

송대 이학(理學)의 예술·미학사상*

박 낙 규·서 진 희
(서울대학교 미학과)

중국문화발전의 단계에 있어서 당대(唐代)의 개방적이고 국제적인 성격을 띤 다양한 문화의 발전은 송대에 이르러 이론적 체계화를 통하여 더욱 성숙한 단계로 진입하게 된다. 송대에는 기술, 통치, 예술, 사상, 사회조직 등 모든 면에서 중국의 창조성이 정점에 이르렀지만 내륙 아시아의 비한족 부족민들의 중국 내부로의 침입과 정복 역시 마찬가지로 정점에 이르렀다.¹⁾ 그리고 안으로는 다양한 학자, 관료집단들의 갈등이 첨예하게 대립하였다.

이처럼 내외로 다양한 문제와 갈등을 겪고 있던 송대 사회가 철학적으로 그리고 예술 및 예술이론에 있어서 이후의 약 일천 년을 지배하게 사상들을 산출해낼 수 있었다는 사실은 깊이있게 연구해 볼 문제이다.

이 글은 유가와 중국문화의 관계, 특히 유가의 예술이론과 미학사상에 대해서 중점적으로 다루려고 한다. 물론 송대의 미학사상이나 예술이론이라고 한다면 그 중심에는 소식이 있지만, 이 글은 소식이 아니라 주돈이로부터 주희에 이르는 이학가들의 예술사상과 미학사상을 중심으로 전개해 나가려고 한다. 왜냐하면 유가전통의 흐름으로 보자면 송대의 이학가들이 그 흐름의 주류이며, 비록 예술적으로 소식의 예술사상이 후대에 많은 영향을 주었다고

* 이 글은 1999년도 한국학술진흥재단의 대학부설연구소 과제지원 연구비에 의한 결과물임.

1) 존 킹 페어뱅크, 『신중국사』, 까치글방, 1994. p. 147.

는 하지만, 송대 이후의 중국사회를 지배하게 된 사상은 바로 이학가들의 사상이고, 그러한 틀 속에서 사회 전반의 여러 가지 활동들이 진행되었기 때문이다. 그런 점에서 볼 때, 송대 이후의 예술사상은 구체적으로는 소식의 예술사상의 영향을 받은 바가 크지만, 그것은 어디까지나 이학이 제공한 틀 속에서이며, 바로 이학의 체계가 바로 후대의 예술과 미학의 가능성의 한계가 된다고 생각한다. 물론 송대 이학의 이론들이 그대로 청대 말기까지 이어진 것은 아니다. 이학에 내재된 모순은 바로 후대의 이론적 돌파를 통하여 새로운 예술과 미학의 가능성을 드러내 보여 주었다. 어느 경우가 되었건 간에 송대 이학에 대한 적절한 이해 없이는 송대 당시의 예술 및 후대의 미학과 예술에 대한 정확한 파악이 어렵다는 것은 확실한 것 같다. 이상과 같은 점들을 중심으로 이학가들의 예술과 미학에 대한 생각들을 고찰해 보기로 한다.²⁾

1. 송대 이학에 있어서의 예술사상과 미학사상

기원 960년, 조광윤은 송조를 열고 오대십국시기라는 장기간에 걸친 혼란을 종결시켰다. 그리고 중앙집권의 강화와 왕조 성립의 정당성을 입증하기 위하여 유학에 관심을 가지게 되었다. 송명이학은 바로 이러한 수요에 부응하여 등장하였다. 유학은 한대 이후 전통적으로 통일정권의 정당화, 통치계급의 이익을 유지하는 데 있어서의 유리한 사상적 내용, 또 현실정치에 대한 편의성 등과 같은 이유로 통치이데올로기로 채택되었다. 송대 신유학의 탄생은 또한 종래의 이론적 체계성, 사변성이 부족했던 전통 유학이 도가와 불가의 이론을 흡수해 나가면서 자신을 충족시켜 나간 위진 이래의 유·도·불 삼가의 상호삼투의 결과이기도 하다.

2) 이 글에서는 “예술사상”과 “미학사상”이라는 용어를 구분하여 사용하려고 한다. “예술사상”은 예술에 대하여 직접적으로 언급하는 경우, “미학사상”은 예술과 직접적인 관련은 없지만 예술적 경계나 예술적 분위기와 관련된 언급을 하는 경우에 대해서 사용한다.

유학의 발생과 발전, 변화와 쇠락은 다섯 시기로 구분할 수 있다. 선진은 유학이 형성되고 초보적인 발전을 진행한 시기이며, 양한은 유학이 크게 개조되어 탄인감응의 신학목적론을 특징으로 하여 경학화한 시기이고, 위진남북조로부터 수당에 이르는 시기는 유학이 현학화와 유·불·도 삼교병존과 융합의 시기로서 한대 경학이 미신화되어가던 흐름을 바꾸어 놓았지만 유학을 도가와 결합시킴으로써 유가의 부정적인 측면인 숙명론을 강화시키는 결과를 초래하기도 하였다. 그리고 불교와 도교의 흥성은 유학과 더불어 삼교병존의 분쟁의 국면을 초래하였다. 유학이 여전히 주도적인 지위를 차지하는 하였지만, 이전과 같은 절대적인 것은 아니게 되었다. 이러한 상황에서 당대 중후기의 학자들은 배불양유의 가치를 올리고 공개적으로 불교를 비판하기 시작하였다. 그러나 불·도에 대한 흡수와 융화는 여전히 여전한 것이었다. 송명은 유학이 이러한 삼교병존의 국면을 결속시키면서 이학화한 시기, 청대는 유학의 쇠락기이다.³⁾

송대의 이학은 선진 자학, 양한 경학, 위진 현학, 수당 불학, 명대 심학, 청대 박학과 함께 중국사상문화발전 과정 중 시대적 특징을 가장 잘 갖추고 있는 중요한 고리이다. 이학의 두드러진 특징 가운데 하나는 불·도를 유에 융입하여 삼교를 합일한 것이다. 이것은 불·도 그 중 특히 불학의 발전의 결과라고도 할 수 있을 것이며, 또한 이것은 유학 자체 발전의 요구이기도 하다. 과거에는 유·불을 구별하여 “유로써 몸을 다스리고”(以儒治身), “불로써 마음을 다스린다”(以佛治心)고 항상 말하였는데, 송대 이학에 이르러서는 “몸을 다스림”과 “마음을 다스림”은 융화되어 하나가 되었다. 당시의 소식, 황정견, 정호, 정이, 주희 등과 같은 학자들은 유학을 근본으로 한다는 입장을 견지하기는 하였지만, 불·도에 대해서도 배척하는 입장은 아니었고, 오히려 불·도에 대하여 말하는 것을 고아하다고 여겼다.⁴⁾

이러한 이학의 주요 특징은 윤리를 본체로 제고시켜 인간의 철학을 증진한 것이다. 인간의 안생입명(安生立命) 문제에 대한 유가의 관심은 유가학설의

3) 趙吉惠 外, 『中國儒學史』, 中州古籍出版社, 1991, p. 6.

4) 陳望衡, 『中國古典美學史』, 湖南教育出版社, 1998, p. 740.

주지이며, 이 문제는 도덕수양의 문제이기도 하다. 이학은 윤리를 본체의 지위로 제고시키고, 나아가 천리의 수준으로까지 높여, 유가의 윤리학설을 철학화, 사변화시켰다. 여기서 중요한 것은 이러한 윤리철학이 심성에 대해서도 다루게 되어서, 이학은 또한 철학, 윤리학, 심리학을 융합하게 되었는데, 이런 점에서 볼 때 이학은 상당히 방대하고 정밀한 사상체계를 갖추게 되었다고 할 수 있다.

이학은 이론적 기초에 따라 일반적으로 네 개의 학파로 분류된다: 장재의 “기학”, 소옹의 “수학”, 경이와 주희의 “이학”, 육구연과 왕양명의 “심학”. 네 개의 학파 중 “이학”과 “심학”이 주도적인 지위를 차지하였다. 그리고 송대에는 “이학”이, 명대에는 “심학”이 중심이 되었다.

예술과 미학에 대한 이학의 영향은 두 가지로 나누어 생각해 볼 수 있다. 예술에 대해서는 당시의 여러 가지 사회상황이 예술보다는 사회적으로 더욱 시급한 문제들을 해결해줄 것을 요구하고 있었으며, 그렇기 때문에 이학가들의 예술에 대한 입장은 상당히 부정적인 것이었다. 그러나 미학적으로는 그들이 그리고 있던 이상적인 인격 즉 군자의 내적 경계에 대한 그림, 그리고 “천인합일”설은 중국미학의 성숙에 건설한 기초를 제공하였고, 또한 후대의 예술가들이 도달하고자 했던 경지를 설정해 주었다.⁵⁾

1.1. 송대 이학의 예술사상

송대 이학의 선구자인 주돈이⁶⁾의 약론은 그의 예술론에서 가장 중요한 부분이다. 『통서』에는 음악을 논한 세 편의 문장이 있는데, 주돈이의 음악미학 사상은 기본적으로 『예기·악기』의 관점 즉 음악과 정치교화의 관계를 중시하는 입장을 계승하고 있다. 이러한 주돈이의 음악미학사상에서 중심이 되는 개념은 “담담함”(淡)과 “조화”(和)라는 풍격에 대한 강조이다. 주돈이가 강조한 “담”은 “담담하면서도 (깊은) 맛이 있으며, 담담하면서도 정취가 있

5) 위의 책, pp. 740~741.

6) 1016~1073. 자는 무숙(茂叔).

다”(淡而有味, 淡而有致)라는 것으로서, 송대에 강조된 대표적인 미적 가치이다. “담”은 선진시대부터 나타나고 있는 개념으로서, 위진시대에는 “청담”(清淡)이라는 것으로 인격적 경지를 나타내었고, 당대 이후로는 예술론 속에서 예술과 직접적인 연관을 가진 개념으로 등장하고 있다. 특히 “담”은 도가나 선종이 그리고 있는 경계를 잘 나타내고 있는 개념이며, 유가에 있어서도 군자가 되기 위한 인격수양에 있어서 강조되는 심리적 상태이기도 하였다. 7) 그리고 “화”는 “음악은 조화를 추구한다”(樂從和)라든가 “어울리기는 하되 당파를 짓지는 않는다”(和而不同)과 같은 것에서 보이는 유가의 전통적인 관점과 큰 차이가 없다. 8)

주돈이는 도가의 “담”과 유가의 “화”를 결합하여 “담”의 기능은 물욕에 물든 마음을 극복하게 해주는 것이며, “화”의 기능은 조급한 마음, 다투기 좋아하는 마음을 극복하게 해 주는 것이라고 하였는데, 이 양자의 결합은 군자의 인격을 완성하는 중요한 수단이다.

다른 한편, 주돈이는 문론에 있어서 “문장은 도를 실는 수단”(文以載道)이

7) “담”과 선종의 필접한 관계에 대해서는 李澤厚의 『회하미학』(원호 역, 동문선, 1990 pp. 248~256을 참고할 것.

8) 『通書·樂上』, “음악의 소리는 담담하면서도 감정을 상하지 않아야 하며, 조화로우면서도 음란하지 않아야 한다. 귀로 들어와서 마음을 감동시키는 것으로는 담담하고 조화로운 것보다 나은 것이 없다. 담담하면 욕구로 가득찬 마음이 평이해지며, 조화로우면 조급한 마음이 풀려진다. 여유롭고 조화로운 것은 덕이 왕성해서이다. … 음악은 옛날에는 마음을 고르게 하는 수단이었지만, 오늘날에는 욕구를 조장하는 수단이 되었으며, 옛날에는 교화를 선양하는 수단이었지만, 오늘날에는 원망을 키우는 수단이 되었다. 옛날의 예를 회복하지 않고 오늘날의 음악을 변화시키지 않으면서도 세상을 잘 다스리려고 하는 자는 (그러한 상태에서부터) 멀리 떨어져 있는 것이다. 樂聲淡而不傷, 和而不淫. 入其耳, 感其心, 莫不淡且和焉. 淡則欲心平, 和則心釋. 優柔平中, 德之盛也. … 樂者, 古以平心, 今以助欲; 古以宣化, 今以長怨. 不復禮, 不變今樂, 而欲至治者, 遠矣!”; 『通書·樂下』, “음악 소리가 담담하면 그 소리 듣는 마음은 고르게 되고, 그 음악의 가사가 선하면 노래하는 자는 (그러한 상태를 그리워하게 된다. 그러므로 풍속을 변화시키게 되는 것이다. 요사스러운 소리와 화려하기만한 가사의 효과 또한 그것대로의 결과를 낳는다. 樂聲淡則聽心平, 樂善辭則歌者慕, 故風移而俗易矣. 妖聲艷辭之化也亦然.”

라는 주장을 하였다.⁹⁾ 주돈이의 문론은 전 시대의 유종원의 “문장으로 도를 밝힌다”(文以明道)는 주장보다 문장의 지위를 더 낮은 것으로 보고 있다. 주돈이는 문을 외적인 표현형식으로서의 “문사”와 내용으로서의 “도덕”을 포함하는 것으로 보고 “문사”는 “도덕”을 제대로 전달할 수 있는 한에서 그 가치를 인정받을 수 있다고 생각하였다. 유가의 “문이재도”설은 그 기원을 선진 시대의 “시는 사회적 지향을 말하는 것이다”(詩言志)라는 것으로까지 거슬러 올라갈 수 있을 정도로 그 역사가 오래된 문장에 대한 관념이다. 이 때의 “도”라고 하는 것은 봉건윤리, 즉 삼강오륜을 지칭하는 것으로서, 윤리에 대한 예술의 종속성을 잘 보여주는 주장이라고 하겠다.

이정¹⁰⁾의 문예사상은 “문장을 짓는 것은 도를 수양하는 데 있어 해가 된다”(作文害道), “시를 짓는 일은 군자의 사업에 방해가 된다”(作詩妨事)¹¹⁾ 등을 주장하였다. 이것은 주돈이의 “문이재도”설을 극단으로 밀고 나가 시문의 미적 가치를 억압, 배척하여 통상적으로는 이학의 반예술적인 측면을 드러내었다고 말하여진다. 그러나 이 문제는 이렇게 일방적으로 치부해버릴 수 없는 요소가 있다. 정이는 “문장을 짓는 것도 외물을 완상하는 것”(爲文亦玩物)이며, 그것은 반드시 “뜻을 잃게 한다”(喪志)고 생각하였다. 그러나 『육

9) 『通書·文辭』. “문장은 도를 심는 수단이다. 수레의 끌채를 장식하여도 사람이 그것을 사용하지 않는다면 그것은 다만 헛된 장식에 지나지 않는 것이니, 하물며 텅빈 수레는 어떻겠는가! 문사는 기예에 속하는 것이요, 도덕은 실질이다. 실질이 돈독하다면 기예는 그것에 따라 쓰여지는 것이며, 아름다우면 애호될 것이요, 애호된다면 전하여 질 것이다. 현명한 자는 그것으로부터 배워서 지극하게 할 것이니, 이것이 바로 가르칠이 되는 것이다. 그러므로 말에 적절한 장식이 없으면 멀리까지 행하여 지지 않는다고 한 것이다. 그러나 현명하지 못한 자는 비록 부형이 그 자리에 있어도, 그리고 스승이 권면하여도 배우지 않으며, 강제하여도 따르지 않는다. 도덕에 힘써야 함을 모르고 다만 문사를 구사하는 데 능하게 되기를 바라는 자는 기예일 뿐이다. 아아, 이러한 병폐가 오래되었다! 文所以載道也. 輪轅飾而人不庸, 徒飾也. 沉虛車乎! 文辭, 藝也; 道德, 實也. 篤其實, 而藝者盡之. 美則愛, 愛則傳焉. 賢者得而至之, 是爲教. 故曰: 言之無文, 行之不遠. 然不賢者, 雖父兄臨之, 師保勉之, 不學強之, 不從也. 不知務道德而第以文辭爲能者, 藝焉而已. 噫, 弊也久矣!”

10) 정호(1032~1085. 자는 백순伯淳)와 이정(1033~1107. 자는 정숙正叔).

11) 『河南程氏遺書』卷19.

경』을 보면, 성인도 문장을 지었다고 생각할 수 있다. 성인은 마음 속의 함축된 사상을 표현하기 위하여 자연스럽게 문장을 지은 것이다. 그러므로 작문을 위한 작문과 도를 전하기 위한 작문은 구별되어야 하는 것이다. 작문의 기능은 오직 도를 전하는 것일 뿐이다. 정이의 이러한 생각은 물론 문장의 미적 가치를 배척하는 것이지만, 그의 이러한 생각은 당시의 말초적이고 감각적인 작문태도 즉 형식주의 내지는 유희주의에 대해서 비판한 것으로서 한갓 언어의 유희에 불과한 문장은 세상에 도움이 되지 않을 뿐더러 도덕수양에 방해가 됨을 강조한 것이다.¹²⁾

송대의 이학자들에게 와서 문장의 가치는 추락하여 “도를 실기 위한 수단”이 되었고 심지어는 “문장을 짓는 것은 도에 해가 되는 것”이라고 생각하게 되었다. 그러나 주돈이는 “형식이 훌륭하면 아끼게 되고, 아끼게 되면 전하여 진다”고 하여 형식적 조탁이 도를 전하는 데 도움이 된다고 생각하였으나, 정이에 이르르게 되면 문장의 미적 작용은 거의 말살되었다고 할 수 있다.

주희¹³⁾는 예술창작에 대하여 “법도 가운데 여유롭게 노닐”(從容于法度之中)을 말함으로써 예술에 있어서의 규칙과 창조의 관계에 대해서 말하였다.¹⁴⁾ 그러나 그의 예술사상에서 더욱 중요한 것으로는 예술비평에 있어서의 비평의 기준에 대한 언급인데, 비평의 기준은 미적 이상으로부터 나온다. 주희의 비평의 기준으로는 다음과 같은 것들이 있다.

“의운”(意蘊)은 “진미”(眞味), “의리”를 중시하며, 감정과 이치(情理)를 결합한 것이다. 진실한 정감의 토로는 예술에 있어서 매우 중요한 것으로서, 주희는 시의 미가 “진미를 충분히 발휘하는 것”(眞味發溢)에 있다고 생각하였다.¹⁵⁾ 또 이학가로서 주희는 의리를 중시한다. 그렇다고 해서 시가 경전을 끌어들이야 함을 주장하는 것은 아니다.

“격조”(格調)는 “기상”(氣象)과 “웅건”(雄健)을 중시하며, 하나의 풍격에

12) 『河南程氏遺書』卷18.

13) 1130~1200. 자는 원희(元晦).

14) 『朱子語類·論文下』.

15) 아마도 이러한 예술적 요소에 대한 강조가 그로 하여금 屈原의 『楚辭』에 주석을 하도록 하였는지도 모르겠다.

속되지 않음을 강조한다. 주희의 시에 대한 평론에서 자주 등장하는 비평어는 “기상”이다. “기상”은 작품 내에서의 힘을 지칭하는 것으로 “기골”(氣骨)로도 표현되며, 그것은 자연스럽게 “웅건”, “준건”(俊健) 등의 개념으로 전개된다. 개인적으로는 “기상”을 좋아하였다고는 하지만, 그렇다고 해서 “명쾌”(明快), “웅혼”(雄渾), “평담”(平淡) 등의 다른 예술풍격을 배척한 것은 아니다.

“경계”(境界)는 “화기”(和氣), “혼후”(渾厚)를 중시하며, “문질彬彬”(文質彬彬)을 강조한다. 주희의 심미관은 기본적으로 전통 유가를 계승한 것으로서, 예술의 총체적인 경계에 있어서 “혼후”, “화기”를 특별히 중시하였다. 『시경』은 유가미학에 있어서 경전적 지위를 지니고 있는 것으로서, 『시경』에서 강조하는 미는 바로 공자가 밝힌 중화미, 온유돈후의 미이다.

“문풍”(文風)은 “평이”(平易)와 “자연”(自然)을 중시하고, 화려하기만 하고 실질은 없으며, 형식적인 꾸밈에만 주의를 기울이는 것에 반대한다.¹⁶⁾ 주희는 “도를 밝힌다”(明道)고 하는 입장에서 문장은 평이해야 함을 강조하였다. 또한 도연명의 시를 평하면서, 그의 시는 “자연으로부터 나온 것”이라고 하여, “자연”을 강조하기도 하였다. 주희의 예술미학사상은 기본적으로는 유가이지만, 도가와 선종의 영향도 받아들이며 유가예술미학의 새로운 단계를 보이고 있다고 할 수 있다. 주희는 중국봉건사회후기에 가장 큰 영향력을 행사했던 인물이 되었으며, 그렇기 때문에 그의 예술사상은 그 영향력이 매우 컸다고 할 수 있다.

1.2. 송대 이학의 미학사상

주돈이는 송대 이학의 시조라고 할 수 있는 인물로서 “음양동정”(陰陽動靜), “공안낙처”(孔顔樂處) 등을 통하여 그의 미학사상의 일단을 보여주고 있다.

주돈이는 일생 『주역』을 연구하였고, 『태극도설』을 지었으며, 그것으로 “역”의 이치를 밝히고 자신의 이학체계를 세웠다. 주돈이는 세계의 본체는

16) 『朱子語類·論文上』.

“태극”이며, “태극”이 바로 “리”라고 하였다. 또 음양의 작용으로서의 동정은 서로를 생성시켜줄(互生) 뿐만 아니라 동정은 서로를 포함하기도 하여 동안에 정이 있고, 정 안에 동이 있다고 하였다. 음양에 대한 그의 관점은 기본적으로 『역전』을 계승하였고, 거기에 다만 “인의” 등의 봉건예교를 덧붙여 놓았다.¹⁷⁾ 동정은 음양의 작용에 있어서의 특징을 나타내는 것으로서, 주(周)대로부터 예술의 창작이나 감상에 있어서 중요한 내용이 되었다.¹⁸⁾ 특히나 중국 고대의 예술가들은 창작에 있어서 동정교착(動靜交錯)의 변증관계를 중시하였다.

주돈이의 인생이상은 “이윤이 뜻한 바를 지향하고, 안자가 배운 바를 배우는”(志伊尹之所志, 學顏子之所學) 것이었다. 여기에서 이윤이 뜻한 바는 치국안방(治國安邦)이며, 안자가 배운 것은 안자가 봉행한 인의지학이다. 전자는 외왕이요, 후자는 내성이다. 여기에서 중요한 것은 안연의 “즐거움”이란 도덕적 즐거움이며, 동시에 미적인 즐거움이라는 점이다. 왜냐하면 안연이 추구한 경계는 감성이나 물욕을 초월한 것으로서 일종의 정신적 자유를 즐기는 경계이기 때문이다. 이것은 주돈이가 추구한 이상적인 인간 군자의 인격과 관련된다.

주돈이가 지은 「애련설」(愛蓮說)¹⁹⁾은 연꽃으로 상징되는 군자의 인격미를

17) “자연은 양으로 만물을 낳고 음으로 만물을 성장시킨다. 낳는 것은 인이요, 생장시키는 것은 의이다 天以陽生萬物, 以陰成萬物. 生, 仁也; 成, 義也.”

18) 李炳海, 『周代文藝思想概觀』, 東北師範大學出版社, 1993, 제 5장. 중국의 고대에 어 예술의 원리는 크게 두 가지로 환원시켜 볼 수 있다. 그 중의 하나는 음양론이며, 다른 하나는 “禮”이다. 전자는 예술의 내적 원리로서 작용하는 것이며, 후자는 예술의 외적 규범으로 작용하였다.

19) “물과 불에서 자라는 초목의 꽃 중에서 아꼈 만한 것이 많다. 진의 도연명은 홀로 국화를 좋아하였고, 당 이후 세상 사람들은 모란을 매우 좋아하였다. 나는 홀로 연꽃을 좋아하는데, 연꽃은 진흙탕물 속에서 나와 노니면서도 오염되지 않고, 맑은 물결에 씻기워져도 요사스럽지 않으며, 가운데는 뚝려있고 겉은 곧으며, 덩굴을 이루지도 않고 가지도 없으며, 향기는 멀어질수록 더욱 맑고, 우뚝 뿌리를 내리고 있으며, 멀리서도 바라볼 수 있고 가까이에서도 즐길 수 있기 때문이다. 나는 다음과 같이 생각한다. 국화는 꽃 중에 은일자이며, 모란은 꽃 중에 부귀한 자이고, 연꽃은 꽃 중에 군자이다. 아야! 국화를 좋아하였다는 것은 도연명 이후에 거의 들어 보지 못하였고, 연꽃을 좋아함에 나와 같은 사람이 누가 있는가? 모란을 좋아하는

노래한 것이다. 이것은 이학가들의 심중에 있던 이상적 인격미를 대표하는 것으로서, 출세의 정신으로 입세의 사업에 종사함을 나타낸다. 그러나 유가 전통의 국가와 사회에 대한 책임감은 그로 하여금 출세보다는 입세를 더욱 강조하게 하였다. 주돈이의 경우에는 이처럼 입세라는 측면이 단적으로 강조되기는 하지만, 출세와 입세라는 이러한 중국의 유가적 전통에 입각한 사대 부지식인들의 이중적 처세관은 소식의 글들 속에서 더욱 분명하게 부각되고 있다.²⁰⁾

장재²¹⁾의 원기본체론은 미학에 심원한 영향을 끼쳤다. 장재에게 있어 “기”(氣)는 우주의 본체로서, 기가 흩어지면 “태허”(太虛)가 되며, 이것은 “기”의 본연의 상태이고, “기”가 모여면 만물이 된다. “상”(象)은 기가 모인 산물이다. 기는 본래 허이며, 무형이다. 상은 실(實)이며 유형이다. 허와 실, 유형과 무형은 서로 소통되지 않는 것이 아니라 통일체이다. 장재의 “기”와 “상”, “허”와 “실”의 관계에 관한 논술은 예술의경이론을 세우는 데에 있어 상당한 영향을 미쳤다.

“신”(神)과 “형”(形)은 선진철학에서 중요한 개념이었다. 『역전』에서 “신”을 논한 곳은 많으나, “형”과 짝을 이루는 개념은 아니었다. 『순자』에 와서야 “형”과 “신”은 한쌍의 짝을 이루게 된다. 진(晉) 이후로 “형”과 “신”은 예술비평에 사용되기 시작하였는데, 먼저는 화론에, 그리고 나서는 시론, 서론에 사용되었다. 그러면서 “형”과 “신”은 한쌍의 중요한 미학개념이 되었다. 미학에 있어서의 “형”, “신”개념은 자주 “사(似)”와 연계되어 사용된다. “형사”와 “신사”의 문제는 훌륭한 예술가들이 관심을 기울이는 바가 되었다. 장재는 철학자로서, 그의 형신문제에 대한 견해는 순전히 철학적인 입장에서

사람이 많은 것은 당연한 일이다. 水陸草木之花，可愛者甚蕃。晉陶淵明獨愛菊，自李唐來，世人甚愛牧丹。予獨愛蓮之出淤泥而不染，濯清漣而不妖，中通外直，不蔓不香，遠益清，亭亭淨植，可遠觀而不可褻玩焉。予謂：菊，花之隱逸者也；牧丹，花之富貴者也；蓮，花之君子也。噫！菊之愛，陶后鮮有聞；蓮之愛，同予者何人？牧丹之愛，乎衆矣。”

20) 李澤厚, 『미의 역정』, 동문선, 1991, pp. 395~397.

21) 1020~1077. 자는 자후(子厚).

출발한 것이다. 그에게 있어 형신문제는 다만 원기본체론의 한 부분일 뿐이기는 하였지만, 그의 형신문제에 관한 논술은 미학에 대하여 여전히 중요한 영향을 미쳤다. 신은 형 가운데 있으며, 신이 있기 때문에 형과 신의 결합은 생명으로 충만하다. 만약 신이 없다면 형이 비록 존재한다고는 해도 이 형은 아무런 생명도 없는 것이 된다. 이로부터 “신”은 생명의 본원임을 알 수 있다. “신”은 천도(天道)에 속하고, “형”은 지도(地道)에 속한다.²²⁾ 이런 구도에 따르면 “신”은 베푸는 것이요, “형”은 받는 것이며, 왕부지의 주석에 따르면, “신”은 “안으로는 오관을 두루 관장하며, 밖으로는 만물에 두루 감응할” 뿐만 아니라, “보고 들을 수 없는 이치에 대해서 비추지 않음이 없다.” 장재는 “신”과 “사”의 관계에 대해서도 언급하고 있다. “신”은 무형이며, 문사로 표현될 때, 그것은 “상”을 획득하게 된다. 그러나 “신”은 헤아릴 수 없는 것이며, 변화가 무궁하여 언어로 표현하기가 어렵다. 여기에서 장재는 철학적 언어로 중요한 미학법칙을 제시하고 있는데, 그것은 바로 “의재언외(意在言外)”, “신재상외(神在象外)”이다. 장재의 원기자연론에서 나타나는 “음양”, “허실”, “강유”(剛柔), “청탁”(淸濁) 등은 “기”의 기능을 나타내는 개념들로서, 이러한 쌍들의 충돌과 통일은 생기발발한 우주를 구성하고 있으며, 그의 우주론과 동일한 방식으로 예술에 적용되는 개념쌍들이 되고 있다.

정호는 “심”(心)을 강조하며, 정이는 “리”(理)를 강조한다. 이정의 철학은 리본체론이다. 그들은 이 세계를 구성하는 근본은 “리”라고 생각한다. “리”는 “천리”(天理)라고도 칭하여 지는데, 이정이 말하는 바 “천리”는 바로 유가의 인의예지와 같은 정치윤리체계이다. 그것들에 천리의 지위를 부여하여 더욱 권위적하게 하였다. 이정의 미학에 있어서의 긍정적 기여는 천인합일의 인생경계를 세운 것에 있다. 천인합일과 관련해서는 뒤에서 다루도록 하겠다.

주희는 이학의 집대성자로서 다음과 같은 논술들을 통하여 그의 예술사상 및 미학사상을 피력하고 있다.

22) 형·신과 천·지의 이런 식의 구분법은 『易傳』의 「繫辭」를 비롯한 선전문헌에서 자주 보인다.

우선 “천리”와 “인욕”의 구별을 통하여 “심미”를 논하고 있다. “인욕”과 “심미”는 밀접한 관계에 있다. 물론 심미는 단순히 물욕으로 귀결될 수는 없고, 물욕으로부터 완전히 분리될 수는 없지만 물욕보다는 높은 정신적 향수인 일종의 인욕이다. 주희는 “인욕”에 대하여 반대한다.²³⁾ 그러나 그의 반대는 사치스러운 물욕에 대한 반대이지, 인간의 정상적인 생활에 필요한 감성적 요구에 대해서는 긍정적이었다. 주자에게 있어서 중요한 것은 그가 감성적 심미에 대해서는 제한적으로 긍정하고 있지만, 이성적 심미에 대해서는 완전하고도 철저하게 긍정하고 있다는 점이다.²⁴⁾

“도”(道)와 “문”(文)의 관계에 관하여 주희는 다른 이학가들과는 다른 견해를 보이고 있다. 그의 기본 관점은 도와 문은 일관되는 것, 문은 도로부터 나오는 것으로 보며, 이것은 “문으로 도를 관통한다”(文以貫道), “문과 도는 함께 한다”(文與道俱), “문은 도를 싣는 도구이다”(文以載道)라고 하는 것들과는 다른 관점이다. 이러한 문과 도의 관계에 대한 학설들은 문과 도를 별개의 것으로 보는 단점이 있다. 주희는 이러한 단점들을 비판하면서,²⁵⁾ “도”의 입장에서 “문”을 “도”에 귀속시켜, “도”가 “문”을 포괄하도록 하였다. 이것은 철학적으로는 “리”(즉 “도”)의 본체로서의 지위를 지켜준 것이다. 또 주희는 “문”과 “도”를 모두 “심”에 귀속시키고 있다.²⁶⁾ 그리하여 “도”는 “심”에 그 자리를 내어주게 되는데, 이것은 이론적으로 볼 때 문제가 될 수 있다. 이 문제에 대해서는 뒷부분에서 다루어 볼 것이다. 미학적으로 볼 때,

23) 『朱子性理語類·學七』.

24) 『四書集註』 중에서 『論語·先進』의 “吾與點”에 대한 주 참고. 이 장에 대해서는 현대중국의 미학자들 모두가 유가의 미학사상을 대표적으로 드러내고 있는 것으로 생각하고 있다. 그리고 이 장에 대한 주희의 주석은 시양의 근대미학에 근접한 것으로 생각되는데, 曾點의 이야기에 앞서 이야기되고 있는 자로의 부곡강변과 관련된 이야기라든가 또는 궁중의 예의와 관련된 이야기들 같은 것은 공자를 비롯하여 유가가 대단히 강조하는 사항들임에도 불구하고 여기에서는 현실 속에서의 실제적인 일들보다 중점의 이야기가 긍정되고 있다는 점에서 바로 그러한 점을 엿볼 수 있다.

25) 『朱子諸子語類』.

26) 『朱子諸子語類·論文上』.

주희가 말하고 있는 “문”의 “도”에 대한 관계는 나무의 뿌리와 가지의 관계에 비유될 수 있는 것으로, 이렇게 본다면 가지로서의 “문”의 존재는 필연적이고도 필수적인 것이라고 할 수 있다. 그렇다면 이것은 정이의 “문”에 대한 평가보다 “문”의 지위를 제고시킨 것이라 할 수 있다. “도”가 문예의 내용이라고 한다면, “문”은 문예의 형식이라고 할 수 있다.

이상의 예술사상과 미학사상을 정리해 본다면 다음과 같다. 예술사상에 있어서 이학가들은 공통적으로 예술 그 자체의 가치에 대해서는 주의를 기울이지 않고 있거나 또는 기울인다고 하더라도 조건부의 제한적인 입장 내지는 부정적인 입장을 취하고 있다. 그러나 송대 및 그 이후에 예술이 전개되어 나간 과정을 놓고 볼 때, 예술은 이학가들의 주장과 같이 사회적으로 거부되었으나하면 그렇지 않고, 이전 시대보다 더욱 왕성하게 창작되고 감상되었다. 이러한 모순은 어디에서 나온 것일까? 이러한 사실에 대한 유력한 설명은 다음과 같다. 송대에 있어서 사대부들의 현실적 조건들은 적절하게 처신하기가 상대적으로 열악하였다. 이러한 상황 속에서 사대부들은 자신들의 이상을 현실 속에서 관철시켜 나가기가 어려웠다. 그렇기 때문에 그들은 그 이상을 체현할 수 있는 다른 영역이 필요하였고, 그 가능한 대안이 바로 예술이었다.²⁷⁾ 그러나 기본적으로 송대의 지식인들 특히 이학가들은 예술 그 자체에 대하여 적대적이었다. 그 대신에 그들은 예술과는 사뭇 다른 경지를 추구하였는데, 그것은 이학의 미학사상 즉 이상적 인격과 인생의 경계에 관한 사상이므로 예술에 대하여 상당히 중요한 기여를 했다고 할 수 있다. 물론 이러한 사상들은 송대의 여타 이론가들, 특히 소식을 비롯한 사상가들의 저술 속에서 더욱 집중적으로 표현되고 있지만,²⁸⁾ 그들의 사상적 토대 또한 유가를 중심으로 한 것이라고 한다면 이학가들의 이러한 기여는 좀더 깊이 있게 연구해 볼 가치가 있는 문제이다. 그리고 예술과 관련해서는 유가사상보

27) 李澤厚, 『화하미학』 제 3장.

28) 이정환, 『소식의 예술론 연구』—도와 문 의 긴장관계를 중심으로, 1998, 미학과 석사학위논문을 참고할 것.

다는 도가나 선종의 영향을 더욱 강조하는 것이 이 문제에 대한 일반적인 경향이기는 하지만, 유가의 예술사상이나 미학사상을 정치적 관점에 한정시키는 것은 유가의 미학사상에 대한 상당히 편협한 이해일 수도 있다.

그러나 근본적으로 전통 중국사회에 있어서 예술의 주요 소비계층은 사대부 지식인들이었으며, 이들의 기본적 성향은 상당히 정치 지향적이었다. 이러한 그들의 성향은 그들의 예술적 취미와 밀접한 관계를 맺고 있을 것이며, 중국의 예술을 제대로 이해하기 위해서라면 그들의 사회·정치적 입장과 관련하여 예술의 여러 개념들을 분석하는 일이 필요할 것이다.

예술적 경계와 관련된 이학가들의 가장 대표적인 사상은 바로 천인합일설이며, 다음에는 이 천인합일설을 살펴보도록 하겠다.

2. 이학에 있어서의 천인합일

중국의 전통적인 문화사상에 있어서 중국적인 특색을 가장 잘 드러내 보여주는 것 중의 하나가 바로 천인합일론이다. 천인합일론을 단적으로 말하자면, 인간을 둘러싼 세계 나아가서는 우주가 유기적인 관계를 맺고 있으며, 그렇기 때문에 하나의 체계 안에서 설명할 수 있다고 하는 것이다. 위에서 잠시 언급하였듯이 이학의 미학에 대한 최대의 공헌은 그것이 완성시킨 천인합일론이 중국미학에 건설한 철학적 기초를 제공하였다는 데에 있다. 어떻게 보면 예술이나 미적 가치와는 전혀 무관한 것처럼 보이는 천인합일론이 미학적으로 중요한 이유는 그것이 궁극적으로 추구하는 경지가 바로 미적인 속성을 지니는 것이기 때문이다.²⁹⁾ 여기에서 말하고 있는 “미적”이라는 용어는

29) 張世英, 『天人之際』 15장, 人民出版社, 1995, pp. 232~241. 張世英은 인간과 세계 관계, 또는 정신활동의 발전은 세 단계로 나누어볼 수 있다고 한다. 첫번째 단계는 원시적 천인합일로서, 그것은 주객의 구분이나 자아의식이 없는 “감수”의 단계이다. 두번째 단계는 주객이 나누어지는 단계로서, 좀더 세분하면 “의식”, “인식” “실천”의 세 단계로 나누어진다. 또 “인식”은 “직각”과 “사유”로 나누어지며, “천”은 “자연과학적 실천”과 “경제적·정치적 실천” 그리고 “도덕적 실천”으로 나누어진다. 세번째 단계는 고급한 천인합일로서, 그것은 바로 미적 의식이다. 陳望

“이해관계나 실제적인 관심으로부터 자유로운”이라는 서양근대 미학에서의 “무관심성”과 유사한 의미로 사용되는 것이다.

중국의 천인합일설의 유래는 매우 오래된 것이며, 역사적으로는 하(夏)·상(商)대까지 거슬러 올라갈 수 있으나, 비교적 완성된 형태의 천인합일설은 춘추전국시대에 형성되었다.³⁰⁾ 춘추전국시대의 제가들은 각자의 천인합일설을 가지고 있었는데, 그 중 가장 중요한 것으로는 유가의 도덕적 천인합일설과 도가의 천인합일설이다. 진한시기에 이르면 동중서의 신비적 색채를 지닌 천인감응설, 위진현학에서는 자연을 “천”으로 하는 도가계열의 천인합일설이 등장한다. 불교가 중국에 들어와서 장자 계열과 결합하면 “심”을 본체로 하는 천인합일설이 등장한다.³¹⁾

이와 같이 다양한 천인합일설은 송대에 이르러 종합되는 추세를 보이는데, 대체적으로 보자면, 유가의 도덕적 천인합일을 기초로 하고, 거기에 도·불의 천인관을 흡수하여 심밀하고 사변철학적인 성격이 강화된다.

송대의 천인합일설은 대략 세 가지 유파로 나누어 볼 수 있다. 첫째 “기”를

衛의 『中國古典美學史』에서 개인용.

- 30) 춘추전국시기 후반의 전반적인 사상의 경향은 정치적 요구와 궤를 같이 하는 것이었다. 오랜 기간의 분열상태를 종결시키고 통일된 제국을 세우고자 하는 정치적 열망과 그러한 열망을 현실화시키고 정당화시켜 주는 일은 사상가들이 담당하였다. 진과 한의 통일제국을 거쳐 중국사상의 중심부에는 항상 통일제국을 위한 이데올로기를 제공하기 위한 노력들이 숨어있으며, 이러한 사상들은 광대한 영토와 다양한 민족들을 하나의 틀 속에서 통치할 수 있는 사상적 무기가 되어 주었다. 바로 이러한 점 때문에 천인합일론과 같은 인간과 자연 그리고 우주를 하나의 체계 속에서 설명해 내려고 하는 중국의 독특한 이론이 등장하게 되었다고 생각된다. 이와 같은 상황은 오늘날의 중국 대륙에 있어서도 외피만 달랐지 동일한 상황이라고 할 수 있을 것이다.
- 31) 중국고대 사상에서 “천”과 “인”의 관계는 다양하게 정립되고 있다. 여기에서는 주로 천인합일론을 중심으로 말하겠지만, 그 외에도 천인관계는 다양한 함의를 지니면서 역사적으로 전개되어 왔다. 천인관계론에서 중요한 부분은 “천”과 “인”의 의미를 어떻게 파악하고 있는가하는 점인데, 송대에 있어서 “천”은 세계의 본체나 천리로, “인”은 인간의 본성 또는 인간의 물질적 욕구로 보고 있다. 자세한 것에 대해서는 馮萬의 『천인관계론』(김갑수 역, 신지서원, 1993)을 참고할 것.

본체로 하는 장재 계열의 천인합일설, 둘째 “리”, “천리”, “도”, “태극”을 본체로 하는 주희, 정이, 주돈이, 소옹 계열의 천인합일설, 셋째 “인심”을 본체로 하는 육구연 계열의 천인합일설이 그것들이다.

이상의 세 유파는 무엇을 본체로 삼느냐하는 문제에 있어서는 분명한 차이를 보이고 있지만, 그 기본정신은 상통한다. 그것들은 모두가 도덕을 기초로 하지만 또 도덕을 초월한 정신경계를 추구한다. 이러한 정신경계는 공통적으로 미적인 경계로 향하고 있으며, 궁극에 이르러서는 모든 가치를 초월한 경계에 도달한다.

천인합일설은 구조적으로 본과 말이라는 대립적인 두 가지 항을 세우고, 본을 중심으로 양자를 합일시키거나, 대등한 두 가지의 항을 세우고 나서 두 가지 항을 합일시키는 이론적 구조를 가지고 있다. 송대 이학의 천인합일론은 “천”과 “인”을 대등하게 놓고 그것들을 합일시키는 것이 아니라, 세계의 본체(리·기·심)나 천리로서의 천을 우위에 놓고 그것에 인간의 본성이나 인간의 물질적 욕구로서의 “인”을 합일시키는 구도를 취하고 있다. 이러한 구도를 취하게 된 것은 송대 이학이 근본적으로는 윤리학이었다는 데에 기인한다. 이학은 실질적으로 윤리학이다. 이학의 윤리학은 구체적 도덕규범에 대해서보다는 도덕심리에 대하여 주로 논술하고 있다. 이학적 도덕심리학의 중심은 “성”(性), “심”이다. 여기에서 이학의 윤리학이 취하는 독특한 이론적 구성은 우주론을 윤리학으로 전환시키고 있다는 점이다. 그 과정을 간략하게 표현하자면 “천→리→성”이다. 주희는 “성”을 “천명지성”(天命之性)과 “기질지성”(氣質之性)으로 나누었다. 인간은 천지의 기를 부여받아 태어난다. 인간이 부여받은 천지의 기에는 청탁(淸濁)의 구별이 있다. 부여받은 것이 맑은 기라면 “천명지성”이 된다. 이러한 “성”은 “천리”와 상통하며 “천명지성”을 지극하게 하면 천인합일의 경계에 도달할 수 있다. 그런데 주희 등의 이학자들이 말한 “성”은 바로 “심”이다. “성”을 말하였건, “심”을 말하였건 간에 이 모든 것은 인성론이다. 그리고 이학자들이 말하는 미학적 영역은 모두 심성의 영역을 중심으로 하는 것이다.³²⁾

이러한 천인합일론의 구도는 미적 현상에 적용된다. 미적 현상에 있어서도

합일의 주체와 객체는 엄밀하게 존재한다. 그러나 이것은 어디까지나 논리적으로 말해서 그렇다는 것이지, 미적 현상의 실제의 과정에 진입하게 되면, 주체와 객체의 구분은 사라지게 되며, 이러한 현상은 미적 현상의 중요한 특징이다. 그런데 이학가들이 구성한 천인합일설 또한 상호전화하여 하나가 되는 경계를 말하고 있다. 여기에서의 중요한 개념은 “화”(化)인데 거의 모든 이학가들은 바로 “화”로 천인합일 과정과 그 과정을 통하여 도달한 경계의 성격을 개괄하고 있다.

또 하나의 천인합일에 있어서 중요한 개념은 “교감”이다. 교감은 천과 인이 합일하는 동태적 과정이며, 만물이 생명을 얻어 발생하는 과정이기도 하다.³³⁾ 교감에서 중요한 문자는 “感”이다. “감”은 감성적 활동으로서, 미적 활동은 인간과 사물이 감성을 기초로 하여 세운 정신활동이다. 이러한 교감에 대한 중시는 중국의 예술이 지니고 있는 독특한 경계를 설명해주는 관건이 된다. 이러한 이학의 천인합일의 모델은 바로 생명의 생성을 보여주는 모델이다. 이러한 생명은 조금 확장하여 해석·적용하자면 예술론에서 강조하는 “생명”, “생기”와 관련되는 것이다. 이와 같이 이학은 생명을 중시하고 있으므로, 생명의 쾌락을 중시하게 되었다. 이학자들이 말하는 쾌락이라고 하는 것은 일반적인 물욕과 관련된 쾌락은 아니지만 그것이 쾌락인 이상 여전히 감성적인 것이라는 것은 사실이다. 이러한 쾌락은 “천지와 함께 함”(與天地參)의 쾌락이며, 윤리적인 쾌락임과 동시에 윤리를 초월하는 쾌락이다. 이것은 주체와 객체의 합일, 물아양망(物我兩忘)의 미적 경계에서의 쾌락이다. 그것은 공리적 쾌락이나 인식적 쾌락을 초월하는 것으로서, 천지의 정신과 왕래하는 자유의 쾌락이다.³⁴⁾

이상에서 살펴보았듯이 송대 이학에서의 천인합일론은 미적 경계를 지향하

32) 李澤厚, 『中國古代思想史論』, 宋明理學片論, 人民出版社, 1986.

33) 교감은 원래 『주역』에서 음양이 상호 교감하여 만물을 낳는 과정에서 중심이 되는 개념으로서, 자연계에서의 자웅(雌雄)의 결합을 상징화한 것이다.

34) 陳望衡, 『中國古典美學史』, pp. 776~786.

고 있다. 그런데 이러한 미적 지향성은 송명 이학에 고유한 것은 아니며, 중국의 전통사상에서 보이는 천인합일론의 공통적인 경향이다.³⁵⁾ 다만 송대 이학의 천인합일론이 후대의 예술사상에 긍정적인 기여를 하였다는 것은 바로 천리로부터 인성에 이르는 비교적 완전한 이론체계를 통하여 확실한 토대를 제공해 주었다는 데에 있다.

그러나 이 글의 서두에서 언급했듯이 유가로서의 송대 이학은 이미 선진시기의 그 모습 그대로가 아니라, 유·불·도를 융합한 이후의 유가이며, 이렇게 다양한 요소들을 하나의 이론체계 내에서 엄밀하게 통합시키는 일은 거의 불가능한 일일 것이다. 게다가 더욱 결정적인 것으로는 이론적으로 그것이 추구하던 바와 이론가들 즉 당시의 지식인들이 처해있던 현실 사이에는 상당한 괴리가 있었다. 이와 같은 상황은 그들의 이론 속에 반영되어 있다.

3. 이학의 내재적 모순과 한계

공자로부터 유학의 특징과 관건은 심리정감의 원칙 위에 세워져 있다.³⁶⁾ 공자로부터 현대의 『역전』에 이르는 선진유가의 전개과정은 주체정감으로부터 세계로 확장되어 나가는 과정이다. 송명 이학(신유학)은 윤리를 본체로 세고시켜, 인간 중심의 철학을 종진하였다. 여기에 도·불의 체계의 수양과 우주론, 인식론을 강구하는 두 가지 특징은 바로 송명이학이 그 윤리철학을 구성하는 기본자료였다.³⁷⁾ 또한 송대는 특히 현실생활에서의 봉건적 질서를 긍정할 필요로부터 감성적 현실세계 자체를 긍정할 필요가 있었으며, 따라서 이 세계의 실재성과 그 존재의 합리성, 필연성을 긍정하고 탐구해야 했다. 이런 점에서 볼 때 송명이학에 있어서 우주론은 단지 도입부에 불과한 것이

35) 李澤厚, 『화하미학』, 제 3장. 여기에서 李澤厚는 유가(『論語』)의 “游於藝”와 도(『莊子』)의 “庖丁解牛”를 들어 방향은 상이하지만 궁극에 있어서는 거의 유사해지는 과정을 보여주고 있다.

36) 李澤厚, 『화하미학』, 동문선. 1장과 2장.

37) 李澤厚, 『中國古代思想史論』, 人民出版社, 1986, p. 220.

다. 그 주제는 인간의 윤리질서를 본체로 하는 공맹의 도를 증진하는 것이었다. 이것은 후기봉건사회의 윤리질서에 적합한 인성론을 확립하기 위한 것이었다. 그들은 의식적으로 특정 사회의 기존 질서, 규범, 법칙, 계도를 우주를 지배하는 무상의 법칙으로 삼았다.

그리고 송대 이학의 형성에 있어서 또 하나의 중요한 문제는 북송시대에 중국의 과학기술이 대단한 발전을 하였으며, 객관사물에 대한 인식은 법칙에 대한 탐구의 단계로 진입하였고, 송대의 사람들이 “리”를 중시한 현상은 바로 이러한 특색을 반영하는 것으로서, 그것은 철학, 정치, 시가, 예술 및 자연사물에 대해서도 모두 이와 같았다.

이상과 같은 내외로부터의 요구에 응하여 등장한 송대의 이학은 종전의 유학에 비하여 그 체계성이나 사변성이 더욱 강화되었다고는 하지만 그 방대한 체계 내에는 그 체계가 다 담을 수 없는 다양성으로 인한 근본적인 모순이 내재되어 있다. “리”는 반드시 “기”에 의존하여 체현된다고 하는 이학 특히 주희의 철학체계에는 근본적인 모순이 포함되어 있다. 본체계인 리와 현상계인 기가 분리되어 있지 않다면, 본체영역에는 정감(예를 들면 “공안낙처” 같은 것), 경험이 침투할 가능성이 있으며, 이렇게 되면 감성 자체도 중대한 지위를 얻을 수 있게 된다. 또한 인간과 세계의 감성적 존재에 대한 승인과 긍정은 인성론에 있어서 필연적으로 인간의 감성적 욕구와 요구를 승인하게 한다. 주희에게 있어 이성본체(천리)와 감성현상(인욕)은 본래 대립적인 것은 아니다. 다만 봉건통치계급의 사회적 요구 때문에 이학자들은 특정 사회·시대의 통치질서와 행위규범, 즉 봉건제도의 법규를 보편적이고 필연적이며 무소부재의 “천리” “성명”으로 삼아 인간의 감성, 자연적 욕구를 말살하게 되었던 것이다.

주희 등의 이학자들이 인성론에서 말하는 “성”은 바로 “심”이다. 그런데 이 “심”이라고 하는 것은 순전히 “성”만 있는 것이 아니라 “정”도 포함하고 있다. 이러한 이원적인 “심”에 대한 개념은 인성론의 “심통성정”설에 잘 나타나 있다. 이질적인 “성”과 “정”을 함께 아우르는 이학의 “심”개념은 그 당시부터 이미 그 모순이 지적되었었는데, 명대의 심학을 통하여 본격적으로 논의되었다.

그리고 이러한 논의들을 통하여 새로운 예술사상의 가능성이 열리게 되었다.

여기에서 더욱 근본적인 모순점이라고 생각되는 것은 고대 유가의 정통을 계승하였다고 하는 이학의 체계구성방식에 있는 것 같다. 앞에서 말한 바와 같이 선진유가의 전개는 주체로부터 세계로 확장되어 나가는 것인데, 이학의 체계는 그 방향이 역으로 주 천리로부터 주체로 진행되었다. 특히 『맹자』의 이해에 있어서 주희와 그 관점을 달리한 육구연의 논술을 살펴보면 이학의 이러한 특징이 두드러지며, 바로 이러한 점 때문에 “별자위종(別子爲宗)”이라는 평가를 받고 있기도 하다.³⁸⁾

이상을 종합해보면, 이학이 제공한 미학사상은 시대적, 사회적 상황에 감성에 대한 적절한 평가를 내리지는 못하였다. 그러나 이학의 체계가 요구하는 엄밀함은 이학이 지닌 방대함과 포괄성 그리고 다양성 때문에 그렇게 정확하게 지켜지지는 않아서, 부분적으로는 이질적인, 심지어는 반대가 되는 사상까지도 용인하게 되었다. 이러한 점은 예술에 대한 이학가들의 논술에서도 잘 나타나고 있다. 한편으로는 예술을 정치와 윤리에 종속시켜 바라보면서, 동시에 예술의 독자적 가치와 다양성을 이야기하고 있다. 그렇다고 해서 이학가들의 예술사상이 전통적인 유가의 범위를 벗어난 것이라고 주장할 수는 없다. 이학의 형성과정을 생각해 본다면 유가적인 것과 도가적·불가적인 것을 정확하게 구분하는 일이 그렇게 의미가 있을 것 같지는 않지만, 『시경』이나 『악기』와 같은 것에서 보이는 “은유돈후”(溫柔敦厚)나 “감정에서 나오지만 예의의 한계를 벗어나지는 않는다發乎情止乎禮儀”와 같은 송대 이전의 유가의 기본적인 예술사상을 기준으로 하여 살펴볼 때, 이학가들의 예술사상은 대체적으로 일치하고 있으며, 이러한 한계 내에서 상대적으로 자유롭게 예술에 대하여 논하고 있다.³⁹⁾ 이학가들이 예술과 관련하여 언급하고 있는

38) 牟宗三, 『중국철학특강』, 형설출판사, 1985, p. 454.

39) 일반적으로 유가의 예술론은 정치에 종속되어 있으며, 정치예교로부터 자유로운 예술은 도가사상에 의하여 가능해졌다고 한다. 그러나 이 점에 대해서는 이론의 여지가 없는 것은 아니다. 李炳海는 중국의 예술정신에 있어서 주장되고 있는 유가와 도가의 상호보완이라는 관점을 비판적으로 고찰하면서, 유가만으로도 충분히 예술에 있어서의 자유를 설명할 수 있다고 말하고 있기도 하다. 그의 『周代文藝思

“평담”, “중화” 등과 같은 예술의 가치들은 『맹자』나 『역전』에서 강조하고 있는 “강건”, “응혼” 등과는 다른 차원의 것이기는 하지만 후대의 예술론에서 상당히 중요한 지위를 차지하게 되었다.

그럼에도 불구하고 이학이 지니고 있는 모순은 해소를 필요로 하는 것이어서, 성정에 있어서 성의 일방적인 우위, 동시에 감정에 대한 폄하라든가 하는 것들은 이학의 내적 모순 내지는 시대·사회적 한계에 기인하는 것으로서, 이러한 모순의 해소와 한계의 돌파는 바로 새로운 예술과 예술사상의 등장—예를 들자면 이학이 지니는 전체주의적인 경향의 와해는 명대 심학 이후의 개성주의의 대두로 이어진다—을 의미하는 것이었다. 이렇게 볼 때 송대 이학에서의 미학사상은 송대의 예술의 가능성의 한계를 결정하는 것이었으며, 이러한 관점에서의 이학과 송대의 구체적인 예술에 대한 재검토가 필요하다고 하겠다.

4. 송대 이학의 미학사적 의의

송대 이학의 전 시대까지의 다양한 사상적 성과들을 종합하고 체계화한 결과물이다. 거기에는 전통 사상들 속에서 제기되었던 문제들이 반복되고 있는가 하면 새로운 문제들이 제기되기도 하고, 새로운 해결 방안들이 모색되기도 하였다. 그 중에서도 송대 이학의 가장 두드러진 특징은 인간사회의 윤리를 우주론을 통하여 정당화하였다는 것이다. 그러므로 이학의 체계 내에는 개인, 사회, 그리고 자연이라고 하는 다양한 요소들이 하나의 틀 속에 존재하고 있으며, 이러한 다양한 요소들은 하나의 원리로 포괄되고 있다. 이학에 있어서의 예술론과 미학사상은 이러한 방대한 체계의 한 부분으로서 이해되어야 한다. 예술적 가치는 이학가들에게 있어서 당시의 사회상황을 고려해 볼 때 그다지 시급한 문제는 아니었으며, 그렇기 때문에 이에 대한 그들의 평가는 긍정적이지는 못하였다. 그러나 그들이 확립해 놓은 천인합일의 세계관은

想概觀』 결론부분을 참고할 것.

후대의 예술 세계에 많은 영향을 주었다. 흔히 미학사상에 있어서 이학가들을 후대의 예술론에 직접적인 영향을 준 소식과 대비시키고 있다. 이러한 대비의 결론은 대부분 이학에 대해서는 부정적이며, 소식의 경우는 예술에 대하여 상당히 우호적인 입장을 취했던 것으로 평가를 내리고 있다. 물론 그러한 결론이나 평가들이 아무런 근거없이 내려진 것은 아니겠지만, 상당히 편협한 시각에서 내려진 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 일례로 정이의 “작문해도”라든가 “완물상지”와 같은 것은 예술에 대한 적대적인 주장으로 받아들여지고 있으며, 소식의 “사물에 뜻을 짓들인다”(寓意於物)라고 하는 구절은 그의 미학사상의 핵심으로서 이학가들의 정적된 가치관으로부터 벗어난, 예술적 가치를 산출하는 근원으로 해석한다. 그러나 이러한 언급들의 전후 문맥을 살펴보면, 송대 사회의 기본적 흐름으로부터 양자 모두가 벗어나 있는 것은 아니며, 동일한 대상에 대한 상이한 관점 내지는 강조라고 하는 정도의 차이 밖에는 없다. 소식의 “유의어물”에 상대가 되는 것은 “사물에 뜻을 머무르게 한다”(留意於物)라는 것이다. 소식에게 있어서 “유의어물”은 바람직하지 못한 것으로 나타나는데, 이것은 표현방식만 바꾸었지, 이학가들의 “완물상지”와 별다른 차이가 없다. 여기에서 중요한 것은 주체와 외물의 관계를 어떻게 정립할 것인가, 그리고 그 때에 무엇을 중심으로 할 것인가 하는 문제에 대한 생각은 거의 동일하다고 할 수 있다. 그리고 “문”과 “도”의 관계에 있어서도 이학가들과 소식은 상당히 다른 견해를 표현하고 있다. 그러나 “문”은 단순히 “도”를 전달하는 수단에 불과한 것이냐 아니면 “문”은 그것이 전달하고자 하는 “도”에 못지 않은 가치를 지니고 있느냐하는 문제에 있어서는 전체성을 강조하느냐 아니면 다양성을 강조하느냐 하는 정치적 입장 내지는 성향을 표현하고 있는 것이지, 중심으로 삼고 있는 것은 양자 모두 “도”에 있는 것이다.

이상을 종합하여 볼 때, 송대 이학은 예술론이 되었건 아니면 미학사상이 되었건 간에 그것들이 지향해야 할 가치들을—물론 의식적으로 그랬던 것 같지는 않지만—선구적으로 제시하여 주었고, 바로 그러한 점에 있어서 미학사적인 의의를 지니고 있는 것이다. 후대의 예술 활동들은 이학이 제시한 가치

의 범주 내에서 진행되었으며, 언제나 새로운 예술이 등장할 때면 먼저 이학의 가치체계에 대한 비판과 극복의 과정이 선행되었다. 그러므로 이학은 송대 당시에 그리고 후대에 있어서 언제나 기존의 예술 활동의 한계이자 새로운 예술의 가능성의 기초로서 작용하였다고 할 수 있다.

The Art Theory of Li Xue in Sung Dynasty

Park, Nak-Kyu · Seo, Jin-He

It is said that Confucianism ruled almost all fields of traditional Chinese and Chinese art theory was not an exception of it. A new form of Confucianism (Neo-Confucianism) was built in Sung dynasty and its influence on art was the same as before. Traditionally, Confucianism had a negative perspective about art. It was because art interfered with the cultivation of personal essay will inquire into a possibility of affirmative viewpoint of art such a characteristic of Confucianism especially Neo-Confucianism in Sung dynasty. In Sung dynasty the most eminent art theorist was Su Shi(蘇軾), main stream of Confucianism in Sung dynasty was that of from Zhou Dun Yi(周敦頤) to Zhu Xi(朱熹) and it was Sung-Ming Li-Xue(宋明理學) that led Chinese culture in general after Sung dynasty. Therefore, though art theory in Sung dynasty was influenced by Su Shi, it was within the boundary of Neo-Confucianists.

The examples of the art theory of Li-Xue were “Wen Yi Zai Dao”(文以載道: Art is the means of transferring Dao) and “Wan Wu Sang Zhi”(玩物喪志: Indulged in exterior things makes one lose his intention). It is certain that these assertions played a negative role in art and art theory at that time. However, some factors of Li-Xue, for example “Tian Ren He Yi”(天人合一), became the foundation of the later art theory. It is a matter of course that Li-Xue persists throughout later ages, and the reason was the self-contradiction—the relation of nature(性), sentiment(情) and mind(心). A new trend of art theory in later ages could emerge by breakthrough of the contradiction.

In conclusion, Li-Xue in Sung Dynasty had influence on art and art theory

later ages in different ways. On the one hand it had a negative influence on art and art theory in that ignored the value of art itself. On the other hand, it presented the value that art should pursue such as Dao, Tian Ren He Yi, etc. Furthermore, decisively it offered the bases of possibility and limit of chinese art and art theory at that time and of later ages. Therefore, it is necessary to grasp the art theory of Li Xue to understand the chinese art and art theory. It is in this that the aesthetic significance of Li Xue in Sung Dynasty lies.