

죽음에 대한 문학적 관조

- 위진 만가시의 특성과 문학적 의의

柳惠英*

<目 錄>

1. 들어가는 말
2. 만가시의 유래와 출현배경
3. 위진 만가시의 특성
 - (1) 죽은 자의 입장에서: 목습의 만가시
 - (2) 사망에서 안장까지: 육기의 만가시
 - (3) 달관한 마음으로: 도연명의 의만가시
4. 위진 만가시의 문학적 의의
5. 나가는 말

1. 들어가는 말

죽음에 관한 문제는 인간의 최대 관심사이자 해결할 수 없는 딜레마이다. 일찍이 중국을 대표하는 지성들은 매우 이성적인 태도로 이 문제에 임했는데, 장자는 ‘그 태어난 시초를 잊지는 않되 그 죽음의 끝도 알려고 하지 않았다’는 ‘참사람’을 들어 죽음을 혐오할 필요도 삶에 집착할 필요도 없다고 설교하였고¹⁾, ‘괴이함과

* 고신대학교 중국학과 강사

1) 《장자·대중사》에 이르기를 「옛날의 참사람은 삶을 기뻐할 줄도 모르고 죽음을 싫어할 줄도 몰랐다. 태어남도 기꺼워하지 않고 죽음도 거부하지 않았으며, 혼연히 죽음으로 가고 혼연히 삶으로 왔다. 그 태어난 시초를 잊지는 않되 그 죽음의 끝도 알려고 하지 않았다. 삶을 받으면 그것을 즐기고, 잃으면 그것을 돌려보냈을 뿐이다.(古之真人, 不知說生, 不知惡死; 其

힘과 모반과 귀신을 말하지 않는다'던 공자는 '삶도 알지 못하는데 어찌 죽음을 알겠느냐!' 며 죽음의 저편에 흥미를 갖기 보다는 삶의 문제에 몰두하는 경향을 보이며 죽음의 의미마저도 삶에서 찾고자 하였다²⁾. 그러나 일반 대중들에게 혼연히 죽음을 받아들인다거나, 죽음의 허무함을 극복할 만한 가치를 실현한다는 것은 쉽지 않은 일이었나 보다. 중국의 문인들은 죽음의 필연성에서 기인한 생명의 유한함이나 시간의 무정함을 토로하기를 그치지 않았다. 그런데 주목할 점은, 그들의 무수한 작품 속에는 한탄과 유감만 있을 뿐 정작 죽음 자체에 대한 언급은 드물었다는 것이다. 이러한 관점에서 볼 때, 《文選》卷28 「挽歌」에 수록되어 있는 魏晉 문인들의 挽歌詩는 주목할 만한 가치가 있는 시가체재이다. 왜냐하면 죽음을 대하는 태도나 방식이 동시대 작품이나 전후 작품에 비해 독특하고 참신하기 때문이다. 이에 본 논문은 《文選》에 수록된 繆襲、陸機、陶淵明 3인의 작품을 중심으로 위진 만가시의 형식적 내용적 특성을 파악하고, 같은 시기 죽음을 소재로 한 悼亡詩와 臨終詩와의 비교를 통해 그 문학적 의의를 고찰하고자 한다.

2. 만가시의 유래와 출현배경

위진 만가시의 특성을 논하기 전에, 만가시의 유래와 출현배경에 대해 먼저 살펴 보고자 한다. 만가와 만가시의 차이 그리고 만가시의 출현에 담긴 시대적 의미에 대한 이해는 위진 만가시의 특성과 문학적 의미를 탐구하기 전에 반드시 선행되어야 할 중요한 과제일 것이다. 挽歌는 본래 輓歌라고도 하며 시신을 관에 넣어 장지로 옮길 때, 관을 지고 가는 이들이 부르는 노래이다. 장례 절차의 간소화로 지금은 볼 수도 들을 수 없지만 우리네 장례 풍습에도 분명 상여를 지고 가는 이들이 발을 맞추어가며 부르는 만가가 있었다. 그렇다면 이러한 노동요의 성격을 띤

出不訢，其入不距；儻然而往，儻然而來而已矣。不忘其所始，不求其所終；受而喜之，忘而復之，)」 안동립 역주, 《다시 읽는 원전 장자》, (현암사, 1993), p.178.

2) 《論語·述而》: 「子不語怪力亂神。」; 《論語·先進》: 「未知生，焉知死?」

만가를 위진 문인들이 손수 지었던 말인가? 《文選》의 「挽歌」에 대한 解題를 살펴보도록 하자.

초주의 《법훈》에 이르기를 만가란 한 고조(유방)이 전횡을 소환하자(전횡이 시향(정)에 이르러 자살해버렸다³⁾). 그를 따르던 자들이 감히 울지도 못하고 그 슬픔을 이길 수 없어, 이 노래를 지어 슬픔을 표했다라고 하였다.(譙周《法訓》曰: 挽歌者, 高帝召田橫, 至尸鄉自殺, 從者不敢哭, 而不勝哀, 故爲此歌, 以寄哀音焉.)⁴⁾

《文選》은 《법훈》을 인용하여 위진 만가시가 전횡의 죽음을 애도하기 위한 노래에서 유래되었음을 밝히고 있다. 그런데, 《文選》이 인용한 《법훈》의 이 기록은 挽歌의 기원설로 이해되면서 적지 않은 과장을 불러 일으켰다. 梁의 劉孝標는 《世說新語注》에서 《莊子》 司馬彪注, 《春秋左氏傳》, 《史記》 등에 나타난 만가에 대한 기록을 근거로 제시하며 《법훈》의 기록에 의문을 제기하였고⁵⁾, 南宋의 王應麟도 《困學紀聞》 卷18에서 ‘《左傳》에도 「虞殯」이 있고, 《莊子》에도 「紼謳」가 있으니, 만가는 전횡의 식객으로부터 비롯된 것이 아니다.’라 주장하였던 것이다⁶⁾. 그렇다면, 《법훈》이 설명한 만가의 전횡기원설은 정말 터무니없는 것인가? 《文選》은 실수로 《법훈》의 기록을 인용한 것이란 말인가? 결론부터 말하자면, 실수도 아니며 양측이 제시한 자료도 모두 틀리지 않았다⁷⁾. 단지 양측이 가리키는 만가의 의미가 다를 뿐이다. 만가의 ‘전횡기원설’을 부정하는 입장이지만 악부시의 입장에서 만가의 연원과 변화에 대해 설명하고 있는 《樂府詩集》의 자료들을 살펴보면 이 문제를 풀어 나가보자.

3) 전횡은 秦나라 말엽의 사람으로, 韓信이 齊나라를 격파하자 전횡은 스스로 齊의 왕이 되어 부하 500명을 이끌고 섬으로 도망갔다가, 후에 劉邦이 천하를 통일하자 한의 신하되기를 수 치로 여겨 자살한 것이다.

4) [梁] 蕭統 編: [唐] 李善 注, 《文選》, (臺北: 五南出版社, 1991), 上冊, 제28권, p.734.

5) 김장환 역주, 《世說新語》, (살림출판사, 2000), 하편, pp.229-231.

6) 楊家駱 主編, 《晉唐筆記六種》 (臺北: 世界書店, 1963), p.12.

7) 유효표는 비록 만가의 전횡기원설에 의문을 제기하며 상반된 증거를 제시하긴 했지만, 《世說新語注》에서 이미 《법훈》이 제시한 근거가 분명함을 인정하며 박통한 학자의 해석을 기 다린다는 말을 덧붙이고 있다.

최표는 《고금주》에 이르길: 「〈해로〉、〈호리〉는 울며 부르는 초상 노래이다. 본래 전횡의 문객으로부터 나왔다. 횡이 자살하자, 그의 문객들이 이를 가슴 아파하여, (그를) 위해 슬픈 노래를 지어 불렀는데, 사람의 목숨은 염교위의 이슬 같아서 쉽게 사라진다고 말하고 있다. 또한 사람이 죽으면 혼백은 호리로 돌아간다고 하였다. 그리하여 한 무제에 이르러, 이연년이 이 두 편을 나눠 두 곡을 나누어, 〈해로〉는 왕공귀족에게 보내고, 〈호리〉는 사대부와 평민들에게 보내어 관을 끄는 사람들로 하여금 부르게 하였고, 또 (이름) 만가라 불렀다.」고 하였다. 초주의 《법훈》에 이르길: 「만가란 한고조가 전횡을 소환하자, 시향(정)에 이르러 자살해 버렸고, 그를 따르던 자들이 감히 울지도 못하고, 그 슬픔을 이길 수 없어 만가를 지어 슬픔을 표했다.」라고 하였다. 《악부해제》에 이르길: 「《좌전》에 『제나라가 장차 오나라와 애릉에서 싸우려 할 때, 공손하가 그의 부하들에게 〈우빈〉을 부르도록 명했다.』 두예는 『장송곡이니 필사의 결의를 보인 것이다』⁸⁾라 했다. 〈해로〉는 곧 초상 노래이며, 전횡에서부터 시작된 것이 아니다.」(崔豹《古今注》曰: 「《薤露》、《蒿里》, 泣喪歌也, 本出田橫門人, 橫自殺, 門人傷之, 爲作悲歌. 言人命奄忽, 如薤上之露, 易晞滅也, 亦謂人死魂精歸於蒿里. 故有二章, 至漢武帝時, 李延年分爲二曲. 《薤露》送王公貴人, 《蒿里》送士大夫庶人, 使挽柩者歌之, 亦謂之挽歌.」 譙子《法訓》云: 「挽歌者, 漢高帝召齊田橫, 至于尸鄉自殺, 從者不敢哭而不勝哀, 故爲挽歌以寄哀音.」 《樂府解題》曰: 「《左傳》云: 『齊將與吳戰於艾陵, 公孫夏命其徒歌虞殯.』 杜預云: 『送(葬)歌, 示必死.』 〈薤露〉歌卽喪歌, 不自田橫始也.」⁹⁾

郭茂倩은 〈해로〉、〈호리〉 두 편 of 유사한 주제의 악부시를 중심으로 만가의 기원과 발전에 대해 설명하고 있다. 이해를 돕기 위해 상기의 내용을 정리해서 시대순서로 나열해보면 다음과 같다.

첫째, 《좌전》이나 《고금주》의 기록처럼 선진시기 이미 〈해로〉、〈호리〉、〈우빈〉 등의 장송곡이 있었다. 애초부터 가사가 있는 노래인지 아니면 흐느끼며 부르는 노래인지 알 수 없으나, 분명 슬픈 곡조의 노래일 것이다. 단지 당시 이것을 挽歌라고 부르기 보다는 喪歌라고 불렀다.

8) 《樂府詩集》에서 인용한 《左傳》에 대한 杜預의 해설부분에는 빠진 글자가 있음이 분명하다. 《樂府詩集》의 원문대로 하면 앞뒤 문맥이 통하지 않으므로 같은 내용을 인용한 《世說新語注》와 대조해 '送葬歌, 示必死'로 고쳐 해석하였다. 余嘉錫: 《世說新語箋疏》, (臺北市: 華正書局, 1989), 〈任誕第二十三〉, p.759.

9) [宋] 郭茂倩 編, 《樂府詩集》, (臺北: 里仁出版社, 1981), 제27권, p.391.

둘째, 한 고조 때 전횡의 문객들이 그의 죽음을 슬퍼하여 기존에 있던 〈해로〉、〈호리〉의 곡조에 자신들의 슬픔을 담은 가사를 붙여 불렀다. 《고금주》의 기록이 맞다면, 현재 전해지고 있는 해로와 호리의 가사는 전횡의 무리가 지은 것일 가능성이 많다.

셋째, 한 무제 때에 이르러 이연년은 가사가 있는 〈해로〉、〈호리〉를 각각 왕공귀족과 사대부와 평민들에게 주어 관을 끄는 사람으로 하여금 그것을 부르게 하였고, 사람들은 이를 ‘만가’라고 불렀다.

종합해보면, 〈해로〉 등의 악곡은 원시적인 喪歌에서 전횡의 문객들의 작사를 계기로 후에는 상례의 규범에까지 정식으로 편입되었고 挽歌라는 이름을 얻게 되는 발전과정을 거쳤던 것이다. 그러므로, 〈해로〉가 선진시기부터 망자를 보낼 때 부르던 장송곡, 즉 ‘喪歌’였음으로 劉孝標의 주장은 틀리지 않을뿐더러, 기존의 노래에 가사를 붙인 挽歌로서의 〈해로〉가 전횡의 문객들로부터 처음 나왔다는 《법훈》 기록도 틀렸다 할 수 없다. 단지 두 가지 서로 다른 시기의 〈해로〉 - 선진의 슬픈 악곡 〈해로〉와 전횡 문객의 슬픈 가사가 붙여진 〈해로〉 - 를 구별 없이 같이 사용하면서 빚어진 혼란인 것이다.

이쯤 되면 《文選》이 《法訓》을 인용한 취지도 쉽게 설명될 것이다. 《文選》은 선진풍속을 담고 있는 〈해로〉、〈호리〉、〈우빈〉 등의 喪歌나, 이연년에 의해 상례의 규범 속으로 정식 편입된 樂府詩로서의 〈해로〉、〈호리〉에 대해서는 언급하지 않은 채, 전횡 문객들의 개인적인 슬픔을 담아 지은 ‘만가의 가사’를 문인 만가시의 연원으로 밝히고 있는 것이다. 왜냐하면 《文選》에 수록된 작품들은 상여를 끌면서 부르는 실용적 목적의 喪歌나 挽歌가 아니라 죽음에 관한 문학적 관조를 내용으로 한 문인들의 抒情詩이기 때문이다. 작품의 제목역시 《文選》의 분류항목인 ‘만가’와 다른 ‘만가시’인 것도 같은 이유일 것이다.

이제 만가시의 출현 배경에 대해 알아보자. 挽歌에 관한 문헌의 기록을 살펴보다보면 매우 기이한 점을 발견하게 되는데, 바로 만가가 장례행렬이 아닌 酒宴에 등장하고 있는 것이다.

(영화)6년 삼월 상사일에 (대장군 양)상은 손님들을 모두 불러 모아 락수에서 연회를 베풀었는데, 봉은 그 때 아프다는 핑계로 가지 않았다. 대장군 양상과 측근들은 맑게 술을 마시고 매우 즐거워했다. 주연이 한창에 이르러 창기가 노래를 마치자 해로의 노래가 이어 졌고 앉자 듣는 이들은 모두 얼굴을 가리고 눈물을 흘렸다. 태복 장중도 그 때 있었는데, 모임에서 돌아와 그 일을 봉에게 고하니 봉이 탄식하여 말하기를“이것이 소위 말하는 슬픔과 기쁨이 때를 잃었다는 것으로 그 자리가 아니다. 재앙이 곧 닥칠 것이다.”하였다. 상은 과연 가을에 죽었다.(六年三月上巳日, 大將軍梁商大會賓客, 宴於洛水, 奉時稱疾不往. 商與親昵酣飲極歡, 及酒闌倡罷, 繼以薤露之歌, 坐中聞者, 皆爲掩涕. 太僕張種時亦在焉, 會還, 以事告奉, 奉嘆曰: “此所謂哀樂失時, 非其所也. 殃將及乎!” 商到秋果薨.)¹⁰⁾

(《後漢書·左周黃列傳》)

《풍속통》에 이르기를: 「당시(동한말 영제) 낙양에서는 친목과 혼인의 경사스런 모임에서 모두 〈괴뢰〉를 지었고, 술이 거나하게 취한 후에는 계속해서 만가를 불렀다.」 하였다. 〈괴뢰〉는 상가의 음악이다. 만가는 상여를 묶은 끈을 잡고 서로 짝을 이뤄 소리를 맞추는 것이다. 천계약은 이르기를 「나라가 위태로움에 처해 모두 지쳐 괴로우면 귀한 음악들은 전부 죽음에 관한 것이다.」 하였다. 영제가 붕어한 후, 낙양은 파괴되어 집에는 시체가 쌓이고 벌레라도 먹고 싶어 했다. 〈괴뢰〉와 만가, 이것의 효력인가? (《風俗通》曰: 「時京師賓客嘉會, 皆作《魁樞》, 酒酣之後, 續以挽歌.」 《魁樞》, 喪家之樂. 挽歌, 執紼相偶和之者. 天戒若曰: 國家當急殄悴, 諸貴樂皆死亡也. 自靈帝崩後, 京師壞滅, 戶有兼尸, 蟲而相食, 〈魁樞〉挽歌, 斯之效乎?」¹¹⁾

(《後漢書·五行一》)

친목을 도모하고 혼인을 축하하는 흥겨운 연회에서 즐겁게 술을 마신 후에 만가를 부르는 장면은 동한 말부터 문헌에 등장하기 시작한다. 전통 유교의 예제관념에 의하면, 挽歌는 죽은 자를 보내는 노래이며, 불길함의 상징일 것이다. 그러나 주연에서 만가를 부르는 것을 「哀樂失時」라 비평하는 것도 무리가 아니다. 그러나 당시 주연에 참석한 이들은 만가를 듣고 모두 눈물을 흘리고 있다. 구슬픈 곡조의 만가가 주연의 분위기를 깨기보다는 사람들의 취흥을 한껏 돋우는 역할을 하고 있는 것이다. 흥겨움이 무르익을 즈음 만가를 부르면서 인생의 유한함과 덧없음을

10) [宋] 范曄 撰, 《後漢書》, (北京: 中華書局, 1995), 제61권, p.2008.

11) 劉昭는 《風俗通》의 기록을 인용하며 영제 때의 기이한 사회상과 낙양의 멸망을 연관 지어 설명하고 있다. 원문은 다음과 같다. 앞의 책, p.3273.

상기하며 현재의 즐거움을 만끽하자는 의도일 것이다. '술 마시며 노래하자, 인생이 얼마나 되겠느냐?(對酒當歌, 人生幾何)'는 曹操의 격양된 외침과 같은 맥락으로 이해할 수 있겠다. 兩晉에 들어서면서 挽歌로 흥을 돋우는 행위는 더욱 더 보편화 되어, 죽은 이를 보내는 노래인 만가는 그 무대를 옮겨 사람들의 일상으로 성큼 다가왔음을 알 수 있다.

장린 이 술 마신 후 만가를 불렀는데 매우 구슬뿔다. 환이 마차를 타서 말하기를 "경은 전횡의 식객도 아닌데 어떻게 금세 (그들의) 정취에 이르는가?(張麟酒後挽歌甚淒苦, 桓車騎曰:「卿非田橫門人, 何乃頓爾至致?」)¹²⁾ (《世說新語·任誕》)

처음에 양담은 가창에 뛰어났고 환이는 만가에 능했으며 원산송은 〈행로난〉으로 그 대열에 끼었는데, 당시 사람들이 그들을 삼절이라 불렀다. 장담은 서재 앞에 소나무와 측백나무 심기를 좋아했다. 그리고 원산송은 나들이 나가면 측근들로 하여금 만가를 짓게 하는 것을 좋아했다. 사람들은 말하기를 "담은 집 밑에 시체를 늘어놓고, 산송은 길 위에서 운구한다."고 하였다.(初, 羊曇善唱樂, 桓伊能挽歌, 及山松行路難繼之, 時人謂之「三絕」。張湛好於齋前種松柏, 而袁山松每出游, 好令左右作挽歌, 人謂「湛屋下陳尸, 山松道上行殯。)¹³⁾ (《晉書列傳》)

술 마시며 만가를 부르는 장린, 무덤 앞이나 주로 심던 송백을 서재 앞에 심어 놓은 장담, 그리고 자연의 아름다운 풍광을 감상하고 지인들과 술잔을 주고받는 바깥나들이에서 만가를 지어 부르는 원산송에게서 가눌 수 없는 서글픔이나 한탄이 느껴진다고보다, 오히려 유한할 수밖에 없는 인간생명의 본질을 망각하지 않으려는 의지가 느껴진다. 사실 이렇듯 즐겁고 행복한 순간에 오히려 인생의 유한함과 죽음의 준엄함을 상기하는 것은 당시 사람들의 전형적인 감정의 흐름이기도 하다.¹⁴⁾ 그래서인지, 동한 시기와는 달리 양진의 명사들은 만가를 부르는 행위로

12) 김장환 역주, 《世說新語》, (살림출판사, 2000), 하편, pp.229-231.

13) [唐]房玄齡等撰, 《晉書》, (北京: 中華書局, 1993), 제83권, p.2160.

14) 羊祐의 岷山에서의 탄식, 그리고 왕희지의 〈蘭亭序〉, 석송의 〈金谷詩序〉, 孫綽의 〈三月三日蘭亭詩序〉, 도연명의 〈游絳川詩序〉 등에서 보여준 「歡宴而悲」의 정서변화 모두 망각할 수 없는 죽음의 준엄함과 삶에 대한 강한 미련을 표출하고 있다.

인해 도덕적인 책망을 받지 않았다. 오히려 현학사조의 영향으로 세인들은 이를 구시대적인 예법에서 벗어난 자유로운 정신세계의 표출로 이해하며 비교적 긍정적으로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 이렇게 만가가 감성을 자극하는 매개로서 문인들과 인연을 맺게 되면서 문인들의 주목을 받게 되었고, 자연스럽게 만가시 창작의 배경이자 촉매제 역할을 했으리라 짐작된다.

위에서 살펴본 바와 같이 죽은 자를 보내는 노동요의 성격을 지닌 喪歌는 전횡 문객들의 창작을 계기로 정식으로 상례의 규범 속에 편입되면서 만가의 칭호를 얻음과 동시에, 인생의 유한함을 떠올리게 하는 매개로 세인들의 주목을 받기 시작했고, 주연에서도 나들이 나가서도 만가를 짓거나 부르면서 흥취를 돋웠다. 험난한 정치현실과 현학사조의 영향으로 삶과 죽음에 관한 사색을 즐기던 위진 문인들은 만가를 부르면서 삶에 대한 애착을 표출하기도 하고 죽음에 대한 두려움을 해소시키기도 했던 것이다. 또한 그들은 기존의 만가를 부르는 것에서 그치지 않고 만가의 가사를 직접 짓기도 했고, 악곡을 떠난 만가시까지 만들어 냈다. 이로써 만가는 독립된 시가체재의 하나로 거듭나게 된 것이다. 비록 《文選》에는 3인의 작품 5수만 수록하고 있지만 《文選》 하나의 항목으로 편성되었다는 것 만해도 이미 그 중요성을 짐작할 수 있다. 아래에서는 《文選》에 수록된 작가의 작품을 중심으로 위진 만가시의 특성을 분석하고 그 의미를 생각해 보고자 한다.

3. 魏晉 挽歌詩의 특성

(1) 죽은 자의 입장에서 : 繆襲의 만가시

만가로 사용되던 〈해로〉나 〈호리〉는 전횡의 무리들이 전횡의 죽음을 애도하는 개인적인 서정을 담은 가사를 부른 것을 계기로 후에 악부시에 정식 편입되었고, 동한 말에는 당시 혼란하고 처참한 사회상을 담은 曹操에 의해 다시 한번

새롭게 재해석 되었다. 그렇다면 악부에서 독립된 진정한 문인 만가시는 언제 처음 등장했을까? 梁人 任昉의 《文章緣起》에 “만가는 삼국시대 繆襲에서부터 시작되었다.”라고 기록되어 있고, 《文選》의 「만가」에도 繆襲(186-245)의 작품을 맨 앞에 싣고 있는 것으로 미루어 보아 繆襲가 처음 ‘만가’라는 제목으로 五言詩를 지었다고 보아도 큰 무리가 없을 것이다. 작품을 보자.

生時遊國都，死沒棄中野。살아서는 수도를 유람했지만, 죽어서는 들관에 버려졌네.
 朝發高堂上，暮宿黃泉下。아침에 고당 위를 떠나, 저녁이면 황천아래에 묵는다네.
 白日入虞淵，懸車息駟馬。빛나는 태양은 우 연못으로 들어가고, 수레를 매달아
 말들을 쉬게 하네.
 造化雖神明，安能復存我。천지간의 조화가 비록 신기하다 한들, 어찌 나를 다시
 살릴 수 있겠는가?
 形容稍歇滅，齒髮行當墮. 얼굴은 점점 없어지고, 이빨과 머리카락도 곧 다 떨어
 져 버리겠지.
 自古皆有然，誰能離此者. 옛 부터 모두 그러했는데 누가 이것에서 벗어날 수 있
 겠는가!

‘희백의 만가는 슬픔을 표현하고 있다(熙伯《挽歌》,唯以造哀爾.)’는 평범한 품평과 함께 下品에 수록되었던 이 작품은 전반부에서는 과거와 현재, 아침과 저녁 등 상대적 개념을 통해 죽음에 접근하다가 후반부에서는 직접적으로 죽음에 대해 말하고 있다¹⁵⁾. 즉, 7, 8절에는 죽은 자를 일인칭 화자로 등장시켜 앞의 독백이 죽은 자의 것임을 드러내고 있고, 9, 10절에서는 보다 구체적으로 자신의 모습, 즉 죽음 후의 변화를 묘사하고 있으며, 끝으로 죽음의 필연성에 대해 탄식하며 마무리 하고 있다. 부추 잎 위에 맺힌 이슬 같은, 아니 그만도 못한 우리의 짧은 인생을 한탄하는 〈薤露〉나, 죽음의 불가피성을 강조하고 있는 〈蒿里〉와는 달리, 繆襲은 나(我) 즉 죽은 자의 입장에서 죽음에 대해 말하게 함으로써 죽음에 대한 새로운 접근법을 제시하고 있다¹⁶⁾. 사실 죽은 자가 시적 자아로 등장하는 설정은 阮

15) 曹旭:《詩品集注》, (上海: 上海古籍出版社, 1996), p.378.

16) 薤上露何易晞 부추 잎 위의 이슬은 쉽게도 마르도다.

露晞明朝更復落 이슬은 말라도 내일 아침이면 또 다시 내리련만,

人死一去何時歸 사람은 죽어 한번 가면 언제 다시 돌아오나. (〈薤露〉)

瑀(?-212)의 〈七哀詩〉에서도 볼 수 있기 때문에 그것만으로 독창성을 운운하기 어렵다¹⁷⁾. 하지만, 이를 보통의 詠懷詩가 아닌 만가라는 특수한 제재와 연결함으로써 보내는 자의 노래인 만가를 죽은 자의 입장에서 부르는 모순적이고 독특한 상황을 연출하여 주제를 선명하게 부각시켜 새로운 문학전통을 수립한 공로는 무시할 수 없다. 繆襲 만가시의 이러한 서술적 특성은 西晉初 傅玄(217-278)의 만가시와 비교해 보면 더욱 분명해 질것이다.

人生尠能百, 哀情數萬端. 인생 백세를 사는 사람 적고, 슬픔은 수만 가지라네.
 不幸嬰篤病, 凶候形素顏. 불행히도 갓난아기가 병으로 고생하다, 흉한 조짐이 흰
 얼굴에 나타났지.
 衣衾爲誰施, 束帶就闔棺. 이불은 누구를 위해 펼친 것인가, 띠를 매고 관으로 나
 아가네.
 欲悲淚已竭, 欲辭不能言. 슬퍼하려해도 눈물이 다 말랐고, 하소연하려해도 말이
 나오지 않네.
 存亡自遠近, 長夜何漫漫. 살고 죽는 때 저마다 다르다지만, 긴 밤이 너무도 아득
 하구나.
 壽堂閑且長, 祖載歸不還. 잠든 곳은 가로막히고 멀어, 죽어 나가면 돌아오지 못
 하리.¹⁸⁾

갓난아기를 먼저 보낸 아버지의 애절한 심정을 너무도 잘 보여주고 있다. 죽음의

蒿里誰家地 호리는 누구의 집터인가?
 聚斂魂魄無賢愚 혼백을 거두는 데는 어질고 어리석음이 없어라.
 鬼伯一何相催促 사자는 어찌하여 이리도 재촉이 심한가.
 人命不得少踟躕 인명은 잠시도 머뭇거리지 못하네. (〈蒿里〉)

17) 丁年難再遇, 富貴不重來. 젊은 날은 다시 만나기 어렵고 부귀는 다시 오지 않는 것.
 良時忽一過, 身體爲土灰. 좋은 시절 금세 지나가고 몸뚱어리 흙먼지 되었구나.
 冥冥九泉室, 漫漫長夜臺. 껌껌한 저승 집 아득히 긴 밤의 누대
 身盡氣力索, 精魂靡所能. 육신은 모두 기력이 다 하였고 정신은 아무 것도 할 수 없네.
 嘉餚設不禦, 旨酒盈觴杯. 좋은 안주 가득 차려있고 맛있는 술 술잔에 가득 하네.
 出壙望故鄉, 但見蒿與萊. 구덩이에서 나와 고향을 바라보니 풀들만 보이는구나. (〈七哀詩〉)

18) 사람이 죽으면 처음에는 시신을 관에 담아(載) 마당에 놓아두다가, 상여에 싣고 조상(祖)께 인사를 드리고 장지로 향하게 된다. 그러므로 祖載는 初喪의 儀式을 일컫는 것으로, 문맥을 고려하여 여기서는 '죽어 나가면'으로 해석하였고, 육기의 만가시에서는 '죽음'으로 해석하였다.

순간과 입관 그리고 자식을 묻고 난 후로 이어지는 시간의 흐름에 따라 절제된 듯 간결한 어투로 하지만 감정을 듬뿍 담아 슬픔을 표현했다. 인생에서 겪는 수만 가지 슬픔 중에 이보다 더한 것이 또 있을까? 한 글자 한 글자에서 눈물이 배어난다. 작품 전체의 구성이나 감정을 처리하는 능력에 있어 부현의 작품이 목습보다 못하다고 할 수 없다. 그러나 보내는 자의 슬픔을 노래하는 만가 본래의 취지대로 지은 이 작품은 위진 시인들의 일반적인 哀悼詩와 별반 차이가 없다는 점에서 목습과의 차별성이 드러난다. 《문선》에 부현의 만가시를 수록하지 않은 이유도 아마 여기에 있을 것이다.

(2) 사망에서 안장까지 : 陸機의 만가시

繆襲의 만가시와 비교할 때, 육기 만가시의 가장 큰 특징은 3수연장체의 형식이다. 즉, 陸機(261-303)는 사망에서 안장까지 장례의 여러 절차와 과정을 세편의 시에 나누어 담고 있으며 또한 각각의 서술주체나 방법을 달리 함으로써 죽음을 대하는 다양한 시선과 감회를 보여주고 있다. 제1편은 발인하기 전에 빈소에서 永訣을 고하는 제사를 드리는 장면을 배경으로 하고 있으며 시인은 망자를 보내는 儀式과 길 떠나는 이를 보내는 餞別宴과의 중첩시켜 보내는 자의 슬픔을 세밀하게 묘사하고 있다. 제2편은 관을 묘지로 옮기는 의식을 배경으로 하고 있으며 시인은 관찰자의 입장에서 망자의 친지와 친구들의 표정이나 장례 행렬 등 儀式의 면면을 비교적 담담하게 그려내고 있다. 제3편에서는 묘지에 안치된 후의 감상과 고통을 죽은 자의 입을 통해 생생하게 전하고 있다. 세 편이 유기적으로 연결되어 하나의 작품을 구성하는 이 방식은 만가시의 서술성을 강화시키는 장치인 동시에 서정성을 증폭시키는 작용을 하고 있다. 먼저 제 1편을 살펴보도록 하자.

卜擇考休貞，嘉命咸在茲。점을 쳐서 날 고르니, 좋은 운수는 모두 오늘이라네.
夙駕驚徒御，結轡頓重基。새벽 행차에 행렬들 엄숙해지고, 고삐 매어 높은 산에
세워 두네.

龍輓被廣柳，前驅矯輕旗。 용무늬 덮개는 갖가지 색칠한 장의수레를 덮었고, 앞서
가는 이 깃발 들고 인도하네.
殯宮何嘈嘈，哀響沸中閨。 빈소는 어찌 그리 시끄러운가, 구슬픈 소리 방안에 들
끓는다.
中閨且勿謹，聽我薤露詩。 방안 사람들아! 잠깐 떠들지 말고, 내 해로시 좀 들어보
게나.
死生各異倫，祖載當有時。 생사는 각각 다른 것이라, 죽음은 언젠가는 맞이하는 것.
舍爵兩楹位，啓殯進靈輜。 술잔은 전당 가운데 버려두고, 시신만 영구차에 옮겨
신누나.
飲饌莫舉，出宿歸無期。 작별연인데 술잔은 들지도 못하고, 떠난다지만 돌아올
기약 없네.
周親咸奔湊，友朋自遠來。 친지들 모두 달려오고, 친구들은 먼 곳에서 왔다네.
翼翼飛輕軒，駸駸策素騏。 가벼운 수레 날듯이 달리고, 흰 말 급히 채찍질 했지.
按轡遵長薄，送子長夜臺。 고삐 당겨 풀숲을 따라 가며, 그대를 무덤으로 보내네.
呼子子不聞，泣子子不知。 불러도 그대 듣지 못하고, 울어도 그대 알지 못하네.
歎息重欄側，念我疇昔時。 관 옆에서 탄식하며, 우리들의 옛 시절을 생각해본다.
三秋猶足收，萬世安可思? 삼년이라도 족히 시들해지거늘, 만세를 어찌 생각이나
하겠나?
殉沒身易亡，救子非所能。 죽으면 육신은 쉬 망가지니, 그대를 구하는 건 불가능
한 일.
含言言哽咽，揮涕涕流離。 할 말이 있으나 목이 메고, 눈물은 흠쳐도 줄줄 흐르는
구나.

1부터 10절까지는 장례 풍경을 개괄적으로 소개하고 있는데, 다음에 이어지는 내용과 함께 붙어 있어 마치 한편의 시로 보이지만, ‘방안 사람들아! 잠깐 떠들지 말고 나의 해로시 좀 들어보게나.(中閨且勿謹，聽我薤露詩)’로 미루어 보아 전체 만가시의 序文으로 보는 것이 합당할 것이다. 11절부터는 보내는 자의 입장에서 ‘보냄’에 대해 본격적으로 서술하고 있다. 보내는 자는 말한다, 우리는 언젠가는 죽을 존재라고. 죽음은 그렇게 당연한 것이고 누구나 언젠가는 갈 길이기에 마치 먼 길 가는 벗을 보내주던 그때처럼 보내주자고 마음먹고 있는 것이다. 길 떠나는 그대를 위해 친지와 친구들이 원근각처에서 수레와 말을 타고 달려왔는데 그대는 이별을 위한 술잔을 들지도 못하고 영영 돌아올 수 없는 곳으로 가버리다니! 보내는 이는 관 옆에서 그들의 옛 일을 떠올리며 한탄한다.¹⁹⁾ 언젠가 3년의 이별에도

우리 서로 소원해졌는데 죽음이 갈라놓은 만세의 이별에는 오죽하겠느냐고. 이별을 감당할 수 없으나 죽은 이를 살리는 일은 더더욱 불가능하기에 그저 목이 떼어 말을 잊지 못하고 눈물만 흘리고 있다. 祖載의 의식을 餞別宴에 빗대면서 그저 죽음을 이별의 연장으로 받아들여왔던 시적 자아는 육신의 소멸이라는 죽음의 본질 앞에서 슬픔을 가누지 못해 무너져버렸다. 보통의 애도시가 전적으로 특정인의 죽음으로 인한 슬픔을 내용으로 한 서정성에 치중하고 있다면, 이 작품은 殯所라는 특수 공간을 대상으로 하여, 빈소 안의 풍경과 망자를 빈소에서 떠나보내는 심경을 묘사함으로써 서술과 서정의 오묘한 조화를 이루어내고 있다. 계속해서 육기 만가시 제 3편을 보도록 하자.²⁰⁾

重阜何崔嵬，玄廬竄其間。높은 언덕은 어찌 그리 험한가, 검은 집 그 사이에 숨어있네.
 磅礪立四極，穹隆放蒼天。우뚝하니 너른 바닥에 서 있고, 활처럼 솟아오른 것은 푸른 하늘 같다.
 側聽陰溝涌，臥觀天井懸。옆에서는 강물 소리 들리고, 누워서 보니 천정도 매달려 있네.
 廣霄何寥廓，大暮安可晨？무덤 속의 하늘은 어찌 그리 험한지, 끝도 없는 밤은 언제나 새벽이 되려나?
 人往有返歲，我行無歸年。다른 사람은 가면 돌아온다지만, 나의 길은 돌아올 기약 없다.
 昔居四民宅，今託萬鬼鄰。옛날엔 사람 사는 집에 거하였는데, 지금은 귀신 이웃들에게 의탁하네.
 昔爲七尺軀，今成灰與塵。옛날엔 일곱 척의 몸이었으나, 지금은 재와 먼지로 변하였네.
 金玉素所佩，鴻毛今不振。금장식 옥장식 차고 다녔으나, 지금은 기러기 털조차 들 수 없네.
 豐肌饗螻蟻，妍姿永夷泯。토실한 살은 개미 밥 됐고, 아름다운 얼굴은 영원히 사라졌네.

19) 간혹 '我'를 죽은 자로 해석하는 경우가 있는데 이 시의 서술주체가 죽은 자가 아니며 죽은 자를 '子' 즉 3인칭으로 가리키는 것으로 보아 서술주체로 이해하는 편이 옳을 것이며, 작품의 앞뒤 문맥을 고려하여 '나'가 아닌 '우리'로 해석하였다.

20) 《문선》에서는 이를 두 번째 시로 수록하고 있지만 장례의 절차나 내용을 고려하여 세 번째 편으로 여기는 보는 것이 일반적인 견해다.

壽堂延魍魅，虛無自相賓。수당에 산도개비 드나드니, 허무함과 절로 친해지네.
 螻蟻爾何怨，魍魅我何親。개미는 나에게 무슨 원한 졌고, 산도개비 나와 왜 친해졌나?
 拊心痛荼毒，永歎莫爲陳。가슴 치며 고통에 아파하며, 길게 탄식할 뿐 다 말할
 수 없도다.

장소를 옮겨 죽은 자가 누워있는 묘실을 배경으로 하고 있다. 시적 자아는 당연히 죽은 자 자신이다. 繆襲의 만가시가 죽음의 필연성과 죽음 후의 변화를 통해 죽은 자의 탄식을 간단히 언급하고 있는 것에 반해, 육기는 총 24구절에 걸쳐 관속 에 누워있는 죽은 자의 느낌과 인간세상을 떠난 고통을 직접 경험이라도 한 듯이 자세하게 서술하고 있다. 죽은 자 자신이 거하는 검은 집은 사람들이 사는 곳에서 많이 떨어진 높고 높은 산 속에 있는데, 바닥은 네모반듯하고 위는 둥근 것이 이 세상의 모습과 닮아 있고, 물 흐르는 소리 들리고 천정도 있는 것이 살아생전 내 집에 누워있는 것 같은 착각을 하게 된다. 하지만 이내 현실로 돌아오니 나는 이미 죽은 몸. 무덤 속은 끝도 없는 밤만 계속되고 새벽은 오지 않는다. 11부터 16절까지는 과거와 현재를 대비시키며 죽음의 의미를 되새기고 있고, 17부터 20절까지는 죽음후의 변화에 대해 노골적으로 묘사하고 있다. 제1편에서 보내는 자는 죽은 자가 아무것도 듣지 못하고 알지 못한다고 했으나 죽은 자는 쓸쓸함도 느끼고 개미들이 살을 파먹는 고통도 느끼고 있다. 바로 이런 모습이 사람들이 죽음을 혐오하는 이유 중 하나일 텐데, 육기는 왜 이런 소름끼치는 상상을 이토록 자세하게 묘사 했을까? 삶에 대한 집착이 강하면 강할수록 죽음은 그만큼 더 어두운 색으로 채색 되기 마련이다. 그렇다면, 이것은 육기의 삶에 대한 집착의 투영인가? 죽음을 소재로 한 비슷한 내용의 작품인 〈大暮賦序〉에서 육기는 삶에 집착하고 죽음을 혐오하는 사람들의 보편적인 경향에 대해 강한 의문을 제기하며, 죽음을 대하는 태도에 있어 '슬픔'과 아울러 '달관'도 요구된다고 밝히고 있는 것으로 미루어보아, 죽음에 대한 소름끼치는 상상과 철저한 폭로는 삶에 대한 집착의 투영이라기보다는 그 자체가 죽음의 공포로부터 어느 정도 벗어났다는 반증으로, 죽음에 대한 육기의 생각을 역설적으로 보여주는 문학적 장치로 이해해야 할 것이다²¹⁾. 그러나 삶

21) 육기는 〈大暮賦序〉에서 이르기를 「무릇 죽고 사는 것은 잃고 얻는 것의 으뜸이라, 고로

과 죽음의 평등성을 강조하며 삶의 본질을 왜곡시키는 죽음에 대한 허구적 인식을 부정했던 장차처럼 이성적인 생사관을 소유했지만, 죽음의 공포나 죽음에 대한 소름끼치는 상상을 완전히 부정할 수도 없었던 육기에게서 죽음이라는 난제로 고민했던 흔적이 엿보인다²²⁾.

北齊의 顏之推는 《顏氏家訓·文章》에서 육기의 만가시에 대해 “만가가사란 혹자는 옛날 〈우빈〉의 노래라고도 하고, 혹자는 전횡의 식객으로부터 나왔다고도 하나, 모두 산 사람이 죽은 자를 애도하고 슬픔을 고하는 내용이다. 陸平原은 죽은 자가 스스로 한탄하는 말이 대부분이니 시격에는 이러한 용례가 없었고 또한 창작 본의에도 어긋난다.”라고 비평한 바 있다.²³⁾ 안지추의 지적대로 만가는 본래 타인의 죽음을 애도하는 노래이다. 게다가 우리는절대로 죽음을 직접 체험할 수 없는 존재이다. 그러니 타인의 죽음이 아닌 자신의 죽음을 이야기 한다는 것은 대단한 아이러니가 아닐 수 없다. 그러나 육기의 만가시는 철학적 명제가 아닌 문학적 상상이기 때문에 문제가 되지 않는다. 아니 오히려 매우 신선하고 독창적이라

너무 기뻐하지 말며 많이 슬퍼하지도 말라. 죽어도 지각이 있게 할 수 있단 말인가? 그것이 삶보다 못함을 어찌 알겠느냐? 만약 결국 지각이 없다면 삶에 대한 지나친 사랑은 또 왜인가? 그 슬픔을 상세히 말하지만 깨달음으로 끝을 맺으니 어찌면 사람들을 깨우치고 풍속에도 부합할 것이다(夫死生是失得之大者, 故樂莫甚焉, 哀莫深焉。使死而有知乎, 安知其不如生, 如遂無知邪, 又何生之足戀。極言其哀, 而終之以達, 庶以開夫近俗云。) 죽음에 대한 근거 없는 혐오를 버리고 죽음을 대하는 자세에 있어 ‘슬픔’과 아울러 ‘달관’ — 죽음에 대한 정확한 인식 — 도 중요함을 역설하고 있다. [清] 嚴可均輯, 《全晉文》, (北京: 商務印書館, 1999), 제96권, p.1022.

22) 실제로 육기는 7편의 만가시외에도 삶과 죽음을 주제로 한 작품을 많이 남겼다. 예를 들어, 사람의 100년 인생을 10년 단위로 끊어 늘어가는 과정을 조명한 〈百年歌〉나 東吳의 옛 사람들을 포함한 수많은 역사인물의 죽음을 애도하는 여러 편의 弔文, 誄, 哀辭, 그리고 〈嘆逝賦〉, 〈感丘賦〉, 〈大暮賦〉 등등. 물론 이를 위진의 보편적인 사회문화적 분위기나 문학적 특성으로 이해할 수도 있지만, 그의 개인적인 처지와도 무관하다고 할 수 없다. 알려져 있다시피, 육기는 西晉에 의해 멸망한 吳나라의 귀족이다. 나라가 망한 후 10년 동안 두문불출 책과 씨름하다 張華의 도움으로 정치무대에 발을 들여 놓았지만, 당시 서진은 이미 파국으로 치닫고 있는 형국이었다. 과거의 영화는 사라지고 이미 망한 吳나라의 귀족으로서 정치투쟁의 소용돌이에 고스란히 자신을 내 맡길 수밖에 없는 현실은 가회 감당할 수 없는 위함과 고독 속으로 그를 내몰았고, 자연스레 생명에 대한 깊은 관심과 성찰로 이어졌기 때문이다.

23) 《顏氏家訓·文章》: 「挽歌辭者, 或云古者處殯之歌, 或云出自田橫之客, 皆爲生者悼往告哀之意. 陸平原多爲死者自嘆之言, 詩格既無此例, 又乖制作本意。」 [北齊] 顏之推著, 程小銘譯注, 《顏氏家訓全譯》(貴陽: 貴州人民, 1995), p.174.

고 해도 무방할 것이다. 실제로 육기 만가시의 문학적 성취를 논함에 있어, 죽은 자의 탄식으로 꾸며진 총 24구절의 제3편은 '사망에서 안장까지'로 대변되는 三首連章體의 수립에 버금가는 큰 의미라 할 수 있다. 왜냐하면, 회피 혹은 금기의 대상이었던 죽음의 세계를 죽은 자의 입장에서 철저히 폭로함으로써 목숨의 참신한 시도를 계승 발전 시켰을 뿐 아니라 위진 만가시의 중요한 특성으로 자리 매김하게 하여, 세편 모두 죽은 자의 입장에서 달관한 마음으로 죽음에 대해 서술하고 있는 도연명의 만가시를 탄생시켰기 때문이다.

(3) 달관한 마음으로 : 도연명의 擬挽歌辭

《문선》은 '만가시'라는 제목으로 도연명의 〈擬挽歌辭〉 한 수를 수록 하고 있지만, 《도연명집》에는 '擬挽歌辭'라는 제목으로 3편의 작품이 있다. 《문선》에 실린 작품은 세 번째 작품에 해당한다. 遂欽立은 육기의 만가시를 모방하여 지은 것이라고 밝힌 바 있듯이²⁴⁾, 殮에서 草殯 그리고 埋葬으로 이어지는 장례의 과정을 배경으로 한 삼수연장체의 형식은 육기만가시의 특성을 그대로 답습하고 있지만, 세 편 모두 망자 자신의 직접 서술이라는 점은 주목할 만한 차이점이기도 하다. 작품을 직접 살펴보도록 하자.

有生必有死, 早終非命促。태어남이 있으면 반드시 죽음이 있는 것. 일찍 죽는다고 명이 짧아진 것은 아니다.
 昨暮同爲人, 今旦在鬼錄。어제 저녁까지는 다 같이 사람으로 살다가, 오늘 아침에는 귀신명부에 올라있네.
 魂氣散何之, 枯形寄空木。혼은 흩어져 어디로 가버리고, 시신만 빈 나무에 의지해 있네.
 嬌兒索父啼, 良友撫我哭。귀여운 아이 아버지를 찾으며 울고, 좋은 벗 나를 잡고 곡하네.
 得失不復知, 是非安能覺。득실을 다시는 알지 못하고, 시비도 어찌 깨달을 수 있겠나.

24) 遂欽立校注, 《陶淵明集》, (北京: 中華書局, 1995), p.243.

千秋萬歲後，誰知榮與辱。천 년 만 년 지난 후에, 그 누가 영예와 수치를 알라
但恨在世時，飲酒不得足。다만 한스러운 것은 세상에 있을 때, 술 마시는 게 흡
족하지 못했던거라.

처음부터 삶과 죽음에 대한 자신의 생각을 명백히 밝히며 시작하고 있다. 〈形影神〉에서도 밝혔듯이 도연명은 죽음을 태어남과 같은 자연스런 변화로 보고 있다: 큰 변화 속 물결치는 대로, 기뻐하지도 않고 또 두려워하지도 않고. 다해야 할 것이면 마땅히 다 해야지, 더 이상 유별나게 근심 많이 하지들 말게.(縱浪大化中, 不喜亦不懼. 應盡便須盡 無復獨多慮.) 이것은 그가 평소 죽음을 아무 느낌도 없는 것으로 이해하고 있었기 때문일 것이다: 죽으면 무엇을 알겠는가?……벌거숭이로 장사지낸들 싫어할 것 있겠는가?(死去何所知……裸葬何必惡?) 25) 그래서인지 사랑하는 가족과 친구들과의 이별도 비교적 담담하게 묘사하고 있으며 심지어는 각종 시비득실과 영욕의 잣대로부터 벗어난 죽음을 오히려 편안한 것으로 받아들이고 있는 듯하다. 그의 죽음에 대한 달관은 마지막 구절의 살아생전 흡족하게 술 마시지 못한 것이 유일한恨이라는 고백에 이르러 극에 달한다. 도연명은 평소 술을 ‘忘憂物’이라 칭했고, 술에는 物我의 경계가 없는 초월의 경지에 도달하게 하는 깊은 맛이 있다며 세상의 근심에서 벗어나지 못하는 자신과 사람들에게 술을 권하곤 했었다.26) 관직에 있을 때는 出處문제로, 귀향 후에는 身後名의 문제로, 세상이 정한 가치기준으로부터 완전히 자유로울 수 없는 존재기에 어쩔 수 없이 했던 그 많은 고민들. 어차피 죽고 나면 아무것도 아닌 것을. 차라리 술이라도 풍족히 마셔 그 모든 고민을 잊고 살았었더라면 하는 삶에 대한 후회와 미련이 베어 나와 읽는 이로 하여금 숙연해지게 한다. 도연명의 유모가 가볍다고 느낄 수 없는 이유다. 육기의 만가시 제1편은 보내는 자의 슬픔에 관한 내용이었으나 도연명은 처음부터 죽은 자를 앞세워 이야기 하고 있다. 제2편도 육기는 3인칭 관찰자 시점에서

25) 〈形影神〉 제3수, 〈飲酒〉 제11편.

26) 汎此忘憂物. 이것(가을 국화)을 근심 잊게 하는 물건에 띄어,

遠我遺世情. 세상을 내어버리고픈 마음을 내게서 멀리한다. (〈飲酒七〉 중):

不覺知有我, 安知物爲貴. 나 있음을 깨닫지 못하는데, 나 외에 것이 귀함을 어찌 알겠느냐.

悠悠迷所留, 酒中有深味. 머물 곳 몰라 근심하는데, 술 속에는 깊은 맛 들어있다네.

(〈飲酒十四〉 중)

출상 장면을 상세하게 서술하고 있는데 반해, 도연명은 또 다시 망자의 입장에서 말하고 있다. 안지추가 말한 대부분 죽은 자의 탄식으로 이루어진 작품은 육기가 아니라 도연명의 만가시인 것이다.

在昔無酒飲，今旦湛空觴。전에는 마실 술 없었는데, 오늘 아침에는 비었던 잔에 술이 넘친다.
 春醪生浮蟻，何時更能嘗。봄 막걸리에 초파리 생겨도, 언제나 다시 맛볼 수 있겠나.
 肴案盈我前，親舊哭我傍。안주상 내 앞에 그득하고, 친구들은 곁에서 곡한다.
 欲語口無音，欲視眼無光。말하고 싶어도 입에는 소리가 없고, 보고 싶어도 눈에 빛이 없구나.
 昔在高堂寢，今宿荒草鄉。전에는 높은 집에서 잤지마는, 오늘은 거친 풀 덮인 동네에 묵네.
 荒草無人眠，極視正茫茫。거친 들에는 사람은 자지 않고, 멀리 바라보니 참으로 끝없다.
 一朝出門去，歸來夜未央。어느 아침 문을 나가면, 돌아오려 하여도 밤은 끝이 없네.

죽은 자의 회한을 듣기라도 한 것처럼 안주상위에는 술이 가득 찬 술잔이 놓여 있다. 그러나 술이 앞에 있어도 마시지 못하는 현실 그것이 바로 죽음이다. 죽음의 참 의미를 술을 통해 깨달은 망자는 출상을 앞두고 이제야 자신의 죽음을 실감하고 있는 것이다. 가득 차려진 안주상도 보이고 친구들의 곡소리도 들리지만 나는 소리와 빛을 상실해 그들과의 소통이 전혀 불가능한 상태이다. 이제 가게 될 그곳은 거친 풀만 가득한 사람이라고는 살지 않는 어둠의 세상이다. 술을 마시지 못해 서일까 덩덩한 어투에 망자의 외로움이 묻어난다. 마지막 제3편을 보자.

荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭。거친 풀은 어찌 끝도 없으며, 백양 또한 쓸쓸하구나
 嚴霜九月中，送我出遠郊。된서리 내리는 구월에, 나를 보내 먼 교외로 나오게 하니
 四面無人居，高墳正嶢嶢。사방에는 사람이 거하지 않고, 높은 분묘들만 솟아나 있네.
 馬爲仰天鳴，風爲自蕭條。말은 하늘을 쳐다보고 울고, 바람은 절로 쓸쓸히 분다.
 幽室一已閉，千年不復朝。깊은 방 한번 닫혀 버리면, 천년이 가도 다시는 아침이 안 된다.

千年不復朝，賢達無奈何。천년이 가도 다시는 아침이 안 되니. 현명하고 통달한 사람도 어쩔 수 없어.
向來相送人，各已歸其家。앞서 나를 보낸 이들, 각기 자기 집으로 돌아갔구나.
親戚或餘悲，他人亦已歌。친척들은 어쩌면 남은 슬픔 있을 것이나, 다른 사람들은 벌써 노래할게라.
死去何所道，託體同山阿。죽어버리면 무엇을 말하겠는가! 몸을 맡겨서 산언덕과 같아지는 걸.

淸의 吳淇는 《六朝選詩定論》에서 '만가는 본래 죽은 자를 보내는 것이다. 전체 작품은 비록 죽은 자를 대신해서 말하고 있지만, 실제로는 '보냄'을 위주로 하고 있다.(挽歌本以送死，通篇雖代死者之言，實以送字爲主。)고 평한 것처럼²⁷⁾, 드디어 본격적인 '보냄'이 시작되었다. 감정이 북받치는 상황이지만 도연명 특유의 담담함으로 풀어내고 있다. 먼저 죽은 자의 시선을 통해 묘사된 주변 환경은 너무도 처량하다. 거친 풀과 즐비한 백양으로도 충분히 쓸쓸한데 게다가 되서리 내리는 9월의 날씨는 죽은 자, 보내는 자의 몸과 마음을 다 얼어붙게 한다. 이 때문인가 사람의 곡소리 대신 짐승과 바람을 통해 비통한 분위기를 전달하고 있다. 주인이 타던 말은 죽은 주인을 생각하듯 하늘을 바라보며 울고, 무정한 바람에서도 어느덧 쓸쓸함이 묻어난다. 이제 망자는 죽음이라는 어두운 방에 영원히 갇히게 되었다. 1절부터 10절까지가 죽은 자가 바라보는 '보냄'의 광경이라면, 11절부터는韻을 바꾸어서 보내진 자가 느끼는 죽음에 대해 말하고 있다. 영원한 어둠속에 갇힌 그는 과연 어떤 기분일까? 관속에 누워 개미와 산도깨비들 때문에 괴로워하는 모습은 없다. 대신 현달한 이라도 어쩔 도리가 없는 세상과의 영원한 단절을 묵묵히 받아들이고 있다. 물론 자신만 홀로 남겨놓고 이미 일상으로 돌아간 사람들을 상상하는 망자의 모습에서 허무함과 서운함을 감출 수는 없다. 그래도 망자는 보내는 자의 슬픔은 잠깐이지만 죽은 자의 슬픔은 끝이 없다는 말은 끝내 삼킨 채, 그저 한 줌 흙이 되겠노라며 죽음의 노래를 마치고 있다. 삶에 대한 집착이나 죽음에 대한 혐오에서 완전히 해방된 달관자적인 망자의 모습에서 생전 도연명의 이미지가 투영되고 있는 듯하다.

27) 《古典文學研究叢編陶淵明卷》，(北京：中華書局，1965)，下編，p.314.

도연명의 만가시는 종종 그의 〈自祭文〉가 함께 거론되곤 한다. 두 편 모두 죽음을 소재로 한 독특한 구성의 작품으로 죽음에 대한 도연명의 자연스럽고 담담한 태도를 반영하고 있기 때문이다. 그러나 〈自祭文〉는 자신에게 바치는 애도의 글인 만큼 자신의 지나온 삶을 회고하고 위로하는데 초점을 맞추고 있다. 자신이 죽고 나서 인척들과 친구들이 와서 장례를 치르는 장면에 관한 간단한 언급과 그들에게 하는 당부들 제외하곤 대부분 가난했던 시절, 즐거웠던 전원생활과 세상과의 외로운 싸움에 대한 구체적인 서술을 담고 있어 도연명의 인생을 한눈에 보는 듯하다. 반면, 만가시는 삶이 아니라 죽음 이후와 죽음 자체에 초점을 맞추고 있다. 망자의 담담한 어투와 술에 관한 언급으로 인해 自挽적 요소를 완전 부정할 수는 없지만, 그보다는 죽음의 저편에서 죽은 자의 눈으로 삶과 죽음의 두 공간을 바라보며 죽음에 대해 탐색하고 있다고 이해하는 편이 훨씬 타당할 것이다. 도연명이 느끼는 죽음이 아닌 우리 모두가 느끼는 죽음 말이다.

위에서 살펴본 바와 같이, 세 명의 위진 문인들의 만가시는 사망에서 안장까지의 죽음 후의 과정들을 죽은 자의 입장에서 비교적 달관한 시선으로 바라보고 있음을 알 수 있었다. 특히 망자가 살아생전 어떤 인물이었는지에 관한 구체적 언급 없이, 불특정 다수의 보편적인 인간의 죽음을 대상으로 하고 있다는 점은 위진 만가시가 특정 인물의 죽음이 아닌 죽음 그 자체에 대해 사색하고 있음을 반영하는 것이다.

4. 위진 만가시의 문학적 의의

동한 말부터 魏晉으로 이어지는 기간은 정치사회적으로는 400년간 지속 되던 대통일 제국이 붕괴되고 군웅이 할거하면서 전쟁과 기근이 계속 되었고, 문화사상적으로는 현학사조가 유행하면서 기존의 유가적 형식위주의 예제관념에서 탈피하여 삶과 죽음에 대한 편견과 오해를 벗고 새로운 시각으로 그것들을 이해하려는

움직임이 두드러진 시기였다. 정치적 숙청, 戰死, 餓死, 전염병, 천재지변 등으로 인한 비정상적인 죽음을 수없이 목도하면서 내일의 안전을 보장받을 수 없다는 절망적인 위기의식에, 신선세계는 존재하지 않으며 불로장생은 허망한 환상뿐이라는 각성이 더해지면서, 삶과 죽음은 위진 문학의 중심주제가 되었고, 感傷은 위진 문학을 대표하는 정서로 자리 잡았다. 그런 의미에서 죽음을 소재로 하고 있는 臨終詩와 哀悼詩는 위진의 시대적 특성과 문학적 특성을 고스란히 반영한 작품들이라 할 수 있다. 이제 그 대표적인 작품과 만가시와의 비교를 통해 위진 만가시의 문학적 의미를 고찰해보고자 한다.

먼저, 육조시를 뒤지다보면 심심치 않게 눈에 띄는 제목이 있는데, 바로 '臨終詩'이다. 陳이후의 몇몇 승려들을 제외하고는, 孔融, 歐陽建, 謝靈運, 范曄 등 모두 정치적인 이유로 비명횡사한 이들로 형을 받기 직전 임종시를 남겼다고 전해지고 있다. 그 중 《문선》에도 수록된 歐陽建(261?-300)의 작품을 보자.²⁸⁾

伯陽適西戎, 子欲居九蠻. 노자는 서용으로 갔었고, 공자도 구만에 거하고자 했었지.
苟懷四方志, 所在何游盤. 만약 천하를 경영하려는 뜻을 품었다면, 어디인들 떠나지 못하리.

況乃遭屯蹇, 顛沛遇災患. 게다가 순조롭지 못하고, 앞드러져 환란을 당하는 상황에서야.

古人達機兆, 策馬游近關. 옛 사람들 변화의 조짐에 달통하여, 말 달려 가까운 관문을 빠져나갔지만.

咨余冲且暗, 抱責守微官. 나는 어리석고 우매함을 한탄할 뿐, 책임을 안고 비천한 관직을 지키고 있었지.

潛圖密已構, 成此禍福端. 비밀한 계획은 감추어도 이미 이루어졌고, 이것이 재앙의 발단이 되었다네.

恢恢六合間, 四海一何寬. 광대하다 온 천하, 세상은 어찌 그리 넓은지.
天網布紘綱, 投足不獲安. 천하에는 밧줄 그물 내리워져, 발을 내딛기만 해도 안전하지 못해.

松柏隆冬悴, 然後知歲寒. 소나무는 심한 추위에나 시드니, 그 후에야 한겨울임을 알고.

不涉太行險, 誰知斯路難. 태행산의 험한 길을 가보지 않고서는, 누가 그 길의 어

28) 《문선》 제23권 「詠懷」, 앞의 책, pp.588-589.

眞僞因事顯，人情難預觀。 참과 거짓은 사건으로 인해 드러나지만, 사람의 마음은
 窮達有定分，慷慨復何嘆。 빈궁과 영달은 정해진 운명, 슬피하며 또 무엇을 한탄
 上負慈母恩，痛酷摧心肝。 위로는 자애로운 어머니의 은혜를 저버려, 심장과 간을
 下顧所憐女，惻惻心中酸。 아래로는 사랑하는 딸을 돌아보니, 측은하여 가슴이 시
 二子棄若遺，念皆邁凶殘。 두 아들도 내버려뒀으니, 모두 흉악하고 잔인한 일 당
 不惜一身死，惟此如循環。 내 한 몸 죽는 것 아깝지 않으나, 이것만 생각하면 (슬
 欸紙五情塞，揮筆涕洟瀾。 종이를 잡으니 모든 감정이 북 반히고, 붓을 휘두르니
 눈물만 샘솟는다.

歐陽建은 황위를 찬탈하려는 司馬倫을 주살하려다가 사전에 발각되어 오히려
 전 가족이 몰살되는 화를 당하게 된다. 이 작품은 처형되기 직전 남긴 것으로 자신
 의 지난날을 돌아보며 정도를 걷고도 화를 당하게 된 운명과 험악한 정치현실을
 개탄하다가 이내 자신의 잘못으로 죽게 될 어머니와 자식들을 떠올리며 괴로워하
 는 자신의 심경을 낱낱이 기록하고 있다. 죽음 후의 변화를 상상할 겨를도, 죽음의
 의미를 사색할 여유도 없다. 그저 원치 않는 죽음을 맞게 된 현 상황에 대한 항변
 과 후회, 분노 그리고 현재의 비통한 심정의 토로만 있을 뿐이다. 그것이 바로 임종
 시의 주요 내용이며 창작취지인 것이다. 만가시나 임종시 모두 죽음을 소재로 하
 고 있지만, 만가시는 보편적인 죽음을, 임종시는 개별적인 죽음을 다루고 있다. 이
 때문에 만가시는 죽음으로 인해 나의 개별성이 모두 소멸된 망자만 존재하는 데
 비해, 臨終詩는 비운의 죽음으로 인해 나의 개별성이 더욱 부각되고 있음을 알 수
 있다.

비정상적인 죽음 뿐 아니라 정상적인 죽음 역시 위진 문인의 민감한 생명의식
 을 자극하기에 충분했다. 위진 문인들의 작품 중에 먼저 간 자식, 아내, 형제자매,
 친구에 대한 애도시가 많이 있다. 그 중 압권으로 꼽히는 潘岳의 悼亡詩를 예로

들어 보자.

荏苒冬春謝，寒暑忽流易。 세월이 흘러 겨울도 봄도 가고, 추위와 더위 홀연히 바뀌는구나.
 之子歸窮泉，重壤永幽隔。 그대는 황천으로 돌아가고, 겹겹의 땅은 영원히 우리를 갈라놓았네.
 私懷誰克從，淹留亦何益。 내 생각을 누가 들어 주리요, 집에 머문들 무슨 좋은 일 있으랴.
 儻俛恭朝命，迴心反初役。 조정의 명을 부지런히 받들어, 마음 추슬러 당초 관직으로 돌아가야지.
 望廬思其人，入室想所歷。 집을 바라보며 그 사람 그리워하고, 방에 들어와 함께 했던 일들 생각하네.
 幃屏無彷彿，翰墨有餘跡。 휘장에서든 병풍에서도 사라진 그대 모습, 필적에는 그 흔적이 남아 있구나.
 流芳未及歇，遺掛猶在壁。 퍼져있는 향기 없어지지 않고, 아직 벽에 걸려 남아 있구나.
 悵恍如或存，周遑仲驚傷。 아직 살아있는 것 같아 정신이 혼몽하다, 허둥대며 놀라하고 근심하며 슬퍼하네.
 如彼翰林鳥，雙栖一朝隻。 마치 높이 나는 새가, 함께 깃들다 하루아침 홀로 된 듯.
 如彼遊川魚，比目中路析。 마치 강에서 노닐던 물고기가, 나란히 다니다 도중에서 헤어져버린듯.
 春風緣隙來，晨霏承檐滴。 봄바람은 문틈을 따라 들어오고, 새벽 낙숫물은 처마에서 떨어지는데.
 寢息何時忘，沈憂日盈積。 자나 깨나 어느 때 잊으리요? 깊은 슬픔 날마다 덧쌓이는 것을.
 庶幾有時衰，莊缶猶可擊。 바라건대 언젠가 이 슬픔 찾아들어, 장주처럼 북이나 칠 수 있었으면 좋으련만.

이 작품은 반약이 아내가 죽은 지 1년이 되어 관직으로의 복귀를 앞두고 지은 것이다. 아내가 죽은 지 한참이 지났으나 아직도 아내를 잊지 못한 채 방안에 남아 있는 유품들에서 아내의 부재를 실감하고 짝 잃은 슬픔에 힘겨워하는 자신의 모습을 섬세한 필치로 그려내고 있다. 언젠가 이 슬픔을 털어내고 장자처럼 편안한 마음으로 아내의 죽음을 받아들이고 싶다는 바람에서 시인의 깊은 슬픔이 느껴진다. 임종시와 달리 죽음 이후를 대상으로 하고 있으나, 철저히 보낸 자의 입장에서 서

술하고 있다는 점이 만가시와 다르다. 또한 아내의 죽음에 대한 슬픔이라는 인간의 보편적인 정서를 다루고 있지만, 작품은 처음부터 끝까지 시인의 아내에 대한 매우 사적인 기억과 감정을 내용으로 하고 있다. 이는 죽음으로 인한 슬픔을 주제로 한 작품이 대부분 그렇듯 죽음 그 자체가 아니라, 특정인물에 대한 개인적 감정을 강조하고 있음을 시사한다. 당연히 죽음 이후의 변화에 대한 소름끼치는 상상은 생각할 수도 없다.

위에서 살펴본 바와 같이 위진 문인들의 삶과 죽음에 대한 관심은 자신의 비운의 죽음을 다룬 임종시와 특정인의 죽음에 대한 개인적 슬픔을 토로한 哀悼詩 그리고 죽은 자의 입장에서 느끼는 죽음을 표현한 만가시 등에서 동시다발적으로 표출되고 있음을 알 수 있다. 이로써 죽음에 대한 독특한 관점과 묘사를 표현한 위진 만가시는 같은 시기 애도시와 임종시가 다루지 못한 공백을 메워줌으로써 위진 문인들의 죽음에 관한 민감한 감성과 깊이 있는 사색을 유감없이 발휘하도록 하였으며, 동시에 中國詩歌史에 유일무이한 죽음에 관한 탐색을 내용으로 하는 시가유형으로 그 이름을 남기게 된 것이다. 그러나 안타깝게도 宋에 접어들면서 현학의 퇴조에 이은 사회문화적 분위기의 변화와 불교의 보급으로 인한 죽음의 공포 극복 등에 힘입어 위진 문인들을 사로잡았던 感傷의 정서가 점차 희석되면서, 만가시도 그 영향을 받아 만가의 현장성을 살린 三首連章의 독특한 서술 방식을 계승하지 않은 채, 단편의 평범한 哀悼詩로 변질되거나 위진 작품을 답습하는 정도의 수준에 머무르게 되었다.

5. 나가는 말

죽음은 모든 생명의 공통된 귀결이다. 그러나 우리는 언제나 타인의 죽음만을 경험할 뿐, 자신의 죽음을 직접 체험할 수는 없다. 이 때문에 죽음에 대한 우리의 판단은 「인식론적으로 검증이 불가능한 사이비 명제」일 수밖에 없지만, 문학적 상상마저도 불가능한 것은 아니다²⁹⁾. 특히 인간의 존엄한 가치에 눈을 뜨기 시작

하며 인간에 대한 폭 넓은 사색을 진행 하던 위진 문인들에게 죽음은 분명 매우 흥미로운 관심대상이자 창작소재였을 것이다.

죽음을 대상으로 하는 동시대의 애도시나 임종시와 비교해 볼 때, 만가시는 죽은 자의 입장에서 죽음을 바라보고 있으며, 특정 인물의 개인적 죽음이 아닌 절대다수의 보편적 죽음을 대상으로 한다는 점에서 극명한 차이를 보인다. 또한, 사망에서 안장까지 죽음 후의 과정들을 죽은 자의 입장에서 비교적 달관한 시선으로 묘사하고 있는 점은 목습, 육기, 도연명 만가시의 공통점인 동시에 3인의 작품을 통해서 점진적으로 완성된 위진 만가시의 특성이기도 하다. 물론, 도연명의 작품과 비교해 목습과 육기의 죽음에 대한 묘사가 다소 부정적이고 노골적이지만, 이는 삶에 대한 집착을 투영한다기보다는 죽음에 대한 철저한 폭로를 통해 죽음의 두려움과 슬픔에서 벗어나 죽음의 본질을 직시하려는 의도로 이해된다.

만가를 본래의 용도가 아닌 흥취를 돋우는 매개로 사용했던 위진 시기에 죽음에 관한 문학적 관조를 내용으로 하는 문인 만가시가 등장했다는 결코 우연이 아니다. 그들에게 만가는 그저 죽은 자를 보내는 슬픈 노래일 뿐 아니라 삶을 보다 진지하게 바라고자 하는 경건한 의식이었던 것처럼, 위진 문인들의 만가시 역시 죽음에 대한 탐색을 목적으로 하고 있다기보다는 죽음에 대한 적나라한 상상과 묘사를 통해 삶과 죽음에 관한 진지한 성찰을 완성하는 과정이라고 할 수 있다. 설령 목적이 아닌 과정이라 해서, 죽음 자체를 문학의 대상으로 삼은 그들의 특별한 시도가 무시될 수 있는 것은 아니다. 왜냐하면 죽음을 대상으로 한 동시대의 작품들이나 위진 이후의 만가시와는 확연히 구분되는 위진 만가시의 문학적 성취는 죽음에 대한 회피가 아닌 관심과 탐색으로부터 시작됐기 때문이다.

29) 박원재는 죽음에 대한 우리의 모든 인식내용은 경험에 근거하지 않기 때문에 전형적으로 칸트가 말하는 이율배반의 영역에 속하는 것으로 그것에 대한 서로 모순된 주장들이 얼마든지 양립 가능하다고 설명하고 있다. 박원재, <장자: 죽음은 삶과 평등하다> 《철학, 죽음을 말하다》, (산해출판사, 2004), pp.287-314.

〈參考文獻〉

- [宋] 范曄 撰,《後漢書》,北京:中華書局,1995.
- [梁] 蕭統 編, [唐] 李善 注,《文選》,臺北:五南出版社,1991.
- [北齊] 顏之推著,程小銘譯注,《顏氏家訓全譯》,貴陽:貴州人民,1995.
- [唐] 房玄齡等撰,《晉書》,北京:中華書局,1993.
- [清] 嚴可均輯,《全晉文》,北京:商務印書館,1999.
- 안동림 역주,《다시 읽는 원전 장자》,현암사,1993.
- 성백호 역주,《논어집주》,전통문화연구회,2006.
- 楊家駱 主編,《晉唐筭記六種》,臺北:世界書店,1963.
- 《古典文學研究彙編陶淵明卷》,北京:中華書局,1965.
- 王瑤,《中古文學史論》,北京:北京大學出版社,1986.
- 余嘉錫,《世說新語箋疏》,臺北市:華正書局,1989.
- 張啓成等譯注,《文選全譯》,貴陽市:貴州人民,1994.
- 逯欽立校注,《陶淵明集》,北京:中華書局,1995.
- 曹旭,《詩品集注》,上海:上海古籍出版社,1996.
- 胡大雷,《文選詩全研究》,桂林:廣西師範大學出版社,2000.
- 김장환 역주,《世說新語》,살림,2000.
- 김성곤 편저,《潘岳 · 陸機》,문이재,2002.
- 정동호외,《철학, 죽음을 말하다》,산해,2004.

〈中文提要〉

挽歌原本是用於為死者送葬的歌曲。自東漢末期開始出現以挽歌為樂的奇異現象,在賓婚嘉會,酒酣之後,續以挽歌。魏晉以後,除了實用性功能以外,挽歌大大增加了審美功能,文人們所創作的挽歌詩成為抒情性很强的詩歌題材。尤其昭明《文選》所錄的繆襲、陸機、陶淵明三人的挽歌詩,特別引人矚目。這些作品以死者口吻描述死亡的感覺和具體狀態,不但有別於當時同樣以死亡為題材的臨終詩和哀悼詩,而且有別於眾多以對生命短暫而時間流逝的遺憾和喟嘆為主題的抒情詩。

關鍵詞 : 挽歌, 挽歌詩, 陸機, 陶淵明, 魏晉, 죽음(死亡)

이 논문은 2008년 5월 8일에 접수되어 2008년 6월 18일에 심사가 완료되고 2008년 6월 25일 편집회의에서 게재가 확정되었음.