미술교육연구논총
Journal of Art Education
2016 Vol. 47 pp. 25~44

문인과 문인화의 이해

김 백 균*

‖ 요 약 ‖

근대이전 미술을 바라보는 관점으로 현대미술이 이해되지 않는 것처럼, 현대라는 관점에서 바라보면 역으로 그 이전의 양식들이 낯설고 이질적인 것이 된다. 다만 역사적 흐름의 연속성 속에서 익숙한 이미지들이 그것을 선험적으로 이해하고 있다고 착각하게 만들거나, 혹은 현재와 동일 지평에서 해석하게 되는 오류가 생기기도 한다. 그 대표적인 것 중의 하나가 문인화다. 오늘날 문인화란 거의 묵희(墨戱)를 중심으로 한 양식화된 화풍을 이르며, 문인화가라는 명칭으로 활동하는 작가들도 여전히 존재한다. 양식화된 화풍이라는 측면으로 보면 문인화란 일관된 양식을 지니고 여전히 그 생명력을 유지하고 있는 화풍으로 보인다. 그러나 그 전개과정에서 주체의 변화나 추구의 방향성 측면에서 보면 탄생의도와 실천행위의 과정에 괴리가 존재하는 화석화된 양식으로 평가할 수 있다. 본 논문은 문인화 기본개념인 '여기(餘技)'를 기존의 "한가로움의 기예"로부터 "한가로움을 극복할 수 있는 기예"라는 새로운 이해를 통해 예술의 근본정신을 반추할 수 있는 틀을 제시하고자 한다.

주제어: 문인, 문인화, 여기(餘技), 묵희(墨戱), 순수예술

Ⅰ. 서 론

어느 영역이든 그 시대에 적합한 표현양식이 있기 마련이다. 현대미술이나, 현대문학, 현대무용, 현대음악의 '현대'라는 접두사는 단지 오늘날 우리가 살아가는 현시점에서 동시대 가치를 투영하는 미술이나 문학, 무용, 음악만을 지칭하는 것은 아니다. 주체의 모든 표현은 표현되는 바로 그 시점에서 지금 여기라는 시간과 공간의 속성이 동시에 드러나기

* 본 학회 회원, 중앙대학교 예술대학 미술학부 교수

www.kci.go.kr

때문에, 이들 용어 안의 '현대'란 단순히 동시대 정신의 표출을 의미하기 보다는 이전 형식과의 거리두기, 혹은 이전 형식과의 결별이라는 측면이 더욱 강조된 쓰임으로 볼 수 있다.

형식이 달라지면 그것을 이해하는 시선의 변화가 필연적으로 요구된다. 근대이전 미술을 바라보는 관점으로 현대미술이 이해되지 않는 것처럼, 현대라는 관점에서 바라보면 역으로 그 이전의 양식들이 낯설고 이질적인 것이 되는 것 또한 당연하다. 다만 역사의 흐름과 연속성 속에서 익숙한 이미지들과 추상적 개념들이 그것을 선험적으로 이해하고 있다고 착각하게 만들어 그 낯섦과 이질성을 상쇄하거나, 혹은 그것을 현재와 동일 지평에서 해석하게 되는 오류가 발생하기도 한다. 그 오류가 축적되어 오해가 걷잡을 수 없게 된 대표적인 사례 중 하나가 문인화에 관한 이해이다.

오늘날 문인화란 "학식을 갖춘 선비, 문인, 사대부 등이 여기(餘技)적 차원에서 혹은 여묵(餘墨)이나 묵희(墨戱)적 차원에서 그리는 그림으로(서수정, 2011: 402)" 이해되며, 그 특징으로는 "사의(寫意)적이며, 정신(精神), 신운(神韻)을 중시한다(서수정, 2011: 402)"고 규정된다. 이러한 규정을 받아들이면 문인화를 "철학과 문학 등 기초인문학을 그림과 일체화함으로서 그 본질인 가치를 확보(최병식, 2015: 199)"하게 되었다는 설명조차 자연스러운 것처럼 여겨지게 된다. 심지어는 문인화를 '인문예술(최병식, 2015: 199)'이라고 부르는 낯선 표현조차도 더 이상 생경하게 여기지 않는다.

문인화를 이처럼 정의하는 연구자들은 문인화를 "학자, 시인 등에 의하여(최병식, 2015: 195)", "품격과 사의성을 중요시(최병식, 2015: 195)"하는 예술이라고 간주한다. 여기에서 한발 더 나아가면 문인의 기초 덕목이었던 시(詩)와 서(書)에 그림을 더한 형태의 시・서・화 '삼절(三絶)'(최병식, 2015: 195)의 구비를 문인화가가 갖추어야할 소양으로 내세우게 된다. 그러므로 삼절이 동시에 실현되는 예, 즉 그림 위에 발문을 적은 '화제(畵題)'를 문인화의 지표로 여기며, 이를 시화일체론, 혹은 서화일체론의 예시로 설명한다(최병식, 2015: 207). 따라서 이들 연구자들의 눈에 오늘날 문인화가들의 문제점이란 스스로 화제를 쓰지 못하는 '문재(文才)'의 부재에 있고, 그 '문재'의 부재는 문사철 교육을 받지 못한 교양의 문제로 귀결된다(조민환, 2008: 84).

그렇다면 실제로 '화제'의 구사여부가 우리가 문인화의 실체를 이해하는데 있어서 중요한 역할을 수행하는 것일까? 분명 화제를 통해 시・서・화가 형식적으로 구비된다고 말할 수 있는 측면이 존재하지만, 시・서・화가 하나의 화면에 함께 존재한다는 화제의 형식적 구비가 시화일체론 혹은 서화일체론의 핵심은 아니다(김백균, 2006: 3). 그보다는 시・서・화가 표방하는 세계가 하나의 지향성을 지니고 있기 때문에 서화가 하나라고 말하는 것일 뿐이다. 따라서 문인화의 논의를 '화제'의 문제로 돌린다면, 문인의 글쓰기 문제라는 답이 미리 정해져 버린다.

www.kci.go.kr

역사적으로 문인화에 대한 이해는 대개 문인의 이상을 투영한 그림이라는 설명으로 이해되어 왔으며, 그 주체를 문인이라는 신분적 특징을 지닌 집단으로 상정하였다. 명대 동기창(董其昌)이 『화선실수필(畵禪室隨筆)』에서 그림을 남종화와 북종화로 구분하여, 상남폄북론(尙南貶北論)을 주창한 것도 바로 자신의 문인이라는 신분적 특수성을 염두에 두었기 때문이다. 조선후기의 추사 김정희(金正喜)가 그림에 대하여 "가슴 속에 문자향(文字香)과 서권기(書卷氣)가 있지 않으면 팔 아래 손끝에 표현 될 수 없다(金正喜, 2014: 596)."고 언급하고 있는 것 또한 문인화에 대한 동기창의 인식을 계승한 것이다.

따라서 기존 연구자들의 문인화에 대한 태도는 문인화를 화원화(畵院畵)와 이분법적으로 분리하여 볼 때만 성립한다(김백균, 2003: 49). 곧 문인화란 "직업적인 화가가 아닌 글을 쓰는 '문인'의 그림"이라는 인식 위에서만 위와 같은 논리적 추론이 가능하다. 그러나 근대이전 문인 개념은 단지 직무와 관련된 역할의 분담의 차이를 나타내는 것에 그치는 것이 아니라, 신분을 구분 짓는 기준으로 사용되었다. 앞선 연구자들이 문인화 이해의 핵심을 '화제'와 형식적으로 연결시키는 것은 바로 이 차이를 간과했기 때문이다. 근대이전 동기창이나 김정희는 자신의 신분상의 우월을 표출하는데 문인이라는 개념을 차용하였다.

문인으로써 그들이 주장하는 그 우월의 지표는 문자향과 서권기에 있으며, 문자향과 서권기의 유무는 목적을 추구하지 않는 '여기(餘技)'에 기인한다. 여기(餘技)의 그 무목적성 때문에 그들은 세계의 본질을 이해하고 표현할 수 있게 되었으며, 세계의 본질에 대한 이해는 모든 행위를 실천하는 교양의 근거가 된다는 것이다. 그렇다면 문인화에 대한 정의와 논의의 핵심은 문인에 대한 이해와 문인의 신분, 그리고 문인의 역할에 대한 해석의 차이가 될 수밖에 없다. 문인화는 문인의 여기라는 말이 틀린 말은 아니지만, 이 말 때문에 많은 오해가 일어난다. 문제는 '문인'과 '여기'에 대한 이해의 차이에 있다. 그리고 '문인'과 '여기'에 대한 오해는 단지 개인의 몰이해에서 발생했다고 말할 수 없는 구조적 문제가 함께 존재한다. 다시 말하면 오해할 수밖에 없는 사회적 환경이 구비되어 있다는 것이다.

본 논문은 문인화란 "문인의 여기(餘技)"라는 명제로부터 시작하여 '문인'과 '여기'라는 중심어의 의미 탐색을 통해 문인화가 추구하는 세계를 탐구해보고자 한다. 이를 통해 예술행위의 지향점을 이해할 수 있는 근거를 확보할 수 있다면, 미술교육의 지침으로도 활용될 수 있을 것이라 생각한다.

www.kci.go.kr

Ⅱ. 본 론

1. 문인(文人)

문인이란 어떤 사람인가?

오늘날 우리가 사용하는 문인이란 개념은 넓게 보면 작가, 저술가, 지식인, 문화인까지 확대 적용이 가능하나, 주로 글 쓰는 것을 직업으로 하는 사람, 즉 시인이나 소설가, 평론가와 같이 문예에 종사하는 사람(writer)을 지칭한다. 이처럼 문인의 개념을 문예, 즉 글쓰기의 기술(art)을 중심으로 한 문학(literature)과 관련된 인물로 이해하는 까닭은 우리가 메이지(明治) 유신을 전후로 서유럽에서 전래되어 근대 일본에서 새롭게 형성된 '문인'의 의미를 전적으로 받아들여 사용하고 있다는 이유가 가장 크다.

사쓰에이전쟁(薩英戰爭)과 시모노세키전쟁(下關戰爭)을 통하여 서구 열강과의 군사력 차이를 인식하게 된 일본이 선택한 체제개혁, 즉 서구화로 대변되는 근대화 과정을 통해 부국강병을 도모하고자 했던 메이지 유신은 일본뿐만 아니라 한반도와 중국, 나아가 동남아시아 여러 국가에 이르기까지 그 이전 사회를 유지하던 질서체계를 무너뜨리고, 그 사회구성원들 내면의 기저 의식조차 그들이 인식하지 못하는 사이에 완전히 새로운 것으로 탈바꿈 시키는 시발점이 되었다. 근대이전 문인에 대한 개념에 대한 오해도 여기에서 기인한다.

1) 문의 기원

근대이전만 하더라도 문인 개념은 오늘날 우리가 이해하는 것처럼 문예의 입장에서 글쓰는 일에 종사하는 사람이라는 의미에만 국한되지 않는다. 근대이전 문인은 주로 문사(文事)를 다루는 사람으로 이해되거나, 문방인(文房人)으로 간주되었다. 문인은 문사(文士)나 사인(士人), 독서인(讀書人)으로도 불렸으며, 경우에 따라서는 사대부(士大夫)와도 자주 혼용되었다(村上哲見, 1994: 9). 문사(文事)란 문을 다루는 일이다. 그러므로 문에 대한 이해가 선행되어야 문인에 대해서도 다시 말해 볼 수 있을 것이다.

문인과 문에 대한 최초의 언급은 『서경(書經)』이나 『시경(詩經)』에도 보이므로, 이미 주(周)대에 문(文)에 대한 개념이 어느 정도 확립되어 있다고 여겨진다. 이때의 문인은 문덕, 즉 학식을 갖추어 무력이 아닌 언변을 통해 상대를 설득할 수 있는 능력을 갖춘 선조를 의미했다. 오랜 역사를 지닌 개념들이 그러하듯 '문(文)' 또한 다양한 의미를 내포하고

www.kci.go.kr

있어, 하나의 시각에서 그 함의를 모두 설명하는 일은 거의 불가능하다. 문장 안에서 형용사나 동사, 명사와 같은 쓰임에 따라서도 그 의미가 변화하는 것은 사실이지만, 다양한 쓰임들을 살펴본다면 그 과정에서 수많은 파생적 의미를 가능케 한 기초적인 발상이 드러날 것으로 생각한다.

(1) 문의 가장 원시적인 의미-문양

문의 가장 원시적인 의미는 문채나, 문양, 무늬를 지칭한다. "새와 짐승의 문양을 본다(觀鳥獸之文)"는 『주역(周易)』의 언급은 '문'에 관한 가장 단순하고 원초적인 의미를 보여주는 예다(김백균, 2003: 4). 진(晉)에서 남북조 시대에 이르는 과정에서 문은 돈을 세는 통화단위로도 사용되었는데 돈의 문양을 통해 통화가치를 산출할 수 있었기 때문이다. 주로 시각에 의해 파악된 세계, 또는 사물의 표피적이고 현상적인 모습을 말한다. 여기에서 한발 더 나아가면, 꾸밈이라는 의미로도 쓰인다. 『논어(論語)』에서 이러한 예를 찾을 수 있다. "공자께서 말씀하시기를, 바탕이 꾸밈을 이기면 촌스럽고, 꾸밈이 바탕을 이기면 겉만 화사해진다. 꾸밈과 바탕이 조화를 이룬 뒤에야 군자라고 할 수 있다(子曰: 質勝文則野, 文勝質則史, 文質彬彬, 然後君子)." 이 때 문은 꾸밈, 즉 인간의 작위가 가미된 문양을 지칭한다.

(2) 문에 대한 가장 광의의 해석-전장과 문물제도

문에 대한 가장 광의의 해석은 모든 전장(典章)과 문물제도를 의미하는 것이다. 공자는 "주나라는 하나라, 은나라 이대를 거울삼았다. 찬란하다, 그 문화여! 나는 주나라를 따르겠다(『논어』, 周監於二代, 郁郁乎文哉! 吾從周)."고 말한다. 여기에서 '문'은 전장이나 문물제도로 형성된 문화를 의미한다. 공자가 주나라를 따르겠다는 언급 역시 주나라의 전장과 문물제도를 따르겠다는 것을 의미한다. 그러나 주나라의 전장과 문물제도는 주대 어느 한순간에서 출현한 것이 아니다. 주나라의 문화는 하나라와 은나라를 거쳐 오랜 세월 동안 이어져 내려온 것을 이어받아 형성된 것이다. 주나라의 문화는 하나라와 은나라의 연속성 속에 있다.

세계에 대한 지식과 경험은 형식으로 제도화되어 축적되고, 학습을 통해 후대에 계승된다. 주나라의 문물도 그렇게 형성된 것이다. 물론 그 제도 또한 시공간의 변화에 맞춰 환경과 실정에 맞게 끊임없이 개선되어 왔을 것이다. 이렇게 학습되어 내려온 제도와 문물의 총체를 문화라고 부를 수 있다면, 문화는 경험의 축적과 학습, 그리고 그로부터 새로운 창조를 거듭하면서 발전해 온 인간의 집단지성이 구축한 의식의 총체라고도 할 수 있을 것이다.

www.kci.go.kr

공자는 바로 이 문화가 인간을 인간답게 만드는 속성이며, 그 속성에 의해 우리는 문명을 건설하고 또 다시 새로운 문화를 창출할 수 있다고 이해했다. 공자가 주나라를 따르겠다고 한 언급은 당시 동등한 위치에 있던 여러 나라의 문물과 제도를 비교하여 다른 선택의 여지가 있음에도 불구하고 주나라의 문물제도를 선택한 것을 의미하는 것이 아니라, 당시 가장 앞선 문명이라고 여겼던 주나라의 문물제도가 합리적 인식의 기반 위에 탄생한 인류의 위대한 의식의 총체라고 여겼기 때문에, 자신은 그 합리적이고 가장 진보적인 인류의 문명을 출발점으로 삼아 자신의 미래에 대한 발전 방향을 설정하고 싶다는 의지의 표출이었다. 그의 선택지는 처음부터 하나였고, 주나라의 문화는 그에게 다른 선택의 여지가 없는 최선의 선택이었다. 따라서 공자에게 중요했던 것은 형식화된 문명 그 자체가 아니라, 문명을 이룩했던 인간의 의지와 그것을 가능하게 한 경험과 지식이었다. 찬란하고 위대한 것은 그러한 문명을 있게 한 의식형태이며, 그 의식형태의 총체가 문화다. 이처럼 문은 전장과 문물제도를 포함한 문화의 의미를 지닌다.

(3) 문의 의미 확장- 지식과 학문

문은 또 문물제도라는 의미와 더불어 지식이나 학문을 지칭하는 뜻을 지니기도 한다. "문에서 널리 배우고, 예로써 자신을 절제한다면, 삶의 원칙에서 어긋나지 않을 수 있다(『논어』, 博學於文, 約之以禮, 亦可以弗畔矣夫!)" 『논어』의 이 구절에서 나오는 '문'은 일체의 학문과 지식을 의미한다. 문에서 널리 배울 때, 그 문은 인류가 구축한 전장과 문물제도이지만, 그것을 통해 무언가 배울 수 있다면, 그것이 지식으로 전화될 때만 가능하다. 즉, 인류가 이룩한 전장과 문물제도가 세상과 삶에 대한 어떤 원리로 추상화되면 그것은 지식과 학문이 된다. 현상이 규범화되고 그 질서가 원리로 추상화되지 않은 것을 배울 수는 없다. 그리고 우리는 어떠한 경험의 축적과 현상을 원리로 추상화 시켰을 때만 학습을 통해 후대로 전승할 수 있게 된다.

이처럼 '문'의 의미는 사물의 문양으로부터 시작하여, 인공적인 작위에 의한 '꾸밈'이라는 의미로 확대되었다가, 다시 인류의 모든 의식적 행위의 총체, 즉 문화를 지칭하는 개념으로 확장된다. 여기에서 또 다시 그 문화를 구축하고 체계를 구성하는 요인으로써의 지식이나 학문의 의미가 파생 되어 나왔다. 그러나 '문'이 문장(글)을 다루는 일이라는 측면에서 오늘날 '문예'의 뜻에 가까운 의미를 추가하게 된 것은 한말(漢末)의 일이다.

www.kci.go.kr

2) 문과 문자, 그리고 문예

동한(東漢) 시대 만여 자에 달하는 한자에 대해 본래의 글자 모양과 뜻 그리고 발음을 해설한 자전(字典)인 허신(許愼)의 『설문해자(說文解字)』는 당시 보편적 문의 의미를 이해할 수 있는 보다 근원적인 단서를 제공한다. 허신은 한자의 제자원리를 상형(象形), 지사(指事), 회의(會意), 형성(形聲), 가차(假借), 전주(轉注)의 육서로 분류하고, 문(文)을 어떤 사물의 모양을 그려낸 상형글자로, 자(字)를 지사, 회의, 형성에 속하는 글자로 설명한다. 이때 문은 '무늬, 모양'을 그려낸다는 의미를 지닌다. 자(字)는 '생겨나다'라는 뜻이며, 문에서 파생된 글자라는 의미를 지닌다. 그러므로 자란 곧 둘 이상의 문(文)으로 구성된 글자라는 뜻이다. 문자의 시작은 이처럼 사물의 모양을 본떠 상징화한 상형으로부터 출발하여, 문이 서로 결합하는 방식으로 그 외연을 넓혔다. 문과 자가 함께 쓰인 형태의 '문자'에 대한 최초의 언급은 사마천(司馬遷)의 『사기(史記)』라고 알려져 있지만, 허신의 시대에 이미 문자에 대한 충분한 고찰이 있었던 셈이다(김백균, 2003: 8).

문이 다양한 의미를 지니며 점점 그 외연을 넓혀가게 되는 원리는 허신이 문과 자의 관계를 설명하는 것처럼 문이 또 다른 문을 만나 서로 교차와 합종연횡을 거듭하기 때문이다. 그 파생문자가 자이다. 문과 자가 발생한 차원에서 보면 문과 자는 분명히 그 의미가 구분되나, 결국 둘 다 구체적 사물이나 추상적 개념이 상징작용을 통해 기호로 표기되는 것을 의미하기 때문에 세월이 흐르면서 실생활에서의 구분이 의미 없어지게 된다. 문이 자의 의미를 흡수하여 문으로 이해하는 것도 가능하기 때문이다.

이처럼 '문'은 처음에는 대상의 무늬, 그 자체를 지칭하는 상형의 의미였다가, 그 무늬가 여러 가지 무늬로 서로 엮이고 엇갈려 결합된 형태의 형식을 구성함으로써 의미를 확장하였다. 이 과정에서 문은 서(書)와 긴밀한 관련을 맺고 있다는 의식도 보편화 되면서 '문'과 '서'가 서로 통용되는 일도 생겼다. 문과 자는 글자 자체를 이르는 말이고, 서(書)는 글을 쓰는 행위에 중점을 두는 말이지만, 글자가 없으면 글을 쓰는 행위도 있을 수 없고, 글을 쓰는 행위가 존재하려면 글자가 있어야 하므로, '서'와 '문자'는 서로 뗄 수 없는 관계에 놓이게 된다. 따라서 '서'와 '문자'는 서로 의미를 공유하며 경우에 따라 바꿔 쓰는 상황도 발생하게 된 것이다.

한말(漢末)에 새롭게 형성된 '문'에 대한 혁신적인 의미는 허신의 문과 자에 대한 의미에서 한발 더 나아가 문과 자가 그 문자를 사용하는 사람의 '뜻(의지)'을 내포 할 수 있게 됨으로써 생겨났다. 이러한 변화는 '문'이라는 상징기호를 둘러싼 주체의 태도의 변화에서 생겨났으며, 악부(樂府) 작가들의 등장과도 관련이 있다. 『시경(詩經)』의 시는 개인의 감정을 표현하지 않았다. 좀 더 자세히 말하면 공자 이래 당시까지 사대

www.kci.go.kr

부들이 견지해왔던 “술이부작(述而不作)”의 전통이 악부 작가들에 의해 개인의 의지를 ‘부(賦)’를 통해 나타낼 수 있다는 인식으로 바뀐 것에 기인한다. 그전까지만 해도 ‘시(詩)’란 대개 여러 지역에서 채집해 온 민요의 성격을 띠었기 때문에 작가를 특정할 수 없었다. 물론 악부시의 대부분이 민요이기는 하지만, 한말에 이르면 문인들이 민가를 모방하여 지은 악부시가 출현하기도 해서, 작가를 특정할 수 있는 시가의 출현이라는 전통이 새롭게 만들어지게 되었다.

시작(詩作)에 있어서 작가를 특정할 수 있게 되었다는 사실은 사대부들이 문을 통해 어떤 현상이나 공론(公論)에 대해, 그에 대한 합리적 설명의 공유에 그치는 것이 아니라, 이제 적극적으로 자신의 의식 안에 어떤 세계를 창조해내고, 그렇게 창조된 세계에 대한 찬사나 질책도 그것을 창조한 당사자가 지게 되는 것을 의미한다. 이러한 변화는 개인의 자각이라는 측면에서 보자면 내면의 주체의식 발현과 관련이 깊고, 구조적인 측면에서 보자면 사회적으로 성숙한 ‘문’이 그 창조를 가능하게 할 만큼 기능이 보완 된 사실에 기인한다고 말할 수 있다. 후술하겠지만 사회학적인 측면에서 말하면, 개인의 성장배경에는 개인이 자신의 의지를 표출해도 용인될 만큼 중앙권력이 개인을 통제하는 힘이 약화 되었다고 말할 수도 있다. 그러나 그것은 중앙권력의 힘이 적어져서가 아니라, 오히려 중앙권력의 힘이 폭발적으로 증폭됨으로써 사회가 거대해지고, 그 거대해진 사회가 개개인의 의식을 모두 통제할 수 없을 만큼 복잡해지고 커졌다는 것을 의미한다. 어떤 식으로 말하든 변혁의 시대가 도래 한 것이다.

문학사에 있어서 건안(建安)시기는 이러한 점에서 중요한 전환점이라 할 수 있다. 이 시기에 이르면 이른바 삼조(三曹: 曹操・曹丕・曹植)와 건안칠자(建安七子: 孔融・陣琳・王粲・徐幹・阮禹・應暢・劉楨)에 의해 악부시의 모방에서 출발하여 문인에 의한 고시(古詩)의 정형이 확립되며, 이들에 의해 작가가 명확히 자신의 의지를 드러낸 시가가 출현하게 된다. 말하는 주체가 특정됨으로써 이들은 ‘문’이 주체의 의지를 드러내는 일이라는 점을 강조하고 있다.

조비(曹丕)는『전론・논문(典論・論文)』에서 문이 주체의 의지를 드러내는 일임을 밝히고 있다. 조비는 ‘문’이 서책 속에 자신의 ‘뜻’을 드러낼 수 있는 까닭에 “나라를 다스리는 대업(經國之大業)”이고, “결코 사라지지 않는 성대한 사업(不朽之盛事)”이라고 주장한다. 그러므로 옥에 갇혀 곤경에 처했다고, 혹은 출세하여 편안하고 즐겁다고 서책 속에 자신의 뜻을 드러내는 일을 관둘 수 없는 일이다. 비슷한 시기 종영(鍾嶸)도 자신의 시문비평서인『시품(詩品)』에서 여러 시인의 작품을 품평하는 가장 중요한 기준의 하나로 ‘기’를 제시하고 있는 것으로 보아, 개인의 발견과 문의 새로운 이해는 당시 보편적 사회 현상 중의 하나라고 보는 것이 타당할 것이다. 자신의 뜻을 드러낸다는, 개인의 자각에 의해 이제

www.kci.go.kr

‘문’에 대한 이해는 새로운 시대에 접어들었다.

3) 문, 세계 이해의 표상

‘문’에 대한 이해는 오랜 세월동안 수많은 의미의 변천을 겪으며 변화하여 왔다. 지금까지 ‘문’에 대한 설명을 요약해 보면, 크게 보아 대략 다음과 같은 과정을 거쳐 오늘날의 의미를 지니게 되었다고 설명할 수 있다.

‘문’은『주역』의 “새와 짐승의 문양을 본다(觀鳥獸之文)”는 언급처럼 처음에는 대상의 무늬를 지칭하는 개념으로부터 출발하였다. ‘문’이 그 대상 자체의 문양을 지칭할 때, 그 문양은 대상의 상형(象形)을 통해 상징성을 지니므로, 하나의 이미지가 하나의 의미와 대응한다. 예를 들면 나무 모양을 표현한다면 나무라는 개념으로 이해되는 것이다. 둘째, 서로 다른 여러 무늬를 서로 엮어서 각자의 무늬가 지닌 뜻보다 더 폭이 넓고 추상화된 사유가 가능해진다. 예를 들면 사람과 나무를 함께 결합시켜 사람이나 나무의 의미가 아닌 휴식과 같은 또 다른 추상화 된 의미를 이끌어 내는 것이다.

이 두 가지 경우는 모두 상형으로부터 시작했지만, 둘 다 기호나 개념에 대한 사회구성원의 동의가 선행되어야 사회 안에서 미디어로 작동할 수 있는 기능을 지니게 된다. 따라서 여기까지 ‘문’의 상징체계는 하나의 상징이 그 상징체계를 함께 공유하는 사회구성원들 상호간의 약속에 의해서만 작동한다. 예를 들면 나무이미지를 꼭 나무이미지로 받아들이지 않을 수도 있고, 특정 나무를 지시할 수도 있다. 사회적 약속이 전제되지 않는다면 나무라는 보통 명사로 읽지 않을 개연성이 상존하게 된다. 또 사람과 나무를 함께 결합한 이미지를 꼭 휴식으로 읽지 않을 수도 있다. 사람과 나무 이미지를 결합해서 사람이 나무 위에 숨는다는 의미를 도출할 수도 있으며, 나무를 이용해 도구를 만든다는 뜻으로 이해할 수도 있다. 문에 대한 사회적 약속이란 다른 의미로도 읽을 수 있지만 나무와 사람이 함께 있는 이미지는 반드시 휴식으로만 이해하자는 방식으로 존재한다. 따라서 이러한 사회적 약속이라는 제도의 확립은 그 사회를 조정할 수 있는 사회적 권위가 없이는 그 제정(制定)이 불가능하다. 그러므로 앞서 언급한 “덕을 세우는 일”이란 왕이 자신의 조정 능력과 문화적인 역량을 통해 백성을 교화하는 힘을 뜻하는 것이라고 말한바 있다. 셋째, ‘문’은 이러한 의미에서 다시 그 뜻을 넓혀, 한대이후에는 “서로 엮인 다양한 문양”들이 개인의 의지를 지닌 ‘뜻’을 가지게 된 것 역시 문(文)으로 지칭한다는 것이다. 오늘날 학문, 문학, 예술이라고 부르는 영역이 모두 여기에 해당한다.

결국 뜻(意)이 형식에 구현된 것을 문이라고 부른다. 문의 의미가 이처럼 다양하게 파생되어 함의가 확장되었지만, 최초의 의미로부터 확장된 의미에 이르기까지 그것을 관통

www.kci.go.kr

하는 하나의 원리가 존재하는데, 그것은 '문'이 감각적으로 느껴지거나, 인식에 의해 파악된 세계를 하나의 형식으로 재구성하려는 노력의 산물이라는 점이다. 사물의 문양이나 문체가 감각으로 파악된 세계상이라면, 글자나 전장, 문물제도는 그것을 하나의 원리로 이해하고 그로부터 재구성한 이해의 표상이다.

이러한 점에서 본다면 결국 문이란 세계에 대한 이해를 하나의 추상적 원리로 구성해 낸 형식이다. 중요한 것은 감각으로 느껴진 세계를 인식 안에서 어떻게 질서화하고 그것을 형식으로 구성해서 표현했느냐는 것이고, 바로 그것을 문이라는 개념으로 개괄하고 있다는 점이다.

이처럼 '문'을 인식에 질서를 부여한 형식으로 이해한다면, 문에 대한 담론은 또 다른 한 가지 전제 위에서만 가능하다는 것이다. 문이 세계에 대한 이해와 소통을 위한 형식이라면, 그 형식이 존재하기 위해서는 전달하고 전달받을 내용이 있어야 할 것이고, 또 전달하고 전달받는 주체가 존재해야 한다. 혼자 사는 세계에서는 세계에 대한 이해와 그것의 전달, 그리고 그것을 전달하기 위한 수단이 필요하지 않기 때문이다. 그러므로 문의 개념과 형식은, 처음부터 함께 사는 사회라는 전제가 있기 때문에 탄생할 수 있었다.

4) 문, 인간의 확장

지금까지 우리가 살펴본 바에 의하면 '문'은 넓게는 인간이 만든 도구의 총체를 이르는 것으로부터, 좁게는 문을 사용하는 주체의 '뜻'을 전달하는 도구에 이르기까지 다양한 의미로 쓰이고 있다. 넓게 보면 '문화'를 가리키고, 좁게 보면 '문장(文章)'을 말한다. 주체의 '뜻'을 전달하는 도구라는 의미에서 '문'은 너와 나를 이어주는 매체이다. '문'은 세계에 대한 나의 이해를 타자도 이해할 수 있는 형식으로 구성하거나, 타인의 이해를 나도 이해하기 위해 구성된 형식을 지닌다. 즉 소통의 도구이다.

함께 사는 사회에서 소통을 위한 도구, 오늘날 우리는 이것은 '미디어'라고 부른다. 마샬 맥루언(Herbert Marshall McLuhan)이 언급한 것처럼 모든 미디어는 인간의 감각과 의식의 확장에 관여한다.(마샬 맥루언, 2011: 32) 이러한 점에서 '문'의 구성과 습득의 문제는 인간의 감각과 기능, 의식의 확장, 즉 인간의 확장과 관련되어 있다. 소통의 도구로써의 '문'이란 인간에게만 작동하는 인문(人文)이라는 것이다. 앞서 문인화를 '인문예술(최병식, 2015: 199)'이라고 부르는 시도가 이상하게 들리는 이유가 여기에 있다. 문인화에 대한 이러한 정의에는 예술이 인문에 포함되지 않는다는 전제가 있어야 가능하기 때문이다. 인간은 '인문'의 제정을 통해 정해진 '길'이 없는 인간의 '길'을 함께 만들었다. 이렇게 살아야 한다는 법은 없지만, 어떠한 목표를 향해 나아가자고 합의한 이후부터는

www.kci.go.kr

‘그렇게’ 살기 위해 함께 살아간다.

5) 문인, 문을 다루고 실천하는 사람

이제 앞서 우리가 이해한 내용을 토대로 근대이전 문인에 대한 이해를 살펴보면 문인에 대한 의미가 보다 명확해질 것이다. 문사(文事)를 다루는 사람이라는 의미에서 문인이란 ‘문’이라는 매체를 다루는 사람이다. 문인에 대한 최초의 언급은 『서경(書經)』과 『시경(詩經)』에도 보이므로 문인에 대한 개념은 적어도 지금으로부터 삼천여년 전에 출현했다고 여겨진다. “당신은 문왕과 무왕을 본받기 시작하여, 제후들을 소집하여 당신 임금을 보좌하고, 옛 문덕이 있는 이들을 따라 효도하였다(『書・文侯之命』, 汝肇刑文武, 用會紹乃辟, 追孝于前文人).”, “옥 제기에 향기로운 검은 기장 술 한 통을 그대에게 주노니, 문덕을 지닌 선조에게 제사를 드려라(『詩大雅・江漢』, 釐爾圭瓚, 秬鬯一卣, 告于文人).”

『서경・공전(書經・孔傳)』과 『모전(毛傳)』의 주해에 따르면, 『서경』과 『시경』 윗 문장의 ‘문인’은 “문덕이 있는 사람”을 의미한다. 여기에서 지칭하는 문인이란 곧 문덕(文德)을 지닌 선조(先祖)를 의미한다. 그 선조란 최초로 ‘문’을 제정하고 사회구성원을 문명의 세계로 이끈 사람이다. 문덕이란 학문을 실천한다는 의미이지만, 더 구체적으로 학문이나 지식을 제도화 시켜 정치를 펼친다는 의미이다. 문덕에 관한 언급은 『서경』에 보인다. “우는 훌륭한 말에 절하며 ‘옳습니다’라고 말하고, 군사를 돌려 되돌아왔다. 순임금도 이에 문물제도로 정치를 펼치시고, 양쪽 계단 사이에서 간우(방패와 새 깃털부채)를 들고 문무(文舞)와 무무(武舞)를 추니, 칠십일 만에 묘족들이 감복하여 귀순하였다. *무무를 출 때 간(干)을 잡고, 문무를 출 때는 우(羽, 새 깃털)을 잡는다(『書經・大禹謨』, 禹拜昌言曰：「兪！」班師振旅。帝乃誕敷文德, 舞干羽于兩階, 七旬有苗格).”

앞서 고찰한 바처럼 문인의 의미도 문의 의미 변천에 따라 변화해 가는데, 한(漢) 시대에 이르면 문자를 다루는 지식인의 의미를 지니게 된다. 한말에 이르면 문인의 의미가 다소 변하는데, 조비(曹丕)의 『여오질서(與吳質書)』에 나오는 ‘문인’은 글을 읽을 줄 아는 독서인을 가리킨다. “고금의 문인들을 보면, 사소한 일을 지키지 못한 이중에, 명예와 정조를 잘 지킨 이는 드물었다(『與吳質書』, 觀古今文人, 類不護細行, 鮮能以名節自主).”

후한(後漢) 초기의 왕충(王充)은 『논형・초기(論衡・超奇)』에서 처음으로 문인론을 다루기도 하였다. 그에 의하면 경(經) 하나만을 말하는 사람을 유생(儒生)이라 하고, 고금을 두루 섭렵하여 박식한 사람을 통인(通人)이라 하며, 전해 오는 책을 모으고 그것을 엮어서 상서(上書)나 전주(傳奏) 하는 사람은 문인(文人)이고, 정묘한 사고를 통해 글을 지어 편장을 연결할 수 있는 능력을 지닌 사람을 홍유(鴻儒)라 부른다. 유생은 속인보다는

www.kci.go.kr

낫고, 통인은 유생보다 낫고 문인은 통인보다 뛰어나지만, 홍인은 문인을 뛰어 넘는다고 말한다. 여기서 왕충이 사람의 등급을 나누는 기준은 글을 다루는 능력에 따른 것이다. 왕충이 사람을 나누는 다섯 등급, 즉 홍유나 문인, 통인, 유생, 속인 가운데 속인을 제외하면 모두 글을 다루는 능력을 지니고 있다. 왕충에게 있어서 글을 다루는 능력이란 세계를 이해하고 통찰하는 능력과 직결된 것이었다.

『서경』과 『시경』의 시대에 '문'이란 그것을 다룰 수 있고 실천할 수 있는 사람이 제한적이었으며, 그들은 절대적인 권위를 지니고 있었다. 또한 '문'이 좀 더 광의의 의미로 세계를 통찰하고, 그 통찰한 바를 추상화하여 다른 주체와 소통할 수 있는 어떤 형식으로 표현할 수 있는 능력을 가리켰다. 문인이란 세상의 원리를 이해하고 그것을 다른 사람도 이해할 수 있는 '언어'로 말할 수 있는 사람이다.

5) 문인화에 대한 새로운 이해

문을 다루고 실천하는 사람이라는 의미에서의 문인에 대한 이해는 우리의 문인화에 대한 생각을 전환할 필요가 있음을 환기시켜 준다. 첫째, 문인화의문인은 단순히 글을 쓰는 사람을 지칭하거나 문이 글자만을 가리키는 것이 아니라는 사실이다. 따라서 문인화 또한 단순히 글을 쓸 수 있는 문재(文才)의 유무로 문인화에 대해 판단하는 것은 세계에 대한 이해를 왜 그림으로 나타내야 하는지에 대한 물음에 답할 수 없게 된다. 그러므로 "오늘날 문인화가들의 문제점이란 스스로 화제를 쓰지 못하는 '문재(文才)'의 부재에 있(조민환, 2008: 84)"다는 선행연구자의 언급은 문인화에 대한 최종 이해의 답을 주지 않는다. 둘째, 문인화를 사대부의 그림이라는 차원에서 그림이 단순히 형사(形似)에 그치는 것이 아니라고 강조했던 송대 소식의 본래 의도는 사대부라는 그림을 그리는 주체가 중요한 것이 아니라 '표현'의 주된 이유, 즉 의미의 정확한 전달이 중요했기 때문이다. 자신의 신념을 묵희라는 방식으로 양식화하려했던 동기창조차도 문인이 세계의 본질을 볼 수 있는 문인의 입장에 서있기 때문에 화원화에 대한 폄하의 시각을 견지하였다.

즉 문인화란 문인에 의해 그려지는 그림이라기보다는 세계의 본질을 이해하고 그것을 그림이라는 형식으로 표현할 수 있다는 의미가 더욱 강하다고 할 수 있다. 근대이전 문인의 입장에서는 세계의 본질을 문인이 아닌 신분을 지닌 사람들도 이해할 수 있을 것이라는 설정 자체가 처음부터 배제되었기 때문이다. 이러한 의식의 흐름은 시화일체론 혹은 서화일체론의 주장을 통해서도 역사적으로 증명될 수 있는 사실이다. 시화일체론 혹은 서화일체론의 핵심은 서화나 시화가 발생론적으로 같은 것이거나 혹은 같은 방식으로 표현되는 양식임을 주장하는 것에 있는 것이 아니라, 시나 그림, 그리고 글씨가 궁극적으로 표현하

www.kci.go.kr

려는 세계가 동일한 지평선 위에 있다는 점을 강조하기 위한 것이며, 그 세계는 '시정(詩情)', '화의(畵意)'로 대표되는 주체의 진실, 즉 감각적 현상 뒷면의 본질 표상을 의미하는 것이다.

이러한 본질 표상의 도구로써 권위의 획득은 역사적 순서에 의해 획득된 것이어서 시가 문자의 발생과 더불어 그 권위를 인정받았다면, 서가 문인의 도구로써 그 권위를 인정받은 것은 동한말엽이고, 그림이 그러한 지위를 부여 받게 된 것은 송대에 이르러서였다(김백균, 2006: 5). 이와 같은 이해의 바탕 위에서 문인화 개념을 재고해보면 문인화란 세계의 진실을 보고 표현할 수 있는 도구라는 의미가 된다. 그렇다면 문인화를 오늘날 현대어로 바꾸어 본다면 근대 샤를 바뙤(Charles Batteux)가 제기한 "순수예술(beaux arts, Fine Arts)"이라는 개념과 비교적 근접한 동북아시아 용어가 되는 셈이다.

2. 여기(餘技)

앞서 살펴본 것처럼 문인화에 대한 오늘날 가장 일반적인 이해는 문인의 여기(餘技)라는 것이다.

'여기'만을 단독으로 떠올릴 때 가장 먼저 연상되는 것은 한가로움이다. 오늘날 '여기'란 자신이 전문적인 일 이외에 하는 기능적인 일로 이해되거나, 또는 한가롭기 때문에 하는 일로 여겨진다. 전문적인 일 이외에 하는 일이라는 의미에서는 비전문성이, 한가롭기 때문에 하는 일이라는 의미에서는 비실용성이라는 의미가 강조된다. 그러나 전문적인 일 이외에 하는 일이라는 의미에서도 '여가(餘暇)'의 활용이라는 의미가 유추되기 때문에 한가롭기 때문에 하는 일과 마찬가지로 한가한 시간을 가진다는 공통분모를 지니고 있다. 그리고 그 한가로움 반대편에 '노동'이 자리한다. 한가로움이란 노동에서 벗어날 때만이 가능하다.

1) 노동과 여가와 문인

근대는 노동을 하나의 가치로 편입시켰다. 서구의 종교개혁 과정 속에서 루터가 직업으로써의 일을 신의 부름과 연결시키기 전까지 노동이 하나의 인간가치로 여겨진 역사는 없었다. 캘빈주의자들은 일을 통해 인간이 신으로부터 선택 받았다는 소명의식을 들게 함으로써 구원에 대한 근심을 떨쳐버리고 스스로 '노동자'가 되었다(한병철, 2013: 144). 프로테스탄티즘에 이르러서는 일이 신의 영광을 증대시키는 도구가 됨으로써 일 자체가 삶의 목표가 된다. 막스 베버의 말처럼 "살기 위해서 일하는 것이 아니라, 일하기 위해서 사

www.kci.go.kr

는 것"이 되고만 것이다. 여기서 한발 더 나아가 소비조차 생산을 위한 것이라고 여겨지듯, 쉬는 시간조차 일을 더 잘하기 위해서 쉬는 것이라고 한다면 인간에게 안식이란 사라지고 일만 남게 된다. 한병철에 따르면 노동사회는 궁극적으로 강제의 사회이며, 일은 인간을 자유롭게 하는 것이 아니라 인간을 새로운 형태의 노예사회로 나아가게 한다는 것이다(한병철, 2013: 158). 일은 인간을 반성하게 하지 않는다. 즉 인간을 인간답게 만들게 하지 않는다. 그에 의하면 우리가 일의 노예상태에서 벗어날 수 있는 유일한 길은 사색이다.

문인화의 '여기'를 앞에서 언급한 연구자들이 제기한 관점처럼 문인이 자신의 일을 잠시 접어두고 나서 여가의 시간에 시간을 소비하는 방식으로 하는 비전문적인 일이라고 이해한다면, 그것이 여가의 활용이라 할지라도 어쨌든 '일'이라는 범주에서 벗어날 수 없는 것이 된다. 따라서 앞서 언급한 '문인'의 개념을 충족시킬 수 없게 된다. 문인이 단지 직무적 관점에서 글 쓰는 사람이라면 그들은 사색을 통해 본질에 접근할 수 있는 길이 봉쇄된다. 세계를 관찰하고 그 본질을 이해하며, 이해한 본질을 인간의 보편적 문명의 질서 안에서 형식으로 표현할 수 있는 인간을 문인이라고 할 때, 문인의 일이란 일이라고 여겨지지 않는 일이다. 일이라고 여겨지지 않는 일이란 강제되지 않는 일, 즉 목적이 제시되지 않는 순수하게 그 일 자체의 행함으로만 보상 받는 일을 의미한다.

따라서 문인의 일이라 글을 쓰는 방식에 있는 것이 아니라, 세계를 바라보는 태도와 관련된 것이다. 그러므로 근대이전 문인의 개념이란 직무적 차원의 문자를 가지고 글 쓰는 일을 의미하지 않는다. 문인 집단이 가장 금기시했던 일이 바로 글쓰기를 직무적 차원으로 끌어내리는 일이었다. 청대의 문인 고염무(顧炎武)는 자신의 저서 『일지록(日知錄)』에서 "당송이래 얼마나 많은 문인들이 있는가! 경술도 알지 못하고, 고금도 통하지 못하고, 스스로를 문인이라 칭한다(唐宋以下, 何文人之多也! 固有不識經術, 不通古今, 而自命爲文人者矣)."라고 문인을 경시한다. 「문인지다(文人之多)」 조(條)에 나오는 말이다. 『송사(宋史)』에도 유지(劉摯)가 제자들을 권계하는 말이 나온다. "선비란 도량과 견식이 앞서야 한다. 문인이라고 부르는 사람은 볼 게 없다(士當以器識爲先, 一命爲文人, 無足觀矣.)" 이는 문인이라는 개념이 잘못 된 것이 아니라, 문인이 문인답지 못하기 때문에 나타나는 현상이다.

고염무는 문인이 문인답지 못한 현상은 문인에게는 모방하는 병(病)이 있기 때문이라고 지적한다.(文人模仿之病) 그것은 "남의 학설이나 문장을 훔쳐 자기 것이라 주장하는 것"과 "옳고 그름의 분별없이 남의 의견을 따르는" 방식으로 나타난다. 원래 이 말의 출처는 『예기·곡례(禮記·曲禮)』에 있다. "남의 말을 자기 말처럼 하지 말고, 옳고 그림의 분별없이 남을 따르지 말라(毋剿說 毋雷同)." 고염무의 문인 혐오는 바로 생각 없는 사람들에 대한 경시이다. 그들은 생각만 없을 뿐만 아니라, 문인이라고 스스로 자신을 높이고 싶어 한다.

www.kci.go.kr

문인혐오는 문인이기 때문에 혐오하는 것이 아니라 문인이 아닌 사람이 문인인척 하려고 하기 때문이다.

따라서 문인들은 인간의 등급을 나누는 방식으로 이 문제를 해결하려고 했다. 후한(後漢) 초기의 왕충(王充)은 『논형・초기(論衡・超奇)』에서 문인론을 다룬다. 그에 의하면 경(經) 하나만을 말하는 사람을 유생(儒生)이라 하고, 고금을 두루 섭렵하여 박식한 사람을 통인(通人)이라 하며, 전해 오는 책을 모으고 그것을 엮어서 상서(上書)나 전주(傳奏)하는 사람은 문인(文人)이고, 정묘한 사고를 통해 글을 지어 편장을 연결할 수 있는 능력을 지닌 사람을 홍유(鴻儒)라 부른다. 유생은 속인보다는 낫고, 통인은 유생보다 낫고 문인은 통인보다 뛰어나지만, 홍인은 문인을 뛰어 넘는다고 말한다(『論衡・超奇』). 후대의 문인들은 글 다루는 일을 뛰어넘어 '홍유'를 지향하고, 홍유의 관점에서 자신을 문인이라고 부르기 때문에 글 쓰는 일에만 머무르는 문인을 혐오하게 되는 것이다. 문인의 부정적 의미는 '서생'이고, 긍정적 의미는 자유롭게 상상하여 삶의 본질을 보는 사람이다. 따라서 실상 송대 문인화가들이 지향했던 문인화의 세계란 세계의 본질을 이해하고 그것을 '그림'이라는 방식으로 표현하는 것을 가리키는 말이다.

이러한 일하지 않는 방식으로 일하는 문인의 탄생이란 위진시기 장원의 발달로 세습귀족이 출현했기 때문이다(寧稼雨, 1992: 3). 고문(高門), 고호(高戶), 세가(世家), 문벌(門閥) 등 20여개가 넘는 호칭으로 불렸던 이들은 중앙권력도 무시 못 할 장원의 경제력을 바탕으로 지역의 명망을 유지하고, 그 지역의 세력가로 부상하게 된다. 부의 세습을 통해 이들을 노동으로부터 완전히 벗어났으며, 그들은 할 일 없는 무료함을 달랠 수 있는 일을 찾아 나선다. 지루함만큼 인간을 무기력하게 만드는 것도 없다. 권태와 허무는 무기력과 함께 온다. 인간이 정착혁명을 이루는 날부터, 즉 농경사회로 진입하게 됨으로써 매일 마주하는 세계가 반복될 때, 인간의 감각과 사고는 둔화하고 지루함을 맛보게 된 것(고쿠분 고이치로, 2014: 72)이므로, 이러한 지루함은 인간에게는 피할 수 없는 일이다. 여유로워서 할 일이 없어진 이들이 무기력에서 벗어나는 일이란 앞서 한병철의 말처럼 사색밖에 없으며, 사색이란 본질에 대한 추구를 의미한다. 따라서 문인의 탄생부터가 지루함에 기반하고 있으며, 지루함을 극복하기 위해 본질의 추구로 향할 수밖에 없었던 것이다.

'문인'에게 주어진 사명이란 삶의 진실을 이해하고 그것을 보편의 형식으로 표현하여 타인에게 전해주는 것이다. 그렇다면 어떻게 삶의 진실을 볼 것인가?

2) 쓸모없는 쓸모

문인화의 효시라고 할 수 있는 소식은 자신의 그림 『고목괴석도(枯木怪石圖)』의 제시에

www.kci.go.kr

“쓸모없는 커다란 나무나, 불구자는 천수를 누린다.(散木支離得天全)”라는 말을 남겼다. 이 말은『장자・산목(莊子・山木)』편의 재목이 되지 못한 나무는 그 쓸모없음 때문에 살아남을 수 있었다는 우화를 재인용 한 것이다. 그리고 그 쓸모없음의 세계는 문인으로써의 소식이 끊임없이 추구해 간 쓸모의 세계였다.

인간의 모든 문명의 이기는 쓸모를 위해 고안된 것이다. 쓸모란 가치의 다른 이름이다. 가치의 추구는 인간이 도구를 사용하는 순간, 그리고 인간이 집단을 떠나는 순간 그 인간적 특질을 잃어버리기 때문에 인간이 집체생활을 선택하여 사회를 구성하는 순간 이미 선험적으로 합의된 사안이다. 인간이 사회를 벗어 날 수 없다는 것은 어떠한 방식으로도 가치추구의 문제에서 자유로울 수 없다는 것을 뜻한다. 앞서 언급한 일하지 않는 방식으로 일한다는 말처럼 쓸모없다는 말 또한 쓸모없음이 하나의 가치로 인정되기 위해서는 쓸모없음의 쓸모가 전제되어야 한다.

문인이 일하지 않는 방식으로 일한다는 것은 보답이 전제되지 않는 일이라는 것이다. 일을 통해 어떠한 물질적인 경제적인 대가가 보상되지 않는 일이기 때문에 순수한 일이다. 순수한 일이기 때문에 교환가치로써의 역할을 하지 않는다. 일을 성공적으로 수행했을 때 오직 쾌감만이 일에 대한 보답이 된다. 문인의 일은 순수하게 ‘자오(自娛)’에 머무른다. 소식이 서화가 스스로 즐김에 있다고 주장하는 이유 역시 여기에 있다. ‘자오’의 순수성은 목적을 지향하지 않는다는 것이다. 무목적의 지향이야말로 송대 공부론(工夫論)의 핵심이다.

공부를 왜하는가라는 논쟁에서 송대 학자들의 결론은 공부란 ‘위기지학(爲己之學)’이라는 것이다. 공부란 타인을 위해 하는 것이 아니라 자신을 쾌감을 위해하는 ‘자오’적 성격의 것이고, ‘자오’적 성격의 공부만이 목적이 없기 때문에 본질을 추구할 수 있다는 것이다. 사회를 위하거나 타인을 위한다는 명목이란 사실 그 ‘위함’이라는 답을 미리 가지고 있게 됨으로써 진실에 다가설 수 없게 하는 장애이다. 따라서 문인의 공부는 심심해서 본질 탐구에 나서는 것이고, 그 본질 탐구의 핵심은 위기지학에 있다는 것이다.

오늘날 예술 활동이란 생산성의 차원에서 보면 쓸모없는 것이다. 예술은 어떠한 생산에도 참여하지 않는다. 그러나 우리가 쓸모의 세계에 과도하게 경도되었을 때, 쓸모의 세계가 진정 우리가 함께 나아가고자 하는 방향인지 반성하게 해준다. 그래서 예술은 쓸모없는 쓸모를 지니게 된다.

문인들이 문인화를 ‘여기(餘技)’로 규정하고 그것을 실천하려고 했던 이유는 단지 한가로움을 없애는 “한가로움의 기예”가 아니라, 한가롭기 때문에 본질을 꿰뚫어 볼 수 있는 사색을 통하여 “한가로움을 극복할 수 있는 기예”라고 여겼기 때문에 이 사회의 위기에 어떤 메시지를 발신할 수 있는 일없는 일을 하게 되었던 것이다.

www.kci.go.kr

Ⅲ. 결 론

이 글은 문인화를 학식을 갖춘 선비, 문인, 사대부 등이 자신의 전문적인 일에서 벗어나 여기(餘技)적 혹은 묵희(墨戱)적 차원에서 그리는 그림이라고 이해하거나, 문인화가 "철학과 문학 등 기초인문학을 그림과 일체화함으로서 그 본질인 가치를 확보"하게 되었다는 설명이 오늘날 문인화의 본질을 이해하는데 왜 적절하지 못한지에 관한 탐색이다. 이를 통해 문과 문인, 문인화의 근원적 의미를 밝히고, 문인들이 추구했던 쓸모없음이 어떻게 사회적으로 쓰임을 지니게 되는지를 밝혔다. 따라서 문인화란 오늘날 예술의 한 장르의 명칭으로 이해될 개념이 아니라, 근대이전 오늘날 순수예술과 같은 개념으로 사용된 명칭임을 논증하였다.

문인화 개념의 출현은 위에서 논증한 바처럼 기존 회화양식에 대한 반성으로부터 시작하여 지식인 계층의 강력한 지지를 받으며 출발하였다. 문인화의 이념적 기반은 쓸모가 없어서 쓸모가 있다는 것이다. 오늘날 예술 시스템이 이성의 반대편에서 이성에 의해 한쪽으로 치우치는 세계에 대한 견제와 그 지향점의 끊임없는 성찰에 작동하는 것이듯 문인화 또한 근대이전 동북아시아의 세계에서 그와 유사한 작용을 하였던 시스템의 일부였다. 백남준이 "예술은 사기다"라는 말을 할 때, 그의 진의는 바로 예술은 현실과 다른 작가의 주관에 픽션의 세계이므로 픽션의 반대편에 선 현실을 직시하는 능력을 지니고 있다는 것에 있는 것과 같은 논리이다. 그래서 백남준은 "예술은 사기다"라는 말 뒤에 한마디를 덧붙여 놓았다. "그래서 진실을 비추는 힘이 있다"

오늘날에도 문인화라는 형식이 여전히 남아 있고, 문인화의 이상으로 여겨졌던 표현방식에 의해 자신의 세계를 표현하는 사람들도 있다. 이들은 자신을 문인화가라고 칭한다. 그러나 그들이 양식화된 화풍을 따르고 일관된 양식을 견지하는 이상, 그 형식이 지난 문인화의 양식과 닮았다고 말할 수 있을지는 모르겠지만, 그러한 양식의 그림을 문인화라고 부를 수 있을지는 의문의 여지가 있다. 물론 사회적 합의에 의하여 그러한 양식의 그림을 문인화라고 부르는 것에 사회의 구성원들이 경험이나 암묵적 합의에 의해 동의를 했다면, 오늘날 그러한 그림을 문인화라고 부르는데 거부감이 없을지는 모르지만, 그것은 이미 근대이전 문인화와는 성격이 전혀 다른 새로운 장르로 이해해야 할 것이다. 따라서 오늘날 문인화란 문인화를 탄생시킨 이념이나 전개과정의 주체의 변화, 그리고 내재적인 추구의 방향성 차원에서 보면 이처럼 탄생 정신과 실천 행위의 과정에 상당한 괴리가 빠르게 진행된 양식으로 평가할 수 있다.

www.kci.go.kr

문인화란 학식을 갖춘 선비 문인 사대부가 그린 그림이 아니라, 삶을 반성하고 본질을 표현한 그림을 이르며, 그것을 그림이나 시, 혹은 서의 매체를 사용하여 표현한 사람을 선비, 문인으로 부르는 것이 보다 합당한 말이다.

◩ 논문접수 2016년 10월 25일 / 논문심사 2016년 11월 5일 / 게재승인 2016년 11월 15일

www.kci.go.kr

【참고문헌】

김백균(2003). 남북종론의 역사적 인식. 미술사학보. 미술사학연구회. 19집. 43-62.

_____(2006). 매체의 관점으로 본 “시서화일률(詩書畵一律)”론: 동양 ‘예술’과 ‘예술작품’ 관계에 대한 시론. 한국미학회지. 48집. 1-28.

서수정(2011). 문인화의 형신론에 관한 유·도철학적 고찰. 한국사상과 문화. 57집. 399-433.

조민환(2008). 畵題와 한국문인화단. 서예비평. 한국서예비평학회. 2집. 83-110.

최병식(2015). 문인화의 재해석과 한국 문인화의 당성 문제. 한국동양예술학회. 29호. 193-216.

고쿠분 고이치로(2014). 인간은 언제부터 지루해했을까?. 한권의책.

金正喜 著, 崔完秀 譯(2014). 秋史集. 서울: 玄岩社.

야살 맥루언(2011). 미디어의 이해. 커뮤니케이션북스.

한병철(2013). 시간의 향기. 문학과 지성사.

寧稼雨(1992). 魏晉風度. 東方出版社.

村上哲見(1994). 中國文人論. 汲古書院.

www.kci.go.kr

【Abstract】

On Understanding Literary Men and their Ink Paintings

Kim, baik-gyun
(Chung-Ang University)

As we cannot figure out contemporary arts from the perspectives of pre-modern arts, so strange and heterogeneous are pre-contemporary modes of arts seen from those of contemporary arts vice versa. It is quite easy to be deluded into us a priori understanding those familiar images in spatio-temporal continuum in history. Or else they are erroneously comprehended in the same horizon of the present. Literary Man's Ink Painting is representative of such wrong-angled focuses.

Nowadays Literary Man's Ink paintings are mostly termed as stylized artistic flow where ink strokes are main tools of exhibit. Thus we do still have groups of artists active in the title of Literary Ink painter.

Only from the standpoints of stylized artistic flow, ink painting with their consistent styles seems to maintain its historically rich tradition in synchronic art form. However from those of its changes of subjectivity and directions of works in its contemporary development process, it can be evaluated as a fossilized mode with gaps apparent in the process between intentions of style inventions and its realized forms.

This paper will present a framework to make a deep-in-root understanding of the fundamental artistic spirit through new comprehension tool "Brush techniques to overcome left-over time" on the basis of '*Yuqi*'(餘技, literally means left-over time spending technique) instead of widely accepted handicrafts from laziness.

Key words: Literary Men, Literary Men's Ink paintings, *Yuqi*(Brush techniques to overcome left-over time), Ink strokes, Fine Arts

www.kci.go.kr