

《詩經》의 情歌 속에 나타난 審美意識*

— 婚姻詩를 중심으로 —

柳 明 熙**

<目 次>

I. 문제의 제기	(3) 離婚 속의 3인칭 화자 審美
II. 본 론	3. 여성화자의 남성을 향한 審美意識
1. 남성화자의 여성을 향한 審美意識	(1) 求婚 속의 여성 審美
(1) 賀婚 속의 남성 審美	(2) 悔婚 속의 여성 審美
(2) 迎婚 속의 남성 審美	(3) 拒婚 속의 여성 審美
(3) 喜婚 속의 남성 審美	(4) 私奔 속의 여성 審美
2. 3인칭 화자의 여성을 향한 審美意識	(5) 悲婚 속의 여성 審美
(1) 賀婚 속의 3인칭 화자 審美	(6) 離婚 속의 여성 審美
(2) 私奔 속의 3인칭 화자 審美	(7) 迎婚 속의 여성 審美
	III. 결 론

I. 문제의 제기

위의 논제는 이미 『中國學』第21輯(大韓中國學會, 2003. 12,20)에서 발표한 바 있는 《詩經》의 情歌 속에 나타난 審美意識 戀愛詩를 중심으로의 후속편의 하나이다. 위의 拙稿에서 戀愛詩를 중심으로 살펴보았던 당시 청춘남녀들의 심미의식에서 두드러졌던 것은 여성 측의 경우 남성을 향한 심미의식이 恣意的인 자유성과 禮敎의 구속성이 양립하는 심미양상

* 이 논문은 부산대학교 학술연구조성비(4년 과제)에 의한 연구임.

** 부산대학교 중어중문학과 교수

을 보임으로써,¹⁾ 낭만성과 현실성이라는 양면성을 띠었다. 여기서 「낭만성」이란, 바로 여성이 주도권을 발휘한 결과이고, 「현실성」이란, 그 주도권이 禮敎환경의 기세에 압도되어 內斂시킨 결과임을 확인 한 바 있다. 반면에 남성 측에서 여성을 향한 심미양상은 남성본위의 심미의식이 아직은 商代 遺風의 기세로 인해, 그들의 주도권을 행사치 못하는 데서 오는 위축감이 상상의 세계에서 주인다운 면모를 보여주는 이른바 君子像의 부각을 보임으로써, 시경시대 젊은 남·녀 연인들이 추구하는 심미의식의 방향성과 가치성이 무엇인지를 확인케 하였다.²⁾

本稿는 바로 《詩經》의 情歌 속의 戀愛詩에서 표현되었던 청춘남녀들의 이러한 심미의식이 혼인을 전제로 한 詩歌에서는 어떠한 양상으로 변모되고 있는지, 婚前 혹은 婚後의 혼인관련 生活事를 題材로 한 詩歌들을 중심으로 하여서 살펴보고자 한다. 논지의 전개방식은 詩 속의 話者를 중심으로 하되, 1인칭 화자에서는 男性主體 話者와 女性主體 話者로 나누어서 살피고, 3인칭 話者는 話題 지향으로 즉 「그녀 중심」으로 살필 것이다.

혼인관련 시가의 題材는 모두 賀婚·迎婚·喜婚·私奔·離婚·求婚·悔婚·拒婚·悲婚 등 9종으로 나누었으며, 여기에 거론된 대상작품 수는 총 17수이다.³⁾ 본고에서는 이들 題材에서 나타나고 있는 심미주체는 주로 여

1) 周代初期에는 아직 一夫一妻의 가족제도 측면에는 原始雜婚制의 遺風이 남아 있어서, 결혼이전에 절대적으로 성교의 자유가 있었으며, 이는 국가 법률로도 허용하고 있었음 (《十三經注疏·周禮·媒氏》(중국: 北京大學出版社, 1999년). 처음에는 결혼이후 부부가 동거하는 시기까지 제한을 두었으나(武英殿聚珍版《文獻通考·四裔考》三(한국: 學古房), 이후에는 결혼이전에도 또는 남편과의 사별 이후에도 여자의 貞操를 요구하는 봉건사회의 부산물로 나타나게 되었음(翦伯贊《先秦史》p.193(중국: 北京大學出版社, 1999년, 제2판) 시경시대의 연애시에서 이렇게 낭만성과 현실성의 兩面意識은 바로 母權의 遺俗과 父權으로의 전환이 혼재했던 시기임을 보여주는 것으로 이해가 됨. 보다 상세한 참고는 拙稿 大韓中國學會編『中國學』第21輯(한국: 中文出版社, 2003년)의 주석47)을 참고하기 바람.

2) 拙稿『中國學』第21輯 p216-217 참고

3) <周南·桃夭> <召南·摽有梅> <召南·行露> <邶風·匏有苦葉> <邶風·日月> <鄘風·蟋蟀> <王風·大車> <王風·中谷有蓷> <鄭風·有女同車> <鄭風·豐> <鄭風·邇大路> <齊風·著> <唐風·綢繆> <豳風·伐柯>

성이 主體話者로 되어 있으며 남성주체로 된 話者와 3인칭 화자는 상대적으로 적은 편이다. 拙稿에서 연애시를 중심으로 다루었던 題材(求愛·相戀·熱愛·苦戀·愛慕·失戀)에서는 심미주체의 남·녀간의 출현빈도수가 대체로 고르게 분포되어 있을 뿐 아니라, 특히 여성화자일 경우에는 바로 모계사회에서의 여성우위의 지위를 행사했던 잔재로서 여자의 남자를 향한 애정공세가 오히려 능동적인 면모를 보여주는 측면이 많이 보였다, 그러나 本稿에서는 거의 女性主體가 詩的話者로 되어있으며 동시에 이들 화자는 남성에 대하여 피동성 내지는 소극적 심미태도를 취하고 있다. 하여서 戀愛詩에서의 여성화자의 분포도와 크게 다르다. 어떻게 해서 이러한 차이성이 보일까? 이는 주석1)에서 잠시 언급했지만 청춘남녀의 연애 풍속도는 대체로 周代이전의 商代의 자유연애 風俗이 당시 사회에서 아직 잔존하고 있음을 반증하는 것으로 이해가된다⁴⁾. 그러나 이들 청춘남녀들이 일단 결혼이라는 굴레 속으로 들어오게 되면, 禮敎의 구속을 받으면서 여성의 사회적 지위가 男權중심의 영향 하에 놓이게 되면서 여성의 가정에서의 지위는 갑자기 피동적인 존재로 전환되어 소위 夫家의 宗廟를 섬기고 後世를 이어주는 男權의 부속물이거나 혹은 씨받이에 불과한 존재로의 변화를 일으키면서, 비극적 운명으로 돌입하게 된다. 《詩經》중의 情歌의 일환인 혼인 관련시가들은 바로 이러한 당시사회의 기풍을 반영한 것으로 이해가 된다. 하여서 본고에서는 商代의 자유연애의 遺俗과 周代

<小雅·鴻雁之集·我行其野> <小雅·甫田之什·車牽> <小雅·魚藻之什·白華>

- 4) 商代에는, 여자의 “神前獻身”의 의식이 존재하고 있는데, 이는 바로 여자가 고대남자들의 共有의 속박을 벗어나기 위한 儀式으로서, 한 남자에게 자신을 맡길 때에 행하는 일종의 속죄행위이다. 商代의 이러한 雜婚의 遺俗은 《商頌·玄鳥》의 “天命玄鳥, 降而生商”에 보이는데, 郭沫若은 “玄鳥”를 「鳳凰」이라고 訓詁를 하고 있다. 翦伯贊은 그의 《先秦史》에서 “天命玄鳥, 降而生商”이란, 결코 商人이 玄鳥에서 태어났다는 것이 아니고, 玄鳥가 降臨할 때, 商人들은 곧 原始雜交의 短期復活을 가지게 되는데, 이때에 모든 처녀들은 玄鳥의 神廟앞에서 자기가 평소에 연정을 느끼던 情人에게 몸을 바치는 것이라고 설명하고 있다.(p.192)

의 禮敎가 병존했던 시대에서 특히 婚期를 앞두었거나 이미 결혼을 한 사람들이 부부 상호간에 가지게 되는 심미의식의 세계가 主從의 관계로 質의 변화를 보이고 있는 각종 양상을 도출해내어 그들이 추구하는 심미의식의 방향성과 심미가치성의 面面을 구체화 시켜보고자 한다.

이의 연구방법은 拙稿(『中國學』第21輯)에서 밝힌바와 같이 周代人의 「類」의 自我로부터 「個體」의 自我를 향해, 자신의 정감을 표현하기 시작하고 있으며, 하여서 그들이 인식하는 자연산천의 威力은 이제 더 이상 神靈스러운 대상이 아닌 美的 대상으로 응시하는 審美意識을 보이기 시작한다는 점에 착안하여, 독일 게슈탈트(Gestalt)학과의 「完形審美理論」을 활용하였다. 본 학파는 “完形”⁵⁾의 심리학이론을 활용하여, 審美 중에 있는 主·客體의 심리에 대하여 그들의 견해를 밝히고 있다. 즉 심미관계⁶⁾에 처해 있는 主·客體의 心理는 「同形同構」혹은 「異質同構」의 知覺完形을 이루고 있으며,⁷⁾ 이때의 주체의 審美知覺은 심미객체의 「表現性」⁸⁾에

- 5) 「完形」은 바로 「게슈탈트Gestalt」라는 本意임. 사람들이 사물을 관찰할 때, 바로 그 사물에서 자기와 같은 하나의 “힘力”의 작용을 보게 됨으로 말미암아, 사물의 생명, 사물의 활력과 운동의 작용 등도 보게 되고, 따라서 동시에 일종의 “힘의 도식力의圖式”도 보게 된다는 것임. 고로 사람들의 視知覺이 感受하는 외계사물은 형상, 색채, 공간 등의 감각元素의 집합일 뿐만 아니라, 하나의 통일된 “整體” 즉 「完形」이기도 하다는 것임. 이러한 종류의 “整體” 즉 “完形”은 주체가 직접적으로 감지하여 얻어내는 것이므로, 결코 聯想이나 상상이나 추리의 도움을 빌리는 것이 아닌, 주체의 知覺이 건립해낸 결과이이기 때문에, 객체자체가 「整體」이거나 「完形」인 것은 아니라는 것임. 재언하면, 「完形」이란, 審美 중의 주체와 객체의 심리가 同構의 상태에 있을 때, 심미지각은 각개의 개별적인 요소의 總和가 아닌, 하나의 완전히 새로운 整體로서의 知覺完形이라는 것을 의미하는 것임.(李戎《美學概論》(중국: 齊魯書社出版, 1999년 p.331))
- 6) 우선 「審美」의 용어를 언급하면, 이는 한마디로 「美」에 대한 감상이라고 할 수 있음. 보다 구체적으로 말하자면, 審美主體가 審美對象에 대하여, 자유롭게 觀照하는 일종의 정신성 활동으로서, 審美主·客體 간의 기쁨이 충만하는 이른바 「心物感應、物我交流」의 動態的 심리과정이라고 할 수 있음, 고로 「審美關係」란, 審美活動 중의 주체와 객체의 관계를 가리키는 것임.(위의 책 p.311)
- 7) 「同形同構」란, 게슈탈트 심리학파가 제시한 것으로서, 그들은 外在世界(物理世界)와 사람의 內在世界는 본질상에서 모두 한 종류의 “힘力”이 작용한 결과임

부합되는 內心世界를 창조함으로, 主·客體 상호간에는 자연히 「心物感應」이 일어나서, 심미지각은 「完整性」과 「創造性」을 갖춘 「美的形象」을 창조한다는 것을 제시하고 있다. 필자는 본 논문에서 바로 대상 詩歌 속에서의 심미주체들의 심미활동을 따라서 主·客體의 심미관계를 밝혀 당시 사람들의 심미의식의 방향성과 가치성을 탐색하고자 다시 한 번 위의 審美理論을 적용해 보고자 한다.

II. 본론

위에서 언급한 婚姻詩歌 관련 작품들은 《詩經》의 情歌 계열에 분류되

므로 외재세계와 사람의 내재세계는 형식상에서 일종의 “同形同構” 혹은 “異質同構”의 대응관계를 가진다고 보고 있음. 왜냐하면, 외재사물의 형식구조와 사람의 생리·심리구조는 대뇌 중에서 서로 동일한 電脈을 자극함으로 말미암아, 외재대상과 주체의 내재정감이 서로 박자가 맞아서 이들은 상호 일치하는 관계에 놓이게 되기 때문이라고 보고 있음.(위의 책 p.331)

또한 「異質同構」란, 주체의 심미기대의 촉진으로 말미암아 주체의 感官이 눈앞의 대상에 대한 知覺에 집중되어 있을 때, 객체대상으로 하여금 주체의 의식 가운데에 하나의 생기가 넘치는 知覺整體가 이루어지도록 함, 阿恩海姆의 견해에 의거하면, 이는 주체와는 異質同構의 관계에 있는 知覺完形이나, 주체의 생리·심리구조와 동일성을 구비함으로써, 더욱 주체의 의향에 부합이 된다. 라는 것임.(위의 책 p.328)

- 8) 게슈탈트 심리학파는 “力的圖式”이론을 운용하여, 審美對象과 審美知覺의 표현성문제를 제기하였음. 그들은 외재사물과 사람의 정감세계는 동일한 “力的構造”를 구비하고 있기 때문에, 외재사물 역시 사람의 감정을 표현할 수 있으며, 따라서, 일종의 “表現性”을 구비하고 있다고 주장함. 즉 본 학파의 주요학자인 阿恩海姆은 “한 그루의 늘어진 수양버들이 비애적인 것으로 보이는 까닭은 그것이 비애를 띄운 사람인 것처럼 보이기 때문이 아니고, 아래로 내려진 버드나무 가지의 형상, 방향, 유연성 등 자체가 일종의 아래로 내려진 피동적인 표현성을 전달해주고 있기 때문이다.”(《藝術與視知覺》(중국: 中國社會科學出版社, 1984년, p.624)라고 하여, 이때의 버드나무가지의 형상이나 그 유연성과 방향성 등이 보여주는 피동적인 표현성은 바로 인간에게 내재한 비애의 정감구조와 相通함으로 인하여, 兩者는 형식구조의 측면에서 볼 때는 「同形同構」로 대응하는 것이 되나; 심미주체의 입장에서 바라볼 때는 「異質同構」의 대응관계를 가지게 된다고 말할 수 있음,

는 것으로서 본고에서는 17수 작품을 거론하였다. 이 17수는 당시인의 결혼풍속도를 반영하였기로 이를 제재별로 분류하여⁹⁾ 詩的話者의 시각을 따라서 화자와 세계와의 심미관계를 추적하였다. 결과 거론 대상작품은 9개 종류로 類別化되었으며, 그 중에서 賀婚과 迎婚 및 喜婚의 題材는 주로 남성화자가 등장하는 구조를 띄고 있고,¹⁰⁾ 다른 6개의 題材(求婚、悔婚、拒婚、私奔、悲婚、離魂)는 여성화자로 나타났으며, 이들 兩者의 항목에서 賀婚과 私奔 및 離婚에는 3인칭 화자로 전개되는 話題 지향도 보인다. 여기서 대체로 남성화자 측면의 작품은 희열성을; 여성화자 측면은 비애성이라는 심미양상을 드러냄으로서 男權主義 아래서 신음하는 여성의 의식세계를 짐작하게 하며, 따라서 여성의 운명이 남성에게 의해 조종되는 시대적 상황의 반영임을 쉬이 간파할 수 있게 하고 있다. 하여서 論旨전개의 대조성을 살리기 위하여 1인칭화자는 남성화자 측면과 여성화자 측면으로 兩分하였고, 또한 話題 지향의 3인칭 화자의 측면도 별개의 항목으로 안배하여 본고의 論旨를 심화시키는데 一助가 되게끔 하였다. 그러면 위의 3종 話者의 시각을 통해, 이들의 婚前·婚後의 심미세계에서 발생하고 있는 당시 성인 남·녀들의 심미의식의 각종 양상을 살펴보기로 한다.

1. 남성화자의 여성을 향한 審美意識

위에서 언급했듯이, 본 항목에서는 남성 즉 신랑의 결혼관점이라든가

-
- 9) 本稿에서 거론한 혼인관련 詩歌 17수는 段楚英의 《詩經中的情歌》(중국: 武漢出版社, 1994년)에서 분류한 기준을 참조하였다. 그는 本書에서 《詩經》중의 情歌를 上·中·下編으로 나누어, 上편은 戀愛篇; 中편은 婚姻篇; 下편은 家庭篇으로 나누었음. 본고에서는 본서의 中편인 혼인편의 분류를 題材를 표현하는데 합당하다고 판단되어 이를 본고에서 활용하였음.
- 10) 「迎婚」의 항목에서 <齊風·著>는 심미주체가 여성화자로 되어 있고, 「私奔」의 항목에는 또한 심미주체가 남성화자인 작품이 있음. 고로 이 두 항목은 양쪽에서 모두 다루었음.

신랑의 視覺에 비추이는 신부에 대한 심미의식을 보여주고 있는 것으로서 대체로 여기에는 희열의 심미의식이 主潮를 이루고 있다. 그러면 아래에서 남성화자의 여성을 향한 심미의식의 동향을 추적해보자.

(1) 賀婚 속의 남성 審美

여기에 거론하는 <邶風·伐柯>¹¹⁾는 심미주체인 남자가 「도끼자루와 도끼斧柄과 斧」의 상호보완의 관계를 통해, 사물발전의 공통되는 규칙을 계시하여 쌍방을 활성화시키는 데에는 반드시 공유하는 원칙이 있어야 한다는 사실을 인식하면서, 「取妻」를 할 때에도 마찬가지로 반드시 쌍방이 공유하고 있는 士昏禮法에 의거해야 만이 대중으로부터 축하를 받을 수 있다는 詩意를 드러내고 있다.

즉 심미주체는 “伐柯”할 수 있는 도구를 “斧”로써 제기하여 도끼자루와 도끼의 상관관계를 심미인식하고 있는 것이다.(伐柯如何? 匪斧不克.) 이어지는 詩句에서 주체는 곧 이의 事物형식에서 나타나는 兩者의 상호보완의 관계를 감지하면서, “取妻”함에도 역시 “중매자媒”가 필요하다(取妻如何? 匪媒不得.)는 원리를 감응받자 이들 상호간의 事理構造를 통해, 同形同構의 知覺整體를 창조해내고 있다. 하여서 주체가 인식하는 축복받을 수 있는 결혼이란 오로지 士昏禮法에 의거한 「二姓之合」이어야함을 피력함으로써 주체의 결혼관이 儒家的임을 뚜렷하게 드러내고 있다. 2장에 와서는 “伐柯”의 圖式을 한 단계 깊이 구체적으로 審美認識하여 도끼자루의 제작

11) 1장

伐柯如何?	어떻게 도끼자루 만들 나무를 벨 꺼나?
匪斧不克.	그야 도끼가 아니고선 안 되겠지.
取妻如何?	장가를 가려면 어떻게 해야 하나?
匪媒不得.	그야 중매자가 없이는 불가능한 것이지.

2장

伐柯伐柯,	나무를 베어서 도끼자루 만드세, 도끼자루를 만드세.
其則不遠.	도끼자루 模本은 내 손안에 있나니.
我觀之子,	내가 그 신부를 親迎할 때는,
籩豆有踐.	오로지 籩器 豆器를 풍성하고도 정갈하게 차려놓으면 된다네.

방법이 바로 자기 손안에 있다(其則不遠)는 事理를 제시함으로써, 「二姓之
 合」을 위한 親迎의 방법 역시 전통예법의 준수에 기인함을 상응시켜 또
 하나의 同形同構의 知覺整體를 탄생시키고 있다. 곧 주체는 「도끼자루 斧
 柄」를 만들려면, 바로 자기 자신이 쥐고 있는 도끼자루를 模本으로 삼아
 야 한다는 것이다. 왜냐하면, “伐柯”한 재료가 지나치게 굵거나 아니면 지
 나치게 가늘 경우 그것이 「도끼머리에 뚫린 구멍 斧頭眼」에 맞지 않기 때
 문이다. 고로 새로운 “斧柄”을 만들려면, 반드시 일정한 원칙을 구비하고
 있는 낡은 도끼의 자루를 모본으로 삼아야 한다는 심미인식을 주체의 「親
 迎」에 상응시켜 본인의 결혼도 전통혼례에 의거할 것(“我觀之子, 籩豆有
 踐.”)¹²⁾이라는 內心을 함축시켜, 그의 儒家예법에 의거한 결혼관을 보다
 구체적으로 피력하고 있다.

(2) 迎婚 속의 남성 審美

迎婚이란, 親迎을 말하는 것으로서, 이는 六禮의 제일 마지막 단계로서
 신랑이 신부의 집에 가서 신부를 직접 맞이하는 의식이다.¹³⁾ 지금 거론하
 고자 하는 詩는 바로 신랑이 신부 집으로 나가서 신부를 맞이해 오는 과

12) 屈萬里《詩經詮釋》(대만: 聯經出版社, 民國70년), 이후는 저자명만 사용함:
 “之子: 指新婦言. 籩, 音邊, 竹器, 其形似豆, 用以盛果實脩脯等食物者. 豆, 以陶
 或銅爲之, 用以盛菹醢等食物者.(見附圖一四)” 말하자면, 고대에는 가정이나
 사회에서 성대한 경축행사를 치를 때 籩器나 혹은 豆器에 음식물을 가득히
 담아서 행사 장소에 정갈하게 차려놓고 儀式을 거행함. 여기서는 바로 親迎禮
 儀가 엄숙하게 진행됨을 나타내는 것임. 《十三經注疏·禮記正義·昏義》(중
 국: 北京大學出版社, 1999년)에도 신랑이 신부를 親迎하여 돌아와서 신랑과
 신부가 함께 차례로 희생으로 차려 놓은 돼지고기를 맛보고 合歡酒를 마셔
 기운을 고르게 함으로써 몸이 합하고 尊卑를 갈게 하는 의식을 엄숙하게 치
 림으로써, 남녀의 결합이 상호 공경함을 바탕으로 해야 한다는 의미를 예법으
 로써 표현하고 있는 설명이 보임.

13) 「六禮」란, 고대 중국에서 혼인과정중의 6가지 禮儀, 즉 納采·問名·納吉·納
 幣·請期·親迎 등을 말함.(《十三經注疏·儀禮·士昏禮》(중국: 북경대학출판
 사, 1999년) 여기서 앞의 5종 예의는 모두 使者를 시켜 婚事를 진행시킨 다
 음, 마지막 “親迎”부분에 가서는 신랑이 직접 신부 집으로 거동하여 신부를
 맞이해 음.

정에서 발생하고 있는 情景를 주요 내용으로 하고 있다. 하여서 시편 내용이 모두 밝은 것을 특징으로 하고 있다. 여기에서는 관련 詩篇이 3수가 보이나, 이들 3편중 <齊風·著>는 심미주체가 여성화자로 되어 있어서 뒤에서 거론하기로 하고, <小雅·甫田之什·車牽>과 <鄭風·有女同車> 2수만을 살펴보기로 한다. 먼저 앞의 작품인 <車牽>¹⁴⁾을 보면, 이는 심

14) 1장

間關車之牽兮, 굴대의 비녓장 轉動하는 소리 찌걱 찌이걱,
 思變季女逝兮. 예쁜 색시 親迎하여 돌아가는 길일세.
 匪饑匪渴, 아릿다운 미모를 주린듯 마른듯 추구했던 것이 아니오,
 德音來括. 품덕을 갖춘 여자와 결혼하기를 기대했었다오.
 雖無好友, 비록 德望있는 친구는 없으나,
 式燕且喜. 우리의 결혼을 진심으로 마음 열고 기뻐해 주시길.

2장

依彼平林, 무성하게 우거진 평원의 숲속에,
 有集維鷖. 꼬리 긴 산평이 살고 있었구나.
 辰彼碩女, 마음씨 선량하고 키가 흰칠한 아가씨,
 令德來教. 그대의 미덕으로 집안의 광채 더 해주시길.
 式燕且譽, 바라기는 그대도 기뻐하고 즐거워하시기를,
 好爾無射. 그대를 사랑함에 나의 마음도 동요가 없을 것이니.

3장

雖無旨酒, 비록 피로연에 맛 나는 술은 없다고 해도,
 式飲庶幾; 그대여 몇 잔만 더 마시기를;
 雖無嘉殽, 비록 좋은 인주는 없다고 해도,
 式食庶幾. 몇 입만 더 맛 좀 보시기를.
 雖無德與女, 비록 그대와 어울릴만한 미덕은 없다고 해도,
 式歌且舞. (나랑 함께)노래도 하고 춤도 추시기를.

4장

陟彼高岡, 저 높은 산등성이 쪽으로 진입하여 올라가니,
 析其柞薪; 누군가가 뿔감나무 하려는지 굴참나무를 찍어내고 있네.
 析其柞薪, 굴참나무를 베어 쪼질 때 (가지마다),
 其葉淠兮. 결이 고운 산뜻한 녹빛 잎사귀들이 무성하게 달려있네.
 鮮我覯爾, 운 좋게도 오늘 그대와 결혼하게 되었으니,
 我心寫兮. 내 마음 속이 온통 흰하게 트여 오는 구료.

5장

高山仰止, 높디높은 高山을 바라다보면서,
 景行行止, 평탄한 大路를 마음껏 달리노라.
 四牡騤騤, 네 필 말이 이끄는 親迎수레를 쏜살같이 앞으로 몰아대니,

미주체가 신랑으로써, 특히 1,3,5장은 賦體로써, 신부를 맞이해오는 도중의 희열을 표현하였고, 2,4장은 興體를 사용하여 신부에 대한 애모의 정감을 표현하였다. 그러나 전체 主旨는 신부의 아름다움을 찬송함에 있어서, “德”을 위주로 칭송하고 있음을 알 수 있다. 먼저 賦體로 쓰여진 1,3,5장을 통해, 주체의 親迎해가는 도중의 희열을 통해, 그의 심미의식의 소리를 들어보자. 그는 1장에서 친영수례의 굴대빛장이 “찌걱 찌이격間關” 轉動하는 소리를 들으면서, 수레 안에서 함께 타고 가는 예쁜 신부(嬋季女)에게 그의 內心을 전하고 있다. 즉 신부와의 결혼을 갈망했던 것은 외모에 있었던 것이 아니고 그녀의 品德에 대한 확신 때문임을 匪饑匪渴, 德音來括)과 동시에 신랑자신에 대한 겸양(雖無好友) 및 신부에게 兩人的 결혼을 서로 自祝할 것을 희망하는 內心을 털어놓고 있다(式燕且喜). 3장에서는 신부에 대한 존중심을 다각도에서 빈객을 대하듯 표현하여, 소위 부부는 “相對如賓”해야 한다는 儒家的 경계를 그대로 실현하고 있는 듯하다. 즉:

雖無旨酒,	비록 피로연에 맛 나는 술은 없다고 해도,
式飲庶幾;	그대여 몇 잔만 더 마시기를;
雖無嘉殽,	비록 좋은 안주는 없다고 해도,
式食庶幾.	몇 입만 더 맛 좀 보시기를.
雖無德與女,	비록 그대와 어울릴만한 미덕은 없다고 해도,
式歌且舞.	(나랑 함께) 노래도 하고 춤도 추시기를.

본 시가에 나타난 주체의 신부에 대한 이러한 심미태도는 부부간의 상호공경을 직접 실천하는 것으로 여겨진다.¹⁵⁾ 5장에 이르러서는 곧장 “高山”을 바라보며 大路를 향해 질주하는 친영수례와 그 수례를 능란하게 물

六轡如琴.	여섯 갈래 고삐가 琴瑟을 켜는 듯이 자연스럽도다.
覲爾新昏,	오늘 그대를 나의 신부로 맞이하고 나니,(見到你新娘)
以慰我心.	가슴 가득 이 마음이 편안해지는 구료.

15) 주석12)를 참조할 것.

고 가는 표현성에서 두 사람의 탁 트인 미래에의 심미기대가 상응하는 “象外之象”을 함축시켜 주고 있다.(高山仰止, 景行行止. 四牡騤騤, 六轡如琴.) 그러다가 句末 二句에서 다시 한 번 신부를 칭송하는 言辭(靚爾新昏, 以慰我心.)로써 마무리하여, 신랑의 신부에 대한 만족감을 다시 보여주고 있다. 우리는 위의 1,3,5장에서 털어놓은 신랑의 內心을 통해, 신랑의 新婦觀이 다분히 유가적 도덕정신에 기초하고 있음을 알 수 있다.

그러면, 興體로써 표현하고 있는 2장과 4장은 어떠한가? 먼저 2장을 보면, 심미주체는 귀가도중 무성한 “平林”속으로 歸巢한 “산평鷓”들의 華美한 형상과 황혼녘 平林속의 그들의 평화로운 보금자리를 목도하는 순간, 이들이 야기하는 화미하고 아늑한 표현성에서 자신의 신부에 대한 신뢰와 존중(辰彼碩女, 令德來教)의 정감이 이에 상응되자, 異質同構의 아름다운 知覺整體를 획득하면서, 객체를 향하여 끊어오르는 정감을 結尾에서 “그대를 사랑함에 나의 마음도 동요가 없을 것이니 好爾無射”¹⁶⁾라고 마무리하고 있다. 4장에서도 역시 親迎 도중 산마루를 통과할 때, 어떤 사람이 “高岡”에서 우거진 “柞樹”를 찍어내는 상황과 찍어낸 “柞薪”의 가지에 달려있는 결이 곱고 색깔이 산뜻한 잎사귀들의 무성함(其葉湑兮)이 나타내는 싱그러운 표현성을 感知자, 그의 뇌리 속에는 문득 “娶妻”에 대한 聯想¹⁷⁾과 신부의 곱고 아름다운모습이 동시에 떠오르면서, 異質同構의 “柞

16) 孔穎達 《十三經注疏·毛詩正義》(중국: 北京大學出版社, 1999년): “箋云: 射, 厭也.” 이후는 저자명만 표기함. 程俊英 《詩經譯注》(중국: 上海古籍出版社, 1985년)이후는 저자명만 사용함: “射, 音亦.”

17) “陟彼高岡, 析其柞薪; 析其柞薪, 其葉湑兮.” 혹은 “析薪如之何, 匪斧不克; 取妻如之何? 匪媒不得.” 등은 당시에 유행하던 俗諺으로서, (姜亮夫 夏傳才 等 撰寫 《先秦詩歌鑑賞辭典》上海辭書出版社, 1999년 2차 인쇄. p.479참조) 심미주체는 “柞薪”을 목도하자 자기도 모르게 里諺이 떠오르면서 “娶妻”가 연상됨. 古人은 결혼시에 떨감나무를 베어 이를 햇불로 삼아 밤을 밝혔다. 이 때문에 古詩에는 왕왕 “析薪”으로써 결혼친영을 代稱했음. 고로, 《詩經》중에는 男女婚事に 관하여 항상 “薪”을 언급하고 있다. 예를 들면, <漢廣>“翹翹錯薪”; <南山>“析薪如之何”; <東山>“蒸在栗薪”; <車鞿>“析其柞薪”; <白華>“樛彼桑薪” 등이 모두 그렇다. 왜냐하면, 중국고대인의 혼례는 황혼녘에 거행하였기 때문에(“《禮》, 婚禮必用昏, 以其陽往而陰來也.”)(唐·段成植 著《酉陽雜俎續

薪”의 知覺整體를 형성하기에 이른다. 그러자 주체의 심미능력이 가일층 발동되면서 자신도 모르게 親迎해 가는 신부를 향해 신랑의 정감을 “운 좋게도 오늘 그대와 결혼하게 되었으니, 내 마음 속이 온통 흰하게 트여 오는 구로. 鮮我靚爾, 我心寫兮.”라고 표현하여 새 출발에 대한 자신감이 신부로부터 전해오고 있음을 피력하고 있다.

요컨대, 2,4장에서도 심미주체인 신랑의 신부에 대한 심미의식은 신부의 아름다운 용모보다 신부의 교양과 品德을 우선시하고 있으며, 신랑자신도 결코 신부에 대한 사랑에 두 마음이 없을 뿐 아니라, 신부의 후덕함을 教導 받아서 앞으로 펼쳐나갈 새로운 인생에 대하여 두려움이 없음을 드러내어 쌍방에 대한 사랑이 도덕정신과 신뢰를 바탕으로 깔고 있음을 여실하게 보여주고 있다.

이러한 유사한 審美境界는 <鄭風·有女同車>¹⁸⁾에서도 보인다. 본 詩에서도 심미주체가 신부 집으로 親迎하러 가서 신부에 대한 무궁화처럼 아

集二·貶誤》대만: 商務印書館, 民國55年) “燃薪”하여 照明을 하지 않으면 안 되었던 것으로 이해가 된다. 段玉裁의 《說文解字注》(대만: 蘭臺書局, 民國66년 5판)에도 “古以薪蒸爲之燭”라는 기록이 보이니, 훗날에 와서 “束薪”은 마침내 婚姻禮俗의 하나가 된 것으로 보아짐. 여기서 황혼녘이라는 시점은 陰陽이 교차하는 시점을 男女合歡의 시각으로 동일시한 것으로서 고대인의 哲理的 심미인식을 간파할 수 있음.

18) 1장

有女同車,
顏如舜華.
將翱將翔,
佩玉瓊璫.
彼美孟姜,
洵美且都.

2장

有女同行,
顏如舜英.
將翱將翔,
佩玉將將.
彼美孟姜,
德音不忘.

친영수레에 함께 탄 그녀는,
얼굴이 무궁화처럼 곱다오.
걸어갈 때의 모습은 새가 날아가는 듯하고,
허리에 찬 붉은 색 패옥 한 쌍은 반짝반짝 눈이 부셔요.
저 아름다운 강씨네 큰 딸처럼이나,
참으로 얼굴도 예쁘고 행동까지도 양전해요.

나와 함께 걸어가는 그녀는,
얼굴이 무궁화처럼 예뻐요.
걸어 갈 때의 모습은 새가 날아가는 듯 하고,
허리에 찬 패옥 한 쌍은 덩당덩당 소리가 나요.
저 강씨네 아름다운 큰 딸처럼이나,
品德이 좋다는 소문이 자자하대요.

름다운 용모와 새가 날아가는 듯한 거동을 목도하고 이의 美麗한 表現性에서 주체의 內心에 내재하여 있는 신부에 대한 審美情感을 감응시켜 유쾌한 知覺整體를 만들어내고 있다. 즉 1장의 시작하는 4句를 보면:

有女同車, 친영수레에 함께 탄 그녀는,
 顏如舜華.¹⁹⁾ 얼굴이 무궁화처럼 곱다오.
 將翱將翔, 걸어갈 때의 모습은 새가 날아가는 듯하고,
 佩玉瓊琚.²⁰⁾ 허리에 찬 붉은 패옥 한 쌍(瓊琚)은 반짝반짝 눈이 부셔요.

라고 묘사하여, 주체는 신부의 “舜華”를 닮은 듯한 용모와 새가 날아가는 듯한 경쾌한 步行 및 그녀의 허리춤에서 반짝이는 “佩玉”의 섬광등에서 선녀처럼 아름다운 그녀의 표정성을 審美感知하자, 그녀를 향한 심미정감이 더욱 깊게 작용하여 자기도 모르게 結尾 2구에 “彼美孟姜, 洵美且都”²¹⁾라는 內心의 감동을 상응시켜 감미로운 知覺整體를 탄생시키고 있는 것이다.

이해의 깊이를 돕기 위해 “舜華”와 “佩玉”에 대하여 한 마디 언급하면,

19) 무궁화는 새벽에 꽃이 피었다가 오후에는 오프라들기 시작하고 해질 무렵에는 꽃이 떨어진다. 보통 작은 나무는 하루에 20여 송이, 큰 나무는 50여 송이의 꽃이 피므로, 꽃피는 기간이 100여 일임을 감안하면, 한 해에 2000~5000여 송이의 꽃이 피게 되고, 또한 매일 새로운 꽃이 연속적으로 피는 무궁화 특유의 개화습성을 지니고 있다. ……조경가치가 있어 무궁화를 가지고 수벽(樹壁)을 쳐 울타리를 만들기도 한다. 식용·관상용·공업용·약용으로도 쓰인다. 어린순은 나물로 먹고, 흰 꽃은 민간에서 그늘에 말려서 찹쌀과 함께 달여서 지사제(止瀉劑)로 쓰기도 한다. 열매는 조천자(朝天子)라 하여 한방에서 이뇨·해열·지혈·지사(止瀉)·위장염 등에 다른 약재와 함께 처방하여 약으로 쓰며, 차(茶)로도 만들어 먹는다. 특히 무궁화차에는 말산·타르타르산·시트르산 등이 함유되어 있어 상쾌한 신맛이 있으며, 두통·해열에 효과가 있다.(이상은 야후백과사전)

20) 王安石: 古之人於玉比德焉。於瓊琚言德之容; 於將將言德之音, 各以其類也。(裴普賢編著 《詩經評註讀本》(上)(대만: 三民書局, 民國77년, p316)

21) 朱熹 《詩集傳》(대만: 中華書局, 1982년, 11판): “都, 閎雅也.”이후는 저자명만 사용함.

주석에서도 밝힌바와 같이 “舜華”의 특징은 美觀보다는 藥材와 관련되는 실용성이 강한 일면을 가지고 있으므로 특히 詩經時代에서는 이 꽃에 대한 인식이 대단히 긍정적이었을 것으로 이해가 된다. 단순히 造景이나 관상용을 위한 영역을 뛰어넘어서, 생활에서 필요한 藥材로의 효능을 발휘하고 있는 것이라면, 이는 바로 舜華가 지니고 있는 德이 아닐까 한다; 또한 “佩玉” 역시 단순히 장식품의 영역을 넘어서 古人들은 「玉」을 德에 비유하고 있다. 그렇다면, 심미주체는 신부의 아름다운 얼굴의 표정에서는 “舜華”와 같은 「德性」을; 佩玉을 차고 날아갈듯 거동하는 자세의 표정에서는 걸이 곱고 단단하여 깨지지도 부서지지도 않는 투명한 영구불변의 덕성을 感知하고 있음을 유추할 수 있다. 왜냐하면, 結尾의 二句(彼美孟姜, 洵美且都.)는 본 詩의 시작하는 4句에 대한 相應句로서 결국 신부의 아름다움을 찬미하는 詩語 속에 신부에 대한 「品德」이 “都”로 언급되어 있기 때문이다. 여기서 “且”字는 虛詞이지만 기실은 심미주체의 심미의식의 핵심이 “都”에 실려 있음을 알려주는 역할을 하고 있다. 즉 얼굴이 예뻐서 기분이 좋은 것도 사실이지만, 그녀의 행동거지가 얌전한 것은 더욱 기쁜 일이라는 것이다. 왜 그럴까? 이는 바로 당시의 사회적 정감과 일치하고 있기 때문이다. 당시 사회가 부녀자에게 요구하는 것은 당당한 자유성이 아니라 온유한 순종성이다. 왜냐하면, 이미 시경시대에는 父系氏族 사회의 출현으로 가족의 혈연관계가 남성중심으로 전환되었기 때문에, 과거의 母系女權의 지위는 이제 더 이상 발휘되지 못하는 현실이 되었기 때문이다.

이어지는 2장 역시 동일한 경계이다. 여기서는 “有女同車”를 “有女同行”으로²²⁾ 환치하였을 뿐이나, 실제상에서 詩의 全文에 흐르는 심미의식은 심미주체의 新婦觀을 더욱 확실하게 드러내 보이고 있다. 즉 제4구의 “佩玉將將”은 신부의 몸에 지닌 패옥이 거동할 때 마다 “將將”하고 울리는 소리를 그대로 옮겨놓은 것이나, 심미주체인 신랑은 바로 신부가 걸을

22) 范處義: 同車同行, 親迎之禮也.(裴普賢編著 《詩經評註讀本》(上) p.316) 즉 “有女同車”와 “有女同行”은 모두 親迎시에 신랑신부가 함께 거동하는 것을 표현한 것임.

때마다 그녀가 찬 패옥에서 터져 나오는 맑고 투명한 음향을 聽覺하자, 그의 뇌리에는 신부의 고결한 도덕정신이 교감되면서(彼美孟姜, 德音不忘.), 자신도 모르게 同形同構의 知覺整體 속에서 행복에 겨워하고 있다. 이는 곧 신랑의 신부에 대한 예교적 신부관을 詩的으로 肉化시킴으로써 당시 중범사회의 일면을 반영하고 있는 것이기도 하다. 結尾의 “德音不忘.”의 표현은 바로 신랑의 신부에 대한 심미의식 중 가장 중요한 부분이며 이는 곧 신랑의 신부에 대한 심미가치이며 또한 당시 사회가 지향하는 사회가치이기도 하다.

(3) 喜婚 속의 남성 審美

여기에 거론하는 작품인 <唐風·綢繆>²³⁾는 신혼초야에 신랑이 신부에게 느끼는 희열감을 표현하고 있다.

23) 1장

綢繆束薪,	칭칭 묶어놓은 뿔감나무 한 단,
三星在天.	황혼녘 동쪽 하늘에는 반짝이는 三星.
今夕何夕?	오늘 밤은 어떠한 밤인가?
見此良人.	이리도 선량한 신부를 만나게 되다니.
子兮子兮,	아, 아,
如此良人何?	이리도 좋은 우리 신부를 어떻게 사랑해야 좋을까?

2장

綢繆束芻,	칭칭 묶어 놓은 乾草짚단 하나,
三星在隅.	어느 덧 집 모퉁이에서 반짝이는 三星.
今夕何夕?	오늘 밤은 무슨 밤인가?
見此漚近.	이리도 귀여운 사람을 만났음에라.
子兮子兮,	아, 아!
如此漚近何?	이처럼 사랑스러운 사람을 어떻게 해야 좋을까?

3장

綢繆束楚,	단단하게도 묶어 놓은 가시나무 한 단,
三星在戶.	어느 사이 방문까지 비춰오는 三星.
今夕何夕?	오늘 밤이 무슨 밤인가?
見此粲者.	이리도 고운 신부를 만나게 되다니.
子兮子兮,	아, 아!
如此粲者何?	이처럼 고운 신부를 어떻게 사랑해야 좋을까?

심미주체인 신랑은 매장마다 新房안에 婚姻禮俗의 하나인 “束薪”(1장); “束芻”(2장); “束楚”(3장)를 목도하고 그것이 주는 강열한 兩者결합의 표현성, 즉 「이리저리 휘어 감아서 단단하게 동여 매어 둔 형상」에 고무되어 주체의 심미정감은 “天”에 떠있는 “三星”(1장)에게로; “집모퉁이隅”로 다가와 있는 “三星”(2장)에게로; “방문戶”까지 깊숙히 비취는 “三星”(3장)에게로 시선을 옮겨가면서 그의 대뇌에 영롱한 별빛의 표현성을 다시 더 부가하자, 그의 內心에는 결혼초야의 기쁨이 한결 더 깊게 고조되면서 어떻게 하면 적절한 사랑의 표현을 할 수 있을지 苦心하는 행복의 정서를 상응시켜 강열한 異質同構의 知覺整體를 창조해내고 있다.

신랑의 신부에 대한 심미의식의 발단이 “束薪” “束芻” “束楚”에 기인된 것으로 볼 때, 신랑의 內心으로 부터 상응시킨 신부에 대한 주체의 심미의식은 初夜를 치르는 방법을 두고 고민하는 것으로 이해가 된다. 그러나 이 고민은 행복에 겨워하는 신랑의 靛두리로서 그의 신부에 대한 넘치는 애정을 喩外로 감추지 않고 드러내고 있는 양상이다. 하여서 주체의 원색적인 모습이 오히려 순수성으로 부각되어 젊은 신랑의 끓어오르는 열정적 희열을 표현하는데 도움을 주고 있다. 그의 능동적인 정감의 표현 속에 사용된 객체에 대한 호칭 또한 신랑의 신부에 대한 심미의식의 방향성이 내포되어 있다. 즉, 그가 사용한 “良人”²⁴⁾과 “邂逅”²⁵⁾ 및 “祭者”의 詩語는 모두 신부의 용모의 아름다움이나 사랑스러운 표정을 찬미하는 의미가 내포된 것으로서, 예교적인 골레를 벗어던진 남성의 여성에 대한 순수한 감정을 보여주고 있다고 생각된다. 그러나 또한 이의 反面에 내장된 신랑의 심미의식은 신부를 동반자가 아닌 부용물로서 심미인식을 하고 있다는

- 24) 滕志賢 《詩經讀本》(대만: 三民書局, 중화민국 89년) 이후는 저자명만 사용함: 良人, 指妻子.(《毛傳》《詩經》中的「良人」非專指丈夫, 如<秦風·黃鳥><秦風·小戎><大雅·桑柔>「良人」《毛傳》皆訓善人, 可以爲證. 三章之「祭者」, 卽首章之「良人」, 因知良人必爲新娘無疑.) 여기서 “良人”의 字意는 美好也
- 25) 孔穎達: “邂逅, 解說之貌.” 馬瑞辰 《毛詩傳箋通釋》(대만: 藝文印書館) 이후는 저자명만 표기함: “《釋文》: ‘邂, 本亦作解. 逅, 本又作覯. 說, 音悅.’ 《廣雅》: ‘解, 悅也.’ 《學記》: ‘相悅以解.’ 傳蓋以解有悅義, 經作解覯, 故釋爲解說之貌.”

생각이 든다. 왜냐하면, 매장 結尾의 二句에서 토해내는 신랑의 言辭 속 (“子兮子兮，如此良人何；子兮子兮，如此邂逅何；子兮子兮，如此粲者何”)에 사용한 감탄사인 “子兮子兮”²⁶⁾와 “如此~何”라는 어투가 마치 대상인 신부(良人; 邂逅; 粲者)를 아주 소중한 玩物로써 다루는 듯한 심미태도를 보여주고 주고 있기 때문이다. 하여서 신랑의 신부에 대한 심미희열 속에는 여전히 男權社會의 여성에 대한 독점의식이 그대로 드러나고 있음을 알 수 있다.

2. 3인칭 話者의 여성을 향한 審美意識

위에서도 밝혔지만, 3인칭 話者란 바로 話題지향으로서 「그」 혹은 「그녀」 혹은 「그것」을 향한 지향이다. 여기서는 바로 「그녀」를 향한 지향에 초점을 맞추고 있다. 대상 작품은 3首이며 話題 역시 서로 그 양상을 달리하고 있다. 하나는 「賀婚」과; 다른 하나는 「私奔」과; 또 다른 하나는 「離婚」과 관련된다. 그럼 아래에서 각론을 통해 詩의 話者가 지향하는 심미의식의 동정을 살펴보자.

(1) 賀婚 속의 3인칭 화자 審美

여기서 거론하는 <周南·桃夭>²⁷⁾는 시적화자가 桃花樹의 질푸른 무성

26) 屈萬里: “子, 容之假借, 歎詞.”

27) 1장

桃之夭夭, 灼灼其華. 之子于歸, 宜其室家. 2장	갓 자란 桃花樹 나뭇잎사귀 무성하게 질푸르게 우거지더니, 연분홍 꽃잎들 눈이 부시도록 고아라. 그 처녀 시집가게 되면, 틀림없이 가정을 和順토록 하리라.
--	--

桃之夭夭, 有蕢其實. 之子于歸, 宜其家室. 3장	갓 자란 桃花樹 나뭇잎사귀 무성하게 질푸르게 우거지더니, 가지마다 열리네요 탐스러운 복숭아가. 그 처녀 시집가게 된다면, 틀림없이 가정을 和穆토록 하리라.
--	---

함과 분홍빛의 눈부심(桃之夭夭, 灼灼其華.)이 드러내는 산뜻하고 화사한 표현성에서 주체의 內心에 눈여겨 두었던 어느 처녀에 대한 신부감으로서의 긍정적인 이미지가 연상되자, 자신도 모르게 “之子于歸, 宜其室家.”라는 심미적 반응을 상응시키면서 異質同構의 知覺整體를 창조해내고 있다. 여기서 “宜”라는 詩語는 動詞로서 “之子”²⁸⁾의 婦德함이 媿宅을 和順하게 하리라는 축복하는 의미를 내포하고 있다; 이어지는 2장과 3장 역시 桃花樹의 감성형식이 묘사되고 있다. 즉 2장에서는 桃花樹의 질푸른 무성함(桃之夭夭)과 가지마다 열린 복숭아의 탐스러운 모습(有實其實)을; 3장에서는 桃花樹의 무성함(桃之夭夭)과 가지마다 빈틈없이 우거진 잎새들의 윤택함(其葉蓁蓁)을 표현하여 이들이 풍겨내는 표현성, 즉 前者에서는 子息宮의 표현성을 後者에서는 번성하는 집안의 표현성을 感知하여, “之子于歸, 宜其室家; 之子于歸, 宜其家人”이라는 축복하는 의미를 상응시켜 여전히 異質同構의 知覺整體를 다양하게 탄생시키고 있다. 우리는 여기서 매 장마다 結句에서 반복적으로 사용한 “宜”字의 字意²⁹⁾를 눈여겨 볼 필요가 있다. 이 字意 속엔 주체의 新婦에 대한 심미관점이 들어 있는 것으로서, 당시 여성도덕이 宗法과 혈연윤리에 근원하고 있음을 보여준 것으로 이해가 된다. 왜냐하면 당시 社會의 부녀자들의 역할과 그 역할을 할 수 있는 장소란, 오로지 夫家가 유일무이한 장소이며 또한 夫家를 위해 봉사하는 것이 유일무이한 역할이다. 주체가 桃花樹의 감성형식을 통해서 발견해낸 심미세계는 바로 “之子”의 이러한 도덕윤리, 즉 夫家를 화목하게 하고; 대를 이을 자식을 나이주고; 집안이 번창 하도록 하는 婦德³⁰⁾을 고루 갖추

桃之夭夭, 其葉蓁蓁.	갓 자란 桃花樹 나뭇잎새들 무성하게 깃푸르게 우거지더니, 가지마다 잎새가 빈틈없이 들어섰네.
之子于歸, 宜其家人.	그 처녀 시집가게 되면, 틀림없이 온 가족을 和順토록 하리라.

28) 金啓華 《詩經全譯》(중국: 江蘇古籍出版社, 1999년 2월 제8차 인쇄), 이후는 저자명만 표기함: “朱熹: 之子, 是子也. 此指嫁者而言也.”

29) 朱熹: “宜者, 和順之意.”

30) 종법윤리이론의 해석에 의거하면, 여자는 出嫁 이후에는 外族의 구성원이 되며; 같은 논리로 外族의 여자가 本族의 안으로 시집을 온다 해도 여전히 다만

고 있는 복덩이(之子)임에 그녀의 결혼에 대하여 축복의 언사를 반복하고 있는 것이다. 요컨대, 주체의 심미의식 속에 내재한 사상은 바로 男權社會에서 여자에게 요구하는 儒家的 결혼관으로서 여성의 입장에서 볼 때는 무한한 인내와 몰인격을 요구하는 윤리적 심미의식의 부산물로 이해된다.

(2) 私奔 속의 3인칭 화자 審美

당시인의 여성의 품행에 대한 심미의식은 婚儀에 순종하거나 부모님께 순종하는 것을 기본으로 한다. 만약 여기에 배리될 경우 사회로부터 지탄을 받지 않을 수 없다. <鄘風·蟋蟀>³¹⁾은 詩속의 여성주체가 혼인의

“傳宗接代, 延續香火의 工具”에 지나지 않는다. 고로 남자에게 附庸되어서 그의 가족 안에서 독립된 지위를 가지지 못하게 됨으로(이상은 蘇桂寧 著 《宗法倫理精神與中國詩學》上海, 三聯書店, 2002년. pp.102-103), 소위 어려서는 부모에게 의존하고, 결혼을 하여서는 남편에게 의존하고 늙어서는 아들에게 의존하는 「三從之義」의 운명에게 처하게 되며, 나아가서는 구체적으로 「七去之惡」에 저촉하지 않는 선행을 실천함으로써, 중법윤리에 복종하는 시대적 美로서의 「善」의 德目을 고수하는 婦德의 명예를 지닌 자로 칭송을 받게 됨. 《十三經注疏·儀禮·喪服》: “無專用之道, 故未嫁從父, 既嫁從夫, 夫死從子”의 기재와 “出妻之子爲母”라는 주석에 “七出者: 無子一也, 淫佚二也, 不事舅姑三也, 口舌四也, 盜竊五也, 妬忌六也, 惡疾七也”라는 기재가 보인다. 漢代의 자료에는 바로 劉向이 撰한 《列女傳·魯之母師傳》(대만: 廣文書局, 民國61년)의 기재에 「三從之義」와 관련한 “婦人有三從之義, 而無專制之行, 少系于父母, 長系于夫, 老系于子.”라는 훈계가 보이며, 元代의 孔廣森이 撰한 《大戴禮記補注·本命》(대만: 商務印書館, 民國54년 초판)에는 「七去之惡」과 관련한 “婦有七去, 不順父母去, 無子去, 淫去, 妬去, 有惡疾去, 多言去, 盜竊去.”라는 내용이 보인다.

31) 1장

蟋蟀在東, 저녁 무렵 무지개가 동쪽 하늘가에 떠올랐네,
莫之敢指. 아무도 감히 손가락으로 가리키지 못하네.
女子有行, 그 여자 바람이 나서 남몰래 결혼 하겠다고,
遠父母兄弟. 부모형제를 멀리 떠나갔네.

2장

朝濟于西, 아침녘 오색무지개 서쪽 하늘가에 걸리더니.
崇朝其雨. 아침녘 내내 비가 내리네.
女子有行, 여자가 정분이 나서 시집을 가겠다고,
遠兄弟父母. 그녀의 부모형제를 멀리 떠나갔네.

자유를 쟁취하고자 오히려 禮法은 안중에 두지도 않는 개방적인 심미의식을 보이는 것에 대하여 시적화자가 여성주체의 이러한 심미행위를 부정적으로 바라보는 심미심리를 함축내지는 직접 표현함으로써 당시 사회의 正面과 反面을 짐작할 수 있게 하고 있다.

每章에서 詩的話者는 여성주체의 私奔에 대한 부정적 심리를 드러내고 있다. 즉 1장에서는 여성주체의 私奔을 卑下하는 심리와 2장에서는 미워하는 심리를, 3장에서는 질책하는 심리를 드러내었다.

구체적으로 보면, 1장에서는 시적화자가 저녁 무렵 동녘에 떠오른 “蠓蝻”의 오색영롱한 줄무늬와 그 둘레를 으스스푸레하게 감싸고 있는 구름무늬의 색채가 서로 한데 어우러져서 이들의 경계선을 구분할 수 없도록 하는 무지개의 감성형식을 목도하자 이들 兩物의 몽롱한 어울림과 잠시 후면 곧 사라져 없어지는 순간성을 感知하면서 그의 뇌리에는 당시 俗說³²⁾로 회자되고 있는 무지개의 음양교접설로 인해 사람들이 이를 손가락으로 가리키는 것조차 두려워하는 심리(莫之敢指)와 男女私奔의 犯禮性 및 犯禮的이기 때문에 暫時性을 띄울 수밖에 없는 어느 여자의 사건이 연상되자 곧 이를 눈앞의 “蠓蝻”의 표현성에 상응시켜 異質同構의 知覺整體를 획득하고 있다. 고로 시적화자는 結尾 2구에서 뇌리 속의 여자의 용감한 私奔행각(女子有行, 遠父母兄弟)을 그대로 옮겨서 詩의 이면에 “女子”의 예교를 뛰어넘어 不貞한 행위를 자행하는 방자함과 무모한 용감성을 두루 함축시키고 있는 듯하다.

2장으로 오면, 형식상에서는 단지 앞장의 저녁녘의 무지개가 아침녘의 무지개로 바뀌었고, 무지개가 뜨면 비가 내리는 물리적 현상을 묘사하여

3장
 乃如之人也, 이렇게도 고약한 여자라니,
 懷昏姻也, 예교를 파괴하면서 오로지 시집 갈 궁리만 하다니.
 大無信也, 정말 정결하지 못한 사람이로고,
 不知命也, 부모의 명령조차도 듣지 않는다니.

32) 毛亨: “夫婦過禮則虹氣盛, 君子見戒而懼, 諱之莫之敢指.”

滕志賢: “蠓蝻: 彩虹. 古人迷信, 以爲陰陽不和, 婚姻錯亂, 淫風流行則此氣盛.”

주고 있을 뿐이다. 그러나 무지개의 출현시각과 장소가 1장에서는 저녁녘에 “在東”있었는데, 2장에서는 아침녘에는 “于西”로 이동한 이후, 아침녘 내내 비가 내리는 광경으로 묘사되고 있다. 화자는 이들 무지개의 시간적 공간적 이동성으로 인한 暫時性和 그칠 줄 모르고 아침 종일을 내리는 비의 연속적 降雨로 인한 쾌락성을 띤 표현성에서, 다시 화자의 뇌리 속에서는 1장에서 보다는 강열한 “여자”의 私奔행각의 적극성과 자유성을 感知하여, “女子”의 품행에 대한 부정적 판단이 상승되면서 다시 한 번 「무지개」의 찰나적 아름다움과 「비」의 찰나적 시원함의 표현성에 상응하는 “여자”의 私奔의 걱정을 이에 상응시켜 또 하나의 知覺整體를 창조해내고 있다. 고로 2장의 結尾에서 다시 한 번 1장의 結尾와 동일한 경계의 발언(女子有行, 遠兄弟父母.)을 되풀이함으로써, 화자의 “女子”의 私奔에 대한 부정적인 심리를 가일층 심화시킨 단계로 끌어드리고 있다.

3장으로 와서는 시적화자는 “蟋蟀”의 知覺圖式에 대하여 최종적으로 심미판단을 가하고 있다. 즉 첫째는 犯禮的 私奔에 대한 직언(懷昏姻也)³³; 둘째는 혼례법을 무시하고 정절을 지키지 않음에 대한 직언(大無信也)³⁴; 셋째는 부모의 명령에 불복종하는 것에 대한 직언(不知命也)이다. 이 3개 사항은 바로 본 詩篇의 주제이면서 동시에 당시의 도덕적 심미의식을 반영한 것이라고 볼 수 있는데, 시적화자는 아마도 당시의 젊은이들이 婚禮法을 준수하지 않고 개인의 욕구를 표현하는데 치중하는 事例가 적지 않자 이의 부당성을 지적하기위해, 시의 형식을 빌려서 결혼에 대한 예교적 심미관점을 표현한 것으로 이해가 된다. 실제로 이 시대의 詩의 존재가치란 사람의 마음을 敎化시키는데 있었으며, 고로 이는 중국문학 속에 잠재된 정치적 도덕기능이라고 할 수 있겠다.³⁵ 과연 시적화자는 당시 젊은이

33) 程俊英: “懷, ‘壞’의 借字, 敗壞 破壞. 王先謙《詩三家義集疏》引蘇輿云: “懷蓋‘壞’之借字. 懷壞並從衷聲, 故字得相通. 《左》襄1年《傳》: ‘王室之不壞.’ 《釋文》: ‘壞本作懷.’”一釋思, 亦通.”

34) 裴普賢 《詩經評註讀本》(대만: 三民書局, 中華民國72년) 이후는 저자명만 사용함: “大: 讀爲太.” 程俊英: “信: 指貞潔.” 남녀간의 情欲에 치우쳐 자신의 정숙함을 지키지 못한 것에 대한 시적화자의 불만을 토로한 것임.

들이 「情·理」가 충돌할 경우 과감하게 개인의 심미정감을 선택한다는 그들의 과감성에 대하여, 「禮教」라는 「理性的 道德」장치가 그 효과를 제대로 발휘하지 못한다는데 대한 한계성을 개탄하여 不貞한 행위로써 방종하는 자들을 교화시키고자 본 詩를 창작한 것이 아닌가 생각된다.

(3) 離婚 속의 3인칭 화자 審美

그렇다면, 당시인의 시각이 「棄婦」에 대해서는 어떠한가? <王風·中谷有蓷>³⁶⁾를 보면, 棄婦에 대하여서는 동정심을 드러내고 있다. 즉 시적화자는 산계곡 주변에서 성장하는 “익모초(蓷)”가 계곡의 흐르는 물에 젖었다가 마르는 혹은 말랐다가 다시 물에 젖어드는 감성형식을 목도하면서,

35) 朱熹는 공자의 “思無邪”에 대한 견해에서 “凡詩之言, 善者可以感發人之善心, 惡者可以懲創人之逸志, 其用歸于使人得其情性之正而已.”(朱熹 《四書章句集注·論語集注·爲政》(대만: 學海出版社, 民國68년 4판)라고 밝히고 있음.

36) 1장

中谷有蓷,	山溪谷에 자라는 익모초,
嘆其干矣.	물에 젖는가하면 곧 다시 마르네요.
有女世離,	버림받은 어느 여인이,
嘒其嘆矣.	신음소리 내면서 탄식을 하네요.
嘒其嘆矣,	신음하는 목소리로 탄식을 한다구요,
遇人之艱難矣.	그에게 시집가서 고생하고 있음어요.

2장

中谷有蓷,	산계곡에 자라는 익모초,
嘆其脩矣.	물에 젖기도 하고 마르기도 하네요.
有女世離,	버림받은 어느 여인이,
條其嘯矣.	길고 긴 한숨을 내뿜네요.
條其嘯矣,	길고 긴 한숨을 내뿜는다구요,
遇人之不淑矣.	흉한에게 시집가게 된 운명어요.

3장

中谷有蓷,	산곡에 자라는 익모초,
嘆其濕矣.	물에 젖었다가 마르더니 다시 또 물에 잠기는군요.
有女世離,	버림받은 어느 여인이,
嘒其泣矣.	서럽도록 흐느끼고 있어요.
嘒其泣矣,	서럽도록 흐느끼고 있다구요,
何嗟及矣.	후회해도 이미 늦어버린 것어요.

“익모초”가 「水性」을 기피하고 乾性을 좋아한다는 그것의 物性³⁷⁾을 感知하자, 그의 뇌리에는 버림받은 어느 여인의 처지가 聯想되면서 남편의 횡포에 시달리는 여인의 처지를 이에 상응시켜 同形同構의 知覺整體를 만들어내고 있다. 즉 그의 知覺整體 속의 여인은 “익모초”가 水性을 기피하는 物性을 지닌 고로, 흐르는 계곡물의 유동성에 의해 끊임없이 시달리고 있는 것처럼 棄婦의 운명 역시 악덕한 남편에 의해 逆境속에서 헤어날 수 없음을 묘사하여(遇人之艱難矣; 遇人之不淑矣; 何嗟及矣.), 兩者가 모두 물리적인 환경에 의해서 본성의 가치를 지켜내지 못하는 운명적 경계에 대하여, 話者의 무한한 동정심을 드러냄으로써, 중법사회에서 외면당하는 女權의 實態에 대한 제3자의 비판의식을 話者의 저변에 함축시키고 있음을 알 수 있겠다.

3. 여성화자의 남성을 향한 審美意識

宗法이란, 周나라의 가족제도 중의 하나로서 이는 일종의 계승제도의 성격을 띤다. 이러한 제도는 봉건제도와 밀접한 관련을 가지면서 周나라 사람들은 이러한 가정의 繼承制를 정치상에 확대하여, 天下 전체를 家庭化하고 있다. 설령 봉건제도가 宗法에 의지하여 유지되는 것이라고 해도 과언이 아니라고 할 수 있다.

따라서 周王朝의 귀족은 嫡長子를 바로 계승자로 하며, 이는 위로는 周王에서부터 아래로는 大夫에 이르기까지 동일한 원칙하에 놓여있다. 고로 이 위치의 존엄성이란 기타 一般人的 嫡子를 능가하여, 그는 君位의 계승자일 뿐 아니라, 또한 宗廟의 주인이기도 하다. 고로 자연히 「大宗」과 「小宗」이 엄격하게 구별되면서 철저한 계급사회를 조성하게 된다. 같은 원리로 이 중법제도는 남녀의 不平等의 현상도 조성하여서 여자는 母家에서는

37) 金啓華: 王先謙: “《詩總聞》云: 益母草在野甚多, 最能任酷烈. 日愈烈, 色愈鮮. 則性不宜水可知. 愚案: 菴本惡濕. 今生曲中, 水頻浸之. 首章, 雖濡旋乾. 次章, 且濡且乾. 三章, 雖乾終濕. 則傷于水而將萎死矣. 次第如此.”

宗法의 지위를 가질 수 없으며, 어떠한 계승권도 없다. 따라서 母家는 단지 잠시 머무는 곳에 불과하며 夫家야말로 비로소 그들이 영원히 머물 곳이다.³⁸⁾ 그러나 앞서도 언급했지만 夫家에서도 역시 外族의 일원으로서 남편의 姓을 따르고 있기 때문에 남편에 의해 貴賤과 苦樂이 결정이 되는 것이다. 고로 이 당시의 여성들은 남편의 총애에 의거하여 부귀영화를 누리기 때문에, 남편으로부터 외면을 당한다면 이는 곧 夫家로부터 유폐되거나 배척을 받게 된다. 요컨대, 여성들은 자기의 운명을 자신이 결정할 길이 없다는 것이다. 이와 같이 철저하게 男權社會로부터 희생과 순종을 강요당하고 있는 그들이기에 만약 여성이 이러한 사회를 향해 審美自覺이 일어난다면 이는 본질적으로 비극적이거나 아니면 반항적인 요소를 내포하지 않을 수 없을 것이라는 이해가 가능하게 된다. 그러면 아래에서 거론하고자 하는 7개 항목에서 그들의 심미의식의 출처와 방향성을 탐색하여 보자.

(1) 求婚 속의 여성 審美

여기에 속하는 작품은 <召南·標有梅>와 <邶風·匏有苦葉>이다. 이 두 詩篇은 모두 여성화자의 남성을 향한 간절한 求婚의 심미의식을 표현하고 있다. 먼저 <召南·標有梅>³⁹⁾를 보면, 심미주체인 여성화자는 梅實

38) 傅樂成 著 《中國通史》(대만: 大中國圖書公司, 중화민국 69년 4판)上卷, pp 36~37.

39) 1장

標有梅,	梅實이 떨어지고 있네,
其實七分.	아직은 그 열매 십분지 칠할은 남아있네.
求我庶土,	나를 쫓아다니는 총각들이여,
迨其吉兮.	適期를 놓치지 마시라.

2장

標有梅,	梅實이 계속해서 떨어지고 있네
其實三分.	벌써 십분지 삼만 남아 있네.
求我庶土,	나를 쫓아다니는 총각들이여,
迨其今兮.	바로 오늘은 혼담을 꺼내기에 좋은 날인 것을.

3장

의 落果과정 즉 “其實七兮”(1장)에서 “其實三兮”(2장)로 나중에는 떨어진 梅實을 광주리로 주어 담는 정경(“頃筐墜之”)(3장)까지를 모두 지켜보면, 이로부터 梅實로 풍성했던 梅樹의 싱그러웠던 표정이 梅實의 落果로 인해 초췌하게 퇴색해가는 표현성을 感知하자, 문득 그의 腦裏에는 본인의 청춘시기도 梅樹처럼 저렇게 사라져간다는 위기의식이 이에 상응되면서 강열한 異質同構의 지각정체를 창조해내고 있다. 하여서 주체는 매장 結尾 二句에서 결혼에 대한 심미욕구를 다음 章으로 내려갈수록 그 深度를 더하여 直言으로 표현함으로써 주체의 다급해진 숨결까지 肉化시켜 주고 있다. 즉 세상의 “문충각들庶士”⁴⁰⁾를 향하여 “적기를 놓치지 마시라迨其吉兮”에서 “바로 오늘은 혼담을 꺼내기에 좋은 날인 것을迨其今兮”로, 다시 또 “한마디만 해오면 결혼할 터인데迨其謂之”로 외쳐대는 주체의 목소리는 求婚에의 심미욕구가 얼마나 절실하게 달아오르는지를 반영하고 있다.

근본적으로 여성의 사회적인 지위가 허용되지 않았던 봉건사회에서는 여성의 삶의 형식이란, 바로 「三從之義」⁴¹⁾라는 路線을 이탈해서는 살아나갈 수 없는 것이기에, 지금 詩 속의 여성주체는 婚期를 失期하지 않으려고 公開求婚의 과감성까지 보여주고 있는 것이 아닌가 생각된다. 지금 詩 속의 화자는 아마도 스무 살을 넘긴 처녀일 것이다. 그러기에 媒子를 통한 구혼이 아닌 본인이 직접 求婚의 대열에 나선 것이 아닌가. 《周禮·媒氏》를 보면 그 의문이 풀린다. 당시의 婚俗에서 보면 남자의 나이 30이 넘고, 여자의 나이는 20을 넘기면, 중매자가 소개하는 일반 관습을 벗

標有梅,	梅實이 잇달아서 떨어지고 있네,
頃筐墜之.	삼태기로 매실을 주어 담네요.
求我庶士,	나를 쫓아다니는 총각들이여,
迨其謂之.	한 마디만 해오면 결혼할 터인데.

40) 程俊英: “庶, 衆. 士, 未結婚的男子. 《荀子·非相篇》: ‘處女莫不願得以爲士.’ 楊注: ‘士者, 未娶妻之稱.’”

蔣南華의 2인 注譯 《荀子全譯·非相》(중국: 貴州人民出版社, 1995년): “處女莫不願得以爲士: 士, 這里指未婚夫”

41) 주석30)을 참조할 것.

어나서, 만물의 음양이 악동하는 中春에는 남녀간의 자유로운 내왕을 허용하여, 合歡을 기하도록 한다는 기록이 보인다.⁴²⁾ 그렇다면, 본 詩의 심미주체는 바로 혼인의 적기를 놓친 여성이 아닐까? 그러기에 본인이 직접 求婚의 대열에 들어서 있는 것이 아닌가. 고로 시적화자는 梅實의 落果過程에서 婚期를 놓쳐가는 자신의 모습을 발견하고 놓쳐버린 혼인시기에 대한 심미의식을 혹은 자신을 향한 견책으로 혹은 타인을 향한 경고성의 一針(迨其吉兮)으로 표현하여, 결혼에 대한 위기성(迨其今兮)과 소망성(迨其謂之)을 공존시킨 복잡한 심미정서를 드러내고 있는 것이 아닐까 생각된다.

위의 시는 이렇게 “梅實”이라는 一物의 落果과정에 대한 심미관조를 통해, 혼기를 놓친 처녀의 심미상태를 드러낸 것이지만, 다음 詩인 <邶風·匏有苦葉>⁴³⁾은 濟水강변에서 未婚夫를 기다리는 여성의 심미의식을 표현

42) “令男三十而娶，女二十而嫁。凡娶判妻人子者，皆書之。中春之月，令會男女。于是時也，奔者不禁。若無故而不用令者，罰之。司男女之無夫家者而會之。”

43) 1장

匏有苦葉，	박이 열리니 박 잎이 시드는구나，
濟有深涉。	濟水에 물이 불어나니 나룻터 水深도 깊어졌네.
深則厲，	물이 깊은 곳에선 腰舟를 차고 건너오시고，
淺則揭。	물이 얇은 곳에서는 腰舟를 등에 메고 오시어요.

2장

有澌濟盈，	넘실넘실 濟水의 강물이 불어나니，
有鷺雉鳴。	야오야오 강변의 암평이 울어대네.
濟盈不濡軌，	강물이 불어났다 하지만 車輪의 반도 적시지 않는 것을，
雉鳴求其牡。	암평은 줄곧 수컷을 찾아 울고 있네요.

3장

雝雝鳴雁，	끼룩끼룩 기러기 떼 떼를 지어 노래하고，
旭日始旦。	막 떠오른 태양은 눈이 부시도록 비추네.
士如歸妻，	그대가 이 몸을 거들 마음 있다면，
迨冰未泮。	강물이 풀리기 전에 데려가셔요.

4장

招招舟子，	사공이 손님을 배에 타라 손짓하자，
人涉卬否。	손님들은 다 건너가고 나만 나룻터에 남아있어요.
人涉卬否，	손님들만 모두 건너가고 나만 홀로 나룻터에 남아있다고요，
卬須我友。	나는 나의 그이를 기다려야 하거든요.

한 것으로 이 역시 男方을 향한 애절한 求婚의 메시지가 담겨져 있다. 이는 총 4장으로 구성되어 있으며 매장마다 주체의 심미주의를 이끌어내는 제1의 심미대상을 각기 다르게 설정하여 每章이 독립성을 지니면서도 동시에 전체 시의 일부로서 존재하는 有機性을 보여 주고 있다. 말하자면, 매 장마다 景物을 달리하여 서로 연속적이 되지 못하는 것 같지만, 기실은 濟水강변의 가을정경을 묘사하고 있는 한 폭의 그림으로 이해가 된다. 1장부터 보면, 여기는 濟水강기슭에 보이는 호로박 넝쿨과 水心이 깊어진 나룻터를 배경으로 하여서, 가을이 깊어졌음을 시사하고 있다(“匏有苦葉, 濟有深涉.”). 심미주체는 지금 혼인의 계절⁴⁴⁾인 가을 녘 濟水의 나룻터에서 초조하게 未婚夫를 기다리고 있는 상태이다. 그는 이때 이미 잃은 말라서 등근 알몸만 덩그러니 드러내고 있는 “호로박匏”의 경관과 濟水의 나룻터에 水深이 깊어진 상황을 목도하고 이들 兩物이 드러내는 표현성, 즉 “호로박”의 실과함과 “濟水”의 검푸른 빛이 미혼부를 기다리는 그녀의 뇌리에 2가지의 상반되는 知覺整體로서 탄생되고 있다. 즉 하나는 두 사람을 상봉하게 하는 두둥실 경쾌한 「腰舟」로서; 다른 하나는 두 사람의 상봉을 단절시키는 거대한 장애물로서 서로 상반되는 異質同構의 지각완형을 창조해내고 있는 것이다. 그러나 주체는 반드시 객체를 만나야만 하는 상황이기에 그녀가 획득한 이들 兩物의 知覺圖式에서 결국은 제3,4구에 이르러 “濟水”의 표현성에서 두려움을 지녔던 정서를 떨쳐내고 “물이 깊은 곳에선 腰舟를 차고 건너오시고, 물이 얇은 곳에서는 腰舟를 등에 메고 오시어요.深則厲, 淺則揭”라는 호방한 한 마디를 표명하여 두려움으로부터 안도하고자하는 心境을 보여 주고 있다.

44) 고대인의 婚姻時期는 季秋(陰九月)에서 孟春(陰一月)까지이다; 남자나이 30세와 여자나이 20세인 경우에는 仲春(陰二月)에도 결혼을 할 수 있다. 이 두 시기를 제외한 다른 달(月)은 결혼을 할 수 없다. 왜냐하면, 부녀자의 手功이나 남자들의 농사일을 중단할 수 있는 겨울만이 틈을 낼 수 있는 한가한 시기이기 때문에 고대인들은 바로 이 시기에 혼인대사를 치르었다고 함.“霜降而婦功成, 嫁娶者行焉; 水泮而農業起, 昏(婚)禮殺(止)于此.”(이민우역 《孔子家語·本命解》)(한국: 을유문화사, 1974년 재판)

2장에서든 여전히 주체는 濟水의 나룻터에 서서 미혼부를 기다리고 있다. 이번에는 濟水의 강기슭에서 울고 있는 암꿩의 목소리(有鶯雉鳴)를 청각하면서, 그 울음소리의 애절한 표현성으로 인해, 그녀의 너리에는 다시 또 객체를 기다리고 있는 그녀의 정감이 이에 상응되어 또 하나의 知覺整體를 탄생시키고 있다. 그러나 그녀는 1장에서와 마찬가지로 여전히 배포를 크게 하여 암꿩을 향해, “강물이 불어났다 하지만 車輪의 반도 적시지 않는 것을, 암꿩은 줄곧 수컷을 찾아 울고 있네요. 濟盈不濡軌, 雉鳴求其牡”라고 중얼거림으로서, 암꿩의 초조함을 불식시키고 있다. 말하자면, “암꿩 雉”은 저렇게 상황판단을 제대로 하지도 못하고 겁부터 집어먹고 있지만, 주체가 보기엔 저 정도의 水深이라면 아직은 충분히 親迎의 수레가 건너올 수 있다는 판단을 보임으로서 그녀의 求婚에의 소망을 포기하지 않고자 하는 내심을 言外에 함축시키고 있다.

3장에 오면, 주체의 求婚심리는 2장에서든 느긋하고자 애쓰던 심미태도에서 돌변하여 적극적인 態勢를 보이고 있다. 즉 그녀는 공중 높이 끼룩 끼룩 소리치며 떼 지어 날아가는 “기러기 떼들雁”과 막 떠오른 태양의 눈부심(鸞鳴雁, 旭日始旦)을 목도하자, 越冬을 위하여 남쪽으로 날아가는 기러기 떼들의 힘찬 대오와 새로운 출발을 밝혀주는 아침 해의 신선함에서 귀향과 출발의 표현성을 感知하면서, 그녀의 내심에 일어나는 求婚에의 歸巢심리와 행복한 새 출발에의 정서가 이에 상응되어 異質同構의 “雁”圖式을 창조해내고 있다. 고로 이어지는 結尾句에서 “객체가 진정 이 몸을 데려갈 의향이 있다면 부디 저 濟水의 강물이 풀리기 전에 속히 결행해 달라 士如歸妻, 迨水未泮.”라는 직언을 토해내어 “雁”의 圖式을 구체화 시켜주고 있다.

4장에 오면, 賦의 수법으로 객체를 기다리는 현장을 서술하여 주체의 求婚에 대한 꺾이지 않은 심미의욕을 보이고 있다. 즉 배를 타라는 사공의 재촉에도 불구하고 “나는 나의 그이를 기다려야 하거든요 卽須我友”라는 독백으로써 주체의 求婚에의 의지를 피력함으로써, 그녀의 구혼욕구의 정도를 충분히 짐작하게 하고 있다.

4장에 걸쳐서 일관되는 주체의 이러한 客體志向의 심미의식은 前者의 <召南·標有梅>에서 “庶士”를 향해 외쳐대던 求婚의 상황과는 동일하지 않다. 즉 前者에서는 객체가 未知의 인물이지만, 여기서는 이미 애정을 교감하고 있는 연인관계이다. 그럼에도 불구하고 여성주체는 男方측의 구혼을 애타게 기다리고 있다. 이는 다름 아닌 결혼의 주체측이 女方측이 아닌 男方측에 있음을 반증하는 것이기 때문이다. 하여서 아무리 쌍방에서 애정의 交感이 이루어진다고 해도 청혼의 주체는 결국 男方이기 때문에 여성주체들은 본질적으로 피동적일 수밖에 없는 운명에 놓여 있어서, 그들의 求婚의 태도는 청유가 아니면 호소적일 수밖에 없는 悲哀性을 띄우고 있는 것이 아닌가 생각된다.

(2) 悔婚 속의 여성 審美

詩經시대는 봉건사회초기에 처한 시대로서, 많은 여자들이 혼인에 대하여 자주적인 권리가 없었다. 그들은 반드시 부모의 명령과 중매의 규정에 따라서, 자기는 평소에 알지도 못하는 남자에게 시집을 가야했다. 이렇게 封建 제도 하에서 부모가 중심이 되어서 혼인을 치르는 경우에, 만약 이를 도맡아서 처리하는 자가 도중에 마음이 변화하여서 돌아서면, 설령 當事者가 동의를 한다 해도 역시 婚約은 解除되고 만다. 도맡아서 처리하는 자는 부모이고 손해를 보는 사람은 자녀들이 되는 셈이다.

<鄭風·豐>⁴⁵⁾중의 여성주체는 바로 이러한 비통한 운명에 부딪치고

45) 1장

子之豐兮, 그대 의젓한 모습으로,
俟我乎巷兮. 나를 親迎하기위해 문밖에서 기다리셨죠.
悔予不送兮! 후회해요 제가 그때 따라나서지 못했던 것을!

2장

子之昌兮, 건장한 체구의 그대,
俟我乎堂兮. 親迎을 위해 문간방에서 나를 기다리셨죠.
悔予不將兮! 정말 후회해요 그때 따라나서지 못했던 것을!

3장

衣錦褰衣, 안에는 수놓은 비단 예복 받쳐 입고,

있다. 1장과 2장에서는 심미주체가 자신의 뇌리에 表象으로 남아있던 객체(子)의 親迎 왔을 당시의 문밖(巷)에서 신부를 기다리고 있던 듄직하고 의젓하던 모습(豐)(1장)과 문간방(堂)에서 신부를 기다리던 긴장한 체구의 모습(2장)등을 연이어 떠올리면서, 문득 그 당시에 그를 향해서 自我 표현을 하지 못했던 情恨을 이에 “후회해요 내가 그때 따라나서지 못했던 것을 悔予不送兮; 정말 후회해요 그때 따라나서지 못했던 것을 悔予不將兮”라는 회한의 정서로써 상응시켜 “子”에 대한 異質同構의 知覺整體를 창조해 내면서, 혼인을 破局으로 초래했던 부모에 대한 원망의 정서도 言外에 함축시키고 있다.

그러나 3장과 4장으로 와서는 더 이상 과거의 失期에 연연해하지 않고 “子”에 대한 지각정체를 다시 살피고 인식하여 회한의 정서를 극복하면서 새로운 준비와 각오를 보여주는 강렬한 심미태도를 보여주고 있다. 즉 3,4장의 起句인 2구는 詩語의 안배만 바꾸었을 뿐 前後者의 詩句가 모두 주체가 결혼예복을 차려입고 객체의 親迎을 기다리는 정경으로서, 이는 主體의 內心을 肉化한 形態(안에는 수놓은 비단예복 받쳐 입고, 겉에는 흰색 縐紗 덧옷을 걸치고 있어요; 겉에는 얇은 흰색 명주 덧옷 걸치고, 안에는 수놓은 비단예복 받쳐 입고 있어요 衣錦裝衣, 裳錦裝裳; 裳錦裝裳, 衣錦裝衣.)⁴⁶⁾이며, 前後者의 結尾 2구(그대여 그대여, 친영하러 오신다면 (이번엔)그대와 함께 길을 서둘러 나서겠어요; 그대여 그대여, 한번만 더 친영

裳錦裝裳. 叔兮伯兮, 駕予與行! 4장	겉에는 흰색 縐紗 덧옷을 걸치고 있어요. 그대여 그대여, 親迎하러오신다면 (이번엔)그대와 함께 길을 서둘러 나서겠어요.
裳錦裝裳, 衣錦裝衣. 叔兮伯兮, 駕予與歸!	겉에는 얇은 흰색 명주 덧옷 걸치고, 안에는 수놓은 비단예복 받쳐 입고 있어요, 그대여 그대여, 한번 만 더 친영수레로 맞이하러 오신다면 그대의 집으로 따라 나설게요.

46) 程俊英: “衣, 穿. 錦, 古代女子出嫁時, 內穿錦緞(비단)製的衣裳. 裝衣, 用絹或麻紗製的單罩衫, 以避塵土. 婦女穿的衣和裳是連起來的, 詩爲了押韻, 把它分開爲衣和裳.”

수레로 맞이하러 오신다면 그대의 집으로 따라 나 설 께요(叔兮伯兮, 駕予與行; 叔兮伯兮, 駕予與歸.)⁴⁷⁾는 주체의 내심을 그대로 여과 없이 直言으로 호소한 형식이다. 하여서 이 兩章의 구조는 모두 1,2장의 “子”의 表象을 통해 재생시킨 비통한 悔恨의 審美情緒를 다시 객체와의 “二姓之合”을 幻想하는 심미정서로 전환시킴으로써 주체의 심미의식을 현실화 시키고자 하는 의욕을 드러내고 있다. 주체가 이처럼 이미 失期한 혼인에 대하여 이렇게 심미집착을 보이는 이유는 무엇일까? 이는 다름 아닌 그녀에게 表象으로 刻印된 그 남자의 風度에 대한 “의젓한 모습豊”과 “건장한 체구昌”를 잊지 못하는 심미감정이 그녀의 결혼 대상자에 대한 審美理想과 부합이 되기 때문으로 이해가 된다. 그러나 현재는 도저히 이를 현실화시킬 수 없음에 그 소망이 더욱 절실해지자 자신도 모르게 “子”와의 成婚式을 환상 속에서나마 그려보고 있는 것이다. 요컨대, 그녀의 悔婚 속에 나타난 심미의식은 일면은 부모에 대한 원망이 내포되어 있지만, 다른 일면은 그녀의 원망을 더 이상 노여움으로까지 확대시키지 않고, 오히려 원망의 정서를 새로운 단계의 시작인 희망의 기대로 전환시켜서 소위「怨而不怒」하는 유가의 中和的 심미정신을 보여주고 있기도 하다.

(3) 拒婚 속의 여성 審美

이와 같이 부모님과 媒子의 一言으로 인해, 여자의 일생이 간단하게 처리되는 불행을 뒤늦게나마 후회하며 이를 만회하여 보고자 親迎을 기대하며 신부의 大禮服을 착용하고 심미환상에 사로잡히고 있는 애절한 여성주체가 있는가 하면, 여기 拒婚속에 거론된 <召南·行露>⁴⁸⁾의 詩는 오히려

47) 屈萬里: “郝敬曰: 叔伯, 不定其人之辭.”按: 此蓋不欲顯指其人, 故含混言之也. 滕志賢: “叔伯, 女子稱其所愛, 即上文之「子」.”

48) 1장

厭邑行露,	도로 연변이 온통 이슬로 축축하게 젖어있네,
豈不夙夜?	어찌 이른 아침과 어두운 밤이라고 해서 아니 되겠는가,
謂行多露!	다만 이슬이 너무 많아서 두려울 뿐인 것이죠.

2장

남자의 기만적인 청혼을 과감하게 거부하여 여성의 인격을 분명하게 세우고자 하는 강렬한 자아표현을 앞세우는 여성도 있다.

詩經시대는 이미 一夫多妻制가 합법적인 형식으로 존재하고 있었다. 國君에게는 后妃가 무리를 지어 있고, 諸侯에게는 많은 媵妾이 있으며, 일반 백성 중에도 重婚再娶의 현상이 파다하였다⁴⁹⁾. 고로 당시의 여자들은 결혼이라는 형식으로부터 온전한 자기인생을 보호 받을 수 없었다.

<行露>중의 남자는 명백하게 기혼자이면서도 오히려 기만의 수법으로 미혼의 여자를 強取하려고 할 뿐 아니라, 만약 순종하지 않으면, 公堂에까지 세우겠다고 협박하고 있다. 그 여자는 남자 측의 真相을 파악하고 난 다음에, 혼인을 거절하는 태도를 십분 강경하게 취함으로써, 그녀는 남자로 인해 설령 감옥살이를 할지언정 그에게 시집가는 일이 없을 것임을 공언하여 당시 남권사회구조에 과감하게 맞서고 있는 당찬 여성상을 보여주고 있다. 어떻게 당시 여성으로써 이러한 주장을 내세울 수가 있었을까? 본문을 자세히 보면, 이 여성이 이렇게 당찬 수 있는 의식의 저변에는 禮敎를 수호하는 유교적 도덕관이 깔려있음을 알 수 있다. 즉 婚禮란, 禮의 근본을 실행하는 의식이므로, 아무리 결혼이라는 것이 생물학적인 입장에서 보면, 암수의 苟合에 지나지 않으나, 인간은 만물의 靈長인 만큼 婚禮

誰謂雀無角?	누가 참새에게 부리가 없다고 했나요?
何以穿我屋?	그렇다면 어떻게 나의 지붕을 뚫을 수 있었겠나요?
誰謂女無家?	누가 그대에게 아내가 없다고 했죠?
何以速我獄?	그렇다면 무엇을 근거로 나를 감옥에까지 보내겠다는 것이죠?
雖速我獄,	설령 정말로 나를 감옥에 보낼 수 있다 해도,
室家不足.	청혼의 예를 갖추지 않는다면 안 될 말이죠.
3장	
誰謂鼠無牙?	누가 쥐에게 이빨이 없다고 했나요?
何以穿我墻?	그렇다면 어찌하여 나의 담장을 뚫었겠어요?
誰謂女無家?	누가 그대를 결혼한 적이 없다고 말했죠?
何以速我訟?	그렇다면 무엇을 근거로 나를 소송하겠다고 큰소리치는 것이죠?
雖速我訟,	설령 나를 정말 소송한다고 으름장을 놓는대도,
亦不女從.	역시 그대에게는 시집가지 않아요.

49) 傅樂成 《中國通史》上冊, pp.37~38

라는 儀式을 통해, 부부가 만복의 근원이 될 수 있는 상호존중과 상호유별을 公認함으로써 漫心을 排除해야 한다는 도덕정신을 바탕으로 지니고 있다.⁵⁰⁾ 말하자면, 인간은 理性으로써 인격의 덕을 지키지 않으면 禽獸나 다름없게 되니, 혼례의 엄숙함을 통해 이를 저지하고 인간의 고귀함을 지켜나가야 한다는 취지로 이해할 수 있겠다. 본 詩에서 여성주체가 남성의 결혼강요에 강력히 맞설 수 있었던 것도 바로 이러한 인본주의 유가사상에 의해 만들어진 「婚儀」를 내세워 자신의 인격을 지키고자 하는 일환으로 이해하면 될 듯하다.

1장을 보면, 주체는 바로 犯禮를 하고 있는 객체에 대한 두려움을 시사하여 본 詩의 주제의식을 암시하고 있다. 즉 주체는 새벽길의 어두움과 이슬로 젖어있는 도로연변의 축축함이 몸과 옷을 젖게 한다는 「스며들」의 표현성을 感知함으로써, 주체가 새벽길을 나서는데 대한 두려움의 정서를 비유적으로 상응시켜 동형동구의 “露”의 圖式을 탄생시켜, 무뢰한의 犯禮행위가 자신의 인생에 악영을 줄 수 있다는 심미인식을 이끌어내어 다음 章에서 펼쳐질 주제의식의 바탕을 제공해주고 있다.

즉 2장과 3장에서 주체는 곡식과 벌레를 식용하는 “雀”이라는 小物이 그의 부리로서 주체의 지붕을 뚫고 있다는 감성형식(誰謂雀無角? 何以穿我屋?)과 농부가 지어놓은 곡물을 자신의 먹이로 일삼는 “鼠”라는 小物이 그의 이빨로써 주체의 담장을 뚫는다는 또 하나의 감성형식(誰謂鼠無牙, 何以穿我墉?)을 통해, 이들의 줌도둑 같은 표현성에서, 그녀의 內心에서 고민하고 있는 하나의 사건 즉 기혼자이면서도 이를 은닉하고 자신에게 새장가를 들고자하는 객체의 무례한 행위(誰謂女無家? 何以速我獄? ; 誰謂女無家? 何以速我訟?)를 비유적으로 상응시켜, 동형동구의「小物」圖式을 창조해내고 있다. 주체는 이렇게 「小物」圖式의 知覺整體를 획득한 이후,

50) 《十三經注疏·禮記正義·昏義》(중국: 北京大學出版社, 1999년): “敬慎重正, 而后親之, 禮之大體, 而所以成男女之別, 而立夫婦之義也. 男女有別, 而后夫婦有義; 夫婦有義, 而后父子有親; 父子有親, 而后君臣有正. 故曰 ‘昏禮者, 禮之本也.’”

여기에 다시 진일보한 심미능력을 投射하여 2,3장의 結尾 2구를 주체의 강력한 심미의지인 “설령 정말로 나를 감옥에 보낼 수 있다 해도, 청혼의 예를 갖추지 않는다면 안 될 말이죠雖速我獄, 室家不足.”와 “설령 정말 나를 소송한다고 으름장을 놓는대도, 역시 그대에게는 시집가지 않아요雖速我訟, 亦不女從”라고 표명하여, 주체의 儒家的 결혼관을 선명하게 드러내고 있다.

요컨대, 주체는 유가적 결혼관을 통해, 자신의 여성으로서의 인격을 수호하고 있다고 볼 수 있는데, 이는 다른 말로 표현하면, 종법사회에서의 여성의 지위, 즉 「正妻」의 지위란, 여성의 立志를 가장 바람직하게 해주는 이른바 제도가 인정해주는 하나의 지위라고 할 수 있겠다. 왜냐하면, 종법상에서의 「妻」는 한 사람이나 妾은 여럿인 것이 당시의 婚俗이었으니, 詩 속의 여성이 이를 강경하게 배척하고 있음을 이해할 수 있겠다. 妻妾간의 지위와 사회의 인식을 감안하여 볼 때, 주체가 자신의 인권을 지키고자 하는 태도에 공감이 가며 동시에 이러한 주체의 객체에 대한 대응은 또 하나의 주체의 自我 찾기의 긍정적인 측면으로 이해가 된다.

(4) 私奔 속의 여성 審美

이는 바로 위에서 거론한 주체의 儒家的 결혼관과는 다분히 차이성을 지니고 있다. 여기에서의 심미주체의 결혼관은 개인성을 띄고 있다. 「私奔」이란, 의미자체가 바로 개인적인 동기를 실행에 옮긴다는 의미가 내포되어 있다. 말하자면, 종법사회에서 요구하는 가문과 혈통의 존속을 위한 명분 내지는 男權사회의 존속을 위한 結婚觀과는 완전히 상반되기에 이는 완전히 私인 것으로서 결혼할 당사자들만이 의기투합하면 그것으로써 결혼은 성립되는 것이다. 하여서 그들에게 「禮教」나 「婚儀」나 하는 것은 허울에 지나지 않는다.

여기서 거론하고자 하는 <王風·大車>⁵¹⁾는 여성주체가 사모하는 사람

51) 1장

大車檻檻, 坎坎其聲, 君之車音, 聽之無聲, 君之車音, 聽之無聲, 君之車音, 聽之無聲,

을 향해 보여주는 일편단심은 바로 개인적인 심미욕구에 대한 성취를 표현하고 있는 것이다. 그녀의 이러한 심미욕구는 이미 사회가 그들에게 주는 어떠한 장애도 안중에 두지 않는 강열한 결혼의지를 내포하고 있다. 반면에 남자는 여자만큼 적극적이지 않은 듯하다. 詩文을 통해서 간파할 수 있는 단서란 대단히 상징적이다.

1장을 보면, 심미주체는 “칸칸칸檻檻”하고 질주해 오는 “大車”의 轉動 소리와 열은 푸른색의 細毛袍子(毳衣如蒺)를 입고 나타난 객체를 바라보면서, 轉動소리의 속도감과 “細毛袍子”의 연푸른 빛이 야기하는 배척적인 냉감의 표현성을 感受하게 되자, 주체의 뇌리에는 객체를 향한 불안감이 이에 상응되면서 이질동구의 지각완형을 획득하고 있다. 이에 주체는 자기도 모르게 “제가 어찌 당신을 생각하지 않았겠어요? 오히려 저는 그대가 용기내지 못할까봐 두려울 뿐인 걸요! 豈不爾思? 畏子不敢!”라는 內心의 고뇌를 털어놓기에 이른다. 이어지는 2장에서는 주체의 고뇌가 한결 불안을 더 해가고 있다. 즉 주체는 객체가 타고 온 “大車”의 “툽툽ᄃᄂᄂ” 하는 둔탁한 轉動음향과 그가 입고 온 빛이 바래진 붉은 만옥 색조의 “毛衣”(毳衣如璊)⁵²⁾로부터 객체의 지친듯한 표현성을 感受하면서, 그녀의 뇌리에는 1장에서보다 더욱 심각한 불안의 정서가 이에 상응되자 가일층 암

毳衣如蒺. 豈不爾思? 畏子不敢! 2장 大車ᄃᄂᄂ, 毳衣如璊 豈不爾思? 畏子不奔. 3장 “穀則異室, 死則同穴. 謂予不信, 有如皦日.”	물 억새처럼 열은 청색의 細毛袍子를 입은 그이가 나타나셨네. 제가 어찌 당신을 생각하지 않았겠어요? 오히려 저는 그대가 용기내지 못할까봐 두려울 뿐인걸요. 빼이겨 빼이겨 무거운듯이 轉動하는 수레소리 나더니만, 이번엔 璊玉처럼 붉게 퇴색한 毛衣를 입고 나타나셨네. 어찌 그대를 잊을 수 있을까요? 나는 그대가 사랑의 도피를 원하지 않을까봐 두려울 뿐입니다. 살아서는 같은 房에 살지 못하니, 죽어서라도 함께 묻히기를 바란답니다. 만약 내가 말하는 것이 거짓이라고 생각하신다면, 하늘의 태양이 증명해줄 것이오.
---	---

52) 毛傳: “ᄃᄂᄂ, 重遲貌.” 朱熹: “璊, 玉赤色”

울한 지각정체를 획득하고 있다. 그러자 심미주체는 “나는 그대가 사랑의 도피를 원하지 않을까봐 두려울 뿐입니다畏子不奔”라는 직언을 토해내어 객체와의 심미관계가 과정을 맞이할까봐 두려워하고 있다. 그러나 3장으로 내려와서는 “살아서는 같은 방에 살지 못하니, 죽어서라도 함께 묻히기를 바라드립니다穀則異室, 死則同穴.”라는 맹서식 발언을 던짐으로써, 주체의 객체를 향한 불안과 두려움을 오히려 담대한 객체지향의 심미추구로써 전환시키고 있다.

요컨대, “私奔”도 不辭하고, 심지어는 죽어서라도 함께 묻히기(穀則異室, 死則同穴)를 소망한다는 주체의 염원은 혼인의 자유를 강력하게 시사하는 것으로서 이의 反面을 보면, 禮敎로써 억압하는 당시 사회제도에 대한 반항정신의 반영이기도 하다. 생각해보면, 당시 사회는 男權사회인만큼 결혼에 대한 구속력에의 체감온도는 남자 측이 아닌 여자 쪽이 훨씬 민감할 수밖에 없지 않았으리라는 것이 십분 이해가 간다.

(5) 悲婚 속의 여성 審美

따라서 혼인이후에도 여성은 불평등한 대우를 받는 사례가 非一非再하다. 그러면 이「悲婚」속에 표현되고 있는 여성의 심미의식은 어떤 것일까? <邶風·日月>과 <小雅·魚藻之什·白華> 두 수의 시편을 통해, 悲婚에 나타난 그들의 심미의식을 살펴보자. 먼저 <邶風·日月>⁵³⁾을 보면, 본

53) 1장

日居月諸, 照臨下土. 乃如之人兮, 逝不古處. 胡能有定? 寧不我顧!	해님과 달님께서, 광활한 대지위에 찬란한 빛을 내리십니다만. 오히려 우리 그이는, 나를 대함이 이전과 같지 않아요. 어찌하면 우리 부부관계를 정상으로 돌릴 수 있단 말인가요? 어찌해서 이 몸을 염두에 두지 않는지요!
---	---

2장

日居月諸, 下土是冒. 乃如之人兮, 逝不相好.	해님과 달님께서, 변함없이 대지를 빛으로 덮고 계십니다만.. 오히려 우리 그이는, 아, 부부간 情誼를 끊었습니다.
-----------------------------------	--

詩는 全章에 걸쳐서 심미주체는 언제나 낮과 밤을 번갈아 가면서 끊임없이 대지를 광휘로써 비추어 주는 “日月”의 변함없는 질서의 반복을 통해 능동적인 大德의 표현성을 感知하면서, 문득 그의 内心에는 日月로 대비되는 夫婦간의 질서가 그들 夫婦 사이에서는 지켜지지 못하고 있다는데 대한 常理의 反面을 이에 상응시켜 同形同構의 비애적 知覺整體를 획득하고 있다. 하여서, 주체는 “日月”을 우러러보면서 남편과의 비극적인 관계를 복원시켜줄 것을 줄기차게 호소하고 있다. 즉 全章에 걸쳐서 제5구에는 모두 “어찌해야 우리의 夫婦관계를 정상으로 돌릴 수 있을까요?胡能有定?”⁵⁴⁾라는 호소를 안배하여, 주체의 곁자리를 떠나버린 남편의 냉담함(逝不古處; 逝不相好; 德音無良; 畜我不卒)과 그 냉담성을 고뇌하는 몸부림(寧不我顧; 寧不我報; 俾也可忘; 報我不述)을 모두 호소하고 있다.

요컨대, 주체의 남편에 대한 심미의식 속에는 「부부」라는 존재는 마땅히 하늘의 “日月”이 대지를 향해 항구적으로 변함없이 빛을 내리어서 만물의 生育(日居月諸, 照臨下土; 日居月諸, 下土是冒.)을 책임지고 있듯이

胡能有定?	어찌해야 우리의 관계를 정상으로 돌릴 수 있을까요?
寧不我報!	어찌해서 그이는 이 몸을 본채만채 하는지요!
3장	
日居月諸, 出自東方.	해님과 달님은, (오늘도 변함없이)저 동쪽으로부터 솟아오르십니다.
乃如之人兮, 德音無良.	그러나 우리 그이는, 품행에 일관성이 없답니다.
胡能有定?	어찌해야 우리의 관계를 정상으로 돌려놓을 수 있을까요?
俾也可忘.	저로 하여금 정녕 그이를 잊게 하려는 것 인가요!
4장	
日居月諸, 東方自出.	해님과 달님께서, (언제나)동쪽에서 올라오십니다.
父兮母兮, 畜我不卒.	아버지, 어머니. 남편이 저와 백년해로 하지 않겠대요.
胡能有定?	어찌해야 夫婦관계를 정상으로 돌릴 수 있을까요?
報我不述!	저에 대한 情義를 모두 저버렸어요.

54) 程俊英: “定, 正, 指夫婦正常的關係. 馬瑞辰: “竊謂此詩‘胡能有定’, 即胡能有正也. ……夫婦有定份, 嫡妾有定位, 皆正也.”

남편과 자신도 마땅히 「日月」의 大德을 본받아서 상호신뢰하고 사랑하는 가운데 가정이라는 영역을 보존해 나가야 한다는 당위적 심미의식을 지니고 있으며, 또한 「日月」처럼 언제나 동일한 장소에서 솟아올라 동일한 목표를 향해 하루를 시작하는 日月의 일관성 있는 대질서(日居月諸, 出自東方; 日居月諸, 東方自出.)를 본받아 더 이상은 「東家食, 西家宿」식의 放漫한 태도를 지양하고 「一夫一妻」라는 윤리적 근간을 嚴守하고자 하는 윤리적 심미의식 또한 깊숙히 지니고 있다고 보여 진다. 하여서 그녀는 아무리 남편으로부터 그 어떠한 부정적인 대우를 받게 되더라도, 자신이 그의 존재를 무시하고서는 자기의 존재감을 인식할 수 없다는 심미이해로 인해, 그녀의 부부관계의 파경이 복원될 수 있도록 「日月」을 향해 간구하고 있을 뿐 아니라, 그의 이러한 기도가 수용되지 않자, 자신을 낳아준 부모를 향해 다시 호소함으로써 강력하게 부부간의 「順境」을 희망함으로써 부부의 화합이 반복의 근원임을 言外에 함축시켜주고 있다.

이와 같이 시의 全章을 오로지 「日月」의 常理的 物理形式이 나타내고 있는 恒久的이고 一貫적인 표현성속에서 「부부」간에 지녀야 할 심미관계의 理想을 찾고 또한 이의 理想에 미치지 못하는 주체의 부부관계를 극복하기 위해, 시종 「日月」에게 호소하는 형식을 취하고 있는 것이다. 그러나 지금 거론하고자 하는 <小雅·魚藻之什·白華>⁵⁵⁾에서는 그 표현방법이

55) 1장

白華菅兮, 하얀 꽃을 피운 菅草가,
白茅束兮, 白茅 띠풀에 칭칭 감기어있네.
之子之遠, 나를 버리고 멀리 떠난 그 이가,
俾我獨兮, 나를 외롭게 하는군요.

2장

英英白云, 하늘에 떠 있는 새하얀 구름이,
露彼菅茅, 이슬방울이 되어서 菅草와 茅草위를 덮고 있네.
天步艱難, (그러나) 하늘은 내게 고난을 내리시어,
之子不濟, 그 사람의 사랑을 받지 못하게 하네요.

3장

滂池北流, 滂池의 물길은 북쪽으로 흘러서,
浸彼稻田, 稻田 그쪽에 까지 흘러든다네.

이와 다르다. 즉 본 詩는 무려 8장으로 구성되어 있는데다가 그 표현수법 또한 다양하다. 말하자면, 시중 棄婦의 비애라는 한 가지 주제를 가지고, 章章이 서로 다른 「比興」을 통해, 주체의 悲婚의 심미의식을 표현하고 있기 때문에, 주체의 객체에 대한 심미의식이 대단히 섬세하고도 밀도 있게 드러나 있다.

먼저 1장을 보자. 주체는 들판에서 하얀 꽃을 피우고 있는 “菅草”가 “白茅”에 칭칭 감겨 있는 감각적인 모습(白華菅兮, 白茅束兮.)⁵⁶⁾을 목도하

嘯歌傷懷, 念彼碩人. 4장	가슴이 아파오면 항상 노래 불러요, 환칠한 그이가 생각이 나서요.
樵彼桑薪, 印烘于熤. 維彼碩人, 實勞我心. 5장	저 뽕나무 가지를 燃料로 베어다가, 나는 화덕에 넣고 불을 피워 몸을 쬐니다.(용도의 바뀜) 긴장한 그이가 생각이 나서, 진실로 내 마음이 괴롭습니다.
鼓鐘于宮, 聲聞于外. 念子惓惓, 視我邁邁. 6장	집 안에서 치는 종소리가, 집 밖에서도 들리누나. 그대 생각에 가슴이 아픈데, 그대는 오히려 나를 보고 怒氣가 충천하군요.
有鷺在梁, 有鶴在林. 維彼碩人, 實勞我心. 7장	무수리는 어살 위에 앉아 있고, 백학은 저 樹林 속에 숨어 있도다. 긴장하신 그이가 생각이 나서, 진실로 이네 가슴 미어집니다.
鴛鴦在梁, 戢其左翼. 之子無良, 二三其德. 8장	원앙새가 어살 위에 앉아서, 부리를 왼쪽 날개에 파묻고 있도다. 그이 마음 선량하지 못하여, 날 사랑하는 마음이 조석으로 변합니다.
有扁斯石, 履之卑兮. 之子之遠, 俾我底兮.	넓적하고 평평한 디딤돌이 깔려있네, 비록 낮은데 위치하나 항상 밟고 다니누나. 그이 멀리 타향으로 떠난 뒤, 이네 몸은 우울증에 걸렸답니다.

56) 金啓華: 何楷: “陸佃曰: 菅, 茅屬也. 而其華白, 故一曰白華. ……茅亦潔白, 故曰白茅. ……此詩取茅與菅對言, 正以菅茅同類. 但菅韌茅脆, 菅比茅爲有用.”

고, 이들 兩物이 서로 묶이어서 하나가 되어 있는 본능적 표현성을 感知하자 그의 내심엔 와락 합할 사람 나뉘어져 있는 棄婦의 서러움이 이의 反面에서 상응되어 강렬한 이질동구의 知覺整體를 획득하고 있다. 하여서, 주체는 結尾 2구에서 “나를 버리고 멀리 떠난 그이가, 나를 외롭게 하는 邇之子之遠, 俾我獨兮”라는 직언으로 “之子”를 향한 客體志向의 심미의식을 명백하게 표명하고 있다. 즉, 사람보다 못한 들꽃도 동류끼리는 서로가 상호의존하는 모습을 보여주고 있는데, 하물며 인간이 되어서, 婚儀에 의거하여 결혼까지 한 입장이면서도 부부의 관계를 유지하지 못하고 棄婦의 신세가 된 자신의 孤寂한 심리를 진하게 드러내고 있다.

2장에 오면 주체의 눈길은 하늘에 등등 떠 있는 “白雲”이 이슬로 변하여 “菅·茅”의 잎사귀마다 총총하게 내려와 앉아 있는 광경을 목도하는 순간, 그의 감수성은 天上의 “萋萋白雲”으로 부터 생명수를 공급받아서 윤택해진 “菅·茅”의 싱그러운 표현성을 感知하자, 그의 內心에는 문득 남편으로부터 사랑이라는 생명수를 공급받고 윤택한 생활을 영위하고 있어야 할 자신이 想起되면서, 동형동구의 反面性的 知覺整體를 획득하게 됨에 따라, 자신도 모르게 “하늘은 내게 고난을 내리시어, 그 사람의 사랑을 받지 못하게 하네요. 天步艱難, 之子不猶”라는 비탄의 정서를 토해내고 있다. 말하자면, 저 들판의 “菅·茅” 식물조차도 하늘의 혜택을 받고 있거늘 인간이면서도 나의 경우는 하늘로부터 버림을 받고 있다는 자기 비애감을 야기하는 심미정서에 휩싸이고 있는 것이다.

3장으로 와서는 바로 눈앞의 “澗池”의 “北流”가 저 북쪽 지방의 “稻田”에까지 흘러들고 있다는 이들 兩者간의 天道의 常理인 능동과 피동의 표현성을 感知하자 그의 내심엔 남편으로부터 버림받음으로 인해, 天道의 常理가 끊어져버린 이들 부부간의 애정이 연상되면서 강렬한 同形同構의 知覺整體를 탄생시키고 있다. 그리하여 “碩人”에 대한 그리움을 제어하지 못하고 있다. 좀더 구체적으로 언급하면, 그녀의 눈에 들어오는 常理의 「常物」들이 모두 棄婦의 비애와 어울리어 자기를 버린 “碩人”에 대한 심미심리를 자극하는 촉매제가 되자 괴로움의 늪으로부터 벗어나지 못하고

있는 것이다.(가슴이 아파오면 항상 노래불러요, 건장한 그이가 생각이 나서요嘯歌傷懷, 念彼碩人.) 여기서 주체의 “碩人”을 향한 애모의 정신과 애뜻한 비애감을 표현한 “嘯歌”는 “滌池”와 “稻田”만큼이나 길게 여운을 풍기는데, 이는 주체가 여성이라는 피동적인 존재감을 처음부터 自認함으로써 잉태된 비애감이다. 고로 이면에는 여성의 의식 속에서 이미 경직되어 버린 宗法的 심미정서가 그녀의 의식을 깊숙이 지배하고 있다는 것의 반증으로 이해되어진다.

4장으로 오면, 주체는 養蠶의 주요 樹木인 “桑木”을 양잠할 때나 아니면 밭을 지을 때의 땀 감 용도로 쓰지 않고, “煤火덕”⁵⁷⁾에 넣고 불을 피워 몸을 쪼는데 사용하는 顛倒된 용도로부터, 그의 너리에는 正妻가 棄婦의 신세가 된 엇갈린 운명이 연상되어, 형식상에서 同形同構의 單面적인 知覺整體를 획득하고 있다. 그러나 주체는 객체에 대한 원망보다는 오히려 그의 건장한 모습(碩人)만 가슴 속에 맴돌아서 더욱 그리움이 절실해지는 심미정감으로 인해 이에 시달리고 있는 심미태도(건장하신 그이가 생각이 나서, 진실로 내 마음이 괴롭답니다維彼碩人, 實勞我心.)를 보임으로써, 그녀의 일편단심의 깊이를 헤아리게 하고 있다.

하지만 5장에 와서는 객체에 대한 審美情感이 원망의 情恨으로 변하고 있다. 즉 주체는 “宮”에서 치는 종소리가 “宮” 밖으로 울려 퍼져 나오는 소리를 듣고(鼓鐘于宮, 聲聞于外.), 문득 그의 너리에는 “子”의 생각에 가슴이 타고 있는 자신의 內心을 “子”가 눈치채지 못하고 있음을 안타까워하는 동형동구의 反面性 知覺整體를 획득하기에 이른다. 하여서 주체는 이에 대한 부정적 심미인식이 강화되자 자신도 모르게 “그대 생각에 가슴이 아픈데, 그대는 오히려 나를 보고 怒氣가 충천하군요.念子慄慄, 視我邁

57) 孔穎達: “《釋言》又言: 煤, 炷 古人曰: 煤, 炷灶也.” 말하자면, 가마솥이 없는 부엌으로서, 그 위에 불을 지피면, 이를 烘이라 함. 그 위에서 불을 붙여 물건을 쪼임. 지금의 火爐와 같은 것으로서, 위가 둥글고 아래가 四角이며, 들고 다닐 수 있는 얇은뎅이 화덕임.

程俊英: 煤, 不帶鍋可以移動的灶, 古人稱爲“行灶”, 用它烤東西而不燒飯菜. 桑柴是燒飯的好柴, 現在用它烘烤, 是失所.

邁”라는 애타는 審美情恨을 토해내어 주체의 분노를 주저 없이 밖으로 드러내어 객체에 대한 情恨의 절정을 보여주고 있다.

이어지는 6장에서는 다시금 자연계로 눈을 돌려 자연 속의 “무수리鷺”와 “백학鶴”이 前者는 “어살梁”에 앉아 있고; 後者는 “숲속林”에 숨어 있는 情景를 목도하고, 주체는 곧 “鷺”에게서는 물고기를 포획하려는 적극적인 상황을; “鶴”에게서는 먹이를 찾아 나서지 않고 자기가 앉은 자리에서 배를 주리고만 있는 소극적인 상태를 感知하면서, 前者에게서는 세계와 대립하는 動的인 표현성을; 後者에게서는 세계로부터의 도피를 보여주는 靜的인 표현성을 심미인식하면서, 그의 내심에는 이들 兩物의 표현성으로부터 「새로운 여자」를 찾아서 떠나간 남편과 이미 떠나간 사람을 아무런 대책도 없이 기다리기만 하는 「자신」의 모습을 떠올려 이질동구의 知覺整體를 획득하고 있다. 주체는 이러한 대립구조의 知覺圖式 속에서 여전히 남편을 향한 “건강하신 그이가 생각이 나서, 진실로 이네 가슴 미어집니다維彼碩人, 實勞我心”라는 一片丹心の 심미정감을 다시 회복하여, 위의 5장에서의 분노적 情恨을 회색시키고 있다. 주체의 애정이 지극해서 인가? 아니면 시대적 상황 탓인가?

이어지는 7장을 보면서 어느 쪽으로든 그 답을 찾아보자. 여기서는 “梁”에 앉아서 부리를 “左翼”에 파묻은 채 휴식하고 있는 “鴛鴦”의 정겨운 모습을 목도하자(鴛鴦在梁, 戢其左翼.), 이들은 微物인데도 상호의존하면서 서로 감싸주며 함께 사는 애정의 표현성을 발휘한다는 판단이 感知되자, 그의 뇌리에는 이들 암수와는 비록 그 類는 달리하나, 주체와 그의 남편과의 관계 역시 陰陽의 결합이며, 동시에 인륜의 윤리의식까지 요구하는 인간이라는 생각에 그의 인식이 미치자, 이에 강열한 이질동구의 知覺整體가 탄생이 되면서 지금까지 억제해왔던 남편의 不德한 품행에 대한 분노가 솟구치고 있다.(之子無良, 二三其德.) 말하자면, 자연의 常理는 음양이 조화의 관계를 유지하는 것을 원칙으로 하거늘 그와 남편과의 관계는 人道의 乖戾속에 자연의 常理를 거스르고 있다는 비판적 심미인식과 동시에 常理를 저버린 남편에게 은근히 하늘의 뜻을 두려워하라는 경고적

메시지를 示唆하여, 남편의 背德과 관계없이 여자의 남자에 대한 애정은 변함이 없음을 함축시키고 있다. 이는 바로 당시 사회제도 즉 종법제도에 기인한 여성의 운명을 반영한 것이라고 생각된다.⁵⁸⁾

마지막으로 8장을 보면, 주체는 눈앞에 있는 넓적하고 평평한 디딤돌을 목도하고(有扁斯石), 이의 감성형식이 주는 넉넉한 표현성으로 부터 누구에게나 없어서는 안 되면서도 누구로부터도 이의 중요성을 인정받지 못하는 「무존재의 존재성」(履之卑兮)을 感知하면서, 그의 내심에는 남편에게 디딤돌과 같았던 자신의 존재감이 인식 되자 강렬하게 이질동구의 지각정체를 탄생시키고 있다. 하여서 주체는 남편은 자신의 존재감을 전혀 인식하지 못하고 있으나, 남편의 足印이 수없이 남아있는 자신의 입장에서는 그의 존재를 지을 수가 없다는 숙명 같은 가슴앓이를 하고 있는 것이다.

요컨대, 詩속의 주체는 스스로가 地上에 깔아두는 “扁石” 같은 존재임을 인식하고 있다고 보여 진다. 전혀 자신의 존재가치를 상상조차도 해보지 못하기에 棄婦로서의 情恨은 사실상 망상에 불과한 것이라는 결론에 이른다. 위의 각 장에서 주체가 꿈꾸었던 부부관계의 협조나 조화에 대한 심미의식들은 어디까지나 자연물 속에서 찾아본 자아의 발견에서 머무를 뿐이다. 고로 여성의 존재란, 마치 “扁石”이 가지고 있는 「무존재의 존재감」처럼, 허망하기 짝이 없는 것으로, 이는 바로 종법사회가 만들어낸 여성의 지위이며 여성의 운명인 것으로 이해가 된다.

(6) 離婚 속의 여성 審美

여기에 다루어지고 있는 작품도 결국은 남권주의에 희생되고 있는 여성의 심미의식을 표현하고 있다. 여성은 시집을 가면 媿宅에서는 外族의 一員으로서 평생을 살게 된다. 근본이 外族인고로 그야말로 「七去之惡」⁵⁹⁾중에 어느 하나만 저촉해도 소박을 맞게 된다. 소박을 맞는다고 해도 돌아갈 곳조차도 없다. 왜냐하면, 친정에서는 또한 「出嫁外人」이라는 명분을

58) 주석 30)를 참조할 것.

59) 주석 30)을 참조할 것.

내세워서 그를 外族으로 내치기 때문이다. 하여서 여자는 일단 시집을 가게 되면 어떤 고난을 당한다하여도 무조건 自責의 자세를 견지하면서 夫家를 떠날 수 없는 운명 속에 있다. 고로 시경시대의 여성의 悲歌는 이렇게 원천적으로 불행의 씨앗이 되는 「外族」이라는 굴레를 벗어날 수 없는 데 기인하는 것이라는 생각이 든다. 여기에 거론하고자하는 세 작품을 보면, 공통되는 점이 婚約의 파괴자는 남성이고 이를 준수하고자하는 쪽은 언제나 여성 쪽이라는 점이다. 마치 「一夫一妻制」가 여자에게만 요구되는 불평등법이었던 것처럼, 離婚이라는 실제내용도 들여다보면 쌍방의 합의에 의한 결정이 아니라 언제나 여성이 일방적으로 男方으로부터 버려지는 입장을 면치 못하고 있다.

<鄭風·遵大路>⁶⁰⁾를 보자. 본 詩의 주체인 여성은 이미 남성에 대하여, 형식상에서 同形同構로서의 지각정체를 획득하고 있는 상태이다. 왜냐하면 이들은 이미 부부관계로서 兩者가 동일한 목표를 추구하면서 살아왔던 관계이기 때문이다. 그러나 본 詩를 보면, 객체는 「舊情」을 내치고 새로운 대상을 찾아서 길을 나서고 있다. 여성이 왜 내쳐졌는지의 이유는 드러나 있지 않다. 하여튼 이유는 알 수 없지만, 여성주체는 지금 자신을 버리고 “大路”로 나서는 객체를 되받아서 시원스럽게 내쳐주지 못하고 오히려 그의 소매 자락을 부여잡으면서 그의 발길을 애써 만류하고 있다. 뿐만 아니라, 1,2장에 걸쳐서 토해낸 말들을 보면, 모두 “無我惡兮; 無我醜兮”⁶¹⁾라는 懇言으로 일관하고 있다. 그 懇言의 내용인즉슨 “미워하지 말

60) 1장

遵大路兮,	대로를 따라 가면서,
摻執子之袂兮!	그의 소매 자락을 잡아당기네.
無我惡兮,	나를 미워하지 말아요,
不逮故也.	우리의 오래 된 정을 이렇게 끊어서는 안 되죠.

2장

遵大路兮,	대로를 따라가면서,
摻執子之手兮!	그의 손을 잡아당기네.
無我醜兮,	내가 추하다고 하지 말아요.
不逮好也.	우리의 恩情을 이렇게 끊어서는 아니 됩니다.

라”와 “추하다고 하지 말라”라는 지극히 몰인격적인 정감의 영역에 속하는 말이다. 여기에 내포된 의미는 主從관계에서 교감될 수 있는 발언으로서, 이는 여성 스스로가 객체의 玩物임을 自認하는 것인 동시에 棄婦의 身世앞에는 미래가 없음을 두려워하는 悲感도 내포되어 있다고 보여 진다. 그러나 다시 이어지는 각장의 結句에서는 “우리의 오래된 정을 이렇게 끊어서는 안 되죠; 우리의 은정을 이렇게 끊어서는 아니 됩니다不韋故也; 不韋好也⁶²⁾”라는 언급을 통해, 객체의 양심에 宗法의 禮敎정신⁶³⁾을 일깨워 주는 듯한 示唆를 하여 여성심리의 이중성을 보여주고 있다. 즉 玩物임을 자인하는 것(無我惡兮; 無我醜兮)은 남성의 부용품임을 인정하는 것이고; 예교정신을 시사하는 것(不韋故也; 不韋好也)에서는 婚儀에 의거하여 맺어진 부부관계임을 일깨워서, 자못 부부사이에는 인륜의 乖離가 일어날 수 없는 것임을 확인시키는 여성주체의 심미판단을 실고 있다고 볼 수 있다.

이어지는 <小雅·鴻雁之什·我行其野>⁶⁴⁾에서도 역시 혼인의 파경을

61) 朱熹: 醜與丑同.

62) 屈萬里: 韋, 音斬, 又音接, 接續也; 俞樾說.

63) 주석 50)을 참조바람.

64) 1장

我行其野,
蔽芾其樛.
昏姻之故,
言就爾居.
爾不我畜,
復我邦家.

2장

我行其野,
言采其蓫.
昏姻之故,
言就爾宿.
爾不我畜,
言歸斯復.

3장

我行其野,
言采其葍.

나 홀로 교외 쪽으로 걸어가다 보니,

들판엔 온통 臭椿樹가 무성하네.

나는 그대와 혼인을 한 까닭에,

그대에게 가서 함께 살았거늘.

누가 알았으리오 그대가 나를 제대로 대우해주지 않는 것을,

이제 나는 다시 내 고향으로 돌아갈 도리 밖에 없구려.

나 혼자 교외 쪽을 걸어가다가,

그 쓴맛 나서 먹기 힘든 羊蹄菜를 뜯는다네.

내가 그대와 결혼을 한 관계로,

그대한테 가서 기거하고 살았거늘.

누가 알았으리오 그대가 나를 내치고자 하였음을,

나는 다시 내 고향으로 돌아가야만 하네.

나 혼자 저 교외 쪽으로 걸어가다가,

(주린 배를 채우기 위해)葍菜를 뜯고 있습니다.

통해 여성의 심미태도를 보여주는 작품으로서 본 시편은 총 3장으로 되어 있다. 각 장이 모두 당시 사람들에게는 惡木 내지는 惡草로 공인되고 있는 “臭椿樹(樗);羊蹄菜(薺);菘菜(菘)” 등의 야생적 표현성에 대한 感知를 통해, 주체의 내심으로부터 이들을 남편과 동일시하는 분노심이 차올라서 남편에 대한 불편한 心氣를 이에 상응시켜 이질동구의 知覺圖式을 창조해내고 있다.

먼저 1장을 보면, 여성주체는 남편으로부터 버림을 받고 친정으로 귀향하는 도중 어느 교외에서 당시 사람들에게 惡木으로 지목받고 있는 “樗”⁶⁵⁾의 外樣을 목도하자, 그 악취 나는 무성한 나뭇잎들이 부각시키는 부정적인 표현성에서 그의 내심에는 곧 남편에 대한 원망의 정서가 想起되면서, 백년가약을 맺은 부부간에서 결코 일어날 수 없는 남편의 자신에 대한 푸대접을 이에 상응시켜 강렬한 이질동구의 知覺整體를 창조해내고 있다. 그러나 여기에서는 주·객체가 엄숙한 혼례의식을 거친 공인된 부부라는 사실과 고로 남편의 變心은 근본적으로 의심해 본 적이 없다는 남편에 대한 신뢰와 情誼를 드러내어, 남편에 대한 배신성을 언외에 함축시키고 있다. 어떻게 失德者는 명백히 남편인데, 떠나야 하는 사람은 아내라는 데서 오는 主體의 슬픔이 시대적 고민을 안고 있는 것이다.

이어지는 2장과 3장은 표현수법이 다르다. 여기서는 모두 賦의 수법이다. 즉 주체는 귀향도중 주린 배를 채우기 위하여 어느 교외에서 惡菜로 알려져 있는 “薺”⁶⁶⁾을 캐면서, 이것이 지닌 害惡的 物性이 상기되자 그의

不思舊姻,	그대가 다시는 조강지처를 생각지 않으시고,
求爾新特.	새로운 사람을 찾으시다니.
成不以富,	그녀는 진실로 부자도 아닌데,
亦祇以異.	단지 새사람이란 이유 때문인가?

65) “樗, 今名臭椿. 臭椿則皮較粗, 木質疏, 木材色白, 葉有惡臭. 香椿和臭椿外形酷似, 香椿樹皮細, 木質堅實, 木材色紅, 葉有香味. 香椿葉可食, 也是一種香料, 木材被列爲良材. 相較之下, 臭椿的木材一無用處, 屬于“惡木”之流. 臭椿樹干形狀不佳, 材質疏松易裂朽, 不但無法“人棟梁”, 也不能制作器具, 因此古人列爲“不材之木”. 木材常被作爲木磚, 置牆下以隔潮濕.(潘富俊 著 《詩經植物圖鑒》(上海書店出版社, 2003년 1월)p.212)

뇌리에는 다시금 남편의 失德을 이에 상응시켜 다시 한 번 1장에서 늘어 놓았던 私說(昏姻之故, 言就爾宿. 爾不我畜, 言歸斯復.)을 반복하여 은연중 禮法으로 맺어진 부부관계임을 재차 강조하여 남편의 부도덕한 정신을 질책하는 유가적 심미의식을 보여주고 있다. 이어지는 3장 역시 동일표현수법으로 주체가 어느 이름 모를 교외 쪽을 지나가다가 주린 배를 채우기 위하여, “菑菜”⁶⁷⁾를 뜯다가 이의 物性인 害惡的 표현성을 感知하면서 역시 내심의 情恨을 토해내고 있는 것이다.(그대가 다시는 조강지처를 생각지 않으시고, 새로운 사람을 찾으시다니. 그녀는 진실로 부자도 아닌데, 단지 새사람이란 이유 때문인가? 不思舊姻, 求爾新特. 成不以富, 亦祇以異.) 그러나 여기서의 표현은 보다 구체적인 것으로서 남편의 外道원인(求爾新特)을 밝혔을 뿐 아니라, 남편의 그러한 外道에 대한 주체의 판단과 추측을 “그녀는 진실로 부자도 아닌데, 단지 새사람이란 이유때문인가 成不以富, 亦祇以異.”라고 표현하여, “菑菜”의 知覺整體를 한 단계 더 깊이 심미인식하는 詩的境界를 보여주고 있다.

요컨대, 結尾의 이 발언을 통해, 주체의 심미의식이 상당히 예리한 분석력을 갖추고 있다고 여겨진다. 말하자면, 인간이 추구해야 하는 가치가 “富”라는 것에는 긍정을 하지만, 「糟糠之妻」가 있는데도 이를 무시하고 새로운 짝을 추구하는 데는 문제가 있는 것이 아니냐는 提起는 당시 남성들의 결혼관 나아가서 당시 사회의 반인륜적인 男權文化에 문제성을 제기

66) “蓬, 古稱“牛頰”或“秃菜”. 今名“羊蹄”. 可見羊蹄和中國人之間的關係極爲久遠. 仲春時發新芽, 古人採嫩葉爲菜. 但是羊蹄味苦, 且“滑而不美”, 吃多了會下痢. 因此“蓬”被視爲惡菜. 大概只有荒年時充當救荒之用. 成熟的種子磨成粉, 以開水淘洗三到五次可作飯食, 也是荒年食物. 古代糧食不足, 如遇上天災, 必須想盡辦法在周圍的環境中 找尋可以果腹的食物, 只要沒有毒性, 植物是否可口已不足考量, 也因此《詩經》中有不少味道苦澁的野菜種類.(위의 책 p.241)

67) “菑, 又稱“旋菑”, “蒼”或“蒼茅”. 今名旋花. 花稱爲“旋菑花”. 北方田野甚多, 夏秋之際開花, 紅花, 白花遍生田野, 很難鋤治, 屬于原野雜草. 旋花根甚多, 長度可達50厘2米3, 色白, 可直接蒸煮或曬幹碎磨成粉烘烤燒餅, 但《救荒本草》說“久食則頭暈破腹” 僅能間隔進食. 一般只有荒年或流浪無依的窮人才會採集供食, 平常被認爲是“惡菜”.(위의 책, p.243)

하는 것으로서 주체의 심미의식이 다분히 현실적인 부조리함을 드러내는 과감성을 보여주고 있음을 간파할 수 있다. 그렇다면, 여성에게는 혼인관련 시가에서 이렇게 남성에 대한 부정적인 심미의식만 작용하고 있는 것일까? 그 수량은 적지만 없는 것은 아니다. 아래에서 살펴보자.

(7) 迎婚 속의 여성 審美

본 항목은 이미 남성화자 측면에서 살펴 본 바로서 여기서는 여성화자 측면의 작품을 보기로 한다. 해당 작품은 <齊風·著>⁶⁸⁾ 한 수로서 새로운 출발을 하는 여성의 남성에 대한 긍정적 심미심리를 엿볼 수 있다. 본詩에서는 신부가 親迎을 나온 신랑이 쓰고 있는 冠帽의 양 옆에 늘인 끈(素絲; 靑絲; 黃絲)과 여기에 꿰어진 “充耳”⁶⁹⁾의 재료인 玉(瓊)등의 감성형식에서 붉은 옥(瓊玉)의 불변성과 三色 줄 끈의 산뜻하고 분명한 표현성에의 感知로 內心에서 동경해오던 신랑에 대한 믿음직스럽고 멋진 風度가 이에 相應되자 자신도 모르게 이질동구의 지각정체를 창조해내고 있다.

68) 1장

俟我於著乎而， 이 몸을 親迎하기 위해 門屏에서 기다리는 신랑은,
充耳以素乎而， 모자 양쪽으로 흰색 끈에 꿰어진 充耳를 하고 있네,
尙之以瓊華乎而! 또한 그 것은 붉은 색 玉인지라 꽃처럼 아름다워요.

2장

俟我於庭乎而， 나를 맞으려고 中庭에서 기다리는 그 사람,
充耳以靑乎而， 冠 양쪽으로 청색 실에 꿰어진 充耳를 하고 있네요,
尙之以瓊瑩乎而! 게다가 그것은 붉은 옥이어서 정말 아름다워요.

3장

俟我於堂乎而， 나를 맞으려고 대청 앞에서 기다리는 그 사람,
充耳以黃乎而， 관 양쪽으로 황색 끈에 꿰어진 귀막이는,
尙之以瓊英乎而! 게다가 붉은 옥인지라 꽃처럼 영롱해요.

69) 屈萬里: “古人以玉塞耳, 謂之瑱; 繫以絲繩, 謂之紉(音膽): 通謂之充耳. 以素, 謂紉用素絲也.”

程俊英: “充耳, 是古代男子的一種裝飾品, 它掛在冠的兩旁, 正好垂在耳邊, 充耳掛在冠上的絲線, 叫做‘紉’, 是雜色的. 絲線上掛着一個綿球, 叫做‘纁’, 綿球下掛着玉, 叫做‘瑱’. 所以, 充耳包含着紉, 纁, 瑩 3個部分. 這裏指的是紉, 即絲線. 素, 白.”

하여서 每章 結尾에서 “또한 그것은 붉은 색 옥인지라 꽃처럼 아름다워요; 게다가 그것은 붉은 옥이어서 정말 아름다워요; 게다가 붉은 옥인지라 꽃처럼 영롱해요 尚之以瓊華乎而!” “尚之以瓊瑩乎而!” “尚之以瓊英乎而!”⁷⁰⁾ 라는 찬사를 토해내어 신랑에 대한 審美기대의 방향을 言外에서 넘쳐나도록 함축시켜 주고 있다.

요컨대, 신부의 “充耳”에 함축시킨 이러한 審美기대는 바로 신랑에 대한 존중심의 반응인 동시에 신랑의 신부를 향한 「一夫一妻」의 약속이행을 소망하는 내심의 욕구가 반영된 것이기도 하다. 즉 주체는 “充耳”의 중심 재료인 “瓊玉”에 대한 묘사어를 “華乎而” “瑩乎而” “英乎而” 등으로 표현하고 있는데, 바로 이의 1차 의미는 “瓊玉”에 대한 실제 묘사이지만 여기에 내포된 의미는 바로 신랑의 인품이 「瓊玉」의 것처럼 단단하여 변함이 없기를 기대할 뿐 아니라, 그 德의 섬광이 붉은 옥빛처럼 찬란하게 빛나서 모든 사람들이 그를 우러러 볼 수 있기를 기대하는 의미도 함축시켜 신부에게는 변함없는 사랑을 ; 사회로부터는 덕망이 있다는 찬미를 기대하는 신부의 신랑에 대한 審美理想을 시사하고 있는 것으로 보여 진다.

뿐만 아니라, 위의 「悔婚」의 항목에서 다루었던 <鄭風·豐>에서도 신부의 신랑에 대한 심미기대를 표현한 것이 보인다. 본 詩의 1,2장⁷¹⁾에서 묘사한 남성의 기품(豐)과 건장한 체구(昌)에 대한 심미의식은 결국 그녀의 뇌리에 表象으로 남아서 그를 향해 재차 그녀를 親迎해줄 것을 幻想하

70) 程俊英: “瓊華, 和下面的瓊瑩·瓊英, 都是玉瑱. 瓊是紅玉, 華·瑩·英是玉的光彩.”

71) 1장
 子之豐兮, 그대 의젓한 모습으로,
 俟我乎巷兮. 나를 親迎하기위해 문밖에서 기다리셨죠.
 悔予不送兮! 후회해요 제가 그때 따라나서지 못했던 것을!
 2장
 子之昌兮, 건장한 체구의 그대,
 俟我乎堂兮. 親迎을 위해 문간방에서 나를 기다리셨죠.
 悔予不將兮! 정말 후회해요 그때 따라나서지 못했던 것을!
 全文은 주석 45)를 보시오.

는 심미의식을 喚起해주고 있다. 고로 위의 두 작품에 반영된 신부의 신랑에 대한 심미의식에는 공통점이 보이는데, 즉 두 작품 모두가 남자의 듣직한 기품을 「美」로 여기고 있다는 점이다. 前者에서는 充耳의 중심재료인 「瓊玉」을 통해서, 신랑의 변함없는 인격을 기대하고 있고; 後者에서는 남성의 기품으로 묘사된 “豐”字에서 그들 여성들의 신랑에 대한 신뢰감의 所在를 드러내 보이고 있다. 말하자면, 신부가 마음속에 그리고 있는 신랑에 대한 가장 이상적인 모습이란, 인격을 지닌 인물이어야 함을 시사한 것으로서, 이는 당시 기혼여성 모두가 신랑에게 기대하는 심미욕구가 아닌가 한다.

Ⅲ. 결 론

이상의 분석에서 당시 사람들의 결혼에 대한 심미의식의 방향성과 가치성이 무엇인지 드러났다. 이를 요약하여서 본 논문의 결론으로 제시하고자 한다.

첫째, 신랑의 신부에 대한 심미의식의 중심은 신부의 品德을 美로 여기는 것이었으며, 따라서 이들의 결혼관 역시 다분히 禮敎的인 것으로 適格을 존중하는 사상을 저변에 깔고 있었다. 고로 결혼이란 반드시 혼례의식이라는 객관적인 준칙에 의거할 때만이 모든 사람으로부터 축복을 받을 수 있다는 유가적 심미의식을 강하게 보여주고 있었으며, 동시에 이들의 예교적 심미의식 속에 자리 잡고 있는 여성에 대한 심미태도는 夫權의 발휘 하에 발생된 주인의식이어서 여성을 附庸으로 인식하는 사상이 지배적임을 간파할 수 있었다. 그리하여, 그들은 여성의 용모는 아름답고 여성의 신체는 튼실해야 만이, 때로는 玩物로서 때로는 夫家の 「傳宗接代」를 충실히 이행할 수 있는 부용품으로서의 역할을 다 할 수 있다고 기대하면서 여성과의 심미관계를 형성시키고 있었다. 고로 남자의 여자에 대한 심미의식은 수평관계가 아닌 수직관계의 主從개념을 그 특징으로 하는 것으로

서, 희열성 혹은 독점성 이라는 방향으로 표현되고 있어서, 여성에 대해서 추구하는 그들의 심미가치란, 항상 그들에게 순종함을 본질로 하고 있음이 간파되었다.

둘째, 그러나 반면에 신부 내지는 既婚女의 입장에서 바라보는 신랑 내지는 남편에 대한 심미의식은 전반적으로 主從관계라는 선상에서 從의 위치를 심미적으로 수용하고 있음을 확인할 수 있었다. 고로 여성의 심미의식은 대체적으로 남성에 대한 回音이 없는 일방적인 구혼과 기다림, 남성의 變心에 대한 일방적인 고뇌와 기다림, 또는 자신의 한계를 자각하는 데서 오는 탄식과 외부를 향한 호소 등으로 大別되는 인내와 屈從의 심미태도를 견지하고 있는 것으로 나타났다. 여성 측의 이러한 끝없는 관용의 심미태도는 그 기저에 아직도 客體志向의 심미의식을 포기하지 않고 있다는 반증을 보이는 것으로서 이는 종법사회가 의도하는 쪽으로 드러내고 있는 여성들의 모습이기도 하다. 왜냐하면, 종법사회가 여성에게 요구하는 德目(三從之義와 七去之惡)은 바로 男權사회의 위대한 건설을 위한 밑거름이 되는 것이므로 여성 측의 「怨而不怒」하고 「哀而不傷」하는 中和의 정신은 그들에게는 「美」요, 「善」인 것으로 인식하고 있음이 간파되었다. 하여서 현명한 여성의 경우에는 남자의 몰인격한 행위에 대하여 오히려 禮敎의 준칙을 들어서 질타함으로써 자신의 인권을 찾고자 하는 과감성을 보이는 여성이 없는 것도 아니나(<召南·行露>), 이는 소수에 불과하고 대체적으로 이들의 심미의식의 방향은 자신의 개인성을 男權 속에 매몰시키고 오로지 남성에 대하여 인내와 굴종을 自願함으로써 자신의 생명을 지켜나가고자 하는 심미태도가 주류를 이루고 있다는 것을 알 수 있었다.

세째, 그렇다고 당시 사회가 여성혼인에 대한 심미시각이 전적으로 이와 같이 異論의 여지가 없는 양분화 현상만을 보이는 것은 아니었다. 즉 청춘남녀의 「情·理」의 충돌현상으로 부터 빚어지는 「私奔行脚」에서는 오로지 여성 쪽의 不貞으로만 질타하는 女權卑下의 경향성을 보이고 있으나, 「棄婦」의 운명 앞에서는 종법사회에서 외면당하는 女權을 동정하고 있는 시각도 보임으로써, 당시 사회인의 인식에 유연성이 내재하고 있음이 간

파되었다.

本稿의 논지를 도출해내는 방법으로 활용했던 게슈탈트학파의 「完形心理學理論」은 필자가 두 번째로 시도해 본 방법이다. 이는 텍스트를 제1의 자료로 간주하기 때문에 무슨 창작배경에 대한 외연적 접근이라든가 아니면 작가의 생애에 대한 이해를 선행하는 것이 아님으로 분석대상이 되는 審美客體와 審美主體에 대한 이해를 모두 해당 詩語가 지닌 감성형식 혹은 해당 詩語에 침잠되어 있는 시대성 등이 主體의 생리·심리구조와 충전이 되는 「찰나」를 통해서, 분석해야하는 현장성으로 인해, 바로 시적화자의 「현재성」을 부각시키는 데 상당히 과학적인 근거를 받추어 주고 있어서, 소위 「찰나를 영원화」시킨 예술적 경계 및 시대성을 포착하는데 많은 도움이 되었다. 하여서, 차기 논문에서도(《詩經》의 情歌類에서 「家庭篇」) 다시 한 번 본 연구방법을 활용해 보고자 한다.

〈參考文獻〉

- 《十三經注疏·周禮·媒氏》(중국: 北京大學出版社, 1999년)
 《十三經注疏·禮記正義·昏義》(중국: 北京大學出版社, 1999년)
 《十三經注疏·儀禮·士昏禮》(중국: 北京大學出版社, 1999년)
 《十三經注疏·儀禮·喪服》(중국: 北京大學出版社, 1999년)
 段成植 著《酉陽雜俎續集 二·貶誤》(대만: 商務印書館, 民國55年)
 朱熹 《四書章句集注·論語集注·爲政》(대만: 學海出版社, 中華民國 68년 4판)
 孔廣森《大戴禮記補注·本命》(대만: 商務印書館, 民國54년 초판)
 이민수 譯《孔子家語·本命解》(한국: 을유문화사, 1974년 재판)
 蔣南華의 2인 注譯《荀子全譯》(중국: 貴州人民出版社, 1995년)
 劉向《列女傳》(대만: 廣文書局, 民國61년)

- 傅樂成 著 《中國通史》(대만: 大中國圖書公司, 중화민국 69년 4판)
翦伯贊《先秦史》(중국: 北京大學出版社, 1999년 제2판)
元·馬端臨 武英殿聚珍版《文獻通考·四裔考》(한국: 學古房)
- 孔穎達《十三經注疏·毛詩正義》(중국: 北京大學出版社, 1999년)
朱熹《詩集傳》(대만: 中華書局, 1982년 11판)
馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》(대만: 藝文印書館)
程俊英《詩經譯注》(중국: 上海古籍出版社, 1985년)
段楚英《詩經中的情歌》(중국: 武漢出版社, 1994년)
金啓華《詩經全譯》(중국: 江蘇古籍出版社, 1999년 2월 제8차 인쇄)
姜亮夫 夏傳才 等 撰寫《先秦詩歌鑑賞辭典》(중국: 上海辭書出版社, 1999년 2차 인쇄)
- 王靜芝《詩經通釋》(대만: 大江印刷廠, 民國66년 6판)
屈萬里《詩經詮釋》(대만: 聯經出版社, 民國70년)
裴普賢編著《詩經評註讀本》(上)(대만: 三民書局, 民國 77년)
滕志賢《詩經讀本》(대만: 三民書局, 중화민국 89년)
- 阿恩海姆《藝術與視知覺》(중국: 中國社會科學出版社, 1984년)
李戎《美學概論》(중국: 齊魯書社出版, 1999년)
冷成金《中國文學的歷史與審美》(중국: 중국인민대학출판사, 1999년)
蘇桂寧 著《宗法倫理精神與中國詩學》(중국: 三聯書店, 2002년)
- 段玉裁 《說文解字注》(대만: 蘭臺書局, 民國 66년 5판)
潘富俊 著《詩經植物圖鑒》(중국: 上海書店出版社, 2003년)
- 大韓中國學會編《中國學》第21輯(한국: 中文出版社, 2003년)

〈中文提要〉

本論文以《詩經》情歌中的婚姻詩為中心，探討了處于詩經時代的人們對婚姻的審美意識的趨向性和價值性。《詩經》情歌中的婚姻詩反映出的話者的審美意識有：男主人公對女主人公的審美意識，女主人公對男主人公的審美意識和第三人稱主人公對女性的審美意識等三種。

第一，由于男主人公對女主人公的審美意識趨向主要基于宗法禮教思想，所以顯而易見地反映出了詩經時代的男權主義社會背景和男權社會對女性的審美意識的兩面性。一方面把女性的善良品德視為‘美’，進而發揚宗法思想；另一方面却又把女性的美貌和人格當成玩物，暴露出男性對女性的獸性欲望。

第二，女主人公對男性的審美意識趨向大都具有濃厚的悲劇色彩。這一類作品在婚姻詩中占大多數，題材上也可分為七種類型（求婚·悔婚·拒婚·私奔·悲婚·離婚·迎婚）。可見男權社會下的女性痛苦的一生。可是奇特的是，女性雖然明知道婚姻是束縛自身人權甚至是剝奪人權的直接根源，却對婚期的延誤最感傷心；在被丈夫冷落的極端境遇中對丈夫不有抱怨的同時還抱有能重新取得丈夫歡心的依戀。換言之，我們可以了解到女性對婚姻甚至對丈夫的審美意識趨向是單線性的‘三從之義’的路線，只把義無反顧性的向前挺進視為美。這也可以作為一種反証，讓我們認識到宗法社會造就的女人的宿命觀已經深深地烙在女性的意識形態中，使女人堅信走宗法社會所要求的人生之路才是她們自身應持有的審美價值。

第三，第三人稱主人公對女性的審美意識中明確地表露了當時承認女性是支撐宗法社會中流砥柱的審美意識的積極作用，同時還表現出對沒有人權的遺棄婦女的同情意識，從側面反映出當時宗法社會的男權已並不是絕對權利的現實。

주제어 : 男主人公, 女主人公, 第三人稱主人公, 審美意識趨向性, 審美意識價值性.