

《詩經》國風의 樂舞詩*

李 塚 文**

◁ 목 차 ▷

- I. 緒論
 - II. 《詩經》과 樂舞와의 關係
 - III. 《詩經》國風 樂舞詩의 內容 分析
 - IV. 結論
-

I. 緒論

주지하다시피 《詩經》은 동아시아에서 가장 오랜 역사를 지닌 시가집으로, 민간 가요의 노랫말을 비롯한 궁중의 宴饗樂과 祭禮樂의 樂章을 모아서 수록한 것이다. 따라서 《詩經》에 수록된 작품은 사랑, 감상, 풍자, 노동, 송축, 기도, 사냥, 전쟁, 찬양, 역사 등 다양한 소재를 담았지만, 작품의 유래를 따져서 말하자면 사실상 한 편 한 편이 모두 ‘樂舞詩’라고 말한대도 지나치지 않을 것이다. 그러므로 전국시대의 사상가 墨翟은 《詩經》을 일러 “시 300을 읊고, 시 300을 연주하고, 시 300을 노래하고, 시 300을 춤춘다.”¹⁾고 말하였고, 西漢의 역사가 司馬遷은 “詩 300편은 孔子는 모두 연주하고 노래하여 韶舞와 雅頌의 음악에 맞추려고 하였다.”²⁾고 한 것이다. 따라서 《詩經》에 수록된 시는 본질적으로 樂舞와 관련이 있으므로, 이것을 넓은 의미에서 ‘樂舞詩’라고 말할 수 있는 것이다.

한편 《詩經》에 수록된 시 가운데는 樂舞가 주요한 소재가 되거나 주된 내용을

* 이 논문은 2011년도 정부재원(교육부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단 지원을 받아 연구되었음. (NRF-2011-413-G00018)

** 한국예술종합학교 세계민족무용연구소 전임연구원

1) 《墨子·公孟》: “誦詩三百, 弦詩三百, 歌詩三百, 舞詩三百.”

2) 《史記·孔子世家》: “三百篇, 孔子皆弦歌之, 以求合韶舞雅頌之音.”

이루는 작품 역시 적지 않다. 이런 부류의 작품이 바로 논자들이 말하는 ‘樂舞詩’이다. 이는 특정한 樂舞를 소재로 삼거나 그 演行의 양상 따위를 담아낸 작품은 좁은 의미에서의 ‘악무시’에 해당한다. 아무튼 《詩經》은 어떤 관점에서 보더라도, 중국 고대의 樂舞 문화와 관계가 대단히 밀접한 문헌인 것이다.

그러므로 이제껏 《詩經》과 禮樂의 연관성에 대해서는 국내에서도 많은 연구가 있었는데, 《詩經》을 先秦 시대의 禮樂論을 살피기 위한 출발점이나 연장선으로 삼아 禮와 樂의 본질이나 상호관계를 살피는 이론적 분석이나 역사적 접근이 주로 이루어졌다.³⁾ 본고에서는 미시적 관점에서, 《詩經》의 國風에 수록된 ‘樂舞를 소재로 삼아서 해당 樂舞의 연행 양상을 묘사한’ 협의의 樂舞詩만을 그 대상으로 하여, 《詩經》과 樂舞詩의 관계를 살펴보고, 나아가 당시의 악무는 《詩經》에 어떤 모습으로 나타나는지 살펴보고자 한다.

II. 《詩經》과 樂舞와의 관계

1. 《詩經》 시대의 禮·樂·舞

《詩經》의 詩가 지어진 시기는 西周 초기(기원전 1100년 전후)부터 春秋 중엽(기원전 600년 전후)까지에 이르는 500여 년 동안이다. 《詩經》과 악무의 관계를 파악하기 위해서는 먼저 이 시기에 있어서 詩·樂·舞의 지위는 어떠하였는지 또 그것의 상호 관계는 어떠하였는지를 살펴볼 필요가 있다.

3) 先秦 시대의 禮樂思想에 관련된 논문으로는 ① 선우미정, 〈先秦儒家의 禮樂思想에 관한 연구〉, 성균관대 철학과 박사학위논문, 서울, 2008, ② 심규호, 〈고대 樂論의 사회사적 고찰〉, 《중어중문학》 제19집, 1996, 서울, 143-166쪽 ③ 심성호, 〈先秦 詩樂의 결합과 분리〉, 《중국어문학》 제29집, 1997, 서울 ④ 심성호, 〈禮·樂·詩의 분화〉, 《중국문학연구》 제16집, 서울, 1998, 29-54쪽 ⑤ 김학주 외, 〈季札觀樂을 통해 본 樂의 의미와 지향〉, 《중국문학》 64집, 서울, 2010, 1-24쪽 등이 있고, 《詩經》과 禮·樂·舞의 관련된 논문으로는 ① 김해명, 〈중국 雅樂의 형성과 詩經의 관계〉, 《중어중문학》 33집, 서울, 2003, 211-235쪽 ② 김해명, 〈중국 周代의 雅樂의 盛衰와 詩經의 관계〉, 《중국어문학논집》 26호, 서울, 2004, 381-406쪽 ③ 김학주, 〈詩經을 중심으로 본 중국 고대의 禮樂舞〉, 《한국무용사학》 제13호, 서울, 2012, 7-34쪽 등이 있다.

武王이 商나라를 무너뜨리고 周나라를 세운 이후, 계급 간의 갈등이 완화되었고, 노예제 경제는 생산력이 제고되면서 한층 발전하고 번영하였으며, 이에 따라 문화도 두드러지게 향상되었다. 武王이 周나라를 건국하고 2년 만에 병으로 세상을 떠나자 뒤를 이은 成王이 아직 나이가 어렸기 때문에 武王의 동생 周公 旦이 왕권을 대행하였다. 주공은 夏나라와 商나라의 禮樂과 儀禮를 보완하고 고쳐서 체계를 갖춘 일련의 禮樂制度를 제정하였다.

周代의 禮樂制度는 상당히 엄정한 체계를 이루고 있었는데, 특히 禮와 樂이 긴밀하게 결합되어 있었다는 점이 큰 특징이었다. 당시 禮樂은 비록 종교적 색채가 짙어서 이전 시대의 遺風에서 완전히 벗어나지는 못하였지만 그 성격은 전혀 다른 것이었는데, 특히 정치적 성격이 크게 강화되었다.

周나라는 商나라가 멸망한 역사적 교훈을 잊지 않기 위하여, 商나라의 禮樂과 刑政에 관련된 전통을 그대로 따르면서도, 周나라 왕실의 통치를 튼튼하게 만들 수 있는 일련의 조치를 채택하여 정치, 사회, 경제, 문화의 여러 방면에 걸쳐 꼼꼼하고 엄정한 制度를 완비하였다. 그리하여 정치에 있어서는 封建制度를, 사회에 있어서는 宗法制度를, 경제에 있어서는 井田制度를, 문화에 있어서는 禮樂制度를 각각 지주로 삼았다.

이 가운데 宗法制度는 大宗과 小宗의 층위 구분을 통하여 피라미드식 혈연 종족 관계를 구성하는 것이었다. 그 가장 상층에는 天子인 周나라 임금이었다. 嫡長子 이외의 형제들은 諸侯·卿·大夫에 봉해졌는데, 이들은 周나라 임금의 입장에서 보면 小宗에 해당되었다. 하지만 이들은 자신의 封國 안에서는 다시 大宗이 되며, 王位 역시 嫡子를 혈통의 중심으로 삼아 계승하는 방법을 답습하였는데, 이는 이후 3천년에 걸친 중국의 봉건사회에서 禮의 가장 중요한 원칙으로 내려왔다. 따라서 당시 문화의 지주이던 禮樂制度는 사실상 氏族宗法制度和 等級名分制度가 하나로 결합된 것이었다.

周나라는 씨족중벌제도와 표리를 이루는 등급명분제도를 禮樂制度의 기본 준칙으로 삼아 가족과 국가를 하나로 묶었다. 王·公·卿·大夫·士라는 계급 피라미드의 각 단계마다에는 君臣·父子·上下·尊卑를 엄격하게 나누는 예법을 규정해 놓았다. 따라서 신분이 다른 계층은 태어나서 죽을 때까지, 人事에서 祭祀까지, 그리고 일상생활에서 정치활동까지, 타고난 신분에 상응하는 禮樂에서 벗어날 수 없

었다.

시대적 변화에 따라 새로운 禮法이 시행되면서 雅樂이 등장하였는데, 이악은 통치자들의 적극적 지원을 받아 빠르게 정착하였고, 그리하여 周나라는 중국 역사상 최초로 엄밀하게 갖추어진 雅樂, 즉 宮中樂을 가질 수 있게 되었다. 궁중악은 통치자가 직접 참여하는 天地·神靈·先祖 등에 대한 제사 의식에서 가장 많이 사용되었는데, 周나라 때에는 실제로 郊社·宗廟·宮廷儀禮·鄉射·軍事大典 등 여러 의식에서 사용하는 樂舞를 모두 雅樂에 포괄시켜 말하기도 하였다. 따라서 雅樂은 통치 계층 사이에서 禮를 직접 동반하는 각종 활동, 예컨대 吉禮·凶禮·賓禮·軍禮·嘉禮 등에서 대단히 주요한 구성 요소가 되었고, 그런 활동이 갖는 정치적 의미와 엄숙한 분위기 때문에 雅樂은 '中正平和'하고 '典雅純正'한 성격을 갖추게 되었다.

아울러 이것은 의식에 참여하는 통치자와 귀족을 비롯하여 그들 자제들에 대한 교육의 의미를 중요하게 여긴 결과이기도 하였다. 이처럼 당시 통치자들이 국가적 차원에서 雅樂을 만들고 시행한 주된 까닭은 미적 감수에 대한 요구를 만족시키기 위한 것이 아니라 통치 계층 사이의 禮儀를 통한 教化에 있었다. 그러니까 西周의 통치자들은 樂을 禮에 부속시켜 교화를 위한 정치적 도구로 활용함으로써 사람들을 통치에 순종하게 하여 천하를 수월하게 다스리려는 의도가 담겨 있었던 것이다. 따라서 樂이 지닌 본질과 내용을 전면에 내세워 교화에만 관심을 쏟았을 뿐 樂이 주는 감동과 예술성의 여부에는 전혀 관심을 두지 않았다.

한편 春秋戰國 시대에 이르자 사회 변혁이 격렬해지면서 이해관계가 다른 계층 사이에는 樂에 대한 관점과 태도를 놓고 날카로운 대립이 생겨났다. 西周 초기에 제정한 禮樂 제도는 왕권의 쇠퇴와 더불어 그 효력을 잃었고, 마침내 禮樂의 숭고하던 지위는 바닥으로 추락하여 회복할 수 없는 지경에 이르렀다.

《詩經》의 시대에 있어서 樂은 禮樂制度를 이루는 한 부분이었으며, 오늘날처럼 단순한 音樂의 의미는 아니었다.

詩·樂·舞의 관계 또한 三位一體의 것으로서, 이 가운데 樂은 당시 문학예술 가운데 중요한 한 가지였으며, 여러 가지 문학예술을 總稱하는 것이었다고 말할 수 있다. 그러나 後代로 내려오면서 詩가 독립적인 지위를 얻게 되고 마침내 春秋시대에 이르러서는 詩와 樂이 분리되기에 이르렀다.⁴⁾

2. 周代의 궁중 樂舞 상황과 《詩經》

《詩經》이 생산된 연대에 해당되는 周代의 樂舞 상황을 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 당시의 樂舞 상황에서 《詩經》이 어떠한 위치에 있었는지를 알 수 있기 때문이다.

주나라 궁중 악무 상황을 간략히 살펴보면 다음과 같다. 대표적인 주나라 아악은 ‘육대무(六代舞)’⁵⁾이다. 주나라는 건국 초기에 예악을 제작하였는데, 이전부터 전해오던 〈운문(雲門)〉, 〈대장(大章)〉, 〈대소(大韶)〉, 〈대하(大夏)〉, 〈대호(大濩)〉를 모아 정리하였다. 여기에 새로 창작한 〈대무(大武)〉를 더하여 ‘육대무’를 제정하였다. 이 여섯 가지 무용을 또한 문무(文舞)와 무무(武舞)로 분류하였는데, 〈대하〉이상은 문무에, 〈대호〉와 〈대무〉는 무무에 넣었다.⁶⁾

이들의 공연 의식과 용도 등에 관한 규정은 문헌에 명백하게 기록되어 있어서 마음대로 행할 수 없었다.⁷⁾ 육대무 중 ‘대무(大武)’는 주 무왕이 상나라를 무너뜨리고 그 공적을 찬양하기 위해 창작한 새 악무이다. 무용이 여섯 단락이니 노래도 분

-
- 4) 沈成鎬, 〈禮·樂·詩의 분화〉, 중국문학연구 제16집, 1998년. 29쪽. 이 논문에서 심성호는 분화되지 않은 고대의 종합문화를 禮라고 규정하고, 禮에서 樂, 樂에서 詩가 분화되었음을 기술하고 있다. 고대 중국에서는 禮는 정치제도·행정법규·사회규범·종교의식·외교의례·양국 간의 전쟁 등 사회적 효용의 모든 것을 종합하는 힘을 가지고 사회를 규정하는 성질의 종합문화이며, 이 禮에서 音樂이 분화되었고, 禮에서 분화된 音樂에서 詩가 분화된 것으로 설명하고 있다. 고대의 음악은 禮의 실천에 동반되는 부수물에 지나지 않았으며, 周代에 와서 音樂이 禮에서 분화되었고, 넓은 범위의 樂에서 詩가 분화되기 시작한 것은 春秋 말엽부터라고 설명하고 있다.
- 5) 西周 시기 통치자들의 제사에 가장 많이 사용되었고, 그로 인해 후대 儒家들에 의해 雅樂의 전범으로 떠받들어졌던 악무들, 즉 黃帝의 악무로 周代에는 天神에 제사지낼 때 사용했던 〈雲門大卷〉, 堯임금 때 개편된 악무로 주대에는 地神에 제사지낼 때 사용된 〈大咸〉(大章), 舜임금의 악무로 주대에는 四望에 제사지낼 때 사용된 〈大韶〉, 禹임금의 악무로 주대에는 山川에 제사지낼 때 사용된 〈大夏〉, 湯임금의 악무로 주대에는 先妣인 姜嫄에 제사지낼 때 사용된 〈大濩〉, 周公의 악무로 주대에는 先祖인 后稷에 제사지낼 때 사용된 〈大武〉를 六部樂舞(六代之樂)라 칭하였다.
- 6) 孫景琛 著 차순자 옮김, 중국무용사(선진편), 신지서원. 151쪽.
- 7) 그 예로 《周禮·春官·大司樂》에 상세히 기록되어져 있다. “乃奏黃鐘, 歌大呂, 舞雲門, 以祀天神. 乃奏太簇, 歌應鐘, 舞咸池, 以祭地祇. 乃奏姑洗, 歌南呂, 舞大韶, 以祀四望. 乃奏蕤賓, 歌函鐘, 舞大夏, 以祭山川. 乃奏夷則, 歌小呂, 舞大濩, 以享先妣. 乃奏無射, 歌夾鐘, 舞大武, 以享先祖.”

명 여섯 장이 있을 것이나 지금 확실히 단정할 수 있는 것은 세 장 뿐이다. 즉 〈무(武)〉, 〈뇌(賚)〉, 〈환(桓)〉인데, 이는 시경(詩經) 주송(周頌) 부분에 들어 있다. 이 세 편의 시는 원래 무용 〈대무(大武)〉의 노래였을 것이다.

주나라 궁중에는 ‘육대무’와 ‘소무(小舞)’⁸⁾ 외에도 민간 가무인 ‘산악(散樂)’과 주변의 소수 민족 무용인 ‘사예악(四裔樂)’이 있었다. 이 두 무용 역시 제사에 사용하였으나 주로 연회석상에서 행해졌다. 이외에 의식 무용에 속하는 것으로 〈궁시무(弓矢舞)〉가 있는데, 이는 대사례(大射禮)를 행할 때 추며, 춤을 출 때는 활과 화살을 무구로 사용하였다.

또 ‘만무(萬舞)’도 유행하였다. 역사서에서 ‘만무’를 언급한 부분이 아주 많지만, 예로부터 해석이 달랐다. 일설에는 ‘만무’를 문무와 무무를 모두 포괄하는 무용의 총칭이라 했다. 또는 오직 무무만을 가리키는 것이라 하기도 하고, 어떤 무용의 고유 이름이라고도 한다. 《詩經》의 邶風 〈簡兮〉편에는 한 여자가 萬舞를 공연하는 어떤 舞者를 사모하는 정이 묘사되어 있다.

이와 같이 주나라의 다양한 악무 문화 속에서 《詩經》의 시편은 악무의 歌詞이기도 하고, 때로는 악무 상황을 상세히 묘사하기도 하였다.

3. 《詩經》의 樂舞詩

본고에서는 狹義의 의미로 직접 樂舞를 언급하거나 樂舞 상황이 묘사된 詩로 한정하여 고찰하려 한다.

《詩經》에는 악무의 자세한 모습을 묘사한 시편이 무척 많다. 예를 들면 〈邶風 簡兮〉·〈王風 君子陽陽〉·〈鄭風 蘄兮〉·〈陳風 宛丘〉·〈陳風 東門之枌〉·〈小雅 伐木〉·〈小雅 賓之初筵〉·〈周頌 維清〉·〈魯頌 有闕〉·〈商頌 那〉 등이 그런 것이다. 이런 부류의 작품 이외에도 악무를 직접 거론하지는 않았지만, 앞선 학자들이 설명한 것에 따르면, 악무와 관계가 있는 작품들이 더 있다. 예를 들면 〈周頌 酌〉·〈周頌 武〉·〈周頌 賚〉·〈周頌 般〉·〈周頌 桓〉⁹⁾ 같은 작품이 그런 것이다.

8) 주나라 궁중 악무의 편제로, 육대무(六大舞)를 대무(大舞)라 한 편제에 대칭되는 이름. 〈불무(帔舞)〉·〈우무(羽舞)〉·〈황무(皇舞)〉·〈모무(旄舞)〉·〈간무(干舞)〉·〈인무(人舞)〉가 그것이다.

《詩經》에 실린 樂舞詩는 세 가지 부류로 나눌 수 있다. 첫째, 공연의 성격을 지닌 樂舞詩¹⁰⁾로, 여기에는 〈邶風 簡兮〉·〈小雅 伐木〉·〈小雅 賓之初筵〉 등이 있다. 둘째, 종교의식이나 제례의식에 사용된 樂舞詩로, 여기에는 〈周頌 維清〉·〈魯頌 有閔〉·〈商頌 閔宮〉·〈商頌 那〉와 〈周頌 酌〉·〈周頌 武〉·〈周頌 賚〉·〈周頌 般〉·〈周頌 桓〉 등이 있다. 셋째, 民間의 樂舞詩로, 여기에는 〈王風 君子陽陽〉·〈鄭風 蘄兮〉·〈陳風 宛丘〉·〈陳風 東門之枌〉 등이 있다.¹¹⁾

이 글에서는 國風만을 그 대상으로 하였기에 첫 번째와 세 번째 부류의 작품만을 차례대로 살펴보겠다.

III. 《詩經》國風 樂舞詩의 內容 分析

제례악이 악무의 중심을 이루었던 夏나라와 殷나라 때에도 다른 한편으로 연향악이 성행하였고, 후대로 내려와 주대 후기에 이르러서는 연향악 계통의 악무가 제례악으로 연행됨에 따라 雅樂이 이제껏 누리던 권위와 신성성은 크게 위축되었다. 특히 정치적으로 혼란하던 전국시대에 이르자 儒家에서 이상으로 여기던 예악 사상은 오히려 현실에 맞지 않는 구시대의 유물로 폄하되었고, 그리하여 주나라 雅樂은 권위가 실추되고 명맥은 위태로워졌다. 게다가 군웅이 각축을 벌이던 시대에 여러 나라에서 성행하던 다양한 악무가 서로 활발하게 교류하여 각국의 俗樂에 외래의 악무가 유입되면서 雅樂은 더욱 빠르게 쇠퇴하고 말았다.

9) 이들 周頌의 詩篇은 周公의 樂舞로 周代에는 선조인 后稷에 제사지낼 때 사용된 〈大武〉라는 한 組의 무곡이었는데, 뒤에 각각 한 편 씩 분리된 것이라 한다. 高亨은 그의 《詩經今注》에서 周頌 31편 가운데 곳곳에 〈大武〉 6편의 가사를 보존하고 있음을 고증하였다. 그는 현존하는 《詩經》 가운데 〈我將〉·〈武〉·〈酌〉·〈桓〉·〈賚〉·〈般〉의 6편은 본디 〈大武〉의 6단락이었는데, 今本 《詩經》에 편차가 뒤죽박죽인 상태로 나뉘어 실리게 되었다고 하였다.

10) 공연되어지는 樂舞詩란, 어떤 목적을 가지고 상황에 맞게 공연되어지며 부르는 노래와 춤을 말한다. 예를 들면 조상의 祭祀·朝會·燕禮·軍禮 儀式에 사용되었던 것들을 지칭한다. 楊蔭瀏 著, 《中國古代音樂史稿》, 北京 人民音樂出版社, 1990년 38쪽 참조.

11) 郭春林 〈詩經中的舞蹈詩及其民俗闡釋〉, 九江學院學報 2006年第2期.

또 주나라 후기에는 상업 발전, 교역 증가, 신흥 계급의 흥기 등에 따라 왕실과 귀족의 전유물이었던 아악 이외에도 新樂이 본격적으로 그 모습을 드러내기 시작하였다. 그리하여 전국시대에는 민간은 물론이고 통치 계급을 포함한 사회의 상류층에까지 널리 성행하게 되었다. 당시 유가들은 신악을 일러 ‘鄭衛之樂’이니 ‘世俗之樂’이니 하면서 무시하고 비판하였지만 예악제도의 경직된 틀에 갇혀있던 아악, 즉 古樂의 활력을 돌이키기에는 역부족이었다. 결국 西周(기원전11세기-기원전 771년) 후기에는 조정의 권위가 쇠퇴하면서 사회의 계급 질서에 토대를 둔 악무에 대한 등급 규정과 예악제도는 사실상 붕괴되고 말았다. 그리고 내용과 형식에 있어서 한층 경직화된 아악은 왕실과 귀족 계층의 향락에 대한 요구를 충족시키지 못하면서 빠르게 쇠퇴하고 말았다.

요컨대 춘추전국시대에 들어 예악제도가 붕괴하면서 雅樂은 서서히 자신의 역사적 사명을 마감하였고, 아울러 ‘鄭衛之聲’의 등장은 예악의 붕괴를 가속화하는데 가장 적극적 역할을 하였다. 그리하여 주나라 당시에 4백 년이 넘는 세월 동안 예악 문화와 더불어 번영을 구가하던 雅樂은, 사회 변혁에 따른 신진 세력을 상징하는 新樂으로 대체되고 말았다.

新樂은 내용적 측면에서는 민간의 감정을 진솔하게 담아냈고, 형식적 측면에서는 특정한 틀에 얽매이지 않았기 때문에 참신한 변화를 이룰 수 있었다. 國風에 수록된 악무시는 대부분 이런 신악의 성격을 지니는 것들이다. 해당되는 몇몇 작품을 살펴보기로 한다.

1. 공연의 성격을 지닌 樂舞詩

먼저 邶風에 실린 〈簡兮〉는 다음과 같다.

제1장	
簡兮簡兮	정말 멋지네 정말 멋져
方將萬舞	막 춤을 추려는데
日之方中	해는 한낮이고
在前上處	앞줄 첫머리에 서 있네

제2장

碩人俣俣	크고 멋진 저 남자
公庭萬舞	중묘 뜰에서 춤을 추는데
有力如虎	힘은 호랑이 같고
執轡如組	쥐고 있는 고삐 실을 다루듯 하네

제3장

左手執籥	왼손엔 피리잡고
右手秉翟	오른손엔 꿩깃 들고
赫如渥赭	얼굴 붉게 상기되니
公言錫爵	임금께서 술잔 내리시네

제4장

山有榛	산에는 개암나무
隰有苓	습지에는 감초
云誰之思	내 사랑하는 님은 누구
西方美人	서쪽의 고운 님
彼美人兮	그 고운 님은
西方之人兮	서쪽 사람이라네

이 작품에 대한 옛 사람의 평가를 보면, 《毛詩序》에서는 “나라가 어지러워져 賢인이 뜻을 이루지 못하고, 천한 춤꾼[舞者]의 신분에 있는 것을 한탄한 것”¹²⁾이라고 하였고, 《詩集傳》에서도 “나라가 어지러워 현인이 뜻을 이루지 못하고, 천한 춤꾼[舞者]의 신분에 있는 것을 탄식한 것”¹³⁾이라고 똑 같이 평하였다.

하지만 이 작품은 한 여인이 사랑하는 舞師를 찬미하여 부른 사랑의 노래이다.

이 시는 모두 네 단락으로 나뉘어져 있다. 제1장에서는 막 춤 추려는 모습을, 제2장에서는 武舞를 추는 멋진 사내의 모습을 묘사하였다. 우람한 체구에 늙름한 위풍, 맹호에 견줄 만한 힘으로 동아줄로 단단히 엮은 말고삐를 움켜쥐고 있다. 이와 반대로 제3장에서는 왼손에는 피리를, 오른손에는 꿩 깃을 잡고, 점잖으면서도 우아하게 文舞를 춘다. 제4장의 첫 두 구절 ‘산에는 개암나무, 습지에는 감초(山有

12) 《毛詩序》: “簡兮, 刺不用賢也。衛之賢者, 仕於伶官, 皆可以承事王者也。”

13) 《詩集傳》: “賢者不得志, 而仕於伶官, 有輕世肆志之心焉, 故其言如此。若自譽而實自嘲也。”

榛, 隰有芣)’는 연애나 애정을 은유적으로 표현하는 후렴구에 해당된다. 《시경》 국풍에서 이 구절이 나오는 시편은 대부분 남녀의 사랑을 노래한 것들이다.

제2장에서 추는 武舞는 방패(干)나 도끼(戚)를 들고 춤을 추기 때문에 달리 간척무 또는 干羽舞라고도 하고, 제3장의 文舞는 피리를 닮은 악기인 籥이나 箏의 깃털인 翟을 들고 춤을 추기 때문에 籥翟舞라고 부른다.

이 시편은 周나라 천자의 舞隊가 衛나라를 찾아가 공연을 펼치는 모습을 담은 것일 수도 있는데, 그 규모가 성대하였다는 것을 작품에서 알 수 있다. 작품의 시적 화자는 공연을 지켜보던 한 아가씨이다. 무대를 이끄는 사내를 보고 첫눈에 반한 아가씨가 자신의 마음을 詩로 담아낸 것이다. 이 작품을 통하여 당시 추었던 춤의 형식을 엿볼 수 있는데, 힘차고 빠른 동작으로 사냥을 하고 수레를 모는 동작 따위를 표현한 것이다.

제2장에 나오는 ‘萬舞’는 춤의 총칭이다. 즉 방패나 도끼를 들고 추는 무무와 箏깃과 피리를 들고 추는 문무를 통틀어 일컫는 말이다. 또 ‘쥐고 있는 고삐 실을 다루듯 하네(執轡如組)’라고 한 것은 말을 쉽게 모는 모습을 형용한 것으로, 사실상 武舞를 추는 모습을 담아낸 것이다.

역사서에는 ‘萬舞’를 언급한 부분이 매우 많다. 하지만 그 해석은 예로부터 서로 달랐다. 일설에는 ‘萬舞’를 文舞와 武舞를 모두 포괄하는 무용의 총칭이라고 하였는가 하면 武舞만을 가리키는 것이라고도 하고, 또 혹자는 특정한 춤을 가리키는 명칭이라고 한다. 그러나 지금 남아 있는 자료를 종합해보면, ‘萬舞’는 특정한 춤의 이름이라기보다는 춤에 대한 총칭으로 보는 것이 타당할 것이다. 왜냐하면 춤을 연행할 때, 한 가지 춤만 추는 것이 아니라 적어도 몇 가지를 연행하기 때문이다. 여러 가지 춤이 어우러져야만 ‘만무를 춘다(奏萬舞)’고 말할 수 있는 것이다. 따라서 ‘萬舞’는 여러 가지 춤을 두루 가리킨 말로, 그 가운데는 文舞와 武舞도 포함된다 고 할 것이다.

혹자는 ‘萬舞’는 〈大濩〉¹⁴⁾를 가리키는 것으로, 매력적인 춤이라고 말하기도 한다. 그 근거로는 두 가지를 내세운다. 당시 魯나라에서는 高禩라는 신에게 제사를

14) 大濩: 《周禮·春官·大司樂》에 「...이에 이칙으로 연주하고 중려로 노래하며, 대호를 춤추어 선비에게 제사지낸다.(...乃奏夷則, 歌小呂, 舞大濩, 以享先妣.)」라 하였는데, 湯임금의 樂舞로 주대에는 先妣인 姜源에 제사지낼 때 사용된 樂舞이다.

바칠 때 ‘萬舞’를 춘다는 기록이 있고,¹⁵⁾ 또 春秋 시대에 楚나라의 영운인 子元이 ‘萬舞’로 文王의 부인을 유혹하였다는 기록이 그것이다.¹⁶⁾ 이 또한 타당성이 있는 주장이다. 앞의 작품에서도 보았듯이, 무자는 文舞와 武舞를 멋지게 추어 구경하던 아가씨의 마음을 송두리째 빼앗았으니 말이다.

2. 民間 樂舞詩

王風에 실린 〈君子陽陽〉을 살펴보면 다음과 같다.

제1장

君子陽陽	의기양양한 우리 그이
左執篲	왼손에 생황 들고
右招我由房	오른손으로 나를 불러 방으로 들어가니
其樂只且	정말 즐겁네

- 15) 《詩經》魯頌 〈闕宮〉편에 ‘萬舞洋洋’이란 구절이 있는데, 이는 선비에게 제사지낼 때 ‘萬舞’를 추었음을 나타낸다. 이러한 내용으로 萬舞를 여러 가지 무용을 나타내는 용어로 풀이할 수 있지만 〈大濩〉라는 무용과 같은지는 확실하지 않다. 계급사회에서는 모든 사람이 의례 무용을 출 수 없었다. 특히 제사에 참여한 많은 젊은 남녀들이 감정을 주고받을 때 〈大濩〉가 아닌 다른 무용을 분명히 추었을 것이다. 그래서 ‘萬舞洋洋’하게 성대한 장면을 형성하였을 것이다.
- 16) 《左傳》襄公 28年條에 “楚나라 영운 子元이 문왕의 부인을 유혹하고자 그녀의 궁궐 옆에서 萬舞를 추도록 명했다. 부인이 이를 듣고 울면서 말했다. ‘先王(楚나라 文王)께서는 이 춤으로 군대를 훈련시켰습니다. 오늘 영운께서 원수를 갚지 않으시고 미망인 옆에 계시니, 이 또한 이상하지 않습니까?’”라고 하였는데, 여기서의 萬舞는 군사를 조련할 때 사용하였다고 했으니 干戚을 든 武舞임에 틀림없다. 영운 子元이 이용한 무용의 유혹성은 그 춤 내용이 본래 음탕하다는 뜻이 아니라 무용 예술이 지닌 본질, 즉 힘과 아름다운 표현을 두고 이룬 것으로서, 사람들의 청춘 활력을 불러일으키기에 충분하다. 춤을 잘 추는 젊은이는 자신의 뛰어난 무용 기예로 역량을 과시하여 아가씨들의 사랑을 얻었던 것이다.

제2장

君子陶陶	즐거워하는 우리 그이
左執翫	왼손에 새깃 들고
右招我由敖	오른손으로 나를 불러 춤추자고 하니
其樂只且	정말 즐겁네

이 작품에 대한 옛 사람의 평가를 보면, 《毛詩序》에서는 “君子들이 어지러운 세상을 당하여 적당히 녹봉이나 받아먹으며 몸을 보전하고 해로운 것을 멀리함을 노래한 것”¹⁷⁾이라고 평하였고, 《詩集傳》에서는 “行役에서 돌아온 남편이 고생하던 일을 모조리 잊고 기쁨으로 충만한 모습을 보고 그의 부인이 찬미한 것”¹⁸⁾이라고 평하였다.

하지만 이 작품은 舞師를 연인으로 둔 한 여인이 사랑의 기쁨을 노래한 것으로, 더불어 사랑의 마음을 담은 춤을 함께 추는 모습을 담아낸 것이다.

王風은 東周의 도성인 洛陽 일대에서 불리던 민요이다. 제1장은 한 남자가 ‘箎’을 들고 춤을 추며 집안에 있는 아가씨를 불러내는 장면이다. 箎은 곧 ‘笙’으로, 13~19개의 가느다란 대를 바가지로 만든 바탕에 세우고 주전자 귀대 비슷한 부리로 붙어서 연주하는 취주악기로, 춤출 때는 舞具로 사용하기도 한다. 따라서 생을 들고 춤을 추었다면 그 춤은 바로 <蘆笙舞>¹⁹⁾일 것이다. 제2장에서는 깃털을 들고 춤을 추는 모습을 묘사하였다. 아가씨도 무대에 함께 서서 즐겁게 함께 춤을 춘다. 깃털을 손에 들었다는 점에서 다른 춤으로 볼 수도 있으나, 깃털은 본래 노생에 장식적으로 사용되던 것이다. 따라서 시적 화자가 글자를 변환하기 위하여 다른 표현을 사용한 것일 뿐, 역시 <蘆生舞>일 것이다. 깃털을 노생무의 장식품으로 볼 수 있는 까닭은 지금 전하는 <蘆生舞>에도 그런 관습이 행해지기 때문이다. 게다가 사랑을 춤의 주된 내용으로 삼았다는 점도 매우 닮은 점이다.

다음은 鄭風에 실린 <蓍兮>이다.

17) 《毛詩序》: “君子陽陽, 閱周也. 君子遭亂, 相招爲祿仕, 全身遠害而已.”

18) 《詩集傳》: “此詩疑亦前篇婦人所作, 蓋其夫既歸, 不以行役爲勞, 而安於貧賤以自樂, 其家人, 又識其意而深歎美之, 皆可謂賢矣.”

19) 孫景琛 著, 차순자 옮김, 《中國舞蹈史》(先秦編), 신지서원, 62쪽, 195쪽 참조.

제1장

攃兮攃兮	마른나무 잎새야 마른나무 잎새야
風其吹女	바람이 너를 날려 보낼라
叔兮伯兮	사랑하는 임이시여
倡予和女	그대가 노래 부르면 내 화답하리

제2장

攃兮攃兮	마른나무 잎새야 마른나무 잎새야
風其漂女	바람이 너를 날려 보낼라
叔兮伯兮	사랑하는 임이시여
倡予要女	그대가 노래 부르면 내 화답하리

이 작품에 대한 옛 사람의 평가를 보면, 《毛詩序》에서는 “忽을 諷刺한 것이다. 임금은 약하고 신하가 강하여 이끌지 않아도 조화하게 되었기 때문이다.”²⁰⁾라고 하였고, 《詩集傳》에서는 “이성을 그리는 淫女의 노래”²¹⁾라고 평하였다.

하지만 이 작품은 여인이 연인을 만나 부른 노래이다. 남녀가 모여 노래와 더불어 춤을 추면서 즐기는 민간의 歌舞詩이다.²²⁾ 작품에서 낙엽이 바람에 날린다고 한 것은 사내들이 자신에게서 멀어질까 염려하는 마음을 담아낸 것이다. 자신은 사내들이 유혹한다면 얼마든지 응하겠다는 것이다.

鄭風에 실려 있는 21편의 작품은 戀愛詩가 대부분이어서 예로부터 대표적인 淫風으로 평가되었다.

‘鄭衛之音’은 중국 고대 음악사에서 오랫동안 논란이 된 문제 가운데 하나이다. ‘鄭衛之音’이라는 말은 글자 그대로 주나라 때에 鄭나라와 衛나라의 지방 색채가 강한 음악을 가리킨다. 주나라 武王이 商나라를 멸망시킨 후, 商의 도읍지를 邶·鄘·衛의 세 곳으로 나누고, 紂王의 아들 武庚과 자신의 두 동생인 管叔과 蔡叔을 각각 그곳에 봉하였다. 그러나 武王이 죽자 관숙과 채숙은 무경과 결탁하여 반란을 일으켰고, 이에 周公 旦은 반란을 평정하고 武庚과 管叔은 주살하고 蔡叔은 멀리

20) 《毛詩序》: “攃兮, 刺忽也, 君弱臣強, 不倡而和也.”

21) 《詩集傳》: “此, 淫女之詞, 言攃兮攃兮, 則風將吹女矣, 叔兮伯兮, 則盍倡予, 而予將和女矣.”

22) 郝志達 主編, 《國風詩旨纂解》, 天津 南開大學出版社, 1990. 316쪽~317쪽.

유배하였다. 成王 때에 이르러 대규모 分封을 하는 과정에서 武王의 또 다른 동생인 康叔은 商의 옛 땅인 朝歌로 가서 衛나라를 세우고 은나라 민족을 노예로 삼았다. 鄭나라는 지금의 중국 陝西省 華縣에 세워졌다가 나중에 하남성 일대로 옮겨가 新鄉이라고 불렸다.²³⁾ 이렇게 보면 ‘鄭衛之音’은 결국 상나라 민족의 종교적 성격과 음악적 채취가 짙게 남은 민족 음악인 셈이다.

‘鄭衛之音’은 내용면에 있어 일반 백성들의 진실한 감정을 솔직하게 드러내었고, 형식면에 있어 한 가지 틀에 얽매이지 않아 참신한 변화를 보였다. 그 때문에 ‘鄭衛之音’은 사회의 각계각층으로부터 사랑을 받아 음악의 새로운 조류를 이루었고, 당시 정통 雅樂에 큰 충격을 주는 한편 春秋 말기 예악 제도의 붕괴를 재촉하였다.

다음은 陳風에 실린 〈宛丘〉이다.

제1장

子之湯兮	그대는 경쾌하고 아름답게
宛丘之上兮	완구 위에서 춤추는데
洵有情兮	정말로 그대를 사랑하지만
而無望兮	헛된 사랑 바라지 않아요

제2장

坎其擊鼓	둥둥 북을 치며
宛丘之下	완구 밑에서 춤추는데
無冬無夏	겨울 여름 없이
值其鷺羽	백로 깃 들고 춤을 추네

제3장

坎其擊缶	탕탕 장군 두드리며
宛丘之道	완구 길가에서 춤추는데
無冬無夏	겨울 여름 없이
值其鷺翮	백로 깃 부채 들고 춤을 추네

《毛詩序》에서는 이 작품은 “陳나라 幽公이 放蕩無度하게 노는 것을 풍자한 것”²⁴⁾이라고 평하였다. 또 어떤 이는 작품에서 “둥둥 북을 치며(坎其擊鼓)”라고 한

23) 劉再生 著, 《中國古代音樂史簡述》, 北京 人民音樂出版社, 1989. 57쪽

구절을 지적하며 이 작품은 ‘巫祝’을 노래한 것이라고 한다.²⁵⁾ 하지만 이 작품은 舞女를 연인으로 둔 한 젊은이가 무녀를 사모하여 부른 노래이다.

해오라기 깃털을 든 사람들은 宛丘²⁶⁾에 가득 모여 훨훨 나는 듯이 춤을 춘다. 게다가 여름이든 겨울이든 때를 가리지 않고 늘 즐거워하며 마음껏 즐긴다.

한나라 학자 鄭玄이 지은 《詩譜》에 의하면, 陳나라는 伏羲氏의 遺址라 한다. 舜 임금의 후손에 虞闕父라는 자가 있는데, 周나라 武王에게서 陶窯를 관리하는 陶正을 지냈다. 武王은 우알보가 재주가 뛰어나고, 또 舜임금의 후손이라는 점을 참작하여, 우알보의 아들 嬌滿을 陳나라에 封하여 宛丘 옆에 도읍하게 하고, 또 딸 大姬를 아내로 삼게 하였다. 규만은 곧 진나라 胡公이다. 陳나라는 지금의 중국 河南省 淮陽과 安徽省 北部 일대에 해당된다. 이 지역은 땅이 넓고 평탄하며 큰 산이나 호수는 없다. 서쪽으로는 外方山이 바라보이고 동쪽으로는 盟豬에 이른다. 하지만 태희는 자식이 없어서 무당과 푸닥거리를 하고 또 鬼神歌舞를 즐겼다고 한다.²⁷⁾ 그래서 陳나라에는 歌舞를 즐기는 풍속이 생겨났다고 한다.

한편 陳風에 실린 〈東門之枌〉은 다음과 같다.

제1장

東門之枌	동문에는 흰 느릅나무
宛丘之栩	완구에는 도토리나무
子仲之子	자중씨네 따님이
婆娑其下	그 밑에서 춤을 추네

제2장

穀旦于差	좋은 날 그대를 선택하러
南方之原	남쪽 들에 갔었네.
不績其麻	삼베 길쌈은 아니하고

24) 《毛詩序》: “宛丘, 刺幽公也, 淫荒昏亂, 游蕩無度焉.”

25) 孫景琛 著, 차순자 옮김, 《中國舞蹈史》(先秦編), 신지서원, 197쪽 참조.

26) 宛丘: 사방은 높고 중간이 낮은 오락장. 분지에 만들어진 遊戲場. 뒤에는 지명이 되어 나라 사람들이 유관하는 장소로 변함. 《水經注》에 의하면 宛丘는 陳나라 城南, 길 동쪽에 있었으며, 東門에서 宛丘에 이르는 곳은 모두가 가무의 장소였으며, 이곳이 바로 宛丘의 거리라고 하였다.

27) 朱熹, 《詩集傳》, 臺灣 學生書局, 1970, 一卷 315쪽

市也婆娑 그녀는 춤을 추네

제3장

穀旦于逝 좋은 날 그대를 선택하러
越以麗邁 여러 번 왔었네.
視爾如蒞 그대를 보니 금규화 같은데
貽我握椒 내게 한 줌의 산초를 주네

이 작품에 대한 옛 사람의 평가를 보면, 《毛詩序》에서는 “사내와 계집들이 할 일도 제쳐놓고 어울려 노는 것을 혐오하여 이 시를 읊었다”²⁸⁾고 하였고, 《詩集傳》에서는 “남녀들이 교외로 몰려 나가 노래하고 춤을 추며 즐기는 모습을 노래한 것”²⁹⁾이라고 평하였다.

그러나 이 작품은 화창한 봄날에 청춘 남녀가 어울려 춤과 노래로 서로 짝을 찾는 상황에서 한 청년이 아름다운 아가씨로부터 사랑의 메시지를 받고 화답하여 부른 노래이다.

胡承珙은 《毛詩後箋》에서 “〈宛丘〉와 〈東門之枌〉편은 巫祝이 귀신에게 제사지내기 위하여 지은 것이고, 子仲은 남자 무당이고 原氏는 여자 무당이다.”³⁰⁾라고 하였다. 그러니까 이 작품에 나오는 여인을 1년 내내 해오라기 깃털을 들고 춤을 추는 무당으로 본 것이다. 따라서 여인이 추는 춤을 ‘巫舞’라고 하였다.

사실 巫舞는 民間舞와 여러 측면에서 연관되기 때문에 명확하게 구분하기는 어렵다. 이 작품에 묘사된 춤은 巫舞일 가능성은 높지 않지만, 설령 巫舞라고 하더라도 춤을 추는 사람은 巫女가 아니라 평범한 여인일 수 있다. 그렇다면 춤을 추는 것은 종교적 의식의 일환으로서가 아니라 스스로 즐기기 위한 것이다.

이상 살펴본 두 작품 가운데 〈宛丘〉는 당시 陳나라 民間樂舞의 모습을 아주 자세하게 담아낸 것이고, 〈東門之枌〉은 명절을 맞이하여 청춘 남녀가 노래하고 춤추며 즐기는 장면을 담아낸 것이다. 사랑을 주제로 한 두 작품은 모두 당시 陳나라 민간에서의 악무 광경을 잘 보여준다.

28) 《毛詩序》: “東門之枌, 疾亂也. 幽公淫荒, 風化之所行, 男女棄其舊業, 巫會於道路, 歌舞於市井爾.”

29) 《詩集傳》: “此, 男女聚會歌舞, 而賦其事以相樂也.”

30) 胡承珙 撰, 《毛詩後箋》, 黃山書社, 1999, 599-609쪽 참조.

IV. 結論

《禮記》에는 “詩는 사람의 생각을 말하는 것이고, 노래는 사람의 음성을 가락에 담아내는 것이며, 춤은 사람의 자세와 동작을 연출하는 것이다. 이 셋은 모두 사람의 마음에서 비롯된다.”³¹⁾라고 하였다. 이 말은 고대에는 시가·음악·무용이 하나로 결합되어 있었다는 의미이다. 또한 이 말은 樂舞가 서로 혼합된 원초적 예술의 단계에서 발생하게 된 계기를 말하는 것이기도 하다. 즉 사람의 감정은 고조되면 말로 하다가, 노래하게 되고, 춤추게 된다는 것이다.

서론에서 말했듯이 《詩經》에 수록된 시가는 모두 樂舞詩의 성격을 지닌 것이지만, 본고에서는 그 범위를 國風에서 노래와 춤이 함께 표현된 작품만을 대상으로 하여 주나라 때의 악무시에 대하여 살펴보았다.

해당 작품을 통하여 당시 연행된 악무와 민간 악무의 광경이 국풍에 수록된 시가에 어떻게 반영되었는지를 살펴보았다. 악무를 소재로 한 이들 작품은 당시의 풍속을 담은 민간 악무이거나 의례에서 사용되다 민간으로 흘러나온, 이른바 ‘變風’으로 불리던 新聲의 樂章이 대부분이다. 그것은 형식이 한층 자유로워지고, 작자의 속내를 허심탄회하게 담아낼 수 있는 형식이었기 때문이었을 것이다.

본고는 범위를 ‘國風’에 한정하여 살펴보다 보니 《詩經》 전체의 악무 상황을 살피기에는 역부족인 점이 없지 않다. 그래서 앞으로 《詩經》 전체로 확대하여 종교나 제사에 쓰인 악무시인 雅·頌 부분까지 논의 해야만 더욱 명확한 당시의 악무 상황을 파악할 수 있을 것으로 생각된다.

【參考文獻】

- (漢) 毛亨(傳) 鄭玄(箋) 《毛詩鄭箋》, 臺北, 臺灣中華書局, 民國72.
 朱熹(撰) 《詩集傳》(1, 2), 臺北, 臺灣學生書局, 民國59.
 胡承珙(撰) 郭全芝(校點) 《毛詩後箋》(上下), 合肥, 黃山書社, 1999.
 馬瑞辰(撰) 《毛詩傳箋通釋》(上中下), 北京, 中華書局, 1989.

31) 《禮記 樂記》: 詩, 言其志也. 歌, 詠其聲也. 舞, 動其容也. 三者皆本於心.

- 郝志達 主編, 《國風詩旨纂解》, 天津 南開大學出版社, 1990.
- 송천호 이채문(편역) 《詩經》, 서울, 명지대학교출판부, 2001.
- 孫景琛 著, 차순자 옮김, 중국무용사(先秦篇), 신지서원.
- 郭春林 〈詩經中的'舞蹈'詩及其民俗闡釋〉; 《九江學院學報》2006年 2期, 2006.
- 吳全蘭 〈巫風的餘韻: 國風中的歌舞〉; 《詩經研究總刊》第5輯, 學苑出版社, 2003.
- 심성호, 〈禮樂詩의 분화〉; 《중국문학연구》 제16집, 1998.
- 김해명, 〈중국 雅樂의 형성과 詩經의 관계〉; 《중어중문학》 33집, 2003.
- 선우미정, 〈先秦儒家的 禮樂思想에 관한 연구〉, 성균관대 철학과 박사논문, 2008.
- 김학주, 〈詩經을 중심으로 본 중국 고대의 禮樂舞〉; 《한국무용사학》 제13호, 2012.
- 남종진, 〈중국 고대 무용사 기술에 있어서의 몇 가지 문제점〉; 《공연문화연구》 제25집, 2012.
- 허동성, 〈중국 고대 악무의 기능 변화 양상〉; 《공연문화연구》 제27집, 2013.

【中文提要】

《詩經》是中國第一部詩歌總集, 收集了自西周初年至春秋中葉大約有305篇的詩歌.

廣義上《詩經》可以說是樂舞詩. 本論文考察了國風裏歌舞爲內容的詩. 這些詩大部分爲風俗特點的民間歌舞形態, 其原因許是詩歌形式自由而可以真實地表現出內心情感的緣故.

《詩經》國風中的樂舞詩和周代禮樂制度, 通過考察周代政治文化背景, 來分析樂舞詩的性質及其文化價值. 探索周代禮樂制度的一些特點及其狀況.

通過這一研究考察了當時演出的樂舞和民間樂舞狀況.

全文共分四個部分: 第一部分, 引言裏論述《詩經》國風樂舞詩的概念, 而闡述本選題的意義. 第二部分, 探討《詩經》樂舞詩的產生, 來明確其典禮性質. 從而論證禮·樂·《詩經》樂舞詩的三位一體性質. 從西周到春秋中葉爲止, 詩與樂是合一的, 樂與禮是合一的. 《詩經》樂舞詩隨着周代禮樂制度產生而產生, 所以萬舞等禮儀上的樂用之詩. 第三部分, 通過《詩經》國風樂舞詩的研究, 揭示周代民間風俗的狀況. 第四部分, 結語裏總結全文, 展示研究成果, 并提示後續研究內容.

周國的統治階級在宗教，政治，風俗等各種儀式典禮中使用了雅樂，雅樂的歌詞大部分來自《詩經》，所以樂舞的研究有必要拓寬到《詩經》的其他章節。

【主題語】

詩經 國風 樂舞詩 禮樂舞 風俗 戀愛

투고일: 2014. 7. 1 / 심사일: 2014. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2014. 8. 10