

ISSN 2713-6558

대경아트포럼

Journal of DaeKyung Art Forum

제4권 | 2022년 12월

〈학술논문〉

- 보이지 않는 것의 표상: '신의 형상' 에 관하여 토모미 신이치
- 예술과 철학의 조화론적 대응: 가상성과 공간에 관하여 방나교
- 제4차 산업혁명에서 예술의 방향 모색:
김미련 작가의 작품을 중심으로 류시숙
- 현대예술과 철학의 만남 이영미
- 코로나 시대의 공백과 여백 이노우에 리에
- 조형 예술로 표현된 텍스트 미학 정효찬
- 류재하의 상상: 미디어아트와 함께한 20년, 다시 출발점에서 신경애
- 메타버스로 향한 삶에서 예술에 대한 철학적 물음 배태주

대경미술연구원

DaeKyung Art Research Institute

대경아트포럼

Journal of Daekyung Art Forum

제4권 2022년 12월

대경미술연구원

Daekyung Art Research Institute

차례

토모이 신이치

- 보이지 않는 것의 표상: '신의 형상'에 관하여 5

방나교

- 예술과 철학의 조화론적 대응: 가상성과 공간에 관하여 21

류시숙

- 제4차 산업혁명에서 예술의 방향 모색:
김미련 작가의 작품을 중심으로 31

이영미

- 현대예술과 철학의 만남 47

이노우에 리에

- 코로나 시대의 공백과 여백 79

정효찬

- 조형 예술로 표현된 텍스트 미학 95

신경애

- 류재하의 상상: 미디어아트와 함께한 20년, 다시 출발점에서 119

배태주

- 메타버스로 향한 삶에서 예술에 대한 철학적 물음 145

Journal of DaeKyung Art Forum

Vol. 4 / December, 2022

CONTENTS

Shinichi Tomoi

- Representation of the Invisible: 'Forms of KAMI' 5

Na-Kyo Bang

- A Harmonious Correspondence between Art
and Philosophy Regarding Virtuality and Space 21

See-Sook Ryu

- Exploring the Direction of Art in the Fourth Industrial Revolution:
A Study Based on Miryeon Kim's Works 31

Young-Mee Lee

- Meetings between the Modern Art and Philosophy 47

Rie Inoue

- A Gap and a Blank in the COVID-19 Era 79

Hyo-Chan Jung

- Text Aesthetics Expressed as the Plastic Arts 95

Kyung-Ae Shin

- Jaeha Ryu's Imagination: 20 Years with Media Art
and Stepping on a Starting Point Again 119

Tae-Ju Bae

- Philosophical Questions on Art in the Life Toward the Metaverse 145

보이지 않는 것의 표상: '신의 형상'에 관하여*

토모이 신이치
(도쿠시마현립근대미술관)

I. 들어가며: 신(=카미), 형, 표상

1. '신(=카미)'이란

옛날부터 사람들은 번개와 폭풍, 분화, 홍수 등의 자연 현상과 거암, 거목 등의 자연물을 경외해 왔다. 인간을 초월하는 힘을 가진 그 존재는 구체적으로 정해진 모습이나 형태는 가지지 않고, 각각의 현상이나 자연물 그 자체가 그 힘의 현현으로 여겨져 왔다. 이러한 자연 현상에 머무는 힘에 대한 신앙은 애니미즘(animism)이라고 불린다. 그리고 이윽고 불교나 기독교 등의 종교가 태어났다.

본문에서는 종교적 신앙의 대상인 신에 한정하지 않고 신화의 신, 애니미즘의 신 등, '이 세상에 숨어있는 신비적이고 영적인 위력을 가지는 것들'을 정리해 '신(=카미)'이라고 칭하는 것으로 한다. 그리고 원래는 모습을 가지지 않았던 '신(=카미)'의 '형'의 표상(representation)에 대해 고찰함으로써, 보이지 않는 것의 표상과 그 존재 방식에 대해 살펴보고자 한다. 또한 이 연구에서는 도상학이나 종교학이 아니라, 미

* 원제목: 見えないものの表象 「カミのかたち」をめぐって
일본어로 신은 '카미'로 읽는다. 저자의 주장을 이해하고, 그가 말하고자 하는 의미를 잘 전달하기 위해서 본문에서는 일본어 발음을 병기하였다. (역자주)

술의 입장에서 '신(=카미)'에 접근하고자 한다.

2. '형'이란

'형(形)'이란 무엇인가에 관해 고찰해 보자. 디자이너인 스기우라 고우헤이(杉浦康平)는 『형의 탄생(かたち誕生)』¹⁾에서 흥미로운 생각을 전개하고 있다. 형이라는 글자는 일본에서 카타치라고 읽는다. 그런데 카타치의 '카타'는 형을 말하고, '같은 형태를 되풀이하는 것', '사물의 외형, 형상을 정하는 규범이 되는 것'이다. 한편 카타치의 '치'란, '이노치(생명이라는 의미)'의 '치', '치카라(힘을 의미)'의 '치'이다. 그리고 '치'는 한자에서는 피, 우유, 바람, 신령·영혼 등으로 표현된다. 또한 '치'는 큰뱀을 가리키는 '오로치(大蛇)'나 번개를 가리키는 '이카즈치(雷)' 등의 '치'에도 통한다. 즉 형을 의미하는 카타치의 '치'는 '천지가 넘치는 영적인 힘, 보이지 않는 주력(呪力)'을 의미한다.

스기우라는 "고대부터 일본인은 숨어있는 영적인 힘, 눈에 보이지 않는 생명력의 작용을 자연스럽게 '치'라고 명명해 존중해 왔다. -중략- '치'의 작동이 더해져 '가타'는 살아있는 '가타'로, 즉 생생한 형으로 그 모습을 바꾸어 간다. 신령(靈, 치)의 힘을 숨긴 번쩍임(爍, 키라메키), 빛나는 것이 되어 간다. '생명'이 불어넣어져 '힘(치카라)'이 넘치는 맥동을 치기 시작한다."²⁾

이 스기우라의 '가타'와 '치'의 사고방식에 의하면, '형태'란 '보이지 않는 영력이 나타난 것'이라고 해석할 수 있다.

3. 'representation(표현, 재현, 표상)'에 관하여

이 '보이지 않는 영력이 나타난 것'을 가리키는 용어로서, 본론에서는 'representation'의 단어를 사용하고자 한다. 'representation'은 다시(re) 제시하는(present) 것이다. 또한 철학이나 심리학에 있어서는 마음이나 의식에 나타나는 것을 가리키고, 이미지나 개념과 관계가 깊은 용어이기도 하다.³⁾ 한편, 본론에서 고찰하고자 하는 보이지

1) 스기우라 고우헤이(杉浦康平), 『형(상)의 탄생』, 일보방송출판협회, 1997년.

2) 스기우라 전계서 pp.5-6.

3) <https://kotobank.jp/word/%E8%A1%A8%E8%B1%A1-121320>

않는 영력인 '신(=카미)'의 '형상'은 물리적으로도 존재하며 마음이나 의식에 존재하는 것으로서도 나타난다. 그래서 여기서는 'representation'을 철학이나 심리학의 용어에 있어서의 마음이나 의식, 이미지에 관련되는 것으로 뿐만이 아니라, 보다 넓은 의미에서 파악하여 '어떤 대상'을 '다시', '제시'하는 작용이다라는 사고에서 '카미'(=어떤 대상)의 '형상'(=다시 제시된 것)에 대해서 고찰하고자 한다.

또 'representation'의 일본어의 번역어로서는, '표현', '재현', '표상'이 있지만, 그중 여기에서는 '표상'을 채용하고 싶다. 그 이유는 다음과 같다.

우선, '표현'이라는 말은 'representation' 이외에도 'Expression'의 원어가 되고 있다. 그리고 'Expression'도 '어떠한 대상'을 나타내는 것인데, 'Expression'에는 밖(ex)에 밀어내는 (press) 이라고 하는 뉘앙스가 있어, 여기서 '압출되는 것'=어떤 대상'은 작자의 내면에 있는 것이라고 할 수 있을 것이다.

한편, 본론에서 고찰하는 '치'가 '형'으로서 나타나는 존재 방식에 있어서, 그 '어떤 대상'은 '치', 즉 '이 세계에 숨어있는 신비하고 영적인 위력을 가진 사물'을 말한다. 그리고 '치'는 인간의 정신이나 내면이 만들어낸 것보다는 자연스럽게 존재하는 힘이며, 그것은 이미 있는 것이라고 말할 수 있다. 즉, 이 '치'가 '형'으로서 나타나는 작용은 'Expression'이 아니라 'representation'이라고 할 수 있다. 만약, '표현'이라고 하는 말을 사용하게 되면, 그것이 'representation'을 가리키는지, 'Expression'을 가리키는지 모호해져 버릴 것이다.

또, '재현'이라는 말은, '다시', '나타는' 것이며 그것은 다시(re) 제시하는(present)라는 'representation'의 말 그대로의 의미가 된다. 그러나 '재현'에는 '어떤 대상'을 단순히 복사하는 등 수동적인 뉘앙스도 포함되어 있다. 반면에 '표상'은 나타내어 본뜨다(象, 눈에 보이는 모습)는 의미이며, 그것은 '치'가 '형'으로 드러날 때의 다양하고 풍부한 존재를 능동적으로 제시할 수 있는 말이라고 할 수 있을 것이다. 이상에서 본론에서의 'representation'의 일본어의 번역어로서는 '표상'이 적합하다고 생각한다.

덧붙여 본 연구에서 논의하는 바는 미술에 닿아 있지만, 그 경우에도 미술 작품을 존재론의 입장에서 분석적으로 파악하는 것이 아니라 'representation'으로서의 미술 작품, 즉 '어떤 대상'이 '다시', '제시'된 것으로 파악하기로 한다. 그리고 '다시', '제시'된 '형'으로서의 미술 작품은 예를 들면 보이지 않는 신비한 영력의 현시가 그렇듯이 현존하는 공간에서의 물리적 존재로서도 실재하며, 마음과 의식에 나타나는 것으로도 존재한다.

II. 다양한 신의 표상

1. 인격화된 신의 표상: 우상

다양한 신(=카미)의 표상에서 먼저 인간의 모습으로 나타난 신(=카미)를 살펴보자. 그리스, 로마, 북유럽과 켈트, 이집트, 마야, 일본, 한반도 등 세계 각지의 민족과 지역은 다양한 신화를 가지고 있다. 그러한 신화의 신들은 동물과 가공의 생물에 더해서 인간의 모습을 취하는 경향이 많이 있다. 그것은 기독교와 불교와 같은 종교화에서도 마찬가지이다. 인격화된 수많은 신(=카미)의 표상은 풍부한 미술을 키워왔다.

여기에서 주목하고 싶은 것은 사람의 모습을 한 신(=카미)의 상, 즉 우상을 둘러싼 문제이다. 기독교나 이슬람교와 같은 일신교에서는 유일한 존재인 하나님 이외에 우상을 숭배하는 것을 금지한다. 예를 들어 기독교에서는 ‘모세의 십계명(구약성서 출애굽기)’에 ‘우상 금지’가 적혀 있다.

한편, 애니미즘에서는 히토가타(人形, 사람의 모습을 한 것)의 우상을 신앙, 제사에 이용해 왔다. 인류가 창조한 최초의 히토가타는 여성의 모습을 본떠 만들어졌고 대지의 풍요에 대한 소원이 담긴 지모신(地母神)이라고 여겨지고 있다.⁴⁾ 일본의 조몬 시대에 만들어진 토우(土偶)도 그런 히토가타의 일종이라고 할 수 있을 것이다. 또, 신도(神道)의 8백만의 신과 같이 복수의 신을 가지는 신앙이나 그리스, 로마, 일본 등의 신화에서는 우상 숭배에 대해 너그러운 편이다. 불교도 불화와 불상 등 히토가타의 풍부한 성과를 남기고 있다.

그리고 원래는 우상 금지인 기독교 역시 이콘(성상) 등의 인격화된 신의 표상을 다수 만들어내고 훌륭한 기독교 미술을 발전시켜왔다. 이 모순에 관한 해석은 종교학의 전문가에게 맡길 수밖에 없지만, 예를 들어, 하나님은 지상에서의 모습을 인간으로서 스스로 만들었기 때문에, 인간의 모습을 한 하나님을 도상화하는 것 자체는 용서받는데, 그 도상을 ‘숭배’하는 것은 허용되지 않는다는 설명도 있다.⁵⁾ 어쨌든 기독교 미술

4) 『아시아의 여신들』 전시도록, 류고쿠(龍谷)대학 미술관, 2021년.

5) 나카무라 케이시(中村圭志), 『종교도상학 입문』 추코론신사(中央公論新社)의 추코문고 발행, 2021년, pp.15-16.

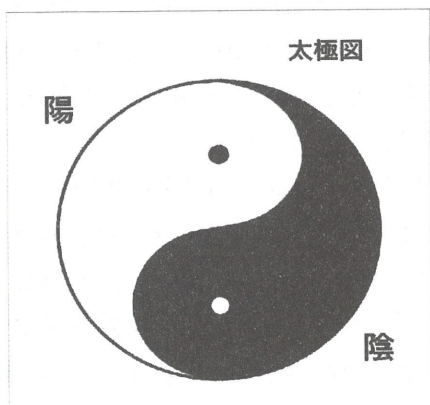
의 풍부한 성과 중 하나인 '신(=카미)'의 '형상(=가타치)'을 사람의 모습으로 나타내는 우상에 관해서는 큰 모순이 있으며, 그럼에도 불구하고 여전히 사람들은 신의 모습을 사람의 모습으로 나타내고 싶어 하는 신의 인격화에 대한 강한 욕구가 있음을 지적할 수 있다고 생각한다.

2. 대리로서의 신의 형상: 기호(mark), 추상화(抽象化)

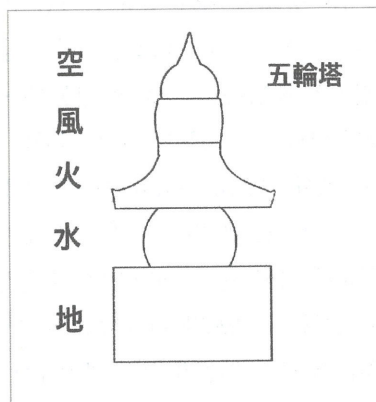
그런데 '신(=카미)'의 '형(=가타)'의 표상은 우상처럼 사람의 모습을 취하는 것만은 아니다. 우선, 우상을 금지하는 일신교에 있어서는 '인격화한 신', 바꾸어 말하면 '우상을 대신하는 표상'을 볼 수 있다.⁶⁾

유대교와 기독교에서는 모세의 십계명이 새겨진 석판, 그것을 담은 성궤(ark), 율법이 적힌 두루마리 등이 있으며, 이슬람교에서는 성전 코란과 기하학적 무늬로 장식된 모스크의 돔이 있고, 기독교 개신교에서는 성서가 우상을 대신하고 있다.

한편, 우상을 배제하지 않는 종교에서도 일신교에서의 우상의 대리표상을 닮은 '신(=카미)'의 형태를 볼 수 있다. 예를 들어, 불교에는 사람의 모습을 한 불상이나 불화가 다수 존재하는 한편, 사람의 모습을 취하지 않는 부처의 표상도 존재한다. 예를 들면, 보리수나 불탑, '하늘(空)'을 나타내는 둥근 형태(圓相) 등을 들 수 있고, 그것은 일신교에서의 우상의 대리표상과 유사하다.

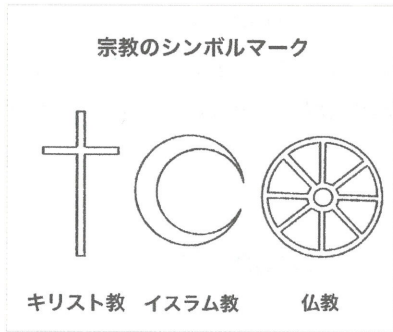


[그림 1] 태극도



[그림 2] 오륜탑

6) 대리표상에 관해서는 나카무라의 전제서, pp.2-29.



[그림 3] 종교의 심볼 마크

가 담겨 있고, 그것들 또한 눈에 보이지 않는 애니미즘적 ‘신(=카미)’의 출현이라고도 할 수 있을 것이다.

그러나, 일신교와는 달리 우상을 배제하지 않는 종교나 신앙, 사상에 있어서는 굳이 우상을 ‘대리’라고 말할 필요는 없고, 일신교와 비슷한 ‘대리표상’에 대해서는 이것을 단순히 ‘표상’ = ‘representation’이라고 해도 지장이 없지 않을까 한다. 어쨌든, 이렇게 보이지 않는 ‘신(=카미)’을 사람의 모습인 우상을 비롯한 다양한 모습과 형태로 나타나는 것은 많은 종교와 소박한 신앙에서 볼 수 있다.

또한 여러 종교에는 기독교의 십자가, 이슬람교의 초승달, 불교의 법륜 등 각각의 궁극의 진리를 상징하는 심볼 마크가 있다(그림 3). 그들을 ‘대리’ 표상이라고 부를지 어떨지는 종교에 따라 입장이 나뉘지만, 모두 ‘신(=카미)’의 표상이라고 말해도 좋을 것이다. 그리고 여러 종교의 교리를 상징하고 ‘신(=카미)’의 형태’이기도 한 이들 마크는 일종의 개념화, 추상화의 산물이다. 눈에 보이지 않는 ‘신(=카미)’의 표상으로 추상화된 마크를 사용하는 것은 하나의 효과적인 방법이였다.

이쯤에서 미술로 시점을 옮기면 추상 미술이 시작된 것은 20세기 초반으로 알려져 있다. 추상 미술은 엄밀히 말하면 표현해야 할 ‘어떤 대상’이 없는 표현이다. 한편 앞서 살펴본 바와 같이 ‘신(=카미)’의 표상처럼, ‘어떤 대상’을 추상화하는 표상, 추상 표현의 계보는 근대보다 더 이전으로 거슬러 올라갈 수 있다. 이 두 가지를 ‘어떤 대상’을 갖는가 갖지 않는가 하는 관점에서 비교하면, 같은 추상이라는 단어를 사용하면서 일견 상반되는 것처럼 보인다. 그러나 ‘어떤 대상’이 없는 표현으로서의 추상 미술은 미술의 근대화와 전위적인 미술 동향이라는 미술사의 문맥상에서 태어난 사고방식이지만, 그 탄생의 모체에는 예부터 계속되어 온 추상화(抽象化)를 둘러싼 표상과 표현

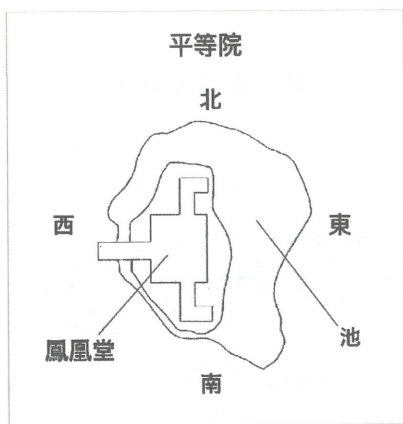
또, 동양 사상에서 볼 수 있는 음·양을 나타내는 태극도(그림 1), 인도 유래의 하늘·풍·화·물·땅의 5대 사상을 나타내는 오륜탑(그림 2) 등도 눈 보이지 않는 사상이나 사고방식이 ‘사람의 모습’, 다시 말하여 ‘우상’이 아닌 형태로 나타난 일종의 대리표상이라고 생각할 수 있다. 혹은 번영과 생명력을 나타내는 당초문양(唐草文樣) 등, 각종의 다양한 문양도 거기에는 여러 가지 의미

의 행위의 풍부한 성과가 있었다는 것은 분명하다. 또, 추상 미술이 '어떤 대상'을 가지지 않는다고 하는 것은 '없다(존재하지 않는다)'라고 하는 '대상'을 가진다고 해석 가능할 것이다. 그래서 '신(=카미)의 형태'를 생각하는 것은 추상 미술을 어떻게 정의하고, 그 정의가 미치는 범위를 추정하는데 있어서도 시사점이 많다고 생각된다.

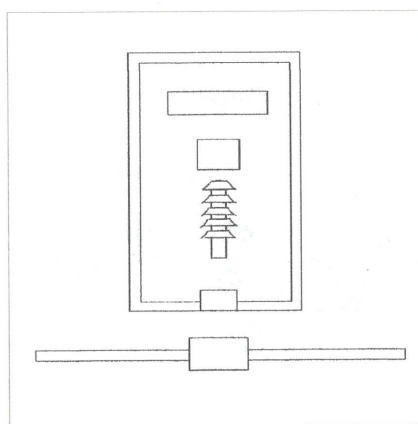
3. 모습 없는 신(=카미)의 표상 : 공간, 배치, 자연

그런데 교토부의 우지(宇治)에 있는 불교 사원인 묘도인(平等院)에 대해서, 수필가 시라스 마사코(白洲正子)는 다음과 같이 말하고 있다.⁷⁾

“우지의 묘도인은 아침 해가 떠오를 때 제일 아름답다. 그렇게 듣는 순간, 뭔가 마음에 느끼는 바가 있었다. 라고 하기 보다는 아침 해에 반짝이는 봉황당의 경치가 생생하게 눈에 들어왔다고 하는 것이 더 낫다.”



[그림 4] 묘도인(平等院)



[그림 5] 시텐노지(四天王寺, 오사카의 절)의 가람 배치

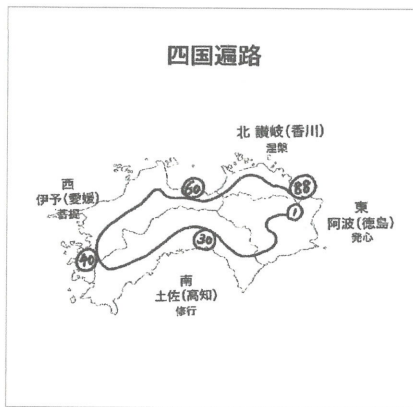
세계유산이기도 한 묘도인은 아미타 여래상(阿彌陀如來像)이 안치된 봉황당이 서쪽에 위치하고 있는데 봉황당의 정면이 동쪽을 향해 세워져 있다. 거기에 아침 해가 동쪽에서 떠올라 건물에 반사하여 봉황당이 황금빛으로 빛나는 순간이 있다. 묘도인

7) 시라스 마사코(白洲正子), 「묘도인(平等院)의 아케보노」, 『길(道)』, 신초문고(新潮文庫) 발행, 2012년 p.115.

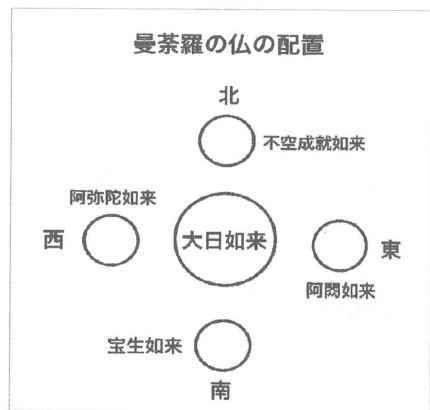
의 건물의 배치는 아미타 여래가 사는 서쪽 방향, 서방의 극락정토에 왕생을 희망하는 정도 신앙 그 자체를 나타내는 표상이라고 말할 수 있을 것이다(그림 4).

이처럼 사원이나 성당 건축물의 배치나 정원의 양식에 여러 가지 의미가 담겨 있는 예는 동서양을 불문하고 많이 볼 수 있다. 동서남북이나 대칭 등의 수평 방향뿐만 아니라, 피라미드나 대성당, 불탑, 오층탑 등으로 표현되는 수직 방향에도 각각 의미가 있고, 수평과 수직의 구조가 성스러운 공간을 탄생시키고 있다(그림 5). 또, 사원이나 성당의 내부에 모신 밀교의 만다라(曼荼羅)의 부처의 배치, 불상이나 불화의 삼존 형식, 기독교의 제단화의 형식도 성스러운 공간을 만들어내는 결정적인 사항이다. 이러한 것들도 또한, 거기에 담긴 의미를 '어떤 대상'으로 하는 '표상'이라고 할 수 있을 것이다.

그리고 이러한 거룩한 공간은 더 큰 공간에서도 엿볼 수 있다. 일본의 시코쿠 88개소(四国八十八箇所)의 순례길(遍路)이나 예루살렘, 스페인 등 세계 각지에서 볼 수 있는 순례길이 바로 그것이다.



[그림 6] 시코쿠(四国) 순례길



[그림 7] 만다라(曼荼羅) 부처의 배치

예를 들면 시코쿠 순례길은 아와(阿波, 현재의 도쿠시마), 토사(土佐, 현재의 고치), 이요(伊予, 현재의 에히메), 사누키(讃岐, 현재의 카가와)의 4개의 지역에 걸쳐있는데, 각각의 지역은 발심(発心)·아와: 동쪽, 수행(修行)·토사: 남쪽, 보리(菩提)·이요: 서쪽, 열반(涅槃)·사누키: 북쪽이라는 의미를 가지고(그림 6), 이것은 만다라의 사불(四仏)의 배치(그림 7)에 대응한다고도 말한다.⁸⁾ 즉 시코쿠라는 섬 전체가 '신(=카미)의 형상'

을 표상한다고 할 수 있을 것이다. 이처럼 성스러운 공간으로서의 환경·자연도 눈에 보이지 않는 '신(=카미)의 형상'이 된다. 그리고 '신(=카미)의 형상'이라 할 수 있는 성지 순례를 통해 순례자는 그 장소의 공간과 환경, 자연과 조응하면서 거기에 애니미즘적이고 영적인 힘, 즉 '신(=카미)'을 느끼게 되는 것이다.

이처럼 미술은 신성함의 표상인 '신(=카미)의 형상'을 회화나 조각상으로 표현해 왔을 뿐만 아니라, 사원이나 성당의 건축이나 배치, 장식, 정원을 통해 성스러운 공간을 나타내 왔으며, 형상(가타)을 만드는 것에 기여하고 깊숙이 관여해 왔다.

그리고 그 성스러운 공간은 순례길처럼 자연과 환경으로 더욱 확장된다. 그때 이 거룩한 공간, 지평은 랜드 아트를 비롯한 현대미술과도 교차한다고 할 수 있을 것이다.

Ⅲ. '신(=카미)의 형상'의 존재 방식:

자연, 풍토, 애니미즘

이 장에서는 일본의 풍토와 신(=카미)의 존재 방식에 대해 살펴볼 것이다. 일본의 철학자 와쓰지 테츠로(和辻哲郎)는 『풍토(風土)』⁹⁾에서, 그 토지나 지역을 특징짓는 지형, 기상, 자연환경, 즉 '풍토'를 문순형, 사막형, 목장형의 3개로 유형화했다. 그는 일본이나 한국, 중국 등의 동아시아 일대는 문순형에, 기독교나 이슬람교를 낳은 서아시아 일대는 사막형으로 분류한다.

이러한 와쓰지의 분류를 인용하면서 국어학자 오노 스스무(大野晋)는 『일본인의 신(日本人の神)』¹⁰⁾에서 다음과 같은 주장을 전개하고 있다.

“문순형의 자연은 풍부하고 그것은 생명을 뜻하지만, 사막형의 험난한 자연은 죽음을 뜻한다. 사막에서는 살기 위해 험난한 자연과 싸우고 그 한계를 알고, 인간을 초월한 존재인 '신의 뜻'을 안다. 그 때문에 사막에서 태어난 기독교와 유대교, 이슬람교는 엄격한 계율을 가진 일신교가 되었다. 그에 비해, 자연의 축복을 받은 문순형의 풍토에서는 일신교는 뿌리내리기 어렵지 않을까.”(필자 요약)

8) 나카무라의 전계서, pp.192-193. 또 시코쿠 순례길의 루트, 지도에 '형=가타치'를 발견하는 지적도 있다. 스키우라의 전계서, pp.182-186.

9) 와쓰지 테츠로(和辻哲郎), 『풍토-인간학적 고찰』, 이와나미 문고(岩波文庫), 1979년.

10) 오노 스스무(大野晋), 『일본인의 신』, 가와데문고(河出文庫), 2013년.

또, 원래 불교에서는 식물이나 광물 등, 마음이나 정신작용을 가지지 않는 것은 ‘비정(非情)’으로, 인간이나 동물 등 감정이나 정신작용을 가지는 것은 ‘유정(有情)’이라고 여기고, 그중에서 ‘유정’만 부처가 될 수 있다고 본다. 즉 ‘비정’은 성불할 수 없다고 여겨왔다. 그러나 일본에서는 성불할 수 있는 범위가 거침없이 확대되어 ‘비정’인 풀이나 나무, 산과 강도 모두 성불한다고 하는 ‘초목국토살개성불(草木国土悉皆成仏)’의 사상을 설파하고 있다.¹¹⁾

더욱이 문화인류학자인 클로드 레비 스트로스(Claude Lévi-Strauss)는 일본 문화에 애니미즘적 사고가 깊게 뿌리를 내리고 있다고 지적하면서, “우주의 모든 존재에 영성을 인정하는 신도(神道)의 세계상은 자연과 초자연, 인간의 세계와 동물과 식물의 세계, 심지어 물질과 생명을 하나로 연결한다.”라 말하고 있다.¹²⁾

또한 일본에서는 다신교에 그치지 않고 신도(神道)와 불교를 융합시킨 신불습합이나, 거기에 유교를 더한 3대 종교의 공존(싱크레티즘: syncretism)을 아무 저항감 없이 볼 수 있다.¹³⁾ 게다가 일신교의 기독교조차도 크리스마스나 할로윈 등 연중행사로 널리 받아들이고 있다.

이러한 점은 일본의 풍토에는 일신교보다 다신교가 뿌리내리기 쉽다는 것을 뒷받침하고 있다.

그리고 무엇보다도 주목할 것은 일본에서는 동물, 곤충, 식물, 광물, 암석, 대지와 물, 불, 바람, 하늘, 산, 강 등 모든 자연과 그 현상에 영적인 신(=카미)을 발견하는 애니미즘이 지극히 깊게 뿌리내리고 있다는 점이다. 신도(神道)의 8백만의 신이나 불교의 ‘초목국토살개성불’의 사고방식도 이 애니미즘에 통한다고 말할 수 있을 것이다.

11) 키쿠치 쇼타(菊池章太), 『유교·불교·도교-동아시아의 사상 공간』, 코단샤(講談社), 2008년, pp.98-102. 또 같은 책(pp.102-104)에서는 일본의 풍토에는 유일 절대신을 받아들이지 않는다는 취지의 기술이 있는 문학 작품의 예를 들고 있다. 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 『신들의 미소』, 엔도 슈사쿠(遠藤周作)의 『침묵』 등.

12) 클로드 레비 스트로스, 가와다 준조(川田順造) 역, 『달의 뒷면-일본 문화에의 시각』, 추오고론신사(中央公論新社), 2014년. pp.27-28.

13) 키쿠치의 전계서.

IV. '장소'에 대해서: '물(物)'적 세계관과 '사(事)'적¹⁴⁾ 세계관

일본을 대표하는 현대미술가인 오카모토 타로(岡本太郎)는 1959년 오키나와현의 구다카지마(久高島)에 있는 제사를 지내는 성지, 우타키(御嶽)를 방문했다. 숲의 어둡고 어두운 공터에 혼한 돌덩어리가 몇 개만 여기저기 떨어져 있는 모습을 보고 다음과 같이 말하고 있다.¹⁵⁾ "가장 신성한 장소에는 아무것도 없다는 것은 분명히 적극적인 선택이었다." 모습 없는 '신(=카미)'의 존재를 있는 그대로 받아들이고, 거룩한 우상이나 이콘을 만들지 않는 문화가 여기에 있다.

그런데 신도(神道)의 신사, 나라현의 오미와 신사(大神神社)에서 신이 머무는 신체는 그 신사가 있는 미와야마(三輪山=산 이름) 그 자체이다. 일본에 한정되지 않고 자연의 원초적인 신앙(애니미즘)이 뿌리내린 지역에서는 거암이나 거목 등의 자연물이 신앙이나 예배의 대상이 되는 것은 드물지 않고, 산은 자연물이라고 하는 단계를 넘어 이미 '장소'이다.

철학자 노에 케이이치(野家啓一)는 정신 병리학자인 키무라 빈(木村敏)과 철학자 니시다 기타로(西田幾多郎)의 이론을 근거로 '장소'와 관련하여 '물(物)'과 '사(事)'에 대해 고찰하고 다음과 같이 정리하고 있다.¹⁶⁾

'물'은 일정한 위치를 차지하고 지각에 의해 감지되며, 시간적 변화의 영향을 받지 않는 대상, 물체, 물질을 말하고 문법에 비유하면 체언에 해당한다. 한편 '사'는 물과 물의 관계나 상호작용으로부터 생기는 시간적인 변화를 수반하는 사건으로써, 그것은 관계, 기능, 작용, 제도 등을 포함하며 문법으로 말하면 용언에 해당한다. '물'은

14) 일본어로 물(物)은 모노로, 사(事)는 고토로 읽는다.

15) 오카모토 타로(岡本太郎), 『미의 주술』, 신초문고(新潮文庫) 발행, 2004년, p.21. 『오키나와 문화론』, 추코문고(中公文庫) 발행, 1996년, pp.151-182.

16) 노에 케이이치(野家啓一), 「〈장소〉와 〈사이〉: 얹의 통합에 대한 철학적 접근」, 『오우칸(横幹)』, 제4권 제2호, Transdisciplinary Federation of Science and Technology 발행, 2010년 pp.84-87. 덧붙여 노에의 논문은 키무라 빈에 의한 '물'과 '사', 니시다 기타로에 의한 '장소'와 '술어적 논리'의 이론을 근거로 한 것이다.

실체이며, 주어가 된다. 한편, '사'는 관계성이나 문맥이며, 술어가 된다.

'물'과와 '사'의 관계가 분리되어 있는 '물'적 세계관에서는 'S(주어)는 P(술어)이다'가 된다. 한편으로 양자의 관계가 융합해 합일하고 있는 '사'적 세계관에서는 'S(주어)는 P(술어)로서 이다'가 된다.

이것을 앞에서 언급한 산와야마의 오미와 신사에 적용하면 전자의 경우에 '신(=카미)은 산와야마에 있다'가 되고, 후자의 경우에는 '신(=카미)은 산와야마로서 있다'가 된다.

신도의 8백만의 신은 사람과 자연을 일방적으로 지배하는 존재가 아니다. 그 때문에 산와야마의 경우, 신(=카미)은 모든 곳에 '있어서' 두루 존재하고, 사람과 자연, 사람과 사람의 '사이'의 관계성에 '있어서' 존재한다고 생각할 수 있다. 애니미즘이 뿌리를 내리고 있는 일본에서, 보이지 않는 것의 표상을 생각하는데 있어서, 이 '사'적 세계관이 시사하는 것이 크다고 할 수 있을 것이다.

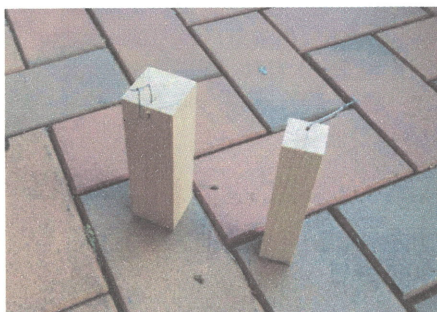
V. 결론: '사'적 세계관과 현대미술

마지막으로 현대미술과 '사'적 세계관의 연관성을 구체적으로 보여주는 좋은 사례를 하나 들어 보고자 한다. 1970년대부터 활동을 시작해서 랜드 아티스트로서 한국이나 독일, 영국 등 세계적으로 활약하고 특히 걷는 것을 특징으로 하는 현대미술가 오쿠보 에이지(大久保英治)의 작품을 소개한다. 오쿠보는 시코쿠 순례길을 비롯하여 마츠오 바쇼(松尾芭蕉), 모쿠지키 쇼닌(木喰上人), 사이교(西行) 등 일본을 도보로 여행한 선인들의 발자취를 따라 걷고 있다. 한국 대구에서도 김충선(金忠善, 일본 이름 사야가)을 테마로 2016년 봉산문화센터에서 우록동까지 걷고 있다.¹⁷⁾그림, 8, 9, 10]

17) 노에 케이이치(野家啓一), 「〈장소〉와 〈사이〉 : 얹의 통합에 대한 철학적 접근」, 『오우칸(横幹)』, 제4권 제2호, Transdisciplinary Federation of Science and Technology 발행, 2010년 pp.84-87. 덧붙여 노에의 논문은 키무라 빈에 의한 '물'과 '사', 니시다 기타로에 의한 '장소'와 '술어적 논리'의 이론을 근거로 한 것이다.



[그림 8] 2016년10월15일 : 한국, 대구에서 우록동으로 보행



[그림 9] 출발할 때, 대구 봉산문화센터



[그림 10] 도착했을 때, 경상북도 달성군 우록동, 녹동서원

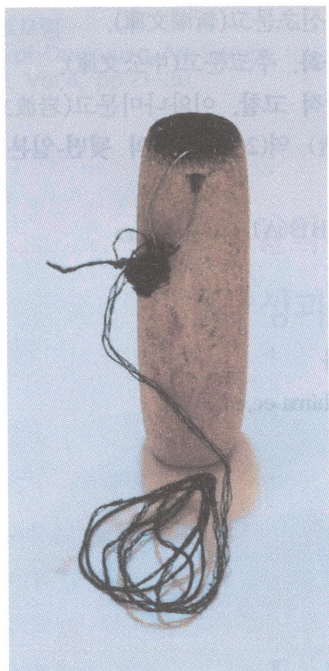
〈서방행(西方行) 도쿠시마(徳島)~한다(半田)~경계(境目) 이요가도(伊予街道, 도로명) 보행 96km(벚꽃나무)〉[그림 11, 12, 13]은 2015년에서 16년에 걸쳐 제작된 작품이다. 필자가 살고 있는 시코쿠(四国)의 아와(阿波, 도쿠시마현의 옛지명)에서 이요가도를 따라 에히메현과의 현(県) 경계까지 서쪽을 향해 오쿠보가 벚꽃 나무의 각재를 끌고 보행했을 때의 작품이다. 나무 조각은 도쿠시마의 길에서 닳고 닳아 작게 깎였

다. 이 나무 조각은 오쿠보 에이지와 도쿠시마리는 장소의 '사이', 관계성에 있어서 일어난 사건이며, '사적인 존재이다.

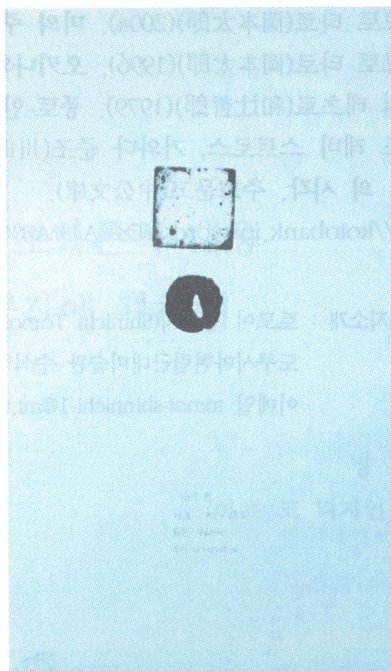
이것은 보행하는 동안 자연에 여기저기 흩어져 존재하는 애니미즘의 신(=카미)을 머무르게 하면서 나아간 보행의 표식이다. 그리고 여기에서 중요한 것은 나무 조각의 남은 부분이 아니라 깎여 사라진 부분이다. 오쿠보는 보이지 않는 신(=카미)의 모습을 '아무것도 없다'라고 하는 것으로 보여주고 있다. 이 작품에는 모습 없는 '신(=카미)의 형상'의 표상이 가장 순수하고 양질의 에센스로서 현현한다고 할 수 있을 것이다.



[그림 11] 오쿠보 에이지(大久保英治), 「西方行 徳島~半田~境目 伊予街道 歩行96km(桜)」, 2015-16년



[그림 13] 오쿠보 에이지(大久保英治), 「西方行 徳島~半田~境目 伊予街道 歩行96km(桜)」, 2015-16년



[그림 14] 오쿠보 에이지(大久保英治), 「西方行 徳島~半田~境目 伊予街道 歩行96km(桜)」, 2015-16년

참고문헌

- 기쿠치 쇼타(菊池章太)(2008). **유교·불교·도교-동아시아의 사상 공간**. 코단샤(講談社).
- 나카무라 케이시(中村圭志)(2021). **종교도상학 입문**. 추코문고(中公文庫).
- 노에 케이이치(野家啓一)(2010). <장소>와 <사이> : 앞의 통합에 대한 철학적 접근. **오우칸(横幹)**, 4(2), 84-87.
- 류큐쿠(龍谷)대학 미술관(2021). 『아시아의 여신들』 전시도록.
- 스기우라 고히(杉浦康平)(1997). **형(상)의 탄생**. 일본방송출판협회.
- 시라스 마사코(白洲正子)(2012). '보도인(平等院)의 아케보노'. **길(道)**, 신초문고(新潮文庫).
- 오노 스스무(大野晋)(2013). **일본인의 신**. 가와데문고(河出文庫).

오카모토 타로(岡本太郎)(2004). **미의 주술**. 신초문고(新潮文庫).

오카모토 타로(岡本太郎)(1996). **오키나와 문화**. 추코문고(中公文庫).

와쓰지 테츠로(和辻哲郎)(1979). **풍토-인간학적 고찰**. 이와나미문고(岩波文庫).

클로드 레비 스트로스, 가와다 준조(川田順造) 역(2014). **달의 뒷면-일본 문화에
의 시각**. 추코문고(中公文庫).

<https://kotobank.jp/word/%E8%A1%A8%E8%B1%A1-121320>

□ 저자소개 : 토모이 신이치(Shinichi Tomoi)

도쿠시마현립근대미술관 수석학예사

이메일 tomoi-shinnichi-1@mt.tokushima-ec.ed.jp