

к с і

五言詩 起源에 대한 小考

申柱錫*

<목 차>

1. 들어가는 말
2. 《詩經》과 오언시
3. 민간 가요로부터의 맹아
4. 楚辭의 영향
5. 문인 오언시의 출현
6. 맺는 말

1. 들어가는 말

五言詩 기원의 문제에 대해 옛날부터 많은 사람들이 여러 방면으로 탐구해왔지만 그 중에는 자기의 생각을 강조하기 위해 편파적이고 미흡한 주장을 늘어놓거나 이치에 맞지 않는 내용을 억지로 끌어다 붙이는 오류를 범한 것들도 상당히 많았다. 이런 학설들은 다양한 검증과 심사를 통해 그 진위 여부가 이미 대부분 분명하게 가려진 상태이다. 근래에 들어 오언시의 기원에 대한 의견들은 일반적으로 대동소이 하지만 간혹 미세한 부분에서 기존의 학설과 어긋나는 주장을 하는 사람들도 있다. 그러나 자기의 견해를 논리적으로 뒷받침할 수 있는 자료를 찾아 세밀하게 검증해 낼 수 있다면 학술적으로 의미 있는 작업이 될 것이다.

1) 협성대학교 중문과 강사

2. 《詩經》과 오언시

오언시와 《詩經》이 연관이 있다는 것은 고대나 현대 사람들을 막론하고 모두가 인정하는 사실이다. 사람들은 종종 《詩經》 속에 오언 句式이 섞여있는 관계로 오언시가 《詩經》에서 싹텄다고 여긴다.¹⁾ 陳第는 “모시의 운은 일률적으로 가지런할 수 없다. 대개 어떤 사물을 접하고 일어나는 느낌을 나타낸 것이고, 정감에 의거하여 표현한 것이다 …… 마음을 감동시키면서도 지나친 수식을 사용하지 않았기에 후대 시가와 동일시해서 논하는 것은 어렵다.”²⁾고 하였다. 실제로 《詩經》의 운은 陳第가 얘기한 것과 거의 같고 그 節奏 또한 그렇다. 成伯瑜는 “삼백편은 대체로 사언이 한 구로 되어있지만, 가끔 이언, 삼언, 오언, 육언, 칠언, 팔언이 뒤섞일 때가 있다. 의미가 명확히 전달된다면 짧은 것은 결합이 되지 않고, 뜻이 전달되지 않으면 긴 것을 꺼리지 않는다. 짧다고 해서 어색한 것이 아니며 길다고 해서 번잡한 것이 아니다.”³⁾ 라고 하였다. 이로 보아 成伯瑜는 《詩經》에 대해 상당히 높은 안목을 가지고 있었다는 것을 알 수 있다. 시가가 《詩經》에 이르러서도 그 節奏는 여전히 원시시가의 흔적을 가지고 있었는데 그 중의 오언도 이언, 삼언, 육언, 칠언, 팔언과 같이 자연스럽게 당시 상황에 맞는 節奏에 호응하였던 것뿐이지 오언시가 발전할 수 있는 기틀을 함축하고 있던 것은 아니었다. 각기 단어를 조합하는 형식이 달랐으므로 오언 句式 또한 제대로 갖추어지지 않은 節奏가 나타난다. 그 예를 살펴보자:

誰謂雀無角 누가 참새에 부리가 없다고 했는가

- 1) 游國恩等編, 《中國文學史》, 人民文學出版社, 1984年, 174쪽과 劉大杰, 《中國文學發展史》, 上海古籍出版社, 1982年, 58쪽 참조
- 2) 陳第, 《毛詩古音考》, 巴蜀書社, 1976年, 38쪽: “毛詩之韻, 不可一律齊也, 蓋觸物以摠思, 本情以敷辭 …… 動於天機, 不費雕刻, 難與後世同日論矣。”
- 3) 成伯瑜, 《毛詩指說》, 上海古籍出版社, 1982年, 35쪽: “三百篇造句大抵四言, 而時雜二三五六七八言。意已明不病其短, 旨未暢則無嫌於長。短非蹇也, 長非冗也。”

何以穿我屋? 그렇다면 어떻게 우리집 지붕을 뚫었겠소?
 誰謂女無家 누가 당신에게 집이 없다고 했는가
 何以速我獄? 그렇다면 어떻게 나를 옥으로 불러들였겠소?
 (<召南·行露>)

一之日鶩發 동짓달엔 찬바람 일고
 二之日栗烈 설달엔 추위 매서워지네 (<豳風·七月>)

或燕燕居息 어떤 이는 집에서 편히 쉬고
 或盡瘁事國 어떤 이는 온갖 고생 다하며 나라 섬기네
 或息偃在床 어떤 이는 침대에 누워 쉬고
 或不已於行 어떤 이는 쉬지 않고 돌아다니네 (<小雅·北山>)

이들은 글자 수만 다섯 자일 따름이지 후세의 오언시와는 내용이나 성격 등 모든 면에서 다르다. <召南·行露>는 리듬이 후세 오언시에 가깝다는 느낌이 들기도 하지만 잘 음미해보면 오언시와 같이 간결하고 경쾌한 맛은 전혀 갖고 있지 않다. 《詩經》은 기본적으로 민간 시가의 총집이라고 말할 수 있지만, 그것은 단지 한 시대의 시가 모습만을 반영하고 있을 뿐이다. 漢代가 되면 《시경》은 일약 經의 위치로 뛰어오르고, 봉건사대부의 잘못된 이해와 통치자의 정치적 이용으로 말미암아 귀족화된다. 《시경》이 한대 문인들에게 끼친 영향은 그것의 주요형식인 사언이라고 할 수 있다. 班固의 《漢書·藝文志》에 수록된 시가 수는 28명의 작가가 지은 314편으로 오언은 전무하다. 唐山夫人의 《房祠樂》、司馬相如 등의 《郊祀歌》도 모두 사언체 시가이다. 한대는 중국 정치사상 처음으로 통치 권력이 강화되고 정형화된 시대이다. 당시 통치계층이 강조한 의식 형태의 주류는 “질서를 바로 잡고, 대사업을 실행 한다”(理條貫, 章洪業)는 것으로 그 이외의 다른 觀念들은 모두 정통이 아닌 그릇된 이설로 간주하였다. 바로 이러한 경향 때문에 《詩經》의 國風은 문인학사들에게 이렇다할 영향을 끼치지 못했고, ‘雅’와 ‘頌’이 가지고 있는 심오하고 전아한 내용들만이 한대 문인의 시가 창작에 큰 영향을 미쳤다. 이런 작품들은 대다수가 위정자의 공적과 은덕을 찬양하고, 이치를 따지며 시비를 가리고 議論을 행하는 내용으로 문학적 생동감은 거의 보이지 않는다. 보수적이며

평범하고 적극성과 창조성이 결여된 사언은 이런 엄숙하고 단정한 내용을 표현하는데 어떤 지장도 주지 않았다. 이처럼 《시경》은 오언시의 기원에 대해 직접적으로 기여한 공로가 없을 뿐만 아니라, 현대 문인들이 오언시를 학습할 수 있는 과정으로 들어서는 것조차도 어렵게 하였다.

3. 민간 가요로부터의 맹아

《시경》의 國風은 그 시대 민간 시가의 풍격과 면모를 충실히 반영하고 있고 나름대로 자유로운 발전을 이룩하여 강한 생명력을 뚜렷하게 나타내 보였다. 애석한 것은 문헌에 문자로 수록되어 전해져 내려오는 작품들이 그리 많지 않다는 것이다. 민간 가요들은 대부분 사람들의 입에서 입으로 구전되어 전해내려 왔다. 시가가 구전되면 일정한 범위 내에서 서로에게 영향을 끼치게 되는데 부족하다고 여기는 부분은 다듬어 고치거나 보충을 하기도 하지만 심한 경우는 삭제 당하는 과정을 겪기도 한다. 이런 과정 속에서 시가 형식은 제대로 된 모습을 갖추게 되고 사용된 언어도 생동감이 넘쳐난다.

네 자가 이언으로 중복된 사언시가 가지고 있는 딱딱하고 융통성 없는 결점은 인간의 진실한 감정을 표현하는데 걸림돌이 되어 자연스럽게 도태되어 갔다. 오언은 字數에 엄매이지 않고 서로 뒤섞여가며 자유롭게 사용할 수 있을 뿐만 아니라 융통성 있고 간결하여 민간에서는 점점 그 것으로 시가를 짓게 되었다. 몇 가지 예를 들어보자:

위나라 군주는 부인 南子를 위하여 송나라 공자 朝를 불러 洮에서 회합을 가졌다. 그 때 촌사람이 노래 부르길: “이미 그대의 암 돼지 자리 잡혔는데, 어찌 우리의 고운 수 돼지 돌려 주지 않는가? (衛侯爲夫人南子召宋朝, 會於洮。野人歌之曰: “既定爾婁猪, 盍歸吾艾豕。” (《左傳·定公十四》))

優施가 덩실덩실 춤추며 이르길: “나는 까마귀만도 못하네. 사람들은 모두

풍성한 곳으로 모이는데, 나만 유독 초라한 곳을 찾네.” (優施起舞曰: “吾不如鳥鳥; 人皆集於苑, 我獨集於枯。”(《國語·晉語》))

子桑戶가 죽자 …… 한 사람은 대나무 발을 얹고, 한 사람은 거문고를 타면서 서로 목소리를 맞추어 노래하길: “아아, 桑戶여! 아아, 桑戶여! 그대는 이미 참된 모습으로 돌아갔는데, 우리는 아직도 사람인 채로 남아 있구나.”(子桑戶死, ……或編曲, 或鼓琴, 相和而歌曰: “嗟來桑戶乎! 嗟來桑戶乎! 而已反其真, 而我猶爲人猶。”(《莊子·大宗師》))

하느님이 秦의 흉포함에 빠져서, 금을 운석으로 잘못 알고 떨어뜨리네. (天帝醉秦暴, 金誤隕石墜。(《文選·西京賦》李善注引秦穆公時歌謠))

이처럼 민간에서는 사언의 격식에서 벗어나 다섯 자로 된 새로운 형식으로 시가를 짓기 시작하였다. 다음은 楊泉의 《物理論》에 기재되어 있는 한 부분으로 우리가 눈여겨볼 가치가 있다:

진시황이 蒙恬에게 만리장성을 축조하라고 하니, 죽은 사람이 줄을 이었다. 민가에 이르길: ‘아들을 낳거든 절대 키우지 말고, 딸을 낳거든 고기로 만들어 먹이게. 長城아래로 유골들이 서로 버티고 있는 모습을 보지 못했는가?(秦始皇使蒙恬築長城, 死者相屬 民歌曰: ‘生男慎勿舉, 生女哺用脯。 不見長城下, 尸骸相支柱。)’

민간 가요로써 말하자면 이 작품은 아마도 부족함이 없는 시가일 것이다. 만약 부족한 점을 찾는다면 나머지 부분이 전부 오언인지 아닌지 따져보는 것이지만 그것은 지금 알 길이 없다. 하지만 楊泉이 인용한 당시의 민가 중에서 가장 깊이 있고 생동감 넘치는 시구임에는 틀림없다. 당시 하층민들은 이와 같은 형식의 시구를 사용하여 자신들의 마음속 깊은 곳에 남아있는 시름과 고통의 정감을 진솔하게 표현하였는데, 이는 시가가 이미 오언시를 향해 발전하고 있다는 사실을 어렵잖게나마 보여주고 있는 것이다.

시가는 西漢 때가 되면 민간 가요 속에서 본격적으로 발전을 하기 시작하고 오언시도 나날이 완전한 모습을 갖추어간다. 《漢書·五行志》에 실려 있는 한 작품을 보자:

邪徑敗良田	사악한 길은 좋은 밭을 망치고
讒口亂善人	참언은 착한 사람을 어지럽힌다
桂樹華不實	계수나무 꽃은 열매를 맺지 못하고
黃雀巢其巔	섬참새는 그 꼭지에 둥지를 짓는다
故爲人所羨	옛날에는 사람들의 선망이 되었지만
今爲人所憐	지금은 사람들의 동정을 받는다

이러한 민간 가요는 대개 史書나 子書에 散見되는데 형식이 짧고 기교는 직설적이면서도 담백하다. 東漢 때에 이르면 민간 오언시는 다채롭고 성대한 모습으로 대성황을 이루며 문단의 중심축으로 우뚝 선다. 이것은 모두가 다 알고 있는 사실이므로 더 이상 서술할 필요는 없을 것이다.

오언시 기원에 대한 서술이 여기에 이르면 우리는 하나의 문제에 대해 언급할 필요가 있다. 《樂府詩集·相和曲》 안에 있는 시가인 <江南>를 보자:

江南可采蓮	강남으로 연꽃 따러 가세
蓮葉何田田	연잎이 얼마나 미끈하고 예쁘가
魚戲蓮葉間	물고기 연잎 사이에서 놀고 있네
魚戲蓮葉東	물고기 연잎 동쪽에서도 놀고
魚戲蓮葉西	물고기 연잎 서쪽에서도 놀고
魚戲蓮葉南	물고기 연잎 남쪽에서도 놀고
魚戲蓮葉北	물고기 연잎 북쪽에서도 놀고 있네

적지 않은 사람들이 이 시가를 볼 때마다 郭沫若의 《卜辭通纂》 375쪽에 실려 있는 “癸卯 점괘에, 오늘 비가 내리는데, 그 비는 서쪽에서도 내리고, 그 비는 동쪽에서도 내리고, 그 비는 북쪽에서도 내리고, 그 비는 남쪽에서도 내린다”(癸卯年, 今日雨, 其自西來雨。其自東來雨。其自北來雨。其自南來雨。)고 한 부분을 연상하게 된다고 하였다. 심지어 어떤 사람은 이 두 가지를 억지로 연계해서 단도직입적으로 “글의 구성이 卜辭에서 나온 것이다.”⁴⁾라고 주장하였다. 그러나 찬찬히 살펴보면, 이런 卜辭는 짐승의 뼈 조각 위에 불로 구운 송곳을 가지고 구멍을 내서

4) 包樹業, 《論五言詩之產生》, 福建師範學院學報, 1959年 第1期, 47쪽: “章法所自出”

급이 어떻게 가는 지를 보고 점괘를 새겨 넣은 것으로 비가 어느 쪽에서부터 내리는지, 바람이 어느 쪽에서 불어오는지를 예단한 것이다. 그러므로 이 몇 구는 비록 오언으로 되어있지만 어떤 의미를 깨닫고 감정을 토로한 시구가 아니고 서로 독립적이고 피차 관계가 없는 점술 내용일 뿐이다. 더군다나 이 卜辭는 <江南>이 지어진 동한 시대와 얼마나 떨어져 있는지도 정확히 모르는데 어떻게 관련이 있다고 단정 지어 말할 수 있겠는가? 만약 그렇다면 오언시는 卜辭文化 시대로 거슬러 올라가 그 기원을 찾아야하지 않겠는가? 또 이것을 오언시가 《詩經》에서 기원하였다는 문제와 결부시켜 이야기한다면, 우리에게 “내원이 없는 글자는 하나도 없다”⁵⁾는 관념이 오늘날 고전문학 연구영역에 아직도 존재하고 있다는 사실을 확인시켜줄 뿐이다. 葉燮은 그의 《原詩》에서 “漢魏 시가의 자구 하나 하나가 반드시 《三百篇》에서 나왔다고 할 수 없다. 六朝 시가의 자구 또한 모두가 반드시 한위 시가에서 나왔다고 할 수 없다. 唐詩와 宋元 시가는 더욱 그렇지 않다는 것 또한 알 수 있다. 오늘날의 사람이 우연히 한 글자를 사용한다면 필히 옛사람이 쓴 것에 의거한 것이라고 말할 것이고, 옛 사람은 또 이것을 더 위로 소급해 말할 것이니 반드시 처음으로 사용한 사람이 있을 것이다. 처음으로 사용한 사람은 다시 또 어디에서 근원을 찾을 것인가? 이치와 사리, 정감으로 헤아려서 서로 간에 부합이 가능하고 소통해도 지장이 없으므로 곧 사용하게 된 것이다.”⁶⁾ 라고 하였다. 이 말은 상당히 일리가 있는 것으로 우리에게 오언시의 기원에 대해 깊이 생각할 수 있는 여지를 남겨두고 있다.

5) 鄭孟彤, 《中國詩歌發展史略》, 黑龍江人民出版社, 1981年, 103쪽: “無一字無來處”

6) 葉燮, 《原詩》, 巴蜀書社, 1978年, 103쪽: “漢魏詩之字句, 未必一一盡出於《三百篇》, 六朝詩之字句, 未必盡出於漢魏, 而唐詩及宋元, 等而下之, 又可知矣。今人偶用一字, 必曰本之昔人, 昔人又推而上之, 必有作始之人。彼作始之人, 復何所本乎? 不過揆之理, 事情, 切而可, 通而無碍, 斯用之矣。”

4. 楚辭의 영향

간결한 문체와 리듬으로 이루어진 楚歌는 초나라에서 성행한 시가의 일종이다. 남방의 대국이었던 초나라는 정치 문화적으로 어느 정도는 中原 지역과 교류하였지만 줄곧 자신만의 독특한 문화전통을 가지고 있었다. 그 중에서 특히 시가는 형식과 풍격 면에서 중원지역과는 완전히 다른 고유한 특색이 있었는데 屈原은 이러한 초기의 예술적 특색을 흡수하여 초사체 시가를 창조해냈다. 楚歌는 오언시의 성장과정에서 중요한 역할을 담당하고 있다. 劉永濟는 한대 초기에 “정치는 진의 제도를 계승하고, 문장은 楚風을 숭상했다”⁷⁾ 고 했는데 그 당시 상황으로 볼 때 이것은 상당히 일리 있는 주장이다. 초기는 한나라 초기에도 여전히 유행하였고 많은 사람들의 사랑을 받았다. 《史記·留侯世家》에는 “척부인이 울먹이며 흐느끼자 고조는 척부인에게: ‘나를 위해 초나라 춤을 추어주소. 나는 초나라 노래를 부르리’라고 하였다”(戚夫人泣, 上曰: ‘爲我楚舞, 吾爲若楚歌。’)고 기재되어 있고, 《漢書·禮樂志》에는 “고조는 초성을 즐겼다”(高祖樂楚聲)고 하였다. 한고조 유방이 지은 저명한 <大風歌>도 바로 초가체 작품이다. 만한대 악부민가는 노래 부를 때, 때 장마다 ‘艶’, ‘趨’라는 규정이 있는데 이것은 바로 楚歌의 격식을 계승한 결과이다.⁸⁾ 徐鉉은 《詞苑叢談》에서 俞少卿의 말을 인용하여 “옛 사람들은 대체로 가사로부터 곡조를 만들어서 그 명칭이 대부분 본래의 의미에 맞는다. 후대 사람들은 곡조에 의지하여 가사를 만들었으니, 새로 지어 의탁하여도 원래 가지고 있는 뜻과 차이가 난다.”⁹⁾고 하였다. 처음에는 가사에 의거하여 곡조를 만들고 뒤에는 곡조에 의지하여 가사를 지었으니 이것은 음악문학만이 가지고 있는 공통된 특징이라고 할 수 있다. 가사의 이와 같은 역할은 악부시가에서도 예외가 아니다. 朱乾의 《樂府正義》에는 이에 대한 아주 설득력 있는 논증이 실려 있다. 초기는

7) 劉永濟, 《十四朝文學史要略》, 百花文藝出版社, 1975年, 78쪽: “政承秦制, 文尚楚風”

8) 王運熙, 《樂府詩論叢》, 古典文學出版社, 1954年, 54쪽 참조.

9) 徐鉉, 《詞苑叢談》, 上海古籍出版社, 1981年, 125쪽: “古人大率由詞而制調, 故命名多屬本意; 後人因調而填詞, 故賦寄率離原詞。”

한나라 사람들이 상당히 애용하였고 한대 시가 전반에 걸쳐 큰 영향을 끼쳤다. 초가에서 만들어진 초사의 구법은 단음절과 쌍음절이 서로 뒤섞여 있으며 길이가 일정치 않다. 그러나 일반적으로 七六조의 반복을 많이 볼 수 있고, □□□▲□□兮, □□□▲□□ 와 같은 형식으로 분석할 수 있다. 여기서 ▲은 주로 以·而·之 등 접속사, 지시사 따위며 兮는 어조사인데 이런 품사는 후일의 시가에서는 많이 생략된다. 이것으로 볼 때 초사의 구법은 오언시의 발전과 밀접한 관계가 있다는 것을 알 수 있다. 그러므로 姜亮夫가 “한악부가 오언 句式으로 변한 것은 초사에서 벗어나 바뀐 것이다.”¹⁰⁾라고 한 말은 어느 정도 타당성 있는 주장이다. 게다가 초사의 언어 또한 비교적 정연하고 간결하여 시가가 오언시를 향해 성장해 가는데 중요한 촉매역할을 하였다. 蕭滌非는 이 점을 인식하고 “대체로 楚聲과 趙, 代, 秦聲의 노래와 시가의 많은 부분이 대구로 되어있다, …… 오언의 체제 또한 대개는 대구로 되어있다.”¹¹⁾라고 하였다. 어떤 학자들은 楚辭가 중국문학에 끼친 영향이 《詩經》보다 더 크다고 하지만 이런 주장은 지나친 면이 없지 않다. 그러나 楚辭가 오언시의 성장에 대해 적극적인 역할을 했다는 것만은 확실하다.

하나의 예를 들어 이 문제를 설명해 보기로 하자. 문헌에 기재되어 있는 것을 보면, 한 노래의 동일한 가사가 오언체와 騷體 두 형식에 같이 사용된 것을 알 수 있다. 《漢書·外戚傳》에 실려있는 <春且歌>라는 작품을 살펴보자:

子爲王	아들은 왕이 되었지만
母爲虜	어미는 포로가 되었네
終日春薄暮	해질 녘까지 종일 곡식을 찢고
常與死爲伍.	항상 죽음을 동반자로 삼는다네
相去三千里,	거리가 삼천리나 되니
當誰使告汝.	누구를 보내 너에게 알리겠는가

荀悅의 《前漢紀》에는 이 노래를 인용한 작품이 나와있다:

10) 姜亮夫, 《楚辭今釋講錄》, 湖北人民出版社, 1981年, 37쪽: “漢樂府變爲五言句, 是由楚辭說變而來”

11) 蕭滌非, 《漢魏六朝樂府文學史》, 人民文學出版社, 1984年, 16쪽: “大抵楚聲及趙代秦聲歌詩多整儷, ……五言之爲體, 蓋亦整儷”

子爲王兮母爲虜	아들은 왕이 되었으나 어머니는 포로가 되었네,
終日常春兮與死爲伍	종일토록 곡식만 쪼으니 죽음을 동반자로 삼네.
相去數千里	거리가 수 천리나 되니,
誰可使告汝	누구를 보내 너에게 알리겠는가!

위의 두 작품을 비교해볼 때 <春且歌>는 半騷體와 半五言이 변해서 된 시가라는 것을 미루어 짐작할 수 있다. 또한 《楚辭章句》에 실려있는 <漁夫歌>를 보면 “창랑의 물이 맑으면, 내 갓끈을 빨고; 창랑의 물이 흐리거든, 내 발을 씻을 것이다.”(滄浪之水清兮, 可以濯我纒; 滄浪之水濁兮, 可以濯我足.)라는 구절이 있다. 李善이 주를 단 《文選》의 <歸田賦>에는 “兮”자가 제거된 이 작품이 인용되어 있는데 전체가 잘 갖추어진 오언의 형식을 띠고 있다. 이처럼 같은 하나의 노래에 五言과 騷體라는 두 시가체제가 뒤섞여 사용된 것은 이것들이 서로 밀접하게 연관되어 있음을 증명하고 있는 것이다. 위의 예들은 상당히 의미 있는 것으로 계속해서 다른 작품 속에서도 찾아 볼 수 있기를 기대한다.

5. 문인 오언시의 출현

민간 오언시의 왕성한 발전은 그 당시 문인들에게 아주 큰 영향을 주었다. 문인들은 대략 東漢 때부터 오언시를 경험해보기 시작한다. 그들이 민간 오언시를 학습하게 된 것은 대체로 두 가지의 주요한 원인이 있었기 때문이다.

첫째, 사언은 이언이 중복하는 형식으로 되어 있어 시가가 발전하는 과정 속에서 그 단조롭고 판에 박힌 듯한 결점은 갈수록 심각해졌다. 그리하여 韋孟의 사언은 곤궁하고, 朱穆의 사언은 경박하고 班固의 사언은 雅도 아니고 頌도 아닌 이것도 저것도 아니라는 평가를 받고 있다.¹²⁾ 이런 상황 아래서 글자의 운용이 원활하고 간결하며 생동감이 넘치는 오언은 점차 자연스럽게 사언의 위치를 대신하여

12) 許學夷, 《詩源辨體》, 作家出版社, 1974年, 31쪽 참조.

시가의 주요형식으로 자리 잡게 된다.

둘 째, 동한 말기로 접어들면서 한대 유학의 지위는 급격히 흔들리게 되고 사람들의 일상 생활에 미치는 영향 또한 협소해지기 시작한다. 유명한 “黨錮之禍”는 바로 당시 사회는 어둡고 정치는 부패한 암담한 상황 속에서 발생한 것이다. 환관들의 무소불위의 전횡은 극에 달하였고 대부분의 문인들은 꺾박당하고 어디에 의지할 곳 하나 없는 비참한 환경에 처해있었다. 문인들은 점차 위정자의 공적과 은덕을 찬양하고 아첨하는 글을 써야할 가치를 느끼지 못했고, 문학은 더 이상 파리가 말꼬리에 붙어서 가듯 六經에 의지하여 명맥을 이어갈 수 없었다. 그들의 시야는 암울한 사회현실에 초점이 맞춰졌고 자신의 주위를 뒤돌아보며 당시 사회에 대한 불만과 자신이 품었던 뜻을 제대로 펼치지 못하는 울분을 토로하기 시작하였다. 전아하며 단조롭고 융통성 없이 정제되어 있는 듯한 사언시의 형식으로 이런 정서를 표현하기에는 역부족이었다. 그리하여 문인들은 갈수록 자신의 생각과 정감을 진솔하게 표현해 낼 수 있는 새로운 시가형식의 필요성을 절실히 느끼게 되었다. 사언시는 죽지도 살아있지도 않은 처지에 빠져서 그 위치를 고수하기도 어려웠지만 오언시는 문인들이 간혹 시험 삼아 지어 보기 시작할 때 그들에게 오언시만의 참신한 장점을 직접 체험하게 하고 외연을 확장하여 갔다. 그리하여 문인들은 갈수록 오언시를 광범위하게 학습하고 시가 창작에 적극 운용하게 되었다.

문인이 창작한 최초의 오언시에 대해 과거에는 이견이 분분하였다. 예를 들면 枚乘, 李陵, 蘇武 등이 지은 작품을 최초의 오언시라고 주장한 사람들이 있었지만, 이것들은 모두 사실이 아닌 것으로 명백하게 확인되었다. 아주 많은 문헌들이 실전 되었고 후세 사람들에 의해 다시 수록된 전적들도 오류가 많아서 오언시가 어느 때에 처음으로 창작되었는지 정확히 고증할 방법은 없다. 그러나 어쨌든 문인의 창작은 그리 이르지는 않을 것이다. 지금 우리가 알 수 있는 가장 오래된 문인 오언시는 應亨이 永平 4년에 지은 <贈四五冠詩> 와 班固의 <詠史詩>라고 할 수 있다. 班固가 지은 작품의 구체적인 창작 시기는 나와 있지 않다. 鐘嶸은 “감탄지사가 넘친다”¹³⁾고 평하였고, 어떤 사람은 반고가 감옥에서 지은 것이라고 주장하기

13) 鍾嶸, 曹旭注, 《詩品集注》, 上海古籍出版社, 1994年, 172쪽:“有感歎之詞”

도 한다. 만약 그렇다면 반고가 감옥살이를 한 것은 영평 4년 이후의 일이므로 응형의 시가 반고의 시보다 앞선다. 그러나 이것은 단지 추측일 뿐 충분한 증거 자료가 있는 것이 아니다. 따라서 여기서의 앞 뒤 배열로 작품 창작 시간의 선후를 따지는 것은 별 의미가 없다. <詠史詩>는 많이 소개되었으므로 여기서는 應亨의 시가를 살펴보기로 하자.

永平4년 외사촌동생 왕경의 네 형제가 성인이 되니 시를 선사하며 이르길:
(永平 四年, 外弟王景兄弟四人并冠, 故貽之詩曰)

훌륭한 네 아우님들이, 꽃다운 20세가 되어 은괴를 밟는구려. 길한 달 초하루 때에, 처음으로 성인 복장을 하였네. 사람들이 모두 용모를 단장해주니, 재간이 뛰어나 작고 하찮은 것에서도 차이가 나네. 뿔로 만든 술잔은 없어도, 좋은 술 받쳐 제사 지내야겠네. (濟濟四令弟, 妙年踐二九。 令月惟吉日, 成服加之首。 人咸飾其容, 鮮能離塵垢。 雖無兕觥爵, 杯醕傳旨酒。)

이 시가는 비록 전체가 오언으로 되어있지만 주의 깊게 음미해보면 내용은 공허하고, 《詩經》의 ‘雅’와 ‘頌’의 색채도 짙게 베어 있다는 것을 알 수 있다. 이로 보아 이것은 아마도 사언에서 오언으로 막 들어서는 시기의 시가라고 할 수 있다.

우리는 대체적으로 위의 두 시가가 문인들이 처음으로 민간 오언시를 학습하여 만들어낸 작품이고, 종영이 “본질이 질박하고 화려함이 없다”¹⁴⁾라고 한 평가가 타당한 것임을 알고 있다. 창작 초기의 이러한 “본질이 질박하고 화려함이 없는” 현상은 불가피한 것이다. 당시 사회현실의 급속한 변화와 많은 문인들의 노력을 통해 오언시는 점차 생명력이 넘쳐났고 예술적으로도 끊임없이 성숙되어 갔다. 張衡의 <同聲歌>, 秦嘉의 <贈婦詩>, 繁欽의 <定情詩>, 辛延年의 <羽林郎> 등은 모두 제대로 갖추어진 우아하고 아름다운 오언시이다.

14) 위의 책, “質木無文”

6. 맺는 말

민간 가요와 문인 창작은 두 가지가 서로 다른 체계이지만, 문인 창작은 민간 가요에서 나왔고 민간 가요를 학습하여 이루어진 것이다. 오언시는 처음 민간에서 부터 시작되었지만 그 이후의 흐름은 크게 두 갈래로 나누어지는데, 하나는 민간에서 계속 발전한 것이고 다른 하나는 문인 영역에서 발전한 것이다. 이렇게 오언시가 갈려서 발전하다가 동한 말기 이름 없는 문인이 창작한 <古詩十九首>로 인하여 하나로 통합된다. <古詩十九首>에는 높은 망루에서 들리는 슬픈 노래를 통해 현실에 대한 감개를 그린 <西北有高樓>, 타향을 떠도는 나그네가 고향을 그리워하는 마음과 흥망성쇠의 무상함을 노래한 <回車駕言邁>, 한 여자가 歲暮의 한과 속에서 객지를 유랑하는 남편을 생각하며 마음속에 품고 있는 원망과 서글픔을 섬세하게 묘사한 <凛凛歲之暮> 등이 실려 있는데 모두 문학적 가치가 매우 높은 시가이다. <古詩十九首>의 출현은 예술적으로 한악부의 찬란한 성취를 더욱 빛나게 하고 건안 시가의 건실한 발전을 위한 기초를 공고히 하는 역할을 하였다. 이 때에 이르러 오언시는 중국고대시가의 주요한 형식으로 그 지위를 확고히 자리 매김하게 된다.

《參考文獻》

- 班 固, 《漢書》, 中華書局, 1962年
 蕭 統, 李善注《文選》 上海古籍出版社, 1986年
 《十三經注疏》, 中華書局, 1983年
 郭茂倩, 《樂府詩集》, 中華書局, 1979年
 朱 幹, 《樂府正義》, 清乾隆刻本
 朱謙之, 《中國音樂文學史》, 北京大學出版社, 1989年
 金春峰, 《漢代思想史》, 中國社會科學出版社, 1986年
 葉 燮, 《原詩》, 巴蜀書社, 1978年

- 成伯瑜,《毛詩指說》,上海古籍出版社,1982年
- 王運熙,《樂府詩論叢》,古典文學出版社,1954年
- 劉永濟,《十四朝文學史要略》,百花文藝出版社,1975年
- 徐 釁,《詞苑叢談》,上海古籍出版社,1981年
- 聶石樵,《先秦兩漢文學史稿》,北京師範大學出版社,1994年
- 姜克夫,《楚辭今釋講錄》,湖北人民出版社,1981年
- 陳 第,《毛詩古音考》,巴蜀書社,1976年
- 鍾嶸,曹旭注,《詩品集注》,上海古籍出版社,1994年
- 童慶炳,《文體與文體的創造》,雲南人民出版社,1995年
- 許學夷,《詩源辨體》,作家出版社,1974年
- 鄭孟彤,《中國詩歌發展史略》,黑龍江人民出版社,1981年
- 王竟時,《中國古代詩歌史》,遼寧教育出版社,1994年
- 蕭滌非,《漢魏六朝樂府文學史》,人民文學出版社,1984年
- 金學主譯,《莊子》,乙酉文化社,1985年
- 游國恩等編,《中國文學史》,人民文學出版社,1984年
- 劉大杰,《中國文學發展史》,上海古籍出版社,1982年
- 郭沫若,《郭沫若全集》,人民文學出版社,1982年
- 包樹業,《論五言詩之產生》,福建師範學院學報,1959年 第1期。^o

《中文提要》

對於五言詩起源的問題,古人早就多方探求,其中偏頗謬誤,穿鑿附會之說甚多。這些歷經甄別辨偽,不少都已澄清。今人對於五言詩的起源,一般講來,可說大同小異,乖逆處甚微。然細釋其論證,印正於歷史,有些說法尚有商榷之處,爲此,談些自己粗淺的看法。

五言詩與《詩經》有關係,不但古人承認,今人也採如是觀。人們往往因爲《詩經》中雜有五言句式,從而都認爲五言詩在《詩經》裏就有了萌芽。可《詩經》對於五言詩的起源并無功勞,反倒阻止了漢代文人學習五言詩的進程。楚歌對於五言詩成長起了催化劑的作用。楚歌之辭基本上奇偶相間,“以五言爲基礎,加兮字”,這就促進了詩歌由四言向五言發。

民間五言詩的蓬勃發展，給當日文人以很大影響。大約從東漢起文人開始了寫五言詩的嘗試。四言雙字偶數，在詩歌發展中，其呆板的缺點日益嚴重。在這種形勢下，奇偶相間，靈活簡潔的五言自然會逐漸取而代之，成為詩歌的主要形式。

民間歌詠與文人創作是兩個不同的體系，然文人創作來自民間歌詠，是學習民間而成的。就源只有一個，即民間；就流有兩支：一是在民間發展，一是在文人領域發展。在五言詩的分途發展中，東漢末年無名文人創作的《古詩十九首》把兩者高度結合起來。

《古詩十九首》的出現，在藝術上總結了漢樂府的光輝成就，奠定了建安詩歌的堅實基礎。至此，五言詩成為中國古代詩歌主要的形式之一。

關鍵詞：五言詩, 詩經, 民間 歌謠, 楚辭, 古詩十九首

