

禪宗의 公案과 水墨畫 출현에 관한 연구

김 대 열

동국대학교(서울캠퍼스)

〈요 약〉

중국에서 선종은 그 출현 이후 문학·예술과 서로 나란히 발전하였고 상호 교류를 하였기 때문에 수묵화가 선종으로부터 영향을 받게 된 것은 아주 자연스러운 것이었다. 송대(宋代)에 이르러 선종(禪宗)은 이미 혜능(慧能)이 창건한 ‘교외별전(敎外別傳)’, ‘불립문자(不立文字)’의 초기 선종과는 다른 길을 가기 시작했다. 초기 선종은 ‘직지인심(直指人心)’이나 ‘견성성불(見性成佛)’을 강구하였으며, 그 방법은 참구(參究) 혹은 체득(體得)하는 것이었다. 이러한 원인으로 혜능에게는 40여 년 간의 전교(傳敎) 생활에서 다른 사람이 기록한 1만 여자의 『단경(壇經)』이 남아있을 뿐인 것이다.

그러나 시대와 사회의 변화와 더불어 참구와 체득의 방법으로는 충분하지 않아서 점차 다양한 공안(公案)과 기봉(機鋒) 및 동작과 행위들로 표현되는 선어(禪語)와 선기(禪機)가 생겨났다. 후기 선종인 “묵조선”, “간화선”, “염불선”의 출현은 비록 모두가 선종교의(禪宗敎義)와 관계가 있지만, 더욱 중요한 것은 부분적으로 사회심리의 필요성에 부합하기 위한 것이었다. 당대 이후 불교 계승 시의 대량 출현은 의심할 것도 없이 당시(唐詩)와 송사(宋詞)의 영향을 받았기 때문이었다. 이때부터 선종은 ‘불립문자(不立文字)’에서 문자와 떨어질 수 없는 ‘불이문자(不離文字)’로 바뀌었고, 즉 내증선(內證禪)에서 문자선(文字禪)으로 바뀌었던 것이다. 이 문자선에서 중요한 것은 시(詩)와 공안의 문자이며 그 중에도 선의 시화(詩話) 표현이었으므로 당시의 선은 문자의 공부와 함께 마음의 수양으로 나아가지 않을 수 없었다. 이는 곧 시를 깨달음을 추구하는 행위인 동시에 깨달음을 표출하는 매체로 활용하게 하였다. 이때의 시는 지극히 간략한 문자를 활용하면서 그 이면에 함축된 ‘의경(意境)’을 표현하였다. 이러한 현상은 ‘시선일률론(詩禪一律論)’, ‘시화일률론(詩畫一律論)’ 등의 이론을 이끌었는데, 이 시기의 그림 역시 시에서의 문자 함축과 마찬가지로 운필이 간략화되어 감필(減筆)을 극단(極端)으로 이끌었다. 이렇게 출현한 감필화법(減筆畵法)은 형상의 모방에서 벗어나 대상을 단순화, 개괄화시켜 의경을 드러내려 했다. 이러한 표현 양식은 수묵산수화 뿐만 아니라 인물화에서도 나타나 이후 중국 회화양식의 주류가 되었다. 즉 의경을 시각언어로 표현하고자한 것이 수묵화이다. 수묵은 농담이 기이하고 암시적인 특성을 가지고 있으므로 이를 통

하여 형태 자체가 주는 구체적 의미를 감소시키고 작가의 이상, 즉 의경의 표현에 아주 적합한 매체가 되었다. 수묵화는 객관사실을 그대로 묘사하기보다는 화가 자신의 사고와 감정을 적극 반영할 수 있다. 따라서 수묵화와 선종은 인간의 자아를 새롭게 이해하고 실현해 가는 과정에서 서로 밀접한 관련을 갖게 되었던 것이다.

핵심 주제어: 공안, 불립문자, 불이문자, 문자선, 의경, 수묵화

I. 서론

선종은 당말(唐末)과 오대(五代)의 시기로부터 중국 사상에 많은 영향을 끼치기 시작하였고 동시에 수묵화도 이 시기로부터 北宋을 거쳐 중국회화사상 정종화파(正宗畫派)로서의 지위를 갖게 되었다. 이와 같이 수묵화와 선종은 서로 나란히 발전하였고 상호 교류를 하였기 때문에 수묵화가 선종으로부터 영향을 받게 된 것은 아주 자연스러운 것이었다.

송대(宋代) 선종의 문자화 경향은 당시의 선승은 물론 문인 사대부로 하여금 시와 그림이 선의 경지에 이르기 위한 수행의 방법 혹은 행위로 인식되었다. 다시 말하자면 예술창작활동이 깨달음을 추구하는 행위인 동시에 깨달음을 표출하는 매체로 활용하게 되었던 것이다. 이는 바로 공안을 참구하여 선의 오묘한 경지에 이르는 것과 같은 방법으로 여겨졌던 것이다. 송대에는 예술을 논하는 사람들 대부분이 예술과 선을 불가분의 관계로 생각하고 상호 연관시켜 논의 했으며, 이에 따라 예술창작을 선에서의 사유방식(思惟方式)과 유사한 방법으로 행할 것을 주장하였다. 즉 선과 회화는 서로 상통 한다 거나, 이 모두가 ‘깨달음(悟)’을 통하여 ‘미(美)’ 혹은 ‘묘(妙)’의 경계를 추구하는 것이라고 하였다. 이 시대의 시인 오가는 “시를 배우는 것은 참선을 배우는 것과 아주 흡사하다(學詩渾似參禪).”¹⁾이라고 말했으며, 소식은 시의 창작에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

시어를 묘하게 하려면 공허하고 고요함을 싫어해서는 안 된다. 고요하면 모든 움직임을 분명히 알 수 있으며 공허함으로 만 가지 경계를 받아들일게 된다.²⁾

이처럼 소식(蘇軾)은 시의 창작이 참선 수행에서처럼 고요하고 적정한 심리상태에서 이루어져야 한다고 하였다. 이러한 환경에서의 선종은 ‘불립문자(不立文字)’에서 문자와 떨어질 수 없는 ‘불이문자(不離文字)’로 바뀌었고, 즉 내증선(內證禪)에서 자선선(文字禪)으로 바뀌었던 것이다. 이 문자선(文字禪)에서 중요한 것은 시(詩)와 공안(公案)의 文字이며

1) 吳可, 『詩人玉屑』 「學詩詩」, “學詩渾似學參禪.”

2) 蘇軾, 『蘇軾全集』 卷17 「送參寥師」, “慙令詩語妙, 無厭空且靜, 靜故了群動, 空故納萬境.”

그 중에도 선(禪)의 시적(詩的) 표현이었으므로 당시의 선은 문자의 공부와 함께 마음의 수양으로 나아가지 않을 수 없었다. 이때의 시는 지극히 간략한 문자를 활용하면서 그 이면에 함축된 ‘의경(意境)’을 표현하였다. 이러한 현상은 ‘시선일률론(詩禪一律論)’, ‘시화일률론(詩畫一律論)’ 등의 이론을 이끌었는데, 이 시기의 그림 역시 시에서의 문자 함축과 마찬가지로 운필이 간략화 되어 감필(減筆)을 극단(極端)으로 이끌었다. 이렇게 출현한 감필화법(減筆畵法)은 형상의 모방에서 벗어나 대상을 단순화, 개괄화시켜 의경을 드러내려 했다. 이러한 표현 양식은 산수화뿐만 아니라 인물화에서도 나타났다.

본 연구는 선종에서 문자선의 출현과 더불어 나타난 수묵화에 대하여 주목하고 이 양자 간의 상호 영향관계 및 발생관계를 규명하여 그 출현 의의를 보다 명확히 밝히는데 목적을 두고 다음과 같이 진행하고자 한다. 먼저 ‘공안(公案)’, 즉 선종은 그의 근본 핵심이라 말할 수 있는 ‘불립문자’만으로는 교학에 한계가 있었으므로 이를 벗어나 보다 효과적이고 유익한 체험의 언어로 찾아낸 것, 이 ‘공안’에 대해 그 출현 원인과 그것의 역할과 작용에 대하여 보다 구체적으로 살펴보고자 한다. 그 다음으로 공안의 변화과정에서 나타난 시와 회화, 그리고 여기서 공통적으로 추구한 ‘의경’에 대한 논의를 고찰하면서 선과 시, 그리고 회화와 의 결합 의의를 규명해 보고자 한다. 마지막으로 선과 시·화의 결합에서 출현하게 된 ‘수묵화’라는 새로운 미술양식에 대한 심층적인 이해를 위하여 당시의 대표작품을 내용과 형식의 측면에서 분석 설명하고 나아가 문화사적, 미술사적 의의를 밝히고자 한다.

II. 깨달음의 표현과 공안의 출현

참선은 반야지혜를 통해 내면의 무명을 밝히는 직접적인 방법이다. 선의 정수는 선관의 체험이다. 이 체험은 선의 정수뿐만 아니라 불교의 정수이기도 하다. 불교의 일체의 사상 획득은 모두가 선관체험을 거치게 되며 만약 이를 떠난다면 불교의 생명력은 나약해져 결국 잃게 될 것이다. 선관체험은 방법상에 있어서 ‘지(止)’, ‘관(觀)’의 2가지 측면이 있는데, ‘지’는 일체 감각의 표상을 억제하고 일체 망념을 떨쳐버리는 것이며 ‘관’은 주의력을 집중하여 한 문제에 대하여 전념하는 것으로 의식 속에 모두를 융화시키는 것이다. 당연히 선관체험은 자기스스로의 내증체험이다. 붓다가 보리수아래 정좌사유의 결과 얻은 성불은 도대체 무엇인가? 성불은 하늘이나 어느 누가 가져다주는 것도 아니며, 누구에게서나 얻어낼 수 있는 것도 아니라, 스스로의 힘에 의해서만 얻을 수 있는 것이다. 그러므로 확실히 말이나 글로 혹은 행위도 전할 수 없는 신비하고도 신비한 세계이다. 경전에 의거하면 붓다도 처음에는 설법을 원치 않았으나 이후 자기의 내증체험을 남들에게 전수하게 되었다. 선관의 체험은 개개인 스스로의 인증을 이끌어내는 개인의 내증임으로 보편

화되지 못하고 있다. 붓다의 내증을 형식화한 것이 바로 불교의 ‘사제관(四諦觀)’, ‘십이인연관(十二因緣觀)’, ‘사념처관(四念處觀)’, ‘사무량관(四無量觀)’ 등 기타 모든 설법이다.

그러나 붓다의 내증을 형식화한 설법이나 각자의 깨달음은 자아의 체험에 의해 얻어진 것임으로 말이나 문자로는 아주 정확하게 표현할 수 없다. 이에 대해 붓다의 설법이나 수선을 통해 깨달음에 이른 선자 역시 곤란을 겪기는 마찬가지다. 보편적 형식의 이론 설법으로 해결되지 않는 부분에 대해서는 선관내증의 체험을 통해 해결하려 했는데 그것은 다만 수행의 방법과 과정을 제시한 것뿐이다. 그러므로 사제지간의 전수는 다만 실증을 위한 교량으로 ‘이심전심(以心傳心)’의 방법으로 체험과 깨달음을 같은 내용과 경지로 이끌었다. 이는 그 유명한 붓다의 염화미소의 고사에서 쉽게 발견할 수 있다. 선종의 특징을 가장 집약적으로 말해주는 ‘이심전심’, ‘불립문자’는 깨달음의 전달방법을 의미하는 것으로 깨달음을 언어문자에 의지하지 않고 마음에서 마음으로 만 전달할 수 있다는 것이다. 그러나 행위가 없고 형상이 없어 말로 표현할 수 없는 것이라서 마음으로 만 전할 수 있다. 지만, 이것으로는 다 전할 수 없으므로 말을 해야 했으며 문자를 사용하지 않을 수 없었다. 그래서 선종에서는 근본을 벗어나 보다 효과적이고 유익한 체험의 언어를 찾아내게 되었는데 이것이 바로 공안(公案)이다.

공안이란 원래 고대 조정이나 관아의 안독(案牘)문서 혹은 판결 안례(案例)와 안건문서를 말하는 것으로, 즉 정부의 법률 명령 혹은 판결 공포한 문건이다. 당대 이후 선종의 선사들이 이 공안의 명칭과 의미를 차용하여 역대선종조사들의 제자 교육을 위한 선법 계시의 기록이나 선배조사들의 언행범례를 지칭하였다. 이 기록이나 범례에는 언어, 동작 혹은 각종 표현방식의 기연, 구두로 전해지는 것이나, 문자로 기록된 것, 아울러 독특한 사상이 내포된 선기에 대한 은유 등을 포함하고 있으며 후래에는 선종학인의 사고의 주제나 참구의 대상, 심지어 선수행의 좌우명을 가르치는 말이 되었다. 후래의 선사들은 선배선사와 그 제자와의 응대 기연기록을 조정 관아에서 공포한 법률 명령 혹은 판결 안례와 같이 보고 이를 바탕으로 제자의 시비이단(離斷), 미오(迷悟)판별을 인도하려했다. 선사는 이러한 이미 계발된 선오(禪悟)의 실록 혹은 안례를 연속적으로 사용하여 제자를 계도하기 위한 증거자료나 나침반이 되었으므로 공안이라 부르게 되었다.³⁾ 그러므로 현존하는 모든 선사의 “어록” 및 ‘게송(揭頌)’도 모두가 공안이라 할 수 있으며, 공안을 ‘화두(話頭)’ 혹은 ‘고칙(古則)’이라 부르기도 한다.

황벽희운(黃檗希運) 및 후기 선종의 많은 선사들은 선승이 경전을 암송하거나 읽는 것을 반대했고, 오히려 공안을 연구하고 익힐 것을 주장했으며, 공안을 불경과 동등한 위치에서 보기를 제창했다. 선사는 선의 종지(宗旨)를 깨닫든 그렇지 않던 반드시 공안을 통해 인증 받고자 했던 것이다. 따라서 공안은 선종 조사들의 사상을 계승하는 경로이지 선

3) 黃演忠, 『禪宗公案體相用查相之研究』(臺北: 學生書局, 2002), p.13.

승의 깨달음의 여부에 대한 인증의 준칙은 아니다. 원대의 천목중봉(天目中峰) 화상이 『산방야화(山房夜話)』에서 말한 것처럼

자연히 공안을 통하니 곧 감정과 지식이 다 없어지고, 감정과 지식이 없어지니 곧 삶과 죽음이 공함을 알게 되었고, 죽음과 삶이 쏘이라고 생각하니 곧 불도를 익히게 되었다.⁴⁾

공안의 오묘한 활동은 근본적으로 공안이 운용하는 “언어 밖의 뜻(言外之意)”, “형상 밖의 형상(象外之象)”의 도리에 있고, 모순, 상징, 연상 등을 동작 혹은 언어로써 학인들의 사유에 대한 일정한 자세와 이성에 대한 속박을 타파하고, 스스로 본심을 증명케 하는 것이다.

초기의 공안은 더욱 활력이 충만하고 생기가 넘쳤다. 선사들은 각자가 실제적으로 체험 및 기연(機緣)·접응(接應)을 특징으로 하는 방(棒)·할(喝)·금(擒)·나(拿)·퇴(推)·답(踏)·수방(收放)·여탈(與奪)·살활(殺活) 및 염송(拈頌)·평창(評唱) 등의 기본방법을 통하여 학인들의 정식(情識)에 대한 장애를 없애주고자 했으며, 이러한 방법과 언어를 통해 ‘언외지의’·‘상외지상’·‘현외지음(弦外之音)’을 이해시키려 하였다. 이때 진정한 지혜가 발생하여 자신의 본심을 꿰뚫어보고, 자기로 하여금 붓다와 같은 경지에 이르게 한다는 것이다. 선종 교학의 변화단계를 1, 붓다에서 인도의 28조사의 성립, 2, 달마에서부터 홍인까지의 전승, 3, 혜능에서부터 만당시기 각파의 점진적 분화, 4, 오대 송 초 분양선소(汾陽善昭)의 송고백측(宋古百側)에 의한 ‘문자선(文字禪)’의 흥기 이후, 등의 크게 4개단계로 구분 할 수 있다.⁵⁾ 본 논문에서의 논의 대상은 바로 공안이 선종 교학방법에 획기적 변화를 가져온 제4단계에이다.

Ⅲ. 공안의 작용과 시화의 영향관계

혜능의 육조 『단경』에서부터 당 말(唐末)의 제가에 이르기까지 어록의 많은 부분에서 공안의 대화실록을 발견할 수 있으며 혜능의 응기(應機)를 개시에서부터 ‘덕산방(德山棒)’, ‘임제할(臨濟喝)’의 격렬한 동작에 이르기 까지 공안의 교학이 점진적으로 기교화, 동작화 혹은 모순화의 길을 걷고 있음을 발견할 수 있으며, 달마에서부터 혜능 이래의 교학 방법에 적극적인 창신과 대담한 전환이 이루어졌다. 이 결과 선종에 새로운 활력소가 주입되어 유력한 변화를 이끌어내기도 했지만 선종의 원시 정신을 상실한 결점도 있다. 이처럼 혜능에서 만당에 이르는 시기 이미 공안의 교학방법의 변화의 대세가 시작되었다.

4) 天目中峰, 『天目中峰和尚廣錄, 山房夜話』, 李森 編著, 『中國禪宗大全』(臺北: 麗文文化公司, 1994), p.1172.

5) 黃演忠, 앞의 책, p.116.

당 말에서 오대 이후 선종의 공안의 교학방법은 중대한 변화를 가져왔는데, 그 하나는 분양선소의 ‘송고백측’이 선종의 계기가 되어 선기를 운문형식으로 표출하는 문자선이 흥기한 것이며, 그 다음으로는 공안화두 참구를 위주로 하는 입제선이 천하를 풍미한 것이다. 전자는 선을 문학적 형식으로 비평하고 논술하며 해석하는 선법으로 공안종의 공안을 형성하고 공안의 교학으로 하여금 형식화를 가중시켰다. 후자는 대혜종고(大慧宗杲)가 전해 내려오는 역대선사들의 공안을 전범으로 하거나 혹은 이미 이룩된 참구 화두의 원본만으로는 문자선의 부족함이 있어 이를 보완하려 하였다. 그러나 교학과과정에서 선종의 공안은 날이 갈수록 도구화되고 원래의 특징인 소박한 모습을 잃어 가게 되었다. 공안은 선종 교학에 있어서 고도의 도구성을 가지고 있으나 아울러 중요한 가치를 가지고 있다. 특히 선종의 수지의 입장에서 말하자면 공안은 입수를 위한 중요한 경로이다. 파호천(巴壺天)은 선종공안은 마멸되지 않는 가치를 가지고 있다고 하였다.

선종의 역대공안은 마멸되지 않는 가치를 가지고 있는데 이를 2방면으로 말할 수 있다. 제1은 천부적으로 뛰어난 사람은 일언일행을 한번 맞닥뜨려도 수기개오(隨機開悟)하는 것이며 제2는 우둔한 자에 대하여 말하자면 천성을 불구하고 공안에 밝지 못하고 선사들은 종종 명백하게 설명할 수 없으며 그는 결국 실제 참선을 통해 개오하여 공안이 자연 명백하길 요구한다.⁶⁾

선종의 교학실록의 각도에서 볼 때 공안은 의문의 여지가 없는 중요한 참고 소재이며 수행의 의거대상이다. 비록 공안이 시대에 따라 변화하고 점차 형식화 기교화의 길을 걸었지만 공안의 출현 이후 선종은 생활을 중시하고 개인의 개성과 충만한 생명력의 특질을 드러내려 하였다. 그 밖에 공안의 출현은 선종의 많은 창조적 활력을 증가시켰으나 제도형성의 고착화를 가능하게 하였다. 스스로는 공안 발생의 의의와 가치를 다음과 같이 말하고 있다.

소위 공안의 직능은 초기에는 선장들이 자기의 영오, 경험 등 기교성, 조직성을 제자에게 전달하는 것이었다. 어떤 선장들은 기교성의 방법을 운용했으나 많은 이들은 자기의 내면을 전달하려하였으며 시간이 경과하면서 많은 이들로 하여금 선의 경험이 성숙케 하였다. 그러므로 공안은 선의 대중화에 많은 공헌을 하였으며 선 경험의 순수성에서 얻은 것이 영구보존의 훌륭한 방편이다.⁷⁾

스스끼는 공안의 출현은 선종의 대중화에 공헌했음을 특별히 강조하고 있으며 아울러 선사들이 자기의 깨달음의 경험을 전승하는데 운용하고 있음을 말하고 있다. 이 모두 선종 공안의 가치를 설명하는 것이다. 이처럼 화두선(話頭禪)의 흥기는 선종으로 하여금 타기봉(打機鋒), 설전어(說傳語)의 구두선의 경향으로 발전의 방향을 돌리게 했다. 이는 중

6) 巴壺天, 『禪骨詩心集』(臺北: 東大圖書股份有限公司, 1990), p.161.

7) 鈴木大拙, 『鈴木大拙全集』 第4卷(東京: 岩波書店, 1968), p.261.

국의 문학, 예술의 방향을 돌리는 계기도 되었다. 이에 대하여 여징(呂徵)은 다음과 같이 말하고 있다.

송대의 불교문학, 예술에는 많은 특색을 가지고 있다. 당시 선종의 성행은 각자의 어록을 가지게 했는데 구어를 문자로 기록하는 방법을 운용함으로써 체제가 특별히 새로웠으며 이는 일반문학에까지 영향을 미치게 되었다.⁸⁾

이처럼 공안에 의한 선문학은 중국문학 발전에 중대한 공헌을 하였다. 예를 들면 선학의 시학에 대한 영향은 시경의 개척뿐만 아니라 풍부한 언어 의상과 묘술의 제재대상을 증가시킴으로써 시사(詩詞) 등 문학비평의 신 계발을 가져오게 했다. 그러므로 선으로써 시를 표출하고, 시를 공부하는 것을 참선하는 것과 같은 여기는 형세가 펼쳐졌다. 이와 아울러 위진 시대 산수 전원시의 출현현과 더불어 산수화가 태동한 것처럼 선으로써 시를 표출하는 풍조와 더불어 그림으로 선을 표출하고자하는 ‘선화(禪畵)’가 나타나 이후 중국미술의 획기적인 변화를 가져오게 했다.

IV. 의경의 추구와 시화의 결합

선승과 문인들은 시와 그림을 수단으로 해서 선의 경지를 이루려 했는데, 이는 바로 공안을 운용하여 선경에 다다르려는 것과 같은 의미를 내포하고 있다. 송 대에는 예술을 논하는 사람들이 선과 예술을 불가분의 관계로 생각하고 상호 연관시켜 논의하는 것이 보편적이었다. 이에 따라 시를 선적 사유방식(思惟方式)과 유사한 방법으로 배울 것을 주장하였던 것이다.

시를 배울 때에는 마땅히 처음 선을 배우듯 해야 한다. 아직 깨닫지 못했을 땐 또한 두루 두루 여러 것을 참고하여야 한다. 하루아침에 정법안(正法眼)을 깨닫는 날엔 붓 가는 대로 집어내면 모두 좋은 시가 될 것이다.⁹⁾

시를 배울 때에는 온통 선을 배우듯 해야 한다. 명석 깔고 세월을 헤아리지 말고 꾸준히 명상하라. 일단 스스로 이치를 터득하는 날엔 무심코 손만 대어도 모두 초월의 시경(詩境)에 도달해 있을 것이다.¹⁰⁾

시와 선을 연결하여 말한 사람들은 대부분 황정견(黃庭堅)의 영향을 받은 사람들이다.

8) 呂徵, 『汝徵佛學論著選集』 卷5(山東: 齊魯書社, 1996), p.3006.

9) 韓駒, 『贈趙伯魚詩』, “學詩當如初學禪, 未悟且遍參諸方. 一朝悟罷正法眼, 信手拈出皆成章.”

10) 吳可, 『詩人玉屑』 『學詩詩』, “學詩渾似學參禪, 竹榻蒲團不計年, 直待自家都了得, 等閒拈出便超然.”

위에서 예로 든 한구(韓駒)와 오가(吳可)도 모두 강서파(江西派)의 일원이다. 참선에서 직각(直覺)은 이성(理性)이나 지성(知性)의 작용을 정지시키고 일체의 사념을 없앤 후에 사물과 자아가 즉각적(卽覺的)으로 대응하여 순간적으로 일종의 정신적 승화가 일어나는 현상이라고 한다.¹¹⁾ 따라서 직각은 평소에 피나는 명상(冥想)과 관조(觀照)가 선행되어야 하며 일단 직각이 떠오르면 순간의 틈을 보이지 말고 바로 낚아챌 것을 강조한다. 소식(蘇軾)은 일찍이 화가 손지미(孫知微)와 문동(文同)이 그림을 그리는 장면을 각각 다음과 같이 말하고 있다.

처음에 손지미는 대자사(大慈寺) 수녕원(壽寧院) 벽에 호수의 여울물과 수석을 그리려고 하였으나 구상을 하느라 한 해를 넘겼음에도 끝내 붓을 잡으려 하지 않았다. 그러던 중 하루는 황급히 다자사로 들어가 필묵을 찾는데 몹시 급한 모습이였다. 소매 자락을 날림이 바람과도 같이 잠깐 사이에 그림을 완성하였다.¹²⁾

위에서 화가 손지미는 대자사 수녕원의 벽화를 그리기 위하여 한 해 이상의 세월을 ‘정묵관조(靜默觀照)’하며 정진하였다. 어느 날 한순간 홀연히 깨달음이 왔을 때 마침내 창작에 들어갔다. 그러나 그 깨달음의 순간은 너무도 짧다. 따라서 그것은 신속함과 긴박감을 요구하는 것이다. 황정견과 같은 강서시파(江西詩派)의 일원인 진사도(陳師道)는 시를 지을 때 언제나 높은 곳에 올라 영감이 떠오르면 급히 집으로 돌아와 이불을 뒤집어쓰고 시를 완성했다고 하는 우스개 일화가 전한다. 그런데 이렇게 이불을 뒤집어쓰고 詩를 짓는 이유는 주위의 사물이 집중을 방해할까 염려하였기 때문이다. 그의 행위가 지나친 감이 없지는 않으나 시를 지을 때 순간의 직각(直覺)을 낚아채기 위하여 애쓰던 옛 詩人의 모습을 상상해 볼 수 있다. 이처럼 예술창작에서 순간적 직각을 중시하던 사례는 이외에도 진조(陳造)의 『강호장옹집(江湖長翁集)』에서도 볼 수 있다.

오래 생각하여 말없이 알게 되어서 한 번 뛰어난 생각을 얻게 되면 곧장 붓을 움직여 토끼가 뛰고 송골매가 낙하하듯이 하면 氣가 왕성해지고 정신이 갖추어진다.¹³⁾

송대의 예술을 논한 사람 중 다수가 예술구상에서 ‘정묵관조’와 ‘직각체험(直覺體驗)’의 방식을 운용하여 예술적 상상력을 펼치고 의미를 기탁할 물상(物象)을 찾았다. 그러므로 이들의 의식은 동에서 서로 하늘에서 땅으로 일정함도 없고 다함도 없었다. 그래서 우리들이 중국의 시화를 보면 분명하게 보이지 않는 것도 보이며 분명하게 들리지 않는 것도

11) 李澤厚 著, 權瑚 譯, 『華夏美學』(서울: 동문선, 1990), p.232.

12) 蘇軾, 『東坡題跋』 卷8 『書蒲永昇畫後』, “始知微欲於大慈寺壽寧院碧作湖灘水石四堵, 營度經歲, 終不肯下筆. 一日倉皇入寺, 索筆墨甚急, 奮袂如風, 須臾而成.”

13) 陳造, 『江湖長翁集』, “熟想而默識, 一得佳思, 極運筆墨, 兔起鶻落, 則氣旺而神完矣.”

들리며 분명히 함께 일어날 수 없는 모순된 사건들이 한꺼번에 일어나기도 한다. 시간과 공간의 한계, 각종 감각기관의 한계는 더 이상 존재하지 않고 혼돈의 덩어리가 되어 교차한다.¹⁴⁾ 이것은 근본적으로 인간만을 특수한 존재로 분리하여 생각하는 것이 아니라 우주 내의 삼라만상의 보편적 원칙 속에서 인간 존재를 규정하는 것이다. 감성과 이성을 구분하지 않고, 예술 활동과 다른 정신 영역의 활동을 하나의 원리로 포용하는 사상적 특징 위에서만 성립 가능한 발상인 것이다. 이와 같은 선종 특유의 직관의 사유방식은 미적 인식과 아주 유사하며¹⁵⁾ 여기서 얻어지는 직관의 체험 혹은 그 이미지를 ‘선경의상(禪境意象)’, ‘선적경계(禪的境界)’라고 말하며 이 내용의 시적 회화적 표현을 ‘의경(意境)’의 표현이라고 한다.

의경의 확립은 당대 이후 선종이 유행하면서 부터의 일이지만 그 견해는 이미 선진(先秦) 이전부터 있었다. ‘경(境)’의 개념은 불교의 경계에서 유래하여 미학개념에 유입되는 과정을 거치게 되는데, 불경에서 언급되는 경계 혹은 경은 사람의 감각과 사유의 대상이 되는 일체사물을 지칭한다. 그리고 궁극적으로는 수행을 통해 객관대상을 초월하여 해탈의 경지에 이르는 것을 의미한다. 불가에서 객관대상과의 접촉을 통하여 깨달음의 경지에 이르는 것을 의미하는 경계의 개념이 당대의 문예 분야에 수용되면서 작가의 주관적사상감이 객관경물과 융합하여 형성되는 예술적 경지를 지칭하는 용어로 바뀐 것이다.¹⁶⁾ 당대의 승려 교연이 『시식(詩式)』에서 처음으로 문예 심미창작의 관점에서 ‘취경’을 제기했다.

경을 취할 때는 반드시 지극한 어려움과 험난한 과정을 겪어야, 비로소 기묘한 구절이 떠오른다. 문장이 완성된 후 그 기상과 면모를 보면, 마치 한가로움을 기다리는 듯 생각 없이 얻어지는 데, 이것이 고수다. 때로는 뜻이 고요함이 정신의 절정에 다다라, 아름다운 구절이 막힘없이 종횡으로 드러나 마치 신의 도움인 듯하다.¹⁷⁾

그는 시가 창작은 “신들린 듯 터득할 것”을 강조했다. 그리고 취상과 취의가 결합하는 방식으로 “경과 상이 하나가 아니며 허실이 합치하기 어렵다.”라고 하면서 시정은 원래 자연 풍경에서 우러나오는 것으로 자연의 풍경을 통해 시적정취를 포착해야 한다는 것이다. 교연보다 ‘의경’을 한 걸음 더 발전시킨 사공도(司空圖)는 선종사상에서 깊은 영향을 받아 ‘象外之象(상외지상)’ · ‘景外之景(경외지경)’이란 논지를 제기했다.

시가의 경은 남전의 따뜻한 날씨, 양옥에서 피어나는 기운과 같아 근접한 거리에서 바라보아도

14) 葛兆光, 『禪宗與中國文化』(上海人民出版社), p.170.

15) 김대열, 『선적사유와 심미교육의 접근성 연구』, 『종교교육학연구』 제24권(한국종교교육학회, 2007).

16) 薛富興, 『東方神韻－意境論』(北京: 人民大學出版社, 2000), p.25.

17) 于民 主編, 『中國美學史料選編』(上海: 復旦大學出版社, 2004), p.227, “取境之時, 須至難至險, 時見奇句.

成篇之後, 觀其氣貌, 有似等閒, 不思而得, 此高手也. 有時意靜神王, 佳句縱橫, 若不可遏, 宛若神助.”

잡히지 않는다. 형상 밖의 형상, 경치 밖의 경치를 어찌 말로 형용할 수 있겠는가? 그러므로 품평을 기록한 작품을 보고자 도모할 수는 있으나 체제가 특별하여 변하지 않는다.¹⁸⁾

즉 시가작품은 언어로 묘사한 것보다 그 내면에는 더 생동하고 더 풍부한 의미를 포함하고 있다는 것이다. ‘의경’이라는 용어를 최초로 사용한 것은 왕창령(王昌齡)의 『시격(詩格)』에서이다.

시에는 3가지 경이 있으니, 첫째는 물경이다. 산수시를 짓고자할 때는 천, 석, 운, 봉의 경이 있으니, 극히 아름답고 빼어난 것을 펼쳐 내려면, 신이 마음에 깃들고, 몸은 그 겨에 두고서 마음에서 경을 보아 마치 손바닥에 있는 것처럼 사물이 밝아지고 난 후 생각을 운용하면 경의 현상이 뚜렷해질 것이므로 형사를 얻을 수 있다. 두 번째는 정경이다. 오, 락, 수, 원은 모두 뜻에서 펼쳐지고 몸에 처하는 것이니 그 후 생각을 운용하여 깊은 정을 얻을 수 있다. 셋째는 의경이다. 이 또한 뜻에서 펼쳐지고 마음에서 생각하는 것이니, 곧 그 진실을 얻을 수 있을 따름이다.¹⁹⁾

왕창령은 여기서 ‘물경(物境)’은 형사, 즉 자연 산수의 경계를 가리키는 것이며 ‘정경’은 감정의 전달 혹은 인생 역정을, 그리고 ‘의경’은 의표(意表) 즉 내면의 의식을 말하고 있다. ‘의경’에 대하여 고금에 걸쳐 수많은 해석이 있으나 이는 창작구상에서부터 감상의 사고에 이르는 하나의 과정으로 주체의 감각 지각을 통해 자성을 반조하여 찾는 마음의 경계이다. 그러므로 그것은 대상세계를 실체화하지 않고 순수한 인식주관에서 떠오른 순수한 직관을 형상화한다. 산수자연을 진여의 구체적인 현현으로 반조하게 되므로 자연은 적막하게 죽어있는 것이 아니라 활발한 선취를 띄게 된다.²⁰⁾

이처럼 의경은 물상—심상(心想; 선경), 주체—객체, 객관사물—주관정취의 통일인 동시에 또한 이와 같은 통일 중에 특정한 의상(意象)형태를 형성하게 되고 현현하게 된다. 이것은 직접적인 동시에 간접적이며 또한 형상적이면서 상상적이고 확정된 것인 동시에 불확정한 것이다. 그러면서 특정 형상의 직접성, 확정성, 감각성을 구비한 동시에 또한 상상의 유동성, 개활성(開豁性), 심각성을 구비하게 된다. 이는 순수주관에 의해 떠오른 순수 직관은 개념적 규정을 떠나있으며 지금, 여기의 순간을 포착하여 표상하기 때문에 그러 하다. 이처럼 선경의상이 파악하기 어렵고 말로 전달하기 어려운 것은 개념적 규정을 거부하고 시간과 공간의 틀에서 벗어나기 때문이다. 그것은 결코 간단한 허무나 경직이 아니며 옛사람들이 말한 시나 그림의 ‘기운(氣韻)’, ‘여의(餘意)’ 또는 요즘 사람이 말한

18) 于民 主編, 앞의 책, p.252, “載容州云; 詩家之景, 如藍田日暖, 良玉生烟,, 可望而 不可置于眉睫之前也. 象外之象, 景外之景, 豈容易可談哉? 然題紀之作, 目擊可圖, 體勢自別, 不可廢也.” (卷3, 與極浦書)

19) 蔣孔陽 等 著, 『美與藝術』(江蘇美術出版社, 1986), p.79, “詩有三境, 一曰物境, 則張泉石雲峰之境, 極麗絕秀者, 神之于心, 處身于境, 視境于心, 瑩然掌中, 然後用思, 了然境象, 故得形似, 二曰情境, 娛樂愁怨, 皆張于意而處于身, 然後馳思, 深得其情, 三曰意境, 亦張之于意 而思之于心, 則得其真矣.”

20) 명법, 『선종과 송대 사대부의 예술정신』(도서출판 씨·아이·알, 2009), p.191.

정경교융(情景交融)도 결코 아니다. 이에 대해 갈조광은 다음과 같이 말하고 있다.

예술작품은 다만 하나의 중개자일 뿐 그의 색채, 선 구조 감정 문자 의상의 작용은, 한 방면으로
는 예술가의 풍부한 내면의 감정과 깊고 오묘한 철리적 체험 및 광범하게 치달리는 연상을 최대한
으로 응집시킬 수 있고, 또 한 방면으로 감상자의 예술연상을 최대한으로 계발하여 이러한 연상으
로 하여금 공간을 창조하고 실마리를 제공하여 둘 사이의 공명과 교류가 발생하도록 할 수 있다.²¹⁾

겉으로는 마치 확정한 것 같지만 실은 불확정한 것이어서 개념이거나 언어로 간단하게
설명할 수 없으므로 궁극적으로 해명할 수 없다. 때문에 언어로 충분히 표출할 수 없고,
무한히 함축적이고 사고가 아주 미묘한 현상으로 나타난다. 즉 마음속으로는 이를 터득했
지만 말로 그 뜻을 표출하기 어려운 특징으로 나타난다. 이는 말로 전달할 수 있으나 충
분히 전달할 수 없으며 가히 해명할 수 있으나 궁극적으로 해명할 수 없어 마음으로 깨닫
는 다의성, 다원성 그리고 복잡성이 나타난다. 그러나 선종에서 주장하는 불립문자는 직관
의 개념적 규정성을 떠나 있다는 사실을 지시하며 그럼에도 다시 불이문자를 주장했던 것
은 직관이 언어로 표현될 수 있음을 의미한다. 이때 이 직관은 개념적 규정을 초월하기
때문에 의미론적 관계를 거부하는 모순과 역설로 나타나며 시적 이미지로 형상화된다. 이
이미지들은 마음 자체에 대한 깨달음, 즉 묘오를 가져다준다. 의경은 언어를 통해 형상화
되지만 언어를 초월하는 역설적인 것이므로 ‘상외지상’, ‘언외지의’라고 일컬어졌다.²²⁾

이와 같이 선종에서 출현한 ‘의경’은 중국 문학예술의 유력한 내용이 되었다. 즉 당,
송이래 많은 선승과 문인사대부들은 선경 의상 중에서 자아, 곧 자유의 인격과 인간성을
표현하고자 아주 커다란 열정과 흥취로 선적 사유방식을 통해 예술의 심미방식을 설명하
고 새로운 예술을 창출하였다. 이로서 진, 한시대 이래 중국 문학예술과 철학사에서 보기
드문 활약이 펼쳐지게 되었다. 오대 양송 이후 선승과 문인들은 그림으로써 선적 의경을
표현했는데, 바로 이 시기가 중국 수묵화가 출현하여 제1차로 번영한 시기와의 관계가 있
다. 다시 말하자면 당시의 선승과 문인사대부들은 그들의 선적 의경을 표출하기 위한 매
체가 요구되었다. 즉 의경의 시각언어로 표현하기 위한 제일 적합한 방법으로 찾아낸 것이
바로 ‘수묵화’이다. 그렇다면 그들은 어떤 이유에서 수묵을 활용하게 되었으며, 이렇게 출
현한 수묵화의 의의와 이후 회화의 형식이 어떻게 변했는지 살펴보도록 하겠다.

21) 葛兆光, 『禪宗與中國文化』(上海人民出版社, 1988), p.172.

22) 명법, 앞의 책, p.192.

V. 수묵화의 출현과 회화형식의 변화

수묵화는 객관사실을 그대로 묘사하기보다는 화가 자신의 사고와 감정을 적극 반영하는 것에서 그 특징이 찾아진다. 그러므로 그 형태도 점점 그와 같은 것을 적극 반영하는 방향으로 변화해 갔다고 하겠다. 선종 또한 기본적으로 인간의 사유 자체를 강조한 것으로서 ‘깨달음’은 이를 대표하는 것이다. 따라서 수묵화와 선종은 인간의 자아를 새롭게 이해하고 실현해 가는 과정에서 서로 밀접한 관련을 갖게 되었던 것이다. 수묵은 농담(濃淡)이 기이하고 암시적인 특성을 가지고 있으며 이를 통하여 형태 자체가 주는 구체적 의미를 감소시키고 대신 작가의 이상을 의탁하는 수단으로 이용되었다.

수묵의 지위가 점점 높아지고 그 의미가 발휘된 것은 당대 왕유(王維)로부터 시작되었다. 왕유는 산수화에 대하여 “부화도지중, 수묵최위상(夫畫道之中, 水墨最爲上)”²³⁾이라고 하여 수묵의 정묘(精妙)는 능히 도(道)에 이를 만한 것이라고 하였다. 또 “의재필선(意在筆先)”²⁴⁾이라고 하여 필획은 반드시 사람의 사상과 감정을 위주로 해야 한다고 강조하였다. 이와 같은 2가지 내용은 그림에 대한 단편적인 지적이지만 수묵에 대한 중시는 분명하게 나타나고 있었다. 이와 같은 수묵에 대한 중시 현상은 산수화 표현에서부터 나타나기 시작했는데, 즉

당대 초기 수묵산수의 골격과 격식을 갖추었다면 이후 선종의 흥기와 더불어 당말 오대(五代)에 이르러 산수화가 구륙채색(鉤勒彩色)에서 점차 수묵으로 전화함으로써 진정한 의미의 수묵산수화의 실현을 보게 된 것이다. 그 개창자는 형호(荊浩), 관동(關仝), 동원(董源), 거연(巨然) 등이다. 이들에 의해 이룩된 산수화의 전형은 이후, 송대 이성(李成)·범관(范寬)·곽희(郭熙) 등에 의한 새로운 변화 발전의 기초가 되었다. 다시 말하자면 당이 세력을 잃어가던 900년경과 송이 건립된 960년 사이, 즉 오대 50여 년의 짧은 기간은 끊임없는 전란으로 인한 혼돈의 시기로, 이때 대부분의 문인들은 은거를 통하여 사회적 혼란의 소용돌이를 피하고 있었으며, 그러면서 이들은 수묵산수화의 실천과 이론에서 새로운 탐색을 진행하였다.

그 대표적인 화가가 바로 당 말에서 태어나 오대시기에 활동한 형호(荊浩)이다. 문헌에 의하면 그는 하남(河南) 심수(沁水) 사람 혹은 하내(河內) 사람이라고 하는데, 당시의 하남심수는 지금의 산서성(山西省) 남부이며 하내는 지금의 하남성(河南省) 서북부 황하(黃河) 이북의 심양(沁陽) 일대로써 이 두 지역은 모두 태행산(太行山) 남쪽 기슭에 위치하여 거리가 멀지 않은 동일 지역인 것이다. 그는 태행산의 홍곡(洪谷)에 은거하였기 때문에 호(號)를 홍곡자(洪谷子)로 하였다. 『오대명화유보(五代名畫補遺)』에는 그에 대하여 “유가

23) 王維, 『山水訣』, 『中國書論類編本』.

24) 위의 책.

(儒家)를 업(業)으로 삼고 널리 경사(經史)에 통달하였다. … 일찍이 산수를 그리면서 유유자적(悠悠自適)하였다.”²⁵⁾라고 하였으며, 또한 거기에는 선승(禪僧)들과의 빈번한 왕래가 있었음을 기록하고 있다. 당시의 업도(鄴都; 지금의 河北省 臨漳縣 서남쪽)의 청련사(靑蓮寺) 선승(禪僧) 대우(大愚)는 형호에게 그림을 그려 줄 것을 부탁하면서, 형호의 『송석산수화(松石山水畵)』에 대한 흠모의 정을 시로 써 보내기도 했다.²⁶⁾

대우선사(大愚禪師)가 화가 형호에게 그림을 요청한 것은 바로 화가가 그림 그리는 것이 참선 수행을 통해 깨달음을 얻는 도구로서 작용하고 있음을 암시하고 있다. 荊浩도 대우의 뜻을 깊이 이해하여 시로써 답할 때, “禪房詩一展, 謙稱苦空情(이는 선방에서 펼쳐지는 일이며, 아울러 고공한 감정의 표현이다.)”라 했던 것이다.

북송 말에서부터 남송에 이르기까지 일종의 거칠고 소략(疏略)한 산수화가 유행하였다. 이러한 감필(減筆) 수묵화가 유행한 것은 남송과 북송 교체기에 양기파(楊岐派)의 승려이었던 대혜종고(大慧宗杲)가 제창한 『간화선(看話禪)』의 영향과 관련이 깊다고 생각된다. 종고(宗杲)가 제창한 간화선(看話禪)은 “문자(文字)로 만들어 문자(文字)를 전할 수 없는 경계로 나아간다(以文字試造, 文字不傳之境界)”라는 것이다. 이와 같은 문자의 간략화(簡略化)는 감필(減筆)을 극단(極端)으로 이끌었으며 회화에서의 번잡한 표현은 멀리하게 하였다. 이 감필화법(減筆畵法)은 형상의 모방에서 벗어나 대상을 단순화, 개괄화시켰으며 회화의 구도 상에 있어서 空白의 비중이 커져 갔는데, 이러한 현상은 산수화뿐만 아니라 인물화에서도 나타났다. 즉 줄곧 개인적 정감이 들어갈 수 없었던 종교적인 도석인물화(道釋人物畵)에도 변화가 일어나기 시작했다.

이전에는 붓다를 조상(造像)하려면 “32상(相)”, “80종호(種好)”의 의궤儀軌(의궤儀軌)에 충실해야 했으나 선승들의 붓 끝에서는 성스러움을 초월하여 보통 생활 속의 서민의 모습으로 대체 되었다. 공양, 예배를 위주로 하던 종교적 도석인물화에 화가의 주관적인 시각이 스며들면서 신비하고 장엄한 맛은 사라지고 필묵유희의 수단으로 변화하게 되었다. 도석인물화가 봉공(捧供) 예배의 기능에서 수묵 운필(運筆)을 통한 감상의 대상이거나 선승의 깨달음을 위한 훌륭한 도구로 진화한 것인데, 이는 선종의 흥기와 더불어 아주 자연스럽게 나타난 현상이다. 이는 실제적으로 선종에서의 ‘깨달음’이 보편적으로 존재한다는 내용이 도석인물화로 하여금 깨달음을 얻기 위한 도구로 되었을 뿐만 아니라 산수화 역시 깨달음의 대상의 이 되었던 것이다. 이는 오대에서 송에 이르는 시기 선종의 공안이 대량으로 집성되는 동시에 그림으로써 깨달음의 계기를 마련하고자 하는 ‘선화(禪畵)’ 현상이 나타난 것이다. 이러한 현상은 선승과 문인의 수묵 운필행위로 보편화되어 전개되었으며, 이는 어느 한 면에서 볼 때 회화가 깨달음의 도구로써, 마치 ‘간화두(看話頭)’ 즉 화두 참구를 통해 선경에 이르고자하는 선의 본질적 의미보다도 더욱 선종의 교의에 부합되는

25) 劉道醇, 『五代名畫補遺』, “業儒, 博通經史 … 畵山水以自適.”

26) 김대열, 『선종이 문인화 형성에 미친 영향』(단국대학교 박사학위 논문, 2002), p.69.

것으로 되어 있다.

우리는 이러한 내용을 오대의 선승이자 시인 겸 화가인 관휴(貫休)의 작품 《나한도(羅漢圖)》〈그림 1〉와 스스로를 촉승(蜀僧)이라 서명한 남송의 선화가 목계(牧谿)의 《백의관음도(白衣觀音圖)》〈그림 2〉 등을 통해 쉽게 발견할 수 있다.

현재 일본 왕실의 소장품인 16명의 나한을 그린 《나한도》는 괴로움으로 일그러진 기괴한 얼굴들은 나한의 깊은 정신수양을 암시하는 것보다 더 많은 의미를 담고 있는 듯하다.²⁷⁾

당연히 신성하고 장엄하게 표현해야 할 나한에 세속적인 성격을 부여함으로써 보는 이로 하여금 해괴한 감정을 가지게 하는데, 그 튀어나온 눈, 늘어진 눈썹, 헤벌리고 있는 입과 땀발을 한 모습은 현세의 일반시민의 표정으로 가득 차 있다. 그들은 깨달음을 얻어 자연능력을 초월하여 높은 좌대에 앉아있는 신이나 부처가 아니라 사실상 우리와 친숙해 있는 거리의 이웃들로 표현된 것이다. 목계(牧谿)의 《백의관음도》 역시 이런 맥락에서 과거의 관음도에서 나타나던 장엄하고 엄숙한 맛을 이미 버리고 있다.

마조도일(馬祖道一)은 “평상시의 마음이 도이다(平常心是道).”라고 하였다. 선종은 ‘밥 먹고’, ‘잠자고’, ‘나무하고’ 하는 일상생활 중에서도 깨달음을 얻을 수 있다는 것이다. 그러므로 이시기의 불, 보살들은 모두 현실생활에서 소재를 찾아 중생을 모델로 삼고 있는 것이다. 이《백의관음도》는 소박하게 흰 옷을 입고 전설적인 바닷가의 동굴에 앉아 명상하는 관음보살을 마치 여염집 아낙네처럼 짚방석 위에 앉아 있는 모습으로 묘사하고 있다. 혜능은『壇經』에서 다음과 같이 말하고 있다.

선지식이여, 깨치지 못하면 붓다가 곧 중생이요 한생각 깨달을 때 중생이 바로 붓다이다. 그러므로 만가지 법이 모두 자기 마음 가운데 있는 줄 알아야 한다. 그런데 왜 자신의 마음 가운데서 참되고 한결같은 진여본성을 문득 보지 못하는가. 보살계경에서 이르길 “나는 본래 자성이 청정하니 만약 자기마음을 알아 참성품을 보면 깨달음의 길을 이루게 된다.” 또 정명경에서는 “지금 바로 홀연히 깨치면 본래의 마음을 얻게 된다.”고 말하고 있다.²⁸⁾

목계는 이러한 내용을 《백의관음도》를 통해서 표출해내고자 하였으며, 이밖에 양해(梁楷)의 《발묵선인도(潑墨仙人圖)》〈그림 3〉 석각(石恪)의 《이조조심도(二祖調心圖)》〈그림 4〉 등 모두가 장엄하고 엄숙한 맛을 버리고 해학적이고 평범한 보통사람의 성격으로 대체되었는데, 이는 수묵의 회화적 발현을 통해 ‘공안’과 ‘그림’을 하나로 융합시켜 놓은 것이다. 수묵화로서 형상을 묘사하는 과정은 예술가가 자아를 표현하는 과정이다. 따라서 수묵이 나타내는 형상은 바로 작가의 심리가 오묘한 상태로 변화해 가는 것을 나타내는 것이라고 하겠다.

27) 양신 외, 정형민 역, 『중국회화사삼천년』(서울: 학고재, 1999), p.88.

28) 혜능, 『壇經』, 『般若品』, “善知識 不壞即佛是衆生 一念娛時 衆生視弗 故持萬法盡在自心 廋附腫自心中 豚見眞如本性 菩薩癸經云 我本元自性清淨 若食自心見性 皆成佛道 淨名經云 即時豁然 還得本心.”



〈그림 1〉 목계, 《백의관음도》



〈그림 2〉 관휴, 《나한도》



〈그림 3〉 양해, 《발묵선인도》



〈그림 4〉 석각, 《이조조심도》

VI. 결 론

선종은 당 말과 오대의 시기로부터 중국 사상에 많은 영향을 끼치기 시작하였고 동시에 수묵화도 이 시기로부터 북송을 거쳐 중국회화사상 정종화파(正宗畫派)로서의 지위를 갖게 되었다. 이와 같이 수묵화와 선종은 서로 나란히 발전하였고 상호 교류를 하였기 때문에 수묵화가 선종으로부터 영향을 받게 된 것은 아주 자연스러운 것이었다. 송대에 이르러 선종은 이미 혜능(慧能)이 창건한 ‘교외별전(敎外別傳)’, ‘불립문자(不立文字)’의 초기 선종과는 다른 길을 가기 시작했다. 앞서 살펴 본 바 바와 같이 초기 선종은 ‘직지인심(直指人心)’이나 ‘견성성불(見性成佛)’을 강구하였으며, 그 방법은 참구(參究) 혹은 체득(體得)하는 것이었다. 그리고 설 새 없이 토해 내는 議論은 물론 많은 저술도 필요하지 않았다. 그런 원인으로 혜능에게는 근 40년간의 전교생활에서 다른 사람이 기록한 1만 여자의 『壇經』이 남아있을 뿐인 것이다.

그러나 시대와 사회의 변화와 더불어 참구와 체득의 방법으로는 충분하지 않아서 점차 다양한 공안과 기봉 및 동작과 행위들로 표현되는 선어(禪語)와 선기(禪機)가 생겨났다. 그래서 「등록(燈錄)」과 「어록(語錄)」이라는 많은 저서들이 출현한 것이다. 이전의 학술이나 사상을 정리하고 논의하는 송 대 사람들의 의식이 선종에도 그대로 투영된 셈이다. 선종은 ‘不立文字(불립문자)’에서 문자와 떨어지지 않는 ‘불이문자(不離文字)’로 바뀌었고, 즉 내증선(內證禪)에서 문자선(文字禪)으로 바뀌었던 것이다. 문자선이 발생하게 된 내적 원인은 당연히 선종 자체의 내부에서 이전 선사들의 언행을 기록하여 수행에 도움을 주려는 노력이며, 또한 외적 동인(動因)으로는 선승들이 점차 세속화(世俗化) 나아가 사대부화(士大夫化)하는 것과 문인 사대부들 속에서 선열(禪悅)의 기풍이 성행하면서 선승화(禪僧化)되어 갔으므로 점차 참선이 대중화되어 갔다는 것을 빼놓을 수 없다. 이처럼 선승의 선관(禪觀) 역시 사회의 정치, 경제적 요소의 영향을 받지 않을 알 수 없는데, 특히 사회의 심미심리(審美心理)의 영향이 크게 작용한다고 볼 수 있다.

송대 문자선(文字禪)의 중요한 부분은 시(詩)와 공안(公案)의 문자이며 그 중에도 선의 시화(詩話)가 가장 중요하다. 이와 같이 송대의 선은 시의 정신을 떠나서 존재할 수 없었다. 그렇지만 시는 아무리 체험의 서술이라 하더라도 문자의 혼련 없이는 이루어질 수 없다. 당대의 선이 일상생활 속에서 숨 쉬고 있었던 것에 비하여, 송대의 선은 의식적인 문자의 공부와 마음의 수양으로 나아가지 않을 수 없었다. 이는 곧 시를 창작한 당시 문인 사대부들과 선종과의 상호침투에서 이루어진 것이라 하겠다.

후기 선종인 “묵조선”, “간화선”, “염불선”의 출현은 비록 모두가 선종교의(禪宗教義)와 관계가 있지만, 더욱 중요한 것은 부분적으로 사회심리의 필요성에 부합하기 위한 것이었다. 당대 이후 불교 계승시의 대량 출현은 의심할 것도 없이 당시(唐詩)와 송사(宋詞)의 영향을 받았기 때문이었다. 오대 양송 이후 선승과 문인들은 그림으로써 선적 의경을 표

현하려 한 것 역시 같은 맥락에서 이라 하겠다. 의경의 시각언어로의 표현은 수묵화를 출현시키게 되었는데, 수묵은 농담이 기이하고 암시적인 특성을 가지고 있으므로 이를 통하여 형태 자체가 주는 구체적 의미를 감소시키고 작가의 이상, 즉 의경의 표현에 아주 적합한 매체였다. 수묵화는 객관사실을 그대로 묘사하기보다는 화가 자신의 사고와 감정을 적극 반영할 수 있다. 따라서 수묵화와 선종은 인간의 자아를 새롭게 이해하고 실현해 가는 과정에서 서로 밀접한 관련을 갖게 되었던 것이다.

참고문헌

- 蘇軾, 『東坡題跋』.
吳可, 『詩人玉屑』.
劉道醇, 『五代名畫補遺』.
陳造, 『江湖長翁集』.
慧能, 『壇經』.
김대열, 「선적사유와 심미교육의 접근성 연구」, 『종교교육학연구』 제24권, 한국종교교육학회, 2007.
_____, 『선종이 문인화 형성에 미친 영향』, 단국대학교 박사학위 논문, 2002.
명법, 『선종과 송대 사대부의 예술정신』, 도서출판 씨.아이.알, 2009.
양신 외, 정형민 역, 『중국회화사삼천년』, 학고재, 1999.
아메 마사오, 히사마쓰 신이찌 지, 변선훈 역, 『선과 현대철학』, 서울: 대원정사, 1996.
李澤厚 著, 權瑚 譯, 『華夏美學』, 서울: 동문선, 1990.
최현각 편역, 『선어록산책』, 서울: 불광출판사, 2005.
葛兆光, 『禪宗與中國文化』, 上海人民出版社, 1988.
薛富興, 『東方神韻一意境論』, 北京: 人民大學出版社, 2000.
蘇軾, 許衛東 譯, 『東坡題跋』, 北京: 人民美術出版社, 2008.
食澤行洋, 『禪と藝術』, 東京: ぺりかん社, 1997.
鈴木大拙, 『鈴木大拙全集』 第4卷, 東京: 岩波書店, 1968.
呂微, 『汝微佛學論著選集』 卷5, 山東: 齊魯書社, 1996.
李焯 編著, 『中國禪宗大全』, 臺北: 麗文文化公司, 1994.
李福順 編著, 『蘇軾與書畫文獻集』, 北京: 榮寶齋出版社, 2008.
巴壺天, 『禪骨詩心集』, 臺北: 東大圖書股份有限公司, 1990.
于民 主編, 『中國美學史料選編』, 上海: 復旦大學出版社, 2004.
蔣孔陽 等著, 『美與藝術』, 江蘇美術出版社, 1986.
陳中浙, 『蘇軾書畫藝術與佛教』, 北京: 商務印書館, 2003.
天目中峰, 『天目中峰和尚廣錄, 山房夜話』.
黃演忠, 『禪宗公案體相用查相之研究』, 臺北: 學生書局, 2002.

원고접수: 2010년 11월 1일 1차심사: 12월 3일 게재승인일: 12월 10일

연구자소개: 김대열

① 전공: 미술학 /소속: 동국대학교(서울캠퍼스)

② 관심영역: 동양화화, 선종사상과 미술문화

③ 주요논저: 선적 사유와 심교육의 접근성연구, 선종과 시 .화의 결합의의, 선종의 출현과 문인의 심미의식, 선종과 산수화 형성에 관한 연구, 선종과 문인화, 동양회화의 시와 화에 관한 연구, 심미교육과 종교

④ E-mail: goldy@dongguk.edu

Abstract

A Study on the Appearance of Ink & Water Painting in relation to Chan Gong-an

Kim, Daeyeoul

Dongguk University, Seoul

Since the appearance of Chan (Kor. Seon Jap. Zen) in China, the school has developed along with the arts and literature. Therefore, the influence of Chan on ink and water painting and the interchange between the two is spontaneous and natural.

Originally, Chan Buddhism was founded on “separate transmission outside of the teaching (教外別傳)” and “no dependence on words and letters (不立文字)” doctrine. The early philosophy of Chan emphasized “seeing one’s own nature and (directly) accomplishing buddhahood (見性成佛)” and “directly pointing to people’s minds (直指人心)” The popular slogans encourage practitioners to seek direct experience for themselves, rather than relying on the words and explanations of teachers and scriptures. Accordingly, Master Huineng (慧能 638-713) left the only text the Platform Sūtra of the Sixth Patriarch (六祖壇經),

However, from the Chan of Song dynasty, Chan Buddhism sought another method to practice. As the change of social atmosphere of the times, the original method of investigation was not enough for the realization. Instead, various kinds of gong-ans, Chan words appeared. From this time on, the character of Chan Buddhism became “dependence on words and letters (不離文字)’ instead of “no dependence on words and letters (不立文字)” doctrine which means the transition from “inner realization Chan (內證禪) to literary Chan (文字禪). At this time Gong-an and poem were two most important parts of the literary Chan. Especially poems used as the medium to seek enlightenment.

The poems of the times used simple letters, reflecting the implicative image of the thought. This trend of simplification led the uniformity of ‘Poem & Chan (詩禪一律論)’ and ‘Poem & Painting (詩畫一律論)’, resulting the simple stroke of brush in painting as seen the implication of letters. As the trend of the implication in poem, the simple stroke

of brush in painting was very popular and went too far. This trend led the way of brushing from the mere imitation of forms to the world of imagination through generalization and simplification. This style of expression applied not only to landscape painting but also to portrait painting, making it the main style of Chinese painting.

Key words: Gong'an, Dependence on words and letters, No dependence on words and letters, Literary Chan, World of image(artistic conception), Ink & water painting