

蘇門詞人の 題序 특징 연구*

金 恩 景**

<目 次>

- | | |
|-------------------|------------------------|
| I. 들어가는 말 | IV. 題序 창작 실천에서의 독립성 추구 |
| II. 題序 내용의 다양성 | |
| III. 題序 창작 방식의 확대 | V. 결론 |

I. 들어가는 말

宋代를 대표하는 문학 장르인 詞가 북송초기 문인들에 의해 본격적으로 창작될 무렵에는 題序가 보이지 않았다. 대부분 詞의 내용이 그 詞牌와 일치하여 별도의 제목이나 부가 설명이 필요하지 않았기 때문이다. 그래서 남송의 詞人 黃昇은 “唐詞는 題(詞牌)에 따라 지은 것이 많은데, 〈臨江仙〉은 神仙의 일을 말하고 〈女冠子〉는 女道士의 모습을 적었고, 〈河瀆神〉은 사당을 읊어, 대체로 本題의 뜻을 잃지 않았다. 이후에 점점 변하여 題(詞牌)와 멀어졌다.”¹⁾고 하였다.

그러나 詞文學이 점차 발달함에 따라 사인들은 詞作 태도를 바꾸어 오락성과 음악성이 강한 詞體 문학에 문학성과 서정성을 부여하고, 以詩爲

* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.(NRF-2014S1A5B5A07041131)

** 안동대학교 중어중문학과 강사

1) 黃昇《花菴詞選》卷一“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。”施蛸存，《詞學名詞釋義》，中華書局，1988，92쪽.

詞의 詞作 태도를 취하였다. 그러므로 詞牌는 점차 형식화 되어 곡조로서의 의미만을 가지게 되었으며 原詞의 내용과는 무관해 졌다. 施鰲存은 “詞의 작용이 확대되어 문인학사들이 감정과 회포를 푸는 일종의 신흥문학의 형식이 되었으므로 사의 내용, 의경, 제재가 모두 복잡해졌다. 때로는 사의 문구만 보아서는 왜 지어졌는지 알 수 없었다.”²⁾라고 하여 사패의 본의가 점점 사라짐을 알 수 있다. 사인들은 다양한 제재와 내용의 詞意를 표현하기 위해 사패 아래에 제목을 붙이고 부가적인 설명을 적기 시작하면서 作詩의 한 요소인 題序를 사에서도 쓰기 시작한 것이다.

사실 題와 序의 구별은 학자들의 입장에 따라 조금씩 다른 의견을 제시하였다. 그러나 그들이 공통적으로 언급하는 題序의 기본 정의는 施鰲存의 의견이다. 즉 “간단하고 문장이 성립되지 않는 것을 詞題라고 한다. 만약 한 단락의 비교적 긴 글로 사를 적은 원인을 설명하거나 또한 약간의 詞意를 설명한 것을 詞序라고 한다.”³⁾는 구별이다. 결국 詞調와 原詞 사이의 글의 長短과 구성 및 내용에 근거해서 題序를 구별하였다.

《全宋詞》에 수록된 사인들과 작품을 살펴보면 張先이 가장 먼저 사에 題序를 쓰기 시작했다. 그러나 王易의 《詞曲史》에서 “五代宋初의 사는 詞調 아래에 題가 없었다. 그 후 사를 짓는 자들이 사조 아래에 창작 의도를 덧붙여 짓기 시작했으며 이러한 작풍을 시작한 사람은 蘇軾이다.”⁴⁾라고 하였고, 施鰲存은 “작가는 반드시 하나의 제목을 덧붙일 필요가 있었다. 이 일은 대략 蘇東坡로부터 시작되었다.”⁵⁾고 하였다. 그리하여 일반적으로 제서에 의미를 부여하여 의식적으로 사용하고 발전시킨 사인을 蘇軾으로 본다. 그는 292首(편년사) 가운데 262條의 題序를 지었으며 그 내용과 제재 또한 다양하다. 蘇軾은 그의 社交詞에 題序를 병기해 시간과 장소, 인물, 사건 등 사실 그대로를 기록하여 독자로 하여금 작품을 이해할

2) 같은 책, 93쪽.

3) 같은 책, 94쪽.

4) 王易, 《詞曲史》, 東方出版社, 1996, 231쪽.

5) 施鰲存, 앞의 책, 93쪽.

수 있는 기본 정보를 제공해 주었다. 또한 과직당한 후 填詞한 작품들을 보면 題序에 자신의 정서를 표출하여 현실을 즐기려는 심정이나 인생의 허무함과 상실감 등 다양하고 복잡한 정서를 나타내었으며, 특히 긴 편폭의 詞序를 지어 독립된 小品文으로서의 문학성을 부여하였다.⁶⁾

이렇듯 詞題序 창작의 본격적인 문을 연 蘇軾을 시작으로 북송중후기를 거쳐 남송에 이르자 대부분의 사인들이 詞 작품마다 題序를 병기하였으며, 題序는 더 이상 詩作만의 요소가 아닌 詞作의 일부가 되었다. 소식을로부터 詞題序 창작이 본격적으로 시작되고 남송에 이르러 보편화되기까지 그 변화의 중심에는 바로 소식의 제자들인 蘇門詞인들이 있다.

본 연구는 蘇門詞人 중 주요 작가인 蘇門六君子(黃庭堅, 秦觀, 晁補之, 張耒, 陳師道, 李廌)의 詞題序를 연구대상으로 하여 그들의 사제서 현황과 내용, 창작 방식, 창작 실천의 특징을 살펴봄으로써 북송중후기 詞題序 발전과정의 일면을 고찰하고자 한다.

II. 題序 내용의 다양성

먼저 蘇門詞人の 題序 현황을 파악하기 위해 그들의 題序 사용 빈도와 字數 분포를 조사하였으며, 그 결과는 아래 표와 같다.⁷⁾

詞人 字數	黃庭堅	秦觀	晁補之	陳師道	張耒	李廌	합계
5字이하	38	7	64	11	1	0	121
6字~10字	21	1	37	12	0	1	73

6) 題序의 구별 기준과 蘇軾詞 題序의 더 자세한 내용은 필자의 논문 〈蘇辛詞 題序의 창작 특징 비교〉를 참고 바람.

7) 黃庭堅(190首), 晁補之(167首), 秦觀(90首), 陳師道(54首), 張耒(9首), 李廌(4首)의 작품은 唐圭璋의 《全宋詞》에 수록된 작품을 연구 대상으로 삼음. 存目詞로 분류된 작품은 연구 대상에서 제외함.

詞人 字數	黃庭堅	秦觀	晁補之	陳師道	張耒	李廌	합계
11字~15字	5	0	11	1	0	0	17
16字~20字	3	0	4	0	0	0	7
21字~25字	4	0	0	0	0	0	4
26字이상	18(8) ⁸⁾	0	1(1)	2(1)	0	0	21
합 계	89	8	116	26	1	1	241
점유율	46.8% (190)	8.8% (90)	69.4% (167)	48.1% (54)	11.1% (9)	25% (4)	46.8% (514)

위 표에서 알 수 있듯이 黃庭堅, 晁補之, 陳師道는 전체 작품 수에 비례하여 적지 않은 題序를 지었다. 점유율로 보자면 晁補之가 69.4%로 가장 높으며, 실제 116條의 題序를 지었다. 黃庭堅은 제서 자수의 분포가 다른 사인들에 비해 다양하며 50字 이상이 되는 詞序가 8條나 된다. 여섯 작가의 총 작품수로 보았을 때 題序가 병기된 詞가 전체 작품의 약 47%를 차지한다. 동시대의 사인들과 비교해 보면 賀鑄는 총 283首 가운데 13條(4.5%), 周邦彦은 186首 중 49條(26.3%)를 지었다.⁹⁾ 周邦彦을 주축으로 한 大晟詞人(周門詞人)의 題序 창작을 살펴보면 万俟咏은 28首 중 11條(39.2%), 晁端禮는 142首 중 5條(3.5%), 晁冲之는 16首 중 1條(6.2%)를 지어 이들에 비해 소문사인들의 題序 창작이 활발했음을 알 수 있다.¹⁰⁾

題序의 표면적인 字數 분석에서 나아가 그 내용을 분류해 보면, 黃庭堅이 창작한 89條의 詞題序는 唱和贈答, 詠物, 戲作, 送別, 宴飲集會 등 다양한 내용으로 나눌 수 있다. 그 가운데 가장 많은 부분은 唱和贈答으로 30條의 題序가 이에 해당하며, 그 다음 15條의 제서는 茶, 梅, 湯 등 詠物

8) ()안의 숫자는 50字 이상의 詞序임.

9) 賀鑄와 周邦彦의 詞에 題序 이 외에 同調異名の 詞調名이나 樂律名이 기록되어 있으나, 題序에 포함하지 않음.

10) 唐圭璋의 《全宋詞》에 수록된 賀鑄, 周邦彦, 大晟詞人の 詞를 조사 대상으로 함.

에 관한 내용이다. 또한 戲作을 내용으로 한 8條, 宴飲을 내용으로 한 6條, 送別 4條, 生日 3條 등이 있다.

晁補之의 詞題序 내용 또한 다양한데, 가장 많은 내용은 唱和贈答으로 약 35條이다. 그 다음은 그가 만년에 지내던 고향의 東臯歸來園과 遐觀樓를 적은 16條이며, 填詞의 대상인 歌妓를 기록한 제서도 12條나 된다. 또한 原詞에서 노래한 대상을 밝힌 題序에서는 海棠, 菊花, 梅花 등의 꽃을 적은 것이 12條로 가장 많다. 이 외에도 송별을 내용으로 한 제서 11條, 생일을 내용으로 한 제서 7條, 계절과 절기를 언급한 제서 7條, 연회모임을 내용으로 한 제서 4條 등이 있다

陳師道詞의 題序는 詠物 8條, 唱和贈答 7條, 送別 3條, 宴飲 2條가 있으며 이 외에도 節氣, 축하, 填詞 배경 등을 題序에 기록하였다. 秦觀詞의 제서 8條는 대부분 詞에서 노래하는 대상이나 절기를 적었고, 李廌는 〈菩薩蠻〉에 “雙松庵 달 아래에서 매화를 감상하다(雙松庵月下賞梅)”, 張耒는 失調名에 “端午” 1條를 기록하였다. 秦觀과 張耒, 李廌는 비록 적은 양의 제서를 지었으나 學蘇의 영향이나 文才 방면에 있어 이 세 사인을 소홀히 할 수 없으므로 적은 수의 詞題이지만 같이 살펴보고자 한다.

사인들은 제서에서 짧게는 장소 혹은 대상만을 밝혀 두기도 하고, 길게는 어디서 누구와 무슨 일이 있었으며 어떤 동기로 填詞하였는지 자세히 설명해 두었다. 즉 제서에 기재된 다양한 내용을 통해 작가의 개인 생활을 엿볼 수 있으며 사료적 근거도 찾을 수 있다. 이러한 제서 내용의 다양성은 바로 蘇門詞人 題序의 공통된 특징 중 하나이다.

그들의 일상생활 중 교류활동이 나타나는 題序를 살펴보자.

元符 元年(1098) 황정건이 戎州에 폄적되었을 때 〈念奴嬌〉(斷虹霽雨)를 지어 그의 호방한 개성을 표출하였다. 그 序는 아래와 같다.

8월 18일 여러 유생들과 같이 永安城樓(南城)에서 걷기 시작해 張寬夫의 정원을 지나다가 달을 보다. 우연히 좋은 술이 있어 여러 객들에게 따라주었다. 손님 가운데 孫彥立이 있었는데 피리를 잘 불었다. 樂府長短句

를 지으니 손볼 곳 없이 훌륭하다.¹¹⁾

黃庭堅은 정확한 날짜와 장소, 같이 교류하였던 인물들을 사실 그대로 기록하였다. 紹聖 3年(1096) 黔州에서 〈減字木蘭花〉(中秋多雨)를 지어 가을밤을 노래하며 “丙子年 仲秋에 黔陽 曹使君 伯達과 함께 달을 구경하며 〈減字木蘭花〉를 지어 施州 張使君 仲謀에게 보낸다”¹²⁾는 사제를 지어 填詞한 시기와 인물을 적었다. 建中靖國 元年(1101)에 지은 〈菩薩蠻〉(細腰宮外清明雨)에는 “平山堂에 오래 머물다 寒食節에 固陵 錄事參軍 사촌 동생 周元固가 술자리를 열어 이 詞를 짓다”¹³⁾라고 하여 한식날 연회를 연 사실과 교류 대상을 기술하였다. 崇寧 3年(1104)에 적은 贈妓詞 〈阮郎歸〉(盈盈嬌女似羅敷)의 題에는 歌妓 陳湘에 대해 설명하였다.

曾敷文이 陳湘을 처음 보니, 노래와 춤이 그 무리들보다 더 뛰어나고 글을 배우는데 또한 힘썼다. 小楷를 써 달라고 부탁하여 〈阮郎歸〉詞를 지어 주다.¹⁴⁾

비록 간략하지만 그 당시 陳湘이라는 歌妓에 대한 객관적 정보가 기록되어 있다. 또 重九를 읊은 사 〈南鄉子〉(諸將說封侯)는 崇寧 4年(1105) 宜州에서 지었는데 “중양절 의주의 성루에서 연회가 열려 모이니, 그 자리에서 짓다(重陽日宜州城樓宴集, 即席作)”라는 題를 붙여 당시 중양절에 연회를 여는 풍습과 황정견이 宜州에서 연회에 참석한 사실을 알 수 있다. 이렇듯 작가가 일상생활을 사실 그대로 체서에 기록함으로써 독자들은 그 당시 어떤 일이 있었고 어떤 인물들과 교류하였는지 객관적인 정보를 얻을 수 있다.

11) 八月十八日同諸生步自永安城樓, 過張寬夫園待月. 偶有名酒, 因以金荷酌衆客. 客有孫彥立, 善吹笛. 援筆作樂府長短句, 文不加點.

12) 丙子仲秋, 奉陪黔陽曹使君伯達翫月, 作減字木蘭花, 兼簡施州張使君仲謀.

13) 淹泊平山堂, 寒食節, 固陵錄事參軍表弟周元固惠酒, 爲作此詞.

14) 曾敷文既昉陳湘, 歌舞便出其類, 學書亦進. 來求小楷, 作阮郎歸詞付之.

晁補之는 元祐 3年(1088) 가을 王正仲이 京師로 부임하기 전 연회석상에서 송별을 아쉬워하며 〈西平樂〉(鳳詔傳來絳闌)을 짓고 “광릉에서 王資政 正仲이 경도로 부임해 가는 것을 전송하다(廣陵送王資政正仲赴闕)”는 詞題를 적어 당시 상황을 기록하였다. 또한 紹聖 2年(1095) 남쪽으로 편적을 가는 도중 〈水龍吟〉(去年暑雨鉤盤)을 지어 “마침 齊州를 떠나는 길에 次膺 숙부를 만나 옛일을 이야기하며 이별을 아쉬워하다(始去齊, 路逢次膺叔感別叙舊)”라고 사제를 붙이고 上片에서는 현재와 과거의 애석함과 지나간 일들을 얘기하고, 下片에서는 경치를 묘사하며 깊은 탄식을 토로하였다. 또한 紹聖 3年(1096) 가을에 지은 〈江神子〉(去年初見早梅芳)는 매화를 감상하고 난 뒤 지은 詞로 詞題에 “亳州 社日에 매화를 보고, 범수 진령에게 보이다(亳社觀梅, 呈范守秦令)”라고 교류 대상을 밝혔다. 建中靖國 元年(1101)에 지은 〈綠頭鴨〉(新秋近)에는 典故를 사용하여 전인들의 句意를 묘사하였는데 “韓師朴相公이 모인 자리에, 가기 輕盈이 비파를 타는 것을 보다(韓師朴相公會上觀佳妓輕盈彈琵琶).”라고 제를 붙여 장소와 인물을 기록하였다.

陳師道는 紹聖 元年(1094) 이전에 전사한 4首의 詞題에 동일인 彭舍人을 언급하였다. 비록 그의 생애가 불분명하지만 진사도와 잦은 교류를 갖고 친분이 있었음을 알 수 있다.¹⁵⁾ 또 元祐 7年(1092)에 지은 〈南柯子〉(天上雲爲瑞)에는 “王立之에게 차를 권하다(問王立之督茶)”, 元符 3年(1100)에 전사한 〈漁家傲〉(一舸姑蘇風雨疾)에서는 “숙부를 따라 蘇州의 濕紅箋을 구하다(從叔父乞蘇州濕紅箋)”라는 사제를 지어 다양한 일상생활이 보여 진다.

陶善達은 “사의 제서는 사의 창작시기와 장소를 알려주며, 또한 작가의

15) 이 4首의 詞題는 〈南柯子〉(故菊山河在)의 “彭舍人의 黃堂이 완성된 것을 축하하며(賀彭舍人黃堂成)”, 〈西江月〉(樓上風生白羽)의 “宴席상에서 彭舍人에게 마실 것을 권하다.(席上勸彭舍人飲)”, 〈菩薩蠻〉(喧喧車馬西郊道)의 “彭舍人의 〈留別〉에 화답하다(和彭舍人留別)”, 〈蝶戀花〉(九里山前千里路)의 “彭舍人이 서주에서 면직되어 전송하다.(送彭舍人罷徐)”임.

창작의도와 이유를 자세히 설명하고, 詞意를 개괄하거나 詞와 관련된 사건들을 보충해주는데, 그 목적은 단지 하나이다. 바로 독자들이 더욱 쉽고 정확하게 작품을 이해하고 감상할 수 있도록 도와주는 것이다.”¹⁶⁾라고 하였다. 소문사인들의 다양한 내용의 제서는 그들의 인생행로 및 일상생활 時空의 경계를 확대하고 실제 발생한 사건과 원인 등을 더욱 자세히 설명해 줄 뿐 아니라, 독자들에게 창작의도를 이해하고 공감대를 형성할 수 있도록 도와주는 중요한 역할을 한다.

Ⅲ. 題序 창작 방식의 확대

소문사인들은 그들의 詞題序에 사의 창작 방식을 밝혀 놓았다. 예들 들어 和韻詞나 轉踏詞, 集句詞 등이 이에 속한다. 和韻詞는 북송시기에 이르러 발전하였으며, 轉踏詞는 蘇門詞人인 晁補之에 의해 창작되었고, 集句詞는 북송 중기, 즉 蘇門이 詞壇에서 활동한 시기에 비교적 활발히 창작되었다.

和韻詞의 창작은 張先에 의해 시작되었으며 소식과 그 문인들을 거치면서 확대되고 성행하였다. 화운의 유형으로는, 앞뒤 순서가 바뀌지 않는 次韻, 같은 운부를 사용하는 依韻, 순서에 맞출 필요 없이 운자를 사용하는 用韻이 있다.¹⁷⁾ 화운사는 또한 두 가지 상황으로 나눌 수 있는데 하나는 동시대의 시인과 사인들 간에 詩詞를 주고받는 것이고, 또 하나는 다른 시대의 시인과 사인들이 前賢들을 追和하며 詩詞를 짓는 것이다(追和詞).¹⁸⁾ 전자는 다시 동시대의 他人唱和와 自和之詞로 나누고, 후자는 單篇唱和와 全集唱和로 나눈다.¹⁹⁾

16) 陶善達, 〈論宋詞題序的功能〉, 《時代漫遊》, 2014年 4期, 118쪽.

17) 何文煥 輯, 《歷代詩話》, 中華書局, 1981, 289쪽.

18) 王兆鵬, 《唐宋詞史論》, 人民出版社, 2003, 112~113쪽.

19) 徐勝利, 〈和韻:宋詞的創作方法之一〉, 《湖北職業技術學院學報》 第7卷, 2004, 31~32쪽.

黃庭堅은 17條의 詞題序에 和韻의 방식으로 전사했음을 밝혀 두었다. 그 중 12條는 동시대의 他人唱和이며 5條는 자신의 사에 화운한 自和之詞이다. 黃庭堅은 먼저 세상을 떠난 진관의 〈千秋歲〉에 화운하며 그 詞序에 아래와 같이 전사한 배경과 동기를 밝혔다.

少游가 폄적되어 일찍이 꿈결에 사를 지어 “오래된 등나무 그늘아래 취해 누우니 남북이 어딘지 모르겠네”라고 하고, 마침내 元符 庚辰年 藤州의 光華亭에서 숨을 거두었다. 崇寧 甲申年에 庭堅이 宜州로 보내져 衡陽을 지나는 길에 생전에 남긴 글을 보고 비로소 〈千秋歲〉詞에 화답하다.²⁰⁾

詞序의 마지막 구절에서 “追和”라고 하였지만, 이 사는 일반 次韻詞로 볼 수 있다. “追和”는 擬古와 和韻이 서로 융합한 결과로서 擬古는 전인으로부터 작품의 구상과 제재, 풍격 등을 답습한 것으로, 현존하는 가장 이른 追和詞는 李之儀의 〈憶秦娥·用太白韻〉(清溪咽)이다.²¹⁾

用韻과 관련해서 황정견은 〈阮郎歸〉(烹茶留客駐金鞍)에 “福唐 獨木橋體를 본떠 茶詞를 짓다.(效福唐獨木橋體作茶詞)”라고 填詞 방식을 밝혔다. 獨木橋體는 한 글자로 모두 압운하거나 혹은 같은 운자로 반 이상 압운하는 일종의 특수한 사체로, 獨木橋라고 한 것은 같은 字로 압운하는 것이 외나무다리를 건너는 것처럼 어렵다는 뜻이다. 황정견의 이 〈阮郎歸〉는 현존하는 가장 이른 獨木橋體 詞이며, 詞題에서 “效”라고 한 것으로 미루어보아 북송전기에 이미 獨木橋體가 존재했음을 알 수 있다.²²⁾ 이 詞는 여성의 어투를 빌려 茶와 인연이 깊은 남녀 간의 정을 읊었는데, 雙片 47字, 上下片 各4句, 8韻으로 “山”자로 4번 압운하고 같은 韻部의 “鞍, 難, 歡, 殘”자로 압운하였다.²³⁾

20) 少游得謫, 嘗夢中作詞云“醉卧古藤陰下, 了不知南北”竟以元符庚辰, 死於藤州光華亭上. 崇寧甲申, 庭堅竄宜州, 道過衡陽, 覽其遺墨, 始追和其千秋歲詞.

21) 史華娜, 〈追和詞의 產生及其發展脈絡〉, 《閩江學刊》 第5期, 2012, 145쪽.

22) 王兆鵬, 앞의 책, 45쪽.

23) 〈阮郎歸〉 “烹茶留客駐金鞍. 月斜窗外山. 別郎容易見郎難. 有人思遠山. 歸去

晁補之는 총 15條의 詞題에서 화운의 방식으로 전사하였음을 밝혔고 모두 동시대의 他人唱和이다. 관직에서 물러나 고향의 歸來園에 머물며 지은 <金盞倒垂蓮>(諸阮英游)와 <一叢花>(碧山無意解銀魚)의 詞題에 각각 “次膺의 운에 依韻하여 楊仲謨 관찰사에게 보낸다.(依韻和次膺寄楊仲謨觀察)”, “十二叔(晁端禮)추관이 무구 생일에 이 음조로 사를 적으니, 依韻하여 화답하다.(十二叔節推以无咎生日於此聲中爲辭, 依韻和答)”라고 “依韻”한다 하였으나, 晁端禮의 <金盞倒垂蓮>(流水漂花)와 <一叢花>(謫仙海上駕鯨魚)의 韻字와 비교해 본 결과 次韻하였음을 알 수 있다. 즉, <金盞倒垂蓮>는 雙片 92字, 上下片 各9句 4平韻으로 “源, 蓮, 年, 弦, 邊, 田, 然, 前”字, <一叢花>는 雙片 78字, 上下片 各7句 4平韻으로 “魚, 壺, 駒, 如, 疏, 廬, 漁, 櫨”字를 써서 原詞와 동일한 韻字로 순서의 변동 없이 차운하였다.

주목할 만한 것은 元符 2年(1099) 信州에 부임하기 전에 그의 숙부 晁端禮 등과 이별하며 적은 <滿江紅>(莫話南征)의 詞題이다. “玉山으로 좌 천되는 명을 받고, 여러 숙부들과 大澤에서 배를 타고 노닐다, 分題하며 이별하다.(赴玉山之謫, 與諸父泛舟大澤, 分題爲別)”라고 詞題의 마지막 구에 分題의 방식으로 전사하였음을 밝혔다. “分題”는 “分韻” 혹은 “賦題”라고도 하며 문인들이 모였을 때 미리 준비된 韻 및 제재를 나눠주고(賦題는 일반적으로 동일한 제재를 사용) 정해진 시간 내에 부여받은 제목에 맞추어 작품을 완성하는 것이다.²⁴⁾ 晁補之의 <滿江紅>은 시대를 한탄하고 떠나는 고향을 그리워하는 내용으로 매우 처량하고 슬픈 정취의 작품으로, 雙片 93字, 上片 8句 4仄韻, 下片 10句 6仄韻이다. 상편에서는 “里, 會, 裏, 指”, 하편에는 “事, 意, 醉, 已, 計, 對”로 압운하였다. 晁端禮의 <滿江紅> 또한 배를 타고 경치를 즐기는 듯하지만, 인생의 무상함과 고향으로 돌아가고자 하는 마음을 노래하였고, 上片의 첫 번째 운자가 “外”자인 것

後, 憶前歡, 畫屏金博山, 一杯春露莫留殘, 與郎扶玉山.”

24) 内山精也, <蘇軾次韻詞考>, 《中國韻文學刊》, 2004, 37쪽.

외에는 모두 晁補之와 같은 운자를 사용하여 두 사인이 分題하였음을 알 수 있다.

陳師道 또한 2條의 詞題에 화운하였음을 기록하였다. 元豐 5年(1082)에 전사한 〈南鄉子〉(晴野下田收)에 “중양절에 東坡의 운을 쓰다(九日用東坡韻)”라고 사제를 적었다. 이 사는 소식이 元豐 4年(1081) 黃州에서 중양절을 맞아 인생무상의 감회를 노래한 〈南鄉子〉(霜降水痕收)에 차운한 詞이다. 또한 元祐 6年(1091)에 填詞한 〈木蘭花〉(湖平木落搖空闊)에는 “汝陰湖에서 동파와 같이 구양수의 운을 쓰다(汝陰湖上, 同東坡用六一韻)”라고 하여, 소식의 〈木蘭花令〉(霜餘已失長淮闊)에 차운하였음을 밝혔다. 이 해에 소식은 潁州知州로 진사도는 潁州州學教授로 潁州에 같이 머무르며 창작한 작품이 많은데 이 詞도 그 중 한 首이다.

또한 詞調 아래에 集句의 방식으로 지었음을 밝힌 제서가 있다. 集句는 전인의 시문 구절을 편집하여 자신의 작품에 융화시켜 하나의 작품으로 완성하는 것으로 이러한 방식으로 전사한 사를 集句詞라고 한다. 集句詩의 창작은 集句詞보다 훨씬 이르다. 袁枚의 《隨園詩話》에 “집구는 傅咸이 시작하였다. 傅咸이 〈回文反覆詩〉와 또 〈七經詩〉를 지었는데 그의 〈毛詩〉 한 편은 모두 經語를 모아 集句가 시작된 바이다.”²⁵⁾라고 하여 晉傅咸이 가장 먼저 集句의 방식으로 시를 지었다고 하였다. 集句詞는 일반적으로 王安石을 그 창시자로 본다. 吳曾의 《能改齋詞話》에 “王荊公이 半山에 초당을 새로 짓고, 八功德水를 끌어다 작은 개울을 만들고 그 위에 돌을 쌓아 다리를 만들고 集句로 〈菩薩蠻〉을 지었으니…….”²⁶⁾라고 하였다. 王安石의 〈菩薩蠻〉은 그가 元祐 元年(1086) 사망하기 전에, 퇴직하여 元豐 年間(1078~1085)에 金陵 半산에 머물며 전사한 詞이다. 集句詞는 대략 集句詩의 성행과 동시에 나타나 元豐 年間に 유행하였는데 그 원인은

25) 集句, 始傅咸. 傅咸有〈回文反覆詩〉, 又作〈七經詩〉, 其〈毛詩〉一篇, 皆集經語, 是集句所由始也. [清]袁枚, 《隨園詩話》, 人民文學出版社, 1982, 226쪽.

26) 王荊公新築草堂於半山, 引八功德水, 作小港其上, 壘石作橋, 爲集句填〈菩薩蠻〉…… 唐圭璋, 《詞話叢編》, 中華書局, 2005, 145쪽.

集句詞을 창작한 주요 시인들이 집구시풍을 변화, 발전시켰기 때문이다.²⁷⁾ 또한 黃庭堅은 元豐 3年(1080)에 세상을 피해 은거하고자 하는 내용의 〈菩薩蠻〉(半煙半雨溪橋畔)을 지어, 그 詞序에 왕안석의 〈菩薩蠻〉을 적고 본인도 集句의 방식으로 전사하였음을 밝혔다.

王荊公이 半山에 초당을 새로 짓고, 八功德水を 끌어다 작은 개울을 만들고, 그 위에 돌을 쌓아 다리를 만들고 集句를 지어 “몇 채 초가집 고요히 물가에 있고, 낡은 옷 짧은 모자 쓴 늙은이 수양버들 아래. 꽃은 작년 처럼 붉으니, 하룻밤 봄바람에 피었나 보다. 나뭇가지 끝 초승달이 드리우고, 점심때 취하였다 밤이 되어 깨는구나. 무엇이 가장 사랑스러울까. 바로 피꼬리 우는 소리지.”라고 하니 재미삼아 荊公의 작품을 본떠 짓다.²⁸⁾

〈菩薩蠻〉은 上下片 각각 4句인데, 黃庭堅은 唐代的 鄭谷, 韓偓, 孟郊의 詩에서 3句, 杜甫의 詩 4首에서 4句(下片 마지막 1句 출처 미상)를 모아 전사하였다. 또한 元符 2年(1099)에 戎州에서 폼적생활을 하며 가을의 풍경을 노래한 〈鷓鴣天〉(寒雁初來秋影寒)에 “重九日集句”라고 적어 集句의 방식으로 전사하였음을 밝혔다. 이 詞의 下片에 屈原의 〈離騷〉에서 2句, 杜牧의 〈九日齊山登高〉와 杜甫의 〈九日藍田崔氏莊〉에서 각각 1句를 모아 전사하였다.

晁補之의 〈江神子〉(雙鴛池沼水融融)는 지나가는 봄을 아쉬워하며 사람을 그리워하는 마음을 노래하였는데, 사조 아래에 “集句惜春”이라고 적어 두었다. 上下片 각각 8句로 되어 있으며, 上片에 張先의 〈一叢花令〉, 李商隱의 〈無題〉, 李煜의 〈虞美人〉, 馮延巳의 〈蝶戀花〉에서 각각 1句, 歐陽修的 〈浪淘沙〉에서 4구, 下片에서 晏殊의 〈訴衷情〉와 張泌의 〈酒泉子〉에서 각각 2句, 歐陽修的 〈定風波〉에서 3句를 가져다 완성하였다.

27) 彭國忠, 《元祐詞壇研究》, 華東師範大學出版社, 2002, 184~185쪽.

28) 王荊公新築草堂於半山, 引八功德水作小港, 其上壘石作橋, 爲集句云 “數間茅屋開臨水. 窄衫短帽垂楊裏. 花是去年紅. 吹開一夜風. 梢梢新月偃. 午醉醒來晚. 何物最關情. 黃鸝三兩聲.” 戲效荊公作.

집구는 옛 문인들의 책에서 구절을 찾아내어 적는 것이 아니라 수천편의 작품을 熟讀한 후에 그 뜻을 되새기고 음미하며 창작하는 것으로, 여러 구절을 모아 한 편의 작품으로 완성하는 목적은 작가 자신의 사상과 감정을 표현하기 위해서이다. 집구의 출처를 통해 작가의 학습 흔적을 엿볼 수 있을 뿐만 아니라 詞의 예술풍격을 풍부하게 발전시켜 후대 사인들의 창작에 본보기가 되었다.

이 외에 晁補之는 〈調笑〉의 詞序에 填詞하게 된 경위를 비교적 자세하게 적으며 “傳踏”이라는 새로운 填詞 방식을 언급하였다.

대략 민풍이 다른 곳에서 들었는데, 소리가 특히나 좋았다. 洞庭九奏는 뛰어오르는 魚龍을 노래하고, 子夜四時는 또한 기뻐하는 아이와 여인을 노래하였다. 민요의 변화를 알고자 〈調笑〉의 傳踏을 보길 청하였다. 上佐께서 분명 기뻐하시니, 심히 보잘 것 없는 재주가 부끄럽다.²⁹⁾

〈調笑〉는 〈調笑轉踏〉 혹은 〈調笑集句〉, 〈調笑歌〉, 〈調笑詞〉, 〈調笑令〉이라고도 하며, 그 형식은 單調, 38字, 7句, 七仄韻이다. 轉韻하지 않고, 疊句를 사용하지 않으며, 句法을 바꾸지 않는다. 〈調笑〉詞는 宋代 사인들이 戲曲의 영향을 받아 창작한 文, 詩, 詞가 결합된 새로운 형식의 사체인 轉踏詞이다. 轉踏의 시작은 唐나라 몇몇 작가들의 작품에서 볼 수 있으나 송대에 이르러 사인들은 唐代와 다른 새로운 형식의 轉踏을 전사하기 시작했다.

王國維는 “노래와 춤이 함께 곁하는 것, 즉 轉踏이라 하며, 또한 傳踏, 纏達이라고도 하는데……북송의 轉踏은 항상 한 曲으로 이어 노래하여 한 首마다 한 가지 일을 읊거나 소량의 首에 약간의 일을 읊는다. 그러나 또 약간의 곡을 합해서 한 가지 일을 읊는 것도 있다.”³⁰⁾라며 轉踏을 설명하

29) 蓋聞民俗殊方, 聲音異好. 洞庭九奏, 謂踴躍於魚龍, 子夜四時, 亦欣愉於兒女. 欲識風謠之變, 請觀調笑之傳. 上佐清歡, 深慚薄伎.

30) 歌舞相兼者, 則謂之轉踏, 亦謂之傳踏, 亦謂之纏達……北宋之轉踏, 恒以一曲連續歌之, 每一首咏一事, 共若干首咏若干事. 然亦有合若干曲而咏一事者.

였다. 또한 “그 곡조로 〈調笑〉의 사용이 가장 많으며……이러한 사 앞에는 勾隊詞가 있고, 뒤에 詩 한 수와 曲 한 수가 있고, 끝에는 放隊詞가 있는데 칠언절구를 사용한다.”³¹⁾라고 하여 轉踏이 어떻게 구성되어 있는지 설명하였다. 晁補之가 〈調笑〉 아래에 적은 위의 駢文이 바로 전답사의 勾隊詞이며 ‘白語’ 혹은 ‘念語’, ‘致語’라고도 하는데, 바로 지금의 詞序이다.³²⁾

현존하는 〈調笑轉踏〉은 北宋의 秦觀, 黃庭堅, 鄭僅, 晁補之, 邵伯溫, 毛滂, 無名氏 7명의 49首가 있으며, 南宋의 曾慥, 李邴, 洪適, 李呂 4명의 24首가 전한다.³³⁾ 즉 새로운 형식인 〈調笑轉踏〉의 시작점에 바로 소문사인들이 주류를 이루고 있다. 송대 사인들 특히 蘇門詞인들이 주동적으로 희곡의 영향을 받아들여 희곡 체재를 참고하여 〈調笑轉踏〉으로 대표되는 통속적이고 희곡성의 詞를 창작하였으며 이것은 사의 체재를 확장했을 뿐만 아니라 사의 戲曲性을 증강하고 여러 스승으로부터 배우는 학습정신과 기존과 다른 새로운 형식과 내용의 작품 창작을 시도하는(破體爲文) 창신 의식을 표현하였다.³⁴⁾ 송대 調笑詞는 독특한 형식과 내용, 풍격 등을 가진 특별한 가치를 가지고 있으며 秦觀을 비롯한 소식의 문인들의 전사로 인해 더욱 더 활발하게 填詞되었고, 詞序 자체에서도 하나의 산문으로서의 서정성을 나타내고 있어 주목해야 할 부분이다.

王國維, 《宋元戲曲史》, 上海古籍出版社, 1998, 32쪽.

31) 其曲調以〈調笑〉—調用之最多……此種詞前有勾隊詞, 後以—詩—曲相間, 終以放隊詞, 則亦用七絕. 같은 책, 33쪽.

32) 王兆鵬, 劉尊明 主編, 《宋詞大辭典》, 鳳凰出版社, 2003, 70쪽.

33) 蘇轍의 〈調嘯詞〉 2首(일설에는 蘇軾이 지었다고 함)와 呂南公의 〈調笑令〉 2首는 唐五代 〈古調笑〉를 답습한 형태이며, 無名氏의 〈調笑令〉(花酒) 또한 宋代 〈調笑轉踏〉의 형식과 달라서 제외함.

34) 陳中林, 徐勝利, 〈從調笑轉踏看宋詞對戲曲的接受〉, 《中國韻文學刊》第24卷第3期, 2010, 21쪽.

IV. 題序 창작 실천에서의 독립성 추구

蘇門詞人들은 자유롭게 서로의 詞를 평가하고 자신의 의견을 제시하는데 망설임이 없었고, 스승인 소식 또한 관대하게 그들의 평을 받아들였다. 그 한 예로 소식이 진관의 사가 柳永의 작사수법을 배웠다고 지적하자 진관이 부끄러워하며 승복하였고, 또 자신의 小詞를 晁補之와 張耒에게 보여주면서 “少游와 비교하면 어떤가?(何如少游)”라고 묻자 “少游의 시는 小詞와 같고 선생님의 小詞는 시와 같다(少游詩似小詞, 先生小詞似詩)”는 평을 들었다.³⁵⁾ 陳師道는 “退之는 문장을 쓰는 태도로 시를 쓰고, 子瞻은 시를 쓰는 태도로 사를 써 教坊 雷大使의 춤처럼 비록 천하의 훌륭한 다 했다고 할지라도 요컨대 本色은 아니다(退之以文爲詩, 子瞻以詩爲詞, 如教坊雷大使之舞, 雖極天下之工, 要非本色.)”며 소식의 以詩爲詞를 비판하고 “오늘날 詞의 능수는 秦七, 黃九뿐이다. 唐代의 여러 사람도 이에 못 미친다(今代詞手, 惟秦七黃九耳. 唐諸人不逮也)”며 秦觀과 黃庭堅의 詞를 높이 평가하였다.³⁶⁾ 또한 晁補之는 “황정건의 사가 전문가의 말이 아니다(不是當行家語)”라고 비판하면서 秦觀詞는 “타고난 훌륭한 말(天生好言語)”이며 “근세 이래 작가들은 모두 秦少游에 미치지 못한다.(近世以來作者, 皆不及秦少游)”라고 호평하였다.³⁷⁾ 이러한 자유로운 詞評이 이어져 소식 이후 詞를 논하는 기풍이 크게 진작되어 많은 詞序와 詞評이 그의 문하에서 나왔다.

黃庭堅은 〈晏幾道《小山詞》序〉에서 晏幾道の 사를 “시인의 구법을 짓들었다”라고 칭찬하며 사의 지위를 시와 동등하게 끌어 올렸고, 張耒는 〈賀鑄《東山詞》序〉에서 尊體 관념과 함께 儒家의 詩教를 연상시키는 창작이론을 표방하였으며, 晁補之는 《晁無咎詞話》에서 자유분방하고 뛰어난

35) 吳文治 主編, 《宋詩話全編》, 江蘇古籍出版社, 1998, 1191쪽.

36) 같은 책, 1022쪽.

37) 唐圭璋, 앞의 책, 125쪽.

난 소식의 사를 긍정하면서도 사의 當行과 本色을 중시하였다. 陳師道 또한 《後山詩話》에서 詞의 本色을 중시하면서 당시 소식의 사풍 혁신에 대한 보수파의 입장을 대변하였다.³⁸⁾ 진관은 李廌의 《師友談記》에 그의 詞論을 겸하는 賦論 10단락을 언급하였는데, 요약해 보면 그는 格律과 用韻 등 음악적 요소를 가장 중시하고 煉字와 煉句 등의 結構와 用事 또한 중시하였다. 진관은 비록 의론문장에 있어서는 學蘇의 영향을 받은 것은 사실이나 詞의 예술방면에 있어서는 소식과 입장을 달리했다. 사에 대한 인식이나 작품의 풍격은 상대적으로 전통적인 완약 사풍이었고, 이에 대해 소식은 사실상 자신과 다른 길을 가고 있음을 인지하였다. 하지만 소식은 “秦少游와 張文潛의 재능과 학문은 당대에 제일이며 이 두 사람보다 뛰어난 자가 없다. 少游는 문필이 간결하고 날카로워 마음으로는 몰래 알고 있는 바이나 말로 전할 수 없는 것도 능히 글로써 그것을 전한다.”³⁹⁾라고 하며 진관의 文才를 칭찬하였다.

즉 소문사인들은 대부분 사의 尊體를 고집하면서도 破體를 인정하는 다소 복잡한 사학관을 가지고 있다. 尊體의 대표 격인 진관의 사를 높이 평가하였지만 사의 형식을 따르기보다 내용을 중시하며(重意輕形) 詞題序 창작을 확대, 발전시키는 등 자유로운 창작을 실천하였다. 이는 소식으로부터 가속화된 사체 변혁시기에 나타난 자연스러운 현상으로 詞의 詩化를(以詩爲詞) 가속화 시켰으며, 사제서 창작에도 영향을 미치게 되어 각기 다른 제서 창작의 독립성을 초래하게 되었다.

蘇門詞人 가운데 사제서 창작 수량이 가장 많은 황정견의 題序는 앞 표에서 보았듯이 字數가 비교적 고르게 분포되어 있으며 일상생활이나 작품의 배경, 창작 동기, 대상, 인물, 심태 등 다양한 내용과 和韻, 轉踏, 集句 등 다양한 방법으로 창작되었다. 그 중, 다른 詞人들과 구별되는 가장 큰

38) 宋龍準, 〈北宋詞論研究〉, 《中國語文學》 제22집, 1993, 24~28쪽.

39) 秦少游, 張文潛, 才識學問, 爲當世第一, 無能優劣二人者. 少游下筆精悍, 心所默識, 而口不能傳者, 能以筆傳之.

周義敢, 周雷 編, 《秦觀資料彙編》, 中華書局, 2006, 70쪽.

차이는 바로 비교적 편폭이 긴 詞序가 하나의 독립된 小品文으로서의 역할을 한다는 점이다. 황정건이 元符 2年(1099)에 戎州에서 지은 〈醉落魄〉(陶陶兀兀)의 序를 보자.

옛날 곡 한 수가 있었는데 “취했다 깨어나고 깨어났다 또 취하니, 그대여 이 맛을 좀 알아보오. 호박을 듬뿍 따라 향내 나는 개미들이 근심 어린 창자로 흘러들어 가게 되면 별도로 따스한 봄기운이 생긴다오. 장막과 자리를 천지로 삼고 노래 앞에서 춤추고 꽃 앞에서 잠을 자오. 술에 빠져 뜻을 이루지 못할지라도 정신은 또렷또렷 너무나 맑아 공연히 번민에 빠지는 것보다는 낫다오.”이다. 이 곡 또한 佳句가 있지만 지나치게 다듬어 부자연스러운 곳이 많고, 또한 말의 높고 낮음이 音律에 그다지 맞지 않다. 어떤 이가 東坡가 지은 것이라 전하지만 아니다. 蝸角虛名, 解下癡條의 곡과 비슷하지만 王仲父가 지은 것으로 의심된다. 고로 네 편을 재미삼아 지어 吳元祥과 黃中行에게 보여주니, 아마도 두 공이 마음속 생각을 말하기 꺼리는 듯하다.⁴⁰⁾

총 133字의 이 詞序는 填詞한 연유를 자세히 기록하여 독립된 문장으로서의 내용과 구조를 갖추고 있다. 황정건은 “지나치게 다듬어 부자연스럽고 말의 높고 낮음이 音律에 맞지 않다”며 評하고는 그 저자가 蘇軾이 아니라 王仲父일 가능성이 높다는 의견을 제시하였다. 실제 《全宋詞》에 이 〈醉落魄〉(醉醒醒醉)이 蘇軾과 王仲甫의 사로 중복 수록되어 있다. 唐圭璋은 소식의 〈醉落魄〉(醉醒醒醉)에 “황정건의 〈醉落魄〉 詞序에 의하면, ‘王仲甫이 지은 것으로 의심된다’고 하였다.(案黃庭堅〈醉落魄〉詞序云, 疑是王仲甫作)”고 하고, 王仲甫의 〈醉落魄〉(醉醒醒醉)에는 “이 사는 황정건의 〈醉落魄〉 詞序에 보이는 것을 따랐다. 황정건은 ‘혹 東坡가 지은 것이

40) 舊有醉醒醒醉一曲云“醉醒醒醉, 憑君會取這滋味, 濃斟琥珀香浮蟻. 一入愁腸, 便有陽春意, 須將席爲天地, 歌前起舞花前睡. 從它兀兀陶陶裏, 猶勝醒醒, 惹得閑憔悴.”此曲亦有佳句, 而多斧鑿痕, 又語高下不甚入律. 或傳是東坡語, 非也. 與蝸角虛名, 解下癡條之曲相似, 疑是王仲父作. 因戲作四篇呈吳元祥, 黃中行, 似能厭道二公意中事.

라 전하지만 아니다. 王仲父가 지은 것으로 의심된다.’고 하였다. 이 사는 또한 《東坡詞》卷下에도 보인다.……황정견이 말하는 王仲父가 누구인지 몰라 이 詞를 우선 여기에 덧붙인다.”⁴¹⁾며 주를 달아 두었다. 비록 현재까지 누구의 사인지 밝혀지지 않았으나 향후 과제로서 살펴볼 필요가 있다. 張志和를 회상하면서 인생의 무상함과 은거하고자 하는 마음을 노래한 〈鷓鴣天〉(西塞山邊白鷺飛)의 詞序를 보자.

사촌동생 李如篋가 이르기 “〈鷓鴣天〉으로 그것을 노래하면, 더 音律에 맞지만, 몇 구가 적다.”고 하니, 현진자의 遺事로도 충분하다. 憲宗 때, 玄眞子の 초상화를 그렸는데 온 사방으로 찾아보았으나 얻지 못하여 그 歌詩를 모아 올리도록 하였다. 현진의 형 松齡이 현진이 떠돌아다니며 돌아오지 않을 것을 걱정해 그 〈漁父〉사에 답하였는데 ‘즐거움은 風波에 있고 낚시는 한가로우니, 초당의 소나무와 계수나무는 이미 오르기 좋구려. 太湖의 물, 洞庭의 산, 거센 바람에 파도가 이니 장차 돌아오시길.’이라 하였다. 이것이 내가 이어서 적은 뜻이다.⁴²⁾

이 사서는 黃庭堅이 張志和의 〈漁父〉 詞 上下片에 각각 두 구절을 더해 〈鷓鴣天〉을 짓게 된 경위와 張志和의 형 張松齡이 〈漁父〉를 전사하게 된 이유를 서술하고 있다. 독자로 하여금 이 작품을 이해할 수 있는 여러 가지 정보를 제공하고 있으며 한 편의 독립된 小品文으로 보아도 무방하다.

황정견과 달리 晁補之는 10字 이하의 詞題가 87%를 차지하며, 陳師道의 詞題도 10字 이하가 88.4%를 차지한다. 즉 황정견은 다양한 내용과 방식으로 제서를 창작한 반면 晁補之와 陳師道는 사실에 근거해 간략하게

41) 案此首見黃庭堅〈醉落魄〉詞序。黃云‘或傳是東坡語，非也，疑是王仲父作。’此首亦見東坡詞卷下……黃庭堅所云王仲父，未知爲誰。此詞姑附於此。

42) 表弟李如篋云“以鷓鴣天歌之，極入律，但小數句耳。”因以玄眞子遺事足之。憲宗時，畫玄眞子像，訪之江湖，不可得，因令集其歌詩上之。玄眞之兄松齡，懼玄眞放浪而不返也，和答其漁父云“樂在風波釣是閒，草堂松桂已勝攀。太湖水，洞庭山，狂風浪起且須還。”此余續成之意也。

제서를 지어 장소와 대상을 밝히는데 중점을 두었다. 이러한 기본 정보의 사제 또한 독자들의 작품 감상에 도움을 주는 것은 사실이다.

元符 3年(1100) 진관이 유배지를 떠돌다 蘇門詞人 중 가장 먼저 세상을 떠나자 師友 사이였던 蘇軾, 黃庭堅, 李之儀, 晁補之, 惠洪 등이 秦觀을 애도하며 그의 〈千秋歲〉(水邊沙外)에 和韻하였다. 같은 목적으로 同調의 사에 화운한 〈千秋歲〉의 제서를 보면, 황정건은 60字의 긴 詞序에(주석 19참조) 진관이 작고한 날짜와 자신의 이동 경로 및 전사 동기를 비교적 자세히 한 문장으로 소개하였다. 그러나 晁補之는 “高郵 사람 秦少游를 애도하며 차운하다.(次韻吊高郵秦少游)”라고 간략하게 진관의 사에 차운함을 밝혔다. 즉 내용과 형식의 다양성보다는 기본 기능에 중점을 두고 전사의 배경과 대상 및 원인 등을 위주로 제서를 지었다. 진관은 앞에서 보았듯이 사의 음악성을 중시하였으며, 완약풍의 사를 주로 전사하였고, 사패와 사의가 일치하기 때문에 전사의 대상만을 짧게 언급하는 적은 양의 詞題를 창작하였다.

이처럼 蘇門詞人들의 제서 창작이 각각 다른 이유는, 비록 그들이 소식을 영수로 하는 당시 정치적, 문학적 群體였지만 창작 실천에 있어서는 각자의 이론을 갖고 자신만의 색깔을 담아내는 강한 獨立性을 갖고 있었기 때문이다.

V. 나가는 말

詞題序 창작의 본격적인 문을 연 蘇軾을 시작으로 북송중후기를 지나 남송에 이르자 대부분의 사인들이 사 작품마다 題序를 병기하였으며, 題序는 더 이상 詩作만의 요소가 아닌 詞作의 일부가 되었다. 본 연구는 蘇門詞人 중 주요 작가인 蘇門六君자의 詞題序를 연구대상으로 하여 그들의 사제서 현황과 특징을 살펴봄으로써 북송중후기 詞題序 발전과정의 일면을 고찰하였다.

소문사인들은 동시대의 사인들에 비해 비교적 많은 題序를 창작하였으며 일상생활 속에서 발생하는 모든 요소들을 제서 창작의 제재로 사용하였다. 다양한 제서의 내용으로 사인의 일상생활을 엿볼 수 있었으며 史料로서의 가치도 찾아 볼 수 있었다. 또한 題序에 填詞 방식을 직접 기재하여 다양한 사체의 창작과 함께 제서 창작에 있어서도 그 방법을 확대하였다. 뿐만 아니라 소문사인들은 尊體를 고집하면서도 破體를 인정하는 다소 복잡한 사론을 갖고 창작 실천의 독립성을 갖고 있어, 각각 다른 제서 창작의 개인화를 추구하였다. 편폭이 긴 詞序는 詞 본문을 위한 부수적인 문장이 아닌 한 편이 독립된 小品文으로서의 구성을 갖추었고, 단지 사실에 근거해 간략하게 사체를 짓기도 하며, 사체 원래의 특성에 맞게 소수의 제서만을 창작하기도 하였다.

이러한 소문사인의 제서 특징은 蘇軾에게서 보였던 “詞의 詩化”의 일면으로 사의 지위를 시와 동등하게 끌어올려 詞風을 개혁하는데 일조하였다. 개혁에 동참한 소문사인들은 소식의 詞作 태도와 그의 사학관 또한 자연히 받아들이며 詞體 개혁의 創新을 가져왔다. 즉 蘇軾이 차후에 평가받은 “以詩爲詞”의 詞作 태도와 “重意輕形”의 문학 관념이 반영되었다고 할 수 있다.

소문사인들은 學蘇의 영향과 각각의 사문학관의 실천으로 詞題序 창작을 확대시켰으며, 다양한 내용과 방식의 題序 창작이 南宋詞壇으로 이어질 수 있는 교량역할을 한 것이다. 또한 宋詞題序의 발전 과정, 더 나아가 宋詞의 발전 流變을 논하는데 빠져서는 안 될 중요한 위치를 차지한다.

<References>

1. Chen Zhonglin, Xu Shengli. “The acceptance of Songci on Xiqu in Diaoxiao Zhuanta”. *Journal of Chinese Verse Studies* 24.2, (2010).

2. He Wenhuan. *Lidai Shihua*. Beijing: Zhonghua Publishing House, 1981.
3. Neishan Jingye. "Study on Su Shi's Responsorial Ci". *Journal of Chinese Verse Studies* 4, (2004).
4. Peng Guozhong. *Study on Yuan You Ci Tan*. Shanghai: East China Normal University Publishing House, 2002.
5. Shi Zhecun. *Cixue Mingci Shiyi*. Beijing: Zhonghua Publishing House, 1988.
6. Shi Huana. "Generation and Development Context of Ci with the Same Rhyme". *Yuejiang Academic Journal* 5, (2012)
7. Song Yong-zhun. "Study on Ci theory of the Northern Song Dynasty". *Journal of Chinese Language and Literature* 22, (1993)
8. Tao Shanda. "the function of Songci's prefaces". *cgworld (Academic Research)* 4, 2014.
9. Tang Guizhang. *Cihua Congbian*. Beijing: Zhonghua Publishing House, 2005.
10. Tang Guizhang. *Quan Songci*. Beijing: Zhonghua Publishing House, 2005.
11. Wang Guowei. *Song Yuan Xi Qu Shi*. Shanghai: Shanghai chinese classics publishing house, 1998.
12. Wang Yi. *Ciqu Shi*. Beijing: Dongfang Publishing House, 1996.
13. Wang Zhaopeng, *Tang Song Cishilun*. Beijing: People's Publishing House, 2003.
14. Wang Zhaopeng, Liu Zunming. *Songci Dacidian*. Nanjing: Fenghuang Press, 2003.
15. Wu Wenzhi, *Song Shihua Quanbian*. Nanjing: Phoenix Publishing House, 1998.
16. Xu Shengli, "Rhyming: One of the Creating Methods in Song

- Poetry”. *Journal of Hubei Vocational-Technical College* 7, (2004).
17. Yuan Mei. *Sui Yuan Shi Hua*, Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.
18. Zhou Yigan, Zhou Lei. *Qin Guan Ziliao Huibian*. Beijing: Zhonghua Publishing House, 2006.

< 참고문헌 >

1. 陳中林, 徐勝利, 〈從調笑轉踏看宋詞對戲曲的接受〉, 《中國韻文學刊》第24卷 第3期, 2010.
2. 何文煥 輯, 《歷代詩話》, 中華書局, 1981.
3. 內山精也, 〈蘇軾次韻詞考〉, 《中國韻文學刊》, 2004.
4. 彭國忠, 《元祐詞壇研究》, 華東師範大學出版社, 2002.
5. 施蛰存, 《詞學名詞釋義》, 中華書局, 1988.
6. 史華娜, 〈追和詞的產生及其發展脈絡〉, 《閱江學刊》 第5期, 2012.
7. 宋龍準, 〈北宋詞論研究〉, 《中國語文學》 제22집 1993.
8. 陶善達, 〈論宋詞題序的功能〉, 《時代漫遊》, 2014年 4期.
9. 唐圭璋, 《詞話叢編》, 中華書局, 2005.
10. 唐圭璋, 《全宋詞》, 中華書局, 2005.
11. 王國維, 《宋元戲曲史》, 上海古籍出版社, 1998.
12. 王易, 《詞曲史》, 東方出版社, 1996.
13. 王兆鵬, 《唐宋詞史論》, 人民出版社, 2003.
14. 王兆鵬, 劉尊明 主編, 《宋詞大辭典》, 鳳凰出版社, 2003.
15. 吳文治 主編, 《宋詩話全編》, 江蘇古籍出版社, 1998.
16. 徐勝利, 〈和韻: 宋詞的創作方法之一〉, 《湖北職業技術學院學報》 第7卷, 2004.
17. 袁枚, 《隨園詩話》, 人民文學出版社, 1982.

18. 周義敢, 周雷, 《秦觀資料彙編》, 中華書局, 2006.

<Abstract >

Su Shi began to write Ci's prefaces in earnest. From the middle and late Northern Song Dynasty to the Southern Song Dynasty, most of the poets have written the prefaces in their Ci. Ci's prefaces is not the only factor of writing poetry, and also is a part of the Ci. Ci's prefaces that started writing from Su Shi has become popular in the Southern Song Dynasty, there are poets of *Su Men* Literary Group at the center of its change.

Compared with their contemporaries, Poets of *Su Men* Literary Group have written Ci's prefaces more than them. They used it to create Ci's prefaces which is all the things that happen in their daily life. Varying content of prefaces shows us the poet's daily life and has the value of historical materials too. Besides, they wrote the method of written Ci in the preface directly, that was caused a variety of Ci genre creation, expanded the creative mothed. Poets of *Su Men* Literary Group hold to "Follow the style(尊體)" and accept "Break the style(破體)", they have Some complex Ci theories and independence of creative practice, have pursued the personalization of the preface. A long Ci-Preface was not written for Ci text, was not secondary things any more. It had its own firm position and meaning. One of *Su Men* Literary Group wrote the Ci-Preface like essays, other just wrote Ci-title based on facts quite simply, and the others who take the original character of Ci into consideration, only noted a few Ci's prefaces.

The characteristics of Ci's Prefaces that Poets of *Su Men* Literary

Group wrote were reflected in paying more attention to meaning than form and the regarding poetry as Ci of Su Shi's theory. These characteristics of the prefaces bring about the innovation of Ci. Each of them shared their practice theory freely, extend creation of Ci's prefaces. The creation of various contents and methods of their Ci's prefaces played a role in the future that could lead to the Southern Song Dynasty. In addition, Poets of *Su Men* Literary Group and their Ci's prefaces occupies an important position in discussing the development of Song Ci and Ci's prefaces.

Key Words : 소문(*Su Men* Literary Group), 육군자(The Six Men), 사제서(Ci's prefaces), 북송중후기(The middle and late Northern Song Dynasty).