

## 朝鮮朝 時調의 美的主體와 그 存在樣相\*

최 동 국\*\*

### <국문초록>

이 글은 조선조 문인들이 무엇을 미적 자질로 생각하고, 그 미를 인식하는 주체는 어떤 심리의 발용을 요구했는가를 규명하는데 목적을 두었다. 또한 인간의 미적 感官을 어떻게 인식하고 정의하고 있는가의 고찰도 함께 하였다.

조선조 문인들이 내세운 미적 주체는 사물의 외형에 집착하는 오관의 감각 기관으로 감수하기보다는 虛靜한 心理의 發用을 중시했다. 오관에 의한 사물의 感受는 形似에 집착되어 관능적 향락적 서정이 되거나, 移情蕩心을 일으키는 정서로 인식했기 때문이다.

허정한 심리는 본연의 心性을 회복하는 심리작용으로 인식하고 이 마음을 시 정신과 접맥시켜 미적 주체로 삼는다. 동시에 사물 인식의 객관적 주체로 삼고 사물 또한 객관적 존재로 이해하여 몰아일체를 이룸을 목적으로 한다. 곧 以物觀物인데 미적 주체는 감정을 함부로 放逸하거나 人爲로서 사물에 감정이입을 해서도 안 된다.

방일과 감정이입은 役物的 外物 認識으로 극복된다. 이물관물과 역물적 인식에서 오는 정감을 형상화하기 위해 '興'을 시가의 표현 방법으로 중시하였다. 흥은 현재 눈 앞에서 전개되는 사물과의 만남에서 생성되며 직관적인 감정이다. 흥은 卽物生情에서 온 감정이자, 또한 표현방식이다. 허정한 심리 작용에서 오는 미적 주체는 성리학적 입장에서 이해된 심성이자 시정신과 접맥된 것이기 때문에 興體의 작품은 감상자로 하여금 심성 함양에 일조가 되는, 마음에 淨化作用을 일으키는 효용성을 지닌다. 동시에 인간 정신에 대한 感發·昇華作用을 총체적으로 일으키게 한다.

**핵심어 :** 美的主體, 虛靜, 以物觀物, 興, 因物起興

\* 이 논문은 2003년도 인천대학교 교내 공모과제 연구비 지원에 의하여 수행되었음

\*\* 인천대

## 1. 서론

조선조 중엽의 시단 활동은 창작론으로부터 풍격론, 비평론에 이르기까지 시가 예술에 대한 격조 있는 논의가 활발하게 일어났다. 漢詩文뿐만 아니라 국어시가인 시조도 시로서의 의식을 확고히 하면서 본격적으로 창작활동이 이루어진 시기이기도 했다. 현재 이 방면에 대한 깊이 있는 연구 성과 또한 풍부하다. 그러나 미적 주체와 심미 대상과 내용에 대해서는 상대적으로 논의가 활발치 못하다. 창작 주체는 어떤 심리상태와 작용을 심미심리로 보고, 사물의 무엇을 미적 내용으로 인식하고 있는가에 대한 전문적 논의는 아직 초보 단계인 것으로 보인다.

이에 이 글은 조선조 시인들이 무엇을 미적 대상으로 생각하고 그 미를 인식하는 주체는 어떤 심리를 이용하는가에 목적이 있다. 아울러 미적 감관을 어떻게 정의하고 있는가를 고찰하고, 미적주체는 사물의 무엇을 미적인 것으로 인식하고 어떻게 형상화시켜 존재케 하는가를 밝혀 보고자 한다. 본고에서는 노장적 불가적인 미적 주체는 이 논문의 후속으로 미루고, 성리학적 미적 주체로 한정한다.

## 2. 미적 주체의 논의

미적 주체와 미적 범주에 대한 가장 영향력 있는 논의를 전개한 이는 퇴계와 율곡이었다. 이 두 견해와 작품 도산십이곡과 고산구곡가는 이후 士人들의 시조창작의 지표가 되었다.

우리 東方의 歌曲은 무릇 淫亂함이 많아 말할 바가 되지 못한다. 翰林別曲類와 같은 것은 文人의 입에서 나왔지마는 矜豪放蕩하고 褻慢戲狎하여 더욱 君

자의 숭상할 바가 아니다. 오직 近世에 李龜六歌라는 것이 세상에 널리 전하는 데, 그것(李龜六歌)이 이것(翰林別曲類)보다는 낫기는 하지만, 玩世不恭의 뜻이 있고 溫柔敦厚의 實이 적은 것이 역시 아깝다.<sup>1)</sup>

金剛山에서 노는 자, 눈으로 볼 뿐 山水의 趣를 깊이 알지 못하니, 백성이 日用하면서도 그 뜻을 알지 못하는 것과 그 무엇이 다르랴. 洪丈(洪仁祐)같은 이는 山水의 趣를 깊이 알았다고 가히 이를 수 있을 것인가. 비록 그렇다 하더라도 다만 山水의 趣만 알고 道體는 알지 못한다면 그 知山水는 또한 귀할 바 아니다.<sup>2)</sup>

퇴계와 율곡은 矜豪放蕩하고 褻慢戲狎한 노래와 目見而已한 풍광만 보고 즐기는 자연에 대한 이해방식에 강한 불만을 나타내었다. 그래서 士人들은 퇴계·율곡의 작품평어에서 보듯이 궁호방탕하고 설만희압한 서정과 풍광만 보고 흥취에 머문 서정의 주체에 대한 문제를 제기하고 나섰다. 이는 오관에 의한 사물의 外形에 집착 구속되는 미적 이해 방식은 그리 호감을 지니지 않았다는 것이 된다. 비판의 근거는 인간완성, 즉 심성수양에 도움이 되지 않다는데 있다. 그래서 오관에 의해 감흥을 일으키되 마음(心)으로 감수할 것을 주장하고 있다. 오관에만 의존한 감수는 감각적 쾌락으로 흘러 방탕해 질 수 있다고 본 것이다. 퇴계는 이에 대해 한림별곡류를 구체적으로 지적하면서 ‘궁호방탕’하고 ‘설만희압’하다고 하였는데 작품을 보기로 한다.

楚山曉 小雲英 山苑佳節  
花爛慢 爲君開 柳陰谷에

- 
- 1) 민족문화추진회, 『국역퇴계집 Ⅱ』 陶山十二曲 跋, “…… 吾東方歌曲 大抵多淫哇不足言, 如翰林別曲之類, 出於文人之口, 而矜豪放蕩兼以褻慢戲狎, 尤非君子所宜尙, 惟近世李龜六歌者, 世所盛傳猶爲彼善於此, 亦惜乎其有玩世不恭之意 而少溫柔敦厚之實也……”
  - 2) 李珣, 『栗谷全書』 卷 十三 「洪恥齋 仁祐 遊楓嶽錄跋」, “士之遊金剛者 亦目見而已 不能深知山水之趣 則與百姓日用而不知者 無別矣 若洪丈 可謂深知山水之趣者乎 雖然 但知山水之趣 而不知道體 則亦無貴乎知山水矣”

忙待重來 獨倚闌干 新聲鶯裏  
 위 一朵紅雲垂未絕  
 天生絕艷 小紅時에  
 위 千里相思 또 엇디허리잇고

〈竹溪別曲 四章〉

楚山曉 花草爛漫한 山苑佳節을 유흥하는 정경을 호방하게 그렸다. 그러나 실제로는 관능적 향락을 유흥경으로 멋들어지게 韞晦하고 있다. 한림별곡류는 隱語와 倒語를 사용하면서 노래의 흥취를 더하였는데, 죽계별곡 또한 이를 따랐다. '楚山曉' '爲君開'는 이 노래의 핵심 시구이자 일종의 은어이다.

초산효는 두목의 시 '遺懷'가 처음부터 은밀히 용사되고 있는 시어이다.

江湖에 零落하여 언제나 술집을 찾아	落魄江湖載酒行
가날픈 楚腰美人을 마음껏 안아도 보았지,	楚腰纖細掌中輕
揚州十年의 꿈을 한번 깨어 보니	十年一覺揚州夢
남은 것은 靑樓에 바람둥이 소문뿐이네	贏得靑樓薄倖名

〈杜牧 遺懷〉

楚腰는 허리가 가는 楚國의 미인을 가리킨다. 이는 옛날 초왕이 세요의 미인을 좋아한데서 연유한다. 이 시는 杜牧이 회남절도사의 막료로 양주에서 관료생활을 하였다. 양주는 당대에 제일 번화했던 도시다. 호당을 즐기는 두목은 매일 妓樓에 올라 환락생활을 하고 있었다. 그 양주생활을 추억하여 이 시를 지었다고 한다.<sup>3)</sup>

죽계별곡 4장의 초산효의 曉는 腰의 은어이다. 은어와 조소가 얽히고 설키는 희극성, 은어의 물결 속에 염정이 흐드러진다. 퇴계가 설만희압이라는 평어의 근거가 여기에 있는 것이 아닐까 한다. 초산은 초산으로

3) 尹智重 編, 『唐詩 解釋과 鑑賞』, 글벗사, 1994, 461-462쪽.

보아야지 다른 무엇이 寓意되어서는 안 된다. 그렇게 되면 物性이 훼손되기 때문이다. 물아일체를 이상적 시의 경계로 삼는 성리학적 문인들에게는 비판의 대상이 되지 않을 수 없다. 조선조 사인들은 대체로 오관에서 오는 즐거움은 人性의 발용을 혼란스럽게 하기 때문에 윤리도덕적인 측면에서 문제가 있는 것으로 인식한 것 같다.

인간의 심성을 소설형식에 의해 그린 천군계소설의 일단을 보면 명확해진다.

天君이 花街에서 놀고 있는데, 花柳林 속에서 적이 나타났다. 天君은 目官으로 대적케 하였으나, 그는 적장 趣白(女色)의 아름다움에 놀려 항복하고, 그 앞잡이가 되어 欲生과 짜고는 欲氏 등 일곱 장군을 피어 항복토록 했다. 이때 歡伯(술)이 이 소식을 듣고 또 쳐들어 왔다. 口官이 항복하고, 天君은 오장육부를 총동원하여 싸웠지만 대패하여 포위 속에 빠졌다. 耳官, 鼻官도 항복하였다. 天君은 남은 군사를 동원하여 싸웠지만 대패하여 단신으로 도망치다가 기진맥진하여 며칠간 혼수상태에 빠지기도 하였다.<sup>4)</sup>

五官 즉 耳目口鼻身이 감수하는 聲·色·臭·味·觸의 감각적 육체적 쾌락을 자극하는 관능적 욕망과 관성적 서정에 대해서 경계를 게을리 하지 않았다.

이와 같이 조선조 사인들은 오관에서 오는 즐거움도 인간의 본성에서 온 것이지만 그러한 즐거움을 정화하고 승화시켜야 한다고 보았다. 이러한 서정을 극복하기 위해서는 사물을 인식하는 주체인 마음의 수양이 이루어져야만 객관 사물의 본래의 면목이 눈앞에 나타나게 된다고 보았다. 그 心의 수양 방법이 '敬'이다. 경으로서 마음을 도야하여 극기할 수 있어야 한다고 했다.

4) 崔珍源, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1996.(鄭泰齊, 『天君演義』 14-15쪽, 再引用)

경이란 마음이 한 군데로 전일(專一)하여 이리저리 헛갈리지 않는 것을 뜻하는 말로서 주자는 이것을 주일무적(主一無適)이라고 한다. 경이직내(敬以直內)란, 즉 경공부(敬工夫)로써 자기 마음 속에서 일어나는 사욕의 침해(侵害)를 막아내기 위해서 마음이 항상 경각상태(警覺狀態)에 있으면서 중단(不斷)한 자기 성찰(自己省察)로써 자신을 확고하게 지키는 것을 의미한다. 《맹자》에서 말하는 「必有事焉而勿正 心勿忘 勿助長」이라든가 《대학》에서 말하는 무자기(無自欺)라든가 《중용》에서 말하는 계신공구(戒愼恐懼)가 다 경의 공부에 속하는 것으로서 성리학의 존양(存養)·성찰(省察) 방법의 중요한 면을 차지하는 항목들이다.<sup>5)</sup>

한결같이 유가에서는 인간완성을 위한 학문으로 '경'을 핵심으로 삼았다. 경이란 심성을 기르고[存養], 주체적 자기 성찰[省察]을 위한 일종의 修己방법이다. 경의 내용을 李相殷은 다음과 같이 밝히고 있다. 먼저 경을 설명하는 단서로 '必有事焉은 마음이 해이해 풀어지거나 [忘] 너무 긴장해 조바심[助長]하는 일이 없음(必有事焉而勿正 心勿忘)', '마음이 있지 않으면 보아도 보지 못하고 들어도 듣지 못하고 먹어도 맛을 모른다.(心不在焉視而不見聽而不聞 食而不知其味)'를 들고 이에 근거하여 경을 음미하면 다음과 같은 요소가 갖추어져야 한다고 했다.

- 첫째, 마음은 항상 제자리에 있어야 한다. — 진정한 자기를 찾는 心.  
 둘째, 마음은 항상 자각상태에 있어야 한다. — 허령한 심은 이와 기의 묘함으로 되어 있고, 기의 잠연허명한 실체를 잃지 않아야 한다.  
 셋째, 마음은 동정에 있어서 항상 전일해야 한다. — 마음은 主一無適해야 한다.<sup>6)</sup>

이렇게 경을 주로 하면 마음이 平靜, 주일무적한 상태가 되고, 氣가 거느리는 바가 있어 스스로 변화시켜 자연스럽게 절도에 맞게 된다. 조선조 사인이 추구하는 이상적 마음의 상태이자 사물인식의 주체가 된

5) 李相殷, 『退溪의 生涯와 學問』, 瑞文堂, 1977, 161쪽.

6) 李相殷, 앞의 책, 242-250쪽 요약.

다. 이 심리는 노장의 忘知, 坐忘에서 오는 것과는 구별된다. 이 심리는 사물과 만남에 있어서, 成見이나 作爲的 思念의 개입 없이 자연스럽게 대응할 수 있는 주체이다. 주체가 바로 서고 湛然虛明, 주일무적한 심리는 인간본연의 모습이다. 그래서 막힘이 없는 자유자재한 마음이다.

어느 하나에 집착이 되면 마음은 그것에 얽매이게 되어 자유를 잃어버리게 된다. 마음이 자유를 유지하려면 한 사물이 오면 그 사물에 해당하게 응접해 주고, 그 사물이 지나가면 그것으로 끝나고 아무런 미련(未練)이나 계념(係念)을 두지 않아야 하며, 다른 사물이 올 때 또 그와 같이 그 사물에 당연한 응접을 해줄 뿐이요 지나가면 그것으로 마치고 아무런 계루(係累)도 없어야 한다.<sup>7)</sup>

조선조 사인들은 사물에 미련을 두거나 係念, 係累 즉 어떤 사념에 이끌리어 얽매이거나 累가 일어나면 성정의 바름을 잃게 만든다고 보았다. 사물을 만남에 있어서 대상과 인식주체 사이에는 인위나 작위적인 요소의 개입이 있으면 사물에 집착하게 된다. 집착하면 사물의 외형에 이끌려 物性을 투시할 수 없고 오관에 의한 감수만이 있게 된다. 마음이 어떤 무엇에 구속되어 자유한 심리활동을 저해하면 안 된다. 오관은 사물의 외형에 집착 구속되는 감관으로 규정했다.

따라서 사물의 인식 주체인 심이 발하기 전의 體인 性を 존양하고 심이 발한 이후에 있어서는 심의 用인 情에 대해 성찰을 가해야 한다. 존양과 성찰은 경의 방법에 따른 修己의 내용이 된다. 이러한 오관에 의존한 성정은 이기욕이 발생하고 성정을 순정으로 이끄는데 문제가 있다. 그래서 사물의 집착으로부터 일어나는 오관의 欲念을 虛하게 만들어야 한다.

심(心)의 허령(虛靈)과 지각은 하나일 따름이다. 그러나 그 허령한 것이 체(體)로 되는 것이 소이(所以)로 말하면 그것은 오상(五常)의 성에 지나지 않

7) 李相殷, 앞의 책, 250쪽.

는 것으로서 만사만물(萬事萬物)의 이치가 다 갖추어 있지 않음이 없고, 그 지각이 용으로 되는 것이 소이로 말하면 그것은 사단·칠정의 감(感)함에 지나지 않는 것으로서 만사만물의 변화가 그것과 관섭(關涉)되지 않음이 없다. 그 정허(靜虛)함만 알고 오상의 성이 체로 되어 있는 줄을 모르면 그 심이란 것은 막연한 아무것도 아닌 것으로서 노씨(老氏)의 허무(虛無)나 불씨(佛氏)의 공적(空寂)에 빠져大本(大本)이 확립되지 못하며, 그 지각이 있는 줄만 알고 사단칠정(四端七情)의 발이 그 기(幾)가 선악의 다름이 있는 줄을 모르고 [그 幾를] 살펴보지 않는다면 심은 물(物)의 종이 되어 욕(欲)이 동(動)하고 정(情)이 승(勝)하여 달도(達道)가 행해지지 못할 것이다.<sup>8)</sup>

사물의 인식 주체가 외형에 집착하는 것을 극복하기 위해서는 마음을 허정하게 이끌어야 한다. 경으로 도야된 마음은 虛靜한 心이다. 심의 체는 허하고 영하다. 허령한 심은 만사만물의 이치가 다 갖추어 있고, 만사만물의 변화가 그것과 관섭되지 않음이 없다. 虛란 주관적 성견과 욕념을 억제한 상태이고 정은 마음의 안정과 평정한 상태를 말한다. 靜은 靈한 지각작용이 일어난다. '사람의 마음은 허하고 또 영하여 이와 기의 집[습]이 되었다. 그러므로 그 이는 즉 사덕[원亨利貞(元亨利貞)]의 이로 오상(五常)이 되고, 그 기는 즉 음양·오행의 기이므로 기질이 되었으니, 이렇게 사람의 마음에 갖춘 것이 모두 하늘에 근본 한 것이다.'<sup>9)</sup> 敬으로 수기된 마음의 본체 즉 허령한 심이 사물과 교섭할 때 인식 주체가 되어야 한다. 그렇지 못하면 허령한 심이 인욕의 방해를 받아 정이 선으로 지향하지 못하고 악으로 떨어지게 된다. 그러면서 허정한 심의 상태를 老氏의 허무와 佛氏의 공적과는 엄격히 구별하였다. 성리학자들이 말하는 심은 허령하지만 노자와 불가에서 말하는 허무와 공적과는 다르다. 그것은 오상[仁義禮智信]이 마음의 체로 되어 있기 때문이다.

8) 李相殷, 앞의 책, 241-242쪽.

9) 민족문화추진회, 앞의 책, 60쪽.



벼룩은 절노뭍고 들은 절노 볍따  
 竹庭宋檻에 一點塵도 업스니  
 一張琴 萬軸書 더욱 瀟灑하다

〈權好文 閑居十八曲 其一〉

허정한 마음을 인식주체로 하여 친자연하며 금서와 더불어 意志를 기르며 마음의 체를 수덕하는 학문과 생활을 노래한 작품이다. 천리가 물욕에 가리어 분란하지 않고, 청정하고 허정한 심성을 드러내었다. 이와 같이 인식주체는 허정한 본체가 지각활동을 할 수 있게 하여야 한다. 사물의 종이 되면 인간의 慾이 動하고 情이 勝하여 달도가 행해지지 못하기 때문이다. 조선조 사인들은 사물의 부림을 당하는 役於物的 감수태도는 금호방탕 설만회압, 이정당심의 서정을 낳는다고 보았다. 그래서 오관에 의한 감수태도를 지양하고 허정한 마음으로 감수할 것을 요구했다.

조선조 사인들은 허정한 마음을 중시했을 뿐 아니라 허정으로 마음의 본체인 허정한 지각활동이 이루어져야함을 강조했다. 이 마음이 외물과 더불어 발용할 때 物의 종이 되어 인욕이 동하고 情이 勝하지 않도록 해야 할 것을 마지막으로 결들였다.

莊生과 佛氏의 제자들은 우리들의 몸을 한중의 물거품으로 여기고 천지를 逆旅로 삼는다. 이는 인간의 삶은 죽히 의지할 것이 아니며 외물은 마땅히 욕심낼 것이 아니라는 사실을 아는 것이다. 그러나 외물이 죽히 우리들의 마음의 누가 될 수 없을 뿐 아니라 理에도 또한 當有가 있음은 모르고 있다. 그런 까닭으로 외물을 끊어버리고 세상을 떠나고자 한다. 성현들의 경우는 '絶物離世'를 앞지르지만 외물로 인해 폐해를 입지 않는다. 傳에 이르기를 '군자는 외물을 부리지만(役物), 소인은 외물에 의해 부림을 받는다'고 했다. 대체로 衆庶들은 외물에 부림을 받는 이들이다. 莊生과 佛氏도 외물에 부림을 받지 않았지만 능히 외물을 부리지는 못했다. 우리 儒者들의 경우는 외물에 부림을 당하지 않을 뿐만 아니라 능히 외물을 부리는 사람들이다. 이 점이 바로 우리 儒者들은 천지간의 '純全'을 터득한 점이고 異端들은 그 편벽된 면을 노출시킨 것이다.<sup>10)</sup>

군자는 역물할 줄 알아야지 물의 종이 되어서는 안 된다. 물은 나의 利欲으로 구속시킬 대상도 아니고 마음에 누가 되어서도 안 된다. 그래서 절물이세하지 않고 사물과 함께 겸선해야 하는 것이 인간의 도리이다.

役物은 몰아일체를 이루는 조건이자, 일체를 이룰 수 있는 동일성의 발견을 위한 인식태도이다.

대저 외물을 봄에 있어서 눈으로 보는 것이 아니라 마음으로 보는 것이다. 마음으로만 보아서 안되고 理로써 외물을 봐야 한다. 또 이르기를 소위 反觀이라는 것은 내가 외물을 보는 것이 아니고 외물로써 외물을 보는 것이다. 외물로써 외물을 볼 경우 내가 어찌 그 사이에 끼일 수 있겠는가. 이는 나 또한 인간이요 인간 역시 나이며 나와 인간 모두가 또한 物이다.<sup>11)</sup>

사물과 인식주체가 대등한 관계를 이루지 못하면 형평성을 잃게 된다. 그렇지 않으면 인식주체의 주관이 勝하거나 물이 승하게 된다. 目觀 즉 오관에 의존하면 사물에 집착되어 구속을 받게 된다. 관물자는 눈이나 마음으로만 보아서 안 되고, 마음과 理로써 보아야한다. 즉 일개의 물로써 물의 입장을 취해야 한다. 관물주체와 객관사물 사이에 어떤 主觀의 개입이 있어서는 안 된다. 관물주체에 의해 물이 재단되면 물성이 훼손[物傷]되고, 물에 부림을 당하면 관물주체의 인성이 훼손[己傷]된다. 그래서 관물주체는 물로써 사물을 관조하여야 진정한 몰아일체가

10) 趙翼, 『浦渚先生集』 卷之二十二, 雜著, 「外物辨」, “莊生佛氏之徒, 以吾身爲一漚, 天地爲逆旅, 則是知生之不足憑, 物之不當欲也. 而又不知物之不足以累吾心, 而於理亦有當有者, 故便欲絕物而離世, 聖賢則雖未嘗絕物離世, 而亦未嘗累於物. 傳曰, 君子役物 小人役於物 蓋衆庶役於物者也 莊佛能不役於物 而不能役物者也 吾儒則能不役於物 而又能役物者也 此吾儒之學 所以得天地之純全 而異端所以偏也”

11) 李睟光, 『芝峰類說』 卷五 “夫謂觀物者 非觀之以目 而觀之以心也 非觀之以心 而觀之以理也 又曰 所違反觀者 不以我觀物 而以物觀物也 既能以物觀物 又安有我於其間哉 是知我亦人也 人亦我也 我與人皆物也”

이루어진다고 보았다. 역물적 인식을 잃고 역어물적 사물인식<sup>12)</sup>에서 오는 서정은 移情에서 오는 것이기 때문에 궁호방탕 설만희압하게 된다고 보고 배척했던 것이다. 객관 사물을 관물함은 理[道體]를 읽어 내어야만 한다.

울곡도 앞에서 지적한 바와 같이 눈으로만 풍광을 즐기는 태도를 비판하고 도체를 읽음으로써 오는 즐거움을 요구했다. 이는 마음의 평정을 잃고 외물에 留意하다보면 감정이입이 일어나고 탕심을 일으킨다고 경계하였다.

시는 비록 학자의 능사는 아니지만 또한 성정을 읊조리므로써 淸화(淸和)를 펴내고 가슴속의 더러움을 씻어내므로써 본성을 보존하고 살피는 데에 일조가 된다. 어찌 다듬고 꾸며서 정을 읊기고 마음을 방탕하기 위하여 베푸는 것이리오?<sup>13)</sup>

객관사물을 인식함에 있어서는 오관의 감수에서 오는 심리작용을 억제하고 인식주체 또한 물로서의 자세를 지녀야 한다. 그래야만 내재유행하는 물의 理를 볼 수 있다. 오관은 사물의 외형에서 감성적 심리작용을 일으키되, 나아가 사물의 理[道體]를 볼 수 있는 정신적 작용이 일어나야 한다. 그렇지 않으면 사물의 외형에만 매달려 감각적인 아름다움에 빠져 감정의 과잉이 온다. 결국 오관의 향락적 감수에 머물고 만다. 그렇게 되면 사물의 외형적 자질인 성, 색, 미, 취, 촉 등의 향락적 서정으로 흐르기 일쑤이기 때문이다. 오관의 미적 주체는 경으로 도야된 허령한 심기보다 저급하기 때문에 오관의 사물 감수에서 허정한 心氣로 이행시켜야만 정당한 인식 주체로 성립될 수 있다.

12) 李敏弘, 『朝鮮朝 詩歌의 理念과 美意識』, 성균관대학교 출판부, 2000, “性理學의 外物認識과 形象思惟” 참조.

13) 李珣, 『精言妙選』序, “詩雖非學者能事 亦所以吟詠性情 宣暢淸和 以滌胸中之滓穢 則亦存省之一助 豈爲雕繪繡藻 移情蕩心而設哉”

외형에 의존하다보면 꾸밈을 일삼게 되고 조탁의 기교만 남아 작품의 묘치를 드러낼 수 없다.

꾸밈을 일삼지 않음이 자연스러움 가운데 깊은 묘취가 있다. —〈중략〉— 조탁한 흔적이 없고 성물에 맞았다.<sup>14)</sup>

율곡은 회식과 조탁의 기교에서 이루어지는 작품을 탕심을 일으키는 것으로 보았다. 불사회식 무조탁 기교에서 오는 묘취 있는 작품을 높이 평가했다. 이는 미적주체와 객관사물 즉 외면과 내면의 조화를 이루어야지 외형의 미에 치우친 작품을 경계한 것이다. 즉 '정신으로 삶을 절제하고 인간의 내면을 조용히 파고드는 이 미적 체계는 무욕이 낳은 무기교의 기교의 미적 감흥을 전체적 삶의 체계와 동일시 한 미학정신이라 할 수 있다.'<sup>15)</sup> 허정한 심은 자유자재한 심리상태로서 시 정신과 접맥되어 미적 주체가 된다.

허정한 심리 상태는 허령한 심이 오관에 은폐되거나 物에 종속되거나 구애를 받지 않고 자유자재하게 지각작용이 일게 하는 데 있다.

### 3. 興과 審美感情

#### 1) 창작주체의 심미감정

조선조 문인들은 금호방탕하고 설만회압한 서정과 이정탕심의 서정을 극복하기 위해 세심한 주의를 기울였다. 경으로 도야된 '허정한 마음'은 더러운 마음을 씻고 감발음통할 수 있고, 心氣를 청화하게 하고

14) 李珣, 『精言妙選』元字集, “不事繪飾 自然之中 深有妙趣 …… 而皆無彫琢之功 自中聲律”

15) 김영기, 『한국 미의 이해』, 이대출판부, 1998, 261쪽.

존양성찰에 일조가 되어야 한다고 강조했다. 허정한 심리상태를 어떻게 시 정신과 접맥시키느냐 한 것이 문제였다. 그 해결의 하나로 시의 표현방법의 하나인 인물기흥을 중시하게 되었다.

심미감정으로서의 '흥'은 창작주체가 일으킨 흥과 작품을 통한 감상자의 측면에서의 흥이 있다. 먼저 창작주체로서의 흥을 논하기로 한다.

퇴계는 주자의 武夷權歌를 해석함에 있어 '權歌詩註'를 비판하고 고봉에게 그의 견해를 구했다.

權歌詩註는 무이도가의 차례를 學問入道次第로 보았는데, 아마 선생의 本意는 이와 같이 拘拘하지는 않았을 것이다.<sup>16)</sup>

주자의 무의도가 十首를 두고 당시 사인들은 도학의 성취단계를 노래한 造道詩로 해석함이 일반적인 흐름이었던 것 같다. 그러나 퇴계는 因物起興의 시로 보고 고봉에게 견해를 구했던 바 그도 역시 퇴계의 해석에 적극적으로 동의했다.

그옥이 생각건대, 朱子의 九曲十章은 因物起興으로써 가슴속의 뜻(趣)을 나타낸 것이니, 그 뜻의 담는(寓) 바와 그 말의 편 바는 진실로 모두 淸高和厚 冲澹灑落하여, 바로 浴沂의 기상과 더불어 그 쾌활함을 같이 한다. 어찌 하나의 入道次第를 꾸며서 암암리에 무이도가 속에다 본떠서 微意의 理를 담았을까 보나. 聖賢의 마음은 이처럼 嶮崎하지는 않았을 것이다.<sup>17)</sup>

울곡도 흥의 감정을 서정으로서 높이 평가했다.

16) 李滉, 『退溪集』 卷 一六, “... 又嘗見別槩所刊行 權歌詩註 以九曲詩首尾 爲學問入道次第 窃恐先生本意 不如是 拘拘也.”

17) 奇大升, 『高峰全集』 卷 一, 「別紙武夷權歌和韻, “私竊以爲朱子於九曲十章 因物起興 以寫胸中之趣 而其意之所寓 其言之所宜 固皆淸高和厚 冲澹灑落 直興浴沂 氣象同其快活矣 豈有粧撰一箇入道次第 暗暗地摹在九曲權歌之中 以寓微意之理哉 聖賢心事 恐不如是之嶮崎也.”

이 집에 선발한 것은 한미청적(閑美淸適)을 주로 한 것이다. 조용히 자득한 것이 우흥(寓興)에서 나왔으므로 사색으로 도달할 수 있는 바가 아니다. 이 집을 읽으면 심기가 평화로워 마치 작은 수레를 타고 마음 내키는 대로 화초의 길을 가는 것과 같아서 권세와 이익의 화려함을 보기를 멀리 할 것이다.<sup>18)</sup>

퇴계와 고봉, 율곡이 든 인물기흥과 우흥은 심미감정이다. 그리고 입도차제의 뜻이나, 사색에서 연유된 감정이 아니다. 조선조 사인들은 설만희압과 이정당심의 극복을 위해 '흥'<sup>19)</sup>을 주목하게 되었다. 흥은 觸物起情으로서 물에 촉발되어 일어나는 감정이다.

소위 “부(賦)”, “비(比)”, “흥(興)”이라는 것은, 시가를 창작할 때 감발작용(感發作用)의 유래(由來)와 성질(性質)에 대한 기본적 구분을 대표하는 것이다. …〈중략〉…이 같은 감발의 표달방식(表達方式)에는 세 가지가 있으니, 첫째는 직접서사(直接序寫: 卽物卽心)하는 것이고, 둘째는 차물위유(借物爲喻: 心在物先)하는 것이며, 셋째는 인물기흥(因物起興: 物在心先)하는 것으로; 세 가지는 모두 형상(形象)의 표달(表達)에 중점을 둔 것이며, 모두 형상으로써 독자의 감발(感發)을 촉진(觸引)하는 것이지만, 오직 첫 번째 것은 인사계(人事界)의 사상(事象)을 많이 사용하고, 세 번째 것은 자연계(自然界) 물상(物象)을 많이 사용하며, 두 번째 것은 인사계의 사상을 사용할 뿐 아니라 자연계의 물상도 사용할 수 있고, 그 위에 가상(假想)의 상(象)으로 비유하는 것도 가능하다.<sup>20)</sup>

부·비·흥의 흥은 촉물기정을 표현하는 양식이다. 물아일체를 이상으로 하는 조선조 사인들은 감발의 세 가지 표현방식 중 인물기흥의 미적 감정을 창작상에 있어 으뜸으로 삼았다. 흥의 감발은 감성적 직각을 통해 觸引되는 것이다. 그리고 그 감정은 직관에서 온 것이다. 흥은 '심

18) 李珣, 앞의 책 「亨字集」, “此集所選 主於閑美淸適 從容自得 出於寓興 非思索可到 讀此集則心平氣和 如乘小車 隨意行于花蹊草徑 勢利芬華 視之邈矣”

19) 흥은 시경의 부·비·흥의 그것인데 이에 대한 해석은 ‘…興者 先言他物 以引起所 咏之辭也(詩經集傳)’라고 한 朱子의 견해를 많이 따른다.

20) 葉朗(李鍵煥 譯), 『中國美學史大綱』, 백선문화사, 2000, 96쪽.

미감정의 胚胎이며 意의 배태<sup>21)</sup>다. 당시 현실로 볼 때 사인들은 정치적 사회적 현실에 대한 비판이나 풍자를 내용으로 하는 직접서사보다는 인물기흥을 중시한 것은 당연한 일일지도 모른다. 이 흥을 일으키느냐 그렇지 않는냐는 시창작상에 있어 시가 되느냐, 안되느냐를 가늠하는 중요한 특성적 감정이다.

詩言志 歌永言: 志가 곧 시가 되는 것은 아니오, 말이 곧 가가 되는 것은 아니다. 혹 興으로써 하느냐, 혹 興으로써 하지 않느냐 이다. 그 樞要는 여기에 있다.<sup>22)</sup>

시가가 만약 志만의 體現이고, 興치 못한다면 그것은 시가라 할 수 없는 것이다. 퇴계와 율곡은 시가창작에 있어 한결같이 흥의 감정을 시가창작 상에 있어 요체로 삼은 것 같다.

情은 자신도 모르는 사이에 흘러나오는 것이지 자신의 의지에 말미암은 것은 아니다. 오직 평일에 함양의 공이 지극하면 나타난 정은 사악하거나 빼돌어짐이 없다. '意'는 情이 發出하여 무엇을 연고하여 計較된 것이다. '志'는 어느 한 곳에 바로 나아간 것이다. '意'는 陰이요 '志'는 陽이다. 그러므로 性情은 心에 통제되고 '志와 意'는 情에 통솔된다.<sup>23)</sup>

정은 자신도 모르는 사이[不知不覺]에 자연스럽게 흘러나오는 것이 지 어떤 목적이나 의지로 나타난 것이 아니다. 그렇기 때문에 정을 선으로 나타나게 하기 위해서는 평소 함양의 공을 지극히 하여야 한다. 그렇지 않으면 情[志, 意]은 사악하고 비뚤어지는 것이다. 이로 보면 인

21) 崔珍源, 「고전시가와 興」, 陶南學會, 『陶南學報』第十七輯, 太學社, 1999, 10쪽.

22) 위의 책, 8쪽. “詩言志 歌永言 非志卽爲詩 言卽爲詩也. 或可以興 或不可以興 其樞機在此(王夫之 唐詩評選)” 재인용.

23) 李珣, 『栗谷全書』, 卷三十二「語錄」下, “栗谷曰 情是不知不覺 自發出來 不教由自家 惟平日函養之功至 則其發出者 自無邪枉矣. 意則是情之發出 因緣計較者 志則是指一處一直趨向者 意陰而志陽也 然則性情統於心 而志意又統於情者也.”

간의 정은 다양하게 나타날 수 있음을 알 수 있다. 이에 따라서 사인들은 정의 발용이 사악하지 않게 正으로 이끌고자 긴장을 풀지 않았다. '의는 정이 발출하여 무엇에 연고하여 계교된 것이다'에서의 '意'는 사물의 理를 감지하는 심리과정에서 얻어지는 것이라 할 수 있다. 여기에서 '志'는 어느 한 곳에 바로 나아가야 한다는 것은 무엇에 향하는 지향성을 지닌다. 곧 정은 지와 의를 포함하며 이는 마음의 활동이다. 결국 지는 "因緣計較를 향했을 때 바람직한 의를 낳을 수 있다."<sup>24)</sup> 지가 일직으로 나아가야지 그렇지 않으면 計較商量이 분란케 하는 요인으로 작용한다. 결국 지가 어떤 방향으로 지향하느냐에 따라 작품성이 달라지는 요인이 된다.

지금까지 논의한 바와 같이 퇴계와 고봉은 무이도가 시를 입도차제로 보지 않고 '주자의 본의는 인물기흥에 있다'라고 한데 함께 긍정했다. 인물기흥은 물에 촉발되어 일어나는 흥인데 因은 작용인이 아니고 단지 촉발일 뿐이다. '管子에 따르면 舍己의 無爲로 정의하고 因은 내가 마음을 쓰는 바가 아니고 따라서 일부러 마음을 씀이 없다는 것이고 일부러 애씀이 없는 道가 因이다. 因은 더함도 없고 드러냄도 없다는 것이 이러한 無爲는 곧 因은 나를 버리고 물로써 법을 삼는 것이다의 舍己에 의해서 비로소 가능한 일이다'<sup>25)</sup>라고 했다. 곧 자기 중심의 아집을 버림으로써 有爲하지 않고 다만 객관존재의 법칙과 그 작용에 순응하는 것이 곧 인이다. 흥은 '의도하거나 꾀하지 않고 일어나는 감정'이다. 卽物生情이다. 조선조 사인들은 서정 중 감정이입이 최대한 억제된 흥의 감정을 창작상에 있어서 중시하였던 것이었다.

결론적으로 시조 창작은 객관 사물을 통해 흥을 먼저 일으키고, 志意

24) 尹在根 『詩論』, 등지, 1990, 31쪽.

25) 崔珍源, 『古典詩歌의 美學』 중 김태환의 「高峰 起興說의 미학적 의미」, 월인, 2003, 137쪽.



즉 想(주제)을 만들어야 한다.

春風에 花滿山하고 秋夜에 月滿臺라.  
 四時佳興이 사름과 흥가지라  
 흥몰며 魚躍鳶飛 雲影天光이샤 어니 그지 잇슬고 (도산십이곡)

四曲은 어디미요 松岩에 히 넘거다  
 潭心岩影은 온갓 빗치 좀겨세라  
 林泉이 김도록 도호니 흥을 계워 하노라 (고산구곡가)

두 작품 모두 흥을 감탄하고 겨워하고 있다. 사시 봄, 여름, 가을, 겨울의 경치가 서로 달리 이어지면서 끝없이 순환하는 계절에 흥을 느끼고 감동에 젖는다. 자연의 이와 관조 주체의 내면의 이가 일체를 이룬다. 일체를 이루는 지평은 작자가 취한 흥이다. 초장에서 객관 사물로부터 촉발된 흥으로서 일으킨 감정을 자연스럽게 발현시키고 있다. 物我와 물아의 합일과 조화는 물아 사이에 思念의 개입이 없다. 미적 주체의 경험이 기초된 回憶과 관계되거나, 사념의 개입이 되면 물아일체가 깨어지고 二體가 되고 만다. 고산구곡 중 四曲에서 담심암영에 촉발된 흥, 즉 즉경에서 오는 흥, 이어오는 흥취 ‘온갓 빗치 좀겨세라’는 심미안이다. 자아와 물에서 형성된 흥과 흥취의 감정은 관조주체의 作爲가 전혀 배재된 卽物과 人情의 조화 통일에서 온 정감이다.

김형효는 율곡의 철학과 메를로 뽁띠와의 비교연구에서 율곡이 말한 ‘形而上의인 것과 形而下的인 것은 서로 분리될 수 없다[二者不相離]’와 ‘理는 無形하고 氣는 有形하다 理는 無爲하고 氣는 有爲하다. 無形無爲한 것은 有形有爲한 것의 主宰가 되는데 그것이 理고 有形有爲한 것은 無形無爲한 것의 器가 되는데 그것이 氣다’를 두고 다음과 같이 해석했다.

이러한 不相離의 사상을 구체적으로 어떻게 보아야 옳을까? 宇宙는 순수한 정신의 고정된 實體의 절대적인 좌표도 아니요, 그렇다고 하여 粗野하고 법칙이 없는 지리멸렬한 운동만도 아니다. 우주는 언제나 안 보이는 것과 보이는 것의 중간적인 위치로서, 그러한 중간적인 위치가 갖는 들쭉거의 갈림길에서 우주의 역사가 시원적으로 형성된다. 따라서 우주 속에 존재하는 인간은 그러한 우주의 역사성 속에서 그것과 같은 生命, 그것과 같은 운동, 그것과 같은 감정을 가지게 된다. 인간의 思惟도 宇宙의 본질과 관계없는 독자적인 實體가 아니라, 우주의 본질적인 성격에서 그 근거를 지닌다.<sup>26)</sup>

인간은 '보이는 것과 안 보이는 것의 중간적 위치가 갖는 들쭉거의 갈림길에서 始原적으로 형성되는 우주역사성' 속에서 생명과 운동 그것과 같은 감정을 가진다고 했다. 흥은 이러한 속성을 지닌 감정으로 볼 수 있다. 곧 무형무위한 이의 주재 속에 유형유위한 기의 운동과 같은 맥락이다. 시원적 형성과 같은 분위기가 흥의 특성이 아닐까한다. 인물기흥은 서정을 자연스럽게 펼쳐낼 수 있는 방식임에 비해 창작주체의 성견이나 욕념이 개입되면 자칫 서정의 흐름을 왜곡하고 외물과 자아가 분리되어 몰아일체가 파괴될 경향이 짙다. 그래서 형상사유에 있어 인물기흥을 중시하게 된 것으로 보인다.

一曲은 어디 미오 冠岩에 히 비훤다  
平蕪에 니 거드니 遠山이 그림일오다  
松間에 綠罇을 노코 벗 오는 양 보노라

〈高山九曲歌〉

이 작품도 앞의 시조와 같이 초장에서 기흥하고 중장에서 심미안을 드러내고 중장에서는 주제를 전하고 있다. 이 작품은 즉경생정에서 온 서경이다. 조용한 속에서 과거를 회상하여 얻은 정감이거나 과거의 경험을 기초한 정감이 아니다. 이 산수경치에서 우리는 浩然의 勢를 맞볼

26) 金炯孝, 『韓國思想散考』, 一志社, 1985, 55쪽.

수 있다. 심미적 시선이 가까워졌다, 멀어졌다, 높아졌다, 낮아졌다 하는 三遠의 산점투시는 자연의 조화를 표현해내는 방식이다.<sup>27)</sup> 이 작품의 풍격을 ‘冲澹蕭散’이라 논하고 있는데, 이 미는 ‘시원적 형성’과 같은 속성의 풍격이 아닌가 한다.

결국 허정 허령한 심이 사물과 부딪혀 생성된 정감은 흥체를 필연적으로 요구한다고 볼 수 있다.

## 2) 감상자의 심미감정

이 항에서는 시의 표현 방법을 興으로 한 興體의 작품을 읽으면 감상자가 어떤 미감을 일으키는지에 대해 논의한다. 인물기흥에서 이루어진 작품은 다음과 같은 미감과 효용성을 지닌다.

또한 아이들로 하여금 스스로 노래하고 스스로 춤추게 한다면, 더러운 마음을 씻고 感發融通케할 수 있을 것이니, 노래하는 이와 듣는 이는 서로 유익함이 없을 수 없을 것이다.<sup>28)</sup>

시는 성정에 근본을 둔 것으로서 거짓으로 꾸며서 이루는 것이 아니기 때문에 성음의 높낮이가 자연스러움에서 나온다. 『시경 삼백 편』은 인정을 꼭진히 표현하고, 물리에 두루 통하고, 우유하고 충후하여 성정의 바름에 귀납한 것이다. —〈중략〉— 시는 비록 학자의 능사는 아니지만 또한 성정을 읊조림으로써 청화(淸和)를 펴내고 가슴속의 더러움을 씻어냄으로써 본성을 보존하고 살피는 데에 일조가 된다.<sup>29)</sup>

시는 퇴계의 ‘蕩滌鄙吝하고 感發融通’과 율곡의 ‘滌胸中之滓穢 하여

27) 최진원 편, 앞의 책, 拙稿「山水詩歌와 淡의 美」참조.

28) 민족문화추진회, 앞의 책, 陶山十二曲 跋 “…亦令兒輩自歌而自舞蹈之 庶幾可以蕩滌鄙吝感發融通 而歌者與聽者不能無交有益焉…”

29) 李珣, 『精言妙選』序 “…詩本性情 非矯僞而成 聲音高下 出於自然 三百篇 曲盡人情 旁通物理 優游忠厚 要歸於正 此詩之本源也 …… 詩雖非學者能事 亦所以吟詠性情 宣暢淸和 以滌胸中之滓穢 則亦存省之一助…”

宣暢清和'의 효과를 거두어야 한다. 감발음통과 선창청화한 정서는 감상자가 느끼는 흥이다. 비린과 재예를 탕척한다는 것은 더러운 찌꺼기와 티끌을 씻어내는 것이며, 이는 사람의 심성을 어지럽게 하는 번거로움, 각종 주관, 욕념, 성견을 씻어버리고 마음을 淸淨하게 만드는 것이다. 소위 공자가 말한 흥(興), 관(觀), 군(群), 원(怨)에서의 흥이다. 창작주체에서의 흥은 부, 비, 흥에서의 흥이다. 전자의 흥은 시의 감상적인 측면에서 말한 것이고, 후자는 시의 창작주체의 입장에서 말한 것이다<sup>30)</sup>. 따라서 흥은 창작주체와 감상자 함께 적용되는 심미 감정이다. 그러나 감상자가 일으키는 흥의 성격이 다르다.

사람이 좋은 것을 좋아하고, 나쁜 것을 싫어하는 정서는 시에서 일어나고……

(興於詩 立於禮 成於樂)<sup>31)</sup>

시는 志氣를 감흥케 할 수 있고……

(詩可以興 可以觀 可以羣 可以怨)<sup>32)</sup>

시에서 감흥을 얻고 예에서 행동규범을 세우고 락에서 성정을 완성한다는 興於詩와 詩可以興은 감상자의 마음에서 일어난 감정이다. 자연스러운 성정의 발현인 흥체의 작품은 인간을 온유돈후하고 충담한 심정을 지니게 하는 효용성을 지녀야 한다. 주자는 흥을 '感發志意'라 했는데 이는 퇴계의 감발음통과 상통한다. 흥에 대한 효용성은 왕부지의 견해가 적절한 것 같다.

흥(興)할 수 있으면 이를 호걸(豪杰)이라 부른다. 흥(興)이란 것은, 기(氣)에서 생기는 성(性)이다. 풀어놓아 내버려두고 순리에 맡긴 채, 세상에 그런 것은 그런 것이고, 그렇지 않은 것은 그렇지 않은 것이라 여기고, 종일 일어나 하

30) 葉朗(이건환 역), 앞의 책, 백선문화사, 2000, 57쪽. 참조.

31) 『論語』 泰伯 第八.

32) 『論語』 陽貨 第十七.

면서 국량이 녹위(祿位) 전택(田宅) 처자(妻子) 중에서 벗어나지 못하고, 쌀가마와 나뭇단이나 계산하면서, 날로 그 지기(志氣)가 좌절되어, 하늘을 우러러 보아도 그 높은 것을 알지 못하고, 땅을 굽어보아도 그 두터움을 알지 못하며, 깨어있어도 꿈꾸는 것과 같고, 보더라도 장님 같고, 사지를 열심히 움직여도 마음이 신령하지 못한 것은, 오직 흥(興)이 나지 않기 때문이다. 성인은 시(詩)를 가르쳐 그 탁(濁)한 마음을 호탕하게 씻어내고 [蕩滌其濁心], 그 모기(暮氣)를 떨쳐내어 [震其暮氣], 이를 호걸로 받아드리고 뒷날 성현이 되는 것을 기약하니, 이는 난세에서 인도를 구하는 큰 권도다.<sup>33)</sup>

왕부지는 흥(興)이란 시가가 사람의 영혼(靈魂)에 대하여 일으키는 일종의 정화작용(淨化作用)이며 사람의 정신(精神)에 대하여 총체상으로 일으키는 일종의 감발(感發), 승화(昇華) 작용(作用)<sup>34)</sup>이라 정의했다. 감발을 두고 시는 그 탁한 마음을 호탕하게 씻어내고 그 暮氣를 떨쳐내어 난세에 인도를 구하는 권도로 보았다. 震其暮氣는 정신상태가 欲念에 시달려 분발치 못하는 기풍을 비유한 말이다. 퇴계의 '蕩滌鄙吝'과 율곡의 '滌胸中之滓穢'와 주자의 '感發志意' 모두 같은 맥락이다. 이것이 흥의 효용성이자 미적 특성이다.

#### 4. 결론

지금까지 시조의 미적 주체에 대한 논의를 간추려 마무리하고자 한다. 조선조 문인들이 내세운 미적 주체는 사물의 외형에 집착하는 오관

33) 葉 朗, 앞의 책, 59쪽. 王夫之〈侯解〉“能興則謂之豪杰 興者, 性之生乎氣者也 拖沓委順 當世之然而然 不然而不然 終日勞而不能度越于綠位田宅妻子之中 數米計薪 日以挫基志氣 仰視天而不知其高 俯視地而不知其厚 雖覺如夢 雖視如盲 雖勤動其四體而心不靈 惟不興高也 聖人以詩教以蕩滌其濁心 震其暮氣 納之于豪傑而後期之以聖賢 此救人道于亂世之大權也” 再引用.

34) 葉 朗, 앞의 책, 59쪽.

의 감각기관을 억제하는 虛靜한 心理를 중시한다. 오관에 대한 사물의 感受는 形似에 집착되어 관능적 서정이 되거나 移情 蕩心을 일으키는 서정으로 인식한다. 허정한 심리상태는 虛靈한 마음의 지각활동이 자연스럽게 일어나게 한다. 虛는 成見과 慾念이 억제된 상태이고 靜은 마음의 和平하고 主一無適한 상태를 말한다. 허령한 마음은 만사만물의 이치가 다 갖추어져 있는 것으로서 인간마음의 본질로 인식한다. 허정한 심리는 본연의 심성을 회복하는 심리작용으로 인식하고 이 마음을 시정신과 접맥시켜 미적 주체로 삼는다. 동시에 사물의 인식의 객관적 인식 주체로 삼고 사물 또한 객관적 존재로서 이해하여 몰아일체를 이룸을 본질로 한다. 곧 以物觀物인데 미적 주체는 감정을 함부로 放逸하거나 人爲로서 사물에 감정이입을 해서도 안 된다. 감정의 방일과 作爲的인 사물인식은 역물적 외물 인식으로 극복 된다. 이물관물과 역물적 사물 인식에서 오는 정감을 형상화하기 위해 '興'을 시가의 표현 방법으로 중시하게 되었다.

이 흥은 현재 눈 앞에 전개되는 사물과의 만남에서 생성되는 직관적 감정이다. 곧 흥은 卽物生情의 감정이고 또한 표현 방식이다. 이 흥은 자기 자신에서 말미암는 과거의 경험을 기초로 한 정감이 아니라 그런 것이 지각되지 않고 저절로 생성되는 감정이다. 허정한 심이 無爲 중에 촉발되는 정감은 흥의 속성과 표현방식을 필연적으로 요구하게 되었다. 이는 물상과 기상을 극복하는데 중요한 표현방식이기 때문이다. 이에 따라 시조 창작은 초장에서 起興하고, 중장에서 심미감정을 드러내고, 종장에서 주제를 전하는 방식으로 구성한다.

허정한 심리는 성리학적 입장에서 이해된 심성이자 시정신과 접맥된 것이기 때문에, 흥체의 효용성은 인성 함양에 있다. 그것은 감상자로 하여금 情[志·意]을 感發融通케하고 淸和를 宣暢함에 그 의의가 있다. 이 흥의 심미심리는 감상자로 하여금 마음의 淨化作用을 일으킴과 동

시에 인간 정신에 대하여 총체적으로 일으키는 感發, 昇華 작용을 일으킨다.

성리학적 심성론과 시정신의 접맥에서 오는 심리는 고도로 세련되고 정치한 미적 주체이지만, 인간의 정감욕구충족의 한계가 있게 마련이고 또한 인간은 외물에 대해 감상적으로 흐르는 심리도 궁극적으로 억제할 수 없는 일이다. 그래서 또 다른 미적 주체와 미적대상을 요구하기 마련이다. 이에 대한 논의는 후고로 미룬다.

끝으로 성리학적 미적 주체와 달리하는 老莊·佛家的 미적 주체를 고찰하여 비교함이 과제로 남는다.

#### <참고문헌>

- 김영기, 『한국미의 이해』, 이화여자대학교 출판부, 1998.  
 金炯孝, 『韓國思想散考』, 일지사, 1985.  
 陶南學會, 『陶南學報』 第十七輯, 太學社, 1999.  
 李珣, 기대완 역주, 『精言妙選』, 보고사, 1999.  
 尹在根, 『詩論』, 등지, 1990.  
 尹智重 編, 『唐詩 解釋과 鑑賞』, 글벗사, 1994.  
 윤철중 외, 『韓國古典의 文藝的 研究』, 월인, 2001.  
 李敏弘, 『朝鮮朝 詩歌의 理念과 美意識』, 성균관대학교 출판부, 2000.  
 李相殷, 『退溪의 生涯와 學問』, 서문당, 1977.  
 崔珍源, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1996.  
 \_\_\_\_\_, 『古典詩歌의 美學』, 월인, 2003.  
 韓國時調學會, 『時調學論叢』 제21집, 한국시조학회, 2004. 7.  
 徐復觀, 權德周 외 譯, 『中國藝術精神』, 동문선, 1990.  
 葉朗, 李鍵煥 譯, 『中國美學史大綱』, 백선문화사, 2000.  
 李澤厚, 尹壽榮 譯, 『美의 歷程』, 동문선, 1991.  
 \_\_\_\_\_, 權瑚 譯, 『華夏美學』, 동문선, 1990.  
 張法, 유중화 외 譯, 『동양과 서양, 그리고 미학』, 푸른숲, 1999.  
 朱光潛, 鄭相泓 譯, 『詩論』, 동문선, 1991.

<Abstract>

The Centra of the aesthetics and the aspect of  
existence of the Sijo in the Choseon Dynasty

Choi Dong-Kook

The purpose of this is to make sure what the scholar of the Choseon thought the object of aesthetics, and which psychological element did they use to clear the center of the aesthetics. In addition, I consider their way to recognize the human's aesthetic point of view.

A literary man in Choseon regarded the five senses as an obstacle which interrupted to see the nature of all things. So they set up the spiritual condition as their aesthetic subject, with suppressing the pleasure through five senses.

The goal to make one's mind calm was to cause someone's spirit to activate freely.

The condition of the calmness was considered as a process of recovering the human's natural spirit, which was connected to the poetic spirit and became the aesthetic subject. Simultaneously, a literary man at that time set up the condition of the calmness as a subject of objective consciousness, and estimated the common things as a objective existence, which led to the result that all the materials of the poem and the poet could be unified.

This aesthetic centra put a premium on the senses caused by contacting with all natural things, and adopted the 'Xing' as a method



of expression. This 'Xing' is not a sense based upon one's experience, but a sense which is created of itself. The expression method of 'Xing' caused the reader to feel and express, encourage, and sublimate what they feel through the poem, as well as purified reader's mind.

*Keywords* : the centra of the aesthetics, the condition of the calmness, Xing

논문투고일 : 2005년 5월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2005년 7월 7일