

魏源 《詩古微》 연구*

— 四始 體例와 二《南》 해석 —

이 남 종**

〈目次〉

- | | |
|------------------------------|-------------------|
| I. 서론 | IV. 〈關雎〉 ‘刺時’의 의미 |
| II. 四始는 무엇인가: 배열이 아니라 體例 | V. 二《南》 교차검증 |
| III. 四始 차례 속에서 본 二《南》의 樂章 구조 | VI. 결론 |

〈중문초록〉

《毛序》稱〈關雎〉為「后妃之德」, 《韓詩》則斷為「刺時」。正始之樂章何以同時具備諷諭之力, 乃《詩經》詮釋史中反覆爭論之核心問題。本文以魏源《詩古微》為中心, 重構其如何以「四始=體例」之命題化解此一難題。魏源認為「始」並非價值意義上的「正詩」, 而是禮樂在制度運用中得以啟動、傳奏、再用之規則樞紐; 在此框架下, 〈關雎〉雖屬房中樂, 卻能經由「女史歌之一矇眊奏之為常樂—鄉黨邦國用之以風天下」之三段回路, 兼行教化與警戒, 並為後世「陳古樂今」提供制度條件。本文進一步細讀〈四始義例篇四〉, 指出〈關雎〉之「刺時」在內容(以「傾城巧笑」為反項)、情動(對「令德」之迫切追

* 이 논문 또는 저서는 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 신진연구자지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2021S1A5A8073089).

** 전 전주대학교 사범대학 한문교육과 조교수

求)與制度(對正聲敗壞之警覺)三重維度中並行運作。又以齊、魯、韓三家詩與毛序、琴操系統交叉檢證, 確認諸傳承皆認〈關雎〉為正始而無「刺康王」之明指, 並批評晁說之忽略「作 / 誦」之別而將「刺時」狹化為「刺康王」之推理跳躍。結論是: 魏源以正 / 變、本義 / 旁義、作 / 誦三對判別規則構成判定體系, 並以毛序之「最小標記」(不言「美」、不指對象)作為鎖閉裝置, 將二《南》重釋為感知並警戒時勢危機之「諫書」; 然其個別考證仍存不確定性。

關鍵詞: 魏源; 《詩古微》; 四始; 體例; 二《南》; 〈關雎〉; 刺時; 本義 / 旁義; 三家詩; 毛序

I. 서론

魏源(1794~1857)의 《詩古微》는 三家詩의 遺說을 토대로 《詩經》의 微言大義를 禮樂 制度의 맥락 안에서 재구성한 저작이다. 본 논문은 이 가운데 四始 체례와 二《南》 해석이라는 두 축에 집중하되, 이 두 축이 교차하는 지점에서 반복적으로 부딪히는 난점들을 분석의 출발점으로 삼는다. 첫째, ‘四始’는 무엇이며 무엇을 기준으로 성립하는가. 둘째, 二《南》은 왜 國風의 첫머리에 놓이고, 《周南》과 《召南》은 어떤 원리로 구분되는가. 셋째, ‘正始’로 불리는 악장이 어떻게 諷諫과 긴장 관계를 가질 수 있는가. 넷째, 동일한 텍스트가 시대·제도·전승의 이동 속에서 서로 다른 의미 층위를 획득할 때, 그 층위를 어떤 규칙으로 분리하여 판정할 수 있는가.

이 네 물음은 각기 독립된 문제가 아니다. 魏源의 논증 안에서 이것들은 하나의 명제—‘四始는 體例이다’—로 수렴하며, 그 체례가 二《南》의 악장 배치에서 구체화될 때 비로소 각각의 물음이 자기 자리를 얻는다. 이 수렴의 구조를 정밀하게 재구성하는 것이 본 논문의 과제이다.

하나의 사례를 미리 적시해 둔다. 《毛序》는 〈關雎〉를 “后妃之德也”라

규정하고, 韓詩는 “刺時也”라 규정한다. 전자를 따르면 〈關雎〉는 文王 后妃의 덕을 찬미하는 頌歌가 되고, 후자를 따르면 시대의 어지러움을 풍자하는 시가 된다. 正始의 악장이 어떻게 동시에 ‘刺時’일 수 있는가? 이 물음이 《詩經》 해석사에서 이천여 년 동안 되풀이된 까닭은, 위의 셋째와 넷째 난점이 풀리지 않은 채로 남아 있었기 때문이다.

魏源은 이 지점에서 재정식화를 통한 돌파를 선택한다. 그에 따르면, ‘正始의 악장인데 어떻게 刺時인가?’라는 물음은 ‘始’를 ‘正(바른 시)’이라는 가치 범주와 등치하는 데서 비롯한 잘못된 설정이다. ‘始’는 가치 관정이 아니라 體例—곧 악장이 제도적으로 운용되는 규칙 체계의 출발점—이다. 체례로서의 四始 악장은 교화의 기능과 경계·감지의 기능을 동시에 수행할 수 있으며, 따라서 “后妃之德”과 “刺時”는 동일한 악장의 서로 다른 작동 층위이지 상호 배제하는 관정이 아니다.

이 재정식화의 핵심에는 本義·旁義의 분기라는 관별 규칙이 놓여 있다. 作詩의 원국면(殷末—周初)에서 시인이 성정을 읊어 풍간한 것이 本義이고, 후대의 國史가 기존 악장을 빌려 現政을 겨냥한 것이 旁義이다. 이 분기 규칙은 넷째 난점에 대한 魏源의 해법이며, 동시에 첫째에서 셋째까지의 난점을 하나의 체계 안에서 묶어 주는 결절점이기도 하다.

청대 《詩經》學은 크게 두 흐름으로 나뉜다. 하나는 乾嘉 고증학의 주류로서 名物·訓詁·音韻에 집중하는 흐름이고, 다른 하나는 道咸 이후 古文 三家詩의 遺說을 수집·논변하면서 그 通義를 탐구하는 흐름이다. 전자에 대해 梁啓超는 “훈고·명물 방면의 성적은 매우 우량하나 시지(詩旨) 방면은 만족스럽지 못하다”고 평가하였고,¹⁾ 傅斯年은 “청유(淸儒)들이 몇 번이나 주를 달았으나 실제로 朱子를 대신할 수 없었다”고 더 날카롭게 지적하였다.²⁾

1) 梁啓超, 《中國近三百年學術史》 北京: 東方出版社, 1996, 231쪽. 曹志敏 (2008), 44면 재인용.

2) 傅斯年, 《詩經講義稿》 北京: 中國人民大學出版社, 2004, 189쪽. 曹志敏 (2008), 44쪽 재인용. 戴震 또한 “作詩之意는 古籍을 통해 詳核할 수 있는 名

魏源의 《詩古微》는 두 번째 흐름의 정점에 놓인다. 그는 乾嘉 고증학의 名物·訓詁에 집중하지 않고, 또한 단순히 三家 遺說을 수집·나열하는데 그치지도 않는다. 그의 목표는 三家詩에 내장된 微言大義를 발굴하되, 이를 禮樂의 제도적 맥락 안에서 해명함으로써 詩教의 본래적 기능을 회복하는 것이다. 梁啓超는 “詩旨를 通論한 책으로는 청대 魏源의 《詩古微》와 崔述의 《讀風偶識》가 깊은 이해가 있어 입을 만하다”고 평가하였고, 楊守敬은 “이천 년 동안 끊어졌던 학문을, 하늘이 진실로 열어 주었다(二千年之絕學, 天實啓之)”라 극찬한 바 있다.³⁾

《詩古微》에 대한 현대의 학술적 조명은 주로 두 방향에서 이루어져 왔다. 첫째는 청대 經學史의 맥락에서 魏源을 자리매김하는 연구로, 齊思和(1987) 이래 다수의 연구가 魏源의 今文經學 방법론과 그 정치적 함의를 분석하였다. 둘째는 《詩古微》의 개별 시편 해석을 검토하는 연구로, 曹志敏(2008)이 대표적이다. 曹志敏은 魏源이 二《南》의 “文王之教化를 입은 시(被文王之化)”라는 관점을 재해석하여 毛·鄭의 후비·부인 해석을 부정하였음을 확인하면서, 그 시지 해석이 “참신하고 독특하며(新穎獨特)” “二《南》의 國風적 특색을 드러낸다”고 평가하되, “경학가 특유의 경학 의식에서 비롯된 논술상의 독단(論述武斷)”이 있다고 비판하였다.⁴⁾

이 비판은 일면의 타당성을 가지지만, 《詩古微》의 논증 구조 자체에 대한 분석이 결여되어 있다. ‘四始=體例’라는 중심 명제, 正·變·本義·旁義·作·用의 분기 규칙, 正始·其應의 악장 구조, 최소표기 전략에 의한 분기 규칙의 잠금 등은 曹志敏의 논문에서 분석 대상이 되지 않았다. 기존 연구는 〈四始義例篇〉을 ‘四始說의 정리’로, 〈二南義禮篇〉을 ‘禮制의 고증’

物·字義와 달라, 그 세계를 논하고 그 사람을 알지 않으면 臆見으로 정할 수 없다”고 유보하였다(《毛鄭詩考正·自序》). 曹志敏(2008), 43쪽 재인용.

- 3) 梁啓超, 《要籍解題及其讀法》, 《飲冰室合集》第9冊 北京: 中華書局, 1989, 71쪽. 曹志敏(2008), 44쪽 재인용. 楊守敬의 평은 《詩古微》 卷首 識語에 인용. 魏源, 《詩古微》, 《魏源全集》第1冊, 長沙: 嶽麓書社, 2004, 727쪽.
- 4) 曹志敏, 「魏源《詩古微》論《詩經》二《南》」, 《史學月刊》 2008年 第7期, 43-48쪽.

으로 각각 분리하여 다루는 경향이 있으나, 魏源에게 이 두 편은 四始의 체례가 二《南》의 악장 구조로 구현되고 二《南》의 배치가 다시 四始의 체례를 실증하는 순환적 관계에 있다.

본 논문의 목적은 세 가지이다. 첫째, 魏源이 구축한 '四始=體例' 명제의 구조를 정밀하게 재구성한다. '始'가 왜 '正'과 다른 범주인지, 三篇連奏·上下通用·周公述文王之德·夫子所特定이라는 네 조건이 어떻게 '始'를 편차에서 체례로 전환하는지, 그리고 正·變·本義·旁義·作·用의 세 쌍 분기 규칙이 어떻게 하나의 판정 체계로 결속되는지를 밝힌다. 둘째, 이 체례가 二《南》의 악장 구조에서 어떻게 구현되는지를 실증한다. 셋째, 〈關雎〉의 '刺時'를 이 체례적 틀 안에서 해명한다.

연구 방법은 《詩古微》의 텍스트 자체를 정밀하게 읽는 것을 기본으로 삼는다. 魏源의 논증이 설정하는 전제·추론·결론의 구조를 추적하고 재구성하되, 그 논증이 어떤 전제 위에서 성립하고 어떤 고리에서 취약한지를 함께 식별한다. 다만 공자 刪定說, 二《南》의 시대 귀속, '殷末—周初' 작시 국면의 상정 등에 대해서는, 그 전제를 수용할 때 논증이 어떤 구조로 성립하는지를 재구성하는 것이지, 전제 자체의 역사적 사실성을 판정하는 것이 아님을 밝혀 둔다.

저본(底本)으로는 嶽麓書社 《魏源全集》 第1冊(2004)에 수록된 《詩古微》를 사용하되, 修吉堂本 및 續修四庫全書本과 대조하여 異文이 있는 경우 각주에 밝힌다.

II. 四始는 무엇인가: 배열이 아니라 體例

1. 六義에서 四始로: '始'의 체례적 의미

1) 六義의 틀과 四始의 문제 제기

《詩經》의 분류 원리로 가장 먼저 거론되는 것은 六義이다. 《周禮》

는 태사가 국자를 가르치는 여섯 범주로 風·賦·比·興·雅·頌을 들은 바 있고, 《左傳》襄公 29년의 季札의 觀樂 기록에는 이미 風·雅·頌의 명칭이 구분되어 있다. 그런데 漢代 학자들은 이 六義와 나란히 四始라는 별도의 개념을 세웠다. 魏源은 〈四始義例篇 一〉의 서두에서 이 사실에 주목한다.

《주례》에 太師가 六詩로 국자를 가르쳤으니, 첫째는 ‘풍(風)’, 둘째는 ‘부(賦)’, 셋째는 ‘비(比)’, 넷째는 ‘흥(興)’, 다섯째는 ‘아(雅)’, 여섯째는 ‘송(頌)’이라 하였다. 이로부터 六義의 개념이 비롯되었다. 계찰이 악을 관람할 때 이미 풍·아·송의 명칭이 구분되어 있었으니, 그 체제는 크고 쓰임은 넓었다. 그런데 한유(漢儒)들이 ‘사시(四始)’의 설을 이에 비견하였으니, 魯詩에 하나의 설이 있고, 韓詩에 하나의 설이 있고, 毛詩에 하나의 설이 있고, 齊詩에 하나의 설이 있으되, 후인 가운데 한 사람도 제대로 분석하여 설명하는 이가 없었다.⁵⁾

魯·韓·毛·齊에 각기 하나의 四始說이 있었으나, 후세에 이것들을 제대로 분석한 사람이 아무도 없었다는 진단이다. 이 진단에 이어 魏源은 곧바로 묻는다. "어떤 책인들 발단이 없겠는가마는, 체례가 어찌 대의와 무관하겠는가?"⁶⁾ 이 반어적 물음을 통해 魏源은 四始의 '始'가 단순한 배열의 머리가 아니라 《詩經》 전체의 의미 체계를 관통하는 체례일 수 있다는 문제를 제기한다.

2) '始'의 네 가지 조건

사마천은 《史記·孔子世家》에서 “〈關雎〉의 난(亂)을 〈風〉의 시작으로 삼고, 〈鹿鳴〉을 〈小雅〉의 시작으로, 〈文王〉을 〈大雅〉의 시작으로, 〈清廟〉

5) 魏源, 〈四始義例篇 一〉. “《周禮》：太師以六詩教國子：一曰“風”，二曰“賦”，三曰“比”，四曰“興”，五曰“雅”，六曰“頌”，而六義興焉。故季札觀樂，已分《風》、《雅》、《頌》之名，其體宏用博矣。而漢儒以“四始”之說嬖之，《魯詩》一說，《韓詩》一說，《毛詩》一說，《齊詩》一說，後人無一能析之者。”

6) 같은 책. “何書不有發端，體例奚關大義?”

를 〈頌〉의 시작으로 삼는다”고 하였다.⁷⁾ 이에 따르면, 四始란 風·小雅·大雅·頌 네 부분의 첫머리 시편을 가리키는 편차(編次)의 문제로 보인다. 魏源은 이에 맞서, 네 시편이 공유하는 조건을 하나씩 추출해 나감으로써 '始'의 성격을 편차로부터 체례로 전환한다.

나는 일찍이 그 근본 까닭을 깊이 탐구하여 다음 사실을 알게 되었다. 이들 시는 모두 세 편이 연이어 연주되고(皆三篇連奏), 모두 위아래 계층이 함께 사용하며(皆上下通用之詩), 모두 周公이 文王의 덕을 진술한 것이며(皆周公述文王之德), 모두 공자께서 특별히 정하신 것(皆夫子所特定)으로, 그 뜻은 지극히 깊고, 그 도는 지극히 위대하다.⁸⁾

네 차례 반복하여 사용된 '모두(皆)'는, 네 조건이 네 부문에 동시에 적용됨을 강조한다. '三篇連奏'는 각 부문의 시작 시편이 세 편 단위로 이어 연주되는 악장 구성을 가리키고, '上下通用'은 그 악장이 군왕에서 백성까지 계층을 가리지 않고 쓰임을 뜻한다. '周公述文王之德'은 네 시작 시편이 모두 주공이 문왕의 덕을 진술한 작품이라는 것이며, '夫子所特定'은 이 배치가 공자가 음악을 바로잡으면서 특별히 정한 것이라는 뜻이다. 이 네 조건이 동시에 충족될 때 '始'는 편차를 넘어 체례가 된다. 곁어 "義至深, 道至大也"는 단순한 수사가 아니라, 그 체례가 제도적·의례적·정치적 함의를 가진 구조라는 선언이다.

3) '四始'와 '四正'의 구별

이 체례적 규정의 의미는, 毛詩 전통이 '四始'를 '四正'으로 환원한 데 대한 비판에서 가장 선명해진다. 唐의 成伯璵는 "《시경》에는 '사시(四始)'가 있으니, '시(始)'란 '바른 시(正詩)'를 뜻하며, 이를 '정시(正始)'라 한다"

7) 같은 책. “〈關雎〉之亂以爲《風》始, 〈鹿鳴〉爲《小雅》始, 〈文王〉爲《大雅》始, 〈清廟〉爲《頌》始.”

8) 같은 책. “蓋嘗深求其故, 而知皆三篇連奏, 皆上下通用之詩, 皆周公述文王之德, 皆夫子所特定, 義至深、道至大也.”

라 하여 '始'를 곧 '正(바른 詩)'으로 등치하였다.⁹⁾ 이 등치가 성립하면, 正始의 범위는 '첫 번째 시편'이 아니라 '바른 시편 전체'로 확장되어 《召南》 전체와 《周頌》 전체가 모두 正始에 포섭된다.

魏源은 成伯璵 이론에 의한 확장이 가져오는 모순을 세 가지로 정리한다.

첫째, '始'의 지시 범위에 대한 문제이다. "正한 것이 곧 始라면, 왜 二《南》 전체가 아니라 유독 〈關雎〉만을 風의 始라 하는가. 왜 周頌 전체가 아니라 유독 〈清廟〉만을 頌의 始라 하는가."¹⁰⁾ 이 물음은 '正'이 가치 판정의 범주인 데 반해 '始'는 악장 운용의 거점이라는 차원의 차이를 드러낸다. 거점은 특정 시편에 고정되지만, 가치 범주는 범위의 한계가 없다.

둘째, 正·變 판정 기준의 자기모순이다. 成伯璵의 체계는 文王·周公을 기준으로 삼지 않고 正·變의 구분을 기준으로 삼았기 때문에, 《大雅》의 正始에 召公과 成王의 시편까지 포함되고, 正雅 이후로는 〈蒸民〉·〈崧高〉마저 〈板〉·〈蕩〉과 함께 모두 變에 귀속된다. 鄭譜는 또 《小雅》의 〈南有嘉魚〉와 《大雅》의 〈生民〉 이하를 周公·成王의 시로, 그 이전을 文·武王의 시로 나누었는데, 이 분할이 악장의 편성 구조와 충돌한다. 〈魚麗〉·〈嘉魚〉·〈南山有臺〉는 본래 間歌三終—피리와 노래를 번갈아 연주하는 악장의 한 단위—에 속하는 시편들인데, 그중 한 편을 文·武王의 시에, 나머지 두 편을 成王의 시에 분속시킴으로써 연이어 연주되도록 설계된 악장 규범에서 어긋나게 된 것이다.¹¹⁾

9) 魏源, 〈四始義例篇 二〉. “惟成伯璵【唐人, 著《毛詩指說》】曰: 《詩》有四始, 始者, 正《詩》也, 謂之正始. 周、召二《南》, 《國風》之正始; 〈鹿鳴〉至〈菁莪〉, 《小雅》之正始; 〈文王〉至〈卷阿〉, 《大雅》之正始; 〈清廟〉至〈般〉, 《頌》之正始.”

10) 같은 책. “果如其說, 何不謂之四正而謂之四始乎? 《魯詩》曷不曰二《南》爲《風》始, 而獨曰〈關雎〉爲《風》始乎? 曷不曰《周頌》爲《頌》始, 而曰〈清廟〉爲《頌》始乎?”

11) 같은 책. “然惟不以文王、周公爲義, 而以正變爲義, 故於《大雅》正始, 則濫以召公、成王之詩, 而正《雅》以後, 則〈蒸民〉、〈崧高〉, 亦與〈板〉、〈蕩〉俱變矣.” 또한 “〈魚麗〉、〈嘉魚〉、〈南山有臺〉本間歌三終, 而裂其一上屬文、武, 其二下

셋째, 시대와 내용 어느 쪽으로도 성립하지 않는 正·變이다.

게다가 '정'과 '변'의 체계가 시대(世)를 기준으로 하였다면, 二《南》은 본디 은(殷) 말기의 시편이니, 오히려 상나라 주왕(紂王) 시대의 국풍이라 해야 할 것인데, 그런 시가 어찌 '정'이 될 수 있겠는가? 만약 시의 내용을 기준으로 '정'과 '변'을 나눈 것이라면, 《淇奥》에서 무공의 덕을 찬미한 것이 어찌 《何彼穠矣》에서 왕희를 찬미한 것보다 못하다고 할 수 있겠는가? 또, 《豳風》 〈七月〉은 공류와 태왕의 사적을 진술한 것으로 이미 악장으로 편성되어 있는데, 어찌 二《南》의 방중악(房中樂)에 미치지 못한다고 하여 홀로 '변'으로 밀려나야 했는가?¹²⁾

시대로 보나 내용으로 보나 正·變의 경계가 서지 않는다. '始=正' 등치의 체계는 '정한 시편 전체를 始의 범위로 확장하는 까닭에, 그 범위 밖에 놓이는 시편은 실제로 전혀 변하지 않은 것이 있어도 부득이 變이라 부르게 되는 모순에 빠진다.

이에 魏源은 결론짓는다.

'사정(四正)'이라 할 수는 있으나 '사시(四始)'라 할 수는 없다. '사시'의 설은 엄격한 듯하면서 실은 크고, '사정'의 설은 너그러운 듯하나 도리어 협소하다.¹³⁾

"'四正'이라 할 수는 있으나 '四始'라 할 수는 없다." '始'는 악장 운용의 거점이자 규칙의 출발점이지, '바른 시'라는 가치 범주가 아니다.

屬成王, 遂乖樂章連用之例矣." 아울러 《召南》과 《周頌》을 전부 正始에 넣은 결과 "同一大姒, 在《周南》爲后妃, 在《召南》爲夫人"이라는 모순이 발생함을 지적한다.

- 12) 같은 책. "且正·變之例, 如以其世, 則二《南》豈不當殷之末季, 爲商紂之國風, 何以爲正? 如其詩, 則《淇奥》美武公之德, 何讓於《何彼穠矣》之美王姬; 《豳風·七月》述公劉太王, 既列樂章, 何亞於二《南》房中之樂, 而獨爲變?"
- 13) 같은 책. "可以爲'四正', 不可以爲'四始'. '四始'之說, 似嚴而實大; '四正'之說, 似寬而適隘也."

2. 正始·其應 구조와 三篇連奏(三終)

1) 三篇連奏의 의례적 근거와 '〈關雎〉之亂'

四始가 체례라면, 그 체례의 첫 번째 제도적 기반은 三篇連奏이다. 고대 악장은 시 한 편을 한 '終'(완결 단위)으로 삼되, 반드시 세 번의 終을 갖추어야 하나의 악장을 이룬다. 단독으로 한 편만 떼어 연주하는 예는 없다.¹⁴⁾ 이 원칙의 문헌적 근거는 四始의 네 부문에서 각각 확인된다. 風의 始에 해당하는 〈關雎〉三은 《儀禮》가 〈關雎〉를 부를 때 반드시 〈葛覃〉·〈卷耳〉를 이어 부르도록 규정한 데서, 小雅의 始인 〈鹿鳴〉三은 《左傳》·《國語》가 〈鹿鳴〉을 말할 때 〈四牡〉·〈皇皇者華〉를 함께 거론하는 데서, 大雅의 始인 〈文王〉三은 〈大明〉·〈綿〉을 아울러 부르는 것에서, 頌의 始인 〈清廟〉三은 《禮記》에 따르면 〈清廟〉·〈維天之命〉·〈維清〉 세 편이 한 단위를 이루어 연주되는 데서 확인된다.¹⁵⁾

三篇連奏의 원칙을 전제할 때, '始'의 지시 범위는 한 편에 그치지 않는다. 〈關雎〉가 風의 始라 할 때, 그것은 〈關雎〉 한 편만이 아니라 〈關雎〉·〈葛覃〉·〈卷耳〉의 三終을 가리킨다. 魏源은 이 논리를 한 걸음 더 밀고 나간다.

"극진히 궁구해보면, 반드시 〈關雎〉의 什, 〈鹿鳴〉의 什, 〈文王〉의 什, 〈清廟〉의 什이라 해야 비로소 그 뜻이 갖추어진다."¹⁶⁾

14) 魏源, 〈四始義例篇 一〉. "曷言皆三篇連奏也? 古樂章皆一詩爲一終, 而奏必三終, 從無專篇獨用之例."

15) 같은 책. "故《儀禮》歌〈關雎〉, 則必連〈葛覃〉、〈卷耳〉而歌之; 《左傳》、《國語》歌〈鹿鳴〉之三, 則固兼〈四牡〉、〈皇皇者華〉而舉之; 歌〈文王〉之三, 則固兼〈大明〉、〈綿〉而舉之. 《禮記》言升歌〈清廟〉, 必言下管〈象舞〉, 則亦連〈維天之命〉、〈維清〉而舉之."

16) 같은 책. "究而極之, 則必言〈關雎〉之什、〈鹿鳴〉之什、〈文王〉之什、〈清廟〉之什, 而始備其義."

三終에서 출발한 '始'의 범위가, 什(10편 단위)에까지 확장될 수 있다는 것이다. 이는 '始'가 단순히 첫 번째 시편을 가리키는 편차의 표지가 아니라, 그 시편을 거점으로 하여 일정한 범위의 악장군(樂章群)을 통솔하는 체례적 개념임을 재확인해 준다.

이 전체 위에서, 사마천의 "<關雎>之亂以爲風始"라는 문장이 새롭게 읽히게 된다. 魏源에 따르면, 사마천이 단지 '<關雎>'가 風始이다'라고만 하지 않고 굳이 '<關雎>'의 亂'이라 한 까닭은, 鄉樂의 亂(악곡의 최종 합주 부분)에서 반드시 <關雎>三을 합악하기 때문이다. 사마천은 공자가 師摯에게 한 말을 끌어와 이 三終의 의미를 밝힌 것인데, 이는 《國語》가 <文王>만 거론하고 <大明>·<綿>은 언급하지 않은 것과 같은 이치이다. 대표 시편의 이름만으로 三終 전체를 가리키는 것은 당시의 통례이며, 이를 간과한 후대의 비판이야말로 잘못이라는 것이다.¹⁷⁾

2) 四始의 제도적 위치: 裘領과 綱紀

三篇連奏의 의례적 근거와 '<關雎>之亂'에 대한 재해석은, 四始가 《詩經》 전체에서 차지하는 제도적 위치 규정으로 수렴한다.

'四始'란 곧 孔子께서 衛에서 魯로 돌아와 樂을 바로잡고 雅·頌을 바르게 하실 때, 특별히 周公이 文王의 德을 진술한 것 가운데 각 세 편씩을 취하여 사부(四部)의 첫머리에 두신 것이니, 진실로 전체 시의 구령(裘領)이요, 예악의 강기(綱紀)이다."¹⁸⁾

'裘領(가죽옷의 것)'은 옷 전체의 형태를 잡아주는 부위이며, '綱紀(그물의 버리와 줄기)'는 전체 질서의 준칙이다. 四始는 단순히 네 부문의 '첫머

17) 같은 책. "太史公不曰<關雎>爲<風>始, 而曰'<關雎>之亂以爲<風>始'者, 蓋鄉樂之亂, 必合樂<關雎>之三也." "《國語》言<文王>而不及<大明>、<綿>, 蓋舉一詩以該三終, 此古人之通例."

18) 같은 책. "而'四始'則又夫子反魯正《樂》、正《雅》《頌》, 特取周公述文德者各三篇, 冠於四部之首, 固全《詩》之裘領, 禮樂之綱紀焉."

리에 놓인 시편'이 아니라, 나머지 시편들의 배치와 운용을 규율하는 준칙의 자리에 놓인다.

3) 上下通用의 원리

四始를 체례로 만드는 두 번째 조건은 上下通用이다. 〈關雎〉三은 본래 后妃의 房中歌이지만 鄉樂의 亂에서 함께 연주되고, 〈鹿鳴〉三은 燕樂이지만 鄉飲酒禮와 大學 釋菜에서 불리며, 〈文王〉三은 천하를 다스리는 왕업을 말하지만 兩君相見의 의례에 사용되고, 〈清廟〉三은 宗祀 配帝의 樂이지만 《禮記》의 여러 편에서 다양한 제사에 사용됨이 확인된다.¹⁹⁾

이 上下通用이 함축하는 바를 魏源은 다음과 같이 정식화한다.

정치는 閨門(閨門)에서 시작하여 조정에 행해지고, 향당·방국에까지 이르며, 또 君親(君親)에 근본하여 상하에 두루 미치고 幽明(幽明)까지 통한다.²⁰⁾

이 연쇄는 四始의 上下通用이 정치-예악-교화의 질서가 가정→조정→향당→방국→천지신명으로 확장되는 구조적 원리임을 말한다. 上下通用의 원리는, 四始 악장이 특정 의례의 맥락에 고정되지 않고 다양한 정치적 국면

19) 魏源, 〈四始義例篇 一〉. "至其施於禮樂而上下通用也, 則以其聲中, 其德盛, 其意要眇而闊深, 故〈關雎〉之三, 本后妃房中之歌, 而鄉樂之亂必及之; 〈鹿鳴〉之三, 本燕勞臣下之樂, 而鄉飲酒禮及大學釋菜亦歌之, 則政自閨門, 行乎朝廷, 而達乎鄉黨、邦國矣. 〈文王〉之三, 皆言王天下之事, 而兩君相見亦用之. 〈清廟〉之三, 乃宗祀配帝之樂, 而《記》言'升歌〈清廟〉, 下管〈象〉'者, 一見於《祭統》之言大嘗禘, 再見於《文王世子》之言養老, 三見於《仲尼燕居》之大饗兩君相見, 四見於《明堂位》之祀周公廟, 則政又本乎君親, 而洽乎上下, 通乎幽明矣." 〈關雎〉三의 鄉樂 사용은 《儀禮·鄉飲酒禮》, 〈鹿鳴〉三의 鄉飲酒·釋菜 사용은 《儀禮·鄉飲酒禮》·《禮記·文王世子》, 〈文王〉三의 兩君相見 사용은 《儀禮·聘禮》, 〈清廟〉三의 네 가지 용례는 각각 《禮記》 〈祭統〉·〈文王世子〉·〈仲尼燕居〉·〈明堂位〉 참조.

20) 魏源, 〈四始義例篇 一〉. "則政自閨門, 行乎朝廷, 而達乎鄉黨、邦國矣...又本乎君親, 而洽乎上下, 通乎幽明矣."

에서 다시 불러 쓰일 수 있는 조건이 된다.

3. 正/變·本義/旁義·作/用の 분기 규칙(판정틀)

四始가 체레인 이상, 시편을 판정하는 규칙이 그 안에 갖추어져 있어야 한다. 魏源이 구축하는 판정의 규칙은 세 쌍으로 이루어져 있다.

첫째는 正/變이다. 正과 變은 시편 자체에 고정된 속성이 아니라, 시편이 놓이는 정치적 위치에 따라 달라지는 상대적 규정이다.

주나라에서는 정풍(正風)인 것이, 상(商)의 세상에서는 변풍(變風)이 된다.²¹⁾

같은 노래라 하더라도 문왕의 권역 안에서는 正이 되고, 紂의 세계 안에서는 變이 된다.

둘째는 本義/旁義이다.

성정을 읊조려 윗사람을 풍간하는 것은 시인의 본의(本義)이다. 문왕 때 왕실을 풍유한 시를 후왕에게 적용하는 것은 국사(國史)의 방의(旁義, 곁 뜻)이지, 시인의 본의가 아니다.²²⁾

작시의 원국면에서 시인이 성정을 읊어 윗사람을 풍간한 것이 本義이고, 문왕 시절의 풍유시를 후대의 왕에게 적용한 것—곧 후대의 國史가 이미 있는 악장을 빌려 당대의 정치를 겨냥한 것—이 旁義이다. 旁義는 本義를 부정하는 것이 아니라, 本義가 이미 공적 악장 안에 보존되어 있었기에 비로소 가능해진 재사용이다.

21) 魏源, 《四始義例篇 四》. "在周國爲正《風》者, 在商世爲變《風》."

22) 魏源, 《四始義例篇 三》. "蓋吟詠性情以諷其上者, 詩人之本誼也; 以文王時諷諭王室之詩, 施之後王者, 國史之旁誼, 非詩人之本誼也."

셋째는 作/用이다.

《薛君章句》에는 분명히 '강왕이 늦게 조회하자, 궁인이 〈關雎〉를 외워서(誦) 임금을 풍간했다'고 하였지, '지어서(作) 풍간했다'고 하지 않았다.²³⁾

"외워서 풍자했다(誦以刺)"는 것이지 "지어서 풍자했다(作以刺)"는 것이 아니다. 誦과 作, 이 한 글자의 차이가 무너지면, 旁義가 本義로 오인되고 四始 체례가 지탱하는 제도적 의미는 유지되기 어렵다.

이 세 쌍은 서로를 전제하며, 그 가운데 어느 하나가 빠지면 나머지도 온전히 작동하지 않는다. 正/變의 상대성이 성립하려면, 동일한 시편이 서로 다른 국면에서 서로 다른 가치를 가질 수 있어야 한다. 이것이 가능하려면, 시편이 원래 지어진 국면(作의 층위, 本義)과 후대에 사용되는 국면(用의 층위, 旁義)이 구별되어야 한다. 그리고 이 구별이 유지되려면, 序의 표기가 어느 한쪽으로 과잉 결정되어서는 안 된다. 序가 '美后妃之德'이라고 적혀 있으면 송덕으로 고정되어 刺時라는 본의가 사라지고, '刺康王'이라고 적혀 있으면 특정 군주 비판으로 고정되어 旁義만 남게 된다. 본의와 방의의 두 층위가 모두 제 자리를 지키려면, 표기는 어느 한쪽에 닫히지 않고 열려 있어야 한다. 이 문제가 4장과 5장에서 다루게 될 《毛序》의 최소표기 문제와 연결된다.

4. 四始 체례와 '刺時' 문제의 재정식화

四始를 체례로 규정하면, 〈關雎〉의 '刺時' 문제는 새로운 형태로 정식화된다. 2.1.3에서 검토한 바와 같이, 成伯璵 이래의 '始=正' 등치는 正始의 범위를 '바른 시편 전체'로 확장한다. 正始가 곧 正詩라면, 그 범주에 속하

23) 같은 책. "《薛君章句》明云: 康王晚朝, 內人誦〈關雎〉詩以刺王. 不云作以刺王."

는 악장은 덕화를 담는 그릇이어야 하고, 풍자·경계의 기능은 변시에 속하는 것이 되어 正始와 양립할 수 없게 된다. 그러나 '始'가 가치 범주가 아니라 체례적 범주인 이상, 거점으로서의 四始 악장은 교화의 기능뿐 아니라 경계·감지·교정의 기능을 동시에 수행할 수 있다.

上下通用의 원리는 四始 악장이 다양한 정치적 맥락에서 다시 쓰임을 보여주고, 이 전용의 경로가 곧 本義/旁義의 분기이다. 殷末에 처음 지어져 예악의 경계 장치로 기능하던 노래(本義)가, 후대의 쇠란한 시기에 '陳古諷今'의 방식으로 전용(旁義)될 수 있었던 것은, 그 노래가 처음부터 공적 악장(常樂)으로 보존되어 있었기 때문이다.

그 뒤 후왕이 정사를 게을리하면 대신이 〈關雎〉를 읊어 풍간하고, 윗사람이 현자를 좋아하지 않으면 대부가 〈鹿鳴〉을 연주하여 간언하였다. 그 연주에서도 반드시 세 편을 연이어 읊었다. ... 四始란 周公이 효를 극한까지 밀고 나간 사려이며, 인과 의를 다한 끝에 이루어낸 제작이다.²⁴⁾

여기서 '作'은 개별 시편의 창작이 아니라, 교화와 경계를 동시에 수행하도록 악장 운용의 체례를 갖추어 놓은 행위를 가리킨다. 이 '作'이 2.2.2에서 확인한 '夫子所特定'—공자의 正樂—과 결합될 때, 四始는 주공이 설계하고 공자가 확정한 체례가 된다. 따라서 '正始인데 어떻게 刺時일 수 있는가?'라는 물음은, 이제 다르게 설정되어야 한다. 물어야 할 것은 이것이다. '四始의 체례 안에서, 刺時는 어떤 층위에서 작동하는가?'

24) 魏源, 〈四始義例篇 一〉. "厥後嗣王怠政, 則大臣詠〈關雎〉以風; 上不好賢, 則大夫絃《鹿鳴》以諫. 其絃歌也, 亦必連三篇賦之. ... 四始者, 周公達孝之極思, 仁至義盡之作也."

Ⅲ. 四始 체례 속에서 본 二《南》의 樂章 구조

1. 二《南》의 正始/其應 배치 원리

1) 《周南》 11편과 《召南》 11+3편의 비대칭

2장에서 四始의 체례가 네 조건으로 규정됨을 확인하였다. 이 체례를 二《南》에 적용하면, 가장 먼저 드러나는 것은 《周南》과 《召南》 사이의 비대칭이다. 魏源은 《二南義例篇 上》의 서두에서 이 비대칭을 세 가지 '例'로 정리한다.²⁵⁾

첫 번째 例: 二《南》은 각각 11편인데 《召南》은 3편이 더 많다. 이 3편(〈甘棠〉·〈野有死麕〉·〈何彼穠矣〉)은 후대에 덧붙여진 것이다. 두 번째 例: 11편의 시들은 서로 짝을 이루어 대응한다(配應). 이 配應을 통해 〈關雎〉之三是 〈鵲巢〉之三과 상호 증명된다. 세 번째 例: 〈關雎〉에서 〈麟趾〉까지 11편은 모두 房中樂이면서 동시에 文王의 義—곧 문왕의 교화와 관련된 뜻—를 겸한다.

이 세 例는 二《南》의 구조를 파악하는 세 겹의 틀이다. 첫 번째 例가 '정시 범위의 확정'이라면, 두 번째 例는 '配應'이라는 내부 구조의 해명이고, 세 번째 例는 '房中樂'이라는 운용 공간의 재규정이다.

2) 正始/其應의 堂上·堂下 분화

正始와 其應의 구별 원리는, 二雅의 사례에서 먼저 확인된다. 鄭譜는 大·小雅의 首什만을 文·武王의 시로 보고, 《小雅》의 〈南有嘉魚〉 이하 6편과 《大雅》의 〈生民〉 이하 8편을 周公·成王의 시로 분류하였다. 이 분류에 따

25) 魏源, 〈二南義例篇 上〉. 세 가지 例의 원문: 첫째, "二《南》各十一篇, 而《召南》多其三, 以知平王、召伯之詩爲後附也." 둘째, "篇章相對, 節奏相當", "〈關雎〉之三, 與〈鵲巢〉之三相證." 셋째, "〈關雎〉至〈麟趾〉十一篇, 皆房中之樂, 兼有文王之義."

르면, 首什 이전의 시편은 반드시 周公이 지은 것이 아니게 되고, 首什 이후의 시편은 文·武王과 무관하게 된다.²⁶⁾ 그러나 韓詩는 이러한 분류를 인정하지 않는다. 魏源은 "《韓詩》皆不然"이라는 한마디 말로, 鄭譜의 시대별 분류가 유일한 전통이 아니었음을 확인한다.²⁷⁾ 鄭譜의 분류가 유일하지 않다면, 二雅의 正始는 모두 周公이 文·武王의 덕을 서술한 것이며, 그 안에 成王의 시도 없고 전인·후인이 지은 시도 없다는 결론이 나온다.

이 원리를 二《南》에 적용하면(因是以推二南之例), 正始와 其應의 구별은 악장 연주의 물리적 배치에서 확인된다. 《儀禮》의 합악 규정에서 《周南》〈關雎〉三과 《召南》〈鵲巢〉三은 시로는 六終이되, 堂上和 堂下が 한 쌍씩 동시에 연주하므로 합악으로는 '三終'이라 불린다. 《孔疏》에 따르면, "당상의 악공이 〈관저〉를 노래하면 당하에서 생활을 연주하여 〈작소〉로 화답하고, 〈갈담〉을 노래하면 〈채번〉으로 화답하며, 〈권이〉를 노래하면 〈채빈〉으로 화답한다. 그러므로 '합악삼종'이라 한다."²⁸⁾ 이 구조에서 堂上の 《周南》은 正始이고, 堂下の 《召南》은 其應이다.

二《南》이 비록 같은 향악이나, 연주에는 당상·당하의 구분이 있다. 소남이 문왕 후비가 몸소 행한 일(身事)을 말하지 않으므로 단지 주남의 응(應)일 뿐 풍의 시(始)가 되지 않는 것은 대아에서 소공이 차지하는 위치와 같은 예이다.²⁹⁾

판정의 기준은 시편의 도덕적 수준이 아니라, 四始의 셋째 조건—'周公

26) 魏源, 《四始義例篇 二》. "《鄭譜》惟以大、小《雅》首什爲文、武詩, 以《南》有嘉魚下六篇、《生民》下八篇爲周公成王詩, 則前此不必周公所作, 後此則又於文、武無與."

27) 같은 책. "《韓詩》皆不然, 豈非二《雅》正始, 皆周公述文、武之德, 而無成王詩, 並無前人、後人所作之詩乎?"

28) 같은 책. "《孔疏》謂'堂上工歌〈關雎〉, 則堂下笙吹〈鵲巢〉和之; 工歌〈葛覃〉, 則笙吹〈采芣〉和之; 工歌〈卷耳〉, 則笙吹〈采蘋〉和之.' 故云'合樂三終'."

29) 같은 책. "豈非二《南》雖同鄉樂, 而奏有堂上、堂下之分, 正以《召南》不言文王后妃身事, 故亦僅爲《周南》之應, 而不爲《風》始, 與《大雅》召公一例乎?"

述文王之德'에 대한 직접적 관련성이다. 주공이 서술하고 문왕이 그 서술의 대상인 악장, 곧 문왕·후비의 사적이 직접 등장하는 악장만이 正始가 되고, 그 교화의 반영에 해당하는 악장은 其應이 된다.

2. 十一篇 配應의 실증

1) 配應의 원리와 핵심 대응

11편이 서로 짝을 이루어 대응한다는 것의 근거를 魏源은 다음과 같이 제시한다.

〈鵲巢〉는 〈關雎〉에, 〈采芣〉은 〈葛覃〉에, 〈草蟲〉은 〈卷耳〉에, 〈采蘋〉은 〈采芣〉에, 〈小星〉은 〈樛木〉에, 〈江沱〉는 〈蠡斯〉에, 〈標梅〉는 〈桃夭〉에, 〈羔羊〉은 〈免置〉에, 〈行露〉는 〈漢廣〉에, 〈殷其雷〉는 〈汝墳〉에, 〈騶虞〉는 〈麟趾〉에 각각 대응한다.³⁰⁾

魏源에 따르면, "二《南》各 11편은 향악과 방중악을 갖추기 위한 것이므로 편장이 서로 대응하고 절주가 서로 맞는다."³¹⁾ 이 대응은 순서상의 병렬이 아니라 내용·기능·절주의 상관성에 의해 뒷받침된다. 핵심적 대응을 검증한다.

〈鵲巢〉↔〈關雎〉: 〈鵲巢〉의 '夫人을 구함'은 〈關雎〉의 '賢妃를 구함'이며, 鵲鳩의 均平專一은 관저의 "摯而有別"에 상응한다. "之子"는 "淑女"에, "百兩御之"는 "鐘鼓樂之"·"琴瑟友之"에 각각 대응한다. 이 대응을 알면, "후비가 淑女를 구하여 돕게 하였다"는 전통적 해석의 오류를 바로잡을 수 있다. 古禮에서 제후는 한 번에 九女를 취하고 娣媵에 정제가 있으므로, 후비가 시집은 뒤에 다시 문왕을 위해 嬪御를 구할 필요는 없었다.³²⁾

30) 魏源, 〈二南義例篇 上〉. "〈鵲巢〉應〈關雎〉, 〈采芣〉應〈葛覃〉, 〈草蟲〉應〈卷耳〉, 〈采蘋〉應〈采芣〉, 〈小星〉應〈樛木〉, 〈江沱〉應〈蠡斯〉, 〈標梅〉應〈桃夭〉, 〈羔羊〉應〈免置〉, 〈行露〉應〈漢廣〉, 〈殷其雷〉應〈汝墳〉, 〈騶虞〉應〈麟趾〉."

31) 같은 책. "二《南》各十一篇, 以備鄉樂、房中之樂, 故篇章相對, 節奏相當."

〈草蟲〉↔〈卷耳〉: 둘 다 "懷人之詩"로서 정서적 상관성이 뚜렷하다. 이 대응은 配應 원리가 三家에 걸쳐 공유되었는지를 판별하는 시금석이므로 아래에서 상론한다.³³⁾

〈采芣〉↔〈葛覃〉: 채번(采芣)과 췌(葛)를 채취하는 것은 근검의 표상이며, 채번이 제사에 쓰이는 것(被以祀先)은 〈葛覃〉의 '歸寧(부모에게 돌아가 뵈)'과 함께 孝에, '夙夜在公'은 '告師'와 함께 敬에 각각 상응한다.³⁴⁾

〈標梅〉↔〈桃夭〉: 桃夭의 "之子于歸"는 혼인을 축하하는 노래이고, 〈標梅〉는 "求我庶士"라 하여 혼기가 지나감에 대한 절박함을 읊으면서 적시(適時)의 혼인이라는 주제를 공유한다.

〈羔羊〉↔〈兔置〉: 兔置의 '武夫'와 羔羊의 '大夫'는 모두 문왕의 교화에 의해 양성된 인재이며, 무관과 문관의 짝을 이룬다.

〈小星〉↔〈樛木〉: 樛木은 군자의 덕이 아래로 미치는 것을 노래하고, 小星은 그 덕 아래에서 소관(小官)이 '夙夜在公'하여 직분을 다하는 것을 읊는다. 양자는 군자의 덕화와 그에 대한 응답이라는 상보적 관계이다.

〈行露〉↔〈漢廣〉: 漢廣은 "漢之廣矣, 不可泳思"라 하여 건너갈 수 없음을 알고 멈추며, 行露는 예의 경계를 넘으려는 무리한 침범을 거부한다. 양자는 '禮의 경계를 넘지 않는 절제'라는 공통 주제로 결속된다.³⁵⁾

이 配應의 원리가 毛詩에만 국한되는 것인지, 아니면 三家에 걸쳐 공유되는 것인지를 검증하는 시금석이 〈草蟲〉의 위치이다. 《儀禮》의 鄉樂 규정, 《左傳》, 齊詩의 편차는 모두 〈鵲巢〉→〈采芣〉→〈采蘋〉의 순서인데,

32) 같은 책. 〈鵲巢〉↔〈關雎〉 대응의 원문: "〈鵲巢〉之求夫人, 即〈關雎〉之求賢妃; 鵲巢之均平專一, 即關雎之摯而有別; '之子'即淑女; '百兩御之'即鐘鼓樂之、'琴瑟友之.' 九女·娣媵의 논거: "古者諸侯一取九女, 娣媵有定制, 何煩后妃既歸, 始爲文王求嬪御乎?"

33) 같은 책. "〈草蟲〉、〈卷耳〉皆懷人之詩."

34) 같은 책. "〈采芣〉之被以祀先, 〈葛覃〉之歸寧, 孝也; '夙夜在公'與'告師', 敬也."

35) 같은 책. 본문에서 개별 서술한 〈標梅〉↔〈桃夭〉, 〈羔羊〉↔〈兔置〉, 〈小星〉↔〈樛木〉, 〈行露〉↔〈漢廣〉 및 별도 서술을 생략한 〈江沱〉↔〈蠡斯〉, 〈殷其雷〉↔〈汝墳〉의 대응 근거도 동일 출처.

毛詩만 유독 〈草蟲〉을 〈采蘋〉 앞에 배치한다. 魏源은 이 배치가 실수가 아니라 의도적 판단이라고 본다.

"二《南》이 서로 대응하는 까닭을 관찰한 뒤에야, 모(毛)가 〈채빈〉과 〈권이〉는 그다지 짝이 되지 않는다고 보고 특별히 〈초충〉을 앞세워 〈관저〉의 삼(三)을 증명하려 한 것임을 알게 되었다."³⁶⁾

毛詩는 六笙詩의 逸篇에서도 《儀禮》의 악장에 따라 편차를 배열하였으니, 이 시편만 잘못 배열했을 리가 없다. 〈草蟲〉과 〈卷耳〉는 모두 "懷人之詩(사람을 그리워하는 시)"이며, 대부의 아내가 행역 나간 남편을 그리워하는 정서를 공유한다.

한편 齊詩는 〈草蟲〉을 건너뛰고(越) 〈采蘋〉을 취했는데, 〈采蘋〉 역시 대부의 아내에 관한 시이다. 齊詩의 입장에서는 〈采蘋〉이 〈卷耳〉와 짝을 이룬다고 본 것이다.

"제시가 〈초충〉을 건너뛰고 〈채빈〉을 취한 것을 보면, 二《南》의 상응(相應)은 제(齊)와 모·한(毛·韓)이 대동소이함을 알 수 있다."³⁷⁾

毛詩가 〈草蟲〉을 택하고 齊詩가 〈采蘋〉을 택한 것은, 짝을 이루는 구체적 시편에서는 차이가 있으나, 配應의 원리 자체는 三家에 걸쳐 공유된 것이다. 韓詩의 遺說은 단편적이어서 편차를 완전히 복원하기 어려우나, 魏源은 齊·毛 양쪽에서 配應의 원리가 확인되는 이상 韓詩도 이를 공유했다고 판단한다.³⁸⁾

36) 같은 책. "暨觀二《南》相應之故, 而後知毛以〈采蘋〉與〈卷耳〉不甚相倫, 故特先〈草蟲〉以證〈關雎〉之三也."

37) 같은 책. "齊詩越草蟲取采蘋...可見二《南》相應, 齊與毛、韓大同小異."

38) 같은 책. 魏源의 "齊與毛、韓大同小異"가 근거이나, 韓詩의 현전 자료는 편차를 복원할 수 있을 만큼 충분하지 않아 직접적 실증은 불가능하며, 齊·毛의 일치로부터의 추정이다.

2) 末章의 配應과 《召南》 후부 3편의 별례

〈麟趾〉는 "子孫之多賢(자손 중 현명한 이가 많음)"의 뜻으로 〈關雎〉의 應이자 《周南》 전체의 결미이고, 〈騶虞〉는 "在官之多賢(관직에 있는 현자가 많음)"의 뜻으로 〈鵲巢〉의 應이자 《召南》 전체의 결미이다.³⁹⁾ 이로써 正始(《周南》)와 其應(《召南》)이 각각 독자적 결미를 갖추면서도, 그 결미끼리 다시 짝을 이루는 이중의 配應이 완성된다.

配應의 원리가 적용되는 범위는 각 11편까지이다. 《召南》이 《周南》보다 3편 많은 것은 후대에 부속된 것이기 때문이다. 甘棠은 召公을 '伯'이라 칭하므로 武王이 陝을 경계로 동서를 나눈 뒤의 시이고,⁴⁰⁾ 〈野有死麕〉은 《舊唐書·禮儀志》에 따르면 平王 동천 이후의 시이며, 〈何彼穠矣〉는 三家詩가 齊侯嫁女の 시로 보아 역시 동주 이후의 작품이다. 이 3편이 《王風》이 아닌 《召南》에 붙은 까닭은, 陝 서쪽 옛 기내에서 채집된 시이므로 동도 왕성의 풍에 편입될 수 없었기 때문이다.⁴¹⁾

이로써 정풍의 變(變)이로되, 변하면서도 그 올바름을 잃지 않은 것이다. 이것이 二《南》의 例(例)인데 사람들이 알지 못한 것이 첫째이다.⁴²⁾

이 관정은 2.3에서 제시한 正/變의 상대성 원리가 二《南》의 내부 구조에서도 관철됨을 보여준다.

39) 魏源, 《詩序集義·召南》. "〈麟趾〉言子孫之多賢, 〈騶虞〉言在官之多賢, 故〈麟趾〉爲〈關雎〉之應, 〈騶虞〉爲〈鵲巢〉之應也." 한편 〈騶虞〉의 뜻에 대해 같은 곳에서 "〈騶虞〉, 樂官備也"라 하여, 관원이 잘 갖추어짐을 기뻐한 시로 본다.

40) 魏源, 《二南義例篇 上》. "至〈甘棠〉, 則召公稱伯在武王分陝之後, 非文王詩矣." 각 시편의 시대 판정 근거: 《左傳》·《史記》·《漢書》·《韓詩外傳》·《孔叢子》(甘棠), 《舊唐書·禮儀志》(野有死麕), 《儀禮疏》 인용 鄭玄 〈箴膏肓〉(何彼穠矣).

41) 魏源, 《二南義例篇 上》. "二《南》各十一篇, 而《召南》多其三, 以知平王、召伯之詩爲後附也." 별례의 논거는 시대(문왕 이후의 작품), 지리(陝 서쪽 옛 기내), 위상(配應 체계 밖이되 "變而不失其正")의 세 겹이다.

42) 같은 책. "以是爲正《風》之變, 變而不失其正也. 此《二南》之例, 而人未知者, 一矣."

3. 房中樂·鄉·燕·祀: 운용 공간과 二《南》

1) 房中樂의 범위 재규정

二南의 운용 공간을 논할 때, 가장 먼저 해결해야 할 것은 '房中樂'의 범위이다. 王肅은 <芡芣> 이상 8편만을 房中으로 한정하였으나, 魏源은 이 기준이 성립하지 않는다고 본다.

<관저>에서 <인지>까지 십일 편은 모두 방중의 악이면서 동시에 문왕의 의(義)를 겸하니, 王肅처럼 <부이> 이상 팔 편만을 방중으로 한정해서는 안 된다.⁴³⁾

王肅의 근거는 <周南> 11편 가운데 8편의 <毛序>가 후비에 귀속되어 있고 나머지는 그렇지 않다는 것이었으나, 魏源은 세 방향에서 이를 반박한다.

첫째, <關雎>의 "하수(河水)의 모래섬에 있다(在河之洲)"는 岐周 지역이 아니며, 魯詩·韓詩는 <芡芣>를 蔡人の 풍으로 본다. 따라서 이 시편들을 周나라 본토의 시로 한정할 수 없다. <漢廣>·<汝墳>에서 <麟趾>에 이르는 시편들도 모두 房中樂에 속하며, <毛序>에 후비가 언급되어 있는지 여부로 악장을 구별할 수는 없다.⁴⁴⁾ 둘째, <兔置>의 '武夫'와 <羔羊>의 '大夫'가 후비에게만 교화된 것이 아니라 文王의 교화와 직결된다. <大雅>에서 文王의 "作人"의 교화가 "魚躍"·"鳶飛"의 경지에까지 이르는 것과 같이, <兔置>는 <關雎>의 所致이다.⁴⁵⁾ 셋째, <毛傳>이 "후비가 군자의 덕을 기뻐하고 즐거워하여, 화합하지 않음이 없었다(后妃說樂君子之德, 無不和

43) 魏源, <四始義例篇 一>. "〈關雎〉至〈麟趾〉十一篇, 皆房中之樂, 兼有文王之義, 不當如王肅專以〈芡芣〉上八篇爲房中."

44) 같은 책. <關雎>의 지리에 대해서는 4.4에서 상론. "魯·韓以〈芡芣〉爲蔡人之風"은 <周南答問> 참조.

45) 魏源, <二南義例篇 上>. "《大雅》興文王作人之化, 至於魚躍、鳶飛, 以明造端夫婦, 而察乎天地, 然則〈兔置〉爲〈關雎〉之所致, 不其然乎?"

諧)"라 한 것이나, 齊詩가 후부인의 덕을 칭송한 것이나, 모두 二《南》의 악장을 일관되게 후비의 덕으로 관통하는 것이지, 文王이 직접 언급되지 않았다고 하여 악장의 성격이 달라지는 것이 아니다.⁴⁶⁾

2) 三段 운용 회로와 常樂의 보존 장치

二南의 운용은 房中에 그치지 않는다. 魏源은 다음과 같이 세 단계의 운용 회로를 제시한다.

여사(女史)가 이를 노래하여 의리와 차서를 절도에 맞게 하고, 몽수(矇瞍)가 이를 연주하여 상악(常樂)으로 삼으며, 향당과 방국이 이를 써서 천하를 교화하고 부부를 바르게 하니, 풍시(諷時)란 바로 그 본의이다.⁴⁷⁾

제1단계(房中): 女史가 이를 노래하여 부부간의 의리와 처첩간의 차서를 절도에 맞게 한다(以節義序). 후비의 사적 공간에서 시작되 규범적 기능을 수행한다. 제2단계(常樂): 矇瞍(맹인 악관)가 常樂으로 연주한다. 이 단계에서 노래는 특정 사건·인물에 묶이지 않는 상시 전승의 악장으로 보존된다. 제3단계(鄉黨·邦國): 향당과 방국이 이를 사용하여 天下를 교화하고 夫婦를 바로잡는다. 이 가운데 특히 중요한 것은 '常樂'이다.

옛날 이미 시로써 악장에 입혀 놓았으므로, 후왕 가운데 선조를 잇고 정사를 게을리하는 자가 있으면, 국사가 이를 맹수에게 넘겨 연주하여 풍간하였다.⁴⁸⁾

常樂이 악장을 항상 보존하고 있기 때문에, 국사는 위기의 시기에 새

46) 같은 책. "《毛傳》'后妃說樂君子之德, 無不和諧, 《齊詩》亦稱后夫人之德, 故知樂章之義, 以后妃貫二《南》."

47) 魏源, 《四始義例篇 四》. "女史歌之以節義序, 矇瞍奏之以爲常樂, 鄉黨邦國用之以風天下而正夫婦, 則諷時者, 其本誼也."

48) 魏源, 《四始義例篇 三》. "蓋古者既以《詩》被樂章, 後王有忘祖荒政者, 則國史授之矇瞍, 奏以諷諫."

노래를 짓는 것이 아니라 기존의 常樂을 다시 꺼내어 쓰는 것이다. 이 점은 《薛君章句》의 "康王晩朝, 內人誦《關雎》詩以刺王"에서 결정적으로 확인된다. "誦(외다)"이라 하였지 "作(짓다)"이라 하지 않은 것은, 궁인이 새로운 시를 짓는 것이 아니라 常樂으로 보존되어 있던 악장을 다시 불러 쓴 것임을 보여준다.⁴⁹⁾ 이것이 2.3에서 제시한 作/用 분기의 제도적 기반이며, 5장에서 상세히 논증할 '陳古諷今'의 전제이기도 하다.

4. '刺時'의 작동 방식: 정치적 감지 장치로서의 樂

이상의 논의를 종합하면, 二《南》의 악장은 교화의 기능(風天下而正夫婦)과 감지·경계의 기능(刺時/諷時)을 동시에 수행한다. 두 기능은 서로 배타적인 것이 아니라, 예악이 실제로 운용되는 동일한 자리에서 함께 작동한다. 교화가 작동하는 바로 그 지점에서 경계 또한 작동하며, 경계가 발동하는 순간은 곧 교화의 필요를 역으로 증명한다.

시대를 풍자한 것인가, 후비의 덕을 그리워한 것인가. 시인은 말하지 않았으며 孔子께서 이를 아시어, '이 시를 지은 자에게는 근심이 있었을 것이 다'라 하셨다.⁵⁰⁾

앞의 두 물음은 양자택일을 요구하는 것이 아니다. 하나의 텍스트 안에서 교화(后妃之德)와 경계(刺時)가 동시에 작동하기 때문에, 어느 한쪽으로 고정될 수 없다는 것이 이 물음이 주는 메시지이다. 이어지는 "시인은 말하지 않았으며 孔子께서 아셨다.(詩人不言而夫子知之)"는 것은, 시인이 '刺時'를 표면화하지 않았어도 공자가 그 함의를 판독했음을 말한다. 곧 "이 시를 지은 자에게는 근심이 있었을 것이다(爲是詩者其有憂患乎)"라는

49) 주 25) 참조.

50) 魏源, 《四始義例篇 四》. "其刺時歟? 其思后妃之德歟? 詩人不言而夫子知之, 曰: 爲是詩者其有憂患乎?"

판정은, 正始의 언어가 규범을 제시하는 동시에 정치적 균열을 감지하는 결을 내장한다는 사실에서 나온다. 이 이중 기능이야말로 正始 악장이 교화와 풍자를 겸할 수 있는 근거다.

다만 이 동시성이 성립하려면 '刺時'는 특정 시대로 확정되어서는 안 된다. '刺時'를 “刺康王”처럼 한 국면에 고정하는 순간, 악장은 그 시대에 귀속되어 다시 호출이 가능한 열린 구조를 잃는다. 그래서 《毛序》의 절제된 표기 방식이 중요해진다. 魏源은 七十子가 전한 微言의 원칙을 다음과 같이 서술한다.

그러므로 시를 서(序)할 때에는 다만 '후비의 덕(后妃之德)'이라 하였을 뿐 '후비의 덕을 아름답게 여김(美后妃之德)'이라 하지 않았고, 다만 '시대를 풍자함(刺時)'이라 하였을 뿐 어느 때를 풍자했는지는 말하지 않았다.⁵¹⁾

만약 '刺時'가 특정 시대로 고정되면, 악장은 그 시대에 묶여 일회적 비판의 도구로 소진되고 만다. 그러나 '何時'를 특정하지 않은 채 열어 두면, 동일한 악장이 어떤 시기에든 경계의 장치로 다시 쓰일 수 있다. 이것이 3.3.2에서 확인한 常樂의 보존 장치와 연결되는 지점이다. 常樂이 악장을 항상 보존하고 있고, '刺時'라는 표기가 '何時'를 특정하지 않은 채 열려 있다. 이 두 조건이 갖추어질 때, 四始의 체례는 단순한 분류 규칙을 넘어, 정치적 위기를 감지하고 교정하는 장치로서 기능하게 된다.

그렇다면 이 감지 장치가 <關雎>라는 구체적 텍스트의 각 구절에서 어떻게 작동하는가—序의 서법, 시어의 선택, 지명의 함축이 각각 어떤 정치적 기능을 수행하는가. 이 물음에 대한 답이 다음 장의 과제이다.

51) 같은 책. "七十子傳其微言，故其序詩則止曰'后妃之德'，而不言'美后妃之德'焉；止曰'刺時'，而不言'刺何時'焉。”

IV. 〈四始義例篇 四〉 정밀 독해: 〈關雎〉 ‘刺時’의 의미

魏源은 〈四始義例篇 四〉에서, 〈關雎〉가 지어진 시대를 묻는 것으로부터 논의를 시작한다. "殷의 末世인가, 周의 盛德인가, 文王과 紂의 시대인가"라는 질문은 단순한 연대 고증이 아니라, '刺時'의 '時'가 어떤 정치적 국면을 가리키는지를 규정하려는 것이다. 그 국면이 확정될 때, 비로소 각 구절의 정치적 기능이 드러난다. "그윽하고 한적한 곳에서 삼가고 견고한 자세를 견지함(慎固幽深)". "정이 지극히 도타우면서도 분별이 있음(摯而有別)"은 殷末의 음란한 풍속에 대한 반대향으로서 읽히게 되고, "구하여도 얻지 못하여(求之不得)". "자나 깨나 뒤척임(寤寐反側)"은 개인의 연정이 아니라 왕도의 짝을 갈구하는 정치적 긴장으로 전환되며, 序가 '后妃之德'이라고만 적고 '美'를 붙이지 않은 것은 교화와 경계의 이중 기능을 열어 두기 위한 서법으로 해명되고, "在河之洲"는 岐周 권역의 왕도적 함축과 결부된다. 아래에서는 이 구절들을 순차적으로 분석해나갈 것이다.

1. 삼항(三項)의 반대향 구조: “傾城巧笑之反”·“令德之思”·“正聲의 파괴”

오호라! 〈관저〉·〈녹명〉이 지어진 때는 은의 말세이고 주의 성덕이던 때인가. 문왕과 주(紂)의 시대인가. 〈관저〉가 시대를 풍자하였다면(刺時), 풍자한 때는 어느 때인가. 현비의 숙덕을 그리워하는 것이 곧바로 암탕이 새벽을 담당하는 사태를 슬퍼하는 것이 아니겠는가.⁵²⁾

여기서 '思'와 '傷'은 병렬이 아니라 동시적 작동이다. 현명한 배필을 그리워하는 말이, 그 자체로 정치적 전도(顛倒)를 슬퍼하고 경계한다.

魏源은 곧이어 이 동시성을 세 항목의 연쇄로 가시화한다.

52) 魏源, 〈四始義例篇 四〉. "嗚呼! 〈關雎〉、〈鹿鳴〉之作, 其當殷之末世, 周之盛德耶? 當文王與紂之時耶? 〈關雎〉刺時, 所刺何時? 豈非思賢妃之淑德, 正以傷牝雞之司晨耶?"

그러므로 '慎固幽深'과 '摯而有別'은 '나라를 기울게 하는 요염한 웃음(傾城巧笑)'의 반대가 되고, '구하지不得(求之不得)'과 '오매반측(寤寐反側)'은 <車輦>의 '아름다운 덕(令德)'에 대한 그리움이며, '종고(鍾鼓)'와 '금슬(琴瑟)'은 선조의 정성(正聲)을 끊어 버리고 새롭고 어지러운 소리(新聲)를 일으켜 여인의 환심을 사는 풍조를 슬퍼한 것이다.⁵³⁾

'덕성/유혹', '구함/결핍', '정성/신성'의 세 향이 축을 이루며, <關雎>의 표면 서사 아래 깔린 정치적 반대항이 점층적으로 심화되는 구조를 보여 준다.

"慎固幽深"과 "摯而有別"은 "傾城巧笑"의 반대항이다. "傾城"은 요염한 미색이 국가를 기울게 하는 사태를, "巧笑"는 그 유혹이 정치적 의사결정에 침투하는 방식을 함축한다. 따라서 "摯而有別"의 '別(분별)'은 감정의 절멸이 아니라, 감정과 욕망이 공적 질서를 해체하지 않도록 경계를 세우는 정치적 행위이다. 魏源은 <周南答問>에서 四家詩가 모두 이 '有別'을 핵심으로 삼고 있음을 집성한 뒤, 공자의 "樂而不淫"이 곧 "摯而有別"의 다른 이름(夫子言關雎"樂而不淫", 即"摯而有別"之謂)이라고 등치한다.⁵⁴⁾ 즐거움이 음란으로 넘어가는 바로 그 경계를 가시화하여 멈추게 하는 장치가 필요하며, "摯而有別"이 곧 그 장치이다. 이것은 "樂而不淫"의 내용적 규정이며, 그 기능적 차원—예악이 '순탄한 듯한 것을 기울게 하는' 방식으로 작동하는 원리—은 4.2에서 다시 검토한다.

이어서 "求之不得"·"寤寐反側"은 <車輦>의 "令德"에 대한 그리움으로 읽힌다. <車輦>은 "辰彼碩女, 令德來教"라 하여, 혼기에 이른 큰 덕을 지닌 여인이 훌륭한 덕으로 와서 가르쳐준다고 노래한다. <關雎>의 '求함'을 <車輦>과 접속시키는 것으로부터, 魏源이 이를 정덕(正德)을 회복할 단서

53) 같은 책. "故'慎固幽深'、'摯而有別'、'傾城巧笑'之反也；'求之不得'、'寤寐反側'、'車輦'、'令德'之思也；'鍾鼓'、'琴瑟'，傷斷棄先祖之正聲，變亂新聲，怡說婦人也。"

54) 魏源, <周南答問>, 魯詩("未嘗乘居而匹處"), 韓詩("貞專貌...正容儀以刺時"), 齊詩("情欲之感, 無介乎儀容"), 毛詩("慎固幽深, 若關雎之有別")를 집성한 뒤, "夫子言關雎"樂而不淫", 即"摯而有別"之謂"라 결론짓는다.

를 구하는 뜻으로 읽고 있음을 알 수 있다.

나아가 "鍾鼓"·"琴瑟"은 正聲의 파괴에 대한 경계와 연결된다. "선조의 正聲을 끊어 버리고 새로운 음악으로 뒤바꾸어 어지럽혀서 부인을 기쁘게 한다(斷棄先祖之正聲, 變亂新聲, 怡說婦人)"는 묘사는 商紂의 음란한 음악을 겨냥한다. 魏源은 "늘어지고 흐느적거리는 음악(靡靡之樂)이 북쪽에서 일어나고, 한편으로 종고의 교화(鼓鍾之化)가 남쪽에 행해진다(靡靡之樂作於北, 而鼓鍾之化行於南)"라 하여, 북쪽(殷의 도읍)에서 정성이 파괴되는 반면 남쪽에서는 <關雎>의 정성 교화가 행해짐을 마주 들어 표현한다.⁵⁵⁾ 따라서 <關雎>의 "鍾鼓樂之"·"琴瑟友之"는 '결혼의 기쁨'인 동시에 '정성의 파괴에 대한 경계'라는 이중의 층위를 갖게 되는 것이라는 해석이 가능해진다.

2. <汝墳>←<關雎> 병렬과 “哀而不傷”

삼항의 반대항 구조를 제시한 뒤, 魏源은 <汝墳>과 <關雎>를 병렬함으로써 이 구조가 텍스트 안에서 어떻게 구현되는지를 보여준다.

그 때에 <汝墳>의 시인은 부모의 가까움을 그리워하다가 왕실이 무너지듯 한 사태를 슬퍼하고, <關雎>의 시인은 요조한 좋은 짝을 탄식하다가 궁실이 기울어짐을 생각하며 뒤척인다.⁵⁶⁾

魏源은 "궁실이 기울어짐을 생각하며 뒤척인다(念傾宮而反側)"라 하여, <關雎>의 "反側"이 연정으로 인한 '잠 못 들'이 아니라 정치적 위기를 감지한 '뒤척임'으로 해석한다.

55) 같은 책. "靡靡之樂"은 《史記·股本紀》의 紂 음악에 대한 묘사와 접속한다. "鼓鍾之化行於南"의 "鼓鍾"은 <關雎>의 "鍾鼓樂之"를 받아 正聲의 교화를 가리킨다.

56) 같은 책. "其時<汝墳>詩人, 懷父母之孔邇, 則傷王室之如毀; <關雎>詩人, 歎窈窕之好逑, 則念傾宮而反側." <汝墳>은 <召南>의 시편으로 "王室如毀"라는 구절이 있다.

두 시편의 말(詞)이 모두 위태롭다면, 그 위태로움을 어디로 이끌 것인가. 魏源은 여기서 예약적 조절 원리를 제시한다.

그러므로 그 말(詞)이 위태롭다. 위태로운 것을 평평하게 하는 것이 '애이불상(哀而不傷)'이고, 순탄한 듯한 것을 기울게 하는 것이 '낙이불음(樂而不淫)'이다.⁵⁷⁾

"위태로운 것을 평평하게 한다(危者使平)"가 "哀而不傷"에, "순탄한 듯한 것을 기울게 한다(易者使傾)"가 "樂而不淫"에 대응된다. "哀而不傷"은 심리상태의 중용이 아니다. '위태로움(危)'이 실제 훼손(傷)으로 치닫지 않도록 예약이 질서 회복의 방향으로 돌리는 것이며, "樂而不淫"은 안정적으로 보이는 시기에도 자칫 무너질 수 있음을 경계하게 하는 것이다. 이 독법은 "樂而不淫"을 감정의 억제(즐거워하되 지나치지 않게)가 아니라 예약의 능동적 경계 기능(순탄한 듯한 것을 흔들어 깨움)으로 읽는 것이며, 4.1에서 확인한 "摯而有別"의 내용적 규정을 기능의 차원으로 전환한 것이다.⁵⁸⁾ 양자는 〈關雎〉 한 편 안에서 동시에 작동하는 기능이다.

魏源은 이러한 원리를 제시하고 바로 물음의 형식으로 돌아간다.

시대를 풍자한 것인가, 후비의 덕을 그리워한 것인가. 시인은 말하지 않았으며 부자께서 이를 아시어, '이 시를 지은 자에게는 근심이 있었을 것이 다'라 하셨다.⁵⁹⁾

57) 같은 책. "是故其詞危. 危者使平, '哀而不傷'也; 易者使傾, '樂而不淫'也."

58) "樂而不淫"을 '감정의 절제가 아니라 '능동적 경계로 읽는 이 독법은, 魏源이 "易者使傾"이라는 원문에 근거하여 도출한 것이다. 통상적으로 "樂而不淫"은 '즐거워하되 지나치지 않음'(《論語·八佾》 朱注 "樂而不至於淫")으로 풀이되나, 魏源은 '易(순탄함)'를 '傾(기울게 함)'으로 전환하는 예약의 능동적 기능으로 재해석한다.

59) 같은 책. "其刺時歟? 其思后妃之德歟? 詩人不言而夫子知之, 曰: 爲是詩者其有憂患乎?" "爲是詩者其有憂患乎"는 《論語》에 직접 등장하지 않으며, 전승 경로가 복잡하다. 《韓詩外傳》에 유사한 표현이 보이고, 魏源 자신은 이를 七十子가 전한 공자의 판정으로 인용한다.

시인이 드러내어 말하지 않은 뜻을 공자가 읽어냈다는 이 서술은, 4.3에서 다루는 '微言' 논의와 직접 이어진다.

이어서 魏源은 劉台拱의 삼편 분할설을 반박한다. 劉台拱은 〈關雎〉·〈葛覃〉을 "樂而不淫"에, 〈卷耳〉를 "哀而不傷"에 각각 배당하였다. 〈關雎〉는 배필을 구하여 얻는 즐거움의 노래이므로 '樂'에 해당하고, 〈卷耳〉는 행역 나간 남편을 그리워하는 슬픔의 노래이므로 '哀'에 해당한다는 것이다. 그러나 〈關雎〉 한 편 안에 이미 "反側"과 "憂勞"가 포함되어 있다.

뒤척이고(反側) 근심하며 수고로워하는데(憂勞), 어찌 오로지 즐거움뿐이고 슬픔은 없다 하겠는가. 이미 슬퍼한 바가 있다면, 그 슬퍼한 것이 무슨 일인지를 따져 보지 않을 수 있겠는가.⁶⁰⁾

이 두 물음이, 이하 4.3-4.4의 논증 전체를 이끄는 질문이 된다.

劉台拱의 분할설이 가진 근본적 결함은, "樂而不淫"과 "哀而不傷"을 별개의 시편에 배당함으로써 한 편 안에서의 '哀'와 '樂'의 동시 작동을 해체해 버린다는 점이다. 만약 〈關雎〉가 오로지 '樂'의 시편이라면, "求之不得, 寤寐思服, 悠哉悠哉, 輾轉反側"이라는 구절이 담고 있는 고뇌는 어디에 귀속되는가. 나아가 만약 二《南》이 오로지 찬미만을 담고 있다면, 〈樛木〉·〈螽斯〉·〈麟趾〉·〈鵲巢〉처럼 문왕과 후비를 오로지 찬미하는 시편들에서, 도대체 무엇을 슬퍼하겠는가.⁶¹⁾

문왕이 구한 것인가, 시인이 구한 것인가. 문왕의 근심과 슬픔인가, 시인의 근심과 슬픔인가. 백세토록 어지러울 만도 하다.⁶²⁾

60) 같은 책. "夫反側憂勞, 豈得謂專樂無哀? 既哀矣, 可不紬其所哀何事乎?" '紬'는 '抽'와 통하여 '따져 보다'의 뜻이다.

61) 같은 책. "不然, 〈樛木〉·〈螽斯〉·〈麟趾〉·〈鵲巢〉, 彼專美文王后妃者, 夫何哀也?"

62) 같은 책. "文王求之歟? 詩人求之歟? 文王之憂哀歟? 詩人之憂哀歟? 宜百世之泯泯禁禁也."

주체를 문왕 개인으로 고정하면, '求之不得'의 절박함은 이미 태사를 맞이한 성군의 지난 일로 소진되고, 시인 개인으로 고정하면 문왕·태사의 교화라는 정치적 맥락이 떨어져 나간다. 朱子の 《詩集傳》이 〈關雎〉를 '궁인이 태사의 시집음을 찬미한 시(宮人美太姒初至之詩)'로 확정한 것이 바로 전자의 사례이다. 魏源은 〈周南答問〉에서 이 해석이 "齊·魯·韓·毛 어디에도 없었으며 宋儒에 이르러 비로소 나온 것(齊魯韓毛皆未嘗有, 而宋儒始有之)"이라 단정하고, 戴震이 "결코 한 사람이나 한 사건만을 가리켜 지은 것이 아니다(非指一人一事之爲之者也)"라 한 것을 이끌어, 주체의 비확정이야말로 四家詩 공통의 원칙임을 확인한다.⁶³⁾ "百世의 어지러움(泯泯茫茫)"이란, 이 열린 구조를 단으려 한 후대 해석들이 오히려 혼란을 키운 경위를 가리키는 탄식이다.

한편 鄭玄이 《論語》 주에서 韓詩를 활용하여 "哀世夫婦不得此人, 不爲滅傷其愛"라 풀이한 것은 주목할 만하다. '哀世'—시대를 슬퍼함—라는 규정은 '哀'를 개인의 감상이 아니라 시대에 대한 통찰로 전환하는 것이며, 이는 4.1의 〈車輦〉과의 접속, 그리고 〈汝墳〉↔〈關雎〉 병렬과 정확히 겹친다. 鄭玄이 毛詩의 주석가이면서도 이 대목에서 韓詩를 채택한 것은, 毛詩와 韓詩의 이 지점에서의 합치를 의식한 결과이다. 劉台拱의 삼편 분할설은 바로 이 합치를 간과한 데서 비롯된 것이다.⁶⁴⁾

이로써 〈關雎〉의 '哀'와 '樂'이 한 편 안에서 동시에 작동함이 확인된다.

63) 魏源, 〈周南答問〉. "故以關雎爲述太姒歸周之說, 齊魯韓毛皆未嘗有, 而宋儒始有之. 皆未達四始之用, 禮樂之情者也." 戴震의 말은 같은 책에 인용: "關雎之言夫婦, 猶鹿鳴之言君臣, 歌之房中燕饗, 俾人知君臣夫婦之正焉. 樂章之用廣矣. 非指一人一事之爲之者也." 程伊川 역시 "后妃之德, 非指人言"이라 하여 동일한 원칙을 밝힌 바 있다.

64) 〈四始義例篇 四〉. "鄭注《論語》時用《韓詩》, 其釋哀而不傷云: '哀世夫婦不得此人, 不爲滅傷其愛.'" 그러나 이는 魏源의 고증상 오류이다. "哀世夫婦不得此人, 不爲滅傷其愛"는 주석자가 확실치 않으나, 대체로 孔安國의 《論語》 주로 인정되는 설이다. 魏源이 이 구절을 끌어온 취지는 출처의 확정이 아니라, '哀世'라는 독법이 毛詩의 '刺時'와 사실상 합치한다는 점을 확인하는 데 있다.

4.2에서 확인한 것이 '주체를 누구로 고정하든 텍스트의 열린 구조가 닫혀 버린다'는 문제—주체의 고정—였다면, 이어지는 4.3에서는 《毛序》의 서법 자체가 이 열린 구조를 어떻게 보존하고 있는가—방향의 고정과 그 비판—를 검토한다.

3. '美后妃之德' 비판과 '后妃之德'의 문구 문제

해체의 열쇠는 《毛序》의 문구 그 자체에 있다.

《모서》에서는 다만 '후비의 덕(后妃之德)'이라 하였을 뿐, '후비의 덕을 아름답게 여김(美后妃之德)'이라 하지 않았는데, 후인들이 역지로 '구함(求)'을 '아름답게 여김(美)'으로 삼은 것이 아닌가.⁶⁵⁾

《毛序》에서는 "后妃之德也"라고만 하였고 '美'자는 없다. 후대 학자들이 이 문구에 '美'를 끼워 넣는 순간, 〈關雎〉는 송덕(頌美)의 방향으로 고정되고, "求之不得/寤寐反側"이 만들어내는 긴장, "암탉이 새벽을 담당하는 사태(牝雞司晨)"를 경계하는 방향성이 모두 약화된다.⁶⁶⁾

衛宏의 續序는 "不妒忌"를 덧붙였고, 鄭箋은 "哀窈窕"를 "衷窈窕"로 파자(破字)하는 무리를 범했으며, 孔疏는 "后妃樂得淑女"의 '淑女'를 嬪妾으로 돌려 〈關雎〉를 구현(求賢嬪)의 서사로 확정해 버렸다.⁶⁷⁾ 이 가운데 '不妒忌'의 문제가 특히 심각하다. 魏源은 〈周南答問〉에서 "질투하지 않는다는 것은 보통 사람이 행할 수 있는 정도일 뿐, 성명의 은미한 이치와 풍화의

65) 같은 책. "《毛序》但云'后妃之德', 不云'美后妃之德', 而後人強以求之爲美之乎?"

66) 같은 책. "七十子傳其微言, 故其序《詩》則止曰'后妃之德', 而不言'美后妃之德'焉; 止曰'刺時', 而不言'刺何時'焉." '美'를 붙이지 않는 것과 '何時'를 특정하지 않는 것이, 七十자가 전한 微言의 동일한 원칙에서 나옴을 밝히는 구절이다.

67) 魏源, 〈毛詩大序義〉 및 관련 편에서 續序가 序의 질체를 무너뜨린 경위를 비판한다. 衛宏의 續序와 "不妒忌"의 문제는 《毛詩》 序의 층위 구분에서 오래된 쟁점이다.

근본을 온전히 드러내기에는 부족하다(‘不妒忌’之說, 洵不足以言之矣. 中人之所能, 不足以盡性命之微, 風化之本矣)’라 하여, ‘不妒忌’가 〈關雎〉의 주제로서 격이 맞지 않음을 명언한다. 이 축적은 단계적이다. 毛序 원문의 “后妃之德也”는 방향이 열려 있는 최소표기인데, 衛宏이 ‘不妒忌’를 부가하여 후비의 심리적 완전성을 더했고, 鄭玄이 글자까지 바꿔 감정의 강도를 조절했으며, 孔穎達이 ‘淑女’의 지시 대상을 嬪妾으로 확정함으로써 텍스트의 열린 구조가 완전히 닫혔다.

魏源은 이 축적된 과잉에 대해 두 방향에서 반문한다.

“문왕의 교화가 二《南》에 행해지던 날, 태사가 주나라에 시집은 지 이미 수십 년인데도 여전히 구하여 얻지 못하고 뒤척이며 그리워한다는 것은 무엇 때문인가. 후비가 현빈을 구한 것이라 한다면, 문왕 같은 성인에 태사의 도움까지 얻고서도 현빈을 더 얻지 못했다 하여 뒤척이며 슬퍼하고, 그 슬픔이 상함에까지 이를까 두려워할 일이겠는가.”⁶⁸⁾

첫째는 시간의 문제이고, 둘째는 비례의 문제이다. “反側”과 “堪哀”의 절박함이 ‘현빈 한 명을 더 구하지 못한 것’에 대한 정서라면, 텍스트의 감정적 강도와 사건의 비중 사이에 심각한 불균형이 발생한다.

이 불균형은 구조적인 것이다. “후비가 淑女를 구하여 문왕을 돕게 하였다”는 해석이 성립하려면, 텍스트의 절박함을 ‘궁중 인사의 어려움’으로 축소해야 하고, 4.1에서 확인한 세 항목의 반대향 구조—“傾城巧笑”·“令德之思”·“正聲의 파괴”—는 모두 의미를 잃는다. 古禮에서 제후는 한 번에 九女를 취하고 娣媵에 정제가 있으므로, 태사가 시집은 뒤에 다시 문왕을 위해 嬪御를 구할 필요는 없었다. 3.2의 1)에서 확인한 〈鵲巢〉↔〈關雎〉의 配應 분석이 바로 이 점을 증명한다.⁶⁹⁾

68) 같은 책. “文王化行二《南》之日, 太姒歸周已數十年, 而猶求之不得, 寤寐綢繆何爲乎? 若謂后妃求賢, 則以文王之聖, 又得太姒之助, 即未更得賢嬪, 豈遂反側堪哀, 且哀而恐至於傷乎?”

69) 같은 책. “古者, 諸侯一取九女, 娣媵有定制, 何煩后妃既歸, 始爲文王求嬪御乎?”

이에 이어 魏源은 표면과 이면의 괴리를 명시적으로 선언한다.

그러므로 그 말을 외우면 현빈을 구한다고 하나, 구함이 이토록 절박하고 얻음이 이토록 어렵다면, 반드시 무엇을 겨냥하여 말한 바가 있을 것이다.⁷⁰⁾

표면의 '求賢妃'와 이면의 '所爲言之' 사이의 괴리—'구함이 이토록 절박하고 얻음이 이토록 어렵다면, 반드시 무엇을 겨냥하여 말한 바가 있다'는 이 문장은, 후비가 현빈을 구했다는 해석이 텍스트의 절박함과 양립할 수 없음을 최종적으로 확인한다. 그리고 그 "겨냥하여 말한 바"가 무엇인지는, 4.1에서 다룬 세 항목의 반대항 구조—"傾城巧笑"·"令德之思"·"正聲의 파괴"—가 이미 밝히고 있다.

4. 岐周·河洲 논변: 채시 범위와 제도적 운용

여기서 한 가지 지리적 사실이 결정적으로 작용한다.

"기주(岐周)의 국경은 위수(渭水)에서 그치고 황하에는 미치지 않는데, '하수(河水)의 모래섬에 있다(在河之洲)'라 하였으니, 분명 섬(陝) 동쪽의 풍이지 주나라에서 채집한 것이 아니다. 하물며 궁인·여사가 지었다 하겠는가."⁷¹⁾

岐周의 권역은 渭水에서 그친다. 그런데 <關雎>는 "河之洲", 곧 黃河의 물가를 말한다. 이것은 사소한 지명의 문제가 아니다. 이 노래가 주의 도성 권역 내부의 궁중에서 지어진 것이 아님을, 지리 표지 하나가 명확히

70) 같은 책. "故誦其詞則曰求賢妃也, 而所以求之若斯其迫, 得之若斯其難, 則必有所爲言之也."

71) 같은 책. "岐周國盡於渭, 地不至河, 而云'在河之洲', 明爲陝以東之風, 非周國所采, 況謂作於宮人女史, 其可通乎?"

알려준다. 魏源은 〈周南答問〉에서 이 지리적 논거에 더하여, 二《南》이 주나라 백성이 지은 민풍(民風)이며 주공이 이를 채집하여 관현에 실은 것이므로 "결단코 궁인이 직접 지은 시는 없다(斷無宮人自作之詩)"고 단정한다.⁷²⁾

그러나 魏源의 논증은 '궁중 찬가가 아니다'라는 부정에서 그치지 않는다. 〈關雎〉가 房中樂에 속하면서도 동시에 풍유의 기능을 수행할 수 있다는 것을, 제도적 운용의 맥락에서 확인한다.

〈관저〉는 방중의 악이니, 후부인이 임금의 시어(侍御)할 때 여사가 이를 노래하여 의리와 차서를 절도에 맞게 하는데, 어찌 오로지 송미(頌美)만 있고 풍유(諷諭)는 없겠는가.⁷³⁾

"여사가 이를 노래하여 의리와 차서를 절도에 맞게 한다(以節義序)"고 하였다. 의리와 차서를 바로잡는 자리에서, 노래가 오로지 찬미만을 수행한다면 교정 및 감계의 기능은 성립할 수 없다. 이어서 魏源은 이 노래가 다양한 위기의 국면에서 불렸음을 밝힌다.

"주공이 예악에 실어 신서(臣庶)를 교화하고 후사를 깨우치게 하였다. 이에 쾌옥이 늦게야 울리면(珮玉晏鳴) 이를 노래하고, 부부의 도리에 흠결이 생기면(衽席有欠) 이를 노래하였다. 진실로 시인에게 충애(忠愛)로써 풍유하는 마음이 없다면, 어찌 이를 노래하여 감오시키고 마음에 깊이 남기겠는가.⁷⁴⁾

72) 魏源, 〈周南答問〉. "《二南》爲周南民風, 其詩必作于國人, 而周公采被管絃, 斷無宮人自作之詩."

73) 같은 책. "〈關雎〉房中之樂, 后夫人侍御於君, 女史歌之以節義序, 豈惟有頌美, 無諷諭乎?"

74) 같은 책. "周公播諸禮樂以風化臣庶, 覺悟後嗣, 於是珮玉晏鳴則歌之, 衽席有欠則歌之. 苟非詩人有忠愛諷諭之情, 烏能歌之而感悟, 而流連乎?" "珮玉晏鳴"은 임금의 조화가 늦어지는 상황을, "衽席有欠"은 부부의 도리에 흠결이 생긴 상황을 가리킨다.

임금의 조회가 늦어지는(珮玉晏鳴) 상황에도, 부부의 도리가 어긋나는(衽席有欠) 때에도 이 노래를 불렀다는 것은, '忠愛'와 '諷諭'가 별개의 감정이 아니라 하나의 정서로 결합되어 있음을 보여준다.

魏源은 〈四始義例篇 四〉의 결론부에서 이 모든 논증을 다음과 같이 수렴시킨다.

"부부가 인륜의 근본이다. 천자로부터 서인에 이르기까지, 몸의 닦임과 닦이지 않음, 집안의 다스림과 다스려지지 않음, 나라의 다스림과 다스려지지 않음이 이보다 요긴한 것이 없다. 그러므로 군자가 이를 중히 여기고 삼가며 어렵게 여긴다. 부부에서 단서를 내어 천지에까지 살피니, 나는 〈관저〉의 '풍시(諷時)'에서 이를 본다."⁷⁵⁾

"부부에서 단서를 내어 천지에까지 살피니, 나는 〈關雎〉의 '諷時'에서 이를 본다." 〈四始義例篇 四〉 전체의 논증이 "諷時"라는 한마디로 수렴된다. 4.1에서 확인한 내용, 4.2에서 확인한 정서, 4.4에서 확인한 제도의 각 면모가, 이 한 문장에서 하나로 모인다.

그런데 이 확인만으로는, '正始의 악장이 어떻게 刺時일 수 있는가'라는 근본적 의문이 완전히 해소되지 않는다. 正/變의 상대성이라는 이론적 전제를 먼저 확보한 뒤, '刺時'가 가리키는 '時'를 어느 층위에서 확정할 것인가, 그리고 동일한 악장이 후대에 재사용될 때 그 의미가 어떻게 변주되고 전용되는가를 해명해야 한다. 이 과제는 다음 장에서, 三家詩·毛序·琴操의 교차검증을 통해 탐색될 것이다.

75) 같은 책. "若曰：夫婦之始，人倫之本也。自天子以至庶人，身之修不修，家之齊不齊，國之治不治，未有要於斯者。是以君子重之、慎之、難之也。造端夫婦，而察乎天地，吾於〈關雎〉諷時見之矣。" "造端夫婦，而察乎天地"는 《禮記·中庸》 "君子之道，造端乎夫婦"를 활용한 것이다.

V. 二《南》 교차검증 : 三家詩·毛序·琴操로 갈라낸 本義/旁義

1. 正/變의 상대성과 “殷周之際”의 시대-위치 논리

4장에서는 〈關雎〉의 '刺時'가 내용·정서·제도의 세 차원에서 어떻게 작동하는지를 확인하였다. 그러나 한 가지 의문이 남는다. 정풍은 덕화를 노래하고, 변풍은 쇠란을 기록한다는 통념이 여전히 있기 때문이다. 이 통념에 따르면, 正始의 악장인 〈關雎〉가 풍자(刺時)일 수는 없다. 魏源은 이 통념을 정면으로 해체하는 데서 5장의 논증을 시작한다.

주나라 안에서 正風인 것이, 상나라 세상에서는 變風이 된다. 시를 읊으면서 그 시대를 논하지 않으면, 문왕이 백성을 구하고 아랫사람을 걱정하고심을 알지 못하니, 어찌 그가 섬기며 참은 고심을 알 수 있겠는가!⁷⁶⁾

'正'과 '變'은 시편에 고정된 속성이 아니라, 시편이 놓이는 정치적 자리에 따라 달라지는 상대적 규정이다. 문왕의 권역은 紂 권역의 '변방'이며, 그 변방에서 정성의 회복을 갈망하는 노래는 곧 중심부의 미미지악(靡靡之樂)에 대한 풍자이기도 하다. 이 원리는 곧바로 후대로 확장된다.

성세에 부르면 正風·正雅가 되는 것이, 쇠세에 부르면 곧 變風·變雅가 된다. 이것이 畢公이 康王을 풍간한 방의이다.⁷⁷⁾

이 두 겹의 원리가 4장에서 확인한 '刺時'의 의미를 이론적으로 완결한

76) 魏源, 《詩古微》, 〈四始義例篇 四〉. "在周國爲正《風》者, 在商世爲變《風》, 誦《詩》而不尚論其世, 不知文王救民恤下之苦心, 曷由知其服事之苦心哉!"

77) 〈四始義例篇 三〉. "在盛世歌之爲正《風》、正《雅》者, 在衰世歌之即爲變《風》、變《雅》, 此畢公刺康王之旁義也."

다. '刺時'의 '時'는 고정된 하나의 시대가 아니라 노래가 놓이는 자리에 따라 달라지는 관계항이며, 따라서 원맥락에서의 본의와 후대 적용에서의 방의를 동시에 허용한다. 이 상대성은 二《南》의 내부에서도 관철되어, 《召南》 후부 3편이 正風 체제 안에 편입되면서도 "변하되 올바름을 잃지 않았다"고 판정되는 별례를 낳는다.⁷⁸⁾

2. 三家詩의 〈關雎〉 正始 해명

三家詩의 원본(全經)은 일찍 소실되었고, 남은 것은 다른 문헌에 흩어진 파편 인용뿐이다. 이 유문(遺文) 가운데에는 "畢公이 〈關雎〉를 읊어 康王을 풍간했다"는 전언이 있어서, 북송의 晁說之 이래 '三家詩의 〈關雎〉 해석은 곧 刺康王'이라는 등식이 굳어져 왔다.⁷⁹⁾ 그러나 魏源이 보기에, 이 등식은 전승이 끊긴 사정과 인용 양식의 차이를 충분히 고려하지 않은 데서 비롯한 것이다. 본 절에서는 齊·魯·韓 세 계열의 전승을 검토하여, '刺時'가 본의로서 확인되는 자리와 고사 인용이 당대 정치의 풍자에 빌려 쓰이는 자리(방의)를 분리한 뒤, 5.3에서 이 등식이 어떤 추론의 비약을 거쳐 만들어졌는지를 밝힌다.

1) 齊詩: 匡衡 疏의 맥락

匡衡의 上疏는 〈關雎〉를 다음과 같이 풀이한다.

공자께서 시를 논하실 때 〈關雎〉를 시작으로 삼으셨으니, 지극한 윗사람은 백성의 부모이고, 후부인의 행실이 천지에 짝하지 못하면 신령의 통서를 받들고 만물의 마땅함을 다스릴 수 없다고 말한 것이다. 이 때문에 〈關雎〉는 숙녀를 얻어 군자에게 짝지어 줌을 즐거워하였으니, 그 정숙함을

78) 魏源, 〈二南義例篇 上〉. "以是爲正《風》之變, 變而不失其正也." 이 3편의 시대 판정과 《召南》 편입 경위에 대해서는 3.2의 2) 참조.

79) 晁說之, 《詩論》. 魏源은 〈四始義例篇 三〉에서 이를 인용·비판한다. "晁氏《詩論》曰: '〈關雎〉, 刺詩也, 刺康王也.'" www.kci.go.kr

이루고 지조를 둘로 하지 않은 뒤에야 지극히 높은 분에게 짝하여 종묘의 주인이 될 수 있다고 말한 것이다.⁸⁰⁾

匡衡은 〈關雎〉를 우주론적·제도론적 맥락에 놓는다. '지극한 윗사람은 백성의 부모'로부터 '신령의 통서를 받들고 만물의 마땅함을 다스린다'로 이어지는 서술은, 후비의 덕이 천지·신령·만물의 질서를 관통하는 정치 원리임을 말한다. 여기에 '刺康王'이라는 특정 군주 비판의 문맥은 전혀 없다. 匡衡이 보는 〈關雎〉는 正始 악장으로서 왕도 질서의 근본 규범을 선언하는 노래이다. 더불어 魏源은 齊詩의 편차 자체가 의례적 연행의 순서를 반영함을 지적한다.⁸¹⁾

2) 魯詩: 《史記》·《漢書》 계열과 太史公의 탄식

魯詩 계열의 경우, 《史記·外戚世家序》는 "《역》은 건곤에 바탕하고, 《시》는 〈關雎〉를 첫머리로 삼으며, 《서》는 하가(下嫁)를 아름답게 여기고, 《춘추》는 친영하지 않음을 비판한다. 부부의 사이는 인도의 큰 윤리이다"라 하여,⁸²⁾ 〈關雎〉를 '風の 시작'이자 '경전 체계의 기축'으로 자리 매김한다. 여기에도 '刺康王'의 문맥은 없다. 더 결정적인 것은 太史公의 탄식이다.

태사공이 《春秋歷譜牒》을 읽다가 책을 덮고 탄식하며 말하였다. "사지(師摯)가 이를 알았구나! 주(紂)가 상아로 젓가락을 만들자 箕子가 탄식하였다. 상도(商道)가 이지러지자, 시인이 衽席에 근본하여 〈關雎〉를 지었다.

80) 魏源, 〈四始義例篇 三〉에 인용. 원출처는 《漢書·匡衡傳》. "考《齊詩》匡衡之疏曰: '孔子論《詩》, 以〈關雎〉爲始, 言太上者民之父母, 后夫人之行不侔乎天地, 則無以奉神靈之統而理萬物之宜. 是以〈關雎〉樂得淑女以配君子, 言能致其貞淑, 不貳其操, 然後可以配至尊而爲宗廟主.'"

81) 같은 책. "齊詩小雅四始篇第與樂章合"은 齊詩의 편차가 의례적 연행 순서를 반영함을 뜻한다.

82) 《史記·外戚世家序》. "《易》基乾坤, 《詩》首〈關雎〉, 《書》美齋降, 《春秋》譏不親迎. 夫婦之際, 人道之大倫也."

인의가 쇠퇴하자, 〈鹿鳴〉이 풍자하였다.”⁸³⁾

사마천은 師摯와 箕子를 나란히 끌어들인다. 師摯는 〈關雎〉 악장의 연주를 이끈 태사(太師)이고, 箕子는 상아젓가락 하나에서 사치의 끝을 예견한 왕족이다. 둘을 나란히 놓은 것은, 악장을 통해 시대의 조짐을 감지하는 일과 미세한 징후에서 붕괴를 읽어내는 일이 같은 계열에 속함을 말하려는 것이다. 시인이 衽席에 근본하여 〈關雎〉를 지었다는 것은 부부·규방이 곧 정치 질서의 근본이라는 인식이며, 인의가 쇠퇴하자 〈鹿鳴〉이 풍자하였다는 것은 〈鹿鳴〉 또한 정치적 경계의 악장으로 보는 것이다.

魏源은 이 대목에서 현행 《史記》의 '周道欠'이 원래 '商道欠'이어야 한다고 교감한다. 師摯·紂·箕子로 이어지는 문맥이 모두 殷末의 사건인 이상, '周道'가 아니라 '商道'라야 문리가 통한다는 것이 그 논거이다.⁸⁴⁾ 다만 이 교감에 대해서는 皮錫瑞가 "太史公이 분명히 '周道欠'이라 하였는데, 魏源이 억측으로 '周'를 '商'으로 고쳤다"고 정면 비판한 바 있으며, 《史記·儒林傳序》의 "周室衰而〈關雎〉作" 등 병행 구절과의 정합성 문제가 남는다는 점을 유의할 필요가 있다.⁸⁵⁾

3) 韓詩: 子夏 問答과 薛君章句

韓詩 계열에서 〈關雎〉의 正始 인식은 두 가지 층위에서 확인된다.

첫째, 《韓詩外傳》에 수록된 공자-자하 문답이다. 자하가 "〈關雎〉는 어찌하여 《風》의 시작이 됩니까"라고 물었고,⁸⁶⁾ 공자의 답은 다음과 같다.

83) 魏源, 〈四始義例篇 四〉에 인용. 원출처는 《史記·十二諸侯年表序》. "太史公讀《春秋歷譜牒》, 廢書而歎曰: '師摯見之矣! 紂爲象箸而箕子唏. 商道欠, 詩人本之衽席, 〈關雎〉作. 仁義陵遲, 〈鹿鳴〉刺焉.'"

84) 같은 책. 魏源의 교감 논거는 다음과 같다. 師摯·紂·箕子로 이어지는 문맥이 모두 殷末의 사건이므로, '周道'가 아니라 '商道'라야 문리가 통한다.

85) 皮錫瑞, 《經學通論》, 詩經 部. "太史公明言周道欠, 魏源臆改周爲商." 또한 《史記·儒林傳序》의 "周室衰而〈關雎〉作"과의 정합성 문제가 있다. 曹志敏, 「魏源《詩古微》論《詩經》二《南》」, 《史學月刊》 2008年 第7期, 47쪽 참조.

86) 魏源, 〈四始義例篇 一〉. "而《韓詩外傳》, 且有子夏問〈關雎〉何以爲《風》始之

우러러서는 하늘을 본받고, 굽어서는 땅을 본받는다. 그윽하고 아득한 곳에 덕이 간직되고, 분분하고 들끓는 곳에 도가 행해진다. 백성의 무리, 왕도의 근원은 이 밖에 있지 않다.⁸⁷⁾

이 문답은 앞서 확인한 齊詩 匡衡의 맥락과 정확히 대응한다. 齊詩가 '천지·신령·만물'의 질서로 <關雎>의 자리를 잡았다면, 韓詩는 '天·地·萬物·群生·王道'의 계열로 같은 작업을 수행한다. 여기에 '刺康王'의 흔적은 어디에도 없다.

둘째, 이러한 正始 인식을 바탕으로, 薛君章句는 <關雎>가 제도 안에서 어떻게 쓰이는지를 구체적으로 밝힌다.

시인이 말하기를 저구(雉鳩)는 정결하고 짝을 삼감에 신중하여, 소리로 서로 구하되 사람 없는 곳에 숨어 있다. 그러므로 임금이 조회를 마치고 사궁에 들어가면, 후비의 시침에 법도가 있고, 응문에서 딱딱이를 치며, 고인(鼓人)이 당에 오르고, 물러나 편안한 거처에서 쉬니, 몸이 안정되고 뜻이 밝아진다. 지금 시대의 대인들은 안으로 여색에 치우치니, 현명한 사람이 그 조짐을 보고 <關雎>를 읊어 숙녀를 말하며, 용의를 바로잡아 때를 풍자한 것이다.⁸⁸⁾

薛君의 풀이는 두 겹으로 되어 있다. 앞부분은 규방의 이상적 법도를, 뒷부분은 현실의 이탈과 그에 대한 교정을 서술한다. 여기서 '때를 풍자한다(刺時)'는 특정 군주를 가리키는 것이 아니라, 규범과 현실의 어긋남을 바로잡으려는 행위이다. 한편 뒷부분은 이미 후대에 빌려 쓰는 장면을 묘

言."

- 87) 魏源, 《四始義例篇 三》. "《韓詩外傳》夫子答子夏之問曰: '《關雎》詩人, 仰則天, 俯則地, 幽幽冥冥, 德之所藏, 紛紛沸沸, 道之所行, 萬物之所系, 群生之所托命也. 子其勉之, 思服之. 生民之屬, 王道之原, 不外是矣.'"
- 88) 《四始義例篇 四》. "《薛君章句》曰: 詩人言雉鳩貞潔慎匹, 以聲相求, 隱蔽於無人之處, 故人君退朝, 入於私宮, 后妃御見有度, 應門擊柝, 鼓人上堂, 退反宴處, 體安志明. 今時大人內傾於色, 賢人見其萌, 故詠《關雎》, 說淑女, 正容儀以刺時."

사하고 있으며, 5.3에서 다룰 '陳古諷今'의 논리와 직접 이어진다.⁸⁹⁾

4) "聖志特創, 三家同詞": 세 계열의 수렴

齊·魯·韓 삼가시의 해석을 개별적으로 검토한 결과, 세 전승 모두 <關雎>를 왕도 질서의 근본 규범을 선언하는 正始 악장으로 인식하며, '刺康王'이라는 특정한 지시는 어디에도 없다는 점이 공통적으로 확인된다. 나아가 魏源은 <關雎>가 세 계열의 <詩> 전승 모두에서 篇首에 놓인 사실 자체가 공자의 의도적 결정임을 논증하며, "성인이 뜻을 가지고 특별히 창안한 것이며, 삼가시가 모두 같은 말을 한다(聖志特創, 三家同詞)"고 결론짓는다.⁹⁰⁾

아울러 魏源은 <關雎>의 내용 해석에 있어서 齊·魯·韓 삼가가 <毛詩>와 일치함을 확인한다.

齊·魯·韓이 모두 <關雎>를 현비의 덕을 그리워하는 시로 보았다면, <毛序>의 '后妃之德'과 다른 것이 있겠는가, 없겠는가? ...풍(諷)과 자(刺)가 다른 것이 있겠는가, 없겠는가?⁹¹⁾

三家的 '刺時'와 毛의 '后妃之德'은 겉으로는 달라 보이지만, 그 안에서 正始 악장이 풍유의 기능을 수행한다는 인식은 같다.

89) 薛君章句의 앞부분("詩人言雎鳩貞潔慎匹"에서 "體安志明"까지)은 체도 규범의 서술이고, 뒷부분("今時大人內傾於色"에서 "正容儀以刺時"까지)은 현실의 이탈과 그에 대한 교정으로서의 '誦詩' 행위를 묘사한다. 이 이중 구조 자체가 본의/방의의 분기를 내장하고 있다.

90) 魏源, <四始義例篇 一>. "匡衡習《齊詩》, 而曰: '孔子論《詩》, 以《關雎》爲始.' 張超習《魯詩》, 而其賦云: '深思古道, 感彼《關雎》.' '孔氏大之, 列冠篇首.' 而《韓詩外傳》, 且有子夏問《關雎》何以爲《風》始之言. 聖志特創, 三家同詞."

91) 같은 책. "是齊、魯、韓皆以《關雎》爲思賢妃之德, 與《毛序》'后妃之德'有以異乎? 無以異乎? ...諷與刺有以異乎? 無以異乎?"

3. “作以刺”와 “誦以刺”의 분기: 晁說之 비판과 旁義 생산의 경로

1) 晁說之의 추론 비약

그렇다면 '刺時'를 '刺康王'으로 해석하여 결과적으로 의미의 축소가 이루어진 것은 어디에 기인하는가. 魏源은 晁說之의 추론에서 그 경위를 짚어낸다.

晁氏は 다만 韓詩에 “〈關雎〉는 때를 풍자한 것이다(刺時也)”라는 서(序)가 있음을 보고, 또 다른 책에서 三家의 설을 정당한 내용 가운데 “畢公이 〈關雎〉를 읊어 康王을 풍자했다”는 이야기가 있음을 보고는, ‘刺時’가 곧 ‘刺康王’이라고 짐작하고, 나아가 〈鹿鳴〉의 풍자 역시 康王을 겨냥한 것이라고 짐작하였다. 모두 길에서 주위들은 말이지 三家의 원본을 직접 본 것이 아니다.⁹²⁾

晁氏의 오류는, ‘刺時’의 ‘時’를 곧장 ‘康王’으로 확정한 데 있다. “시를 읊어 풍자했다”는 것은 후대에 옛 시를 빌려 말하는 관행을 보여줄 뿐, 원작의 작시 맥락을 증명하지 않는다. “길에서 주위들은 말이지 三家의 원본을 직접 본 것이 아니다(道聽之說, 非親見三家之本)”라 한 것은, 원본이 소실된 상황에서 과연 인용만으로 본의를 재구하는 일의 위험을 경고하는 것이다.

2) 薛君·張超·蔡邕의 증언: “誦以刺”와 “陳古諷今”

魏源은 ‘作(짓다)’과 ‘誦(읊다)’의 구별이 실제 전승 자료에서 뒷받침됨을 세 가지 사례로 제시한다. 이 구별은 《鄭志》가 “賦《詩》, 或造篇, 或述古”라 하여 “造篇(새로 짓기)”과 “述古(옛것을 서술하기)”를 시를 쓰는 두 가지 양식으로 나눈 것과 맞물린다.⁹³⁾ 첫째, 薛君章句이다.

92) 같은 책. “晁氏第見《韓詩》有‘刺時也’之序, 又見他書徵引三家說有‘畢公詠關雎以諷康王之事, 遂臆度‘刺時’即‘刺康王’, 而〈鹿鳴〉之刺亦度爲‘刺康王’. 皆道聽之說, 非親見三家之本.”

《薛君章句》에는 분명히 "강왕이 늦게 조회하자, 궁인이 <關雎>를 외워서(誦) 임금을 풍간했다"고 하였지, "지어서(作) 풍간했다"고 하지 않았다.⁹⁴⁾

'誦'을 쓰고 '作'을 쓰지 않은 것은, 이것이 기존 악장을 빌려 쓴 것(방의)이지 새로 지은 시가 아님을 분명히 한다. 둘째, 張超의 賦이다.

주나라가 점차 쇠하러 하자, 강왕이 늦게 일어났다. 畢公이 크게 탄식하며, 깊이 옛 도리를 생각하고(深思古道), 저 <關雎>에 감동하여(感彼<關雎>), 작은 일을 막고 점차 커지는 것을 경계하며(防微諄漸), 임금을 풍유하였다.⁹⁵⁾

여기서 '感'은 기존 악장에 의해 불러일으켜진 반응이지 새로운 창작이 아니다. "옛 도리를 생각하여 <關雎>에 감응한다"는 구조가 바로 '陳古諷今'의 전형이다.

셋째, 蔡邕의 《琴操》이다.

<鹿鳴>은, 주나라 대신이 왕도가 쇠하여 현자를 양성하지 못함을 보고, 거문고를 타서 풍간하고 노래하여 감동시킨 것이다.⁹⁶⁾

기존의 악장을 연주하여 풍간하는 것이지 새로 짓는 것이 아니다. 이 세 증언은 같은 패턴을 보여준다. 후대의 국사·악관·궁인은 이미 정착된 악장을 정치적 경계의 자리에서 빌려 쓴다. 그런데 이 빌려 씀이 인용·편

93) 《鄭志》: "賦《詩》, 或造篇, 或述古." 魏源, 《四始義例篇 三》에 인용.

94) 같은 책. "《薛君章句》明云: 康王晚朝, 內人誦<關雎>詩以刺王. 不云'作以刺王'."

95) 張超, <誦青衣賦>. 魏源, 《四始義例篇 三》에 인용. 張超는 魯詩 계열의 학자이다. "周漸將衰, 康王晏起. 畢公喟然, 深思古道, 感彼<關雎>, 防微諄漸, 諷諭君父."

96) 蔡邕, 《琴操》. 魏源, 《四始義例篇 三》에 인용. "<鹿鳴>者, 周大臣見王道衰, 不能養賢, 故彈琴以諷諫, 歌以感之."

찬 과정에서 원작의 작시 맥락과 혼동되면, "誦以刺"가 "作以刺"로 바뀌고, "刺時"는 "刺康王"으로 좁혀진다.

3) "陳古諷今"의 제도적 조건과 방의의 詩序 기입 경로

3.3의 2)에서 확인한 常樂의 보존 장치가 '陳古諷今'이 가능한 제도적 바탕이다. 魏源은 이 빌려 쓰임이 자의적인 것이 아니라 예악 운용의 관행에 근거함을 강조한다.

옛날에 이미 시를 악장에 실었으므로, 후왕 가운데 선조를 잊고 정사를 황폐하게 하는 자가 있으면 국사가 몽수(矇瞶, 맹인 악관)에게 이를 전하여 연주하여 풍간하게 하였다. 그 가운데 이로 인해 감오한 사례가 있으니, 姜后가 비녀를 빼고 죄를 기다리며 간하고(脫簪待罪) 宣王이 정사에 힘써 중흥에 이른 것이 그러하다. "사건은 비록 옛것을 진술한 것이지만 공효는 새로 지은 것과 같다(事雖述古, 功用創作)." 그래서 국사가 이를 詩序에 덧붙여 성대한 일로 서술하고, 그 공을 악장의 쓰임과 시교의 신묘함에 돌렸다는 것이다.⁹⁷⁾

이 경로에 따르면, '述古'에 의한 풍간이 실제로 군왕의 감오와 중흥을 이끌어내면, 그 '功用'이 '創作'과 등가로 평가되어 詩序에 기입되고, 후대 독자는 이 기입만을 보고 해당 시편이 당대에 새로 지어진 것으로 착각하게 된다는 것이다.

이상의 논증을 모으면, 魏源이 세우는 분기 규칙은 다음과 같다.

본의란 시인이 성정을 읊어 윗사람을 풍간하는 것, 곧 작시의 원맥락에서 예악이 감지·교정의 기능을 수행하는 것이다. 방의란 문왕 시기의 풍유시를 후왕에게 적용하여 간언하는 것, 곧 국사가 이미 성립한 악장을 빌려(陳古) 당대의 정치를 겨냥하는(風今) 것이다. 방의는 본의를 부정하지 않는다. 본

97) 魏源, 《四始義例篇 三》. "蓋古者既以《詩》被樂章, 後王有忘祖荒政者, 則國史授之矇瞶, 奏以諷諫. 其有因此感悟...則事雖述古, 功用創作. 故國史附之《詩序》, 述爲盛事, 以歸功於樂章之用, 詩教之神."

의가 이미 공적 악장으로 쓰이고 있었기 때문에 가능한 재사용이다.⁹⁸⁾

4. 《毛序》의 최소표기와 분기 규칙의 보존

1) '美'가 없는 까닭, '何時'가 없는 까닭

5.3에서 확인한 바와 같이, 三家 전승은 '刺時'의 본의를 보증하면서도 방의로 빌려 쓸 여지를 함께 갖는다. 문제는 후대 독자가 파편 인용만으로 텍스트를 복원할 때, 빌려 쓴 장면에서 나온 인용을 곧장 작시의 원맥락으로 돌려 읽어 버리는 데 있다. 魏源은 이 오독을 막아 주는 장치가 바로 《毛序》의 절제된 문구라고 보았다.

魏源은 먼저 《毛序》가 "后妃之德也"라 하였지 "美后妃之德也"라 하지 않은 점에 주목하였다.⁹⁹⁾ '美'가 들어오는 순간 〈關雎〉는 송덕의 방향으로 굳어지고, 4.1에서 분석한 "牝雞司晨"의 경계, 4.2에서 분석한 "危者使平"의 조절 원리는 모두 힘을 잃게 된다고 지적한다.

마찬가지로 魏源은 "刺時"라 하되 '어느 때를 풍자한 것인가'를 말하지 않은 것이 의도적 선택이라고 보았다.¹⁰⁰⁾ 만약 "刺某王" 혹은 "刺某世"처럼 대상이 확정되면, 같은 악장이 후대에 다시 쓰일 수 있는 열린 구조가 닫혀 버린다. 이는 5.1에서 확인한 正/變 상대성의 원리와 맞는 것이다.

따라서 魏源이 보는 《毛序》의 최소표기는 두 겹의 잠금장치로 작동한다. '美'의 부재가 송덕 고정을 막고, 풍자 대상의 미지정이 특정 시기 고정을 막는다. 이 두 잠금이 함께 작동할 때, "后妃之德/刺時"는 본의와 방의의 분기 규칙을 보존하는 형식이 된다.

98) 같은 책. "吟詠性情以諷其上者, 詩人之本誼也. 以文王時諷諭王室之詩, 施之後王者, 國史之旁誼, 非詩人之本誼也. 其間有本義, 有旁義, 在善學者分別觀之."

99) 魏源, 〈四始義例篇 四〉. 4.3 참조. 魏源은 《毛序》가 '美'자를 쓰지 않은 것이 송덕 고정을 피하기 위한 의도적 절제임을 논증한다.

100) 같은 책. 魏源은 "刺時"가 특정 시기를 명시하지 않은 것이 후대 적용의 여지를 보존하기 위한 것임을 5.1의 正/變 상대성 원리와 연결하여 논증한다.

2) 毛序와 三家의 합치: "諷教之旨…若合符節"

魏源은 이 최소표기의 의미를 오독한 대표적 사례로 鄭箋을 든다. 鄭箋은 正風에 풍자가 있을 수 없다고 보아 大序의 "主文諷諫"을 풍자와 무관한 수사 기법으로 돌려 해석하였는데, 魏源은 이를 정면으로 비판한다.¹⁰¹⁾ 4.1에서 분석한 "傾城巧笑之反"의 반대항 구조를 二《南》 전체로 넓히면, 正風 안에 풍유가 편재함이 드러난다.

〈葛覃〉의 근검으로 군자를 돕는 것, 〈卷耳〉의 신하를 걱정하고 수고를 근심하는 것은 모두 '牝雞司晨'과 반대항을 이룬다. 〈標梅〉의 혼기를 넘긴 원망, 〈汝墳〉의 "왕실이 무너지는 듯하다(王室如毀)"는 더욱 절실하고 분명한 것이다. 正風이 이러하면 正雅도 알 수 있다. 〈鹿鳴〉·〈四牡〉·〈皇華〉는 곧 〈卷耳〉가 신하를 체휼하고 아랫사람을 걱정하는 뜻이니, "이에 노래를 지어 어머니를 맞이하려 한다"고 하였거늘, 말은 지치고 하인은 쓰러지는 데도 윗사람이 돌보아 주지 않으니, 도대체 무슨 마음인가.¹⁰²⁾

"正風이 이러하면 正雅도 알 수 있다"는 것은, 正始 악장 전체가 풍유의 기능을 품고 있음을 二《南》에서 小雅로 넓히는 논리이다.

그러므로 《毛詩大序》의 풍교(諷教) 취지와 三家詩序의 刺時 뜻이 부절(符節)을 맞춘 듯 합치함을 알 수 있다. 이 뜻이 밝혀지지 않으면 三家詩를 통할 수 없을 뿐 아니라 大序부터 읽을 수 없으며, 〈關雎〉 여러 편은 원뜻을 벗어난 억측이 분분하여(郢書聚訟) 더 말할 것도 없다.¹⁰³⁾

101) 魏源, 〈毛詩大序義〉. "自《鄭箋》不知詩誼, 疑正《風》不當有諷刺, 因於《大序箋》以'化'、'刺'爲譬喻, 以主文爲宮、商, 以諫爲歌詠, 以諷爲依違, 與《大序》全相背謬."

102) 같은 책. "推之《葛覃》之勤儉以佐君子, 〈卷耳〉憂臣下之勤勞, 皆與牝雞司晨爲反對. 〈標梅〉之怨曠逾時, 〈汝墳〉之'王室如毀', 尤其深切著明者也. 正《風》如此, 正《雅》可知. 〈鹿鳴〉、〈四牡〉、〈皇華〉, 即〈卷耳〉體臣恤下之思, '是用作歌, 將母來諗', 彼馬瘠僕痛而上不知恤者, 獨何心乎?"

103) 魏源, 〈毛詩大序義〉. 원문: "故知《毛詩大序》諷教之旨, 與三家《詩》序刺時之誼, 若合符節. 此誼不明, 不但三家《詩》不可通, 即《大序》先不能說, 而

5. 二《南》 전체로의 확장 and 소결

1) "曾文王國中鳥獸之不若"의 반어와 殷末의 풍경

5.1에서 5.4까지의 교차검증을 二《南》 전체로 넓힐 때, 魏源이 가장 강하게 강조하는 것은 二《南》의 시편들이 놓인 원맥락이 얼마나 참혹했는가이다.

문왕의 때가 어떤 때인지 생각해 본 적이 있는가?¹⁰⁴⁾

二《南》을 성당의 응제시처럼 무해한 찬가로 읽는 태도에 대한 비판이다.

이 맥락에서 魏源은, 二《南》 개별 시편의 전승 자료가 한결같이 '殷末의 쇠란'을 시대 배경으로 삼고 있음을 지적한다. <麟趾>의 <毛序>는 '衰世之公子, 皆信厚如麟趾之時'라 하여 이 시편이 놓인 시대를 '쇠세(衰世)'로 분명히 규정하고, <騶虞>의 古操는 "召國의 대부가 오래도록 행역에 나가 있어 남녀가 원망하며 짝을 잃었다(召國大夫久於行役, 男女怨曠)"고 전한다.¹⁰⁵⁾ 이 古操의 내용을 보다 상세히 전하는 <大周正樂>에 따르면, 이상과 현실의 대비는 다음과 같이 서술된다.

옛날 성왕이 위에 있고 군자가 자리에 있을 때는, 부역이 때를 넘지 않고, 좋은 혼기를 놓치지 않아, 안에는 원망하는 여자가 없고 밖에는 짝 없는 남자가 없었다. 주도가 쇠미해지고 예의가 해이해지자, 만백성이 소란하고 근심하며, 남자는 밖에서 원망하고 여자는 안에서 원망하게 되었다.¹⁰⁶⁾

<關雎>諸篇, 郢書聚訟, 更無論矣."

104) 魏源, <四始義例篇 四>. "說《詩》者尚以二《南》不當爲諷刺, 幾同盛唐應制之什, 曾亦思文王之時何時也. 柔順艱貞以蒙大難, 明行善事, 朝不保夕."

105) 魏源, <四始義例篇 四>. "《麟趾序》云: '衰世之公子, 皆信厚如麟趾之時.' <騶虞古操>言'召國大夫久於行役, 男女怨曠'."

106) 魏源, <四始義例篇 三>. "《大周正樂》曰《騶虞操》者, 邵國女作也. 古者聖王在上, 君子在位, 役不逾時, 不失嘉會, 內無怨女, 外無曠夫. 及周道衰微, 禮義廢弛, 萬民騷動, 百姓愁苦, 男怨於外, 女怨於內, 內迫性情, 外迫禮儀, 歎傷所

"부역이 때를 넘지 않는다"는 이상이 "남자는 밖에서 원망하고 여자는 안에서 원망한다"로 무너지는 이 패턴은, 5.2의 3) 薛君章句의 '제도 규범과 현실 이탈' 구조와 대응한다.

이어 魏源은 殷末의 풍경을 역설적 문장으로 압축한다.

紂 치하의 백성은 문왕 나라 안의 새·짐승만도 못한 처지에 놓인다. "궁실을 허물어 못으로 만들고, 밭을 폐하여 원유로 만들어 못이 많아지고 짐승이 모여든다"는 묘사는, 인공적 풍요의 수혜자가 인간이 아니라 '禽獸'로 표상되는 순간 인륜 붕괴의 고발이 된다.¹⁰⁷⁾

이 역설적 반어가 二《南》의 '鳥獸草木' 시어들—〈關雎〉의 물수리, 〈麟趾〉의 기린, 〈騶虞〉의 백호—을 정치적 환유로 임하게 하는 맥락을 제공한다.

2) "以詩當諫書"와 二《南》의 위치

三家 전승이 '刺時'의 본의를 바깥에서 보증하고(5.2), 《毛序》의 최소 표기가 본의와 방의의 분기 규칙을 보존하며(5.4), 《琴操》·古操 계열이 '제도 붕괴→민생 파탄→인륜 균열'의 서사를 뒷받침하는(5.5의 1)) 세 겹의 교차검증이 성립할 때, 魏源의 궁극적 명제가 힘을 얻는다.

한유(漢儒)는 삼백오 편을 간서에 견주었거니와, 二《南》 이십여 편 또한 은주(殷紂) 시대의 간서로 삼을 수 있다.¹⁰⁸⁾

二南을 '연정의 서두'나 '궁정의 찬미'가 아니라, 시대의 위기를 감지하고

悅, 而不逢時, 於是援琴而歌."

107) 魏源, 〈四始義例篇 四〉. "則知壞宮室以爲汙池, 廢田以爲園囿, 沛澤多而禽獸至, 方淫刑炮烙, 草芥其民, 曾文王國中鳥獸之不若矣."

108) 같은 책. "漢儒以《三百五篇》當諫書, 二《南》二十餘篇, 亦可以當殷紂時諫書矣."

경계하는 악장으로서의 간서(諫書)로 놓는 것이다. "二南 末章이 모두 '吁嗟'의 말로 끝나니, 말에는 문채가 있고 소리에는 슬픔이 있다(言有文焉, 聲有哀焉)"라는 부언은, 이 간서의 기능이 텍스트 표면의 정서에도 새겨져 있음을 확인한다.¹⁰⁹⁾

다만 부기해 둘 것이 있다. 魏源의 이 논증 체계는 二《南》을 '諷時的 악장'으로 읽는 일관된 해석 틀을 제공하여, 毛·鄭의 후비·부인 중심 해석이 가진 건강부회를 상당 부분 해소하고 二《南》의 국풍적 성격을 회복한다는 점에서 높이 평가할 만하다.¹¹⁰⁾ 그러나 5.2의 2)에서 지적한 《史記》 교감 문제에서 드러나듯이, 개별 고증의 확실성에는 편차가 있다는 점을 유의하여야 한다. 또한 본의/방의의 분기 규칙은 그 자체로는 견실하지만, 모든 시편에 일률적으로 적용할 때 원문의 다층성을 오히려 단순화할 위험도 있다.¹¹¹⁾

VI. 결론

본 논문은 魏源의 《詩古微》에서 '四始=體例'라는 중심 명제가 二《南》의 악장 구조와 〈關雎〉의 '刺時' 해석을 어떻게 통합하는지를 재구성하였다. 이 재구성의 결과를 다음의 네 가지 축으로 정리한다.

첫째, '始'의 범주적 전환이다. '始'는 '正(바른 시)'이라는 가치 범주가 아니라, 악장이 제도적으로 운용되는 규칙 체계의 거점이다. 2장에서 추적한 바와 같이, 三篇連奏·上下通用·周公述文王之德·夫子所特定이라는 네

109) 같은 책. "二南末章之詞, 皆以吁嗟之辭終焉, 言有文焉, 聲有哀焉."

110) 曹志敏, 「魏源《詩古微》論《詩經》二《南》」, 《史學月刊》 2008年 第7期, 45쪽.

111) 皮錫瑞, 《經學通論》, 詩經 部: "魏源發明三家, 未能篤守古義, 且多無斷." 曹志敏(2008), 47쪽 재인용.

조건은 '始'를 편차에서 체례로 전환하는 필요충분조건이며, 이 전환이 확보될 때 '四始'와 '四正'의 등치가 해소된다. 成伯璵 이래의 '始=正' 등치는, 正始의 범위를 '바른 시편 전체'로 확장함으로써 정작 '始'라는 거점의 특수성을 무화시키고, 正 이후의 시편에 대해 '변하지 않은 것이 있어도 부득이 變이라 부르게 되는' 자기모순에 빠지게 하였다. '始≠正'이라는 구별이야말로, 正始의 악장이 교화와 경계를 동시에 수행할 수 있는 이론적 전제이다.

둘째, 세 쌍의 판별 규칙이 형성하는 판정 체계이다. 正/變은 시편의 내재적 속성이 아니라 시편이 놓이는 정치적 위치에 따라 달라지는 상대적 규정이며, 本義/旁義는 작시의 원국면(殷末—周初)에서의 공간과 후대 국사의 전용을 분리하는 분기이고, 作/用은 '짓다'와 '쓰다'의 구별을 통해 본의와 방의의 혼동을 방지하는 최종 안전장치이다. 이 세 쌍은 각각 독립된 분류 기준이 아니라 서로를 전제하며, 어느 하나가 빠지면 나머지도 온전히 작동하지 않는다. 특히 '作'과 '誦'의 한 글자 차이가 무너지는 순간—《薛君章句》가 "誦《關雎》詩以刺王"이라 한 것을 "作以刺王"으로 오독하는 순간—旁義가 本義로 환원되고, '刺時'는 '刺康王'으로 축소되며, 四始 체례가 지탱하는 제도적 의미는 더 이상 유지되기 어렵게 된다.

셋째, 二《南》의 악장 구조가 四始 체례의 구체적 구현임이 3장에서 실증되었다. 《周南》 11편과 《召南》 11+3편의 비대칭, 堂上(正始)과 堂下(其應)의 분화, 11쌍의 配應, 房中→常樂→鄉黨이라는 三段 운용 회로, 그리고 《召南》 후부 3편의 "變而不失其正"이라는 별례는, 二《南》이 의도적으로 설계된 악장 체계이자 四始 체례의 제도적 실증임을 보여주었다. 특히 '常樂'이라는 보존 장치의 확인은, 동일한 악장이 후대에 재사용될 수 있는 제도적 조건을 해명하였으며, 이는 5장의 '陳古諷今'의 불가결한 전제이기도 하다.

넷째, 《關雎》의 '刺時'가 내용·정서·제도의 세 차원에서 작동함이 4장의 정밀 독해와 5장의 교차검증을 통해 해명되었다. 4장에서는 "慎固幽深"·"摯而有別"이 "傾城巧笑"의 반대항이고, "求之不得"·"寤寐反側"이 《車牽》의 "令

德"을 향한 절박한 추구이며, "鍾鼓·琴瑟"이 先祖의 正聲 파괴에 대한 경계임이 확인되었다. "危者使平"이 "哀而不傷"에, "易者使傾"이 "樂而不淫"에 대응하는 조절 원리는, 이 두 기능이 <關雎> 한 편 안에서 동시에 작동함을 보여주었다. 5장에서는 齊·魯·韓 세 계열의 전승이 모두 <關雎>를 정시 악장으로서 왕도 질서의 근본 규범을 선언하는 노래로 인식하되, '刺康王'의 특정 지시가 존재하지 않는다는 점이 공통적으로 확인되었으며, "聖志特創, 三家同詞"라는 결론이 세 계열의 수렴을 확인하였다.

이 네 축이 교차하는 지점에서, <毛序>의 최소표기가 분기 규칙의 잠금장치로 기능한다. '美'의 부재는 송덕 고정을 막고, 풍자 대상의 미지정은 특정 시기 고정을 막는다. 이 두 겹의 잠금이 함께 작동할 때, "后妃之德/刺時"라는 표기는 본의와 방의의 분기 규칙을 보존하는 형식이 된다는 것이다.

다만 이 논증 체계의 한계에도 유의해야 한다. 魏源이 <史記>의 '周道欠'을 '商道欠'로 교감한 데 대해서는, 皮錫瑞가 정면 비판한 바 있으며, <史記·儒林傳序>의 "周室衰而<關雎>作" 등 병행 구절과의 정합성 문제가 남는다. 본의/방의의 분기 모델 자체는 魏源의 가장 견실한 방법론적 기여이지만, 그 모델 위에 놓이는 개별 고증의 확실성에는 편차가 있다.

그럼에도, 魏源의 논증이 가지는 학술사적 기여는 분명하다. 그는 二<南>을 시대의 위기를 감지하고 경계하는 악장으로서의 '諫書'로 자리매김함으로써, 毛·鄭의 후비·부인 중심 해석이 가진 건강부회를 상당 부분 해소하고 二<南>의 國風적 성격을 회복하였다. 그의 본의/방의 분기 규칙은, 동일한 텍스트가 시대와 맥락의 이동 속에서 서로 다른 의미 층위를 획득하는 현상을 규칙으로 포착한 것이며, 이 규칙은 二<南>에 한정되지 않고 <詩經> 전체의 해석론으로 확장될 잠재력을 가진다. 魏源 자신의 말로 이 기여를 요약하면 다음과 같다.

"한유(漢儒)가 <삼백오편>을 간서(諫書)로 삼았으니, 二<南> 이십여 편 또한 은주(殷紂) 시대의 간서가 될 수 있다."¹¹²⁾

二《南》은 四始 체제가 현실 정치의 변란을 감지하고 경계하기 위해 마련해 둔 규칙의 출발점이다. 正始의 악장이자 동시에 刺時의 장치인 〈關雎〉로부터 시작하여, 본의는 殷末의 위기에 닿고, 방의는 후대의 어떤 시기에든 다시 불러 쓸 수 있다. 二《南》은 본의의 관문이자 방의 확장의 기점인 것이다.

<참고문헌>

- 이남중, 《魏源 《詩古微》 연구 — 〈邶鄘衛義例篇 上·下〉를 중심으로》, 《中國文學》第126輯, 서울: 韓國中國語文學會 2026, 2, 28
- 이남중, 《魏源 《詩古微》 연구 — 〈抑〉시 世次를 중심으로》, 《中國文學誌》제69집, 서울: 中國語文學會, 2019.12.30
- 《毛詩正義》, 上海: 上海古籍出版社, 1990.
- 魏源, 《詩古微》, 長沙: 嶽麓書社, 2004.
- 魏源, 《詩古微》, 《續修四庫全書》 編纂委員會 編, 上海: 上海古籍出版社, 1995.
- 朱熹, 《詩傳》天地人, 大田: 學民出版社, 1990.
- 崔述, 《讀風偶識》, 北京: 中華書局, 1985.
- 皮錫瑞, 《經學通論》, 臺北: 臺灣商務印書館 民國57[1968]
- 梁啟超, 《要籍解題及其讀法》, 《飲冰室合集》 第9冊, 北京: 中華書局, 1989.
- 傅斯年, 《詩經講義稿》, 北京: 中國人民大學出版社, 2004.
- 齊思和, 《魏源與晚清學風》. 楊慎之 黃麗鏞. 魏源思想研究. 長沙: 湖南人民出版社, 1987.

112) 주) 110 참조.

曹志敏, 《魏源詩古微研究》, 北京: 社會科學文獻出版社, 2011.

曹志敏, 〈魏源《詩古微》論《詩經》二《南》〉, 《史學月刊》 2008年 第7期, 43-48頁.

<Abstract>

The Mao Preface毛序 designates “Guanju”〈關雎〉 as “the virtue of the queen consort”(后妃之德), while the Han Poetry韓詩 tradition defines it as “a satire of the times”(ci shi刺時). How can a “Correct Beginning”(zhengshi正始) piece simultaneously serve as political satire? This study reconstructs how Wei Yuan's Shi guwei《詩古微》 resolves this impasse through the thesis that the “Four Beginnings”(sishi四始) constitute a tili體例—a rule-governed framework for ritual-musical operation—rather than a value category equating “beginning” with “correctness.”

The analysis proceeds in three stages: first, demonstrating the structural design of the Two Nan二《南》 (asymmetric pairing, Hall-Upper/Hall-Lower堂上/堂下 differentiation, the three-stage circuit of fangzhong房中→changle常樂→xiangdang鄉黨); second, showing through close reading of Sishi yili pian〈四始義例篇〉 IV that the ci shi function of “Guanju” operates across content, affect, and institutional dimensions simultaneously; and third, cross-verifying Qi齊, Lu魯, and Han韓 transmissions to confirm that all three recognize “Guanju” as a zhengshi piece without any reference to “satirizing King Kang”刺康王, and that Chao Yuezhi晁說之's conflation resulted from ignoring the distinction between song誦 (reciting) and zuo作 (composing).

The study elucidates Wei Yuan's interlocking adjudicatory system of

three discriminating pairs—zheng/bian正/變, benyi/pangyi本義/旁義, zuo/song作/誦—and argues that the Mao Preface's minimalist formulation functions as a locking mechanism preserving these rules, enabling Wei Yuan to redefine the Two Nan as jianshu諫書 (memorials of remonstrance). Limitations in individual emendations are also noted.

Key Words : Wei Yuan魏源, Shi guwei《詩古微》, Sishi四始, tili體例,
Two Nan二《南》, “Guanju”〈關雎〉, ci shi刺時,
benyi/pangyi本義/旁義, Three Schools of Poetry三家詩,
Mao Preface毛序

