

姜夔의 詞序*

林 永 鶴**

<目 次>

I. 머리말	III. 姜夔 詞序의 特徵
II. 詞序의 演變	1. 啓示性
1. 詞序의 名稱	2. 藝術性
2. 詞序의 演變	IV. 맺음말

I. 머리말

中國의 古代 文人들은 詩·詞에 序를 즐겨 사용하였다. 序는 높은 수준으로까지 발전되어 詩·詞로부터 독립된 하나의 小品文으로 간주될 정도로 높은 文學적 성과를 거두기도 했다.¹⁾ 詩·詞의 작품이 韻文 형식이라면, 序는 대개 散文 형식을 빌어 표현되었다. 따라서 詩나 詞의 작품에 비해 題材가 훨씬 다양하며 표현이 자유로웠다. 아울러 내용적으로 상당한 깊이를 갖는 경우도 있었다. 그리하여 때로는 작품 자체보다 文學적 성취가 뛰어나 오히려 더 많은 사랑을 받기도 하였다. 마치 별도의 小品文인 양 별개로 愛誦되기도 하였다.

이들은 분명 散文의 한 형식으로써 나름의 독특한 특징을 보이고 있다. 그리고 나름의 높은 文學적 성과를 이루기도 하였다. 그럼에도 불구하고

* 이 논문은 경북외국어테크노대학 학술연구비 지원에 의한 것임

** 아시아대학교 관광항공중국어학과 전임강사

1) 施蛸存, 《詞學名詞釋義》(北京 中華書局 1988), 94 쪽

詩·詞의 작품에 비해 주목받지 못하였다.²⁾ 그리하여 歷代 詩話나 詞話 또는 기타 評話 등에서 이들에 관한 언급을 찾아보기가 쉽지 않다. 姜夔 詞의 경우도 마찬가지여서 姜夔의 詩·詞와 관련된 언급은 많은 반면 詞序와 관련한 내용은 많지 않다.

姜夔는 格律詞派의 대표적 작가로 詞 作品 뿐만 아니라 詞序의 창작에도 많은 공을 기울였다. 그리하여 그의 詞序는 대체로 詞 作品과 긴밀히 결합되어 작품을 이해함에 있어 중요한 역할을 하며, 또한 그것 자체가 문학적으로나 학술적으로까지 높이 평가되기도 한다.³⁾ 그럼에도 불구하고 그의 詞序에 대한 연구는 이제까지 거의 이루어지지 못한 실정이다.⁴⁾ 이에 본 연구에서는 姜夔 詞序에 대해 더욱 심도있게 다루어 보고자 한다. 특히 姜夔의 詞序가 갖는 作品과의 機能的 측면과 詞序 자체가 갖는 藝術的 측면에 입각하여 고찰하여 보고자 한다.

II. 詞序의 演變

1. 詞序의 名稱

序에는 ‘살마리를 펼치다’는 의미를 내포하고 있다⁵⁾ 序는⁶⁾ 兩漢 시기에 文體의 한 형식으로 간주되어 魏晉 시기에 발전했고, 唐代에 흥성하여 宋代에 와서 크게 변화·발전했다. 兩漢 시기에는 序가⁷⁾ 전체 내용에 대한 설명이나 진술적 내용을 담았었다.⁸⁾ 그 후 魏晉 시기에는 作品序·文

2) 趙旭東, <古代詩詞小序研究>《中國古代近代文學研究》1996:5, 41 쪽

3) 羅忼烈, 《詞學雜俎》(成都: 巴蜀書社, 1990), 15쪽.

4) 현재 傅明善의 <白石詞序賞析>《中國古代近代文學研究》1988:2 외엔 발견하지 못함.

5) 陳果青 主編, 《詞學詞典》(貴陽市: 貴州人民 1990), 418 쪽

6) 간혹 敍 또는 緒로도 표기됨.

7) 孔安國 《尚書·序》: “序所以爲作者之意”

8) 예를 들면, 《毛詩序》·孔安國의 《尚書序》·《史記·太史公自序》·《漢書

集序·贈送序의 형식이 나타났으며,⁹⁾ 小序와 관련한 作品序의 형식이 바로 이 무렵에 출현했다. 唐宋 시기에는 더욱 다양한 형식의 贈序·書序(文集序)·字序(人名解釋)·雜序(雜事序)·燕集序 등이 나타남으로써 題材와 形式에 있어 더욱 다양해졌다. 唐代에는 그 중 贈序가 특히 성행하였고, 宋代에는 書序가 크게 성행하여 많은 발전을 가져오게 되었다¹⁰⁾ 南宋 시기에는 書序가 더욱 성행하게 되며, 詞序의 創作에도 많은 영향을 미쳤다.

書序는 본래 序의 여러 형식들 중 가장 주된 것이라 할 수 있다. 漢代 이후 끊임없이 간혹 지어졌지만, 줄곧 큰 변화는 보이지 않았다. 그러나 宋代에는 문인들의 창작 열의가 매우 높았다. 이로 말미암아 개인의 저술 활동이 이전 시기보다 훨씬 활발해졌으며, 經典에 대한 정리작업도 매우 활발하게 전개되었다. 더구나 이 시기에 書籍制度의 개선과 인쇄기술의 향상은 文集類의 간행과 유포를 더욱 용이하게 했고, 많은 文人學士들은 자신의 개인 文集을 다량으로 출간하였다. 당시에는 개인의 文集이 출간되면, 친지나 친구·後人들이 앞다투어 서로 序를 지어주어 출간의 기쁨을 기리고자 하는 作風이 유행했다. 이러한 作風은 書序의 성행과 함께 커다란 발전을 가져오게 했다. 그 결과 南宋代에 더욱 많은 양의 書序가 지어지게 되었다.¹¹⁾

이러한 분위기에 힘입어 詞集과 관련한 序文 역시 이 시기에 대량으로 지어졌다. 宋代 文人學士들에 의해 지어진 詞集序들을 나열하여 보면, 대개 다음과 같다.

· 敘傳》· 楊雄의 《法言序》 등을 들 수 있겠다.

9) 作品序類에는 皇甫士安의 <三都賦序>· 陸士衡의 <豪士賦序>· 顏延年의 <三月三日曲水詩序>와 같은 것을 들 수 있고, 文集序에는 任彦升의 《王文憲集序》를 들 수 있으며, 贈送序에는 傅玄의 <贈扶風馬鈞序> 등을 예로 들 수 있겠다.

10) 王水照 主編, 《宋代文學通論》(開封: 河南大學出版社, 1997), 448-49쪽.

11) 王偉勇, <兩宋詞論輯評>, 《東吳文史學報》第7號(臺北: 東吳大學, 1989.3), 73-4쪽.

陳世脩 <陽春集序> · 黃庭堅 <小山詞序> · 樓鑰 <清真先生文集序> · 強煥 <清真詞集序> · 劉肅 <片玉集箋疏序> · 曾慥 <樂府雅詞序> · 王侁 <書舟詞序> · 胡寅 <酒邊詞序> · 鄭樵 <樂府總序> · 趙師秀 <呂聖求詞序> · 陸遊 <長短句自序> · 湯衡 <張紫微雅詞序> · 陳應行 <于湖先生雅詞序> · 魏了翁 <于湖詞序> · 曾豐知 <稼翁集序> · 范開 <稼軒詞序> · 劉克莊 <辛稼軒集序> · 劉辰翁 <稼軒詞序> · 孫競 <竹坡老人詞序> · 詹傳敬 <笑笑詞序> · 汪莘 <方壺詩餘自序> · 陳造 <高觀國詞序> · 胡季直 <唐宋諸賢絕妙詞選序> · 黃昇 <中興以來絕妙詞選序> · 鄭思肖 <玉田詞序> 등¹²⁾

이들 중 北宋 시기에 지어진 것은 단 몇 편에 불과할 뿐, 대부분 南渡 이후 南宋 시기에 지어진 것들이다. 이를 통해 詞集에 序를 짓는 열풍이 南宋 시기에 성행하였음을 미루어 짐작할 수 있다. 이러한 분위기는 당시의 詞序에까지 영향을 미쳐 詞序 역시 이 시기에 아주 성행하게 된다. 아울러 題材와 形式에 있어서도 이 시기에 많은 발전을 가져왔다. 즉 題材에 있어서 더욱 다양해지며 體式에 있어서도 더욱 길어지는 현상을 뚜렷하게 보였다. 그리고 주목할 만한 것은 이 시기에 지어진 것들 중에 수준 높은 序文들이 대거 지어지게 되며, 심지어 어떤 것은 한편의 小品文처럼 오래도록 암송되기까지 했다.

한편 일반적으로 序라고 하면, 散文 형식에 속하는 序跋이나 記序에 사용되는 序 그리고 韻文에 해당하는 詩·詞에 사용되는 序 등을 포괄하는 의미로 사용된다. 序跋의 序와 記序의 序는 비교적 넓은 의미로 사용되어 書序라고 칭하기도 한다. 반면 詩·詞에 사용되는 序는 書序에 비해 다소 좁은 의미로 사용됨으로써 小序라고 칭한다. 그리고 書序에서는 주로 전체에 대한 이해를 돕기 위해 전반적 내용을 앞서 소개하게 되며, 때로는 작자에 대한 설명까지 담기도 한다.¹³⁾ 반면 小序에서는 주로 詩·詞 중에

12) 같은 논문, 74쪽.

13) 王偉勇은 宋代 詞集에 보이는 序跋의 내용을 다음과 같이 구분하여 설명했다. 즉 根源에 대한 推論, 계승과 발전에 관한 서술, 詞體에 대한 論評, 詞風에 대한 종합토론, 句節에 대한 해석, 作者에 대한 評解, 창작태도에 대한 설명 등에서 크게 벗어나지 않는다고 그는 보았다.(같은 논문, 74쪽.)

사용되어 작품을 보다 잘 이해할 수 있도록 내용을 보충 또는 설명하거나 혹은 注釋을 가하기도 한다. 또한 詩·詞를 구분하여 명칭을 달리 사용하기도 한다. 詩에 사용된 序를 詩序, 詞에 사용된 序를 詞序라고 한다. 詩에서는 보통 제목 아래 ‘并序’라는 표현을 사용하여 序임을 표시하고, 詞에서는 ‘并序’라는 표현을 잘 사용하지 않는다. 대신 詞에서는 詩와 달리 詞牌 아래 별도의 題目을 달기도 하는데, 이를 詞題라고 한다. 그리고 詞題와는 달리 詩에서처럼 小序를 사용하기도 하는데, 이를 詞序라고 한다. 이들을 합쳐 때로는 題序라고 부르기도 한다.

2. 詞序의 演變

詞는 唐에서 시작되어 五代를 거쳐 宋代에 크게 성행하였다. 詞에는 본래 樂調를 표시하는 調名 즉 詞牌만 존재하였을 뿐, 별도의 題目이나 長篇의 序文같은 것이 필요치 않았다. 처음에는 詞를 지을 때 詞牌가 갖는 拍節 뿐만 아니라 명칭이 갖는 의미를 중요시하였다.¹⁴⁾ 예를 들어, <女冠子>는 女道士를 노래하고, <南鄉子>는 남쪽 지방의 풍경을 노래하며, <漁父>는 隱者를 노래하였다. 처음에 이들 작품은 대부분 작품의 내용과 詞牌가 갖는 의미가 서로 일치하였다. 이 때문에 黃昇이 唐代의 詞는 대개 본래의 제목이 갖는 의미에서 크게 벗어나지 않는다고 말할 수 있었다.¹⁵⁾ 그러므로 이들에게는 달리 題目이나 序文이 필요하지 않았다. 또한 唐·五代 시기의 초기 文人詞는 주로 酒樓나 歌館에서 흥을 돋구거나 勸酒를 위해 지어졌지, 자신의 회포나 감정 따위를 펴기 위한 것은 아니었다. 자연히 작품의 내용이 단순할 수 밖에 없었고, 아낙네의 怨情·이별의 悔恨·계절의 傷心과 같은 類들에서 크게 벗어나지 못했다. 그리고 형식 역시

14) 沈括, 《夢溪筆談·樂律》: “唐人填曲多詠其曲名”

15) 宋 黃昇, 《花庵詞選》卷1·李珣<巫山一段雲>詞 附注 “唐詞多緣題所賦 <臨江仙>則言仙事, <女冠子>則述道情, <河瀆神>則詠祠廟 大概不失本題之意 爾後漸變, 去題遠矣”

짧은 小수가 대부분이었기 때문에 누구나 쉽게 이해할 수 있었다. 따라서 초기에는 詞의 調名 외에 별도의 설명이나 제목 따위가 부연될 이유가 전혀 없었다.¹⁶⁾

그러나 任二北 선생의 《敦煌曲校錄》을 보면, 이에 수록된 敦煌詞 545 수 중 360여 수에 題序가 기록되어 있다. 이에 근거하면, 唐·五代의 民間詞에서는 題序가 이미 사용되고 있었을 뿐만 아니라 꽤 많이 사용되었던 것 같다. 하지만 王偉勇 선생은 이에 대해 어느 정도는 긍정하지만 題序의 사용이 아마 극소수였을 것이라고 주장했다.¹⁷⁾ 사실 상당수 작품에 기록된 題序가 후세의 轉寫者에 의해 임의로 기록되었을 가능성도 배제할 수는 없다.¹⁸⁾ 그렇지만 작자에 의해 직접 기록된 경우도 있을 수 있다. 王偉勇 선생은 재차 清末 民初에 출간된 《首部詞選》에 근거하여 《雲謠集》과 敦煌詞 관련 작품들을 살펴본 결과 唐代的 民間詞 중 詞牌 아래에 題目이 사용된 경우를 종종 발견할 수 있었다.¹⁹⁾ 예를 들면, <鳳歸雲·閨怨> 등을 들 수 있지만 이들은 그 수가 1·2 수에 불과할 뿐 대부분의 작품에는 아직 詞題가 사용되지 않았던 것 같다.²⁰⁾ 당시의 文人詞도 마찬가지로 題序를 거의 사용하지 않았던 것 같다. 현존하는 文人詞集 중 《花間集》에는 단 1수도 題書의 사용이 보이지 않으며, 《尊前集》에는 昭宗의 <巫山一段雲>(縹緲雲間質) 詞에서만 題書가 사용되고 있다. 이곳에는 詞牌 아래에 ‘上幸蜀, 宮人留題寶鷄驛壁’이라고 기록하고 있는데, ‘上을 사용한 것으로 보아 昭宗이 스스로 붙인 題序라기보다는 轉寫하는 과정 중

16) 清 王奕清 等,《御選歷代詩餘·詞話》卷112, (《詞話叢編》1174쪽): “唐詞多述本意, 有調無題, 如<臨江仙>賦水媛江妃也, <天仙子>賦天台仙者也, <河瀆神>賦祠廟也, <小重山>賦宮詞也, <思越人>賦西子也.”

17) 王偉勇, 같은 논문, 74쪽.

18) 사실 《草堂詩餘》와 《花庵詞選》에서 이러한 사실을 많이 발견하게 된다.

19) 王偉勇, 같은 논문, 74쪽 주6.

20) 이 외에도 周雲龍 선생은 劉長卿의 <謫仙怨>에 ‘苕溪酬梁耿別後見寄(見《劉隨州詩》)’라는 題目이 표기되어 있음을 밝혔고, 아울러 믿을 만하다고 내용을 보충하기도 했다.(周雲龍, 《依聲藝術新論-填詞技巧》(三河: 南海出版公司, 1997), 23쪽.)

에 붙여진 注釋으로 보아야 할 것 같다.²¹⁾ 한편 劉禹錫의 <憶江南>(春去也) 2편에서도 題書가 사용되고 있는데, 역시 ‘白樂天의 春詞에 和答하여 <憶江南>의 曲拍대로 구절을 지음’²²⁾이라고 기록되어 있다.

이후 北宋 前期에는 여전히 舊習에서 크게 벗어나지 못하고, 詠物을 통한 이별의 情恨이나 자연 등을 주로 묘사하여 내용상 단순함을 보였다. 그러나 張先·歐陽修·柳永 등에 이르자, 그들의 작품 중에 詞題가 간혹 나타나기 시작하였지만 흔치는 않았다. 柳種陸 교수의 조사에 의하면, 《全宋詞》에 수록된 詞人들 중 蘇軾 직전까지의 詞人은 모두 105명이었는데²³⁾ 이들 중 5수 이상을 詞에 題序를 단 경우는 모두 8명에 불과했다고 한다. 그리고 이들 중 詞人으로 간주될 수 있는 사람은 柳永(10)·張先(65)·晏殊(5)·歐陽修(10) 등 단지 4명뿐이었다. 그리고 晏幾道の 詞에서는 단 1수도 題序가 보이지 않았다. 이러한 정황으로 미루어 볼 때, 北宋의 前期 詞에서는 詞人에 의한 題序의 사용이 아직 본격화되지 않았던 것 같고, 몇몇 詩人이나 지식인들 사이에서 가끔 시도되었던 경우라고 보여진다.²⁴⁾ 詞가 점차 지식인의 개인 정서의 발현수단으로 되어 가면서 詞의 내용이 詞牌와 떨어져 갔고, 마침내 詞牌가 曲調만을 의미할 뿐 詞의 내용과는 무관하게 되었다. 그 결과 曲調를 표시하는 詞牌 외에 내용을 나타내는 題序가 별도로 필요하게 되었다.²⁵⁾

당시의 詞人은 대부분 짤막짤막한 詞題를 사용하였는데, 范仲淹·柳永·晏殊·歐陽修·王安石 등도 예외가 아니었다. 그러나 張先은 이들과 달리 量에 있어 다른 詞人들을 수십 배나 능가하였으며,²⁶⁾ 편폭에 있어서도

21) 柳種陸, 《蘇軾詞研究》(대구: 중문, 1993), 310쪽.

22) 劉禹錫 <憶江南>(春去也): “和樂天春詞 依<憶江南>曲拍爲句”

23) 이들은 대략 北宋 前期에 활동했던 詞人들임.

24) 柳種陸, 같은 책, 310-11쪽.

25) 柳種陸 교수는 이러한 이유 때문에 題序의 有無가 詞의 個性化 과정의 進展 여부와 관계가 있다고 주장했다.(같은 책, 309쪽.)

26) 張先은 56수의 작품에서 題序를 사용하였지만 范仲淹 5수·柳永 10수·晏殊 5수·歐陽修 10수·王安石 7수 등이다.

詞題와 詞序의 구분이 명확하지 않을 정도로 긴 작품들을 짓기도 하였다. 특히 긴 것은 40字가 넘는 長篇이며,²⁷⁾ 詞序라고 해야 할 정도이다.²⁸⁾ 따라서 詞題의 사용은 張先에 의해 이미 보편화되었음을 알 수 있고, 詞序는 張先에 의해 시도되었음을 알 수 있다. 그 뒤 方資는 무려 153字에 달하는 長篇의 詞序를 짓게 되는데, 이것 역시 張先의 영향에서 기인한 것이었다.²⁹⁾ 蘇軾 또한 이들에 영향받아 詞題를 그들보다 더욱 철저하게 사용하고자 하였으며, 詞序 또한 상당히 많이 사용하였다. 그의 300여 수의 詞 중 70%가 넘는 220~30수에 詞題를 사용하고 있으며, 그 중 30字 이상이 되는 長篇은 무려 30여 편이나 된다. 뿐만 아니라 200字가 넘는 超長篇의 詞序도 2편이나 보인다. 이러한 내용을 통해 보면, 蘇軾에 이르러 이런 長篇의 詞序가 예사롭게 지어졌던 것 같다. 또 200字가 넘는 超長篇은 그 자체가 한 편의 독립된 문장으로 간주되더라도 전혀 손색이 없을 정도이다.³⁰⁾ 이러한 사실은 張先에 비해 많은 발전을 이룬 결과임을 알 수 있다. 특히 蘇軾은 詞를 詩의 일종으로 간주하여 詞의 완곡함이나 抒情의 색채 대신에 詩에서나 사용했던 豪放이나 悲憤慷慨의 감정을 표현하고자 했고,³¹⁾ 또한 序를 并記하는 詩의 技法을 詞에도 도입하고자 하였다.³²⁾ 그 결과, 그의 詞에는 詞題가 대량으로 출현하게 되며, 편쪽에 있어서도 더욱 長篇化될 수 있었다.

蘇軾 이후 詞는 더욱 발전되어 文人學士의 감정이나 회포 등을 펴는 새

27) <木蘭花>(去年春入芳菲國): “去春自湖歸杭, 憶南園花已開 有當時猶有蕊如梅之句. 今歲還鄉, 南園花正盛, 復爲此詞以寄意, 舊詞卽玉聯環 在後”

28) <定風波令>(西閣名臣奉詔行): “雪溪席上, 同會者六人, 楊元素侍讀·劉孝叔吏部·蘇子瞻·李公擇二學士·陳令舉賢良.”

<木蘭花>(去年春入芳菲國): “去春自湖歸杭, 憶南園花已開 有當時猶有蕊如梅之句. 今歲還鄉, 南園花正盛, 復爲此詞以寄意.”

29) 柳種睦, 같은 책, 313-14쪽.

30) 柳種睦, 같은 책, 314-16쪽.

31) 이러한 감정을 표현하기 위해서는 題序의 도움이 더욱 절실했다. 그리고 이는 詞의 詩化나 散文化와 유관하다.(周雲龍, 《依聲藝術新論- 填詞技巧》, 24 쪽)

32) 柳種睦, 같은 책, 316쪽.

로운 文學 형태로 변화하게 되었으며, 詞의 內容이나 意境 및 題材 등도 복잡해져 때론 詞의 文句만 봐서는 무엇을 위해 지었는지를 이해하기 어려운 경우가 많아졌다. 이런 현상은 詞를 음악으로부터 더욱 이탈시켰고, 그 결과 詞題나 詞序가 더욱 필요해졌다.

南渡 이후에는 詞樂이 대부분 소실되며, 詞는 음악으로부터 더욱 멀어졌다. 또한 詞體의 내부 구조도 점차 강화되어 初期詞의 외재적 음악에 대한 의존 관계로부터 詞體 자체의 내재적 음악으로 더욱 凝固化되었다. 이런 현상은 南宋의 詞로 하여금 음악과 더욱 멀어지게 하였고, 南宋의 詞人들은 詞調에 의거하여 填詞할 뿐 宮調에 맞춰 填詞하는 것이 더 이상 불가능하게 되었다. 그 결과 詞調와 題目에 따른 作詞가 행해지게 되었다. 이와 함께 題序의 사용이 절실하게 되었고, 사용이 확대되었다. 이러한 경향이 보편화되면서 내용이나 표현방식 등에 있어 더욱 다양해지며 작품도 長篇의 사용이 확대되었다. 당시의 詞壇을 이끌었던 인물로는 辛棄疾과 姜夔였다. 이들은 모두 南宋 초·중기에 살았던 南宋을 대표하던 詞人들이었다.³³⁾ 辛棄疾은 山東 지역에서 태어나 金의 침략을 직접 체험하였으며, 이를 피해 南渡하여 金에 대항하여 전투에 직접 참가하기도 하였다. 이러한 환경은 그로 하여금 영웅 기질과 호방한 성격을 갖게 하였으며, 창작에서도 雄建馳驟한 풍격을 형성하게 하였다. 그는 南宋에 귀의하여 失地恢復을 위해 열심히 노력하였지만, 뜻을 펴지 못하고 오히려 배척당해 20여 년간을 은거해야 했다. 그리하여 그는 작품을 통해 자신의 울분을 토로하고자 하였으며, 특히 詞序를 이용해 울분의 이유를 직접 밝히고자 하였다. 그 결과 그의 詞序는 내용이 다소 단조로운 편이다. 반면, 姜夔는 金과 和議한 뒤 상대적으로 안정된 사회환경에서 생활하였다. 하지만 姜夔 역시 金 完顏亮에 의한 再侵, 張浚의 苻離전투 패배 그리고 韓侂胄의 北伐로 인한 開禧年間(1205~7)의禍 등을 직접 체험해야 했다. 당시의 불안정한 정치환경은 姜夔의 작품으로 하여금 당연히 시대적 불행을

33) 辛棄疾·姜夔·吳文英을 함께 南宋 3大 詞人으로 부름.

담게 하였다. 하지만 淸高하면서도 淡泊했던 그는 올분을 직접 강하게 토로하는 것보다 우회적으로 표현하고자 하였다. 그리고 그는 창작에 있어 작품의 내용을 중시하였지만, 字句의 鍛鍊이나 音律의 調和와 같은 藝術美도 함께 추구하고자 하였다. 이러한 창작태도는 그의 詞序에 그대로 반영되어 다양한 내용과 뛰어난 작품들을 보인다. 이러한 그의 노력은 詞序의 경지를 더욱 확대·발전시켜 詞序의 지위를 한층 더 높이게 되었다.³⁴⁾ 그리고 그는 長篇의 詞序를 많이 지었다. 실제 姜夔의 詞序 중 30字 이상의 경우는 27首나 되며, 100字가 넘는 경우는 무려 9수나 된다. 심지어 긴 것은 425字에 달하는 超長篇의 경우도 보인다. 長篇의 경향은 南宋 시기에 나타났던 현상이며, 특히 姜夔에 의해 많이 사용되었던 같다. 이런 그의 作風은 당시의 詞壇에 영향을 미쳤을 것으로 생각된다. 이에 南宋 中·後期 무렵의 詞人들은 長篇의 詞序를 많이 사용하게 되었고, 또한 詞序의 사용이 더욱 일반화되었다.³⁵⁾

Ⅲ. 姜夔 詞序의 特徵

夏承燾의 《姜白石詞編年箋校》³⁶⁾에 의거하면, 현존하는 姜夔의 詞 작품은 모두 77수이다. 이 중 詞序가 사용된 경우는 모두 67수에 달하며 전체 작품 중 87%에 해당한다. 다른 詞人들에 비해 사용 빈도가 매우 높은 수치이다. 이는 姜夔가 詞序를 아주 즐겨 사용하였다는 것이며, 뿐만 아니라 詞序의 사용에 있어 남다른 노력을 기울였다는 것이다. 그리고 그는 詞序를 통해 작품에 대한 이해력을 높이고자 詞序에 많은 내용을 서술하고자 노력하였으며, 동시에 예술적 수법을 통해 훌륭한 詞序를 짓기 위해 많은 노력을 기울였다. 따라서 본고에서는 이러한 姜夔의 노력들을 詞序

34) 傅明善, 같은 논문, 1988:2, 155 쪽

35) 王偉勇, 같은 논문, 75쪽.

36) 夏承燾, 《姜白石詞編年箋校》(第2版; 臺北: 臺灣中華書局, 1984).

가 갖는 啓示의 내용과 그 표현이 갖는 藝術의 특성들을 통해 살펴보고자 한다.

1. 啓示性

詞 작품은 韻文 형식으로 格律의 제한을 받아 思想이나 感情 등을 표현함에 있어 많은 제약을 받는다. 반면 詞序는 散文 형식으로써 전달하고자 하는 내용을 표현함에 상당히 자유롭다. 그리하여 詞序에는 다양한 내용을 실을 수 있었다. 詞序의 다양한 내용은 讀者나 聽者에겐 작품을 이해함에 있어 사전 지식으로써 중요한 역할을 한다. 반면 作者에겐 작품의 내용을 보다 정확하게 전달하는 도구 내지 수단으로 이용된다.

姜夔는 詞序의 이러한 작용을 적극 활용하였던 것 같다. 이러한 이유로 전체 작품 중 90%에 가까운 많은 작품에서 詞序를 사용하였다. 게다가 姜夔의 詞 작품은 우회적 표현을 많이 사용하였다. 이 경우 詞序의 사용은 작품의 내용을 이해하는데 有益하였을 것이다. 이런 사실도 詞序를 적극 사용하였던 이유 중 하나였을 것이다.

姜夔는 작품의 이해를 돕기 위해 詞序에 다양한 내용을 전달하고자 하였다. 詞序에서는 대개 作詞背景이나 作詞動機와 같은 창작 관련된 내용들이 주로 표현된다. 姜夔의 詞序 역시 그러하다. 姜夔의 詞序에 수록된 내용들을 細分하여 보면, 대체로 다음과 같다.

作詞背景 : <一萼紅> · <湘月> · <浣溪沙> · <翠樓吟> · <惜紅衣> · <夜行船> · <浣溪沙> · <琵琶仙> · <滿江紅> · <醉吟商小品> · <玉梅令> · <暗香> · <水龍吟> · <角招> · <齊天樂·咏蟋蟀> · <徵招>

作詞動機 : <揚州慢> · <霓裳中序第一> · <清波引> · <念奴嬌> · <淒涼犯> · <江梅引> · <虞美人> · <小重山令> · <踏莎行> · <摸魚兒> · <淡黃柳>

作詞目的 : <探春慢> · <鷓鴣天>

作詞方法 : <惜紅衣> · <長亭怨慢> · <水龍吟>

作詞態度 : <慶宮春> · <長亭怨慢>

이상의 詞序들은 길이가 긴 문장형식들 중에서만 뽑은 예들이다.³⁷⁾ 이들을 통해 볼 때, 姜夔의 詞序에는 대개 作詞動機 · 作詞背景 · 作詞目的 · 作詞方法 등이 주로 서술되고 있다. 우선 <浣溪沙>(春點疏梅雨後枝)의 詞序를 살펴보기로 한다.

己酉年(1189)에 객으로 吳興에 머물렀는데, 燈을 거뒀던 날(정월 16일) 밤 문들을 모두 닫아버려 무료하여 俞商卿 灑를 불러 함께 나갔다가 본 것들을 기록한다.(己酉歲客吳興 收燈夜闔戶無聊 俞商卿呼之共出 因記所見。)

이 詞序는 作詞動機를 밝히고 있는 비교적 간단한 작품으로 전형적인 詞序 형식이다. 즉 이 작품에서는 作詞時期와 場所 그리고 배경 事實을 밝히고 있다. 姜夔의 詞序는 대개 이보다는 문장이 길다. <揚州慢>(淮左名都)을 예로 들어보기로 한다.

淳熙 丙申年(1176) 동짓날에 나는 揚州를 지나게 되었다 밤눈이 갓 개이니, 들뜬의 냉이풀과 밀밭이 한눈에 들어왔다 성안에 들어서니 주위가 온통 쓸쓸하고, 차가운 물만이 푸르렀다. 점차 저녁 빛이 감돌자, 군영의 나팔소리 구슬피 울렸다. 나는 슬픔에 잠겼고, 어제와 오늘의 변화된 모습에 감회가 일었다. 이에 이 곡을 짓게 되었다. 千巖老人은 黍離의 슬픔이 담겨있다고 여겼다.(淳熙丙申至日 予過維揚 夜雪初舞 薺麥彌望 入其城則四顧蕭條 寒水自碧 暮色漸起 戍角悲吟 予懷愴然 感慨今昔 因自度此曲 千巖老人以爲有黍離之悲也。)

이 詞序는 63字로 되어 姜夔의 전체 詞序 중 보통 정도의 길이에 해당

37) 주로 30字 이상의 詞序들만을 뽑았음.

한다.³⁸⁾ 여기서는 作詞時期와 場所 그리고 作詞背景 및 作詞動機가 서술되고 있다. 이처럼 다소 긴 문장형식의 詞序에서는 한가지의 내용만이 서술되기보다는 몇 가지의 내용이 함께 서술되기도 한다. 여기서처럼 姜夔의 詞序는 作詞背景이나 作詞動機를 서술하고 있는 경우가 대부분이다. 이외에도 作詞目的이나 作詞方法 및 作詞態度 등을 서술하기도 한다. <鷓鴣天>(曾共君侯歷聘來)의 예를 살펴보기로 한다.

나는 南昌(現 江西省 南昌市)에서 張鑑(平甫)과 함께 西山의 玉隆宮으로 놀러가 묵고 왔는데, 아마 乙卯年(1195) 3월 14일이었을 것이다. 이날은 바로 張鑑(平甫)의 생일날이었고, 이에 술을 사고 茅屋까지 빌려 모두 오래된 단풍나무 아래 앉았다. (...생략...) 이듬해(1196)에 張鑑의 생일날 배를 타고 封禺山의 소나무와 대나무 밭에 갔으나, 놀이가 생각나지만 다시 행할 수 없어, 그의 생일을 축하하여 노래한다.(予與張平甫自南昌同遊西山玉隆宮, 止宿而返, 蓋乙卯三月十四日也。是日即平甫初度, 因買酒茅舍, 並坐古楓下; (...생략...) 明年平甫初度, 欲洵洵舟往封禺松竹間, 念此遊之不可再也, 歌以壽之。)

이 작품은 姜夔가 張鑑의 생일을 축하하기 위하여 지은 것이다. 이 詞序에서는 作詞時期와 場所 그리고 作詞目的을 밝히고 있다. 이처럼 作詞目的을 밝힌 작품은 그다지 많지 않다. 또 創作方法을 밝히고 있는 경우도 있다. <長亭怨慢>(漸吹盡)의 예를 살펴보기로 한다.

나는 自製曲을 아주 좋아하며, 먼저 뜻 가는대로 장단구를 지은 다음 協律했다. 그리하여 前·後闕이 대부분 다르다. (...생략...)(予頗喜自製曲, 初率意爲長短句, 然後協以律, 故前後闕多不同。(...생략...))

이 작품에서는 姜夔의 평소 創作形態와 性向을 보여주고 있다. 姜夔는

38) 姜夔 詞序 중 보통 정도의 길이라면 30字-80字 정도에 해당하는 작품을 칭할 수 있겠다. 물론 100字 이상의 작품은 전체 詞序 중 1/3 정도에 해당하여 적은 수가 아니며, 긴 것은 무려 425字로 된 것도 있다

직접 自製曲 짓기를 좋아하였다. 그리하여 그는 12首의 自製曲을 지었다.³⁹⁾ 그리고 自製曲을 지을 때에는 먼저 詞를 지은 다음 協律을 하였다. 音律 보다 詞 作品의 創作에 비중을 두었던 그의 創作性向을 보여주는 대목이다. 이외에 <慶宮春>(雙槳蕩波)에서는 평소의 創作習慣을 보여주기도 한다. 예를 들면,

…(생략)…그 후 5년이 지난 겨울 다시 俞灝·張鑑·葛天民 銛朴翁과 함께 배를 타고 封山·禺山으로부터 梁溪(無錫)로 갔다. …(생략)… 그렇게 하여 이 작품이 지어졌고, 대략 10여 일이 지나 손질한 원고가 비로소 완성되었다. 朴翁이 나를 나무랐지만 소용이 없었고, 그러나 생각이 자꾸 끌려 스스로 어찌할 수 없었다. (…생략…)(…(생략)…後五年冬, 復與俞商卿·張平甫·銛朴翁自封禺同載詣梁溪, …(생략)… 因賦此闕, 蓋過旬塗稿乃定; 朴翁咎予無益, 然意所耽不能自己也。(…생략…))

이 詞序에서는 작품을 완성하더라도 10여일 동안 재차 손질한 뒤 최종 완성을 한다는 姜夔의 평소 創作習慣을 잘 보여 주고 있다. 그리고 음악적 내용도 詞序에 서술하기도 하였다. <淒涼犯>(綠楊巷陌秋風起)의 예를 살펴보기로 한다.

…(생략)…琴曲에 淒涼調가 있어, 이를 빌어 調名으로 삼았다. 대개 악곡에서 犯이라고 말하는 것은 宮으로써 商을 犯하거나 商으로써 宮을 犯하는 것과 같은 類를 말한다. 예를 들어 道調宮이 「上」자로서 終止하고 雙調 역시 「上」자로서 終止한다면, 終止하는 음이 같다. 그리하여 道調의 악곡 중에 雙調를 犯하게 되거나 혹은 雙調의 악곡 중에 道調를 犯하게 된

39) 현존하는 姜夔 詞 중 姜夔의 自製曲은 모두 12首이다. 예를 들면, <揚州慢> · <隔溪梅令> · <杏花天影> · <長亭怨慢> · <淡黃柳> · <石湖仙> · <暗香> · <疎影> · <惜紅衣> · <角招> · <秋宵吟> 등이다. 또한 이들에는 姜夔가 직접 工尺譜로 旁譜를 붙였다. 旁譜는 이들 외에도 5편의 작품에 더 사용하였다. 그리하여 姜夔의 詞 가운데 旁譜가 있는 작품은 모두 17首이다. 예를 들면, 이상의 12편 외에 <醉吟商小品> · <玉梅令> · <霓裳中序第一> · <徵招> · <淒涼犯> 등이다.

다. 그 외에도 이와 마찬가지로. 唐나라 사람의 樂書에서 말하기를 ‘犯에는 正·旁·偏·側이 있는데, 宮이 宮을 犯하면 正이라 하고 宮이 商을 犯하면 旁이라 하고 宮이 角을 犯하면 偏이라 하고 宮이 羽를 犯하면 側이라 한다’고 했다. 이 설명은 잘못된 것이다. 12宮은 終止音이 제각각 달라 서로 犯함을 용납하지 않는다. 12宮에는 특히 商·角·羽를 犯할 수 있을 뿐이다. (…생략…) (…(생략)… 琴有淒涼調 假以爲名. 凡曲言犯者⁴⁰⁾ 謂以宮犯商, 商犯宮之類, 如道調宮「上」字住⁴¹⁾ 雙調亦「上」字住, 所住字同 故道調曲中犯雙調,⁴²⁾ 或于雙調曲中犯道調, 其他準此. 唐人樂書云: 「犯有正、旁、偏、側, 宮犯宮爲正, 宮犯商爲旁, 宮犯角爲偏, 宮犯羽爲側。」 此說非也. 十二宮所住字各不同, 不容相犯, 十二宮特可犯商、角、羽耳. (…생략…))

이 詞序에서는 淒涼犯의 樂調에 대해 설명하고 있다. 犯調에 대한 古人의 잘못을 지적하고 자신의 견해를 밝히고 있다. 이런 類는 <徵招>(潮回却過西陵浦)에서도 발견된다.

…(생략)… 徵招와 角招라는 것은 正和연간(1111~1117)에 大晟府에서 이미 수십 곡을 지었지만 음질이 뒤죽박죽이었다. 나는 일찍이 唐 田琦(畸)의 《聲律要訣》을 고찰했는데, “徵調와 두 變調는 모두 매끄럽지 않다” 라고 했다. 그리하여 옛날부터 徵調曲이 적었던 것이다. 徵는 기본 調式(母調)에서 제외되는데, 黃鍾之徵調를 예로 들면 황종을 기본음(母聲)으로 하지만 황종이 사용되지 않아야 잘 조화된다. 그리하여 隋·唐의 舊譜에는 기본음으로 사용되지 않는다. 琴家들에게도 媒調나 商調와 같은 類의 사용이 없고 모두 徵調였으며, 또한 母弦을 갖추고 있지만 사용하지 않았다. 그 설명은 내가 지은 琴書에 상세하게 되어 있다. (…(생략)… 徵招、角招者, 政和間大晟府嘗製數十曲, 音節駁矣. 予嘗考唐田畸聲律要訣云 『徵與二變之調, 咸非流美』, 故自古少徵調曲也. 徵爲去母調 如黃鍾之徵 以黃

- 40) 犯曲은 오늘날 서양의 악곡 중 轉調와 같이 樂調에 변화를 주기 위해 사용된다.
- 41) 住字란 바로 끝맺는音を 말하며, 한 악곡 중 마지막音を 가리킨다. 또한 이를 基音이라고도 부른다. 그리고 한 악곡이 어떤 樂調이나를 결정짓는 중요한音を 말한다.
- 42) 道調는 仲呂宮이고 雙調는 夾鐘商으로 모두 「上」字에서 노래를 끝낸다.(기본음이 같음) 그러므로 서로 犯할 수 있다.

鍾爲母，不用黃鍾乃諧，故隋唐舊譜不用母聲。琴家無媒調、商調之類皆徵也，亦皆具母弦而不用。其說詳于予所作琴書。）

이 詞序에서는 고대 樂調인 徵調와 角調에 대해 상세히 설명하고 있다. 이를 통해 燕樂의 調式에 대한 姜夔의 깊은 이해를 확실히 엿볼 수 있다. 과연 그는 詞人이면서 가히 音樂家라고 칭할만 하구나라는 생각을 갖게 한다. 또한 내용은 宋代 燕樂의 樂調 연구에 귀중한 자료로써 가치를 갖는다.

姜夔는 또한 詞序에 主題를 밝힘으로써 작품의 내용을 보다 정확하게 이해할 수 있도록 하고 있다. 姜夔 詞序에 나타나는 主題를 살펴보면, 크게 3가지로 설명할 수 있다. 즉 자신의 優國之情이나 戀愛之情 또는 交遊之情으로 나누어 볼 수 있다. 이 중 優國之情을 밝힌 대표적 詞序로 <淒涼犯>(綠楊巷陌秋風起)·<揚州慢>(淮左名都)·<滿江紅>(仙姥來時)·<惜紅衣>(簾枕遶涼)·<齊天樂>(庾郎先自吟愁賦) 등을 들 수 있다. 그리고 戀愛之情을 밝힌 詞序로는 <長亭怨慢>(漸吹盡)·<琵琶仙>(雙槳來時)·<一萼紅>(古城陰)·<淡黃柳>(空城曉角) 등을 들 수 있다. 그리고 交遊의 情을 밝히고 있는 詞序로는 <翠樓吟>·<清波引>·<齊天樂>·<慶宮春>·<角招>·<湘月> 등이 있다. 그리고 姜夔의 詞序 중에는 身世之嘆의 類도 보인다. 예를 들어, <霓裳中序第一>(亭臯正望極)의 詞序에서는 일정한 거처없이 떠돌아 다녀야하는 자신의 처지를 분명하게 記述하고 있다. 하지만 이런 類의 내용을 명확하게 표현한 경우는 아주 적다.

이상에서 姜夔 詞序의 啓示성과 관련하여 전체 작품을 분석·분류하였다. 그 결과, 姜夔는 분명 詞序를 즐겨 사용하였다. 그리고 그의 詞序에는 다양한 내용들이 사용되고 있다. 때로는 하나의 詞序에서 몇 가지 내용이 함께 사용되기도 한다. 그 내용들 중에는 대개 作詞時期·場所·作詞動機·作詞背景·作詞目的·作詞方法·作詞態度·創作形態·創作習慣 등과 같은 創作과 관련된 내용들이 주를 이룬다. 또는 樂調나 調式과 같은 음악적 이론이나 음악에 대한 姜夔 자신의 見解나 主張 등도 서술된다. 그리

고 작품의 主題와 관련된 내용도 표현된다. 이처럼 姜夔는 다양한 내용을 자신의 詞序에 사용하였다. 姜夔는 이러한 내용을 통해 작품과 관련된 내용을 사전에 예고함으로써 작품의 이해를 돕고자 하였다. 그 결과 詞 작품의 내용과 의미를 더욱 정확하게 전달할 수 있었을 뿐만 아니라, 심화시킬 수 있었다. 이러한 詞序의 啓示的 기능과 역할 때문에 姜夔는 어떤 詞人들보다 詞序를 많이 사용하던 것 같다. 또한 姜夔는 詞序의 내용을 다양하게 사용함으로써 長篇의 詞序를 더욱 확대·발전시킬 수 있는 토대를 마련하였다고 보여진다.

2. 藝術性

詩·詞의 작품이 韻文 형식이라면, 詞序는 대개 散文 형식을 빌어 표현된다. 따라서 詩나 詞의 작품에 비해 題材가 훨씬 다양하며 표현이 자유롭다. 그리하여 때로는 작품 자체보다 문학적 성취가 뛰어나 오히려 더 많은 사랑을 받기도 한다. 詞序는 분명 散文의 한 형식으로써 나름의 독특한 특징을 보이고 있다. 그럼에도 불구하고 작품의 이해를 위해 존재하는 형식 정도로만 간주되어 작품에 비해 많은 관심을 받지 못하였다.

姜夔는 格律詞派의 대표 詞人으로써 詞序의 표현에도 많은 노력을 기울였다. 詞序 중에 思想이나 感情을 표현함으로써 작품에 대한 讀者나 聽者의 이해를 돕고자 노력하였음은 물론, 때로는 높은 藝術的 手法을 동원하여 절묘하게 표현하고자 노력하였다. 그의 詞序는 분명 散文의 한 형식으로써 나름의 藝術的 성과를 보이고 있다.

姜夔가 살던 시대에는 北宋의 옛 지역을 金에게 점령당하고 대신 揚子江 이남지역만을 간신히 차지하며 소강상태를 맞고 있었다. 그럼에도 불구하고 통치집단은 사치와 향락만을 일삼았다. 이런 통치집단에 대한 불만이나 金에 대한 抵抗意志를 노골적으로 표현하던 이에게는 고통과 좌절을 겪게 하였다.⁴³⁾ 이에 姜夔는 늘 조국의 안위와 백성의 불행에 대해 근

43) 抗金意志를 보였던 志士들은 도리어 박해와 억압을 받았다. 金에 대항하던 岳

심할 뿐, 자신의 울분을 큰 소리로 외치거나 또는 직접 金에 대항하지는 않았다. 대신 어려워져 가는 時局에 대해 깊이 상심하며 현실을 은밀히 풍자하거나, 때로는 무기력한 喪失感에 젖어 짙은 憂愁만을 자아내었다. 이런 현실은 姜夔가 사용했던 表現手法과도 유관하다. 즉 姜夔는 자신의 견해나 감정을 직접적으로 표현하기 보다 간접적으로 표현하기를 좋아했다. 특히 자신의 정치적 견해를 밝히거나 현실을 풍자함에 있어서는 더욱 그러했다. 그리하여 陳廷焯은 이에 대해 《白雨齋詞話》 卷244에서 다음과 같이 밝혔다.

南渡한 이후 國勢가 날로 기울었는데, 白石은 그것을 눈으로 직접 보고는 마음이 상해 그의 詞 중에 憤慨를 寄託한 것이 많다. <暗香> · <疏影> 두 章에서는 二帝(徽宗·欽宗)에 대한 은근한 분노를 표출하였을 뿐만 아니라, 在位에 오른만한 인물조차 없음을 슬퍼했다. 특히 感慨가 도처에 散在함으로 그 흔적을 찾을 수 없고, 사람들은 자연스럽게 깨달을 수 없을 따름이다. (南渡以後, 國勢日非, 白石目擊心傷, 多於詞中寄憤。不獨暗香·疏影二章, 發二帝之幽憤, 傷在位之無人也。特感慨在虛處, 無迹可尋, 人自不察耳)

姜夔의 작품에서는 숨숨이나 寄託의 表現手法이 많이 사용되며, 의미가 우회적으로 표현되는 경우가 많다. 이것은 姜夔의 생활과도 유관하다. 姜夔가 살던 시기에는 이민족의 침략으로 인해 억압과 핍박이 이루어졌고, 姜夔 자신의 삶 또한 불우하여 일정한 거처를 갖지 못한 채 他人에게 의지해야 했다. 姜夔의 이러한 처지는 자신의 見解나 愛憎을 직접 표현하기 어렵도록 했을 것이다. 그리하여 그는 자신의 견해나 생각을 가급적 은밀히 표현하고자 했다. 그 결과 그의 작품 중에는 내용 파악이 쉽지 않은 경우가 많다. 그리하여 그의 작품을 이해함에 있어 찬반양론을 야기하기

飛는 죽임을 당했고, 失地回復을 주장하던 張浚과 辛棄疾 등은 술한 좌절과 고통을 겪어야 했다.

44) 陳廷焯, 《白雨齋詞話》《詞話叢編》4冊(2版; 北京: 中華書局, 1990), 3797쪽.

도 한다.⁴⁵⁾ 이 때문에 姜夔詞에서는 詞序에 대한 이해를 필요로 하게 된다. 하지만 詞序 역시 우회적으로 표현되는 경우가 많다. 예를 들어, <杏花天影>(綠絲低拂鴛鴦浦)의 詞序를 살펴보기로 한다

丙午年(1186) 겨울에 汜口(現 湖北省 漢口市)를 출발하여 丁未年(1187) 정월 초이틀 날에 金陵(現 江蘇省 南京市)에 당도하여 북쪽으로 淮水와 楚 지방을 바라보다 바람도 없고 날씨도 맑아 조각배에 돛을 올리고 유유히 물결 위를 떠다녔다.(丙午之冬, 發汜口, 丁未正月二日, 道金陵 北望淮楚 風日清淑, 小舟挂席, 容與波上.)

이 작품은 淳熙14년(1187) 姜夔 나이 33세 때 漢陽에서 湖州로 가는 길에 金陵에 당도하여 지은 것이다. 詞序 중에 ‘北望淮楚’라는 句를 사용했는데, 이곳에는 含蓄的 의미가 사용되고 있다. 의미상으론 ‘淮水 일대와 楚 지방 쪽을 바라본다’는 단순한 의미이지만 여기서 지칭하는 의미는 사뭇 깊다. 淮水 지역이란 자신과 함께 깊은 정을 나누었던 연인이 거쳐하던 合肥를 지칭한 含蓄語이고, 楚 지방이란 자신이 어린 시절 오랜 동안 거주하여 제2의 고향과 같았던 漢陽을 지칭한 含蓄語이다. 또한 이들 含蓄語는 재차 작품 중의 桃葉과 鴛鴦浦라는 단어와 긴밀히 호응한다. 桃葉이란 본래 晉 王獻之의 애첩이었다. 종종 그녀의 언니였던 桃根을 함께 칭하여 合肥의 妓女였던 두 자매를 우회적으로 지칭한다.⁴⁶⁾ 이러한 사실들에 의거하면 이 구절에서 쉽게 合肥의 여인을 연상하게 되며, 자연히 작품에서의 묘사대상이 바로 合肥에 살던 자신의 연인임을 알게 한다. 그리하여 楊海明은 懷人詞임을 단 한마디로 표현한 이 ‘北望淮楚’ 句에 대해 신비하다고까지 칭찬했었다.⁴⁷⁾

45) 姜夔의 詞 作品은 評者에 따라 해석을 달리 하기도 한다. 예를 들어 <暗香> · <疏影>은 合肥의 여인을 그리워한 작품이라고 해석되기도 하며, 한편 陳廷焯의 견해처럼 憂國의 감정을 寄託한 작품으로 해석되기도 함.

46) 拙稿, <姜夔의 戀情詞> 《中國語文學》第31輯 63-64 쪽

47) 楊海明 著 宋龍準·柳種陸 共譯, 《唐宋詞史》(서울: 新雅社, 1995), 860쪽.

또한 姜夔의 詞序에서는 寄託의 手法을 통해 간접적으로 우회하여 표현하기도 하였다. 예를 들어, <齊天樂·咏蟋蟀>(庾郎先自吟愁賦)의 詞序를 살펴보기로 한다.

慶元2년(1196) 丙辰年에 張鑑(功父)와 함께 張達可의 대청에 모여 술을 마시다가 담장 사이에서 귀뚜라미 우는 소리를 듣고 張鑑가 나와 함께 詞를 짓기로 약속했고 곧 歌女에게 주어 연주하게 했다. 張鑑가 먼저 완성했는데, 문장이 아주 아름다웠다. 나는 茉莉花 사이를 서성이다가 머리를 들고 등근 가을달을 보니 갑자기 깊은 생각이 떠올라 잠깐 사이에 역시 이 작품을 얻었다. 귀뚜라미는 수도(南宋 臨安)에서는 促織이라 부르며 싸움을 잘했다. 이것을 좋아하는 사람은 간혹 한 마리에 2·30만 錢씩을 주고 사, 상아를 깎아 누대 모양의 함을 만들어 그것을 기르기도 했다(丙辰歲與張功父會飲張達可之當, 聞屋壁間蟋蟀有聲, 功父約予同賦, 以授歌者; 功父先成, 辭甚美; 予褻徇茉莉花間, 仰見秋月, 頓起幽思, 尋亦得此. 蟋蟀中都呼爲促織, 善鬪, 好事者或以三、二十萬錢致一枚, 鏤象齒爲樓觀以貯之。)

이 작품은 寧宗 慶元2년(1196) 姜夔 나이 42세 때 지은 것이다 여기서는 寄託의 表現手法을 사용하여 깊은 근심을 은밀히 그려내었다. 귀뚜라미는 여름과 가을 두 계절에 활동한다. 이들의 울음소리는 너무 애절하여 듣는 이로 하여금 쉽게 愁心에 잠기게 한다. 작자는 당시 南宋의 수도였던 臨安에서 성행하던 귀뚜라미 놀이를 소개하였다. 작자는 귀뚜라미의 好戰性을 통해 자신의 抗金意志와 失地回復에 대한 강한 熱望을 아주 은밀히 寄託을 통해 표현하고자 했다. 姜夔는 자신의 정치적 견해나 현실적 풍자를 행한 경우가 드물지만, 아주 은밀하여 정확하게 지적해내기가 쉽지 않다. 그리고 때로는 引用句를 사용하여 우회적으로 자신의 감정을 은밀히 전달하기도 한다. 예를 들어, 《惜紅衣》(簾枕邀涼)의 詞序를 살펴보기로 한다.

吳興은 水晶宮이라고 부르는데, 연꽃이 무성하고 화려하다. 陳與義 簡

齋)가 이르기를 “올해에는 그대의 은혜를 어떻게 보답할까? 온통 날린 연꽃을 靑墩鎮으로 보내야지”라고 했다. 역시 불만하다. (...생략...)(吳興號水晶宮, 荷花盛麗。陳簡齋云「今年何以報君恩 一路荷花相送到靑墩。」亦可見矣。(...생략...))

이 작품은 표면적으로는 만개한 연꽃이 허물어져 가는 모습을 보고 그리움의 감정을 그리고 있다고도 한다. 하지만 내면적으로는 시들어 가는 연꽃을 통해 저물어 가는 조국의 운명을 염려하고 있다. 특히 여기서는 陳與義의 詩句를 인용하고 있다. 이를 통해 자신의 憂國之情을 은밀히 표현하고 있다. 즉, 남쪽의 吳興에는 지금 연꽃이 만개하였는데, 이들 연꽃을 유린당하고 있을 북녘 동포들에게 보내고 싶어하는 작자의 마음을 引用句를 통해 우회적으로 표현하고 있다. 또 때로는 故事를 인용하여 우회적으로 표현하기도 한다. 예를 들어, <滿江紅>(仙姥來時) 詞序를 살펴보기로 한다.

(...생략...) 그 해 6월 재차 祠堂 아래를 지나게 되어, 그것을 기둥 사이에 새겼다. 居巢에서 온 객이 이르기를 ‘마을 사람들이 神姥를 제사하기에 뜻밖에 이 詞를 노래할 수 있었다’라고 기록했다. 생각하건대, 曹操가 濡須水의 발원지에 도착하자, 孫權이 曹操에게 서신을 보내어 ‘봄기운의 새로운 물이 마침 쏟아나고 있으니 공은 속히 되돌아감이 마땅할 것입니다’라고 말했다. 曹操가 말하기를 ‘孫權이 나를 속이지는 않을 것이다’라고 하고는 이내 철군하여 되돌아갔다. 濡須水의 발원지는 東關과 가까우며 長江과 巢湖의 지류가 흐르는 곳이다. 내가 의식적으로 봄기운의 새로운 물이 마침 쏟아나고 있다고 한 것은 반드시 그것을 주재하는 자가 있을 것이며, 그리하여 그 功을 姥에게 돌리고자 하여 말하는 것이다.(...생략)... 是歲六月, 復過祠下, 因刻之柱間。有客來自居巢云「土人祠姥 輒能歌此詞。」按曹操至濡須口, 孫權遣操書曰「春水方生 公宜速去。」操曰「孫權不欺孤」, 乃徹軍還。濡須口與東關相近 江湖水之所出入; 予意春水方生, 必有司之者, 故歸其功于姥云。)

이 작품은 光宗 紹熙2년(1191) 姜夔의 나이 37세 때 지었다. 이 작품에

서는 仙姥의 民間傳說과 함께 孫權과 曹操의 歷史的 인물을 빌어 압담한 현실에 대한 憤慨를 표현하고 있다. 巢湖를 건너다 마을 사람들이 巢湖의 수호신인 姥의 祝壽를 위해 제사지내는 것을 보고 이 詞를 지어 迎神曲과 送神曲으로 삼고자 했다. 그리고 삼국시대에 曹操가 濡須水의 발원지로 진군하자, 孫權은 ‘春水方生’이라는 서신을 보내어 曹操의 군사로 하여금 물러나게 했다. 姜夔는 이 故事에 의거하여 ‘春水方生’이 仙姥에 의해 주재됨으로써 曹操의 철군 역시 그녀에 의해 이루어졌다고 보았다. 아울러 金軍의 南下를 저지하고 있는 功勞 역시 그녀에 의해 이루어진다고 보았다. 이에 姜夔는 金軍의 침입에 대한 대책을 강구하지 않고 지리적 형세만 믿고 남쪽의 조그만 땅만을 지키고자 하는 無事安逸하는 통치자들에게 대한 憤慨心을 民間傳說과 歷史故事를 통해 우회적으로 표현하고 있다.

한편 姜夔는 詞序의 내용을 作品 속에 긴밀히 호응하도록 하였다. 예를 들어, <鶯聲繞紅樓>(十畝梅花作雪飛)의 詞序를 살펴보고자 한다.

甲寅年 春, 平甫와 나는 越에서 吳로와서 家妓를 데리고 孤山의 西林에서 梅花를 觀賞하며, 國工에게 笛을 불게 하고 妓女들은 모두 버들잎의 누른빛으로 옷을 입게 했다.(甲寅春, 平甫與予自越來吳 攜家妓觀梅于孤山之西林, 命國工吹笛, 國工吹笛 妓皆以柳黃爲衣。)

이 작품은 光宗 紹熙5년(1194) 姜夔 나이 40세 때 지은 것이다. 이때 姜夔는 張鑑과 함께 杭州에서 孤山의 梅花를 감상하였는데, 당시의 유람을 기록하기 위해 이 작품을 지었다. 이 작품에서는 詞序와 作品 간에 긴밀하게 서로 호응되고 있다. 詞序의 “平甫與予”句는 “攜手多時”와 호응하고, 詞序의 “國工吹笛”句는 “長笛”과 호응하며 下片에서의 “妓皆以柳黃爲衣”句와도 호응한다. 姜夔의 작품은 이처럼 詞序와 작품 간에 서로 긴밀한 호응관계를 형성하고 있는 경우가 많다. 이에 대해 周濟는 詞序와 作品의 내용이 서로 중복된다고 주장하기도 한다.⁴⁸⁾ 하지만 사실은 그러하

48) 周濟, 《介存齋論詞雜著》: “白石好爲小序, 序即是詞, 詞仍是序, 反覆再觀, 如

지 않다. 분명 詞序와 作品의 내용이 비슷하긴 하지만, 서로 추구하는 바가 다르므로 중복을 범했다고 말하기 어렵다.⁴⁹⁾ 사실이 그러하였다면 姜夔는 詞序를 통해 “一家之語”나 “一家之風味”와⁵⁰⁾ 같은 높은 평가를 얻기 어려웠을 것이다.

또 詞序와 作品의 긴밀한 호응은 紀行文 형식의 詞序에서도 보인다. 예를 들어, <一萼紅>(古城陰)을 살펴보기로 한다

淳熙13년(1186) 정월 초이레에 나는 長沙別駕(蕭德藻)의 觀政堂에 손님으로 머물렀다. 堂 아래에는 둥근 연못이 있었는데, 연못 서쪽에는 오래된 담장이 등지고 있고 금글나무와 무성한 대나무 사이로 구불구불한 긴 오솔길이 있었다. 오솔길을 뚫고 남쪽으로 가면 수십 그루의 官府의 매화나무를 볼 수 있는데, 가지에는 꽃망울을 맺고 있어 작은 것은 마치 산초 같기도 하고 큰 것은 콩알 같기도 했으며, 혹은 붉은 꽃망울을 터트린 것도 있고 아직 하얀 서리가 내린 듯한 것도 있었으며, 가지 모습은 아직 드문드문 했다. 나막신을 신고 푸른 이끼 낀 자갈길을 걸으니 野興이 한껏 일어 곧바로 몸을 움직여 漢 定王臺⁵¹⁾에 올랐고, 내친김에 湘水를 건너 岳麓山에 올랐다. 내려다보니 湘水 위로 구름이 오르락 내리락 하고 물결은 잔잔하게 일어 흥 보다는 더 서글퍼져 읊조리는데 취해 이 작품을 완성했다.(丙午人日, 予客長沙別駕之觀政堂。堂下曲沼 沼西負古垣 有盧橘幽篁 一徑深曲; 穿徑而南, 官梅數十株, 如椒如菽, 或紅破白露, 枝影扶疏。著屐蒼苔細石間, 野興橫生, 亟命駕登定王臺, 亂湘流入麓山。湘雲低昂, 湘波容與, 興盡悲來, 醉吟成調。)

이 작품은 孝宗 淳熙13년(1186) 姜夔 32 세 때 長沙의 定王臺에 올랐다가 다시 岳麓山에 올라 지은 것이다. 詞序와 作品의 내용이 다르지만, 서

同嚼蠟矣”(施蛰存,《詞學名詞釋義》, 95쪽 재인용)

49) 傅明善, <白石詞序賞析>《中國古代近代文學研究》1988:2, 157-58쪽.

50) 姜夔 撰, <姜氏詩說>《白石道人全集》, 《國學基本叢書》(臺北 臺灣商務印書館, 民國 57年 第1版), 3쪽 “一家之語 自有一家之風味”

51) 漢 景帝의 아들이며 長沙의 定王이었던 劉發이 그의 어머니 唐姬를 仰慕하여 지었다고 한다.(《漢語大詞典》第3卷, 1360쪽.)

로 긴밀하게 호응하고 있다. 詞序에서는 岳麓山의 유람과정 중 보았던 경치와 ‘興盡悲來’의 과정을 그려내고 있다. 반면 作品에서는 詞序 중에 밝힌 ‘興盡悲來’의 감흥을 실제 발휘하고 있다. ‘興’은 겨울철 遊覽의 興으로써 上闕에서 표현되고, ‘悲’는 나그네의 슬픔으로 下闕에서 표현되고 있다. 이는 作品이 詞序의 興과 悲를 구체화하는 과정으로 구성되어 있음을 보여준다. 이러한 구성은 거의 완벽에 가깝다. 뿐만 아니라 詞序의 문장 역시 清雅함을 보이며, 作品에 비해 뒤지지 않을 만큼 아주 뛰어나다. 따라서 이 作品은 詞序나 作品이 모두 뛰어나면서도 함께 긴밀히 결합되어 하나의 완벽한 예술세계를 보여주고 있다. 따라서 많은 사람들에 의해 자주 칭송되며, 하나의 小品文으로 간주되어 널리 愛誦되기도 하였다. 이처럼 小品文으로 간주되어 愛誦되던 姜夔의 詞序에는 이외에도 <慶宮春>·<念奴嬌>·<滿江紅>·<角招> 등 적지 않다.⁵²⁾

IV. 맺음말

詞는 格律의 제한으로 말미암아 표현내용에 많은 제약이 따르게 된다. 그러나 詞序는 배경이 될 만한 필요한 자료를 충분히 제공할 수 있을 뿐만 아니라, 더욱이 說理的 내용과 言情的 내용까지도 표현이 가능하다. 그리하여 詞序는 주로 배경자료들로 이루어져 작품의 내용을 이해하는데 중요한 단서를 제공하기도 하며, 또는 작품을 이해하는데 있어서 안내자와 같은 역할을 하게 된다.

姜夔는 자신의 詞序에서 작품의 作詞背景·作詞動機·作詞目的·作詞方法·作詞態度·創作形態·創作習慣 등과 관련된 내용뿐만 아니라 고대음악의 樂調나 調式 등과 관련된 說理的 내용과 작품의 主題 즉 憂國之情·戀愛之情·交遊之情 등과 관련된 言情的 내용까지도 표현하고자 노력하였던 詞人이다. 그 결과 그의 詞序는 詞의 내용을 풍부하게 할 수 있었을

52) 施蛰存, 《詞學名詞釋義》, 94-5쪽.

뿐만 아니라, 詞의 의미까지도 심화시킬 수 있었다. 더욱이 다양한 내용을 사용하게 됨으로써 편폭의 확대가 가능하게 되어 詞序를 長篇化할 수 있는 토대를 마련하게 되었다. 이러한 詞序의 啓示的 기능 때문에 姜夔는 詞序를 적극 활용하려 하였고, 많은 작품에서 詞序를 사용하였다.

또한 姜夔는 格律詞派의 대표 詞人으로서 詞序의 표현에도 많은 노력을 기울였다. 특히 그는 感情이나 思想 및 생각 등을 직접적으로 표현하기보다는 가급적 우회적으로 은밀하게 표현하고자 하였다. 그리하여 그의 작품에는 含蓄과 寄託과 같은 手法들이 많이 사용되고 있다. 그리고 他人의 詩句나 民間傳說 또는 歷史故事 등을 이용하여 의미를 간접적으로 은밀히 전달하고자 하였다. 또한 그는 詞序와 作品 간의 긴밀한 호응에도 많은 노력을 기울였다. 그리고 일부 詞序는 문장이 빼어나 하나의 小品文으로 인정되어 愛誦되기도 하였다.

이런 이유로 姜夔는 詞序에 있어서 “一家之語”나 “一家之風味”와 같은 높은 평가를 얻을 수 있었다. 그리고 姜夔 詞序의 높은 성과는 후세에게도 지 영향을 미쳤다. 특히 清代의 厲鶚은 姜夔를 스승으로 삼아 清代 詞壇에 作品과 詞序 간의 合璧雙美의 높은 藝術的 成果를 거둘 수 있었다.⁵³⁾

<參考文獻>

王水照 主編, 《宋代文學通論》(開封 河南大學出版社), 1997.

夏承燾, 《姜白石詞編年箋校》(臺北: 臺灣中華書局), 1984.

黃兆漢, 《姜白石詞詳注》(臺北: 學生書局), 1998.

陳果青 主編, 《詞學詞典》(貴陽市: 貴州人民), 1990.

施蟄存, 《詞學名詞釋義》(北京: 中華書局), 1988.

唐圭璋, 《詞話叢編》(2版; 北京: 中華書局), 1990.

羅忼烈, 《詞學雜俎》(成都 巴蜀書社), 1990.

53) 黃兆漢, 《姜白石詞詳注》(臺北 學生書局 1998), 37 쪽

- 周雲龍, 《依聲藝術新論-填詞技巧》(三河: 南海出版公司), 1997.
楊海明 著 宋龍準·柳種陸 共譯, 《唐宋詞史》(서울: 新雅社), 1995.
柳種陸, 《蘇軾詞研究》(大邱: 中文), 1993.
趙旭東, <古代詩詞小序研究>《中國古代近代文學研究》1996:5.
傅明善 <白石詞序賞析>《中國古代近代文學研究》1988:2.
王偉勇, <兩宋詞論輯評>《東吳文史學報》7(臺北 東吳大學), 1989.

<中文提要>

姜夔的詞序裏不僅是作品的作詞背景·作詞動機·作詞目的·作詞方法·作詞態度·創作形態·創作習慣等內容, 還在古代樂調或調式等說理的內容及愛國之情·戀愛之情·交遊之情等一樣的言情內容表現出來, 因此姜夔是把自身的感情或思想等可及迂回的表現出來, 所以他利用了很多含蓄或寄託相仿藝術手法, 還利用了他人的詩句或民間傳說和歷史故事等間接的表現出來, 因一部份詞序裏很特出的文章被認定為一個小品文為暗誦, 因這樣的理由姜夔在詞序裏能得到“一家之語”或“一家之風味”一樣的高評價

주제어: 姜夔, 詞序, 啓示性, 藝術性, 小品文