

朱熹《詩集傳》의 ‘比’와 ‘興’ 특징 및 관계 고찰

安性栽*

目 录

1. 서론
2. 《詩集傳》 “興”의 특징
3. 《詩集傳》 “比”의 특징
4. “比”와 “興”의 관계에 대해서
5. 결론

1. 서론

주희는 가장 먼저 체계적으로 《詩經》과 《楚辭》의 각 구절을 “賦, 比, 興”으로 분류한 학자인데, 특히 《시경》에 대한 분석과 연구성과는 당시의 학자들 및 후세에 대단히 중시되었다. 그의 《시경》에 대한 해설은 漢樂府와 古詩 및 唐詩의 창작과 관련된 실적들을 종합시킴으로써, 南宋시기의 “賦, 比, 興”연구에 있어서 가장 뛰어난 성과를 거두었고, 또한 후세의 연구에도 지대한 영향을 미치게 되었다. 주희는 《楚辭集註》에서, “興則托物興詞”라고 한 바 있고, 또 《詩集傳》에서는 “比者, 以彼物比此物也。興者, 先言他物以引起所詠之辭也。”라고 하여 “比, 興”에 대한 정의를 내린 바 있다. 이러한 점으로 미뤄봤을 때, 주희는 기본적으로 “興”이 “觸物以起情(사물을 접하여 감정이 일어남)”과 “情景交融(사물묘사와 감정토로의 융화)”이라는 의견에 동의

* 본 논문은 2011년도 인천대학교 자체연구비 지원 사업에 의해 완성되었음.

** 仁川大學校 教育大學院 副教授

하고 있으며, 이론적으로도 명확하게 “比”와 “興”의 개념 및 양자 간의 차이점에 대해서 제시하고 있음을 알 수 있다. 이제 본문을 통해서 주희의 “比”와 “興”에 대한 개념을 구체적으로 살펴보기로 하자.

2. 《詩集傳》 “興”의 특징.

주희가 《시집전》에서 “興”이라고 명시한 작품은 모두 119수가 있는데, 그 구체적인 작품은 다음과 같다. 《周南·關雎》/《樛木》/《桃夭》/《兔置》/《漢廣》/《麟之趾》/《召南·鵲巢》/《行露》/《殷其雷》/《小星》/《江有汜》/《野有死麋》/《何彼禮矣》/《邶風·燕燕》/《凱風》/《雄雉》/《谷風》/《旄丘》/《簡兮》/《泉水》/《新台》/《鄘風·柏舟》/《牆有茨》/《鶉之奔奔》/《相鼠》/《衛風·淇奥》/《氓》/《芄蘭》/《王風·黍離》/《揚之水》/《中谷有蓷》/《兔爰》/《葛藟》/《鄭風·山有扶蘇》/《蓀兮》/《揚之水》/《野有蔓草》/《溱洧》/《齊風·東方之日》/《南山》/《魏風·葛屨》/《汾沮洳》/《園有桃》/《唐風·山有樞》/《椒聊》/《綢繆》/《杕杜》/《葛生》/《采芣》/《秦風·車鄰》/《終南》/《黃鳥》/《晨風》/《陳風·東門之池》/《東門之楊》/《墓門》/《防有鵲巢》/《月出》/《澤陂》/《檜風·匪風》/《曹風·候人》/《鴈鳴》/《下泉》/《豳風·東山》/《九罭》/《狼跋》/《小雅·鹿鳴》/《四牡》/《皇皇者華》/《常棣》/《伐木》/《采芣》/《杕杜》/《魚麗》/《南有嘉魚》/《南山有台》/《蓼蕭》/《湛露》/《菁菁者莪》/《采芣》/《鴻雁》/《沔水》/《節南山》/《正月》/《小宛》/《小弁》/《巧言》/《巷伯》/《谷風》/《蓼莪》/《大東》/《四月》/《無將大車》/《裳裳者華》/《桑扈》/《鴛鴦》/《頍弁》/《車轄》/《青蠅》/《魚藻》/《采芣》/《角弓》/《菀柳》/《黍苗》/《隰桑》/《何草不黃》/《大雅·棫樸》/《旱麓》/《文王有聲》/《行葦》/《鳧鷖》/《洞酌》/《卷阿》/《抑》/《桑柔》/《瞻卬》/《周頌·振鷺》/《魯頌·有駟》/《泮水》。

이러한 작품들 중에서, 주의해야 할 것으로는 다음과 같은 작품들이 있다. 《周南·桃夭》/《兔置》/《漢廣》/《麟之趾》/《召南·行露》/《小星》/《江有汜》/《野有死麋》/《何彼禮矣》/《邶風·凱風》/《旄丘》/《新台》/《衛風·淇奥》/《氓》/《王風·黍離》/《中谷有蓷》¹⁾/《兔爰》/《鄭風·野有蔓草》/《魏風·葛屨》/《秦風·黃鳥》/《東門之池》/《東門之楊》/《曹風·下泉》²⁾ /《邠風·東山》/《小雅·鹿鳴》/《常棣》/《伐木》/《采薇》/《湛露》/《采芣》/《鴻雁》/《沔水》/《小宛》/《巧言》/《巷伯》/《大雅·文王有聲》/《卷阿》/《桑柔》/《魯頌·泮水》。³⁾

이 38수의 작품들은 모두 “興也.”라고 주석을 단 이유에 대해, 뒤에서 “以…(起)興”의 구조를 사용하여 구체적으로 설명하고 있다.

《孔疏》⁴⁾에서는 “흥”이라고 표기할 때 “以興……”의 구조를 사용하여 구체적으로 설명했음을 감안했을 때, 이를 《시집전》의 것과 비교하면 그 구조가 매우 유사하다는 것을 어렵지 않게 발견할 수 있는데, 이러한 점은 어쩌면 《시집전》의 “興”이 《공소》에 영향을 받았기 때문에, 그 흔적이 《시집전》에 남아있을 수도 있다는 추측을 설명해줄 수 있을 것이다.

위에서 열거한 119수의 작품들 중에서 주희가 직접 “興”이라고 표기한 부분은 모두 314차례⁵⁾인데, 이러한 119수의 작품들은 각각 <國風> 66수, <小雅> 40수, <大雅> 10수, <頌> 3수에 분포되어 있다. 단순히 이러한 통계수치로만 비교했을 때, 《시집전》에서 “興”이라고 표기한 작품 수는 《공소》의 131수보다 다소 줄어든 반면에, “興”이라고 표기한 횟수는 오히려 105차례가 늘어나는 양상을 보이고 있다. 《시집전》에서 이러한 현상이 나타나고 있는 이유는 의외로 단순한데, 《시집전》에서는 각 작품의 매 章마다 “興”을 표기했기 때문이다. 이와 별도로, 《시집전》의 “興” 표기 위치가 모두 일정하게

1) 이 작품은 “…起興”의 구조를 지니고 있다.

2) 이 작품은 “以…比, 遂興”의 구조를 지니고 있다.

3) 이 작품은 위에서 열거한 구조들과 달리 “興”이라고 표기하지 않고, “賦其事以起興也”라고 직접 주석을 달았다.

4) 공영달(孔穎達)의 《시경정의(詩經正義)》. 향후 《공소》라고 표현하기로 한다.

5) 이러한 통계수치는 “下章放此”라고 표현한 “興”을 포함한다.

章의 말미에 놓여있다는 점 역시 주의를 기울일 필요가 있다.

위에서 소개한 일련의 사실들은 《시집전》에 이르러 “興”의 개념이 완전하게 드러나고 있음을 말해 주는데, 이러한 《시집전》은 《공소》의 “興”에 대한 관점(엄격히 말해서, 이는 《毛詩傳》부터 《공소》까지 계속 누적된 학술적 성과라고 볼 수 있다.)을 기반으로 하여 “興”의 개념을 완전하게 확립한 것이다.

주희는 《시집전》의 《周南·關雎》 첫 장 말미에 주석을 달아 다음과 같이 언급했다.

“興者，先言他物以引起所詠之辭也。”

흥이라는 것은, 먼저 다른 사물을 말함으로써 표현하고자 하는 것을 불러일으키는 것이다.

이는 《시경》 예술표현기법 중 하나인 “흥”이 단어(또는 객관적 사물)와 긴밀하게 연계를 맺고 있을 뿐 아니라, 또한 시 작품의 전체에 까지 관련을 맺는 것임을 나타낸다. 《시집전》은 예외 없이 각 장의 말미에 “흥”이라고 표기하고 있는데, 이는 바로 주희가 위에서 언급한 기준에 따라서 “흥”을 운용하고 있을 뿐 아니라, 또한 매우 착실하게 “흥”의 원칙을 지키고 있음을 반영하고 있다.

《시집전》의 “흥” 표기작품 수량이 《공소》에 비해서 줄어든 점에 대해서는, 일단 잠정적으로 그 원인이 주희와 《공소》의 작품에 대한 시각이 일치하지 않는데 있다고 판단할 수 있다. 사실, 《毛詩傳(모시전)》이나 《鄭箋(정전)》 또는 《孔疏》에서 “흥”이라고 본 작품에 대해서, 《시집전》에서는 오히려 “賦(부)”나 “比(비)”라고 표기한 경우가 있다. 《시집전》에서 “부”라고 표기한 작품들은 24수⁶⁾에 달하는데, 구체적인 작품명은 다음과 같다. 《周南·葛覃》/《卷耳》/《召南·草蟲》/《標有梅》/《邶風·日月》/《靜

6) 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》에서 “흥”으로 보았는데, 《시집전》에서 “비”라고 판단한 작품들은 “比” 부분에서 구체적으로 논하기로 한다.

女》/《鄘風·桑中》/《衛風·竹竿》/《王風·采葛》/《鄭風·東門之墀》/《風雨》/《唐風·羔裘》/《秦風·蒹葭》/《無衣》/《陳風·衡門》/《檜風·隰有萋楚》/《邠風·破斧》/《小雅·出車》/《我行其野》/《斯幹》/《北山》/《瞻彼洛矣》/《采芣》/《漸漸之石》。

주희는 도대체 어떤 기준에 의거하여, 이렇듯 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》에서 “흥”이라고 본 것을 “부”라고 판단했을까? 이 문제에 대해서는, 먼저 다음의 문장을 살펴볼 필요가 있다.

“興者，先言他物以引起所詠之辭也。周之文王生有聖德，又得聖女妣氏以爲之配。宮中之人，于其始至，見其有幽閑貞靜之德，故作是詩。言彼關關然之雉鳩，則相與和鳴于河洲之上矣。此窈窕之淑女，則豈非君子之善匹乎。言其相與和樂而恭敬，亦若雉鳩之情摯而有別也。後凡言興者，其文意皆放此雲。”

흥이라는 것은 먼저 다른 사물을 말함으로써, 표현하고자 하는 것을 불러일으키는 것이다. 주 문왕은 나면서부터 성스러운 덕을 갖췄고, 또한 성녀인 사씨를 배필로 맞이하였다. 궁궐에 있던 사람들은 그녀의 이렇듯 시종일관 우아하고 정결하면서도 차분한 덕을 보고, 이 작품을 만들었다. 저 지저귀는 징경이가 강물 중간의 모래톱에서 화목하고도 정결하게 있다고 말하니, 이 요조숙녀가 어찌 군자의 훌륭한 배필이 아니겠는가! 화목하고도 정겨우면서도 공경스럽다고 말하니, 이 역시 징경이의 참되면서도 차별화된 모습과 같다. 뒤에서 무릇 말하는 흥이라는 것은, 그 의미가 모두 이를 본뜬 것이다.

위에서 소개한 내용은 《시집전》의 《周南·關雎》 첫 장 말미의 주석인데, 이처럼 주희는 여기서 “흥”에 대해서 정의를 내린 바 있다. 이에 따르면, “흥”은 비단 작품의 주제를 담고 있을 뿐 아니라, 소위 “다른 사물”과 “표현하고자 하는 바”가 서로 맥락이 통하도록 해야 하는데, 가령 징경이의 “날 때부터 배우자가 정해져 있어서 난잡하지 않고, 항상 함께 어울리지만 상대방을 무례하게 대하지 않는” 특징과, “황후의 덕이다. 이 때문에 <관구>편은 기꺼이 숙녀를 얻어 군자의 배필로 맺어주고, 어진 이를 추천하려고 마음을 쓰지

만, 지나치게 하지는 않은 것이다. 정숙하고 아름다움을 어여삐 여기고, 어진 인재를 그리워하며, 선한 것을 다치게 하려는 마음은 없으니, 이것이 <관저> 편의 뜻이다.”⁷⁾라는 작품 주제는 유기적으로 결합되어 있다. 이러한 각도에서 본다면, 《시집전》의 “흥” 관점은 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》의 “흥”에 대한 관점을 계승한 것이라고 할 수 있을 것이다.

하지만 여기서 또 한 가지 문제가 생기는데, 이처럼 《시집전》의 “흥”이 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》의 관점을 계승했음에도 불구하고, 주희는 왜 위에서 열거한 24수에는 “흥”이라고 표기하지 않고 오히려 “賦”라고 표기한 것일까? 주희는 《周南·葛覃》의 첫 장 말미에 다음과 같이 주석을 달아서 설명했다.

“賦者，敷陳其事而直言之者也。蓋後妃既成絺綌而賦其事，追敘初夏之時，葛葉方盛，而有黃鳥鳴于其上也。後凡言賦者放此。”
 “부는 그 일을 직접적으로 서술하는 것이다. 왕후가 칩베를 만들어 그 사실을 서술하였는데, 초여름 때를 회상하니, 칩의 잎이 무성하여, 피꼬리가 그 위에서 지저귀고 있었다. 뒤에 무릇 부라고 말하는 것은 모두 이를 본뜬 것이다.”

다시 말해서, 주희는 《葛覃》의 첫 장이 “흥”이 아니라, 사실을 진술하는 “부”라고 본 반면에, 《모시전》과 《정전》은 첫 장의 첫 구에서, 그리고 《공소》는 첫 장에 “흥”이라고 표기하였다. 그 이유로, 주희는 이 말이 단순히 자연풍광을 표현한 것이라서 주제와 관련이 없다고 본 반면에, 《모시전》과 《정전》은 칩의 성질과 “延蔓于谷中(계곡에 가득 퍼져있다)”이라는 상황이 “后妃之本也(왕후의 근본이다)”라는 주제에 합치되기 때문이라고 보았기 때문이다.

이와 관련하여, 《召南·草蟲》과 《小雅·出車》를 살펴보자. 《召南·草蟲》의 첫 장인 “嘒嘒草蟲，趨趨阜螽。未見君子，憂心忡忡。亦既見止，亦既

7) 원문은 다음과 같다. “後妃之德也。是以關雎樂得淑女以配君子，憂在進賢，不淫其色。哀窈窕，思賢才，而無傷善之心焉，是關雎之義也”

觀止，我心則降！”과 《小雅·出車》의 다섯 번째 장인 “嘒嘒草蟲，趨趨阜螽。未見君子，憂心忡忡；既見君子，我心則降！”에서, 《정전》과 《공소》는 모두 “흥”으로 표기한 반면에, 《시집전》에서는 이 두 작품의 장 말미에 일률적으로 “부”라고 표기하였는데, 그 나머지 21수의 상황 역시 이와 똑같다.

이러한 분석을 통해서, 주희의 “흥”에 대한 관점에 변화가 생기기 시작했다는 것을 쉬이 알 수 있는데, 이는 다시 말해서, 《시집전》부터 《모시전》이래로 계속되어오던 건강부회의 폐단이 사라지고, 문학적 관점으로 《시경》 작품들을 연구하는 풍토가 생겨나기 시작했다는 것이다.

그 밖에도, 또 몇몇 작품들에 주의를 기울일 필요가 있는데, 《시집전》에서 “흥”으로 표기한 119수의 작품들 중에서, 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》에서는 모두 “흥”이라고 표기하지 않은 작품들로 19수가 있다는 점이다. 이러한 작품들로는 《周南·兔置》/《召南·野有死麋》/《邶風·燕燕》/《鄘風·鶉之奔奔》/《相鼠》/《王風·黍離》/《魏風·葛屨》/《汾沮洳》/《小雅·四牡》/《皇皇者華》/《魚麗》/《巧言》/《魚藻》/《何草不黃》/《大雅·文王有聲》/《行葦》/《洞酌》/《抑》/《瞻卬》이 있다.

이미 언급한 바 있듯이, 《시집전》의 “흥” 판단기준은 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》와 마찬가지로, 작품내용과 주제 간에 연계성이 있는지의 여부에 따른 것이다. 위에서 열거한 19수 역시 예외 없이, “흥”을 표기할 때, 주희는 기본적으로는 바로 이 내용과 주제 사이의 연계성을 고려하였다.

이를 종합해보면, 비록 표면상으로는 주희의 19수에 대한 관점이 《모시전》 이래의 유가사상적 관점을 타파한 것 같지만, 사실은 《모시전》 이래의 유가사상적 관점을 답습하고 오히려 확장한 것으로 판단할 수 있다. 주희의 이러한 태도는 창의적이라고까지는 말할 수 없을지언정, 기존의 학술적 기초에서 한 걸음 더 나아가 “흥”의 관점을 발휘한 것이라고 할 수 있으니, 주희의 “흥”에 대한 관점은 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》와는 차이가 있다고 볼 수 있다.

이렇듯 《시집전》에서는 이전까지는 찾아볼 수 없었던 창의적인 분석방법을 선보이고 있지만, 아쉬운 것은 그것이 “부”로 표기되었건 혹은 “흥”으로 표기되었건 간에, 《시경》 작품들의 주제로 바라보면, 대부분이 여전히 유가 사상적 관점으로 《시경》 작품들을 바라보는 태도를 벗어나지는 못했다는 점이다. 따라서 《시집전》은 한편으로는 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》의 관점을 따르면서도, 또 한편으로는 이들을 넘어서서 자신만의 견해를 제기했다고 할 수 있는데, 좀 더 엄격하게 말해서, 미시적인 관점에서 보면 창의적이지만, 거시적인 관점에서 보았을 때는 답습이라고 할 수 있을 것이다.

이미 위에서 언급했다시피, 《시집전》 “흥” 표기의 기준에 대해서 주희는 《周南·關雎》 첫 장의 말미에서 명확하게 밝힌 바 있는데, 이는 주희의 “흥” 판단 기준이 “다른 사물”과 “표현하고자 하는 바” 즉 내용 간에 맥락이 상통하는가의 여부에 달려있다는 것을 밝혀준다. 그럼에도 불구하고, 주희는 《召南·小星》 첫 장 말미에 “그 의미는 취할 것이 없고, ‘在東’과 ‘在公’ 두 단어가 서로 상응한다는 점만을 취했다.”⁸⁾라고 했고, 두 번째 장 말미에서는 또 “흥 역시 ‘與昃’와 ‘與禰’ 두 단어가 서로 상응한다는 점만을 취했다.”⁹⁾라고 한 바 있는데, 이와 유사한 상황이 《王風·揚之水》와 《小雅·南有嘉魚》에도 보이고 있다. 좀 더 구체적으로 말해서, 《王風·揚之水》의 첫 장에서 “興取之不二字, 如《小星》之例。”라고 했고, 《小雅·南有嘉魚》의 네 번째 장에서는 “此興之全不取義者也。”라고 하였다.

주목할 것은, 여기서 주희는 “흥”의 압운 역할만을 말하고, “먼저 다른 사물을 말함으로써, 표현하고자 하는 것을 불러일으키는” 역할에 대해서는 전혀 언급하고 있지 않다는 점이다. 이러한 점에서 보았을 때, 주희가 《시경》의 “흥”을 언급할 때, 때로는 압운상의 “흥”설을 채택하고, 또 때로는 《시경》 예술표현기법으로서의 “흥”설을 채택하기도 하고 있음을 알 수 있는데,

8) 원문은 다음과 같다. “其于義無所取, 特取‘在東’‘在公’兩字之相應耳。”

9) 원문은 다음과 같다. “興亦取‘與昃’‘與禰’二字相應。”

이는 엄밀히 말해서 “흥” 연구에 있어서의 두 가지 학설로서 본질적인 차이가 있다.

에당초 “比”와 “興”에는 한 가지 개념만이 존재했는데, 바로 “창작에서의 비, 흥”이 그것이다. 하지만 후대에 들어 수많은 학자들과 사인들이 이 개념을 계승하고 발전시키면서, 그 범위가 더 복잡해지고 커졌다. 다시 말해서, “비, 흥”의 계승과 발전은 두 가지 방면에서 고찰할 수 있는데, 하나는 漢代의 鄭玄과 鄭衆, 魏晉南北朝의 劉勰과 鍾嶸, 唐代의 孔穎達 등이 “비, 흥”을 문예 이론의 계승과 발전측면에서 연구한 것이 그것이고, 또 하나는 魏晉南北朝의 陶淵明과 唐代의 李白과 杜甫, 宋代의 蘇軾 등이 창작과정에서 “비, 흥”을 적용하면서 계승 발전시킨 것이 그것이다. 하지만, 옛 사람들이 “비, 흥”에 대해서 인식하고 있었던 가치관은 그 자체로 역사적 한계성을 지니고 있는데, 이는 다름 아닌, 시가작품을 감상할 때 가장 우선되어야 할 것이 작가가 처한 시대적 배경과 사회조건 등의 요소를 파악해야만이, 비교적 객관적으로 작품이 반영하는 작가의 의도를 이해할 수 있다는 점이다. 예를 들어서, 屈原의 《楚辭》, 陶淵明의 田園詩, 李白과 杜甫의 作品 등등은 모두가 그러한 요소들을 파악할 수 있었기 때문에, 작품이 전달하고자 하는 주제를 정확하게 짚어낼 수 있다.

이제, 다시 돌아와서 《시경》의 상황에 대해서 이야기해보면, 지금까지 《시경》의 각 작품에 대한 해석은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 《모시전》 이래로 따라온 봉건예교적 관점으로 해석하는 경우이고, 또 하나는 주희의 《시집전》부터 시작된 순수한 문학적 관점으로 접근해야 한다는 경우로, 두 번째 이론을 견지하는 학자들은 《모시전》부터 《공소》까지의 관점이 봉건정치사상에 의해 왜곡된 해석이라고 보고 있다. 여기서 발견할 수 있는 사실 하나는, 과거나 현재를 막론하고, 객관적으로 《시경》의 창작의도를 밝힐 수 있는 자료 즉 작가가 처한 시대적 배경이나 사회조건 등등의 요소들을 더 이상 알아낼 수가 없다는 것이다.

만약 오늘날 보편적으로 인식되고 있는 《시경》의 문학적 관점이 맞다면,

이는 봉건예교적 관점으로 《시경》을 해석한 전통적 해석이 틀렸음을 나타낸다. 설령 옛 사람들이 모두 봉건예교적 관점으로 접근하는 것이 올바른 태도라고 주장하더라도, 그들 역시 《시경》의 표현기법에 대한 이해나 연구가 《시경》 작가들의 진정한 창작의도에서 출발한 것이 아님에는 이의가 없을 것이다. 다시 말해서, 중국문학사에 있어서의 《시경》 “비, 흥” 연구는 그 자체로 두 개의 출발선에서 시작되었는데, 하나는 문학창작과 공존하는 “시가창작에 있어서의 비, 흥”이고, 또 하나는 “응용측면에 있어서의 비, 흥”인 것이다.

소위 “응용측면에 있어서의 비, 흥”이라 함은 독자의 입장에서 작품을 이해하고 응용하는 것인데, 당시에 《시경》 분석에 대한 관점 그 자체가 틀렸다면, 이런 잘못된 관점에서 출발한 “비, 흥”에 대한 연구 역시 문제가 있는 것이다. 따라서 당시의 “비, 흥” 연구는 창작방면에 있어서의 연구가 아니라, 응용방면에 있어서의 연구라고 할 수 있다.

결국, 《시경》의 “비, 흥”은 두 가지 측면에 있어서의 의의를 지니게 되는데, 위에서 언급했듯이 하나는 “창작측면에서의 비, 흥”이고, 또 하나는 “응용측면에 있어서의 비, 흥”이 된다. “창작측면에 있어서의 비, 흥”은 작가의 연상 및 상상력에 대한 것을 말하고, “응용측면에서의 비, 흥”은 독자가 작품을 읽고 나서 발휘하는 연상 및 상상력을 말한다. 바꿔 말해서, 창작측면에서의 “비, 흥”은 작가의 객관적 사물에 대한 주관적 관념이고, 응용측면에서의 “비, 흥”은 독자가 작품을 읽고 나서 자신의 주관적 관념으로 작가의 주관적 관념을 재해석하는 것이기에, “2차 연상”이라고도 할 수 있다.

“압운”에 있어서의 “흥”설은 작가의 창작측면에 있어서의 “흥”을 일컫는 것이고, 《시경》 예술기법 중 하나로서의 “흥”설 역시 사실상 창작측면에 있어서의 “흥”을 말하는 것이다. 하지만 《모시전》 이래로, 《시경》에 대한 연구는 모두가 봉건예교적 정치화작업에 의해 왜곡되어서, 대부분이 작품내용이 유가사상으로 점철되었다. 이러한 측면에서 바라보면, 《시경》의 예술기법 중 하나인 “흥”은 엄밀히 말해서 창작측면이 아니라, 응용측면에서의 “비, 흥” 범주에 속하게 되는 것이다.

주희가 이러한 “비, 흥”의 두 개념을 완전히 분리시켜서 연구했는지는 비록 명확하게 알 수 없지만, 최소한 주희가 이러한 문제점을 인식하고 접근했음을 알 수 있는 몇 가지 근거가 있다. 예를 들어서 《有狐》의 첫 구 “有狐綏綏，在彼淇梁。心之憂矣，之子無裳。”에 대해서, 《모시전》은 “흥”으로 표기하여 작가가 “有狐綏綏”를 목격하고는 흥연 “之子無裳”을 생각하게 되어서 “心之憂矣”하게 되었다고 본 것인데, 반면에 주희는 “比”라고 판단했다. 이 뿐만 아니라, 그가 《시집전》을 저술할 때 수많은 작품 중에서 이러한 참신한 시각을 드러냈는데, 이러한 예들은 비단 주희가 자기 고유의 판단기준으로 《모시전》이래의 전통적인 관점을 부인하고, 작가 본연의 창작의도를 찾으려 노력했음을 여실히 보여주고 있는 것이다.

앞에서 이미 언급했듯이, 주희의 “흥”에는 두 가지 판단기준 즉 “다른 사물로 표현하고자 하는 바를 불러일으키는 것”과 “압운”이 있는데, 이와 관련하여 한 가지 주목할 만한 것이 있다. 먼저 《시집전》의 몇몇 작품에 대한 註解를 살펴보면, 《周南·樛木》의 첫 장에서 “후비가 질투하는 마음을 품지 않아서, 수많은 칩들이 그 덕을 칭송한 것이니, 흥이다.”¹⁰⁾라고 한 바 있다. 또 《邶風·燕燕》 첫 장에서는 “흥이다. 장강에게 아들이 없어, 진나라 여인 대규의 아들 완을 자신의 아들로 삼았다. 장공이 죽자 완이 즉위하였는데, 주유가 그를 시해하였다. 그래서 대규가 진나라로 돌아가자, 이에 장강이 환송하여, 이 시를 지었다.”¹¹⁾라고 하였다. 이 두 작품의 주해를 자세히 살펴보면, “흥”으로 표기한 뒤 서술한 주해의 문장구조가 《모시전》의 그것과 대단히 유사하다는 점을 어렵지 않게 발견할 수 있다. 좀 더 자세히 말해서, 《모시전》에서 “흥”으로 표기한 116곳 중에서 구체적으로 해설을 단 작품으로 모두 36수가 있는데, 이 36수에 대한 해석이 기본적으로는 모두 “興也”라고 언급한 뒤 계속해서 “흥”과 작품내용 간의 관계에 대해서 서술해 내려가는 형

10) 원문은 다음과 같다. “興也。……後妃能逮下而無嫉妒之心，故衆妾樂其德而稱頌之曰：南有樛木，則葛藟累之矣；樂只君子，則福履綏之矣。”

11) 원문은 다음과 같다. “興也。……莊姜無子，以陳女戴妫之子完爲己子。莊公卒，完即位，嬖人之子州籲弑之。故戴妫大歸于陳，而莊姜送之，作此詩也。”

식을 취했다는 점이다. 이제 《모시전》의 “흥” 표기가 어떠했는지 다음에서 살펴보기로 하자.

《周南·關雎》：“興也。…雎鳩，王雎也，鳥摯而有別。…後妃說樂君子之德，無不和諧，又不淫其色，慎固幽深，若雎鳩之有別焉。”

《卷耳》：“憂者之興也。”

《召南·草蟲》：“興也。……卿大夫之妻，待禮而行，隨從君子。”

《邶風·谷風》：“興也。……陰陽和而谷風至，夫婦和則家室成。”

《旄丘》：“興也。前高後下曰旄丘；諸侯以國相連屬，憂患相及，如葛之蔓延相連及也。”

《衛風·淇奥》：“興也。……猗猗，美盛貌。武公質美德盛，有康叔之余烈。”

《竹竿》：“興也。…釣以得魚，如婦人待禮以成爲室家。”

《芄蘭》：“興也。……君子之德當柔潤溫良。”

《王風·兔爰》：“興也。……鳥網爲羅。言爲政有緩有急，用心之不均。”

《采葛》：“興也。葛所以爲絺綌也。事雖小，一日不見于君，憂懼于讒矣。”

《鄭風·山有扶蘇》：“興也。……荷華，扶渠也，其華萼萼。言高下大小各得其宜也。”

《蓀兮》：“興也。…人臣待君倡而後和。”

《齊風·東方之日》：“興也。日出東方，人君明盛，無不照察也。”

《南山》：“興也。…國君尊嚴，如南山崔崔然。雄狐相隨，綏綏然無別，失陰陽之匹。”

《魏風·園有桃》：“興也。園有桃，其實之食，國有民，得其力。”

《唐風·山有樞》：“興也。…國君有財貨而不能用，如山隰不能自用其財。”

《網繆》：“興也。網繆，猶纏綿也；三星，參也。在天，謂始見東方也。男

女待禮而成，若薪芻待人事而後束也。三星在天，可以嫁娶矣。”

《葛生》：“興也。葛生延而蒙楚，藪生蔓于野，喻婦人外成于他家。”

《采芣》：“興也。……采芣，細事也。首陽，幽辟也。細事，喻小行也。幽辟，喻無征也。”

《秦風·蒹葭》：“興也。…白露凝戾爲霜，然後歲事成；國家待禮，然後興。”

《黃鳥》：“興也。…黃鳥以時往來得其所，人以壽命終亦得其所。”

《晨風》：“興也。……先君招賢人，賢人往之，駛疾如晨風之飛入北林。”

《無衣》：“興也。…上與百姓同欲，則百姓樂致其死。”

《邠風·鸛鳴》：“興也。…甯亡二子，不可以毀我周室。”

《小雅·鹿鳴》：“興也。…以興嘉樂賓客，當有懇誠相招呼以成禮也。”

《杖杜》：“興也。…杖杜猶得其時蕃滋，役夫勞苦，不得盡其天性。”

《菁菁者莪》：“興也。…君子能長育人材，如阿之長莪菁菁然。”

《采芑》：“興也。…宣王能新美天子之，士然後用之。”

《鶴鳴》：“興也。…言身隱而名著也。”

《黃鳥》：“興也。黃鳥，宜集木啄粟者。”

《小宛》：“興也。…行小人之道，責高明之功，終不可得。”

《谷風》：“興也。風雨相感，朋友相須。”

《綿蠻》：“興也。…鳥止于阿，人止于仁。”

《大雅·棫樸》：“興也。……山木茂盛，萬民得而薪之。賢人衆多，國家得用蕃興。”

《卷阿》：“興也。卷，曲也。飄風，回風也。惡人被德化而消，猶飄風之入曲阿也。”

《魯頌·有駘》：“鷺，白鳥也，以興潔白之士咽咽鼓節也。”

다음으로 《周南·麟之趾》의 첫 장에 있는 주해 “흥이다. 문왕 후비가 덕을 닦자, 자손과 종족이 모두 선해지게 되니, 시인이 기린의 발로 비유하여 불러일

으키게 된 것이다.”¹²⁾ 및 《召南·何彼禱矣》 두 번째 장의 주해 “흥이다. 복숭아와 자두로 남녀 두 사람을 비유하여 불러일으키는 것이다.”¹³⁾를 살펴보면, 이러한 주해의 문장형식이 《공소》의 구조와 매우 유사함을 보이고 있다.

또 《周南·桃夭》의 첫 장 주해인 “흥이다. 문왕이 교화시켜 집에서 나라로 퍼지니, 남녀가 올바르게 되어 혼인이 때를 맞추게 되었다. 이에 시인이 비유하여 불러일으키게 된 것이다.”¹⁴⁾와 《周南·芣苢》의 첫 장 주해인 “흥이다. 감화시켜 속된 것을 아름답게 하여, 현명한 인재들이 많아지니, 그물로 토끼를 잡는 이조차도 그 재능을 이처럼 쓸 수 있게 되었다. 이에 시인이 이를 비유하여 불러일으킴으로써 문왕의 덕을 찬미하였다.”¹⁵⁾를 살펴보면, 이들은 주희가 주장한 “먼저 다른 사물을 언급하여 표현하고자 하는 바를 불러일으키는 것”이라는 이론과 일치하고 있다.

이러한 《시집전》의 “흥” 표기 문장구조를 정리해보면, 크게 네 가지로 분류할 수 있는데, 첫 번째는 《모시전》의 서술형과 두 번째 《공소》의 “以……興……” 유형, 세 번째 “먼저 다른 사물을 언급하여 표현하고자 하는 바를 불러일으키는” 유형 및 압운의 형태가 바로 그것이다. 이러한 분석을 통해서 알 수 있는 점은, 주희가 마치 역대의 모든 “흥” 연구성과를 자신의 《시집전》에서 집대성하려 한 듯한 인상을 풍기고 있다는 것이다. 이는 주희가 비단 《시집전》을 통해서 자기 고유의 견해를 제기했을 뿐만 아니라, 역대의 “비, 흥” 연구성과를 모두 구현해내려 했다는 사실을 보여주고 있는데, 주희의 이러한 노력은 개인의 《시경》에 대한 관점 서술이기도 하거니와, 그보다 앞선 “비, 흥” 이론까지 섭렵함으로써 보다 객관적으로 “비, 흥”의 참모습을 찾으려고 시도한 산물이라고 간주할 수 있을 것이다.

12) 원문은 다음과 같다. “興也。……文王後妃德修于身，而子孫宗族皆化于善，故詩人以麟之趾興公之子”

13) 원문은 다음과 같다. “興也。……以桃李二物興男女二人也。”

14) 원문은 다음과 같다. “興也。……文王之化，自家而國，男女以正，婚姻以時。故詩人因所見以起興，而歎其女子之賢，知其必有以宜其室家也。”

15) 원문은 다음과 같다. “興也。……化行俗美，賢才衆多，雖置芣之野人，而其才之可用猶如此。故詩人因其所事以起興而美之，而文王德化之盛，因可見矣。”

3. 《詩集傳》 “比”의 특징

주희가 《시집전》에서 “比”로 표기한 작품으로는 모두 53수가 있는데 구체적인 작품으로는 《周南·螽斯》/《漢廣》/《汝墳》/《邶風·柏舟》/《綠衣》/《終風》/《凱風》/《匏有苦葉》/《谷風》/《北門》/《北風》/《鄘風·蟋蟀》/《衛風·氓》/《伯兮》/《有狐》/《木瓜》/《王風·兔爰》/《齊風·東方未明》/《南山》/《甫田》/《敝笱》/《魏風·碩鼠》/《唐風·揚之水》/《椒聊》/《鶉羽》/《有杕之杜》/《采芣》/《曹風·蜉蝣》/《候人》/《下泉》/《邠風·鸛鳴》/《伐柯》/《小雅·菁菁者莪》/《鴻雁》/《鶴鳴》/《黃鳥》/《正月》/《小弁》/《巧言》/《巷伯》/《谷風》/《蓼莪》/《頍弁》/《青蠅》/《角弓》/《菀柳》/《隰桑》/《白華》/《綿蠻》/《苕之華》/《大雅·綿》/《卷阿》/《桑柔》가 있다.

위에서 열거한 53수 중에서 주희는 총 131차례에 걸쳐 “비”라고 표기했는데, 이러한 작품들은 《國風》(32首)/《小雅》(18首)/《大雅》(3首) 순으로 분포되어 있다. 이러한 통계수치는 《공소》가 《國風》23首, 《小雅》23首, 《大雅》13首, 《頌》1首의 60수에 79차례 “비”라고 표기한 것과 비교했을 때, 작품의 수량에서는 뚜렷한 변화가 없으나, “비” 표기 횟수는 확연하게 증가했음을 볼 수 있는데, 그 원인으로는 상술한 “흥”의 상황과 마찬가지로, 《시집전》에서는 매 작품의 매 장마다 모두 “비”라고 표기한 데서 찾을 수 있을 것이다.

《공소》와 비교했을 때, 《시집전》의 “비”에는 또 다른 특징이 있다. 《공소》의 “비”는 두 종류로 나눌 수 있는데, 하나는 “흥”이라고 표기한 뒤에 그에 대한 서술에 나타난 즉 “흥”의 종속관계에 있는 “비”이고, 또 하나는 단독으로 활용되어서 “흥”과는 직접적인 관련이 없는 “비”로, 이 두 종류의 “비”는 모두 국부적인 수식작용을 하고 있다. 이와 달리, 《시집전》의 “비”는 범위로 보았을 때, 이미 《공소》와는 큰 차이를 보이고 있다. 예를 들어서, 주희는 《시집전》의 《周南·螽斯》 첫 장에서 “比者, 以彼物比此物

也。”라고 말한 바 있는데, 이 말의 함의만 보자면, 《시집전》과 《공소》의 “비”는 단지 “사물”과 “사물”간의 관계만을 수식하여 전체 문장의 맥락에 영향을 주는 기능은 없으므로, 거의 차이가 없음을 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고, 주희의 《시집전》에 드러난 “비”는 《공소》보다 더 복잡하고 광범위한 의미를 함축하고 있다. 바꿔 말해서, 《시집전》의 “비” 위치는 모두 작품 각 장의 말미에 위치에 있는데, 이는 《시집전》에 이르러 “비”의 개념이 완전히 드러나고 있다는 뜻이 되는 것이다. 《시집전》 이전의 “비”는 단독으로 활용되던 아니면 “흥”에게 종속된 개념이던 간에, 모두 국부적인 수식작용만을 하는데, 《시집전》에 이르러서는, “비”의 지위가 “흥”과 동등한 위치로까지 상승했다는 것이니, 이는 “비”가 간단한 수식작용만 할 뿐 아니라, 심지어 작품 각 장의 맥락을 관통하는 역할까지도 수행하게 된 것임을 말해주는 것이 된다.

이와 관련하여 다시 한 번 《시집전》에 표기된 “비”의 상황을 살펴보자면, 《시집전》 53수에 표기된 총 131차례의 “비” 중에서, “흥”과 마찬가지로 그 뒤에 구체적인 해설을 가한 것으로는 총 76차례¹⁶⁾가 있는데, 이는 구조상 다음과 같이 몇 가지 유형으로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫 번째는 “以…比”인데, 《周南·漢廣》의 두 번째 장 뒤에 나오는 “以江漢爲比而歎其終不可求, 則敬之深”이 이에 속한다. 다음으로는 “以…自比”의 유형으로, 《邶風·柏舟》의 첫 장 뒤에 해설을 붙인 “故以柏舟自比”가 이러한 유형에 속한다고 볼 수 있다. 세 번째는 “以比…”의 유형으로, 《邶風·綠衣》의 첫 번째 장 뒤에 오는 해설인 “以比賤妾尊顯而正嫡幽微”가 이에 속한다. 그리고 마지막으로 “서술형”이 있는데, 이러한 유형에 속하는 것으로는 《邶風·谷風》의 첫 번째 장 뒤에 붙인 해설이 있다.

이러한 유형들을 살펴보면, 주희는 “흥”의 구조를 빌어 “비”를 풀이했음을 쉬이 발견할 수 있는데, 이는 다시 말해서 《시집전》에서 “비”라고 해설을

16) 이러한 통계수치는 “興而比”/“興或曰, 比”/“賦而興又比”/“賦而比”/“比而興”/“比或曰, 興”이라는 표현을 모두 포함한 것이다.

단 문장구조가 “흥”의 기초에서 분화 및 발전되었는데, 주희에 있어서 “비”와 “흥”은 상호 동등한 위치를 차지하고 있는 것이다.

먼저 규모와 지위에 있어서의 “비”와 “흥”을 하나씩 살펴보자면, 《모시전》부터 《시집전》까지의 “흥”에는 어떠한 변화도 감지되지 않고 있음을 알 수 있다. 하지만 “비”의 상황은 이와 달리, 《시집전》에 이르러서 “흥”과 동등한 위치를 점하고 있는 것이다. “흥”은 그 성격이나 규모 및 지위에 있어서 어떠한 변화도 보이지 않고 있지만, “비”는 《시집전》에 이르러 본래의 작품의 주제와는 상관없이 국부적 수식작용만을 담당하던 역할에서 벗어나, “흥”과 마찬가지로 작품의 주제와 긴밀하게 관련을 맺기 시작하는 것이다. 《시집전》의 “비”는 본래 《공소》에서 적극적으로 “비”를 활용하던 상황을 한 걸음 더 발전시킨 것인데, 그 지위로 보자면 《공소》와는 비할 수 없이 높아져서, 단지 국부적인 수식작용을 하던 역할에서 “흥”과 동등한 지위로까지 격상되었다. 《周禮》에서 “비, 흥” 개념이 처음 등장하여, 《모시전》 이래로 “비”는 줄곧 “흥”의 종속적 개념이었는데, 《시집전》에 이르러서야 자기 본래의 자리를 회복하게 된 것이니, 이는 주희의 “비, 흥” 연구가 빚어낸 중대한 공헌이라고 할 수 있을 것이다.

4. “比”와 “興”의 관계에 대해서

朱熹는 《詩集傳》의 “比”를 “興”과 동등한 《詩經》 예술표현기법으로 보았다. 그렇다면 주희에게 있어서 이러한 “비”와 “흥”의 객관적인 판단기준은 과연 무엇이였을까? 이미 위에서 상술했다시피, 주희는 “比者, 以彼物比此物也”라고 하여 “비”의 판단기준에 대해서 언급하였고, “興者, 先言他物以引起所詠之辭也”라고 하여 “흥”에 대해서도 명확하게 정의한 바 있다. 따라서 이론적으로 “비”와 “흥”의 성격상 경계는 비교적 명료하다고 볼 수 있지만, 이를 《시경》 작품들에 구체적으로 대입하여 어느 것이 “비”이고 어느 것이

“흥”이라고 구별하기란 그리 쉬운 일이 아니다. 이제 주희에게 있어서 “비”와 “흥”은 어떠한 공통점과 차이점이 있는지, 몇 가지 방면에 걸쳐서 살펴보기로 한다.

《시집전》에서 한 章에 “비”와 “흥”이 동시에 표기된 작품으로는 모두 25 수가 있는데, 구체적으로는 《周南·漢廣》/《北風·凱風》/《谷風》/《衛風·氓》/《王風·采芣》/《齊風·南山》/《唐風·椒聊》/《唐風·采芣》/《曹風·候人》/《下泉》/《小雅·菁菁者莪》/《鴻雁》/《正月》/《小弁》/《巧言》/《巷伯》/《谷風》/《蓼莪》/《頍弁》/《青蠅》/《角弓》/《菀柳》/《隰桑》/《大雅·卷阿》/《桑柔》가 있다.

이 중에서 《北風·凱風》의 “비”와 “흥”은 주의를 기울일 필요가 있는데, 이 작품의 첫 장인 “凱風自南，吹彼棘心。棘心夭夭，母氏劬勞”에 대해서, 주희는 “비이다. 위나라의 음란한 기풍이 유행하여, 일곱 아들의 어미조차도 그 집을 편안하게 하지 못했다. 이에 자식이 이 시를 지어 따뜻한 남쪽 바람을 어미로 비유하고, 가시나무의 새싹을 아들의 유년시절로 비유했다.”¹⁷⁾라고 주해를 달았고, 두 번째 장 “凱風自南，吹彼棘薪。母氏聖善，我無令人”의 말미에는 “흥이다. “가시나무는 뿔나무로 쓸 수는 있지만 아름다운 재목은 아니니, 따라서 아들이 장성하였지만 선하지는 못함을 비유하여 불러일으켰다.”¹⁸⁾라고 주해를 달은 바 있다. 이 둘을 비교해보면, 서술구조를 보나 아니면 서술한 내용의 맥락을 보더라도 매우 유사한 모습을 보이고 있음을 알 수 있는데, 특히 작품의 주제¹⁹⁾측면에서 보았을 때도 이 두 장은 일정한 공통점을 지니고 있다. 여기서 한 가지 의문점이 생기게 되는데, 바로 주희는 어떠한 기준으로 첫 장을 “비”이고, 두 번째 장은 “흥”이라고 정의를 내렸느냐는 점이다.

17) 원문은 다음과 같다. “比也。……衛之淫風流行，雖有七子之母，猶不能安其室。故其子作此詩，以凱風比母，棘心比子之幼時。”

18) 원문은 다음과 같다. “興也。……棘可以爲薪則成矣，然非美材，故以興子之壯大而無善也。”

19) 《詩序》曰：“美孝子也。衛之淫風流行，雖有七子之母，猶不能安其室，故美七子能盡其孝道，以慰其母心，而成其志爾。”

《齊風·南山》에서 “비”로 표기한 장은 더욱 난해한데, 주희는 첫 장의 말미에 “비이다. 남산에 여유가 있다고 말함으로써 양공이 높은 지위에 있으나 사악한 행위를 저지른다.”²⁰⁾라고 주해를 달았다. 이는 언뜻 보기에 단순한 “比者, 以彼物比此物也”의 간단한 비유형식이 아니라, 작품의 주제인 “양공을 비난한 것이다. 짐승과도 같이 그 여동생을 탐했는데, 대부가 이 죄악을 접하고, 시를 지었다.”²¹⁾까지도 섭렵하고 있는 것으로 보여진다.

이러한 상황은 《小雅·巷伯》에서도 보이는데, 주희는 이 작품의 첫 장에 “비이다. 그럼으로써 남을 헐뜯고 비난하는 이가 타인의 작은 잘못을 마치 큰 죄인 양 위장하는 것으로 비유한 것이다.”²²⁾라고 주해를 달았다. 이러한 주해의 내용 역시 작품 주제인 “유왕을 비난하였다. 시인 즉 왕을 보필하여 후궁의 일을 맡는 이가 헐뜯음을 받아서, 이 시를 지었다.”²³⁾와 긴밀하게 연계를 맺고 있다. 이를 통해서, 《시집전》의 “비”는 단순한 비유인 “以彼物比此物”의 특징을 지니고 있을 뿐 아니라, 작품의 주제와도 관계를 맺는 즉 “흥”과 유사한 공통점까지도 지니게 됨을 알 수 있다.

좀 더 구체적으로 《시집전》의 “비, 흥”을 알아보기 위해서, 이제 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》에서는 “흥”이라고 표기했는데, 《시집전》에서는 “비”라고 판단한 작품들에 대해서 살펴보기로 하자. 이러한 작품들에는 모두 47수가 있는데, 구체적인 작품으로는 《周南·螽斯》/《漢廣》/《汝墳》/《邶風·柏舟》/《綠衣》/《終風》/《凱風》/《匏有苦葉》/《谷風》/《北門》/《北風》/《鄘風·蝮蝥》/《衛風·氓》/《有狐》/《王風·兔爰》/《齊風·東方未明》/《南山》/《甫田》/《敝笱》/《唐風·揚之水》/《椒聊》/《鶉羽》/《有杕之杜》/《采芣》/《曹風·蜉蝣》/《候人》/《下泉》/《邠風·鸛鳴》/《伐柯》/《小雅·菁菁者莪》/《鴻雁》/《鶴鳴》/《黃鳥》/《正月》/《巷伯》/《谷風》/《蓼莪》/《頍弁》/《青蠅》/《角弓》/《菀柳》/《隰

20) 원문은 다음과 같다. “比也。…言南山有狐, 以比襄公居高位而行邪行, ……”

21) 원문은 다음과 같다. “刺襄公也。鳥獸之行, 淫乎其妹, 大夫遇是惡, 作詩而去之。”

22) 원문은 다음과 같다. “比也。…以比讒人者因人之小過而飾成大罪也。”

23) 원문은 다음과 같다. “刺幽王也。寺人傷于讒, 故作是詩也”

桑) / 《白華》 / 《綿蠻》 / 《苕之華》 / 《大雅·綿》 / 《桑柔》가 있다.

상술한 작품들은 다시 그 특징에 따라서 두 가지로 분류할 수 있는데, 하나는 작품 해석은 일치하지만 “비”와 “홍”에 대한 관점이 다른 경우로, 예를 들어서 《周南·蠡斯》의 첫 장에서 《공소》는 “여치는 질투하지 않기에 많은 알들을 낳을 수 있다. 그럼으로써 후비가 질투하지 않아서 그 자손이 많음을 비유하여 불러일으키고 있는 것이다.”²⁴⁾라고 하였는데, 《시집전》에서는 이 작품에 대한 관점이 《공소》와 일치함에도 불구하고, “비”라고 표기하여서 “후비가 질투하지 않아 자손이 많으므로, 수많은 첩들이 여치는 부부가 화합하여 자손이 많음을 들어 비유했다.”²⁵⁾라고 주해를 달았다. 또 하나 예를 들어서 《邶風·綠衣》를 보면, 《공소》에서는 이 작품의 첫 장 말미에 “원색인 노란색이 오히려 안으로 감춰짐으로써, 정실이 가려짐을 비유하여 불러일으켰다.”²⁶⁾라고 주해를 내린 반면, 《시집전》에서는 “푸른 저고리와 누런 속옷을 말하여, 첩들이 드러나고 정실이 감춰진 것을 비유했다.”²⁷⁾라고 주해를 가했다. 이와 유사한 상황은 또 《邶風·終風》과 《齊風·敝笱》 등에서도 볼 수 있다.

또 하나는 작품에 대한 견해 자체가 다르기 때문에 “비”와 “홍”에 대한 관점 역시 다른 경우인데, 이는 바꿔 말해서 《모시전》과 《정전》 그리고 《공소》에서 판단한 작품 주제와 《시집전》에 근본적인 차이가 있는 경우이다. 예를 들어서 《邶風·柏舟》를 살펴보면, 《詩序》에서 “어질지만 때를 만나지 못했도다. 위나라 경공 때, 어진 이가 중시 받지 못하고, 소인들이 곁에 있도다.”²⁸⁾라고 언급했지만, 《시집전》에서는 “부인이 남편을 얻지 못하여, 흑백나무 배로 스스로를 비유했다.”²⁹⁾라고 보았고, 《曹風·蜉蝣》 역시

24) 원문은 다음과 같다. “蠡斯之蟲不妒忌，故諸蛇蟠皆共交接，各各受氣而生子。故蠡斯之羽誥詵然衆多，以興後妃之身不妒忌，故後妃子孫亦衆多也。”

25) 원문은 다음과 같다. “後妃不妒忌而子孫衆多，故衆妾以蠡斯之群處和集而子孫衆多比之。”

26) 원문은 다음과 같다. “正色之黃反爲裏而隱，以興今妾兮乃蒙寵兮”

27) 원문은 다음과 같다. “言綠衣黃裏，以比賤妾尊顯而正嫡幽微。”

28) 원문은 다음과 같다. “言仁而不遇也。衛頃公之時，仁人不遇，小人在側。”

마찬가지로 《시서》에서는 “사치함을 비판했다. 소공은 나라가 작으나 가난 하여, 지키지 못하였으니, 사치함을 좋아하고 소인배들을 등용하여, 의지할 바가 없었다.”³⁰⁾라고 보았지만, 《시집전》에서는 “이 시는 당시의 희희낙락 하여 멀리 생각하는 것을 잊은 사람들을 하루살이로 비유하여 비판했다.”³¹⁾라고 언급하였다. 이러한 유형에 속하는 작품으로는 또 《小雅·鶴鳴》 등이 있다.

상술한 두 가지 상황에서 특히 두 번째의 경우에 유의해야 하는데, 주희의 《시경》 작품들에 대한 관점이 《모시전》이나 《정전》 그리고 《공소》와는 다르다는 사실 그 자체로 이미 주희가 《모시전》 이래의 관점에 대해 회의적이었음을 증명한다고 볼 수 있다. 주지하다시피, 《모시전》 이래로 《시경》은 줄곧 유가사상적 정치화 작업에 희생되어 그 본래의 문학적 특징이 말살되었는데, 《시집전》에 이르러 주희는 이러한 유가주의적 관점의 답습을 벗어나 순수문학작품으로서의 《시경》 본래 모습을 되찾으려고 노력하였다. 비록 작품의 수량으로 보았을 때는 여전히 주희가 이러한 《시경》의 문학적 특징을 완전히 회복시켰다고 볼 수는 없지만, 주희가 거둔 학술적 성과는 최소한 《시경》 연구사의 전환점이 된다고 이해할 수는 있을 것이다.

주희가 《시집전》에서 체현해 낸 《시경》의 문학화에 있어서 《周南·關雎》편을 주목할 필요가 있는데, 《공소》까지는 《모시전》 이래의 구분법에 따라서 총 4장으로 나누었지만, 《시집전》은 그와 달리 3장으로 나누어 주해를 달고 있다. 《시경》 305편 중에서 이처럼 《시집전》만의 독특한 문장구조를 보이는 작품은 오직 이 하나뿐이지만, 이러한 분석법은 주희가 《시경》 연구과정에서 비단 《시경》의 문학적 특색을 발견했을 뿐 아니라, 유가주의적 관점을 벗어나 진면목 즉 문학작품으로서의 《시경》의 모습을 찾으려고 노력했음을 반영하고 있다.

29) 원문은 다음과 같다. “婦人不得于其夫，故以柏舟自比”

30) 원문은 다음과 같다. “刺奢也。昭公國小而迫，無法以自守，好奢而任小人，將無所依焉。”

31) 원문은 다음과 같다. “此詩蓋以時人有玩細娛而忘遠慮者，故以蜉蝣爲比而刺之。”

이제 다시 “비, 흥”의 관점문제로 돌아와, 다음의 작품들을 살펴보기로 하자. 《모시전》이나 《정전》 그리고 《공소》에서는 “비, 흥” 개념에 대해서 간단명료하게 다룬 반면, 《시집전》의 “비, 흥”관은 뒤엎혀 복잡해져서 다음과 같은 상황들이 형성되었다. (1) “興而比”: 《周南·漢廣》의 첫 장에서 주희는 “興而比也.”라고 각주를 달았는데, 여기서의 “비, 흥”은 모두 주희의 “比者, 以彼物比此物也. 興者, 先言他物以引起所詠之辭也.”라는 관점을 반영한 전형적인 예라고 할 수 있다. 또 《小雅·巧言》 네 번째 장에서 주희는 “興而比也.”라고 각주를 달았는데, 이러한 주희의 “흥”은 마치 《모시전》 이래의 “흥”을 그대로 답습한 것처럼 보인다. 이와 관련하여 《詩序》를 살펴보면, “유왕을 비판한 것이다. 대부가 혈뜰음을 당해서, 이 시를 지었다.”³²⁾라고 하여 이 작품의 주제에 대해서 언급했는데, 이러한 《시서》와 주희의 관점을 상호 비교해보면 양자 간에는 일맥상통한 점이 있음을 발견할 수 있다. 이 두 작품 이외에도, 주희는 《唐風·椒聊》의 첫 장과 두 번째 장에서 “興而比也.”라고 표기한 바 있다. (2) “比而興”: 《衛風·氓》의 세 번째 장에서 주희는 “比而興也.”라고 하였는데, 여기서 “비, 흥”은 모두 주희의 “비, 흥” 관점을 그대로 구현한 전형적인 예이다. 반면에 《曹風·下泉》에서도 “比而興也”라고 표기했지만, 여기서의 “흥”과 《衛風·氓》은 성질상 다른 것으로, 주희는 첫 장의 말미에서 주를 달아 “比而興也. 라고 하였다. 즉 여기서의 “흥”은 “비유”를 가리키는 것이고, 아울러 작품의 주제³³⁾와도 긴밀하게 연계를 맺고 있는 것이다. (3) “興 或曰, 比”: 주희는 《小雅·菁菁者莪》의 첫 장에서 먼저 “흥”이라고 표기하였는데, 이는 주희가 이 작품의 주제를 “燕飲賓客之詩”라고 보았고, 또 작품 중의 “菁菁者莪”와 주제가 서로 통하기 때문에, “흥”이라고 표기한 것이다. 좀 더 구체적으로 말해서, 주희는 “菁菁者莪”가 “君子”를 가리킨다고 보았고, 뒤에 나오는 “既見君子, 則我心喜樂而有禮儀矣”와 작품이 주제가 일맥상통한다고 판단했던 것이다. 하지만 뜻밖에도, 주

32) 원문은 다음과 같다. “刺幽王也. 大夫傷于讒, 故作是詩也”

33) 《詩序》雲: “《氓》, 刺時也. 宣公之時, 禮義消亡, 淫風大行, 男女無別, 遂相奔誘. 華落色衰, 復相棄背. 或乃困而自悔, 喪其妃耦, 故序其事以風焉. 美反正, 刺淫泆也.”

회는 맨 마지막에 가서 이는 단지 간단한 비유에 불과하다고 보아서, 다시 “或曰, 比也。”라고 표기하였다. 이와 비슷한 상황은 《隰桑》의 첫 장에도 보인다. (4) “比或曰, 興”: 《시집전》에서 주희는 《王風·采芣》의 첫 장과 《唐風·采芣》의 첫 장, 《小雅·谷風》의 셋째 장과 《菀柳》의 첫 장에 “比或曰, 興”라고 표기한 바 있다. 특히 《王風·采芣》의 “비, 흥”은 비교적 독특하다고 볼 수 있는데, 주희는 첫 장의 말미에 “比也。”라고 주를 달았다. 이를 대충 살펴보면, “비”가 마치 작품 전체의 주제와 관련되어 있고, “흥”은 오히려 국부적인 수식작용만을 하고 있는 것처럼 보인다. 바꿔 말해서, 주희는 여기서 “비”와 “흥”의 특징을 뒤집어서 운용하고 있는 것이다. (5) “興似比而實興”: 《小雅·南有嘉魚》의 세 번째 장을 보면, 주희는 “興也。”라고 주를 달고 있는데, 여기서 바로 주희의 “비, 흥”관을 엿볼 수 있다. 즉 “비”는 간단한 비유인 “以彼物比此物”이고, “흥”은 작품 주제와 긴밀하게 연계를 맺고 있는 “有感之辭”³⁴⁾ / “文已盡而意有余”³⁵⁾인 것이다. (6) 기타 유형: 《小雅·頍弁》를 예로 들어서 주희는 “賦而興又比也。”라고 주를 달았고, 《召南·野有死麋》과 《小雅·魚麗》의 첫 장 그리고 《大雅·文王有聲》에서는 “興或曰, 賦”라고 표기하였다. 또 “賦而興”이라고 표기한 작품으로는 《衛風·氓》의 여섯째 장, 《王風·黍離》, 《鄭風·野有蔓草》, 《溱洧》, 《邠風·東山》, 《小雅·小弁》의 일곱 번째 장이 있다. “賦或曰, 興”이라고 표기한 작품들로는 《小雅·杕杜》의 첫 장, 《周頌·振鷺》의 첫 장이 있고, 《魯頌·泮水》에서 주희는 “賦其事以起興也”라고 주를 단 바 있으며, “賦而比”라고 표기한 작품으로는 《邶風·谷風》 두 번째 장과 《小雅·小弁》의 여덟 번째 장³⁶⁾이 있다.

이상으로 주희 《시집전》의 “비, 흥”을 몇 가지 유형으로 나누어 살펴보

34) [晉] 摯虞撰『文章流別論』(『藝文類聚』에 보임) 《唐》 歐陽詢等撰 文淵閣《四庫全書》電子版 武漢大學出版社

35) 鍾嶸《詩品序》

36) 이러한 유형은 주로 “比” 또는 “興”과 “賦”사이의 관계에 대해서 논한 것이기 때문에, 구체적으로 분석하지 않고 참고로만 한 것이다. 아울러서, 이러한 상황에 대해서는 주희의 주해 역시 지나치게 간략하여 연구하기가 어렵다.

있는데, 주희는 “비”에 대해서 기본적으로 “比者, 以彼物比此物也”의 관점을 견지하였음을 알 수 있다. 하지만 《邶風·谷風》의 두 번째 장과 세 번째 장에서는 각각 “썸바귀가 쓰디쓰지만, 오히려 냉이처럼 달다고 하여, 자신이 버려진 것은 썸바귀처럼 쓰지만, 남편은 신혼의 달콤함을 즐기고 있음을 비유하였다.”³⁷⁾ 그리고 “자신의 늙고 초라한 외모를 비유했는데, …… 그럼으로써 자신의 거처에 머무르거나 자신의 일을 하지 말라고 하고 있다.”³⁸⁾라고 주를 단 바 있는데, 이 “비”는 “以彼物比此物”의 단순한 비유가 아니라, 심지어 작품의 주제인 “부부가 지켜야 할 도리를 지키지 않아 이에 비판한 것이니, 정실을 버리고 새로운 첩을 사랑하여 국가의 풍속이 흐트러졌다.”³⁹⁾과도 맥락이 서로 통하고 있다. 이러한 측면에서 보면, 주희는 마치 鍾嶸 《詩品序》의 “因物喻志, 比也”라는 주장을 받아들인 것처럼 보이는데, 이러한 “비”는 심지어 “흥”의 특징과도 매우 유사한 모습을 보이고 있는 것이다. 《曹風·蜉蝣》에도 이와 비슷한 상황이 나타난다. 《시서》에서 이 작품의 주제에 대해서 “사치스러움을 비판했다. 소공은 나라가 작음에도 꺾박하니 스스로를 지키지 못하여, 사치를 좋아하고 소인배들을 중용했다.”⁴⁰⁾라고 언급하였는데, 《시집전》에서도 첫 장 말미에 “이시는 당시 사람들이 회회낙락하느라 멀리 생각하지 못하여, 하루살이로 빗대어 비판한 것이다.”⁴¹⁾라고 주를 달아 설명하고 있다. 또 《王風·采芣》에서도 주희는 첫 장에 “비이다. 주나라가 쇠락하고, 제후들이 반란을 꾀하여, 이 시를 지었다. 본래는 그물을 놓아 토끼를 잡으려 했지만, 토끼는 교활하여 달아나고 꿩은 강직하여 오히려 그물에 걸렸

37) 원문은 다음과 같다. “又言茶雖甚苦, 反甘如薺, 以比已之見棄, 其苦有甚于茶, 而其夫方且宴樂其新昏, 如兄如弟而不見恤”

38) 원문은 다음과 같다. “以自比其容貌之衰久矣, ……以比欲戒新昏母居我之處, 母行我之事。”

39) 원문은 다음과 같다. “刺夫婦失道也。衛人化其上, 淫于新昏而棄其舊室, 夫婦離絕, 國俗傷敗焉”

40) 원문은 다음과 같다. “刺奢也。昭公國小而迫, 無法以自守, 好奢而任小人, 將無所依焉。”

41) 원문은 다음과 같다. “此詩蓋以時人有玩細娛而忘遠慮者, 故以蜉蝣爲比而刺之。”

으니, 소인배들이 혼란을 부추겼지만 용케 피하고, 군자는 무고하지만 충직하여 화를 입었음을 빗댄 것이다.”⁴²⁾라고 주를 달아 설명했다. 이러한 점들을 통해서, “비”가 이제는 “比者, 以彼物比此物也”의 단순한 비유가 아니라, “因物喻志”의 특징까지도 지니고 있음을 알 수 있는 것이다.

이러한 “비”는 아마도 李仲蒙의 “索物以托情, 謂之比。” 가치관의 영향을 받은 것으로 보이는데, 鍾嶸 《시품서》의 “因物喻志”와 李仲蒙의 “索物以托情”이 비록 “비”에 대해서 중점적으로 언급한 것이기는 하지만, 이 둘이 강조한 “비”의 특징은 “흥”과 크게 다르지 않다. 따라서 주희는 이어서 “흥일 수도 있다. 토끼로 아무 일도 없음을 불러일으키고, 꿩이 그물에 걸림으로 온갖 근심을 불러일으킨 것이다.”⁴³⁾라고 한 것이니, 이에 이르러 주희는 “비”와 “흥”의 구분기준을 혼동하기 시작한 것이다.

《시집전》의 “흥” 역시 “비”와 마찬가지로, 점차 다양화된 경향을 보이기 시작한다. 주희는 《衛風·氓》 첫 장에 “흥 아래 구의 여인이 남자가 더불어 즐기면 안 됨을 경계하고 있다.”⁴⁴⁾라고 주를 달았는데, 여기서의 “흥”은 분명 “興者, 先言他物以引起所詠之辭也”라는 명제를 반영한 것이다. 하지만 《시집전》에서 반영한 “흥”은 이 뿐 만이 아니라, 또 다른 명제로서의 “흥”도 존재하는데, 바로 “흥”과 작품 주제가 긴밀하게 상호 연계되고 있다는 점이다. 이러한 명제는 《모시전》 이래로 《공소》까지 지속적으로 견지되어온 관점인데, 예를 들어서 《北風·凱風》의 두 번째 장에서 주희는 “興也。……棘可以爲薪則成矣, 然非美材, 故以興子之壯大而無善也。”라고 하였다. 이 말과 작품의 주제인 “美孝子也。衛之淫風流行, 雖有七子之母, 猶不能安其室, 故美七子能盡其孝道, 以慰其母心, 而成其志爾”⁴⁵⁾는 상호 긴밀하게 연결되어 있는데, 어떠한 각도에서 보면 이 것과 종영 《시품서》의 “文已盡而意有

42) 원문은 다음과 같다. “比也。……周室衰微, 諸侯肯叛, 君子不樂其生, 而作此詩。言張羅本以取兔, 今兔狡得脫, 而雉以耿介, 反離于羅, 以比小人致亂, 而以巧計幸免, 君子無辜, 而以忠直受禍也。”

43) 원문은 다음과 같다. “或曰, 興也。以兔爰興無爲, 以雉離興百罹也。”

44) 원문은 다음과 같다. “以興下句戒女無與士耽也”

45) 각주2에서 이미 설명한 바 있다.

余, 興也”라는 주장에도 역시 공통점이 존재하게 되는 것이다.

위에서 언급한 두 종류 이외에, 주희는 또 “흥”이 작품 주제와는 무관하게 어떠한 의미를 담고 있다는 의견을 제시하였는데, 예를 들어서 《王風·冤爰》의 첫 장에서 “或曰, 興也。以冤爰興無爲, 以雉離興百罹也。”⁴⁶⁾라고 언급하였다. 여기에서의 “흥”은 작품의 주제인 “환왕이 신뢰를 잃고 제후들이 배반하여, 원망이 쌓이고 재앙이 계속되었다.”와는 별 상관이 없어 보이는데, 이는 어떤 면에서 보면 오히려 “비”의 특징에 더 가깝기도 하다.

상술한 내용들을 종합해보면, 주희는 《시집전》에서 분명하게 자신의 “비, 흥”에 대한 관점 즉 “比者, 以彼物比此物也。興者, 先言他物以引起所詠之辭也。”를 밝히고 있는데, 그는 특히 《시경》의 각 작품들을 분석할 때 상술한 관점을 운용했을 뿐만 아니라, 역대 학자들의 “비, 흥”설 까지도 흡수하여 《시집전》에 융합시키고 있다. 따라서 주희의 《시집전》은 사실상 《시경》의 다양한 “비, 흥”설들을 집대성했다고도 할 수 있는 것이다. 뿐만 아니라 《시경》의 어떤 작품들에 대해서, 주희는 《모시전》 이래의 전통적 관점인 주제와 장 구분법에 있어서도 다른 견해를 제기했으니, 이는 문학작품으로서의 《시경》 진면목을 찾으려 한 일대 전환점이 된다고 할 수 있는 것이다.

하지만 주희는 역대의 “비, 흥”이론을 모두 《시집전》에 융합시키려 한 나머지, 오히려 “비, 흥”의 구분 기준에 혼란을 가중시키는 결과도 가져오고 말았다. 좀 더 구체적으로 말해서 《모시전》에서 《공소》까지는 “비”의 국부적 수식작용을 하면서 “흥”에 종속되거나 혹은 단독으로 운용되고 있는 특징과 “흥”의 작품 주제와 직관되는 특징을 줄곧 견지해 왔는데, 《시집전》에 이르러서는 “비”의 개념을 “흥”과 동등한 지위로까지 격상시킴으로써, 오히려 “비”와 “흥”의 기준을 더욱 모호하게 만드는 결과를 초래하게 되었으니, 이것이 바로 《시집전》의 “비”와 “흥”에 통일된 기준이 없게 된 이유이다.

《시집전》의 “비, 흥” 연구 성과는 하나를 얻고 하나를 잃었다고 평가할 수 있는데, 비록 역대이래로 국부적인 수식작용만을 한다고 인식되어온 “비”

46) 각주 27에서 이미 언급한 바 있다.

를 “흥”과 동등한 지위로 격상시켰지만, 반면에 “비, 흥”의 구분 기준에 혼란을 야기 시키게 되었다. 따라서 《시집전》의 “비, 흥” 기준은 객관적 관점에서 분석한 결과라기보다는, 주희가 주관적 관점으로 《시경》에 접근한 결과라고도 볼 수 있다. 다시 말해서, 《시집전》의 “비, 흥” 역시 《모시전》부터 《공소》까지와 마찬가지로, 작품의 응용측면에서 바라보는 “비, 흥”으로 《시경》을 대한 것이지, 결코 작품의 창작측면에서 바라보는 “비, 흥”관점에서 출발하여 《시경》에 접근한 것이 아닌 것이다.

그럼에도 불구하고, 《시집전》 “비, 흥”관의 학술적 성취가 “득”인지 아니면 “실”인지와는 상관없이, 또 주희의 “비, 흥” 연구성과가 창작측면에서의 “비, 흥”인지 아니면 “응용측면에서의 “비, 흥”에 국한된 것인지와는 상관없이, 주희가 유가주의적 관점을 벗어나 《시경》 작가의 진정한 창작의도를 찾으려 한 탐구정신만큼은 결코 지울 수 없을 것이다.

5. 결론

주희 이전에, 이중몽은 “비, 흥”의 “사물을 찾아 감정을 기탁하는 것이 비이니, 감정을 사물에 부여하는 것이다. 사물을 접하여 감정이 일어나는 것이 흥이니, 사물이 감정을 움직이는 것이다.”⁴⁷⁾라는 견해를 추종하였다. “주희는 기본적으로 이중몽과 일치하였지만, 방법적인 측면에서의 해석에 역점을 두었고, 언어 역시 비교적 통속적이었다. “주희는 《楚辭集註》에서 더욱이 ‘興則托物興詞.’라고 언급한 바 있는데, 여기서 ‘托物’는 직접 목도한 것과 그렇지 않은 것을 모두 포함한 것으로, 주희의 뜻은 특히 후자에 치중되어 이중몽의 주장을 보충한 것일 수도 있다”⁴⁸⁾.

비록 주희는 《시집전》을 통해서 작품의 주제와 詩章의 구분법이라는 적

47) 원문은 다음과 같다. “索物以托情，謂之比；情附物也。觸物以起情，謂之興；物動情也”

48) 胡念貽 《論賦/比/興》 文學評論叢刊(一輯) 1978年 10月 34-54p

잡은 견해를 제기했지만, 전체적으로 보면 여전히 주희는 《모시전》 이래로 《시경》 논단을 지배하는 영향력을 극복했다고 할 수 없을 것이다.

《시집전》의 “비, 흥”은 기본적으로 <國風>과 <小雅>에 집중되어 있는데, “흥”을 표기한 119수의 작품은 각각 <국풍> 66수, <소아> 40수, <대雅> 10수, <頌> 3수의 순으로 분포되어 있고, “비”라고 표기한 53수는 각각 <국풍> 32수, <소아> 18수, <대아> 3수의 순으로 분포되어 있다. 그 뿐만 아니라, 주희의 《시경》 매 작품에 대한 시각과 주제 특히 주제와 어휘면에서 대부분 《詩序》를 따르고 있다.

주희는 한나라와 당나라 유가사상의 “비, 흥” 관념을 계승하고 있으나, 결코 무조건적으로 따르는 태도를 취하지는 않았다. 鄭玄은 《周禮·春官·大師》의 “六詩”에 주를 달아서 “比, 見今之失, 不敢斥言, 取比類以言之。興, 見今之美, 嫌于媚諛, 取善事以喻勸之。”라고 언급하였다. 이 점에 대해서, 朱自淸은 《詩言志辨·比興·興義溯源》⁴⁹⁾에서 다음과 같이 통계를 냈는데, 《모시전》에서 “흥”이라고 표기한 116수 중에서 《시서》가 명확하게 “美”라고 밝힌 작품은 6수이고, 반면에 “刺”라고 밝힌 것은 총 61수로 모두 합쳐서 67수가 있다. 이를 통해서, 《모시전》의 “흥”은 “刺” 위주가 됨을 알 수 있는데, 비록 주희의 관점이 이러한 각도에서 출발한 것은 아니고, 주자칭의 과학적 방법과도 다르기는 하지만, 주희 역시 美刺之說을 반대하여, 예나 지금이나 할 것 없이 시를 짓는 것은 감정을 표현하는 것인데, 이를 모두 찬미와 비판으로 양분하여 시인의 참뜻을 망쳤다고 목소리를 높였다.⁵⁰⁾

상술한 내용들을 통해서, 주희는 작품 창작이 순수한 문학창작정신에서 출발해야 한다고 보았음을 엿볼 수 있는데, 주희의 이러한 관점은 《시집전》에서도 찾아볼 수 있다. 예를 들어서, 《北風·柏舟》/《曹風·蜉蝣》/《小雅·鶴鳴》 이 세 작품의 주제에 대해 살펴보면, 주희는 《시서》의 의견을 따르

49) 朱自淸 『詩言志辨』 華東師範大學出版社 1996年 11月 69p

50) 원문은 다음과 같다. “古人作詩, 與今人作詩一般, 其間也有感物道情, 吟詠情性, 幾時盡是譏刺他人! 只緣序者立例篇篇要作美刺說, 將詩人意思盡穿鑿壞了。且如今人見人才做事, 便作一詩歌美之, 或譏刺之, 是什麼道理!”

지 않고 직접적으로 독창적인 견해를 내세웠다. 하지만 그럼에도 불구하고, 주희의 《시경》 대부분의 작품에 대한 해석은 여전히 《모시전》 이래의 전통적인 견해를 견지하고 있음을 볼 때, 이는 부득이하게 주희가 시대와 사유 발전과정 및 당시의 사회 환경 등 여러 이유로 인해서 극복할 수 없었던 역사적 한계라고 말할 수밖에 없을 것이다.

《시경》의 “비, 흥”에 대한 주희의 관점은 비록 옹호하는 이들이 상당수 있기는 하지만, 이에 대해서 이견을 제시하는 학자 역시 적잖이 있다. 앞에서 언급했다시피, 주희는 《시경》 작품들이 객관적 사물을 빌어 쓴 것에 대해서, 때로는 “비”라고 하고 또 때로는 “흥”이라고 하여 분명하게 분리하였는데, 이에 대해 반대하는 이들은 “흥”에 “비”와 “賦”의 의미가 함께 담겨져 있다고 보았다. 예를 들어서 명나라 때의 郝敬은 《毛詩原解》⁵¹⁾에서 “부비흥은 명확하게 나뉘지 않는다. 흥은 작품의 감정이다. 감정이 움직일 때 말로 드러나는 것이 부이니, 부라는 것은 일을 말하는 것이다. 말이라는 것은 드러나기를 원치 않으니, 사물에 기탁하는 것을 비라고 하고, 이러한 비는 의상 즉 뜻을 기탁하는 형상인 것이다. 따라서 풀어서 개괄하는 것을 부라고 하고, 의상이 부합되는 것을 비라고 하며, 감정이 스며들어 드러나는 것을 흥이라고 한다.”⁵²⁾라고 하였고, 또 “사물을 빌어서 나타내는 것이 비이고, 사물에 감응하는 것이 흥이니, 뜻은 두 가지이지만, 사실상 한 가지 뜻이다.”⁵³⁾라고도 언급한 바 있다. 사실, 주희의 《시집전》에 나타난 “비, 흥” 상황만 보고 “비, 흥”의 공통점과 차이점을 논한다면 이러한 주희의 관점에 반대하는 이들이 왜 그러한 견해를 제기했는지 이해할 수 있다. 《모시전》 이래의 “비, 흥” 발전과정을 전체적으로 살펴보면, 이는 주희가 “비”를 “흥”과 동등한 지위로 승격시켰고 나아가 역대의 “비, 흥” 이론을 모두 《시집전》으로 흡수시켰기 때

51) [明] 郝敬 『郝敬九經解』 湖北叢書

52) 원문은 다음과 같다. “賦比興非判然三體也。興者詩之情。情動于中發于言爲賦。賦者事之辭。辭不欲顯。托于物爲比。比者意之象。故曰：鋪敘括綜曰賦。意象附合曰比。感動融發曰興。”

53) 원문은 다음과 같다. “借物爲比。感物爲興。義雖有二。其致則一。”

문임을 어렵지 않게 알 수 있는 것이다.

후대의 학자들은 왕왕 주희가 “흥”에 내린 정의를 절대화하고, 심지어는 “흥”에는 단지 분위기를 이끄는 역할만이 있다고 여겨서, 뒤에 나오는 구절과는 전혀 관계가 없다고 말한다. 이러한 관점은 분명 분명히 분위기를 이끄는 역할이란 작품을 음송하는 시작을 가리키는 것으로 음송하는 내용과는 무관하다는 오해를 불러일으킬 수 있다. 따라서 청나라의 姚際恒은 《詩經通論》에서 “흥은 단지 사물을 빌려 흥을 불러일으키는 것이니, 반드시 본래의 의미와 관련이 있을 필요는 없다.”⁵⁴⁾ 라고 말한 것이다. 하지만 이러한 태도는 부분으로 전체를 판단하는 선입견으로 볼 수 있다. 주희는 《詩傳綱要》에서 “興者, 托物興辭, 初不取義.”라고 한 바 있고, 또 《시집전·關雎》에서는 “興者, 先言他物以引起所詠之辭也.”라고 하였다. “흥”은 “起”로 해석되는데, 이는 “시작하다”는 의미와 “영감을 주다”라는 의미를 동시에 지니고 있다. “‘흥’으로 객관사물을 묘사한다는 것은 시작의 역할을 의미하는 것으로, 그 다음의 문장을 위해 첫머리를 제공하는 것이다. 이는 작품 머리에 올 수도 있고, 작품 중간에 올 수도 있는데, 시작의 역할을 하기만 하면 모두 “흥”의 기법이다. 이러한 ‘흥’의 기법은 때론 그 다음 문장과 관련이 없을 수도 있으니, 소위 ‘처음부분은 그 뜻을 취하지 않는다.’는 것으로, 韻脚과 聲調에 있어서의 역할만을 할 뿐이다. “이러한 기교는 민간문학에서 줄곧 계승되어 왔는데, 그 대표적인 예로 陝北의 <信天游>에서는 이러한 기교가 보편적으로 활용되고 있다. 어떤 것은 의미상 그 다음 문장과 일정한 내재적 관계를 맺고 있어서 마치 “비”와도 흡사한 특징을 지니기도 하므로, 朱自清은 <詩言志辨·比興>에서 ‘모씨전의 흥에는 두 가지 의미가 있는데, 하나는 시작이고, 또 하나는 비유이니, 이 두 가지 의미가 합쳐져야 비로소 흥이 되는 것이다.’⁵⁵⁾ 라고 말하기도 했다.

종합적으로 말해서, 주희의 “비, 흥”이론은 《모시전》 이래로 지속적으로

54) 원문은 다음과 같다. “興者但借物以起興, 不必與正意相關也。”

55) 林東海 《說“興象”——兼談賦/比/興》 文學評論叢刊 1輯 1978年10月 34-54p

발전해온 학술적 성과를 받아들였을 뿐 아니라, 새로운 견해를 내세우기도 했다. 《시집전》의 “흥”으로 표기한 문장구조 및 “흥” 범위의 확대 그리고 “비”의 관점에 대한 계승 및 발전 등등은 모두 《공소》의 영향을 받았다고 할 수 있다. 그 밖에도, 주희는 최대한 유가사상적 관점에서 《시경》을 바라보는 태도를 버리고, 순수한 문학적 관점에서 《시경》에 다가가려고 노력하였다. 이처럼 한계점을 완전히 극복하지는 못했음에도 불구하고, 주희는 《시집전》을 통해서 문학적 면모로서의 정신을 추구하고자 하였으므로, 후대의 《시경》에 대한 연구에 심원한 영향을 미쳤다고 할 수 있다. 이러한 점에서 보았을 때, 《시집전》의 등장은 《시경》 연구사에 있어 중대한 전환점이라고 말할 수 있을 것이다.

參考文獻

- [清] 阮元 校刻『毛詩正義』《十三經注疏》 中華書局 1980年 影印
吳] 陸玕『毛詩草木鳥獸蟲魚疏』《文淵閣《四庫全書》電子版 武漢大學出版社
[晉] 摯虞撰『文章流別論』(『藝文類聚』에 보임)《唐》 歐陽詢等 撰 文淵閣《四
庫全書》電子版 武漢大學出版社
[宋] 朱熹『楚辭集注』上海古籍出版社 1979年 10月
夏傳才『詩經研究史概要』中州書畫社 1982年
[宋] 黎靖德編『朱子語類』中華書局 1994年 3月
[清] 姚際恒『詩經通論』中華書局 1958年 12月
朱自清『詩言志辨』華東師範大學出版社 1996年 11月
[明] 郝敬『郝敬九經解』湖北叢書
林東海〈說“興象”——兼談賦/比/興〉文學評論叢刊1輯1978年10月
胡念貽〈論賦/比/興〉文學評論叢刊(一輯) 34-54頁 1978年 10月

<Abstract>

A study on feature and relationship of “BI, XING” on Chu Hsi

Ahn, SungJae

Chu Hsi is the first to classified “FU, BI, XING” of 《the Book of Odes》 and 《CHU CI》. Especially, his analysis and resulting from research about 《the Book of Odes》 had been set great store by scholars of the time and after ages. Because his commentation about 《the Book of Odes》 synthesized poem of Han dynasty and Tang dynasty, so he made best record at study about “FU, BI, XING”, also had a strong influence on study of after ages. Chu Hsi has argued “XING is consignation!” in 《A variorum of CHU CI》, also has argued “BI is compare! XING is bring about one’s mind!”.

Rely on the testimony of this point, Chu Hsi not only agreed basically the opinions that “contact cause emotion” and “emotion and scene” is matched, but also rendered clearly concept and differentia between “BI and XING” in logical consistency

Key Words : Chu Hsi, BI, XING, the Book of Odes, emotion, scene

투 고 일 : 2012. 9. 12. / 심 사 일 : 2012. 9. 19. ~ 2012. 10. 7. / 게재확정일 : 2012. 10. 10.