

『毛詩·周南』의 樂章義와 詩本義*

심성호**

-차 례-

1. 서론
2. 周南의 樂章義와 詩本義
3. 결론

* 이 연구결과물은 2022학년도 위덕대학교 학술진흥연구비 지원에 의하여 이루어졌음.

** 위덕대학교 역사문화콘텐츠학과 교수

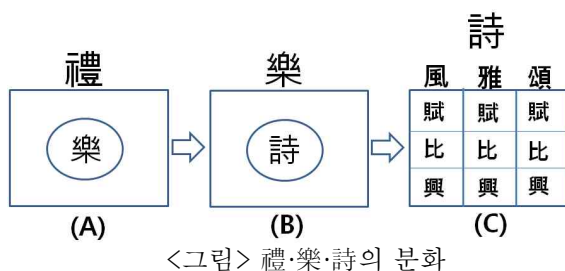
[국문초록]

본 논문에서는 『毛詩·周南』 11편을 대상으로 시 해설의 樂章義와 詩本義를 분석하였다. 우선 「毛詩序」의 해설이 정치·사회 교화적인 의미로 해설된 것인지 가사의 언어적 의미로 해설된 것인지 구분하였다. 그 결과 「모시서」는 대부분 악장의 의미로 해설된 것임을 확인하였다. 그래서 독자들이 볼 때, 가사의 내용과 시 해설이 거의 부합하지 않고 엉뚱한 해설로 보이는 것이다. 漢代에 『詩經』은 經典의 지위를 확보하면서 거기에 실린 시들도 그 시대와 사회의 요구에 부합하는 의미를 부여받게 되었다. 결국 『모시』는 음악과 시가 완전히 분리되지 않은 시대에 정치·사회 교화적 의미를 중시한 시대적 사회적 산물이라 할 수 있다. 역대 해설가들도 『모시』의 견해를 추종하였는데, 賦·比·興 분석으로 시의 창작방법을 연구한 『詩集傳』에서도 『모시』의 악장의 의미를 부연하고 추종하였다. 이는 『모시』의 전통을 존중하여 악장의 의미를 허용한 것으로 보인다.

주제어: 毛詩序, 樂章義, 詩本義, 賦·比·興, 關雎

1. 서론

『周易』에는 태초에 太極(一)이 있고, 태극에서 陰陽(兩儀)으로, 음양에서 四象으로, 사상에서 八卦로, 팔괘가 거듭해서 64卦로 분화된다. 또한 『老子』에는 “道는 하나를 낳고 하나는 둘을 낳고 둘은 셋을 낳고 셋은 만물을 낳는다.”¹⁾라고 하여, 하나가 분화되어 만물이 되고 만물의 근원은 하나라고 설파한다. 이처럼 후대 중국의 다양한 문화를 분화시킨 최초의 종합문화를 하나로 표현한다면 무엇일까? 儒家가 고대 중국문화의 주류를 형성했으니 대개 禮일 것이다. 禮 문화에서 周代의 禮樂 제도가 분화되었고, 예악 제도에서 후대에 다양한 제도와 문물이 정비되었기 때문이다. 禮에서 禮樂으로 분화되고, 樂에서 다시 詩樂으로 분과되며, 詩에서 六詩가 과생된다. 이 과정과 관계를 다음 그림처럼 나타낼 수 있다.²⁾



(A)는 최초의 종합문화인 禮에서 禮樂으로 분화된 것을 나타내고자 하였다. 이때 외면적 형식적 요소를 중시하는 禮와 내면적 정신적 요소를 중시하는 樂으로 구분할 수 있지만 禮는 樂을 포함하고 樂은 禮에 포함되어 여전히 禮의 요소를 간직한 상태이다. (B)는 樂에서 詩樂으로 분화된 것을 표시한다. 이때 樂은 詩를 포함하고 詩는 樂에 포함되어 여전히 樂의 속성을 간직한 상태이다. 『시경』의 시들이 언어적 요소인 詩와 음악적인 요소인 樂이 함께 섞여있는 상태이기 때문에 詩樂이라

1) 『老子』 제42장: 道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物.

2) 禮·樂·詩의 분화와 관련, 拙稿 「禮樂詩의 分化」(『中國文學研究』, 제16집, 1998) 및 「先秦 詩·樂의 結合과 分離」(『中國語文學』, 제29집, 1997)에서 다루었다.

고 한다. 시이면서 음악인 것이다. (C)에서 樂에서 詩로 분화된 상태를 표시한다. 이때 詩는 언어적 요소로 발전하였지만 여전히 예전의 음악적 속성을 간직한 상태이다. 음악적 속성은 風·雅·頌이며, 언어적 요소는 賦·比·興이다. 風·雅·頌은 음악적 용도에 따른 분류이며, 賦·比·興은 언어적 창작방법에 따른 분류이다. 『詩經』은 여전히 음악이었으므로 전통의 관습상 음악적 용도에 따라 먼저 風·雅·頌으로 분류하여 시를 편집하였다. 그런데 風·雅·頌 속에는 각각 언어적 창작방법인 賦·比·興이 함께 들어있다. 그러므로 ‘六詩’ 또는 ‘六義’의 배열순서가 風·賦·比·興·雅·頌 순으로 되었다.³⁾ 風 속에 부·비·흥이 있고, 雅·頌에도 부·비·흥이 있으니 풍·부·비·흥·아·송의 순서대로 배열한 것이다. 이 순서는 음악적 분류와 언어적 분류에 초점을 맞춘 것이 아니라 단순히 있는 순서대로 풍에 부·비·흥이 먼저 있으니 풍·부·비·흥을 먼저 배열하고 다음에 雅와 頌을 차례로 배열한 것이다.

결국 풍·아·송은 시의 음악적 구분이며, 부·비·흥은 시의 언어적 구분이다. 선진시대 『시경』의 시가 사용되거나 전과될 때 음악적 의미와 언어적 의미(가사적 의미)를 동시에 가지고 있었다. 음악적 의미와 가사적 의미가 동일한 경우도 있지만 때와 장소에 따라서는 음악적 의미와 가사적 의미가 부합하지 않은 경우가 많다. 만약 고대인이 시를 해설할 때 이들을 엄격히 구분하지 않고 혼용하였다면 처음부터 많은 문제점을 가지고 있으며 후세인이 시를 이해하는 데 많은 혼란을 일으킬 것이다.

漢代에 아동 교과서 정도로 통용되던 『시경』에 대한 해설서 가운데 유독 『모시』만이 後漢 鄭玄의 『毛詩鄭箋』과 唐 孔穎達의 『毛詩正義』로 계승되면서 『모시』는 이후 전통 『시경』 해설서로서 자리 잡게 되었다. 그러나 오늘날 『모시』를 통하여 『시경』을 읽은 사람이라면 누구나 시의 내용과 해설이 맞지 않는 부분이 많다는 데 공감할 것이다. 이런 현상에 대해 역대로 시의 功用性 또는 詩敎觀念으로 이해하려 하였다. 大雅, 小雅의 시들이나 여러 지방의 민요를 모아놓은 國風의 시들을 사회교화나 정치풍자와 밀접하게 관련 있는 시로 이해함으로써 「모시서」

3) 『周禮·春官·大師』: 敎六詩, 曰風, 曰賦, 曰比, 曰興, 曰雅, 曰頌.

『詩大序』: 詩有六義焉, 一曰風, 二曰賦, 三曰比, 四曰興, 五曰雅, 六曰頌.

의 해설을 합리화하려 했던 것이다. 이는 『論語』, 『春秋左氏傳』 등의 선진 문헌에서 『시경』의 시들이 정치·외교적 용도로 활용되는 사례가 많이 나타나기 때문이지만 선진시대에 왜 『시경』의 시들을 그러한 용도로 활용할 수 있었는지 근본적인 원인을 규명해야 한다. 즉 순수한 민간 가요이었던 노래가 『시경』에 열입되면서 갑자기 공용성 또는 정치성을 띠게 된 연유에 초점을 맞춰야 한다. 선진 인사들이 이미 그러한 의미를 띤 시들을 정치·외교적 용도로 활용하였을 것이기 때문이다. 金學主의 「西漢 詩經 해설과 中國 古籍에 대한 새로운 理解」에서는 고대 『시경』의 시들이 說書나 歌舞戲 같은 戲曲의인 民藝에 사용되는 故事에 각도에서 해설되었다고 보는 새로운 시도도 있었다. 몇 천년동안 『모시』가 『시경』의 권위적인 해설서로 전승되어왔으므로 『모시』의 해설이 터무니없다고 치부할 것이 아니라 분명 그렇게 해설되었던 근거가 있었을 것이라던 전제 아래 시도된 진일보한 접근이었다.

본고에서는 「모시서」 자체에서 그 해답을 찾고자 한다. 이른바 「毛詩大序」로 알려진 글에서 이미 詩와 音樂과 政事의 밀접한 관계를 설명한 다음 “그러므로 세상의 잘못을 바로잡고 천지를 움직이며 귀신을 감동시키는 데는 시보다 나은 것이 없다. (그런 까닭에) 선왕이 시를 이용하여 부부의 도리를 바르게 하고 부모에게 효도하고 군주에게 공경하게 하고, 인륜을 도탑게 하고 교화를 아름답게 하여 풍속을 개선되게 하였다.”⁴⁾라고 하였다. 이 부분에 대한 孔穎達의 『毛詩正義』에서는 “위에서 시를 음악에 맞추어 연주하고, 음악은 政事를 따라 변한다고 말하였으니, 정사의 선악이 모두 시에 있는 것이다. 그러므로 또 시의 공덕을 말한 것이다. 시를 가지고 樂章을 만드는 까닭에 사람의 잘못된 행실을 바로잡고, 천지의 신령을 변동시키며, 귀신의 뜻을 감동시키는 것은 시보다 나은 것이 없다.”⁵⁾라고 부연 설명하였다. 詩와 樂은 매우 긴밀하여 둘이면서 하나인 관계 즉 詩(樂)이다. 政事는 곧바로 詩(樂)에

4) 「毛詩大序」: 故正得失, 動天地, 感鬼神, 莫近於詩. 先王, 以是經夫婦, 成孝敬, 厚人倫, 美教化, 移風俗.

이하 본고에 인용된 원문 번역은 동양고전종합DB(<http://db.cyberseodang.or.kr>)의 번역을 참조하여 윤문하였음을 밝혀둔다.

5) 孔穎達, 『毛詩正義』: 上言播詩於音, 音從政變, 政之善惡, 皆在於詩, 故又言詩之功德也. 由詩爲樂章之故, 正人得失之行, 變動天地之靈, 感致鬼神之意, 無有近於詩者.

영향을 미치고, 반대로 詩(樂)도 政事에 영향을 미치기 때문에 先王은 政事를 바로 잡기 위해서 의도적으로 詩(樂)을 이용했다는 말이다. “시 305편을 孔子가 모두 弦歌하여 韶, 武, 雅, 頌의 음에 맞도록 하였다.”⁶⁾라는 기록에서 보듯이 당시 詩(樂)이 결합된 상태였다.

그런데 『禮記·射儀』에 천자, 제후, 경대부, 士의 신분에 따라 사용되는 음악도 다르고⁷⁾, 『儀禮·鄉飲酒禮』에서도 『시경』의 시편을 연주하는 장면이 나오는데⁸⁾, 거기에 사용되는 시들은 대부분 음주와 무관한 것을 보면 『시경』의 시들을 어떤 용도로 사용할 때 거기에 맞는 음악을 부여했던 것 같다. 용도에 따라 음악의 종류, 리듬, 악기의 종류, 악공의 수 등에 유기적으로 변화를 주었을 것이다. 孔子가 어떠한 의도로 『시경』을 편집하고 연주했다라도 『시경』이 교과서로 대접받던 漢代에는 당시 시대의 정치 교화적 목적에 봉사해야 했다. 어떤 용도로 시를 사용하고자 하면 그 시에 새로운 樂章을 부여하여 그 목적을 수행해야 했다.

이 경우 시의 내용(가사)과 용도가 맞지 않을 수도 있는데, 이 때는 거기에 걸맞은 樂章(음악)을 사용한다. 곧 본래 詩와 새로운 樂章이 결합된 音樂이 된다(詩+樂章=音樂). 이는 宋代 이후 기존의 詞牌에 가사를 채워넣는 填詞 방식과 반대로 진행되는 詩樂의 결합 방식인 셈이다. 시는 본래 있었던 것이지만 악장은 새로 동원된다. 본래 권위 있는 시가 있었고 거기에 작곡하는 방식으로 만들어져 어떤 의식이나 정치적, 사회교화적 목적으로 사용된다. 그 음악에 사용된 樂章의 의미를 ‘樂章義’라고 부를 수 있다.

그래서 본고에서는 『시경』의 시들에 궁중과 나라의 祭享이나 宴享 때에 配樂되었던 의의, 시들이 房中樂歌로 사용되었던 樂章의 의의, 『시경』에 열입되었던 의의를 종합적으로 해설한 부분을 ‘樂章義’로 지칭할 것이다. 또한 그 음악에 사용된 시의 언어적 의미(가사적 의미)를

6) 『史記·孔子世家』: 三百五篇, 孔子皆弦歌之, 以求合韶武雅頌之音.

7) 『禮記·射儀』: 其節, 天子以「騶虞」爲節, 諸侯以「貍首」爲節, 卿大夫以「采蘋」爲節, 士以「采芣」爲節.

8) 『儀禮·鄉飲酒禮』: 工歌「鹿鳴」·「四牡」·「皇皇者華」… 樂「南陔」·「白華」·「華黍」… 乃閒歌「魚麗」, 笙「由庚」, 歌「南有嘉魚」, 笙「崇丘」, 歌「南山有臺」, 笙「由儀」, 乃合樂「周南·關雎·葛覃·卷耳」·「召南·鵲巢·采芣·采蘋」.

‘詩本義’라고 지칭할 것이다.⁹⁾ 이러한 관점으로 「毛詩序」의 周南 11편에 대해 악장의와 시본의를 분석하고자 한다.

2. 周南의 樂章義와 詩本義

① 「關雎」

「毛詩序」: 關雎, 后妃之德也. 風之始也, 所以風天下而正夫婦也. 故用之鄉人焉, 用之邦國焉. 風, 風也教也, 風以動之, 教以化之. …… 然則關雎麟趾之化, 王者之風, 故繫之周公, 南, 言化自北而南也. 鵲巢騶虞之德, 諸侯之風也, 先王之所以教. 故繫之召公. 周南召南, 正始之道, 王化之基. 是以, 關雎, 樂得淑女以配君子, 愛在進賢, 不淫其色, 哀窈窕, 思賢才, 而無傷善之心焉, 是關雎之義也. (「關雎」는 后妃의 德을 노래한 것이다. 風의 시작이니, 天下를 風하고 夫婦를 바로잡는 근거인 것이다. 그러므로 그것을 鄉人들이 쓰고 나라에서도 쓰는 것이다. 풍은 바람이고 가르침이니, 바람을 일으켜 움직이게 하고, 가르쳐서 변화시키는 것이다. …… 그런즉 「關雎」와 「麟趾」의 교화는 왕자의 풍이다. 그러므로 周公에게 연계하였고, 南은 교화가 북쪽에서 남쪽까지 미쳤음을 말한 것이다. 鵲巢와 騶虞의 덕은 제후의 풍이니, 先王(文王)이 교화한 것이다. 그러므로 召公에게 연계한 것이다. 주남과 소남은 시작을 바르게 하는 도이고 왕도로 교화하는 기초이다. 그리하여 「관저」는 淑女를 구하여 君子에 짝지어줌을 즐거워하는 것이다. 근심이 어진 사람을引進하는 데 있는 것이요, 女色에 빠지게 하는 데 있지 않으며, 용모와 심덕이 다 같이 아름다운 여성을 생각할 뿐 선도를 해칠 마음이 없는 것이다. 이것이 「관저」의 뜻이다.)

詩本義는 남자가 여성의 사랑을 갈구하는 연애시이거나 부부의 애절한 정을 노래한 민요시로 볼 수 있다. 내용상 시본의로 간주할 수 있는 것은 “淑女를 구하여 君子에 짝지어줌을 즐거워하는 것이다.(樂得淑女以配君子)”라는 부분뿐이다. 별안간 ‘후비의 덕’을 운운하고 ‘鄉人들이 쓰고 나라에서도 쓰는 것’ 등은 가사의 내용과는 전혀 동떨어진 해설이

9) 樂章義와 詩本義에 대해서는 拙稿 「先秦 詩·樂의 結合과 分離」(『中國語文學』 제 29집, 1997, 12-13면)에서 이미 다룬 바 있다.

다. 여기에 대해 陳子展은 『詩經直解』에서 樂章義로 규정하고 ‘樂得淑女以配君子’ 부분만 詩本義로 지적하였다.¹⁰⁾ 시본의와 동떨어진 해설 부분은 「關雎」가 궁중의 연회나 의식에 配樂되었던 의의, 房中樂歌로 사용되었던 樂章의 의의, 『시경』의 첫머리에 편집된 의도를 종합적으로 해설하고 있으므로 樂章義로 분류할 수 있다. 「모시서」의 저자는 관저편을 해설할 때 악장의의 종합적인 의의를 중시하면서 시본의와 연결을 시도한 것으로 보인다. 만약 시의 원의(시본의)는 연애시이지만 古來로 후비의 덕을 칭송하는 음악(악장의)으로 널리 사용되어왔으므로 이렇게 해설한다고 했으면 혼란이 없었을 것이다. 이러한 해설의 원칙이나 방향을 설명하였다면 이해하기 용이하였을 것이다. 하지만 당시엔 시와 악장이 결합된 음악이 있을 때, 악장을 중심으로 시를 이해하는 관습이 보편적이었던 것 같다. 순수하고 질박한 민간의 시가 조정에서 채집되어典雅한 악장에 配樂되어 나라의 어떤 목적에 사용된다면 필경 새로운 품격과 형식이 되고 내용에도 새로운 의미가 부여된다. 그러다가 『시경』 첫 머리에 자리 잡게 되면 거기에 걸맞는 해설을 붙일 수밖에 없을 것이다. 예컨대 어떤 여염집의 여성이 왕실로 출가하여 왕비가 된다면 그 여성에게는 민간에 있을 때와는 전혀 다른 새로운 의상과 지위 및 관계가 부여되고, 또 거기에 걸맞는 예의범절과 자태가 형성될 것이다. 이제 그 여성을 어떻게 설명해야 할까?

그래서 「모시서」의 저자는 처음부터 風의 의의를 끌어서 「관저」를 해설하고 있다. “(국풍의) 풍은 바람(風)이고 가르침(敎)이니, 바람을 일으켜 움직이게 하고, 가르쳐서 변화시키는 것이다.”라는 말은 國風 160편을 엮은 편집자의 철학과 의도를 고스란히 녹여낸 해설이다. 國風은 國敎(나라의 가르침)이니, 나라의 사람과 풍속을 가르치는(교화하는) 음악(시)이라는 뜻이다. 국풍 첫 머리의 관저편은 그러한 정신을 대표하는 표제시에 해당한다. 그러므로 「관저」를 철저히 정치교화적인 의의로 해설해야 했던 것이다. 그러한 의미에서 「모시서」의 해설은 정치교화적인 각도(악장의)에서 그 의미가 충실히 풀이되었다고 볼 수 있

10) 陳子展, 『詩經直解』, 復旦大學出版社, 1991, 7면: 關雎樂得淑女以配君子. 只取此一句已足說明此詩本義. 至說關雎, 后妃之德也, 風之始也, 所以風天下而正夫婦也. 故用之鄉人焉, 用之邦國焉. 此定詩建始之義, 用爲樂章之義.

다.

창작방법의 관점 즉 부·비·흥의 기준으로 바라본 역대 주석가들의 견해는 모두 興으로 일치한다. 『毛詩詁訓傳』, 『毛詩鄭箋』, 『毛詩正義』, 『詩集傳』 등에서 모두 흥으로 보았다. 모두 흥으로 판정한 것은 “雉鳩의 성품이 정이 도타우면서도 분별이 있음”¹¹⁾에 주목하여 “后妃가 군자의 덕에 즐겁게 설득되고 화목하며 어울리지 않음이 없고, 또 그의 기색을 음란하게 하지 않으며 삼가고 굳고 깊고 그윽함이 물수리의 분별이 있는 그것과 같다.”¹²⁾라고 한 『毛詩詁訓傳』의 견해를 추종하였기 때문이다. 이는 “즐거워하면서도 즐거움이 지나쳐 바름을 잃지 않고, 슬피하면서도 슬픔이 지나쳐 마음을 상하게 하지 않는다.”¹³⁾라는 「관저」에 대한 孔子의 관점과 일치한다. 관저 새의 “정이 도타우면서도 분별 있음”(鳥摯而有別)이 后妃가 화락한 정을 가지고 있으되 지나쳐 음란함에 이르지 않고 절도를 지키는 것과 같다(若)고 본 것이다.¹⁴⁾ 雉鳩 새와 후비의 연결고리는 ‘도타움(摯)’과 ‘분별(別)’인데, 역대 해설가들은 雉鳩 새가 왜 정이 도타움(摯)과 분별(別)이 있다고 보는지 근거를 제시하지 못하였다. 그러다가 南宋 朱熹에 이르러 “雉鳩는 물수리이며 王雉라고 하기도 한다. 생김새는 오리와 비슷한데 지금 江水와 淮水 사이에 있다. 태어나면서부터 정해진 짝이 있어서 서로 난잡하지 않고, 짝이 늘 함께 놀면서도 함부로 친압하지 않는다.”¹⁵⁾라고 하여 雉鳩 새가 도타움(摯)과 분별(別)을 함께 갖춘 성품을 들어 후비의 그러한 덕과 연결시키고자 하였다. 하지만 雉鳩 새에 대한 주희의 생태학적인 묘사는 역대로 후비의 덕으로 칭송하여 부르던 「관저」의 악장의의에 대해

11) 『毛詩詁訓傳·關雉』: 雉鳩, 王雉也, 鳥摯而有別.

12) 『毛詩詁訓傳·關雉』: 后妃說樂君子之德, 無不和諧, 又不淫其色, 愼固幽深, 若關雉之有別焉.

13) 『論語·八佾』: 關雉, 樂而不淫, 哀而不傷.

14) 『毛詩詁訓傳』에서 ‘興’은 ‘若’으로 풀이하여 포괄적인 비유를 흥으로 판정하였다. 이를 해설한 『毛詩鄭箋』에서도 “생각컨대 興은 이를 비유의 이름이며, 뜻을 다 하지 못함이 있기 때문에 興이라 말한다. 다른 경우도 모두 이와 같다.(案興是譬諭之名, 意有不盡, 故題曰興. 他皆放此.)”라고 하여 흥이 포괄적인 비유임을 명시하였다.

15) 『詩集傳·關雉』: 雉鳩, 水鳥, 一名王雉. 狀類鳧鷖, 今江淮間有之. 生有定偶而不相亂, 偶常並遊而不相狎.

가치와 신빙성을 높여주는 역할을 하였을 뿐 시본의와는 거리가 먼 해설이었다.

② 「葛覃」

『毛詩序』: 葛覃, 后妃之本也. 后妃在父母家, 則志在於女功之事, 躬儉節用, 服澣濯之衣, 尊敬師傅, 則可以歸安父母, 化天下以婦道也. (「葛覃」은 后妃의 근본을 노래한 것이다. 후비가 부모의 집에 있을 때에 女功의 일에 뜻을 두고 몸소 검소하고 절약하며 땀 옷을 입고 師傅를 존경하였다. 그러니 친정으로 돌아가 부모에게 문안드리며 婦道로써 세상을 교화할 수 있는 것이다.)

시본의는 시집 간 여자가 친정에 갈 날을 앞두고 기쁜 마음으로 침베를 짜고 옷을 빨아서 예복을 만드는 장면으로 볼 수 있다. 『詩經原始』에서도 “아마도 이 시는 민간에 유행했던 노래로서 「關雎」와 같은 房中樂 류의 신혼 초에 歸寧을 행할 때 부르는 노래인 듯하다.”¹⁶⁾라고 하여 민간의 歸寧詩로 설명하였다.

「모시서」에서 후비의 일로 해설한 것은 시의 내용과 전혀 부합하지 않는다. 역대로 이러한 해설이 가사의 내용과 부합하지 않는다 하여 잘못된 해석이라고 비판받아 왔으나 이 부분은 시의 음악적 의미(악장)로 해설되었기 때문이라고 본다. 『儀禮』의 鄉飲酒禮, 鄉射禮, 燕禮 등에 周南의 「關雎」, 「葛覃」, 「卷耳」, 召南의 「鵲巢」, 「采芣」, 「采蘋」 등이 습樂된 것을 보면, 이들은 房中樂으로 널리 사용되었음을 알 수 있다. 『詩經直解』에서도 “『毛詩序』에 「葛覃」은 后妃의 근본을 읊은 것이다 운운하였는데, 이것은 樂章義를 사용한 것이다. 뒤에 后妃라고 말한 것은 이를 따른다.”¹⁷⁾라고 하여 가사를 후비와 연결한 것은 모두 악장의 임을 명시하였다. 악장의는 가사의 세부적인 내용과는 관계없이 정치 교화의 상징적인 의미를 함축하거나 원용할 수 있다. 『시경』의 시들은

16) 清 方玉潤, 『詩經原始·葛覃』, 中華書局, 1986, 76면: 蓋此亦采之民間, 與關雎同爲房中樂, 前咏初昏, 此賦歸寧耳.

17) 陳子展, 앞의 책, 7면: 『詩序』, 「葛覃」, 后妃之本云云, 此用爲樂章之義. 後言后妃者放此.

대개 민간의 가요를 채집하여 운색·가공을 거쳐 조정의 樂歌 또는 왕실의 祭歌 등으로 사용되었기 때문에 음악으로 포장된 새로운 의의를 지닐 수밖에 없다.

『毛詩詁訓傳』에서 興이라 한 이후로 『毛詩鄭箋』, 『毛詩正義』에 이르기까지 모두 흥으로 해설했다. 『毛詩鄭箋』에서 翫의 성질을 가지고 시정을 흥한 것이라 했는데, 翫의 뻗어가는 성질로써 여인이 성장하고 용모가 아름다워지고 시집갈 때가 이르렀고 재주 있고 아름답다는 칭찬이 먼 곳까지 알려짐을 흥한 것이라고 해설했다.¹⁸⁾ 하지만 주희는 3장 賦라고 판정하면서 옛날 피꼬리가 울던 때를 추억하여 서술한 것으로 보았다.¹⁹⁾ 창작방식을 다른 것으로 보았지만 후비의 근본을 읊은 것이라고 본 것은 일치한다. 그러므로 그들은 순전히 악장의로 해설한 것이다. 이전 3家가 모두 興으로 본 것과 달리 주희가 賦로 본 것은 葛覃이 비유로 작용하지 않고 翫이 무성하고 피꼬리가 울던 시상을 전개하는 서술의 재료로 사용되었다고 보았기 때문이다. 그런데 주희가 단순한 서술의 부로 보면서도 “이 시의 「모시서」는 처음부터 끝까지 맞다”²⁰⁾라고 하면서 이전 「모시서」의 견해를 추종하였다. 나아가 “후비가 직접 지은 것이다”²¹⁾라고 단정하기도 했다. 하지만 거기에 대한 어떤 근거도 제시하지 못했다.

「갈담」이 후비의 덕을 노래했다는 해설에는 어떤 객관적인 근거가 없을 뿐만 아니라 갈담과 후비의 연결을 시도한 해설은 억지스럽기까지 하다. 그런데도 굳이 후비와 연결하여 해설한 것은 이 시가 「關雎」 바로 뒤에 편집된 뜻을 존중하여 관저류로 취급한 것으로 보인다. 이 점에 대해 淸 方玉潤이 周 왕실은 근검을 근본으로 하였고 성인이 『시경』을 편집할 때 「관저」 바로 뒤에 두어 만세토록 婦德의 모범을 세우고자 했다고 한 해설은²²⁾ 이를 뒷받침해준다.

18) 『毛詩鄭箋·葛覃』: 箋云, 葛延蔓之時, 則搏黍飛鳴, 亦因以興焉。飛集藜木, 興女有嫁于君子之道, 和聲之遠聞, 興女有才美之稱, 達於遠方。

19) 『詩集傳·葛覃』: 蓋后妃既成締綌, 而賦其事, 追敘初夏之時, 葛葉方盛而有黃鳥鳴於其上也。

20) 『詩序辨說·葛覃』: 此詩之序, 首尾皆是。

21) 『詩集傳·葛覃』: 后妃所自作。

22) 方玉潤, 앞의 책, 76면: 可見周家王業, 勤儉爲本, 以故民間婦道亦觀感成風。聖人

③ 「卷耳」

「毛詩序」: 卷耳, 后妃之志也. 又當輔佐君子, 求賢審官, 知臣下之勤勞, 內有進賢之志, 而無險詖私調之心, 朝夕思念, 至於憂勤也. (「卷耳」는 후비의 뜻을 노래한 것이다. 후비는 또한 君子로 하여금 현명하고 덕이 있는 사람을 찾아 관직에 잘 배치하게 하고, 또 신하의 수고로움을 알게 하여, 마음에 현인을 등용시키려는 뜻이 있어 덕이 있는 사람만을 등용하고, 음험하고 사특하여 부정하게 사적으로 자기 친척의 등용을 청탁하려는 마음이 없었고, 또 아침저녁으로 이것을 생각하여 이 군자가 현인을 관직에 등용할 것을 바라, 마침내 걱정하고 생각하여 수고로움에 이르렀다.)

시본의는 헤어져 있는 부부 혹은 남녀의 정을 노래한 것이다. 다만 시중 話者가 남성이나 여성이냐에 대해서 의견이 분분하다. 왜냐하면 제1장의 ‘我’와 제2~4장의 ‘我’가 서로 다르기 때문이다. 분명 제1장의 화자 ‘我’는 광주리를 끼고 도꼬마리를 캐는 여성이고, 제2~4장의 화자 ‘我’는 마부를 데리고 돌산에 오르며 술을 마시는 남성이다. 그래서 화자를 여성으로 보면 제1장은 통하지만 제2~4장은 통하지 않고, 남성으로 보면 반대로 제2~4장은 통하지만 제1장은 통하지 않는다. 이 시의 내용은 전체적으로 행역 나간 남성이 고향과 두고온 여성을 그리워하는 노래이기 때문에 화자는 남성이며 그 신분은 大夫이다.²³⁾ 제1장은 여인이 들에서 나물을 캐다가 님을 사모하는 마음에 나물 바꾸니 조차 던져둘 정도로 평소 하던 일조차 손에 잡히지 않는다는 내용인데, 이런 상황을 멀리 있는 남성이 자기를 것처럼 그리워할 것이라고 상상한 것으로 남성이 여성의 입장에서 노래한 男性作 女性話者詩로 간주할 수 있다. 그렇다면 이 시는 전체적으로 보아 집 떠나 행역 나간 大夫가 고향에 두고온 여인을 생각하여 노래한 시로 보는 것이 자연스럽다.

取之以次關雎, 亦欲爲萬世婦德立之範耳.

- 23) 陳子展은 시의 남자 주인공이 僕, 馬, 兕觥, 金罍 등을 소유한 것으로 보아 신분이 大夫이며, 后妃인 太姒가 文王을 그리워한 시가 될 수 없다고 보았다. 陳子展, 앞의 책, 10면: 可證詩中有僕有馬, 有兕觥, 有金罍, 皆得爲大夫所有, 不可必其爲太姒懷文王之詩. 可知以詩中人爲大夫一說較通.

그러나 「모시서」의 해설은 시의 내용과 상당히 거리가 있다. 후비가 멀리 있는 문왕을 그리워한 시로 보는 것도 문제가 있는데, 더 나아가 후비가 ‘현명한 자를 찾아 관직을 살핀다(求賢審官)’라고 하고 현자를 천거하는 마음 자세까지 풀이하여 ‘후비의 뜻(后妃之志)’으로 간주하였다. 「모시서」의 이 같은 해설은 『左傳』의 引詩에도 보인다. 『左傳·襄公』에 “초나라는 관직에 유능한 사람을 잘 임명했다. 사람을 관직에 쓰는 일은 나라의 급한 일이다. 사람을 관직에 잘 쓰면 백성들은 과분한 일을 바라지 않게 된다. 그래서 『詩』에 ‘아! 내 님 그리워라, (광주리를) 저 큰 길가에 던져놓았네’라고 노래했다.”²⁴⁾라는 구절이 있다. 「권이」가 「관저」, 「갈담」의 뒤편에 놓여 그들과 같은 房中樂으로 사용되면서 ‘后妃之本’으로 해설되었고, 또한 이 시가 『좌전』에 ‘求賢官人’으로 인용되는 관례가 있었기 때문에 ‘后妃求賢審官’으로 해설된 것으로 보인다. 「권이」의 「모시서」 해설은 斷章取義와 言外의 뜻을 취한 것으로 시본의와는 상당한 거리가 있으므로 순전히 악장의를 해설한 것으로 판단할 수 있다.

『毛詩詁訓傳』과 『毛詩正義』에서는 興으로 보았고 『詩集傳』에서는 賦로 보았다. 그런데 『毛詩詁訓傳』에서는 단순히 흥이라 하지 않고 ‘근심하는 것을 흥함이다(憂者之興也)’라고 했는데, 여기에 대해 『모시정의』에서는 여타의 흥과 다르다고 하면서,²⁵⁾ “이는 나물 캐는 사람의 걱정이 깊은 것으로써, 후비의 마음이 군자를 보좌하여 (군자가) 현인에게 관직을 주고 수고로운 자에게 상을 주기를 바라는 데 있어, 밤낮으로 그것만을 생각하여 걱정하는 데에까지 이르렀음을 興한 것이니, 그녀가 걱정함이 깊은 것이 나물 캐는 사람과 같은 것이다.”²⁶⁾라고 설명하였다. 하지만 朱熹는 全4章 모두 賦로 판정하여 비유나 흥의 창작방

24) 『春秋左氏傳·襄公15年』: 楚於是乎能官人, 官人, 國之急也, 能官人, 則民無覲心, 詩云‘嗟我懷人, 寘彼周行.’

25) 『毛詩正義·卷耳』: 不云興也, 而云‘憂者之興’, 明有異於餘興也. 餘興, 言采菜, 卽取采菜喻, 言生長, 卽以生長喻, 此言采菜而取憂爲興.

『毛詩詁訓傳』, 『毛詩鄭箋』, 『毛詩正義』에서 흥은 포괄적인 비유를 뜻하며, 흥을 ‘喻’, ‘猶’, ‘若’, ‘如’, ‘似’ 등으로 풀이하였다.

26) 『毛詩正義·卷耳』: 此采菜之人, 憂念之深矣, 以興后妃志在輔佐君子, 欲其官賢賞勞, 朝夕思念, 至於憂勤. 其憂思深遠, 亦如采菜之人也.

범으로 보지 않고 사실의 서술로 보았다. 그러면서도 「모시서」의 관점을 따라 ‘후비의 뜻(后妃之志)’으로 보았을 뿐만 아니라 ‘후비가 직접 지은 것(后妃所自作)’으로 후비가 ‘가탁하여 말하여(託言)’ 지은 것이라고 했다. 이 시가 사실의 서술(賦)이라면 필경 부부 또는 남녀의 정을 노래한 시에서 벗어나 후비와 연결하기 어렵지만 주희는 후비가 직접 지은 것으로 후비의 심정과 뜻을 그들의 노래에 가탁했다고 함으로써 「모시서」의 관점을 지지하였다. 하지만 여전히 이 시의 저자가 후비라는 어떤 근거도 제시하지 못했다.

④ 「樛木」

「毛詩序」: 樛木, 后妃逮下也, 言能逮下而無嫉妬之心焉.(「樛木」은 후비의 덕이 아래 사람에게까지 미침을 노래한 것이다. 후비의 덕이 능히 아래 사람에게 미치면서 질투하는 마음이 없음을 말한 것이다.)

全3장에서 모두 ‘樂只君子’를 반복하여 군자를 칭송한 것으로 보아 시본의는 제후나 경대부 등의 귀족을 찬미했거나 군주의 덕을 칭송한 시로 보인다. ‘매달리다(纒)’, ‘덧다(荒)’, ‘감기다(縈)’ 등의 동사는 서로 의지해서 산다는 뜻을 반복해서 강조한 것으로 樛木에 얽혀 있는 풀덩굴의 모습이 마치 남편에게 의지하고 있는 여인의 모습과 같음을 비유한 것이다. 여기서 칭송의 대상이 ‘君子’이므로 광범한 경우에 적용될 수 있다. 그래서 신하가 임금을 칭송했다고 할 수 있고, 부인이 남편과 시댁 가문을 칭송했다고 볼 수도 있다. 아래 사람이 윗사람을 찬미한 시인 것은 분명하지만 대상이 특정되지 않았기 때문에 다양한 해설의 여지가 있다. 그렇다고 하더라도 굳이 후비의 덕이나 질투하는 마음이 없다고 해설한 것은 시의 내용만 보면 일견 견강부회에 속한다. 그러나 앞서 다른 시들처럼 「모시서」의 저자는 여기서도 『시경』 편집자의 의도를 존중하고 정치교화적인 악장의 총체적인 의의를 부여한 것으로 보인다.

역대 해설가들은 모두 흥으로 판정했는데, 아래로 늘어진 나무(樛木)의 성질이 후비의 덕이 아래 첩들에 미친 상황과 같다고 보았기 때문이

다. 『毛詩鄭箋』에서 “興한 것은 후비가 자기의 생각을 아래로 첩들에 미쳐 질서를 얻게 하니, 첩들이 위로 후비를 따라 섬기고 예의도 모두 성대히 갖추었음을 비유한 것이다”²⁷⁾라고 했고, 『毛詩正義』에서도 “興은 반드시 형상을 취하는데, 후비가 상하에 훌륭한 함을 흥함에 있어 마땅히 나무의 무성함을 취한 것이다”²⁸⁾라고 하였으며, 『詩集傳』에서도 “군자는 첩들의 입장에서 后妃를 지칭한 것이다”²⁹⁾라고 하여 「모시서」에서의 관점을 철저히 추종하였다. 시의 해석을 의탁이란 관점에서 본다면, 부부 사이의 정을 의탁해서 군신 사이의 정을 표현할 수도 있다. 부부 사이라면 군자는 남편을 지칭하고, 군신 사이라면 군자는 임금을 지칭한다. 어떤 경우에도 군자는 남성이 되어야 하지만 『시집전』처럼 ‘첩들의 입장에서 후비를 지칭한 것’이라면 君子는 여성인 후비를 지칭하는 것이 되어서 합당하지 않다. 이는 모두 「모시서」의 관점에 따라 이 시를 후비의 덕과 연결시키고자 하는 데서 나온 해설이다. 이후 해설가들도 「규목」의 시본의를 모를 까닭이 없지만 의탁이란 관점에서 「모시서」에서 악장의로 해설한 시대적 의의를 수용하고 존중한 것으로 보인다.

⑤ 「螽斯」

『毛詩序』: 螽斯, 后妃子孫衆多也, 言若螽斯不妬忌, 則子孫衆多也.(「螽斯」는 후비의 자손 많음을 노래한 것이다. 여치처럼 투기하지 않으면 자손이 많아짐을 말한 것이다.)

앞 편의 「樛木」이 군자의 복록이 많음을 축복한 것처럼 이 시는 집안의 자손이 많음을 축복한 노래이다.³⁰⁾ 민간의 노래라면 일반 서민의 자손 많음을, 벼슬하는 관료 사이의 노래라면 그들의 자손 많음을, 궁중

27) 『毛詩鄭箋·樛木』: 興者, 喻后妃能以意下逮衆妾, 使得其次序, 則衆妾上附事之, 而禮義亦俱盛.

28) 『毛詩正義·樛木』: 以興必取象, 以興后妃上下之盛, 宜取木之盛者.

29) 『詩集傳·樛木』: 君子, 自衆妾而指后妃.

30) 陳子展, 앞의 책, 13면: 螽斯主題義與樛木同. 所不同者, 一頌多福祿, 一頌多子孫.

의 노래라면 왕실의 자손 많음을 축복한 시일 것이다. 또한 후비의 아래 사람이나 그 백성들이 후비를 칭송한 노래라면 후비의 자손 많음을 축복한 시로 볼 수 있다. 그러므로 「모시서」에서 앞부분의 ‘후비의 자손 많음(后妃子孫衆多)’이라는 해설은 시본의로 보아도 무방하다. 하지만 뒷 부분에 ‘여치처럼 투기하지 않아서 자손이 많다(若螽斯不妬忌, 則子孫衆多)’라는 해설은 이 시를 다시 예악교화적인 틀에 가두어버렸다. 鄭玄이 “모든 사물 중에 음양과 욕정이 있는 것은 투기하지 않음이 없다”³¹⁾고 말한 것처럼 투기는 여성의 자연스런 성품일 텐데 집안의 자손을 많이 생산하기 위해서 남편이 첩들을 많이 들이는 일을 아내에게 기꺼이 용인할 것을 강요하는 것은 당시 남성 중심의 사회에서 여성에게 요구하는 사회교화적인 족쇄였다. 당시 그러한 사회적 분위기 속에서 이 시가 『시경』에 편집되었고, 「모시서」에서는 그러한 당시 사회의 관점으로 이 시를 해설하여, 시를 읽는 사람들이 그러한 방향으로 교화되도록 하였다. 따라서 투기 운운하는 「모시서」의 해설 부분은 악장의로 해설되었다고 보아야 한다.

부·비·흥에 대해 『모시고훈전』에서는 밝히지 않았고 『모시정전』과 『모시정의』에서는 興으로 판정했으나 『시집전』에서는 3장 比로 판정하였다. 이렇게 창작방법에 대해 흥과 비로 판정이 엇갈린 것은 『모시정전』과 『모시정의』에서는 포괄적인 비유(興)로 보았고 『시집전』에서는 표리구조(比)로 보았기 때문이다. 『모시정전』과 『모시정의』에서는 여치의 새끼 많음이 후비의 자손 많음을 비유한 것이며, 여치가 투기하지 않아 새끼를 많이 낳는 것은 마치 후비가 투기하지 않아 자손이 많은 것과 같다고 보아 포괄적인 비유인 흥으로 판정한 것이다.³²⁾ 여치의 새끼 많음과 후비의 자손 많음을 비유로 연결시킨 것은 납득할 수 있으나 여치의 투기하지 않음과 후비의 투기하지 않음을 비유로 끌어들이는 것은 억지스런 연결로 보인다. 곤충류의 때 지어 섞여사는 습성을 인간사

31) 『毛詩鄭箋·螽斯』: 凡物有陰陽情慾者, 無不妬忌.

32) 『毛詩鄭箋·螽斯』: 凡物有陰陽情慾者, 無不妬忌, 維蚣蝻不耳, 各得受氣而生子. 故能誚誚然衆多, 后妃之德能如是, 則宜然.

『毛詩正義·螽斯』: 螽斯之蟲, 不妬忌, 故諸蚣蝻皆共交接, 各各受氣而生子, 故螽斯之羽, 誚誚然衆多, 以興后妃之身, 不妬忌, 故令衆妾, 皆共進御, 各得受氣而生子, 故后妃子孫亦衆多也.

회의 투기하지 않는 婦德에 빚댄 것이기 때문이다.

이러한 불합리한 해석을 주희는 생태학적으로 설명하면서 “종사는 메뚜기 종류이다. 길고 푸르며 촉각과 다리가 긴데, 다리를 비벼서 소리를 내고, 한꺼번에 99마리의 새끼를 낳는다.”³³⁾라고 하면서 여치가 투기하지 않아서 새끼를 많이 낳은 것이 아니라 본래 한꺼번에 새끼를 많이 낳는 습성이 있음을 지적하였다. 그리고 “후비가 투기하지 않아 자손이 많았다. 그러므로 여러 첩들이 여치가 한 곳에 떼 지어 살면서 화하게 모여 있어 자손이 많음으로써 그것을 比한 것이다.”³⁴⁾라고 함으로써 3장 모두 비의 창작방법임을 명확히 지적했다. 즉 표면적으로 여치의 새끼 많음을 노래하고 있지만 이면적으로는 후비의 자손 많음을 찬미한 표리구조로 보아 比로 판정한 것이다. 각장 제3구의 ‘爾’는 모두 螽斯를 가리킨다고 함으로써³⁵⁾ 각장의 제1·2구와 제3·4구가 하나로 연결하여 여치의 새끼 많음을 노래한 것으로 보았다. 만약 제1·2구와 제3·4구가 분리된다고 하면 각장 제3구의 ‘爾’는 후비를 가리키는 것이 되어 제1·2구는 起興, 제3·4구는 본체가 되어 선후구조의 興으로 판정하였을 것이다. 이렇게 『시집전』에서는 보다 과학적인 접근을 통해 이 시를 해설하였다. 하지만 여전히 「모시서」에서 매어둔 악장의 테두리를 벗어나지 못하였다.

⑥ 「桃夭」

『毛詩序』: 桃夭, 后妃之所致也. 不妬忌, 則男女以正, 婚姻以時, 國無鰥民也. (「桃夭」는 후비의 덕으로 이룬 바를 노래한 것이다. 후비가 투기하지 않으니, 세상 남녀가 바르게 되어 제 때에 혼인하게 되고 나라에 홀로 사는 사람이 없게 되는 것이다.)

이 시는 민간에서 남녀가 제 때에 혼인하는 것을 찬미하는 민요로 보인다.³⁶⁾ 민간에서 창작되고 불려질 때의 내용이 시본의라면 복숭아나

33) 『詩集傳·螽斯』: 螽斯, 蝗屬. 長而青, 長角長股, 能以股相切作聲, 一生九十九子.

34) 『詩集傳·螽斯』: 后妃不妬忌而子孫衆多. 故衆妾以螽斯之群處和集而子孫衆多比之.

35) 『詩集傳·螽斯』: 爾, 指螽斯也.

무의 싱싱함과 무성함을 노래하여 제때에 시집가는 아가씨의 아름다움을 찬미한 시라고 할 수 있다. 특정 지역을 명시하는 고유명사도 없고 시대적 배경도 없으며 신분의 귀천을 암시하는 구절도 없으므로 시간과 장소나 신분에 관계없이 불러질 수 있는 대중가요로 보아도 무방하다. 이러한 민간의 대중가요가 채집되어 『시경』에 열입되면서 새로운 정치교화적인 의미가 부여되게 되었다. 당시 『모시』 해설자는 남녀가 제때에 혼인할 수 있는 조화로운 세상이 모두 후비의 덕이며 후비가 투기하지 않아 세상의 남녀가 바르게 되었다면서 후비의 덕을 미화하고 있는 것이다. 악장으로 해설된 전형을 보여준다. 다만 후비 운운하는 부분은 다른 시 해설처럼 악장의이지만 ‘男女以正’ 이하 해설은 가사의 내용(시본의)과 부합한다.³⁷⁾

先: 起興 後: 本詞

桃之夭夭, 灼灼其華. 之子于歸, 宜其室家.

桃之夭夭, 有蕢其實. 之子于歸, 宜其家室.

桃之夭夭, 其葉蓁蓁. 之子于歸, 宜其家人.

全3장 각4구로 이루어진 이 시는 각장 제1·2는 복숭아나무의 무성한 자태를 찬미하고, 제3·4구는 시집가는 아가씨의 아름다운 모습을 찬미하였다. 『모시고훈전』에서 흥으로 판정한 이후로 『모시정전』, 『모시정의』, 『시집전』에서 모두 흥으로 판정하였다. 『모시고훈전』에서 흥이란 단순한 비유를 가리키지만 『시집전』의 흥은 선후구조를 말한다. 각장 제1·2가 先, 제3·4구가 後, 흥의 창작방법으로 앞에서 복숭아나무로 起興해서 뒤에서 시집가는 아가씨 그 집안을 화목케 한다는 내용을 노래하였다고 본 것이다. 각장의 제1·3구인 ‘桃之夭夭’와 ‘之子于歸’가 반복적으로 앞뒤로 배치되고 각장의 제2·4구가 앞뒤로 對句를 이루어 형식적으로 완벽히 선후구조를 이루었을 뿐만 아니라 내용적으로도 선후구

36) 陳子展, 앞의 책, 15면: 「桃夭」, 美民間嫁娶及時之詩. … 「桃夭」, 民謠風格, 顯無統治階級人物烙印, 當爲民間嫁娶之詩.

37) 『詩序辨說』에서도 「모시서」의 첫 구절은 잘못이며 ‘男女以正’ 이하는 바르다고 설명하였다. 『詩序辨說·桃夭』: 序首句非是. 其所謂男女以正, 婚姻以時, 國無鰥民者, 得之.

조를 이루고 있다.

⑦ 「兔置」

『毛詩序』: 兔置, 后妃之化也, 關雎之化行, 則莫不好德, 賢人衆多也.(「兔置」는 후비의 교화를 노래한 것이다. 「관저」의 교화가 행해지니 덕을 좋아하지 않는 이가 없어 현명한 사람이 많아진 것이다.)

시본의는 토끼그물 치는 무사를 찬미하는 민요로 보인다. 토끼그물(兔置)이 단순히 토끼를 잡기 위한 그물인지 적을 막기 위한 난간을 은유적으로 지칭하는 것인지 알 수 없으나 각장마다 ‘씩씩한 무사여(赳赳武夫)’, ‘군주(公侯)’라고 하는 것으로 보아 나라를 지키는 무사인 것은 분명하다. 썩썩한 무사가 ‘군주의 방패(公侯于城)’, ‘군주의 좋은 짝(公侯好仇)’, ‘군주의 심복(公侯腹心)’임을 노래하여 나라에 훌륭한 사람이 많음을 찬미하고자 하였는데, 하필 토끼그물 치는 사람을 내세웠다. 여기에 대해 『毛詩鄭箋』에서는 “토끼그물 치는 사람은 비천한 일을 하는 사람인데도 오히려 매우 공경스러우니 훌륭한 사람이 많은 것이다.”³⁸⁾라고 풀이하였다. 姜太公(太公望, 姜尙)은 본래 동해의 비천한 사람으로 渭水에서 낚시를 하고 있다가 문왕에게 발탁된 인물이며, 또 『墨子』에는 “문왕은 핑요와 태전을 어부와 사냥꾼 중에서 찾아내어 정치를 맡기니 서쪽의 나라들이 복종케 되었다.”³⁹⁾라고 한 것을 보면 文王 시기에 비천한 사람까지도 발탁하여 나라에 중용한 일이 많았던 같다. 그래서 이 시를 문왕의 교화를 찬미한 것으로 풀이한다면 타당할 것이지만 굳이 「모시서」에서처럼 ‘후비의 교화(后妃之化)’라는 해설은 정치교화적인 목적을 위해서 억지로 끼워 맞춘 설정일 것이다. 『毛詩正義』에서도 이를 추종하여 “后妃로부터 「관저」의 교화가 행해지면 천하 사람들이 덕을 좋아하지 않는 이가 없게 되므로 훌륭한 사람이 매우 많음을 말할 것이다. 훌륭한 사람이 많기 때문에 토끼그물 치는 사람까지도 오

38) 『毛詩鄭箋·兔置』: 置兔之人, 鄙賤之事, 猶能恭敬, 則是賢者, 衆多也.

39) 『墨子·尙賢上』: 文王舉閔夭·秦顛於置罔之中, 授之政, 西土服.

히려 공경스러울 수 있다. 이것이 바로 후비의 교화가 행해진 것이다.”⁴⁰⁾라고 하였다. 「關雎」를 맨 앞에 두어 후비의 덕으로 설정하고, 차례차례 뒤에 둔 다른 시들도 거기에 준해 의미를 부여한 것이다. 그러므로 「兎置」도 순전히 악장으로 해설된 것으로 보아야 할 것이다.

先: 起興	後: 本詞
肅肅免置, 楛之丁丁.	赳赳武夫, 公侯于城.
肅肅免置, 施于中逵.	赳赳武夫, 公侯好仇.
肅肅免置, 施于中林.	赳赳武夫, 公侯腹心.

역대 해설가들이 이 시를 후비의 덕으로 연결시킬 수 있었던 것은 本詞에 ‘군주(公侯)’가 있어서 후비의 교화가 미친 영향으로 풀이할 수 있었기 때문이다. 나라의 一事一物이 임금님의 교화가 미치지 않는 것이 없다고 본다면 후비의 덕이 아니라고 반박할 이유도 없는 것이다. 『모시』 이후의 해설자들은 대개 이와 같은 시각으로 『모시』를 존중하고 추종하였다. 『詩集傳』에서는 선후구조로 보아 흥으로 명시하였다. 朱熹는 『시집전』에서 “시인이 그가 하는 일로 인하여 詩情을 일으켜 찬미하였다.”⁴¹⁾고 하여 先-起興, 後-本詞의 선후구조로 파악하였다. 즉 각장 제1·2구는 토끼그물은 무사가 하는 일로써 무사를 연상시키는 작용을 하며, 제3·4구는 이를 이어받아 무사와 그 역할을 노래하여 선후가 일으키고 이어받는 일맥상통하는 구조로 간주한 것이다. 흥의 창작 방법으로 앞에서 토끼그물 치는 것으로 起興해서 뒤에서 썩썩한 武夫를 노래한 것인데도 「모시서」에서는 창작방법과 무관한 악장으로 미화한 것이다.

⑧ 「芣苢」

40) 『毛詩正義·兎置』: 言由后妃關雎之化行, 則天下之人, 莫不好德, 是故賢人衆多. 由賢人多, 故兎置之人, 猶能恭敬. 是后妃之化行也.

41) 『詩集傳·兎置』: 詩人因其所事, 以起興而美之.

「毛詩序」: 采芣, 后妃之美也, 天下和平, 則婦人樂有子矣.(「采芣」는 후비의 아름다움을 노래한 것이다. 천하가 평화스러워지면 부인이 자식 두는 것을 즐거워한 것이다.)

시본의는 나물 캐는 아낙들의 노래이다. 清代 方玉潤은 “독자들은 평온한 마음과 고요한 기운으로 이 시에 푹 젖어 읊조리면서, 시골 아낙들이 삼삼오오 무리를 지어, 넓고 수놓은 듯한 광야에서 마스한 봄바람에 화사한 햇살을 맞으며 합창으로 서로 화답하는 노래 소리의 여음이 들릴 듯 말 듯, 멀어졌다 가까워졌다 홀연히 끊어졌다 다시 이어지는 소리를 들은 듯한 착각에 빠져서, 자기도 모르게 시골 아낙들의 정이 자신의 마음 속에 옮겨져 마음이 확 트이는 듯한 느낌을 가지게 된다.”⁴²⁾라고 참으로 서정적인 감상평을 내놓은 바 있다. 이처럼 이 시는 시골 아낙들의 정겨움만 느껴질 뿐 깊은 궁중에 있는 후비의 그림자조차 찾을 수 없는 작품이다.

그럼에도 「毛詩序」에서는 집요하게 후비를 끌어들이고 그 아름다움(后妃之美)을 찬미하려는 것일까? 여기에 대해 陳子展은 “여전히 房中樂歌의 뜻(樂章義)을 사용한 것으로 시의 주된 취지(詩本義)와는 무관하다.”⁴³⁾라고 했듯이 악장의로 해설한 것이다. 시본의가 후비와는 무관하여도 방중악에 사용되면 새로이 정치교화적인 의의가 부여된다. 후대의 해설가들은 이 시들이 『시경』에 채집된 이상 최대한 정치교화적인 의의를 존중하고 추종하려고 했다. 시골 아낙들이 평화스럽게 나물을 캐 수 있는 것도 후비의 교화가 세상에 널리 미쳐져서 그런 것이고, 부인들이 자식 두기를 즐기는 것도 후비의 덕으로 그런 평화로운 세상을 만들어 놓았기 때문이라고 해설한다면 굳이 아니라고 반박할 수 있었겠는가? 그러면서 악장의의 면면한 전통을 허용해왔던 것이다. 아니 존중했다고 할 수 있다.

이전 해설가들은 부·비·후에 대해 언급하지 않았으나 주희는 3장

42) 方玉潤, 앞의 책, 85면: 讀者試平心靜氣, 涵泳此詩, 恍聽田家婦女, 三三五五, 於平原繡野·風和日麗中群歌互答, 餘音裊裊, 若遠若近, 忽斷忽續, 不知其情之何以移而神之何以曠.

43) 陳子展, 앞의 책, 19면: 此仍爲用作房中樂義例, 無關宏旨.

賦로 명시하였다. 누가 보아도 비유의 흔적이 없는 시골 아낙들의 순수한 노래이기 때문이다. ‘캐다(采)’, ‘얻다(有)’, ‘줍다(掇)’, ‘훑다(搨)’, ‘옷설에 담다(結)’, ‘옷설에 넣다(褳)’ 등 6개의 동사를 사용하여 다양한 변화를 추구하면서 비슷한 가사를 반복적으로 사용한 것으로 보아 여러 사람이 맞춰 부르는 집단 합창곡인 듯하다. 그래서 朱熹도 “교화가 행해지고 풍속이 아름다워서 집안이 화평하니, 부인이 일이 없어 소일거리로 서로 함께 질경이를 캐어서 그 일을 읊으며 서로 즐거워했다.”⁴⁴⁾ 라고 하여 민간의 순수한 서정시로 해설하였다. 그리고 후비와 연결하려는 어떤 시도도 하지 않았다. 그가 보기에 후비를 넣어줄 여지가 없었던 것이다. 그럼에도 「모시서」의 ‘후비의 아름다움(后妃之美)’을 굳이 반박하지 않는 것은 악장의로 허용한다는 것이다.

⑨ 「漢廣」

「毛詩序」: 漢廣, 德廣所及也. 文王之道被于南國, 美化行乎江漢之域, 無思犯禮, 求而不可得也.(「漢廣」은 덕이 널리 미치는 바를 노래한 것이다. 文王의 道가 남쪽 나라에 미쳐, 아름다운 교화가 江水와 漢水 지역까지 행해져서, 남자는 예를 범하려는 이가 없고, 여인을 찾아도 이를 수 없게 된 것이다.)

시본의에 대하여 “이 시는 가시나무를 베고 쭉을 베면서 지은 것으로 소위 뿔나무 노래란 것이다.”⁴⁵⁾, “이 시는 노니는 여인을 연모하나 얻을 수 없는 사람이 지은 것이다.”⁴⁶⁾, “강수와 한수 유역 민간에서 유포되는 남녀상열의 시이다.”⁴⁷⁾ 등의 해설로 보아 대개 강수와 한수 사이에 전해지는 나무꾼의 노래로서 나무꾼이 여인을 연모하나 얻을 수 없는 안타까운 심정을 토로하는 민요라고 할 수 있다. 시골 나무꾼이 여인을 만나 사랑하고 싶으나 그러한 소망을 이룰 수 없음을 우회적으

44) 『詩集傳·芣苢』: 化行俗美, 家室和平, 婦人無事, 相與采此芣苢, 而賦其事以相樂也.

45) 方玉潤, 앞의 책, 87면: 此詩卽爲刈楚刈蕪而作, 所謂樵唱是也.

46) 屈萬里, 『詩經詮釋』, 聯經出版事業公司, 1980, 15면: 此詩當是愛慕遊女而不能得者所作.

47) 陳子展, 앞의 책, 22면: 「漢廣」, 當爲江漢流域民間流傳男女相悅之詩.

로 표현하여 한수가 너무 넓고 길어 뗏목으로도 건널 수 없다고 하였다. 그가 왜 사랑하는 여인을 만날 수 없는 처지인지 구체적으로 밝히지 않았지만 아마 자신의 천한 신분 때문이거나 재력이 없어 구애를 받아줄 여인을 쉽사리 만나지 못할 수도 있다. 만날 수 없는 이유를 구체적으로 밝히지 않고 다만 은유적으로 한수가 넓고 길어 뗏목으로도 건널 수 없다고 노래하였을 뿐이다.

이렇게 순수하고 질박한 민요에 어떻게 문왕의 교화나 예의로 해석할 공간이 있었을까? 『시경』은 漢代에 이미 아동을 가르치는 국정 윤리·음악 통합교과서 정도로 사용되고 있었으므로 그 시대의 사회·정치 교화적인 의의를 담지 않을 수 없었을 것이다. 『모시』의 해설가도 시대적인 요구에 따라 「한광」을 재해석하여 문왕의 교화가 강수와 한수 지역까지 미친 결과 “현숙한 여인이 비록 강가에 나와 노닐지만 예를 범하여 찾으려고 하는 사람이 없는 것은 역시 여인이 정결하기 때문에 그렇게 된 것이다.”⁴⁸⁾라고 하여 철저히 사회교화적인 의의를 담으려고 하였다. 그러나 과연 그것이 孔子가 이 시를 『시경』에 열입한 뜻이었을까? 아마 공자는 이 시가 시골 나무꾼의 순수한 감정을 노래하되 너무 격정적이지 않고 너무 적나라하지 않게 적절히 절제되고 순화되어서 소위 ‘즐거우나 지나치지 않고, 슬프나 몸과 마음을 상하지 않는’⁴⁹⁾ 모범으로 간주하여 『시경』의 주남편에 넣었을 것이다.

『毛詩詁訓傳』, 『毛詩鄭箋』, 『毛詩正義』 등에서는 모두 흥으로 판정하였는데, 이들에게서 흥이란 비유를 가리키는 바, “漢水가 드넓고 江水가 길어서 헤엄치거나 뗏목으로 건널 수 없음을 말하여, 여인들이 모두 정결하여 예를 범하여 찾을 수 없음을 興한 것이다.”⁵⁰⁾라는 해설처럼 크게 보면 한수를 건널 수 없으므로 여인을 구할 수 없음을 비유하였다고 본 것이다. 가사의 일부라도 비유의 창작방법을 동원하였으면 어김없이 興으로 판정하면서 사회교화적인 악장의로 해설하였다. 하지만 『詩集傳』에서는 이 시를 ‘興而比’(興이면서 比)로 판정하였다. 『詩集傳』에

48) 『毛詩鄭箋·漢廣』: 賢女雖出游流水之上, 人無欲求犯禮者, 亦由貞潔使之然.

49) 『論語·八佾』: 樂而不淫, 哀而不傷

50) 『毛詩正義·漢廣』: 漢之廣闊矣, 江之永長矣, 不可潛行·乘泆以求濟, 以興女皆貞潔矣, 不可犯禮而求思.

서 ‘興而比’로 판정한 것은 「周南·漢廣」全3장, 「唐風·椒聊」全2장, 「小雅·巧言」 제4장 모두 6장뿐인데, 앞 일부는 興이다가 뒷부분에 比의 창작방법으로 이어지는 경우를 가리킨다.

- | | | |
|-----|-------|----------------|
| (起) | 南有喬木, | 남쪽의 키 큰 나무 |
| (興) | 不可休息. | 그 아래에서 쉴 수 없네. |
| (本) | 漢有游女, | 한수 가에 노니는 여인을 |
| (詞) | 不可求思. | 찾을 수 없네. |
| (比) | 漢之廣義, | 한수는 넓어서 |
| (體) | 不可英土. | 헤엄쳐 건널 수 없고 |
| (比) | 江之迎意, | 강줄기가 길어 |
| (體) | 不可放飼. | 뗏목으로도 건널 수 없네. |

「漢廣」 제1장

「漢廣」 제1장에서 제1·2구와 제3·4구는 선후구조로서 앞에서 자연물에 빗대어 말하고자 하는 바를 먼저 일으키고 뒤에서 실제 말하고자 하는 바를 표현하였으므로 興이고, 제5~8구는 모두 비유의 말만 늘어놓고 실제 말하고자 하는 내용을 감추고 있으므로 표리구조를 이루어 比가 된다. 그래서 ‘興而比’(興이면서 比)가 되는 것인데, 이전 해설가들에 비해 창작방법을 훨씬 정교하게 다루었음을 알 수 있다. 그러나 주희도 이전 해설가들이 악장의로 해설한 부분에 대해서는 적극 수용하는 입장을 취하였다. 제1장을 풀이하기를, “문왕의 교화가 가까운 곳에서 먼 곳까지 이르러 江水와 漢水 사이에 미쳐 그 음란한 풍속을 변화하게 하였다. 그러므로 놀러 나온 여인들을 사람들이 바라보고 단정하고 정숙하여 다시는 옛날처럼 만날 수 없다는 것을 알게 되었다. 그리하여 喬木으로 詩情을 일으키고 강수와 한수로 비유하여 반복해 읊은 것이다.”⁵¹⁾라고 하였고 다른 장에서도 이러한 견해를 견지하였다. 창작방법을 정교하게 다루면 시본의에 가까워질 수 있었겠지만 여전히 「모시서」에서 천명한 악장의를 부연하는 해설을 내놓고 말았다.

51) 『詩集傳·漢廣』: 文王之化, 自近而遠, 先及於江漢之間, 而有以變其淫亂之俗. 故其出遊之女, 人望見之, 而知其端莊靜一, 非復前日之可求矣. 因以喬木起興, 江漢爲比, 而反復詠歎之也.

⑩ 「汝墳」

「毛詩序」: 汝墳, 道化行也. 文王之化行乎汝墳之國, 婦人能閔其君子, 猶勉之以正也. (「汝墳」은 도덕의 교화가 행해진 것을 노래한 것이다. 문왕의 교화가汝墳이 있는 나라에 행해져서, 부인이 그의 남편을 걱정하면서도 오히려 올바른 도리로써 권면한 것이다.)

이 시는 대부분 사실을 서술한 것으로, 부인이 군역에 나갔다 귀가한 남편에 대한 회한을 노래한 민요로 보인다. 여수 강변에 살던 부인이 남편을 군역에 보내고 몸소 땀나물을 하면서도 남편이 무사히 돌아오기를 바라는 마음, 그토록 그리워하던 남편이 돌아와서 기뻐하는 심정, 다시는 집을 떠나지 말라는 애원 등을 노래했다. 하지만 「모시서」에서는 여기서도 여지없이 문왕의 교화가 행해진 결과로 풀이하였다. 이후 해설가들도 그 견해를 추종하였다. 부인이 남편을 그리워하고 걱정하는 노래가 분명한데도 어떻게 문왕의 교화로 연결해서 해설할 수 있었을까? 제1·2장은 부인이 남편을 그리워하는 마음과 남편이 돌아와 안도하는 마음을 직서적으로 노래하고 있어 다른 해석의 여지가 없다. 그러다가 제3장은 비유적인 창작방법을 동원하고 있어 이 부분을 집중적으로 문왕의 교화와 연결시키고자 했다. 『毛詩正義』에서는 제3장을 興으로 명시하면서(以興) “지금 왕실의 혹독함이 비록 불과 같지만 힘써 복역해야 하고 도피해서는 안 된다. 만약 도피한다면 때로 죄를 지을 것이니, 부모가 가까이 계심을 스스로 생각하여 해로움에서 벗어나야 하고, 죽어서 부모에게 죄가 미치게 해서는 안 된다고 한 것이니, 이는 이른바 ‘勉之以正’이다.”⁵²⁾라고 하여 「모시서」의 ‘勉之以正’을 풀이하였다.

하지만 『詩集傳』에서 제1·2장은 賦, 제3장은 比로 판정하면서 제3장에 대해 “비록 노고가 그지없이 혹독하지만 문왕의 덕이 부모와 같아 바라보면 매우 가까우니 또한 그 노고를 잊을 수 있다.”⁵³⁾라고 하여 역

52) 『毛詩正義·汝墳』: 言今王室之酷烈, 雖則如火, 當勉力從役, 無得逃避. 若其避之, 或時得罪, 父母甚近, 當自思念, 以免於害, 無得死亡, 罪及父母, 所謂勉之以正也.

시 문왕의 교화가 미쳐서 부인이 올바른 도리로 남편을 권면한 것으로 풀이하였다.

(比) 魴魚賴尾,	방어의 꼬리가 붙거늘
(賦) 王室如燬,	왕실이 불타는 듯하다.
(賦) 雖則如燬,	비록 불타는 듯하나
(賦) 父母孔邇.	부모가 매우 가까이 계시느니라.

「汝墳」 제3장

제3장에서 창작방법상 比인 것은 제1구뿐이다. 방어는 피로하면 꼬리가 붙어지는 특성이 있으므로⁵⁴⁾ “방어의 꼬리가 붙다”는 것은 남편이 몹시 수고롭다는 내용을 감춘 표현이다. 나머지 제2·3·4구는 직서의 賦이다. 그러므로 엄밀히 말하면 제3장은 ‘比而賦’로 판정해야 할 것이지만 『시집전』에서 ‘比而賦’로 판정한 예는 하나도 없고 이러한 유형을 모두 ‘比’로 분류하였다.⁵⁵⁾ 이렇게 주희는 이전 해설가보다 창작방법에 대해 비교적 세심하게 다루어 시본의에 접근할 가능성이 더욱 높을 수 있었으나 「모시서」의 견해를 존중하는 입장에서 해설하다 보니 번번이 시본의와 동떨어진 해설을 덧붙이고 말았다. 하지만 그러한 해설은 악장의 관점에서 보면 충분히 수용될 수 있었다. 그러기에 역대로 『모시』가 『시경』의 주요 해설서로 존중되어 왔던 것이다.

⑪ 「麟之趾」

「毛詩序」: 麟之趾, 關雎之應也. 關雎之化行則天下無犯非禮, 雖衰世之公子皆信厚如麟趾之時也.(「麟之趾」는 「關雎」의 應驗을 노래한 것이다. 「관저」의 교화가 행해지면 천하엔 非禮를 범하는 일이 없게 되어 비록 쇠하여 가는 세상의 公子라 하더라도 모두 성실하고 후덕함이 마치 기린이 나오게 하는 때와 같은 것이

53) 『詩集傳·汝墳』: 雖其酷烈而未已, 然文王之德, 如父母然, 望之甚近, 亦可以忘其勞矣.

54) 『詩集傳·汝墳』: 魚勞則尾赤.

55) 『詩集傳』에서 賦가 앞에 나오고 比가 뒤에 나오는 경우를 ‘賦而比’로 판정하였는데, 「邶風·谷風」제2장, 「小雅·小弁」제8장뿐이다.

다.)

「麟之趾」는 제후(公族)의 집안에 훌륭한 자손이 많음을 찬미한 노래로 보인다. 하지만 「모시서」에서는 우선 이 시가 주남의 끝 부분에 편집된 의의부터 설명하여 「關雎」의 應驗을 읊은 것이라 했다. 『모시정의』에서 “이 편의 본의는 단지 공자의 미덥고 후덕함이 옛날 기린이 나오는 때와 비슷함을 찬미한 것이지, 「관저」의 덕이 있어서 거기에 응험한 것이 아니다. … 이는 분명 법을 보이도록 편집한 것일 뿐이다.”⁵⁶⁾ 라고 하였듯이 시본의와는 관계없이 편집 의도를 곧바로 풀이했을 뿐이다. 연이어 「관저」의 교화가 행해진 결과 비록 말세의 公子라도 그 품행이 기린이 출현한 시절과 같다고 덧붙였다. 여기서 해설의 초점은 公子가 아니라 어디까지나 후비의 교화이다. 천하 사람들의 무례하지 않음과 公子의 후덕함이 모두 후비의 교화에 힘입었다는 것이다. 하지만 이 시는 처음부터 끝까지 제후(公族)의 후덕함과 그 집안의 유복함을 찬미한 것일 뿐 후비의 흔적도 찾을 수 없다. 그렇다면 「모시서」는 터무니없는 억지 해설일까? 「모시서」는 가사의 뜻(시본의)보다 시의 편집 의도와 사회교화적인 의의(악장의)를 중시하여 후비의 교화에 초점을 맞추어 해설하면서 문왕의 치세가 후대에도 널리 미쳐서 아름다운 세상이 된 것처럼 이 시를 읽는 사람들이 감화를 받아 훌륭한 품성을 함양하도록 기원했던 것이다. 후대 학자들도 대체로 그 뜻을 받들어 해설했으니 시의 악장의의는 면면히 이어져온 전통의 존중이요 계승이라 할 만하다.

(起興) - 麟之趾, 기린의 발이여
 (本詞) - 振振公子. 미덥고 후덕한 공자로다
 (嗟歎) - 于嗟麟兮. 아! 기린이로다.

(起興) - 麟之定, 기린의 이마여
 (本詞) - 振振公姓. 미덥고 후덕한 공손이여

56) 『毛詩正義·麟之趾』: 此篇本意, 直美公子信厚似古致麟之時, 不爲有關雎而應之. … 明是編之以爲示法耳.

(嗟歎) - 于嗟麟兮. 아! 기린이로다.

(起興) - 麟之角, 기린의 뿔이여

(本詞) - 振振公族. 미덥고 후덕한 公族이여

(嗟歎) - 于嗟麟兮. 아! 기린이로다.

역대 해설가들은 모두 흥으로 판정하였다. 기린을 公子에 비유하거나 연상시키는 작용을 한 것으로 보았기 때문에 모두 흥으로 본 것이다. 특히 『시집전』에서는 예문 표시처럼 각장 제1구 起興, 제2구 本詞, 제3구 嗟歎으로 간주하여 흥으로 판정한 것으로 보인다. “기린의 성품이 인후하기 때문에 그 발도 인후하고, 문왕의 후비가 인후하기 때문에 그 자손도 인후하다고 한 것이다. 그러나 말로는 다 표현하기에 부족하므로 또한 감탄한 것이다.”⁵⁷⁾라고 해설하였듯이 「모시서」의 견해를 추종하면서도 각장에 起興, 本詞로 이루어진 선후구조의 흥과 제3구의 嗟歎으로 구성되었음을 지적하고 있다. 「모시서」의 견해를 평가한 『詩序辨說』에서도 「모시서」의 해설에 대하여 아무런 평가를 내놓지 않은 것으로 보아 묵시적으로 악장의를 허용하였다고 할 수 있다.

57) 『詩集傳麟之趾』: 言麟性仁厚, 故其趾亦仁厚, 文王后妃仁厚, 故其子亦仁厚, 然言之不足, 故又嗟歎之.

이상 周南 11편에 대하여 악장의와 시본의를 분석한 바, 이들을 다음과 같이 <표>로 나타낼 수 있다.

<표> 『毛詩·周南』의 樂章義와 詩本義 및 諸家の 賦比興 분석

연번	篇名	毛詩序		毛詩 詁訓傳	毛詩 鄭箋	毛詩 正義	詩集傳
		樂章義	詩本義				
1	關雎	●●●		興	興	興	全3章 興
2	葛覃	●●●		興	興	興	全3章 賦
3	卷耳	●●●		興	-	興	全4章 賦
4	樛木	●●●		興	興	興	全3章 興
5	蟋斯	●●	△	-	興	興	全3章 比
6	桃夭	●●	△	興	興	興	全3章 興
7	兔置	●●●		-	-	-	全3章 興
8	采芣	●●●		-	-	-	全3章 賦
9	漢廣	●●●		興	興	興	全3章 興而比
10	汝墳	●●●		-	-	제1章 - 제2章 - 제3장 興	제1章 賦 제2章 賦 제3章 比
11	麟之趾	●●●		興	興	興	全3章 興

위 <표>에서 「모시서」의 해설이 악장의(●)인지 시본의(△)인지 그 정도까지 표시하고자 했다. 「중사」와 「도요」의 일부, 「관저」와 「인지지」의 극히 일부만이 시본의로 해설되었을 뿐 나머지 편들은 모두 악장으로 해설되었음을 알 수 있다. 각 편에 대해 諸家の 賦·比·興 판정이 엇갈리는 부분이 있는데, 『毛詩詁訓傳』, 『毛詩鄭箋』, 『毛詩正義』 등에서는 賦와 比는 따로 표시하지 않고 포괄적인 비유를 興으로 표시하였고, 『詩集傳』에서는 각장에 대해 賦·比·興을 구분해서 판정하였을 뿐만 아니라 이전에 비해 창작방법을 더욱 세심하게 다루었다. 그러나 『詩集傳』도 시본의를 깊이 있게 규명한 것이 아니라 「모시서」를 존중하는 입장에서 대부분 악장을 부연하는 방향으로 해설하였다.

3. 결론

민간의 노래가 채집되어 『시경』에 열입되고 儒家의 교과서로 사용되면서 이 시들을 해설하는 단계에서 나온 것이 『모시』이다. 『모시』의 단계에선 음악과 시가 따로 분리되지 않은 채 혼재된 상태였다. 그러나 이 시들은 과거의 민간 가요가 아니라 마치 국정 음악·윤리 통합 교과서로 존중되어 전통사회에서 점점 경전적 지위가 부여되고 있었다. 이제 이 시들은 전통사회에서 요구하는 사회·정치 교화적인 의무를 담아 내지 않으면 안되었다. 특히 周南 11편은 문왕 및 후비의 영향력이 직접적으로 미친 시들이어야 했다. 이것이 『모시』에서 언어적 의미(시본의)에서 벗어나 주로 음악적 의미(악장의)로 해설한 이유일 것이다.

『毛詩』를 해설한 『毛詩詁訓傳』, 『毛詩鄭箋』, 『毛詩正義』 등에서도 「모시서」의 해설을 철저히 추종하여 악장어의 해설을 계승하였다. 그들은 시의 창작방법까지 관심을 가져 「毛詩大序」에서 제시된 부·비·흥 가운데 포괄적인 비유를 ‘興’으로 명시하면서 일견 시의 언어적 의미를 파악하는 듯했으나 결국 그것으로도 「모시서」의 악장의를 부연하고 말았다. 주희는 『詩集傳』에서 한발 더 나아가 각장마다 賦·比·興을 명시하고 문학적 접근(가사의 언어적 접근)을 천착하였다. 주희의 이러한 시도는 『시경』의 창작방법에 대한 획기적인 발전이었다. 그래서 시의 가사적 의미를 규명하여 시본의에 접근하는 해설을 기대하도록 하였다. 하지만 『시집전』에서도 「모시서」에서 해설한 악장의를 더욱 견고하게 하였을 뿐 악장어의 큰 틀에서 벗어나지 못하였다. 漢代에 『시경』을 재해석한 악장어는 시의 원의(시본의)는 아니지만 그 시대의 역사적 배경과 사회적 요구를 담고 있으므로 역대로 존중되고 추종되었다. 그렇게 재해석된 의미가 넓게 보면 영 통하지 않는 것도 아니었기 때문에 애써 부정하지 않고 전통으로 수용하고 허용되었던 것이다.

孔子가 11편을 특별히 周南에 열입하여 중시한 것은 ‘즐거워하면서도 즐거움이 지나쳐 바름을 잃지 않고, 슬퍼하면서도 슬픔이 지나쳐 마음을 상하게 하지 않는(樂而不淫, 哀而不傷)’ 정감의 적절한 경지(中庸)를 잘 반영한 작품이었기 때문일 것이다. 하지만 漢代 『모시』의 단계에선 이 시들에 정치·사회 교화적인 의의를 새롭게 부여하게 되었다. 이

것이 악장의이며 시의 가사적 의미(시본의)와는 거리가 있으나 原義를 훼손하거나 터무니없는 정도는 아니며 시의 자유로운 수용으로 묵인될 수 있었다. 오히려 악장의는 시대와 사회의 요구에 잘 부응되었기 때문에 대대로 존중되고 전승될 수 있었다.

역대로 國風의 시들을 ‘后妃之德’이나 禮教가 문란해진 당시의 사회상을 풍자한 시로 이해하면서 시의 내용을 억지로 맞추어 사회교화나 정치풍자와 연결시키려 하였다. 그러다 보니 시의 구절이 斷章取義되어 시의 전체적인 의미가 견강부회하는 주석들이 많이 나오게 되었다. 이 점은 『시경』을 읽는 독자들을 매우 혼란스럽게 하며, 『시경』의 본질을 왜곡시키고, 시의 순수한 가치를 떨어뜨리는 문제가 되었다. 이렇게 된 가장 큰 원인은 「모시서」에서 악장의와 시본의를 함께 섞어 해설한 데 기인한 것으로 보인다. 시의 순수한 내용(시본의)과 정치교화적인 부분(악장의)이 혼합되어 혼란을 야기했으므로 둘은 분리해서 바라보아야 할 것이다. 그것이 시 해설의 왜곡을 해결하는 실마리가 될 것이다.

[ABSTRACT]

A Study on Musical and Poetic Meaning in *Maoshi-Zhounan*

Sim, Sungho(Uiduk University)

This paper analyzes the musical and poetic meanings of poetry in commentaries on 11 poems from the *Maoshi-Zhounan*. Initially, I distinguished whether the commentary in 'Commentary on *Maoshi*' was explained in a political and socially edifying sense or in a linguistic context related to the lyrics. As a result, we found that *Maoshi* is primarily explained in a musical sense. Therefore, from the readers' perspective, there is a significant mismatch between the lyrics and the poetry commentary, creating incoherence. With the authoritative status of *The Book of Songs* during the Han Dynasty, the poems contained therein were also imbued with significance that met the needs of the time and society. In other words, *The Book of Moshi* is a social product of its time that emphasized political and social edification during an era when music and poetry were not entirely separated. Commentators throughout the ages also adhered to the *Moshi* perspective, including *Shijizhuan*, who studied poetry creation through Fu-Bi-Xing analysis. This indicated his respect for the tradition of *Moshi*, permitting the exploration of the musical meaning of poetry.

Key words : ‘Commentary on *Maoshi*’, the musical meanings of poetry, the poetic meanings of poetry, Fu-Bi-Xing analysis, *Maoshi*

[참고문헌]

- 金學主 譯註, 『詩經』, 명문당, 1988.
- 朴小東 譯註, 『詩經集傳』, 전통문화연구회, 2019.
- 朴小東 譯註, 『毛詩正義』, 전통문화연구회, 2021.
- 屈萬里, 『詩經詮釋』,臺北 聯經出版事業公司, 1980.
- 清 方玉潤, 『詩經原始』,北京 中華書局, 1986.
- 清 阮元 校刻, 『毛詩正義』,十三經注疏,臺北 新文豐出版社, 1978.
- 後漢 鄭玄, 『毛詩鄭箋』,中華書局, 1979.
- 宋 朱熹, 『詩集傳』,臺北 中華書局, 1982.
- 陳子展, 『詩經直解』,上海 復旦大學出版社, 1991.
- 劉大杰, 『中國文學發展史』,臺北 華正書局, 1984.
- 陸曉光, 『中國政教文學之起源』,上海 華東師範大學出版社, 1994.
- 趙明, 『先秦大文學史』,長春 吉林大學出版社, 1993.
- 林慶彰, 『詩經研究論集』,臺北 學生書局, 1987.
- 顧易生·蔣凡, 『先秦兩漢文學批評史』,上海 古籍出版社, 1990.
- 趙沛霖, 『興的源起』,北京 中國社會科學出版社, 1987.
- 金學主, 「西漢 詩經 해설과 中國 古籍에 대한 새로운 理解」, 『중국희곡연구』제1집, 2000.
- 吳萬鍾, 「漢代 士계층의 분화와 詩 해석」, 『詩經研究』제3권, 2004.
- 吳萬鍾, 「선진양한시기 詩說 형성과정에 대한 소고」, 『중국문학』제70권, 2012.
- 文幸福, 「詩經南風雅頌探原」, 『中國語文學』제30집, 1997.
- 張震澤, 「詩經賦·比·興本義新探」, 『文學遺產』제3기, 1983.
- 公木, 「歌詩與誦詩」, 『文學評論』제6기, 1980.
- 동양고전종합DB, <http://db.cyberseodang.or.kr>.