 물을 용량이나 성분 구성으로 파악하는 대신 냉-온수의 대류로 직관하려는 의도성(intentionality)으로 이해할 수 있다⁵⁾. 이처럼 격물치지란 이항적 사유를 인식의 틀(schema)로 신체화하는 과정으로, 이것이 퇴계가 “마음의 눈이 열린다”고 노래한 이유일 것이다⁶⁾.

격물치지를 통해 체화(體化)된 이항적 사유는 ‘나’는 상대의 ‘배경’으로 존재한다는 윤리적 당위론으로 이어진다. 이를 ‘제가-차국-평천하’로 확장되는 사회적 관계망에 적용한 것이 바로 ‘부부, 부자, 봉우, 장유, 군산’의 이항(dyad)으로 구성된 오륜(五倫)으로(Choi, 2002), 이는 생각하는 나(cogito)를 중심으로 세계를 파악하는 1인칭의 사유와 달리, 누군가의 상대역으로 자신의 존재를 규정하는 “2인칭의 사유 방식”이다(Lee, 2018: 44). 이상의 논의에서 자기중심적인 마음을 버리는 것을 정허(靜虛), 이를 바탕으로 알맞게 응대하는 것을 동직(動直)이라 부르며 이는 퇴계의 경(敬) 사상에서 핵심을 차지한다(Keum, 2009: 224).

3.2 마음의 눈을 여는 그림

산수화의 감상은 실제 경관에서 진행되는 격물치지에 상응하는 효과를 제공한다. 산과 물의 이항으로 짜여진 ‘산수(山水)’라는 개념이 상승과 확장, 군건함과 유연함 등의 차이에서 비롯되는 상보적 작용을 암시하듯, 산수화는 경물들 사이의 “양극화된 긴장(polarized tension)”을 감지할 수 있는 화면 구성을 제시한다. 프랑스어 줄리앙은 이를 “긴장-상태”로 재구성된 경관이라 설명한 바 있다(Jullien, 2018: 22, 67). 마치 자석의 N극-S극의 관계와 같이, 경물과 경물이 조응(correspond)하는 상보적 역장(force field)을 구현한다는 것이다(Hay, 1985: 102).

따라서 산수화 속의 경물들은 여백이나 지형지물을 사이에 두고 모호하게 분절된 상태로 제시된다. 서구적 개념의 풍경화가 하나의 소설점으로 수렴하는 균질하고 완결된 화면 구성을 이루는 것과는 달리, 연상을 통해 보는 스스로 경물들 사이의 상보적 작용을 그려나갈 수 있는 여지를 남겨두는 것이다. 이처럼 산수화는 과거의 한 시점을 재현하는 풍경화와는 달리 경물 간의 작용을 실시간으로 목도하는 효과를 제공한다⁷⁾. 그리고 한 폭의 그림을 소요(逍遙)하는 것은 다수의 경물들 또는 경물의 부분 부분을 살피며 점진적으로 상보적 작용의 관계망을 그려나가는 과정이 된다.

따라서 그림 속 소요는 경물에게 ‘다가가는’ 과정으로 진행된다. 이는 문인산수화의 대표작 중 하나인 양맹손(1480-1545)의 그림 〈산수도〉에서도 확인할 수 있다. 그림 속 여정은 화면 우측 하단에서 시작해서 상부에 부유하는 산세를 마주하며 마무리된다. 강을 거슬러 언덕을 오르는 여정은 정자와 인물들로 암시된 다수의 조망점들로 구

성되며, 이들은 산과 강의 부분 부분을 올려다보고, 마주보고, 굽어보는 등 시선의 방향과 대상에 변화를 줌으로써 보는 이의 상대적 위치를 끊임없이 재조정하는 효과를 갖는다(Figure 3a 참조). 산점투시(散點透視)라 불리는 이상의 기법은 보는 이에게 “그림 안으로 들어가는 시선”을 부여한다. 그림의 전개를 따라 변모하는 시점을 제공하면서 화폭의 내부를 거닌다는 감각을 불러일으키는 것이다(Park, 2010: 41).

소요의 여정을 제공하기 위해 산수화의 화폭은 필연적으로 길어지게 된다. 이는 병풍과 족자 등의 수평적으로 긴 비례에서도 잘 드러난다. 퇴계와 당대의 성리학자들이 향유했던 <무이구곡도(武夷九曲圖)>가 그 대표적 사례로, 그 감상은 지형의 굴절에 의해 분절된 장면을 위에서 좌로 살피는 것으로 진행된다. 그리고 각 장면은 대(臺), 봉(峰), 암(巖) 등의 경물을 위시한 개별적인 조망점을 제공하여 보는 이가 구곡의 굽이굽이를 순차적으로 대면하는 효과를 제공한다(Kim, 2012). 긴 그림의 감상을 일관된 격물의 여정으로 전환하는 장면 연출이라 할 수 있다(Figure 3b 참조).

격물의 끝에서 도달하는 의미는 보는 이에 따라 달라진다. 보는 이는 경물 하나하나를 살피면서 “하나가 나머지 하나와 짝을 이루고, 모든 것이 서로에게 화답하는” 호혜적 관계망을 그려나가고(Jullien, 2018: 36), 그 과정에서 주관화된 경관의 이미지를 구축하기 때문이다¹⁸⁾. 그 이미지를 바탕으로 윤리적인 사회의 작동 원리를 유추함으로써 산수화를 통한 격물지지는 마무리된다(Jang, 2010). 이처럼 산수화는 화가의 손으로 완결된 형상이 아니라, 보는 이가 상상력을 투사하여 완성해야 할 질료로 주어졌다. 따라서 당시의 학자들에게 ‘그림 같은 풍경’이란 성리학적 사유를 투사할 수 있는 장면과 여정을 제공하는 풍경이라 할 수 있다. 그리고 의경(意境)이란 소요를 통해 도달한 이념화된 경관의 이미지가 될 것이다(Kim, 2017).

서에 류성룡의 시 <연좌루추사(燕坐樓秋思)>에는 격물을 통해 확립한 성리학적 의경이 잘 드러나 있다. 그가 관직을 떠나 학문을 되돌아보던 시기, 하회마을의 부용대(芙蓉臺)를 대면하며 도달한 심상이다.

옛 주역의 이치를 / 삼년 동안 연좌루에 앉아 생각함에
마음속에는 푸른 벽이 우뚝이 서고 / 음미하는 밖으로는 저녁 강이 굽구나(Ryu, 1588).

높이와 깊이, 녹음과 노을의 대비로 치환된 절벽과 강의 심상은 이항적인 인식의 틀을 드러내며 “우뚝이 선” 절벽을 통해 이를 체화했음을 선언하고 있다. 동시에 “마음속”에 자리 잡은 절벽과 그 “밖으로” 흐르는 강을 병치함으로써 경물의 상대역이자 풍경의 일부로 자신의 정위(orientation)를 파악하게 되었음을 알 수 있다. 시의 무대가 되는 연좌루(燕坐樓)는 병산서원 만대루의 건축적 원형으로 알려져 있다(Kim, 2006). 강 건너편의 절벽과 눈높이를



Figure 3. The use of shifting perspective in landscape paintings of mid-Joseon period
Source: a,b: National Museum of Korea

맞추도록 들어올려진 누각의 구조는 병산을 마주보는 서원의 배치에 격물의 구도와 시점이 반영되었음을 시사한다. 다음의 보다 상세한 분석은 이를 뒷받침한다.

3.3 마음의 눈을 여는 풍경

3.3.1 강당

서원의 강당에서 바라본 병산은 만대루로 분절되어있다. 만대루가 지붕 위로 솟아오른 병산의 봉우리와 처마선 아래를 횡단하는 낙동강을 “독자화”하기 때문이다(Kim, 2006: 51). 이와 더불어 동-서재의 지붕선은 봉우리 양 끝을 쳐올리듯 재단하면서 그 양감을 상쇄하고, 수평으로 가로지르는 만대루의 계자난간은 완만히 굽은 강줄기가 직선으로 보이도록 만든다. 병산의 봉우리와 그 아래를 횡단하는 낙동강의 ‘양극화된 긴장’을 연출하는 셈이다. 당시의 독법을 따라 우에서 좌로 시선을 옮겨보면 능선의 상승과 강물의 수평적 흐름이 이루는 대비는 더욱 강조된다. 현대인의 보기 방식에 맞춰 전경의 좌우를 반전시켜보면 이러한 효과를 보다 쉽게 체감할 수 있다(Figure 4 참조).

또한 낮은 채도로 마감된 누각의 지붕면은 질푸른 산과 강 사이의 여백으로 기능하면서(Moon, 1998: 70) 병산과 낙동강이 연속된 시각장(field of vision)으로 인지되는 대신 산을 올려다보고-강을 마주보는 “이원적 경관 속성”으로 조망(Huh, 2009: 91)되게끔 한다. 즉 눈앞의 풍경은 공간적 깊이를 상실하고 산과 강이 개별적으로 부유하는 추상적 이미지로 전환되는 것이다. 이상의 착시 효과를 통해 보는 이는 산-수의 이항 구도를 묵도하게 된다. <연좌루추사>의 ‘푸른 벽-저녁 강’이 차경을 통해 구현되는 셈이다.

3.3.2 중정

중정은 산-수의 환영이 보는 이의 움직임에 따라 너비와 깊이를 가진 공간으로 변모해 가는 장소라 할 수 있다. 강당에서 출발하여 만대루에 올라서기까지 보는 이의 시선은 돌출된 산마루에서 시야를 매우는 녹음으로, 이윽고 넓게 펼쳐진 강변으로 이동한다. 점에서 면으로, 그리고 공간으로 지각의 범위가 확장되는 과정에서 보는 이는 풍경의 내부로 들어선다는 인상을 받게 된다(Figure 5 참조). 이러한 측면에서 강당에서 중정으로 이어지는 장면의 전환은 정관(靜觀)과 동간(動看)의 조합을 통하여 경관을 관조의 대상에서 소요의 장으로 전환하는 원림 조영 기법(Sung, 2011)에 상응하는 효과를 제공하는 것으로 이해할 수 있다¹⁹⁾.

이러한 효과는 만대루 대신 담으로 서원의 내·외부가 구획된 상태를 떠올려 보면 보다 명료해진다. 이 경우, 서원 경내에서 외부의 풍경을 응시하는 시지각 구도가 지속되며 병산과 낙동강은 보는 이의 위치와 무관하게 동일한 모습으로 조망되기 때문이다. 반면 만대루는 풍경의 전모를 한꺼번에 노출시키는 대신 보는 이의 움직임에 따라 변모하는 장면을 제공한다²⁰⁾. 그 결과 보는 이는 불과 수 미터를 전진하는 동안 산마루를 올려다보고-산등성을 마주보고-산기슭을 굽어보는 상이한 시지각 구도를 경험하게 된다. 이는 산수화의 산점투시와 마찬가지로 보는 이에서 풍경으로 공간 인식의 기점(reference point)을 옮겨오는 기법으로 이해할 수 있다. 변모하는 풍경을 기준으로 자신의 상대적 위치를 새롭게 인식하는 과정을 반복함으로써 자신을 중심으로 풍경을 응시하는 대신 그 내부를 거닌다는 감각을 불러일으키는 것이다²¹⁾.



Figure 4. A flipped view of Byungsan and the Nakdong river from the lecture hall

3.3.3 만대루

만대루는 고조된 풍경의 공간감을 바탕으로 상상을 통한 소요가 진행되는 장소라 할 수 있다. 산수화의 긴 화폭이 소요의 장을 제공하듯, 만대루의 긴 비례는 마늘봉에서 너들대벽에 이르는 폭 넓은 장면을 제공한다(Figure 6a 참조). 오늘날의 방문객에게 아름다운 자연 경관으로 다가오는 이 장면은 실상 유생들이 하회와 풍산을 오가던 통학로였다. 그리고 만대루는 그 여정을 점진적으로 되짚어 보는 과정을 제공한다. 이러한 조망의 방식은 “7폭의 병풍”에 비견되는 만대루의 액자 구조에서 비롯된다. 만대루 속 어디에서도 전경(全景)을 한 눈에 담을 수 없기 때문이다. 강당 쪽으로 물러앉으면 처마와 난간이 산마루와 강변의 풍경을 차단하고, 강변으로 당겨앉으면 열주들이 좌우의 시야각을 제한한다(Figure 6b, c 참조). 결국 보는 이에게 허락된 것은 두 기둥으로 구획된 한 칸의 장면뿐이다. ‘7폭’이라는 비유에 걸맞게 풍경을 7번 나누어 조망하는 “유목적(遊目的) 관조 방식(Kim, 2013: 115)”을 제공하는 것이다²²⁾.

이처럼 만대루는 그 대중적 인식과는 달리 ‘파노라마’와는 대비된 시지각 구도를 선사한다. 파노라마는 하나의 눈(monocular)에서 방사형으로 뻗어나가는 기하학적인 시각장을 통칭한다. 최초의 파노라마가 “자연을 한 눈에(la nature a coup d’œil)”라 불리웠던 이유다. 반면 만대루의 선형적인 형태는 그 앞에 펼쳐진 산세와 평행을 이루면서 이를 따라 배치된 다수의 조망점을 제공한다. 전자가 데카르트적 원근법에 따라 고정된 시점에 종속된 풍경을 재현한다면(Bigg, 2007) 후자는 산세의 흐름에 맞추어 보는 이의 시점을 바꾸어 가도록 유도하는 것으로 이해할 수 있다. <무이구곡도>의 화면 구성과 마찬가지로 보는 이를 ‘세계-내-존재’로 유입하는 수평적이고 점진적인 시선의 이동을 유도하는 것이다. 이처럼 만대루는 그림의 내부를 소요하듯 일상적으로 거닐었던 풍경을 새로운 시점으로 복기하는 기회를 제공한다²³⁾.

3.3.4 병산 소요

보는 이의 위치 변화에 따라 점진적으로 풍경을 노출시키는 방식은 만대루를 비롯하여 중정 권역 전반에 걸쳐 일관되게 지속되는 시지각 구도다. 이는 “한 눈에 파악되는 지표의 일부(Jackson, 1984: 3)”라는 근대적 경관 개념과는 달리 ‘걷는 만큼 확장되는 지평’이라는 성리학적 세계관에 부합하는 연출이라 할 수 있다. 따라서 서원의 경관 경험을 강당이나 만대루에서 응시하는 한두 개의 인상적인 장면으로 축소하기보다는 강당과 중정, 만대루를 거치며



Figure 5. Scene transition in the courtyard



Figure 6. The view from inside the pavilion

조우하는 단편적인 장면들이 누적되어가는 과정으로 이해하는 것이 합당할 것이다.

미셸 코난(Michel Conan)은 경관을 거니는 경험이 “연상의 흐름(the flow of associations)”으로 이해되어야 함을 강조했다. 즉 보는 이가 마주하는 장면들이 점증적인 연상의 단계를 통해 하나의 유의미한 내러티브로 수렴하는 과정이라는 것이다(Conan, 2003: 23). 이러한 관점을 따른다면, 만대루는 강당과 중정을 거치며 확립된 산-수의 심상과 그 내부를 거니는 감각이 통학로를 따라 투사되는 장소로 이해될 수 있다. 마늘봉에서 병산으로, 또 병산에서 너들대벽으로 수없이 오가며 마주했던 풍경들이 산-수의 ‘긴장-상태’로 새롭게 인식되는 과정인 셈이다.

자연을 조망하며 그 상보적 작용을 연상한다는 점에서, 그리고 장면 하나 하나를 대면하며 그 작용의 관계망을 그려나간다는 점에서 만대루는 격물의 장소로 이해될 수 있다. 줄리앙의 표현을 빌리자면 ‘산과 강이 짝을 이루고, 서로에게 화답하는’ 모습이 병산의 굽이굽이를 따라 펼쳐지는 것이다. 이항적으로 재구성된 풍경을 바라보며 사회의 윤리적 작동을 유추하는 것으로 만대루에서의 격물치지는 마무리되었을 것이다. 서애가 부용대를 대면하던 과정이 병산과 낙동강을 무대로 재현되는 것이다.

3.4 병산서원, 격물치지의 예술

서애는 부용대를 격물하여 “푸른 벽”과 “깊은 강”을 노래했다. 음과 양으로 대변되는 성리학적 인식의 틀을 통해 자연의 상보적 작용을 연상한 것이다. 이처럼 서애의 산수시는 자연의 감각이 성리학적인 연상의 과정임을 보여준다. 그리고 이에 상응하는 보기 방식이 산수화의 화면 구성과 그 내부를 소요하는 과정에서도 나타남을 확인할 수 있었다. 병산서원의 차경 설계는 이상의 관습화된 보기 방식을 충실히 반영하는 것으로 판단된다. 서원의 강당이 일상적 풍경을 산-수의 이항으로 재인식하는 장소였다면, 중정은 이를 소요의 장으로 전환하고, 만대루는 상상을 통해 풍경을 누비며 이항적으로 재구성된 지평을 그려나가는 장소가 되는 것이다. 퇴계가 그려하였듯, 일상적인 풍경이 이념화된 의경으로 거듭나는 과정에서 보는 이는 “마음의 눈이 열린다”고 느꼈을 것이다. 병산서원의 중정 권역을 격물의 현장으로 이해할 수 있는 근거가 여기에 있다.

이상의 추론은 전각들이 명명(命名)된 방식을 통해 보다 설득력을 얻는다. 격물치지의 수신론(修身論)에서 이항적 인식을 제화하는 과정을 ‘정허’로, 이를 바탕으로 주어진 상황에 올바르게 반응하는 것을 ‘동직’이라 함을 살핀 바 있다. 이들은 각기 서재와 동재의 이름—정허재(靜虛齋)와 동직재(動直齋)—로 중정에 새겨져 있다. 하급생과 상급생이 기거하는 기숙사의 이름을 통해 격물치지의 단계와 목표를 밝힌 셈이다. 만대루 역시 그 이름을 통해 중정의 프로그램을 분명히 한다. 앞서 살펴본 〈무이구곡도〉는 주희가 서원을 짓고 제자를 양성하던 무이구곡(武夷九曲)을 배경으로 한다. 그리고 주희는 서원의 정자인 만대정(晩對亭)에 앉아 동명(同名)의 시를 남긴 바 있다.

자팡이에 의지해 남산에 오르니 / 멀리 만대봉이 있네

가파른 모습 차가운 하늘에 우뚝한데 / 자는 해는 푸른 벽에 별을 드리우네(Zhu, 1183).

〈천연대〉나 〈연좌루추사〉와 마찬가지로 〈만대정〉의 짧은 구절이 표현하는 것은 상승-하강, 차가움-따뜻함, 빛-그림자의 상보적 작용으로 인식된 자연의 리(理)다. 따라서 ‘만대루’라는 이름은 만대정에 대한 오마주이자 주희가 확립한 격물치지의 전통을 이어가겠다는 의지를 표명한 것으로 이해할 수 있다. 서원의 차경 설계가 한 폭의 산수화와 같은 풍경을 선사한다면 현판들은 그 화기(畵記)로 기능한다. 격물치지라는 작화(作畵)의 의도를 밝히고 주희에서 퇴계로, 그리고 서애로 이어지는 수양론적 전통을 명시하는 셈이다²⁴⁾.

3.5 “그림 같은 풍경”의 함의

지금까지 성리학적 보기 방식에 근거하여 병산서원의 경관 경험을 재구성해 보았다. 자연을 조망하는 행위의 양식성(modality)과 그 수양론적 함의를 이해하고, 이를 매개하는 장치로 차경을 기술하기 위한 접근이었다. 이를 통해 강당에서 중정 권역 전체로 해석의 범위를 확장하고, 차경의 심미적 특성에서 그 도구적 특성으로 해석의 초점을 이동할 수 있었다. 그리고 그 결과, 병산서원의 중정 권역이 격물치지의 장으로 고안되었다는 잠정적인 결론에 도달하였다. 이를 바탕으로 새롭게 바라보는 병산서원의 차경 설계는 “그림과 액자”라는 비유와 그에 수반되는 레토릭에 관한 보다 확장된 인식을 제공한다.

첫째, ‘그림 같다’는 표현은 강당에서 조망한 풍경을 넘어 강당-중정-만대루로 이어지는 여정을 포괄하는 비유로 확장될 수 있다. 즉 ‘그림 같은 장면’에서 ‘그림 같은 여정’으로의 전환이다. 이는 특정 시점에서 조망한 회화적 장면에서 시간의 흐름 속에서 펼쳐지는 회화적 무대 연출(scenographics)로 감각의 범주를 전환하는 효과를 갖는다.

이 경우, 카메라 뷰파인더에 들어맞는 포토제닉한 장면들만큼이나 그 사이를 매개하는 연출 기법과 장치들이 주된 해석의 대상이 된다. 한 장씩 사진을 넘겨보는 슬라이드 쇼처럼 차경을 분석하기보다는 신체화된 반응을 활용해 장면 사이의 네러티브를 형성하는 기술로 이해하는 것이다.

둘째, 건축적 액자의 ‘비어있음’은 빈 공간 이상의 함의를 갖는다. 서원의 건축군은 풍경의 일부를 모호하게 가리면서 보는 이의 상상을 통한 의경을 완성하도록 만든다. 병산과 낙동강 사이를 분절하면서 산-강의 상보적 작용을 연상케 하는 만대루의 자붕이 그 대표적 사례다. 이 때 산수화 속 빈 공간, 즉 ‘여백’의 역할을 담당하는 것은 건축물의 빈 틈이 아니라 기둥이나 지붕과 같은 구조체다. 따라서 건축적 액자의 ‘비어있음’은 공간적 공백-풍경을 위해 열려있는 틈-과 시각 정보의 공백-상상을 위해 가려진 부분-이라는 중의적 의미로 이해될 수 있다. 개구부가 수행하는 보편적 기능과 더불어 성리학적 보기 방식을 반영한 특수성을 포괄하게 되는 것이다.

셋째, 이상의 시선으로 바라본 풍경과 서원은 더 이상 ‘그림과 액자’로 구별되지 않는다. 고전적 회화에서 액자는 감상의 대상을 특정할 뿐 그 의미 전달에 개입하지 않는다. 그러나 중정의 건축군은 주어진 장면을 분절하고 조망의 구도를 조정하면서 병산이라는 소재에 새로운 의미 구조(semantic)를 부여한다. 따라서 서원은 그림의 액자라기보다는 구도에 상응하는 기능을 수행한다. 그림 같은 풍경을 담은 틀(frame)을 대신하여 화폭을 종횡하며 그 내용물을 재구성하는 체계(framework)로 차경을 이해하는 것이다. 이를 통해 ‘액자’라는 비유의 형태적 특징에 매도되지 않고 그 개념적 잠재력을 온존할 수 있다.

4. 결론

지금껏 병산서원 수양론의 방점은 ‘자연’에 찍혀왔다. 이는 때로는 서원의 건축과 차경 기법이 간직한 ‘자연스러움’에 대한 상찬으로 이어지기도 한다. 천인합일(天人合一)로 대변되는 성리학의 수양론에서 자연경관이 차지하는 절대적 위상을 고려하면 이에 수긍하지 못할 이유는 없다. 그러나 이것이 설계의 비인위성을 강조하는 레토릭으로 이어질 때는 문제가 될 수 있다. 예를 들어 자연 지세를 그대로 활용하고 주변 환경을 모두 수용한다는 서술은 200평에 달하는 중정의 절토면이나 시야를 가로막는 건축군의 시지각적 간섭을 ‘보지 못하게’ 만들기 때문이다. 따라서 본 연구는 ‘자연 경관에 개입하지 않는다’는 것에서 ‘보는 이의 인식에 개입한다’는 사실로 연구의 초점을 전환하고자 하였다. 이는 병산서원의 차경 설계가 ‘무엇을 하지 않는지’에서 ‘무엇을 하는지’로 기술의 방식을 전환하려는 시도였다. 그리고 그 결과는 성리학적 환영을 촉발하는 다양한 인지적 착시 기법의 발견이었다. 즉 병산서원이 제공하는 ‘자연’이란 착시와 환영의 풍경에 다름 아닌 것이다.

병산과 낙동강이 액자 속 풍경으로 보일지, 산수(山水)의 작용으로 다가올지는 보는 이가 무의식적으로 연상하는 ‘그림’이 무엇인지에 달려있다. 따라서 “그림 같은 풍경”이란 관습적인 인식의 틀(schema)에 따라 다르게 촉발되는 환영일 것이다. 그 환영에 옳고 그름은 없다. 다만 해석의 준거(frame of reference)로 삼은 ‘그림’에 따라 풍경의 모습과 의미가 변모할 수 있음을 유념해야 할 것이다. 이처럼 차경이라는 시각적 틀은 보기 방식이라는 보다 큰 문화적 틀(cultural framing)의 영향력에서 자유로울 수 없다. 따라서 병산서원의 차경을 연구하는 것은 한편으로는 서원을 바라보는 시선을 이해하는 과정이기도 하다. 본 연구는 ‘그림과 액자’라는 보편화된 비유를 바탕으로 병산서원의 차경을 바라보는 대안적 시선을 제시하고자 하였다. 병산서원을 바라보는 시선들이 다변화되고 그 차이가 새로운 경관 담론을 잉태할 때, 서원은 ‘성리학적’ 유산으로서 동시대적 생명력을 이어나갈 수 있을 것이다. 성리학적 사유에서 ‘차이’는 곧 생성과 변화의 동력이기 때문이다.

주 1. 서원에서 조망하는 자연경관을 ‘그림’에 비유하는 현 상황은 모더니즘 건축 및 조경을 통해 범세계화된 “회화적 자연관(Pae, 1999: 81)”과 유사미한 상관관계를 보여준다. 회화적 자연관은 18세기 영국의 풍경화식 정원과 옴스테드 양식의 조경을 거치며 상투화된 픽처레스크 미학(the picturesque)과 전원 이상에 그 뿌리를 두고 있다. 회화적 자연관에서 ‘경관’이란 인간 문명 또는 문화와 대비를 이루는 ‘순수한 자연’이자 ‘대상화된 자연’으로 인식된다. 이러한 관점 아래 경관은 ‘자연스러운 또는 자연적인 무엇’을 환기하는 시각적 이미지로 축소되는 동시에 건축 또는 건조 환경의 인위성을 상쇄하는 완충적 요소로 활용된다. 엘리자베스 마이어(Elizabeth Meyer)는 이를 “‘타자’로서의 경관(Meyer, 1997: 49)”이라 지칭하면서 건축 또는 문명의 상대역으로서 경관의 의미를 규정하는 이분법적 관점을 비판한 바 있다. 이러한 지적은 ‘그림과 액자’라는 비유가 ‘자연-건축’의 이분화된 구도에 기반한다는 점, 그리고 경관이 건축의 자연친화성을 담보하는 상대역으로 기술된다는 점에서 병산서원의 차경 담론에서도 유효하다고 할 수 있다. 본문에서 후술하듯, 본 연구에서 해석의 대상으로 삼는 ‘경관’이란 서원 앞에 펼쳐진 자연환경이 아니라 건축적 틀과 그 틀에 담긴 자연의 이미지 일체를 의미하며, 이들이 형성하는 하나의 단일한 상(像)을 분석의 단위로 삼음으로써 ‘건축과 자연(또는 경관)’

이라는 담론의 틀에서 벗어나고자 한다.

- 주 2. 본 연구는 병산서원이 현재의 배치를 갖춘 17세기 이후를 기준으로 연구를 진행하며, 조선시대를 전기(관학파 집권기)–중기(사림파 집권기)–후기(세도정치기)로 구분하는 3시기 구분법에 따라 연구의 시대적 범위를 조선 중기로 설정하였다. 그러나 본문에서 참고 자료로 제시된 그림들은 조선시대 회화사의 구분을 기준으로 초기에서 중기에 이르는 작품들을 포괄하고 있다. 이는 17세기의 사림 내부에서 안견파, 이각파, 마하파 등으로 분류되는 14–16세기에 유행한 화풍의 그림들 역시 지속적으로 향유되었다는 사실에 근거한다. 같은 맥락에서 본문에서 인용한 시조 역시 문학사의 시대 구분에서 임진왜란 이전의 작품을 통칭하는 전기의 작품들을 포함하고 있다.
- 주 3. 세계유산은 크게 문화유산과 자연유산으로 구분되며, 문화유산으로 선정되기 위해서는 총 6개의 평가 기준(criteria) 중 최소 하나를 충족해야 한다. 이 중 ‘기준 iii’은 독창적인 문화적 전통 또는 문명의 증거로서의 가치를 평가하는 항목이며, ‘기준 iv’는 건축적, 기술적, 경관적 전형성 또는 대표성을 평가한다(World Heritage Convention, 2008). 등재 신청 과정에서 한국의 서원은 다음과 같은 이유로 ‘기준 iv’에 부합하는 것으로 소개되었다: “[한국] 서원의 건축 양식은 자연과 조화를 이루는 고유한 공간 구성으로 [여타 동아시아 문화권의 서원과] 차별화된다. 서원의 전경은 성리학적 풍경미의 전형으로 천인합일의 이념, 즉 인간과 자연의 불가분의 관계를 반영한다.” 이와 더불어 병산서원은 “천인합일의 이념을 추구하는 한국 서원의 가장 전형적인 건축 양식”과 “그림 같은 풍경으로 널리 알려져 있다”고 소개되었다(World Heritage Convention, 2011). 본 연구의 제목에서 언급된 “그림 같은 풍경(a picturesque landscape)”은 위의 문헌에서 인용한 것임을 밝혀둔다.
- 주 4. 스키마(schema)의 직역은 ‘도식’이다. 철학 및 미학 담론에서의 용례를 바탕으로 풀어쓰자면 ‘형상 인식의 준거가 되는 선형적 도식’ 정도가 될 수 있다. 따라서 스키마는 대상을 인식하는 형태적 범주이자 마음속에 떠올리는 심상이라는 두 가지 층위를 동시에 갖고 있으며, 지각 또는 반응의 틀, 더 나아가서는 이해의 틀로 작동한다고 볼 수 있다(Park, 2004: 176). 제임스 코너(James Corner)는 “때로는 모호한 ‘경관’이라는 단어의 핵심적 특성은 그 무엇보다도 관습화된 도식(schema)”이라는 점이며 그 도식은 “관점에 따라 현저히 변모”함을 강조한 바 있다(Corner, 2014: 161). 본문에서 인용한 Meinig의 글 “바라보는 눈”의 부제목은 “같은 장면의 열 가지 상이한 인식(Ten Versions of the Same Scene)”으로, 경관이란 보는 이의 관점에 따라 “순수한 자연, 생태계 또는 시스템, 재화, 이념, 미적 대상” 등 다양한 층위로 인식될 수 있음을 논하고 있다(Meinig, 1979). 따라서 어떠한 경관이 ‘자연’으로 인식된다면 그 역시 보는 이의 관점이 개입된 결과일 것이다. Meinig의 분류를 따르자면, 본 연구는 현재 ‘자연’으로 인식되는 병산서원의 전경에 성리학적 ‘이념’이라는 의미적 층위를 더하려는 시도가 될 것이다.
- 주 5. 시각성(visibility)은 기계적, 생리적 시각에 기반한 근대적 시각 모델에서 이탈하기 위해 강조되는 개념으로 역사적, 문화적 산물로서의 시각을 강조한다. 전자가 보편적인 시선의 메커니즘을 상정한다면 후자는 시각 체제(scopic regime)에 따라 다변화되는 보기 방식(way of seeing)에 초점을 맞춘다(Foster, 1988).
- 주 6. 본 연구는 성리학적 인식 체계를 설명하기 위하여 현상학이나 탈구조주의적 사유를 바탕으로 유학 및 성리학을 풀이한 연구들을 인용한다. 이는 성리학 원문에 비하여 현대의 독자들에게 상대적으로 친숙한 개념과 어휘로 성리학적 사유를 소개하기 위한 접근이자, 병산서원을 포함한 전통 조경 및 건축 담론 전반에서 종종 발견되는 ‘서양적’ 사유와 ‘동양적’ (또는 한국적) 사유의 이분법적 구별에서 이탈하기 위한 시도이기도 하다.
- 주 7. 도상학(iconography)이 대상을 완결된 의미체로 간주한다면 해석학(hermeneutics)은 대상과 보는 이 사이의 상호작용을 통해 도출된 해석(exegesis)을 연구의 대상으로 삼는다(Corner, 1991). 전자가 대상이 무엇을 의미하는지 묻는다면, 후자는 보는 이가 대상을 어떻게 이해하는지, 왜 그렇게 이해하게 되었는지를 묻는다. 병산서원의 의미론적 해석은 많은 경우 도상학적 접근을 취해 왔다. 만대루에 담긴 자연을 천인합일(天人合一)의 표상으로 이해하거나, 그 빈 공간과 구조체의 관계를 중용(中庸)—즉 한쪽으로 치우치지 않는 균형—의 건축적 구현으로 풀이하는 것이 그 대표적 사례다.
- 주 8. 병산서원의 주변 환경 및 차경이 향유된 방식을 언급한 문헌은 몇 수의 제영시(題詠詩)를 제외하면 찾아보기 어려우며, 그 역시 번역 및 검증이 필요한 상황이다. 이로 인하여 기존의 연구들은 《병산서원기서》(1717)나 《임교당중견일기》(1921) 등에서 발견되는 공간 활용 방식이나 개보수 기록, 또는 병산서원과 유사한 배치를 보이는 인근 지역 서원들의 기문 또는 상량문을 바탕으로 병산서원 차경의 설계 의도를 추론한 바 있다(Moon, 1998; Kim, 2006). 이처럼 병산서원 차경의 설계 의도는 간접증거나 정황증거를 통한 추론을 필요로 하는 상황이며, 본 연구의 경우 서원의 사용자 경험이 그 근거가 된다. 당대의 인물들이 차경을 향유한 방식을 바탕으로 그 설계의도를 추론하는 것은 서원의 설계자와 사용자가 안동 및 인근 지역 출신, 그리고 영남학파라는 동일한 사회·문화적 집단에 소속되어 있기에 가능한 접근이다. 이처럼 설계 경관이 수용되었던 방식(user reception)을 근거로 설계 의도(design intention)를 추론하는 방법을 잘 드러낸 사례로 본문에서 인용한 바 있는 하버드 덤바튼 옥스(Harvard Dumbarton Oaks) 연구소의 저술 《Landscape Design and the Experience of Motion》(2003)이 있다.
- 주 9. 이에 해당하는 대표적인 연구들을 개략적으로 요약하면 다음과 같다: 병산서원의 전각 배치는 좌향—관찰자가 어디에 위치하며 무엇을 바라보는가—를 고려한 결과물로서 동적 시각을 통하여 건축군 내부에서의 여정을 구축해나가고 있으며(Moon, 1998), 건축군이 제공하는 중층적인 시각적 틀은 안에서 밖으로 확장되는 원심적 시각체계를 형성한다(Kim, 2006). 그 결과 전각의 배치는 밖에서 바라볼 때는 벽으로, 안에서 바라볼 때는 창으로 기능하는 한편(Choi, 2005), 서원 가까이에 위치한 병산의 위압감을 상쇄하는 효과를 제공한다(Huh, 2009).
- 주 10. 레이첼 한(Rachel Hann)은 회화의 투시도법이나 무대의 배경을 그리는 작업을 통칭하는 시노그래피(scenography)의

- 확장된 개념으로 시노그래픽스(scenographics)를 제안하였다. 전자가 물체 또는 배우를 특정한 공간에 고정시키는 배경을 지칭한다면, 후자는 배경들이 구성되고 전환되는 과정과 그 영향력—즉 무대를 통한 연출—을 의미한다. 따라서 시노그래픽스는 장면의 연출과 행위의 연출(choreography)을 포괄하는 설계 행위로 이해할 수 있다(Hann, 2018).
- 주 11. 보편적으로 병산서원의 강당을 강학(講學) 공간으로, 누각을 유식(遊息) 공간으로 분류한다. 본 연구는 강학과 유식의 연속성을 강조하고 두 공간을 하나의 통합된 경험의 장으로 기술하기 위하여 중정 권역으로 묶어서 분석하고자 한다. 기존 연구들(Moon, 1998; Kim, 2006)에 따르면 유생들은 약 2주에 한 번 진행된 강학 전후에 강당에 올라 전경을 바라볼 기회를 얻을 수 있었으며, 이후 만대루에 올라 토의를 이어나간 것으로 추정된다. 따라서 강당에서의 조망은 원장과 재장 등이 동석하여 수업의 연장선상에서 진행되었을 것으로 예상할 수 있으며, 만대루에서의 조망 역시 학문의 수양이라는 큰 틀에서 진행되었을 것이다. 이러한 경험의 양상은 원장과 유사 등이 서원에 상주하였다는 점에서 평상시에도 유지되었을 것으로 예상할 수 있다. 이는 서원 내 조망이 개인적인 경관 경험을 넘어 유생들 간의 상호주관적(intersubjective)인 수양의 계기를 제공하였다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 추가적인 검토가 필요한 사항이나, 병산서원 제영시 역시 조망의 소회와 더불어 주변 인물이나 상황 등을 인용하여 학문적 깨달음이나 학문 정진의 의지를 피력하고 있다는 점에서 서원 내 조망과 성리학적 수양 사이의 긴밀한 관계를 확인할 수 있다.
- 주 12. 《입교당중건일기》에 따르면 현재의 정문은 1921년에 새롭게 지어졌다(Kim, 2006). 이전에는 만대루 동남측 담장에 정문이 있었다는 설과(Moon, 1998) 만대루가 정문의 역할을 대신하였으며 서원 동남쪽에 홍살문 또는 외문이 존재했다는 이야기가 전해진다. Figure 3c는 일제 치하 조선총독부의 주관으로 이루어진 문화재 조사 및 보수 사업의 일환으로 촬영된 유리건판사진(dry-plate)으로 공사 당시의 모습을 기록한 것으로 추정된다(Ryu, June 26, 2020, personal communication). 1979년, 문화재청과 사업을 통해 서원 진입부에 격자형 잔디밭을 조성하고 회양목 등을 식재하였으며, 1983년도 서원 정비 사업의 일환으로 중정에 두 그루의 매화나무가 심어졌다(Ryu, Jun 21, 2018, personal communication). 이후 병산서원의 세계유산 등재 추진을 계기로 서원 전면과 강변을 따라 교목들이 추가되었다. 따라서 1921년 이전의 중정은 식재가 없이 비어있는 공간이었으며 강당과 만대루 사이를 오고가는 동선 역시 계단의 배치에 따라 우측통행을 유지했을 것으로 추정된다. 이와 더불어 중정에서 조망하는 전경 역시 정문의 지붕이나 교목 등이 시야를 가리지 않아 훨씬 더 개방되어 있었을 것으로 추정된다.
- 주 13. 조선시대 성인 남성의 평균 신장은 161cm로 추정되며(Shin et al., 2012), 이를 고려한 높이에서 사진을 촬영하였다. 또한 보편적인 시야각을 고려하여 촬영은 18~34mm에 해당하는 광각 렌즈를 사용하여 진행되었다.
- 주 14. 성리학적 사유에서 상호관계(correlation)란 음-양으로 대변되는 이항적(dyadic) 또는 양극성(bipolar)의 관계를 의미한다. 이 때 ‘이항’ 또는 ‘양극’이란 산의 응달-양달 또는 자석의 N-S극처럼 동시적으로 존재하며 하나가 없이는 나머지 하나도 성립하지 않는 관계를 의미한다(Graham, 1986). 따라서 성리학적 논의에서 ‘이항성’ 또는 ‘상보성’이란 상호작용을 통해 변모해 나아가는 세계의 근본적인 작동 원리(理)이며(Hall and Ames, 1995) 근대 철학을 지탱해온 데카르트적 이원론(cartesian dualism)과는 대척점에 있다고 볼 수 있다(Fung, 1996).
- 주 15. 성리학적 사유에서 조화(和, harmony)란 결과적인 상태가 아니라 진행형—조화를 이루어 가는 과정(harmonization)—으로 이해되어야 한다. 그리고 그 과정은 서로 다른 소리가 자아내는 화음이나 냉-온수의 대류와 같이 존재들 사이의 ‘차이’를 동인(動因)으로 삼는다(Li, 2006: 584). 차이가 존재하지 않는 균질한 상태란 정지된 물과 같이 생명력 또는 지속가능성이 결여된 상태로 간주되기 때문이다. 현대 생태학의 개념과 비교하자면 극상(climax)에 다다른 평형 상태를 상정하는 대신, 다양한 요인들로 인해 탄력적으로 평형 상태가 변모해가는 모형에 가깝다고 할 수 있다(Kalton, 1998). 이러한 사유 방식에서 ‘차이’란 대립과 갈등의 요소인 동시에 새로운 차원의 조화를 가능케하는 양면적 가능성으로 인식된다. 본문에서 후술할 ‘오운’의 이항적 관계—부부, 부자, 봉우, 장유, 군신—나 ‘봉당(朋黨)’과 같은 정치 체계 역시 태극으로 대변되는 음-양의 이항 구조와 그 상보적 작용을 이론적 근간으로 삼는다(Choi, 2002).
- 주 16. 퇴계의 철학은 후설에서 메틀로-폰티로 이어지는 현상학적 인식론에 상응하는 특성을 가진다(Shin, 1996; Yoo, 2016). 이를 소개하는 것은 본 연구의 범위를 넘어서나, 개략적이거나 두 학문적 태도 사이의 유사성을 요약하자면 다음과 같다: 퇴계는 자연의 리(理)를 관찰하고 이에 부합하는 마음의 작용(性)을 함양하는 과정을 ‘자연이라는 거울’과 ‘마음의 거울’을 합치시키는 과정으로 설명하였다(Choi, 2009). 이는 현상학의 형상직관(eidetic intuition)에 상응하는 과정으로, 분석적·반성적 사유 이전에 작용하는 선-반성적인 반응(pre-reflective response) 또는 의도성을 교정하는 과정으로 이해할 수 있다. 따라서 퇴계는 인식주체(cogito)의 이성(reason)을 고도화하는 것보다는 상대 또는 상황에 맞게 응대할 수 있는 상보적 인식의 틀을 체화하는 것을 강조하는 유학의 수양론(Hall and Ames, 1987)을 충실히 따르는 것으로 볼 수 있다. 이를 현상학적으로 표현하면 ‘신체도식 또는 몸틀(body schema)’을 확립하고 교정해 나가는 과정이 되며, 이를 바탕으로 흔히 처신(處身)이라 부르는 올바른 ‘몸가짐’이 성리학의 학문적 목표인 이유와 그 수양의 첫 번째 단계가 수신(修身), 즉 ‘몸을 닦음’이라 명명된 이유를 부분적으로나마 이해할 수 있다.
- 주 17. 문인산수화론의 근간을 이루는 송대의 저술인 곽희의 《임천고치》와 한준의 《산수순전집》은 공통적으로 리(理) 개념을 바탕으로 화론을 전개하면서 보는 이가 이를 감지할 수 있는 기운생동(氣韻生動)한 그림을 강조하였다(Jang, 2010). 이 때 ‘기운생동’이란 경물들이 음-양의 관계와 같이 서로의 배경 또는 맥락으로 조응(correspond)하는 미적 장을 의미하는 것으로, 자연계의 상보적 작용을 연상할 수 있는 상(像)을 의미한다(Hay, 1985: 96). 변각구도(邊角構圖)의 산수화에서 흔히 발견되는 극단적인 형상과 여백의 병치나 준법(皴法)의 차이를 통한 암산과 토산의 대비, 그리고 모호하게 펼쳐진 물 또는 안개의 흐름 위로 부유하는 산세 등이 그 보편적 사례가 될 것이다.

- 주 18. 주희(1130-1200)는 무이산 구곡의 굽이굽이에 자신의 학문적 성취를 투사하여 <무이구곡가> 10수를 지었다. 구곡의 묘사를 시작하기 전, 주희는 다음과 같이 첫 수를 시작하였다: “산은 물이 없으면 수려하지 않고(山無水不秀) 물은 산이 없으면 맑지 못하다(水無山不瀟). 골짜기 골짜기마다 산이 돌아가고(曲曲山回轉) 봉우리 봉우리마다 물이 감아 돈다(峯峯水抱流)(Zhu, 1183).” 시는 직설적인 산-수의 이항 구도를 통해 상보적 도식(schema)을 표출하며, 본문에서 후술하듯 이러한 인식은 이어지는 9수에서도 일관되게 나타난다. <무이구곡도>가 주희의 뜻과 학문을 되짚는 차원에서 향유되었다는 점에서 그 감상은 <무이구곡가>에 명시된 인식의 틀을 충실히 따랐을 것으로 예상할 수 있다.
- 주 19. 사대부 원림에서의 경관 경험은 걷기와 쉬-즉 동간(動看)과 정관(靜觀)의 조합—으로 구성된다(Sung, 2011). 이는 ‘자연의 움직임을 보는 과정’과 ‘자연의 내부를 움직이는 과정’의 반복을 통해 조망의 주체와 객체라는 구분을 해제하고 보는 이와 풍경을 단일한 미적 장(aesthetic field)에 위치한 상대적인 움직임들로 재편하는 기법으로 이해된다(Fung, 2003).
- 주 20. 서원의 정문과 만대루를 거쳐 진입하는 과정의 시각적 폐쇄성과 중정에서 뒤돌아 전경을 바라보는 개방성이 주는 대비 효과는 기존 연구들을 통해 반복적으로 언급되었다. 흔히 “동적시각(Moon, 1998, ii)”이라 표현되는 이러한 연속적인 장면 연출의 기법이 강당에서 만대루로 이어지는 주된 조망의 축에서도 일관되게 이어진다고 해석하는 것이 합리적일 것이다.
- 주 21. 미셸 코난은 방문자가 일상적 태도에서 벗어나 설계된 의미 체계(system of significance)에 편입되는 과정이 유의미한 경관 경험을 위한 필수적인 단계라고 주장한다. 이를 통해 구축된 의미장(semantic field)을 “사이세계(interworld)”라 부르며, 사이세계를 형성하기 위한 대표적인 방법으로 공간 인식의 준거를 옮겨오는 기법을 언급하였다(Conan, 2003: 22) 이에 부합하는 국내의 사례로 금쇄동의 석문이나 소쇄원의 계류를 들 수 있다(Sung, 2012: 83).
- 주 22. 난간에 몸을 밀착시켜 내다보지 않는 이상, 만대루에서 조망하는 풍경의 일부는 언제나 구조체로 가려져있다. Figure 8a는 만대루의 동북측 구석에서 촬영한 사진으로, 누각 코트머리에서 광각으로 촬영한 사진임에도 만대루에서 조망할 수 있는 전경의 절반이 채 담기지 않으며, 그나마 산봉우리와 강줄기는 처마와 누마루로 가려워져 있음을 알 수 있다. 이는 조선시대 서원의 누각이 시점을 이동하며 조망하는 “유목적(遊目的) 관조방식”을 위한 조건을 고려하여 건축되었다(Kim, 2013: 115)”는 주장과 합치되는 사례라 할 수 있다.
- 주 23. 마틴 제이(Martin Jay)는 선형원근법을 근대적인 인식론의 토대가 되었던 데카르트적 사유의 산물로 이해하면서 이에 기반한 시각 체계를 데카르트적 원근법 또는 원근주의(cartesian perspectivalism)라 지칭한다(Jay, 1988). 데카르트적 시각장은 하나의 눈(binocular)으로 치환된 시선의 주체를 향해 수렴한다. 이는 세계의 모든 것을 내려다보는 ‘신’의 시각이자 시각장에 위치한 대상을 기하학적인 질서에 종속시키는 ‘힘’이기도 하다. 따라서 선형원근법은 세계를 통제하고 소유하고자 하는 욕망의 산물로 이해할 수 있다. 그리고 보는 이를 중심으로 선형원근법의 시각장이 360도로 확장된 파노라마의 형태는 그 욕망이 극대화된 사례라 할 수 있다. 이러한 측면에서 프랑수아 줄리앙은 서구적 시각성을 “파노라마적(panoramic)”인 것으로, 동양적 시각성을 “수평적(horizontal)”인 것으로 개념화한 바 있다(Jullien, 1995: 123). 전자가 격자(grid)라는 은유적 질서를 통해 성립되는 보기 방식이라면, 후자는 부분과 부분의 관계를 바탕으로 전체 관계망을 유추하는 환위적 보기 방식이다. 전자의 ‘보기’가 세계에 질서를 부여하는 행위라면 후자의 ‘보기’는 세계의 질서로 유입되는 과정이 된다. 미셸 콜로(Michell Collot)는 메를로-퐁티의 개념을 빌려와 이러한 참여의 보기 방식을 “세계-내-존재(etre-au-monde)의 완성”으로 설명하였다(Collot, 2011: 34).
- 주 24. 서원 내의 안내표지에도 명시되어있듯 만대루의 이름은 두보(701-762)의 시 <백제성루>의 구절인 “취병의만대(翠屏宜晚對)”, 즉 “푸른 절벽은 해질녘에 마주하기 좋으니”에서 가져왔다고 소개되어있다. 그러나 퇴계학파의 서원이라는 문화적, 장소적 맥락을 고려할 때 주희의 <만대정>을 1차적인 인용의 대상으로 보는 것이 타당할 것이다. 병산서원의 전각을 명명한 인물이 당대 예학의 대가이자 퇴계학파의 적통을 이은 우복 정경세라는 점에서, 그리고 <무이정사잡영>과 <무이구곡도>가 당대의 선비들에게 널리 알려진 작품들이었다는 점에서 이러한 추론은 설득력을 갖는다.

References

1. Bigg, C.(2007) The panorama, or la nature a coup d'œil. In Fiorentini, E. ed., *Observing Nature-Representing Experience: The Osmotic Dynamics of Romanticism*. Berlin: Reimer. pp. 73-95.
2. Choi, G. S.(2005) Traditional Korean landscape architecture seen in perspective of the borrowed scenery technique. *Journal of the Korean Institute of Traditional Landscape Architecture* 23(1): 158-165.
3. Choi, J. M.(2009) Toegye's philosophy and the mirror metaphor. *Yang-Ming Studies* 24: 265-311.
4. Choi, W. Y.(2002) The Public Spirit of Sarim Politics in the Middle Chosun Period: Its Ideology, Structure and Change. Ph. D. Dissertation, Yonsei University.
5. Collot, M.(2011) Horizon and horizon structure: Between east and west. *European Society and Culture* 7: 5-34.
6. Conan, M.(2003) Introduction: garden and landscape design, from emotion to the construction of self. In Conan, M. ed., *Landscape Design and the Experience of Motion*. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library. pp. 11-33.

7. Corner, J.(1992) A discourse on theory II: Three tyrannies of contemporary theory and the alternative of hermeneutics. *Landscape Journal* 10(2): 115-133.
8. Corner, J.(2014) Drawing and making in the landscape medium. In *Landscape Imagination: Collected Essays of James Corner*. Princeton, NJ: Princeton University Press. pp. 161-196.
9. Cosgrove, D.(1998) *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press.
10. Foster, H.(1988). Preface. In Foster, H. ed., *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press. pp. ix-xiv.
11. Fowles, J.(1979) *The Tree*. Boston: Little, Brown and Company.
12. Fung, S.(1996) Dualism and polarism: Structures of architectural and landscape architectural discourse in China and the West. *Interstices* 4: 1-22.
13. Fung, S.(2003) Movement and stillness in ming writings on gardens. In Conan, M. ed., *Landscape Design and the Experience of Motion*. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library. pp. 243-262.
14. Gombrich, E. H.(1961) *Art and Illusion*. New York, NY: Pantheon Books.
15. Graham, A. C.(1986) *Yin-Yang and the Nature of Correlative Thinking* Vol. 6. Singapore: Institute of East Asian Philosophies.
16. Hall, D. L. and R. T. Ames(1987) *Thinking through Confucius*. Albany, NY: SUNY Press.
17. Hall, D. L. and R. T. Ames(1995) *Anticipating China: Thinking through the Narratives of Chinese and Western Culture*. Albany, NY: SUNY Press.
18. Hann, R.(2018) *Beyond Scenography*. London: Routledge.
19. Hay, J.(1985) Surface and the Chinese painter. *Archives of Asian Art* 38: 95-123.
20. Huh, J.(2009) A visual image analysis of Byungsan Seowon by an attribute of view. *Journal of the Korean Institute of Landscape Architecture* 37(4): 86-93.
21. Ivanhoe, P. J.(1998) Early Confucianism and environmental ethics. In Tucker, M. E. and Berthrong, J. eds., *Confucianism and Ecology: The Interrelation of Heaven, Earth, and Humans*. Cambridge, MA: Center for the Study of World Religions. pp. 59-76.
22. Jackson, J. B.(1984) The word itself. In *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven, CT: Yale University Press. pp. 3-8.
23. Jang, W. S.(2010) A study of Confucian sense of art in the theory of painting. *The Study of Eastern Classic* 39: 277-311.
24. Jay, M.(1988). Scopic regimes of modernity. In Foster H. ed., *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press. pp. 3-23.
25. Johnson, N. B.(1989) Geomancy, sacred geometry, and the idea of a garden: Tenryu-ji temple, Kyoto, Japan. *The Journal of Garden History* 9(1): 1-19.
26. Jullien, F.(1995) *The Propensity of Things: Toward a History of Efficacy in China*. New York, NY: Zone Books.
27. Jullien, F.(2018) *Living off Landscape: Or the Unthought-of in Reason*. Lanham: Rowman & Littlefield.
28. Kalton, M. C.(1998) Extending the neo-Confucian tradition - Questions and reconceptualization for the twenty-first century. *Journal of Chinese Philosophy* 25(1): 75-100.
29. Keum, J. T.(2009) *Emptiness and Brightness*. Seoul: J&C Publishing Corporation.
30. Kim, B. R.(2006) Byungsan Seowon. In *The Story of Korean Architecture* 3. Paju: Dolbaegae. pp. 12-59.
31. Kim, B. R.(2011) Chagyeong. In Seung, H. ed., *Korean Beauty*. Seoul: Korean Culture and Information Service, Ministry of Culture, Sports and Tourism. pp. 49-53.
32. Kim, H. B.(2012) The influence of landscape paintings in Joseon dynasty on the styles of landscape garden. *Journal of the Korean Institute of Landscape Architecture* 40(2): 49-63.
33. Kim, I. S.(2017) The study about the 'artistic conception' of oriental landscape painting. *The Journal of Society for Humanities Studies in East Asia* 38: 299-317.
34. Kim, Y. M.(2013) A study on problems of seowon landscape preservation and management, and improvement measures. *The Research for Traditional Korean Culture* 11: 107-131.
35. Lee, H.(1561) *Dosanjapyoung*(陶山雜詠).

36. Lee, S. J.(2018) *From East Asian Thinking*. Paju, Korea: Dongnyok Publisher.
37. Li, C.(2006) The Confucian ideal of harmony. *Philosophy East and West* 56(4): 583-603.
38. Maeng, H. Y.(2019) Deleuze's aesthetics of transcendental realism and the aesthetics of following tao. *Journal of Research in Art Education* 20(3): 21-42.
39. Meinig, D. W.(1979) The Beholding Eye: Ten Versions of the Same Scene. In *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*. pp. 33-48.
40. Meyer, E. K.(1997) The expanded field of landscape architecture. In Thompson, G. and Stener F. eds., *Ecological Design and Planning*. New York, NY: John Wiloy & Sons. pp. 45-79.
41. Moon, H. C.(1998) *A Study on the Visual System and the Meaning in Mandaeru of Byungsan Seowon*. Ph. D. Dissertation. Hanyang University.
42. Pae, J. H.(1999) Landscape design and pictorialized view on nature: A critical examination. *Journal of the Korean Institute of Landscape Architecture* 27(3): 80-87.
43. Park, J.(2004) On Kant's theory of schematism – Origin and meaning of the transcendental schematism. *Journal of the Daedong Philosophical Association* 24: 163-187.
44. Park, Y. T.(2010) Definition of home and attitude towards nature reflected in landscape paintings. *The Review of Korean Cultural Studies* 33: 31-63.
45. Ruggles, D. F.(1997) The eye of sovereignty: Poetry and vision in the Alhambra's Lindaraja Mirador. *Gesta* 36(2): 180-189.
46. Ryu, S. R.(1588) *Yeonjwaruchusa*(燕坐樓秋思).
47. Shin, D. H., C. S. Oh, Y. S. Kim and Y. I. Hwang(2012) Ancient-to-modern secular changes in Korean stature. *American Journal of Physical Anthropology* 147: 433-442.
48. Shin, G. H.(1996) A comparative study of Toegye's heuristics and eidetic intuition of Husserl's phenomenology. *Phenomenology and Contemporary Philosophy* 9: 11-84.
49. So, H. S.(2011) A study on the structure of Sosaewon landscape garden featuring borrowed scenery – Focusing on the Sosaewon Sisun and the Thrity Poems of Sosaewon. *Journal of the Korean Institute of Traditional Landscape Architecture* 29(4): 59-69.
50. Sung, J. S.(2011) Thoughts on walk an garden of Joseon dynasty – Focused on scholar garden in mountain. *Journal of the Korean Institute of Traditional Landscape Architecture* 9: 41-52.
51. Sung, J. S.(2012) Walking in the garden: A comparative study of Geumswaedong, Humble administrator's garden, and Rousham gardens. *Journal of Environmental Studies* 51: 73-95.
52. Tu, W.(2001) The ecological turn in new Confucian humanism: Implications for China and the world. *Daedalus* 130(4): 243-264.
53. Waldheim, C.(2016) Introduction: From figure to field. In Waldheim, C. ed., *Landscape as Urbanism: A General Theory*. Princeton, NJ: Princeton University Press. pp. 2-11.
54. Yoo, K. J.(2016) Study on phenomenological approach to the achievement of Confucian learning. *Philosophical Investigation* 44: 35-67.
55. Zhu, X.(1183) *Wuyijingshezayong* (武夷精舍雜詠).
56. World Heritage Convention(2008) The Criteria for selection. Available at: <https://whc.unesco.org/en/criteria/> [Accessed May, 2019].
57. World Heritage Convention(2011). Tentative lists – Seowon, Confucian Academies of Korea. Available at: <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5648/> [Accessed May, 2019].