



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 용 재 교수 지도
박사학위 청구논문

조선 후기 문예에 보이는 ‘몸의
욕망 긍정’ 양상 연구

2023

성신여자대학교 일반대학원
한문학과
우 지 연

조선 후기 문예에 보이는 ‘몸의
욕망 긍정’ 양상 연구

김 용 재 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2023년 5월

성신여자대학교 일반대학원


한문학과


우 지 연


認 准 書


禹知延의 博士學位 論文으로 認准함


2023年 5月

審査委員長 유 준경 

審査委員 김근빈 

審査委員 조민환 

審査委員 최재목 

審査委員 김용재 

誠信女子大學校 大學院

論文概要

論者は 이 논문에서 예술 철학적인 시선을 통해 ‘몸의 욕망 긍정’에 대해 탐구하고자 하였다. 특히 ‘조선 후기 性 풍속화〔春畫〕’와 ‘文藝’에 보이는, 인간 본연의 생리적 욕망인 ‘性’과 욕망의 양가성, 인간 내면의 고찰, 그리고 문화 예술로 표현된 예술성과 그 표현 양상, 예술표현에 根底한 사상 등에 관해 서술하였다.

이 논문의 사상적인 고찰은 몸의 사유를 중심으로 공맹 철학·양명학·양명 후학의, 입장에서 욕망 긍정과 부정의 입장에 대해 알아보았다.

문예적 측면에서의 고찰은 몸의 긍정을 주장한 양명학과 그 후학인 태주 학파가 활동한, 명·청대를 중심으로 다채로운 사회 풍속과 고아한 흥취의 문예 미학적 표현에서부터 진실한 현실의 인간미를 갖춘 세속문화로 이행과 영향에 대해 고찰하였다. 그리고 욕망 인식의 영향으로 나타난 개성과 주체성, 자득, 창신 등과 문예사조의 전반적 흐름, 문예에 보이는 ‘몸의 욕망 긍정’의 표현 양상에 대해 ‘文’의 관점과 ‘畫’의 관점에서 나누어 살펴 보았다.

이 논문에서 연구하고자 하는 ‘몸’은 사회적 관계 속에서의 ‘나’, 그리고 ‘타자와 나’의 관계 속에서의 ‘나’, 시대성이 요구하는 나라는 象〔image〕에 종속된 ‘나’, 생득적이고 자연적이며 생리적 욕망에 충실한 ‘나’에 대한 의미들이다. 여기에서 ‘나’란 하나의 개체, 바로 몸을 가진 인간을 말하고 있다. 다시 말해 마음과 신체를 가진 살아있는 인간, 즉 실존의 개체를 말하는 것이다. 따라서 이 논문은 마음의 주재하에 ‘몸’이란 대상을 통해, 도덕적 이성과 생리적 욕망을 ‘예술로 체화하여 표현한 내용’에 관한 서술이자, 연구이다. 이에 양명학의 시선에서 조선 후기 ‘性’ 풍

속화와 문예 표현에 나타난 몸의 사유와 인간 본능의 생리적 욕망을 통해 주체성·개체성·개성과 감정 들을 통섭하여 체화해 보았다.

인간에게 있어 ‘몸’은 오랫동안 거부할 수 없는 운명적 카테고리(Kategorie)였다. 특히 인간의 ‘몸’은 성적 특성과 욕망을 포함하고 있어, 유사 이래 금욕적인 사유로 억압받았으며, 사회 속 규범 아래 속박하고 구속하였다. 이러한 상황들은 각 시대적 환경과 조건에 따라 많은 변화와 移行을 겪었다. 그러나 현대에 들어서서는 從來의 굴레를 벗어나 ‘몸’에 관해 새로운 시선에서 접근하고 있다.

오늘날, 현대로 진입하면서 몸에 관해 관심이 증가하는 이유는 인간은 ‘몸’을 통해 ‘현실의 자아’를 파악하기 때문이다. 즉 ‘몸’은 살아있는 인간, ‘실존의 개체’로서 인간 삶의 일상 속 喜·怒·哀·樂을 외부로 표출하는 통로이자 표현하는 출구로서, ‘몸’의 내면인 마음, [心]이 ‘몸’의 외재적 모습인 身體를 통해 자연스럽게 드러나기 때문이다.

막스 베버(Max Weber, 1864-1920)의 주장처럼 인간은 자신 스스로 내적 반성과 의미화라는 주관적인 과정을 통해 외부의 자극을 해석한 뒤 수용하여 행동하는 존재가 아니라, 행위 하는 존재이다. 따라서 인간은 삶의 행위를 통해 욕망과 이상을 추구한다. 그리고 그 과정 속 반성을 통해 自身の 정체성을 ‘몸’으로 표현하고 있다. 이것은 종래로 계속된 ‘몸’에 대한 왜곡된 인식과 시선, 부당한 대우에 대한 시대적 반항과 억눌린 ‘주체성의 표출’일 것이다. 또한 ‘몸’을 표현의 도구로 인식한 ‘주체적 실천 행위의 발원’으로 볼 수 있다.

‘몸’은 현실적인 인간 내면의 문제와 자아, 주체, 그리고 개인의 욕망과 같은 문제들에 의해 철학적으로 확장, 발전되고 있다. 그리고 ‘몸’은 사회 규범 속에 정치, 도덕, 의례적 성향도 포함하고 있다.

이제 ‘욕망의 생성 공간인 몸’은 더 이상 구속당하고 억압받아야 할 대

상이 아니라, 지각하고 사유하는 주체의 정체성을 상징하는 대상으로 변모하게 되었다.

주요어: 몸, 주체성, 개체성, 욕망 긍정, 인간 본연의 성적 욕망

目次

論文概要

I. 序論	1
1. 연구목적과 문제 제기	1
2. 선행연구 검토	5
3. 연구범위 및 방법	9
II. 몸에 대한 욕망의 두 견해	13
1. 주자학에서 욕망을 부정하는 몸에 대한 사유	16
1) ‘修身’ 차원에서의 몸	16
2) ‘去人欲’ 차원에서의 몸	21
2. 양명학에서 욕망을 긍정하는 몸에 대한 사유	29
1) 安身 차원에서의 ‘身’ 과 ‘心’	29
2) 자연 개체성 차원의 몸	38
III. 욕망의 문예 미학적 표현	46
1. 高雅·低俗의 개념과 변천	47
1) ‘高雅’ 개념과 보편적 도덕성	47
2) ‘低俗’ 확장 and 다원성	54
2. ‘世俗文化’ 와 욕망 긍정의 문예 미학	63

1) 世俗文化的 긍정	63
2) 욕망 긍정의 문예 미학	68

IV. 조선 후기 문예사조에서의 ‘욕망’ 이해 73

1. 규범성에서 개성으로	73
1) 탈 보편주의와 민족 주체 의식	73
2) 人情世態의 생명성과 개성주의	80
2. 예술의 자율성	85
1) 예술의 지향과 전개	87
2) 조선 후기 풍속화의 경향	105
3) 정신적 해방과 遊戱의 문화현상	120

V. 조선 후기 문예에서 욕망 긍정의 양상 127

1. ‘文’을 통해 본 욕망 긍정의 면모	128
1) 유교적 논리와 ‘性’ 욕망	128
2) 여성관의 변화와 욕망 긍정	135
2. ‘畫’을 통해 본 ‘몸 욕망’의 능동적 표출	150
1) 性 풍속화의 등장과 개념	151
2) 性 풍속화의 다양한 면모	162
3) 性 풍속화의 예술사적 이해	169

VI. 결론 172

참고문헌

ABSTRACT

圖版目錄

- [그림1] 장택단, 〈清明上河圖〉, 북송 말, 24.8×528.7 / 베이징박물관.
[그림2] 윤두서, 〈沈得經 肖像〉, 187.7×160.3 / 국립중앙박물관.
[그림3] 조영석, 〈賢己圖〉, 31.5×43.3 / 간송미술관.
[그림4] 윤두서, 〈採艾圖〉, 30.3×25.2 / 해남 녹우당
[그림5] 윤두서, 〈石工功石圖〉, 22.9×17.7 / 개인 소장.
[그림6] 김홍도, 〈무동도〉, 《단원풍속도첩》, 27×22.7 / 국립중앙박물관.
[그림7] 김득신, 〈破寂圖〉, 27.1×22.5 / 간송미술관.
[그림8] 김후신, 〈大快圖〉, 33.7×28.2 / 간송미술관.
[그림9] 신윤복, 〈年少踏青〉, 28.2×35.6 / 간송미술관 소장본.
[그림10] 신윤복, 〈月下情人〉, 28.2×35.6 / 간송미술관 소장본.
[그림11] 김홍도, 〈布衣風流圖〉, 18세기 말, 27.9×37 / 개인 소장본.
[그림12] 정선, 〈讀書餘暇圖〉, 18세기 말, 16.8×24 / 간송미술관 소장.
[그림13] 김홍도, 〈사계춘화첩의 춘화들〉 / 개인 소장.
[그림14] 신윤복, 《乾坤一會帖》 / 개인 소장.
[그림15] 신윤복, 《乾坤一會帖》 / 개인 소장.

I. 序論

1. 연구목적과 문제 제기

이 논문의 목적은, 조선 후기 文藝와 性 풍속화〔春畵〕에 표현된 인간 본연의 ‘性’적 욕망과 인간의 일상 속 표현 양상을 통해, 예술 철학적인 관점에서 ‘몸의 욕망 긍정’에 대해 고찰하려는 데 있다.

먼저 ‘몸의 욕망 긍정’에 관한 사유와 관점은 전통 유가에서 양명학, 그리고 양명 후학의 차원에서 알아보도록 한다. 그리고 예술 철학적인 관점에서는 예술의 표현과 사조, 그리고 사회적 요인과 표현 양상 등에 대해 단계적으로 서술하도록 하겠다. 더 자세한 부분은, 앞으로 후술할 연구범위와 방법에서 거론될 내용들이므로 다음에서 살펴보도록 하겠다.

조선 후기 사회는 性理學의 금욕주의적 요인으로 인간 내면의 욕망을 표현하는 자체가 금기시되었으며 억압되어 있었다. 그런데도 문예를 중심으로 몸을 통한 인간 본연의 생리적 욕망인 ‘性’에 관한 표현들이 나타나고 있었다. 특히 여기에서 주목해야 할 점은, 동양은 서양의 중세 금욕주의적 전통과는 달리 성적 욕망을 절제나 조절의 원리 속에 운용하며 욕망을 능동적 활동 속에 포함하고 있다는 것이다.¹⁾ 이 의외의 관점에서 ‘몸’을 통한 인간의 본능적 욕망인 ‘性’의 문제를 우리는 금욕의 관점을 넘어 입체적이고 확장된 시각에서 바라볼 필요가 있다.

하지만 당시의 관점에서 성적 욕망은 절제나 조절로 운용된 것이지, 사회

1) 이숙인, 《동아시아 고대의 여성사상》, 여이연, 2005, p.168-186. 참조.

적 통념에서 개방된 것은, 아니었다. 특히 論者는 당대 문화 예술에서 ‘性’을 예술의 모티브(motif)로 삼았다는 것에 관해 궁금증을 가져본다. 따라서 論者는 이 궁금증을 논문의 연구 주제로 삼는다.

연구의 주제인 조선 후기 ‘性 풍속화’는 춘화(春畵), 춘의도(春意圖), 운우도(雲雨圖), 성희도(性戲圖), 춘궁도(春宮圖)와 같은 의미, 다른 명칭들로 불리며 조선 후기 호사가들의 취미 현상 중 하나로 은밀한 과급력으로 퍼져나갔다.

문예에서도 마찬가지로 사설시조, 판소리, 소설 등을 통해 인간의 본연적 욕망에 기반한 정념, 성애, 갈등 등을 보이고 있었다.

‘性’은 인간의 가장 기본적인 욕구이자 생리적 욕망이며, 더 나아가 종족 보존과 계승의 문제로 이어지는 중요한 욕망이다. 하지만 당시 조선 후기는 뿌리 깊은 성리학의 영향 아래 그 사상과 학문을 학습한 위정자들에 의해 지배되는 상황이었다. 또한 이 사상이념을 사회적 배경으로 봉건적이며 교조주의적 경향을 띠었으며, 정치적으로든 도덕화된 인간상을 요구하고 있었다. 그런데도 인간 본연의 생리적 욕망인 ‘性’을 풍속화의 소재로 삼아 노골적이며 적나라한 표현으로 화폭을 통해 드러내고 있다.

과연 이러한 과감성의 根幹은 무엇일까?

기존 연구에서 제시된 조선 후기 풍속화의 등장과 역사적 계기를 이해하는 방법으로 첫째, 이태호의 저서에서 바라본 사실적 표현과 서민 의식 발달을 실학사상의 영향으로 본 관점과 둘째, 홍선표의 저서에 나타난 18세기 진경산수화 浮上의 계기가 되었던 노론계 조선 중화사상과 문화 자존의식의 실현으로 보는 관점이 있다. 셋째 박순철의 논문에 신윤복 풍속화를 양명학의 욕망 긍정 표현으로 바라본 관점이다. 2)

2) 이태호, 《조선 후기 회화의 사실정신》, 학고재, 1996.; 홍선표, 《조선시대 회화사론》, 문예출판사, 1999.; 박순철, 〈신윤복 풍속화에 나타난 ‘욕망 표현’ 연구〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2015.

조선시대 양명학의 존재감은 미약하였지만, 최근 예술철학과 미술사학 방면에서 조민환을 필두로 강희복, 권윤희, 김용구, 설경희, 엄호택, 장지훈, 전해연, 조동원, 이화진 등의 연구논문에서 양명 심학을 주제로 다루는 일이 잦아지고 있다.

양명학을 크게 구분하여 우파와 좌파의 관점으로 나누었을 때 교육학계의 관점은 아동 교육론, 도덕 교육론 등의 입장에서 양명 우파로, 예술 미학과 미술사학, 예술학에선 양명 좌파의 시선에서 접근하고 있다.

종래 양명학의 입지가 미미하였던 것에 비해, 참 아이러니한 일이 아닐 수 없다. 이 현상들로 미루어 보면 조선 후기 양명학은 표면적으로 그 존재감을 드러내기 힘들었지만, 분명 면면히 이어져 왔다는 것에 대한 반증이라 본다. 특히 예술 방면의 여러 연구에서 양명학은 이탁오와 같은 양명 후학과 함께 그 존재감을 나타내고 있다. 이에 대해 論者는 근대 의식의 맹아가 싹트기 시작하는 조선 후기 예술에서 양명학의 흔적을 찾아보려 한다. 따라서 양명 후학의 한 갈래인 태주학파의 관점에서 바라본 ‘몸’과 ‘조선 후기 성 풍속화’를 二連聯想의 개념으로 체화시켜 새로운 시선에서 욕망 긍정을 바라보려 한다.

여기서 말한 이연 연상은 ‘Bisociation’의 의미로 외견상 의미 없는 두 가지를 연결하여 연상하는 것이다. 이 말은 1964년 아서 쾨슬러(Arthur Koestler, 1905-1983)의 《The Art of Creation》에 등장하는 造語이다.

양명학의 시선에서 바라본 몸은 마음과 신체적 몸의 통일체이며, 몸은 육체적인 모습만이 아니라 마음이란 내면의 주체에 의해 자각과 반성을 통하여 참다운 인간의 상을 대변하고 있다. 특히 양명 후학인 태주학파에 이르면 마음의 반영인 ‘情’은 욕망이나 욕구, 이익 등 현실적이며 개성을 강조하는 형태로 새로운 인간상에 반영되고 있다.

‘存天理 去人欲’이라는 명제 아래 욕망은 전통 유학에서부터 부정적으

로 인식되어 왔다. 하지만 현실에서의 인간은 건강한 삶, 더 행복한 삶, 편안한 삶을 위해 노력하며 그것에 수반되는 긍정적인 욕구와 사회 규범 내의 실천적 노력을 통해 그들의 욕망을 이루어 나가고 있다. 그리고 그것의 실천보다 먼저 그들은 희망과 현실의 꿈을 추구하고 있었다. 이것이 바로 삶의 목표를 위해 지향되어야 할 인간의 욕망 긍정이다. 하지만 욕망은 긍정과 부정의 양가성을 가지고 있다.

論者は身心 철학〔욕망 긍정의 몸〕의 관점에서 인간의 애욕을 표현한 ‘性 풍속화’를 二連聯想으로 연결하여 그 예술적 가치와 인간 본연의 욕망 긍정에 대해 살펴보려 한다.

한편 중국 소설인 《金瓶梅》는 적나라한 性愛 묘사로, 당시 상층의 허위의식을 비판하였다. 그리고 상인 서문경을 통해 물질주의적 가치관을 표현함으로써 전통 윤리와 욕망 추구의 모순적 대립을 보여주고 있다. 이런 플롯(plot)에 의한 讀者의 의식 충돌은 인간 내면의 진정성과 욕망 실현의 상관관계를 살펴볼 수 있는 계기가 되기도 하였다. 조선 후기 性 풍속화에서도 당시 위정자들의 허위의식을 비판하고 풍자하는 상징성이 드러나기도 하였다. 그리고 도상 속에 시·공간적 배경과 소재가 어우러져 인생사의 여정과 감성이 녹아져 나타나고 있다.

욕망의 문제는 이미 고대 중국의 사상에서 언급된 것으로, 인간 본성의 문제로 바라보아야 하지 않을까 한다. 물론 사회 규범에서 크게 벗어나지 않는 범위 내에서 이 문제에 대한 의문을 해소하고자 한다. 따라서 이 논문에서는 긍정과 부정의 시선을 전통 철학의 도덕성과 도덕 실천의 기능적 역할을 겸하는 신심 지학의 관점과 인간 본연의 생리적 욕망에서 바라본 몸을 대비하여 살펴보고자 한다. 여기서 한 가지 주지해야 할 사실은 양명학은 儒學의 한 뿌리로서 기존의 관념과 질서를 깨뜨리기 위해 욕망과 보편성에 관해 얘기하는 것이 아님을 알아야 한다. 또 기존 연구들에서 보이는 수려

한 미술사적인 성과에 비해 철학적인 측면을 개괄적으로 다룬 부분들이 있어 論者는 이 논문을 통해 그 부분을 보강·서술하고자 한다.

몸을 통한 인간 본연의 욕망과 예술의 체화라는 주제를 가지고 인간의 내면적 근원을 예술적으로 접근하여 살펴보도록 한다.

현재까지 학문이나 예술적 가치를 사상적 기반을 가진 사대부 중심의 예술에 두는 경향이 있어, 이번 논문을 통해 인간 본연의 욕망 긍정 표현의 예술적 가치와 양명학이 재조명되길 바라는 마음이다.

2. 선행연구 검토

현재 조선 후기 성 풍속화에 관한 연구들이 이어지고 있음에도 불구하고 자료가 많지 않은 탓에, 성 풍속화의 정체성은 아직도 혼란의 상태에 있다.³⁾ 이러한 성 풍속화의 연구 들을 살펴보면 이태호, 서정걸, 홍선표, 정병모, 김현선, 황효순 등이 집필한 책이나 논문 등에서 그 등장과 배경, 발달과 퇴조, 그리고 사회성과 예술성, 한국 春畵에 대한 소개와 동아시아 성 풍속화와의 비교, 성 풍속화의 예술적 가치와 의의, 아울러 성 풍속화의 대표

3) 김홍도와 신윤복의 춘화로 알려진 작품에 대한 타당성과 부당성에 대한 異見이 이 논란의 주 쟁점이다. 그중 부정적인 견해를 펼치는 이는 오주석이며, 나머지의 의견들은 그 반대로 타당성에 대해 일차적으로 선 제시하려는 입장이다. (윤형노, 《한국의 성》, 태백의 책, 1993. ; 김현선, 〈춘화의 예술사적 전개와 의의〉, 《민속학연구》 2, 국립민속박물관, 1994. ; 홍선표, 《조선시대 춘화》, 도화서, 1995. ; *Texte de Maurice COYAUD et LI Jin-Mieung, 《PEINTURES EROTIQUES DE COREE》, Editions Philippe Picquier, 1995.*; 오주석, 《단원 김홍도》, 열화당, 1998, p.12. ; 이태호, 〈조선 후기의 춘화〉, 《미술로 본 한국의 에로티시즘》, 여성신문사, 1998, p.134-170. ; 서정걸, 〈한국 미술 속의 성〉, 《한국의 춘화》, 에이엔에이, 2000. ; 정희연, 〈조선 시대 춘화 연구〉, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2012. ; 이태호, 〈몸을 사랑한 그림〉, 《조선 후기의 춘화첩-《운우도첩》과《건곤일회첩》》, GALLERY HYUNDAI. 두가현, 2013, p.52-67.: 김현선, 〈한국 춘화의 면모와 의의〉, 실천 민속 학회, 《실천민속학연구》 22호, 2013, p. 106. 인용.

적 화가인 신윤복에 관한 연구내용 중, 그 일부에 성 풍속화가 소개되고 있다.

최근 연구들에서는 에로티시즘의 관점, 성(gender)적 표현의 관점, 전통 소재의 상징성, 조선 후기 풍속화와 일본 에도시대의 우키요에〔浮世繪〕를 비교한 내용들이 있다. 그리고 풍속화와 팝아트(Pop Art)의 차용이라는 주제로 성적 욕망을 현대미술의 시선에서 서술한 내용과 풍속화의 소재를 일상 표현에서 에로티시즘(eroticism)까지 그 시점을 확산하여 연구한 내용도 있다.

먼저 살펴본 선행연구들에서 연구 주제는 대부분 ‘에로티시즘과 性’에 관련된 것들이었다. 이에 반해, 다른 방면의 선행연구에서는 ‘질주하는 몸의 욕망’이란 주제로 신체 미학과 동양철학을 연관시켜 연구한 내용도 존재하고 있다. 이러하듯, ‘확장된 욕망의 관점’에서 인간의 ‘몸을 긍정’하는 연구들이 진행되고 있다.

‘몸’은 마음의 주재하기로, 인간의 삶을 이끌어가는 행위의 주체이자 기능적 역할의 도구이다. 따라서 論者는 인간의 性愛的 행위를 창작예술로 표현하고 있는 ‘성 풍속화 연구’에서 몸에 관한 사유와 그 철학적 의미, 그리고 다각도의 예술적인 접근·접목과 같은 확장되고 실험적인 연구가 부족한 것에 아쉬움이 있었다.

물론 남녀의 性愛 표현과 그 예술사적 의미, 그 기법을 논의하는 것도 중요하고 존중할 연구이다. 하지만 성 풍속도의 정체성과 예술적 가능성을 확장하고 대중적인 관심을 일으키기 위해선, 서양의 팝아트와 같은 혁신적인 태도와 시대적 추세나 흐름을 탈 필요가 있다고 본다. 또한 이 부분은 차치하고서라도, 시대의 사상사적 배경과 영향, 작가의 의도, 은유적으로 표현하고자 한 내용의 기반과 유통과정, 수요 대상, 문예 조류, 문예 주도 세력, 그 주도 세력의 영향 등에 대해 고찰해 볼 필요성에 대한 아쉬움도 가진다.

하지만 박순철의, 신윤복 풍속화를 중심으로 ‘육망의 계기’에 대해 연구한 논문에서 論者が 연구할 내용들에 대해 동질감을 얻을 수 있었다.

요즘 현대에서 ‘몸’에 대한 관심이 증가하는 이유도 이러한 이유들과 상통하는 점이 없진 않지만, 가장 큰 주제이자 관심은 바로 인간이다. 즉 주체적 삶을 영위할 사고와 정신, 건강한 신체를 이끌고 나갈 인간의 주체적 자아의 회복이다.

論者は 이 논문에서 기존 연구들의 이러한 아쉬움을 보강하여 이전의 중세 보편주의에 육망 절제의 시기를 벗어나 육망의 생성 공간인 ‘몸’을 통해 능숙하고 당당한 인간 본연의 성적 욕망을 성 풍속화의 예술적 표현을 통해 고찰하려 한다. 따라서 성 풍속도를 중심으로 다양한 주제의 논문과 연구 서적들을 통해 조선 후기 당시 금기시되었던 ‘성의 문제’를 시각화하였다는 것에, 먼저 큰 성과와 의의를 둔다. 다른 한편, 조선 후기 사회의 이념이자 주 사상이었던 성리학의 영향으로 경직되고 억압된 사회구조와 경향 속에서도 문예 속, 성적 욕망 표현이 표출되고 이어질 수 있었다는 것은, 질곡의 시간 속에서 이룩한 인간의 본능적 욕구에 대한 성취라 보아도 무방할 것이다. 이러한 부분에 대해 論者は 현대의 시각에서 인간의 몸과 표현 행위, 남녀의 性, 애욕, 정욕, 감성에 대해 예술적으로 접근하여 논의할 가치를 판단하게 된다. 문학에서도 명·청 통속문학과 연결하여 ‘性’의 문제를 다루고 있으며, 조선시대 소설 속 ‘선정성〔sexuality〕’라는 주제로 연구된 논문들도, 있다. 진재교의 논문도 성 풍속화와 호색적 소설류의 유입에 대해 밝히면서, 조선 후기 문예 공간에서의 ‘성적 욕망’에 대해 서술하고 있다. 한편 정병설의 논문에서는 조선 후기 ‘性’의 실상과 배경을 연구한 내용들을 적고 있다.

몸 철학에서는 리처드 슈스터만(Richard Shusterman)이 그의 책과 연구 논문에서, ‘몸의 욕망과 신체 미학’의 입장에서 몸과 마음의 관계성에 대해

밝히고 있다. 그리고 노양진, 이광래, 이영의 정화열, 조민환, 최재목 등의 학자들은 동·서양의 관점에서 ‘몸’에 대해 연구한 자료들을 제시하고 있다. 이 연구의 내용들에는 몸을 미학적 관점에서 분석한 경우와 몸의 경향에 대해 정치적, 도덕적, 의례적 경향으로 나누기도 하며, 몸과 마음을 체화인지의 의미에서 연구하기도 하였다. 그리고 몸과 예술, 몸과 생태학 등과도 연결하며 담론에 머물러 있던 ‘몸’은 철학이란 용어로 발전, 성장하게 되었다. 아울러 論者는 ‘몸’을 통한 인간의 본능적인 욕망이자 생리적 욕구이기도 한 ‘성적 욕망’을 당대의 禮敎的 가치와 이념의 잣대에서 판단하기보다는 다원적인 문예의 시선과 학술적 관점으로 접근할 필요성이 있다고 생각한다. 여기서 인간의 ‘몸’이라 함은 ‘육체와 정신’, ‘생명을 가진 살아있는 개인’을 말하는 것으로, 이 몸 안에는 신체적인 ‘身’ 외에 이身を 주재하는 마음〔心〕도 함께 하고 있다. 따라서 이 논문에서 말하는 인간의 몸은 ‘身心’을 말하는 것으로, 이것은 바로 ‘실존적 인간’, 즉 ‘살아있는 생명체의 인간’을 의미한다.⁴⁾ 또 ‘身心’을 이 논문에서 화두의 중심 중 하나로 삼는다는 것은, 인간다움 또는 인간의 의미⁵⁾를 고찰한다는 의미이기도 하다.

당시의 문학이 성적 욕망과 쾌락에 대한 표현을 상상한 내용으로 대체하거나 은폐하는 반면, 회화에서는 남녀 간의 性愛를 행위로 묘사하고, 신체 부위를 적나라하게 표현하며, 은유적 배경으로 그 상징적 의미를 배가시키는 효과가 있다. 따라서 論者는 의미 전달의 기능에서 회화의 표현이 우위에 있다고 판단하여 시각적 이미지가 강한 조선 후기 성 풍속화를 ‘욕망 긍정’을 연구하는 소재로 삼는다.

性 풍속화와 연관된 기존 연구들의 내용은 먼저 거론한 연구들 외에도

4) 이영의 외 9인 공저, 《체화된 마음과 몸》, (최재목 <마음 체화의 장으로서 ‘몸’ - 왕양명의 ‘신심 지학’을 중심으로->), 한국문화사, 2022, p. 170. 참조.

5) 이영의 외 9인 공저, 위의 책, 참조.

사회문화적 배경, 시각적인 관점의 역동성, 服飾, 조선 후기 사회의 억압과 경직성에 대한 저항의 상징 표현 또는 경제발전으로 생성된 도시 문화의 일부분인 유흥의 관점에서 해석되는 연구, 한국 성 풍속화의 독자성, 또는 역사적 전개를 서술한 조선 후기 사대부의 취미와 문화 풍조에 관한 연구나 회화에 나타난 사상조류에 관한 연구들에서도 간략하게 나타나 있다.

따라서 論者는 먼저 거론된 선행연구들을 바탕으로, ‘몸의 욕망 긍정’의 사유와 ‘조선 후기 문화 예술의 표현 양상’ 연구의 가능성에 관한 판단과 정황들을 살펴 양명학과 그 후학들의 사상과 몸 철학을 체화시켜 고찰하고자 한다.

아울러 조선 후기 性 풍속화에 보이는 ‘畫’의 즉각적인 시각 성과 ‘文’의 자극적 상상의 서술 표현을 二連聯想으로 연결하여 서술하고자 한다.

論者는 이 논문의 연구를 통해 ‘새로운 관점의 시도’라는 나름의 사명감으로, 이 연구에 임하고자 한다.

3. 연구범위 및 방법

이 논문에서 論者는 21세기 현대에서 주목받고 있는 몸의 담론을 고전 예술과 접목하여 그 사유와 예술성을 조망해 보려 한다. 따라서 서양 철학의 현상학적 관점이 아니라 동양철학의 心身論의 관점에서 이 논제를 풀어 보고자 한다.

그 시기적 범위는 전통 유가 철학에서 양명 후학의 관점을 중심으로 그 내용들을 개진해 보고자 한다. 조선 후기 회화에서는 조선 풍속화 중 ‘性 풍속도’와 조선 후기 문예를 그 대상으로 잡는다.

몸의 미학은 고대 동양의 전통 철학에서부터 찾아볼 수 있다. 동양철학에서 바라본 ‘몸’은 현상학에 집중하는 근대 서양 철학⁶⁾과 달리 마음과 몸, 그리고 신체적 실천을 통합하는 데 있어 훨씬 성공적이었다. 따라서 동양적 사유에서 바라본 몸과 마음은 심신일원론의 관점이다. 그러나 굳이 구분을 나눈다면 몸을 객체적 관점과 주체적 관점에서 볼 수 있다⁷⁾. 다시 말해 몸〔身體〕⁸⁾을 객체로, 마음〔心〕을 주체로 삼는 것이다. 결국 몸과 마음의 조화는 주체적 삶을 이끄는 인간의 정체성이기도 하다.⁹⁾

동양철학에서 몸과 마음을 이해할 때 마음에 더 비중을 두는 경향도 있으나 결국은 身心一如, 心物合一을 말하고 있다.¹⁰⁾ 그러나 동양철학에서는 시대나 사상가에 따라 몸과 마음에 대한 관점을 달리하고 있다.

이 논문에서는 크게 두 가지의 시선에서 몸과 마음에 대한 이해를 고찰하도록 하겠다. 첫째는 理學의 입장에서 바라본 몸과 마음의 이해이고 두 번째는 心學의 입장에서 바라본 몸과 마음의 이해를 들 수 있다. 이학의 입장에서 조망한 몸의 이해는 인간의 사사로운 욕망을 극복하고 禮를 회복하는

6) 의식 중심의 서구 철학에서 바라본 몸에 대한 논의는 서구 의식 철학의 비판과 반성에서부터 시작하고 있다. 근대적인 사유체계와 존재 양태에 대한 해체를 포함한 탈근대적인 현상은 근대에 대한 심층적이고 비판적인 성찰의 계기를 가져온다. 이것은 90년대 이후, 우리 사회 전반에 걸쳐 확산된 근대 중심주의의 해체라 볼 수 있다. (이재복, 〈몸 담론 연구사 고찰〉, 《국제어문》 30, 국제어문학회, 2004, pp. 401-04.)

7) 유아사 야스오(湯淺泰雄), (이정배 · 이한영 역), 《몸의 우주성》, 모시는 사람들, 2013, p.81.

8) **신체(身體)**의 용어적 의미는 살아 있는, 느끼는, 역동적인 목적이 있는 몸의 뜻이다. ‘體’는 역동적이고 살아있는 몸의 개념을 의미한다. ‘身’은 인간의 몸을 사회적 관계와 배움, 경험, 행동과 반성을 통해 축적된 습관, 가치, 그리고 성격에 정의된 개인적인 사람 또는 특별한 사회적 자아를 나타낸다. 예술과 제사적인 것은 身을 수양하는 데 핵심적인 방법으로 절하는 것과 같은 제사적인 몸의 행동은 때때로 身을 행하는 ‘躬’의 성격으로 나타난다. 우리나라에서는 躬을 몸소 행함, 실천함의 의미로 ‘躬行’이라는 말 등에서 사용한다. (리처드 슈스터만 저, (이혜진 역), 《몸의 미학》, 북코리아, 2010, p.14-16.)

‘躬’은 《論語》에서 曾子가 말한 “나는 하루에 여러 번 내 몸을 살핀다.”의 의미로도 해석할 수 있다. 사회 공동체의 일원으로서 수행하는 몸 [인격]의 의미를 담고 있으며, 修身의 의미를 강조하고 있다.(《論語》〈學而〉1-04, “曾子曰 吾日三省吾身”; 박현숙, 〈장자의 몸의 미학〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2019, p.27.)

9) 박현숙, 〈장자의 몸의 미: 생명·생태·삶의 미학〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2019, p.23.

10) 조민환, 〈유가미학에서 바라 본 몸〉, 《동양철학연구》 18, 동양철학연구회, 1998, p.430.

‘修身의 미학’ 과 ‘存天理 去人欲’ 을 강조하는 욕망 절제의 미학이다. 이것은 朱子學의 입장을 중심으로 理學의 측면에서 살펴볼 것이다.

두 번째는 앞서 밝힌 ‘마음이 몸을 주재한다’ 의 관점과는 다른 몸의 긍정에 대해 말하고 있는 泰州學派의 ‘身心哲學’ 이다. 이는 양명학에서 발단한 것으로 양명 좌파로 불리는 태주학파의 ‘安身’ 에서 그 출발을 찾아볼 수 있다. 安身은 ‘몸을 편안하게 하라’ 는 의미로 인간 사회의 기준 범위 안에서 자신의 욕망을 충족시키라는 뜻의 ‘욕망 긍정의 미학’ 으로 나타난다. 論者는 이 욕망 긍정의 관점을 조선 후기 성 풍속화를 중심으로 첫째는 인간 본연의 자연스러운 몸의 사유를 통해 인간 본연의 깨달음을 발견하고, 두 번째는 신체적 행위를 감성적 관점으로 분석하고 셋째는 양명 心學의 관점에서 몸의 사유를 통한 욕망 긍정의 예술표현에 대해 고찰하려고 한다. 특히, 성 풍속화는 작품의 작자와 제작연도, 작품 자료 등이 제대로 밝혀지지 않은 부분이 있어, 성 풍속도에 관한 연구는 현존하는 작품들을 위주로 진행하며, 그 연구 내용은 다소 개괄적일 수 있음을 밝힌다.

다음으로 論者는 성 풍속도에 나타난 인간의 욕망 속, 갈등과 충돌에 대해 알아보려고 한다. 이 부분에서는 첫째, ‘남녀의 성과 情’ 에 대한 감성적 탐구이고 둘째는, 인간 본연의 생리적 본능인 ‘性’ 에 대한 탐구이다.

앞의 이 두 가지 탐구는 철학과 예술의 상호보완적 연구가 가능한 어젠다 (agenda)이기도 하다. 또한 성 풍속도와 문예에 표현된 남녀 사이의 愛와 情의 감성이 결합하여 ‘욕망을 긍정하는 예술’ 로서의 가치를 높여주고 있다.

이와 더불어 論者는 조선 후기 성 풍속도의 회화 속 표현에 나타난 몸의 의식과 몸과 마음의 조화를 통해 주체성, 개체성, 욕망 긍정의 표현을 양명 심학의 관점에서 통섭하여 체화¹¹⁾해보려고 한다. 여기서 論者가 말한 ‘체

11) ‘체화’ 라는 의미는 체화인지 이론을 말하는 것으로, 체화된 인지와 체화된 마음은 같은 의미로 혼용되기도 한다. 이 이론의 핵심 중 하나는 인지과정을 이해하기 위해 몸 구조뿐만 아니라, 인지적으로 연관된 몸 외부의 환경적 요인도 고려해야 한다는 것이다. (노양진 · 김동환 외 7인 공저, 《몸과 인지》, 전남대학교 출판부, 2015, pp. 60-63. 참조.)

화’는 마크 존슨(Mark Johnson)이 말한 다음 글에서 그 의미를 이해해 볼 수 있다.

“인지과학에서 최근의 경험적 탐구는 개념들과 그 개념들에 대한 우리의 사유가 신체적 경험의 본성에 근거하고 있으며, 다양한 종류의 상상적 과정에 의해 구조화되어 있다는 것을 보여준다.”¹²⁾

이 논문의 論意를 살펴보기 전에 몇 가지 연구관점에 대해 인지할 필요가 있다. 조선 후기의 예술가들은 문인 예술가들로 대부분, 사상과 예술을 동시에 겸비한 인물들이었으며, 그들의 심미적 감수성을 예술로 표현해내고 있었다. 따라서 이 논문의 서술 방향은 몸의 예술 철학적인 측면을 대척의 관점이 아니라 修와 養의 관점, 타율적인 관점에서 능동적인 관점, 公의 관점과 私의 관점, 敬의 입장과 誠의 입장, 外에서 內로, 內에서 外의 관점 등에서 체화하여 살펴보고자 한다. 그리고 주자학의 입장인 修身의 미학과 양명학의 입장인 身心 미학 중 주체, 자아와 같은 나〔身〕의 가치를 격상시키고 억압된 이성으로부터 인간인 나의 내면을 밝히는 安身の 미학에 초점을 두고 고찰하도록 하겠다. 그리고 몸의 예술적 측면을 조선 후기 性 풍속화에 체화시켜 일상 속 인간의 삶과 풍속화에 담긴 역동성, 情과 愛의 감성, 시대적 조류 등에 대해 살펴보고자 한다. 아울러 이 논문에서 論者は 조선 후기 性 풍속화의 사상적 기저를 양명학에 根接하여 몸 철학의 예술적 시선을 통해 욕망 긍정의 맥락들을 풀어나가고자 한다.

12) 《마크 존슨》, (노양진 역), 2008, p.28.

II. 몸에 대한 욕망의 두 견해

유가에서는 ‘몸’을 두 가지의 관점에서 바라보고 있다. 대체로 몸을 육체의 몸〔身〕과 도덕적 지각인 마음〔心〕이 통합된 대상으로 인식하고 있으며, 마음을 기른다는 ‘養心’과 몸을 닦는다는 ‘修身’을 같은 의미로 해석하고 있다. 따라서 이 논문에서 다루고자 하는 ‘마음과 몸의 체화’라는 관점에서 바라본 몸은 ‘身心’의 의미로 ‘身’자 외에도 ‘形, 體, 四肢·四體’ 등의 의미로 표현되며 ‘육체와 정신’, ‘생명을 가진 살아있는 개인’을 말하기도 한다. 여기에서 ‘身心’은 실존적 인간을 의미하며 아울러 이것을 話頭로 삼는다는 것은, 결국 ‘인간다움’이나 ‘인간의 의미’에 대해 사유한다는 증명이기도 하다.¹³⁾ 따라서 수양 방법의 차원에서 ‘養’과 ‘修’ 개념을 아래 표에서 살펴보자.¹⁴⁾

유가 철학에서 몸은 도덕적 지각이라는 마음의 주재 아래 도덕 실천 주체로서의 修己治人을 추구한다. 즉 이것은 자기완성에만 머물지 않고 완성된 자기를 바탕으로 治人 또는 安人을 추구하는 것이다. 治인과 安인은 정치

13) 이영의 외 9인 공저, 《체화된 마음과 몸》, (최재목 <마음 체화의 장으로서 ‘몸’ - 왕양명의 ‘신심 지학’을 중심으로->), 한국 문화사, 2022, p. 170. 참조.

14) 이영의 외 9인 공저, 《체화된 마음과 몸》, 한국문화사, 2022, pp. 171-74. 참조.

순자-주자(규제-제어할 몸)		맹자-양명(실현-발산할 몸)	
<ul style="list-style-type: none"> · 순자-성악설 · 선-인위적 교정의 결과 · 타율적 규제를 통한 이상적 인간 사회 건설 · [外→內]로 교정하는 방식 · 수양론:수신-수행(훈련)의 <修>의 패턴 	<ul style="list-style-type: none"> · 주자- 객관적 원칙으로 몸과 마음을 통솔. · ‘敬’의 원리가 중심 · 법칙성, 공간성 강조 	<ul style="list-style-type: none"> · 맹자-성선설 · 선-외부적으로 실현, 확산에 초점 · 내면성 확충이란 자율적, 능동적인 방법으로 이상적 인간 사회 건설 · [內→外]로 펼쳐내는 방식 · 수양론:양육-양생의 <養>의 패턴 	<ul style="list-style-type: none"> · 양명-마음의 지향성 [意] 추구 · 개인 내면에 있는 자연성과 생명의 역동적 성실성 [誠]에 주목하길 주문 · 생명성, 시간성 강조

방면과 교육 방안을 통해 이루어지기도 하지만 완성된 자신을 통하여 이루어지기도 한다.

또 유가에서는 몸을 정신과 육체의 통일체로 보고 몸은 마음이 드러나는 곳이라 본다. 나와 너의 시선에서 나의 내면의 덕과 감정이 행위의 기능인 몸짓으로 드러날 때 그 존재가 확인된다고 보고 있다.

소인은 한가롭게 지낼 때는 거침없이 불선을 행하다가 군자를 보면 그런 일이 없었다는 듯이 자신의 불선함을 가리고 자신의 선함을 드러낸다. 그러나 사람들은 그 속을 훤히 들여다보고 있으니 그렇다면 무슨 도움이 되겠는가! 이것을 진실로 ‘마음속에 있는 것은 밖으로 드러난다’ 라고 한다. 그러므로 군자는 반드시 홀로 있을 때도 신중하게 행동한다. 증자가 “사방에 눈이 있어 자신을 지켜보며 사방에 손이 있어 자신을 가리키고 있으니 이 얼마나 두려운 일인가!” 라고 하였다.¹⁵⁾

위의 글에서처럼 자기완성에 도달하기 위해서는 선천적인 선한 본성을 보존하고 확충하는 자기 수양이 필요한 것이다. 이런 점과 관련하여 맹자가 제시한 인간 六 단계론에 담긴 미학적 측면을 살펴보자.

호생불해가 물었다. “악정자는 어떤 사람입니까?” 맹자가 대답했다. “선한 사람이며 믿음성이 있는 사람이다.” … 맹자가 대답했다. “사람들이 좋아할 만한 것을 선하다〔善〕하고, 몸에 지닌 것을 믿음성〔信〕이 있다하고, 선한 것을 자신에게 가득 채우는 것을 아름답다〔美〕하고, 가득 채우고 있어 광휘가 있는 것을 위대하다〔大〕하고, 위대하여 변화하는 것을 성스럽다〔聖〕하고, 성스러워 알 수 없는 것을 신묘〔神〕하다고 한다.”¹⁶⁾

15) 《大學》第6章, “小人閒居爲不善, 無所不至, 見君子而后厭然, 掩其不善, 而著其善. 人之視己, 如見其肺肝然, 則何益矣, 此謂誠於中, 形於外, 故君子必, 慎其獨. 曾子曰, 十目所指, 十手所指, 其嚴乎.”

16) 《孟子》〈盡心〉下 25章, “浩生不害問曰, 樂正子何人也. 孟子曰, 善人也, 信人也, 何謂善, 何謂信. 曰, 可欲之謂善, 有諸己之謂信, 充實之謂美, 充實而有光輝之謂大, 大而化之之謂聖, 聖而不可知之之謂神.”

위의 글에 보이는 “充實之謂美” 와 같이 수양을 통해 아름다움이 드러난다고 보는 것은, 가득 채워진 타고난 善의 아름다움이 광휘로 발하며 충만한 선이 아름다움으로 전달되는 감화의미를 말하는 것이다. 또 유가에서는 治人과 安人을 통해 안으로 축적한 자신의 덕과 감정이 행위와 몸짓을 통하여 공동체의 상호 주관적 시선¹⁷⁾으로 드러날 때, 그 존재가 확인됨을 알 수 있다고 보고 있다. 이러한 유가 미학의 특징은 예술의 정치 교육적 효용성을 염두에 두고 개별적인 시선보다는 공동체적인 시선에서 몸을 이해하는 것이다.¹⁸⁾ 결국 나의 존재는 나의 순수의식에 의해 확인되는 것이 아니라 공동체 안에서 나를 주시하는 타인의 시선에서 확인된다는 것이다.¹⁹⁾ 유가는 앞선 내용에서처럼 몸의 내재적 수양²⁰⁾을 통해 나에서 너로, 너에서 우리로 그 선한 영향력과 감동의 전달력을 확산하고자 하였다. 즉 유가에서의 몸은 정신과 육체의 조화를 이루며 마음의 사유를 몸의 실천을 통해 외부로 드러낸 것이라 볼 수 있다.

17) 이승환, <눈빛, 낮빛, 몸짓> :유가 전통에서의 덕의 감성적 표현에 관하여, 한국철학회 연례회의 발표문, 1994.; 김성태, <몸> :주체성의 표현양식, 한국철학회, 《철학》 43집, 1995.; 조민환, <유가 미학에서 바라 본 몸>, 동양철학연구회, 《동양철학연구》 18, 1998, p. 438.

18) 조민환, <유가 미학에서 바라 본 몸>, 동양철학연구회, 《동양철학연구》 18, 1998, p. 442. ; 각주 19번과 24번 참고.

19) 이승환, 앞의 논문, p.134 참조. ; 조민환, <유가 미학에서 바라 본 몸>, 동양철학연구회, 《동양철학연구》 18, 1998, p. 439.

20) 주량즈 저, (신원봉 역), 《미학으로 동양 인문학을 꿰뚫다》, 알마, 2006, p.599.

1. 주자학에서 욕망을 부정하는 몸에 대한 사유

1) ‘修身’ 차원에서의 몸

유가에서의 몸은 《論語》의 내용 중에서 ‘나는 날마다 세 번 내 몸을 살피니, 임금을 섬기되 그 몸을 바치며, 자신을 바르게 하고, 자기 몸을 깨끗이 하고자 [...]’²¹⁾등의 의미와 같이 도덕의 주체이자 내적 표현의 실천이다.

《論語》에서는 수양의 대상인 몸을 ‘자신〔己〕’으로 명명하며 ‘敬’으로 다스릴 것을 강조하고 있다.

자로가 군자에 대해, 물으니 공자가 말하길 “공경으로 자기를 수양하는 것이다.” 라고 하였다.²²⁾

《論語》에서의 몸은 단순한 대상이 아니라 ‘禮’를 중심²³⁾으로 한 사회 규범 내의 공동체 속의 몸을 의미한다. 공자에게 있어 몸은 사회 질서 구현을 위해 규범에 종속된 것으로 禮를 중심으로 인간의 도리를 실천하는 바탕

21) 《論語》〈學而〉1-04, “曾子曰, 吾日三省吾身”; 《論語》〈學而〉, 子夏曰, “賢賢易色, 事父母, 能竭其力, 事君, 能致其身.”; 《論語》〈子路〉, “子曰, 其身正, 不令而行, 其身不正, 雖令不.”; 《論語》〈微子〉, “子路曰, 不仕無義, 長幼之節, 不可廢也 … 欲潔其身以亂大倫, 君子之仕也, 行其義也, 道之不行, 已知之矣.”

22) 《論語》〈憲問〉14-45, “子路, 問君子. 子曰, 修己以敬.”

23) 周代에서 정치제도화가 된 禮는 종법 제도 아래 신분상의 차별을 인정하고 유지하는 역할을 하고 있었다. … 周代の 禮는 인문적 요소가 강하며 이러한 경향은 周初 사상의 특징으로 나타나고 있다. … 周初는 이미 敬, 敬德, 明德 관념이 나타나게 되어 神적인 것에서 인간으로 전환하고 있었다. 이것은 인문주의적 자각이 이루어지고 있다는, 반증으로 禮가 인간 행위의 원칙으로 작용하고 있음을 알 수 있다. 《詩經》 鄘風, 相鼠篇에는 禮를 ‘인간의 몸체’에 비유하고 있다. 禮가 인간 행위의 근본개념으로 싹트기 시작한 것이다. (이상은, 〈유가의 예악사상에 관한 연구: 예술론적 이해를 중심으로〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1990, p.20-21. 참조.)

이다.²⁴⁾

공자는 자신〔己〕을 극복하고 禮를 회복함으로써〔克己復禮〕 仁으로 나아가는 길이라 말하고 있다. 또 공자는 克己를 실천하는 것에 있어, 禮가 아닌 것은 보거나 듣지도, 말하지도 말며 행하지도 말라고도 강조하였다.²⁵⁾

공자는 몸을 도덕적 수양과 도덕을 실천하는 주체의 대상으로 보고 있다. 외부적 규범과 내적 도덕이 결합함으로써 탄생한 도덕적 인간은 사회의 구성원으로 그리고 사회적 주체로서 인정받게 된다. 이것은 인간 ‘自身’이 국가 경영의 핵심 기반이며 종족 공동체의 질서였던 禮에 종속됨을 의미하는 것이기도 하다. 공자는 인간이 주체가 되어 인간의 도리를 실천하는 데 있어 그 능동성에 대해 다음과 같이 논하고 있다.

“사람이 도를 넓힐 수 있지, 도가 사람을 넓히는 것은 아니다.”²⁶⁾

몸이 외부 규범에 따라 도덕을 실천하는 것이 아니라 인간의 내적 도덕이 스스로 발현되어 도덕 주체로서의 능동성이 발휘되어야 마땅하다는 것이다. 공자는 ‘學’으로 몸을 단련시킬 수 있으며 배우고 익히고 경험함으로써 사회 규범의 틀에 맞춰진 도덕적 몸이 완성된다고 보았다.²⁷⁾ 따라서 공자의 도덕적 자각과 실천 주체로서 몸의 의미를 계승한 맹자는 공자보다 더 개별적이며 분석적인 의미들을 제시하고 있다.

공자가 仁과 함께 禮의 중요성을 강조하였다면 맹자는 仁義禮智의 4가지 德과 함께 禮를 이해하고 있다. 이것은 춘추전국시대에 나타난 종족 공동체

24) 엄연석, 〈유가철학에서 몸과 마음의 상호관계〉, 성균관대학교 인문과학연구소, 《인문과학》 38, 2006, p.197.

25) 《論語》〈顏淵〉 12-01, “顏淵問仁, 子曰克己復禮爲仁, 一日克己復禮, 天下歸仁焉 … 子曰, 非禮勿視, 非禮勿聽, 非禮勿言, 非禮勿動.”

26) 《論語》〈衛靈公〉 15-25, “子曰, 人能弘道, 非道弘人.”

27) 《論語》〈爲政〉 2-04, “子曰, 五十有五而志于學, 三十而立, 四十而不惑 … 七十而從心所欲, 不踰矩.”

속의 나와 그 공동체가 해체되므로, 발생 되는 개별적 관계 속의 ‘나’ 로 이행하는 과정에서 그 원인을 찾아볼 수 있다.²⁸⁾

맹자는 ‘堯舜과 湯武’의 예시²⁹⁾를 들어 인간의 타고난 본성과 도덕적 몸의 실천에 대해 말하고 있다. 맹자는 몸을 修己治人을 통한 도덕 실천의 주체로 보고 있다. 또 인간의 본성인 仁義禮智의 도덕성과 원인, 과정과 결과 몸의 내부적인 요인에 의해 이루어지는 것으로 인간을 도덕적인 존재로 여기고 있다.³⁰⁾

몸의 내부적 요인인 ‘마음’에 대해 맹자는 욕망, 그리고 사물을, 지각하고 사유하는 것 즉, ‘도덕적 지향’이란 의미로 말하고 있다.³¹⁾

맹자는 또 이 마음에 대해 공자의 말을 인용하여 “붙잡고 있으면 있게 되고 놓아버리면 없어지는, 일정한 때도 방향도 없는 것”이라 언급하고 있다.³²⁾ 이것은 선한 본성을 유지하는 것에 있어 후천적 노력이 수반되어야 하는 것을 말하는 것이다.³³⁾

《大學》에서도 이러한 부분에 대해 마음을 보존하지 않으면 자신을 정립하지 못한다. 하여 이를 잘 관찰하여 공경함으로써 내면의 마음을 바르게 한 뒤에 마음이 보존된다고 보았다.³⁴⁾ 그리고 맹자는 “귀해지고 싶은 것은,

28) 陳瑛 외, 《中國論理思想史》, 人民出版社, 1985, p.136. ; 이해영, 〈孟자의 마음(心)과氣〉, 동양철학연구회, 《동양철학연구》 41, 2005. p.236-37.

29) 《孟子》〈盡心〉上 13-30, “孟子曰, 堯舜, 性之也, 湯武, 身之也, 五霸, 假之也. 久假而不歸, 惡知其非有也?”

30) 《孟子》〈告子〉上 11-6, “仁義禮智, 非由外鑠我也, 我固有之也”(이철승, 〈유가철학에 나타난 인간 본성론의 구조와 현실적 의미 :성선설과 성악설의 구조와 의미를 중심으로〉, 동양철학 연구회, 《동양철학연구》 36, 2004. 참조.)

31) 《孟子》〈告子〉上 11-15, “心之官則思, 思則得之, 不思則不得也. 此天之所與我者, 先立乎其大者, 則其小者不能奪也, 此爲大人而已矣.”(인간의 이성 작용에 의한 ‘마음의 사유’는 사물의 이치, 도덕의 자각과 선한 본성을 인식할 수 있으며 마음은 도덕적 본성을 지향한다.)

32) 《孟子》〈告子〉上 11-8, “孔子曰, 操則存, 舍則亡, 出入無時, 莫知其鄉, 惟心之謂與.”

33) 《孟子》〈盡心〉上 13-3, “孟子曰, 求則得之, 舍則失之, 是求有益於得也, 求在我者也, 求之有道, 得之有命, 是求無益於得也, 求在外者也.”(인간이 무엇을 위해 노력하고 추구해야, 하는가에 대한 물음과 우리 안에 내재 되어 있는 도덕적 본성과 그것에 의해 드러난 마음의 중요성에 대해 말하고 있다.)

34) 《大學》第7章, “心不在焉, 視而不見, 聽而不聞, 食而不知其味. 此謂修身在正其心.”

사람의 공통된 마음이다.”³⁵⁾라고 말한다.

인간은 도덕적 본성을 지닐 때 가장 인간다운 것으로 외재적 욕망을 벗어나 내재적 마음의 도덕이 잘 보존되었을 때 도덕적 주체로서의 몸을 보존할 수 있다는 것으로 해석하였다.³⁶⁾ 즉 도덕적 신념인 仁義에 의해 걱정거리와 근심에서부터 벗어나 마음이 동요되지 않고 굳건할 수 있다는 것이다.³⁷⁾ 이로써 맹자는 도덕적 주체이자 본질인 ‘마음’에 대해 한마디로 인간의 마음 또는 인간적인 마음인 ‘仁’으로 정의하고 있다.³⁸⁾

그러면 맹자는 몸과 마음을 도덕 실천과 욕망이란 상반된 관계성에 대해 어떤 맥락으로 정의하는 것일까?

유가 철학에서 몸에 대한 인식은 도덕적 마음, 도덕 실천과 같은 수양을 통해 도덕 실현을 추구하고 있다. 하지만 인간의 자연적인 욕망의 감각적 요소는 ‘욕망의 나’와 관련성을 가지며 인간의 사유 기능, 정신작용은 ‘도덕의 나’와 관련성을 맺고 있다.³⁹⁾ 이것에 대해 맹자는 대인과 소인의 차이로 나누어 언급하고 있다.

생득적 본성을 ‘性’의 개념으로 인정하고 있는 告子は 인간의 본성을 물에 비유하였다.⁴⁰⁾ 그는 인간의 본성은 자연스러운 생리적 본성이라 주장한다.⁴¹⁾ 또 그는 인간의 생리적 욕구와 이성에 대한 육체적 욕구를 食色에

35) 《孟子》〈告子〉上 11-17, “孟子曰, 欲貴者, 人之同心也.”

36) 《孟子》〈告子〉上 11-17, “詩云, 既醉以酒, 既飽以德. 言飽乎仁義也, 所以不願人之膏粱之味也. 令聞廣譽施於身, 所以不願人之文繡也.”

37) 《孟子》〈離婁〉下 8-28, “孟子曰, 君子所以異於人者 …… 如有一朝之患, 則君子不患矣.”

38) 《孟子》〈告子〉上 11-11, “孟子曰, 仁, 人心也, 仁路也.”

39) 《孟子》〈告子〉上 11-15, “耳目之官不思, 而蔽於物, 物交物, 則引之而已矣, 心之官則思, 思則得之, 不思則不得也. 此天之所與我者, 先立乎其大者, 則其小者不能奪也, 此爲大人而已矣.”

40) 《孟子》〈告子〉上 11-2, “告子曰, 性猶湍水也, 決諸東方則東流, 決諸西方, 則西流, 人性之無分於善不善也, 猶水之無分於東西也.”; “孟子曰, 水信無分於東西, 無分於上下乎, 人性之善也. 猶水之就下也, 人無有不善, 水無有不下, 今夫水, 搏而躍之, 可使過顛, 激而行之可使在山, 是豈水之性哉, 其勢則然也. 人之可, 使爲不善, 其性, 亦猶是也.”

41) 《孟子》〈告子〉上 11-3, “告子曰, 生之謂性.”

비유하며 ‘性’ 이라고 하였다.

맹자는 이것〔生之謂性〕에 대해 인간의 본성과 동물의 본성이 다르며 사람의 본성은 仁義의 본성으로, 인간은 선천적인 仁義를 내면에 내포하고 있어 내면의 도덕성을 기꺼이 실천한다고 주장하며 금수와 인간을 구분 짓고 있다.⁴²⁾

고로, 몸의 욕망으로부터 자유로워지고자 하는 마음은 사유를 통하여 도덕적 본질이란 깨달음에 이르러야 한다. 욕망의 몸은 도덕적 마음보다 인간을 끌어당기는 힘이 강하다. 그러므로 도덕적 수양과 반성의 사유 등을 통해, 마음은 몸의 욕망으로부터 도덕적 본질을 지키기 위해 부단히 노력해야 한다. 인간이 인간다울 수 있는 것은 인간의 굳건한 도덕적 본질에 의한 것이다. 이런 점에서 맹자는 마음과 몸의 관계에 대해 氣와 志로 나누어 설명한다. 몸을 채우는 것은 氣이며 志는 氣를 통솔하는 것이라 말한다. 이것은 志가 굳고 바르면 氣가 志를 따를 것이며 이와 반대인 경우엔 志가 氣를 따라가게 된다.⁴³⁾는 것으로 인과관계의 작용에 따라 주체가 달라짐을 의미하기도 한다.

“心卽理”를 주장한 왕양명도 “몸을 주재하는 것은 마음이다.”, “마음이 몸의 주인이다.” 라고 말하고 있다.⁴⁴⁾ 또 맹자는 仁義의 도덕적 본성을 지키고 펼쳐나가기 위해 ‘浩然之氣’를 기를 것을 말하고 있다.

“氣의 됃됨이가 크고 강한 것으로 옳고 곧게 기르고 해치지 않는다면 하늘과 땅 사이를 가득 채우게 된다. 그 기의 됃됨이는 義와 道를 짝으로 삼기에 이것들이 없으면 위축되고 만다.”⁴⁵⁾

42) 《孟子》〈離婁〉下 8-19, “孟子曰, 人之所以異於禽獸者幾希, 庶民去之, 君子存之.”

43) 《孟子》〈公孫丑〉上 3-2, 曰, “志壹則動氣, 氣壹則動志 今夫蹶者趨者, 是氣也, 而反動其心.”

44) 《傳習錄》上, “身之主宰便是心.”; 《傳習錄》中, 〈答顧東橋書〉, “心者, 身之主也.”

45) 《孟子》〈公孫丑〉上 3-2, “敢問何謂浩然之氣. 曰難言也. 其爲氣也, 至大至剛, 以直養而無害, 則塞于天地之間. 其爲氣也, 配義與道, 無是餒也. 是集義所生者, 非義襲而取之也. 行有不慊於心, 則餒矣.”

맹자는 浩然之氣에 대해 義와 道를 짝하여 이루어진 사람의 마음에 들어 있는 正氣⁴⁶⁾임을 말한다. 이것은 사람의 몸 안에 있는 음양의 기가 아닌 도덕 정신으로 사람의 의지가 굳으면 정기가 있게 된다⁴⁷⁾는 것이다.

그는 도덕적 의지를 실현하는 것은 ‘몸’이라 보며 天性을 몸의 모습으로 이해하며, 성인이 된 후에 비로소 形色에 따라 실천할 수 있다⁴⁸⁾고 말한다. 이것이야말로 사회 규범 내의 도덕적 본성이 자연스럽게 몸에 밴 성인의 경지이다.

유가 철학에서의 ‘마음과 몸’은 두 가지의 사유를 가진다. 하나는 도덕 의지의 주체와 그 주체의 실천인 도덕 일치의 사유와 또 다른 하나인 도덕 의지의 주체와 욕망의 주체로서 각각 상반된 의미의 사유이다. 또한 이것은 ‘공적인 몸’과 ‘사적인 몸’이 갖는 의미이자 역할이기도 하다.

2) ‘去人欲’ 차원에서의 몸

주자 성리학에서 마음〔心〕이란 知覺을 주로 뜻하며, 그 의미는 인간의 지각 능력과 감각, 사유까지도 포함하는 일반적 의식이 내포되어 있다.

그리고 마음은 의식을 실천한 결과로 ‘人心’과 ‘道心’이란 두 가지의 형태로 드러난다고 이해한다. 즉 마음이라는 주체는 하나지만, 마음이 지각한 내용의 의미는 다르다는 것이다.

즉 도덕적 지각은 도심이 되고 情欲의 지각은 인심이 되는 것이다. 이처

46) 張立文 저, (김교빈 외 10인 역), 《氣의 철학》, 예문서원, 1992, p.79.

47) 맹자는 ‘志·心·氣’의 삼위일체를 굳게 지키며 호연지기를 잘 길러 자신의 氣를 바르게 하고, 뜻을 굳건히 하며 들리지 않는 진실한 마음으로 대장부가 되어야 한다고 생각했다. (張立文 저, 위의 책, p.79. 참조.)

48) 《孟子》〈盡心〉上 13-38, “孟子曰, 形色, 天性也, 惟聖人, 然後可以踐形.”

럼 마음의 지각은 양가적 형태로 導出되나 결국 이 모습조차도 하나의 心〔마음〕에서 起因된 것이다.

주자 성리학의 心說에서 항상 강조되는 것 중 하나는, ‘심은 一身의 主宰’ 라는 것이다. 인간의 본래 모습은 마음에서 우러나오는 것이며 몸과 마음의 수양을 통해 인간 본성을 회복하고 성인의 경지에 이르기 위해서는 윤리 실천의 주체로서 마음이 곧 몸의 주인이 되어야 한다는 것이다.⁴⁹⁾ 즉 ‘마음은 몸의 主人이며, 마음은 몸을 主宰한다’⁵⁰⁾는 견해이다.

유가에서는 인간을 몸과 마음이 결합된 존재로 보고 그 몸과 마음의 의미를 도덕적인 관점에서 이해하고 있다. 즉 자신의, 몸을 바르게 닦고 수양〔修身〕함으로써 온전한 인간으로 거듭난다고 보고 있다.

몸과 마음을 불가분의 관계로 규정지며 사사로운 욕망으로부터 자신을 극복하고 禮를 회복하여 禮가 아니면 보지도, 듣지도, 말하지도, 행하지도, 말라⁵¹⁾는 ‘克己復禮’의 자세와 ‘修身’을 강조하였다. 따라서 이것은 ‘천리를 보존하고 인욕을 제거하라’는 ‘存天理 去人欲’⁵²⁾의 모습으로 나타나고 있다.

주희는 심의 문제에 대해 강조하는 부분으로 “심은 神明의 집이요, 한 몸의 주재가 된다.”⁵³⁾라고 말하였다. 그는 心을 인식 작용의 측면에서는 知覺으로, 主宰的 사상의 측면에서는 실천 활동의 주체로서 개별적인 실천 활동 가운데 작용하는 것으로 보고 있다.

49) 이상호, 〈몸의 주인인 마음, 그 마음에 대하여〉, 《오늘의 동양사상》 9, 2009, p.338. 참조.

50) 《管子》〈心術上〉, “心之在體, 君之位也”; 《荀子》〈解蔽〉, “心者, 形之君也”

51) 《論語》12篇〈顏淵〉1章, “顏淵問人. 子曰, 克己復禮爲仁, 一日克己復禮, 天下歸仁焉, 爲人由己, 而由仁乎哉. 顏淵曰, 請問其目. 子曰, 非禮勿視, 非禮勿聽, 非禮勿言, 非禮勿動. 顏淵曰, 回雖不敏, 請事斯語矣.”

52) 《傳習錄》卷上 〈徐愛錄〉3條目, “愛曰, 如事父之孝, 事君之忠, 交友之信, 治民之仁, 其間有許多理在, 恐亦不可不察.” “先生嘆曰, 此說之蔽久矣, 豈一語所能悟? … 只在此心去人欲存天理上用功便是.”

53) 《朱子語類》卷 98 〈周謨〉, “心是神明之舍, 爲一身之主宰.”

心이란 사람의 몸에 있으면서 그것을 주재하는 것이다. 하나이지 둘이 아니며 주인이지 손님이 아니며 사물에 명령하는 것이지 사물에 명령받는 것은 아니다.⁵⁴⁾

위의 글에서는 心이 인간 몸의 일체 활동을 주재하고 지배한다는 것을 말하고 있다. 즉 의식 활동의 주체가 되며, 능동성과 자율성을 갖추고 있다는 것이다. 주희는 이에 대해 “심이란 사람의 지각이니 신체를 주관하며 사물에 응하는 것이다.”⁵⁵⁾라고도 하였다.

이후 후대로 오면서 중국철학은 불교의 ‘能’과 ‘所’의 상대적 범주를 받아들임으로써 ‘인식의 주체’와 ‘인식의 객관 대상’을 구분하였다.⁵⁶⁾

주희 철학에서 ‘所’는 인식의 결과와 내용을 가리킨다, 그러므로 주희가 말하는 지각은 능히 지각하는 것〔能知覺〕뿐만 아니라 지각된 것〔所知覺〕도 함께 가리키는 것으로 여기서 ‘지각된 것’이란 구체적인 사상이나 관념을 포함하고 있다. 후에 송의 유학자들은 이를 근거로 ‘道心’과 ‘人心’의 문제를 거론할 수 있었다.⁵⁷⁾

사람의 한 몸에서 지각과 운용은 모두 심이 하는 것인데, 심이란 본디 몸에서 주재하는 것으로 動靜語默 사이에 틈이 없다.⁵⁸⁾

위의 글에서 말하는 지각은 인간의 감각과 사유를 말하며 이에 따른 실천

54) 《朱子文集》卷 67 〈觀心說〉, “心者, 人之所以主于身者也”; “一而不二者也”; “爲主而不爲客者也; 命物而不命于物者也.”

55) 《朱子文集》卷 65 〈大禹謨解〉, “心者人之知覺, 主于身而應事物者也.”

56) 陳來 저, (이종란 외 2인 역), 《주희의 철학》, 예문서원, 2002, p. 239. (《華嚴經》, 주관이란 ‘能緣’과 객관이란 ‘所緣’의 작용으로 각양각색의 존재들이 탄생하지만, 순식간에 변하며 잠시도 머물지 않으니, 매 순간 모두 이러하다. 따라서 ‘能緣’은 ‘주관’으로 해석하며 대상, 혹은 對境을 의지하여 작용하는 마음인 까닭에, 구체적인 ‘주관 작용’이라 할 수 있다. 더불어 ‘所緣’은 ‘객관’으로 해석한다.) ; 《農巖集》별집 第4卷, 附錄 3 〈諸家記述雜錄〉, “本然之善, 雖是天理, 就其不慮之知, 而看其能所”

57) 陳來 저, 위의 책.

58) 《朱子文集》卷 32 〈答張欽夫四十九〉, “人之一身, 知覺運用莫非心之所爲, 則心者, 固所以主于身而無動靜語默之間者也.”

은 인간의 모든 현실 행위와 신체로 비롯된 모든 활동을 가리키고 있다. 이처럼 인간의 모든 활동은 심의 기능적 측면에서, 심의 주재아래 완성되는 것이다.

“심이란 본래 안에서 주재하는 것인데, 무릇 시청언동과 출처어묵이 밖으로 드러나는 것에도 역시 이 심의 작용이 떨어져 있는 적이 없다”⁵⁹⁾라고 하여 인간의 모든 사유와 정감, 욕망 그리고 여러 신체적 실천 행위 모두가 심의 기능적 지배를 받고 있다고 하였다.⁶⁰⁾

이러한 사유로 ‘理學’은 도덕 실천의 완성이란 최종목표를 두었음에도 항상 ‘修身’을 통한 心의 ‘修養’에 우선을 두었다.

마음이 몸을 주재한다는 것에는 먼저 거론한 내용 외에 또 다른 의미도, 있다. 이것은 “心統性情”, 즉 심이 性과 情을 주재한다는 것으로, 이것은 인간의 理性 조절 기능과 도덕 윤리 의식을 통한 情欲에 대한 자기 통제이자 방어이다.

결국 인간의 의식 활동은 모든 사회가 요구하는 일체의 도덕 윤리 원칙에 결코 부합할 수는 없는 것이다. 하물며 인간의 마음에는 선함과 악함, 반듯함과 사악함이 공존하고 있다. 그러므로 우리는 심의 지각 활동 중 도덕과 비도덕의 경계를 구분⁶¹⁾하여야 하며 우리의 지각이 도덕 윤리의 의식으로 행위를 지배할 수 있도록 노력해야 한다고 보았다.

주희는 다음 글에서 知覺의 의미를 두 가지로 나누어 말하고 있다.

이 心의 신령함에 있어서 그 지각이 理에 있는 것은 道心이요, 그 지각이 欲에 있는 것은 人心이다.⁶²⁾

59) 《朱子文集》卷 45 〈答楊子直一〉, “所謂心者, 固主乎內, 而凡視聽言動出處語默之見于外者, 亦卽此心之用而未嘗離也.”

60) 陳來 저, (이종란 외 2인 역), 《주희의 철학》, 예문서원, 2002, p. 242.

61) 《朱子文集》卷 56 〈答鄭子上十五〉, “彼釋氏見得心空而無理, 此見得心雖空而萬理成備也.”

62) 《朱子文集》卷 56 〈答鄭子上十〉, “此心之靈, 其覺于理者, 道心也, 其覺于欲者, 人心也.”

단지 하나의 心이지만, 知覺이 귀와 눈의 욕구를 따라가면 人心이 되고, 지각의 의리를 따라가면 곧 道心이 된다.⁶³⁾

다만 하나의 心이 도리에 부합 하면 天理가 되고, 情欲을 따르면 人欲이 된다.⁶⁴⁾

주희에게 있어 이렇듯 도심과 인심의 지각 구분은 확실하며, 도심은 도덕 윤리의 법칙에 부합하는 것이고 인심은 인간 개인의 情欲에 해당하는 지각이다. “인심은 위태롭고 도심은 은미하다고 말한 것은 모두 이 심을 두고서 한 말이다. 따라서 단지 도심만이 심이고 인심은 심이 아니라고 할 수 없는 것이다”⁶⁵⁾

심의 허령한 지각은 하나일 뿐이다. 인심과 도심의 다름이 있다고 한 것은, 혹은 그것이 형기의 사사로움에서 나오고 혹은 성명의 바름에서 생겨서 지각한 것이 같지 않기 때문이다. 그래서 혹은 위태하여 불안하고 혹은 미묘하여 보기가 어렵다. 그러나 사람은 형기를 가지고 있지 않음이 없으므로 비록 上智라도 인심이 없지 못하고, 또한 이 성을 가지고 있지 않음이 없으므로 비록 下愚라도 도심이 없지 않다.⁶⁶⁾

위의 글 내용은 인간은 태어날 때 氣를 품부 받아 形氣〔몸을 구성하는 기운〕가 되고, 理를 품수 받아 性이 되었으며 情欲은 몸의 形氣에 근원하며, 理를 내용으로 하는 도덕의식은 사람의 본성에서 발하였다. 그러므로 정

63) 《朱子語類》卷 78 〈林學蒙錄〉, “只是這一個心, 知覺從耳目之欲上去, 便是人心; 知覺從義理上去, 便是道心.”

64) 《朱子語類》卷 78 〈滕璘錄〉, “只是一心, 合道理底是天理, 徇情欲底是人欲.”

65) 《朱子語類》卷 4 〈黃齋錄〉, “如人心惟危, 道心惟微, 都是心, 不成只道心是心, 人心不是心.”

66) 《中庸》〈中庸章句序〉, “心之虛靈知覺, 一而已矣. 而以爲有人心道心之異者, 則以其或生于形氣之私, 或原于性命之正, 而所而爲知覺者不同, 是以或危殆而不安, 或微妙而難見耳. 然人莫不有是形, 故雖上智不能無人心, 亦莫不有是性, 故雖下愚不能無道心.”

욕을 없애지 못하면 不善에 이르기 쉬워 위태롭고 양심은 마음속에 있어 미묘하여, 은미하다고 한 것이다. 이러한 관점에서 주희는 모든 인간의 심은 인심과 도심을 겸하고 있다고 보았다.

인심은 지각이니 입의 맛에 대한 것이나 눈의 색에 대한 것과 귀의 소리에 대한 것 등은 아직 나쁜 것은 아니지만 단지 위태로울 뿐이다. 만약 곧장 인욕을 악에 속하는 것이라고 한다면 어찌 위태롭다는 말을 썼겠는가?⁶⁷⁾

인심 또한 전적으로 나쁜 것이 아니므로 흉하고 허물이 있다고 말하지 않고 단지 위태롭다고만 말하였다.⁶⁸⁾

여기서 도심은 도덕 윤리의 지각이며, 인심은 감성 욕구에 대한 지각으로 인간 생존의 기본 욕구인 먹고 보고 마시는 등의 것과 남녀와 관련된 전반적인 인간의 욕구 등을 일컬어 말하기도 한다.

심은 능히 지각하는 것뿐만 아니라 구체적인 지각 활동과 구체적 사유와 정감을 통해 인간의 생존과 관련한 욕구를 충족시켜 나간다.

하지만 도심은 도덕적 理에 바탕을 둔 것이라 선한 것이고 인심은 욕구에 기반한 욕망을 담고 있는 것이라 악하다고 규정지을 순 없다. 인심이 도심의 주재하에 행하여졌을 때 먼저 언급했던 위태로움에서 자유로울 순 있겠지만, 단순히 인간 생존의 기본적인 문제와 마주하였을 때 이것을 ‘선하다’, ‘악하다’의 문제로 평가할 순 없는 것이다.

인심에 속한 인간의 자연적인 생리적 욕망을 나쁜 것이라 말할 순 없는 것이다. 그 안에는 인간 생존을 위한 필요충분조건이 포함 되어져 있기 때문이다.

주희는 이 문제에 대해 다음과 같은 관점에서 정리하고 있다.

67) 《朱子語類》卷 78 〈楊至錄〉, “人心是知覺, 口之于味, 目之于色, 耳之于聲底, 未是不好, 只是危. 若便說作人欲, 則屬惡了, 何用說危.”

68) 《朱子語類》卷 78 〈滕璘錄〉, “人心亦不是全不好底, 故不言凶咎, 只言危.”

“심이란 인간의 지각으로 몸에서 주재하며 사물에 응하는 것이다. 形氣의 사사로움에서 생긴 것을 가리켜 말하면 인심이라 하고 의리의 공정함에서 발하는 것을 말하면 도심이라 한다.” 69)

여기에서 형기에서 생겨난 것은 個我에게 필요한 욕구를 가리키는 것으로 이것을 따르면 사사로움이 되는 것이 되고, 의리의 공정함에서 발하는 도덕 의식은 사회 전체의 이익에 부합하는 것이다.

반드시 도심으로, 하여금 항상 한 몸의 주인이 되게 하여 인심이 매양 명령을 듣게 하면 위태로운 것은 편안하게 되고 은미한 것은 드러나게 되어 움직이거나 가만히 있거나 말하거나 행동함에 저절로 지나치거나 모자라는 차이가 없게 될 것이다.70)

의리의 공정함이 살아있는 사회적 틀을 벗어나지 않는 도덕의식의 주재 아래 도심이 주가 되고 인심은 僕이 되어 個我的 사상과 행위를 통제함으로써 인심은 위험과 해로움으로부터 안전하게 되는 것이다.

주희는 인심과 도심의 구분에 대해 대체로 명확히 설명하고 있지만, 몇 가지 살펴볼 점이 있어 나열해두겠다.

첫째, ‘道心の 주재 아래 人心은 안전하다.’ 는 心の 사유 활동을 들어, 둘의 관계가 ‘體用’의 관계성을 띠고 있는지 살펴볼 필요가 있다.

주희의 입장에서는 人心·道心을 體用 관계로 규정하지 않는다.

그는 “사람에게는 저절로 인심과 도심이 있는데 하나는 혈기에서 생겨나고 하나는 의리에서 생긴다.” 71) 그리고 “인심은 기질 지심이다” 72) “도심은 의

69) 《朱子文集》卷 65 〈大禹謨解〉, “心者人之知覺, 主于身而應事物者也. 指其生于形氣之私者而言, 則謂之人心, 指其發于義理之公者而言, 則謂之道心.”

70) 《中庸》 〈中庸章句序〉, “必使道心常爲一身之主, 而人心每聽命焉, 則危者安, 微者著, 而動靜云爲自無過不及之差矣.”

71) 《朱子語類》卷62 〈沈憫錄〉, “人自有人心道心, 一個生于血氣, 一個生于義理.”

72) 《朱子語類》卷78 〈甘節錄〉, “人心者氣質之心.”

리 지심이다.” 73)와 같이 말하였으나 인심과 도심을 ‘性’으로 구분하여 나누지 않았으니 이것은 ‘心’과 ‘性’이 분리되지 않음을 의미하는 것이다.

주희는 “道心の 주재하에 人心이 있다.”라고 말한다. 이것은 도심이 된 인심일 뿐, 모든 정욕이 제거된 상태의 인심은 아님을 뜻한다.74) 즉 도심으로 인심을 주재한다는 의미는, 인간 내면의 양심과 인간 사회로부터 학습된 도덕 윤리 의식에 바탕 된 관념이 정욕을 제어한다는 것을 의미한다. 둘째, 주희는 모든 인간에게 항상 하나의 心이 있다고 강조하였다.

“만약 도심을 天理라고 하고 인심을 私欲이라 한다면 도리어 두 개의 心이 있게 된다. 인간에게는 하나의 心이 있을 뿐, 지각이 도리를 얻으면 道心이 되고 지각이 소리와 색과 냄새와 맛을 얻으면 人心이 된다. 서로 많이 얻기를 다투지 않는다. [……] 상산 육구연(象山·陸九淵, 1139-1193) 또한 이 말로써 인간에게는 두 가지의 心이 있는 것이 아니라고 하였다. 도심·인심은 다만 하나의 사물인데 지각한 것이 같지 않을 뿐이다.” 75)라고 하였다.

주희 철학에서 ‘心’이란 사유 주체의 시선에서 보면, 도심과 인심은 같은 사유 주체이면서도 다른 사유의 내용을 가진다. 고로 인간에게 있어 도심과 인심은 개별적 주체를 각각 다르게 가지고 있는 것은 아니란 뜻이다. 76)

여기에서 우리는 욕망을 ‘去’하고 인정하지 않는 것이 과연 옳은 것인가? 라는 물음에 직면하게 된다. 그리고 인간이 지각하는 ‘心’에는 항상 도덕의 식과 감성 욕구가 갈등하고 충돌하고 있다. 즉 이것은 인간 내면의 양심과 사회로부터 학습되어 형성된 도덕관념이 정욕을 제어함으로써 벌어진 상황이다. 이러한 문제를 우리는 ‘去’하는 관점에서 바라볼 것인지, ‘兼’하는 관

73) 《朱子語類》卷62〈餘大雅錄〉, “道心則是義理之心.”

74) 《朱子語類》卷78, “人心與道心爲一, 恰似無了那個人心相似.”

75) 《朱子語類》卷78〈蕭佐錄〉, “若說道心天理, 人心私欲, 却是有兩個心. 人只有一個心, 但知覺得道理底是道心, 知覺得聲色臭味底是人心, 不爭得多 …… 陸子靜亦以此語人非有兩個心. 道心人心本只是一個物事, 但所知覺不同.”

76) 陳來의 저서 《주희의 철학》에서 주희가 인심과 도심의 구분에 관해 서술한 내용을 정리하여 인용한 것임을 밝힌다. (陳來, (이종란 외 역), 《주희의 철학》, 예문서원, 2002, pp. 265-69. 참조.)

점에서 바라볼 것인지, 다른 한편으로 긍정의 방향으로 지향할 것인지에 대해 고찰해볼 필요가 있다고 본다.

2. 양명학에서의 욕망을 긍정하는 몸에 대한 사유

1) 安身 차원에서의 ‘身’과 ‘心’

① 양명의 身과 心

양명학은 명나라 중기의 인물인 왕양명(王陽明, 1472-1528)이 주창한 학문으로 ‘知行合一說’을 주장함으로써 내면의 자각을 통해 진정한 앎을 실천하고, 공맹 유학 본래의 정신인 실천성을 회복하고자 하였다.

그는 ‘心即理’와 ‘知行合一說’에 근거하여 인간은 누구나 스스로 자각하고, 반성하고, 실천할 수 있는 역동적이며 창의적이고 주체적인 본심〔良知·明德〕의 발현 즉, 자각적 실천을 통해 성인이 될 수 있다고 보는 ‘주체적 인간상’을 정립하고 있다. 이를 바탕으로 양명은 신분 차이, 상하·존비를 막론하고 모든 인간은 동등한 덕성을 가진 평등한 존재라 보고 ‘同道異業’의 사민평등설을 제시하고 있다.⁷⁷⁾

양명학은 心學으로 인간 개개인의 주체성⁷⁸⁾과 평등 의식을 강조한다.

이러한 양명에게, 몸이란 어떤 의미일까? 그에게 몸이란 마음을 중심으로 육체인 몸과 정신인 마음이 분리되지 않은 통일체이다. 즉 마음을 인식의

77) 김길락 외 9인 공저, 《王陽明 철학연구》, 청계출판사, 2001, 한국양명학회, p.8.

78) 양명은 ‘心外無物 心外無事’의 지행합일을 전제로 ‘心身’을 의미하고 있다.

최재목의 《양명학의 共生·童心·教育의 이념》에서는 양명의 ‘심’에 대해 “마음은 그야말로 만물과 한 몸으로서 인간의 전신심이거나 자신의 생명 현상의 전제이기도 하다.”, “이런 의미에서 양명의 심학은 몸과 마음을 더불어 하는 학문이라 할 것이다.”라고 적고 있다.(최재목, 《양명학의 共生·童心·教育의 이념》, 영남대출판부, 1999. 참조.)

중심에 두고 신체인 몸에 체화시킴으로써 감성적 요인과 경험적 요인을 중시하고 있다.

내가 처음 글씨를 배울 때 옛 글씨본을 대조하며 베껴 썼는데 글자 모양이 갖추어지는데, 그쳤다. 그 뒤부터는 붓을 쥐고서 종이에 가벼이 대지 않았다. 생각을 모으고 염려를 가라앉혀서〔凝思靜慮〕, 마음속에 글자 모양을 연습했다〔擬形於心〕. 그렇게 하기를 오래 하자 비로소 그 서법에 통하게 되었다.〔……〕 옛사람들은 언제 어떤 일에서나〔隨時隨事〕 단지 마음에서 배우고 있을 뿐임〔只在心上學〕을 알았다. 이 마음이 정결하고 분명하면〔此心精明〕 글씨를 잘 쓰는 것도 그 가운데 있다〔字好亦在其中矣〕⁷⁹⁾. 《年譜18조》

위의 글 내용을 보면 내면인 마음을 몸의 실천적 기능을 통해 나타내고 있다. 이것은 ‘마음의 주재하에 몸이 있다.’라는 뜻으로 몸의 신체적 행위보다 마음이 선행되어야 한다는 것을 명확히 보여주는 것이다.⁸⁰⁾

그리고 양명은 《陽明集》을 통해, 몸에 대해 다음과 같이 정의하고 있다.

몸은 어떤 것을 가리키는가? 마음의 형체로, 마음을 운용하는 것을 일컫는다. 마음은 어떤 것을 말하는가? 몸의 靈明으로, 주재하는 것에 대해 말하는 것이다.⁸¹⁾

귀와 눈과 입과 코의 四肢는 몸이지만 마음이 아니라면, 어떻게 보고 듣고 말하고 움직일 수 있겠는가? 마음이 보고 듣고 말하고 움직이고자 하더라도 귀와 눈과 입과 코와 四肢가 없다면 역시 불가능하다. 그러므로 마음이 없다면 몸도 없고, 몸이 없다면 마음도 없다. 다만 그 가득찬 곳을 가리켜 마음이라 하고,

79) 《王陽明年譜》18條, 孝宗弘治元年戊申, 先生十七歲, 在越. …… 官署中蓄紙數篋, 先生日取學書, 比歸, 數篋皆空, 書法大進. 先生嘗示學者曰, 〈吾始學書〉, 《對模古帖》, 止得字形. 後舉筆不輕落紙, 凝思靜慮, 擬形於心, 久之始通其法. 既後讀明道先生書曰, 《吾作字甚, 非是要字好, 只此是學》. 既非要字好, 又何學也? 乃知古人隨時隨事只在心上學, 此心精明, 字好亦在其中矣.)

80) 《莊子》〈德充符〉, “使其形者”

81) 《陽明集》卷26, “何謂身, 心之形體, 運用之謂也, 何謂心, 身之靈明, 主宰之謂也”

82) 《傳習錄》卷中, “先生曰, 惜哉. 此可一言而悟. 惟濬所舉顏子事便是了. …… 意未有懸空的, 必着事物, 故欲誠意則隨意所在某事而格之, 去其人欲而歸於天理, 則良知之在此事者無蔽而得致矣. 此便是誠意的工夫.”

마음이 발하여 움직인 곳을 뜻이라 하고 뜻이 영명한 곳을 가리켜 말한다면 사물이라고 하니, 다만 한 가지일 뿐이다.⁸²⁾

위의 글에서는 신심 일원론에 관한 입장과 그 중심인 마음, 그리고 마음을 표현하는 기능적 역할로서의 몸에 대해 설명하고 있다.

양명은 그의 철학적 기반인 ‘良知’를 ‘나’를 표현하는 데 있어 가장 적절한 매체라고 여겼다.

대저 인간은 천지의 마음이며 천지 만물은 본래 나와 한 몸이다. 따라서 생민의 고통은 어느 한 가지라도 내 몸에 절실하지 않은 것이 있겠는가? 내 몸의 고통임을 알지 못한다면 ‘옳고 그름을 가리는 마음’이 없는 사람이다. ‘옳고 그름을 가리는 마음’은 생각하지 않아도 알고 배우지 않아도 잘 아는 것이다. 이것이 이른바 양지이다.⁸³⁾

‘양지’를 그는 인간에게 존재하는 것으로, 인간이 본래부터 지닌 인지 능력으로 보았다. ‘양지’는 선천적인 것으로 배우지 않아도 알고, 생각하지 않아도 안다는 것으로, 맹자 성선설에 그 바탕을 두고 있다.

양명은 선천적으로 품부 받은 양지로 도덕을 추구하고 사회 규범 내의 규칙에 따라 스스로 자율적이며 능동적으로 사유하고 실천하는 것이라고 보았다. 또 이것은 ‘치양지’로 발현된다. ‘양지’는 그 어느 것보다 주체적인 것으로, ‘나를 나답게 만드는 인지능력’⁸⁴⁾이다.

한편 21세기 현대에 들어 몸에 관한 관심이 쏠리는 이유이자 중요한 점이 나를 나답게 찾고 ‘온전한 나’로의 회복에 주안점을 두고 있다는 측면에서 양명의 양지는 시대성과 공간성을 초월한 것이라 볼 수 있다.

83) 《傳習錄》卷中〈答轟文蔚〉, “夫人者, 天地之心, 天地萬物本吾一體者也, 生民之困苦荼毒, 孰非疾痛之切於吾身者乎, 不知吾身之疾痛, 無是非之心者也, 是非之心, 不慮而知, 不學而能, 所謂良知也.”

84) 최재목, 위의 책, p.17.

85) 김교빈, 〈돌봄과 치유에 대한 유가 정서의 철학적 기초〉, 한국여성철학회·한국의철학회 공동학술대회 발표문, 2007. 참조.

그러나 양지는 ‘나’ 라는 개체만을 위하지 않으며, ‘너’ 또는 ‘우리’의 관계 맺음을 통해 포용적인 초월성을 나타낸다. ‘나’, ‘너’, ‘우리’와 같이 ‘나’를 나답게 하기 위한 돌봄과 치유⁸⁵⁾ 같은 상생과 함께 大同의 큰 그림을 ‘몸의 체화과정’을 통해 실천하고 있다. 따라서 양지의 실천성은 意念과 物·事의 형태로 나타나며 ‘몸’을 통해 추구하고 있다. 다음 글에서 살펴보자.

마음은 몸의 주재이며 마음의 虛靈明覺이 이른바 본연의 良知이다. 허령명각의 양지가 감응하여 움직이는 것을 意念〔意〕이라 한다. 양지가 있는, 뒤에 意念이 있고 양지가 없으면 意念이 없으니 양지는 意念의 본체가 아니겠는가? 의념이 작용하는 곳에는 반드시 그 物이 있으니 물이 곧 일〔事〕이다. 만약 意念이 부모를 섬기는데 작용하면 부모를 섬기는 것이, 하나의 물이 되고, 의념이 백성을 다스리는 데 작용하면 백성을 다스리는 것이, 하나의 물이 되고, 意念이 송사를 듣는데 작용하면 송사를 듣는 것이, 하나의 물이 된다. 무릇 의념이 작용하는 곳에는 언제나 물이 있다. 意念이 있으며 물이 있고 意念이 없으면 물이 없으니 물은 意念의 작용이 아니겠는가?⁸⁶⁾

그리고 사람이 천지만물이며 ‘心’을 천지만물의 주인이라 보고 있다.

‘心’의 발현처는, ‘意’이며 意가 머무는 곳은 物로 그는 물질적인 실존 세계보다 가치의 세계를 더 중시하고 있음도 알 수 있다.⁸⁷⁾ 이 부분에서 양명은 良知와 意, 物을 일원적이며 동시적인 것으로 연결해 보고 있다.⁸⁸⁾

양명은 “나의 경험과 감성적 기능이 ‘心’의 발현’으로 시작되며 나의 주체적 행위로 실천〔事〕된다.”고 보았다. 양명의 이러한 관점은 양명 심학의 예술 철학적 가치로 드러나는 부분이기도 하다.⁸⁹⁾ 따라서 意는 심미적

86) 《傳習錄》卷中〈答顧東橋書〉, “心者身之主也 而心之虛靈明覺, 卽所謂本然之良知也. …… 凡意之所用, 無有無物者, 有是意卽有是物, 無是意卽無是物矣, 物非意之用乎.”

87) 김은영, 〈양명 심학의 미학적 가치 고찰〉, 동서미술문화학회, 《미술문화연구》9호, 2016, p.56.

88) 최재목, 위의 논문, p.24.

89) 《傳習錄》下, “心者身之主宰, 目雖視以所以視者心也, 耳雖聽而所以聽者心也.”

감수성으로, 物은 미적 대상을 표현하기 위한 미의식의 실천으로 나타난다.

그리고 감성 물상은 사람의 감관에 대응하는 것으로, 심미 가치의 표현은 본심에 달려있다고 보았다. 양명이 말하는 몸의 ‘身’은 마음을 드러내는 곳이자 나의 주체가 드러나는 곳이다. 이것은 결코 객관화될 수 없으며, 경험적이다. 아울러 양명이 말하는 ‘身’과 ‘心’은 자연주의적이며, 몸과 마음이 조화를 이룬 통일체이자 생명미를 가진 유기체이다.

② 王良의 身과 心

명·중후반기의 과도기적인 상황과 사회적 풍토 속에서 양명과 그의 후학들은 유학이라는 대범주 안에서 그들의 학문을 이루며 사상적인 발전을 이루어 왔다. 그들은 지역과 이론의 분파로 다양한 학파를 형성하였으며, 그중에 하나인 泰州學派⁹⁰⁾는 庶民性⁹¹⁾의 특징과 양명학의 특징을 명확하게 보여주고 있었다.

태주학파는 천천교의 四言教 또는 四句教⁹²⁾를 둘러싸고 그의 제자인 전덕홍과 왕기의 의견이 대립하는 것에서부터 시작된다. 이 논쟁의 발단은 사언교 또는 사구교를 통해 구체적으로 언급된 마음의 본체와 공부에 대한 서로 다른 인식 차이에서 비롯된 것이다. ⁹³⁾

90) ‘태주학파’는 양명의 제자인 전덕홍과 왕기의 의견대립에서 발단된 것으로, 四有說과 四無說이 바로 그것이다. 이것을 발단으로 양명학은 크게 두 부류로 나뉘게 되었으며 마음의 본질인 양지를 믿음으로써 무선 무악을 주장하여 유가적 명교에 구속되지 않는 태주학파를 중심으로 한, 양명 좌파와 유가적 규범을 중시한 양명 우파로 나누어지게 된다. 이와 같은 의견에 대해 태주학파를 양명 좌파로 구분하는 의견과 양명학이 주자학을 계승한 것으로 보고 태주학파가 양명학과는 별개인 독립된 학파로 보아야 한다는 의견의 대립이 존재하고 있다. 전자를 지지하는 것은 임계유의 《중국철학사》에서 나타나고 있으며, 후자의 의견은 후회로의 《중국사상통사》에 나타나 있다.(양국영 저, (김형찬 외 2인 역, 정인재 감수), 《양명학》, 예문서원, 1994, pp. 133-55. 참조.; 白倫洙, 〈양명학과 개성주의 예술〉, 한국미학회, 《미학》 16, 1991, p.10. 참조.)

91) ‘庶民性’은 왕간 철학의 특징으로 ‘同道異業’의 사민평등설에서 찾아볼 수 있다.

92) 《傳習錄》下, 315條. “無善無惡是心之體, 有善有惡是意之動, 知善知惡是良知, 爲善去惡是格物”

93) 박연수, 《양명학이란 무엇인가》, 한국학술정보, 2010, p.336.

이러한 출발점을 시작으로 泰州學派의 창시자인 심재 왕간(心齋 王艮, 1483-1541)은 특히 양명학의 개별성에 기초한 평등주의, 통섭주의, 개성주의, 서민주의, 근대주의, 탈 보편성과 민족주의 등등의 특징을 가장 명확히 보여주는 인물이자 학파라 할 수 있다.

왕양명은 ‘存天理 去人欲’의 명제 아래 인욕 배제를 주장하면서도, 반면에 먼저, 내 마음을 바르고 진실하게 하여 양지를 실현하는 것으로 ‘몸의 중요성’을 강조하다. 이에 비해 왕간은 내 몸이 천하의 근본⁹⁴⁾임을 알아, 내 몸을 척도로 삼고 있다. 이와 같은 몸에 대한 강조는 양명 후학인 ‘태주학파’를 중심으로 전개되어 갔으며 이것은 욕망 긍정의 표현으로, 더 나아가 근대적 사유의 요소로 확장되었다.

이상의 내용들을 살펴본바, 태주학파의 창시자인 왕간은 ‘몸이 천지만물의 근본’이며 主宰라는 관점을 가지고, 몸을 道와 동등한 시각⁹⁵⁾에서 바라보았다. 그리고 몸과 道는 높고 至善한 것이라 여겼으며, 현실에서 사람의 가치를 존중하고 물질적 욕망을 긍정하였다.

왕간은, ‘良知’를 기본 삼아 자연적 본질과 생명을 가진 인간을 긍정하고 감성적이며 현실적인 인간론을 개진하고 있었다. 그는 이러한 양지를 통해 마음을 논하였지만, 결코 감성적인 몸에서 벗어나고 있진 않았다.

그 이유는 마음과 몸은 각각의 의미가 아니라 하나의 의미〔身心一如〕로 존재하며, 상호의존의 맥락을 지니고 있기 때문이었다.

왕간은, 明哲保身論을 提言하였다. 이는 ‘明哲은 良知이고 明哲保身은 良知良能’으로, 소위 배우지 않아도 알고, 사려 하지 않아도 안다는 뜻을 담고 있다.⁹⁶⁾ 그래서 그의 학문을 ‘身心哲學’이라 칭하며, 그 내용에 대해 구체적으로 개진하고 있다. ‘身心哲學’은 양명이 양명학을 ‘身心之學’

94) 《王心齋全集》〈語錄〉 下, “是故身也者, 天地萬物之本也.”

95) 《王心齋全集》〈語錄〉, “身與道原是一件”

96) 《王心齋全集》〈明哲保身論〉, “明哲, 良知也, 明哲保身者, 良知良能也.”

이라 칭한 것에서부터 발단된 것으로 ‘身心〔마음을 포함한 몸〕’이란 뜻을 담고 있다. 왕간은, 이런 ‘身心之學’을 자신의 ‘安身之學’으로 바꾼다.

“至善에 머문다고 하는 것은 安身이다. 안신이라고 하는 것은 천하의 큰 근본을 확립하는 것이다. 근본이 다스려져야, 末端이 다스려지며, 나를 올바르게 해야, 物도 올바르게 된다. 이것이 대인이 추구하는 학문이다. 그러므로 몸이라 하는 것은 천지 만물의 근본이며 천지 만물은 말단이다. 몸이 근본이라는 것을 알아, 이것으로 明德을 밝히고 백성들을 친애하게 된다. 몸이 안정되지 않으면 근본도 확립되지 않는다. 근본이 어지러우면 말단이 다스려질 수는 없다. 근본이 어지러우면 말단을 다스리는 것은 더욱 어지러워진다.” 97)

위의 글에서 왕간은, ‘私の 나’에서 ‘公의 나’로의 확장을 얘기하며, 내가 바로 설 때 사회와 국가의 근본이 바로 선다고 주장한다. 하지만 이 주장에는 개인적 가치〔尊身·保身·愛身〕가 우선시되어야만 한다. 즉 천지만물인 내 몸을 편안하고 바르게 했을 때〔修身·安身〕 국가가 바르게 보존되고 사회적 이상이 실현되는 것으로 보았다.

왕간은, “몸이 천하 만물의 근본이므로 몸을 법도로 삼는 것이 格物⁹⁸⁾이고, 몸을 천하의 근본으로 삼는 것이 곧 至於至善이다.” 라고 말하고 있다. 즉 왕간은 몸의 안정이 곧, 善에 이르는 길이라 받아들였다.

《大學》에서는 몸의 의미를 두 가지의 시선에서 보고 있다. 하나는 格物, 致知, 誠意, 正心을 통한 도덕 확립의 주체로 보는 것과 나머지 하나는 이 도덕 주체성을 기초로 齊家, 治國, 平天下를 이루는 사회적 실천의 행동으로 보는 시선이다. 99) 하지만 왕간은, 《大學》의 수신론에서의 입장과 달리 安

97) 《王心齋全集》卷3, “止至善者, 安身也. 安身者, 立天下之大本也. 本治而末治, 正己而物正也. 大人之學也. 是故身也者, 天地萬物之本也. 天地萬物末也. 知身之爲本, 是以明明德而親民也. 身未安本不立也. 本亂而末治者否矣. 其本亂治末愈亂也.”

98) 《王心齋全集》卷3, “吾身是個矩, 天下國家是個方, 繫矩則知方之不正由矩之不正也. 是以只去正矩, 卻不在方上求, 矩正則方正矣, 方正則成格矣, 故曰格物.”

99) 《大學章句》首章, “古之欲明明德於天下者, 先治其國. 欲治其國者, 先齊其家. 欲齊其家者, 先

身論을 제기하며 明哲保身論에서 다음과 같이 말하고 하고 있다.

자신의, 몸을 보전해야 하는 해야 하는 도리를 아는 사람은 반드시 자신의, 몸을 보물처럼 아낄 것이며, 자신의, 몸을 아낀다면 다른 사람을 아끼지 않을 수 없을 것이다. 다른 사람을 아껴주면 상대방도 나를 아껴줄 것이고 결국 내 몸이 보전될 것이다. 다른 사람을 아낀다면 그 사람을 미워할 수 없게 되고, 상대방도 나를 미워하지 않게 되니 내 몸이 보전될 것이다.¹⁰⁰⁾

이처럼 왕간은, 만물의 근본인 몸을 위해 스스로 保身에 힘써야 함을 얘기하고 있다. 또 나와 타자의 상호관계성을 들어 설명하며, 몸의 소중함을 인식하고 나아가 ‘나’의 소중함과 나의 생명과 나의 존중에 대해서도 말하고 있다. 즉 이것은 인간 존중과 인간 평등을 의미한다.

《明心寶鑑類》의 책에는 타자의 소중함만 알고 나의 소중함을 모른다면, 내 몸을 희생하여 병든 부모를 위해 내 넓적다리를 베어 삶아 봉양하는 행위가 결국 나를 죽음에 이르게 한다는 烹身割股, 舍生殺身에 이르게 될 것 이란 경고를 남기기도 하였다. 이 내용은 효행에 관한 희생과 자신의 소중함에 대해 언급한 것으로 결국 귀한 생명을 담보하는 시대적 이데올로기(Ideologie)에 지나지 않는 것으로 굶어 죽어가는 상황에서도 갓끈을 고쳐 쓴 다거나, 생명을 바쳐 국가에 도의를 다한다는 것들은 결국 내 소중한 생명을 보존해야 할 의무를 저버리는 것에 불과한 것이다. ¹⁰¹⁾

왕간 사상에서 주목할 점은 ‘安身論’, 즉 ‘몸의 긍정’에서 찾아볼 수 있다. 태주학파의 格物說을 대표하는 왕간의, ‘淮南格物說’에는 ‘格’을

修其身. 欲修其身者, 先正其心. 欲正其心者, 先誠其意. 欲誠其意者, 先致其知. 致知在格物.”

100) 《王心齋全集》卷4〈明哲保身論〉, “知保身者則必愛身如寶. 能愛身則不敢不愛人. 能愛人則人必愛我. 人愛我則吾身保矣. … 如保身而不知愛人, 必至於適己自便, 利己害人, 人將報我則吾身不能保矣.”

101) 《王心齋全集》卷4, 〈明哲保身論〉, “若夫知愛人而不知愛身, 必至於烹身割股, 舍生殺身則吾身不能保矣. 吾身不能保又何以保君父哉矣.”

102) 絜矩는 남의 마음을 헤아릴 때 쓰는 척도를 의미하며 나와 너의 인간 관계성에서 존중, 배려, 공감의 뜻을 포함하고 있다.

103) 《王心齋全集》卷3, “或問格字之義. 先生曰, 格如格式之格, 卽後絜矩之謂.”

혈구의 ‘道’ (絜矩之道)¹⁰²⁾와 같은 의미로 보고 있다.¹⁰³⁾ 이것은 나를 척도의 기준으로 삼아 만물에 대비하는 것이다. 따라서 도를 실현하는 것에 있어 왕간은, 혈구의 기준점과 격물의 귀결점을 인간의 몸, 즉 ‘身’에 두고 있다.

이상의 서술된 논점들을 격물론의 관점에서 정리해보면, 理學에서는 주희가, 道問學〔理〕에 그리고 陽明學에서는 양명이, 尊德性〔心〕을 강조하고 있으며, 양명후학에서는 왕간이, ‘주체적 자아〔身〕’에 주안점을 두고 있다.

왕간의 ‘安身論’에서는 사회 규범 속의 ‘나’로서의 수양과 희생의 의미가 아니라 ‘나’〔身〕를 아끼고 소중히 하는 것에서부터 道의 이치를 추구하고 있다. 그리고 인간의 본능적 욕망을 일상으로 끌어와, 인욕을 새로운 시선에서 접근하고 있으며 물질적 욕구를 긍정함으로써 현실적이며 실천적인 경향을 나타내고 있다. 따라서 왕간의 안신론은 너에게, 타인에게 그리고 사회, 국가로 점진적인 영향을 전달함으로써 철학적 관점이 전통 유가 속 도덕 공동체에서 현실 속의 개체로 옮겨가고 있음을 알 수 있다.

여기에서 주목하고 넘어갈 부분은 왕간의 관점이 현실의 개체로 옮겨가는 중인 거이지, 온전한 욕망을 추구하는 것은 아니다.

온전한 인간 본성의 욕망을 추구하는 관점은 다음 장에 등장하는 안균(顏鈞, 1504-1596)·하심은(何心隱, 1517-1579)·이탁오(李卓吾, 1527-1602)에서 볼 수 있다.

2) 자연 개체성 차원의 몸

이 장에서는 이미 주지한 내용 이후에 전개된 자연 개체성 차원의 몸에 대해 살펴보기로 하겠다.

태주학파는, 창설자인 왕간을 중심으로 왕동(王棟, 1503-1581)·왕벽(王穰, 1511-1587)·안균(顏鈞·山農, 1504-1596)·나여방(羅汝芳·近溪, 1515-1588)·하심은(何心隱, 1517-1579)·이탁오(李卓吾, 1527-1602) 등으로 이어지고 있다.

이상의 내용들에서 살펴본 것처럼, 왕간은 몸과 마음을 함께 중시하거나, 마음보다 몸을 강조하여 인간의 존재 의미와 생명의 가치를 재고하였다.

양명이 物보다 心을 강조하여 是非 준칙을 성현에 두지 않고 자신에게 두는, 입장을 계승하여 ‘義’ 보다는 ‘몸’을 강조하여 기준으로 삼는 가치관을

확립하였다. 이것이 바로 개체로서 몸을 격상시킨 것이다.

왕간의 主體, 그리고 自己에 대한 이론은 합리적 이성 안에 ‘억압된 인간 내면의 진실’을 밝히는 것이다. 즉 이것은 인간의 이성에 의한 주관적인 규정이 아니라 현실 속 경험을 통해 이루어진 구체적인 자기실현이다.

아울러 왕간은, ‘保身’에 대한 논리를 앞세워 ‘나와 타자의 평등 의식’에서 출발하는 인간 존중, 자아라는 개체의 소중함, 그리고 생명의 소중함에 대해서도 역설적으로 설명하고 있다.

다른 한편으로 왕간의 주장에는 ‘身’과 ‘我’, 두 단어가 빈번히 등장하고 있다. 이것은 ‘나’라는 존재를 ‘개체로서의 몸〔我〕’으로 긍정하는 것이다. 왕간은 천지만물을 一體로 보며 “仁으로써 천지만물과 一體를 삼는다. 一物이 그 적소를 얻지 못함은 곧 내가 그 적소를 얻지 못하는 것과,

같다” 104)고 말하였다. 즉, 만물일원론으로 천지, 만물, 인간이 모두 자연〔天〕임을 말하는 것이다. 그리고 천인은 同體이므로 천인이 서로 감응한다고 보았다.105)

마음의 본체인 양지의 실현이 ‘나〔身心〕의 자연적 행위’에 의해 발생하는 것이라면, 자연인 나는 ‘행위의 주체인 몸’을 통해 양지를 실현하게 된다. 따라서 인위적인 것은 존재하지 못하며 자연스러운 한 점의 양지로 나타날 뿐이다.106) 결국 몸을 통한 양지 실현은 마음 및 몸의 감각과 긴밀한 관계성으로 나타난다.

귀·눈·입·코·사지 등은 몸이다. 마음이 없으면 어찌 보고 듣고 말하고 움직이겠는가? 마음이 보고 듣고 말하고 움직이려고 할 때, 귀·눈·입·코·사지 등이 없다면 그 역시 할 수 없는 것이다. 고로 마음이 없으면 몸이 없는 것이다. 몸이 없으면 마음이 없다. 다만 가득 채워져 있는 곳을 가리켜 그것을 몸이라 하고, 그것을 주재하는 곳을 일컬어 마음이라 한다.107)

양명의 양지에 몸을 대체시켜 강조한 왕간은, 아래의 글에서 다음과 같이 말하고 있다.

“내〔身心〕가 근본이며 내 몸이 바로 천지만물의, 근본이다.108) ”

“자신의, 몸을 사랑할 수 있으면 남을 사랑하지 않을 수 없고 남을 사랑할 수 있으면 남도 나를 반드시 사랑한다.”는 주장으로 양지를 몸〔신체〕의 긍정으로 보고, 이 몸의 긍정 없이는 “天地萬物之仁”을 이룰 수 없다.” 109)

104) 《遺集》卷1〈勉仁方〉:《左派王學》, 嵇文甫, 國文天地雜誌社, 民國79, pp.33-34.

105) 《明儒學案》卷32〈東崖語錄〉, “不知原一物, 原自現成順明, 覺自然之應而已”

106) 《明儒學案》卷32〈心齋語錄〉, “良知一點, 分分明明, 亭亭堂堂, 不用按排思索”

107) 《傳習錄》下, “耳目口鼻四肢身也. 非心安能視聽言動. 心欲視聽言動, 無耳目口鼻四肢, 亦不能. 故無心即無身, 無身即無心, 但指其充塞處言之謂之身, 指其主宰處言之謂之心.”

108) 《王心齋全集》卷3〈語錄〉下, “身也者天地萬物之本也”

109) 《王心齋全集》卷4〈明哲保身論〉, “知保身者則必愛身如寶, 能愛身則不敢不愛人, 能愛人則人愛我, 人愛我則吾身保矣. 能愛人則不敢惡人, 不惡人則人不惡我 …… 萬物一體之道也.”

이처럼 왕간은, ‘신체와 인간의 감각’을 동시에 긍정하고 있다.

이 부분에 대해 왕벽(王璧, 1511-1587)은 감각의 시초인 비 인위적인 것만을 인정¹¹⁰⁾하였다면, 나여방(羅汝芳·近溪, 1515-1588)는 ‘눈으로 보고, 귀로 듣고, 입으로 말하고, 몸으로 움직이는 것은, 이른바 ‘形色’이란 것으로, 이것은 천명이 유행하면서 끝없이 생동한다.’는 의미로 ‘감각’을 인정하였다.¹¹¹⁾ 이상에서 나열한 것들과 더불어 ‘몸’은 천지만물을 넘어 우주와 감응하며 확장하고 있다.

개별적 자아인 개체성을 인정하는 것에 있어서 양명은 마음을, 왕간은, 몸을 그 기준으로 삼고 있다. 최재묵은 자아〔개체성〕에 대해, 에반 톰슨의 말을 빌려 “하나의 사물이나 개체가 아니라 과정”¹¹²⁾이라고 설명한다.

곧, 인간을 천지만물과 교감하며 움직이는 과정 속의 존재라고 여기는 것이다.¹¹³⁾

여기서, 인간이 천지만물과의 교감을 통해 어떻게 예술 행위로 표현할 것인가에 대해 궁금증을 가지게 된다.

체화인지 과정에서 보면 나의 의식이 지각 활동〔心〕을 통해 몸〔身體〕이 경험하고 인지한 내용들을 통합하여, 나만의 주체적인 감각〔身〕을 통해 외부로 표출〔행위의 기능적인 역할인 體〕하는 것이다. 이 부분에서 ‘身’은 인간의 몸을 사회적 관계와 배움·경험·행동과 반성을 통해 축적된 습관·가치 그리고 성격에 정의된 개인적인 사람 또는 특별한 사회적 자아를 나타내고 ‘體’는 역동적이고 살아있는 몸의 개념을 의미한다. 물론 이

110) 《明儒學案》卷32〈東崖語錄〉, “人之性, 天命是已, 視聽言動, 初無一毫計度, 而自無不知不能者, 是曰天聰明於茲.”

111) 《明儒學案》卷34, “目視耳聽, 口言身動, 此形色也. 其孰使之然哉, 天命流行, 而生生不息焉耳.”

112) 에반 톰슨, 《각성, 꿈, 그리고 존재》, 이성동·이은영 역, 씨아이알, 2017, xlv. (최재묵, 〈마음 체화의 장으로서 ‘몸’〉, 한국양명학회, 《양명학》, 66호, 2022. p.34.)

113) 최재묵, 〈마음 체화의 장으로서 ‘몸’〉, 한국양명학회, 《양명학》, 66호, 2022. p.31.

‘身’의 의미는 보편적이고 합리적인 이성을 바탕으로 두고 있다.

그러나 인간에게 문화 예술이라는 ‘창조의 개념’이 체화되면서 인간은 ‘감성’에 충실하게 된다. 곧,好不好가 생기고 善惡이 구분되며 美醜의 관념이 인지되기 시작하면서 보편적 지각에서 주체적이며 개성적인 지각으로 변형하고 확장하게 되었다. 더불어 이 지각 활동 안에 포함되고 누적된 경험 인지 활동과 내용들이 곧바로 ‘나의 주체성’으로 발현되며, 예술이란 과정을 통해 나라는 ‘자아’를 외부로 표출하게 되는 것이다. 이러한 점과 관련해 다음 글에서 양명의 말을 살펴보자.

밤이 되면 쉬게 되며 밤에 천지의 모습이 어둠 속으로 자취를 감출 때 눈과 귀 또한 보거나 듣는 것이 어려워지게 되며 드디어 모든 감각기관이 더불어 쉬게 된다. 동시에 만물이 제 모습을 드러낼 때 사람의 눈과 귀 또한 보고 듣게 되어 마침내는 모든 감각기관이 활동을 시작한다. 사람의 마음과 천지는 한 몸이다. 그리하여 上下와 천지는 흐름을 같이 한다.¹¹⁴⁾

양명은 윗글에서 자연의 이치를 통해 천지와 교감하며 도덕적 가치를 발견하고 있다. 여기서 양명은 인간과 ‘天地之心’, ‘天地萬物’을 동일시하고 있다. 고로, 인간의 감성과 감각은 인위적인 것이 아니라 自然性和 함께 할 때 “充實之謂美”의 아름다움으로 거듭나며 광휘로 빛날 수 있는 것이다. 인간의 순수 본성인 ‘良知’와 ‘自然性’이 함께 할 때 인간의 감각과 감성은 제대로 작동하기 시작한다는 논리를 보여주고 있다.¹¹⁵⁾

앞에서도 언급했듯이 테주학파는 몸의 움직임, 행위로 나타나는 ‘인간의

114) 《傳習錄》下, “晦宴息, 此亦造化常理, 夜來天地混沌, 形色俱泯, 人亦耳目無所睹聞, 衆竅俱翕, 此即良知收斂凝一時, 天地既開, 庶物露生, 人亦耳目有所睹聞, 衆竅俱闢, 此即良知妙用發生時, 可見, 人心與天地一體, 故上下, 與天地同流.”

115) 《傳習錄》中〈答轟文蔚〉, “夫人者, 天地之心, 天地萬物本吾一體者也, …… 所謂良知也.”

116) 백성들의 기본환경을 중시하며, 백성의 일상성을 ‘道’라고 주장하는 테주학파는 물질적인 이익집단인 상인계급을 긍정하였다. 그중, 하심은의 경우에는 ‘士農工商’을 ‘士商農工’으로 바꿔 부를 정도로, 물질적 욕구와 함께 물질적 이익을 창출하고 있는 상인계급의 지위를 우대하였다. (전병술, 〈명대 양명학에 있어서의 이성과 욕망〉, 한국중국학회, 《中國學報》45, 2002, 참조.)

일상성에서 욕망을 긍정' 하며 새로운 관점으로 몸을 해석하고 있었다.

현실적이고 실재적인 인간의 일상사는 대부분 인간의 욕망과 관련되어 있다. 이것은 화폐경제의 발달이라는 시대사의 배경에서 발달된 것으로, 경험적이며 선형적인 요소를 배태하고 있다.

태주학파의, 창시자인 왕간이, 활동한 명대 중기는 이갑제의 해체, 신분 질서의 변화, 경제 상황의 변화 등으로 인해 정치·사회적으로 혼란한 상황이었다. 염정 노동자 출신이었던 왕간은, 상인 활동에서 체득한 사회 경험을 바탕으로 물질 경제의 욕구¹¹⁶⁾를 인정하기 시작하였다. 왕간, 그가 스스로 체득한 사회적 경험은 기존 사회의 형식에서 벗어나 실질적인 현실의 중요성을 깨닫는 계기가 되었다. 그는 이를 바탕으로 '일상이 道'라는 견해를 펼쳤다. 그리고 성인과 범인의 경계를 무너뜨리며 인간의 존중과 가치, 평등의식을 제언하였다. ¹¹⁷⁾

그는 천리와 인욕을 대립시키며 천리는 인간이 가진 자연스러운 이치고, 인욕은 곧 편안하지 않은 것, 즉 자연스러운 것이 아니라 여겼다.¹¹⁸⁾

그의 아들, 왕벽은 천리와 인간의 자연적인 욕망을 하나로 전개하며 이것이 지극한 '道'라고 주장하였다.¹¹⁹⁾ 또 나여방(근계)은 '만물이 나의 몸'이라며 '欲'을 '天機의 발현'이란 논점에서 말하고 있다.¹²⁰⁾

또 안산농(顔鈞)은 '性'을 '순수자연의 것'으로 간주하였다. 이 自然性은 각 주체가 선천적으로 품부 받은 기질, 욕망, 탐욕 등을 일으키는 '性'으로, 의지에 바탕을 둔 자연의 '性'을 가리킨다. 따라서 인간의 자연적인 性은 욕망을 긍정하며, 의지주의적 경향을 나타내고 있다.¹²¹⁾

117) 《王心齋全集》〈語錄〉, “聖人之道, 無異於百姓日用, 凡有異者, 皆謂之異.”

118) 《明儒學案》卷32〈泰州學案〉1, “天理者, 天然自由之理也, 才欲安非如何, 便是人欲.”

119) 《明儒學案》卷32〈東崖語錄〉, “鳥啼花落, 山峙川流, 饑食渴飲, … 至道無餘蘊矣.”

120) 《明儒學案》卷34〈近溪語錄〉, “問陽明先生, …… 須知萬物是吾臣, 其旨何如, 羅子曰, 萬物皆是吾身, 則欲豈出天機外耶也. …… 若其初志氣在心性上透徹安頓, 則天機以發者欲, 者欲莫非天機也.”

121) 《顏鈞集》卷2〈論三教〉, “人爲天地心, 心帝造化仁, 是仁惟生, 是生明哲.”

다음으로 하심은 “본성에 따라 맛을 보고, 본성에 따라 색을 즐기며, 본성에 따라 안일하게 지내나니 ‘性’이란 그 욕망을 타는 것이다.”라고 말하며 ‘欲’을 ‘인간성 본연의 욕구’¹²²⁾라고 하였다.

그리고 신체적 욕망과 도덕적 욕구를 분리하지 않은 채, 寡欲과 育欲할 것을 주장하였다. 특히 그는 育欲 사상을 無欲 사상과 대립시키며 주자학의 ‘情’에 속하는 欲望을 ‘惡’이라 보는 것에 반대하였다.¹²³⁾

하심은 “재화나 여색을 바라는 것이 욕망이며, 함께 모여 고르게 사는 것을 바라는 것도 하나의 욕망이다.”¹²⁴⁾고 말하며 몸의 ‘私’적인 욕망을 긍정하고, 종족 공동체의 ‘公’적인 욕망¹²⁵⁾으로 확장하여 해석하고 있다.

이렇듯 욕망을 ‘性’으로 인정하는, 하심은이지만 그는 사적인 욕망을 인정하는 것에 선제 조건인 ‘命’을 제시하고 있다. 그 이유는 ‘性’은 ‘命’의 통제 속에 욕망 추구의 調和와 中正¹²⁶⁾의 가치를 이루기 때문이다. 이러한 욕망의 문제는 李卓吾(李贄, 1527-1602)로, 이어지며 전개되고 있다.

이탁오는, ‘存天理 去人欲’이란 명제에 대해 이것은 ‘수양의 문제가 아니라 사회구조의 모순’¹²⁷⁾에서 기인한다고 여기며, ‘私的’ 욕망¹²⁸⁾을

122) 何心隱, 《何心隱集》第2卷〈寡欲〉, “性而味. 性而色, 性而安佚. 性也 乘乎其欲者也”; “凡欲所欲而若有所節, 節而和也”

123) 《孟子》〈盡心〉上, “無爲其所不爲, 無欲其所不欲”; 《孟子》〈告子〉上, “孟子曰 魚我所欲也 熊掌亦我所欲也, 二者不可得兼, 舍魚而取熊掌者也, 生亦我所欲也, 義亦我所欲也, 二者不可得兼, 舍生二取義者也.”; 何心隱, 《何心隱集》〈辨無欲〉, p.42. “能寡之又寡, 以至於無, 以存心乎, 欲仁非欲乎. 得仁而不食, 非寡欲乎, 從心所欲, 非欲乎, 欲不踰矩, 非過欲乎.”

124) 王世貞, 《弇州史料後集》卷35〈嘉隆江湖大俠〉, “人之好貪財色, 蓋自性所生.”

125) 한예원, 〈何心隱의 倫理秩序像과 實踐理念〉, 《양명학》, 한국양명학회, 1997, p.288.

126) 한예원, 위의 논문, p.288.

127) 명대 사회는 강남을 중심으로 경제발전을 이루며 부와 이익을 창출하였다. 이것으로 인하여, 기존 전통사회의 도덕규범이 무너졌으며 이익 창출의 경제행위를 선호하게 됨으로써, 사회계층과 신분의 변화를 초래하였다. 이것은 인간의 사적 욕망에서 비롯된 것으로, 이탁오는 이것에 대해 현실의 변화로 인한 사회구조와 욕망의 문제로, 바라보았다.

128) 李贄, 《藏書》卷32〈德業儒臣後論〉, “夫私者, 人之心也. 人必有私以後其心乃見, 如無私則無心矣.” (“사사로움이라는 것은 인간의 마음이다. 인간은 반드시 사사로움이 있는, 후에야 그 마음이 나타난다. 사사로움이 없다면 마음이 없는 것이다.”)

추구하였다. 그는 “옷을 입고 밥을 먹는 것이 人倫物理다. 입고 먹는 것을 빼고 나면 倫物이 없다. 따라서 먹고 입는 것을 들여다보면 세상의 모든 일이 자연스레 그 속에 있음을 알 수 있다. 먹고 입는 것 외에 다른 이치들은 절대로 백성들과 관계없는 것들이다.”¹²⁹⁾ 라고 말하며 일상의 행위, 그 자체가 이치이며 인간의 일상에서 개인적인 욕망이 비롯된다는 것을 강조하였다. 그리고 그는 理를 대신해 인간의 선형적인 최초의 본심을 ‘童心’이라 주장하였다. 동심은 어린아이와 같은 마음을 의미하며 “동심을 가리거나 감정을 왜곡해서도, 안되며 본성에서 어긋나도 안되고, 마음을 우매하게 하여도, 안되며 뜻을 억눌러서도, 안된다.”¹³⁰⁾라고 하였다.

이탁오는, 인간을 속박하는 모든 것들로부터, 벗어나 순수한 사적 욕망으로 개인적인 정감에 충실할 것을 얘기하며, 동시에 거짓 도학¹³¹⁾을 부정하였다. 이렇듯, 인간의 주체성을 긍정한 이탁오의, 욕망 긍정 사상은 명대 예술에 많은 영향을 주었으며, 서민문화의 발단과 전개에 상응하는 철학으로 발전하였다.

이상에서 언급한 사상적 경향은 조선 후기 문예사에도 큰 영향을 끼치고 있었으며 또한 다양한 방면에서 그 영향이 드러나고 있었다.

명 중기 이후 경제발전의 영향으로 욕망을 긍정하기 시작한 시대적 분위기는 자연스럽게 솔직한 마음을 중시하였으며, 사회 규범으로부터 탈피하여 ‘인간 주체의 해방¹³²⁾’을 추구하였다.

그리고 ‘인간 주체의 해방’은 다각도에서 예술 전환의 기점을 제공하였

129) 李贄, 《焚書》卷1〈答鄧石陽〉, “穿衣吃飯, 卽是人倫物理. 除却穿衣吃飯, 無論物矣. ……非衣飯之外更有所謂種種絕與百姓不相同者也.”

130) 李贄, 《焚書》卷2〈失言三首〉, “不必矯情, 不必逆性, 不必味心, 不必抑志.”

131) 김교빈, 〈강화의 자량, 강화 양명학의 사상사적 의미〉, 한국양명학회, 《한국양명학회 학술대회 논문집》10, 2017, p.17.

132) 김교빈, 위의 논문.

고, 그 영향으로 발단된 개성주의 예술에 생명을 불어넣으며 발돋움하는 계기가 되었다. 인간의 생각〔상상력〕과 감정〔감성〕을 존중하고 인정하는 것에서부터 출발한 개성주의 발전의 계기는 ‘개성 표현의 자유’, 또는 ‘자율성 추구’를 제시하고 있다.

고로, 중국예술에서 예술의 문제를 이성의 관점에서 볼 것인지 혹은 감성의 관점에서 바라볼 것인가에 대한 고민은 양명학과 그의 후학인 태주학과 의 등장으로 일단락되고 있다. 그것은 바로 두 사상의 등장이 동양 예술과 미학의 획기적인 분기점이자 출발점이 되었기 때문이다. 133)

論者는 다음 장에서 욕망 표현의 문예·미학적 요인으로 雅俗의 개념과 의미 그리고 조선 후기 풍속화에 시각적으로 구현된 雅俗변천관을 통해 雅俗兼有的 의식과 문화 흐름을 살펴보도록 한다. 이어서 조선 후기 문예사조의 雅俗兼有的 심미 의식의 기반 중 양명학적 사유에 대해서도, 탐구하고자 한다.

133) 예술·철학사의 관점에서, 양명학은 욕망을 긍정함으로써 중국을 비롯한 동아시아, 예술에 크게 자리 잡고 있던 유가 미학의 예악 전통에 혁신적인 변화를 가져왔다. 따라서 공적 의식이 우위인 사회에서 개인의 사적 감성이 주목받는 계기를 마련해주었다.

Ⅲ. 욕망의 문예 미학적 표현

명대 중기 이후, 자본주의의 맹아는 경제 산업의 발달과 성장, 신분 계급의 변동과 市井 형성, 의식 형태의 변화, 그리고 철학사상과 문화 예술, 정치 등의 여러 방면을 막론하고 다양한 변화를 가져왔다.

특히, 의식 형태의 변화는 근대성 추구하고 계몽주의 사조를 등장시켰으며, 경제 산업의 발달과 성장은 개인의 사적 욕망을 추구하게 하였다.

이로써 인간의 가치가 존중되고 인간 삶의 일상이 주목받으며, 인간의 욕망이 긍정되기 시작하였다. 따라서 《孟子》의 與民同樂이나 與百姓同樂과 같은 ‘공동체 속의 나’의 존재에서 ‘개인의 사적인 나’로 변모하며 개인의 이익과 사적 욕망에, 눈을 뜨게 된다.

명대 중기 이후에 시작된 이러한 분위기는 시대 풍조에 먼저 반응하는 문예를 통해 발산하고 있었으며, 일상의 진실인 인정세태를 그대로 묘사하며 현실 속, 인간미를 표현하였다. 이 표현 속에는 인간이 갈망하고 욕망하는 부귀영화와 인간의 본능인 性에 대한 해방과 욕구, 저속함, 세속적인 것들을, 포함하고 있었다.

물론 지배계층인 양반 문인들의 高雅하고 순수한 것에는 미치지 못할지언정, 그 내용에는 정통성과 고급스러움으로는 표현할 수 없는 살아있는 진실이 담겨 있었다. 漢代에 자전인 《釋名》에는 ‘俗은 바라는 것이니 세상 사람들이 바라는 바’를 ‘俗’으로 표현하고 있다.라며 ‘俗’을 ‘欲’과 동일시하고 있다. 이처럼 양반 문인들의 전유물이었던 전통 문예의 興趣와 달리, 세속 문예는 일상의 진실을 표현하고 있어, ‘高雅’는 世俗의 ‘低俗’에게 시대가 요구하는 ‘美感’의 길을 양보하였다.¹³⁴⁾

134) 리찌허우 저, (이유진 역), 《미의 역정》, (주)글향아리, 2014, p.432. 참조.

아울러, 이번 장에서는 문예 미학적 표현으로 나타나는 高雅함과 低俗함, 以雅化俗의 의미와 ‘欲과 俗의 共賞’에 대해 살펴보도록 하겠다.

1. 高雅·低俗의 개념과 변천

1) ‘高雅’ 개념과 보편적 도덕성

중국 육조시대의 문예평론가인 유험(劉勰, 465-521)의 《文心雕龍》에서부터 ‘雅’와 ‘俗’은 각각의 개별적인 의미로 사용되어왔으며, 오래전 《詩經》에서부터 지금의 현대문학에 이르기까지 논의되는 문제이자, 평가의 개념이기도 하다.

우선 간략하게 ‘雅’와 ‘俗’에 대한 개념을 정리하자면 ‘雅’는 양반 또는 士大夫 문예의 특징이라 할 수 있다. 이에 반해 ‘俗’은 市井 내지는 民間 문예의 특징이라 볼 수 있다. 따라서 ‘雅化’하였다. 혹은 ‘俗化’하였다.라는 표현이 등장하였을 것이다.

원래 ‘雅’의 의미는 문화·정치의식 속에서 출발한다.

雅는 《毛詩序》에서 “雅란 천하의 일을 말하고, 四方의 風을 나타낸 것을 雅라고 한다. 雅는 正이며, 왕조가 흥하고 망함에 연유하여 말한 것이다.”¹³⁵⁾라고 하였다. 그리고 ‘雅’는 고대 문화, 정치중심지와 관련이 있으며 ‘夏’라는 글자와 통용되어 사용되었다.

고대 중국의 ‘夏人’이 거주하는 지명으로 사용되다 이후 西周의 수도 및 경기지방을 지칭하였으며, 그 지역의 음과 노래로 취급되며, 雅詩·雅言으로도 불리어졌다. 이 용례에는 중앙 수도의 표준음이라는 正音의 의미로 사용

135) 《毛詩序》, “言天下之事, 形四方之風, 謂之雅, 雅者正也, 言王政之所由廢興也.”

되었으며 또한 ‘正’의 의미로도 사용되기 시작하였다. 136)

당시 위정자들은 자신들의 문화를 ‘雅’로 여겼다. ‘雅’는 正, 高尚, 美好 등의 의미로, 피지배층인 하층민과 구분되는 양반 사대부들인, 그들만의 別趣이자 자부심이었다.

한편 조선시대에도 ‘雅’한 문장은 높이 대우하였으며 ‘俗’된 문장은 낮추는 高雅·低俗의 전통이 영향을 끼쳤다. 조선시대에 문인으로 인정받기 위해서는 뛰어난 문자사용 능력을 갖추어야 했다. 그 이유는 과거시험을 보거나 정치, 사회적으로 자신의 의견을 피력하고 사대부 문인들과의 교류 안에서 ‘雅’와 ‘俗’의 이분법적인 잣대를 통해, 평가받아야 했기 때문이다. 그 반면, 지배층의 입장에서 바라본 ‘俗’은 개선의 여지가 있는, 부족한 그리고 교화의 대상이란 관점으로 피지배계층인 하층민의 문화적 인식에 대해 평가하고 있었다.

《說文解字》에서 “浴은 習이다.” 137)라고 하였다. 여기에서 習이란 익숙하다.란 의미로 ‘習俗’이란 ‘시공간을 통해 오랫동안 익숙해진 풍속’을 뜻한다.

一國의 일을 노래한 것을 ‘風’이라고 하고 천하의 일을 노래한 것을 ‘雅’라고 하는 것은, 제후는 봉토를 나누어 받고 그 영토가 분리되었으므로 풍속이 각기 달랐기 때문이다. 고로 唐에는 요임금의 유풍이 남아있고 魏에는 검약한 교화가 남아있어 풍속에 따라 교화한 고로 風이라고 이름하였다. 천자의 위엄이 四海에까지 가하니 만방을 바르게 하고 정교가 베풀어지는 곳은 모두 바르다 할 수 있었으므로 그 시를 雅라고 한 것이다.138)

136) 劉寶楠, 《論語正義》卷八, “周室西都, 當以西都音爲正. …… 夫子凡讀《易》及, 《詩》, 《書》, 執禮, 皆用雅言, 然後辭義明達, 故鄭以爲義全也. 後世人作詩用官韻, 又居官臨民, 必說官話, 卽雅言也.”

137) 許慎 撰·徐鉉 校訂, 《說文解字》, 中華書局, 1998, p.164. “俗習也. 從人谷聲.”

138) 孔穎達, 《毛詩正義》, “一國之事爲風, 天下之事爲雅者, 以諸侯列國樹疆, 風俗各異, 故唐有堯之遺風, 魏有儉約之化, 由隨風說教, 故名之爲風, 天子則威加四海, 齊正萬方, 政教所施, 皆能齊正, 故名之爲雅.”

위의 글에서 ‘風’은 지방의 노래이자 일반 백성의 노래이며, ‘雅’는 천하의 일을 노래한 것이며, 정교가 베풀어지는 바른 것이라고 한다.

이러한 내용은 지배계층이 바르고 고상하다는 자부심과 우월의식 그리고 지배층과 하층민을 구별 짓기 위한 의도를 표현한 것이다.

하지만 이 翫俗의 의미는 周나라 때 그 의미의 역할을 하지 못한 채, 신분 계층이 분화되자 일반 ‘民〔百姓〕’의 문화를 지칭하는 개념으로 변모하게 되었다. 곧, 군주가 일반 백성들을 살피고 교화하기 위한 수단과 용도의 대상이 된 것이다. 바로 이것이 ‘雅와 俗의 정치적 경향의 시초’이자 ‘雅와 俗 구분의 시작’¹³⁹⁾이다. 이러한 과정 중 각 지방의 풍속과 언어가 달랐으며 통치의 통일성을 꾀하기 힘든 점을 들어, 주공(周公, BC1100-미상)은 禮樂을 제정하였다.

禮樂을 제정한 이유는 계급사회로 구분되는 통치조직의 정치성을 강화하는 데 있어, 발생하는 문제점들을 최소화하는 방편으로 문화 예술을 도입한 것이었다. 이 부분에 대해, 재설명하면 禮樂에서 ‘樂’이란 즐거움의 의미는 인간의 감각〔감성〕기관을 통해 나오는 쾌감¹⁴⁰⁾이다.

《論語》에 “그것을 아는 사람은 그것을 좋아하는 사람만 못하고, 그것을 좋아하는 사람은 그것을 즐기는 사람만 못하다.”¹⁴¹⁾는 말처럼 자연적인 감각기관을 통한 道〔=正=雅=君子〕의 이러한 공식의 논리를 즐거움으로 삼는다면 감각기관의 ‘心地가 추구하는 道’와의 충돌에서 벗어날 수 있을 것이다. 아울러 감각기관의 작용은 道와 화합하여, 道를 지지하는 구체적 힘이 되어 줄 것이며 지배계급이 추구하는 ‘雅’한 인격의 세계는 발양¹⁴²⁾하게 된다. 고로, 이것이 禮樂을 제정한 이유이자 ‘樂’을 중시한 원인이다.

139) 王齊州, 〈雅俗觀念的演進與文學形態的發展〉, 《中國古代·近代文學研究》, 中國人民大學書報資料中心, 2005, 118頁.

140) 敍復觀, (권덕주 외 17인 역), 《中國藝術精神》, 동문선, 1999, p.41. 참조.

141) 《論語》 〈雍也〉, “子曰, 知之者, 不如好之者, 好之者, 不如樂之者.”

142) 敍復觀, 위의 책, p.41. 참조.

다음으로 ‘以雅化俗’은 정치 행위로 나타나며 다방면으로 유포된다. 이는 雅樂을 일으키며 雅言을 제창하는 형태의 모습으로 드러난다.¹⁴³⁾ 雅는 당시 지배 세력의 신분과 정체성, 그리고 문화 권력과 주도권의 상징으로 나타나며, 지배층 간의 권력투쟁이 雅에 대한 정통성 쟁탈의 문제로까지 나타나기도 하였다.

선진 시대로 오면 ‘雅’와 ‘俗’에 의미는 대립하며, 비평의 개념으로 확대되기 시작한다. 다음 《荀子》〈榮辱〉편에 실린 ‘雅’에 관한 내용을 살펴보자.

그러므로 소인의 지능을 살펴 족히 그 여유가 있음을 알고, 가히 군자가 할 수 있는 일을 하게 해야 하는 것이다. 비유하자면 월나라 사람은 월나라에 편안하고, 초나라 사람은 초나라에 편안하고, 군자는 雅에 편안한 것처럼, 이는 재성이 그러한 것이, 아니라 습관과 풍속의 제한에 따라 다른 것이다.¹⁴⁴⁾

위의 글에서 군자와 소인은 타고난 성품이나 재주, 그리고 지능은 별반 다를 바 없으나 習俗과 風俗에서 차이가 생기며, ‘군자는 ‘雅’에 편하다.’라고 말하고 있다. 또 아래의 후술된 글 내용에서는 ‘修身’에 대한 부분을 언급하고 있어, ‘雅’ 개념 속에는 도덕관념이 존재하고 있음을 알 수 있다. 당시 지배 세력들은 선진 시대, 유가, 도가 또는 법가 등의 시대와 사상을 막론하고 모두 ‘雅’에 대해서는 의미를 부여하였고 ‘俗’에 대한 부정적인 의미 부여함으로써, 자신들의 문화적·사상적·정치적 정체성을 확인하려 하였다. 특히 ‘雅’로만 자신들의 신분과 인격의 정체성을 표현할 때는 많은 한계에, 부딪쳤다. 정통성과 고아한 흥취의 품격을 가진 ‘雅’는 인간의 진실한 인간미를 현실에서 표현하기에는 너무 반듯한

143) 임명호, 〈朝鮮後期 漢文學의 崇雅·貶俗 意識〉, 《동양한문학연구》 26, 동양한문학연구, 2008, p.324.

144) 《荀子》〈榮辱〉, “故孰察小, 人之知能, 足以知其有餘, 可以爲君子之所爲也. 譬之越人安越, 楚人安楚, 君子安雅, 是非知能材性然也, 是注錯習俗之節異也.”

〔正〕 象만 가지고 있어 다채로운 표현이 가능하지 않았다. 결국 유가나 도가 등 모든, 지배 세력들이 추구하는 문화와 가치〔雅〕를 진실한 현실의 ‘俗’에 대비 또는 융화시킴으로써 구축해나갔다.

한편 순자(荀子, BC 298? - BC 238?)는 “학문을 하지 않고는 正義가 없으며 부유함과 이익으로만 용성을 삼는 사람을 속된 사람이라고 한다.” “性情을 방종하고 학문을 하지 않으면 小人이 되는 것이다.”¹⁴⁵⁾는 주장으로 俗〔=俗人〕은 비루한 것이며 저속한 것이라 하며, 유가적 인간론을 펼쳤다. 특히 그는 禮를 따를 경우와 그렇지 않을 경우를 대립하여 雅와 野로 구분하였는데 여기서 野란 ‘俗’을 의미한다.¹⁴⁶⁾

용모, 태도, 나아가고 물러남, 빨리 가는 것에 있어서 禮를 따르면 곧 雅해지고, 禮를 따르지 않으면 곧 오만하고 편벽되며 저속하여 뒤떨어지게 된다.¹⁴⁷⁾

윗글의 내용을 재정리하면 雅 = 禮 = 政을 동등하게 보고 있다. 당시의 ‘雅’는 禮를 바탕으로 정치적 의미를 포함한 채, ‘풍속을 바꾸어 평안한 세상을 만들고자 하는 뜻’을 펼쳤다. 이것이 바로 ‘移風易俗’ 목표이자 의미다. 그리고 ‘雅’는 지배계층인 지식층에 의해 그들만의 문화 권력의 정통성과 사명감, 자부심의 상징체였다. 이러한 ‘雅’는 선진 시대에 修身을 통한 도덕 개념으로 확장되고 있었다.

이후 後漢의 학자인 왕충(王充, 27-104)은 순자가 말한 ‘雅’의 개념과는 달리, ‘雅’는 인간의 材性の 의해 달라진다고 보았다. 왕충은 아래의 글에서, ‘雅와 俗’을 대치시켜 설명함으로써 선진 시대와는 또 다른 ‘雅俗의 개념’을 확장하고 있다.

145) 《荀子》〈儒效〉, “不學問, 無正義, 以富利爲降, 是俗人者也.”, “縱性情而不足問學, 則爲小人矣.”

146) 김규호, 〈漢代 雅俗觀과 雅俗文化의 변천 과정에 관한 일 고찰〉, 중국인문학회, 《중국인문과학》 31集, 2005, pp.175-96.

147) 《荀子》〈修身〉, “容貌, 態度, 進退, 趨行, 由禮則雅, 不由禮則夷固, 僻違, 庸眾而野.”

田嬰은, 俗父이고 田文은, 雅子이다. 전영은 꺼리는 것만 믿고 實意하지 않았으며, 전문은 命을 믿고 피해야 할 것을 피하지 않았는데, 雅俗의 재질이 달라 거취도 다르게 하였다. 그러므로 전영은 이름이 희미해서 분명하지 않고 전문은 명성이 빠르게 퍼져서 없어지지 않았다.¹⁴⁸⁾

한편 ‘雅俗의 개념’에는 바르고 세속적인 것 외에 형식, 예법 등이 갖춰져 있으며 유가적 사유나 예술적 가치도 담겨 있다. 이 같은 내용에 대해 아래의 글에서 살펴보자.

미학은 인간 사회에서의 모든 예술, 모든 미적 체험, 그리고 모든 예술에 관해 보편화할 의무를 떠맡아 왔다.¹⁴⁹⁾

예술작품에 있어, 雅俗의 개념은 ‘창작의 품격’을 의미한다. 그리고 雅俗 개념의 발생은 유가적 사유와도 밀접한 관련성을 지닌다. 특히 여기에서 주목할 점은 ‘雅’는 도덕적 개념을 넘어 심미적 개념으로 확장하고 있다는 것이다. 이 같은 사실은 조비(曹丕, 187-226)의 《典論》에서 확인할 수 있다. 조비는 최초의 문학비평이라고 할 수 있는 《典論》을 통해 문장의 ‘雅’를 주장하였다. 그는 문장의 덕목을 雅·理·實·麗로 밝히고 형식에 따라 문체를 다르게 하여야 한다고 하였으며, 문체의 특징 중, ‘雅’를 가장 최고로 보았다. ¹⁵⁰⁾ 다음 글에서 이 같은 내용에 대해 살펴보자.

대체로 문장이란 근본은 같아도 끝은, 다르다. 奏議는 마땅히 ‘雅’해야 하고, 書論은 조리가 있어야 하며, 銘誄는 ‘實’을 추구해야 하며 詩賦는 아름다워야 한다. 이 네 과목은 같지 않기 때문에 능히 글을 잘 짓는 사람도 한쪽에 치

148) 王充, 《論衡》〈四諱〉, “夫田嬰俗夫, 而田文雅子也, 嬰信忌不實義, 文信命不辟諱, 雅俗異材, 舉措殊操, 故嬰名闇而不明, 文聲馳而不滅.”

149) Tomas Munro, (백기수 역), 《Oriental Aesthetics》, 열화당 미술 책방, 2002, p17.

150) 정요일, 《고전비평 용어연구》, 태학사, 1998, pp. 60-61.

우쳐 있으니 오직 ‘通才’ 만이 이 문체들을 잘 지을 수 있다.¹⁵¹⁾

조비는 ‘문장’ 이란 한쪽으로 치우침 없이 반듯하게 진솔하며 이러한 문체를 ‘雅’ 하다 여겼다. 따라서 조비의 《典論》에 의해 ‘雅’ 는 심미성의 범주로 진입하게 되었다.

한편 《典論》이 문예의 창작과 비평에 대한 최초의 평론이었다면, 육기(陸機, 261-303)는 《文賦》에서 전면적인 구조화를 통해 문예 창작에 대한 문제를 통일화하였다. 그리고 그는 문학에서 최초로 雅俗의 문제를 문화적 심미성의 개념으로 상반시켜 대립하였다.

혹 분방하여 샛된 글이 있으니 힘써 말만 많아지고 요사스러워진다. 다만 눈에 기쁘나 ‘俗’ 되며 소리는 높으나 바르지 않다. 깨닫고 보니 「防露」와 「桑間」은 매우 슬프기는 하지만 ‘雅’ 하지 않다. 혹은 淸虛하여 간략한 글도 있으니 번다함을 제거하고 넘치는 말을 덜어낸 것이다. 大羹의 담담한 여운이 없고 朱弦의 단조로운 곡조과 같으니 한 사람의 노래에 세 사람이 찬탄할 만하다. 처음부터 틀림없이 ‘雅’ 하기는 하나 선망할 것은, 아니다.¹⁵²⁾

조선 후기에도 ‘雅’ 한 문장의 평가 기준으로 ‘典雅’ 가 많이 거론되었다. 중국의 문예평론가인 유협도, 典雅에 대해 “典雅는 경서의 정신에 바탕을 둔 것으로 유가들의 저작과 동등한 정신을 지향한 것”¹⁵³⁾이라 하였다. 이러한 典雅는 ‘경전을 지향’ 하는 속에, 법도를 취해 ‘古’ 하고 장엄한 분위기의 형식을 추구하고 있으며 ‘유가 사상과 상통’ 한다는 뜻의 雅와 正이 밀접하게 연관된 단어이기도 하다.

‘雅’ 는 凡俗을 초월한 ‘古雅淸逸’ 한 ‘審美趣向’ 을 가리킨다. 이것

151) 曹丕, 《典論》〈論文〉, “夫文本同而末異, 蓋奏議宜雅書論宜理, 銘誄尚實, 詩賦欲麗, 此四科不同, 故能之者偏也, 唯通才能備文體.”

152) 陸機, 《文賦》, “或奔放以諧合, 務嘈囀而妖冶, 徒悅目而偶俗, 固高聲而曲下, 寢防露與桑間, 又雖悲而不雅, 或淸虛以婉約, 每除煩而去濫, 闕大羹之遺味, 同朱弦之淸汜, 雖一唱而三歎, 固既雅而不艷.”

153) 劉勰, 《文心雕龍》〈明詩〉, “若夫四言正體, 則雅潤爲本”

은 《詩經》에서 詩歌 체재 중의 하나이며 높고 맑은 심미의 취미 및 凡俗과는 다른 심미적 취향을 가리킨다. 또한 바르고 우아하며 규범에 맞는 문장 수사의 風格이며 정확한 典範의 의미가 있다.

고대 중국에서 ‘雅’의 의미는 먼저 밝힌 바대로, 지배계층인 위정자, 그들만의 문화이자 자부심이었고, 우월의식이었다. 이것은 또 피지배계층인 하층민의 교화를 상징하고, 그들을 지배하는 정치적 경향으로, 나타났다.

漢代 이후 ‘雅’는 曹丕로 인해 문인들이 추구해야 할 문예 최상의 심미성으로 자리 잡으며 부동의 위치에 서게 되었다. 이로써 문인 창작자들은 그들의 高雅한 정신의 세계이자 삶의 지향을 ‘雅’로 추구하였다.

2) ‘低俗’의 확장 and 다원성

‘俗’은 지역 향토 사회에서 세대를 거치며 이어져 온 관습과 규정을 의미한다. ‘俗’은 원래 주변 민족〔夷〕의 예법으로 곧, 풍속을 가리키는 말이었다. 하지만 신분적 의미에서의 ‘俗’은 일반 백성을 지칭하지만, 도덕 개념으로 구분될 때는 君子에 대치되는 俗人의 개념으로 폄훼되기도 하였다.¹⁵⁴⁾ 이처럼 ‘俗’은 원래 지방이나 주변 이민족을 뜻하는 개념으로 쓰이다가 주 지배층의 고유문화로 인식된 ‘雅’에 의해 하층민의 문화로 전락되며 부정적으로 사용되기 시작하였다. 그 이유는 선진 시기, 유가와 도가의 논쟁에서 답을 찾을 수 있다. 유가·도가·법가 등은 ‘雅’에 대해서 적극적인 의미를 부여했고, 반대로 ‘俗’에 대해선 부정적인 의미를 부여하였다. 당시 주 지배층은 ‘雅와 俗’의 대립 논쟁을 통해 그들만의 문화와 사상 그리고 정치적인 정체성을 확립하고자 하였다. 따라서 그들의 자

154) 張籟生, 《民國通俗小說論考》, 重慶出版社, 1991. 참조.

부심이자 우월의식인 ‘雅’에 대비된 ‘俗’은 점점 더 부정적으로 인식되었다. 순자는 ‘雅’에 대비하여 ‘俗’을 부정하고 있다.

그러므로 俗人, 俗儒, 雅儒, 大儒가 있다. 학문을 하지 않고 정의도 없고 부귀와 이익만을 숭상하는 자가 俗人이다. … 선왕을 내세우며 어리석은 자들을 속여衣食을 마련하고 창고에 쌓아 죽히 입을 가릴만하면 의기양양해한다. 公卿의 長子를 쫓아서 그 편벽된 것을 섬기고 그들의 상객이 되어서 틀림없이, 마치 종신토록 포로가 된 것처럼 지내면서 감히 다른 뜻은 품어보지도 못하는 이런 자들이 俗儒이다. [……] 아는 것을, 안다고 하고 모르는 것을, 모른다고 하여 안으로는 스스로 속이지 않고 밖으로는 남을 속이지 않으며 이로써 尊賢畏法하여 감히 태만하거나 오만하지 않는다. 이런 사람을 ‘雅儒’라고 한다.¹⁵⁵⁾

위의 글에서 순자는 도덕적으로 雅俗을 크게 나누었을 때, 俗은 移風易俗의 대상이 된다고 보았다. 그리고 순자는 ‘雅俗’을 유가의 보편적 도덕 개념에 대비하여 公·부정의 논리에서 접근하고 있다. 이렇듯 ‘俗’의 개념은 각 유파와 시대에 따라 그 내용이 달리 해석되는 경우가 있다.

유가적 입장의 ‘雅’는 ‘俗’을 교화의 대상으로 보았으며, 도가는 ‘俗’을 무시하거나 멸시의 대상으로 보았다. 그러나 도가의 관점에서 바라보는 ‘俗’은 유가보다 수용범위가 넓어, 욕망에 근거한 현실 참여 정치, 그 모두를 ‘俗’으로 규정하였다.¹⁵⁶⁾

漢代에 자전인 《釋名》를 살펴보면 ‘俗은 바라는 것이니, 세상 사람들이 바라는 바’를 ‘俗’¹⁵⁷⁾이라고 하였다. 이 세상 사람들이 바라는 바에는

155) 《荀子》〈儒效〉, “故有俗人者, 有俗儒者, 有雅儒者, 有大儒者, 不學問, 無正義, 以富利為隆 是俗人者也 …… 呼先王以欺愚者, 而求衣食焉, 得委積足以揜其口, 則揚揚如也. 隨其長子事其便辟, 舉其上客, 億然若終身之虜, 而不敢有他志, 是俗儒者也. 法後王, 一制度, 隆禮義而殺詩書, 其言行已有大法矣. 然而明不能, 齊法教之所不及, 聞見之所未至, 則知不能類也, 知之曰知之, 不知曰不知, 內不自以誣, 外不自以欺, 以是尊賢畏法, 而不敢怠傲, 是雅儒者也.”

156) 차태근, 〈비평개념으로서의 雅俗과 그 이데올로기〉, 《중국어문논총》 28集, 중국어문연구회, 2005, p.592.

157) 《釋名》〈釋言語〉, “俗, 欲也 俗人所欲也”

개인적인 욕망의 의미를 담고 있어, 당시 ‘俗’의 개념에는 지향하는 목적과 사유 방식에 따라 다양한 특성을 띠고 있었다.

‘老壯’의 관점에서 ‘俗’에 대해 살펴보자.

“세속적인 학문으로 본성을 닦아 그 근원으로 돌아가려 하고, 세속적인 생각에서 욕망을 다스려 그 밝은 知에 이르고자 하는 것을, 눈이 가려진 어리석은 사람이라 한다.” 158)

“사물에 스스로를 잃고, 세속에 본성을 잃고, 거꾸로 뒤바뀐 자를 사람이라 한다.” 159)

‘禮’란 世俗 사람이 하는 것이다. 참된 본성은 하늘에서 받아 자연스러운 것이므로 바꿀 수가 없다. 따라서 성인은 하늘을 본받고 참된 본성을 귀하게 여기며 세속에 구애받지 않는다.160)

이처럼 老壯에게 있어 ‘俗’은 세속적인 것, 형식〔예법〕 등을 말하고 있으며, 여기에는 유가적 사유나 가치철학도 포함되어 있다. 아울러 도가는 유가의 적극적인 현실 참여와 문화 규범의 실천조차 ‘俗’으로 간주하고 현실 초월의 雅를 제창하였다.161)

雅와 俗을 비교해 보면, 중앙에 비해 지방을, 위〔上〕에 비해 아래〔下〕를, 보편적인 규범에 비해 지방적 특수성을, 문자에 비해 소리〔口傳〕를 명명한 것으로 대립적인 경향을 띠고 있다. 따라서 ‘俗’은 국가나 도시에 대한 ‘일상적인 것을 의미’ 하며 평범한 사람, 즉 ‘대중’을 가리키고 있었다.

158) 《莊子》〈繕性〉, “繕性於俗學, 以求復其初, 滑欲於俗思, 以求致其明, 謂之蔽蒙之民.”,

159) 《莊子》〈繕性〉, “喪己於物, 失性於俗者, 謂之倒置之民”

160) 《莊子》〈漁父〉, “禮者, 世俗之所爲也, 眞者, 所以受於天也, 自然不可易也, 故聖人, 法天貴眞, 不拘於俗.”

161) 차태근, 위의 논문, p.593.

먼저 ‘雅’ 개념에서도 거론했듯이 《說文解字》에 나타난 ‘俗’은 꺾俗을 의미한다.¹⁶²⁾ 중국은 역대로 향토 사회가 펼치는 俗의 자발적인 문화적 가치를 부정하지는 않았지만, 위로부터는 俗을 正教를 통한 피지배계층의 교화 대상으로 보았다. 고로, ‘移風易俗’이라 하여 풍속을 고쳐 세상을 깨끗이 하는 것을 목표로 삼았다. 처음에는 지역을 가리키는 의미로 출발한 ‘雅俗’은 공간적 의미를 넘어 추상적 가치를 지닌 개념으로 점차 변화하였으며 雅는 정치적 의미를 살려 詩教와 樂教에 바탕을 둔 禮教의 핵심적인 문화로 이해되었다. 이것에서 移風易俗이 시작되었다고 볼 수 있다.¹⁶³⁾

‘俗’의 의미를 살펴보면, 첫째는 풍속, 습관을 가리키고, 둘째는, 세속에서 유행하는 대중적인 것, 즉 이해하기 쉬운 문예 작품을 말하며, 셋째는 분명하고 거침없는 도통한 미학의 풍격을 가리키고, 넷째는 저급하고 천박한 심미기호¹⁶⁴⁾를 의미한다. ‘俗’은 자체의 가치보다 造語를 형성하였을 때, 그 의미가 강해지는 특성이 있다. 따라서 ‘俗’은 ‘風’의 의미와 결합하여 ‘풍속’ 또는 ‘풍습’이란 확장된 의미를 나타내고 있다.

漢代의 응소(應劭, 미상 - 204?)는 그의 저서 《風俗通義》를 통해 ‘風’과 ‘俗’의 뜻을 밝히고 있다.

《風俗通義》는 세간에 유행하는 잘못된 風俗을 통찰하여 의리에 맞게 일을 처리하는 것을 말한다. ‘風’이란 날씨에 따뜻함과 차가움이 있고 지세에 험준함과 평탄함이 있으며, 샘은 수질이 좋은 것과, 나쁜 것이 있고 초목은 부드러운 것과 강한 것이 있다는 것을 말한다. ‘俗’이란 혈기를 지닌 생명체 즉 사람이 만물을 분떠 살아가는 것이다. 따라서 말과 노랫소리가 다르고, 춤추고 노래 부르는 동작이 다르며, 흑자는 정직하고, 흑자는 사악하며, 흑자는 선하고, 흑자는 음란한 것을 말한다. 이에 성인이 나와서 俗을 바로잡으면 모두 바른길

162) 각주 140) 참고.

163) 심규호, 위의 논문, p.181. ; 민주식, 〈美와 醜, 雅와 俗〉, 《미학·예술학 연구》 27, 한국미학예술학회, 2008, p.73.

164) 成復旺 編, 《中國美學範疇辭典》, 中國人民大學出版社, 1995, p.334.

로 돌아가지만, 성인이 사라지면 본래의 俗으로 돌아간다.¹⁶⁵⁾

응소는 ‘風’의 의미를 천지자연의 이분법적인 현상의 시각에서 해석하였으며, ‘俗’의 함의로는 인간의 세상만사와 선악, 인간의 본성, 情을 말하고 있다. 응소의 관점에서 바라본 ‘俗’은 긍정과 부정의 양가성을 가지며 聖人에 의해 교정되어야 할 대상이자 욕망에 대한 긍·부정이 존재하는 삶 의 공간이자 人間事의 일상이다.

반고(班固, 32-92)는 《漢書》〈地理志〉에서 “무릇 백성에게는五常의 ‘性’이 있는데 그 강함과 부드러움, 완만함과 급함, 그리고 음성이 같지 않은 것은 水·土의 風·氣에 따른 것이기 때문에 이것을 ‘風’이라고 한다. 한편 좋고 나쁨을 선택하고 움직임과 조용함에 일정함이 없는 것은 군주의 정욕에 따른 것이니, 이를 ‘俗’이라고 한다.”¹⁶⁶⁾고 하였다.

다시 말해 ‘風’은 自然, 또는 자연스러운 것, 비 인위적인 것으로 보았으며 ‘俗’은 인간이 형성한 문화, 즉 인위적인 것과 연관된 것으로 보았다. 도덕적 가치 면에서의 ‘俗’은 부정적 의미로 쓰이기도 하지만, 사회구조에 의해 형성된 관습인 習俗의 의미와 대중문화〔대중성〕를 의미하기도 한다.

《毛詩正義》에 疏를 단 공영달(孔穎達, 574-648)은 〈關雎〉의 서문에 ‘선왕이 시를 이용하여 부부를 다스리고 효도와 공경을 이루며, 인륜을, 두텁게 하고 교화를 따르게 하며 풍속을, 개선하였다’¹⁶⁷⁾는 구절의 疏에서 교

165) 應劭, (이민숙 外譯), 《風俗通義》上, 소명출판, 2015, p.33. “言通於流俗之過謬, 而事該之於義理也. 風者, 天氣有寒煖, 地形有驗異, 水泉有美惡, 草木有剛柔也. 俗者, 含血之類, 像之而生, 故言語歌謳異聲, 鼓舞動作殊形, 或直或邪, 或善或淫也, 聖人作而均齊之, 咸歸於正. 聖人, 廢則還其本俗.”

166) 班固, 《漢書》〈地理志〉, “凡民含五常之性, 而其剛柔緩急, 音聲不同, 繫水土之風氣, 故謂之風. 好惡取舍, 動靜亡常, 隨君上之情欲, 故謂之俗.”

167) 《毛詩序》, “先王以是經夫婦 成孝敬 厚人倫 美教化移風俗.”

168) 張平子, 《文選》〈西京賦〉, “化俗之本, 有與推移, 何以核諸, 秦据雍而強, 周即豫而

화 대상의 俗과 민족성의 俗을 구분하여 ‘교정해야 할 俗’과 ‘고수해야 할 俗’에 대해 밝히고 있다.

다음으로 고대 중국에서는 이미 교화된 ‘俗’에 대해 ‘풍속’이라 하였다. 한편 ‘俗’은 천기와 토질의 변화에 따라 옮겨가는 독특한 모습을 보이고 있었다.¹⁶⁸⁾ 그리고 ‘俗’은 시대성과 환경성에 따라 다양한 의미와 변화를 보여주는 유동적 특징도 가지고 있었다.

《禮記》〈曲禮上〉에는 ‘나라에 들어갈 때는 그 풍속을 묻는다.’¹⁶⁹⁾고 하였고, ‘禮는 때에 따라 마땅한 바를 따르고, 남의 나라에 사자로 가서는 그 나라의 풍속을 따른다.’¹⁷⁰⁾라고 하였는데 이때의 ‘問俗’과 ‘從俗’이란 전통적 문화양식인 ‘風俗’을 의미한다.

이후 ‘俗’은 世俗·風俗·脫俗·流俗·賤俗·從俗·低俗·民俗·時俗 등의 영역으로 확장되면서 다양한 의미를 내포하게 되었다. 이러한 雅와 俗의 이원적 가치관은 東漢 말 무렵, 더욱 현저하게 나타난다. 이때의 俗은 ‘欲’의 부정적인 의미로 해석되어 그 의미가 더욱 폄훼되며,¹⁷¹⁾ 俗說·俗論·俗議·俗好·俗人·俗儒·俗吏·俗士 등과 같은 부정적 의미를 지닌 단어들을 생성하였다.

雅에 대비한 ‘俗’의 부정적인 인식은 漢代 왕충(王充, 27-97)에게도 찾아볼 수 있다. 그는 《論衡》을 통하여 당시 儒者들의 허위의식을 비판하고 논리적 사유에 의한 지식과 학문의 습득을 주장하였다. 여기서 그가 가장 중요하게 여긴 것은 ‘비판적 사고를 통한 진실의 추구’였으며 세상의 이익만을, 쫓거나 허위와 허구에, 찌든 사람을 ‘俗人’에 비유하여 말하기도

弱，高祖都西而秦，光武處東而約，政之興衰，恆由此作。先生獨不見西京之事歟。”

169) 《禮記》〈典禮上〉，“入國而問俗。”

170) 《禮記》〈典禮上〉，“禮從宜 使從俗。”

171) 《釋名》〈釋言事〉，“俗，欲也。俗人所欲也”

하였다.

俗人の 본성은 벼슬에 나아간 자를 만나길 바라고, 물러난 자를 멀리하며, 성공한 자는 받아들이고 실패한 자는 꺼리어 멀리한다. 내가 발탁되어 관직에 있을 때는 사람들이 개미 떼와 같았지만, 물러나 궁함에 처하니 옛 친구들이 피했다. 이에 俗人들의 배은망덕을 기록하기 위하여 閑居에 〈讖俗〉·〈節義〉 열두 편을 지었다.¹⁷²⁾

그가 말하는 ‘俗’이란 인간 본성의 도덕과 양심을 기준으로 편견과 사회적 통념, 허위의식 등을 말한다. 이것은 또 당시 사회적 혼란이나 지식 계층의 자존의식과 관련성을 가진다. 도덕성과 正·政·教·禮의 유교적 개념을 포함한 雅와 상반된 ‘俗’은 현실의 진실한 인간미를 담고 있으며, 또한 표현할 수 있어, 인간 본연의 감성과 개인의 개별적 자아〔我〕를 찾을 수 있는 계기를 제공한다. ‘俗’이 추구하는 인간적 감성과 低俗·卑俗과 같은 ‘境界 없는 世俗의 大衆美’는 인간 본연의 것들을 아름다움으로 강조할 수 있어, 유교적 인식의 기준에선 사회적 혼란이 조장될 수도 있다.

사회적 허위의식에 대한 비판의 예는, 조선 후기 문예의 低俗 의식에서도 찾아볼 수 있다. 다음 이익(李瀾, 1681-1763)의 글을 살펴보자.

세상이 다스려지고 혼란해지는 것은 사람을 쓰는데 달려있고, 사람이 현명하나 어리석냐는, 업을 익히는데 달려있다. 성현의 글을 익히면, 현자의 道가 되고 俗의 누추한 文을 익히면 우둔한 道가 된다. 후대에는 재주 있는 사람을 뽑을 때 오로지 과거에만 의존하니 과거 보는 사람들이 힘을 쏟아, 투권을 떠나지 않고 답안지를 내는 데만 정신을 쏟아 백 가지의 기량이 갈수록 공교롭게 어긋나니 뛰어난 재주를 연마해도 결국 쓸모가 없게 된다.¹⁷³⁾

172) 王充, 《論衡》〈自紀〉, “俗性貪進忽退, 收成棄敗. 充昇擢在位之時, 衆人蟻附廢退窮居舊, 故叛去志俗人之寡恩, 故閑居作讖俗節義十二篇.”

173) 李瀾, 《星湖先生全集》卷五十〈國朝榜目序〉, “世之治忽, 繫用人, 人之賢愚, 繫習業. 習聖智之書, 賢之道也, 習俗陋之文, 愚道之也. …… 學究秀才, 畢竟同歸於無用.”

위의 글에서 이익은 과거제도의 폐해를 지적하고 있다. 당시 인재 선발 과정 중 그 시험 내용에 자신의 현재 느낌이나 생각을 표현하는 것이 아니라, 과거의 언어를 빌려 사용하고 모방, 답습하는 것에 관하여, ‘俗’의 근거를 들며 ‘鄙俚’로 간주하고 있다.¹⁷⁴⁾ 그는 이 글의 내용에서 ‘누추한 문장과 글솜씨를 익혀 어떻게 한 나라의 임금을 보필하고 백성을 교화할 수 있겠냐’며 우려와 비판의 의견을 남기고 있다. 그리고 선비들의 이러한 태도가 사회와 국가에 영향을 미칠 것이라며, 우려하는 바를 글로 남기고 있다.

다른 한편으로 중국에서는 ‘文人’이라는 사회 특수계층이 형성되며, 위로는 황권과 아래로는 민간 계층과 일정한 거리를 두고 가치를 공유하는 세력을 형성해 가던 시기였다. 따라서 그들에게 雅俗은 독자적인 사회 이상과 가치 의식을 구현하는 중요한 사유였다. 이에 대해 왕충은 雅와 俗을 대비하여 雅言과 俗言에 대해 말하고 있다. 그는 雅言과 俗言을 비교했을 때, 俗言이 雅言에 비해 ‘진실함이 드러나는 것’을 알고 있었다. 그래서 때에 따라 화법에 俗言을 사용하여 자신의 의견을 명확하게 토로하고자 했다.

그는 ‘진실함이 드러나는’ 俗言의 속성을 알고 있었기에, ‘俗言의 진정성과 대중성’도 감지하고 있었다. 이 같은 부분에 대해 왕충은 ‘俗’의 허위의식은 부정하였지만, ‘진실성과 대중성이란 俗言의 소통력’에 대해서는 긍정하였다. ¹⁷⁵⁾

이상으로 살펴본 내용들을 정리하면 ‘雅’는 정치적이며 신분적인 특성을 띠고 있으며 지배계층의 高雅한 문화로 자리하고 있었다. 雅는 지배계층의 권력 상징이자 문화이다. 이러한 ‘雅’의 정통성에 대해 지배계층이자

174) 임명호, 〈朝鮮後期 漢文學의 崇雅·貶俗 意識〉, 《동양한문학연구》 26, 동양한문학연구, 2008, pp. 346-47. 참조.

175) 박진경, 〈朝鮮後期 文藝思潮의 雅俗兼備의 審美意識研究〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2019, p.27-28. 참조.

지식층인 그들이 쟁탈을 벌임으로써 자신들의 정체성과 우위를 인정받고자 하였다. 이에 대비되고 있는 ‘俗’은 지배계층이 피지배계층인 하층민을 교화하고자 하는 의미였으며, 《說文解字》에는 ‘習俗’이란 의미로 설명되고 있다. 漢代 자전인 《釋名》에는 ‘俗은 바라는 것이니 세상 사람들이 바라는바’를 ‘俗’이라 표현하고 있다.

雅俗은 정치적이며 심미성 또는 사상체계로서 단순한 문화현상에 대한 구분을 넘어 일종의 비평개념이라 볼 수 있다.

‘雅’와 ‘俗’은 문인 사대부와 평민, 고상함과 대중성의 측면에서는 그 경계가 명확하다고 할 수 있으나, 세부적인 부분에서는 ‘雅’ 속에 ‘俗’의 요소가, ‘俗’ 속에 ‘雅’의 요소가 보이는 등 명확하게 경계를 구분하기는 매우 어렵다.¹⁷⁶⁾ 고로, 이 둘의 관계구조는 서로 대립하는 구조도 아니며 명확한 구분도 존재하지 않는다.

조선 후기 문학에서도 이와 같은 현상들을 살펴볼 수 있다. 조선 후기 지식인들이 雅俗에 관한 논거 기준으로 가장 주목한 것은 ‘經典’이었다.

다시 말해 이 말의 의미는 경전 내용에 상응하고 세상과 개인의 性情을 교화하기 위한 적은 글을 ‘雅’로 평가하고 있다는 것이다.

반대로 ‘俗’되다의 의미는 ‘不經한 글’이란 뜻으로 판단하고 있다.¹⁷⁷⁾ 즉 경전의 뜻을 잃어버리거나 근본에서 벗어나 남에게 도움 되지 못하는〔교정이나 교화〕글, 또는 모방하거나 진실성이 없는〔陳言〕글을 ‘俗’된 것으로 보았다. 이처럼 雅와 俗의 개념에는 유가적 도덕관념을 포함하고 있지만 여러 가지 해석과 관점들이 충돌하고 있어, 비평의 관점에서 그 경계가 모호하게 드러나고 있다.

雅와 俗은 동양 예술에서 ‘자기 나름의 지각 방법’이라고 이해할 필요

176) 김대환, 《中國古代文學에서의 ‘雅’와 ‘俗’의 境界》, 《중국어문학지》41集. 중국어 문학회, 2012. 참고.

177) 임명호, 위의 논문, p. 348-49. 참조.

가 있다. 雅俗의 대한 구분과 개념은 시대적 또는 개인 간의 이해 편차가 존재하고 있다. 그 이유는 雅와 俗은 다양한 요소들이 어우러져 가치영역을 형성하고 있으며 여러 가지 특징들이 유기적으로 연계되어 있기 때문이다.

이와 같은 문제와 관련하여 근간에는 雅俗을 구별하기보다는, 예술작품의 구체적인 여러 특성을 참고하여 雅俗의 논의를 초월하고 통합, 조율할 수 있는 ‘雅俗共賞’¹⁷⁸⁾이라는 표현이 대두되고 있다. 이후 이것은 雅俗兼有的 문예 정신으로 발전하며, 雅俗 境界의 모호성을 회피하면서도 예술에 대한 근대적 자각과 경계에 대한 긴장을 초월한 문예 미학적 표현으로 거듭나고 있다.

다음에서는, 漢代 사전인 《釋名》에 ‘俗은 바라는 것이니 세상 사람들이 바라는 바’를 ‘俗’으로 표현하고 있다.의 의미를 쫓아 欲과 俗의 共賞¹⁷⁹⁾적 의미와 관련한 욕망 긍정’의 모습에 대해서도 고찰하도록 하겠다.

2. ‘世俗文化’와 욕망 긍정의 문예 미학

1) 世俗文化의 긍정

雅俗兼有的 문예 정신은 明代로 들어서면서, 복고풍인 의고주의와 반의고주의의 대립 속에 새로운 국면을 맞이하게 된다.

178) ‘以俗爲雅’를 통하여, 俗화된 세계의 샘에서 詩語라는 물을 길어 정수하였는데 이것이 바로 雅俗이 하나의 집점에서 만나는 ‘雅俗共賞’의 표출방식이었다. (송용준 외, 《宋詩史》, 도서출판 역락, 2004, p.333.)

179) 朱自淸은 〈論雅俗共賞〉에서 “共賞의 어원은 정확히 알 수 없으나 共은 俗의 관점에서 보는 것을 말하며, 賞은 상식적·구체적·현실적이란 의미를 뜻한다. 雅俗은 서로 변증하여 俗의 雅化와 雅의 俗化가 반복하는 사이, 雅는 전통문화의 변화와 대중화의 흐름 속에, 雅俗의 경계구분이 없어지며 마침내, 문화는 ‘共賞’의 상황만 있다.”고 하였다. (朱自淸, 〈論雅俗共賞〉, 《經典常談論雅俗共賞》, 中州古籍出版社, 2016, pp. 123-29. 참조.)

리찌허우 (이택후 · 李澤厚, 1930 - 2021) 는 《미의 역정》에서 소설과 희곡을 대표로 하는 명·청의 문예가 묘사하는 것은 ‘世俗의 인정’¹⁸⁰⁾이라고, 말하고 있다. 그리고 이것은 근대 市井 생활에 관한 산문이며 특별할 것이, 없는 평범 속의 다채로운 사회 풍속도를 일컫는다.

특히 명대 중기는 동남지역의 해상무역의 발달로 자본 경제가 형성, 발달됨으로서, 시민계급이 형성되었다. 활발한 해외무역과 교류, 경제의 발달로 인한 자본 축적은 당시 자유로운 사상과 철학, 문화 예술을 수용하는 계기가 되었다. 당시 경제발달과 자본 형성, 신분제도의 변화는 도시 문화의 생성과 번영, 향락의 기회를 제공하였으며, 이러한 사회변화의 분위기는 ‘雅’의 향유 계층인 지배계층에서 시작된 것이 아니라 피지배계층인 ‘俗’에 해당하는 ‘民’에서부터 시작하고 있었다.

즉 현실 정치에서부터 시작하는 것이 아니라, 인간의 정서를 표현하고 있는 문예, 즉 ‘世俗文化’에서부터 시작되고 있었다. 그러므로 문예는 항상 시대의 앞쪽에서 걸어가며, 시대의 풍조를 열어가기 마련이다.¹⁸¹⁾

이에 ‘雅’ 문화의 심미성도 덩달아 변화하고 있었다. 즉 고아함을 추구하는 ‘雅’ 문화의 흥취는 진실을 묘사하고 추구하는 ‘俗’ 문화에게 美感의 길을 양보하고 있었다. 다음 글에서 그 예를 살펴보자.

國賊이 간사한 마음을 품고 멋대로 아첨하는 것을 이야기하면, 어리석은 사내와 같은 무리도 분노하게 만든다. 충신이 억울한 일을 당해 원통함을 품은 것을 이야기하면 무쇠 심장을 지닌 사람이라도 눈물을 흘리게 된다. 요괴 이야기를 하면 도사마저도 두려워서 심장이 오싹해지고 간담이 떨리게 만든다. 閨怨을 이야기하면, 아름다운 여인의 검은 머리와 붉은 얼굴을 수심에 짓게 만든다. 서로 맞서는 이야기를 하면 도사의 마음을 유쾌하게 만든다. 양쪽 군대가 대진하고 있는 것을, 이야기하면 용사가 웅대한 뜻을 품게 만든다.¹⁸²⁾

180) 리찌허우 저, (이유진 역), 《미의 역정》, (주)글항아리, 2014, p.430.

181) 리찌허우 저, 위의 책, p. 432.

182) 《新編醉翁談錄》卷1, “說國賊懷奸從佞, 遣愚夫等輩生嗔. 說忠臣負屈銜冤, 鐵心腸也須下

이러하듯 ‘雅 문화’에 비해 문예적 완성도나 수준 면에서 추구할 것이 없을지언정, 世俗의 현실적인 진실을 표현하고 있는 ‘世俗文化’의 실제적인 예술효과의 파급력은 대단한 것이었다.

명대 중기 이후, 왕양명에 의해 주창된 양명학은 자본주의 경향의 대두와 더불어 종래의 禮樂과 政教 사상에 영향을 끼치며 그 존속을 흔들었다. 양명학은 인간 본연의 마음인 良知를 중심으로 의지주의적 경향과 경험주의를 문예에 반영하며 개성적인 문예사조로 주목받기 시작하였다. 이러한 분위기를 이어 청대에 이르러서는 문예 전반에 ‘自得’¹⁸³⁾이 문예의 심미적 기준으로 새로이 등장한다. 여기서 ‘自得’이란 개별적이고 주관적인 관점을 말하는 것으로, 결론적으로 ‘俗’의 영역에 속한다.

당시 명대 문예는 두 갈래의 경향을 보이고 있었다. 하나는 보수주의가 古와 法을 원칙으로 삼았으며, 다른 하나는 개방적인 사회 분위기와 양명학에 따라 나〔我〕를 주장하며 自得을 문예의 法으로 삼고 있었다.

하지만 결국 法古도 創新¹⁸⁴⁾을, 위한 기반으로 경향만 다를 뿐, 그 출발은 自得에서부터 시작하고 있다.

양명학에서 왕양명의 ‘心即理’는 철학적 관심이 物 자체에 있는 것이 아니라, 나의 의식이 지향하는 사물에 있으며, 理란 객관적이고 형식적인 도덕 법칙이 아니라, 주관적인 준칙인 ‘良知’의 창조적인 도덕 판단과 작용에, 의해 다양한 사물의 이치가 시의적절하게 구현되는 것이다.¹⁸⁵⁾ 라는 의미를, 가지고 있다. 따라서 양명은 ‘心은 천지만물의 주체다’라고 주장하며, 마음

淚. 講鬼怪, 令羽士心寒膽戰. 論閨怨, 遣佳人綠慘紅愁. 說人頭廝挺, 令羽士快心. 言兩陣對圓, 使雄夫壯志.”

183) 《孟子》〈離婁〉下 8-14, 孟子曰, “君子深造之以道, 欲其自得之也, 自得之, 則居之安. 居之安, 則資之深. 資之深, 則取之左右逢其原. 故君子欲其自得之也.”

184) 朴趾源, 《燕巖集》〈楚亭集序〉卷1, “噫, 法古者. 病泥跡. 創新者, 患不經苟能, 法古而知變, 創新而能典, 今之文猶古之文也.”

185) 박연수, 《陽明學의 理解》, 集文堂, 1999, p.62.

의 본체인 ‘良知’를 도덕 윤리의 주체이자 인식의 주체로 삼았다.

양지는 천리의 밝고 슬기로운 자각이다. 그러므로 양지는 곧 천리이다.¹⁸⁶⁾

사람은 천지만물의 정신이며, 心은 천지만물의 주체이다. 심은 하늘이니 심을 말한다면 천지만물을 말했으니 또 친절하고 간이하다.¹⁸⁷⁾

위의 글에서 心을 천지만물의 주체로 보고 심의 주재아래, 인간의 정신이 있음을 말하고 있다. 또 그 심의 중심인 天理를 바로 ‘良知’라 정의하고 있다.

“欲도 人心에 당연히 있는 것이, 아닌가?”

“七情이 그 자연의 활동을 순종함은 모두 良知의 用이며 善惡으로 분별할 수 없다. 다만 집착해서는, 안된다. 七情에 집착하면 이것을 欲이라 말할 것이며 良知를 가리는 것이 된다.”¹⁸⁸⁾

위의 글에서 양명은 ‘情欲’을 ‘惡’이라 보지 않고 自然 流行이라 보았다. 그는 정욕을 긍정하였으며, 그 긍정의 바탕에는 인간의 순수한 ‘心’을 출발점으로 삼고 있다. 다시 말해 이것은 인간의 ‘개성과 몸에 대한 긍정’으로 파악할 수 있으며, 태주학과 왕간에게로 이어진다.

왕간은 人間事의 일상 안에서 ‘道’를 찾을 것을 주장하며, 백성들의 삶이 곧 ‘道’라 하였다. 또한 ‘淮南格物說’을 통하여 格物과 絜矩를 동등하게 보았으며, ‘身’을 혈구에서 격물로 이르는 기초로 삼았다.

따라서 왕간은 “身을 矩로 삼아 絜矩하는 것이 格物¹⁸⁹⁾이다.”라고 말하

186) 《傳習錄》 卷中 〈答歐陽崇一〉, “良知是天理之昭明靈覺處 故良知即是天理”

187) 《陽明全集》 卷6 〈答李明德〉, “人者, 天地萬物之心也, 心者, 天地萬物之主也. 心即天, 言心則天地萬物皆舉之矣, 而又親切簡易.”

188) 《傳習錄》 卷下, “七情順其自然之流行, 皆是良知之用, 不可分別善惡. 但不可有所著, 七情有著, 俱謂之欲, 俱謂良知之蔽.”

189) 《王心齋全集》 卷3 〈語錄〉 下, “格如格式之格, 卽後絜矩之謂. 吾身是個矩, 天下國家是個方.”

고 있다. 특히 ‘身’을 천하의 근본으로 삼는 것에 있어, 전제되어야 할 것이 바로 “安身이며, 이것은 致知이며, 止於至善¹⁹⁰⁾이다.”라고 말하고 있다.

‘나’ 자신이 사유의 중심이 되는 왕간의, 이 같은 주장은 공동체를 중심으로 사유하는 종래의 전통 유가 사상에, 변화를 가져오게 하였다.

왕간은 ‘尊身’을 확장하여 ‘安身’에 도달하고자 하였다. 즉 ‘나’로부터 비롯된 인간 존중에서 인간 가치의 실현과 모색, 그 지향성을 확장하며 생명체로서의 ‘身心一如’의 인간의 가치를 모색하고 있었다.

성인의 道는 백성이 날마다 쓰기에 유익한 것에서 벗어나지 않는다. 거기에서 벗어나는 것은 모두 二端이다. … 성인이 세상을 다스리는 것은 집안일을 다스리는 것과 같다. … 백성 일용의 條리가 있는 곳에, 성인의 조리도 있다. … 이 학문은 어리석은 보통의 남편과 평범한 부인들도 능히 할 수 있는 것이다.¹⁹¹⁾

이처럼 일상을 ‘道’로 삼는 왕간의 주장은 진보적인 의미와 세속의 현실주의적 경향을 보여주고 있었다. 또 현실적이며 실천적인 주체성의 자각은 전통 유학이 가진 인육 배제의 정통성으로부터, 벗어나 ‘私の 욕망 추구하고 욕망 긍정 의식’을 낳으며 ‘世俗化의 기운’을 인정하고 있었다. 이러한 분위기는 문예에서 개성 창출로 이어지며 雅俗兼有的 문예 정신으로 거듭났다.

2) 욕망 긍정의 문예 미학

絜矩則知方之不正，由矩之不正也。是以只去正矩，却不去方上求，矩正則方正矣。方正則成格矣。故曰，格物。”

190) 《王心齋全集》卷3, 〈語錄〉下, “格物卻正是止至善”

191) 《王心齋全集》卷2. 〈語錄〉上, “聖人之道，無異於百姓日用。凡有異者，皆謂之異端。”；《傳習錄》下, “與愚夫愚婦同的，是謂同德。與愚夫愚婦異的，是謂異端。”

明代 中期 이후, 秦漢·盛唐代的 문장과 시를 模擬하고 사용하였던 상부 계층의 문예 풍조와 대적할 만한 문예사조인 ‘낭만주의’가 출현하게 된다. 이것은 당시 정통 고전주의에 반항하는 사조로 표현되고 있었다. 그러나 낭만주의의 출현은 문예사조의 구분과 대립을 의미하는 것이 아니라, 하층 계급의 현실주의와 상층 계급의 낭만주의가 상호보완의 형태로 두 계층 간의 문화를 융화하고 있었다. 다시 말해 상층문화와 하층 문화의 雅俗共賞의 발단을 보여주는 것이었다.

명대 낭만주의 사조의 대표적인 인물은 이탁오(李卓吾·李贄, 1527-1602)였다. 이탁오는, 양명 좌파의 한 사람으로, 인간의 평등을 얘기하였으며, 도덕 윤리의 굴레로부터 자유로워져야 한다고 주장하였다. 또 허위의식을 벗고 眞心을 회복〔復初〕할 것을 주장하며 다음과 같이 말하고 있다.

평상시 모든 것이, 자신과 자기 가족만을 위한 고려이지, 남을 위해서는 조금도 도모하는 바가 없습니다. 입을 열어 학문을 이야기할 때면, 너는 자신을 위하지만, 나는 타인을 위하고 너는 이기적이지만 나는 이타적이고자 한다고 말합니다. … 이런 것들을, 다시 생각해보면 도리어 市井의 평범한 사내만도 못하니 그들은 몸으로 그 일에 종사하며 입으로도 그 일을 말합니다. 분명하면서도 흥미롭고 참으로 덕이 있는 말이라, 사람들이 그것을 들으면 싫증 내는 것을 잊습니다.¹⁹²⁾

바로 이런 뜻에서, 그는 마음의 근본인 眞心을 주장함으로써 童心으로 돌아가 모든 허위의식을 타파하고 ‘一眞〔童心〕’을 추구하였다. 그리고 私와 利에 대해서도 말할 것을, 주장하였다. 이탁오는, 儒者들의 禮敎적 허위의식을 혐오하였으며 ‘存天理 去人欲’의 금욕주의를 부정하고, 일반 백성들의 먹고 입는 일상생활에 요구되는 일체의 것들을 ‘人倫’이라 하였다.

192) 李贄, 《焚書》〈答耿司寇〉, “種種日用, 皆爲自己身家計慮, 無一釐爲人謨者. 及乎開口談學, 便說爾爲自己, 我爲他人, 爾爲自私, 我欲利他. … 翻思此等, 反不如市井小夫. 身履是事, 口便說是事. 作生意者但說生意, 力田作者但說力田. 鑿鑿有味, 真有德之言, 令人聽之忘厭倦矣.”

밥 먹고 옷 입는 것이, 곧 인륜이고 만물의 이치이며 옷 입고 밥 먹는 것을 제외하면 인륜도 만물의 이치도 없다. 세상에 여러 가지 일들은 모두 옷 입고 밥 먹는 것들과 같은 종류이므로 옷과 밥을 거론하면서 세상 온갖 일이 스스로 그 안에 들어 있다.¹⁹³⁾

이탁오는 위의 글을 통해 일상의 모습, 자체가 참된 ‘道’ 라고 이야기하고 있다. 그의 철학적 사유는 일상의 현실에서 경험적이며 구체적인 답을 찾길 원하였다. 그는 “누구나 당연히 스스로의 가치를 가지며, 자신의 귀중한 진실을 가지기에 성인에 근거할 필요가 없으며 군자처럼 보여서도, 안된다. 문예를 소중히 하는 이유는 곧 자신의 진실을 표현하는데, 있는 것이다.” 라며 그의 철학적 제언을, 피력하였다. 이탁오가, 문예를 통해 스스로의 본심을 최고로 삼아 진실함으로, 가식을 배척한 것은, 분명 의식의 해방이자 시대의 계몽이며 개성의 사상을 전달한 것이었다.

다른 한편 그는 ‘邇言’ 이란 단어에 대해 주목하기 시작한다. ‘邇言’의 사전적 의미는 淺近으로, 곧 ‘지식이 가볍고 천박하다’의 의미이다. ‘이언’은 《中庸》에서 “순임금은 크게 지혜롭도다! 그는 묻기를, 좋아하고 邇言을 살피기를, 좋아한다.” 라며 순임금의 덕을 칭송할 때 쓰인 말로서¹⁹⁴⁾, 이를 두고 주희(朱熹, 1130-1200)는 ‘淺近之言’ 이라고 해석하였다.¹⁹⁵⁾ 하지만 이탁오는 주희와 달리, ‘邇言’의 긍정적인 면을 주목하며 ‘聖人之言’으로 그 위치를 浮上시킨다. 그리고 인간의 본연적 모습을 현실의 世俗 안에서 구현하는 ‘邇言’의 가치에 큰 의미를 두고 있었다. ‘邇言’의 의미를 다음 글에서 살펴보자.

193) 李贄, 《焚書》 卷1 〈등석양에게 답한다〉, “穿衣吃飯, 卽是人倫物理, 除却穿衣吃飯, 無論物矣. 世間種種皆衣與飯類耳.”

194) 《中庸章句》第6章, “舜其大智之與, 舜好問而好察邇言.”

195) 《中庸集註》, “邇言者, 淺近之言, 猶必察言, 其無遺善, 可知.”

“이를테면, 재물을 좋아하는 것, 여색을 좋아하는 것, 부지런하게 배우는 것, 금은보화를 많이 축적하는 것, 자손을 위해 부동산을 사들이는 것, 조상의 덕이 자손에게 내려갈 수 있도록 널리 풍수지리를 알아보는 것, 생산업을 다스리는 등, 이 세상의 모든 일은 다 공동으로 좋아하고 공동으로 익히며 조화롭게 이 구동성으로 함께 말하는 것이니 이것이야말로 진실로 ‘邇言’이다.” 196)

‘邇言’은 유가의 ‘近思’와 비슷한 의미를, 가지고 있다. 近思의 의미는 ‘가까이에서 생각한다’로, 이 말의 의미처럼 이탁오는 가까운 일상 안에서 인륜과 사물의 이치를 찾았으며, 인간 간의 관계 질서와 道理, 규범, 사물의 이치를 따로 구분하려 하지 않았다. 하물며 그는 도덕과 사물의 이치, 인륜과 도리도 같이 찾고자 하였다.

이탁오는 인간의 ‘私’적인 욕망을 인간 본연의 본성으로 인정하고 있었으며, 이보다 먼저 인간의 욕망이 사회발전의 원동력이자 추진력이라는 자본주의의 논리를 이해하고 있었다. 그리고 인간의 욕망인 신체 작용과 행위 등을 인정하며, 현실 속 일상의 욕망 표현으로 간주하였다.

무릇 邇言을 옳하다 여기면, 非邇은 반드시 不善이 된다. 어째서인가? 백성들에게 맞지 않거나 백성들의 情을 바라지 않기 때문이다. 그 때문에 不善이라고 하는 것이며, 그 때문에 惡하다 하는 것이다.197)

따라서 ‘邇言’이란 주변의 일상적인 이야기를 뜻하는 것으로, 이것은 일반 백성들이 생활 속에서 옷 입고, 밥 먹으며, 일 이야기할 때 쓰는 말로 권태와 싫증, 시름을 잊게 하는 삶의 내용이자 인간의 진정성이 담긴 말로, 가식이나 허위가 없는 인간의 ‘情’을 담은 말로, 개성과 개인의 욕망까지

196) 李贄,《焚書》卷1〈答鄧明府〉“如好貨, 如好色, 如勤學, 如進取, 如多積金寶, 如多買田宅爲子孫謀, 博求風水爲兒孫福蔭, 凡世間一切治生產業等事, 皆其所共好而共習, 共知而共言者, 是真邇言也.”

197) 李贄,《明燈道古錄》卷下, “夫唯以邇言爲善, 則凡非邇言者必不善. 何者. 以其非民之中, 非民情之所欲, 故以爲不善, 故以爲惡耳.”

표현하고 있다.

이탁오는, ‘邇言’을 말로 ‘道’를 드러내는 것이라 보았다. 그리고 그는 백성들의 情을 ‘善’으로 인식하였고, 더 나아가 개인의 욕망 또한 物情으로 긍정하였다. 그는 “무릇 천하는 지극히 크고 만민은 지극히 많다. 物은 고르지 않으니 또한 物의 情이다.”¹⁹⁸⁾라고 하였는데 이것은 孟子的 말을 인용¹⁹⁹⁾하여 物情 개개의 정황이 각기 다름을 긍정하고 있다.

즉, 개인의 욕망 긍정〔私〕을 통해 개체의 특수성〔개성〕을 인정하고 다양성〔만물의 생득적 자연성〕을 강조하는 것²⁰⁰⁾으로, 이것은 결국 일상 속 현실의 욕망 긍정이 俗=欲이란 등식의 성립으로 나타나며 ‘世俗의 문화’를 인정하고 있음을 시사하고 있다.

이탁오는, 道理는 인간을 구속하고 억압한다고 주장함으로써 도덕 윤리적 이념을 포함한 ‘雅 문화’를 거부하고 있었다. 그는 邇言을 통해 일상의 倫理物理, 뿐만이 아니라 민간 문학에 대한 긍정의 관점을 드러냈다.²⁰¹⁾

또 그는 복고·의고주의를 반대하고, 성인과 경전의 절대적 진리성을 부정하였다. 하지만 사회 공동체까지 부정하는 것은 아니었다.

이탁오는 私의 추구를 심성의 본질로 보았으며, 개인의 이익 추구로 여겼다. 이것은 자연스러운 것이며 실재적인 人間事의 추세라 보았다.

‘私’와 관련된 개인을 의미하는 개념들을 살펴보면, ‘己·我·吾’가 있으며 이들은 ‘私’와는 다른 의미의 개념들이다. 먼저 ‘己·我·吾’는

198) 李贄, 《明燈道古錄》 卷上, “夫天下至大也, 萬民至衆也. 物之不齊, 又物之情也.”

199) 《孟子》〈滕文公〉上, “夫物之不齊 物之情也.”

200) 김세서리아, 〈양명좌파와 이탁오 사상에서의 개별 주체와 공동체 주체〉, 《오늘의 동양사상》 16, 예문동양사상연구원, 2006. p.101.

201) 崔洛民, 〈李卓吾의 文學理論 연구〉, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 1993, pp. 41-42.

주로 지배층에서 사용하는 부정적인 말로 자기 집착과 관련되어 있다.²⁰²⁾ 이와 달리 ‘私’는 일반 백성〔民〕, 즉 개인을 뜻한다. 이탁오는 ‘己·我·吾’의 의미에 대해 정주학의 관점에서 그들만의 기준을 가지고 종래에 척도만을 고집하는²⁰³⁾ 교조적 경향의 지배층을 비판하는 의미에서 부정적으로 사용하였다. 그렇다면 私와 己의 경계 기준은 무엇일까? 이에 대해 이탁오는, 과도한 자기 분위의 욕망 또는 情을 제어하는 기준으로 ‘直’을 제시하였다.²⁰⁴⁾ 그리고 공공의 이치와 공정성에 부합하면서도 개체의 물질적인 삶을 보장하는 사적 욕망과 공동체 의식 간에 조화 또한 설득하고 있었다.²⁰⁵⁾

명대 중엽 이후 이탁오의 사유는 公보다 私를 강조하며, 개성과 자유를 추구하고 인간의 정감과 욕망을 중시하는 방향으로 전개되고 있었다. 이러한 문화 예술의 분위기는 世俗 문화를 중시하며 개성강조를 반영하는 문예 의식으로 발전하며 당대의 美感을 대변하는 문예 미학 사조로 거듭나게 된다. 이어지는 다음 장에서는 조선 후기 사회문화를 이분법적인 관점에서 사회 풍속을 통해 욕망 발현의 예술적 조류에 대해 살펴보도록 하자.

202) 이명수, 《유가 철학의 욕망 경계와 근대적 분화》, 다른 생각, 2015, p.192. 참조.

203) 李贄, 《焚書》 卷1〈復周南土〉, “措一己之繩墨, 持前王之規矩.”

204) 李贄, 《焚書》 卷4〈八物〉.

205) 김세서리아, 위의 논문, p.99.

IV. 조선 후기 문예사조에서의 ‘욕망’ 이해

조선 후기는 雅俗觀이 변화하여 典雅한 심미관을 추구하였고 또 다른 한편에서는 ‘俗’을 통해 ‘欲’을 긍정하는 감성의 심미관이 등장하고 있었다. 이러한 가운데 조선 후기는 전통을 재정리하는 새로운 기준을 요구하고 있었으며 학문과 문예에서는 저마다 새로운 경향을 모색하고 있었다.²⁰⁶⁾

조선 후기 문예는 명·청대 문예의 영향을 받은 문인들과 현실 개혁 의지를 가진 사대부들에 의해 주도되었다. 당시의 문예관은 자아 각성과 개성을 중시하였고 근대성과 민족 주체 의식으로 확장되며 雅俗兼有와 雅俗共賞의 문예관으로 발전하게 된다. 이번 III장에서는 雅俗을 통한 욕망의 문예미학적 표현이 규범성에서 개성긍정의 과정으로 변모되어가는 것에 대해 알아보고 이어서 조선 후기, 사회 풍속과 문화 예술의 흐름에 대해 살펴볼도록 하겠다.

1. 규범성에서 개성으로

1) 탈 보편주의와 민족 주체 의식

明·淸 時代의 변화 속에 나타난 문화현상과 조선 후기로 넘어오면서 주목할 문화현상의 공통점은, 지배계층의 문화에서 진실한 현실의 ‘眞’을 추구하는 民의 世俗 문화가 인정되기 시작하였다는 것이다.

당시 조선의 주자학이라는 거대 중세 보편주의의 벽을 뚫고 성장한 조선의 風俗은 민족주의 성장의 기반이었던 근대성과 탈 보편주의의 대두를 상

206) 유봉학, 《개혁과 갈등의 시대》, 신구문화사, 2009, p.60.

징하고 있다. 이 논의의 문제 속에는 단순히 ‘風俗’이란 논제를, 떠나 다양한 문화, 정치, 철학, 예술, 時代, 사상 등의 요소들이 함축되어 있다.

‘風俗’이란 용례는 당시 민간의 생활상과 그들의 習俗 또는 지역성과 시대성, 공간성 등을 총괄하는 의미로 사용되었다.

이처럼 風俗에 대한 전통적인 개념은 보편주의 또는 보편성을 추구하는 지식층인 지배계층 그리고 유교 이념을 구현하는 聖인과 구별되는 특수하고 이질적인 혹은, 결여되고 편벽된 영역으로 인식²⁰⁷⁾되고 있었다. 이를 달리 표현하자면 ‘풍속’은 지배층의 문화와 대척되는 영역으로 다양한 개성의 특징을 지니고 있다. 지배층 입장에서의 보편주의적 ‘풍속’은 ‘移風易俗’과 같은 의미로 그들의 목적과 이념에 따라 원하는 방향으로 풍속을 고쳐 세상을 깨끗이 하는 것을, 지향하고 있었다. 그들이 추구하는 보편이념의 풍속은 지역과 계층을 무시한 측면이 강했다면, 民이 추구하는 풍속은 지역과 계층을 수렴하는 것이었다.

조선 후기 당시의 중세 보편이념은 주자학으로, 중세 보편적 시선에서 바라본 ‘풍속’이란 당연히 주자학의 시선에서 바라본 풍속이다.

16세기 이후 사림파에 의해 《朱子家禮》가 보급되면서, 주자학 중심의 유교문화를 적극 수용하여 조선 고유의 풍속을 교정하려는 시도²⁰⁸⁾가 계속되었으며, 이 과정에서 많은 사회적 갈등이 발생하였다. 性理學의 보편적 이념의 입장에서 바라본 ‘風俗’은 결코 친밀해질 수 없는 영역이었다. 그 이유로, 풍속은 지역성과 특수성 외에도 정치·사회적인 위치와 신분의 차

207) 申欽, 《象村稿》卷55〈春城錄〉, “至于我朝, 凡百文爲, 一倣華制, 彬彬可觀, 而若夫巫佛祈祝, 尙有夷俗, 故祖宗朝自, 上如有疾病, 則僧徒巫現 …… 及成廟朝, 始用言者罷之, 逮中廟朝己卯年間, 儒子進用, 雖僅一歲 而國俗大變, 自是之後, 冠婚喪祭 稍稍式禮矣.”

208) ‘풍속’이란 영역은 유가의 보편적 이념 [주자학] 안에서 형성되기란 쉽지 않다. 程子が 말하길 “理에 害가 되지 않는, 경우에는 풍속을 따를 수 있다.” 라고 하였지만, 의외로 理에 害가 되지 않는 풍속을 찾는 것이, 더 어렵다. 그래서 그들은 國俗이나, 東俗에 우호적일 수 없었던, 것이다. 특히 이것은 집권층으로서 그들이 갖는 정치권력의 행사와 밀접한 관련성을 가지고 있었다. 時俗으로 상징되는 반대 세력들을 주자학적 정치이념의 행사를 통하여 억압할 수 있었다. (조성산, 〈조선후기 西人·老論의 풍속 인식과 그 기원〉, 한국사학회, 《史學研究》102, 2011, p.40.)

이를 반영하고 있어 ‘풍속’은 집권층이 행사하는 정치적 권력과 친밀한 관계성을 가질 수 없는 영역이기 때문이다.

이러한 사실로 풍속은 중세 보편주의의 범위를 뛰어넘어 근대성의 상징²⁰⁹⁾으로 인식되게 되었다. 따라서 보편성을 강조하는 성리학파와 개별성을 강조하는 풍속의 논의 이면에는 ‘민족 주체 의식’과 ‘근대성 자각’, 그리고 ‘서민문화’의 발달이 있었다는 게 현존하는 연구의 시각이다.

물론 당시 외부의 정치적인 상황을 살펴보면 명·청 교체기를 지나, 외면적으로는 청에 복속하는 듯하면서도 사상적으로는 명의 정통을 고수하는 현상을 보였다. 이어서 이러한 현상은 조선 中華主義의 형태로 전개²¹⁰⁾된다.

왕이 이르기를,

“우리나라는 列聖이 서로 이어 그 家法이 가장 바르다. 효로 다스려 그 빛나고 흡족한 교화가 소경왕(昭敬王, 1612-1645)에 이르러 극에 달하였는데, 하늘이 돌보지 않아 드디어 否運을 만나게 되었다. 지난 10여 년 이래로 적신 이이첨(李爾瞻, 1560-1623)이 임금의 마음을 현혹시켜 국권을 천단하고자 했고, 모자간을 이간시켜 끝내 윤리의 변고를 자아내 모후를 별궁에 유폐하는 등 갖은 곤욕을 가하였으니, 秦나라 소양왕(昭襄王, BC 324- BC 251)과 쯤나라 혜공(惠公, 미상- BC 637)의禍도 이보다 더하지는 않았을 것이다. 더구나 부모와 같은 중국 조정의 은혜를 저버리고 우리 동방의 예의 있는 風俗을 무너뜨렸으니, 三綱이 깎그리 없어진 것을 어찌 차마 말할 수 있겠는가. 사치가 도에 넘치고 형벌이 문란하여 백성들이 곤궁하고 재정이 고갈되며 지방과 조정의 질서가 무너지고 혼란해진 데에 이르러서는 나라를 망치고 종묘사직을 끊기에 충분하였다. 이와 같은 소소한 일들은 자전의 교서에 모두 갖추어져 있으므로 더 이상 거론하지 않는다.²¹¹⁾

209) 풍속은 집권층인 정치 세력과 정치권력의 지배·구속의 범주에서, 자유로울 수 있었으며 독립적 영역이기 때문이다.

210) 명청 교체기 이후 집권층인 서인과 노론은 조선 중화주의를 고수하고 조선 고유 風俗의 이적성을 들어 國俗을 교정하려 하였다. 여기에서 주목해야 할 점은 이들에게 주자학적인 제도 문물은 다시 노론의 ‘고유한 풍속’이 되고 있었다는 점이다.

211) 《承政院日記》 1 冊, 仁祖 1年 (1623年 天啓(明/熹宗) 3月, “王若曰, 惟我國家, 列聖相承, 家法最正, 以孝爲理, 重熙累洽之化, 至昭敬王而極矣. 昊天不弔, 遂值否運, 越自十數年來, 賊臣爾瞻, 熒惑君心, 圖竊國柄, 仍構母子之隙, 竟成彝倫之變, 幽閉別宮, 僇辱備至, 秦昭·晉惠之禍, 不啻過之, 況乃倍天朝父母之恩, 滅吾東禮義之風, 三綱掃地, 胡可忍言? 至如侈慾之無厭,

위의 인용문에서 알 수 있듯이, 당시 조선의 지배층은 명·청 교체기를 거치며 주체 상실의 위기를 새로운 ‘華夷論’으로 극복하였다. 그리고 명분론에 입각한 ‘尊周論’으로 정통성을 구축하고 조선의 자부심을 앞세운 ‘小中華思想’을 통해 국가 정체성을 재확립하는 시기였다. 즉 대외적으로는, 국가 정체성의 문제이자 위기의식이었고 내부적으로는 위정자의, 입장에서 정치적인 입지와 득실을 파악하고 반성하는 계기였다. 일부 학자들의, 입장에서는 이 부분에 대해 조선 후기의 역사적 현실이해와 개혁에 대한 자각, 그리고 자국사를 돌아보는 연구의 계기²¹²⁾로 보는 시각들도 있다. 그 예로, 순암 안정복(順菴 安鼎福, 1712-1791)은 “아무리 뛰어난 사람이라도 우리나라에 태어난 사람은, 우리나라 사람이므로 자국의 역사를 알아야 한다.”²¹³⁾며 자국의 민족의식 고취를 강조하였다.

우복 정경세(愚伏 鄭經世, 1563-1632)가 쓴 《愚伏集》에 수록된 〈玉堂請自強筭〉를 살펴보면, 임진왜란 당시 우복의 확고한 주체 의식과 세대를 거쳐 습속으로 이어진 유교적 이념이 잘 드러나 있다. 아래의 글을 살펴보도록 하자.

삼가 생각건대, 천하의 일이 千變萬化이지만, 어느 한 가지도 임금의 마음에 근본 하지 않는 것이 없으니, 先儒의 이른바 ‘大根本’이 바로 이것입니다. 그러므로 임금이 작은 몸으로 깊은 궁궐 안에 거처하면서 한 생각의 은미함과 털끝만한, 어긋남이 일에 있어서 그다지 크게 해로움이 없을 것, 같으나 그에 대한 응험이 밖으로 드러나는 것은 그림자나 메아리보다 더 빨라서 政化의 득실과 국가의 존망이 여기에 달려, 있습니다. 그러니 이 어찌 몹시 두려워할 만한 것이 아니겠습니까.

삼가 오늘날 국가의 형세를 살펴보건대, 흠어지고 쓰러진 뒤끝에 요행히도 끊

政刑之紊亂, 民窮財盡, 外潰內訌, 足以亡國殄祀, 猶是薄物細故, 悉具慈教, 無容贅舉”

212) 황원력, 〈실학파의 역사 인식〉, 《한국사론》 6, 국사편찬위원회, 1981, p.187.

213) 정구복, 〈조선 후기의 역사 인식〉, 《한국사상사대계》, 한국정신문화연구원, 1993, p.91

어지지 않고 겨우 연명하고 있는 것이 마치 머리털 하나로 천 근의 무게를 끌어당기고 있는 것과 같아서, 敗亡의 화가 아침저녁 사이에, 압박해 있습니다. 그러니 그야말로 황황하고 급급하여 밥을 먹어도 목구멍으로 내려가지 않는, 때입니다.

[……] 《周易》 渙卦와萃卦에 “왕이 사당에 이른다. [王假有廟]” 라고 하였는데, 이에 대한 본의에 이르기를, “환은 흩어지는 것이니, 조상의 정신이 이미 흩어졌기 때문에 사당에 가서 조상의 정신을 모으는 것이다. 취는 모으는 것이니, 자기의 정신을 모아 사당에 이르러 조종의 정신을 모으는 것이다.” 하였었습니다. 그 효과의 큰 것으로는 백성이 모일 적에는 이 정신으로 귀향하는 마음을 견고히 하고, 백성이 흩어질 적에는 이 정신으로 흩어지려는 마음을 수합 하기까지 할 수 있습니다. 이것이 바로 ‘사당에 이른다 [假廟]’ 는 뜻을 취괘와 환괘에서 취한 이유인바, 오늘날에 있어서 더욱 시급히 강구 하여 행하지 않아서는, 안 됩니다.²¹⁴⁾

이처럼 조선의 ‘풍속’ 은 근대 ‘주체 의식’ 의 발단이었다는 것은, 분명해 보인다. 한편 명청 교체기 이후 동아시아에는 지역성과 특수성에 대한 새로운 관심이 사상계에 확산하고 있었으며, 이 같은 배경은 자국 풍속에 대해 새로운 관심을 불러일으키는 계기²¹⁵⁾가 되었다. 이러한 과정을 거치며 자국 풍속에 대한 다양한 관점이 형성되었고, 지배계층의 정치·사회적인 입장을, 고려하며 그들만의 사상적 지향을 추구하고 있었다. 근현대에 들어서면서 각기 다른 지역과 문화적인 특성을 고려한 다양한 풍속문화와 각 민족의 개성적인 풍속은 각 문화권의 고유한 문화현상으로 인정되고 있다.

214) 鄭經世, 《愚伏集》 3卷 〈玉堂請自強筭〉, 乙未年(1595, 宣祖 28), “伏以天下之事千變萬化, 無一不本於人主之心, 先儒所謂大根本者此也. 是以, 人主以眇然之身, 居深宮之中. 其一念之微毫釐之差, 似若無甚大害於事, 而符驗之應於外者捷於影響, 政治之得失. 國家之存亡, 皆於是焉係, 斯豈非可畏之甚者乎. 竊觀今日國家之勢, 流離傾覆之餘. 其幸不絕而僅延者, 有如一髮之引千斤, 淪亡之禍迫在朝暮, 此正皇皇汲汲. 食不下咽之日 …… 故易於渙, 萃二卦, 言王假有廟, 渙者散也. 祖宗之精神易散, 故至廟以聚之也. 萃者聚也, 聚己之精神, 至于廟而聚祖宗之精神也. 而其效之大, 則又至於民之萃也. 以是而堅其歸向之心, 民之渙也. 以是而收其蕩析之心, 此假廟之義所以取於二卦, 而其在今日, 尤不可以不急急焉講而行之也.”

215) 조성산, 〈18세기 후반-19세기 전반 ‘朝鮮學’ 형성의 전제와 가능성〉, 東方學志, 2009, p.148, pp. 185-210.

‘風俗’이란 원래 통치를 위해 없어서는 안 될 필수요건이었다. 중세의 史書와 함께 편찬된 風俗志를 보면 ‘풍속을 통하여 통치한다’는 측면에서 필요하였으며, 지배층과 하층민, 두 계급의 질서를 통합하는 과정에서 “통치”라는 공적 행위²¹⁶⁾가 발생하게 된 것이다. 즉 ‘풍속’은 ‘공적 보편성’의 특징을 가지고 출발하고 있다. 따라서 풍속은 보편적 이념과 결코 우호적인 관계를 유지할 수 없었음에도 절대 무시할 수 없는 개념임을 알 수 있다.²¹⁷⁾

중세의 보편이념에는 풍속이란 개념이자 영역이 존재하였으며, 이 둘은 보편과 개별의 대립적 관계이자 共存의 관계이다. 조선시대 당시, 풍속에 대한 구체적인 정의에 대해 다음 내용에서 살펴보자.

《太祖朝寶鑑》의 丁丑年(1397, 太祖 6) 기록에,

“고려 때 안변(安邊) 이북은 자주 여진에게 점거당하여 정령이 미치지 않았다. 예종이 장수를 파견하여 깊숙이 쳐들어가서 적을 물리쳐 승리하여 공을 이루고 성읍을 건설하였으나 금세 다시 잃었다. 상께서, 즉위하신 뒤에야 성교가 멀리 미쳐 백성들이 비로소 생업에 편안함을 누릴 수 있게 되었으므로 전야는 날로 개간되고 사람들이 날로 늘어났다. 야인(野人) 추장이 모두 잠저(潛邸)를 섬겨 동서로 정벌할 적에 따르지 않는 자가 없었다. 상께서, 즉위하여 공에 따라 萬戶와 千戶의 직위를 내리고 이두란(李豆蘭)에게 여진을 초치하여 안정시키도록 하였다. 그러자 피발하던 야만의 풍속이 모두 의관을 갖추게 되었으며, 금수의 행실을 고치고 예의의 가르침을 익혔으며, 우리나라 사람과 서로 혼인하고 服役과 納賦를 호적에 편입된 일반 백성들과, 동일하게 하였다. 또 추장에게 복역하는 것을 부끄러워하고 모두 우리의 백성이 되려고 하였다.²¹⁸⁾

216) 조선 후기 당시 《經國大典》의 시험 과목에, 당시에 유행했던 회화분류를 반영한 것이라든지, 정조대 조정기록인 《內閣日曆》에 풍속을 俗畫라는 명칭으로 기록해 둔 사실로 미루어 봐도 ‘풍속’은 공적장치와 공존관계임을 알 수 있다.

217) 주 지배계층과 피 지배계층의 두 부류로 나누었을 때, 풍속의 ‘俗’은 世俗, 時俗, 通俗, 俚俗의 의미에 속하는 피지배계층의 일상 속 人間事를 대변하고 있어, 보편적 이념으로 이를 억압하고 교정할 수 있다고는 하나, 풍속은 결코 보편적 이념에 종속되지 않는 특성을, 가지고 있어 근대성의 발단이 될 수 있었다.

218) 《北輿要選》上〈太祖朝寶鑑〉, 丁丑實錄曰(1397, 太祖 6), “高麗, 安邊以北多爲女眞所占, 政令不能及焉. 睿宗遣將深入, 剋捷有功, 建置城邑, 然尋復失之. 上卽位以後, 聲教遠被, 民始得安生樂業, 田野日闢, 生齒日繁. 野人酋長皆服事潛邸, 東征西伐, 靡不從焉. 上卽位, 量授萬戶

위의 글은 수산 이종휘(修山 李種徽, 1731-1797)가 풍속에 대해, 쓴 글로 중앙 통치를 위하여 소속된 ‘觀風察俗’, ‘移風易俗’와 같은 피동적인 의미의 태도를 보여주고 있다. 이러한 점으로 미루어 중세 풍속에 관한 기본 목적은 문화적 상대주의에 있는 것이 아니라 보편적 기준에 따라 풍속을 바꾸어 나가는 被動의 것이었으며²¹⁹⁾ 하층민에게 있어 풍속은 보편주의에 의한 문화를 수동적으로 수렴하는 것이었다. 따라서 지배층이 원하는 대로 풍속의 방향이 흘러가지 않을 경우, 그들은 자신들의 이념을 통해 풍속의 善惡을 결정하고, 원하는 방향으로 교정시켜 나아갔다.²²⁰⁾ 이 말은 逆으로 풍속은 바라보는 시선에 따라 다양한 관점으로 인식될 수 있다는 시각의 상대성을 말하는 것이다. 즉 ‘得君行道’의 기본적 의미와 일맥상통하는 것으로, 위정자들을 위한 상층의 ‘통치 지향적 풍속’이다.

이에 반해 동아시아 내에선 禮와 人情, 風俗을 연결하여 유연한 풍속 인식을 시도한 일부 예로, 이토 진사이(伊藤仁齋, 1627-1705)가 있다.²²¹⁾ 그는 “고원한 것이 아닌 비근한 것에 道가 있다고 말하면서 俗이 곧 道이며 俗 이외에 다시 道라는 것은 없다.”라고 말하며 ‘俗’에 힘을 싣고 있다. 이러한 가운데 주자학이란 보편주의의 벽을 뚫고 성장한 조선 풍속은 인간이 타고난 본연성과 다양성을 중시하는 현실의 ‘真’을 추구하는 世俗 문화로 이행하게 된다.

다음에서는 보편주의의 벽을 뚫고 성장한 ‘世俗文化’에 표현된 인간

千戶之職，使李豆蘭招安女眞，被髮之俗盡襲冠帶，改禽獸之行，習禮義之教，與國人相婚嫁，服役納賦同於編戶。且恥役於酋長，皆願爲氓。”

219) 岸本美緒, 〈〈風俗〉與歷史觀〉, 《新史學》13卷 第3期, 2002, p.5.

220) 주영하 외 3인, 〈19세기 세시풍속에 대한 지식인의 인식〉, 《19세기 조선 생활과 사유의 변화를 엿보다》, 돌베개, 2005, p.124.

221) 그는 “고원한 것이 아닌 비근한 것에 道가 있다고 말하면서 俗이 곧 道이며 俗 이외에 다시 道라는 것은 없다.”라고 말한다. (吉川幸次郎·清水茂, 《伊藤仁齋伊藤東涯》, 日本思想大系 33, 岩波書店, 1971, pp. 601-02; 渡辺浩, 《日本政治思想史》, 東京大學出版會, 2010, p.143.)

본연의 진실한 감성과 인간 개개인이 가진 다양성과 가치 존중에 탐구해보도록 하겠다.

2) 人情世態의 생명성과 개성주의

동양의 미학사에서 인간의 情感을 인정하고 이것을 예술로 표현하는 시기를 돌아다보면, 명대 중기 이후 자본주의적 요소가 싹트기 시작하면서 등장한 낭만주의와 개성주의 예술의 등장일 것이다.

이 중 ‘개성주의 예술(individualistic art)’이란 ‘개인주의(individualism)’를 문예사조에 유입하여 생성된 용례이다.²²²⁾ 感性的의 自覺인 ‘개성주의’는 나〔我〕라는 개체성에 감성적인 요소를 포함하고 있다.

우선, 감성적인 요소를 알기 위해서는 주자학과 대립하는 양명학의 특징인 개체성에 대해 살펴볼 필요가 있다. 주자학에서는 감성적 요소인 인욕을 배제하기 위해 “存天理 去人欲”이란 주장을 내세우고 있다. 물론 양명학도 유학의 범주에 속하는 사상으로 이러한 주장에 동의하고 있다. 그러나 각각의 입장에서 주장하는 ‘性即理’와 ‘心即理’의 문제에서 이성〔性〕을 강조하느냐, 감성〔情〕을 강조하느냐의 문제는 예술을 논하는 관점에서 하나의 중요한 분기점이 되고 있다.

분명 性即理란 관점에 비해 心即理의 ‘心’에는 감정, 즉 ‘情’이란 감성이 포함되어 있다. 따라서 마음의 본체를 ‘良知’로 삼는 양명학의 관점에서선 당연히 마음〔心〕이 이중적인 구조²²³⁾를 띠 수밖에 없다.

특히 ‘心’이 가지는 이중구조의 갈등은 당시 시대의 변화와 사회변화 속에 성장한 시민계급의 문화에서부터 深化하기 시작한다. 이러한 현상은 시

222) 敏澤, 《中國美學思想史》2卷, 齊魯書社, 1989, p.618.

223) 마음이 天理라는 보편성을 강조하는, 입장과 개체성이란 私的 부분의 입장을, 말하는 것이다.

민계급이 추구하는 현실의 진실성과 인간 본연의 情欲을 긍정하는 일상의 世俗 文化에서부터 비롯된 것이다. 世俗 文化는 인간 개체의 다양성을 초월하기보다, 수렴하는 특징이 있다. 고로, 세속의 문화는 인간의 다양한 가치를 긍정하고 개체의 고유성과 다양성〔개성〕을 인정한다고 할 수 있다.

한편 양명은 마음의 온전한 자유와 情·意의 발휘를 긍정함으로써 예술 차원의 감성을 완전히 수용한 것은, 아니었다. 하지만 그의 心學이 예술로의 접근성을 수월하게 해준 것은, 분명한 사실이다. 이 같은 계기를 바탕으로 양명 후학들은 욕망의 존재가치를 긍정하고 수용하게 된다.

그 대표적인 예로 태주학파의 왕간은 “몸은 天地萬物의 근본이며, 천지 만물은 末端이다.”²²⁴⁾고 주장하며 安身, 保身, 尊身할 것을 주장하였다.

왕간이, 말한 安身과 保身에서의 ‘身’은 혈육을 지닌 생명체를 가리키는 것으로, 여태껏 인간의 감성과 생명을 도덕의식과 동등하게 논한 적이 없었던 사상이었다.²²⁵⁾

그렇다면 여기에서, 양명과 왕간이 ‘몸의 긍정’을 통해 그들이 강조하고 추구하는 것은 무엇인지? 에 대해 알아보자.

중국의 근대적 사유의 출발점이라 할 수 있는 양명학은 몸의 긍정에 관해 양명이 尊德性〔心〕을 강조하였다면, 왕간은 ‘주체적 자아[身]’에 초점을 맞추고 있었다. 고로, 우리가 논하고자 하는 핵심 개념인 ‘양명의 心’이 ‘왕간의 身’으로 변한 것에는, 어떤 의의가 존재하는 것일까?

첫째로 주체를 강조하는 것보다 먼저 개체의 생명을 강조하고 있다는 점을 지적할 수 있다. 둘째, 양명의 ‘心’이 관념적인 것에 비해 왕간의 ‘身’은 좀 더 구체적인 점을 들 수 있다.

동서양을 막론하고 중세 이전의 가치관에서는 정신적인 가치를 절대적인 우위에 두는 경향이 있었다. 그러나 왕간의, 가치관은 身體로 비롯된 개인의

224) 《王心齋全集》卷3〈語錄〉下, “是故身也者, 天地萬物之本也, 天地萬物末也”

225) 陳來, 《宋明理學》, 요녕교육출판사, 1992, p.376.

生命에 우선적인 가치를 두고 있어 思想史적인 면에서도 의미가 크다.

태주학파의, 하심은은 욕망에 대해 育欲과 寡欲을 주장하였다. 여기서 그는 과욕〔욕망을 줄이는 것〕에 대해 주렴계의 無欲論을 맹자의 寡欲論에 근거하여 비판하며 이것은 《老子》 無欲觀 사상에서 연원²²⁶⁾한 것이라 말한다. 그는 《論語》〈子罕〉篇을 들어 “子絕四，毋意毋必毋固毋我”를 해석함에 주희의 해석²²⁷⁾과 반대로 ‘意必固我’를 부정하면 인간 본래의 활발한 성품이 왜곡된다²²⁸⁾고 하였다. 여기에서의 문제는 인간이 공동체 내에서 공유하고 추구하는 욕망〔公적인 욕망〕이라면 그 또한 가치 있는 것이며 이를 위해 노력해야 함을 얘기하고, 私적인 욕망을 배척하였다.

이탁오는 “사사로움이라는 것은 인간의 마음이다. 인간은 반드시 사사로움이 있는, 후에 그 마음이 나타난다. 사사로움이 없다면 마음이 없는 것이다.”²²⁹⁾라 말하며 감성적인 면을 마음의 본질로 긍정하고 있다. 이처럼 태주학파의 학자들은 욕망을 天理에 대립시켜 욕망은 제거의 대상이 아니라 긍정의 대상으로 보아야 한다고 주장하였다. 하지만 이 같은 주장은 당시 사상이념의 배경에서는 결코 순탄한 행보는, 아니었다. 당시 양명학은 명교에 反하는 사상으로 여겨져, 많은 탄압 속에 이어져 왔으나 주체를 가진 인간으로서의 나〔자아〕를 발견하고 반성과 깨달음〔자각〕을 통해 거듭남으로써 心學으로서의 위치를 확립하였다. 양명학의 이러한 특성은 주체성과

226) 河心隱, 《河心隱集》〈辯無欲〉, “濂溪言無欲, 濂溪之無欲也, 其孟軻之言無欲乎, 孔子言無欲而好仁, 似亦言無欲也, 然言乎好仁, 乃己之所好也, 惟仁之好而無欲也, 不然好非欲乎 …… 然則濂溪之無欲, 亦無欲觀妙之無欲.”

227) 주희는 ‘意必固我’를 해석함에, 있어 意는 私意로, 必은 期必로, 固는 固執으로, 我는 私己라 하였다.

228) 河心隱, 《河心隱集》〈辯無欲〉, “孔子憂其害道, 是故有爲毋意, 爲毋必, 爲毋固, 爲無我者, 皆絕之, 奈之何後之人唱其所絕, 而爲不樂意氣之說, 爲毋乎意必固我之說也, 不知盈天地, …… 故意必固我者, 自天地自聖賢, 以至於一節之士, 以至於一民一物之微之, 所咸用者也.”; 《老子》第44章, “名與身孰親? 身與貨孰多? 得與亡孰病? 是故甚愛必大費, 多藏必厚亡. 知足不辱, 知止不殆, 可以長久.”

229) 李贄, 《焚書》卷32〈德業儒臣後論〉, “夫私者, 人之心也, 人必有私而後其心乃見, 若無私則無心矣.”

개성적인 독창성으로 나타나며 문화 예술에 영향을 주었다.

명대 중기 이후, ‘욕망’은 自我의 한 부분으로서, 그 존재와 가치가 긍정되었다. 이 시기에 이루어진 시민계급의 부상과 시민문화의 발달은 18세기 말, 조선 후기 예술의 입장과 마찬가지로 예술에 대한 취미 또는 수집 등의 풍조 현상으로 이에 따른 수요와 공급이 이루어지는 시기였다.

이 시기의 시민계급이 요구한 예술은 중세 보편주의를 앞세운 公的 예술이 아니라 개인의 私的 취향인 ‘情’을 표현한 작품들이었다. 이러한 작품들은 情을 중심으로 ‘人情世態’의 변화를 있는 대로 다 묘사하고 슬픔과 기쁨, 헤어짐과 만남의 극치를 모두 묘사²³⁰⁾하며 인간 본연의 욕망까지 표현하고 있었다.

이 시기 유행하며 두드러졌던 주제는 情欲적인 일반 ‘남녀의 性愛’였다. 이러한 문예 양식은 종래로 예술로서의, 지위와 가치를 인정받지 못했다. 그러나 문화 예술의 흐름 속에 평등하고 진실한 남녀의 애정이 표현되기 시작하였고 자본주의 요소들이 발달하면서 경제가 발달하고 도시 문화가 형성되면서 인간의 생득적 본연의 욕망 표현은 어느새, 사회적 의의와 내용을 획득하게 된다. 즉 개체인 자신 스스로가 사랑을 원하고 선택하며, 평등을 기반으로 남녀의 사랑이 전개되고 있었다. 여기에서 특히 주목할 점은, 봉건 禮俗의 벽을 깨고 해방의 자유를 누리는 희열의 가치와 의의를 변화한 시대가 보장하고 있다는 것이다. 설령 상층 문예의 高雅한 취향에 미치지 못할지언정, 世俗의 低級하고 천박하며 庸俗한 平民의 문예는 활발한 생명성으로 사회·문화·예술로 스며들었다. 이 은근한 생명력은 봉건 禮俗과 전통 유학의 存續을 흔들었다. 또한 이와 같은 사회문화적 현상과 문예의 표현을 통해 경제적 이익이 창출되고 있었다. 남녀의 性愛는 인간의 생리적 욕구이자 본능이지만 사회적 규범에 몰입한 중세 봉건 사회에서는 이를 節

230) 《今古奇觀》序, “極摹人情世態之歧, 備寫悲歡離合之致.”

도를 넘긴 음란한 것으로 치부해 배척하였다.

그 예로, 明代의 소설인 《金瓶梅》에 쓰인 노골적인 ‘性’의 묘사를 보고 당시의 기준으로 비난을 가할 수 있으나, 반대로 자각적 입장에서 바라보면 이 같은 묘사는 봉건적 윤리 의식과 경직되고 억압된 사회를 향한 저항과 비판의 비물리적인 외침이었다. 조선 후기에도 《折花奇談》, 《布衣交集》, 《北廂記》와 《百祥樓記》 같은 淫詞 소설이 존재하고 있었다. 이는 明末 淸初 문학의 영향으로 18세기 상층 사회와 서울의 사대부를 중심으로 淫詞 소설들이 수용·향유되었다. 이 같은 사실로 미루어 볼 때 새로운 문화 경향이 시작되고 있음을 짐작할 수 있다. 따라서 淫詞소설이 유행되어 읽혔다는 것은 소설 평가의 기준변화, 감각과 취향의 변화, 나아가서는 문화의 변화가 이뤄지고 있었음을 의미하고 있다.²³¹⁾

대저 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에게 대한 관찰은 情을 살피는 것보다 더 묘한 것이 없고, 정에 대한 관찰은 남녀의 情을 살펴보는 것보다 더 진실된 것이 없다.²³²⁾

위의 글은 이옥(李鈺, 1760-1815)이 《俚諺》의 〈二難〉에 남긴 글로, 조선의 문학을 통해 펼친 남녀 간의 ‘情’에 대해 “유독 남녀의 情이야말로 人間事의 본연적인 것이며, 天道의 자연적인 이치인 까닭에 正道를 얻거나 잃었던, 간에 그것은 모두 진실한 것이므로 본받을 수도, 경계로 삼을 수도 있다.”고 하였다. 따라서 그는 인간의 ‘情’을 긍정하고 남녀의 ‘情’을 소재로 한, 창작의 정당성을 밝히고 있다. 이렇듯 전통 보편주의 사회에서는 용납되기 어려웠던 요소들을 가감 없이 묘사함으로써 ‘감성 자각’의 구체

231) 김경미, 〈음사소설의 수용과 19세기 한문소설의 변화〉, 《고전문학연구》 25, 한국고전학회, 2004, pp. 335~341.

232) 李鈺, (실시학사고전문학연구회역주), 《李玉全集》 2, 《俚諺》 〈二難〉, 소명출판, 2001, pp. 295-96. “夫天地萬物之觀, 莫大於觀於人, 人之觀莫妙乎觀於情, 情之觀, 莫眞乎觀乎男女之情.”

적인 모습을 인간의 ‘몸’을 기반으로 문예 표현을 통해 드러나고 있었다. 감성의 자각은 ‘주체적인 나’를 발견하는 과정이다. 또한 예술 창작에 있어, 개체성을 확보하는 것이야말로, 개성주의 예술을 실현하는 것이다.

개성 또는 개별성 측면에서 바라본 개성주의 예술은 조선으로 넘어오면서 문학을 중심으로 학문과는 다른 독자적 가치를 인정하고 있었다.

그 예로 조선 후기 당시 農淵一門을 중심으로 예술의 자율성에 관한 토대²³³⁾를 마련하고 있었다. 이들은 농암 김창협(農巖 金昌協, 1653-1722)·삼연 김창흡(三淵 金昌翕, 1653-1722) 형제, 그리고 이들의 문하로 구성된 학맥으로 18, 19세기 노론 집권층의 핵심을 이루는 집단으로서 성리학뿐만 아니라 사회·정치적으로 비중 있는 위치에 있었다. 다음 장에서 論者는 이 같은 사실을 바탕으로 조선 후기 문예의 자율성과 욕망 긍정 표현의 계기에 알아보도록 하겠다.

2. 예술의 자율성

이번 절에서는 명칭에 대해 먼저 살펴보도록 하겠다. 조선 후기에는 예술이란 명칭이 존재하지 않았다. 하지만 詩·書·畫 등과 같은 개별적인 예술은 존재하고 있었다. 그리고 우리가 아는 詩, 書, 畫를 통칭하는 명칭도 없었으며 이 명칭의 각각에는 ‘아름다움’의 의미도 포함되어 있지 않았다. 단지 예술이란 개념과 근접해 보이는 詩·書·畫 ‘一律’라는 의미가 존재하고 있어 神韻·趣·色·神·味·妙 등의 가치 개념으로 ‘예술’이란 명칭을 대신하고 있었다. 東西古今을 막론하고 예술의 창작 의도는 작자의 정신과 철학 그리고 사회적 사상을 기반으로 하고 있다. 따라서 예술은 철

233) 미학대계간행회 저, 미학대계 卷1, 《미학의 역사》, 서울대학교출판문화원, 2007, p.625.

학이나 사회사상, 時大史 등과 긴밀한 연결성을 가지고 있다.

조선 후기 사회의 전체적인 문화 제반을 구성하고 있는 사상이념은 유가였다. 이에 반해, 조선 후기의 문예는 시기적으로 壬·丙兩亂 거치며 전환을 맞이하게 된다. 당대 문예가 추구하는 모습은 재도론에 충실한 상층계층의 교화와 계도의 수단과 상징 역할에서 벗어나 ‘개인의 정신적 遊戲’²³⁴⁾를 심화해가는 방향으로 변화하고 있었다.

한편 조선 후기는 ‘道’라는 명분을 주체로 삼아 천지만물의 가치와 근원을 탐구하였다. 하지만 조선 후기의 藝苑은 모든 사물과 개체의 보편성, 그 가치의 당위를 존중하고 각각의 다름과 차별을 인정하며 자연적인 모습 그대로의, ‘眞’을 추구하는 방향으로 확대되었다.

따라서 조선 후기 회화예술 연구에서는 첫째, 시대성과 연계하여 교화정치 등의 목적에 부합하는 정치성의 경향과 둘째, 자연의 참된 모습〔眞〕을 예술로 표현하고 승화시켜 나가는 것에 대한 寫意성의 문제, 셋째, 격변하는 사회 속, 인간의 일상을 예술의 고유영역으로 끌어들이 표현하는 문제와 이를 근대성으로 확대, 발전시켜 나가는 관점에서부터 출발해야 할 것이다.

따라서 IV장에서는 위의 세 번째 분석에 중점을 두고 고찰하고자 한다.

다음에서는 조선 후기 문예에서는 ‘개인의 솔직한 심성 발현’을 중시하는 문학 이론으로, 그리고 조선 후기 화단에서 ‘創生的 창작관’의 총괄적 개념으로 자리 잡은 ‘天機’에 대해 고찰하고자 한다.

234) 미학대계간행회 저, 《미학의 역사》, 위의 책. p. 624. 참조.

1) 예술의 지향과 전개

① 天機의 구분과 공안파의 영향

‘天機論’은 조선 후기를 특징짓는 대표적인 詩論으로 인식되어왔다. 지금까지의 선행연구를 요약하면, 천기론은 조선 후기에 지배적인 문학론이었던 ‘性情論’ 혹은 ‘天理論’의 대척점에 있었다. 천기론은 조선 후기 ‘教化論’의 굴레로부터, 벗어나 ‘情의 긍정’ 및 ‘개성의 발견’으로 이어지며 閭巷문학의 이론적 근거를 마련해 주었고, 19세기 ‘性靈論’으로 전개되었던, 詩論이다.²³⁵⁾ 이번 탐구·서술에서는 먼저, 性靈 대신 天機를 대표적인 비평개념으로 삼고 있는 이유와 김창협을 위시한 노론계 문장가들의 문예사조와 그 사상적 연관에 대해 알아보는 것으로 시작해보자.

조선 후기 문인들은 公安派의 영향을 부정할 수 없음에도, 陽明學과 연관된 공안파의 영향력을 숨기고자 ‘性靈’ 대신 ‘天機’를 비평용어로 선택하고 도입하였던 것으로 보인다. 따라서 天機는 유파를 떠나 다양한 학파에서 거론되었던 용어였지만, 性靈만은 공안파의 전유물이었다.²³⁶⁾

조선 후기에 興起된 天機論은 이하곤(李夏坤, 1677-1724)이 “무릇 그림은 古人을 모방하면 筆勢를 제한받아 天機가 발현하지 못한다.²³⁷⁾”고 말하였듯이 ‘擬古主義’를 비판하는 비평의식과 결부되어 전개되었다는 것에 그 특징이 있었다.

당시의 문학이 이익과 명성을 얻기 위한 수단으로 전락하여 모방을 일삼

235) 金興圭, 〈朝鮮後期の 詩經論과 詩意識〉, 고대민족문화연구소, 1982.; 張源哲, 〈朝鮮後期 文學思想의 展開와 天機論〉, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사학위논문, 1982, p. 9-53, pp. 87-134, pp. 160-63.; 崔信浩, 〈朝鮮後期詩論의 몇 가지 性格〉, 《민족문화연구》18, 고대민족문화연구소, 1984, pp. 53-65.; 鄭然峰, 〈張維 詩文學 研究〉, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1989, pp. 67-107.; 任侑炅, 〈晉庵 李天輔의 文學論〉, 《태동고전연구》7, 태동고전연구소, pp. 74-80.; 〈18세기 천기론의 특징〉, 《한국한문학연구》19, 한국한문학회, 1996, pp. 237-42. 참조

236) 尹在敏, 〈朝鮮後期 中人層 漢文學의 연구〉, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1991, p.89.

237) 李夏坤, 《頭陀草》卷13 〈與畫師書〉, “凡畫倣古人, 則筆勢局捉而天機不活”

고 언어의 彫琢에 힘쓰는 ‘거짓 시’가 유행하는 문학계에서 장유(張維, 1587-1638)와 김창협(金昌協, 1651-1708)은 위기의식을 느끼고 대적할 논리를 마련하기 위해 고심하였던 것으로 보인다. 天機論을 옛 작품을 모방하지 않는 ‘創新論’의 견지에서 이해하고자 하였으며 ‘개성 또는 개별성의 존중’이라는 측면에서 그 중요성을 인식하려 하였다. 임진왜란 중 明과의 교섭을 통해 ‘前後七子’ 문학론이 전해지며 ‘秦漢古文’은 긍정이던, 부정적이었던 간에 조선 문단에 많은 영향을 끼쳤다. 이처럼 조선 문단에서 일정 공헌도가 있던 明代, 秦漢古文은 점차 폐단이 발생하였고 이를 계기로 비판이 일기 시작하였다. 이 비판은 17세기 후반에서 18세기 초반 農淵一文을 비롯한 경기지역의 노론계 문장가들로부터 시작되었다.

한편 그들이 의고주의를 비판하는 과정에 중요한, 영향을 끼쳤던 것은 明·清代의 문학사조였다. 당시 주도세력이었던 農淵一文을 비롯한 경기지역의 노론계 문장가들은 많은 연행 기회를 통해 다수의 서적을 구입하여 明·淸의 새로운 사상과 조류들을 습득할 수 있었다.²³⁸⁾ 이 과정에서 그들은 明代 唐宋古文派·公安派 등 여러, 사상·조류들을 접할 수 있었을 것이다. 특히, 명대 당송 고문파는 이후 양명학의 영향으로 외재적인 법도를 중시하면서 주관적인 안목과 견식을 강조하려는 경향을 띠었다.

농연일문이, 의고문풍을 비판하는 과정에서 문학의 典範으로 내세웠던 것이 바로 ‘당송고문파’였다. 따라서 농연일문은 그들의 영향을 가장 많이 받았으며 그중 김창협과 이하곤은 ‘당송고문파’를 높이 평가하고 있었다.

농연일문이 수용했던 당송고문파는 양명학의 영향을 받고 있었다. 이 같은 사실로 미루어 보았을 때, 농연일문과 관련성을 맺고 있었던 天機論의 함의 속에는 어느 일정 부분, 양명학의 영향이 존재하고, 있다는 것에 대해

238) 고연희, <17c말 18c초 백악사단의 명청문학 수용양상>, 《東方學》1, 한서대 동양고전연구소, 1996. 참조.

서는 부정할 수 없다.²³⁹⁾

다음으로 조선 문예에서의 天機 흐름과 그중 허균과 장유, 입장에서의 天機論, 그리고 農巖의 성리학적 입장에서의 天機論, 아울러 결론적으로 김창협이 취한 天機論에 대해 살펴보도록 하겠다.

농암의 ‘天真’이란 용어는 이백이 ‘古風’에서 구사한 ‘天真’과 그 의미가 상통하고 있다. 이러한 결과를 통해 ‘天機 = 天真 = 大雅 = 正’²⁴⁰⁾이라는 ‘性情之情’의 뜻이 추론되는 것이다. 농암의 천기론에서는 反擬古를 목적으로 주자학적인 교화론을 추구한 ‘性情之正’에 허균과 장유 등으로부터 나타나는 ‘性情之眞’을 통합하여 인식함으로써 17세기 후반의 김창협은 載道論과 天機論을 절충²⁴¹⁾하고 있었다. 또 그의 동생인 김창흠(農巖 金昌翕, 1653-1722)에게는 ‘法古의 한계’에 대한 자각²⁴²⁾도 발견할 수 있다.

조선시대 經學史 또는 문학사상사 측면에 있어서 《詩經》에 대한 해석은 주자의 ‘詩經論’을 추종하는 세력과 주자의 권위에 異見을 제시하는 세력 사이에 논쟁으로 이어졌다. 그러나 당시 대부분이 《詩經》을 詩의 宗正으로 인식한 것은 아니었다. 더군다나 18·19세기 여항문학과 그 추종자들은 그들 문학에 정당성을 부여하기 위해 《詩經》, 특히 國風에서 그 논리의 단서를 그대로 인용하여 ‘天機’를 강조하기도 하였다.²⁴³⁾ 이렇게 인용된 《詩經》의 국풍에 대한 이해 및 ‘천기’의 의미와 활용은 ‘개성’을 중시하거나 민족가요를 지지하는²⁴⁴⁾ 측면이 강했다. 그것은 견문도 식견도 없는

239) 조성산, 한국역사연구회, 《역사와 현실》 44, 2002, p.107. 참조.

240) 宋時烈, 《宋子大全》卷 139 〈泛翁集序〉, 한국문집총간 112, p.579. “先須識得古今體制, 雅俗向背, 能洗滌腸胃間輦血脂膏, 方可以漱六藝之芳潤, 以求眞談之趣.”

241) 張源哲, 위의 논문, pp. 42-53.

242) 이종호, 〈三淵 金昌翕의 시론과 그 비평사적 의의 -조선 후기 시론 비평의 기조와 방향〉, 《동양한문학연구》 11, 동양한문학회, 1997.; 김남기, 〈三淵 金昌翕의 시문학 연구〉, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2001.

243) 金興圭, 앞의 책, pp. 156-190.

244) 진재교, 〈耳溪 洪良浩의 문학론 -천기론을 중심으로〉, 《고전문학연구》 15, 한국고전문학회, 1999. 참조.

〔無聞無識〕眞人の 자유로운 감정이 유출되어, 담겨 있기 때문이다. 곧, 이것이 眞正에 앞서 갖춰야 할 때문지 않은 感性이자 個性인 것이다.

한편 16세기 말에서 17세기 초에는 詩經論 또는 주자학에 대한 懷疑論으로 인하여 문예에 새로운 흐름이 나타났으며, 그 전개의 중심에는 허균(許筠, 1569-1618)과 장유(張維, 1587-1638)가 존재하고 있었다.

허균은 〈題唐絶選刪序〉에서 ‘感發懲創’의 가치를 지닌 國風을 높이 평가하고 ‘性情’에서 떨어진 雅·頌을, 되려 낮게 평가하였다.

일찍이 생각하기에 詩道는 《詩經》에 크게 구비되었고, 우유둔후하여 감발케 하고 징계하기에 족한 것은 國風에서 가장 성하다. 雅와 頌은 이치에 간섭되어 性情으로부터 점점 멀어졌다. 漢·魏 이후로 시를 지은 것은 융성하고 아름답지 않은 것은 아니지만, 너무 상세하고 공교하게 수식한 것으로, 그르쳤다. 이는 다만 雅·頌의 부류가 범람한 것일 뿐이니, 어찌 性情의 道에 허여할 수 있겠는가?²⁴⁵⁾

허균이 거론한 ‘性情’에 대해 김흥규와 장원철은 心性的 본연적 순수성은 ‘性情之眞’이며, 허균이 ‘情’의 가치를 긍정한 인물로, 이해하였다. 그리고 종래 기록에, 천기론에 대해서 性情(正) = 性情之眞의 단서를 제공한 인물로 허균을 인정한 이후²⁴⁶⁾, 학계에서는 ‘性情之正 = 性情論’과 ‘性情之眞 = 天機論’이라는 의미의 등식이 보편화되었다.

다음으로 장유는 「石洲集序」에서 ‘眞’의 개념으로 ‘天機’를 언급하였다.

시는 ‘天機’이다. 소리에서 울러지고 색깔에서 화려해지니, 淸濁과 雅俗은 자

245) 許筠, 《惺所覆瓿稿》 卷5 〈題唐絶選刪序〉, “嘗謂詩道大備於三百篇, 而其優游敦厚足以感發懲創者, 國風爲最盛. 雅頌則涉於理路, 去性情爲稍遠矣. 漢魏以下爲詩者, 非不盛且美矣, 失之於詳至宛繻. 是特雅頌之流濫耳, 何足與於情性之道歟?”

246) 金興圭, 앞의 책, pp. 47-50, 장원철 앞의 논문, pp. 33-36. 참조.

연적[自然]으로 나오는 것이다. 소리와 색깔은 만들 수는 있으나, 天機의 妙는 만들 수가 없어, 소리와 색깔로써 같게 할 따름이다. 몽매한 무리가 彭澤〔도연명〕의 韻을 가장할 수 있고, 약착스러운 사내가 靑蓮〔이백〕의 말을 본뜰 수 있다. 그러나 닳는 것은 광대 짓이고, 모방하는 것은 참람된 것이니, 무엇 때문인가? ‘眞’이 없기 때문이다. ‘眞’이란 무엇인가? ‘天機’를 말하는 것이 아니겠는가?²⁴⁷⁾

장유는 ‘詩 = 天機 = 眞’이라는 등식으로 시의 본질을 논하였다. 가식과 모방으로부터, 벗어나 ‘眞’을 자연스럽게 나타내는 것이 시의 본질이자 ‘天機’라는 장유의 논리는 ‘情’의 가치를 긍정한 허균의 의식과 맥락을 같이 하는 것으로 이해되었다. 따라서 허균과 장유의 ‘詩 의식’은 조선 전기의 재도론적인 문예관에서 벗어나 문학을 인간 개인의 문제, 즉 ‘私’적인 문제로 인식하고 바라보는 새로운 시각을, 열었다.²⁴⁸⁾ 따라서 이러한 논리는 문예에서 개성을 강조하는 방향으로 진화하게 되었다.

한편 조선 전기의 載道論과 17세기 이후로 진행되는 天機論 간의 대립점이 발생하며, 載道論〔=性情論〕도 그 영향으로 인해 복잡한 異質化의 과정을 겪는다. 재도론과 천기론은 그 인식의 根底에 전자는 ‘도덕적인 규범’에, 후자는 ‘진실한 인간의 情’에 가치를 부여함에 따라 극명하게 대립하고 있다. 이것은 양자가 ‘性情’과 ‘天機’ 용어를 서로 共用하여 발생하는 문제이자, 추구하는 지향점 차이의 문제이다.

여기에서 주목할 점, 허균이 민간 가요인 《詩經》의 國風을 높이 평가하여 ‘情’의 가치를 긍정하고 있으며, 장유가 시의 본질을 ‘眞(=天機)’으로 파악하였다는 것이다. 이것은 결국 詩에 있어서 종래의 화두가 ‘善性’과 ‘正’의 추구에서 17세기 이후, ‘情’과 ‘眞’으로 移行 되었다는 것

247) 張維, 《谿谷集》 卷6 〈石洲集序〉, “詩天機也. 鳴於聲, 華於色澤, 清濁雅俗出乎自然. 聲與色可爲也, 天機之妙不可爲也, 如以聲色而已矣. 顛冥之徒, 可以假彭澤之韻, 齷齪之夫, 可以效靑蓮之語. 肖之則優, 擬之則僭, 夫何故? 無其眞故也. 眞者何? 非天機之謂乎?”

248) 장원철, 앞의 논문, pp. 39-40. 참조.

을 의미하고 있다.

다음으로 김창협은 ‘性情之眞’을 ‘天真’을 언급하며 ‘摸擬·效顰·學步(邯鄲學步)’의 반대 개념으로서 ‘天真’을 언급하고 있다. 이는 ‘肖·擬’의 반대 개념이다. 다음으로 ‘天機’란 용어가 사용된 농암의 글을 살펴보자.

나는 詩란 ‘性情之物’이라고 생각한다. 오직 ‘天機’에 깊은 자만이 詩를 잘할 수 있다. 만약 악착스럽고 몽매한 사내가 다만 聲病과 格律에 얽매인 채, 내장을 뽑아내고 조탁하여 공교함을 보이면서 스스로 ‘詩人’이라 자처한다면, 여기에 어찌 다시금 ‘眞詩’가 있겠는가?²⁴⁹⁾

위의 글에서 김창협의 天機는 반의고적인 논리를 보여주고 있다. 聲病과 格律은 의고주의가 가진 최대 모순점으로 반의고적 비평의 근거가 되었다.

그는 1685년, 졸수재 조성기(拙修齋 趙聖期, 1638-1689)에게 보낸 서신 내용에서 ‘탈의고주의’를 선언하고 있다. 따라서 이 시기 이후부터 김창협이 사용하는 天機는 반의고적 맥락에서 사용되기 시작한다. 위의 글 내용에서 ‘眞’이란 농암 이전에는 사용되지 않았던 글자로, 이 글자에 주목하고 다음의 내용들을 살펴보자. 장유의 글에 보이는 ‘顛冥之徒’·‘齷齪之夫’라는 표현과 위의 글 내용에서 ‘齷齪顛冥之夫’라는 표현으로 미루어 보았을 때, 김창협의 ‘天真’이란 말은 장유의 ‘眞’을 수용한 것으로 이해된다. 따라서 김창협은 장유의 글을 ‘天成’에 가깝다고 표현한 적도 있다.²⁵⁰⁾

특히 김창협이 ‘眞’이란 용어에 ‘天’을 붙인 것과 ‘性情之發, 天機之發(動)’이란 표현이 관련된 것으로 봐서 농암이 다루고 있는 ‘天機’와 ‘天真’의 의미는, 장유의 ‘天機 = 眞’의 의미를 확장하고, 있는 것이다.

249) 金昌協, 《農巖集》卷25 〈松潭集跋〉, “……余謂 詩者性情之物也. 惟深於天機者能之. 苟以齷齪顛冥之夫, 而徒區區於聲病格律, 搯擢胃腎, 雕鏤見工, 而自命以詩人, 此豈復有眞詩也哉? ……”

250) 金昌協, 《農巖集》卷22 〈息菴集序〉, “國朝近世文章, 最推谿谷澤堂爲作家. 余嘗妄論二氏之文, 以謂谿谷近於天成, 澤堂深於人工, 比之於古, 蓋髣髴韓柳焉.”

성리학적 천기론²⁵¹⁾은 이후 허균과 장유에게 전개되는 ‘천기’ 개념과는 대립하고 있어, 그 가치 구분의 필요성은 충분할 것이라 본다.

‘天機’의 의미는 ‘하늘의 비밀·천지조화의 기밀’ 내지, ‘純善한 본원적 性’ 즉 주자의 ‘性情之正’²⁵²⁾을 말하는 것이다. 여기에서 주목할 점은 장자의 “其嗜欲深者 其天機淺”〔《莊子》內篇〈大宗師〉〕이라는 말이, 성리학적 천기론의 입장에서 주자로부터 ‘最善’·‘甚的當’하다고²⁵³⁾ 인정받은 받았다는 사실이다. 이러한 배경이 고려 후기에 주자 성리학이 유입된 이후, 조선시대를 통틀어 성리학자들이 ‘天機’라는 용어를 꾸준히 사용한 이유이다. 이렇듯, 고려 후기와 조선 전기 성리학자들이 사용한 ‘順善한 본원적 性’으로서의 ‘天機’는 주자학적인 교화론의 관점에서 재해석된 것이었다. 따라서 양명학의 創新論과, 천기론의 創新論에 대한 입장 또한 비교 구분할 필요가 있다. 다음에서는 공안파의 영향에 대해 살펴 보도록 하겠다. 다음, 아래에서 이탁오의 글을 보자.

하늘이 어느 한 사람을 이 세상에 태어나게 했으면 당연히 그 사람으로서 쓰임이 있기 때문이니, 반드시 孔子에게 도움을 받은 연후에야 족한 것은 아닙니다. 만약 반드시 공자로부터 도움을 받아야 충족되는 것이라면 아득한 오랜 옛날 공자가 없었을 때는 결국 사람이 될 수 없었던 말입니까? … 있을 곳을 얻지 못하게 되는 까닭은 탐욕스럽고 포악한 자가 이를 뒤흔들고 ‘仁者’가 이를 해치기 때문입니다. ‘仁者’는 천하가 있을 곳을 잃었다고 걱정하여 일정한 범주를 정하여 있을 곳이라고 제시하는 것에 급급하였습니다.²⁵⁴⁾

251) 임유경, <18세기 천기론의 특징>, 《한국한문학회연구》 19, 한국한문학회, 1996, p.234.; 허남욱, 《조선후기 문헌사상 흐름》, 강원대학교출판부, 2007.

252) 《四佳文集》卷4〈皇華集序〉 및 《太虛亭文集》卷1〈桑林詩序〉.(서거정(徐居正, 1420-1488)과 그의 姉夫人 최항(崔恒, 1409-1474)은 ‘性情之眞’이란 표현을 구사하고 있다.)

253) 《朱子語類》卷97, “莊子云, ‘嗜慾深者, 天機淺.’ 此言最善. …… 如所謂 ‘嗜慾深者, 天機淺. 此語甚的當. 不可盡以爲虛無之論而妄訾之也. ……”

254) 李贄, 《焚書》卷1〈答耿中丞〉, “夫天生一人, 自有一人之用, 不待給於孔子而後足也, 若必待取足於孔子而後足, 則千古之前無孔子, 終不得爲人乎 ……”

이탁오는 사람에게는 각자 하늘로부터 품부 받은 쓰임이 있으니 굳이, 공자의 도움을 받아야만 사람이 되는 것은 아니라고 말하고 있다. 즉 정해진 일정한 범주를 벗어나, 자신 스스로 자유로워질 필요성에 대해 말하는 것이다. 또한 典範을 부정하고 틀에서 벗어나 ‘자신’을 발견하길 바라고 있다. 이러한 사실들로 미루어 볼 때, 양명좌파가 우리에게 준 사상적 성과는 어떠한 ‘틀〔機〕’, 이를테면 형식이나 격식과 같은 것에서부터 벗어나 자유로워질 수 있는 여지를 제공해준 것이었다.

결국 이 같은 영향은 자신의 감정을 솔직하고 자유롭게 묘사하는 것으로 나타나게 된다. 바로 이것이 擬古主義를 비판하고, ‘개인의 솔직한 마음’을 긍정한 公安派, 性靈說의 사상적 초석이 되었다. 擬古의 창작론의 지지대는 곧 ‘法’이었다. 그러므로 法에, 의거한 擬古의 창작론을 비판하기 위해 원굉도(袁宏道, 1568-1610)는 法의 내재화, 또는 개인화를 말하였던 것이며, 문학에 개성을 강조하는 것을 지향하였다.

아울러 개성의 추구야말로 擬古의 대척적 위치에서 비평의 핵심을 이루는 것으로, 自得·자기 見解·자기 胸中의, 표출은 작가 개인의 개성과 ‘眞’에 대한 추구하고 같은 동등한 의미이다.²⁵⁵⁾ 이 같은 큰 범위의 관점에서 보면 공안파의 원굉도와 김창협에게서는 일정한 공통점을 찾을 수 있다.

대개 詩文은 근대에 이르러 비루함이 극도에 이르렀다. 文은 반드시 秦漢을 표준으로 삼으려 하고 詩는 반드시 盛唐을 표준으로 삼고자 하여 표절하고 모방하여 그 영향이 사람들이 한마디 말이라도 옛것과 비슷하지 않으면 이구동성으로 野狐外道라고 지적한다. 하여 문은 진한을 준거로 삼는 것임을 도무지 알지 못한다.²⁵⁶⁾

詩라고 하는 것은 性情의 일어남이요 天機의 움직임이다. 唐나라 사람의 시는

255) 강명관, 《공안파와 조선 후기 한문학》, 소명출판사, 2007, pp. 54-56.

256) 袁宏道, 《袁宏道集箋校》上〈敘小修詩〉, p.188. “蓋詩文至近代而卑極矣, 文則必欲準于秦漢, 詩則必欲準于盛唐, 剽襲模擬, 影響步趨, 見人有一語不相肖者, 則共指以爲野狐外道. 會不知文準秦漢矣.”

이것에서 얻은 바가 있었기 때문에, 初盛中晩을 물론하고 대저 모두 자연에 가까운 것이 있었다. 지금은 이것을 알지 못하고 오로지 聲色을 모방하고 氣格에만 힘써서 古人을 추종하니 그 聲音과 面貌는 비록 비슷한 것이 있지만 神情과 興會는 모두 비슷하지 않으니 이것은 明나라 사람들의 실수이다.²⁵⁷⁾

위에 글은 원굉도의 글이고 그 아래 글은 김창협이 쓴 글이다. 두 글 모두 다 표절과 모방을 배격한다는 의미에선 동일한 의미를 담고 있다.

대저 事物은 진실해야 귀해지는 것이니 진실하다면 내 얼굴이 그대 얼굴과 같을 수 없다. 더욱이 古人의 면모에 있어서라! 唐나라에는 唐나라의 시가 있으니 반드시 문선체일 필요가 없다. 초성중만에는 자신의 시가 있으니 본래부터 초성일 필요는 없다. … 宋나라 또한 그러하니 진사도·구양수·소동파·황정견 등의 사람들이 한 자라도 唐나라를 답습했던가? 또한 한 자라도 서로를 답습했던가?²⁵⁸⁾

唐나라 사람은 唐나라 사람이요 지금 사람은 지금 사람이니 서로 떨어진 것이 천 백 년의 사이인데 그 성음과 기조를 하나도 같지 않음이 없고자 한다면 이것은 이치와 형편상 그럴 수가 없는 것이다. 억지로 닮고자 한다면 또한 사람을 본떠 나무 인형과 진흙상을 만든 것일 뿐이다.²⁵⁹⁾

위의 글에서 “唐나라에는 唐나라의 시가 … 없다.”는 원굉도의 말과 “唐나라 사람은 …지금 사람이니”라는 김창협의 말의 의미상 거의 흡사한 것을 알 수 있다. 이 두 사람의 주장은 그 시대에 맞는, 그리고 자신, 스스로에게 맞는 문장을 가져야 한다는 뜻의, 창신론을 제기하였다.

18세기 초반, 농연일문에서는 공안과 원굉도의 문집이 들어와 읽히고 있

257) 金昌協, 《農巖集》卷34〈雜識〉外篇, “夫詩之作, 貴在抒寫性情, 牢籠事物, 隨所感觸, 無乎不可事之精粗, 言之雅俗, 猶不當揀擇, 況於古今別乎? …… 故相與戒禁如此, 此豈復有真文章哉.”

258) 袁宏道, 《袁宏道集箋校》上〈丘長儒〉, p.284. “ … 唐自有詩也, 不必選體也, 初·盛·中·晚自有詩也, 不必初盛也. …… 宋亦然. 陳·歐·蘇·黃諸人, 有一字襲唐者乎? 又有一字相襲者乎?”

259) 金昌協, 《農巖集》卷2〈雜識〉, p. 375. “然唐人自唐人, 今人自今人, 相去千百載之間, 而欲其聲音氣調無一不同, 此理勢之所必無也. 強而欲似之, 則亦木偶泥塑之象人而已.”

었다. 하지만 그들은 개인의 자유로운 감정을 격하게 주장하고 있었던 공안파의 성령설을 그대로 받아들이진 않았다. 그 이유는 성리학 입장에서 그들의 당위적〔玩物喪志〕지향성을 잃을지도 모른다는 두려움 때문이지 않았나, 사료된다. 따라서 장원철이 ‘재도론과의 절충’²⁶⁰⁾이라고 규정한 내용에서, 확인할 수 있듯이 김창협이 천기론은 절충, 내지 통합의 성격이 짙어 보인다. 18세기 천기론은 ‘本然之性’을 강조하면서 人과 物, 聖人과 凡人의 구분 없이 누구에게나 내재해있는 보편적인 능력을 부각시킨 측면이 있었다.²⁶¹⁾

이러한 일련의 공유점을 가지고 있음에도 불구하고 김창협은 공안파에 대해 부정적이었다. 김창협이 공안파와 관련하여 부정적인 견해를 보인 것과는 달리, 그와 그의 아우인 김창흡(三淵 金昌翕, 1653-1722)이, 의고파의 창작 논리를 비판할 수 있었던 것은, 남극관(夢巖 南克寬, 1689-1714)의 지적대로 여러 문학 유파의 논리를 소화하고 있었기 때문이다.²⁶²⁾ 더군다나 김창협, 그의 반의고적 비평이 明代의 반의고적 비평들의 조합이라는 의견에는 대부분, 異見이 없다.

앞선 내용들에서 주지하였듯이 그는 이른 시기 원굉도의 문집인 《袁中郎集》을 포함하여 원굉도의 작품들을 다수 접하였으며, 농암 형제를 포함한 당시 집권층의 주도 세력이었던 경화세족을 중심으로 공안파의 작품들이 대거 수입·수용되어 읽혔던 것으로, 밝혀지고 있다. 이 같은 사실들에도 농암이 원굉도를 부정한 가장 큰 이유는 원굉도의 사상적 기반이 양명좌파에 있었기 때문일 것이다. 그의 저서인 《農巖集》을 살펴보면 “명나라 때의 학자들은 餘姚로부터 시작한 이래 盱江일파가 되면〔…〕”〔明時學者, 自 餘姚而

260) 이승수, 〈17세기말 천기론의 형성과 인식의 기반〉, 《한국한문학연구》 18, 한국한문학회, 1995.

261) 우응순, 〈朝鮮中期 四大家의 文學論研究〉, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1990, p.166.

262) 강명관, 《공안파와 조선 후기 한문학》, 소명출판사, 2007, pp. 117-121. 참조.

流爲盱江一派…} 이란 구절에서 유추해보면 여요는 왕양명의 출생지이고, 우강은 나근계의 출신지이다. 이들은 양명좌파에 속하는 인물들이다. 따라서 농암이 양명좌파에 대한 학식의 깊이가 어느 정도였는지에 대해 가늠하기는 어려우나, 그는 당시 조선의 이념과 체재 아래 양명학과 양명좌파의 사유적인 위험성에 대해 충분히 인식하고 있었던 걸로 추측된다.²⁶³⁾

한편 농암의 제자들은 다소 의견 분분한 양상들을 보이며, 문학과 사상을 구분해서 파악하고 받아들여려 하였다. 그것은 바로 양명학의 사상은 거부하면서, 양명학적 문학의 장점들은 받아들이는 것이었다. 당시 사회 이념적인 배경상, 이 문제를 해결하기 위해서 그들에게는 이러한 사실들을 감출 제반 장치가 필요하였고, 그 필요한 장치가 바로 천기론의 興期 배경이었다.

천기론에서 ‘天機’란 《莊子》의 내용²⁶⁴⁾에 근원하고 있으며 《近思錄》에도 차용되어 ‘人欲’과 대비되는 ‘天理’의 의미²⁶⁵⁾로 사용되고 있었다.

서경덕(徐敬德, 1489-1546)은 天機를 萬物의 변화, 陰陽五行을 움직이게 하는 ‘우주의 조화’로 보고 사용²⁶⁶⁾하기도 하였다.

그렇다면 天機는 공안파의 ‘性靈’과는 실상, 비슷한 기능과 개념을 가진 용어이지만, 성리학자의 입장에서, 보면 양명좌파라는 사상적 근거와 명분에서, 성령의 개념보다는 자유로울 수 있었던 장치였다.

이어지는 다음에서는 조선 후기 문예와 예술 전반의 추구하는 바에 대해 살펴보도록 하겠다. 예술의 추구를 탐구·서술함에 있어, 앞서 서술한 천기 내용에 이어 여러, 내용들과 더불어 개괄적으로 그 내용에 대해 살펴보도록

263) 강명관, <조선 후기 양명좌파의 수용에 관한 연구>, 《안쪽과 바깥쪽》, 소명출판, 2007, pp. 286-87. 참조.

264) 《莊子》〈大宗師〉, “其嗜欲深者 其天機淺”; 〈天運〉, “天機不張而五官皆備 無言而心說 此之謂天樂”; 〈秋水〉, “今子動吾天機 而不知其所以然.”

265) 《近思錄》卷12 警戒類, “人於天理昏者 是只嗜欲亂著他 莊子言其嗜欲深者 其天機淺此言却最是”

266) 《花潭集》卷1 〈天機〉.

하겠다.

② 예술에서의 추구

형제인 농암 김창협(農巖 金昌協, 1653-1722)·삼연 김창흡(三淵 金昌翕, 1653-1722)을 비롯하여 박지원(朴趾源, 1737-1805)·이용휴(李用休, 1708-1782)·조귀명(趙龜命, 1692-1737)·이언진(李彦璘, 1740-1766)·이옥(李 鈺, 1760-1815) 등 조선 후기 문예를 요약하고 대표하는 문인들은 당파와 상관없이 대부분 공안파의 영향력 아래 있었다.²⁶⁷⁾

당시 김창협이 문학의 혁신을 주도하였다면 윤두서와 조영석은 회화의 혁신을 주도하였다. 이들은 성리학의 배타적이며 폐쇄적인 교조화의 경향 아래 새로운 변화의 분위기를 감지하고 독창적이고 개성적인 文風의 시대를 펼쳐나갔다.

명대 이후에는 소설과 희곡의 열풍 영향²⁶⁸⁾으로 조선 후기 문학의 世俗化가 급속히 이루어졌으며, 문인들 또한 통속문학 저술에 참여하여 문학의 저변을 확대해 나아갔다. 이런 가운데 문인과 시민 사이에 문학을 공유하며 문예의 大衆化가 일어나기 시작하였다. 따라서 조선 후기 문예는 雅俗共賞의 모습을 이어갔다. 이러한 상황은 故法을 통한 유가적 경향과 정통적인 격식을 갖춰 보편성의 高雅한 문화를 추구하던 문인들에게 상대적인 긴장감을 불러오며, 그들만의 문화에 통제력을 강화하려고 하였다. 이러한 내용에 관해 다음 인용문을 살펴보자.

일반적으로 시를 짓는 것은, 性情을 드러내어 표현하고 事物을 일정한 데에 가두는 것을, 귀하게 여긴다. 느끼는 바에 따라서는 오히려 일의 정밀하고 거침과

267) 강명관, 《공안파와 조선후기 한문학》, 소명출판, 2008, p.270

268) 《三國志演義》와 《水滸傳》은 雅와 俗을 넘나들면서도 심오한 뜻을 담아 대중 속으로 스며들었으며, 조설근(曹雪芹, 1715?-1763)은 청대 초기 명문가의 후손으로 국가감에서 공부한 문인이었으나 《紅樓夢》을 지어 통속소설로써 중국 문학의 위상을 높였다.

말의 우아하고 속됨조차도 가려서 택하지 않는데, 하물며古今을 분별하라. ...
그러므로 당시를 배우려면 唐人의 말을 써야 하며 漢文을 배우고자 한다면 漢
人의 문자를 써야 한다. 唐 이후의 일을 기술하면서, 그 말이 唐과 같지 않다고
의심하는 것과 같다. 그러므로 서로 경계하고 금하는 것이 이와 같았으니 어찌
다시 참된 문장이 될 수 있겠는가?²⁶⁹⁾

김창협은 위의 글에서 ‘眞’에 대해 언급하며 유가 이념의 바른 性情으
로 모방된 문장은 俗된 것이니, 자신의 진실한 性情에서 나온 참된 문장으
로 표현하라는 의미로 스스로의 性情을 살피고 분별하라고 말한다.

그러나 이미 高雅한 문화와 世俗 문화가 兼有하는 개방 시대의 흐름은 규
범성을 거부하고 自然性和 독창성, 자율성을 추구하는 방향으로 나아갔다.
따라서 이러한 사유에 기반한 일부 문인들은 天機와 性靈, 自得을 ‘創新’
의 방법으로 제안하였고, 전통적 규범에서 벗어나 개인의 ‘眞情과 興趣’
로 표현의 진정성을 확보하고자 하였다. 아울러, 변화로 인한 ‘미적 해방’
은 ‘새로운 미의식 추구²⁷⁰⁾의 계기’가 되었으며 개인의 ‘自我’를 중심
으로 ‘개성적인 예술’이 창출하게 되었다.

조선 후기로 넘어오면서 성리학에 충실한 藝術論인 性情論 [=載道論] 과
는 별개로, ‘學問’과 ‘道’는 분리되어야 한다는 주장들이 등장하고 있
었다. 이것은 당시 진보성향 문인들의 예술 의식과 인식에서 나온 것으로,
‘道를 표현하기 위한 수단인 예술’이 아니라 ‘예술 자체를 道로 인식’
하는 의미에서부터 출발하고 있다. 따라서 學問을 道와 다른 독자적 가치로
서 긍정하고 있다. 당시 허균(許筠, 1569-1618)은 “문장은 小道가 아니며
理와 禮教와 같은 제도론이 중시하는 가치들과는 또 다른 ‘別趣’나 ‘天
機’와 같은 詩의 고유영역이 존재한다.”는 말로 道와 분리된 독자적인 文

269) 金昌協, 《農巖雜識》外篇, “夫詩之作, 貴在抒寫性情, 牢籠事物, 隨所感觸, 無乎不可, 事之
精粗, 言之雅俗, 猶不當揀擇, 況於古今之別乎? …故欲學唐詩, 須用唐人語, 欲學漢文, 須用漢
人字, 若用唐以後事 … 此豈復有眞文章哉.”

270) 나중면, 〈18세기 시·서·화론의 미학적 지향〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문,
1994, p.8.

의 가치영역을 인정하였다.²⁷¹⁾

《莊子》에서 유래한 ‘天機’²⁷²⁾는 인위적인 것을, 배제하고 ‘自然性’의 속성을 추구하고 있다. 17세기 후반에서 18세기 초반에 걸쳐 등장한 農淵一門은 공적인 [=사회적] 자아와 대립하는 개인적 [私] 자아의 내면을 詩·書·畫를 통해 표출하고, 그들만의 입장을 思想的으로 정당화하였다. 그리고 農淵一門은 문예 창작론과 비평양상을 통해 성장해나갔다.

農淵一門의 중심인 김창협은 주자학적 경향의 성정론에 대해 재검열하면서, 도덕적으로는 ‘情’의 자율성을 확대하고, 七情 외에 인간의 감정들에 대해서도 주목해볼 것을 주장하였다. 이를 주장한 김창협은 현실적으로 인간의 情이 지나치면 惡이 될 수 있다는 주자학적인 편견에 대해 정면으로 반박하였다.²⁷³⁾ 그 예로 ‘欲’은 ‘惡’으로 전환되기 쉽다는 부정적 인식에서 仁·義·禮·智도 ‘性’으로 드러날 수 있으며 七情 또한 ‘性’으로 표현, 가능하다²⁷⁴⁾는 말로 ‘情’에 대해 새로운 사유 방식을 提言하였다. 김창협의 ‘情에 대한 사유’는 예술계를 통해 人間事를 주제로 창작의 가능성을 열어주는 발단이 되었다. 이것은 이후, 이옥이나 다른 여항시인들이 언급한 ‘眞情’의 표출로 이어진다.

다음에서는 農巖의 天機論의 유래와 의미, 그리고 허균과 장유로부터 시작하는 天機와 농암의 天機에 대해 살펴보도록 하겠다.

271) 許筠, 《惺所覆瓿藁》4卷 〈文部〉1, 序, “詩有別趣, 非關理也, 詩有別材, 非關書也, 唯其於弄天機奪玄造之際, 神逸響亮, 格越思淵爲最上乘, 彼蘊蓄雖富, 譬猶談教漸門, 其敢望臨濟以上位耶.”

272) 《莊子》〈大宗師篇〉, “其者欲深者, 天機淺也.”

273) 任聖周, 《鹿門集》卷26, 善惡情由清濁氣, 淵翁曾議栗翁差, 栗翁猶是說時過, 正見淵翁累不些.; 金昌翁《三淵集》卷33, 〈日錄〉3月7日, “氣至清者, 絕無惡情之發, 此見性之本無惡而惡只是氣之爲也. 氣至濁者容, 有善情之發, 此見善之根於性, 氣終有不能蔽也.”

274) 金昌協, 《農巖集》別集4卷, 附錄3〈諸家記述雜錄〉, “農巖仁義禮智之心, 禽獸之生, 合下不得全具云者, 驟看雖似可疑, 思之亦無可疑, 眞西山不分動靜, 謂人物均有一心者, 却甚鶻圖, 故農巖之言, 乃如此耳, 試看經傳, 凡言心字, 固貼已發說, 此云仁義禮智之心, 亦分明以發用者言, 孟子所謂惻隱之心仁也, 羞惡之心義也, 恭敬, 心禮也, 是非之心智也之心是也. 禽獸之生, 雖均賦五常, 發用處其何能全具此箇心耶, 此卽所謂體全用不達也, 若又以此爲疑, 則愚已辨於前矣.”

《莊子》에서 유래한 ‘天機’²⁷⁵⁾는 인위적인 것을, 배제하고 自然性의 속성을 추구하고 있다. 농언은 理와 天機의 관계에 대해 학문과 예술의 대상으로 각각 정리하고 있다. 理가 현실의 존재에게 보편적 존재 원리로 작용한다면 天機는 順自然²⁷⁶⁾ 즉 있는 그대로의 자연을 의미하며, 그 속에 포함된 다양한 존재들의 개별성을 인정하고 수렴하는 작용을 의미한다. 김창협은 “詩라는 것은 性情의 發露이며 天機의 움직임이다.”²⁷⁷⁾는 말로 천기를 다 나타내기에는 부적절하다고 얘기한다.

농암이 비평용어로 ‘天機’를 최초로 사용한 것은, 1685년 졸수재 조성기(拙修齋 趙聖期, 1638-1689)와 농암의 동생인 삼연 김창협과의 시론 논쟁인 ‘三淵論爭’에 개입했을 때이다. 그는 시적 대상이 虛景과 閒事할지라도, 그것이 ‘천기의 활발함의 오묘함’과 ‘성정의 진실’이 그 속에 존재한다면 충분히 가치 있는 것이라는, 논리를 펼쳤다.²⁷⁸⁾ 여기서 天機 = 性情之眞의 논리로 바꾸어 설명하자면, 김창협은 ‘인위적인 모방이나 학력에 의해 天機를 얻을 수 있는 것은 아니다.’라는 뜻이다.

한편 삼연 김창협은 天機에 대해 ‘우연적인 무심한 마음’으로써만 드러날 뿐이다.²⁷⁹⁾라고 말한다. 그리고 그는 ‘이 마음은 興처럼 비 인위적인 의도를 배제하고 비논리적인 즉각적인 감성을 지시한다.’라고 하였다. 이 말은 예술을 창작하는 것에, 있어 진정한 몰입의 세계로 빠져드는 것을, 의미한다. 淸나라 중기의 화가인 추일계(雛一桂, 1686-1772)는 그림의 창작과정에 대해 “興이 일어나야만 비로소 天機의 활발함을 볼 수 있으므로 이 같은 상태에서 그림을 그렸을 때 그 화폭을 통해 天趣와 즐거움〔樂〕을 얻을

275) 《莊子》〈大宗師篇〉, “其者欲深者, 天機淺也.”

276) 이동환, 〈조선 후기 ‘천기론’의 개념 및 미학이념과 그 문예·사상사적 관계〉, 한국한문학회, 《한국한문학회연구》 28, 2001, p.129.

277) 金昌協, 《農巖集》卷34 〈雜識〉, “詩者, 性情之發而天機之動也.”

278) 金昌協, 《農巖集》1 〈與趙成卿〉 (《韓國文集叢刊》 161, p.539.), “蓋雖曰虛景閒事, 而天機活潑之妙, 吾人性情之眞, 實寓於其間, …… 排比故實, 以爲詩者之所能及耶.”

279) 金昌翁, 《三淵集》卷23, 〈西浦集序〉, “不期工而自工”

수 있다.” 280) 하였다.

興이란 격렬한, 즉 통제되지 않는 감정을 의미하는 것으로 경계하지 않은 ‘情’을 이완시켜 밖으로 표출한다는 자체를 위험한 태도로 보고 있다. 그렇다면 논리와 의도를 떠나 즉흥과 격렬한 정서는 어떻게 확인할 수 있는가? 위진 문헌을 살펴보면 興의 세계에 대해 “대상과 접촉함으로써 情感이 일어나는 것을 ‘興’이라 하며, 이때의 대상은 情感을 움직인다.” 281)라고 표현하고 있다. 즉, 興은 인간에게 즉각적으로 나타나는 감정인 ‘情’의 상태를 말한다. 따라서 위진 시대 사람들에게 ‘情’은 논리적으로 설명하거나 다른 무언가로 대체할 수 없는 영역이었다.

나는 시라는 것은 性情之物이어서 오직 天理에 깊이 통달한 이라야 능할 수 있다고 생각한다. 좀스럽고 이익에 미혹된 자들이 聲律과 格調에 구구하게 얽매어 眞心은 뽑아버린 채 수식의 공교로움을 내보이며 시인을 자부하나, 어찌 여기에 참다운 시〔眞詩〕가 있겠는가? 282)

위의 글에서 김창협은 ‘天真’과 ‘天機’를 性情之眞과 天理에 대비하여 ‘詩’라는 것은, 天理〔天真·天機〕에 통달해야 능할 수 있는 것이라 말하고 있다. 즉 詩는 최고의 경지로 天真을 추구한다.

아득하고 광대한 우주 속에 만물이 함께 살고 있으니, 형체와 기질을 품부 받아 天機가 절로 울림은 각자 그 ‘性’에 따라 자신의 ‘情’을 펼칠 따름이지, 우리 인간들이 보고 듣는 데 이바지하고자 한 것은 아니다. 283)

280) 雛一桂, 《小山畫譜》, “布置筆端, 不覺妙合天趣, 自是一樂. 然必興會自致, 方見天機活潑.”

281) 胡寅, 《斐然集》, “觸物以起情謂之興, 物動情者也.”

282) 金昌協, 《農巖集》卷25, 〈松潭集跋〉, “余謂詩者性情之物也, 惟深於天理者能之. 苟以齷齪顛冥之夫, 而徒區區於聲病格調搢擢胃腎, 雕鏤見工, 而自命以詩人, 此豈復有眞詩也哉?”

283) 張維, 《谿谷集》卷1, 〈蛙鳴賦〉, “芒蕩大包, 萬類並生, 品形受氣, 天機自鳴, 各率其性而宣其情, 非以供乎吾人之瞻聆等.”

이는 장유의 〈蛙鳴賦〉 내용은 《莊子》 〈齊物論〉의 관점에서 天機를 말한 것으로 《莊子》로부터 비롯되어 주자학적인 의미로 변모한 것이다.

따라서 ‘성에 따라 나의 情을 펼칠 따름이지’ 라는 부분은 나를 중심으로, 외부 만물이 왜곡되는 것을 중단하고 道心 차체로만 대상을 순수하게 받아들이라는 의미다.²⁸⁴⁾

조선 후기 예술의 절정기였던 영조대에 학계는 이 시기, 대표적 논쟁이었던 ‘人物性同異論’의 논쟁 세력인 호론과 낙론의 지역과 학술, 사상 배경 등에 의해 ‘京鄕分岐’ 되었다. 하지만 이 논쟁은 경화 사족을 중심으로 당색을 넘는 교유 양상을 보여주고 있었다.

김창협은 의고문풍을 배척하며 自得의 창신론을 중요하게 인식하는 것으로 확인했다. 그리고 그는 道를 객관적 전달하기 위한 논리와 주관적 정취, 언어의 형식미, 개인의 진실한 정서〔自得〕 옹호하였다. 그러나 18세기, 道〔학문〕와 문장이 분리되는 사태를 맞이하게 된다.

畫論 면에서는 個性과 天機, 情의 표현을 중시하는 관점은 여전히 계속 이어진다. 농연일문은 그들과 친분이 깊은 정선(謙齋 鄭敼, 1676-1759)의 회화를 文人畫로 간주하고, ‘詩畫一致’의 경계를 획득하며 ‘傳神’을 이루어 냈다고 평가하였다.²⁸⁵⁾ 조선에 많은 영향을 끼친 동기창(董其昌, 1555-1636)의 文人畫論은 고아미와 절제미, 그리고 ‘書畫同筆論’의 援用을 요구하였다. 그런데도 정선의 화풍은 동기창의 기준에서도 높이 평가되는 朝鮮風의 개성적이고 독립적인 화풍을, 확립하였다. 이 같은 분위기에서 당시 문단의 공적 입장인 주자학적 문예 경향은 점점 소외되기 시작한다.

조선 후기의 대표 문인인 조귀명(趙龜命, 1692-1737)·이천보(李天輔, 1698-1761) 외의 여러, 문인들이 의고주의를 비판하고 있었고 조선 후기의

284) 任聖周, 《鹿門集》 第13卷 〈雜著〉, 經義, “不可須臾離, 只當作不可得以須臾離意思看了, 盖此道之用, 無物不有, 無時不然, 而其所以爲道者則又皆出於天命人心之本然, 而非人私智之所爲也, 此所以無須臾之頃, 可得以暫離也, 若或暫離則便背馳於天命人心矣.”

285) 李夏坤, 《頭陀草》 卷18, 〈元伯有輞川圖二〉; 같은 책 卷 15, p.27.

문에 창작 방식도 ‘작가의 個性과 情의 진솔함’을 표현하는 방향으로 옮겨가고 있었다. 그리고 조선 후기의 문인들은 김창협이 허용한 道와 文의 관계를 넘어 道의 당위성보다는 자연성에 주목하며, 보편적인 공적 가치에서 개인적인 사적 가치로 이행하는 모습을 나타내고 있었다.

道와 文의 분리를 주도한 조귀명은 文을 ‘공적인 문〔立言〕’과 ‘개인적인 유희의 문〔自快〕’으로 나누어 말하고 있다.

제가 비록 몽매하지만, 立言과 立德을 병행할 수 없고, 立德하면 문장이 저절로 이루어짐을 어찌 몰라서 도학과 문장을 둘로 나누겠습니까? 하지만 제가 말하는 文은 ‘立言’의 문장이 아니라 ‘翰墨小技’의 문학이니 스스로 한때의 유희함을 위한 것이지 후세의 子雲을 기다리는 것이 아닙니다.²⁸⁶⁾

위의 글은 조귀명이 조현명에게 보낸 답신으로, 조귀명은 자신이 文學을 하는 것이, 道學에 아무런 방해가 되지 않음을 입증하고 있었다. 그리고 그가 지향하는 文은 ‘自快’라고 말한다. 따라서 그도 일시적인 유희와 즐거움의 ‘文’을 선택하고 있지만 그의 내면에는 공적인 文인 ‘立言’이 자리하고 있어, 기본성에 바탕을 둔 변화라는 것을 암시하고 있다.

그는 文에 대해 기호성과 시대성, 개별성을 부여하고 정형화되지 않은 유연한 思考의 여지를 보여주고 있다. 조귀명이 말하는 文은 ‘개인이 스스로 얻는 진실’과 ‘自得’을 표현하는 것으로, 인간이 각각 타고난 개성은 다양한 특성을, 지니고 있어 ‘道의 보편성’을 획득할 수 없다는 것이다.

조귀명이 주장한 ‘도문분리론’은 이러한 극단적인 특성에 비해 당시 國王에서 在野에 이르기까지 상당히 높이 평가되었던 것으로, 보인다. 아래의 글에서 확인해보자.

286) 《東谿集》卷10, 〈答稚晦兄書-乙未〉, “龜命雖矇識, 顧豈不知立言之不可與立德抗, 而立德則言自立, 亦何可分而二之哉? 抑吾所謂文, 非立言之文, 而乃翰墨小技之文, 聊以自快於一時之間, 亦非有待於後世之子雲.”

이조 판서 송인명(宋寅明)이 또 아뢰기를,

“조귀명(趙龜命)은 문학이 있고 전 현감 박필부(朴弼傅)는 경학이 있으며, 士人 신경(申暲)과 윤득운(尹得運)은 富豪家의 자제로서 학문을 향하는 뜻이 있으니, 또한 마땅히 調用해야 합니다.” 하니, 임금이 그대로, 따랐다. 이정섭과 조귀명은 본래 文名이 있었고, 민우수는 바로 민진후(閔鎭厚)의 아들이고 학식이 있었다. 박필부는 바로 박세채(朴世采)의 아들이요, [...] 287)

조선 후기의 문단의 흐름을 ‘正’과 ‘奇’로 나누었을 때 이용휴(李用休, 1708-1782), 이가환(李家煥, 1742-1801) 부자는 후자를 대변한다고 할 수 있다. 驪州 李氏 一門인 그들과 교류한 강세황(豹菴 姜世晃, 1713-1791)은 사회로부터 소외된 自我의 개인적인 측면을 추구하는 경향을 보였다.

특히, 그들은 예술에서 ‘眞’의 추구가 極에 이르면 사회와 전통을 거부하는 ‘광기’와 ‘奇’로 나타나며, 이것은 공적인 추구가 아니라 개인적 추구〔自賞而自許〕288)로 드러난다고 주장하였다.

이상으로 살펴본 조선 후기 문예론은 농암이 주도했던 문예론에서 영·정 조대의 在野 시인들에 의해 개인과 유희, 그리고 언어 너머의 영역으로 강화되었고 자득과 창신의 문예론은 관료 문인들에 의해 계승되었다.

이 논문에서 탐구하고자 한 조선 후기 풍속화에 대해서는, 다음 절의 탐구에서 살펴보도록 하겠다.

2) 조선 후기 풍속화의 경향

287) 《英祖實錄》 40卷, 英祖 11年, 乙卯(1735), 4月 4日(甲辰). 吏曹判書宋寅明亦言, “趙龜命有文學, 前縣監朴弼傅有經學, 士人申暲, 尹得運以綺紈子, 有向學意, 亦宜調用.” 上從之. 廷燮, 龜命素有文名, 遇洙卽鎭厚子, 有學識. 弼傅卽世采子 ….”

288) 李用休, 《惠寰詩集》卷8, 〈許烟客挽〉. ; 姜世晃, 《剡社編》, 五言絕句.

먼저 조선 후기 미술을 분석하고 규명하는 데 있어, 그 사상적 조류를 파악하는 일은 매우 중요하다. 앞선 내용들에서 언급했듯이, 예술은 철학이나 사회사상, 시대성과 긴밀한 관계성을 구축하고 있다. 따라서 예술에서 사상적 기저를 규명하는 일은, 당대 미술의 근원을 이해하고 그 사회상과 작가 내면의 예술정신을 유추할 수 있는 중요한 단서를 파악하기 위한 것이다.

論者は 조선 후기 회화를 탐구하기에 앞서, 연구의 배경 범위를 17세기에서 19세기인 조선 말기 이전으로 잡는다. 조선 후기는 대략적으로 18세기를 시간적 배경으로 언급하고 있다. 따라서 조선 후기를 이 시기로 기준 삼는 이유로는 조선 후기 회화예술의 꽃인 진경산수화와 풍속화의 ‘東國眞境’을 염두하고서 정한 것으로 보인다.²⁸⁹⁾ 동국진경의 출현은 17세기 朝鮮 中華사상과 문화 자존의식의 대두 및 진경산수의 태동²⁹⁰⁾으로부터 이해되어야 하므로 이 논문에서는 시간적 배경을 17세기에서부터 언급하도록 하겠다.

조선 후기 회화에서 진경산수와 풍속화의 사상적 기반을 설명한 대부분에 기존 연구들은 실학사상을 위주로 설명되어 있다. 그러나 이 논문에서는 조선 후기 풍속화를 중심으로, 조선 후기 회화예술에 내포된 의미와 외연 확장에 그 의미를 두고서 둘러보고자 한다.

물론 조선 후기 회화예술에 내재된 그 의미와 개념이 명료하게 규정되어 있지 않기 때문에 다소 혼란과 논란의 소지가 있을 수는 있다. 그러나 주지하고 있듯이 조선 후기는 사회적인 변화와 변동이, 많은 시기여서 당연히 회화에 기반된 사상과 그 의미 또한 다원적인 경향을 보여주고 있다.

이 논문에서 다루고자 하는 조선 후기의 풍속화는 진경산수화와 더불어 조선 후기 회화 중, 가장 뛰어난 결실 중, 하나로 인정받고 있다. 이처럼 조

289) 강관식, 《한국사상사대계》 5, 〈근세후기전〉, 한국정신문화연구원, 1992, p.536.

290) 최완수, 《濶松文華》〈謙齋眞景山水畫考〉 21·29·35號, 韓國民族美術研究所, 1981, 1985, 1988.

선 후기 풍속화를 높이 평가하는 이유는 당대의 의관 풍물과 생활 풍속을 구체적으로 보여주고 있어 당시의 생활상을 실증적으로 엿볼 수 있다는 측면이 그 첫 번째 이유이다. 또 다른 중요한 이유는 미술사적으로 우리 繪畫史上, 뚜렷한 민족 주체 의식과 사실적 회화 정신의 각성을 보여주는 측면이 있기 때문이다.²⁹¹⁾

풍속화는 삶의 일상〔人間事〕을 주제로, 인간애〔人情〕를 바탕으로 그 내용을 충실하고 사실적으로 표현하고 있다. 따라서 풍속화를 ‘俗畫’²⁹²⁾라는 용례로 대체하기도 한다. 그 이유와 근거는 강세황(姜世晃, 1713 - 1791)·이규상(李奎象, 1729 - 1799)·서유구(徐有渠, 1764 - 1845) 등이 김홍도(檀園 金弘道, 1745 - 미상)의 풍속화에 대해 俗畫·俗畫體·俚俗²⁹³⁾이라는 용어를 사용하고 있었다는 점에서 찾아볼 수 있다.



[그림1] 장택단, 〈清明上河圖〉, 북송말, 24.8×528.7 /베이징박물관.

291) 강관식, 위의 책, p. 553.

292) 이동주, 《우리나라의 옛 그림》〈俗畫〉, 박영사, 1975.; 유홍준, 《檀園 金弘道》, 〈檀園 金弘道 연구노트〉, 국립중앙박물관, 1990.

293) 姜世晃, 《豹菴遺稿》卷4〈檀園記 又一本〉, “金察訪弘道 字士能 …… 尤長於移狀俗態, 如人生日用百千云爲, 與夫街路津渡, 店坊舖肆, 試院戲場, 一下筆, 人莫不拍掌叫奇, 世稱金士能俗畫, 是已.” ; 李奎象, 《一夢集》〈畫廚錄〉, “金弘道 …… 尤善摸時俗貌樣.” ; 徐有渠, 《林園經濟志》卷104, 怡雲志 卷6, 藝監賞, 東國書帖, 〈(檀園)俚俗圖〉, “金弘道畫閭巷俚俗之事, 凡市井狹斜, 逆猿行裝, 販薪賣瓜, 僧尼優婆, 擔篋行乞, 形形色色, 各盡其妙, 婦孺童孩, 一展卷, 無不解頤, 近古畫藝家所未有也.”

이 같은 사실은 또, 《內閣日曆》에 기록된 正祖代 朝廷 용어에서도 ‘俗畫’라는 독립된 용어를 발견할 수 있다.²⁹⁴⁾ 이 내용에 대해 강관식은 다음과 같이 열거하고 있다. 첫째, 조선 후기 士人風俗畫家인 조영석(觀我齋 趙榮祐, 1686-1761)은, 위쪽에 인용된 중국 풍속화인 〈清明上洞圖〉를 ‘중국의 다양한 인간사가 담긴 풍속’이라고 설명²⁹⁵⁾함으로써 이에 영향을 받은 조선 풍속화의 내용도 세속의 일상을 담고 있는 것으로 이해하고 있었다. 두 번째 ‘眞景’이란 용어를 제시했던 강세황은 김홍도의 풍속화를 언급하면서 ‘俗畫’ 또는 ‘俗態’이란 말로 표현하였다. 특히 김홍도가 “우리 동쪽 나라의 인물풍속을 묘사하는데 뛰어났다.”라고 말하며²⁹⁶⁾ ‘風俗’이란 용어를 사용하고 있다고 하였다. 세 번째 이덕무(李德懋, 1741-1793)는 《靑莊館全書》에서 趙榮祐이 그린 그림, 70여 점의 ‘東國風俗’ 모사본이 열람되고 있음을 알려주고 있다²⁹⁷⁾는 기록을 통해 동쪽 나라인 조선의 世俗을 담고 있는 의미로 風俗이 사용되고 있음을 암시하고 있다.

조선 후기 당시, 중세 보편주의의 신분 구조에서 화원 화가였던 김홍도가 보여준 市井 風俗圖의 내용은 기존 사대부들이 지향한 ‘雅格’과는 반대로 俗態, 俗畫로 인식된 면이 강하였다고 볼 수 있다. 따라서 풍속의 언어 속, 함의에는 世俗·低俗·時俗·通俗이란 의미들이 포함되어 있다고 본다.

雅와 俗, 風俗의 언어적 의미와 용례의 기반을 파악하는 데서 당시 신분 계층에서 발생한 문화 차이와 유가 이념을 기반으로 바라보는 긍정과 부정

294) 《內閣日曆》42冊, 正祖 7年(1783) 11月 27日. “差備待令畫員, 今十一月朔, 祿取, 畫題望人物樓閣翎毛文房俗畫, 落點 …… 俗畫, 金得臣.”

295) 趙榮祐, 《觀我齋稿》卷3 〈清明上洞圖跋〉, “大抵其俗清明, 必大開市於河橋之上, 水陸商賈行旅遊賞之徒, 成聚焉, 其人物繁華, 有如此者矣 …… 可見中華風俗之所存矣.”

296) 姜世晃, 《豹菴遺稿》卷4 〈檀園記〉, “金君士能 …… 尤善於摸寫我東人物風俗 至若儒士之攻業 商賈池趨市 行旅閨閣 農夫蠶女 重房複戶 荒山野木 曲盡物態 形容不爽 此則古未有嘗也”

297) 李德懋, 《靑莊館全書》卷 52 〈耳目口心書〉5, “有人輯摹趙觀我齋榮祐所畫東國風俗凡七十餘帖”

의 시선 차이를 엿볼 수 있는 장면이기도 하다.

속화에 대한 설명 중 등장하는 강세황의 ‘人生日用百千’이란 말은 조선 후기의 사회적 패러다임의 전환을 짐작해볼 수 있는 대목이다. 이러한 맥락들을 종합해보면 조선 후기 풍속화는 인간 日常을 소재 삼아 ‘人間事’를 시각적으로 대변하고 있었다. 그리고 풍속화의 소재인 인간에 대한 표현을 통해 우리는 인간을 하나의 사물이나 개체로만 인식하는 것에서 벗어나 ‘인간사의 여정’을 즐기는 주체로 바라보아야 한다는 인식 전환의 계기를 마련해주고 있었다. 따라서 조선 후기 회화의 조류는 사회 전반의 다양성과 복합성이란 시대 변화의 주제를 가지고 전개되고 있었다.

18세기를 중심으로 전개되는 풍속화의 양상은 사대부를 중심으로 한 士人 풍속화와 18세기 후반 畫員 화가 중심의 자유분방하고 감각적인 풍속화로 나누어 볼 수 있다. 하지만 이 두 종류의 구분에는 그 이외의 사상과 이념, 세력의 분과 등이 창작내용에 내재하고 있어 계층 부류의 상승과 발전, 퇴보와 하강, 같은 상반된 광경이 연출되고 있었다.

그 대표적인 예로 공재 윤두서(恭齋 尹斗緒, 1668-1715)와 조영석이 있다. 회화의 표현 방식에서도 윤두서와 그의 아들 윤덕희(尹德熙, 1685-1776)는 중국 인물화의 영향으로 의관이나 필치의 흔적이 강하게 나타나고 있다. 이 내용은 아래의 그림 〈沈得經 肖像〉에서 확인해보자.

그에 비해 겸재 정선(謙齋 鄭敼, 1676-1759)과 조영석은 조선의 의관 풍물과 현장감 넘치는 사생과 색채감각을 보여주고 있어 조선에 완전히 토착화된 모습을 보여주고 있다.²⁹⁸⁾ 또 윤두서와 윤덕희 부자의 풍속화는 성호 이익(星湖 李瀾, 1681-1763)계열의 實學사상을 배경으로 作畫된 것으로 이해되고 있다. 윤두서는 남인 출신으로 실학과의 연관성에 대해 구체적인 기록이 존재하진 않았지만, 그의 사실적이며 실재적인 기풍과 성호 이익과 그 형제

298) 강관식, 위의 책.

들과의 교류 사실로 미루어 실학과의 연관성을 추론해볼 수 있다.²⁹⁹⁾



[그림2]윤두서, 〈沈得經 肖像〉, 187.7×160.3/국립중앙박물관.

이익은 주자 성리학을 수학했지만, 윤두서처럼 권력에서 유리된 남인이었기 때문에, 벼슬에 종사하지 않고 학문연구에 전념하였다. 따라서 이익은 사상적으로도 주자학과 양명학의 경계에 서 있는 학자로 평가되곤 한다.

실제, 星湖學派 중, 좌파의 제자들은 양명학에 대해 긍정적 영향을 보인 바도 있으며 그 자신도 주자학과 양명학의 합일을 찾으려 했으나, 결국 뜻을 이루지 못하였다. 이러한 그의 학문관 자체는 기본적으로 주자학을 수학한 그가 사대부로서 주자학의 한계를 보여준 것이기도 하였다.³⁰⁰⁾

윤두서 역시, 박학과 실리적인 학풍을 지향하였으며, 이를 회화에도 적용시켜 창의적 태도로 표현하였다. 따라서 그의 사실주의적 표현은 그 나름의

299) 星湖 李瀾이 작성한 尹斗緒의 祭文에 “公이 세상을 뜨니 친구 사귄데서 道가 외롭게 되고 좇아서 듣지 못한 바를 들을 수 없게 되었다.” 라는 기록이 존재한다. (정약용 외 저, (신정일 역), 《홀로 서서 길게 통곡하니 : 소리 없는 통곡, 선비들의 눈물》 〈좋은 벗을 잃은 외로움이 앞서 - 이익, 윤두서의 죽음을 슬퍼하며〉, 루이앤휴잇, 2015. 참조.)

300) 유흥준, 《화인열전》, 역사비평사, 2001. 참고.

자기화를 성공시킨 결과라고 평가받고 있다.



[그림3] 조영석, 〈賢已圖〉, 31.5×43.3 /간송미술관.

조영석과 정선의 풍속화에는 老論의 朝鮮 中華 思想과 문화 자존의식의 구현상이 나타나고 있는 것으로 이해되고 있다.³⁰¹⁾ 노론에 속한 조영석은 조선 후기 풍속화의 새로운 방향을 제시한 인물로 평가받고 있다. 그는 畫法의 제한적 영역에서 벗어나 ‘東國風俗’ 전반의 時俗相을 ‘鈔書法’의 간결함과 새롭고 정확한 감각의 ‘담채소묘풍’으로 표현하고 있다.³⁰²⁾

아래의 그림에서 보듯이 윤두서의 그림에는 기록화의 목적이나 鑑戒의 목적이 나타나지 않는다. 오직 민중의 고된 일상의 노동을 사실적으로 담고 있을 뿐이다. 그 내용에는 이상주의적 성향도 없다. 예컨대 〈採艾圖〉의 그림에서 윤두서는 여인의 모습을 깔끔한 선묘로 처리하고 그림 아래에 배치한 풀과 자갈은 짧은 점과 필치로 처리하고 있다. 또 허공을 날고 있는 새 한 마리는 그림의 공간을 확장시켜 주고 있고 가파른 언덕에 상반된 모습의 두 여인에게선 묘한 긴장감이 드러나며 배경의 뒷산은 담묵으로 마무리했

301) 강관식, 위의 논문, pp. 554-55.

302) 홍선표, 《조선시대 회화사론》, 문예 출판사, 1999, p.309.

다. 이 그림의 뒷산은 실경의 산이 아니라 중국 浙派畫風³⁰³⁾의 산 모습을 模寫한 것으로, 보인다.



[그림4]윤두서, 〈採艾圖〉, 30.3×25.2 /해남녹우당

아래의 그림 〈石工攻石圖〉 역시 민중의 고된 일상을 담으려 한 모습이 역력하다. 석공이 조수와 함께 돌을 깨는 모습을 현장감과 생동감을 갖춰 그려냈다. 또 돌가루가 튀까 봐 얼굴을 찡그리는 표정을 그대로 묘사한 것은 민중의 애환 그 자체라 볼 수 있다.

“인물이나 동식물을 그릴 때면 꼭 종일토록 대상을 주목해서 그 眞形을 터득한 후에야 붓을, 들었다”³⁰⁴⁾라거나 “동자를 그릴 때면 머슴아이를 모델로, 세웠다”³⁰⁵⁾는 기록에서 윤두서의 의식에 엿매이지 않는 자율성과 인

303) 절과 화풍은 기본적으로 남송 원체화를 계승한 화풍이라 할 수 있다. 강한 흑백 대비와 진한 먹 사용, 거친 필치, 클로즈업하여 표현된 인물 묘사 등을 꼽을 수 있고 회화적 효과를 강조한 과장된 표현으로 천박하다는 비판을 받기도 했다. 조선 중기 무렵에 전래 되었는데 이후 문인 화풍의 그림에서도 절과 화풍이 보여 조선식 절과 회화의 특징을 이루게 된다.

304) 南泰膺, 〈畫史補錄〉下《聽竹漫錄》別冊, “畫馬則長年立廐前, 終日注目, 凡馬之狀貌意態, 了了心眼, 無有毫髮疑似然後, 發之於筆下, 比其本於眞刑, 有一毫不準者輒擗擗去之, 必至於眞幻相亂而後止, 畫童子則立奚奴於前, 使之顧眄周旋, 得其眞態而後, 始下筆亦如畫馬然畫樹則就其影於月下, 模畫於地, 而傳習之, 得其眞面, 移而爲法, 其他凡物亦皆如之地.”

305) 《堂岳文憲》, 〈甲寅暮春小望書干論齋中〉, “孝彥每畫老釋 輒召而寫之 此亦畧加增減者.” 참조.

간주의적 감성은 사실주의적 성향과 함께 관습화된 古人의 모방을 반성하며 創生的 창작관을 회복하고 실천하기 위해 興期된 조선 후기 天機論의 영



[그림5] 윤두서, 〈石工功石圖〉, 22.9×17.7/ 개인 소장.

향³⁰⁶⁾이었을 것으로 짐작된다. 1'13조선 후기 풍속화는 18세기 후반으로 가면서 새로운 경향을 보여주고 있다. 이는 새로운 시대적 세대와 人情物態를 寫眞體〔옵스큐라형식〕로 묘사하는 경향과 서화 애호 풍조의 확산 및 창작, 향유 성향의 변화 등에 따라 文士 관료부터 富民層으로까지 가세한 애호가들의 후원을 받으며³⁰⁷⁾ 정조 연간 시기에 화원 화가들에 의해 가열하게 전개되고 있었다. 1790년경, 강이천(重庵 姜彝天, 1769-1801)이 지은 詩, 〈漢京詞〉에는 당시 광통교 기둥에 그림을 걸어놓고

팔았다는 기록을 찾아볼 수 있다. 그 기록의 내용에는 대부분, 고수들의 그림으로 많은 이들이 俗化를 탐닉하여 묘하기가 살아있는 것 같았다고 전하고 있다.³⁰⁸⁾

당시 풍속화의 유행은 지방으로까지 파급되었던 듯 보인다.³⁰⁹⁾ 이러한 사실은 다음의 기록에서 확인할 수 있다. 1783년 奎章閣 差備待令 畫員의 ‘祿取才 畫科’가 설립되어 순조 연간(1801-1834)까지 유지됨으로써 풍속화의 발전에 크게 기여하였다.³¹⁰⁾ 당시 이 녹취제 화과에서는 중국 풍속화와 東國

306) 홍선표, 《조선시대 회화사론》, 문예출판사, 2004, p.259. 참조

307) 홍선표, 위의 책, p.312.

308) 방현아, 〈姜彝天과 《漢京詞》〉, 《민족문화사연구》 5, 1994, p.209.

309) 《求禮 雲鳥樓》, 국립민속박물관 전라남도, 1988, p.219. 참조.

310) 강관식, 〈조선 후기 규장각의 차비대령화원제〉, 《濶松文華》 47, 1994, pp. 66-69.

풍속화를 함께 취급하고 있었다. 이 같은 사실로 미루어 볼 때, 《詩經》 國風에 豳風과 朝鮮風을 더해 ‘古今의 조화’를 이루고자 했던 것으로 보인다.³¹¹⁾

정조대에 이르러, 풍속화에 대한 公的 혹은 私的 部分의 수요는 이전과 비교할 수 없을 만큼 확대되었다. 이러한 풍속화의 公적 수요는 영조가 爲民과 正敎의 뜻으로 士農工商 四民들의 말은 소임과 재능을 四民月令類의 소재로 삼아 그림으로 제작한 것에서 찾아볼 수 있다.³¹²⁾ 다른 한편, 규장각 화원의 녹취재 시제를 예로 보았을 때, 鑑戒와 태평성대를 선양하기 위한 公的 수요의 용도로 제작되었을 것으로 짐작된다.³¹³⁾ 민간에서의 私的 수요는 패관소품류의 성행과도 그 흐름을 같이한다.

조선 후기는 경제 성장으로 형성된 도시 문화를 중심으로 城市 풍속도가 유행하였다. 그중, 도시적 遊興과 行樂을 묘사한 市井 풍속도가 世間의 수요에 의해 주문·제작되기 시작하였다. 이러한 사회적인 배경에는 경제적인 富를 기반 삼아 형성된 중인층의 소비와 향락 풍조가 큰 몫을 하고 있었다.

당시에 전개되던 사회 소비 현상은 里俗之事와 기방, 기녀, 여색 등을 소재로, 남녀 간의 情欲과 性愛 장면을 노골적으로 묘사한 ‘性 풍속도’로 발전하게 된다.³¹⁴⁾

조선 후기의 풍속화는 김홍도가 주도하였다 해도 과언이 아니다. 그는 당시, 정조의 총애와 문인 관료, 그리고 중인계층 부호들의 후원을 받으며 활동하였던 화가이다. 당대 미술평론가인 강세황은 김홍도를, 우리나라 400년 만에 나타난 ‘破天荒’적인 솜씨로, 그 솜씨가 風俗에서 더 돋보인다고 말하며 그를 칭송했다. ³¹⁵⁾ 김홍도는 나라의 중요 행사와 관련된 내용, 세시

311) 홍선표, 위의 책.

312) 최완수, 《謙齋 鄭敎 眞景山水畫》, 범우사, 1993, p.325.

313) 홍선표, 위의 책. p.312.

314) 홍선표, 〈조선 후기 性風俗圖의 사회성과 예술성〉, 《月刊美術》, 1995, 7. 참조

315) 馬聖麟, 《安和堂私集》; 姜世晃, 《豹菴遺稿》卷4, 〈檀園記又一本〉. 참조.

풍속, 市井의 遊戲 및 일상의 雜事에 이르기까지 모든 풍경에 이르는 여러 계층의 일상을 화폭에 담아 표현하였다. 그리고 풍속화 담긴 묘사와 표현을 통해 풍류적 흥취와 정감을 형상화하였으며 그 묘사 기법과 표현능력은 가히, 찬란하였다. 김홍도의 이러한 풍속화풍은 화원들을 중심으로 김득신(金得臣, 1754-1822) · 신윤복(申潤福, 1758 -1814년경) · 김후신(金厚臣, 1735-미상) · 유숙(劉淑, 1827-1873), 등에게로 이어지며 영향을 끼치고 있었다.

아래의 그림에서 보이듯 김후신의 〈大快圖〉는 술에 취해 엷히고설켜 휘청거리며 고주망태가 된 양반들의 유쾌한 모습을 자아내고 있다. 인물의 복장에서 갓끈으로 신분의 차이를 유추해볼 수 있다. 이어서 김득신의 〈破寂圖〉는 작품명대로 ‘고요함이 깨진 모습’을 그린 그림이다. 어느 여염집의 일상에 고양이를 등장시켜, 조용한 일상의 한낫을 소란한 상황으로 설정하여 해학 있게 표현하고 있다. 그림 속에 나오는 남자는 몰락한 양반으로, 쓰고 있던 탕건과 마당에 떨어진 고드레〔고드레틀〕를 통해 그의 신분을 유추할 수 있다. 당시 몰락한 양반들은 생계를 위해 돛자리 짜는 등의 일을 했다고 전한다. 아래의 인용문에서 당시의 몰락한 양반상에 대해 살펴보자.

오늘날 양반이란, 그저 양반의 후예일 뿐 실제로 양반은 아니어서 종종 가업이 영락하여 파락호 신세를 면치 못하는 자가 매우 많다. 文行에, 힘쓰자니 의욕이 없어 마음을 쓰기가 싫고, 농사를 짓자니 게을러터져 스스로의 힘으로 지을 수가 없고, 기술자나 장사치가 되자니 자존심이 상해 함께 섞이기가 싫다. 그래서 형편상 不得不 마음 쓰지 않고, 힘쓰지 않아도 되는 일을 따로 구하여 옷가지와 끼니를 해결하고 욕심을 채운다.³¹⁶⁾

윗글에서 보이듯이 몰락한 양반이 체면과 생계로 고통받는 안타까운 모습이 현실에 그려지고 있다. 다음으로 김홍도의 〈무동도〉는 등장인물들의

316) 《無名子集》文藁 第6冊, 〈文〉, “今之所謂兩班, 徒以兩班之裔, 而不以兩班之實, 往往家業零替, 不免爲破落戶者甚多, 欲務文行也, 則顏愔不肯用心, 欲爲耕稼也, 則懶散不能自力, 欲爲工賈也, 則又恥惡不欲混跡, 其勢不得不別求不用心不用力之事, 以資其衣食而充其所欲.”

행위를 섬세하고 부드럽게 표현하고 있어, 김홍도의 표현 기교가 가히 讚歎할 만하다. 관청 소속으로 보이는 악사들의 의상과 모자가 각각인 것으로 보아, 소속이나 직위가 다름을 알 수 있으며, 악사의 구도 편성을 삼현육각의 형태로 배치하고 있다. 또 무동을 중심으로 악사들을 반월의 형태로 배치하고, 악사들의 흥겨운 가락과 무동의 춤사위가 어우러지는 순간을 포착하여 ‘역동성과 순간성’의 뛰어난 감각을 보여주고 있다. 그리고 어린아이를 원형 구도의 중심으로 등장시키며 뛰어난 구도 감각으로 작품감상의 집중도를 높인 작품이다.



[그림6] 김홍도, <무동도>, 《단원풍속도첩》, 27×22.7, /국립중앙박물관.

[그림7] 김득신, <破寂圖>, 27.1×22.5, /간송미술관

[그림8] 김후신, <大快圖>, 33.7×28.2, /간송미술관

조선 후기, 御用 화관으로 발탁되었으나 왕실 납품의 冊架圖를 잘못 그려 넣었다는 이유로 圖畫署에서 쫓겨나 귀양까지 간 신한평(申漢枰, 1726- 미상)의 아들인 신윤복(惠園 申潤福, 1758-1814년경)은 부친의 풍속화와 김홍도의 화풍을 이어³¹⁷⁾ 풍속화의 새로운 조류를 보여주었다. 신윤복은 유흥문화를 주도한 아전 서리층의 활자패를 중심으로 기방·기녀를 소재로 호색적

317) 김홍도와 신윤복이 사승관계임을 증명하는 연구기록이 있어 참조할 만하다. (홍선표, 《조선시대 서화명품도록》, 《단원 김홍도의 사계춘화첩》, 덕원미술관, 1992, p. 105.)

이고 질탕한 광경들을 화폭의 화면을 통해 표현하고 있다. 그의 그림에는 市井의 俗態와 女俗도 노골적으로 묘사하고 있어 새삼 변모한 世俗의 풍경을 실감하게 하는 부분도 있다. 신윤복의 이러한 작품들에는 명말 청초의, 통속문학의 삽화나 일본 에도시대의 우키요에와 상통하는 부분이 있어 그 내용과 양식 측면에서 상호 연관성에 관해 탐구해 볼 만하다. 특히 신윤복의 화려하고 섬세한 필치와 색감은 등장인물의 풍부한 표정과 배경 묘사를 통해 실감 나게 표현되고 있어 市井의 낭만적인 분위기와 더불어 남녀의 설레는 감정을 화폭을 통해 간접적으로 경험할 수 있다.

조선 후기는 경제가 발달하고 도시 문화가 성장하면서 규범의 공동사회에서 자신의 가치와 인간의 진실을 중시하는 방향으로 세태가 변화하고 있었다. 이 도시 문화의 배경에는 원대한 사상이나 포부, 고아한 품격의 깊이는 없을지라도 평범하고 비교적 진실한 감성과 현실 의식이 존재하고 있었다. 기존 운명론과 숙명, 순종과 같은 수동적인 전통의 낙후된 의식의 삶에서 벗어나 근대적 현실성과 세속성이 함께하는 생명력을 지닌 능동적인 삶으로 변화시켜 나가고 있다. 따라서 조선 후기 풍속화를 통해 남녀의 애정과 인간 본연의 욕망을 함께 표현함으로써 사회 전반에 걸친, 변화의 목소리를 은연중에 반영하고 있었다. 이어서 신윤복의 작품을 통해 남녀의 애정 표현과 당시 사회문화의 단면에 대해 알아보도록 하자.



[그림9] 신윤복, 〈年少踏青〉, 28.2×35.6
/간송미술관 소장본



[그림10] 신윤복, 〈月下情人〉, 28.2×35.6
/간송미술관 소장본

신윤복은 위의 작품, 〈年少踏青〉에서 어느 봄날, 班家の 자제들이 기생들의 靑樓를 벗어나 함께 看花踏青의 나들이를 나서는 장면을 포착하여 묘사하고 있다. 그림에 등장하는 이 속도 없는 젊은 양반 자제는 뭐가 그리도 좋은지 기생에게 말을 내어주고 담뱃불까지 붙여 대령하고 있다. 그러면서 정작, 본인은 기생의 시중을 들어주느라 말에서 내려 하인과 같이 걸음을 옮기고 있다. 하인의, 입장에서서는 이 얼마나 진땀 쏟을 장면이던가?

남녀유별에, 남존여비 사상이 존재하는 유교 사회인데도 불구하고 이런 작태가 봄날, 유람의 장면에서 드러나고 있다. 아마도 젊은 사내의 마음이 봄날, 여인에게로 옮겨지니 몸이 피곤한 것조차 잊고 걸음이 절로 옮겨지나 보다. 情과 欲의 감정이, 이 얼마나 대단한가? 마음이 몸의 행동 표현으로 묘사되고 있다.

이어서 〈月下情人〉을 감상해보자. 아마 이 그림 한편에 있는 밤하늘의 희뿌연 초승달의 모습을 보고, 모양이 뒤집어졌다고 말하는 이도 있을 것이다. 하지만 이 모습은 설정한 것이 아닌 신윤복이 실제 월식의 장면을 보고 사실대로 묘사한 것이라 한다. 이 그림 속 달의 묘사를 보고, 천문학계는 이

그림, 그린 날을 ‘1784년 8월 30일(정조 8년, 신윤복 26세)과 1793년 8월 21일(정조 17년, 신윤복 35세 자정 무렵)로 두 번에 걸쳐 월식이 있었다.’ 라며 기록에 밝히고 있다.³¹⁸⁾ 따라서 신윤복이 표현한 저 달의 모습은 사실에 기반한 표현이었다. 〈月下情人〉에는 늦은 밤 은은한 달빛 아래, 남들의 눈을 피해 은밀한 만남을 가지는 쓰개치마를 두른 여인과 선비가 등장하고 있다. 희뿌연 밤안개 사이로 희미하게 마주하는 두 남녀의 구도에서 애뜻한 감정이 배여 나오고 있다. 이 분위기와 더불어 한편에 적힌 畫題는 김명원(酒隱 金命元, 1534-1602)의 시를 인용한 것이다.

창, 밖 가는 비 내리는 삼경
 두 사람 마음은 두 사람만 알겠지.
 歡情이 미흡한데 하늘이 밝아오니
 다시금 나삼 잡고 뒷날 기약을 묻는다.³¹⁹⁾

‘달빛이 가라앉은 밤에 두 사람의 마음은 두 사람만이 안다.’ 라는 畫題는 두 남녀의 상황을 설명해주고 있다. 그림의 모티브(motif)가 된 실제 주인공인 김명원과 기생의 만남은 김명원이 사랑한 기생이 권세가의 첩이 되었음에도 몰래 관계를 맺으려다 권세가에게 들켰지만, 그의 형 도움으로 위기를 모면했다는 일화를 남기고 있다. 이 일화의 사실 여부는 파악하기 어려우나 분명, 남들의 눈을 피해 만남을 하여야 했던 관계는 틀림없어 보인다. 신윤복은 주로 유흥과 유람· 남녀의 情을 그림의 주제로 표현하며, 시간과 공간적 배경을 이용하여 애타는 안타까움과 그리움을 섬세하게 묘사하며 시각적인 느낌을 배가시키고 있다.

318) 《承政院日記》，第1719冊에 7月 15日(丙午)，‘밤 2更에서 4更까지 月食이 있었다’는 기록이 있다.

319) 窓外三更細雨詩，兩人心事兩人知，歡情未洽天將曉，更把羅衫問後期。(오주석, 〈申潤福 ‘月下情人圖’〉 동아일보, 8월 29일)

이상의 내용들에서 조선 후기의 경제적인 풍요와 발달로 형성된 도시 문화의 향락과 유희, 소비풍조 등에 대해 풍속화의 경향과 함께 살펴보았다.

조선 후기의 펼쳐진 市井의 일상은 人情과 世俗에 대한 흥미와 관조, 부귀영화에 대한 갈망과 동경, 성적 욕망에 대한 욕구와 해방 등 인간의 본연적 욕망에서부터 비롯되는 것들이 만연하고 있었다. 따라서 다음에 이어지는 조선 후기 취미와 수집 문화현상 등을 통해 욕망을 이해하고 인정하는 것에서부터 시작되는 인간의 정신적인 해방과 遊藝와 樂의 문화현상에 대해 알아보도록 하자.

3) 정신적 해방과 遊藝의 문화현상

조선 후기의 취미와 수집 애호에 대한 풍조는 탈속적인 심미적 문인 주의의 확산으로 당시 문예에서부터 시작되고 있었다. 이러한 조류는 당시 晩明의 기존 세태에서 오는 반성과 깨달음을 본보기로 삼은, 조선 후기 문인들 사이에서 참된 자아를 회복하려는 계기에서 시작된 것으로 파악된다.

그러나, 일상의 翳俗을 포기할 수 없었던 그들의 선택은 隱士이 삶이 아닌 도시의 번잡함 속에서 조용히 은거하는 市隱의 삶이었다. 이로써 시대의 路程 속에, 조선 후기 문인들의 일상은 자연스럽게 닫힌 공간에서 열린 공간으로 변화하고 있었다. 변화에 몸을 맡긴 그들이 市隱의 삶을 통해 누리려 한 정신적인 遊藝는 무엇인지에 대해 다음에서 고찰해 보도록 하겠다.

조선 후기 문예를 중심으로 확산하고 있었던 탈속적인 심미적 문인 주의는, 숙종 연간(1675-1720)을 전후하여 나타나기 시작한다.³²⁰⁾ 이 시기, 詩·書·畵를 겸비한 ‘文人文化’는 서울과 그 주변을 중심으로 문인 관료의

320) 홍선표, 위의 책, p.231. 참조.

서출, 그리고 중인·하급 관리·비 양반층인 富民들에게까지 확산하고 있었다. 이러한 현상은 중세 신분제의 붕괴와 화폐경제 발달로 성장한 도시 문화가 가져온 결과로 그 시작의 배경에는 조선 후기에 유입된 晚明 문인들의 세속화된 취향과 수집, 그리고 취미가 존재하고 있었다. 그들의 문화인 明末山人文化³²¹⁾가 조선에 알려진 것은 선조(宣祖, 1567-1608)³²²⁾ 때의 일이었다.

晚明의 문인들은 당쟁으로 혼란하고 부패해진 정치에 염증을 느끼고 피폐해진 그들의 삶을 위해서 墨客의 삶은 자처하며, 은일한 삶 대신 변화한 도시 속, 은둔을 선택하였다. 明의 영향으로 유입된 양명학도 禪家와는 달리 산속에서 은거하지 않고 ‘人倫日用’이라는 일상생활 속에서 종래로 이어진 문화에 대해 도전³²³⁾하고 있었다. 이러한 가능성을 판단하고 지향한 학파가 바로 ‘태주학파’이다. 이들은 인간의 ‘일상을 道’라 여기며 일상 속에 자연스러운 道의 실천을 유도하고 있었다.

공자의 《論語》에 다음과 같은 글이 있다.

“공자께서 말씀하시기를, 그것을 아는 사람은 그것을 좋아하는 사람만 못하고, 그것을 좋아하는 사람은 그것을 즐기는 사람만 못하다.”³²⁴⁾

道는 의무감에서 실천하는 것이 아니라 당연하고 자연스러운 것이다. 따라서 道를 일상 속 즐거움과 보람으로 삼는 경지에 도달했을 때 ‘인간의 몸과 道’는 자연스러운 일체가 이루어진다. 더불어 여기에서 나오는 즐거움이란 인간의 감각〔감성〕기관을 통해 나오는 쾌감³²⁵⁾을 의미한다. 태주학파의 왕간도 이처럼 ‘몸의 긍정’을 통해 ‘인간 존중과 삶의 가치’를 중

321) 晚明 문인들은 당쟁 등으로 인해 혼란하고 부패해진 정치 상황으로부터, 벗어나고자 ‘山人墨客’을 자처하였다. (홍선표, 위의 책, p.233.)

322) 장진성, 〈조선후기 士人風俗畫와 餘暇文化〉, 한국미술연구소, 《미술사논단》, 2007, p. 268. ; 홍선표, 위의 책, p.234. 참조.

323) 이규성, 《내재의 철학 황중희》, 이화여자대학교 출판부, 1994, pp. 191-92. 참조.

324) 孔子, 《論語》第6章〈雍也〉, “子曰, 知之者不如好之者, 好之者不如樂之者.”

325) 敍復觀, (권덕주 외 17인 역), 《中國藝術精神》, 동문선, 1990, p.41. 참조.

요하게 여기고 있다.

조선 후기의 유입된 晚明 문화의 영향은 문화적인 부분뿐만이 아니라, 사회 전반에도 영향을 끼친 것으로 보인다. 특히 明末의 혼란한 상황의 영향으로 비롯된 반성에 의한 자각은 조선 후기, 사대부와 문화적 향유가 가능했던 부민 계급과 중인 계층에게 수집 애호하는 취미와 같은 사회문화적인 현상을 통해 현실 속, 자아 회복의 기회를 공유하고 있었다. 이들은 자아 회복의 기회를 변화한 도시 속에서 한가함과 여유를 즐기며 고동서화를 애호하고, 향을 피우고, 차를 즐기며, 명승지를 유람하고, 詩·書·畫, 歌樂, 수석, 분재, 서책 등을 수집하는 일상을 향유하며 그들만의 정신적 해방과 유희를 추구하였다.

이러한 풍조는 조선 후기 사회문화에 긍정보다 부정의 영향을 끼치고 있었다. 이를테면 당시 보편적 도덕관념에선 이해하기 힘든 패관소품이 유행하였으며 이 작품 속에 사용되던 언어는 당시 市井에서 사용되던 격이 떨어지는 口語와 俗語가 많았으며, 直覺적으로 인식한 내용에 대해 개인의 감정과 정서를 중시하고 그대로 반영하는 특징을 보이고 있었다.³²⁶⁾

당시의 여러 문화현상에 대해 허균(許筠, 1569 - 1618)은 《閒情錄》에 그 내용을 남기고 있다.³²⁷⁾ 한편 18세기 전반의 경우, 晚明 풍조의 영향을 받은 문인 관료 및 여향인, 비 양반 계층인 富民들까지 고동서화에 대한 열기는 열렬했으며, 이는 역으로 병적인 ‘癖’의 상태를 나타낼 정도였다.

癖은 病이다. 사람에게는 구슬과 비단에 병이 있기도 하고, 음악과 여색에 병이 있기도 하고 개나 말에 병이 있기도 하다. 구슬과 비단에 병이 있으면 그 증상은 탐욕이요, 음악과 여색에 병이 있으면 그 증상은 음란함이요, 개나 말에 병이 있으면 그 증상은 사치다. 나의 경우는 서화에 병이 있는데 저 서화는 古雅

326) 이제우, 〈晚明小品의 社會反映과 形態〉, 《中國現實主義文學論》, 法文社, 1996, pp. 427-59. 참조.

327) 더 자세한 내용은 홍선표, 위의 책, p.234. 참조.

한 일이다. 사람에게서 서화의 병이 있더라도 고아한 일이기에 병으로부터 멀리 떨어져 있다. 그 때문에 나는 서화에 병이 있어도 그칠 줄을 모른다.³²⁸⁾

당시, 이 같은 사치성 소비의 문제는 사회적인 이슈(issue)꺼리였다.³²⁹⁾ 이처럼 조선 후기 壬丙兩亂의 위기는 17세기 후반의 전화위복을 통해 성장과 복구, 그리고 회복을 거치며 일련의 유행 풍조를 전개시켰던 것이다.

18세기 전반 京華士族이 주축을 이루며 수집 애호의 취미 풍조는 크게 성행하게 된다. 정선과 가장 가까웠던 이병연(槎川 李秉淵, 1671-1751)은 상당한 양의 회화작품을 소장하고 있었으며 대표적인 경화사족이었던 이하곤(李夏坤, 1677-1724)은 宛委閣이라는 건물³³⁰⁾을 지어 그가 소장한 고동서화를 보관할 정도로 수집에 열중하였다. 이상으로 열거한 내용들로 미루어 이미 경화세족들의 일상 속에 수집 애호하는 취미 현상들이 習俗化되어 있었음을 알 수 있다.

한편 明末 이후 중국의 출판과 유통의 발달로 대단한 양의 책을 소유한 장서가들이 등장하고 있었는데 그중의, 한 명도 이하곤³³¹⁾이었다. 경화사족 중 특이하게도 극단적인 사치의 양상을 보여주고 있었던 심상규(沈象奎, 1766-1838)는 자신의 저택을 화려하게 치장하는 데, 30년이란 세월을 쏟았으며 ‘續堂’이란 건물을 지어 4만 권에 달하는 장서를 비치해두었다고 한다. 그뿐만 아니라 이하곤처럼 嘉聲閣이란 다른 건물을 지어 그 속에 그가 평생 모은 중국의 고동서화를 수장해두었다고 한다.³³²⁾

328) 李長載, 《蘿石館稿》〈書畫序〉, 《韓山世稿》34卷, 안대회 소장, “癖者, 病也. 人有癖於玉帛焉, 癖於聲色焉, 癖於狗馬焉, 癖於玉帛, 則其病也食, 癖於聲色, 則其病也淫, 癖於狗馬, 則其病也侈. 余則癖於書畫. 夫書畫雅事也. 人雖有書畫癖, 以其雅事故, 去病則遠矣. 是以余有書畫癖, 而亦不自止.”

329) 林麗月, 〈晚明的消費與文化〉, 《明清史研究》20, 명청사학회, 2003, pp. 197-215. ; 尹貞粉, 〈明末 (16-17세기) 문인문화와 소비문화의 형성〉, 《明清史研究》23, 명청사학회, 2005, pp. 255-83. 참조.

330) 장진성, 위의 논문, p.268.

331) 강명관, 《조선시대 문학예술의 생성공간》, 소명출판사, 1999, pp. 297-98.

332) 강명관, 《조선 풍속사 3 -조선 사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어나오다》, 푸른역사, 2001, pp. 166-67.

당시 경화사족들 사이에서는 원굉도(袁宏道, 1568-1610)가 중심이던 公安派의 서적들이 애호되었다. 정선의 후원자이자 김창협을 위시한 안동 김문세력들도 공안파의 山水遊記類 저술에 빠져있었다고 한다.³³³⁾ 선조 이래 확산되어 온 이러한 수집 애호의 취미 풍조는 17세기 무렵부터 財富를 축적한 의관·역관 등의 중인과 하급 관리로까지 그 영향이 퍼지면서 절정에 달하게 된다. 이들은 조선 후기와 말기의 유흥과 행락 풍조를 일으키며 서화 감상·창작 등, 애호하는 類의 회화 수집에도 적극 참여하였던 사실이 드러나 있다.³³⁴⁾ 조선 후기 전반에 이르는 수집 애호의 풍조는 경제적 풍요와 시간, 그리고 정서적 여유를 소유한 상층 사대부만이 누릴 수 있던 취미생활이자 문화현상이었다.

철학·문학·예술의 문화를 인간의 역사로 보았던 요한 호이징가(Johan Huizinga, 1872-1945)는 수집 애호하는 취미 현상도 ‘놀이’로 바라보고 문화현상의 한 갈래로 인정하였을 것이다. 아래의 인용문에서 호이징가의 의견을 확인해보자.

놀이는 문화 그 자체가 존재하기 이전부터 일정한 크기로 존재해 왔으며, 태초부터 현재 우리가 살고 있는 문명기에 이르기까지 항상 문화현상 속에, 함께 있었고 그 속에 충만해 왔음을 우리는 문화 속에서 발견할 수 있다.³³⁵⁾

호이징가는 ‘인간의 문화’는 ‘놀이’로부터 시작된다고 보았으며 인간을 유희하는 인간〔호모 루덴스(Homo Ludens)〕으로 규정짓고 있다. 인간은 정신적인 유희를 위해 일종의 놀이와 같은 형태로 애호하는 대상에 애정을

333) 홍선표·남정희·정선희·고연희 외 4인 지, 《17·18세기 조선의 외국 서적 수용과 독서문화》, 혜안, 2006, pp. 15-49.; 고연희, 〈조선 후기 산수기행예술 연구-정선과 농연 그룹을 중심으로〉, 일지사, 2001, pp. 70-73. 참조.

334) 강명관, 〈18·19세기 경아전과 예술 활동의 양상〉, 《민족사의 전개와 그 문화: 박사 이우성 교수 정년퇴직 기념논총》, 창작과 비평사, 1990, pp. 798-812.

335) 요한 호이징하, (김윤수 옮김), 《호모 루덴스》, 까치, 2011, p. 13.

투사하고, 그 대상물들을 수집하는 과정인 욕망 표현을 통해 즐거움을 찾고 있다. 여기에서 주목할 점은 욕망 표현의 애호하는 마음이 클수록 긍정보다는 부정적인 현상, 즉 편향적인 僻의 문화현상으로 나타나고 있다는 점이다.

경화세족들은 향락적 여가문화 형성에도 주축적인 역할을 하고 있었다. 정선의 〈讀書餘暇圖〉와 김홍도의 〈布衣風流圖〉에는 한가로운 일상의 모습과 사대부의 경제적 안정과 정서적 풍요의 閑居, 또는 燕居를 즐기는 ‘獨樂’의 상을 보여주고 있다.

이상의 내용들에서 조선이 소비사회의 구조로 변화³³⁶⁾하고 있었음을 유추해볼 수 있다. 조선 후기에 절정기를 이룬 도시적 풍속화는 서울의 도시성장 및 유흥 그리고 소비문화와 관련을 맺고 있다. 또 조선 후기에 유행한 산수유람·고동서화 수집·詩會·文會의 활성화·기타 사대부의 여러 취미 생활과 기방 중심의 유흥문화의 번성은 곧, 취미 문화현상의 상업화를 의미하고 있었다.³³⁷⁾



[그림11] 김홍도, 〈布衣風流圖〉,
18세기 말, 27.9×37 /
개인 소장본



[그림12] 정선, 〈讀書餘暇圖〉, 18세기 말,
16.8×24 /
간송미술관 소장

336) 강명관, 《조선시대 문학예술의 생성공간》, 소명출판사, 1999, pp. 157-401. 참조.

337) 장진성, 〈조선후기 고동서화 수집열기의 성격〉, 《미술사와 시각문화》 3, 시화평론, 2004, pp. 154-203. ; Roger W, Garrison, 《Time and Money》- The Macroeconomics of Capital Structure, Routledge, 2007. 참조.

따라서 유흥문화와 市井의 일상이 조선 후기 풍속화의 주제로 자주 등장하고 있다는 것은, 여가문화와 풍속화의 밀접한 관계성을 엿볼 수 있는 대목이다. 양반 사대부 및 중인들의 유흥적 일상은 신윤복의 풍속화를 통해 엿볼 수 있다.

조선 후기 서울의 소비문화와 유흥의 양상을 詩로 표현하고 있는 강이천(重庵 姜彝天, 1769-1801)의 《漢京詞》에는 서민의 생활상을 알려주는 내용들이 담겨있다. 그중, 한 예로 투계의 모습을 ‘강철같은 발톱과 닭 벗이 벗진 닭’으로 묘사하고 있다. 그리고 도박의 일종인 ‘투계전’에 대해 서술하며 날래고 힘센 싸움닭을 구하여 투전에서 이기려는 사람들의 모습을 세간 풍조의 형태로 묘사하고 있다.³³⁸⁾ 한편 산수 유람과 관련된 서적 외에도 여가 생활과도 관련한 日用類의 서적들도 유행하였다.

반면에 이덕무(李德懋, 1741 -1793)는 《士小節》을 통하여 무분별한 향락을 경계하고 합리적인 여가 활동을 추구할 것을 주장하고 있다. 향락적 여가문화의 확산과 무분별한 유흥은 조선 사회와 사대부들에게 도덕적인 경고와 자기반성의 기회³³⁹⁾를 가져다주기도 하였다. 이러한 내용은 당시 사회가 향락적 유흥과 여가문화로 만연되어 있음을 역으로 반증하는 모습이기도 하다. 하지만 조선 후기, 晚明 풍조의 영향은 자아를 돌아보고 회복하는 계기를 마련해주었다. 경제발달로 형성된 새로운 문화와 도시발달은 세속을 빠르게 변화시켰으며 이 과정에서 발견한 욕망의 가치는 인간에게 인식의 전환을 가져다주었다. 이러한 내용들을 바탕으로 다음 장에서는 조선 후기에 금기되었던 인간 본연의 욕망인 ‘性’ 욕망의 표현에 대해 긍정의 관점에서 그 양상들에, 대해 탐구해보도록 하겠다.

338) 방현아, 〈姜彝天과 〈漢京詞〉〉, 《민족 문학사 연구소》 5, 1994, pp. 205-06.

339) 이 주인 늙은이가 일찍이 나이 열다섯에 책을 지고 미호 김원행(漢湖 金元行, 1702-1772)선생 문하에 나아가 학문에 뜻을 둔 지 여러 해 만에 서쪽으로 고향을 찾아올 때 구월산과 패수의 樓에서 음악과 여색이 어지럽고 화려함에 자칫 옛날 胡銓이 평생을 그르쳤다고 한 시에 가까울 뻔하였다. (오주석, 《李寅文의 江山無盡圖》, 신구문화사, 2006, pp. 62-71. 참조.)

V. 조선 후기 문예에서 욕망 긍정의 양상

동서양을 막론하고 인간 본연의 성적 특성은 욕망이나 쾌락이라는 범위를 벗어나기가 힘들다. 따라서 종래로 종교적으로나 도덕적·사회적으로, 금기 시되어왔다. 그러나 인간의 성적 욕망은 본연의 욕망으로 인위적인 것이 아니기 때문에 변화하기 어려운 영역이기도 하다. 종래의 인식에서는 인간의 성적 교감이나 성적 행위 자체를 이단적인 惡으로 규정하였으며 성적 행위는 종족 보존의 측면에서만 허용되었다. 반면에 인간의 감성과 쾌락은 인정되지 않았으며 종교적으로 탄압의 대상이었다. 또 종교적 의식과 사회 규범을 앞세운 남성우월주의는 인간의 본능인 성적 욕망과 쾌락을 권력화 내지 도구화하였다. 하지만 이런 질곡의 시간을 지나 문화혁명이 피운 꽃은 전근대 동아시아의 禮敎가 윤패한 인간의 情欲, 즉 욕망 긍정이었다. 이것은 바로 인간의 욕망 발산을 의미하고 있다.³⁴⁰⁾ 예교의 단속과 구속으로부터, 벗어나 해방된 인간의 욕망은 한 단계 더 나아가 인간 본연의 본능인 性的의 향유를 긍정하고 있었다.

조선 사회는 ‘存天理 去人欲’을 양반 사대부의 일상 기준으로 삼고 있었다. 그러나 이것은 표면적으로 드러나는 것일 뿐, 내면과 안으로의 일상 모습은 또 다른 형태로 나타나고 있었다. 따라서 인간의 욕망은 인류 탄생 이후 계속되어온 문제이자 사회 규범이나 제도와 대치되어온 문제이기도 하다. 이에 따라 이번 장에서는 조선 후기에 문예의 한 양상으로 나타나는 인간 본연의 性 욕망과 사회 규범 속에 드러난 性的 존재로서의 입장에 대해 文의 관점과 畫의 관점에서 살펴보고자 한다.

340) 진재교, 〈조선조 후기 문예 공간에서 성적 욕망의 빛과 그늘〉, 한국한문학회, 《韓國漢文學研究》 42, 2008, p.89.

1. ‘文’을 통해 본 욕망 긍정의 면모

1) 유교적 논리와 ‘性’ 욕망

이 장에서는 유교적 가부장제라는 명분의 외피 속에 갇힌 여성의 위치와 한 인간의 ‘性’적인 입장에서 존중과 충돌 그리고 양반 남성의 성적 욕망에 대해 문예와 史料의 예시를 기반으로 서술하도록 하겠다.

조선시대의 양반〔남성〕은 가족 내, 그리고 사회 속에서의 위치를 안전하게 구축하고 그들의 성적 욕망을 해소하기 위해 ‘가부장제’라는 지배 형태를 유지하고자 하였다. 외가의 영향력이 강했던 당시의 결혼 형태와 풍습은 고려 시대에서부터 조선 전기까지 이어졌다. 이러한 이유로 성리학에 부합하는 가부장제를 실현하기까지 오랜 시간이 걸렸다. 따라서 혼인 상태가 시집살이로 변화하기 시작한 것은 17세기 중반 이후였다.³⁴¹⁾ 즉 이것은 사회의 가장 기초적 관계인 남녀관계가 수평관계에서 수직적 관계의 구조로 전환함을 의미하는 것이며 가부장제 사회로 본격적인 진입을 의미하기도 한다. 여기에서 가장 먼저 주목할 것은 여성의 활동 영역을 가정 내로 제한하는 일이다. 이어 여성이 접촉할 수 있는 인물의 대상 범위를 극도로 제한³⁴²⁾하고 가정 외적 활동을 금지하는 조치들이 추가되기도 하였다. 한편 1392년 건국부터 《經國大典》이 완성되는 성종 16년까지 여성의 활동을 가정 내부로 봉쇄하는 것과 관련하여 가장 크게 이슈가 된 것은 여성의 사찰 출입 금지였다.

佛氏의 道는 世間을 떠나고 속세를 멀리하는 것을 중지로 삼고, 부녀자의 올바

341) 강명관, 〈조선 가부장제의 성적 욕망과 기녀〉, 부산대학교 인문학연구소, 코키토, 2007, p.9-10.

342) 《世宗實錄》, 13年 6月 25日. “本朝經濟禮典內: 兩班婦女, 除父母·親兄弟·姉妹·親伯叔·姑·親舅·姨外, 不許往見, 違者以失行論.”

른 도리는 스스로 단정하고 정숙함을 지키는 것을 으뜸으로 여깁니다. 따라서 국가에서 법령을 엄히 세워 무릇 부녀자들이 절에 올라가는 것을 엄단하여, 風教를 밝혔던 것입니다. 한데, 최근 법령이 헤이해져 절에 올라가는 부녀자들이 길에 끊이지 않습니다. 마음대로 淫行을 하고 절개를 잃는 것이 모두 여기서 유래하니, 밝은 시대의 법령일 수가 아주 아닙니다. 원하옵건대 해당 관리로, 하여금 부녀자가 절에 올라가는 경우는, 부모의 추모 범회까지 가리지 말고 일체, 금지하여, 풍속을 바로 잡게 하소서.³⁴³⁾

윗글 내용에서는 남성과 여성의 ‘성적 욕망의 충돌’³⁴⁴⁾이란 문제가 내재하고 있었다. 定宗 1年, 3月 9日 승려들이 勸善을 핑계로 민가에 들어가 부녀자와 간통한다는 이유로 승려의 민가 출입을 금지하는 금령이 제정되었고, 太宗 4年, 12月 8日 사간원에서 올린 몇 조목의 시무에는 여성의 사찰 출입을 금지하는 조항이 들어 있었다.³⁴⁵⁾ 이러한 일들이 발생한 이유는 여성을 안으로 봉쇄하려 했던 문제와 그보다 더 깊숙이 내재한 性的 문제에서 기인한 사안이라고 본다. 그 예로, 유교적인 禮教의 영향인 ‘出妻七條’에 해당하는 ‘代를 잇지 못하는 여인’은 七出 혹은 七去에 해당하여 이혼 사유에 부합하는 사항이었다. 당시 崇儒排佛 정책으로 인해 사찰들은 깊은 산속으로 옮겨진다. 양반가의 여인은 회임 기원을 이유 삼아 불공드리러 깊은 산속의 사찰로 찾아들고, 우연이든 필연이든 승려와의 일탈을 맞게 된다. 이어서 서로 간의 욕망이 합의점을 찾게 된다. 제3자의, 관점에서 바라본 여인은 불공을 드린 결과로 자식을 얻게 되었고, 이혼의 위험에서도 벗어나며 자신의 입지를 확고히 하는 결론에 이르게 된다. 이러한 내재된 이유들이 계기가 되어 사찰 금지조항이 마련된 것이다. 이처럼 조선의 남성은 여성을 남성의 종속된 존재로 보고 수직적 관계를 매개로 가부장제를 관철하려 하

343) 《太宗實錄》, 4年 12月 8日. “佛氏之道, 以離世絕俗爲宗; 婦女之義, 以正靜自守爲主. 以故國家嚴立法令, 凡婦女上寺者, 痛行禁斷, 以明風教. 近來法令廢弛, 婦女上寺, 絡繹於道. 宜淫失節, 職此之由, 甚非明時之令典也. 願令攸司, 婦女上寺者, 勿論父母追會, 一皆禁斷, 以正風俗.” 태종은 이 건의를 허락한다.

344) 강명관, 위의 논문, p.11

345) 강명관, 위의 논문, p.11

였다. 한편 사찰 금지령이 암시하는 여성의 사찰 출입 = 성적 일탈이란 관계 성립은 비단 이 사항에만 국한된 것은 아니었다. 346) 여성의 활동 범위를 가정 안으로만 봉쇄하려는 당시의 이러한 사회적 규범은 유교적 가부장제의 폐단이자 여성을 통제하고자 하는 남성우월주의에서 비롯된 것이다.

당시 崇儒排佛主意의 영향도 있겠지만, 여성의 사찰 출입을 여성의 성적 일탈로 여기고 있다는 점도 주목할 점이다. 한편 승려라는 신분은 종교적 규율을 지키며 사는 출가한 종교인이자 인간의 생득적 본능조차도 차단한 채 속세를 벗어나 사는 존재이다. 조선시대는 승려에 대한 사회적 차별이 심하였으며 신분적으로 천사와 멸시의 대상을 살아가는 이들이었다. 당시의 그들이 하는 일 중에는 종교적 수행이 우선적이었겠지만, 일정한 소속이 불분명한 탁발승들은 家家戶戶 다니며 시주를 받고 법고를 두드리고, 염불을, 하고 권선을 청하며 재물을 기증받는 정도였다.³⁴⁷⁾ 그럼에도 조선의 사회는 여성의 사찰 출입을 승려와의 애정행각으로 치부하고 있다. 그 이유는 승려의 자유로운 신분에 있었다. 사회풍습과 교화에 악영향을 끼친다는 이유로 질타의 대상이었음에도 代를 잇고자 애쓰는 여인과 음탕한 여성에게는 性的으로 좋은 대상이었던, 것이다. 이러한 사회적 상황에 대해 文宗 1年, 4月 12日 사헌부는 佛事의 금단과 부녀자의 사찰 출입을 금지할 것을 요청하였다. 이어서 다음날인 13일에 예조판서 허후(許誦, 1588-1661)는 이렇게 다음과 같이 말하고 있다.

또 부녀자가 절에 올라가는 것을 통렬히 금지한 이래 아주 왕래하지 않고 있

346) 조선조 후기 성리학에 기초한 禮敎는 기본적으로 엄격한 양성 분리에다 가부장적 종적 체계를 구조화함으로써, 여성에게 일방적 열등감을 강요하였다. 남녀 간의 사랑, 이성 간의 만남, 애정 행위 등과 같이 침실 밖에서 이루어지는 모든 남녀 간의 욕망을 금기시하고, 이를 표출한 문예물은 검열과 통제와 같은 국가의 제도를 동원하여 규제하였다. 《小學》은 교육기관의 필독서가 되고, 남녀의 분별과 욕망의 억제를 강조한 소학은 삶 속 깊이 도덕률로 파고들었다. 하지만 현실은 그렇지 않았다.(진재교, 위의 논문, p.91. 참조)

347) 서윤정, 〈조선후기 춘화(春畵): 젠더적 관점에서 본 경계와 차별, 재현을 둘러싼 문제〉, 미술사학연구회, 《美術史學報》 58, 2022, p. 136-37.

으며, 몰래 가는 자가 있으면 사람들이 모두 그르게 여겨 마침내 아름다운 풍속을 이루었습니다. 한데 지금은 절에 올라가는 부녀자가 점점 많아지고 있습니다. 대저 욕망은 남녀관계보다 더 큰 것이 없습니다. 궁궐이라 해도 오히려 금하기 어려운데, 거칠고 억센 중을 믿을 수가 있겠습니까?³⁴⁸⁾

허후는 여자가 절에 가는 이유를 通情에 두고 있다. 이 말의 의미는 여성을 가정 내에만 머물게 함으로써 남편 외의 대상과는 접촉의 기회조차 차단하겠다는 것이다. 이는 여성을 존중의 대상으로 여기기보다는 남성의 종속물로, 그 내용에는 신체·노동·경제·性·思考 등의 종속을 포함하고 있다. 양반 사대부들에게 ‘정욕을 삼가고 절제하라’는 일상 속 기준은 실제 생활에서는 관념적 기준에 불과한 내용으로 그들은 술자리나 유흥 속에서 외설에 가까운 농담을 주고, 반음으로써 내면의 정욕을 인정하고 표출하고 있었다. 다음에서 후술된 사례를 살펴보자.

내가 일찍이 여러 명의 길손과 함께 이 이야기를 나누어 웃음거리로 삼았다. 한 길손은 말하기를 “남녀 간의 정욕의 감정은 참으로 사람의 사사로운 형기로, 없을 수, 없는 것이니, 심지어 내시의 처에게는 더욱 어렵겠지요. 대개 들으니 내시의 色耽은 보통 사람의 배나 된다고 합디다. 잠자리에선 광탕함이 더욱 심해 욕망의 불길이 타오르지만 해소할 길이 없으니 여자를 끌어안고 뒹굴다가 살결을 깨물곤 한답니다. 이때를 당하면 아무리 법도를 갖춘 정숙한 여자라도 어찌 ‘제 마음은 예전 우물과 같습니다.’라고 하겠습니까? 그 여성이 도망하여 중을 쫓아간 것을 淫奔으로 가혹하게 책망하기 어려울 듯합니다.³⁴⁹⁾

위의 사례는 임매(任邁, 1711-1779)의 《雜記古談》에 나오는 〈宦妻〉의 평설 부분이다. ‘남녀 간의 정욕은 참으로 사람의 사사로운 형기로 부정할

348) 《文宗實錄》, 1年 4月 13日. “且婦女自痛禁上寺以來, 絕不往來, 如有潛往者, 人共非之, 遂成美風. 今則上寺之婦漸多. 大抵欲莫大於男女, 雖宮闈間, 尙或難禁, 況羸豪之髡, 其可保乎?”

349) 《雜記古談》, 〈宦妻〉, “余嘗與數客, 共談此說, 以資咲噓. 客曰, “男女情慾之感, 固人之形氣之私所不能無者, 至於閹宦之妻, 尤有難焉. 蓋聞閹者之耽, 倍於恒人, 枕席之間, 狂蕩特甚, 慾火熾發, 而無以散泄, 則摟抱宛轉, 幾至噬嚙肌膚. 當此之時, 雖古貞女以禮自持者, 安能曰妾心古井水也? 其逃出從人, 有難苛責, 以淫奔也.”

수 없는 것’ 이라든가, 내시로부터 도망하여 중을 만난 것도, 실절하여 음분한 것으로 보지 않아야 한다는 발언은 ‘여성의 성적 욕망을 인정’ 한 것이다. 또한 이러한 상황을 달리 보면 인간을 대하는 안타까움이 내포된 욕망 긍정의 발언이기도 하다. 하지만, 이것은 禮敎가 설정한 금기사항에서 벗어난 것으로, 禮敎를 선언한 순간부터 이미 예견된 일탈이었다.

가부장제라는 사회적 가면을 쓰고 있지만, 예교의 교조성과 관념성은 시간이 흐를수록 약아지고, 그 존립을 흔들고 있었다. 이처럼 예교의 규칙을 위반하는 경우가 조선 사회 곳곳에서 발생하였고, 현실에서 일어났던 강간 사건과 남녀 간의 애정 혹은 정욕을 주제로 각 시대의 반영이 가장 빨리 나타나는 문예물들로 나타나기 시작하였다. 그 예로, 김시습(金時習, 1435-1493)의 《萬福寺樗蒲記》, 권필(權韜, 1569-1612)의 《周生傳》 그리고 《折花奇談》, 《布衣交集》, 《北廂記》, 《百祥樓記》 등과 같은 음사 소설과 정종대의 《염정소설구조연구》 등에서 확인할 수 있다.

다음 인용문을 통해 조선시대 사회의 강간 사건의 단면을 살펴보도록 하자.

병자년에 政堂文學으로 올랐다가 경기좌도 관찰사로 나갔는데, 任期가 차서 교체되는 때를 당해, 巨室의 家奴가 양가집 처녀를 강간한 사건이 일어나니, 오사충이 국문하기를 급히 하였다. 주인집에서 그 옥사를 늦추기를 청하였으나, 오사충이 말하기를, “내가 만약 처단하지 아니하면, 뒤에 오는 자가 반드시 이를 석방할 것이다” 하고, 빨리 법대로 처리하였다.³⁵⁰⁾

禮敎의 구체적인 행동 준칙은 인간의 사상과 행위를 조장하고 통제시켰으며 특히 여성의 ‘性’은 더욱, 강하게 억압되었다. 이러한 분위기를 입증하듯, 인식과 행위의 통제 방편으로 발간되고 유포된 책이 바로 《三綱行實

350) 《太宗實錄》11卷, (太宗 6年, 2月, 10日, 辛未, 2번째기사, 1406年), 丙子, 進政堂文學, 出爲京圻左道都觀察使, 及任滿當見代, 有巨室家奴強奸良家處女, 思忠鞠之急。主家請緩其獄, 思忠曰, "予若不斷, 後來者當釋之矣." 亟置於法.

圖》《烈女傳》이었다. 이 책의 내용은 주로 남성 양반 사대부의 편에서 서술되어 있다. 世宗 13年(1431) 유향(劉向, BC77 - BC6)의 《列女傳》·《漢書》를 비롯한 중국 正史의 《列女傳》, 그리고 明代에 편집된 해진(解縉, 1369-1415)의 《列女傳》과 《三國史記》·《高麗史》 등을 기본 자료로 하여, 남성 양반의 의도에 맞게 구성된 이 서적들은 成宗朝에 국역본을 만들고 中宗朝에 새로운 내용을 추가하면서 조선조 말기까지 국가 권력을 통해 가장 많이 보급되었다.³⁵¹⁾

본래 ‘烈女’란 말은 高麗朝에는 존재하지 않았던 것으로, 烈女篇에 등장하고 있는 ‘烈女’는 이 시기에 들어 생성된 용어이다. 남성 양반은 남성에 대한 성적 종속성이 연장되기 불가능한 視空間에서도, 여성 스스로가 자신의, 신체와 생명을 바치는 ‘비일상적 행위[烈行]’로 남성에 대한 성적 종속성을 연장, 실천한 사례들을 수집하여 엮고, 거기에 一醮不改, 一夫從事 등의 가부장적 관념을 담아 여성들에게 세뇌화하였다. 그리고 그것은 안타깝게도 朝鮮朝 五百年 동안 관철되었다.

이러한 일련 과정은 여성의 성적 쾌락을 당연한 듯 박탈하였고, ‘열녀’라는 공식적인 명예를 부여하며 격려하기에 이른다.³⁵²⁾ 이 공식화된 미덕의 상징인 ‘열녀’라는 명예 뒷면에는 조선시대 여성의 억눌린 자아가 있었다. 특히 여성만의 고유 명예적인 ‘열녀’에 부여된 잔혹한 방식의 미덕은 이상적인 실천 행위로 美化되고 있었다. ‘열녀’라는 호칭의 중심의 서 있는 그녀들은 烹身割股·舍生殺身의 상황인 자신의, 신체와 생명을 극단적으로 훼손시키고 희생시켜야만 했었다. 이러한 그녀들의 희생은 남성이 죽음을 맞이함으로써 일단락되었다. 열녀라는 명예를 얻기 위해 그녀들은 가학적인 방법에, 의해 죽거나 스스로 목숨을 버리고, 신체를 훼손시키는 등의

351) 강명관, 위의 논문, p.20. 참조.

352) 정려(旌閭)라는 명예를 부여하였으며, 일시적이거나 수신전이란 토지를 부여하였고 복호(復戶)란 이름의 신역을 면제해주기도 하였다. (강명관, 위의 논문, 참조.)

희생에 댓가를 증명해야만 했다.

우리나라의 역사학자이자 민속학자인 이능화(李能和, 1869-1943)의 《朝鮮女俗考》를 살펴보면, 남편이 죽자 시댁의 명예를 지키기 위해 일부종사의 道를 지켜낸 여인의 이야기, 죽어가는 남편을 살리기 위해 자신의, 살을 베어 봉양한 이야기, 이미 숨이 끊어진 남편을 다시 소생시키기 위해 자신의, 피와 살을 구워 먹었다는 얘기 등이 조선 〈烈女篇〉에 실려 있다.³⁵³⁾

도대체 왜 그녀들은 이러한 희생을 감내해야 했던 것일까? 추호도 의심 없이 이 고통을 어떻게 감내해냈던 것인가? 앞서 등장했던 명나라 양명좌파 태주학과 왕간의 ‘明哲保身論’의 주장처럼 내 몸을 사랑하지 않는데 어찌 상대의 몸을 사랑할 수 있다는 것인가?

保身を 아는 자는 반드시 몸을 사랑하며, 나의 몸을 사랑할 수 있으면 남을 사랑하지 않을 수 없다. 남을 사랑할 수 있으면, 남이 반드시 나를 사랑할 것이며 남이 나를 사랑하면, 내 몸은 보존될 것이다. 다른 사람을 사랑할 수 있으면, 감히 다른 사람을 미워하지 않으며, 다른 사람을 미워하지 않으면, 다른 사람도 나를, 미워하지 않을 것이다. 다른 사람이 나를 미워하지 않으면, 다른 사람도 나를, 미워하지 않을 것이다. 다른 사람이 나를 미워하지 않으면, 내 몸은 보존된다. … 이러한 仁이야말로 만물일체의 道이다.³⁵⁴⁾

유교 이념의 가부장제 사회에서 仁은, 어디에 있고 道는 어디로, 살아졌단 말인가? 이것은 유교 사회라는 명분 뒤에 숨어 발톱을 드러낸 男尊女卑思想의 불합리성이다. 이처럼 열녀제도는 묵시적이며 절대적인 강제성을 내포하고 있었다. 사회적 제도가 그들을 죽음과 절대적인 희생으로 내몰고 있었던 것이다. 따라서 유교적 담론 속에 여성의 몸과 이별한 소유권 없는 여인의 몸은 생명을 가진 개체로서 존중받는 것이, 아니라 유교적 가부장제 속에

353) 李能和 著, (김상익 역), 《朝鮮女俗考》, 동문선, 1990, pp. 495-522. 참조.

354) 《王心齋全集》〈明哲保身論〉, “知保身者則必愛身, 能愛身則不敢不愛人, 能愛人則人必愛我, 人愛我則吾身保矣, 能愛人則不敢惡人, 不惡人則人不惡我, 人不惡我則吾身保矣 … 此仁也萬物一体之道也.”

사회 질서를 구축하기 위한 도구이자 수단으로, 인식되었다.

전환적 관점에서 바라본 열녀의 사회적 위치와 명예는 결코, 그녀들이 자발적으로 선택한 것은 아니었다. 따라서 그들에게 ‘주체적 나’의 외부 모습인 내 몸〔신체〕에 대한 권리는 사회적 규범과 장치에, 의해 안타깝게도 누릴 수 없는 내 것이었다.

결국 여성을 남성의 종속물로 취급하고 여성의 성적 쾌락의 권리를 박탈함으로써 벌어진 결과들이다. 남성에게 가부장제 성립의 목적은 여성에 의한 생식과 쾌락 추구보다, 여성에 대한 지배권 획득이 우선이었다. 따라서 여성을 사회로부터 차단한 것은 종족 보존과 종족 확대를 완전히 하려는 인간 소유에 대한 욕망 표출의 방식이었다.

이상에서 살펴본 조선 후기의 ‘性’은 먼저 언급한 문제들을, 너머 인간 관계·신분 구조·권력관계의 차원에서 이해되고 있었으며, 철저한 성리학 적 사회의 질서유지 차원에서 다루어지고 있었다.

2) 여성관의 변화와 욕망 긍정

조선시대가 여성의 성적 욕망을 음란하고 부도덕한 것으로 규정해놓은 것에 비해 남성의 ‘性’은 여성과는 반대의 인식 속에 ‘常備한 욕망 장치’가 조선에 제도화 되어 있었다. 즉 남성 양반의 성적 욕망을 충족시켜 줄 장치가 마련되어있었다. 그 대표적인 예로 ‘축첩제도와 기녀제도’를 들 수 있다. 유교적 가부장제 아래 사대부 양반의 욕망 충족을 합법적으로 가능케 한 장치가 있었다는 것은, 당시 사대부의 관념과 현실이 괴리감으로 충돌³⁵⁵⁾하고 있었다는 것을, 보여주는 것이다. 하지만 당시 양반과 기녀와의

355) 양반 남성이 가정과 사회의 우위적 위치를 위해 관철해온 가부장제의 기본 사상인 성리학과 그것의 실천 행동 지침서인 《小學》의 ‘욕망 절제’는 심각한 충돌 상황을 마주하게

욕망 충족을 합법적으로 인정하고 있던 것은 아니었다. 아래의 인용문을 통해 확인해보자.

사헌부가 인성군의 일과, “전주 관관 김영구(金永壽)는 흉당에 아부하여 뇌물을 써 벼슬을 얻었고, 빈말을 지어내어 상관을 모함하였으며, 府中의 妓女와 몰래 간음한 것이 한두 번이 아닙니다. 파직하고 서용하지 마소서.” 라는 일로 아뢰니, 답하기를, “아뢴 대로 하라. 인성군의 일은 윤택하지 않는다.” 하였다.³⁵⁶⁾

기녀와 양반 관리의 욕망 충족을 위한 만남은 합법적인 것은, 아니었지만 당시 권력에 의해 실상 현실에서는 가능했던 것으로, 보인다. 따라서 사대부의 관념과 현실에서의 괴리감은 인간의 욕망 추구하고 이념 추구 간의 내면적 충돌이었다.

조선의 기녀제도는 고려의 遺制로 고려 기녀의 기원은 분명하지 않다. 기녀제도가 기본적으로 조선의 국가 이데올로기인 성리학과의 충돌할 것은 분명한 사실이었다. 그런데도 기녀제도는 조선으로 수정 없이, 이관되었다. 하지만 세종조에는 기녀제도의 존립과 폐지를 두고 의견이 분분하였다.

이때, 세종 때의 문신인 허조(許稠, 1369-1439)가 남성들의 ‘性’ 본능을 이유로 기녀제도 폐지를 반대하였다.

남녀관계는 인간의 큰 욕망이니 금할 수 없는 것입니다. 고을의 창기는 모두가 관청의 물건이니 取하여도 무방합니다. 만일 이것을 엄한 금법으로 한다면 나이 젊어 지방으로 부임한 조관들이 모두 불의하게 사삿집 여자를 탈취함으로써 영웅·준걸의 인물이 죄에 빠지게 될 것이니 신의 의견으로는 폐지하는 것이

된다. (기녀제도에 관한 사실 부분은 강명관의 〈조선 가부장제의 성적 욕망과 기녀〉의 내용을 참고하여 작성하였음을 밝혀둔다.)

356) 《承政院日記》2冊 (탈초본 1책) 仁祖 1年 9月 10日, “府啓, 仁城君事. 全州判官金永壽諂附凶黨, 賄賂得官, 做成虛言, 謀陷上官, 竊奸府妓, 非止一二, 請罷職不敘. 答曰, 依啓. 仁城君事, 不允.”

마땅하지 않습니다.³⁵⁷⁾

허조는 인간의 욕망은 본연이며 본능적이어서 금할 수도 자제해도, 안되는 것이라는 관점에서 말하고 있다. 그리고 남녀의 욕망을 동일한 선상에서 언급하고 있지만 남자란 그들만의 입장에서만 의견을 피력할 뿐 여자의 욕망에 대해서는 언급조차 하고 있지 않다. 그러나 명대의 학자 귀유광(歸有光, 1506-1571)은 인간의 욕망 문제를 사회적 현실의 문제로 파악하고 經典의 논리를 이용하여 다음과 같이 말하고 있다.

陰陽이 서로 짝이 됨은 天地 사이의 큰 뜻인데, 천지에는 태어나 짝이 없는 자가 없다. 평생 시집을 가지 않는 것은, 음양을 氣를 거스르는 것이고 천지의 조화를 흠집 내는 것이다.³⁵⁸⁾

귀유광은 이 말에서 남녀의 욕망은 다르지 않으며 남녀 욕망의 문제를 도외시하지 말라고 한다. 그것이 바로 인간 세상의 조화라는 것이다. 인간의 욕망은 누구나 같은 것이라고 말한다. 이 두 사람의 상반된 각각의 논리를 존중할 필요가 있다. 허조가 말한 ‘사샷집 여자를 탈취...’ 라는 대목에서 정욕을 제어하지 못한 남자가 사회적인 물의를 일으킬 수 있다는 논리로 그 방지책으로 기녀제도를 유지해야 한다는 주장이었다. 이와 같은 의견은 수렴되었고 기녀제도는 유지되었지만, 中宗 때에 와서 기녀의 수를 줄임으로써 제도를 개선하려는 의지를 보였다. [《中宗實錄》卷12, 中宗 5年 10月 庚戌]

다음으로 기녀제도에 대해 간단히 살펴보자. 1392년 건국 이후 사대부 양반은 성리학을 이념으로 한 유교적 국가를 건설하면서 국가의 제도를 재정

357) 成倪, 《慵齋叢話》.

358) 歸有光, 〈貞女論〉, “陰陽配偶, 天地之大義也. 天地未有生而無偶者. 終身不適, 是乖陰陽之氣, 而傷天地之和也.”

비하지만, 《經國大典》〈禮典〉 選上條에 수록된 기녀제도를 살펴보면 그 내용이 고려와 다를 것이 없어 기녀제도만은 그대로 수용한 것으로 보인다.

女妓 150인, 蓮花臺 10인, 女醫70인을 매 3년마다 모두 여러 고을의 관비 중 나
이 어린 자로서 선상 한다(여의는 재예가 성취된 뒤 본읍으로 돌려보낸다. 서울
에 있는 각 관사의 관비 중에서도 또한 택하여 정한다).³⁵⁹⁾

기녀의 선발과 교육은 3년마다 전국 지방 행정 단위〔주·부·군·현〕의 관비
중에서 기녀 150명을 선발하여, 장악원에서 가르친 뒤 다시 돌려보낸다. 즉
3년을 주기로 새로운 기녀가 선발되는 것이다. 따라서 기본적으로 기녀는
지방 관아 소속인 동시에 서울 장악원에 임시로 소속된다. 소속에 따라 서
울의 기녀를 京妓, 지방 관아 소속의 기녀를 鄉妓라 부른다.

《經國大典》의 기녀 선상 조항은 오로지 경기에만 해당하는 것으로 지방
관아 소속 기녀에 관한 규정과, 그 기원에 대해서도 자료가 따로 존재하지
않고 있다. 다만 《世宗實錄》 18年 12月 27日(戊寅)의 함길도 감사에게 전
지한 내용에 향기의 유래에 대해 원래 국경의 군사 요지에 아내가 없는 군
사의 성욕을 해결하기 위한 여성을 배치한 것으로 적고 있다.³⁶⁰⁾ 즉 국경의
군사 요새와 지방 관아에 공무로 부임하거나 혹은 공무로 일시 머무는 남성
관료의 성적 욕망을 해결하기 위한 수단으로 기녀가 현재하고 있다는 것이
다. 이것으로 이미 세종조에 관료의 성적 접대를 위해 설치한 지방 기녀가
존재하고 있었음을 알 수 있다.³⁶¹⁾ 따라서 지방 관청의 연회에 가무를 제공
하고 성적 향응을 제공하는 것이 그들의 책무였다.

359) 《經國大典》〈翻譯篇〉 261. “女妓一百五十人·蓮花臺十人·女醫七十人, 每三年並以諸邑少
者選上(醫女則成才後, 還本邑. 京中各司婢亦擇定).”

360) 《世宗實錄》, 18年 12月 27日(戊寅), “古者邊鎮置娼妓, 以待軍士之無妻者, 其來尚矣.”

361) 《世宗實錄》, 18年 12月 27日(戊寅), “今者邊鎮州郡, 亦置官妓, 以待行客, 況道內慶源·會
寧·鏡城等邑, 本國巨鎮, 居北極邊, 戍禦軍士, 遠離家室, 再經寒暑, 日用細事, 亦且難矣. 設妓女
以待士卒, 庶合事宜.”

지방 관아의 기생은 기본적으로 女婢로 이는 다시 妓와 婢로 나뉜다. 妓는 酒湯, 비는 水及이라 한다.³⁶²⁾ 지방 기생들은 15세에 妓案에 올라 郡衙의 교방에서 음률을 익히고 기녀로서 일정한 교습을 받는다. 이 교습 기간, 동안 樂生으로부터 가혹한 笞杖도 감수하고, 行首妓生의 엄한 제재를 받는다. 그 외 房妓 기타의 안배는 戶長이 맡게 된다. 따라서 그들은 衙前들의 顧眷을 받아야 하는 이유로 아전과 불가분의 관계를 유지하게 된다고 한다.³⁶³⁾ 이렇게 지방 기녀의 수는 상당히 많았을 것으로 예측한다.

기녀제도는 남성의 향락을 위해 설치된 것으로 ‘存天理 去人欲’을 주장하는 성리학적 명분과는 거리가 먼 제도이다. 조선 성리학의 수용 이전에도 존재했던 기녀제도와 축첩제도였지만 조선시대의 성리학적인 사대부 우월의식이, 이 제도를 유지 시킬 수 있었던 명분이었을 것이다.

기녀제도와 축첩제도는 性和 신분, 또는 계급이라는 권력 현상의 일면이기도 하다. 그러나 기녀는 이러한 제도, 계급, 관습의 벽을 넘어 사랑에 열정적이고 낭만적인 주인공이 되어 문예에서 빈번히 등장하고 있었다.

소나무처럼 늘 푸르자 맹서했던 날
 우리의 사랑은 바닷속처럼 깊기만 했어라.
 강 건너 멀리 떠난 임계선 소식도 끊어졌으니
 밤마다 아픈 마음을 나 홀로 어이할까나.

위의 글은 매창(梅窓, 1573-1610)이 지은 시, 〈故人〉³⁶⁴⁾이다. 그녀는 기녀라는 명칭도 아까울 만큼 재주와 정취를 갖춘 여인으로 알려져 있다. 이 시의 내용은 한번 선택한 임을 놓지 않으려는 순수한 마음과 외로움, 그리고 애뜻함을 담고 있다. 당시의 기녀들은 기녀교육을 통해 예술적 소양과 문화

362) 丁若鏞, 《牧民心書》〈律已〉.

363) 金東旭, 〈李朝妓女史序說〉, 《亞細亞女性研究》 5, 1966, p.79.

364) 梅窓, 〈故人〉, “松柏芳盟日, 恩情與海深. 江南青鳥斷, 中夜獨傷心.”

적 기제 등을 취득함으로써 남성의 쾌락과 유희를 위해 사용하였으며, 이 과정을 통해 양반과의 관계를 지속해갔다. 또 기녀와 양반이란 신분 구조는 ‘性’ 과 권력에 접근을 수월하게 하는 인간 구조이기도 하다.

“낭군을 뵈니 풍채와 거동이 빼어나고 활달하며 재주와 생각이 뛰어나십니다. 제가 비록 비천한 몸이지만 한번 잡자리에 모신 후 영원히 건줄(巾櫛)을 받들고 자 합니다. 바라건대, 낭군께서는 훗날 입신하여 일찍 요로(要路)에 오르십시오. 그래서 제 이름을 기적(妓籍)에서 빼내어 조상의 이름을 더럽히지 않게만 해주신다면 저는 더 이상 소원이 없겠습니다.”³⁶⁵⁾

위의 글은 17세기 전후 한문 소설 〈周生傳〉에 나오는 내용으로 기생 배도에게 반한 양반 주생이 배도와 관계를 맺기 전, 주생에게 건네는 내용이다. 자신을 妓籍에서 삭제한 후에도 자신을 버리지 않겠다는 맹세를 받고서 몸을 허락하는 배도에게서 당시 기녀의 사랑과 현실 욕망의 교류를 볼 수 있다. 지방 관청 관리와 지방 기녀 사이의 이별은 예견된 것으로, 한시적인 만남과 이별의 대비책인 듯 보인다. 따라서 성적 쾌락의 도구가 아니라, 사회 신분 구조의 벽을 넘어 여인의 사랑과 절개를 표현하기도 하였다. 이처럼 기녀제도는 종래의 여러 시대를 통틀어 욕망 매커니즘(mechanism)을 확실히 보여주는 사회적 제도이기도 하다.

다음으로 再嫁에 관한 내용을 살펴보고 이 시기, 이 문제의 영향과 여성의 위치 변화, 주체성의 인식 등에 대해 살펴보도록 하겠다.

먼저 조선 후기의 사대부 문인인 심노숭(沈魯崇, 1762~1837)은 《南遷日錄》의 글을 통해 사대부들 사이에서 금기시되었던 성적 욕망에 관해 매우 솔직하게 표현하고 있다.

정육의 병통은 내가 평생 괴로워하는 것인데, 6년 동안 곤궁하게 지내니 坐佛

365) 〈周生傳〉, (이상구 역), 《17세기 애정 전기 소설》, 월인, 1999, p.40-41.

처럼 되어 세상에 그러한 일이 있는 줄 모르게 되었다. 갑자년(1804)에 성동쪽 관청으로 거처를 옮겼을 때에 그 이웃에 아전의 아내였는데, 젊은 나이에 과부가 된 여인이 살고 있었다. 얼굴이 자못 추하지 않고, 문과 창을 마주하여 그녀가 웃고 말하는 소리가 가까이 들렸다. 나는 마음이 있지 않았지만 그렇다고 마음이 없지도 않았다. 덕삼과 팔십이 두 아이는 잘 알고 있었다. 몇 개월 지나 집으로 돌아온 뒤로는 잊고 지냈다. … 이 일은 한번 웃을 일이라고 할만하며, 情史의 逸事로 삼아도 좋을 것이다.³⁶⁶⁾

위의 글은 심노승이 유배지에서 젊은 나이에 과부로 지내는 아전의 아내와 있었던 일을 흥미롭게 서술한 것이다. 당시 해배가 되어 심노승은 고향으로 돌아갈 준비를 하고 있었다. 그러자 그 여인은 심노승을 따라서 갈 의향이 있음을 당당히 밝혔다. 하지만 여인의 제안을 완곡하게 거절한 심노승은 그 여인과 있었던 일화를 明末 문인 빙몽룡(馮夢龍, 1574-1646)의 《情史》에 수록할 만한 것이라며 그의 기록에 남기고 있다.³⁶⁷⁾

유교적 질서 개념에서는 개가를 혐오하고 악덕으로 인식하고 있었다. 특히 조선의 지배층은 신하나 아내가 지켜야 할 덕목인 節義를 유독 아녀자인 부인을 대상으로 삼아, 禮를 권장하고 形으로 논죄하는 방식을 취하고 있었다.³⁶⁸⁾ 따라서 사실상 조선은 재가를 금지하고 있었다. 1477년(성종8년) 7월 17일 조정회에서 의정부·육조 등을 중심으로 부녀 재혼 금지법 제정에 관한 논의가 있었다.³⁶⁹⁾

366) 沈魯崇, 《南遷日錄》 20冊, 1806.6.1. “一段情病, 卽余平生所自苦者, 六年窮居, 便如坐佛, 不知世間有此事矣. 甲子移接城東公廳時, 其隣有吏屬之妻, 年少孀居者, 貌狀頗不羸, 門牕相對, 笑語近聞. 吾未嘗有意, 而亦未嘗無意, 德八兩童頗知之. 數月還寓後, 仍忘之矣. … 其事可謂一笑, 而備之爲情史逸事, 亦未謂不可耶?”

367) 정우봉, 〈沈魯崇의 <南遷日錄>에 나타난 내면 고백과 소통의 글쓰기〉, 한국한문학회, 《한국한문학회연구》, 2013, pp. 296-97.

368) 이숙인, 《정절의 역사》, 푸른역사, 2014, p.299. (송시열(宋時烈, 1607-1689)의 질문에서 송시열은 “충신은 두 입금을 삼기지 않고 열녀는 두 남편을 삼기지 않는 것이 동일한 의리인데 … 두 남편 못 삼기게 하는 법만 엄하게 했는가?” (《宋子大全》卷39, 〈書〉 答權思誠.)

369) 《成宗實錄》 8年 (1477) 7月17日.

良家の 여자가 나이가 젊어서 남편을 잃고, 죽기를 맹서하여 수절한다면 바람
직하지만, 간혹 기한으로 부득이 뜻을 빼앗기는 자가 있을 것입니다. 만약 법을
세워 금절하고, 궤한 자를 죄로 다스려 그 과장이 자손에게 미치게 되면, 도리
어 풍교를 더럽힐 뿐, 아니라 잃는 것이 적지 않을 것이니, 三嫁女외에는 논하
지 않는 것이 어떻겠습니까?³⁷⁰⁾

하지만 위 인용문의 내용처럼 재가 금지법이 만들어질, 경우 생계가 곤란
하여 재가한 경우까지 범법행위로 간주하면 이는 되려 사회적인 문제가 될
수 있고 본래 취지를 흐릴 수 있다는 이유로 법의 제정을 반대하기도 하였
다.³⁷¹⁾ 이후 여인의 재가가 용인된 것은 타자에 의한 것이 대부분이었지만
여성 자신이 주체가 되어, 재가의 대상을 선택하는, 경우도 존재하였다. 선
택이란 부분에 있어 여성의 주체적 의지를 엿볼 수 있는 대목이기도 하다.

다음에 인용된 宦妻의 이야기를 통해 그 여인의 주체적 삶과 새로운 삶에
대한 개척의 의지를 살펴보자.

나는 어려서 부모를 잃고 외숙모 손에서 자랐다. 외숙모는 나를 동정하지 않고
하필 내시에게 시집보냈다. 내시는 첫날 밤에 내 옷을 벗겨 온몸을 드러나게
한 다음 젖가슴과 배꼽을 어루만지며 혀와 입술로 핥았다. 나는 그때 나이 겨
우 열여섯이라 남녀가 혼인하면 으레 이러는 줄 알았다. 그 후 점차 애정의 문
이 열림에 그런 행동이 아주 괴롭게 여겨졌는데, 시간이 지날수록 더욱더 심해
갔다. 동침할 적이면 언제나 원한과 분노가 가슴에 차올라 울음이 터지기도 했
다. 매양 화창한 봄날을 만나 나비와 벌이 날아다니고 피꼬리와 제비가 짝을
불러 우는 때면, 베개에 기대 하품하며 마음이 동요하여 저절로 이런 생각이
일었다.

‘아무리 화려한 비단이불에 맛있는 음식이 넘쳐난들 내게 무슨 상관일 것
이까. 허름한 집에서 진짜 대장부와 함께 반 푼의 베 이불을 덮고 쓴 나물이나마
먹는다면, 이야말로 인생의 지극한 낙이 아닌가. 내 몸은 아직 처녀라. 다른 집

370) 《成宗實錄》 8年 (1477) 7月17日.

371) 《成宗實錄》 8年 (1477) 7月17日.

으로 간다고 한들, 절개를 잃었다 할 것이 무엇이나.’ 372)

여인은 정작 자신의 정욕은 채우지 못한 채, 밤마다 환관의 성 노리개가 되어 괴롭기만 하다. 그리하여 여인은 새로운 삶을 살겠다고 결심하고서, 자신이 신체적으로 아직 처녀의 몸이니 貞節에는 큰 문제가 없다고 판단하게 된다. 이것은 여인, 나름의 금기 위반에 대한 대처 논리로 인간으로서의 욕망 실현을 위해 주체적인 판단을 내리게 된다. 결국 스스로 위반을 정당화하고 있었던, 것이다. 혼례도 치르기 전에 失節하여 과부가 되어 평생 수절해야 하거나, 결혼하여 실절한 상태에서 일찍 孀婦한 경우와는 대비되는 사례였다.

여인은 집에서 도망쳐 나와 동작나루를 건넌 후 갈 길을 고민한다. 자신의 몸은 처녀이지만 이미 머리를 었었으므로 자신을 정실로 맞이할 사람은 없는 상태였다. 따라서 일반인의 첩이 되어 본처의 질투를 견디며 살긴 싫어서 스님을 만나 그의 본처가 되기로 혼자서 결정한다. 달리 보면 현실적 조건을 고려한 나름의 현명한 타협이었다. 그러던 중 여인은 길에서 우연히 만난 스님을 훑쳐보며 깨끗하게 생긴 데다가 나이도 비슷하여 하늘이 정해진 배필이라고 여기며 빠른 걸음으로 그를 따라가지만, 그는 얼른 그녀를 피해버리고 만다. 결국 그녀에게 손목을 잡힌 스님은 잡힌 손목을 놓아달라고 애걸한다. 이후 스님은 그녀의 유혹에 따라 억지로 성적인 결합을 이루게 된다.

“스님, 앉으세요. 내가 할 얘기가 있소. 스님은 중노릇하기가 정말 좋소? 나와

372) 임형택, 《한문서사의 영토》 2, 태학사, 2012, p.56. “早失父母, 育于舅妻. 舅妻不加憐愛, 以我嫁于內官爲妻. 初婚之夜, 解衣親膚, 撫弄乳臍, 舐吮脣舌. 老身伊時, 年纔十六, 意謂男女枕席, 祇如是耳. 其後情竇漸開, 而漸覺厭苦, 久而轉甚. 時值欲與同枕, 則冤憤填胸, 或至涕泣. 每當春陽和暢, 蜂蝶悠揚, 鶯鷺流聲, 欹枕欠伸, 情思蕩深, 默想重重 ‘錦繡玉飯, 於我何關? 蔀屋之下, 與眞個丈夫, 共圍半幅布衾, 共咬一莖菜根, 實人生至樂也. 我身尙處子也, 奔于他家, 寧爲失節!’”

부부가 되어 살아가면, 내 보따리 속에 수백 냥의 재물이 있으니, 스님은 아내도 얻고 재물도 얻을 게 아니요. 이보다 좋은 일이 세상에 어디 있겠소.” 중은 이 말을 듣더니 문득 얼굴이 별경게 달아올라 목이 메어, 머리를 숙인 채 눈물만 줄줄 흘리는 것이었다. 어린아이처럼 안쓰러워 보이기도 했다. 나는 손으로 그의 눈물을 닦아주며 “나와 저리로 갑시다.” 하고 그를 끌고 숲속으로 들어갔다. 나는 그의 몸을 꼭 끌어당겨 교합하도록 했다. 그는 정욕이 발동하였으나 몹시 몸을 떨면서 삼시간에 끝내고 말았다³⁷³⁾

위의 인용문에서 스님의 울음이 의미하는 것은, 무엇일까? 자신의 처지를 스스로 안타깝게 생각하는 서러움에 북받친 눈물일 것이다. 이 부부의 인연은 환관의 처와 스님의 만남에서 시작되고 있었다. 여인이 남성을 성적으로 유혹하는 장면은 대단히 대범한 것에 비해, 남성은 소극적이고 나약한 태도를, 취하고 있다. 이 같은 남성의 행동은 반대로 여성을 능동적이고 주체적인 인물로 부각시키고 있다. 따라서 스님은 간통의 대상으로 징치해야 마땅하지만, 새로운 인생을 찾고자 하는 여인에게 그 대상은 욕망을 상비하고 실현·유지할 수 있는 대상이었다.

스님은 당시의 사회적 배경인 유가적 도덕성에서 자유로운 인물형이었다. 한편 스님이 여성을 받아들이게 되는 것은 자신의, 성적 욕망보다는 그녀의 경제적 상황의 이유가 더 합당할 것이다. 여성은 보따리 속에 있는 수백 냥의 재물을 조건으로 제시하며 남성을 회유하고 있다. 이러한 여성의 능동적인 적극성은 이후 가산을 불리고 일으키는 과정에서도 중요하게 작동하게 될 것이다. 따라서 이 내용의 전개로 당시 상황의 절박함과 그 필요성에 의해 지켜져야 할 금기조차도 무시되는 모습을 확인할 수 있었다.³⁷⁴⁾ 그리고 환처나 재가에 한정된 예시들로 당시 욕망에 대한 인식이 부정적인 것만은

373) 임형택, 《한문서사의 영토》 2, 태학사, 2012, p.59. “師且坐。我有說話。師爲僧有何好? 與我爲夫婦居生,則我包裹中,約有數百,師得妻,又得財,不亦樂乎?” 僧忽聞此言,紅潮漲面,喉吻如嚙,只俛首涕泣,有若小孩子可矜。我引手拭其面,謂之曰,“與我就彼。” 摟之入林中,緊抱而臥,使之合。此際僧情動,但戰掉甚,霎時而罷。

374) Michel Foucault 지음, (이규현 옮김), 《성(性)의 역사》 1- 〈지식의 의지〉, 나남, 2010. p.43. 참조.

아니었음을 확인할 수 있다.

일부의 사회계층과 인물의 욕망을 특정 지어 서술한 내용이지만 그들의 정욕을 인정하고 그 욕망의 표출을 인간적인 것으로 긍정하였다. 따라서 글의 내용에서 스님이 부모와 가난 때문에, 성적 주체성이 억압된 체, 경제적 이유로 욕망을 수용하고, 긍정하는 댓가로 여인에게 경제적 보상을 조건으로 받고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

인간의 욕망은 욕구에서 출발하는 것으로 경제발달과의 상관성을 배제할 수 없는 문제이기도 하다. 때문에, 현실 욕망과 보상 논리의 교류는 인간 삶 전반에 걸친 중요한 문제이자 요소이다. 인간의 기본적인 욕망의 분출·표현과 같은 정욕의 문제에서도 이러한 점과 연관 지어 중요한 점으로 거론되고 있다.

유교 이념에 기반한 禮敎가 여전히 性的 관례를 주재하고 있지만, 이 지점에 와서는 욕망과 성리학적 보편성이 충돌하게 된다. 당시 사회의 정통이념이 성리학으로 교조화되어 발전하기까지 여성문제와 기본 욕망의 문제는 퇴보하였다고 봐도 무방할 지경이었다. 하지만 명말 청초의 사상이 유입되면서 조선 후기 문예 속에 여성의 위치와 여성관이 변화하고 있었음을 발견할 수 있다. 문예는 항상 시대 풍조의 흐름을 가장 빨리 흡수 체득하는 영역이기 때문에 세속문화의 변화를 먼저 받아들이고 있다.

야담 속 길손의 얘기에서 환처를 비유하며 등장하는 卓文君은 중국 漢나라의 여류작가로, 갓 과부가 되었을 즈음 아버지 卓王孫이 베푼 연회에서 탁문군의 맘을 얻기 위해 거문고를 연주한 司馬相如와 이를 듣고 찾아가 부부가 되었다는 탁문군의 사랑 얘기가 그 변화를 간접적으로 암시해주고 있다. 먼저 예시로 든 환처의 용기와 주체적 판단에서 나온 재가의 자유와 긍정이, 바로 그 변화를 읽게 해주고 있었다.

한편 정병설은 《紀伊齋常談》의 내용을 들어 여성의 성적 욕망을 인정하

고 있지만, 조선 후기의 性은 전체적으로 억압되지 않았다고 말하고 있다.³⁷⁵⁾

다음 내용들에서 그의 주장에 대해 확인해보자. 그는 가장 큰 화두로 “조선은 性을 억압하지 않았다.”고 말한다. 단지 유교적 가부장제와 정치적 통치의 영향으로 사회의 질서유지를 위해 여성의 출입과 성을 봉쇄하고 폐쇄하였다고 말한다. 물론 여기엔 신분 질서유지라는 명목도 포함되어 있다. 이어서 그의 주장을 더 살펴보자. 그는 조선 후기에 性을 억압한 것은 실제로 신분 질서이지 性은 아니었다고 말하고 있다. 신분 질서유지를 위해 상층 여성에게 가해진 보호와 규제로 인한 성적 폐쇄성을 강화한 것이지 성적 억압이 엄했던 것은, 아니라고 한다. 그 반면에, 性적인 표현은 억압했다고 말하고 있다. 물론 당시 조선의 유학자들은 ‘存天理 去人欲’을 주장하였다. 조선의 지배사상인 성리학은 기본적으로 心學이다. 여기서 심학이란 마음〔心〕의 문제를 사상의 핵심으로 삼는 학문, 즉 유학을 일컫는다. 이것은 학파의 입장에 따라 구분된다. 여기에서는 心性 修養論적 입장의 程朱學 혹은 朱子學과 마음〔心〕을 본체로, 삼아 인식하는, 입장의 陸王學 혹은 陽明學에 대해서만 언급하겠다. 성리학은 주자학과 같은 맥락이다〔心學 ⊂ 理學 혹은 道學〕. 따라서 理學과 道學의 의미에 포함된 心學이라 할 수 있지만 양명학은 유학의 한 갈래로 이학의 의미를 포함하지만 도학의 입장을 인정하지는 않는다.〔心學 ⊂ 理學, 心學 ≠ 道學〕고로, 둘의 입장은 확연히 구분된다. 이어서 심학을 대표하는 서적인 《心經》은 중국, 일본과 달리 조선에서만 널리 읽혔다. 또 몸의 문제를 다루는 의학서인 《東醫寶鑑》조차 心學의 논리를 따라 ‘사람의 몸은 한 나라와 같다’라면서 몸을 주재하는 것은 ‘心’이라고 말할 정도였다. 따라서 몸〔身〕이 마음〔心〕의

375) 정병설, 〈조선 후기 성(性)의 실상과 배경-《기이재상담》을 중심으로-〉, 인문논총, 《서울대학교 인문학 연구원》, 2010, p.195.

통제를 받아야 하듯이, 性도 마음〔心〕의 절제를 받아야 했다.³⁷⁶⁾

정병설은 결국 이 문제를 人心과 道心の 문제로 설명하며 욕망은 곧 본능이니 어떤 경우에는 지나치게 억누르는 것을 자연스럽지 못하다고도 한다.

즉 ‘性’을 억압하는 것은 순리에 맞지 않다고 부정적으로 보기도 했다. 이러한 주장은 당시의 시대 상황에서 널리 논리화되지는 못했다고 말하며 허균과 양명 좌파인 안산농, 하심은, 이탁오를 언급하고 있다.

그 주장은 내용은 다음과 같다. 허균은 안정복이나 이덕무와 같은 후대의 학자들에게 엄중한 비판을, 받았다. 이덕무는 “이탁오(李卓吾)·안산농(顏山農)·하심은(何心隱)에 이르러 욕망을 인간의 본성으로 여겼고, 우리나라의 허균은 남녀의 음행을 天命으로 여겨 ‘내 마땅히 하늘을 따르겠다.’고까지 했으니 그 폐단이 극심했다”라고 말하기도 했다.〔《靑莊館全書》〕 허균이야 극단적 발언으로 비판을, 받았지만, 야담을 보면 자기를 보고 늦은 밤에 찾아온 처녀를 준엄히 꾸짖어 돌려보내는 등 너무 엄하게 욕망을 절제한 사람들을 오히려 인간적이지 않다고 비판하거나 오히려 벌을 받게 하는 이야기가 많다. 《閑中錄》을 보면 영조는 혜경궁을 거의 꾸짖지 않았다는데, 드문 꾸중 가운데 남들이, 다하는 妬忌도 하지 않는다고 혜경궁을 꾸짖기도 했다고 한다. 사도세자가 여자를 들었는데도 어찌 아무 말도 하지 않았냐는 말이다. 또 영조는 자기가 사랑하는 딸 화순옹주가 남편 김한신을 따라서 絶穀을 하고 죽었을 때, 모든, 신하들이 정려할 것을 주장했지만 아버지를 두고 죽은 것을 불효라고 하면서 포상을 막았다고 한다.³⁷⁷⁾ 이처럼 정욕을 억제하고 절의를 세우는 일은, 스스로 修身하는 것에서부터, 출발하는 것으로 사회적 규제나 규범·교육 등으로, 인해 습득된 반강제적인 烹身割股·숨生殺身과 같은 형식과 방법은, 안된다. 그리고 이 같은 방법과 엄중한 형벌로 다스리는 것이, 최선에 방

376) 정병설, 위의 논문 참조.

377) 정병설, 〈조선 후기 성(性)의 실상과 배경—《기이재상담》을 중심으로—〉, 인문논총, 《서울대학교 인문학 연구원》, 2010, p.195-96. 참조.)

법은 아니라고 조선의 도학자들은 항상 말하였다. 그리고 禮로써 통제되지 않는다면 刑을 가할 수밖에 없다고 하였다. 道를 중시하고 유교적 가부장제의 분위기가 팽배하였던 조선이었지만 우선권은 인간적인 도리와 자율권에 주어졌다. 결론적으로 인간의 욕망은 ‘몸 철학’과 연관성을 갖는다. 마음이란 내재적 요소가 몸이란 외재적인 표현으로 드러나는 것이기 때문에 인간의 마음은 몸의 표현을 통해 드러난다고 해도 무방하다.

‘性’ 표현에 대한 의견으로 정병설은 “성과, 관련된 표현이야 드물지 않았겠지만, 그것이 기록되어 전해지거나 공식적으로 표출될 자리는 거의 없었다.”라고 주장하고 있다. 그러나 이 부분에 대해선 재고의 여지가 분명히 있다. 당연히 論者가 다루고자 하는 性 풍속도나 야담, 애정사를 다룬 소설이나 패관문학들도 존재하기 때문에 이 부분에서의 주장은 설득력이 부족해 보인다. 마지막으로 그는 조선에 규범을 대표하는 法典에 규제된 性의 세 가지 원칙³⁷⁸⁾을 확인하며 性은 사회 질서 유지를 위한 인간관계, 나아가 그것이 사회 질서와 연결됨을 고려하여 性을 규제하는 것으로 보고 있다.

이상에서 살펴본 내용들과 아울러 조선 후기에서 바라보는 性의 욕망은 마음의 주재하에 ‘몸’이란 육체의 절제된 행위와 억압된 외부적 표현을 구현하고 있다. 이러한 욕망의 문제는 상층의 문화보다, 하층의 일상과 문화에서 좀 더 진솔한 모습으로 표현되고 있었다. 따라서 이 욕망의 문제를 도덕적 理와 교조성을 띤 정치적 색깔로 볼 것이 아니라 自然性의 관점에서 접근한다면 인간의 일상에서 벌어지는 모든 일체의 것들이 자연 현상으로 인식되게 될 것이다. 고로, 자연 현상 자체가 人間事의 모습이며, 인간의 人

378) 첫째 性은 자연스러운 결합이어야 한다. 둘째 성은 절제해야 할 욕망이다. 셋째 성은 인간관계를 나타낸다. 조선에서는 법률에 규정하건 말건 자연의 순리에 어긋난다는 것은 곧 규제의 대상이었다. 자연스러움의 기준은 분명하지 않으나 그것은 대개 본성과 분수를 따른다고 할 수 있다. 둘째 원칙은 거상 기간 중에 결혼을 못 올리게 하는 법령에서 알 수 있다. 성을 억눌러야 할 욕망으로 보고, 있는 것이다. 마지막 원칙은 법전에서 가장 중요하게 여기는 것이다. 성을 하나의 인간관계로 보는 것이다. 그리고 그 관계는 권력관계로 파악한다. (정병설, 위의 논문, 참조)

生行路 자체가 道인, 것이다. 매 일상의 순간에 내 마음〔心〕의 주재로 행해지는 선택과 자각은 몸의 행위〔道の 표출〕로 드러나게 된다.

나라는 개체를 존중하고 나의 외부 모습인 몸의 욕구를 존중하고 보호하는 것에서부터 인간의 자연성〔良知〕은 회복하기 시작한다. 이 주체적이며 능동적인 욕망의 표현으로 나를 표현하는 것이 바로 ‘욕망 긍정’이라 할 것이다. 욕망을 억압하고 봉쇄하는 것은 인간이란 대상을 존중하는 것이 아니다. 그런데도 당시의 사상이념은 정치와 통치를 위해, 인간 본연의 가치를 외면한 것이다. 따라서 論者가 말하고 있는 몸 철학인 양명학의 身心哲學은 조선의 개국이념과는 위배 되는 사상³⁷⁹⁾이라 배척하며 욕망을 인정하는 사상에 대해선 일체의 발언과 권리를 내어주지 않았다.

사람의 마음은 본래 저절로 즐거운 것이지만, 자연스럽게 장차 사사로운 욕망에 얽매이려 한다. 사사로운 욕망이 한 번 드러나려 하면, 양지는 이를 스스로 깨닫고 또 스스로 깨달은, 즉 바로 이를 없애버림으로써 사람의 마음은 예전의 즐거움과 같아진다.³⁸⁰⁾

윗글의 내용은 왕간이 말하는 ‘樂’으로 즐거움〔樂〕은 인간이 선천적으로 가진 마음의 본성인 양지를 회복하는 것으로, 사사로운 욕망으로부터 자연스럽게 감응하여 본연의 天理가 유행하는 至善한 모습을 드러내므로 이를 즐거움〔樂〕이라 규정하고 있다.

379) 고려에서 조선으로의 왕조교체의 혁명을 거치면서 세워진 조선왕조는 이전 고려 왕조의 불교와 그 문화 기반을 유교 이념의 사회체제로 전환시키는 것이 우선 과제였다. 이 과정에서 발생한 교류의 양상과 전개 과정 중 퇴계 이황(退溪 李滉, 1501-1570)은 불교에 대한 비판에 앞서 오히려 안으로 육象山(陸象山, 1139-1192)과 왕양명의 ‘心卽理說’에서 드러나는 心學의 학풍을 禪學에 연결 지어 비판함으로써 유학 내부의 정통성을 굳건히 하려 하였다. 한편 조선의 사상이념이자 개국이념인 성리학은 형이상학적 이론체계 중 ‘心性’의 문제를 핵심과제로 다루어 왔었다. 더구나 육상과 왕양명의 心學에서도 ‘心’을 핵심 개념으로 더욱 확고하게 정립하고 있어, 성리학의 心 개념과의 이해차로 인한 쟁점의 여지가 건국이념에 미칠 파급을 예상하여 불교와 양명학이 조선시대에 배척의 대상 되었을 것이라 본다. (금장태, 《한국유학의 심설》, 서울대학교출판문화원, 2002, p.3-5. 참조.)

380) 《明儒學案》 卷32, 泰州學案1, 〈心齋語錄〉, 樂學歌, “人心本自樂, 自將私欲縛. 私欲一萌時, 良知還自覺, 一覺便消除, 人心依舊樂.”

‘樂’은 ‘심(心)의 본체(本體)’이다. 비록 七情의 樂과 같지 않으나, 또한 七情의 樂을 벗어나지 않는다. 비록 성현에게 眞樂이 따로 있다지만 일반 사람들이 갖고있는 것과 동일하다. 그러나 일반 사람들은 갖고 있으나 스스로 그것을 알지 못하고 도리어 허다한 근심과 고생을 찾아서 미혹되고 잃어버린다. 비록 근심과 고생을 하고 미혹되고 잃어버리는 속에서도 이 樂은 항상 존재한다.³⁸¹⁾

사람들에게는 제각기 양지 심체 (= 본체)를 지니고 있다. 그러나 일반 사람들은 스스로 갖고 있음에도 알아채지 못하고, 진정한 즐거움이 인간의 본성 바깥에 존재하는 줄 알고 그 즐거움을 찾아 헤매고 있다.

새는 지저귀고 꽃잎은 떨어지며, 산은 솟아있고 냇물은 흘러가네. 배고프면 먹고 목마르면 마시며, 여름에는 베옷 입고 겨울에는 갓옷 입으니, 지극한 道가 감추어짐이 없네.³⁸²⁾

눈앞에 펼쳐진 자연 현상과 대상에 의해 나의 ‘性’이 이끌리는 ‘率性’으로부터 이야기되는 이 즐거움〔樂은〕 ‘性을 따르는 것을 道’로 삼음으로써 가능한 것이다. 다음 글에서 조선 후기 문예에 나타난 樂의 추구인 시각적 욕망 표현에 대해 살펴보자.

2. ‘畫’을 통해 본 ‘몸 욕망’의 능동적 표출

381) 《傳習錄》〈答陸原靜書〉卷中, “樂是心之本體, 雖不同於七情之樂, 而亦不外於七情之樂. 雖則聖賢別有眞樂, 而亦常人之所同有. 但常人有之而不自知, 反自求許多憂苦, 自加迷棄. 雖在憂苦迷棄之中, 而此樂又未嘗不存.”

382) 《明儒學案》卷32, 泰州學案1, 〈王襜語錄〉, “鳥啼花落, 山峙川流, 饑食渴飲, 夏葛冬裘, 至道無餘蘊矣

근현대에서는 인간의 몸에 대한 탐구가 남녀의 性, 情, 남녀 간의 애욕, 정욕, 부부간의 문제, 성(性) 욕망 등의 주제로 확장되며 전개되고 있다.

論者는 이 부분을 조선 후기 性 풍속도와, 이연연상으로 연결하여 ‘몸을 통한 성(性) 욕망의 표현’이란 전환적 관점에서 예술적인 고찰이 가능하다고 판단하였다. 따라서 이 장에서 조선 후기 문예에서 본 욕망 긍정 표현의 시각 예술 부분〔畫〕을 조선 후기 ‘性’ 풍속도로 살펴보도록 하겠다.

이 논문은 욕망 긍정에 대해 고찰하는 내용을 서술하는 것으로 굳이 성 문화와 전개라는 부분에 대해선 따로 서술하지 않겠다. 따라서 이 장에서는 ‘性’ 풍속도를 대상으로 욕망 긍정에 대한 시각적인 표현과 史料, 그리고 예술사적인 부분 등에 대해서 다루도록 하겠다.

1) 性 풍속화의 등장과 개념

우선 이 장에서는 ‘性’ 풍속도에 대한 명칭이 여러 개로 구별되어 등장할 것이다. 명칭이나 용례에 대해 ‘준별’ 또는 ‘구별’한다는 명시가 따로 없다면 성 풍속도와 같은 의미, 다른 이름이라 보아도 된다.

‘性’은 인간 삶의 근원인 동시에 예술작품의 모태이기도 하다. 또 예술은 인간의 창조적 행위인 동시에 삶을 주요 대상으로 삼고 있다. 하지만 ‘性’이란 인류의 역사 속에 신성한 것이면서도 수치스러운 것으로 인식되는 양면의 속성을 가지고 있다. 그러나 삶의 열망과 즐거움, 설레임이면서도, 저급하고 속된 것으로 인식되고 있기도 하다. 이러한 이분법적인 양면성은 예술에서도 외설과 예술의 관점으로 나뉘며 갈등하고 있다.³⁸³⁾

383) 이태호, 《미술로 본 한국의 에로티시즘》, 여성신문사, 1998, p.33-35. 참조.

昨今の 현실에서도 이 같은 갈등은 계속되고 있으며, 性 풍속도를 보는 관점도 에로티시즘과 포르노그래피의 관점으로 구분 지어야 그 분류가 좀 더 정확해지지 않을까 한다. 다음 에두아르트 폭스의 글을 살펴보면서, 성 풍속도의 나타난 몸의 욕망 표현에 대해 고찰을 시작하도록 하겠다.

성행동은 그 시대의 발전상을 인식하는 데에 아주 중요한 요소가 된다. 그 속에 그 시대의 특징이 잘 드러나 있기 때문이다. 시대·민족·계급의 본질이 그 속에 담겨 있다. …민족의 공공 생활이든 개인의 사생활이든 성의 이해관계와 경향을 내포하지 않은 것은, 없다. 그것은 영구히 추적될 수 없을 정도의 많은 문제를 계속해서 제기한다. 그리고 그것은 한결같이 개인이나 전체의 일상생활과 관계를, 갖고 있다.³⁸⁴⁾

조선 후기는 성 풍속도가 발전할 수 있는 사회적 배경이 구비되어 있었던 상황이었다. 이미 주지했듯이 조선 후기는 경제발달로 위로는 사대부에서 아래로는 민간에 이르기까지 남녀의 복식과 반상의 구분이 모호해지는 지경에까지 이르렀다. 유흥과 사치, 향락이 만연하고 경제발달은 현실 세계에 더 눈을 뜨게 하였고 市井의 풍경을 더 세속화시켰다. 그리고 시정을 중심으로 형성된 서민층은 대중적 경향을 나타내고 있었다. 비단 이러한 현상은 조선 후기에 한정된 것이 아니라 주변의 동아시아 전반에 걸친 변화의 양상이었다. 명나라 후기에 유행한 소설류와 춘화첩이 유입되었고, 일본 江戸時代の 춘화에 대한 정보도 가지고 있었다.

당시 조선 후기의 성 풍속도는 중국이나 일본과는 또 다른 격의 예술성을 구축하고 있었다. 먼저 조선 후기 풍속화의 조류에서 거론했듯이 晚明 문화의 영향으로 패관문학이 유행하였고 조선의 학문과 풍속을 해친다고 하였다. 이후 정조는 명말 이후에 발간된 서적의 수입을 금지하고 문체반정을 일으켜 고전의 토대를 바로 잡고자 하였다.³⁸⁵⁾ 하지만 조선 후기 사회에 만

384) Eduard Fuchs, 《풍속의 역사》, 까치, 1988, 참조.

연한 晩明의 문화 풍조는 강제로 규제하기 어려운 실정이었다. 다음 정조와 좌의정 이병모가 이가환을 언급하며 나눈 대화에서 이러한 사실에 대해 살펴보자.

오늘날의 폐단은, 동이나 서냐, 남이나, 북이나와 저쪽과 이쪽의 같고 다름을 논할 것 없이, 평소 당연히 행해야 할 일상적인 일을, 버리고 명나라와 청나라의 괴이한 문체가 있는 줄만 아는 것이다. 《稗官雜記》에 이르기까지 온갖 책들을 정말 열심히들 읽고 있다. 이른바 명나라와 청나라 이후의 문장이라고 하는 것은 비록 많이 읽으려고 하더라도 결코 할 수가 없는 것이다. 이렇게 되면 결국 얻는 것이 어떤 모양이 되겠는가. 작게는 사람을, 속이고 물건을 취하는 거간꾼의 술수가 되기 때문에 한 번 구르면 바른 학문을 할 수가 없게 되며 두 번, 세 번, 구르면 마침내 바로 불순한 학설로 흘러 들어가게 되는 것이다. 크게는 아비도 안중에 두지 않고 임금도 안중에 두지 않는 귀신이나 물여우 같은 자가 되어서 자신의, 몸도 자신의, 집안도 보전할 수가 없게 된다. 수십 년 이래로 대대로 벼슬을 한 훌륭한 집안 가운데 무사한 집안이 거의 드물다. 말이 여기에 미치니 춤지도 않은데 몸이 떨린다.³⁸⁶⁾

한편 17세기 후반 이후 性 풍속도의 유통과 확산은 당대 문화사적으로 중대한 의미를 지니고 있다. 시각 예술이 가지는 장점인 이미지 자체를 눈으로 보고 재현하였다는 점에서, 여느 외설적인 문학보다 압도적인 자극과 강렬함을 남긴다. 따라서 읽으면서 상상을 통해 이미지화하는 문학은 시각 예술의 선명함을 따라가질 못한다. 문학이 은폐시키거나 상상의 이미지로 표현한 것과는 달리 性과 性행위, 더 나아가 성적 욕망을 시각화함으로써 은폐되었던 여성의 신체와 남녀 간의 성애장면의 표현은 조선 후기 당대의 도덕적 가치에 충격을 일으킨다. 강렬하고 압도적인 시각적 자극은 기존 관념

385) 마중락, <정조조 고전 부흥운동의 사상적 배경>, 《한국사론》 14集, 1986. 참조.

386) 《正祖實錄》 51卷, 正祖 23年 5月 5日 壬戌 1번째기사, “今之時弊, 無論東西南北, 彼此同異, 擔却日用常行之當然事, 只知有明, 清詭怪之體. 以至稗官雜記, 無不砭砭孜孜. 所謂明清以後之文, 雖欲多數誦讀, 而決不可爲者. 於是乎畢竟所得, 當作何狀? 小則只是欺人取物, 駟僮(龍) [龔] 斷之術, 故一轉而不得爲正學, 再轉三轉而終乃流入於邪學. 大則無父無君, 爲鬼爲蜮, 不能保其身而全其家. 數十年來, 喬木世臣之家, 無事者幾希. 言之及此, 不寒而栗

과 개념에 균열이란 틈새의 여지를 생성하게 된다.³⁸⁷⁾ 조선조 후기 춘화의 유입도 연행 사신들과 직접 연결된다. 연행 사신에 참여하는 인원과 그 빈도를 감안하면, 통신사행을 통해 일본의 춘화가 유입되는 것보다 중국 쪽에서 흘러 들어오는 경우가 훨씬 많았을 것으로 보인다.

性 풍속도는 인간의 몸을 대상으로, 남녀의 교합을 통하여 성적 최음 효과와 호기심을 일정하게 강조하는 그림이다. 그 존재에 대해 역사적으로 규명하면서 밝힌 정황들이 있어 살펴보고자 한다. 먼저 《仁祖實錄》에 春意에, 대한 내용이 등장하고 주목할 필요가 있다. 春意는 상아에 조각으로 새긴 남녀의 교합지상을 말하는 것이다.

毛都督³⁸⁸⁾이 差官 毛有俊 등을 보내어 역적 이괄을 평정한 것을 경하하고 綾緞 등의 물건 마흔 가지를 보냈다. 그중에 春意라는 물건이 있는데 象牙로 나체의 여인을 조각하여 만든 것이었다. 승지 권진기(權盡己)가 그의 버릇없고 무례한 것을 말하자 차관에게 돌려보냈다.³⁸⁹⁾

위의 선술된 내용은 ‘춘의’ 를 인조에게 공납하자 승지 권진기가 이를 불쾌하게 여겨 되돌려 보냈다는 정황을 적은 내용이다. 춘의가 춘화와는 준별되며, 춘의를 조각품으로 선물했다는 것으로, 보아 明末에 이미 性 의식이 다원화되어 있었음을 짐작할 수 있다.

우리나라에 춘화가 소개된 사실은 인조(仁祖, 1623-1649) 때 조선 후기 실학자 이규경(五洲 李圭景, 1788-1856)의 《五洲衍文長箋散稿》, 〈漢畫春情辨證說〉에 밝혀져 있다.³⁹⁰⁾ 박양한(朴亮漢, 1677-1746)의 《梅翁閑錄》을 살펴

387) 진재교, 위의 논문, p. 121.참조.

388) 여기서 모도독은 모문룡을 말한다.

389) 《朝鮮王朝實錄》, 〈仁祖〉 5卷, 2年(1624 甲子, 명 천계(天啓), 4年) 3月 15日(己巳) 1 번째 기사 己巳, “毛都督送差官毛有俊等 賀平适賊 致綾緞等物四十種. 其中一物 名曰春意 以象牙刻作裸體婦人. 承旨權盡己言其褻慢無禮 乃還送于差官處.”

390) 李圭景, 《五洲衍文長箋散稿》, 〈漢畫春情辨證說〉 (정병모, 〈조선시대 후반기 풍속화의 연구〉, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1991. 참조.)

보면,

명나라 말엽에 음탕한 풍속이 나날이 자심하였다. 남녀의 교합하는 상을 혹은 새기기도 하고, 혹은 그리기도 하였다. (도자기나 상아에) 새긴 것은 ‘春意’라고 하였다. 사신들이 와서 예물과 폐물로 바친 것으로 믿었다. 그 가운데 상아에 춘의를 새긴 것이, 하나 있었다. 인조께서 이를 의정원에 하사하였다. 상아에 새긴 남녀의 면목이 기발하고 교합하고 있는 모습은 우리나라 사람들이 일찍이 보지 못했던 것들이다. 조정의 대신들은 모두 이를 모문룡(毛文龍, 1576-1629)이 이것으로 우리나라를 욕되게 하는 것으로 간주하였다. 특별하게 중국 사람들이 이를 완상하기 좋아하는 일상 생활용품임을 알지 못하였기 때문이다. 인조가 이를 가루를 내서 부셔버리라는 전교를 내리었다. 이때에 조정 대신 가운데 이것을 손에 잡고 본 사람은 이것으로 淸路〔깨끗한 벼슬살이 길〕를 막히게 할까 하여 조정에서 의론을 하였다. 우리나라 풍속의 끈고 깨끗함을 가히 알 수가 있다.³⁹¹⁾

위의 내용에서 중요한 사실은 인조 조에 행해진 사신 거래 중, 그 거래의 품목으로 춘화와 춘의가 구분되어 기록된 점을 알 수 있다. 이것은 당시 춘화와 춘의가 명백하게 다른 문맥에서 쓰였음을 증거하고 있다. 그것은 그림과 조각의 차이점인데, 춘의라고 하는 것은 도자기나 상아 조각에다 새겨서 이것을 두루마리로 말아서 남녀의 교합 하는 상을 그린 것을 말한다. 마치 죽간처럼 잇대어져 있는 것을 이렇게 묘사하고 있는 것으로 보아 춘화와 구분하고자 한 것으로 이해된다. 그리고 간혹 그림과 조각품이 합쳐져 있는 것도 볼 수가 있다. 더욱 흥미로운 사실은 모문룡이 보내온 것을 대하는 조정 대신들의 태도라고 하겠다. 이러한 그림이나 조각이 중국인들의 풍습인지 파악하지 못한 채, 도덕적인 잣대로 이를 조정에서 의론한 것은 흥미로운 일이다.

391) 朴亮漢, 《梅翁閑錄》, “明末淫風日滋, 男女交合之狀, 或刻或畫, 刻者謂之春意, 信使來致禮幣, 其中有象牙春意一事, 仁廟下政院, 以象牙刻男女, 面目機發, 作相交之形, 東人曾所未見, 皆以爲毛文龍以此辱之, 殊不知唐人玩好之常也, 仁廟遂命粉碎之, 是時, 朝臣有手執而玩之者, 朝議以此枳塞淸路, 我國風俗之貞潔 可知也.”

박양한(朴亮漢, 1677-1746)의 《梅翁閑錄》에 보면

“재상 신식이 기생 상립춘의 문 앞을 지나다가
다섯째 다리 끝에 연기 낀 버들 비껴 있는데
양넉 풍광이 맑고도 화창하구나
고요한 장막 속 옥 같은 그 얼굴을 보고파서
조정 문신이 말 가는 대로 따라간다.

라고 시를 지었으니 이것이야말로 단아하면서도 해학이 서린 풍류라 할 만하다. 그런데도 신식은 이 시로 말미암아 오랫동안 출세길이 막혔으니, 풍기가 대단히 엄했던, 것이다. 지금은 춘화와 같은 것들이 북경으로부터 우리나라에 유포되어 사대부들도 흔히 구경하면서 부끄러워할 줄을 모른다. 시한 수 때문에 출세길이 막혔던 당시와 비교하면 이를 어떻게 보아야 할 것인가.” 라고 하였다.³⁹²⁾ 위의 인용된 글의 내용처럼 당시 조선의 도덕적 인식은 엄격한 것이어서 이러한 정황들을 이해하긴 어려웠다. 중국에서는 이미 생활 속에서 사용하고 있어 전한 것일 뿐인데, 당대 유학자들의 민감한 반응과 곱지 않은 시선은 결국 이것을 파쇄하고 가루를 내는 것으로 일단락 되었다.

남구만(南九萬, 1629-1711)이 1684년 사은사로 연행을 다녀오면서 썼던 글 가운데 춘화가 그려진 것을 거론한 대목이 있다. 이른바 春宮畫에 해당하는 것일 텐데 이를 있는 그대로 묘사한 것이 흥미롭다.

또한 한 그림을 보니 天子와 宮人,
그리고 宦官 등이 사계절에 따라서
음탕함과 쾌락을 즐기는 형상을 그린 것을 보았다. ³⁹³⁾

392) 李圭景, 《國譯 五洲衍文長箋散稿》 20卷, 민족문화추진위원회, 1981. 참조.

393) 南九萬, 《甲子燕行雜錄》, [雜著], 〈藥泉集〉 第二十九, “館中愁寂, 取見冊鋪所賣小說, 則借陳亡後衣冠子孫不仕於隋室者爲之說, 而作詩曰民間定有劉文叔, 世外那無張子房, 又見一畫

그 대상을 어떻게 이름하는지 알 수가 없지만 분명하게 춘화의 존재가 있었음을 확인하게 된다. 이는 春宮畫로 궁정을 배경으로 천자와 환관, 궁녀 등이 주인공이 되고, 사계절의 산수와 어울리도록 구성한 것은 매우 특이한 것이라 할 수가 있다.

다음 글의 내용은 김창업(金昌業, 1658-1721)의 《燕行日記》의 한 대목인데, 춘화와 관련한 김창업의 생각을 담고 있다.

또 花鳥帖 하나를 가지고 있는데, 近來人의 작품이었지만 채색이 자못, 정교했다. 어디서 났는지를 물었더니, 자기의 주인은 지금 북경에서 벼슬을 살고 있는데 이 그림은 남방 사람이 보내왔다고 했다. 수재 차림을 한 그 사람은 그림을 보며 싸고 하인이 품고 왔는데, 그 보를 막 퍼려고 할 때 마침 갑군이 들어오자, 그는 겁을 먹고 도로 말아서 품었다. 마침 서장관이 와서 문을 닫고서 그것들을 보았었다. 그가 맨 마지막에 또 하나의 그림을 내어놓자 서장관이 집어서 펴 보니, 첫머리에는 한 소년과 미인이 마주 앉은 그림이었고 그 밑은 소년과 미인이 사랑의 유희를 하는 모습이였다. 서장관이 그다음을 보려고 하는 것을 내가 웃으면서, 춘화도 같다고 하였더니, 서장관 역시 웃으면서 그만두었다. 내가 그 사람을 보고,

“그대는 수재입니까?”

하고 물으니, 그는 그렇다고 대답하였다.

“聖門의 제자로서 어떻게 춘화도를 품고 와서 남에게 보이시오?”

하고 물었더니, 그는 이 말을 듣자 그만 얼굴이 붉어지며 주섬주섬 싸가지고 달아나 버렸다. 우스운 일이였다.³⁹⁴⁾

廚畫天子與宮人宦官隨四時淫樂之狀，而其冠服皆清制，末題曰成化二十二年太平遊樂之圖，乃是假託成化，實譏當朝者也，人心所在，抑可知矣。”

394) 金昌業, 《燕行日記》 第3卷, 壬辰年(1712, 肅宗 38), 12月[16日-29日], 23日(壬申), “又持一花鳥帖, 乃是近來人所作. 而設色頗工. 問所從來. 言其主方在北京做官. 南方人以此畫送來云. 其人秀才貌樣. 而畫則裹以袱. 使從者懷之. 方欲開展之際, 甲軍入來. 其人大生恐懼. 卷而懷之. 書狀適至. 遂閉門見之. 最後. 其人又出一畫軸. 書狀展之則初頭畫一少年與美人對坐之狀. 其下又畫少年美女. 而頗有昵狎之態. 書狀欲見其下. 余笑曰. 似是春圖也. 書狀亦笑而止. 余謂其人曰. 君是秀才耶. 曰然. 曰. 既是聖門弟子. 何以春圖袖來示人乎. 其人聞此. 面紅. 遂取而出走. 可笑.”

경화사족인 金昌業(가재 김창업, 1658-1721)의 의견을 통해, 사행에 참여한 인사들의 춘화도, 구매 방식을 엿볼 수 있었다. 그리고 이들에 의해 활발히 유통된 춘화는, 수요와 공급의 상업적 가치로서 유통되었음을 보여주는 단적인 사례이다. 이어서 서유문(徐有聞, 1762-1822)이 1798년에 謝恩使로 燕行을 다녀와, 남긴 《燕行日記》에도 당시 춘화에 대한 기록이 남아있다.

바람벽 위에 혹 小說의 淫談悖說을 그림으로 번역하고, 또한 男女의 戲謔하는 모양을 그려 붙였으니, 北京까지 가는 길에 이렇지 않은 데 없으니, 대체로 사람이 聖人君子가 아니면 누가 재물을 좋아하지 않으며 色을 좋아하지 않는 이 어디 있으리요만은, 특별히 사람이 염치와 부끄러워하는 마음이 있기 때문에, 비록 지극히 천하더라도 放恣히 입 밖에 내는 일이 없거늘, 이 나라 풍속은 이와 반대되어 글과 그림에 形容하여 떼땀이 눈으로 보니 풍속의 더러움이 이와 같더라.³⁹⁵⁾

이 글은 국문으로 작성되어 있으며, 그 내용에는 춘화에 관한 설명과 북경으로 향하는 길에, 市井의 풍경이 담겨 있다. 또 이와 어우러진 춘화의 활발한 유통과 범람도 묘사되고 있어 당시의 市井象도 함께 엿볼 수 있다.

김정중(金正中)이 1791년에 개인적으로 청나라에 다녀와서 적은 여행기록이 《燕行錄》이다. 유리창에서 있었던 일을 적었는데, 그곳에서 경험한 것들, 가운데 춘화도를 직접 본 기록이 남아있다.

유리창에 여남은 칸짜리 뒷간이 있어, 뒷간 안에 깨끗한 几를 놓고 靑 芙蓉香을 사르며 그 사면의 벽에는 성생활을 그린 春和圖를 붙였는데, 사람이 뒷간에 오르면 그 값으로 반드시 돈 3文을 받는다.³⁹⁶⁾

이 기록에서 눈여겨보아야 할 점은 춘화의 한자를 ‘圖’를 추가함으로써

395) 徐有聞, 《戊午燕行錄》.

396) 金正中, 《燕行錄》, 〈奇遊錄〉 [雜錄], “琉璃廠有溷廁十餘間, 廁中置淨几, 几上薰芙蓉香其四壁貼春和圖, 使人登溷, 其價必收錢三文.”

‘畫’에서 ‘圖’로 격상시켜 春和圖라 표기하여 관례에서 어긋났다. 이는 개인적인 발화의 취지였다고 짐작된다. 그리고 현실적인 상거래가 이루어지고 있었음을 알 수 있다. 하지만 직접적인 거래와 달리 이를 뒷간에다 설치하고 보여주는 것으로, 은밀한 거래와 유통이 전개되고 있음을 시사하고 있다. 김정중이 공식적인 일정으로 북경에 갔는지 알기 어렵지만, 그러한 면모가 일부 발견되는 것은 市井의 모습일 가능성이 있다. 엄격한 금욕주의에 바탕을 둔 유교 사회에서 금기시되던 향락과 음란함을 규범으로 제재한다고 하지만 현실과의 괴리는 막을 수 없었던 것으로 보인다.

晩明의 부패한 정치와 사회 규범에 지친 晩明 문인들의 市隱 속 삶의 영향과 시민문화·경제의 발달은 인간의 정신적 쾌락과 욕망을 추구하는 방향으로 전개되었을 것이다. 따라서 이 당시 ‘公 안의 내 모습’ 보다는 ‘私 속의 나’를 찾고자 하는 의식이 팽배해지면서 이러한 일련의 현상과 市井의 모습들이 형성되었을 것이다. 한편 춘화와 관련된 용례나 문화가 전해지면서 성적 욕망에 대한 호기심과 긴장감이 환기되는 것은 아주 중요한 의미를 가진다.³⁹⁷⁾

18세기로 넘어가면서 일본의 문물을 접한 인물 중, 일본의 性 풍속에 대한 기록을 남긴 인물이 있어 다음 글에서 그 인물에 대해 살펴보자. 그중 신유한(申維翰, 1681-1752)이 일본, 견문 후에 기록한 글이 있어 이를 살펴보고자 한다.

선명하고 어찌 그리도 선명할까
 사내의 품속에 있는 그림을 펼쳤네
 사내는 좋아라고 부끄러워할 줄도 모르고
 품속의 그림과 견주면서 즐긴다네
 倭人 남자는 반드시 품속에 雲雨圖를 가지고 다니면서

397) 김현선, 〈한국 춘화의 면모와 의의〉, 실천민속학회, 《실천민속학연구》22, 2013, 참조.

情慾을 돕도록 한다.³⁹⁸⁾

나라는 인구가 매우 번성한데 여자가 남자에, 비하여 더 많다. 결혼은 同性을 피하지 아니하여 사촌 남매끼리도 서로, 혼인을, 한다. 형수와 아우의 아내가 과부가 되면 또한 데리고 살므로 음탕하고 더러운 행실이 곧 禽獸와 같다. 집집마다 반드시 목욕탕의 설비가 있어서 남녀가 함께 벗고 목욕을, 한다. 대낮에 서로 情事를 하기도 하고, 밤에는 반드시 불을 켜고 정사를 하는데, 각기 色情을 돋우는 기구를 사용하여 즐거움을 극대화한다. 그것은 곧 사람마다 春畫圖를 품속에 지녔는데³⁹⁹⁾, 화려한 종이 여러 폭에 각기 남녀의 교접하는 모습을 백 가지 천 가지로 묘사하였으며, 또 春藥 몇 가지가 있어 그 색정을 돋운다고 한다.⁴⁰⁰⁾

위에 인용된 두 글은 통신사의 제술관으로 참여했던 신유한의 《海遊錄》에 언급된 내용이다. 이 기록은 신유한이 1713년에 일본의 통신사로 다녀오므로, 위의 글은 18세기 초의 일본문화의 풍경을 담고 있다.⁴⁰¹⁾ 이는 에도시대의 풍속과 문화를 보여주는 기록으로 일본인들의 性 풍속을 詩로 묘사하여 읊은 것으로, 끝부분에 주석을 달아 중요한 기록을 남기고 있다. 이 기록에는 일본의 남성들이 품고 다니는 특별한 물건에 대하여 언급하였는데 그것은 바로 雲雨圖에 대한 설명이었다.

남성들은 이것을 남녀가 교합을 할 시에 미약으로 사용하기 위해 상비하

398) 申維翰, 《海遊錄》 上, 九月初九日戊寅. “倭男必於懷中貯雲雨圖以助其淫.” (의歷何的歷 展郎懷中圖 感君不羞緘 較他作歡娛)

399) 부세화(浮世畫)의 유행과 관련하여 여러 가지 설이 있다. 우키요에[浮世畫] 중의 춘화는 고급 매춘부를 찾아갈 돈이 없는 사무라이를 위한 것, 사무라이들이 이 그림을 부적으로 사용하기 위한 것, 그리고 혼인하기 전의 여성들에게 성교육 자료로 활용하기 위해서라는 세 가지 견해가 있는데, 모두 그 수요가 많았음을 짐작할 수 있는 내용들이다.(진재교, 위의 논문, p.104.)

400) 김헌선, 위의 논문, pp. 115-16. ; 진재교, 위의 논문, pp. 104-05.

401) 申維翰, 《海遊錄》 下, 〈附聞見雜錄〉, “國中男女俱盛 而女比男加多 婚姻不避同姓 從父兄妹 相與嫁娶 兄嫂弟妻寡居 則亦爲率畜 淫穢之行 便同禽獸 家家必設浴室 男女同裸而浴 白晝相狎 夜必設燈而行淫 各齎挑興之具 以盡歡情 卽人人貯화軸於懷裡 華牋累幅 各寫雲情雨態 百媚千嬌 又有春藥數種 助其荒惑云.” (성대중의 《일본록》에도 이와 비슷한 내용이 실려 있다.; 김헌선, 위의 논문, pp. 115-16. ; 진재교, 위의 논문, pp. 104-05.)

고 다녔다는 설명이다. 한편 실제로 남녀가 교합 시에 자신들이 성애장면과 그림 속에 표현된 성애장면을 비교하면서 교합 하는 상황에 대하여 시를 짓고 거기에 주석을 달아 설명한 점이 특이하다. 그리고 그림의 용어와 기능을 명확하게 밝혀놓았다. 그림의 용어를 운우도⁴⁰²⁾라고 했으므로 이는 춘화나 춘의도와는 또 다른 별개의 용어이자 사용 용도 (= 處)가 다른 용어이다. 운우도의 역할은 미약 노릇을 하도록 하는 것이다. 욕망을 자극하고 이를 통해서 자신의 성교 쾌감을 유지하도록 하는 것이라 하겠다.

인용문 내용에서 목욕탕 시설의 언급을 보아 당시, 에도 문화는 조선의 기후는 달라서 목욕 문화가 먼저 존재하고 있었다는 것을 알 수 있었다.

쾌락 추구하고 색정을 위해 춘약까지 사용하고 있었다는 점은 당시의 보편적인 잣대로는 이해하기 힘든 부분이었을 것이다. 이러한 부분에 대해 신유한은 부정적인 의견을 남기고 있다. 하지만 여기에서 중요한 의의를 찾자면 아마도 신유한이 화려한 종이에 남녀의 성애 장면을 수백, 수천 가지로 묘사한 내용으로 봐서 그는 이미 다양한 춘화첩에 노출되었었기에 가능하지 않았나 본다. 이러한 정황들을 연결해보면 결론적으로 춘화의 국내 유입은 통신사행들의 연행을 통해 가능하였다는 것을 읽을 수 있다.

색정을 북돋는 기능을 하는 것이 있는 점을 보여주는 적절한 예증이라고 생각하지는 않지만, 화축과 춘약을 강조한 것은 눈여겨볼 만한 부분이다.

조선 후기에 인간을 주제로 인간의 성적 욕망을 신체 행위의 표현으로 나타내고 있다는 것은 도덕규범의 억압과 성적 권리의 박탈, 제도의 모순과 사상이념의 교조화 등에서 비롯된 인간 권리의 박탈로부터 자유를 의미하기도 한다. 인간 본연의 욕망이 억압당해야 했던 질곡의 시간을 뒤로한 채, 한 시적이거나 성적 욕망을 자유롭게 표현하고자 한 의지가 性 풍속의 등장 배

402) 운우도를 운정우태(雲情雨態), 운우지정(雲雨之情), 운우지락(雲雨之樂)이라고도 한다. 이 용례는 춘약을 사용할 시에 강조되었다는 점을 주목할 필요성이 있다.(김현진, 위의 논문, p.117; 황효순, <惠遠 申潤福 研究>, 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 2003, p.145.)

경이라 본다. 성 풍속도의 등장은 더 나아가 인간이 선천적으로 가진 본연의 욕망을 재인식하고 그 가치에 대한 발흥⁴⁰³⁾의 계기인 것이다.

2) 성 풍속화의 다양한 면모

아직은 조선 후기 성 풍속도에 대해 세세히 밝혀지며 작품들의 공개가 충분히 이루어진 상황은 아니지만 꽤 많은 화첩류들이 전해지고 있다.

畫格을 갖춘 화첩으로는 10폭짜리 국립중앙박물관 소장품과 김홍도의 도장과 신윤복의 낙관이 있는 개인 소장품이 일부 알려진 정도이다.⁴⁰⁴⁾

조선 후기에 대표적인 춘화첩은 <雲雨圖帖>과 <乾坤一會帖>이다. 이들 작품 중 가장 회화성이 뛰어나고 조선풍의 격조를 갖춘 것이 김홍도의 낙관이 찍힌 춘화첩이다. 물론 혜원 신윤복의 <乾坤一會帖>의 작품성이 떨어진다는 이야기가 아니다. 혜원의 <건곤일회첩>은 ‘惠園’이란 도인과 서명이 있어 비교적 안정된 화격과 품위를 지니고 있다.

한편 김홍도가 이런 춘화를 그렸을 가능성에 대해선 회의적이다. 아무래도 정조의 총애를 받은 화원인 김홍도가 정조의 통치이념과 크게 괴리된 ‘춘화’라는 장르를 선택하진 않았을 거란 추측이다.⁴⁰⁵⁾ 또 다른 의견은 일본의 천재 화가 ‘도슈사이 샤라쿠’의 존재이다. 그는 작가로서 10개월밖에 활동하지 않았으나 140여점의 작품을 남겼고, 그중에서도 초기에 발표된 28점의 오쿠비에〔大首繪: 얼굴에 테포르메를 가해 그린 그림〕는 지금도 높

403) 김현선, <춘화의 예술사적 전래와 의의>, 《민속학연구》 2, 국립민속박물관, 1995. 참조.

404) 서정길, <조선시대 춘화의 전개와 특징>, 《월간미술》, 1994, 7.; 홍선표, <朝鮮 後期 性 風俗圖의 사회성과 예술성>, 《월간미술》, 1995, 8.; 《HIM》, 1996, 3.; 《SPARK》 1996, 3·4월호.; 《조선회화명품집》, 부산 진화랑, 1995.; 춘화집 《조선시대 춘화》, 도화서, 1996.

405) 이태호, 위의 책, p.143.

이 평가받고 있다. 그러나 일본에서도 그가 어떤 인물인지에 대해선 지금도 알 길이 없어서 전설적인 인물로 남아, 있는데 최근 이영희에 의해 《또 하나의 샤라쿠》가 발간된 것이다. 여기서 저자는 그가 바로 조선의 풍속화가인 단원 김홍도라는 학설을 주장해서 관심을 끌었지만, 설득력 있는 답변은 아직 나오지 않은 상태이다. 또 다른 의견은 김홍도와 신윤복이 풍속화와 밀접한 관련을, 가지고 있으므로 風俗畫에서 春畫로 이행되었을 가능성을 보여준다고 하겠다. 이미 기술한 내용에서 김홍도와 신윤복이 師承 관계⁴⁰⁶⁾임을 밝힌 바 있었다.

특히 신윤복은 은근하게 춘정을 불어넣은 작품이 다수여서 춘화로 옮겨갈 가능성을 힘을 더 싣고 있다. 이 춘화 작품은 이외에도 여러 작품이 전하고 있으며, 이 帖의 성격을 규명하기 위해서 여러 각도에서 재론이 필요하다.

<雲雨圖帖>은 단원 김홍도(檀園 金弘道, 1745-1806?)의 낙관이 있는 작품으로 김홍도의 작품으로 추정한다. 그러나 작품에 대한 확실한 증거가 있는지 거듭 논란이 있는 작품이다. 이 작품에 대한 시비가 잠식될 여지는 아직 없다. 운보 김기창(雲甫 金基昶, 1913-2001)이 전시장에 나타나서 “檀園先生眞品雲甫拜觀”이라고 하는 제침이 작품에 붙어 있다. 하지만 단원의 작품임을 보이는 관람기가 있어서 이 작품에 대한 신뢰도는 있으나 그 여전한 의문은 남아있다. 따라서 재론의 여지가 있음을 밝혀둔다.

406) 각주 317, 참고.



[그림13] 김홍도, <세계춘화첩의 춘화들> / 개인 소장

<乾坤一會帖>은 혜원 신윤복(惠園 申潤福, 1758-1814년경)의 관인이 있는 작품으로 역시 진위의 시비가 잠재된 작품첩이지만, 발문에 확실한 기년이 표기되어 있어 주목되는 작품 중 하나이다. 비록 화풍이나 주제가 신윤복의 것으로 추정되기는 하나 이 작품이 과연 眞作인지에 대한 의문은 여전히 계속되고 있다. 그럼에도 이 작품의 주제나 유사성은 기존 춘화에 보이는 화풍과 일치하며 반복적 구도와 통일된 구성은 혜원만의 가치를 추구하고 있다. 특히 이 화첩에는 일정하게 幾年을 추론할 수 있는 序가 있어서 여러 가지 참고할 정보를 담고 있다.

한편 <운우도첩>에서는 남녀의 춘정을 드러내는 성애 장면을 파악하는 것이 핵심이다. 여느 춘화첩과는 달리 격조가 있으며, 장면 설정이나 성애 장면의 표현이 탁월한 예술적 성취를 보여주고 있다. 산수의 기본적인 구도를 배경 삼아 남녀의 성애를 화폭에 구현하고 있어 성적 자극보다는 예술미에 치중하고 있다. 이 부분은 당시의 진경산수와 풍속화 같은 조선의 회화에 결정적인 영향을 주었던 朝鮮風의 자주적이고 독창적인 창작 태도가 性 풍속도에도 반영되었음을, 반증하는 것으로 볼 수 있다.⁴⁰⁷⁾



[그림14] 신윤복, <乾坤一會帖> /개인 소장

한편 실내장면을 배경으로 한 작품에서는 단순한 世間の 모습을 대비시켜 두 남녀의 장면성이, 부각되는 특이점도 발견할 수 있다. 이 부분에 대해서는 뒷부분에서도 살펴보겠지만 신윤복은 기방 중심의 작품들이 많은 것으로 보아 당시 경제발달과 사회구조 변화의 영향으로 사치와 향락 그리고 유희의 모습과 시정의 풍정을 더 예리하게 파악하고 있었다고 본다.

춘화의 구도는 간혹 여럿의 교합 하는 장면, 청춘 남녀의 사랑, 노년의 성 문제 등이 설정되기도 하지만 주제의 대상을 다양하게 설정하고 있다. 따라서 각 주제별, 상황별로 감상하고 유추하는 묘미가 있다.

뿐만 아니라 남녀의 신분을 넘어서 여러 층의 등장인물의 구성은性に 대한 흥미와 당시의 사회상, 그 속에 해학미까지 나타내고 있었다. 한편 노부부의 性 문제를 다른 性 풍속도에서는 인간미도 느낄 수 있다.

407) 서정걸, 《한국의 춘화》,에이앤에이, 2000. 참조.



[그림15] 신윤복, 《乾坤一會帖》/개인 소장.

이러한 장면의 설정은 전통적 개념으로는 당연히 이해받지 못하였을 것이고, 회화의 소재나 주제로도 공격받을 만한 것이어서 당시 상황에서는 정상적인 유통의 방법을 찾기는 어려웠을 것이다. 따라서 은밀한 소통의 유통방식이 되려 쇠퇴의 원인이 되었을 것으로 추정한다.

김홍도의 <운우도첩>에는 일정한 이야기가 전개되고 있다. 이야기의 배경은 사계절이다. 봄 · 여름 · 가을 · 겨울로 이어지는 계절별로 인간의 외적면을 반영하고 있으며 ‘人間事’의 순리에 순종하면서도 성적 쾌감이 어우러지도록 구성하고 있다. 즉 남녀의 결합을 인간의 몸과 자연의 섭리로 승화시킴으로써 호색적 음란성에서 성적 욕망을 예술로 승화하였다.

이러한 점은 조선 후기 성 풍속도만의 뛰어남과 특별함이라 할 수 있다.⁴⁰⁸⁾ 그리고 남녀를 음양으로 구현⁴⁰⁹⁾하여 그 상징성을 작품 곳곳에 숨겨두는 묘미도 찾아볼 수 있다.

408) 서정길, 《한국의 춘화》, 에이앤에이, 2000. 참조.

409) 당시의 뿌리 깊은 도교적 우주관이 반영되어 있다. 조선 춘화의 유일한 특징은 김홍도의 춘화에 나타나 있듯이 거의 모든 장면에 자연 경물에 陰陽的 성격을 부여해두고 있다. 이러한 도상적 특징은 한국적 춘화에만 발견되는 특징이며 이것은 바로 자연을 하나의 유기체로 인식하여 생명체로 보며 인간과 자연을 물아일체의 시선에서 바라보는 도교적 자연관과 우주관의 반영이라 볼 수 있다. (서정길, 위의 책, 참조.)

성 풍속도의 전개에 있어 무엇보다 중요한 것이 사계절을 통해 나타나고 있는 인간사의 과정이다. 청춘의 성에서 노년의 성으로 이어지는 삶의 여정과 세월을 불문한 인간의 기본적 욕망인 성적 욕망을 표현하고 있다. 한편으론 애뜻하고 한편으론 안타까움이 작품 속에 스며들어 있다. 즉 남녀의 성적 욕망이 인간의 본성적인 측면과 생리적인 측면에 歸一하고 있다는 점을 환기하면서 인간 삶의 한 부분으로서 性 욕망이 절묘하게 합일하는 구성을 취하고 있다.⁴¹⁰⁾

이 점에서 성 풍속도는 조선풍의 정취와 인간의 평등 의식, 존중, 삶의 고락 등이 통속미와 어우러져 인간의 일상으로 표현되고 있었다. 따라서 일상의 모습을 표현한 풍속화의 작품 완성도를 인정할 수 있다. 결국 작품을 통해 성에 관한 표현과 시각적 이야기가 인간사의 여정을 표현한 것이란 점을 인식하게 된다.

신윤복의 <乾坤一會帖> 역시 이러한 <雲雨圖帖>의 근본적 설정과 무관하지 않다. 하지만 이 작품에는 이미 아는 바와 같이 발문이 존재하고 있다. 이것은 이 작품에 대한 일종의 안내문으로 작품의 근본적 작성 경위를 이해하게 한다. 작품의 발문은 다음과 같이 작성되어 있다.

빼어난 미색은 가히 저녁 반찬이 된다고 하는
천 년 동안 이어져 온 아름다운 이야기를 그대에게 들려주어서
날마다 미인의 살결과 품속으로 들어갈 수 있으니
어찌 원제의 풍정이 부럽겠는가?
1844년 봄 아침⁴¹¹⁾

이 발문은 이상적(李尙迪, 1804~1865)이, 썼다고 전한다.⁴¹²⁾ 甲辰年 봄에

410) 김헌선, 위의 논문, p.121. 참조.

411) 秀色可飮, 千載佳話贈君几(耳)下, 日入溫柔鄉, 何羨元帝風情也, 甲辰, 春朝.

412) 이태호, 《몸을사랑한그림, 조선후기의춘화첩-《운우도첩》과《진곤일회첩》》, GALLERY HYUNDAI·두가헌, 2013, p.60-61.(:그 구체적 증거가 이상적의 음인과 양인이 있기 때문에 확인이 가능하다. 빈 화선지에다 원인 방인을 찍었는데 이것에 일정한 글이 있고 이

쓴 발문으로 당시 화첩의 효용성과 가부장적 사회의 성 의식을 엿볼 수 있다.

오세창(吳世昌, 1864-1953)은 이상적의 제자인 역관 오경석(吳慶錫, 1831-1879)의 아들인데 그가 수집한 도장이 이상적의 것과 일치하는 도장이 있다는 것이 구체적인 증거이다.⁴¹³⁾ 역관의 신분으로 이상적이, 북경을 드나들면서 여러 자료를 수집하여 추사 김정희(秋史 金正喜, 1786-1856)에게 전하였고, 秋史는 이를 감사히 여겨, 그 뜻으로 그려준 것이 바로 <歲寒圖>이다. 이 연대가 이 발문을 쓴 시기와 일치한다고 밝히고 있다.⁴¹⁴⁾

결론적으로 이 화첩은 혜원의 그림에 근접한 것이고, 춘화를 그려서 도화서에서 쫓겨났다는 說도 진실일 확률이 높다. 이 흥미로운 발문은 춘화의 기능과 의미를 복돋우고 있었다. 전통적인 견해에서 食色을 인간의 본성으로 보는 경우가 있다. “食色性也”⁴¹⁵⁾라고 하는 것이 바로 그것인데 당시 남성 우월주의 사회에서 이러한 표현은 일상적인 것으로, 위에 인용 글에서 빼어난 미색이 저녁 반찬이 된다고 하는 것이, 바로 그런 類의 표현이라고 볼 수 있다. 춘화를 감상하면서 여성의 품속에 들어갈 수 있다는 상상은 춘화의 기능과 의미를 제대로 설명하고 있다는 것이다. 인용문에 나오는 주인공은 前漢 시대의 元帝로 화공들에게 궁녀를 그림으로 그려서 바치게 한 인물로 왕소군(王昭君)을 뽑아 흉노족에게 시집보낸 인물이다. 그런 그를 춘화의 발문에 등장시키고 있는 것은 그림을 통해 春興을 일으키는 것과 관련이 있는 것으로 보인다.

다음으로 <건곤일회첩>의 배경은 야외에서 실내로 옮겨져 있었다. 혜원의 그림 배경은 경화사족의 도회지 風情을 배경으로, 색채감이 밝고 화려하며

도장이 이른바 오세창이 모은 낙관 도장과 일치하기 때문에 이를 이상적의 글로 판단한다.; 김현선, 위의 논문, p.121.)

413) 吳世昌, 《權域印藪》, 국회도서관, 1968.

414) 김현선, 위의 논문, p.122.

415) 《禮記》, 禮運 “飲食男女 人之大欲存焉”

유려한 필선을 자랑하고 있다. 그리고 그의 그림 구도는 배경에서 등장인물로 중심이 옮겨가고 있다. 혜원의 性 풍속도에는 배경을 축소하고 등장인물을 부각함으로써 인물 묘법⁴¹⁶⁾이란 부분에서는 김홍도보다 신윤복의 묘사가 더 근사하게 표현되어 있다.

다음 장에서는 단순히 최음이나 저급한 쾌락을 추구하는 것이 아니라, 풍속화 양식을 바탕으로 독자적 장르를 확립한 조선 후기 性 풍속도의 예술사적 의미와 이해에 대해 살펴보도록 하겠다.

3) 性 풍속화의 예술사적 이해

性 풍속도는 미술사적으로 뚜렷한 회화자료이자 장르임에도 불구하고 지난 세월 동안 음란하고 도색적인 것으로 이해되어 연구자의 손길이 미치지 못한 채 散失되거나 소외되어, 왔다. 하지만 性 풍속도의 도상안에는 음란하거나 도색적인 성격만 존재하는 것이, 아니라 그 속에 상징하고 있는 의미들은 분명 존재하고 있다. 쾌락적이고 정욕적인 부분 외에도 당시 인간의 일상 표현들이 배경과 인물들의 묘사를 통해 담겨져 있다. 하여 우리 미술사나 예술사에 性 풍속도가 어떠한 의의와 이해로 논의되고 있는지에 대해 이 장을 통해 고찰해보자.

조선 후기의 시대적 변화와 다원화의 경향, 경제의 발달은 性 풍속도의 출현을 예고하고 있었다. 性 풍속도가 단순히 쾌락을 추구하고, 성애를 표현하며 인간의 성적 욕망을 표현한다고 해서 저급하고 속된 것으로 치부해서는, 안된다. 性 풍속도는 춘화라는 용어로 흔히 알려져 있다. 春畫 또는 春意로 불리는 명칭은 그 어원적 의미 속에 ‘性’ 과 ‘봄〔春〕’ 을 결부시켜

416) 이태호, 위의 책, p.144.

생명이 소생하는 계절의 생동성과 따뜻함, 즉 생명을 소생시키는 따뜻한 봄·시기·계절이라는 뜻을 ‘性’ 과 연관시키고 있다. 그리고 춘화나 춘의에 이 같은 의미를 은유적으로 담아 표현한 것이다.⁴¹⁷⁾

조선 후기의 性 풍속화는 인간 몸의 표현을 통해 성적 욕망과 애욕을 표현하고 있지만 그 내용이 너무 도색적이거나 거부감을 일으킬 만큼은 아니다. 그것은 당시 신분의 위치를 떠나 탈의한 채 ‘無’ 인 상태에서 성애를 나누고 있으며, 인간의 가장 기본적인 모습을 보여주고 있기 때문이다.

그 속에 성행위가 자연스럽게 부감 되어 적절한 감정을 녹이고 덜어내며 해학적인 모습까지 맛을 더하고 있다. 따라서 조선 후기 性 풍속도에는 인간 그대로의 행위와 너무 소담스럽지 않은 관능미, 그리고 性 풍속을 담고 있다. 당시 금욕적이고 금기시되던 性적인 문제를 신분 고하를 떠나 적나라하게 표현하여 신분사회를 풍자하고 있기도 하다. 이것은 性 풍속화에만 한정된 것이 아니라 조선 후기 서민문화, 전반에 동시대적으로 보이는 현상이었다. 그 예로 남사당패 ‘꼭두각시놀음’에서 남근을 드러낸 흥동지가 별거벗은 채 평양감사(또는 평양감사 부인)의 상여를 메겠다고 나서는 장면 속, 연기자의 대사 내용에는 지배층의 권위와 격식을 깨려는 사회의식이 선명하게 표출되어 있다.’⁴¹⁸⁾

이는 유교적 도덕관념에 대응하는 것으로 시대정신의 발현이자 문화현상의 하나로 볼 수 있다.⁴¹⁹⁾ 성리학의 存天理 去人欲의 영향으로 당시 여성들의 성적 권리는 박탈되었으며, 가부장제의 영향 아래 남성 중심주의는 더욱 더 강화되었다. 여성의 인권과 하층민의 인권은 무시되던 때에 이념과 현실의 괴리감은 문예를 통해 나타나며 조선 후기 사회의 인식을 변화시키는 계기가 되었다. 따라서 性 풍속도의 등장은 이러한 부분에서 역할 한 바가 크

417) 서정길, 위의 책, 참조.

418) 심우성, 《남사당패 연구》, 동화예술선서, 1974. ; 장한기, 《한국연극사》, 동국대출판사, 1986.

419) 이태호, 위의 책, p.164.

다고 본다. 은밀하게 스며들며 펼쳐진 문화현상의 파급력은 그다지 길지 못했지만, 당시 인식 변화에 큰 역할을 하였을 것이다.

이상으로 살펴본 조선 후기 性 풍속화는, 조선 후기에 ‘인간의 몸과 性’에 대한 탐구로 이어지며 동시에 남녀의 性과 情에 대한 표현들이 일련의 문예들로 나타나며 예술사적 전환이 가능하게 되었다. 즉 인간의 성적 욕망을 드러낸 문예들을 통해 욕망을 긍정하고 인간의 본연적인 욕망의 자연스러운 발현으로 ‘인간의 몸과 性’을 긍정하는 문화로 구현되었으며 하나의 문화현상으로 나타나고 있었다. 다음 인용문을 통해 최한기(崔漢綺, 1803-1877)의 주장을 살펴보자.

어릴 적부터 장성할 때까지 예쁜 여자를 보고 색에, 대한 이야기를 들었기 때문에 여색이, 나의 神氣에 감염이 되고 정액에 감응이 되어, 혹 고요할 때에 정욕이 발동하기도 하고 혹은 눈으로 보거나 귀로 듣게 되어 감정이 이는 것이다. 前日에 보고 들어 감염된 것은, 생각지 않고 다만 바로 지금 정욕이 일어난 줄로만 알고, 사람이 색을 좋아하는 것은 배우지 않고도 할 수 있고 노력하지 않고도 될 수 있는 것으로 여긴다. 그러나 사실은 그렇지 않다. 가령 어떤 사람이 깊은 산골에 은거하여 여자의 모습을 본 적도 女體의 신비에, 대하여 이야기 들은 적도 없다면 그 사람에게 비록 陽氣가 있다 하더라도 이는 어린아이에 불과하다. 그러므로 만약 창졸간에 여자를 만나면 반드시 당황하고 이상히 여겨 마치 더벅머리 촌아이가 까까머리 僧을 처음 만난 것 같을 터인데, 어느 거를에 그 여자를 좋아할 생각이 있겠는가? 420)

이처럼 조선 후기의 애정 소설, 사설시조, 야담, 판소리, 탈춤, 연희예술의 유행 등, 동시대 문예의 동향과 더불어 性 풍속화도 변화와 발전으로 거듭나며 근대로 이어지고 있었다.

420) 崔漢綺, 〈生通〉《神氣通》第3卷.

VI. 결론

분명 ‘性’이란 문제는 조선 후기 사회에서는 폐쇄적이며 봉쇄적인 특성을, 가지고 있었다. 그러나 조선 후기 사회가 다원적인 변화와 경향을 띠면서 사상이나 인식적인 면에서 많은, 변화들이 일어나기 시작했다.

경제발달로 인간은 욕망에 더 관심을 두게 됨으로써 이익을 추구하게 되고 ‘公’ 보다는 ‘私’를 추구하는 사회적 변화를 겪게 된다. 이 과정에서 인간의 욕망적 사고는 닫힌 공간에서 열린 공간으로 확장되며, 자유로운 전개를 맞이하게 된다. 私적인 정신적 해방과 쾌락을 추구하면서 향락과 사치, 문화의 발전을 가져오며 인간의 본연적인 욕구이자 생리적 욕망에 눈을 뜨게 된다. 그리고 성적 욕망의 기능적 측면인 종족 보존과 번성의 개념을, 떠나 인간의 감정과 감성을 스스로없이 표현하는 것도, 참다운 인간의 삶이자 인간 본연의 모습이라 자각하기 시작한다. 이것은 인간의 내면이, 외부의 몸을 통해 드러나게 되는 것이다. 이러한 욕망에 대한 긍정과 추구는 明末 淸初로 이어지면서 두각을 나타내기 시작하지만, 이론적으로는 왕양명의 사상에서부터 그 가치를 찾을 수 있다. 양명은 사물의 이치를 내면인 마음에서 찾았으며 그것은 마음의 본체인 良知에 있다고 말하고 있다.

한편 주자는 존재론을 이기론으로 보았으며 理와 氣를 性と 情으로 나누었으며, 情이 외물의, 영향을 받아 움직이는 것을 人欲이라 말하였다. 그리고 인욕은 인간 본연의 性を 가리기 때문에 ‘存天理 去人欲’ 할 것을 주장하였다. 하지만 양명은 ‘心’ 안에 ‘情’을 포함하고 있어 ‘情’이 곧 ‘理’이며 ‘性’이 될 가능성에 대해 말하고 있다.

양명은 心을 ‘우주 만물의 본체’로 확장하고 있다. 이러한 양명의 사상은 양명학의 분화로 인해 여러 갈래로 나누어지며 양명과 왕기(王頤,

190-261)의 제자인 왕간에 의해 태주학파로 계승된다. 그리고 왕간은 양명의 양지설을 계승하고 보편적 원리를 天·人·自然으로 파악하였다.

왕간, 그는 “만물과 인간 사이에는 모두 자연스러운 현상으로 드러날 뿐, 조금의 인위적인 것도 관여할 수 없다.” 라고 한다. 태주학파는 양명학과 마찬가지로 전통 유학의 입장을 계승하고 있지만, 이 학파의 특성은 몸과 욕망을 긍정하는 데 있다. 전통 유학에서 말하는 修身과 달리 왕간은 도덕적 가치보다 생명체로서의 ‘몸 욕망’을 긍정하고 있다.

물질적 욕망의 긍정과 함께 감성적 인간의 몸을 ‘良知’라 말하며 그는 개인의 생명과 주체를 강조하고 있다. 또 ‘몸과 道는 하나이다.’라고 전제 하면서 貴賤과 賢愚를 구분하지 않고 백성을 근본으로 일상생활을 道라 말하였다. 그리고 그는 나와 타자와의 논리를 앞세워 安身·保身할 것을 말하고 있다. 즉, 개인의 생명과 존중이 있는 후에, 타인에 대한 사랑과 존중이 있을 수 있다는 논리이다. 그는 ‘淮南格物說’을 통해 保身을 강조하고 있다. 이처럼 육체인 몸이 긍정되면서 인간의 감각, 감성도 긍정되고 있다.

태주학파의, 몸의 긍정과 욕망의 긍정은 개성적인 자아 표현으로 드러나며 예술에 반영되었다. 이것에 착안하여 論者는 조선 후기 문예에 보이는 욕망 긍정의 변화와 양상을 조선 후기 性 풍속화와 몸의 욕망 긍정을 통해 살펴보았다. 조선 후기 문예에서는 사설시조, 기속시, 염정 소설, 야담, 일기 등에서 정욕과 성애·성적 박탈과 일탈 등이 보이고, 있다.

당시 유교적 가부장제와 성리학의 교조성으로 인하여 性の 문제와 남녀의 문제는 규범이라는 외피에 가려 쉽게 드러내지 못했다. 하지만 현실과 규범의 괴리는 인간 내면에 충돌을 일으키며, 충돌 사이 너머로 당시, 규범의 속박을 피하고 있었다. 이상의 사실에 대해 사료와 문예 내용을 통해 살펴볼 수 있었다. 욕망의 문제는 조선 후기 경제발달로 인한 사회구조 변화와 晚明 문화의 영향으로 더욱 가속화되었으며 이러한 영향은 사치·향락·유흥

의 형태로 나타나고 있다. 또 패관문학과 같은 호색적 소설의 유입과 성 풍속화의 등장은 수요와 공급의 유통방식으로 나타나게 된다.

이러한 세속 문화현상은 편향적이고 타락한 문화의 일면만 보여주는 것이 아니라, 반성과 깨달음의 모습도 함께 하고 있었다. 그리고 권위적이며 경직된 성리학적 이념에 풍자와 비판으로 대응하는 모습도 보이고 있었다.

몸의 욕망 긍정을 시각적으로 표현한 성 풍속화는 연행과 경제발달, 유흥과 맞물려서 발전하였으며 인간의 성애와 성적 욕망만을 표현한 것이 아니라 배경과 구도의 상징성에서 조선만의 독특한 정취를 발산하고 있었다.

그림의 등장인물들을 통해 인간의 평등 의식과 신분 구조를 풍자하는 일면도 보였으며, 등장인물의 구도 배치에 의한 해학성이 돋보이기까지 하고 있다. 성 풍속화는 단순히 성애의 장면만을 추구한 것이 아니라, 당시 사회상과 市井 분위기, 인간사 그리고 현실의 진실한 낭만성까지 보여주고 있어 조선 후기 성 풍속화의 예술적 가치를 더 높여주고 있다.

제3자의 시점에서 바라본 남녀 본연의 성적 욕망은 성 풍속화를 통해 드러난 것일 뿐, 외설이란 개념으로 예술표현과 창작의 취지를 폄훼할 수 없다. 아울러 우리의 전통문화 속, 사상적 기저와 민중 일상에 나타나는 인간 욕망과 본능적 문제를 단순히 시각적인 것에만 국한 시킬 것이 아니라, 철학의 문제, 사상의 문제, 조류의 문제 그리고 근현대적 주제로 접근하여 다각도의 관점에서 활발히 분석되길 바란다. 향후 통속 문화, 세속문화에 대한 관찰자적 시선의 구체적인 연구와 성 풍속화인 춘화(春畵)의 용례 파악의 필요성, 전통 미술로서의 위치 회복, 그리고 보편주의 개념에서 벗어나 인간의 감성적 측면에서 탐구한 天機 개념들이 활발히 연구되어 예술적 가능성과 그 접근을 용이하게 할 수 있기를 바란다. 이상으로 이 연구를 마무리하며 양명학에 관해 연구자들이 다원적인 관점에서 다양한 접근으로 도전하길 바라며 이로써 외연 확장이 거듭되기를 진심으로 기대해 본다.

- 參考文獻 -

□ 원전자료

《甲子燕行雜錄》(南九萬)

《經國大典》

〈故人〉(梅窓)

《求禮 雲鳥樓》

《觀我齋稿》(趙榮祜)

《明燈道古錄》(李贄)

《明儒學案》

《毛詩序》

《毛詩正義》(孔穎達)

《戊午燕行錄》(徐有聞)

《牧民心書》(丁若鏞)

《無名子集》

《戊午燕行錄》(徐有聞)

《文賦》(陸機)

《文選》(張平子)

《文心雕龍》(劉勰)

《文宗實錄》

《北輿要選》

《焚書》(李贄)

《斐然集》(胡寅)

《藏書》(李贄)

《莊子》

《傳習錄》

《中庸》
《中庸章句》
《中庸集註》
《荀子》
《顏鈞集》
《四佳文集》
《三淵集》(金昌翁)
《象村稿》(申欽)
《惺所覆瓿稿》(許筠)
《成宗實錄》
《星湖先生全集》(李瀾)
《世宗實錄》
《小山畫譜》(雜一桂)
《宋子大全》(宋時烈)
《安和堂私集》(馬聖麟)
《承政院日記》
《英祖實錄》
《燕巖集》(朴趾源)
《燕行錄》(金正中)
《燕行日記》(金昌業)
《陽明集》
《王陽明年譜》
《王心齋全集》
《慵齋叢話》(成倪)
《愚伏集》(鄭經世)
《遺集》
《禮記》
《一夢集》(李奎象)
《林園經濟志》(徐有榘)
《雜記古談》
《典論》(曹丕)
《貞女論》(歸有光)

《正祖實錄》
 《朝鮮王朝實錄》
 《朱子文集》
 《朱子語類》
 《靑莊館全書》(李德懋)
 《聽竹漫錄》(南泰膺)
 《何心隱集》(河心隱)
 《華嚴經》
 《釋名》
 《剡社編》(姜世晃)
 《新編醉翁談錄》
 《太宗實錄》
 《太虛亭文集》
 《豹菴遺稿》(姜世晃)
 《神氣通》(崔漢綺)
 《漢書》(班固)
 《花潭集》
 《海遊錄》(申維翰)
 《惠寰詩集》(李用休)

□ 단행본류

- 강관식, 《한국사상사대계》 5, 〈근세후기전〉, 한국정신문화연구원, 1992.
 _____, 〈조선 후기 규장각의 차비대령화원제〉, 《澗松文華》 47, 1994.
 강명관, 《공안파와 조선 후기 한문학》, 소명출판사, 2007.
 _____, 《안쪽과 바깥쪽》, 소명출판, 2007
 _____, 《조선시대 문학예술의 생성공간》, 소명출판사, 1999.
 _____, 《조선 풍속사 3 - 조선 사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어나오다》, 푸른역사, 2001.
 _____, 《민족사의 전개와 그 문화: 백사 이우성 교수 정년퇴직 기념논총》, 창작과 비평사, 1990.
 고연희, 〈조선 후기 산수기행예술 연구-정선과 농연 그룹을 중심으로〉, 일지사, 2001.

- 금장태, 《한국유학의 심설》, 서울대학교출판문화원, 2002.
- 김길락 외 9인 공저, 《王陽明 철학연구》, 청계출판사, 2001.
- 金興圭, 〈朝鮮後期の 詩經論과 詩意識〉, 고대민족문화연구소, 1982.
- 노양진·김동환 외 7인 공저, 《몸과 인지》, 전남대학교 출판부, 2015
- _____, 《마크 존슨》, 2008
- 渡辺浩, 《日本政治思想史》, 東京大學出版會, 2010.
- 리저허우 저, (이유진 역), 《미의 역정》, (주)글향아리, 2014.
- 리처드 슈스터만 저, (이혜진 역), 《몸의 미학》, 북코리아, 2010.
- 마종락, 〈정조조 고전 부흥운동의 사상적 배경〉, 《한국사론》 14集, 1986
- 敏澤, 《中國美學思想史》 2卷, 齊魯書社, 1989.
- 미학대계간행회 저, 미학대계 卷1, 《미학의 역사》, 서울대학교출판문화원, 2007.
- 박연수, 《양명학이란 무엇인가》, 한국학술정보, 2010.
- _____, 《陽明學의 理解》, 集文堂, 1999.
- 敍復觀, (권덕주 외 17인 역), 《中國藝術精神》, 동문선, 1999.
- 서정걸, 《한국의 춘화》, 에이엔에이, 2000.
- 송용준 외, 《宋詩史》, 도서출판 역락, 2004.
- 심우성, 《남사당패 연구》, 동화예술선서, 1974.
- 에반 톱슨, 《각성, 꿈, 그리고 존재》, 이성동·이은영 역, 씨아이알, 2017.
- 應劭, (이민숙 外譯), 《風俗通義》 上, 소명출판, 2015.
- 李圭景, 《國譯 五洲衍文長箋散稿》 20卷, 민족문화추진위원회, 1981.
- 李能和 저, (김상억 역), 《朝鮮女俗考》, 동문선, 1990.
- 이동환, 〈조선 후기 ‘천기론’의 개념 및 미학이념과 그 문예·사상사적 관계〉, 한국한문학회, 《한국한문학연구》 28, 2001.
- 이숙인, 《동아시아 고대의 여성사상》, 여이연, 2005.
- 양국영 저, (김형찬 외 2인 역, 정인재 감수), 《양명학》, 예문서원, 1994.
- 이태호, 《조선 후기 회화의 사실정신》, 학고재, 1996.
- _____, 《미술로 본 한국의 에로티시즘》, 여성신문사, 1998.
- _____, 《조선 후기의 춘화첩 - <<운우도첩>>과<<건곤일회첩>>》, GALLERY HYUNDAI. 두가헌, 2013.
- 이영의 외 9인 공저, 《체화된 마음과 몸》, 한국문화사, 2022.
- 오주석, 《단원 김홍도》, 열화당, 1998.
- _____, 《李寅文의 江山無盡圖》, 신구문화사, 2006.
- 요한 호이징하, (김윤수 옮김), 《호모 루덴스》, 까치, 2011.
- 유봉학, 《개혁과 갈등의 시대》, 신구문화사, 2009.
- 람들, 2013.
- 유홍준, 《화인열전》, 역사비평사, 2001.
- 윤형노, 《한국의 성》, 태백의 책, 1993.
- 이규성, 《내재의 철학 황종희》, 이화여자대학교 출판부, 1994.

- 이동주, 《우리나라의 옛 그림》 〈俗畫〉, 박영사, 1975.
- 이명수, 《유가 철학의 욕망 경계와 근대적 분화》, 다른 생각, 2015.
- 이상구 역, 〈周生傳〉, 《17세기 애정 전기 소설》, 월인, 1999.
- 이숙인, 《정절의 역사》, 푸른역사, 2014.
- 李鈺, (실시학사고전문학연구회역주), 《李玉全集》 2, 소명출판, 2001.
- 임형택, 《한문서사의 영토》 2, 태학사, 2012.
- 張贛生, 《民國通俗小說論考》, 重慶出版社, 1991.
- 張立文 저, (김교빈 외 10인 역), 《氣의 철학》, 예문서원, 1992.
- 장한기, 《한국연극사》, 동국대출판사, 1986.
- 정구복, 〈조선 후기의 역사 인식〉, 《한국사상사대계》, 한국정신문화연구원, 1993.
- 정약용 외 저, (신정일 역), 《홀로 서서 길게 통곡하니 : 소리 없는 통곡, 선비들의 눈물》 〈좋은 벼를 잃은 외로움이 앞서 - 이익, 윤두서의 죽음을 슬퍼하며〉, 루이앤휴잇, 2015.
- 정요일, 《고전비평 용어연구》, 태학사, 1998.
- 조성산, 한국역사연구회, 《역사와 현실》 44, 2002.
- 주랑즈 저, (신원봉 역), 《미학으로 동양 인문학을 꿰뚫다》, 알마, 2006.
- 朱自清, 《經典常談論雅俗共賞》, 中州古籍出版社, 2016.
- 주영하 외 3인 《19세기 조선, 생활과 사유의 변화를 엿보다》, 한국학중앙연구원, 돌베개, 2005.
- 陳來 저, (이종란 외 2인 역), 《주희의 철학》, 예문서원, 2002.
- , 《宋明理學》, 요녕교육출판사, 1992.
- 陳瑛 외, 《中國論理思想史》, 人民出版社, 1985.
- 최완수, 《謙齋 鄭敳 眞景山水畫》, 범우사, 1993.
- 최재목, 《양명학의 共生·童心·教育의 이념》, 영남대 출판부, 1999.
- 황원력, 〈실학파의 역사인식〉, 《한국사론》 6, 국사편찬위원회, 1981.
- 許慎 撰·徐鉉 校訂, 《說文解字》, 中華書局, 1998.
- 허남욱, 《조선후기 문학사상 흐름》, 강원대학교 출판부, 2007.
- 홍선표, 《조선시대 회화사론》, 문예 출판사, 1999.
- , 《조선시대 춘화》, 도화서, 1995.
- Eduard Fuchs, 《풍속의 역사》, 까치, 1988.
- Roger W, Garrison, 《Time and Money》 - The Macroeconomics of Capital Structure, Routledge, 2007.
- Michel Foucault 지음, (이규현 옮김), 《성(性)의 역사》 1- 〈지식의 의지〉, 나남, 2010.
- Tomas Munro, (백기수 역), 《Oriental Aesthetics》, 열화당 미술 책방, 2002.
- Texte de Maurice COYAUD et LI Jin-Mieung, 《PEINTURES EROTIQUES DE COREE》, Editions Philippe Picquier, 1995.

□ 학위논문류

- 김남기, 〈三淵 金昌翁의 시문학 연구〉, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2011.
- 나종면, 〈18세기 시·서·화론의 미학적 지향〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1994.
- 박순철, 〈신윤복 풍속화에 나타난 ‘욕망 표현’ 연구〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2015.
- 박진경, 〈朝鮮後期 文藝思潮의 雅俗兼備的 審美意識研究〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2019.
- 박현숙, 〈장자의 몸의 미학〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2019.
- 우응순, 〈朝鮮中期 四大家의 文學論研究〉, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1990.
- 尹在敏, 〈朝鮮後期 中人層 漢文學의 연구〉, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1991.
- 이상은, 〈유가의 예약사상에 관한 연구: 예술론적 이해를 중심으로〉, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1990.
- 張源哲, 〈朝鮮後期 文學思想의 展開와 天機論〉, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사학위논문, 1982.
- 정병모, 〈조선시대 후반기 풍속화의 연구〉, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1991.
- 鄭然峰, 〈張維 詩文學 研究〉, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 정희연, 〈조선 시대 춘화 연구〉, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 崔洛民, 〈李卓攄의 文學理論 연구〉, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 황효순, 〈惠遠 申潤福 研究〉, 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 2003.

□ 학술논문류

- 강명관, 〈조선 가부장제의 성적 욕망과 기녀〉, 부산대학교 인문학연구소, 코키토, 2007.
- 고연희, 〈17c말 18c초 백악사단의 명칭문학 수용양상〉, 《東方學》 1, 한서대 동양고전연구소, 1996.
- 김경미, 〈음사소설의 수용과 19세기 한문소설의 변화〉, 《고전문학연구》 25,

- 한국고전문학회, 2004.
- 김교빈, 〈돌봄과 치유에 대한 유가 정서의 철학적 기초〉, 한국여성철학회·한국의철학회 공동학술대회 발표문, 2007.
- , 〈강화의 사랑, 강화 양명학의 사상사적 의미〉, 한국양명학회, 《한국양명학회 학술대회 논문집》 10, 2017.
- 김대환, 《中國古代文學에서의 ‘雅’와 ‘俗’의 境界》, 《중국어문학지》 41集. 중국어문학회, 2012.
- 金東旭, 〈李朝妓女史序說〉, 《亞細亞女性研究》 5, 1966.
- 김성태, 〈몸〉: 주체성의 표현양식, 한국철학회, 《철학》 43집, 1995.
- 김세서리아, 〈양명좌파와 이탁오 사상에서의 개별 주체와 공동체 주체〉, 《오늘의 동양사상》 16, 예문동양사상연구원, 2006.
- 김은영, 〈양명 심학의 미학적 가치 고찰〉, 동서미술문화학회, 《미술문화연구》 9호, 2016.
- 김현선, 〈춘화의 예술사적 전개와 의의〉, 《민속학연구》 2, 국립민속박물관, 1994.
- , 〈한국 춘화의 면모와 의의〉, 실천 민속 학회, 《실천민속학연구》 22호, 2013.
- 민주식, 〈美와醜, 雅와俗〉, 《미학·예술학 연구》 27, 한국미학예술학회, 2008.
- 방현아, 〈姜彝天과 《漢京詞》〉, 《민족문화사연구》 5, 1994.
- 白倫洙, 〈양명학과 개성주의 예술〉, 한국미학회, 《미학》 16, 1991.
- 서윤정, 〈조선후기 춘화(春畵): 젠더적 관점에서 본 경계와 차별, 재현을 둘러싼 문제〉, 미술사학연구회, 《美術史學報》 58, 2022.
- 서정걸, 〈조선시대 춘화의 전개와 특징〉, 《월간미술》, 1994.
- 심규호, 〈漢代 雅俗觀과 雅俗文化의 변천 과정에 관한 일 고찰〉, 중국인문학회, 《중국인문과학》 31集, 2005.
- 岸本美緒, 〈〈風俗〉與歷史觀〉, 《新史學》 13卷 第3期, 2002.
- 엄연석, 〈유가철학에서 몸과 마음의 상호관계〉, 성균관대학교 인문과학연구소, 《인문과학》 38, 2006.
- 王齊州, 〈雅俗觀念的演進與文學形態的發展〉, 《中國古代·近代文學研究》, 中國人民大學書報資料中心, 2005.
- 유홍준, 《壇園 金弘道》, 〈壇園 金弘道 연구노트〉, 국립중앙박물관, 1990.
- 尹貞粉, 〈明末 (16-17세기) 문인문화와 소비문화의 형성〉, 《明清史研究》 23, 명청사학회, 2005.
- 이상호, 〈몸의 주인인 마음, 그 마음에 대하여〉, 《오늘의 동양사상》 9, 2009.
- 이승수, 〈17세기 말 천기론의 형성과 인식의 기반〉, 《한국한문학연구》 18, 한국한문학회, 1995.
- 이승환, 〈눈빛, 낮빛, 몸짓〉: 유가 전통에서의 덕의 감성적 표현에 관하여, 한국철학회 연례회의 발표문, 1994.

- 이재복, 〈몸 담은 연구사 고찰〉, 《국제어문》 30, 국제어문학회, 2004.
- 이종호, 〈三淵 金昌翁의 시론과 그 비평사적 의의 -조선 후기 시론 비평의 기조와 방향〉, 《동양한문학연구》 11, 동양한문학회, 1997.
- 이제우, 〈晚明小品의 社會反映과 形態〉, 《中國現實主義文學論》, 法文社, 1996.
- 이철승, 〈유가철학에 나타난 인간 본성론의 구조와 현실적 의미 :성선설과 성악설의 구조와 의미를 중심으로〉, 동양철학 연구회, 《동양철학연구》 36, 2004.
- 이혜영, 〈孟자의 마음(心)과 氣〉, 동양철학연구회, 《동양철학연구》 41, 2005.
- 林麗月, 〈晚明的消費與文化〉, 《明清史研究》 20, 명청사학회, 2003.
- 임명호, 〈朝鮮後期 漢文學의 崇雅·貶俗 意識〉, 《동양한문학연구》 26, 동양한문학연구, 2008.
- 임유경, 〈18세기 천기론의 특징〉, 《한국한문학연구》 19, 한국한문학회, 1996.
- 任侑旻, 〈晉庵 李天輔의 文學論〉, 《태동고전연구》 7, 태동고전연구소, pp. 74-80.
- _____, 〈18세기 천기론의 특징〉, 《한국한문학연구》 19, 한국한문학회, 1996.
- 장진성, 〈조선후기 士人風俗畫와 餘暇文化〉, 한국미술연구소, 《미술사논단》, 2007.
- _____, 〈조선후기 고동서화 수집열기의 성격〉, 《미술사와 시각문화》 3, 시화평론, 2004.
- 전병술, 〈명대 양명학에 있어서의 이성과 욕망〉, 한국중국학회, 《中國學報》 45, 2002.
- 정병설, 〈조선 후기 성(性)의 실상과 배경 -《기이재상담》을 중심으로-〉, 인문논총, 《서울대학교 인문학 연구원》, 2010.
- 정우봉, 〈沈魯崇의 〈南遷日錄〉에 나타난 내면 고백과 소통의 글쓰기〉, 한국한문학회, 《한국한문학연구》, 2013.
- 조민환, 〈유가미학에서 바라다 본 몸〉, 《동양철학연구》 18, 동양철학연구회, 1998.
- 조성산, 〈조선후기 西人·老論의 풍속 인식과 그 기원〉, 한국사학회, 《史學研究》 102, 2011.
- _____, 〈18세기 후반-19세기 전반 ‘朝鮮學’ 형성의 전제와 가능성〉, 東方學志, 2009.
- 진재교, 〈耳溪 洪良浩의 문학론 -천기론을 중심으로〉, 《고전문학연구》 15, 한국고전문학회, 1999.
- _____, 〈조선조 후기 문예 공간에서 성적 욕망의 빛과 그늘〉, 한국한문학회, 《韓國漢文學研究》 42, 2008.
- 차태근, 〈비평개념으로서의 雅俗과 그 이데올로기〉, 《중국어문논총》 28集, 중국어문연구회, 2005.
- 崔信浩, 〈朝鮮後期詩論의 몇 가지 性格〉, 《민족문화연구》 18, 고대민족문화연구소, 1984.

- 최완수, 《澗松文華》〈謙齋眞景山水畫考〉, 21·29·35號, 韓國民族美術研究所, 1981, 1985, 1988.
- 최재목, 〈마음 체화의 장으로서 ‘몸’〉, 한국양명학회, 《양명학》, 66호, 2022.
- 한예원, 〈何心隱의 倫理秩序像과 實踐理念〉, 《양명학》, 한국양명학회, 1997.
- 홍선표, 〈조선 후기 性風俗圖의 사회성과 예술성〉, 《月刊美術》, 1995.
- , 《조선시대 서화명품도록》, 〈단원 김홍도의 사계춘화첩〉, 덕원미술관, 1992.

□기타 참고자료

- 오주석, 〈申潤福 ‘月下情人圖’〉 동아일보.

□기타 참고 사이트

- 한국고전번역원/ 고전종합DB.

ABSTRACT

A study on the aspects of ‘affirmation of body desire’ in literature in the late Joseon Dynasty

Woo jiyeon

Department of Chinese Classics

Graduate school of

Sungshin University

Contributor tried to explore ‘affirmation of body’s desire’ through art-philosophical perspective in this thesis. In particular, ‘sex’, the physiological desire of human beings, shown in ‘Sexual genre painting [Chunhwa] in the late Joseon Dynasty’ and ‘Literature’, the ambivalence of desire, consideration of the inner side of human beings, and culture The artistry expressed through art, its expression aspects, and the foundation idea of artistic expression were described.

The ideological consideration of this thesis examined the positions of affirmation and denial of desire from the perspectives of Gongmaeng Philosophy, Yangming Studies, and Yangming Later Learning, focusing on the body’s thoughts.

Consideration from the literary aspect is based on the artistic expression of elegant enjoyment and various social customs centered on the Ming and Qing dynasties, where Yang Myeong-hak, who insisted on body positivity, and the

Taeju-hagpa, who were later scholars, were active. The transition to the secular culture equipped with true human beauty and its influence were considered. And the overall flow of literary trends, such as individuality, subjectivity, self-determination, innovation, etc., as a result of the recognition of desire, and the expression aspect of ‘affirmation of body’s desire’ in literature, from ‘Mun’ s point of view and I looked at it from the perspective of ‘Painting’ .

The ‘body’ to be studied in this thesis is ‘I’ in social relationships, and ‘I’ in the relationship between ‘others and I’ , and the country required by the times is 象 [image] These are the meanings of the subordinate ‘I’ , the ‘I’ who is faithful to innate, natural, and physiological desires.

Here, ‘I’ refers to an individual, a human being with a body. In other words, it refers to a living human being with a mind and body, that is, an object of existence. Therefore, this thesis is a description and research on the contents expressed by embodying moral reason and physiological desire as art through the object of ‘body’ under the control of the mind.

Accordingly, from the perspective of Yangmyeong’s mind, subjectivity · individuality · individuality and sensibility were heard through late Joseon ‘sex’ genre painting and the body’s thoughts and physiological desires of human instincts in literary expressions. I tried to calm myself down.

For humans, the ‘body’ has long been an irresistible category of destiny (Kategorie). In particular, the human ‘body’ contains sexual characteristics and desires, so it has been suppressed for stoic reasons since the beginning of time, and it has been bound and restrained under the norms in society. These situations have undergone many changes and

transitions according to the environment and conditions of each era. However, entering the modern age, it is approaching the 'body' from a new perspective, breaking away from the traditional confinement.

Today, the reason why interest in the body increases as we enter the modern age is that humans grasp the 'real self' through the 'body'. In other words, the 'body' is a living human being, an 'individual of existence', and is a channel and outlet for expressing joy, anger, sorrow, and pleasure in daily life of human beings to the outside. This is because it is naturally revealed through the [mind], the external appearance of the 'body'.

As Max Weber (1864-1920) asserted, human beings do not act by interpreting external stimuli through the subjective process of internal reflection and signification, but accept them. Therefore, human beings pursue desires and ideals through the acts of life. And through reflection in the process, oneself expresses one's own identity as 'the body'. This will be a distorted perception and gaze on the 'body' that has continued in the past, a rebellion of the times against unfair treatment, and a suppressed 'expression of subjectivity'. In addition, it can be seen as a suggestion of the 'subjective practical act' that recognizes the 'body' as a tool for expression.

'Body' is philosophically expanded and developed by problems such as realistic human inner problems, ego, subject, and individual desire. And the 'body' also includes political, moral, and ceremonial tendencies in social norms.

Now, the 'body, the space of creation of desire' is no longer an

object to be restrained and suppressed, but transformed into an object that symbolizes the identity of the subject that perceives and thinks.

Key words: body, subjectivity, individuality, affirmation of desire, human sexual desire