

李賀 樂府의 이전시기 樂府에 대한 수용과 변형에 관한 분석

박혜경*

◁ 목 차 ▷

- I. 들어가는 말
 - II. 梁陳 樂府의 수용과 독창
 - III. 李賀의 樂府는 諷刺性을 가지고 있는가
 - IV. 中唐의 文學 潮流와 李賀 樂府의 연관성
 - V. 맺음말
-

I. 들어가는 말

漢 武帝가 樂府를 설립하고 민가를 수집한 취지는 《詩經》의 정신을 계승한 것이다. 民歌의 가사를 문자로 정리한 樂府는 이후 魏晉南北朝를 거쳐 唐代로 이어지는 동안 그 창작 주체가 民衆에서 文人들로 바뀌면서 中國의 文人들에 의해 주도된 詩歌에도 큰 영향을 미쳤다. 中唐 시기 李賀는 이전 시기 樂府의 일면을 계승하면서도 이후 唯美主義의 조류를 이끄는 역할을 하였다. 魏에 이르러 이미 이전 시기 樂府의 樂曲은 상당부분 사라지고 文人들은 漢의 樂府를 모방한 樂府를 짓기 시작하였는데 樂府 창작의 주체의 변화는 樂府에 여러 가지 변화를 일으켰다. 본래 民歌는 民衆에 의해 자연스럽게 만들어진 노래로서 그 주제는 인간의 본능적이고 강렬하며 보편적인 서정인 사랑과 그들의 생존과 직결되는 사회현실을 주제로 하였다. 그러나 그것은 의식적인 목적성을 가진 것이 아닌 인간 서정의 자연스러운 發露였으며 이로 인해 樂府는 서정을 비롯하여 이를 촉발시키는 현실을 반영하였다. 南朝 梁시기 황제를 위시한 지배계층의 문학에 대한 애호 덕분에 樂府는 활발하게

* 檀國大學校 中語中文學科 연구전담 조교수

창작되었으며 그들은 민간의 청신한 노래를 가져와 귀족적인 취향으로 변형시켰다. 그리고 陳이 隋에 의해 멸망하고 다시 唐이 들어서면서 樂府는 다시 황실을 중심으로 애호되고 창작되었다. 唐初에는 여전히 梁陳의 유풍이 남아있었으나 개국 후 국가의 번영을 계획하는 시기, 황실을 위시한 문인들은 建安의 풍격을 숭상하여 南朝의 유풍은 점차 사라졌다.¹⁾ 그리고 安史의 亂 이후로 문학이 현실을 반영하고 사회를 개선시키는데 기여해야한다는 각성이 일어나면서 杜甫를 시작으로 현실을 반영하고 사회적 부조리를 풍자하는 樂府들이 지어지기 시작한다. 그 외중에 盛唐까지의 樂府를 포함한 詩歌의 성과를 흡수하고 모방보다는 독창을 중시하는 문단의 분위기에 담미적 지향을 가진 李賀가 나타나 새로운 樂府를 지었다. 이상 李賀의 樂府가 출현하기까지의 과정을 서술한 이유는 이것이 문학사에서 보편적으로 李賀의 작품을 바라보는 방식이기 때문이다. 본 논문의 목적은 李賀 樂府의 주제와 내용, 형식과 기법 등을 분석하여 이전 시기 樂府와의 관계에서 살펴봄으로써 이러한 일반론의 타당성을 고찰하고 그가 수용한 바와 독창적으로 발전시킨 바를 밝히는 것이다. 이를 위하여 民歌에서 시작된 樂府의 '자연스러운 서정'과 '현실에 대한 인식'의 표현이라는 두 본질이 이하의 악부에 어느 정도의 비중과 방식으로 나타나 있는지 살펴보고 이것을 樂府의 변천사와의 상관관계 속에서 고찰해 보겠다.

II. 梁陳 樂府의 수용과 독창

樂府의 설립의 중요한 목적 중 하나는 '민가 속에 담긴 風俗과 民心'을 살피기 위한 것이었다.²⁾ 이는 《詩經》의 정신과도 상통하는 것으로 孔子는 일찍이 '興觀群

1) 胡適《白話文學史》，臺北，遠流出版公司，1986，39쪽.

2) 樂府의 설립 취지에 대해서는 《漢書·藝文志》에 「武帝가 樂府를 설립하고 민요를 수집하여 代·趙의 노래가 있게 되었다. 秦·楚 지역의 민요는 모두 슬픔과 기쁨에서 감정이 일어나고 사건에 연유하여 발생한 것이니 풍속을 관찰하여 경박함과 둔후함을 알 수 있다.(自孝武立樂府而採歌謠，於是代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云.)」라는 기록이 있다. 漢武帝가 악부를 설립하여 각 지역의 민요를 수집한 일은 《漢書·禮樂志》의 「武帝에 이르러 郊祀의 예를 정하고 樂府를 세웠으니 趙·代·秦·楚의 노래가 있게 되었다.(至武帝定郊祀之禮，乃立樂府，採詩夜誦，有趙·代·秦·楚之謳)의 기록을 통해서도 알 수 있다.

怨'으로 詩歌 감상의 심리적 작용과 사회적 작용의 측면을 설명한 바 있다.³⁾ 民歌는 民衆에 의해 자연스럽게 형성되었고 현실의 삶에서 촉발되는 감성의 자연스러운 반영이므로 위정자는 이를 해석하여 풍속과 여론의 추이를 판단하고자 하였다. 본래 민중에서 자연 발생한 것이므로 애초에는 주체적인 '반영'과 '표달'의 목표가 설정된 것이 아니라 해석자에 의해 적극적으로 현실적 의미가 '해석'된 것이다. 그러나 창작자의 주체가 문인으로 바뀌면서 그들은 '의식적'인 창작을 시작하게 되었고 그들의 인간적인 욕망과 감정, 사회현실에 대한 인식을 담기 시작했다. 초기 漢代의 樂府民歌를 제외하면 魏晉南北朝 이후 문인에 의해 이루어진 樂府는 이전의 제목을 빌려와 과거의 내용과 형식을 '모방'하고 자신의 독창을 가하여 새로 지어진 것들이었으며 이것은 일반적인 樂府의 창작 방식이 되었던 것이다.

李賀가 남긴 240여 수의 詩歌 중에서 樂府로 판단되는 작품을 정확하게 추려내기란 매우 어렵다. 이전 시기 樂府의 제목을 모방한 작품들을 제외하면 그 객관적 형태만으로는 樂府와 古詩·長短句·歌行에 대한 명확한 분류 기준을 설정하기 어렵기 때문이다. 더욱이 李賀 생존 시기 樂府는 近體詩의 형식으로 지어지며 詩와 의 구분이 모호해 졌으며 李賀 개인에 있어서는 비교적 엄정한 형식을 가진 近體詩보다는 다양한 변화가 가능한 古體詩를 주로 창작하였기 때문에 그의 작품 중에서 古體詩와 樂府를 구분하기란 더욱 어렵다. 이러한 이유로 일차적으로 李賀의 樂府를 구분할 수 있는 가장 용이한 방법은 郭茂倩의 《樂府詩集》의 선별 결과를 따르는 것이다. 郭茂倩의 《樂府詩集》에는 총 56수의 李賀의 樂府가 수록되어 있다. 이 56수는 각각 〈鼓吹曲辭〉에 4수·〈相和歌辭〉에 11수·〈清商曲辭〉에 6수·〈舞曲歌辭〉에 3수·〈琴曲歌辭〉에 3수·〈雜曲歌辭〉에 5수·〈近代曲辭〉에 14수⁴⁾·〈雜歌謠辭〉에 3수·〈新樂府辭〉에 7수로 분류되어 수록되어 있다. 漢代 民歌의 가사로 알려진 〈相和歌辭〉와 隋·唐 시기 새로운 樂府 가사라고 하는 〈近代曲辭〉의 비율이 가장 높고 〈相和歌辭〉의 직접적인 영향을 받아 東晉과 南朝 시기 유행한 〈清商曲辭〉와 唐代에 악곡이 없이 새로 지어진 樂府인 〈新樂府辭〉가 그

3) 《論語·陽貨》, 「子曰:『小子, 何莫學夫《詩》? 《詩》可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨. 邇之事父, 遠之事君, 多識於鳥獸草木之名.』」, 楊伯峻 譯注 《論語譯注》, 北京, 中華書局, 2002, 185쪽.

4) 14수 중 13수는 〈河南府試十二月樂詞〉이다.

다음은 있다.⁵⁾ 이상의 樂府들을 주제와 풍격으로 구분하면 李賀의 樂府는 閨情(閨怨·宮怨 포함)·개인 서정(人生無常·懷才不遇 등)·현실 사회의 모순을 주제로 삼고 있으며 기타 조정의 연회 음악의 성격을 가진 樂府도 있다. 이 중에서 사랑하는 사람을 그리며 이별의 슬픔, 연애와 같은 '閨情'을 노래한 樂府의 비율이 가장 높다. 風格에 있어서는 대체적으로 濃艷하고 奇麗한 특색을 가지며 형식적으로는 5언·7언·雜言이 고루 분포되어 있는데 편폭은 10구 내외이다.

본래부터 樂府는 남녀의 사랑과 그리움이라는 자연스럽고 보편적인 서정을 노래하였다. 趙翼은 《甌北詩話》에서 古樂府의 성격과 풍격을 아래와 같이 이야기 하였다.

대개 古樂府는 규방 부녀의 정서와 마음에 의탁하는 경우가 많다. 李白은 이러한 樂府에 심취하였기 때문에 전쟁터에 나간 사내와 이를 원망하는 부녀자의 이별의 슬픔을 노래한 작품이 많았다. 그러나 모두가 古意를 함축하고 있는 것이었다.……含蓄과 隱微, 말은 간단해도 의미는 유장한 풍격은 《國風》의 유풍을 직접 계승한 것이다. 杜甫는 이미 이러한 風味를 가지고 있지 않다.(蓋古樂府本多托閨情女思, 青蓮深於樂府, 故亦多征夫怨婦惜別傷離之作, 然皆含蓄有古意……蘊籍吞吐, 言短意長, 直接國風之遺. 少陵已無此風味矣)⁶⁾

古樂府는 본래 여성의 감정과 심사를 표현한 것이나 그 안에는 은미한 함축이 내포되어 있어서 간단한 언어에도 깊은 의취를 담아낼 수 있다는 것이다. 이후 南朝에 이르러 문인들이 이러한 古樂府를 모방하여 새로운 귀족 취향의 악부를 짓기 시작하였는데 그 중 梁 簡文帝는 심오한 주제보다는 남녀의 사랑과 같은 가벼운 樂府를 많이 지었고 이것이 그를 위시한 문인들에 의해 유행되면서 '宮體'가 당시 문단을 주도하게 되었다. 이에 대해 沈德潛은 「詩는 南朝 梁代에 이르러 君臣 上下할 것 없이 艷情만을 좋아하여 溫柔敦厚한 뜻을 잃어버렸다. 漢·魏에서부터 유전되어온 규범과 준칙들이 모두 사라져 버렸다.(詩至蕭梁, 君臣上下, 惟以艷情爲娛, 失溫柔敦厚之旨, 漢魏遺軌, 蕩然掃地矣)」라고 비판한다.⁷⁾ 이른바 南朝의 '唯

5) 이상의 분류는 郭茂倩 《樂府詩集》(北京, 中華書局出版社, 1998)을 저본으로 하였다.

6) 郭紹虞 《清詩話續編》, 上海, 上海古籍出版社, 1983, 1142쪽.

7) 《古詩源》, 蕭滌非 《蕭滌非說樂府》, 上海, 上海古籍出版社, 2002, 100쪽 재인용.

美主義'적 문학에 대한 평가는 줄곧 褒貶이 갈리지만 우선 그 논의는 나중으로 하고 여기서는 李賀가 南朝 후기 梁陳의 문학과 구체적으로 어떤 관계가 있는지를 살펴보기로 하자. 李賀의 詩歌들은 일반적으로 梁陳 宮體의 영향을 받은 것으로 평가되는데 실제로 이러한 경향은 그의 樂府에서도 보편적으로 나타난다고 판단된다.⁸⁾ 李賀의 樂府 중에서 내용상 閨怨이나 艷情을 노래하거나 작품 속 여성적 분위기와 어조를 띠는 작품들은 총 37수로 李賀 樂府의 약 70%를 차지한다.⁹⁾

작품명	《樂府詩集》 수록 卷名
追和柳惲	26권 相和歌辭1
大堤曲 ◎	48권 清商曲辭5
蘇小小墓 ◎	85권 雜歌謠辭3
河南府試十二月樂詞(13수) ◎	82권 近代曲辭4
李夫人	84권 雜歌謠辭2
湘妃	57권 琴曲歌辭1
黃頭郎 ◎	95권 新樂府辭6
湖中曲	95권 新樂府辭6
堂堂 ◎	79권 近代曲辭1
追和何謝銅雀妓	31권 相和歌辭6
難忘曲 ◎	35권 相和歌辭10
安樂宮	38권 相和歌辭13
上雲樂	51권 清商曲辭8
拂舞歌辭	55권 舞曲歌辭4
夜坐吟 ◎	76권 雜曲歌辭16

- 8) 李賀의 樂府 중에는 梁 簡文帝와 같은 제목의 樂府가 5수 있다. 相和歌辭 중 〈雁門太守行〉·〈蜀國絃〉·〈安樂宮〉, 清商曲辭 중 〈江南弄〉과 鼓吹曲辭 중 〈上之回〉는 梁 簡文帝와 同題의 작품들로서 〈安樂宮〉은 吳나라 孫權이 지었다고 하는 安樂宮의 화려한 모습을 묘사한 작품이며 〈上之回〉는 漢武帝의 巡行을 典故로 한 것으로 황제가 巡行을 마치고 돌아오는 것을 칭송하는 작품이다. 清商曲辭 중 하나인 〈大堤曲〉도 梁 簡文帝的 〈雍州十曲〉 중 하나인 〈大堤〉와 同題의 작품이다. 〈江南弄〉은 梁 武帝가 西曲을 고쳐 지은 〈江南上雲樂〉 14곡, 〈江南弄〉 7곡 중 하나이다. 梁 武帝의 〈江南弄〉 7곡 중에는 〈採蓮曲〉도 포함되어 있는데 簡文帝 역시 〈江南弄〉 3수 및 〈採蓮曲〉 2수를 지었다. 李賀는 〈江南弄〉을 비롯해 〈上雲樂〉의 제목으로 악부를 지었다.
- 9) 여성적 분위기와 어조란 작품 속 풍경에 여성을 포함시켜 애수나 기다림을 간접적으로 묘사한 것을 말한다. 閨怨을 직접적으로 드러내지는 않으나 시인이 관찰자의 시점에서 바라본 풍경 속에 여성의 애수나 기다림을 겹쳐 섬세하고 완약한 필체로 그린 작품들을 위주로 선별한 것이다.

箜篌引 ◎	26권 相和歌辭1
巫山高 ◎	17권 鼓吹曲辭2
江南弄	50권 清商曲辭7
綠水辭	59권 琴曲歌辭3
塘上行 ◎	35권 相和歌辭10
將進酒	17권 鼓吹曲辭2
月漉漉篇	95권 新樂府辭6
莫愁曲	48권 清商曲辭5
春懷引 ◎	95권 新樂府辭6
靜女春暉曲 ◎	95권 新樂府辭6

(이 중 閨情·閨怨·宮怨을 비교적 직접적으로 표현한 작품은 ◎로 표시하였음)

이 중 11수가 사랑하는 이와 이별을 슬퍼하고 그리워하는 노래이다. 樂府 속 여성들은 민간 백성이 아니라 宮女나 貴夫人 혹은 妓女로 보이는 여성들로서 古樂府 속의 남편을 그리워하는 아내와 같은 여염집 규수의 모습은 〈箜篌引〉을 제외하고는 거의 찾아 볼 수 없다. 그 중에는 불귀의 객이 된 蘇小小와 李夫人·湘妃 등 초현실적 존재들도 있다. 위 樂府 속 여성들은 대체적으로 아름다운 화장과 머리장식, 수놓인 비단 옷으로 꾸민 형상으로 세밀하게 묘사되어 있는데 반면에 이별과 그리움이라는 정서를 표현하고 있지만 그들의 내면의 묘사나 이별의 원인 등은 구체적으로 묘사되지 않는다. 위의 樂府 중에 隋·唐 시기에 지어진 近代曲辭와 新樂府辭에 수록된 작품, 그리고 〈蘇小小墓〉를 제외하면 모두 梁陳 시기에도 지어졌던 악부들이다. 그가 새로운 樂府의 창작에도 노력을 기울였으나 梁陳 시기 樂府들에도 상당한 관심을 가지고 있었다는 것을 알 수 있다. 그 중에서도 《樂府詩集》 26권, 相和歌辭1에 수록된 〈追和柳惲〉은 그러한 그의 관심과 수용이 잘 드러나는 작품 중 하나이다.

〈追和柳惲〉

汀洲白蘋草,	모래톱 흰 마름 돌아나는데
柳惲乘馬歸.	류운은 말 타고 돌아갔네.
江頭蘆樹香,	강머리에는 풀명자나무 향기 풍기고
岸上蝴蝶飛.	물가 언덕 위로 나비 날아다니네.
酒杯箬葉露,	술잔에는 대나무 잎 술 담겨있고
玉軫蜀桐虛.	옥 기러기발 고인 蜀 오동 거문고를 타네.

朱樓通水陌,	붉은 누대는 물가 둑으로 이어지니
沙暖一雙魚.	모래톱 따스해지자 물고기 한 쌍이 와 노니네.

이 작품은 아래에 제시된 梁의 시인이자 음악가인 柳惲의 〈江南曲〉에 追和한 작품으로 그는 南朝 樂府의 대표적 작가 중 한명이었다.

汀洲採白蘋,	모래톱에서 흰 마름을 따는데
日落江南春.	해가 강남의 봄 풍경 속으로 떨어지네.
洞庭有歸客,	동정호로 돌아오는 나그네가
瀟湘逢故人.	소상에서 옛 입을 만났다고.
故人何不返,	옛 입은 어찌 돌아오지 않나하니
春華復應晚.	봄이 좋아 또 늦으리라 하네.
不道新知樂,	새 재미를 알았다는 말은 않고
空言行路遠.	공연히 갈길 멀다고만 하네.

이 두 작품을 비교해보면 李賀는 柳惲의 첫 구를 거의 그대로 가져오면서도 그 내용과 작법을 변형시켜 새로운 풍취를 만들어낸 것을 볼 수 있다. 李賀는 柳惲의 3구 속 돌아오는 나그네를 2구에서 그 창작자인 柳惲으로 설정하여 봄날의 경치 속에 柳惲의 옛 가사가 겹쳐지도록 하였다. 柳惲의 작품이 조금 더 民歌에 가까운 서사와 솔직한 어조, 쉬운 언어를 가지고 있다. 柳惲은 아낙이 나그네에게 그리운 옛 애인의 안부를 묻는 대화체와 서사적 구성을 택했다면 李賀는 수변의 봄 풍경을 관찰자의 입장에서 감각적으로 묘사하여 그리움과 사랑이라는 서정을 물상에 투영시켜 은미하게 표현한 것이다. 柳惲의 樂府가 민가의 서사적 특성을 모방하였다면 李賀는 서사의 배경이 되는 풍경에 여인의 서정을 투영하여 이미지화함으로써 청신하면서도 나른하며 다소 우울한 의경을 만들어낸 것을 볼 수 있다. 梁陳의 樂府에 대한 선호와 모방, 나아가 이를 발전시키는 변형을 잘 보여주는 또 다른 예는 清商曲辭 중 西曲歌의 하나인 〈大堤曲〉이다. 《樂府詩集》에는 梁 簡文帝的 〈雍州十曲〉 중 〈大堤〉를 비롯하여 총 6수의 ‘大堤’曲과 行이 수록되어 있다. 그 중에는 宋 이후부터 李賀와 빈번히 비교되는 李白의 작품도 함께 수록되어 있는데 이 세 사람의 樂府를 비교해보자.

梁 簡文帝, 〈雍州曲三首〉, 〈大堤〉¹⁰⁾

宜城斷中道,	의성으로 난 길 중도에 끊기니
行旅亟留連.	나그네는 자주 머물게 된다네.
出妻工織素,	소박맞은 아내는 흰 비단을 잘 짰고
妖姬慣數錢.	요염한 아가씨는 돈 세기에 능숙하네.
炊雕留上客,	菰米로 밥 지어 귀한 손님을 붙잡으니
貰酒逐神仙.	외상술이라도 먹으면서 신선을 쫓아가볼까.

李白, 〈大堤曲〉

漢水臨襄陽,	한수는 양양에 이르고
花開大堤暖.	꽃 피는 큰 강둑은 따스하네.
佳期大堤下,	아름다운 시절 큰 강둑 아래를 떠올리며
淚向南雲滿.	눈물 흘리며 남쪽 구름 자욱한 곳을 바라보네.
春風無復情,	봄바람은 무정고도 무정하여
吹我夢魂散.	내 꿈속까지 불어와 혼을 흩어놓네.
不見眼中人,	눈 속에 있던 사람 더는 보이지 않으니
天長音信斷.	하늘은 길어 소식과 편지마저 끊어졌네.

李賀, 〈大堤曲〉

妾家住橫塘,	소첩은 횡당에 사는데요,
紅紗滿桂香.	붉은 비단 둘러친 창가에는 계수나무 향기 가득하답니다.
靑雲教縮頭上髻,	검푸른 구름을 머리 위로 들어 올리고
明月與作耳邊牆.	밝은 달을 귀고리 삼아 걸었네.
蓮風起,	연꽃에 바람이 일어
江畔春,	강가에 봄이 왔는데.
大堤上,	큰 강둑 위에서는
留北人.	북으로 가는 이를 붙드네.
郎食鯉魚尾,	당신은 잉어 꼬리를 잡수어요,
妾食猩猩唇.	저는 성성이 입술을 먹을게요.

10) 이 노래는 《玉臺新詠》 7권에도 수록되어 있다. 이 작품에 대한 해석은 권혁석이 펴낸 《옥대신영》 2권(서울, 소명출판, 2006)을 참고하였다.

莫指襄陽道,	양양 길일랑 가리키지 마세요,
綠浦歸帆少.	푸른빛 포구로 돌아오는 배도 드물잖아요.
今日菖蒲花,	오늘은 창포 꽃이 피었지만
明朝楓樹老.	내일 아침이면 단풍나무가 시든답니다.

위 작품들은 《樂府詩集》 48권, 清商曲辭5, 西曲歌 중에 수록되어 있으며 본래 〈襄陽樂〉에서 나온 곡이다. '大堤'는 '襄陽' 부근의 장소이며 智匠의 《古今樂錄》에는 이 樂府가 宋 隨王에 의해 만들어 진 것이라고 기록되어 있다.¹¹⁾ 王琦의 注에 의하면 본래 〈襄陽曲〉의 가사는 「아침에 양양에서 출발하여 저녁에 대제에서 묵네. 대제의 아가씨들은 꽃처럼 아름다워 사내의 눈이 휘둥그레지네. (朝發襄陽來, 暮至大堤宿, 大堤諸女兒, 花艷驚郎目)」라고 한다.¹²⁾ 본래의 가사는 이처럼 소박하고 익살스럽다. 위에서 볼 수 있듯이 簡文帝는 〈大堤〉에서 나그네와 이를 붙드는 妓女의 모습을 더욱 입체적으로 묘사하였으며 내심 붙잡혀 머물고 싶어 하는 사내의 속마음을 해학적으로 표현하여 古樂府의 맛을 살린 것을 볼 수 있다. 반면 李白은 이별의 서정을 절실하게 표현하는데 집중했다. 4-8구는 그가 지은 〈寄遠十二首〉의 제 5수, 「遠憶巫山陽, 花明綠江暖. 躊躇未得往, 淚向南雲滿, 春風復無情, 吹我夢魂斷. 不見眼中人, 天長音信斷.」과 동일하다. 이백의 〈大堤曲〉 역시 옛 노래를 빌려 자신의 이별의 슬픔을 의탁한 것으로 보이는데 古樂府나 簡文帝, 李賀의 樂府와는 다르게 이별하는 이에 대한 관찰자적 묘사가 아니라 내면 묘사를 위주로 절실하게 묘사되었기 때문이다. 李賀의 설정은 簡文帝의 것에 가깝다. 李賀는 서정의 주인공인 여성의 외모를 관찰자의 시점에서 상세하게 묘사하면서 동시에 여성의 어조를 직접화법으로 드러낸다. 그는 인물의 언어와 외형, 이별의 시공간 전체를 감각적으로 묘사하여 화면에 펼쳐 놓으면서 관찰자의 시점에서 화자의 시점으로 옮겨가게 함으로써 흐르는 듯 한 움직임의 추가한다. 구름과 밝은 달로 妓女로 보이는 여인의 매무새를 묘사하여 이별의 장소 속에 인물이 스며들도록 만들고 여성의 목소리로 곡진한 감정을 직접 토로토록 하였다. 이를 통해 시 전체에 낭만적이고 농염한 의경을 조성한 것이다. 이상의 비교를 통하여 李賀의 樂府가 이른바 梁陳

11) 《古今樂錄》, 「〈襄陽樂〉者, 宋隨王誕之所作也.」, 郭茂倩《樂府詩集》, 北京, 中華書局出版社, 1998, 703쪽.

12) 王琦 等 評注《三家評注李長吉歌詩》, 上海, 上海古籍出版社, 2009, 45쪽.

宮體를 수용하면서도 자세한 관찰과 세밀한 묘사를 통해 선명한 이미지를 만들고 그 이미지들 안에 서정을 투영시킴으로써 은미하고도 염려한 意境을 창조하는 것으로 발전되었다는 것을 알 수 있다. 아울러 宋 이후부터 줄곧 '詩仙'과 '詩鬼'로 전주어졌던 李白과도 그 창작 수법이나 풍격에 있어 일정한 차이를 가지고 있다는 것도 알 수 있다. 이것은 李賀가 탐미주의적인 성향을 가지고 있었으며 艷麗한 이미지와 意境의 창조를 스스로의 개성과 장점으로 파악하고 있었다는 점을 나타내기도 한다. 李賀는 808년(憲宗 元和 3년)에 河南府試에 응시했을 때 〈河南府試十二月樂詞〉 13수를 지었다.¹³⁾ 〈閏月〉을 포함한 〈正月〉부터 〈十二月〉까지 월별 정취를 소재로 5언·7언·雜言體의 樂府를 지은 것이다. 李賀는 1월부터 12월까지 각 절기의 풍경의 묘사에 여인의 자태와 閨情을 결합하여 악부를 지었으며 마지막 윤달은 임금의 장수와 덕에 대한 칭송을 넣어 13수를 마무리하였다. 그 표현 방식과 형식에 있어서는 위에서 살펴본 작품들처럼 각 절기의 이미지를 여성의 형상과 서정에 결합시켜 감각적인 이미지를 창조하고 염려한 意境을 조성하였다. 그 스스로 이러한 기법이야 말로 그의 詩的 개성과 재능을 가장 효과적으로 드러낼 수 있는 방법으로 자각하고 있었던 것이다.

Ⅲ. 李賀의 樂府는 諷刺성을 가지고 있는가

漢代의 民歌는 閨情이라는 개인적 서정 외에도 백성의 삶을 위협하는 가혹한 정치와 사회적 부조리에 대해서 노래하였으니 현실의 반영과 풍자는 樂府의 본질적인 요소 중의 하나였다.¹⁴⁾ 그렇다면 유미주적 색채가 짙은 李賀의 樂府 역시 현실 반영과 풍자성을 가지고 있을까? 李賀의 樂府에 대한 해석들을 살펴보면 대략 아래

13) 李賀가 河南府試에 응시하여 〈河南府試十二月樂詞〉 13수를 지은 것이 언제인가에 대해서는 의견이 분분하다. 여기서는 吳企明의 〈李賀年譜新編〉을 따랐다. 吳企明 箋注《李長吉歌詩編年箋注》, 北京, 中華書局出版社, 2012, 829-831쪽.

14) 이에 대해서는 주석 2)에서 인용한 《漢書·藝文志》의 「皆感於哀樂, 緣事而發」에서 漢代의 위정자가 이미 민요의 현실 반영적 측면을 분명하게 인식하고 이를 중시하였다는 것을 알 수 있는데 이것이 樂府 탄생의 중요한 요인이자 樂府民歌의 본질적 요소라는 점은 부연할 필요가 없을 것이다.

17수의 樂府가 현실을 반영하였거나 풍자성을 가지고 있는 것으로 해석된다.¹⁵⁾

작품명	《樂府詩集》 수록 卷名
雁門太守行	39권 相和歌辭14
蜀國絃	30권 相和歌辭5
李夫人	84권 雜歌謠辭2
走馬引	58권 琴曲歌辭2
湘妃	57권 琴曲歌辭1
堂堂	79권 近代曲辭1
長歌續短歌	31권 相和歌辭6
難忘曲	35권 相和歌辭10
安樂宮	38권 相和歌辭13
古鄴城童子謠效王粲刺曹操	87권 雜歌謠辭5
艾如張	16권 鼓吹曲辭1
摩多樓子	78권 雜曲歌辭17
猛虎行	31권 相和歌辭6
拂舞歌辭	55권 舞曲歌辭4
箜篌引	26권 相和歌辭
塞下曲	93권 新樂府辭4
白虎行	95권 新樂府辭6
神仙曲	95권 新樂府辭6

그러나 이 중 아래 7수를 제외하고는 현실에 대한 반영과 풍자적 요소가 뚜렷하지 않거나 거의 찾아 볼 수 없다. 李賀의 樂府를 포함한 詩歌 중에 반영된 당시의 사회 현실의 문제들은 주로 첫째 安史의 亂 이후로도 평정되지 않은 藩鎮의 割據와 이로 인한 중앙 정치의 혼란, 둘째 吐蕃의 위협으로 인한 국경 지역의 불안, 셋째 이러한 정치적 위험 속에서도 神仙術에 탐닉하는 황실의 풍조이다. 〈雁門太守行〉과 〈猛虎行〉은 西北 三鎮의 반란을 반영한 것으로 전자는 진압을 성공적으로 수행한 장수의 일을 비유한 것이고 후자는 중앙의 진압 명령을 제대로 실행하지 못하는 관리들을 풍자한 것이라고 해석된다. 〈摩多樓子〉·〈塞下曲〉은 국경을 방비하는 군영의 일을 노래한 것으로 唐代 유행한 邊塞詩와 유사하다. 〈白虎行〉과 〈神仙

15) 위의 樂府들이 현실을 반영하며 그 중에는 풍자성도 있다고 파악하는 것은 주로 清代 姚文燮의 《昌谷詩集註》에서 두드러지며 근대 학자인 錢仲聯의 《李賀年譜會箋》과 吳企明의 《李長吉歌詩編年箋注》에서도 李賀 작품의 창작시기를 고찰하면서 그의 작품들을 當時의 時事로 해석하는 것을 볼 수 있다. 여기에서 선별한 17수는 대체적으로 이 세 사람에게 의해 현실 반영과 풍자적 요소가 있다고 해석된 작품들을 참고한 것이다.

曲)은 憲宗의 神仙術에 대한 애호를 은유적으로 풍자한 것으로 보인다. 이외에도 당시 사회의 모순을 소재로 한 것도 있는데 〈艾如張〉은 당시의 관료 사회의 암투와 위험을 별관에 놓인 그물로 비유하였고, 〈古鄴城童子謠效王粲刺曹操〉는 당시에 실제 사건을 노래한 것이다.¹⁶⁾ 이 중 〈雁門太守行〉과 〈古鄴城童子謠效王粲刺曹操〉를 살펴보자.

〈雁門太守行〉

黑雲壓城城欲摧,	검은 구름이 성을 짓누르니 성은 곧 무너질 듯
甲光向日金鱗開.	달빛 받은 갑옷의 빛이 금 비늘처럼 열리네.
角聲滿天秋色裏,	하늘 가득한 뿔피리 소리 가을 빛을 울리니
塞上燕脂凝夜紫.	요새 위의 연지가 밤이 되자 붉게 엉기네.
半捲紅旗臨易水,	반쯤 말린 붉은 깃발이 易水 가에 세워지고
霜重鼓寒聲不起.	서리 쌓여 얼은 戰鼓에서는 소리가 나지 않네.
報君黃金臺上意,	황금대 위 인재를 부르신 주군의 뜻에 보답하고자
提攜玉龍爲君死.	옥룡검을 꺼내 쥐고 임금님 위해 죽으리라.

〈雁門太守行〉은 《樂府詩集》 39권, 相和歌辭 14에 수록되어 있는데 《樂府解題》에 따르면 옛 가사 중의 하나로 漢나라 王渙과 관련된 이야기라고 하지만 그 연원을 확증하기는 어렵다. 《樂府詩集》에는 같은 제목의 古辭가 남아있으며 梁 簡文帝와 褚翬, 唐代 李賀를 비롯한 張祐·莊南傑의 樂府가 수록되어 있다. '雁門太守'가 누구인가에 대해서 《樂府詩集》에서는 《後漢書》의 기록에 근거하여 東漢 시기 洛陽令이었던 王渙일 것이라고 추정한다. 옛 '雁門'은 지금의 山西省 서북부 지역으로 唐代에는 북방의 돌궐과 인접한 변경지역이었다. 吳企明은 이 작품이 憲宗 元和 4년에 成德軍節度使 王士眞이 죽고 그 아들 王承宗이 일으킨 반란을 唐代 河北 三鎮 중 하나인 義武軍節度使 張茂昭가 이를 저지하기 위해 벌인 전투를 묘사한 것이라고 추정한다.¹⁷⁾ 錢仲聯은 唐代 '雁門郡'의 명칭이 '代州'로 바뀐 것을

16) 李賀의 〈艾如張〉은 들관에 은밀하게 설치된 가는 새그물의 위험을 노래한 것으로 古樂府의 내용과는 전혀 관련이 없다. 李賀는 이 새그물로 현실 사회의 도처에 감추어진 위험들을 비유한 것으로 보인다. 吳企明과 錢仲聯은 이를 815년(元和 10년)에 일어난 劉禹錫의 '觀花詩案'과 관련된 諷刺詩로 해석하기도 한다. 吳企明 箋注《李長吉歌詩編年箋注》, 北京, 中華書局出版社, 2012, 409쪽.

들어 이 진압을 주도한 인물 즉 '雁門太守'로 비유된 인물이 代州 刺史 李光弼일 것이라고 추정한다.¹⁸⁾ 李賀가 長安에서 奉禮郎으로 있으면서 변경의 정세를 전해 들 수 있었던 것으로 그 창작 시기를 추정하고 당시 역사로 작품을 해석한 것이다. 李賀가 지은 〈雁門太守行〉은 차가운 변경 지역에 펼쳐진 살기등등한 전장의 모습과 황제를 위해 목숨을 걸고 전투에 나서는 장군의 위용을 감각적인 이미지로 묘사하고 있는데 張祐과 莊南傑의 〈雁門太守行〉이 변경에서 벌어지는 끊임없는 전투와 죽음에 대한 征夫의 비통한 심정을 묘사한 것과는 차이가 있다. 안사의 난 이후에도 藩鎮은 唐朝에 가장 큰 위협 요소 중의 하나였으므로 李賀가 이 樂府 古題를 빌려 당시의 현실을 비유하였다는 해석은 충분한 개연성이 있는 것으로 판단된다. 다만 이 작품 속의 '雁門太守'가 唐代의 실존 인물을 漢代 인물에 투영한 것인지 혹은 그 자신이 염원하는 이상적 자아의 투영인지에 대해서는 단정할 수 없다.

〈왕찬이 조조를 풍자한 것을 모방한 옛 업성의 동요
(古鄴城童子謠效王粲刺曹操)〉

鄴城中，暮塵起。	업성 안 해질녘에 먼지가 이네.
探黑丸，斫文吏。	검은 탄환을 꺼내어 문리를 죽이네.
棘爲鞭，虎爲馬。	가시나무 가지로 채찍삼고 범으로 말 삼네.
團團走，鄴城下。	무리지어 달리며 업성 아래 모이네.
切玉劍，射日弓。	옥을 자른 검, 해를 쏘는 활,
獻何人？奉相公。	누구에게 바치나? 상공에게 바치세.
扶轂來，關右兒。	수레 타고 오네, 관중의 건아.
香掃塗，相公歸。	향기로 길을 쓸며 상공이 돌아가네.

〈古鄴城童子謠效王粲刺曹操〉는 관본에 따라 '刺'자가 누락된 것도 있다.¹⁹⁾ 《樂

17) 吳企明 箋注《李長吉歌詩編年箋注》，北京，中華書局出版社，2012，121쪽.

18) 錢仲聯《李賀年譜會箋》，北京，中國社會科學出版社，1983，32쪽.

19) '刺'를 誤記라고 본다면 이 작품은 王粲과 曹操의 〈古鄴城童子謠〉를 모방하여 지은 노래라는 뜻이 된다. 「王粲刺曹操」와 관련된 王粲이 曹操를 풍자한 작품이나 기록은 찾아 볼 수가 없다. 吳企明은 「刺」를 訛傳된 것으로 보고 왕찬과 조조가 지은 〈古鄴城童子謠〉를 모방한 작품으로 해석한다. 吳企明 箋注《李長吉歌詩編年箋注》，北京，中華書局出版社，2012，250쪽.

府詩集》 87권, 雜歌謠辭5에도 이 제목으로는 李賀의 것이 유일하다. 王琦는 「探黑丸, 斫文吏」의 구절이 《漢書·尹賞傳》에 기록된 長安의 소년들이 금품을 받고 관리를 살해하였던 일에서 온 것으로 「붉은 탄환을 가진 자는 武吏를 죽이고 검은 탄환을 가진 자는 文吏를 죽인다(得赤丸者斫武吏, 得黑丸者斫文吏)」를 전고로 삼은 것이라고 주석하였다.²⁰⁾ 吳企明은 이 작품이 劉禹錫의 〈遙傷丘中丞並引〉과 관련되었다고 설명한다. ‘丘中丞’은 貞元 9년 劉禹錫과 함께 進士科에 급제한 丘絳이라는 인물로 당시 魏博節度使 田季安 밑에서 節度判官으로 복무하다가 후에 田季安에 의해 危害를 당하였다.²¹⁾ 劉禹錫이 지은 〈遙傷丘中丞並引〉은 위에서 언급한 鄴城의 소년들이 文吏를 살해하던 일로 田季安의 악행을 풍자한 것이다. 李賀도 같은 동기에서 漢代 民謠의 느낌을 살린 樂府를 지어 풍자한 것으로 보이는데 실제로 〈遙傷丘中丞並引〉과 언어 표현에 있어도 상당한 유사성을 가지고 있다.²²⁾ 형식에 있어서도 이하 樂府 중에서 유일하게 3언으로만 이루어져 있으며 간결하고 해학적인 어조로 당시 현실을 노래하고 있는 것을 볼 수 있어 規正을 노래하는 악부들과는 차이를 보인다.

李賀의 樂府에서 풍자적 요소를 찾고자 하는 시도 중에는 閨怨과 宮怨, 自怨을 현실에 대한 풍자로 해석하는 경우가 있다.

〈堂堂〉

堂堂復堂堂,	첩첩 또 첩첩의 당실에
紅脫梅灰香.	붉은 빛 바래버린 매화는 향기를 잃었네.
十年粉蠹生畫梁,	십년간 좀 벌레가 그림으로 꾸민 들보에 살면서
飢蟲不食堆碎黃.	굶주린 벌레도 먹지 않는 누런 부스러기만 쌓였네.

20) 王琦 等 評注《三家評注李長吉歌詩》, 上海, 上海古籍出版社, 2009, 85쪽.

21) 아울러 吳企明에 앞서 錢仲聯이 이와 같은 해석을 하였는데 吳企明은 錢仲聯의 견해를 받아들여 이를 좀 더 상세하게 서술하고 있다. 吳企明 箋注《李長吉歌詩編年箋注》, 北京, 中華書局出版社, 2012, 249~253쪽.

22) 劉禹錫, 〈傷丘中丞〉, 「引: 河南 丘絳은 시재가 뛰어나 나와 함께 進士科에 급제하였다. 鄴下에서 종사하던 중 불행하게도 위해를 당하였기에 이를 슬퍼하는 가사를 짓는다(河南丘絳有詞藻, 與余同升進士科, 從事鄴下, 不幸遇害, 故爲傷詞).」, 詩文: 「鄴下殺才子, 蒼茫冤氣凝. 枯楊映漳水, 野火上西陵. 馬鬣今無所, 龍門昔共登. 何人爲弔客, 唯是有青蠅.」

蕙花已老桃葉長,	혜초 꽃은 이미 시들고 복숭아 잎만 무성하니
禁院懸簾隔御光.	금궁 정원에 걸린 주렴이 임금님의 빛을 가렸구나.
華清源中磬石湯,	화청궁 샘 중에는 여석탕이 있는데
徘徊百鳳隨君王.	배회하는 흰 봉황들이 군왕을 쫓아다니네.

이 작품은 《樂府詩集》 79권, 近代曲辭에 수록되어 있어 있는 樂府로 《新唐書·樂志》에는 「隋 樂府 중에 〈堂堂曲〉이 있었다(隋唐樂府有堂堂曲).」는 기록이 있다. 《樂府詩集》에는 《樂苑》에 기록된 「〈堂堂〉은 角調曲으로 唐 高宗의 악곡이다. (堂堂, 角調曲, 唐高宗朝曲也)」를 인용하고 있는데 본래 陳 後主가 지은 樂府로서 唐代에는 法曲이 되었다고 한다.²³⁾ 《唐會要》에는 이 樂府에 대한 李嗣眞의 언급이 기록되어 있다. 唐 高宗 調露 2년에 高宗이 太子 李賢을 폐위한 뒤 武則天을 위시한 權臣들이 조정을 농단한 일과 항간에서 隋의 〈堂堂〉을 흥내 낸 노래들이 유행한 세태를 연관시켜 언급한 것이다.²⁴⁾ 대개 〈堂堂〉이 궁중의 연회 음악으로 쓰였다는 것을 제외하고는 구체적인 내용을 알 수 없으나 李賀는 이 古題를 가져와 임금의 총애를 잃은 궁녀의 애원을 노래했다.²⁵⁾ 그는 樂府의 제목을 첫 구에 「堂堂復堂堂」으로 배열하여 음악적 효과를 살리면서도 九重宮闕 속에 갇힌 궁녀의 신세와 청춘이 이윽고 가는 것에 대한 불안과 애원을 묘사하고 있다. 그런데 姚文燮은 이 작품을 唐 황실의 사치에 대한 풍자의 뜻을 내포한 것으로 해석한다.²⁶⁾ 그

23) 《唐會要》에 따르면 陳 後主, 陳 叔寶가 만든 곡이라고 하며 唐代에는 法曲으로 쓰였다고 한다. 法曲이란 歌舞大樂으로서 隋·唐代의 宮廷燕樂 중 중요한 형식 중의 하나였다.

24) 《唐會要》, 「調露中, 太子既廢, 李嗣眞私謂人曰: '禍猶未已. 主上不親庶務, 事無巨細決於中宮. 宗室數衆, 俱在散位, 居中制外, 其勢不敵, 恐諸王藩翰, 爲中宮所蹂踐矣. 隋已來樂府有〈堂堂曲〉, 再言堂者, 是唐再受命也. 中宮僭擅, 復歸子孫, 則爲再受命矣. 近日閭裏又有側堂堂、撓堂堂之謠. 側者不正之辭, 撓者不安之稱, 將見患難之作不久矣. 後皆如其言. 按《堂堂》本陳後主所作, 唐爲法曲, 故白居易詩云“法曲法曲歌堂堂”是也.」, 郭茂倩《樂府詩集》, 北京, 中華書局出版社, 1998, 1116쪽.

25) 李賀의 작품 앞에는 李義府(614-666년)가 지은 〈堂堂〉이 수록되어 있는데 5언 8구로 쓰인 이 작품 역시 閨怨을 담고 있으니 이 곡을 閨怨으로 쓴 것은 李賀에서 새로 시작된 것은 아니다.

26) 姚文燮은 唐代 역사적 상황을 근거로 李賀의 시를 해석하는 경향이 강하다. 그는 《昌谷詩註》의 序에서 李賀의 詩가 元和 年間의 藩鎮과 주변 이민족에 의한 外患과 八關十六子の 무리에 의한 內患, 憲宗의 神仙術에 대한 미혹 등의 폐단에 대한 절실하고 은미한 표현이라고 해석하였다. (「且元和之朝, 外則藩鎮悖逆, 戎寇交訌. 內則八關十

는 〈堂堂〉이 사치로 멸망한 陳과 隋의 황실에서 만들어 진 노래이며 李賀가 이를 빌려 唐代 황실의 사치풍조를 개탄한 것이라고 해석한 것이다.²⁷⁾ 근대 학자인 錢仲聯은 이 작품을 唐 順宗(805년)시기 劉禹錫과 柳宗元 등을 중심으로 일어난 ‘永貞革新’의 실패를 노래한 것으로 해석한다.²⁸⁾ 李賀가 십년의 세월 동안 군왕의 총애를 받지 못한 궁녀의 애원으로 혁신에 실패한 劉禹錫과 柳宗元이 永貞 元年 가을에 처음 폄적을 당했다가 元和 10년 봄에 조정으로 소환되었으나 또다시 폄적 당했던 일을 은유한 것으로 본 것이다. 吳企明은 錢仲聯의 견해에 동조하면서 추가적으로 元和 11년에 李賀가 남방 지역 여행을 마치고 장안을 거쳐 고향 昌谷으로 돌아가는 도중에 목격한 華清宮을 보며 이 작품을 지었으리라 추정한다. 華清宮은 唐 玄宗이 지은 行宮으로 玄宗은 매해 10월이 되면 이곳에서 머물렀는데 후에 華清宮은 제왕의 사치의 상징으로 唐詩 속에서 여러 차례 나타난다. 李賀는 〈堂堂〉이라는 황실의 노래를 가져와 퇴락한 華清宮을 묘사하고 그 풍경 속에 임금

六子之徒，肆志流毒，爲禍不測。上則有英武之君，而又惑于神仙。……賀不敢言，又不能無言。於是寓今託古，比物徵事。……賀之爲詩，其命辭·命意·命題皆深刺當世之弊，切中當世之隱。」(王琦等評注《三家評注李長吉歌詩》，上海，上海古籍出版社，2009，191-192쪽) 錢鐘書는 姚文燮을 비롯한 역대 「長吉之詩，妙在乎有理而猝不能解」와 「妙在乎無理而正不須解」의 견해들을 모두 부정한다. 그는 이러한 해석 방식이 李賀의 작품에 대한 보편적 평가 중의 하나인 ‘奇詭’와 杜牧이 序에서 언급한 「少加以理」에 대한 과도한 변호라고 비판한다. (錢鐘書《談藝錄》，北京，三聯書店，2008，117쪽). 근래의 학자 劉成群은 이러한 姚文燮의 ‘以史註詩’의 방식을 사상적 혼란기인 淸 초기에 역사 텍스트로 문학 텍스트를 해석함으로써 자신의 문학에 대한 취향과 가치를 추구하려는 주관적 의도의 결과물이라고 비판한다. (劉成群〈姚文燮《昌谷集註》的“以史註詩”〉:《唐山師範學院學報》26卷 2期, 2004, 22-24쪽).

- 27) 姚文燮, 《昌谷詩集註》卷二, 「陳隋作〈玉樹後庭花〉而歌〈堂堂〉, 以奢靡致亡。自開元以來, 華侈已極, 兵戎屢召, 是堂堂者殆復見之矣。因思華清源中, 駕幸溫泉, 傾宮妃嬪, 固當徘徊白鳳隨侍君王, 而今安在哉? 言下正當華清之冷落, 而追憶明皇臨幸之盛也。」, 王琦等評注《三家評注李長吉歌詩》, 上海, 上海古籍出版社, 2009, 237쪽.
- 28) 錢仲聯은 이 작품이 《詩經·小雅》의 〈裳裳子華〉에 대한 《毛詩序》의 「소인이 재위해 있으면 모함하는 말들을 듣고 현자를 멀리한다(小人在位, 則讒諂並進, 棄賢者之類)」는 해석을 주제로 한 것이라고 주장한다. ‘裳裳’은 ‘堂堂’과 같은 뜻으로 선명하고 아름다운 모양을 말하는데 朱熹는 이 시가 周王이 諸侯들을 찬미하는 노래라고 해석하였으며 이것이 현재까지 이 시에 대한 일반적인 해석이다. 錢仲聯이 이 두 작품을 연관 지어 풍자의 뜻으로 해석하는 것은 무리가 있어 보인다. 錢仲聯《李賀年譜會箋》, 北京, 中國社會科學出版社, 1983, 26쪽.

의 충애를 받지 못하는 宮女의 처지를 간접적으로 표현하면서 마지막 7-8구에 충애를 받는 아름다운 궁녀들의 모습과 대비시켰다. 전반 부 1-4구까지 퇴락한 華清宮의 모습을 묘사하여 5-8구의 宮怨을 부각시키도록 구성하였으며 ‘황제’와 ‘궁녀’가 품은 욕망의 무상성이 드러나도록 한 것이다. 錢仲聯과 吳企明의 劉禹錫과 柳宗元의 일을 은유한 것이라는 해석은 이 시의 내용을 당시 역사에 결부시켜 그 창작 시기를 추론한 뒤 다시 그 추론의 결과인 元和 11년의 역사로 작품을 해석한 것으로 순환오류라는 의혹에서 자유로울 수 없다. 〈宮宮〉과 유사한 구상과 정서로 그려진 〈安樂宮〉과 漢 武帝가 죽은 李夫人의 귀신을 불러낸 일을 노래한 〈李夫人〉·〈楚辭〉의 〈湘妃〉를 모티브로 한 〈湘妃〉·漢代 民歌 중 하나였던 〈公無渡河〉를 모티브로 한 〈箜篌引〉·閨怨을 노래한 〈相逢行〉을 모티브로 한 〈難忘曲〉·〈高唐賦〉를 모티브로 한 〈巫山高〉 등은 대부분이 남녀 사이의 그리움이나 閨怨을 표현한 樂府들이다. 이러한 樂府들을 군왕에게 중용되지 못하거나 버림받은 寒士의 처지로 해석하여 현실주의적인 요소를 찾아내려는 해석은 李賀 樂府의 본래 모습과는 다소 동떨어진 것이며 그의 樂府의 심미적 측면에 대한 감상을 제한할 수도 있다.

여기서 한 가지 더 고려해 볼 만한 것은 李賀 樂府 속 여성과 閨怨이 李賀의 시적 자아가 아닌가의 문제이다. 만약 이상의 樂府 속 임을 그리워하거나 이별의 슬픔에 빠진 여인들이 李賀의 시적 자아라면 이 작품은 [여성-李賀], [임-군왕]의 은유를 가지게 될 것이다. 시인이 여성 화자를 내세워 자신의 서정을 토로하는 일은 중국 고전 詩歌 뿐 아니라 문학 창작에 있어 흔한 기법이다. 그러나 여기에는 두 가지 문제점이 존재한다. 첫째 李賀 樂府 속 여성들은 제3의 관찰자에 의해 대상화되어 묘사되어 있다는 점이다. 관찰과 묘사의 중심이 그녀의 아름답고 요염한 자태에 집중되어 있어 시인의 시적 자아로 보기에는 서정의 깊이와 절박함이 부족하다. 이는 한 개인의 서정의 진솔한 토로나 투영이라기보다는 나른하고 애뜻한, 즐길만한 애수에 가깝다. 둘째 그녀들의 목소리는 애뜻한 그리움이나 청춘의 유실에 대한 안타까움은 담겨있으나 이별과 서정을 촉발한 현실적인 문제들이 그려지지 않는다. 고대 民歌의 閨怨은 이별의 원인이 되는 전쟁이나 사회혼란들이 어느 정도 드러나는데 반하여 앞에서 제시한 이하의 樂府 속 이별은 그 원인이 무엇인지 묘사되지 않는 경우가 대부분이다. 또한 인생의 무상함과 청춘의 유실이라는 문제에 있어서도 서정의 깊이가 절박하지 않고 오히려 그 애수를 찬란하게 장식하는 경향이

나타난다. 이는 작가가 여성을 시적 자아로 내세우지 않았기에 가능한 것이다. 병약한 신체에서 비롯된 생에 대한 불안과 삶의 무상성에 대한 절실한 서정이 표현되어 있는 〈浩歌〉와 〈日出行〉에서 여성 화자나 어조는 찾아볼 수 없다.

요컨대 李賀가 樂府를 통해서 표현하고자 하는 것은 주로 보편적이며 자연스러운 인간의 서정에 관련된 것이며 그 중에는 간혹 樂府 民歌의 자유로운 형식과 소박한 언어로 당시의 현실을 풍자하는 작품도 있었다는 결론을 얻을 수 있다.

IV. 中唐의 文學 潮流와 李賀 樂府의 연관성

羅根澤은 中唐 이후 시인들은 樂府에 대한 기초가 없어 마침내 점차 형식적 구성과 조탁의 길로 빠져들게 되었다고 평가한다.²⁹⁾ 이러한 상황에서 李賀는 유일하게 樂府에 대한 소양을 갖춘 인물로 평가되기도 한다. 毛先舒는 「大曆 이후 樂府의 이전의 기법을 아는 사람은 李賀가 유일했다.(大曆以後, 解樂府遺法者, 惟李賀一人)」라고 하였다.³⁰⁾ 나아가 朱自清은 「李賀의 樂府詩는 대개 梁代의 宮體를 계승하였고 아래로 溫庭筠·李商隱·李郡玉에게 길을 열어주었다.」고 평가한다.³¹⁾ 李賀가 中唐 이후 쇠락해가는 樂府에 梁陳의 宮體를 발전시켜 만든 樂府로 새로운 바람을 일으켰으며 이것이 晚唐의 시인들에게도 영향을 미쳤다는 것이다.

아울러 李賀가 창작에 몰두하던 시기에는 이른바 '新樂府運動'의 움직임도 있었다. 李德輝는 李賀의 樂府가 복고적인 경향을 가지면서도 古樂府를 변형시킨 것에 있어서는 元稹과 白居易, 張籍의 '寫實' 기법의 영향이 작용하였다고 판단한다.³²⁾ 요절한 李賀가 창작에 심혈을 기울인 시간은 대략 808년~816년(元和 3년~元和 11년)사이로 채 십년이 되지 않는다. 그의 작품 창작은 洛陽에서 河南府試를 준비한 시기부터 長安에서 奉禮郎 직에 있던 시기, 사임 후 귀향한 기간, 그리고 다시

29) 羅根澤, 《樂府文學史》: 「中唐以後, 樂府淪亡, 詩人無樂府之根基, 遂逐漸走入工整彫琢之路矣。」(北京, 東方出版社, 1996), 190쪽.

30) 毛先舒, 《詩辯坻》卷三, 郭紹虞 編選, 富壽蓀校點, 《清詩話續編》, 48쪽.

31) 朱自清, 《李賀年譜》: 「李賀樂府歌詩蓋上承梁代宮體, 下爲溫庭筠·李商隱·李群玉開路。」(王友勝·李德輝 校註《李賀集》, 湖南, 岳麓書社, 2003), 423쪽.

32) 李德輝 〈論李賀樂府詩的復與變〉; 《湖南科技大學校學報》Vol. 7 No.4, 2004, 90쪽.

潞洲의 張徹에게 의탁한 후 동남지역을 遊歷한 기간에 집중되어 있다.³³⁾ 이 시기는 長安에서 李賀를 추천하고 그를 위해 《諱辯》을 지어주기도 한 韓愈라는 대문호가 활동하던 시기이며 문학사에서 이른바 ‘新樂府運動’을 주도한 세력으로 여겨지는 元稹과 白居易, 張籍 등이 활동하던 시기이다.³⁴⁾³⁵⁾ 당시에는 진솔하게 실제 사건을 따라 작품의 이름을 짓고 더 이상 과거의 것을 모방하지 않으며(「率皆卽事名篇, 無復依傍」), 간혹 옛 의미와 유사하더라도 새로운 언어로 창조하며(「或頗同古義, 全創新詞」),³⁶⁾ 歌詩를 지을 때에는 실제 일어난 일에 부합하도록 짓는다(「歌詩合爲事而作」)³⁷⁾는 주장과 이에 부합하는 작품이 창작되던 시기이다. 이러

33) 李賀의 행적에 대해서는 朱自淸의 《李賀年譜》와 錢仲聯의 《李賀年譜會箋》, 吳企明의 《李長吉歌詩編年箋注》의 〈李賀年譜新編〉을 참고하였다. 이른바 ‘東南之遊’라고 칭하는 李賀의 동남 지역의 여행 시기와 韓愈와 皇甫湜의 방문을 받고 〈高軒過〉를 지은 시기 등에 대해서는 견해를 달리하기도 한다.

34) ‘新樂府運動’이 일어났던 시기는 대략 元和 4년에서 元和 7년까지 시기이다. 정진걸은 中唐 시기 ‘新樂府運動’의 실체가 모호하다고 주장한다. 新樂府運動의 중심인물로 간주되는 白居易는 현실주의자로 단정할 수는 없으며 둘째로 白居易의 〈新樂府〉는 유행하지 않았고, 여러 문인들에게도 영향을 끼쳤다고 볼 수 없으며, 中唐은 晚唐과 구별하기 어려운 정도로 정치 환경과 문단의 분위기가 유사하다는 점을 들었다. (정진걸 〈‘新樂府운동, 정말로 있었나?’〉: 《中國文學》 Vol.79, 2014, 27-52쪽). 뒷부분에서 다시 살펴보겠지만 李賀의 작품에도 新樂府運動이 제창하는 현실주의적 측면이나 형식적인 수식보다는 작품의 사회적 의의를 중시 등의 문학 이념은 반영되어 있다고 보기 어렵다.

35) 趙璘은 《因話錄·商部下》에서 「장적은 가행을 잘 지었고 이하는 신악부를 능숙하게 지었으니 당시 歌篇을 말할 때 이 두 사람을 가장 뛰어난다고 하였다(張司業籍善歌行, 李賀能爲新樂府, 當時言歌篇者, 宗此二人).」라고 비교한 바 있다.(吳企明 編 《李賀資料彙編》, 北京, 中華書局出版社, 2006, 7쪽) 《唐才子傳》의 기록에 따르면 張籍(약 767~약830)은 貞元 15년에 進士에 급제하여 元和 初에 太常寺의 太祝으로 부임해 왔다. 韓愈와 친밀히 교류하였는데 韓愈가 그를 國子博士로 추천할 정도였다고 한다. 李賀는 과거에 좌절한 뒤 관직을 얻기 위해 줄을 대다가 元和 5년(810년) 太常寺의 말단직인 奉禮郎 직을 처음으로 맡게 되었으니 張籍과 李賀 두 사람에게 韓愈와 太常寺라는 교집합이 있던 것이다. 두 사람이 서로 唱和하거나 贈答한 작품이 남아있지 않고 두 사람의 교류와 관련된 기록은 찾아 볼 수 없어 자세한 사실은 알 수 없으나 李賀의 앞서 살펴본 〈追和柳惲〉과 《樂府詩集》에는 수록되지 않은 〈傷心行〉은 張籍의 〈傷歌行〉과 제목과 내용이 유사하다. 그러나 張籍의 樂府는 이른바 新樂府運動과 맥을 같이하는 것이므로 李賀와는 차이가 있다. 임동석 譯, 辛文房 撰 《唐才子傳》, 서울, 김영사, 2004, 522-525쪽.

36) 元稹, 〈樂府古題序〉, 冀勤 點校 《元稹集》, 北京, 中華書局, 2010, 292쪽.

한 문단의 조류가 李賀의 樂府 창작에 어떠한 영향을 미쳤을 것인가를 알기 위해서는 먼저 李賀의 작품 속에서 위의 주장들에 부합하는 작품들이 존재하는가의 여부를 살펴보아야 할 것이다.

李賀의 樂府 중 新樂府로 판단할 만한 작품이 어떤 것인가에 대해서는 단정할 수 없으나 최소의 조건인 古樂府를 모방하지 않은 것은 郭茂倩이 新樂府辭에 수록한 李賀의 樂府들이다. 《樂府詩集》의 新樂府辭에는 李賀의 〈黃頭郎〉·〈湖中曲〉·〈塞下曲〉·〈月漉漉篇〉·〈春懷引〉·〈白虎行〉·〈靜女春曙曲〉 7수가 수록되어 있다. 〈黃頭郎〉은 ‘뱃사공’이라는 제목으로 이별의 장소를 상징하는 ‘南浦’에서 거문고로 〈靑門曲〉을 연주하며 그리운 사람이 돌아오기를 기다리는 노래이며, 〈春懷引〉와 〈靜女春曙曲〉은 그 제목에서 알 수 있듯이 봄 날 입을 그리워하는 여인의 서정을 노래한 것이다. 〈湖中曲〉은 李賀가 太湖를 지나며 范蠡와 西施의 이야기를 노래한 것이며, 〈月漉漉篇〉은 會稽에 도착하여 鏡湖의 풍광과 마름을 따며 노래하는 여인을 묘사한 것이다.³⁸⁾ 〈塞下曲〉은 당시 현실을 반영한 邊塞詩 풍의 樂府이며, 〈白虎行〉은 秦始皇의 神仙이 되고자한 욕망과 백성의 고통, 荊軻와 관련된 전고를 두루 사용한 작품으로 과거를 통해 현재를 풍자한 것인데 대부분의 학자들은 이 작품을 위작으로 판단한다. 7수 중 위작으로 의심되는 〈白虎行〉을 포함한 두 수만이 당대 사회 현실을 반영하고 풍자의 의미를 내포한 것이다. 위 작품들은 과거의 것을 모방하지 않은 ‘새로운 제목’이라는 점에서는 新樂府의 기준에는 부합하나 실제 내용과 표현은 기타 李賀의 樂府들과 마찬가지로 규정을 노래한 것이며 그 언어와 표현 역시 참신하기는 하나 白居易의 입장에서는 「그저 바람과 눈을 비웃고 꽃과 풀을 희롱하는 것에 불과(率不過嘲風雪, 弄花草而已)」³⁹⁾한 것이 대부분이므로 그

37) 白居易, 〈與元九書〉, 謝思煒 校注《白居易文集校注》, 北京, 中華書局, 2011, 324쪽.

38) 朱自清은 《李賀年譜》 李賀의 〈潞州張大宅病酒遇江使寄上十四兄〉의 내용을 근거로 그가 814년 25세에 吳楚 지역을 둘러보았을 것으로 추정한다. 吳企明은 그 이듬해인 815년 26세에 潞州를 떠나 동남 지역을 여행했을 것으로 추정한다. 李賀의 樂府 중에는 吳楚 지역의 풍광을 묘사한 작품들이 다수 존재하는데 두 사람 모두 그가 직접 동남 지역을 여행한 경험을 토대로 지은 것이라고 보았다. 王友勝·李德輝 校註《李賀集》湖南, 岳麓書社, 2003, 438쪽. 吳企明 箋注《李長吉歌詩編年箋注》, 北京, 中華書局出版社, 2012, 870-871쪽.

39) 白居易, 〈與元九書〉, 謝思煒 校注《白居易文集校注》, 北京, 中華書局, 2011, 323

들이 강조한 ‘諷諭’와 ‘美刺’의 역할에는 부합하지 않는 것이다.

앞에서도 잠시 언급하였듯이 李賀의 樂府는 오히려 盛唐의 중심적 인물인 李白과 연관성이 깊다. 李賀의 樂府가 李白의 영향을 받았으리라는 것은 가장 쉽게는 그의 樂府 중 15수가 李白의 樂府 제목과 동일하거나 유사하다는 점에서 찾아볼 수 있다. 張戒는 《歲寒堂詩話》에서 李賀와 李白, 그리고 元稹·白居易·張籍을 아래와 같이 비교하였다.

李賀의 詩는 李白의 樂府에서 나왔다. 신기하고 괴상한 측면이 비슷하지만 수려하고 표일함에는 미치지 못한다. 李賀는 李白의 언어는 갖추었지만 李白의 운치는 없다. 元稹·白居易·張籍은 의미를 위주로 하여 문체가 부족한 것이 흠이다. 李賀는 문사를 주로 하였으나 이치가 부족한 것이 흠이니 각기 한 측면만을 얻은 것이다.(賀詩乃太白樂府中出, 瑰奇譎怪則似之, 秀逸天拔則不及也. 賀有太白之語, 而無李白之韻. 元·白·籍而以意爲主, 而失於少文. 賀以詞爲主, 而失於少理, 各得其一偏)⁴⁰⁾

李賀가 李白의 언어 표현에 깊은 영향을 받았으나 李白의 의취는 이루지 못하였다는 의견이다. 李白과 李賀의 시의 풍취에 대하여 王琦의 의견은 다소 차이가 있다. 王琦는 《李長吉歌詩彙解》의 序에서 아래와 같이 평가한다.

朱熹가 시를 논하면서 李賀는 다소 괴이한 편이어서 李白의 자유자재한 風趣에는 미치지 못한다고 하였다. 무릇 李白의 시를 세간에서는 飄逸하다고 여기고 李賀의 시는 奇險하다고 여겨 宋 사람들은 仙才니 鬼才니 하는 명목을 붙이기도 하였다. 그러나 주희는 李賀와 李白과의 거리가 ‘다소’의 차이라고 하였으니 무릇 比興과 風雅의 은미한 뜻을 이해하고 자구를 조탁한 흔적 따위를 따지지 않는, 소위 ‘정수를 얻고 조악한 것은 버리는’ 평이 아닌가. 사람들이 능히 주희의 말을 체득하여 李賀 시 속의 은미한 뜻을 탐구하고 《楚辭》와 漢·魏 古樂府에 대한 이해로써 李賀의 시를 이해한다면 六義의 취지에 거의 부합하게 될 것이다.(長吉下筆, 務爲勁拔, 不屑作經人道過語. 然其源實出自楚騷, 步趨于漢·魏古樂府. 朱子論詩, 謂長吉較怪得些子, 不如太白自在. 夫太白之詩, 世以爲飄逸, 長吉之

쪽.

40) 張戒, 《歲寒堂詩話》卷上, 丁福保 輯 《歷代詩話續編》, 北京, 中華書局, 2010, 462 쪽.

詩，世以爲奇險。是以宋人有仙才·鬼才之目。而朱子顧謂其與太白相去不過些子間，蓋會意于比興風雅之微，而不賞其彫章刻句之跡，所謂得其精而遺其蘊者耶。人能體朱子之說，以探求長吉詩中之微意，而以解楚辭·漢·魏古樂府之解以解之，其于六義之旨，庶幾有合⁴¹⁾

王琦는 李賀의 시가 중국 시가의 전통과 규범에서 벗어난 이단의 것이 아님에도 표현의 독창성에 가려 합당한 평가를 받지 못하였음을 아쉬워한다. 그는 李賀의 작품이 李白의 영향을 받았지만 그보다 앞서 《楚辭》와 古樂府의 영향을 받은 것이므로 그 비교와 평가 역시 李白의 시를 기준으로 할 것이 아니라는 점을 지적한 것이다. 李白과 李賀의 樂府의 풍격상의 차이를 분명하게 볼 수 있는 가장 좋은 예는 《樂府詩集》 17권 鼓吹曲辭에 수록된 두 사람의 〈將進酒〉일 것이다. 李賀가 지은 〈將進酒〉의 「용을 삶고 봉황을 구우니 옥 같은 기름이 눈물처럼 흐르고 비단에 수놓은 장막은 향기로운 바람이 둘러싸고 있네.(烹龍炮鳳玉脂泣，羅幃繡幕圍香風)」와 李白의 「양을 삶고 소를 잡아 잠시 즐거움을 누리네, 한 번 마신다면 삼백 잔은 마셔야 하리라.(烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯)」는 구절, 또 李賀의 마지막 구절인 「하물며 푸른 봄날 해지는 저녁, 복숭아꽃이 붉은 비처럼 어지러이 떨어지네. 그대여 종일토록 일찍히 취해보세, 술이 劉伶의 무덤 위 흙까지 이르지 못하는 못한다오.(況是青春日將暮，桃花亂落如紅雨。勸君終日酩酊醉，酒不到劉伶墳上土)」와 李白의 「얼룩무늬 말, 천금 가는 갓옷, 아이를 불러 좋은 술로 바꿔오게 하여, 그대와 함께 만고의 시름을 녹여보리라.(五花馬，千金裘。呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁)」의 구절은 두 시인의 차이를 뚜렷하게 보여준다. 李白의 〈將進酒〉가 변화무쌍한 구성, 거침없는 표현으로 호쾌한 기세를 가지고 있다면 李賀는 세밀한 관찰과 묘사, 기발한 상상, 화려한 색채와 육감적인 언어로 이미지와 意境을 구성하고 있는 것을 볼 수 있다. 李賀가 李白에 비하여 한층 더 艷麗한 취향을 가지고 奇異하고 육감적이며 섬세한 이미지들을 창조하는데 집중한 것을 알 수 있다. 그리고 이렇게 조성된 꿈같은 봄날의 연회는 그것이 신기루처럼 사라지는 무상한 것이기에 상실에 대한 불안과 슬픔이 공존하는 것이다. 이것이 李賀의 작품이 奇麗하고 濃艷하지만 동시에 奇怪하고 淒然한 풍격을 가지는 이유일 것이다.

41) 王琦 等 評注《三家評注李長吉歌詩》，上海，上海古籍出版社，2009，3쪽.

V. 맺음말

이하는 樂府가 民歌로서의 특성을 거의 상실하여 詩化되었던 中唐시기에 近體 詩의 형식과 작법에서 벗어나 樂府 古題를 빌려와 자신의 문학적 상상력과 언어로서 새로운 樂府를 창작하였다. 그는 주로 民歌에 나타나는 사랑과 그리움, 청춘의 유실 등 인간의 자연스럽고 보편적 정서를 樂府의 주제로 삼았다. 그리고 이 오래된 주제를 표현함에 있어서 南朝 梁陳의 宮體의 일면을 이어 받았다. 그러나 李賀는 옛 악부를 모방하되 그 안에 자신의 탐미적인 취향과 언어 창조의 능력을 발휘하여 더욱 섬세하고 감각적인 이미지들을 창조하고 濃艷하면서도 奇麗한 意境을 창조하여 이전시기와는 또 다른 審美의 영역을 창조하였다. 사랑과 그리움이라는 여성적 서정 외에 民歌의 또 다른 주제 중 하나였던 현실의 반영과 풍자성 역시 李賀의 樂府에서 찾아볼 수 있었다. 李賀는 樂府 古題를 빌리거나 혹은 제목은 빌리되 그 내용과 형식을 변형시켜서 옛 것으로 당시의 현실을 함축적으로 풍자하였다. 다만 뚜렷한 현실 반영과 풍자성을 갖춘 것은 전체 악부 중 7수에 불과하다. 위에서 살펴본 작품들 외에도 인간 삶의 無常함과 懷才不遇의 울분을 독특한 상상과 언어로 표현한 〈浩歌〉(68권 雜曲歌辭8)와 〈日出行〉(28권 相和歌辭3)은 이하의 작품 세계를 대표하는 작품들 중 하나이며 吳聲歌曲 중 하나로서 民間 巫歌의 성격이 강한 〈神絃歌〉를 모방한 〈神絃曲〉과 〈神絃別曲〉은 《楚辭》로부터 시작된 고대 巫歌의 상상력과 언어표현을 계승하여 독창적으로 재창조시킨 작품들이다.

蕭滌非는 樂府와 古詩의 가장 큰 차이를 樂府 고유의 '談諧性'에서 찾았다.⁴²⁾ '談諧性'이란 諧謔의이며 諷刺的인 어조를 말하며 奇怪하고 荒唐한 상상력과 표현을 가리킨다. 杜牧은 《李長吉歌詩敘》에서 李賀의 詩歌를 「고래가 입을 벌리고 자라가 몸을 던지며 소귀신과 뱀귀신도 그 허황되고 괴이하며 환상적인 것을 나타내기에 부족하다.(鯨呿鰲擲, 牛鬼蛇神, 不足爲其虛荒誕幻也)」라고 평가하였는데 이

42) 古詩와 樂府의 차이에 대해서 蕭滌非는 내용에 있어서 古詩는 '抒情'을 樂府는 '敘事'를 위주로 하며 형식에 있어서 古詩는 일정한 句法을 가지고 있으나 樂府는 長短의 구속이 없으며 作風에 있어서 고시는 '和平'과 '純雅', '含蓄'을 중시하나 樂府는 '奇奧'와 '粗直', '鋪排'를 중시한다고 개괄한다. 蕭滌非 《蕭滌非說樂府》, 上海, 上海古籍出版社, 2002, 206쪽.

것은 樂府의 '談諧性'과도 일맥상통하는 것이다.⁴³⁾ 이는 전통적인 시의 표준과는 다른 민중의 상상력과 언어에서 비롯된 고유의 특성이다. 이러한 특성은 李賀의 樂府 뿐 아니라 李賀 시세계의 주요한 시적 상상력과 언어표현의 특성 중 하나이기도 하다. 李賀의 작품 세계의 특성은 樂府의 본질과 깊은 연관이 있으며 이것이 李賀 작품의 독창적 가치를 구성하는 중요한 요소로 작용하였다는 것을 알 수 있다.

【參考文獻】

- 楊伯峻 譯注《論語譯注》，北京，中華書局，2002.
 郭紹虞《清詩話續編》，上海，上海古籍出版社，1983.
 丁福保 輯《歷代詩話續編》，北京，中華書局，2010.
 王琦 等 評注《三家評注李長吉歌詩》，上海，上海古籍出版社，2009.
 王友勝·李德輝 校註《李賀集》，湖南，岳麓書社，2003.
 錢仲聯《李賀年譜會箋》，北京，中國社會科學出版社，1983.
 吳企明 箋注《李長吉歌詩編年箋注》，北京，中華書局出版社，2012.
 吳企明 編《李賀資料彙編》，北京，中華書局出版社，2006.
 郭茂倩《樂府詩集》，北京，中華書局出版社，1998.
 권혁석 譯《玉臺新詠》，서울，소명출판，2006.
 瞿蛻園 等 校注《李白集校注》，臺北，里仁書局，1981.
 謝思煒 校注《白居易文集校注》，北京，中華書局，2011.
 冀勤 點校《元稹集》，北京，中華書局，2010.
 胡適《白話文學史》，臺北，遠流出版公司，1986.
 羅根澤《樂府文學史》，北京，東方出版社，1996.
 蕭滌非《蕭滌非說樂府》，上海，上海古籍出版社，2002.
 김학주《중국문학사》，서울，신아사，2011.
 錢鍾書《談藝錄》，北京，三聯書店，2008.
 임동석 譯，辛文房 撰《唐才子傳》，서울，김영사，2004.
 정진걸 〈“新樂府운동, 정말로 있었나?”〉; 《中國文學》 Vol.79, 2014.
 李德輝 〈論李賀樂府詩的復與變〉; 《湖南科技大學校學報》 Vol. 7 No.4, 2004.
 劉成群 〈姚文燮《昌谷集註》的“以史註詩”〉; 《唐山師範學院學報》 26卷 2期, 2004.

43) 吳企明 編，《李賀資料彙編》，北京，中華書局出版社，2006，7쪽.

【Abstract】

The purpose of this study is to clarify the origin and originality of Lihe's Yuefu by analyzing the contents and creative techniques of his Yuefu recorded in Guo mao qian's Yuefushiji. Approximately 24 poems out of 56 poems of Yuefu recorded in "Yuefushiji" are women's lyric poems, especially those expressing sorrows that yearn for a lover's lover or singing love for men and women. He focused mainly on the depiction of the female figure and surrounding environment at the observer's point of view, and used the technique of projecting on the physical object rather than expressing the poetic speaker's lyricism truthfully. The Guyuefus, imitated by him, were mostly Yuefu, imitated by the writers of Liangcheng period, and in terms of the creation of costumes, and in the creation of costumes and mood, and also in linguistic expression, developed features of Gongti of Liangcheng period more sophisticatedly. On the other hand, the realistic works of Lihe's Yuefu are only 7 poems. There has been an attempt to interpret his Yuefu in connection with the historical situation at the time of Li he's survival, but as a result of the analysis, it does not correspond to the fact. The 'reflection of reality' and 'spirit of allegory' proposed in the Xinyuefu movement during the mid-Tang dynasty can be found in Yuefu of Lihe, but its proportion is relatively small. His Yuefu, an anxiety about the longing and loss of youth that was often seen in ancient folk songs, was the subject of creation, but also created time and space full of lyricism as delicate observation and language.

【主題語】

중당, 이하, 악부, 궁체, 풍자

中唐, 李賀, 樂府, 宮體, 諷刺

mid-Tang dynasty, Lihe, Yuefu, Gongti, Sarcasm

투고일: 2017. 01. 15 / 심사일: 2017. 01. 20 ~ 02. 08 / 게재확정일: 2017. 02. 10