

## ‘흥(興)’, 그 우연성과 진성성에 대한 고찰\*

— 예술창작의 조건과 심미적 효과로서의 ‘흥’ —

김 백 균 (중앙대)\*\*

**주제분류** 동양미학, 동양예술론

**주요어** ‘흥’, ‘진정’, ‘우연’, ‘시언정(詩言情)’, ‘시가이흥(詩可以興)’

**요약문**

동양의 예술론에서 ‘흥’은 예술창작의 비밀과 감상을 둘러싼 심미적 체험의 과정을 파헤칠 수 있는 매우 중요한 개념 중의 하나로 이해되었다. “흥을 돋우고”, “여흥을 즐기”거나 “흥에 겨워 콧노래가 절로 나오”는 것처럼 즐겁고 좋아서 절로 일어나는 흥취는 예술창작의 주체나 놀이에 참여하는 성원을 현실이라는 공리적 가치를 떠나 미적상상이라는 새로운 세계로 인도하는, 즉 초월의 수단으로 여겨지거나, 이로부터 한발 더 앞으로 나아가 예술적 심미효과로 여겨졌다.

고대 동양의 ‘흥’의 개념은 ‘악(樂)’과 밀접한 관계를 지니면서 장구한 역사 속에서 다양한 의미구조를 지니고 발전하여 왔으나, 예술론으로써 ‘흥’과 관련된 문제는 결국 예술형식의 수사기법으로써의 비유인가 혹은 예술의 창작과 감상과 관련된 예술적 효과의 문제, 즉 감흥의 의미인가로 압축된다고 볼 수 있다. 그러나 이 경우 역시 ‘흥’의 다층적 함의로 인하여 양자의 관계가 명확히 구분되어지는 것은 아니다. 이 둘은 또 유기적 생물처럼 상황에 따라 달리 적용될 수 있는 모호한 경계를 지니고 있기 때문이다. 실제로 ‘흥’은 역사적 발전과정에서 ‘흥’을 인용하여 설명하려고 하는 주체의 필요에 따라 다양한 의미가 부여되어 왔다.

본 논문에서는 예악론(禮樂論) 중 악론(樂論)과의 유기적인 연계 속에서 이루어진 ‘흥’의 다양한 역사적 해석의 과정을 추적하고, ‘흥’이 ‘정’이 결

\* 이 논문은 2007년 4월 12일 중앙철학연구소 춘계학회에 발표되었던 논문을 수정 보완하였음.

\*\* 중앙대학교 예술대학 한국화학과 조교수

**철학탐구 제21집**

합하면서 세계의 진정성을 파악과 더불어 표현의 진실성 확보라는 창작의 영역에까지 작용하는 역사적 변천의 과정을 살피고, 예술창작의 원동력으로 써 ‘흥’의 우연성과 진정성의 작용에 중점을 두어 예술의 본질과 심미적 효과에 대하여 고찰하였다.

## 1. 들어가는 말

예술가들이 종종 대상과 하나가 되는 몰아일체의 몰입 속에서 새로운 세계를 의식하고 창작의 과정에 들어선다. 예술가들이 일단 몰입상태에 빠지면 시간 감각이 왜곡되고 식사나 용변 등 기본적인 일들도 잊게 되며, 창작과 관계없는 다른 것은 생각할 여유가 없어지기도 한다. 예술가들은 종종 이 몰입의 상태에서 깊은 사유에 젖고, 여기에서 새로운 상상의 세계를 발견하며, 그 새로운 미지의 세계가 바로 우리의 삶의 본모습이었음을 표현한다.

어떻게 그 몰입의 세계로 들어가며, 그 속에서 새로운 세계의 진정성을 획득할 것인가? 이것은 오랜 세월 동안 예술가들을 괴롭힌 창작의 한 열쇠였으며, 그 비밀을 풀고자하는 것은 모든 예술가들의 숙원이었다. 송 곽약허(郭若虛)의 『도화견문지(圖畫見聞誌)』에는 “인종황제는 하늘에서 받는 자질이 뛰어나고 총명하여 그의 성스러운 예술은 신묘하고 기이하였으니, 흥이 일어 붓을 잡으면, 일반 작품을 뛰어넘었다.”<sup>1)</sup>라고 말하거나 청의 추일계(鄒一桂)는 그림의 창작과정에 대하여, ‘흥(興)’이 일어 야만 비로소 천기(天機)의 활발함을 볼 수 있으니, 이러한 상태에서 대상을 화면에 구성하고 붓으로 그렸을 때 그 그림에서 천취(天趣)와 즐거움을 얻을 수 있다고 말한다.<sup>2)</sup> 일반 작품을 뛰어넘는 성스러운 예술의 경계, 즉 천기(天機)의 활발함을 볼 수 있는 관건을 동양의 예술가들은 ‘흥’의 유무로 여겼으며, 예술창작의 비밀과 감상을 둘러싼 심미적 체험의 과정을 파헤칠 수 있는 매우 중요한 개념 중의 하나로 이해하였다. “흥을 돋우고”, “여흥을 즐기”거나 “흥에 겨워 콧노래가 절로 나오”는 것처럼 즐겁고 좋아서 절로 일어나는 흥취는 예술창작의 주체나 놀이에 참여하는 성원을 현실이라는 공리적 가치를 떠나 미적상상이라는 새로운 세

1) 郭若虛, 『圖畫見聞誌』, “仁宗皇帝, 天資穎悟, 聖藝神奇, 遇興援毫, 超逾庶品.”

2) 鄒一桂, 『小山畫譜』, “布置筆端, 不覺妙合天趣, 自是一樂. 然必興會自至, 方見天機活潑.”

계로 인도하는, 즉 초월의 수단으로 여겨지거나, 이로부터 한발 더 앞으로 나아가 예술적 심미효과로 여겨졌다. 이 때 ‘흥’은 우연히 다가오는 특성을 지닌다. ‘흥’은 반성이나 잠재의식을 통해 도달하는 것이 아니며, 오직 주체와 대상이 마주하는 순간 일어나는 찰나의 느낌만을 의미한다.

고대 동양의 ‘흥’의 개념은 ‘악(樂)’과 밀접한 관계를 지니면서 장구한 역사 속에서 다양한 의미구조를 지니고 발전하여 왔다. 원시 ‘악’의 개념 속에서 ‘흥’은 ‘기(起)’나 ‘계(啓)’의 의미로부터 시작하여, 경학 속에서 ‘흥’의 해석은 시와 관련된 “감물흥정(感物興情)”과 “비흥기탁(比興寄託)”의 수사법으로 이해되었고, 동한말과 위진시기 인물품평의 사조 속에서 흥치(興致), 흥정(興情), 흥분(興奮)과 같은 단어로 조합되는 ‘흥’의 개념이 출현하였으며, 송대 이후에는 흥취(興趣), 흥상(興象), 흥기(興奇) 같은 시의 심미적 특성과 관련된 개념으로 확대되며, 시가 이론뿐만이 아니라, 서화(書畫)같은 예술양식 전 분야의 예술적 효과를 설명하는 개념으로까지 사용된다. 예술론으로써 ‘흥’과 관련된 문제는 결국 예술형식의 수사기법으로써의 비유인가 혹은 예술의 창작과 감상과 관련된 예술적 효과의 문제, 즉 감흥의 의미인가로 압축된다고 볼 수 있다.<sup>4)</sup> 그러나 이 경우 역시 ‘흥’의 다층적 함의로 인하여 양자의 관계가 명확히 구분되어 지는 것은 아니다. 이 둘은 또 유기적 생물처럼 상황에 따라 달리 적용될 수 있는 모호한 경계를 지니고 있기 때문이다. 실제로 ‘흥’은 역사적 발전과정에서 ‘흥’을 인용하여 설명하려고 하는 주체의 필요에 따라 다양한 의미가 부여되어 왔다.

본 논문에서는 예악론(禮樂論) 중 악론(樂論)과의 유기적인 연계 속에서 이루어진 ‘흥’의 다양한 역사적 해석의 과정을 추적하고, 예술창작의 원동력으로써 ‘흥’의 우연성과 진정성의 작용에 중점을 두어 예술의 본질과 심미적 효과에 대하여 고찰해 보고자 한다.

3) 彭鋒, 『詩可以興』, 安徽教育出版社, 2003年, 49쪽

4) 김의정, 「흥의 정서적 측면에 대한 고찰」, 중국어문학지 10권, 2001년, 174쪽.

## 2. ‘흥’의 기원

고문자학자들의 고증에 따르면 ‘흥’의 최초의 의미는 고대 종교적 제사의식 속에서 행해지는 일종의 모방행위를 의미한다. ‘흥’의 자형(字形)은 갑골문(甲骨文) ‘𠄎’에서 보이는 것처럼 하나의 큰 쟁반, 혹은 시루를 여러 사람이 손으로 함께 높이 들어 올리고 있는 형상을 본뜬 것이다. 그 최초의 의미는 “들어 올리다”, “일으키다”, “시작”이다. 『석문(釋文)』에서는 ‘흥’을 ‘발(發)’로 풀이하고 있는데, 이는 ‘계발(啓發)’을 뜻하며 본래 ‘기(起)’와 ‘계(啓)’가 통용되던 가차자인 점을 고려하면 ‘기’와 ‘계발’은 별개의 개념이 아니다. 『설문해자주(說文解字注)』에 의하더라도, ‘흥’의 의미는 ‘일으킴(起)’이며, ‘거(擧)’, ‘성(盛)’, ‘선(善)’ 등의 뜻을 가지고 있고, 또 ‘여(昇, 𠄎)’와 같이 함께 힘을 써서 물건을 들어올리는 의미와 통한다.<sup>5)</sup>

그러나 ‘여’가 여러 사람이 함께 힘을 써서 물건을 들어올리는 상황을 중심으로 이해되는 것임에 반해, ‘흥’은 물건을 들고 있는 동작의 상태에 초점이 맞추어져 있다. 즉 ‘흥’ 개념의 출발점은 무거운 물건을 함께 들기 위한 필요성에 의한 것이라기보다는, 그러한 행위가 필요한 어떠한 상황의 설정에 있다. ‘흥’자의 출현은 실제로 들어올리는 쟁반의 무게를 떠나 여러 사람이 꼭 함께 들어야하는 의식이 필요했고, 그 의식을 마치 실제 무거운 쟁반을 드는 것처럼 치를 수 있도록 하는 정신적 몰입의 과정을 표현하는 개념이 필요했다는 것을 의미한다.

진세양(陳世驥)은 ‘흥’을 “원시인이 무리지어 물건을 들고 빙빙 돌 때 내던 소리”<sup>6)</sup>로 해석하기도 하는데, ‘흥’을 행위의 모습을 형상화한 것으로 이해하든 혹은 소리를 형상화 한 것으로 이해하든 이것은 일종의 종

5) 『說文解字注』, 권 3. “(許慎) 興, 起也. (段注) 廣韻曰: 盛也, 擧也, 善也. 周禮六詩, 曰比, 曰興. 興者托事於物. (許慎) 從昇同, 同力也.”

6) 陳世驥, 『原興: 兼論中國文學特質, 中國現代文學批評集』, 臺北聯經出版公司, 1976. 20~22쪽.

고제의를 통한 모방 행위로, 이러한 모방행위는 춤의 기원과 관계가 깊다. 큰쟁반을 들고 반복 선회하는 ‘흥’의 원시적 함의는 곧 종교적 색채를 지닌 가무활동을 지시하는 것이며, ‘흥’은 들어올리고, 선회하며, 추임새를 지르고, 리듬에 맞추어 움직이는 ‘춤’의 특징적 요소들을 지니고 있었을 것으로 생각된다.

고대 그리스의 “코레이아(choreia)”<sup>7)</sup>와 마찬가지로 ‘흥’은 춤과 음악, 시가 미분화된 채 진행되는 원시 가무의 한 형태, ‘악’ 속에서 파생되어 나왔을 것이다. 이 점에 관해서는 ‘시’에 관련하여 후술하겠지만, ‘흥’은 고대 ‘악(樂)’의 활동과 불가분의 관계에 놓여있다고 생각할 수 있다. 원시 가무의 중요한 목적 중의 하나는 춤을 통하여 정신적 초월을 이루고, 신과 교신하거나 신과 합일하는 것이었다. 은대(殷代) 제사활동의 가장 중요한 형식은 춤이었다. 갑골문에 나타나는 복사(卜辭)에 대량의 ‘무(舞)’자가 출현하는데, 이는 모두 기우제와 관련이 있다.<sup>8)</sup> 예를 들면, 그 대부분이 춤을 추자 비가 내렸다는 것이다. 제사활동에서의 춤은 술을 마시는 것과 마찬가지로 모두 신명(神明), 즉 신이 드러남, 신의 현현, 신과의 교감(神通)을 위한 것이었으며, 음주와 약을 복용하거나 무아의 경지에서 추는 춤을 통한 육체와 정신상의 흥분이 바로 ‘흥’의 최초의 함의인 것이다.

종교 활동 중의 ‘흥’은 샤먼이 신과의 교감 하는 순간의 정신상태를 설명한 것이다. ‘흥’에 대한 이러한 샤먼리즘적인 속성은 고대 서양의 디오니소스 축제처럼 사실 거의 모든 원시종교에서 나타난다. 이 과정 속에서 샤먼의 정신 상태는 신비체험을 통하여 흥분과 심취 혹은 현실을 초월하여 절대적인 힘과 합일하며, 현실을 초월하여 나타나므로 구체적이고 분석적인 언어로 말할 수 없고, 사물에 대한 구별능력을 상실하거나, 이러한 신비체험 속에서 주체는 극도의 흥분과 기쁨, 심지어 숭고함까지도 느끼게 되는 몇 가지 특징을 지닌다.

7) 오병남, 『미학강의』, 서울대학교출판부, 2003. 4쪽.

8) 陳夢家, 『殷墟卜辭綜述』, 北京:中華書局, 1988. 599쪽.

### 3. '흥'과 시(詩)－시가이흥(詩可以興)

선진시대의 문헌에서 '흥(興)'자는 주로 '망(亡)'과 '쇠(衰)'와 더불어 나타나며, 흥성이나 발흥의 의미로 쓰인다.<sup>9)</sup> 문예이론과 관련하여 언급되는 최초의 문헌은 『논어(論語)』이며, 『논어』에는 “흥어시(興於詩)”, “시가이흥(詩可以興)”과 같은 언급이 나타난다. 『논어』에서 '흥'에 대한 논술은 대부분 『시(詩)』와 매우 깊은 관계를 맺고 있는데, 실제로 후대 '흥'에 대한 서로 각기 다른 해석은 기실 『시경(詩經)』에 대한 서로 다른 이해에서 나온다.

『시』는 당시 '시(詩)'를 모은 시가(詩歌) 총집이다. 중국 고대 '시'의 최초 모습은 『논어』의 「시삼백(詩三百)」이라는 언급에서 보이며, 공자는 시를 “「시삼백」을 한마디로 말하면, 그 생각에 사악함이 없다.”<sup>10)</sup>고 규정하고 있다. 「시삼백」의 탄생과 편집, 그리고 유전은 모두 주대(周代)의 사회생활과 예악제도의 산물이다. 「시삼백」은 본래 악가였으므로, 시는 처음에 악관(樂官)에 의해 수집되고 제작되었으며, 약 오백년의 세월동안 부단히 증가하고, 편집을 거쳐 오늘날 「시삼백편」의 모습을 갖추었을 것이다. 구체적으로 말하면, 「시삼백」은 대체로 민간에서 채집되거나, 사대부에 의해 헌시(獻詩), 또는 제시(制詩) 되어 음악으로 제작되었다.<sup>11)</sup>

『시』는 '육예(六藝)'<sup>12)</sup> 중에서 '악(樂)'<sup>13)</sup>을 이루는 요소 중의 하나로

9) 김의정의 앞의 글. 170쪽.

10) “詩三百，一言以蔽之曰：‘思無邪’”，『論語』，「爲政篇」

11) 洪湛侯, 『詩經學史』, 中華書局, 2002年, 16쪽

12) ‘六藝’란 중국 주대(周代)에 국가감에서 행해지던 교육과목으로 禮, 樂, 射, 御, 書, 數를 말한다.

13) “禮自外作, 樂由中出”(『禮記』)의 의미처럼 ‘樂’은 마음의 감동에서 나오며, 인심을 감화(感化)하는 효용을 지닌 것으로 이해되었으므로, 정체성의 확보를 통한 사회의 동질화에 작용한다. 外物에서 聲으로, 聲에서 音으로, 音에서 詩로, 詩에서 樂으로 개념이 확장된다.

중요한 교육수단이었다. 상술한 것처럼 당시의 『시』는 노래로 부를 수 있었을 뿐만 아니라, 춤도 출수 있었다. 묵자(墨子)는 유자들은 부모의 상을 모시는 시간 외에는 “『시삼백』을 외우며, 『시삼백』을 연주하고, 『시삼백』을 노래하고, 『시삼백』을 춤춘다.”라고 유가(儒家)를 풍자하고 있다.<sup>14)</sup> 부모의 상을 모시는 시간 외에 모든 시간을 ‘시’를 외우고 춤추는데 쓴다는 묵자의 이야기는 과장될 수 있지만, 선진시대에 『시』는 외우고, 연주하며, 노래하고, 춤출 수 있다는 언급은 사실일 것이다. 이처럼 고대의 ‘시’는 ‘시’가 단독으로 존재했던 것이 아니고, ‘악(樂)’과 ‘무(舞)’와 불가분의 관계에 있었다. 오늘날의 용어로 말하면, 시와 음악과 춤이 어우러지는 삼위일체의 종합무대예술이다.

“무릇 음의 발생은 사람의 마음으로부터 말미암아 생긴 것이다. 사람의 마음이 움직이는 것은 대상에 의한 것이다. 사람의 마음이 대상에 의해 감응하여 움직이면, 소리(聲)로 드러난다. 소리가 서로 호응하여 변화를 낳고, 변화가 문채를 이루면 그것을 음(音)이라고 한다. 음을 나란히 배열하여 악기로 연주하고, 간(干)과 척(戚), 우(羽)와 모(旄)를 잡고 춤추면 그것을 악이라고 한다.<sup>15)</sup>

“시는 뜻을 말하고, 노래는 소리를 읊으며, 춤은 모습을 움직임으로 표현한다. 시와 노래와 춤 이 세 가지는 모두 마음에서 나오는 것으로, 마음에 정감이 인 뒤에 악기의 연주가 뒤따른다.”<sup>16)</sup>

“노래란 길게 읊조린다는 말이다. 마음이 기쁘기 때문에 그것을 말로 표현하고, 말로 모두 표현할 수 없어 길게 읊조리게 된다. 길게 읊조려도 충분치 못하면 변주를 통해 가락을 반복하고 화답해 부르며, 변주를 통해 가락을 반복하고 화답해 불러도 충분치 못하면 어느새 손은 춤을 추고, 발을 구르게 된다.”<sup>17)</sup>

14) 『墨子·公孟』. “誦『詩三百』, 歌『詩三百』, 舞『詩三百』.”

15) 『禮記·樂記·樂本』. “凡音之起, 由人心生也. 人心之動, 物使之然也. 感於物而動, 故形於聲. 聲相應, 故生變, 變成方, 謂之音. 比音而樂之, 及干戚羽旄, 謂之樂.”

16) 『禮記·樂記·樂象』. “詩言其志也. 歌, 詠其聲也. 舞, 動其容也. 三者本於心, 然後樂器從之.”

17) 『禮記·樂記·師乙』. “故歌之爲言也長言之也. 說之故言之. 言之不足, 故長言之. 長

‘시’의 이러한 형태는 고대 종교제례의 기우제 같은 모방의식에서 직접 영향을 받은 것이다. 고대 제례의식이 역사의 발전과 더불어 종교적 의식에서 분화되어 나와 종교적 색채가 탈색되어 감에 따라, 예술적 형식을 갖춘 ‘시’의 형식으로 발전하게 되는 것이다. 이를 통해 『시』의 이러한 암송과 연주, 노래하고 춤추는 기능은 ‘흥’의 기원인 고대 종교적 제사의식 속에서 행해지는 일종의 모방행위의 형상화에서 유추되어 나온 것임을 알 수 있다. 결국 ‘흥’의 원시적 함의는 ‘악’의 활동과정 속에서 파생되어 나오는 특수한 체험의 일부라고 이해할 수 있다.

고대 종교의식 속에서 ‘흥’은 신비체험을 통하여 현실을 초월한 절대적인 힘과 합일을 가능하게 하는 요소이다. 샤먼의 정신은 ‘흥’이 발한 상태에서 현실을 초월한 새로운 세계로 진입하며, 일반의식 세계에서는 알 수 없는 신비한 세계를 경험하고, 그것을 일반 대중에 전달한다. 고대 종교의식 속에서 ‘흥’이 지니는 이러한 의미는 『시』에서도 여전히 유효하게 작동한다. 다만 고대 종교의식 속에서 ‘흥’이 우연의 효과에 의하여 발현되는 비정형적 모습이었다면, 『시』의 시대에 이르면 ‘흥’의 발현과 그 심리적 효과가 매우 정형화되고 질서화 된 체계에 의해 구현된다는 것이다. “변주를 통해 가락을 반복하고 화답해 부르”거나, “변주를 통해 가락을 반복하”는 것은 이미 『시』가 체계화된 구조를 지니고 있다는 것을 의미하기 때문이다. 나아가 『시』가 엄격한 질서를 지닌 보편적 문화요소로 발전했다는 것을 뜻한다. 『시』는 매체로서의 의미를 지니고, ‘흥’은 그 심미적 효과를 나타내는 것이다. 느낌을 “말로 표현하고, 말로 모두 표현할 수 없어 길게 읊조리게 되”며, “변주를 통해 가락을 반복하고 화답해 불러도 충분치 못한” 것이 바로 ‘흥’이며, 최종적으로 전달하고자 하는 심리적 효과를 의미한다면, 이것은 오늘날 우리가 “예술”이라 부르는 심리적 활동과 상통하는 것이다.

인격의 완성과 이상적인 사회의 구현을 위하여 ‘예악(禮樂)’의 조화로움을 중시했던 공자가 악의 교육과정 중 ‘시’를 가장 주목한 이유는 “반

---

言之不足, 故嗟歎之. 嗟歎之不足, 故不知手之舞之, 足之蹈之也.”

복하고 화답해 불러도 충분치 못한” 세계에 대한 무한한 긍정적 시선이 ‘시’에 있었기 때문이며, 이는 곧 ‘악’을 언제나 실천할 수 있는 가장 간편한 방법이었던 때문이다. 공자는 『논어』에서 “너희들은 왜 『시』를 배우지 않느냐? 『시』를 통해 감흥을 얻을 수 있고, 세상의 많은 이치를 볼 수 있으며, 남과 어울릴 수 있고, 원망을 토로할 수 있다. 가까이 있는 아버지를 섬기고, 멀리 있는 임금을 섬길 수 있게 한다. 그리고 날짐승과 길짐승, 풀과 나무의 이름도 많이 알게 된다.”<sup>18)</sup> 같은 시의 효용성에 대하여 말한다. 시를 배우면 감흥을 얻을 수 있고(興), 세상의 여러 다른 풍속에 대한 견문을 높일 수 있으며(觀), 여러 사람들과 어울려 한 사회의 동질성(정체성)을 구현할 수 있고(群), 국가 정치에 대하여 세상의 불합리를 원망하는 풍자(怨)할 수 있다는 것이다.

공자가 언급한 ‘흥’, ‘관’, ‘군’, ‘원’의 시의 네 가지 효용 가운데 ‘관’, ‘군’, ‘원’의 의미는 비교적 명확하다. 이것은 시가 지식을 얻는 수단이 되고, 사회적 화합을 도모하며, 세상의 불합리를 비판할 수 있는 도구로도 사용될 수 있는 것을 의미한다. 공자는 “시 삼백 편을 외우고도 정사를 맡아서 정통하지 못하고 사방에 사신으로 가서 능히 홀로 응대하지 못하면 비록 시를 많이 외운다 해도 무엇에 쓰겠는가.”<sup>19)</sup>라고 말한다. 하지만 ‘흥’에 대한 이해는 한대이후 수많은 경학가들에 해석이 달라지면서 많은 쟁론들을 낳게 된다.

#### 4. 경학(經學) 속의 ‘흥’의 개념

『시』가 전국 말년에 ‘경(經)’의 지위를 부여받으면서, 중국문화에서 ‘시’는 매우 중요한 위치를 차지하게 된다. 이로 인해 고대 시가총집의

18) 『論語·陽貨』. “子曰: 小子何莫學夫詩? 詩可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨. 邇之事父, 遠之事君. 多識於鳥獸草木之名.”

19) 『論語·子路』. “子曰: 誦詩三百, 授之以政, 不達, 使於四方, 不能專對, 雖多, 亦奚以爲.”

성격을 지니고 있는 시문이 정치적 견해에 의해 왜곡되기도 하였지만, 다른 한편으로는 온전히 보존 될 수 있는 이유가 되기도 한다.<sup>20)</sup> 이제 한대(漢代) 경학자들에 의하여 『시』는 유가경서로 이해하게 되었으며, 서사시가 아닌 서정(敍情)을 노래한 시가집인 『시』가 ‘경(經)’의 지위를 얻게 되는 것은 다른 문명권에서는 보기 힘든 현상인 것만은 분명하다. 그리고 바로 이 때문에 중국문화에서 ‘시’는 더욱 매우 복잡적이고 다양한 함의를 지니게 된다. 즉 주관적 감정을 노래하는 ‘시’를 통해 삶의 객관적 원리를 이해하려고 시도하고 있기 때문이다. 이러한 시도로 인하여 ‘시’에 대한 연구가 한대에 본격적으로 시작 되었고, 시에 대한 분류가 이루어졌으며, ‘흥’에 대한 새로운 이해가 나타난다.

한대 경학가들에 의하여 시의 분류는 『시경』의 내용에 따라 ‘풍(風)’, ‘아(雅)’, ‘송(頌)’<sup>21)</sup>으로 구분되고, 표현기법에 따라 ‘부(賦)’, ‘비(比)’, ‘흥(興)’으로 나뉘었다. 이 ‘풍아송’, ‘부비흥’을 합하여 ‘육의(六義)’<sup>22)</sup> 또는 ‘육시(六詩)’<sup>23)</sup>라고 한다. ‘풍아송’의 분류가 시의 내용에 따라 이루어졌다면, ‘부비흥’의 분류는 표현기법에 따른 것이라고 볼 수 있다. ‘부(賦)’는 직접적인 묘사를 가리키며, ‘비(比)’는 비유를 의미하고, ‘흥’은 은유나 간접적인 비유를 의미하지만, 은유만으로 모든 것을 설명할 수 없다는 한계가 있다. 그것은 ‘흥’의 원초적 개념인 ‘일으킴(起)’이나 ‘시작’, 고대 제의 활동 중의 ‘신명’과 감흥의 의미를 그대로 보존하고 있기 때문이다.

주의할 점은 한대의 경학 발전과 더불어 탄생한 ‘육시’ 또는 ‘육의’를

20) 洪湛侯, 『詩經學史』, 中華書局, 2002年, p.1

21) ‘풍(風)’이란, 오늘날 양식이라는 말로 이해할 수 있으며, 여러 지역에서 수집한 대표적인 민요를 모아놓은 것이다. 당시 15개 제후국의 노래 스타일이라는 의미로 『시경』에는 160편이 실려 있으며, 주로 백성사이의 정(情)을 노래한 것(民間之情)이다. 오늘날의 유행가처럼 주제는 사랑이다. ‘아(雅)’는 ‘조정(朝廷)’에서 일어난 이야기(朝廷之事)이며, 왕족의 이야기를 다룬 대아(大雅) 31편과, 사대부의 이야기를 다룬 소아(小雅) 74편으로 나뉜다. ‘송(頌)’은 종묘 제사 때 연주된 노래(宗廟之事)이며, 하늘과 땅에 대한 가무악곡으로 40편이 있다.

22) 『毛詩大序』. “故詩有六義焉: 一曰風, 二曰賦, 三曰比, 四曰興, 五曰雅, 六曰頌.”

23) 『周禮·春官·大師』. “大師……教六詩, 曰風, 曰賦, 曰比, 曰興, 曰雅, 曰頌.”

이루는 요소로서의 ‘흥’은 선진시대의 문헌에서 보이는 것처럼 일반명사가 아니라, 고유명사로 쓰였으며, 그 의미 또한 매우 특수한 규정 속에서 이해되었다는 것이다. 전통적 시학에서 ‘육의’에 관한 이해는 대체로 ‘육의’가 모두 시의 본체(體)가 된다는 “전위시체설(全爲詩體說)”과 ‘육의’ 모두 시의 쓰임(用)이 된다는 “전위시용설(全爲詩用說)”, 체용이 각기 반절씩 이룬다는 “체용각반설(體用各半說)”, 이 세 가지 관점으로 모아지며, 이중 가장 영향력 있는 학설은 당(唐)의 공영달(孔穎達)이 『모시정의(毛詩正義)』에서 주장한 “체용각반설”이다. 그는 “‘부비흥’은 시의 쓰임이고 ‘풍아송’은 시의 형식인데, 한쪽의 세 가지를 사용하여 다른 한쪽의 세 가지를 완성한다. 이런 연고로 ‘육의’라고 함께 일컫는 것이지, 별도로 편권(篇卷)이 있는 것은 아니다.”<sup>24)</sup>라고 말하여, ‘부비흥’과 ‘풍아송’이 서로 다른 분류기준에 의한 것임을 밝히고 있다. 송대의 주희(朱熹)는 공영달의 주장을 근거로 ‘부비흥’과 ‘풍아송’을 씨줄과 날줄의 관계로 더욱 분명하게 나누어 “삼경삼위설(三經三緯說)”을 주장한다. 그는 ‘삼경’은 곧 ‘부비흥’으로 시의 골간을 이루므로 ‘삼위’가 없으면 시가 되지 않으며, ‘풍아송’은 시의 양식적 측면으로 ‘삼위(三緯)’가 된다고 이해하였다.

‘흥’의 개념은 이러한 ‘육의’설의 출현과 더불어 선진시기와 다른 의미로 사용되게 되는데, 가장 눈에 띄는 점은 ‘흥’을 비유의 하나로 이해하기 시작했다는 것이며, 이에 대한 대표적인 해석으로 공안국(孔安國)과 주희의 해석을 들 수 있다. 전한 무제 시대의 학자이자 공자의 11대손인 공안국은 『논어』의 “시がい흥”의 ‘흥’을 “인비연류(引譬連類)”, 즉 “비유를 끌어와서 비슷한 것과 연결한다.”로 해석하였다. 공안국의 이해에 따르면 시의 효용에서 ‘흥’은 비유와 연상에 의한 완곡한 의사 전달이라는 말이 된다. 송대의 주자는 ‘흥’을 “먼저 다른 사물을 말함으로써, 노래하고자 하는 감흥을 이끄는 말”<sup>25)</sup>로 해석한다. 그는 또 ‘흥’에 대하여

24) 孔穎達, 『毛詩正義』卷一. “賦比興, 是詩之所用, 風雅頌, 是詩之成形, 用彼三事, 成此三事. 是故同稱爲義, 非別有篇卷也.”

25) 朱熹, 『論語集注』. “興者, 先言他物, 以引起所詠之詞也. [關雎]”

“흥이란 일으키는 것이다. 시는 성정에 근본을 두고 있어 사악한 것도 있고, 바른 것도 있다. (우리는) 쉽게 이 말을 알 수 있다. 읊조리는 사이에 음조에 따라 반복하면, 쉽게 사람을 감동시킬 수 있다. 그러므로 배움을 시작하는 자는 그 선을 좋아하고, 악을 미워하는 마음의 흥기로 스스로 그만둘 수 없는 것을 만드시 여기서 얻어야 하”<sup>26)</sup>는 것으로 이해한다. 공안국과 주자의 해석에서 ‘흥’이 비록 도덕에 근거한 감분(感奮)이나 발분(發奮)의 의도로 정치적 해석의 여지를 남기고 있다 하더라도, 그 안에는 여전히 ‘흥’이 지니는 원초적 의미, 즉 ‘시작’과 ‘일으킴’의 의미가 살아있다.

경학 속에서 ‘흥’에 대한 해석 또한 한대 『모시전(毛詩傳)』으로부터 시작하여 송대 정이천, 정명도 형제를 거쳐, 오늘에 이르기까지 수없이 많은 쟁론들을 남기고 있으나, 여전히 명확한 구분을 짓기는 힘든 요소를 지니고 있다. 그것은 ‘흥’의 개념 자체가 풍부한 내용과 많은 모순을 지니고 있기 때문이다. 따라서 ‘흥’의 개념은 심미적 체험과 예술실천의 과정 속에서 더 다양한 의미를 얻으면서 발전하게 된다.

## 5. 예술의 자각과 ‘정(情)’에 깃든 ‘흥’

경학 속에서의 ‘흥’에 대한 해석은 시학 또는 예술학에서 창작과 감상에 작용하는 ‘흥’에 대한 이해와는 어느 정도 거리가 있다. 실제 심미적인 체험과 정감의 발흥이라는 시학적 의미에서의 ‘흥’에 대한 이해는 위진(魏晉)시대에 이르러서야 출현하게 된다. 위진은 은둔의 시대이다.<sup>27)</sup> 그러나 고대 중국에서 ‘은둔’이란 물리적이거나 사회적으로 세상에서 격리되는 것이라기보다는 의식이 정신세계 내면으로 향하는 경향을 이르는

26) 朱熹, 『論語集注』. “興者, 起也. 『詩』本性情, 有邪有正, 其爲言既易知, 而吟詠之間, 抑揚反復, 其感人又易入, 故學者之初, 所以興起其好善惡惡之心而不能自己者, 必於此而得之.”

27) 羅宗強, 『玄學與魏晉士人心態』, 南開大學出版社. 2003년. 265~270쪽.

의미가 더욱 크다. 결국 위진시대의 지식인들은 혼란한 현실정치에 참여하기보다 의식을 내면의 세계로 돌림으로써 자신의 정체성에 대해 자각하게 되며, 이는 곧 예술가치의 발견으로 이어진다.

이 과정에서 ‘흥’은 전통적 시학의 ‘비유’의 의미에서 벗어나, 시가창작과 감상의 특수한 심리상태나 미감의 특질, 시가의 본질을 설명하는 개념으로 발전하게 된다. “부(賦)는 직접 진술하는 것을 가리킨다. 비(比)는 비슷한 것으로 비유하는 것이다. 흥은 감동을 말한다.”<sup>28)</sup>라는 지우(摯虞)의 언급이나, “문장을 이미 다 마쳤음에도 불구하고 아직 그 의미가 끊임없이 새롭게 여운으로 남아 있는 것을 ‘흥’이라고 한다.”<sup>29)</sup>는 종영(鍾嶸)의 흥에 대한 해석은 이러한 이해를 뒷받침해 준다. “유감(有感)”은 수사기교의 문제가 아니라 심리적 작용을 지시한다. 은유의 수사적 성격과 완전히 분리된 것은 아니지만, 수사법을 넘어 예술적 효과에 해당하는 작가의 특별한 감동을 표현하는 것이다. 종영의 ‘흥’에 대한 이러한 이해는 ‘흥’이 구체적이고 확정적인 것이 아니라 끝없이 생성하는 특징을 설명하고 있는 것이다.

위진 지식인들이 발견한 새로운 ‘흥’의 세계는 ‘정(情)’을 매개로 하여 이루어진다. “대상과 접촉함으로써 정감이 일어나는 것을 ‘흥’이라고 하며, 이때 대상은 정감을 움직인다.(觸物以起情謂之興, 物動情者也.)”<sup>30)</sup>는 언급처럼 ‘흥’을 ‘정(情)’과 관련하여 직접적으로 이해하려는 시도는 위진시대의 문헌에서야 비로소 나타난다. 위진인에 있어서 ‘정’은 논리적 사고와는 반대로 숨길 수 없으며, 가장할 수 없는 것으로 여겼다.<sup>31)</sup> 직관적인 느낌, 즉 ‘정’이 통하면 사물의 진실이 드러나거나, 사람의 진정을 파악할 수 있다는 것이다. 위진의 사대부들은 ‘정’의 새로운 발견을 통하여 ‘예술’을 자각하게 된다. 그러므로 위진시기에 이르러 시 역시 “시는 뜻을 말한다.(詩言志)”의 의미에서 “시는 정(情)을 말한다.(詩言情)”라는 순

28) 摯虞, 『文章流別論』, “賦者, 敷陳之稱也. 比者, 喻類之言也. 興者, 有感之辭也.”

29) 鍾嶸 『詩品·序』, “文已盡而意有餘”

30) 胡寅, 『斐然集』. “觸物以起情謂之興, 物動情者也.”

31) 陳良運, 『中國詩學體系』. 中國社會科學出版社, 1992. 123~126쪽.

수한 심미적인 의미로 전화되는 것이다.<sup>32)</sup> 정감 혹은 느낌을 통하여 숨길 수 없는 진실 혹은 진정을 파악하는 것이다. 논리는 언제든지 진실을 은폐할 수 있다는 것이다. 사람은 얼마든지 치장을 할 수 있고, 치장을 통해 본 모습을 감출 수 있다. 위진의 지식인들은 따라서 논리는 언제든지 진실을 은폐할 수 있다 생각하였다.

선진의 문헌에서 ‘정’은 대체로 ‘정황’이나, ‘본성’의 의미로 쓰이며, ‘정감’의 의미로 쓰이는 경우는 비교적 적다. 이에 비해 위진시대의 ‘정’의 개념은 단순히 정감만을 의미하는 것이 아니라, 희열(興)을 내포하는 정으로 이해되었다. 일례로 ‘흥’은 즐거움을 뜻하는 ‘흥(興)’과 통하는 가차자였으며, 『세설신어(世說新語)』에는 이러한 ‘흥’의 용례가 여러 차례에 나온다.

진나라의 서성(書聖) 왕희지의 다섯째 아들인 왕자유(王子猷)는 산 자락 아래 살고 있었다. 어느 날 밤 문득 잠에서 깨어나니 밖에는 눈이 수북이 내려있었다. 방문을 열고 술을 내오라고 명하여 술을 마셨다. 차갑고 하얀 눈빛에 사방이 환히 밝아오자 일어나 서성이다가 시를 읊었다. 문득 친구인 대안도(戴安道)가 보고 싶어졌다. 곧 밤배를 저어 대안도의 집 문 앞에 다다를 즈음, 그는 다시 돌아오고 말았다. 사람들이 그 까닭을 물으니 왕자유는 “‘흥’에 겨워 갔다가 ‘흥’이 다해 돌아오니 굳이 대안도를 만날 필요까지 있겠는가?”<sup>33)</sup>

“흥이 일어 갔다가 흥이 다하여 돌아온(乘興而行, 興盡而返)” 왕자유의 이야기는 위진시대 사대부들이 ‘정’이 내포된 ‘흥’의 발견을 통하여 유풀적인 인생관을 발견하였음을 의미한다. ‘흥’에 따라(任興)<sup>34)</sup> 행동하는 삶의 양식은 이성의 제약을 받지 않는 자유로운 생활태도를 뜻한다. 이와

32) 김백균, 「매체의 관점으로 본 “시서화일률론”-동양 ‘예술’과 ‘예술작품’ 관계에 대한 시론」, 미학48집, 한국미학회, 2006년

33) 『世說新語』, 「任誕」條. “王子猷居山陰, 夜大雪, 眠覺, 開室, 命酌酒. 四望皎然, 因起彷徨, 咏左思招隱詩. 忽憶戴安道, 時戴在剡, 即便夜乘小船就之. 經宿方至. 造門不前而返. 人問其故, 王曰: ‘吾本乘興而行, 興盡而返, 何必見戴?’”

34) 彭鋒, 『詩可以興』, 安徽教育出版社, 2003年, 114쪽.

비슷한 언급은 조선시대 이황(李滉)의 글에서도 보인다. “뜻 가는 대로 발길을 옮기고, 소요하며 배회하다보면 눈에 보이는 어떤 대상에 의해 ‘흥’이 일어나고, 풍경 속에서 흥취가 난다. ‘흥’이 다해 돌아오니 방안은 적료하고 책들은 벽에 가득하다. 책상을 마주 대하고 묵묵히 앉아 사물의 단서를 궁리하니, 때때로 마음에 부합하는 바가 있으면 혼연히 밥 먹기를 잊었다.”<sup>35)</sup>

『세설신어』에서 보이는 ‘흥’의 쓰임은 당시 사대부들의 인물품평에서 보편적으로 쓰이는 용어였다. 위진시대의 인물품평은 동한의 인물품평처럼 경학(經學)의 도덕적 인성이나, 품행을 기준으로 행해진 것이 아니라, 인물의 자태(姿態)나 풍채(風采), 재능, 유머 같은 심미적 기준에 의해서도 결정되었다. 이 때 ‘정’ 혹은 “정이 깊음”은 위진시대 인격미를 표현하는 중요한 표상이었으며, “진나라 사람들은 밖으로는 ‘자연’을 발견했으며, 안으로는 자신의 깊은 정을 발견했다.”<sup>36)</sup>라는 종백화(宗伯華)선생의 말처럼, ‘흥’은 곧 진정(真情)으로 이해되었다. 이러한 ‘정’이 결합된 위진 시기 인물품평의 사조는 흥치(興致), 흥정(興情), 흥분(興奮)과 같은 단어로 조합되는 ‘흥’을 출현시켰으며, 이러한 ‘흥’에 대한 사유를 바탕으로 시문과 그림 같은 예술양식은 이제 더 이상 도덕적 이상을 해설하는 것이 아니라, ‘진정’의 느낌이 자연스럽게 드러나는 것으로 인식된다. 그러므로 ‘진정’으로써의 ‘흥’의 개념은 곧 비유로써의 ‘흥’의 개념을 대체하게 되는 것이다.<sup>37)</sup>

당대(唐代)의 가도(賈島)는 “‘흥’이란 곧 ‘정(情)’이다. 밖으로 대상에 감응하며, 안으로는 ‘정’을 움직이는 것을 말한다. ‘정’은 조금도 막힘(지체됨)이 없으니, ‘흥’이라고 하는 것이다.”<sup>38)</sup> 사물을 접하여 생겨나는 막

35) 李滉, 「陶山雜詠并記」, 『退溪集』 권 3, 『한국문집총간』 29, p.103. “隨意所適, 逍遙徜徉, 觸目發興, 遇景成趣. 至興極而返, 則一室岑寂, 圖書滿壁, 對案嘿坐, 兢存研索, 往往有會于心, 輒復欣然忘食.”

36) 宗伯華, 『宗伯華全集』, 제2권, 安徽教育出版社. 1994년. 275쪽.

37) 김백균, 「매체의 관점으로 본 “시서화일론”-동양 ‘예술’과 ‘예술작품’ 관계에 대한 시론」, 미학48집, 한국미학회, 2006년. 16-17쪽.

을 수 없는 정이 곧 ‘흥’인 것이다. 물론 이 때 ‘정’은 단지 느낌만을 의미하지 않는다. ‘흥’을 단지 정감이라는 단순한 의미로 한정하여 이해할 수 없는 이유 중의 하나는 ‘흥’이란 어떠한 감정의 격발이 일어나고, 그 감정이 끝없이 새롭게 이어지는 상태를 지칭하기 때문이다. ‘흥’은 언제나 생동함과 선명함을 유지한다는 특성을 지니고 있다.

## 6. ‘흥’, 예술창작의 원동력—그 유연성과 진정성

‘흥’은 어떻게 일어나는 것인가? 중국시학에서 ‘흥’은 대상에 의하여 촉발되는 특징을 지니고 있다. 잠재의식에 의한 것도 아니고, 깊은 내면의 반성을 통해 도달하는 것이 아니라, 심미적 주체가 대상과 마주하는 순간의 접촉에 의해 나타나는 현상이다. 오직 주체와 대상이 마주하는 순간 일어나는 찰나의 느낌만이 ‘자연’의 ‘진정’을 보장한다. 논리적 여유가 끼어드는 순간, 의식은 가상(假像)을 만들어낸다고 여긴다.

시창작과 마찬가지로 고대 동양의 그림 창작 역시 ‘흥’의 일어남을 기초로 창작의 자유와 예술적 진실이 보장될 수 있다고 여겼다. 만약 ‘흥’이 없다면, 그림은 단지 변화가 없는 물체의 외형(形骸)만 보여줄 수 있을 뿐, 그림을 통하여 전달하려는 궁극의 세계는 드러나지 않는다고 보았다. 『장자(莊子)·전자방(田子方)』에는 다음과 같은 이야기가 있다.

송나라의 원군이 자신의 초상화를 그리려하자 전국에서 많은 화가들이 모여들어, 읍(揖)을 하고 서있었다. 어떤 이들은 그림을 그리기 위하여 붓을 입으로 뽀족하게 다듬고 먹을 갈았다. 화가들이 너무 많이 몰려와서 모두 다 입실할 수 없었으므로 밖에 서있는 사람들이 거의 반이 되었다. 그 때 화가 한 명이 나중에 와서 천천히 둘러보고 서두르지도 않으며, 읍도하지 않고 숙소로 돌아갔다. 송 원군이 사람을 시켜 그 화가를 살펴보게 하니, 신하가 돌아와 그 화가는 옷

38) 賈島, 『二南秘旨』, “興者, 情也. 謂外感於物, 內動於情, 情不可遏, 故曰興.”

을 완전히 벗어버리고 다리를 뺀고 앉아있었다고 전하였다. 그러자 송 원군이 “옳다. 그가 바로 진정한 화가다.”라고 말하였다.<sup>39)</sup>

화가 “옷을 완전히 벗어버리고 다리를 뺀고 앉아있었다(解衣般礴)”라는 말은 전형적인 ‘흥’이 일어난 상태의 형용이다. 모든 격식을 벗어나 자유로운 상태, 송 원군은 바로 이러한 ‘흥’이 일어난 상태를 기준으로 진정한 화가를 가리는 준거로 삼았다는 것이다.

특히 북송이후에 나타나는 대부분의 문헌에서 ‘흥’은 주로 심미적 주체와 대상이 접촉함으로써 드러나는 심리적 현상으로 이해하는 경향이 많아진다. “강산이 가슴에 그득하니, 그것이 모여 흥이 생긴다.”<sup>40)</sup>거나, “산수의 빼어난 모습을 눈으로 보고 마음에 잘 담아 두었다가 필묵으로 그려내면, 흥이 아닌 것이 없다. 이 책은 등창 밑에서 쓴 것으로, 대개가 흥을 타고 쓴 것이다.”<sup>41)</sup>라는 심주(沈周)의 표현처럼 ‘흥’이란 “흥 따라 움직이는(乘興而作)”<sup>42)</sup> 행위까지 포함하는 개념으로 확대되어 이해된다.

송대의 시인이자 화가였던 소식(蘇軾)은 외사촌이었던 문동(文同)이 대나무 그림을 그리는 모습을 시로 표현하고 있다. “문여가(文與可)가 대나무를 그릴 때는 대나무만 보일뿐, 사람은 보이지 않는다. …… 그 몸은 이미 대나무와 함께 물화(物化)를 이루어 맑고 신선한 느낌이 끊임없이 솟아난다. 장자는 이미 세상에 없으니, 누가 이러한 신(神)이 빛은 듯한 숨씨를 알겠는가?”<sup>43)</sup> 이러한 묘사는 바로 ‘흥’이 일어난 상태를 묘사하고 있는 것이다. ‘흥’이 인다는 것은 이미 고도의 정신집중에 의하여 주체와 객체를 구분하는 의식이 사라진 상태, 즉 장자의 “호접몽(胡蝶夢)”에서

39) 『莊子·田子方』, “宋元君將畫圖, 衆史皆至, 受揖而立; 舐筆和墨, 在外者半. 有一史後至者, 僂僂然不趨, 受揖不立, 因之舍. 公使人視之, 則解衣般礴贏. 君曰: ‘可矣, 是真畫者也.’”

40) 『文鏡秘府論』, “江山滿懷, 合而生興”

41) 沈周, 『書畫匯考』, “山水之勝, 得之目, 寓諸心, 而形於筆墨之間者, 無非興而已矣. 是券於燈窓下爲之, 蓋亦乘興也.”

42) 方回, 『桐江集』卷四, “興者, 乘興而作, 故謂之興”

43) 蘇軾, 『蘇東坡全集·晝晁補之所藏與可畫竹』, 中國書店影印本, 1986년, 229쪽. “與可畫竹時, 見竹不見人. …… 其身與竹化, 無窮出清新. 莊周世無有, 誰知此疑神.”

말하는 '물화(物化)'의 상태와 비슷하다. 곧 '물화'의 상태에서 화가는 예술적 상상의 상태로 들어가는 것이다.

명의 사진(謝榛)은 “시는 의미를 정하여 짓구를 완성하는 것이 아니라, 감흥을 위주로 자유롭게 작품을 완성하는 것은 시가 신묘한 경지에 이른 것이다.” “글을 써서 시를 이루는 것은 ‘흥’이다. 자구를 조탁하여 신의 경지에 이르는 것은 ‘력(力)’이다.”<sup>44)</sup>라고 언급함으로써 ‘흥’이 예술창작의 원동력임을 이야기하고 있다.

조선시대 회화의 품평에도 일가견이 있었던 이하곤(李夏坤) 역시 겸재 정선(鄭善)을 평하며 “흥이 일었을 때 손 가는 대로 휘둘러 ‘흥취(興趣)’만을 구할 뿐, ‘형상의 닮음(形似)’을 추구하지 않았다.”<sup>45)</sup>고 말한다. 일순간 고조된 ‘흥(興)’에 따라 객관 사물의 형상에 집착하지 않고 예술가의 흥취를 표현하는 것을 중요하게 취급하고 있다. 또 『청죽화사(聽竹畫史)』를 남기고 있는 남태응(南泰膺)은 윤두서(尹斗緒)에 대해 “정신을 모이고 흥이 이른 뒤에야 그림을 그렸으니, 열흘에 물 하나를 그리고 닷새에 돌 하나를 그린다.”<sup>46)</sup>고 말하여, ‘흥’이 예술 창작의 동인임을 새삼 일깨우고 있다. ‘흥’이 잠재의식에 의한 것도 아니고, 깊은 내면의 반성을 통해 도달하는 것이 아니라, 심미적 주체가 대상과 마주하는 순간의 접촉에 의해 나타나는 현상이라고 할 때, ‘흥’이 만들어내는 진정성은 유연성에 기댄다.

추사가 과천에 은거하면서 1853년 봄에 그의 시동이었던 달준(達俊)에게 어느 날 우연히 손길 가는대로 <불이선란도(不二禪蘭圖)>라는 작은 난초 그림을 그려주는데 여기에 “부작란화”의 제시가 붙어있다.

44) 謝榛, 『四溟詩話』, “詩有不立意造句, 以興爲主, 漫然成篇, 此詩之入化也.” “走筆成詩, 興也. 啄句入神, 力也.”

45) 李夏坤, 「題一源所藏海岳傳神帖(長安寺)」, 『頭陀草』 책 14. “豈元伯興到時, 信手揮洒, 只求其趣, 不求其形似歟?”

46) 南泰膺, 「畫史」, 『聽竹畫史』. “神會興到, 而後作, 如十日畫水, 五日畫石之爲.”

난초 그림을 그리지 않은지 이십여 년,  
우연히 그린 그림에서 본성의 참 모습을 얻었네.  
문 닫고 찾으며 또 찾은 곳,  
이것이 유마의 불이선(不二禪)이네.  
(“不作蘭花二十年, 偶然寫出性中天, 閉門覓覓尋尋處, 此是維摩不二禪.”)

우연히 손길 가는대로 그리는 “우연사출(偶然寫出)”은 곧 ‘흥’의 형용이다. 우연에서 삶의 참 모습을 본 추사는 합리적 당위성을 외치는 그 진지함보다 유희적 방식으로 삶의 진정에 한발 더 다가선다. 조형적인 장난, 순간 순간의 유희가 발휘되는 조화, 이러한 유희로써의 작업은 근대 이전 사대부 회화가 지니는 ‘묵희(墨戲)’와 ‘자오(自娛)’의 예술 구현의 방식으로 실현된다. 스스로 즐기기 위한 것이므로, 여기에는 가장(假裝)할 필요가 없다. 남에게 보여주기 위한 것이 아니므로 애써 포장할 필요가 없다. 도덕이나 이성적 가치판단이 멈춘 그 순수하게 심미적 쾌와 불쾌만 남은 세계, 원초적 감각만이 존재하는 그 적나라한 세계에서 삶의 진정이 비로소 드러나는 것은 아닐까? 이는 동양의 학문이 끊임없이 추구해왔던 “위기지학(爲己之學)”의 의미와도 상통하는 것이다.

“우연에 기댈 때도 있었다”는 황동규 시인의 고백처럼 삶의 본질은 비합리적인 우연으로 다가올 때도 많다. 어울릴 것 같은 것이 직접 가져다 대어보면 어울리지 않는 경우도 있고, 전혀 엉뚱해 보이는 조각이 만나 의외로 잘 어울리는 경우도 있으며, 우리네 인생도 그런 것임을 우리는 삶의 과정에서 종종 발견한다. ‘흥’의 개념에 대한 정의 또한 어찌면 청의 요제항(姚際恒)의 말처럼 한 마디의 말로 규정할 수 없는 “살아 움직이는 것(活物)”이라는 표현이 더 정확한 것인지 모르겠다.

## 7. 맺음말

‘흥’의 원시적인 함의에서 보듯, 고대 제의 속의 ‘흥’의 개념에서 이미 신명(神明)이나神通(神通)과 같은 이성으로 감지되지 않는 세계를 감지하고자 하는 의식이 존재하고 있었다. 그러나 예술창작에 있어서 ‘흥’이 ‘정’과 결합하면서 세계의 진정성을 파악하는 개념이 나타나게 되는 것은 위진시대부터로, 이후의 ‘흥’은 단지 세계의 진정을 느끼는 것에만 작용하는 것이 아니라 표현의 진실성 확보라는 창작의 영역에까지 작용하게 된다.

‘흥’이 예술창작의 중요한 요인이라고 할 때, 순간 일어났다 사라지는 ‘흥’을 어떻게 포착할 것인가 하는 문제는 비단 화가들만의 고민이 아니라, 무용이나 시의 창작에 이르기까지 모든 예술가들의 보편적 문제이기도 하다. 청대의 화가 왕욱(王昱)은 화가가 그림을 그리기에 앞서 ‘흥’을 기르는 일(‘養興’)이 필요하다고 말한다. 그는 구름과 냇물을 보거나, 꽃과 새를 관찰하고, 산보를 하거나 시를 읊고, 향을 사르고 차를 마시는 ‘양흥’의 방법을 제시한다. 사실 그가 말하는 “‘흥’을 기르는 일”이란 곧 그림을 그리기에 앞서서 신체와 정신의 가장 최적의 상태로 유지하는 것을 지시하는 것이다.

서복관(徐復觀) 선생은 “술을 마시고 취기가 돌면, 세상사의 속박으로부터 잠시 벗어날 수가 있다. 심미적인 아름다움이란 종종 이러한 해방감 속에서 드러나며 술과 시, 그림은 뗄 수 없는 관계에 있다”라고 언급한다.<sup>47)</sup> ‘가무(歌舞)’ 역시 본래 종교 제의활동의 일부분으로 ‘신(神)’과의 교감을 위한 중요한 수단이었다. 또 다른 방법으로는 ‘정양(靜養)’이 있는데, 이는 원래 도교의 수도방법에서 나온 것이다. 청대의 화가 왕원기(王原祁)는 『서창만필(西窓漫筆)』에서 “그림을 그리기 위해 붓을 잡을 때에는 반드시 먼저 마음을 편안하게 하고, 세속의 티끌을 씻어야 한다. 묵

47) 徐復觀, 『中國藝術精神』, 春風文藝出版社, 1987년, p.318.

묵히 빈 화폭을 마주대하고, 조용히 정신과 기를 모은다.”라고 말하며, 심종건(沈宗憲)은 “세속적 생각을 떨쳐버리고 맑은 마음을 유지”할 때, 격조 있는 그림이 나온다고 말한다.

지금까지 논의한 예술창작에 있어서 ‘흥’의 특징을 정리해 보면, ‘흥’은 논리적 표현이 아니라 주체의 심미적 느낌 혹은 감정을 표현하는 것이며, ‘흥’이 발한 상태에서 정감을 통하여 우리는 어떠한 상황이나 사물의 진실을 볼 수 있고, ‘흥’은 계획적으로 구성할 수 있는 것이 아니라, 우연히 드러나며, 회열을 동반하거나, 언제나 새롭고 끝없이 생성하는, 즉 한번 지나가 버리면 다시 돌아오지 않는 ‘일회성’의 특성을 지니고 있다고 여겨진다. 비록 오늘날 예술 양식이 고대의 양식과 다른 모습을 지니고 있다고 할지라도, 예술창작의 원동력으로써 우연성과 진정성에 기대 ‘흥’의 작용은 여전히 유용하리라고 생각한다. 이상의 분석을 통하여 살펴본 ‘흥’의 개념은 사실 어느 정도 불가의 ‘무아’나 ‘삼매’, 그리고 유가의 ‘경(敬)’의 개념과 유사점을 지니고 있다. 그러나 이 부분은 더 많은 고증과 분류를 필요로 하는 부분이므로, 후속 연구로 남겨두고자 한다.

### 참고문헌

- 김백균, 「매체의 관점으로 본 “시서화일물론”-동양 ‘예술’과 ‘예술작품’ 관계에 대한 시론」, 미학48집, 한국미학회, 2006년
- 김의정, 「흥의 정서적 측면에 대한 고찰」, 중국어문학지 10권, 2001년.  
『史記·孔子世家』, 二十五史編刊館, 民國44(1955)  
『中國書畫全書』全十三冊, 上海書畫出版社, 1993.
- 羅宗強, 『玄學與魏晉士人心態』, 南開大學出版社. 2003년.
- 李滉, 「陶山雜詠并記」, 『退溪集』 권 3, 『한국문집총간』 29.
- 聞一多著. 『聞一多全集』, 第一卷. 北京:三聯書店. 1982.
- 蘇軾, 『蘇東坡全集·書晁補之所藏與可畫竹』, 中國書店影印本, 1986년.
- 袁行霈, 孟二冬, 丁放著. 『中國詩學通論』, 合肥:安徽教育出版社, 1994.
- 李夏坤, 「題一源所藏海岳傳神帖(長安寺)」, 『頭陀草』 책 14.
- 宗伯華, 『宗伯華全集』, 제2권, 安徽教育出版社. 1994년.
- 宗白華著. 『宗白華全集』第一卷, 合肥:安徽教育出版社, 1994.
- 朱熹. 『四書章句集注』, 中華書局, 1983
- 陳良運, 『中國詩學體系』. 中國社會科學出版社, 1992.
- 陳夢家. 殷墟卜辭綜述. 北京:中華書局, 1988.
- 陳世驥, 『原典:兼論中國文學特質, 中國現代文學批評集』, 臺北聯經出版公司. 1976.
- 彭鋒著. 『詩可以興:古代宗教, 倫理, 哲學與藝術的美學闡釋』, 合肥:安徽教育出版社, 2002.
- 洪湛侯編著. 『詩經學史』上冊, 北京:中華書局, 2002.

## A study of contingency and true heart on 'Xing(興)'

Kim baikgyun

In the Oriental classic art theory, 'Xing(興)' is one of the very significant concept to expose the process of aesthetic experience surrounding the secret of creating art and appreciation. Like "adding to the amusement(Xing:興)", "enjoying unexhausted fun(Xing:興) or "humming unconsciously in the excess of mirth(Xing:興)," gusto(興趣) is automatically provoked due to excitement and enjoyment. And it leads a member, participating to the subject or play of creating art, to the new world called the aesthetic imagination, being away from the utilitarian value called the reality. In other words, it was considered to a transcendental means. Undoubtedly, being full of fun itself does not directly indicate the artistic achievement or the effect of an artwork, but without the process of being full of fun, it is impossible to step into the world of aesthetic impression. 'Xing(興)' forms the subject and object to one conscious space by being absorbed the aesthetic subject in the object of expression.

The appearance of the letter 'Xing(興)' needs the awareness of togetherness, and it expresses the process of mental engrossment. The concept of 'Xing(興)' is not 'dance' itself, but it is deeply related to the origin of dance. 'Xing(興)' contains the characteristic elements of 'dance' like to lift, to rotate, to shout 'chu-im-sae(the sound for adding to the amusement in pansori),' and to move to the rhythm. One of the important purposes of the primitive songs and dances was to attain the mental transcendence and to communicate or to unite with god throughout dance. In the Yin Era(殷代), the most significant form of a religious service was dance. In a religious service, dance, like drinking alcohol, was for a deity(神明), so to speak, the appearance of god, theophany, and communication with god. The physical and mental excitement through dance in ecstasy state or taking alcohol and drug was the first connotation of 'Xing(興).'

Hereafter, the concept of '*Xing*(興)' was widely applied in the theory of Chinese poetry, and it was deeply penetrated to the art theory as well. Among the existing and systematically arranged old documents, '*Xing*(興)' firstly appeared in <The Analects of Confucius(論語)>. In <The Analects of Confucius(論語)>, essays about '*Xing*(興)' appeared many times such as "*XingYuShi*(興於詩)" or "*ShiKeYiXing*(詩可以興)," and it deeply related to <Poetry(詩)>. In the art theory, the concept of '*Xing*(興)' began to function importantly from the Wei Chin Era when the concept of '*Xing*(興)' was closely correlated with '*Qing*(情).' The men of noble birth(士大夫)of Wei Chin's recognition - they believed that throughout '*Qing*(情),' the truth of object can be revealed or be able to understand one's true heart(眞情) - defined the new concept of '*Xing*(興),' and taking this opportunity, they began to be aware of art. Until this period, the meaning of poetry, understood as "poetry tells meaning(詩言志)" by means of remembrance or record, was changed to the pure aesthetic meaning, "poetry tells *Qing*(詩言情)."

To summarize the understanding on '*Xing*(興),' firstly, it expresses the aesthetic feeling or sentiment of the subject, not the logical expression. Secondly, with much '*Xing*(興)' and sentiment, we can see the truth of a certain situation or an object. Thirdly, '*Xing*(興)' reveals itself by chance, not by intention. Fourthly, '*Xing*(興)' accompanies with gratification. Fifthly, '*Xing*(興)' is always new and endlessly generated, but it won't return once it is gone; in other words, it has 'one-time' characteristic. Thus, '*Xing*(興)' transcends the utility called reality, and it functions as motive of creating art to enter the aesthetic subject to the new world of artistic imagination.

**Key Words:** *Xing*(興), *Qing*(情), Poetry tells meaning(詩言志), Poetry tells *Qing*(詩言情), *ShiKeYiXing*(詩可以興)

김백균 e-mail : baikgyun@cau.ac.kr