

# 인문학과 氣의 문제<sup>1)</sup>

한 승 옥\*

## 목 차

- I. 들어가는 말
- II. 氣의 개념범주와 氣사상 전개 양상
- III. 藝術과 文學論에 나타난 氣

## I. 들어가는 말

인문학은 인간을 탐구하는 학문이다. 인문학은 실용적인 면보다는 비실용적이지만 인간의 근원이 무엇인가를 탐색하는 학문이다. 여기서는 그 중심 테마로 기의 문제를 중점적으로 다루어 보고자 한다.

기는 인간이 태어나면서부터, 아니 인류가 그 역사를 시작하면서부터 생활의 일부로 자연스럽게 인간이 받아들여야 했던 자연 현상 중의 하나였다.

우리는 태어나면서 호흡을 하며 생명을 유지하고, 사물이 움직이는 것을 보며 살아간다. 호흡을 하면서도 그 실체를 볼 수 없고, 사물이 움직여도 그 동인을 확인할 수 없다. 인간의 근원을 이루고 있을지도 모르는 이러한 움직임, 그것은 생명 현상의 하나인데, 이것을 확인한다는 것은 인간의 근원을 탐구하는 작업이기에 그 탐구의 역사는 인간의 역사만큼이나 길고 깊을 수밖에 없다.

그러나 눈에 보이지 않는 것을 탐색한다는 것은 그만큼 지난한 과제일 수밖에 없다. 지금까지 수없이 많은 기에 대한 탐구가 있어왔고, 인간의 역사가 시

---

\*승실대 국어국문학과 교수

1) 본 발표문은 줄고 『氣문학론』, 『한국 전통 비평론 탐구』, 승실대 출판부, 1995.3. 중 일부를 발췌하여 보강한 것이다.

작되면서부터 그 개념이 변천되어 온 것도 이러한 이유 때문일 것이다. 기의 개념 설정은 아직도 유동적이라 그 개념을 확정짓는 것은 지난한 작업이나, 그 실체의 존재는 의심의 여지가 없기에 인간의 탐구가 끝이 없듯 기의 탐구도 끝이 없이 계속될 것이다. 우리는 지금 현재의 위치에서 신비하고도 유동적인 기의 개념을 나름대로 탐색하고 그 개념을 설정하여 인간의 근원을 탐색해 보는 것이 최선책이라 생각된다.

본 발표에서는 먼저 기의 개념 범주 및 기사상 전개 양상을 살펴보고 인문학과와의 관계, 그 중에서도 예술과의 연관성을 살펴보는 순서로 진행해 나가기로 한다.

## II. 氣의 개념 범주와 氣사상 전개 양상

기란 무엇인가에 대한 질문은 항상 우리를 당황하게 만든다. 그것은 개념의 다의성 때문일 것이다. 기의 일반적 사전적 해석을 보면 원소, 천지간의 자연 현상, 신체의 근원이 되는 활동력, 만물 생성의 근원력이나 질량, 인간이 생래로 타고난 품성, 절기, 힘, 기상 등으로 실로 그 뜻이 다양하다.<sup>2)</sup> 이렇게 여러 가지로 설명되는 기의 실체를 알기 위해서는 기의 개념을 전체적으로 조망하고, 그에서 기의 실체를 파악해 내는 수밖에 없다.

먼저 살펴 볼 것이 동양의 고전인 「논어」에 나오는 氣다. 공자는 「논어」에서 생활 속의 기를 이야기하였다.<sup>3)</sup> <태백편>에 辭氣<sup>4)</sup>란 말이 나오는데 여기서 辭는 언어로, 氣는 聲氣(음성과 기색)로 풀이할 수 있다. 곧 ‘말을 입에 담은 일’로 보아도 무방할 것이다. <향당편>에 나오는 屏氣(숨소리를 죽임)와 食氣(인간의 식욕), 그리고 <계씨편>의 血氣(인간의 생리기능 일반)는 뒷날 몸 안을 도는 생명(생체) 에너지로 의학을 중심으로 활용되고 있다.<sup>5)</sup> 이로 미루어 볼 때, 아주 옛날부터 氣란 말이 자연스럽게 쓰여 온 것을 알 수 있다.

2) 崔信浩, 「文學理論에 나타난 ‘氣’에 대하여」, 《진단학보》 38호, 1974.10, 185쪽.

3) 마루야마 도시야끼(丸山敏秋), 『氣란 무엇인가 - 논어에서 신과학까지』, 정신세계사, 1989.5.

4) 小野澤精一 福永光司 山井湧 編, 全敬進 譯, 『氣의 思想-中國에 있어서의 自然觀과 人間觀의 展開』, 원광대학교 출판국, 1987.9, 51쪽.

5) 앞의 책, 54쪽

「맹자」에서도 기란 말이 나오는데, 이때에는 천지에 충만한 기로 쓰이고 있다. 「논어」에서의 기가 생활 속의 기라면, 「맹자」의 기는 사상적인 기라 할 수 있다. 맹자가 말한 浩然之氣에서의 기는 지극히 크고 굳센 것을 뜻한다. 맹자는 이렇게 이야기한다. 기는 마음을 끈게 가지고 잘 키워서 아무 해치는 일이 없으면 천지 사이에 가득 채우게 될 것이다. 만일 도의와 잘 배합되지 않으면 금방 바로 시들어 버린다고. 그러니까 의리심이 모일 때에만 기가 가득 생겨난다는 뜻이다. 곧 사람의 의지가 기의 주재자로서, 기는 온몸에 가득 차 있다고 본 것이다.<sup>6)</sup> 기는 신체를 채우는 아주 미세한 요소들인데, 이것이 사람의 의지에 의해 통어된다고 생각한 것이다. 맹자는 인간 뿐 아니라 천지자연에도 기가 고루 퍼져 있다고 생각한 사람이다. <고자편> 위에 나오는 夜氣는 한밤중에서 새벽녘에 걸친 순수하고 착하며 맑고 시원한 정신 상태를 가리키는 것이다.

노자도 기에 대해서 언급한 주요한 인물이다. 노자는 만물 생성론적인 입장에서 말하였다. 「노자」 42장에 보면, 道에서 하나인 氣가 나오고, 그 하나인 기가 다시 둘로 나뉘어져 陰과 陽이 생기고, 그 둘인 음과 양이 서로 조화됨으로써 세 번째인 화합체가 생기고, 이 세 번째의 화합체에서 다시 萬物이 生成된다고 하였다.<sup>7)</sup> 따라서 만물은 그 안에 음과 양을 상대적으로 엮거나 안아서 지니고 있으며, 음과 양의 二氣가 하나가 되어서 조화로운 화합체를 이룬다는 것이다. 곧 음양이 서로 쉬지 않고 운동하며 沖氣가 화합하여 만물이 생성한다고 보았다.<sup>8)</sup>

장자도 기에 대해서는 일가견을 피력한 사람이다.<sup>9)</sup> 장자의 경우는 자연의 기, 즉 천기, 지구, 사시의 기, 雲氣 등에 관한 용례를 많이 썼다. 음양의 기는 오행(금, 수, 화, 목, 토)의 기와 함께 원리로서의 기의 성격을 띤다. 노자의 경우, “만물은 음을 깊어지고 양을 껴안고 있으며, 충기으로써 조화를 이룬다.”는 사상을 발전시켜 음양의 기는 인류를 포함한 천지 만물을 구성하는 근원적인 물질이라고 인식하였다.<sup>10)</sup> 장자는 사람의 생사를 기의 이합취산으로 파악했던 사람이다. 곧 사람이 태어나는 것은 기가 모인 것이란 이야기다. 기가 모이면

6) 앞의 책, 63쪽

7) 앞의 책, 156쪽.

8) 張立文 편, 『氣의 철학』, 예문지, 1992.9, 32쪽.

9) 小野澤精一, 앞의 책, 157-160쪽.

10) 張立文, 앞의 책, 32쪽.

삶이 되고, 기가 흠어지면 죽음이 된다고 생각했다. 장자는 옛말을 인용하면서 세상에 오직 一氣만 있다고 하였다. 氣一元論의 생각이라 하겠다. 삶과 죽음을 기의 이합취산으로 본 것은 우리 나라에서도 김시습을 통해 다시 확인 할 수 있어 흥미롭다. 이로 볼 때, 도가는 자연 만물의 존재가 운동하고 변화·생성하고 聚散하는 상태를 가지고 기를 논함을 알 수 있다.

여기까지 살펴보면 기란 개념은 이 세상 모든 것에 편재하는 보편적인 개념으로까지 확대된다. 기란 분명히 손에 잡히지는 않으나, 우리가 살고 있는 이 세상에 근원적인 것으로 존재하는 것임에 틀림없다. 인간 뿐 아니라 모든 생물은 끊임없이 호흡에 의해 생명이 유지된다. 콧구멍을 통해 보이지 않는 어떤 것이 드나들고, 이 생명체에 드나드는 생명에너지로서의 어떤 것을 우리는 기라고 부를 수 있는 것이다. 「장자」의 <제물론편>에 보면 ‘대개 이 땅덩어리가 뿔어내는 숨을 바람이라고 하고, 바람은 정해진 모양은 없으나 구름을 움직이고 비를 부르고 자연계의 운행의 원동력’이라고 했는데, 기는 이와 같이 보이지는 않으나 에너지의 근원이 되는 어떤 것임에 틀림없다. 숨과 바람은 생명현상과 자연계의 생멸 변화를 상징하는 두 가지 원초적인 이미지에 해당한다. 모든 움직이는 것은 기에 의해 가능하다는 말이기도 하다. 비단 움직이는 것뿐 아니라 이 세상에 존재하는 것은 모두 기에 귀결된다.

「순자(荀子)」는 물과 불에서 초목, 금수, 인간까지 모두 기로 구성되고 기에 통일되어 있으며, 기가 없으면 아주 단순한 사물조차도 생길 수 없다고 하였다. 그리고 인간이 인간된 까닭은 생명과 지능 뿐 아니라 의로움이라는 사회도덕을 가지고 있기 때문이라고 하였다.<sup>11)</sup>

「관자」는 여러 학파의 기에 관한 논의나 사상을 회통하여 기를 精氣라고 규정하였다. 정기란 끊임없이 운동·변화하는 정미한 기를 가리킨다. 정기는 천지 만물과 인류를 형성하는 정미한 물질이며, 그것은 인간에게 생명과 지혜를 주고, 인간의 형체를 부여하는 어떤 것을 일컫는다.<sup>12)</sup>

위의 사상을 종합해 볼 때, 현상계에 있는 모든 존재 또는 기능의 근원으로 이 현실 세계의 모든 존재물들은 모두 기로 이루어진 것이란 이야기가 가능해진다. 곧 기는 존재물을 구성하는 가장 궁극적인 원자란 이야기다. 이런 관점

11) 앞의 책, 33쪽.

12) 상 동.

에서 보면 기는 생명의 근원으로 생명체는 기가 취합된 것이고, 인간의 정신 기능을 지배하는 마음의 활동도 氣(心氣, 意氣, 神氣)에 의해서 가능하다고 볼 수 있는 것이다. 그러니까 기는 물질임과 동시에 작용이며, 기의 차원에서 사물을 볼 때는 物心, 身心의 간격이 사라지고 모든 것은 원래 하나인데, 天氣, 地氣, 血氣, 勇氣, 民氣, 和氣의 모습은 기가 갈라져 나타난 모습이고, 一氣, 元氣는 기가 통합된 것으로 볼 수 있게 되는 것이다. 결국 氣一元論의 세계관이 가능하게 되는 것이다. 이것은 우주의 근원이 무엇이나, 곧 철학의 근본 문제와 자연스럽게 맞닿게 된다.

董重舒는 유학을 중심으로 은주시대 이래의 천명론과 음양오행사상을 종합하였다. 그는 원기라는 범주를 내놓아 기 범주의 함의를 풍부하게 했다. 이른바 원기는 가장 근원적인 기를 가리키기도 하는데, 그것이 바로 만물을 생성하는 근원적인 물질이라는 것이다.<sup>13)</sup>

동서양을 막론하고 우주의 근원이 무엇이나에 대한 생각은 철학이나 종교의 근본을 이루는 것인데, 동양에서는 우주론에서 기를 빼놓고는 설명할 수 없을 정도로 기의 우주론이 일찍이 발달했었다. 한나라 초기의 「회남자」 <천문훈>의 서두에 기술된 글을 보면 중국류의 우주 생성론이 어떤 것인지 짐작하게 한다.<sup>14)</sup> <천문훈>을 보면 하늘과 땅이 아직 형성되지 않았을 때에는 건잡을 수 없이 크고 세차게 빛나 탁 트인 채 아무런 모양도 갖추고 있지 않았다고 기록되어 있다. 따라서 그 상태를 태시 또는 大昭라고 하였다. 道는 허확(무한이 넓은)에서 비롯되고, 허확에서 우주가 생겼으며, 우주에서 氣가 생겼다는 것이다. 기에는 음양청탁의 구분과 한계가 있기 마련이며, 맑고 밝은 기는 넓게 흩어져 하늘이 되었고, 흐리고 무거운 기는 아래로 처져 굳어져 땅이 되었다는 것이다. 청아하고 기묘한 기가 하나로 모여서 하늘이 되기는 쉬우나 흐리고 무거운 기가 엉기고 뭉쳐서 땅이 되기는 어렵다는 것이다. 그래서 하늘이 먼저 이루어지고 나중에 땅이 자리 잡았다고 생각했었다. 천지의 정기가 모여 합쳐져 음과 양이 생겼고, 음양의 정기는 어느 한 쪽으로 기울어서 사철을 이루었으며, 사철의 정기가 흩어져서 만물이 되었다는 것이다. 양의 열기가 쌓여서 불이 되었고, 화기의 정수가 해가 되었다는 것이다. 그리고 해와 달에서 넘쳐 남은 정기

13) 상 동

14) 마루야마 도시아끼, 앞의 책, 43쪽.

들이 별들이 되었다는 것이다. 따라서 하늘에는 해와 달과 별들을 받고, 땅은 빗물을 받기 마련이란 것이다.

이런 우주 창조론을 기로 풀어나가면 우주 생성론은 보다 명징해질 수밖에 없다. 이런 이야기가 될 것이다. 무한히 흐르고 확대되어 가는 시간과 공간, 거기에는 아무 것도 없었다. 이윽고 氣가 출현했다. 아직 형태를 이루고 있지 않고, 혼돈 망막한 일기에 지나지 않는다. 하지만 기에는 맑거나 흐리고, 가볍거나 무거운 것 등 차이가 있다. 맑고 가벼운 기는 상승하여 가로 퍼져 하늘을 이룬다. 무겁고 탁한 기는 하강하여 굳어서 땅이 된다. 이렇게 하여 상부의 하늘과 하부의 땅의 구조가 완성되었다. 천지 사이에는 기가 가득 차 있다. 하늘은 기를 토해내고 땅은 그것을 안아 들인다. 기는 청탁경중, 음양의 성질을 가지고 있어 한 쪽으로 기울기도 하고, 화합하기도 하고, 끊임없이 운동하기도 하여서 만물이 형성되고 자연계의 온갖 현상이 빚어지게 되었다. 이런 설명이 가능해질 것이다.

기로는 우주 생성론도 해결할 수 있지만 동시에 우주 구조론도 해명할 수 있다. 옛 사람들은 우주 구조를 크게 세 부류로 본 것 같다. 첫 번째가 개천설(蓋天說)이다.<sup>15)</sup> 하늘과 땅이 평행하게 존재한다고 본 것이다. 둥근 모양인 하늘이 네모난 모양인 땅의 8만리 상공을 덮고 있다고 생각했던 것이다. 두 번째가 혼천설(渾天說)이다.<sup>16)</sup> 우주를 달걀 모양으로 본 것이다. 하늘은 달걀 껍질에 해당하며, 둥근 모양을 하고 땅을 감싼다고 생각한 것이다. 땅은 노른자처럼 하늘에 감싸여 있고, 하늘의 외부와 내부에는 물이 있고, 천지는 물 속에 떠 있다고 보았던 것이다. 천지 상하의 상대적인 위치는 氣에 의해 유지되고, 땅은 정지되어 있고, 하늘은 남북극을 축으로 하여 수레바퀴처럼 회전한다고 본 것이다. 마치 천동설을 연상하게 만드는 발상이라 하겠다. 세 번째가 선야설(宣夜說)이다.<sup>17)</sup> 우주를 무한한 공간으로 파악한 것이다. 「진서」 <천문지>에 보면 선야설이 나오는데, 하늘을 수레지붕이나 알껍질 같은 실질적인 것으로 보지 않고 무한한 공간으로 파악한 것이다. 일월성신은 이 공간에 저절로 생성되어 떠돌며 氣의 활동에 따라 동정하고 있는 것이란 이야기다.

15) 小野澤精一, '진한기의 기의 사상', 앞의 책, 170쪽.

16) 마루야마 도시야끼, 앞의 책, 51쪽.

17) 상 동, 52쪽.

氣를 우주의 근원적인 것으로 보는 관점은 동양에서 우주의 철리를 규명한 고전 중에 고전이라 할 수 있는 「주역」에서도 엿볼 수 있다. <계사상전>에 ‘사물의 형상이 있기 전의 것을 도라 하고, 형상이 갖추어진 이후의 것을 도를 담아 놓은 그릇이라 한다.’는 구절이 바로 그것이다. 여기서 도란 「노자」에서 말한 것처럼 無形無象하면서 모든 것들을 존재하게 하는 존재의 근거 또는 현상의 배후에 있으면서 온갖 현상을 일어나게 하는 원인이며, 그릇이란 일정한 형체를 갖춘 개개의 물을 말하는 것이고, 이것을 氣의 취합체로 본 것이다.

「장자」에서는 인간이 태어나기 전의 모든 시원을 無로 보았다. 인간이 태어나기 이전에는 본디 생명같은 것이 없었다는 것이다. 생명이 없었을 뿐만 아니라 본디 형체도 없었고, 기도 없었다는 것이다. 아무런 형체도 없는 어둡고 흐릿한 혼돈 사이에서 저절로 변화하여 기가 생겼고, 기가 변하여 형체가 생겼으며, 형체가 변화하여 생명이 생겨났다는 것이다. 氣-形-生의 순서로 생명이 나타나는데, 氣에 앞선 개념으로 無가 가장 근원자란 생각이다.

無란 무엇일까? 동양사상에서 무를 인정하지 않으면 풀리지 않는 수수께끼가 너무나도 많다. 기도 사실은 형체를 잡을 수 없지만, 분명히 실재하는 어떤 것이 분명한데, 이를 규명하는 데는 역시 보이지 않는다는 그 점 때문에 어려움이 따르는 것이리라. 그러면서도 우주의 근원이며 동시에 인간 존재의 비밀을 추적해 들어가는데는 오히려 이런 보이지는 않으나 실재하는 어떤 것이 보다 효과적이지 않을까? 보이지 않는 신의 존재를 믿는 것보다는 훨씬 과학적일 테니까.

앞에서도 보았지만, 기를 추적해 들어가다 보면 자연스럽게 우주의 근원적인 문제에 도달하게 된다. 「회남자」의 <정신훈>에 보면 一이 道와 동일시되고,<sup>18)</sup> 「여씨춘추」에서는 ‘太一’이란 말이 나오는데, 이것은 우주의 근원을 의미하는 것이라 하겠다.<sup>19)</sup> 모든 것이 太一로부터 생성된 것이란 이야기다. 이때에도 기를 전제로 출발하고 있다고 볼 수 있다.

이러한 사상은 기일원론이 전개되는 시초가 된다. 원기가 태일과 같고, 태일이 즉 태극이며, 이 태극이 도라는 생각은 도교 철학의 바탕이 되는 것이다.

정호와 정이는 氣化論을 理本體論에 끌어들여 氣를 理의 운동 변화 과정으

18) 小野澤精一, ‘진한기의 기의 사상’, 앞의 책, 166쪽.

19) 마루야마 도시야끼, 앞의 책, 57쪽.

로 보았다. 남송 시대의 주희는 장재의 氣本體論과 이정(정호와 정이 형제)의 理本體論을 융합하여 이가 근본이고 기가 말단이라는 틀 속에서 기와 이의 성질, 지위와 작용을 상세하게 논하였다. 이를 통하여 기는 만물을 구성하는 재료로서 이와 사물 사이를 매개하는 중요한 역할을 담당하게 되었다. 설령 이라고 하더라도 기에 의탁해야만 존재할 수 있으며, 그렇지 않으면 이도 현실 속에서 자기를 실현할 수 없다고 하였다. 이것이 송대의 철학인데, 송대의 철학은 원명 시기를 경과하면서 발전하여 主氣的 客體理派, 主理的 絶對理派, 주심적 主體理派를 형성하였다.<sup>20)</sup>

이후 중국 전통과 서양의 근대 문화가 충돌하였던 시기에 강유위, 엄복, 담사동 등은 서양 학문을 공부하는 과정에서 서양근대 과학지식을 흡수하여 물리학·화학·생물학을 가지고 기의 범주를 해석하였다. 강유위는 기는 열기와 습기·중력·광전(光電) 등등의 속성을 가지고 있다고 하면서 전기로써 기를 규정하여 기의 운동성과 관통성을 제시하였다. 담사동은 기는 우주 사이에 충만해 있는 일종의 물질적 매개이며 빛과 소리가 전파되는 매체라고 생각하였다. 그는 이러한 매개 또는 매체를 '에테르'라고 하였다.<sup>21)</sup>

기는 현상계에 있는 모든 존재 또는 기능의 근원이며, 또한 생명의 근원으로 인간의 정신기능을 지배하고 마음의 활동을 지배하는 원리라 하겠다. 기는 물질인 동시에 작용이며 실재하는 무엇이며, 생명의 근원이며, 인간의 오관으로 포착되는 존재 또는 에너지체로서 인간의 정신면, 특히 정서면에서의 분위기, 마음가짐까지 포괄하는 일체의 개념으로 쓰인다 하겠다.

앞에서 언급하였듯이, 기는 우주론적인 입장에서도 조명이 가능하다. 이것은 우주의 생성론적인 입장에서의 근원을 설명하는 것인데, 기를 만물의 시원으로 보고 기일원론적인 세계관을 주장하는 학설이 이에 해당한다. 이러한 우주론적 기론은 지리와 풍수의 세계와 연계된다. 인간은 인간이 살고 있는 주위 자연 환경으로부터 영향을 받게된다. 이때 인간에게 영향을 미치는 근원자가 토지의 기라는 관점이다. 하늘은 대우주고, 사람은 소우주다. 이 둘이 서로 감응한다는 생각인 것이다.

기는 생명과학과도 연관된다. 기는 생명체에 충만해 있으면서 그 활동을 영

20) 張立文, 앞의 책, 35쪽.

21) 상 동, 36-37쪽.



위하게 하는 생체 에너지다. 이런 관점에서 보면 수명도 태어날 때 각자가 받은 기의 두텁고 얇음에 의해 좌우되며, 죽음도 기의 이산에 불과한 것이란 설명이 가능하다. 이런 생명과학적 입장에서 보면, 기와 의학은 불가분의 관계에 선다. 질병의 발생을 음양의 기의 역조로 인지한다든지, 경락을 통해 질병을 치료하는 것은 이런 인식에 근거한다. 의학에서는 기의 균형회복을 건강을 회복시키는 정도라고 여기고 있다. 기의 조절이 곧 양생의 사상과 기법인 것이다.

위에서 살펴보았듯이 기는 다양한 측면과 여러 차원의 의미를 지니고 있음을 알 수 있다. 이를 시대적 변천 과정을 중심으로 종합적으로 정리하면 다음과 같다.<sup>22)</sup>

첫째, 기는 안개 또는 雲氣이다. 둘째, 기는 호연지기와 精氣이다. 셋째, 기는 元氣이다. 넷째, 기는 無이기도 하고 有이기도 하다. 다섯째, 기는 識이 드러난 境이다. 불교에서 말하는 기 개념으로 마음(心)과 대상(境)은 모두空的 것이고, 원기는 제 8식(心識)이 변화되어 드러난 경계이며, 마음과 대상이 합쳐져서 天·地·人이 생겨났다는 심식이론에 근거한 것이다. 여섯째, 기는 도인법(道引法)에서 말하는 神氣이다. 기의 이합취산을 말하며, 생사에도 끊임없이 순환한다는 뜻이다. 신기를 도인한다는 것은 숨을 조절하여 묵은 것을 토하고 새 것을 받아들여 혈액 순환을 촉진하고 유기체의 각 부분의 기능을 조절하여 인간의 면역력과 생명력을 보장하여 오래 살도록 하는 것을 말한다. 일곱째, 기는 太虛이다. 기는 만물의 시작이고 태극은 기보다 앞서 존재하지 않으며, 道와 氣는 일체란 생각이다. 여덟째, 기는 전기, 質點 또는 에테르이다. 서양학문과의 접촉으로 물리학, 화학, 생물학을 가지고 기의 개념을 해석한 결과라 하겠다.

따라서 기는 자연 만물의 근원 또는 본체이며, 객관적으로 존재하는 질료 또는 원소인 동시에 기는 動態機能을 갖춘 객관 실체이기도 하며, 우주에 가득 찬 물질 매개 또는 매체이기도 하다. 또한 기는 인간의 성명(性命)이며, 도덕지경이기도 하다. 인간이 기를 받고 태어나기 때문에 기의 淸濁·昏明·賢卑의 차이에 따라 인간의 자질, 요절과 장수, 귀하고 천함이 크게 달라진다는 생각이며, 기가 도덕지경이란 뜻은 義를 모음으로써 생기는 일종의 도덕적 이상을 의미한 것이다.

22) 상 동, 31-38쪽.

지금까지 기의 개념이 고금을 통해 현재까지 어떻게 쓰이고 있는가를 살펴보고 그 개념 범주를 규정하였는데, 그 개념이 매우 광범위하고도 유동적임을 알 수 있다. 그런데 정작 여기서 필요로 하는 것은 인문학에서의 기의 개념이다. 여기서는 특히 예술에서의 기의 개념을 살펴보도록 하겠다. 예술은 인문학의 꽃이며, 인간이 만들어 낸 가장 정치한 미적 형상물이기 때문이다. 이것을 파악해 들어가기 위해서는 포괄적으로 동양 기사상 전통의 뿌리인 중국의 기예관부터 살펴보기로 한다. 그후 이어지는 주제 발표에서 우리 나라 및 중국에서의 구체적인 기와 문학, 그리고 기사상의 성서적 해석이 발표될 것이다.

### Ⅲ. 藝術과 文學論에 나타난 氣

기술이란 일을 교묘하게 처리하는 솜씨, 또는 솜씨의 교묘함을 뜻한다. 技藝, 術藝, 技巧, 方術과 같은 뜻이다. 중국에서는 기술의 담당자를 工(工人)이라고 부르는데, 工은 巧와 같은 말이다. 이 공은 다시 天工과 人工으로 나뉜다. 천공이란 자연계의 변화와 움직임, 만물을 낳고 기르는 활동을 일컫는다. 인공이란 인위로서의 기술을 말한다. 인공은 천공을 본뜬다란 생각이 중국 기술 문명의 밑바탕에 흐르는 기본적인 사고다.<sup>23)</sup>

종합적 기술서라 할 수 있는 「考工記」에 의하면 기물의 제작에 대해 '하늘에는 時가, 땅에는 氣가, 재료에는 美가, 공인에게는 巧가 있다. 이 네 가지가 합쳐지고서야 비로소 기물이 좋아지게 된다. 재료가 아름답게 가다듬어져 있고 공인의 기교가 훌륭할지라도 좋은 기물이 만들어지지 않는 까닭은 하늘의 時와 땅의 氣를 얻지 못했기 때문이다.'라고 했는데, 이 경우에 땅의 氣란 외적인 자연환경을 가리킨다고 보아도 무방하다. 소재나 기교가 우수하다고 해도 시절과 환경이란 외적 조건에 적합하지 못하면 좋은 기물을 만들 수 없다는 것이다. 자연과 인위의 조화를 중시한 예술관이 중국인들의 기술관이라 하겠다.

이로 보면 동양적 사상은 자연을 중시하였음을 알 수 있다. 물론 서양도 자연에 대한 철학이 일찍이 발달했으나 동양처럼 자연을 절대시하지는 않았다. 사람이 아무리 재주가 뛰어나다 해도 대자연 앞에서는 겸손해지는 것이 동양

23) 마루야마 도시야끼, 앞의 책, 164쪽.

적인 사고방식의 요체다. 자연은 우리의 스승이자 모든 것의 근원이기 때문이다. 우리가 지금 주제로 삼고 있는 기의 문제도 모두 크게는 자연과 관계되는 것이다.

동양에서는 예술에서 氣韻을 느낀다는 말을 자주 한다. 이때의 기운도 결국 자연에서 발생하는 어떤 힘으로 보아야 한다. 특히 그림에서 기운론이 일찍이 발달하였음은 주지의 사실이다.

齊나라 화가이면서 논객으로 이름이 나 있는 사혁은 그림에 있어서의 六法論을 전개하면서 특히 氣韻을 강조하였다.<sup>24)</sup> 그림을 그리는데 있어서 꼭 지켜야 할 여섯 가지 법을 말하는데, 그중 첫 번째로 기운이 살아 움직여야 한다고 했다. 여기서 기운이란 그려진 대상이 기운이 있어야 한다는 말인데, 그 대상이 지닌 울림과 냄새, 활기가 넘쳐나야 좋은 그림이 된다는 말이다. 기는 보이지는 않지만 예술이 예술이 되게 하는 근본이라 할 수 있다. 아마도 호레이쇼 우절의 담징의 벽화가 기운이 넘친 것은 자연 대상의 기운을 잘 포착하였기 때문이었을 것이다. 또한 담징 자신도 기운이 넘치는 화가였으리라 짐작된다.

唐代末 형호라는 사람은 사혁보다 한 단계 더 나아가 기운이 그려지는 대상에만 있는 것이 아니라 그리는 사람과 그것을 감상하는 사람 쪽에도 동시에 작용해야 한다고 생각했다.<sup>25)</sup> 산수화의 경우 화가는 대자연에 잠겨 있는 神氣, 곧 자연의 변화와 움직임을 지배하는 영묘한 氣의 활동을 그려내야 하는데, 그러기 위해서는 畫家の 氣 뿐만 아니라 그림을 감상하는 자의 기가 自然의 氣와 서로 감응하여 상통할 수 있어야 한다고 했다.

기운은 미술에서 매우 주요한 개념이다. 북송의 소동파도 만물일체의 기운 생동을 주장하면서 천지를 관통하는 理에서 발하는 기의 리듬을 화면에 그려내는 것이 회화의 본령이라고 주장하였다.<sup>26)</sup> 같은 시대의 곽약허도 기운을 중요시했는데, 그는 기운을 배워서 얻어지는 것이 아니고 하늘에서 타고나는 천품으로 보았다. 또한 천품은 인품이 높을 때만이 그 천품의 기운이 드러날 수 있다고 하였다.<sup>27)</sup> 명나라 동기창도 기운에 대해 언급한 것이 있는데, 곽약허의

24) 小野澤精一, '清代 思想에 있어서의 氣 概念', 앞의 책, 565쪽.

마루야마 도시야끼, 앞의 책, 178쪽.

25) 마루야마 도시야끼, 앞의 책, 189쪽.

26) 상 동, 182쪽.

27) 상 동, 182-185쪽.

생각을 따르면서도 조금 견해를 달리했다. 기운은 하늘에서 주는 것이기는 하지만 배워서 얻는 점도 인정했기 때문이다. 이런 기운론이 청대에 들어와서는 구체적인 그림의 수법과 결부되어 논의되는 것이다. 장경은 기운에 순위를 매겨, 무아무심의 한 경지에서 우러나오는 기운을 첫째로 꼽고, 意(作意)에서 우러나오는 것을 다음으로, 用筆에서 우러나오는 것을 그보다 못한 것으로, 用墨에서 우러나오는 것을 제일 떨어지는 것으로 이야기하고 있다.

이렇게 중국회화에서의 기운론은 다양한 형태로 나타난다. 그러나 한 가지 원칙만큼은 변함이 없다. 기운이란 그림 속에 그려진 대상의 선과 색채를 넘어서 나타나는 것인 동시에, 감상하는 사람에게 느껴져 오는 막막한 어떤 무엇을 가르킨다는 점이다.

그렇다면 기와 문학론과는 어떻게 연관될까?

중국에서 문학론으로 氣의 문제를 최초로 제시한 사람은 조비다.<sup>28)</sup> 그는 전대에 살았던 王充의 <기질설>에서 영향을 받은 것으로 알려졌다. 조비의 기는 곧 氣質, 즉 個性主義의 존중과 같은 뜻으로 이해할 수 있다.<sup>29)</sup> 文이란 그 작가가 선천적으로 타고난 기질이 반영되었다는 생각이다.<sup>30)</sup>

그 뒤에 기에 관한 언급으로 대표적인 예가 유협의 「文心雕龍」이다. <문심>은 시문을 지을 때 활동시키는 마음을 가리키는 것이고, <조룡>은 문학에서 수식을 뜻하는 것이다. 유협이 「文心雕龍」을 저술한 의도는 문체가 취해야 할 규준을 보여주고, 형식과 내용이 함께 갖추진 참된 문학을 모색하려는 데 있었다. 유협은 문학사상은 「주역」의 <계사전>을 바탕으로 하고 있다는 것이 정설이다. 문학은 도가 드러나야 한다는 것이 유협의 생각인데, 그렇다고 유교의 실천사상을 드러내야 좋은 문학이 된다는 이야기가 아님은 분명하다. 오히려 우주 본체가 드러나야 한다는 생각에 더 가까운 것이다.

우주 본체를 보면 태극에서 음양이 생겨나고, 그 一氣의 유통에 의해서 우주의 온갖 현상이 생겨난 것이다. 이렇게 음양이 생겨나는 것 그것이 바로 유협이 생각한 道인 것이다. 이 道가 드러나는 곳에 반드시 아름다움(美)이 있고 글이 있게 된다는 것이다. 하늘에는 반짝이는 아름다운 별이 있고, 땅에는 아름

28) 小野澤精一, '清代 思想에 있어서의 氣의 概念', 앞의 책, 548쪽. 최신희, 앞의 논문, 186쪽.

29) 최신희, 앞의 논문, 186쪽.

30) 小野澤精一, 앞의 책, 550쪽.

다운 풀꽃들이 있다. 저녁 노을이나 산수에 비긴 안개는 어떤 화가가 그린 그림보다도 뛰어나고, 풀꽃과 초목은 어떤 직조공이 짠 비단보다도 더 곱다. 숲을 건너가는 바람의 음향은 베토벤의 교향곡보다도 더 아름답고, 돌에 부딪치는 물소리는 어떤 피리소리 보다도 맑고 우아하다. 온갖 만물, 모양이 이 자연에서 이루어지고, 소리가 여기서 일어나지 않는 것이 없다. 이 자연의 소리와 빛깔이 바로 문체인 것이다. 자연을 모르고 쓸데없는 재간만 부려서 글이 되는 것은 아니라는 이야기다. 천성과 자연에서 저절로 우러나야 하는 것이다. 이 자연의 문장을 사람의 말로 찾아내고 표현하는 일이 바로 문장이며, 문장을 가장 아름답게 짓는 바른 길이라는 것이다.

유협의 문체론의 요체는 바로 자연을 꾸미지 않고 있는 그대로 본받아 그대로 드러내는 데 있다.<sup>31)</sup> 진솔한 자연의 아름다움을 인간의 언어로 표현하는 것이다. 유협은 문장을 꾸미는 것을 전적으로 부인한 것은 아니지만, 기교를 부리는 수식을 배격하고, 자연 그대로 떠오르는 아름다움을 더 중시한 사람이다. 이렇게 자연 그대로의 아름다움을 끌어내기 위해서는 항상 氣를 기르고, 마음을 씻어내고 비워서 자연과 벗하는 경지에 몸을 두어야 한다고 생각한 사람이기도 하다. 養氣論을 내세운 것은 바로 이런 뜻이다. 氣를 길러야 한다는 것이다.

유협은 이렇게 말한다. ‘정신을 자연이 시키는 대로 맡겨두면 이치에 잘 통하고 감정은 부드럽고 맑게 될 것이다. 그러나 정신을 지나치게 가다듬으면 신경이 피로하고 기는 도리어 쇠약해 질 것이다. 이것이 사람의 性情에 대한 법칙이다. 대체로 학문은 부지런해야 하고 공은 게으르지 않아야 이루어진다. 그렇기 때문에 송곳으로 제 다리를 찌르며 공부에 힘쓰고, 곰의 쓸개를 맛보면서 노력한 사람도 있었던 것이다. 그러나 글을 쓸 때는 이와는 다르다. 글을 쓰는 일에 뜻을 두는 것은 마음속에 쌓인 것을 펼치고 내쫓는 것이기 때문에, 마땅히 마음이 가는 대로 맡겨두면서 여유를 갖고 마음에 맞는 말이 떠오르는 것을 기다려야 한다. 만약에 정신과 담력을 다 쓰고, 온화하고 맑은 기를 손상시키며, 종이를 앞에 놓고서 자기의 수명을 단축시킨다든지, 붓을 잡고 자기의 성질을 해친다든지 한다면 성현이 저술한 본심에도 맞지 않고, 글을 짓는 올바른 이치에도 벗어나게 될 것이다. 그러므로 글을 짓는 데는 알맞게 힘써야 하며, 머리가 흐려지면 즉시 생각을 멈춰서 기분을 답답하게 하지 말아야 할 것이다.

31) 마루야마 도시아끼, 앞의 책, 187쪽.

착상이 떠올랐을 때 붓을 잡는다. 하지만 생각이 막혔을 때는 붓을 놓고 마음을 쉬는 것이 좋다.'고 하였다. 글쓰는 이의 기가 충분히 가다듬어 지고, 막히는 것이 없이 죽죽 뻗어나고서야 기력이 담긴 싱싱한 문장을 써나갈 수 있다는 것이다. 이렇게 하여 글쓰는 이의 기가 발동하여 문장에 나타난 것을 風이라 하였다. 풍은 글쓰는 이의 창작 동기나 감정, 또는 의지이자 작품에서 발하는 정취를 의미한다. 독자에게는 그것이 감동으로 전달되는 것이다.

유협은 천부적 기질과 작품과의 관계를 해명하려 한 것이라 볼 수 있다. 글은 각자의 개성에 따라 창작된다는 생각이었다. 글이 다른 것은 마치 만 사람이면 만 사람이 다 다른 것과 같은 이치라고 본 것이다.<sup>32)</sup>

한퇴지도 문학에서 기를 중시한 사람이다.<sup>33)</sup> 그는 文을 道를 신는 도구로 보았다. 그러면서 문자의 활력인 기를 물(水)에 비유하였다. 기를 물과 같은 속성으로 이야기하여 우리의 이해를 쉽게 한 것이다. 말은 바로 물에 뜨는 物과 같은 속성으로, 물이 크면, 큰 것도 작은 것도 모두 뜨게 마련이란 것이다. 기가 왕성하면 말의 장단과 음성의 오르내림이 모두 좋게 된다고 하였다. 역시 한퇴지도 글을 잘 쓰기 위해서는 氣를 기를 것을 강조한 사람이라 하겠다.

정이천은 이 세상 만물은 위로는 일월성신으로부터 아래로는 산천초목에 이르기까지 모두 음양에 의해서 태어나는데, 사람은 秀氣를, 만물은 雜氣를 가지고 태어난다고 보았다.<sup>34)</sup> 그 중 사람에 대한 것이 인성에 대한 생각인데, 性은 善이므로 智愚를 막론하고 모두 같다는 것이다. 다만 기에는 맑고 흐린 청탁의 구별이 있기 때문에 善과 不善이 생기게 된다고 보았다. 그러니까 사람도 우주 만물과 같이 理氣二元을 갖추고 있는데, 理는 본성이기 때문에 언제나 선한 것이지만, 氣 즉 기질의 성은 선악의 구별이 있게 된다고 하였다. 곧 맑은 기를 받으면 선하게 되고 탁한 기를 받으면 악하게 된다고 본 것이다.

그후로 이어지는 주자 역시 만물을 理氣二元으로 파악한 사람이다.<sup>35)</sup> 즉 理에서 보면 만물은 그 근원이 똑같아 사람과 사물은 원래 구별이 없다고 보았다. 이것을 주자는 本然之性이라고 했던 것이다. 그러나 같은 사람이라도 성인

32) 최신희, 앞의 논문, 187쪽.

33) 상 동. 187쪽.

34) 상 동.

35) 최신희, 앞의 논문, 183쪽.

의 기는 맑고 범인의 기는 비교적 흐리다고 하여 이를 氣質之性으로 보았다. 주자는 우주의 기를 인간적인 것으로 구체화시킨 사람이라 할 수 있다. 그러니까 本然之性은 理로 맑음, 깨끗함, 선, 가치로운 것을 뜻하고, 氣質之性은 氣로 맑고 깨끗하고 가치로운 善이 현실에서 구체적 모습으로 나타난 것으로 거기에는 맑고 혼탁함이 있어서 성인과 범인이 구별될 수 있다고 본 것이다. 우리나라 문인들이 다양한 입장에서 자기의 문학론을 펼친 것도 그 근원을 찾아 올라가면 이런 정이천과 주자의 영향을 받았다고 볼 수 있다.

지금까지 살펴본 것이 기에 대해 이야기한 중국의 문학론이었는데, 이들을 공통적으로 묶을 수 있는 것은 모두 氣質을 중시하였다는 점이다. 일컬어 氣質論적 관점이라 하겠다.

문학론에서 기에 대한 관점은 크게 둘로 나눌 수 있는데, 그 하나가 氣質論적 관점이고, 다른 하나가 氣象論적 관점이다.<sup>36)</sup> 기질론은 기를 기질이라 보아 개성이란 측면을 부각시키는 관점이고, 기상론은 맹자의 浩然之氣를 원류로 파악하여 힘, 의지 등으로 파악하는 관점이다. 기질론이나 기상론이나 문학에서는 모두 중요한 과제가 되는 것은 물론이다. 문학은 개성의 발로이기 때문에 개인의 독특한 체험이 전제되지 않으면 문학이 성립될 수 없을 것이고, 한편 글쓰는 이의 힘이나 창의력이나 의지가 없다면 표현 예술인 문학은 애초에 존재할 수도 없을 것이다.

앞에서 기질론적 측면이 강한 문학론을 살펴보았는데, 기상론적 측면을 살펴 보려면 그 원류로 孟자의 浩然之氣를 살펴보아야 할 것이다.<sup>37)</sup> 맹자의 호연지기는 자연, 우주, 물리의 氣라기보다는 인간의 정신적 기를 일컫는다.

호연지기의 가장 큰 특성은 不動이다. 객체가 아무리 강화되어도 불변하는 주체의 강건한 기를 의미한다. 이 경우는 기가 힘이요, 의지다. 주체가 객체에 부동하고 나아가 객체를 압도하는 인간의 기라 하겠다. 이를 氣象이라 부르는 것이다. 호연지기가 기상임은 이기철학의 대가인 주자가 이 기를 기상이라고 했고, 우리 나라 송시열도 호연장을 분석하면서 일찍이 호연지기를 大聖氣象이라고 말한 것만 보아도 알 수 있다.

기상이란 小보다 大, 低보다 高, 淺보다 深, 좌절보다 불굴, 구속보다 해방

36) 최신희, 앞의 논문, 186-192쪽.

37) 심호택, 「기의 유형체계시고」, 《국어국문학》 87호.

등의 무엇일 것으로 추정된다. 그러나 이렇게 기상(氣象)의 개념을 자꾸 확대하는 것은 좋은 현상이 아니다. 왜냐하면 인간계에 존재하는 모든 가치의 높은 것을 총망라해야 하는 개념이라면 기상의 의미는 확대될수록 무의미해질 가능성이 많기 때문이다. 그러므로 오히려 중요하다고 생각되는 요체를 더 깊이 파고들어 확실하게 알아보는 것이 더 현명한 방법이라고 생각된다.

호연지기를 문학론적으로 구체화시킨 예를 찾기 위해서는 사공도의 「二十四詩品」을 분석해 보는 것이 순서일 것이다. 맹자의 호연지기를 문학적으로 변용 해석한 것이 「이십사시품」이기 때문이다. 이 중에서도 가장 중요한 개념인 剛健, 豪放, 雄渾을 통하여 기상의 속성을 알아보는 것이 좋을 것이다.

강건은 굳세고 건강하다는 뜻이다. 시의 풍격으로서의 강건을 말할 때는 행문의 기세가 처음부터 끝까지 거리낌이 없이 깨끗하게 뻗어나가는 데서 느끼는 미감을 가리키는 것이다. 시에 있어서 시인의 神氣의 운행을 천체의 운행에 비유한 것을 주의 깊게 새겨들 필요가 있다. 이 강건은 시인의 가슴속에 소박하고 진실하고 굳센 것이 갖추어져 있을 때 이것이 저절로 반영되어 이루어진다고 본 것이다. 호방이란 호기가 있고 분방함을 뜻하는 말이다. 결국은 기상이 크고 사소한 절도에 얽매이지 않는다는 의미라 하겠다. 사공도는 由道返氣라 하여 氣를 중국적인 귀착지로 격상시킨 사람이다. 정서적 조건을 제일 조건으로 제시한 사람이기도 하다.

웅혼은 힘차고 거리낌이 없음을 나타내는 말이다. 기력과 원숙함을 겸비한 경우를 뜻한다. 진실한 힘이 내적으로 충일하여 완전하게 되면 마치 구름이 피어오르듯, 長風을 타듯이 하여 象外에까지 뛰어넘을 수 있다는 것이다. 웅혼이란 강대함을 쌓는 것이므로 강건보다 차원 높은 개념이라 할 수 있다.

지금까지 살펴본 기상론의 세 가지 측면인 강건, 호방, 웅혼은 모두 힘을 공통점으로 하고 있음을 알 수 있다. 이 힘이 중요한 것이다. 예술을 하려면 힘이 있어야 한다. 여기서 말하는 힘이란 예술이 예술이 될 수 있는 창조력에 바탕을 둔 의미라고 볼 수 있다. 작가의 측면에서 보면 기운이 생동하는 창조적 역량이 있어야 좋은 작품을 쓸 수 있는데, 이 때 창조적 역량이 바로 기상(氣象)에 해당하는 것이다. 또한 마찬가지로 작품에도 생명력이 있어야 명작이 되는데, 이 때 작품을 영활케 하는 생명력은 기가 충일하게 배어 있기 때문이다. 그러니까 기상론은 작품을 명작이게 하는 생명력의 근원인 동시에 글쓰는 사람의



창조력을 근본으로 추구해 들어갈 때 만나는 이론이라 할 수 있다. 앞서 미술에서 말한 氣韻론과도 상통하는 이론이라 하겠다.

심호택교수는 이 기상론을 보다 구체화시키기 위해 주체와 객체의 관계를 공자의 생애에 빗대어 기상이 어떻게 주체로부터 객체에 이르게 되면서 작용하는가를 살핀 바 있다.<sup>38)</sup> 공자의 일생이라 할 수 있는 성인이 되는 단계를 기상론적 측면에서 대입하여 주체가 객체를 압도하는 7단계로 구분하여 각 단계마다 그에 해당하는 기상의 특징을 대응시킨 것이다. 각 단계를 살펴보면, 첫째가 生動기상이다. 志學에 해당한다. 둘째가 壯健기상이다. 而立에 해당한다. 셋째가 不屈기상이다. 不惑에 해당한다. 넷째가 抵抗기상이다. 불혹처럼 움쩍하지 않는데 만족하지 않고 주체가 객체에 대해 저항하기 시작하는 단계를 일컫는다. 다섯째가 拔越기상이다. 知天命에 해당한다. 여섯째가 壓吞기상이다. 耳順에 해당한다. 일곱째가 최고의 경지인 雄豪기상이다. 이 단계가 주체가 고차원의 자유를 누리는 단계로 大聖의 경지를 말한다. 이 경지에 이르러서야 작품이 독자를 완전히 사로잡게 된다는 것이다. 지금까지 중국에서의 기를 중시한 문학을 살폈고, 기질론적 측면과 기상론적 측면이 있음도 알아보았다.

물론 기를 중심 테마로 하여 예술 논의를 전개하는 것은 이 외에도 다양한 방법이 있을 수 있다. 또한 문학론 뿐 아니라 성령의 문제라든가 생체의 문제, 혹은 물질적 에너지의 문제를 중심 주제로 삼아 논의를 전개할 수도 있을 것이다. 그것은 그만큼 기가 유동적이고 그 개념 범주가 호활하며 사상적 깊이가 있기 때문일 것이다.

다만 여기서는 그 출발을 위한 정지 작업으로 소루하게나마 기의 개념 범주와 사상적 전개를 살펴보았을 뿐이며, 보다 구체적이고 다양한 논의는 이어지는 주제 발표에서 심도있게 다루어지리라 믿는다.

38) 심호택, 앞의 논문.

## 참 고 문 헌

- 국어국문학회편, 『고전비평연구』 1, 2, 태학사, 1997. 5.
- 金永植, 「朱意의 ‘氣’概念에 관한 몇 가지 考察」, <민족문화연구> 제19호, 고대민족문화연구, 1986.1.
- 마루야마 도시아끼(丸山敏秋), 『氣란 무엇인가-논어에서 신과학까지』, 정신세계사, 1989. 5.
- 閔丙秀, 「古典詩論의 韓國的 展開에 대하여」, <진단학보> 제48호, 1979.
- 박희병, 『한국의 생태사상』, 들베개, 1999. 2
- 小野澤精一 福永光司 山井湧 編, 全敬進 譯, 『氣의 思想-中國에 있어서의 自然觀과 人間觀의 展開』, 원광대학교 출판국, 1987. 9.
- 심호택, 「기의 유형체제시고」, 《국어국문학》 87호.
- 李賢九, 「惠崗 崔漢綺의 氣學-이론 구조와 철학적 입장을 중심으로-」, <대동문화연구> 29집, 성대대동문화연구원, 1994.
- 林秀茂, 「老子에서 ‘道’의 의미」, <동서문화>, 제14집, 계명대학교 동서문화연구소, 1982.
- 張立文 편, 『氣의 철학』, 예문지, 1992. 9.
- 崔信浩, 「文學理論에 나타난 ‘氣’에 대하여」, 《진단학보》 38호, 1974. 10.
- \_\_\_\_\_, 「文學論에 있어서의 理氣·道氣·神氣의 문제」, <국어국문학> 105호, 1991. 5.
- 韓承玉, 「氣문학론」, 『한국 전통 비평론 탐구』, 숭실대 출판부, 1995. 3.
- \_\_\_\_\_, 『氣文學論』, 태학사, 1996. 2.