

柳永詞의 形成과 宋代의 民間詞*

박 홍 준**

<目次>

- | | |
|------------------|----------------------|
| I. 서론 | IV. 宋代 民間詞와 柳永詞의 創新 |
| II. <眉峯碧>사와 柳永詞 | V. 결론 : <眉峯碧> 남은 이야기 |
| III. 敦煌 民間詞와 柳永詞 | |

I. 서론

《古今詞話》에 柳永의 詞作과 관련하여 다음과 같은 이야기가 전한다.

송대 무명씨의 <眉峯碧>사의 내용은 이러하다. …… (중략 : 작품의 내용은 아래에 별도로 인용함) 眞州의 柳永이 젊은 시절 독서할 때 이 사를 벽에 써놓았고 후에 사를 짓는 장법을 깨달았다.(宋無名氏眉峯碧云, …… 眞州柳永少讀書時, 遂以此詞題壁, 後悟作詞章法.)¹⁾

주지하다시피 유영은 北宋 慢詞의 개척자로서 송사의 새로운 변화를 주도한 작가이다. 이러한 작가가 젊은 시절 한 무명씨의 작품에 영향을 받았고, 마침내 사를 짓는 장법까지 깨달았다고 한다면 이 작품의 가치를 결코 낮추어 볼 수 없을 것이다. 따라서 유영에게 영향을 미쳤다는 그 <미봉

* 이 논문은 2007년도 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음.

** 성신여자대학교 중어중문학과 부교수

1) 王奕清 等撰, 《歷代詞話》 卷四, <無名氏眉峯碧>. 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 1164쪽.

벽>이라는 작품이 궁금하지 않을 수 없다. 작품의 전문은 다음과 같다.

眉峯碧²⁾

푸른 눈썹 봉우리 찌푸려 망가뜨리니
보드라운 손을 다시 포개 잡는다.
종일 보아도 모자라는 이때
어찌 원앙을 외톨이로 만들고 참아낼 수 있을까.

저물녘에 촌 역사에 들어
비바람에 시름으로 밤을 지새우는데
창밖의 파초 창안의 사람
뚜렷하게 잎 위와 마음속에 물방울 떨어진다.

蹙損眉峯碧。纖手還重執。鎮日相看未足時，忍便使鴛鴦隻。
薄暮投村驛。風雨愁通夕。窗外芭蕉窗裏人，分明葉上心頭滴。

본고에서는 우선 <미봉벽>사의 어떤 점이 유평사와 관련을 맺고 있는지 살펴보고자 한다. 또한 이러한 논의는 자연스럽게 당대 민간사와 송대 민간사의 특징 문제로 옮겨갈 것이며, 결국 이러한 민간사의 흔적들이 유평사와 송초 사단의 전개에는 어떻게 연결되는지 살펴보고자 한다.

II. <眉峯碧>사와 柳永詞

<미봉벽>사는 사랑하는 연인과 헤어지기 어려운 심정과 헤어진 후 연인을 그리워하는 내용을 노래하고 있다. 전반적인 작품의 구조를 논하기에 앞서 먼저 구체적인 시어나 작품의 주요 모티브를 중심으로 유평사와 비교해 보도록 하겠다.

2) 번역은 차주환, 《中國詞文學論考》, 서울대학교출판부, 1982, 3쪽 참고.

우선 상단에서는 연인과 헤어지는 장면을 그리고 있는데, 여인의 눈썹을 眉峯(眉峰)으로 묘사하고 있다. 이별의 아픔으로 눈썹을 찡그리는 모습을 묘사한 것으로는 유영의 작품 중에 <雪梅香>³⁾이 있다.

바람을 맞으며
아름다운 사람을 생각해 보니
이별 후 근심 어린 얼굴에
진중일 눈썹을 찡그리고 있겠지.
臨風. 想佳麗, 別後愁顏, 鎮斂眉峰.

또한 상단에서 어찌 차마 할 수 있겠는가의 의미로 사용된 ‘忍’자는 유영사에서 자주 사용되는 단어이다. 그 중 몇 가지만 예로 들어보면 다음과 같다.

不忍登高臨遠, 望故鄉渺邈, 歸思難收. <八聲甘州>⁴⁾
나도 모르게 높은 곳에 올라 먼 곳을 향할 때면
아득한 고향 쪽을 바라보고
돌아가고픈 생각 그칠 수 없다.

立望關河, 蕭索千里清秋. 忍凝眸. <曲玉管>⁵⁾
아득히 보이는 관하는 소슬하고
온 세상이 가을빛인데
어찌 차마 볼 수가 있으랴.

堪對此景, 爭忍獨醒歸去. <迎新春>⁶⁾
이 경치 불만하니
어찌 차마 홀로 술 깨어 돌아가겠는가.

- 3) 《樂章集》 正宮에 속해 있다. 柳永 著, 薛瑞生 校註, 《樂章集校註》, 5쪽.
4) 《樂章集》 仙呂調에 속해 있다. 같은 책, 194쪽.
5) 《樂章集》 大石調에 속해 있다. 같은 책, 33쪽.
6) 《樂章集》 大石調에 속해 있다. 같은 책, 31쪽.

忍把浮名, 換了淺斟低唱. <鶴沖天>⁷⁾
어찌 헛된 명예를 위하여
술 마시며 노래하는 즐거움을 바꿀 수 있으랴.

다음으로 구체적인 시어의 사용을 떠나, 사랑하는 여인과의 이별을 아쉬워하는 장면은 유영의 사에서 대단히 자주 보이는데, 대표적인 것으로는 <采蓮令>⁸⁾이 있다.

어여쁜 그녀 다소곳이 서서
말없이 눈물만 흘리니
찢어지는 마음에 어찌 차마 돌아볼 수 있으리오.
千嬌面, 盈盈竚立, 無言有淚, 斷腸爭忍回顧.

이처럼 유영사에서는 <미봉벽>사에서 보이는 몇 가지 시어와 구어적인 표현 그리고 주요한 이미지를 자주 사용하고 있는 것을 볼 수 있다. 하지만 앞서 《고금사화》에서 유영이 <미봉벽>사를 통해 사의 장법을 깨우쳤다는 말에 주의한다면, <미봉벽>사와 유영사의 관계는 그렇게 표피적인 것이 아니라, 보다 근본적이고 구조적인 측면에서 관련을 맺고 있을 것으로 추정할 수 있다.

앞서 살펴보았듯이 <미봉벽>사는 상하 양단으로 구성되어 있는데, 상단에서는 이별할 당시의 정황을 묘사하였고 하단에서는 이별 후 숙소에서 그리워하는 마음을 담아내었다. 상하 양단의 전형적인 구도 가운데서 분명한 층차를 보이고 있으며, 또한 묘사와 서술이 교차되면서 속도감 있게 내용이 전개되고 있다. 또한 상단의 3, 4구와 하단의 3, 4구에서는 두 구가 하나로 연결되어 내용을 서술하는 이른바 ‘鋪敘’의 수법을 잘 보여주고 있다.

7) 《樂章集》 黃鐘宮에 속해 있다. 같은 책, 239쪽.

8) 《樂章集》 雙調에 속해 있다. 같은 책, 74쪽.

| 상단 | | | | 하단 | | | |
|-----|----|----|----|----|----|-------|----|
| 1구 | 2구 | 3구 | 4구 | 1구 | 2구 | 3구 | 4구 |
| 眉峯碧 | 纖手 | 相看 | 鴛鴦 | 村驛 | 通夕 | 芭蕉와 人 | 滴 |
| 묘사 | | 서술 | | 서술 | | 묘사 | |

만약 유영이 이 <미봉벽>사로부터 사의 장법을 깨우쳤다고 한다면, 그것은 작품의 전형적인 구도 속에서 새로운 변화를 추구하는 점이 아닐까 한다. 즉 상하 양단으로 내용이 분명하게 구분된 가운데서 묘사와 서술을 교차하며 변화를 추구하는 점이 이 작품의 주요한 특징으로 보이기 때문이다.

이제 유영사의 대표작이자 <미봉벽>사처럼 이별의 아픔과 그리움을 노래한 <우림령>을 통해 <미봉벽>사와의 관련성을 확인해보도록 하겠다.

우림령⁹⁾

가을 매미는 애절하게 울고
장정에 해 저무는데
내리던 소낙비도 막 그쳤다.
성문 밖에서 송별연 하는 마음 심란하고
떠나기 아쉬워 머뭇거리는데
배는 출발을 재촉한다.
손잡고 눈물 어린 눈을 바라보며
끝내 말 한마디 못한 채 목이 맨다.
가야 할 천 리 길 안개 물길을 생각하자니
넓은 남쪽 하늘에 저녁 안개가 짙게도 깔려 있구나.

다정한 사람 예전부터 이별을 아파하거늘
더욱이 쓸쓸한 이 가을은 어떻게 견뎌낼 수 있으리오.

9) 《樂章集》 雙調에 속해 있다. 같은 책, 59쪽.

오늘 밤은 어느 곳에서 술이 깰까?
 새벽바람 불고 희미한 달빛 아래 버들 언덕은 아닐는지.
 이렇게 떠나면 해를 넘길 것이고
 좋은 날씨 멋진 경치도 헛것이 될 터이니
 그사이에 온갖 알뜰한 정이 생긴다 하여도
 누구와 더불어 얘기한단 말인가.

寒蟬淒切。對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，留戀處，蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去去，千里煙波，暮靄沈沈楚天闊。
 多情自古傷離別，更那堪，冷落清秋節。今宵酒醒何處，楊柳岸，曉風殘月。
 此去經年，應是良辰，好景虛設。便縱有，千種風情，更與何人說。

<우림령>도 상하 양단으로 구성되어 있는데, 상단에서는 이별하는 상황에 대한 구체적인 묘사를 하고 있고 하단에서는 숙소에서 그리워하는 내용을 담고 있어 <미봉벽>과 거의 동일한 구성임을 알 수 있다. 또한 그 구체적인 내용 전개에 있어서도 다음과 같이 묘사와 서술을 반복하고 있다.

| 상단 | | | | 하단 | | | |
|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|-------|
| 1-3 | 4-6 | 7-8 | 9-10 | 1-3 | 4-6 | 7-9 | 10-11 |
| 長亭 | 蘭舟 | 相看 | 楚天 | 傷別 | 楊柳岸 | 良辰 | 風情 |
| 묘사 | 서술 | 묘사 | 묘사 | 서술 | 묘사 | 서술 | 서술 |

위의 표에서 알 수 있듯이 <우림령>의 경우 기본적으로는 상하 양단의 분할, 서술과 묘사의 전환을 이루고 있지만, 상단의 경우는 묘사에 그리고 하단의 경우는 서술에 주력한 모습을 볼 수 있다. 이는 상단에서 경물을 묘사하고 하단에서 감정을 서술하는 宋初體의 기본구도¹⁰⁾를 계승한 가운데

10) 상단에서 경물을 묘사하고 하단에서 감정을 표현하는 방식은 송초에 하나의 체제로 확정되었기에 흔히 宋初體라고 부른다. 이러한 체제가 확정된 이후 이를 기본으로 다양한 변주가 가능했다는 점에서 중요한 詞史상의 의미를 지닌다. 施議對, 《宋詞正體》, 澳門大學出版中心, 1996, 148-151쪽.

데, 모종의 변화를 추구하고 있는 것이다. 즉 상단이나 하단에서 감정 서술이나景物 묘사 어느 하나에만 주력하지 않고 두 가지를 함께 병행하여 최대의 효과를 거두고자 하는 것으로, 이는 <미봉벽>사와 그 기본 정신에 있어서는 일치되면서 거기에서 한 걸음 더 변화를 추구한 것이라 하겠다. 물론 <미봉벽>사 한 작품을 가지고 유영사 전체를 비교한다는 것이 무리 이기는 하지만, 《고금사화》에서 언급한 사의 장법에 대한 분명한 깨달음이라는 것이 혹 이러한 것은 아닌지 조심스럽게 추측해본다. 따라서 민간사와 유영사의 관계를 살펴보기 위해서는 보다 종합적으로 당시 민간사의 여러 정황들을 살펴볼 필요가 있는 것이다.

Ⅲ. 敦煌 民間詞와 柳永詞

중국 사문학에서 민간사의 흔적을 찾기 위해서는 우선 敦煌詞부터 출발해야 할 것이다. 아직까지 敦煌詞의 전모가 밝혀진 것은 아니지만, 任二北이 1955년 출간한 《敦煌曲校錄》에는 545수의 작품이 실려 있고, 그가 1987년에 출간한 《敦煌歌辭總編》에는 1,300수 가량의 작품이 실려 있으니 그 규모가 상당하다고 하겠다. 국내에서는 차주환 교수가 일찍이 돈황사 연구를 진행하여 왔고, 그 결과가 《敦煌詞文學論考》¹¹⁾로 정리되어 후학들의 연구에 좋은 참고가 되고 있다.

하지만 이러한 선구적인 작업들이 있다고 해도 막상 돈황사를 연구하는 작업은 그리 쉽지 않다. 이는 마땅한 주석서나 해석본도 존재하지 않는 상황에서 깊이 있는 연구를 진행하기도 어려울뿐더러, 돈황사 연구가 사문학 연구에서 어느 정도의 역할을 담당할 수 있을지에 대한 전망이 불투명하기 때문일 것이다. 따라서 가장 손쉽게 접근할 수 있는 방법이 바로 돈황사 중에서 송사의 詞調名과 같은 작품을 골라 송사의 작품과 상호 비교하는 것이다. 물론 이 방법이 지나치게 소극적이라는 비판이 존재하지만 마

11) 차주환, 《敦煌詞文學論考》, 서울대학교출판부, 2004.

땅한 대안이 없는 실정이고,¹²⁾ 현실적으로 전체 敦煌詞를 대상으로 연구를 진행하기 어렵다는 점과 특히 본고의 목적이 민간사와 유영사의 관련성을 찾고자 한다는 점에서 이 방법의 유혹을 떨치기는 쉽지 않았다. 본고에서는 일단 가장 초기에 정리된 《雲謠集》과 유영사를 비교하는 작업으로부터 출발하여 민간사와 유영사의 연관성을 검토하도록 하겠다.

《雲謠集》에는 모두 30수의 작품이 수록되어 있는데, 거기에 사용된 詞調名은 모두 13개이다.¹³⁾ <鳳歸雲>, <天仙子>, <竹枝子>, <洞仙歌>, <破陣子>, <浣溪沙>, <柳青娘>, <傾盃樂>, <內家嬌>, <拜新月>, <拋毬樂>, <魚歌子>, <喜秋天> 이렇게 모두 13개의 詞調가 있는데, 하나의 詞調에 평균적으로 2수 이상의 작품이 수록되어 있다. 柳永詞의 詞調名과 동일한 것은 그 중에 5개로 <鳳歸雲>, <洞仙歌>, <傾盃樂>, <內家嬌>, <拋毬樂> 이 바로 그것이다. 이 5개의 詞調를 유영사의 같은 詞調名の 작품과 비교해보면 거의 대부분의 작품이 자수가 동일하지 않은 별개의 작품이며, 자수가 동일한 <內家嬌>의 경우에도 그 구법과 사용된 운자가 같지 않다.¹⁴⁾ 특히 <拋毬樂>을 제외한 4수의 작품은 모두 길이가 긴 慢詞이지만, 같은 詞調名の 柳永詞는 《雲謠集》의 작품과는 다른 자수와 구두, 음률을 취하고 있다. 이는 유영사와 宋詞의 관계를 판단하는 데 중요한 근거가 된다고 하겠다. 흔히 유영사의 형성 과정을 설명할 때 민간의 慢詞에서 영향을 받았다고 설명하는 경우가 많지만, 구체적인 작품을 통해 볼 때는 그 연관 관계가 그렇게 명확하지 않기 때문이다.

다음은 작품에서 다루고 있는 제재를 상호 비교하여, 내용면에서 상호

12) 같은 책, 3쪽.

13) 이하 《雲謠集》의 구체적인 작품 정보는 같은 책, 55-108쪽 참고.

14)

| | 사조명 | 자수 | 유영사 자수 | 이동 여부 |
|---|-----------|----------------|--------|-------|
| 1 | <鳳歸雲>(4수) | 81, 84, 74, 78 | 101 | × |
| 2 | <洞仙歌>(2수) | 77, 74 | 126 | × |
| 3 | <傾盃樂>(2수) | 110, 109 | 104 | × |
| 4 | <內家嬌>(2수) | 106, 96 | 106 | × |
| 5 | <拋毬樂>(2수) | 40, 42 | 188 | × |

간의 연관성을 살펴보도록 하겠다.

| | 詞調名 | 《雲謠集》의 제재(팔호안의 話者) | 유영사의 제재 |
|---|-----|--------------------|-------------|
| 1 | 鳳歸雲 | 1. 그리움(여) | 1. 기려행역(남) |
| | | 2. 구원(여) | 2. 향수(남) |
| | | 3. 상사병(남) | |
| | | 4. 절개(여) | |
| 2 | 洞仙歌 | 1. 그리움(여) | 1. 사랑 고백(남) |
| | | 2. 그리움(여) | 2. 기려행역(남) |
| | | | 3. 사랑 맹세(남) |
| 3 | 傾盃樂 | 1. 여인 미모 | 1. 경물. 원소절 |
| | | 2. 여인 미모 | 2. 그리움(남) |
| | | | 3. 이별 상실(남) |
| 4 | 內家嬌 | 1. 궁녀 미모 | 1. 명절 답청 |
| | | 2. 궁녀 미모 | |
| 5 | 拋毬樂 | 1. 이별의 슬픔(여) | 1. 청명절 |
| | | 2. 궁녀 미모 | |

동일한 詞調名 아래 지어진 작품이라고 해도 그 내용은 물론 작가에 따라 다를 수 있다. 하지만 위의 간단한 도표를 통해 볼 때, 상호 간의 차이가 일정한 경향성을 지니고 있음을 발견할 수 있다. 첫째 상당수의 작품에서 《雲謠集》의 여성 화자가 유영사에서는 남성 화자로 바뀌었다. 둘째 작가 전지적 관점에서 사물을 묘사는 작품의 경우 《雲謠集》은 주로 여인의 미모를 칭송하는 내용이라면 유영사는 명절의 모습이나 당시 도성의 모습을 묘사하고 있다. 셋째 이별이나 그리움의 감정을 노래한 작품의 경우에도 《雲謠集》은 상단과 하단 모두 비슷한 서술 방식으로 작품을 구성하는 반면 유영사의 경우에는 상단과 하단에 변화를 모색하여 다른 서술 방식을 채택하는 것을 보게 된다. 여기서 예로 <鳳歸雲> 한 작품씩을 골라 살펴보도록 하겠다.

鳳歸雲(02) 閨怨¹⁵⁾

푸르른 창가에 홀로 앉아
 낭군에게 보낼 편지를 썼다
 전투복 다 만들었으니
 멀리 변방의 주둔부대로 부치는 거라
 생각건대 임금을 위해 피로운 전투 탐내어
 고생스러움 꺼리지 아니하고
 아침 내 모랫벌에서
 자기가 3척 검에 의지하여
 간악하고 우둔한 자들과 용맹하게 싸울 것이다

어찌 알라 붉은 얼굴에
 눈물이 구슬같이 떨어지는 걸
 애꿎게 금비녀로 점을 치나
 꽤마다 다 거짓이라
 꿈에선 하늘가에서 잠시도 쉴 겨를 없고
 베개 위에선 노상 한숨이라
 대감이 되어 돌아올 때에 가서는
 지난날의 얼굴이 초췌해질 것이니
 피차에 어찌할 것인가

綠窓獨坐，修得君書。征衣裁縫了，遠寄邊虞。想得爲君貪苦戰，不憚崎嶇，
 終朝沙磧裏，已憑三尺，勇戰奸愚。

豈知紅臉，淚滴如珠。枉把金釵卜，卦卦皆虛。魂夢天涯無暫歇，枕上長噓。
 待公卿迴，故日容顏憔悴，彼此何如。

위의 작품에서 여성 화자는 집을 떠나 변방에 싸우러 나간 남편을 그리워하면서 자신의 처지와 남편의 상황, 그리고 앞일에 대한 불안한 마음까지 세세하게 서술하고 있다. 민간사의 일반적인 특징으로 지적되는 감정의

15) 번역은 차주환, 앞의 책, 64쪽. 참고하였음.

직접적인 표출이 두드러진 작품으로,¹⁶⁾ 특히 경물에 대한 묘사라든지 과거에 대한 회상 등의 내용을 섞어 서술의 진폭을 넓히는 시도는 보이지 않는다. 다음은 유명사의 <鳳歸雲>이다.

鳳歸雲¹⁷⁾

가을 짙어가느라
비 그친 뒤 서늘한 기운에 서쪽 교외가 황량하다
길에는 밤 한창 깊고
옷깃과 소매에 쓸쓸한 회오리바람 인다
하늘 끝 남은 별
흐르는 번개 꺼지지 않고
수풀 끝 건너에서 번쩍거린다
또 날이 새어 닭소리 끊어지고
햇빛이 움직여서
점점 산길 아득한 것 드러낸다

바빠바빠 길을 가고
자꾸자꾸 광음은 지나가고
파리 머리만한 利祿
달팽이 뿔 위의 功名
결국 무슨 일 이룩했다고 마구 자랑들을 하는지
구름과 샘 내던지고
塵土를 다정히 매만지면서
대단한 절개를 하찮게 없애버리다니
다행히 五湖의 안개 낀 물결에
온 배의 바람과 달 있으니
돌아가서 어부와 나무꾼으로 늙어야 하는 거라

16) 민간사의 일반적인 특징으로는 卽事言情, 鋪敘, 代言體를 들 수 있다. 曾大興, 《柳永和他的詞》, 155-6쪽 참고.

17) 《樂章集》 仙呂調에 속해 있다. 《樂章集校註》, 205쪽. 번역은 차주환, 《中國詞文學論考》, 39-40쪽을 참고하였음.

向深秋，雨餘爽氣肅西郊。陌上夜闌，襟袖起涼飈。天末殘星，流電未滅，
閃閃隔林梢。又是曉雞聲斷，陽鳥光動，漸分山路迢迢。
驅驅行役，冉冉光陰，蠅頭利祿，蝸角功名，畢竟成何事，漫相高。拋擲雲
泉，狎玩塵土，壯節等閒消。幸有五湖煙浪，一船風月，會須歸去老漁樵。

위 작품은 나그네로 떠도는 한 남성이 스산한 가을 날씨 속에서 인생의 허무함을 느끼고 귀거래를 생각하는 내용을 담고 있다. 상단의 경물 묘사와 하단의 심경 서술이 적절히 조화를 이루고 있는데, 특히 상단의 ‘深秋’ ‘爽氣’ ‘涼飈’ ‘閃閃’ ‘迢迢’ 등의 단어는 독자나 청자의 감정을 움직여 하단에서 작자가 토로하는 감정 표현에 보다 집중할 수 있도록 도와주는 효과가 있다. 이상의 분석을 통해 같은 詞調名을 지닌 작품일지라도 《雲謠集》의 작품과 유영사의 작품은 그 형식은 물론 제재의 내용과 서술 방식에 있어서까지 상당한 차이를 보이고 있음을 발견할 수 있었다.

당대의 민간사에는 앞서의 《雲謠集》에 포함되지 않았던 다른 작품들도 존재하는데, 이 가운데서도 柳永詞와 관련을 맺고 있는 작품이 상당수 있다. 《敦煌曲校錄》에 수록된 민간사의 詞調名 56개 중에서 柳永詞의 詞調名과 같은 것은 모두 15개인데,¹⁸⁾ 앞서의 《雲謠集》과 동일한 詞調名 5개를 제외하면 다시 10개의 詞調名을 추가할 수 있다. 이는 각각 <木蘭花>, <送征衣>, <婆羅門令>, <歸去來>, <望遠行>, <臨江仙>, <十二時>, <西江月>, <定風波>, <長相思>인데, 대부분 편폭이 짧아 유영사의 형식과는 일치하지 않는다. 또한 제재로 다루고 있는 내용도 유영사와는 일치하지 않아 앞서 《雲謠集》의 분석 내용과 거의 비슷한 결과를 얻을 수 있다.

당대 민간사와 유영사의 이러한 차이의 발견이 사실 그렇게 큰 의미를 지니는 것이 아닐지도 모르지만, 그동안 유영사 연구에서 보여 왔던 편면성을 보완하는 좋은 약이 될 수 있을 것으로 기대한다. 다시 말해서 柳永은 북송 초기 慢詞의 대표주자이자 또한 문인사와 대척점에 놓여 있는 민

18) 梁麗芳, 《柳永及其詞之研究》, 36쪽에서는 14개의 詞調名을 제시했지만, 차주환, 《돈황사문학논고》, 7-8쪽의 정리를 참고하여 <木蘭花>를 추가하였음.

間詞의 계승자로 알려져 왔다. 또한 민간사의 시초라고 할 수 있는 敦煌詞의 여러 작품들, 특히 慢詞를 계승하여 북송 초에 유행시킨 작가로 인식되어 왔다. 하지만 앞서 고찰을 통해 유명이 돈황사의 詞調를 채용한 사실은 분명히 존재하지만, 구체적인 작품의 창작에서는 차이를 보이고 있음을 발견하게 되었다. 따라서 유명한 경우 돈황사의 여러 작품들, 특히 《雲謠集》의 작품들에서 일정한 정도의 영향을 받은 것은 사실이지만, 그 영향은 극히 제한적이었을 가능성이 있으며, 새로운 민사의 창작에는 이러한 전통적인 민간사와는 다른 경로의 영향을 받았을 가능성이 존재한다고 생각한다.

IV. 宋代 民間詞와 柳永詞의 創新

송대 민간사라는 용어는 사실 대단히 생소한 말임에 틀림없다. 그것은 아마도 송대에 들어와서는 송사가 이미 확고히 자리를 잡게 되었고, 많은 문인들 또한 본인들의 이름을 내걸고 스스럼없이 사를 창작했기 때문에 민간사라는 용어 자체가 낯설 수밖에 없을 것이다. 그렇지만 송대에도 분명히 민간사는 존재했었다. 唐圭璋이 편집한 《全宋詞》의 목차를 살펴보면 그 뒷부분에 無名氏가 창작한 작품의 목록을 수록하고 있는데, 대략 1090조에 달하는 작품명이 실려 있다.¹⁹⁾ 물론 개중에는 한 두 구에 불과한 잔편이 실린 것도 있어 완전한 형태의 작품은 그보다 수가 줄어들 수 있을 것이다. 하지만 《全宋詞》의 목차를 살펴보면 盧氏, 蘇氏, 吳氏 등 거의 무명에 가까운 작가의 이름도 올라와 있어, 무명씨가 창작한 작품은 오히려 더 늘어날 가능성이 있다. 따라서 송대 민간사의 분량은 결코 당대 민간사에 뒤지지 않는다고 보아야 할 것이다.

하지만 그동안 송대 민간사에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다. 謝桃坊의 연구가 비교적 선구적이라고 할 수 있는데, 그는 <宋代民間詞論

19) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 北京: 中華書局, 1986. 213-224쪽.

略>과 <再論宋代民間詞>²⁰⁾라는 두 편의 논문을 통해 송대 민간사의 개략적인 상황과 민간사의 다양한 제재, 특징, 그리고 민간사가 전하지 않는 원인 등에 대하여 정리하였다. 그렇지만 논문의 성격 자체가 그동안 다루지 않았던 새로운 영역을 소개하는 차원의 것이어서, 앞 시대인 당대 민간사와의 관계라든지 송사 전개에서 차지하는 의미에 대한 깊이 있는 분석은 이루어지지 않은 것 같다. 본고에서는 이제 謝桃坊의 이러한 작업을 기초로 하여 송대 민간사와 유영사와의 관계에 관하여 살펴보고자 한다.

우선 《全宋詞》에 수록된 무명씨의 작품을 살펴보면 유영사의 詞調名과 동일한 詞調名을 지닌 작품을 다수 발견할 수 있다. 대략 24개 정도의 사조명이 유영사의 사조명과 동일한데, 그 중에는 당대 민간사로부터 온 것이 5개 들어 있다.²¹⁾ 따라서 송대 민간사 중에 순수하게 유영사의 사조명과 동일한 것은 모두 19개인데, 그 사조명은 순서대로 <擊梧桐> <尉遲杯> <尾犯> <黃鶯兒> <錦堂春> <晝夜樂> <柳初新> <雪梅香> <瑞鷓鴣> <玉樓春> <減字木蘭花> <清平樂> <殢人嬌> <河傳> <永遇樂> <鳳棲梧> <駐馬聽> <醉蓬萊> <剔銀燈>이다. 이는 당대 민간사 중에 유영사의 사조명과 동일한 15개보다 4개 더 많은 숫자이다.

하지만 柳永詞와의 비교에 있어 중요한 것은 동일한 사조명의 숫자보다 작품을 구성하는 방식일 것이다. 즉 작품의 상단과 하단을 어떻게 구분하였는지, 또한 각각의 단락에서는 서술과 묘사를 어떻게 배합하여 작품을 운영하였는지에 대한 고찰이 더욱 필요하다고 생각한다. 전체적으로 무명씨가 창작한 송대 민간사는 당대 민간사의 전통을 계승한 바탕 위에서 새롭게 변화를 모색하였다고 할 수 있다. 송대 민간사 중에는 구어체를 사용하여 여성 화자의 그리움을 절절히 풀어 놓은 것이 있는가 하면, 또 어떤 작품들은 경물 묘사와 감정 표현을 적절히 조화시켜 마치 유영사의 대표

20) 이상 두 편의 논문은 謝桃坊, 《宋詞辨》 289-300쪽 그리고 301-314쪽에 각각 실려 있다.

21) 당대 민간사와 동일한 사조명은 <望遠行>, <洞仙歌>, <西江月>, <臨江仙>, <定風波>이다.

작을 보듯한 착각을 일으키는 것들도 있기 때문이다. 이러한 경우 논의의 초점을 어디에 두느냐에 따라 다른 해석이 나올 수 있다고 생각한다.

하지만 필자는 전체 사문학의 흐름 속에서 새로운 변화에 주목해야 한다는 입장이다. 즉 북송 초 새로운 음악의 등장과 창작 환경의 변화는 이전에는 없던 새로운 노래에 대한 수요를 만들어내었고, 이에 호응하여 송대 민간사와 유영사가 동일한 방식의 작품을 창작한 것은 아닌가라고 추정하는 것이다. 북송 초 새로운 음악의 등장에 대해서는 《宋史·樂志》에 다음과 같은 기록이 전한다.

송초에 教坊을 설치하고 강남의 음악을 얻었는데, 그것이 지나치게 화려하여 坐部(당상에 앉아서 음악을 연주하던 부로서, 당하에 서서 연주하던 立部보다 지위가 높았음)에서는 사용하지 않았다. 그 후로 옛 음악을 바탕으로 새로운 노래를 만들어 내니 갈수록 더욱 아름다워졌다.(宋初置教坊, 得江南樂, 已汰. 其坐部不用. 自後因舊曲創新聲, 轉加流麗.)²²⁾

또한 다른 자료를 고찰해보면 북송 초기의 음악은 박자가 비교적 느리고 정서가 아련한 것이 특징이었다고 한다.

五代之사는 급하고 北宋 성대하던 시절의 사는 느릿느릿한데 모두 연악 음절의 변화에 말미암아서 그러한 것이니, 곧 그 가사 역시 그 박자에 따라갈 것임을 가히 짐작할 수 있다. 花間의 급박함은 오랑캐 북소리의 빗방울 듣는 듯한 소리와 비슷하고, 樂章의 아련함은 옥피리의 느리면서 아름답게 꾸미는 것과 같다.(五代之詞促數, 北宋盛時擘緩, 皆緣燕樂音節蛻變而然. 卽其詞可懸想其纏拍. 花間之促碎, 羯鼓之白雨點也, 樂章之擘緩, 玉笛之遲其聲以媚之也.)²³⁾

따라서 이러한 북송 초 음악의 변화는 기존과는 다른 성격의 송사 작품

22) 《宋史·卷142·樂志95》, 中華書局編, 《四部備要(第30冊)》, 中華書局, 1989. 1056쪽.

23) 沈曾植, 《菌閣瑣談》, 唐圭璋編, 《詞話叢編》第4冊, 3606쪽.

을 필요로 했고, 이러한 수요에 비교적 빨리 적응한 유영과 같은 작가들이 등장했던 것이다. 또한 이러한 새로운 작품의 창작에는 유영만이 아니라 당시 상당수의 민간의 작가들도 참여했고, 거기에는 앞서 살펴본 <미봉벽>사의 작가도 포함될 수 있을 것이다. <미봉벽>사는 앞서 이미 살펴보았으므로, 여기서는 송대 민간사 가운데 다른 작품을 한 수 살펴보도록 하겠다.

洞仙歌²⁴⁾

조각구름 가는 비에
 쓸쓸하게 텅 빈 산 길.
 필마로 내달려 또 다시 왔구나.
 외로운 마을 바라보자니
 울타리 열어 둔 초가집 두세 간과
 물가에 핀 한 무더기 꼭두서니만 저녁 햇살에 빛난다.

즐겁게 놀던 곳 생각해보면
 모든 일 흔적도 없이 사라졌는데
 고개 돌리니 상수의 파도와 하늘만 아득하구나.
 탄식하기는 인생 살면서 몇 번이나
 금비녀와 푸른 경대 사이에서 취하여
 붉은 얼굴 늙지 않을 수 있을까 하는 것이네.
 다시 가지 끝에 핀 한 송이가 황혼을 깨고
 봄바람에게 나그네 길을 묻노니
 누구를 위해 일찍 피었나.

斷雲疏雨，冷落空山道。匹馬駉駉又重到。望孤村，兩三間茅屋疏籬，溪水
 畔一簇蘆花晚照。

尋思行樂地，事去無痕，回首湘波與天杳。歎人生幾度，能醉金釵青鏡裏，
 贏得朱顏未老。又枝頭一點破黃昏，問客路春風，爲誰開早。

24) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 권5 3621쪽.

위 작품은 나그네로 떠돌며 지난날을 추억하는 내용인데, 상단에서는 쓸쓸한 경물을 묘사하고 하단에서는 지난날을 회상하는 서술을 위주로 하고 있다. 이는 전형적인 ‘上景下情’의 2단 구성으로 宋初體의 기본적인 구도라고 하겠다. 하지만 자세히 살펴보면 상단의 경물 묘사 가운데도 서술의 요소가 삽입되어 있고, 하단의 감정 서술 부분에도 경물의 묘사가 중간에 끼어 있어 작품 구성에 변화를 추구하고 있음을 알 수 있다. 이를 간단한 도표로 확인해보면 다음과 같다.

| 상 단 | | | | 하 단 | | | |
|------|------|-----|----|------|------|------|------|
| 1-2구 | 3구 | 4-5 | 6구 | 1-3구 | 4-6구 | 7구 | 8-9구 |
| 空山道 | 匹馬重到 | 茅屋 | 蘆花 | 回首 | 歎人生 | 枝頭一點 | 問客路 |
| 묘사 | 서술 | 묘사 | 묘사 | 서술 | 서술 | 묘사 | 서술 |

이러한 구성 방식은 본고의 2장에서 살펴보았던 柳永의 <雨霖鈴>사와 흡사한 것으로 송대 민간사의 구성이 그렇게 허술하지 않음을 알 수 있게 해준다. 또한 송대 민간사 가운데 <駐馬聽>²⁵⁾같은 작품도 이와 비슷하게 묘사와 서술을 조화시키면서 작품의 변화를 추구하고 있다. 물론 유명인 경우에는 이와 같이 송초체의 기본적인 구성을 잘 활용하여 창작한 작품이 다수 있는데, 대표적인 작품으로 <雪梅香>을 들 수 있다.

雪梅香²⁶⁾

경치는 쓸쓸한데
 높은 누대에 홀로 서 맑은 하늘 마주한다.
 가을의 슬픈 정서를 움직이니
 당시 송옥도 나와 같았겠지.

25) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 권5, 3673쪽.

26) 《樂章集》 正宮에 속해 있다.

차가운 어시장의 외로운 연기는 파랗게 피어오르고
 근심 어린 어촌의 붉은 낙엽은 춤추며 떨어진다.
 남녘 하늘 광활한데
 물결은 지는 해에 묻혀서
 천 리로 아득히 흘러가네.

바람을 맞으며
 아름다운 사람을 생각해 보니
 이별 후 근심 어린 얼굴에
 진중일 눈썹을 찡그리고 있겠지.
 애석하구나, 한창 좋을 그때
 비와 구름 흩어지듯 돌연 헤어졌구나.
 고운 모습 어여쁜 자태 정말 즐거웠는데
 떨어진 꽃잎이 흘러가듯 갑자기 헤어졌으니
 이 헛헛한 마음
 그리운 뜻을
 모두 저 기러기에게 전해볼거나.

景蕭索，危樓獨立面晴空。動悲秋情緒，當時宋玉應同。漁市孤煙裊寒碧，
 水村殘葉舞愁紅。楚天闊，浪浸斜陽，千里溶溶。

臨風。想佳麗，別後愁顏，鎖斂眉峰。可惜當年，頓乖雨迹雲蹤。雅態妍姿
 正歡洽，落花流水忽西東。無慘恨，相思意，盡分付征鴻。

이 작품 역시 가을날의 쓸쓸한 정서를 한 어촌 마을의 풍경을 통하여 전달하고 있는데, 상단에서는 경물 묘사로 위주로 하면서 중간에 서술을 삽입하였고 하단에서는 사랑하는 사람과 헤어진 심사를 허전하게 노래하면서 여인의 아름다운 모습을 중간 중간 묘사하고 있다. 특히 앞 작품과 비교하자면 한적한 마을의 풍경을 묘사하여 쓸쓸한 심경을 표현하는 것이나 마지막에 봄바람이나 기러기를 등장시켜 작가의 심정을 이입시키는 방식이 매우 흡사하다고 하겠다. 이 작품 역시 간단한 도표로 확인해보면, 앞 작품과의 유사점을 더욱 분명히 알 수 있을 것이다.

| 상 단 | | | | 하 단 | | | |
|------|------|------|------|------|------|------|-------|
| 1-2구 | 3-4 | 5-6구 | 7-8구 | 1-4구 | 5-6구 | 7-8구 | 9-10구 |
| 危樓 | 宋玉悲秋 | 水村 | 楚天 | 別後 | 當年 | 雅態 | 征鴻 |
| 묘사 | 서술 | 묘사 | 묘사 | 서술 | 서술 | 묘사 | 서술 |

이러한 구성 방식은 앞에서 살펴본 <雨霖鈴>이나 송대 민간사 <洞仙歌>와 거의 동일한 형태이다. 따라서 이러한 구성 방식이 북송 당시 상당히 유행했음을 알 수 있는데, 이것이 본래 어디에서 출발했는지는 정확히 알기 어렵다. 즉 이것이 민간사에서 출발했는지, 아니면 민간사에서 영감을 얻어 유영이 창조한 것인지는 확실히 알 수 없기 때문이다. <미봉벽>사의 경우 묘사와 서술을 교차하고 있기는 하지만 대단히 초보적인 형태의 구성이고, 위의 작품처럼 복잡한 구성을 하고 있지는 않기 때문이다. 따라서 송대 민간사의 정확한 창작 연대를 확인할 수 없는 현 상황에서는 이러한 새로운 구성의 작품들이 거의 비슷하게 등장했다고 보아야 할 것이다.

하지만 유영의 경우 이러한 ‘송초체’의 창작에서 그치지 않고, 더욱 발전된 형태의 새로운 구성 방식으로 작품을 창작하였는데 이는 필자가 이미 다른 논문에서 ‘쌍선 복합 구조’와 ‘순환형 구조’라는 이름으로 다룬 바 있다.²⁷⁾ 따라서 본고에서 이에 대한 자세한 논의는 생략하기로 하고, 다만 ‘쌍선 복합 구조’의 한 작품을 골라 유영사의 변화된 모습을 살펴보도록 하겠다.

戚氏²⁸⁾

늦은 가을날

27) 줄고, <柳永 慢詞의 構造와 詞體結構論>, 《中國語文學》 54집, 2009.12. 181-208쪽.

28) 《樂章集》 中呂調에 속해 있다. 柳永 著, 薛瑞生 校註, 《樂章集校註》, 145쪽.

가랑비 한 차례 정원 정자에 흠뻑린다.
난간의 국화잎은 드물어지고
우물가 오동잎은 어지러이 떨어진 채
엷은 안개에 싸여 있구나.
치량하게
강가 관문을 바라보니
어두운 구름만이 저녁노을 속을 떠돈다.
송옥이 슬픔을 느꼈을 그때에도
지금처럼 물가에 임하거나 산에 올랐을 테지.
길은 아득히 이어져 있고
나그네의 마음 치량하기만 한데
졸졸 흐르는 물소리도 이제는 지겹기만 하구나.
마침 매미는 낙엽 속에서
귀뚜라미는 시든 풀숲에서
소리 맞춰 시끄럽게 울어대는구나.

외로운 여관에서 보내는 하루는 일 년 같은데
바람과 이슬은 점점 차가워져
어느덧 밤은 깊어만 간다.
넓고 맑은 하늘에
은하수 잔잔히 흐르고
달빛은 아름답게 비친다.
생각은 하염없지만
긴긴밤 이런 경치를 대하고서
어찌 차마 손가락 꼽아가며
옛날 일을 회상할 수 있겠는가.
이름도 없고 벼슬도 없던 시절
화려한 기방에서
늘 허송하며 세월을 보냈었지.

서울의 경치는 너무나 아름다웠고
그때 그 젊은 시절에는
아침저녁으로 잔치를 벌여 즐겼었지.

게다가 호방하고 괴짜인 친구들이 있어
 음주와 가무에 빠져 돌아갈 줄 몰랐지.
 헤어진 후로는 세월이 쏠살같이 흘러
 지난날 놀던 일이 꿈만 같고
 안개 낀 물길은 끝이 없구나.
 공명과 이익을 구하려다가
 초췌해진 모습으로 이렇게 오래 매여 있게 되었으니
 지난날을 떠올리면
 공연히 수심에 잠기게 된다.
 밤은 깊어져 가벼운 한기가 느껴지는데
 호각 소리는 흐느끼는 듯 희미하게 들려오고
 아무도 없는 창가에서
 등불 켜놓고 새벽을 기다리는데
 그림자 안고 잠 못 든다.

晚秋天。一霎微雨灑庭軒。檻菊蕭疏，井梧零亂惹殘煙。淒然。望江關。飛云
 黯淡夕陽間。當時宋玉悲感，向此臨水與登山。遠道迢遞，行人淒楚，倦聽隴水
 潺湲。正蟬吟敗葉，蛩響衰草，相應喧喧。

孤館度日如年。風露漸變，悄悄至更闌。長天淨，絳河清淺，皓月嬋娟。思綿
 綿。夜永對景，那堪屈指，暗想從前。未名未祿，綺陌紅樓，往往經歲遷延。

帝里風光好，當年少日，暮宴朝歡。況有狂朋怪侶，遇當歌，對酒競留連。別
 來迅景如梭，舊游似夢，煙水程何限。念利名，憔悴長縈絆。追往事，空慘愁顏。
 漏箭移，稍覺輕寒。漸嗚咽，畫角數聲殘。對開窗畔，停燈向曉，抱影無眠。

이 작품은 행역 길에 한 여관에서 머물며 새벽녘까지 잠 못 이루는 나
 그네의 심사를 읊고 있는데, 우선 작품의 길이가 상하 양단이 아닌 3단으
 로 확대가 되었고, 서술과 묘사를 섞어 사용하는 데 있어서도 이전과는 다
 른 양상을 보이고 있다. 즉 1단에서 묘사를 위주로 진행하면서 서술을 사
 이에 두고 앞에는 시각적인 묘사를 하고 뒤에서 청각적인 묘사를 하고 있
 으며, 2단에서는 묘사를 사이에 두고 서술을 진행하는데 앞에서 현재에 대
 한 서술을 그리고 뒤에는 과거에 대한 서술을 하고 있어 한층 복합적인

구성을 지향하고 있다. 다시 3단으로 가면 과거에 대한 서술과 현재에 대한 서술이 반복되는 가운데 중간 구절에서는 서술과 묘사가 혼재되는 모습을 보이기도 한다. 이 작품의 독특한 구성 방식을 역시 간단한 도표로 살펴보면 다음과 같다.

| | | | | | | | |
|----|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 1단 | 1-2구 | 3-4구 | 5-7구 | 8-9구 | 10-12구 | 13-15구 | |
| | 微雨 | 井梧 | 江關 | 宋玉 | 隴水 | 蟬吟 | |
| | 묘사(시각) | 묘사(시각) | 묘사(시각) | 서술 | 묘사(청각) | 묘사(청각) | |
| 2단 | 1-3구 | 4-6구 | 7-10구 | 11-13구 | | | |
| | 孤館 | 皓月 | 從前 | 紅樓 | | | |
| | 서술(현재) | 묘사 | 서술(과거) | 서술(과거) | | | |
| 3단 | 1-3구 | 4-6구 | 7-9구 | 10-11구 | 12-13구 | 14-15구 | 16-18구 |
| | 帝里 | 狂朋 | 舊游/煙水 | 憔悴 | 往事 | 畫角 | 窓畔 |
| | 서술(과거) | 서술(과거) | 서술/묘사 | 서술(현재) | 서술(과거) | 묘사 | 서술(현재) |

이러한 장편의 만사는 유명사 중에서도 상당히 복잡한 구성을 지닌 작품인데, 기존의 宋初體 작품의 기본 구성에서 한 걸음 더 나아간 모습을 보이고 있다.

본장의 논의를 토대로 다음과 같은 가설을 세워볼 수 있을 것이다. 즉 북송 초 새로운 음악의 등장과 송사 창작 환경의 변화 등으로 인하여 새로운 노래에 대한 수요가 생겨났고, 그러한 수요에 부응하여 柳永을 비롯한 일군의 작가들은 기존의 노래와는 다른 방식의 노래를 창작하기 시작하였다. 그것은 일명 慢詞라고 불리는 새로운 형식의 노래였는데, 이 노래는 기존의 노래에 비하여 편폭이 확대되고 서술의 비중이 강화되었다. 따라서 이 慢詞를 성공적으로 창작하기 위해서는 확대된 편폭을 효과적으로 채울 수 있는 방법이 필요하게 되었는데, 이 때 동원된 것이 바로 서술과 묘사를 병행하여 작품 창작의 변화를 추구하는 것이었다.

초기에는 上景下情이라고 하여 경물에 대한 묘사와 감정에 대한 서술을 상단과 하단으로 나누어 전개하는 이른바 宋初體가 유행하게 되었지만, 곧

이러한 천편일률적인 방식에 싫증을 느끼기 시작하였다. 따라서 다시 宋初體에서 한 걸음 더 나아간 방식으로 묘사와 서술을 구성하는 방식이 등장하여, 상단의 묘사 가운데도 서술의 요소를 삽입하고 하단 서술 부분에도 묘사를 집어넣는 방식으로 변화를 추구하게 된다. 그리고 이러한 방식은 더욱 발전하여 같은 묘사라도 시각적인 묘사와 청각적인 묘사를 대비하여 사용하고, 같은 서술이라도 과거에 대한 서술과 현재에 대한 서술 때로는 미래에 대한 서술을 순환하여 사용하는 이른바 유평사의 특수구조가 등장하게 되었다.

이러한 가설에 근거한다면 柳永이 북송 사단에서 크게 인기를 얻고 이후 영향력을 미치게 된 것은 바로 유평이 새로운 감각으로 송사의 변화를 적극적으로 모색하였기 때문이었지, 그저 기존의 민간사를 소극적으로 받아들여 답습한 때문은 아니라고 여겨진다. 물론 이러한 논의는 하나의 가설에 불과하기 때문에 향후 더 많은 자료와 작품에 대한 깊은 연구가 반드시 필요하다고 판단된다.

V. 결론 : <眉峯碧> 남은 이야기

柳永은 북송 초 사단에서 가장 대중적인 인기를 누리던 작가였다. 그는 다양한 장소에서 불릴 수 있는 다양한 노래를 창작하였고, 다양한 노래에 적합한 다양한 형식을 개발하였다. 현재 전하는 유평의 작품을 살펴보면, 때로는 대담한 대화체로 민간의 솔직한 정서를 반영하기도 하고 때로는 경물 묘사와 어우러진 감정 서술로 나그네의 외로운 심사를 절절하게 그려내기도 하였다. 결국 그의 인기의 비결은 다양성에 있었으며, 다양성의 핵심은 그의 예술적 창조 정신이라고 할 수 있다.

하지만 평범한 우리 예술 감상자들은 예술가의 창조의 이면을 들여다보고 싶어 하고, 그 창조의 비밀을 만천하에 드러내어 천재적 예술가를 평범한 범인의 자리로 끌어내리려 한다.

서론에서 살펴본 《古今詞話》의 이야기는 바로 그러한 맥락에서 유영사가 민간의 한 작품에서 창조의 방법을 얻었다는 일종의 고자질과 같은 내용이다.

본고는 이 이야기를 실마리 삼아 <미봉벽>사와 유영사의 연관성을 추적하였고, 그 결과 상당한 연관성이 있음을 발견하였다. 여기에 적극 고무되어 민간사의 뿌리라고 할 수 있는 돈황사와 유영사를 비교하였는데, 아쉽게도 그 영향이 제한적이라는 결과를 얻었다. 다시 송대 민간사로 내려와 유영사와의 연관성을 확인하고, 북송 초 음악의 변화와 창작 환경의 변화가 송대 민간사와 유영사에 함께 영향을 미쳤음을 알게 되었다. 따라서 유영이 단순히 민간사에서 영향을 받았다는 설명은 대단히 잘못된 것이며, 당시 창작 환경의 변화 속에서 유영이 창의를 발휘하여 새로운 변화를 추구한 공로가 크다는 것을 알게 되었다.

다시 <미봉벽>사로 돌아가 살펴본다면 <미봉벽>사에서 추구하고 있는 새로운 구성 방식이 유영에 의해서 받아들여졌을 가능성은 충분하다고 할 수 있다. 다만 유영은 <미봉벽>사의 구성 방식에 만족하지 않고 이것을 더욱 확대하고 발전시켜 慢詞의 틀을 확고히 다졌다고 볼 수 있다. 계승과 발전이라는 두 가지 측면을 함께 고려한다면, 유영사에 대한 <미봉벽>사의 영향을 충분히 긍정할 수 있을 것이다.

서론에서 살펴본 《고금사화》의 <미봉벽>사에 대한 이야기를 다시 자세히 살펴보니 앞에서 인용하지 않은 그 뒷이야기가 다음과 같이 남아 있었다.

한 기녀가 사람들에게 이러한(柳永이 <미봉벽>사로부터 사의 장법을 깨우쳤다는) 이야기를 퍼뜨렸다. 柳永이 이에 “나는 여기(미봉벽사)서 또한 대단히 많은 변화를 모색하였다”고 말하였고, 마침내 둔전의 지름길(유영사의 창작 방법론)이 완성되게 되었다.(一妓向人道之. 永曰某於此亦頗變化多方也. 然遂成屯田蹊徑.)²⁹⁾

29) 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 1164쪽.

역시 이야기는 끝까지 읽어야 한다.

< 參考文獻 >

- 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 北京: 中華書局, 1986.
唐圭璋 編, 《全宋詞》, 北京: 中華書局, 1986.
柳永, 薛書生 校註, 《樂章集校註》, 北京: 中華書局, 1994.
차주환, 《敦煌詞文學論考》, 서울: 서울대학교출판부, 2004.
차주환, 《中國詞文學論考》, 서울: 서울대학교출판부, 1982.
송용준, 《유영 사선》, 서울: 민음사, 2007.
梁麗芳, 《柳永及其詞之研究》, 香港: 三聯書店, 1985.
施議對, 《宋詞正體》, 澳門: 澳門大學出版中心, 1996.
宇野直人, 《柳永論稿》, 上海: 上海古籍出版社, 1998.
謝桃坊, 《宋詞辨》, 上海: 上海古籍出版社, 1999.
曾大興, 《柳永和他的詞》, 廣州: 中山大學出版社, 2001. 第2版.
中華書局編, 《四部備要(第 30冊)》, 北京: 中華書局, 1989.
줄고, 《유영 사선》, 서울: 지식음만드는지식, 2009.
줄고, <柳永 慢詞의 構造와 詞體結構論>, 《中國語文學》 54집, 2009.12.

< 中文提要 >

本稿的目的, 是在于探讨柳永词与唐宋民间词之关系, 而达到对柳永词形成过程的新理解.

首先从《古今词话》的一段记载, 可以知道柳永读过<眉峯碧>词之后才

感觉到作词章法。因此本稿试图柳永词与<眉峯碧>词之比较，而得到有意味的结果。那就是它们都在创造中追求变化，具体来说它们把景物的描写与感情的叙述交叉组织，而获得更好的艺术效果。

在第二部，我们从唐代民间词，即所谓敦煌词，调查与柳永词的相关性。但是敦煌词与柳永词，没有直接的相关性。它们在形式，题材和作品的结构，都不一样。它们只是在词调的名称上，有一点相关性，但这只是表面上的关联，而不是直接的而根本的关联。

在第叁部，再对宋代民间词，调查研究与柳永词之关联性。而在这里，我们可以发现与柳永词之类似点。那就是，在基本模式(宋初体)中追求变化，但柳永不满一般的变化，而追求更复杂的特殊结构。宋代民间词与柳永词的相似点的背景，就是北宋初音乐的变化和创作环境的变化。柳永和宋代民间词的作者，为了适应新的变化，把景物的描写与感情的叙述交叉组织，而其间再插入描写与叙述之间的交叉。因此，柳永获得宋词的奠基者的名声。

其实，柳永创作出很多作品，其创作方法也很多。但这宋初体的变形，也许成为慢词的基本结构。因此柳永在民间词的影响之下，自己保有创新的功劳。而这样的事实，在理解宋初词坛，也有很好的帮助。

주제어 : 眉峯碧, 柳永词, 敦煌词, 民间词, 慢词, 宋初体