中國語文學 第60輯(2012. 8) 205-228쪽

‘興’의 詩學 변천 과정 考察 Ⅰ

- 淵源에서 魏晉南北朝까지 -

李 鍾 武*

<目 次>

Ⅰ. 들어가는 말
Ⅱ. ‘興’의 淵源
Ⅲ. 魏晉南北朝의 ‘興’
Ⅳ. 나오는 말

Ⅰ. 들어가는 말

중국 전통문화 영역에서 ‘興’은 예로부터 풍부한 내적 함의를 가지고 詩學 뿐만 아니라, 서법, 회화 등 기타 예술방면에서 중요한 지위를 차지하고 있다. ‘興’은 그 造字 원리로부터도 ‘天人感應’과 ‘觀物取象’하는 고대인의 원시적 사유가 내재적으로 응축되어 예술의 창작과정 중에서 발현되는 특성을 가지고 있다. 이러한 특성으로 인해 ‘興’은 사물을 느끼며 감정을 토로하고, 景物을 빌어 감정을 표현하는 미적 심리의 탐색과정을 거쳐 예술창조 활동의 신비함을 집약할 수 있게 되었으며, 중국전통문화의 특징이 잘 투영되어 있는 전통예술개념 중의 하나라 여겨졌다.

中國文學批評史에 굵은 족적을 남기고 있는 문학가들의 여러 詩學論著와 학자들의 시학주장에서 그 비평이론적 의의가 빈번히 언급되고 있다는 점에 착안하더라도, ‘興’은 중국고전시학 내에서도 소홀히 할 수 없는 중요한 위치를 차지하고 있다는 것을 짐작할 수 있다.

* 제주한라대학교 관광중국어과 교수

www.kci.go.kr

본 논문은 전체 중국 전통문화개념 가운데 문학적 측면에서 다양한 해석의 여지를 가지고 논의가 전개되고 있는 '興'의 시학적 의의를 이해하기 위하여, 그 시학적 함의의 변천 과정을 중점적으로 연구, 고찰하고자 한다.

Ⅱ. '興'의 淵源

1. '興'의 시작

'興'과 관련된 가장 이른 어원인 甲骨文에 따르면, '興'자는 맨 처음 象形字로 알려져 있다. 甲骨文과 이후의 金文에 근거하면, 역대학자들은 모두 '興'자의 본뜻이 '일어나다[起]'라고 해석하였다.

字形에서 보자면, '興'은 여러 손이 하나의 사물을 함께 위로 드는 것을 형상하고 있고, 그 의미 역시 이러한 형상에 따라 정의되고 있다.

[甲骨文] [金文] [小篆] [楷體]

['興'자의 字源演變 과정][1)]

훗날, ≪說文解字≫에서 말하길, "舁는 함께 드는 것이다. … 興은 일어나는 것이다. 舁와 同으로 이루어진다. '同'은 함께 힘을 합친다는 것이다."[2)]라 하였다. 여기에서 '興'은 '함께 힘을 합쳐 든다'라는 동작을 표시하는 단순한 동사에 불과하다. 그래서 '興'의 대상은 사물이 되는 것이며, 사물을 '擧'하고 '起'하는 것이 '興'의 유일한 목적이 되는 것이다.

1) ≪漢典≫, http://www.zdic.net: '字源演變'

2) (漢)許愼, ≪說文解字≫卷三上, 中華書局, 1998, 59쪽: "舁, 共擧也. … 興, 起也. 从舁从同. 同力也."

www.kci.go.kr

先秦시대에 이르러, '興'에 대한 해석은 조금씩 변화의 모습을 보인다. 잘 알려진 ≪論語·泰伯≫篇 孔子의 "시로써 일어나고, 예를 통해 확립하고, 음악으로써 완성된다"[3]라는 말에 何晏이 注를 가하길, "包咸이 이르길, 興은 일어나는 것이다. 몸을 수양함에 마땅히 시를 먼저 배워야함을 말한다"[4]라 하였다. 즉, 孔子는 사람의 수양은 ≪詩經≫으로써 일어나고, 音樂에 의해 완성된다고 여기었다. 이것은 바로 '興'의 功用的인 가치이다.

잘 알려지다시피, 孔子는 또 "시는 감흥을 일으킬 수도, 자세히 살필 수 있고, 함께 어울릴 수도, 원망할 수도 있다."[5]라고 말하였다. 이 말은 중국 문학비평사에서 다양한 의미로서 해석되고 있다. 그 중 후대 朱熹의 注로써 그 뜻을 새겨보면, '뜻을 느껴 드러낸다(感發志意)'라는 의미이다. 이는 감상자의 마음이 감동하여 움직이게끔 한다는 것으로, 시가감상의 각도에서 <陽貨>篇의 '興'을 바라본 것이다. 물론, 孔子의 말에 朱熹의 해석 이외의 공용적 의미나 교육적 의미 역시 포함하고 있기는 하나, 시학적 관점만을 볼 때, 공자의 이 말에는 분명 시가 본래에 대한 시가감상적 개념이 포함되어 있다는 것이다.

이러한 ≪論語≫의 각 어구에 대한 의미를 분석해볼 때, '興'의 대상에는 이미 조금씩 변화가 생겼음을 발견할 수 있다.

원 문	대상의 변화	의미의 변화
興於詩, 立於禮, 成於樂. (<泰伯>篇) 詩可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨. (<陽貨>篇)	사물 → 修身, 感興	단순 동작의 의미 → 공용적, 시가감상적 의미

3) ≪論語·泰伯≫篇: "興於詩, 立於禮, 成於樂."

4) [魏]何晏 注, [宋]邢昺 疏, ≪論語注疏≫卷八, 北京大學出版社, 1999, 104쪽: "包曰: 興, 起也. 言修身當先學詩."

5) ≪論語·陽貨≫篇: "詩可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨."

www.kci.go.kr

이와 같은 '興'의 의미변화 과정에 따르면, 孔子는 단순한 동사로서 사용된 '興'을 공용적이고, 시가감상적인 개념으로 한층 승화시켰음을 알 수 있다.[6)]

2. 原義의 변화 징조

先秦을 거쳐 漢代에 접어들면서 漢代 經學家들의 注疏에 나타나는 '興'은 다소 변화를 보이게 된다. '동작'을 표시하는 구체적 의미의 '興'에서부터 변화를 보이면서, 그 본의와 상당한 거리가 있는 引伸義인 '譬喩'의 의미로 변화되기 시작한 것이다.[7)]

비록 毛亨은 '興'의 함의와 특징을 직접적으로 해석하거나 논술한 적은 없지만, ≪毛傳≫에서 각 작품 편에 특별히 '興'이라 표시하였으며, '興體'로 그려진 사물의 형상 특징을 상세히 注를 달아 밝혔다.

> 근심하는 것은 興이다. '采采'는 캐는 일이다. '卷耳'는 苓耳이다. '頃筐'은 삼태기를 이어서 쉽게 담게 만든 그릇이다.[8)]
>
> 興이다. 바람과 비가 서로 느끼듯이, 친구 간에는 서로 기다려야 한다.[9)]

朱自淸 선생의 고찰에 따르면, ≪毛傳≫에는 ≪詩經≫중 '興也'라고 注를 단 것이 모두 116篇에 이른다. 이 ≪毛傳≫의 '興也'의 '興'에는 두 가지 의미를 가지는데, 그 하나는 '發端'의 의미이고, 또 다른 하나는 '譬喩'

6) 興의 공용적 해석은 유가적 가치관의 기초 위에서 만들어진다. 김의정은 "흥이라는 용어는, 그 출발이 孔子의 입을 통해 이루어졌기 때문에 유가의 적극적 실용적 언어관과 연관이 있을 것으로 보인다.(<興의 特徵에 대한 探索>, ≪中國語文學誌≫11, 2002, 73쪽)"라고 주장하기도 하였다.

7) 羅立乾, <經學家'比·興'論述評>, ≪古代文學理論叢刊≫, 新文豊出版公司, 1989, 77-89쪽 참조.

8) ≪詩經·周南·卷耳≫: "憂者之興也. 采采, 事采之也, 卷耳, 苓耳也. 頃筐, 畚屬易盈之器也."

9) ≪詩經·小雅·谷風≫: "興也. 風雨相感, 朋友相須."

www.kci.go.kr

의 의미이다. 이 두 가지 의미가 하나로 합쳐진 것이 바로 ‘興’인 것이다.[10]

≪毛傳≫에서는 <大雅・大明>篇 ‘우리 군대가 일어나도다(維予侯興)’ 아래에 “興, 起也.”라고 말하고 있는데, 이 역시 ≪毛傳≫에서 해석하는 많은 ‘興’의 의미 중의 하나로서, 실제 ‘興’의 본의에 부합하는 것이다.

또 다른 의미는 복잡하면서 그 뜻이 명확하지 않은 ‘비유’적 수사를 가리키는데, 바로 예술표현 수법의 한 종류로서 ‘興’의 의미이다. 唐 孔穎達은 比와 興은 모두 바깥 사물에 의탁하나, 比는 드러남이 興은 은근히 감추어짐이 우선이란 것[11]으로 ‘比興’을 구분하였다. 그의 이 말에는 ‘興’의 비유적 의미가 비록 아주 명확히 드러나진 않지만, 당시 毛亨이 ‘興’에 은근한 비유적 의미가 있음을 인식하고 있었음을 설명해주고 있는 것이다. 그러나 이러한 隱喩的 의미로서의 ‘興’은 주관적인 推測, 引伸의 속성과 부정적으로는 견강부회적 속성까지 가지고 있기에, ‘興’이 가지고 있는 본래의 의미에서는 그 각도를 달리하고 있다고 말할 수 있다. 예를 들면, 아래 작품들이 그와 같다.

> 興이다……. 후비가 군자의 덕을 기뻐하니, 어울리지 않음이 없고, 또 그 얼굴색을 음란하게 하지 않고, 삼가 그윽하고 깊으니, 雎鳩새가 분별이 있음과 같은 것이다.[12]
>
> 興이다. 칡이 자라 널리 퍼져 가시나무에 덮이고, 넝쿨이 자라 들판에 뻗음은 부인이 바깥에서 다른 집에 가정을 이룬 것을 비유한다.[13]

---

10) 朱自淸, <詩言志辨・比興>, ≪朱自淸說詩≫, 上海古籍出版社, 1998, 51쪽.

11) [漢]鄭玄 箋, (唐)孔穎達 疏, ≪毛詩正義≫ 卷1, 北京大學出版社, 1999, 12쪽: “比와 興은 비록 똑같이 바깥 사물에 덧붙이고 의탁하지만, 比는 드러나고 興은 감추어진다. 마땅히 먼저 드러나고 뒤에 감추어지기에 고로 比가 興의 앞을 차지하고 있다. ≪毛傳≫이 특별히 興을 말한 것은 그 이치가 감추어져있기 때문이다.(比之與興, 雖同是附託外物, 比顯而興隱. 當先顯後隱, 故比居興先也. 毛傳特言興也, 爲其理隱故也.)”

12) ≪周南・關雎≫篇: “興也……. 后妃說樂君子之德, 無不和諧, 又不淫其色, 愼固幽深, 若關雎之有別焉.”

www.kci.go.kr

다음으로 ≪周禮≫에 제시된 '六詩'에 관한 언급을 잠시 살펴본다.

> 풍, 부, 비, 흥, 아, 송 六詩를 가르쳤다.14)
> 鄭衆이 말하길, "比란 것은 사물에 비유하는 것이다. 興이란 것은 사물에 일을 기탁하는 것이다"라 하였다.15)

漢 鄭衆은 여기서 '比', '興'을 정의하면서 '比'와 '興'의 경계를 분명히 그었을 뿐만 아니라, '比'와 '興'의 예술적 특징과 함의를 잘 지적하였다. 시인의 형상 사유 활동은 바로 여러 사물의 구체적인 형상을 접하고, 예술적인 구상을 하는 것이다. 鄭衆이 그의 정의에서 강조한 것은 바로 창작활동 중 '比'와 '興'을 활용한 사유 활동과 사물 현상과의 관계이다. 즉, '比'는 사물을 이용하여 예를 든 것이고, '興'은 事理를 사물에 寄託하는 것으로, 둘 다 모두 사물과는 분리될 수 없는 것이다.

작가는 언어로써 사물 현상이 가지고 있는 각종 특징들을 작품 속에 반영하기 때문에, 이와 같은 창작구상 활동과 사물 현상과의 관련성은 작품 속에 분명히 드러난다. 비록 본래 동일한 사물현상이라 할지라도 또 다른 여러 측면에서는 각기 특징을 가지고 있는데, 시인은 바로 각각의 특징을 이용하여 각기 다른 시적 의미를 담아낸다. 시인이 '興'이 비유하고 있는 사물의 이치를 이용하여 사물 현상의 특징에 의미를 함축하게 되면, 사람들은 단지 사물 현상의 특징만을 음미하고 연상함으로써 비유에 내포된 의미를 이해하게 되는 것이다. 바로 이 때문에 鄭衆은 바로 각 사물이 가지고 있는 고유의 특징을 매우 중시하였다. 鄭衆의 이러한 정의는 비록 아주 간단하지만, 이후 후인들이 '比'와 '興'에 대한 정의를 내리는데 적지 않은 영향을 미치었다.

---

13) ≪唐風・葛生≫篇: "興也. 葛生延而蒙楚, 蘞生蔓於野, 喻婦人外成於他家."
14) ≪周禮・春官・宗伯≫篇: "教六詩, 曰風, 曰賦, 曰比, 曰興, 曰雅, 曰頌."
15) [漢]鄭玄 注, [唐]賈公彦 疏, ≪周禮注疏≫卷二十三: "鄭司農云, 比者, 比方於物. 興者, 託事於物."

www.kci.go.kr

黃侃 선생은 ≪文心雕龍札记≫에서 劉勰의 ‘比’와 ‘興’에 대한 해석에 평가를 내리면서, 劉協의 견해는 鄭衆의 정의에 뿌리를 두고 있음을 주장하였다.

> 劉勰이 比와 興을 분별한 것은 가장 명확하다. (그 이유를 말하자면) 첫째는 情感을 일으켜 이치를 덧붙인 까닭이고, 둘째는 꾸짖어 말하고 에둘러 비유하지만, 경계를 분명히 그었기 때문이니, 鄭衆의 뜻을 훌륭하게 얻었다.16)

여기서 “鄭衆의 뜻을 훌륭하게 얻었다”라는 말에는 두 가지 의미가 있다. 하나는 劉勰의 해석은 결국 鄭衆이 내린 ‘比’, ‘興’의 정의에서부터 영향을 받았기에 “比와 興을 분별한 것은 가장 명확하다”라는 것이며, 또 다른 하나는 ‘比’와 ‘興’에 대한 鄭衆의 관점은 사물과 연관된 부분에서 비롯된 것이기에, ‘興’은 사물과의 관계로부터 그 정의를 내릴 수 있다는 것이다. 곧 ‘興’의 작용이란 것은 “사물을 접하여 情을 일으키고, 부분을 취하여 뜻을 기탁한다”17)는 것에 있으며, 이는 곧 사물과의 접촉을 통해, 감정을 불러일으키고, 또 사물의 모종 특징을 잡아내어 작가의 의도가 반영된 의미를 시어 속에 기탁한다는 것이다.

이 같은 鄭衆의 해석은 古代文論史에서 예술표현 수법으로서의 ‘興’이 가진 譬喩의 의미를 풍부하게 했을 뿐 아니라, ‘興’의 본의에 가까운 ‘발단’으로서의 의미에 근거할 때 창작구상 과정 중 형상사유의 생성과 작용에 대해 중요한 단서를 제공해준다.

그러나 鄭玄에 이르러, ‘興’에 대한 漢儒의 해석은 政敎的인 성격을 명확히 드러내었다. ≪毛詩正義≫에 鄭玄의 箋이 보인다.

16) 黃侃, ≪文心雕龍札記≫, 華東師範大學出版社, 1997, 221쪽: “彦和辨比興之分, 最爲明晰. 一曰起情與附理, 二曰斥言與環喻, 介畫憭然, 妙得先鄭之意矣.”

17) 같은 책, 219쪽: “觸物以起情, 截取以託意.”

www.kci.go.kr

> 風・雅・頌이란 것은 시편의 각기 다른 詩體이며, 賦・比・興이란 것은 시문의 각기 다른 말일 따름이다.[18]

이러한 鄭玄의 해석 이후 많은 사람들은 이 같이 단정된 주장을 공인된 내용으로서 받아들이게 되어, 마침내 '風', '雅', '頌'을 ≪詩經≫의 분류, '賦', '比', '興'을 ≪詩經≫의 예술표현수법으로 인식하게 되었다. 사실 그 이전의 학자들 역시 '風雅頌'・'賦比興'에 대하여 각각의 관점을 가지고 있었지만, 鄭玄이 ≪毛詩≫에 箋注를 덧붙이게 되면서부터, 시를 쓰는 세 가지 방법인 '賦', '比', '興'과 詩의 美刺的 내용은 더욱더 긴밀히 결합하게 된다.

> 賦는 편다는 것을 이르니, 현재 정치와 교화의 잘되고 못된 것을 그대로 펼쳐 적는 것이다. 比는 지금의 잘못을 보고, 감히 직접 지적해서 말하지 못하고, 비슷한 것을 취하여 말하는 것이다. 興은 지금의 훌륭함을 보고, 아첨 아부에 빠지는 것을 꺼려서, 좋은 일을 들어 그것을 빗대어 권고하는 것이다.[19]

鄭玄의 이러한 해석은 '詩教'적인 목적에 비춰볼 때, ≪詩經≫을 여섯 가지 정치 교화 내용과 작용을 가진 詩文으로 나누는 것과 같다. 鄭玄이 이처럼 판단한 것은 시의 기능은 바로 "공을 따지고 덕을 기리어, 그 아름다움을 돕고 거스르지 않으며, 잘못을 풍자하고 꾸짖어 그 악함을 바로잡아 옳은 길로 돌아서게 하는 것"[20]에 있다고 스스로 생각했기 때문이다. 사실, 鄭玄은 '興'을 '譬喩'로 해석하였을 뿐만 아니라, 그것을 詩의 '美刺' 기능과 관련시켜 정치 교화의 내용으로 해석하였는데, 이것은 전통 儒家經

18) [漢]鄭玄 箋, [唐]孔穎達 疏, ≪毛詩正義≫ 卷1, 北京大學出版社, 1999, 12쪽: "風雅頌者, 詩篇之異體, 賦比興者, 詩文之異辭耳."

19) [漢]鄭玄 注, [唐]賈公彦 疏, ≪周禮注疏≫ 卷二十三, 北京大學出版社, 1999, 610쪽: "賦之言鋪, 直鋪陳今之政教善惡. 比見今之失, 不敢斥言, 取比類以言之. 興, 見今之美, 嫌於媚諛, 取善事以喻勸之."

20) [漢]鄭玄, ≪詩譜序≫: "論功頌德, 所以將順其美, 刺過譏失, 所以匡救其惡."

www.kci.go.kr

典을 해석할 때, 여타의 諸家思想을 배척하고 오직 유가의 사상만을 존숭했던 漢代 시대사조의 영향을 받은 것과 분명 관련되어 있다.

儒家思想이 漢代 사상의식 형태 중 통치적인 지위를 차지하게 되면서, ≪詩≫는 평범한 시가 총집에서 유가경전으로 변화되었으며, 점차 유가의 윤리적 이치에 따라 ≪詩≫를 해석하는 것이 하나의 흐름이 되었다. 이러한 ≪詩≫의 위상 변화에 따라, ‘興’을 정치적 교화로 해석하는 ‘譬喩’의 의미 역시 점차 공인되기에 이르렀다 할 수 있다.

淸 劉寶楠의 ≪論語正義≫에는 “鄭衆은 比, 興을 해석하길 사물을 이용하여 말하였고, 鄭玄은 일을 이용하여 말하였으니, 서로 족하다.”[21]라는 말이 실려 있다. 이는 곧 鄭衆의 ‘比’와 ‘興’에 대한 해석은 ‘比’, ‘興’ 본래의 예술 특징에 치중하고 있지만, 鄭玄의 해석은 이와 달리 ‘比’, ‘興’ 예술 방법의 정치교화 작용에 치중하고 있음을 의미한다. ≪論語正義≫의 이러한 설명은 바로 鄭玄의 정치교화 위주의 ≪詩≫ 해석 태도에 초점을 맞추고 있는 것이다. 이 점에 비춰볼 때, 鄭玄의 ‘興’ 해석은 毛亨, 鄭衆과 당연히 다른 점이 있다. 만약 毛亨이 ‘興’을 ‘譬喩’의 의미로 해석한 것이 ≪毛傳≫에서는 명확히 두드러지지 않았다고 말한다면, 鄭玄은 ≪鄭箋≫에서 ≪毛傳≫에 있는 모든 ‘興’을 ‘譬喩’로 해석하였다고 말할 수 있을 것이다. 그래서 ≪毛傳≫에서는 “興也, …”라고 말하였고, ≪鄭箋≫의 대부분에서는 “興者, 喩…….”라고 말한 것이다. ≪詩經≫ 각 작품에 대한 이들의 설명을 예로 들어보자.

> 흥이니, 이 때 위의 임금이 그 자리를 걱정하지 않은 까닭에 그 신하가 임금을 섬기길 소원하여 폐위함을 비유하고 있다. (<邶風・旄丘>篇)[22]
>
> 흥이니, 扶胥나무가 산에서 자란다는 것은 태자 忽이 바르지 않은 사람을 윗자리에 두는 것을 비유한다. 연꽃이 습지에서 자란다는 것은 忽이 아

21) [淸]劉寶楠, ≪論語正義≫ 卷二十, 中華書局, 1990年, 690쪽: “先鄭解比・興就物言, 後鄭就事言, 互相足也.”

22) <邶風・旄丘>篇: “興者, 喩此時衛伯不恤其職, 故其臣於君事亦疏廢也.”

www.kci.go.kr

름다운 덕을 가지고 있는 이를 아랫자리에 두는 것을 비유한다. 이 시는 신하를 쓰는 것이 顚倒되어 그 있어야할 바를 잃어버림을 말하고 있다. (<鄭風・山有扶蘇>篇)[23]

흥이니, 작은 새가 굽은 언덕의 조용한 곳에 멈추어서 기대어 쉰다는 것은, 작은 신하들이 경대부 중 어질고 두터운 덕이 있는 자를 택하여 의지하는 것을 비유한 것이다. (<小雅・綿蠻>篇)[24]

흥이니, 왕이 몸을 굽혀 현자를 얻게 되니, 현자가 굽히어 와서 좇음이 마치 飄風이 굽은 언덕으로 드는 것과 같고, 그 오게 된 까닭은 백성을 기르기 위한 것임을 비유한다. (<大雅・卷阿>篇)[25]

鄭玄의 이러한 해석을 거치면서, '譬喩'의 의미는 점차 漢代 經學家들이 '興'을 해석할 때 채택하는 기본 함의가 되었다고 할 수 있다. 漢代 經學의 그늘 아래에 있던 당시의 詩學 역시 이러한 추세의 영향에서 자유롭지는 않았다. 예를 들어, 王逸은 ≪楚辭章句≫에서 아래와 같이 말하였다.

<離騷>의 글은 ≪詩經≫에 기대어 興을 취한 것으로, 유사한 것을 이끌어 비유하였기 때문에 아름다운 새와 향기로운 풀로써 忠節과 짝을 이루었다. 불길한 날짐승과 나쁜 사람들로써 아첨하는 것을 비유하였다. 총명하고 수양을 갖춘 미인으로써 임금과 필적하였다. 宓妃와 아름다운 여인으로써 賢臣을 비유하였다. 규룡, 난새, 봉황으로써 君子에 기탁하였다. 회오리바람, 구름, 무지개로써 소인으로 여기었다. 그 말은 온화하고도 고상하였으나, 그 뜻은 선명하고 뚜렷하였다.[26]

23) <鄭風・山有扶蘇>篇: "興者, 扶胥之木生於山, 喻忽置不正之人於上位也. 荷華生於隰, 喻忽置有美德者於下位. 此言其用臣顚倒, 失其所也."

24) <小雅・綿蠻>篇: "小鳥知止於丘之曲阿靜安之處而託息焉, 喻小臣擇卿大夫有仁厚之德者而依属焉."

25) <大雅・卷阿>篇: "興者, 喻王當屈體以得賢者, 賢者則猥來就之, 如飄風之入曲阿然, 其來也爲長養民."

26) [淸]洪興祖, ≪楚辭補注≫, 中華書局, 2000, 2쪽: "離騷之文, 依詩取興, 引類譬喻, 故善鳥香草, 以配忠貞. 惡禽臭物, 以比讒佞. 靈修美人, 以媲於君. 宓妃佚女, 以譬賢臣. 虬龍鸞鳳, 以託君子. 飄風雲霓, 以爲小人. 其詞温而雅, 其義皎而朗."

www.kci.go.kr

'依詩取興, 引類譬喩'는 <離騷>가 먼저 하나의 '사물[物]'을 들어 이야기하고, 그런 뒤에 '配', '比', '媲', '譬', '託' 등으로 뒤의 글을 해석하고 있다는 것을 의미한다. 다시 말해, 王逸은 <離騷>의 이러한 '譬喩'的 운용이 ≪詩經≫의 전통을 계승하였음을 보여주는 실례라고 말하고 있는 것이다. 이는 곧 당시의 漢儒들의 '興'에 대한 '譬喩'的 의미 해석 경향의 한 단면이라 할 수 있다.

이상의 고찰에서 볼 때, 漢儒 – 특히 鄭玄 – 의 해석을 거치면서, '比', '興'은 모두 '譬喩'로써 정치 교화의 '義理'를 표현하는 수단이 되었으며, 이로부터 '興'의 본뜻은 철저히 변화되기 시작하였음을 알 수 있다.

Ⅲ. 魏晉南北朝의 '興'

이전까지 詩文 창작 및 감상과 상당한 거리를 가지고 있던 漢儒의 '興' 해석은 魏晉南北朝 시대에 접어들면서, 문학의 자각과 심미 의식에 대한 각성을 가져온 시대적 조류에 따라, 새로운 변화의 모습을 보이지 않을 수 없었다. 당시의 시대조류 속에 많은 문학가들은 '興'에 대한 해석을 ≪毛傳≫, ≪鄭箋≫의 속박으로부터 벗어나려 시도하면서, 동시에 순수한 문학적 의미에서의 '興'에 대해서도 점차 새로운 주장들을 제기하기 시작하였다.

단순히 동작을 표시하는 동사로서 시작된 '興'이 漢代의 사상적 영향 아래에 政教的 색채가 짙어졌고, 이제 魏晉문학과 사상의 발전에 따라 내재적으로 잠재되어 있던 문학예술 색채를 한 꺼풀씩 드러내기 시작한 것이다. 이는 곧 '興'의 의미가 다의적이고 복합적인 발전 추세를 가지게 되었음을 의미한다.

www.kci.go.kr

1. ‘興’ 해석의 변화

西晉의 摯虞는 ≪文章流別論≫에서 ‘賦’, ‘比’, ‘興’에 대하여 예전보다 더 진일보적인 해석을 하였다.

> 賦란 것은 펼치고 늘어놓은 것을 일컫는다. 比란 것은 비슷한 것을 빗대는 말이다. 興이란 것은 느낌이 있어 하는 말이다.[27]

摯虞는 여기서 ‘比’가 ‘비슷한 것을 빗대는 말(喩類之言)’이며, ‘興’은 ‘느낌이 있어 하는 말(有感之辭)’임을 강조하였다. 그는 ‘興’과 ‘比’를 서로 비교하면, 정감에 따라 사물을 느끼는 심미체험과정이 분명히 드러난다는 것을 확신하였다. ‘興’ 중에도 역시 ‘비유’의 과정이 있지만, 본질적 특징으로 말하자면 그 역시 ‘有感之辭’인 것이다. 이른바 ‘有感之辭’란 것은 인간 情感의 자율적인 활동으로부터 만들어진 심미체험의 결과이기에, 타율적 요소가 조금도 개입해 있지 않다. 이것은 살아있는 인간의 감정을 조금도 담지 않고 단순한 언어문자의 나열만으로 시가 작품을 만들어낸다면, 설령 그 시가 언어구성상에서 아무리 중요한 뜻을 말하고 있고 심오한 道를 담고 있다고 할지라도, 그 속에는 ‘興’이 조금도 있을 수 없다는 것을 말한다.

摯虞의 이 관점은 위진남북조시대 사람들이 기존의 ‘興’에 대한 인식으로부터 해방되는 데 매우 중요한 작용을 하였다. 摯虞가 여기서 말한 ‘興’은 시인이 詩語로써 직접 흉금을 그려낸 것이 아니라, 시인의 주관적인 감정을 구체적인 사물 현상에 外化시킨 것이다. 다시 말해 구체적 사물현상을 빌어 자신의 감정을 토로한 것이다. 이러한 점을 볼 때, 摯虞는 그 함의상 이미 ‘興’에 사물을 접하여 정감을 불러일으킨다는 의의를 부여한 것이라 말할 수 있다.

시가의 창작 중 심미체험의 과정을 초점으로 한 摯虞의 주장에 더욱 힘

27) [西晉]摯虞, ≪文章流別論≫, ≪藝文類聚≫ 卷56, 上海古籍出版社, 1982, 1018쪽: “賦者, 敷陳之稱也. 比者, 喩類之言也. 興者, 有感之辭也.”

www.kci.go.kr

을 보탠 것은 바로 劉勰의 주장이다. 劉勰은 이전 漢儒의 예속으로부터 완전히 벗어나 ‘興’의 본래 의미에 더욱 충실할 수 있도록 많은 노력을 기울였다. 그 첫 번째 과정이 바로 ‘賦’, ‘比’, ‘興’을 명확한 구분하는 것이었다.

> 賦란 것은 펼치는 것이다. 문채를 펼치고 늘어놓으며, 사물을 그려내고 정감을 적는 것이다.[28]
>
> 比는 직접 빗댄다는 뜻이다. 興은 일으킨다는 뜻이다. 논리의 긴밀함을 중시하는 것에 적절히 유사한 사물을 들어 사물을 분명히 하고, 정감을 일으키는 것에는 정과 미묘한 관계가 있는 사물에 의지하여 논의를 불러일으킨다. 정감을 일으키는 것이기에 ‘興’이란 형식이 이루어졌으며, 논리의 긴밀함을 중시하기 때문에 ‘比’라고 하는 것이 생겨나는 것이다. 比는 마음속의 불평을 직접 밝히는 것이나, 興은 완곡히 비유하여 풍유하는 것이다.[29]

劉勰의 해석은 비록 여전히 ‘興’을 ‘완곡히 비유하여 풍유하는 것(環譬以託諷)’이라고 한 것처럼 漢儒를 답습한 면이 없지는 않으나, “정감을 일으키는 것이기에 興이란 형식이 이루어졌으며, 논리의 긴밀함을 중시하기 때문에 比라고 하는 것이 생겨나는 것이다”라는 해석에서 알 수 있는 것처럼, ‘比’와 ‘興’을 ‘정감의 격발’ 측면에서부터 구분해보려는 점에서 상당히 주목할 만하다. 왜냐하면 比가 주는 느낌과 영감이 대부분 이성적 사색 활동에 포함된다면, 興이 주는 느낌과 영감은 대부분 감성적 직감에서부터 이끌려지는[30] 특징을 가지고 있기 때문이다.

사실 詩學理論의 발전추세로 볼 때, 劉勰의 이런 해석은 ‘興’에 아주 중요한 몇 가지 시학적 의의를 부여한 것이다. 먼저 “興者, 起也”라는 ‘興’의 본뜻을 다시 회복시킨 의의가 있다. ‘擧’, ‘起’의 본뜻을 가진 ‘興’은 漢代에 들어와서도 본래 의미를 여전히 유지하고 있기는 하였으나, 獨尊儒術

28) (梁)劉勰, ≪文心雕龍・詮賦≫篇: “賦者, 鋪也. 鋪采摛文, 體物寫志也.”

29) (梁)劉勰, ≪文心雕龍・比興≫篇: “比者, 附也. 興者, 起也. 附理者切類以指事, 起情者依微以擬議. 起情故興體以立, 附理故比例以生. 比則畜憤以斥言, 興則環譬以託諷.”

30) 葉郎, ≪中國美學史大綱≫, 上海人民出版社, 1999, 91쪽 참고.

www.kci.go.kr

하던 漢代의 시대 압박 아래서 그 본래 의미가 뒷전으로 밀려나 있었다. 하지만 문학과 예술의 자각과 존중을 기치로 하던 위진남북조 시대는 시학 관념 역시 그 본질로 회귀하길 요구하였던 것이다.

둘째, '起也'라는 본뜻을 회복시켰다는 것은 바로 '起'의 대상이 '情感'이라는 사실을 구체적으로 가리킨 것이며, 이는 더 나아가 정감을 불러일으킨다는 것과 '興'의 밀접한 관계를 확인하는 의미를 가지게 된다. 시가의 창작 과정에는 작가들의 다양한 수사법들이 창작 과정 속에 더해진다. '對比', '比喩', '誇張', '映襯', '對偶', '飛白', '錯綜' 등 대부분의 수사법은 그 작용을 통해 작품이 가진 形象美를 더욱 풍부하게 하거나 감상자들이 작품 속에 더 깊은 정감을 느낄 수 있도록 하기 위한 形象化의 방편이다. 하지만 이러한 수사법이 창작 과정 속에 운용되기 이전의 단계는 오로지 창작대상으로서 사물과 창작주체로서 시인의 정감만이 만나게 된다. 시인이 감각기관을 통해 창작대상인 사물을 접하는 순간, 창작의 영감이 떠오르게 되며, 이 영감이란 것은 결국 마음속에 담겨져 있는 시인의 정감이 형상화된 심미의식으로 격발되는 것이기에, 곧 '起'의 대상이 된다. 또 창작 영감이 떠오른다는 것은 곧 '興'이 일어나는 것이고, 이는 곧바로 정감을 불러일으키는 연쇄작용을 불러일으키는 것이다.

셋째, "정감을 일으키는 것이기에 '興'이란 형식이 이루어졌다"라는 말과 같이, 詩歌의 '興體' 역시 劉勰의 이와 같은 해석의 기초 위에 세워졌다는 사실을 증명하였다. '興體'는 예술표현 수법으로서 '賦', '比', '興' 중의 '興'을 가리킨다. '興'이 이렇게 예술표현 수법으로 만들어진 것은 '起情'을 詩語 속에 어떠한 방식으로 담아내어야 하는 것인가라는 본질적 요구에서 시작되어, 결국 시인의 情感이 "'사물', '현상', '이치' 등 형상대상 물과의 관계로부터 그 존재가 설명"되는 하나의 예술표현 수법인 '興體'를 이루게 된 것이다. 이러한 까닭에 비록 예술형상수법 중의 하나로서 작용하기에 이성적 사유가 더해지지 않을 수 없지만, 동일한 수사법을 가한다 할지라도, 작가가 그 감흥과 사물 간의 내재적 관계를 얼마나 파악하고 있느냐는 시가수사법으로서 '興'이 자신의 본질적 존재방식에 충실했는지 아

www.kci.go.kr

닌지를 판단하는 기준이 되기도 한다.31)

이밖에 ‘興’에 관한 劉勰의 주장에서 이러한 시학이론적 함의와 더불어 소홀히 할 수 없는 또 한 가지는 그의 주장이 ‘興’, ‘情’, ‘物’의 관계, 즉 ‘창작의 감흥’, ‘작가의 정감’, ‘창작대상인 사물’의 관계를 확정해 주었다는 것이다. 劉勰은 ‘情’을 ‘興’의 직접대상으로 끌어왔을 뿐 아니라, 그 이전에 이미 ‘興’과 ‘情’ 사이의 관계를 명확히 하였다.

> 여러 초목금수와 여러 종류의 사물에 대하여서는 사물을 접하여 감흥을 일으키고 정감을 토로하며, 사물의 변화에 따라 사물과 정이 합쳐짐을 구하고, 사물의 외형을 그려내면, 언어는 반드시 섬세하면서 치밀해야한다. 사물의 이치를 그려내면 그 이치는 옆에서 비교함을 귀하게 여기었다. 이는 또 小賦의 범위로서 독특하고 정밀함을 얻는데 관건적인 것이다. …… 높은 곳에 올라 시를 짓는 뜻은 경물을 보고 정감을 불러일으키게 하기 위해서이다. 정감은 사물로써 일어나는 것이기에 그 뜻은 분명하면서 아정해야한다. 사물은 정감으로써 구체적으로 드러나는 것이기에 그 말은 필히 정교하고 아름다워야 한다.32)

劉勰은 각 종 풀과 나무, 동물, 많은 사물들의 종류들과 사람들과 관계에 있어, ‘사물을 접하여, 감흥을 일으키고 정감을 토로한다(觸興致情)’고 주장하며, 높은 곳에 올라서면 시를 잘 지을 수 있는 까닭이 경물을 보면 정감을 일으키고 정감은 외부사물로부터 일어나기에, 그 내함이 분명하면서도 아정해야하며, 외부의 사물은 정감을 통해 구체적으로 드러나기에, 그 문장은 정교하면서도 아름다워야 하기 때문이라고 구체적으로 예를 들어 설명하기도 하였다.33)

---

31) 李鍾武, <船山詩學에 나타난 詩學範疇 ‘興’에 관한 小考>, ≪中國學≫37, 2010. 12, 175-176쪽 참조.

32) [梁]劉勰, ≪文心雕龍・詮賦≫篇: “至於草區禽族, 庶品雜類, 則觸興致情, 因變取會, 擬諸形容, 則言務纖密. 象其物宜, 則理貴側附. 斯又小制之區畛, 奇巧之機要也.……原夫登高之旨, 蓋睹物興情. 情以物興, 故義必明雅. 物以情觀, 故詞必巧麗.”

www.kci.go.kr

이와 같은 '興', '情', '物'의 관계에 대한 劉勰의 견해는 '興'에 대한 입장과도 맥락을 같이하고 있다. 먼저 '사물[物]'은 興을 일으키는 주요 원인이며, '情'을 이끌어내는 직접적인 대상이다. 둘째, '情'은 興을 일으키는 주체임과 동시에 또한 외부 사물의 심미요소를 들여다 볼 수 있는 내적 창문과 같은 것이다. 셋째, '興'은 '사물[物]'과 '情' 간의 매개체로서, 심미활동의 모든 과정을 주도한다.

이러한 劉勰의 견해를 문학창작 측면에서 말하자면, '興'은 바로 창작주체와 객체의 위치를 규정하고, 예술형상 과정을 이끄는 기능을 가지고 있다고 말할 수 있다. 劉勰이 주장한 '因變取會'란 바로 天地 사물의 변화로 인해, '情'과 '사물[物]'의 결합을 구함을 의미하는 데, 이 모든 작용을 바로 '興'이 이끈다는 것이다.

劉勰은 여기서 더 나아가 또 하나의 중요한 시학 명제를 제안하였다. 창작활동 도중에 작가가 사물[物]을 접하여 참다운 '興'을 일으키기 위한 심리[心]활동의 조건에 대하여 규정한 것이다.

> 사계절의 경물 변화가 빈번하지만, 감흥에 잠겨 들어가고자 한다면 한정함을 귀하게 여겨야 한다. …… 봄날의 햇볕은 온화하면서 편안하고, 가을날의 바람은 소슬하다. 정감을 쏟아 붓는 것은 마치 선물을 하는 듯하고, 흥이 일어나는 것은 화답하는 것과 같다.[34]

위의 주장에서, 劉勰은 사물을 접하여 억지로 짜내는 이성적 활동을 통

33) '興'에 대한 해석은 古代로부터 지금까지 그 의미의 다양한 변화만큼이나 학자들 간에 많은 이견이 존재한다. 김의정은 劉勰이 "한대 경학가의 해석에서 벗어나지 못하고 정치교화적 의도적 기탁론과 정감의 자연스런 발흥을 섞어놓는 우를 범하였다"고 평가한 蔡英俊의 견해(≪比興、物色與情景交融≫, 臺北, 大安出版社, 1991年)를 인용하여, 유협의 '興'에 대한 해석이 애매한 점이 있음을 주장하기도 하였다.(<興의 정서적 측면에 대한 고찰>, ≪中國語文學誌≫ 10, 2001, 177쪽 참조)

34) [梁]劉勰, ≪文心雕龍・物色≫篇: "四序紛回, 而入興貴閑……春日遲遲, 秋風颯颯, 情往似贈, 興來如答."

www.kci.go.kr

해서는 제대로 된 창작의 감흥에 잠겨 들어갈 수 없으며, 한적하고 유유자적하는 심리상태가 진정한 창작의 感興을 일으켜 들어갈 수 있는 최상의 상태임을 강조하였다. 그가 주장한 이 ‘入興貴閑’의 명제는 바로 ‘興’이 창작활동 중 어떠한 심미체험의 조건 속에서 만들어질 수 있는가를 설명하면서, 사물[物]과 작가의 심리[心], 그리고 흥취[興] 사이의 관계를 새로이 정립한 것이다.

‘興’에 대한 劉勰의 해석 이후, ‘興’에 더욱 진일보한 함의를 부여한 이는 鍾嶸이다. ≪詩品·序≫에서 보이는 ‘賦’, ‘比’, ‘興’의 시학적 함의에 대한 관계 설정과 조정이 바로 그것이다.

> 詩에는 三義가 있는데, 첫째가 興이고, 둘째가 比이며 셋째가 賦이다. 글이 다 끝나더라도 뜻이 남음이 있는 것을 興이라 한다. 사물을 빌어 뜻을 빗대는 것을 比라 한다. 그 일을 직접 적어, 말에 기탁하고 사물을 그리는 것을 賦라 한다. 이 三義를 확대하면, 정황에 맞추어 쓸 수 있다. 풍골로써 근간을 삼고, 수식으로써 윤색한다면, 그것을 음미하면 그 맛이 끝이 없고, 그것을 들으면 마음이 움직이니, 이것이 詩의 지극함이다. 만약 比, 興만을 사용하게 되면 뜻이 심각해지게 되는 단점이 있으니, 뜻이 심각해지면 말이 껄끄럽다. 만약 단지 賦體만을 사용하면, 뜻이 너무 가벼워짐을 걱정해야하니, 뜻이 너무 가벼워지면 글이 너무 산만해진다. 이렇게 되면 글이 흐르는 것만을 좋아하여, 문장이 멈춤이 없어 괜히 번잡하고 넘치는 폐단이 있게 된다.[35]

‘興’에 대한 鍾嶸의 해석 중 가장 관건적인 것은 鍾嶸의 ‘興’에 대한 총체적인 해석인 “글이 다 끝나더라도 뜻이 남음이 있다(文已盡而意有餘)”는 부분이다. 이 ‘文已盡而意有餘’는 바로 심미경험상에서 시의 본질을 실현

35) [梁]鍾嶸, ≪詩品·序≫: “詩有三義焉, 一曰興, 二曰比, 三曰賦. 文已盡而意有餘, 興也. 因物喻志, 比也. 直書其事, 寓言寫物, 賦也. 宏斯三義, 酌而用之, 乾之以風力, 潤之以丹彩, 使味之者無極, 聞之者動心, 是詩之至也. 若專用比興, 患在意深, 意深則詞躓. 若但用賦體, 患在意浮, 意浮則文散, 嬉成流移, 文無止泊, 有蕪漫之累矣.”

www.kci.go.kr

한 것이기에, ‘그 맛이 끝이 없고, 그것을 들으면 마음이 움직이게’되는 ‘시의 지극함’이라고 한 것이다. 예를 들어, 어떤 시가작품이 ‘興’이 있다고 말한다면, 그것이 가리키는 것은 결코 어떤 확정된 작가 의도의 표현도 아니며, 또한 감상자에게 이미 정해져 있는 어떤 정감을 설명한다는 의미도 아니다. 詩가 ‘興’을 가지고 있다고 하는 것은 바로 시가작품이 감상자에게 일종의 미적경험을 제공한다는 의미로서, 시어를 통해 감상자가 그러한 정감이 폭발적으로 강하게 일어날 수 있는 순간에 이르게 한다는 것이다.

이러한 상태에서의 작가의 의도는 확정된 것이 아니라, 부단히 생성되는 것이기에, 바로 ‘남음이 있는(有餘)’ 것이며, ‘다 끝나지(已盡)’ 않는 것이다. 鍾嶸의 이러한 주장이 제기된 이후, 후인들은 ‘文已盡而意有餘’의 각도에서 ‘興’의 의미를 이해하고, 이를 바탕으로 새로운 주장을 제기하였다.

2. ‘興’ 의미 변화의 객관조건 : 시대사조

‘興’ 의미의 다양화와 복합화라는 측면에서 볼 때, 만약 摯虞, 劉勰, 鍾嶸 등의 문학가들이 내린 ‘興’에 대한 해석이 주관적 원인이 만들어낸 개별현상이라고 평가한다면, 그 당시의 문학적 사조는 이러한 추세를 촉진시킨 객관적인 조건이라 말할 수 있을 것이다.

魏晉 사람들은 각종 사상과 예술풍조에 있어서, 이전 漢儒 禮敎의 구속으로부터 벗어나고자 노력하였으며, 그 결과 예전의 사상적 구속으로부터 벗어나 자유로운 풍조를 만들어내었다. 특히 士大夫를 위주로 한 평범한 지식인 계층 중에서 이러한 점은 더욱 두드러졌다. 시대사상 조류의 변화에 따라 이들 지식인 계층 인물들은 인격의 뛰어남을 자유롭게 평가하기도, 그 개성 가치를 존중하기도 하였다. 이러한 시대사조의 밑바탕에서 조금씩 성장하기 시작한 것이 바로 위진 시대의 ‘人物品評’ 풍조이다. “세상의 일들에 얽히지 않고, 빌붙고 아첨하는 것에 무심한 것은 이 때 명사들의 입신처세의 준칙이 되었다”[36]는 후세의 평가는 바로 자유롭고 구속되

36) 羅宗强, ≪魏晉南北朝文學思想史≫, 中華書局, 1996, 824쪽 참조.

www.kci.go.kr

지 않던 위진시대 사대부들의 이러한 심리상태와 시대풍조를 가장 잘 반영하고 있다고 할 수 있다.

후인들은 위진시대 사대부들의 이러한 모습을 종종 세속적인 것에 구애받지 않고 초연해 하는 유유자적하는 風度라고 간주하기도 하였다. ‘悠悠自適’과 더불어 이야기되는 ‘淸淡’ 또한 당시 사람들의 또 다른 심리상태이기도 하였다. 소위 ‘淸淡’이란 것은 생활정취에서의 만족을 추구하는 것으로, 위진사람들이 보편적으로 취하고 있던 일종의 삶에 대한 향유와 풍류적인 소양의 표시였다. 앞에서 언급된 摯虞, 劉勰과 鍾嶸의 주장 또한 이와 같은 시대사조의 기초 위에 만들어진 것이다. ≪世說新語≫에 실려 예로부터 회자되어 잘 알려져 있는 王徽之의 한 일화는 이러한 당시의 시대 풍조를 잘 설명해주고 있다.

> 내가 본래 흥을 타고 왔다가, 흥이 다하여 돌아가려하는데, 왜 반드시 戴逵를 만나야하는가?[37]

“생활과정 그 자체의 가치에 흥취를 의탁하여 목적에 구애되지 않는 것으로, 위진 시대 사람들의 유미적인 생활 전형을 보여준다.”[38]라는 宗白華 선생의 말처럼, “흥을 타고 와서, 흥이 다하여 돌아간다”는 王徽之의 이

37) [南朝]劉義慶, <任誕>篇 ≪世說新語≫, 中華書局, 1999, 408쪽: “王徽之가 山陰縣에 살면서, 밤에 큰 눈이 내리자, 잠을 자다 깨어나 창문을 열고, 술상을 준비하라 명한 뒤, 사방을 둘러보니 휘영청 밝았다. 일어나 이리저리 왔다 갔다 하며, 左思의 <招隱詩>를 읊었다. 그러다가 홀연히 戴逵가 그리웠다. 그 당시 戴逵는 멀리 剡縣에 있었는데, 마음 내키는 대로 바로 밤새도록 작은 배를 타고 나아갔다. 하룻밤을 지나 비로소 剡縣에 도착하여, 戴逵의 집문 앞에 이르렀는데, 들어가지 않고 몸을 돌려 돌아갔다. 사람들이 그 까닭을 묻자, 王徽之는 ‘내가 본래 흥을 타고 왔다가, 흥이 다하여 돌아가려하는데, 왜 반드시 戴逵를 만나야하는가?”라고 이르렀다. (王子猷居山陰, 夜大雪, 眠覺, 開室, 命酌酒, 四望皎然. 因起彷徨, 詠左思招隱詩. 忽憶戴安道. 時戴在剡, 卽便夜乘小船就之. 經宿方之, 造門不前而返. 人問其故, 王曰, ‘吾本乘興而來, 興盡而返, 何必見戴?’)”

38) 宗白華, ≪藝境≫, 北京大學出版社, 1999, 127쪽.

www.kci.go.kr

말은 자유자재한 위진 사람들의 전형적인 생활 태도와 심리 상태를 잘 반영해주고 있는 말이다. 하지만 이러한 심리상태는 어쩌면 결코 위진 사람에게 한정된 전유물이 아니라, 인간 본연의 性情의 표현이라 할 수 있다. 王徽之의 그리움 또한 무심코 드러나는 '感興'의 한 모습이라 할 수 있다. 이러한 감흥 활동은 理智와 무관한 것이기 때문에, 그 감흥이 부지불식간에 흘러나오든 아니면 갑자기 멈춰지든, 모두 이성적 제어 아래에 있지 않은 것이다. 이러한 점에서 볼 때, 王徽之의 "흥을 타고 와서, 흥이 다하여 돌아간다"는 말은 바로 구애되지 않는 감흥의 본질을 잘 설명하는 것이다.

위진 사람들의 자유로운 생활태도와 심리상태는 예술생활 속에서도 그 작용을 발휘한다. 그들에게 있어, 시가창작은 또한 이러한 興에 의지하는 생활의 연장선상에 있는 것이다. 北齊의 魏收는 北魏 高祖의 행적을 기록할 때, "시문을 짓는 재주가 뛰어나고 넉넉하며, 문장쓰기를 좋아하여, 詩, 賦, 銘, 頌은 興에 맡겨 마음껏 지었다."[39]라고 적었다.

여기서 '흥에 맡겨 마음껏 짓는다(任興而作)'는 것은 바로 이지적인 통제를 받지 않는 자유로운 감흥의 창작을 가리킨다. 이러한 창작은 단지 영감이 가져오는 도취 상태에서만 비로소 가능할 듯하다. 작가는 그저 "흥을 타고 왔다가, 흥이 다하여 돌아가는"것과 같이 감흥이 일어남에 따라, 마음껏 한 구 한 구의 창작을 해나가면 되는 것이다. 이러한 이유로 인해, 역대의 많은 작가들은 '任興而作'의 태도로써 영감의 격발로부터 비롯된 시가창작태도를 대표하였으며, 이러한 조건 아래에서의 '興'만이 비로소 작가의 시가창작동기를 불러일으키는 핵심적인 요소라 여기게 되었다.[40]

39) ≪魏書≫卷七下 ≪高祖記≫第七下: "고상하게 책읽기를 좋아하여, 손에서 책을 놓지 않았다. 五經의 뜻을 살피고 문득 외워보고 하였으며, 배움은 스승의 가르침을 받지 않아도 그 정수와 오묘함을 찾아내었다. 역사서와 諸子百家는 거치지 않음이 없었다. ≪莊子≫와 ≪老子≫를 말하길 좋아하였고, 특히 그 뜻을 해석하는데 정통하였다. 시문을 짓는 재주가 뛰어나고 넉넉하며, 문장쓰기를 좋아하여, 詩, 賦, 銘, 頌은 興에 맡겨 마음껏 지었다. (雅好讀書, 手不釋卷. 五經之義, 覽之便講, 學不師受, 探其精奧. 史傳百家, 無不該涉. 善談莊老, 尤精釋義. 才藻富贍, 好爲文章, 詩賦銘頌, 任興而作.)"

40) 汪涌豪 선생은 문학범주로서의 '興'에는 두 가지 의미가 있다고 여기었다. 첫

www.kci.go.kr

따라서 작가의 창작충동을 불러일으키고, 창작영감을 포착하는 것이 모두 이 '興'에서 시작된다는 점에 착안할 때, '興'은 바로 시가창작의 핵심 요소라고 볼 수 있을 것이다.

Ⅳ. 나오는 말

중국 문학사의 한 영역에 뿌리를 내린 '興'은 이상과 같은 변천 과정을 거치가면서 매 시기 변화되는 다양한 문화 관념과 새롭게 출현하는 시학적 개념을 더하여 그 속에 응축하기도 하였고, 또 시대의 변화에 따라 점점 옅어져 가는 이전 개념의 흔적을 그 쓰임 속에 여전히 담아두고 있기도 하였다. 이 때문에 '興'의 시학적 함의의 변천과 확대 과정에 대한 고찰은 한 詩學範疇에 대한 고찰이라는 의의에만 머물지 않고, 하나의 예술 개념이 어떠한 역사 발전과정을 거쳐, 개념의 논리적 구조가 어떻게 분화되고 체계화 되어갔던가를 동시에 확인할 수 있게 하였다. 비록 한 시학범주의 함의와 작용의 세부 발전과정을 전면적으로 이해한다는 것은 결코 단순한 일만은 아니지만, 그 변화의 법칙을 체계적으로 살펴보기 위해 이러한 변천 과정에 대한 고찰은 멈춰서는 안 될 연구 작업일 것이다.

역대로 '興'은 '擧起', '發端'과 '引起' 등의 단순한 의미에서 '譬喩'의 의미로 발전되어졌다. 이 '譬喩'의 의미는 또 표현에서의 수사적 의미와 정치 교화에 초점을 맞춘 '美刺'적 의미의 '隱喩'로 다시 나누어진다. 이후, 魏晉南北朝를 거치면서, '興'은 자유로운 시대사조의 조건 아래 점차 시학적 측면의 내적 함의를 풍부화해 나가면서 초보적인 시학범주로서 변화 발전되어 갔다.

중국 전통시학의 발전 측면에서 비록 '興'은 그 연원에서는 단순한 사전

째는 창작발생론적인 의미로서 '興起'가 그 하나이고, 또 하나는 수용론적 의미로서 '興味'이다. (≪範疇論≫, 復旦大學出版社, 1999, 19쪽) 그의 주장에 따르면, '任興而作'의 '興'은 바로 창작발생론적인 의미를 가지고 있다.

www.kci.go.kr

적 의미인 동사 '起'의 의미에서 시작되었지만, 이후 비유적 의미인 '比興'의 뜻을 거쳐, '感興寄託'과 '文已盡而意有餘'라는 내적 함의로 진화 발전되어갔다. 창작 대상의 측면에서 '觸興致情'는 주장을 이끌어내었으며, 작가 주관적 측면에서는 함축과 묘사의 뜻을 제창한 의의를 가지고 있다고 말할 수 있다. 또한 주관과 객관적 성격이 결합하여 형상화된 작품이라는 측면에서는 '意在言外, 回味無窮'의 심미 意境을 제기한 의의도 있다.

이러한 의의가 하나로 융화됨으로써 '興'은 魏晉南北朝까지 문학창작이론의 기본 개념과 시학범주로서의 초보적 모습을 갖추기 시작하였다. '興'은 이후 唐, 宋, 明, 淸代의 시대변화와 새로운 문학사조의 출현에 따라 내적 복합화를 거치고, 외연을 넓혀 가며, 시학범주로서의 체계화 과정을 이루어 나간다.

<參考文獻>

(漢)鄭玄 箋, (唐)孔穎達 疏, ≪毛詩正義≫, 北京大學出版社, 1999.
(漢)鄭玄 注, (唐)賈公彦 疏, ≪周禮注疏≫, 北京大學出版社, 1999.
(漢)許愼, ≪說文解字≫, 中華書局, 1998.
(魏)何晏 注, (宋)邢昺 疏, ≪論語注疏≫, 北京大學出版社, 1999.
(梁)鍾嶸, ≪詩品≫, ≪詩品集注≫, 上海古籍出版社, 1994.
(南朝)劉義慶, ≪世說新語≫, 中華書局, 1999.
(北齊)魏收, ≪魏書≫, ≪二十五史≫, 中華書局, 1997.
(淸)劉寶楠, ≪論語正義≫, 中華書局, 1990.
(淸)洪興祖, ≪楚辭補注≫, 中華書局, 2000.
朱自淸, ≪朱自淸說詩≫, 上海古籍出版社, 1998.
范文瀾, ≪文心雕龍注≫, 人民文學出版社, 1998.
詹鍈, ≪文心雕龍義證≫, 上海古籍出版社, 1999.
黃侃, ≪文心雕龍札記≫, 華東師範大學出版社, 1997.

www.kci.go.kr

王運熙・周鋒 注, ≪文心雕龍譯註≫, 上海古籍出版社, 1997.
(唐)歐陽詢, 汪紹楹 校, ≪藝文類聚≫, 上海古籍出版社, 1982.
王運熙・楊明, ≪中國文學批評通史≫ 隋唐五代卷, 上海古籍出版社, 1994.
羅宗强, ≪魏晉南北朝文學思想史≫, 中華書局, 1996.
葉郎, ≪中國美學史大綱≫, 上海人民出版社, 1999.
宗白華, ≪藝境≫, 北京大學出版社, 1999.
汪涌豪, ≪範疇論≫, 復旦大學出版社, 1999.
羅立乾, <經學家'比・興'論述評>, ≪古代文學理論叢刊≫, 新文豊出版公司, 1989.
김의정, <興의 정서적 측면에 대한 고찰>, ≪中國語文學誌≫第10輯, 2001.
김의정, <興의 特徵에 대한 探索>, ≪中國語文學誌≫第11輯, 2002.
李鍾武, <船山詩學에 나타난 詩學範疇 '興'에 관한 小考>, ≪中國學≫제37집, 2010.

<中文提要>

這篇文章的主要研究目的在於考察中國傳統詩學發展史中"興"的演變過程, 以此探討"興"範疇的詩學概念發展趨勢和其在中國文學批評史上的意義。

有關語源, 從已知最早的甲骨文中可知"興"字是象形字。從字形来看, "興"表示衆手共同擧起一物。"興"從最早一般動詞的意味卽"起"開始, 經過"比興"託喻之辭, 演化爲感興寄託與"文已盡而意有餘"的內涵。

歷代以来,"興"義從一般動詞的"興起"、"發端"與"引起"等義發展爲"譬喻"義。此"譬喻"義又再分爲作爲單純修辭義與着重於政治教化的"美刺"義的"隱喩"。漢代經學家鄭玄將"興"解釋爲"譬喻", 而且把它與詩歌的美刺聯繫起来, 解釋爲政治教化的內容, 是與在解讀傳統儒家經典時, 受到以"獨尊儒術"爲主的漢代政治主張的影響不無關係的。

後來, 經過魏晉南北朝, "興"義逐漸具備了作爲詩學範疇的內外在條件,

www.kci.go.kr

向成熟的詩學範疇邁進。隨着魏晉南北朝文學的自覺與審美意識的覺醒, “興”所含有的文學藝術色彩逐漸濃厚起来。此意味着“興”義開始向多義性與複合性的趨勢發展。

從創作對象的角度來說, “興”範疇唱導觸物而感; 從作者主觀方面來說, 提倡寓意寫意; 從主客觀合一的作品層面來說, 則倡擧意在言外、回味無窮的審美境界。此三重意義, 渾然融化成爲文學創作的基本範疇, 是古代文化特質在美學上的滙聚, 充分展現了古代文藝與人生的互相統一的傳統。

總之, “興”是中國傳統藝術理論中最能反映傳統文化特徵的範疇之一, 以緣情感物、借景抒情的美感心理方式, 濃縮了藝術創造的奧秘, 其含意的演變、擴展呈現出歷史與邏輯相一致的特點。

주제어 : 興, 起也, 演變, 觸興致情, 譬喻, 詩學範疇

www.kci.go.kr