

도가사상이 중국시가미학에 끼친 영향에 관한 고찰*

文明淑**

〈 목 차 〉

1. 서 론
2. 함축미의 추구
 - 1) 言不盡意
 - 2) 得意忘言
3. 자연미의 승상
 - 1) 自然素朴
 - 2) 彫琢復樸
4. 낭만주의 기법
 - 1) 超脫과 自由
 - 2) 豪放과 奇險
5. 결 론

1. 서 론

道家는 춘추전국시기에 형성된 이후 중국 전통문화의 주된 줄기의 하나로 중국민족의 사유방식, 정신면모 및 예술과 문화에 깊은 영향을 주어왔다. 중국사회가 걸어오는 유가사상이 그 정치와 윤리의 바탕이 되어 왔으나 그 이면에는 도가사상이 자리잡고 있었다. 특히 왕조의 흥망성쇠에 따라 유가와 도가가 표리의 관계를 유지하면서 발전 계승되어 왔음은 중국 역대 역사에서 익히 보아온 터이다. 周문화를 계승한 유가의 사상은 주로 정치윤리학으로 발전되었고 인륜관계의 범위 속에 그 인식이 국한되어 있다. 이에 비해 도가의 사상은 우주의 형성과 변화에 관심을 두었고

* 이 논문은 1999년도 가톨릭대학교 교비연구비에 의하여 연구되었음.

** 가톨릭대 中文科 教授

선명한 철학적 사변색채를 띠고 있어 형이상학적 의의를 제시하였다. 그러나 노자가 비교적 이지적이고 사변적인 철학자라면, 장자는 상당히 정감적이고 직관적이어서 철학자이면서 문학가적인 기질이 농후하다. 선진도가는 문학의 독립적 가치를 인식하지 못했다 해도 인간의 감정이나 사상을 표현하는 수단으로서의 언어의 표현력 내지 전달력의 한계를 인식한 기초 위에서 사상을 전개했으므로, 후세에서 지칭하는 문학이라는 개념에 근접했다고 할 수 있다. 《老子》가운데 미학문제를 직접적으로 논술한 것은 아니더라도 중요한 미학적 의의를 지닌 명제들이 있고, 후세 사람들이 이를 문예방면에 응용함으로써 미학에 관한 특수 명제로 바뀌게 되었다. 《莊子》의 경우에도 직접 예술이나 문학을 다루지는 않았으나 그 내용과 표현면에서 다분히 문학적인 성격이 존재하기 때문에, 후세의 시학이론가들이나 시인들이 《老子》와 《莊子》에서 문학이론과 유사한 언급들을 빌려 입론의 근거로 인용하기도 하고, 창작상에 체현하기도 하였다. 도가의 인생철학은 역대의 지식인들에게 일종의 安時處順의 마음가짐을 제공하여 현실 가운데서 인생의 가치를 실현하고자 하는 생활태도를 갖게 하였다. 일반적으로 문인 사대부들이 역경에 처했을 때 자각적이든 아니든 尊儒에서 慕道로 전향하게 된다. 장자의 逍遙와 齊物의 인생철학과 物外에 초연하는 태도가 그들이 현실에서 받은 곤혹감을 물리치는데 도움이 되어, 상처받거나 억울한 감정으로 하여금 모종의 위안을 받게 한다. 따라서 도가사상은 특수한 친화력을 갖게 되고 이로 인해 그들의 작품들이 도가사상과 밀접한 관계를 갖게 되었다. 또한 道를 체인하기 위한 정신수양의 과정과 그 정신경계가 예술가의 창작과정 및 그 정신상태와 서로 일치하기 때문에, 문학예술영역에서 도가적 미학 풍격의 명확한 흔적을 남기게 되었다.¹⁾

노장철학을 근간으로 하는 미학사상은 위진육조 이후부터 유가의 공용주의적 예술사상과 어깨를 같이 하며 한 흐름을 형성하였고, 중국 예술에 한 차원 높은 질적 승화를 가져다 주었다. 중국 예술에 나타난 노장의 無와 관련된 여백의 미, 無爲而無不爲와 관련된 無爲의 美와 無法의 技, 天地不言의 大美에 대한 인식, 道와 技의 관계, 言意之辨과 관련된 예술표현 및 미적 체험 등은 독특한 중국 미학을 가능하게

1) 《道家思想與中國文化》, p.126.

하는 원천이 되었다. 특히 장자가 말한 物我를 하나로 여기고 生死를 한가지로 보며 현실적인 이해관념을 초월하고자 하는 인생태도와 철학사상은 문예창작과 미학 감상에 흡수되었다. 이처럼 노장철학은 詩歌미학에 미의식을 제공하였을 뿐만 아니라 예술 작품을 통하여 정신적 자유를 누릴 수 있는 고도의 정신 경지를 제공하였다.

본 논문에서는 노자와 장자의 사상이 시가미학에 끼친 여러 가지의 영향 가운데 주로 함축미의 추구, 자연미의 숭상 그리고 낭만주의 風格의 세 가지 면에서 고찰해 보고자 한다.

2. 함축미의 추구

1) 言不盡意

有와 無는 중국 철학의 중요한 범주로서 이는 《老子》에 가장 먼저 나타난다. 노자는 현상계의 만물을 모두 무와 유(有)의 통일체(有無相生)로 파악하였는데 이는 또한 허와 실의 통일체(虛實相資)라고 할 수 있다. 그는 “하늘과 땅 사이는 마치 풀무와 같다고 할까. 내부는 텅 비어 있으면서도 다하는 일 없이 움직이기만 하면 더욱 바람이 나온다.”²⁾라고 하여 텅 빈 듯하지만 원기가 나와 만물을 생성하는 도의 작용을 논하였다. 또한 현상계에 실재하는 무의 효용성을 말하기를, “서른 개의 수레바퀴 살이 하나의 바퀴 통에 모여 있는데, 바퀴 통의 중간이 텅 비어 있음으로써 수레는 효용을 지니게 된다.…… 그러므로 존재하는 것이 이익이 되는 것은, 존재하지 않는 무의 효용이 있기 때문인 것이다.”³⁾라고 하여, 무의 효용 때문에 유의 이로움이 존재하는 것으로 보았다.

이러한 사유가 회화 예술론에서는 그림이 그려지지 않은 여백을 완전한 작품의 한 부분으로 인식하는 미의식으로 나타났다. 즉 여백은 무한한 시공의 경지를 표현하는 것이다. 이같이 有無相生의 사상 및 무를 제일의적인 것으로 생각한 것은 중국

2) 《老子》, 5장, “天地之間, 其猶橐籥乎. 虛而不屈, 動而愈出.”

3) 11장, “三十輻共一轂, 當其無, 有車之用……故有之以爲利, 無之以爲用.”

고전미학이 발전하는데 막대한 영향을 주었고, 그것은 결국 허실이 결합하여야 비로소 생명이 있는 세계를 표현할 수 있다는 미의식을 낳았다.⁴⁾ 道와 언어문자의 관계에 대하여, 《老子》1장에서 “도라고 말할 수 있는 도는 변치 않는 도가 아니고, 이름으로 표현될 수 있는 이름은 불변하는 이름이 아니다.”⁵⁾라고 했고, 49장에서 “정말로 아는 자는 그것을 입 밖으로 내어 말하지 않는다. 반대로 함부로 말하는 자는 사물에 관해 정말로 알고 있는 것이 아니다.”⁶⁾라고 하여 언어의 한계를 인식한 그의 언어관을 말하였다. 장자도 《莊子·知北游》에서 “도는 들을 수 없는 것으로 들었다고 한다면 도가 아니다. 도는 볼 수도 없어서 보았다면 도가 아니다. 형을 형태로 만들게 하는 근원자는 형이 아님을 아는가. 도는 언어문자로 표현할 수 없다.”⁷⁾라고 하여, 도는 우리가 인식할 수 있는 구체적인 형이나 색이 없기 때문에 들을 수도 없고 볼 수도 없으므로 말할 수도 없다고 하였다. 또 <天道>에서 “세상 사람들은 도를 귀하게 여기는데, 그것을 서책에서 찾으려고 한다. 그런데 서책은 언어를 기록한 것에 불과한 것이다. 언어에서 귀중한 것은 意에 있다. 그것은 그 속에 의미가 들어있기 때문이다. 그러나 意의 내용은 言으로 전해지지 못한다.”⁸⁾라고 했듯이, 장자는 언어문자는 그 자체의 한계성 때문에 의를 다 밝힐 수 없다고 보았다.

2) 得意忘言

《莊子·外物》에서 “통발은 물고기를 잡기 위한 것이므로, 물고기를 잡고 나면 통발은 잊혀지게 마련이다. 올가미는 토끼를 잡기 위한 것이므로, 토끼를 잡고 나면 올가미는 잊혀지고 만다. 마찬가지로, 말은 뜻을 전하기 위한 것이므로 뜻하는 바를 알고 나면 말은 잊고 만다. 내가 어찌 말한 사람을 잊고 그와 더불어 말할 수 있겠는

4) 韓林德, <老子美學初探>, 《美學研究》, p.163.

5) “道可道, 非常道, 名可名, 非常名.”

6) “知者不言, 言者不知.”

7) “道不可聞, 聞而非也, 道不可見, 見而非也, 道不可言, 言而非也, 知形形之无形形, 道不當名.”

8) “世之所貴者書也, 書不過語, 語有貴也, 語之所貴者意也, 意有所隨, 意之所隨者不可以言傳也, 而世人貴言傳書.”

가⁹⁾라고 하여, 함의 목적은得意에 있으나 함이意在 아니므로 의를 다 표현할 수 없고, 다만 통발이나 올가미로 물고기와 토끼를 잡듯이得意하는 것을 도와줄 수 있을 뿐이다. 따라서 말은 단지 암시의 상징 작용을 할 수 있을 따름이다. 이得意忘言은 言不盡意의 한계를 해결하기 위해 제시한 방법이다. 득의의 도구인 언어로 비유, 상징, 암시 등의 방법을 사용하여 상상과 연상을 유도하면 복잡하고도 미묘한 사유내용과 감성부분을 얻을 수 있게 되어, 무한한 '言外之意'를 획득하게 되는 것이 '득의망언'의 진정한 의의인 것이다.

이처럼 言外의 意를 중요하게 여기는 것은 魏晉 시기에 玄學이 크게 유행하면서 철학의 주장이 문학의 창작과 이론 분야에 영향을 주게 되었고, 이러한 개념은 후대 중국문학 창작과 문학이론 비평에 심대한 영향을 주게 되어 '意在言外'를 중시하는 전통을 형성했다. 심미주체가 말로 전할 수 없는 美를 파악하려면 반드시 겉에서 안으로 들어가야 한다는 '言意之辨'의 논란은 심미관념과 심미방식을 계발하였을 뿐 아니라 미학이론체계의 구축을 가져오게 한 것이다.¹⁰⁾ 문학 창작에 있어서 陸機는 《文賦》에서 "늘 뜻이 사물에 맞지 않는 것과 글이 뜻에 미치지 못하는 것을 걱정하는데, 대체로 아는 것이 어려운 것이 아니라 하기가 어려운 일이다."¹¹⁾라고 고충을 토로한 바 있다.

《文心雕龍·隱秀》에서 劉勰은 "隱이란 글 바깥에 또 다른 의미가 함축되어 있는 것"으로, "그 특성은 뜻이 글 밖에 생겨나서 기묘한 소리가 옆으로 퍼져 나오고 감추어졌던 색채가 몰래 피어나는 것"¹²⁾이라고 하여, 이와 관련하여 처음으로 '隱(함축)'의 의미를 명확히 제시하였다. 후대의 시론가들은 유협의 이 이론에서 단서를 얻어 더욱 확대 발전시켰다.

劉禹錫은 《董氏武陵集記》에서 "시는 함축적인 글이다. 뜻을 얻으면 말을 잃게 되므로 미묘하여 잘 하기가 어렵다. 의경이 형상 밖에 생기므로, 정미하여 조화롭게

9) "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。吾安得忘言之人而與之言哉!"

10) 《六朝美學》，pp.20-21.

11) "恒患意不稱物，文不逮意，蓋非知之難，能之難也。"

12) "隱也者，文外之重旨者也。秀也者，篇中之獨拔者也。隱而複意爲工，秀而卓絕爲巧。斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。夫隱之爲體，意主生文外，秘響傍通，伏采潛發。"

되는 게 드물다.”¹³⁾고 하였다.

白居易가 《文苑詩格》에서 “시를 씬에 있어서 정밀한 탐색을 요구한다. 말은 남 아도는데 그 속에 담아내는 지혜는 이미 바닥이 나버리게 되어서는 안 되니, 반드시 말은 다함이 있어도 뜻은 멀리까지 뻗어나가게 해야 한다.”¹⁴⁾라고 한 것도 같은 맥 락이다.

司空圖는 “대용주가 말하기를, 시가의 景은 藍田에 해가 따뜻해지면 良玉이 연기를 내는 것과 같아서 바라볼 수 있지만 눈앞에 들 수는 없다. 象 밖의 象과 景 밖의 景을 어찌 쉽게 말할 수 있겠는가.”¹⁵⁾라고 하여, 시가 창작에서 韻外의 풍치와 象外의 象이 있어야 함¹⁶⁾을 제시하였다. 그는 《二十四詩品》에서 함축을 풍격의 하나로 열거하면서, “한 글자를 붙이지 않아도 풍류스런 정취를 다 얻는(不著一字, 盡得風流)” 경지라고 설명하였다. 이를 더욱 발전시켜 韻味說을 말하였는데, 시의 맛은 짜고 신맛에 그치는 것이 아니라 ‘짜고 신 맛 밖(鹹酸之外)’에 있으며 이를 ‘맛 외의 맛(味外之旨)’이라 표현하였다. 이처럼 사공도는 ‘韻外之致’와 ‘象外之象’, ‘景外之景’, ‘味外之旨’를 말하여, 시가 작품이 빚어내는 함축적이고 종합적인 운치 또는 풍격을 설명하였다. 이렇게 意在言外를 주장하는 문학 이론은 송대 시가 평론의 표준이 되기도 하였다.

歐陽修가 《六一詩話》에서 “매요신이 일찌기 나에게 말하기를, ‘시인들은 비록 뜻에 따르지만 말을 만드는 것은 역시 어렵습니다. 만약 뜻이 새롭고 말이 공교로와 시 이진 사람들이 아직 말하지 않은 것을 쓸 수 있다면 이것은 좋은 것입니다. 반드시 쓰기 어려운 경치를 눈앞에 있듯이 그려내고 다하지 않는 뜻을 머금게 하고 말 밖에 나타나게 한 다음에야 지극한 것입니다’라고 하였다.”¹⁷⁾라고 하였는데, 여기에서의 ‘狀難寫之景, 如在目前, 含不盡之意, 見於言外’의 경지는 송시에 있어서 대단히 중요한 선언적인 의미를 갖는다. 이후 많은 시화에서 반복적으로 인용되었는데,

13) “詩者, 其文章之蘊也. 義得而言喪, 故微而難能. 境生於象外, 故精而寡和.”

14) “爲詩宜精搜, 不得語剩而智窮, 順令語盡而意遠.”

15) <與極浦書>, 《司空表聖文集》, 권3. “戴谷州云, 詩家之景, 如藍田日暖, 良玉生煙, 可望而不可致於眉睫之前也. 象外之象, 景外之景, 豈容易可淡哉.”

16) <與李生論詩書>, “近而不浮, 遠而不盡, 然後可以言韻外之致耳.”

17) 《歷代詩話·六一詩話》, p.267. “聖俞嘗語余曰: 詩家雖率意, 而造語亦難. 若意新語工, 得前人所未道者, 斯爲善也. 必狀難寫之景, 如在目前, 含不盡之意, 見於言外, 然後爲至矣.”

《韻語陽秋》에서도 매요신의 시구 중 그려내기 어려운 경치를 써낸 것과 다하지 않는 여운을 가진 시구를 예시하면서 이에 동감을 표시하고 있다.¹⁸⁾

魏泰는 《臨漢隱居詩話》에서 “시라는 것은 일을 기술해서 정을 기탁하는데, 일은 상세하게 기술하는 것이 귀하고, 정은 은근히 기탁하는 것이 귀하다. ……만약 성한 기운을 직술하여 여운이 없게 되면 사람을 감동시키는 것이 알게 된다.”¹⁹⁾라고 하였다. 어떤 일을 기술할 때에 은근하고 간략하게 하여야 여운이 있게 되며 시 본연의 역할을 다 할 수 있다고 주장한 것이다.

葉少蘊은 《石林詩話》에서 “칠언시는 기상이 두텁고 시구 중에 힘이 있으며 천천히 구비치면서 언외지를 잃지 않도록 하기가 어렵다. 두보의 ‘금강의 봄빛이 천지에 오니, 옥루의 뜬 구름 옛날과 다르구나’와 ‘한밤중 나팔소리 비장하니, 삼협의 은하수 그림자 흔들리네’ 같은 시구 이후에는 이를 계승한 사람이 없어서 한스럽다.”²⁰⁾라고 言外之意의 중요성을 지적하였다.

姜夔는 “말은 함축적인 것이 귀하다. 소동파가 ‘말은 다하였으나 뜻이 무궁한 것이 천하의 지극한 말이다’라고 말했고, 황산곡은 더욱 이 점에 조심하였으나, 시경처럼 감탄하기에는 멀었다. 후학들이 힘쓰지 않을 수 있겠는가? ……시구 중에 여운이 있고 시편 중에 넉넉한 뜻이 있어야 좋은 것 중에서 제일 좋은 것이다.”²¹⁾라고 함축의 구체적 모습과 중요성을 설명하였다.

嚴羽는 “말은 직설적인 것을 꺼리고, 뜻은 얇은 것을 꺼리고, 맥락은 노출됨을 꺼리고, 맛은 짧은 것을 꺼리고, 음운은 산만하고 느슨한 것을 꺼리며 촉박한 것도 꺼린다”²²⁾라고 함축미를 이루기 위해 피해야 할 점들을 설명하였다.

18) 《歷代詩話·韻語陽秋 卷一》, p.485, “梅聖俞云: ‘作詩須狀難寫之景於目前, 含不盡之意於言外.’ 真名言也. 觀其送蘇頌通判於法州詩云: ‘沙鳥看來沒, 雲山愛後移.’ 送張子野赴鄭州云: ‘秋雨生陂水, 高風落桐梧’之類. 狀難寫之景也. 送馬殿丞赴密州云: ‘危帆進上去, 古木海邊秋.’ 和陳秘校云: ‘江水幾經歲, 鑑中無壯顏’之類, 含不盡之意也.”

19) 《歷代詩話·臨漢隱居詩話》, p.322, “詩者述事以寄情, 事貴詳, 情貴隱, ……如將盛氣直述, 更無餘味, 則感人也淺.”

20) 《歷代詩話·石林詩話 下》, p.432, “七言難於氣象渾厚, 句中有力, 而紆徐不失言外之意. 自老杜‘錦江春色來天地, 玉壘浮雲變古今’, 與‘五更鼓角聲悲壯, 三峽星河影動搖’等句之後, 嘗恨不復繼者.”

21) 《歷代詩話·白石道人詩說》, p.681, “語貴含蓄, 東坡云: ‘言有盡而意無窮者, 天下之至言也.’ 山谷尤謹於此. 清廟之瑟, 一唱三嘆, 遠矣哉! 後之學詩者, 可不務乎? ……句中有餘味, 篇中有餘意, 善之善者也.”

22) 《歷代詩話·滄浪詩話 詩法》, p.694, “語忌直, 意忌淺, 脈忌露, 味忌短, 音韻忌舒緩, 亦忌迫促.”

이후 明清에서 이러한 경향은 더욱 두드러져 神韻說을 창도한 王士禛은 특히 함축을 중시했으니, 이러한 언어문자나 기교로써 표현할 수 없는 경지를 중시하는 시가의 미학개념은 노자와 장자의 無名論, 虛實論, 言不盡意論, 得意忘言論에서 그 근원을 찾을 수 있다.

3. 자연미의 승상

1) 自然素樸

《老子》37장에서 “도는 언제나 무위하면서도 하지 않는 일이 없다.”²³⁾라고 했으니, 道처럼 아무런 작위도 가하지 않으면서 되어지는 것을 無爲라 하고 그러한 상태를 自然이라 부른다. 도가의 이른 바 무위자연의 사상은 여기에서 출발하는 것이다. 81장에서 “미더운 말은 아름답지 않고, 아름다운 말은 미덥지 않다. 착한 말은 능변이 아니고, 능변으로 말하는 것은 착하지 않다.”²⁴⁾라고 하고, 53장에서 “정교한 문채의 비단옷을 입고 예리한 칼을 띠에 차고 마시고 먹는 것을 싫도록 하고도 가진 재화에 남음이 있는 이들의 경우를 보면, 스스로 아름답게 꾸미고자 애를 쓰지만 결코 선하거나 진실된 인물들은 아니다.”²⁵⁾라고 하였다. 사회에는 진 선 미의 불일치가 존재하며 이는 인위가 가져다 준 폐단이라는 것이다. 노자에게 있어 진과 선 그리고 미가 합해 있는 삼위일체는 ‘道’였으니, 62장에서 “도라는 것은 만물의 깊은 속에 내재하는 것이기 때문에 착한 사람의 보배이며, 착하지 않은 사람도 보존해야 할 가치가 있다. 아름다운 말은 시장에서처럼 사람들을 모이게 하고 존귀한 행실은 사람을 더욱 보탬 수 있다.”²⁶⁾고 하였다.

《老子》57장에서 “내가 힘이 없으니 백성이 스스로 질서를 찾고, 내가 고요함을 좋아하니 백성이 스스로 바르게 되며, 내게 일이 없으니 백성들이 스스로 부유하게

23) “道常無爲，而無不爲。”

24) “信言不美，美言不信。善者不辯，辯者不善。”

25) “服文綵，帶利劍，厭飲食，財貨有餘，是謂夸盜。非道也哉！”

26) “道者萬物之奧，善人之寶，不善人之所保。美言可以市，尊行可以加人。”

되고, 내가 바라고자 하는 것이 없으니 백성들이 스스로 소박하게 된다.”²⁷⁾ 라고 한 것은 도를 제대로 체득하고 실행하면 온 천하가 화평하게 되며, 진선미가 그 속에 있게 된다는 것이다. 45장에서 “크게 공교로운 것은 서투른 것과 같다.”²⁸⁾고 한 것 역시 진정한 공교로움은 자연의 법칙에 순응하면서 그 과정 속에서 자신의 목적이 저절로 실현되어지는 것을 말한다. 뛰어난 예술 작품의 창작에 있어서도 그 뛰어난 것이 마치 천연 그대로 이루어져 인위적인 조작이 아닌 것처럼 되어야 즉 自然天成 하여야 ‘大巧’와 같으니, 이처럼 자연스러움의 실현이 바로 심미와 예술의 최고 경계인 것이다.

莊子の 도에 관한 학설은 자연현상의 생성과 변화를 관찰하고, 자연의 무한함과 영원함 속에서 인간이 어떻게 하면 무한과 자유에 도달할 수 있는가 라는 문제의 실마리를 찾기 위한 것이다. 《莊子·天道》에 “무릇 텅 비고 고요하며 적막한 가운데 인위적으로 하는 것이 없는 것이 만물의 근본이다. 고요하게 있으면 성인이 되고 움직이면 임금이다. 인위적으로 일을 하지 않아도 존중을 받고, 소박한 채로 있어도 천하에 그와 더불어 미를 다툴 상대가 없다.”²⁹⁾ 즉 텅 비고 고요하며 적막한 가운데 무위하는 道는 만물의 근본인 동시에 미의 근본이라고 하였다. 이처럼 무위 자연을 美라고 생각했고 또한 美와 眞의 관계를 강조한 것이 장자 미학의 주요한 특징인데, <漁父>에서의 ‘法天貴眞’³⁰⁾의 이상이 그것이다. 이는 인공적인 조탁을 하지 않는 자연스럽고 참된 아름다움을 중시하는 것이다. 장자 미학의 미와 진의 일치성은 미가 반드시 하늘로부터 부여받은 인간의 성정에 부합하여야 된다는 점에 있다.

<秋水>에서 “소나 말이 네 발을 가지고 있는 것을 천연이라고 말하고, 말머리에 고삐를 매거나 소의 코를 꿰는 것은 인위라 한다. 그러므로 인위로써 자연을 손상시키면 안되고, 지혜로써 천명을 손상시켜도 안되며, 탐욕으로써 명성을 구하고자 해도 안 된다. 이런 도리를 삼가 잘 지켜서 잃지 않는 것을 천진한 본성을 회복하는 것이라고 한다.”³¹⁾라고 설명하고 있다. <應帝王>에서 ‘渾沌’에게 일곱 개의 구멍

27) “我無爲而民自化, 我好靜而民自正, 我無事而民自富, 我無欲而民自樸.”

28) “大巧若拙”

29) “夫虛靜恬淡, 寂寞無爲者, 萬物之本也, ……靜而聖, 動而王, 無爲也而尊, 樸素而天下莫能與之爭美.”

30) “禮者, 世俗之所爲也; 眞者, 所以受於天也, 自然不可易也. 故聖人法天貴眞, 不拘于俗.”

을 뚫어주어 죽게 만든 고사에서도 나타나듯, 무위자연을 근본으로 삼고 法天貴眞을 주장하는 도가는 인공이 가미되지 않은 천연미를 숭상해 왔다. 심지어 “소박함을 헤침으로써 기구를 만든 것은 공인의 죄이다.”³²⁾라고까지 말하였고, 인위를 반대하는 심미 표준과 예술창조 원칙을 <胠篋>에서는 “음악의 음정도 어지럽히고, 악기들을 태워 없애고, 장님 사광 같은 이의 귀를 막아 버려야만 세상 사람들은 비로소 귀가 밝아질 것이다. 무늬를 없애고, 다섯 가지 채색을 흩으리고, 이주 같은 이의 눈을 붙여 놓아야만 세상 사람들은 비로소 눈이 밝아질 것이다. 갈고리와 먹줄을 부쉬 버리고, 그림쇠와 굵은 자를 내버린 다음 공수 같은 사람의 손가락을 비틀어 버려야만 세상 사람들은 비로소 재주가 교묘해질 것이다.”³³⁾라고 표명하였다.

이러한 개념의 영향으로 중국의 시론가들은 훌륭한 시를 평할 때 ‘詩貴自然’의 기준을 적용한다. 《文心雕龍》에서 “뜻을 정에 자연스럽게 퍼내면 이치가 융화되어지고 감정이 드날려지지만, 인위적 작위가 과도하게 되면 작가 정신은 피폐해지고 기세는 약해진다.”³⁴⁾라고 하여 자연스러움을 중시한 이후, 시론상에 있어 하나의 철칙으로 자리잡게 되었다.

鍾嶸은 《詩品》에서 “사령운의 시는 연꽃이 물 위로 피어오른 것 같고, 안연지는 색깔을 골라 섞고 금을 새겨 넣은 듯하다.”³⁵⁾고 평한 바 있다. 이 부분은 이후 많은 문인들에 의해 시작품의 자연스러움을 칭찬하거나 평할 때 자주 인용되어 왔다.

사공도의 《二十四詩品》에도 ‘自然’이란 풍격이 나오는데, “굽어서 주우면 곧 그것이라, 그것을 이웃에서 취하지 않는다. 함께 길 가다가 손을 대면 봄 이루니, 핀 꽃 만난 것 같고 새로운 해 보는 것 같다. 진정으로 준 건 뺏기지 않고, 억지로 얻은 건 쉬 빈약해진다. 빈 산에 숨은 사람, 물에 들러 마름 탄다. 정답게 만나니 그윽한 천연의 움직임이라.”³⁶⁾라고 한 바 있다. 이와 유사한 풍격으로 역시 《二十四詩品》

31) “牛馬四足，是謂天，落馬首，穿牛鼻，是謂人，故曰：无以人滅天，无以故滅命，无以得殉名，謹守而无失，是謂反其眞。”

32) <馬蹄>，“夫殘樸以爲器，工匠之罪也。”

33) “擯亂六律，鏤絕字瑟，塞聾曠之耳，而天下始人含其聰矣。滅文章，散五采，膠離朱之目，而天下始人含其明矣。毀絕鈎繩，而棄規矩，工倕之指，而天下始人有其巧矣。”

34) “率志委和，則理融而情暢；鑄礪過分，則神疲而氣衰。”

35) “謝如芙蓉出水，顏如錯采鑲金。”

36) “俯拾即是，不取諸鄰。俱適適往，著手成春。如逢花開，如瞻歲新。眞子不奪，強得易貧。幽人空山，過水采蘋。薄言情語，悠悠天鈞。”

에 나오는 '冲澹'이라는 풍격이 있는데, 감정이 고상하고 생각이 원대하며 욕심이 없어 몸을 잊고 마음에 집착이 없는 것이 시에 반영되어 자아내는 미감이니, 이 역시 장자의 자연 소박의 심미심리와 일맥상통하는 점이 있다고 하겠다.

2) 彫琢復樸

상술한 '자연'과 같은 맥락에서 더 발전하여 송대 이후에 '고심과 단련의 과정을 거친 후에, 마치 본래 그대로인 듯한 경지에 도달한 자연스러움(평담)'을 중시하는 심미기준이 시가미학에 나타나게 되었는데, 이는 장자의 技와 道에 대한 언급에서 그 연원을 찾을 수 있다.

기술과 예술의 차이는 그 정신과 효용성에서 구별되는데, 장자는 그 차이를 분명히 인식하고 있었다. 장자가 상상력을 발휘하여 만들어낸 庖丁의 소 잡는 동작의 특색은 바로 "그 소리는 모두 음률에 맞아 은나라 탕임금 때의 명곡인 상림의 무악에도 조화되며, 또 요임금 때의 명곡인 경수의 음절에도 잘 들어맞았다."³⁷⁾에 있다. 그리고 解牛의 동작으로부터 얻은 것은 바로 "칼을 든 채 일어나서 둘레를 살펴보며 잠시 머뭇거리다가 득의만면한 채 한없는 즐거움을 맛보는 것"³⁸⁾으로, 이는 기술로부터 얻은 정신적이고 예술적인 느낌이다. 포정은 "신은 기술을 넘어 도에 이르기를 바라고 있습니다."³⁹⁾라고 말하였으니 이는 道가 현실에서 실현된 정경이며 예술정신이 현실에서 표현되었을 때의 정경이기도 한 것이다. 그 과정에서 物과 我의 대립이 해소되다가 마침내 物我兩忘의 경지에 이르게 되면 이는 바로 심미경계의 체현이고 바로 기술상의 어떠한功利목적도 초월한 자유로운 정신경계이다.

<天道>의 輪扁 이야기에서 인생의 숭고한 정신과 참된 경지는 스스로 터득하고 깨달을 수 있을 뿐, 외부의 어떤 객관적인 법칙의 전수에 의존할 수 없음⁴⁰⁾을 비유하고 있고, 기교를 터득한 손놀림이 마음의 요구와 완전히 일치된 수준에 이르게

37) "莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會."

38) "提刀而立，爲之四顧，爲之躊躇滿志，善刀而藏之。"

39) "臣之所好者道也，進乎技也。"

40) "得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間。"

된다. <達生>의 등 굽은 노인이 장대 끝에 공 올려놓고 훈련하여 매미 잡는 얘기, <達生>의 工倕가 손으로 도안을 그리면 손가락이 사물과 동화되는 것은 기교의 정밀성과 숙련도를 뜻하고, 이는 주객합일의 경지이며 도의 경지에 이르렀음을 말한 것이다. <達生>의 神技같은 사공의 노 젓는 솜씨 이야기나, 呂梁丈夫가 물에서 자유롭게 헤엄치는 방법, <田子方>의 列禦寇가 伯昏無人을 위해 활을 쏘는 이야기, <知北遊>의 大司馬 집의 허리띠 만드는 장인에 관한 고사 등 모두 오랜 기술의 훈련을 거쳐 고도의 자유경지에 이르는 과정을 보여 주었다. 이러한 내용은 《莊子》 전체를 통해 끊임없이 다양한 예화로 거듭되고 있다.

이들 이야기의 공통점은 마음과 대상이 서로 융합하고 손과 마음이 상응하여서 도달된 기술의 고도의 경지는 바로 자유로운 도의 정신세계와 일치하고, 이런 體道의 경계가 곧 物我兩忘의 자유경계이자 최고의 예술정신경계임을 지적하고 있다. 따라서 장자가 추구했던 도는 한 위대한 예술가가 표현해내는 최고의 예술정신과 본질적으로 같다고 말할 수 있다.⁴¹⁾ 어떤 기예이든 문예를 포함하여 이러한 합목적과 합규율의 숙련에 도달함이 바로 미의 창조이다.⁴²⁾ 전국시기에는 예술정신이 아직 철학정신에서 분리되어 나올 수 없었지만, 장자의 예술정신은 이미 철학정신이 완전히 개괄하거나 포함할 수 있는 바가 아니게 되었다.

‘虛靜’은 장자가 강조한 ‘도’를 인식하는 길이고 방법이며 또한 천연에 맞는 예술을 창조하느냐 여부의 관건이다. 장자의 허정과 물화의 예술창작론은 고대시가창작이론에 극히 심원한 영향을 끼쳤는데, 육기의 《文賦》와 유험의 《文心雕龍》에서 볼 수 있다.⁴³⁾

이는 시가미학에서 중시되는 彫琢復樸의 自然(평담)과 일맥상통한다. 蘇軾은 <答謝民師書>에서 “보내주신 편지와 시, 부, 잠문을 숙독하면 대체로 흘러가는 구름이나 흐르는 물과 같으니, 애초에 정해진 모양이 있었던 것이 아니지만 늘 마땅히 가야 할 곳으로 가고 늘 멈추지 않으면 안 될 곳에서 멈추어서, 문리가 자연스럽고 맵시가 마구 솟아납니다.”⁴⁴⁾라고 하여 의도하지 않은 것 같으면서도 적절히 안배된

41) 徐復觀, 《중국예술정신》, pp.86-87.

42) 《華夏美學》, p.153.

43) 《中國文學理論批評史教程》, pp.46-51.

44) “所視書教及詩賦雜文觀之熟矣, 大略如行雲流水, 初無定質, 但常行於所當行, 常止於所不可不止, 文理

자연스러움을 한 기준으로 제시한 바 있다.

黃庭堅도 <與王觀復書>에서 “두보가 기주로 온 이후의 고을시를 꼼꼼히 살펴보면 구법은 더욱 간단하고 쉬워졌지만 놀라운 솜씨가 드러난다. 평범하면서도 산 높고 물 깊은 것과 같은 경지는 얼핏 할 수 있는 듯해도 도달할 수 없습니다. 문장의 성취에 있어서는 더욱 조탁한 흔적이 없어야 뛰어난 작품이 됩니다.”⁴⁵⁾라고 하여, 조탁의 흔적이 많은 왕관복의 시를 지적하고 있다.

周紫芝는 《竹坡詩話》에서 “소동파가 일찌기 그의 조카에게 쓴 편지에서 ‘대체로 글을 지을 때에는 마땅히 기상이 드높고 오색이 현란하게 하고 점점 노숙해져야 평담함을 만들게 된다’고 말했다. 나는 글을 짓는 것 뿐 아니라 시를 짓는 사람은 더욱 이 말을 배워야 한다고 생각한다.”⁴⁶⁾라고 하여, 작시에서 드높은 기상과 아름다운 묘사를 뛰어넘은 노숙한 경지가 바로 평담임을 지적하기도 하였다.

葛立方은 《韻語陽秋》에서 “도연명과 사조의 시는 모두 평담하면서 깊이가 있어서 후대의 시인들이 갖은 노력을 다하여 조탁해서 만든 것과는 다르다. ……매요신의 <안승상의 시에 화답하여>라는 시에서 ‘성정에 맞게 읊조리니, 평담에 이르고 자 하네. 괴로운 말 원숙하게 되지 않아, 가시연밭처럼 심히 입을 찌르네’라고 하여 평담에 이르는 것이 심히 어려움을 말했다. 그래서 <두정지에게 드리는 시>에서 ‘작시에는 예나 지금이나 평담을 이루려면 어렵다’라고 하였다. 이백이 ‘맑은 물에서 연꽃이 나오니, 자연스러워 꾸밈이 없네’라고 했듯이, 평담하면서 자연스러우면 좋은 것이다.”⁴⁷⁾라고 하여 평담의 의미를 자연미와 연관지어 설명했다.

이처럼 중국 시론상에서는 갈고 닦고 다듬은 흔적이 없는 평담함의 자연스러움이 높은 수준의 풍격으로 인식되었다.

自然, 姿態橫生.”

45) “熟觀杜子美到夔州後古律詩, 便得句法簡易, 而大巧出焉。平淡而山高水深, 似欲不可企及, 文章成就, 更無斧鑿痕, 乃為佳作耳。”(《중국고전시학의 이해》, pp.148-151.)

46) 《歷代詩話·竹坡詩話》, p.348, “東坡嘗有書與其姪云: ‘大凡為文, 當使氣象崢嶸, 五色絢爛, 漸老漸熟, 乃造平淡.’ 余以不但為文, 作詩者尤當取法於此。”

47) 《歷代詩話·韻語陽秋》, 卷一, pp.483-484, “陶晉謝眺詩皆平淡有思致, 非後來詩人怵心刺目瑣瑣者所為也。……梅聖俞和曼卿詩云: ‘因吟適性情, 稍欲到平淡。苦詞未圓熟, 刺口劇凌突.’ 言到平淡處甚難也。所以體杜挺之詩有作詩無古今, 欲造平淡難之句。李白云: ‘清水出芙蓉, 天然去雕飾.’ 平淡而到天然處, 則善矣。”

4. 낭만주의 기법

1) 超脫과 自由

장자는 전국시대의 혼란한 현실에서 자신의 삶을 지배하고 구속하는 물질적 욕망과 편벽된 지식에서 비롯되는 정신적 질곡에서 벗어나 무위자연의 大道와 일체가 되어, 절대자유와 정신세계에서 逍遙游하는 것을 인생의 궁극적 목표로 하고 이를 구현한 인물이다. 無道한 시대에 살던 장자는 逍遙游를 꿈꾸었는데, 逍遙游는 넓게 트인 사유, 풍부한 상상, 다양한 의경 등 도가철학의 특징을 잘 체현하고 있다. 소요유 함으로써 우주의 각도에서 사회와 인생을 투시하고, 회의주의와 상대주의의 태도로 등급 종법 사회 속의 인생과 가치관념을 다루었다. 이는 윤리를 초월할 뿐 아니라 회노애락과 호오애증을 초월한 天樂이기도 한데, 소위 전략은 하늘과 하나가 되고 우주의 합규율적 조화와 일치한다.⁴⁸⁾ 장자는 大鵬으로 自喻하고, 매미와 참새 같은 세속의 견해를 비웃고 그들이 小知에 갇혀 道를 체인한 사람의 정신세계를 이해할 수 없다고 지적하였다. 도를 깨달은 자의 지극한 정신세계란 '有待'를 깨트리고 심령으로 하여금 현실의 울타리를 벗어나 끝없는 우주와 일체가 되는 것으로, 장자는 정신자유에 대한 동경과 초월을 추구하였다. 이로써 현실을 고칠 수 없으나 봉건 사회에서 생활하며 압박을 느끼는 사람들을 위해 일종의 역경에 항거하는 정신능력과 고민을 삭히는 길을 제공하였다.

소요유는 주체적인 자신의 독립 자유에 대한 인식을 기초로 하는 낭만주의의 정신 특질을 나타낼 뿐 아니라, 일체의 정신상의 속박을 초월하고 시야를 개방하며 종횡으로 사고하여 일면 제멋대로이고 황당한 낭만주의의 진귀한 모델을 제공한다. 봉건 사대부의 儒道互補의 문화적 심리구조 형성에 따라, 낭만주의의 문학 발전에 영향을 주는 중요한 요소가 되었다. 즉 소요유가 내포한 낭만주의의 정신은 혜강·완적·도연명·이백·소식 등에 의해 전승되어, 현실에 대한 초탈과 정신해방의 추구

48) 《華夏美學》, pp.116-117.

를 특색으로 하는 낭만주의 문학 전통 가운데에서 풍부해지고 발전되었다.

<逍遙游>에 “만약 천지 본연의 모습을 따르고, 자연의 변화에 순응하여 무한의 세계에 노니는 자라면, 저 또한 무엇에 의존할 것이 있겠는가”⁴⁹⁾라고 하였다. 소요유는 의존하는 것이 없어서 절대자유이고, 그것으로 인해 마치 대자연과 같은 거대한 활력을 얻을 수 있다. 大鵬의 비상은 정신적 쾌락과 심령의 해방을 비유한 것이다. <齊物論>에 “구름을 타고 해나 달에 올라앉아 이 세상 밖에서 노니는 것이다. 삶과 죽음은 그에게 아무 변화도 주지 못할 뿐이니, 하물며 이해 따위에 흔들리겠는가”⁵⁰⁾와 <大宗師>에 “조물자와 벗이 되어 천지의 근원에서 노닐고……그 간과 쓸개를 잊고 그 귀와 눈을 버리고, 삶과 죽음을 반복하여 그 시작과 끝도 모르며, 망연히 속세 밖을 방황하고 무위자연의 경지에서 한가로이 노닌다.”⁵¹⁾ 등에서 보이는 스케일 큰 상상의 세계는 후대의 낭만적인 시풍의 근원이 될 수 있었다.

이백의 호탕방일하고 탈속초연한 기풍이 넘치는 사상은 도가에서 유래한다고 하겠다. 큰 봉새와 같이 창공을 펼치고 날기를 바랐던 낭만주의자인 그는 구속으로부터의 해방을 바랬고, 낡고 썩은 것, 강압적이고 포악한 것, 간교하고 인위적인 것과 모든 현실적인 억압이나 구속에서 벗어남으로써 삶을 보전하고 영원한 자연에 돌아가고자 하였다. 이는 현실초탈로 나타나기도 하고, 현실적인 고통을 잊기 위한 음주로도 나타났고, 때로는 짧은 인생을 아끼고 즐기자는 향락으로도 나타났다.⁵²⁾

2) 豪放과 奇險

장자가 말하는 大美에는 세 가지가 있는데, 첫째는 광대한 천지의 아름다움이다. <莊子>에는 여러 번 ‘天地之美’에 관해 언급하고 있다. <知北游>에 “천지에는 위대한 아름다움이 있으나 말하지 않고, 四時는 밝은 법도를 지니고 있으나 논의하지

49) “若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以游無窮者，彼且惡乎待哉。”

50) “乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外，死生無變於己，而況利害之端乎。”

51) “與造物者爲人，而遊乎天地之一氣，……忘其肝膽，遺其耳目，反覆始終，不知端倪，茫然彷徨乎塵埃之外，逍遙乎無爲之業。”

52) 楊義, 《李杜詩學》, 北京出版社, 2001, pp.97-105.

않으며, 만물은 생성원리가 있으나 이를 말하려 하지 않는다. 성인이란 천지의 아름다움을 근원으로 삼고 만물의 원리에 통달한 사람이다. 따라서 至人은 무위하며 大聖은 자위가 없는데, 천지에 달관하고 있기 때문이다.”⁵³⁾라고 하여 천지가 간직한 아름다움이 성인이 발견하고서 나서야 비로소 예술의 경지가 되었고, 천지가 간직했던 예술의 경지가 드러나고서야 사람들이 그 아름다움을 감상하고 향유할 수 있게 되었음을 말해 준다.⁵⁴⁾ 이는 천지의 미 안에는 도의 무위자연의 근본적인 특질이 체현되어 있기 때문이다. <추수>의 “천리길의 요원함도 그것의 큼을 형용하기에 모자라고, 천길의 높음도 그 깊이를 헤아릴 수 없고”⁵⁵⁾에서 보이는 시공 중에 펼쳐지는 아름다움이 바로 천지의 대미이다. 또한 <天地>에서 “무릇 도는 만물을 덮어 주고 실어 주니, 크고 크도다!”⁵⁶⁾ 라고 했듯이, 무한한 미를 추구하는 것이 장자 미학의 또 하나의 주요한 특색이다. 장자는 미를 인간의 자유 표현으로 보아 좁은 범위 안에 국한시키지 않고 이를 온 우주에 확대시켜, “천지와 내가 더불어 생겨나고, 만물과 내가 하나가 되는”(〈齊物論〉) 경계에 도달하게 했다. 미학의 관점에서 본다면 장자는 大를 美보다 높게 생각하였다. 이는 大에서 천도의 무위자연, 무소불능의 역량이 체현되고 또한 결코 속박되지 않는 최대의 자유가 실현되기 때문이다. 아름답고 위대한 것이 내미이고 무한한 미인 것이다. 《莊子》에서는 전편에 걸쳐 무한한 미에 대해 극구 찬양하고 있다.

장자가 말한 大美는 壯美에 해당하는데, 주체가 무한에 도달함으로써 이루어진 심미적 즐거움과 경탄이 함께 한다. 장자의 대미 즉 무한한 미는 이후 중국 민족의 심미의식과 중국 예술의 발전에 깊은 영향을 끼쳤다. 굴원과 한대의 부, 이백, 두보, 한유, 소식 등의 시문은 모두 장자가 말한 만물과 더불어 하나가 되고 팔방을 멋대로 날아다닐 수 있는 기세와 역량을 지니고 있는 바, 이 역시 장자 미학의 영향을 받을 것이라 할 수 있다. 이는 내적으로 윤리 도덕 등의 여러 가지 속박을 받지 않는 개체 역량의 위대함을 의미하는 것으로 매우 순수한 미학 범주이다.

53) “天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美，而達萬物之理。是故，至人無爲，大聖不作，觀於天地之謂也。”

54) 《김충열교수의 노장철학강의》，p.299.

55) “千里之遠，不足以舉其大，千仞之高，不足以極其深。”

56) “夫道覆載萬物者也。洋洋乎大哉。”

둘째는 개체의 자유와 개체 역량의 위대함이다. 이는 윤리학의 범위를 벗어나 순심미적인 것으로 장자는 이러한 이상적 인격에 대하여 여러 차례 형상적으로 묘사하였다. <소요유>에서 말한 藐姑射山の 神人, <제물론>의 至人 등 우주와 더불어 동체인 이러한 이상적인 인격은 기세가 웅만하고 장려하기 비할 데 없다. 이러한 주체 인격의 절대자유는 객관적 자연의 광대무변함을 통하여 나타나는데, 이것이 바로 장자가 가장 중요시하는 심미대상인 무한한 아름다움 즉 大美이고 壯美이다. 개체 인격미의 표현 측면에서 보면, 결코 엄숙 단정한 것이 아니라 분방하고 不羈하여 어느 것에도 얽매이지 않는 것이다. 장자가 강조한 “天地有大美而不言”의 개념은 예술과 심미에 대한 속박을 벗어나 낭만적이고 분방한 정감의 표현과 독특하고 개성있는 표현추구의 의미로 확대 해석되어, 내용에서 형식까지 끊임없이 중국 예술 발전에 신선한 원동력을 제공했다. 낭만주의 풍격 가운데 大美를 숭상하는 면에서 이어지는 호방한 기풍과 은일 유선 또는 방달의 경향도 장자와 관계가 있다고 볼 수 있겠다.

셋째는 내재미이다. <莊子>에는 먹줄을 제대로 칠 수 없고(不中繩墨), 즐기에 흠이 많으며(大本臃腫), 가지가 뒤틀린(小枝卷曲), 곱추에 절름발이에 언청이인 사람(闔跂支離無脤), 턱밑에 커다란 혹이 있는 說客등 외형은 추하면서도 내면은 아름다운 많은 형태가 묘사되어 있다. 중국미학사에 있어서 추하거나 괴이한 것 속에도 미가 존재한다는 점을 긍정한 것이야말로 장자 미학에서 연유한 독특한 면이다. 장자는 인간들이 만약 미와 추의 상대적 구분에 집착하여 아름다운 것을 좋아하고 추한 것을 싫어하며 아름다움을 얻었다고 기뻐하고 아름다움을 잃었다고 슬퍼한다면, 결국 형체를 수고롭게 하고 심사를 괴롭히게 되어 마침내 자신의 생명을 훼손하게 된다고 보았다.

장자는 “살결이 얼음이나 눈과 같고 부드러움이 처녀와 같다”는 神人을 칭송하면서도, 한편 형체의 추함이나 불구자임에도 불구하고 그들의 추함을 초월할 수 있는 내재적 정신적 인격미가 존재할 수 있다는 것을 매우 과장되게 묘사하고 있다. <德充符>에서는 많은 우언을 통해 이 점을 설명하고 있다. 哀駘它가 “그 형체를 사랑하는 것이 아니라, 그 형체를 부리는 것을 사랑하는(非愛其形也, 愛使其形者也)” 이유로 사랑 받는다는 것이다.⁵⁷⁾ 형체를 부리는 것이란 바로 정신을 의미하고, 추

한 애태타를 사람들이 사랑하는 것은 그의 全德 즉 정신미를 사랑하는 것이다. 내적인 정신미가 외재적인 형체상의 주함을 능히 극복할 수 있다는 점을 장자는 인식하고 있었다.

이처럼 정신미를 중시한 것은 위진 시대의 미학에서 발전된 면모를 보이게 된다. 내재미를 중시함과 동시에 미의 범위를 확장하여 醜를 美의 영역에까지 끌어들이었다. 이후 시가면에서 기괴함을 드러내는 奇險美가 심미대상이 될 수 있었던 것도 이러한 장자미학과 무관하지 않은 것으로 보인다. 한유가 奇詭한 시가를 쓴 것은 그가 천성으로 좋아하기도 했지만 詩歌의 각종 체식이 이백과 두보 이후에 극도로 발전하여 더 확충될 여지가 없었고, 변화를 모색하지 않으면 안될 단계에 이르렀기 때문에 두보의 기험한 면에 착안하여 변화를 갖게 된 것이다.⁵⁷⁾ 또한 이백의 기발한 상상력도 배워 독특한 풍격을 열 수 있었다.⁵⁸⁾ 그는 재주가 넘치는 시인으로 호방한 감정과 웅장한 기백을 시가에 표현하여 독특한 예술풍격을 형성하였다. 僻字나 險韻의 사용 뿐 아니라 이전 시인들이 사용하지 않았던 자연계의 기이한 경물들을 묘사하고 기괴한 상상력을 동원하여, 신선하면서도 기이한 감을 자아냈다.⁶⁰⁾ 맹교는 참혹한 현실생활에 대한 도피처로 심령상의 자유세계를 추구하여 때때로 귀은생활을 흠모하고 염담자적인 생활을 함으로써 해탈을 하여 고민스런 심정을 위로받고자 하였다. 따라서 도연명의 귀거래사를 배워 자연의 참뜻을 얻고자 하였으나, 현실과 이상의 충돌로 왕왕 고통스런 선택을 하게 되어 超曠의 길을 걷고자 하였다.⁶¹⁾ 한유 맹교 등은 국운이 쇠하는 시기에 생존했던 인물들로 中唐의 풍모를 나타내었고, 그들의 심미취미 또한 重神骨하고 尙寒瘦하는 당시의 심미취향과 들어맞아서⁶²⁾ 새로운 한 시파를 형성할 수 있었다. 중당시기에 한유와 맹교를 중심으로 형성되었던 기험파 시인들의 발상은 장자에서 그 기원을 찾을 수 있을 것으로 보인다.

57) 《華夏美學》，pp.132-135.

58) 清 趙翼，《甌北詩話》，권3, “李杜之前，未有李杜，故二公才氣橫恣，各開生面，遂獨有千古。至昌黎時，李杜已在，縱極力變化，終不能再闢一徑。惟少稜奇險處，尙有可推擴，欲從此闢山開道，自成一派。”

59) 羅聯添，《韓愈研究》，學生書局，p.300.

60) 《中國歷代詩人選集·韓愈詩選》，仁愛書局，pp.6-10.

61) 尤信雄，《孟郊研究》，文律出版，pp.68-71.

62) 肖占鵬，《韓孟詩派研究》，南開大學出版，pp.15-29.

5. 결 론

노자는 도가 미학의 창시자이고 토대를 만든 사람이지만, 장자철학에는 노자보다 농후한 예술 색채와 풍부한 미학 내용이 있다. 장자의 철학은 역경에 처했을 때 갖게 되는 소극적이며 체념적인 인생관에 해방과 자유와 초월의 정신 경지를 불어넣었다. 그의 달관된 인생관은 고난에 처한 인간의 고뇌를 씻어주고 안위를 주는 종교적 기능을 하였으며, 그의 심미적 세계관은 각박하고 단조로운 인간세를 예술 영역으로 승화하여 천지만물을 감상하며 살아가도록 하는 역할을 하기도 하였다. 중국인들이 대체로 현실 집착이라는 문화적 한계를 가졌으면서도 그런 울타리를 넘어서서 훨씬 넓은 안목으로 인생을 설계하고 낙천적 인생을 영위해 나갈 수 있었던 까닭은 도가 사상 중에서도 장자 철학이 중국 문화의 저변에 흐르고 있었기 때문이다.⁶³⁾

장자 미학사상은 많은 부분 노자의 미학사상과 유사하다. 그러나 노자와 장자가 살았던 시대 배경의 차이, 처세법 그리고 도에 관한 사유의 차이 등으로 인해 미학 사상에서 차이를 나타낸다. 노자와 장자는 모두 도가 천지만물을 창생하고 형성하는 근간이 된다고 보았으나 노자가 형이상학적인 미학을 전개하였다고 한다면, 장자는 '천지에는 만물을 생생하는 대미로서의 작용력이 있지만 말이 없다', '至美를 얻어 지락에서 노니는 것을 지인이라 한다'는 표현을 통하여 노자가 말한 면을 좀더 구체화시키면서 예술적 인간관을 말하고 있다. 장자는 樸에 대한 노자의 형이상학적인 미의식을 계승하여 소박미 즉 자연스러운 아름다움이야말로 최고의 미라고 하여 미의식을 구체적인 심미관념을 통해 확대시켰다. 노자가 기교를 배척한 데 비해 장자는 기예에 대하여 무조건 반대하지 않았다. 장자는 '以天合天'의 결과로 나타난 인위이면서 인위의 경지를 넘어 무위의 경지에 들어간 예술미를 긍정하고 있다.⁶⁴⁾

漢과 魏의 교체시기에 老莊의 本源論에 치중하여 정치철학이자 인생철학인 魏晉玄學이 형성되었다. 이로 인해 위진남북조 시기에 인간의 제이차 각성을 가져왔고

63) 《김충열교수의 노장철학강의》, p.231.

64) 《중국철학과 예술정신》, pp.402-404.

예술의 진정한 자각을 촉진시키게 되었으며 老莊의 예술정신이 바로 이 시기부터 예술창작, 감상 및 예술이론에 관철되고 실천되었다. 위진남북조 시기에 《典論》, 《文賦》, 《詩品》, 《文心雕龍》등 이론체계를 갖춘 시학과 문론 저작들이 나온 중요한 이유의 하나는 바로 玄學 思辨의 도움을 받은 때문이다. 이처럼 도가사상이 시가미학에 본격적인 영향을 미치게 된 것은 주로 魏晉시기에 노장사상이 현학으로 변모함과 동시에 문학에 대한 인식이 새롭게 부각되면서 가능해졌고, 이 시기에 시가창작이나 문학이론에 끼친 여러 가지 영향이 그 이후에도 지속되었다고 할 수 있다.

노장사상은 다른 어느 선진사상보다 시학에 끼친 영향이 큰데, 이를 세 방면으로 요약할 수 있다. 첫째는 '無'의 개념에서 연유한 여백미의 인식에서 시작하여, 언어의 국한성을 인식한 '言不盡意'와 언어의 국한성을 극복하는 방법으로 제시한 '得意忘言', 한 단계 나아가 '意在言外'까지 발전한 언급들이 후세 시학에 크게 영향을 주었다. 후세에 시를 창작할 때나 평할 때에 기준으로 제시된 함축미의 추구가 대표적인 부분이다.

둘째는 인위를 반대하고 자연을 숭상한 노장사상은 자연미를 중시하는 미학이론 형성에 결정적 영향을 주었다. 이는 일차적인 자연스러움과 고심의 과정을 거친 이후에 자연스럽게 보여지는 보다 고차원적인 자연미인 평담까지도 포괄하는 높은 미적 기준의 연원이 되었다고 하겠다.

셋째는 장자의 철학과 인생태도 및 《莊子》의 문학특성상 스케일 큰 상상력에서 기인하는 호방함과 외재미보다 내재미를 중시하는 점 및 기험미까지 미감으로 포함하는 낭만적인 요소가 후세 시의 초탈과 자유 및 호방과 기험 풍격 형성에 미친 영향 또한 뚜렷하다.

< 參考文獻 >

- 李康洙, 《道家思想의 研究》, 民族文化研究叢書10, (서울: 高麗大學校 民族文化研究所, 1995.)
黃錦鉉 註譯, 《莊子讀本》, (三民書局, 1977.)

- 김충열, 《노장철학강의》, (서울: 예문서원, 1999.)
- 한홍섭, 《장자의 예술정신》, (서울: 서광사, 1999.)
- 趙 明, 《文化視域中的 先秦文學》, (山東: 山東文藝出版社, 1997.)
- 趙 明, 《道家文化及其藝術精神》, (吉林文史出版社, 1991.)
- 趙 明, 《道家思想與中國文化》, (吉林大學出版社, 1986.)
- 王栢華, <老子的不可說論及其詩學影響>, 《中國人民大學學報》, (北京: 北京市社會科學院, 1998, 05.)
- 邢建昌, <‘道’與中國藝術的本體闡釋>, 《河北師範大學學報》, (河北: 河北師範大學中文系, 1997, 01)
- 陳順智, <玄學虛構說與文學創作心理>, 《文藝理論研究》, (無漢: 無漢大學中文系, 1999.)
- 靳青万/趙國建, <論老子‘道法自然’說的美學內涵及意義>, 《鄭州大學學報》, 1997.
- 施昌東, 《先秦諸子美學思想述評》, 甲筆書局.
- 蔣孔陽 主編, 《美學與藝術評論》, (上海: 復旦大學出版社, 1993.)
- 蕭華榮, 《中國詩學思想史》, (華東師範大學出版社, 1996.)
- 張少康, 《中國文學理論批評史教程》, (北京: 北京大學出版社, 1999.)
- 李翠厚·劉聯記·權德周/金勝心 共譯, 《中國美學史》, (서울: 大韓教科書株式會社, 1992.)
- 李翠厚, 權瑚 옮김, 《華夏美學》, (서울: 東文選 文藝新書21, 1990.)
- 徐復觀, 權德周 등譯, 《중국예술정신》, (서울: 東文選 文藝新書10, 1990.)
- 徐 斌, 《魏晉玄學新論》, (上海: 上海古籍出版社, 2000.)
- 章啓群, 《論魏晉自然觀》, (北京: 北京大學出版社, 2000.)
- 袁濟喜, 《六朝美學》, (北京: 北京大學出版社, 1999.)
- 조민환, 《중국철학과 예술정신》, (서울: 예문서원, 1998.)
- 肖占鵬, 《韓孟詩派研究》, (天津: 南開大學, 1999.)

< 中文提要 >

老莊思想比其他先秦諸子思想，給詩歌美學的影響較為多，這些影響可以分為以下三個方面。

第一，由於‘無’的概念出發，老莊認識了語言表達能力的局限性即‘言不盡意’，為了克服言不盡意的局限性，提示了‘得意忘言’的方法，而以後發展到‘韻外之致’，‘象外之象’，‘景外之景’，‘味外之旨’，以及‘意在言外’的境地。這對中國詩歌美學的影響非常深遠，成為後世作詩和評詩的重要標準，就是含蓄美。

第二，反對人為操作崇尚自然無為的老莊思想，對重視自然美的詩學理論，引起了決定性的影響。此包括雙重美感，就是自然天成的如芙蓉出水的自然素樸美，和經過苦心鍛鍊的過程以後達到的所謂彫琢復樸的自然美即平淡美。

第三，莊子自由自在浪漫主義的人生態度，〈莊子〉的規模龐大變化多端的想像力和逍遙游精神，影響了中國詩學形成‘超脫’和‘自由’的審美趣味。莊子強調的大美和壯美，奔放不羈的文章，和超克相對的美醜觀念而重視內在美的想法，釀成了詩歌上的獨特的風格即‘豪放’和‘奇險’。

중심어 : 無爲自然, 含蓄, 自然, 素樸, 平淡, 浪漫, 豪放, 奇險