

《長物志》에 나타난 明末 사대부의 내면세계

金芝鮮*

<목 차>

1. 들어가며
2. 《遵生八箋》, 《考槃餘事》와의 거리, 재구성된 내용들
3. '忌', '宜', '古'—《長物志》를 관통하는 세 가지 코드
 - 3.1 忌—혐오감
 - 3.2 宜—강박증
 - 3.3 古—외로움
4. 나오며

1. 들어가며

文震亨(1585~1645)의 字는 啓美, 江蘇省 蘇州 사람으로 吳門畫派의 四大家 중 한 사람인 文徵明(1470~1559)의 증손자이다. 조부는 文彭(1498~1573), 부친은 文元發(1529~1605), 형은 文震孟(1574~1636)으로 가문 대대로 학식과 명망이 높았고, 회화와 園林에 조예가 깊었다. 文震亨도 가풍을 그대로 이어받아 회화, 園林, 거문고 등으로 명성이 높았다. 관직은 武英殿 中書舍人에 이르렀으나, 阮大鍼(1587~1646), 馬士英(1591~1646) 등으로부터 탄압을 받아 사직하였고, 順治 2년(1645) 淸의 군대가 蘇州를 공략하자 곡식을 끊고 자살하였다.¹⁾ 저서로 《長物志》 외에도 《香草詩選》, 《儀老園記》, 《金門

* 梨花女大 中文科 講師.

1) 文震亨의 생애와 관련한 내용은 《江南通志》 권153, 《吳中人物考》, 《明代傳記叢刊·

錄》，《文生小草》 등이 있다.

《長物志》 12권은 <室廬>, <花木>, <水石>, <禽魚>, <書畫>, <几榻>, <器具>, <衣飾>, <舟車>, <位置>, <蔬果>, <香茗>으로 구성되어 있고, 園林, 서화, 가구, 문방사우, 古器, 복식과 음식, 가마와 배, 향과 차 등과 관련하여 총 269개 조목이 수록되어 있다. 명실상부 사대부의 고아한 생활과 문화에 지침이 되는 교본이자 백과사전이라 할 수 있다. 《四庫全書·子部·雜家類》에서 宋代 趙希鵠(1231년 전후 생존)의 《洞天清錄》, 曹昭(1388년 전후 생존)의 《格古要論》, 張應文(1524~1585)의 《清秘藏》, 高濂(1573~1620)의 《遵生八箋》 등과 함께 《長物志》를 수록하면서 ‘예전에는 없었던 글쓰기²⁾’라고 지적한 바, 明末 사대부의 閑事를 기록한 雜品之屬은 문학사적으로도 주목할 가치가 있다.

사대부들이 고상한 취미생활에 몰두하고 이를 기록한 것은 宋代의 譜錄까지 거슬러 올라간다. 하지만 宋代의 譜錄이 골동, 서화, 문방사우, 차와 꽃 등 사대부 문화를 표상하는 몇몇 주제에 한정되어있었던 것에 비해 明代의 雜品은 세세한 일상의 물건 하나까지 감상과 음미의 대상으로 두었다.³⁾ 이렇듯 일상에서 흔히 쓰던 사물들을 품평하고, 이를 기록하는 것은 경제적으로 ‘잉여의 시대’가 도래하였음을 보여주는 지표가 된다. 여분의 것, ‘長物’은 더 이상 생존을 위해 먹고, 입고, 쓰는 것이 아니다. 일상의 사물을 전혀 다른 시선으로 바라볼 때, 그것은 ‘생활’이 아니라 ‘예술’이 된다.

이 때문에 《長物志》는 그간 明末의 물질문화, 소비문화와 관련하여 주목받아왔고,⁴⁾ 明代의 園林, 가구 등 미학, 예술사, 생활사 등의 차원에서 연구되

綜錄類》 21冊 등을 참조하였다.

- 2) 《四庫全書總目提要·子部·雜家類》에 “무릇 이미 예전에는 없었던 글로 부득이하게 예전에 없었던 사례로 설정하였다.(蓋既爲古所未有之書, 不得不立古所未有之例矣.)”라고 되어 있다.
- 3) 또한 宋代의 譜錄은 골동과 서화, 문방사우 등에 대한 심취를 단순한 ‘癖’이 아니라 이치를 궁구하는 修學의 한 방법으로 인식하였다는 특징이 있다. 宋代의 譜錄과 관련한 논의는 안예선, <송대 문인의 취미생활과 譜錄類 저술>(《중국어문논총》 제39집, 2008) 참조.
- 4) 이와 관련하여 Craig Clunas의 *Superfluous Things, Material Culture and Social Status in Early Modern China*(University of Hawaii Press, 1991), 毛文芳의 《物·

어왔다.⁵⁾ 이러한 다각도의 접근은 《長物志》를 입체적으로 이해하는 데 중요한 계기가 된다. 하지만 대부분 明末의 물질문화, 소비문화와의 상관성에 주목하였지, 《長物志》의 창작의도, 구성 원리, 문학적 가치, 文震亨의 내면심리 등에 대한 심도 있는 연구는 시도되지 않았다. 더욱이 文震亨이 말년에 겪었던 인생역정을 감안할 때, 《長物志》에는 失意한 사대부의 절망감, 위기의식, 압박증, 외로움 등 복잡한 심경이 내재되어있으리라 짐작된다. 이에 本稿에서는 明末의 혼란기를 살았던 文震亨의 내면세계에 주목하여 《長物志》를 살펴보고자 한다.

2. 《遵生八箋》, 《考槃餘事》와의 거리, 재구성된 내용들

《長物志》에서 ‘長物’은 ‘여분의 물건’을 뜻한다. 그 의미의 연원은 《世說新語德行》에서 찾아볼 수 있다. 王恭이 6척 대자리를 가지고 있었는데, 王忱이 갖고 싶어 달라고 해서 주었다. 王忱이 나중에 그 대자리가 王恭에게 하나밖에 없는 물건이었음을 알고 미안해하자, 王恭은 “저는 쓸모가 없는 여분의 물건(長物)을 두지 않는 그런 사람입니다.”⁶⁾라고 하였다. 《長物志》에 배열되고, 전시된 대상들 역시 《世說新語》의 長物과 유사한 맥락에서 파악될 수 있다. 沈春澤(1610년 전후 생존)이 서문에서 “일상용품으로 끼고 있는 것들이지만

性別·觀看》(臺灣學生書局, 2001), 巫仁恕의 《品味奢華—晚明的消費社會與士大夫》(聯經出版事業股份有限公司, 2007), 이은상의 <명말 강남 문인들의 물질문화 담론에 관한 시론>(《중국학》제36집, 2010) 등을 들 수 있다.

5) 이와 관련한 논의로 馬凌의 <雅人深致: 《長物志》의政治與美學>(《書城》2011年第4期), 桂強的 <《長物志》의藝術美學思想>(《南通大學學報》第26卷第1期, 2010年1月), 尋婧元的 <作爲文人“自我表達”的明末家具—以《長物志》几榻卷爲例>(《博物館研究》2012年第1期), 李硯祖의 <長物之鏡—文震亨《長物志》設計思想解讀>(《南京藝術學院學報》2009年5月), 徐晴·玉珏의 <《長物志》器物色彩審美觀論析>(《藝術百家》2012年第7期) 등을 들 수 있다.

6) 《世說新語·德行》: 恭作人無長物.

추위도 입을 수 없고, 배가 고파도 먹을 수 없는 것⁷⁾이라고 하였던 것처럼, 長物들은 생존을 위해 반드시 필요한 것도 아니고, 실생활에서 바로 쓸 수 있는 것도 아니다.

그럼에도 文震亨이 長物에 주목하였던 이유는 바로 그 지점, '非實用性'에 있었다. '閑事'야말로 사대부, 문인계층의 특권이자 다른 계층, 집단으로부터 스스로를 분리시키면서 차별화하는 근거가 되기 때문이다. 더욱이 《長物志》의 차별화 전략은 간행과정을 통해서도 확인할 수 있다. 文震亨은 《長物志》를 쓴 후, 각 권을 당시 저명한 인사들에게 직접 감수를 부탁하였다. 권1과 권8은 王留, 권2는 潘之恒(1536~1621), 권3은 李流芳(1575~1629), 권4는 錢希言(1612년 전후 생존), 권5는 沈德符(1578~1642), 권6은 沈春澤, 권7은 趙宦光(1559~1625), 권9는 婁堅(1567~1631), 권10은 宋繼祖(1610년 전후 생존), 권11은 周永年(1610년 전후 생존), 권12는 文震亨의 형 文震孟이 감수하였다. 이로써 《長物志》는 사대부에 의한, 사대부를 위한 지침서로서 권위와 정통성을 확보할 수 있었다.

文震亨은 확실히 《長物志》를 통해 '경계 나누기'를 시도하고 있다. 문장에서도 종종 '吾黨', '吾輩', '吾儕' 등의 표현을 사용하였고, 사대부 계층의 우월성과 순수성을 드러내며 상당히 폐쇄적인 태도를 보인다. 이렇게 볼 때, Craig Clunas나 巫仁恕 등이 주장한 것처럼, 文震亨이 사회 전반에서 일어나고 있었던 僭越 현상을 우려하였고, 그 위기의식과 불안감이 《長物志》에 발현되었다고 한 것은 적절한 지적이다.⁸⁾ 또한 長物에 대한 기록이 오히려 소비문화, 사치스러운 분위기를 더욱 조장하는 역할을 하였을 것이라는 견해도 부인할 수 없다.⁹⁾ 하지만 이러한 접근은 자칫 《長物志》를 평면적으로 해석할 우려

7) <長物志序>: 挾日用寒不可衣, 饑不可食之器.

8) Craig Clunas는 《長物志》에서 文震亨이 雅와 俗, 狹과 精, 用과 玩, 奇와 巧 등 대립적인 표현들을 통해 사대부 문화와 時俗을 차별하고자 하였으며, 이는 商人, 특히 徽商과 물질문화에 대한 사대부의 우려, 위기의식이 반영된 것이라고 하였다.(앞의 책, 82-90쪽.) 巫仁恕 역시 乘輻文化, 服食文化, 遊旅文化, 家具文化, 飲食文化 등 사회 전반에서 僭越현상이 일어났고, 사대부와 상인 간에 소비문화를 둘러싸고 競合 관계가 일어나 사대부는 더욱 상인과는 차별화된 문화를 구축하려고 노력하였다고 하였다.(앞의 책, 20-22쪽.)

9) 巫仁恕, 앞의 책, 20쪽.

가 있으며, 작품의 창작의도, 체제와 구성, 작자의 내면의식 등과 관련하여 더욱 세심한 분석이 요구된다.

먼저 《長物志》가 나오기까지 그 체제와 구성, 내용 등이 어디에 연원을 두었으며, 여러 영향관계 속에서도 《長物志》만의 독창성은 어떤 것인지 살펴볼 필요가 있다. 《四庫全書總目提要》에서는 《長物志》에 대해 “대체로 멀리는 宋代 趙希鵠의 《洞天清錄》에 연원을 두고, 가까이에는 屠隆의 《考槃餘事》를 참조하였다.”¹⁰⁾라고 설명하였다. 古器의 眞僞를 감별하고, 감상하는 법을 다룬 《洞天清錄》은 《長物志》의 <書畫>, <器具> 등에 많은 영감을 주었을 것이고, 구성과 체제, 내용면에서 《長物志》와 《考槃餘事》가 중복되는 부분이 보인다. 그런데 《考槃餘事》의 내용 대부분은 《遵生八箋》과 겹쳐지고 있어, 《長物志》는 《考槃餘事》뿐 아니라 《遵生八箋》과의 상관성에서 분석되어야 한다.¹¹⁾

먼저 高濂의 《遵生八箋》은 道敎의 養生을 집대성한 작품으로 원래 편찬의도는 ‘養生’에 있었지 사대부의 ‘閑事’에 있지 않았다. 총 20권에 <清修妙論箋>, <四時調攝箋>, <却病延年箋>, <起居安樂箋>, <飲饌服食箋>, <靈秘丹藥箋>, <燕閑清賞箋>, <塵外遐舉箋> 등 8개의 箋으로 구성되어 양생과 관련하여 상당히 방대한 내용을 망라한 작품이다. 이 중 <起居安樂箋>, <飲饌服食箋>, <燕閑清賞箋> 등에서 書畫, 문방사우, 가구, 골동, 園林 등 사대부의 우아한 생활과 취미에 대한 내용을 서술하였다. 하지만 서술의 중심은 ‘養生’에 맞추어져 있는데,¹²⁾ 이는 《考槃餘事》나 《長物志》에서 가구나

10) 《四庫全書總目提要·子部·雜家類》: 大致遠以趙希鵠《洞天清錄》爲淵源, 近以屠隆《考槃餘事》爲佐參.

11) 《遵生八箋》과 《考槃餘事》의 편찬시기와 관련하여 선후관계를 밝히기란 쉽지 않다. 《遵生八箋》은 萬曆 19년(1591)에 간행되었고, 《考槃餘事》의 가장 이른 판본은 萬曆 34년(1606) 陳繼儒가 編修하여 尙白齋에서 판각한 것인데, 최초의 간행 연도는 알려지지 않았다. 흥미로운 점은 高濂과 屠隆이 서로 친분이 있었고, 屠隆이 高濂의 《遵生八箋》에 서문을 써주었다는 사실이다. 歐陽宏의 <《遵生八箋》與《考槃餘事》> (《圖書館論壇》, 1998年第1期), 毛文芳의 《晚明閒賞美學》(臺灣學生書局, 2000, 167-170쪽) 등에서는 屠隆이 《遵生八箋》의 방대한 내용을 축약, 정리하여 《考槃餘事》를 썼다고 논증한 바 있다. 本稿에서도 《考槃餘事》가 《遵生八箋》의 내용을 일부 추출하여 정리하였다는 전제 하에 논의를 진행하였다.

침구, 음식 등의 일상용품이 사대부 문화의 상징성과 연결되어 배치되고, 전시되었던 것과는 차이가 있다.

반면 屠隆(1542~1605)은 《遵生八箋》의 내용과 체재를 《考槃餘事》에서 재배치, 재구성한다. 《遵生八箋》 중 養生과 관련한 내용과 “高子曰……”로 시작되는 표현들을 빼고, 사대부 문화와 관련한 내용들만 간략하게 추출하여 총 4권으로 구성하였다. 권1은 書, 帖, 권2은 畫, 紙, 墨, 筆, 箋, 琴, 권3은 香, 茶, 盆玩, 魚鶴, 山齋, 권4는 起居器服, 文房器具, 遊具 등으로 하위 범주를 구성하였는데, 체재의 구성 면에서 《遵生八箋》과의 차별성이 확연하게 드러난다. 書帖, 회화, 문방사우를 가장 앞에 내세우고, 거문고, 차, 향, 園林, 가구, 골동, 遊覽 등으로 하위 범주를 구성함으로써 한 눈에 봐도 《考槃餘事》가 사대부의 고아한 생활과 문화를 표방하는 서적임을 알 수 있게 하였다.

분명 이러한 체재와 구성은 가장 직접적으로 《長物志》에 영향을 주었을 것으로 짐작된다. 하지만 《長物志》는 다시 《遵生八箋》과 《考槃餘事》과 거리를 두며, 내용과 체재, 구성에서 독창성을 확보한다. 그 중 첫 번째 특징은 園林을 중심으로 부각시킨 데 있다. 文氏 집안이 대대로 園林에 조예가 깊었고, 文震亨은 馮氏의 廢園에 香草堂, 嬋娟堂 등을 지은 경험이 있어 園林에 대한 관심이 남달랐을 것이라는 점은 짐작되지만, 明末의 어지러운 사회를 살아가고 있었던 文震亨에게 園林은 단순한 관심의 대상을 넘어 내면의식이 투사된 하나의 표상으로 작용한다. 권1 <室廬>의 서문을 살펴보면 다음과 같다.

山水에서 거처하는 것이 으뜸이고, 시골에서 거처하는 것이 그 다음이며, 교외에서 거처하는 것이 또 그 다음이다. 우리 같은 사람들이 산속 동굴이나 계곡에 머무르며 綺里季, 東園公 같은 隱者의 자취를 좇지는 못할지라도, 시장에 자취를 섞으려면 반드시 문과 정원은 우아하고 청결해야하며, 집안 건물은 맑고 깨끗해야한다. 정자와 누대는 호방한 사대부의 회포를 갖추어야하고, 서재와 누각은 그윽한 사람의 운치가 있어야 한다. 또 아름다운 나무와 기이한 대나무를 심고, 鐘鼎이나 비

12) 예컨대 <起居安樂箋>에서 二宜床, 竹榻, 藥枕 등 가구들은 <怡養動用事具>, <女廉藥枕神方>이라는 하위 범주에 분류되어 심신을 편안하게 해주는 것으로 묘사되었고, 蒲花褥, 紙帳, 禪椅 등의 일상용품 역시 건강에 도움을 주는 기구로 다루어졌다.

석, 島嶼를 늘어놓아야한다. 그래야 거처하는 사람에게는 늪어감을 잊게 하고, 깃든 사람에게는 돌아감을 잊게 하며, 노니는 자에게는 피곤함을 잊게 한다.¹³⁾

혼란스러운 당쟁에 휘말려 더 이상 현실에 참여할 수도, 그렇다고 속세와 완전히 인연을 끊고 草野에서 은거할 수도 없었던 文震亨이 택한 것은 바로 '市隱'이었다. 이 때문에 文震亨은 호방한 사대부의 회포를 드리운 亭과 臺를 짓고, 그윽한 사람의 운치가 깃든 齋와 閣을 세워 그 속에서 숨어 살고자 하였다. 실제로 권1 <室廬>에는 浴室, 小室, 臥室, 敞室, 丈室, 佛堂 등 다양한 생활공간에 대한 설계를 찾아볼 수 있고, 우물이나 물에 대한 해박한 지식을 설파하였는데, 실생활을 고려한 설계는 計成(1582~1642)의 《園冶》에서도 찾아볼 수 없는 부분이다.

文震亨에게 園林은 관념적인, 단순히 감상을 하는 공간이 아니라 치열한 삶의 공간이었다. 그리하여 文震亨은 세월 가는 것을 잊고(忘老), 돌아갈 것을 잊으며(忘歸), 피곤한 줄 모르고(忘倦) 노니는 고요한 공간, 바깥세상의 시간이 완전히 멈춘 '낙원'을 만들고자 하였다. 이는 祁彪佳(1602~1645)가 정치에 염증을 느껴 고향으로 돌아와 寓園을 짓는 데 몰두하고, 매 景觀마다 小品文을 써서 《寓山注》를 펴낸 것보다 유사한 맥락에서 이해된다. 두 사람 모두 淸나라 군대의 침공을 목격하며 殉節하였던 행보는 우연의 일치가 아닐 것이다.

《長物志》의 두 번째 특징, 차별화 전략은 놀이, 유희, 遊覽 등과 관련된 내용을 삭제한 데 있다. 明末에 遊覽문화가 크게 성행하였고, 《遵生八箋》과 《考槃餘事》는 각각 <遊具>라는 하위범주를 설정하여, 사대부가 遊覽을 떠날 때 준비해야할 목록들을 설명하였다. 竹冠, 披雲巾, 道服, 文履 등 여행갈 때 착용하는 의상에서 道扇, 拂塵, 香盒, 茶盞, 香爐 등의 용품, 便輻, 輕舟 등의 교통수단, 詩筒, 葵箋, 棋盤, 韻牌, 骨牌 등 놀이와 여가에 사용되는 도구까지

13) 《長物志·室廬》: 居山水間者爲上, 村居次之, 郊居又次之. 吾儕縱不能栖巖止谷, 追綺園之踪, 而混跡塵市, 要須門庭雅潔, 室廬清靚. 亭臺具曠土之懷, 齋閣有幽人之致. 又當種佳木怪籜, 陳金石圖書. 令居之者忘老, 寓之者忘歸, 遊之者忘倦.

모두 세세하게 설명하였다. 심지어 挖耳, 修指甲刀, 髮鬪 등 사소하고 잡다한 일상용품까지 목록에 들어갔으니, 당시 사대부의 遊覽이 얼마나 사치스럽고 번거로웠는지 짐작할 수 있다. 물론 이러한 설정은 사대부의 遊覽이 운치 있고, 품위 있음을 보여주려는 의도에서 나온 것이었다.

하지만 이와 달리 《長物志》는 遊具와 관련한 범주를 따로 설정하지 않았다. 사실 권9 <舟車>에서 <籃輿>, <舟>, <小舟> 등의 내용은 실질적으로 遊覽에 관한 것이고, 특히 <舟>은 《考槃餘事》 권4 <舟>의 내용과 거의 유사하다. 그럼에도 文震亨은 ‘遊覽’을 연상시키는 표현 자체를 삭제하고, 骨牌, 酒牌, 棋盤 등 놀이, 유희와 관련한 내용들은 아예 거론조차 하지 않았다. 대신 舟는 일상의 교통수단으로 배치하여 설명하였고, 披雲巾, 道服, 文履 등은 권8 <衣飾>에 배치하여 일상에서 착용하는 옷과 두건, 신발로 다루었다.

文震亨은 가볍고 사치스러운 분위기를 애써 지우고, 더욱 엄숙하고 단정하게, 소박하면서도 검소한 사대부의 일상을 담아내려고 노력하였다. 《遵生八箋》에서 披雲巾에 대해 “바람과 추위를 막을 수 있고, 風領이나 暖帽가 필요 없어 부귀한 자태를 보여줄 수 있다.”¹⁴⁾라고 하였지만, 《長物志》에서는 “오늘날 披雲巾을 좋아하는 것은 가장 속된 일이다.”¹⁵⁾라고 비판하였다. 이 하나의 사례를 보더라도 《長物志》가 기존의 雜品들로부터 영향을 받으면서도, 때로 거리 두기를 시도함으로써 자신만의 목소리를 내려고 고심하였음을 알 수 있다.

3. ‘忌’, ‘宜’, ‘古’—《長物志》를 관통하는 세 가지 코드

여분의 것, 長物을 끌어 모아 백과사전처럼 담아낸 《長物志》가 明末의 소

14) 《遵生八箋·起居安樂箋》: 可避風寒, 不必風領暖帽, 作富貴態也.

15) 《長物志·衣飾》: 今所尚披雲巾, 最俗.

비문화, 물질문화와 긴밀하게 연결되어있음은 분명하다. 하지만 텍스트 내부를 가만히 들여다보면, 文震亨의 복잡한 내면의식이 겹겹이 쌓여있음을 발견하게 된다. 時俗에 대한 혐오감, 사대부로서의 자부심은 때로 고립감과 혼재되면서 스스로를 강박증으로 나아가게 한다. 강박증은 다시 이상과 현실 사이의 괴리 때문에 어느새 외로움, 고독함으로 연결된다. 그렇게 ‘혐오감’, ‘강박증’, ‘외로움’은 明末 한 사대부의 내면에서 얽히면서, ‘忌’, ‘宜’, ‘古’라는 세 가지 코드 아래에서 표출되고 있다.

3.1 忌—혐오감

《長物志》에서 가장 두드러지게 드러나는 기조는 무엇보다 時俗에 대한 거부, ‘혐오감’에 있다. ‘雅’와 ‘俗’의 경계가 무너지고, 호사자들이 서로 저속한 풍조를 만들어내면서 사대부들이 風雅를 논할 수조차 없게 된 상황에 대해 沈春澤은 서문에서 이렇게 개탄하였다.

근래에 부잣집 자제들이나 천박하고 어리석은 자들이 의기양양하여 스스로 好事家라 칭하면서, 매번 감상할 때마다 입 밖으로 말을 내뱉으면 곧 저속해지고, 손만 대어도 바로 거칠게 된다. 설령 어루만지며 보호하려하더라도 그 더러움은 더욱 심해져, 이에 眞韻, 眞才, 眞情의 사대부들이 서로 경계하여 風雅를 논하지 못하게 되었다.¹⁶⁾

文震亨이 《長物志》를 쓰게 된 동기는 명확하다. 文震亨은 날로 변화해가는 吳人の 세태를 근심스럽게 바라보며, 소소한 것 하나하나까지 근원을 밝히고, ‘正格’을 제시하고자 《長物志》를 썼다. 이에 沈春澤은 《長物志》에 대해 “진실로 우주에서 통쾌한 책이고, 우리 같은 사대부에게 통쾌한 일이다.”¹⁷⁾라고

16) <長物志序>: 近來富貴家兒與一二庸奴、鈍漢, 沾沾以好事自命, 每經賞鑒, 出口便俗, 入手便粗. 縱極其摩娑護持之情狀, 其汙辱彌甚, 遂使眞韻、眞才、眞情之士, 相戒不談風雅.

17) <長物志序>: 誠宇內一快書, 而吾黨一快事矣.

감탄하였다. 《長物志》는 무엇보다 ‘雅’와 ‘俗’의 경계를 명확하게 구별해주고, ‘眞韻’, ‘眞才’, ‘眞情’을 갖춘 사대부들이 ‘風雅’를 논할 수 있는 근거가 되었다.

그런데 文震亨은 ‘雅’와 ‘俗’에 대해 직접적으로 정의내리지 않는다. 대신 長物의 기원, 용도, 재질, 외형, 배치 등을 품평하면서 간접적으로 제시할 뿐이다. 그 중 권1 <室廬> 중 園林의 총론에 해당되는 <海論>에서 “차라리 옛것을 좇지 時俗을 따르지 말고, 소박함을 좇지 정교함을 따르지 말며, 검소함을 좇지 속됨을 따르지 말아야 한다.”¹⁸⁾라고 하였으니, ‘雅’가 ‘俗’과 거리를 두고, 정체성을 지킬 수 있는 전략은 최대한 예스럽게(古), 소박하게(朴), 검소하게(儉) 하는 데 있었다. 이는 당시 吳文化가 날로 새로운 것이 유행하고(時), 화려함을 추구하였으며(巧), 사치스러워 저속하였음(俗)을 반증한다.

文震亨은 《長物志》에서 종종 ‘時’, ‘巧’, ‘俗’에 대해 극도의 혐오감을 드러낸다. “끝내 없애어 쓰지 말아야 한다.(竟廢不用)”, “가장 싫다.(最可厭)”라는 표현을 자주 썼으며, 심지어 “부서 없애야 한다.(付之一擊)”라고 하기도 하였다. 時俗에 대한 거부감, 혐오감은 《長物志》 전체를 관통하는 기조가 되었고, 이는 ‘不定詞’의 반복적인 표현을 통해 표출된다. 文震亨은 끊임없이 “피하라(忌……)”고 하고, “안 된다(不可……)”고 하며, “아니라고(非……)” 한다. 이는 《長物志》의 표현기법 중 가장 두드러진 특징이라 하겠다.

물론 ‘忌’나 ‘不定詞’를 활용한 표현기법은 《遵生八箋》, 《考槃餘事》 등에서도 찾아볼 수 있지만, 그것이 작품 전체를 대표하는 수사법으로 활용되지는 않았다. 또한 “안 된다”고 하면서도 “왜?”에 대한 근거를 제시하지 않았다. 이에 비해 《長物志》는 여러 비유적 표현을 통해 기피해야 할 근거를 제시한다. 권 10 <位置>에서는 花瓶에 꽃을 꽂는 방법을 이렇게 설명한다.

꽃은 마르고 예쁜 것이 적합하지 빈잡한 것은 적합하지 않다. 만약 한 가지를 꽃으려면 반드시 가지가 특이하고 고풍스러운 것을 골라야하고, 두 가지를 꽃으려면 위아래로 어울리게 꽂아야 한다. 역시 한두 종류로 꽂아야지 너무 많이 꽂으면 슬 집같이 된다.¹⁹⁾

18) 《長物志·室廬》: 寧古無時, 寧朴無巧, 寧儉無俗.

화병에 꽃을 잡다하게 꽃지 말라는 것은 《遵生八箋》, 《考槃餘事》와 거의 비슷하나 금기의 이유는 각각 차이가 있다. 《遵生八箋》은 雅趣가 없다는 이유로, 《考槃餘事》는 그림 같은 묘미를 얻기 위해 잡다하게 꽃지 말라고 하였다.²⁰⁾ 이에 비해 《長物志》에서는 꽃을 번잡하게 꽃으면 안 되는 이유를 “술집 같이 되는(如酒肆)” 데 두었다. 이 외에도 ‘書肆’, ‘市藥’, ‘賈肆’, ‘市肆’ 등 《長物志》에서 가장 큰 금기로 거론된 것은 ‘시장’ 분위기이다. 시장은 장사, 이윤, 번잡함이 먼저 연상되는 곳이고, 이 때문에 사대부가 경계하고 거부해야 하는 대상으로 간주되었다. 그리고 文震亨은 이 일련의 연상 작용을 花瓶이라는 일상 사물에 투영하였고, 이로부터 花瓶은 평범한 일상용품이 아니라 상징 체계를 내포하는 ‘長物’이 되었다.

《長物志》에서 ‘번잡함’만큼 경계의 대상이 된 것은 ‘화려함’이었다. ‘화려함’은 ‘규방’과 연상 작용을 일으키며 사대부가 지향해서는 안 되는 것으로 다루어졌다. 文震亨은 지나치리만큼 화려함에 대해 엄격하였다. 사대부가 지니고 다니는 香筒에는 절대로 脂粉氣가 나면 안 되고, 침실이 화려하면 규방 같아서 幽人이 잠들기에 적합하지 않으며, 나비가 그려진 이불은 속되어서 덮으면 안 된다고 하였다.²¹⁾ 이는 《遵生八箋》에서 “나비가 그려진 이불을 덮으면 莊子와 함께 꿈을 꾸는 것 같다.”²²⁾고 한 것과 대조를 이룬다. 高濂에게 나비문양 이불은 철학적 메타포를 갖는 사물이었지만, 文震亨에게 화려함, 문양, 꾸밈은

19) 《長物志·位置》: 花宜瘦巧, 不宜煩雜. 若插一枝, 須擇枝柯奇古, 二枝須高下合插. 亦止可一二種, 過多便如酒肆.

20) 《遵生八箋·燕閑清賞箋》에서는 “또 번잡한 것을 피해야 하는데, 한 묶음으로 묶으면 특히 雅趣가 없다.(又忌繁雜, 如縛成把, 殊無雅趣.)”고 하였다. 《考槃餘事》에서는 “한 데 묶은 것처럼 번잡한 것을 제일 피해야 한다.(最忌繁雜如縛.)”고 하면서, 花瓶에 꽃가지 하나만 꽃으면 “화가가 꺾인 가지를 그린 것 같은 묘함을 얻을 수 있다.(得畫家寫生折枝之妙.)”고 하였다.

21) 권7 <器具> 중 <香筒>에서 “만약 너무 脂粉氣가 있거나 이야기 속 인물들을 조각한 것은 곧 저속한 품격이라 할 수 있다.(若太涉脂粉, 或雕鏤故事人物, 便稱俗品.)”라고 하였고, 권10 <位置> 중 <臥室>에서 “온통 화려하면 규방에 있는 것 같으니 幽人이 은거하면서 달을 꿈꾸는 데 적합하지 않다.(一涉絢麗, 便如閨閣中, 非幽人眠雲夢月所宜矣.)”라고 하였다. 또한 권8 <衣飾> 중 <被>에서 “백 마리 나비가 위에 그려져 있는 것을 蝶夢이라고 하는데 역시 속되다.(有畫百蝶於上, 稱爲蝶夢者, 亦俗.)”라고 하였다.

22) 《遵生八箋·起居安樂箋》: 仍以蝴蝶畫被覆蓋, 當與莊生同夢.

규방의 다른 이름이었다.

《長物志》가 경계하였던 ‘화려함’은 시각 이미지 뿐 아니라 청각 이미지까지 이르고, 급기야 새를 품평하는 데에도 俗과 雅의 경계가 나누어진다. 《遵生八箋·燕閑清賞箋》의 <養鶴要論>, 《考槃餘事》 권3 <魚鶴箋> 등에서 모두 학에 대해서만 다루었다면, 《長物志》는 권4 <禽魚>에서 학 외에도 鸚鵡, 鸚鵡, 百舌, 畫眉, 鸚鵡 등 여러 종류의 새를 배치하여, 이를 품평하면서 時俗을 비판하고, 사대부가 지향해야 할 바를 제시하였다. 그 중 鸚鵡에 대한 품평은 다음과 같다.

鸚鵡는 말을 할 수 있는데, 반드시 短詩나 韻語를 가르쳐야지 시장의 저급한 말을 듣게 해서 귀를 시끄럽게 해서는 안 된다. 햇대나 먹이통은 모두 정교해야만 한다. 그러나 이 새와 錦鷄, 孔雀, 倒挂, 吐綬 등 종류들은 모두 규방에서 키우는 것이 幽人에게 필요한 것은 아니다.²³⁾

여기에서 鸚鵡가 회피의 대상이 되는 이유는 ‘말을 할 줄 아는 데’ 있다. 새가 말을 하는 것은 우선 인위적인 상황, 자연스럽지 못한 분위기를 연상시킨다. 특히 시장의 저급한 말을 따라할까 우려하여 短詩나 韻語를 가르쳐야한다고 하였는데, 결국 鸚鵡는 규방에나 어울리지 幽人이 가까이해서는 안 된다는 것이다. 또한 “吳인들이 가장 좋아하는(吳人最尙)” 百舌, 畫眉, 鸚鵡에 대해서도 아름답게 지저귀는 소리 때문에 그윽한 서재에서 키울 만한 새가 못 된다고 하였다.²⁴⁾ 정교한 새 소리조차도 사치스러움으로 여기고, 이에 대해 경계하기를 요구하였다.

더 나아가 韻士, 幽人은 時俗의 번잡함, 화려함, 시끄러움으로부터 거리를 두면서, 어지러운 정치에도 마음이 흔들리지 않아야 했다. 그렇기에 고아한 사대부가 거처하는 공간에서 앞뒤 대청이 ‘工’字로 이어져도 안 되고, 지붕을 捲棚式으로 해서도 안 된다고 하였다.²⁵⁾ 왜냐하면 그것은 모두 ‘관청’의 분위기

23) 《長物志·禽魚》: 鸚鵡能言, 然須教以小詩及韻語, 不可令聞市井鄙俚之談, 聒然盈耳. 銅架食缸, 俱須精巧. 然此鳥及錦鷄、孔雀、倒挂、吐綬諸種, 皆斷爲閨閣中物, 非幽人所需也.

24) 《長物志·禽魚》: 俱極可聽, 亦非幽齋所宜.

를 불러일으키기 때문이다. 그렇다면 眞韻, 眞才, 眞情의 사대부가 지향해야 하는 세계는 무엇이었던가? 흥미롭게도 文震亨은 거창한 敎理가 아니라 茄子, 瓠, 芋, 蘿蔔, 蔓菁 등 흔한 채소들에 상징성을 부여하며, 자신이 추구하는 이상을 제시한다. 권11 <蔬果>에서 瓠에 대해 다음과 같이 묘사하였다.

詩人이 취해야할 바로 한가하게 지내며 따다가 삶아 먹으면 역시 山家의 뛰어난 맛이 된다. 다만 육식과 더불어 거론할 수 없다.²⁶⁾

瓠는 소박한, 너무도 일상적인 음식 재료인데, 평범한 채소가 ‘詩人’, ‘山家’의 이미지와 결합하니 절로 ‘佳味’가 되었다. 여기에 육식과 더불어 거론할 수 없다는 것은 세속적 욕망을 거부하겠다는 뜻을 의미한다. 또한 芋의 소박한 맛을 칭송하며 “여문 토란을 불에 구워 먹으면 천자도 나만 못하다.”²⁷⁾라고 하였고, 茄子는 吳興 太守 蔡遵의 典故를 들어 사대부가 먹어야할 것이라고 추천하였다.²⁸⁾

《長物志》는 당위성을 직접적으로 강요하지 않았고, 유교 교리에서 근거를 찾아 실천을 주장하지 않았다. 花瓶, 鸚鵡, 瓠 등 주변에서 볼 수 있는 소소한 일상 사물을 섬세하게 관찰하면서, 각각에 상징성을 부여하였고, 그 과정에서 時俗을 비판하기도 하고, 추구하는 이상과 가치관, 심미관 등을 투영하기도 하였다. 진정 생활 속에서 발견하는 삶의 진리, 이에 대한 주목은 《長物志》만이 지닌 독특한 문학적 가치라 하겠다.

25) 《長物志·室廬》중 <海論>에서 “앞뒤 대청을 서로 이어지게 하는 데 ‘工’字 형태로 하는 것을 피해야하는데, 그렇게 하면 관청처럼 된다.(前後堂相承, 忌工字體, 亦以近官廡也.)”라고 하였고, “지붕을 捲棚式으로 하면 안 되는데, 이는 관청에서 하는 것이다.(忌有捲棚, 此官府設.)”라고 하였다.

26) 《長物志·蔬果》: 詩人所取, 抱甕之餘, 采之烹之, 亦山家一種佳味, 第不可與肉食者道耳.

27) 《長物志·蔬果》: 煨得芋頭熟, 天子不如吾.

28) 《長物志·蔬果》중 <茄子>에서 “蔡遵이 吳興의 太守가 되어 서재 앞에 白莧과 紫茄를 심고 이를 일상 음식으로 여겼다. 태수처럼 높은 사람도 능히 이럴진대 우리 같은 사대부들이야 어찌 그 맛을 느끼지 않겠는가?(蔡遵爲吳興守, 齋前種白莧紫茄, 以爲常饈, 五馬貴人, 猶能如此, 吾輩安可無此一種味也?)”라고 하였다.

3.2 宜—강박증

《長物志》에서 ‘不可’, ‘非’, ‘勿’ 등의 부정사만큼 자주 반복적으로 등장하는 단어는 단연 ‘宜’가 될 것이다. 文震亨은 끊임없이 모든 것은 “각자 적합한 바가 있다(各有所宜)”고 강조하고, “반드시 때에 맞아야한다(必與時宜)”고 주장한다. 넘치지도 않게, 그렇다고 모자라지도 않게 절제하며 분수에 맞게 하라는 주문이다. 확실히 文震亨은 《長物志》를 통해 浮虛해지는 현실을 바로 잡고, 이에 대응하여 ‘正格’을 제시하려고 하였던 것 같다. 권6 <几榻>은 가구에 대해 품평한 것으로 첫 번째로 배치된 <榻>의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

앞은 자리의 높이는 1尺 2寸, 등받이 높이는 1尺 3寸, 길이는 7尺 남짓, 너비는 3尺 5寸으로 한다. 주위에 나무로 테두리를 세우고, 가운데는 湘竹을 깐다. 자리 아래에는 비워두지 말고, 뒷면과 양 옆의 삼면에 등받이가 있게 한다. 이것이 榻의 定式이다.²⁹⁾

《三才圖會·器用》에서는 服虔의 《通俗文》을 인용하여 침상 중에서도 너비가 3尺 5寸인 것을 榻이라고 하였고, 《考槃餘事》에서는 榻에 대해 “앞은 자리의 높이는 1尺 2寸, 길이는 7尺 남짓, 너비는 길의 반으로 한다. 주위에 나무로 테두리를 세우고, 가운데는 湘竹을 깔아야한다.”³⁰⁾고 하였다. 이렇게 볼 때, 《三才圖會》, 《考槃餘事》, 《長物志》 모두 榻의 규격, 재료, 외형에 대한 정의가 대체로 유사하다. 그런데 《長物志》는 조금 다른 서사 전략을 보여준다. 권6 <几榻>에서 <榻>을 가장 앞에 배치하고, 榻의 크기, 재료, 외형 등에 대해 서술한 다음 “이것이 榻의 정식이다.”라고 한 것이다.

《長物志》의 세계에서는 그 어떤 것도 한 치의 오차 없이 규격 안에서 이루어져야한다. <短榻>은 “높이 1尺 남짓에 길이는 4尺으로 해서 佛堂이나 書齋

29) 《長物志·几榻》: 坐高一尺二寸, 屏高一尺三寸, 長七尺有奇, 橫一尺五寸. 周設木格, 中實湘竹. 下座不虛, 三面靠背, 後背與兩傍等, 此榻之定式也.

30) 《三才圖會》의 원문은 “床, 三尺五曰榻.”, 《考槃餘事》의 원문은 “高一尺二寸, 長七尺有奇, 橫如長之半. 周設木格, 中實湘竹.”으로 되어있다.

에 놓아야³¹⁾ 하고, <書卓>은 “무릇 좁고 긴 데다 여러 각의 형태가 섞인 속된 모양은 모두 써서 안 되고, 칠을 한 것은 더욱 속되다.”³²⁾고 하였다. 사실 短榻은 불당이나 서재 외에 어디든 둘 수 있고, 書卓은 각의 모양이 섞이거나 위에다 칠을 하였다고 하여 책을 읽고 글을 쓰는 데 직접적으로 지장을 주지는 않을 터이다. 그럼에도 《長物志》는 長物의 모양, 규격, 재료, 위치 등 하나하나마다 正格을 정하여 제시하고 있다.

더구나 가구란 인간에게 ‘촉각’의 대상이다. 몸이 직접 닿고, 만지고, 쓰는 기구이다. 하지만 《長物志》 어디에도 사람의 손길이 닿기를 기다리는 長物은 없다. 규격화된 형태로 움직임 없이, 정해진 장소에 그대로 두고 바라보아야 하는 대상이다. 이는 《遵生八箋》과 비교하여도 확연하게 차이가 난다. 《遵生八箋·起居安樂箋》에서 가구는 <怡養動用事具>라는 하위 항목에서 배치되었고, 그것을 어떻게 사용해야 몸과 마음이 편할지를 설명하였다. 예컨대 <倚床>에서는 “만약 취해 드러누운 것처럼, 누워서 책을 보거나 꽃 아래 누워서 감상하기에 모두 좋다.”³³⁾라고 하였고, <書枕>에서는 “서재 창가 아래에서 베면 곧 청아한 꿈을 꾸게 된다.”³⁴⁾라고 하였다. 적어도 《遵生八箋》에서 가구는 ‘촉각’과 ‘체험’의 대상이었다.

엄격하고 반듯하게, 규격으로부터 벗어나지 않아야 한다는 ‘강박증’은 《長物志》에서 ‘宜’, ‘마땅히 그러해야 함’으로 표출된다. 한 치의 흐트러짐도 용납되지 않고, 모든 長物들은 정해진 자리에 당위성을 지키며 있어야 한다. 그리고 ‘宜’는 늘 “그림과 같아야 한다(如圖畫)”는 공식과 함께 한다. 권2 <花木>의 서문에서 “초목은 번잡하게 심으면 안 되고 장소에 따라 심어야 하는데, 사계절 풍경이 이어지게 심으면 모두 그림 같이 된다.”³⁵⁾라고 하였고, 권3 <水石> 중 <廣池>에서 “가장 넓은 곳에 水閣을 세울 수 있는데, 반드시 그림처

31) 《長物志·几榻》: 高尺許, 長四尺, 置之佛堂、書齋.

32) 《長物志·几榻》: 凡狹長混角諸俗式, 俱不可用, 漆者尤俗.

33) 《遵生八箋·起居安樂箋》: 如醉臥, 偃仰觀書并花下臥賞, 俱妙.

34) 《遵生八箋·起居安樂箋》: 用以枕于書窓之下, 便作一夢清雅.

35) 《長物志·花木》: 草木不可繁雜, 隨處植之, 取其四時不斷, 皆入圖畫.

림 세워야 보기 좋다.”³⁶⁾라고 하였다. 文震亨이 소유한 상상 속 정원은 산수화처럼 여백의미를 유지해야하고, 계절의 변화까지 고려하여 빈틈없이 완벽함을 구현하는 것이었다.

《長物志》를 감돌고 있는 강박증과 관련하여 독특한 설정은 권10 <位置>이다. 권10 <位置>은 장물을 품평하는 대신 長物을 배치하는 원칙과 공간을 꾸미는 법을 집중적으로 설명하였는데, <坐几>, <坐具>, <椅榻屏架>, <懸畫>, <置爐>, <置瓶>, <小室>, <臥室>, <亭榭>, <敞室>, <佛室> 등으로 구성되어있다. 이는 화가이면서 정원 설계가였던 文震亨의 면모가 돋보이는 대목이다. 그런데 여기에서 특이한 점은 “공간을 어떻게 활용할 것인가”가 고려되지 않는다는 데 있다. 대신 어떻게 적절하게 잘 배치하여 “보기 좋은 그림을 만들어낼 것인가”가 우선 조건이 된다.

그 중에서 독특한 사례는 <佛室>이다. 佛室은 종교적인 활동을 위한 공간인데, 文震亨은 그 안에서 이루어지는 다양한 종교 활동을 위한 배려보다는 “어떻게 보기 좋게 배치할 것인가”에 몰두하고 있다. 그 佛室의 실내 풍경을 엿보자면 다음과 같다.

책상머리에는 옛 도자기로 된 淨瓶에 꽃을 꽂고, 淨碗에는 물을 따라놓으며, 石鼎에는 향을 피우고, 石燈은 밤새도록 켜놓는다. 鐘, 磬, 幡, 幢, 几, 榻 등의 부류들은 순서대로 배열하는데, 모두 지나치게 정교한 것은 피해야한다. 鐘과 磬은 특히 나란히 두지 않는다.³⁷⁾

불상 아래에 꽃병, 정화수 그릇, 石鼎, 石燈 등부터 鐘, 磬, 幡, 幢, 几, 榻에 이르기까지 실내를 구성하는 요소들은 모두 순서대로 바로 그 자리에 있어야 한다. 게다가 鐘과 磬을 나란히 두면 안 된다고 특별히 주문하였다. 아마 둘다 소리 나는 악기이기에 행여 부딪혀 소리가 섞이거나 시끄러운 상황이 연출되지 않게 하기 위한 설정으로 보인다. 《長物志》에서 佛室은 관념적 공간,

36) 《長物志·水石》: 最廣處可置水閣, 必如圖畫中者佳.

37) 《長物志·位置》: 案頭以舊磁淨瓶獻花, 淨碗的水, 石鼎蒸印香, 夜燃石燈, 其鐘、磬、幡、幢、几、榻之類, 次第鋪設, 俱戒纖巧. 鐘、磬尤不可並列.

보이기 위해 존재하는 공간이었다.³⁸⁾

《長物志》는 정태적인 우주이다. 그 곳에서 살아 움직이는 감각은 '시각'뿐이다. 어떠한 소리도 용납되지 않고, 움직임이나 부딪힘도 일어나서는 안 되며, 한 자리에 고요하게 머무르며 거리를 두고 바라보기만 하는 그런 시선이 다. '바라봄'의 대상이 된 長物들은 소유자의 의도에 따라 배치, 전시되기를 기다리고, 소유자는 자신만의 우주, 진열장에 존재하는 만물의 형상을 머릿속에서 떠올리면서 위치를 배치하고, 질서를 부여한다. 완벽한 조합과 구성에 대한 갈망, '宜'란 文震亨에게 현세를 뛰어넘어 유토피아를 건설하는 원리가 된다.³⁹⁾ 권10 <位置>의 서문에는 이러한 작자의 내면이 여과 없이 투영되어 있다.

각자 적합한 바가 있으니 곧 圖書나 鼎彝이 같은 부류들은 역시 반드시 있어야 할 곳에 잘 배치되어 마치 그림처럼 되어야 한다. 倪瓚의 清秘閣은 높은 오동나무와 오래된 돌 가운데 겨우 几 하나, 榻 하나만 있어 사람의 생각을 운치 있게 해주고, 진정 神骨을 모두 냉정하게 해준다. 이 때문에 韻士가 거처하는 데에는 문을 들어서면 곧 고아하면서 세속과 끊어진 분위기가 있어야 한다.⁴⁰⁾

文震亨은 元末 혼란기를 살았던 倪瓚의 경우를 들어 隱居의 삶을 표방하고, 가상의 정원, 상상 속 우주인 《長物志》를 꾸미고자 하였다. 거기는 圖書나 鼎彝가 각자 있어야 할 곳에 놓이고, 세속의 시끄러운 소리로부터 격리된, 완벽한 조화로움을 이룬 그림 같은 곳이다. '그림 같은 배치'는 바로 작자의 도덕적, 정신적, 예술적 이상을 실현하는 과정이고, 그곳은 현실의 어지러움에서 벗어

38) 毛文芳은 《長物志》에서 佛室이 종교적 의미가 퇴색되면서, 고물을 수집하는 유희의 공간이 되었다고 주장하였다. 앞의 책, 99쪽.

39) 필립 블롬은 모든 수집가의 진열장은 상상 속의 세상이면서 수집가가 도피하는 폐쇄적인 공간이며, 수집가 자신이 조물주이자 순서와 배열, 미와 가치를 결정하는 곳이라고 하였다. 수집품목은 갈망하는 대상이 되면서 성스러운, 超俗的 의미를 부여받고, 현세를 뛰어넘는 강렬한 매력을 발휘하는 하나의 유토피아가 된다는 것이다. 《수집》, 이민아 옮김, 동녘, 2006, 182-185쪽.

40) 《長物志·位置》: 各有所宜, 卽如圖書鼎彝之屬, 亦須安設得所, 方如圖畫. 雲林清秘, 高梧古石中, 僅一几一榻, 令人想見其風致, 眞令神骨俱冷. 故韻士所居, 入門便有一種高雅絕俗之趣.

나 숨어살기에 더할 나위 없이 적합한 장소다. 그렇다고 文震亨이 추구하였던 삶은 竹林七賢이나 陶淵明처럼 철저히 고립된 隱居가 아니었다. 隱居를 표방함은 韻, 才, 情이라는 정신세계를 구현함으로써 오히려 入世의 또 다른 방편이 될 수 있었고, 隱居와 入世 사이의 갈등은 심적으로 그를 더욱 고립되게 하였다. 한편에서는 時俗의 흐름을 거부하고, 혐오하며, 자부심과 우월함을 내세우지만, 다른 한편에서는 현실 앞의 무력감, 소외감이 있었던 것이다.

3.3 古—외로움

‘古’는 다양한 맥락들을 내포하고 있는 글자이다. 어떻게 접근하느냐에 따라 색다른 느낌으로 해석될 수 있다. 일단 ‘오래 되었다’는 것은 ‘낡음’, ‘고리타분함’을 뜻하지만, 그만큼 오래된 시간 동안 천천히 이루어진 ‘자연스러움’, ‘소박함’의 의미로 이어진다. 혹은 오래된 것, 지나간 것은 현재에는 접하기 어려운 그 무엇이 되면서 ‘참신함’의 분위기를 자아내기도 하고, 그래서 ‘古風스럽다’는 ‘멋스럽다’는 뜻으로 읽혀지기도 한다. 또한 오래된 것은 과거, 낡춤에 대한 호기심, ‘博學’에의 열망을 불러일으키는 계기가 된다.

文震亨에게 ‘古’란 이러한 맥락들을 포괄한 단어이다. ‘古’는 무엇보다 오래 묵은, 그리하여 그 시간동안 자연스럽게 형성된 ‘아우라’를 가리킨다. 이 때문에 《長物志》에서 최고의 미적 기준으로 제시되는 것 중 하나가 ‘이끼’ 낀 풍경이다. 권1 <室廬> 중 <街徑庭除>에서 “비가 오래 내려 이끼가 생기면, 자연스럽고 예스러운 분위기가 나니, 반드시 돈을 들여 담을 만들고 이를 경치 좋은 곳이라고 일컬을 필요가 있는가?”⁴¹⁾라고 하였고, 권3 <水石> 중 <堯峰石>에서도 “이끼가 가득 생기면 예스럽고 소박하여 좋다.”⁴²⁾라고 하였다. 이끼는 인위적인 손길이 오랫동안 닿지 않아 저절로 생긴 것으로 그 자체로

41) 《長物志·室廬》: 雨久生苔, 自然古色, 寧必金錢作埒, 乃稱勝地哉?

42) 《長物志·水石》: 苔蘚叢生, 古樸可愛.

‘자연스러움’과 연결되고, 꾸미지 않아도 꾸민 듯 ‘소박함’과 ‘에스러움’의 이미지를 얻게 된다.

오래된 것에 대한 열망은 일찍부터 사대부를 가장 사대부답게 하는 ‘閑事’ 중 하나였고, 文震亨이 경계를 그었던 時, 巧, 俗의 세계와 스스로를 차별화하는 동력이었다. 明代에 이르러 古物에 대한 천착은 曹昭의 《格古要論》으로 거슬러 올라간다. 洪武 20년(1387)에 나온 《格古要論》은 古器를 감별하고, 감상하는 안목을 총체적으로 기록한 서적이다. 하지만 古器에 대한 동경이 지나친 나머지 다소 근거 없는 견해를 제시하기도 하였는데, 그럼에도 古器에 대한 호기심을 불러일으키기에 충분했고, 이는 《長物志》의 권5 <書畫>, 권7 <器具> 등에 많은 영감을 주었을 것이다.

다만 《長物志》에서 古物은 무조건적인 동경의 대상이 아니라 時俗을 비판하는 기제, 정통 사대부로서의 자부심, 더 나아가 ‘박식함’을 드러내는 통로 등 다양한 의미체계로 작용한다. 권5 <書畫>의 서문에는 다음과 같은 문장이 보인다.

일단 속된 자들의 손에 들어가면 늘 곤욕을 치르고, 말거나 펼칠 때 손상을 입기도 하며, 잡고 만지다보면 건조하여 찢어지기도 하니 진정 書畫의 재난이다. 이 때문에 소장하더라도 감정할 수 없고, 감정을 하여도 제대로 감상을 할 수 없으며, 감상을 하여도 표구를 할 수 없고, 표구를 하여도 평가하여 순서대로 배열할 수 없으니 모두 진정 書畫를 가질 만한 사람들이 못된다. 또 수집해둔 것이 이미 많아 좋은 것과 나쁜 것이 섞여 있으니 등급을 매기는 데 결코 잘못해서는 안 된다. 만약 진품과 가짜를 함께 늘어놓고, 지금 것과 옛것을 섞어 내어놓아 시장에서 팔리게라도 하면 무슨 興趣가 있겠는가?⁴³⁾

위의 인용문을 통해, 明末에 골동 수집이 크게 유행하였음을 다시 한 번 확인할 수 있다. 《金瓶梅》 제78회에서 조정에서 거금을 들여 전국의 골동품을 사들이는 장면을 보더라도 明代에 골동 수집에 대한 열광이 사회적으로 확산

43) 《長物志·書畫》: 一入俗子之手, 動見勞辱, 卷舒失所, 操揉燥裂, 眞書畫之厄也. 故有收藏而未能識鑿, 識鑿而不善閱玩, 閱玩而不能裝褫, 裝褫而不能銓次, 皆非能眞蓄書畫者. 又蓄聚既多, 妍蚩混雜, 甲乙次第, 毫不可訛. 若使眞贋並陳, 新舊錯出, 如入賈胡肆中, 有何趣味!

되었음을 짐작하게 된다. 문제는 제대로 식별하고, 감상하며, 보관할 능력이 안 되는 호사가들이 古書畫를 함부로 다루는 데 있었다. 그래서 文震亨은 권5 <書畫>에서 <裝漢>, <法糊>, <裝裱格>, <裱軸>, <裱錦>, <藏畫>, <小畫匣>, <卷畫> 등 표구하는 방법, 표구에 사용되는 재료, 보관방법 등에 대해 세세하게 설명하면서 古書畫를 어떻게 다루어야 하는지 기준을 제시하고자 하였다. <賞鑑>에서 “書畫를 보는 것은 미인을 대하는 것과 같아야 한다.”⁴⁴⁾라고 한 것을 보더라도, 文震亨이 古書畫를 얼마나 소중하게 다루었는지 알 수 있다.

이어서 文震亨은 당시 골동 시장에서 가짜가 진품 사이에 마구 섞여 유통되는 현상을 우려하며, 세심한 ‘안목’과 자신만이 쌓아온 풍부한 ‘경험’을 통해 古書畫 진품과 가짜의 미묘한 차이를 감식하는 방법을 설파한다. 권5 <書畫> 중 <絹素>를 살펴보면 다음과 같다.

비단에 그려진 古畫의 색에는 검은 기운이 감돌아서 절로 고아하고 아름다운 분위기가 난다. 다만 佛像은 향 연기에 썩어 검게 되어서 대부분 위아래가 색깔이 다르며, 가짜는 그 색깔이 누렇게 정교하지 않다. 오래된 비단이 자연스럽게 갈라진 것은 반드시 봉어의 입처럼 들쭉날쭉하여 서너 가닥의 실이 연이어 있지만, 가짜는 반듯하게 갈라진다.⁴⁵⁾

비단으로 된 古畫에 검은 기운이 감도는 것은 마치 堯峰石에 이끼가 낀 모습처럼, 古銅劍에 청록색 녹이 슨 것처럼, 오래된 시간 속에서 저절로 이루어진 자연스러움이고, 그 고풍스러움은 소박한 아름다움을 자아낸다. 절에 걸려 있는 佛像은 향 연기 때문에 위아래가 색깔이 다르고, 누렇게 떴지만 오히려 정교하지 않아서 가치가 있다. 너털너털하게 여러 가닥으로 갈라진 오래된 비단은 그 자체로 자연의 미학을 만들어낸다. 이것이야말로 거금을 들여서도 살 수 없고, 어떠한 정교한 기술로도 복제할 수 없는 ‘아우라’인 것이고, 실제적인

44) 《長物志·書畫》: 看書畫如對美人.

45) 《長物志·書畫》: 古畫絹色墨氣, 自有一種古香可愛, 惟佛像有香烟熏黑, 多是上下二色, 僞作者, 其色黃而不精彩. 古絹, 自然破者, 必有鯽魚口, 須連三四絲, 僞作則直裂.

체험이 토대가 되지 않으면 얻기 힘든 안목이다.

이처럼 文震亨에게 ‘古’란 사대부의 문화적 우월성을 담보해주는 근거, 時俗을 비판하면서 박학을 과시하는 계기였다. 그럼에도 오래된 것에 대한 천착, 과거로의 회귀는 ‘현실 도피’라는 혐의에서 벗어나지 못한다. 특히 권7 <器具>은 사대부의 생활에 필요한 기구들을 품평한 것으로 총 58개의 많은 조목들이 수록되어 있어 文震亨이 상당히 공을 많이 들여 쓴 부분으로 짐작된다. 하지만 箸瓶, 水中丞, 蠟斗, 裁刀 등 長物들은 대부분 “사용할 수 없고(不可日用)”, “지금은 감상용으로만 둘 수 있는(今僅可供玩)” 것들이다. 권7 <器具>을 읽노라면 마치 古物이 한 가득 쌓여있는 서재를 들여다보는 것 같다.

鏡은 얼굴을 비춰보기 위해 놓인 것이 아니고, 束腰는 허리에 차기 위해 걸려있는 것이 아니며, 鐘磬은 소리를 울리기 위해 두는 것이 아니다. 文震亨이 붙들고 있었던 古物은 현실에서 아무런 힘을 발휘하지 못한다. 이끼 낀 풍경은 결국 외부와의 왕래가 오랫동안 끊기고, 고립된 상태를 의미한다. 상상 속 서재에서 묵묵히 쌓여 있는 古物들은 다름 아닌 文震亨의 고독함, 외로움의 外面이었고, 때로 고독함과 외로움을 달래주며, 세속을 벗어나 피안의 세계로 통하게 하는 매개였다. 소리를 내지도 않고, 움직임도 없으며, 쓰임조차 없는 長物에 작자가 왜 그리도 빠질 수밖에 없었는지 《長物志》의 서문에서 다시 한번 확인할 수 있다.

무릇 隱居를 표방하고, 술과 차를 품평하며, 그림과 史書, 술잔과 찻잔 같은 부류들을 소장하는 것은 세상에서는 閑事라고 하고, 인간에게는 長物이 된다. 사람을 품평하는 데에도 여기에서 韻, 才, 情을 보니 그것은 무슨 까닭인가?古今의 청려하고 미묘한 분위기가 눈과 귀 앞에서 당겨 나와 함께 호흡하고, 천지의 자질구레한 물건들이 책상과 자리 위에 놓여 있어 내가 지휘하는 것을 듣는다. 매일 끼고 다녔던 추위도 입지 못하고, 배고파도 먹지 못하는 그릇이지만, 큰 옥을 더욱 존중하고, 千金을 가볍게 누리면 이로써 나의 비분강개함과 불평을 지킬 수 있다.⁴⁶⁾

46) <長物志序>: 夫標榜林壑, 品題酒茗, 收藏位置圖史, 杯鐃之屬, 于世爲閑事, 于身爲長物, 而品人者, 于此觀韻焉, 才與情焉, 何也? 挹古今清華美妙之氣于耳目之前, 供我呼吸, 羅天地瑣雜碎細之物于几席之上, 聽我指揮. 挾日用寒不可衣, 饑不可食之器, 尊逾拱壁, 享輕千金, 以守我之慷慨不平.

여기에서 역설이 일어난다. 長物은 쓸모가 없게 됨으로써 이전의 기억을 지우고, 韻, 才, 情이라는 의미를 담게 된다. 텅 비어버린 자리에 새로운 상징들이 들어서고, 이로부터 長物은 다시 살아 움직이며 힘을 발휘하는 존재가 된다. 그리하여 長物은 文震亨의 눈과 귀 앞에서 함께 호흡하고, 그가 지휘하는 우주의 질서를 바라보며, 기꺼이 현실에서의 不遇, 비분강개, 불평의 내면을 분출할 수 있는 근거가 되어준다. 長物은 지휘자와 내밀한 관계를 맺고, 지휘자는 외부와 소통하지 못하는 외로움을 長物의 내부 깊숙한 곳에 숨겨둔다. 어쩌면 文震亨에게 《長物志》는 屈原의 楚辭나 司馬遷의 《史記》처럼 소리 없는 아우성으로 울분을 토해내는 통로가 되지 않았을까? 우주의 삼라만상, 喜怒哀樂, 인간의 모든 감정이 들어있는 것, 그렇기에 《長物志》에서 長物은 적어도 ‘물질’보다는 ‘정신’의 한 표상으로 읽어야 할 것이다.

4. 나오며

최근 생활사, 문화사 등 미시사적 연구가 활발해지면서 ‘소비문화’, ‘물질문화’에 대한 논의가 주목받고 있다. 특히 동양의 전통 사회에서 ‘소비’는 금기시 되어온 것이었기에, 소비현상과 인식에 대한 연구는 전통 사회에서 일어나고 있었던 정치적, 사회적, 경제적 변화를 읽는 데 주요한 키워드가 된다. 무엇보다 長物이라는 ‘잉여’는 시간과 재력이 뒷받침되어야만 가능한 것으로 《長物志》는 明末의 소비문화와 이래저래 얽혀있을 수밖에 없었다. 사치스러운 소비와 僭越 현상에 대항하는 것이든, 아니면 오히려 더 조장하는 것이든 《長物志》는 늘 관심 받는 연구의 대상이 되었다.

《長物志》는 그간 ‘崇奢’, ‘소비’ 외에도 明式 家具와 관련한 공예예술, 생활 미술 방면 등에서 논의되어왔는데, 모두 ‘물질’이라는 측면에 초점이 맞추어져 있다. 물질이란 인간의 사유를 움직이는 중요한 동력이고, 長物 역시 소유욕을

유발하는 매력적인 ‘물질’임에 틀림없다. 하지만 明末 사회의 소비풍조, 물질문화라는 거대한 현상을 접근하는 데 대부분 《長物志》를 단편적인 사례로 거론할 뿐, 文震亨이라는 사대부에게 長物은 어떤 의미를 지니는 것인지, 《長物志》가 지향했던 바와 그 이면에 흐르고 있는 심리는 무엇이었는지에 대해서는 크게 주목하려 하지 않았다.

長物은 지극히 물질적인 것이기에 인간의 마음을 즉각적으로 움직일 수 있는 큰 힘을 소유하고 있다. 文震亨은 세상으로부터 숨어살고자 정원이자 우주이며 낙원인 《長物志》를 설계하였다. 세상 그 어떤 것보다 고결하고 우아한 사대부의 모습을 보이기 위해, 더욱 엄숙하고 경건하게, 검소하고 소박하게 티를 잡고, 기둥을 세우고, 지붕을 올렸다. 거기는 개나 돼지를 키우는 소리도 들리지 않고, 모든 것이 그림처럼 고요하게 그 자리에 있는 곳이다. 文震亨은 時俗에 대한 혐오감으로 문을 걸어 잠그고, 서재에 長物들을 잔뜩 쌓아놓았다. 이제 그들이 말을 걸어주고, 내 소리를 들어주며, 외로움을 달래주고, 울분을 풀어준다. 지극히 물질적이었던 長物은 결국 文震亨의 ‘영혼’ 그 자체였던 것이다.

< 參考文獻 >

- 文震亨, 《長物志》, 陳植 校注, 楊超伯 校訂, 江蘇科學技術出版社, 1984.
- 高濂, 《遵生八箋》, 《四庫全書》第871冊, 臺北: 臺灣商務印書館, 1983.
- 屠隆, 《考槃餘事》, 《叢書集成初編》第1559冊, 北京: 中華書局, 1985.
- Clunas Craig, *Superfluous Things, Material Culture and Social Status in Early Modern China*, University of Hawaii Press, 1991.
- 毛文芳, 《物·性別·觀看》, 臺北: 臺灣學生書局, 2001.
- 巫仁恕, 《品味奢華—晚明的消費社會與士大夫》, 聯經出版事業股份有限公司, 2007.
- 필립 블롬, 《수집》, 이민아 옮김, 서울: 동녘, 2006.
- 馬凌, <雅人深致: 《長物志》의 政治與美學>, 《書城》 2011年 第4期, 2011.
- 桂強, <《長物志》의 藝術美學思想>, 《南通大學學報》 第26卷 第1期, 2010.1.

- 尋婧元, <作為文人“自我表達”的明末家具—以《長物志》几榻卷為例>, 《博物館研究》2012年 第1期, 2012.
- 李硯祖, <長物之鏡—文震亨《長物志》設計思想解讀>, 《南京藝術學院學報》, 2009.5.
- 徐晴·玉珏, <《長物志》器物色彩審美觀論析>, 《藝術百家》2012年 第7期, 2012..
- 歐貽宏, <《遵生八箋》與《考槃餘事》>, 《圖書館論壇》1998年 第1期, 1998.
- 王永厚, <文震亨及其《長物志》評介>, 《中國園林》8卷, 1992年 第1期, 1992.
- 玉珏·杜軍虎, <《長物志》的器物顏色觀>, 《藝術與設計》2011年 第4期, 2011.

< 中文提要 >

《長物志》是明代文震亨撰著的一部關於生活和品鑒的筆記體著作。文震亨取“長物”一詞，意指多餘之物，實際上書中所指又並非多餘之物，而是生活中的必需品，不過，這些品物非一般物品，而是投射和沉積了文人的選擇和品格意志之物。《長物志》內容廣泛，全書分室廬、花木、水石、禽魚、書畫、几榻、器具、衣飾、舟車、位置、蔬果、香茗十二個部分，包括衣食住行用的各個方面，是我們了解晚明生活和文人情趣的重要著述。

《長物志》的書寫，是文士階層生活藝術化和物質精神化的書寫，而在生活實際中，他們以自己的學識和藝術的審美的眼光去從事藝術創造和設計，或參與設計，從而使自己的生活成爲一種藝術的生活，使自己的藝術成爲生活的一部分。文震亨試圖通過設計和對使用物、陳設物位置的設計和把握，以塑造一個宜人的、有品味的清靜世界。文震亨所使用和建構的生活世界圖景，雖然是物質的，但本質上卻是精神的。他對生活環境、陳設的簡潔、乾淨、靜寂的要求，是安寧豐富而複雜思想的需要，是使一顆憤世嫉俗之心歸於平靜的需要。

關鍵詞：文震亨、長物志、考槃餘事、遵生八箋、士大夫、骨董、園林

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 9. 30.	2013. 11. 1.	2013. 11. 23.	2013. 11. 26.	2013. 11. 30.