

唐代 전래악무와 가사의 상관적 연구*

- 中原 白紵歌를 찾아서 -

김 수 희**

<目次>

I. 서론	IV. 唐 白紵歌의 존재 양상
II. 중원의 白紵舞歌詩	V. 결론
III. 강남의 四時白紵歌	

I. 서론

당나라는 漢魏 이래 전통 樂舞의 기반 위에서 변방이나 서역 등의 외래 문화를 수용하여 새로운 문화를 선보인다. 특히 盛唐 악무는 教坊과 梨園 등 궁중 음악 기관을 중심으로 뛰어난 예술성을 펼치는데, 당나라를 넘어 서서 중국 고전 문화의 정수라고 할 만하다. 악무는 민간에서 활발하게 전개되지만, 중요한 것은 대개 궁중 악무이다. 궁중 악무 중 일부분은 원래 민간에서 기원한 것이라 이미 민간의 요소가 내재하고, 또 安史의 난으로 인해 樂工과 樂伎가 민간으로 흩어지면서 민간 악무와의 소통이 활발해졌기 때문이다. 이러한 악무의 순환은 중국 고전 문화가 생성, 성장, 소멸해가는 구동 원리를 보여준다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

당나라의 궁중 악무는 크게 清商樂舞, 宴享樂舞, 외래 악무로 구분된

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구자지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5A2A01043578).

** 서울대학교 중어중문학과 강사

다.1) 이중 청상 악무는 淸商樂을 기반으로 한 전래악무인데, 연향 악무나 외래 악무에 밀려 점차 쇠락하게 된다.2) 하지만 청상 악무의 쇠락이 淸樂3)의 완전한 소실을 의미하는 것은 아니다. 청악은 민간, 특히 江南에서 여전히 유행하였고, 또 문인의 애호를 받으면서 다른 형태로 전환된 듯하다. 이는 청악에 기반한 문인 악부시의 성행과 관련지어 볼 수 있다.4) 궁중 청악의 쇠락과 문인 악부시의 성행은 일견 모순된 현상 같지만, 청악의 문화중심이 민간으로 이동해간 것으로 바라볼 수 있다.

백저가는 청상 악무 白紵舞의 악곡 가사이다. 백저무는 원래 東吳의 민간 무곡인데, 白紵, 즉 흰 모시 천을 들거나 흰 모시옷을 입고서 춤을 춘다. 이 전래악무는 당나라 때 궁중에서 ‘舞曲歌辭’로서 존재했지만, 민간에서도 그랬는지는 분명하지 않다. 여기서 백저가에 대한 任半塘의 서술은 주목할 만하다. “당나라 사람들은 백저가의 가창이 매우 성했는데, 여기에도 野唱과 精唱의 구별이 있다. 즉 전문 가수가 묘하게 목소리를 굴리며 부르거나, 혹은 취객들이 소리 높여 부르기도 한다. 혹은 이별 자리에서 쓰이거나, 혹은 고향 생각을 펼쳐내기도 한다.”5) 이는 당대 백저가에 대한 세 가지 사실을 알려준다. 첫째, 민간에서 널리 유행하고, 둘째, 주로 노래 불리며, 셋째, 離愁나 鄉愁를 읊는다는 것이다.

이처럼 당의 백저가는 악무에서 가창의 면모가 강화된다.6) 이러한 가창의 강화는 문인 백저가가 백저곡의 가사였을 가능성을 의미한다. 그렇다

1) 劉青弋 主編, 《中國舞蹈通史》, 上海音樂出版社, 2012, 305-475頁.

2) 이는 盛唐 시기 燕樂의 흥기와 상응하는 현상이라고 할 수 있다.

3) 隋唐의 淸樂은 漢魏 이래의 中原舊曲, 南朝의 淸商新聲, 琴曲, 舞曲歌辭 등을 가리킨다.

4) 葛曉音, 〈盛唐淸樂의 衰落和古樂府詩的 興盛〉, 《社會科學戰線》 第4期, 1994, 211頁.

5) 任半塘, 《唐聲詩》: “唐人歌白紵甚盛, 亦有野唱與精唱之別. 或出藝人妙囀, 或出醉客高歌, 或用在離筵, 或託抒鄉思.”

6) 악무에서 가창의 독립은 가사를 통해 파악된다. 성당 시기 음악과 분리된 詩體가 대두된 것으로 볼 때, 그 이전에 이미 악무에서 가창의 분리 현상이 있었을 것이다. 葛曉音, 위의 논문, 211-212頁.

면 당의 백저가는 가사 문학으로 재탄생한 셈인데, 그 달라진 면모에 대해 《通典》은 다음과 같이 기술한다. “백저무는……양 무제가 또 심약에게 그 가사를 고치게 하여, 이에 <사시백저>의 노래가 있게 되었다. …… 지금 중원에 있는 백저곡은 文辭와 의미가 이와 완전히 다르다.”⁷⁾ 이는 <사시백저>와 ‘중원 백저곡’을 비교하는데, 당의 백저가는 南朝 梁 沈約의 <사시백저>와 확연히 다른 ‘중원 백저곡’이라고 서술한다.

현재 백저곡의 악곡이 전하지 않는 상황에서 연구자의 이목을 끄는 것은 단연 崔國輔의 <白紵辭>(2수)이다. 임반당은 ‘중원 백저곡’을 당나라 때 대두된 백저곡, 즉 ‘大白紵’로 보고,⁸⁾ 최국보의 <백저사>(2수)가 이 ‘대백저’의 가사라고 추정한다. 그 근거로는 이 작품만⁹⁾ 2수 聯章이고, 7언 4구인데 句句押韻이 아니며, 가사와 뜻이 심약의 작품과 모두 다르다는 점을 제시한다.¹⁰⁾ 백저무와 그 가사의 초기 연구자라고 할 수 있는 方孝玲 또한 임반당의 견해를 따른다.¹¹⁾

여기서 중원 백저가가 문제의 핵심임을 알 수 있다. 당의 백저가가 두 가지 판본의 악곡이 있고, 가사 또한 두 가지 흐름을 보인다는 것이다. 필자는 임반당과 방효령이 제시한 중원 백저가에 다른 가능성을 제기하고자 한다. 임반당이 ‘대백저’의 ‘대’의 의미에 주목하고 이를 백저가의 다른 판본으로 보는 데 비해, 필자는 杜佑가 제기한 ‘今中原’의 의미에 주목하고자 한다. 그의 관점에서 ‘今’은 중당을 포함한 그 이전, 주로 初盛唐 시기를 가리키고, ‘중원’은 당의 수도인 長安을 중심으로 한 북방 지역을 가리

7) 唐 杜佑, 《通典》: “白紵舞, …… 梁武帝又令約改其辭. 乃有四時白紵之歌, …… 今中原有白紵曲, 辭旨與此全殊.”

8) 임반당은 악곡 앞에 ‘大’를 붙이는 것은, 두 수 이상의 聯章이고 또 送聲이 있어서, 한 곡뿐인 보통 隻曲에 비하면 복잡하므로 ‘대’라고 한다고 설명한다. 任半塘, 《唐聲詩》, 上海古籍出版社, 1982, 411頁.

9) 최국보의 <백저사> 2수 외에 나머지 10수는 모두 장단구 잡언체와 매 구 압운 작품이다.

10) 任半塘, 위의 책, 410頁.

11) 方孝玲, <白紵歌考>, 《合肥師範學院學報》 第4期, 2010, 79-84頁.

킨다. 그렇다면 중원 백제가란 초당 때부터 북방 청악에 기반한¹²⁾ 노래 가사로서, 南朝 이전 북방 왕조 때의 노래라고 추정해볼 수 있다.

이러한 중원 백제가 찾기는 백제가에 대한 기존의 연구성과를 기반으로 진행된다. 백제가 연구는 크게 무용과 (악무나 악곡) 가사로 나뉜다. 王克芬은 《中國舞蹈發展史》에서 백제무의 복식과 무용 형태를 간략히 소개하였고,¹³⁾ 任半塘은 《唐聲詩》의 ‘白紵辭’ 항목에서 역대 기록을 모아 해설을 가하였다.¹⁴⁾ 方孝玲은 백제가의 무용과 가사의 양면을 종합하였고, 이후 백제가의 판본 문제, 작품의 변화과정, 7언시 발전에 미친 영향 등을 다룬다.¹⁵⁾ 최근 백제가 연구가 다시 활발해지면서, 백제가 가사에 대한 문학 방면의 연구가 많아졌다.¹⁶⁾ 이를 바탕으로 강남의 청상악(淸商新聲)과 다른 길을 걷는 중원 백제가를 한번 찾아보고자 한다.

II. 중원의 白紵舞歌詩

백제가는 晉의 雜舞 가사로 전해진다. 東吳 때 민간 무곡에서 궁중 무곡으로 편입되고, 다시 西晉의 궁중 무곡이 된다. 강남 무곡이 중원으로 이동한 셈인데, 이는 다시 東晉의 南渡로 인해 강남으로 이동하게 된다. 이처럼 강남과 중원을 오가는 과정에서 백제가는 漢魏 이래의 궁중 문화

12) 여기서의 청악은 남조의 淸商新聲을 제외한 漢魏 이래의 中原舊曲, 琴曲, 舞曲歌辭 등을 가리킨다.

13) 王克芬, 《中國舞蹈發展史》, 武汉大学出版社, 2012.

14) 任半塘, 《唐聲詩》, 上海古籍出版社, 1982.

15) 方孝玲, 《〈白紵〉舞、歌、辭考論》, 安徽大學 碩士學位論文, 2006. ; _____, 〈白紵歌考〉, 《合肥師範學院學報》 第28卷第4期, 2010. ; _____, 〈白紵辭的依代〉, 《安徽農業大學學報》 第19卷第2期, 2010. ; _____, 〈白紵辭與七言詩體的發展〉, 《寧夏師範學院學報》, 2010.

16) 顏敏, 《〈樂府詩集〉雜舞歌辭研究》, 中國藝術研究院 碩士學位論文, 2013.
鄭辰, 〈白紵舞歌辭研究〉, 瀋陽師範大學 碩士學位論文, 2018.
徐涵含, 〈樂府白紵歌綜論〉, 上海師範大學 碩士學位論文, 2020.

와 강남의 민간 문화가 융합하게 된다. 즉, 동오의 민간 무곡 특성이 내재한 가운데, 한위 궁중의 7언 聯句 문학 전통을 계승한다는 것이다.

1. 漢魏 이래 궁중의 7언 聯句

가장 이른 백저가는 <晉白紵舞歌詩>인데, 이는 西晉의 궁중 악무 白紵舞의 가사이다. 백저무는 東吳 孫皓(242~284)에 의해 궁중 악무로 변모하는데,¹⁷⁾ 이때 白鳩舞, 白鶴舞 등 소형 가무를 통합하여 비교적 큰 규모의 악무가 된다. 이중 백학무는 吳王 闔閭(B.C.547~B.C.496)가 백학 춤을 추게 하여 죽은 딸을 애도했다는 고사와¹⁸⁾ 관련되는바, 娛神¹⁹⁾의 면모가 강한 춤이다. 따라서 백저무에도 신을 즐겁게 하는 백학무의 요소가 있었다고 추정된다.²⁰⁾

이러한 백저무는 西晉의 궁중 악무가 된다. 280년 晉 武帝(司馬炎, 236~290)는 동오를 무너뜨리는데, 진 무제 또한 가무를 애호하여 吳宮의 女伎 수천 명을 취한다.²¹⁾ 이들에 의해 동오 궁중의 백저무가 서진 궁중으로 전해진다. 백저무는 서진의 궁중 악무가 되면서 가사가 새로 곁들여지는데, 이것이 <晉白紵舞歌詩>이다.

17) 宋 郭茂倩, 《樂府詩集》: “古今樂錄曰, 白紵歌起于吳, 孫皓時作, 又曰白紵舞.”

18) 東漢 趙曄, 《吳越春秋》: “吳王有女滕玉, …… 乃自殺. 闔閭痛之, 葬於國西閭門. …… 乃舞白鶴於吳市中, 令萬民隨而觀之, 還使男女與鶴俱入羨門, 因發機以掩之. 殺生以送死, 國人非之.”

19) 제사 의식은 대개 迎神, 娛神, 送神의 세 단계로 이뤄진다. 오신은 신을 즐겁게 하여 자신의 복을 기원하는데, 그 수혜자는 통치자이다.

20) <晉白紵舞歌詩>에도 娛神의 면모가 나타난다. 즉, “춤추어서 신명 다하니 어찌 잊을 수 있으랴(舞以盡神安可忘)”, “맑은 노래와 느린 춤에 토지신이 강림하니(清歌徐舞降祇神)” 등에 ‘盡神’, ‘降祇神’의 표현이 나온다.

21) 唐 房玄齡, 《晉書·列傳》: “時帝(武帝)多內寵, 平吳之後復納孫皓宮人數千, 自此掖庭殆將萬人.”

輕軀徐起何洋洋，
 高舉兩手白鶴翔。
 宛若龍轉乍低昂，
 凝停善睞容儀光。
 如推若引留且行，
 隨世而變誠無方。
 舞以盡神安可忘，
 晉世方昌樂未央。
 質如輕雲色如銀，
 愛之遺誰贈佳人。
 制以為袍餘作巾，
 袍以光驅巾拂塵。
 麗服在御會嘉賓，
 醪醴盈樽美且淳。
 清歌徐舞降祇神，
 四座歡樂胡可陳。

가벼운 몸 천천히 일어나니 얼마나 양양한가
 두 손을 높이 들어 흰 고니처럼 날아오른다.
 용처럼 구불구불 갑자기 오르내리고
 정지한 채 고운 눈빛 응시하니 위용이 빛난다.
 밀치듯이 당기듯이 머무르다 또 줄지으니
 때에 따라 변하는 데 진실로 방법이 없구나.
 춤추어서 신명 다하니 어찌 잊을 수 있으랴
 진나라는 한창 창성하여 즐거움이 끝이 없구나.
 재질은 열은 구름 같고 색깔은 은빛 같은데
 누군가에게 주려고 아껴서는 미인에게 주노라.
 재단하여 도포 만들고 나머지는 수건 만드는데
 도포는 몸을 빛내고 수건은 먼지를 털다.
 화려한 무희가 어전에 있어 귀한 객이 모이고
 좋은 술이 술잔에 가득하니 맛 좋고 진하다.
 맑은 노래와 느린 춤에 토지신이 강림하니
 온 좌석의 환락을 어찌 다 펴낼 수 있으랴.

〈晉白紵舞歌詩〉 1篇

위의 작품은 〈진백저무가시〉1편이다. 이 작품의 내용과 주제에 대해 “《樂府解題》는 ‘옛 가시는 무희의 아름다움을 칭송하고 마땅히 좋은 시 절을 즐겨야 한다고 한다.’라고 하였다.”²²⁾ 또 각 편과 곡은 모두 7언구인데, 1篇은 7언 16구, 다른 2曲은 각각 7언 16구와 7언 10구이다. 뒤이은 〈宋白紵舞歌詩〉도 마찬가지로 이 작품은 1편 2곡으로 구성되는데, 1편의 몇 부분만 다르고²³⁾ 나머지 2곡은 같다. 이처럼 〈진백저무가시〉는 백저가의 가사 전통으로 자리 잡는다.

이러한 〈진백저무가시〉의 가장 큰 특징은 7언 聯句로 句句押韻 한다는 점이다. 7언 연구는 漢 柏梁體에서 그 기원을 찾을 수 있다. 漢 武帝(劉

22) 宋 郭茂倩, 《樂府詩集》: “樂府解題曰, 古詞盛稱舞者之美, 宜及芳時爲樂.”

23) 〈宋白紵舞歌詩〉 1편은 〈진백저무가시〉에서 각 聯句의 앞뒤 순서를 바꾸고, ‘晉世’를 ‘宋世’로 바꾸었으며, 제13-14구를 뺐을 뿐이다.

徹, B.C.156~B.C.87)가 柏梁臺를 세우고 여기서 신하들과 7인 한 구절씩 압운하며 즐기던 유희적 체재를 가리킨다. 이는 魏 文帝(曹丕, 187~226)에 의해 <燕歌行二首>로 재탄생하고 뒤이은 明帝(曹叡, 204~239) 또한 <燕歌行>을 창작한다. 이러한 위 황제들의 <연가행> 창작은 한 무제의 백량체를 계승한 것으로, 한위 궁중의 문화 전통이라고 할 수 있다.

明 王世貞은 백저가와 <연가행>의 관련성을 다음과 같이 설명한다.

진 불무가 <백구>, <독녹>은 조조(曹操) 부자의 유풍을 얻었다. <백저무가>는 이미 제량의 묘한 경지를 열었는데 조비(曹丕) <연가행>의 풍모가 있다.²⁴⁾

왕세정은 <진백저가무시>가 위로는 위 문제(조비)의 <연가행>을 잇고 아래로는 제량의 경지를 열었다고 평하는데, 이와 더불어 서진의 拂舞歌 또한 그러하다고 언급한다. 이는 서진의 궁중 악무가 대체로 위나라의 문화 전통을 계승한다고 본 것인데, 실제로 진 무제는 漢魏의 禮儀를 이어 받으면서 前代의 음악을 그대로 따른다.²⁵⁾ 따라서 서진의 악무는 한위의 문화 전통, 그중 위나라의 문화 전통을 그대로 계승한다고 할 수 있다. 여기서 위와 서진의 수도가 모두 洛陽인 점을 고려하면, 백저가의 7언 연구는 중원 문화의 큰 틀 안에 있다고 할 수 있다.

2. 民間 舞曲의 3句 1解와 3·3·7 句式

백저무는 東吳의 소형 민간 무곡을 흡수 통합한 춤이다. 백저무에 통합된 吳舞는 새 관련 풍속에서 유래된 白鳩舞, 白鶴舞 등인데, 이는 백저무

24) 明 王世貞, 《藝苑卮言》: “晉拂舞歌白鳩獨漉, 得孟德父子遺韻. 白紵舞歌, 已開齊梁妙境, 有子桓燕歌之風.”

25) 唐 房玄齡, 《晉書·樂志》: “武皇帝采漢魏之遺範, 覽景文之垂則, 鼎鼐唯新, 前音不改.”

와 별개로 동진 초에 공연되었다. 이에 관한 기록은 南朝 梁 沈約의 《宋書·樂志》에 보인다.

동진 초에 또 불무가 있다. 예전에 불무는 오무라고 했지만, 그 가사를 점검하면 동오 때의 가사가 아니다. 모두 궁전에서 펼쳐진다. 양홍의 《불무서》에는 “강남에 온 이래로 〈백구무〉를 보는데, 혹은 〈백부구무〉라고 말한다. 이 춤이 나온 지 수십 년이라고 한다. 그 말뜻을 살펴보면, 곧 동오 사람들이 손호의 학정을 근심하여 진나라에 복속되길 생각하는 것이다.”라고 하였다.²⁶⁾

위 내용에 의하면, 불무는 원래 동오의 무곡인데, 서진 때 가사가 새로 쓰이고 또 궁중 공연이 됐다고 한다. 그리고 불무가 다름 아닌 백구무(혹은 백부구무)라고 한다. 아마도 동오의 민간 무곡인 백구무를 서진 시기 궁중 무곡으로 만들면서 가사도 새로 쓰고 명칭도 바꾼 듯하다.

그러므로 백저가에 통합된 백구무나 백학무의 면모는 불무가를 통해서도 찾을 수 있다. 가장 이른 불무가는 〈晉拂舞歌〉인데, 이는 〈白鳩〉, 〈濟濟〉, 〈獨漈〉, 〈礪石〉, 〈淮南王〉의 총 5篇이다.²⁷⁾ 제1편 〈백구〉는 晉人이다시 지었고, 나머지 4편은 모두 三國 이전의 가사이다.²⁸⁾ 〈백구〉의 원래 가사는 “질서 있는 흰 비둘기, 우리 군주의 은혜를 그리워하여, 우리 금당에 모여드네(平平白符, 思我君惠, 集我金堂.)”²⁹⁾인데, 晉人이 “훨훨 나는 흰 비둘기, 날기도 하고 울기도 하네. 우리 군주의 덕을 그리워하여, 군주

26) 南朝 梁 沈約, 《宋書·樂志》: “江左初, 又有拂舞. 舊云拂舞, 吳舞. 檢其哥, 非吳辭也, 皆陳于殿庭. 楊泓拂舞序曰, 自到江南, 見白符舞, 或言白鳩舞, 云有此來數十年. 察其詞旨, 乃是吳人思孫皓虐政, 思屬晉也.”

27) 宋 郭茂倩, 《樂府詩集》: “晉書樂志曰, 拂舞出自江左, 舊云吳舞也. 晉曲五篇, 一曰白鳩, 二曰濟濟, 三曰獨漈, 四曰礪石, 五曰淮南王.”

28) 〈제제〉와 〈독록〉은 정확한 시기를 알 수 없고, 〈갈석〉은 魏 武帝(曹操)의 가사이고, 〈회남왕〉은 西漢 劉安이 쓴 것이다.

29) 南朝 梁 蕭子顯, 《南齊書·樂志》: “白符鳩舞, 出江南, 吳人所造. 其歌本云, 平平白符, 思我君惠, 集我金堂.”

의 뜰에 모여드네(翩翩白鳩, 載飛載鳴. 懷我君德, 來集君庭.)”로 바꾼다. 내용은 유사하지만, 표현이 좀 바뀌고 4언 3구가 4언 4구로 바뀌었다.

여기서 진의 개편 이전 원래 오무의 가사는 3구 1해임을 알 수 있다. 이에 대한 또 다른 기록이 있다.

《남제서·악지》에 주처의 《풍토기》를 인용하여, “오나라 황룡 연간(229~231) 동요에 ‘큰 배를 탄 자, 임금이 너를 추격한다, 고구려의 말(行白者, 君追汝, 句驪馬.)’이라고 한다. 나중에 孫權(182~252)이 公孫淵을 칠 때, 바다를 건너며 큰 배를 탔다고 하니, ‘큰 배’가 ‘백’이다. 지금 화성으로 노래할 때, ‘행백저(行白紵)’라고 이르는 것과 같다.³⁰⁾

위의 내용은 ‘백저白紵’의 유래를 밝힌 것인데, 여기에 동오의 동요와 백저가의 화성이 제기된다. 동요의 내용은 불분명하지만, 가사 형태는 3구 1해와 3언 구식이다. 화성 또한 3언이다.³¹⁾ 이로부터 동오의 가사 형태가 대개 3구 1해이고, 3언이 많은 점을 확인할 수 있다. 그렇다면 백저가의 가사 또한 3구 1해와 3언 구식이 활용된다고 추정할 수 있다.

3구 1해와 3언 구식은 〈晉拂舞歌〉에서 3·3·7 구식으로 사용된다.

時冉冉, 近桑榆。○	시간은 점점, 만년에 가까워지니
但當飲酒爲歡娛。○	다만 술 마시기를 즐거움으로 삼노라.
	〈晉拂舞歌·濟濟〉 3解
淮南王, 自言尊。○	회남왕, 스스로 높다고 말하는데
百尺高樓與天連。○	백 척의 높은 누대가 하늘과 이어진다.
	〈晉拂舞歌·淮南王篇〉 1解

30) 宋 郭茂倩, 《樂府詩集》: “南齊書·樂志曰, 白紵歌, 周處風土記云, 吳黃龍中童謠云, 行白者, 君追汝, 句驪馬. 後孫權征公孫淵, 浮海乘舶, 舶, 白也. 今歌和聲猶云行白紵焉.”

31) 東晉 초기 귀족들에 의해 吳歌가 악곡으로 제작됐다고 한다. 王運熙, 《樂府詩述論》, 上海: 上海古籍出版社, 1996, 426頁.

위의 두 시는 3·3·7 구식이다. <제제>는 4인 4구가 1해로 총 6해인데, 제1해를 제외한 나머지 5해가 모두 3·3·7 구식이고, <회남왕>은 잡언체로 6해 중 2해가 3·3·7 구식이다. <제제>는 시간이 흘러 늙어가기에 술 마시며 즐거움을 말하면서, 둘째와 셋째 구 끝에 榆yú와 娛yú(平聲 虞韻)로 압운한다. <회남왕>은 회남왕의 자존감이 하늘까지 이어짐을 말하면서, 역시 尊zūn과 連lián(平聲 元, 先韻)으로 압운한다. 이처럼 3·3·7 구식은 長短의 변화가 클 뿐만 아니라, 3구가 하나의 의미 단락을 이루고, 또 매 구 압운하지 않고 제2, 3구 끝 자에 압운한다.

이러한 가사 형태는 민간 무곡의 특성과 부합된다. 즉, 변화 많은 가사 형태가 舞樂 리듬과도 합치하고 또 舞蹈 연출에도 편한 것이다. 그래서 일찍부터 무곡 가사에 사용된 것이다. 위의 <진불무가·회남왕>은 회남왕 劉安이 지은 작품이라고 한다.³²⁾ 그렇다면 3·3·7 구식은 이미 西漢 초기 시가에 사용됐다고 할 수 있다.³³⁾ 이처럼 <진불무가>는 3·3·7 구식을 가장 이르게 사용하는데, 백자무 또한 吳歌와 吳舞에서 나온 춤이므로 그 가사에도 불무가의 이러한 형태가 기본적으로 사용된다고 할 수 있다.

Ⅲ. 강남의 四時白紵歌

사시백저가는 梁 武帝(蕭衍, 464~549)가 沈約(441~513)에게 칙명을 내려 짓게 한 ‘白紵五章’에서³⁴⁾ 시작된다. 이는 隋 煬帝(楊廣, 569~618)의 <東宮春>, <江都夏>와, 이에 和唱한 虞茂의 <江都夏>, <長安秋>로 이어지고, 唐 元稹 또한 <冬白紵歌> 1수를 짓는다. 사시백저가는 총 10수인데,

32) 宋 郭茂倩 《樂府詩集》：“崔豹古今注曰，淮南王，淮南小山之所作也。”

33) 이보다 앞선 《荀子·成相篇》에도 3·3·7 구식이 사용되지만, 이는 아직 시가의 단계는 아니라 민간 곡예의 형식이다.

34) 宋 郭茂倩，《樂府詩集》：“古今樂錄曰，沈約云，白紵五章，敕臣約造，武帝造後兩句。”

원진의 작품을 제외하면 나머지 작품이 여러 면에서 공통점을 지닌다.³⁵⁾ 이처럼 강남의 사시백저가는 한 흐름을 이루는데, 이에 송 곽무천은 백저가에서 사시백저가를 별도로 분류한다.³⁶⁾

1. 梁武帝와 沈約의 和唱

양 무제는 스스로 〈梁白紵詞〉(二首)를 짓고, 또 심약에게 칙령을 내려 ‘白紵五章’을 짓게 한다.³⁷⁾

蘭葉參差桃半紅, ○	난초 잎이 들쭉날쭉하고 복사꽃 거의 붉을 때
飛芳舞縠戲春風, ○	향 날리고 비단 친 춤추면서 봄바람을 희롱하네.
如嬌如怨狀不同, ○	어여쁜 듯 원망하는 듯 그 모습이 다르더니
含笑流眄滿堂中, ○	미소 띤 채 흘려보내는 눈빛이 전당 안을 채우네.
翡翠群飛飛不息, ▲	비취 새는 무리 지어 날면서 날갯짓 그치지 않는데
願在雲間長比翼, ▲	구름 속에서 오래도록 나란히 날기를 바라서라.
佩服瑤草駐容色, ▲	귀한 풀을 차고서 자태를 머물러주니
舜日堯年歡無極, ▲	요순시절처럼 즐거움이 다함 없구나.

南朝 梁 沈約, 〈春白紵〉

이 작품은 〈사시백저가〉(5수)의 제1수인데, 앞의 4구는 심약이 짓고, 뒤의 4구는 양 무제가 지었다. 전반부는 봄에 백저무를 추는 상황을 그리고, 후반부는 비취 새처럼 함께 태평성세를 즐기자고 권한다. 그런데 전반부의 백저무 묘시는 후반부의 及時行樂 권유와 내용상 별 관련이 없고, 압운도 평성에서 입성으로 바뀐다. 그래서 작품의 전반부와 후반부가 단절된 느낌

35) 따라서 원진의 작품은 제목만 사시백저가 부류에 속할 뿐, 전반적인 풍모는 당대 백저가에 속한다고 볼 수 있다.

36) 곽무천은 《樂府詩集》에서 심약의 사시백저가와 그 부류 10수를 ‘雜舞四’로 따로 분류한다.

37) 宋 郭茂倩은 《古今樂錄》을 인용하여 “白紵五章, 敕臣約造, 武帝造後兩句.”라고 했는데, ‘兩句’는 심약의 작품에 근거할 때 ‘四句’의 오기인 듯하다.

이 강하다. 이는 나머지 4수도 마찬가지다.³⁸⁾

이러한 양 무제의 후반부에 대해 임반당은 送聲일 가능성을 제기한다.³⁹⁾ 송성은 吳聲과 西曲의 음악적 특징인데, 화성은 본 악곡 앞에 오고 송성은 그 뒤에 온다.⁴⁰⁾ 실제로 <사시백저가>(5수)는 심약과 무제가 함께 지었고, 또 무제가 지은 4구가 심약의 4구 뒤에 온다. 또 화성과 송성이 별 뜻 없이 음악적인 화음을 조성하는바, 양 무제의 4구 또한 심약이 지은 전반부 내용과 별 관련이 없다. 그리고 화성과 송성은 민간 악곡에서 유래하여 다수에 의한 공동합창으로 불리는데,⁴¹⁾ 양 무제의 4구 또한 합창으로 불렸다는 기록이 있다.⁴²⁾ 이를 고려할 때, 임반당의 주장대로 양 무제의 4구는 송성일 가능성이 크다.

그런데 백저가와 관련하여 송성을 언급한 기록이 하나 더 있다. 양 무제의 <양백저사>(2수)에는 다음과 같은 《古今樂錄》의 기록이 있다.

양삼조악 제20 : 건무를 추는데, 백저를 아우른다. 대개 건무는 백저 4해로써 송한다.(梁三朝樂第二十, 設巾舞, 并白紵, 蓋巾舞以白紵四解送也.)

위의 글은 백저가 다른 무곡인 巾舞의 ‘送’이 된다는 말이다. 王運熙는 송성은 두 종류가 있는데, ‘백저사해’는 句尾에 오는 송성과 다른 종류이고, 또 건무와 의미가 무관하다고⁴³⁾ 본다. 이는 악곡 면에서 ‘백저사해’가 건무와 무관하다는 견해인데, 임반당은 “‘송’은 음악의 소리든지 혹은 춤의

38) 심약의 전반부는 모두 백저무(혹은 백저가)를 묘사한다. 즉 <夏白紵>의 “佳人…嫣然宛轉”, <秋白紵>의 “金瑄玉柱響洞房”, <冬白紵>의 “長袖拂面”, <夜白紵>의 “秦箏齊瑟燕趙女, … 歌白紵” 등등. 이는 급시행락을 권하는 양 무제의 후반부와 서로 관련이 없다.

39) 任半塘, 《唐聲詩》, 410頁.

40) 宋 郭茂倩, 《樂府詩集》: “亦猶吳聲西曲前有和後有送也.”

41) 王運熙, 《六朝樂府與民歌》, 115頁.

42) 元 龍輔, 《女紅餘志》(上): “至翡翠群飛以下, 則合聲奏之.” 이는 任半塘, 《唐聲詩》, 414頁. 재인용.

43) 王運熙, 위의 책, 104頁.

모습이든지, 모두 두 춤이 서로 가까운 것을 보여준다.”⁴⁴⁾ 라고 하여, ‘舞’의 입장에서 그 유사성을 제기한다.⁴⁵⁾ 이에 대해 더 이상의 논의는 힘들지만, <사시백저가>(5수)가 적어도 송성이 있는 오성과 서곡, 즉 淸商新聲에⁴⁶⁾ 기반한다는 점을 알 수 있다.

이러한 청상신성은 양 무제가 新樂을 만들고 새 가사를 쓸 때, 주로 활용된 음악이다. 일례로 양 무제는 西曲을 개편하여 <江南弄七曲>과 <上雲樂七曲>을 만들고 그 가사를 지은 바 있다.⁴⁷⁾ 그러므로 심약 또한 당연히 청상신성을 기반으로 <사시백저가>(5수)를 창작했을 것이다. 이처럼 황제가 측근 문인과 화창을 통해 새 가사를 짓는 것은 남조 궁중 문화의 하나로 자리 잡는다.

2. 隋 나라의 南朝 淸樂 승상

隋 나라는 북방 왕조지만 남조의 청상악과 궁중 문화를 계승한다. 隋文帝(楊堅, 541~604)는 開皇 9년(589) 陳을 평정한 후 청상악을 수습하고 청상서를 재설치한다.⁴⁸⁾ 이러한 남조 청상악의 계승은 사실 北魏 이래의 음악 전통을 복원하려는 움직임으로 이해된다. 수나라는 北周를 멸하고 선 왕조인데, 북주는 北魏에서 갈라져 나온 西魏를 이은 나라이므로, 멀리 북

44) 任半塘, 위의 책, 413頁.

45) 방효령은 임반당의 설을 따라 두 춤이 모두 양손과 ‘긴(천으로 만든) 소매’를 사용한다는 점에서 유사하다고 부연 설명한다. 方孝玲, <白紵歌考>, 《合肥師範學院學報》 第4期, 2010, 84頁.

46) 원래 청상악은 永嘉의 난으로 인해 소실되지만, 北魏의 孝文과 宣武에 의해 재건되어 淸商署에 귀납된다. 북위에서 재건한 청상악은 한위 이래의 상화곡(中原舊曲)과 당시 유행하던 강남 민가를 모두 포함하는데, 여기서 재탄생한 강남 민가를 청상신성이라고 한다. 王運熙, <相和歌與淸商曲>, 《中國文學研究》 第2期, 1998, 18頁.

47) 宋 郭茂倩, 《樂府詩集》: “古今樂錄曰, 梁天監十一年冬, 武帝改西曲, 製江南上雲樂十四曲, … 又沈約作四曲, … 亦謂之江南弄云.”

48) 唐 魏徵 主編, 《隋書·音樂志》: “開皇九年, 平陳, 獲宋齊舊樂, 詔于太常置淸商署, 以管之.”

위의 전통을 잇는다고 할 수 있다. 그래서 수 문제는 청상악을 듣고 “이는 華夏의 正聲이다.”라고 극찬한 것이다.⁴⁹⁾ 이처럼 수나라는 북위의 전통 위에서 강남의 청상악을 받아들인다.

그리고 황제와 측근 문인이 화창을 통해 새 가사를 쓰던 남조의 궁중 문화 또한 재현된다. 隋 煬帝(楊廣, 569~618)는 晉王 시절 南朝 陳의 옛 관리나 문인을 불러들이고 이들을 師友로서 우대하였다. 이에 그는 梁陳의 宮體詩를 비롯하여 남조 문화에 우호적이었다.⁵⁰⁾ 수 양제의 이러한 개인적 취향은 북위 이래의 청상악 전통과 합쳐지면서 남조 양 무제와 심약이 선보인 궁중 문화를 다시 등장시킨다. 즉 수 양제 스스로 〈四時白紵歌〉(二首)를 짓고, 문인 虞茂가 이에 화창한 것이다.

洛陽城邊朝日暉, ○	낙양의 성 주변에 아침 해가 빛나고
天淵池前春燕歸, ○	천연지 연못 앞에 봄 제비가 돌아온다.
含露桃花開未飛, ○	이슬진 복사꽃 피어나서 아직 날리지 않는데
臨風楊柳自依依, ○	바람결의 버들은 절로 애뜻해진다.
小苑花紅洛水綠, ▲	작은 동산에 꽃은 붉고 낙수는 푸르네
清歌宛轉繁弦促, ▲	맑은 노래는 감아 들고 번다한 현은 급박하다.
長袖逶迤動珠玉, ▲	긴 소매가 구불구불 주옥이 흔들리는데
千年萬歲陽春曲, ▲	천년만년 즐기는 양춘곡이라.

隋 煬帝, 〈四時白紵歌·東宮春〉

위의 〈동도춘〉은 심약의 〈사시백저가〉와 유사하다. 내용상 전반부는 洛陽의 봄 풍경을 쓰고, 후반부는 歌舞 연회의 즐거움을 노래한다. 7언 8구이고 구절마다 압운하는데, 후반부는 입성으로 환운한다. 따라서 작품이 양분되는 단절감은 여전하다. 하지만 이 작품은 수 양제 1인의 작품이라, 단절감도 크지 않고 후반부 또한 송성이 아니다. 악곡과의 관련성이 큰 심

49) 唐 魏徵 主編, 《隋書·音樂志》: “清樂…宋武平關中, 因而入南, 不復存于內地, 及平陳後獲之, 高祖聽之, 善其節奏, 曰, 此華夏正聲也.”

50) 수 양제의 남조 宮體 취향은 그의 〈春江花月夜〉 2수에 잘 나타난다.

악의 〈사시백저가〉에 비해, 이 작품은 그 가사 자체를 본받고 썼다는 느낌이 강하다.⁵¹⁾ 이처럼 백저가는 수나라로 계승되는 과정에서 점차 舞曲에서 분리되어 가사 텍스트로 변모하는 모습을 보인다.

IV. 唐 白紵歌의 존재 양상

당의 백저가는 점차 악무에서 분리되어 문인 가사로 창작된다. 初盛唐 문인은 남조의 사시백저가를 지양하고,⁵²⁾ 남조의 청상신성을 제외한 청상악곡, 이른바 ‘중원 백저곡’에 기반하여 가사를 짓는다. 악곡이 다르면 가사 형태도 다르기에, 당의 백저가 12수는⁵³⁾ 사시백저가와 당연히 다른 형태를 지닌다. 임반당은 崔國輔의 〈白紵辭〉를 太白紵의 가사로 보고, 이를 ‘중원 백저곡’이라고 주장하지만, 이는 단 2수뿐이다. 나머지 작품은 대부분 7언 3구이고 간혹 3·3·7 구식을 보인다. 그 내용은 백저무의 묘사와 及時行樂의 추구에서 벗어나 보다 다양한 주제를 다루는데, 吳의 西施를 내세운 작품이 새롭게 대두되어 대세를 이룬다.

1. 7언 3구와 3·3·7 구식

7언 3구는 崔國輔와 張籍의 작품 외에⁵⁴⁾ 모든 작품에 보인다. 7언 3구가 한 단락을 이루고, 제2, 3구에 격구 압운한다. 이는 7언 8구이고 매 구

51) 우무의 〈사시백저가〉(2수)는 내용상 단절감이 더욱 약해지고, 형식상 제5, 6구의 축성 환운이 불규칙하게 이루어지며 錯簡이 의심된다.

52) 齊梁 악부시는 艷情을 다루어서 이에 대한 반감으로 初盛唐 시기 詩歌의復古 주장이 제기된다.

53) 唐 元稹의 〈冬白紵歌〉를 포함하여 총 12수이다. 이 시는 제목의 ‘冬’으로 인해 사시백저가로 분류되지만, 7언 3구와 3·3·7 구식으로 구성된다.

54) 唐 崔國輔의 〈白紵辭〉(2수)는 7언 4구, 張籍의 〈白紵歌〉는 7언 8구이다.

압운하는 사시백제가와 크게 다른데, 앞서 말한 3구 1해의 계승으로 보인다. 이러한 민간의 가사 형태는 南朝 宋의 문인 鮑照가 가장 이르게 쓰는데,⁵⁵⁾ 그의 백저가는 당나라의 백저가, 그중 李白의 백저가에 큰 영향을 미친다. 이에 논의에 앞서 포조의 백저가를 간략히 보기로 한다.⁵⁶⁾

吳刀楚製爲佩褱, ○	오나라 칼로 자르고 초에서 재단하여 패물 만들고
織羅霧縠垂羽衣, ○	가는 비단과 주름 비단으로 날개옷을 드리우네.
含商咀徵歌露晞, ○	상성과 치성을 음미하며 <湛露>를 노래하고
珠屣颯杏紈袖飛, ○	구슬 신발로 땀들면서 흰 깃 소매 날리네.

淒風夏起素雲迴, ○	시원한 바람이 여름에 일어 흰 구름 감도는데
車怠馬煩客忘歸, ○	수레 약해지고 말이 피로하여 객이 돌아가길 잊으니
蘭膏明燭承夜暉, ○	택란 기름의 환한 촛불이 밤을 이어 빛나네.

南朝 宋 鮑照, <代白紵舞歌辭>(4수) 제1수

이 시는 백저무의 舞具와 舞服, 음악 연주와 춤사위, 그리고 밤새 즐기는 모습을 다룬다. 모두 7언 7구인데, 끝부분에 7언 3구가 온다. 또 매 구 평성운(5微) 압운하는데 一韻到底이다. 이에 내용 연결도 자연스럽고 압운도 일관되어 작품상의 단절감이 없다. 이는 사시백저가가 換韻 및 내용의 단절로 인해 양분되는 것과는 다르다.

이처럼 작품 끝부분에 7언 3구가 오는 것은 李白의 백저가에 보인다.

吳刀翦綵縫舞衣, ○	오나라 칼로 비단을 잘라 춤옷을 만드니
明妝麗服奪春輝, ○	밝은 화장과 고운 옷이 봄빛을 압도하네.
揚眉轉袖若雪飛, ○	눈썹 치켜들고 소매를 휘감으니 눈이 날리는 듯
傾城獨立世所稀, ○	경국지색 홀로 우뚝하여 세상에 흔치 않네.

55) 方孝玲·吳懷東, <「白紵辭」與七言詩體的發展>, 《寧夏師範學院學報》 第2期, 2010, 16頁.

56) 작품 끝부분의 7언 3구는 포조와 동시대인 湯惠休의 <白紵歌>(2수) 제2수, 南朝 梁 張率의 <白紵歌>(9수) 제1수, 제2수, 제4수, 제5수에도 보인다.

激楚結風醉忘歸, ○	〈격초〉〈결풍〉연주 속에 취해서 돌아가길 잊었고
高堂月落燭已微, ○	높은 집에 달 지면서 촛불도 이미 희미해졌으니
玉釵挂纓君莫違, ○	옥비녀가 갓끈에 걸리는 것을 그대는 저버리지 말길.

唐 李白, 〈白紵辭〉(3수) 제3수

이 시는 吳舞의 무복과 무희의 미모, 그리고 이때를 즐길 것을 권유한다. 내용과 주제 및 형식 면에서 포조의 백저가를 따른다. 이 시 또한 매 구 압운하고 一韻到底인데, 이로 인해 작품의 단절감이 없다. 中唐 柳宗元의 〈白紵歌〉 또한 동일한 가사 형태이다.⁵⁷⁾ 따라서 작품 끝부분에 7언 3구가 오는 가사 형태가 中唐까지 존속된 것을 알 수 있다.

그런데 이러한 7언 3구는 3·3·7 구식과 결합하기도 한다. 3·3·7 구식은 東吳의 민가나 민요에서 비롯되어 무곡 가사에 많이 활용되는데, 이 또한 포조의 백저가에 가장 먼저 보인다.

朱脣動,	붉은 입술 움직이고
素腕舉, △	흰 팔을 치켜드는
洛陽少童邯鄲女, △	낙양 소년과 한단의 소녀.

古稱淶水今白紵, △	옛날의 〈녹수〉가 지금의 〈백저〉인데
催弦急管爲君舞, △	관현악의 빠른 연주 속에 그댈 위해 춤추네.

窮秋九月荷葉黃, ○	연잎이 누렇게 시드는 만추 9월
北風驅雁天雨霜, ○	북풍이 기러기 내몰고 하늘이 서리를 내리지만
夜長酒多樂未央, ○	밤 길고 술 많으니 즐거움이 다하지 않으리.

南朝 宋 鮑照, 〈代白紵曲〉(2수) 제2수

이 시는 중원의 젊은이들이 음악 연주 속에 백저무를 추는데, 가을에도 이 즐거움이 지속되길 바라는 심정을 썼다. 압운에 따라 두 부분으로 나뉜

57) 중당 시인 王建의 〈白紵歌〉(2수) 또한 작품의 끝부분에 7언 3구를 두는데, 다만 仄聲으로 換韻하고 있다.

다. 전반부는 측성운(上聲 6語,7虞)으로 압운하는데 3·3·7 구식은 격구 압운하고, 후반부는 매 구 평성운(1先)으로 압운한다. 3·3·7 구식으로 시작하고 7언 3구로 끝난다.

이러한 가사 형태로는 盛唐 楊衡의 〈白紵辭〉(2수) 제2수와 이백의 〈백저사〉(3수) 제1수를 들 수 있다. 元稹의 〈冬白紵歌〉는 이러한 가사 형태를 중간에 포함한다.

躡珠履,	구슬 신발 신고서
步瓊筵。○	옥 장식 자리에 걸어와
輕身起舞紅燭前。○	가쁜한 몸이 붉은 등 앞에서 춤추기 시작하네.
芳姿豔能妖且妍,○	꽃같이 고운 자태가 곱고도 고운데
迴眸轉袖暗催弦。○	눈 돌리고 소매 돌려 은근히 현을 재촉하네.
涼風蕭蕭流水急,△	서늘한 바람 쇄-아 일면서 물 빨리 흐르고
月華泛豔紅蓮濕,△	달빛 곱게 비치며 붉은 연꽃 축축한데
牽裙覽帶翻成泣,△	치마 당기고 긴 띠 잡고서 번드치며 눈물 이루네.

唐 楊衡, 〈白紵辭〉(2수) 제2수

이 시는 무희의 등장부터 백저무의 마무리 동작까지 노래하였다. 3·3·7 구식으로 시작하고 7언 3구로 끝난다. 압운 상황은 위의 포조 백저가와 같은데, 다만 평성운(1先)에서 측성운(入聲14緝)으로 환운하는 것이 다르다. 이백의 〈백저사〉(3수) 제3수는 측성운(上聲4紙)에서 평성운(1東)으로 환운하여 포조의 백저가와 형태가 동일하다. 따라서 7언 3구이든지 3·3·7 구식과 결합하든지 모두 포조 백저가의 영향이라고 할 수 있다.

2. 못나라 망국의 비판의식

백저가는 백저무의 복장과 舞具, 무희의 미모와 춤의 자태, 즐거움에 대한 축원이나 태평성세에 대한 찬탄을 주요 내용으로 한다. 이러한 내용 전

통은 南朝 梁 張率의 〈白紵歌〉(9수)에 의해 처음으로 다른 방향이 제시된다. 즉 여성 주인공인 무희의 이별로 인한 슬픔과 그리움을 노래한 것이다.⁵⁸⁾ 이러한 백저가의 내용 변화는 당대에 이르러 더욱 다양한 모습으로 확장된다. 그중 새로운 것은 오나라 망국에 대한 비판의식이다.

館娃日落歌吹濛,	관왜궁에 해 저무니 풍악 소리 자옥한데
月寒江清夜沈沈.	달은 차고 강은 맑아 밤이 더욱 이슬하다.
美人一笑千黃金,	미인이 한번 웃으니 황금 수천의 값인데
垂羅舞縠揚哀音.	드리운 천과 춤추는 비단옷에 슬픈 음조 높아진다.

唐 李白, 〈白紵歌〉(3수) 제2수 일부분

위의 예시는 이백의 〈백저가〉(3수) 제2수의 시작 부분이다. 이백은 백저가가 동오의 舞曲인 데 착안하여 오의 미녀 西施를 등장시킨 듯하다. 서시는 吳王 夫差가 그녀를 위해 지어준 館娃宮에서 밤늦도록 백저무를 춘다. 시는 그녀가 임의 사랑을 얻고 한 쌍의 원앙이 되길 기원하는 것으로 끝나는데, 서시가 나라를 망친 미인이라는 비판의식은 보이지 않는다.

이백의 백저가 이후에 백저무를 추는 미인은 서시로 설정되는 경향이 나타나는데, 이는 곧 오나라의 망국과 연결된다. 서시와 망국의 결합은 王建의 〈白紵歌〉(2수) 제1수에 보인다.

新縫白紵舞衣成,	새로 흰 모시를 꿰매어 춤 옷이 완성되고
來遲邀得吳天迎.	더딘 걸음을 맞는데 오나라 하늘이 맞이하네.

.....

月明燈光兩相照,	밝은 달과 빛나는 등불이 모두 비추는 가운데
後庭歌聲更窈窕.	〈옥수후정화〉 노랫소리가 더욱 그윽하다.

唐 王建, 〈白紵歌〉(2수) 제1수 일부분

58) 이는 南朝 梁 張率의 〈白紵歌〉(9수) 중 “與君之別終何知”(其三), “空閨光盡坐愁妾”(其四), “念此遲暮獨無歡”(其五), “但坐空閨思何極”(其八), “誰能知我心中亂”(其九) 등에 나타난다.

위의 예시는 서시와 〈玉樹後庭花〉를 연결하여 제시한다. 〈옥수후정화〉는 南朝 陳의 後主 陳叔寶가 지은 것인데, 진의 멸망을 의미하는 ‘亡國之音’으로 유명하다. 이 망국의 노래에 맞춰 백저무를 추는 여인, 이 여인은 제2수의 ‘館娃宮’의 시어를 통해 서시임을 알 수 있다. 백저무에 능한 서시에게 빠져 결국 오나라가 망한 셈인데, 이 시는 여기에 중점을 두지 않고 서시가 버림받지 않기를 기원한다.

서시와 망국, 이에 대한 비판은 元稹의 〈冬白紵歌〉에서 완성된다.

西施自舞王自管, 雪紵翩翩鶴翎散,	서시는 절로 춤추고 왕은 절로 피리 부는데 눈 같은 모시 천이 너울너울 학의 깃털 흩어지듯
酒醒闔閤門無事, 子胥死後言爲諱, 近王之臣諭王意, 共笑越王窮惴惴, 夜夜抱冰寒不睡.	술 깨고 문지기가 문에 일없다고 보고하고 오자서 사후에 그의 말은 기피되는바 가까운 신하들은 왕의 의도를 알고 있어, 다 함께 비웃으며, 월왕이 곤궁하여 떨면서 밤마다 얼음 안고 추워서 잠 못 든다고 하였다.

唐 元稹, 〈冬白紵歌〉 일부

위의 예시는 서시와 오왕 부차가 백저무를 즐기면서 월나라의 위협을 무시하는 것을 노래한다. 시의 내용은 크게 세 부분으로 나뉜다. 첫 단락은 서시의 백저무를, 둘째 단락은 그녀와의 합방을, 마지막 단락은 문지기의 거짓 보고와 신하들의 아첨하는 말을 썬다. 비판의 말이 있지는 않지만, 서시와의 향락과 오왕을 속이는 상황이 극한 대조를 이루면서 비판의식을 드러낸다. 따라서 이 시는 서시와 오나라의 망국, 그리고 이에 대한 비판의식을 선명하게 보여준다.

V. 결론

白紵舞는 청악에 기반한 전래악무로서 가장 많은 가사가 전해진다. 50수나 되는 많은 작품은 백저무가 얼마나 큰 사랑을 받았는지 알려준다. 실제로 백저무는 東吳의 민간과 궁중에서 공연되다, 멀리 西晉의 궁중으로 전해진다. 이때 백저무는 중원 문화의 전통 속에서 악무도 개편되고 가사도 새로 지어지지만, 東晉의 南渡로 인해 다시 南朝의 강남 문화 속에 편입되며 새 국면을 맞는다. 이처럼 백저가는 민간과 궁중, 중원과 강남을 아우르는 통합과정을 거치면서 당대 문인 시가로 거듭나게 된다.

당의 백저가는 《통전》에서 지금 중원의 백저가는 남조 심약의 사시백저가와 완전히 다르다고 서술하였다. 임반당은 당대 악곡 목록에 보이는 ‘대백저’를 중원 백저곡으로 보고, 최국보의 〈백저사〉를 그 가사라고 주장한다. 필자는 《통전》의 서술 중 ‘지금’과 ‘중원’의 의미에 주목하여 중원 백저가를 찾고자 하였다. 당의 백저가는 강남의 사시백저가를 살펴보고, 비교분석을 통해 그 면모를 도출할 수 있다. 하지만 이는 당 백저가의 면모를 제시해줄 순 있지만, 그런 면모가 나타난 유래나 배경 등은 알려주지 않는다. 이에 漢魏晉 시기 중원의 백저무가시를 먼저 살펴보았다.

漢魏晉 시기 중원의 백저무가시는 궁중과 민간으로 나눌 수 있다. 궁중의 백저무가시는 7언 聯句를 적극적으로 활용한다. 7언 연구는 漢 武帝의 柏梁體에서 魏 황제의 7언시 창작으로 이어지는 중원의 궁중 문화다. 서진은 위의 禮樂을 계승하면서 7언 연구를 백저가에 도입한다. 그래서 가장 이른 백저가인 〈晉白紵舞歌詩〉는 매 구 압운하는 7언 연구 8개로 구성된다. 둘째, 궁중 백저무에 통합된 白鳩舞, 白鶴舞 등 민간 무곡은 晉代에 拂舞로 개칭되어 여전히 공연된다. 拂舞歌는 3구 1해와 3·3·7 구식을 보이는데, 이러한 가사 형태는 초기 백저가의 가사 형태를 보여준다.

다음으로, 강남의 사시백저가는 양 무제와 심약의 和唱 창작, 수 양제의 남조 문화에 대한 계승을 서술하였다. 남조 양의 문인 심약은 양 무제의

칙령으로 〈白紵〉(五章)을 짓는다. 매 작품은 7언 8구인데, 앞의 4구는 십약이 짓고 뒤의 4구는 양 무제가 지었다. 그런데 양 무제의 4구는 5수 모두 공통되고 앞 4구의 내용과도 무관하다. 이는 남조 清商新聲의 악곡 특징인 送聲이 가사에 반영된 것이라 할 수 있다. 수나라는 북방 왕조지만 남조의 음악 문화를 계승하여 사시백제가의 화창을 본받는다. 이처럼 강남의 사시백제가 남조에서 수나라로 이어지는 궁중 문화를 대표하는데, 이 점에서 한위진 궁중의 7언 연구 문화와 통하는 바가 있다. 다만 남조 시기 대두된 청상신성을 취하여 聯章과 송성 등의 면모를 보인다.

당의 백저가는 초성당 문인이 齊梁의 유평 풍조를 비판하면서 강남의 사시백제를 지양하고 한위의 중원 문화를 따른다. 한위의 중원 문화 중 특히 민간 무곡의 가사 형태를 계승하고 있다. 백저가의 민간 무곡 형태는 진의 불무가에서 찾을 수 있는데, 3구 1해와 3·3·7 구식을 보인다. 이러한 가사 형태는 남조 송 포조에 의해 다시 백저가 창작에 활용되고, 당의 이백이 포조 시를 계승하면서 당 백저가의 주요 형태로 자리 잡는다.

그리고 당 백저가의 내용과 주제 면의 변화는 이백의 백저가에서 찾아진다. 이백 이전의 백저가는 대개 무회를 중심으로 백저무의 춤사위와 그녀의 애환 및 환락 추구의 의지 등을 노래하였다. 즉, 무회가 특정 인물은 아니었다. 이백은 백저무에 능한 무회로 西施를 처음 제시하는데, 이후 백저가는 모두 서시의 다양한 이미지를 활용한다. 예컨대, 傾國之色, 〈玉樹後庭花〉의 亡國之音, 망국 직전 연회의 무회 등 오나라 망국과 관련한 비판의식을 다소간 드러내고 있다.

이러한 당의 백저가 면모로부터 중원 백저가의 존재 양상을 찾아볼 수 있다. 악곡 가사는 악곡 형태와 긴밀한 관계를 지니므로, 가사 형태가 다르면 악곡도 다르다고 할 수 있다. 당의 백저가는 민간 무곡의 가사 형태를 많이 보이므로, 그 악곡 또한 무곡이거나 혹은 무곡에 가까운 악곡일 수 있다. 聯章과 送聲을 활용하는 남조의 청상신성이 아니라, 옛 강남의 무곡 계보를 따르는 악곡일 수 있다는 것이다. 수당 시기 무곡 가사가 청악에 귀속되면서, 전래악무의 가사 창작에 무곡 가사의 형태가 적극적으로

활용된 것이 아닌가 생각된다.

당 백저가의 이러한 면모는 주로 백저무의 악무 변화를 통해 파악한 것이다. 가사 텍스트로만 다룬다면 7언 3구나 3·3·7 구식이 활용된 사실은 알 수 있지만, 그것이 왜 활용됐는지는 이해할 수 없다. 또 서시가 등장한 배경도 이해할 수 없다. 이는 백저무가 원래 동오의 무곡이고, 진대 불무로 개칭되어 가사가 남아있다는 사실을 파악해야 알 수 있는 점이다. 백저가는 7언시의 형성과 발전에 큰 공헌을 했다고 알려졌지만, 歌行體나 曲子詞 같은 가사 문학에도 영향을 줬다는 점 또한 중시되어야 한다. 이는 악무 가사 연구를 통해 좀 더 고찰해야 할 문제이다. 악무와 가사를 상관하여 보는 고찰이 텍스트 위주의 문학사 서술을 보완할 수 있길 바란다.

< 참고문헌 >

- 南朝 梁 沈約, 《宋書》 北京: 中華書局, 1974.
 唐 杜佑, 《通典》, 北京: 中華書局, 1988.
 唐 魏徵 主編, 《隋書》, 北京: 中華書局, 1987.
 劉青弋 主編, 《中國舞跳通史》, 上海: 上海音樂出版社, 2012.
 宋 郭茂倩, 《樂府詩集》, 北京: 中華書局, 1996.
 王運熙, 《六朝樂府與民歌》, 臺北: 新文豐出版社, 1982.
 王運熙, 《樂府詩述論》, 上海: 上海古籍出版社, 1996.
 任半塘, 《唐聲詩》, 上海: 上海古籍出版社, 1982.
 葛曉音, 〈初盛唐七言歌行的發展〉, 《文學遺產》 第5期, 1997.
 _____, 〈盛唐清樂的衰落和古樂府詩的興盛〉, 《社會科學戰線》 第4期, 1994.
 梁海燕, 〈舞曲歌辭研究〉, 首都師範大學 碩士學位論文, 2005.
 方孝玲, 〈白紵歌考〉, 《合肥師範學院學報》 第4期, 2010.
 方孝玲·吳懷東, 〈「白紵辭」與七言詩體的發展〉, 《寧夏師範學院學報》 第2

期, 2010.

徐涵含, 〈樂府白紵歌綜論〉, 上海師範大學 碩士學位論文, 2020.

錢志熙, 〈論漢魏六朝七言詩歌的源流及其與音樂的關係〉, 《中華文史論叢》
第109期, 2013.

許薇, 〈吳越地區民間舞蹈的文化特徵〉, 《北京舞蹈學院學報》 第4期, 2003.

<Abstract>

This paper examines the traditional musical dance of the Tang Dynasty, 'Baizhu-Wu', and its lyrics. 'Baizhu-Wu' is 'Qingshang-Musical Dance', which is declining due to foreign musicals, but the song is still sung by the public. When some writers of the early Tang Dynasty write the lyrics, they reject the 'SishiBaizhu-song' of the Southern dynasties, and inherit the 'Zhongyuan Baizhu-song' in the Wei and Jin periods.

Therefore, Tang Dynasty's 'Baizhu-song' uses three lines of seven characters to a line in terms of form, and sometimes combines the 3·3·7 verse pattern. This is the aspect of early folk songs. In terms of content, it connects Wu Dynasty's famous beauty, Xishi with the fall of the Wu Dynasty and expresses a criticism of this. This is the aspect of the 'Baizhu-song' in Tang Dynasty, which is because it inherited the 'Zhongyuan Baizhu-song'. In this way, we can reveal the new aspect of lyrics literature through musical dance.

Key Words : 전래악무(Traditional Musical dance), 백저무(Baizhu-Wu),
백저가(Baizhu-Ge), 7언 가행(seven Chinese characters in
each line), 7언시(verses of seven syllables in each line)