

고봉(高峯) 기흥설(起興說)의 미학적 의미 - 흥(興)의 미적 본질 문제 -

김 태 환*

I. 서론	III. 우흥(寓興): 흥(興)과 부(賦)·비(比)의
II. 인물기흥(因物起興): 유위(有爲)와 무위(無爲)의 구별	구별 IV. 결론

I. 서론

高峯의 起興說은 朱熹의 「武夷權歌」에 대한 元代 陳普의 주석을 작품에 입각해서 세밀히 비판하고 또 대체로 부정하는 입장에서 제기된 것이다. 진보의 주석은 작품 낱말의 자구에 대한 本註와 작품 낱말에 대한 評釋으로 구성되어 있는데, 고봉이 비판의 표적으로 삼았던 비는 특히 그 평석에 있었다. 그런데 애초에 진보의 주석에 문제를 제기한 데는 退溪가 앞섰다.

퇴계는 「무이도가」에 담긴 의미를 진보의 평석과 같이 ‘도로 나아가는 하나의 차례’¹⁾로 해석하는 것을 구차히 도식에 얽매인 천착과 부회로 보아 매우 마땅치 않게 여기고, 이러한 자신의 입장을 서간의 별지에 적어 각별히 고봉의 의견을 물었다.²⁾ 그러자 고봉은 퇴계의 견해를 두루 긍정하는 관점에서 아래와 같이 매우

* 한국정신문화연구원 책임연구원 시가미학

1) “朱文公九曲，純是一條進道次序，其立意固不苟，不但爲武夷山水也。” 陳普 注，『朱文公武夷權歌』序章 釋，『孝詩(及其他二種)』(北京：中華書局 影印 1985)，朱文公武夷權歌 1 項

단호한 대답을 보냈다.

주자(朱子)의 무이도가(武夷權歌) 9곡 10장은 물(物)에 말미암아 흥(興)을 일으키고 이로써 가슴속의 취(趣)를 그려내며 의(意)를 부치고 안(言)을 배품이 참으로 모두 청고화후(淸高和厚)하고 충담쇄락(冲澹灑落)하여 곧 욕기(浴沂)의 기상(氣象)과 더불어 그 쾌활(快活)을 함께 하는 것으로 보인다 어찌 한낱 입도(入道)의 차례(次第)를 꾸며 남모르게 9곡 도가(權歌) 속에 베껴 넣고 이로써 은미한 의(意)를 부쳤을 까닭이 있으랴³⁾

고봉의 이 대답에서 우리가 주목할 바는, 「무이도가」는 「물에 말미암아 흥을 일으키고 이로써 가슴속의 취를 그려낸 것이다」라는 주장이다. 여기에서 이른바 「흥을 일으킨다」(起興)라는 말은 「취를 그려낸다」라는 것의 방법을 가리키는 바로서 곧 賦·比와 함께 六義의 하나로 일컫는 興과 상통하는 뜻을 지닌다. 그러니 고봉의 이 주장은 주희가 일찍이 「무이도가」를 짓는 데에 적용한 작법을 천명한 것이고, 이로써 또한 「무이도가」에 대한 감상과 이해의 조건을 규정한 것이다.

고봉의 주장에 따르면, 「무이도가」는 興體의 시가 작품이니 만큼, 「무이도가」를 감상하고 이해하기 위해서는 마땅히 흥체의 시가 작품이 요구하는 방법을 적용해야 한다. 고봉이 퇴계의 견해를 크게 긍정하는 가운데에도 그 體 곡을 학문의 조예처에 관한 하나의 寓意로 보는 퇴계의 해석⁴⁾에 주저하며 마침내 동의하지 않았던 까닭도 사실은 여기에 있었던 듯하다.

-
- 2) “澗間中，嘗讀武夷志，見當時諸人和武夷權歌甚多，似未有深得先生意者，又嘗見劉槩所刊行權歌詩註以九曲詩首尾，爲學問入道次第，竊恐先生本意不如是拘拘也。近有茂長卞成溫，嘗學於金河西云，遠來相見，見示河西所作武夷律詩一篇，亦全用註意，不知公尋常看作如何” 李滉 「答奇明彥論四端七情第二書·別紙」, 『退溪先生文集』 16-49~50: 『韓國文集叢刊』(民族文化推進會 影印, 1993), 제29 권 428 쪽
- 3) “私竊以爲朱子於九曲十章，因物起興以寫胸中之趣，而其意之所寓，其言之所宣，固皆淸高和厚，冲澹灑落，直與浴沂氣象同其快活矣。豈有粧撰一箇入道次第，暗暗地摹在九曲權歌之中以寓微意之理哉” 奇大升, 「別紙武夷權歌和韻」, 『高峯退溪往復書』 1-44~45: 『高峯全集』(成均館大學校 大東文化研究院 影印, 1976), 166~167 쪽
- 4) “蓋九曲乃是尋遊極處，[···] 故末句云云，意若勸遊人，須如漁人尋入桃源之境，則當得世外別乾坤之樂，至是方爲究竟處，不但如今所見而止耳。乃旣竭吾才後，如有所立卓爾處，亦百尺竿頭更進一步處，然則此處及八曲所謂莫言此地無佳境，自是遊人不上來之類，可作學問造詣處看矣” 李滉 「答奇明彥論四端七情第二書·別紙」, 『退溪先生文集』 16-50: 『韓國文集叢刊』, 제29 권, 428 쪽.

그러면 ‘物에 말미암아 흥을 일으킨다.’는 것은 무슨 말인가? 그리고 또 ‘이로써 가슴속의 趣를 그려낸다.’는 것은 무슨 말인가? 전자의 요점은 ‘物에 말미암다.’의 곧 因物에 있으니, 이것은 흥의 성립에 관여하는 주관 요소와 객관 요소의 상호 작용을 지적한 것이고, 후자의 요점은 ‘趣를 그려낸다.’의 곧 寓興에 있으니, 이것은 흥의 형식을 제약하는 독특한 표현 방법을 여타의 표현 방법과 구별한 것이다. 양자는 모두 흥을 구현하는 데에 필요한 미적 규율의 소관이다. 따라서 이러한 지적과 구별의 미학적 의미를 문제로 제기할 만하다.

고봉의 기흥설에 관해서는 이민홍과 최진원의 자세한 연구가 이미 있었다.⁵⁾ 이민홍은 고봉의 주장을 도학과 구별하여 문학의 본질을 긍정한 견해로 평가했고, 최진원은 퇴계와 고봉의 토론을 모두 아울러 「무이도가」의 詩性を 복원한 미학사의 중요 사건으로 평가했다. 본고는 선학의 이러한 평가를 위의 두 문제에 입각해서 더욱 철저히 논증해 보기로 하겠다.

II. 인물기흥(因物起興): 유위(有爲)와 무위(無爲)의 구별

1. 인물기흥의 의미

고봉의 ‘物에 말미암아 흥을 일으킨다.’라는, 곧 因物起興이라는 말은 그 유래가 주희의 『詩集傳』에 있는 듯하다. 예컨대 「桃夭」 제1장의 전에 ‘시인이 보고 있는 바에 말미암아 흥을 일으키고, 그 여자의 어썩을 기렸다.’라는 말이 보이고, 「兔置」 제1장의 전에 ‘시인이 하고 있는 바에 말미암아 흥을 일으키고 그 일을 기렸다.’라는 말이 보인다.⁶⁾ 그리고 이러한 문형의 용례는 「漢廣」·「小星」·「野有死麕」의 전에도 보이고,⁷⁾ 「江有汜」·「何彼穠矣」·「旄丘」의 전에도 비슷한 용례가 보인다.⁸⁾

5) 李敏弘, 「士林派의 武夷權歌 受容」, 『士林派文學의 研究』, 螢雪出版社(1985), 72~135 쪽; 崔珍源 「高山九曲歌와 淡泊」, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 成均館大學校 大東文化研究院(1996), 증보판 71~75 쪽

6) ① “桃之夭夭, 灼灼其華. 之子于歸, 宜其室家. - 興也 [...] 詩人因所見以起興, 而歎其女子之賢” 『詩集傳』 「桃夭」 第1章 傳. ② “肅肅兔置, 椽之丁丁. 赳赳武夫, 公侯干城. - 興也 [...] 詩人因所事以起興而美之.” 『詩集傳』, 「兔置」 第1章 傳.

주희의 전에 보이는 ‘보고 있는 바(所見)라는 말과 ‘하고 있는 바(所事)라는 말은 객관에 존재하는 사물·사실을 뜻하는 것이니, 따라서 주희의 ‘보고 있는 바에 말미암아 흥을 일으키고’ 라는 말과 ‘하고 있는 바에 말미암아 흥을 일으키고’ 라는 말은 고봉의 인물기흥이라는 말과 다르지 않은 것이다. 그런데 여기에서 우리가 먼저 주의할 점은 예의 인물과 연칭되고 있는 起興이라는 말이 주희의 문맥에서 뜻하는 바이다.

주희가 말하는 기흥은 『시집전』의 이른바 ‘먼저 他物을 말하고 이로써 읊는 바의 辭를 이끌어 일으키는 것이다.’⁹⁾라는 흥의 정의로 더불어 긴밀히 상통하는 바로서 ‘타물에 말미암아 詩興·詩意를 일으킨다.’라는 뜻을 지닌다. 주희가 말하는 기흥은 요컨대 하나의 속어로서 객관에 존재하는 사물·사실에 빗대어 시인의 本事·本意를 말하는 시가의 작법을 뜻한다.¹⁰⁾ 그러면 고봉이 말하는 기흥도 그 용법이 주희의 그것과 같은가?

고봉의 ‘이로써 가슴속의 趣를 그려낸다.’라는 말에 주목해 보건대 고봉의 용법도 주희의 그것과 완전히 같은 것으로 보인다. 왜냐하면 시인의 志趣를 말하는 방법의 측면에서 기흥을 전제하고 있기 때문이다. 고봉의 이러한 용법은 흥을 간단히 興物起意라고 정의할 때나 또는 託物興詞라고 정의할 때와 더불어 그 뜻이 같으며,¹¹⁾ 이것은 당연히 주희의 문맥에 그 유래를 두고 있는 것이다.

7) ① “因以喬木起興” 『詩集傳』 「漢廣」 第1章 傳 ② “因所見以起興” 『詩集傳』 「小星」 第1章 傳 ③ “因所見以興其事而美之” 『詩集傳』 「野有死麋」 第1章 傳
 8) ① “睠見江水之有汜，而因以起興” 『詩集傳』 「江有汜」 第1章 傳 ② “以桃李二物 興男女二人” 『詩集傳』 「何彼穠矣」 第2章 傳 ③ “見其葛長大而節疎闊，因託以起興” 『詩集傳』 「旄丘」 第1章 傳
 9) “興者，先言他物以引起所詠之辭也。” 『詩集傳』，「關雎」 第1章 傳
 10) “起興 - 詩歌表現手法之一：謂由外界環境觸發詩興文思” 漢語大詞典編輯委員會 編 『漢語大辭典』 (香港：三聯書店香港分店，1987)，第9卷 1085項 “起興 - 謂先言他物以引起所欲言之事也” 林尹高明 主編，『中文大辭典』(臺北：中國文化大學出版部，1993)，第9版 第8卷 1473項
 11) ① “興之爲言，起也，言興物而起其意。如青青陵上柏，青青河畔草，皆是興物詩也” 黎靖德 編 『朱子語類』(北京：中華書局，1994)，第6冊 2094~2095項 ② “問 詩傳說六義，以託物興辭爲興，與舊說不同。曰，覺舊說費力，失本指。” 黎靖德 編 『朱子語類』，第6冊 2070項

우르릉하는 천둥소리,
 남산 남녘에 있거니.
 어찌 이 사람은 이 곳을 떠나,
 어떤 겨를조차 내지 못하뇨.
 미더운 남이여,
 돌아오며, 돌아오리.

殷其雷, 在南山之陽
 何斯遑斯, 莫敢或遑
 振振君子, 歸哉歸哉 - 「殷其雷」第1章 全文

이것은 기흥의 전형을 보여 주는 작품의 한 예이다. 시인의 감정과 意思는 여기에 없는 그리운 그 사람에게 있는데, 곧장 이 본사·본의를 말하지 않고 남산 남녘의 천둥소리를 먼저 말했다. 그런데 이 천둥소리와 그리운 그 사람, 이들의 개념만 따져 볼 때에는, 서로 전혀 무관한 것이다. 이와 같이 자가의 본사·본의와 전혀 무관해 보이는 타물을 저것으로써 먼저 말하고 여기에 빗대어 본사·본의를 이것으로써 말하는 작법이 곧 기흥이다. 이러한 작법과 그 體式을 아울러 흥이라고 부른다.¹²⁾ 따라서 흥은 하나의 표현 방식을 지칭하는 말이자 또한 하나의 詩體를 지칭하는 말이다.

그러나 이상과 같은 설명은 단순히 기흥의 형태를 기술하고 형식을 정의하는 데에 지나지 않는 까닭에 고봉의 주장에 대하여 충분한 이해를 주지는 못한다. 객관 사물·사실과 주관 본사·본의를 ‘저것은 저러한데 이것은 이러하다.’라고 하는 彼此的 형식으로 대응시켜 말하는 것이 기흥이고 흥이라면, 주관 본사·본의를 이것으로써 말하기에 앞서 이와 전혀 무관해 보이는 객관 사물·사실을 저것으로써 먼저 말하는 까닭을 밝혀야 고봉의 주장을 충분히 이해할 수 있을 것이다.

고봉이 주희의 「무이도가」를 흥체의 시가 작품으로 규정하는 데에 있어서 이른

12) “賦·比·興則所以製作風雅頌之體也。賦者, 直陳其事, 如葛覃·卷耳之類是也。比者, 以彼狀此, 如蠡斯·綠衣之類是也。興者, 託物興詞, 如關雎·兔置之類是也。蓋衆作雖多, 而其聲音之節, 製作之體, 不外乎此” 朴文鎬, 『詩綱領詳說』單2: 『韓國經學資料集成』(成均館大學校 大東文化研究院 影印, 1995), 제84 권(詩經 제14 권), 25~26 쪽

바 기흥의 선결 조건으로 제시한 것은 바로 인물이고, 이것은 흥의 성립에 관여하는 주관 요소와 객관 요소의 상호 작용을 지적한 말이다. 여기에서 주관 요소에 해당하는 것은 감관을 구비하고 있는 우리의 감성이고, 객관 요소에 해당하는 것은 자연과 사회에 두루 존재하는 사물·사실이다. 그러면 그 인물이라는 말은 도대체 무엇을 뜻하는 것인가?

인물이라는 말은 『尙書』에도 용례가 보이고, 晉代 陸機의 「豪士賦」 서문에도 용례가 보이고, 또한 진대 盧諶의 「時興」에 이른 ‘형체의 바뀔은 세월에 따라 달라지고, 정신의 느낌은 物에 말미암아 생긴다.’라는 시구에도 용례가 보인다.¹³⁾ 이러한 용례로 말하면, 인물이라는 말에 담긴 대개의 뜻은 ‘객관 존재나 그 법칙에 따른다.’는 것이다. 그러나 인물이라는 말의 요점은 특히 그 ‘말미암다(因)라는 데에 있는 셈이다.

‘말미암다’라는 말은 ‘그대로 따른다’(仍·順·輔)는 뜻을 지니며 이것은 특히 객관 존재에 대한 우리의 인식과 실천의 한 형식을 가리키는 말이다. 일찍이 管子는 이 ‘말미암다’라는 말을 舍己의 無爲로 정의했다. 예컨대, ‘因은 내(吾)가 마음을 쓰는 바가 아니다. 따라서 일부러 마음을 씌지 않다.’는 것이고, ‘일부러 애쓰지 않는 道가 因이다. 因은 더함도 없고 덜어냄도 없다.’는 것이니 이러한 무위는 곧 ‘因은 나(己)를 버리고 物(物)으로써 法을 삼는 것이다’의 사기에 의하여 비로소 가능한 일이다.¹⁴⁾

관자의 정의에 따르면, 자기 중심의 我執을 버림으로써 有爲하지 않고 다만 객관 존재의 법칙과 그 작용에 순응하는 것이 곧 ‘말미암다.’이다. 관자의 이러한 정의를 고봉의 문맥에 비추어 보건대, 이른바 인물기흥은 유위가 없이 객관 존재의 법칙과 그 작용에 순응해서 감정을 일으키고 이렇게 일으켜진 감정을 바로 그 객관 존재에 대응시켜 표현하는 것이라는 해석이 나온다. 그러니 인물기흥이라는 말은 감정의 생성과 그 표현을 유위와 무위의 차원에서 크게 구별하는 성질의 것임을 여기에서 알 수 있다.

13) ① “惟民生厚，因物有遷” 『尙書』 「君陳」. ② “夫立德之基有常 而建功之路不一 何則脩心以爲量者存乎我，因物以成務者繫乎彼” 陸機，「豪士賦」，『陸士衡文集』(江蘇 江蘇古籍出版社 影印，刊年未詳)，10項. ③ “形變隨時化，神感因物作” 盧諶，「時興」 第5-16句

14) ① “因也者，非吾所願，故無願也” 『管子』 「心術·上」. ② “無爲之道 因也 因也者 無益無損也” 『管子』 「心術·上」. ③ “因也者，舍己而以物爲法者也” 『管子』 「心術·上」

흥을 구현하기 위하여 자기의 본사·본의와 전혀 무관해 보이는 타물을 저것으로써 먼저 말하는 것은 자기의 감정이 그로 말미암아 일으켜진 데에 중요한 까닭이 있다. 흥에 등장하는 객관 존재와 주관 감정은 특히 인과 관계에 있다. 그리고 이 인과 관계는 유위에서 비롯하는 것이 아니라 객관 존재의 법칙과 그 작용에 순응하는 곧 무위에서 비롯하는 것이다. 따라서 인물의 무위는 흥의 본질을 그 성립 단계로부터 규정하는 근본 원리라고 할 수 있다.

2. 흥의 근본 원리

기흥은 모든 흥의 형식을 규정하는 바의 작법이고, 인물은 그러한 모든 기흥의 선결 조건이다. 고봉은 바로 이 인물기흥이라는 개념을 들어서 주희의 「무이도가」를 흥체의 시가 작품으로 규정했다. 그러니 고봉은 인물의 무위를 흥의 근본 원리로 보았던 셈이다. 그런데 바로 여기에서 우리는 매우 중대한 문제와 만나게 된다. 인물의 무위라는 것은 객관 존재나 그 법칙에 대하여 다만 수동성을 지니는 뿐인가? 특히 주관 감정의 생성에 관한 무위는 어떤 속성을 지니는 것인가?

일곡(一曲)이라, 냇가에서 낚싯배에 오르자니
 만정봉(幔亭峯) 그림자가 맑은 시내에 잠겼어라.
 홍교(虹橋) 한번 끊긴 뒤로는 소식도 없고
 파란 안개 속에 만학천암(萬壑千巖)이 묻혔구나

一曲溪邊上釣船, 幔亭峯影蘸晴川.

虹橋一斷無消息, 萬壑千巖鎖翠煙. - 「武夷權歌」 第 1 曲 全文

隔世의 無常感은 감정이요, 홍교와 無消息의 想念은 의사이다. 이러한 감정과 의사는 말할 것도 없이 ‘幔亭峯 그림자가 맑은 시내에 잠겼다.’라고 하는, 객관에 존재하는 사물·사실로 말미암아 무심코 생겨난 것이다. 그러나 이 모두는 또한 객관에 존재하는 사물·사실에 대한 시인 자신의 인식 능력을 통해서 비롯된 것임에 틀림이 없다. 만약에 시인이 이러한 능력을 부리지 않았을 양이면 이러한 감정

과 의사가 결코 생기지 않았을 것이다. 그러니 여기에는 오직 수동성만 있는 것이 아니라 능동성도 있다.

우리의 모든 감정은 객관 존재에 대한 感受의 결과라고 할 수 있는데, 경우에 따라 기쁘게도 느끼고 슬프게도 느끼는 우리의 모든 감수는 반드시 어떤 객관 존재에 대한 直觀이 먼저 성립된 뒤에 생기며, 이러한 직관은 모든 감수의 직접 원인이 된다. 간단히 말해서, 우리의 모든 감정은 직관이 먼저 주어진 뒤에 이로 말미암아 생기는 것이다. 직관에서 감수로 이르는 심리 과정을 일찍이 불가에서는 아래와 같이 설명했다.

다시 여섯 가지 감수(感受)가 있어 수온(受蘊)이라고 하니, 안촉(眼觸)이 낳은 바의 감수를 비롯해서 이촉(耳觸)·비촉(鼻觸)·설촉(舌觸)·신촉(身觸)·의촉(意觸)이 낳은 바의 감수를 말한다 무엇을 안촉이 낳은 바의 감수라고 하는가? 안근(眼根)과 색경(色境)이 연(緣)이 되어 안식(眼識)을 낳고 셋이서 화합하여 안촉(眼觸)을 낳고, 안촉이 연이 되어 감수를 낳으며, 이러한 가운데에 안근은 증상(增上)이 되고, 색경은 소연(所緣)이 되고, 안식(眼識)은 인(因)이 되고, 안촉은 등기(等起)가 되는데, 이러한 안촉의 종류, 이러한 안촉의 낳은 바가 안촉이 낳은 바의 작의(作意)로 더불어 안식이 분별한 바의 색경에 상응하는 여러 감수와 그 소섭(所攝), 이것을 안촉이 낳은 바의 감수라고 이른다. 이와 같이 이촉·비촉·설촉·신촉·의촉이 낳은 바의 감수도 넓게 말해서 또한 그러하니, 이것을 수온이라고 이른다.¹⁶⁾

감수의 성립에 관하여 ‘眼根과 색경이緣이 되어 眼識을 낳고 셋이서 화합하여 眼觸을 낳고, 안촉이 연이 되어 감수를 낳는다’라고 설명한 데에 먼저 주목할 필

15) 역문의 ‘안식’을 『고려대장경』(高麗大藏經)과 『신수대장경』(新修大藏經)이 모두 “眼觸”으로 적고 있으나, 연기설(緣起說)의 이른바 사연(四緣) - 증상(增上), 소연(所緣), 인(因), 등기(等起) - 을 낱말 지적해서 말하고 있는 문맥으로 보건대, 원문의 “眼觸”은 마땅히 ‘眼識’으로 보아야 옳을 것이다.

16) “復有六受，說爲受蘊，謂眼觸所生受，耳鼻舌身意觸所生受。云何眼觸所生受，謂眼及色爲緣生眼識，三和合故生觸，觸爲緣故生受。此中眼爲增上，色爲所緣，眼觸爲因，眼觸爲等起。是眼觸種類，是眼觸所生，與眼觸所生意相應，於眼識所了別色諸受，乃至受所攝，是名眼觸所生受。如是耳鼻舌身意觸所生受，廣說亦爾，是名受蘊。” 日乾連，「阿毘達磨法蘊足論·蘊品」，『高麗大藏經』(東國大學校影印，1971)，제24권 1162쪽，『大正原版大藏經』(臺北 新文豐出版公司 影印 1973)，第6冊 501項

요가 있다. 우리의 모든 감수는 감축의 결과라는 것이고, 감축은 감관에 해당하는 六根과 대상에 해당하는 六境과 감각에 해당하는 六識의 총화라는 것이니, 이것은 바로 직관의 원인이 감축에 있음을 밝힌 것이자 또한 감수의 원인이 직관에 있음을 밝힌 것이다.

그리고 다시 ‘안근은 增上이 되고, 색경은 所緣이 되고, 안식은 因이 되고, 안축은 等起가 된다.’라고 했는데, 이러한 四緣의 이른바 증상은 능히 색경을 비추어 감각을 나타낼 뿐만 아니라 또한 여타의 緣起에 대하여 능히 助力이 되는 곧 能緣을 말하는 것이니,¹⁷⁾ 이것은 바로 대상보다는 감관이 직관과 감수의 성립에 관하여 가장 능동적인 역할을 하는 바임을 밝힌 것이다.

직관은 감성을 통해서 얻는 인식의 한 범주이다. 우리의 모든 감수는 이러한 직관을 일으키는 인식 능력의 능동성을 매개로 삼는다. 따라서 우리의 어떤 감정이 비록 인물의 결과로써 무심코 생겨난 것이라고 하더라도 여기에는 반드시 인식 능력의 능동성이 개입되어 있게 마련이다. 그러나 이 능동성은 또한 어디까지나 인류라면 누구라도 다함께 지니는 人性的 自然에서 나오는 바일 뿐이지 일부러 그것을 사사로이 애쓰는 한낱 人爲에서 나오는 바가 아니다.

요컨대 인물의 무위는 순응을 위주로 하는 것이나, 순응을 위주로 한다고 해서 여기에 능동성의 행위가 없는 것이 아니다. 무위는 莊子의 이른바 無情¹⁸⁾과 더불어 같은 차원에 놓이는 말이라고 할 수 있다. 무위의 요점은 관자의 이른바 ‘더함도 없고 덜어냄도 없다.’는 도리에 있으니, 무위는 행위를 있게 하되 다만 인성의 자연을 벗어나 인위로써 그것을 도모하지 않는 바일 뿐이다. 그리고 이러한 견지에 설 때라야 고봉의 아래와 같은 평석을 바르게 이해할 수 있다.

생각건대, 이 10장은 비록 이리저리 끌어다 붙이고 하나하나 두드려 맞출 수는 없지만, 그러한 가운데에도 의사(意思)가 뚜렷하게 도드라지는 곳이 또한

17) ① “增上緣, 謂六根能照境發識 有增上力用 諸法生時不生障礙 名增上緣” 林尹高明 主編 『中文大辭典』, 第9版, 第2卷, 1028項 ② “增上緣 - 佛家語. 爲四緣之一. 凡有強勝之勢用, 能爲他法之助力者, 謂之增上” 林尹高明 主編 『中文大辭典』, 第9版 第2卷 1278 項

18) “惠子曰, 既謂之人, 惡得無情. 莊子曰, 是非吾所謂情也. 吾所謂無情者, 言人之不以好惡內傷其身, 常因自然而不益生也. 惠子曰, 不益生, 何以有其身. 莊子曰, 道與之貌, 天與之形, 無以好惡內傷其身.” 『莊子』 「德充符」.

있으니, 우흥(寓興)에 한갓 의(意)가 없다고는 말할 수 없을 것이다. 이를테면 제1곡의 ‘홍교(虹橋) 한번 끊긴 뒤로는 소식도 없고, 파란 안개 속에 만학천암(萬壑千巖)이 묻혔구나.’라고 한 데는 분명히 의(意)가 있는 듯하다. 그러나 어찌 이것을 가지고 도(道)가 파묻혀 없어진 것을 슬피 여겨서 한 말이라고 할 수 있으랴? 그 만난 바의 경(境)에 나아가 그 느낀 바의 의(意)를 나타낸 까닭에 의(意)와 경(境)이 참되고 그 언(言)이 절로 깊은 취(趣)를 지니고 있으니, 이것이야말로 주자의 시인 까닭이다. 만약에 이미 경물(景物)을 그리려는 의(意)가 있고서 또한 도학(道學)을 끌어다 말하려는 의(意)가 있으면 문득 두 마음이 되나니, 이러한 마음가짐은 읊조리는 사이에 성정(性情)을 잃을 뿐만 아니라 학문하는 가운데에 또한 아마도 호리(豪釐)를 그르쳐서 천리를 어긋나게 하고야 말 것이다.¹⁹⁾

고봉이 여기에서 말하는 意는 크게 세 가지이다. 첫째, ‘寓興에 한갓 意가 없다고는 말할 수 없을 것이다.’라고 할 때와 ‘그 만난 바의 境에 나아가 그 느낀 바의 意를 나타낸 까닭에’라고 할 때의 그것은 감정을 바로 뒤따라 나오는 바로서 감정과 더불어 분리할 수 없는 관계에 있는 곧 무위에서 비롯된 의사이다. 둘째, ‘景物을 그리려는 意가 있고서 또한 道學을 끌어다 말하려는 意가 있으면’이라고 할 때의 그것은 유위에서 비롯된 故意이다. 셋째, 이러한 두 가지를 말하기에 앞서 제곡의 시구를 들고 ‘분명히 意가 있는 듯하다’라고 할 때의 그것은 작품의 표현에 담긴 의미이다.

그런데 누구든 고의가 전혀 없이 시가를 지을 수는 없을 것이다. 그러나 문제는 그것이 순전히 景物로 말미암아 생겨난 감정을 위하지 않고 그와는 별개의 목적을 위하는 경우에 있으니, 고봉의 ‘문득 두 마음이 된다.’라는 말과 ‘이러한 마음가짐은 읊조리는 사이에 性情을 잃을 뿐만 아니라 학문하는 가운데에 또한 아마도 豪釐를 그르쳐서 천리를 어긋나게 하고야 말 것이다.’라는 말은 바로 이와 같은 경

19) “蓋此十章，雖不可拘牽譬一一安排，而其間亦有意思躍如處，此則不可謂專無意於寓興也。如一曲曰，‘虹橋一斷無消息，萬壑千峯鎖翠烟’者，分明若有意焉。然亦豈以是爲悼道之湮廢而發哉。蓋即其所遇之境，而發其所感之意，故意與境真，而其言自有深趣，此其所以爲朱子之詩也。若既有形容景物之意，又有援譬道學之意，則便成二心矣，此不惟吟咏之間失其性情，而學問之際亦恐差毫釐而繆千里也。” 奇大升，「別紙武夷權歌和韻」，《高峯退溪往復書》1-46: 『高峯全集』, 167쪽.

우의 폐단을 비판한 것이다.

고봉의 주장에 따르면, 「무이도가」는 단순히 경물로 말미암아 생겨난 感興을 그려낸 것일 뿐이지 여기에 무슨 학문의 단계를 끌어다 譬喩한 것이 아니다. 따라서 「무이도가」에 대한 감상도 이와 마찬가지로 시인의 감흥을 읽고 그것을 음미하는 데서 그칠 일이지 여기에 무슨 우의가 있는 양으로 친착하고 부회할 것이 아니다. 하물며 「무이도가」 제1곡의 의미로 말하면, 진보와 같은 사람도 그 본주에 적기를 ‘이 말에는 또한 세상사의 덧없음에 대한 감정이 있다.’²⁰⁾라고 했던 것이니, 고봉의 이러한 주장이 그제나 이제나 조금도 부당한 것이 아님은 더 말할 나위가 없다.

고봉과 다르게, 퇴계가 「무이도가」 제9곡을 학문의 조예치에 관한 하나의 우의로 보았던 것은 작품 본문의 除是·別有라는 단어에 그 까닭이 있었다.²¹⁾ 만약에 퇴계가 특히 그 제시라는 단어를 당시의 구어에서 흔히 쓰이던 하나의 속어로 보기만 했다면, 제9곡에 대한 퇴계의 해석은 아마도 고봉의 해석과 크게 다르지 않았을 것이다. 그것의 제1·2구를 ‘눈앞에 보이는 경물을 直敍한 것이다.’²²⁾라고 보았던 점이 고봉과 같기 때문이다.

구곡(九曲)이라, 물길이 다하매 눈앞이 환히 트이며,
 뽕밭, 삼밭 우로(雨露)에 젖는 평천(平川)을 보듯다
 어랑(漁郎)은 도원(桃源) 길을 다시 찾으나
 다만 인간(人間)에 따로 한 천자(天地)가 있거늘

九曲將窮眼豁然, 桑麻雨露見平川.

漁郎更覓桃源路, 除是人間別有天 - 「武夷權歌」第9曲 全文

- 20) “虹橋一斷無消息, 萬壑千巖鎖翠煙 - 翠, 一本作暮 ○ 此語亦有桑海之感” 陳善 注, 『朱文公武夷權歌』第1曲 注 『孝詩(及其他二種)』, 朱文公武夷權歌 1 項
- 21) “權歌九曲一絕四句意, 混當初所見, 亦與註意同 故初一絕云云, 其後所以改作一絕如此者 非故欲鑿新而立異也. 只因反覆詳味本詩之意, 及除是別有四字, 而疑其當如此看也.” 李滉, 「答金成甫德賜別紙」, 『退溪先生文集』 13-3~4: 『韓國文集叢刊』, 제29권, 349쪽
- 22) “鄙意竊謂先生此一絕, 本只爲景物而設, 而九曲一境, 山盡川平而已, 素號此處別無勝絕, 殆令遊興頓盡處, 故詩前二句, 直敍所見, 而未二句意, 若曰勿謂抵此境界爲極至處, 而須更求至於眞源妙處, 當有除是泛常人間, 而別有一段好乾坤也云云” 李滉, 「答金成甫德賜別紙」, 『退溪先生文集』 13-3~4: 『韓國文集叢刊』, 제29권, 349쪽.

주희의 「무이도가」는 제목²³⁾에 보이는 그대로 하나의 뱃노래를 聯章體로 지은 것이니, 본문의 제시라는 말이 뜻하는 바는 특히 구어에서 찾을 만하다. 또한 구어에서 찾아야 본문이 순탄하게 읽힌다. 예컨대 沈繼祖가 주희를 탄핵하는 글에서 바로 그 시구를 가리켜 ‘인간에 어찌 따로 한 천지가 있느냐?’²⁴⁾라고 힐문했던 바와 같이, 본문의 제시는 문자 그대로 해석할 것이 아니라 마땅히 하나의 속어로 해석할 필요가 있다.²⁵⁾ 따라서 「무이도가」 제9곡에 대한 해석으로 말하면, 퇴계의 해석이 비록 둔후한 것이기는 하지만, 그래도 우선은 고봉의 견해를 따를 만하다.²⁶⁾ 주희는 다만 유람이 끝나는 자리에서 문득 눈앞이 환히 트이는 卍川의 풍광을 새로 마주하고, 여기에서 비롯된 감흥을 바로 그 경물에 빗대어 말했을 뿐이기 때문이다.

우리가 어떤 경물을 접촉하게 됨으로 말미암아 어떤 감정을 느낄 때에, 이것은 일부터 느끼는 것이 결코 아니며, 이것은 또한 느끼지 않으려 한대서 느끼지 않게 되는 것이 결코 아니다. 단순히 경물로 말미암아 생겨난 감흥은 이와 같이 언제나 무위의 소산이다. 그것이 비록 시가를 제작하는 과정에 들어서는 고의에 의하여 제약될 수 있지만, 그러나 결코 감흥 자체가 고의에 의하여 생기는 것은 아니다.

이른바 인물의 무위는, 밖으로는 자기 중심의 아집을 버리고 객관 존재나 그 법칙에 순응하는 실천 방법의 수동성, 안으로는 인류라면 누구라도 다함께 지니는

23) “淳熙甲辰中春, 精舍閒居, 戲作武夷權歌十首, 呈諸同遊, 相與一笑。” 朱熹, 『朱子大全』 9-6: 『朱子大全』(保景文化社 影印 1984), 상권 105 쪽

24) “熹雖懷卵翼之私恩, 盍顧朝廷之大義, 而乃猶爲死黨不畏人言, 至和儲用之詩, 有除是人間別有天之句, 人間豈別有一天耶, 其言意豈止怨望而已, 熹之大罪五也。” 沈繼祖, 「舒城黃中書沈繼祖余喆誣語後-附沈繼祖余喆疏」, 『朱子大全』 附錄 12-20: 『朱子大全』 하권 870 쪽

25) 『주자어류』(朱子語類)를 검색해 보건대, ‘除是’의 용례는 모두 15 회에 이른다. 12 회는 ‘오작 · 다만’의 뜻으로 쓰였고, 나머지 3 회는 ‘不’와 호응하는 가운데에 ‘~이 아니면~ 할 수 없다’의 뜻으로 쓰였다. 예컨대 다음과 같다. ① “除是久, 然後有徵驗, 只一日兩日工夫, 如何有徵驗” 黎靖德編, 『朱子語類』, 第4冊, 1582項 ② “人多是被那舊見戀不肯舍, 除是大故聰明, 見得不是, 便翻了” 黎靖德編, 『朱子語類』, 第1冊, 155項 또한 ‘除是’를 곧 ‘唯是’로 해석한 포저(浦渚)의 견해가 있다. “除是, 猶言唯是也.” 趙翼, 「武夷權歌十首解」, 『浦渚集』 22-44: 『韓國文集叢刊』(民族文化推進會, 1993), 제5권 411 쪽

26) “漁郎以下, 尋常看作戒警之辭, 若曰, 窮盡九曲則眼界豁然, 而桑麻雨露掩藹平川, 此真清幽夷曠之境, 便是遊覽之極矣, 若於此而猶有所未愜, 更欲求桃源之境, 則是乃別有之天, 而非人間事矣, 戒遊者不可舍此而他求也.” 奇大升, 「別紙武夷權歌和韻」, 『高峯退溪往復書』 1-44~45: 『高峯全集』, 166~167 쪽.

인성의 자연에 순응하는 인식 능력의 능동성, 이러한 양자의 통일이다. 그런데 고봉은 인물의 무위를 감정의 생성에 관해서만 주목했던 것이 아니라 그것의 표현에 관해서도 주목하고 있었다. 그래서 고봉은 계속해서 아래와 같이 말했다

제2곡과 제3곡도 한갓 의(意)가 없는 것이 아니라, 아마도 주가(註家)의 천착하고 부회함과 같지는 않을 것이다. 제4곡도 그렇고, 제6곡과 제7곡이 수장(首章)과 더불어 모두 담박(淡泊)하되 미(味)가 있다. 그러나 나의 소견이 어렵고 알아서 감히 그 의(意)가 있는 바를 뚜렷하게 생각으로 떠올리지는 못하겠다.²⁷⁾

고봉의 ‘한갓 의가 없는 것이 아니다’ 라는 말은 감흥을 그리는 가운데에 또한 ‘의사가 투영된 것이 조금은 있다.’ 라는 뜻을 지닌다. 그런데 이른바 의사는 곧 감정이 아니다. 의사는 이미 생겨난 감정을 말미암아 계교하는 것이니 만큼,²⁸⁾ 의사는 감정을 뒤따라 나오는 것이다. 그러나 같은 의사라도 감정을 말미암아 뒤따라 나오는 것은 고의가 아니다. 고의가 아니기 때문에 그것은 다만 감정을 그리는 가운데에 무심코 투영되는 것이며, 따라서 그것은 오직 현저하게 드러날 도리가 없다. 고봉의 ‘淡泊하되 미가 있다.’라는 말의 뜻은 바로 여기에 있다.

이렇게 보건대, 고봉의 ‘의가 있는 바를 뚜렷하게 생각으로 떠올리지는 못하겠다.’라는 말은 겉사인 듯하나 실은 겉사가 아니다. 이것은 흥의 중요한 속성의 하나를 지적하고 있는 말이다. 고봉의 이 말은, 예컨대 清代 王夫之의 ‘興은 有意와 無意의 사이에 있고, 比도 또한 雕刻을 허용하지 않는다.’²⁹⁾라는 말과 상통하는 뜻을 지닌다. 시인이 오직 유의로 나가면 감흥을 잃게 되고, 오직 무의로 나가면 作意가 없게 된다. 그러니 흥은 유의와 무의의 사이에서 생성하는 셈이다

27) “二曲三曲亦非專無意者，但恐不如註家之穿鑿而附會耳。四曲亦然，六曲七曲與首章，皆淡而有味。然大升所見昏淺，不敢顯想其意之所在也。” 奇大升，「別紙武夷權歌和韻」，《高峯退溪往復書》1-46-47: 『高峯全集』, 167~168쪽.

28) “意者，心有計較之謂也。情既發而商量運用者也。故朱子曰，情如舟車，意如人使那舟車一般。” 李珣，「聖學輯要二·修己上」，《栗谷全書》20-59: 『韓國文集叢刊』(民族文化推進黨 影印, 1993), 제44권, 458쪽.

29) “興在有意無意之間，比亦不容雕刻。” 王夫之，『詩譯』第16條 戴鴻森 點校，『薑齋詩話箋注』(臺北: 木鐸出版社, 1982), 33項.

이상의 논의는 인물기흥이라는 개념을 통해서 특히 흥의 근본 원리를 조명한 것이다. 이른바 근본 원리라는 것은 본질의 형성을 가능케 하는 가장 높은 수준의 법칙을 뜻하며, 이른바 본질이라는 것은 이로써 自他的 구별을 가능케 하는 특성을 말한다. 고봉이 지적하고 있는 바로서, 흥의 근본 원리는 인물의 무위이다. 그러면 이제 아래에서는 우흥이라는 개념을 통해서 흥의 특성을 조명해 보기로 하겠다.

III. 우흥(寓興): 흥(興)과 부(賦)·비(比)의 구별

1. 흥과 부·비의 차이

우흥은 객관에 존재하는 사물·사실, 곧 경물을 매개로 삼아 이로써 감정을 寄托하는 것을 말한다. 감정을 기탁하는 데에는 그 나름의 독특한 방법과 형식이 있으니, 경물과 감정을 피차의 형식으로 대응시켜 표현하는 기흥이 곧 그것이다. 기흥을 통해서 우흥을 실현하면, 이것이 바로 부·비·흥의 이른바 흥이다. 기흥과 우흥은 다같이 흥의 표현 방법을 일컫는 말이나, 흥이 보여 주는 경물과 감정의 待對를 특히 제작 수법의 측면에서 말하면 곧 기흥이고, 이러한 기흥의 운용을 다시 표현 주체의 입장에서 말하면 곧 우흥이다. 그리고 모든 흥체의 시가 작품은 어느 것이나 반드시 우흥을 매개한 바의 경물을 지니고 있게 마련인데, 이것을 또한 興象이라고 부른다.

고봉의 견해에 따르면, 흥의 중요한 속성의 하나는 경물에 대한 取意를 좀처럼 알아차리기가 어렵다는 것이다. 흥은 다만 경물과 감정을 피차의 형식으로 대응시켜 말하되, 그렇다고 해서 비유나 象徴과 같이 경물을 들어서 자가의 본사·본의와 그 감정을 類比하거나 表徴하거나 하지 않는다. 따라서 흥은 경물에 대한 취의가 아예 없거나, 취의가 조금은 있어 보이는 경우라도 그것이 비유나 상징과 같은 강제성을 띠지는 않는다. 이것은 비유나 상징이 표현의 일부로서 자주 등장하는 부·비와 더불어 뚜렷이 구별되는 점이다.

부·비·흥(賦比興) : 이중몽(李仲蒙)이 말하기를“ 물(物)을 베풀어 이로써 정(情)을 말하는 것을 부(賦)라고 하니, 정(情)과 물(物)이 남김없이 다 말해진 것이다. 물(物)을 가려서 이로써 정(情)을 말하는 것을 비(比)라고 하니, 정(情)이 물(物)에 부쳐진 것이다. 물(物)에 닿아서 이로써 정(情)을 일으키는 것을 흥(興)이라고 하니, 물(物)이 정(情)을 낳은 것이다.”라고 하였다³⁰⁾

이것은 『周禮注疏』와 『毛詩注疏』에 그 유래를 두고 있는 바로서 부·비·흥의 특성을 그 차이와 더불어 매우 뚜렷하게 드러낸 정의이다.³¹⁾ 경물과 감정의 관계에 입각해서 부·비·흥의 방법과 결과를 먼저 제시하고, 여기에 근거하여 부·비·흥의 특성을 천명했다. 흥으로 예컨대, ‘물(物)에 닿는다.’(觸物)는 것은 곧 흥을 가능케 하는 방법을 말한 것이고, ‘정(情)을 일으킨다.’(起情)는 것은 곧 그 결과를 말한 것이고, ‘물이 정(情)을 낳는다.’는 것은 곧 흥의 특성을 말한 것이다. 그런데 이와 같이 觸物起情을 발단으로 하는 흥은 또한 경물과 감정의 관계가 부·비의 경우와 뚜렷이 구별됨을 지적하고 있어 주목된다.

부·비는 감정을 말하고 감정을 말하는 방법으로써 경물을 베풀고 경물을 가린다. 그러니 부·비에 있어서 경물은 단순히 감정을 표현하기 위한 수단에 지나지 않는다. 그러나 흥에 있어서 경물은 감정을 표현하기 위한 수단이 되기에 앞서 바로 그 감정 자체의 생성에 관여하는 원인이 된다. 흥은 비록 감정을 일으키는 방법으로써 경물에 닿는 행위를 요구하기는 하지만, 이것은 또한 고의로 할 수 있는 행위가 아니다. 요컨대 흥은 반드시 경물과 감정의因果성에 기초하는 것이자 무위에서 비롯하는 것이다. 반면에 부·비는 그러한 인과성에 기초하지 않는 것일 뿐만 아니라 반드시 무위에서 비롯하는 것도 아니다.

인과성은 곧 인과 관계의 필연성이다. 인과 관계라는 것은 어떤 하나의 사물(a)

30) “賦比興 李仲蒙曰 敍物以言情謂之賦 情物盡也 索物以托情謂之比 情附物也 觸物以起情謂之興 物動情也” 楊慎 『升菴詩話』 12-6: 丁仲祐 編訂, 『續歷代詩話』(臺北 藝文印書館 影印 1983), 1037-1038 項

31) ① “賦之言 鋪直鋪陳今之政教善惡 比 見今之失 不敢斥言 取比類以言之 興 見今之美 嫌於媚諛 取善事以喻勸之 [...] 比者 比方於物也 興者 託事於物” 『周禮注疏』 「春官」 鄭玄 箋 『十三經注疏』(臺灣 藝文印書館 影印, 刊年未詳), 第3冊, 356 項 ② “賦者 直陳其事 無所避諱 故得失俱言 比者 比託於物 不敢正言 似有所畏懼 故云見今之失 取比類以言之 興者 興起志意 讚揚之辭 故云見今之美 以喻勸之” 『毛詩注疏』 「關雎」 孔穎達 疏: 『十三經注疏』, 第2冊, 15 項.

이 있게 되자 아직까지 없던 또 하나의 다른 사물(b)이 따라서 있게 되고 그것(a)이 없게 되자 다른 그것(b)도 따라서 없게 되는 관계를 말한다. 전자를 원인이라고 하며, 후자를 결과라고 한다. 그런데 무릇 원인과 결과는 언제나相生하는 것이다. 원인이 있어야 결과가 따르게 되지만, 결과가 따르지 않는 원인이 또한 있을 수 없기 때문이다. 흥체의 시가 작품에 있어서 경물과 감정은 이와 같은 인과 관계의 필연성에 의하여 서로 의존하는 두 가지 요소이다.

그러나 경물이 어째서 원인이 되고 감정이 어째서 그 결과가 되는 것인지, 이것은 해답을 수월히 얻을 수 없는 문제이다. 예컨대 앞서 이미 논급한 「殷其雷」의 경우로 말하면, 남산 남녘의 천둥소리가 문득 여기에 없는 그 사람에 대한 그리움을 불러일으킨 까닭을 알아차리기는 매우 어렵다. 이러한 작품을 마주한 독자는 작중에 주어진 경물과 말해진 감정의 관계가 비록 서로 돌연하게 여겨질지라도 이 두 가지 요소가 마침내 暗合할 때까지 모름지기 묵묵히 읊조리며 기다리는 수밖에 더는 아무 권능이 없다. 만약에 억지로 해답을 찾으려 한다면, 이것은 그야말로 천착과 부회를 부를 뿐이다.

詩三百의 解說을 보면 工巧할수록 妄牽이 많아 마침내 風人의 微旨를 泯沒하게 하니 이 어찌 慨然치 아니하랴? 懷抱가 景物로 하여 動할 때가 있고, 懷抱가 景物을 만나 마틸 때가 있다. 그러나 마티는 것이 반드시 理由가 있는 것이 아니요, 動하는 것이 반드시 曲折이 있는 것이 아니다. 偶然히 動하고 어찌하여 마티어 스스로 그리 된 經路를 다시 찾지 못하는 것이니, 이를 보는 사람으로서 구태여 強索할 까닭이 없다. “山有榛, 隰有苓. 云誰之思, 西方美人.”³²⁾이라 한 것을 볼 때 榛에 무슨 奧義가 있어 巧妙한 聯絡이 下句와 서로 엮힌 줄 알면 誤解다. 그대로 두고 그대로 보는 것이다. 그러면 起興한 景物을 쓸 필요는 무엇이냐고 한다. 必要야 물론 必要하다. 曲折과 理由는 強牽할 맛이 없으나 처음에 動하고 마티던 것이라 形容할 수 없는 사이에 聲臭 없는 依向이 있는 것이니 우리의 智解는 이를 了知하지 못하나 우리의 氣分은 모르는 속에 주고 받는 바이 있다. [...] 起興한 景物은 모두 景物 그대로에 그치는 解說을 求한다. 關雎의 摯別 같은 것이 君子好逑의 影象 된다는 것도 반드시 否認할 배 아니나 이 解釋을 말고 그냥 보아

32) 『詩經』 「簡兮」 第3章 ※ 山有榛, 隰有苓. 云誰之思, 西方美人. 彼美人兮, 西方之人兮

氣分の 冥습만 기다리는 것만 같지 못하다.³³⁾

爲堂의 이 말은 흥체의 시가 작품에 있어서 주어진 경물과 말해진 감정의 관계를 이해하는 데에 필요한 기본 태도를 지적한 것이다. 우리가 특히 주목할 바는 ‘마티는 것이 반드시 理由가 있는 것이 아니요 動하는 것이 반드시 曲折이 있는 것이 아니다.’라는 말이다. ‘마티는 것’이란 경물과 감정이 的中하는 것을 뜻하며 ‘動하는 것’이란 경물이 감정을 觸動하는 것을 뜻한다 어느 것이든 다 인과 관계에 있다. 그런데 경물과 감정의 인과성은 애초에 시인에게는 분명한 것이었을 수 있지만, 그것을 독자가 이해하는 데에는 언제나 넘어설 수 없는 한계가 있게 마련이다. 위당의 ‘우리의 智解는 이를 了知하지 못한다’라는 말이 뜻하는 바는 이것이다. 따라서 흥체의 시가 작품에 대한 감상과 이해는 비록 그것이 깊어질 대로 깊어진 때에도 결코 그것을 자신할 수는 없다. 아래의 작품에 대한 고봉의 감상 태도를 보아도 그렇다.

오곡(五曲)이라, 산은 높고 운기(雲氣) 짙거니,
오랫동안 연우(煙雨)가 너른 숲을 흐린다.
숲 속에 손이 있되 아는 이 없고,
뱃노래 가락에 어리는 태고(太古)의 정(情)이여

五曲山高雲氣深, 長時煙雨暗平林.
林間有客無人識, 欸乃聲中萬古心 - 「武夷樵歌」第5曲 全文

독자의 입장에서 말하면, 경물의 ‘연우가 숲을 흐린다.’와 감정의 ‘뱃노래 가락에 태고의 정이 어린다.’는 서로 돌연한 것이다. 양자가 어째서 하나의 언행을 통해서 연속하게 되는지, 이것은 수월히 깨달을 수 있는 바가 아니다. 그런데 연우에 대한 취의를 고봉은 자신의 공용을 감추고 살기로 작정한 주희의 의중과 그 상황에서 찾았고, 이것을 논증하기 위하여 아래와 같이 王維와 楊子直의 시에 관한 주희의 발언을 논거로 들었다.

33) 鄭寅普, 「支那詩의 源流(其一)」, 『舊園鄭寅普全集』, 延世大學校出版部 (1983), 제1권, 324~325쪽.

무이(武夷) 제5곡은 바로 정사(精舍)가 있던 곳이니, ‘숲 속에 손이 있다’고 한 것은 반드시 주희 자신의 정황이 아니라고 할 것은 아니다. 그래서 연우(烟雨)로써 흥(興)을 일으키고, 남들이 모를 곳에 깊숙이 파묻혀 공용(功用)을 감추고 사는 자신의 실황을 밝힌 것이다. 학문을 하다가 어떤 의문이 생겨난 대목으로 보고자 한다면 아마도 맞지 않을 것이다. 『주자대전』(朱子大全)을 보건대, 「발양자직소부왕재신절구」(跋楊子直所賦王才臣絕句)에 “왕유(王維)의 『망천집』(輞川集) 「칠원」(漆園) 시에 ‘옛 사람이 세상 다스리는 일을 스스로 제쳐 놓음은, 거만한 벼슬아치라서 그리했던 것이 아니다 뜻하지 않게 한낱 작은 벼슬에 몸을 부치되, 앞가지 뻑뻑이 우거진 몇 그루 나무여.’라고 하며, 내가 이것을 매우 좋아하여 이러한 뜻을 다른 사람들에게 말해도 이내 알아듣는 이가 없었다. 이제 자직(子直)의 이 시를 읽게 되매, 「남곡」(南曲) 편에서 적어 느끼는 바가 있다.”라고 하면서, 그 끝에 양자작(楊子直)의 “남산은 높고도 빛나며, 그 아래는 골이 깊거니 문표(文豹)가 나고 들 때를 아는지 아침내 안개 속에 먹을 감듯 숨어 있구나.”라는 시를 실었다. 내가 생각하기로 제5곡에서 말한 바는 아마도 이와 같지 않을까 싶은데, 참으로는 어떤지 모르겠다.³⁴⁾

왕유의 시는 장자와 같은 부류의 隱遁을 아름답게 여겨서 옹호하는 뜻을 담은 것이고, 양자직의 시는 文豹에 견주어 이른바 一丘一壑의 뜻을 밝힌 것이다. 문표는 제 몸의 무늬를 이루기 위하여 열흘을 밥도 안 먹고 안개 속에서 털을 적신다고 하는데,³⁵⁾ 주희는 이와 같은 의미의 은둔을 평소부터 깊이 바라고 있었다. 그러니 고봉의 평석은 누구라도 수궁할 만한 것이다. 그러나 고봉은 자신의 이러한 평석을 확실한 것으로 단정하는 데에는 끝내 주저해 마지 않았다.

고봉과 다르게, 일찍이 河西는 ‘烟雨가 숲을 흐린다.’를 ‘학문을 하다가 어떤 의문이 생겨난 대목’으로 이해하고 있었다. 이것은 ‘烟雨가 숲을 흐린다.’를 비유나

34) “五曲正是精舍所在處，林間有客者未必非自況也。故以烟雨起興，而喻己之深居藏用之實也。欲作學問有疑慮看，恐不得也。按大全集，跋楊子直所賦王才臣絕句曰，王摩詰輞川漆園詩云，古人非傲吏，自闕經世務，偶寄一微官，婆娑數株樹，余深愛之，而以語人，輒無解余意者。今讀子直此詩，而於南谷之篇竊有感焉，云云，其末載楊詩，“南山高且明，其下有深谷，文豹識顯藏，終朝霧如沐，愚意，五曲所云，恐或如是，而未知其果何如也。”奇大升，「別紙武夷權歌和韻」，『高峯退溪往復書』1-45~46：『高峯全集』，167쪽

35) “[坤雅] 文豹隱霧，十日不食，欲以澤其衣毛，成其文采，語曰，豹死留皮” 林尹高明 主編 『中文大辭典』，第9版，第4卷 994項

우의로 보는 관점에서 나온 것이다. 여기에 따르면 「무이도가」는 흥체가 아니라 比體의 작품에 속한다. 그러나 고봉은 하서의 그러한 관점을 단호히 배격하고,³⁶⁾ 아울러 자신의 관점을 밝혀 ‘烟雨로써 興을 일으켰다.’라는 견해를 제시했다. 그런데 고봉이 문체의 연우를 결코 비유나 우의로 보지 않고 오직 우흥으로 보는 관점을 견지한 데에는 반드시 그렇게 할 만한 까닭이 있었다.

고봉의 관점과 견해는 실로 표현 방식의 부·비와 흥을 명확히 구별하는 입장에서 나온 것이다. 흥은 「采薇」나 「關雎」와 같이 부·비를 겸하는 것으로 해석될 만한 경우가 있기는 하지만,³⁷⁾ 그래도 이것을 반드시 흥이라고 해야지 부라고 하거나 비라고 해서는 안 된다. 왜냐면 마땅히 흥체로 규정해야 할 것을 賦體나 비체로 규정하게 되면 작품의 본질과 시인의 본의에 대한 이해를 흐릴 수 있기 때문이다.³⁸⁾

경물을 빌어서 이로써 감정을 말하는 구실로 삼음에 있어서는 부·비와 흥이 모두 다 같다. 그러나 그 방법에 있어서는 直言하고 託言하는 차이에 따라 부와 비·흥이 먼저 크게 나뉜다. 부는 경물을 그 자체로 곧이 말하는 것이고, 비·흥은 자가의 본사와 감정을 경물에 빗대어 말하는 것이다. 그리고 경물에 대한 취의가 있고 없는 차이에 따라 비와 흥이 다시 갈린다. 비는 경물을 가려서 그것의 속성에 자가의 본사와 감정을 유비하는 것이고, 따라서 경물에 대한 취의가 있다. 흥은 경물을 빌어서 자가의 본사와 감정을 기탁하되 결코 유비하지 않는 것이고, 따라서 경물에 대한 취의가 없다. 그런데 부와 비·흥의 차이는 매우 뚜렷한 것이어서 예로부터 그다지 문제가 되지 않았다. 문제는 비와 흥의 차이에 있으니, 작품을

36) “河西詩則偶記得一聯，其曰，金鷄水月如眞識，烟雨平林又却疑者，似亦可怪也。若以月滿空山水滿潭者爲眞識，則所謂長時烟雨暗平林者，又何用更以爲疑耶。古人雖曰學能疑則悟，而豈有悟後乃復大疑者乎。凡此云云，恐皆不成模樣也。” 奇大升，「別紙武夷權歌和韻」，『高峯退溪往復書』1-45：『高峯全集』，167쪽.

37) ① “采薇采薇，薇亦作止。曰歸曰歸，歲亦莫止。” 『詩經』 「采薇」 第1章 前4句 ② “關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。” 『詩經』 「關雎」 第1章 ③ “興之全無取意者，乃得興之專名，[··] 又有因所事以起興，如方采苜，因以起興之類，是興而兼賦也。如雎鳩之有取意者，是興而兼比也。” 朴文鎬 『詩集傳詳說』 1-4~5：『韓國經學資料集成』(成均館大學校 大東文化研究院 影印 1995)，제4권 詩經 제14권, 48~49쪽

38) “東萊呂氏曰，[··] 興之兼比者，徒以爲比，則失其意味矣。興之不兼比者，誤以爲比，則失之穿鑿矣。” 『詩傳大全』 1-6：『詩傳』(保景文化社 影印，1990)，25쪽.

통해서 그 차이를 따져 보기로 하겠다.

여치 떠드는 소리,
 때로 모여 울리네.
 너희 자손(子孫)이 아마,
 크게 불어날지라.

螽斯羽, 詵詵兮.
 宜爾子孫, 振振兮. - 「螽斯」 第 1 章 全文

어렵풋한 저 작은 별들,
 셋이며 다섯이 동녘에 있도다.
 서둘러 밤에 가노니,
 새벽부터 저물도록 공관(公館)에 있노라.
 참으로 명운(命運)이 같지 않도다

嘒彼小星, 三五在東
 肅肅宵征, 夙夜在公
 寔命不同. - 「小星」 第 1 章 全文

「螽斯」는 자손의 번성을 바라는 바의 본의를 한배가 아흔 아홉 마리나 된다는 경물에 견주어 말한 것이다. 견주어 말할 수 있었던 근거는 본의와 경물의 유사성 이고, 경물에 대한 취의는 곧 자손의 번성이다. 「小星」의 경물로 주어진 작은 별들은 공관으로 가는 새벽길에 내가 언제나 보던 바이자 오늘 문득 공무에 찌들려 지내는 나의 신세를 돌아보고 탄식하게 만든 바이다. 그러나 여기에는 아무 취의가 없다. 이러한 흥체의 작품을 하나 더 들건대, 「樛木」의 경물도 여기에는 또한 아무 취의가 없다.

남산에 휘어진 나무가 있으니,
 굵이며 등나무가 매달려 오르지.

기쁘다, 군자여
 복록(福祿)이 편안하구나

南有樛木, 葛藟纍之
 樂只君子, 福履綏之 - 「樛木」 第1章 全文

「규목」의 휘어진 나무는 바로 눈앞에 있는 경물로서 말해진 것은 아니라는 점에서 「소성」의 작은 별들과 다르다. 그러나 그것은 「소성」의 ‘셋이며 다섯이 동녘에 있도다.’라고 하는 작은 별들과 같이 그 자체로 고유한 自相을 통해서 종류 일반과 절로 구별되는 바의 卽物일 뿐이지 「중사」의 여치와 같이 종류 일반의 속성을 대표하는 바가 결코 아니라는 사실을 또한 중시할 필요가 있다. 무릇 고유한 것은 다른 어떤 것에 결코 유비될 수 없다. 만약에 무엇이 무엇에 유비될 수 있고 또 이미 유비된 바라면, 그것은 「중사」의 여치와 같이 반드시 개념으로 주어진 것이지, 감각의 대상으로 주어진 즉물이 아니다. 「규목」을 흥체인 동시에 비체를 겸하는 작품으로 인정한 종래의 해석³⁹⁾이 한낱 천착과 부회에 지나지 않음은 특히 이러한 이치에서 그렇다.

우리가 어떤 작품을 이미 흥체에 속하는 것으로 보는 견지에 있다면, 그것이 또한 부체나 비체를 겸하고 말고는 굳이 따질 필요가 없는 문제이다. 흥체에 속하는 작품을 다시 부체나 비체를 겸하는 것으로 보게 된다면, 이것은 흥과 부·비의 구별 자체를 전혀 무용한 것으로 만들 수 있는 뿐만 아니라 또한 자칫 천착과 부회를 부르는 빌미가 되어 시인의 본의와 작품의 본질에 대한 이해를 흐리게 할 수 있다. 흥과 부·비를 명확히 구별하고 또 이것을 실제 작품에 대한 감상과 이해에 정확히 적용하는 일의 중요성이 여기에 있다. 고봉이 「무이도가」의 여러 경물을 결코 비유나 우의로 보지 않고 오직 우흥으로 보는 관점을 견지한 까닭도 여기에 있을 것이다.

39) “樛木, 后妃逮下也。言能逮下, 而無嫉妬之心焉。”『毛詩』, 「樛木」序。“后妃能逮下, 而無嫉妬之心。故衆妾樂其德, 而稱願之。”『詩集傳』, 「樛木」第1章傳

2. 흥의 특성

흥체의 시가 작품에 있어서 경물과 감정은 인과 관계의 필연성에 의하여 상생하는 것이자 또한 서로 의존하는 것이다. 그러나 여기에 어떤 구속성이 있는 것은 아니다. 예컨대 「소성」의 작은 별들은 그것이 오늘 문득 나의 탄식을 부른 원인이 되었던 점에서는 필연성이 있지만, 이것은 내일이나 모래에도 지속되는 것이 아니다. 왜냐하면 그것은 다른 어떤 것과도 바뀔 수 없는 즉물이기 때문이다. 반면에 「중사」의 여치가 자손의 번성을 뜻함은 내일이나 모래에도 그 필연성이 지속되며, 이것은 또한 일정한 강제성을 띠고서 모든 여치를 통틀어 규정하는 바의 것이다. 왜냐하면 그것은 종류 일반의 공통성을 나타내 주는 뿐인 한낱 개념에 지나지 않는 것이기 때문이다. 그러니 흥과 부·비를 구별하는 까닭은 단순히 ‘악장의 腔調를 밝히고 제작의 법도를 알린다.’⁴⁰⁾는 데에만 있는 것이 아니다.

천정(天情)과 물리(物理)는 [이로써] 슬퍼할 수 있고 [이로써] 기뻐할 수 있되, 쓰도록 다함이 없으며, 흘러서 막히지 않나니, 다하고 막힌 이들은 알지 못할 뿐이다. [...] [시경의] ‘밝히 빛나는 저 미리내여.’⁴¹⁾라는 시구는, 송(頌)을 지은 사람은 [이로써] 그 휘광(輝光)을 더하고, 가뭄이 심한 것을 걱정하는 사람은 [이로써] 그 염혁(炎赫)을 더하되, [쓰임에] 전일(專一)함이 없어도 적당(適當)하지 않음이 없음을 마땅히 알아야 할 것이다.⁴²⁾

왕부지의 이 말에서, 경물이 ‘쓰임에 專一함이 없다.’는 것은 개념에 의한 구속을 받지 않는다는 것을 뜻한다. 경물이 개념의 구속을 받는 가운데에 그 쓰임이

40) “蓋所謂六義者，風雅頌乃是樂章之腔調，如言仲呂調，大石調，越調之類，至比興賦，又別。直指其名，直敘其事者，賦也。本要言其事，而虛用兩句釣起，因而接續去者，興也。引物爲況者，比也。立此六義，非特使人知其聲音之所當，又欲使歌者知作詩之法度也” 黎靖德 編 『朱子語類』 第 冊 2067 項

41) ① 『詩經』, 「棫樸」 第4章 ※ 倬彼雲漢 爲章于天 周王壽考 遐不作人 ② 『詩經』, 「雲漢」 第1章 ※ 倬彼雲漢 昭回于天 王曰於乎 何辜今之人 天降喪亂 饑饉薦臻 靡神不舉 靡愛斯牲 奎璧既卒 寧莫我聽

42) “天情物理，可哀而可樂，用之無窮，流而不滯，窮且滯者不知爾 [...] 當知倬彼雲漢，頌作人者增其輝光，憂旱甚者益其炎赫，無適而無不適也” 王夫之，『詩譯』 第6條 戴鴻森 點校 『薑齋詩話箋注』 33-34 項

전일하게 되는 것은 부·비에 자주 등장하는 비유나 상징의 경우가 그렇다. 흥은 다만 우흥을 위주로 하는 까닭에 이와 같은 성질의 구속성이 없다. 흥에 있어서 경물과 감정의 상응 관계는 既定의 것도 아니고 豫定의 것도 아니다. 그것은 오직 현재의 상생일 뿐이다. 인물의 무위에 의하여 비롯된 곧 인성의 현존이 物理의 현존과 우연히 마주쳐 因發한 것이 흥의 경물이고 흥의 감정이다. 따라서 우흥이라는 말은 감정의 표현 방법을 즉물과 개념의 차원에서 크게 구별하는 성질의 것임을 여기에서 알 수 있다.

우흥은 감각을 통해서 파악된 즉물과 여기에 말미암아 생성된 人情의 상응 관계를 그 자체로 併置하는 표현 방법이다. 요컨대 우흥은 객관 경물을 그 자체로 감정과 병치할 뿐이지 이로써 자가의 본사·본의를 유비하지 않으며, 또한 그 경물은 오직 즉물일 뿐이지 이것을 떠나 다른 어떤 개념을 상기시키는 바의 상징이 아니다. 따라서 여기에는 인위의 개입이 없다. 흥은 이와 같이 인위의 개입이 없이 상생하는 즉물과 인정의 통일을 본질적 특성으로 삼는다. 반면에 직언의 방법을 쓰는 부와 유비의 방법을 쓰는 비는 언어 일반의 상징성과 개념 일반의 구성력에 의존하는 표현 방식이고, 따라서 경물에 대한 인위의 개입을 결코 회피할 수 없다. 그러니 흥과 부·비를 명확히 구별하는 것은, 크게는 예술의 인위와 예술의 자연을 명확히 구별하는 것과 같다.

오락가락 피꼬리는
 암수 서로 부닐어 나뉜다.
 외로운 나여,
 뉘와 함께 녀리오.

翩翩黃鳥, 雌雄相依
 念我之獨, 誰其與歸 - 「黃鳥」全文

흥에는 자아의 감정과 전혀 무관해 보이는 경물이 등장하는 뿐만 아니라 때로는 자아의 감정에 대하여 그 가치가 완전히 상반되는 경물도 자주 등장한다. 「黃鳥」는 흥상의 이러한 특징을 가장 여실히 보여 주는 작품이다. 흥상은 본디 자아

의 정황과 등가를 이루는 것이 아니다. 흥이 다만 우흥을 위주로 함은 특히 이러한 까닭에서 그렇다. 객관 경물을 저것으로써 말하고 여기에 빚대어 주관 감정을 이것으로써 말하되, 경물과 감정이 서로 달라붙지도 않고 따로 떨어져 나가지도 않는 그런 張力에 의하여 균형과 조화를 이루는 것이 흥이다. 그러나 그 안으로는 인과의 맥락을 통해서 경물과 감정이 저절로 한데 녹아 흐른다. 이것을 가리켜 흔히 情景交融이라고 이른다. 경물과 감정의 상응 관계를 그 자체로 병치하는 흥의 미적 계기가 바로 여기에 있다.

흥은 上句에 경물을 들어서 흥상을 삼아 세우고 이로써 下句의 본사·본의와 그 감정을 이끄는 까닭에 상구와 하구가 모두 직언으로 일관하는 부에 비하여 언행의 태세가 濶柔하다. 흥은 또한 그 경물을 주관 감정의 원인에 해당하는 바로서 가져올 뿐이지 여기에 그 이상의 특별한 의미를 부회하지 않는 까닭에 경물을 특정한 의미로써 규정하는 비에 비하여 言辭의 의미가 淡泊한 가운데에 深長하다.⁴³⁾ 경물과 감정이 상응하여 저절로 언외의 경계를 이루되, 흥은 이러한 언외를 전혀 의도하지 않는 가운데에 얻는다.

흥을 통하여 우리는 인성의 가장 자연스러운 발현을 엿볼 수 있고, 또한 우리의 인성에 작용하는 물리의 가장 여실한 면목을 엿볼 수 있다. 따라서 흥은 이것을 시가 예술의 전통으로써 꾸준히 계승할 필요가 있다. 우리의 심미 능력과 그 활동에 대하여, 흥은 이로써 예술의 인위성을 극복하는 원리와 방법을 일러 주기 때문이다. 아울러 흥은 이것을 미학 연구의 대상으로서도 크게 중시할 필요가 있다. 흥은 이로써 세계를 통해서 드러나는 인성의 본질과 인성을 통해서 펼쳐지는 세계의 본질을 파악할 수 있기 때문이다.

IV. 결론

外物과 자아의 균형과 조화는 고전 미학의 한 가지 중대한 쟁점이다. 고인은 자아가 외물에 이끌린 物化와 외물이 자아에 이끌린 堅強을 미적 추구에 있어서 엄

43) “比是以一物比一物，而所指之事常在言外。興是借彼一物以引起此事，而其事常在下句。但比意雖切而卻淺，興意雖闊而味長。” 黎靖德 編，『朱子語類』，第6冊，2069項

중히 경계할 바로 여겼다. 물화는 외물의 정황을 좇아서 거기에 자아의 감정을 방
임하는 폐단이 있고, 건강은 자아의 인위로써 외물의 자연성을 말살하는 폐단이
있다. 양자를 한데 아울러 곧 移情이라고 하는데 이것을 제약하기 위한 요구에서
두루 중시되어 왔던 시가의 표현 방식이 바로 흥이다.

고봉의 기흥설은 흥의 근본 원리와 특성을 인물기흥이라는 개념과 우흥이라는
개념을 통해서 천명한 데에 요점이 있다. 인물기흥은 유위가 없이 객관 존재의 법
칙과 그 작용에 순응해서 감정을 일으키고 이렇게 일으켜진 감정을 바로 그 객관
존재에 대응시켜 표현하는 것을 말하며, 우흥은 이와 같은 인물기흥에 의거해서
감정을 기탁하는 것을 말한다. 전자는 감정의 생성과 그 표현을 유위와 무위의 차
원에서 크게 구별하는 바로서 흥의 근본 원리를 규정한 것이고, 후자는 감정의 표
현 방법을 즉물과 개념의 차원에서 크게 구별하는 바로서 흥의 본질적 특성을 규
정한 것이다. 흥의 근본 원리는 인물의 무위이고, 흥의 본질적 특성은 인위의 개입
이 없이 상생하는 즉물과 인정의 통일이다.

경물을 빌어서 이로써 감정을 말하는 구실로 삼음에 있어서는 부·비와 흥이
모두 같지만, 직언하고 탁언하는 차이에 따라 부와 비·흥이 먼저 크게 나뉘고, 경
물에 대한 취의가 있고 없는 차이에 따라 흥과 비가 다시 갈린다. 그런데 직언의
방법을 쓰는 부와 유비의 방법을 쓰는 비는 언어 일반의 상징성과 개념 일반의 구
성력에 의존하는 표현 방식이고, 따라서 경물에 대한 인위의 개입을 회피할 수 없
다. 그러나 우흥의 방법을 쓰는 흥은 감각을 통해서 파악된 즉물과 여기에 말미암
아 생성된 인정의 상응 관계를 그 자체로 명치하는 표현 방식이다. 따라서 경물에
대한 인위의 개입이 없다. 다같이 언어를 도구로 삼지만, 흥은 거기에 즉물을 담고
부·비는 거기에 개념을 담는 점이 다르다.

하나의 시가 작품이 이미 흥체에 속하는 것이면, 그것이 부체나 비체를 겸하
고 말고는 굳이 따질 필요가 없다. 흥체에 속하는 작품을 다시 부체나 비체를
겸하는 것으로 보게 되면, 이것은 흥과 부·비의 구별 자체를 전혀 무용한 것
으로 만들 수 있는 뿐만 아니라 또한 자칫 천착과 부회를 부르는 빌미가 되어
시인의 본의와 작품의 본질에 대한 이해를 그르치게 할 수 있다. 흥과 부·비
를 명확히 구별하는 것은, 크게는 예술의 인위와 예술의 자연을 명확히 구별하
는 것과 같다. 따라서 부·비와 구별하여 흥을 흥으로써 중시한 고봉의 입장과

그 주장을 새삼 높이 평가할 만하다.

본고는 고봉의 기흥설을 통해서 흥의 미적 본질 문제를 논의한 것이다. 본고에 앞서 필자는 율곡의 미적 인식을 논의한 소고를 통하여 “상수와 상생의 필연성에 따른 정경교응은 곧 흥의 본질이고, 외물과 자아의 균형과 조화는 곧 그러한 본질의 구현을 가능케 하는 흥의 원리이다.”⁴⁴⁾라고 주장한 바가 있었다. 본고는 이것을 고봉의 미적 인식을 통하여 거듭 확인시켜 주었다. 이로써 현대 미학이 힘써 연구할 만한 고전 미학의 한 가지 중대한 쟁점을 조금은 들추어 낸 듯하다.

참고문헌

- 『高麗大藏經』, 제24권, 東國大學校 影印, 1971.
- 『管子』, 上海古籍出版社 影印, 1987.
- 『大正原版大藏經』, 第26冊, 臺北 新文豐出版公司 影印, 1973.
- 『毛詩注疏』: 『十三經注疏』, 第2冊, 臺灣 藝文印書館 影印, 刊年未詳.
- 『尚書』: 『書傳大全』, 保景文化社 影印, 1990.
- 『詩傳大全』: 『詩傳』, 保景文化社 影印, 1990.
- 『詩集傳』; 『詩經集傳』, 上海古籍出版社 影印, 1991.
- 『莊子』: 張耿光 譯注, 『莊子全譯』, 貴州人民出版社, 1991.
- 『周禮注疏』: 『十三經注疏』, 第3冊, 臺灣 藝文印書館 影印, 刊年未詳.
- 林尹高明 主編, 『中文大辭典』, 第9版, 臺北 中國文化大學出版部, 1993.
- 漢語大詞典編輯委員會 編, 『漢語大辭典』, 香港 三聯書店香港分店, 1987.
- 奇大升, 『高峯退溪往復書』: 『高峯全集』, 成均館大學校 大東文化研究院 影印, 1976.
- 朴文鎬, 『詩綱領詳說·詩集傳詳說』: 『韓國經學資料集成』, 제84권, 成均館大學校 大東文化研究院 影印, 1995.
- 李珥, 『栗谷全書』: 『韓國文集叢刊』, 제44권, 民族文化推進會 影印, 1993.
- 李滉, 『退溪先生文集』: 『韓國文集叢刊』, 제29권, 民族文化推進會 影印, 1993.
- 趙翼, 『浦渚集』: 『韓國文集叢刊』, 제85권, 民族文化推進會, 1993.

44) 김태환, 「율곡의 미적 인식에 대한 고찰 - 이정(移情)과 흥(興)·흥상(興象)의 문제」, 『배달말』, 배달말학회(2001), 제28집, 189~208쪽.

- 黎靖德 編, 『朱子語類』, 第6冊, 北京 中華書局, 1994.
- 楊慎, 『升菴詩話』: 丁仲祐 編訂, 『續歷代詩話』, 臺北 藝文印書館 影印, 1983.
- 王夫之, 『詩譯』: 戴鴻森 點校, 『薑齋詩話箋注』, 臺北 木鐸出版社, 1982.
- 陸機, 『陸士衡文集』, 江蘇古籍出版社 影印, 刊年未詳
- 朱熹, 『朱子大全』, 上卷, 保景文化社 影印, 1984.
- 陳普 注, 『朱文公武夷權歌』: 『孝詩(及其他二種)』, 北京 中華書局 影印, 1985.
- 김태환, 「울곡의 미적 인식에 대한 고찰 - 이정(移情) 과 흥(興) · 흥상(興象) 의 문제」, 『배달말』, 제28집, 배달말학회, 2001, 189~208쪽.
- 李敏弘, 「士林派의 武夷權歌 受容」, 『士林派文學의 研究』, 螢雪出版社, 1985, 72~135 쪽
- 鄭寅普, 「支那詩의 源流(其一)」, 『舊園鄭寅普全集』, 제1권, 延世大學校出版部, 1983, 324~325 쪽
- 崔珍源, 「高山九曲歌와 淡泊」, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 증보판 成均館大學校 大東文化研究院, 1996, 71~75 쪽.

주제어

인물기흥(因物起興), 우흥(寓興), 부비흥(賦比興)