

# 〈氣〉文學論 試論

韓 承 玉\*

## 目 次

- |              |                        |
|--------------|------------------------|
| I. 들어가는 말    | Ⅲ. 문학론에 나타난 氣          |
| II. 氣란 무엇인가? | Ⅳ. 우리 문학에서의 기문학론 전개 양상 |
|              | V. 맺는말                 |

## I. 들어가는 말

한국 현대 비평 이론은 우리 고유의 문학 이론 체계를 중심으로 정립되었다기 보다는 서구의 이론을 차용하면서 그를 준거로 전개된 것이 사실이었다. 이것은 마치 남의 옷을 빌려 입은 것이나 다름 없기에 어색한 것은 말할 것도 없으려니와, 우리의 주체성을 확인할 수 없는 것이기에 수치스럽기까지 한 일이었다. 문학이 물질적인 것이 아닌 정신의 소산임을 다시 한번 상기할 때, 물질적인 발달이 현대에 와서 서구에 뒤진다 하여 정신까지 굴종적인 모습을 보여서는 아니되는 것이 분명 하겠기 때문이다.

필자가 〈氣〉문학에 관심을 갖게 된 것도 이런 필연성과 시대적 사명감에 근거한다. 그러나 필자가 처음부터 〈氣〉문학에 관심을 갖었던 것은 아니다. 처음에는 서구 이론과 다른 우리의 고유 문학 이론을 정립하면서도 동양과 서양을 포괄하는 이론

---

\* 人文大學 國文科 教授

을 탐구하려는 것이 본래의 목적이었다.

동서양과 한국의 문학 현실을 두고 포괄하는 범세계적인 문학이론을 개발하려는 의도하에 이를 공통적으로 묶을 수 있는 공통분모로 채택한 것이 〈自然〉이었다. 그러나 자연으로 문학이론을 개발한다는 것은 너무 광범위하고 막연한 것이었다 하여 자연의 개념은 살리되 보다 범위를 축소하고 문학과 직접 관계가 있으며 또한 우리의 문학과 밀접한 관계망 속에서 문학이론을 추출할 수 있는 방법을 탐구하다가 궁극적으로 이를 두루 충족시킬 수 있는 개념으로 선택한 것이 문학론에 나타난 〈氣〉의 문제였다.

그러면서도 막상 우리 전통적인 문학론을 〈氣〉를 근거로 정립하려고 시도하였을 때, 그에 따르는 어려움은 한두가지가 아니었다. 우선 동양적 전통에 뿌리 박은 우리 사상의 연원을 거슬러 올라가 〈氣〉의 개념을 정확히 파악하는 일이 제일 힘든 일이었다. 〈氣〉의 개념은 동양에서 철학은 물론 문학, 서예, 미술 심지어는 한방에서도 중요한 개념으로 널리 통용되는 광범위한 의미 범주를 지니고 있기 때문이었다. 하기에 문학론으로 이를 국한시켜 파악하는 데는 난관이 따를 수 밖에 없었다. 또한 우리가 일상에서 쓰는 기의 개념에서도 짐작이 가듯 형태를 가늠할 수 없는 극히 유동적이고 보이지 않는 어떤 것이기에 문학이론으로 체계화 하기가 어려움은 물론, 앞에서 제목으로 사용한 〈氣〉文學論이란 용어도 아직 확정된 것이 아니기에 더욱 난감하였다. 그러면서도 이러한 어려움을 무릅쓰고라도 우리 것을 체계화시켜 우리의 자주적인 문학론을 정립하고 나아가서는 세계화시켜야 하겠다는 필연성에 입각하여 시론적인 작업을 시도하게 된 것이다.

## II. 氣란 무엇인가?

氣란 무엇인가? 이에 대해 답하는 것은 쉬운 일이 아니다. 氣의 일반적 사전적 해석을 보면, 1)원소, 2)천지간의 자연현상, 3)신체의 근원이 되는 활동력, 4)만물 생성의 근원력이나 질량, 5)인간이 생래로 타고나 품성, 6)節氣, 7)힘, 氣象 등이다. (최신호, 「문학이론에 나타난 기에 대하여」, 진단학보 38) 이렇게 여러가지로 설명

되는 기의 모습을 더듬기 위해서는 기의 세계를 전체적으로 조망하고 그런 기를 통해서 그 형태를 파악하는 수 밖에 없다.

우선 고전에 나타난 기의 개념을 살펴보기로 하겠다. 1)논어에 나타난 기-논어에서는 생활속의 기를 이야기 하였다. 〈향당편〉에 나오는 屏氣는 숨소리를 죽임을 뜻하며, 같은 편에 나오는 食氣는 인간의 식욕을 뜻하고, 〈계씨편〉에 나오는 血氣는 인간의 생리 기능 일반으로서 뒷날 몸을 도는 생체 에너지로 의학에서 주로 활용되는 기를 일컫게 되었다. 2) 맹자에 나타난 기-논어에 나타난 기가 생활 속의 기라면, 맹자에 나타난 기는 사상적인 기라고 할 수 있겠다. 맹자는 특히 『浩然之氣』를 강조하였다. 맹자는 사람의 의지가 기의 주재자이며, 기가 사람의 온 몸체에 가득차 있다고 보았다. 즉 기는 신체를 가득채우는 극미한 구성 요소인데 사람의 의지에 의해 통어된다고 본 것이다. 맹자는 이 기가 인간 뿐 아니라 천지자연에도 두루 퍼져 있다고 생각하였다. 3)노자의 기-노자의 기는 만물생성론적인 기였다. 노자는 만물이 생성하는 이치를 도에 근원한다고 보았다. 이 도에서 기가 나오고, 기에서 음양이 생성하며, 음양의 조화로 화합체를 이루어 만물이 생성한다고 본 것이다. 4)장자의 기-장자는 천하를 통해서 오직 一氣뿐이라는 기 일원론적 세계관을 창시하였다.

이와같이 기의 모습은 다양하며 굳이 형태를 나눈다면, 인간의 기, 자연의 기, 원리로서의 기로 삼분할 수 있다. 기의 원초적 이미지는 호흡과 바람이다. 이것은 생명 현상과 자연계의 생멸 변화를 상징한다. 원초적 이미지로서의 기인 것이다.

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.

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 자연환경으로부터 영향을 받게 되는데, 이

때 인간에게 영향을 미치는 근원자가 토지의 기라는 관점이다. 하늘은 대우주, 사람은 소우주이다. 이 둘이 서로 감응한다고 생각한 것이다.

기는 생명과학과도 연관된다. 기는 생명체에 충만해 있으면서 그 활동을 영위하게 하는 생체에너지다. 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 인지한다든가, 경락을 통해 질병을 치료하는 것은 이런 인식에 근거한다. 의학에서는 기의 균형 회복을 건강을 회복시키는 정도라 여기고 있다. 기의 조절이 곧 양생의 사상과 기법인 것이다.

지금까지 기의 개념이 고금을 통해 현재까지 어떻게 쓰이고 있는가를 살펴 보았는데, 그 개념이 매우 광범위하고도 유동적임을 알 수 있다. 그런데 정작 여기서 필요로 하는 것은 예술에서의 기의 쓰임이다. 중국에서의 기예관은 한마디로 ‘人工은 天工을 본뜬다’로 설명될 수 있다. 이 말은 앞으로의 기문학론에서도 문학론의 밑바탕이 되는 중요 개념이 될 것이다.

기의 개념은 그림에서 일찌기 쓰인 바 있다. 소위 말하는 氣韻論이다. 기운이란 그려진 대상이 지닌 울림과 냄새, 活氣를 말한다. 당대말 형호는 기운은 그려지는 대상에 있을 뿐 아니라, 그리는 사람 쪽에도 있다고 생각하여, 산수화는 대자연에 잠겨 있는 神氣, 곧 자연의 변화와 움직임을 지배하는 영묘한 기의 활동을 그려내려고 하고, 그러기 위해서는 화가나 감상하는 자의 기가 자연의 기와 감응하여 상통하는 것이 중요하다고 주장하였다.

문장에서의 기는 유희의 「문심조룡」에 잘 나타나 있다. 문심은 시문을 지을 때에 활동시키는 마음이고, 조룡은 수식을 말한다. 유희는 문장을 꾸미는 것을 전적으로 부정한 것은 아니지만, 기교를 부리는 彫飾을 배척하고 자연 그대로 떠오르는 아름다움을 중시하였다. 그러기 위해서는 기를 기르고, 마음을 씻어내고, 비워서 자연과 벗하는 경지에 몸을 두는 것이 중요하다고 말하였다.

예술에는 작가와 작품이 있고, 표현되는 대상과 감상하는 사람이 있다. 그들 상호간에 보이지 않는 차원에서 이어주는 매체가 되고 작품의 예술적 가치를 높이는 요인이 있는데, 그것을 기로 본 것이 중국의 기예론인 것이다. 곧 작자의 기(인격을

포함)가 대상이 가진 기와 감응하여 작품이 되어 나타날 때, 감상하는 사람은 작품에서 피어오르는 그윽한 향기에 감동하게 된다는 이론이다. 기가 빠진 작품에는 예술적 가치를 찾을 수 없다는 생각이었다.(마루야마 도시아끼의 「기란 무엇인가?」 〈박희준 역, 정신세계사〉참조)

### Ⅲ. 문학론에 나타난 氣

지금까지 기의 다양한 쓰임을 살펴보았는데, 우리가 필요로 하는 것은 문학에 나타난 기의 개념이다. 앞에서 언급된 회화와 문장에서의 기를 참고하면서 문학론에 나타난 기만을 한정시켜 고찰한다면 다음과 같이 두 측면으로 분류가 가능하다. 하나는 〈기질론〉적 측면이고, 다른 하나는 〈기상론〉적 측면이다. 기질론은 기를 기질이라 보아 개성이란 측면을 부각시킨 관점이고, 기상론은 맹자의 浩然之氣를 그 원류로 파악하여 힘, 의지 등으로 파악한 관점이다.(최신희, 앞 논문)

맹자가 말한 浩然之氣에서의 기는 크고 굳센 것을 뜻한다. 곧 사람의 의지가 기의 주재자이며, 기는 온몸에 가득차 있다고 보는 관점이다. 기는 신체를 가득 채우는 아주 미세한 요소들인데, 이것이 사람의 의지에 의해 통어된다고 생각한 것이다. 맹자는 인간 뿐 아니라 천지 자연에도 기가 고루 퍼져 있다고 생각한 것이다.

기질론이나 기상론은 문학론에서 매우 중요한 이론이다. 문학은 개성의 발로이기 때문에 개인의 독특한 체험이 전개되지 않으면 문학이 성립될 수 없다. 이 기질론과 기상론은 오래 전부터 한문학에서 문학론의 중요한 근간이 되었는데, 기질론적 입장에서 근원을 찾아 보면 조비가 그 시조다. 그는 전대에 살았던 왕충의 기질설에 영향을 받은 것으로 되어 있다. 그 이외에 기에 대한 문학론을 펼친 사람은 앞서도 언급된 유희를 비롯하여 정이천, 주자 등인데, 우리나라는 정이천과 주자의 영향을 받은 것으로 되어 있다.

문학 창작품은 독특해야 하고, 창의적이어야 함은 주지의 사실이다. 이러한 측면에서 볼 때, 개성과 힘은 문학을 떠받치고 있는 양대 기둥이라 하겠다. 이 중 현대에 이르러서는 기질론 보다는 기상론이 더 우세한 듯하다.

심호택 교수의 「문학의 기 유형체계」란 글은 맹자의 호연지기를 기상론적 입장에서 기술한 논문이다. 호연지기의 제일 속성을 不動으로 해석한 그는 객체가 아무리 강화되어도 불변하는 주체를 강건한 기로 설정하였다. 여기서 기는 힘이요, 의지를 뜻한다. 주체가 객체에 부동하고 나아가 객체를 압도하는 기를 일컫는다. 주체의 기가 객체의 기보다 굳고 힘이 있을 때 비로소 주체의 기는 객체에 역동적으로 작용할 수 있다는 것이다. 氣象이란 소보다 대, 저보다 고, 천보다 심, 좌절보다 불굴, 구속보다 해방 등으로 추정되는 무엇일 수 있다. 그러나 이런 기상의 개념을 자주 확대하는 것은 좋은 현상이 아니라고 심교수는 말한다. 오히려 문학론에 필요한 기는 문학론 내에서 찾는 것이 현명하다는 것이다.

우리는 浩然之氣를 문학론에서 구체화시킨 예를 사공도의 「24시품」에서 찾을 수 있다. 여기서 말하는 기상의 세가지 속성은 강건, 호방, 응혼이다. 이것은 모두 힘을 바탕으로 하고 있다는 데 그 특징이 있다. 곧 예술의 창조력과 작품에 넘치는 활력이나 생명력에도 상통하는 개념이다. 앞서 말한 氣韻과도 맥을 같이한다.

심호택교수는 주체와 객체의 관계를 공자의 생애에 빗대어, 기상이 어떻게 주체로부터 객체에 이르게 되면서 작용하는가를 살폈는데, 공자의 일생이라 할 수 있는 성인이 되는 단계를 기상론적 측면에서 대입하여 주체가 객체를 압도하는 7단계로 구분하여 각 단계마다 그에 해당하는 기상의 특징을 대응시키고 있다.

첫째가 生動氣象으로 志學이 이에 해당한다. 둘째가 壯健氣象으로 而立이 이에 해당한다. 셋째가 불굴기상으로 불혹이 이에 해당한다. 넷째가 抵抗氣象으로 불혹처럼 움쩍하지도 않는데 만족하지 않고 주체가 객체에 대해 저항하기 시작하는 단계를 일컫는다. 다섯째가 拔越氣象이다. 지천명에 해당한다. 여섯째가 壓呑기상으로 이순에 해당한다. 일곱째가 최고의 경지인 雄豪氣象이다. 이 단계는 주체가 고차원의 자유를 누리는 단계로 대성의 경지를 말한다. 이 경지에 이르러서야 작품이 독자를 완전히 사로잡게 된다는 것이다.

여기서 문제는 중국에서의 문학론의 전개가 아니라 우리 선조들의 문학론, 그 중에서도 기를 중시한 문학론을 종합적으로 정리하여 그 일관된 흐름을 파악하고, 이를 근거로 현대 문학론에서 전개된 문학론이나 작가적 특징을 기문학적 관점에서 정리하는 작업이라 하겠다. 필자는 우리 문학론에서 구체적으로 기운론이나, 기상

론 혹은 기질론에 대해 본격적으로 언급한 예를 쉽게 찾아 볼 수 없었다. 하지만 이런 기본적 입장에 크게 벗어나지 않으면서도 기를 문학에서 중시한 문학론은 많이 발견할 수 있었다. 이들 기를 중시한 문인들의 문학론을 연대 순으로 정리한다면 우리 문학론에서도 전통이론으로서의 〈氣文學論〉이 어느 정도는 그 윤곽을 드러낼 것으로 확신하는 바이다.

#### IV. 우리 문학에서의 기문학론 전개 양상

우리 문학에서 기문학을 처음 주장한 사람은 고려시대 李奎報(1158~1241)로 통칭된다. 이규보는 기를 문학창작에서 중요한 개념으로 역설하면서, ‘무릇 시는 意(뜻)를 위주로 해야하기 때문에 뜻을 마음 속에 잡는 것이 가장 어렵다’고 말하였다. 이 뜻을 말로 엮어 표현하는 것은 그 다음 일에 해당한다고 하여 말보다도 더 근원이 되는 뜻을 중시한 것이다. 그런데 이 뜻은 기에 의해서 좌우된다는 것이다. 기가 뛰어나야 아니면 보잘 것 없느냐에 따라 의(뜻)의 깊고 얇음이 결정되다는 견해였다.

그러니까 언어의 표현보다는 더 근본적으로 의(뜻)에 중점을 두는 견해라 할 수 있다. 언어는 최종적으로 표현된 현상이고, 더 깊이 근원을 거슬러 올라가면 창작이 되는 근본적인 원인이자 있음은 당연한데, 뜻 보다는 더 근원적인 원천으로 기를 인정하고 기에 의해 모든 것이 결정된다고 본 것이다. 이규보는 기란 천성적으로 타고나야지 후천적으로 길러서 되는 것은 아니라고 생각하였다. 배워서 이룰 수 없다는 생각이었다. 기를 타고난 사람이 그 기를 잘살려 글을 지으면 좋은 문장을 지을 수 있으나, 반면 보잘 것 없는 기를 타고난 사람, 즉 기가 떨어지는 사람이 오로지 문장만을 다듬는다면 깊은 뜻을 담지 못하여 저질의 문장을 지을 수 밖에 없다는 것이다. 어떻게 수식만을 능사로 여기게 되면 의를 중시하지 않고 겉모습만 꾸미게 되어 깊은 뜻을 글 안에 함축할 수 없게 된다고 설파하였다.

이러한 기문학적인 견해를 바로 이어 계승 발전시킨 사람이 崔滋(11188~1260)이다. 최자도 역시 문학은 氣를 주로 삼아야 한다고 역설한 사람이다. 최자는 기란 무

엇인가라고 정의하는 일은 매우 어려운 일에 속한다고 하였다. 그러나 기가 性에서 비롯되는 것만은 확실한 것이라 하였다. 그리고 문학을 창작할 때 근원이 되는 요소인 意는 기에 의지해야만 비로소 가능하다는 견해를 견지하였는데, 이것은 이규보의 생각과 일치하는 것이라 하겠다. 그는 문학의 표현수단인 말이 情에서 나오는 것으로 본 것이다. 그러니까 의와 기는 시를 짓게 하는 근원이 되는 것이고, 이 둘 즉 의와 정을 같은 것으로 본 것이다. 정이 곧 의란 관점이다. 여기서 특히 의와 정을 같은 것으로 보고 의와 정, 기를 시를 짓게하는 근원이 된다고 한 것은 이규보보다 한 단계 발전된 견해라 하겠다.

최저는 기가 항상 살아 있어야 함을 강조하였다. 살아서 필필 움직여야 참된 기라 할 수 있지, 움직이지 않는 기는 죽은 기라는 것이다. 하기에 처음 시를 배울 때에는 기가 생생히 살아 있어야 된다고 하였으며, 그래야 장년 시기에 기가 뛰어나게 되고, 장년 시기에 기가 뛰어나야 늙어서도 기가 호방해 질 수 있다고 하였다. 이것을 老氣豪라 표현하고, 이 노기호의 상태를 최고의 경지라 하였다.

기는 항상 살아 있기를 숭상하지만 그것을 표현하는 언어는 또한 원숙해야 한다고 하였다(氣尙生 語欲熟). 文이란 正道를 밟아 나가는 門이기 때문에 道에 맞지 않는 말을 써서는 안된다고도 하였다. 그러나 그렇다고 진부한 상식적인 말만을 늘어 놓는다면 독자를 감동시킬 수 없다는 것이다. 새로운 것을 창조하는 것이 문학과 예술이라 하여 문학가가 독자를 감동시키기 위해 말을 함부로 할 때가 많은 것도 또한 경계하였다. 그러면서도 독자들은 험악하고 거세고 괴이하고 신기한 것을 말할 때 감동을 느낄 수 있다고 하였다. 특히나 문학 중에 꽃이라 할 수 있는 시를 지음에 있어서는 두말할 여지가 없다는 것이다. 시는 比와 興과 諷諭에 근본하는 것이기 때문에 시를 지을 때는 반드시 기괴함에 의탁(托物寓意)한 연후에야 그 기운이 썩썩하고 뜻이 깊으며 그 말이 뚜렷하여 사람의 마음을 감동시킬 수 있게 된다고 하였다. 사람이 마음 속에 감동이 오면 깊은 뜻을 깨닫게 되고, 이런 과정을 거쳐 깊고 오묘한 뜻이 드러나게 되어 마침내 올바른 데로 돌아가게 된다는 것이다.

이러한 氣를 중시하고 氣를 문학 創造力의 근원으로 보려는 견해는 비록 고려조와 철학적인 사상에서는 다소 차이가 날지 모르나 조선조에 와서도 뛰어난 몇몇의

문인들에 의해 그 맥이 이어진다. 먼저 박팽년부터 예를 들어보기로 한다.

朴彭年(1417~1456)은 무릇 하늘에는 하나의 氣가 있을 따름이라 하였다. 사람이 이 기를 얻으면 비로소 발하여 詩歌의 말이 된다는 것이다. 하기에 시의 언어는 말의 정수요 꽃이라 하였다. 그런 까닭에 사람의 시가를 보면 천지의 기운이 성한지 쇠한지를 금시 알 수 있다는 것이다. 시와 우주를 각기 떨어져 있는 것으로 생각하지 않고 서로 감응하는 것으로 본 것이다. 앞장에서 말한 인간이란 소우주와 대우주의 감응 현상이 기에 의해서 맺어진다는 생각과 맥을 같이하는 것으로 파악된다. 기의 세계관을 가진 문인이라 하겠다.

徐居正(1420~1488)도 문장을 곧 氣로 생각한 학자였다. 때에 맞춰 자연스럽게 운행하는 것이 곧 문장이라고 하였는데, 이것은 자연 섭리나 법칙을 염두에 두고 한 말이라 해석된다. 서거정은 氣란 하늘에서 받는 것이라 생각하였다. 글의 품위가 갈리게 되는 것은 글이 타고나 氣에 의거하기 때문이라는 것이다. 이와 함께 그는 詩는 마땅히 氣節을 앞세워야 함을 주장하였고, 글 맵시(文藻)는 그 뒤에 할 일을 분명히 하였다. 시는 마음에서 우러난 것인 동시에 氣가 넘쳐 흐른 것이라 하였다. 그래서 옛사람들은 시를 읽으면 그 사람됨을 알 수 있다하였다는 것이다. 시란 뜻에 간직한 것을 말로 표현한 것에 다름 아닌데, 뜻이란 바로 마음의 지향하는 바 어떤 것이고, 그러므로 시를 읽으면 그 사람을 읽는 것이나 다름 없게 된다는 것이다. 대개 벼슬을 하여 높은 지위에 오른 사람들의 시는 호방하고 풍부한 것이 일반적인 특징이고, 초야에 묻혀 지내는 사람들의 시는 정신과 기상이 맑고 담백하며, 중이나 도인의 시는 정신이 메마르고 기운이 모자라 보인다고 하였다.

여기까지 보더라도 시를 짓는 창조력과 원동력은 氣에 집중됨을 알 수 있다. 또한 그 氣는 하늘에서 타고나야 함을 거듭 확인할 수 있다. 이런 생각은 김시습에 오면서 그의 기행과 더불어 方外人이란 별명에 맞게 행동으로 더욱 심화됨이 확인된다.

金時習(1435~1493)은 하늘과 땅 사이에는 다만 하나의 氣가 풀무질 하고 있을 따름이라 하였다. 이 이치에는 굽히고 펴며, 차고 비는 것이 있으니, 굽히고 펴는 것은 妙이고, 차고 비는 것은 通이라 하였다. 펴면 차고, 굽히면 비는 것이 만물의 이치라는 것이다. 차면 나아가고 비면 돌아온다는 것이다. 나아가면 神이라 하고

돌아오면 鬼라 하였다. 진실로 理는 하나이나 나누어지면 두가지의 다른 상태가 된다고 하였으며, 돌며 오가며, 영화롭다가 말라 떨어지는 造化의 자취는 二氣(陰陽)가 消長하는 良能이 아닐 수 없다고도 하였다. 이로 보아 김시습은 主氣論자임을 알 수 있다.

김시습의 문장에 대한 생각을 살펴보면 다음과 같다.

그는 글을 쓰려면 허식적인 말을 깎아 버리고 다만 실속있는 이론을 전개하여 전후의 논리가 일관될 뿐만 아니라 구구자자마다 사상과 감정이 넘쳐 흐른 다음에야 독자의 심금을 휘어 잡게 될 것이라 하였다. 제갈 량이 쓴 出師表나 胡銓이 高宗에게 올린 건의서가 천년 뒷날에 이르기까지 그들의 충성이 확연히 전달되는 것은 그 글 속에 그들의 드높은 정열이 담겨져 있기 때문이라는 것이다. 김시습은 특히 과거시험장에서 수식만 일삼는 글들을 특히 혐오하였다. 얼른 보면 화려한 듯하나 잘 따지고 보면 전부가 아무런 의미가 없는 것들 뿐이라는 것이다. 갈 지(之)자나 말이를 이(而)자나 입것 호(乎)자나 입것 야(也) 등 허사만 사용하여 내용이 없는 말들을 수식해 놓았을 뿐이라는 것이다. 수사만 입술에 미끈하게 흘러 내리는 것들이기에 정작 그 뜻은 새벽 이슬, 봄 서리와 마찬가지로 실속이 없다 하였다.

글을 쓸 때 수식보다는 실속이 있어야 하고 이르기 위해서는 氣가 앞서야 함을 역설한 것은 대부분의 氣를 중시한 문학자들의 공통적 견해였음을 다시 한번 확인할 수 있다.

徐敬德(1489~1546)은 氣一元論者다. 화담은 우주만물의 궁극적인 시원은 하나의 氣일 뿐이라고 하였다. 그는 語基淡然之體 曰一氣라 하였는데, 이는 氣를 우주만유의 유일 실체로 보는 견해라 하겠다.

〈原理氣〉에서 一에는 저절로 二가 포함되어 있으니 一은 곧 음, 양의 시원이며 감리의 본체로서 淡然하여 하나가 되는 것이라고 하였는데, 이것은 바로 음과 양, 또는 감과 리의 대립을 一氣의 분화현상으로 보고 양자는 결국 궁극적 통일자로서의 一氣에 포괄되는 것임을 밝힌 것으로서, 그의 철학의 일원론적 성격을 여실히 보여준 것이라 하겠다.

서경덕에 의하면 문학이 暢神이나 쾌활의 기쁨을 주는 이유는 문학에 관한 도덕적 효용 같은 것을 들어서 설명할 수 없고, 문학이 虛가 바로 氣이고 하나인 氣가

음양이라는 사실을 깨닫게 하는 데 있다고 하였다. 이러한 사실을 깨달으면서 다른 생각에 대한 집착을 버리면, 物我一體의 경지가 이루어지고, 用이나 陽이나 有만 추구하지 않고 體가 用을 포괄하고, 陰이 陽을 포괄하고, 無가 有를 포괄한 상태에 이르러 그치는 데서도 기쁨을 얻게 된다 하였다. 이러한 사상은 도덕적 당위로서의 理를 설정하지 않고 理는 氣의 용사에 불과하다는 일원론적 주기론을 근거로 하여 이루어진 것으로서, 文學을 그 자체로서 문제삼아 文學에서의 기쁨이 어떻게 해서 성립될 수 있으며, 文學이 물아일체의 경지에 도달할 수 있는 근거가 무엇이며, 맑고 한적한 것을 표현하는 미의식이 가치를 가지는 이유가 무엇인가 하는 데 대해서 존재론적 해답을 제시한 것이라 하겠다.

서경덕이 말한 文學의 기쁨은 인식의 기쁨을 전제로 한 것이다. 그러나 알아야 할 것을 아는데 그치지 않고 자기 자신이 안 바에 따라서 움직이기 위해서는 文學 창작이 필요한 것이라 보았다. 산천을 보고 춤을 추어 산천의 이치가 자기 마음이 되듯이 시를 써야 한다는 것이다. 그러므로 시를 쓰는 자세는 學의 방법과 같아야 할 뿐만 아니라, 자연의 움직임과 합치되어야 한다고 했다. 文學은 고문의 규범과 표현을 따르지 않고 자득으로 창조해야 하며, 文學을 하겠다는 데 대한 집착을 버리고 그쳐야 할 때 그칠 줄 아는 자세를 가져야 온전할 수 있다고 했다.(조동일, 「한국문학사상사 시론」, 〈지식산업사〉)

이로 볼 때 우리의 우수한 文學가들은 文學 창조의 근원으로 氣를 중시하였고, 문장도 수식보다는 진실을 깊이 담은 글을 높이 평가하였음을 알 수 있다. 이러한 견해들은 氣文學論을 전개하는 데 중요한 시사점이 된다. 氣文學論적 입장에서는 창의력의 근원으로 意나 情을 중시하였으며 더 근본적으로 그 근원자를 기로 설정한 것임을 알 수 있다. 문장도 아름답게 꾸미기 보다는 진솔하지만 진실함이 드러나야 함을 암시하거나, 사대사상에 물들지 않고 우리 것과 우리 들을 아름답고도 멋있게 사용하여 민중의 진실된 모습을 묘사하려 하였던, 주체성을 잃지 않고 확고하게 자기 것을 견지하려 했던 몇몇의 선구자들, 혹은 실학파들에게서 발견되는 공통적이고도 일관된 특징들이었다. 근본적으로는 성리학에서 벗어나지 않고 이 기이원론자이면서도 주기론적 입장에 섰던 이율곡을 살펴보는 것도 이런 의미에서 의의있는 일이라 하겠다.

李珣(1536~1584)는, 문학은 인간이 스스로 性情을 소리의 형태로 표현한 현상이라고 하였다. 소리는 氣가 충전해서 밖으로 발한 연후에 人聲이 되는 것이니, 사람에게 소리를 내게하는 것이 氣라 하였다. 이때 氣를 작용하는 것이 心이고 심을 작용하는 것이 天地이고 천지를 천지로서 작용하게 하는 것이 無極而太極이라 하였다. 이것을 간단하게 말하면 無極而太極→天地→心→氣→聲(文)으로 요약될 수 있다. 이런 일련의 체계에서 가장 중심이 되는 개념은 역시 氣와 이 氣를 움직이는 心으로 보아야 할 것이다. 이를 다시 정리한다면 첫째 心은 性和 氣를 합해서 일신을 주재하는 것인데 心이 사물에 감응해서 밖으로 발해진 것이 情이므로, 人聲도 情에 포괄될 수 있다. 하기에 문학은 心에 본원하고 있다는 결론에 도달하게 되고, 둘째로 心이 발하여 情이 되는데, 이 때 발하는 것은 氣이고 발하게 되는 소이연은 理인데, 氣가 아니면 능히 발하지 못하고 理가 아니면 발할 소이연이 없는 것이라 하였다. 그러므로 情은 氣가 발한 것이고, 결국 문학은 인간의 氣에 의해 이루어진다고 볼 수 있는 것이다.

다음은 이이의 문장에 대한 견해를 살펴 보겠다. 율곡의 문장에 대한 견해는 善鳴으로 집약된다고 해도 과언은 아니다. 사람의 소리에는 無用之聲과 有用之聲이 있는데, 유용한 것 중에도 美聲과 惡聲이 있다 하였다. 미성 중에는 또한 實聲과 虛聲이 있다 하였다. 입에서 나와 글에 정착되지 않는 것이 허성이라는 것이다. 실성 중에는 正者와 邪者가 있다 하였다. 정자인 듯하면서도 사자가 있고, 사자인 듯하면서 정자인 것도 있다는 것이다. 사람이 낸 소리가 다른 사람에게 호감을 주고, 호감을 주면서 글에 정착되고, 글에 정착되면서 정자에 합당한 것이 善鳴에 해당한다고 하였다.

다음으로는 우리나라의 최초의 국문 소설을 쓴 허균을 통해 기문학을 알아 보기로 한다. 許均(1569~1618)은 당대의 道 위주로 문학관에 반기를 들고 새로운 문학관을 내세운 문인이다. 전시대의 문학관이 문학을 본질적으로 인륜이나 정치, 교육의 정화 수단으로 보는 도의 문학관이라면, 그의 문학관은 인간 감정의 자연스러운 발현을 중시하는 情의 문학관이라 하겠다. 그는 남녀의 정욕은 天이요, 분별의 윤리는 聖인의 가르침이라 하여, 차라리 성인의 가르침을 어길지언정 하늘이 준 本性을 감히 어길 수 없다하였다. 심성의 수양이라는 미명하에 인간의 본성을 억압하려

는 유교적 가치관을 부정하고 유교적 속박으로부터 인간 본연의 天性을 회복시키려는 과감한 의지의 표현이라 하겠다.

그의 산문인 「文說」에서는 개성을 중시한 문학관을 제시하였다. 또한 쉽게 쓰면서 常語로 쓸 것을 주장하기도 하였다. 글은 의사전달을 위주로 하여야 하며, 이를 성취하기 위해서는 글은 평이하게 지어야 하며, 쉽고 분명해야 한다고 하였다. 쉽게 써야 하는 이유는 독자와의 의사 소통이 잘 이루어져야 함을 강조한 것이고, 常語를 써야 하는 이유는 인간의 감정을 실감있게 표현하기 위해서는 무엇보다도 우리나라 사람들의 생활과 밀착된 언어 표현이 필요하다는 인식에 근거한 것이라 하겠다. 또한 독창적일 것도 아울러 역설하였다. 누구보다도 사회의 변화와 새로운 문예에 민감했던 허균으로서는 구태의연한 언어 표현에 더이상 머물 수 없었기 때문이었다.

허균의 시세계는 자연을 노래한 自適하는 태도를 보인 것이 대부분이다.

그는 백성의 뜻이 상(관리)에게 통해서 목민자를 경악시켜야 하므로 글은 진실을 표현하여야 한다고 하였다. 글이 상하에 잘 통하려면 압축된 시형보다는 이보다 훨씬 자유스러운 산문이 적합하다고 여겼고, 소설은 이를 만족시킬 수 있다고 여겼다. 이런 세계관이 있었기 때문에 「홍길동전」이 창작될 수 있었을 것이다. 여기에 그의 호민론이 사상의 밑바탕이 되었을 것이다.

이러한 주체적이고 선구적인 입장은 그후 金萬重(1637~1692)에게서도 발견된다. 김만중도 한글의 우수성을 일찌기 헤아리고 중국과는 다른 우리 고유의 문학작품을 창작할 것을 주장하였다. 그는 송강의 관동별곡과 전후미인곡을 높이 평가하였는데, 송강의 노래에는 天機가 자연스럽게 드러나 있고 미개한 사회에 있는 비속함이 발견되지 않아 훌륭하다 하였는데, 여기서 말하는 천기는 氣에 해당하는 말이라 해석할 수 있다.

이런 기문학적 입장은 그 후 실학시대로 이어진다. 실학시대에 민중의 도탄을 밀도있게 그려내면서 민중의 진실된 모습을 부각시켰던 정약용이나 양반의 허위를 고발하고 풍자하면서 진실한 인간의 모습을 찾아 나섰던 박지원도 기문학론의 입장에서 이해되어야 할 인물들이다. 또한 道氣론을 주장했던 홍양호나 神氣론을 주장했던 최한기도 기문학적 입장에서 반드시 짚고 넘어가야 할 인물들이라 하겠다.

洪良浩(1724~1802)가 관심을 집중했던 것은 현실과 연결된 氣였다. 그는 道를 비록 날로 삼았다 해도 氣를 씨로 삼지 않으면 문장은 이룰 수 없다고 하였다. 옛날은 그때의 지금이며, 지금은 후세의 옛날이라 말하면서, 만일 옛날만을 귀히 여기고 지금을 천시한다면 그것은 이치를 알지 못하는 소치라 하였다. 現實적인 氣를 중시한 사상이라 하겠다. 그는 氣의 生化로 생겨난 物의 개성과 특성을 그대로 고귀한 것으로 받아들였다. 홍양호의 이런 사유는 확일적이며 관념적인 理를 제거하고 氣를 살려냄으로써 가능했던 것이다. 또한 그는 情, 欲, 知의 발달한 발로를 높이 평가하였고, 그러한 시를 시의 전범으로 보았다. 홍양호는 정, 욕, 지의 발로를 특별히 靈覺, 靈發, 天機, 情志라는 용어로 표현하였다. 靈(마음)이 어떤 계기에 부딪히기만 하면 언제라도 발한다는 생각이었다.

天機의 시란 자연스러운 시를 일컫는 것이다.(최신호, 「문학론에 있어서의 理氣, 道氣, 神氣의 문제」, 국어국문학 105호)

崔漢綺(1803~1895)는 唯氣論적 인식을 보인 학자다. 서구의 물결이 밀려들어 오는 시기에 유교사상의 처리문제에 부딪치게 되자, 이의 돌파구를 氣로 해결하려 하였던 사람이다. 그는 나까지를 포함하여 만사만물을 氣로 파악했다. 그가 氣數, 運化之氣, 數學이란 단어를 쓰게 된 것은 획기적인 일이라 하겠다. 이는 기를 과학화 시킨 것이라 하겠다. 그는 氣를 역사관 우주관 그리고 사회 전반이 발전해 갈 수 있는 기초이자 활력소로 파악하였다.

최한기의 문학론은 氣의 과학화에서 文氣를 함양하여 그것을 발현하는데 가치를 두었다.(최신호, 앞의 글) 文을 배우는 자들은 모름지기 하늘의 모양과 땅의 모양에서 활동운화하는 기를 터득해서 흥중의 활동을 길러 운화의 文氣가 밖으로 표현될 때, 모든 電氣의 노정이 있고 한 문체를 이루고 만화를 도용하여 보는 자와 읽는 자가 神氣에 감동하고 감통에 젖어들게 된다고 하였는데, 여기서 그의 기문학적 입장이 잘 드러난다 하겠다. 이후 시대는 개화기로 넘어가 신문학이 시작되는 것이다.

## V. 맺는 말

지금까지 발표자는 우리의 기문학의 흐름을 개관하여 살펴 보았는데, 문제는 서두에서 언급한대로 우리의 현대 문학 이론을 기문학적 입장에서 일관성 있게 정립하는 일이라 하겠다. 위에서 살펴 본 것을 토대로 할 때, 현대 문학 이론가나 작가들 중 시론적으로 실험해 보아야 할 대상들이 자연스럽게 정해지게 된다. 문학이론에서 시대의 반역아로 개성과 情을 중시했던 이광수가 제일 먼저 떠오를 수 있다. 「無情」에서 여주인공 영채를 살려내기 위해 천륜과 인륜 중 천륜을 중시하기도 했던 문인이었음은 주지의 사실이다. 또한 이광수는 시문체를 사용하여야 하며 소설은 아주 평이하고도 쉬운 일상어를 사용하여야 할 것을 주장하기도 하였다. 개화기 신사상을 소설에 담아 낼 수 있었던 것은 그가 과거에 얽매이지 않고 신사고를 할 수 있었기 때문일텐데, 이는 氣文學적 입장에서 조명이 가능하리라 본다. 마치 허균의 문학을 대하는 듯한 느낌을 자아내게 한다.

다음으로 기질적으로나 기상적으로나 김동인을 빼놓을 수 없다. 김동인은 누구보다도 기질적으로 문학적 재능을 타고난 사람이었고, 또한 시대의 반항아였으며, 과거를 과감히 부정한 사람이었고, 작품상으로는 춘원의 「단종애사」를 정면으로 부정하는 「대수양」을 씀으로 해서 기상적인 힘을 찬양하고 소설화시킨 장본인이기도 하다. 개성을 중시한 사람으로서는 염상섭도 점점의 대상이 되어야 할 것이다. 또한 현실 체험을 중시한 사실주의 정신과 산문 정신도 기문학적 입장에서 검토해야 할 것이다. 체험을 소설화한 대표적인 예로 최서해가 떠오르는 데, 이도 기문학적 입장에서 재평가할 수 있는 대상이라 생각된다. 이에 따라 일련의 카프계열의 작가나 동반자 작가도 논의의 대상이 될 수 있다. 특히 벽초 홍명희의 「임격정」은 기문학적 시각으로 평가하여야 하지만 제대로 그 본질이 드러날 것이다. 「임격정」에 나타난 조선정조의 의의와 풍부한 어휘와 그의 풍속사적 의미는 물론이러니와 전편을 통해 내면에 흐르는 강한 힘과 기상은 기문학적 평가 대상이 되기에 충분한 것이다.

이런 관점은 시에서도 그대로 적용될 수 있다. 민족 시인으로 토착어를 시어로

같고 닦아 우리의 고유정서를 절절히 표현한 김소월과 그의 영향을 받았으리라 평가되는 백석의 시도 기문학적 시각으로 정리되어야 할 것이다. 그렇게 될 때 한국 시사에서 보다 선명하게 그 위치를 차지하게 될 것이다. 또한 만해 한용운도 자연과 천기의 우주관적 입장에서 해명된다면 보다 명쾌해 질 것이다. 이런 시각에서 보면 기교와 도회의 감상을 병적으로 표현했던 모더니즘계열의 시나 시문학과 기교주의 작가들은 폄하될 것이 명약관하하다. 그 와중에서도 정지용같은 시인의 후기 시는 자연 귀의로 말미암아 새로운 평가를 받을 수 있으리라 기대된다. 이외에도 생명파나 청록파도 그 시품이 나뉘어 등급이 정해지리라 확신한다. 이렇게 되면 현대문학사가 새롭게 정립될 것이고 더 나아가서는 氣문학적 입장에서 남북한 문학이 동일 지평에서 평가되어 한 맥으로 제자리를 잡게 될 것이다.