

漢詩論中「情・景」에 관한 簡述

洪 瑀 欽

〈目 次〉

一. 緒 言

二. 「情」의 本源과 現象

三. 「景」의 概念과 諸樣象

四. 「情」과 「景」의 融合

五. 「情」과 「景」表現

六. 「情」·「景」交融의 風格

七. 結 言

一. 緒 言

여기서 말하는 「情」은 「性情」·「情趣」·「情緒」·「情感」 따위와 혼용되는 어휘로서 詩人 自我의 心理現象을 뜻하는 술어이며, 「景」은 詩人을 둘러싼 對象 즉 宇宙萬物의 형상이 詩人의 心性에 投射된 影像을 뜻한다.

화가가 화가 자신의 性情에 비친 對象의 形象을 화폭에 그리듯이 詩人是 詩人 자신의 性情에 와 닿는 對象의 形象을 언어로 구체화하여 詩로 승화시키는 것이다.

따라서 「情」이 없는 「景」만의 詩도 있을 수 없고, 「景」이 없는 「情」만의 詩도 있을 수 없다. 情과 景이 가장 이상적으로 交融되었을 때 이른바 物我一體의 詩가 만들어지게 되는 것이다.

그러나, 詩에 있어서 이 「情・景」의 문제는 그리 간단하지 아니하다.

「情・景」의 本源은 무엇인가? 「情・景」은 어떻게 해서 생성되는가? 「情・景」은 어떤 현상으로 나타나는 것인가? 「情・景」은 서로 어떻게 交融하는가? 「情・景」이 交融한 결과는 무엇인가? 「情・景」은 어떻게 표현되며, 그 표현된 결과는 어떤 운치를 풍기게 되는가? 등과 같이 생각할수록 복잡미묘한 문제가 엿갈려 있다.

이러한 물음에 대한 답은 예술 일반의 의문에 대한 대답이 될 수 있는 동시에 漢詩의 鑑賞, 創作, 批評原理를 이해하는 실마리가 될 수 있을 것

이라 여겨진다. 그럼 이 문제에 대해서 평소 필자가 생각하고 있던 몇 가지 소견을 간술해 보기로 하겠다.

二. 「情」의 本源과 現象

中國學術史에 있어서 「情」이란 말의 개념을 정의한 것은 「情」(心+青)이란 글자를 제정한 때부터였다고 해도 과언은 아닐 것이다. 그러므로 情이란 말을 써 온 역사는 매우 오래 전부터였으리라. 하지만 복잡미묘한 心理現象에 대해 체계적으로 사고하지 않았던 古代中國에서는 心·性·情·志·意…… 등의 의미를 엄격히 구분해서 쓰지는 않았던 것 같다. 孟子가 四端說을 세기한 이래 宋代에 이르러 性理學者들이 天道와 人心에 대한 근본문제를 본격적으로 논의하기 시작함에 따라 心·性·情의 位相이 밝혀졌다. 그 중에서 「情」에 관한 몇 가지 문제를 더듬어 보면 다음과 같다.

Ⅰ. 「情」의 本源

宋代의 理學者 張載(1020~1077)는 「心이 性과 情을 통괄한다.」¹⁾는 학설을 개진한 적이 있다. 여기서 心이 性과 情을 통괄하고 있다는 것은 性·情과 분리독립되어 존재하는 心이 心 그 자체와 별개인 性·情을 통괄한다는 뜻이 아니다. 性과 情을 心 속에 포괄하고 있다는 것이다. 다시말하면 性과 情은 心이 원래 지니고 있는 속성에 불과할 뿐이란 것이다.

「心은 性과 情을 합쳐서 말하는 것이다. 性과 情을 합쳐서 말한다는 것은 마음이 性과 情을 포괄하고 있다는 뜻이다.」²⁾

라는 朱喜(1130~1200)의 설명은 그 점을 한층 더 명백히 해 주고 있다. 이와 같이 性과 情이 心에 포괄되어 있는 心의 속성이라면 性과 情의 本源은 바로 心인 것이다.

Ⅱ. 「情」과 「性」의 차이

性과 情이 다 心 속에 포괄되어 있는 心의 속성이라면 性과 情은 서로 어떤 차이가 있는 것일까?

1) 張載, 《張子全書》卷十四, 〈性理拾遺〉: 「張子曰, 心統性情者也。」

2) 朱喜, 《朱子語類》卷二十一: 「心者兼性情言, 兼性情而言者, 包括乎情也。」

張載의 「心이 性과 情을 통괄한다」란 견해를 인정계승한 朱喜는 이점에 대해서 다음과 같은 견해를 피력한 적이 있다.

「대개 마음이 고요하여 움직이지 아니하는 것은 性이며, 느껴서 움직이는 것은 情이다.」³⁾

가 그것이다. 性은 心이 움직이지 아니한 상태의 속성이며, 情은 心이 느껴 움직인 상태의 속성이란 주장이다.

《中庸》에서 이른 바 喜·怒·哀·樂이 나타나지 아니한 상태의 마음이 性이며, 喜·怒·哀·樂이 겉으로 들어난 心의 상태가 情에 해당하는 것이다. 그러므로 心·性·情의 관계는 물론써 비유할 수가 있다. 心이 고요함과 움직임을 초월한 물이라면 性은 맑은 거울같이 움직이지 아니한 물이며, 情은 움직여 파란이 일어난 물에 비유될 수가 있다.

Ⅲ. 情의 生成

위에서 살펴본 바와 같이 心이 고요한 속성과 움직이는 속성을 포괄하고 있다고 가정할 때, 만일 고요한 속성인 性이 지속되면 움직이는 속성인 情이 일어나지 아니하게 될 것이다. 그럼 고요한 性이 무엇 때문에 움직여 情을 生成하게 하는 것일까?

이에 대한 대답은 크게 두 가지로 요약할 수 있을 것 같다.

첫째는 心의 內的 充實에 따른 心自體의 外向的인 發現에 따라 情이 生成될 것이다.

「德이 있는 사람은 반드시 말이 있다.」⁴⁾

는 그 점을 시사해 주고 있다. 여기서 德이 있는 사람이란 心의 內的 充實을 완성한 사람이다. 그릇에 물이 차면 겉으로 넘치듯이 心 속에 德이 充滿하면 그 德이 저절로 겉으로 드러나게 마련이다. 그 겉으로 드러난 德의 마음이 바로 情이며 그 情이 말로 표현되면 문장이 된다는 것이다. 孔子의 이 名言은 뒷날 사람들에게 깊은 감명을 주었던 것이다.

「학자는 마땅히 경전을 스승으로 삼아야 하는데 경전을 스승으로 삼을 때는 반드시 그 뜻을 파악해야 하나니, 뜻을 깨치면 마음이 안정되고, 마음이 안정

3) 위의 책 卷五十九：「夫寂然不動是性，感而遂通是情。」

4) 《論語》「有德者必有言。」

되면 도리가 순수해지고, 도리가 순수해지면 마음에 채워짐이 실박하게 되고, 마음에 채워짐이 실박하면 나타나 문장됨이 빛나게 된다.」⁵⁾

는 宋代文豪 歐陽修(1007~1072)가 한 말이다. 여기서 마음 속을 충실하게 할 수 있는 도리(道)는 공자가 말한 德이다. 순수한 도리를 쌓아 마음 속을 충실하게 하면 그 충실한 도리는 흡사 물 속에 함유된 열기가 물을 끓게 하듯이 마음을 움직이게 된다는 것이다.

구양수의 門人 蘇軾(1036~1101)도 다음과 같은 비유로 心의 內的充滿⁶⁾ 의한 外向的發現現象을 설명하고 있다.

「山川의 구름이나 草木의 꽃과 열매도 속이 꽉 차면 터져서 밖으로 피어나다.」⁶⁾

가 그것이다.

둘째는 心을 둘러싼 事物의 現象 즉 景이 心을 자극함에 따라 일어나는 情이다.

六朝時代의 문학이론가 鍾嶸은 다음과 같은 의견을 제시한 적이 있다.

「氣는 사물을 움직이고 사물은 사람을 감동시키기 때문에 性情을 뒤흔들어 줌이나 노래로 나타나게 한다.」⁷⁾

여기서 「사람을 감동시킴」은 「心을 자극함」이다. 사물 즉 대상의 현상인 景이 詩人の 心을 投射하면 그 投射作用을 心이 感應하게 되고 감응함과 동시에 心은 情으로 그 모습을 바꾸게 되는 것이다.

「대체의 사물들은 그 평정함을 얻지 못하면 울리게 된다. 초목이 소리가 없는 것이지만 바람이 뒤흔들면 소리가 나며, 물이 소리가 없는 것이지만 바람이 휘저으면 소리가 나는 것이다.…… 쇠부치에 소리가 없지만 두들기면 소리가 나는 것이다. 사람의 말도 그러한 것이니 평정함을 얻지 못한 다음에 말을 하는 것이다. 노래함에는 생각이 담겼으며, 울음에는 회포가 어려 있는 것이니 생각과 회포가 입에서 나와 소리가 되는 것은 다 그 평정함을 얻지 못했기 때

5) 歐陽修, 《歐陽修全集》, 〈答祖擇之書〉: 「學者當師經, …… 中充實則發爲文者輝光.」

6) 《蘇東坡 全集》卷第二十四, 〈南行前集敘〉: 「山川之有雲, 草木之有華實, 充滿鬱鬱而見於外.」

7) 鍾嶸, 《詩品》: 「氣之動物, 物之感人, 故搖蕩性情, 形諸舞誦.」

문이다.」⁸⁾

에서는 景이 心을 자극하여 情을 생성시키는 원리를 한층 더 자세히 설명해 주고 있다. 여기서 소리가 없는 초목·물·쇠부치 등을 心에 해당되는 사물들로 본다면 초목이나 물을 뒤흔드는 바람이나 쇠부치를 두들기는 물체는 景에 해당하며, 초목이나 물이 흔들려 나는 소리나 쇠부치의 울림은 情에 해당하는 것이다. 景이 心을 不平하게 만드는 데서 情이 생성되며 그 情을 韻語로 표현한 것이 바로 詩란 것이다. 蘇軾도 이와 같은 견해를 밝힌 적이 있다.

「무릇 눈과 귀를 통해 들어 오는 사물들이 뒤섞여 마음을 자극하면 노래로 나타나게 된다.」⁹⁾

가 그것이다. 눈과 귀를 통해 들어온 사물의 景이 마음을 자극하여 나타난 노래가 바로 情의 言語的인 형상인 것이다.

IV. 「情」의 類型

心의 內的充實이 밖으로 發現됨과 景이 心을 자극하여 일어난 것이 情이라 한다면 心을 充實하게 해 주는 德이나 道의 質과 心을 자극하는 景의 차이에 따라 情의 類型은 실로 천차만별로 나타날 수가 있다.

心을 充實하게 해 주는 德이 참된 것이면 참된 情이 나타날 것이며, 착한 덕이면 착한 情이 나타날 것이며, 아름다운 德이면 아름다운 情으로 나타나게 될 것이다. 뿐만 아니라 心에 投射되는 自然의 景은 그야말로 형형색색 천태만상이라 그에 따라 일어나는 情도 복잡미묘하여 그 유형을 몇 가지 범주로 한정할 수가 없다. 다시 말하면 心에 투사되는 景이 밝은 것이면 밝은 情이, 어두운 景이면 어두운 情이, 강열한 景이면 강열한 情이, 기쁜 景이면 기쁜 情이, 슬픈 景이면 슬픈 情이, 성난 景이면 성난 情이, 사랑하는 景이면 사랑하는 情이, 미워하는 景이면 미워하는 情이 용솟음쳐 올라 올 것이다.

그것은 강에 비치는 달 그림자와 같은 것이다. 달이 반달이면 강에 비치는 달도 반달이며, 달이 초승달이면 강에 비치는 달도 초승달인 것이며, 달이 보름달이면 강에 비치는 달도 보름달일 것이다. 이와 같이 유추해

8) 韓愈, 《韓昌黎集》〈送孟東野序〉:「大凡物不得其平則鳴……」

9) 《蘇東坡全集》〈南行前集序〉:「凡耳目之所接者, 雜然有觸於中而發於詠嘆。」

나간다면 강에 비치는 자연의 景이 어찌 달 뿐이겠는가. 해와 별도 있을 것이요, 하늘과 구름도 있을 것이요, 산과 들이 있을 것이요, 초목과 금수가 있을 것이다. 그 종류와 형태와 색채는 헤아릴 수 없을 만큼 많은 것이므로 몇 가지로 한정할 수 있는 성질의 것이 아니다.

그러나 옛날 사람들은 心에서 일어나는 情을 몇 가지 유형으로 나누어 보려고 노력해 왔다. 이른 바 五情, 六情, 七情 따위가 그러한 것이다.

「五情愧赧」¹⁰⁾

「仰望不可及」蒼然五情熱」¹¹⁾

의 「五情」은 「喜·怒·哀·樂·怨」이며,

「六情底滯, 志往神留」¹²⁾

「五性不相害, 六情更興廢」¹³⁾

의 六情을 《白虎通》의 〈六情〉條에서는 「喜·怒·哀·樂·愛·惡」로 한정했으며,

「昏然不生七情, 茫然不交萬事」¹⁴⁾

의 七情은

「何謂人情, 喜·怒·哀·懼·愛·惡·欲 七者弗學而能, 故聖人之所以治人七情」¹⁵⁾

에서 볼 수 있는 「喜·怒·哀·懼·愛·惡·欲」이다.

V. 情의 확립과 指向

心의 平靜 상태인 性에서 情이 일어남은 平靜한 水面에서 波浪이 일어나고 平坦한 地面에 山嶽이 隆起함에 비유될 수 있다. 水面에 일어난 波浪을 사진으로 찍어 고정시키듯이, 平原에서 한 번 솟은 山嶽이 영원히 그 자태를 유지해 나가듯이 心性에서 일어난 情도 사라져 없어지지 아니

10) 曹植, 〈上責躬應詔詩表〉

11) 李白, 〈古風詩〉

12) 陸棧, 〈文賦〉

13) 《漢書》〈翼奉傳〉

14) 蘇軾, 〈睡鄉記〉

15) 《禮記》〈禮運〉

하고 그대로 유지되어 나갈 수가 있다.

七情 가운데 사랑(愛)의 情을 예로 들어 보자. 愛情에도 여러 가지가 있을 수 있다. 부모와 자식간의 애정, 이성간의 애정, 자연에 대한 애정, 나라나 민족에 대한 애정…… 등등이 그러한 것이다. 이러한 愛情이 인간의 마음 속에 일어나 변하지 아니하고 고정된 상태를 愛情의 확립이라 부를 수가 있다. 愛國志士의 나라에 대한 愛情이 그러한 것이다. 한 번 세워지기만 하면 우뚝 솟은 山嶽과 같이 변함이 없다. 목숨을 바쳐 그것을 지켜 온 충신열사들을 상상해 보면 愛情의 확립이 어떤 것인가를 이해할 수 있으리라. 그러한 情의 고정확립된 심리상태를 「意」라 부른다.

「欲正其心者, 先誠其意。」¹⁶⁾

의 意와 「意味」·「意志」·「決意」·「意氣」·「意見」·「意念」의 「意」는 다 情의 확립된 상태를 의미한다.

이와 같이 情이 확립되면 한 번 확립된 情은 한 쪽으로 지향하는 속성을 지니게 된다. 平靜한 水面에서 일어난 波浪이나 平原에서 치솟은 산악의 자태가 공중으로 지향함과 같은 것이다. 우리는 이러한 확립된 情 즉 意가 어느쪽으로 지향하는 상태를 「志」라 부른다.

「志, 心之所向」¹⁷⁾

은 그점을 설명해 주고 있다.

「詩者, 志之所之也。」¹⁸⁾

의 「之」(去)의 의미도 情의 指向性이 「志」라는 견해에서 도출된 것이다. 「志士」·「意志」·「志操」·「心志」 따위의 「志」는 다 그러한 의미를 지니고 있다. 예를 들면 安重根義士가 愛國忠情만 있고 愛國에 대한 「意」와 「志」가 없었다면 죽음을 무릅쓰고 伊藤博文을 저격할 수가 없는 것이다.

그러므로 先人들은 흔히 「情」·「意」·「志」를 합성하여 「情意」·「意志」등으로 써 온 것이다.

우리들은 詩를 이해하기 위해 이러한 文字들의 意味가 구체적으로 무엇을 가리키고 있는지를 분명히 구분해야 할 필요가 있다.

16) 《大學》

17) 《中國語辭典》〈商務印書館〉, 〈志〉條

18) 〈詩經序〉

三. 「景」의 概念과 諸樣相

이미 緒言에서 지적한 바와 같이 詩는 詩人의 情과 事物의 景이 交融된 현상을 언어로 표현한 것이다.

그러므로 詩를 이해하기 위해서는 情과 景의 실상을 파악하지 아니하면 안된다. 다음은 景에 대한 몇 가지 소견을 제시해 보기로 하겠다.

I. 「景」의 概念

近來 中國의 文藝美學者 朱光潛은 情趣(Feeling)와 意象(Image)을 詩의 兩大要素라고 하면서 情趣를 줄여서 「情」이라 부르고 意象의 개념을 「景」이라 정의한 적이 있다.¹⁹⁾

그리고 그는 「크로체」(Croce)의 美學의인 견해에 입각해서 對象을 認識하는 과정을 直覺(Intuition)과 知覺(Perception)으로 구분하고 意象 즉 「景」은 直覺을 통해서 인식한 對象의 形象(Form)이라 지적했다.²⁰⁾

그는 그 예로써 梅花를 들고 있다. 梅花를 바라보는 사람의 마음에 매화 이외의 다른 것을 더 생각하지 아니하고 매화 그 자체의 형상만 바라보는 생각이 직각이며, 이러한 직각에 의해 인식된 매화의 형상이 바로 그 매화의 意象 즉 梅花의 「景」이란 것이다. 만일 매화를 바라 보면서 매화와 관련된 다른 사물을 생각했다면 그런 생각 속의 매화는 이미 直覺의 한계를 넘어서 知覺 속의 매화로 변해버리게 된다는 것이다. 그렇게 되면 진실한 梅花의 景(Imege)은 이미 흐트러져 버리게 되는 것이다.

「悠然見南山」(陶淵明)

「舉頭望明月」(李 白)

「依杖聽江聲」(蘇 軾)

中の 「南山」·「明月」·「江聲」은 直覺을 통해 인식된 事物의 형상이며 이러한 형상이 바로 「景」에 해당된다.

II. 「景」의 範疇

直覺을 통해서 인식할 수 있는 사물의 형상이 「景」이라면 「이른바 意象

19) 《詩論》(台灣, 漢京文化事業公司) p. 55 : 「『情趣』簡稱『情』, 『意象』即是『景』」

20) 同上書, p. 51, 〈詩與直覺〉

이란 視覺만을 통해서 만들어지는 것이 아니라 어떤 감각기관이라도 의상을 만들 수 있는 것이다.²¹⁾란 朱光潛의 말과 같이 直覺이 어떤 감각에서 온 直覺이냐에 따라서 인식할 수 있는 사물의 형상은 매우 다양해질 수 있다.

우리는 보통 사물을 인식할 수 있는 감각기관을 중심으로 感覺의 유형을 다섯 가지로 분류하고 있다.

「視・聽・嗅・味・觸」

이 그것이다. 따라서 「景」의 範疇는 이 다섯 가지 감각을 중심으로 고찰되어야 할 것이다. 차례대로 살펴보면 다음과 같다.

1. 視覺의 인 景

눈으로 보고 알 수 있는 사물의 형상은 다 시각적인 景의 범주에 속한다. 사물의 物象, 色彩, 形態, 動作 등은 여기에 해당된다.

「花近高樓傷客心, 萬邦多難此登臨。」

(杜甫, 〈登樓〉)

「鷄鳴紫陌曙光寒, 鸞囀皇州春色闌。」

(岑參, 〈和賈至舍人〉)

의 「花」・「樓」・「客心」・「萬邦」・「鷄」・「陌」・「曙光」・「鸞」・「皇州」・「春色」 등은 物象의 景이며,

「三山半落青天外, 二水分分白鷺洲。」

(李白, 〈登金陵鳳凰臺〉)

「黃鶴一去不復返, 白雲千載空悠悠。」

(崔顥, 〈黃鶴樓〉)

의 「靑」・「白」・「黃」은 色彩의 景이며,

「重重疊疊上瑤臺, 幾度呼童掃不開。」

(蘇軾, 〈花影〉)

「顥狂柳絮隨風舞, 輕薄桃花逐水流。」

(杜甫, 〈漫興〉)

21) 《詩論》, p. 59 : 「所謂意象, 原不必全由視覺產生, 各種感覺器官都可以產生意象。」

의 「重重疊疊」·「顛狂」·「輕薄」 등은 形態의 景이며,

「衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒。」
 (李白, 〈獨坐敬亭山〉)
 「映門淮水綠，留騎主人心。」
 (三昌齡, 〈送郭司倉〉)

의 「飛」·「去」·「映」·「留」 등은 動作의 景이다.

2. 聽覺의 景

귀로 들어서 인식할 수 있는 사물의 音響이 여기에 속한다.

「春眠不覺曉，處處聞啼鳥。」
 夜來風雨聲，花落知多少。」
 (孟浩然, 〈春眠〉)
 「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。」
 (杜甫, 〈登高〉)
 「呢喃燕子語樑間，底事來驚夢裏閒。」
 (劉季孫, 〈題屏〉)

의 「啼」·「聲」·「嘯」·「呢喃」·「語」는 事物의 청각적인 景이다.

3. 嗅覺의 景

냄새를 통해서 느낄 수 있는 사물의 형상은 다 여기에 속한다.

「冷艷全欺雪，餘香乍入衣。」
 (丘爲, 〈左掖梨花〉)
 「花間置酒清香發，爭挽長條落雪香。」
 (蘇軾, 〈月夜與客飲酒杏花下〉)
 「夜合花開香滿庭，夜深微雨醉初聲。」
 (杜叔向, 〈表兄話舊〉)
 「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」
 (林逋, 〈梅花〉)

中の 「香」은 嗅覺의 景이다.

4. 味覺의 景

입으로 맛을 보고 인식할 수 있는 事物의 景은 다 여기에 해당된다

「梅子流酸澀齒牙，芭蕉分綠上窓紗。」
 (楊簡, 〈初夏睡起〉)
 「月既不解飲，影徒逐我身。」
 (李白, 〈月下獨酌〉)
 「下馬飲君酒，問君何所之。」
 (王維, 〈送別〉)
 何當載酒來，共醉重陽節。」
 (孟浩然, 〈秋登蘭山〉)
 「風吹柳花滿店香，吳姬壓酒勸客嘗。」
 (李白, 〈金陵酒肆〉)
 「金樽清酒斗十千，玉盤珍羞直萬錢。」
 (李白, 〈行路難〉)
 烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯。」
 (李白, 〈將進酒〉)

와 같이 詩에 주로 나타나는 飲味의 대상은 술이며 그 술을 통해 얻을 수 있는 景은 「醉」다.

5. 觸覺의인 景

눈으로 보거나 귀로 들어서는 인식할 수가 없고 직접적인 접촉을 통해서만 인식할 수 있는 사물의 형상이 촉각적인 景이다. 溫暖, 寒冷, 熱暑 등의 형상이 그러한 것이다.

「散髮乘夕涼，開軒臥閒敞。」
 (孟浩然, 〈夏日南亭〉)
 「吳水清泉冷，臨身茂樹高。」
 (吉再, 〈即事〉)
 「日暖花如錦，風輕柳拂絲。」
 (柳根, 〈題畫障〉)
 「水國秋光暮，驚寒雁陣高。」
 (李舜臣, 〈閒山島〉)

中の「涼」・「冷」・「暖」・「寒」等は 그러한 예라 할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 詩를 구성하고 있는 景은 視覺・聽覺・嗅覺・味覺・觸覺을 통해 인식할 수 있는 사물의 형상이다.

「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅，
孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」

(柳宗元, 〈江雪〉)

은 「山」·「鳥」·「冷」·「蹤」·「舟」·「蓑笠翁」·「江雪」 등의 物體와 「千」·「絕」·「萬」·「滅」·「孤」·「獨」 등의 상태와 「飛」·「釣」 등 動作의 형상을 나타낸 視覺的인 景과 「寒」과 같이 觸覺的인 형상을 그린 景이 조화를 이루어 구성된 詩다. 여기서도 볼 수 있는 바와 같이 「詩中有畫」(蘇軾)類의 寫實的인 詩는 視覺的인 景을 가장 중요시하게 되는 것이다.

Ⅲ. 「景」의 生成과 變化

詩에 있어서의 「景」은 詩人이 直感을 통해 인식할 수 있는 사물의 형상이다.

그런데 이 直感이란 순간적인 감각이다. 「카메라」의 「셔터」를 누르는 순간 「렌즈」가 사물을 감지하는 것과 같은 감각이다.

따라서 「景」은 直感 즉 直覺이 事物의 형상과 서로 照應되는 순간에 이루어지는 影像이다.

그러나 인간의 直覺이 때와 장소의 상황에 따라 변화무상한 것일 뿐 아니라 사물의 형상도 끊임없이 변화하는 것이므로 景은 자연히 변화하는 것이다. 달을 예를 들어 설명하면 다음과 같다.

달은 같은 달이로대 기쁜 마음에 들떠 있는 사람의 직각에는 웃는 달로 비칠 것이며, 슬픈 마음에 사로잡혀 있는 사람의 직각에는 우는 달로 비칠 수 있는 것이다. 이것을 직각의 변화에 따라 사물의 景이 변화하는 현상이다. 이와는 반대로 직각에는 변화가 없으나 달 자체가 초승달, 보름달, 그믐달로 변형됨에 따라 직각에 비치는 달이 여러 가지 형상의 달로 인식될 수가 있는 것이다. 이것은 사물의 형상이 변화함에 따라 직각에 비치는 景이 변화하는 현상이다.

「그 변화다고 하는 입장에서 보면 하늘과 땅도 순간 순간 변하지 아니하는 것이 없다.」²²⁾

란 말과 같이 自然現象이란 한 순간도 그냥 있는 것이 없다.

여름 하늘에 피어 오른 뭉개구름을 생각해 보라. 토끼모양이 호랑이 모

22) 蘇軾, 〈赤壁賦〉: 「自其變者而觀之則天地曾不能一瞬。」

양으로, 호랑이 모양이 양의 모양으로, 양의 모양이 날아가는 학의 모양으로, 학의 모양이 용의 모양으로 천변만화 변태무상하다.

어린 아이가 노인이 되어 가는 현상이나 금강상이 「春金剛」→「夏蓬萊」→「秋楓嶽」→「冬皆骨」의 景으로 변화하는 현상은 다 그러한 것이다.

四. 「情」과 「景」의 融合

朱光潛은 「詩의 境界는 情과 景의 契合이다.²³⁾라 한 적이 있다. 그럼 위에서 살펴 본 「情」과 「景」이 어떻게 契合하여 詩를 이루는지에 대해서 생각해 보기로 하겠다.

Ⅰ. 「情」과 「景」을 融合시키는 媒介體

情과 景은 그 자체가 직접 융합하는 것이 아니다. 「마음에 두지 아니하면 보아도 보이지 아니하고 들어도 들리지 아니하고 먹어도 그 맛을 모른다.²⁴⁾」는 그 점을 示唆해 주고 있다. 心의 움직이는 형태인 情이 있고 心의 상대로 사물의 형상이 있다 하더라도 情에 사물의 형상을 끌어들이지 아니하면 情이 事物에 移入될 수도 없고 事物이 情에 返照될 수도 없다. 그럼 情이 事物의 형상인 景과 융합하게 할 수 있도록 해 주는 매체는 무엇인가?

그것은 情에서 우러난 感覺作用이다. 情과 感覺은 물체와 빛의 관계와 같다고 할 수 있다. 태양과 빛, 금과 빛, 등잔과 빛의 관계를 생각하면 情과 感覺의 관계를 이해할 수 있다. 태양에 빛이 있으므로 태양은 태양 이외의 우주만물과 交融할 수 있으며, 등잔불에 빛이 있으므로 등잔불이 방안의 물체들과 계합할 수가 있다.

이와 마찬가지로 사람의 情에 感覺作用이 있으므로 事物을 觀照할 수 있고 사물을 觀照할 수 있기 때문에 事物의 形象이 情에 返照되어 情景交融이 이루어지게 되는 것이다.

따라서 情과 景을 융합시켜 주는 매개체는 感覺이라 할 수 있다.

「江碧鳥逾白，山青花欲燃。」(杜甫詩)

23) 《詩論》 p. 56 : 「詩의 境界는 情景의 契合。」

24) 《大學》: 「心不在焉，視而不見，聽而不聞，食而不知其味。」

에 나타난 「江」·「鳥」·「山」·「花」 등의 物體와 「碧」·「白」·「靑」 등의 색채는 다 杜甫의 感覺的인 觀照를 통해 인식된 형상이고, 그 형상이 杜甫의 情에 返照되어 이룩된 想像(Imagination)이다.

이와 같이 情이 直觀的인 感覺을 통해 사물의 景을 있는 그대로 인식하고 사물의 景이 있는 그대로 情에 返照되어 完整的인 想像(Imagination)을 이룬 경지를 物我一體 혹은 「悟」의 境地라고도 한다.

II. 「情」과 「景」의 隔과 不隔

「隔」이란 「간막이」이란 뜻이다. A란 사물과 B란 사물이 서로 소통하지 못하게 하기 위하여 그 사이에 C란 사물을 끼워 넣어 두는 것을 말한다. 「不隔」은 그 반대의 뜻이다. A와 B 사이에 아무것도 막힘이 없이 서로 소통됨을 말한다.

이 「隔」·「不隔」이란 말로 詩를 論한 사람은 清末의 文學批評家 王國維(1877~1927)였다. 그는 宋代 詞人 姜夔의 「數峯清苦, 商略黃昏雨」, 「高樹晚蟬, 說西風消息」 등의 寫景句를 「隔」이 있다고 하면서 이 「隔」을 「霧裏看花」(안개 속에 꽃을 봄)란 말로 비유한 적이 있다. 그러니 「隔」이란 詩人이 事物의 景을 묘사하되 鮮明하게 묘사하지 못하고 애매모호하게 묘사함을 의미하는 것이다. 그것은 바로 꽃을 바라 보는 사람과 꽃 사이에 안개가 서려 선명한 꽃을 바라 볼 수 없음과 같다는 것이다.

이 왕국유의 「隔」·「不隔」論은 「情」·「景」交融의 관계에 대한 지적이다.

詩人이 直觀的인 感覺을 통해 사물의 형상을 있는 그대로 觀照하고 觀照를 통해 인식된 사물의 景이 있는 그대로 詩人의 「情」에 返照되어 뚜렷한 想像을 이루어 표현된 景은 不隔의 景이다.

「池塘生春草」(謝靈運)

「空樑落燕泥」(薛道衡)

와 같이 詩 속의 景이 눈 앞에 살아 움직이는 듯한 내용들을 그러한 예로 들고 있다.²⁵⁾

따라서 詩人은 不隔의 情景交融을 이룩하기 위해 心血을 기울이지 아니하면 안되는 것이다.

25) 王國維, 《人間詞話》第39, 40條 參照.

Ⅲ. 「情」·「景」交融의 三種模型

自我의 「情」과 對象의 「景」이 交融하여 想像을 形成함에는 세 가지 유형의 모형이 있다. 나누어 살펴보면 다음과 같다.

1. 「情」이 「景」에 沒入되는 型

心性과 物象이 交融하여 景을 形成시킴에 있어서 心性이 物象을 觀照하는 感覺이 物象에서 心性으로 返照되는 感覺보다 強烈할 때 일어나는 현상이 여기에 속한다.

愛情을 예로 들면 사랑하고자 하는 情感이 사랑을 받고자 하는 情感보다 더 강할 때 일어나는 自我와 對象의 交融關係라 할 수 있다.

「白日依山盡，黃河入海流。」

欲窮千里目，更上一層樓。」

(王之渙, 〈登觀鵲樓〉)

「將進酒，杯莫停，……但願長醉不願醒。」

(李白, 〈將進酒〉)

「雨前初見花間蕊，雨後全無葉底花。」

蜂蝶紛紛過牆去，却疑春色在人家。」

(王駕, 〈春晴〉)

等に 나타난 情景의 관계가 그러하다. 王之渙의 視覺은 西山에 지는 해와 바다로 들어가는 黃河를 따라 끝없이 내달을 뿐 돌아오지 아니한다. 돌아 오기는 커녕 도리어 더 먼 곳을 觀照하기 위해 다시 한층 더 높은 누각에 오른다. 우리는 이러한 情景를 일컫되 「넋을 잃었다」고 한다. 李白이 「醉」의 세계로 나아가 「醒」의 세계로 돌아 오기를 거부하는 情景이나 가는 봄을 안타까이 여겨 벌과 나비를 따라 이웃집 그 어디론가를 향하는 王駕의 情感도 그러하다.

理性보다 感性이 銳敏한 詩人에게서 흔히 볼 수 있는 현상이라 하겠다. 李白이 江에 비친 달을 잡으려 물에 뛰어든 일은 그러한 예의 하나다.

2. 「景」이 「情」에 吸入되는 型

情이 景을 따라 가는 것이 아니라 情에 景을 끌어들이는 模型의 交融을 뜻한다.

이런 情景 交融은 感性보다 理性이 더 강한 詩人들의 作品에서 뚜렷이 나타난다. 이른바 宋代의 說理詩類가 이러한 범주에 속한다고 할 수 있다.

「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。
深林人不知，明月來相照。」

(王維, 〈竹裏館〉)

「杏花飛簾散餘春，明月入戶尋幽人。
褰衣步月踏花影，爛如流水涵清蘋。
山城薄酒不堪飲，勸君且吸杯中月。」

(蘇軾, 〈月夜與客飲酒杏花下〉)

「金爐香盡漏聲殘，剪剪輕風陣陣寒。
春色惱人眠不得，月移花影上欄杆。」

(王安石, 〈春夜〉)

등의 詩를 그러한 例로 들 수가 있다. 〈竹裏館〉에서는 깊고 그윽한 竹林 속에 앉아 있는 王維의 情感이 밝은 달을 따라 가는 것이 아니라 달이 竹林속의 王維를 찾아 와 비추는 것으로 되어 있다. 蘇軾의 〈月夜與興客飲杏花下〉나 王安石의 〈春夜〉에서도 역시 그러하다. 밝은 달이 창문 안에까지 들어와 그윽히 앉아 있는 사람을 찾을 뿐만 아니라 그 달빛을 발로 밟기도 하며, 끝내는 술잔에 달을 타서 마셔 버리기까지 했다는 것이다. 그리고 코를 스며 오는 향냄새, 귀에 들려 오는 물시계 소리, 눈에 비쳐 오는 봄의 아름다움, 난간 위로 올라 오는 꽃그림자, 이 모든 物象들은 그 어느 것 하나 情을 향해 返照되지 아니하는 것이 없다.

情에 吸入된 自然의 景은 情에 대해 번뇌를 주기도 하고 극한 상황에 처한 生命을 구원해 주는 구세주가 되어 주기도 한다.

3. 「情」·「景」의 對等 交融

「情」이 「景」에 沒入되지도 아니하고 景이 情에 吸入되지도 아니하는 情·景 對等相照의 型을 뜻한다. 自然에 魅了된 熱情家나 自然의 理法을 利用하려는 功利的 眼目으로 自然을 觀照하는 것이 아니라 自我와 自然을 초월한 觀點에서 自然을 关照함을 이른다.

「衰榮無定在，彼此更共之。
邵生瓜田中，寧似東陵時。
寒暑有代謝，人道每如茲。
達人解其會，逝將不復疑。
忽與一樽酒，日夕歡相對。
結廬在人境，而無車馬喧。」

問君何能爾，心遠地自偏。
採菊東籬下，悠然見南山。」
(陶潛, 〈飲酒〉)

은 그러한 例의 作品이다.

人生의 衰落과 榮華를 自然의 順理로 인식한 達人의 境地에서는 邵平이 東陵侯로서 富貴榮華를 누릴 때나 衰落하여 밭에 외를 심어 연명할 때를 같은 차원에서 보는 것이다. 그러므로 영화스럽다고 우쭐댈 것도 없으며, 쇠락하다고 고통스럽게 여길 필요도 없는 것이다. 부귀영화가 주어지면 부귀영화를 누리다가 그것이 다하면 가난한 농부로서 땅을 갈아 연명을 하면 그 뿐인 것이다.

이런 초연한 마음가짐에서 사물을 대하면 自我가 대상에 빠져 들어 갈 필요도 없고, 대상을 자아 속으로 끌어들이 필요도 없게 된다. 그저 담담하게 있는대로 보고 있는 대로 받아 들일 뿐이다. 따라서 술을 대해도李白처럼 한꺼번에 三百杯를 마시거나 취하기만 하고 깨기를 싫어 할 필요도 없다. 취해 있는 것이나 깨어 있는 것이 근본적으로 다른 것이 아니기 때문에 밤낮으로 그저 즐겁게 술을 대하기만 하면 되는 것이다. 속세에 집을 짓고 살아도 深山幽谷에 사는 것과 다를 바가 없으며, 深山幽谷에 살아도 紅塵 속에서 사는 것과 차이가 있을 수 없다. 욕심 없이 동쪽 울타리 밑의 국화를 쓰다듬다가 무심하게 남산을 바라 볼 뿐이다. 平靜한 心鏡은 있는 그대로의 南山을 觀照하며 南山은 한 점 더하거나 덜함 없이 心鏡에 返照된다. 情과 景이 對等相照하여 物我一體의 想像을 形成시킨다. 詩人이 이루어 놓을 수 있는 최고의 경지다.

五. 「情」·「景」交融의 表現

詩人이 「情」과 「景」을 交融시켜 想像을 形成함도 어렵지만 그 마음 속에 이룩된 想像을 言語로 구체화시킴도 그만큼 어려운 일이다. 이 문제에 대한 몇 가지 견해들을 살펴보면 다음과 같다.

Ⅰ. 三種修辭法

사람이 하늘·땅과 함께 이 우주에 나타날 때부터 마음이 있었으며, 마음이 있을 때부터 말이 있었으며, 말이 있을 때부터 말을 꾸밈 즉 修辭가

있었다.²⁶⁾

그러므로 修辭는 인간이 타고난 自然스러운 표현욕의 발현일 뿐 조목을 정해 둔 법칙으로 존재해 온 것은 아니었다.

원시사회에서 문명사회로 넘어 오면서 情에 비치는 景이 점점 복잡다단해짐에 따라 修辭도 그만큼 복잡해지게 되었다. 그러나 오랜 세월을 거쳐 오는 과정에서 그 복잡미묘한 修辭現狀中에도 몇 가지 갈래가 존재하고 있음을 처음으로 발견한 것은 漢代에 이르러 《詩經》에 실린 詩의 修辭를 분석함에서 부터였다. 그들은 그 修辭의 갈래를 세 가지로 구분했는데 이 세 가지 修辭의 갈래를 절대불변의 법칙으로 여겨 왔다.

所謂 六義中の 比·賦·興이 그것이다.²⁷⁾ 그 내용을 살펴 보면 다음과 같다.

1. 比

「比」란 修辭法은 象徵法이나 譬喩法에 해당하는 것이다.

《周禮》〈春官〉詩에서는 이 「比」의 수사법이 처음으로 사용되게 된 동기를 다음과 같이 설명하고 있다.

「눈앞의 國政이 잘되고 못됨을 보고서도 감히 있는 그대로 말하기가 두렵기 때문에 比喩될만한 내용을 끌어다가 간접적으로 말했다.」²⁸⁾

이 설명은 比의 원리를 政法의 得失과 결부시킨 결점이 있기는 하나 그것도 比의 수사법을 쓰지 아니하면 안되는 경우에 해당함에는 틀림이 없다. 그것이 비록 두려움에서 나왔건 어려움에서 나왔건 간에 표현하고자 하는 사물의 형상을 더욱 완곡하게 드러내기 위해 다른 사물을 대비시켜 표현했음은 분명하다.

「宗斯羽，詵詵詵兮。

宜爾子孫，振振兮。」

(《詩經》〈螽斯〉)

「敝荀在梁，其魚魴鰈。

齊子歸止，其從如雨。」

26) 劉勰, 《文心雕龍》〈原道〉: 「文之爲德也大矣, 與天地並生者何哉. …… 惟人參之, 性靈所鍾, 是謂三才, 爲五行之秀, 實天地之心, 心生而言立, 言立而文明, 自然之道也。」

27) 〈詩序〉: 「詩有六義, 一曰風, 二曰賦, 三曰比, 四曰興, 五曰雅, 六曰頌。」

28) 「比, 見今之得失, 不敎作言, 取比類以言之。」

敝筍在梁，其魚魴鰈。
齊子歸止，其從如雨。」

(《詩經》〈敝筍〉)

中の「螽」、「敝筍」、「魴鰈」、「雲」、「雨」等은 다 「比」의 수사법을 통해 쓰여진 말들이다.

「螽」은 메뚜기다. 한 번에 99개의 알을 낳는 벌레이므로 자식이 많음을 비유한 말이다.

「敝筍」은 낡은 그물인데 無能한 魯桓公을 비유한 말이며 「魴鰈」은 가장 힘이 센 고기로서 魯桓公의 힘으로써 制禦할 수 없는 文姜을 비유한 말이다. 이런 비유법을 隱喩法이라 한다. 그리고 「如雲」、「如雨」와 같이 비유하고자 하는 사물이 밖으로 드러나 있는 말을 비유한 수사법은 直喩法에 해당한다.

2. 賦

「賦」는 直敍에 해당하는 수사법이다. 《文心雕龍》에서는

「賦는 편찬다는 뜻이다. 色彩를 펼쳐고 文章을 펼쳐 사물을 따라 뜻을 描寫하는 것이다.」²⁹⁾

라고 설명하고 있다.

「陟彼南山，言采其蕨。
未見君子，憂心惓惓。
亦既見止，亦覯止止，我心則說。」

(《詩經》〈草蟲〉)

「君子偕老，副笄六珈。
委委佗佗，如山如河，象服是宜。
子之不淑，云如之何。」

(《詩經》〈君子偕老〉)

등은 賦의 수사법을 통해 쓰여진 詩들이다.

《草蟲》은 집을 나간 남편을 애타게 그리워 하는 어느 女人의 행동과 情感을 직서적으로 묘사하고 있으며 〈君子偕老〉는 화려하게 꾸민 衛夫人의

29) 「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」

모습을 있는 그대로 그린 내용이다. 比·賦·興 中에서 가장 단순하면서도 가장 어려운 수사법이라 할 수 있다.

3. 興

「興」은 聯想法에 해당하는 수사법이다. 어떤 표현하고자 하는 내용이 있을 때 그 표현하고자 하는 내용을 표현하기 전에 그 표현하고자 하는 내용과 유사한 내용을 먼저 읊음으로써 원래 표현하고자 하는 내용을 한층 더 선명하게 해 주는 수사법이다. 그러므로 「興」을 「일으킴」(起)라고 풀이하고 있다.

「關關雎鳩，在河之洲。」

窈窕淑女，君子好逑。」

(《詩經》〈關雎〉)

「凱風自南，吹彼棘心，

棘心夭夭，母氏劬勞。」

(《詩經》〈凱風〉)

는 「興」의 修辭法에 의해 쓰여진 詩들이다.

〈關雎〉는 君子와 淑女의 純潔한 愛情을 노래하기 위해 먼저 雎鳩와 河洲의 調和美를 떠 올렸으며, 〈凱風〉에서는 철없는 子女들을 돌보시는 母親의 괴로움을 표현하기 위해 그에 앞서 南風이 온갖 들풀을 어루만져 주는 정경을 보여 주고 있다. 甲의 정경을 나타내기 위해 甲과 유사한 乙의 정경을 먼저 보여 줌으로써 乙의 정경을 통해 甲의 情景를 선명하게 연상할 수 있도록 해주는 연상법이다.

II. 韻律運用

鍾嶸은 氣가 事物을 움직인다고 했다.³⁰⁾ 해와 달이 뜨고 지며, 春, 夏·秋·冬이 번갈아 교체되고, 모든 생물이 나고 자라고 쇠하고 죽으며, 바람이 불고 바다물이 출렁거림이 그러한 것이다. 그러한 움직임에서 정연한 동작이 생기며 아름다운 가락의 소리가 만들어진다.

이러한 만물의 동작과 가락이 詩人의 心性을 자극할 때 心性은 그 동작과 가락을 따라 함께 움직이게 된다. 동작으로 나타난 것이 춤이며 가락으로 나타난 것이 음악이며 언어로 나타난 것이 詩다.³¹⁾

30) 《詩品》: 「氣之動物」

31) 위의 글: 「物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」

그런데 그러한 움직임은 아무렇게나 제 멋대로 움직이는 것이 아니다. 그 나름대로의 정연한 節調가 있다. 빠르고 느리며, 길고 짧으며, 높고 낮으며, 강하고 약한 박자와 울조를 지니고 있다. 때문에 그러한 움직임을 듣거나 보는 사람은 저절로 그 박자와 울조에 의해 춤이 나오고 노래가 나오는 것처럼 詩人이 詩를 지음에 있어서 韻律을 운용하는 것도 바로 心性에 비쳐 오는 사물의 움직이는 현상을 있는 그대로 재현하기 위함이니 漢詩에서 所謂 平仄과 押韻 등은 그러한 연유에서 발견된 것임에 틀림이 없다.

「平平平仄仄, 仄仄平平平。」

仄仄平平仄, 平平仄仄平。」

은 五言絶句의 漢詩型이다. 이중에서 「平」은 우리의 「콩」에 해당하는 것으로서 中國音으로는 맑고 긴소리를 나타내고 있으며, 「측」은 「작」과 같은 것으로서 탁하고 빠른 소리를 뜻하는 것이다. 그리고 「平」·「仄」이 조화된 五個字가 하나의 소리마디(音節)를 형성하며, 이 소리마디가 겹쳐져 하나의 소리단락을 이루고 있다. 이른바 韻字란 바로 이 소리단락을 구분해 주는 글자다. 이 소리단락의 글자 즉 韻字를 중심으로 높고, 낮고, 길고, 짧은 소리가 끝나고 이어짐이 詩의 律調다.

「콩 - 콩 - 콩 - 작 · 작 ·

작 · 작 · 콩 - 콩 - 콩 - .」

의 소리를 따라 발을 굴러 보면 이것이 어떤 가락의 소리단락인지를 알 수가 있다. 느리며 짧고, 짧고 느린 가락이 반복되어 하나의 소리마디를 이루며, 그것이 다시 반복되어 絶句型을 완성하기도 하고 더 늘어뜨려 律詩型을 만들기도 하는 것이다.

상고시대로 소급해 올라 갈수록 더욱 자유스러운 운율을 운용하긴 했지만 그것이 규칙적인 형식을 취했던 자유스러운 형식을 밟았던 간에 사물의 움직이는 본래 현상을 있는 그대로 묘사하기 위하였음에는 분명하다.

Ⅲ. 心手相應

心鏡에 비친 宇宙의 景을 표현하기 위하여 比·賦·興 등의 수사법을 활용하기도 하고 혹은 韻律을 밟기도 하지만 景의 속성이 원래 幻影과 같은 것이기 때문에 그 幻影을 포착하고 재현하기란 쉬운 것이 아니다.

宋代의 蘇軾은 그점에 대해서 다음과 같이 지적한 일이 있다.

「대나무를 그리려면 반드시 먼저 가슴 속에 대나무의 형상을 얻어 이루어야 하는 것이니 붓을 들고 대나무를 익숙하게 바라보고 그 그리고자 하는 바를 발견한 다음에 급히 일어나 따라가서 붓을 휘둘러 그 발견한 가슴 속의 대나무를 그려야 한다. 그러나 가슴 속에 얻은 대나무는 흡사 달아나는 토끼나 날라가는 새매와 같은 것이어서 조금만 두리번거리면 사라져 버리고 만다.」³²⁾

가 그것이다. 心鏡에 비친 對象의 景을 달아나는 토끼나 날라가는 새매에 비유한 것은 소식의 절실한 체험에서 우러난 말이다.

가슴 속의 대나무는 현실의 대나무에서 返照된 영상이다. 이 영상은 변용하기도 하고 혹은 소멸되기도 한다. 때문에 포착된 순간에 그것을 묘사하지 않으면 눈 앞에 나타났던 신기루처럼 금방 사라져 버리는 것이다.

蘇軾은 그 표현의 어려움을 극복하는 방법으로 情景가 하나가 되고 마음과 손이 들어 맞을 때까지 많은 연습을 하지 않으면 안된다고 말했다.³³⁾

그러한 연습과정을 거쳤을 때 비로소 산 것은 산 것처럼 그리고 죽은 것은 죽은 것처럼 그려

「천변만화해도 서로 뒤엎기지 아니하며 각각 그 마땅한 곳에 놓여져 조물주의 숨씨에 합치됨」³⁴⁾

에 도달하게 된다는 것이다.

「竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。

蒹葭滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。」

(蘇軾, 〈惠崇春江晚景〉)

는 마음과 숨씨가 하나가 된 경지(心手相應)에서 이루어진 작품의 예라 할 수 있다.

32) 《全集》卷三十三, 〈文與可畫篋篋偃竹記〉: 「畫竹必先得於胸中, 執筆熟視, 乃見其所欲畫者. 急起從之, 振筆直遂, 以追其所見.」

33) 위의 글: 「心識其所以然, 夫既心識其所以然, 而不能然者, 內外不一, 心手不相應, 不學之過也.」

34) 위의 책 卷三十一, 〈淨因院畫記〉: 「千變萬化, 未始相襲, 而各當其處, 合於天造.」

六. 「情」・「景」交融과 風格

「風格」이란 「風度」와 「格式」의 略語다. 한 시대 혹은 한 작가가 이룩한 예술작품에서 풍기는 독특한 분위기와 운치를 흔히 風格이라 이른다.

詩의 風格은 「情」과 「景」이 交叉融合되어 얻어진 想像이 言語로 표현될 때 풍기는 韻致다.

「情」의 善・惡・邪・正・喜・怒・哀・樂・愛・惡・欲과 「景」의 有・無・長・短・美・醜・遠・近・大・小・明・暗・高・下…… 等에 따라 詩의 風格은 천차만별일 수 밖에 없다.

중국에서 제일 처음으로 詩의 風格에 관심을 가졌던 사람은 孔子였다. 孔子는 詩人이 될 수 있는 사람이 가져야 할 心性的 條件으로 「溫・柔・敦・厚」를 제시했다.³⁵⁾ 「溫・柔・敦・厚」한 性情으로 事物을 대해야 하며, 溫・柔・敦・厚한 風格의 詩를 써야 한다는 것이다. 그리고 그는 《詩經》에 실려 있는 三百篇의 風格을 「思無邪」(생각에 사특함이 없다)하다고 말함과 아울러 「風」・「雅」・「頌」等 세 가지의 風格을 중심으로 詩를 분류하기도 했다.

孔子의 이러한 풍격을 중심한 비평과 시의 분류는 뒷날 사람들에게 지대한 영향을 끼쳤던 것이다.

六朝時代에 이르러 鍾嶸이 詩를 上・中・下品으로 구분했던 일이나 唐代的 皎然이 《詩式》에서 「高・逸・貞・忠・節・志・氣・情・思・德・識・閒・達・悲・怨・意・力・靜・遠」等 十九字의 의미로 詩의 風格을 분류했던 사실 및 司空圖가 《二十四詩品》을 제정했음은 다 그러한 원류를 계승했던 일임에 틀림이 없다.

「雄渾・冲淡・纖穠・沈著・高古・典雅・洗鍊・勁健・綺麗・自然・含蓄・豪放精神・縝密・疏野・清奇・委曲・實境・悲慨・形容・超詣・飄逸・曠達・流動」

은 司空圖가 분류했던 二十四種의 詩의 風格이다.

司空圖는 이와 같이 詩의 風格을 二十四種으로 구분한 다음 그 하나하나마다 四言 十六句 詩로 구체적인 설명을 부치고 있다.

35) 《禮記》〈經解〉: 「孔子曰, 入其國, 其教可知也. 其爲人也, 溫柔敦厚. 詩教也.」

「욕심을 버리고 고요히 지내면,
오묘한 자연이치 그윽하리로다.
마서보면 크게 온화하며,
외로운 학이 날으는 것 같도다.
훈훈한 봄바람처럼,
옷자락에 풍겨오기도 하고,
덧숲의 음향처럼
은은히 들려오기도 하네.
부디치면 그리 깊지도 않고,
가까이할수록 희미해질 뿐이네.
어찌면 모양이 있는 것도 같지만,
잡으면 손에 닿는 것 없네.」³⁶⁾

는 「冲淡」의 경지를 읊은 시다. 「冲淡」은 욕심을 버린 「情」과 소박한 「景」이 조화되어 풍기는 운치다. 때문에 그것은 수수하고 온화하고 훈훈하고 은은하며 보이는 듯 하면서도 가까이 갈수록 희미하며, 들리는 듯 하면서도 귀를 기우리면 분간할 수 없고, 잡힐듯 하면서도 손을 대면 사라져 버리는 운치요 멋이다.

陶潛·王維·柳宗元 등 情思가 高遠하고 形神이 蕭散했던 詩人들의 詩에서 볼 수 있는 美境이다.

아름답고 풍부하고 건전한 「情」이 絶景, 勝景과 交融하였을 때 참으로 멋진 風格의 詩가 탄생할 수 있는 것이다.

그러므로 詩人은 먼저 心性을 윤택하게 기르고 닦아야 하며, 아름다운 「景」을 따라 끝없는 苦行을 감수해야 하는 것이다.

七. 結 言

이상 詩人의 心理現象인 「情」과 宇宙萬物의 形象인 「景」이 交融하여 詩를 生成시키는 과정을 생각해 보았다. 그 요지는 다음과 같다.

I. 「心」은 고요한 속성과 움직이는 속성을 지니고 있는데, 고요한 속성

36) 司空圖, 《詩品》〈冲淡〉: 「素處以默, 妙機其微. 飲之太和, 獨鶴與飛, 猶之惠風, 荏苒在衣. 聞音修篴, 美曰歸哉. 遇之匪深, 即之愈希. 脫有形似, 握手已違.」

이 「性」이며 움직이는 속성이 「情」이다.

고요한 性에서 「情」이 우러나는 이유는 心의 內的充實에 의한 外向的發現과 事物의 現象이 心을 衝動함이 그것이다. 이 두 가지 원인으로 인해서 일어날 수 있는 「情」의 유형은 무수하게 많을 수 있지만, 옛사람들은 喜·怒·哀·樂·愛·惡·欲 등을 情의 종류로 여긴 사람이 많았다. 이러한 여러 가지 유형의 情이 일단 고정된 상태를 「意」라 하고 그 고정된 「意」가 한 쪽으로 指向하는 상태를 「志」라 이른다. 때문에 「詩는 志가 향해 가는 것」(詩經序)이라고 했던 것이다.

Ⅱ. 「景」은 「意象」(Image) 즉 詩人이 直覺을 통해 인식한 對象의 形象(Form)이다. 그런데 心性에서 우러날 수 있는 感覺은 視覺·聽覺·嗅覺·味覺·觸覺 등이기 때문에 이러한 모든 감각에 포착된 모든 事物의 형상은 다 景이 될 수 있다. 形態·色彩·動作·音響·香氣·맛·溫冷·寒暑 등이 그러한 것이다.

「景」은 直覺의인 觀照와 返照를 통해서 순간적으로 형성되는 것이므로 感覺의 변화와 物象의 변화에 따라 무수하게 변화할 수 있는 것이다.

Ⅲ. 「情」과 「景」을 융합시켜 주는 매개체는 情에서 우러난 感覺作用이다. 情과 感覺作用의 관계는 太陽과 빛의 관계와 같은 것이다. 태양이 우주만물을 비출 수 있는 것은 빛이 있기 때문임과 마찬가지로 性情이 事物의 형상을 인식할 수 있음은 感覺이 있기 때문이다.

그러나 性情을 고도로 수련하지 않으면 事物의 形象인 景을 있는 그대로 포착할 수가 없다. 안개 속에 있는 꽃을 보는 것처럼 꽃의 본래 모습을 觀照할 수도 없고, 꽃의 형상이 性情에 返照될 수도 없다. 이러한 情景交融의 상태를 「隔」이라 일러 왔는데 이 性情과 꽃 사이를 가로막고 있는 안개를 제거함이 「隔」을 없애는 일이다. 物我一體의 想像을 만드는 최대의 조건이다.

情과 景이 交融하는 모형은 세 가지가 있다. 情이 景에 沒入하는 型, 情이 景을 吸入하는 型, 情과 景이 對等相照하는 型이 그것이다.

Ⅳ. 詩의 표현은 情과 景이 融合하여 이루어진 想像을 언어로 俱現함이다. 中國人들은 想像을 언어로 표현하는 수사의 방법은 比(譬喩法), 賦(直敘法), 興(聯想法) 등이 있다고 생각했으며, 想像을 한층더 生動感 넘치게 표현하기 위하여 押韻·平仄·對句 等 韻律의 機能을 활용해 왔다. 그러나 想像은 도망가는 토끼나 날아 가는 새매처럼 쉽게 사라져 없어지는 幻影이기 때문에 그것을 있는 그대로 포착하여 언어로 再現한다는 것은 지

극히 어려운 일이다. 마음과 붓이 하나가 될때까지 훈련을 쌓는 이외에
 딴 방법이 없는 것이다.

V. 이와 같이 情·景이 융합되어 想像을 이루고 그 想像을 言語로 구
 현한 것이 詩인데 詩속에 풍기고 있는 想像의 韻致를 風格이라 이른다.

따라서 高遠한 風格의 詩를 쓰려면 高邁한 性情을 涵養함과 동시에 宇
 宙萬物の 攝理에 通達해야 하는 것이다.