

北宋代 詞의 位相 提高에 관한 小考

鄭明基*

<목 차>

1. 서론
2. 詞의 位相 提高와 관련 있는 시대적 배경
 - (1) 唐宋代 文人과 妓女
 - (2) 宮廷 문화로 자리 잡은 燕樂과 詞
3. 詞의 位相 提高와 詞의 발전
 - (1) ‘言志’의 도입
 - (2) 李清照 《詞論》의 意義와 영향
4. 결론

1. 서론

중국 문학사에 있어서 宋代(960-1279) 시기에 두드러지게 나타나는 특징 중의 하나는 바로 詞의 盛行이다.¹⁾ 이 때문에 詞는 宋代를 대표하는 詩歌문학 양식이라고 인식되었다. 그러나 北宋 초기만 하더라도 詞는 멸망한 南唐의 군주 李煜 등이 즐겨지었다는 점 때문에 “나라를 망치는 음악(亡國之音)”으로 인식되어 그 位相이 매우 낮아지게 되었다. 그 결과 北宋 건국 직후 50년 동안 詞는 그다지 많이 창작되지 못하였다.²⁾ 그러나 周知하는 바와 같이 柳永

* 高麗大學校 中文科 碩士卒業.

1) 宋代의 詞를 수록한 《全宋詞》에는 약 20000 여首의 작품이 수록되어 있다. 현전하는 唐·五代 시기의 詞가 1148首에 불과하다는 점과 비교해 볼 때, 宋代에 詞가 양적으로 크게 팽창하였음을 알 수 있다.

2) 北宋 건국이후 50년 사이에 창작되어 현전하는 詞는 46首이며 그 작가는 15명에 불과하다. 董希平·劉尊明, <宋初五十年詞壇岑寂探因>, 《古典文學智識》 1998年 第6期.

(987-1053) 이후 詞가 크게 유행하게 되었으며 문학성이 뛰어난 詞 작품들이 등장하게 되면서 詞의 位相이 北宋 시대에 지속적으로 提高되었다. 이러한 현상은 단순히 詞가 文人들 사이에서 널리 보급되었기 때문에 발생한 것이 아니라 당시 文人들의 '자발적인 선택'이 누적된 결과로 발생하게 된 것임을 간과해서는 안 될 것이다.

고대 중국의 文人들은 자신이 생존하던 시기의 사회 분위기를 문학작품에 반영시키는 경우가 많았다. 漢代에 儒敎의 '政敎論'이 문인들 사이에서 문학적 '이데올로기'로 채택된 이후 詩歌 문학이 현실 정치 활동과 밀접한 관계를 갖게 되었다는³⁾ 점은 바로 그 좋은 예이다. 또한 文人들은 관료 또는 관료 지망생이라는 신분 때문에 문학 창작에 있어서도 皇帝와 皇室의 영향을 크게 받기도 하였다. 梁代 簡文帝(503-551)의 창작경향에 따라 南朝의 民歌와 음악들을 사용된 詠物詩 위주의 宮體詩가 유행했던 사실⁴⁾은 바로 그 대표적인 사례라고 할 수 있다. 이 글은 이러한 점에 착안하여 北宋代 詞의 位相 提高라는 현상의 원인을 文人 집단의 보편적인 성향의 변화와 황제를 비롯한 文人 집단 최고위층의 영향력이라는 측면에서 분석해 보았다. 그리고 詞의 다양한 발전 양상 중에서 詞의 位相 提高와 관련 있는 것들을 찾아보았다.

2. 詞의 位相 提高와 관련 있는 시대적 배경

西域의 음악을 비롯한 다양한 외래 음악이 隋代에 정비되고 唐代에 크게 유행한 것을 총괄하여 燕樂이라고 하였는데, 이 燕樂이 가사를 갖게 되면서 이전

pp.54-55에서는 그 이유를 宋 太祖 趙匡胤이 詞를 '亡國之音'이라고 인식하고 억압한데다가 詞의 주 창작 계층인 南方 출신 문인들의 관계 진출을 막았기 때문이라고 분석하였다.

3) 최우석, <漢代 政敎論과 詩歌 속의 정치적 색채 연구>, 《中國語文論叢》第42輯, 中國語文研究會, 2009, p.88.

4) 袁行霈 主編, 《中國文學史》第2卷, 高等教育出版社, 2003, pp.137-139.

의 5言·7言으로 整齊化된 詩와는 다른 長短句를 위주로 한 詞가 등장하게 되었다.⁵⁾ 晚唐 시기 長江 이남 지역의 상업도시의 경제가 크게 발달하면서 이 지역에 거주하는 문인들을 중심으로 詞가 많이 창작되었다. 그 결과 五代十國 시대에는 南唐과 西蜀이 詞의 중심지로 자리 잡게 되었다. 그러나 이 시기에 詞가 활발하게 창작되었음에도 불구하고 詞의 位相은 그리 높지 않았다. 더구나 北宋 초기에는 “나라를 망하게 하는 음악(亡國之音)”이라는 낙인이 찍혀 그 位相이 더욱 낮아지게 되었다. 그렇지만 이후 詞의 位相은 지속적으로 提高되었는데, 그 원인을 당시 文人과 妓女의 관계 및 宮廷 문화에서 찾아보았다.

(1) 唐宋代的 文人과 妓女

兩漢 시대를 거치면서 儒敎는 국가의 통치 이데올로기로 확고하게 자리를 잡았다. 이후 儒敎는 각종 예술 창작활동에도 영향을 주었다. 이는 앞에서 언급한 儒敎의 ‘政敎論’과 漢代 詩歌 문학의 관계에서 충분히 짐작할 수 있다. 하지만 儒敎의 근원이 되는 先秦 시대의 儒學은 예술을 통한 審美的 쾌락의 추구를 완전히 부정하지는 않았었다. 이는 孔子·孟子·荀子가 남긴 다음과 같은 말을 통해서 알 수 있다.

孔子께서는 齊나라에서 ‘韶’를 듣고 배우신 석 달 동안 고기 맛을 알지 못하시고 말씀하시기를 “음악이 이러한 경지에까지 이를 줄은 생각지 못했다.”라고 말씀하셨다.⁶⁾

입이 맛에 대해서는 다 같이 좋아하는 것이 있고, 귀가 소리에 대해서는 다 같이 듣기 좋아함이 있으며, 눈이 색에 대해서는 다 같이 아름답게 여기는 것이 있다.⁷⁾

5) 吳熊和, 《唐宋詞通論》, 商務印書館, 2003, p.23. 詞의 유래에 대해서는 몇 가지 說이 있지만 이 글에서는 吳熊和의 견해를 따랐다.

6) 《論語·述而》: “子在齊, 聞韶, 三月不知肉味, 曰: 不圖爲樂之至於斯也.”

7) 《孟子·告子上》: “口之於味也, 有同嗜焉; 耳之於聲也, 有同聽焉; 目之於色也, 有同美焉.”

그러므로 사람의 정(情)에 있어서 입은 맛있는 것을 좋아하는데 냄새가 가장 좋은 맛이고, 귀는 좋은 소리를 좋아하는데 음악이 가장 좋은 소리이며, 눈은 아름다운 색을 좋아하는데 화려하게 치장한 부녀자가 가장 좋은 색이다.⁸⁾

이처럼 先秦 儒學은 審美的 쾌락을 배척하지는 않았다. 그러나 이를 지나치게 탐닉하는 것을 경계하였으며 반드시 사회의 법규와 제도 등으로 절제할 것을 요구하였다. 그리고 이는 중국 문화의 일반적인 특징으로 자리 잡았다.⁹⁾ 이러한 전통 때문에 儒敎는 엄격한 생활 규범을 실천할 것을 강조하면서도 審美的 쾌락 향유를 어느 정도 인정하는 양면적인 모습을 갖추게 되었다. 이러한 양면성은 시간이 지날수록 역대 황제들과 高官들이 공식 석상에서 항상 유교 덕목을 실천할 것을 강조하면서도 사적인 자리에서 거리낌 없이 妓女들과 함께 향락을 즐기는 형태로 변화되었다. 고대 중국의 통치계급은 자신들의 審美的 쾌락을 지속적으로 만족시키기 위한 제도를 마련해 놓기도 하였는데, 그 대표적인 예로 唐宋代의 歌妓制度를 들 수 있다.

唐代의 歌妓들은 크게 教坊妓·官妓·家妓·私妓로 분류되었다. 教坊은 정부에서 歌妓와 樂工 등을 관리하는 음악 관련 部署로서 教坊妓란 여기에 속한 歌妓를 말한다. 이들은 주로 황제의 유흥을 위하여 봉사하는 일을 하였다. 官妓는 관청에 속해있는 歌妓를 의미한다. 관청에 속해 있다는 점에서 보면 教坊妓와 같지만 教坊妓는 수도와 황제의 行宮이 있는 곳에 거주한 반면 官妓는 주로 지방의 州나 郡의 官府에 속해 있었다. 이들은 관청에 속해 있는 관리들의 유흥을 위해 일하였는데 특히 새로 과거에 합격한 進士들이 참가하는 宴會인 曲江會가 유명하였다. 家妓는 고위 관료와 사대부의 집에 속해 있는 歌妓이다. 조정에서는 家妓의 소유에 대해 “三品 이상은 女樂 一部를 허락하고 五品 이상은 女樂이 3명을 넘지 못한다.”¹⁰⁾라고 규정했음에도 불구하고 일반적으로 이를 지키지 않았다고 한다. 私妓는 도시의 青樓 등 유흥업소에 속해있는 歌妓를

8) 《荀子·王霸》：“故人之情，口好味而臭味莫美焉，耳好聲而聲樂大焉，目好色而文章致繁婦女莫衆焉。……”

9) 李澤厚, 權珊 譯, 《華夏美學》, 東文選, 1990, p.19.

10) 《唐會要》卷34: “三品以上, 聽有女樂一部; 五品以上, 女樂不過三人.”

가리킨다. 唐代에는 長安의 私妓들이 平康里라는 곳에서 집중적으로 거주했는데 平康里는 城의 북문 근처에 있었기 때문에 ‘北里’라고 불렸다.

唐代에는 이처럼 여러 종류의 歌妓들이 있었지만 教坊妓와 官妓가 대다수를 차지하고 있었다. 그러나 宋代에 들어와서 이러한 歌妓制度가 일부 변화하게 되었다. 가장 눈에 띄는 변화는 教坊의 규모가 축소되어 결국 폐지되고 宮廷에서는 민간의 家妓와 私妓에서 선발하여 인원을 충당하는 것으로 바뀌게 되었다는 점을 들 수 있다. 그리고 官府에 속한 官妓들도 우수한 私妓를 선발하여 인원을 충당하는 방향으로 변화하게 되었다. 이러한 변화는 家妓와 私妓가 급증한 것에서 비롯된 것이었다. 家妓의 증가는 北宋 시대 조정이 士大夫 文人 및 관리들에게 대대적으로 경제적 특혜를 제공한 결과로 나타난 현상이었으며, 私妓의 증가는 도시의 인구 증가와 경제의 발전에 따라 도시에 歌樓·酒館·瓦市 등 妓女가 활동할 수 있는 장소가 많이 생겨난 것이 원인이었다.¹¹⁾ 이처럼 家妓와 私妓가 크게 증가하게 되자 士大夫 文人들이 妓女와 접촉할 수 있는 기회가 더욱 많아지게 되었다. 그 결과 歌妓들은 宋代의 거의 모든 士大夫와 文人이 모인 술자리마다 음악을 연주하고 詞를 노래하게 되었다.¹²⁾

이처럼 唐代와 宋代의 文人들은 연회를 열어 歌妓들과 어울리는 것이 생활의 일부가 되었다. 이러한 모습은 또한 “唐나라 사람들은 글을 숭상하고 기녀들과 노는 것을 좋아하였다.”¹³⁾라는 기록을 통해서 충분히 짐작할 수 있다. 하지만 다음 예문과 같이 唐代에는 이러한 연회를 일종의 타락으로 인식하는 부정적인 관점도 존재하였다.

지금의 글을 짓는 자들은 번잡한 것이 매우 많다. 그들은 노래 부르는 아이와 춤추는 여자를 매우 좋아하고 이를 詩文을 짓는 일과 연관시키고 있는데, 이것은 누구의 道였던가?¹⁴⁾

11) 이상 唐宋代 歌妓制度와 그 변화에 관한 내용은 李劍亮, 《唐宋词與唐宋歌妓制度》, 浙江大學出版社, 2001, pp23-40의 내용을 참조하였다.

12) 沈松勤, 《唐宋词社會文化學研究》, 浙江大學出版社, 2001, p.57.

13) 張端義, 《貴耳集》 卷下: “唐人尙文好狎.”

14) 元結, 《元次山集》 卷三 <劉侍御月夜燕會序> : “時之作者, 煩雜過多 歌兒舞女, 且相喜愛,

이전 시대의 이름난 선비들은 좋은 때에 연회를 열어 모이게 되면 淸談을 하거나 詩를 지었다. 그들은 投壺 놀이를 하고 아름다운 노래를 불렀으며 술잔을 주고받았지만 난잡한 경지에는 이르지 아니하였다. 천보(天寶) 연간 이후로 풍속이 사치스러워지면서 술자리에서 시끄럽게 떠들거나 술에 흠뻑 취하는 것을 즐거움으로 여기게 되었다. 관직을 重任하고 大權을 잡고 있는 자들은 조정의 공식석상에서 오만방자한 짓을 하면서 부끄러운 줄을 모르는데 이를 사람들이公私 간에 서로 본받게 되면서 점점 하나의 풍속이 되어가고 있다.¹⁵⁾

이러한 인식 때문에 교양 있는 文人이라면 歌妓들이 연회에서 가창하는 詞를 절대로 창작해서는 안 된다고 여겨지기도 하였다. 이러한 생각은 《北夢瑣言》에 있는 和凝(898-955)에 관한 글을 통해서 알 수 있다.

後晉(936-947)의 재상 和凝은 젊은 시절에 詞를 짓기 좋아하였으며, 그의 詞 작품들은 汴水와 洛水 일대에 널리 퍼져있었다. 그는 나중에 재상이 되자 사람들을 시켜 자신이 지었던 詞 작품들을 불사르고 훼손하는데 매우 열중하였다. 和凝은 성품이 重厚하고 덕이 있었지만 결국은 艷情의인 詞 작품들로 인하여 명예가 훼손되었다. 거란족들이 開封을 점령하고¹⁶⁾ 그를 “詞를 짓는 재상(曲子相公)”이라고 불렀다. 이른 바 좋은 일은 문 밖으로 나가지 않고 나쁜 일은 천리를 간다고 하였는데, 선비들은 어찌 이를 경계하지 않을 수 있겠는가.¹⁷⁾

그러나 北宋 시대에 들어서 이러한 선입관은 상당부분 사라지게 되었다. 게다가 妓女들과 어울려 유흥을 즐기는 것을 꺼리는 행위를 일종의 가식으로 보는 시각까지 생겨나게 되었다. 이는 《湘山野錄》의 다음 기록을 통해 알 수 있다.

系之風雅，誰道是邪？”

- 15) 劉昫, 《舊唐書》卷十六《穆宗紀》: “前代名士, 良辰宴聚, 或淸談賦詩, 投壺雅歌, 以杯酌獻酬, 不至於亂. 國家天寶已後, 風俗奢靡, 宴席以喧譁沈湎爲樂, 而居重位·秉大權者, 優雜僭肆於公吏之間, 曾無愧恥, 公私相效, 漸以成俗.”
- 16) 後晉의 황제는 거란족의 도움으로 後唐을 멸망시키고 제위에 올랐는데, 그 답례로 燕雲16州를 거란족이 세운 遼에 할양하였다. 하지만 2대 황제 때에 이르러 遼와의 관계는 크게 악화되었고 결국은 遼가 수도인 開封을 점령하면서 멸망하게 되었다.
- 17) 孫光憲, 《北夢瑣言》卷六: “晉相和凝, 少年時好爲曲子詞, 布於汴·洛. 洎入相, 專托人收拾焚毀不暇. 然相國厚重有德, 終爲艷詞玷之. 契丹入夷門, 號爲“曲子相公”. 所謂好事不出門, 惡事行千里, 士君子得不戒之乎!”

蔡襄(1012-1067)이 福唐의 太守가 되었을 때 李泰伯이 建昌에서 글을 가지고 蔡襄을 방문하였다. 하루는 蔡襄이 李泰伯·孝廉 陳烈과 더불어 관청 後園에 있는 望海亭에서 아침식사를 하게 되었는데 술을 준비하지 않았다. 식사를 다 미치고 일어서려고 하는데 때가 바야흐로 늦봄이라 동산에는 술을 팔고 있었으며 그곳에서 郡의 사람들이 즐겁게 놀고 있었다. 官妓 여러 명도 때마침 이곳에 봄놀이 하러 왔었다가 이미 그곳에 있는 정자에 太守가 있는 것은 보고 소매를 접고 인사하는 소리를 내며 지나갔다. 蔡襄은 그들을 멈추게 한 다음 술잔을 가져오도록 명령을 하고 바로 그 자리에서 술자리를 만들었다. 술이 돌게 되자 官妓들이 노래를 하게 되었는데 陳烈은 크게 놀라며 담장을 넘어간 다음 나무에 의지하여 숨어버렸다. 李泰伯이 바로 그 자리에서 시를 짓기를 “福建 지방의 山水를 손에 잡힐 듯 바라보다가, 흥에 겨워 오르니 해질 무렵이라. 누군가는 화려하게 꾸민 술집에 머무르고 있는데, 배를 타고 밀물을 틈타 돌아간 이들은 얼마나 많았던가. 날씨도 맑으니 바다 빛이 아득히 보이고, 술에 취하니 고향 그리워하는 마음이 조금씩 사라져 버리네. 산새는 아름답게 단장한 歌妓의 노래 소리 듣지 못하고 박달 나무판 때리며 박자 맞추는 소리에 놀라서 날아가 버렸네.” 라고 하였다. 이는 陳烈이 官妓들이 노래 부르는 것을 싫어하는 척하며 자리를 떠나간 사실을 비웃는 것이었다.¹⁸⁾

北宋 시대의 이러한 분위기는 당시 문인들이 남긴 隨筆과 雜記에 妓女와의 사이에 있었던 낭만적인 故事들이 상당 수 존재하고 있다는 사실을 통해서도 충분히 짐작해 볼 수 있다.¹⁹⁾ 이러한 기록들을 통해 北宋 시대에 文人들의 사교를 위한 연회가 많았고 또한 이에 따라 妓女들과 文人들이 어울리는 妓房 문화가 활성화되었다는 사실을 알 수 있다. 그리고 그 과정에서 歌妓들이 歌唱하는 詞에 대한 인식이 상당히 개선되고 文人들도 창작에 보다 적극적으로 참여하게 되었음을 짐작할 수 있다. 그리고 이러한 경향은 北宋의 文人들 사이에서 詞의 位相이 提高되는 중요한 원인으로 작용될 수 있었다.

18) 文塋, 《湘山野錄》卷下: 君謨蔡公出守福唐時, 李泰伯遵自建昌携文訪之. 一日, 命遵及陳孝廉烈早膳於後園望海亭, 不設樽酒. 膳罷欲起, 時方暮春, 霽酒於園, 郡人嬉遊, 籍姬數子時亦尋芳於此, 既太守在亭, 因斂袖聲喏而過. 蔡公遂留之, 旋命觥具, 就以爲侑. 酒方行, 舉歌一拍, 陳烈者驚懼怖駭, 越牆攀木而遁. 泰伯即席賦詩云: “七閩山水掌中窺, 乘興登臨到落暉. 誰在畫簾沽酒處, 幾多鳴櫓趁潮歸. 晴來海色依稀見, 醉後鄉心積漸微. 山鳥不知紅粉樂, 一聲檀板便驚飛.” 蓋譏其矯之過也.

19) 安芮璿, <宋人筆記研究 — 以隨筆雜記爲中心>, 復旦大學 博士學位論文, 2005.5. p.57.

(2) 宮廷 문화로 자리 잡은 燕樂과 詞

宮廷은 황제가 거주하는 공간으로 황제와 그의 가족들을 부양하는 일 이외에도 황제 개인의 유희와 오락을 위해서 봉사하는 역할도 수행하였다. 그러나 중국의 전제 군주제는 관료가 된 文人들이 지탱하고 있었으므로 황제는 文人들의 지도자가 되기 위하여 상당한 문학적 수련을 해야만 했다. 그 결과 황제 또한 文人들과 마찬가지로 문학 작품을 창작하기도 하였고 특정 시기에는 황제를 중심으로 하는 宮廷文學이 등장하기도 하였다. 宮廷에 거주하는 문인이나 그곳에서 일하는 문인들은 극소수에 불과하였기 때문에 宮廷文學으로 분류될 수 있는 작품은 많지 않았지만 중앙 집권적 전제 군주제의 특성상 宮廷文學은 文壇과 문인 사회 전반에 매우 큰 영향력을 행사할 수 있었다. 앞에서 언급한 簡文帝의 宮體詩는 바로 그 대표적인 사례라고 할 수 있다.

北宋 또한 중앙 집권적 전제 군주제를 채택한 국가였으므로 宮廷이 갖고 있는 문화적 영향력은 여전히 유지되었다. 따라서 北宋代 宮廷文學에 있어서 詞의 位相이 곧 사회 전반적인 詞의 位相을 결정짓는 중요한 요소가 될 수 있음을 짐작할 수 있다.

北宋과 南宋의 역사를 기록한 《宋史》에서 北宋의 역대 황제들이 개국 초기부터 宮廷의 여러 연회에서 燕樂과 詞를 즐겨 들었다는 기록을 찾을 수 있다. 그 예로 北宋 太祖 趙匡胤은 西蜀을 정복한 다음 ‘花間派’의 대표 인물인 歐陽炯을 궁중으로 불러 피리 연주를 하게 했는데 大臣들 중에 이를 금지할 것을諫하는 이가 있자 이내 그만 두었다는 이야기를 들 수 있다.²⁰⁾ 또한 《宋史》의 <樂志>에는 2대 황제인 太宗이 “음률에 정통하여 직접 大曲과 小曲을 지었는데 그로 인하여 옛 曲調들을 새로운 음악(新聲)으로 바꾼 것이 모두 390가지에 이르렀다”²¹⁾는 기록이 존재한다. 여기에서 말하는 새로운 음악(新聲)은 주

20) 토코토[脫脫], 《宋史》 卷479 <世家二 西蜀孟氏>: “(歐陽)迥性坦率, 無檢操, 雅善長笛, 太祖常召於偏殿, 令奏數曲, 御史中丞劉溫叟聞之, 叩殿門求見, 諫曰: “禁署之職, 典司詰命, 不可作伶人之事.” 上曰: “朕嘗聞孟昶君臣溺于聲樂, 迥至宰司尚習此技, 故爲我所擒, 所以召迥, 欲驗言者之不誣也.” 溫叟謝曰: “臣愚不識陛下鑿戒之微旨, 自是不復召.”

로 詞의 曲調로 쓰이는 燕樂일 가능성이 높지만 그 구체적인 내용에 대해서는 알 수 없다. 왜냐하면 太宗은 자신이 직접 지은 曲들을 외부로 유출시키지 않고 철저히 자신이 거주하는 곳에서만 창작했기 때문이었다. 그 결과 이 曲들은 후세에 전해지지 않게 되었으며 단지 일부 曲調의 이름만이 《宋史》에 기재될 수 있었다.²²⁾ 그리고 3대 황제인 眞宗에 대해서는 《宋史》의 <樂志>에서 “鄭聲(음란한 노래)을 좋아하지 않아 간혹 雜詞를 지어도 외부에 퍼트린 적이 없었다.”²³⁾라고 기록되었다. 이러한 기록들은 모두 北宋 개국 직후의 皇帝들은 燕樂과 詞에 큰 관심이 없거나 또는 개인적인 여가를 위하여 燕樂과 詞를 듣거나 창작하기는 하였지만 이러한 사실을 숨기고 외부에 알리지 않았음을 알려준다.

이러한 상황은 仁宗이 즉위하면서 조금씩 바뀌게 되었다. 仁宗이 통치하던 시기에 柳永의 詞가 전국적인 인기를 얻고 있었으며 그 영향으로 宮廷에서도 그의 詞가 유입되기 시작하였다. 《宋史》의 <樂志>에 따르면 仁宗이 직접 燕樂을 창작하고 또한 教坊에서 새로운 燕樂을 짓도록 명령을 내리기도 하였다고 한다. 그리하여 새로 만든 것이 모두 54곡이었는데 仁宗은 이를 朝廷에서 자주 사용하였다고 한다.²⁴⁾ 이처럼 燕樂에 비상한 관심을 갖고 있던 仁宗은 柳永의 詞를 매우 좋아하여 술을 마실 때마다 반드시 侍從을 불러서 柳永의 詞를 노래 부르게 했다고 한다.²⁵⁾ 仁宗 이후 皇帝들도 여전히 燕樂과 詞를 좋아하였다. 神宗이 蘇軾의 《水調歌頭》를 듣고 감동하여 유배지 黃州에서 곤란한 상태에 있던 蘇軾을 배려해 그가 汝州로 이사하도록 허락한 사례는 神宗이 詞를 좋아했음을 보여주는 대표적 사례라고 할 수 있다.²⁶⁾ 이러한 기록에 비추

21) 토크토(脫脫), 《宋史》 卷142 <樂志>: “太宗洞曉音律, 前後親制大小曲及因舊曲創新聲者, 總三百九十.”

22) 토크토(脫脫), 《宋史》 卷142 <樂志>: “皆藩邸作, 以述太祖美德, 諸曲多秘.”

23) 토크토(脫脫), 《宋史》 卷142 <樂志>: “眞宗不喜鄭聲, 而或爲雜詞, 未嘗宣布於外.”

24) 토크토(脫脫), 《宋史》 卷142 <樂志>: “仁宗洞曉音律, 每禁中度曲, 以賜教坊, 或命教坊使撰進, 凡五十四曲, 朝廷多用之.”

25) 陳師道 《後山詩話》: “柳詞骯髒從俗, 天下咏之, 遂傳禁中. 仁宗頗好其詞, 每對宴, 必使侍從歌之再三.”

26) 劉尊明·甘松, 《唐宋詞與唐宋文化》, 鳳凰出版社, 2009, p.206. 그러나 林語堂 著, 張振

어 본다면 北宋 초기의 황제들이 詞를 비공개된 장소에서 듣고 창작했던 것과는 달리 仁宗 이후에는 공개된 장소에서 황제들이 詞를 듣고 즐겼던 것을 알 수 있다. 그러나 황제의 이러한 행위는 여전히 높게 평가 받지 못한 것 또한 사실이었다. 이는 《宋史》에 기록된 仁宗과 신하들 사이의 대화에서 알 수 있다.

황제가 주위의 여러 신하들에게 옛날과 지금의 음악이 같은지 혹은 다른지에 대해서 물어보자 王曾이 대답하기를 “옛날의 음악은 하늘과 땅·宗廟·社稷·산과 강·귀신에게 제사를 지낼 때 사용하는데 듣는 사람들이 和樂하고 기뻐하지 않음이 없었습니다. 그러나 지금의 음악은 그렇지 않아서 단지 하급 관리들의 수준에나 맞을 뿐이고 사람의 마음과 뜻을 방탕하게 합니다. 예로부터 임금들이 유희에 빠지고 주색에 탐닉한 것이 이로부터 말미암지 않음이 없었습니다.”라고 하였다. 그러자 仁宗은 “朕은 음악과 잡기 등에 결코 뜻을 둔 적이 없다. 內外의 여러 연회와 놀이에서 모두 마지못해 하였을 뿐이다.”라고 대답하였다. 이에 張知白이 말하기를 “폐하의 큰 덕을 外人들이 어찌 알겠습니까. 기록할 도구를 갖추어 그때마다 치적에 기록했으면 합니다.”라고 대답하였다.²⁷⁾

이 대화를 통해 우리는 황제가 일반 백성들이나 文人들처럼 燕樂을 듣거나 詞를 창작하는 것은 君主로써 하지 말아야 할 행동이라는 것이 이 시기까지의 상식이었음을 알 수 있다.

황제들이 점점 공개적으로 詞를 짓고 즐기는 경향은 이후로 계속되어 北宋의 사실 상 마지막 황제 徽宗(1082-1135)²⁸⁾의 경우에는 燕樂을 매우 좋아하였으며 또한 황제의 신분임에도 상당히 많은 詞를 지었다. 徽宗은 제위에 있을 때 간신 蔡京의 아첨에 속아 넘어가 자신이 다스리는 나라의 상태가 태평성세

玉 譯, 《蘇東坡傳》, 陝西師範大學出版社, 2009, p.219. 여기서 蘇軾이 당시 이사하게 된 이유를 명확하게 밝히지 않고 있다.

27) 토크토[脫脫], 《宋史》 卷142 <樂志>: 帝嘗問輔臣以古今樂之異同, 王曾對曰: “古樂祀天地·宗廟·社稷·山川·鬼神, 而听者莫不和悅, 今樂則不然, 徒虞人耳目而蕩人心志, 自昔人君流連荒亡者, 莫不由此.” 帝曰: “朕于聲技固未嘗留意, 內外宴游皆勉強耳.” 張知白曰: “陛下盛德, 外人豈知之, 願備書時政記.”

28) 명목상 北宋의 마지막 황제는 欽宗(1100-1161)이지만 徽宗이 北宋 멸망의 원인을 실질적으로 야기하였으며 讓位는 책임회피를 위한 수단에 불과했기 때문에 사실상 北宋의 마지막 황제는 徽宗이라고 할 수 있다.

라고 믿어버리고 태평성세에나 어울릴 법한 문화 사업에 매우 열중하였다. 그 중 하나가 大晟府를 설치하여 황실에서 필요한 모든 음악과 무용들을 정리하게 한 것이었다. 大晟府에서 정리한 음악들은 주로 雅樂이었는데 徽宗은 宮廷 연회에 필요한 음악들만을 따로 모아서 劉昫에게 《燕樂新書》를 편찬하게 하였다.²⁹⁾ 이는 徽宗이 燕樂에 상당한 관심을 쏟았음을 보여주는 사례라고 할 수 있다. 徽宗은 燕樂에 관심을 쏟았던 만큼 燕樂의 가사로 사용되는 詞의 창작에도 상당한 노력을 기울였다. 北宋의 황제들 중 詞를 창작한 황제는 仁宗·神宗·徽宗·欽宗 4명으로 알려져 있다. 그 중 仁宗과 神宗의 詞는 각각 1首이고 欽宗의 詞는 3首에 불과한데 반해 徽宗의 詞는 12首나 현존하고 있다. 게다가 徽宗의 詞는 문학적으로도 높은 수준에 올라 朱孝臧(1857-1931)이 편찬한 《宋詞三百首》의 첫 번째 작품으로 기재되기도 하였다.³⁰⁾ 徽宗의 이와 같은 태도는 이전의 황제들이 비공개된 장소에서 개인적으로만 燕樂과 詞를 즐기거나 또는 공개적으로 즐기기는 하였어도 “마지못해 한 것이다”등의 변명을 해야 했던 과거와 완전히 다른 것이었다.

이상의 내용을 종합하면 宮廷에서의 燕樂과 詞의 位相 變化를 크게 세 단계로 정리할 수 있다. 첫 번째 단계는 北宋 초기 太祖에서 眞宗에 이르는 시기로 황제 개인이 비공개적인 장소에서 燕樂과 詞를 감상하고 이를 전혀 외부에 알리지 않으려는 경향이 있었던 때였다. 두 번째 단계는 仁宗과 神宗 시기로 황제가 宮廷에서 공개적으로 燕樂과 詞를 창작하며 향유하기 시작한 때이다. 그러나 이 시기는 황제가 공개적으로 詞를 즐기면서도 이러한 사실을 공식적으로 언급하기를 꺼려했던 모순이 존재한 때이기도 하였다. 세 번째 단계는 徽宗의 시기로 황제가 적극적으로 燕樂과 詞를 창작하고 이를 외부에 공개하고 공식적으로 언급하는 것에 있어서 전혀 거리낌이 없었던 때였다.

29) 劉尊明·甘松, 《唐宋詞典唐宋文化》, p.208.

30) 朱孝臧(1857-1931)이 편찬한 《宋詞三百首》에는 기본적으로 작가 시대별로 작품이 수록되어 있는데 徽宗과 李清照는 이 원칙에서 벗어나 있다. 徽宗과 李清照는 모두 北宋 말기의 인물임에도 徽宗의 작품은 첫 번째에 수록되었으며 李清照의 작품은 가장 마지막에 수록되어 있다. 이는 朱孝臧이 徽宗의 신분이 詞 작가들 중에서 가장 높은 황제이며 李清照가 유일한 여성이라는 점을 크게 의식한 결과라고 생각된다.

이러한 경향은 北宋의 황제들이 시간이 흐를수록 엄격한 자기 규제를 포기하고 거리낌 없이 향락을 즐기기에 몰두했기 때문에 나타나게 된 현상이었다. 이상의 내용을 통해 宮廷에서 燕樂 및 詞가 공식적으로 사용되는 '고급문화' 중의 하나가 되었음을 알 수 있다. 당시 宮廷의 문화적 파급력을 감안해 본다면, 이러한 宮廷에서의 변화는 일반 文人들 사이에서 詞의 位相은 지속적으로 提高되는 중요한 계기가 되었음을 짐작해 볼 수 있다.

3. 詞의 位相 提高와 詞의 발전

이상의 내용을 통하여 北宋 시대에서는 詞의 位相이 提高될 수 있는 요인들이 작용될 수 있었음을 알 수 있었다. 이러한 요인들 때문에 北宋 시대의 文人들은 자발적으로 詞의 창작에 노력을 기울일 수 있게 되었는데, 이는 詞가 크게 발전하게 되는 계기가 되었다. 北宋 시대에 있었던 詞의 여러 변화와 발전 중에서 詞의 位相이 提高되었기 때문에 나타날 수 있었던 현상으로는 주로 蘇軾(1037-1101) 이후 '言志'의 요소가 도입되기 시작한 것과 李清照(1084-1155)의 《詞論》 이후 장르적인 독립성을 획득하기 시작한 것을 들 수 있다. 그리고 蘇軾과 李清照의 성취는 다시 문인들 사이에서 詞의 위상을 높이는 또 다른 요소가 되기도 하였다.

(1) '言志'의 도입

중국의 詩歌 문학의 주제는 전통적으로 '言志'와 '言情'으로 분류되었다. '言志'는 자신의 뜻을 말한다는 의미이며 '言情'은 감정을 표현한다는 뜻이므로 중국에서는 詩歌 문학을 크게 '사상을 표현한 것'과 '감정을 표현한 것' 두 가지로

분류했음을 알 수 있다. 그런데 경우에 따라서 ‘言志’라는 말 자체가 곧 ‘詩’를 의미하기도 하였다. 이러한 관념은 《尚書》의 <舜典>에 있는 “詩는 뜻을 말한 것이다(詩言志)”라는 구절에서 비롯된 것이었다. 이 때문에 詩에는 항상 작자의 정치적 의도나 사상이 반드시 담겨있을 것이라는 고정관념이 형성되었다. 그리고 정치적 의도나 사상을 담지 않고 있는 詩歌에 대해서는 높게 평가하지 않는 관습이 생겨나게 되었다. 시대의 흐름에 따라서 ‘言志’에 속하는 詩가 유행하기도 하고 ‘言情’에 속하는 詩가 유행하기도 하였지만 ‘言志’에 속하는 詩를 높게 평가하는 관습은 변한 적이 거의 없었다.

‘言志’가 ‘言情’에 대해서 항상 우위에 있었다는 사실은 특히 晚唐의 詩人 韓偓(842-914?)의 작품에 대한 평가를 통해서 잘 알 수 있다. 韓偓은 과거에 합격하기 전 젊은 시절에는 여인들의 아름다움과 여성의 심리 등을 잘 묘사한 詩들을 많이 지었으나 과거에 합격하고 고위 관리가 되면서부터 나라의 어지러운 시국을 묘사하거나 唐이 멸망한 이후 과거를 회상한 詩들을 창작하였다. 이러한 韓偓의 작품들 중 젊은 시절에 창작한 작품들을 주로 모은 것은 《香奩集》이 되었고 그가 고위 관리가 된 이후의 작품들을 주로 모은 것은 《翰林集》이 되었다. 따라서 韓偓의 작품들 중에서 ‘言情’으로 분류될 수 있는 것은 주로 《香奩集》에 수록되었고 ‘言志’로 분류될 수 있는 있는 작품들은 주로 《翰林集》에 포함되었다. 이러한 이유로 후대의 평론가들은 韓偓의 작품과 그의 작품 세계에 대한 다양한 평가들을 내놓게 되었다. 그 평가들은 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 그 중 첫 번째는 《香奩集》을 진정한 韓偓의 작품이 아니라고 부정하는 것이었으며, 두 번째는 《香奩集》은 寄託이 있는 ‘言志’의 詩라고 변호하는 것이었다. 그리고 세 번째는 《香奩集》에서 《翰林集》으로의 변화는 일종의 改過遷善으로 韓偓 개인의 인격적인 발전이라고 설명한 것이었다.³¹⁾ 韓偓의 詩에 대한 이러한 평가들은 모두 ‘言志’가 ‘言情’보다 더 우위에 있다는 관념에 기반을 두고 있었기 때문에 나올 수 있는 것들이었다.

‘言志’를 항상 ‘言情’보다 우위에 놓는 관습 때문에 文人들은 오로지 개인적인

31) 김준연, <冬郎과 相公: 韓偓詩의 두 作者>, 《中國文學》 第38輯, 2002.11, pp.56-58.

감정과 여인의 아름다움에 대한 묘사만을 주제로 삼는 詞를 ‘言志’를 구현하는 詩보다 낮게 평가하였다. 그러나 北宋 시대에 詞의 位相이 지속적으로 提高되면서 ‘言情’에만 머물고 있었던 詞를 ‘言志’ 세계로 끌어오려는 시도가 시작되었다. 이러한 시도가 구체적으로 언제 누구로 부터 시작되었는지는 정확하게 알 수 없다. 하지만 이러한 시도를 통해 유명해졌으며 후세에 영향력을 행사하게 된 이는 바로 蘇軾이었다.

蘇軾 이전의 詞는 여인의 아름다움 혹은 이별하게 된 여인의 마음을 묘사한 것이 거의 대부분이었다. 그 예로 張先(990-1078)의 대표작 <菩薩蠻·憶郎還上層樓曲>을 들 수 있다.

임을 그리워하며 또 樓閣에 오르는데 樓閣 앞 芳草는 해마다 푸르구나. 芳草의 푸른빛은 임이 떠날 때 입은 도포의 색. 고개를 돌리니 바람에 소매가 필릭였었지.	憶郎還上層樓曲。 樓前芳草年年綠。 綠似去時袍。 回頭風袖飄。
임의 도포는 아마 이미 낡았을 것이고 임의 안색도 이미 예전 같지 않으리라 거울 속의 내 얼굴 봄과 같은 청춘이라지만 봄마다 꽃과 풀이 새로 나는 것에 견줄 수나 있더냐.	郎袍應已舊。 顏色非長久。 惜恐鏡中春。 不如花草新。 ³²⁾

이 작품은 사랑하는 이와 이별하고 그리워하는 여성을 시적화자로 내세우고 있다. 이 여인이 누구인지는 알 수 없지만 그녀는 헤어진 이를 그리워하면서 누각에 올랐다. 그리고 누각 앞에 있는 芳草를 보면서 헤어진 그 날 사랑하는 이가 입었던 옷을 자연스럽게 떠올렸으며 청춘이 흘러가는 것을 안타까워하고 있다. 그런데 이 작품의 시적 화자인 여인과 그 여인이 있는 장소는 특정 인물과 장소로 설정하지 않고 있으며 작가인 張先과의 관계 또한 전혀 알 수 없다. 이는 이 작품뿐만 아니라 당시 창작된 대부분의 詞 작품에서 공통적으로 발견되는 현상이었는데, 당시의 詞 작품들은 사람들의 보편적인 감정을 표현하는

32) 唐圭璋·周汝昌·葉嘉瑩等《唐宋詞鑑賞辭典》，上海辭書出版社，1988年，p.377.

데 특화되었던 전문적인 ‘言情’ 중심의 장르였기 때문이었다.

그러나 蘇軾은 詞를 창작하면서 이와 다른 방식을 시도하였다. 蘇軾의 詞가 이전의 다른 작품들과 큰 차이를 보인 것은 바로 시적화자를 작가 자신으로 설정하는 경우가 많았다는 점이었다. 이는 그의 작품인 <江城子>에서 잘 나타나

乙卯年 正月 20일 밤에 꿈을 기록하며

십 년 세월 이승과 저승에 아득히 갈라져
생각하지 않으려 하지만 기억에서 지워지지 않는구나.
머나먼 천리 밖 외로운 무덤이여
가슴속의 이 슬픔을 호소할 곳이 없으라.
설사 만난다 해도 날 알아보기 어려우리라.
먼저 가득한 얼굴에 서리같이 흰 귀밑털.

간밤 꿈결에 홀연 고향으로 돌아가니
작은 방 창가에서
그대는 막 치장하고 있었지.
서로 돌아볼 뿐 아무 말 없이
하염없는 눈물만 천 줄기로 흘러내리네.
생각해보니 그대는 해마다 애간장을 태웠었지.
달 밝은 날 밤
키 작은 소나무가 있는 언덕에서

乙卯正月二十日夜記夢

十年生死兩茫茫。
不思量。
自難忘。
千里孤墳，無處話淒涼。
縱使相逢應不識，塵滿面，鬢如霜。

夜來幽夢忽還鄉。
小軒窗。

正梳妝。
 相顧無言，惟有淚千行。
 料得年年腸斷處，明月野，短松岡。

이 작품은 蘇軾이 사별한 아내 王弗을 그리워하는 내용을 담고 있다. 작품의 전반부에서는 죽은 아내와의 옛 정을 잊기 어려워하는 마음과 함께 자신의 외로움을 담아내고 있다. 후반부에서는 蘇軾이 꿈에서 아내의 일상을 바라본 모습을 묘사하고 있다. 이 장면은 과거의 자신에게 일상에 불과한 모습이 지금은 더 이상 존재하지 않는다는 것을 떠올리게 하여 전반부에서 묘사한 외로움을 더욱 강조하고 있다. 마지막 장면은 王弗의 무덤이 있는 곳을 묘사한 것³³⁾이라고 하는데 달 밝은 밤 키 작은 소나무가 서 있는 장면은 작품 전반에 흐르고 있는 애상을 시각적으로 형상화하고 있으며 독자들에게 깊은 여운을 남겨주고 있다.

이 작품은 앞에서 설명한 張先의 작품과 마찬가지로 사랑하는 임과 헤어진 哀想을 다루고 있다는 점에서는 같다고 할 수 있지만 시적 화자와 배경의 설정에 있어서는 큰 차이를 보인다. 張先의 작품에 등장한 시적화자는 시간과 장소에 구애되지 않는 보편적인 성격을 갖고 있었지만 이 작품의 시적화자는 副題를 통해 아내와 사별한 40세 전후의 蘇軾이라고 확정되어 있으며 작품의 배경 또한 그의 사별한 아내 王弗의 무덤 근처로 설정되어 있다.

이러한 특징은 蘇軾의 詞 작품 전반에 나타나는 현상인데, 이는 蘇軾의 詞는 다른 詞人들의 작품과는 다르게 ‘我’라는 글자를 많이 사용한 것에서 잘 나타난다.³⁴⁾ 그리고 蘇軾은 詞 작품에서 시적화자를 자신으로 설정하는 데 그치지 않고 文人다운 풍모를 드러내면서 ‘言志’에 속하는 주제를 도입하기도 하였다. 이는 蘇軾의 대표작 <念奴嬌>에서 잘 나타난다.

赤壁에서 옛날 일을 떠올리다.

33) 조규백 譯註, 《蘇東坡詞選》, 문학과지성사, 2007, p.90.

34) 木齋, 《宋詞體演變史》, 中華書局, 2008, p.100.

큰 강물 동쪽으로 흘러가며
물결이 출렁출렁 다 씻어 가 버렸네, 千古의 風流 인물들을.
사람들은 말하네.
옛날 보루의 서쪽은
삼국시대 周瑜의 赤壁이라고.
빠죽한 바윗들은 구름을 무너뜨리고
놀란 파도는 강 언덕을 두들기며
천 무더기 눈 더미를 말아 올린다.
그림 같은 이 강산
한때 그 많던 호걸들이여!

멀리 周瑜의 그때 일을 생각하니
小嬌가 갓 시집왔었고
웅장한 자태에 영웅의 기개가 번득였었지.
깃 부채 들고 비단 두건을 쓰고
담소하는 사이에
적의 배는 불에 타서 연기처럼 사그라져 재가 되고 말았었지.
옛 전쟁터로 내 마음 달리나니
그들은 날 보고 틀림없이 웃을 테지
내가 정이 많아 흰머리가 일찍도 났다고 말일세.
인생은 꿈같은 것
한 잔의 술을 강 속의 달에 붓는다.

赤壁懷古

大江東去浪淘盡, 千古風流人物.
故壘西邊, 人道是, 三國周郎赤壁.
亂石穿空, 驚濤拍岸, 卷起千堆雪.
江山如畫, 一時多少豪杰.

遙想公瑾當年, 小嬌初嫁了, 雄姿英發.
羽扇綸巾, 談笑間, 檣櫓灰飛煙滅.
故國神遊, 多情應笑我, 早生華髮.
人生如夢, 一樽還酹江月.³⁵⁾

35) 작품의 번역과 원문은 조규백 譯註, 《蘇東坡詞選》, pp.228-229를 참조하였다.

이 작품은 後漢 말기 赤壁에서 벌어진 曹操軍과 周瑜軍 사이의 전투를 묘사하고 있다. 이 작품의 시적화자는 赤壁이라는 이름을 통해 赤壁大戰(208)이라는 역사적 사건을 떠올리고 있다.³⁶⁾ 그러나 그는 아무것도 없이 물결만 출렁이는 경치를 보고 역사적인 전투를 떠올릴 수 있을 만큼 博識한 인물이었다. 게다가 그는 상상력을 발휘하여 당시 赤壁에서 벌어진 전투를 마치 바로 자신이 보고 있는 것처럼 생생하게 묘사하는 재능도 갖추고 있다. 이런 점으로 보았을 때 이 작품의 시적화자는 바로 蘇軾, 그 자신이라고 보아도 큰 무리가 없을 것이다.

이 작품의 전반부는 시적화자가 赤壁이라는 장소에서 과거에 있었던 역사적인 전투를 떠올리고 있다. 그리고 위로 거칠게 솟구치는 강물의 파도의 이미지에서 당시 이 지역에서 구름같이 몰려들었던 영웅들과 많은 군사들의 모습으로 전환된다. 이러한 전개를 통해 전투 직전의 긴장감을 시각적 이미지로 효과적으로 형상화시키고 있다. 작품의 후반부에서는 小嬌가 홀연히 등장하여 심상을 급격히 전환시키고 있으며 곧이어 曹操의 軍船이 불타고 그가 패배하는 장면을 묘사하면서 一世의 영웅이라 하더라도 결국 영원히 살 수 없는 인간에 불과하다는 평범한 진리를 떠올리는 것으로 흐르게 된다.

이 작품은 인생의 무상함에서 느껴지는 감회를 서술하고 있으며 이를 통해 인생의 무상함이라는 진리를 독자들에게 환기시키고 있다. 그런데 이러한 감정은 역사에 통달한 사람만이 느낄 수 있는 것이므로 蘇軾이 작품을 통해 ‘言志’의 요소가 결합된 ‘言情’을 표현했다고 볼 수 있다.

이 작품을 제외하더라도 蘇軾의 詞 작품은 ‘言志’의 요소가 포함된 경우가 상당히 많으며 특히 그의 대표작으로 분류되는 작품들에서 그러한 경향이 더욱 뚜렷하게 드러나고 있다. 이러한 蘇軾 詞의 특징은 앞에서 언급하였듯이 詞의 시적화자를 자신으로 설정하고 자신이 경험한 것을 詞의 배경으로 설정했기 때문에 가능한 것이었다.³⁷⁾ 이러한 시도는 그가 다재다능하고 여러 예술 장르

36) 蘇軾이 직접 방문한 赤壁은 赤壁大戰이 벌어진 곳이 아니다.

37) 이러한 특징은 蘇軾 뿐만 아니라 ‘言志’의 요소가 포함된 詞 작품을 남긴 여러 작가들에게서 공통적으로 나타난다. 그 예로 辛棄疾(1140-1207)의 詞 작품들을 들 수 있다.

에 걸쳐 두루 통달했으며 어떤 틀에 얽매이지 않고 왕성한 창의력을 발휘하는 인물이었기 때문에 가능한 것이었다.³⁸⁾ 그리고 그의 이러한 시도가 단발적인 것으로 끝나지 않고 동시대와 후세 사람들에게 받아들여질 수 있었다는 사실은 당시 文人들 또한 詞를 단순한 유희의 도구가 아닌 개인의 사상을 담는 도구로 인식하기 시작했음을 의미하고 있는데, 이는 詞의 位相 提高와 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다.

(2) 李清照 《詞論》의 意義와 영향

李清照는 뛰어난 詞 작품을 다수 창작하여 宋代 뿐만 아니라 중국 문학사 전체를 통틀어서도 가장 훌륭한 詞人 중의 하나로 평가받는 인물이다. 그가 남긴 여러 작품들 중에서 특히 그의 《詞論》은 北宋 시대에 있었던 詞의 位相 提高와 관련해서 반드시 언급하지 않을 수 없다. 李清照는 매우 많은 작품들을 남겼지만 상당 부분 失傳되고 현재까지 남아있는 것은 일부에 불과하다. 그의 《詞論》 또한 그의 작품집에 수록되었지만 失傳되었고 胡仔의 《苕溪漁隱叢話》에 인용된 것만이 남아 있다.³⁹⁾

《詞論》은 크게 4개의 단락으로 구성된 짧은 글이다. 첫 번째 단락은 盛唐의 開元·天寶 연간에 있었던 이야기를 예로 들면서 바로 그 때부터 詞의 曲調가 시작되었음을 밝혔다. 그리고 두 번째 단락은 五代十國 시대의 詞에 대한 평가를 하였는데 작품들이 아름답지만 “나라를 망하게 하는 음악은 슬프고 옛 일을 그리워하게 하는 것”⁴⁰⁾이라고 하여 그다지 높게 평가하지 않고 있다. 세 번째와 네 번째 단락에서는 宋代의 詞를 평가하고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

38) 林語堂 著, 張振玉 譯, 《蘇東坡傳》, pp.8-9.

39) 吳熊和, 《唐宋詞通論》, p.288.

40) 《禮記》 卷37 <樂記>: “亡國之音哀而思”

宋代에 들어와서 儀禮·音樂·文章·武功이 모두 크게 갖추어지게 되었다. 또한 백 년 동안 나라의 경제도 크게 발전하게 되니 비로소 柳永이 등장하게 되었다. 그는 옛 음악들을 바꾸어 새로운 음악을 만들었으며 《樂章集》을 지어서 천하의 명망과 칭송을 크게 얻게 되었다. 그의 詞 작품들은 비록 음악과 잘 어울렸으나 詞에서 사용한 말들은 庸俗하여 格調가 없었다. 또한 張先과 宋祁·宋公序 형제 그리고 沈唐·元絳·晁次 등의 무리들이 나와서 詞로 명성을 얻었다. 이들의 작품은 비록 절묘한 몇 몇 구절들이 있었으나 작품 전체적으로 보면 짜임새 없이 자잘하게 부서지는 것 같았으니 어찌 이들을 名家라고 부를 수 있겠는가! 晏殊·歐陽脩·蘇軾은 학식이 天人의 수준에 도달하였으므로 그들이 詞를 짓는 것은 마치 바가지로 바다 물을 뜨는 것처럼 쉬웠을 것이다. 그러나 그들의 詞는 句讀가 매끄럽지 못한 詩일 뿐이었으며 또한 때때로 음률과 잘 어울리지 못하였으니 어찌하여 그렇게 되어버렸던 것인가. 대개 詩는 平仄으로 나눌 뿐이지만 詞는 五音(宮商角徵羽)으로 나뉘며 五聲(陰平·陽平·上·去·入)으로 나뉘며 六律(黃鐘·太簇·姑洗·蕤賓·夷則·無射)로 나누어 질 뿐만 아니라 또한 발음의 清·濁·輕·重으로도 나누어진다. 近世의 이른 바 <聲慢>·<雨中花>·<喜遷鶯>라고 불리는 詞 曲調들은 平聲으로 압운하기도 하지만 仄聲으로도 압운하는 경우도 있다. <玉樓春>이라는 詞 曲調의 경우는 본래 平聲으로 압운을 하지만 어떤 때에는 去聲으로 압운하기도 하고 入聲으로 압운하는 경우도 있다. 본래 仄聲으로 압운하는 경우 上聲으로 압운하게 되면 음률과 잘 조화가 될 수 있지만 入聲으로 압운하게 되면 노래하기에 적합하지 않게 된다. 王安石과 曾鞏의 문장은 西漢시대의 풍격을 지니고 있으나 만약 그들과 같이 詞를 짓는다면 사람들의 비웃음을 사게 될 뿐만 아니라 句讀조차도 할 수 없을 것이다.

그러므로 詞는 또 다른 一家라고 할 수 있지만 이것을 아는 이들은 많지 않았다. 나중에 晏幾道·賀鑄·秦觀·黃庭堅에 와서야 비로소 이러한 사실을 알 수 있었다. 그러나 晏幾道の 詞는 상세한 사물의 묘사가 부족하였으며 賀鑄는典雅하고 重厚한 맛이 없었다. 秦觀의 詞는 감정의 묘사와 그 깊이에 있어서 매우 뛰어났지만 典故가 부족하였다. 이는 가난한 집의 미녀와 같아서 비록 그 외모가 매우 아름답다고 해도 貴態를 갖추지 못한 것이라고 할 수 있다. 黃庭堅의 詞는 典故가 충실하였지만 다른 단점들이 많았다. 이는 좋은 옥에 흠이 있는 것과 같아서 그 가치가 스스로 半減되었다고 할 수 있다.⁴¹⁾

41) 逮至本朝, 禮樂文武大備. 又涵養百余年, 始有柳屯田永者, 變舊聲作新聲, 出《樂章集》, 大得聲稱於世; 雖協音律, 而詞語塵下. 又有張子野·宋子京兄弟, 沈唐·元絳·晁次膺輩繼出, 雖時時有妙語, 而破碎何足名家! 至晏元獻·歐陽永叔·蘇子瞻, 學際天人, 作為小歌詞, 直如酌蠡水於大海, 然皆句讀不葺之詩爾. 又往往不協音律, 何耶? 蓋詩文分平側, 而歌詞分五音, 又分五聲, 又分六律, 又分清濁輕重, 且如近世所謂<聲慢>·<雨中花>·<喜遷鶯>, 既押平聲韻, 又押入聲韻; <玉樓春>本押平聲韻, 有押去聲, 又押入聲. 本押仄聲韻, 如押上聲則協;

이 글의 주요 내용은 크게 두 가지로 정리할 수 있는데, 첫 번째는 李清照 이전 시대에 활동한 詞人들의 得失이며, 두 번째는 이들의 得失을 통해서 독자들에게 좋은 詞가 갖추어야 할 덕목들을 알려주는 것이었다. 이러한 그의 주장에 따르면 좋은 詞를 짓기 위해서는 우아한 언어를 사용하고 전체적으로 짜임새 있게 구성해야 하며 그 작품이 典雅함을 갖추어야 하며 표현에 있어서도 典故를 적절하게 사용할 수 있어야 했다. 즉 좋은 詞를 짓기 위해서는 반드시 학문과 교양이 뛰어나고 문학적 재능을 필수적으로 갖추어야 한다고 말한 것이었다.

하지만 李清照는 학문과 교양이 뛰어나고 문학적 재능이 있다고 해서 반드시 좋은 詞를 짓지 못한다고 지적했으며 그 예로 歐陽脩·蘇軾·王安石·曾鞏의 경우를 들었다. 李清照는 句讀가 자연스럽게 음악과 잘 조화가 되는 詞를 짓기 위해서는 다섯 가지 聲調인 陰平·陽平·上·去·入을 구분하여 押韻할 수 있어야 하며 어떤 曲調에는 어떤 韻으로 압운이 가능한지까지도 모두 알아야 한다고 주장했다. 게다가 각 글자를 선정할 때 清音·濁音·輕音·重音 중 어디 속하는 것이 적절한지까지 고려해야 한다고 말하였다. 이는 음악뿐만 아니라 聲韻學에 대한 지식 없이는 근본적으로 불가능한 것으로 단지 글자의 平仄만 구별하면 문제가 없는 詩와는 완전히 다른 것이었다. 李清照는 이러한 詞의 특징을 근거로 “詞는 또 다른 一家”임을 주장하였다.

이는 詞의 位相에 관련 있는 매우 과감한 주장이었다. 그는 이전 詞 작가들의 단점들을 지적하면서 동시에 좋은 詞가 갖추어야 할 요건들을 나열하였는데 그 요건들은 주로 北宋 시기 詩壇을 주도했던 江西詩派가 詩가 갖추어야 할 특징으로 주로 언급했던 기법들이었다. 이는 곧 詞가 詩와 문학적 수준에서 동등할 수 있다는 것을 암시하는 것이기도 하였다. 그러면서 음률과 음악과의 연계성에서 詩와 詞는 같지 않다고 주장하였는데, 이는 곧 詩와 詞는 동등한

如押入聲，則不可歌矣。王介甫·曾子固，文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知詞別是一家，知之者少。后晏叔原·賀方回·秦少游·黃魯直出，始能知之。又晏苦無鋪敘，賀苦少重典，秦即專主情致，而少故實，譬如貧家美女，雖極妍麗豐逸，而終乏富貴態。黃即尚故實而多疵病，譬如良玉有瑕，價自減半矣。

별개의 장르임을 선언한 것이나 다를 바 없었다. 李清照 이전에도 많은 文人們은 체험적으로 詩와 詞가 같지 않다는 것을 알고 있었겠지만 장르적인 동등성을 전제로 한 이러한 주장은 하지 않았었다. 따라서 그의 이러한 주장은 당시로서는 과감하면서도 또한 매우 혁신적인 것으로 詩와 詞에 대해서 매우 높은 식견을 갖고 있다고 주변 文人들에게 인정받거나 또는 그러한 자부심이 넘칠 때만이 할 수 있는 것이었다. 《詞論》에서 드러난 이러한 과감성은 Ronald Egan을 비롯한 많은 학자들이 李清照가 《詞論》을 완성한 시기를 문학적으로 완숙기에 들어선 만년 보다는 그의 일생에서 가장 유복했으며 문학적 자부심과 자신감이 넘치던 20대 혹은 30세 전후(北宋 말기 徽宗 시기)일 것이라고 추측하게 하는 근거가 되고 있다.⁴²⁾

이와 같이 매우 과감한 주장을 담고 있었음에도 李清照의 《詞論》은 몇 가지 문제점을 안고 있었다. 그 대표적인 문제점으로 명확한 이유 없이 당시 詞로 이름이 높았던 周邦彥에 대해서는 아무런 평가를 하지 않은 점과 李清照 본인도 만년에 창작한 詞 작품에서는 《詞論》에서 규정한 기준을 지키지 못했다는 점을 들 수 있다.⁴³⁾ 게다가 《詞論》은 그 편폭이 지나치게 짧고 다루는 내용이 단편적이라서 본격적인 詞의 평론이라고 부르기에는 부족한 점이 많았다.

이러한 결점에도 불구하고 《詞論》은 후세의 詞 창작과 평론에 중요한 기준을 제시하였다는 점에서 그 가치와 영향력이 결코 작지 않다고 할 수 있다. 그 중에서 특히 평론에 있어서 후세에 남긴 영향은 크게 두 가지로 정리해 볼 수 있다.

첫째는 詞가 준수해야 하는 音律에 관한 기준을 제시하였다는 점을 들 수 있다. 李清照는 《詞論》을 통해서 좋은 詞 작품은 반드시 音律을 엄수해야 한다고 주장하였는데, 李清照 이후 詞에 관한 평론을 쓴 사람들은 대부분 이러한 점을 언급하였다. 張炎(1248-1320?)은 《詞源》에서 “詞의 창작은 반드시 음

42) Ronald Egan, 郭勉愈 譯, <李清照 《詞論》中的思想與早期對她的評論>, 長江學術, 2009.4, p.78.

43) 吳熊和, 《唐宋詞通論》, p.291.

물과 부합해야 한다.(詞之作必須合律)”고 하였으며, 楊守齋는 ‘詞를 짓는데 5가지 요령이 있다(作詞有五要)’⁴⁴⁾라는 주장을 하였는데 그 5가지 중에 음률과 관련이 없는 것은 오직 한 가지뿐이었다.⁴⁵⁾ 또한 沈義父는 《樂府指迷》에서 “音律은 잘 조화가 되도록 해야 한다. 조화가 되지 못한다면 長短句가 있는 詩일 뿐이다.(蓋音律欲其協, 不協則成長短句之詩)”라고 하였다. 게다가 이러한 音律을 중시해야 한다는 기준은 다른 이들의 詞 작품을 비판하는 데에도 그대로 적용되었다. 그 대표적인 사례로 張炎이 辛棄疾과 劉過(1154-1206)의 詞를 비판하면서 “辛棄疾과 劉過의 창작한 豪氣가 있는 詞라는 것은 아름다운 詞는 아니다. 문장을 짓다가 틈이 나면 붓과 먹으로 희롱하여 長短句가 있는 詩를 썼을 뿐이다.”⁴⁶⁾라는 글을 들 수 있다.

두 번째는 詞의 내용이 文雅해야 한다는 인식이 南宋 文人들 사이에 보편화 되는 계기를 마련했다는 점이다. 北宋 시대의 詞는 晚唐과 五代 시기의 영향을 받아 연회에서 歌妓들이 歌唱하기에 적합한 내용의 詞들이 주류를 이루고 있었다. 그러나 靖康之變(1126)을 겪고 南宋이 세워지는 정치적 파동을 겪으면서 南宋의 文壇에서는 文雅함과 거리가 먼 詞를 文人들이 창작하는 것을 비판하는 분위기가 형성되었다. 이러한 분위기를 잘 대변하고 있는 것으로 주양거사(鮑陽居士)⁴⁷⁾가 지은 <復雅歌詞序>의 다음 부분을 들 수 있다.

溫庭筠과 李煜의 무리들은 경솔하게 한 때의 情趣를 글로 표현해내었으며 음란하고 외설적이며 들어서는 안 되는 말을 세상에 퍼트렸다. 우리 宋나라가 세워진 이후, 학문이 뛰어난 큰 스승들의 文力이 천하를 아름답게 만드니 마치 훌륭한 遺風이 계승되는 것 같았지만 방탕함 또한 그칠 바를 알지 못하였다. 詞가 별 볼일 없던 시작 단계를 벗어나면서 四方에 전해지게 되었는데 그 빠르기가 마치 風雨와 같았다. 사람들이 詞의 아름다움에 감동하고 그 맛을 음미하게 되면서 무리지어

44) 이 글은 張炎이 지은 《詞源》의 뒷부분에 부록으로 첨부되어 있다.

45) 楊守齋, <作詞五要> : 作詞有五要, 第一要擇腔 ... 第二要擇律, 律不應月, 則不美 ... 第三要填詞按譜 ... 第四要隨律押韻 ... 第五要立新意 ...

46) 張炎, 《詞源》: 稼軒·劉改之作豪氣詞, 非雅詞也, 於文章餘暇, 戲弄筆墨爲長短句之詩耳.

47) 본명과 생졸년도가 알려져 있지 않다. 단지 南宋 초기에 <復雅歌詞序>를 썼다고만 알려져 있다.

연회를 하는 자리에서 높임을 받게 되었고 이를 즐거움으로 삼게 되었다. 세상 사람들 중에 文雅한 정취를 마음속에 담고 있는 자는 백에 한 두 명도 없게 되어버렸다.⁴⁸⁾

이 글에서는 晚唐과 五代의 대표적인 詞 작가인 溫庭筠과 李煜의 詞 작품들 뿐만 아니라 그들과 작품과 유사한 풍격을 갖고 있는 詞를 비판하고 文雅한 내용을 담고 있는 詞를 지어야 한다고 주장하고 있다. 주양거사(鮑陽居士)의 이러한 주장은 원래 李清照의 《詞論》에서 五代시기의 詞를 ‘나라를 망하게 하는 노래(亡國之音)’로 규정하고 典雅하고 重厚한 풍격을 갖추고 典故를 사용하는 詞를 써야 한다고 주장한 것에서 비롯된 것이었다. 주양거사(鮑陽居士)의 이러한 주장이 나온 이후, 南宋의 文人들은 文雅한 詞를 짓는 데 주력하게 되었다. 이는 곧 李清照의 《詞論》에 담겨있는 문학관이 南宋 文壇의 주류 사상으로 자리 잡았음을 의미한다.⁴⁹⁾

이처럼 李清照의 《詞論》은 몇 가지의 결점을 갖고 있음에도 불구하고 南宋 시기에 큰 영향을 주었다. 李清照의 《詞論》은 기본적으로 詩와 詞를 동등한 문학 장르로 인식하는 문학관을 담고 있으므로 발표 당시로서는 상당히 과감한 주장이라고 할 수 있었지만 결국 南宋 文壇의 주류 사상 중의 하나로 자리 잡게 되었다. 그의 이러한 주장이 묻히지 않고 文壇에 받아들여질 수 있었던 것은 北宋 시대 전반에 걸쳐서 詞의 位相이 지속적으로 提高되었기 때문에 가능한 것이었다. 즉 “詞는 또 다른 一家”라는 그의 선언은 詞의 位相 提高에 관한 가장 중요한 標識였던 것이었다.

48) 鮑陽居士, <復雅歌詞序> : 溫·李之徒, 率然抒一時情致, 流爲淫艷猥褻不可聞之語. 吾宋之興, 宗工巨儒, 文力妙天下者, 猶祖其遺風, 蕩然不知所止. 脫於芒端, 而四方傳唱, 敏若風雨, 人人歎艷咀味, 尊於朋遊尊俎之間, 以是爲相樂也. 其體騷雅之趣者, 百無一二而已.

49) 이상 南宋시기 李清照 《詞論》의 영향에 관한 내용은 張延杰, <李清照 《詞論》寫作動因及其對南宋詞壇之影響>, 《寧夏大學學報》, 1997.3, pp.71-72의 내용을 참조하였다.

4. 결론

詞는 그다지 길지 않았던 北宋 167년의 기간(960-1127) 동안 그 位相이 크게 提高되었다. 이는 근대 이전의 중국 문학사에 있어서 상당히 특기할 만한 사건이라고 할 수 있을 것이다. 이 현상의 원인에 대해서 여러 요인들이 존재하지만 이 글은 그 중에서도 특히 당시 문인들의 '자발적인 선택'이 北宋 시대 전반에 걸쳐서 누적된 결과라는 점에 주목하였다.

이 글은 먼저 '자발적인 선택'에 영향을 준 요인을 北宋 文人들이 이전 시대 文人들과 뚜렷하게 구분되는 두 가지 점에서 찾아보았다. 그 첫 번째는 당시 文人들이 妓女들과 유흥을 즐기는 것을 당연하게 받아들이는 사고방식이 보급된 것이었으며, 두 번째는 宮庭에서 燕樂을 점점 공개된 장소에서 즐기게 된 현상에서 찾아보았다.

이러한 시대적 요인으로 인하여 北宋 시기 詞는 그 位相이 提高되었는데, 이러한 位相의 提高는 詞의 발전에도 일정한 영향을 주었다. 詞의 발전에 있어서 이러한 점과 관계있는 것은 여러 가지가 있을 수 있지만 그 중에서도 특히 '言志'의 요소가 도입된 것과 李清照의 《詞論》이 저술된 것을 들 수 있었다. 詞에 있어서 '言志'의 요소가 도입된 것은 詞의 시적화자를 보편적 인물에서 작가 자신으로 설정하게 되면서 나타난 현상이었는데, 이는 드디어 文人들이 詞를 단순한 유흥의 도구에서 개인적 감정과 사상을 표현하는 도구로 여기게 되었음을 암시하고 있다. 李清照의 《詞論》은 詞를 詩와 동등한 또 하나의 장르로 선언한 내용을 담고 있다. 이러한 글이 저술될 수 있었으며, 또한 그 안에 담겨있는 사상이 南宋 시기의 文壇의 주류 사상으로 자리 잡게 되었다는 사실은 《詞論》이 지어진 北宋 말기에 이미 詞의 位相이 매우 높아졌음을 알려주는 것이라고 할 수 있다.

이상 北宋 시기 詞의 位相이 提高된 시대적 요인 및 詞의 발전 과정에 있어서

그와 관계있는 대표적 사례를 찾아보았다. 이를 통해 문학 창작 계층의 성향과 그들을 둘러싼 환경의 변화가 한 문학 장르의 位相을 비교적 짧은 시간 안에 변화시킬 수 있으며, 또한 문학 내적인 발전에도 일정한 영향을 줄 수 있음을 알 수 있었다. 이러한 사실은 문학 작품 안에서 직접적으로 시대 상황을 묘사하거나 시대정신을 담고 있지 않고 있다 하더라도 결국 문학 작품은 시대의 산물일 수밖에 없다는 점을 나타내고 있다고 할 수 있다.

< 參考文獻 >

- 元結, 《元次山集》, 《和刻本漢詩集成: 唐詩》編5, 서울: 東寅文化社, 1990.
- 劉昫, 《舊唐書》, 北京: 中華書局, 1975.
- 孫光憲, 《北夢瑣言》, 西安: 三秦出版社, 2003.
- 文瑩, 《湘山野錄》, 北京: 中華書局, 1984.
- 토크토[脫脫], 《宋史》, 北京: 中華書局, 1977.
- 何文煥, 《歷代詩話》, 北京: 中華書局, 1981.
- 唐圭璋·周汝昌·葉嘉瑩等《唐宋詞鑑賞辭典》, 上海: 上海辭書出版社, 1988年版.
- 李澤厚, 權瑚譯, 《華夏美學》, 서울: 東文選, 1990.
- 李劍亮, 《唐宋詞與唐宋歌妓制度》, 杭州: 浙江大學出版社, 2001.
- 沈松勤, 《唐宋詞社會文化學研究》, 杭州: 浙江大學出版社, 2001.
- 袁行霈主編, 《中國文學史》第2卷, 北京: 高等教育出版社, 2003.
- 吳熊和, 《唐宋詞通論》, 北京: 商務印書館, 2003.
- 조규백 譯註, 《蘇東坡詞選》, 서울: 문학과지성사, 2007.
- 木齋, 《宋詞體演變史》, 北京: 中華書局, 2008.
- 劉尊明·甘松, 《唐宋詞與唐宋文化》, 南京: 鳳凰出版社, 2009
- 林語堂著, 張振玉譯, 《蘇東坡傳》, 西安: 陝西師範大學出版社, 2009
- 張延杰, <李清照《詞論》寫作動因及其對南宋詞壇之影響>, 《寧夏大學學報》, 1997.3
- 希平·劉尊明, <宋初五十年詞壇岑寂探因>, 《古典文學智識》, 1998年 第6期.
- 김준연, <冬郎과 相公: 韓偓詩의 두 作者>, 《中國文學》, 第38輯, 2002.11.
- 安芮璿, <宋人筆記研究 — 以隨筆雜記爲中心>, 復旦大學 博士學位論文, 2005.5.

최우석, <漢代 政教論과 詩歌 속의 정치적 색채 연구>, 《中國語文論叢》, 第42輯, 中國語文研究會, 2009.

Ronald Egan, 郭勉愈 譯, <李清照 《詞論》中的思想與早期對她的評論>, 長江學術, 2009.4.

< 中文提要 >

北宋時期詞的地位繼續提高, 終於可以編入了雅文學的範疇。考慮到北宋時期不太長的期間, 可以說這樣的變化在中國文學史上很罕見的現象。這樣現象的原因很多, 筆者認為這是當時人們的自發選擇繼續積累而發生的現象。這個自發選擇是由於當時社會環境發生的, 其中文人集團內部的一些變化和宮廷文化的影響是最重要的因素。宋代文人比以前時代更時常和妓女一起參與酒宴, 而且對於這樣酒宴的認識也相當改善, 這樣文人集團內部的一些變化和詞的地位提高現象相當有關。還有在宮廷裏北宋的歷代皇帝們漸次在公開的場所欣賞燕樂和詞, 跟從這樣變化詞的地位也逐步提高了。這樣時代變化對詞的發展有一定的影響。與其影響有關的詞人就是蘇軾和李清照。蘇軾以“言志”為詞的主題, 考慮到當時詞的主題偏重於“言情”, 這是重要的進步。按照重視“言志”的當時觀念, 這樣變化反映當時詞的位相已經提高了。李清照通過《詞論》闡明詞的固有特徵, 還有主張詞是與詩區別的體載。這就是確立詞的地位重要的發言, 雖然《詞論》不是完善的評論書, 還是《詞論》在後世留下了比較大的影響, 可以說具有歷史上的重要性。

關鍵詞: 歌妓、宮廷文學、言志、言情、蘇軾、李清照

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2011.6.30	2011.7.24	2011.8.15	2011.8.20	2011.8.31