

明·清代 文人の 觀念的 隱逸과 空間 認識

李顯雨*

目 录

1. 서론
2. 중국의 은일 전통과 관념적 변용
3. 관념적 은일 기풍이 표출한 명·청대 문인의 공간
 - 1) 세상과의 정계 긋기
 - 2) 자신만의 세계 속으로
4. 명·청대 문인 공간의 문화적 의미
5. 결론

1. 서론

과거 중국 문인의 삶의 방식 중 우리의 관심을 끄는 하나를 거론한다면 바로 은일을 들 수 있을 것이다. 은일이라는 행위가 유구한 중국의 역사 전반에 걸쳐 하나의 문화 패턴을 이루어 왔음은 물론, 한자문화권 이웃 나라에도 큰 영향을 주었기 때문이다.

은일은 단순히 은거라는 행위 이상의 것으로 문인들의 정신적 지향점이 되어 왔으며 정신과 물질 양면에 걸쳐 수많은 문화를 이루어 냈다. 특히 은일을 문학적 모티브로 승화시킨 이는 먼저 隱逸之宗이라 불리는 陶淵明을 들 수 있을 것이다. 그의 「歸去來辭」는 자신의 은일을 결심하는 선언적 작품으로 중국은 물론 동아시아 시인묵객들의 사상과 문학에 큰 영향을 미친 시가문학의 백미라 할 것이다.

은일의 유형은 역사적으로 다양하게 존재하여 왔는데 본고가 주목하는 몇

* 京東大學校 韓國語敎員學科 副敎授

가지 예를 들면 위진남북조 시기에 ‘大隱’과 ‘小隱’의 개념이 등장하였고 당대에 이르러서는 ‘中隱’의 개념이 추가되게 된다. 이들 은일 중 ‘小隱’은 전통적 은일의 유형이며 ‘大隱’과 ‘中隱’은 일종의 변용된 유형이라고 할 수 있다.

중국의 문화사에서 ‘通’이 전통의 계승이라면 ‘變’은 새로운 문화를 낳는 적극적 기제라고 할 수 있다. ‘變’은 과거와 완전히 유리된 별개의 것이라기보다는 대부분 ‘通’과 그 문화적 기초를 같이 하는 경우가 많았다. 이른바 ‘法古創新’은 새로운 문화를 낳는 방법론이었던 것이다. 설령 문화적으로 완전히 별개의 것이 등장했다 해도 전통적 요소들은 계속 유지되고 공존되는 것이 일반적 경향이었다. 문학에서 운문과 산문의 변화 발전, 이문학과 속문학의 공존 등이 그러하였고 사상적으로는 유가, 불가, 도가 등의 상호 보완이 그러하였다.

은일 문화 역시 그러하다고 본다. 먼저 ‘小隱’이 출현하여 ‘通’의 기풍을 이어 왔으며 이후에 형성된 ‘大隱’과 ‘中隱’ 등은 ‘變’에 해당하나 기본적으로는 ‘通’과 그 기초를 같이 하고 있다. ‘大隱’에는 ‘朝隱’과 ‘市隱’이 있는데 이중 ‘市隱’은 당·송대를 거쳐 명대에 들어서면서 그 양상을 달리하게 된다. 명대 문인들 중에는 ‘市隱’을 추구하는 사람들이 있었으나 시대 상황의 변화로 이전의 ‘市隱’과는 다른 관념적 은일의 색채를 띠게 된다. 그간 도시 문인의 삶에 대한 연구 면에서 명대 상업 경제의 발전적 측면이 부각되어 상업, 물질문화, 사치와 소비문화 등 차원에서 이해하려는 논의가 이루어지기 시작하였는데, 명대, 그리고 이를 계승하는 청대의 물질문화와 은일 지향적 경향과의 관계에 대해서도 관심을 가질 가치가 있다고 사료된다.

본고는 주로 전통적 은일과 그 변용의 과정 등을 살펴보고 이의 영향권에 있는 명·청대 문인의 문화 공간과 그 의의에 대하여 고찰하고자 한다. 명·청대 문인들은 전통적 은일과 달리 관념적 은일의 경향을 띠게 된다. 본고에서 지칭하는 관념적 은일이란 현실을 도피하여 행하는 전통적인 은일이 아닌, 현실 공간 속에서 행하는 추상적이고 공상적인 은일로서 인위적인 자연의 구축, 詩, 書, 畫에 의한 정서 표출 등을 통해서 은일의 이미지를 형상화시키고

탈속을 추구하는 정신적 은일의 방식을 말한다. 이러한 관념적 은일 지향이 가져온 명·청대 문인들의 문화는 어떤 공간에서 어떤 요소에 의해 구체화되었으며 어떤 의미를 가지는지 등에 대하여 고찰하고자 하는 것이다.

2. 중국의 은일 전통과 관념적 변용

여기에서는 먼저 역대 은일의 유형을 개괄하고 현실적으로 어떻게 변용의 타협점을 찾았는지 살펴보고자 한다.

‘은일’을 가리키는 조기의 용례로 『論語·微子』에 孔子가 荷蓑丈人을 가리켜 ‘隱者’라 한 말이 보인다. 또한 周 왕조에 반대하여 首陽山에 은거한 伯夷, 叔齊가 있는데 『論語·微子』에서는 “逸民은 伯夷와 叔齊, 虞仲, 夷逸, 朱張, 柳下惠, 少連이다.”라 하며 伯夷와 叔齊를 ‘逸民’으로 규정하고 있다. 이처럼 孔子는 ‘隱者’와 ‘逸民’을 구분하고 있는데 ‘隱者’는 관직을 거부하고 본래 出仕하지 않는 부류이며 ‘逸民’은 관직을 지향하되 자신의 소신을 관철시키기 위해 出仕하지 않는 부류를 의미한다.¹⁾ 이상과 같이 공자가 언급한 사례 외에도 중국의 유구한 역사를 통하여 수많은 은일이 史書의 隱逸傳 등에 전해지고 있다.

은일의 유형에 대한 오늘날의 연구로, 冷成金은 孔子의 道隱, 莊子의 心隱, 東方朔의 朝隱, 위진남북조 시기의 林泉之隱, 白居易의 中隱, 蘇軾의 酒隱, 명청시기의 壺天之隱 등 7종으로 분류하였고²⁾ 何鳴은 義隱, 時隱, 朝隱, 酒隱, 學隱, 道士隱, 佛徒隱 등의 7종으로 분류하였으며³⁾ 蔣星煜은 정치생활, 경제생활, 사회생활, 정신생활 등 4종으로 분류하였다.⁴⁾ 金昌煥은 巢父·許由의 유형, 伯夷·叔齊의 유형, 功遂身退型, 朝隱, 假隱, 中隱 등의 은일의 변종의 4

1) 小尾郊一, 『中國の隱遁思想—陶淵明の心の軌跡』(中公新書, 1995), 26-41쪽 참고.

2) 冷成金, 『隱士與解脫』(北京: 作家出版社, 1997), 6쪽.

3) 何鳴, 『遁世與逍遙—中國隱逸簡史』(敦煌文藝出版社, 2006) 참고.

4) 蔣星煜, 『中國隱士與中國文化』(上海人民出版社, 2009), 28쪽.

부류로 나누고 이것들이 중국의 은일문화를 대표한다고 하였다.⁵⁾ 金勝心은 唐 이전, 唐代, 唐 이후로 시대를 구분하고 唐 이전은 절개견지형, 탈속형, 자연추구형으로, 唐代는 안분자족형, 한탄탄식형, 탈속형, 待時型으로, 唐 이후는 한적형, 脫俗求道型, 憂國忠情型으로 분류하고 있다.⁶⁾

이와 같이 학자마다 분류의 범주와 용어가 일치하지 않는 것은 다양한 경우의 은일을 누구나 공감하도록 합리적이고 통일적으로 분류하기가 용이하지 않다는 것을 반증하는 것이다.

위의 다양한 분류 중 중국의 은일 문화사 속에서 은일의 이미지와 관련하여 보편적으로 추구되었던 공통 요소를 들어 본다면 巢父·許由의 유형, 伯夷·叔齊의 유형에 나타나는 전형적인 은사의 이미지, 세속을 떠나 자연에 은거하고자 하는 자연추구 이미지, 세속에 얽매이지 않고 자유로운 정신생활을 추구하는 초탈의 이미지 등이 있으니 전통적으로 이들은 ‘小隱’의 범주에 속하는 것들이다. 이러한 은일의 이미지들은 각기 독립적으로 존재할 때보다는 유기적이고 복합적일 때 전형적인 은사와 은일의 이미지가 강화된다. 이러한 주류로서의 은일의 이미지는 중국 문인 문화의 사상적 근거를 이루며 직접 은일을 실천하거나 동경의 대상이 되어 왔다. 그리고 이 주류적인 은일을 실천하기 어려울 때 현실적인 타협책으로 변용된 것이 바로 ‘朝隱’, ‘市隱’ 등의 大隱과 ‘中隱’이다. 이 유형들은 관념적 은일의 성격을 띠고 있는데 본고에서는 바로 이 변용된 유형을 중심으로 서술하고자 한다.

大隱, 小隱에 관한 언급은 우선 晉代 王康琚의 「反招隱詩」⁷⁾에서 찾아 볼 수 있다.

小隱隱陵藪,	小隱은 산이나 숲에 숨고,
大隱隱朝市.	大隱은 조정이나 市中에 숨는다.
伯夷窺首陽,	백이는 수양산에 숨었고,

5) 金昌煥, 「中國 隱逸文化的 類型考」, 『中國文學』, 제34집, 2000.

6) 金勝心, 「중국 시가에 나타난 隱逸의 類型」, 『中國文化研究』제3집, 2004.

7) 『文選』卷第二十二.(上海古籍出版社, 1986), 1030쪽.

응하지 않았다. 荊州刺史 桓沖이 겸손한 표현과 후한 예의로 鄧粲을 別駕 직책에 초치하니 鄧粲은 그의 어진 이를 좋아하는 것을 좋게 생각하여 부름에 응하였다. 劉麟之와 劉尚公은 “경은 도가 넓고 학문이 깊어 못사람들이 추앙하는데 갑자기 절개를 굽히니 참으로 실망스럽소.”라고 하였다. 鄧粲은 웃으면서 답하여 이르기를 “귀하는 은일에 뜻을 두고 계시나 은일에 대해서는 알지 못 하시는군요. 무릇 은일이 도를 이루면 조정에서도 은거할 수 있으며 市中에서도 은거할 수 있습니다. 은일의 단초는 자신에게 있는 것이지 外物에 있는 것이 아닙니다.”라 하였다.¹⁰⁾

鄧粲이 어느 날 지방 관직에의 제의를 수락하자 같이 은일하던 친구들이 이를 비판하니 이와 같이 대답한 것이다. 이 역시 東方朔, 王康琚와 맥을 같이 하는 것으로 은일을 하되 문인의 고상한 절개를 지키려는 명분만 허락되면 朝隱이든 市隱이든 모두 가능하다는 현실 수용적 관점이다.

당대의 白居易는 「中隱」¹¹⁾이라는 시에서 은일에 대해 다음과 같이 분류하고 있다.

大隱往朝市,	大隱은 조정과 市中에 숨고,
小隱入丘樊.	小隱은 산속에 들어간다네.
丘樊太冷落,	산속은 너무 쓸쓸하고,
朝市太囂喧.	조정과 시중은 너무 시끄럽네.
不如作中隱,	中隱을 하는 것이 나으니,
隱在留司官.	관직에 은거하리.
似出復似處,	관직에서 물러난 듯 그 자리에 있는 듯,
非忙亦非閑.	바쁘지도 않고 한가롭지도 않네.
不勞心與力,	마음과 힘을 기울이지도 않고,
又免饑與寒.	배고픔과 추위를 면하네,
終歲無公事,	한해가 끝나도록 공무가 없지만,

10) 房玄齡 등, 『晉書』卷八十二(北京: 中華書局, 1991), 2151쪽: “鄧粲, 長沙人. 少以高潔著名, 與南陽劉麟之、南郡劉尚公同志友善, 並不應州郡辟命. 荊州刺史桓沖卑辭厚禮請粲爲別駕, 粲嘉其好賢, 乃起應召. 麟之、尚公謂之曰: ‘卿道廣學深, 衆所推懷, 忽然改節, 誠失所望.’ 粲笑答曰: ‘足下可謂有志於隱而未知隱. 夫隱之爲道, 朝亦可隱, 市亦可隱. 隱初在我, 不在於物.’”

11) 白居易 著, 朱金城 箋校, 『白居易集箋校』(上海古籍出版社, 1988), 1493쪽.

는 은거를 가리키는데 中隱을 제창한 白居易와 이를 원용한 蘇軾은 지방 관직에 있을 때 이를 언급했다. 그러나 지방이라 해도 오지가 아닌 洛陽과 杭州에서의 생활이며 더구나 한직이라 해도 관직이다 보니 山隱이 아닌 市隱의 속성을 띠고 있다고 볼 수 있다. 다만, 市隱과 같은 생활을 해도 자연과의 접근성은 중앙보다는 수월했을 터이다. 다시 말해서 中隱은 山隱하는 小隱과 市隱하는 大隱을 절충한 중간자적인 성격으로 지방에서 한직에 종사하며 자연을 벗 삼아 생활하거나 자신의 거처에 城市山林을 조성하고 은거하는 半仕半隱의 은일을 가리킨다고 할 수 있을 것이다. 그렇기 때문에 中隱이 바로 市隱이라는 관점도 존재한다. 金學智는 “당대의 白居易는 ‘中隱-市隱’ 사상으로 조화와 종합을 이루어 ‘朝市太囂喧’을 피하고 또 ‘丘樊太冷落’를 피하는 합목적성의 현실공간을 창조하려 하였다.”고 말한다.¹³⁾ 中隱이 일정한 관직에 있으면서 은일하는 점은 朝隱과도 유사하다. 그러나 朝隱은 중앙에서의 직책이므로 책임이 무거우며 조정 내의 정쟁 등 정치적 불안 요소가 많았고 직책에 따라 은일의 요소가 많거나 적어 차등적일 수밖에 없지만, 中隱은 중앙에 나아갈 능력이 있음에도 회피하거나 좌천되어 지방에서 큰 책임이 없는 관직을 맡아 한적한 생활을 하며 자신의 소신과 가치관을 지킬 수 있다는 점이 차이가 있다고 할 수 있다.

이상에 들은 예로 보면 적어도 한대부터 송대에 이르기까지 ‘市隱’은 주로 市中の 인구 밀집지역에서 행하는 은거를 가리키는 것이었다. 역사적으로 볼 때 市隱을 한 문인들은 상업과는 일정한 거리가 있었다. 그들은 직접 상업에 종사하지 않았을 뿐 아니라 土農工商이라는 전통적 계층분류에서 나타나듯이 사회적으로는 상인을 末流로서 하대하였던 것이다. 그러나 명대 중후기에 들어서면 시장통 즉, 저잣거리에서 은거하는 문인도 등장하게 된다. 이러한 상황의 변화에 대해 노상균은 명대에 크게 증가한 과거응시생들로부터 야기되었음을 일례로 들며 수많은 문인학사들이 과거에 실패한 끝에 생계를 유지하

13) 金學智, 『中國園林美學』(江蘇文藝出版社, 1990), 98쪽: “唐代的白居易企圖用‘中隱-市隱’思想來加以調和、綜合, 從而創造出既能避免‘朝市太囂喧’, 又能避免‘丘樊太冷落’的合目的性的現實空間.”

기 위해 상업에 뛰어들어야 했다고 설명한다.¹⁴⁾ 이와 같이 과거 낙방으로 관직에 오르지 못 하여 부득이하게 상업으로의 전업을 택한 명대의 문인들은 처지는 이전의 은사들과는 사뭇 다른 것이었지만 전통적으로 계승되어 왔던 문인으로서의 청아한 가치관을 지키고자 했다. 그렇기에 그들의 ‘市隱’ 또한 시장통에서 행한 상인 신분으로서의 은거이었으나 가치관만큼은 이전의 문인들이 행한 전통적 은거를 지향했고 그 결과 나타난 것이 관념적 은일이다. 그러므로 명대 관념적 은일의 형성은 과거 응시생들의 적체가 심각한 사회적 문제를 야기한 것에 그 하나의 원인이 있다고 볼 수 있다. 명대 문학의 대가인 歸有光과 같은 문인도 嘉靖 44년(1565년) 60세가 되어서야 겨우 進士에 급제하였으니 적체되어가는 과거 응시생들이 시험으로 성공에 이르는 험난한 일이었다. 과거에 실패한 이들은 결국 생활을 위해 문인으로서의 꿈을 접어야 했기에 현실에 염증을 느끼게 되었으며 문인으로서의 가치관을 지키고자 은일을 동경하게 된다. 그러나 시장이라는 현실을 벗어나기 어려웠기에 그들의 은일은 관념화될 수밖에 없었던 것이다.

물론, 과거 급제와 함께 경제적 풍요를 누린 문인들은 물질문화를 누리며 관념적 은일의 기풍에 동조하였다. 『長物志』의 저자 文震亨은 文徵明의 증손자로 天啓 6년 貢生에 선발되었고 崇禎 초에는 中書舍人, 給事武英殿에 올랐다. 이렇듯 명망 있는 가문에서 성장하여 경제적 어려움 없이 생활한 그는 자신의 집안에 園林을 조성하고 서재에는 각종 은거의 정취를 더하는 기물들을 갖추고 청아한 생활을 즐겼으며 이러한 그의 관념적 은일관은 『長物志』에 반영되어 나타난다. 文震亨이 행한 市隱은 과거시험에 낙방하여 부득이 생계를 위해 저장거리를 누빈 영락한 문인들의 市隱과는 그 배경이 다른 것이었으나 관념적 은일이라는 점에서는 궤도를 같이 하는 것이다.

전통적 은일이든 변종으로서의 관념적 은일이든 은일에의 지향은 중국에서 시대와 장소를 막론하고 문인들의 정신적 탈출구와 같은 역할을 하였다. 현실에 얽매어 어찌할 수 없는 답답한 심정을 일종의 정신적 은일로 대체하여 삶

14) 노상균, 「明末 文人들의 사유모식 고찰」(『中國文學』 제44집, 2005), 161쪽.

의 모순을 승화시키는 관념적 은일은 황제로부터 일개 무명 문인에 이르기까지 사회적 지위 고하를 막론하고 갈등을 해소하는 오아시스와 같은 역할을 하였던 것이다.

3. 관념적 은일 기풍이 표출한 명·청대 문인의 공간

지금까지 小隱과 中隱, 大隱 등을 살펴보고 명대 관념적 은일의 형성에 대하여 알아보았다. 아래에서는 후대, 즉 명·청대의 문인들은 은일을 지향하는 관념을 어떻게 문화적으로 표출해 왔을까 등에 대하여 거시적으로 논하고자 한다. 관련된 모든 사항을 상론하는 것은 편폭의 한계가 있고 거시적 안목에서 큰 틀을 도출하여 보고자 하는 것이 본고의 의도이므로 주요한 문화적 공간을 중심으로 고찰해보기로 한다.

보편적으로 중국의 문인들은 현실적으로는 은일을 실천할 수 없을지라도 심정적으로는 늘 은일을 지향하고 꿈꾸며 생활하였다. 특히 명대에 들어와서 문인들은 ‘市隱’을 하되 이전과는 다른 환경 속에서 관념화된 은일을 지향하게 된다. 그리하여 그들은 市中에서 거처하면서도 공간적으로 팝진한 假自然의 분위기를 연출하는 것을 의식적으로 행하였다. 蘇州園林과 같이 이른 바 도시 내에서의 산림인 ‘城市山林’의 조성은 전통적 은일의 관념화된 문화적 표출인 것이다. 그들은 인위적으로 자연에 팝진한 환경을 조성하여 의식적으로 자신을 세상과 격리시키고 폐쇄적 환경을 조성하려 하였다.

李珠魯는 園林의 의미에 대해 광의로는 자연 환경에 인공적으로 개조, 가공하는 것인데 협의의 園林은 자연환경을 예술적으로 창조하는 것이라고 설명한다.¹⁵⁾ ‘城市’에서의 園林의 조성은 환경 조건에 따라 다르겠지만 인가가 밀집된 주택가라면 부득이 협의의 園林 쪽이 되기 마련이다. 협의의 園林을 만들고 거처할 가옥을 건축하는 것은 실자연에서 광의의 園林을 만드는 것과

15) 李珠魯, 「중국원림과 중국문화」(『中國文學』 제33집, 2000), 21쪽 참고.

방법론에서 다름이 있다. 전통적 小隱이 실자연에서 은거하는 것이라면 관념화된 도시 은거는 가옥에 假山, 연못 등 꾸민 ‘城市山林’을 조성하며 세상과 선을 긋고 환경적으로 외부와의 단절을 모색하는 의식적인 노력을 하게 된다.

隱逸은 ‘通’이든 ‘變’이든 다분히 행위자가 지향하는 삶의 가치관의 소산이다. ‘變’으로서의 관념적 은일을 지향하는 문인들은 ‘通’을 갈망하면서 그 정취를 느낄 수 있는 방법을 강구하였는데 바로 실자연을 닮은 은거의 ‘공간’을 조성하는 것이었다. 과도할 정도로 작위적이고 기교적인 면에 흐르는 그 공간을 통해서 관념적 은일 지향 심리가 빚어낸 여러 문화 형상을 읽어 낼 수 있을 것이다.

1) 세상과의 경계 긋기

시중에서 관념적 은일을 꿈꾸는 문인들은 번잡한 세속과 구분되는 ‘공간’이 필요했다. 그러므로 城市에 ‘園林’ 또는 ‘庭園’을 조성하여 그 안에서 인위적 자연을 구가하고자 하였던 것이다.

文震亨은 『長物志·室廬』에서 다음과 같이 말한다.

산수의 사이에 거처하는 것이 가장 좋으며 촌에 거처하는 것이 다음, 교외에 거처하는 것이 그 다음이다. 우리는 산과 계곡에 은거하며 綺里季나 東園公의 자취를 따를 수가 없다. 도시 속에 살고 있으므로 정원은 고아하고 청결해야 하며 거실은 깨끗해야 한다. 정자와 누대는 초탈한 선비의 포부를 갖추며 서재는 隱士의 운치가 있어야 한다. 또 수려한 나무와 기이한 대를 심고 鐘鼎, 碑石, 圖書를 펼쳐 놓는다.¹⁶⁾

그는 이 글에서 시중 은거에 갖추어야 할 주요한 사항을 열거하고 있다. 은거는 山隱이 가장 좋음을 인정하며 적어도 村隱, 郊隱이라도 해야 하는데 현

16) 文震亨 著, 陳植 교주, 『長物志校注』(江蘇科學技術出版社, 1984), 18쪽: “居山水間者爲上, 村居次之, 郊居又次之. 吾儕縱不能棲岩止谷, 追綺園之踪; 而混跡塵市, 要須門庭雅潔, 室廬清靚. 亭臺具曠士之懷, 齋閣有幽人之致. 又當種佳木怪籜, 陳金石圖書.”

실은 그러하지 못 하다. 어쩔 수 없이 도시 거주를 해야 한다면 제한된 공간에서 은거에 맞는 분위기라도 갖춰야 하니 그 주요 항목으로 정원(門庭), 거실(室廬), 정자와 누대(亭臺), 서재(齋閣)를 들고 있다. 그리고 이 공간의 주인을 ‘초탈한 선비(曠士)’와 ‘隱士(幽人)’라 지칭함으로써 그가 말하고자 하는 것은 다름 아닌 市中에서의 은일의 공간임을 밝히고 있다.

여기에서 정원, 정자와 누대 등은 실외 공간이라 할 수 있으며 거실과 서재 등은 실내 공간에 속한다고 할 수 있는데 먼저 실외 공간부터 알아보기로 한다.

園林은 역사적으로 많은 수량이 존재했었으나 대부분 사라지고 현재까지 그 원형을 보존하고 있는 것은 얼마 되지 않는다. 蘇州의 개인 원림으로 송대에 지어지기 시작한 滄浪亭, 網師園과 명대에 지어지기 시작한 拙政園, 留園 등이 현존하며 도시 내에 인공의 산림을 조성하여 城市山林으로 불린다.

計成은 『園冶』의 「相地」에서 원림의 지역을 山林地, 城市地, 村莊地, 郊野地, 傍宅地, 江湖地의 여섯 가지로 나누었는데 그중 ‘城市地’에서는 도시에서의 園林을 조성하기 위한 부지 선정에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

城市에는 園林을 조성해서는 안 되나 만약 園林을 만들려면 반드시 조용하고 외진 곳을 택하여 만들어야 하니 園林이 비록 세속과 가깝더라도 문을 닫으면 시끄러움이 없을 것이다.¹⁷⁾

城市에 園林을 조성해서는 안 된다고 한 것은 城市 즉, 城郭으로 둘러싸인 市內에서 부지 확보의 문제도 있으며 인가가 밀집된 주거지역이므로 조용하지 않은 점이 작용했을 것이다. 또한 도시에서 거주하는 상당수의 문인들은 경제적으로 풍족하지 않았기에 市內에서 넓은 원림용 부지를 얻기는 수월하지 않았을 터이다. 따라서 소수의 경우를 제외하고는 협소한 장소를 택할 수밖에 없었기에 일반 문인의 가옥에서는 園林보다는 庭園의 형태를 띤 경우가

17) 計成 저, 陳植 주석, 『園冶注釋』(北京: 中國建設工業出版社, 1988), 60쪽: “市井不可園也; 如園之, 必向幽偏可築, 鄰雖近俗, 門掩無譁.”

대부분이었을 것이다. 庭園은 가옥과 불가분의 관계로 담 또는 가옥으로 둘러싸인 폐쇄적인 실외 공간이며 園林은 주택과 결합되었든 분리되었든 독립적으로 존재하는 공간체계¹⁸⁾임을 고려할 때 규모면에서는 園林이 庭園보다 더 크다고 할 수 있다. “園林이 비록 세속과 가깝더라도 문을 닫으면 시끄러움이 없을 것이다.”라고 한 것에서 알 수 있듯이 대다수의 문인들은 園林이나 庭園을 통해서 자신을 세상과 격리시키고 그 안에 틀어 박혀 인위적인 ‘자연’에 의지하여 탈속을 추구하였던 것이다.

북방 지역의 사람들은 人家가 밀집되어 있는 城市에서 외부와의 격리를 강구하고 가족 구성원간의 단합을 가져오는 폐쇄적인 가옥의 구조를 모색하였는데 이러한 요구를 가장 잘 반영한 것이 바로 四合院이다. 四合院은 가옥을 사각형으로 배치한 구조로 가옥이 담장 역할을 하여 외부와의 단절이 이루어지며 중간에 공간이 형성되는데 이것이 庭園 역할을 하는 中庭이다. 四合院은 그 형태상 외부와 단절되는 폐쇄적인 구조이며 외부의 자연과 경계를 둔 구조이다. 따라서 中庭은 자연의 축소와 재현으로 자연적인 분위기 창출에 필수적인 공간이다. 이에 비해 남방은 담장으로 둘러싸인 가옥의 형태로 가옥에 정원이 부대적으로 존재한다.

『園冶』의 「興造論」에서는 다음과 같이 말하고 있다.

園林의 기교는 지역에 알맞게 짓고 경치를 빌려 뛰어난 집을 취하는 것에 있다.¹⁹⁾

이는 지역의 상황에 맞게 園林을 지어야 하며 주위의 뛰어난 경치를 잘 빌려 활용하는 것이 제한된 자연환경에서의 造園의 방법임을 말하는 것이다. 또한 『園冶』의 「借景」에는 다음과 같이 설명하고 있다.

18) 李珠魯, 「중국원림과 중국문화」(『中國文學』 제33집, 2000), 24쪽 참고.

19) 計成 저, 陳植 주석, 『園冶注釋』(北京: 中國建設工業出版社, 1988), 47쪽: “園林巧於‘因’、‘借’.” 陳植은 因과 借에 대해 “作因緣假借解, 卽因地制宜借景取勝之意.”라 주석을 달고 있다.

借景은 원림 조성의 가장 중요한 기법이다. 借景에는 遠景을 빌리는 것, 近景을 빌리는 것, 높은 곳의 경치를 빌리는 것, 낮은 곳의 경치를 빌리는 것, 계절에 따른 풍경을 빌리는 것이 있다.²⁰⁾

園林이나 庭園은 공간적으로 유한하여 무한한 확장이 어려우나 借景은 유한한 공간에 구애 받지 않고 무한히 확장시킬 수가 있기에 공간의 유한함을 借景의 무한함으로 극복할 수 있다는 점에서 필수적으로 고려되는 요소이었다. 담장 안에 갇힌 園林이나 庭園에 假山을 쌓고 많은 樹木을 식재해도 인공이 가미된 이상 본시 자연은 아닐지니 이러한 데서 생기는 부족한 점은 어쩔 수 없는 일이었다. 이러한 점을 보충해주기 위해 외부의 遠景, 近景, 높은 곳의 경치, 낮은 곳의 경치, 꽃, 새, 달, 눈 등 사계절의 풍경 등을 끌어와 마음껏 누릴 수 있으니 借景이야말로 假自然의 부족함 속에 풍족함을 더할 수 있는 최상의 방법이었다.

李漁는 『閑情偶寄』의 「居室部·窗欄」에서 “창을 만드는 데에는 借景에 묘미가 있다.”²¹⁾면서 尺幅窗 즉, 框窗에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

尺幅窗의 그림은 가장 그리기 어려운데 그려낸 것은 진짜 그림이 아니라 진짜 산이며 그림 속의 산과 산 속의 그림이 아니다. 앞에 있는 한 폭의 그림이 비록 뛰어나다 할지라도 감상하는 사람이 깨닫기가 어려울까 염려할 뿐이니 지금 다시 한 장을 그려서 부분으로 삼고자 한다. 또한 이 창은 열려 있을 때가 많고 닫혀 있을 때는 적다……²²⁾

관념적 은일을 추구한 사람들은 자연을 포착하여 형상화하는 데에 많은 공을 들였다. 이를 위해 李漁는 자연의 경관을 마치 액자와 같은 틀에 고정시켜

20) 計成 저, 陳植 주석, 『園冶注釋』(北京: 中國建設工業出版社, 1988), 247쪽: “夫借景, 園林之最要者也. 如遠借, 鄰借, 仰借, 俯借, 應時而借.”

21) 李漁 저, 沈勇 역주, 『閑情偶寄』(北京: 中國社會出版社, 2005), 186쪽: “開窗莫妙於借景.”

22) 李漁 저, 沈勇 역주, 『閑情偶寄』(北京: 中國社會出版社, 2005), 193쪽: “尺幅窗圖式, 最難摹寫, 寫來非似真畫, 卽似真山, 非畫上之山與山中之畫也. 前式雖工, 慮觀者終難了悟, 茲再繪一紙, 以作副墨. 且此窗雖多開少閉……”

한 폭의 산수화처럼 감상할 수 있도록 框窗을 창안하였는데 이는 자연 경관에 감상자의 시선을 집중시켜 園林이나 庭園의 미적 요소를 부각시키기 위한 독창적인 건축 구조물이다. 框窗은 본래 고아한 은거의 분위기 조성을 위해 강구한 부대적인 설비이었으나 점차 기교적으로 형식화하게 되었으며 병 모양, 사각형, 원형, 부채꼴 등으로 다양하게 만들어져 框景으로 원림의 아름다움을 감상할 수 있도록 한 것이 특징이다.

한편, 창에 여러 가지 문양을 透刻하여 그 빈 공간으로 풍경을 바라볼 수 있게 만든 漏窗이 있다. 框景이 액자에 넣어진 평면화와 같은 느낌을 준다면 漏窗을 통해 본 漏景은 입체화 같은 느낌을 갖게 한다. 감상자는 漏空을 통하여 다양한 각도로 정적인 풍경을 동적으로 바라 볼 수 있게 되는데 마치 은자가 되어 울창한 산림 속에서 수풀 사이로 맞은편을 바라보는 듯한 느낌을 갖게 한다.

도시 속의 園林이나 庭園에는 자연과 같은 은거의 분위기 연출을 위해서 중시된 것이 假山이다. 文震亨은 “園林에 물과 돌은 반드시 갖추어야 하는 요소이다.”²³⁾라 하며 그 중요성을 강조하고 있는데 이 처럼 중국의 문인들은 奇石²⁴⁾에 대한 애호가 특별했다. 文震亨의 『長物志』를 비롯하여 計成의 『園冶』, 李漁의 『閑情偶寄』 등에서도 어김없이 奇石을 논하고 있으며 奇石만을 전문적으로 논한 서적으로는 송대 杜綰의 『雲林石譜』, 명대 林有麟의 『素園石譜』 등이 있다. 중국 문인의 이러한 奇石 애호의 전통은 관념적 은일 지향의 사고와 무관하지 않다. 그리하여 園林에는 연못을 만들고 瀛洲, 方丈, 蓬萊 등 三神山을 쌓았는데 道家에 근원을 두고 있는 이러한 一池三山의 형식은 중국 전통 원림의 하나의 전형이 되었다. 蘇州의 園林 중 環秀山莊과 獅子林은 假山の 걸작으로 유명하다. 環秀山莊의 假山은 太湖石으로 쌓아 올려 차지하는 면적이 많지는 않으나 괴이한 모습에 산길, 계곡, 석벽 등이 잘 표현되어 있

23) 文震亨 저, 陳植 교주, 『長物志校注』(江蘇科學技術出版社, 1984), 102쪽: “園林水石, 最不可無.”

24) ‘奇石’은 중국의 용어로 한국어의 庭園石이나 壽石에 해당된다. 여기에서는 서술의 편의상 중국의 용어를 원용한다.

어 깊은 산중에 있는 듯한 느낌을 준다. 獅子林의 假山은奇石마다 산봉우리
와 산 속의 동굴이 있는데 이것들이 서로 모여 웅장한 모습을 연출한다.

도시의 원림은 도시 문인의 관념적 은일을 실현하는 장소이자 고상한 은일
의 정취를 내재화하는 예술 장르이기도 했다. 문인들은 정치적으로 실의에 빠
지거나 과거에 낙방하는 등 인생의 여러 난관에 봉착했을 때, 인위적 자연이
자 예술 심미성을 갖춘 원림에 은둔하며 고요함 속에 정신적 평온을 추구하고
초탈을 모색하였다. 원림은 문인들에게 고단한 삶의 카타르시스 작용을 했
던 것이다.

2) 자신만의 세계 속으로

관념적 도시 은일과 관련하여 문인에게 가장 중요한 공간은 역시 서재이
다. 高濂은 『遵生八牋』의 「起居安樂牋」에서 다음과 같이 서재에 필요한 사항을
언급하고 있다.

서재는 밝고 조용해야 하며 너무 넓어서는 안 된다. 밝고 깨끗하면 심신을 상쾌하
게 할 수 있으나 너무 넓으면 시력을 상하게 한다. 창을 제외한 네 벽에는 薜荔와
女蘿를 가득 심고 中庭에는 松檜의 분경 또는 建蘭을 한 둘 늘어놓으며 그 주위
에 翠芸草를 두루 심어서 무성해지면 길푸르게 울창해진다. 서재의 한쪽에는 洗
硯池 하나를 만들어 두고 또 盆池를 두어 창 가까이에서 금붕어 다섯, 일곱 마리
를 길러 천성이 활발함을 감상한다. 서재 안에는 긴 탁자 하나, 벼루 하나, 골동
고동 小硯滴 하나, 골동 도자기 筆格 하나, 대나무 필통 하나, 골동 도자기 筆洗
하나, 풀 통 하나, 大硯滴 하나, 銅石 문진 하나를 비치한다.……²⁵⁾

高濂은 서재에 은일의 풍격을 나타내는 상징적 환경 조성을 궁리하였다.

25) 高濂 著, 趙立勛 등 교주, 『遵生八牋校注』(北京: 人民衛生出版社, 1994), 226쪽: “高子曰:
書齋宜明靜, 不可太廠. 明淨可爽心身, 宏廠則傷目力. 窗外四壁, 薜蘿滿牆, 中列松檜盆景或
建蘭一二, 繞砌種以翠芸草令遍, 茂則青葱鬱然. 旁置洗硯池一, 更設盆池. 近窗處蓄金鯉五七
頭, 以觀天機活潑. 齋中長卓一, 古硯一, 舊古銅水注一, 舊窯筆格一, 班竹筆筒一, 舊窯筆洗
一, 糊斗一, 水中丞一, 銅石鎮紙一.……”

그는 서재에 필요한 사항으로 먼저 밝고 조용한 환경을 갖출 것을 강조하는데 은일은 번잡함을 벗어난 탈속의 경지이기 때문이다. 또한 서재의 네 벽에 薜荔와 女蘿를 심는 것은 이것들이 은자가 거처하는 집을 상징하기 때문이다. 아울러 분재를 진열하고 翠芸草 등 원예 식물을 심어 자연의 경지를 연상할 수 있도록 조성한다. 서재는 무엇보다도 문인으로서의 창작활동을 하는 장소이므로 洗硯池, 벼루, 小硯滴, 筆格, 筆筒, 筆洗, 풀 통, 大硯滴, 문진 등 문방도구를 각각 하나씩 비치한다. 이러한 서재 용품들은 단순히 기능성만을 중시하는 것이 아니었다. 벼루, 연적, 필통 등에는 산수 풍경을 새기거나 그려 넣었는데 이를 통해서 은일을 추구하는 문인의 성정을 잘 보존해주는 역할도 담당한다. 문인들이 서재 내에 비치한 이러한 기물들을 통하여 인위적인 소자연으로 진경 산수를 대체하는 것 역시 관념적 은일 지향 심리의 표출인 것이다.

園林이나 庭園에는 규격이 비교적 큰 정원석용 奇石을 쌓아 假山을 만들었다면 서재에는 縮景美를 중시하는 작은 奇石을 진열하였다. 李漁는 『閑情偶寄』의 「居室部·山石」의 小序에서 다음과 같이 말하고 있다.

그윽한 서재에 돌을 쌓아 假山을 만드는 것은 본래 부득이해서 그런 것이다. 바위 아래에 이르러 자연과 더불어 거처할 수는 없으므로 하나의 돌로 산을 대신하며 한 국자의 물로 연못물을 대신하니 무료함 끝에 생각해낸 것이다. 그러나 城市를 山林으로 변화시킬 수 있는데 飛來峰을 옮겨와 평지에 놓는 것은 당연히 신선의 묘술이니 사람의 손을 빌려 신기한 경지를 표현해내는 것을 하찮은 재주라고 치부할 수 없는 것이다.²⁶⁾

자연에 거처할 수 없었기에 서재에는 縮景을 살린 작은 奇石과 수반의 물로 은거지를 상징하였으며 그것은 문인의 관념적 은일 심리를 기탁하는 역할을 하였다.

26) 李漁 著, 沈勇 譯, 『閑情偶寄』(北京: 中國社會出版社, 2005), 211쪽: “幽齋磊石, 原非得已. 不能致身岩下, 與木石居, 故以一卷代山, 一勺代水, 所謂無聊之極思也. 然能變城市爲山林, 招飛來峰使居平地, 自是神仙妙術, 假手于人以示奇者也, 不得以小技目之”

이상과 같이 대자연의 산림은 세상과 선을 그은 담장을 넘어 假山과 植栽의 형태로 園林이나 庭園으로 들어 왔고, 다시 더 축소된 奇石과 분재의 형태로 서재로 들어오게 되었다. 이렇게 해서 문인은 정원과 서재에 배치된 인위적 자연에 자신을 기탁하였으며 그 축소된 인공 자연은 성 밖으로 나가지 않고도 자연 속에 은거하는 관념적 은일의 정취를 느끼게 해주었다.

서재 속에서의 관념적 은일 지향 심리는 高濂의 『遵生八牋』의 「起居安樂牋」에 언급한 서재에 관한 글에서 확인했듯이 서재에 문방 도구를 갖추고 전통적 문인의 교양인 詩, 書, 畫를 창작하는 것에도 나타난다. 文房四友 중 특히 奇石과 관련이 있는 硯에 대한 문인들의 애착은 각별하다. 역대 유래 없는 奇石 애호가였던 米芾은 『硯史』에서 전문적으로 硯을 논하였으며 『遵生八牋』, 『長物志』에서도 각각 지면을 할애하여 논하고 있다. 文震亨은 廣東의 端溪石을 최고로 평가하였고²⁷⁾ 高濂도 이에 동조하며 硯의 세척과 보관법을 논하고 20여 가지 硯을 소개²⁸⁾하고 있는데 갖가지 모양을 강구하거나 글을 새겨 넣거나 한 것들이다. 이렇게 한 것은 硯이 본래 문인들의 필사 도구라는 용도 외에 자연을 새겨 넣어 관념적 은일의 정취를 느끼도록 하는 역할도 하였기 때문이다. 먹 또한 필기도구로서의 기능 외에 산수자연과 시문을 새겨 넣어서 관념적 은일 심리를 만족시켰다. 결국 문방 도구에 자연을 새겨 넣은 것은 관념적 은일 지향 심리의 다른 표출 방식이었던 것이다.

문인들은 자연을 포착해 넣은 문방 도구를 이용하여 그들이 가장 잘 할 수 있는 능력인 詩, 書, 畫의 창작으로 자연을 노래하고 쓰고 그리며 관념적 은일을 만끽하는 정취를 누렸던 것이다. 특히 서예에서는 문자에 의한 자연의 문화 코드화 및 주제화가 이루어졌는데 그것은 扁額과 對聯의 형식으로 구체화되었다. 扁額은 건축물의 堂號 등이 쓰여진 題字이고 對聯은 對句를 이루는 시문으로 건축물의 기둥 등에 게시하였다. 주로 자연 산수경의 이미지를 4자, 5자, 7자로 포착해내어 쓴 扁額과 對聯은 그 포착한 자연에 대해 언어를 문자

27) 文震亨 저, 陳植 교주, 『長物志校注』(江蘇科學技術出版社, 1984), 300쪽 참고.

28) 高濂 저, 趙立勛 등 교주, 『遵生八牋校注』(北京: 人民衛生出版社, 1994), 560-573쪽.

로 시각화하여 제시함으로써 言外之意와 함께 관념적 은일의 경지를 추구하였다. 또한 산수화는 문인들에게 假自然을 통해서 實自然을 마주하고 있는 듯한 운치를 불러일으켜 고상한 아취와 물아일체의 경지로 인도하였다.

이상에 들은 사항의 대부분은 명대의 문헌에 의한 것이지만 그 내용들은 청대에 이르기까지 계승되었다. 이제 일반 문인으로부터 황제의 거처로 시선을 돌려 살펴보기로 하자. 紫禁城의 乾清宮은 內廷의 중심 건물로 명대부터 청대 초기까지 황제의 침전으로 사용되었는데 후에 이 기능은 養心殿에서 이루어지게 된다. 養心殿은 乾清宮의 서쪽에 있는 건물로 명대 嘉靖帝 때 세워졌는데 청대 雍正帝가 즉위 후 부친 康熙帝의 침궁인 乾清宮에 거처하지 않고 養心殿에 기거하기 시작한 이후로 溥儀에 이르기까지 황제의 침궁으로 사용되었다. 그러나 침궁으로서의 기능 외에 집무실의 기능까지 갖게 되어 황권을 상징하는 정무의 중심이 되기에 이르렀다. 결국 황제는 침궁에서조차 사적인 공간이 없어지게 된 것이다. 이러한 상황에서 벗어나 황제의 정신적 안락을 추구한 공간으로서 養心殿의 좌측 끝에 있는 三希堂이 존재했다. 三希堂은 乾隆帝의 서재로 면적이 8㎡의 작은 방에 불과하다. 紫禁城이라는 전체 면적 72만 ㎡, 건축 면적 약 15만 ㎡, 방의 수 9천여 칸의 대궁궐 속에서 황제가 번다한 공무에서 벗어나 고요히 정신적인 평안을 얻는 것은 작은 三希堂의 明窓淨几에서 비로소 가능했다. 이 방을 통하여 문인으로서의 乾隆帝의 관념적 은일의 풍격을 엿볼 수 있다. 三希堂이라는 서재명은 乾隆 11年, 乾隆帝가 王羲之의 『快雪時晴帖』, 王獻之의 『中秋帖』, 王珣의 『伯遠帖』이라는 세 가지 희귀한 서첩을 이곳에 소장하게 된 것을 기념하여 지은 것으로 벽의 상단에는 乾隆 御筆의 서재명 편액이 걸려 있다. 그 아래에는 “深心托毫素(마음 속은 붓과 종이에 기탁하네)”와 “懷抱觀古今(품은 생각은 고금을 바라보네)”이라는 대련이 걸려 있다. 이 문구는 乾隆帝의 문인다운 풍도를 반영하는 것으로 고금에 정통하여 글로 표현하려는 의지를 엿볼 수 있다. 대련 앞에는 침대형의 높은 온돌이 설치되어 있고 그 위에는 앉거나 누울 수 있는 등받이 御座와 좌탁이 배치되어 있으며 탁자 위에는 문방사우가 놓여 있다. 또한 대련 옆

의 벽에는 다양한 색상의 화병과 조화가 걸려 있고 그 앞에는 높이가 낮은 온돌이 설치되어 있다. 三希堂 서쪽 벽에는 궁정화가 金廷標 등에 의해 좁은 방을 넓게 보이도록 입체적인 벽화가 그려져 있다. 소박하고 좁은 공간을 살려 자연의 이미지를 잘 표현한 이곳은 관념적 은일을 추구한 乾隆帝의 소망이 잘 드러나 있다. 천하의 중심 지위에 올라 드넓은 궁궐에 거처하며 남부리울 것이 없을 것 같은 문인 황제는 아이로니컬하게도 이 좁은 공간에 몸을 숨기고 한 사람의 은자로서 假自然에 심정을 기탁하거나 詩, 書, 畵를 창작하고 감상하며 자신만의 세계 속에 빠져 정신적인 평안을 추구했던 것이다.

지금까지 살펴본 자연을 재현하고 포착하기 위한 다양한 모색들은 결국은 도시에서 뿔뿔히 찢어진 인공 자연을 조성하고 明窓淨几 속에서 소박하고 관념적인 은일을 추구하기 위한 것이라고 할 수 있다.

4. 명·청대 문인 공간의 문화적 의의

명·청대 관념적 은일 지향의 기풍은 문인들이 행한 도시에서의 은거에 그치지 않고 문화적인 측면에서 새로운 면모를 보여준다. 중국에서 전통적으로 은사를 자처한 사람은 ‘小隱’이라 불린 山隱을 지향하였다. 은거하는 사람은 자의든 타의든 사회 통념상 세상을 버리고 초근목피로 자신의 절개를 지키면서 고결하게 살아간다는 의식이 전통시대의 중국 문인의 사고를 뿌리 깊게 지배하였던 것이다. 은일은 중국의 역사와 문화 속에서 하나의 전형화된 문화 패턴으로 자리 잡았으며 과거의 문인들은 다양한 원인과 방식으로 은일을 실천하였다. 山隱을 하다 죽음으로 절개를 지킨 伯夷, 叔齊가 있었는데 終南捷徑에서도 알 수 있듯이 정치적 속셈으로 돋보이기 위한 은거도 있었다. 이러한 다양한 은일의 방식 속에 변종이 등장하게 되었는데 朝隱과 市隱 등의 ‘大隱’과 ‘中隱’이 바로 그것이다. 중국의 문화사를 통하여 문인들의 사고의 근저에 면면히 흐르는 은일 지향 의식은 명대에 들어서서는 도시에서 은

거를 꿈꾸는 관념적 은일로 변용되기에 이른다.

명대 중후기가 되면 문인 계층이 몰락하여 상업으로 전업을 한 문인 출신 상인이 등장하게 된다. 그들은 비록 사회적 위상이 변화하여 저자에서 상업에 종사하며 은거하는 처지가 되었을지라도 전통적 은일의 관념을 떨칠 수 없었기에 관념적으로는 市中 은일자를 지향하며 청아한 기품을 유지하고자 하였다.

관념적 은일은 전통적 은거의 방식을 따르지 않고 도시에서 정신적인 은거를 지향하는 삶의 방식으로 환경적으로도 이전의 市隱과는 사뭇 다르다. 전통적 은일의 진면목을 떠나 추상적이고 머리 속으로 하는 은일로서 현실적 일상을 포기하지 않으며 假自然을 조성하여 관념적 은거를 한다는 면에서 일종의 心隱의 경지를 추구하는 것이다. 대부분 현실 수용을 위해 택한 것으로 이는 도시에 살면서 은거한다는 새로운 관념적 은거 문화를 창출하였다. 즉, 명·청대 문인들은 일반적으로 현실을 수용하는 생활인이자 관념적 은일을 추구하는 은사로서의 심리상태를 보여주고 있는 것이다.

도시에서의 관념적 은일은 환경적 여건상 자연에 거처하기 어려웠으므로 핏진한 인위적인 자연을 창출하려는 노력에 의해 園林 문화의 발전을 가져왔다. 명·청대 문인들은 개인의 여건에 따라 園林이나 庭園을 조성한 결과 수많은 城市山林이 형성되었는데 그 근원을 거슬러 올라가자면 白居易 등으로부터 園林, 庭園이 탄생하고 발전하는 계기를 가져온다.²⁹⁾

園林, 庭園의 발달로 인위적인 자연을 조성하기 위한 假山과 框窗 및 漏窗 등은 자연을 일정한 틀 속에 담아두고 주제화하여 감상하게 해주는 기법으로 園林 조성 기술의 발전을 가져 왔으며 蘇州園林은 남방의 대표적인 정원양식을 잘 보여준다. 아울러 은거 공간에 자연을 재현시키고자 奇石 문화가 싹터 자연석으로부터 縮景이라는 미적 요소를 발견하는 심미안이 확대되었고 이는 서재를 축소된 자연이 되도록 연출하는 데에 응용되었다.

은일은 본래 소박하고 청빈한 생활을 중시하나 명대에 들어와서는 관념적

29) 金學智, 『中國園林美學』(江蘇文藝出版社, 1990), 94-95쪽 참고.

은일 지향의 기풍으로 문인의 사적 공간에 假自然을 조성하기 위한 각종 물품이 유행되었으며 상업과 물질문화의 흥성과 함께 소비문화를 촉진시키는 계기도 가져왔다. 예를 들어 화훼, 수석, 조류, 어류, 서화, 문방 도구, 차 등 다양한 품목이 교역되었는데 이는 당시의 소비문화와 함께 문인의 관념적 은일 추구의 기풍과도 무관하지 않다. 표면적으로는 이 모든 것이 상업과 물질문화의 발달의 소산으로 보이나 기실 그 바탕에는 관념적 은일 지향의 기풍이 형성된 것과는 관계가 있는 것이다. 이와 같이 관념적 은일의 추구가 물질의 추구하고 함께 성행한 것은 명대 문인 문화의 한 특징이라고 할 수 있다.

또한 관념적 은일 지향의 기풍은 정원 조성을 위한 『園冶』와 서재 조성을 위한 『長物志』등 전문서의 출현에 영향을 주었다. 『園冶』, 『長物志』등의 관련 분야의 저술은 이상적인 주거 환경의 조성을 목표로 하고 있으나 그 근저에 흐르는 작자의 정신적 바탕은 관념적 은일 지향과 무관하지 않다. 다시 말해서 이들 저술 내용의 상당 부분은 본고의 앞부분에 서술한 바와 같이 전통적 은일, 즉 전형적인 은사의 이미지, 자연추구 이미지, 자유로운 정신생활 추구 이미지 등을 구현하기 위한 다양한 강구책인 셈이다.

아울러 중국의 이러한 관념적 은일 지향에서 나타나는 여러 가지 문화적 경향은 이웃 나라 조선의 문인사회에 상당한 영향을 미쳤다. 조선시대 전기 권근, 徐居正, 姜希孟, 成俔 등 館閣派 문인들은 樓閣, 庭園, 假山, 書畫 등의 '假自然'에 기탁하여 자신들이 질박하고 청빈한 품격의 소유자임을 보여주고자 하였다. 그들은 '大隱', '朝隱'이란 용어로 스스로를 합리화하였으며 '假自然' 속에서 실자연의 정취를 찾으려 했다.³⁰⁾ 또한 北學派에서 알 수 있듯이 영조와 정조 때의 실학자들은 중국의 학술과 문물을 선진적인 것으로 보고 의식적으로 받아들여 했는데 화훼와 정원 조성, 골동 수집 등에 이르기까지 다양한 소비문화로 확대되어 유행되었다.

30) 李義淑, 「조선전기 館閣派 文人の 隱逸과 權力의 문제」(『語文研究』 제33권 제2호, 2005), 참고.

5. 결론

본고는 중국 문인의 ‘通’으로서의 전통적 은일과 ‘變’으로서의 관념적 은일의 양상에 대해 살펴보고 그 문화적 의의에 대하여 고찰을 하였다.

市隱의 개념은 위진 시대에 형성되었으며 城市에서의 은거를 의미하는 것이었는데 山隱을 小隱이라하고 市隱을 大隱이라 부를 정도로 추켜세우기도 하였다. 당대에 들어와 白居易에 의해 中隱의 개념이 추가되었는데 이는 市隱과 山隱이 합쳐진 半仕半隱의 형태라고 할 수 있다.

명·청대에 들어와서는 市隱이라 해도 실제 은일생활을 하기보다는 관념적 은일을 지향하는 기풍이 유행한다. 즉, 도시에 거주하면서 정신적으로 은일을 지향하고 번잡한 세속에서 유유자적하며 고아한 정취를 추구하는 은일을 의미한다. 도시 은거를 지향하는 사람들이 주로 관심을 기울인 것은 실외 공간으로는 園林, 庭園 등이 있으며 실내 공간으로는 거실, 서재 등을 들 수 있다. 전통적 은일이 아닌 관념적 市隱을 지향하는 문인들은 도시 속의 정원에 자연과 같은 분위기를 연출하기 위해서 奇石으로 假山을 만들고 樹木을 식재하여 城市山林을 조성하였다. 또한 실자연의 경관을 마치 액자에 넣은 산수화처럼 감상하게 하고 보는 이의 시선을 집중시키기 위해 框窗을 설치하였다. 아울러 靜的인 자연을 動的으로 감상하기 위해 창에 각종 문양을 透刻한 漏窗을 설치하였는데 이 漏窗 앞에 서면 마치 은자가 되어 울창한 山林 속에 와 있는 듯한 정취와 입체감을 느끼게 한다. 그리고 서재에는 산수자연의 축소된 형태를 가진 奇石과 분재 등으로 假自然을 조성하였으며 문인으로서의 창작 활동에 필수적인 벼루, 연적, 필통, 문진 등 문방도구 및 기타 다양한 골동품을 진열하였다. 갖추어 놓는 기물들이 대부분 산수자연을 연상할 수 있도록 형태와 문양 면에서 섬세하게 강구된 것으로부터 관념적 은일의 추구하고 함께 예술 심미적인 문인 문화의 진수를 파악할 수 있다.

문인은 관념적 은일을 꿈꾸며 대자연의 모습을 인공적으로 園林, 庭園 안에 들여놓았고 다시 더 축소된 형태의 假自然을 서재로 들여와 은거의 분위

기를 조성하여 고상하고 청아한 정취를 추구하였다. 이와 같이 문인은 세속과 차단된 그 공간에서 자신만의 세계에 빠져들어 관념적 은일에서 얻는 정신적 여유와 안락감을 누렸다.

서재는 고요하고 소박한 은일의 경지를 조성하기 위해 明窓淨几의 분위기를 중시했으며 인위적 자연의 조성 외에 문인의 기본 소양인 詩, 書, 畫의 창작을 통해서도 은일의 경지는 실현되었다. 문인들은 고즈넉한 서재에 앉아 마음의 평정을 얻고 언어와 문자, 회화로 자연을 화선지 위에 재현함으로써 예술미의 실현과 함께 관념적 은일의 경지로 승화시켰다. 扁額과 對聯은 바로 이러한 문자에 의한 문화 코드화의 전형이며 산수화 또한 성곽 밖으로 나가지 않고도 서재에서 우주와 자연을 감상할 수 있는 관념적 은일의 문화 형상이었던 것이다.

문사의 은일 생활은 본래 소박함을 중시하나 명·청대 도시에서의 관념적 은일 지향의 기풍은 원림, 각종 문방도구 등 물질문화를 통하여 구체화되어 중국의 정원 문화와 생활문화를 발전시켰으며 그 결과 관련 전문 서적이 출현하였다. 또한 문인의 서재에 비치할 관련 물품의 수요로 인해 상업 문화의 발전에도 일정한 역할을 하였다. 아울러 명·청대 문인들의 이러한 관념적 은일의 풍조는 고아하고 선진적인 문인풍으로 인식되어 조선 등 주변 국가의 문인들에게 모방 심리를 유발하였으며 그 결과 그들의 문화에도 일정한 영향을 미쳤다.

參考文獻

- 司馬遷, 『史記』, 北京: 中華書局, 1982.
- 房玄齡 등, 『晉書』, 北京: 中華書局, 1991.
- 蕭統, 『文選』, 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- 白居易 저, 朱金城 箋校, 『白居易集箋校』, 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- 王文誥 輯註, 『蘇軾詩集』, 北京: 中華書局, 1982.
- 杜綰, 『雲林石譜』, 叢書集成初編 所收本.
- 文震亨 저, 陳植 교주, 『長物志校注』, 江蘇科學技術出版社, 1984.
- , 汪有源 외 1 역, 『圖版長物志』, 重慶出版社, 2008.
- 計成 저, 陳植 주석, 『園冶注釋』, 北京: 中國建設工業出版社, 1988.
- , 趙農 주석, 『園冶圖說』, 山東畫報出版社, 2003.
- 高濂 저, 趙立助 등 교주, 『遵生八牋校注』, 北京: 人民衛生出版社, 1994.
- 林有麟, 『素園石譜』, 揚州: 廣陵書社, 2006.
- 李漁 저, 沈勇 역주, 『閑情偶寄』, 北京: 中國社會出版社, 2005.
- 박희성, 『원림, 경계 없는 자연』, 서울대학교출판문화원, 2011.
- 馬華 외 1 저, 姜旻範 외 1 역, 『중국은사문화』, 동문선, 1997.
- 冷成金, 『隱士與解脫』, 北京: 作家出版社, 1997.
- 何鳴, 『遁世與逍遙—中國隱逸簡史』, 敦煌文藝出版社, 2006.
- 金學智, 『中國園林美學』, 江蘇文藝出版社, 1990.
- 蔣星煜, 『中國隱士與中國文化』, 上海人民出版社, 2009.
- 小尾郊一, 『中國の隱遁思想—陶淵明の心の軌跡』, 中公新書, 1995.
- 金勝心, 「중국 시가에 나타난 隱逸의 類型」, 『中國文化研究』제3집, 2004.
- 金芝鮮, 「『長物志』에 나타난 明末 사대부의 내면세계」, 『中國學論叢』 제42집, 2013.
- 金昌煥, 「中國 隱逸文化의 類型考」, 『中國文學』, 제34집, 2000.
- 노상균, 「明末 文人들의 사유모식 고찰」, 『中國文學』 제44집, 2005.
- 이민, 「중국 전통원림에 대한 가치와 재평가」, 『中國研究』 제60권, 2014.

李義澈, 「조선전기 館閣派 文人の 隱逸과 權力の 문제」, 『語文研究』 제33권 제2호, 2005.

李珠魯, 「중국원림과 중국문화」, 『中國文學』 제33집, 2000.

張淑嫻, 「明代文人園林畫與明代市隱心態」, 『中原文物』 2006年 第1期.

Abstract

The ideational reclusion of the Chinese literati in the Ming-Qing dynasty and their space recognition

Lee, Hyun-woo

This paper describes the ideational reclusion in the city and its space recognition for Chinese literati. For ideational reclusion in the Ming-Qing dynasty, the Chinese literati needed space for residence in the city, which can be divided into the indoor and outdoor space. The outdoor space includes the garden while the indoor space includes the library and living room. In the garden within the city, they made rockery(假山) and planted trees to express a natural feeling. In addition, to focus the appreciator's view point, they installed sashed windows(框窗) as well as ornamental perforated windows(漏窗) to convert the static nature to the dynamic nature. In the library, they displayed a variety of things including a viewing stone(奇石), and bonsai which are the reduced forms of nature, as well as an ink stone and landscape paintings. These things helped them feel nature without going out of the gate as they can feel artificial nature in the garden and library. This ideational reclusion in the city has developed the Chinese garden culture and living culture which have also affected people in other countries including Joseon dynasty.

Key words : Ming-Qing dynasty, Chinese Literati, Ideational Reclusion, Space, Chinese Garden, Library

투 고 일 : 2017. 1. 10. / 심 사 일 : 2017. 1. 15. ~ 2017. 2. 13. / 게재확정일 : 2017. 2. 20.