

碩士學位論文

東漢末 樂府와 文人詩의
「兼濟」와 「獨善」意識 考察

濟州大學校 大學院



李 永 碩

2002年 2月

東漢末 樂府와 文人詩의
「兼濟」와 「獨善」意識 考察

指導教授 郭 利 夫

李 永 碩

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2002年 2月

李永碩의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長

委 員

委 員

濟州大學校 大學院

目 次

I. 序 論	1
1. 연구배경과 연구목적	1
2. 연구범위	5
II. 東漢末 樂府民歌와 文人詩의 형성	9
1. 시대배경	9
2. 樂府民歌의 형성	10
3. 文人詩의 형성	13
III. 작품분석	18
1. 入世적 삶의 자세	18
2. 避世적 삶의 자세	32
3. 出世적 삶의 자세	51
IV. 「兼濟」와 「獨善」의식고찰	67
1. 「兼濟」意識	67
(1) 저항적 의식	68
(2) 풍자적 의식	75
2. 「獨善」意識	82
(1) 避世적 의식	84
(2) 出世적 의식	92
IV. 結 論	100



[參考文獻] 104
[中文抄錄] 108



I. 序 論

1. 연구배경과 연구목적

중국문학은 오랜 역사를 배경으로 발전해 왔으며, 그 문학에 사용된 문학이념은 큰 변동 없이 유지되어 오고 있다. 중국문학이 이토록 오랜 역사를 두고 내용과 형식에 있어 그대로 계승 유지될 수 있었던 것은 바로 문학이 어느 시대이건 중국인들에 의하여 귀중한 인류의 기록으로써 인정되어 왔으며, 문학이 특수한 개인의 처지나 감정의 표현에 그치지 않고, 보편적 입장이나 감정의 추구를 중요시 여겼기 때문이다.

그래서 중국문학발전에서 중국문학은 항상 文人들의 향유물로써 문학이 존재하는 것이 아니라 《詩經》에서 이어져 온 문학의 사실주의적 창작태도¹⁾로 당시 사회의 모순을 지적하여 문학의 효용론적 입장²⁾을 견지해 오고 있는 것도 바로 이러한 의식의 바탕에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

문학은 사회를 형상적으로 반영한다. 이러한 반영에는 객관적인 사회현실을 반영하는 것과 작가의 관점을 통해 새롭게 반영되는 주관적 사회현실이 있을 수 있다.³⁾ 특히 민간문학의 성격을 지닌 문학양식인 경우 현실과 문학과의 관련은 그 사실성으로 말미암아 더욱 중요하게 고려될 수 있다. 왜냐하면 민간문학의 사실적 묘사는

1) 《毛詩大序》; 「先王以是經夫婦, 成孝敬, 厚人倫, 美教化, 移風俗」

- 선왕은 이것(詩)으로써 부부를 바로잡고, 효성과 공경함을 이룩하고, 인륜을 두텁게 하고, 教化를 아름답게 하고, 풍속을 바꾸었다.

2) 劉若愚, 《中國의 文學理論》, 明文堂, 1994, p. 271.

; 효용론은 기본적으로 예술과정의 제4단계에 관련되고, 문학을 정치적·사회적·도덕적·교육적 목적을 성취하는 한 방법

3) 侯健, 劉鶴齡, 《中國文學百題》, p. 132.

당시 사회상의 직접적·간접적 형상화인 동시에 삶의 투영이기 때문이다. 그래서 문학의 이러한 사회적 기능은 대중들과 지식인들로 하여금 사회에 대한 불만을 문학이란 도구로 폭로하게 하였고, 대중과 지식인들의 의식결합이 있게 된 배경이 되기도 하였다. 특히 그 과정에서 《孟子》에 나오는 전통적 중국 지성의 전형적 행태라 할 수 있는 “영달하면 두루 세상을 다스리고, 궁하면 홀로 그 몸을 지킨다.”⁴⁾는 그 처세적 입장이 문학 전반에 나타나게 되었는데, 사상의 해방과 문학의 해방이라는 東漢末 - 魏晉初 시대적 상황 속에서 자신들의 존재근거를 현실과 인생에서 찾으려 했던 중국 지식인들의 의식은 그 표현이 적극적이든 소극적이든 현실에 대한 인식에서 출발하고 있다는 데 주목할 필요가 있다.

민간가요는 통속문학이자 대중의 문학이다.⁵⁾ 중국 정통문학이 지향하는 ‘大雅之堂’에 오르지 못하고 천시를 받아왔던 것은 사실이지만, 중국문학사에 있어서 언제나 새로운 詩歌로의 영역을 넓혀주는 긍정적 역할을 해왔음은 부인할 수가 없는 것이다.⁶⁾ 그래서 漢代의 민가가 중국문학에서 중요성을 지니는 까닭은 그것들이 樂府詩란 형태의 문학작품으로 기록되어 후세에 전해지면서 후대의 詩歌에 많은 영향을 끼치고 있을 뿐만 아니라, 문인들의 향유물인 辭賦와는 달리 일반 서민들의 소박하고 진실된 생활의 정서가 담겨져 있기 때문이다.

漢왕조의 통일은 춘추전국시대 이래 몇 백년에 걸친 진보와 낙후 그리고 분열과 겸병의 피비린내 나는 시련을 거친 후에야 나타나게

4) 《孟子·盡心上》, “達則兼善天下, 窮則獨善其身”

5) 정통문학의 테두리 밖에 있는 문학개념으로서 俗文學의 일부이다. 더 나아가서 俗文學의 다른 형태들, 즉 민간의 故事나 戲劇 그리고 기타 단편적인 遊藝文章 등 어느 형태보다도 민간의 애환과 사상·감정을 잘 드러내고 있는 장르를 통칭한다. 陸完貞, 〈中國民間歌謠의 特性〉, 《中語中文學》第5輯, 1983, p. 72.

6) 陸完貞, 〈中國民間歌謠의 特性〉, 《中語中文學》第5輯, 1983, p. 72.

되었다. 하지만 漢代에 들어와 경제적 번영을 가져왔으며, 문화의 번성과 사회의 안정, 그리고 외국과의 빈번한 교류를 통해 중국 민족에 있어 정신·활력에 충분한 회복과 안정을 가져왔다.⁷⁾ 이러한 흐름에 발맞춰 漢武帝(在位 B.C 140~88) 때에 “樂府”라는 음악기관이 설립되어 國家禮儀에 사용할 음악을 제정하고 또한 민간가요를 채집하는 등 사회 전반적인 활발한 움직임이 있었다.⁸⁾

하지만 東漢시기로 오면서 외척과 환관의 專權으로 말미암아 皇權을 위협하게 되었고, 漢代정권의 유지와 보호를 진심으로 염원하던 지식인들은 줄곧 자신들에 의해 멸시되던 외척과 환관이 조정의 정사를 도둑질하고 主上을 능멸하여 君臣의 질서를 어지럽히는 것에 대해 분노하게 되었다.⁹⁾

이 시기 중국 지식인들은 안과 밖으로 의식세계의 완만한 변화가 생겨나게 되었는데, 먼저 정통관념이 점점 희박해져 가다 붕괴되기에 이르렀으며¹⁰⁾, 학술사상에 있어서도 엄격했던 師法¹¹⁾, 家法¹²⁾ 관념이 약화되었다. 이러한 사상의 변화는 儒家一尊에서 각각의 사상들과의 並存에 이르기까지 사상영역은 전국시대 이후로 번영의 국면을 맞이하게 되었다.¹³⁾ 또한 정국의 변화는 지식인과 정권과의 관계 변화¹⁴⁾를 가져왔으며, 漢代정권의 옹호에서 괴리에 이르기까지 정권에 대한 비판적 태도가 생겨나게 되었다. 물론 이러한 관계

7) 申柱錫, 〈漢代樂府確立的時代背景〉, 《中語中文學》, 第26輯, 2000, pp. 22-28.
 8) 《漢書·藝文志》卷30 : 「…自孝武立樂府, 而采歌謠, 於是有代, 趙之風, 秦, 楚之風, 皆感於哀樂, 緣事而發, 亦可以觀風俗, 知薄厚云。」
 9) 傅璇琮, 《玄學與魏晉士人心態》, 浙江人民出版社, 1990, pp. 2-11.
 10) 傅璇琮 《玄學與魏晉士人心態》, p. 25 : 儒家사상은 자기의 정확성과 합리성만을 인정하여 단지 儒家사상만이 최종 진리를 대표할 수 있다는 자만에 빠져 있다가 東漢末에 이르러 삼시간에 붕괴된다.
 11) 《漢語大詞典》, 漢語大詞典出版社, 第7卷, p. 719. ; 老師傳授的學問和技術
 12) 《漢語大詞典》, 漢語大詞典出版社, 第3卷, p. 1467. ; 漢初儒家傳授經學
 13) 劉大杰, 《魏晉思想論》, 上海古籍出版社, 1998, pp. 19-22.
 14) 유학이 국학으로 채택된 이후 정권과 지식인간의 존재근거는 바로 君臣관계의 확립에 있었다.

속에서 나타나게 된 것은 바로 지식인들의 人性覺醒이다. 이는 엄격한 儒家 도덕의 준칙을 복종하는 관계 속에서 자아의 가치를 인식하는 것이 아니라 독립인격을 찾아내는 과정 속에서 자아의 가치를 인식하게 되었음을 뜻한다. 즉 다시 말해, 엄격한 도덕준칙에 대한 응집력이 약화되어졌고, 人性에 대한 각성이 생겨남에 따라 사상의 변화와 의식의 불안이 생겨나게 되었다.¹⁵⁾

이러한 東漢末의 시대적 배경은 문학의 사회적 기능을 강화하였고, 대중들과 지식인들은 사회에 대한 불만을 문학이란 도구로 폭로하게 되었다. 그래서 본고는 대중들과 지식인들이 문학을 통해 의식결합을 하였을 것이라는 추론을 하게 되었으며, 특히 《孟子》에 나오는 전통적 중국 지성의 전형적 행태라 할 수 있는 “영달하면 두루 세상을 다스리고, 궁하면 홀로 그 몸을 지킨다.”¹⁶⁾는 그 처세적 입장이 당시 문학 속에서 어떻게 나타나고 있는지 살펴보고자 하였다.

당시 사회적으로 漢武帝 이후 儒家의 국학화에 따른 사상의 통일에 입각해 지식인들은 문학의 효용론적 입장에서 냉철한 현실인식을 바탕으로 민중들의 생활고를 고발하고, 사회적 문제를 비판하기에 용이하였다.¹⁷⁾ 그들은 친민중적 성향을 바탕으로 자신과 사회의 병폐를 윤리·도덕적 문제로 인식하고, 문학의 효용론적 입장에서 그 사회적 책임(兼善天下)을 다하고자 하였다.

한편, 儒家一尊의 경학화에서 탈피한 지식인들은 개인의 자아긍정과 자아인식을 통해 탈세속화의 흐름을 지향하게 되었다. 당시 많은 지식인들은 방종을 일삼아 儒家의 윤리도덕 준칙이 이미 그 구속력을 잃어버리는 사회현상이 만연하게 되었다. 그래서 지식인들은 자기의 감정과 개성을 진실되게 표현하게 되었고, 지식인들은

15) 林東海, 《魏晉思想論》, pp. 22-28.

16) 《孟子·盡心上》, “達則兼善天下, 窮則獨善其身”

17) 張松如, 《漢代詩歌史論》, 吉林教育出版社, 1995, p. 192.

避世와 出世의 처세적 입장을 통해 그들만의 의식을 문학작품 속에 나타내게 되었다.¹⁸⁾

결국 이러한 사회일련의 변화는 儒家의 사회적 책임 아래 많은 시대적 공감대를 형성하며, 후기 문학의 역사적 전개과정 속에서 지식인들의 전형적 행보인 「兼濟」와 「獨善」의 처세적 입장¹⁹⁾을 통해 “入世”와 “出世”라는 그 순환적 의식세계를 이루게 된 배경이 되었다. 그래서 본고는 민간문학의 대표성을 樂府詩 중에서 相和歌辭에 두고, 文人詩로 古詩十九首와 曹植의 樂府詩를 들어, 그 내용을 놓고 비교 연구해 봄으로써 지식인들의 「兼濟」와 「獨善」의식이 대중의 의식과 어떻게 결합되어 작품 속에서 나타나는지 살펴보고자 한다.

2. 연구범위

민간가요의 범위는 역대 詩歌 중 《詩經》의 사실주의 정신을 계승하여 질박한 언어와 생동적인 묘사로서 당시인들의 감정을 진솔하게 표현하고 있는 樂府民歌를 들고자 한다. 특히 《詩經》에서 출발한 國風²⁰⁾의 전통을 잇고 있는 樂府 중에서도 郭茂倩의 분류²¹⁾에

18) 傅璇琮, 《玄學與魏晉士人心態》, 浙江人民出版社, 1990, pp.51-52.

19) 《孟子·盡心上》: “窮則獨善其身, 達則兼善天下”

白居易, 〈與元九書〉: “微之, 古人云, ‘窮則獨善其身, 達則兼濟天下’ 僕雖不肖, 常師此語.”

20) 朱熹 《詩集傳序》: 「凡詩之所謂風者, 多出於里巷歌謠之作, 所謂男女相與詠歌, 各言其情者也。」

21) 宋의 郭茂倩(1084)은 《樂府詩集》에서 12류로 분류하고 있는데, 郊廟歌辭·燕射歌辭·鼓吹曲辭·橫吹曲辭·相和歌辭·清商曲辭·舞曲歌辭·琴曲歌辭·雜曲歌辭·近代曲辭·雜歌謠辭·新樂府辭 등이 있으며, 이 중 鼓吹曲辭·橫吹曲辭·相和歌辭·清商曲辭·雜曲歌辭 5종류는 漢代의 민요로 생각되는 악부고사가 민가풍의 작품들이 가장 많이 들어 있어 문학사적 입장에서 중요한 위치를 차지하고 있다.

근거하여 민간가요의 정화라 할 수 있는 相和歌辭를 東漢末 민간가요의 시대적 대표성을 둔다. 郭茂倩의 《樂府詩集》에서는 〈相和歌辭〉와 〈雜曲歌辭〉의 작품을 생동적이면서도 질박한 사실적 민간문학으로 분류하고 있는데, 그 중에서도 36편이 수록된 〈相和歌辭〉를 樂府民歌의 정수로 두고 있다. 이러한 相和歌辭의 작품들은 建安이후에는 曹氏 三父子의 악부 애호와 창작을 바탕으로 민간문학에서 문인문학으로 변화 발전하게 되는 문학사적 가치를 갖고 있다.

東漢末 민간에서 성숙된 樂府는 마침내 建安時期에 이르러 민간고사시인 「孔雀東南飛」가 나올 만큼 문체방면에 있어서 五言詩와 樂府詩體는 이미 민간이나 문인에게 있어서 보편화되어 五言詩의 전성기를 이루었다고 할 수 있다.

古詩는 대체로 작자를 알 수 없는 五言詩를 가리키는데, ‘古詩十九首’라는 명칭은 梁·昭明太子가 《文選》卷29에 열아홉 수를 선별하여 수록하면서부터이다. 古詩十九首는 다른 古詩에 비해 예술적으로 우수할 뿐만 아니라 형식면에서도 완숙한 五言詩의 단계를 이루고 있다. 이후 五言은 중국 詩史의 주류를 이룬 보편적 리듬으로 정착되었는데, 이러한 중추적 역할을 한 것이 바로 古詩十九首이며, 또한 五言을 문인들의 형식으로 접목시키는 교량역할을 하였다는 문학사적 가치를 갖고 있다.²²⁾ 그러므로 민가의 불완전한 형식은 古詩十九首의 문인 작가들에 의해 五言의 독립된 체제를 이룰 수 있었으며, 또한 그 예술기교와 서정적 정서가 한데 어우러짐으로써 五言詩의 새 지평을 열었다.²³⁾

建安時代²⁴⁾는 曹操와 曹丕, 曹植의 三父子를 중심으로 文인들이

22) 金賢美, 〈古詩十九首의 詩境研究〉, 숙명여자대학교, 석사논문, 1994년 12월

23) 許世旭, 《中國古代文學史》, 법문사, 1994, pp. 138-139.

24) 建安은 東漢 獻帝의 연호로 西元 196-220년까지의 25년 간의 기간이다. 그러나 建安文學의 시기에 있어서는 建安이라는 한 시기에 한정시키지 않고,

모여 樂府와 五言古詩로써 자신의 이름을 내걸고 문학활동을 전개하기 시작한 시기이다. 三曹은 민간문학의 가치를 인정하고 그것에서 자신들의 창작에 필요한 제재를 얻었으며²⁵⁾, 옛 곡에 의거하여 새로운 가사를 짓는(依前曲作新歌) 방식²⁶⁾을 채용하고 있다. 漢代 樂府民歌와 비교하여 三曹의 악부시는 다음과 같은 특징을 지닌다. 樂府民歌는 기억하고 口傳되기에 편리한 것을 고려했기 때문에 편폭이 짧다. 하지만 三曹은 樂府詩를 지으면서 의도적으로 문자를 운용하고, 수사와 조탁을 가할 수 있어서 편폭이 길어졌다. 이런 수사와 조탁 때문에 樂府民歌에 비해 文辭도 雅化되었으며, 단순히 漢代 樂府民歌를 모방한 것이 아니라 그것의 전통을 이어받아 계승·발전시킨 것이다.²⁷⁾

以上을 종합해 보면, 漢代 초기의 古詩는 정형화되지 않은 잡언체가 대부분이었고, 西漢 武帝 이래 수집 정리된 비교적 자유로운 형식의 민간의 樂府들을 문인들이 모방하여 짓기(擬作) 시작하면서 정형화하여 五言의 古詩가 형성되었는데, 이러한 漢代 五言古詩를 대표하는 것이 바로 五言古詩의 정화라고도 할 수 있는 무명씨의 古詩十九首인 것이다.

그러므로 제2장에서는 東漢末 시대적 배경을 통해 樂府民歌와 文人詩의 형성관계를 밝히고, 제3장에서는 樂府民歌의 대표성을 갖는

작가들의 生平과 작품활동에 준하여 위 기간과 그 전후 약 5년, 즉 東漢魏初의 시기까지 확대시켜 생각하는 관념이 일반적이다.

25) 曹植《與楊德祖書》：「夫街談巷說，必有可采。擊轅之歌，有應風雅。匹夫之思，未易輕棄也。」- 길거리에 떠도는 이야기들에도 반드시 취할 만한 점이 있다. 야인의 노래에도 風詩와 雅詩에 상응하는 것이 있으니, 필부의 생각도 가볍게 버리지는 못한다.

26) 曹植〈鼙舞歌·序〉：「漢靈帝西園鼓吹有李堅者，能鼙舞，遭亂西隨段熲，先帝聞其舊有技，召之。堅既中廢，兼古曲多謬誤，異代之文，未必相襲，故依前曲作新歌五篇。」

27) 李雅英,〈曹氏 三父子(三曹) 樂府詩 研究〉,《中國人文科學》,第6輯,1987, pp. 302-304.

다 할 수 있는 相和歌辭와 文人詩로서 古詩十九首와 三曹 樂府詩의 작품분석을 통해 그 주제와 내용을 살펴본다. 제4장에서는 제2장과 제3장에서 이루어진 그 형성관계와 작품분석을 바탕으로 「兼濟」意識(저항적 의식·풍자적 의식)과 「獨善」意識(避世적 의식·出世적 의식)로 나누어 살펴봄으로써 당시의 사회적 혼란과 人性覺醒이라는 시대적 배경 속에서 중국의 전통적 의식인 「兼濟」와 「獨善」의식이 어떻게 나타나고 있는 지 고찰해 보고자 한다.



Ⅱ. 東漢末 樂府民歌와 文人詩의 형성

1. 시대배경

東漢末의 시대상황을 종합해 보면, 환관과 외척의 전횡으로 말미암아 2차례에 걸쳐 발생한 黨錮之禍²⁸⁾로 지식인들은 정권에 대해 비판적 태도를 갖게 되었고, 학술사상에 있어서도 師法·家法 관념이 약화됨에 따라 사상영역이 확대되었다. 이에 지식인들은 정권에 대한 비판적 태도에서 자아각성과 자아긍정의 의식을 갖게 되었는데, 그들은 한 가닥의 충심으로 부패한 정권을 되살려 유지 보호하려는 노력과 이러한 심리 상태에서 벗어나 소탈한 풍류를 통한 자아의 지향으로 이르게 되었다.²⁹⁾

정통관념의 붕괴³⁰⁾는 경학의 권위와 그 구속력을 상실하게 되었고, 이러한 시대적 배경은 지식인들의 생활정취와 생활품모의 변화를 가져왔다. 다시 말해 지식인들은 통일된 생활규범에서 각각 그 옳은 바를 행하며, 각각 그 좋아하는 바를 따르는 일종의 방임으로 나아가게 된 것이다.³¹⁾

결국 이러한 시대적 흐름에 따라 지식인들은 문인으로서 다음과 같은 창작활동의 배경을 갖는다.

첫째, 당시 인물품평의 성행에 따라 名士의 풍류는 지식인들의 이상적 풍격이 되었다. 이러한 名士풍류의 사상적 근원은 隱逸사상과

28) 黨錮(예비 관료 집단이라고 할 수 있는 사족들의 공적인 활동을 금지시키는 조치)는 환제(桓帝)와 영제(靈帝) 때 각각 한 차례씩 李膺을 위시로 한 대학생들이 환관의 전횡에 대항하여 일어난 탄압

29) 傅璇琮, 《玄學與魏晉士人心態》, 浙江人民出版社, 1990, pp. 9-21.

30) 傅璇琮 《玄學與魏晉士人心態》, p. 25 : 儒家사상은 자기의 정확성과 합리성만을 인정하여 단지 儒家사상만이 최종 진리를 대표할 수 있다는 자만에 빠져 있다가 東漢末에 이르러 삼시간에 붕괴된다.

31) 劉大杰, 《魏晉思想論》, 上海古籍出版社, 1998, pp.19-25.

도 관련이 있으며³²⁾, 지식인들의 감정은 避世를 통해 자신의 존재를 나타내고자 하는 갈망이 생겨나게 되었다.

둘째, 지식인들의 향락추구가 생겨나게 되었다. 禮의 속박에서 벗어난 지식인들은 인생에 대한 자유와 해방을 얻었으며, 풍부한 내심세계와 그 즐거움을 알게 되었다.

셋째, 이러한 인생의 즐거움과 향락추구를 통해 지식인들은 삶과 죽음에 대한 문제 속에 인간존재의 가치가 극도로 표현되기에 이르렀다. 즉 내심세계에 대한 자아발견은 또한 외재세계에 대한 하나의 충만한 감정의 표현인 것이다.

이상을 종합해 보면, 당시 정통관념의 붕괴에 따른 지식인들의 문학형태는 다음과 같은 두 가지로 나타나게 되었다. 첫째, 사회의 혼란을 전통적 관념인 지식인들의 사회에 대한 책임감으로 인식하여, 儒家의 윤리·도덕적 입장에서 현실생활을 비판하는 문학형태와 둘째, 정통 儒家관념에서 탈피하여 자아인식을 통한 개인서정에 충실한 문학형태를 이루게 되었다.³³⁾ 결국 이러한 흐름 속에 지식인들은 공허한 辭賦의 양식에서 벗어나 중국 전통적 문학흐름인 사실주의 전통의 민간에서 그 자신들의 표현 양식을 찾아내게 되었고, 그리하여 文學에 있어 入世와 出世의 의식을 나타나게 되었다.³⁴⁾

2. 樂府民歌의 형성

32) 《後漢書·逸民傳》: 「或隱居以求其志, 或回避以全其道, 或靜己以鎮其躁, 或去危以圖其安, 或垢俗以動其概, 或疵物以激其清。」 - 어떤 이는 숨어 삶으로써 그 뜻을 구하고, 어떤 이는 회피함으로써 그 도를 온전히 하며, 어떤 이는 자신을 고요히 함으로써 시끄러운 마음을 억눌러 편안히 하고, 어떤 이는 위험을 없앴으로써 그 편안함을 꾀하며, 어떤 이는 속됨을 부끄러워함으로써 그 절개를 나타내고, 어떤 이는 물욕을 비방함으로써 그 깨끗함을 떨친다.

33) 張松如, 《漢代詩歌史論》, 吉林教育出版社, 1995, p. 188.

34) 胡適, 《白話文學史》, 上海古籍出版社, 1999, pp. 43-44.

樂府詩는 원래 漢 武帝가 설치한 “樂府”라는 음악관청에서 그 명칭이 유래하였다. 「漢書·藝文志」의 기록을 보면,

武帝에 이르러 교사의 예를 정하고서 악부를 세워 시를 채집 하여서는 밤낮으로 읊조리게 하니, 趙·代·秦·楚지방의 민요가 있게 되었다. 李延年을 협률도위로 삼았으며, 司馬相如 등 수십 명을 뽑아 시부를 짓게 하고, 律呂를 따져 여러 가지 악기의 가락에 맞추어 19장의 노래를 짓기도 하였다.³⁵⁾

라고 하였으니, 樂府의 주된 임무는 각 지방의 민가를 채집하거나, 조정의 행사 때 쓰일 음악을 작곡하는 일이었다. 특히 「漢書·藝文志」의

효문제가 악부를 설립한 뒤로 가요를 채집하였다. 趙·代の 노래와 秦·楚의 민요는 모두 애환에서 느끼고, 일에 연유하여 노래되었으니 풍속을 살필 수 있고 그 풍속의 薄厚를 알 수 있다.³⁶⁾



라는 기록을 보면 민가의 채집이 시경의 采詩제도와 마찬가지로 풍속을 살피고 민의를 파악하기 위해 행해진 것이었음을 알 수 있다. 采詩의 범위는 趙·代·秦·楚 지방에만 국한된 것이 아니라 상당히 넓은 지역을 포함하는 것이었다.³⁷⁾ 한편, 樂府를 통해 민가가 대규모로 수집되자 조정의 아악에도 많은 영향을 끼쳤으며, 그

35) 漢書, 卷22, 藝樂志 : 「至武帝定郊之禮, 乃立樂府, 採詩夜誦, 有趙·代·秦·楚之謳, 以李延年爲協律都尉, 多舉司馬相如等數十人造爲詩賦, 略論律呂以合八音之調, 作十九章之歌。」

36) 漢書, 卷30, 藝樂志 : 「自孝武立樂府而採歌謠於是趙·代之謳, 秦·楚之風, 皆感於哀樂, 緣事而發, 亦可以觀風俗, 知薄厚云。」

37) 陸侃如, 《中國詩史》, 百花文藝出版社, 1996, p. 136.

결과 조정 뿐 아니라 귀족집안에까지도 속악이 크게 유행하였다. 마침내, 哀帝(B.C 7~B.C 1 재위)는 속악이 사회의 전반적인 풍속을 어지럽힘을 통감하고 의례용 음악만을 남겨 다른 부서에 귀속시키고, 樂府는 폐지하여 鄭聲계통을 비롯한 민간 음악들을 모두 없애 버리도록 하였다.³⁸⁾ 하지만 東漢시대에 樂府제도가 부활했었는지에 대해서는 확실한 기록은 없으나 西漢 보다도 훨씬 많은 양의 東漢 民歌가 전해지는 것으로 보아 민요를 채집하는 기능만은 존속되었던 듯 하다.

四書의 기록에 의하면 민가를 채집한 목적은 周代의 채시관제도를 본받은 것이라고 했다. 즉 천자는 각 지방의 民歌를 채집하여 민풍을 관찰하고 아울러 그러한 것을 정사에 반영해야 한다는 儒家적 경제책에서 비롯된 것이다.³⁹⁾ 그러나 이처럼 채집된 민가가 구체적으로 국가시책에 어떻게 반영되었는지는 알 수가 없다. 오히려 이러한 민가의 기능은 그 이념과는 달리 천자를 중심으로 한 귀족사회에서 유흥으로서 제공되는 오락적인 역할이었을 것이다.⁴⁰⁾

오늘날 우리가 볼 수 있는 漢代의 樂府民歌는 60여 수 가량 된다. 하지만 이 중에서 숫적으로 가장 큰 비중을 차지하는 것은 相和歌辭인데, 樂府詩를 집대성했다고 생각되는 《樂府詩集》에 의하면 그 중 36수가 이 相和歌辭에 해당된다.⁴¹⁾

樂府는 이처럼 대략 100여년 간 존속하였는데, 당시 樂府를 통해 수집된 민간 가요의 수는 138편으로 오늘날 그 노래의 곡조는 알 길이 없으며, 주로 그 편명과 몇 편의 가사만이 전해질뿐이다.⁴²⁾

38) 金學主, 《中國文學概論》, 新雅社, 1993, p. 51.

39) 《漢書·藝文志》; 「古有采詩之官, 王者所以觀風俗, 知得失, 自考正也。」

- 옛날에 詩를 수집하는 관리가 있었는데, 왕은 풍속을 살피고, (정치) 득실을 알게 되어 스스로 그릇된 점을 검토하여 고쳤다.

40) 鈴木修次, 《漢魏詩の研究》, 大修館書店, 1967, pp.96-97.

41) 金光照, 〈樂府 相和古辭에 나타난 文學感情〉, 《中語中文學》, 第3輯, 1981, p.110.

현존하는 漢代 樂府民歌의 내용을 보면 남녀간의 애정과 그리움을 다루거나, 사회적 갈등을 묘사한 것, 인생무상과 享樂·遊仙 또는 근면과 풍자를 주제로 한 것 등 복잡한 인간생활을 다양하게 반영하고 있다. 또한 이 중에는 부부간의 문제나 계층간의 위화감, 전쟁 등의 현상으로 나타나는 사회적 갈등과 모순을 사실적으로 반영함으로써 훗날 사회시의 모태가 되었다고 할 수 있는 작품들이 다수 존재한다.

漢代의 樂府民歌는 풍속과 民意를 관찰한다는 목적아래 수집되고 기록되었기에 민간의 솔직한 정서가 질박한 언어표현과 단순한 서술구조를 통하여 그대로 남겨질 수 있었다. 특히 사회비판적인 내용을 담은 작품들은 당시 위정자들에게 정치적 경각심을 환기하려는 목적 아래 의도적으로 선정되었을 것이며, 비록 사회구성원간의 갈등이나 모순에 대한 비판의 강도는 다소 미약하지만 진실한 民意를 표현하려는 樂府詩만의 정신만은 전통으로 남아 후일 문인樂府詩로 이어지고 있다 하겠다.

樂府民歌는 개인창작인 文人樂府詩와는 달리 사회적·정치적 목적아래 수집되어 기록되었으므로 민중의 사상, 정서, 의지가 투영되어 그 생명력을 가질 수 있었다. 평이하고 솔직한 표현 가운데 비판과 풍자가 살아 있는 樂府民歌의 감동은 바로 그러한 진실성에서 우러나는 것이라 하겠다.

3. 文人詩의 형성

중국문학에 있어 詩歌는 대체로 민간에서 발생하여 文人들에게 넘어가 雅化하는 과정을 겪는다. 민간가요는 文人들의 시가창작에

42) 陸侃如, 《中國詩史》, 百花文藝出版社, 1996, p. 163.

金學主, 《中國文學概論》, 新雅社, 1993, p. 51.

있어 풍부한 소재와 새로운 형식을 제공했으며, 文人들이 민간가요를 흡수하여 자신들의 창작에 이용하는 과정에서 雅化하게 되고, 민간가요 자체의 신선한 생명력은 잃게 된다. 하지만 민간에서 발생한 詩歌는 文人들에 의해 더욱 세련된 형식과 내용으로 다양화·전문화되어진다.⁴³⁾

漢代 樂府는 당시 민간에서 전승·유행되어 온 가요들을 채집하여 詩經에서부터 내려온 風의 역할⁴⁴⁾을 담당해 왔다. 이런 과정에서 文人들이 이들 민간문학과 접촉할 수 있는 기회를 갖게 되었음은 자연스런 일이라 하겠다. 이에 東漢末에 이르러 文人들 사이에서는 文인과 민간 詩歌가 접촉하게 됨으로써 漢代 詩文學이 뿌리를 내릴 수 있는 터전을 마련하게 되었는데, 古詩와 武帝 때 민간에서 채집된 이들 138수의 詩歌가 武帝 때에 채집된 것은 武帝 이전에 이들 시가는 이미 널리 민간에 유행되고 있었음을 알 수 있다.⁴⁵⁾

이렇듯 민간 詩歌는 漢代의 민간에서 발생하여 민간에서 유행했으며, 나아가 사회고위계층에 드러나 민간에 뿌리내리고, 전승·발전하여 文人의 참여로 개화의 결과를 가져왔음을 알 수 있다.

漢代 초기의 古詩는 정형화되지 않은 잡언체가 대부분이었다. 西漢 武帝이래 수집 정리된 비교적 자유로운 형식의 민간의 樂府들이 文人들의 모방으로 정형화하여 五言古詩가 형성되었다. 이러한 五言古詩는 東漢末 建安時期에 이르러 曹氏삼부자와 建安七子⁴⁶⁾를 중

43) 金廂澹, 〈漢代樂府民歌의 기록과 전승에 관한 試論〉, 《中國學論叢》, 第4輯, pp. 50-51.

44) 《毛詩大序》: 「上以風化下, 下以風刺上, 主文而譎諫, 言之者無罪, 聞之者足以戒, 故曰風。」 - 윗사람은 風으로 아랫사람을 감화시키고, 아랫사람은 風으로 윗사람을 풍자하는데, 문을 주로하여 완곡하게 간하므로 말하는 사람은 죄가 없고, 듣는 사람은 그것으로 경계할 수 있다. 그러므로 風이라고 한다.

45) 金廂澹, 〈漢代樂府民歌의 기록과 전승에 관한 試論〉, 《中國學論叢》第4輯, p. 48.

46) 七子는 曹丕의 《典論·論文》에 든 孔融·陳琳·王粲·徐幹·阮瑀·劉楨의 일곱 文人을 말한다.

심으로 한 유명 文人들에 의해 본격적으로 지어지기 시작하면서 완전 정착하게 되었고, 이후 五言古詩는 각 시기별로 詩壇을 형성하면서 크게 성행하였고, 唐代에 근체시가 성립된 이후 고시 즉, 고체시는 근체시와 더불어 중국을 대표하는 양대 詩體가 되었다.⁴⁷⁾

漢代 樂府를 통한 民歌의 채집은 당시의 文人들에게까지 영향을 미치게 되어 文人들 사이에서 음악적인 관계에 있어서나 문학상의 이유로 樂府의 曲·題名·內容 등을 모방하여 作詩하는 擬樂府의 창작이 유행하게 되었다. 민간의 창작물이던 樂府詩가 文人의 손으로 넘어감으로 인하여 자연히 樂府詩의 성격에도 변화가 생기는데, 樂府民歌가 질박하고 사실적인 특성을 갖는데 비해 文人樂府는 더욱 아화되고 세련된 맛을 지녔다.

본격적인 文人樂府의 창작은 건안시기 지배계층의 정점에서 문단의 분위기를 주도하였던 曹氏三父子(曹操·曹丕·曹植)로부터 시작되었는데, 그들의 樂府詩는 사실적인 필치로 자신들이 직접 체험하고 목도한 당시 전쟁의 참상을 그려내고 있다. 특히 曹操(155-220)가 남긴 22수의 시가 모두 樂府詩라는 사실은 그가 樂府詩에 특별한 의미를 두어 창작하였음을 알게 한다.⁴⁸⁾

그러나 무엇보다 漢代의 樂府民歌와 文人樂府의 가장 두드러진 차이점은 樂府詩 창작주체와 대상간의 관계에서 발생한다. 즉 이들이 전란의 참상을 몸소 겪으며 심정적으로 민간에 동화된 가운데 민간의 삶을 사실적으로 반영한 작품을 창작하였지만, 그것은 어디까지나 지배층으로서의 자신의 개인적인 정서와 체험에 바탕을 둔 것일 뿐이다. 자신들이 구제해야 할 대상인 민간의 삶에 동정하고, 공감할 수는 있어도 결코 자신의 삶이 것처럼 비참한 것은 아니었기에 사회의 모습을 다루는 작품에 있어서도 사회모순에 대한 비판

47) 金學主, 《中國文學의 理解》, 新雅社, pp. 67-69.

48) 李雅英, 〈三曹 樂府詩 研究(I) - 內容의 抒情性을 中心으로〉, 《中國人文科學》, 第6輯, 1987, p. 2.

을 담기보다는 단지 비극에 대한 슬픔을 표현하려는 한계를 가지고 있었다. 이것은 민가에서 출발한 樂府詩가 建安時期에 이르러 文人 문학으로 탈바꿈하면서 불특정 다수의 집단정서를 반영하던 사회적 성격에서 文人들의 개인적 차원의 경험과 감정을 서술하는 것으로 변모하게 되었기 때문이었다.⁴⁹⁾ 曹氏三父子의 樂府詩 중에는 전쟁이나 행역살이로 인한 고통을 읊고 있는 작품들도 존재하는 반면에, 懷才不遇한 개인의 심정이나 遊仙 등을 제재로 하여 지어진 작품들 또한 적지 않은 것을 볼 수 있다.

三曹 樂府詩가 형식상 漢代 樂府에 비해 가장 두드러진 형식상의 특징은 민간에서 지어졌던 잡언체의 樂府가 三曹의 주된 문학양식으로 채택되어 지어지면서 일정한 시체로 정형화된 것이며, 다른 하나는 그들 樂府詩의 작법이 옛 곡에 의거하여 새로운 가사를 짓는 이른바 ‘依前曲作新歌’⁵⁰⁾의 방식을 채용하고 있다는 것이다.

三曹는 漢樂府의 민간발생적 서정을 바탕으로 하여 여기에 漢末 魏初의 喪亂의 시대라는 환경적 요인과 작자 개인의 체험과 사상감정을 결합시켜 작품에 반영시켰으므로, 사회시적 사실성과 개인시적 낭만성을 동시에 지닌다. 이는 서정시의 발전과정에서 볼 때 三曹의 樂府가 일반대중의 창작으로부터 개인작가의 창작으로 넘어가는 과도기의 것으로 이해될 수 있음을 말해준다.⁵¹⁾ 또한 三曹는 樂府고유의 통속적이며 보편적인 주제를 각자의 체험과 관점의 투여양상에 따라 달리 계승·변용시켰으므로 그들의 작품에는 懷才不遇의 인재, 규원, 민간의 思婦, 신선, 취객, 병사 등의 다양한 목소리

49) 李雅英, 〈三曹 樂府詩 研究(I) - 內容의 抒情性을 中心으로〉, 《中國人文科學》, 第6輯, 1987, p. 4.

50) 曹植 〈顰舞歌·序〉: 「漢靈帝西園鼓吹有李堅者, 能顰舞, 遭亂西隨段熲, 先帝聞其舊有技, 召之. 堅既中廢, 兼古曲多謬誤, 異代之文, 未必相襲, 故依前曲作新歌五篇.」

51) 李雅英, 〈曹氏 三父子(三曹)의 樂府詩 研究 - 樂府 形式을 中心으로〉, 《中國人文科學》, 第7輯, p. 331.

가 섞어나게 되며, 또한 三曹의 이러한 계승·창조적 역할은 서정의 의경을 확대시켰을 뿐만 아니라 樂府지위의 향상이라는 결과를 초래하였다.



Ⅲ. 작품분석

1. 入世적 삶의 자세

東漢末의 상황을 살펴보면, 정치는 부패했고, 사회는 혼란했으며, 매관매직이 성행하고, 외척과 환관의 세력다툼과 지방세력들간의 알력이 횡행하는 등 그 사회현상이란 이루 말할 수 없을 정도로 피폐해져 있었다.⁵²⁾ 이러한 상황에서 文人들은 암울한 사회현실에 직면해서는 그 출로를 찾을 길 없었고, 생활의 궁핍으로 인한 불만이 쌓여가기 시작하였으며, 사회전반에 대한 책임의식으로 그 정신적 충격이 대단하였다. 그래서 그들은 대중들과 함께 그 사회적 병폐의 치유책으로 詩를 통한 자신들의 사상감정을 표현하기에 이르렀으며, 이러한 의식은 바로 중국 지식인들의 전형적 행태인 「兼濟」의식에서 비롯된 入世적 삶의 자세인 것이다.

그래서 가정에서 벌어지는 비극적인 작품이 있는가 하면 전란시대를 살아가는 민중들이 생명을 보존하기 어려운 상황을 냉냉하게 묘사한 것도 있으며, 또한 탐관오리들이 가림주구를 다룬 것, 전쟁에 끌려가 고통을 겪는 민중들의 하소연이 있는 것이다. 이러한 작품들은 문학감정화 하기 이전의 생활의 애환을 직설적으로 표현하는 것이 특징이며,⁵³⁾ 그 社會詩 성격으로 인하여 후대의 文人, 이를테면 杜甫나 白居易 같은 시인들의 작품에 크게 영향을 주었다. 정치·사회적 모순에 대한 암울한 사회현상을 폭로하는 작품으로 우선 樂府民歌 중에서 相和歌辭에 수록된 작품을 선별하여 살펴보자.

52) 申柱錫, 〈漢代樂府確立的時代背景〉, 《中語中文學》, 第26集, 2000, p. 25-26.

53) 申麟秀, 〈漢代樂府 民間歌辭 研究〉, 전북대학교, 석사논문, 1989年 11월.

《 東門行 》

出東門,	동문을 나서면
不顧歸.	돌아오기 어렵지만
來入門,	집 문을 들어서니
悵欲悲.	슬픔에 가슴이 메어질 듯
盎中無斗米儲,	쌀독엔 한 쪽박의 쌀도 남은 것이 없고
還視架上無懸衣.	옷걸이를 둘러봐도 걸려진 옷도 없네
拔劍東門去,	칼을 빼어 들고 동문으로 가려하니
舍中兒母牽衣啼 :	집안의 아이 엄마 옷자락 부여잡고 우누나
“他家但願富貴,	남들은 부귀를 원하지만
賤妾與君共鋪糜,	저는 당신과 함께라면 죽이라도 먹으리
上用倉浪天故,	위로는 푸른 하늘 때문이고
下當用此黃口兒.	아래로는 어린 자식 생각하오
今非!”	이러시면 아니되오!
“咄! 行!	비키오 가겠소!
吾去爲遲,	벌써 늦었소!
白髮時下難久居.”	머리 희어지도록 이대로 살 수는 없소!

이 작품은 빈민생활의 처참함을 토로한 것으로 생활의 곤궁함으로 인해 범법을 저지르려는 남편에 대해서 말리는 아내와의 대화체 형식으로 궁핍한 백성들의 마음을 나타내고 있다. 구성상에 있어서는 먼저 첫째 6구에서 작자 자신의 행동과 심정을 등장 인물인 남편에게 의탁하여 서술하면서 詩 전체의 주제인 東門⁵⁴⁾을 나서는 이유에 대해 제기를 하고 전개하여 그 다음 7구에서 아이 엄마가 남편에게 비통하게 애원하면서 마지막 3구로 남편의 결의와 의지를

54) <古詩十九首·其十三> ; 「驅車上東門, 遙望郭北墓」의 李善 注에서는 上東門은 洛陽의 동쪽에 있는 北門이라고 설명하고 있는데, 郭北(외성 북쪽) 墓가 바라다 보이는 황량하고 음기 서린 곳을 의미함.

직접적인 표현으로 처자에게 말하는 것으로 끝맺고 있다. 가정의 빈곤은 사회적 모순의 결과이며, 그러한 모순에 대해 주인공의 내적인 갈등의 표출로서 그 사실성을 얻고 있는 것이다. “悵欲悲，拔劍東門去，白髮時下難久居.”와 같은 생생한 표현을 통해 사회모순에 대한 저항의식을 강렬히 표출하고 있다.

《 婦病行 》

婦病連年累歲，	부인이 병들어 여러 해 지난 뒤
傳呼丈人前一言。	남편에 한 마디 전하러 하는데
當言未及得言，	한 말씀 미처 하기도 전에
不知淚下一何翩翩。	눈물 먼저 줄줄 흘러내린다
“屬累君兩三孤子，	당신에게 이 두 세 놈의 외로운 자식
	말기오니
莫我兒饑且寒。	내 아들 헐벗고 굶주리게 하지 마오
有過慎莫笞管，	잘못 저지르더라도 매질은 삼가 주오
行當折搖，思復念之。”	곧 죽을 이 몸 깊이 생각하여 주오!
亂曰：	끝 노래에 말하길
抱時無衣，	변변히 옷도 없고
襦復無裏。	짧은 저고린 안도 없는 홑옷이어라
閉門塞牖，	문을 닫고 창문을 걸고는
舍孤兒到市。	어린 자식 집에 두고 시장에 나간다
道逢親交，	길가다 친구 만나선
泣坐不能起。	울며 주저앉아 일어날 수 없어라
從乞求與孤兒買餌，	어린 것들 먹을 것 사달라고 구걸하니
對交啼泣，	친구에게 흐느껴 울면서
淚不可止：	눈물을 못 거두네
“我欲不傷悲不能已!”	내 슬퍼하지 않으려 해도 어쩔 수가
	없어

探懷中錢持授交.	품속을 뒤져 돈을 꺼내 주었네
入門見孤兒,	대문을 들어서니
啼索其母抱.	어미 없는 자식들 어미 찾으며 우누나
徘徊空舍中,	아이들을 안고 빈 집안을 배회하노니
“行復爾耳!	곧 어미처럼 가고 말 것을!
棄置勿復道.”	아서라 더 말해 무엇하리

이 작품은 亂⁵⁵⁾ 부분이 비교적 길게 서술되고 있다. 죽음에 임박한 가난한 부인과 의지할 곳 없는 어린 자식들에 대한 처참한 광경을 묘사하고 있다. 당시 통치계급의 부패와 가혹한 세금징수 그리고 과도한 노역으로 인해 농촌경제는 파탄에 이르게 되었다. 이러한 현실 속에서 지극한 모성애와 가난을 결부시켜 비참한 상황의 극적 전개를 가져오고 있다. 특히 전편에 나타나 있는 “婦病·淚下·飢且塞·無衣·泣坐·乞求·啼泣·淚不可止·傷悲·孤兒啼·空舍” 등의 부정적 의미를 띄는 어휘들을 통해 비극적 상황을 더욱 강조하고 있다.



《 孤兒行 》

孤兒生,	고아로 살아가자니
孤子遇生,	아아 어찌다 고아로 살아가자니
鳴獨當苦.	팔자는 괴롭기 마련
父母在時,	부모님이 계실 때엔
乘堅車,	튼튼한 수레를 타고
駕駟馬.	말 네 필을 몰았건만
父母已去,	부모님이 돌아가시니
兄嫂令我行賈.	큰 형과 형수는 나를 장사 보냈다오

55) 鈴木修次, 《漢魏詩の研究》, 大修館書店, 1967, p. 225. ; 亂은 曲의 끝부분에 해당하는 5박자 의 리듬에 맞춰 노래하는 부분

南到九江，
 東到齊與魯。
 臘月來歸，
 不敢自言苦。
 頭多蟣虱，
 面目多塵。
 大兄言辦飯，
 大嫂言視馬。
 上高堂，
 行取殿下堂，
 孤兒淚下如雨。
 使我朝行汲，
 暮得水來歸；
 手爲錯，
 足下無非。
 愴愴履霜，
 中多蒺藜；
 拔斷蒺藜腸月中，
 愴欲悲。
 淚下漉漉，
 清涕累累。
 冬無復襦，
 夏無單衣。
 居生不樂，
 不如早去，
 下從地下黃泉。
 春氣動，
 草萌芽，
 三月蚕桑，
 踰月收瓜。

남으로 구강까지
 동으로 제지방 노지방까지
 선달이 돌아와도
 괴롭다는 말도 못 하오
 머리엔 이가 많고
 얼굴엔 먼지가 많소
 큰 형은 밥 지으라 하면
 형수는 말을 돌보라 하니
 높은 대청 올라갔다
 殿閣 아래 대청으로 달려갔다 하다보니
 고아는 눈물이 비 오듯 하네
 아침에 물길어 오라하면
 저녁에 물 얻어 오니
 손은 터지고
 발에는 짚신도 없소
 비칠 비칠 서리를 밟으니
 거기엔 가시도 많구나
 뒷꿈치에서 부러진 가시 뽑노라면
 설움이 북받쳐 울고만 싶소
 눈물은 글썽글썽
 콧물은 훌쩍훌쩍
 겨울엔 겹저고리 없고
 여름엔 홑옷도 없소
 사는 것이 즐겁지 못해
 일찍 가느니만 못하오
 땅 속 황천으로 가리다!
 봄기운이 동하니
 초목은 싹이 트누나
 삼월엔 누이를 치고
 유월엔 오이를 견으오

將是瓜車，	오이 수레를 몰고
來到還家．	집으로 돌아오는데
瓜車反覆，	오이 수레 엮어지니
助我者少，	나를 돕는 자 적고
啗瓜者多．	오이 먹는 사람만 많소
“願還我蒂，	오이꼭지라도 돌려주오
兄與嫂嚴，	큰 형과 형수는 엄하니
獨且急歸，	급히 돌아가야 한다오
當與較計．”	틀림없이 숫자를 따질거라오
亂曰，	끝 노래에 이르기를
里中一何譏譏！	동네는 언제나 시끌시끌
願欲寄尺書，	편지라도 써서
將與地下父母：	지하에 계신 부모님께 부쳐나 볼까
兄嫂難與久居．	큰 형과 형수는 함께 살기 어렵다고!

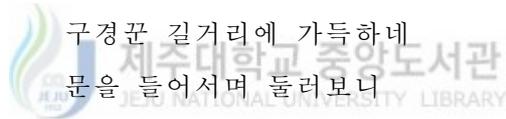
이 작품은 고아가 되어 형수에게 학대를 받고 자라는 것을 묘사한 서사시이다. 이 시는 모두 3단으로 나뉘어 3가지 일을 서술하고 있다. 먼저 호화로운 생활을 하였으나 부모가 죽어 고아가 된 후에 형과 형수와 함께 살면서 겪는 고아의 애처로운 상황이 전개되고 있으며 마지막 亂 부분에서 종결을 맺고 있다. 형과 형수와 동거하면서 겪는 괴로운 일을 行賈와 行汲·오이수레를 뒤집은 사건으로 서술하고 있다. 고아가 겪는 참을 수 없는 고통을 통해서 봉건가정의 어두운 면을 표현하였으며, 이런 비극에 비추어 당시 사회의 모순을 고아라는 등장인물을 통해 사실적이고 생동감 있게 형상화시키고 있다.

《 相逢行 》

相逢狹路間， 좁은 길에 서로 만나니

道隘不容車，
 不知何少年，
 夾穀問君家。
 君家誠易知，
 易知復難忘。
 黃金爲君門，
 白玉爲君堂；
 堂上置樽酒，
 作使邯鄲倡；
 中庭生桂樹，
 華燈何煌煌！
 兄弟兩三人，
 中子爲侍郎，
 五日一來歸，
 道上自生光，
 黃金絡馬頭，
 觀者盈道傍。
 入門時左顧，
 但見雙鴛鴦
 鴛鴦七十二，
 羅列自成行。
 音聲何嚶嚶！
 鶴鳴東西廂。
 大婦織羅綺，
 中婦織流黃，
 小婦無所爲，
 挾琴上高堂。
 丈人且安坐，
 調絲末遽央。

길이 좁아 수레가 못 지나가네
 나이는 얼마나 되는지
 수레 사이에서 그대 집을 물어보네
 그대의 집은 정말 알기 쉬워라
 한 번 알면 다시 잊기는 어려운 곳
 황금으로 그대 집문을 만들었고
 백옥으로 대청을 지었네
 대청에 술통 들이며
 한단의 창기들이 노래를 한다
 중정에 계수나무 자라고
 화려한 등불이 찬란하구나
 형제가 두 세 사람이
 둘째는 시중랑이러라
 닷새만에 일시에 돌아오는데
 길거리에서 빛을 발하누나
 황금으로 말갈레를 하였으니
 구경꾼 길거리에 가득하네
 문을 들어서며 둘러보니
 보이는 건 쌍쌍이 원앙새
 원앙새 일흔 두 마리
 늘어서서 행렬을 이룬다
 울음소리 화창한데
 학 울음소리 동쪽 서쪽 마루에서 들린다
 큰 며느리 흰 비단 짜고
 둘째 며느린 자색 비단 짠다
 막내 며느린 할 일이 없어
 거문고를 품고 누각에 올랐구나
 시어머님은 편안히 앉으소서
 거문고를 타는데 아직 끝나지 않았네



이 시는 당시 부귀한 사람들의 생활일부를 반영하고 있다. 이 당시 봉건적이고 혼란한 사회에서 경제적 모순이 갖는 서민의 처지는 더욱 비참했을 것이며, 이런 반계급적인 사회현실에 관심을 기울인 폭로와 풍자를 나타냈다. 다시 말해 권문세가의 사치와 향락의 묘사를 통해 정치적·사회적 풍자를 하고 있는 것이다. 권문세가의 부가 축적될수록 피지배계층인 일반민중들의 삶은 더욱 곤궁해질 수밖에 없는 역설적 표현이 담겨져 있다. 東漢末의 시대적 배경 아래 사치와 호화스런 상류층의 삶의 형태를 대중들의 노래로 불리워진다는 것은 선망과 비애가 교차되는 노래일 것이다.⁵⁶⁾

《 東 光 》

東光乎	동녘이 밝았는가
倉梧何不乎	倉梧는 어찌하여 밝지 않는가
倉梧多腐粟	倉梧엔 썩는 곡식 많은데
無益諸軍糧	군량에는 아무 도움 안되누나
諸軍遊蕩子	여러 부대의 집 떠난 젊은이들
早行多悲傷	이른 아침 행군에 슬픈 마음 가누지 못한다

이 시는 군인들의 비참한 감정을 반영한 작품으로, 창고에는 곡식들이 썩어가지만, 출정한 군인들의 배고픔을 대조시키며 작품의 사실성을 더하고 있다. 사실적 표현과 부정적 어휘로 독자들의 공감을 불러일으키고 있다.

다음으로 〈古詩十九首〉 작품 중에서 살펴보자.

56) 金光照, 〈樂府 相和古辭에 나타난 文學감정〉, 《中國語文學》, 第3輯, 1981, p. 114.

《西北有高樓》

西北有高樓	서북에 높은 누각이 있는데,
上與浮雲齊	누각의 위는 뜬구름과 나란히 하네.
交疏結綺牕	엇갈리게 아로새긴 비단 창문이 있고,
阿閣三重階	사방 처마가 있는 누각은 3층의 단 위에 있네.
上有絃歌聲	누각 위에선 노래소리 들려 오는데,
音響一何悲	그 소리 어찌 저리도 서글픈가.
誰能爲此曲	그 누가 이러한 노래지어 부를 수 있겠는가,
無乃杞梁妻	기량의 아내가 아니라면
清商隨風發	청상곡은 바람따라 퍼지다가
中曲正徘徊	곡의 중간 부분에서 맴돌기만 하네.
一彈再三歎	한 번 연주하고 두 세 번 탄식하니,
慷慨有餘哀	북받치는 감정속에 서글픔이 남아있네.
不惜歌者苦	노래하는 자의 고통을 애석히 여기지 않으나,
但傷知音稀	다만 노래를 아는 사람이 드문 것을 슬퍼하네.
願爲雙鳴鶴	원컨대 한 쌍의 학이 되어,
奮翅起高飛	날개를 떨치고서 일어나 높이 날고 싶네.

이 시는 두 개의 전고를 사용하고 있는데, 하나는 8구의 杞梁의 아내가 전사한 남편을 생각하며 슬픈 노래를 지어 불렀다는 고사⁵⁷⁾를 인용하여 작자의 그러한 심정을 반영한 것이다. 그리고 다음으로 14구의 知音은 《列子》의 백아와 종자기의 고사를 인용한 것으로 노래를 이해하는 사람, 곧 자기의 마음을 알아주는知己를 말하고 있다. 여기에서의知己는 1·2구와 연관지어 생각할 수 있다. 西北은 임금이 거쳐하는 방향을 가리키기도 하므로⁵⁸⁾ 결국 임금이 사

57) 《左傳》, 襄公23年條; 齊의 용사 杞梁이 莒國과의 싸움에서 전사하자 齊의 主君인 莊公이 그의 아내를 야외에서 조문하였더니 그녀는 이를 非禮라 하고 거절하였다는 기록이 보임

는 궁궐의 권위를 상징하는 것으로 볼 수도 있다. 혹은 제3수에 나왔던 대궐같은 저택을 짓고 사는 권신귀족이나 환관들이다. 따라서 임금에게, 혹은 권신들에게 등용되기 힘들다는 것을 내포하고 있다. 결국 이 두 개의 전고를 사용하여 자기 자신의 능력을 알아주는 사람을 만나기가 어려운 암울한 사회현실을 반영한 것이다. 그러한 현실을 서글퍼하는 실의한 선비의 노래라 할 수 있다. 浮雲, 音響一何悲, 一彈再三歎, 慷慨有餘哀, 不惜歌者苦, 但傷知音稀와 같은 신세 한탄을 통해 당시 사회모순을 그려내고 있다.

《 青青陵上栢 》

青青陵上栢	무덤가의 잣나무 푸릇푸릇 하고,
磊磊礪中石	산골 물 속의 돌 많이도 쌓여 있네.
人生天地間	인생은 하늘과 땅 사이에서,
忽如遠行客	홀연히 멀리 떠나 가 버린 나그네와 같네.
斗酒相娛樂	적은 술로 서로 즐기니,
聊厚不爲薄	그런대로 후하여 박정하다고 여기지 않네.
驅車策駑馬	둔한 말 채찍질하여 수레를 몰고,
遊戲宛與洛	宛縣과 낙양에 가서 노니네.
洛中何鬱鬱	낙양은 어찌 이리도 떠들석한가,
冠帶自相索	부귀한 사람들 끼리끼리 서로 찾네.
長衢羅夾巷	큰 길에 양쪽에 늘어선 작은 골목에는,
王侯多第宅	왕후의 저택도 많네.
兩宮遙相望	두 개의 대궐문은 멀리 서로 바라보고,
雙闕百餘尺	대궐 문 앞의 두 망루는 드높이 솟아 있네.
極宴娛心意	풍성한 잔치로 마음을 즐기니,
戚戚何所迫	근심스런 생각 어찌 생기겠는가.

58) 《文選》注：「西北, 乾立, 君之居也」

東漢末 제왕들과 공후들의 사치가 극에 달해 사회가 혼란스러웠고, 많은 선비들이 뜻을 잃고 방랑하기도 하였던 시기이다. 그래서 시인이 현실에 대한 불만을 설명하고 있으며, 이런 불만은 당시 권신들에 대한 불만인 것이다. 樂府民歌인 《相逢行》에서와 마찬가지로 권신세자들이 대궐 같은 저택을 지어 극히 호사스러운 생활을 하고 있음을 묘사하고 있다.⁵⁹⁾ 洛陽은 당시 수도로서 이처럼 호화로웠고 많은 사람들에게 신분상승이라는 희망을 심어주었지만, 이시의 주인공에게는 전혀 그러한 희망이 없었던 것이다. 그래서 결국 많지 않은 술로 마음을 달래며 洛陽의 사치스런 행태에 대한 불만과 자신의 현실에 대한 암울한 심정을 표출해 냈던 것이다. 정서는 비교적 소극적이지만 당시의 권문세력가들의 상황을 엿볼 수 있는 현실성 있는 작품이다.

《 今日良宴會 》

今日良宴會	오늘은 즐거운 연회이니,
歡樂難具陳	그 기쁨과 즐거움 말로는 다하기 어렵네.
彈箏奮逸響	쟁을 연주하여 뛰어난 소리를 내니,
新聲妙入神	신성곡은 절묘하게 조화를 이루네.
令德唱高言	아름다운 덕은 고상한 말로 노래하나,
識曲聽其眞	노래를 이해하는 사람들은 그 참뜻을 아네
齊心同所願	같은 마음 똑 같은 소원이니,
含意俱未申	그런 마음만 지닐 뿐 말하지 않네.
人生寄一世	사람이 한 세상에 붙어사는 것은,
奄忽若飈塵	문득 회오리바람에 날려가는 티끌과 같네.
何不策高足	어찌 빠른 말 채찍질하여,
先據要路津	요직을 먼저 차지하지 아니한가.

59) 馬茂元, 《古詩十九首探索》, p. 72.

無爲守窮賤 궁하고 천함을 지키다가,
 轆軻長苦辛 때를 못 만나 길이길이 고생하지 말라.

이 시는 당시 사람들이 명리만을 추구하는 저속함을 풍자한 것이다. 부정부패와 매관매직이 만연했던 당시에 중하층 선비들이 벼슬 길에 나아가는 것은 아주 제한적이었고 힘들 수밖에 없어 실의한 선비들이 많을 수밖에 없었다.⁶⁰⁾ 앞의 전반부는 彈箏과 新聲에 대한 상황아래에서 聽者의 주관적 심상으로 상황을 간략히 묘사하고 있으며, 후반부는 현실적인 인생의 苦樂이 숨겨져 있어 큰 감동을 주고 있다.⁶¹⁾ 당시의 혼란스럽고 암울한 사회현실을 반영한 작품으로 볼 수 있다.

다음으로 曹操와 曹植의 樂府詩를 살펴보면

《薤露行》 曹操


 惟漢二十世, 漢나라 22대를,
 所任誠不良. 소임맡은 이(신하)가 진실로 그르쳤네.
 沐猴而冠帶, 원숭이가 관대를 하니,
 知小而謀彊. 지혜는 작고 음모만 크다네.
 猶豫不敢斷, 우유부단하더니,
 因狩執君王. 그로 인해 임금자리를 빼앗겼네.
 白虹爲貫日, 흰 무지개 해를 꿰뚫으니,
 已亦先受殃. 이미 역시 화를 당했네.
 賊臣持國柄, 도적이 나라의 대권을 잡았으니,
 殺主滅宇京. 임금을 죽이고 경성을 멸하였네.
 蕩覆帝基業, 제왕의 터가 허물어지고,

60) 馬茂元, 《古詩十九首探索》, p. 76.

61) 梁勳珠, 《古詩十九首研究》, 명지대학교, 석사학위, 1987년 12월.

宗廟以燔喪. 종묘사직이 잿더미가 되었구나.
 播越西遷移, 서쪽으로 도읍을 옮기니,
 號泣而且行. 백성들이 울며 따르네.
 瞻彼洛城郭, 멀리 낙양성을 바라보며,
 微子⁶²⁾爲哀傷. 微子처럼 슬피하노라.

이 시는 역사적 사실의 서술을 통해 東漢末年의 상황을 설명하고 있으며, 약한 군주에 대한 통탄과 무고한 백성들에 대한 연민, 그리고 경성의 파괴에 대한 아픔을 잘 접목시키고 있다. 이렇게 작자의 비애를 역사사실 중에 융화시킴으로써 묘사하는 형상은 더욱 선명하여 독자로 하여금 무한한 동정을 불러일으키게 된다.⁶³⁾ 《薤露行》은 본래 〈相和歌·相和曲〉에 속하는 가사로 사람이 죽으면 棺을 메고 갈 때 부르는 挽歌이다.⁶⁴⁾

《門有萬里客》 曹植

門有萬里客, 문밖에 만리 밖에서 나그네가 왔길래,
 問君何鄉人. 어디에서 왔느냐고 물어보았네.
 蹇衣起從之, 옷자락 걷고 일어나 나가보니,
 果得心所親. 과연 마음에 그리던 님이로세.
 挽裳對我泣, 치맛자락 잡고 울며,
 太息前自陳. 한숨으로 내게 하소연하는구나.
 本是朔方士, 본디는 북방사람이었으나,
 今爲吳越民. 지금은 오월의 백성이라오.

62) 微子는 이름이 啓이며, 商나라 紂王의 동생이다. 〈尙書·大傳〉에 微子가 商朝의 멸망 후, 宮室이 파괴되고, 그 자리에 잡풀만 무성한 것을 보고 麥秀之歌를 지었다는 기록이 있다.

63) 李雅英, 〈三曹 樂府詩 研究(I) - 內容의 抒情性을 中心으로〉, 《中國人文科學》, 第6輯, 1987, p. 26 .

64) 郭茂倩, 《樂府詩集》, 上海古籍出版社, 1998, p. 323.

行行將復行, 가고 가고 또 가면,
去去適西秦. 서진까지라도 이르겠지요

이 시는 방랑하는 백성의 비환을 노래한 것이다. 曹植 자신의 방랑의 비환을 노래한 것은 물론 아니고 당시 樂府題로서 존재하던 발상을 빌어 연결한 데 지나지 않으나, 이 시를 작중인물인 객자와 “我”라고 설정된 또 한 화자의 言情을 통해 자신의 言志의 표출을 시도하고 있음을 알게 된다.

《泰山梁甫行》 曹植

八方各異氣,	사방팔방 기후 다르고,
千里殊風雨.	천리마다 비바람도 뒤바뀌네.
劇哉邊海民,	불쌍토다! 바닷가 백성들,
寄身於草野.	황량한 별관에 사는데,
妻子像禽獸,	처자식들 짐승처럼
行止依林阻.	힘난한 곳에 머물렀구나.
紫門何蕭條,	사립문 적막도 한데,
狐兔翔我宇.	내 집엔 여우 토끼 찾아드네.

詩 중의 ‘我’는 작자가 해변에 사는 백성을 대신한 자칭이다. 曹植은 작중인물의 범위를 백성들의 범위까지 확대시켜, 백성의 입장에 서 처참한 생활상을 서술케 함으로써 시사반영의 범위를 확대시켰을 뿐 아니라 《詩經》과 漢代 民歌에 흐르는 “현실생활의 반영”이라는 시의 정신을 재현시켰던 것이다.⁶⁵⁾

이 시는 변경에 사는 빈곤한 백성들의 생활을 묘사하면서 그들에

65) 李雅英, 〈三曹 樂府詩 研究(I) - 內容의 抒情性을 中心으로〉, 《中國人文科學》, 第6輯, 1987, p. 30.

대한 시인 曹植의 동정심을 표현했다. 처음의 두 구는 지역 간의 기후 변화와 차이를 묘사하고 있다. 사방팔방이나 천리라는 거리를 나타내는 심상을 사용하여 머나먼 변경 지방이 배경임을 표현했다. 먼 변경 지방에서 이국적인 기후와 비바람은 쓸쓸하고 황량한 분위기를 만들어 낸다. 그러나 이런 곳에서도 사람이 살고 있는 것을 작자는 목격하게 되고, 그런 민중들에게 작자는 연민을 느낀다. 황량한 곳에서 살아가는 민중들의 생활을 비참하다고 탄식하면서 작자의 서정을 표현했다.

5행부터 마지막 행까지 이런 비참한 생활에 대한 구체적인 묘사가 전개된다. 황야는 동물들이나 사는 곳인데 그 곳에서 사람들이 살아가는 모습은 동물 같을 수밖에 없다. 사람들이 살아가는 모습에 대해 구체적인 묘사 없이 사람들을 동물과 같은 처지로 비유하여 처참한 삶을 형상화했다. 그리고 토끼나 여우가 사람들의 거처에 마음대로 들락거리는 모습을 그대로 묘사하여 백성들의 거처가 허름하고 황량함을 드러냈다.

이 작품은 화자가 목격한 변방 민중들의 삶을 그대로 묘사하고 있다. 화자는 그것에 대해 비참하다고 자신의 서정을 드러내고 있지만, 일정한 거리를 두고 바라보고 있다. 그러므로 대상인 민중들의 삶과 그것의 특징을 묘사하여 그들의 삶이 비참함을 인식하도록 하고 있다. 민중들의 삶에 동화되거나 자신을 투사하지 않음으로서도 그들과의 일체감보다는 동정적인 어조를 띠게 된다.⁶⁶⁾

2. 避世적 삶의 자세

中國古典詩歌의 발전은 서정시가 그 근간을 이루며, 다시 서정시

66) 劉承炫, 〈漢代 樂府民謠와 三曹 樂府詩 比較연구〉, 단국대학교, 석사학위, 1999년 8월.

는 남녀간의 사랑과 관계된 것들이 주류를 이룬다고 할 수 있다. 남녀간의 애정, 그 중에서도 이별에 의한 비애감을 담은 작품과 함께 고향을 떠나 방랑하는 사람의 심정을 노래한 작품들이 대다수를 이루고 있다. 애정에서 파생되는 문제가 바람직한 결말보다는 비극성 쪽으로 초점이 맞추어진다는 것에 주의한다면, 망향의 심정을 노래한 것이나 사랑의 파탄에서 오는 비애감을 노래한 작품들은 일맥상통한다고 보여진다.⁶⁷⁾

사랑이란 주제는 인간에게 있어 삶과 죽음과 함께 영원한 문학적 주제가 되어 왔으며, 사랑이 개별적인 문제임에도 불구하고 시대, 사회적 상황이 어떠한 것인가에 따라서 여러 가지 형태로 나타난다. 治世에는 남녀간의 애정은 외부적 조건에 의해 크게 지배받지 않기 때문에 자유롭고 행복한 모습으로 나타나지만, 亂世에서는 개인의 의사와는 달리 외부적 조건에 의해 이별의 상황이 존재할 것이다.⁶⁸⁾ 그래서 남녀의 애정과 고향을 그리는 마음은 언제나 애절하면서도 절절히 읽는 이들의 공감을 불러일으키고 있는 것이다. 이러한 비애서정의 공통점은 바로 수동적이고 소극적인 여인의 자세로 話者が 여성이라는 일반적 전형으로 자리매김 되어지고 있으며, 한편으로는 전제군주의 폭압과 동란 중에 처해 세계에 대한 유력한 대항수단을 갖지 못한 지식인의 무력한 삶의 자세라는 것이다. 결국 작품 속에서 혼란한 사회를 뒤로하고 자신들의 삶의 자세를 “避世”의식에서 찾고자 하는 지식인들의 모습이 작품 속에서 어떻게 나타나고 있는 지 살펴보도록 하자.

《 艷歌何嘗行 》

飛來雙白鶴, 쌍쌍이 백곡이 날아오네

67) 朱光潛, 《詩論》, 上海古籍出版社, 2001, pp. 53-54.

68) 朴瑛淑, 〈漢代民間樂府研究〉, 한국외국어대학교, 석사학위.

乃從西北來.
十十五五,
羅列成行.
妻卒被病,
行不能相隨.
五里一反顧,
六里一徘徊.
吾欲銜汝去,
口噤不能開.
吾欲負汝去,
毛羽何摧頰.
樂哉新相知,
憂來生別離.
躊躇顧群侶,
淚下不自知.
念與君離別,
氣結不能言.
各各重自愛,
遠道歸還難.
妾當守空房,
閉門下重關.
若生當相見,
亡者會黃泉.
今日樂相樂,
延年萬歲期.

서북녘에서 날아오네
열쌍씩 다섯쌍씩
줄을 지어 날아오네
아내는 끝내 병들어
따라 날을 수가 없었다오
오리를 날아서는 뒤돌아보고
육리를 날아서는 배회하노라
내 그대를 입에 물고 가려 해도
입이 막혀 열 수가 없다오
내 그대를 업고 가려 해도
아 부러진 날개죽지여
처음 만났을 때의 그 기쁨이
생이별이라니 애간장이 타는 듯
머뭇머뭇 여러 쌍을 돌아보니
눈물이 하염없이 흐르누나
그대와 이별할 것을 생각하니
가슴 막혀 말을 못하겠다오
서로가 몸조심하세요
먼 길에 돌아오기 어렵다오
침은 빈 방을 지켜야 하니
두 겹 세 겹 문을 걸어 잠그겠소
산다면 마땅히 서로 볼 수 있으련만
죽은 자는 황천에서 만나리
오늘을 서로 즐기세 그러
천년 만년 사세 그러

이 작품은 白鵠을 의인화하여 부부의 이별을 노래한 것인데 이 부부의 이별은 잠시간의 이별이 아님을 若生當相見, 亡者會黃泉. 이란 시구에서 알 수 있다. 이 노래는 사랑의 갈등을 주제로 하고 있

으며, 사랑은 죽음을 넘어서도 달성될 수 있다는 노래이다. 전체적인 내용과 마지막 2구의 내용연결이 다소 어색하지만, 이는 相和古辭를 漢代宮庭宴樂으로 사용한 것으로 晉 樂工들이 추가하여 향락하는 가운데 長生을 추구하고자 하였던 듯 싶다.⁶⁹⁾

《 艷歌行(一) 》

翩翩堂前燕,	팔랑팔랑 집 앞의 제비
冬藏夏來見.	겨울엔 숨었다가 여름엔 나오네
兄弟兩三人.	형과 아우 두 셋인데
流宕在他縣.	타향을 떠도는구나
故衣誰當補,	헛 옷은 누가 기우며
新衣誰當綻?	새 옷은 누가 지을까
賴得賢主人,	사람 좋은 주인 아줌마
覽取爲吾組.	나를 위해 꿰매 주네
夫婿從門來,	남편이 대문을 들어서더니
斜柯西北眇.	서북쪽에 기대어 눈을 흘기네
“語卿且勿眇,	아 양반아 흘겨보지 마오
水清石自見”.	물이 맑으니 돌이 아니 보일까
石見何累累,	돌들은 다닥다닥 잘도 보이네
遠行不如歸.	나그네 길 고향에 돌아감만 못하구나

이 작품은 유랑하는 나그네가 고향을 그리는 슬픔 속에서 주인과의 오해를 해학적인 서사수법으로 표출해 내고 있으며, 그러한 오해에 의해 더욱 고향을 그리는 정을 일으키게 하고 있다.⁷⁰⁾ 고향을 떠난 사람이 타향을 유랑하다가 타향이기 때문에 겪게 되는 인물간

69) 元婷婷, 《兩漢樂府研究》, p. 235.

70) 葉桂剛·王貴元, 《中國古代樂府詩精品賞析》, 北京廣播學院出版社, 1993, p. 121.

의 갈등을 보여주고 있다.

《 飲馬長城窟行 》

青青河畔草，	푸르른 강변의 풀
綿綿思遠道。	먼길 떠난 낭군을 그리는 그리움
遠道不可思，	머나먼 길이라 생각도 못하지만
宿昔夢見之。	지난 밤엔 꿈에나 봤지
夢見在我傍，	꿈 속에선 내 곁에 있더니
忽覺在他鄉。	홀연 깨어나니 타향에 있어라
他鄉覺異縣，	타향이라 마을도 다르고
展轉不相見。	굴러다니는 몸 서로 만날 수 없어라
枯桑知天風，	마른 뽕나무도 바람을 느끼며
海水知天寒。	바닷물도 추위를 안다
入門各自媚，	문을 들어서니 저마다 제 좋은 일만 하며
誰肯相爲言！	그 누가 소식이라 전해주려 했던가
客從遠方來，	손님은 먼 곳에서 와서는
遺我雙鯉魚。	나에게 두 마리의 잉어를 주었네
呼兒烹鯉魚，	아이 불러 잉어를 삶아보니
中有尺素書。	한 가운데 한 척의 비단 편지
長跪讀素書，	공손히 무릎 꿇고 편지를 읽네
書中竟何如？	편지에 무어라 써 있는가
上言加餐食，	처음엔 밥 잘 먹으라 하고
下言長相憶。	끝에는 영원토록 생각한다고

서두 첫 구절은 전형적인 興의 기법을 사용하였는데, 2행의 綿綿이 興句와 應句를 연결시키는 연결을 하는 바, 綿綿은 강변의 풀들이 길고 촘촘하게 자란 모습을 형용하기도 하고 동시에 떠나간 님을 끊임없이 그리워하는 여인의 심정을 상징적으로 묘사한 말이기

도 하다. 이 작품의 작중여인은 꿈속에서조차 떠나간 님을 그리워 하지만 님은 오지 않고 언제 돌아오겠다는 연락도 없다. 마른 뿔나무는 잎이 없고 바닷물은 얼지 않기 때문에 바람과 추위를 느끼지 못하리라고 생각하겠지만 역으로 표현함으로써 먼 곳에 계신 님도 그리움에 몸부림치는 여인의 심정을 헤아릴 것이라는 희망을 나타낸다. 그러나 여인은 주변에서 아무런 도움도 주지 않고 소식을 대신 전해줄 사람도 없는 고독한 상황에 있으므로 11행과 12행은 희망이 절망으로 바뀌리라는 일차적인 암시를 동반한다. 결국 오랜 그리움 끝에 알려지지 않은 한 나그네가 서신을 전해주어 잔뜩 기대를 갖고 편지를 펼치는데 언제쯤 돌아올 것이라는 내용은 없이 도리어 건강 보존하길 당부하면서 자신도 그리워한다는 것으로 끝이 마무리된다. 이 작품은 이별의 아픔을 안은 여인이 언젠지도 모르는 재회의 시간을 기다리면서 간간히 희망이 개입하는 구조로 일관되다가 마지막에는 또 다시 그리움으로 시작될 고통이 전편을 휘어잡는다.⁷¹⁾ 이와 같이 남녀간의 사랑에서 기인하는 문제를 노래한 작품은 漢代 樂府民歌의 상당부분을 차지하며, 이것은 다시 알려지지 않은 원인에 의한 어그러짐이나 이별의 아픔으로 세분화된다.

《 塘上行 》

蒲生我池中,	부들풀 집안 연못에서 자라는데
其葉何離離!	그 잎새가 무성하게 자랐네
傍能行仁義,	주변 사람들이 내게 仁義를 베푼다면
莫若妾自知.	누구보다 내 자신이 가장 잘 알겠지만
衆口鑠黃金,	여러 사람의 입이 황금을 삭이듯

71) 葉桂剛·王貴元, 《中國古代樂府詩精品賞析》, 北京廣播學院出版社, 1993, pp. 101-102.

吳小如의 4인 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp 93-95.

使君生別離.	그대와 생이별을 하게 만들었지
念君去我時,	그대 내 곁을 떠나가던 때를 생각하니
獨愁常苦悲.	홀로 수심에 잠겨 항상 괴로워하고
想見君顏色,	그대의 얼굴을 떠올려보니
感結傷心脾.	가슴 속이 막히고 마음만 아프다네
念君常苦悲,	그대를 그리워함에 항상 슬픔에 빠져
夜夜不能寐.	밤마다 밤마다 잠 못 이루네
莫以豪賢故,	잘난 사람 생겼다고 하여
棄損素所愛.	평소에 아끼던 이를 버려서는 안 되며
莫以魚肉賤,	고기가 싸졌다고 하여
棄損葱與薤.	파와 부추를 버리지 말 것이며
莫以麻枲賤,	삼베가 싸졌다고 하여
棄損菅與蒯.	띠풀 버리지 말아야 하거늘
出亦復苦悉,	집을 나서도 괴롭고
入亦復苦愁.	들어서도 역시 괴로운 생활
邊地多悲風,	변방엔 슬픈 바람이 많이 불어
樹木何修修.	나무들은 어찌 그리도 말라 가는지
從君致獨樂,	그대 따라가 그저 즐겁게 지내면서
延年壽千秋.	천년의 천수를 누리며 살고 싶은데

1, 2행은 興의 기법을 활용하였고, 3행부터 6행까지는 사랑하던 사람과 이별하게 된 원인이 밝혀져 있다. 즉, 주변사람들의 이간에 의해 남자가 떠나간 것이다. 7행부터 12행은 이별의 순간을 되짚으며 수심에 잠긴 화자가 묘사되고, 13행부터 18행까지는 떠나간 남자를 닮는 여인의 비유적인 녀두리이다. 19행부터 24행은 또 다시 여인의 애처로운 심정이 묘사되어 있다.⁷²⁾ 사랑하는 사람과 이별을 하게 된 것은 衆口鑠黃金 라 하듯이 주변사람들의 이간 때문

72) 葉桂剛·王貴元, 《中國古代樂府詩精品》, 北京廣播學院出版社, 1993, pp. 74-75.

이지 남자에게 새로운 여자가 생겨서가 아니기 때문이다.

《 傷行歌 》

昭昭素明月	교교하니 달은 밝고
輝光燭我牀	반짝이는 달빛이 침상을 비추는데
憂人不能寐	愁心에 잠을 못 이루니
耿耿夜何長	아아 시름의 밤은 길구나
微風吹闥闔	미풍이 규방에 스며드니
羅幃自飄揚	휘장이 필럭거린다
攬衣曳長帶	옷을 걸치고 긴 띠를 끌며
徒履下高堂	급하게 대청을 내려 선다
東西安所之	동쪽 서쪽 어디로 가리오
徘徊以彷徨	배회하며 어슬렁거리는도다
春鳥翻南飛	봄 새는 남쪽으로 날아가는데
翩翩獨翱翔	홀로 쓸쓸히 날아가는구나
悲聲命儔匹	애처로운 울음소리 짝을 찾는 듯하니
哀鳴傷我腸	슬픈 소리 내 창자를 에이는 듯
感物懷所思	불현듯 내 님이 그리워
泣涕忽霑裳	눈물이 치마폭을 적시누나
佇立吐高吟	망연히 서서 높은 소리로 읊조리며
舒憤訴穹蒼	시름을 펴 푸른 하늘에 호소한다

이 작품은 몇 가지 측면에서 이별을 주제로 하는 작품의 전형적인 모티프를 내포하고 있다. 먼저 밤이라는 시간적 배경과 규원이라는 공간적 배경이 그러하다. 이러한 時空의 요소에 의하여 달, 침상, 휘장과 같은 사물이 자연스럽게 등장하고 이것은 다시 바람, 봄새, 눈물, 푸른 하늘 등의 대체사물과 어울려 이별의 강도를 더하며 나아가 이들은 따로 떨어져 움직이는 것이 아니라 전체의 구조 안

에서 융합하여 다른 작품에서도 흔히 볼 수 있는 이별의 상징을 만들어낸다.⁷³⁾

다음으로 古詩十九首의 작품을 살펴보자.

《 行行重行行 》

行行重行行	가고 가고 거듭 멀리 가서,
與君生別離	님과 생이별하였네.
相去萬餘里	서로 아주 멀리 떨어져,
各在天一涯	각자 하늘의 한쪽 끝에 있네.
道路阻且長	길은 험난하고도 머니,
會面安可知	만나는 날 어찌 알 수 있겠는가.
胡馬依北風	오랑캐 말은 북풍을 그리워하고,
越鳥巢南枝	월나라 새는 남쪽 가지에 깃드네.
相去日已遠	서로 떨어져 날로 멀어지고,
衣帶日已緩	허리띠는 날로 느슨해지네.
浮雲蔽白日	뜬구름 밝은 태양 가리니,
遊子不顧反	떠도는 내 님 돌아올 생각 없네.
思君令人老	님 그리움에 늙어만 가는데,
歲月忽已晚	세월은 문득 또 다시 저물어 가네.
棄損勿復道	내버려두고 다시는 말하지 않겠으니,
努力加餐飯	힘써 몸조심 하세요.

한 해가 저물어 가는 歲暮에 떠나간 님에 대한 그리움을 절절하

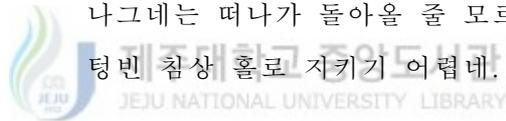
73) 葉桂剛·王貴元, 《中國古代樂府詩精品賞析》, 北京廣播學院出版社, 1993, p 143.

吳小如외 4인 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 108-109.

게 노래한 것으로 다시는 만나기 어려울 것 같은 생이별을 하였으나 더 이상 일찍 돌아오라고 재촉하지 않겠으니 식사나 제때에 하여 몸을 소중히 하라는 여인의 님에 대한 순박한 사랑을 느낄 수 있다.

《 青青河畔草 》

青青河畔草	강가의 풀은 푸릇푸릇 하고,
鬱鬱圓中柳	동산의 버드나무는 무성한데.
盈盈樓上女	누대의 여자 예쁘게 단장하고서,
皎皎當牕牖	해맑은 모습으로 창가를 바라보고 있네.
娥娥紅粉粧	아리따게 연지와 분으로 화장하고,
纖纖出素手	곱디고운 하얀 손 내미네.
昔爲倡家女	지난 날에 歌妓였는데,
今爲蕩子婦	지금은 나그네의 아내가 되었네.
蕩子行不歸	나그네는 떠나가 돌아올 줄 모르니,
空牀難獨守	텅빈 침상 홀로 지키기 어렵네.



어느 봄날 끝없이 펼쳐진 강가의 푸른 풀과 동산의 버드나무를 바라보며 멀리 떠나간 님을 그리워하며 기다리는 여인의 마음을 읊은 시이다. 1,2구는 풍요로운 봄날의 묘사로 시작되는데, 풀이 끝닿는 곳에 蕩子가 있을는지 모른다는 바램이 내포되어 있다. 3-6구는 倡家女의 외적인 모습에 대해 상세한 묘사가 이루어지고 있다. 청춘시기의 이별이라는 비애가 아리따운 여인의 외모를 통해 더욱 커지고 있는 것이다. 7-10구까지는 자신의 心思와 신세에 대한 한탄이 직접적으로 나타나고 있다. 이는 님을 향한 그리움과 고독으로 말미암은 여인의 고통인 것이다.⁷⁴⁾

74) 吳小如의 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 134-135.

《 涉江采芙蓉 》

涉江采芙蓉	강 건너며 연꽃을 따니,
蘭澤多芳草	난초 자란 물가에는 향초도 많네.
采之欲遺誰	그것 따서 누구에게 주려고 하는가,
所思在遠道	그리운 님 머나 먼 곳에 있는데.
還顧望舊鄉	뒤돌아보며 멀리 고향쪽 바라보니,
長路漫浩浩	먼 길 아득하여 끝이 없네.
同心而離居	마음은 같으나 서로 떨어져 사니,
憂傷以終老	근심 속에 마음 아파하며 늙어 죽겠네.

이 시는 나그네가 늘 그리움에 자리잡고 있는 고향의 아내에게 돌아갈 수 없는 처지를 가슴아파 하는 시이다. 1-2구에는 아름다운 연꽃을 보며 고향의 아내를 떠올리는 장면으로 지은이의 마음은 즐겁고 희망적이다. 연꽃을 딴 후 그리운 님이 먼 곳에 있음을 깨닫고 더 큰 鄉愁에 젖는다. 비록 멀리 떨어져 있으나 7구의 同心으로 위안을 삼으려 하지만 멀리 떨어져 있다는 사실은 다시 근심에 잠기게 한다. 전체적인 내용을 살펴볼 때 이별 자체의 아픔보다는 이별로 인한 그리움이 짙게 드리워져 있다. 75)

《 冉冉孤生竹 》

冉冉孤生竹	하늘하늘 늘어진 외딴 대나무,
結根泰山阿	태산 기슭에 뿌리 내렸네.
與君爲新婚	님과 갓 결혼하였으니,
兔絲附女蘿	새삼이 담쟁이 넝쿨에 붙어 있는 것과 같네.
兔絲生有時	새삼이 자라는 때가 있으니,
夫婦會有宜	부부도 만나는 적당한 때가 있다네.

75) 吳小如의 4인 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 140-142.

千里遠結婚	천리 멀리서 결혼했는데,
悠悠隔山陂	아득하게 산비탈이 가로막고 있네.
思君令人老	님 그리움에 늙어만 가는데,
軒車來何遲	수레 오는 것이 어찌 이리도 더딘가.
傷彼蕙蘭花	애처로운 저 난초 꽃,
含英揚光輝	꽃을 머금고 아름다운 빛 뿜내지만,
過時而不采	때가 지나도 따지 아니하면,
將隨秋草萎	가을 풀 따라 시들어 가겠지.
君亮執高節	님께서 진실로 고상한 지조 지킨다면,
賤妾亦何爲	천첩 또한 어찌할 수 있겠나요.

이 시는 이별의 고통으로 인해 깊은 원망을 발설하는 내용이다. 1구에서는 절개를 상징하는 대나무가 ‘孤·冉冉’의 시어를 통해 이리저리 흔들리는 이미지를 연상시키고 있다. 즉 결혼 전의 외로운 자신의 처지를 말하고 있는 것이라 할 수 있는데, 2구를 통해 결혼 후 남편을 의지하며 살기를 바라는 여인의 심정이 나타나 있다. 4구의 ‘時’는 꽃이 필 때가 있듯이 부부 또한 만나야 할 적당한 시기가 있어야 한다는 내용을 담고 있다. 7-8구에서 여인이 청춘이 지나 늙게 되면 버려질 것을 두려워 하고 있으며, 11-12구에서 여자의 삶에 있어 좋은 청춘 시절이 지나게 되면 그 연민은 더욱 깊어지고 님에 대한 원망이 강하게 남는다. 10구의 軒車는 포장이 있는 수레로 고대에는 대부 이상의 관원이 탈 수 있었던 수레이다. 여기에서는 남편이 타고 와서 자신을 맞이했던 수레를 말한다. 따라서 주인공의 신분이 결코 낮지 않다는 것을 암시하고 있다. 이것은 여자가 멀리 떨어진 곳에서 어렵사리 결혼하였으나 신혼의 꿈도 잠시 남편이 멀리 떠나 있어 남편을 그리워하는 마음을 읊은 시이다.⁷⁶⁾

76) 吳小如의 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, pp. 144-145.

《 庭中有奇樹 》

庭中有奇樹	뜰 안에 아름다운 나무 있는데,
綠葉發華滋	푸른 잎사귀 사이로 많은 꽃 피어 있네.
攀條折其榮	나뭇가지 잡아 당겨 꽃을 꺾어,
將以遺所思	그리운 님에게 보내려고 하네.
?香盈懷袖	꽃향기 가슴과 옷소매에 가득 하건만,
路遠莫致之	길이 멀어 보낼 수가 없네.
此物何足貢	이 꽃 어찌 드릴만 하겠는가마는,
但感別經時	다만 이별의 지나간 세월 느끼게 하네.

이것은 근심에 찬 여인이 멀리 떠나 있는 님을 그리워하는 시이다. 어느 봄날 정원 안에 자란 나무와 그 사이에 피어 있는 많은 꽃을 바라보며 님을 그리워하는 여인의 마음을 노래하고 있는 것이다. 꽃을 통해 자신의 심정을 알릴 수 있는 기회로 삼으며, 님이 돌아오게 되는 하나의 가능성과 희망이 4구에서 보이지만, 6구에서 현실적 상실감이 나타나게 되며, 결국에서 꽃은 님과의 이별이 오래되었음을 새로이 주지시켜 주고, 또 앞으로도 이별의 세월을 느끼면서 살아가야 한다는 여운을 남기고 있다.⁷⁷⁾

《 迢迢牽牛星 》

迢迢牽牛星	아득히 먼 견우성,
皎皎河漢女	맑고 밝은 직녀성.
織織擢素手	곱디고운 하얀 손 움직여
札札弄機杼	찰카닥 찰카닥 베를 짜네.
終日不成章	하루종일 한 폭도 짜지 못하고,
泣涕零如雨	비오듯 눈물만 흘리며 우네.

77) 吳小如의 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 145-147.

河漢清且淺	은하수 맑고도 얇은데,
相去復幾許	서로 떨어진 거리 얼마나 되겠는가.
盈盈一水間	찰랑찰랑 흐르는 강물 사이에 두고,
脉脉不得語	서로 바라보기만 할 뿐 말도 못하네.

직녀가 은하수를 사이에 두고 견우를 멀리 바라보는 고통의 심정을 묘사한 것이다. 견우와 직녀의 고사를 빌어 思婦가 멀리 떠난 남편을 그리워하는 것을 비유한 시이다. 직녀는 종일 베틀에 앉아 있으면서도 베 짜는데 목적이 있는 것이 아니기 때문에 견우만을 그리며 눈물 흘리고 있는 것이다. 민간전설을 인용한 것으로 보아 十九首 중에서 가장 民歌에 가까운 시가 아닌가 여겨진다.⁷⁸⁾

《 孟冬寒氣至 》

孟冬寒氣至	초겨울에 추위 엄습하니,
北風何慘慄	북풍은 어찌 이리도 혹독한가.
愁多知夜長	수심 많아 밤이 길다는 것을 깨닫고,
仰觀衆星列	고개 들어 바라보니 별들도 많네.
三五明月滿	보름날엔 둥근 달 가득차고,
四五簷窻缺	이십일엔 두꺼비와 토끼그림자 이지러지네.
客從遠方來	객이 먼 곳으로부터 와서,
遺我一書札	나에게 한 통의 편지 전해 주네.
上言長相思	위에는 오래도록 그리워했노라 적혀 있고,
下言久離	아래에는 오래도록 이별해 있었노라 적혀 있네.
置書懷袖中	편지 품 속에 간직한지,
三歲字不滅	삼 년이 되었어도 글자 뚜렷하네.
一心抱區區	한결같은 마음으로 사랑을 지녔는데,

78) 吳小如외 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 147-149.

懼君不識察

님께서 알아차리지 못할까 두렵네.

이 시 역시 思婦가 나그네길의 남편을 그리워하는 시이다. 님에 대한 그리움으로 매일 잠 못 이루고 하늘을 바라보고 있기 때문에 달이 차고 이지러지는 것을 알고 있는 것이다. 그런 가운데 님이 보내준 편지를 받고 품속에 고이 간직하면서 여전히 돌아오지 않고 있는 님에 대한 그리움이 더해짐을 표현하고 있다.⁷⁹⁾

《客從遠方來》

客從遠方來
遺我一瑞綺
相車萬餘里
故人心尚爾
文綵雙鴛鴦
裁爲合歡被
著以長相思
緣以結不解
以膠投漆中
誰能別離此

객이 먼 곳으로부터 와서
나에게 한 필의 비단을 주었네.
서로 아주 멀리 떨어져 있으나,
님의 마음은 오히려 여전하네.
한 쌍의 원앙이 수놓아진 고운 비단을,
재단하여 합환 이불 만드네.
오랜 그리움으로 이불을 채우고,
풀리지 않는 술로 가를 장식했네.
아교를 칠 가운데에 던져 넣었으니,
그 누가 이것을 떼어놓을 수 있겠는가.

이 시는 思婦가 님이 보내준 비단을 가지고 님이 돌아오면 함께 덮고 사랑을 나눌 이불을 만들면서 님에 대한 굳은 사랑과 그리움을 노래한 시라 할 수 있다. 님이 보내준 선물을 받고 기쁨에 차 있는 순박한 여인의 모습을 볼 수가 있다.⁸⁰⁾

79) 吳小如의 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, p. 161-162.
80) 吳小如의 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 163-164.

《 明月何皎皎 》

明月何皎皎	둥근 달 어찌 저리도 밝게 빛나며,
照我羅床幃	나의 비단 침상 휘장을 비추는가.
憂愁不能寐	근심 걱정으로 잠을 이룰 수 없어,
攬衣起徘徊	옷자락 부여잡고 일어나 배회하네.
客行雖云樂	나그네 길 비록 즐겁다 할지라도,
不如早旋歸	일찍 돌아오는 것만 못하리.
出戶獨彷徨	문을 나서 홀로 방황하건만,
愁思當告誰	근심스런 생각 누구에게 말할 수 있으리.
引領還入房	님이 오기를 기다리다 방으로 돌아오니,
淚下沾裳衣	눈물이 떨어져 옷을 적시네.

이 시 역시 思婦가 규중에서 독수공방하며 남편을 기다리는 떠나간 님을 그리워하는 사랑의 노래이다. 비단으로 만든 침상 휘장은 아주 얇아 달빛이 투과할 수 있고 그 투과된 달빛을 바라보며 님에 대한 그리움으로 우수에 잠겨 잠을 이루지 못하는 것이다.⁸¹⁾

다음으로 曹植의 樂府詩를 살펴보자.

《 種葛篇 》

種葛南山下,	남산아래 칩을 심었더니,
葛藟自成陰.	칩넝쿨이 절로 무성하네.
與君初婚時,	님과 의 신혼시절엔,
結髮恩意深,	부부은애의 정이 깊기도 하여,
懽愛在枕席,	잠자리에서 기뻐하고,
宿昔同衣衿,	늘상 이부자리 함께 하며,

81) 吳小如의 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 164-166.

竊慕棠棣篇,	마음으로 〈棠棣〉 시를 사모하여,
好樂如瑟琴.	금슬처럼 서로 사랑하였다.
行年將晚暮,	세월이 흘러 만년에 이르니,
佳人懷異心.	남께선 딴 마음 품어,
恩紀曠不接,	은애의 정 오래전에 끊어졌으니,
我情遂抑沈.	내마음 답답하고 침통하여라.
出門當何顧.	문을 나서면 무엇을 보게 될까?
徘徊步北林.	북림을 배회하며 거니는데,
下有交頸獸,	나무아래 목부비며 서로 좋아하는 짐승들
仰見雙棲吟.	나무 위엔 쌍쌍이 깃든 새들이로세.
攀枝長歎息,	나뭇가지 끌어잡고 긴 탄식하니
淚下沾羅衿.	눈물이 흘러 옷고름 적시네.
良馬知我悲,	말은 나의 설움 알고서,
延頸對我吟.	모가지 늘어 우는구나.
昔爲同池魚,	예전엔 연못 속 물고기처럼 같이 노닐었던만,
今爲商與參.	지금은 商星과 參星처럼 멀리 떨어져 있다네.
往古皆歡遇,	예전엔 서로 만남을 기뻐하였으나,
我獨困於今.	지금은 나만 홀로 괴로워하도다.
棄置委天命,	천명을 버려버리려 해도
悠悠安可任.	절절한 마음 어이 견딜까.

이 작품은 棄婦의 哀傷을 읊은 것이다. 시 가운데 “葛藟”와 棠棣는 본디 부부간의 견고한 애정을 비유한 것이나, 朱緒會는 이 두 단어가 형제에 대한 은유라 하여, 이 시를 曹植이 형인 曹丕에게 배척당한 감개를 棄婦에 의탁하여 나타낸 것이라 풀이하였다. 이러한 해석차원에서 다시 작품을 읽으면 작품으로부터 다음 세 가지의 결합된 애상을 느끼게 되는데, 그 첫째는 버림받은 여인으로서 작중인물이 느끼는 哀傷이며, 둘째는 작자가 이 시를 쓸 때 자신과 동일시된 버림받은 여인에 대해 느끼는 哀傷이고, 셋째는 독자가

이 시를 읽고 작자에 대해 느끼게 되는 哀傷이다. 작자는 먼저 空想到 의한 장면설정을 확고히 한 다음 작중인물을 등장시켜 작중인물로 하여금 자기의 불행을 自述케 하는데, 이 自述은 곧 曹植 자신의 自歎이 작중인물에 투과되어 표출된 것이다.

《 浮萍篇 》

浮萍寄清水,	부평초는 맑은 물에 의지하여,
隨風東西流.	바람 따라 이리저리 흘러가요.
結髮辭嚴親,	머리 얹고 부모님께 하직하고,
來爲君子仇.	와서는 당신의 배필이 되었지요.
恪勤在朝夕,	아침 저녁으로 근신근면했지만,
無端獲罪尤.	뜻밖에도 죄를 얻었군요.
在昔蒙恩惠,	옛날 사랑을 받았을 때에는,
和樂如琴瑟.	거문고와 비파처럼 화락했거늘
何意今摧頽,	어찌하다 이제는 깨지고 무너져,
曠若商與參.	商星과 參星처럼 멀어졌는가요.
茱萸自有芳,	산수유는 자체에 향기로움이 있지만,
不若桂與蘭.	계수나무나 난초와는 같지 않아요.
新人雖可愛,	새 사람은 사랑스럽기는 하지만,
無若故所歡.	옛날의 님과는 같지 못하지요.
行雲有反期,	떠가는 구름도 돌아올 기약 있으니,
君恩儻中還.	당신의 사랑도 혹시 중간에 돌아설까요.
慊慊仰天歎,	원망스러워 하늘을 우러러 탄식하니,
愁心將何愬.	근심스런 마음 누구에게 하소연할까.
日月不恒處,	해와 달은 항상 정해진 자리가 없고,
人生忽若寓.	인생이란 잠깐 부친 몸이래요.
悲風來入懷,	슬픈 바람이 가슴속으로 파고드니,
淚下如垂露.	눈물은 떨어지는 이슬이래요.

發篋造裳衣, 상자를 열고 옷이나 만들까요,
 裁縫紈與素. 흰 깃과 명주를 엮어 꿰매요.

이 시는 曹植 자신이 화자로서 직접 나서지 않고, 여성화자를 등장시키고 있다. 여성화자는 자신의 체험과 감정을 독백처럼 토로하고 있으며, 여성화자가 자신의 감정을 표현하고 있으므로 특별한 주어가 없으며, 님에 대해서도 당신(君)이라는 2인칭을 사용하고 있다. 흐르는 물 위를 떠다니는 부평초는 여인의 불행한 운명을 상징한다. 여인의 불행한 운명과 부평초의 심상은 동시적이고 공존적이어서 두 요소는 분리될 수 없이 일체가 되어 있다. 결혼한 여인이 시집와서 쫓겨나는 것을 제재로 삼은 樂府민요들은 상당수가 존재하며, 이것은 漢代에 상당히 광범위한 사회문제였던 듯하다. 작자는 이런 제재를 대하면서 여성화자를 내세워 버림받은 여인답지 않게 자신의 체험을 담담하게 이야기하고 있으므로 실제 작자와 작중 화자간의 어느 정도 거리가 유지되고 있다. 화목했던 모습을 거문고와 비파라는 심상으로, 헤어짐을 商星과 參星의 심상으로 비유하고 있다. 參星은 겨울의 남쪽 하늘에 보이고, 商星은 여름의 남쪽 하늘에 보이므로 두 별은 동시에 보이지 않는다. 옛날 사람들은 이 별로서 계절을 아는 데나 방향을 아는 데에 사용했으며, 또한 두 별을 함께 볼 수 없기 때문에 오래 이별한 사이나 형제가 화목하지 않은 것에 대한 비유로도 중국 시에 많이 나타난다. 산수유는 새 사람을 계수나무와 난초는 옛사람, 즉 버림받은 여인을 비유한다. 그리고 변화 많은 구름에 남편을 비유하면서 마음을 돌리길 바라는 소망을 표현했다.

화자는 자신의 비애를 버림받은 슬픔으로만 한정시키지 않고 인생의 문제로 확대시키고 있다. 해와 달의 운행을 빌어 인생이란 세상에 잠시 머무는 것임을 비유했으며, 또한 화자는 자신의 비애를

버림받은 슬픔으로만 한정시키지 않고, 인생의 문제로 확대시키고 있다. 해와 달의 운행을 빌어 인생이란 세상에 잠시 머무는 것임을 비유했다. 또한 화자는 비애를 눈물로 형상화하였고, 눈물은 이슬로 비유되었다. 이슬은 생명의 짧음이라는 심상을 지니고 있으므로, 버림받은 비애와 인생의 덧없음이 결합되어 있다고 할 수 있다. 화자는 여러 가지 심상들과 상징을 통해 작품을 구성하고 있으며, 이런 심상들은 여인의 감정을 표현하는 데에 응집력 있게 사용되었다.

이 작품은 조조가 죽고 조비가 魏王에 오른 黃初(220-226) 연간에 쓰여졌다는 설이 있다. 이 시기를 경계로 曹植의 생애를 전·후기로 나누며, 시 또한 경향을 달리한다는 것이 일반적인 시각이다. 이 작품이 黃初 연간에 쓰여졌다는 설을 인정한다면, 이 시가 버려진 여인의 비애만을 나타내고 있지 않다는 것을 알 수 있다. 黃初 2년 曹植은 조비에게 좌천되어 쫓겨나게 되는데, 이런 심정을 버림받은 여인을 통해 간접적으로 드러내고 있다고 할 수 있다. 여인의 불행한 삶에 작자는 자신의 불행한 삶을 투사하여 작품 속에서 표출한 것이다. 이것을 뒷받침할 수 있는 근거는 參星과 商星이 형제간에 화목하지 않은 것에 대한 비유로도 사용된다는 것이다. 여기서도 參星과 商星은 부부간의 이별과 더불어 조비·曹植 형제간의 불화라는 이중적인 의미로 해석될 수 있다. 시의 전반부에서 버림받은 비애에 그치지 않고 후반부에 들어 인생의 문제로 확대되고 있다. 이것은 曹植의 앞으로 인생에 대한 불확실성에서 기인한 것으로도 볼 수 있다.

3. 出世적 삶의 자세

인간의 삶에 대한 개인적인 인식은 인생이 결국 유한하다는 것에서 출발하며, 따라서 삶 자체가 無常하고, 세상을 살아가는 데에 굳

이 연연해 할 필요가 없다는 허무주의에까지 이르게 된다. 지식인들의 향락추구 속에는 인성에 대한 깊은 사모와 인생에 대한 體認(말뿐이 아니고 마음 속으로 깊이 납득하고 실천궁행함)이 담겨 있다. 禮의 속박에서 해방되어 자아는 엄청난 자유를 얻었으며 감정도 자유로움 속에서 크게 발전하였다. 지식인들은 머리가 세도록 經을 공부하고 행동을 구속하던 질고 속에서 탈출하여 나온 이후 홀연히 자신에게 이처럼 풍부한 내심세계가 있음을 알게 되었고, 인간에게 이와 같은 즐거움이 있다는 것에 놀라고 기뻐했다. 그래서 情을 다하여 즐거움을 추구하였고 생의 고귀함을 느끼게 되었다. 그러나 자아를 각성하고 생의 고귀함을 알게 되었을 때는 혼란이 끊이지 않고 사람의 목숨이 위태롭고 천시되던 시기였다. 그래서 인생의 향락에는 인생이 짧고 촉박하다는 슬픔이 젖어있게 되었으며, 즐거움을 추구할 때는 항상 비애의 情思가 농후하게 퍼져 있게 되었다.⁸²⁾ 물론 인간의 유한함을 인식하는 그 순간부터 노력해야 함을 역설한 작품도 있지만 漢代 樂府民歌에서 인생무상의 개념을 형상화한 결과는 인생무상 그 자체에 대한 悲感에 그치지 않고, 짧은 인생 그저 먹고 마시며 노는 것이 제일이라는 향락주의, 그리고 당시 사회에 널리 유행하였던 신선사상과 합쳐진 遊仙의 경향 등 크게 두 방향으로 전개된다. 그래서 이 시기 지식인들의 사상적·문학적 해방에서 오는 의식의 귀결은 바로 유한한 생명을 지닌 인간이 시간과 공간의 지배에서 오는 한계에 대한 죽음의 문제였다. 이 때문에 시인은 계절의 작은 변화에도 민감하여 인생의 짧음을 아쉬워하며 이를 슬퍼하기도 하고, 혹은 인생행락을 통해 한계적 상황을 벗어나려고 하였는데, 이러한 “出世”적 삶의 자세가 작품 속에서 어떻게 나타나고 있는지 살펴보도록 하자.

먼저 樂府民歌에서 살펴보면,

82) 傅璇琮, 《玄學與魏晉士人心態》, 浙江人民出版社, 1990, p. 51.

《 長歌行 》

青青園中葵,	푸르른 정원의 해바라기
朝露待日晞.	아침 이슬은 태양이 비치면 말라버린다
陽春布德澤,	따사한 봄 은택을 베풀니
萬物生光輝.	만물은 영롱하게 빛을 발하누나
常恐秋節至,	항상 가을이 음을 두려워 하니
焜黃華葉衰.	예쁜 잎새 누렇게 시들라
百川東到海,	모든 냇물은 동해로 흘러가는데
何時復西歸?	그 어느제 서쪽으로 돌아올 수 있을리
少壯不努力.	젊어서 애쓰지 않으면
老大徒傷悲!	늙어선 오로지 슬픔 뿐이네

이 작품은 봄의 생명감과 가을의 조락, 그리고 작은 물줄기가 바다로 흘러가면 돌이킬 수 없는 자연의 현상을 인생과 대비시켜 표현하고 있다. 봄은 하루에 있어 아침이고, 인생에 있어서는 젊음이다. 봄은 생명의 계절이며, 푸른 해바라기는 생명의 기운이 충만한 모습이 시각적으로 드러난다. 생명의 원천인 태양은 봄에 만물에게 생명력을 주지만, 해바라기 위의 이슬은 사라지게 한다. 봄은 여름의 왕성한 생명력을 유지하므로 여름에 대해서 화자는 주의를 기울이지 않고 있다. 현재의 시간인 봄에서 미래의 시간인 가을이 올 것을 걱정한다. 가을은 봄과 여름을 통해 실현된 왕성한 생명력이 쇠락하는 계절이다. 계절의 순환에서 만물이 성장했다가 쇠락하는 것은 당연한 자연현상이고, 이런 순환은 끊임없이 재생된다. 그러나 화자에게 있어서 가을이란 계절은 인생과 결합되어 있기 때문에 순환의 의미보다는 단절의 의미가 강하다. 그러므로 화자는 가을을 인생의 젊음과 비교하여 비애의 정조를 드러냈다. 화자는 작은 시내가 강으로 모이고 강은 바다로 흘러가는 현상에 대해 화자는 동

쪽으로 흘러간 물들이 다시 서쪽으로 오지 못함을 한탄하고 있다. 화자는 물의 흐름 중 마지막을 바다로 파악하고 있으며, 이것은 인생에 있어서 죽음에 해당된다. 이 작품에서 화자는 짧은 편폭 속에 자연의 현상을 인생의 문제와 결합시켜 함축적으로 자신의 인생관을 드러내고 있다. 화자는 마지막 두 구절에서 짧은 인생이라도 젊어서 노력하며 살아야 한다고 말하고 있다. 자연현상 속에서 파악한 인생관은 비애로써 끝나지 않고, 교훈적인 내용을 담아 유교적인 세계관으로 이끌어 간다. 이것은 민요가 창자의 자족적인 성격을 지니기도 하지만, 불특정 다수의 청자를 대상으로 하는 성격과 관련이 있는 듯 하다. 화자가 인생이란 제재를 심각하게 파악하는 부분에서는 화자만이 세계에 몰입할 수 있었다. 그러나 민요는 많은 청자를 대상으로 하기 때문에 화자는 마지막 부분에서 청자에 대한 태도로서 짧은 인생이라도 가치 있게 살아보자는 교훈적인 내용을 택한 것이다.⁸³⁾

《西門行》



出西門	서문을 나서서
步念之	걸으며 생각한다
今日不作樂	오늘 즐기지 않으면
當待何時	그 언제를 기다릴까
逮爲樂	한바탕 노세 그려
逮爲樂	한바탕 노세 그려
當及時	마땅히 때를 놓치지 말아야지
何能愁佛鬱	그 어찌 시름으로 가슴 조이며

83) 葉桂剛·王貴元, 《中國古代樂府詩精品賞析》, 北京廣播學院出版社, 1993, pp. 56-59.

吳小如외 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 87-89 .

當復待來茲	오는 해를 기다리겠는가
釀醇酒	좋은 술 빚고
炙肥牛	살찐 소 구워
請呼心所懂	반가운 사람 청해다
可用解愁憂	이 한 시름 풀어보세
人生不滿百	삶이란 백년도 못 되거늘
常懷千歲憂	늘 천년의 시름을 품었도다
晝短苦夜長	낮은 짧고 괴로운 밤 긴 데
何不秉燭遊	어이 촛불 켜고 아니 놀리
遊行去去如雲除	하늘에 구름 걷히듯 오가며 노닐기 위해
幣車羸馬爲自儲	낡은 수레와 여윈 말도 장만해 두는 거라오

이 작품은 古詩十九首 중 향락적인 내용을 다룬 《生年不滿百》이란 작품과 풍격이 비슷하고 똑같은 구절이 네 구나 있으므로 하층 文人의 작품으로 보는 설이 있다. 이 작품은 遊仙의식에 의존하지 않은 채 하층민들이 일상생활을 영위하면서 경험한 짧은 인생에 대하여 소박한 느낌을 적은 것으로 생각된다. 이 작품은 무조건 놀아보자는 향락적인 태도를 지향하고 있는 듯 하지만, 짧은 인생에 대한 비애에서 오는 인간의 무력감을 잊어보려는 시도로 볼 수 있다. 이런 향락적인 작품이 하층 文人의 작품이건 대중들의 민요이건 東漢의 대중들 사이에서 유행했을 것이다. 東漢末 민중들은 전쟁으로 인한 사회적인 혼란으로 고달픈 삶을 살면서 그것들을 잠시나마 잊기 위해 민요를 부름으로써 감정을 정화시켰을 것이다. 대중들이 인생을 대하는 태도에 있어서 비애의 정서는 항상 존재하는 것이지만, 그것을 잊기 위해 향락적인 태도를 취할 수도 있다. 이것은 대중들의 삶이 향락을 지향하는 것이 아니라 향락적인 노래를 부름으로써 인생에 대한 불안감과 비애를 해소하는 효과가 있다는 것이다. 향락적인 노래라고 하여 민중들의 삶과는 무관하다고 보는 것

보다 민중들의 고단한 삶의 위안으로 보는 것이 타당하다고 생각된다.⁸⁴⁾

《滿歌行》

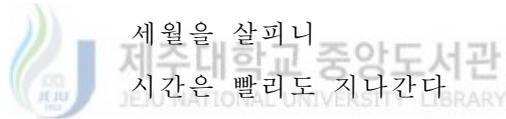
爲樂未幾時	그 얼마 즐기지도 못했는데
遭世嶮巖	험한 세상을 만나
逢此百離	갖은 시름이 이누나
伶丁荼毒	고통스런 외로움이여
愁苦難爲	번민은 어찌할 수 없구나
遙望極辰	저 멀리 북극성을 바라보니
天曉月移	날은 밝고 달이 기우는데
憂來填心	시름이 찾아와 가슴을 채운다
誰當我知	그 누가 내 마음을 알아줄까
戚戚多思慮	아아思念도 많고
耿耿殊不寧	불안한 마음이어라
禍福無形	화복은 형체가 없는 것이니
唯念古人	오직 옛 사람을 생각하노라
遜位躬耕	선양하고 몸소 농사 지었다니
遂我所願	내 하고픈 대로 하고
以自寧	그것으로 편안하게 지내리
自鄙棲棲	부끄러운 건 내가 급급해 하며
守此末榮	이 조그만 영예나 지키려는 것이랴오
暮秋烈風	늦 가을 매운 바람 일어
昔蹈滄海	서녘으로 창해를 건너오누나
心不能安	마음이 편안하질 못해
攬衣瞻夜	옷 걸치고 밤하늘을 바라본다

84) 葉桂剛·王貴元,《中國古代樂府詩精品賞析》,北京廣播學院出版社,1993, pp. 95-96.

王運熙,《樂府詩論述》,上海古籍出版社,1996, pp. 397-399.

北斗闌干
星漢照我
去自無他
奉事二親
努心可言
窮達天爲
智者不愁
多爲少憂
安貧樂道
師彼莊周
遺名者貴
子遐同遊
往者二賢
名垂千秋
飲酒歌舞
樂復何須
照視日月
日月馳驅
轉軻人間
何有何無

북두는 기울고
은하수 나를 비추누나
떠날려니 다른 것보다
부모님 봉양하는 일
괴로운 마음 무엇으로 말을 하리
궁달은 하늘이 만드는 것
智者는 걱정하지 않으니
많은 사람들 시름이 적었도다
안빈낙도를 따르세
저 莊周를 따르세
허명을 버리는 자는 귀하구나
子遐와 함께 즐기리
옛날의 두 현인
이름은 천추에 드리웠도다
술 마시고 노래하며 춤을 추세 그러
즐거야지 또 그 무엇을 할까
세월을 살피니
시간은 빨리도 지나간다
험난한 인생에
있는 것은 무어며 없는 것은 무어라



이 작품은 향락에 관한 표현만 한 작품이 아니라 “安貧樂道，師彼莊周”에 나타나는 바와 같이 老莊 사상이 깔려 있다. 내용상으로 일반서민에서 나오는 감정을 엿볼 수 없으며 혼란한 가운데 避世하려는 지식인층에서 나오지 않았나 싶다. 東漢末의 난세에서 나왔지만 遊仙사상과는 동떨어져 안빈낙도하려는 경향은 자기의 가치관에 입각한 감정을 더욱 슬프고 더욱 아름다운 것으로 심화시킨 것이라고 하겠다.⁸⁵⁾

85) 葉桂剛·王貴元, 《中國古代樂府詩精品賞析》, 北京廣播學院出版社, 1993, pp.

《 薤露 》

薤上露, 염교 위에 내린 이슬
何易晞! 어이 쉬이 마르는고
露晞明朝更復落, 이슬은 마르면 내일 아침에 다시 내리련만
人死一去何時歸! 사람 죽어 한번 가면 그 언제 돌아오리오

《薤露》는 이슬을 인생에 비유하여 짧고 유한한 인생에 대한 비애를 표현했고, 죽음에 대한 의식이 깔려 있다. 아침에 부추 위의 이슬은 푸름과 함께 신선한 생명력을 느끼도록 하는 시각적 심상이다. 동시에 찰라적인 존재, 아주 미미한 존재로서 인간의 생명을 비유한 것이다. 이슬은 해가 뜨면 금새 사라져 버리므로 풀의 생명력과 대비되어 짧은 인생을 상징하고 있다. 이슬은 비록 생명은 없지만 자연현상 속에서 순환하며 오늘 사라져도 다음 날이면 재생된다. 이런 무생물인 이슬도 재생되는 것을 통해 죽으면 다시 돌아올 수 없는 인생과 대비시키고 있다. 앞의 두 구는 부추 끝의 이슬을 짧은 인생에 비유했고, 뒤의 두 구는 순환하는 이슬과 재생되지 못하는 인생을 대비시켰다. 화자는 죽음이란 추상적인 관념을 눈으로 볼 수 있는 이슬이란 상징을 통해 구체적으로 형상화하고 있다.⁸⁶⁾

136-138.

86) 葉桂剛·王貴元, 《中國古代樂府詩精品賞析》, 北京廣播學院出版社, 1993, p. 35.

王運熙, 《樂府詩論述》, 上海古籍出版社, 1996, pp. 390-391.

吳小如의 4인, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, p. 79.

《 蒿里 》

蒿里誰家地! 蒿里는 누구의 땅이런가
聚斂魂魄無賢愚. 魂魄 거둬들이는데 잘나고 못나고가 없다
鬼伯一何相催促! 鬼伯은 어이하여 그리도 재촉한다 말인가
人命不得少踟躕. 인명은 잠시도 머뭇거릴 수 없구려

《蒿里》는 구체적인 상징 없이 배경과 귀신이 혼백을 재촉하는 분위기로써 작품을 구성하고 있다. 죽음은 누구도 바라는 것이 아니지만 인간으로서는 피할 수 없다.蒿里는 혼백들이 모여 있는 곳인데, 죽은 사람의 혼백을 거두어 가기 위해서 재촉하는 귀신은 스산한 분위기를 만들어 내며 인간에게 한계를 느끼게 한다. 뒤의 두 구에서는 귀천이나 잘나고 못난 삶은 죽음 앞에서 무력해질 수밖에 없다는 죽음에 대한 철학적인 인식이 내재되어 있다. 현세적인 삶에서의 불평등이 죽은 후에나 평등해질 수 있다는 의미도 가지고 있다. 그러므로 내세적인 삶에 대한 구체적인 언급은 없지만, 죽은 후에는 귀천 없이 평등하게 살라는 기원을 담고 있는 것으로 해석할 수도 있다.⁸⁷⁾ 상여소리의 성격상 인생무상과 망자가 좋은 곳으로 가릴 바라는 내용을 담는 것이므로 위와 같은 해석이 가능할 것으로 생각된다.

다음으로 古詩十九首를 살펴보자.

87) 葉桂剛·王貴元,《中國古代樂府詩精品賞析》,北京廣播學院出版社,1993, p. 35.

王運熙,《樂府詩論述》,上海古籍出版社,1996, pp. 391-393.

吳小如,《漢魏六朝詩鑒賞辭典》,上海辭書出版社,2000, p. 80.

《 迴車駕言邁 》

迴車駕言邁	수레를 돌려 물고 나아가,
悠悠涉長道	아득히 먼 길 지나가네.
四顧何茫茫	사방을 돌아보니 어찌 저리도 아득한가,
東風搖百草	봄바람에 온갖 풀들 너울거리네.
所遇無故物	보이는 것 옛 것이 아니니,
焉得不速老	어찌 빨리 늙지 않을 수 있겠는가.
盛衰各有時	성쇠에는 각기 일정한 때가 있는데,
立身苦不早	입신출세에는 괴롭게도 빨리 오지 않네.
人生非金石	사람의 삶은 금석이 아닌데,
豈能長壽考	어찌 장수하여 오래 살 수 있겠는가.
奄忽隨物化	문득 사물을 따라 변화해 버리면,
榮名以爲寶	영예와 명성만이 보배로 여겨진다네.

이 시는 인생행로에서 사물의 盛衰를 발견하고 인생의 무상함과 자신의 무위를 탄식한 것이다.⁸⁸⁾ 제1구의 迴車는 갈 곳 몰라하는 시인의 심리적 방황을 시사해 주며, 2·3구의 悠悠와 茫茫은 단순한 현실 속의 景物 자체에 대한 묘사가 아니라 시인 내면에 잠재해 있는 心思가 결합된 표현이다.⁸⁹⁾ 11구 奄忽隨物化는 죽음을 말하고 있는데, 죽음은 자연의 섭리이므로 순응해야 하지만, 사람은 영원불변하는 어떤 가치를 기대하고 추구하기 마련인데 시인은 그것을 立身과 榮名으로 보았다. 하지만 시인이 말한 榮名以爲寶는 死後 자신의 존재를 영속토록 남기려는 의지가 아니며 그것을 기대하는 것도 아니다. 이루지 못한 것에 대한 체념과 실의인 것이다. 이것은 일종의 說理詩로서 자연의 이치를 보고서 인생의 이치를 설명한 것이다. 멀고 아득한 인생의 여로에서 사물의 성쇠에는 각기 시기가

88) 李桂柱, 《古詩十九首研究》, p. 92.

89) 金賢美, 〈古詩十九首의 詩境研究〉, 숙명여자대학교, 석사학위, 1994년 12월.

있음을 보고 인간 수명의 짧음을 한탄한 것이다. 아울러 그러한 짧은 생 가운데에서 영예나 명성을 전혀 이루어 놓지 못한 자신을 한탄한 실의한 선비의 懷才不遇를 노래한 시이다.⁹⁰⁾

《 東城高且長 》

東城高且長	동성은 높고도 길게,
逶迤自相屬	굽이굽이 절로 연이어져 있네.
迴風動地起	회오리바람 땅을 휩쓸며 일어나고,
秋草萋已綠	가을 풀은 처량하게 이미 누룻푸릇 해졌네.
四時更變化	사계절이 바뀌며 변화하니,
歲暮一何速	한 해는 어찌 이리도 빨리 저물려 하는가.
晨風懷苦心	송골매는 괴로운 마음을 지녔고,
蟋蟀傷局促	귀뚜라미는 몸 움츠림을 서글퍼하네.
蕩滌放情志	온갖 번뇌 깨끗이 씻어 버리고
	마음 내키는 대로 할 것이지
何爲自結束	어찌하여 스스로를 구속하는가.
燕趙多佳人	연나라 조나라에는 미인이 많은데,
美者顏如玉	미인의 얼굴빛은 옥과 같이 맑고 깨끗하네.
被服羅裳衣	비단 옷 걸치고,
當戶理淸曲	창문 바라보며 청상곡 연습하니.
音響一何悲	그 소리 어찌 저리도 서글픈가,
絃急知柱促	줄 팽팽하게 회주를 꼭 당겼음을 알겠네.
馳情整中帶	마음 이끌려 의대를 가다듬으나,
沉吟聊躑躅	생각에 잠기어 잠시 머뭇거리네.
思爲雙飛燕	한 쌍의 나르는 제비가 되어,
銜泥巢君屋	진흙 머금어다 님과 살집 짓고 싶네.

90) 吳小如, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 149-150.

東城은 낙양의 동성을 말한다. 따라서 이 시는 낙양이 배경임을 알 수 있다. 그러나 작자는 화려한 낙양의 변화가에 있는 것이 아니고 회오리바람이 땅을 박차고 일어나고 가을 풀이 이미 시들어가고 있는 황량한 변두리 들판에서 뜻을 이루지 못함을 서글퍼 하고 있는 것이다. 晨風과 蟋蟀은 시경의 편명을 인용한 것으로 송골매는 맑은 가을 날 높이 멀리 날며 마음껏 사냥할 수 있으나 그러지 못한 처지라 서글프고, 귀뚜라미는 가을이 깊어감에 따라 들판에서 따뜻한 곳을 찾아 堂 아래에까지 이르러 쾌활하지를 못하고 아울러 이제 죽음을 향해가고 있기 때문에 서글픈 것이다. 뜻을 펴지 못한 채 또 한해를 보내야 하는 자신의 심정을 비유하고 있는 것이다. 결국 이 시는 나그네 신세가 된 실의한 선비가 뜻을 이루지 못한 懷才不遇를 한탄한 것으로 작자의 공허함과 고민과 비애를 잘 드러내고 있다.⁹¹⁾

《 驅車上東門 》

驅車上東門	수레를 상동문으로 몰아,
遙望郭北墓	저 멀리 북망산 바라보네.
白楊何蕭蕭	백양은 어찌 저리도 스산한 소리를 내는가,
松柏夾廣路	송백은 묘지에 이르는 저 넓은 길 양쪽에 심어져 있네.
下有陳死人	무덤아래 오래전에 죽은 사람이 있는데,
杳杳卽長暮	어두운 긴 밤이 계속되네.
潛寐黃泉下	지하에 깊이 잠들어,
千載永不寤	천년토록 영원히 깨어나질 않네.
活活陰陽移	계절의 운행은 끝이 없으나,
年命如朝露	사람의 목숨은 아침 이슬과도 같네.

91) 吳小如, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 151-152.

人生忽如寄	인생은 잠시 머물러 있는 것 같아,
壽無金石固	목숨이 금석처럼 오래가지 못하네.
萬歲更相送	자고 이래로 바꾸어 서로 보냈으니,
聖賢莫能度	성현도 건너 뛸 수가 없었던 것이라네.
服食求神仙	단약을 복용하여 신선이 되기를 바랬으나,
多爲藥所誤	대부분 약으로 몸을 그르치고 말았네.
不如飲美酒	차라리 좋은 술 마시고,
被服紈與素	희고 고운 비단 옷 입는 것이 낫겠네.

上東門은 낙양 북쪽에 있는 성문 이름으로 그 문 밖에 북묘인 북망산이 있다. 따라서 이 시 역시 낙양이 배경임을 확인할 수 있다. 3·4구는 무덤 앞에는 넓은 墓道가 있었고, 무덤 주위에는 수목을 심었던 풍습을 말한 것이다. 수목을 심어 토양을 튼튼히 하고 아울러 표시의 역할도 하여, 자손들이 제사도 지내고 성묘도 할 수 있게 하였던 것이다. 결국 이 시는 낙양에서 유랑하는 나그네가 북망산의 묘지들을 바라보고 느낀 인생의 감개를 묘사한 것이라 할 수 있다. 사람의 생명은 세월과 금석처럼 무궁하지 못하고 짧은 것이다. 이러한 숙명은 아무리 성현이라 하더라도 인간인 이상 초월할 수 없는 것이다. 따라서 장생불사의 단약을 복용하는 일보다는 좋은 음식과 齊에서 나오는 紈과 素 등의 좋은 비단으로 만든 옷을 입고 현실을 즐기는 것이 낫다고 주장하고 있는 것이다. 단약, 미주, 환소 등의 시어를 사용한 것으로 보아 역시 낮은 신분의 사람은 아니라는 것을 추정할 수 있다.⁹²⁾

《 生年不滿百 》

生年不滿百 사람은 백년도 살지 못하는데,

92) 吳小如, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 153-154.

常懷千歲憂	항상 천년의 근심을 품고 사네.
晝短苦夜長	낮은 짧고 괴롭게도 밤은 기니,
何不秉燭遊	어찌 촛불을 잡고 놀지 않을 수 있겠는가.
爲樂當及時	즐겁기 위해서는 마땅히 때를 놓치지 말아야지,
何能待來茲	어찌 내년을 기다릴 수 있겠는가.
愚者愛惜費	어리석은 사람은 비용을 아깝게 여기다가,
但爲後世嗤	다만 후세 사람의 웃음거리가 될 뿐이라네.
仙人王子喬	선인 왕자교처럼,
難可與等期	장생불사하기는 어려운 것이라네.

王子喬는 周 靈王의 태자였는데, 笙을 잘 불어 봉황새 울음소리를 냈다고 하며, 도사인 浮丘公이 그를 고산으로 맞이하여 데리고 가 버렸다고 하는 인물이다. 이것 역시 제13수와 유사한 내용으로 인생은 짧으니 때를 놓치지 말고 즐길 것을 권유한 시이다. 구두쇠와 신선이 되기를 바라는 사람을 비웃고 살아있는 동안 현실을 즐기며 살기를 권유하고 있다. 동한 말의 어지러운 사회에서 미래를 보장할 수 없으므로 다만 현실을 즐기라고 권유한 것이다. 당시 사회상을 간접적으로 비판한 것이라 할 수 있다. 이 시는 漢代樂府인 〈西門行〉을 채용한 것이며, 이것은 바로 漢代 시가의 발전과정을 설명하고 있는 것인데, 3언체의 樂府民歌를 文人들이 모방하면서 五言體의 고시로 정형화되었고, 이것은 다시 晉代 이후의 樂府에 영향을 끼쳐 육조의 樂府가 대부분 五言으로 정착하게 되었던 것을 증명하고 있는 것이다.⁹³⁾

다음으로 曹植의 樂府詩를 살펴보자.

《 箜篌引 》

93) 吳小如, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 157-158.

置酒高殿上,
 親友從我遊.
 中廚辦豐膳,
 烹羊宰肥牛.
 秦箏何慷慨,
 齊瑟和且柔.
 陽阿秦奇舞,
 京洛出名謳.
 樂飲過三爵,
 緩帶傾庶羞.
 主稱千金壽,
 賓奉萬年酬.
 久要不可志.
 薄終義所尤.
 謙謙君子德,
 磬折欲何求.
 驚風飄白日,
 光景馳西流.
 盛時不可再,
 百年忽我遒.
 生存華屋處,
 零落歸山丘.
 先民誰不死,
 知命復何憂.

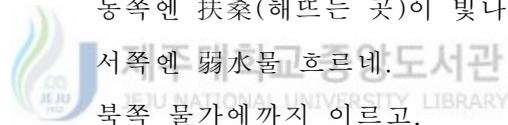
높은 전각 위에 술자리 마련하고,
 친한 벗 나와 함께 노니네.
 주방에선 안주마련차,
 양 삶고 살진 소 잡는구나.
 秦나라 쟁소리 구슬프기도 하고,
 齊나라 비파소리 은유하기도 하여라.
 陽阿에선 신비로운 춤사위,
 낙양에선 아름다운 노랫가락.
 술이 세 순배나 돌았으니,
 허리띠 늦추고 진귀한 음식 먹어보세.
 주인은 천년의 장수를 외치고,
 빈객들은 만년 축수의 잔을 올린다.
 오랜 약속 잊지 맙시다.
 잊는다면 나무랄 일이오.
 겸손한 군자의 덕이여!
 허리굽혀 무엇을 구하시려오?
 세찬 말마 태양에 몰아치니,
 빛무리 서쪽으로 치달아 흐르네.
 젊은 시절 다시 오지 않고,
 백년도 잠시라오.
 살아선 좋은 집에 살아도,
 죽어지면 산언덕에 묻힐 것을.
 옛사람 그 누가 죽지 않았던가?
 천명을 깨달으면 다시 무얼 걱정하리.

당시 曹植은 조조의 총애를 받던 시기여서, 그의 인생 후반기에 보이는 것과 같은 극심한 비애는 전혀 찾아볼 수 없고, 대신 조비를 비롯한 文人들과 소일하였던 호사스런 연음과 향락의 모습이 잘

드러나 있다. 시의 진행을 살펴보면 작자는 빈객의 입장에서 먼저 연회의 풍성함과 환락을 읊고 주인에게 술잔을 올린 다음 환락 속에서도 느껴지는 인생의 덧없음을 말하였으나 종결 부분에서는 천명을 알아 이를 극복해야 한다고 말하고 있다.⁹⁴⁾

《 遊僊 》

人生不滿百,	백년도 못사는 인생,
戚戚少歡娛.	근심에 겨워 기쁨도 즐거움도 모르겠네.
意欲奮六翮,	마음으로나 바라건대, 날개짓 얻어
排霧陵紫虛.	운무 헤치고 하늘까지 오르고파.
蟬蛻同松喬,	적송자·왕자교와 함께
飜迹登鼎湖.	정호에 오르고,
翱翔九天上,	구천위를 날아,
騁轡遠行遊.	마음껏 멀리까지 노니네.
東觀扶桑曜,	동쪽엔 扶桑(해뜨는 곳)이 빛나고,
西臨羽水流.	서쪽엔 弱水(흐르는 물) 흐르네.
北極玄天渚,	북쪽 물가에까지 이르고,
南翔陟丹丘.	남쪽 丹丘 위에까지 날아가네.



曹植의 遊仙에의 동기는 고달픈 현실로부터의 일탈에 있다. 曹植은 만년에 모든 희망과 욕구가 좌절되자, 遊仙을 빌어 현실로부터 도피함으로써 현실적 고뇌를 망각하려 하였고, 仙界의 자유를 향유함으로써 정신적 위안을 삼으려 했었다. 즉 조조와 조비가 遊仙을 제재로 하여 유희적 측면에 머무른 반면, 曹植에게 遊仙은 이를 통한 현실일탈과 고뇌발산이라는 수단으로서의 의미를 지녔던 것이다.⁹⁵⁾

94) 吳小如, 《漢魏六朝詩鑒賞辭典》, 上海辭書出版社, 2000, pp. 256-258.

95) 陳義成, 《漢魏六朝樂府研究》, pp. 132-133.

IV. 「兼濟」와 「獨善」의 식고찰

작품 창작에 있어 작가는 어떤 형태로든 자아와 사상을 작품에 표현하기 마련이다. 특히 漢武帝 이후 漢代의 통치기반이었던 유학이 東漢으로 오면서 사회의 혼란과 사상의 이탈로 말미암아 그 기반이 붕괴되어져 가는데, 이런 과정에서 당시 사상의 변화가 詩歌 창작에도 그 영향을 끼치게 되었다.⁹⁶⁾ 그 원인은 지방호족의 토지점병에 따른 봉건제도의 붕괴와 외척과 환관의 전횡으로 정치적 혼란이 가중되면서 많은 지식인들에게 사상적 충격을 가져다 주었기 때문이다. 이러한 첨예한 모순의 대결 속에서 東漢 시기 문단에는 儒家적 입장에서 현실생활을 비판하는 측면과 기존의 儒家사상을 탈피하여 개인감정에 충실하려는 경향 등 두 가지 유형이 나타나게 되었다.⁹⁷⁾ 본고는 이러한 관점에서 전자를 사회적 책임의식에서 비롯된 入世적 삶의 자세와 맞물린 「兼濟」의식의 측면으로 살펴보고자 하며, 玄學의 발생과 함께 개인의 서정의식을 바탕으로 避世와 出世의 삶의 자세인 「獨善」의식의 측면을 살펴 당시 대중과 지식인들의 의식결합을 밝혀 보고자 한다.

1. 「兼濟」意識

漢武帝 이후 儒學의 국학화는 忠·孝에 입각하여 漢代정권의 정치·사회적 기반이 되었다. 그래서 군신관계에 있어 忠은 바로 지식인들의 존재근거이기도 했다. 하지만 東漢시기로 오면서 외척과 환관의 전횡에서 漢代정권의 붕괴의 서막을 열었다. 東漢말 환관과 외척의 專權은 皇權을 위협하는 국면을 형성하였으며, 漢代정권의

96) 林東海, 《魏晉思想論》, pp. 134-156.

97) 張松如, 《漢代詩歌史論》, 吉林教育出版社, 1995, p. 188.

유지와 보호를 진심으로 염원하던 지식인들은 줄곧 자신들에 의해 멸시되던 외척과 환관이 조정의 정사를 도둑질하고 主上을 능멸하여 군신의 질서를 어지럽히는 것에 대해 분노하게 되었다.⁹⁸⁾

이 시기의 중국 지식인들은 안과 밖으로 의식세계에 있어 완만한 변화가 생겨나게 된다. 정통관념이 붕괴되고, 엄격했던 師法, 家法 관념의 약화가 생겨났으며, 이러한 사상의 변화는 儒家一尊에서 각각의 사상들과의 並存에 이르기까지 그 사상영역은 전국시대 이후 변영의 국면을 맞이하게 되었다.⁹⁹⁾ 또한 정국의 변화는 지식인과 정권과의 관계 변화를 가져왔으며, 漢代정권의 옹호에서 괴리에 이르기까지 정권에 대한 비판적 태도가 생겨나게 되었다. 이러한 비판적 태도는 儒家의 부흥을 외치며 문학의 교화적 기능 즉 詩經에서부터 시작된 “風”의 역할¹⁰⁰⁾이 중시되어지기 시작했다.

그래서 본고는 정통적 儒家관념에서 비롯된 문학관, 즉 시의 교육적·정치적·사회적·도덕적 목적을 성취하는 한 방법으로 보는 생각에 바탕을 둔 효용론적 입장¹⁰¹⁾에서 지식인들의 「兼濟」意識을 작품 속에서 “저항적 의식”과 “풍자적 의식”이라는 두 가지 세계로 나누어 고찰해 보고자 한다.

1) 저항적 의식

孔子는 일찍이 여러 가지 각도에서 詩의 교육적인 가치를 역설하곤 했는데, 〈陽貨篇〉 제9장의 말을 인용하면,

98) 傅璇琮, 《玄學與魏晉士人心態》, 浙江人民出版社, 1990, pp. 2-5.

99) 劉大杰, 《魏晉思想論》, 上海古籍出版社, 1998, pp. 19-20.

100) 《毛詩大序》: 「上以風化下, 下以風刺上, 主文而譎諫, 言之者無罪, 聞之者足以戒, 故曰風。」 - 윗사람은 風으로 아랫사람을 감화시키고, 아랫사람은 風으로 윗사람을 풍자하는데, 문을 주로하여 완곡하게 간하므로 말하는 사람은 죄가 없고, 듣는 사람은 그것으로 경계할 수 있다. 그러므로 風이라고 한다.

101) 劉若愚, 《中國의 文學理論》, 明文堂, 1994, pp. 271-297.

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, 多識於鳥獸木草之名.¹⁰²⁾

이라 하여 詩의 효용을 강조하였다. 여기서 “興觀群怨”을 살펴 보도록 하면, 감흥을 자아낼 수 있다(興)는 것은 詩를 읽는 동안에 거기에 억양과 반복이 있어 사람을 감동하게 해서 수월하게 그 詩의 세계로 이끌려 가게 됨을 전제로 한 것으로 詩가 감동시키고 계발시키고 하는 힘을 지니고 있음을 밝힌 것이다. 살필 수 있다(觀)는 것은 詩를 통해 정치의 득실을 살펴 알 수 있게 됨을 말한 것으로 이전의 지배적 효용론적 관점에 해당되며, 각 지방의 풍속의 성쇠를 그 가요를 통해 살피고 그곳의 정치의 득실을 알게 된다는 내용이다. 여럿이 모일 수 있다(群)는 것은 서로 모여 切磋琢磨한다는 교육적이고 수동적인 측면에서 설명되어 지며, 詩를 통해 서로간의 이해가 깊어져 喜怒哀樂을 같이할 수 있게 됨을 말하고 있다. 마지막으로 원망할 수 있다(怨)는 것은 피치자의 입장에서 직유 내지 은유를 써서 완곡하게 풍자하고 원한의 뜻을 나타내고 하여 치자를 깨닫게 할 수 있고, 피치자의 억울하고 원한에 찬 심정을 발산시킬 수 있다는 것이다.¹⁰³⁾

이러한 입장에서 보면 詩를 통해 ‘怨’을 표현할 수 있다는 것을 알 수 있는데, 당시 대중과 지식인들은 작품 속에서 부정적 어휘선택과 강렬한 어조로 사회적 모순과 불합리함 속에서 겪는 자신들의 원한(怨)의 뜻을 나타내어 통치자들에게 일침을 가하고 있다. 지식인들이 불합리한 사회모순 속에서 비탄에 빠진 대중들의 삶을 바라

102) 너희들은 왜 詩를 배우지 않느냐? 詩는 그것으로 感興을 자아낼 수 있고, 그것으로 살필 수 있고, 그것으로 여럿이 모일 수 있고, 그것으로 원망할 수도 있으며, 가까이서 아버지를 섬기고, 멀리서 임금에 섬기고, 鳥獸와 草木의 이름을 알게 된다.

103) 車柱環, 《中國詩論》, 서울대학교출판부, 1989, p. 2.

보며 느낄 수 있는 사회적 책임감의 발로가 바로 「兼濟」 의식이었으며, 이러한 의식세계는 문학작품 속에서 강렬한 어조와 부정적 어휘 사용을 통한 자신들의 현실적 삶의 태도를 반영하고 있는 것이라 하겠다.

먼저 작품 속에서 부정적 어휘를 통한 '怨'의 표현을 들어보면,

가. 樂府民歌 :

《東門行》 - 不顧歸 · 悵 · 悲 · 無斗米 · 無縣衣

《婦病行》 - 病 · 不知淚下 · 未及得言 · 孤子 · 飢 · 寒 · 徘徊 ·

空舍

《孤兒行》 - 孤兒 · 孤子 · 獨 · 苦 · 蒺藜 · 悵 · 悲 · 嚴

《東光》 - 腐 · 蕩子 · 遊 · 悲 · 傷

여기서 살펴볼 수 있는 것은 작품 전반적으로 비애적 정감을 갖고 있는 단어의 사용이 반복되고 있다는 점이다. 예를 들면, 愴 · 悲 · 飢 · 寒 · 徘徊 · 空 · 孤 · 獨 · 嚴 · 遊 · 傷 등과 같이 비애적 정감을 나타내고 있는 단어들이 不 · 無 · 未 등의 부정적 어휘들과 맞물려 작품의 전반적인 분위기를 주도하고 있다. 이처럼 작품 속에 비애적 · 부정적 어휘들이 상당부분 나타나고 있는 것은 각종 사회적 병리현상과 사회모순을 대중들의 목소리로 직접적인 어휘를 통한 사회고발에 있는 것이다.

나. 文人詩 :

《西北有高樓》 - 悲 · 徘徊 · 歎 · 哀 · 苦 · 惜 · 傷

《泰山梁甫行》 - 劇哉 · 行止 · 草野 · 禽獸 · 阻 · 蕭條

文人詩에서도 樂府民歌와 마찬가지로 비애적 정감의 단어인 悲·徘徊·歎·哀·苦·惜·傷·阻 등을 통해 사회 현실적 모순을 직접적인 어조로 작품 속에서 나타내고 있다. 文人詩에서는 樂府民歌보다 다소 그 억양이 약화되고 있기는 하나 대중들의 삶의 고통을 자신들의 사회적 책임감으로 바라보려는 入世적 삶의 자세는 충분히 작품 속에서 보여주고 있다.

이처럼 부정적·비애적 정감의 어휘가 樂府民歌와 文人詩 작품 전반에 나타난다는 것은 《毛詩大序》에 보이는 ‘亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困.(어지러운 세상의 음악은 원망스러우며 노하고 그 정치는 어그러져 있다. 망하는 나라의 음악은 슬프며 시름겹고 그 백성은 고달프다.)’의 내용과 일맥상통한다고 볼 수 있다.

또한 부정적 어휘뿐만 아니라 이들 작품 속에서는 불합리한 사회 모순에 대항하여 강렬한 어조로 비판하는 내용이 보이는데,



가. 樂府民歌：

《東門行》- 拔劍·今非·咄

《婦病行》- 笮笮·折搖·乞求

《孤兒行》- 孤兒淚下如雨·手爲錯·足下無菲·中多蒺藜

《東門行》에서는 ‘拔劍(칼을 빼어 들고)·今非(지금은 아니되오)·咄(뇌라)’와 같은 강렬한 어조로 작품의 전반적 분위기를 이끌고 있으며, 《婦病行》에서도 ‘笮笮(매질)·折搖(곧 죽을 목숨)·乞求(구걸하니)’라는 직접적인 표현이 당시 사회모순을 강하게 고발하고 있는 커다란 구실을 하고 있는 것이다.

나. 文人詩 :

《西北有高樓》 - 音響一何悲 · 慷慨有餘哀

《泰山梁甫行》 - 妻子像禽獸

文人詩에서도 樂府民歌와 마찬가지로 작품 속에서 ‘音響一何悲(그 소리 어찌 그리 서글픈가) · 慷慨有餘哀(북받치는 감정에 다하지 못한 서글픔이 있고)’, 또 ‘妻子像禽獸(처자식들 짐승처럼)’과 같은 표현을 통해 사회모순과 불합리한 사회현실을 고발하고 있다.

위에서 살펴본 바와 같이 사회모순과 현실에 대한 강렬한 비판은 작품 속에서 부정적 어휘와 강렬한 어조를 통해 사회모순을 고발하고 있을 뿐만 아니라, 또한 그 분출원인이 작품 속에서 드러나고 있다는 공통점을 발견할 수 있다.

가. 樂府民歌 :

《東門行》 - 盎中無斗米儲 · 還視架上無懸衣

《婦病行》 - 抱時無衣 · 襦復無裏 · 我欲不傷悲不能已

《孤兒行》 - 不敢自言苦 · 悵欲悲 · 居生不樂

《東門行》에서는 ‘盎中無斗米儲(쌀독엔 한 쪽박의 쌀도 남은 것이 없고) · 還視架上無懸衣(둘러봐도 옷걸이엔 걸려있는 옷도 없네)’와 같은 비극적 상황이 남편으로 하여금 東門으로 나갈 수밖에 없는 상황으로 이끌고 있는 것이다. 또한 《婦病行》에서도 ‘抱時無衣(변변히 옷도 없고) · 襦復無裏(짧은 저고린 안도 없는 홑것이어라) · 我欲不傷悲不能已(내 슬퍼하지 않으려 해도 어쩔 수가 없어)’와 같이 사회불만의 표출원인을 작품 속에서 극렬하게 드러내고 있다. 《孤兒行》에서도 ‘不敢自言苦(감히 스스로 힘들다는 말도 못하

고)·悵欲悲(설움이 북받쳐)·居生不樂(사는 것이 즐겁지 못하오)’와 같은 그 분출원인이 작품 속에 그대로 드러나고 있다는 공통점을 갖고 있다.

나. 文人詩 :

《西北有高樓》- 但傷知音稀

《泰山梁甫行》- 妻子像禽獸

《西北有高樓》에서는 ‘但傷知音稀(다만 노래를 아는 사람이 드문 것을 슬퍼하네)’와 같은 표현이 나타나고 있으며, 《泰山梁甫行》에서도 ‘妻子像禽獸(처자식들 짐승들과 같이)’처럼 사회불만의 표출원인이 작품 속에 나타나고 있다.

위와 같이 암울한 사회현실 속에서 대중과 지식인들은 현실인식 태도를 작품 속에서 다음과 같이 나타내고 있는데,



가. 樂府民歌 :

《東門行》- 白髮時下難久居

《婦病行》- 棄置勿復道

《孤兒行》- 下從地下黃泉

《東門行》에서는 ‘白髮時下難久居(머리 희어지도록 이대로 살 수는 없소)’, 《婦病行》에서는 ‘棄置勿復道(아서라 더 말해 무엇하리)’, 《孤兒行》에서는 ‘下從地下黃泉(땅 속 황천으로 가리다)’와 같이 사회적 모순 앞에서 좌절하는 일반 대중들의 비극적 심리상태를 여실히 보여주고 있다.

나. 文人詩 :

《西北有高樓》 - 奮翅起高飛

《泰山梁甫行》 - 狐兔翔我宇

《西北有高樓》에서도 ‘奮翅起高飛(날개를 떨치고서 일어나 높이 날고 싶네)’와 같이 懷才不遇한 지식인의 좌절된 심리상태가 잘 드러나고 있으며, 《泰山梁甫行》에서는 ‘狐兔翔我宇(내 집엔 여우, 토끼 찾아드네)’와 같이 비참한 삶의 모습을 일반 백성의 시각에서 바라보고자 하는 지식인의 비참한 의식세계를 살펴볼 수 있다.

다시 이것을 정리해 보면, 樂府民歌와 文人詩 작품 속에서 우리는 다음과 같은 의식의 흐름을 살펴볼 수 있다. 작품 속에서 작자는 부정적 어휘의 사용을 통해 그들의 心思를 표현하고 있으며, 또한 강한 어조로 당시 사회의 모순을 역설하고 있는데, 작품 속에서는 또한 이러한 분출원인이 제시되어 있을 뿐만 아니라 현실인식 태도도 잘 드러나 있다. 이것은 분명 문학이라는 도구를 통해 당시 사회모순을 지적하고 불합리한 사회현실에 대한 강한 비판과 저항을 나타내고 있는 것이라 하겠다.

이와 함께 작품 속에서는 사회현실을 사실감 있게 표현하며, 그런 불합리한 현실에 대한 감정의 표출과 괴롭고 힘든 상황도 적절히 묘사하고 있는데, 《東光》에서는 ‘倉梧多腐粟, 無益諸軍糧 ; 창고엔 썩는 곡식 많은데, 군량에는 아무 도움 안 되누나’ 라 하여 당시 관료들의 부패와 집 떠나와 군역에 시달리는 자신들의 심정을 강한 어조로 표출하고 있으며, 마지막 구절에서는 ‘早行多悲傷 ; 이른 아침 행군에 슬픈 마음 가누지 못한다’ 는 표현을 통해 현실에 대한 강한 불만을 토로하고 있다. 또한 《孤兒行》에서는 괴롭고 힘든 상

황을 ‘頭多蟣虱，面目多塵. ; 머리엔 이가 많고, 얼굴엔 먼지가 많소’, ‘淚下漉漉，清涕累累. 冬無復襦，夏無單衣. ; 눈물은 글썽글썽, 콧물은 훌쩍훌쩍, 겨울엔 겹저고리 없고, 여름엔 홑옷도 없소.’라 하여 안타까운 심정을 작품 속에서 사실감 있는 필치로 나타내고 있다.

결국 이러한 사실감 있는 표현은 詩와 政敎와의 관계라는 전통적 입장의 詩의 실용적 가치¹⁰⁴⁾를 극도로 사용하고 있는 것이라 하겠다. 어지러운 세상의 음악은 원망스러우며, 망하는 나라의 음악은 슬프며 시름겨워 그 백성이 고달프다는 전통적 詩觀¹⁰⁵⁾은 당시 지식인들의 사회적 책임감을 불러일으켰을 것이다. 그리고 지식인들은 혼란한 사회 속에서 방황하며 흔들거리는 백성들의 생활을 결코 방관하지만은 못했을 것이며, 이러한 의식은 지식인들의 사회적 책임감의 발로인 전통적 「兼濟」意識과 연관지어 살펴볼 수 있는 것이다.

2) 풍자적 의식



효용론적 관점에 입각하여 백성들의 입장에서 詩의 정치적 기능을 《詩經》이라는 책에 적힌 시의 세 가지 큰 범주 가운데 하나인 “風”의 개념을 《毛詩大序》¹⁰⁶⁾에서 잘 설명하고 있다. 이러한 개념

104) 《毛詩大序》：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。」- 다스려진 세상의 음악은 편안하며 즐겁고 그 정치는 화평하다. 어지러운 세상의 음악은 원망스러우며 노하고 그 정치는 어그러져 있다. 망하는 나라의 음악은 슬프며 시름겹고 그 백성은 고달프다. 그러므로 득실을 바로잡고 천지를 움직이고 귀신을 감동시키고 하는 데는 詩보다 더 좋은 것이 없다.

105) 《毛詩大序》：「亂世之音怨以怒，其政乖，亡國之音哀以思，其民困。」

106) 《毛詩大序》：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」

은 중국 전통적인 사실주의 창작에 근간이 되어져 왔으며, 중국문학에서는 “風”과 상술한 “興觀群怨”에서 “怨”의 개념과 함께 논의되어질 수 있는데, 먼저 “風”의 의미를 고찰해 보면, 《漢書·藝文志》에는

古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。

; 이전에 詩를 수집하는 관리가 있음으로 해서 王은 風俗을 살피고 (정치)의 득실을 알게 되어 스스로 그릇된 점을 검토하여 고쳤다.

라는 기록들을 살펴볼 때, 민가의 《詩經》 유입은 위정자들의 정치적 동기에서 采詩·獻詩·陳試 등의 과정을 통해 風詩로 탄생하게 되었다. 이것은 民歌가 백성들의 풍속과 실생활의 모습을 가장 진실되고 솔직하게 표현할 수 있었던 까닭에 위정자들이 民歌의 이러한 특성을 이용한 정치적 목적 때문이었다.¹⁰⁷⁾ 또한 《毛詩大序》에 나온 風詩의 효용은 크게 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있는데, 첫째는 군주나 사대부 등 통치계급의 백성에 대한 위로부터 아래로의 효용으로 이는 風詩의 백성에 대한 感化感動의 작용을 이용하여 백성들을 정치적으로 교화하는 효용을 말하며(上以風化下), 둘째는 작자가 시의 창작을 통하여 정치를 통하여 정치를 비평하고 개선하려는 위정자에 대한 아래로부터 위로의 효용이다.(下以風刺上).¹⁰⁸⁾

결국 이러한 입장에서 본다면, “風”의 효용은 모두 정치와 연관을 맺어 통치자의 백성에 대한 정치교화의 입장과 정치에 대한 풍자와 비판의 입장이라는 것을 알 수 있다.¹⁰⁹⁾ 그래서 당시 東漢末 시대

107) 張清鍾, 《兩漢樂府詩之研究》, pp. 4-7.

108) 劉若愚, 《中國詩學》, pp. 98-99.

109) 金旻鍾, 〈風의 意味變遷으로 살펴본 文學觀念의 演進〉, 《中國學研究》, 第7輯, pp. 3-7.

상황에서의 지식인들은 이러한 전통적 입장에서 후자인 정치에 대한 풍자와 비판의 각도에서 사회적 책임감을 다하기 위한 부단한 노력을 하게 되었다.

또한 鄭玄은 《毛詩大序》의 ‘主文而譎諫’¹¹⁰⁾에 대한 내용을 해석하면서

風化，諷刺，皆謂譬喻，不斥言也。主文，主與樂之宮商相應也；譎諫，詠歌依違，不直諫也.’

風化·風刺는 모두 비유하여 말하는 것을 일컫는 것으로 직접 지칭하여 말하지 않는 것이다. 主文이란 음악의 宮商과 서로 어우러지는 것을 말하고 譎諫이란 詩歌를 율음에 곧바로 표현하지 않으며 직접 충고하지 않는 것을 말한다.¹¹¹⁾

라 하여 풍자의 의미를 정의하고 있다. 이는 곧 풍자의 의미가 곧 직설적인 표현이 아닌 언어의 표현수법에 있어서 완곡한 표현임을 나타내는 것이라 하겠다. 이러한 기본 바탕아래 작품 속에서 풍자적 상황을 살펴보자.

가. 樂府民歌：

《孤兒行》

110) 《毛詩大序》：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」 - 윗사람은 風으로 아랫사람을 감화시키고, 아랫사람은 風으로 윗사람을 풍자하는데, 문을 주로하여 완곡하게 간하므로 말하는 사람은 죄가 없고, 듣는 사람은 그것으로 경계할 수 있다. 그러므로 風이라고 한다.

111) 鄭玄, 《毛詩鄭箋》

- 將是瓜車, 오이 수레를 몰고
 來到還家. 집으로 돌아오는데
 瓜車反覆, 오이 수레 옆어지니
 助我者少, 나를 돕는 자 적고
 啗瓜者多. 오이 먹는 사람만 많소
 願還我蒂, 오이꼭지라도 돌려주오
 兄與嫂嚴, 큰 형과 형수는 엄하니
 獨且急歸, 급히 돌아가야 한다오
 當與較計.” 틀림없이 숫자를 따질거라오

여기서는 孤兒가 오이장사를 나가다 수레를 옆지른 장면을 풍자적으로 그려내어 당시 사회현실을 우회적으로 나타내고 있다. ‘오이꼭지’에서 보이는 약자의 비애는 당시를 살아가는 사람들에게 많은 공감대를 형성했을 것이다. ‘助我者少, 啗瓜者多(나를 돕는 자 적고, 오이 먹는 사람만 많소)’에서 나타난 것처럼 당시 억압받는 하층민들의 삶은 외로운 삶의 투쟁의 연속이었는지도 모른다. 孤兒를 약자인 일반백성이라 보고, 兄과 兄嫂를 하층민들의 삶을 억압하는 권문세가들로 보는 것이 다소 비약적이라 할 수 있을는지 모르지만, 작품에서 나타내고자 하는 의식은 바로 이러한 풍자를 통해 당시 사회현실과 모순을 고발하고 있는 것이라 하겠다.

《相逢行》

- 相逢狹路間, 좁은 길에 서로 만나니
 道隘不容車, 길이 좁아 수레가 못 지나가네
 不知何少年, 나이는 얼마나 되는지
 夾穀問君家. 수레 사이에서 그대 집을 물어보네
 君家誠易知, 그대의 집은 정말 알기 쉬워라
 易知復難忘. 한 번 알면 다시 잊기는 어려운 곳

黃金爲君門, 황금으로 그대 집문을 만들었고
 白玉爲君堂 ; 백옥으로 대청을 지었네
 堂上置樽酒, 대청에 술통 들이며
 作使邯鄲倡 ; 한단의 창기들이 노래를 한다
 中庭生桂樹, 중정에 계수나무 자라고
 華燈何煌煌! 화려한 등불이 찬란하구나
 兄弟兩三人, 형제가 두 세 사람이
 中子爲侍郎, 둘째는 시중랑이러라
 五日一來歸, 닷새만에 일시에 돌아오는데
 道上自生光, 길거리에서 빛을 발하누나
 黃金絡馬頭, 황금으로 말갈래를 하였으니
 觀者盈道傍. 구경꾼 길거리에 가득하네
 入門時左顧, 문을 들어서며 둘러보니
 但見雙鴛鴦 보이는 건 쌍쌍이 원앙새
 鴛鴦七十二, 원앙새 일흔 두 마리
 羅列自成行. 늘어서서 행렬을 이룬다
 音聲何嚶嚶! 울음소리 화창한데
 鶴鳴東西廂. 학 울음소리 동쪽 서쪽 마루에서 들린다
 大婦織羅綺, 큰 며느리 흰 비단 짜고
 中婦織流黃, 둘째 며느린 자색 비단 짠다
 小婦無所爲, 막내 며느린 할 일이 없어
 挾琴上高堂. 거문고를 품고 누각에 올랐구나
 丈人且安坐, 시어머님은 편안히 앉으소서
 調絲末遽央. 거문고를 타는데 아직 끝나지 않았네

여기서도 당시 권문세가들의 화려하고 사치스런 생활묘사를 풍자
 적인 수법을 통해 비참한 하층민들의 삶을 더욱 부각시키고 있다.
 특히 ‘黃金·白玉·樽酒·邯鄲倡·桂樹·華燈·煌煌·鴛鴦·嚶嚶·
 鶴鳴·羅綺·流黃’ 등과 같은 화려한 어휘 사용은 화려하고 사치스

런 삶을 잘 드러내고 있지만, 바꿔 생각해 보면 당시 암울한 사회 현실을 풍자적인 표현으로 나타내고 있는 것일 수도 있다. 이처럼 직접적인 묘사를 통해 불합리한 사회현실을 고발하는 것이 아닌 우회적인 풍자를 통해, 즉 일반백성들의 입장에서 볼 때 자신들을 약탈하는 권문세가의 휘황찬란한 묘사를 자신들의 삶과 대비시켜 당시 사람들에게 불합리한 사회모순을 고발하고 있는 것이다.

나. 文人詩 :

《青青陵上栢》

<p>- 洛中何鬱鬱 冠帶自相索 長衢羅夾巷 王侯多第宅 兩宮遙相望 雙闕百餘尺 極宴娛心意 戚戚何所迫</p>	<p>낙양은 어찌 이리도 떠들석한가, 부귀한 사람들 끼리끼리 서로 찾네. 큰 길에 양쪽에 늘어선 작은 골목에는, 왕후의 저택도 많네. 두 개의 대궐문은 멀리 서로 바라보고, 대궐문 앞의 두망루는 높이 솟아 있네. 풍성한 잔치로 마음을 즐기니, 근심스런 생각 어찌 생기겠는가.</p>
--	---

이 작품은 지식인들이 당시 洛陽에 살고 있는 권문세가의 삶을 풍자적으로 그려내어 하층민들의 비참한 삶을 외면하는 그들의 태도를 비판하고 있다. 여기서도 민간樂府인 《相逢行》과 마찬가지로 ‘鬱鬱·冠帶·王侯·雙闕·極宴’이라는 화려한 풍자적 어휘를 들어 마지막 구절인 ‘戚戚何所迫(근심스런 생각 어찌 생기겠는가)’의 감정을 극대화시키고 있다.

《門有萬里客》

- 本是朔方士, 본디는 북방사람이었으나,
今爲吳越民. 지금은 오월의 백성이라오.
行行將復行, 가고 가고 또 가면,
去去適西秦. 서진까지라도 이르겠지요

유랑민들의 삶의 고통을 노래하는 이 작품은 ‘吳越民’의 유랑을 풍자적으로 묘사하여 당시인들의 비참한 삶을 그려내고 있다. ‘行行將復行’의 구절처럼 정처없이 떠도는 일반 하층민들의 고통스런 삶은 그 이상이었을 것이다. 마지막 구에서는 언젠가 있을 자신의 보금자리를 찾아 떠나는 유랑민들의 심정이 더욱 애처롭게 다가오고 있다.

이처럼 풍자적 요소와 풍자적 상황의 설정을 통해 당시 사회현실과 사회모순을 우회적인 방법으로 비판하고 있음을 알 수 있다.

결국 효용론적 관점에 입각하여 상술한 저항적 의식과 풍자적 의식을 정리해보면, 중국전통적 사실주의 창작을 바탕으로 지식인의 「兼濟」意識을 통해 대중과 지식인의 의식결합이 이루어지고 있으며, 이러한 의식의 결합은 “사회의 모순은 문학적인 표현을 통해서만이 그 내적인 필연성이 나타나게 되는 것이다.¹¹²⁾”라는 설명에 부합되고 있는 것이다. 다시 말해, 정치의 내적모순은 사회의 내적법칙을 통하여 모든 사회적 산물에 영향을 미치게 되고, 그 지양은 사회의 내적 조건의 결과로 나타남에 따라, 이러한 사회에서의 문학은 필연적으로 정치체계의 모순에 대해 부정적이면서도 역동적인 결합의 형태를 이루지 않을 수가 없다.¹¹³⁾는 이야기가 된다.

112) 金海明, 〈詩歌發展에 관한 葉燮의 變換論과 進化論〉, 《中語中文學》, 第11輯, 1989, p. 171.

113) 金海明, 〈詩歌發展에 관한 葉燮의 變換論과 進化論〉, 《中語中文學》, 第11

2. 「獨善」意識

漢代정권의 붕괴에 따라 경학은 쇠약해져 갔으며, 이러한 경직된 사상의 틀도 완전히 와해되어져 갔다. 우선 師法¹¹⁴⁾과 家法¹¹⁵⁾이 느슨해지기 시작하였고, 이러한 현상은 경학의 쇠퇴함을 말하게 되었다. 더욱 중요한 변화는 漢代정권 붕괴 과정 속에서 나타난 정통관념의 변화이다. 현실정치 생활 속에 君臣 사이의 의리(忠)는 이미 무질서하게 되었고, 경학자들은 매우 난해하고 正道에 벗어난 논리를 일삼게 되었다. 儒家사상이 성립할 때의 인륜관계·행위준칙·시비표준 등은 이미 변화되어버린 현실생활에 적용할 수가 없었다. 결국 이러한 준칙들은 그 권위성이 상실되어졌고, 그 구속력 또한 잃게 되었으며, 유학의 권위와 그 지위는 점점 떨어지게 되었다.

이 시기에 와서 사회에 是非를 결정하는 기준이 다양화되어 이렇게 혹은 저렇게 바라볼 수 있었다. 이 때는 사실상 忠과 不忠의 문제가 이미 존재하지 않게 되었고, ‘有用’한 것인가가 더욱 중요하게 되었으며, 통일된 가치 기준보다는 서로 다른 것을 지향하게 되었다. 이 때의 지식인들은 각기 좋아하는 바가 있어 그 좋아하는 것에 따르게 되어, 유학에서 말하는 도덕준칙은 이미 옛 것이 되고 말았다.

玄學 발생 후에는 통일된 가치관념이 없어졌고, 통일된 是非기준도 없었으며, 사상통일의 국면은 이미 과거의 역사가 되어 학술도 활기를 띠게 되었다. 이러한 정통관념의 와해는 지식인들로 하여금 생활취향에 있어 그리고 생활방식에 있어서도 큰 변화가 있게 하였다. 통일된 생활규범에서부터 각각 그 옳은 바를 행하며, 각각 그 좋아하는 바를 따르는 데까지 그 커다란 취향은 바로 방임이었다.

輯, 1989, .p. 173.

114) 《漢語大詞典》, 漢語大詞典出版社, 第7卷, pp. 719 ; 老師傳授的學問和技術

115) 《漢語大詞典》, 漢語大詞典出版社, 第3卷, pp. 1467 ; 漢初儒家傳授經學

이러한 시대적 배경아래 지식인들은 경학의 구속에서 벗어나 자아인식을 통한 욕망과 개성이 분출되기에 이르렀고, 감정의 자유로움을 만끽하게 되었다.

자신에게 이처럼 풍부한 내심세계가 있음을 알게된 지식인들은 인간에게 이와 같은 즐거움이 있다는 것에 놀라고 기뻐했고, 인생의 즐거움과 생의 고귀함을 느끼게 되었다. 그러나 자아를 각성하고 생의 고귀함을 알게 되었을 때는 혼란이 끊이지 않고 사람의 목숨이 위태롭고 천시되던 시기였다. 그래서 인생의 향락에는 인생이 짧고 촉박하다는 슬픔이 짙어있게 되었으며, 즐거움을 추구할 때는 항상 비애의 情思가 농후하게 퍼져 있게 되었다.

東漢末에 이르러 지식인과 漢代정권의 괴리는 지식인들로 하여금 다른 방식으로 자신의 존재를 나타내고자 하는 갈망이 생겨나게 하였다. 그래서 名士¹¹⁶⁾풍류는 당연히 적절한 방식이 되었고, 名士들은 스스로를 고상히 여기는 것을 목표로 삼고, 감정을 유쾌히 하여 마음이 가는 대로 유유히 생활하였으며, 또한 이것을 세상에서 우러러 보고 사모하는 바로 삼으니, 이로써 그 명성을 이루게 되었다.

지식인들이 정권에 대한 실망은 현실세계에 대한 탈출로 나타나게 되었고, 名士풍류와 隱逸의 기풍이 지식인들의 의식세계를 지배하게 되었다. 그래서 높은 산과 흐르는 물과 같은 자연세계는 隱士가 사모하는 바가 되었다.

본고는 이러한 시대적 배경아래 지식인들의 의식세계는 “避世”와 “出世”라는 두 가지 측면에서 살펴보고자 한다. 먼저 “避世”의 의식세계는 당시 혼란한 사회 속에서 방황하는 무력한 지식인들이 소극적 태도로 세상을 바라보게 되었고, 지식인들은 삶과 죽음의 문제

116) 張飢星, 〈魏晉知識人の 個體意識에 관한 考察〉, 《中國學研究》, 第7輯, 1985, p. 7. ; 「名士라는 호칭을 世說新語의 기재를 분석해보면 시기적으로 道家思想이 학술주체의 중심이 되기 시작하였던 正始시대의 지식인, 老莊思想에 심취되던 지식인」

에 직면하여 인간 존재의 가치가 극도로 표출되게 되었다. 이를 통해 풍부한 감정세계와 영혼을 이해할 수 있었으며, 내심세계를 표현해낼 수도 있었다. 자연의 풀 한 포기, 나무 한 그루에도 이 당시 지식인들의 마음 속에 인간과 마찬가지로의 情이 충만하였다. 사람과 자연의 관계는 공리적인 목적으로서의 유대관계 뿐만 아니라 감정적 유대관계로 맺어져 있는 것임을 알게 되어, 더욱 풍부해진 삶의 의미로 나아가게 되었던 것이다. 그래서 생사의 고뇌를 통해 인생 무상과 향락이라는 두 가지 보편 감정의 발로를 “避世意識”이라 명명하였다.

다음으로 “出世意識”에 대해 살펴보면, 지식인들이 현세를 등지는 ‘避世’ 의식의 중심에는 분명 비극적 상황을 통한 정신적 충격이 그 배경이 되었을 것이다. 그래서 이러한 충격에서 시작되는 지식인의 고뇌와 번민은 현실에 대한 인식의 변화를 가져와 隱逸·隱遁이라는 處世의 방식을 선택하게 되었을 것이다. 이러한 일련의 과정을 작품 속에 접합시켜 그 민중과 지식인의 의식의 한 흐름을 살펴보게 되었는데, 그것이 바로 본고에서 말하고자 하는 ‘出世意識’인 것이다.

1) 避世意識

최초의 출현은 名士의 풍류를 추구하는 것이었다. 인물품평의 출현에 따라 名士의 풍류는 지식인들의 이상적인 풍격이 되었고, 名士풍류의 사상적 근원은 혹 隱逸사상과도 관련이 있다 ; “어떤 이는 숨어살으로써 그 뜻을 구하고, 어떤 이는 회피함으로써 그 道를 온전히 하며, 어떤 이는 자신을 고요히 함으로써 시끄러운 마음을 억눌러 편안히 하고, 어떤 이는 위급함을 없앴으로써 그 편안함을 피하며, 어떤 이는 속됨을 부끄러워함으로써 그 절개를 나타내고,

어떤 이는 물욕을 비방함으로써 그 깨끗함을 떨친다.”¹¹⁷⁾

“輕脫” 이것은 경박한 행동으로 방종하는 것이다. 타고난 본성에 따를 뿐만 아니라 방임에까지 이르게 되었는데 이 때의 방임은 보편적인 것이었다. 이 당시 文人들의 향락 추구에는 심오한 뜻이 담겨져 있으며, 이것을 귀공자의 향락으로 해석하는 것은 충분치 않다. 경학의 구속에서 벗어난 이후 儒家의 修養道德과 躬行儉約의 준칙은 도의상의 힘을 상실하여 표면상의 장식도 의미를 상실케 하여 욕망이 점점 자유롭게 표출되기 시작했다. 東漢末 사회생활의 많은 현상들은 욕망은 하루아침에 도덕준칙의 제약을 받지 않게 되었으니, 생활의 행위에서도 어느 정도 발전할 수 있음을 설명해 준다.

지식인들의 향락추구 속에는 인성에 대한 깊은 사모와 인생에 대한 體認(말뿐이 아니고 마음 속으로 깊이 납득하고 실천궁행함)이 담겨 있다. 禮의 속박에서 해방되어 자아는 엄청난 자유를 얻었으며 감정도 자유로움 속에서 크게 발전하였다. 지식인들은 머리가 세도록 經을 공부하고 행동을 구속하던 질고 속에서 탈출하여 나온 이후 홀연히 자신에게 이처럼 풍부한 내심세계가 있음을 알게 되었고, 인간에게 이와 같은 즐거움이 있다는 것에 놀라고 기뻐했다. 그래서 情을 다하여 즐거움을 추구하였고 생의 고귀함을 느끼게 되었다. 그러나 자아를 각성하고 생의 고귀함을 알게 되었을 때는 혼란이 끊이지 않고 사람의 목숨이 위태롭고 천시되던 시기였다. 그래서 인생의 향락에는 인생이 짧고 촉박하다는 슬픔이 젖어있게 되었으며, 즐거움을 추구할 때는 항상 비애의 情思가 농후하게 퍼져 있게 되었다.

이러한 배경을 바탕으로 본고에서는 작품을 통한 “避世意識” 고

117) 《後漢書·逸民傳》：「或隱居以求其志，或回避以全其道，或靜已以鎮其躁，或去危以圖其安，或垢俗以動其概，或疵物以激其清。」

찰의 접근방식을 다음과 같이

『生死의 고뇌 → 현실인식태도 : 人生無常·享樂』

이라고 정해 보았으며, 이러한 서술방식을 취하고 있는 작품을 정리하여 지식인들의 자아인식을 통한 새로운 감정세계로의 문학형태를 살펴보도록 하겠다.

우선 현실인식 태도가 『人生無常』인 작품 중에서 生死의 고뇌를 나타내는 부분을 살펴보면,

가. 樂府民歌 :

《長歌行》

- 朝露待日晞. 아침이슬은 태양이 비치면 말라버린다.
常恐秋節至, 항상 가을이 옵을 두려워 하니
焜黃華葉衰. 예쁜 잎새 누렇게 시들라
百川東到海, 모든 냇물은 동해로 흘러가는데
何時復西歸? 그 어느제 서쪽으로 돌아올 수 있을까

《薤露》

- 薤上露, 염교 위에 내린 이슬
何易晞! 어이 쉬이 마르느고
露晞明朝更復落, 이슬은 마르면 내일 아침에 다시 내리련만

나. 文人詩 :

《東城高且長》

- 秋草萋已綠 가을 풀은 처량하게 이미 누룻푸릇 해졌네.
四時更變化 사계절이 바뀌며 변화하니,
歲暮一何速 한 해는 어찌 이리도 빨리 저물려 하는가.

《遊僊》

- 人生不滿百, 백년도 못사는 인생,
戚戚少歡娛. 근심에 겨워 기쁨도 즐거움도 모르겠네.

위에서 나타난 바와 같이 지식인들은 감정세계로의 자유로운 여행을 통해 그동안 경학의 굴레에서 벗어나 풍류를 즐기며 生死의 고뇌에 대해 인식하기 시작하였다. 生死의 고뇌는 인간 본연의 문제로서 玄學의 발생과 함께 자아인식이 시작되면서 눈을 돌리게 되었는데, 이러한 배경은 당시 민중과 지식인의 창작영역이 되었던 것이다. 그럼 生死의 고뇌 속에서 느낀 민중과 지식인의 현실인식 태도는 무엇이였을까? 그것은 바로 삶의 공허함에서 느끼는 人生無常이었던 것이다. 작품 속에서 그들의 현실인식 태도를 살펴보면,

가. 樂府民歌 :

《長歌行》

- 少壯不努力. 젊어서 애쓰지 않으면
老大徒傷悲! 늙어선 오로지 슬픔 뿐이네

《薤露》

- 人死一去何時歸! 사람죽어 한번가면 그 언제나 돌아오리오

나. 文人詩 :

《東城高且長》

- 蕩瀟放情志 온갖 번뇌 깨끗이 씻어 버리고 마음 내키는
 대로 할 것이지
何爲自結束 어찌하여 스스로를 구속하는가.
思爲雙飛燕 한 쌍의 나르는 제비가 되어,
銜泥巢君屋 진흙 머금어다 님과 살집 짓고 싶네.

《遊僊》

- 意欲奮六翮, 마음으로나 바라건대, 날개짓 얻어
排霧陵紫虛. 운무 헤치고 하늘까지 오르고파.
蟬蛻同松喬, 적송자·왕자교와 함께
飜迹登鼎湖. 정호에 오르고,
翱翔九天上, 구천위를 날아,
騁轡遠行遊. 마음껏 멀리까지 노니네.

이들이 生死의 고뇌를 통해 얻을 수 있는 현실인식 태도는 사회 모순이 첨예하게 대립된 현실에서 벗어나 현세에 대한 미련을 훌훌 던져버리고 삶의 주체자가 되어 살아가고 싶은 자유의 욕망이었을 것이다. 그래서 인생이 덧없음을 알고 작품 속에서나마 자신들의 내적세계의 환희를 나타내고 싶었는지도 모른다.

다음으로 현실인식 태도가 『享樂』인 작품 중에서 生死의 고뇌를 나타내는 부분을 살펴보면, 다음과 같다.

晝短苦夜長 낮은 짧고 괴롭게도 밤은 기니,

《箜篌引》

- 盛時不可再, 젊은 시절 다시 오지 않고,
百年忽我過. 백년도 잠시라고.
- 生存華屋處, 살아선 좋은 집에 살아도,
零落歸山丘. 죽어지면 산언덕에 묻힐 것을.
- 先民誰不死, 옛사람 그 누가 죽지 않았던가?

이렇듯 生死의 고뇌를 나타내는 대중과 지식인의 의식형태는 그 교감을 이루고 있는 부분이 많으며, 특히 樂府民歌에서 文人詩의 어휘비교를 통해 보더라도 상당부분의 내용이 일치하고 있음을 알 수 있다. 이것은 樂府民歌가 당시 文人詩에 상당히 영향을 미치고 있었음을 나타내는 반증의 하나인 셈이다.

다시 본론에 들어와서 이러한 生死의 고뇌를 통해 나타나고 있는 현실인식 태도는 바로 享樂이었다. 현실에서의 괴로움을 享樂의 추구를 통해 벗어나고픈 대중과 지식인의 의식형태는 당연한 귀결이 었는지도 모른다. 이러한 입장에서 작품 속에서 그들의 현실인식 태도를 살펴보면, 다음과 같다.

가. 樂府民歌 :

《西門行》

- 今日不作樂 오늘 즐기지 않으면
當待何時 그 언제를 기다릴까
逮爲樂 한바탕 노세 그려

逮爲樂 한바탕 노세 그려
 可用解愁憂 이 한 시름 풀어보세
 何不秉燭遊 어이 촛불 켜고 아니 놀리

나. 文人詩 :

《驅車上東門》

- 不如飲美酒 차라리 좋은 술 마시고,
 被服紈與素 희고 고운 비단 옷 입는 것이 낫겠네.
 《生年不滿百》

- 不秉燭遊 어찌 촛불을 잡고 놀지 않을 수 있겠는가.
 爲樂當及時 즐겁기 위해서는 마땅히 때를 놓치지 말아야지,
 何能待來茲 어찌 내년을 기다릴 수 있겠는가.

《筮篥引》



- 陽阿秦奇舞, 陽阿에선 신비로운 춤사위,
 京洛出名謳. 낙양에선 아름다운 노랫가락.
 樂飲過三爵, 술이 세 순배나 들었으니,
 緩帶傾庶羞. 허리띠 늦추고 진귀한 음식 먹어보세.
 主稱千金壽, 주인은 천년의 장수를 외치고,
 賓奉萬年酬. 빈객들은 만년 축수의 잔을 올린다.

이처럼 대중과 지식인의 의식 속에는 자신에게 이처럼 풍부한 내
 심세계가 있음을 알게 되었고, 인간에게 이와 같은 즐거움이 있다
 는 것에 놀라고 기뻐하게 되었다. 그래서 情을 다하여 즐거움을 추
 구하였고 생의 고귀함을 느끼게 되었으며, 인생의 향락에는 인생이

짧고 촉박하다는 슬픔이 젖어있다는 것을 알게 되어 즐거움을 추구할 때는 항상 비애의 情思가 나타나게 되었다.

이러한 풍류성에 기초하여 建安시기의 지식인들은 삶과 죽음의 문제에 민감하였으며, 인간 존재의 가치가 극도로 표출되었고, 감정이 풍부하고 섬세하였다. 그들은 풍부한 감정세계와 다감한 영혼을 분명하게 이해할 수 있었고, 이와 같은 민감함과 풍부한 내면세계를 발견해내고 아울러 이런 내심세계를 표현해 내게 되었던 것이다. 내심세계에 대한 자아발견은 또한 외재세계에 대한 하나의 충만한 감정의 표현인 것이다. 자연의 풀 한 포기, 나무 한 그루에도 이 당시 지식인들의 마음 속에 인간과 마찬가지로의 情이 충만하였다. 사람과 자연의 관계는 공리적인 목적으로서의 유대관계 뿐만 아니라 감정적 유대관계로 맺어져 있는 것임을 알게 되어, 더욱 풍부해진 삶의 의미로 나아가게 되었던 것이다.

2) 出世意識



隱逸의 최초 동기와 원인은 대개 避世이다. 이러한 사상은 東漢末에 이르러 지식인과 漢代 정권의 심리 협조가 괴리되어지기 시작하면서 지식인들의 감정은 漢代정권과 거리감이 생겨났는데, 이는 다른 방식으로 자신의 존재를 나타내고자 하는 갈망이 생겨났다.

이 당시 지식인들은 정치가 혼란스러운 이유를 사악하고 무능한 사람(환관과 외척)들이 권력을 잡고 있기 때문이라고 여겼으며, 名士풍류는 지식인들이 정권에 대한 실망, 漢代 정권에 대한 감정상의 소원함과 밀접한 관계가 있었다.

위와 같은 시대적 흐름아래 지식인들은 흰머리가 다 빠지도록 경학연구에 몰두하는 자세에서 벗어나 자연 속으로 은거하게 되었는데, 여기서 주의할 만한 것은 儒家경전을 버릴 뿐만 아니라 諸子百

家조차도 버렸다는 사실이다. 즉 일체의 세속의 일은 마음에 두지 않고 장자가 아무 것도 없는 무변무애의 세계에서 노닐던 것과 매우 흡사하였다.

이 당시 많은 지식인들은 방임아래 儒家의 윤리도덕 준칙은 이미 그 구속력을 잃어버리고 자아에 대한 인식이 발전하게 되었으며, 생활 속의 각종 예절은 무시되어졌다. 당시의 지식인들은 자기의 감정을 표현하고 자기의 개성을 표현하기를 더욱 좋아했으며, 더욱 진실되게 숨김없이 자아를 표현하게 되었다.

그래서 특히 지식인들은 작품을 통해 이러한 자아의 인식과 개성을 표현하게 되었고, 자신들이 현실에 대한 인식을 여성화자의 등장과 蕩子·나그네의 시각으로 현실과의 괴리감을 나타내게 되었다. 그것은 문학을 敎化의 수단으로 보는 정통관념(효용론적 관점)에서 벗어나 자신의 내적 세계를 다양한 화자의 선택과 제재의 선택을 통해 작품 속에 반영하게 되었음을 나타내는 것이다. 이러한 인식 아래 민중과 지식인들은 작품 속에서 직접적인 표현과 비유를 통한 현실비판에서 벗어나 자아의 내적세계 속에서 나타날 수 있는 감정의 표현에 충실한 작품세계를 그려내게 되었는데, 이것이 바로 심미주의적 창작의 발단이며, 개인서정적 의식의 발로에서 나타날 수 있는 또 하나의 창작과정이었다.

그래서 본고는 이론적인 주장이나 정치적인 신앙, 인생의 이상과 도덕관념 상에서 모든 것들이 다원화되는 사회배경 아래 나타날 수 있는 지식인들의 의식세계를 생사의 고뇌를 통해 나타난 현실인식 태도인 풍류성과는 다른 각도에서 살펴보게 되었다. 지식인들이 현실을 등지는 ‘避世’ 의식의 중심에는 분명 비극적 상황을 통한 정신적 충격이 그 배경이 되었을 것이다. 그래서 이러한 충격에서 시작되는 지식인의 고뇌와 번민은 쌓여가게 되었을 것이고, 이것이 바로 현실에 대한 인식의 변화를 가져와 隱逸·隱遁이라는 處世의 방

식을 선택하게 되었을 것이다. 이러한 일련의 과정을 작품 속에 접합시켜 그 민중과 지식인의 의식의 한 흐름을 살펴보게 되었는데, 그것이 바로 본고에서 말하고자 하는 ‘出世意識’인 것이다.

이러한 배경을 바탕으로 본고에서는 작품을 통한 “出世意識“ 고찰의 접근방식을 다음과 같이

『비극적상황 → 안타까운심정(고뇌·번민) → 현실인식(체념·향락)』

이라고 정해 보았으며, 이러한 서술방식을 취하고 있는 작품을 정리하여 지식인들의 자아인식을 통한 새로운 감정세계로의 문학형태를 살펴보도록 하겠다.

우선 현실인식 태도가 『체념』인 작품 중에서 비극적 상황을 나타내는 부분을 살펴보면, 다음과 같다.

가. 樂府民歌 :



《艷歌行》

- 兄弟兩三人. 형과 아우 두 셋인데
流宕在他縣. 타향을 떠도는구나

《飲馬長城窟行》

- 夢見在我傍, 꿈 속에선 내 곁에 있더니
忽覺在他鄉. 홀연 깨어나니 타향에 있어라

나. 文人詩 :

《行行重行行》

- 行行重行行 가고 가고 거듭 멀리 가서,
與君生別離 님과 생이별하였네.

《涉江采芙蓉》

- 所思在遠道 그리운 님 머나 먼 곳에 있는데.

《庭中有奇樹》

- 路遠莫致之 길이 멀어 보낼 수가 없네.

《種葛篇》

- 行年將晚暮, 세월이 흘러 만년에 이르니,
佳人懷異心. 님께선 딴 마음 품어,

《浮萍篇》

- 恪勤在朝夕, 아침 저녁으로 근신근면했지만,
無端獲罪尤. 뜻밖에도 죄를 얻었군요.

이와 같이 작품 속에서는 한결같이 님과의 이별·타향에서 느끼는 鄉愁라는 제제와 님을 그리는 여인·고향을 그리는 나그네라는 화자의 입장에서 비극적 상황이 묘사되어 지고 있다. 이러한 비극적 상황의 전개는 결국에서 나올 현실인식 태도의 원인이 되며, 이

러한 비극적 상황의 설정으로 화자의 고뇌와 번민이 자연스럽게 도출될 수 있는 것이다. 그럼 작품 속에서 이러한 안타까운 심정(고뇌·번민)이 나타난 부분을 살펴보면 다음과 같다.

가. 樂府民歌 :

《艷歌行》

- 故衣誰當補, 헛 옷은 누가 기우며
 新衣誰當綻? 새 옷은 누가 지을까

《飲馬長城窟行》

- 他鄉覺異縣, 타향이라 마을도 다르고
 展轉不相見. 굴러다니는 몸 서로 만날 수 없어라

나. 文人詩 :



《行行重行行》

- 相去萬餘里 서로 아주 멀리 떨어져,
 各在天一涯 각자 하늘의 한쪽 끝에 있네.
 道路阻且長 길은 험난하고도 머니,
 會面安可知 만나는 날 어찌 알 수 있겠는가.

《涉江采芙蓉》

- 還顧望舊鄉 뒤돌아보며 멀리 고향쪽 바라보니,
 長路漫浩浩 먼 길 아득하여 끝이 없네.

《庭中有奇樹》

- ?香盈懷袖 꽃향기 가슴과 옷소매에 가득 하건만,
路遠莫致之 길이 멀어 보낼 수가 없네.

《種葛篇》

- 恩紀曠不接, 은혜의 정 오래전에 끊어졌으니,
我情遂抑沈. 내마음 답답하고 침통하여라.

《浮萍篇》

- 慊慊仰天歎, 원망스러워 하늘을 우러러 탄식하니,
愁心將何愬. 근심스런 마음 누구에게 하소연할까.
悲風來入懷, 슬픈 바람이 가슴속으로 파고드니,
淚下如垂露. 눈물은 떨어지는 이슬이래요.

작품 전반적 분위기에서 느껴지는 것처럼 화자의 안타까운 심정은 자연에 의탁하여 전달하고 있거나 공간의 한계에서 오는 비애감을 나타내고 있다. 이러한 개인의 고민과 번뇌는 樂府民歌에서 보다 文人詩에 더 잘 나타나 있다는 것은 당시 지식인들이 자기의 감정을 표현하고 자기의 개성을 표현하기를 더욱 좋아했으며, 더욱 진실되게 숨김없이 자아를 표현했다는 반증이기도 하다. 이제 이들 작품에서 화자의 현실인식 태도를 살펴보도록 하자.

가. 樂府民歌 :

《艷歌行》

- 遠行不如歸. 나그네 길 고향에 돌아감만 못하구나

《飲馬長城窟行》

- 上言加餐食, 처음엔 밥 잘 먹으라 하고
下言長相憶. 끝에는 영원토록 생각한다고

나. 文人詩 :

《行行重行行》

- 棄損勿復道 내버려두고 다시는 말하지 않겠으니,
努力加餐飯 힘써 몸조심 하세요.

《涉江采芙蓉》

- 憂傷以終老 근심 속에 마음 아파하며 늙어 죽겠네.



《庭中有奇樹》

- 但感別經時 다만 이별의 지나간 세월 느끼게 하네.

《種葛篇》

- 棄置委天命, 천명을 버려버리려 해도
悠悠安可任. 절절한 마음 어이 견딜까.

《浮萍篇》

- 發篋造裳衣, 상자를 열고 옷이나 만들까요,

裁縫紈與素. 흰 김과 생명주를 엮어 꿰매요.

이처럼 작품 속에서 나타난 현실인식태도는 바로 체념이었다. 현실의 비극적 상황 앞에서 그들 자신의 고뇌와 번민이 안타까운 심정으로 작품 속에 나타나게 되었고, 이러한 감정은 결국 현세를 떠나 避世하는 경향으로 흐르게 되었다.

결국 그들이 경학의 속박에서 벗어나려 할 때 인생의 즐거움을 알게 되었고 생명의 고귀함을 알게 되었다. 그러나 그들이 마음껏 즐거움을 추구할 때 인생의 凋落의 비애 또한 알게 된 것이다. 그렇다면 그들은 어디에서 영혼의 안식처를 찾아야 하는 것인가? 그들이 자아의 가치를 의식하고 인성을 극도로 발양하여 마음 내키는 대로 솔직하고 꾸밈없이 행동하고자 할 때 사회 현실은 많은 제약이 아직 존재하고 있으며 완전한 자유로움은 사회에서 모두 용납이 되는 것도 아님을 자주 발견하게 되었다. 이성을 초월하는 인생과 현실적인 인생과의 큰 격차에서 그들이 따를 곳은 어디인가?

그들은 감정세계를 향하여 나아갔다. 그러나 그들이 마지막에는 어디를 향하여 갈 것인가? 이것이 바로 현학의 발생에 따른 자아긍정과 자아인식 그리고 개인서정의 발로는 대중과 지식인들의 기본적인 심리상태인 것이다.

V. 結 論

본고에서는 그동안 끊임없이 제기되어 온 문학과 참여, 문학과 순수의 문제에 대해서 작품과 그 주체의 의식세계를 통해 살펴보고자 하였다. 특히 《孟子》 및 白居易의 시론에서 보이는 전통 중국 지식인의 전형적 행태인 「兼濟」와 「獨善」의 의식세계가 어떻게 문학작품 속에서 나타나는지에 대해 관심을 가지게 되었다. 그래서 사상의 해방과 문학의 해방이라는 東漢末 - 魏晉初 시대적 상황과 문학작품에 주목하게 되었는데, 그 과정에서 자신들의 존재근거를 현실과 인생에서 찾으려 했던 중국 지식인들의 의식은 그 표현이 적극적이든 소극적이든 현실에 대한 인식에서 출발하고 있음을 알 수 있었다. 그래서 중국 지식인들의 의식세계를 「兼濟」와 「獨善」의 입장에서 ‘入世’적 삶의 자세와 ‘避世’적 삶의 자세 그리고 ‘出世’적 삶의 자세로 나누어 문학작품과 연결시켜 살펴보고, 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

어느 시대이건 중국의 문학양식은 늘 역사적 전개과정을 거쳐 진화되어져 왔는데, 그 문학작품의 목적은 《詩經》에서 출발하여 사실주의적 전통을 잇고 있었으며, 孔子의 詩에 대한 공용적·효용적 시각은 중국시가에 있어 그 근간이 되어 왔었다. 하지만 東漢末 사회의 혼란과 사상의 다양화는 많은 지식인들에게 사상적 충격을 가져다 주었고, 그들의 사회인식과 현실인식은 민간의 작품양식을 모방하며 자신들의 사회적 책임감을 나타내게 되었다. 그래서 지식인들은 첨예한 사회모순 속에서 그들만의 의식을 정통적 儒家관념에서 비롯된 문학관, 즉 詩의 교육적·정치적·사회적·도덕적 목적을 성취하는 한 방법으로 보는 생각에 바탕을 둔 효용론적 입장¹¹⁸⁾에서 「兼濟」의식의 세계, 즉 入世적 처세를 추구하게 되었다. 본고

118) 劉若愚, 《中國의 文學理論》, 明文堂, 1994, pp. 271-297.

에서는 당시 지식인들이 사회에 대한 책임감이 바탕이 된 「兼濟」의식을 “저항적 의식”과 “풍자적 의식”으로 나누어 살펴보았다. 그래서 작품 속에서 부정적 어휘선택과 강렬한 어조로 사회적 모순과 불합리함 속에서 겪는 자신들의 원한(怨)의 뜻을 나타내어 통치자들에게 일침을 가하고 있는 작품들을 “저항적 의식”이라 명명하였다. 또한

風化，諷刺，皆謂譬喻，不斥言也。主文，主與樂之宮商相應也；譎諫，詠歌依違，不直諫也。¹¹⁹⁾

風化·風刺는 모두 비유하여 말하는 것을 일컫는 것으로 직접 지칭하여 말하지 않는 것이다. 主文이란 음악의 宮商과 서로 어우러지는 것을 말하고 譎諫이란 詩歌를 읊음에 곧바로 표현하지 않으며 직접 충고하지 않는 것을 말한다.¹¹⁹⁾

라는 입장에 입각하여 작품분석을 하였는데, 이렇게 작품 속에서 우회적인 표현과 풍자적 상황묘사를 통해 당시의 불합리한 모순을 나타내고 있는 의식세계에 대해 “풍자적 의식”이라 명명하여 살펴보았다. 이렇게 당시 대중과 지식인의 작품 분석을 통해 나타난 「兼濟」의식의 세계는 바로 지식인들이 대중의 삶의 고초에 대한 入世意識의 표현이었으며, 사회적 책임감의 발로였던 것이다. 다시 말해 漢武帝 이후 儒家의 국학화에 따른 사상의 통일에 입각한 지식인들은 문학의 효용론적 입장에서 냉철한 현실인식을 바탕으로 대중들의 생활고를 고발하고, 사회적 문제를 비판하기에 이르렀으며, 또한 그들은 入世意識을 바탕으로 자신과 사회의 병폐를 윤리·도덕적 문제로 인식하였고, 그 표현방법은 문학의 효용론적 입

119) 鄭玄, 《毛詩鄭箋》

장에서 그 사회적 책임을 다하고자 하였다.

다음으로 사상의 다양화는 儒家一尊의 경학화에서 탈피하여 개인의 자아긍정과 자아인식을 낳게 되었고, 이러한 인식은 탈세속화의 흐름을 지향하게 되었다. 일체의 세속의 일은 마음에 두지 않고 장자가 아무 것도 없는 무변무애의 세계에서 노니는, 사실상 완전히 내가 변화하고 움직이며 내가 가고 싶은 바에 따르는 것이었다. 당시 지식인들은 자신에게 이처럼 풍부한 내심세계가 있음을 알게 되었고, 인간에게 이와 같은 즐거움이 있다는 것에 놀라고 기뻐했다. 하지만 인생의 즐거움과 삶의 고귀함을 알게 되었을 때는 혼란이 끊이지 않고 사람의 목숨이 위태롭고 천시되던 시기였으므로, 인생의 향락에는 인생이 짧고 촉박하다는 슬픔이 젖어있게 되었으며, 즐거움을 추구할 때는 항상 비애의 情思가 농후하게 퍼져 있게 되었다. 이러한 배경 아래 본고는 “避世意識”과 “出世意識”이라는 의식세계의 구분을 통해 전통 중국 지식인의 한 축인 「獨善」의 의식세계의 흐름을 살펴보았다. 특히 작품 속에서 이러한 의식들이 어떻게 나타나고 있는가 하는 문제에 대해 본고에서는 “避世意識” 고찰의 접근방식을 다음과 같이,

『生死의 고뇌 → 현실인식태도 : 人生無常·享樂』

이라는 공통성을 규명하였다. 또한 “出世意識” 고찰의 접근방식을 다음과 같이,

『비극적상황 → 안타까운심정(고뇌·번민) → 현실인식(체념·향락)』

이라고 정의하였다. 그래서 이와 같은 공통적 작품 분석을 통해

민간과 지식인의 작품 중에서 공통된 서술방식을 취하고 있는 작품들을 정리하여 지식인들의 자아인식을 통한 새로운 감정세계로의 문학형태를 살펴보았던 것이다.

결국 위에서 살펴본 「兼濟」의식은 儒家의 사회적 책임 아래 많은 시대적 공감대를 형성하며 후기 사회시에, 그리고 「獨善」의식은 개인서정적 흐름과 함께 후기 산수시에 커다란 영향을 끼치게 되었다. 그리고 대립적 관계로 인식되어져 오던 대중과 지식인은 사회의 혼란 속에서 그 의식결합을 통해 현실문제를 해결하고자 하였으며, 이러한 경향은 후기 문학의 역사적 전개과정 속에서 그 순환을 이루게 된 배경이 되기도 하였다. 또한 ‘인간-자연’이라는 상호관계에 있어서 魏晉 玄學의 철학체계는 儒家와 道家의 상호보완적 입장이었으며, 《孟子》 및 白居易의 시론에서 보이는 전통 중국 지식인의 전형적 행태인 「兼濟」와 「獨善」의 의식세계는 玄學 발생 후 중국문학의 흐름과 함께 오늘날까지도 면면히 이어져 오고 있다는 데 주목할 필요가 있다.



【 參考文獻 】

1. 單行本

- 郭茂倩 編,《樂府詩集》,上海古籍出版社,1998
- 蕭統 編,《文選》,上海古籍出版社,1998
- 張永鑫 著,《漢樂府研究》,江蘇古籍出版社,2000
- 蕭涤非 著,《漢魏六朝樂府文學史》,人民文學出版社,1998
- 靳極蒼 著,《詩經楚辭漢樂府選詳解》,山西古籍出版社,1997
- 鈴木修次 著,《漢魏詩の研究》,大修館書店,1967
- 增田清秀 著,《樂府の歴史的研究》,創文社,1981
- 葉桂剛 編,《中國古代樂府精品賞析》,北京廣播學院出版社,1993
- 葉軍外4人 共著,《中國詩學》(總4卷),東方出版中心,1999
- 陸侃如外1人 共著,《中國詩史》,百花文藝出版社
- 張松如 編,《漢代詩歌史論》,吉林教育出版社,1995
- 陳玉剛 著,《中國古代詩詞曲史》,百花洲文藝出版社,1995
- 袁行霈 著,《中國詩歌藝術研究》,亞細亞文化史,1990
- 李章佑 著,《中國詩學》,同和出版公社,198
- 車柱環 著,《中國詩論》,서울대학교출판부,1989
- 許世旭 著,《中國古代文學史》,법문사,1994
- 許世旭 著,《許世旭의 中國文學論》,법문사,1999
- 金學主 著,《中國文學史》,신아사
- 金學主 著,《中國文學概論》,신아사,1993
- 周勳初外 共著,《中國文學批評史》,이론과실천,1992
- 林東錫 著,《中國學術綱論》,고려원,1992
- 王瑤 等著,《樂府詩研究論文集》,北京作家出版社
- 鄭振鐸,《中國俗文學史》,中國學術名著
- 張壽平,《漢代樂府與樂府歌辭》,廣文書局
- 吳台錫 著,《중국문학의 인식과 지평》,도서출판 亦樂,2001
- 袁行霈 著,《中國詩歌藝術研究》,亞細亞文化社,1990
- 李家源 著,《中國文學思潮史》,一潮閣,1975

- 葉嘉瑩 著,《古典詩詞講演集》,河北教育出版社,1998
- 郭英德 외 3人 共著,《中國古典文學研究史》,中華書局,1995
- 曾敏之 著,《古詩擷英》,人民文學出版社,1998
- 李炳漢 著,《漢詩批評의 體例研究》,通文館,1985
- 羅根澤 著,《樂府文學史》,文史哲出版社,1980
- 張壽平 著,《漢代樂府與樂府歌辭》,廣文書局印行,1969
- 郭紹虞 撰,《郭紹虞說文論》,上海古籍出版社,2000
- 葉嘉瑩 著,《漢魏六朝詩講錄》,河北教育出版社,1998
- 蕭滌非 著,《樂府詩詞論叢》,齊魯書社,1985
- 王運熙 著,《樂府詩述論》,上海古籍出版社,1996
- 岳珍 選析,《樂府詩集》,新疆青少年出版社,1999
- 余冠英 選注,《漢魏六朝詩選》,人民文學出版社,2000
- 羅根澤 著,《樂府文學史》,東方出版社,1996
- 周生亞 著,《古代詩歌修辭》,語文出版社,1996
- 劉大杰 著,《中國文學發展史》,上海古籍出版社,1997
- 傅璇琮 著,《玄學與魏晉士人心態》,浙江人民出版社,1990
- 劉若愚 著,《中國의 文學理論》,明文堂,1994
- 王運熙·王國安 著,《樂府詩集》,巴蜀書社,1999
- 朱自清 撰,《朱自清說詩》,上海古籍出版社,1998
- 朱光潛 撰,《詩論》,上海古籍出版社,2001
- 胡適 撰,《白話文學史》,上海古籍出版社,1999
- 江聰平 著,《樂府詩研究》,興國出版社,1977
- 王夢鷗 著,《中國人이 쓴 文學概論》,明文堂,1992
- 劉大杰 撰,《魏晉思想論》,上海古籍出版社,1998
- 車柱環 著,《中國詩論》,서울대학교출판부,1989
- 葉桂剛·王貴元撰,《中國古代樂府詩精品賞析》,北京廣播學院出版社,
1993
- 吳小如 撰,《漢魏六朝詩鑒賞辭典》,上海辭書出版社,2000
- 孫安邦 撰,《中國古代民歌鑒賞辭典》,山西古籍出版社,1993
- 王洪 撰,《古詩百科大辭典》,光明日報出版社,1991

2. 論文類

- 申柱錫,〈漢代樂府確立的時代背景〉,《中語中文學》,第26輯,2000
- 申柱錫,〈漢樂府民歌의 敍事技巧研究〉,《中語中文學》,第24輯,1999
- 李鮮熙,〈兩漢民間樂府擬作考〉,《中國文學研究》,第4輯,1986
- 金光照,〈樂府相和古辭에 나타난 文學感情〉,《中語中文學》,第3輯,1981
- 陸宗貞,〈中國民間歌謠의 特性〉,《中語中文學》,第5輯,1983
- 金庠濼,〈漢代 樂府民歌의 기록과 전승에 관한 試論〉,《中國學論叢》,第4輯,1995
- 安東煥,〈古詩十九首考〉,《中國人文科學》,第20輯,2000
- 金海明,〈詩歌發展에 관한 葉燮의 變換論과 進化論〉,《中語中文學》,第11輯,1989
- 姜必任,〈相和古辭小考〉,《中國文學研究》,第22輯,2001
- 張鈺星,〈魏晉知識人の 個體意識에 관한 考察〉,《中國學研究》,第7輯,1985
- 殷茂一,〈竹林七賢의 思想과 文學〉,《中語中文學》,第11輯,1989
- 沈成鎬,〈六朝의 文體論 形成考〉,《中國文學研究》,第13輯,1995
- 全明鎔,〈文心雕龍의 思想 및 文學理論의 背景研究〉,《中國學研究》,第7輯
- 魯暎熙,〈六朝文人論의 原流와 展開에 대한 試論〉,《中國語文學》,第7輯,1984
- 朴敬姬,〈魏晉清談과 玄學에 관한 小考〉,《中語中文學》,第19輯,1996
- 田寶玉,〈中國敍事詩 발전의 두 가지 類型〉,《中國學研究》,第17輯
- 金銀雅,〈南北朝民間樂府所表現的研究〉,《中國文學研究》,第3輯,1985
- 鄭相泓,〈中國文學의 通變論 試論〉,《中國文學研究》,第9輯,1991
- 金旻鍾,〈孔子 詩敎의 啓發性에 관하여〉,《中國學研究》,第9輯,1994
- 宋昌基,〈漢代倫理形成之背景〉,《中語中文學》,第2輯,1980
- 沈善均,〈曹植의 文學的 環境과 文學觀〉,《中國文學》,第7輯,1980

- 吳台錫,〈中國詩와 文學의 史的 展開에 관하여〉,《中國語文學》,第28輯,1996
- 金旻鍾,〈風의 意味變遷으로 살펴본 文學觀念의 演進〉,《中國學研究》,第7輯,1992
- 朴忠淳,〈『詩經』을 통해 본 時代考〉,《中語中文學》,第6輯,1984
- 李雅瑛,〈三曹樂府詩研究(I)-內容의 抒情性을 中心으로-〉,《中國人文科學》,第6輯,1987
- 李雅瑛,〈曹氏 三父子(三曹)의 樂府詩 研究-樂府 形式을 中心으로-〉,《中國人文科學》,第7輯,1988
- 金庠濂,〈漢代樂府民歌研究〉,서울대학교,박사학위논문,1993
- 金慶秋,〈漢代民歌研究 - 社會現象과 民衆意識을 中心으로-〉,성균관대학교,석사학위논문,1984
- 申獐秀,〈漢代樂府民間歌辭小考〉,전북대학교,석사학위논문,1989
- 郭海泳,〈漢代樂府詩의 雜歌謠辭研究〉,영남대학교,석사학위논문,1987
- 崔琴玉,〈漢代樂府詩의 句法研究〉,서울대학교,석사학위논문
- 張清鍾,〈兩漢樂府詩之研究〉,臺灣商務印書館,1979
- 陳義成,〈漢魏六朝樂府研究〉,臺灣輔仁大學校,碩士學位,1977
- 李浚植,〈先秦兩漢敘事詩研究〉,성균관대학교,박사학위논문,1991
- 朴瑛淑,〈漢代民間樂府研究〉,한국외국어대학교,석사학위논문,
- 金賢美,〈古詩十九首의 詩境研究〉,숙명여자대학교,석사학위논문,1994
- 梁勳珠,〈古詩十九首研究〉,명지대학교,석사학위논문,1987
- 劉承炫,〈漢代 樂府民謠와 三曹 樂府詩 比較연구〉,단국대학교,1999

中文抄錄

文學形象地反映了社會。這種反映包括客觀的社會現實和通過作者的主觀所反映的主觀社會現實。特別是，具有民間文學性質的文化形式，它反映了現實與文學相關的真實性，因此顯得尤為重要。為什麼這麼說呢？民間文學寫實性的描寫正是當時社會直接或間接的形象化縮影。

進入東漢時期在外戚和宦官的專權下拉開漢代政權崩潰的序幕。東漢後期宦官和外戚的專權已經威脅到皇權，當時的文人們為維持和保護漢代政權費盡心機，對外戚和宦官破壞朝綱破壞君臣秩序的行爲表示了無比的憤怒。

這一時期中國文人們的內外精神世界發生了緩慢地變化。首先是正統觀念逐漸由衰弱走向崩潰，在學術思想上嚴格的師法、家法觀念也走向衰弱，結果思想的變化由儒家一尊邁向多家思想并存，思想領域出現了百家爭鳴的繁榮局面。另外，由于政局的變化也帶來了文人和政權間關係的變化，從對漢代政權的擁護走向了對政權的批判。當然這種關係的出現也正是文人的人性覺醒。這並不是在嚴格遵守儒家道德關係準則下自我價值的認識，而是在找尋獨立人格過程中自我價值的認識。也就是說，嚴格道德準則下的凝集力走向衰弱，隨着人性的覺醒，出現了思想的變化和意識不安現象。

在東漢末期這樣的時代背景下文學的社會性機能得到了強化，普通民衆和文人把文學作為一種發泄對社會不滿的工具。因此，本論文主要考察普通民衆和文人如何通過文學去實現他們的意識結合，特別是《孟子》中出現的“達則兼濟天下，窮則獨善其身”，被稱為中國至聖的典型形態，借此探討這種處世觀在當時的文學界是如何出現的。

當時的社會處于漢武帝以後儒家國學化的狀況下，在思想統一的前提下，在文人文學效用論的觀念下，冷靜地觀察社會現實，比較容易反映民衆的生活疾苦和對社會問題進行批判。在親民衆的觀念下以倫理和道

德去認識自身和社會的弊端，在文學效用論的觀念下擔負起社會的責任（兼善天下）。

一方面，掙脫了“儒家獨尊”束縛的文人們通過自我肯定和自我認識向往擺脫世俗化。當時很多文人自由放縱，儒家倫理道德準則的約束力已經失去的社會現象蔓延開了。因此，文人們自己的感情和個性得到了真實性的發揮，文人們通過文學作品表達了他們逃避現實和出人頭地的處世觀。

結果這樣一連串的變化，在儒家社會責任感的前提下，在當時社會形成共感，後期文學作品中，文人們通過典型的“兼濟”和“獨善”處世觀實現了“入世”和“出世”循環的世界觀。所以，本論文選擇了民間文學具有代表性《樂府詩》中的《相和歌辭》、文人詩的《古詩十九首》及曹植的《樂府詩》，把這些內容進行比較研究去探討當時文人們“兼濟”和“獨善”意識與大眾意識的結合在作品中是如何描寫的。

被稱為思想解放和文學解放的東漢末至魏晉初的時代狀況及文學作品倍受注目。在當時的社會現實下，如何正確認識文人們積極的和消極的處世觀，在這方面有應該受到重視。