

白居易 〈聽歌六絕句〉에 표현된 唐代 歌曲

呂承煥*

◁ 목 차 ▷

- I. 序言
- II. 〈桂華曲〉 III. 〈樂世〉 IV. 〈水調〉
- V. 〈想夫憐〉 VI. 〈何滿子〉
- VII. 結語

I. 序言

唐代에는 大曲이나 小曲(雜曲 혹은 大曲의 摘遍曲)의 악곡에 배합된 수많은 노래가 歌唱되었으며, 당시 白居易를 비롯한 많은 시인들은 이들 가곡을 감상한 뒤 다량의 聽歌詩를 창작하였다.¹⁾ 이러한 聽歌詩는 唐代에 유행한 가곡을 고찰하는 데 있어 관련 문헌기록의 부족한 내용을 보충할 수 있는 귀중한 자료라 할 수 있다.

白居易의 聽歌詩 가운데 대표작이라 할 수 있는 〈聽歌六絕句〉는 白居易 나이 68세 되던 文宗 開成 4년(839년)에서 武宗 會昌 2년(842년) 사이에 洛陽에서 만년의 생활을 보낼 때 지은 것으로 알려져 있다.²⁾ 〈聽歌六絕句〉는 7言絶句 여섯 수로 이루어져 있으며, 각각의 詩題는 〈聽都子歌〉·〈樂世〉·〈水調〉·〈想夫憐〉·〈何滿子〉·〈離別難詞〉이다.

다만 제 6수인 〈離別難詞〉의 경우 비록 白居易가 〈聽歌六絕句〉속에 포함시켰지만 그것은 가곡 〈離別難〉을 듣고 그 느낌을 묘사한 聽歌詩라기 보다는 白居易가

* 대전대 증문과 강사

1) 中國舞蹈藝術研究會編 《全唐詩中的樂舞資料》，人民音樂出版社，北京，1996，13 - 61쪽 참조. 白居易의 聽歌詩로는 〈聽歌六絕句〉이외의 〈聽彈古淶水〉·〈夜聞歌者〉·〈聽竹枝贈李侍御〉·〈聽彈湘妃怨〉·〈聽田順兒歌〉·〈臥聽法曲霓裳〉·〈聞樂感鄰〉·〈聞歌者唱微之詩〉·〈秋夜聽高調涼州〉·〈聽歌〉·〈聽幽蘭〉·〈醉後聽唱桂華曲〉 등을 들 수 있다.

2) 朱金城 《白居易集箋校》 卷35: 「約作於開成4年至會昌2年，洛陽。」(上海古籍出版社，上海，1988，2453쪽)

이전 武則天시기 宮女가 만든 〈離別難〉악곡³⁾에 맞춰 창작한 가사라고 할 수 있다. 즉 〈離別難詞〉에서는 聽歌에 대한 언급이 없이 곡명의 本意에 부합되는 송별의 아픔을 실감나게 묘사하였다.⁴⁾ 뿐만 아니라 《樂府詩集》卷80(近代曲辭)에서는 白居易의 〈離別難詞〉를 〈離別難〉곡명아래 가사로 직접 수록하였는데, 이것은 바로 〈離別難詞〉가 聽歌詩인 前 5수의 성격과는 달리 中唐시기 유행한 〈離別難〉악곡에 직접 배합되어 가창된 가사였음을 의미하는 것으로 볼 수 있다.

따라서 본고에서는 〈離別難詞〉를 제외한 〈聽歌六絕句〉의 다섯 수에서 白居易가 시의 제재로 삼은 다섯 편의 당대 가곡을 고찰하고자 한다. 연구방법은 우선 白居易가 각 가곡에 대한 느낌을 묘사한 시를 살펴본 후, 이를 바탕으로 기타 자료들을 참고하여 白居易가 감상한 가곡 〈桂華曲〉·〈樂世〉·〈水調〉·〈想夫憐〉·〈何滿子〉의 창작 유래와 가곡의 구성, 가창의 실상 등을 살펴보고자 한다.

II. 〈桂華曲〉

〈聽都子歌〉

都子新歌有性靈,	都子の 새로운 노래 가락 영혼이 담겨 있어
一聲格轉已堪聽。	格轉의 창법 소리는 더욱 들을 만 하다.
更聽唱到嬌娥字,	계속해서 嬌娥 자구의 노래 가락 들어보니
猶有樊家舊典刑。	여전히 樊素의 옛적 창법 그대로다.

이 시는 白居易가 洛陽에서 歌伎인 都子가 부른 노래 소리를 듣고 그 감흥을 읊은 시로, 詩題에 都子가 부른 歌曲 〈桂華曲〉의 명칭이 언급되지 않아 가곡의 명칭을 詩題로 삼은 기타 시와는 구별이 된다. 이 시에서 白居易는 詩題아래 「가사에서, '嬌娥에게 더 필요하지 않았는지 한번 물어 보련다'라고 하였다(詞云, 試問嬌娥更要無)」고 自注하였다. 이 말은 위 시에서 비록 가곡의 명칭이 언급되지는 않았지만 歌伎인 都子가 부른 새로운 노래가 〈桂華曲〉임을 의미하는 것이다.

自注에서 언급한 가사는 白居易가 敬宗 寶力 元年(825년)에 蘇州刺史로 부임하

-
- 3) 《樂府雜錄》〈離別難〉條에 기록된 〈離別難〉악곡의 창작유래는 다음과 같다. : 「武則天 시기, 어떤 선비가 무고한 죄에 빠져 감옥에 갇히게 되었으며, 가족들도 재산을 몰수당하였다. 그 처는 궁궐에 배속되었는데, 원래 薺策을 잘 불었기 때문에 이 곡을 만들어 슬픈 감정을 기탁하였다. (天后朝, 有士人陷冤獄, 籍沒家族. 其妻配入掖庭, 本初善吹薺策, 乃撰此曲以寄哀情.)」
- 4) 〈離別難詞〉: 「푸르게 우거진 버드나무 길에서 님을 보내니, 말 떠난 후 수레 돌리며 날리는 먼지 바라본다. 헤어질 때 피눈물 다 쏟은 지도 모르고, 돌아올 땐 수건 적실 눈물조차 없구나. (綠楊陌上送行人, 馬去車迴一望塵. 不覺別時紅淚盡, 歸來無淚可沾巾.)」

여 蘇州 東城에 머물 때⁵⁾ 지은 <東城桂三首> 가운데 제 3수의 두 번 째 구절로, <東城桂三首>는 《白居易集》 卷24에 수록되어 있다. 제 3首는 다음과 같다.⁶⁾

遙知天上桂華孤,⁷⁾ 천상에 계수나무 꽃 외로이 피어 있다는 것 아련히 기억하니
 試問嫦娥更要無. 嫦娥에게 더 필요하지 않았는지 한번 물어 보련다.
 月宮幸有閑田地, 月宮에는 다행히도 한적한 빈땅이 있다고 하건만
 何不中央種兩株. 어찌서 한가운데 두 그루를 심지 않았을까?

아울러 白居易는 <東城桂三首>序에서 <東城桂三首>의 창작 배경에 대해 다음과 같이 서술하였다.

蘇州의 東城은 옛 吳나라의 都城으로, 지금은 나무를 하고 가축을 방목하는 장소가 되었다. 계수나무 한 그루가 東城에서 자라고 있었다. 제자리에 있지 못한 것을 애석해 하여 絕句 세 수를 읊어 위로하였다. (蘇之東城, 古吳都城也, 今爲樵牧之場. 有桂一株, 生乎城下. 惜其不得地因賦三絕句以唁之.)⁸⁾

한편 《樂府詩集》에는 <東城桂三首>가운데 제 3수만을 취하여 <桂華曲>이란 제목으로 수록하면서, <桂華曲>의 곡명아래 다음과 같이 기록하였다.

<桂華曲>은 白居易가 蘇州에 있을 때 지은 것이다. 蘇州의 東城은 옛 吳나라의 도성이지만 지금은 나무를 하고 가축을 방목하는 곳이 되었다. 계수나무 한 그루가 성에서 자라고 있었는데, 본래 자리에 있지 않음을 애석해 하여 곡을 지었다. 음운이 사무치듯 절실하여 들을 때마다 사람을 감동시킨다. (桂華曲, 白居易蘇州所作也, 蘇之東城, 古吳都城也, 今爲樵牧場. 有桂一株, 生于城下. 惜其不得地而作曲. 音韻懇切, 聽輒動人.)⁹⁾

위 《樂府詩集》의 기록에서 <桂華曲>에 대해, 「음운이 사무치듯 절실하여 들을 때마다 사람을 감동시킨다」라고 한 말은 白居易가 <聽都子歌>를 창작하기 이전인 開成 3년(838년), 자신이 창작한 <桂華曲>에 대한 감상을 묘사한 <醉後聽唱桂華曲>¹⁰⁾시의 自注에서 인용한 것이다. 시는 다음과 같다.

- 5) 白居易는 54세가 되던 敬宗 寶歷 원년(825년) 5월 5일에 蘇州刺史에 부임하여 이듬해 9월 蘇州刺史를 사직하였으며, 文宗 大和 원년(827년) 봄에 洛陽으로 돌아온다. (본고에서 인용하는 白居易의 생애는 朱金城의 《白居易集箋校》 附錄3(白居易年譜簡編)을 참고하였다.)
- 6) 제1首와 제2首는 다음과 같다. '子墜本從天竺寺, 根盤今在閩閩城. 當時應逐南風落, 落向人間取次生.' '霜雪壓多雖不死, 荊榛長疾欲相埋. 長憂落在樵人手, 賣作蘇州一束柴.'
- 7) 《樂府詩集》 卷80(近代曲辭)에는 '遙知'가 '可憐'으로 표기되어 있다.
- 8) 《白居易集》 卷24.
- 9) 《樂府詩集》 卷80(近代曲辭)

桂華詞意苦丁寧,	〈桂華曲〉의 가사 너무나도 슬프고 처량하여
唱到嫦娥醉便醒.	嫦娥부분의 노래 들었을 땐 취기가 깨버린다.
此是世間腸斷曲,	이것은 인간의 애를 끊이는 노래이니
莫教不得意人聽.	뜻 이루지 못한 사람에게 들려줘서는 안될 것이다.

이 시에서 白居易는 〈東城桂三首〉의 제 3수, 즉 〈桂華曲〉가사를 인용한 후 「此曲韻怨切, 聽輒感人, 故云爾」라고 自注하였던 것이다. 따라서 828년 蘇州에서 〈東城桂三首〉가 창작된 후 제 3수는 〈桂華曲〉이란 별도의 명칭으로 가창되었음을 알 수 있다.

그 가사의 내용은 白居易가 蘇州에 머물 때 東城에서 자라고 있는 한 그루 계수나무를 보고 月宮에 홀로 서 있는 계수나무를 떠올리며 인간세상에서 제자리를 찾지 못하고 자라고 있는 東城의 계수나무에 대한 안타까운 마음을 묘사한 것임을 알 수 있다. 이 계수나무는 당시 세속에 대한 불안과 번뇌를 벗어나고자 하는 白居易의 심정을 대변하고 있다고 볼 수 있다. 즉 白居易가 江州司馬로 좌천(815년)된 이후 혼탁한 정치와 권력 투쟁에 회의를 느껴 지방 관직을 자청하여 忠州刺史(818 - 820년)와 杭州刺史(822 - 824년)를 지낸 후, 蘇州刺史에 부임(825년)하면서 세속에 대한 자신의 심정을 東城에서 자라고 있는 한 그루 계수나무에 기탁하여 표현한 것이다. 이후 洛陽에서 만년을 보내던 白居易가 都子の 〈桂華曲〉 노래 소리를 듣고 蘇州 시절을 회고하며 〈聽都子歌〉를 창작하였던 것이다.

〈桂華曲〉은 ‘人間腸斷’이라는 가사의 내용외에 〈醉後聽唱桂華曲〉自注에서 알 수 있듯이 성악의 측면에서도 사람의 마음을 울리는 구슬픈 노래였다. 특히 白居易는 〈聽都子歌〉와 〈醉後聽唱桂華曲〉시에서 밝혔듯이 〈桂華曲〉의 제 2구, 그 가운데서도 ‘嫦娥’부분을 들었을 때 취기가 꺾 만큼 커다란 감응을 받았음을 알 수 있다. 이 부분의 노래 소리에 대해 白居易는 ‘格轉’이라는 창법으로 그 특징을 묘사하고 있는데, 그렇다면 그 창법은 어떠한가? 이에 대해 清代 毛奇齡은 〈聽都子歌〉에 나타난 ‘格轉’에 대해 다음과 같이 설명하였다.

‘一聲格轉’이라고 하는 것은 ‘試問’ 두 글자를 노래하는 부분이 고음이었기 때문에 글자의 음조를 조절하기에 이르렀다는 것이다. 그러므로 음조를 전환하여 ‘嫦娥’자에 이르는 것이니, 마치 끝자의 모습과 같이 꺾어져 내려오므로 ‘格轉’이라고 하는 것이다. 이것은 바로 《樂記》에서 말한 ‘鉅中鉅’이다. 또 〈聽唱桂華曲〉시가 있다. ‘詞意丁

寧'이라고 말한 것은 노래할 때 멈추거나 끊어지는 창법('頓折)을 많이 쓰는 것으로 마치 슬프고 처량한 모습과 같다는 것이다. 하지만 사람을 감동시키는 부분은 '嫦娥'의 자구를 노래할 때였으므로 '嫦娥'부분의 노래 들었을 땐 취기가 깨버린다고 하였던 것이다. 이 역시 창법에 대해 가장 잘 말한 것이다. (其云'一聲格轉者, 以其唱'試問'二字是高字, 已及領調字矣. 故轉到'嫦娥'字, 當如矩然, 折方而下, 所謂'格轉'也. 此即《樂記》所云'矩中矩'者也. 又有《聽唱桂華曲》詩. 所云'詞意丁寧'者, 以歌時多頓折, 如丁寧然. 然感人之處仍在唱到'嫦娥'字, 故又云, '唱到'嫦娥'醉便醒'. 此亦最善道唱法者.)¹¹⁾

위 견해에서 나타나듯이 '格轉'의 창법은 <桂華曲> 제 2구 '嫦娥'부분을 노래할 때에는 앞 '試問'의 창법과는 달리 음계를 전환시켜 노래 부르는 방법으로 파악되며, 그것은 첫 발성음인 고음에서 꺾어져 내려와 낮은 음계로 이어지는 창법을 구사하였을 것으로 짐작된다. 또한 毛奇齡은 白居易가 <桂華曲>의 詞意가 슬프고 처량하다(詞意丁寧)라고 묘사한 부분을 멈추거나 끊어지는('頓折) 창법을 구사하였기 때문에 파악하였다.

또한 '格轉'을 '犯聲(犯調)'의 창법이었을 것으로 추측하기도 하는데,¹²⁾ '犯聲'은 현대 음악의 조바꿈(轉調, modulation) 수법이라 할 수 있다. 즉 어떤 宮調의 한 음을 다른 음계의 음으로 바꾸어 사용하는 것으로 唐代에 널리 유행한 창법이다. 《樂書》의 기록에 의하면 '犯聲'의 시초는 則天武后(684 - 705) 말년, <劍器>의 宮聲을 <渾脫>의 角調에 포함시킨 <劍器入渾脫>이며, 玄宗시기에는 악공 孫楚秀가 '犯聲'을 잘 짓기로 유명하였다고 한다.¹³⁾ 또 元稹은 시에서 犯聲을 變籌(籌算)法에 비유하여 음계 속에서 어떤 음을 변화시켜 노래할 수 있는 능력으로 묘사하기도 하였다.¹⁴⁾

결국 당시 燕樂의 기악곡이나 성악곡에서 犯聲의 수법을 쓴 목적을 음악의 표현력을 높이기 위한 방법으로 파악한다면,¹⁵⁾ <桂華曲>에서 음계를 전환시켜 노래한 '格轉'의 창법 역시 '犯聲'과 마찬가지로 음악적인 효과를 얻기 위해 구사하였을 것

11) 毛奇齡 《皇宮定聲錄》卷7.

12) 任半塘 《唐聲詩》(上): 「格轉, 疑則犯聲. — 格轉爲曲調美聽之處.」(上海古籍出版社, 上海, 1982, 202쪽)

13) 陳暘 《樂書》卷184. : 「당나라 則天武后 말년의 <劍器入渾脫>이 犯聲의 시초이다. <劍器>는 宮調이며, <渾脫>은 角調이다. 신하로서 임금을 범하였으니 犯聲이 생겼다. 明皇때 악인 孫楚秀는 笛을 잘 불었으며, 犯聲을 잘 만들었다. 당시 사람들이 새로운 것이라고 여겨 본받았기 때문에 犯聲이 생겼다. (唐自天后末劍器入渾脫始爲犯調之始. 劍器宮調, 渾脫角調. 以臣犯君, 故有犯聲. 明皇時樂人孫楚秀善吹笛, 好作犯聲. 時人以爲新意而效之, 因有犯調.)」

14) 元稹 《元和五年子官不了刺韓西歸三月六日至陝府》: 「能唱犯聲歌, 偏稱變籌義.」

15) 楊蔭澗 《中國古代音樂史稿》(上): 「燕樂方面的犯調, 其目的顯然是提高音樂表達的性能, 是有着積極的作用的.」(人民音樂出版社, 北京, 1980, 265쪽)

이다. 물론 당시 '格轉'의 창법을 구체적으로 파악할 수는 없지만 분명한 것은 '嫦娥' 부분이 白居易의 묘사대로 전체 노래 소리 가운데 사람의 마음을 울리는 가장 구슬픈 창법으로 표현되었을 것이다.

白居易는 이러한 〈桂華曲〉을 노래한 都子에 대해 〈聽都子歌〉에서 그가 이전에 樊素가 불렀던 창법을 본받아 재대로 구사하고 있음을 언급하였다. 都子에 대해서는 기록이 남아 있지 않지만, 樊素는 白居易의 〈不能忘情吟〉을 통해 白居易가 매우 총애하던 家妓였으며, 특히 〈楊柳枝〉 가창에 뛰어난 여인이었음을 짐작할 수 있다. 하지만 白居易는 68세가 되던 開成 4년(839년) 나이가 들어 병이 생기면서 10년간 자신 곁에 있던 樊素를 안타까운 심정으로 내보내게 된다.¹⁶⁾ 따라서 都자가 〈桂華曲〉을 불렀을 당시에는 樊素가 이미 떠나 버린 뒤였지만, 白居易는 다행히도 都子の 가창 속에서 그리운 樊素의 옛 노랫소리를 찾을 수 있었던 것이다.

III. 〈樂世〉

〈樂世〉

管急弦繁拍漸稠,	급박한 관현악 연주에 박자 점차 빨라지더니
綠腰宛轉曲終頭,	〈綠腰〉 은은한 가락으로 곡은 끝을 맺는다.
誠知樂世聲聲樂,	분명 〈樂世〉 그 소리마다 즐거운 것 알겠지만
老病人聽未免愁.	늙고 병든 이 몸에선 그 소리 시름 달래기 어렵다.

이 시에서 白居易는 시제아래 〈樂世〉 가곡의 명칭에 대해 「〈六么〉라고도 한다(一名六么)」고 自注하였다. 이 〈六么〉에 대해 宋代 王灼은 《碧雞漫志》 卷3에서 唐代에 유행한 樂舞曲을 고증하며 〈六么〉의 또 다른 명칭으로 〈樂世〉이외에 〈綠腰〉, 〈錄要〉의 명칭이 있었음을 밝히고 있다.¹⁷⁾

이중 〈樂世〉시 제 2구에 언급된 〈綠腰〉는 肅宗년간(756 - 762)에 지어진 崔令欽의 《教坊記》에서 大曲의 명칭에 포함시키고 있으며, 白居易외에 中唐시기 시문에서 〈綠腰〉를 가무의 표현으로 언급하고 있으므로¹⁸⁾ 盛唐부터 中唐시기에 걸쳐 유행한 樂舞大曲임을 알 수 있다. 그렇다면 〈樂世〉와 別名인 〈六么〉, 〈綠腰〉, 〈

16) 白居易 〈不能忘情吟〉序: 「妓有樊素者, 年二十餘, 綽綽有歌舞態, 善唱楊枝, 人多以曲名名之, 由是名聞洛下, 籍在經費中, 將放之。」(《白居易集》 卷71.)

17) 「六么, 一名綠腰, 一名樂世, 一名錄要。」

18) 〈綠腰〉에 대해 《碧雞漫志》에서 인용한 시문은 다음과 같다. 元稹 〈琵琶行〉: 「管見還爲彈綠腰, 綠腰依舊聲迢迢。」 沈亞之 〈歌者集記〉: 「合韻奏綠腰。」 盧金蘭 蘭基誌銘: 「盧學爲綠腰玉銜之舞。」

錄要)의 악곡명이 서로 다른 이유는 무엇이며 그 관계는 어떤 것일까?

우선 <綠腰>와 <錄要>의 관계에 대해 段安節은 《琵琶錄》에서 <綠腰>는 <錄要>의 訛傳으로 설명하였다.

<綠腰>는 <錄要>이다. 貞元년간(785 - 805) 樂工이 곡을 바쳤는데 德宗이 중요한 부분을 採錄하라고 명하였기 때문에 <錄要>라고 한다. 후에 말이 와전되어 <綠腰>가 되었다. (綠腰, 卽錄要也, 貞元中樂工進曲, 德宗令錄出要者, 因以爲名, 後語訛爲綠腰.)¹⁹⁾

또한 王灼도 《碧鷄漫志》에서 《青箱雜記》의 「악곡에는 <錄要>라는 이름이 있는데, <霓裳羽衣曲>의 要拍을 채록한 것이다(曲有錄要者, 錄霓裳羽衣曲之要拍.)」라는 기록을 인용하여 <錄要>라는 명칭의 의미를 부여하였듯이,²⁰⁾ <綠腰>를 <錄要>의 와전으로 본다면 원래는 악곡의 중요한 부분을 기록 하다는 '錄要'의 의미가 이후 <綠腰>라는 악곡명이 되었을 것이라고 추측할 수 있을 것이다.

이의 '綠腰'의 의미에 대해서 任半塘은 唐代 詠舞詩속에 '紅腰'·'繡腰'·'花腰' 등의 말이 있다는 점에 착안하여 '綠腰'를 무녀의 아름다운 자태를 상징하는 말이라고 추측하였다.²¹⁾ 또 그는 《唐聲詩》에서 '綠腰'와 '六么'가 西域語의 音譯이라고 설명한 《敦煌曲子詞集》序文의 기록을 인용 소개하고 있지만,²²⁾ 사실 두 가지 견해 모두 확실한 근거가 있는 것은 아니다.

한편 明代 胡震亨은 《唐音癸笈》에서 唐曲을 고증하며 <樂世>아래, 「<樂世>는 <錄要>속에 포함된 하나의 곡이다,²³⁾」라고 하였다. 이에 대해 근래 王昆吾는 《隋唐燕樂雜言歌辭研究》에서 胡震亨의 견해를 인정하면서, 唐人들이 舞와 曲에 대해 말할 때에는 <綠腰>와 <六么>라는 명칭을 사용하였으며, 歌와 辭에 대해서 말할 경우에는 <樂世>라는 명칭을 사용하였다고 설명하고 있다.²⁴⁾ 이 견해는 이미 任半

19) 《琵琶錄》의 기록은 《樂府詩集》卷80《近代曲辭》에도 보인다.

20) 《青箱雜記》의 기록은 '錄要'의 의미를 고찰할 수 있을 뿐이지 <錄要>가 <霓裳羽衣曲>의 要拍을 採錄하였다는 것은 잘못된 기록으로 볼 수 있다. 왜냐하면 <霓裳羽衣曲>은 宮調曲이고 <錄要>는 羽調曲이기 때문이다.

21) 任半塘 《唐聲詩》(上): 「綠腰二字卽象徵舞女美姿. 唐人詠舞詩原有紅腰·繡腰·花腰等語.」(405쪽)

22) 陸法魯 《敦煌曲子詞集》序: 「綠腰和六么是西域語言的音譯, 而樂世則另定的, 具有意義的雅名.」(《唐聲詩》(上) 406쪽 재인용.)

23) 《唐音癸笈》卷13: 「樂世亦錄要中一曲也.」

24) 王昆吾 《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》: 「唐人言舞言曲皆用(綠腰)·(六么)二名, 言歌言辭則用(樂世)一名.」(中華書局, 北京, 1996, 160쪽.)

塘이 《唐聲詩》에서 唐大曲과 聲詩의 관계를 고찰하며 〈綠腰〉의 歌辭로 沈字의 〈樂世辭〉(7언4구), 張說의 〈贈崔二安平公樂世詞〉(7언10구) 白居易의 〈急樂世〉(7언4구)를 거론²⁵⁾한 점에서는 타당성을 가진다고 볼 수 있다.

하지만 宋代 王灼이 비록 주관적인 견해이긴 하나 《碧鷄漫志》에서, 「白居易만이 〈樂世〉라는 명칭을 사용하였고, 다른 책에서는 보이지 않는다,²⁶⁾라고 말한 점과 白居易의 〈樂世〉시를 통해서도 〈綠腰〉와 〈樂世〉를 舞·曲과 歌·辭의 개념으로 구분 지을 수 없다는 점, 또 이외에도 白居易가 〈楊柳枝詞〉에서는 「〈六么〉와 〈水調〉는 집집마다 노래 부르고, 〈白雲〉과 〈梅花〉 곳곳에서 연주한다.²⁷⁾」라고 표현한 점에서 〈綠腰〉와 〈樂世〉를 구분한 王昆吾의 설명은 다소 모호하다는 생각이 든다. 그렇다면 白居易는 분명 위 〈樂世〉詩에서 〈綠腰〉와 〈樂世〉를 함께 거론하여 묘사하고 있는데, 이 두 악곡은 어떤 차이가 있을까?

본고에서는 이 두 악곡을 唐 大曲과 小曲이라는 측면에서 그 관계를 고찰해 보겠다. 앞서 서술하였듯이 〈綠腰〉는 盛唐과 中唐시기에 걸쳐 유행한 大曲중의 하나이다. 大曲은 기악·가창·무용이 밀접하게 결합된 다단락의 대형 樂舞曲으로, 唐代 악무의 독특한 예술형식이다. 唐 大曲은 일반적으로 散序·中序·破 세 부분으로 이루어진다. 散序는 歌와 舞가 없이 無拍의 자유로운 리듬(散板)으로 악기의 연주가 주가 된다. 中序는 歌頭라고도 하며 박자가 고정되어 있다. 일반적으로 악기의 반주에 서정적이고 느린 박자의 가창이 위주가 되며, 舞의 有無는 분명치 않다. 破는 자유로운 박자에서 시작하여 점차 빠르게 바뀌는 악기 반주에 舞를 위주로 하며, 가창이 동반될 수도 있다.²⁸⁾

이러한 구성은 唐 大曲의 대체적인 형식으로, 唐代的 모든 大曲이 위와 같은 曲式을 갖추고 연출되었다고는 볼 수 없다. 왜냐하면 大曲 〈水調〉와 〈渭州〉는 일종의 도입부분이라고 할 수 있는 散序가 없이 본격적인 歌唱과 舞가 시작되는 中序와 破로만 구성되어 있으며, 또 각 樂段의 曲式도 《樂府詩集》〈近代曲辭〉에 남아 있는 大曲의 歌辭를 보더라도 일정치 않았음을 알 수 있다.²⁹⁾ 규모 면에서도 하나의 大曲이 연출될 때 그 연출시간은 대형 악무곡답게 결코 짧지가 않았을 것이다.

25) 任半塘 《唐聲詩(上)》, 上海古籍出版社, 上海, 1982, 326쪽.

26) 《碧鷄漫志》 卷4: 「樂天獨稱之樂世, 他書不見也。」

27) 「六么水調歌歌唱, 白雲梅花處處吹。」

28) 呂承煥 〈唐代 大曲 霓裳羽衣考〉: 《中國文學研究》 22집, 韓國中文學會, 2000, 참조.

29) 《樂府詩集》〈近代曲辭〉에 大曲의 歌辭로 〈涼州〉의 「歌 三遍, 排遍 二遍, 〈伊州〉의 「排遍 五遍, 「入破 五遍, 〈水調〉의 「歌 5遍, 「入破 6遍이 남아 있다. 이것은 모두 당시 시인들의 節句詩를 채취하여 入樂한 것으로 5행과 7행이 혼용되어 있다.

白居易는 〈早發赴洞庭舟中〉시에서 〈霓裳羽衣曲〉의 연출시간을 木船을 타고 15리 를 가는 시간에 비유하였으며,³⁰⁾ 《唐六典》에서 기록한 清樂大曲의 교습기간을 통해서도 그 규모를 짐작할 수 있다.³¹⁾

이런 점에 비추어 볼 때 唐 大曲은 散序·中序·破로 구성된 전체의 악곡중 어느 부분을 생략하거나 각 樂段의 曲과 辭를 변화시켜 상황에 따라 신축성 있게 운용되었을 가능성이 크다. 宋代의 기록은 이를 뒷받침해 주고 있다.

모든 大曲에는 散序·鞞·排遍·攤·正攤·入破·虛催·實催·衰遍·歇拍·殺袞이 있어서 비로소 한 곡을 이루며, 그것을 大遍이라고 한다. 나는 涼州排遍 10本을 본 일이 있는데, 24段이 있었다. 후세에 大曲의 가사를 짓는 사람들은 類에 따라 생략하는 방법을 쓰고, 연주자들도 또 처음부터 끝까지 연주하려 들지 않게 되었으며, 심지어는 다 배우지도 못하는 경우도 있었다. (凡大曲有散序·鞞·排遍·攤·正攤·入破·虛催·實催·衰遍·歇拍·殺袞, 始成一曲, 此謂大遍. 而涼州排遍予曾見一本, 有二十四段. 後世就大曲製詞者, 類從簡省, 而管絃家又不肯從首至尾吹彈, 甚者學不能盡.)³²⁾

이른바 大遍이란 것에는 序·引·歌·鞞·催·哨·攤·衰·破·行·中腔·踏歌의 종류로 수십 解가 있고, 또 그 解마다 여러 疊이 있다. 그것을 일부 잘라 내어 쓰는 것을 摘遍이라 부른다. 지금 사람들의 大曲은 모두가 잘라 내어 쓰는 것이니, 모두 大遍은 아니다. (所謂大遍者, 有序·引·歌·鞞·催·哨·攤·衰·破·行·中腔·踏歌之類, 凡數十解, 每解有數疊者, 裁截用之, 謂之摘遍. 今人大曲, 皆是裁用, 悉非大遍也.)³³⁾

宋代 大曲의 연창순서를 서술한 이 기록은 大曲 遍名³⁴⁾의 다양함과, 악곡을 잘라내어 연주할 만큼 당시 大曲의 규모가 대단하였으며 이미 정형화된 악곡을 변화시켰다는 것을 나타내 주고 있다. 즉, 기존의 대형 악곡을 摘遍하여 소형 악곡으로 사용하였던 것이다. 바로 이러한 宋代의 摘遍 운용은 唐代에서도 이미 나타나고 있었는데, 그것은 唐代 小曲을 통해 살펴볼 수 있다.

《教坊記》에는 46종의 大曲名에 앞서 唐代에 유행한 276개의 小曲의 곡명을 나열하고 있다. 이들 小曲의 대부분은 민간에서 유행하던 노래가 전문적인 樂工의

30) 「出郭已行十五里, 唯消一曲慢霓裳」.

31) 李林甫 等撰 《唐六典》(太常寺)卷14: 「太樂署教樂, 雅樂大曲, 三十日成, 小曲, 二十日, 清樂大曲, 六十日, 小曲, 十日。」

32) 王灼 《碧鷄漫志》 卷3.

33) 沈括 《夢溪筆談》 卷5(樂律一).

34) 大曲의 각 遍名에 대한 설명은 劉宏度的 《宋歌舞劇考》 卷1(總論)(世界書局, 臺北, 1960)에 상세하다.

재창작을 거쳐 教坊에 편입된 것이지만 《教坊記》에 기록된 小曲名의 일부는 大曲과 유사한 곡명을 쓰고 있는 점으로 보아 唐代 小曲의 산생은 大曲의 유행과도 밀접한 관계를 가지고 있음을 알 수 있다.³⁵⁾ 바로 이러한 현상처럼 唐代에는 일부 小曲이 위에서 王灼과 沈括이 기술한 大曲의 '摘遍', 즉 다시 말해 당시 유행했던 大曲의 정채로운 부분만을 뽑아내어 소형 악곡으로 가창되었던 것이다.

따라서 위 白居易〈樂世〉시에서 「급박한 관현악 연주에 막자 점차 빨라지더니, 〈綠腰〉 은은한 가락으로 곡은 끝을 맺는다(管急弦繁拍漸稠, 綠腰宛轉曲終頭)」라고 한 것은 분명 大曲 〈綠腰〉의 끝 부분을 듣고 묘사한 것으로, 白居易가 감상한 악곡은 大曲 〈綠腰〉의 쏘 遍이 아니라 樂曲의 종결부분, 즉 破부분을 摘遍한 것으로 볼 수 있다. 바로 이 부분을 별도로 〈樂世〉라고 이름 붙인 것이다.

이에 대해 任半塘은 「大曲 〈綠腰〉는 雜曲(小曲)방면에서 〈樂世〉 혹은 〈急樂世〉라고 한다」³⁶⁾라고 하였는데, 〈急樂世〉의 '急'字의 의미는 促迫으로, 散拍에서 빠른 박자로 바뀌는 破의 악곡 분위기와 일치한다. 그리고 白居易도 「〈樂世〉 그 소리 소리마다 즐겁다(樂世聲聲樂)」라고 묘사하였듯이 연주된 악곡의 분위기는 破의 빠르고 경쾌한 리듬과 상통한다고 볼 수 있다. 즉 〈樂世〉는 《教坊記》의 小曲名에 〈樂世〉가 열거되어 있지 않는 것으로 보아 盛唐시기이후 유행한 소형 악곡으로 大曲 〈綠腰〉의 破부분에 대한 별명임을 알 수 있다. 하지만 白居易에게 이러한 〈樂世〉의 경쾌한 리듬에 배합된 노래 소리는 높고 병든 자신의 처지에서는 그 소리가 오히려 시름을 달래기 힘든 처량한 소리로 느껴졌던 것이다.

아울러 大曲에서 破악단은 경쾌한 춤사위가 악곡의 분위기를 주도하는 부분이라 할 수 있다. 그렇다면 白居易가 〈樂世〉시에서는 묘사하지 않았지만 〈樂世〉의 노래 소리에 배합된 舞姬의 춤을 함께 감상하였을 가능성이 크다. 당시 〈綠腰〉大曲에서 연출된 춤은 《樂府雜錄》의 기록에 의하면 軟舞류에 포함된 것으로,³⁷⁾ 軟舞는 남성적인 健舞와는 대조적으로 여성적인 유연한 동작과 빠른 선회동작을 특징으로 하는 경쾌한 춤이다. 이러한 〈綠腰〉舞에 대해 晚唐 시기 李羣玉(? - 862?)은 다음과 같이 묘사하였다.

35) 예를 들어 小曲名 〈千秋子〉·〈破陣子〉·〈甘州子〉·〈采桑子〉·〈劍器子〉 등은 모두 大曲 〈千秋樂〉·〈甘州〉·〈破陣樂〉·〈采桑〉·〈劍器〉에서 파생된 小曲이라 할 수 있다. (任半塘 《教坊記箋訂》(中華書局, 上海, 1962.) 〈曲名條〉 참조.)

36) 任半塘 《唐詩詩》(上): 「綠腰大曲, 在雜曲方面名樂世或急樂世。」(313쪽.)

37) 《樂府雜錄》(舞工)에 기록된 軟舞는 〈涼州〉·〈綠腰〉·〈蘇合香〉·〈屈柘〉·〈團圓旋〉·〈甘州〉이다.

<長沙九日登東樓觀舞二首>38)

(一)

南國有佳人,	長沙땅의 미인
輕盈綠腰舞.	유연한 몸놀림으로 <綠腰>舞를 춘다.
華筵九秋暮.	重陽節 가을 저녁 화려한 잔치 자리
飛袂拂雲雨.	휘날리는 옷소매 구름을 스친다.
翻如蘭苕翠.	경쾌한 춤사위는 난초 위의 물총새 같고
婉若游龍學.	부드러운 몸놀림은 유영하는 용이 하늘로 올라가는 듯.
越艷麗前溪.	越땅 미녀는 <前溪>舞 그만두고
吳姬停白紵.	吳의 舞姬 <白紵>舞를 멈춘다.

(二)

慢態不能窮.	느릿느릿한 자태 끝이 없는 듯 하다가
繁姿曲向終.	빠른 춤사위로 곡은 끝을 향한다.
低回連破浪.	낮게 선회하는 몸놀림은 바람에 이는 물결 속의 연꽃
凌亂雲縈風.	어지러운 모습은 바람에 이리저리 휘날리는 눈발.
墜珥時流盼.	귀고리를 떨구며 이따금 고운 눈길을 던지고
修裾欲溯空.	긴 옷소매자락은 허공으로 날려보낸다.
唯愁捉不住.	다만 붙잡지 못함을 걱정하며
飛去逐鷺鴻.	놀란 기러기를 쫓아가듯 사라져 버린다.

이 시에서 李羣玉은 重陽節 저녁에 펼쳐진 연회에서 홀로 <綠腰>舞를 추는 舞姬의 부드럽고 경쾌한 춤사위를 생생하게 묘사하고 있다. 특히 제 2수에서는 악곡이 끝날 무렵의 빠른 춤사위와 악곡이 끝난 후의 여운을 표현하고 있는데, 이것은 바로 작자가 <綠腰>의 破악단 부분의 춤을 보고 묘사한 것이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 이 부분은 白居易가 묘사한 <綠腰>의 破부분, 즉 <樂世>의 악곡 분위기와 일치한다고 볼 수 있다. 그렇다면 비록 시공간의 차이는 있지만 白居易가 洛陽에서 들은 <樂世>의 가창에는 長沙의 舞姬가 연출한 것과 유사한 경쾌한 춤사위가 배합되었을 것으로 추측된다.

IV. <水調>

<水調>

五言一遍最殷勤,	<水調>의 제 5편은 깊고도 진실한 정감이 있으니
調少情多似有因.	음조는 5첩으로 적지만 정감 풍부한 것은 까닭이 있는 듯.

不會當時翻曲意, 당시 곡을 만든 의미는 잘 이해할 수 없지만
此聲腸斷爲何人, 애를 끊이는 이 소리는 누구 때문인가.

이 시에서 白居易가 감상한 〈水調〉 가곡은 隋 煬帝(604 - 618)가 대운하사업으로 汴河³⁹⁾를 뚫어 개통할 당시에 창작하였다고 하는 〈水調歌〉가 唐代에까지 전해진 것이다. 〈水調〉는 唐代에 大曲과 小曲의 형식으로 유행하였는데, 白居易가 묘사한 〈水調〉는 大曲의 歌 樂段 가운데 제 5遍만을 摘遍하여 가장한 小曲 형태의 〈水調〉라 할 수 있다.

우선 〈水調〉의 창작 유래에 대해서는 《碧雞漫志》 卷4에 실린 기록을 통해 살펴 볼 수 있다.

《隋唐嘉話》에 의하면 煬帝가 汴河를 뚫는 사업을 할 때 친히 〈水調歌〉를 창작하였다고 한다. 바로 〈水調〉 악곡으로 노래를 만든 것이다. — 《陸說》에 이르기를, “〈水調〉와 〈河傳〉은 煬帝가 江都로 행차를 할 때 지은 것으로, 聲韻이 슬프고도 절실하여 황제가 좋아하였다. 악공 王旆가 제자에게 말하기를, ‘돌아오지 않을 것이다’라고 하였다. 〈水調〉와 〈河傳〉은 단지 去聲만 있다”라고 하였다. (按隋唐嘉話, 煬帝鑿汴河, 自製水調歌. 卽是水調中製歌也. — 陸說云, 水調河傳, 煬帝將幸江都時所製, 聲韻悲切, 帝喜之. 樂工王旆言謂其弟子曰, 不返矣. 水調河傳, 但有去聲.)

당시 隋 煬帝는 대운하사업을 완성하기 위해 막대한 노동력을 동원하였으며, 그로 인해 백성들의 생활은 피폐의 지경에 이르렀다고 한다. 그렇다면 煬帝가 江都(揚州)로 행차할 때 창작하였다는 〈水調〉 악곡은 아마도 당시 동원된 노동자들의 힘겨운 생활상을 반영한 그들의 노동가를 바탕으로 창작되었을 가능성이 크며, 따라서 《陸說》의 기록에서도 나타나듯이 그 소리는 슬프고 애처로운 悲歌였을 것으로 보인다.

또한 《陸說》에 기록된 악공 王旆의 故事는 王旆가 煬帝가 창작하였다는 〈水調〉를 통해 煬帝와 수나라의 운명을 예견하였다는 것으로, 이와 관련하여 王灼은 《陸說》의 인용에 이어 〈水調〉가 唐代에 유행한 大曲 〈安公子〉의 本事와 유사하다고 기록하였다.⁴⁰⁾ 〈安公子〉에 대한 기록은 《教坊記》에 보인다.

〈安公子〉: 隋 大業末, 煬帝가 揚州로 행차할 때 樂人 王旆가 나이가 많아 가지

39) 河南省 滎陽縣의 서남쪽을 흐르는 황하의 지류를 말한다. 隋 煬帝는 북쪽의 白河로부터 중간에 黃河, 淮水, 揚子江을 거쳐 錢塘江에 이르기까지 동서로 흐르는 대하천을 남북으로 연결시켰다.

40) 《碧雞漫志》 卷4: 「此說與安公子事相類。」

못하고 그 아들이 따라 가게 되었다. 승흠의 아들이 집에 있을 때 비파를 연주하자 승흠이 놀라며 “이 곡의 이름이 무엇이나?”라고 묻자, 그 아들이 대답하였다. “內教坊에서 새로 만든 곡으로 <安公子>라 합니다.” 승흠이 눈물을 흘리고 슬퍼하며 아들에게 말하길, “너는 수행할 필요가 없다. 황제의 수레는 반드시 돌아오지 못할 것이다.” 아들이 그 이유를 묻자 승흠이 말하였다. “이 곡에서는 宮聲이 사라지고 보이지를 않는다. 宮은 君을 의미하는 것이니, 나는 이런 이유로 그것을 알 수 있다” (<安公子> : 隋大業末, 煬帝將幸揚州, 樂工王令言以老年, 不去, 其子從焉. 其子在家彈琵琶, 令言驚問, 此曲何名. 其子曰, 內裏新翻曲子, 名安公子. 令言流涕悲愴, 謂其子曰, 爾不須扈從, 大駕必不回. 子問其故, 令言曰, 此曲宮聲, 往而不返, 宮爲君, 吾是以知之.)

이 기록은 <樂府雜錄>에도 실려 있다.⁴¹⁾ 만년의 隋 煬帝는 대운하사업과 3차에 걸친 고구려 대원정의 실패, 이로 인해 일어난 각지방의 반란에도 불구하고 수도 長安을 떠나 揚州에서 남조문화에 심취한 채 천하의 형세를 관망하고 있었으며, 결국에는 618년 揚州에서 부하인 于文化及에게 살해당하고 만다. 당시 煬帝가 揚州로 행차할 때 궁중의 악공인 王승흠은 아들이 궁중에서 새롭게 익힌 <安公子> 악곡을 비파로 연주하자 그 소리에 君을 상징하는 宮聲이 빠져 있음을 알고 煬帝의 운명을 미리 알아차렸던 것이다. 마찬가지로 王승흠은 <水調>에 사용된 去聲 소리를 듣고 나라의 운명이 머지 않았음을 예견하였던 것이다.

그렇다면 唐代에서 <水調>는 어떠한 형식으로 유행하였으며, 白居易가 감상한 <水調>가곡은 어떤 모습이었을까? 唐代에 <水調>가 大曲의 형식으로 유행하였음은 <樂府詩集>의 기록을 통해 알 수 있다.

<樂苑>에서, ‘<水調>는 商調曲이다’라고 하였다. <水調>와 <河傳>은 煬帝가 江都로 행차할 때 지은 것으로, 곡을 완성하여 연주를 하자 聲韻이 슬프고도 절실하였다고 한다. 王승흠이 그것을 듣고 제자에게, “단지 去聲만 있고 回韻이 없으므로 황제가 돌아오지 않을 것이다”라고 하였으니, 이후 결국 그 말처럼 되었다고 한다. 唐代의 곡은 모두 11疊으로, 앞 5疊까지는 歌이며, 뒤의 6疊은 入破이다. 歌는 제 5疊의 五言調 소리가 가장 슬프고 절실하다. (樂苑曰, ‘水調, 商調曲也.’ 舊說, 水調河傳, 隋煬帝幸江都時所製. 曲成奏之, 聲韻怨切. 王令言聞而謂其弟子曰, ‘但有去聲而無回韻, 帝不反矣.’ 後竟如其言. 按唐曲凡十一疊, 前五疊爲歌, 後六疊爲入破. 其歌, 第五疊五言調, 聲最爲怨切.)⁴²⁾

즉, 당대의 <水調>는 모두 11편의 大曲으로 구성되어 있으며, <樂府詩集>에는

41) 「安公子, 隋煬帝遊江都時, 有樂工笛中吹之. 其父老廢, 於臥內聞之, 問曰, ‘何得此曲子.’ 對曰, ‘宮中新翻也.’ 父乃謂其子曰, ‘宮爲君, 商爲臣, 此曲宮聲往而不返, 大駕東巡, 必不迴矣. 汝可託疾勿去也.’」

42) <樂府詩集> 卷79(近代曲辭)

이 〈水調〉의 가사로 〈歌第一〉에서 〈第五〉까지, 〈入破第一〉에서 〈第六徹〉까지를 수록하고 있다. 여기서 歌는 제 5편만이 5언 4구인 것을 제외하고는 나머지 4수는 모두 7언 4구로 이루어져 있다.⁴³⁾ 따라서 白居易는 〈水調〉시에서 「제 5편은 5언의 곡조로, 음조의 운율은 매우 절실하다(第五遍乃五言調, 調韻最切)」고 자注하였던 것이다.

결국 白居易가 감상한 〈水調〉가곡은 〈水調〉시 자注와 1, 2구에서 드러나듯이 唐代에 유행한 大曲 〈水調〉가운데 가장 정제로운 부분이라 할 수 있는 歌樂段의 제 5편을 摘遍하여 가장한 형태였음을 알 수 있다. 이러한 大曲 〈水調〉의 摘遍현상은 이미 白居易 이전 玄宗시기에도 보이는데, <碧雞漫志> 卷4에서 인용한 唐宋시기의 문헌 기록을 통해 살펴볼 수 있다.

安祿山이 반란을 일으켰다는 소식이 황급하게 들려오자 황제의 거처를 옮겨야만 한다고 의논하였다. 황제는 누각에 술자리를 열고 음악을 바치라고 명령하였다. 〈水調歌〉를 바치는 자가 있었으니, 「산천이 눈에 어터져려 흐르는 눈물 옷을 적시니, 부귀영화는 언제 다시 누릴 수 있겠는가. 지금은 汾水가에 보이지 않지만 해마다 가을이면 기러기 날아돌아 오겠지」라고 노래하였다. 황제가 이 가사를 지은 사람이 누구냐고 묻자, 李嶠라고 대답하였다. 황제는 「정말 재주가 뛰어난 이로다」라고 말하며, 술자리를 파하였다. (祿山犯順, 乘遽以聞, 讜欲遷幸, 帝置酒樓上, 命作樂, 有進水調歌者曰, '山川滿目淚沾衣, 富貴榮華能幾時. 不見只今汾水上, 惟有年年秋雁飛.' 上問誰爲此詞. 曰, '李嶠.' 上曰, '真才子也.' 不終飲而罷.) <明皇雜錄>(唐, 鄭處誨)

玄宗이 술에 취해 악공 楊花飛에게 〈水調詞〉를 지어 술을 바치라고 명하였다. 楊花飛가 「남조의 천자 풍류를 즐긴다」一句를 노래하였으니, 이와 같은 것이 4구였다. 황제가 잔을 뒤집으며 크게 기뻐하고는 황금과 비단을 후사하였다. (玄宗 —, 嘗乘醉, 命樂工楊花飛奏水調詞進酒. 花飛惟歌「南朝天子好風流」一句, 如是者數四. 上既悟, 覆牒大澤, 厚賜金帛.) <南唐近事>(宋, 鄭文寶)

위 <明皇雜錄>의 기록에서 당시 李嶠가 지었다고 하는 〈水調歌〉는 7언 4구의 가사이며, <南唐近事>에 기록된 楊花飛의 노래 역시 7언 4구의 가사 한 수이다. 이에 대해 王灼은 위 <明皇雜錄>의 기록을 인용한 뒤 「이것은 〈水調〉가운데 1句 7字曲이다,⁴⁴⁾라고 하였으며, <南唐近事>의 기록 아래에는 「이것 또한 1句 7字

43) 〈第一〉平沙落日大荒西, 隴上明星高復低, 孤山幾處看烽火, 壯士連營候鼓鼙.
 〈第二〉猛將關西意氣多, 能騎駿馬弄瑠璃, 金鞍寶鏡精神出, 笛倚新翻水調歌.
 〈第三〉王孫別上綉珠輪, 不羨名公樂此身, 戶外碧潭春洗馬, 樓前紅燭夜迎人.
 〈第四〉隴頭一段氣長秋, 舉目驚條總是愁, 新爲征人多下淚, 年年添作斷腸流.
 〈第五〉雙帶仍分影, 同心巧結香, 不應須換影, 意欲媚濃妝.

44) 「此水調中一句七字曲也。」

로 <水調詞>를 짓도록 명령하였다고 하였으니 바로 楊花飛에게 <水調>악곡에 맞춰 가사를 지어보라고 한 것이다.⁴⁵⁾라고 하였다. 이러한 王灼의 견해는 바로 盛唐시기에 이미 <水調>가 大曲의 형식이 아니라 7언 4구의 歌 樂段을 摘遍하여 小曲의 형식으로 가창되었음을 말해 주는 것이다.

이외에 盛唐시기 <水調>는 <水調子>란 명칭의 기악곡 형식으로도 연주되었다. 王昌齡(698 - 756)의 시를 살펴보자.

<聽流水調子>⁴⁶⁾

孤舟微月對楓林,	회미한 달빛 속 단풍나무숲 마주한 채 홀로 외로이 떠 있는 배,
分付鳴箏與客心,	떠도는 악공에게 箏 연주 부탁하니 그 소리는 바로 객의 마음.
橫色千重萬重雨,	겹겹이 둘러싼 깊은 산세와 수없이 떨어지는 빗방울
斷絃收與淚痕深,	소리 그치자 상심한 마음은 눈물 자국과 함께 깊어간다.

이 시는 王昌齡이 만년에 龍標(지금의 湖南 黔陽)로 향하는 貶謫길에서 지은 것으로, <水調子>의 애처로운 곡조를 들은 후 상심한 자신의 감정을 묘사한 것이다. 王昌齡이 들은 곡조는 가창의 여부는 알 수 없지만 <水調子>라는 명칭에서 알 수 있듯이 小曲 형식의 기악곡으로 보인다.

한편 《樂府雜錄》에는 開元년간 樂妓가운데 <水調>의 가창에 뛰어났던 인물로 許和子(永新)에 대한 기록을 남기고 있다. 教坊에 소속된 內人시절 그녀의 노래 소리는 광장에 모인 수많은 관중들의 떠들썩한 분위기를 일순간에 적막하게 만들 만큼 듣는 사람들에게 깊은 인상을 심어주었다.⁴⁷⁾ 이후 安史의 난으로 궁중을 벗어난 그녀가 어느 날 廣陵지방의 배 안에서 <水調>를 가창하자 난을 피해 그곳에 머물던 韋青이 그 노래 소리를 듣고 許和子임을 알아차리고 배에 올라 눈물을 흘렸다고 한다.⁴⁸⁾

V. <想夫憐>

45) 「此又一句七字，然既日命奏水調詞，則是令楊花飛水調中撰詞也。」

46) 《全唐詩》 卷143.

47) 「開元中，內人有許和子者，本吉州永新縣樂家女也，開元末選入宮，即以永新名之，籍於宜春院。一日，賜大酺於勤政樓，觀者數千萬衆，諠譁聚語，莫得聞魚龍百戲之音。上怒，欲罷宴，中官高力士奏請，命永新出樓歌一曲，必可止諠。」上從之，永新乃擗髮舉袂，直奏曼聲，至是廣場寂寂，若無一人，喜者聞之氣勇，愁者聞之腸絕。」

48) 「泊漁陽之亂，六宮星散，永新爲一士人所得，韋青避地廣陵，因月夜憑闌于小河之上，忽聞舟中奏水調者，曰，「此永新歌也。」乃登舟與永新對泣久之。」

〈想夫憐〉

玉管朱弦莫急催, 관현악 급하게 서둘러 연주하지 마시오
容聽歌送十分杯, 느긋하게 노래 들으며 술잔 가득 채워 권하니,
長愛夫憐第二句, 〈想夫憐〉의 두 번째 구절은 언제나 좋아하여
請君重唱夕陽開, '붉은 노을 퍼진다'는 구절 다시 한번 불러주시길.

〈想夫憐〉은 《教坊記》에 小曲名으로 기록되어 있어, 盛唐시기에 教坊가곡으로 유행하였음을 알 수 있다. 한편 위 시에서 白居易는 「王維의 가사에서, '秦川 일대에 붉은 노을 퍼진다'고 하였는데, 이 구절이 가장 아름답다(王維右丞詞云, 秦川一半夕陽開, 此句尤佳)」고 自注하였다. 여기서 「秦川一半夕陽開」구는 王維의 7언 율시 〈和太常韋主簿五郎溫湯寓目之作〉⁴⁹⁾의 제 2구이다.

漢主離宮接露臺,	황제의 行宮은 露臺에 접해 있고
秦川一半夕陽開,	秦川 일대에는 붉은 노을 퍼진다.
青山盡是朱旗繞,	푸른 산 곳곳이 붉은 깃발에 휘감기고
碧澗翻從玉殿來,	푸른 시냇물은 아름다운 殿閣에서 흘러나온다.
新豐樹里行人度,	新豐의 숲 속으로 행인들 거닐며,
小苑城邊獵騎迴,	小苑의 성가로 사냥 떠난 말들 돌아온다.
聞道甘泉能獻賦,	甘泉賦 같은 문장 지어 獻上할 수 있다고 들었으니
懸知獨有子雲才.	홀로 子雲(揚雄)과 같은 재주 있음을 헤아려 본다.

이 시가 어떻게 해서 〈想夫憐〉의 가사가 되었는지는 알 수 없다. 하지만 白居易가 감상한 노래는 분명 당시 〈想夫憐〉곡조에 배합된 王維의 7언시였으며, 白居易는 이 〈想夫憐〉의 가사 가운데 제 2구의 소리를 가장 좋아하였던 것이다.

唐代에 유행한 〈想夫憐〉의 악곡은 六朝의 南齊시기에 창작된 것으로 알려져 있다. 唐代 李肇의 《國史補》 卷下에 실린 기록을 살펴보자.

于頔에게 〈想夫憐〉악곡이 있었는데, 그 이름이 고상하지 않아 고치려고 하였다. 客이 웃으며 말하길, "南朝의 相府에 상스러운 연꽃이 있었기 때문에 〈相府蓮〉이라고 노래 불렀던 것입니다. 이로 말미암아 후인들에게 말이 잘못 전하여 이어져 오면서 그 이름을 고치지 않은 것입니다"라고 하였다. (于司空頔以樂曲有想夫憐, 其名不雅, 將改之. 客有笑者曰, '南朝相府曾有瑞蓮, 故歌相府蓮. 自是後人語訛, 相承不改耳.')⁵⁰⁾

즉, 南朝시기 相府의 상스러운 연꽃이란 의미의 〈相府蓮〉악곡이 당대에서 諧音

49) 《全唐詩》 卷128.

50) 이 기록은 宋代 王楙의 《唐語林》 卷6에 인용되어 있다.

인 〈想夫憐〉이란 명칭으로 불러졌음을 알 수 있다. 또한 《樂府詩集》에는 〈相府蓮〉의 序로 아래 《古解題》의 기록을 인용하고 있다.

〈相府蓮〉이라고 하는 것은 王儉이 南齊의 宰相이 되자 일시에 모여 든 사람들이 모두 재주로 이름난 이들이었기 때문에, 당시 사람들은 王儉의 幕府에 들어가는 것을 연꽃이 핀 연못에 들어가는 것으로 여겼으며, 이것은 마치 붉은 연꽃이 푸른 물을 비추는 것과 같다고 말하였던 것에서 비롯된다. 지금 蓮幕이라고 부르는 것은 王儉에서 부터 시작되었다. 그후 말이 잘못 전하여져 〈想夫憐〉이 되었으며, 또한 〈醜爾〉라고도 이름하였다. 또 〈簇拍相府蓮〉이 있다. (相府蓮者, 王儉爲南齊相, 一時所辟皆才名之士, 時人以儉府爲入蓮花池, 謂如紅蓮映綠水, 今號蓮幕者, 自儉始. 其後語訛爲想夫憐, 亦名之醜爾. 又有簇拍相府蓮.)⁵¹⁾

이 기록에서는 《國史補》의 기록에 비해 구체적으로 唐代에 〈想夫憐〉으로 전해진 南齊시기 〈相府蓮〉악곡의 명칭이 宰相 王儉의 막부에 들어가는 것을 연꽃이 핀 연못에 들어가는 것에 비유한 것에서 비롯되었음을 설명해 주고 있다. 하지만 현재 南齊시기 〈相府蓮〉악곡의 가사는 알 수가 없으며, 또한 唐代 〈想夫憐〉의 또 다른 별명으로 〈醜爾〉가 있음을 언급하고 있는데, 〈醜爾〉의 의미도 명확하지가 않다. 한편 위 기록에 이어 《樂府詩集》에는 〈相府蓮〉이란 곡명으로 唐代 無名氏의 5언 4구 가사 한 수를 수록하고 있다.

夜聞鄰婦泣,	밤에 이웃 여인의 울음 듣고 있자니
切切有餘哀,	절절한 소리에는 지극한 슬픔이 담겨 있는 듯.
卽問緣何事,	무슨 일 때문인가를 물어 보니
征人戰未回,	길 떠난 사람 전장에서 돌아오지 않았다고.

이 가사는 비록 〈相府蓮〉이란 곡명을 사용하고 있지만 가사의 내용은 전쟁터에 나간 남편에 대한 아내의 그리움을 표현하고 있으므로 〈想夫憐〉이란 곡명의 의미와 일치함을 알 수 있다. 또한 《樂府詩集》에는 작자를 명시하지 않은 〈簇拍相府蓮〉곡명의 5언 8구 가사가 한 수 실려 있다. '簇拍'은 빠른 박자인 促拍을 의미한다.

莫以今時寵,	지금 황제의 총애는
寧無舊日恩. ⁵²⁾	이전 날 부부의 애정만 못한 것.
看花滿眼淚,	꽃 쳐다봐도 눈에는 눈물 가득하니

51) 《樂府詩集》 卷80(近代曲辭)

52) 《全唐詩》에는 '難忘'으로 표기되어 있다.

不共楚王言.	楚王의 말 받아들일 수가 없구나.
閨燭無人影.	규방 등불에 사람 그림자 비치지 않건만
羅屏有夢魂.	비단 병풍엔 꿈속의 혼령 남아 있다.
近來音耗絕.	최근엔 소식마저 끊어져
終日望應門.	종일토록 문쪽을 바라만 본다.

《全唐詩》 卷27(雜曲歌辭)에도 수록되어 있는 이 가사는 사실 5언 4구 두 수를 합쳐 놓은 것이라 할 수 있다. 즉 앞 4구는 王維가 지은 〈息夫人〉⁵³⁾시이며, 뒤 4구는 大曲(水調)의 入破부분(第六徹)의 가사이다. 〈息夫人〉은 《王維集》 卷4, 《全唐詩》 卷128에 수록되어 있으며, 孟棨의 《本事詩》〈情感第一〉에는 그 창작 배경이 기록되어 있다.

寧王 憲은 대단한 신분으로 총애하는 기녀가 수 십 여명이었으니, 모두가 뛰어난 기예와 빼어난 미모를 지니고 있었다. 집 왼쪽으로 떡을 파는 자가 있었는데, 그 아내가 대단한 미인이었다. 寧王은 그녀를 보자마자 마음에 들어 남편에게 재물을 후하게 보내고는 그녀를 데리고 왔는데, 총애함이 남달랐다. 일년 여 뒤 그녀에게 떡장수 남편이 생각나는 지를 물어보았지만 묵묵히 대답이 없었다. 寧王이 떡장수를 불러 그녀를 만나게 해주었다. 그 아내가 세심히 살펴보자 눈물이 뺨으로 흘러 내려 감정을 이기지 못하는 듯 하였다. 그때 寧王의 좌객으로 참석한 십 여 명은 모두 당시의 文士들로 애처롭게 여기지 않는 자가 없었다. 寧王이 詩를 짓도록 명하자 王維가 제일 먼저 詩를 완성하였다. (寧王憲貴盛, 寵妓數十人, 皆絕藝上色, 宅左有賣餅者, 妻織白明媚, 王一見屬目, 厚遺其夫, 取之, 寵惜逾等, 環歲, 因問之, 汝復憶餅師否, 默然不對, 王召餅師使見之, 其妻注視, 雙淚垂頰, 若不勝情, 時王座客十餘人, 皆當時文士, 無不懷異, 王命賦詩, 王右丞維詩先成.)⁵⁴⁾

이 기록을 통해 당시 王維는 寧王(睿宗의 長子) 때문에 남편과 이별한 떡장수 아내의 남편에 대한 그리움과 사랑, 그리고 두 사람의 상봉을 직접 목격한 후 자신의 감정을 〈息夫人〉시에 담아 표현하였음을 알 수 있다. 이러한 〈息夫人〉시가 언제부터 〈相府蓮〉곡조에 배합되어 가창되었는지, 더욱이 促拍을 사용하는 〈簇拍相府蓮〉의 전반부 가사로 사용되었는지는 알 수가 없다. 그렇지만 분명 시의 내용은 앞서 살펴 본 無名氏의 5언 4구와 마찬가지로 〈相府蓮〉보다는 〈想夫憐〉이란 曲名의 本意에 더욱 부합된다.

따라서 唐代에 유행한 〈想夫憐〉악곡은 南齊시기의 〈相府蓮〉에서 비롯되었으며,

53) 〈息夫人怨〉 또는 〈息婦怨〉이라고도 한다.

54) 이 기록은 《全唐詩》 卷128과 宋代 許有功이 찬한 《唐詩紀詩》 卷16(王維)에도 실려 있다.

盛唐시기에는 <相府蓮> 악곡을 사용하였다 하더라도 그 가사는 짐차 <想夫憐>이란 곡명에 부합되는 가사를 사용하였음을 알 수 있다. 이후 白居易 시기에는 <相府蓮>의 명칭이 <想夫憐>으로 굳어지면서 곡명에 부합되는 가사이외에도 白居易가 <想夫憐>시에서 언급한 王維의 7행 8구체 가사를 새롭게 사용하였을 것으로 보인다.

한편 李涉은 文宗 太和년간(827 - 835)에 지은 <聽多美唱歌>⁵⁵⁾에서 당시 樂妓인 多美가 <想夫憐>을 가창하였음을 언급하고 있다.

VI. <何滿子>

<何滿子>

世傳滿子是人名,	세상에 전하는 滿子는 인명으로
臨就刑時曲始成.	형벌을 받으려고 할 때 곡을 완성하였다고 한다.
一曲四詞歌八疊,	한 곡은 네 수의 가사로 팔 겹을 노래 부르는데,
從頭便是斷腸聲.	처음 시작부터 단장의 소리란다.

白居易가 감상한 <何滿子> 가곡은 開元년간 滄州의 歌妓 何滿子가 창작한 것으로, 何滿子란 인명으로 악곡의 명칭을 삼은 것이다. 이에 대해 白居易는 詩題아래 다음과 같이 自注하였다.

開元년간, 滄州에 何滿子라는 歌妓가 있었다. 형벌을 받게 되자 곡을 바쳐 죽음을 면하려고 하였지만 결국에는 황제가 용서해 주지 않았다. (開元中, 滄州有歌者何滿子. 臨刑, 進此曲以贖死, 上竟不免.)

何滿子란 歌妓의 구체적인 생애는 알 수 없지만, 西域 何國에서 건너온 예인출신으로,⁵⁶⁾ 開元시기 滄州지역에 籍을 두고 활동하였을 것으로 추측된다. 한편 元稹은 元和 9년(814년)에 창작한 <何滿子歌>⁵⁷⁾ 전반부에서 <何滿子>가곡의 유래에 대해서 다음과 같이 묘사하였다.

何滿能歌能宛轉, 何滿은 노래에 뛰어나 그 소리 유장하고 구성져

55) 《全唐詩》 卷477 : 「黃鸞慢轉引秋蟬, 冲斷行雲直入天. 一曲涼州聽初了, 爲君別唱想夫憐.」

56) 何氏는 昭武九姓의 하나로, 昭武九姓은 唐代 胡인들이 사용한 康·安·曹·石·米·何·火·尋·戊·地·史 등 9개의 姓氏를 말한다. 이러한 姓氏를 사용한 西域人중 樂舞人으로 문헌에 기록된 이는 康國의 康昆倫·康老, 安國의 安比奴·安金藏, 曹國의 曹剛·曹保, 石國의 石胡兒·石寶山, 米國의 米嘉榮·米禾稼, 何國의 何滿子·何戩 등이 있다. (向達 <唐代長安與西域文明>; 《唐代長安與西域文明》, 明文書局, 臺北, 1982, 12 - 24쪽 참조)

57) 《全唐詩》 卷421.

天寶年中世稱罕。	天寶년간 세상에서는 흔하지 않은 인물이었다.
嬰形繫在囹圄間。	죄를 지어 형벌을 받아 감옥에 갇혔을 때
水調哀音歌憤懣。	〈水調〉의 슬픈 가락에 분한 감정 담아 노래했다.
梨園弟子奏玄宗。	梨園제자들 玄宗에게 상소하니
一唱承恩羈網緩。	노래 한번으로 황제의 은총 받아 형벌을 면하였다.
便將何滿爲曲名。	이에 何滿으로 곡명을 삼아
御譜親題樂府纂。	황제 친히 제목 짓고 樂府에서는 編錄하였다.

여기서 元稹은 何滿子가 감옥에 있을 때 〈水調〉곡조에 맞춰 노래 불렀으며, 이것이 후에 〈何滿子〉란 가곡이 되었음을 밝히고 있다. 당시 何滿子가 어떤 죄를 지었는지는 알 수 없다. 다만 白居易는 何滿子의 노래를 「斷腸의 소리」로 표현하였으며, 元稹은 「슬픈 가락에 분한 감정을 담았다」고 하였다. 그렇다면 何滿子는 아마도 억울한 罪名으로 형벌을 받게 되었을 것이며, 그 노래 소리는 자신의 안타까운 처지를 표현한 悲歌였을 것이다.

한편 何滿子의 운명에 대해서는 元稹과 白居易가 서로 다른 표현을 하고 있다. 즉 황제에게 자신의 억울함을 호소한 노래를 불렀지만 白居易는 「결국에는 황제가 용서해 주지 않았다(上竟不宥)」고 하였으며, 元稹은 「은총을 받아 형벌을 면하였다(承恩羈網緩)」고 표현하였다. 이에 대해 王灼은 《碧雞漫志》 卷4에서 白居易와 元稹의 시를 인용한 후 두 사람의 기록 차이를 설명하였다.

지나치도다. 제왕은 예의에 어긋나게 함부로 즐기고 좋아하는 것이 있어서는 옳지 않다. 明皇은 음률을 좋아하였기 때문에 결국 죄인이 곡을 바쳐 죽음을 면하려고 하였던 것이다. 元稹과 白居易는 평생동안 交友하여 듣고 본 것이 대체로 같지만 유독 이 일에 대한 기록만은 조금 차이가 있다. (甚矣, 帝王不可妄有嗜好也. 明皇喜音律, 而罪人遂欲進曲贖死. 然元白平生交友, 聞見率同, 獨紀此事少異.)

하지만 宋代 錢易도 《南部新書》에서 白居易의 기록을 그대로 따르고 있으며,⁵⁸⁾ 뿐만 아니라 당시 樂工과 歌妓는 매매의 대상이 될 정도로 비천한 신분으로, 억울한 죄명 때문에 玄宗에게 죽음을 당한 경우⁵⁹⁾가 있는 것으로 보아 何滿子가 형벌을 면하였다는 것은 元稹의 착오였을 가능성이 크다.

그렇다면 白居易가 감상한 〈何滿子〉가곡은 어떤 모습이었을까? 白居易는 〈何滿

58) 「何滿子者, 蜀中樂工. 將就刑, 獻此曲, 而不死. 當時云, 聲一去也。」

59) 玄宗시기 樂工 黃幡綽은 우연히 외출하였다가 玄宗의 갑작스런 부름에 응하지 못해 체찍에 맞아 죽었으며, 梨園제자 尤承恩은 洛陽令 崔隱甫에게 죄를 지었다는 이유로 玄宗에게 맞아 죽었다고 한다. (楊蔭潤 《中國古代音樂史稿》(上), 238쪽 참조.)

子)사에서 「한 곡은 네 수의 가사로 팔 첩을 노래부른다(一曲四詞歌八疊)」고 표현하였다. 이와 관련하여 王灼은 《碧雞漫志》 卷4에서 唐代 薛逢이 지은 〈何滿子〉60)시 5언 4구의 詩體를 ‘一曲四詞’의 격식으로 추측하였다.

薛逢의 〈何滿子〉사에서, “말 매달아 놓던 왜나무 시들었고, 술 마시던 주점의 국화 누래졌다. 옛 친구는 만날 수 없고 떠도는 한은 온 하천을 비춘다”라고 하였다. 白居易가 말한 ‘一曲四詞’가 이것에 가까울 것이다. 八疊을 노래한다는 것은 아마도 和聲으로, 〈漁父〉나 〈小秦王〉의 유형과 같은 것이다. (薛逢何滿子詞云, ‘繫馬宮槐老, 持杯店菊黃, 故交今不見, 流恨滿川光.’ 五字四句, 樂天所謂一曲四詞, 庶幾是也. 歌八疊, 疑有和聲, 如漁父小秦王之類.)

또 《唐詩紀事》 卷2에서는 文宗시기 宮人 沈翹翹가 황제 앞에서 〈何滿子〉를 가창하였는데, 그 가사가 《文選》에 실린 5언 古詩였음을 기록하고 있다.

궁인 沈翹翹가 〈何滿子〉를 노래하였는데, “浮雲蔽白日”의 구가 있었다. 그 소리가 구성지고 아름다웠다. 황제가 호느끼며 묻기를, “네가 그것을 아느냐? 그것은 《文選》의 古詩 제 1수로, 奸臣이 忠臣을 가린다는 것이다”라고 하였다. 이에 금팔찌를 하사하였다. (宮人沈翹翹者歌何滿子, 有浮雲蔽白日之句, 其聲宛轉. 上因 欵歎問曰, ‘汝知之耶. 此文選古詩第一首, 蓋忠臣爲奸邪所蔽也.’ 乃賜金臂環.)

위 두 기록을 근거할 때 唐代 〈何滿子〉의 가창에는 5언 4구의 가사가 사용되었으며, 〈何滿子〉곡명의 本意와는 상관없는 가사를 가창하였음을 알 수 있다. 하지만 白居易 당시에 가창된 ‘一曲四詞’를 薛逢의 〈何滿子〉시나 《文選》의 5언 古詩처럼 5언 4구체 한 수를 의미하는 것으로 국한시켜 해석할 수는 없다. 왜냐하면 敦煌歌辭로 盛唐시기에 지어진 것으로 추측되는 7언 4구 형식의 〈何滿子辭〉 4수가 전하기 때문이다.⁶¹⁾ 任半塘은 이 〈何滿子辭〉를 大曲의 가사로 판단하였는데, 그 이유로 〈何滿子辭〉가 4수의 가사로 敦煌卷子속에 大曲의 套式을 갖춘 〈阿曹婆辭〉(3수)·〈鬪百草辭〉(4수)·〈劍器辭〉(3수) 등의 가사와 함께 수록되어 있다는 점을 들고 있다. 더군다나 4수는 白居易가 말한 ‘一曲四詞’의 ‘四詞’와 그 수가 일치하기 때문에 白居易가 감상한 〈何滿子〉는 王灼이 말한 5언 4구체가 아니라 7언 4구

60) 薛逢의 〈何滿子〉는 《全唐詩》 卷568에 실려 있는데, 여기에는 〈何滿子〉로 기록되어 있다.

61) 任半塘 《敦煌歌辭總編》(下), 上海古籍出版社, 上海, 1987, 1684쪽 참조.
 〈第一〉 半夜秋風凜凜高, 長城俠客逞雄豪. 手執鋼刀利如雪, 腰間匣掛可吹毛.
 〈第二〉 秋水澄澄深復深, 喻如賤妾歲寒心. 江頭寂寞無音信, 薄暮惟聞黃鳥吟.
 〈第三〉 城傍獵騎各關關, 側坐金鞍調馬鞭. 胡言漢語真難會, 聽取胡歌甚可憐.
 〈第四〉 金河一去路千千, 欲到天邊更有天. 馬上不知時曆變, 回來未半早經年.

체의 4수였을 것으로 판단하였다.⁶²⁾

또한 '一曲四詞八疊'에서 '八疊'의 경우 任半塘의 견해대로 '一曲四詞'를 大曲 <何滿子>辭 4수의 격식으로 본다면 이것은 王灼이 밝힌 和聲의 창법이라기 보다는 각 가사를 한번 더 반복해서 가창한 것으로 볼 수 있다. 따라서 본고에서는 開元년간에 창작된 <何滿子> 가곡이 5언 4구체 혹은 7언 4구체 가사에 배합되어 가창되었지만, 白居易가 감상한 가곡은 7언 4구체의 4수가 한차례 반복 가창된 것으로 해석하였다.

唐代 <何滿子>를 가창한 唱人에 관한 기록은 기타 가곡에 비해 많다고 할 수 있는데, 開元시기의 인물로는 何滿子이외에도 <樂府雜錄>에 기록된 駱供奉과 胡二姊를 들 수 있다.

靈武刺史 李靈曜가 주연을 베풀 때 좌객가운데 駱氏 姓을 가진 자가 <何滿子>를 노래하자 모두들 절묘하다고 칭찬하였다. 白秀才가 말하길, "집안에 歌妓가 있어 이 곡을 노래했지만 음조가 같지 않습니다"라고 하였다. 歌妓를 불러오게 하여 노래를 시키니 그 노래 소리는 맑고 가락은 높아 보통의 소리가 아니었다. 駱氏가 황급하게 "혹시 궁중의 胡二姊가 아니오?"라고 물어 보았다. 歌妓는 자세히 바라보며, "당신은 梨園의 駱供奉이 아닙니까?"라고 하였다. 두 사람은 마주보며 울었다. (靈武刺史李靈曜置酒, 坐客姓駱唱何滿子, 皆稱妙絕. 白秀才者曰, '家有聲妓, 歌此曲, 音調不同.' 召至, 令歌, 發聲清越, 殆非常音. 駱遽問曰, '莫是宮中胡二姊否?' 妓熟視, 曰: '君豈梨園駱供奉邪?' 相對泣下.)⁶³⁾

이의 元稹 <何滿子歌>에 기록된 魚氏와 葉氏가 있으며,⁶⁴⁾ 張祐의 <孟才人歎>序에 기록된 武宗시기 孟才人을 들 수 있다.⁶⁵⁾

VII. 結語

- 62) 任半塘 <教坊記箋訂>: 「敦煌卷子中有辭四首, 其同卷前後所列皆大曲, 此四首疑亦大曲. 白居易詩謂此調一曲四詞八疊. 所謂四詞, 可能即指大曲辭之四首而言, 王灼<碧雞漫志>謂指五言四句, 亦揣測而已.」(136쪽)
- 63) 이 기록은 현존본 <樂府雜錄>에는 실려 있지 않으나 <碧雞漫志> 卷4에는 <樂府雜錄>의 기록으로 인용되어 있다.
- 64) 「魚氏 入宮하여 노래하니 그 재능 뛰어났고, 葉氏는 나이 들어 노래 소리에 힘이 부족한 듯. (魚家入內本領絕, 葉氏有年聲氣短.)」
- 65) <全唐詩> 卷511: 「武宗皇帝疾篤, 遷便殿. 孟才人以歌笙獲寵者, 密侍其右. 上目之曰, '吾當不隲, 爾何爲哉.' 指笙囊泣曰, '請以此就絃.' 上憫然. 復曰, '妾嘗藝歌, 願對上歌一曲, 以泄其憤.' 上以悲, 許之. 乃歌一聲何滿子, 氣亟, 立殞. 上令醫候之. 曰, '脈尚溫, 而腸已絕.' 及帝崩, 柩重不可舉. 議者曰: '非侯才人乎?' 爰命其襯. 襯至, 乃舉.」

지금까지 <離別難>을 제외한 <聽歌六絕句>에 표현된 다섯 가곡의 창작 유래, 가사, 창법, 가창된 가곡의 구성, 歌伎 등을 살펴보았다. <聽歌六絕句>의 창작 동기, 다시 말해 白居易가 어떤 이유에서 다섯 가곡을 감상한 聽歌詩와 가사 <離別難詞>를 함께 묶어 <聽歌六絕句>라는 組詩를 구성하였는지는 알려져 있지 않다. 그렇지만 살펴보았듯이 <聽歌六絕句>에 표현된 다섯 가곡은 만년의 白居易에게 구슬프고 처량한 느낌으로 다가왔기 때문에 白居易는 이별의 아픔을 묘사한 가사 <離別難詞>를 포함시켜 <聽歌六絕句>를 구성하였을 것으로 판단된다.

즉 다섯 가곡들 가운데 <桂華曲>·<水調>·<何滿子>는 악곡과 배합된 가사의 특성으로 보아 분명히 悲歌에 속한다고 할 수 있다. <聽都子歌>시에 묘사된 <桂華曲>은 白居易가 이전 蘇州시절에 직접 창작한 악곡과 <東城桂三首>의 제 3수가 가사로 배합되었는데, 그것은 당시 白居易의 외롭고 처량한 심정을 대변한 悲歌였다. 특히 樊素가 잘 구사하였다는 犯聲과 같은 '格轉'의 唱法은 악곡을 더욱 사무치듯 구슬프게 만들어 사람을 감동시키는 역할을 하였다.

또한 白居易는 <水調>와 <何滿子>를 斷腸의 소리로 표현하였다. 이것은 中唐시기 가창된 <水調>가 隋 煬帝시기 대운하사업과정에서 창작된 '聲韻悲切'의 악곡을 사용하였으며, <何滿子>의 경우에는 玄宗에게 억울한 죽음을 당한 何滿子の 안타까운 감정이 담긴 악곡을 사용하였기 때문이다. 白居易 당시 가곡의 구성은 <水調>의 경우 大曲 <水調>의 歌 樂段 제 5편(5언 절구)을 摘遍한 것이며, '一曲四詞歌八疊'의 <何滿子>는 7言 절구 네 수를 한차례 반복해서 가창하였을 것으로 판단된다.

이외 白居易가 감상한 <樂世>와 <想夫憐>은 悲歌라고는 할 수 없다. 특히 <樂世>는 大曲 <綠腰>의 入破 부분을 摘遍한 小曲으로 경쾌한 리듬의 악곡을 사용하였으며, 배합된 가사는 白居易 역시 '소리 소리마다 즐겁다'라고 표현하였듯이 흥겨운 노래였을 것이다. 다만 늙고 병든 白居易 입장에서 그 노래는 오히려 자신의 처지를 힘들게 하는 소리로 느껴졌던 것이다. <想夫憐>은 南齊시기 <相府蓮> 악곡에서 비롯된 것으로, 唐代에는 점차 <想夫憐>이란 바뀐 곡명에 부합되는 5언 절구의 가사가 사용되었다. 또한 白居易 시기에는 곡명이 <想夫憐>으로 굳어지면서 王維의 7언 율시를 새로운 가사로 배합하여 가창하였음을 알 수 있다. 사실 白居易가 감상한 王維의 가사는 '想夫憐'의 느낌을 묘사한 것은 아니다. 다만 이전 <想夫憐>의 가사를 감상할 때 결코 흥겨운 느낌의 가곡은 아니었을 것이다.

【參考文獻】

- 白居易 《白居易集》(顧學頴 校點), 中華書局, 北京, 1992.
- 崔令欽 《教坊記》; 《中國古典戲曲論著集成》第一冊, 北京, 中國戲劇出版社, 1982.
- 段安節 《樂府雜錄》; 《中國古典戲曲論著集成》第一冊.
- 王灼 《碧鷄漫志》; 《中國古典戲曲論著集成》第一冊.
- 李林甫 《唐六典》(陳仲夫 校點), 中華書局, 北京, 1992.
- 王謙 《唐語林》, 上海古籍出版社, 上海, 1985.
- 陳暘 《樂書》; 《韓國音樂學資料叢書》本, 銀河出版社, 서울, 1989.
- 郭茂倩 《樂府詩集》, 中華書局, 北京, 1996.
- 聖祖御 《全唐詩》, 中華書局, 北京, 1992.
- 胡震亨 《唐音癸笈》, 上海古籍出版社, 上海, 1981.
- 楊蔭瀏 《中國古代音樂史稿》, 人民音樂出版社, 北京, 1980.
- 王昆吾 《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》, 中華書局, 北京, 1996.
- 王仲鏞 《唐詩紀事校箋》, 巴蜀書社, 成都, 1989.
- 吳釗, 劉東升 《中國音樂史略》, 人民音樂出版社, 北京, 1996.
- 李文澤, 吳洪澤譯 《夢溪筆談全譯》, 巴蜀書社, 成都, 1996.
- 任半塘 《唐聲詩》, 上海古籍出版社, 上海, 1982.
- 任半塘 《教坊記箋訂》, 中華書局, 上海, 1962.
- 任半塘 《敦煌歌辭總編》, 上海古籍出版社, 上海, 1987.
- 朱金城 《白居易集箋校》, 上海古籍出版社, 上海, 1988.
- 彭慶生, 曲令啓 《唐代樂舞書畫詩選》, 北京語言學院出版社, 北京, 1988.
- 向達 《唐代長安與西域文明》, 明文書局, 臺北, 1982.
- 中國舞蹈藝術研究會編 《全唐詩中的樂舞資料》, 人民音樂出版社, 北京, 1996
- 누노메 조후著, 임대희譯 《중국의 역사》(수당오대), 혜안, 서울, 2001.
- 呂承煥 《唐代大曲〈霓裳羽衣〉考》; 《中國文學研究》22輯, 韓國中文學會, 2001.

【中文提要】

《聽歌六絕句》是白居易晚年的作品, 略作於開成4年至會昌2年。《聽歌六絕句》前5首均描寫聽歌的感受, 但第6首《離別難詞》是根據舊曲《離別難》作者新創作的歌詞。

本論文以在前5首描寫的唐代歌曲為研究對象, 考察了各個歌曲的創作背景, 歌曲形式和歌唱情況。這些歌曲中, 《桂華曲》·《水調》·《何滿子》都是悲歌。《桂華曲》是白居易在蘇州刺史時期創作的歌曲, 表現了當時作者的悲涼心境。歌唱的最特性是格轉唱法。《水調》採用楊帝開汴河時令製聲韻悲切之樂曲, 白居易云‘五言一遍’, 即指大曲《水調》的歌曲段(5言絕句)摘遍曲。《何滿子》是開元中歌者何滿子臨刑進上樂曲, 白居易云‘一曲四詞歌八疊’, 指

配合四首(7言絕句)歌詞，每首各唱兩遍。白居易聽此兩個歌曲表現了斷腸之聲。

〈樂世〉·〈想夫憐〉決不是悲歌。〈樂世〉分明是節奏明快，聲調喜樂的歌曲。但在老年因多病而心情悲涼的白居易聽來，却覺得不勝懷愴。〈想夫憐〉出南齊〈相府蓮〉樂曲，盛唐時期已有符合〈想夫憐〉曲名歌詞(5言4句體)，白居易時期〈想夫憐〉用王維7言8句體歌詞。如果既然歌詞形式有變化，當樂曲上含有比以前不同情調。

【主題語】

백거이 청가옥절구, 계화곡, 낙세, 수조, 상부련, 하만자, 이별난