

中國詩와 意境美學*

吳 台 錫**

<目 次>

I. 研究 概要	III. 意境論의 思潮史的 借鑒
II. 漢字와 중국시의 親緣性	IV. 意境論의 개념과 전개
1. 表意性	1. 意境論의 개념 고찰
2. 單音節性	2. 意境論의 전개 양상
3. 孤立語性	V. 결 어

I. 研究 概要

운율과 은유적 함축을 중시하는 시는 언어로 구성되어 있으나, 동시에 언어가 지니는 표면적 의미 지평을 넘어 시인이 느꼈던 미묘한 정감을 전달한다. 이는 짧은 표현 중에 영감 어린 감성의 세계를 구현하기 때문에 이성적 논리성과 故事性이 강하며 문장 호흡이 긴 산문, 소설, 희곡과는 구별된다. 그렇다면 이러한 시의 장르 속성 외에 중국에서 시는 또 어떠한 특색을 띠며 전개되어 왔는가? 중국시 역시 여타 문화권의 시와 기본적인 속성 면에서는 공유적 요소를 지니지만, 서구와는 다른 문자와 문화적 특성을 드러낸다. 사실 시를 포함한 중국문학의 세계는 함축성, 포괄성, 모호성, 개괄성, 전체성을 지니고 있다는 점에서 서구 문학과 출발점이 같

* “이 논문은 2003년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.”(KRF-2003-041-A00385)

** 동국대학교 문과대학 중어중문학과 교수

지 않다. 특히 중국 고전시는 감성 인식에 호소하는 形象性과 함축적 直指性을 중심으로 운용되어 왔다는 점에서 그 함의가 개인에서 사회적 의미까지로 지평을 확장해가며 풍부하게 해석되어 왔다.

중국시가 서구와 다른 이유에 대하여 필자는 다음 세 가지를 들고 싶다. 첫째는 뜻글자인 漢字를 중심으로 의미의 함축적 形象性이 고도로 구사되었다는 점이다. 이에 대해서는 제1장에서 상세하게 언급할 것이다. 둘째는 서구 문화권에 비해 친자연적인 순기능적 자연관이 시인의 중심부에 자리하고 있다는 점이다. 전통적으로 산수·자연시가 전통시의 주류를 형성했을 뿐 아니라, 개인 및 사회적 자이를 드러내는 내용 역시 왕왕 자연 경물을 통한 은유적 기탁으로 나타나곤 했던 것이다. 셋째는 비평과 창작 양면에서 형상적 概括型의 심미 세계를 추구하였다는 점이다. 이 부분은 약간의 설명이 필요한데, 역대로 작가이자 비평가였던 중국 시인들은 숨意在 풍부한 응축적인 시어와 시구를 통해 총체로서의 意, 象, 意境 등 단순한 묘사와 표현이라는 시어의 제1의적 단계를 넘어서고자 하였다. 또한 비평 분야에서는 인물 품평에서 비롯된 풍격이라는 개념을 응용하여 짧은 한마디 말로써 작품의 특징과 우열을 총괄하고 있는데, 이 역시 개괄 지향적인 중국적 특징을 보여주는 부분이다. 물론 동서를 막론하고 시는 은유를 핵심으로 삼으므로 서구의 시에 이것이 없을 리는 없다. 하지만 중국시의 경우 부분적 표현의 심화만이 아니라 그것을 다시 하나로 묶어내는 형상화·개괄화·총체화를 이루었다는 점에서 차이가 드러나는 것이다.¹⁾

이러한 심미적 속성을 한마디로 표현하면 ‘意境美라는 말로 요약 가능할 것이다. 의경론의 시원은 周易에서부터 출발하고, 위진 玄學을 거쳐 뒤에 가서는 禪學과 書畫등의 문예 사유에서 발견되는데, 이 부분은 한자의 특성파도 내적 관련성을 지닌다. 이상과 같이 전통 서구시와 다른 중

1) 이러한 ‘총체 심미’는 개인성보다 전체 또는 집체성을 선호하는 중국적 사유 방식과도 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 총체를 중국어로 바꾸면 하나로서의 온전함이란 뜻에서 ‘整體가 적절할 것이다.

국시가 지니는 특징은 한자 특유의 언어적 속성, 자연과의 親緣性 그리고 意境美로 불려지는 형상적 총체 심미와 관련되는 것임을 알 수 있다.

이상과 같은 토대 위에서 본고는 중국시에서 의경 미학이 발전하게 된 언어문학적 토대, 사조사적 배경, 그리고 중국문학비평사에 제기된 의경론의 구체적 갈래와 의미들을 고찰하고자 한다. 연구는 다음과 같은 순서로 진행하고자 한다. 먼저 제2장에서는 중국시의 언어적 토대가 되는 漢字가 지니는 표의성, 단음절성, 고립어성과 관련하여, 율격과 함께 함축성, 포괄성, 모호성, 개괄성, 총체성을 지닌 중국시와 한자의 상호 親緣 관계를 규명한다. 제3장에서는 중국의 주류 사상인 易, 유가, 도가, 玄學, 禪學, 畫論에서 제기된 언어의 의미 전달 기능에 대한 입론과 관점들을 통해, 象, 意境, 境界 등 유사 개념들의 중국적 기원과 갈래를 철학적, 사조적으로 조망한다. 이는 의경 미학이 중국의 문화적 풍토위에서 지속적으로 추구된 사상사적 토대와 심미화 과정의 추적이라는 의미를 지닌다. 이 과정에서 중국 전통 관념과 현대 포스트구조주의 등 유사한 서구의 언어철학적 담론이 상호 조응될 것이다. 제4장에서는 중국문학 비평사에서 제기된 각종 다양한 의경론의 개념 정립의 문제, 그 갈래와 체계 및 문학비평적 특징에 대해 詩話類를 중심으로 논한다.

한자의 특성에 관한 언어학적 이해에서 출발하여 시의 중국적 특색을 도출하고, 중국 전통 사유의 추론을 통해 중국시의 중심 개념인 의경론의 중국적 의미와 형성 과정을 추적하고, 비평사적 조망을 통해 해석학적 난제 중의 하나인 의경론의 현대적 설명과 체계화를 추구하는 본고의 작업을 통해 중국의 언어와 철학사조의 중심적 주안점에 대한 이해 및 고전문학비평 영역에서 현대화하기 어려웠던 부분이며 중국시학의 핵심 영역인 의경미학의 현대적 이해와 소통에 작은 도움이 되기를 희망한다.

II. 漢字와 중국어의 親緣性

인간 세계의 본원적 진리를 밝히고자 출발한 서구 철학은 오랜 기간의 노력에도 불구하고 문제의 주변에서 맴돌 뿐 근본적 해결을 보지 못하였다. 이에 따라 이번에는 그 탐색의 도구였던 언어 자체에 대해 탐색하였고, 그 결과 소쉬르를 거쳐 데리다에 이르기까지 현대 언어철학에서는 언어 자체의 의미 지시성에 복잡한 문제가 개재되어 있음을 알게 되었다. 이렇게 철학적 문제의 해결을 위해 언어에 눈을 돌리면서 나름의 소득을 얻은 것과 유사하게, 의경미를 중심으로 한 중국어의 심미적 특징과 관련하여 우리는 시 자체만이 아니라, 그 언어적 도구였던 漢字의 언어문학적 기능에 대해 생각해 보는 것도 일정한 의미가 있다는 생각이다. 이에 본 장에서는 의경 미학의 언어적 도구인 한자와 중국어와의 상호 親緣性的 문제를 한자의 속성과 관련하여 생각해보도록 한다.²⁾

한자의 초기 형태로서는 사물에 대한 묘사성 부호인 山東 지역의 大汶口文化 말기(B.C. 2800~B.C.2500)의 乙類符號가 있으며, 원시 한자의 생성에 일정한 영향을 주었다. 이렇게 시작한 한자는 周나라 太史 籀의 大篆을 거쳐 秦代 小篆에서 문자체를 통일하고 이후 楷書에서 완성되었으며, 20세기 중반 漢字簡化方案의 제정까지 2천년간 지속되었다. 한 문자가 기본 꼴이 변치 않고 이처럼 오랜 소통성을 지닌 경우는 세계적으로도 유례가 없는데, 강력한 문화 중심력, 상층 문인 관료 중심의 문언 문화 전통의 장기 지속도 그 원인의 하나이다.

그러면 한자는 어떠한 특징을 가지고서 중국인들의 심미사유에 어떤 영향을 미쳤을까? 이 문제는 한자의 언어학적 특징과 직결된다. 한자는 造字의 측면에서 表意文字, 어음학적 측면에서는 單音節語 구문 면에서는

2) 漢字의 특징에 대해서는 <중국문화의 사유론적 이해>(《중국어문학》 30, 1997)에서 개관한 바 있는데, 본고에서는 중국어와의 상관성에 주안점을 두어 고찰한다.

孤立語이다. 이들을 하나씩 생각해 본다.

1. 表意性

표음문자인 거의 모든 언어와 달리 중국의 漢字는 事象을 의미적으로 묘사한 表意文字에서 출발하고 있다. 이는 한자의 구성 원리이기도 한데, 造字상 한자는 象形, 指事的 ‘文’과, 이러한 文의 합성자인 會意, 形聲의 ‘字’, 그리고 운용 면에서 轉注, 假借라는 六書로 구성된다. 이중 현대 한자의 80% 이상이 형성자로 구성된 것은 후대로 갈수록 많은 한자가 손쉽게 만들어져 이를 초기의 文 구성 방식으로는 감당할 수 없었다는 의미이며, 동시에 新字 개발의 편의성을 도모하는 가운데 문자의 의미와 성음 갈래의 準據인 部首의 활용이 증대되고 있다는 반증이기도 하다.

초기에 간단했던 한자의 기록과 수는 인지의 발달과 함께 점차 복잡다단한 일들을 기록하면서 점차 다른 언어에 비해 引伸力과 확장력이 보다 강화되었다.³⁾ 이러한 의미 확장의 강화는 한자의 多義化를 촉진했는데, 이 부분은 문자의 안과 밖 양면에서 진행되었다. 한 문자의 바깥 범주에서는 지속적으로 새로운 글자가 만들어지고, 문자 내부적으로는 많은 내용들이 한 글자 중에 함께 含有되었다.

밖에서는 ‘文’이 아닌 ‘字’의 파생이 진행되면서 기존 문자와 유사한 뜻을 가진 새 글자들이 생겨났고, 이렇게 해서 한자에는 유사 의미를 지닌 글자들이 많아지게 되었다. 한편 내포적 다의화로부터도 한 글자가 지니는 의미가 많아지면서, 한문 학습 과정에서 일반적으로 경험하듯이, 한자의 字義는 모호성과 애매성이 증대되었다.⁴⁾ 이는 아무래도 字義의 귀속에

3) 처음에는 事象에 대한 구체적 묘사 상징의 단계로부터 시간과 함께 추상 상징의 단계로 나아갔다.

4) 模糊性이란 개별 사건의 의미 범주의 불명료성을, 曖昧性이란 두 가지 사건 사이의 의미 귀속이 불명료한 것을 이른다. 예를 들면 모호함은 의미 범주의 주변이 어스름하게 달무리가 진 것이며, 애매함이란 이것인지 저것인지 분명치 않다는 뜻이다. 이러한 개념들은 서구 문화의 영향으로 명증적이지 못하고

어려움을 야기한다.⁵⁾ 하지만 여운을 중시하는 시에서는 언어의 지시적 제약을 초극한다는 점에서 오히려 장점으로 작용하기도 했다.⁶⁾

한자의 표의성은 이상과 같은 한 문자의 안과 밖에서 문자의 의미 확장 및 新字 派생을 통해 함의와 引伸 및 聯想力を 증대시키면서, 문학 방면에서는 장단점을 함께 드러냈다. 명증성이 강한 산문에서는 한계적으로 작용한 반면, 은유의 우회적 수사체계를 지닌 운문에서는 詞彙가 지닌 일차적 한계를 벗어나 의미 지평의 확장 속에서 문학적 형상화에 크게 기여하였다. 즉 한자의 표의성이 가져온 의미의 다의적 포괄성은 분석적이고 명증적인 서구 사유방식과 다른 중국적 특색이며, 시에서는 형상화를, 시학에서는 意境論 또는 風格論 등의 축약적 개괄화를 낳았다.

2. 單音節性

한자가 단음절어인지에 대해서는 異論이 없지 않으나, 소수의 예외를 빼고는 대부분의 경우에 단음절어이므로 거의 타당하다. 표음문자와 달리 각 문자가 기본적으로 하나의 음절에 대응된다는 것은 시각적, 청각적으

비분석적이며 불분명한 집단을 생각하여 주로 부정적으로 여겨져 왔다. 그러나 이러한 단점은 보기에 따라 오히려 장점이 되기도 한다. 의미 소통에 있어서 분석적 부분 전달이 아닌, 직관적 감성에 직접 호소하여 사물의 본질과 면모를 함의적, 총체적으로 소통시킨다는 점이 그것이다. 한의학적 發想도 이와 유사한 측면이 있는데, 이는 중국적 사유의 중요한 특징이다.

- 5) “각 언어는 결국 그들의 문화사의 어떤 단계에서든 화자의 필요를 충족시켜준다” H. H. Dubs의 견해는 언어 없이 개념이 생성되지 않는다는 의미에서 일리가 있다.(The Failure of the Chinese to Produce Philosophical Systems: T'oung Pao 26(Leiden, 1929) p.104: 《중국인은 무엇을 생각하고 어떻게 살아왔는가》 더크보드저, 이강수역, 여강출판사, 1991, 38-39쪽) 그의 말을 인정한다 하더라도 타 문화와의 교섭 시에는 이러한 단점이 드러나게 되며, 자국 문화 내에서도 명증적인 산문에서는 컨텍스트로 유추 이해가 보다 수월해지지만, 시의 경우에는 각 字의 독립성이 유지되므로 그 자체로는 모호성이 해소되기 어렵다. 사실 시는 오히려 이러한 모호성을 즐기려는 장르이기도 하다.
- 6) 언어 자체의 지시성의 제약과 한계 또는 記表(Sr.)와 記意(Sd.) 간의 불일치의 문제에 대해서는 제3장에서 다루도록 한다.

로 심미적 효과를 높이는 작용을 하고, 이는 운율과 함께 형식 우선주의적인 중국 운문 장르에 잘 부합하도록 한다.⁷⁾

단음절성은 각종 운문에서 1구의 글자수가 일정한 齊言體의 성립을 가능케 해주며, 시경, 초사 이래 부와 駢文 그리고 율시와 詞에 이르기까지 운문의 흥성에 결정적 영향을 주었다. 특히 중국에서 율시와 같은 운문은 내용적 가치와는 별도로, 형식미를 강력하게 추구하는 양상을 보여준다. 제언성 역시 句式이나 평측율과 押韻에 이르는 세부적 사항에까지 작용하였던 것이다. 이같은 형식 우선성은 여타 다른 나라의 문학과는 다른 속성으로, 한자의 단음절성은 이에 대해 결정적인 작용을 했으며, 성운학의 연구 역시 이러한 특성을 근간으로 전개되어 왔다.

한편 한자의 단음절성은 소리로 낼 수 있는 음운 표현의 다양성을 제약했다. 한자는 허용된 語音의 범위가 상당히 좁다 여기서 성조는 그나마 어음 범위의 제약을 완화시키는 중요한 수단이었다. 실제 어음 표현의 범위가 협소한 까닭에, 후대로 갈수록 급격히 증대된 외래어 假借의 경우 글자의 적절한 선택을 통한 의미상의 효과는 크지만, 뜻글자인 까닭에 실제 음과는 적지 않은 거리가 생기는 단점도 드러났다.

한자의 단음절성과 고립어적 속성은 新字 과생과 多義化와 함께 字間 또는 字內에서 字義의 모호성과 애매성을 강화하는 방향으로 작용했다. 漢語의 음운은 우리말과 달라서 성모와 운모가 모두 결합되지 않고 제한적으로 결합되어 현대 한어의 경우 21개 성모와 39개 운모를 통해 결합 운용되는 발음은 400여 종에 불과하다. 여기에 4성을 고려한다 해도 1,600여 발음 안에 모든 글자를 다 포괄해야 하므로, 한자를 8만 5천여 자로 계산하면 각 성조음에 약 50자씩이나 속하게 된다.

그 결과 漢語는 ‘同音 중첩 및 類音으로 인한 의미 간섭’의 문제에 봉착할 수밖에 없다. 중국 TV에서 한자 자막을 함께 내보내고 있는데, 그 이

7) ‘형식 우선주의’는 율시와 같이 이미 형성된 기성 양식이다 字句를 채워 넣는 填詩性에서 잘 드러나며, 중국 詩詞의 장르적 특성이다. 詞에서는 詞譜에 따라 일정한 聲韻字를 채워 넣는 依聲填詞가 그것이다.

유는 다양한 방언적 요인 외에 이상에서 본 음운의 간섭 현상에서 찾을 수 있다. 이러한 同音語 또는 類音語의 증대는 필연적으로 모호성을 증대시킨다. 하지만 문학에서는 오히려 ‘語音→語義로의 상상과 연상 작용을 불러일으켜, 문학적 상상력의 확장에 도움을 주었다. 이러한 연상 작용의 증대와 함께 한자의 단음절성은 각 글자의 길이가 일정한 길이를 지나는 齊言性으로 인해 시창각적 완성도가 높아지고, 격률미, 整齊美 형식미의 강화를 야기하였고, 그것은 중국 운문의 발달에 결정적 작용을 했다.

3. 孤立語性

굴절어인 영어는 구문의 姓, 數, 格, 時制에 따라 단어의 형태가 변형되고, 교착어인 한국어는 어미가 변해서 자유롭게 뒷말에 이어주며 중심어가 뒤에 놓인다. 반면에 고립어인 漢語 또는 한문은 말과 말을 이어주는 보조 성분이 발달하지 않고 거의 독립적으로 항상 일정한 모습으로 문장 중에 존재한다. 이러한 특징은 문장의 세세한 내용을 이리저리 변하게 하는 교착어나, 세부적인 논리 분석이 가능한 굴절어와는 다른 특징을 지닌다.

고립어는 말 그대로 각 詞의 句中 역할이 비교적 고립적이며 독자적이다. 따라서 각 어휘 간의 의미 간극이 넓고 그만큼 해석의 틈도 커지는데, 한편으로 보면 이는 상상력을 자극하여 문학적 감성과 形象力을 강화시킨다. 고립어가 갖는 또 하나의 특징은 각 글자가 독립적 역할과 의미를 지니고 있으므로, 이들 낱글자의 연결이 이루어내는 語義의 과생력, 즉 造語力이 뛰어나다는 점이다. 즉 漢字의 결합은 새로운 의미 창출 면에서 매우 탄력적이다. 그러므로 처음에 배우기는 어렵지만 일단 익히 놓으면 글자간의 연상 작용이 강하여 의미 확장을 통한 문학적 상상력을 제고시켜 준다. 이점은 중국시의 발전에 긍정적 작용을 하였다. 시 중에서 독립적으로 존재하는 각 어휘는 순서를 바꾸거나 새롭게 造語할 수 있어서 시의는 더욱 탄력적으로 전개 가능하다. 그리하여 한자의 고립어적 성격은 앞서 말한 字意의 모호성 및 함의성과 함께 시어의 독립성과 語義 과생에 탄력

을 부여해 주었던 것이다.

이상 한자가 지니는 표의성, 단음절성, 고립어성의 세 가지 언어학적 특징은 경우에 따라 종합적으로 작용하기도 한다. 뜻글자인 한자는 단어적 역할을 하는 때 글자마다 풍부한 함의가 내포되어 있어서 포괄적 연상성이 뛰어나다. 또한 단음절성으로 각 글자마다 일정한 음과 성조를 지니 청각적 즐거움을 느낄 수 있고, 고립어적 속성으로 각 어휘 요소들이 구문 중에서 독자적으로 작동케 하여 시에서 새로운 意境을 창출해내거나 해석의 의미 간극을 넓히도록 해주었다. 총체적으로 이와 같은 의미 포괄력의 증대는 시적 형상성의 제고로 이어졌다. 요약하면 漢字의 표의성, 단음절성, 고립어성은 字義, 音韻, 句文 면에서 시문학의 생명인 은유적 類推와 聯想에 기름을 붓는 격이 되어 다른 여러 개별적 특징들과 함께 중국 고전시의 흥성에 날개를 달아주었던 것이다.⁸⁾

끝으로 중국시 방면에서 시 장르의 발전에 영향을 준 세부 요인들을 관찰함으로써 본장의 논의를 맺도록 한다. 중국의 농경문화에서 생성된 順天的 친자연주의, 유가의 사회교육적 詩教論, 한자의 언어학적 특징인 모호성, 총체성, 유음성, 제언성, 독자성, 의미 탄력성 등의 요인은 비분석적 불명료성이라는 단점에도 불구하고, 중국시에서는 오히려 강력한 발전의 촉매 작용을 하여주었다. 특히 시에서 한자의 특성들은 언어의 일차적 전달을 넘어서서 은유의 세계를 향해 나아가도록 하여, 시가 오랜 기간 중국문학 정종의 자리에 있도록 해주었다. 결국 중국의 문화적 토양위에서 한자

8) 중국어의 특성에 관한 다음 몇 학자들의 견해를 소개한다. 그라네(Marcel Granet: 프랑스): “중국어는 결코 개념의 표시, 사상의 분석, 또한 이념의 광범한 표현에 맞도록 조직된 것 같지 않다.” 듀이벤다크(Duyvendak: 네덜란드): “중국어는 모든 사물을 요약하지 않으며, 분석하는 것이 아니라 끊임없는 다양성을 통해서 따로 모든 것을 보여준다. … 하나의 글자는 계속해서 그 글자에 많은 연상의 여지를 남긴다.” 아킬레스 팡(Achilles Fang: 미국): “에매성, 학문성, 광범성, 암시가 중국어 문체의 특성이었다.”(《중국인은 무엇을 생각하고 어떻게 살아왔는가》 39-41쪽) 한편 불교의 전래 역시 語音과 의미 양면에서 漢語의 세계를 확장시켜 주었다. 이와 관련한 구마라지마(鳩摩羅什: Kumarajiva 344-413)의 이야기는 제3장에서 서술한다.

와 중국시는 서로 강한 親緣性을 지닌 채 발전되어 왔다고 할 수 있다.

Ⅲ. 意境論의 思潮史的 借鑒

앞서 우리는 중국시의 도구어인 한자의 표의성으로부터 창작과 비평을 막론하고 작품의 심미 평가가 형상적 언어를 수반한 총체적 개괄형의 사유를 지향하고 있음을 보았다. 이는 때로는 짧은 몇 마디에 함축적인 의미를 넣는 微言大義의 방식으로 진행되었으며, 言, 意, 象, 意象, 意境 나아가 風格에 이르기까지 표현과 의미를 약간씩 달리하며 불려졌다. 필자는 이러한 의미 범주의 용어들을 하나로 묶기 위하여, 정확한 표현은 아니지만 일단 가장 후대까지 사용된 意境이란 용어로 포괄하고자 한다.

그러면 意境의 함의는 무엇인가? 이 문제는 그리 간단하지만은 않다. 字義가 ‘의와 境’인지 아니면 ‘의의 境’인지도 가려야 하기 때문이다. 일단 필자는 ‘意境’의 의미를 시어, 시구, 한 편의 시가 지니는 상징, 은유 함축, 나아가 풍격의 함의까지 지닌 총체적 의미로 사용하며 논의에 들어가기로 한다.⁹⁾

본장에서는 ‘의경’으로 대표되는 의경 미학의 본고에서의 의미를 간략히 정의하고, 이러한 의경 심미가 중국에서 어떻게 작동하게 되었는지에 관하여 언어 철학 및 중국의 思潮의 차원에서 생각해볼 것이다. 이러한 의경미학의 사조적 借鑒 과정에서 작품의 의미, 현대 문예비평의 언어 철학

9) ‘意境’이란 개념은 왕국유에서 주로 境界란 용어와 等價 개념으로 사용되며 비평용어적 위상이 보다 강화되었다. 그런데 왕국유의 의경론은 意와 境을 情과 景에 거의 等値되는 개념으로 사용하면서, 또 다른 한편으로는 의경을 종합어로 사용하기도 하였다. 이밖에도 그는 造境 寫境 大境 小境 등 다층적인 여러 의미를 부여하여 혼재된 양상을 드러낸다. 결국 이와 같은 왕국유의 경계 또는 의경론은 하나의 참조 사항은 될 수 있으나 오늘날의 관점에서 제대로 정돈되었다고 보기는 어렵다. 본고에서는 논의의 수월성을 위해 ‘意境’을 일단 포괄적으로 보고 개괄적 형상 사유와 관련된 유사 어휘를 두루 포괄하는 보다 광범한 의미로 사용한다.

적 관점들, 그리고 周易, 유가와 도가의 관점들, 현학, 선학, 화론 등 중국적 심미 사유의 참조 체계들을 관련 사항별로 고찰한다.

동서를 막론하고 전통적으로 작가는 문학 작품을 통해 자신의 세계를 드러내고, 독자는 또한 작품을 통해 작가의 세계를 파악하고자 한다고 생각되어 왔다. 맹자의 以意逆志論이나 에이브러햄즈의 거울이론 등이 그것이다. 그런데 현상학 이래 현대 언어 철학에서는 언어에 개재된 記表(Sr.)와 記意(Sd.) 간의 영원히 만나지지 못하는 괴리[差廻]로 인하여 작가는 자신의 생각을 정확한 언어로 표현해 낼 수 없을 뿐만 아니라, 독자 역시 작품을 통해 온전히 작가 정신을 복원할 수 없다고 하고 있다.¹⁰⁾ 나아가 작가는 자신이 표현하고자 하는 것이 무엇인지 알지 못한다는 극단적인 논리까지 나오고 있는 실정이다.

이러한 논의의 근저에는 작가와 작품, 독자 사이에서 언어와 개념의 문제가 제기되고 여기서 많은 고려 요소가 놓여 불일치의 차이[Gap]를 야기하고 있다는 인식이 자리하고 있다. 이들 요소들 간에는 어찌면 애초부터 복원 불가능한 해석학적 강물이 양자의 완전한 소통을 가로막고 있는 지도 모른다. 그리고 이러한 류의 언어 철학적 論究 중의 대표적인 이론이 데리다(Derrida)적 差廻(Différance)의 해체주의(Deconstruction)이며,¹¹⁾ 이와 관련된 포스트 구조주의나 라캉적 정신분석학은 모두 '의미-기호' 간에 불확정성을 인정하는 언어관에서 출발하고 있다.

10) 이에 관한 일반적 내용들은 《문학이론입문》(테리 이글턴저, 김명환역, 창작과비평사, 1986) 및 《현대문예비평과 신학》(이경재저, 호산, 1996)全书에 걸쳐 소개되어 있다.

11) 이러한 기호학적 이론은 소쉬르(Saussure)에서 시작된 개념으로서, 記表(Signifiant, Signifier: Sr.)와 데리다, 라캉 등에 의해 성숙되었다. 記意(Signifié, Signified: Sd.)간의 상호 차이에 의해, 기호와 의미 또는 무의식과 의식의 관계는 Sd.1, Sr.1에서 다시 Sd.2, Sr.2의 관계를 낳고, 다시 Sr.3, Sd.3의 관계로 差異를 가진 채 무한히 延期되며 최종 또는 최초의 의미에 도달하지 못한다는 것이다. 이것이 差廻이다. 즉 개념, 의미 또는 Sd는 결코 고정되지 않고 언제나 다른 Sr.에 의하여 대치, 전이되는 무한한 Sr의 고리를 만들게 된다는 것이다.

서구에서 오랜 시간 끝에 도달한 이와 같은 발견은 직관적 종합 지향의 중국에서는 어쩌면 처음부터 일정 부분 체득되었는지도 모른다. 전통적으로 동서를 막론하고 언어는 뜻을 담는 그릇으로 인식되어 오긴 했으나, 중국에서는 또 다른 한편으로 ‘기호-상징-은유’의 전달 체계에 대한 관심 역시 함께 숙성되어 왔다. 그 대표적인 것이 陰·陽 相反 요소간의 대립과 보완의 기호학인 易의 세계로서, 이면에는 강한 상징성이 내포되어 있다.

옛날 庖犧氏가 천하를 다스릴 때 고개를 들어 하늘에서 象을 살피고, 머리 숙여 땅에서 법을 살피며, 鳥獸의 모양과 땅의 형세를 관찰했다. 가까이로는 몸에서 본뜨고 멀리로는 사물에서 본떠 비로소 八卦를 만들어 신명의 덕에 소통하고 만물의 속성에 짝하였다.¹²⁾

이 글은 ‘物象→意象’ 간의 관계 설정과 기호로서의 卦가 어떻게 만들어지는지에 관한 과정을 설명해주고 있다. 부연하면 周易은 인간 생활 주변의 가까운 사물에서 類比的 속성을 취하여 그것을 주체의 정신 속에서 상징화 해나가는 과정적 논리라고 할 수 있다. 이를 통해 상상계는 상징계로 轉化되며, 새로운 상징적 의미인 Sd가 탄생되면서 Sr로 표상화되어 가는 것이다.¹³⁾

필자가 보기에 易의 사유는 의미 전달에 있어서 언어의 한계를 극복하려는 중국적 돌파요, 상징 종합과 은유적 개괄의 기호학적 세계로의 나아감이다. 그들은 ‘易’의 字義에 대해서도 간[簡易 Simple]와 변역[變易 Change]의 양자를 겸한 뜻으로 풀며, 陰·陽을 기본 요소로 하는 표상적 기호를 통해 事象을 설명하고자 했다. 먼저 《周易·繫辭上》의 다음 논

12) 《周易·繫辭下》, “古者包犧氏之王天下也, 仰則觀象於天, 俯則觀法於地, 觀鳥獸之文與地之宜, 近取諸身, 遠取諸物, 於是始作八卦, 以通神明之德, 以類萬物之情.”

13) 이러한 Sr.은 새로운 Sd를 낳으며 본원적 해석은 차이 속에 계속 뒤로 미루어지는 한편, 부단히 재해석된다.

의를 보자.

공자가 “글은 말을 다 드러낼 수 없고, 말은 생각을 다 드러내지 못한다.”고 말했다. 그런즉 성인의 뜻을 다 헤아리지 못하겠는가?¹⁴⁾ 공자는 “성인은 象을 세워 뜻을 밝히고, 卦를 만들어 진정과 거짓을 다 포괄한다. 수사로써 그 말을 극대화하고, 변통하여 그 이로움을 다하며, 복돋아 그 신묘함을 다 드러낸다.”고 했다.¹⁵⁾

이 글은 象의 언어[말과 글]에 대한 우위성을 언명한 것으로서 중국 고대인의 언어관을 볼 수 있다. 聖人の 뜻은 결국 그 함의가 얇은 말이나 글로써가 아니라 이보다 한 차원 높은 의미 전달 체계인 象으로써 가능하다는 것이 주역의 관점이다. 즉 기호적 표상화만이 언어적 한계를 넘어서고 효용을 극대화하며 변화에 능통하게 하는 소통력을 지닌다는 것이다. 이렇게 사물에서 象을 취하여 사태의 가능한 변화를 豫示하는 周易의 卦의 논리는 비유적이며 형상적으로 전개되므로 시대의 구속을 받지 않고 매번 새롭게 해석 가능하게 되며, 이는 문학예술과 상호 소통적으로 작용할 수 있게 된다. 즉 주역은 이후 중국의 의학, 문학, 예술, 종교 등 다방면에서 發揚된 개괄적 형상 사유의 토대 구축이었던 셈이다.

한편 이러한 형상화는 유가와 도가에서 모습을 달리하며 진행되었다. 공자가 해설했다고 전해지는 주역 이래 유가는 사물과 인간 사이의 類的照應論을 펼쳐왔다. 荀子에서 類比의 관점이 보이고,¹⁶⁾ 굴원의 <離騷>에서 상용된 香草의 비유 역시 그것이다. 그리고 이같은 類比의 극적 편향

14) 주역 註에서는 “言으로 전하는 것은 얇고, 象으로 전하는 것은 깊기(言之所傳者淺, 象之所傳者深) 때문에 주역의 象을 통해서 성인의 뜻을 파악할 수 있다고 한 것이다.

15) 《周易·繫辭上》, 子曰, “書不盡言, 言不盡意.” 然則聖人之意, 其不可見乎? 子曰, “聖人立象以盡意, 設卦以盡情僞, 繫辭焉以盡其言, 變而通之以盡利, 鼓之舞之以盡神.”

16) 《荀子·非相》, “聖人何以不欺? 曰, 聖人者, 以己度者也, 故以人度人, 以情度情, 以類度類, 以說度功, 以道觀盡, 古今一度也.”

은 董仲舒의 天人感應說에서 최고조에 달한다. 주역의 類比的 聯想은 주역의 큰 특징 중 하나로, 유가적 관련을 지니며, 후에 比興, 興象, 意象 의경론으로 발전할 토대를 마련해 주었다.

한편 주역의 언어 운용 시스템은 類比 외에 裏面的, 反面的 논리 체계를 지니고 있어, 유가보다는 형상적 비유와 역설로 가득 찬 道家 사유에 더 잘 부합된다. “바른 말은 반대되는 듯하다.”거나 “아름다운 말은 믿기 어렵다.”고 한 노자의 관점을 생각하면 알기 쉽다.¹⁷⁾ 유가와 다른 도가 철학의 특징은 존재론에서 가장 극명하다. 유가가 현실에 기초한 有의 존재 철학에 서 있다면, 도가는 無도 있음의 한 형태라는 有의 가시적 지평을 넘어서서 그 근원으로서의 無의 존재 철학을 말하고 있다. 無는 원존체로서 하나의 전체[整體]이며 완벽함이고 빅뱅적 혹은 블랙홀적 출발점이라는 생각인 것이다.

이러한 도가의 언어 철학을 보자. 언어로써 진리를 추구하기 어렵다는 도가의 언어관은 《노자》 제1장부터 강조된다. “언어로 정의내릴 수 있는 것은 진정한 道가 아니며, 이름할 수 있는 것은 진정한 이름[名]이 아니다.”거나, “도는 이름이 없다.”며,¹⁸⁾ 언어의 기능이 제한적이며 언어로는 진리에 도달하기 어려움을 설파했다. 莊子는 보다 체계적으로 언어와 의미의 문제를 따졌다.

17) 《老子》, 제78장: “天下莫柔弱於水, 而攻堅強者 莫之能勝 以其無以易之 弱之勝強 柔之勝剛, 天下莫不知, 莫能行, 是以聖人云 受國之垢 是謂社稷主, 受國不祥, 是謂天下王, 正言若反”; 제81장: “信言不美, 美言不信, 善者不辯 辯者不善, 知者不博, 博者不知, 聖人不積 既以爲人, 己愈有, 既以與人, 己愈多, 天之道, 利而不害, 聖人之道 爲而不爭”

18) 《老子》, 제1장: “道可道非常道, 名可名非常名 無名天地之始 有名萬物之母 故常無欲以觀其妙, 常有欲以觀其徼 此兩者同出, 而異名, 同謂之玄 玄之又玄, 衆妙之門.”; 제32장: “道常無名, 樸, 雖小, 天下莫能臣也, 侯王若能守之, 萬物將自賓 天地相合, 以降甘露, 民莫之令而自均, 始制有名, 名亦既有, 夫亦將知止, 知止, 可以不殆, 譬道之在天下, 猶川谷之於江海” 言·意 관계에 대해서는 《한자는 중국을 어떻게 지배했는가》(김근, 민음사, 1999) 118-127쪽에서 唯名論과 唯實論의 관점으로 나누어 다루었다.

언어로 논할 수 있는 것은 사물의 거친 것이요, 마음으로 알 수 있는 것은 사물의 정밀함이다. 말로 논할 수 없고 뜻으로도 이를 수 없는 것은 정밀하거나 거칠다고 하는 대소의 비교를 넘어서 있다.¹⁹⁾

이 글의 주안점은 진정으로 크고도 참된 진리란, 정밀함 혹은 거침이라고 하는 대소의 비교 관계를 떠나서 존재한다는 내용이다. 그러나 그 중에 언어와 뜻의 우열 관계에 있어서 언어는 사물의 거친 것을 잡아낼 뿐이며, 정밀한 것은 마음으로 잡아낸다고 하여 양자의 우열이 있음을 말했다. 다음 莊子의 글은 언어 문제에 대해 진일보한 견해를 보여준다

통발의 효용은 물고기를 잡는 데 있으니, 물고기를 잡으면 통발은 잊어야 한다. 뗏의 효용은 토끼를 잡는 데 있으니, 토끼를 잡으면 뗏은 잊어야 한다. 말은 뜻을 전달하는 데 의의가 있으므로, 뜻을 얻었으면 말은 잊어야 한다. 내 어디에서 이와 같이 말을 잊은 사람을 만나 그와 더불어 이야기 할 수 있을까!²⁰⁾

장자는 물고기 잡는 통발과 토끼 잡는 울무의 類比를 통해 진리 탐색에 있어서 言·意 관계에 있어서 언어의 기능과 한계를 설득력 있게 보여주고 있다. 도구로서의 언어에 집착하지 말고, 목적인 의미의 파악에 힘을 기울여야 한다는 도가의 언어관은, 후에 魏晉 玄學에서 말은 뜻을 다 전달할 수 없다는 ‘言不盡意’론, 또는 말은 다하였으나 뜻은 다함이 없다는 의미의 함축 상징을 보여주는 ‘言盡而意不盡’론과, 시·서·화·음악 등에서 형상 심미론으로 보다 구체화되었으며,²¹⁾ 후에 남송 嚴羽에서 다시

19) 《莊子·秋水》, “夫精粗者, 期於有形者也, 无形者, 數之所不能分也, 不可圍者, 數之所不能窮也, 可以言論者, 物之粗也, 可以意致者, 物之精也, 言之所不能論, 意之所不能致者, 不期精粗焉”

20) 《莊子·外物》, “筌者所以在魚, 得魚而忘筌, 蹄者所以在兔, 得兔而忘蹄, 言者所以在意, 得意而忘言, 吾安得夫忘言之人而與之言哉”

21) 玄學을 비롯한 위진남북조 문예사조의 특징과 그 운용에 대해서는 필자의 <위진남북조 문예사조론>(《중국어문학》 38, 2001, 12)에서 전반적으로 고찰하였다.

禪學과 만나며 妙悟論으로 제시되었다.

이는 모두 언어의 불완전성에 대한 자각이기는 하지만, 그렇다고 해서 언어를 빼고서 소통할 수는 없는 노릇이다. 그렇다면 결국 언어이면서 언어를 넘어야 하는데, 그 돌파구는 무엇인가? 그 가능성은 은유와 상징의 장르인 시에서 찾을 수 있으며, 이것이 중국에서 시가 正宗으로 대접받아 온 또 하나의 이유가 된다는 생각이다. 여기서 간접적 말하기인 시에서 의경론은 당연히 핵심적 관심사였고, 특히 시비평으로서의 詩話가 탄생한 송대 이후의 詩學에서 더욱 그러했다. 송대 시학은 禪學과 畫論 등 예술론의 시학으로의 借鑒 과정을 통해 시학적 형상화라는 또 하나의 의미 전달 체계는 더욱 심화될 수 있었다.

한편 불교가 인도에서 전파되면서 중국의 언어 지평은 이전에 비해 대폭 확장되었다. 紀元 무렵 실크로드를 거쳐 중국으로 전래된 불교는 수 백년의 잠복기를 거쳐 위진남북조 시대에 불경의 번역과 함께 본격화하기 시작했다. 金剛經, 般若經 등 허다한 불경을 중국어로 번역한 구마라지바(鳩摩羅什)는 “인도어로 쓰여진 불경을 중국어로 번역한다면 그것이 갖는 우아함을 상실해 버린다. 누군가 총체적으로 사상을 이해한다 해도 그는 그것이 가지는 맛을 완전히 상실할 것이다. 이는 쌀을 씹어 다른 사람에게 주는 것처럼 무미건조하게 될 것”이라며 중국어의 투박성을 탄식했다. 이는 불교의 전래로 중국어의 사유 지평은 심화 확장되었음을 의미한다.

본고의 중심어인 意境이란 말은 실은 불교 용어에서 출발했는데 문학 비평용어로 정착한 것은 唐代부터이며, 송 이후부터 본격적으로 널리 쓰이기 시작했다. 佛家에서 意는 마음속에서 진행되는 주관적 사유 활동이며, 境은 마음이 의지하는 바깥 사물을 가리킨다. 또한 의경과 거의 유사한 용어인 境界가 있는데, 이 역시 불가어이다. 불교의 경계란 의미에 대해 좀 더 알아본다. 경계란 구체적으로 ‘눈, 귀, 코, 혀, 몸, 생각의 六根이 이들 여섯 지체를 통해 인식되는 과정인 六識의 과정을 거쳐 감지되는 색, 소리, 향기, 맛, 감촉, 法의 감각의 세계’를 의미한다.²²⁾ 즉 불경에서 말하는 경계는 감각적 경험이다. 그리고 이것이 승화되어 내면의 의식이

도달해 오른 불가의 깨달음의 경지로 나아갔다고 할 수 있다.

宗炳은 《明佛論》에서 “불경에서 말하기를 ‘일체의 諸法은 뜻을 좇아 형체를 낳는다.’고 했으며, 또 말하기를 ‘마음은 법의 근본’이라 했으니, 마음이 천당과 지옥을 만든다는 생각은 바로 여기서 나온 것이다. 그런즉 맑은 마음과 청정한 감정을 가지면 필시 꽃같이 아름다운 경지에서 살 것이며, 탁하고 더러운 행실을 하면 三塗(지옥도, 아귀도, 축생도)에서 영원히 헤맬 것이다.”²³⁾라고 했는데, 이 역시 경계론의 근거가 된다. 이렇듯 東晉 및 南朝 문인들은 경계란 말을 자주 사용했는데, 이러한 용어들은 현학과 불교의 종합적인 영향의 결과였다.²⁴⁾

한편 불교는 선종을 통해 중국화하며 교의를 벗어나 훨씬 자유롭게 형상화한다. 그것의 문학이론으로의 전이는 선학을 차감한 승려 皎然과 司空圖, 嚴羽, 王士禎으로 이어지며 성숙되어갔다. 유도불의 삼가 융합적 성리학이 중심 사조로 대두한 송대에 禪學은 지식인의교양이 되었다. 시인들은 禪의 정취를 귀하게 여기고 悟入과 韻味를 중시하였으며, ‘시 배우기를 참선하듯 하라.(學詩如參禪)’는 이론을 내세웠다. 하지만 북송시가 감성미를 떨어뜨리며 시법에 매달리며 기교주의적 폐단을 보이자, 남송의 嚴羽는 다시금 以禪喻詩를 주장하며 형상성 부족한 북송시를 비판하였는데, 이러한 흐름들은 북송시든 엄우의 주장이든 아이러니하게도 모두 선학의 유행과 관련된 것이다. 禪理의 借鑒은 비단 시에 국한되지 않고 書畫에도 영향을 끼치는 등 문예이론 전반에 걸쳐 광범하게 나타난 현상으로서, 중국 문예 지평의 확장에 큰 힘이 되어주었다.

송시와 차감 작용을 한 畫論은 일찍이 육조시대에 대두하였다. 顧愷之, 宗炳, 謝赫 등은 肉보다 骨을 중시하고 形似보다 神似을 중시하는 송대적

22) 柳昌嬌, 《王國維 문예비평 연구》, 서울대학교 박사학위 논문, 1996, 167쪽.

23) 劉偉林저, 심규호역, 《중국문예심리학사》, 동문선, 1999, 273쪽.

24) 《世說新語·排調》에서 顧愷之는 사탕수수의 밑둥을 먹으면서 “점점 아름다운 경계에 들어간다.(漸至佳境)”고 말했으며, 《法書要錄·王僧虔論書》에서 왕승건은 서예를 논하면서, “또한 능히 경계에 들어섰다.(亦能入境)”고 평했다. (임종욱, 《동양문학비평용어사전》, 범우사, 1997, ‘意境’條 참조.)

문인화의 형상적 畫論의 先聲이다. 南齊 謝赫은 《古畫品錄》에서 ‘六法’이라는 화가의 품평 기준을 제시하고,²⁵⁾ 이중 인물의 氣를 중심으로 그 영감적 상태와 성격적 특징을 생동감 있게 반영하는 것을 최고의 예술 경지로 삼는 ‘氣韻生動론을 강조했다.²⁶⁾ 그리고 고개지는 그림을 그릴 때 가장 중요한 것은 형체가 아닌 영감을 체득하여 비추어낸다는 ‘傳神寫照론을 주장했는데, 이는 시에서 詩眼論으로 전화되기도 했다. 형체로써 보는 것이 아니라 마음으로 대상을 파악하여 그려낸다는 의미이니, 결국 직관 정서에 의지하여 마음의 경계를 소통하지는 의경론의 회화적 표현인 셈이다. 육조 회화의 이러한 견해는 모두 현학적 심미에서 발원하고 있으며, 나아가 풍격론의 先聲을 이룬 《世說新語》의 인물 품평론 역시 현학에 기초하고 있다는 점에서 중국 문예심미의 구축에 있어서 현학의 공헌은 지대하며,²⁷⁾ 후일 선학과 교감되며 妙悟說 및 神韻說 등으로 발전해 나갔다.

이상 시학의 핵심적 관심사인 의경론의 사조사적 조망을 요약하면, 의경론의 역사적 과정은 중국문화의 원류라고 할 수 있는 周易에서 시작하였으며, 그것은 특히 도가에서 언어적 한계에 대한 확고한 입장과 함께 逆說의 사유를 통해 깊이를 더해갔다. 그리고 후에 위진 현학에서 다양한 미술, 문학, 음악에 걸친 다양한 예술 심미로 醞釀되고, 선학을 통해 사유 지평을 넓혀 예술적 형상화의 심화과정을 거쳤다. 현학과 선학의 문예심미적 영향은 후대에도 이어져 화론과 시론으로 본격적으로 차감 응용되어 의경미학 발전의 토대가 되었다.

25) 六法은 ‘氣韻生動, 骨法用筆, 應物象形, 隨類賦彩, 經營位置, 傳移模寫이며, 그 핵심은 氣韻生動이다.

26) 이 용어에는 氣韻生動, 氣韻과 生動 그리고 氣·韻·生·動의 3종 독법이 있다.

27) 玄學의 회화, 서예, 음악에 대한 예술적 형상화는 필자의 < 魏晉南北朝 文藝思潮論 > 제3장을 참조

IV. 意境論의 개념과 전개

이제까지의 내용을 요약하면, 제2장에서는 중국시 심미 영역의 핵심적 영역에 위치한 의경론은 의경 심미 배태에 한자라는 우호적인 언어 환경을 지니고 있음을 보았다. 이어 제3장에서는 周易에서 발원하여 儒道禪 및 玄學과 회화 등을 통해 중국적 형상 심미가 자리 잡아 갔음을 알 수 있었다. 본장에서는 詩話를 중심으로 전개된 의경론의 개념적 함의, 意象 등 유사 개념과의 변별, 의경론의 맥락적 전승 관계 등을 고찰하여 중국 시학에서 지니는 의경론의 문예미학적 의미를 종합적으로 따져본다.

1. 意境論의 개념 고찰

본절에서는 먼저 중심 용어인 ‘意境’이란 용어의 역사적 함의에 대해 고찰한다. 의경은 세분하면 세 가지 방향에서 해석되고 있는데, ‘意的境’, ‘意的境’, 그리고 비평적 묶음 단위로서의 ‘意境’이다. 앞서 선학 관련 부분에서도 보았듯이 육조와 당대에 이르러 의경은 의미상 ‘뜻이 지향하는 경계’라는 偏正構造的 의미, ‘주관적 내면 의식과 객관적 외물 境界’라는 병렬적 의미로 해석되기도 하였다.²⁸⁾ 이 부분은 ‘의경’ 개념의 역사적 개념 정립과도 관계되므로 역대 詩話를 중심으로 이와 관련된 논의들을 고찰한다. 문학 방면에서 의경론은 王昌齡의 《詩格》에서 처음으로 언급되었다.²⁹⁾

시에는 三境이 있으니, 하나가 物境이다 산수시를 짓고자 하면 ... 마음에서 그러한 경지를 바라보면 확연히 장중에 들어오게 된다. 연후에 생각을 부리면 景物의 형상이 분명히 잡히게 되어 形似가 이루어진다. 둘은 情

28) 佛敎에서 意는 마음속에서 진행되는 주관적 사유 활동이며, 境은 마음이 의지하는 바깥 사물 경계를 가리킨다.

29) 《詩格》이 실제로 왕창령의 저작인지는 의심받고 있다.

境이다. 즐거움과 근심이 모두 생각에서 펼쳐져 몸으로 귀속하게 된 연후에 생각을 전개하면 그 情을 깊이 얻을 수 있다. 셋은 意境으로서, 意志에서 펼쳐져 마음으로 헤아리면 그 진실을 얻을 수 있다.³⁰⁾

物境은 자연 경물로부터 마음으로 들어오는 마음의 경계이며, 情景은 정감의 지향에 따라 생겨나는 경계이다. 의경은 뜻[志]에서 펼쳐 마음[心]으로 숙고하면 그 眞諦를 얻게 되는 것으로 파악하였는데, 여기서 정경과 의경은 둘 다 마음의 작용이기는 하지만, 情과 志로 양자를 구분하고 있다. 결국 왕창령의 의경론은 사물과 정감과, 의지의 세 가지 경계 중 하나로 보고 있는 것이지 ‘意와 境의 이항 병렬적 의미로 사용한 것은 아니다. 그의 경계론은 비교적 초보적 수준에서 언급하고 있으며, 의경의 의미 역시 후대에 비해 좁게 보고 있음을 알 수 있다.

본격적으로 의경을 연구한 사람은 근대의 王國維이다. 그는 《人間詞話》의 상당 부분을 境界에 대해 할애하였고, 《人間詞乙稿序》에서는 주로 意境을 논했는데, 경계와 의경은 실상 거의 같은 개념으로 보아도 좋을 만큼 혼용되고 있다. 굳이 나누자면 경계는 종교와 철학 등 분야에서 종합적으로 사용되지만, 의경은 주로 예술적 경계를 가리킨다고 할 수 있다. 그는 총 110조로 된 《人間詞話》의 제1조에서부터 “詞는 경계를 최상으로 삼는다. 경계가 있으면 저절로 높은 격조를 지니게 되며 名句를 갖게 된다.”고 하여 경계를 詩·詞 등 운문의 최고 심미 규범으로 보았다. 이어 그는 의경의 범주와 그 미적 상태에 대해 이렇게 논했다.

문학의 일로서 안으로 자신을 사로잡고 밖으로 남을 감동시킬 수 있는 것은 意와 境 두 가지 외에 없다. 가장 좋은 것은 意와 境이 서로 渾融되는 것이고, 그 다음은 境이 우세하든지 혹은 意가 우세하든지 하는 것이

30) 王昌齡, 《詩格》, “詩有三境, 一曰物境, 欲爲山水詩, 則張泉石雲峰之境, 極麗極秀者, 神之於心, 處身於境, 視境於心, 瑩然掌中, 然後用思, 了然境象, 故得形似, 二曰情境, 娛樂愁心, 皆張於意而處於身, 然後用思, 深得其情, 三曰意境, 亦張之於意而思之於心, 則得其真矣”

다. 이들 중 하나라도 결여된다면 문학이라 말할 수 없다. 본래 문학에 의경이 있음은,³¹⁾ 그것으로써 능히 살필[觀] 수 있기 때문이다. 자신을 바라보게 되면 意가 境보다 많아지고, 사물을 바라보게 되면 境이 意보다 많게 된다. 그러나 사물이 아니고서 자신을 바라볼 수 없으며, 자신을 바라볼 때에도 또한 자아의 존재가 있게 되는 것이다. 까닭에 이 두 가지는 늘 서로 작용하니, 혹 편중은 있을지라도, 어느 하나가 없는 경우란 있을 수 없다.³²⁾

왕국유는 문학의 중요한 심미 표준은 의와 경이라고 하였다. 그리고 의경의 작용은 바라봄으로부터 나오며, 자신의 내면과 외물 어느 쪽을 바라보느냐에 따라 意 혹은 境의 어느 한 쪽에 치우칠 수는 있겠으나, 최고의 문학적 경지는 意와 境이 서로 혼연일체가 된 경지라고 하였다. 문중에서 왕국유는 기본적으로는 意와 境을 문학 예술의 두 가지 심미적 準據로 구분하여 설명하고 있다는 것을 알 수 있다. 意는 주관적 자아의 내면 요소이고, 境은 자아의 밖에 있는 객관적 상황 요소로서 인식이다. 하지만 그의 다른 글에서는 이 글과 달리 의경을 한 단어로 사용한 예도 있어 의경이란 개념을 상당히 포괄적으로 사용했다는 것을 알 수 있다. 다시 의경의 두 요소에 대해 좀 더 살펴보자.

- 31) 문맥상 이 부분은 '의와 경'으로 해석하는 것이 옳을 듯하지만, 의경이란 묶음 단위로 해석할 수도 있다. 앞 구절과 같이 '意與境'이라고 하지 않고 '意境'으로 표현한 점도 이러한 생각을 뒷받침 해준다. 이렇게 왕국유의 의경론은 후인들의 논쟁을 야기한 것 과 같이, 논리성과 어휘 사용면에서 명료하지 않은 부분이 적지 않다. 유아지경과 무아지경론도 그 한 예이며 경계의 함의를 시인의 경계와 일반인의 경계로까지 나누며 지나치게 확대한 부분 역시 그러하다. 함의의 모호성을 야기한 구체적 내용은 《중국문예심리학사》 633-635 쪽을 참조.
- 32) 《人間詞乙稿序》, “文學之事, 其內足以擣己, 而外足以感人者, 竟與境二者而已. 上焉者竟與境渾, 其次或以境勝, 或以意勝. 苟缺一, 不足以言文學. 原夫文學所以有意境者, 以其能觀也. 出於觀我者, 意餘於境. 而出於觀物者, 境多於意. 然非物無以見我, 而觀我之詩, 又自有我在. 故二者常互相錯綜, 能有所偏重, 而不能有所偏廢也.”

문학에는 두 가지 原質이 있는데, 하나는 景이고 다른 하나는 情이다. 전자는 자연과 인생의 사실을 묘사함을 위주로 하며, 후자는 우리들의 이러한 사실에 대한 정신적 태도를 뜻한다. 전자는 객관적이며, 후자는 주관적이다. 전자는 지식에 관련되고 후자는 감정에 관련된다.³³⁾

왕국유는 이번에는 (境이 아닌) 景과 情을 문학의 두 가지 원질로 보고 있는데, 사실 중국에서는 늘상 시인의 외면의 자연을 경으로 보고, 내면을 정으로 보아, 이 둘의 상호 혼융, 즉 情景交融을 최고의 예술심미적 경지로 보아왔다. 그런데 왕국유의 이론 체계를 총체적으로 보면 결국 情과 景은 각기 意와 境에 일대일 조응되고 있다. 그럼으로써 의미 전달에 문제를 야기하고 있다. 情과 意를 연결한 것은 그런대로 이해가 가지만 景과 境을 조응시킨 것은 조금 복잡한 결과를 낳는다. 왕국유가 이와 같은 방향으로 논지를 전개하였던 역사적 이유가 없지는 않다. 그것은 앞장에서 보았듯이 境의 문화사적 함의가 감성의 촉발로 빚어지는 경지뿐만 아니라 대상으로서 존재하는 외부 여건을 모두 포괄하고 있기 때문이다. 하지만 境과 景을 그대로 조응시킨 것은 음운상 혼란을 줄뿐 아니라 의미적 다층화를 야기하여 개념의 명료성을 떨어뜨리는 결과를 낳는다.

한편 왕국유가 의경의 함의를 ‘(詩)意가 지향하는 境地’로 풀거나, 동시에 情景論을 가지고서 意와 境의 이분법을 포괄할 수 있음에도 불구하고 하지 않은 점과, 의경론에서 意와 境이라고 하는 두 가지 속성의 분리 관점을 더 선호하며 전체적으로 혼선의 여지를 보인 것은 필자가 보기에 嚴羽, 王士禛, 王夫之 등의 고전 시학의 성과 위에 다시 서구문학이론까지 융화시키려는 과정에서 나타난 의미 부여의 과부화가 아닐까 생각된다.

이상에서 의경이란 용어의 독법과 함의가 지니는 문제점들을 짚어보았는데, ‘意境’이란 개념은 의미상 여러 가지 분기를 지닌다. 첫째로 독법 면

33) 《人間詞話》, “文學中有二原質焉, 日景, 日情. 前者以描寫自然及人生之事實爲主, 後者則吾人對此鍾事實之精神的態度也, 故前者客觀的, 後者主觀的也. 前者知識的, 後者感情的也.”

에서 의경은 (1)¹意와 境으로 나누어 읽거나, 아니면 (1)²意境 자체를 한 단위로 읽을 수 있다. 둘째로 의미 면에서 보면 ‘意境은 이 용어를 처음 사용한 《詩式》에서와 같이 (2)¹物境·情境·意境 중의 意境으로 보거나, (2)²단순하게 시 또는 시인의 意가 지향하는 경지로 볼 수도 있다. 비평사적 토대를 지닌 견해로는 (2)³각자의 영역을 지니며 상호 작용을 하는 개별 단위로서의 意와 境으로 보거나, (2)⁴ 예술 형상에 있어서 작가와 작품 양면에 가능한 직관 종합의 직관적 심미영역으로서의 묶음 단위인 ‘意境’으로 볼 수 있다.

이상과 같이 의경의 개념상 다층적 함의를 지니고 있는 셈이다. 역사적 관점에서 최초 사용자를 존중한다면 (2)¹에 가깝다. 그리고 의경론에 있어서 대표성을 띤 왕국유의 견해를 존중한다면 대체로 (2)³ 또는 (2)⁴ 가 될 것이며, 시의 풍격과 의미 지향을 나타내는 일반적 관점에서 보면 (2)²가 가능하다.

(2)¹ 내지 (2)²의 범주에서 설명되기도 하였음을 알 수 있다.

단점의 측면에서 보자면 (2)¹은 너무 협의로 사용되는 측면이 있으며, (2)²는 용어 자체로는 초기의 ‘境’자를 살리는 단순 소박성을 띠고 있어 수용할만하나,³⁴⁾ 중국의 시비평이 심화 분화되면서 점차 언급하고 있지 않다는 점이 단점이다. (2)³은 혼선을 빚는 측면이 없지 않으나, 현재 중국시 비평가들의 논지에 가장 근접한 설명이 될 것이다. 그리고 (2)⁴는 意象과 상호 조응 비교되는 예술 경계로서의 종합적 심미 비평 용어이다. 현재로서는 초기에 설정된 (2)¹과 이론가들의 주의를 끌지 못하는 (2)²가 배제되고,³⁵⁾ (2)³의 분리 독립적 의미와 함께 개괄적 비평 용어로서의 (2)⁴

34) 唐 天寶年間 殷璠이 편찬한 《河岳英靈集》에는 왕유의 시에 대해 “一句一字가 모두 평범한 경계를 넘어섰다.(一句一字皆出常境)”고 하여 境의 초기적 의미인 경지란 뜻을 많이 간직하고 있다.

35) 그렇다고 해서 이러한 해석의 여지가 없는 것 또한 아니다. 왕국유는 《인간

가 주로 채택되고 있는 셈이다. 이상의 논의를 도표화하면 [표 1]과 같다.

[표 1] ‘意境’의 개념도

분 류	내 용	참 고
(1) 독법	(1) ¹ 意와 境으로 구분 가능: 意의 境(2) ² , 意境(2) ³	
	(1) ² 意境은 한 묶음 단위(2) ¹ , (2) ⁴	
(2) 의미	(2) ¹ 物境·情境·意境 중의 意境	王昌齡, 최초 주장
	(2) ² 시 또는 시인의 意가 지향하는 경지	字義的 풀이
	(2) ³ 각자의 영역을 지닌 채 상호 작용을 하는 개별 단위로서의 意와 境	王國維, 意와 情, 境와 景의 조응
	(2) ⁴ 직관 종합의 직관적 심미영역으로서의 ‘意境’	비평 용어

2. 意境論의 전개 양상

다음으로 생각해 볼 문제는 意境으로 대표되는 유사어들 간의 상관 관계를 따지고 그 역사적 함의들을 비평사적 맥락 속에 고찰하는 일이다. 의경과 유사하면서 의경의 先聲을 이룬 핵심 용어는 意象이므로, 본절에서는 주로 意象과의 비교 문제에 대해 논하겠다. 意象은 주역의 象에서 나온 것이다. 객관적인 사물의 형상을 物象이라고 할 때, 문학예술 작품 중의 형상을 의상이라고 할 수 있다. 문학 방면에서의 사용은 《文心雕龍》에 처음으로 보인다.³⁶⁾ 물상이 의상으로 나아가는 과정에 대하여 張少康

사화》에서 “(경계에는) 造境이 있고, 寫境이 있다.”고 하였는데, 경계 또는 의경의 두 가지 갈래를 境을 중심으로 설정하고 있다. 즉 왕국유의 이론은 세 가지로 다 읽을 수 있게 된다. ① 意와 境을 분리한 후, 다시 여기에 情과 境을 조응시키기도 했으며, ② 境을 중심으로 해석을 하기도 하고, ③ 意境을 하나의 단위로 보기도 했던 것이다.

36) 《文心雕龍·神思》, “然後使玄解之宰, 尋聲律而定墨, 獨照之匠, 闕意象而運斤, 此蓋馭文之首術, 謀篇之大端”

은 ‘物象→易象→意象’의 순서로 설명하는데, 인문 정신의 진화 과정을 생각할 때 타당하다.³⁷⁾ 이러한 과정을 서구 언어철학의 관점으로 재해석하자면, 類比·象徵을 통한 주체와의 만남이요 의미의 상징적 재탄생이며, Sr.을 통한 Sd.의 재해석의 상승적 순환 구조로의 전개 과정이라고 할 수 있다.

전반적으로 볼 때 의상은 이미지와 상징에 가깝고 의경은 이보다 의미 범주가 넓어, 句와 作品에 관한 총체적 인상이요 풍격에 가깝다는 점에서 양자를 변별할 수 있을 것이다. 이런 의미에서 의상이 비교적 先行性, 平面性, 斷片性을 지녔다면, 의경은 의미의 後行性, 多層性, 超克性을 지녔다.³⁸⁾ 다음 劉禹錫의 글은 이를 뒷받침 해주는 면이 있다.

시는 문장의 함축인가? 뜻을 얻고 말을 잃어버려야 하기에 미묘하고 잘 짓기가 어렵다. 境은 象 밖에서 생겨나므로 정밀하고 조화하기가 어렵다.³⁹⁾

유우석은 “境이 象 밖에서 생겨난다”고 하여 의경을 구체적인 의상의 밖에서 구현되는 보다 광범하고 超克的인 심미 영역이라고 본 것이다.

이와 같이 境이 ‘象외의 象’이라고 하는 견해는 이미 육조시대 謝赫이 현학의 영향 하에 畫論에서 논의되었고, 이후 당대에는 皎然의 이론에서 보인다. 남조의 시혁은 “본질을 象 밖에서 취해낸다”고 했으며, 詩僧 교연은 “외물의 형상 밖에서 기이함을 따다가, 공중을 날아 움직이는 흥취를 본뜨고, 진실하고 오묘한 생각을 그려내야 한다”고 말한 것이다.⁴⁰⁾ 또한 교연은 한결음 더 나아가 境을 따라 끝없이 솟아나는 것을 情이라고 한다

37) 張少康지음, 이흥진옮김, 《중국고전문학 창작론》, 법인문화사, 83쪽.

38) 吳戰壘저, 유병례역, 《중국 시학의 이해》, 태학사, 2003, 134쪽.

39) <董氏武陵集記>, “詩者, 文章之蘊耶? 義得而言喪 故微而難能 境生於象外 故精而寡和.”

40) 謝赫, 《古畫品錄》, “取之象外”; 皎然, 《詩評》, “採奇於象外, 狀飛動之趣, 寫眞奧之思.”

“거나, 詩情은 境을 좇아 표출된다”고 하여 境과 情을 같은 맥락에서 드러나는 인과적 관계로 파악하기도 했다.⁴¹⁾

이렇듯 의경론의 문학적 심화는 詩僧 皎然을 거쳐, 司空圖와 嚴羽에서 본격화 한다. 唐末 사공도는 ‘象外之象’, ‘景外之景’, ‘韻外之韻’, ‘味外之味’ 등의 형상미를 강조하며 의경론의 문학적 심화를 가져왔다.

戴叔倫은 “詩家에서 말하는 경치란 이르면 藍田이 날로 따뜻하여 좋은 옥에 안개가 오르는 것같이, 멀리서 바라볼 수는 있으나, 눈앞에 갖다 놓을 수는 없는 것과 같은 이치”라고 말하였다. 형상 밖의 형상과 景物 밖의 경치를 어찌 쉽게 말로 논할 수 있겠는가!

사공도는 시 창작 또는 감상의 핵심은 사물의 형상을 넘어선 그 무엇을 포착해내는 데 있다고 한 것이다. 이 글에서 앞서의 象과 景은 구체적 物象이며, 뒤의 象과 景은 예술의 안목으로 포착해낸 예술 형상으로 해석된다. 이는 그가 《二十四詩品》에서 말한 “형을 떠나 유사함을 얻는다(離形知得似)”와 같은 논지이다.⁴²⁾ 사공도의 형사심미론은 다소 空疎하기는 하지만 후에 嚴羽의 시론과 王士禎의 神韻說의 형성에 직접적 영향을 미쳤다.

엄우는 《滄浪詩話》에서 송시의 산문화, 논리화를 강하게 비판하며 서정성이 강한 당시적 세계의 회복을 주장하며, 禪理로써 시를 바라볼 것을 요청했다. 사실 禪學의 시학적 차감은 송대 시학의 특색이기도 하였지만, 비판받는 江西詩派와 엄우의 主眼處는 상반적이었다. 엄우는 “(시는) 이치의 길을 밟지 않고 말의 통발에 떨어지지 않는 것이 최상이다.”라고 하

41) 皎然, 《詩式》, “緣境不盡曰情; < 秋日遙和廬使君游何山寺宿敷上人房論涅槃經義>, “詩情緣境發”

42) 이와 같은 논지는 魏晉 玄學과, 그 화론 방면의 계승자인 顧愷之, 謝赫, 宗炳 등의 화론과, 송대 문인심미에서 대거 채택되었다. 傳神寫照論이나, 소식의 形似·神似論이 그 대표적 예이다. 위진 문예론의 구체는 필자의 <위진남북조 문예사조론>(2001)을 참조.

여,43) 시는 이치를 따져서는 안 될 뿐만 아니라, 언어의 유희에서도 벗어나 그윽한 맛을 풍겨야 한다고 했다.

시는 감정을 읊조리는 것이다. 성당대의 시인들은 오로지 興趣에만 마음을 두어서, 이는 어린 羚羊이 뿔을 나무에 걸고 공중에 떠 잠을 자 흔적을 찾을 수 없는 것과 같다. 그러므로 그 묘처는 투철영롱하여 한데 머물러 있지 않음 같으니, 공중의 소리요, 사물의 빛깔이며, 수중에 비친 달이요, 거울 속의 모습과 같다. 말은 다하였는데, 뜻은 무궁하게 여운을 남기는 것이다.44)

아름다운 비유와 함께 설득력 있게 쓰여진 이 글에서 엄우는 시에는 形象美의 구현이 주요하며, 이를 위해서는 妙悟와 興趣로써 창작에 임해야 한다고 했다. 시인은 논리의 길에서 탈피하여 시어를 구사하되, 동시에 시어의 껍데기를 버리고 한 차원 높은 경계로 나아가야 시적 감동을 줄 수 있다고 설파한 것이다. 이와 같은 以禪喻詩의 시법에 힘입어 중국시학의 경지는 더욱 심화 가능하게 되었으며, 그 높은 경지는 情景交融의 경지라고 할 수 있다. 이와 같은 고차적 형상 심미론은 이후 청대 王夫之의 交融說, 王士禎의 神韻說, 葉燮의 시론으로 이어졌고 王國維에서 이론적 집대성을 보게 되었다.45)

王夫之는 情과 景의 문제에 대해 이전의 시론에서 진일보하여 체계적으로 깊게 파고들었으며, 후일 왕국유 경계론의 先聲이 되었다. 특히 그는 情과 景“의 문제에 대해 많은 시를 예로 들며 이 둘간에는 다양한 관계와

43) 《滄浪詩話·詩辨》, “所謂不涉理路 不落言筌者 上也”

44) 《滄浪詩話·詩辨》, “詩者, 吟詠情性也, 盛唐諸人惟在興趣 羚羊掛角 無迹可求, 故其妙處透徹玲瓏, 不可湊泊 如空中之音, 相中之色, 水中之月, 鏡中之象 言有盡而意無窮.”

45) 郭外岑은 《意象文藝論》(敦煌文藝出版社, 1997, 28-40쪽)에서 중국의 문예 발전은 兩漢 이전의 喻象文藝에서[제1기], 六朝의 意象文藝와 唐宋의 意境文藝를 거쳐[제2기], 宋元 이후 통속문학 위주로 사회적 반영을 하였다는 의미의 再現文藝期[제3기]로 나아갔다고 설명했는데, 전면적 타당성은 차치하더라도 의경이 의상에 대해 우월적 범주에 있다는 점은 공감된다.

표현 방식이 존재함을 밝혀내어, 의경론의 사례 분석의 좋은 典型을 제공 해주었다. 그는 情과 景은 둘이지만 실은 나눌 수 없다. 시에 신묘한 이는 절묘하게 합하여 그 분기의 경계가 없다. 교묘한 자는 情 중에 景이, 景 중에 情이 있다”고 하여 46) 정과 경은 시의 두 축이지만, 어느 하나로서는 온전해지지 못하는 상보적 관계에 있으며, 좋은 시는 양자를 절묘하게 융합하여 하나로 만들어 낸다고 한 것이다. 또한 왕부지는 ‘現量’이라는 불교 용어를 빌어서, 경계란 생각하고 따지는 이성적 작용에 의하지 않고, 시인이 눈앞의 실제적 경물에 느낀 바 있어 시인에게 와 닿자마자 발하는 영감적 작용임을 강조하였는데, 이는 문학 본질에 부합되는 설명이다. 47)

사공도와 엄우 및 왕부지의 영향을 받은 王士禛은 唐詩의 묘처가 神韻에 있다고 강조하며, “옛 사람은 흥취의 만남(興會)과 정신의 다다름(神到)만을 추구했으나, 만약에 배에다 자국을 새겨 잃어버린 칼을 찾거나, 나무에 올라 물고기를 구하고자 한다면, 본래의 지취를 놓칠 것”이라고 하였다. 48) 이는 시란 실제 사실과의 부합 여부보다는 영감적 감성의 발현이 핵심적 관건임을 강조한 것이다. 왕사정의 신운설은 전대의 많은 시 감상상의 예화를 통해 제기되었으나, 의미가 다층적이며 지나치게 추상적인 점이 한계로 지적된다.

한편 袁枚의 성령설은 명말 公安派의 “독자적으로 성령을 드러내, 격식에 얽매이지 않아야 한다[獨抒性靈 不拘格套]”는 주장의 계승 발전이며, 이는 명대 이래 양명학적이며 主氣的인 개성의 발현이라는 시대정신 속에서 배태된 것으로서, 형이상학적이며 禪的 색채 짙은 신운설과는 같지 않다.

이상의 심미비평적 맥락을 집대성한 이는 王國維(1877-1927)이다. 그의

46) 王夫之, 《姜齋詩話·石堂永日緒論內編》 “情景名爲二, 而實不可離. 神於詩者, 妙合無垠. 巧者則有情中景. 景中情”

47) 現量에 대해서는 趙成千의 《王夫之 시학의 연구》(고려대학교 박사학위논문, 2003) 197-201 쪽을 참조.

48) 《池北偶談》, “大抵故人詩畫只取 若刻舟緣木求之, 失其指矣”

이론의 요체는 경계론이다.⁴⁹⁾ 《人間詞話》에는 엄우의 ‘水中之月’論(주 43 문장)에 이어 왕국유의 評文이 있는데 “내 생각에 북송 이전의 사 역시 이와 같았다. 그러나 엄우가 말한 흥취와 왕사정이 말한 神韻은 다만 그 겉모양을 말한 것에 불과하며, 내가 경계라는 두 글자를 집어내어 근본을 찾아낸 것만 못하다.”고 자부하였는데,⁵⁰⁾ 결국 왕국유의 경계론은 이와 같은 맥락에서 개진된 것임을 밝힌 것이기도 하다. 그의 경계론은 역시 情景論과 연결되어, “최고의 경지는 意와 境이 혼연하여 하나가 된 것이며 그 다음은 境으로써 훌륭하거나, 혹은 意로써 빼어난 것이다.”라고 하였다.⁵¹⁾ 즉 景과 情이 혼연일체가 된 情景交融의 詩境은 곧 외물과 내면 의식의 통일이요, 객체와 주체의 하나됨이라는 것이다. 이와 유사한 논리로 無我之境의 이론을 들 수 있다.

유아지경이 있고 무아지경이 있다. (歐陽修 또는 馮延巳의) “눈물어린 눈으로 꽃에게 물어보니, 꽃은 대답이 없어라. 어지러이 꽃잎만이 그네위로 날아갈 뿐.”과 (秦觀의) “어찌 견디리! 외로운 客舍, 꽃샘 추위에 간헐어라. 두건새 울음 속에 석양은 지누나.”와 가온 것은 有我之境이다. (陶淵明의) “동쪽 울타리 밑에서 국화 꽃잎 따는데, 한가로이 남산이 보이네.”와 (元好問의) “차가운 물결은 사랑사랑 일렁이고, 백조는 유유히 내려오네.”와 같은 것은 無我之境이다.⁵²⁾ 유아지경은 자아로써 사물을 바라보기

49) “詞以境界爲最上, 有境界則自成高格.”(제1조) 이 구절에 대해 張少康은 모든 사가 경계가 있어야만 하는 것이 아니라, 사중에서도 경계가 있는 사가 가장 좋다는 의미라고 풀었다. 나아가 情과 景이 상호 융합된 형상을 지닌다 하더라도 반드시 모두 의경이 있는 것은 아니라고 함으로써, 情景과 意境이 반드시 등치되는 것이 아님을 밝혔는데, 이 또한 연구자마다 의경에 대한 관점이 다르다는 것을 보여준다.(《중국고전문학장작론》, 138 쪽)

50) 《人間詞話》, “余謂北宋以前之詞亦復如是. 然滄浪所謂興趣, 阮亭所謂神韻, 猶不過道其面目, 不若鄙人拈出境界二字爲探其本也”

51) 《人間詞話》 “氣質을 말하고 神韻을 말하지만 境界가 근본이다. 기질과 신운은 지엽이다. 경계가 있고, 이 두 가지가 뒤따르는 것이다.”

52) 王國維, 《人間詞話》, “有有我之境, 有無我之境. ‘淚眼問花花不語, 亂紅飛過鞦韆去’ ‘可堪孤館閉春寒, 杜鵑聲裏斜陽暮’ 有我之境也. ‘菜菊東籬下, 悠然見南山’ ‘寒派澹澹起, 白鳥悠悠下’ 無我之境也. 有我之境, 以我觀物, 故物皆著我之色彩

때문에 사물이 모두 자아의 색채를 띠게 된다. 무아지경은 사물으로써 사물을 바라보므로 어느 것이 자아이고 어느 것이 사물인지 모른다. 옛 사람이 지은 詞 에는 유아지경을 그린 것이 많다. 그렇지만 처음부터 무아지경을 그려낼 수 없었던 것은 아니다. 뛰어난 문사라면 능히 독자적으로 그려낼 수 있었던 것이다.

유아지경의 예로 든 두 작품은 모두 외부 세계에 대한 주체의 의지와 욕망이 나타나 있다. 즉 자아의 감정이 투영되어 나타난다. 그러나 심미주체의 지력에 의해 다시 평정을 회복하여 현실을 수용하며 순수 無慾의 고요로 나아간다. 이것을 왕국유는 유아지경이라고 한다. 또한 무아지경의 예로 든 도연명과 원호문의 시구에는 경치만이 보이는 듯하나, 실은 景중에 情이 숨어있어[景中情] 자연스레 흘러나오고 있다. 왕국유는 이를 物로써 物을 살피기 때문에 어느 것이 물이고 또 어느 것이 나인지를 모르는 무아지경이라고 한 것이다. 즉 무아지경은 내가 없는 것이 아니라 物我が 하나가 된 경지로서, 物 속에 내가 숨어 있어 物을 나로 여긴 혼연일체의 경지이다.⁵³⁾ 이렇게 그는 당시 유행하던 칸트와 쇼펜하우어 철학의 영향으로, 유아지경과 무아지경을 설명하려 했다.⁵⁴⁾ 유아지경은 욕망의 물질 체현을 통해 결국 자아가 외물과 통일을 이루는 崇高美와 관계된다고 했다. 또한 무아지경은 주체와 객체의 간극이 없는 不隔의 경지로서 어느 것이 나이고 어느 것이 사물인지 구별하지 않는 상태인데, 이는 優美와 관계된다고 연결하였다.

이렇게 왕국유는 기존의 의경론을 집대성하면서 서구 미학 사상을 접목하여 송고미와 우미로 연결시켜 고전 시학이론의 현대적 접목을 꾀하고자 했는데, 오늘날의 관점에서 보면 어딘가 어색하고 초보적인 느낌이 드는

無我之境，以物觀物，故不知何者爲我，何者爲物。古人爲詞，寫有我之境者爲多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。”

53) 張少康지음, 이홍진옮김, 《중국고전문학창작론》, 358쪽.

54) 王國維지, 류창교역주, 《세상의 노래비평(人間詞話)·해제》, 소명출판, 2004, 243-246쪽,

것이 사실이다. 또한 그의 의경론은 개념 설정 구조의 방만함으로 인한 해석의 다층성에 문제가 있다. 앞서 표에서 보았듯이 意境 개념의 多岐한 해석 문제는 그 대표적인 예이다.⁵⁵⁾ 하지만 그가 중국 고전 시학의 의경론을 총괄적으로 정리하고, 또 문학의 본질적 문제인 자아와 세계의 관계 양상에 대해 포괄적 시야로 미학적 규명을 추구했다는 점에서는, 아직도 쉽지 않은 중국고전 시학이론의 현대화라는 오늘날의 요구에 비취볼 때에도 當代的 선진성과 역사적 공헌이 인정되는 것이다.

V. 결 어

총체적 직관을 중시하는 중국 시학에 있어서 형상심미의 구현 이론인 意境美學은 창작과 감상 양면에서 핵심적 관심 사항이었다. 본고에서는 의경론 형성의 언어·문화적 토양을 고찰하고, 그 개념과 류개념 및 전개 양상에 대하여, 구체적 상황들을 문예비평사적 맥락 속에서 추적하여 의미와 득실을 따져보았다. 연구의 구체적 수행 방식은 언어 도구인 漢字, 思潮, 비평의 세 가지 측면에서 접근 분석하였다.

먼저 表意性 單音節性, 孤立語性을 지니는 漢字의 언어학적 특성을 각각 분석하여, 중국시와 의경 미학 발전에 우호적이며 親緣的인 언어 환경이 조성되어 있음을 밝혔다. 이어 의경론이 형성되어 나간 문화적 토양을 이해하기 위하여 중국의 사상적 조류를 맥락적으로 고찰하였다. 그 결과 易, 노장사상, 玄學, 禪學 중의 유관 사항과, 예술 심미로서 畫論으로부터 직각 관조의 형상미를 중시하는 문예사유적 환경 속에서 의경 심미가 시학 방면으로 지속적으로 借鑒 運用되었음을 밝혔다.

다음으로는 의경론의 중심 개념인 ‘意境’이란 용어의 함의를 역대 평자를 중심으로 문학비평사적 맥락에서 분석하여, 용어 사용의 다층성이 존

55) 왕국유의 意境에 대한 해석은 주35에서 보았듯이 세 가지 경우 다 가능하게 된다.

제하며, 완전히 정착되지 못한 채 평자마다 조금씩 다르게 운용되었음을 보았다. 이어 유사 용어인 ‘意象’과의 상호 관계 규명을 통해, 의상에 대한 의경의 포괄적이며 우월적 지위를 확인하였다.

끝으로 중국 역대 의경론의 전개상을 중심 비평가들을 통해 문예미학적 맥락 속에서 비교 고찰하였는데, 王昌齡에서 시작된 초보적 의경론은 皎然과 司空圖, 嚴羽를 거치며 불교적 차감과정 속에서 심화되었으며, 시의 본질을 회복하려는 움직임도 함께 보여주고 있다. 이후 청대 王夫之, 王士禛을 통해 더욱 강화되었는데, 특히 왕부지의 이론은 의경론을 정경의 문제와 연결하며 정밀한 시적 검증과 함께 체계화시켰으며, 후일 王國維가 제시한 境界說의 토대가 되었다.

왕국유의 경계설은 역대 의경론의 집대성자이며 의경론의 심화 확장을 도모했다는 점에서 중국시 본령의 문제를 제대로 짚은 것이다. 다만 그는 역사적 의경론에 관한 역사적 다양성을 포괄하고 더하여 당시 칸트와 쇼펜하우어 등 서구 미학사조까지 함께 수용하고자, 隔과 不隔, 有我之境과 無我之境, 優美와 崇高美 등으로 과도한 의미 영역의 확장을 기도하였다. 그 결과 왕국유의 이론은 동서고금의 융회관통이라는 장점과 함께 과부하로 인해 이론적 명료성을 低減시켰다는 단점도 함께 지니게 되었다고 평가된다.

<參考文獻>

- 《周易》
 老子, 《老子》
 莊子, 《莊子》
 劉義慶, 《世說新語》
 劉勰, 《文心雕龍》
 王國維, 《人間詞話》

何文煥, 《歷代詩話》

《清詩話》, 《清詩話續編》

더크보드저, 이강수역, 《중국인은 무엇을 생각하고 어떻게 살아왔는가》,
여강, 1991.

류창교, 《王國維 문예비평 연구》, 서울대학교 박사학위 논문, 1996.

劉偉林저, 심규호역, 《중국문예심리학사》, 동문선, 1999.

張少康지음, 이흥진옮김, 《중국고전문학 창작론》, 법인문화사, 2000.

테리이글턴저, 김명환역, 《문학이론입문》, 창비, 2000.

오대석, 《중국문학의 인식과 지평》, 역락, 2001.

조성천, 《王夫之 시학의 연구》, 고려대학교 박사학위논문, 2003.

吳戰壘저, 유병래역, 《중국 시학의 이해》, 태학사, 2003.

王國維저, 류창교역주, 《세상의 노래비평(人間詞話)》, 소명출판 2004.

임종욱, 《동양문학비평용어사전》, 범우사, 1997.

<中文提要>

本篇文章考察中國詩特有的意境審美的問題。主要分析語言、思潮、文藝批評方面看意境審美的形成與特色等的問題。本稿分成三個部份。第一, 從漢字的表意性、單音節性、孤立語性的特徵, 考察了漢字與中國詩的親緣關係。第二, 從周易、老莊、玄學、禪學、畫論等文藝思潮與意境論的關係, 以考究意境論形成的歷史過程了。第三, 首先分析了‘意境’概念的讀法與內含等的問題之後, 從王昌齡到王國維的歷代主要論者對意境美學的種種看法, 而綜合歸納出意境審美的範疇與中核觀點二級現代文藝審美上的意義。

주제어: 중국시, 意境, 境界, 意象, 미학 漢字, 易, 玄學, 禪學, 佛教, 言盡而意不盡, 無我之境, 情景交融, 王昌齡, 皎然, 嚴羽, 王夫之, 王士禎, 王國維, 人間詞話, 언어철학, 差延, Sd, Sr