

# 兩漢 琴曲의 표현형식과 사상내용에 관한 고찰\*

— 相和歌와의 비교를 통하여

유혜영\*\*

## <目 次>

1. 들어가는 말
2. 양한 금곡과 상화가의 표현형식에 대한 비교분석
  - 1) 사용 악기: 雅琴 - 絲竹
  - 2) 가사 형식: 四言體와 楚辭體 - 五言體
  - 3) 주제 전달 방식: 배경 고사 - 노래 가사
3. 양한 금곡과 상화가의 사상내용에 대한 비교분석
  - 1) 중심 내용: 王道의 不在 - 百姓의 生活
  - 2) 예교관: 禮敎 중시 - 人情 중시
  - 3) 삶의 지향: 道德 중시 - 快樂 중시
4. 나가는 말

## 1. 들어가는 말

樂府詩는 양한시가뿐 아니라 중국시가연구에서도 놓쳐서는 안 되는 중요한 부분이다. 양한 악부시 중 가장 주목받았던 부분은 단연 相和歌일 것이다.<sup>1)</sup> 참혹한

\* 이 연구는 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2014S1A5B5A07041054).

\*\* 고신대학교 교양학부 시간강사

1) 蕭滌非, 『漢魏六朝樂府文學史』: “양한악부는 비록 문인 시부도 있지만, 대부분이 민간에서 수집된 것으로서 현재 남아있는 《상화가사》가 그것이다. 사회문제에 대한 묘사가 많고, 풍격 또한 질박하고 자연스러워 그야말로 악부의 정석이라 하겠다.”, 人民文学出版社, 1984년, 25쪽; 游國恩 등 主編, 『中國文學史』: “한대악부민가는 주로 ‘상화’, ‘고취’와 ‘잡곡’에 보존되어 있는데, 상화가 중에 가장 많다.” 人民文学出版社, 1979년, 157-158쪽.

전쟁의 실상, 무도한 관리들의 악행, 인간의 존엄성을 상실한 고통스러운 삶 그리고 연인과 가족에 대한 사랑에 이르기까지 양한 사회의 생생한 현실과 그들의 살아있는 감정을 그대로 전해주고 있기 때문이다. 그런데 양한 악부시 중에는 상화가와는 전혀 다른 시선과 방식으로 양한 사회를 노래한 작품들이 있다. 그것이 바로 琴曲이다.

거문고 가락에 맞춰 부르는 노래인 금곡은 사실 선진시기부터 이미 존재하던 오래된 문화전통이었다. 한의 무제가 독존유술을 표방하면서 유가의 예악전통을 계승한 양한 문사(文士-학문으로써 입신하는 선비)계층에서 금을 팔음의 수장으로 여기는 인식이 보편화되면서 금곡이 널리 유행하게 되었다. 상당한 수준의 학문적 소양과 고난이도의 문학적 기교를 요하는 賦와는 달리 간결한 옛 노래인 금곡을 통해 문사들은 보다 쉽게 자신의 생각과 감정을 표현할 수 있었을 것으로 짐작된다. 어디선가 들려오는 구슬픈 거문고 가락(杞梁妻歌)에 감동하여知音이 없음을 탄식하는 古詩의 내용은 금곡이 문사들의 정체성과 감성을 자극하는 촉매제였다는 사실을 말해준다.<sup>2)</sup> 뿐만 아니라, 梁初까지도 거문고를 탈 줄 모르는 귀족자제들을 이상하게 여기는 사회적 분위기가 지속되었다는 『顏氏家訓』의 기록이나, 中唐의 대문호인 韓愈가 양한을 대표하는 시가형식으로 금곡을 지목했던 것도 과장이 아님을 알 수 있다.<sup>3)</sup>

이와 같이 과거의 기록들이 양한시기 금곡의 위상을 인정하고 있음에도 불구하고, 오늘날 금곡에 대한 연구 성과는 漢賦나 여타의 양한 악부시와 비교하기 어려운 정도로 미비하다. 이에 본 연구는 동시대를 배경으로 하면서도 전혀 다른 소리

2) 『古詩十九首·五』: “西北有高樓, 上與浮雲齊; 交疏結綺窗, 阿閣三重階。上有絃歌聲, 音響一何悲, 誰能為此曲? 無乃杞梁妻。清商隨風發, 中曲正徘徊; 一彈再三歎, 慷慨有餘哀。不惜歌者苦, 但傷知音稀! 願為雙鴻鵠, 奮翅起高飛。” 逯欽立 輯校, 『先秦漢魏南北朝詩』, 木鐸出版社, 1988년, 330쪽.

3) 『顏氏家訓·雜藝篇』: “『禮』曰: “君子無故不徹琴瑟。” 古來名士, 多所愛好。洎於梁初, 衣冠子孫, 不知琴者, 號有所闕。” 王利器 撰, 『顏氏家訓集解』, 中華書局, 1993년, 589쪽.; 韓愈는 孟郊를 추천하기 위해 지은 〈薦士〉 시에서, 과거 시가발전을 개괄하면서 선진을 대표하는 『詩經』과 함께 양한의 대표시가로 금곡의 일종인 ‘操’를 거론하였다. (建安能者七, 卓犖變風操) 동한시기부터 만연하던 五言詩가 건안칠자의 활약에 힘입어, 드디어 風雅와 琴操로 대표되는 四言詩의 전통을 쇄신하고 시단의 중심으로 우뚝 서게 되었다는 설명이다. 錢仲聯 集釋, 『韓昌黎詩繫年集釋』, 上海古籍出版社, 1998년, 527쪽.

로 양한 사회를 노래하고 있는 금곡과 상화가와의 비교분석을 통하여 양한 금곡의 표현형식과 사상내용의 특성을 고찰하고자 한다. 이를 통해 賦에 집중하여 양한 문인들의 가치관과 감정 세계를 진단하던 기존 연구의 한계를 극복하여 그들의 사회의식과 심미취향에 대해 더 많은 정보를 제공하고, 나아가 문학사에서 잊힌 양한 금곡의 사회문화적 역할을 상기시키고자 한다.

본론에 들어가기에 앞서 본문의 연구 대상과 범위를 밝혀두고자 한다. 양한시기 유행했던 금곡에 대한 기록은 대부분 蔡邕의 『琴操』와 郭茂倩의 『樂府詩集』을 근거로 한다. 현존하는 『금조』에는 “五曲”·“九引”·“十二操”·“河間雜歌二十一章”(실제로는 24편이나 3편은 제목만 있음)과 함께 유실된 3편을 보충하여 모두 53편이 수록되어 있다. 『악부시집』은 30편의 양한 금곡을 수록하고 있는데, 『금조』와 중복되는 작품을 제외하면 「神人暢」·「南風歌」 등 15편의 금곡이 더 존재하는 셈이다. 이를 합하면 양한시기 유통되었을 것으로 추정되는 현존하는 작품은 68편 정도이다.<sup>4)</sup> 상화가의 경우, 본 연구의 목적이 양한 민가의 개념을 규정하는데 있지 않기 때문에 작품 선별에 관한 자체적인 선별검증은 생략하고, 『樂府詩集·相和歌辭』에 수록된 작품 중 학계가 인정하는 이론의 여지가 없는 작품들을 위주로 진행하였다.<sup>5)</sup>

## 2. 양한 금곡과 상화가의 표현형식에 대한 비교분석

금곡과 상화는 모두 악기의 반주가 동반되는 악곡으로, 낭송의 형태인 문인들의 부(賦)나 악기의 반주가 동반되지 않는 민중들의 노래인 謠와 다르다. 생산과 소비의 과정에서 음악이야말로 표현의 중심이 되는 악부의 특성을 고려할 때,

4) 금곡은 내용의 '詠史'적 특수성으로 인해 작자가 양한시기이전의 인물이라도 역사서에 관련 언급이 있고 가사가 남아있다면 양한 시기 유통되었던 것으로 간주하는데 무리가 없다.

5) 기본적으로 김양호(1993)가 박사논문 『양한악부민가연구』에서 치밀한 논의를 거쳐 선별한 상화가 목록과 蕭滌非, 『漢魏六朝樂府文學史』, 李春祥 主編 『樂府詩鑑賞辭典』과 趙敏俐 『漢代詩歌史論』 등의 연구 결과를 반영하여 이견이 없는 작품들을 골라 비교연구를 진행하였다.

표현방식에 대한 고찰이 무엇보다 중요하다. 이에 본 연구는 사상내용 분석에 앞서 사용 악기, 가사 형식 및 주제 전달방식에 대한 비교 분석을 통하여 상화곡과 구별되는 금곡의 특성을 파악하고 한다.

### 1) 사용 악기: 雅琴 - 絲竹

진한고체기의 대혼란을 겪으면서 西周의 雅樂체계가 거의 소실되었지만, 전통 악기 중 하나였던 거문고는 오히려 팔음의 수장으로 부상하면서 양한 문사들의 애호품이 되었다.<sup>6)</sup> 그들에게 금은 단순한 악기 그 이상의 의미였다.

금은 칠현으로 죽히 만물과 통하고 치란을 가늠할 수 있다.....팔음이 넓고도 다양하나 금덕이 가장 뛰어나다. 옛날 성현들은 금을 타며 마음을 닦았다. (『新論·琴道』)

금의 크기는 적당하고 소리는 부드럽다. 큰 소리라도 시끄럽거나 흘러 퍼지지 않으며, 작은 소리라도 사라지거나 안 들리지 않아서 죽히 사람들의 생각을 온화하게 하고, 마음을 선하게 한다. (『風俗通義·聲音』)

금은 길이가 삼척 육분으로 삼백 육십 일을 본땀고, 너비가 육촌으로 육합을 본땀다. (『琴操·序』)

외형은 우주의 운행규칙과 만물의 이치를 구현하고 있어 천지신명의 덕과 교류할 수 있을 뿐 아니라 무거우면서도 깊이 있는 음색은 세상사의 희비로 인해 자칫 방자해 질 수 있는 마음을 가라앉혀 군자로서의 품격을 유지하도록 도와준다고 믿었다. 즉, 금을 유가의 樂敎전통을 구현하는 신성한 도구로 인식하며, 금곡 활동을 선현들의 전통을 계승한 교화 행위이자 심신 수양 수단으로 여기고 오락과 구분 하였다. 서한 말 당시 원로 인사였던 揚雄(B.C.53-16)이 새롭게 등장한 음악인 “新弄”에 심취한 젊은 인재 桓譚(B.C.23-56)에 대해 노골적으로 못마땅함을

6) 桓譚, 『新論·琴道』: “琴七弦足以通萬物以考治亂也,……八音廣博, 琴德最優者, 聖賢玩琴以養心.”, 『全後漢文』, 商務印書館, 上冊, 143쪽; 應邵, 『風俗通義·聲音』: “以為琴之大小得中, 而聲音和, 大聲不喧嘩而流漫, 小聲不湮滅而不聞, 適足以和人意氣, 感人善心.”, (清) 孫星衍 校, 『琴操校本』: “琴長三尺六寸六分, 象三百六十日也, 廣六寸, 象六合也.” 平津館叢書影印本 續修四庫全書本, 146쪽.

표현한 것도 이러한 사회적 인식의 반영이라 하겠다.(『後漢書·宋弘傳』)<sup>7)</sup> 환답은 왜 전통 음악인 “雅操”를 멀리하고 “신농”에 심취했을까? 이 둘의 음악적 차이를 금곡 「箜篌引」과 상화가 「공후인」의 비교를 통해 살펴보도록 하자.

우리에게 익숙한 「公無渡河歌」, 즉 “임아 강을 건너지 마오, 임은 기어코 강을 건너네. 강에 빠져 죽었으니, 이제 임을 어찌할까(公無渡河, 公竟渡河, 墮河而死, 當奈公何)”는 「공후인」의 노래 가사다. 「공무도하가」가 백수광부의 아내의 노래라는 것에는 이견이 없으나, 「공후인」의 작자에 대해서는 『금조』와 『악부시집』의 기록이 일치하지 않는다.

『금조·공후인』: “노래를 마치고 스스로 강물에 몸을 던져 죽었다. 자고는 노래를 듣고 슬프게 여겨, 금을 안고 두드리며 「공후인」을 지어 그 소리를 본뻐다.”<sup>8)</sup>

『악부시집·상화가사』: “노래를 마치자 또 강물에 몸을 던져 죽었다. 자고가 돌아와 들은 것을 여옥에게 말하였다. 여옥은 이를 가슴 아파하여 공후를 끌어당겨 그 소리를 본뻐다. 듣는 이들이 모두 눈물을 흘리고 흐느껴 울었다. 여옥이 이 곡을 이웃집 여인 여용에게 전하였고, 이름을 「공후인」이라 하였다.”<sup>9)</sup>

『금조』는 「공후인」이 자고가 백수광부의 부인이 죽기 전 불렀던 「공무도하가」를 거문고 반주에 맞춰 부른 것이라고 기록하고 있으며, 『악부시집』은 자고의 상황 설명을 전해들은 부인 여옥이 전통 악기인 거문고가 아닌 본래 백수광부의 부인이 사용했던 공후에 맞춰 부른 노래라고 기록하고 있다. 여기서 우리는 「공무도하가」가 두 가지 방식, 즉 금곡과 상화가로 유통되었음을 알 수 있다. 묵직한 거문고 소리에 의지해 남성이 부르는 「공후인」과 가늘고 구슬픈 소리를 내는 공후에 맞춰 여성이 부르는 「공후인」 중 어떤 노래가 대중의 심금을 울릴까?<sup>10)</sup> 의심의

7) 『新論·離事』: “揚子云大材, 而不曉音。餘頗離雅操, 而更爲新弄。子云曰: 「事淺易善, 深者難識, 卿不好『雅』『頌』, 而悅鄭聲, 宜也。」”, 『全後漢文』, 136쪽.

8) “曲終自投河而死。子高聞而悲之, 乃援琴而鼓之, 作「箜篌引」以象其聲。” 『琴操校本』, 151쪽.

9) “曲終亦投河而死。子高還聞, 以語麗玉。麗玉傷之, 乃引箜篌而寫其聲, 聞者莫不墮淚飲泣。麗玉以其曲傳隣女麗容, 名曰箜篌引。” 『악부시집』, 377쪽.

여지없이 상화가 「공후인」일 것이다. 『악부시집』은 여옥이 공후로 「공무도하기」를 부르자 듣던 사람들이 모두 감동의 눈물을 흘렸다고 기록은 전하고 있다. 금곡 「공후인」인 혼자 즐기 위한 음악이라면, 상화가 「공후인」은 감상대상을 염두에 둔 작품이다. 연주 목적의 변화는 차별적 악기 선택으로 이어졌고, 금곡 「공후인」은 자연스럽게 상화가 「공후인」으로 변주되었다. 연주 목적이 오락으로 전환되면 악기 선별과 가창자의 선택 등에도 변화가 요구된다. 듣는 이들의 감동을 극대화하기 위해 희극적 설정과 음악적 효과도 더해진다. 『악부시집』에는 양한 상화가에 사용된 악기들에 대한 기록도 있다.

상화는 한의 옛 악곡이다. 관악기와 현악기가 서로 소리를 맞춰 연주하고 절을 들고 있는 자가 노래한다.(“相和, 漢舊曲也. 絲竹更相和, 執節者歌.”)<sup>11)</sup>

악곡의 한 종류로서 “상화”는 여러 관현악기들이 함께 연주되며 타악기를 손에 든 가창자가 다른 악기들과 박자를 맞추며 노래하는 방식을 말한다.<sup>12)</sup> 기본적으로 笙·笛·琴·瑟·琵琶·箏 등 6종 이상의 관현악 반주에 가창이 더해지는 방식이므로 금곡에 비해 음량이 풍부하여 대청마루나 광장 등의 실외 공간에서도 연주가 가능했다. 箏·笛·琵琶의 경우 중원의 전통악기가 아닌 지역의 속악기이거나 새롭게 개량된 악기들로, 전통 악기인 거문고와는 달리 신선한 음색과 폭넓

10) 箏箏는 상고시기 음악의 신으로 알려진 師延이 만든 악기로, 은의 마지막 왕인 주왕이 즐겨 들었다는 靡靡之樂을 구성하는 악기였을 것으로 추정된다. 『釋名』이 공후를 “靡靡之樂”으로 설명한 것으로 보아 공후는 부드럽고 목직한 거문고와 달리 가늘고 구슬픈 소리를 내는 악기일 것이다. [唐]徐堅等 著, 『初學記』, 中華書局, 393쪽.

11) 郭茂倩, 『악부시집·상화가사』, 里仁書館, 1981, 367쪽.

12) 선진시기 ‘상화’는 본래 연주자와 가창자가 분리된 상태에서 서로 박자를 맞춰 노래하는 상황을 이르는 말로 사용되었다. 『장자·대중사』를 예를 들어 살펴보면, 자상호가 죽었을 때와 자상이 장마에 굶어죽을 상황 모두 거문고를 타며 노래를 부르고 있지만, 일인 독창일 경우는 ‘금을 두드리며 노래하기를’로, 노래하는 사람과 연주자가 다를 경우에는 ‘서로 소리를 맞춰 노래하기를’로 적고 있다. 『장자·대중사』: “子桑戶死, 未葬. 孔子聞之, 使子貢往侍事焉. 或編曲, 或鼓琴, 相和而歌曰: “嗟來桑戶乎! 嗟來桑戶乎! ……至子桑之門, 則若歌若哭. 鼓琴曰: “父邪? 母邪? 天乎? 人乎?” 有不任其聲而趨舉其詩焉.”). 안동림 역주, 『장자』, 현암사, 1995년, 204쪽, 217쪽 참조.

은 음역으로 대중의 기호를 자극하기에 충분했을 것으로 판단된다.<sup>13)</sup> 서한 말의 사회 풍경을 비판적 시각에서 기술한 『鹽鐵論』은 선진시기 문사들에게는 琴瑟만이 허락되었고, 얼마 전까지만 해도 쟁을 타고 격을 두드리는 것이 고작이었지만, 이제는 각종 악기들과 화려한 춤사위가 주연에 만연하다고 전하고 있다.<sup>14)</sup> 상화가와 같은 신농을 선호하는 것이 환담 개인의 취향만은 아님을 알 수 있다. 그러나 음악성이 뛰어난 상화가가 유행했음에도 불구하고 전통 금곡은 여전히 사라지지 않았으며, 仲長統(179-220)은 “거문고로 남풍을 타고, 청상의 아름다운 가락을 부르며(彈南風之雅操, 發清商之妙曲)” 한가로움을 즐겼고, 금곡 기량처가는 동한 말까지도 거리에 울려 퍼졌다.<sup>15)</sup> 이는 앞에서 이미 살펴본 바와 같이 전통 악기인 아금의 선율로 자신들의 사상과 감정을 표현하는 것을 선현들의 전통을 계승한 정치적 도덕적 행위로 여겼던 양한 문사들의 독특한 인식에서 비롯된 문화현상으로 보인다.

## 2) 가사 형식: 四言體와 楚辭體 - 五言體

금곡과 상화가의 사용 악기 차이는 가사의 형식에도 영향을 주었다. 새롭게 개량된 악기나 속악기가 추가된 상화는 악곡과 가사의 유기적인 결합을 위해 새로운 시가 형식에 대한 모색이 불가피했다. 중원의 전통 음악이 아닌 胡樂을 기반으로 했던 양한의 鼓吹曲辭와 橫吹曲辭에서 전통의 사언체와 초사체를 발견하기 어려운 것처럼, 상화기도 기존의 시가형식과는 구별되는 양상이다. 一言부터 十言

13) 東漢 태산태수 應邵는 『風俗通義·聲音』에서 箏은 秦의 악기로, 琵琶는 근래 전문 연주가에 의해 만들어진 것으로, 笛은 漢 무제 때 丘仲小가 만든 악기로 기록하고 있다. 王利器校注, 『風俗通義校注』, 中華書局, 國學導航(<http://www.guoxue123.com/zhibu/0301/02fstyjz/index.htm>).

14) 『鹽鐵論·散不足』 “古者, 土鼓塊枹, 擊木拊石, 以盡其歡。及其後, 卿大夫有管磬, 士有琴瑟。往者, 民間酒會, 各以黨俗, 彈箏鼓缶而已。無要妙之音, 變羽之轉。今富者鍾鼓五樂, 歌兒數曹。中者鳴竿調瑟, 鄭舞趙謳。

15) 『古詩十九首·五』: 위에서는 현을 뜯는 노래 소리 들리는데, 그 소리 어찌 슬픈지! 누가 이런 노래를 지을 수 있던 말인가, 기량의 아내 아니면 그럴 사람 없네.(上有弦歌聲, 音響一何悲! 誰能爲此曲, 無乃杞梁妻) 동한 말까지도 금곡 「기량처가」가 여전히 유행하고 있었음을 보여준다.

까지 다양한 구법이 시도되었으며, 그 중 五言句의 비중이 70%에 육박하고 전편이 오언구인 작품도 20여 편으로 전체의 절반이 넘는다. 반면 전통 악기인 雅琴을 사용하는 금곡의 가사는 여전히 선진의 대표적인 시가형식인 사언체와 초사체로 구성되어 있다. 가사가 남아 있는 양한 금곡 47편 중 사언체 가사는 모두 12편이고, “兮”를 포함한 초사체 가사는 27편에 이른다. 나머지 네 편은 잡언체이고, 오언체는 찾아보기 힘들다. 작품을 직접 살펴보자.

迷亂聲色，信讒言兮。 향락과 여색에 빠져 참언을 믿는구나.  
 炎炎之虐，使我愆兮。 극심한 학대가 나를 힘들게 하는도다.  
 無辜桎梏，誰所宣兮。 무고하게 갇혔으니 누구에게 하소연할까?  
 幽閉牢狴，由其言兮. 깊은 방에 갇힌 것은 말로 인함이라.

(「拘幽操」 중)

四夷既獲，諸夏康兮。 사방의 오랑캐 섬멸되니 화하가 평안하다.  
 國家安寧，樂無央兮。 국가가 안녕하니 기쁨이 한없다.  
 載戢幹戈，弓矢藏兮。 방패와 창을 거두고 화살도 창고에 넣어두자.  
 麒麟來臻，鳳凰翔兮。 기린이 오고 봉황이 날개 짓 한다.  
 與天相保，永無疆兮。 하늘이여 보우하사, 영원히 무강하게 하옵소서.

(「霍將軍歌」)

「구유조」는 周 文王이 지은 금곡으로, 殷의 제후 崇侯虎의 참소로 紂王에 의해 유리에 갇힌 억울함을 토로하고 있다. 「霍將軍歌」는 武帝 때의 명장 郭去病的 금곡으로, 전쟁의 승리로 국가와 백성이 안정되고 평화로운 날을 맞이하게 된 기쁨을 노래하고 있다. 주목할 것은 주 문왕이 지은 노래와 서한의 광거병이 지은 노래의 구법이 천년이라는 시간적 괴리에도 불구하고 동일하다는 것이다. 게다가 “○○○○, ○○○兮”는 전형적인 초사체로, 양한 抒情騷賦에 자주 등장하는 구법이다.<sup>16)</sup> 주의 문왕이 전국말 등장한 초사체 노래를 지었다는 것은 분명 모순이다.

16) 曹明綱은 양한 騷賦의 기본구식이 대개 초사에서 비롯되었으며, 세 가지로 귀납된다고 밝혔다. 첫째, 六言 위주로 홀수 구 말미에 “兮”를 붙이는 경우. 둘째, 五言과 六言을 위주로 하되, 매구마다 반드시 “兮”를 포함하는 경우. 셋째, 四言을 위주로 하되, 짝수 구 말미에 “兮”를 붙여 “兮”를 제외하면 四三句가 되거나 실제로는 四言이지만 홀수 혹은 짝수 구 말미



하지만 이를 후대인의 위작으로 치부하며 작품의 가치를 폄하할 필요는 없다. 오히려 이는 양한 금곡이 단순히 선진 유물의 계승이 아니라 선진 시가 전통의 양한식 개조 혹은 재창조라고 점을 입증해주기 때문이다.

『시경』의 사언체와 비교하여 초사체는 상대적으로 새로운 형식에 속한다. 전국 말 초나라 시인 굴원이 남방 민가의 정화를 수용하여 새롭게 창조한 시가형식이다. 漢 건국이후 예악을 정비하는 과정에서 선진 아악의 공백을 메우기 위해 초나라지역을 중심으로 형성된 楚聲(초나라 음악)이 아악으로 편입되었고, 유방을 비롯한 초나라 출신 집권층의 지지로 말미암아 초성이 유행하면서 자연스럽게 양한 금곡에도 초성이 유입되었다. 또한 양한의 문사계층에서 실의의 고통과 율분의 정서를 표현하는 抒情騷賦가 유행하면서 금곡에 초사체 가사가 사용된 것이다. 二言의 반복으로 형성되는 단순한 리듬의 사언체와는 달리 초사체는 정연하면서도 변화를 꾀할 수 있고, 리듬감이 두드러져 양한 문사들의 詩敎사상과 심미취향을 표현하기에 적합했다. 그들은 『시경』의 風雅전통과 騷賦의 抒情전통을 계승한 금곡을 통해 풍속교화와 황권견제의 사회적 정치적 사명을 수행하고자 했으며, 동시에 시대와 사회에 대한 원망과 불만을 해소하기도 하였다.

중용은 일찍이 『시품』에서 서한의 문인들은 辭賦 창작에만 주력하여 선진 시가 전통의 맥이 끊어져버렸다고 지적한 바 있다.<sup>17)</sup> 그러나 위에서 살펴본 바와 같이 양한 문사들의 “吟詠”은 중단된 적이 없었다. 그들은 단지 자신들의 생각과 감정을 전통 방식으로 표현하였을 뿐이다. 그것은 아마도 달라진 정치 환경 속에서 그들이 자신을 표현할 수 있는 최선의 방법이었기 때문일 것이다.

### 3) 주제 전달 방식: 배경 고사 - 노래 가사

금곡은 가사가 없이 연주곡에 의지하여 감정을 전달하는 경우가 적지 않다. 가

에 “兮”를 붙여 五言을 만드는 경우가 그것이다. 曹明綱, 『賦學概論』, 上海古籍出版社, 97-101쪽.

17) 『詩品序』: “自王、楊、枚、馬之徒, 詞賦競爽, 而吟詠靡聞. 從李都尉迄班婕妤, 將百年間, 有婦人焉, 一人而已. 詩人之風, 頓以缺喪.”. 鍾嶸 著, 曹旭 集注, 『詩品集注』, 上海, 上海古籍出版社, 1996년, 11쪽.

사가 있다 해도 대략 편당 평균 8구 정도에 그친다. 가사의 내용이 敍事가 아닌抒情위주이기 때문이다. 편당 평균 19구에 육박하는 상화가와 비교하면 절반도 안 되는 수준이다. 字數도 많지 않고, 가사 중에 “兮”·“嗚呼”·“嗟嗟”·“獨奈何” 등과 같이 감탄을 표현하는 허사들이 다수 출현한다. 이러한 가사는 가창자의 농후한 감정을 전달하는 데는 부족함이 없지만, 구체적인 주제 전달은 어려울 수밖에 없다. 반면, 상화는 가사의 내용이 서정에서 서사로 전환되면서 감정 표현보다는 상황의 재현 쪽으로 발전해 갔다. 금곡과 상화가의 표현 방법의 차이를 다음 두 작품을 통해 살펴보자.

아침 서리를 밟으며 새벽 한기를 마주하네.  
아버지는 그 마음을 모르고 참언을 들었네.  
부모님과 이별에 폐와 간이 부셔진다.  
하늘이여 무슨 연고로 이런 잘못을 만나게 하십니까?  
죽음은 때가 있고, 사랑은 치우침이 있다는 것이 가슴 아프구나.  
누가 보살핌을 말하며 나의 억울함을 알겠는가!<sup>18)</sup> (금곡 「이상조」)

새벽에 물 길러오라 시키면 저녁까지 퍼 날라야하네.  
손은 얼어 트고 발에는 짚신조차 없다네  
서글피 서리 위를 걸다가 가시덤불에 자주 찢려  
종아리에서 가시를 뽑아내니 설움이 복 받쳐  
눈물이 하염없이 흐르고 콧물도 줄줄 나네  
겨울엔 겹옷 없고 여름엔 홑옷조차 없네  
살아도 즐겁지 않으니 일찍 죽는 것만 못하네  
멍속 황천길로 부모 따라 가리라<sup>19)</sup> (상화곡 「고아행」)

두 작품은 모두 부모의 보살핌을 받지 못하는 자식의 육체적 심리적 고통에 대한 노래이다. 금곡은 이른 아침부터 엄습하는 육체적 고통으로 노래를 시작하지만 대부분의 가사는 부모님과 이별에 대한 내적 슬픔과 억울함을 드러내는데 주력

18) “履朝霜兮采晨寒，考不明其心兮听讒言。孤恩别离兮摧肺肝，何辜皇天兮遭斯愆。痛歿不同兮恩有偏，谁说顾兮知我冤。”

19) “使我朝行汲，暮得水来归。手为错，足下无菲。枪枪履霜，中多蒺藜。拔断蒺藜肠肉中，枪欲悲。泪下溼溼，清涕累累。冬无复襦，夏无单衣。居生不乐，不如早去，下从地下黄泉。”

하고 있다. “간과 폐가 부서진다”도 사실에 대한 서술이 아닌 슬픔에 대한 과장적 표현에 불과하다. 현재 처지에 대한 언급도 참언의 내용이 무엇인지에 대한 설명도 없기 때문에, 그의 슬픔과 억울함에 동감하기 쉽지 않다. 반면, 「고아행」에는 주인공이 겪는 육체적 고통에 대한 구체적인 묘사가 가득하다. 얼어 터진 손과 발, 상처투성이의 종아리, 눈물 콧물 범벅이 된 얼굴 그리고 계절에 맞지 않는 옷차림 등. 가사가 특정 신체 부위를 언급할 때마다 주인공이 느꼈을 고통이 고스란히 감상자에게 전해지는 듯하다. 다시 말해, 「고아행」은 주인공의 일상에 대한 객관적 서사를 통해 감상자 스스로가 주인공의 고통과 슬픔에 동조하고 공감할 수 있도록 유도하고 있다.<sup>20)</sup> 가사를 통한 선명한 주제 전달은 상화가의 특징이자, 상화가가 대중적 지지와 환호를 받게 된 이유 중 하나다. 때로는 구체적인 상황 묘사로, 때로는 간결하며 생동감 넘치는 대화로 주인공과 등장인물에게 뚜렷한 개성을 부여함으로써 감상자에게 재미와 함께 감동도 선사할 수 있기 때문이다.

반면, 금곡은 오직 하나의 선율이나 사람의 목소리에만 의지하여 주제를 전달한다. 모든 사람들이 종자기처럼 연주만 듣고도 그 마음을 읽어낼 수 있다면 좋겠지만, 그것은 불가능한 일이다. 거문고 가락과 제한된 가사만으로 주제를 전달하기에는 분명 한계가 있어 보인다. 그렇다면 금곡은 어떻게 주제를 전달할까? 사실 모든 작품은 창작배경과 창작취지가 존재한다. 작품을 제대로 연주하거나 감상하기 위해서는 작자와 작품에 대한 이해가 선행되어야 한다. 『금조』는 금곡 「이상조」의 작자와 창작배경에 대해 다음과 같이 기록하고 있다.

길보는 周나라의 上卿으로 백기라는 아들이 있었다. 백기의 어머니 죽자 윤길보는 다시 후처를 얻어 백방이라는 아들을 얻었다. 이에 후처가 아들 백기가 자신의 미모에 반해 욕심을 품고 있다고 헐뜯자, 아버지 윤길보는 아들 백기는 점잖은 사람으로 그럴 리가 없다고 믿지 않으려 하였다.

20) 사실 위에서 인용한 「고아행」은 전체가사의 삼분의 일의 분량이다. 전체 작품은 일 년 내내 밤낮으로 집안과 밖에서 감당할 수 없는 노동과 땀밖에 시달리는 고아의 고단한 삶을 구체적인 일상을 통해 선명하게 기술하고 있다. 새벽부터 밤늦도록 쉬지도 못하며 맨발로 물을 길러 다니며 서러웠던 기억 외에도, 타지를 떠돌며 행상 다녔던 일, 참외수레가 뒤집어져 사람들이 죄다 주워 먹는 바람에 형과 형수에게 크게 꾸중 들었던 일에 대해 서술하며 감상자가 주인공의 고통과 불행에 적극 공감할 수 있도록 많은 정보를 제공하고 있다.

그러자 후처는 시험 삼아 아무도 없는 방에 혼자 앉아 있어 보겠으니 누각에 올라 멀리서 지켜보라고 말하고, 일부러 옷깃에 독이 있는 벌을 매달아 놓고는 백기를 방으로 불러들였다. 효성이 깊은 백기가 독벌을 잡고자 계모의 옷깃을 잡는 것을 멀리서 목격한 아버지는 대노하여 그를 내쫓아 버렸다. 들판으로 쫓겨난 백기는 수련을 엮어 옷을 지어입고, 꽃을 따서 허기를 달래면서 이른 아침부터 서리를 밟아가며 죄 없이 쫓겨난 것을 상심하여 금을 잡고 노래를 지어 불렀다.<sup>21)</sup>

작자와 창작배경에 대해 상세하게 이해하고 나면, 「이상조」의 주제는 「고아행」과 전혀 다르다는 것을 알 수 있다. 두 작품의 주인공은 모두 맨발로 서리를 밟는 육체적 고통에 대해 말하고 있지만, 그들이 느낀 심리적 고통은 전혀 다른 성질의 것이기 때문이다. 형과 형수의 핍박에 고통스러워하며 부모님을 그리워하는 고아와 달리 백기는 새어머니의 참언에 의해 아버지에게 쫓겨나게 된 억울함을 호소함으로써 천물마저 저버리게 하는 참언의 폭력성을 고발하고 있다.<sup>22)</sup>

작품의 창작과정에서 창작배경과 창작취지가 존재하는 것은 당연하고 자연스러운 일이다. 하지만 금곡의 창작이 위탁의 형태를 취하고 있다는 점을 감안하면, 금곡의 창작배경이나 취지는 창작단계가 아닌 유통과정에서 추가된 것으로 보는 편이 타당하다.<sup>23)</sup> 특히, 양한 시기는 작품마다 역사적 배경을 설명하고 작자를

21) “吉甫，周上卿也，有子伯奇。伯奇母死，吉甫更娶后妻，生子曰伯邦。乃譖伯奇于吉甫曰：“伯奇见妾有美色，然有欲心。”吉甫曰：“伯奇为人慈仁，岂有此也？”妻曰：“试置妾空房中，君登楼而察之。”后妻知伯奇仁孝，乃取毒蜂缀衣领，伯奇前持之。于是吉甫大怒，放伯奇于野。伯奇编水荷而衣之，采棹棹音亭，山黎木也。花而食之。清朝履霜，自伤无罪见逐，乃援琴而鼓之。

22) 실제로 양한 문사들 사이에서 백기는 현명함에도 불구하고 참언에 의해 쫓겨난 비운의 인물로 회자되었다. 『漢書·景十三王傳』：“羣居黨議，朋友相為，使夫宗室擯卻，骨肉冰釋。斯伯奇所以流離，比干所以橫分也。”，2425쪽.

23) 대만학자 龔鵬程은 「文人傳統之形成」에서 과거 중국에는 현재 우리에게 익숙한 “所有權作者觀” 이외에 神聖性作家觀이 존재하였음을 지적하며, 중국 문학사와 사상사에 등장하는 수많은 위작 논란에 대해 새로운 접근법을 제시하고 있다. 그는 양한 시기는 신성성작가관이 쇠퇴하고 소유권작가관이 부상하던 시기로, 신성성작가관 시대의 산물에 대해서도 소유권을 부여하고자 하는 경향이 두드러져 그 결과 三家詩와 公羊家가 출현하였으며, 今·古文 논쟁 역시 이 두 작가관의 충돌로 설명했다. 그는 주로 경전을 중심으로 한 작가관의 충돌에 대해 논했지만, 사실 최초의 금곡해설서인 『금조』야말로 신성성 작가관 시대의 유물로 규정할 수 있다. 龔鵬程, 『漢代思想』, 北京, 商務印書館, 2005년, 55-94쪽.

설정하는 역사화 해석법이 유행하던 때로, 『시경』의 전통을 계승한 금곡에 대해서도 예외는 아니었다. 즉, 역사에서 전형적인 인물과 사건을 선택하여 작품과 연결시키고 윤리 도덕적 평가를 부여함으로써 작품의 주제를 전달하는 방식을 취했던 것이다.<sup>24)</sup> 금곡이 “작자”를 굳이 밝히는 이유도 창작취지를 분명히 하여 주제를 부각시키기 위해서다. 이 때, “作者”는 작품의 창조자가 아닌 작품 속 사건의 경험자 즉 이야기의 주인공으로 대체된다. 특히 오랜 기간 기록이 아닌 구전의 형태로 전승되었던 금곡의 특성상, 작품은 창조자 개인의 소유물이 아니며 작품이 전하는 내용과 주제에 공감하며 공유했던 대중의 것으로 인식되는 것이다. 때문에 작품의 주인공이 대중적 인지도가 높은 인물일수록 사회적 공감대 형성에 유리하게 작용하게 된다. 바로 이 점이 제한된篇幅과 전통적 修辭에도 불구하고 금곡이 선명한 주제전달력과 감화력을 소유할 수 있었던 이유일 것이다.

### 3. 금곡과 상화가의 사상내용에 대한 비교분석

금곡과 상화는 모두 양한 시기 유행했던 노래들이다. 당시 상화는 樂府에 편입되기 전까지 민간에서 입을 통하여 창작·전승·변화되고 악곡 없이 육성으로 불려졌지만, 악부에 의해 채집되면서 악보에 맞추어 불리어지고 문자로 정착되는 변혁을 겪었다. 정치적 필요에 의해 문자로 정착되는 과정에서 문자 관리자인 문사들의 사상이 반영되거나 첨가되었을 가능성을 완전히 배제하기 힘들다. 금곡

24) 오만중 교수는 그의 저서 『從詩到經-論毛詩解釋的淵源及其特色』에서 모시의 역사화 해석 방법에 주목하고 그 연원과 특색에 대해 자세히 고찰한 바 있다. 백가쟁명에서 독존예술의 시대로 전환되는 과정에서 모시의 역사화 해석법이 양한 사회에 유가사상을 보급하고 개개인의 의식세계에 뿌리내리게 하는데 매우 유용했다고 진단하였다. 그러나 역사화 해석법은 모시만의 독점은 아니었다. 서한 四家詩說로 유명한 魯詩, 韓詩, 齊詩 역시 역사화해석을 기반으로 분서갱유로 유실된 유가경전의 회복에 공헌하였다. 王先謙의 『詩三家義集疏』에 의하면, 『魯詩』와 『齊詩』는 『詩經·小牟』의 작자를 백기로, 창작매경을 후처의 모락에 의해 죄 없이 쫓겨난 억울함을 토로한 작품으로 설명하였다고 전한다. 吳萬鍾, 『從詩到經-論毛詩解釋的淵源及其特色』, 中華書局, 2001년, 89쪽. 王先謙, 『詩三家義集疏』, 中華書局, 2011년, 697-704쪽.

역시 주로 문사들에게 인기가 있던 문화 활동이지만, 사대부가의 여성을 비롯해 河間 등 일부 지역에서는 민간에서 보편적으로 유행하였다.<sup>25)</sup> 이는 상화가와 금곡의 창작 혹은 향유 주체가 어느 정도 중복된다는 것을 의미한다. 그럼에도 불구하고 금곡과 상화는 사상내용에 있어 극명한 차이를 보인다. 구체적으로 어떠한 차이점이 있는지 알아보고 그 원인과 의미에 대해 분석하고자 한다.

### 1) 중심 내용 : 王道의 不在 - 百姓의 生活

漢 武帝는 민간의 노래를 통해 지역의 풍속과 민심을 관찰했던 전통을 계승하여 악부를 설립하였다.<sup>26)</sup> 실제로 상화가에는 다양한 공간을 배경으로 하는 여러 계층의 생활상과 진솔한 감정들이 고스란히 담겨 있다. 그들은 남녀 간의 사랑과 이별의 아픔도 거침없이 노래했고, 전쟁의 폐해와 상류층의 사치풍토를 풍자하거나 관리들의 횡포와 압제를 고발하는 것을 두려워하지 않았으며, 유능한 관리들의 공적을 찬양하는 것도 잊지 않았다. 양한을 대상으로 한 역사서나 문헌들에도 이와 관련된 상세한 기록들이 있지만, 상화는 백성들 자신의 사적이고 강렬한 경험을 바탕으로 그들의 희로애락을 전달한다는 점에서 객관적이고 일반화된 기술과는 차이가 있다. 상화가가 제공하는 백성들의 구체적인 삶의 모습들을 살펴보자.

문에 들어가 왼쪽을 바라보니 쌍쌍의 원앙이 눈에 띄네,  
일흔 두 마리 원앙들 늘어서서 줄을 이루고  
무슨 소리 이리 왕왕대나 양편 결체에서는 학들이 울어대네.

25) 河間은 戰國시기의 패권전쟁과 秦의 焚書坑儒로 무너진 유가문화를 복원하는데 앞장서던 獻王 劉德의 본거지로 양한 시기 특별한 사상적 문화적 의미를 지닌 지명이다. 치도의 근본은 예악을 바로 세우는데 있다고 판단한 현왕은 민간에 숨겨진 고서들을 수집하고 선본을 선별하여 오백여 편에 이르는 예악고사를 무제에게 올렸으나, 안타깝게도 아악에 편입되는 성과는 거두지 못했다. 그 중에는 금곡관련 서적도 있었고, 그 일부는 『금조』에 「하간잡가」 항목에 일부 전해지는 것으로 추정된다. 자세한 내용은 유혜영, 「『금조』의 편찬 동기와 사회문화적 가치」, 『중국문화연구』 25집, 2014년 8월, 72-74쪽.

26) 『漢書·藝文志』: “自孝武立樂府而采歌謠, 於是代趙之謳, 秦楚之風, 皆感於哀樂, 緣事而發, 亦可以觀風俗, 知薄厚云。” 班固撰, 顏師固注, 『漢書』, 中華書局, 1997, 1756쪽.

큰 며느리는 비단을 짜고 둘째 며느리는 유향천을 짜네  
 막내 며느리는 할 일 없어 금슬을 안고 대청에 올라  
 “시부모님 편히 앉으십시오.” 줄을 튕기며 연주할 준비를 하네.  
 (「相逢行」중에서)<sup>27)</sup>

“어미 없는 이 애들을 당신께 맡깁니다.  
 굶기지도 마시고 떨게도 마시고  
 허물이 있다 해도 매를 들지 마세요.  
 이 몸 저승으로 떠나려하니 이내 말씀 잊지 마오.”  
 안고 가려니 옷이 없고 있는 옷도 훌쩍이라.  
 문 닫고 창문으로 가리고 아이를 집에 놓고 홀로 저자로 나가네.  
 (「婦病行」중에서)<sup>28)</sup>

장수의 상징이자 희귀 동물인 학이 울어대고 연못에는 72마리의 원앙이 노닐고  
 며느리들은 비단을 짜거나 금슬을 타며 여유로운 생활을 하는 가정과, 병들어 죽  
 어가는 부인과 굶주리고 헐벗은 아이들에게 아무것도 해 줄 것이 없는 아버지가  
 힘겹게 지탱하고 있는 가정은 극명한 대비를 이룬다. 이 두 개의 공간은 서로 전혀  
 관련이 없어 보이지만, 사실은 통치 계급의 특권과 부정이 빚어낸 사회모순의 양  
 극단을 보여주고 있다. 여기에 상화가 「平陵東」이 제공하는 또 하나의 삶의 현장  
 이 추가되면 그 연결고리가 훨씬 분명해진다.

평릉의 동쪽엔 소나무 잣나무 동백나무  
 누가 의공을 위협 했는가  
 의공을 위협한 이는 높으신 관리라네  
 현금 백만 전과 말 두 필을 내놓으라 하는데  
 말 두 필조차도 내놓기 정말 어려워  
 쫓아오는 관리를 생각하면 마음은 슬퍼지고  
 마음 슬퍼지고 피가 베나오는 듯

27) “入门时左顾，但见双鸳鸯。鸳鸯七十二，罗列自成行。音声何嘈嘈，鹤鸣东西厢。大妇织绮罗，中妇织流黄。小妇无所为，挟瑟上高堂。‘丈人且安坐，调丝方未央。’”，『樂府詩集』，508쪽.  
 28) “屬累君兩三孤子，莫我兒饑且寒，有過慎莫笞笞，行當折搖，思複念之！” 亂曰：“抱時無衣，襦複無裏。閉門塞牖，舍孤兒到市。”， 위의 책 566쪽.

집에 돌아가 황소나 팔아 버리라고 할까!<sup>29)</sup>

수탈에 여념이 없는 탐관오리를 풍자한 이 노래는 당시 하층민들이 왜 헐벗고 굶주리며 처참한 생활을 할 수밖에 없었는지, 또 관리들이 어떻게 왕후장상에 버금가는 사치와 향락을 누릴 수 있었는지 말해 주고 있다.

반면, 금곡에는 현재를 사는 사람들의 모습은 보이지 않고, 옛 사람들의 이야기만 가득하다. 상화가처럼 백성들의 삶의 현장 구석구석을 조명하거나 그들의 감정을 생생하게 전달하기 보다는 옛 노래를 통해 현실의 사회문제를 야기한 보다 근본적인 원인 즉 왕도의 부재를 일깨우는데 주력하고 있다. 다음 예를 통해 상화와 금곡의 차이를 살펴보자

푸르른 강변의 풀, 하염없이 먼 길의 내님을 생각 한다  
 길은 정말 멀어 생각조차 할 수 없더니 지난 밤 꿈속에서 만났네.  
 꿈속에선 내 곁에 있더니 홀연 깨어나니 타향에 있어라.  
 타향이라 마을도 다르고 정처 없이 떠도는 몸 서로 만날 수도 없네.  
 잎이 떨어진 마른 뽕나무도 바람을 느끼고 얼지 않는 바닷물도 추위를 안다.  
 (「飲馬長城屈行」)<sup>30)</sup>

추우조는 소국의 여인이 지은 것이다..... 주나라의 도가 쇠미해지고 예법이 해이해지자 강한 자가 약한 자를 능멸하고 다수가 소수를 해하니 만민이 소란을 일으키고 백성이 고통스러웠다. 남자들은 집밖에서 원망하고 여자들은 집안에서 상심하니 안팎으로 생계를 책임질 사람이 없었다. 내적으로는 마음이 타들어가고, 외적으로는 예법의 속박을 받았다. 억울한 일을 당하고 시대를 잘못 만난 것을 가슴아파하여 금을 타고 노래하였다.  
 (「騶虞操」)<sup>31)</sup>

29) “平陵东，松柏桐，不知何人劫义公。劫义公，在高堂下，交钱百万两走马。两走马，亦诚难，顾见追吏心中恻。心中恻，血出漉，归告我家卖黄犍。”， 위의 책 409쪽.

30) “青青河畔草，绵绵思远道。远道不可思，宿昔梦见之。梦见在我傍，忽觉在他乡。他乡各异县，辗转不相见。枯桑知天风，海水知天寒。”， 위의 책 555쪽

31) “騶虞操者，邵國之女所作也。古者聖王在上，君子在位，役不逾時，不失嘉會。內無怨女，外無曠夫。及周道衰微，禮義廢弛，強凌弱，眾暴寡，萬民騷動，百姓愁苦；男怨於外，女傷其內，內外無主：內迫性情，外逼禮義。欲傷所讒而不逢時，於是援琴而歌。”



「飲馬長城屈行」속 여인은 오랜 세월 사랑하는 입과 떨어져 지내고 있는 상황이다. 낮에 푸르른 강변의 자라난 풀을 볼 때나 밤에 잠자리에서도 오직 입 생각뿐이다. 아침에 홀로 꿈에서 깨어나 입의 부재를 확인할 때의 쓸쓸함이란 절망에 가까워보인다. 특히 마른 뽕나무도 바람을 느끼고 얼지 않는 바다도 추위를 느낀다는 표현은 오랜 세월 떨어져 있어도 무너지지 않는 사무치는 그리움을 표현하는데 부족함이 없다. 금곡의 창작배경과 취지에 대한 설명에서 「추우조」의 지은이 소국 여인도 같은 경험을 하고 있음을 알 수 있다. 하지만 그녀는 자신의 상황과 감정을 솔직히 털어놓는 노래를 부르지 않고 오히려 문왕의 교화를 찬미하는 『시경』 「추우」편을 통해 현실에 대한 불만을 우회적으로 드러내고 있다.<sup>32)</sup> 이는 양한 문사들이 자신들의 정치적 견해와 불만을 직접 말하지 않고 소국 여인의 금곡을 통해 간접적으로 전달하고 있는 상황과 유사하다. 바로 이점이 양한 문사들이 금곡을 고수한 이유이기도 하다. 과거와 달리 절대 군주하의 양한 문사들은 풍속교화의 사회적 사명과 황권견제의 정치적 견해를 우회적으로밖에 피력할 수 없었기 때문이다.

금곡에 군왕을 소재로 한 작품들이 많은 것은 바로 이러한 이유 때문이다. 왕도를 실현하고 민생을 안정시키려면 무엇보다도 군주의 역할이 중요하다. 군왕의 덕목으로 「思親操」는 효의 중요성, 「越裳操」는 선조들의 공적을 잊지 않기를, 「拘幽操」와 「岐山操」는 백성들을 아끼는 마음을 지녀야 함을, 「文王思士」는 인재발탁에 힘써야 함을, 「周金滕」과 「諫不違歌」는 참언한 자를 처벌하고 충간을 수용해야 함을 강조하고 있다. 또한 황제의 권한이 극대화 된 정치 환경 속에서 현자들의

32) 「추우」는 본래 『시경』의 수록곡으로 왕도가 이루어졌음을 찬미하는 노래이다. 『毛詩』는 “「추우」는 「작소」의 호응이다. 「작소」의 교화가 행해져 인륜이 이미 바르게 되고 조정이 이미 다스려져 천하가 크게 문왕의 교화를 입으니, 만물이 번식하고 사냥을 농한기에 하여 인자함이 〈추우〉와 같으면 왕도가 이루어지는 것이다(騶虞, 鵲巢之應也. 鵲巢之化行, 人倫既正, 朝廷既治, 天下純被文王之化, 則庶類蕃殖, 蒐田以時, 仁如騶虞, 則王道成也.)”라 하였다. 과거 왕도의 유무를 판단하는 기준은 민생에 있었다. 백성들이 마음 편히 농사에 매진할 수 있고, 생육하고 번성할 수 있으면 왕도가 행해지고 있는 것이다. 반면 빈번한 전쟁이나 과도한 노역에 동원되어 농사 때를 놓치고 혼인을 못하게 되면 백성들의 원망이 극에 달하게 된다. 「추우조」는 바로 이러한 시대를 살았던 소국의 한 여인이 시대를 잘못 만난 슬픔과 과거에 대한 그리움을 담아 아금의 반주에 맞춰 부른 노래인 것이다.

불우한 운명에 한탄하고 지움에 대한 갈망을 표출한 작품들도 다수를 차지한다. 仁政을 실현하고자 했으나 여의치 않았던 시절의 아픔을 노래한 공자의 「將歸操」·「猗蘭操」·「龜山操」, 자신의 넓적다리 살을 도려내 생명을 살리고 망명생활을 도왔던 공로를 망각한 쯤 文公에 대한 원망을 노래한 介子綏의 「龍蛇歌」, 보옥을 바치고도 잔혹한 형벌을 받아야 했던 억울함을 노래한 卞和의 「信立退怨歌」가 그것이다. 당시 유행하던 한의 抒情騷賦는 屈原과 賈誼의 “逐臣”정서를 계승하여 “賢人失志”에 대한 실망과 비분을 토로하는데 중점을 둔데 반해, 금곡은 불우한 운명에 굴복하지 않고 고결하고 강인한 인품을 고수하여 귀감이 되었던 “孔子”·“介子綏”·“卞和” 등 유가적 품성을 지닌 인물들의 노래를 통해 문사들 스스로를 위로하고 권면하고 있음을 알 수 있다.

상화가에서는 전혀 볼 수 없는 災異사상의 흔적들이 금곡에는 종종 등장하는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 주지하다시피 양한 시기 유행했던 재이사상은 자연과 인간 세계의 상관관계에 대한 철학적 접근으로, 양한시기 동중서를 비롯한 양한 관료들의 지지를 얻어 전제군주를 견제하는 사상적 근거로 활용되었다. 위유 중에 광풍과 벼락을 만난 초나라 상량자가 국운이 다하였음을 예감하여 지었다는 「辟歷引」과 빈번한 자연 재난 원인이 궁녀들의 원한 때문임을 간언하는 「琴引」이나 기존의 익숙한 고사에 災異적 요소를 첨가하여 극적 효과를 이끌어내고 있는 「周金滕」과 「孔子厄」 등이 그것이다. 이는 금곡의 주된 소비 계층이 재이사상을 신봉했던 문사계층이었다는 사실을 방증한다.

## 2) 禮教觀: 禮教 중시 - 人情 중시

무제가 “罷黜百家, 獨尊儒術”을 표방한 이후, 三綱五常은 양한 정치와 사회를 지탱시켜주는 이데올로기로서 절대적 권위를 부여 받게 되었다. 삼강의 종속적 위치에 처해있는 신하, 자녀, 부인의 경우 군주, 아버지, 지아버의 절대 권력의 압력과 속박에서 벗어나기 힘든 상황에 놓이게 되었으며, 이를 자연스럽게 여기는 사회적 분위기 속에서 이들은 운명 주체로서의 삶을 박탈당하고 봉건 예교에 의해

종속적인 삶을 살아야 했다. 때문에 상화가와 금곡에는 양한 여성들의 불평등한 사회적 지위와 부부간의 갈등을 소재로 한 노래가 적지 않다.

여러 사람의 입이 황금을 삭이듯 그대와 생이별을 하게 했지  
 그대 내 곁을 떠나던 때를 생각하니 홀로 우수에 잠겨 항상 괴로워하고  
 그대의 얼굴을 떠올려보니 가슴이 답답하고 속상하네.  
 그대를 그리워함에 항상 슬픔에 빠져 밤마다 잠 못 이루고  
 잘난 사람 생겼다고 하여 평소 아끼던 이를 버려서는 안 되오  
 어육이 싸졌다고 파 부추 버리지 말아야 하고  
 삼베가 싸졌다고 하여 띠 풀 버리지 말아야 하거늘  
 집을 나서도 괴롭고 들어서도 괴롭구나. (상화곡 「塘上行」 중에서)<sup>33)</sup>

별학조는 상릉목자가 지은 금곡이다. 목자가 처를 맞이하고 오년동안 아들을 낳지 못하자, 집안 어른들이 새로 부인을 들이려 했다. 처가 이를 듣고, 한밤중에 놀라 일어나 창가에 기대어 슬피 노래하였다. 목자가 이를 듣고 금을 안고 두드리며 “부부의 영원한 이별에 가슴 아파, 학의 이별을 한탄함으로써 속내를 드러내는구나.”하였다. 그래서 별학조라 불렀다. 그 후에도 그들은 여전히 부부로 살았다. (금곡 「別鶴操」)<sup>34)</sup>

두 노래는 모두 타인에 의해 위협당하는 남녀의 사랑에 관한 것이다. 「당상행」은 “생이별”의 구체적인 원인을 밝히고 있지 않지만, 여전히 상대를 사랑하고 있음을 강조하고 자신을 버리지 말 것을 당당하게 요구하고 있다. 『여계』에 의하면, 당시의 부부관계는 상호간의 사랑을 기반으로 형성되는 것이 아니라 “義”와 “恩”, 즉 객관적인 조건과 남편의 일방적인 의사에 의해 지속여부가 결정되는 상황이었다. 게다가 여성을 인격의 주체가 아닌 출산과 노동의 수단으로 여기는 “七去”의 규율로 인해 여성들은 자신의 운명을 타인에게 맡긴 채 종속적인 삶을 살아야 했

33) “众口铄黄金，使君生别离。念君去我时，独愁常苦悲。想见君颜色，感结伤心脾。念君常苦悲，夜夜不能寐。莫以豪贤故，弃捐素所爱？莫以鱼肉贱，弃捐蕙与薤？莫以麻泉贱，弃捐菅与蒯？出亦複何苦，入亦複何愁。” 『악부시집』, 522.

34) “別鶴操者，商陵牧子所作也。牧子娶妻五年，无子，父兄欲为改娶。妻闻之，中夜惊起，倚户悲啼。牧子闻之，援琴鼓之云：“痛恩爱之永离，叹别鹤以舒情。”故曰《别鹤操》。后仍为夫妇。 『금조교본』, 149쪽.

다. 「別鶴操」 속의 여인 역시 마찬가지다. 시부모가 남편에게 새장가를 들게 한다는 소식을 접한 후 할 수 있는 일이란 창가에 기대 슬피 우는 것뿐이었다. 그들에게는 자신의 운명 결정지를 어떠한 권한도 없었으며, 사회적 통념의 확산으로 이미 의지도 상실한 것으로 보인다. 이별하는 학에 빗대어 전해진 그녀의 슬픔은 「당상행」의 그것과 크게 다르지 않을 것으로 짐작된다. 주목할 것은 「別鶴操」가 부인의 울음 섞인 노래를 들은 남편이 부인과 함께 하기로 결정하고 지은 노래라는 점이다. “칠거”의 사회적 규범을 따르지 않고 부인과 함께 하기로 한 남편의 결정은 어떻게 가능했을까? 행복한 결말의 배경에는 예법보다 중요한 人情, 즉 부부간의 사랑에 대한 각성이 있었던 것으로 보인다.

통치계급에 의해 구성되고 관철된 봉건 예교에 대한 양한 문사들의 회의감은 여성을 소재로 하는 금곡들을 통해 조심스럽게 드러나고 있다. 금곡 「사귀인」의 배경고사는 『열녀전』에서도 소개된 바 있는 양한 시기 널리 회자되던 유명한 이야기다. 그 대강의 내용은 衛侯의 현명한 딸이 邵國으로 시집가던 중 邵王이 죽자 고향으로 돌아갈 수도 없고 남아서 새로운 왕과 결혼할 수도 없는 진퇴양난의 상황에 처해 결국 기구한 운명을 닦으며 죽음을 선택했다는 것이다. 그런데 죽기 전 여인이 불렀다는 금곡은 『열녀전』의 노래와 전혀 다르다.

내 마음 돌이 아니기에 굴릴 수 없고,  
내 마음 돛자리가 아니기에 들들 말 수가 없네.

(『列女傳·衛寡夫人』)<sup>35)</sup>

줄줄 시냇물 강으로 흘러들어가네.  
위나라를 생각하는 마음 하루라도 그칠 날 있으랴!  
법도에 한 치도 어긋남 없고 사악하거나 경솔한 행동을 한 적이 없는데  
기구한 운명은 어찌 된인가?  
(『琴操·思歸引』)

『열녀전』 속의 여인은 죽은 군주를 위한 수절을 당위로 여기고 액운에 슬퍼하지 않고 영욕에 굽히지 않음으로써 자신을 다스리고 있다. 또한 서술자는 “어엿한

35) 유향 지음, 이숙인 옮김, 『열녀전』, 287-291쪽.

그의 용모는 아무것도 아니라네”라는 『시경』의 시구를 인용하며 ‘곧은 마음(貞一)’을 여성의 덕목으로 치켜세우고 있다. 하지만 금곡중의 여인은 전혀 다른 노래를 부르고 있다. 그녀는 더 이상 예법에 의해 박제된 인형이 아니었다. 흐르는 강물을 보며 고향의 부모님을 그리워하고, 자신의 기구한 운명에 대해 억울함을 느끼는 자연스러운 감성을 소유한 인간으로 변화된 것이다.

이외에도, 금곡 「공후인」과 「기량처가」에서도 역시 양한 문사들의 봉건 예교에 대한 회의를 읽어낼 수 있다. 금곡의 서정전통과 사회문화적 역할을 고려할 때, 금곡 「공후인」을 단순히 “강에 빠져 죽은 여인을 애도”하는 작품 정도로 이해해서는 곤란하다. 「공후인」은 다른 금곡들과는 달리 “朝鮮”을 배경으로 하고 있기 때문이다. 여기서 “조선”은 양한을 옥죄던 봉건 예교의 범위 바깥세상을 의미한다. 즉, 조선의 백수광부 부부는 예법의 굴레가 아닌 사랑에 의해 맺어진 관계이다. 사랑하는 남편의 부재는 여인에게 세상의 종말을 의미한다. 자고가 「공무도하가」에 감동한 이유도 그녀의 절규 속에서 느껴지는 남편에 대한 사랑 때문이었을 가능성이 높다. 「기량처가」도 같은 맥락에서 해석할 수 있다.

“기량처” 고사는 선진시기부터 전해오던 유명 고사로서 금곡으로 재창조 되었다.<sup>36)</sup> “기쁨 중에 기쁨은 새사람을 아는 것이요, 슬픔 중에 슬픔은 생이별이라”라는 『楚辭·九歌·少司命』의 문구가 추가되면서 “기량처” 고사는 새로운 의미를 부여받았다. 이 가사는 새사람을 알게 된 기쁨도 잠시 접어두고 생이별을 하는 슬픔을 견디며 남편이 돌아올 날만 기다리던 기량 처에게 남편의 죽음이 얼마나 가혹하고 감당할 수 없는 슬픔이었는지 보여준다. 기량처의 죽음이 예법 수호가 아닌 남편에 대한 사랑임을 강조하고 있는 것이다. 금곡 「기량처가」가 부부의 관계 정립에 새로운 가치를 제시하고 있다는 점에서 주목할 만하지만, 여전히 죽음의 결말을 답습한 점은 양한 문사들의 사상적 한계로 지적될 수밖에 없다. 문사들의

36) 기량의 처에 관한 최초의 기록인 『左傳』은 기량의 죽음과 이에 대한 부인의 반응을 중심으로 이루어져 있다. 하지만 서한의 『說苑』이나 『열녀전』에서는 남편의 시체를 성 아래에 놓고 슬프게 곡을 하자 성이 무너지는 부분과 치수에 빠져 죽는 결말이 추가되었으며, 심지어 『열녀전』은 그녀의 죽음을 정절 수호로 간주하며 칭송하였다. “기량처” 고사의 변천과 그 의미에 대해서는 조숙자가 「고대 여인의 죽음과 그 그림자」에 상세하게 논의하였다. 정재서 엮음, 『동아시아 여성의 기원』, 이화여자대학교출판부, 293-334쪽.

사상적 한계로 인해 금곡에는 상화곡「怨歌行」속의 여인처럼 입의 사랑이 식어버릴까 불안해하는 여성들의 심경을 솔직히 표현하거나, 「隴西行」처럼 여성으로서의 아름다움과 더불어 남성과 버금가는 능력을 갖춘 새로운 여성상을 제시하거나, 「陌上桑」의 이름답고 현명한 여인 羅婦처럼 사회에 만연한 부조리를 질타하고 항의하는 용감한 여인들의 모습은 발견하기 어렵다.

“정절” 외에 금곡에서 자주 강조되는 봉건 예교는 다른 “孝親”사상이다. 양한은 과거 봉건사회의 도덕규범 중 하나였던 효를 국가의 통치이념으로 승화시켜 천하를 다스렸던 왕조다. 선진유가도 효의 중요성에 대해 강조하였지만, 부자지간의 가정윤리규범의 하나로 인식하였을 뿐 군신간의 사회윤리 규범으로의 승화 혹은 정치이념으로의 활용까지는 이르지 않았다. 한 왕조가 효를 그토록 중시했던 것은 효를 기반으로 한 君臣간의 충의 강조, 즉 끈끈한 혈연관계의 효친개념에서 확장된 강력한 忠君의식의 배양을 위함이었다. 양한의 제왕들은 효로 시작되는 시호를 사용하고, “孝廉”을 통해 효자를 등용하였을 뿐 아니라, 여러 차례에 걸쳐 전국각지의 효자들을 포상하였다. “以孝治天下”의 원칙을 천명한 유가의 경전인 『효경』이 서한 말 민간에 본격적으로 보급되면서 “효로써 군주를 섬기는 것이 충이다(以孝事君則忠)”의 양한식 충효관은 부인할 수 없는 보편 진리로 자리 잡게 되었다. 이러한 사회적 분위기는 금곡에도 반영되었는데, 「思親操」 「曾子歸耕」 「梁山操」가 그것이다. 「思親操」는 중국 역사상 첫 번째 효자로 기록된 舜을 주인공으로 한 작품으로, 부모 곁에서 봉양하지 못하는 자신의 불효를 반성하는 순의 모습을 통해 위정자에게도 효가 최고의 덕목임을 강조하고 있다. 「曾子歸耕」 「梁山操」는 모두 증자를 주인공으로 한 작품이다. 금곡에서 공자는 “懷才不遇”의 전형으로 묘사되고 있는 반면, 증자는 금곡 연주에 능하고(「殘形操」) 부모공양에 극진한 효자로 그려지고 있다. 이는 양한 시기 증자에 대한 대중적 인식과 사상적 위상을 반영하고 있는 것으로 보인다.

효를 최고의 덕목으로 규정하고 포상하거나 관리등용의 기준으로 삼았던 한 왕조의 정책으로 말미암아 개인의 도덕의식 제고와 사회규범 확립이라는 긍정적인 효과도 있었지만, 이를 통해 출세하고 관직을 얻으려는 가짜 효자들이 넘쳐나고,

혈육에 대한 복수는 살인죄를 적용하기 보다는 부모에 대한 효심의 완성으로 여기며, 부모의 원수를 갚지 않는 것은 불효라는 인식이 팽배해지면서 복수열풍이 만연하였다. 「聶政刺韓王」은 모두 부모에 대한 복수는 죄악이 아닌 하늘도 감동하는 효의 실천이라는 양한 특유의 효행관을 반영하고 있다.

섭정의 부친은 한왕을 위해 검을 만들었다. 기한이 지나도 완성하지 못하자 한왕이 그를 죽였다. 당시 섭정은 아직 태어나지 않았고 그가 성년이 된 후에 어머니에게 “부친은 어디 있냐?”고 묻자 어머니는 그에게 사실을 말했다. 섭정은 한왕을 살해할 생각으로 성벽 칠하는 일을 배워 궁으로 들어가 칼을 뽑아 한왕을 죽이려 하였으나 성공하지 못해 벽을 넘어 탈출하여 태산으로 도망갔다. 우연히 선인을 만나 그에게 금을 타는 것을 배우고 몸에 두드러기를 칠하고 수염과 눈썹을 밀어버리고 재를 삼켜 목이 쉬게 하여 목소리를 바꿨다. 칠년이 지나 금 타는 기술을 다 배우고 한나라로 들어가려는데 길에서 그의 처를 만났다. 뒤따라가 빗을 사는 척하며 처에게 웃으니, 처가 그를 보며 눈물을 흘렸다. 섭정이 “부인 왜 우시오?” 하니 처가 답하기를 “섭정이 집을 나가서 7년 동안 돌아오지 않았는데 내가 꿈에서 그를 보았다. 그대가 나를 보고 웃는데 이빨이 섭정과 똑같이 슬퍼서 울었다.” 섭정이 말하기를 “세상 사람의 이빨이 모두 섭정과 비슷한데 어찌 우시오?” 하였다. 당장에 이별하고 떠나 다시 산속에 들어가 하늘을 우러르며 탄식하길 “아! 얼굴과 목소리를 다 바꾸고 부친을 위해 복수하려는데 처가 알아보다니! 아버지의 원수를 어떻게 갚는단 말입니까!” 돌을 들고 이빨을 부숴버렸다. 산중에 삼년을 거하면서 금곡을 연습한 후에 금을 들고 한나라에 들어갔으나 아무도 그를 알아보는 사람이 없었다.…… 섭정은 한왕을 죽이고 이 일이 어머니를 연루 될까봐 그 자리에서 얼굴 껍질을 벗기고 스스로 몸을 잘라 아무도 알아볼 수 없게 하였다. 조정에서는 섭정의 시신을 저자거리에 놓고 옆에다 황금을 걸어 두고, 이자를 아는 자는 황금 천근을 주겠다고 하였다. 그러자 한 부인이 시체 앞에서 통곡을 하였다. “아! 아버지를 위해 복수 하였느냐?” 고개를 돌려 거리의 사람들에게 말하기를 “이는 섭정이요. 그는 아버지를 위해 원수를 갚고 어머니가 연루될까 껍질을 벗고 죽었소, 내 어찌 이 한 여인의 생명을 아까워해 아들의 명예를 더럽히겠소?” 하며 섭정의 시신을 안고 울었다. 억울함이 극에 달해 혈관이 터져 죽었다.<sup>37)</sup>

37) 『금조교본』, 157-158쪽.

『사기』나 『전국책』과 달리 금곡에 의해 재해석된 섭정은 살인 전과가 있는 백정이 아닌 韓王에 의해 억울한 죽음을 당한 아버지의 유복자로, 가족들이 연루될까 걱정하여 자신의 얼굴과 치아 심지어는 목소리까지 훼손시켜 아버지의 복수를 완수하는 인물로 묘사되고 있다. 특히 韓王에게 접근할 기회를 얻기 위해 신선에게 8년간 금곡을 사사했다는 내용은 『사기』나 『전국책』에는 전혀 없던 것으로, 섭정을 백정출신 자객에서 불굴의 의지뿐 아니라 예술적 교양까지 겸비한 도덕군자의 이미지를 부여하는데 성공하였다. 복수를 위해 자신을 떠난 섭정을 여전히 그리워하는 처와 자신의 목숨보다 아들의 명예를 중시하는 어머니의 모습은 왜곡된 효행관에 의해 자신의 삶을 포기해야만 했던 당시의 사회적 분위기를 반영하고 있다.

가정을 배경으로 한 금곡이 다소 극단적이고 억지스러운 고사들을 통해 부모에 대한 효친을 강조하고 있는데 반해, 상화곡 「東門行」은 극심한 빈곤과 역경에도 불구하고 포기할 수 없는 가정의 소중함에 대해 노래하고 있다.

사립문 들어서니 슬픔 더욱 복받치네.  
 향아리에는 한 줌의 쌀도 남은 게 없고  
 둘러보아도 햇대에는 걸려 있는 옷이 없네.  
 칼을 빼 들고 동문으로 나서려니  
 아이와 어미는 옷을 부여잡고 우네.  
 “남들은 부귀영화 원한다지만,  
 저는 당신과 죽이라도 먹으며 함께 살래요.  
 위로는 푸른 하늘이 내려다보고 있고,  
 아래로는 이 어린 것을 생각해야지요! 지금은 안 됩니다!”  
 “에게! 그만두오! 어서 가야겠소! 흰머리 나도록 이렇게 살 수는 없소!”<sup>38)</sup>

노래는 단란한 가정에 닥친 위기의 순간을 성공적으로 포착해냈다. 현실에 대한 불만을 행동으로 옮기려는 남편에게 눈물로 호소하며 만류하는 아내와 아이의

38) “出東門，不顧歸；來入門，悵欲悲。盎中無門米儲，還視架上無懸衣。拔劍東門去，舍中兒母牽衣啼。“他家但願富貴，賤妾與君共鋪糜。上用倉浪天故，下當用此黃口兒。今非！”“咄！行！吾去爲遲！白發時下難久居。”『악부시집』, 551쪽.



모습은 금곡 「聶政刺韓王」 속의 가족들과는 전혀 다르다. 사랑하는 가족과 함께 할 수만 있다면 어떠한 역경도 감내하겠다는 처절한 고백이 눈물겹다. 자신의 생명과 가정의 파괴를 담보로 하는 복수와 심판은 의미가 없다는 인식의 반영이다.

### 3) 삶의 지향: 道德 중시 - 快樂 중시

천하통일의 과업을 완수하고 독존유술의 사상적 통일도 달성했던 漢은 오직 하나의 가치관을 추구하던 시대였다. 선진의 제자백가 중 하나였던 유가가 전제황권과 결합하여 관학으로 등극하자, 유가의 경전은 출사를 위한 필독서가 되고, 유가의 도덕은 관리 선발의 기준으로 작용하였다. 유가를 기반으로 한 양한의 정치, 경제, 법률, 교육 체제가 완성되었고, 사회 전체는 유가적 가치와 도덕규범을 일종의 신앙처럼 수용하게 되었다. 경전의 가르침에 의하면, 사대부들의 궁극적인 인생 목표는 먼저 자신의 몸을 바르게 하는 것이고, 나아가 천하를 바르게 해야 하는 것이었다. 타의 귀감이 되는 품행과 도덕을 갖추어야 하며, 정치적 지위와 문화적 자원을 이용하여 백성을 다스리고 풍속을 바르게 함으로써 자신의 사회적 가치를 실현해야 한다고 믿었다.

그러나 현실은 경전 속의 세상과는 판이하게 달랐다. 극심한 경쟁과 관리 등용의 제도화로 사대부들은 간신히 제도 내로 편입되어 타인에게 운명을 맡겨야 하는 삶을 살거나 혹은 제도 밖에서 잉여집단으로의 삶을 살아야 했다. 춘추전국의 游士처럼 각자의 신념과 학식을 바탕으로 시대를 진단하고 다양한 해결책을 제공하며 군주의 정치적 스승 혹은 조력자 역할을 하던 시대는 이미 현실에 존재하지 않았다. 날로 심해지는 지주들의 토지점병과 관료들의 부패와 권력투쟁 속에 민생은 도탄에 빠져들어, 국가가 제창하는 도덕이란 것이 권력을 비호하는 위선이며 약자를 속박하는 울무에 불과하다는 부정적 인식이 사회 전반에 만연하였다. 현실은 부조리와 불합리가 만연한 세상이었으며, 내일의 안녕을 예측할 수 없는 불안하고 고단한 삶의 연속이었다.

상화가 「鳥生」은 진씨 집 계수나무 가지에 날아들었다가 진씨 도령의 돌팔매질

에 예상치 못한 죽음을 맞게 되는 새와 숲속에서, 공중에서 물속에서 일상을 보내다가 사람들에게 포획되어 죽음을 맞게 된 사슴, 고니, 잉어를 통해 피할 수도 거부할 수도 없는 운명에 대해 노래하였다. 다섯 번이나 이어지는 서술 주체의 탄식은 운명에 대한 개척 의지도 현실에 대한 희망도 상실한 당시 절망적인 사회 분위기를 떠올리게 한다. 인생의 생사회복에 대한 심오한 통찰과 생명에 대한 연민은 그들의 인생관을 변화시키기에 충분했다. 물론 생명은 유한한 것이니 최선의 노력을 해야 후회 없는 인생을 살 수 있다는 인식(「長歌行」)도 여전했지만 더 많은 경우 적극적인 유가적 인생관을 버리고 내일을 위해 오늘을 희생하기보다는 오히려 유한하지만 자신에게 허락된 인생의 즐거움을 온전히 장악하기를 갈망하고 있다.

내일은 큰 어려움이 닥칠 듯해 입술과 입 속이 바짝 마르지만  
 오늘을 즐기면서 모두 기뻐해야 하리라  
 명산을 두루 지나다 보면 지초가 훑날린다.  
 선인 왕자교는 이곳에서 환약을 얻어다 바쳤겠지.  
 소매가 짧아 손을 넣어도 시린 것이 애석하다.  
 영첩처럼 조선자에게 은혜를 갚지 못함이 부끄럽다.  
 달은 지고 서쪽별도 기울며 북두성도 지려하네.  
 친한 벗이 찾아오니 굶주려도 밥 생각나지 않네.  
 즐거운 날은 오히려 적고 서글픈 날은 정말로 많다.  
 어떻게 이 근심 잊을까 쟁 타며 술 마시고 노래하세.  
 회남 팔공의 선도도 어려운 것이 아니리.  
 여섯 마리 용을 타고 구름 끝에서 즐겁게 돌아보세.

(「善在行」)<sup>39)</sup>

내일에 대한 극도의 불안과 무력감은 오늘에 집착할 수밖에 없는 원인이 된다. 게다가 타고난 부귀도 달성한 공로도 없는 자들은 신선이 된다는 것도 불가능한

39) “來日大難，口燥唇幹。今日相樂，皆當喜歡。經曆名山，芝草翻翻。仙人王喬，奉藥一丸。自惜袖短，內手知寒。慚無靈輒，以報趙宣。月沒參橫，北門闌幹。親交在門，饑不及餐。歡日尚少，戚日苦多。以何忘憂，彈箏酒歌。淮南八公，要道不煩。參駕六龍，遊戲雲端。” 『악부시집』, 535쪽.

현실에서 어떻게 해야 내일의 근심을 망각하고 오늘을 만끽할 수 있던 말인가? 상화가 「선재행」이 제시한 해답은 오직 친구와 음악과 술이다. 친한 벗과 함께 술 마시며 노래하다 보면 회남왕을 찾아왔다는 여덟 노인의 도술이 부럽지 않다고 말하고 있다. 어차피 그들이 누릴 수 있는 것은 이성의 마비를 담보로 한 일시적 쾌락뿐이었다. 시종 즐거움을 말하지만 고통의 또 다른 이름일 뿐 흥겨움을 느끼기 어렵다.

그러나 금곡에서는 현실망각을 위한 遊仙세계에 대한 서술이나 향락추구를 통한 자기취면은 찾아보기 힘들다. 여전히 현실세계를 주시하며 왕도의 부재에 대한 비판과 도덕성 회복에 대한 권면을 지속하고 있다. 그렇다고 양한 문사들에게 기존 유가적 인생관에 대한 회의가 없었던 것은 아니다. 그들도 미래를 예측할 수 없는 현실 가운데 어떻게 해야 후회 없는 인생을 살 수 있을지에 대해 치열하게 고민했다. 주목할 것은 그들의 결론이 상화가속의 주인공들과 차이가 있다는 것이다. 금곡 「箕山操」와 「莊周獨處吟」은 당시 문사들이 추구했던 존재방식과 고상한 정신경계의 수준을 보여준다.

기산에 올라 세상을 굽어보니,  
 산천은 이름답고 만물은 여전하구나.  
 일월의 운행은 뚜렷하지 않은 것이 없으니.  
 그 가운데 노닐면서 무슨 걱정 있을까!  
 불쌍하다 저 요임금, 홀로 걱정하네  
 구주를 위해 마음을 다하고 천하를 위해 근심하는구나  
 그는 내가 신중하고 영명하여 군왕의 자리를 양보하겠다고 하나.  
 나의 이런 생활이 얼마나 즐거운데, 전혀 돌아보지 않으리  
 강물은 흘러 높은 산을 감아 돌고  
 달콤한 오이가 널렸으니 임금의 수레는 필요 없다네  
 높은 나무들 경의를 표하는 듯 길게 늘어서 있으니  
 여기 살면 요의 나라 부러울 것 없다네.

(「箕山操」중에서)<sup>40)</sup>

40) “登彼箕山兮，瞻望天下。山川兩峙，万物还普。日月运照，靡不记睹。游放其间，何所却虑。叹彼唐尧，独自愁苦。劳心九州，忧勤厚土。谓余钦明，传禅易祖。我乐如何，盖不盼顾。河水流兮缘高山，甘瓜施兮弃绵蛮，高林肃兮相错连，居此之处傲尧口〔君〕。” 『금조교본』, 152

천지의 도는 바로 가슴속에 있는 법.  
 그 정수를 호흡하며 구종의 품덕을 길러낸다.  
 목마르나 마실 것을 구하지 않고 주리나 먹을 것을 구하지 않으니  
 세상을 등지고 도를 지키는 것은 뜻한 바가 옥같이 고결하기 때문이라.  
 재상의 자리는 지속하기 어려우나 단단한 바위는 고요하고 깨끗하다.  
 흙무더기 배고 편히 쉬니 기쁨이 그 가운데 있다.  
 차갑고 시린 날 반드시 돌아오리니 오래 지속될 것이다.  
 (「莊周獨處吟」중에서)<sup>41)</sup>

허유는 기산에서 심신을 수양하며 두려움 없는 평안한 삶을 누리는 것이 관직과 천하를 얻고 걱정 근심에 사로잡혀 사는 것보다 좋다고, 장주는 세상 사람들이 흠모하는 재상자리는 지속하기 어려워 결국에는 차갑고 시린 날을 맞이할 것이나 높이 솟은 저 바위는 보기에는 위험해 보이지만 베개 삼아 누워있노라면 조용하고 시원해 절로 즐거워진다고 노래하고 있다. 그들이 노래하는 인생의 즐거움이란 「선재행」에서 말하는 고통의 망각을 전제로 한 일시적 쾌락이 아니다. 세상의 가치를 버리고 자연의 도리를 따름으로써 누리는 주도적인 행복감이고 예측 불가한 세상으로부터의 해방감이다.

### 3. 나가는 말

武帝가 풍속을 관찰하고 민심을 파악하기 위해 전국 각 지역의 노래를 수집하는 악부를 설립하거나, 동한 말 應邵가 『風俗通義·序』에서 풍속을 분별하고 바로 잡는 것을 爲政에 있어 가장 중요한 일(爲政之要, 辨風正俗, 最其上也)이라고 단언한 것처럼, 한의 위정자들이 가장 중시했던 것은 다름 아닌 '문화 통일'이었다. 제왕들은 악부라는 기관을 통해서 혹은 신분을 숨기는 암행 관료를 파견하여

쪽.  
 41) “天地之道，近在胸臆。呼喻精神，以养九德。渴不求饮，饥不素食。避世守道，志洁如玉。卿相之位，难可直当。岩岩之石，幽而清凉。枕块寝处，乐在其央。寒凉固回，可以久长。” 『금조교본』, 156쪽.

민중들의 생각과 감정을 파악하는 일을 지속적으로 진행하였다. 그러나 『악부시집』에 수록된 양한 상화가는 채집 당시의 원형과는 거리가 멀다. 이미 문인의 손을 거쳐 윤색된 것이며 전문 악사에 의해 편곡된 것이었다. 상화가는 양한 백성들의 구체적인 생활상과 다양한 감정들을 담아내고 있지만 오락과 감상을 위해 각색된 예술품임을 기억해야 한다. 반면, 전통 악기인 雅琴의 선율에 의지한 금곡은 선진의 풍악전통을 계승하여 대단히 함축적이며 우회적인 방법으로 양한 문사들의 정치적 사명과 소신을 표명하고 있다. 이 둘은 같은 시대를 노래했음에도 불구하고 연주 목적의 차이로 말미암아 사용악기와 가사형식 및 주제전달 방법에 큰 차이를 보인다. 상화가가 전통 악기 외에도 새롭게 개량된 악기와 속악기들을 사용하고 음악과 노랫말과의 유기적 결합을 위해 오언시로의 전환을 시도하며 예술적 역량과 오락적 가치를 제고시킨데 반해, 금곡은 기존의 시가형식인 사언과 초사체를 유지하면서 단순한 수사와 제한된 편곡으로 인한 주제 전달력의 부족을 익숙한 역사고사를 통해 보완하는 우회로를 택했다.

余英時は 「漢代循吏與文化傳播」에서 문화전파자로서 '循吏'의 역할을 강조하며 관직이 없는 文人學士들과 그 영향력을 비교할 수 없다고 하였다.<sup>42)</sup> 물론 정부가 주관하는 풍속교화를 수행함에 있어서, 재야 문사들의 영향력은 직책과 권력이 주어진 순리들을 능가할 수 없다. 하지만 여론을 형성하고 권력을 견제하는 역할을 감당하는데 문사들만큼 적합한 신분과 계층도 없을 것이다. 그들은 비록 현실 정치에 참여할 수 없었으나 금곡을 통해 왕도의 부재로 인해 소인들이 득세하고 賢臣들이 쫓겨나는 세태를 비판하고, 人情을 무시하는 살인적인 속박으로 변질된 예교를 경계하고, 누구나에게 한 번뿐인 유한한 삶이지만 부귀영화가 아닌 도덕추구를 목표로 할 것을 강조하였다.

양한 문사들의 보편적인 문화 활동이자 유일하면서도 절박한 정치 활동이었던 금곡의 표현방식과 사상내용에 대한 고찰을 통해 양한사회와 문화에 대해 더 깊이 이해할 수 있기를 기대한다.

42) 余英時, 「漢代循吏與文化傳播」, 『士與中國文化』, 人民出版社, 1996년, 129-216쪽.

〈參考文獻〉

- 김양호, 『漢代樂府民歌研究』, 서울: 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 1993.
- 유향 지음, 이숙인 옮김, 『열녀전』, 서울: 글항아리, 2013.
- 정재서 엮음·김종미 등 지음, 『동아시아 여성의 기원 — 『열녀전』에 대한 여성학적 탐구』, 서울: 이화여대출판부, 2002.
- (漢) 司馬遷 撰, 楊家駱 主編, 『新校本史記三家注』, 臺北: 鼎文書局, 1980.
- (漢) 應劭 撰; 王利器 校注, 『風俗通義校注』, 北京: 中華書局, 國學導航(<http://www.guoxue123.com/zhibu/0301/02fstyjz/index.htm>).
- (漢) 班固 撰; 顏師固 注, 『漢書』, 北京: 中華書局, 1997.
- (唐) 徐堅 等 撰, 『初學記』, 北京: 中華書局, 2005.
- (宋) 郭茂倩編, 『樂府詩集』, 臺北: 裏仁書局, 1981.
- (清) 阮元 撰, 『十三經注疏』, 臺北: 藝文出版社, 1981.
- (清) 朱乾 撰, 『樂府正義』, 京都: 同朋舍出版社, 1980.
- (清) 孫星衍 校, 『琴操校本』, 平津館叢書影印本 續修四庫全書本.
- (清) 嚴可均 輯, 『全後漢文』, 北京: 商務印書館, 1999.
- (清) 王先謙 撰, 吳格 點校, 『詩三家義集疏』, 北京: 中華書局, 2011.
- 錢穆, 『國史大綱』, 北京: 商務印書館, 1940.
- 遊國恩 等 主編, 『中國文學史』, 北京: 人民出版社, 1979.
- 黃節, 『漢魏樂府風箋』, 臺北: 學海出版社, 1983.
- 陳子展, 『詩經直解』, 上海: 復旦大學出版社, 1983.
- 蕭滌非, 『漢魏六朝樂府文學史』, 北京: 人民出版社, 1984.
- 逢欽立 輯校, 『先秦漢魏晉南北朝詩』, 臺北: 木鐸出版社, 1988.
- 王運熙·王國安 著, 『漢魏六朝樂府詩』, 臺北: 國文天地, 1990.
- 趙敏俐, 『漢代詩歌史論』, 長春: 吉林教育出版社, 1995.
- 王運熙, 『樂府詩述論』, 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- 余英時, 『士與中國文化』, 上海: 人民出版社, 1996.
- 曹明綱, 『賦學概論』, 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- 吳萬鍾, 『從詩到經 - 論毛詩解釋的淵源及其特色』, 北京: 中華書局, 2001.
- 蕭滌非, 『蕭滌非說樂府』, 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- 許健, 『琴史初編』, 北京: 人民音樂出版社, 2003.
- 錢志熙, 『漢魏樂府的音樂與詩』, 北京: 大象出版社, 2009.
- 龔鵬程, 『漢代思想』, 北京: 商務印書館, 2005.

- 劉懷榮, 『周漢詩學與文學思想研究』, 北京: 中國社會科學, 2008.
- 葛兆光 지음·이등연, 심규호, 양충렬, 오만종 옮김, 『중국사상사』, 서울: 일빛, 2015.
- 周仕慧, 『《樂府詩集·琴曲歌辭》研究』, 北京首都師範大學 碩士學位論文, 2005.
- 楊世文, 「漢代災異學說與儒家君道論」, 『中國社會科學』 第3期, 1991.
- 李美燕, 「『琴道』在漢代的歷史定位與文化意義」, 『中國學術年刊』 第20期, 1999.3.
- 趙敏俐, 「漢樂府歌詩演唱與語言形式之關係」, 『文學遺產』 第5期, 2005.9.
- 高長山, 「清切哀傷, 詩體古旧的蔡邕的『琴操』 — 兼論漢代琴曲歌辭與樂府詩, 五言詩的關係」, 『古籍整理研究學刊』 第2期, 2006.3.
- 趙敏俐, 「先秦兩漢秦曲歌辭研究」, 『文學遺產』 第2期, 2010.
- 趙德波, 「河間雜歌的名称釋義及文化探源」, 『學術論壇』 第5期, 2013.
- 崔宇錫, 「古代 四言詩와 唐代 律詩속의 '雅正' 審美觀」, 『中國語文論叢』 제26집, 2004.6.
- 柳惠英, 「《琴操》의 편찬 동기와 사회문화적 가치」, 『중국어문학논집』 제83회, 2013.12.

<Abstracts>

A Study on the Expression of Type and Idea of a Han-dynasty Qinqu(琴曲)  
— Through Comparison with Xianghege(相和歌)

Yu, Hey-Young

*Qinqu* (琴曲) is a piece of music that expresses own feelings and intentions using by Chinese stringed instrument. It is an ancient cultural tradition that has already existed since. The Qin was played in the form of a sacred rite in the sacred rituals of honoring the spirits of ancestors and praying for a bountiful harvest. Especially it becomes inseparable from each other after Collapse and destruction of Zhou-dynasty. Not only did the literary people perceives Qin as a sacred instrument of instruments and instruments, but also as a tool of communication and communication tools to help maintain dignity as a saint. They have always cracked Qin and are naturally expressing their feelings and intentions through their own *Qinqu* (琴曲). They considered the performance of *Qinqu* (琴曲) as a cultural heritage of ancestor, a form of self-discipline,

and a recreation of entertainment.

*Xianghege*(相和歌) is filled with concrete details and sincerity of the people in various places. However *Qinqu*(琴曲) is focusing on the absence of a more fundamental cause of social problems, namely the absence and awakening of the monarchy. Because of it, In the *Qinqu*(琴曲), there are many works criticizing the situation of the past, giving examples of exemplary monarchs, and emphasizing Chastity, Filial duty, and Divine. *Qinqu*(琴曲) reflects the social awareness and political realities of the writers which were unable to directly participate in politics, but they tried to comfort themselves by mobilizing social welfare and encouragement to promote social reform and encouragement. Through this conservative disposition, they were able to own a strong moral presence without resorting to secular riches. Because of this, in *Qinqu*(琴曲), there is a rare lack of complacency about longevity and the pursuit of pleasure in the pursuit of pleasure. *Qinqu*(琴曲) shows the sense of noble life by singing and feeling sense of freedom and feeling of happiness by singing the world's values and adapting to nature.

Key Words: *Qinqu*(琴曲), *Xianghege*(相和歌), Chinese stringed instrument, Spirit and aesthetic tastes of Han-dynasty, Expression of Type and Idea of a Han-dynasty

이 논문은 2017년 4월 17일에 접수되어 2017년 5월 12일에 심사가 완료되고 2017년 5월 12일에 게재가 확정되었음