

# 唐詩에 나타난 西域 樂器

李海元\*

## <목 차>

1. 序論
2. 唐詩에 나타난 西域 樂器
  - 2.1. 胡笳
  - 2.2. 琵琶
  - 2.3. 箜篌
  - 2.4. 笛
  - 2.5. 箏
  - 2.6. 羯鼓
3. 結論

## 1. 序論

唐代 長安의 술집에서는 중국인 손님이 西域 胡姬의 접대를 받고 유목민족의 음식을 먹고 술을 마시며 西域의 악기 연주와 歌舞를 감상하였는데 이러한 정경은 당시에는 상당히 보편적이었고 오늘날에는 이미 잘 알려져 있는 사실이다. 예를 들면, 初唐詩人 賀朝의 <贈酒店胡姬>에

호 땅 여인이 접대하는 술집에서,  
관현악기가 밤새 울려 퍼지네.  
붉은 양탄자에 달빛이 비추고,  
담비 옷의 손님 뜰엔 서리 내렸네.

\* 高麗大學校 人文大學 中國學部 教授.

옥쟁반에 잉어회 담겨 있고,  
술에는 양고기를 삶고 있네.  
귀한 손님들 서둘러 가지마소,  
<악세랑> 노래 들려주리라.<sup>1)</sup>

라고 읊었다. 술집에서 胡姬가 노래를 부르며 손님들을 불러 모으는 장면인데, 술집에는 西域의 음식을 제공하고 酒興을 돋우는 西域의 악기가 연주되고 있다. 李白의 <前右樽酒行>에서도 술집에서 胡姬의 악기 연주와 춤을 추는 장면을 묘사하였다.

용문의 오동으로 만든 거문고 켜는데,  
옥 항아리에 담긴 술 맑아 빈 듯하네.  
거문고 줄 튕기며 그대와 술 마시니,  
붉은색이 푸르게 보이고 얼굴이 붉어지네.  
서역 여인의 얼굴은 꽃처럼 아름답고,  
봄바람 같은 미소 지으며 술 따르네.  
봄바람 같은 미소, 비단 치마 휘날리며 춤추니,  
그대는 오늘 아니 취하고 어찌 돌아가려나?<sup>2)</sup>

唐皇帝 역시 西域의 음악을 좋아하여 궁중에서 西域의 음악이 크게 유행하였다. 西域 음악이 唐代에 크게 유행한 반면, 일부 지식인들 사이에서는 서역 음악에 대한 불만이 컸는데 예를 들면 唐代 시인 가운데 元稹과 白居易가 대표적이다. 당시에 유행하던 胡樂에 대한 비판은 元稹의 新樂府 가운데 <法曲>에 잘 나타나 있다.

웅장한 아악은 이미 변질되었지만,  
이민족의 음악은 아직 뒤섞이지 않았네.

1) “胡姬春酒店，弦管夜鏘鏘。紅氍鋪新月，貂裘坐薄霜。玉盤初膾鯉，金鼎正烹羊。上客無勞散，聽歌樂世娘。” 初唐詩人 賀朝의 <贈酒店胡姬>，《全唐詩》(4)，1181쪽.

2) “琴奏龍門之綠桐，玉壺美酒清若空。催茲拂柱如君飲，看朱成碧顏始紅。胡姬貌如花，當壚笑春風。笑春風，舞羅衣，君今不醉將安歸。” 《全唐詩》(5)，1686쪽.

이민족 출신 안록산이 전쟁을 일으켜서,  
털북숭이 이민족의 비린내 장안 낙양에 가득했네.<sup>3)</sup>

시인은 唐代에 이르러 胡樂이 뒤섞였기 때문에 漢族 전통의 雅樂인 法曲이 쇠퇴하였고, 이러한 唐代 음악의 시대적 조류를 국가흥망과 연결시켜 突厥族 혈통의 安祿山이 반란을 일으킨 원인도 胡樂 때문이라고 여긴 것이다. 元稹의 胡樂에 반대하는 발언이지만, 이것은 唐代 음악에 영향을 끼친 胡樂의 盛行을 反證하는 것이다. 심지어

여자는 이민족 부인이 되어 이민족 화장을 배우고,  
기생은 호 땅 음악을 들여와 서역 음악에 힘쓰네.  
이민족 음악과 기마와 화장 풍속은,  
오십년 동안 끊임없이 중국에 전해졌네.<sup>4)</sup>

라고 하여 서역의 음악뿐만 아니라 唐代 사회 풍속에 대한 영향을 나타냈다. 이것은 서역의 음악과 문화의 漢族에 대한 영향이 얼마나 컸는가를 잘 보여준다. 또한 長安의 東市에는 胡琴을 파는 전문 악기점이 있을 정도였다.<sup>5)</sup>

西域 樂器와 樂曲들이 중국에 전래되고 蘇祇婆, 康昆侖, 安萬善, 裴神符, 白明達, 何滿子 등과 같은 西域 사람이나 漢族 연주자들에 의해 널리 연주되거나 漢族의 樂曲에 영향을 끼쳐 새로운 곡이 창작되었다. 이런 唐代의 이런 음악의 발전은 시인들의 음악, 특히 서역 악기와 음악에 대한 애호 때문인데 이런 현상은 唐詩에 잘 나타나 있다. 서역에서 전래된 악기와 악곡의 특성이 唐詩라는

3) “雅弄雖云已變亂，夷音未得相參錯。自從胡騎起烟塵，毛毳腥膻滿咸洛。”《全唐詩》(12), 4617쪽.

4) “女爲胡婦學胡妝，伎進胡音務胡樂。胡音胡騎與胡妝，五十年來竟紛泊。”《全唐詩》(12), 4617쪽.

5) “陳子昂은 蜀 땅의 射洪 사람으로, 10년간 都城에 살았지만 아직 사람들에게 이름이 알려지지 않았었다. 당시 東市에 胡琴을 파는 사람이 있었는데, 그 값이 백만 錢이나 되었다.” 李昉 등 모음, 김장환·이민숙 외 옮김, 《태평광기》(8), 118쪽. 《태평광기》 卷16 「杜子春」과 卷249 「尹君」에는 페르시아 상점, 卷403 「寶骨」에서는 胡商, 卷421 「劉貫詞」에는 胡客, 「任頊」에서는 胡人이 등장함. 《酉陽雜俎》(續集), 卷5 「寺塔記」에는 胡商이 등장하고 寶骨을 파는 胡人이 있다고 하였음. 253쪽.

시대적 문학 장르로 표현되어 《舊唐書》, 《新唐書》나 음악과 관련된 저서, 혹은 다른 자료에는 없는 기록이 唐詩에 나타나 있기 때문에 서역 음악의 유행과 영향을 고찰하는데 중요한 참고자료가 된다. 본 논문은 서역 음악의 유행과 唐詩와의 관계를 기초로 唐詩에 나타난 서역 악기와 그 악기들의 시적 표현에 대한 고찰에 초점을 맞췄다.

## 2. 唐詩에 나타난 西域 樂器

唐代 악기 가운데 管樂器로는 笛·簫·笙·篳篥, 打樂器로는 方響·鑼·鼓·鑼·拍板, 絃樂器로는 琴·琵琶·箏篥·箏 등이 있었다. 이런 악기들 가운데 西域에서 전래된 악기가 있다.

晚唐 시인 于武陵의 <匣中琴>에

세상 사람의 마음이 바르지 않으니,  
상자 속 거문고에 거미줄을 쳤네.  
어찌하여 무시당하고 버려졌는가?  
귀에 즐거운 소리가 아니기 때문이네.  
홀로 고상한 운치 간직하고 있으나,  
먼지 쌓인 거문고를 누가 느낄 수 있는가?  
분명히 강남 풍의 곡이거늘,  
소리는 지금 사람과 맞지 않네.<sup>6)</sup>

‘琴’은 七絃琴으로 중국의 전통 악기이다.<sup>7)</sup> 첫 행에서 七絃琴이 당시 사람들

6) 世人無正心, 蟲網匣中琴. 何以經時廢, 非爲娛耳音. 獨令高韻在, 誰感隙塵深. 應是南風曲, 聲聲不合今. 《全唐詩》(18), 6897쪽.

7) 周代에 이미 존재했는데, 漢代에 이르러 琴 악기 표면에 注音의 위치와 음위를 표시하는 徽가 정해졌다. <陽春>과 <白雪>과 같은 저명한 전통 樂曲이 바로 古琴曲임. 현재 천하제일이라는 唐代 七絃琴九霄環佩는 北京 古宮博物院 역사예술관에 전시되어 있다. 고궁박물관에는 이밖에 唐代 거문고 3개가 더 있다. 즉 大聖遺音, 飛泉과 玉玲瓏이다. 日本 奈良 東

에게 환영을 받지 못한 이유는 七絃琴의 소리가 격조가 높고 맑으며 우아하지만 너무 단조롭고 연주하기가 아주 힘들며 연주기법을 개발하기 어렵고 唐代 사람들이 감상하기도 쉽지 않아 점차 사람들의 관심에서 멀어졌기 때문인데, 결정적인 원인은 마지막 행에서처럼 漢族 전통 악기가 당시의 시대 조류와 맞지 않은 반면에 西域 악기와 음악을 唐代 사람들이 애호하였기 때문이다.<sup>8)</sup>

또한 白居易는 <廢琴>에서 거문고 소리는 점점 사람들에게서 버림을 받고 잊혀져가고 있음을 탄식하면서, 가장 사랑을 많이 받는 악기가 무엇인지 밝히고 있다.

비단 줄과 오동나무로 만든 거문고,  
태고의 소리를 담고 있구나.  
옛 소리 담담하고 단조로워,  
지금 사람 입맛에 맞지 않네.  
옥으로 만든 기둥 광채를 잃었고,  
붉은 줄에 먼지가 가득하네.  
버림받은 지 이미 오래되었고,  
소리의 여운은 차게 가라앉았네.  
그대 위해 연주는 사양하지 않지만,  
줄을 타도 들어줄 사람 없구나.  
무슨 악기 때문에 그렇게 버려졌나?  
강족의 피리와 진 땅의 쟁이었구나.<sup>9)</sup>

거문고가 폐기된 것은 마지막 행에서처럼 서역과 변방의 악기 피리와 쟁이다. 서역 악기의 전래가 漢族 전통의 악기가 쇠퇴하게 된 원인이라는 것이다.

大寺의 正倉院에 수장된 唐代 유물 가운데 七絃琴도 있는데 故宮博物院의 것과 대동소이함.

- 8) 七絃琴으로 연주되는 곡을 당시 사람들이 알아듣지 못한 사실에 대해서는 崔珣의 시 <席間吟琴客>에 나타나 있음. “일곱 줄 위 다섯 소리 차고, 소리 알아듣는 이 만나기 어렵네. 오직 허남의 방관만이 있어, 동정난을 시종일관 사랑했네(七條弦上五音寒, 此藝知音自古難. 唯有河南房次律, 始終憐得董庭蘭).” <全唐詩>(18), 6860쪽. 董庭蘭은 盛唐 때 저명한 음악가로 七絃琴 연주가 그의 특기였다. 그는 자신의 뛰어난 연주기교를 알아준 房琯의 칭찬을 받고 그의 門客이 되어 오랫동안 그를 따랐음.
- 9) 絲桐合爲琴, 中有太古聲. 古聲澹無味, 不稱今人情. 玉徽光彩滅, 朱弦塵土生. 廢棄來已久, 遺音尚泠泠. 不辭爲君彈, 縱彈人不聽. 何物使之然, 羌笛與秦箏. <全唐詩>(13), 4656쪽.

## 2.1 胡笳

唐玄宗 天寶 5년(746년), 房琯은 長安에서 給事中的 관직으로 있을 때 연회를 열고 당시 七絃琴 연주의 대가인 董庭蘭에게 <胡笳弄>을 청하여 연주하게 하였는데, 이 연회석상에 있었던 盛唐 시인 李頎가 <聽董大彈胡笳弄兼寄語房給事>시를 지었다. 이 시는 長詩로 세 단락으로 나눌 수 있다. 첫 단락은 東漢 때 蔡琰이 처음으로 胡笳의 소리를 琴曲에 편입시킨 典故를 설명하고 있다.

채염은 옛날 호가 소리로 만든,  
 <호가십팔박>을 한 번 연주했는데,  
 호인들 눈물 흘려 들풀을 적셨고,  
 사신은 간장이 끊어질 듯 슬펐네.<sup>10)</sup>

호가라는 악기의 소리가 슬프다는 특징을 알 수가 있다. 두 번째 단락에서는 董庭蘭이 <胡笳弄>을 연주하는 胡笳의 소리에 대해서 설명했다

빈산에 온갖 새 흩어졌다 다시 돌아오고,  
 만 리 밖 뜬구름에 가렸던 하늘 맑아지네.  
 무리를 잃어버린 기러기 깊은 밤에 울고,  
 엄마 잃은 호 땅 아이 엄마 소리 그리워하네.<sup>11)</sup>

라고 하여 이별의 슬픔을 짝 잃은 기러기 울음소리에 비유하였다.

董庭蘭은 甘肅 隴西의 漢族으로 변방지역에 살아 서역 음악을 접할 기회가 많았고, 그의 거문고 연주는 杜甫, 高適, 李頎 등 당대 신인들의 찬사를 받았

10) “蔡女昔造胡笳聲，一彈一十有八拍。胡人落淚霑邊草，漢使斷腸對歸客。”《全唐詩》(4), 1357쪽.

11) “空山百鳥散還合，萬里浮雲陰且晴。嘶酸雛雁失群夜，斷絕胡兒戀母聲。”《全唐詩》(4), 1357쪽. 거문고 연주에 뛰어났던 蔡琰이 흉노에 포로로 잡히자 蔡琰의 부친 蔡邕과 친분이 두터웠던 曹操가 사신을 흉노에 파견하여 황금으로 속죄하고 蔡琰을 귀국하게 했는데 후에 董祀에게 시집을 갖고 董祀가 흉노의 胡笳 소리를 바탕으로 창작한 十八拍이 바로 <胡笳弄>임.

다. 그가 세상을 떠난 후, 晚唐 시인 戎昱은 杜陵이란 또 다른 거문고 연주자가 <胡笳歌>를 연주하는 것을 듣고 <聽杜山人彈胡笳歌>을 지었다.

녹기금의 호가가 연주는 누가 제일인가?  
 산에 은거하는 두릉과 동정난일세.  
 두릉은 어려서 동정난과 친구였고,  
 동정난이 죽은 지 이미 오래되었네.  
 동정난이 세상에 지음을 찾았지만,  
 연주기법을 두릉에게만 전수하였네.  
 두릉은 거문고를 사십 년 연주했으니,  
 거문고 소리 줄에만 울리지 않네.  
 좌중에서 이 곡을 들을 수 있으니,  
 방안 가득한 슬픔이 변방까지 닿네.<sup>12)</sup>

이 시는 두 가지 면에서 주목해야 하는데 하나는 董庭蘭의 제자 杜陵이란 거문고 연주자를 언급하여 거문고 연주의 전수과정을 보여주었다는 것이고, 다른 하나는 마지막 행에서 거문고 소리가 변방까지 닿는다고 한 것으로 蔡琰과 胡笳와 관계를 典故로 사용한 것이다. 이것은 西域의 음악이 중국에 전래되어 漢族 연주자에 의해 전수되면서 중국에서의 盛況을 보여준다.

中唐 때 元稹의 <小胡笳引> 시의 小題目에 “桂府의 王氏라는 推官이 蜀 땅의 匠人 雷氏가 제작한 金徽琴을 姜宣이 연주하길 청했다”<sup>13)</sup>라고 하였는데, 여기에서 두 가지 사실을 알 수 있다. 하나는 姜宣은 董庭蘭이 <胡笳歌>를 위해 지은 曲譜에 맞춰 거문고를 연주하였다는 점이고, 다른 하나는 姜宣가 원래 손가락의 놀림이 느린 연주법을 빠르게 연주하여 그의 연주기교가 뛰어났다는 점이다. 그래서 시에 “신속하게 몇 번 줄을 튕기니 폭풍우가 빠르게 회전하는 소리를 내네. 동정난의 악보에 맞춰 느리게 연주해야 하지만, 강선은 그의 생

12) “綠琴胡笳誰妙彈，山人杜陵名庭蘭。杜君少與山人友，山人沒來今已久。當時海內求知音，囑付胡笳入君手。杜陵攻琴四十年，琴聲在音不在弦。座中爲我奏此曲，滿堂蕭瑟如窮邊。”山人은 杜陵이고 杜君은 杜陵이며 山友는 董庭蘭을 가리킴. <全唐詩>(8), 3011쪽.

13) “桂府王推官出蜀匠雷氏金徽琴，請姜宣彈。”<全唐詩>(12), 4630쪽.

각대로 기묘한 기법을 터득했네.”<sup>14)</sup>라고 했다. 이것은 원래 서역의 연주가 방식대로 혹은 서역에서 연주되는 방법을 모방하는 단계에서 벗어나 중국인 연주자에 따라 곡의 해석이 다를 수 있다는 것인데, 서역의 음악이 중국에 전래 되어 중국 음악으로 재창조 되어가는 과정을 보여준다.

## 2.2 琵琶

唐代的 燕樂 가운데 琵琶는 중요한 악기여서 악기 연주자 가운데 전문적으로 琵琶를 연주하는 악사가 많았다. 당나라 이전의 비파 연주는 오로지 ‘撥’ 연주법으로만 연주했으나 太宗 貞觀 연간에 저명한 악사 裴神符는 粗弦, 皮弦 등의 풍부한 연주법으로 비파를 연주했다.

唐代的 비파 고수에 대해서는 元稹의 <琵琶歌>에 賀懷智·段善才·康昆侖·曹善才를 언급하였는데 이들 모두가 현종 개원 연간 때부터 元稹의 이 시 창작 이전까지 백년간의 비파의 대가였다. 그런데 이 가운데 曹善才는 서역의 曹國 사람이다.

唐代的 비파는 아주 많은데 비파와 형태가 유사한 龜茲琵琶, 五弦, 忽雷 등도 모두 비파라고 불렀다. 唐代的 비파는 보통 直項琵琶와 曲項琵琶 두 종류로 나뉘는데, 이외에 秦琵琶, 五絃琵琶도 있었다.

唐代 九部樂과 十部樂 연주 때 五絃琵琶가 가장 많이 연주될 정도로 五絃琵琶는 唐代에 광범위하게 연주되었다. 五絃琵琶는 五弦琴이라고도 하는데, 훌륭한 연주자도 많았다. 그 가운데 西域의 康國 사람 康昆侖은 德宗 貞元 연간(785-790년)에 궁정의 供奉 樂師로 秦琵琶 연주의 기교가 뛰어나 ‘長安第一手’라는 명성을 얻었다.<sup>15)</sup> 비파의 소리가 아름다워 적지 않은 시인들이 비파의

14) “驟擊數聲風雨回。哀笳慢指董家本，姜生得之妙思付。”《全唐詩》(12), 4630쪽.

15) 康昆侖은 長安 근교 莊嚴寺에서 스님 段善本을 만나 그를 비파 연주의 스승으로 삼고 당대 최고의 비파 연주자가 되었다. 段善本의 제자 가운데 康昆侖 이외에 李管兒가 있었다. 그는 康昆侖과 달리 궁정의 供奉 악사가 아니었고 洛陽에 살았는데 그가 연주하는 것을 본

연주를 직접 듣고 시로 읊었다.<sup>16)</sup> 白居易의 연작시 <秦中吟> 가운데 <五絃>은 五絃琵琶를 읊은 시이다.

맑은 노래 부르길 그치고,  
 붉은 소매 휘날리는 춤 멈추었네.  
 조씨 노인이 다섯 줄 비파를 안고,  
 가슴에 당겨 연주를 시작했네.  
 큰 소리는 거칠게 흩어져서,  
 쉼이 하는 비바람 소리 나네.  
 작은 소리는 가늘고 끊어질 듯,  
 절절이 귀신이 내뱉는 말이네.  
 까치가 희소식을 전하려는 듯,  
 원숭이 울음소리로 변해 슬프네.  
 열 손가락 정한 음 없이 자유자재라,  
 궁상각치우 다섯 음이 변화무쌍이네.  
 좌중의 손님 이런 비파 소리를 듣고,  
 홀려서 정신을 잃어버렸네.  
 지나가는 손님이 비파소리를 듣고,  
 멈춰서 자리를 뜰 수가 없구나.  
 아! 속인의 귀로 들으면,  
 지금의 곡을 좋아하고 옛 소리는 싫어,  
 북쪽 창에 옛날 칠현금을 걸어놓으니,  
 매일 먼지만 쌓여가는구나.<sup>17)</sup>

사람이 드물어 그의 비파 연주 실력이 어떠했는지 알 수 없었지만 元稹은 그와 여러 차례 만나 교제하였고 그의 비파 연주에 경도되어 그를 위해 詩 <琵琶歌>를 지었음. 이 詩에 보면 玄宗은 賀懷智가 비파 연주가 가장 뛰어나다고 하였지만 元稹의 견해로는 段善本도 그에 필적할만하며 康昆侖과 曹善才의 실력은 李管兒에 미치지 못한다고 하였음. 玄宗 開元 연간에서부터 원진 시대까지 근 백년간에 비파 연주의 대가는 賀懷智, 段善本, 康昆侖, 曹善才였다. 다만 元稹이 李管兒를 편애하여 그를 돋보이게 하기 위해 시에서 康昆侖과 曹善才가 李管兒만 못하다고 하였음. <<全唐詩>>(12), 4629쪽. 康昆侖, 賀懷智, 段善本, 李管兒, 曹善才 이외에 唐代的 유명한 비파 연주가로는 雷海青, 王芬, 曹保, 曹綱, 裴興奴, 廉郊, 鄭中丞, 米和, 劉禪奴, 李士良, 申旋, 穆善才, 鐵山, 重蓮, 王內人, 玉環, 勝兒 등이 있었음. 劉再生, <<中國古代音樂史簡述>>, 348쪽.

16) 아름다운 五絃琵琶의 소리를 가장 잘 묘사한 詩로는 韋應物的 <五絃行>이 대표적이다. “오래된 칼과 경이 처음 부딪치고, 천 개 진주가 줄에서 끊어져 찬 옥에 떨어지네(古刀幽磬初相觸, 千珠貫斷落寒玉).” <<全唐詩>>(6), 2005쪽.

17) “清歌且罷唱, 紅袂亦停舞. 趙叟抱五弦, 宛轉當胸撫. 大聲但若散, 颯颯風和雨. 小聲細欲絕,

趙氏 노인은 德宗 貞元 연간 때 비파 연주로 큰 명성을 얻은 악공 趙璧을 말한다. 비파소리의 변화무쌍함을 비바람의 자연소리, 귀신의 사람 홀리는 소리, 원숭이 울음소리에 비유하였다. 唐詩에서 일반적으로 원숭이 울음소리는 슬픔을 상징한다.

元稹은 <五絃彈>에서 비록 德宗이 賢人을 등용하여 정치적 안정과 번영을 이룩하여야 한다고 주장하면서 악기 연주가 趙璧에 대한 충애를 비판하였지만 趙璧의 五絃琵琶 연주 자체는 찬미하였다. 趙璧의 비파 연주에 대해서

조벽의 오현비파 연주는 처음인데,  
 처음 소리가 산처럼 높고 맑구나.  
 짝과 이별한 흰 학이 아침에 울고,  
 새끼 잃은 원숭이가 숲에서 우네.  
 바람이 소나무에 부드럽게 불고,  
 피꼬리 소리처럼 아름답구나.<sup>18)</sup>

라고 표현하였는데, 비파소리의 이별의 슬픈 소리에서 부드러운 바람과 아름다운 피꼬리 소리로 변화되는 과정을 묘사했다.

반면에 백거이는 <五絃彈>에서 시대에 뒤떨어진 漢族의 전통 음악을 비판하면서 趙璧의 뛰어난 비파 연주솜씨를 찬미하였다.

첫 번째 두 번째 줄을 쓱쓱 소리를 내니,  
 가을바람이 소나무 숲에 불어오는 듯하네.  
 세 번째 네 번째 줄 소리 차디찬데,  
 새장 속 학이 밤에 새끼 그리워 우는 소리 같네.  
 다섯 번째 줄 소리는 아주 낮게 깔리는데,  
 얼어버린 농수가 흐르지 않는 듯하네.<sup>19)</sup>

切切鬼神語。又如鵲報喜，轉作猿啼苦。十指無定音，顛倒宮徵羽。坐客聞此聲，形神若無主。行客聞此聲，駐足不能舉。嗟嗟俗人耳，好今不好古。所以綠窓琴，日日生塵土。”《全唐詩》(13), 4676쪽.

18) “趙璧五弦彈徵調，徵聲嶮絕何清峭。辭雄皓鶴警露啼，失子哀猿繞林嘯。”《全唐詩》(12), 4616쪽.

라고 하였다. 비파 연주하는 소리를 소나무에 부는 바람 소리와 새끼 잃은 학의 슬픈 울음소리에 비유한 점은 원진이 사용한 이미지와 같다.

憲宗 元和 연간(806-820년)에 유명한 음악가 曹氏 집안이 있었다. 祖父 曹保, 그의 아들 曹善才, 孫子 曹綱 모두 저명한 비파 연주가였다. 白居易의 유명한 시 <琵琶行>에 曹善才를 언급하였다. 曹綱의 비파 연주에 대해서는 白居易가 그의 시 <聽曹綱琵琶兼示重蓮>에 나타나 있는데, 曹綱은撥 연주법에 능통하여 비파 소리가 아름답고 변화무쌍하다고 하였다.<sup>20)</sup> 劉禹錫도 曹綱의 연주를 듣고 그의 연주솜씨에 감탄하였다.<sup>21)</sup>

文宗 大和 7년(833년) 7월에 李紳이 浙東觀察使 兼 越州, 지금의 浙江 紹興의 刺史를 지낼 때 우연히 曹善才의 제자를 만나게 되어 曹善才를 회상하며 <非善才>라는 시를 지었다.<sup>22)</sup> 시의 둘째 단락을 보면 지난 穆宗이 베푼 曲江池 연회에서의 曹善才의 연주 모습을 회상하고 있는데,

붉은 수염을 기른 공봉이 무릎을 꿇고,  
봄날 비파 곡을 기막히게 연주하였네.<sup>23)</sup>

라고 하였다. 시에서의 紫髯은 푸른 눈을 가진 전형적인 서역 사람의 붉은 수염을 가리키어 曹善才가 서역 사람임을 알 수 있다.

19) “第一第二弦索索，秋風拂松疏韻落。第三第四弦冷冷，夜鶴憶子籠中鳴。第五弦聲最掩抑，隴水凍咽流不得。”《全唐詩》(13), 4697쪽.

20) “비파 줄 튕길 때마다 뜻이 다 다른데, 호인이 울고 서역 말하는 듯 감동적이네. 누가 조강과 같은 손을 가졌나? 중련에게나 전수해줄 수 있네(撥撥弦弦意不同，胡啼番語兩玲瓏。誰能截得曹剛手，挿向重蓮衣袖中).”《全唐詩》(14), 5061쪽. 曹剛은 曹綱의 잘못임. 重蓮은 曹綱의 여자제자임.

21) “긴 줄에서 거친 소리 나고 작은 줄에선 맑은 소리 나니, 분출하는 흰 눈이 바람에 날려 무한한 뜻이 발생하네. 한 번 조강의 <박미>곡 연주 들으면, 정말 장안을 떠날 수 없네(大弦嘈囋小弦清，噴雪含風意思生。一聽曹綱彈薄媚，人生不合出京城)”<曹綱>，《全唐詩》(11), 4127쪽.

22) 穆宗의 비서 知制誥를 맡은 李紳이 황제가 長安의 유람지 曲江池에 베푼 성대한 연회에서 曹善才 등 20여 명의 樂工이 연주하는 것을 보았고, 穆宗이 죽은 후 敬宗이 즉위한 후 敬宗을 태자로 세우는 것에 반대했다는 죄목으로 李奉吉의 참언을 받아 端州, 지금의 廣東 肇慶의 司馬로 폄직된 후에 曹善才는 불행하게도 세상을 떠났음. 《全唐詩》(15), 5465쪽.

23) “紫髯供奉前屈膝，盡彈妙曲當春日。”《全唐詩》(15), 5465쪽.

## 2.3 箏篋

箏篋는 空侯 혹은 坎侯라고도 하는데, 臥箏篋와 豎箏篋로 나뉜다. 豎箏篋는 胡의 악기이고, 몸체가 굽었고 목이 길며 22줄이고 세워서 가슴에 안고 양손으로 연주한다. 속칭 擘箏篋라고 했다.<sup>24)</sup> 箏篋도 唐代에 상용되던 악기로 李白, 李賀, 王建, 溫庭筠 등과 같은 적지 않은 唐代 詩人들이 모두 <箏篋引>이란 제목으로 시를 지었다.

德宗에서부터 憲宗까지 長安의 궁정악사 李凭은 箏篋의 명연주자였는데, 唐대의 詩人 顧況, 楊巨源과 李賀가 그의 箏篋 연주 예술을 찬미하는 詩를 지었다. 顧況의 <李供奉彈箏篋歌>에서 箏篋를 연주하는 모습과 소리에 대해

빠르고 현란한 연주기술이 뛰어나고,  
느리게 연주할 땐 듣기가 아주 좋았네.  
가까이서 멀리서 들어도 감미롭네.  
왼손이 낮으면 오른손이 높고,  
곡조를 쉽게 바꾸니 하늘이 준 것이네.  
긴 줄 소리는 가을 기러기 같아,  
줄줄이 놓 땅 요새를 넘어가고,  
짧은 줄 소리는 봄 제비 같아,  
사람에게 지지배배 지지귀네.  
손가락 동작이 신속한 것을 보니,  
손목이 이처럼 부드러울 수가 없고,  
바람 말리듯 이리저리 움직이네.  
맑은 소리는 차서 쓸쓸하게 들리고,  
진주와 옥이 공중에서 떨어지는 듯하네.<sup>25)</sup>

라고 묘사했다. 소리의 장단을 계절을 상징하는 새에 비유하였는데 제비의

24) 《舊唐書》 卷29 <音樂志>, 1077쪽.

25) “急彈好, 遲亦好。宜遠聽, 宜近聽。左手低, 右手舉。易調移音天賜與。大弦似秋雁, 聯聯度隴關。小弦似春燕, 啾啾向人語。手頭疾, 腕頭軟, 來來去去如風卷。聲清冷冷鳴素索, 垂珠碎玉空中落。” 《全唐詩》(8), 2947쪽.

지저귀는 짧은 소리와 기러기의 여운을 남기는 긴 소리가 대조를 이루어 선명한 청각적 효과를 획득하였다.

楊巨源 또한 李凭의 箏篔 연주를 묘사하였는데 <聽李凭彈箏篔>에서 맑은 箏篔의 소리를 “예쁜 피꼬리가 꽃 사이에서 울듯 옥이 샘물 속에 떨어지듯”<sup>26)</sup> 하다고 표현했다.

李凭의 箏篔 연주를 묘사한 李賀의 <李凭箏篔引>은 白居易의 <琵琶行>과 韓愈의 <聽穎師彈琴>과 더불어 악기를 묘사한 당시 가운데 가장 유명하다. 李賀의 詩 경향은 중국의 고대 신화와 전설 그리고 典故를 많이 사용하는 특징이 있는데, 이 시에서도 그런 李賀의 풍격이 돋보인다. 李凭이 연주하는 箏篔의 소리에 대해

오 땅의 비단 줄과 축 땅의 오동으로 만든 공후 늦가을에 연주하니,  
 하늘의 흰 구름을 정지시켜 움직이지 않네.  
 상강의 향아는 대숲에서 울고 소녀는 시름에 잠겼는데,  
 이빙은 장안성에서 공후를 연주하네.  
 맑기가 곤륜산의 옥이 깨지듯 봉황이 우는 듯하고,  
 연꽃의 이슬처럼 매끄럽고 향기로운 난초가 웃는 듯하네.  
 장안의 열두 성문에 서려있는 찬 기운을 녹여버리고,  
 공후의 스무 세 줄이 천하의 지존 황제를 감동시키네.  
 여와가 돌을 달구어 하늘의 구멍을 매운 곳의,  
 오색 돌을 깨뜨리니 하늘이 놀라 가을비를 내리게 하네.  
 꿈속에 신선이 사는 산에 들어가 신구를 가르치어,  
 늙은 물고기는 기뻐 뛰어오르고 수척한 교룡은 춤추네.  
 월궁의 오질은 잠 못 이루고 계수나무에 기대어 들으며,  
 이슬이 비껴 날려 달 속의 옥토끼를 적시는구나.<sup>27)</sup>

라고 하였다. 이 시에서 곤륜산, 봉황, 여와, 신선, 월궁, 오질, 계수나무,

26) “花咽嬌鶯玉漱泉。”《全唐詩》(10), 3738쪽.

27) “吳絲蜀桐張高秋，空白凝雲頽不流。江娥啼竹素女愁，李憑中國彈箏篔。崑山玉碎鳳凰叫，芙蓉泣露香蘭笑。十二門前融冷光，二十三絲動紫皇。女媧鍊石補天處，石破天驚逗秋雨。夢入坤山教神媪，老魚跳波瘦蛟舞。吳質不眠倚桂樹，露脚斜飛溼寒兔。”《全唐詩》(12), 4392쪽.

옥토끼 등 신화 전설과 관련된 단어를 활용하면서 음악과 관련된 典故를 사용하였다. 순임금의 두 妃 娥皇과 女英 그리고 素女의 典故는 이들이 연주하는瑟의 소리가 슬프다는 공통점이 있다. 그래서 두 典故를 통해 공후의 연주소리는 슬픔을 상징한다. 感化力이 뛰어난 이빙의 연주에 대해 시인은 공후의 연주 소리가 하늘과 달에까지 울릴 정도이고 천지를 감동시키며 귀신을 울리기까지 한다고 하여 우주 자연을 소재로 한 신화 전설과 조화를 이루어 공후 연주소리의 시적 표현을 강화시켜주었다.

## 2.4 笛

唐詩 중에 자주 언급되는 笛을 羌笛이라고 하였고, 서역에서 전래된 羌笛을 표현한 唐詩는 상당히 많다.<sup>28)</sup>

胡人으로서 통칭되는 西域人의 笛 연주는 唐詩에 자주 등장한다. 李白의 <觀胡人吹笛>에

호인이 옥피리를 부는데,  
반은 진 땅의 곡조구나.  
시월인데 오 땅의 가을 아침에,  
매화락이 경정산에 울려 퍼지네.  
슬픈 <출새곡> 들으니 서글퍼져,  
눈물이 추방된 내 갓끈을 적시네.  
그래도 장안 가는 길 바라보며,  
공연히 임금 사모하는 마음 풀어보네.<sup>29)</sup>

28) 王之涣의 <涼州詞>에 “강족의 피리는 하필 슬픈 절양주를 연주하나?(羌笛何須怨楊柳)” 王昌齡의 <從軍行>에 “다시 강족의 피리 관산월을 부네(更吹羌笛關山月)”이라고 하였는데, <折楊柳>와 <關山月>은 笛으로 연주한 漢代의 <橫吹曲>임.

29) “胡人吹玉笛，一半是秦聲。十月吳山曉，梅花落敬亭。愁聞出塞曲，淚滿逐臣纓。卻望長安道，空懷戀主情。”《全唐詩》(6), 1876쪽.

라고 노래했다. 장안에서 “추방된 슬픔과 임금을 사모하는 마음”을 통해 볼 때 이 시는 李白의 정치 참여에 대한 강렬한 의지와 우국충정을 나타냈다. 이러한 이백의 정치 참여의 좌절감을 슬픈 피리소리와 동일시하고 있다.

唐代 시인들이 언급하는 달 밝은 밤에 부는 피리와 피리로 연주되는 <梅花落>, <出塞曲>, <涼州曲>, <折楊柳>, <關山月> 곡조는 두 가지 상징적 의미를 내포하고 있다. 하나는 피리소리의 곡조가 슬퍼서 가족과 이별한 슬픔을 나타내고, 다른 하나는 피리소리가 멀리까지 전달될 수 있었으므로 달이 상징하는 의미와 동일하게 고향에 대한 그리움을 나타낸다.

張祜의 <塞上聞笛>에서

한밤중에 매화락 곡의 피리소리 들리고,  
찬 사막과 난간에 달빛이 휘영청 밝네.  
북풍이 다 불어 피리소리는 어디로 가나?  
높이 변방엔 구름 끼고 기러기는 사라졌네.<sup>30)</sup>

라고 읊었다. <梅花落>의 피리소리의 슬픔은 고향에 있는 가족과의 이별 때문이다. 고향에서도 볼 수 있는 달은 고향의 가족과 공유할 수 있고, 철새인 기러기는 고향의 가족에게 소식을 전달할 수 있는 매개체가 된다. 결국 시인은 <梅花落> 곡조의 피리소리를 통해 고향에 대한 그리움을 표현했다.

李白과 張祜의 시에 나타나 있듯이 笛이란 악기는 <梅花落> 曲調에 어울린다. 원래 <梅花落>은 漢代의 곡으로 《樂府詩集》에는 <橫吹曲辭>에 속한다. 이 곡조는 魏晉 이전에는 북방 유목민족 사이에 유행했다. 《晉書》<樂志>의 기록에 橫吹曲은 鼓角 혹은 胡角과 雙角의 반주하였다고 했는데, 이들 악기들은 모두 서역의 악기로 소리가 슬픈 특징이 있다. 그런데 唐代에 이르러서는 <梅花落>은 笛뿐만 아니라 서역에서 전래된 箏, 蘆管으로도 연주되었고, 唐詩 속에서는 항상 고향에 대한 그리움을 표현하는데 사용되었다.

30) “一夜梅花笛裏飛，冷沙晴檻月光輝。北風吹盡向何處，高入塞雲燕雁稀。”《全唐詩》(15), 5845쪽.

당현종과 양귀비의 고사를 제재로 元稹이 지은 장편 서사시 <連昌宮詞>에

양주곡을 완만하게 연주한 뒤에,  
 갖가지 쿠차 음악이 요란하게 계속되네.  
 이모는 궁궐 담장 옆에서 피리를 불고,  
 몰래 새로운 곡 몇 개를 익히네.<sup>31)</sup>

라고 읊었는데, 李謨는 개원 연간에 피리불기로 당대 으뜸이었다. 그는 教坊에서 휴가를 내고 越州, 지금의 浙江 紹興으로 가게 되었다. 越州 사람들은 연회석을 마련해 그의 피리연주의 신묘함을 보고자 했다. 진사에 급제한 선비들이 이모를 호숫가로 모셔 한 곡조 감상하고자 했다. 이웃은 오래도록 전원에 묻혀 지내 세상일에 어두운 獨孤生이라는 노인을 데리고 연회에 참가했다.

이모의 피리소리가 울리기 시작하자 귀신이 온 것만 같아 앉아 있던 객들이 모두 경탄하며 천상의 음악도 이보다도 못할 것이라 말했다. 독고생이 이모에게 <涼州曲> 연주를 부탁하였고 이모가 연주를 끝내자 독고생이 말하길, “음조에 胡人の 곡조가 섞였다. 서역의 龜茲國 사람한테 배운 것이다. 곡의 第十三疊에 실수로 당나라 大曲인 水調가 들어있다.”라고 했다.

이모가 “나의 스승은 龜茲人이다. 第十三疊에서 실수한 것은 잘 모르겠다. 가르쳐달라”라고 하자, 독고생이 말하길, “음이 높고 급한 入破에 이르면 笛이 파열된다.”라고 했다. 입파에 이르자 피리가 과연 갈라져 버리니 더 이상 곡을 마칠 수 없었다. 이모가 독고생에게 절을 하였다. 다음날 아침 이모는 독고생의 집을 찾았으나 독고생은 보이지 않았다.<sup>32)</sup> 서역 龜茲의 피리와 곡조가 중국에 끼친 영향을 알 수 있다.

德宗 貞元 연간(785-790) 때, 韋應物은 和州, 지금의 安徽 和縣의 刺史로 부임하러 가다가 靈璧驛에 도착하였는데 어디선가 피리소리가 들렸고 위웅물은 본디 음악에 조예가 깊어 그 피리소리를 듣고는 천보 연간에 이모가 불던 梨園

31) “逡巡大遍涼州徹, 色色龜茲轟錄續。李謨擷笛傍宮牆, 偷得新翻數般曲。”楊軍 箋注, 《元稹集編年箋注》, 786쪽.

32) 李昉 등 모음, 김장환·이민숙 외 옮김, 《태평광기》(9), 162-165쪽.

의 法曲 같다고 여겨, 피리를 불던 사람을 불러서 물어보니 과연 이모의 외손자 許雲封이었다.

허운봉이 위응물에게 말하길, “저는 10살 때 고아가 되어 장안의 외조부 이모를 찾아갔는데 외조부께서 제가 음률에 밝다고 하며 橫笛을 가르치셨습니다. 저는 梨園法部の 小部音聲에 뽑혔고, 天寶 연간 때 玄宗이 驪山에 머무르고 계실 때 楊貴妃 생신을 맞아 長生殿에서 荔枝香을 연주하였습니다”라고 했다. 위응물이 이모가 불던 피리를 보여주었더니, 허운봉은 외조부가 부시던 피리가 아니라고 말했다. 죽은 대나무로 만들면 비록 至音에 이른다 해도 반드시 갈라지게 되어 있다고도 말했다. 허운봉이 위응물이 보여준 피리를 들고 <六州遍>을 불자, 한 첩이 채 끝나기도 전에 가운데가 썩 갈라져버렸다. 위응물이 오래도록 경탄했다고 한다.<sup>33)</sup>

晚唐 詩人 李中の <吹笛兒>에서 허운봉의 기묘한 피리 연주기술이 생각난다고 하면서 시인 자신의 注에 허운봉은 개원 연간에 피리를 잘 불었다고 하였다.<sup>34)</sup> 이모의 피리 연주기교는 허운봉에게 계승되어 서역 龜茲의 피리 연주방법이 중국에 전해져서 당대에 악기 피리의 연주가 유행하게 된 것이다.

## 2.5 箏箏

箏箏이 중국에 전래되었을 때는 必栗, 隋代 때는 必栗이라고 했고, 후에 소리가 슬프고 처량하여 悲栗이라고 했으며, 唐代 中期 때는 箏箏이라고 했는데 이 명칭은 龜茲語의 音譯이다. 이외에 民間에 유행할 때는 管子, 연주할 때 曲調가 茄와 유사하여 笳管이라고 부르기도 했다.

箏箏은 서역의 龜茲國에서 창조된 관악기로 漢代 혹은 수당 때에 중국에 전래되었고, 唐代 燕樂의 중요한 악기가 되었다. 李頎의 <聽安萬善吹箏箏歌>에서

33) 李昉 등 모음, 김장환·이민숙 외 옮김, 《태평광기》(9), 167-170쪽.

34) “令人重憶許雲封”, “雲封, 開元善笛者”, 《全唐詩》(21), 8537쪽.

남쪽 산의 대나무 꺾어 필률을 만들었는데,  
 이 필률은 본래 쿠차에서 만들어졌네.  
 중국 땅에 전래되어 감동을 주었는데,  
 양주의 호인이 나를 위해 불어주었다네.  
 옆에서 듣는 사람 모두 찬탄하였는데,  
 나그네는 고향 생각에 눈물을 흘렸네.  
 세상 사람들이 듣기는 좋아하나 잘 몰라,  
 소리가 마치 폭풍이 불어오는 듯했네.  
 마른 잣나무에 부는 바람소리가 나고,  
 아홉 마리 봉황이 놀라 우는 소리 같았네.  
 용과 호랑이가 한꺼번에 포효하듯 하니,  
 우주 만물과 샘물 소리조차 모두 멈추었네.  
 갑자기 북의 곡조 어양삼 소리를 내더니,  
 사막의 구름이 태양을 가려 어두워졌네.  
 곡조를 바꾸어 양류지 곡을 연주하니,  
 상림원에 새로 핀 꽃들을 보는 듯했네.  
 설달 그림날 밤 불 밝힌 궁전에서인 듯,  
 맛있는 술 마시며 필률 소리 들었노라.<sup>35)</sup>

安萬善은 서역 安國, 지금의 우즈베키스탄의 음악가인데 篳篥 연주로 유명했다. 李頎는 涼州, 지금의 甘肅 武威에서 그의 篳篥 연주를 듣고 이 시를 지어 그를 칭송했다. 첫 연에서 篳篥은 西域의 龜茲에서 전래되었다는 사실을 알려준다. 8행부터 16행까지는 篳篥 소리를 급류와 용과 호랑이의 포효소리에 비유하여 박력을, 동시에 꽃에 비유하여 화려함을 나타냈다. 강약의 대비를 통한 연주 소리의 예술적 표현인 것이다. 시에서의 <楊柳枝>는 篳篥의 樂曲으로 宣宗 때의 篳篥 연주자 李忱이 창작하였다. 李忱 이외에 唐代에는 篳篥을 능숙하게 부는 연주자들이 출현하였는데, 西域의 胡人 尉遲靑도 篳篥 연주의 대가였다.

갈대로 만든 최초의 篳篥 혹은 胡笳는 음이 낮고 슬퍼서 처량하고 슬픈 감정

35) “南山截竹爲篳篥，此樂本自龜茲出。流轉漢地曲轉奇，涼州胡人爲我吹。傍鄰聞者多歎息，遠客思鄉皆淚垂。世人解聽不解賞，長飈風中自來往。枯桑老柏寒颼颼，九雛鳴鳳亂啾啾。龍吟虎嘯一時發，萬籟百泉相與秋。忽然更作漁陽欸，黃雲蕭條白日暗。變調如聞楊柳春，上林繁花照眼新。歲夜高堂列明燭，美酒一杯擘一曲。”《全唐詩》(4), 1354쪽.

을 표현하기에 적합하였다. 玄宗 天寶 7년(748년), 岑參이 長安에 있을 때 河隴, 지금의 甘肅 淸海로 부임하러 가는 저명한 서예가 顏眞卿을 전송하며 지은 送別詩 <胡笳歌送顏眞卿使赴河隴>에서 슬픈 가락의 胡笳를 묘사했다.

그대는 듣지 못했나? 호가 소리 슬프고,  
 붉은 수염 푸른 눈의 호인이 부는 걸.  
 곡이 다 끝나지도 않았는데,  
 누란 정벌 나간 병사들 수심에 잠겼네.  
 서늘 가을 구월 소관으로 통하는 길에,  
 삭풍이 불어 천산의 풀이 말라버렸네.  
 곤륜산 남쪽의 달이 서쪽으로 넘어가고,  
 호인은 달을 향해 호가를 부는구나.  
 호가의 슬픈 가락 들으며 그대를 보내니,  
 진 땅의 산이 보이고 농산엔 구름이 꺾네.  
 변방에서 밤마다 고향 생각에 꿈을 깨고,  
 달밤에 처량한 호가소리 누가 견디겠는가?<sup>36)</sup>

변방에서의 구슬픈 胡笳 소리는 달의 은유적 표현과 함께 고향에 대한 그리움을 상징한다.

갈대로 제작된 箎箨을 蘆管이라고도 하는데 唐詩에 자주 보인다. 이 蘆管으로 부르는 새로운 곡이 창작되었던 과정을 보여주는 시가 있다. 張祜는 <聽簡上人吹蘆管>에서

촉 땅의 간 스님이 노관을 부르는데,  
 농서의 나그네가 먼저 눈물을 흘리네.  
 지금도 새로운 곡이 만들어져 남아있는데,  
 중원의 중국인은 이를 모르고 있네.<sup>37)</sup>

36) “君不聞胡笳聲最悲，紫髯綠眼胡人吹。吹之一曲猶未了，愁殺樓蘭征戍兒。涼秋八月蕭關道，北風吹斷天山草。崑崙山南月欲斜，胡人向月吹胡笳。胡笳怨兮將送君，秦山遙望隴山雲，邊城夜夜多愁夢，向月胡笳誰喜聞。”《全唐詩》(6), 2053쪽.

37) “蜀國僧吹蘆一枝，隴西游客淚先垂。至今留得新聲在，卻爲中原人不知。”《全唐詩》(15), 5850쪽.

라고 읊었다.

箏篋의 大家로는 玄宗의 아들 邠王 李承寧이 있다. 箏篋의 일종인 小管을 잘 불었다. 그의 향렬이 25번째였으므로 사람들이 그를 二十五郎이라고 불렀다. 當時에 저명한 가수 念奴가 있었는데 항상 궁에서 邠王이 반주를 하면 그녀가 노래를 불렀다. 玄宗 開元 연간에 명절 때마다 長安의 興慶宮의 勤政務本樓 앞에서 與民同樂의 의미로 9일 동안 백성 만 명 정도가 참여하는 성대한 연회가 거행되었다. 이 때 玄宗은 항상 高力士를 보내어 念奴를 불러오게 하였다. 元稹의 유명한 장편 서사시 <連昌宮詞> 중의 “하늘 높이 노래 소리 날아오르니, 이십오郎의 피리소리 이어지네”<sup>38)</sup>라고 하는 구절은 바로 念奴의 노래 소리와 邠王의 피리 소리를 말한다. 邠王이 연주하는 小管에 대해서는 張祜의 <邠王小管>에서 알 수 있다.<sup>39)</sup>

## 2.6 羯鼓

唐代의 가장 저명하고 특색이 있는 타악기는 羯鼓였다. 羯鼓는 원래 西域에서 전래된 악기로 東晉 때 중국에 전래되었는데 戎羯 지역에서 전래되었기 때문에 羯鼓라고 하였고, 양의 가죽으로 제작되었다.

中唐 때 洛陽의 縣令 南草는 白居易와 劉禹錫이 말년 때 洛陽에 있을 때의 친구로 羯鼓에 관한 전문서 《羯鼓錄》을 편찬하여 羯鼓의 제작과 연주기법 그리고 羯鼓에 관한 적지 않은 일화를 기록하였고, 玄宗이 악기 가운데 羯鼓를 편애하여 “羯鼓는 八音의 으뜸으로 모든 음악에 필수적인 악기이다”<sup>40)</sup>라고 하여 羯鼓가 唐代를 풍미하였음을 알 수 있다.

西域의 龜茲樂에는 반주 악기 가운데 타악기가 가장 많이 사용되었다. 羯鼓

38) “飛上九天歌一聲，二十五郎吹管逐。” 楊軍 箋注，〈元稹集編年箋注〉，786쪽. 《全唐詩》(12), 4612쪽.

39) 《全唐詩》(15), 5838쪽.

40) “羯鼓，八音之領袖，諸樂不可方也。” 《新唐書》 卷21 <禮樂志> (11), 476쪽.

의 소리는 현대 京劇의 單皮와 비슷하여 맑고 높은 음이 특징적이어서 빠른 악곡 연주에 사용되고 또 연속적으로 북을 칠 때에도 적합하다. 이러한 羯鼓 타악기 음의 높고 급한 특징을 잘 나타낸 시로는 李商隱의 <龍池>가 있다.

용지 연회에 운모 병풍을 펼쳐놓았고,  
 같고 소리 높아 다른 악기는 멈추었네.  
 야밤 연회 끝나 왕자 모두 돌아갔으나,  
 설왕은 취하고 수왕은 잠 못 이루었네.<sup>41)</sup>

### 3. 結論

西域 樂器는 唐代 이전부터 中國에 전래되었고, 唐代에 이르러서는 西域의 樂器가 이미 중국 사회에 상당히 보편적이었으며, 이러한 악기들에 의해 연주되는 음악들이 궁중이나 민간에서 공연되어 당대 사회에 크게 유행하였다.

西域의 악기와 음악에 심취한 唐代 詩人들은 이러한 외국의 악기 연주에 매료되어 예술적 표현으로 묘사하여 詩로 창작하였다. 이러한 唐代 詩人들의 詩를 통해서 唐代 西域의 樂器와 음악의 연주 상황과 盛況을 알 수 있게 되었다.

서역 악기로 연주되는 서역 음악의 특징은 슬픈 곡조, 빠른 속도와 맑고 높은 음이다. 이러한 특징은 唐詩에서 다음과 같이 표현되었다. 첫째, 슬픈 곡조는 짝 잃은 학, 원숭이나 기러기의 울음소리에 비유되었다. 둘째, 빠른 속도는 비바람, 폭풍우, 급류, 용과 호랑이 포효 소리 등에 비유되었다. 셋째, 맑고 높은 소리는 봄 제비, 피꼬리 지저귀는 소리에 비유되었다. 이러한 이미지들은 달이라는 고향에 대한 그리움을 상징하는 은유와 어우러져 슬픔이라는 주제를 나타내는 시적 표현을 강화시켜주기도 했다.

41) “龍池賜酒敞雲屏，羯鼓聲高衆樂停。夜半宴歸宮漏永，薛王沈醉壽王醒。”《全唐詩》(16), 6195쪽.

본 논문은 唐詩 가운데 서역의 악기를 표현한 음악시 자체의 배경과 내용 분석을 통해 서역 악기의 유행과 唐詩에 나타난 시적 표현 서술에 치우진 점이 없지 않지만, 이러한 고찰 이후에는 서역의 악기와 음악이 唐詩에 어떠한 영향을 끼쳤는지에 대한 연구, 즉 唐詩의 제재 확대, 당대 시인들의 서역 음악의 수용태도, 서역 음악을 반영한 음악시에 반영된 형식과 내용, 외래음악의 유행에 따른 민간 풍속의 변화, 시인들의 서역 음악의 유행에 대한 우환의식 그리고 서역 음악에 대한 심미적 취향의 시적 형상화 문제 그리고 唐詩 가운데 음악시의 예술적 표현에 대한 시적 분석 등이 연구되어야 할 것이다.

#### < 參考文獻 >

- 《舊唐書》，中華書局，1997.  
 《新唐書》，中華書局，1997.  
 《全唐詩》，中華書局，1992.  
 段成式 撰，《酉陽雜俎》，臺北，源流出版社，1983.  
 郭茂倩，《樂府詩集》，上海古籍出版社，1998.  
 季羨林 等 校注，《大唐西域記校注》，中華書局，1990.  
 朱金城 箋校，《白居易集箋校》，上海古籍出版社，1988.  
 楊軍 箋注，《元稹集編年箋注》，三秦出版社，2002.  
 沈福偉，《中西文化交流史》，上海人民出版社，1984.  
 杜亞雄·周吉，《絲綢之路的音樂文化》，民族出版社，1997.  
 楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿》，人民音樂出版社，2008.  
 唐昌東，《大唐壁畫》，陝西旅游出版社，1996.  
 李昉 等 모음, 김장환·이민숙 외 옮김, 《태평광기》，서울, 學古房, 2003.  
 《中國音樂文物大系》(新疆卷), 大象出版社, 1988.  
 《全唐詩中的樂舞資料》，人民音樂出版社，2003.  
 金秋，《古絲綢之路樂舞文化交流史》，上海音樂出版社，2002.  
 向達，《唐代長安與西域文明》，河北教育出版社，2002.  
 劉再生，《中國古代音樂史簡述》，人民音樂出版社，2008.

- 姚士宏,《克孜爾石窟探秘》,新疆美術攝影出版社,1996。  
 高金榮,《敦煌石窟舞樂藝術》,甘肅人民出版社,2000。  
 林謙三 著,錢韜孫 譯,《東亞樂器考》,上海音樂出版社,1995。  
 劉恩伯 編著,《中國舞蹈文物圖典》,上海音樂出版社,2002。  
 蔣菲菲 王小甫,《中韓關係史》,社會科學文獻出版社,1998。  
 修海林,《中國古代音樂史料集》,世界圖書出版公司,2000。

### < 中文提要 >

在唐朝三個世紀(618-907)的統治中,音樂文化獲得輝煌的成就。唐朝統治者的民族血緣關係和他門偏愛西域音樂,就西域樂器和樂曲都傳入到中原。唐玄宗本人就是音樂家,他對管絃樂器都很精通,尤其愛好擊羯鼓,同時他還能自己作曲。自從天寶末年胡人安祿山史思明發動叛亂以後,胡人服飾和胡食在長安和洛陽到處都是,婦女學胡人裝束象胡婦,樂工學胡人歌唱奏胡人的音樂。

七絃琴是漢族的古老樂器,但是在唐代人們都沒欣賞而日趨沒落。胡笳、琵琶、箏篥、笛、篳篥和羯鼓就是自從西域傳來的外國樂器的。東漢末蔡琰根據匈奴的胡笳聲音創作了琴曲<胡笳十八拍>。到了唐代,李頎在<聽董大彈胡笳弄兼寄語房給事>詩里描寫了彈琴的大家董庭蘭的藝能感動鬼神。晚唐詩人戎昱聽到了另外彈琴演奏家杜陵所演奏的<胡笳歌>以後,就創作了<聽杜山人彈胡笳歌>。

唐德宗初年,西域康國人康昆侖在宮中供奉樂師,他演奏琵琶的技藝極為高妙,當時被譽為‘天下第一手’。曲項琵琶和五絃琵琶是在漢代從西域傳來到中原的樂器。元稹在<五絃彈>詩里讚美趙璧的五絃琵琶技藝寫起,歸結到朝廷應尋求賢才以治理天下。白居易在他的名作<琵琶行>中,用曹善才的評價作為琵琶技藝高低的準則,說明曹善才在唐代音樂系的地位。唐憲宗元和年間(806-820),當時的音樂世家曹家,祖父曹保,曹保的兒子曹善才,孫子曹綱,都是著名的琵琶演奏家。

西漢武帝時,開闢了西南的海路,通向現代的越南緬甸和印度。沿着這條海路,箏篥進入了中國的。大約在德宗至憲宗時,長安有一位宮廷樂師李凭,以擅長彈箏篥著名。唐代名詩人顧況、楊巨源和李賀,都曾先後寫詩讚美他的技藝。顧況的<李供奉彈箏篥歌>,楊巨源的<聽李凭彈箏篥>和李賀的<李凭箏篥引>以外,還有張祜也寫了一首彈奏箏篥七絕,被人認

爲是至少可與李賀詩比美的佳作。

在唐代，笛子是人們喜歡的樂器之一。在春秋戰國時代的古代樂器中，雖有豎吹的簫，却不見有橫吹的笛。直至秦漢時代，樂曲中出現了〈橫吹曲〉，樂器中也出現了橫吹，即笛。它有西域傳入，出自羌族中，因此又稱羌笛。唐詩中常稱笛爲羌笛。李白在皖南宣城聽見胡人吹笛，就寫了〈觀胡人吹笛〉詩。在元稹寫的長詩〈連昌宮詞〉中，提到一位善吹笛的李謨。李謨任供奉樂師後，因爲技藝超群，在唐玄宗開元年間被譽爲‘天下第一笛手’。德宗貞元初年，詩人韋應物從長安外放和州（今安徽和縣）刺史。他在途中碰到李謨的外孫許運封。韋應物原來是精通音樂的行家。笛的曲調主要是悲涼、思念的〈涼州曲〉、〈梅花落〉、〈楊柳折〉、〈關山月〉等，因此，描寫吹笛的唐詩，大多反映了這類情調和意境。例如王昌齡〈從軍行〉、王之渙〈涼州詞〉等等邊塞詩。在敦煌壁畫和龜茲壁畫的奏樂圖中，經常可以見到樂伎吹奏笛子的圖畫。

箏篥是古龜茲國所創造的吹奏樂器，最初全部用蘆葦制作，古詩中多次提到過的胡笳、蘆管。箏篥是龜茲語的音譯。盛唐時的詩人李頎，寫有一首七言長詩〈聽安萬善吹箏篥歌〉，詩中敘述了箏篥的來歷及其音調的美妙多變。詩題中的安萬善，是西域安國的音樂家，以善吹箏篥著稱。玄宗的弟弟邠王李承寧，善吹小管（箏篥的一種）。當時有位名歌女念奴，常在宮內演唱，邠王伴奏。玄宗開元年間，每逢節日，常舉行與民同樂的大宴。這是玄宗常叫高力士，讓念奴唱歌，而讓邠王吹小管伴奏。

唐代時，打擊樂器最著名的，要算是羯鼓。羯鼓原來是西域的樂器。在東晉時傳入中原，因爲它是從戎羯之地傳來，故稱羯鼓。精通音樂的天子玄宗，他對羯鼓有特殊的偏愛，曾說過羯鼓是八音之領袖。關於羯鼓聲音的特徵，在李商隱的〈龍池〉詩中有所描寫。玄宗的供奉樂師黃幡綽，亦精通羯鼓。

關鍵詞：唐詩、西域樂器、西域樂曲、胡笳、琵琶、箏篥、笛、箏篥、羯鼓、康國、龜茲、康昆侖、曹善才、安萬善、玄宗、李頎、元稹、李賀

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2011.6.28	2011.8.4	2011.8.14	2011.8.20	2011.8.31