

악부시 〈烏夜啼〉와 〈烏棲曲〉의 계승과 변화에 대한 연구 - 唐代부터를 중심으로 -

서 용 준*

— <目次> —

I. 서론	2. 唐代的 〈오서곡〉
II. 唐代까지의 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 발생과 전개	3. 唐代的 〈烏夜啼〉악부시와 南唐 이후의 〈오야제〉詞
1. 초기 〈오야제〉의 성격	IV. 宋代부터의 〈烏夜啼〉와 〈烏棲曲〉
2. 남조 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 변화와 발전	1. 宋代부터의 〈오야제〉
III. 唐代的 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 변화와 발전	2. 宋代부터의 〈오서곡〉
1. 唐代的 〈오야제〉	V. 결론

I. 서론

古樂府 〈烏夜啼〉와 〈烏棲曲〉은 清商曲¹⁾의 西曲歌²⁾에 속하는 新聲³⁾樂

* 서울대학교 중어중문학과 강사

- 1) 청상곡은 대체로 魏晉 이래로 중국 남방의 민요가 채집된 악부시를 가리킨다.
- 2) 청상곡은 吳聲歌와 西曲歌로 나뉘는데 시기적으로 오성가는 晉, 宋, 齊의 음악이고 서곡가는 梁, 陳의 음악이다. 지역적으로는 오성가가 建業(南京) 지방의 노래이고 서곡가가 장강 중류 및 한수 지역의 노래이다. 내용적으로 서곡은 남조시대 남방 민요의 애정가요가 많으며 만남의 기쁨, 이별의 슬픔, 그리운 마음을 노래한 작품이 많다.(김현주·김은진, 〈南朝民歌 '西曲'의 愛情主題

府이다. 서곡가는 南朝의 梁과 陳의 왕족, 귀족, 문인들이 같은 시기, 또는 이전 시기의 지역 민가를 모방해 지은 악부시이다.⁴⁾ 마찬가지로 <오야제>와 <오서곡>도 본래 민간 가요에서 그 기원이 시작한 뒤에 왕족과 문인의 모방을 통해 귀족계층의 악부시가 되었다. <오야제>는 본래 민가와 거문고곡에 기반하였으나 거문고곡 <오야제>가 唐의 教坊樂에 포함되었다는 것 이외에 그 음악적 정체에 대해서는 밝혀진 바가 없다. <오야제>의 거문고곡은 唐의 후기까지 전승된 것으로 보이나 정작 악부시 <오야제>를 남조의 귀족층이 模擬, 創作한 방식이 그 본래 음악과 악부시의 관계를 판단하기 어렵게 하였다.⁵⁾

<오야제>와 <오서곡>은 발생 초기부터 남조 시대를 거치면서 일정한 발생과 변화의 과정을 거쳤다. 그러나 이러한 문학사적 상황에도 불구하고 <오야제>와 <오서곡>은 당 이후부터 그 창작의 수량과 인기가 아주 많지는 않았다. 다만 당의 유명한 악부시인 李白⁶⁾이 그 자신의 <오야제>와 <오서곡>을 재창작하였고, 특히 그의 <오서곡>은 대단한 명성을 얻었다.

고악부 <오야제>는 남방 민가의 여성적이고 소극적인 경향을 잘 보여주는 작품이고, <오서곡>은 南朝 궁체시의 여성적이고 퇴폐적이며 흥미위주적인 경향을 잘 보여주는 작품이다. 그러나 시대가 달라지며 고대인들의 시문학에 대한 인식이 달라졌고 <오야제>와 <오서곡>에 대한 시대의 호오도 달라졌다. 남방 민간 여성의 애뜻한 사랑의 감정이나 귀족 계급의 외설적인 사랑의 모험심은 시의 창작과 감상 분야에서 인기있는 주제가 아니었다. 그래서 <오야제>는 西曲歌의 하나로 악부시사에 이름을 간혹 보이지만 <오서곡>은 남조의 궁정에서 잠시 유행을 했을 뿐이다. <오야제>와

연구), 《韓中言語文化研究》 35집, 韓國中國言語文化研究會, 2014. 197-214쪽 참고)

3) 남조시대의 전개와 함께 중국 문학의 중심은 남방으로 이동하였다. 그래서 漢代の 민가와 달리 남방의 민가에 기반한 악부시를 신성악부라 불렀다.

4) 蕭滌非, 《漢魏六朝樂府文學史》, 臺北: 長安出版社, 1976, 183쪽.

5) 여기에 대해서는 본 논문의 2장 1절을 참고할 것.

6) 李白은 대략 300여 수에 달하는 수량의 악부시를 지었다.

〈오서곡〉이 후대에 이름을 얻었던 까닭은 이백의 시의 공이 컸다.

이백의 〈오야제〉와 〈오서곡〉이 매우 유명했기 때문에⁷⁾ 도리어 본래의 고악부 〈오야제〉와 〈오서곡〉에 대한 오해가 생기기도 했다. 이백의 작품을 읽으면서 악부시의 성격을 고려하지 않는 경향이다.⁸⁾ 그리고 이백의 작품은 〈오서곡〉이 〈오야제〉보다 더 유명한데, 이것은 처음 〈오서곡〉이 〈오야제〉에서 나왔으며 문학사적으로 〈오야제〉가 〈오서곡〉보다 유행했다는 사실과 반대된다.

이러한 혼란에 더해 唐代에 본격적으로 퍼진 것으로 보이는 〈오야제〉에 관한 설화는 고악부 〈오야제〉의 본래 기원과 내용을 파악하는데 어려움을 가져왔다.⁹⁾ “까마귀 소리가 기쁜 소식을 알린다(烏聲報喜)”는 고대의 민간 신앙이 남조의 권력층의 정권다툼에 대한 소문과 섞이면서 〈오야제〉가 劉宋에서 억울하게 폄박받았던 劉義康의 사면을 알리는 까마귀 소리에서 시작되었다는 소문이 돌았다. 당대에 시작한 이 설화적인 이야기를 宋의 郭

7) 唐, 孟榮, 《本事詩》, “이태백이 처음 촉으로부터 경사로 왔을 때 여관에서 지냈다. 하지장이 그의 명성을 듣고 처음으로 그를 방문하였다. 그의 모습을 기이하게 여긴 그는 다시 그가 쓴 글을 요청하였다. 〈촉도난〉을 꺼내어 보여 주니 다 읽지도 못했는데 칭찬하며 탄식하는 것이 수 차례였고 하지장은 이백을 謫仙이라고 불렀다. 금거북이 장식을 풀어서 술과 바꾸고는 서로 따라주며 같이 취하여 여러 날을 보냈으니 이로써 그 명예가 빛을 발했다. 하지장은 또 그의 〈오서곡〉을 보고는 탄식하며 감상하고 고심하여 읊조리고는 이 시는 귀신을 울릴 수 있겠다고 말했다. …… 어떤 사람은 그것은 〈오야제〉라고 하는데 누가 옳은지 모르겠다. (李太白初自蜀至京師, 舍於逆旅, 賀監知章聞其名, 首訪之. 既奇其姿, 復請所爲文. 出〈蜀道難〉以示之. 讀未竟, 稱歎者數四, 號爲謫仙, 解金龜換酒, 與傾盡醉, 期不問日, 由是稱譽光赫. 賀又見其〈烏棲曲〉, 歎賞苦吟曰, 此詩可以泣鬼神矣. …… 或言是〈烏夜啼〉, 未知孰是.)” (서용준, 〈古樂府 〈烏夜啼〉와 〈烏棲曲〉의 起源과 繼承 연구-六朝 시기 樂府詩를 중심으로〉, 《韓中言語文化研究》 35집, 韓國中國言語文化研究會, 2014. 244쪽)

8) 이백의 〈오서곡〉을 읽으면서 이 시가 악부시라는 것을 고려하지 않고 구절을 해석하거나, 이백의 〈오야제〉를 읽으면서 그 수준을 지나치게 높게 평가하곤 한다.

9) 上述한 여러 문제에 대해서는 〈古樂府 〈烏夜啼〉와 〈烏棲曲〉의 起源과 繼承 연구-六朝 시기 樂府詩를 중심으로〉(서용준, 《韓中言語文化研究》 35집, 韓國中國言語文化研究會, 2014. 243-273쪽)에서 논하였다.

茂倩이 그의 《樂府詩集》에서 정설로 채용하였다. 《악부시집》에 실린 여러 〈오야제〉 작품들이 ‘기쁜 소식을 알리는 까마귀 울음’이나 ‘억울한 일을 당한 사람의 하소연’과 큰 상관이 없음에도 근래까지도 기존의 악부시 연구는 〈오야제〉와 ‘烏聲報喜’의 관계를 밝히려고 노력하였다.

결국 시기적으로 후기에 나온 이백의 작품들이 상대적으로 유명했고, 악부시의 이해의 범주에서 권위적인 《악부시집》에서 本事에 대해 誤判을 고집했기 때문에, 악부시 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 본래 모습이 근래에도 오해를 받았다고 할 수 있다. 당 이후에도 악부시는 그 음악적 배경을 보존했든 보존하지 못했든 간에, 다양한 주제로 다양한 민족성을 바탕으로 창작되었다.¹⁰⁾ 이것은 현재의 우리의 인식과 상관없이 고대의 사람들도 특정한 악부시에 대해 저마다 이해를 하고 창작을 했다는 것을 의미한다.

필자는 이전에 〈오야제〉와 〈오서곡〉을 그 처음의 모습부터 남조 시대 말까지의 변화한 모습까지 검토하여 악부시들의 본래 모습과 성격을 규명하고 《악부시집》의 오판을 지적한 바가 있다.¹¹⁾ 그리고 금번에는 당대부터 그 이후로 중국 고대의 시인들이 악부시 〈오야제〉와 〈오서곡〉을 어떻게 창작하고 받아들여졌는지를 검토하려 한다. 이 작업은 주된 음악을 잃어버린 뒤에도 계속 창작되었던 고전 악부시가 후대에 어떠한 방식으로 향유되었는지를 밝히는 작업에 도움을 줄 것이며 후대의 시인들이 기존 악부시를 어떠한 방식으로 인식하여 활용하였는지를 검토할 수 있게 도와 줄 것이다. 아울러 기존의 《악부시집》의 오판에 대해 중국 고대의 시인들이 어떠한 평가를 했는지 다시 검토하여 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 정체에 대한 평가를 공고히 할 것이다.¹²⁾

10) 王輝斌에 따르면 宋이후 다양한 전적에서 발견할 수 있는 악부시의 수량이 최소 8만 수가 넘으며 10만 수가 넘을 수도 있다고 주장하였다. 이렇게 양이 많은 것에는 그가 후대의 새로운 민가와 대량의 竹枝詞 ‘類’ 작품을 모두 악부시의 범주에 포함시킨 이유도 있다. (王輝斌, 《唐後樂府文學史》, 合肥: 黃山書社, 2010. 3쪽 참조.)

11) 서용준, 앞의 논문

12) 아울러 현재 검토한 〈오야제〉와 〈오서곡〉 전체를 번역할 것이다.

II. 唐代까지의 <오야제>와 <오서곡>의 발생과 전개

본 논문에서는 唐代부터의 <오야제>와 <오서곡> 작품에 대해 연구를 진행하지만, 논문의 내용 전개에 그 이전 시대의 작품들을 기본적으로 살필 필요가 있다. 본 논문이 원래 모습이 어떻게 이어지고 어떻게 변화하였는지를 검토하기 때문이다. 그래서 이전 시대의 작품들에 대해 간략히 정리를 진행하는데 이 장의 내용은 필자의 이전 논문¹³⁾을 요약 정리하였다.

1. 초기 <오야제>의 성격

중국 남방의 민가에 그 기원을 둔 <오야제>는 그 내용이 ‘사랑에 빠진 여인’이 주로 ‘이별’의 사건을 경험한 다음에 느낀 주로 ‘슬픔’과 ‘그리움’의 감정을 중국 남방의 경치적 배경을 바탕으로 악부시에 함께 포함시킨 작품이다.¹⁴⁾ 작품 안에 까마귀가 나오지 않는 작품도 있다. ‘까마귀가 운다’는 것은 작품 전체의 정서를 설명하는 역할을 했다.

<오야제> 3

辭家遠行去	집을 떠나서 멀리 가버리신 후에,
儂歡獨離居	당신과 저만이 헤어져 사는군요.
此日無啼音	오늘은 까마귀 우는 소리도 없는데,
裂帛作還書	비단을 찢어 돌아오시라는 편지를 씁니다.

<오야제> 4

可憐烏臼鳥	불쌍하구나 오구조야,
強言知天曙	날이 밝아오는 거 알라고 억지로 말하다니.
無故三更啼	까닭 없이 삼경에 울어대서,

13) 서용준, 앞의 논문

14) 주로 슬픈 내용이지만 모두 그런 것은 아니다.

歡子冒闇去 내 님께서 어둠 뚫고 가시는구나.

〈오야제〉 8

巴陵三江口 파릉 삼강의 어구에,
 蘆荻齊如麻 갈대는 삼처럼 가지런하겠지.
 執手與歡別 저와 이별할 때 손을 잡아주셨는데,
 痛切當奈何 이 애통하고 비통함을 어찌해야 할까요.

초기의 〈오야제〉에는 남방 여성의 연애 이야기와 관련된 다양한 상황의 서정-만남의 기쁨, 이별의 슬픔, 기다림의 안타까움 등-이 담겼다. 이러한 정서에는 민요적인 다수의 서정도 있었고 고유한 개인적인 감정도 있다. 이 중 개인적 서정이 담긴 작품의 일부는 뒤에 거문고 곡으로 발전한 것으로 보이는데 그 선후 과정은 분명하지 않다.

2. 남조 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 변화와 발전

초기의 〈오야제〉를 남조의 변화된 〈오야제〉와 〈오서곡〉으로 나눈 것은 梁의 簡文帝(503~551)였다. 그는 초기 〈오야제〉의 여러 정서 가운데에서 ‘이별 뒤 홀로 남겨진 나약한 여인의 외로움과 슬픔과 그리움’¹⁵⁾의 감정만을 골라 그의 〈오야제〉로 재정립하였고, 다양한 애정 사건에 동참한 여성과 남성의 흥미진진하면서도 야릇한 감정에 기반을 한, 서구문학의 ‘로맨스romance’¹⁶⁾적인 성격을 가진 〈오서곡〉을 처음 만들었다. 그의 〈오야제〉의 시구에는 ‘까마귀가 깃드는(烏棲)’의 구절이 나오는데, 이 구절이 〈오서

15) 서용준, 앞의 논문, 258쪽.

16) 로맨스는 주로 ‘연예담’, ‘무용담’, ‘연예무용담’ 등으로 번역되는 되는데, 서구 문학에서는 소설의 원형 가운데 하나라고 할 수 있다. 중국 고전의 악부시는 문체적으로 소설과는 구별되지만 악부시 역시 서사의 이야기가 주된 내용을 구성하며, 〈오서곡〉은 그 내용의 모티프가 서구 ‘로맨스’의 내용과 상통하는 부분이 있다. 〈오야제〉과 관련하여 ‘로맨스’를 번역한다면 ‘연예담’이나 ‘연예모험담’ 정도가 적당한 것 같다.

곡〉의 제목이 되었다.

〈오야제〉 簡文帝

綠草庭中望明月	초록 풀 정원 안에서 밝은 달을 바라보고,
碧玉堂裏對金鋪	푸른 옥 집 안에서 황금 문고리를 마주하네.
鳴弦撥振發初異	줄을 울리고 채를 튕기니 소리는 시작부터 기이한데,
挑琴欲吹衆曲珠	거문고 고르며 주옥과 같은 노래 부르려 한다네.
不疑三足朝含影	삼족오가 아침에 해를 머금은 것을 의심하지 않으나,
直言九子夜相呼	다만 아홉 새끼가 밤에 서로 서로 부르며 울었다 말하네.
羞言獨眠枕下淚	부끄러이 말하길 홀로 잠자며 배개 아래로 눈물 흘렸으니,
託道單棲城上烏	홀로 깃드는 성 위의 까마귀에게 말해달라 부탁하는구나.

〈오서곡〉 1 簡文帝

芙蓉作船絲作絳	연꽃으로 배를 만들고 비단으로 끈을 만드니,
北斗橫天月將落	북두칠성은 하늘에 가로놓이고 달은 떨어지려합니다.
採蓮渡頭礙黃河	연을 따는 나무는 황하에 가로막혀,
郎今欲渡畏風波	낭군 이제 건너시려하나 바람 파도 두렵습니다.

간문제 이후 남조의 시인들은 〈오서곡〉을 〈오야제〉보다 더 선호하였다. 귀족적이며 퇴폐적인 향락주의를 탐닉하였던 남조의 문인들에게 너무 슬픈 정서의 〈오야제〉보다 비슷한 까마귀 제목의 작품이면서도 흥미진진한 애정 사건을 가볍게 노래하는 〈오서곡〉이 반가웠을 것이다. 그리고 간문제를 포함하여 그들은 〈오야제〉를 지으면서 대부분 거문고곡 〈오야제〉를 감상하며 연주자의 슬픈 노래에 대한 감상을 노래하는 태도를 보였다. 그래서 〈오야제〉는 악부시의 음악과 가사가 거문고 음악의 그것과 얼마나 같고 다른지 알기 어렵고 그 구분도 모호하다.

〈오야제〉 2 庾信¹⁷⁾

桂樹懸知遠	계수나무는 멀리까지 예지를 하고,
風竿詎肯低	바람 속의 대나무는 어찌 숙이려 하겠는가.
獨憐明月夜	밝은 달밤을 홀로 불쌍히 여기니
孤飛猶未棲	외로이 날며 여전히 깃들지 못하는구나.
虎賁誰見惜	호랑이같이 용맹한 용사지만 누가 아껴주리
御史詎相攜	어사가 어찌 그와 손을 잡으리오.
雖言入弦管	비록 관현의 음악에 들어갔다 말하지만
終是曲中啼	결국은 곡 안에서 울었다네.

〈오서곡〉 2 梁元帝¹⁸⁾

濃黛輕紅點花色	짙은 눈썹턱 얇은 붉은색으로 꽃빛을 찍어내어,
還欲令人不相識	도리어 그가 나를 알아보지 못하게 해야지.
金壺夜水詎能多	금동이 물시계의 밤 물이 어찌 많겠는가,
莫持奢用比懸河	은하수처럼 헛되게 쓰지는 말아야지.

Ⅲ. 唐代的 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 변화와 발전

南朝 이후로 唐代(618~907)에 들어 상당한 기간 동안 시인들은 악부시 〈오야제〉와 〈오서곡〉을 짓지 않았다. 시대가 달라졌기 때문이다. 까마귀가 날아다니는 거문고곡을 통해 느껴지는 가족과 헤어진 까마귀의 슬픔이나 정인과 이별한 여인의 슬픔도 관심을 끌지 못했고, 고상한 귀족 남성의 가슴떨리는 사랑의 모험 이야기도 관심을 끌지 못했다. 그래서 初唐 시기에는 〈오야제〉나 〈오서곡〉이 없다. 盛唐 이후 쓰여진 악부시 〈오야제〉와 〈오서곡〉은 남조의 그것들과는 여러 가지 면에서 달랐다.

17) 유신의 〈오야제〉는 거문고곡에 빗대어 자신의 슬픔에 대해 쓴 작품이다. 남녀 간의 이별의 슬픔이 아닌 시인 개인의 슬픔을 쓴 것으로 남조의 〈오야제〉 가운데에서 드물다.

18) 간문제의 동생인 梁의 원제의 〈오서곡〉 組詩는 남조의 음란한 〈오서곡〉들 가운데에서 가장 우아하고 점잖은 작품이다.

1. 唐代의 〈오야제〉

盛唐의 李白(701~762)이 唐의 시인으로는 처음 〈오서곡〉과 〈오야제〉를 지었다. 이백은 당대 악부시 부흥의 선도자이자 주역이다. 이백은 악부시도 많이 지었고 악부시와 비슷한 느낌의 민가풍 歌行體도 많이 지었다. 그에게서 시작한 新題樂府¹⁹⁾의 창작은 당의 다른 시인들에게도 영향을 주었다.

이백의 〈오야제〉는 庾信의 악부시로부터 여성 주인공을 빌려왔다. 그러나 유신처럼 시인 개인의 고민을 시에 나타내지 않았다. 민간 여성의 슬픔은 이백의 악부시의 익숙한 주제이다. 그리고 까마귀의 소리를 의성어로 표현해서 시의 분위기를 조성한 것은 이백이 처음이었다.

〈오야제〉 李白

黃雲城邊烏欲棲
歸飛啞啞枝上啼
機中織錦秦川女
碧紗如烟隔窗語
停梭悵然憶遠人
獨宿孤房淚如雨

누런 구름이 피어오르는 성 가에 까마귀 깃들려고,
날아 돌아와 가지 위에서 악악 운다네.
베틀에서 비단을 짜는 진천의 여인은
연기 같은 푸른 것 창 너머로 말을 한다네.
복을 멈추고 구슬프게 멀리 간 사람을 생각하니,
홀로 자는 외로운 방에 눈물은 비와 같구나.

19) 新題樂府는 漢과 魏晉南北朝의 악부시에 없던 새로운 제목의 악부시를 가리킨다. 이에 반대되는 개념이 古題樂府다. 줄여서 古樂府라고도 부른다. 이와 달리 신제악부는 白居易로 대표되는 新樂府와의 혼동을 피하기 위해 줄여서 부르지 않는 편이다. 이백은 고제악부를 잘 썼을 뿐 아니라 이전에 없던 신제악부도 잘 썼다. 이백 시대에는 이미 고악부의 곡조를 알 수 없었기 때문에 그가 쓴 고악부는 음악과는 관련시키기 어렵다. 이백의 신제악부 역시 제목과 내용이 민가의 성격을 가질 뿐이다. 이백 스스로가 長詩-악부시, 歌行體, 古詩 등-에 능했기 때문에, 음악적 특성이 제거된 그의 악부시는 그의 고시와 자주 혼동되었다. ‘그 이전에 없던 새로운 제목의 악부시’인 신제악부의 창작은 中唐의 백居易 무리가 현실과 유리된 과거의 악부시와 다른 ‘현실을 반영한 새로운 시대의 새로운 악부시’인 新樂府 작성을 주장한 新樂府運動을 벌이는 시발점이 되기도 하였다.

이백의 시는 남조의 시인들이 대부분 〈오야제〉 공연을 감상하면서 시를 썼던 것과 다르게, 초기의 〈오야제〉처럼 시의 내용이 바로 〈오야제〉의 내용이며 버림 받은 여인이 연주자가 아닌 실제 민간의 여인이었다. 이백 다음으로 中唐의 시인 顧況(727~815)은 2수의 〈오야제〉를 지었다.

〈오야제〉 顧況

1.

玉房掣鎖聲翻葉
銀箭添泉遶霜蝶
畢逋發刺月銜城
八九雛飛其母驚
此是天上老鴉鴨
人間老鴉無此聲
搖雜佩, 耿華燭
良夜羽人彈此曲
東方曚曚赤日旭

옥방에 사슬을 거니 소리는 잎을 뒤엎고,
은화살에는 서리 내린 성벽을 두른 샘물이 더해진다.
까마귀 찌르는 듯 소리내니 달이 성을 삼키고,
팔구마리 새끼 새 날며 그 어미가 놀란다.
이것은 하늘의 늙은 까마귀,
인간세상의 늙은 까마귀는 이런 소리가 없다.
어지러이 노리개를 흔들고, 밝은 초를 밝히고,
좋은 밤 선인이 이 곡을 연주하니,
동쪽 하늘 흰하게 붉은 해가 빛난다.

2.

月出江林西
江林寂寂城鴉啼
昔人何處爲此曲
今人何處聽不足
城寒月曉馳思深
江上靑草爲誰綠

달은 강 숲 서쪽에서 뜨고,
강 숲 적막한데 성에는 까마귀가 운다.
옛 사람은 어디에서 이 노래를 연주했고,
지금 사람 어디에서 들을 수가 없는가.
성은 차갑고 달은 밝아 상념은 깊어만 지는데,
강가의 파란 풀은 누구를 위해 녹색이 되었나.

이백의 시와 달리 고향은 전통적인 방법으로 〈오야제〉 연주를 듣는 것으로부터 〈오야제〉를 시작하였다. 제1수와 제2수 모두 남녀 간의 사랑과 이별의 이야기는 사라졌다. 제1수는 간문제의 〈오야제〉에서 까마귀 가족의 이별 이야기 약간을 가져오고 다시 밤새 연주를 즐기는 신선 같은 생활에 대한 이야기를 담았는데, 그 수사가 화려하다. 제2수는 기존의 〈오야

제)와 분위기가 다르다. 까마귀의 이별과 연인과의 이별이古今의 변화와 不同에 대한 내용으로 진화되었다. 그래서 이 시는古今의 변화에 따른 시인의 인생과 역사에 대한 무상감을 노래한 품위 있는 古詩이자 詠懷詩가 되었다. 비록 初唐부터 매우 많은 시인이 쓴 주제이고 그 표현도 상투적인 것이지만, 제2수에 쓰인 역사와 인생에 대한 無常感은 그 이전의 악부시 <오야제>에서는 볼 수 없던 감정이다.²⁰⁾

중당의 楊巨源(755~?)도 <오야제>를 한 수 썼다. 그의 <오야제>는 이백에게서 영향을 받은 것으로 보인다. 외로운 여인이 사는 곳을 몰가로 바꿨다는 점은 초기의 <오야제>와 연결된다. 여인에 대한 직접적인 묘사를 생략하고 시의 감정을 객관물에만 투영시켰다.

<오야제> 楊巨源

可憐楊葉復楊花	어여쁜 버드나무 잎과 버드나무 꽃,
雪淨烟深碧玉家	눈처럼 깨끗하고 연기처럼 깊은 벽옥의 집.
烏棲不定枝條弱	까마귀 깃들려하나 가지 유약해서 안정하지 못하고,
城頭夜半聲啞啞	성벽에서 한 밤중에 악악 소리낸다.
浮萍搖蕩門前水	부평초는 문 앞의 물에서 흔들리지만
任畱芙蓉莫墮沙	부용꽃은 얽혀서 모래로 떨어지는 것이 없다.

王建(767~830)과 白居易(772~846)은 비슷한 풍격의 <오야제>를 한 수씩 지었다. 정치적 역경과 빈곤함을 겪은 왕건은 악부시를 잘 지어서 張籍과 함께 '張王樂府'라는 말을 들었는데, 사회 고발적인 시를 많이 지었다. 장적은 <오야제>를 짓지 않고 <烏夜啼引>을 지었다.²¹⁾ 왕건의 <오야제>는 전통적인 <오야제>와는 다른 내용을 가지며, 까마귀가 밤마다 울면서도 떠나지 않는 까닭은 남녀 간이나 가족 간의 이별 때문이 아니다.

20) 李白이 唐代에 최초로 <오야제>와 <오서곡>을 쓴 사람이었고 특히 그의 <오서곡>이 매우 유명했었다는 것을 점을 고려하면, 당대의 <오야제>는 이백의 <오야제>만이 아니라 <오서곡>에도 영향을 받았다고 할 수 있다.

21) 본 논문의 3장 3절의 내용을 참고할 것.

〈오야제〉 王建

庭樹鳥

爾何不向別處棲
夜夜夜半當戶啼
家人把燭出洞戶
驚棲失羣飛落樹
一飛直欲飛上天
回回不離舊棲處
未明重繞主人屋
欲下空中黑相觸
風飄雨濕亦不移
君家樹頭多好枝

정원 나무의 까마귀,

너는 왜 다른 곳으로 가서 깃들지 않느냐.
밤마다 밤마다 한 밤중에 문 앞에서 울어대니,
집안 사람 초를 잡고 움집문에서 나오면,
자던 새가 놀라 무리를 잃고 날았다가 나무에서 떨어진다.
한 번 날면 곧장 하늘 끝까지 날고 싶지만,
돌아서 배회하며 옛 깃들던 곳을 떠나지 않는다.
어두운 새벽 다시 주인의 집을 감돌면서,
공중에서 내려와 어둠 속에서 서로 부딪친다.
바람 휘몰고 비에 젖어도 역시 옮기지 않는데,
낭군의 집 나무에는 좋은 가지가 많다네.

新樂府運動으로 유명한 白居易의 악부시의 내용 역시 남녀 간의 이별이나 가족 간의 이별이 아니다. 왕건의 시와 마찬가지로 자신의 집에서도 쉬지 못하는 까마귀의 고통에 대해 이야기했다. 기존의 악부시가 이 까마귀의 고통을 여인의 슬픔으로 연결시켰던 것과 비교하면 왕건과 백거이의 시는 그 감정이 익숙하지 않다. 비록 음악적인 여러 요소를 상실했다고 하더라도 민가적인 내용과 익숙한 정서는 악부시 창작과 감상의 중요한 부분이다. 그래서 왕건과 백거이가 창작한 내용과 분위기의 악부시 〈오야제〉는 이후에 아무도 따라하지 않았다.

〈오야제〉 白居易

城上歸時晚

庭前宿處危

月明無葉樹

霜滑有風枝

啼澀飢喉咽

飛低凍翅垂

畫堂鸚鵡鳥

冷暖不相知

성위에서 늦게 돌아와,

마당 앞 높은 곳에서 잠을 잔다.

달이 밝은데 나무에는 잎이 없고,

서리 미끄러운데 가지에는 바람이 분다.

울음소리 깔끄럽게 굶주린 목구멍 메이고,

낮게 나니 얼어버린 날개가 처진다.

화려한 집에 갇힌 앵무새와는,

차갑고 따뜻한 상태로 서로 모르는구나.

張祜(792~853)는 백거이나 元稹 보다 약간 늦은 시대의 사람이다. 백거이나 원진의 시풍과 달리 자연스럽고 낭만적인 시를 많이 썼다. 여러 종류의 한시를 모두 잘 쓴 다재다능한 시인이었는데, 그의 전체 시에는 힘든 시대의 애환이 담겨있다는 평이 있다. 이 시는 현재 남아있는 악부시 중에서 《악부시집》에서 악부시 <오야제>의 本事의 모티프라고 주장한 ‘까마귀 소리가 기쁜 소식을 전한다(烏聲報喜)’는 민간의 설화를 처음 채용한 작품이다. 그런데 처음 사용하면서도 도리어 이 모티프를 반대 의미로 적용했다. 금곡 <오야제>를 감상하는 전통적인 형태의 <오야제>인데 이런 종류의 작품에서는 그 예술적 발전이 극에 달했다고 할 수 있다.

<오야제> 張祜

忽忽南飛返	빠르게 남으로 날았다 돌아오니,
危弦共怨悽	높은 현은 원망과 슬픔을 함께 하였네.
暗霜移樹宿	어둠속 서리에 나무를 옮겨 자고,
殘夜遶枝啼	남은 밤에 가지를 맴들며 우네.
咽絕聲重絃	목메임이 끊겨 소리 다시 완만해지니,
愴淫思乍迷	고요함에 침잠되어 그리움에 빠져드네.
不妨還報喜	다시 기쁨을 알려도 괜찮은데도,
謾使玉顏低	그릇되게 옥같은 얼굴 숙이게 하네.

李羣玉(808~862)은 재주가 뛰어났으나 성격이 곧고 벼슬에 큰 뜻이 없었다. 그의 시 역시 강건한 느낌의 古詩와 닮은 시들이 많은데, 옛날을 회고하는 작품들에는 晚唐의 哀傷이 들어있다. 그가 지은 <오야제>에도 슬피 우는 까마귀의 생이별 이야기가 나오지만, 악부시의 제목만 아니라면 古詩에 가까운 작품이다. 시의 화자는 이별한 여인이 아니라 시인 자신(遠客)이다. 그는 까마귀의 울음소리에 감동하여 그 슬픔을 다양한 표현 방법으로 구체화 시켰다. 이준옥의 이 <오야제>는 <오야제>의 악부시로서의 전통이 무화되었다는 것을 의미한다.

〈오야제〉 李羣玉

曾波隔夢時	몇 겹 파도가 꿈을 막고 있을 때에,
一望青楓林	푸른 단풍 숲을 한 번 바라보았지.
有鳥在其間	새가 그 사이에 있어서,
達曉自悲吟	새벽이 되도록 홀로 슬프게 울었네.
是時月黑天	이 때에 하늘에는 달이 검어졌고,
四野烟雨深	사방 들판에는 안개와 비가 심했네.
如聞生離哭	생이별의 울음소리 들은 듯 한데,
其聲痛人心	그 소리가 사람의 마음을 아프게 했다네.
悄悄夜正長	근심스러운 밤은 참으로 길어서,
空山響哀音	빈 산에 슬픈 소리가 울렸지.
遠客不可聽	멀리 떠난 나그네 들을 수 없으니,
坐愁華髮侵	시름 때문에 흰 머리가 침범해왔다네.
既非蜀帝魂	촉제의 혼이 아니니
恐是桓山禽	아마 환산의 새 ²²⁾ 일 것이다.
四子各分散	자식 넷이 각자 흩어졌기에
母聲猶至今	어미의 울음소리가 지금까지 들린다네.

만당의 시인 聶夷中(837~884?)은 사회시류의 작품을 많이 남겼다. 그러나 장적이나 백거이와는 달리 그는 전통적인 풍격의 〈오야제〉를 지었다. 그대신에 그의 시에는 문학사적으로 다른 의의가 있는데, 唐代 시인의 〈오야제〉 가운데에서 유일하게 버림받은 여인이 시의 화자를 맡았다.

〈오야제〉 聶夷中

衆鳥各歸枝	여러 새들이 제각각 가지로 돌아갔는데,
烏鳥爾不棲	까마귀들 너희만 깃들지 못하는구나.
還應知妾恨	역시 마땅히 나의 한을 알고 있어서,

22) 환산조. 《孔子家語》에, 환산의 새는 새끼를 네 마리 낳는데 날개가 자라면 사해로 헤어져서 어미가 슬피울면서 보낸다고 한다. 환산의 새는 이별의 고통을 비유한다. 새끼를 지극히 기르는 까마귀로 이해하는 경우가 많아서 환산의 까마귀라고도 한다.

故向綠窗啼 그래서 푸른 창을 향해 우는 것이겠지.

2. 唐代的 〈오서곡〉

〈오서곡〉은 그 내용에 〈오야제〉 만큼의 진실한 사랑의 감정이 없다. 아마도 남조가 지난 다음의 시인에게는 저급한 음란 문학으로 보였을 것이다. 그런데 갑자기 지방에서 왔다는 젊은 李白이 ‘귀신도 울릴 수 있다는’ 〈오서곡〉을 세상에 내어놓았다. 이 이백의 〈오서곡〉은 후대의 〈오서곡〉 창작만이 아니라 〈오야제〉의 창작에까지도 영향을 끼쳤다. 이백의 〈오서곡〉은 이백의 다른 걸작과 비슷하게 이전 시기의 작품들(梁元帝와 徐陵과 江總 등의 〈오서곡〉들)의 시어와 제재를 자유롭게 차용하여 쓴 작품이다. 이 시는 또한 기존 〈오서곡〉의 고상한 연애모험담에 吳王과 西施의 역사적인 비극적 연애담을 결합시켰다는 매우 큰 특징을 가진다. 이 시에는 비극적인 역사적 영웅²³⁾이 최초로 〈오서곡〉의 주인공으로 등장하였다.

〈오야제〉 李白

姑蘇臺上烏棲時	고소대 위에서 까마귀가 깃들 때,
吳王宮裏醉西施	오왕의 궁안에서 서시는 술에 취했다.
吳歌楚舞歡未畢	吳歌와 楚舞에 즐거움은 끝나지 않았는데,
青山猶銜半邊日	푸른 산은 반쪽 해를 삼켰다.
銀箭金壺漏水多	은화살 금 동이에 물 떨어짐 많은데,
起看秋月墜江波	일어나 가을 달이 강 물결에 떨어지는 걸 바라본다.
東方漸高奈樂何	동방이 점차 높아오니 즐거움을 어이 할까요.

남녀가 서로 즐기다가 밤을 새운 다음 날이 밝아 연애가 끝날 것을 탄식하는 것은 〈오서곡〉의 기본 구도와 일치한다. 악부시에서 이러한 탄식은 보통 여성이 했다. 그런데 이별의 탄식 보다는 애정사건에 더 관심이

23) 그 이전에 등장했던 역사적 인물은 卓文君이 유일하였는데 역사적 영웅이라고 부르기에는 부족하다.

있는 〈오서곡〉의 구조를 바탕으로 이백은 이 오래된 연애담을 오왕과 서시라는 역사적 영웅의 치명적이고 운명적인 애정 사건으로 진화시켰다.²⁴⁾

이백의 이 시는 본래 정치적 풍자나 집권자에 대한 비판, 또는 시대에 대한 항의와 같은 의미를 갖지 않았던 것으로 판단된다. 그러나 이후의 많은 사람들은 이백의 〈오서곡〉에 나오는 오왕과 서시를 唐玄宗과 楊貴妃의 알레고리라고 여겼으며 이백의 〈오서곡〉을 정치적인 올바름을 주장하는 사회시이거나 또는 왕국의 몰락을 예견하는 讖言²⁵⁾으로 여겼다. 또한 왕국의 몰락에서 권력과 인생이 무상하다는 허무주의적 태도를 찾기도 하였다. 이백의 〈오서곡〉은 문학작품인 악부시로서의 본래 모습 뿐이 아니라 사람들의 오해로 야기된 모습으로도 후대에 많은 영향을 주었다.

劉方平(生卒年 未詳)은 이백보다 20~30년 정도 뒤에 태어난 것으로 추정된다. 그는 2수의 〈오서곡〉을 지었는데, 경국지색의 미녀를 만나서 밤을 보낸 다음 헤어진다는 내용을 역시 그 이전부터 있었던 표현과 여성화자의 탄식으로 평이하게 썼다. 그래서 그의 시는 남조의 악부시를 다시 쓴 느낌이다.

〈오서곡〉 劉方平

1.

娥眉曼臉傾城國	예쁜 눈썹 아름다운 얼굴은 나라를 기울게 할 만큼이라,
鳴環動佩新相識	옥고리 울리고 패물 흔들리니 새로 미녀를 알아보네.
銀漢斜臨白玉堂	은하수 기울어 백옥당으로 도달할 때,
芙蓉行障掩燈光	부용 병풍으로 등불을 가리네.

2.

畫舸雙艫錦爲纜	그림 그려진 작은 배 쌍쌍히 비단으로 닻줄을 삼았고,
芙蓉花發蓮葉暗	부용이 꽃을 피웠고 연잎은 어둡한테,

24) 더 자세한 내용은 서용준, 〈이백 악부시 오서곡 연구 -시의 화자를 중심으로〉 (《중국문학》 64집, 한국중국어문학회, 2010)을 참고할 것.

25) 심지어 이백 본인도 시간이 지난 뒤에 자신이 예견하였다고 주장하였다.

門前月色映橫塘 문 앞에는 달 빛이 횡당을 비추는데,
感郎中夜渡瀟湘 낭군께서 한 밤에 소상을 건너감을 한합니다.

中唐 초기의 시인 李端(743~782)은 <오야제>와 구별이 되지 않는 <오서곡>을 지었다. 남편이 종군을 하러 떠났다는 점이 이전의 남편이 배를 타거나 장사를 하러 떠난 것과 다르다. 그의 <오서곡>은 실질적으로 <오야제>라고 해야 한다. 시의 앞 부분에서 황량한 배경과 잠 못 자는 까마귀를 이야기하고, 뒷 부분에서 밖의 시간이 어떻게 변하는지도 모르는 외로운 아녀자를 묘사했다. 본래 <오서곡>은 <오야제>의 하위 개념이었으며 이 시가 여기에 해당한다.

<오서곡> 李端

白馬逐牛車 하얀 말은 우마차를 따라서,
黃昏入狹斜 황혼에 좁은 비탈길로 들어간다.
狹斜柳樹烏爭宿 좁은 비탈 버드나무에 까마귀 다투어 묵으니,
爭枝未得飛上屋 가지를 다투다 얻지 못하고 집 위로 날아간다.
東房少婦媼從軍 동쪽 방의 어린 아낙 남편이 종군을 해서,
每聽烏啼知夜分 매번 까마귀 울음 듣고는 한밤중임을 안다.

王建은 <오야제> 뿐 아니라 <오서곡>도 한 수 지었다. <오야제>에서 ‘머뭇 받은 여인의 슬픔’이라는 남녀 간의 애정 고사를 제거했던 그는 <오서곡>을 군왕의 은총을 바라는 궁녀가 나오는 閨怨詩로 만들었다. 남조의 <오서곡>의 귀족적이며 호사가적인 고상한 성격을 가졌다.

<오서곡> 王建

章華宮人夜上樓 장화대의 궁녀는 밤에 누각에 오르는데,
君王望月西山頭 군왕은 서산 끝의 달을 바라보신다.
夜深宮殿門不鎖 밤 깊은데 궁전은 문을 잠그지 않았고,
白露滿山山葉墮 하얀 이슬 산에 가득하고 산에는 잎이 떨어진다.

張籍(768~830)은 <오서곡>를 지으며 직접적으로 吳王과 西施의 이름을 언급하지 않았지만 누가 봐도 시의 등장인물이 그들이라는 것을 알 수 있게 시를 지었다. 장적은 이백의 <오서곡>을 이어서 오왕과 서시를 노래했는데, 이백의 시를 오왕에 대한 풍자이자 군왕에 대한 풍유로 간주하였다. 시의 마지막 구절에 장적의 정치적 의도가 담긴 것으로 보인다.

<오서곡> 張籍

西山作宮潮滿池	서산에 궁궐을 지어 조수가 연못을 가득 채우는데,
宮鳥曉鳴茱萸枝	궁의 새는 새벽에 수유나무 가지에서 운다네.
吳姬自唱採蓮曲	오나라 귀빈이 몸소 채련곡을 부르는데
君王昨夜舟中宿	군왕은 어제 밤에 배 속에서 잤구나.

3. 唐代的〈烏夜啼引〉樂府詩와 南唐 이후의〈烏夜啼〉詞

唐代에도 거문고곡으로 <오야제>가 사용된 것이 기록에 남아있다. 다만 현재 남아있는 것²⁶⁾이 음악의 내용을 분명하게 알려주지 않을 뿐이다. 본래 악부시 <오야제>와 거문고곡은 슬픈 정서에 기반을 했다. 이 슬픈 정조의 노래에 당 이후에 새로 생긴 설화인 “까마귀의 울음 소리가 기쁜 소식을 알린다(烏聲報喜)”의 모티프가 결합되어 中唐 시기에 <烏夜啼引>이라는 新制樂府²⁷⁾가 만들어졌다.

이 새로운 <오야제인>은 이야기 내용²⁸⁾의 기본 구조가 광무천이 《악

26) 가령 中唐의 賈島는 그의 <送張道者>시에서 “新歲抱琴何處去, 洛陽三十六峰西. 生來未識山人面, 不得一聽烏夜啼.(새해에 거문고를 안고 어디를 가나, 낙양 삼십육봉의 서쪽이지. 여태 산인의 얼굴을 알지 못했었기에 한 번도 오야제를 듣지 못했네.)”라고 하였다. 거문고곡 <오야제>가 상당한 수준의 음악임을 알 수 있다.

27) 또는 거문고곡의 가사이다. <오야제인>의 ‘인리’은 악곡의 일종을 나타내는데 악부시에서는 주로 거문고곡을 의미한다. <오야제인>은 《악부시집》의 <琴曲歌辭>편에 실려있다.

28) 《악부시집》에서 <오야제인>을 분류하며 장적의 <오야제인>의 주석으로 “李勉琴說曰, 烏夜啼者, 何晏之女所造也. 初, 晏繫獄, 有二鳥止於舍上. 女曰, 烏有

부시집》에서 고악부 <오야제>의 본래 이야기(本事)라고 주장한 ‘까마귀가 유의강의 사면을 알린 일’과 비슷하다. 새로운 악부시의 창작자들이 기존의 이야기를 의도적으로 도입하였음을 알 수 있다.

이 <오야제인>은 다른 시인에게 인기가 없었던 것 같다. 현재 남아있는 것이 장적이 지은 한 수 뿐이다. 그리고 비슷한 시기의 元稹이 자신의 시에서 이 <오야제인>을 거론한 작품²⁹⁾이 한 수 있을 뿐이다.

喜聲，父必免。遂撰此操。按清商西曲亦有烏夜啼，宋臨川王所作，與此義同而事異。(이면이 《금설》에서 “오야제란 하안의 딸이 만든 것이다. 처음 하안이 옥에 갇힌 뒤 까마귀 두 마리가 집위에 왔다. 딸이 말하길 ‘까마귀가 기쁜 소리를 내니 아버지는 반드시 사면될 것이다.’라 하였다. 마침내 이 곡조를 지었다.”고 말했다. 내 생각에 청상서곡에 또한 <오야제>가 있는데 송의 임천왕이 만든 것으로 이것과 뜻은 같으나 일은 다르다.”라고 하였다. 곽무천이 <오야제>와 <오야제인>의 기원을 설명하면서 ‘뜻은 같으나 일은 다르다’고 주장한 것은 논리가 빈약하다.

29) 이 시를 보면 역설적으로 ‘烏聲報喜’의 설화가 본래 악부시와 관련이 없었다는 것을 알 수 있다. 비슷하지만 또 다른 내용의 기쁜 소식을 까마귀가 전했다.

〈聽庾及之彈烏夜啼引〉 元稹

君彈烏夜啼，我傳樂府解古題。良人在獄妻在閨，官家欲赦烏報妻。烏前再拜淚如雨，烏作哀聲妻暗語。後人寫出烏啼引，吳調哀弦聲楚楚。四五年前作拾遺，諫書不密丞相知。謫官詔下吏驅遣，身作囚拘妻在遠。歸來相見淚如珠，唯說閑宵長拜烏。君來到舍是烏力，妝點烏盤邀女巫。今君爲我千萬彈，烏啼啄啄淚瀾瀾。感君此曲有深意，昨日烏啼桐葉墜。當時爲我賽烏人，死葬咸陽原上地。(그대가 오야제를 연주하니 나는 악부를 전하여 옛 제목을 풀이하겠네. 남편이 옥에 있고 아내는 규방에 있는데, 관가에서 사면을 하려하자 까마귀가 아내에게 알렸다네. 까마귀 앞에서 거듭 절을 하니 눈물이 비와 같았고, 까마귀가 슬프게 울자 아내는 나죽히 말을 했다네. 후인이 오야제인을 썼는데, 오의 곡조에 슬픈 거문고 소리가 처량했다네. 4,5년 전에 습유가 되었는데 간서가 치밀하지 않아 승상이 알았구나. 유배의 조서가 내려와 관리가 쫓아 버리니, 몸은 감옥에 갇히게 되고 아내는 멀리 있었다네. 돌아와 만나니 눈물이 진주 같은데, 단지 적막한 밤에 늘 까마귀에게 절하였다 말했다네. 당신이 집에 온 것은 까마귀의 힘이니, 검은 소반 장식해서 무녀를 불렀네요. 지금 그대는 나를 위해 천 번만 번 연주하니, 까마귀는 각각 울고 눈물은 주룩주룩. 그대의 이 노래가 깊은 뜻 있음을 느끼니, 어제 까마귀 울자 오동잎 떨어졌네요. 그때 나를 위해 까마귀에 복을 빌던 사람은, 죽어서 함양의 별판에 장사지냈다네.)

〈오야제인〉 張籍

秦烏啼啞啞

夜啼長安吏人家

吏人得罪囚在獄

傾家賣產將自贖

少婦起聽夜啼烏

知是官家有赦書

下牀心喜不重寐

未明上堂賀舅姑

少婦語啼烏

汝啼慎勿虛

借汝庭樹作高巢

年年不令傷爾雛

진 땅의 까마귀가 짹짹,

밤에 장안 관리의 집에서 울었네.

관리가 죄를 지어 옥에 갇혔는데,

전 재산을 다 팔아 대속을 하려 하였네.

젊은 아낙 일어나 밤에 우는 까마귀를 듣고,

관가에서 사면령이 있을 것을 알았구나.

침상에서 내려와 기쁜 마음에 다시 잠 못 이루고,

새벽에 당에 올라 시부모께 기쁜 소식 알렸네.

젊은 아낙이 우는 까마귀에게 말하니,

네가 우는 것이 진실로 허튼 것이 아니라면,

너에게 정원의 나무를 빌려주어 높은 둥지를 만들게하여,

해마다 해마다 네 새끼를 다치지 않게 하겠노라고.

한편 당이 망한 뒤로 五代의 南唐부터 宋에 이르기까지 詞 작품인 〈오야제〉가 창작되었다. 물론 이 〈오야제〉詞의 제목인 ‘오야제’는 ‘詞牌’를 의미한다. 그러나 거문고곡 〈오야제〉의 곡조가 노래의 가사인 〈오야제〉사로 변화했을 것이라고 추측할 수 있다. 〈오야제〉사의 최초의 작자는 남당의 後主 李煜이었다. 아마도 그는 궁궐에서 거문고곡을 감상하다가 가사를 더해 새로운 사를 만들었을 것이다.

〈오야제〉사는 宋代까지 총 51수가 창작되었는데³⁰⁾ 그 내용은 인생의 허무함과 규원의 탄식에서 출발하여 만년의 閑寂과 자연 은거의 내용까지 포함한다. 이러한 사의 내용의 변화는 악부시 〈오야제〉의 내용과 비교해서 어떤 연관성을 찾는 것이 어렵다. 宋詞 자체의 문학적 흐름 속에서 변화했을 것이다. 그러나 다만 초기 이옥 작품의 일부 내용은 기존의 악부시 〈오야제〉, 〈오서곡〉과 비슷한 분위기(이별의 슬픔, 인생의 허무, 역사의 덧없음, 귀족 생활의 추억)를 가져서 남조 작품의 풍격을 보인다. 그러나 이옥의 사는 대부분 비슷한 느낌이니 〈오야제〉사만의 특징은 아니다.

30) 王莉, 〈論烏夜啼曲牌來源及其填制〉, 《玉林師範學院學報(哲學社會科學)》 제 33권4기, 玉林師範學院, 2012, 113쪽. 元代부터의 사정은 조사하지 못했다.

<오야제(無言獨上西樓)>³¹⁾ 李煜

無言獨上西樓	말 없이 홀로 서쪽 누각에 오르니,
月如鉤	달은 고리와 같다네.
寂寞梧桐深院鎖清秋	쓸쓸한 오동과 깊은 정원이 맑은 가을을 가뒀구나.
剪不斷, 理還亂	잘라도 잘리지 않고, 다듬어도 다시 어지러우니,
是離愁	이것이 이별의 시름.
別是一番滋味在心頭	또다른 그윽한 정취가 마음 속에 있다네.

<오야제(林花謝了春紅)> 李煜

林花謝了春紅	숲의 꽃은 봄 붉은 빛을 저버렸으니,
太匆匆	너무나도 황급하구나.
無奈朝來寒雨晚來風	아침에 찬비가 오고 저녁엔 바람 부는 걸 어쩔 수 없다네.
胭脂淚, 相留醉	연지 같은 눈물, 서로 머물게 해 취해보지만,
幾時重,	언제나 다시 만날까,
自是人生長恨水長東	그래서 사람은 살며 늘 한스럽고 물은 늘 동쪽으로 흐르는 것.

<오야제(紈扇嬋娟素月)> 陸游

紈扇嬋娟素月	둥그란 비단 부채는 하얀 달처럼 어여쁘고,
紗巾縹渺輕烟	비단 두건은 옥빛 일렁임이 아지랑이 같구나.
高槐葉長陰初合	높은 해나무에 잎이 자라 그림자가 쓸만해졌고,
清潤雨餘天	비 개인 하늘은 맑고 시원하구나.
弄筆斜行小草	붓을 놀려 비스듬히 오밀조밀 초서가 지나가고,
鉤簾淺醉開眠	주렴 걸고 살짝 취해 한가로이 잠들었네.
更無一點塵埃到	잡된 먼지는 하나도 온 게 없으니,
枕上聽新蟬	베개 위에서 새로 나온 매미소리 듣는다네.

31) 이옥의 <오야제>시는 <相見歡>이라는 별도의 사괘 이름도 가지고 있다.

IV. 宋代부터의 〈烏夜啼〉와 〈烏棲曲〉

초기의 악부시부터 宋 이전까지 지어진 악부시 〈오야제〉는 총 21수가 전해지며 〈오서곡〉은 24수가 전해지는데 이들은 모두 곽무천의 《악부시집》에 실려 있다.³²⁾ 〈오야제〉에서 시작한 〈오서곡〉은 南朝에서 인기가 있었고 그 이후에는 인기가 떨어졌다. 곽무천이 北宋의 사람이기 때문에 송 이전의 작품만 수집한 《악부시집》의 전체 작품수가 대략 5,290수 정도이니 작품수의 비율로 0.9% 정도라고 할 수 있다. 송대부터 지어진 악부시의 작품수를 실질적으로 파악하기 어렵지만 대체로 전체 시 창작의 주류가 아니었다는 것은 모두 인정한다.

근래에 출간된 악부시 總集인 《全樂府》에는 모두 7,614수의 악부시가 실려있다.³³⁾ 이 《전악부》에는 송대부터의 악부시가 대략 2,300수 정도 실렸다. 이것은 아주 많은 양은 아니지만 연구하기에는 상당한 분량이다. 여기에 〈오야제〉가 15수, 〈오서곡〉은 5수 포함되었다.³⁴⁾ 전체 작품수의 비율로 0.8% 정도이니 그 이전과 대동소이하다. 그러나 그 가운데에서 〈오야제〉와 〈오서곡〉의 창작 비율은 唐代의 비율과 비교하여 〈오야제〉는 배로 늘었고 〈오서곡〉은 줄었다. 송대부터 〈오서곡〉의 인기가 떨어진 이유와 당대에 〈오서곡〉이 인기가 떨어진 이유는 서로 다르다. 송대의 사람들이 이런 종류의 연애 모험담이나 더 노골적인 애정 사건에 대해서 이미

32) 도표로 만들면 다음과 같다.

	초기	남조	당	총계
오야제 작품수	8	3	9(+오야제인1)	21
오서곡 작품수		18	6	24

33) 彭黎明, 彭勃主編, 《全樂府》 전6권, 上海: 上海交通大學出版社, 2011, 1권 1쪽. 이 책은 先秦부터 近代에 이르기까지의 악부시를 수집한 총집이다.

34) 도표로 만들면 다음과 같다.

《全樂府》수록	송	원	명	청	총계
오야제 작품수	1	6	7	1	15
오서곡 작품수	3		1	1	5

널리 퍼진 詞나 曲으로 썼기 때문이다.

1. 宋代부터의 <오야제>

宋代에는 악부시 <오야제>의 창작이 많지 않았다. 그 이유에는 송사 <오야제>의 유행도 포함될 것이다. 이에 더해 그 음악의 정체를 모르는 오래된 악부시의 상투적 내용을 굳이 쓸 필요도 없었을 것이다. 형식과 내용 모두 낡았기 때문이다.

송대에는 宇文虛中(1079~1146)이 <오야제>를 한 수 지었다. 그의 <오야제>는 전체적으로 이별을 슬퍼하는 여인이 나온다는 점에서 전통적인 <오야제>의 내용을 가진다. 그리고 시의 시작을 거문고 소리로 했다³⁵⁾는 점에서도 전통적인 <오야제>의 형태이다. 이에 더해 시 안의 상투적이거나 艷麗한 표현들은 <오서곡>의 성격도 겸하였다. 전체적으로 감동적인 시이나 예전의 시를 잡다하게 모아놓은 느낌의 창작인데, 그에게는 <오야제>와 <오서곡>이 대동소이했을 것이다.

<오야제> 宇文虛中

汝琴莫作歸鳳鳴 汝曲莫裁白鶴怨 明珠破壁掛高城 上有烏啼人不見 堂中蠟炬紅生花 門前紺幃七香車 博山夜長香爐冷 悠悠蕩子留倡家 妾機尚餘數梭錦 織恨傳情還未忍	그대의 거문고는 돌아온 봉황의 울음소리를 만들지 않고, 그대의 곡조는 흰 학의 원망을 지어내지 않는다네. 밝은 구슬이 부서져서 높은 성에 걸렸는데, 위에서 까마귀가 울어도 사람은 보이지 않는구나. 집 안의 촛불에는 빨강계 꽃이 피었는데, 문 앞에는 감색 포장의 칠항거가 있다네. 박산에 밤이 길어 향로도 차가워졌는데, 방탕한 탕자는 기생집에 머문다네. 첩의 베틀에는 여전히 몇 북질의 비단이 남았지만, 한을 짜서 정을 전하려니 도리어 버티질 못하겠네.
--	---

35) 3구부터 나오는 여인의 슬픈 사정이 시의 처음 시작에 나온 거문고 소리의 내용이다.

城烏爲我盡情啼 성의 까마귀가 나를 위해 정을 다해 울어주니,
知道單棲淚盈枕 홀로 잠들며 눈물로 베개를 채움을 알아서라네.

元代는 唐 이후로 가장 많은 시인이 <오야제>를 지은 시기이다. 이 시기의 시인들은 버림받은 여인의 슬픔만이 아니라 다른 종류의 슬픔을 주로 노래하였다. 시대가 달라진 때문일 것이다. 원의 宋無(1260~1340)는 이백의 <오서곡>의 영향을 많이 받은 <오야제>를 지었다. 이미 논한 것처럼 이백의 <오서곡>은 그 이후의 <오야제>와 <오서곡> 모두에 영향을 끼쳤다. 이백의 시에 영향을 받은 악부시들은 대부분 영사시의 성격을 가진 고시와 같다. 이 시는 역사 변화의 무상함을 슬퍼하였다.

<오서곡> 宋無
 露華洗天天墮水 이슬이 하늘을 씻어 하늘에서 물이 떨어지고,
 燭光繞雲半空紫 촛불 빛이 구름을 감아 하늘 절반이 자색이네.
 西施夜醉芙蓉洲 서시는 밤에 부용주에서 취했고,
 金絲玉簧咽清秋 금 실 악기 옥 황 피리가 맑은 가을에 울렀다네.
 鼙鼓鞭月行春雷 작은 북, 큰 북이 달을 재촉해 봄 우레를 움직였으니,
 洞房花夢酣不回 동방의 꽃 꿈이 달콤해서 돌아오지 못했다지.
 宮中夜夜啼棲烏 궁중에선 밤마다 까마귀가 깃들어 울었고,
 美人日日歌吳歎 미인은 날마다 오나라 노래를 부렀다네.
 吳王國破歌聲絕 오왕은 나라가 망하자 노래 소리를 끊었고,
 鬼火青燐生碧血 도깨비불은 파랗게 빛나며 푸른 피를 흘렸다네.
 千年壞塚耕狐兔 천년의 무너진 무덤에선 여우와 토끼를 길렀고,
 烏銜紙錢掛枯樹 까마귀가 지전을 물어다 말라죽은 나무에 걸었구나.
 髑髏無語滿眼泥 해골은 말이 없고 눈에 진흙이 가득 찼는데,
 曾見吳王歌舞時 일찍이 오왕의 가무 시절을 보았다네.
 烏夜啼, 啼爲誰 까마귀가 밤에 우니, 우는 것은 누구를 위함인가?
 身前歡樂身後悲 살아서의 환락과 죽은 뒤의 비통함 때문.
 空留瑟怨傳相思 부질없이 거문고의 원망을 남겨 그리움을 전하니,
 烏夜啼, 啼別離 까마귀가 밤에 우니, 이별의 슬픔에 운다네.

元の 楊維禎(1296~1370)은 까마귀가 주인에게 소식을 알리고 사랑을 이루기를 빈다는 내용의 <오야제>를 지었다. ‘烏聲報喜’를 악부시 <오야제>에 변형없이 사용한 최초의 악부시이다. 시의 후반부는 내용이 바뀌는데 어미 까마귀가 흩어진 새끼들을 그리워하며 울테니 집에 까마귀를 들이지 말라고 말한다. 가족의 이별 역시 <오야제>의 전통적인 체재인데, 과거의 시들이 가족을 잃은 까마귀 소리로부터 이별한 여인이 슬픔을 공감하는 내용이었던 것에 근거한다면 비록 내용의 분절이 심해서 중간에 생략된 부분이 있는지 의심스러우나 이 시 역시 비슷한 의도에서 구절을 모은 것으로 보인다.

<오야제> 楊維禎

籠葱高樹青門西	길푸른 높은 나무와 파란 문의 서쪽에,
夜夜棲烏來上啼	밤마다 깃드는 까마귀가 올라와서 운다네.
報君凶	그대에게 흉함을 알리고,
報君喜	그대에게 기쁨을 알리고,
願君高樹成連理	그대가 높은 나무에서 연리지를 이루길 바란다네.
啼烏夜夜八九子	밤마다 밤마다 우는 까마귀의 새끼들을,
莫使君家高樹移	그대 집의 높은 나무로 이사오게 하진 말지니,
烏生八九鳥散飛	까마귀는 팔 구마리 새끼를 낳고 그 까마귀들은 흩어져 날아가 버리네.

元の 文質(生卒年 未嘗)은 어미 까마귀가 새끼들과 이별하여 그리움에 비통해하는 내용의 <오야제>를 지었다. 남녀의 이별에 대한 이야기는 내용에 전혀 담기지 않았다. 특히 이 악부시의 특별한 점은 같은 종류의 이전 악부시들과 달리 세상의 험난함에 대해서도 언급했다는 것이다.

<오야제> 文質

烏夜啼	까마귀가 밤에 우니,
江月皎皎流寒輝	강의 달빛 하얗게 차가운 빛을 흘리네.
去年養子叢木底	작년에 총목 아래에서 새끼를 길렀는데,

今年九子俱不歸	올해는 아홉 새끼가 모두 돌아오지 않았다네.
夜夜啼	밤마다 밤마다 우니,
聲慘淒	울음소리가 처량하구나.
網羅天地難高飛	온 세상에 그물을 쳐서 높이 날기 힘들구나.
反哺之恩竟寂寞	반포의 은혜는 결국 적막하게 사라지고,
風巢冷落秋煙稀	바람 부는 둥지 쓸쓸하고 가을 안개 희미하네.
烏夜啼	까마귀가 밤에 우니,
啼相思	그리움에 운다네.

元末 明初의 沈夢麟(生卒年 未詳)은 2수의 <오야제>를 지었는데, 역시 모두 까마귀가 가족과 헤어진 이야기를 노래했다. 이전까지의 <오야제>에 없던 내용이 더해진 것은 자식 까마귀가 돌아가신 어미 까마귀를 그리워 한다는 내용이다. 문질의 앞의 시를 포함해서 이러한 시들은 기존의 문학적인 전통에서 벗어나 <오야제>의 까마귀의 울음을 가족간의 이별이라는 고정적 이미지로 이해하여 ‘反哺之孝’라는 문화적인 의미를 투영하였다.

<前烏夜啼> 沈夢麟

烏夜啼錢塘	까마귀가 밤에 전당강가에서 우니,
城頭楊柳衰	성 위의 버드나무는 쇠하였다네.
東飛啞啞青海湄	동쪽으로 악악 푸른 바닷가로 날아가니,
母兮前呼子後隨	엄마가 앞에서 부르면 자식이 뒤에서 따랐다네.
風沙漠漠日色薄	바람과 모래가 막막하고 햇빛이 어두우니,
雖欲反哺將安歸	비록 반포하려해도 장차 어떻게 돌아갈까,
烏夜啼兒寧不悲	까마귀가 밤에 자식을 부르며 우니 어찌 슬프지 않으리.

<後烏夜啼> 沈夢麟

東鄰有老烏	동쪽 이웃에 늙은 까마귀가 있는데,
辛苦生二子	힘들고 어렵게 새끼 두 마리를 낳았다네.
子兮毛羽幹	자식이 깃털이 튼튼해지자,
母也忽已死	어미가 갑자기 죽어버렸다네.
衆雛呼其群	새끼들이 그 무리를 불러서,

啄土聚成墳	흙을 쪼아 모아서 무덤을 만들었네.
鳥飛城上柏	까마귀가 성 위의 측백나무에서 나는데,
哀號不堪聞	애통한 울부짖음을 차마 들을 수 없다네.
君不見沈家橋西郭家住	그대는 보지 못하였는가 십가네 다리 서쪽 광 가네 집에,
有鳥養子青松樹	까마귀가 있는데 푸른 소나무에서 새끼를 기른다고.

明代에 지어진 <오야제>는 수량으로는 7수이니 가장 많다고 할 수 있으나, 이 가운데 5수가 한사람의 연작시이기 때문에 실질적으로는 3명이 <오야제>를 창작을 한 셈이다. 이 가운데 두사람은 당 이전의 전통적인 분위기의 시를 지었고 한사람은 이백의 영향은 받은 영사시를 지었다.

明의 高啓(1336~1374)는 전통적인 <오야제>의 형태에 어울리는 우아한 분위기의 작품을 창작했다. 낭군을 그리워하는 베틀 위의 젊은 아내의 모습과 거문고 소리를 연상시키는 까마귀의 울음소리는 남조의 庾信的 <오야제>부터 쓰였던 시의 제재이다.

<오야제> 高啓

啼鳥驚我棲未久	우는 까마귀 스스로를 놀래켜 오래 깃들지 못하고,
半起疏桐上高柳	성긴 오동에서 반쯤 일어났다가 높은 버드나무로 오르네.
燈下佳人顰淺眉	등불 아래 아름다운 여인은 얇은 눈썹을 찌푸리고,
機中少婦停纖手	베틀 위의 어린 아낙네는 고운 손을 멈추네.
月入空閨夜欲深	달은 텅빈 규방에 들어오고 밤은 깊어지려는데,
數聲猶似請君琴	몇마디 울음 소리가 낭군 부르는 거문고 같구나.

明의 蔣山卿(1486~1548)의 <오야제>는 초기부터 남조시대까지의 중국 고대 <오야제>의 집대성과 같은 작품이다. 그는 梁의 簡文帝가 구별했던 <오야제>와 <오서곡>을 다시 초기의 <오야제>로 재결합시켰다. 그래서 장산경의 시에는 초기 <오야제>가 가졌던 중국 고대 남방 여인의 이별의 슬픔이 簡文帝 이후 만들어진 <오서곡>의 연예모험담적인 성격과 결합하여 흥미진진하면서도 가슴아프게 표현되었다. 또한 장산경은 초기의 <오야제>

8수가 여러 이야기를 단편적으로 모았을 뿐이고 남조의 여러 <오서곡> 연작시도 서로 다른 연예모험을 모은 것 뿐이라는 점을 극복하였다. 그가 지은 이 5수의 연작시는 그 내용에서 새로운 점이 없이 모두 기존의 <오야제>나 <오서곡>에서 익히 보았던 애정 사건의 모티프를 모아둔 것에 불과하지만³⁶⁾ 이들 5편의 이야기를 시간과 사건의 순서에 따라 배치했다는 장법적인 장점을 가졌다. 장산경의 이 연작시는 중국 고대의 <오야제>와 <오서곡>이 본래 하나였다는 것을 확인하게 해주는데, 마치 악부시 창작의 원리를 공부한 試作처럼 보인다.

<오야제> 蔣山卿

1.

門前楊柳樹	문 앞의 버드나무를,
借汝烏夜棲	너희 까마귀에게 빌려줘 밤에 깃들게 했지.
郎眠夜未半	낭군께서 주무시는 밤이 반도 안되었는데,
無奈汝爭啼.	너희가 다투어 우는 것을 어쩔 수 없구나.

2.

郎起見月光	낭군께서 일어나셔서 달빛을 보시니,
綺窗白如曙	비단 창이 동이 튼 듯 하얗구나.
儂歡不成寐	나는 잠을 이루지 못하고,
郎起渡江去	낭군께서 일어나 강을 건너 가시네.

3.

月明潮欲生	달은 밝고 조수가 생겨나려는데,
三江風浪惡	삼강엔 바람과 파도가 포악하다네.
勸郎且遲留	낭군께 잠시나마 더디 머무시길 권하오니,
莫便將衣着	곧바로 옷을 입진 마옵소서.

36) 1, 2, 3수는 남조 <오서곡>의 사건에 가까우며 4, 5수는 초기 <오야제>와 근사하다.

4.

長帆百幅餘	긴 돛은 백 폭이 넘고,
大舸夾雙櫓	큰 배는 쌍 노를 끼고 있네.
回頭歎不見	고개 돌리니 어느새 보이지 않아,
儂心苦復苦	내 마음은 괴롭고 또 괴롭다네.

5.

從勸出門去	문을 나가 떠나신 뒤로
天寒獨自宿	하늘 차가운데 외로이 홀로 잠은 자네.
門外單棲鳥	문 밖에 홀로 깃든 까마귀가,
夜夜啼上屋	밤마다 밤마다 울며 지붕에 오르네.

明의 皇甫汈(1497~1582)의 〈오야제〉는 악부시의 이름을 가진 영사시이다. 西漢의 장락궁을 배경으로 왕과 후궁의 사치와 향락에 대해 비판하였다. 까마귀의 울음을 현실 비판으로 묘사했다는 점이 다른 악부시와 다르지만 영사시의 분야에서는 특별하지 않다. 이백의 〈오서곡〉으로부터 영향을 받았다.³⁷⁾

〈오야제〉 皇甫汈

長樂宮中秋夜長	장락궁 안에는 가을 밤이 긴데,
美人新得幸君王	미인은 새로 군왕의 은총을 얻었다네.
別館不愁金作屋	별관에선 금으로 만든 집을 걱정하지 않고,
曲池無羨玉爲梁	곡지에선 옥으로 만든 다리를 부러워하지 않네.
門前數報公車過	문 앞에는 여러차례 공경의 수레가 들렀다고 알리고,
樓下時間脂粉香	누각 아래에선 늘 지분 향이 맡아진네.
總是啼烏聲轉切	설령 까마귀 울음소리가 절박하게 바뀌어도,
歡娛那解曲淒涼	환락과 오락이 어찌 곡의 처량함을 이해하리.

淸의 允禮(1697~1738)는 버림 받은 고귀한 여인이 날이 새도록 슬피

37) 장락궁은 唐代에 이미 황폐해져 詠史詩와 懷古詩의 대상이었다.

우는 내용을 썼다. 까마귀 소리의 괴로움은 그녀의 머리를 새하얗게 만들었다. 슬픔 때문에 머리가 밤새 하얘진 인물은 여자나 남자나 중국 전통시에서 너무나 많이 등장했다. 그러나 윤례가 康熙帝의 아들이었으니 어찌면 이 시의 여인은 문학속의 인물이 아니라 윤례가 몸소 궁궐에서 목도한 궁녀일지도 모른다.

〈오야제〉 允禮

白日已盡庭棲鳥
將子八九名相呼
曲房沈沈綺疏閉
流蘇寶帳宵眠孤
一啼燭淚紅珠滴
再啼月落青林黑
啼到天明窺鏡奩
烏頭未白人頭白

하얀 해가 이미 지니 마당에 까마귀가 깃들어,
팔 구 마리 새끼를 데리고 이름을 부르네.
내실은 깊숙하게 성긴 비단무늬창 닫혔는데,
색색 새털 화려한 휘장에서 밤에 외로이 잠자네.
한번 우니 초가 눈물 흘러 붉은 진주 떨어지고,
다시 우니 달이 떨어져 푸른 숲이 검어졌네.
하늘이 밝을 때까지 울고는 화장상자 거울을 보니,
까마귀 머리는 하얘지지 않았는데 사람 머리가 하얘졌네.

2. 宋代부터의 〈오서곡〉

이미 앞에서 밝힌 것처럼 宋 이후의 〈오서곡〉은 인기가 없었다. 《전악부》에 실리지 않은 〈오서곡〉이 다소 있을 것으로 생각할 수는 있다. 그러나 송대부터 〈오서곡〉이 〈오야제〉와 비교해서 대폭 양이 줄은 이유는 가장 큰 이유는 구태의연하지만 고정적인 내용을 가진 〈오야제〉와 달리 〈오서곡〉은 그 창작과 감상의 필요성이 없어진 때문일 것이다. 다소 경박하지만 고상하고 흥미진진한 연애담 또는 연애모험담의 운문은 송 이후의 詞나 曲 때문에 창작과 감상의 의의가 없어졌다.

宋의 사마광(1019~1086)은 2수의 〈오서곡〉을 썼다. 제1수는 홀로 있는 여인이 남편이나 연인을 그리워하며 밤을 새우는 내용이다. 제2수는 그 남편이나 연인이 자신을 그리워하는 이에게 돌아가지 않고 기녀나 다른 여인과 함께 주연을 즐기다가 야합을 한다는 내용이다. 시의 내용에 도덕규

범을 담기를 주장한 도학자적 태도를 지녔던 사마광이 唐代에도 보기 힘들었던 전형적인 남조풍의 음란한 <오서곡>을 지은 것이다. 이 시는 현재 소량이 남아있는 사마광의 詞가 대부분 艷情詞라는 것을 상기시킨다.

<오서곡> 司馬光

1.

風破金鋪結綺錢
穿簾入幌舞垂蓮

바람이 황금 창문을 깨뜨려서 창 의 무늬 동전을 무고는,
주렴을 뚫고 휘장으로 들어와 드리운 연꽃무늬를 춤추게 하네.

可憐無人夜不曉
起視西窗月華皎

불쌍하구나, 그 사람도 없고 밤도 밝지 않았는데,
일어나 서쪽 창을 보니 달이 하얗게 빛나네.

2.

星疏月明漏水長
羅幃翠帳華燈光
佳人起舞玉釵墮
門外烏棲雁南過

별 희미하고 달 밝고 물시계 물 많이 흘렀는데,
비단 비취 휘장에 등불은 화려하네.
아름다운 여인 일어나 춤을 추다 옥비녀를 떨어뜨리니,
문 밖에 까마귀 깃들고 기러기는 남쪽으로 건너가네.

宋의 陸游(1125~1209)는 <오서곡>으로 영사시를 썼다. 그는 초왕 項羽가 유희를 즐기며 백성을 불편하게 했고 미인을 가까이하며 사치를 조장하였다고 비판하였다. 이백의 <오서곡>을 충분히 참고한 것으로 보이는데 내용의 전체적인 구조가 같으며 고대의 역사적 영웅을 등장시켜 시의 비극적 느낌을 증폭시킨 것이 같다. 또한 육유의 시에 나오는 虞美人은 이백의 시의 마지막에서 西施가 했던 탄식을 되풀이 하였다.

<오서곡> 陸游

楚王手自擊猛獸
七澤三江爲苑囿
城門夜開待獵歸
萬炬照空如白晝

초왕은 손수 맹수를 때려잡았으니,
칠택과 삼강이 왕실 사냥터가 되었다네.
성문이 밤에 열려 사냥에서 돌아오길 기다렸으니,
수만의 횃불이 공중을 비추어 마치 대낮과 같았네.

樂聲前後震百里	음악 소리는 앞과 뒤로 백리를 흔들었고,
樹樹棲鳥盡驚起	나무마다 깃들었던 까마귀가 모두 놀아 일어났네.
宮中美人謂將旦	궁 안의 미인은 장차 날이 밝을꺼라 말하는데,
髮澤口脂費千萬	머리갈 윤기와 입술 지분에 천만 금을 소비했다네.
樂聲早暮少斷時	음악 소리 조만간에 작고 끊길 때 있으리니,
莫怪棲鳥無穩枝	깃들었던 까마귀를 가지에서 쉬지 않는다고 나무라지 말게나.

육유는 악부시 <오야제>는 짓지 않았는데 반면에 宋詞 <오야제>를 지었다.³⁸⁾ 그의 악부시 <오서곡>이 영사시적이고 사회비판적이었던 것에 반해 그의 송사 <오야제>는 고상하고 한적한 분위기를 가졌다. 물론 본래의 정통적인 악부시 <오야제>와는 전혀 다른 분위기였으나 南唐 이후 <오야제>사의 인생무상적 정조와 서로 연결되는 바가 있다. 이러한 분위기는 육유의 많은 閑寂詩들에도 보인다.

明初의 黃哲(?~1375)는 지방관으로 중국의 여러 지방을 돌아다니며 백성들을 위해 힘을 쏟았다. 그는 올바른 정치를 위해 洪武帝에게 여러 차례 상소를 올리기도 하였는데 결국 관직에서 추방되어 피살되었다. 황철의 <오서곡>은 정통적인 악부시가 아니며 이 시에는 그의 인생역정과 성품이 반영되었다. 이백의 <오서곡>에 영향을 받은 그는 고대의 吳宮의 유적지에 도착한 다음에 이백의 <오서곡>의 내용을 중간에 약간의 각색을 통해 길게 풀어쓰으로써 오왕의 실정을 비판하고 과거 역사를 탄식하는 영사시를 지었다. 악부시의 제목을 가진 이 시는 古詩로 보는 것이 더 옳다.

<오서곡> 黃哲

九月過姑蘇	구월에 고소에 들르니,
江頭霜草枯	강 나루에는 서리 내린 풀이 시들었네.
西風吹葉盡	서풍이 불어 낙엽을 모두 날렸고,
愁殺夜棲鳥	시름에 괴로워하는데 밤에 까마귀가 깃들었네.

38) 본 논문 3장 3절을 참고할 것.

棲烏月明裏 霜重驚還起 無處託安巢 啞啞渡江水 江波淺復深 東去無還心。 白紵吳宮曲， 能成哀怨音 只言歡樂長相保 青春幾時秋又老 可憐西子斷腸花 不及虞姬美人草 舞罷垂楊金縷衣 椒房絳燭明星稀 越騎爭馳海山動 吳歌尚繞梁塵飛 梁塵飛飛白紵哀 烏啼夜半閨門開 鷓鴣浮江麋鹿來 月明猶照姑蘇臺	깃든 까마귀는 밝은 달 빛 속에서, 서리 무겁자 놀라서 다시 일어나네. 안정된 등지를 맡길 곳이 없어서, 악악대며 강물을 넘는다네. 강의 물결은 알았다가 다시 깊었다가, 동으로 흘러가니 돌아올 마음 없다네. 백저가는 오궁의 곡조, 슬프고 원망하는 소리를 만들 수 있다네. 다만 환락이 오래도록 보전되리라 이야기하지만, 청춘은 얼마 못가 가을이 되고 또 늙을 것이네. 가련하구나 서시의 단장화여, 우미인의 미인초에는 미치지 못하는구나. 춤은 수양가와 금루의가를 마쳤으니, 후비의 궁실에 진홍 촛불 밝아지고 별은 희미해졌네. 월나라 기병이 치달려서 바다와 산이 흔들렸는데, 오나라 노래가 여전히 감돌아서 들보의 먼지가 날렸네. 들보의 먼지가 날리고 날릴 정도로 백저가는 애달랐으니, 까마귀는 한 밤에 울었고 고소성의 서문인 창문이 열렸네. 伍子胥의 시체를 담은 가죽 주머니가 강에 띄고 큰 사 슴이 폐허에 놀러 왔는데, 달은 밝아서 여전히 고소대를 비추네.
--	---

그 구체적인 생평연혁이 알려지지 않은 淸의 李璧(生卒年 未詳)은 상당히 우아한 <오서곡>을 1수 지었다. 그런데 이 <오서곡>은 표현과 감정의 아름다움에 치중한 때문에 결국 <오서곡>인지 <오야제>인지 애매하게 되었다. 역시 <오야제>과 <오서곡>을 동일하게 간주한 까닭이고 악부시가 과거의 것이었기 때문이다.

<오서곡> 李璧
 花影參差覆轆轤 꽃그림자 어지러이 우물 도르레³⁹⁾를 덮었고,

39) 轆轤(녹로)는 제자리에서 돌기만 해서 답답하고 복잡한 사람의 마음을 비유한다.

空房淚滴一燈孤	빈 방에선 눈물이 떨어지는데 등불 하나만 외롭구나.
無端金井梧桐月	화려한 우물가 오동나무에 걸린 무심한 달이,
偏照雙棲白項鳥	짜를 지어 깃들은 흰 목 까마귀를 특히 비추네.

V. 결론

초기의 고악부 <오야제>는 주로 이별한 여성의 슬픔을 다루었지만 이에 더해 애정 상황과 관련된 모든 내용을 담을 수 있었다. 남조의 간문제는 <오야제>에서 <오서곡>을 분리시켜서 <오야제>를 가족과 이별한 까마귀의 슬픔과 정인과 이별한 여인의 슬픔이 담긴 거문고 노래로 만들었고 <오서곡>을 고상하지만 경박한 연애모험담으로 만들었다. 당대까지도 <오야제>의 거문고곡이 전해진 것으로 보아 악부시 <오야제> 역시 그 곡조가 상당한 기간 동안엔 보전된 것으로 보이는데 그 음악적 정체를 지금 알 수 없지만 슬픈 분위기의 노래였음은 분명하다. 이에 반해 <오서곡>은 시의 내용의 감정이 슬픈 정서와 차이가 있었고 내용 묘사에 음악과 관련된 대상물이 거의 없던 것으로 보아 <오야제>에서 그 내용만 나뉘었고 음악적인 배경과 성격은 전해지지 않았던 것 같다. <오서곡>은 음악적 성격이 없는 읍는 악부시였을 가능성이 많다.

당대의 시인들이 <오야제>를 <오서곡>보다 반긴 이유에는 <오야제>에 슬픈 곡조가 남아있고 <오서곡>은 음악이 없었던 까닭도 있을 것이다. <오야제>는 거문고곡으로 주로 전해지다가 이백이 버림받은 여인의 슬픔을 노래한 다음에 다시 시인들에게 지어졌다. 악부시의 기본적 특성 때문에 당대의 <오야제>에 그 이전에 없던 내용이 더해지긴 어려웠다. 그러나 실재하는 슬픈 음악을 바탕으로 한 <오야제>의 감정이 시인에게도 전혀졌기 때문에 비록 답습적다고 하더라도 감동적인 창작이 가능하였다.

이에 반해 음악이 없는 <오서곡>은 정서적으로도 환영받지 못했다. 이런 <오서곡>의 경박한 연애담을 이백이 비극적이고 치명적인 역사적 영웅

연애모험담으로 만들었다. 이백이 <오서곡>을 지은 다음부터 중국 고대의 <오서곡>은 남조의 풍격을 따르는 경박한 연애담과 역사영웅이 등장하는 영사시로 크게 나뉘었고 그 사이에 초기 <오야제>의 성격을 같이 가진 <오서곡>이 소수 있었다.

위진에서 생겨나서 남조에서 바뀌었다가 당대에서 쓰임이 확대되었던 <오야제>와 <오서곡>은 송대부터는 그 문학적 변화와 발전의 의미가 거의 없어졌다. 송대부터는 <오야제>나 <오서곡> 모두 그 음악적 배경을 상실했고 문인들은 이 두 종류의 악부시에 어떤 흥미를 느끼지 못했다. 그때부터는 새로운 창작과 변화의 가능성이 거의 없었고 시대가 바뀌며 일부 필요에 의해 과거의 작품을 재사용했을 뿐이다. 그래서 송대부터의 <오야제>와 <오서곡>을 연구하는 것은 도리어 송대 이후 시인의 악부시에 대한 문학을 연구하는 의미가 되었다. 그들이 지은 <오야제>와 <오서곡>은 그들이 고대의 <오야제>와 <오서곡>을 어떻게 생각했는지를 보여주었다.

당대부터 송대와 원명청대의 고전 시대의 시인들은 <오야제>를 대하면서 꼭무천의 《악부시집》의 설명을 따르지 않았다. 본 논문은 고악부의 극히 작은 부분인 <오야제>와 <오서곡>에 대한 연구이지만 악부시의 다른 중요한 작품을 연구할 때도 비슷한 방법의 연구가 필요하다고 생각한다.

<References >

1. Dore J. Levy. *Chinese Narrative Poetry-The Late Han through T'ang Dynasties*. Durham and London: Duke University Press, 1988.
2. Guo Maoqian. *The collection of Yue Fu Poetry*. Beijing: Chung Hwa Book co., 1998.
3. Hu Dalei. "On the Primitve and Ecological Status of Yuefu Poems in Ancient China". *Journal of Guangxi Teachers Education University (Social Science Edition)* Vol.32 No.4, (2011.10).

4. Joseph R. Allen. *In the Voice of Others*. Ann Arbor: The University of Michigan, 1992.
5. Kim Hyun-Ju, Kim Eun-Jin. "A study of Love on The Xi-qu of yue -fu folk song in the South Dynasties", *The Journal of Study on Language and Culture of Korea and China* Vol.35, (2014.6).
6. Li Chunxiang. *Yuefu Poetry Appreciation dictionary*. Zhengzhou: Zhongzhou Classics Publishing House, 1990.
7. Luo Genze, *History of folk literature*. Beijing: Eastern press, 1996.
8. Peng Liming, Peng Bozhu. *QuanYuefu*. Shanghai: Profile of Shanghai Jiaao Tong Universiity, 2011.
9. Qiang Zhonghua. "On Multiple Reasons of Trivial Subjects of Emperor Xiaoliang's Poetry". *The Northern Forum* No.6, (2010).
10. Suh Yong Jun, "A Study on the Li Bo's Yuefu, 'Song of Roosting Crow', with a subject of the narrator of poetry", *The Chung Kuk Mun Hak journal of Chinese Literature* No.64, The Society for Chinese Language & Literature, 2010.8.
11. Suh Yong Jun, "Study of the origin and succession of old Yuefu poetry Wuxiqu and Wuyeti", *The Journal of Study on Language and Culture of Korea and China* Vol.35, The Korean Society of Study on Chinese Language and Culture, 2014.6.
12. Wang Huibin. *Tang Hou Yue Fu Shi Shi*. Hefei: Mount Huangshan Publishing House, 2010.
13. Wang Li. "On the Sources and Compositing of Qupai 'Wu Ye Ti'". *Journal of Yulin Normal University(Philosophy & Social Science)* Vol.33 No.4, (2012).
14. Wang Lizeng. "A Textual Research into Origin Concerning Yue-fu Poem 'Wu Ye Ti'". *Guizhou Wenshi Congkan* No.1, (2008).
15. Wu Zhaoyi. *Yutaixinyong jianzhu*. Beijing: Chung Hwa Book co., 1999.

16. Xiao Difei. *The Yuefu literature history of Han Wei and Six dynasties*. Taipei: Changan Pressing House, 1976.
17. Zeng xiaofeng, Peng Weihong. "On the Spreading Characteristic of Yuefu Poems in the Han Dynasty". *Journal of South Central University for Nationalities(Humanities and Social Sciences)* Vol. 24 No.2, (2004.3).
18. Zuo Hanlin. "A Study on the Changes of the Original Story of Crow Caws at Night and the Symbolic Meaning of Crow". *Journal of Shanxi University(Philosophy & Social Science)* Vol.29 No.5, (2006.9).

< 참고문헌 >

1. Dore J. Levy, *Chinese Narrative Poetry-The Late Han through Tang Dynasties*, Durham and London: Duke University Press, 1988.
2. 郭茂倩, 《樂府詩集》, 北京: 中華書局, 1998.
3. 胡大雷, 〈論中古樂府歌辭的原生態狀況〉, 《廣西師範學院學報(哲學社會科學版)》 32권 4기, 2011.10.
4. Joseph R. Allen, *In the Voice of Others*, Ann Arbor: The University of Michigan, 1992.
5. 김현주·김은진, 〈南朝民歌 ‘西曲’의 愛情主題 研究〉, 《韓中言語文化 研究》 35집, 2014.6.
6. 李春祥 編, 《樂府詩鑑賞辭典》, 鄭州: 中州古籍出版社, 1990.
7. 羅根澤, 《樂府文學史》, 北京: 東方出版社, 1996.
8. 彭黎明, 彭勃主 編, 《全樂府》, 上海: 上海交通大學出版社, 2011.
9. 強中華, 〈蕭梁帝王詩歌題材瑣屑的多重原因〉, 《北方論叢》 6기, 2010.
10. 서용준, 〈이백 악부시 오서곡 연구 -시의 화자를 중심으로〉, 《중국문

- 학》 64집, 한국중국어문학회, 2010.8.
11. 서용준, 〈古樂府 ‘烏夜啼’와 ‘烏棲曲’의 起源과 繼承 연구 -六朝 시기 樂府詩를 중심으로〉, 《韓中言語文化研究》 35집, 韓國中國言語文化研究會, 2014.6.
 12. 王輝斌, 《唐後樂府文學史》, 合肥: 黃山書社, 2010.
 13. 王莉, 〈論烏夜啼曲牌來源及其填制〉, 《玉林師範學院學報(哲學社會科學)》 33권 4기, 2012.
 14. 王立增, 〈烏夜啼本事考〉, 《貴州文史叢刊》 1기, 2008.
 15. 吳兆宜, 《玉臺新詠箋注》, 北京: 中華書局, 1999.
 16. 蕭滌非, 《漢魏六朝樂府文學史》, 臺北: 長安出版社, 1976.
 17. 曾曉峰, 彭韋鴻, 〈試析漢樂府文事相依的傳播特點〉, 《中南民族大學學報(人文社會科學版)》 24권 2기, 2004.3.
 18. 左漢林, 〈烏夜啼本事與烏象徵意義的變遷論考〉, 《山西大學學報(哲學社會科學版)》 29권 5기, 2006.9.

< Abstract >

Old style yuefu folks “Wuyeti” were the collage of some ballads of the feminine sensibility, which combined the eventual emotion of a woman who suffered distress from her unsuccessful love relations. From those old yuefu lyrics, two new yuefu of Southern dynasties style were divided. These Southern dynasties style yuefu were named as “Wuyetii-Crow crying night” and “Wuxiqu-Crow sleeping Night”.

Traditionally the poets could recognize the difference of that two yuefus and they didn't confuse the use of these poems. “Crow crying night” was tragic mood like old “Wuyeti”. “Crow sleeping night” was a lyrical romance of love adventure of southern province folk guys

including noble ones.

The loss of music had affected the status of these yuefus. Entering Song dynasty, No new lyric was produced by poets in literary space. A few ones had just reused some existing themes. The totality of these concrete remains of old folks makes us find the literary opinions of those ancient literary experts on the meaning of “Wuyeti” and “Wuxiqu”.

Key Words : 烏夜啼(Wuyeti, Crow crying night), 烏棲曲(Wuxiqu, Crow sleeping Night), 음악의 소실(Loss of Music), 樂府詩(Yuefu folks), 알바(Alba), 시적로맨스(Lyrical Romance), 樂府詩集(The collection of Yue Fu Poetry), 反哺之孝(crow's feedback of filial piety)

