신사(神思)와 상상

김 백 균*

주제분류 미학, 동양예술론

주 요 어 신사, 상상, 천상묘득, 와유, 신여물유.

요 약 문

본 논문은 오늘날 상상 혹은 상상력의 개념이 근대 예술적 자각에 영향을 미쳤다면, 동북아시아의 예술의 자각시기로 이해되는 위진시기에 있어서 오늘날 상상의 개념과 같은 유사성을 발견할 수 있는지에 관한 문제에서 출발하여 '상상'과 예술의 자각에 관한 관계를 탐색해 보고자한다. 서양에서 근대적 예술개념의 탄생이 상상의 가치발견과 특정한 관계를 맺고 있다면, 동북아시아 예술담론에 있어서도 상상이 예술가치의 발견에 중요한 작용으로 작동하리라 생각하기 때문이다. 그러므로 동북아시아 사회에서 오늘날 상상 개념과 가장 유사하다고 여겨지는 '신사(神思)' 개념의 비교를 통해 예술가치의 발견과 상상작용의 관계를 이해해 보고자 한다. 당연히 '신사'와 '상상' 두 개념 사이에는 함께 병치할 수 없는 커다란 시공간의 차이가 있다. 따라서 이 논문은 '신사' 개념 자체를 오늘날 우리가 사용하고 있는 상상과 동일시하려는 것이 아니다. 이 논문의 주요 관심은, 근대서구에서 '상상'이 심미적 가치를 발견하는 내재적 동인이 된 것과 같이, '신사' 개념이 감각과 사유를 매개하며 현대적 시각으로 위진시대를 예술의 자각시대라고 부를 수 있도록 어떻게 그 자각의 동력으로 작용했는지, 또 그러한 전제가 가능한 것이지 이해하는 것이다.

* 중앙대학교 예술대학 미술학부 부교수

www.kci.go.kr

1. 들어가는 말

서양예술의 역사에서 근대적 예술개념과 그에 근거한 예술적 행위의 출현은 심미의식이 인간의 인식활동에 긍정적 의미를 부여할 수 있다는 인식의 전환에 기인한다. 미적가치의 새로운 발견과 근대 예술자각 역시 다양한 여러 층위의 인과 속에서 등장하였지만, 그 중 간과할 수 없는 의식의 변화는 '상상'에 대한 긍정적 재평가에서 출발하였음을 부정할 수 없다.[1)]

감각적인 형상이나 추상적인 개념으로부터 직관적으로 의미를 종합하는 '상상력(Imagination)'에 대한 새로운 논의는 데카르트나 흄, 보드머, 브라이팅거, 바움가르텐, 줄쩌 등에 의해 끊임없이 이어졌으며, 18세기 낭만주의와 독일 관념론, 특히 칸트에 의해 "감각적 자극이 주는 다양한 것들을 하나의 형상으로 통일하고, 오성의 작용에 수행되는 것"이며, "신체 혹은 물체와 정신의 매개 역할을 담당"[2)]하는 능력으로 인정되면서 주체의 본질을 구성하는 능력으로 새로운 가치를 부여 받게 되었다. 이처럼 상상 혹은 상상력에 대한 긍정적 평가는 근대 예술의 미적자각을 촉진시켰다. '상상' 활동은 '창조'와 '영감' 사이에서 작품창작 비밀의 열쇠를 쥐고 있는 개념으로 간주되었으며, 감각에 의해 인지되는 현상에 국한되지 않고 현존하지 않는 것을 표상할 수 있는 사유의 자유를 확보하는 능력은 상상으로 인해 가능해 졌다고 여기게 되었다. 상상은 이제 진부한 일상의 틀을 해체하고 인식의 자유를 여는 열쇠로 이해되기 시작했다.

기존 '상상'에 대한 재평가가 서구사회에서 근대예술의 자각을 이루는 중요한 계기로 작동하였다면, 우리가 동북아시아 사회에서 예술의 자각시대라고 부르는 위진남북조시기[3)] 또한 어떠한 방식으로든 서구사회에서

1) 오병남, 『미학강의』, 185쪽. 신길수, 「상상의 자율성에 대한 인식론적 근거」, 『미학』 23집, 97쪽. 참조.
2) 『미학대계』, 「상상력」. 미학대계간행회, 369쪽.

www.kci.go.kr

근대예술의 자각을 추동했던 상상이나 상상활동에 대한 새로운 발견이나 의미의 부여, 혹은 그와 똑같지는 않더라도 거의 유사한 방식으로 심미의식의 자각과 그 작용에 대한 자각의 과정이 있었을 거라는 가정을 해볼 수 있을 것이다. 이는 서구근대예술과 동북아시아의 예술을 하나의 예술개념으로 이해하는 하나의 가능성을 발견하는데 있어 중요한 의미를 지니기 때문이다.

본 논문은 오늘날 상상 혹은 상상력의 개념이 근대 예술적 자각에 영향을 미쳤다면, 동북아시아의 예술의 자각시기로 이해되는 위진시기에 있어서 오늘날 상상의 개념과 같은 유사성을 발견할 수 있는지에 관한 문제에서 출발하여 '상상'과 예술의 자각에 관한 관계를 탐색해 보고자한다. 서양에서 근대적 예술개념의 탄생이 상상의 가치발견과 특정한 관계를 맺고 있다면, 동북아시아 예술담론에 있어서도 상상이 예술가치의 발견에 중요한 작용으로 작동하리라 생각하기 때문이다. 그러므로 동북아시아 사회에서 오늘날 상상 개념과 가장 유사하다고 여겨지는 '신사(神思)' 개념의 비교를 통해 예술가치의 발견과 상상작용의 관계를 이해해 보고자 한다. 당연히 '신사'와 '상상' 두 개념 사이에는 함께 병치할 수 없는 커다란 시공간의 차이가 있다. 따라서 이 논문은 '신사' 개념 자체를 오늘날 우리가 사용하고 있는 상상과 동일시하려는 것이 아니다. 이 논문의 주요 관심은, 근대서구에서 '상상'이 심미적 가치를 발견하는 내재적 동인이 된 것과 같이, '신사' 개념이 감각과 사유를 매개하며 현대적 시

3) 주지하다시피 위진남북조시기는 인물품평사조와 더불어 인물화가 출현하고 미적 가치에 대한 의식이 탄생한 시대라고 여겨지고 있다. 1920년 스즈키 도라오(鈴木虎雄)가 『예문(藝文)』지 「위진남북조시대의 문학론」에서 중국문학의 자각시대로 위(魏)를 지적한 이후 이러한 생각은 곧 중국지식인들의 동조를 얻어냈다. 로신(魯迅)은 『위진풍도와 문장 그리고 약과 술의 관계(魏晉風度及文章與藥及酒之關係)』에서 '조비의 시대', '건안시대'로 총칭되는 '문'의 자각을 설명한 바 있다. 이러한 의식이 음악과 회화에 대한 자각으로 확장으로 됨으로써 위진시대를 예술의 자각시대라고 부르게 된다. 孫明君,『三曹與中國詩史』, 清華大學出版社, 91-92쪽. 김백균, 「위진 회화관(繪畵觀)의 형성과 사인(士人)의 인생태도」, 『중국학보』58 권, 445쪽. 참조.

www.kci.go.kr

각으로 위진시대를 예술의 자각시대라고 부를 수 있도록 어떻게 그 자각의 동력으로 작용했는지, 또 그러한 전제가 가능한 것이지 이해하는 것이다.

2. 상상 개념의 역사적 추이

오늘날 우리사회에서 일반적으로 사용하고 있는 '상상(想像)' 개념은 서구적 사유의 전통을 이어받은 것이다. 서양 철학사에서 상상에 관한 논의는 눈앞의 존재(the present)만을 진실하고 근본적인 것으로 여기고, 부재(the absent)란 곧 진실하지 않거나 진실이 부족한 것으로 파악하는 관점으로부터 상상과 부재를 중시하는 방향으로 논의가 진행되어왔다. 서구철학에 있어서 상상의 문제는 대개 일반적으로 현전(現前)의 문제와 관련되어 언급되었다. 상상이란 기본적으로 부재에 관한 생각이다. 고대 서양철학에서 '상상(Phantasia)'은 때로 감각을 퇴행시키는 저열한 지적 능력으로 간주되거나 혹은 지력이 모자라는 사람만이 상상에 의지한다고 여겨졌다. 플라톤으로부터 비롯된 이러한 상상에 관한 부정적 생각은 중세나 르네상스 시대에 이르기까지 지속되었다. 플라톤에 의하면 이미지는 환영에 불과하므로 현실에 대한 참된 지식을 제공할 수 없었다. 그래서 그는 상상의 능력을 그의 인식의 네 단계, 즉 이성(no sis: reason)과 오성(dianoia: understanding), 믿음(postis: belief), 억측(eikasia: conjecture) 중에서 가장 낮은 곳에 위치시켰다.[4)]

플라톤의 이러한 상상 폄하적인 견해와는 달리 아리스토텔레스는 상상력을 이미지를 형성하는 힘이라고 규정하고 상상 없이는 사유나 신념도 일어나지 않는다고 주장하였다. 그러나 그에게 있어서도 상상은 여전히 개념을 형성하는 사유와 구별되는 지각과 사유 중간에 있는 능력으로 여겨졌다. "모든 지각은 진실한 것이나 대부분의 상상은 거짓된 것이다"[5)]

4) 오병남, 『미학강의』, 180-183쪽. 참조
5) 이상섭, 『아리스토텔레스의 시학연구』, 22쪽.

www.kci.go.kr

라는 그의 언급은 상상의 비논리성에서 비롯된 것이었다. 그럼에도 불구하고 상상에 대한 아리스토텔레스의 긍정적 견해는 후대 칸트에게 많은 영향을 주어 근대 상상이론의 새로운 태동이 이루어지게 된다. 칸트는 상상력의 기능을 "재생적 상상력(reproduktive Einbildungskraft)"과 "창조적 상상력(produktive Einbildungskraft)"으로 나누어 설명하고, 상상력의 미학적 의의를 본격적으로 규명한다.[6]

칸트에게 있어서 창조적 상상력이란 감각의 다양한 자극을 하나로 통합하고, 주관과 대상을 연결하는 정신의 매개 역할을 담당하는 것이며 어떤 것을 표상하거나 상기하는 능력으로 여겨졌다. "우리에게 최초로 주어지는 것은 현상이다. 의식이 그것과 결합될 때 지각이라고 부른다. 모든 현상이 다양성(manifold)을 포함하고, 따라서 다양한 지각들이 마음 속에서 구별되어서 개별적으로 발생하기 때문에 의미를 가질 수 없을 것 같은 그것들의 결합이 요구된다. 그러므로 우리에게는 이 다양성을 종합하는 활동적인 기능이 있음이 분명한데, 나는 이 기능에 대해 상상이라는 이름을 붙인다."[7] 단순한 감각과 지성적인 사유 사이의 간극을 채움으로써 작동하는 "창조적 상상력"의 가치 발견은 상상을 심미적 관점에서 예술 창조의 비밀을 설명하는 중요한 원리로 인식하게 하는 계기를 마련하게 된다. 물론 중세까지 무익한 것으로 여겨졌던 상상이 칸트에 의해 오성과 함께 천재를 구성하는 능력의 일부로 여겨지기까지는 베이컨, 홉스, 로크의 경험주의로부터 볼테르, 디드로의 계몽주의에 이르기까지 경험적 기초와 이성적 논리로써 상상을 파악하고 연상이 특수한 추론의 일종이라고 생각했던 노력이 상당부분 기여하였음도 간과할 수는 없다.[8] 이처럼 서구 문예이론에서 상상에 대한 가치의 주목은 근대를 통해

6) 신길수, 「상상의 자율성에 대한 인식론적 근거」, 『미학』 23집, 92쪽.
7) 칸트, 『순수이성비판』, A120.
8) "상상은 사람들이 형상을 상기하는 기능이다."라고 했던 디드로의 언급이나 "상상은 감각을 지닌 사람에게는 누구나 있는 능력이다.…… 이러한 기능은 기억과 관련된다."는 볼테르의 언급을 예로 들어 볼 수 있다. 베이컨은 "상상은 물질적 법칙에 매이지 않기 때문에 자연계에서는 분리된 사물을 마음대로 결합할 수 있고, 연경된 사물은 마음대로 분리할 수 도 있다."고 언급하며 상상을 논리적 추론을

www.kci.go.kr

상상을 회상이나 기억능력과 결부시켜 이성의 일부로 귀결시키고 논리적 추론의 일종으로 이해하고자 했던 노력으로부터 말미암은 긍정적 재평가에서 출발하였다. 이러한 긍정적 평가에 힘입어 피히테는 "상상력에 의한 것이 아니고는 지성에서 그 어떤 일도 일어나지 않는다"[9]라고 말할 정도로 상상의 능력을 부각시킨다. 콜리지는 상상력을 수많은 자연의 요소들을 한 순간에 직관적으로 그 원리를 파악하여 정신의 참된 근본 원리로 나가게 하는 인간 정신의 최고의 능력으로 여기게 되었다.[10]

오늘날 우리가 사용하고 있는 '상상'이라는 어휘는 이러한 근대 서구의 심미적 자각 속에서 발견된 '새로운' 의미를 차용해 쓰고 있다. 적어도 근대이전 우리는 오늘날과 같은 '상상'이라는 어휘를 지니고 있지 않았다. 오늘날 '상상'이라는 어휘는 전통적 용어가 아닌 영어의 'imagine'을 한자어로 변환시킨 것이며, 근대기에서조차 '상상(想像)'이라는 이 고전을 재해석한 용어는 낯설고 생경하게 여겨졌다.[11] 1900년대까지만 해도 '상상'은 일반적으로 사용된 용어가 아니었다. 물론 영어의 'imagine'을 '상상(想像)'이라는 용어로 변환한 근거가 없는 것은 아니다.

『한비자(韓非子)』에는 다음과 같은 해의(解義)가 실려 있다. "사람들은 살아 있는 코끼리를 보는 경우가 드물었기 때문에 죽은 코끼리의 뼈를 가지고 그 모습에 따라 살아있음을 추론해 본다. 그러므로 사람들이

초월한 자유로운 심리적 활동의 양상에 의거한 것이라고 보았다. 그래서 상상을 예술에 속한 것으로 여기게 된다. 장파,『동양과 서양, 그리고 미학』, 394-396 쪽. 참조. 상상이 지닌 방종하며 변덕스러운 능력의 창조적 역량에 주목하고 그 힘을 옹호하고자 하는 노력들에 관한 부분은 오병남, 『미학강의』, 185-189 쪽. 참조

9) J. G. Fichte, *Werke*, Bd. Ⅰ/3, Stuttgart, 1964, S. p.188

10) S. Coleridge, *Criticism of Shakespeare*, London, 1989, pp.20-24 참조.

11) 상상력이라는 근대적 용어는 1903년 간행된 『新爾雅』에서 이미 사용되고 있다. "以知覺力, 記憶力, 想像力, 推理力爲精神上之一種特別能力者, 名曰能力心理學", 香港中國語文學會編, 『近現代漢語新詞詞源詞典』, 281 쪽. 그러나 Lydia H. Liu는 상상(Imagine)을 "Return Graphic Loans: 'Kanji' Terms Derived from Classical Chinese"의 범주에서 설명하고 있다. Lydia H. Liu "*Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity--China, 1900-1937*", Stanford University Press, 1995.

www.kci.go.kr

뜻으로 만든 생각을 모두 '상(象)'이라고 부른다."[12] 뼈만 남은 조그마한 단서를 통해 살아있는 코끼리의 전체적인 모습을 구성해내는 코끼리 생각하기, 즉 상상(想象)은 작은 단서를 통해 지금 현존하지 않는 전체를 구성해 보고자 하는 노력이다. 『열자(列子)』에도 이와 비슷한 '상상'에 관한 언급이 있다. 춘주전국시대 금의 명인인 백아가 자신의 뜻을 이해하는 종자기에게 "훌륭하다! 그대의 감상능력이여. 내 음악을 듣고 느끼는 상상이 내 마음과 같다"[13]고 말한다. 『열자』의 언급은 앞의 『한비자(韓非子)』 '상상'에 대한 언급과 함께 모두 어떤 추론과 관련된 것이다. 이와 좀 다른 '상상'의 쓰임도 있다. 『초사』는 "옛 선인을 생각하고 그 모습을 마음속에 그리며(想像), 긴 한숨을 짓고 눈물을 훔치는"[14] 상상에 대해 언급한다. 이처럼 동양 고전에서 쓰인 '상상'의 의미는 주로 기억이나 회포, 추측에 관한 것인데 이를 칸트식으로 말해보면 "재생적 상상력"과 연관된 것이다.[15]

물론 동양의 고전에는 좀 더 다양한 용어들이 이와 같은 '상상'의 의미와 유대관계를 맺고 있다. 예를 들면 『장자(莊子)·양생주(養生主)』의 '신우(神遇)'[16]라던가, 왕충(王充)의 『논형(論衡)』의 '준황(准況)'이나 '추류(推類)'[17] 모두 상상의 개념과 친밀성을 지니고 있으며, 개념화 되지는 않았지만 『순자(荀子)·해폐(解蔽)』에서 "방안에 앉아서 온 천하

12) "人希見生象也, 而得死象之骨, 按其圖以想其生也. 故諸人之所以意想者, 皆謂之象也."『韓非子·解老』. '象'과 '像'은 통용될 수 있으며, 오늘날 굳이 구분하여 사용하자면 '象'은 구체적으로 드러나지 않은 심상, '像'은 구체적 모습을 지닌 형상으로 나눌 수 있을 것이다.

13) "伯牙乃舍琴而嘆曰: 善哉, 善哉! 子之聽夫志, 想象猶吾心也". 『列子·湯問』.

14) "思舊故以想像兮, 長太息而掩涕",『楚辭·遠遊』.

15) 물론 상상이 단지 기억이나 추론뿐만 아니라 "幽渺以爲理, 想象以爲事, 惝怳以爲情, 方爲理至, 事至, 情至之語."(葉燮, 『原詩·內篇』)와 같은 문학적 상상력을 언급한 예도 있다.

16) "臣以神遇而不以目視", 『莊子·養生主』

17) "譴古之言, 生於今者, 人以心准況之也".『論衡·自然』 "人無在天上者, 何以知其聞於天上也? 無以知, 意從准況之也."『論衡·藝增』. "婦人之知, 尙能推類以見方來, 況聖人君子搞智明者乎?",『論衡·實知』.

www.kci.go.kr

를 살펴보고, 현재를 살면서 먼 옛날을 논하고, 사물을 간략히 살펴보고 그 실정(實情)을 알며, 치란(治亂)을 헤아려 그 제도를 통달한다"[18]는 언급 또한 이와 같은 재생적 상상의 관점에서 논의될 수 있을 것이다.

이러한 『한비자』나 『열자』에서 언급하는 '상상'이나 이와 비슷한 '신우(神遇)', '준황(准況)', '추류(推類)' 같은 용어들을 심미적 자각과 연관하여 논의할 수는 없을 것이다. 오늘날 예술적 창조나 영감과 관련한 '상상'적 가치의 발견은 좀 더 시간을 기다려야만 했고, 위진시대에 이르러서야 비로소 예술적 자각이나 심미적 가치 발견과 관련된 '상상'과 유사하거나 아니면 이를 둘러싼 여러 개념들이 출현하게 된다.

예를 들면 고개지(顧凱之)의 '천상묘득(遷想妙得)'이나 육기(陸機)의 '심유만인(心遊萬仞)', 종병(宗炳)의 '와유(臥遊)' 같은 개념들을 들 수 있다. 이러한 개념들은 범주화되지는 않았지만 오늘날 창조적 상상의 결과로 탄생한 어떤 예술적 창조의 상황을 묘사하고 있다. 이처럼 다양하게 논의되던 상상과 이를 둘러싼 유사한 용어들, 그리고 그 주변개념들을 하나의 예술이론으로 범주화 한 이가 바로 유협(劉勰)이다. 유협은 『문심조룡(文心雕龍)』에서 문예창작에 있어서 '신사(神思)'론을 제기한다.[19] 유협의 신사론이후 동북아시아 예술론에서 오늘날 상상 개념과 관련한 유사한 언급은 주로 문인계층에 의해 주도되면서 기억이나 추측에 의한 의식의 재구성 의미로써의 재생적 차원의 상상 의미에서 벗어나 예술적 창조와 관련된 창조적 상상의 논의로 전환되는 계기를 맞는다.

물론 '신사'론을 단순히 오늘날의 창조적 상상만으로 설명할 수만은 없다. '신사'는 오늘날 '영감'이나 '감흥'의 개념을 포괄하여 예술적 창조의 사유를 총칭하는 의미이므로 단순하게 근대서구의 '상상' 개념과 일대

18) "坐於室而見四海, 處於今而論久遠, 疏觀萬物而知其情, 參稽治亂而通其度", 『荀子·解蔽』

19) '神思'라는 용어가 쓰이게 되는 것은 유협 이전 曹植의 『寶刀賦』에서 최초로 보이며, 宗炳의 『畵山水序』에도 출현한다. 그러나 神思가 단편적으로 언급되는 것이 아닌 예술창작론의 개념 중 하나로 체계적으로 이해되기 시작하는 것은 유협의 『文心雕龍』으로 봐야 할 것이다.

www.kci.go.kr

일로 대응시킬 수 없겠지만, 적어도 오늘날 우리가 상상의 개념을 논의할 때 염두에 둘 수 있는 많은 변수들이 그 안에 내재되어 있는 것은 분명하다. 이에 관한 구체적 내용은 다음 장에서 좀 더 서술 하게 될 것이다.

위진시대에 와서 상상을 둘러싼 논의가 '신사(神思)'라는 하나의 개념을 형성할 수 있었던 것은 상상활동이 문예창작 활동의 근본이며 예술의 비밀로 들어가는 문이라는 명확한 의식이 있었기 때문이다. 우리가 위진시대를 "예술의 자각시대"라고 말할 수 있는 근거도 여기에 있다. 상상은 직관적 일 수 있으나, 상상의 작용에 대한 발견은 직관적일 수 없다. '상상'활동을 개념화 할 수 있는 인지능력은 우리가 상상활동을 하는 것과는 다르다. 위진의 문인들은 문예창작의 과정 속에서 감각과 사유가 어떻게 작동하는지를 이해하였고 그것을 '신사'라는 개념으로 개괄하였다.『문심조룡』전체 50편에서 상편이 「원도(原道)」편으로부터 시작하여 문학의 본질을 설명한다면, 하편은 「신사」편에서 시작하여 창작론을 전개하고 있다는 점도 문예창작에 있어서 상상 활동을 주관과 객관을 연결하는 매개체로 인식했다는 것을 의미한다. 즉 이미 이 시기로부터 '상상'을 예술창작의 제일 원리로 이해하고 있는 것이다.

3. 내유신사(內游神思)

동양예술론에서 오늘날 상상과 유사한 개념을 둘러싼 논의의 특징은 주객이 만나 펼치는 새로운 세계, 그 만남의 방식을 '내면의 여행(內游)'이라고 정의하는데 있다. '내유신사(內游神思)'라고 특징지어 설명할 수 있는 상상의 방식은 동양예술론에서 창작의 비밀을 설명하는 핵심개념 중 하나이다. '신사'는 물리적 혹은 외적 활동이 아니라, 순수한 정신적 활동 즉 '내적 노님'일뿐임을 천명하고 있는 것이다. 먼저 유협이 『문심조룡・신사』에서 말하는 신사의 의미를 살펴보기로 하자.

www.kci.go.kr

> 옛사람이 이르기를 몸은 강이나 바다에 떠돌면서도 마음은 높은 궁궐에 가 있다. 이를 신사라고 한다. 문학적 사색(思)이란 작가의 신(神)을 멀리 나아가게 하는 것이다. 그러므로 고요함 속에서 생각을 모으면 천년의 세월을 거슬러 올라가고, 얼굴을 조금만 돌려도 만리(萬里)의 일을 관통할 수 있다. 글을 읊는 행간에서 주옥같은 음률을 지닌 소리가 나고, 눈앞에 비바람이 몰아치는 모습을 볼 수 있는 것은 '사리(思理)', 즉 생각의 오묘한 이치의 결과가 아니겠는가. 생각의 이치가 오묘하게 이루어지면 작가의 정신과 대상이 함께 노닐 수 있다.[20]

'신사' 개념을 체계화 시킨 유협은 『문심조룡』의 「신사」편의 첫 머리에서 "몸은 강이나 바다에 떠돌면서도 마음은 높은 궁궐에 가 있다. 이를 신사라고 한다."라고 정의하고 있다. 이 말은 『장자(莊子)·양왕(讓王)』편에 나오는 말이다. 유협이 『장자(莊子)·양왕(讓王)』편을 인용하여 '신사'의 개념에 대해 지녔던 최초의 발상은 이처럼 추론을 통해 이루어지는 현재의 부재와 불만족스러운 현실에 대한 보상으로써의 '상상'이다. 이처럼 단순한 현실 부재와 그에 대한 허구적 보상에서 출발한 '신사'의 개념이 유협의 『문심조룡』에서는 문학적 사유의 구성과 결부하면서 전혀 새로운 차원의 것으로 승화한다. 그는 "문학적 사색(思)이란 작가의 신(神)을 멀리 나아가게 하는 것이다."라고 말한다. 여기에서 문학적 '사(思)'는 작가의 의식으로부터 발출된 일종의 영감과 같은 것으로, 현대적 언어로 바꾸어 말하면 직관이 포함된 사색 즉 문학적 상상으로 이해할 수 있다.[21]

유협이 말하는 '문지사(文之思)', 즉 문학적 사색 혹은 문학적 구상은

---

20) "古人云, 形在江海之上, 心存魏闕之下, 神思之謂也. 文之思, 其神遠矣. 故寂然凝慮, 思接千載, 悄焉動容, 視通萬里, 吟詠之間, 吐納珠玉之聲, 眉睫之前, 卷舒風云之色, 其思理之致乎! 故思理爲妙, 神與物游", 『文心雕龍·神思』

21) '신(神)'과 '사(思)'가 함께 사용된 예는 이미 조식의 『보도부(寶刀賦)』에서 최초로 보인다. 조식의 장인이 칼에 새긴 문양을 "신묘한 생각에 의거해 모양을 만들었다(據神思而造象)"라고 읊고 있다.

www.kci.go.kr

작가의 '신(神)'을 (시공간을 초월한)먼 곳으로 보내는 '상상' 작용을 토대로 하게 된다. 의식이 시공간을 초월할 수 있다는 전제하에서 상상 작용은 단순한 재생적 상상력을 의미하는 것이 아니라 '신(神)'에 의한 신비로운 혹은 알 수 없는 영감으로부터의 문학적인 '창조적 상상'을 의미하게 된다. 작가가 신을 보내는 먼 곳은 시공의 초월이다. "고요함 속에서 생각을 모으면 천년의 세월을 거슬러 올라가고, 얼굴을 조금만 돌려도 만리(萬里)의 일을 관통할 수 있다" 그 상상의 결과 "글을 읊는 행간에서 주옥같은 음률을 지닌 소리가 나고, 눈앞에 비바람이 몰아치는 모습을 보는 것"과 같은 효과에 도달한다. 즉 "사리(思理)-생각의 오묘한 이치의 결과가 아니겠는가. 그러므로 생각의 이치가 오묘하여야, (작가의) 정신과 대상이 함께 노니는" 예술적 효과를 낳는다.

"생각의 이치(思理)가 오묘하여, 신(神)과 물(物)이 함께 노니는" 그 작용이 바로 유협이 궁극적으로 말하고자 했던 예술적 상상으로써의 '신사'의 의미라고 할 수 있다. "생각의 이치가 오묘"하다는 것은 사유의 치밀함을 의미한다. 상상이지만 마치 몸으로 겪은 것처럼 감각의 완벽한 재생이 이루어질 수 있도록 감각과 사유 사이의 간격을 채우는 것이다. 감각과 사유가 일치할 때 대상에 대한 몰입이 가능해지며, 몰입 속에서 주관과 객관의 구분이 사라져 "신(神)과 물(物)이 함께 노니는" 경지로의 진입이 가능해진다. 모든 것이 의식의 결과물이므로 부재하는 것이지만, 사유의 치밀함으로 마치 현전하는 것 같은, 몸으로 겪는 것과 같은 효과가 나타나게 되는 것이다.

"글을 읊는 사이에 주옥같은 소리가 나고, 눈앞에 비바람이 몰아치는 모습을 볼"수 있게 해주는 그 신사의 작용은 '사리(思理)'가 가져다준다. '사리(思理)'란 생각의 이치, 즉 예술적 구상이 치밀하게 이루어지는 것을 의미한다. 생각의 이치가 오묘하게 이루어지는 그 구체적 상황이야 말로 '신여물유', 즉 작가의 정신과 대상이 어우러져 무한한 감흥이 펼쳐지는 예술적 효과의 전제가 된다. 그러므로 '신사'란 예술적 영감이 스칠 때 떠오르는 이미지가 구체적 작품으로 구성되는 그 순간(思理爲妙), 작가의

www.kci.go.kr

정신과 대상이 무한한 자유가 확보되는 상태를 의미하게 되는 것이다.

결국 이 문장에서 말하는 '신사'와 '문지사', '사리'는 서로 연결된 개념이자 존재와 시공간과 감각기관을 하나로 통섭하는 작용을 한다. 따라서 작가란 문학적 상상을 통하여 단편적 표상들을 엮어 존재의 비밀을 드러내는 존재로 요약할 수 있다. '신사'란 곧 실재하는 세계가 아닌 개연성을 지닌 초월의 세계이자 상상의 세계를 현현하게 하는 작용을 말하는 것이다. 바로 이러한 '신사'의 창조적 상상을 통해 작가는 창작의 자유를 확보한다. "신사가 움직이기 시작하면 만 가지 무한한 일들이 다투어 싹튼다. …… 산을 오르면 정감이 산에 가득차고, 바다를 보면 생각이 바다에 넘쳐흐른다."[22] 신사가 움직이면 무한한 일들이 다투어 일어난다. 상상은 작가에게 무한의 자유를 준다.

이상에서와 같이 '신사'는 상상 작용을 기초로 한 문학창작의 영감과 그 구상을 포괄하는 개념이다. 다시 말하면 '신사'란 예술창작에 있어서 영감이 찾아오는 순간에서부터 구체적 예술형상이 이미지화 하는 과정, 그리고 주관과 객관 "신(神)과 물(物)"이 만나 이루어지는 예술적 효과에 이르기까지 상상력이 작동하는 전 과정을 아우른다. 따라서 단순한 추론적 이미지(象)와는 거리가 있다.

예술적 창조와 관련하여 '신사'는 "생각의 이치(思理)의 오묘함"과 "신(神)과 물(物)이 함께 노니는" 두 가지 점에 초점에 맞추어진다. 그러나 이러한 '신사'의 다의적 성격으로 인하여 오늘날 현대 학자들에게 있어서 '신사'의 의미는 각기 어느 곳에 중심축을 두느냐에 그 이해의 정도가 달라질 수 있는 가능성이 열리게 된다. 만약 '사리(思理)'에 중심을 둔다면 문학적 구상이나 예술적 구상 혹은 형상사유로 이해하게 되고, '오묘함'에 중심을 둔다면 직관적 생각이나 영감으로 이해하게 될 것이지만, 어떠한 경우에도 '상상'적 사유가 작동하지 않고서는 성립하지는 않는다. 따라서 유협의 '신사'개념이 현대적 의미에서 예술적 혹은 창조적 상상과

22) "夫神思方運. 萬塗競萌 …… 登山則情滿於山, 觀海則意溢於海", 『文心雕龍 · 神思』

www.kci.go.kr

밀접한 의미론적 관계를 맺고 있다고 여길 수 있다.

4. ‘신사’와 창조적 상상 작용의 가치 발견

유협의 ‘신사’론은 상상이 예술적 창조의 중요한 동인이라는 것을 밝히는 체계적인 문장으로써 가치를 지닌다. 이러한 예술적 상상력이라는 측면에서 ‘신사’의 가치는 이미 그 이전부터 주목받고 있었고, 동한말에서부터 위진남북조에 이르는 예술의 자각시대에 구체화 되면서 그 중요성이 더욱 부각되게 되었다.

유협보다 조금 앞서 진(晉)의 육기(陸機)는 『문부(文賦)』에서 예술창작에 있어서 상상력의 작용을 상세하게 논술하였고, 이후 유협의 ‘신사’론의 형성에 직접적인 영향을 끼쳤다. “처음 시작에서는 보고 듣는 것을 거두어들이고 깊은 생각에 잠겨 두루 살펴보면, 정신은 팔극(八極)으로 내달리고, 마음은 지극히 높은 곳에서 노닌다”[23]는 육기의 언급은 문예창작에 있어서 오늘날과 비슷한 창조적 상상의 중요성을 강조하고 있다. ‘팔극(八極)’과 ‘만인(萬仞)’은 공간을 의미하고, 그 공간을 가로질러 노닐 수 있는 능력은 상상이다. 주목할 만 한 점은 육기가 이미 여기에서 단순한 재생적 상상을 논하는 것이 아니라 “찰나에 고금을 살피고 일순간에 세상을 어루만질 수 있게 되는 것”[24]이라는 예술 창작에 있어서 감각과 사유를 통섭하는 상상의 작용을 말하고 있다는 점이다. 여기에서 육기는 시공간의 통섭을 문학창작의 영감의 문제와 관련하여 언급하고 있다. 찰나의 영감에 의해 순간에서 영원성을 느끼는 것, 그러한 경계로 이끄는 힘을 예술적 상상이라고 생각한 것이다.

이처럼 예술적 상상에 대한 적극적 태도는 위진남북조 화론에서 빈번히 보인다. 당시의 대표적 화가 고개지(顧愷之)는 “무릇 그림은 사람을 그리기가 가장 어렵고 다음이 산수이며, 그 다음이 개와 말이다. 정자나

23) “其始也, 收視反聽, 聯思傍訊, 精騖八極, 心游萬仞”, 『文賦』
24) “觀古今於須臾, 撫四海於一瞬”, 『文賦』

www.kci.go.kr

누각은 일정한 형태를 지니고 있는 기물일 따름이므로 비록 그림을 그리는데 공은 많이 들지만 그 모습을 표현하는 일은 어렵지 않으니, '천상묘득(遷想妙得)'이 필요 없기 때문이다"[25]라고 말한다. 고개지에 의하면 한 작품의 예술적 성패는 작가의 '천상묘득'에 따른 것이지, 대상에 얼마나 공을 들여 대상과 닮게 충실히 묘사했느냐에 의한 것이 아니다. 그에 따르면 정자나 누각을 그리는 일은 '천상묘득'이 필요 없음으로 대상의 본질을 표현하는 일이 사람이나 산수, 개와 말에 비해 쉽다고 여겨졌다. 바꾸어 말하면 사람이나 산수 등을 그리는 일은 '천상묘득'이 필요함으로 대상의 본질을 표현하기 어렵다. 즉 '천상묘득'이 필요한 대상은 그 본질을 표현하는 것이 어렵다는 의미이며, 그 대상의 본질에 대한 표현은 단지 화가가 그 대상을 닮게 그리기 위해 공을 들이는 것과는 관계가 없다는 것이다.

여기에서 '천상'이란 곧 예술적 상상력을 발휘하는 것을 말하며, 묘득이란 대상의 존재가치와 존재방식에 관한 의미(妙)를 얻는 것이다.[26] '상(想)'은 생각을 의미한다. 생각을 "옮기는(遷)"활동을 현대어로 이해한다면 일종의 오늘날 상상과 유사한 개념처럼 작동한다. 생각이란 나의 생각이므로 물리적으로 대상에 옮겨지지 않기 때문에 결국 '천상'이란 내가 대상의 입장에서 생각해 보는 태도로 이해될 수 있다. 물론 '천상'이 일반적 상상과 구별되는 것은 심미적 주체가 상상 활동을 통해 대상에 자신의 감정을 투영하는 감정이입의 결과라는 점이다. 예술 창작의 과정 속에서 감정이입은 심미적 주체가 경물과 만나는 특별한 방식을 통하여 이루어진다. 경물의 특정한 형상과 작가의 의식이 순간적으로 부합하는 찰나, 대상의 관점에서 대상을 이해하게 되는 방식이기 때문이다. 결국 예술적 가치는 심미객체가 의미(妙得)가 대상의 형상을 통해 드러나는 순간에 드러나게 되는 것이다. 이러한 감정이입 방식의 상상은 장자의 '물

25) "凡畫, 人最難, 次山水, 次狗馬. 臺榭一定器耳, 難成而易好, 不待遷想妙得也.", 『論畫』

26) 葉朗, 『中國美學史大綱』, 206쪽.

www.kci.go.kr

화’를 예로 들어 설명해 볼 수 있다.

> 어느 날 장주는 나비가 되어 훨훨 날아다니는 꿈을 꾸었다. 꿈을 꾸는 동안 그는 매우 즐거워 자신이 장주라는 것을 알지 못했다. 갑자기 꿈에서 깨어보니 확연히 장주였다. 이것은 장주가 나비의 꿈을 꾼 것인가? 아니면 나비가 장주의 꿈을 꾸고 있는 것인가? 장주와 나비 사이에는 반드시 구분이 있다. 이것을 ‘물화(物化)’라고 한다.[27]

이 이야기는 장주가 꿈속에서 나비가 된 것인지, 아니면 나비가 꿈속에서 장주가 된 것인지 알지 못하는 상황을 묘사하고 있다. 그럼에도 불구하고 이 이야기의 화자는 장주와 나비 사이에 구분이 있다고 말한다. 장주와 나비는 서로 다른 존재이다. 서로 다른 존재가 서로 다른 존재임을 의식하지 못한다. 결국 화자의 이러한 언급은 ‘물화’란 물리적 현상세계에 대한 존재의 비구분이 아니라 특정한 의식 상태를 지칭하는 말로 이해된다. 그 세계는 대상에 대한 의식의 몰입을 통하여 들어갈 수 있는 상상적인 체험의 세계이며, 바로 상상적 체험의 의식세계 속에서 두 존재는 서로 구분되지 않는다. 고개지의 ‘천상묘득’론은 이러한 ‘물화’론이 예술적 상상력의 발휘라는 방향으로 표출된 것이다. 물론 이러한 ‘물화’론이 ‘천상묘득’론을 통하여 예술론의 색채를 입게 되는 것은 당시 예술의 자각이라는 시대적 의식에 힘입은 것이다.

화론에 있어 상상의 작용은 종병(宗炳)의 ‘와유(臥遊)’론에서 좀 더 구체화 된다. “아! 늙고 병들어서 이제 명산을 유람할 수 없을 듯하구나. 오직 마음을 깨끗이 비우고 도를 살피는 것처럼 누워서 노닐 수밖에 없겠구나”[28]라는 종병의 탄식 속에서 예술적 상상의 작용을 유추해 볼 수 있다. 육신이 실제로 산수 간에 들어가는 것이 아닌 누워서 노니는 것이란 상상을 통해서만 가능한 것이기 때문이다. 종병의 더욱 구체적인 상

27) “昔者莊周夢爲胡蝶, 栩栩然胡蝶也, 自喩適志與! 不知周也. 俄然覺, 則蘧蘧然周也. 不知周之夢爲胡蝶與, 胡蝶之夢爲周與? 周與胡蝶, 則必有分矣. 此之謂物化”, 『莊子』

28) “老病俱至, 名山恐難遍游, 唯當澄懷觀道, 臥以游之”, 『歷代名畵記』

www.kci.go.kr

상작용에 대한 언급은 『화산수서(畵山水序)』의 곳곳에서 찾아 볼 수 있다. “수획(竪劃) 삼촌(三寸)이 천길 높이에 해당하고, 횡묵(橫墨) 수척(數尺)이 백리의 아득함을 느끼게 한다.” “앉아서 세계의 끝을 궁구한다.”[29] 라는 언급 모두 상상을 통해서 이루어지는 작용이다.

종병은 이러한 기억에 의지한 재생적 상상 논의로부터 예술창작과 관련된 ‘신사’의 관념을 이끌어 낸다. 종병의 ‘신사’ 관념은 유협에 의해 체계적으로 정리되기 전 제기되었지만, 이미 유협이 의도하는 예술 창작론으로써의 신사의 개념과 매우 근접한 의미를 지니고 있다. 따라서 문예이론의 시각에서 ‘신사’론은 종병에 의해 먼저 제기되었다고 말할 수도 있을 것이다. 종병은 “아득히 펼쳐지는 운림(雲林)의 산봉우리는 성현의 (도가 드러난 맑은)정신이 먼 훗날인 오늘날에 비치어 풍부한 느낌이 그 ‘신사’ 속에 녹아든다”[30] 여기에서 언급하고 있는 ‘신사’의 의미는 예술가가 그림을 그리는 과정 중에서 작가의 정신과 사물의 이치가 만나 영감을 얻고 형상화되는 전 과정을 의미한다. 그러므로 종병이 말하는 ‘신사’는 이미 예술적 창조 이미지로써의 상상력을 의미하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 종병의 신사에 대한 관념은 이러한 당대 장언원(張彦遠)의 “정신을 집중하여 생각을 먼 곳으로 보내고 자연의 묘리를 깨닫는다”[31]는 의미와 상통하는 것이다. “정신을 집중하여 생각을 먼 곳으로 보내”는 시공의 초월은 상상의 결과 나타난 것이다.

‘물화’나 ‘천상묘득(遷想妙得)’, ‘와유(臥遊)’, ‘응신하상, 묘오자연(凝神遐想, 妙悟自然)’같은 상황에 대한 묘사용어들은 상상에 관한 직접적인 개념들은 아니지만 상상작용을 통해 도달할 수 있는 어떤 예술적 창조의 상황을 묘사함으로써 상상이라는 개념의 발견에 공헌하고 있는 것이다. 이처럼 예술적 상상을 둘러싼 감각과 사유에 관한 생각들이 위진시대를 전후로 예술 각 분야에서 상당히 보편적인 인식으로 여겨지면서, 유협으

29) “竪劃三寸, 當千仞之高, 橫墨數尺, 體百里之迴”, “坐究四荒”, 『畵山水序』
30) “峰岫嶢嶷, 雲林森渺, 聖賢映於絶代, 萬趣融其神思”, 『畵山水序』
31) “凝神遐想, 妙悟自然”, 『歷代名畵記』

www.kci.go.kr

로 하여금 '신사'론을 체계적으로 정리하게 하는 배경으로 작동하게 되었을 것이다.

5. 허정, 예술적 상상의 전제

이상에서 고찰한 '물화', '와유(臥遊)', '심유만인(心游萬仞)', '신여물유(神與物游)', '천상묘득(遷想妙得)', '응신하상, 묘오자연(凝神遐想, 妙悟自然)'의 공통적 특징은 주객과 대상의 만남, 즉 정경교융(情景交融) 속에서 '내면 여행(內游)', 상상의 작용을 강조하고 있다는 것이다. 상상의 작용, 즉 정신적 소요(逍遙)를 위해서는 생각의 집중이 필요하다. 따라서 '잡념을 없애고 마음을 비우는 것(虛靜)'을 전제로 한다. 유협은 「신사」편에서 "문학적 사색을 도야함에 있어서는 마음을 비우고 고요하게 하는 것을 귀하게 여긴다. 오장을 비우고, 정신을 눈처럼 맑게 씻어야 한다"[32]고 강조한다. 그 결과는 종병의 말처럼 예술적 효과로써의 '창신(暢神)'으로 나타난다.

외부의 경물로부터 자극된 작가의 내재적 깨달음이 순간 교차하는 예술적 영감이 찾아오는 순간으로부터 예술적 형식의 완성에 이르기까지 하나의 예술작품이 완성되는 전 과정은 어느 것에도 얽매이지 않는 정신의 자유가 확보될 때 가능하며 그 창작의 자유가 확보된 정신적 상태를 '허정'이라고 이른다. 즉 이것은 선입견과 잡념을 제거하여 마음의 기능을 순수하게 발휘시키는 터전을 마련하는 것이다. 이러한 문예창작론에 있어서 '허정'설은 장자의 허정설을 계승하여 예술론에 적용한 것이다. 장자는 「달성」편에서 재경(梓慶)의 우화를 들어 허정의 작용에 대하여 이야기 하고 있다.

> 재경이 나무를 깎아서 거(鐻)라는 악기를 만들었다. 악기가 완성되자, 보는 사람들은 누구나 그 귀신같은 솜씨에 놀라움을 금치 못했

32) "陶鈞文思, 貴在虛靜. 疏瀹五藏, 澡雪精神", 『文心雕龍 · 神思』

www.kci.go.kr

다. 노나라 왕도 이를 보고 그에게 물었다. “그대는 무슨 특별한 솜씨로 이것을 만들었는가?” 재경이 대답했다. “신은 한낱 장인에 불과한데, 무슨 대단한 솜씨가 있겠습니까? 그러나 굳이 말하자면 한 가지가 있습니다. 신이 거를 만들 때는 언제나 정기(氣)를 소모하는 일이 없도록 마음을 써 왔습니다. 그래서 반드시 재계(齋戒)하여 마음을 고요하게 합니다. 재계한지 3일이 되면 상이나 벼슬을 얻겠다는 생각이 없어지고, 5일이 지나면 비난과 칭찬, 잘 만들고 못 만드는 따위의 생각이 없어지며, 7일이 지나면 저에게 사지(四肢)와 신체가 있다는 것도 깨끗이 잊게 됩니다. 이때가 되면 조정의 일 같은 것은 깡그리 잊어버리고, 조각하는 일에만 마음이 팔려서 번잡한 생각들은 완전히 사라지고 맙니다. 그때서야 비로소 산으로 들어가 나무의 타고난 성질을 관찰합니다. 그리하여 이상적인 나무가 발견되면, 그것이 악기로 완성될 모습을 머리 속에 그려봅니다. 그런 다음에야 비로소 손을 대어 거를 만드는 일을 착수 합니다. 그래도 뜻대로 되지 않을 때는 단념합니다. 나무의 천성을 나의 천성과 합치시켜 만든 악기가 귀신의 솜씨처럼 보인다(疑神)고 말하는 것은 이 때문이 아니겠습니까!”[33]

여기에서 장자가 재계(齋戒)함으로써 “나무의 천성을 나의 천성과 합치시킨다”는 것 역시 물아(物我)가 만나는 방식을 설명하고 있는 것이다. 순자도 「해폐」편에서 이와 비슷한 언급을 하고 있다. “마음을 비우고 한 가지에 집중하여 고요해지는 것, 이것을 대청명(大淸明)이라고 한다. 대청명의 경지에 이르면 만물이 그 모습을 드러내니 보이지 않는 것이 없으며, 그 모습을 보고 논하지 않을 수 없는 것이 없으며, 논하되 합당하지 않는 것이 없다”[34]고 말하면서 “마음을 비우고 한 가지에 집중하여 고요해지는 것(虛一而靜)”을 강조하고 있다. 이는 또 노자의 ‘척제현감(滌

33) “梓慶削木爲鐻, 鐻成, 見者驚猶鬼神. 魯侯見而問焉, 曰: ‘子何術以爲焉?’ 對曰: ‘臣工人, 何術之有! 雖然, 有一焉. 臣將爲鐻, 未守敢以耗氣也, 必齊以靜心. 齊三日, 而不敢懷慶賞爵祿; 齊五日, 不敢懷非譽巧拙; 齊七日, 輒然忘吾有四枝形體也. 當是時也, 無公朝, 其巧專而外滑消; 然後入山林, 觀天性; 形軀至矣, 然後成見鐻, 然後加手焉; 不然則已. 則以天合天, 器之所以疑神者, 其是與!’”, 『莊子·達生』

34) “虛一而靜, 謂之大淸明, 萬物莫形而不見, 莫見而不論, 莫論而不失位”, 『荀子·解蔽』

www.kci.go.kr

除玄鑑)'의 의식과 통하는 것이다. 이처럼 유협은 장자의 재계를 통한 허정의 상태를 유지하는 것을 문예창작에서 영감을 촉발하는 원리로 받아들이고 있다. 물론 문예창작에 있어서 허정론은 대상으로부터 심리적 거리를 만드는 일로 이해할 수 있다. 예술론에서는 이러한 상태를 '상상적인 내면 여행(內游)'이라는 방식으로 설명하는 것이며, 대상의 선입견에서 벗어나 그 대상의 다른 이면을 바라봄으로써 창조의 자유를 획득하고자 하는 심미적 관조를 지칭한다고 할 수 있다.

6. 나가는 말

칸트는 창조적 상상력이 오늘날 우리가 예술이라 부르는 가치의 원천임을 밝힌 바 있다. 예술적 가치판단이란 미적취향에 관련한 것이고 칸트는 이를 "특수한 것을 보편적인 것 아래에 함유되어 있는 것으로 사고하는 능력"이라고 설명하고 있다. 특수한 것을 보편적인 것 아래에 함유되어 있는 것으로 사고하는 능력이란 곧 비판적 사유를 동반한다.[35] 근대 서구에서 미적판단이란 칸트의 말처럼 오성과 상상의 자유로운 조화로 무목적적 합목적성을 발견하는 것이라면, 3세기 동북아시아에 있어서 외부의 경물로부터 자극된 작가의 내재적 깨달음이 발휘되는 감각적 쾌감, 즉 '창신'이란 '신(神)-주관적 인식-사유'과 '물(物)-객관적 대상-감각'을 연결하는 '신사'의 작용을 통하여 인식의 자유를 획득하고 사물의 소이연을 깨닫는 것이다. 그러므로 미적판단이란 것도 결국 감각을 매개로 일어난 감정을 통해 세계에 대한 비판적 사유를 거치며 어떤 새로운 '앎'에 도달했을 때 일어나는 쾌감일 수밖에 없다. 이 과정에서 단순한 감각과 사유를 연결하는 통로가 상상이다.

유협이 제기하는 '신사'는 '와유(臥遊)', '심유만인(心游萬仞)'의 기능을 지니고 있고, '천상'과 '응신하상'이라는 상상작용을 통해 '묘득'과 '묘오자연'을 연결하는 통로다. '신사'의 결과가 단순한 감각적 유희에 그치는

35) 이순예, 『예술, 서구를 만들다』, 458쪽. 주18 참조.

www.kci.go.kr

것이 아니라, 이 경우에도 세계에 대한 새로운 '앎'에서 일어나는 심미적 쾌감을 지향하게 되는 것이다. 그러므로 우리가 근대 예술의 자각과 동북아시아 고대예술을 같은 '예술'의 범주에서 논의 할 수 있는 것인지 아닌지의 문제를 떠나 오늘날 '미적쾌감'이라고 부르는 가치가 어떤 동일한 자각 속에서 일어나고 있는 현상이라고 말해 볼 수는 있을 것이다.

유협의 '신사'는 단순한 기억이나 추론 같은 재생적 상상을 이야기하는 아니라 예술창작에 있어서 영감이 찾아오는 순간에서부터 구체적 예술형상이 이미지화 하는 과정 그리고 '신(神)'과 '물(物)'이 만나 이루어지는 예술적 효과에 이르기까지 상상력이 작동하는 전 과정을 지칭하는 개념으로 이해할 수 있다. 학계에서 종종 논의 되어 왔던 신사의 성격문제, 즉 신사가 문학적 구상이나 예술적 구상을 설명하는 개념인지 혹은 형상사유를 뜻하는 것인지 또는 직관적 생각이나 영감인지 예술적 창조적 상상을 뜻하는 것인지[36]는 각 학자마다 그 연구의 중심축이 다름으로 해서 일어나는 현상일 것이다. 그러므로 신사론을 체계적으로 정리했던 유협의 기본 발상은 예술적 상상을 기본 전제로 영감의 촉발과 예술적 구상 그리고 그 예술적 효과까지 포괄하고 있으며, 이는 앞서 설명한 것처럼 문예창작에 있어서 예술적 혹은 창조적 상상을 둘러싸고 논의가 더욱 확장되고 있다고 여기는 것이 타당할 것이다. 따라서 '신사'는 예술적 상상을 포함한 예술창조에 있어서 우리의 사유를 확장하는 '상상력' 작동의 전 과정이라고 이해하는 것이 보다 더 원래의 의미에 다가설 수 있다고 생각된다.

서양에서 18세기 상상에 대한 재평가가 근대예술의 자각이나 심미의식의 가치발견으로 이어졌다면, 동북아시아 사회에서는 '신사(神思)'라는 개념을 둘러싸고 이루어지는 담론이 위진남북조시기 예술의 본질을 이해하는 중요한 키워드가 된다고 할 수 있다. 신사론의 출현은 위진남북조시기 예술적 자각에 힘입어 예술의 원리를 설명하고자 하는 시도였으며, 예술창작에 있어서 상상의 작용을 적극적으로 인식했다는 의의가 있다.

36) 張晶, 『神思:藝術的精靈』, 6쪽.

www.kci.go.kr

예술은 “미지(未知)의 심연 깊숙이 잠기고 싶다. 새로운 것을 찾아내기 위하여!”라고 보들레르의 말처럼 신사의 작용은 여행과 같다. 그 여행의 배는 상상이다. 상상은 예술에 영혼을 불어 넣어주는 묘약인 것만은 분명하다. ‘신사’와 ‘상상’ 두 개념 사이에는 함께 병치할 수 없는 커다란 시공간의 차이가 있긴 하지만 근대서구에서 ‘상상’이 심미적 가치를 발견하는 내재적 동인이 된 것처럼 동북아시아에서 ‘신사’의 개념은 감각과 사유를 매개하며 위진시대 예술의 자각을 이끌었던 동력으로 작용하였다.

위진이후 동양예술론에서는 정경교융(情景交融)을 통해 이루어지는 상상에 관한 논의가 시대에 따라 다양한 개념으로 전개되었다. 유협이 제기한 ‘신사’의 작용 또한 허정을 통해 전일(專一)해진 정신으로 대상을 관조하여 ‘의상(意象)’을 창출하고, 심미주체의 정신의 사리(思理)와 대상이 만들어낸 의상(意象)의 교감을 통해 심미적 쾌감, 즉 어떠한 합목적성을 발견하는 상태 ‘신여물유’의 상태로 들어가게 된다. 따라서 위진시대 ‘신사’와 관련하여 예술창조와 관련된 상상력이 작동하는 전 과정에 대한 고찰은 ‘의상’이나 ‘흥상(興象)’에 대한 논의가 필요할 것이다. 특히 흥상은 예술적 효과, 흥취와 흥미의 ‘운(韻)’에 관련된 상상 개념이므로 심미적 상상을 설명하기 위해 반드시 규명되어야 할 필요가 있을 것이나 다음 연구과제로 남겨두고자 한다.

(중앙대학교)

www.kci.go.kr

참고문헌

김백균, 「위진 회화관(繪畵觀)의 형성과 사인(士人)의 인생태도」, 『중국학보』58 권, 2008년.

신길수, 「상상의 자율성에 대한 인식론적 근거」, 『미학』 23집, 1997년.

오병남, 『미학강의』, 서울대학교 출판부, 2003년.

유협, 최동호 역, 『文心雕龍』, 민음사, 1994년.

이상섭, 『아리스토텔레스의 시학연구』, 문학과지성사, 2002년.

이순예, 『예술, 서구를 만들다』, 인물과 사상사, 2009년.

장 파,『동양과 서양, 그리고 미학』, 푸른숲, 1999년.

R. L. Brett 著, 沈明鎬 譯, 『空想과 想像力』, 서울大學校出版部, 1979년.

孫明君,『三曹与中国诗史』, 清华大学出版社, 1999년.

葉朗, 『中國美學史大綱』, 上海人民出版社, 1985년.

張晶, 『神思:藝術的精靈』, 百花洲文藝出版社, 2006년.

賀天忠, 「'神思'是靈感來臨的文思」, 『湖北大學學報』, 第 31卷 第 4期, 2004년.

香港中國語文學會編, 『近現代漢語新詞詞源詞典』, 漢語大詞典出版社, 2001년.

J. G. Fichte, *Werke*, Bd. Ⅰ/3, Stuttgart, 1964.

Lydia H. Liu "*Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity--China, 1900-1937*", Stanford University Press, 1995.

S. Coleridge, *Criticism of Shakespeare*, London, 1989.

www.kci.go.kr

'*ShenSi*(神思)' and Imagination

Kim Baikgyun

We can observe evolution of western philosophy in its discussions about imagination. The history begins from considering that which is present before vision as truth and fundamental as opposed to that which is absent as the lack of truth. In later years, the discussion evolved towards valuing absence as the key element of imagination. The meaning of 'imagination' at the Pre-Qin Eastern classics was mainly used for the memory or cherishing, related with "representational imagination". As we move towards Wei-Jin period, we can observe discussions of imagination as related to artistic activities, making discussions more rich. In GuKaiZhi(顧凱之)'s 'QianXiangMiaoDe(遷想妙得)', LuJi(陸機)'s 'XinYouWanRen(心遊萬仞)' and ZongBing(宗炳)'s 'WoYou(臥遊)', imagination has not yet been crystalized into theories, however, considerable number of discussion about imagination emerge. We can finally see diverse debates around imagination onceptualized to one region of the Art theory after LiuXie present "spiritual thinking" at 'WenXinDiaoLong(文心雕龍)'. This article looks into the development of views in spiritual thinking, how the schema of its appearance and the spiritual thinking made the relation to the artistic and creative realm of 'imagination'.

Key words: '*ShenSi*(神思)', Imagination, '*QianXiangMiaoDe*(遷想妙得)', '*WoYou*(臥遊)', '*ShenYuWuYou*(神與物游)'.

www.kci.go.kr

김백균 e-mail: baikgyun@naver.com

투 고 일	2012년 04월 15일
심 사 일	2012년 05월 12일
게재확정	2012년 05월 21일

www.kci.go.kr