
서 평

두보의 삶과 시를 바라보는 시선

김 종 서

(연세대학교 국학연구원)

길손 베개 찾아오는 수심만 있고 有愁來客枕
고향 산에 찾아가는 꿈은 없으니 無夢到鄉山

삼당시인(三唐詩人)의 한 사람인 이달(李達)의 <밤에 앉아 있으니 감회가 있어서>(夜坐有懷)라는 시구이다. 예전에 이 시를 읽었고 그 뒤 두보의 <달밤에 아우들을 그리워하며>(月夜憶舍弟)라는 시 “다 흩어져간 아우들만 있고, 생사를 물어볼 집은 없으니”(有弟皆分散, 無家問死生)라는 구절을 보고 이달이 두보의 수사 기법을 배웠음을 알게 되었다. ‘有’(有)와 ‘무’(無)가 술어인 한 문장에서는 대주어인 ‘나’가 생략된 채 소주어인 ‘제’(弟)와 ‘가’(家)가 술어 뒤에 놓이는 것이 원칙이라는 것과, 수식어인 ‘개분산’(皆分散)과 ‘문사생’(問死生)은 소주어를 뒤에서 수식하는 것이므로 “(나에게는) 다 흩어져간 아우들만 있고, 생사를 물어볼 집은 없으니”로 풀이된다. ‘흩어져 간 아우들’은 반드시 없어야 할 상황인데 있다는 것이고, ‘생사를 물어볼 집’은 반드시 있어야 할 상황인데 없다는 것이니 “반드시 없어야 할 아우들이 흩어져 간 상황은 벌어졌고, 있어야 할 생사를 물어볼 가정은 다 흩어져서 없어졌으니”로 풀이해야 하고, 그

래야 작자의 기막힌 원망과 슬픔을 대변하는 역설 같은 수사 수법임을 알았다.

시성(詩聖) 두보(杜甫)는 시선(詩仙) 이백(李白)과 함께 이두(李杜)로 병칭된다. 이 두 시인의 우열을 가리기 위한 논쟁이 끊임없이 있어왔고, 독자의 기호에 따라 다르겠지만 아무래도 두보가 위에 서는 듯하다. 감정의 강렬함이나 상상의 풍부함에 있어서는 이백이 두보보다 앞에 설지 모른다. 그러나 그 표현의 적확함, 언어의 치밀함에 있어서나 무엇보다도 인생의 성실함에 있어서는 이백이 두보에게 한 걸음 양보하지 않을 수 없을 것이다. 두보가 후세 사람들로부터 ‘시성(詩聖)’이란 평가를 얻은 것은 단지 그 표현과 기교의 완벽에서 나온 것만은 아니다. 두보의 시를 읽다보면 눈물이 난다. 그 시에 담겨 있는 도타운 인정에 감복되고 진솔한 마음 씀씀이에 사람을 숙연하게 한다. 두보의 시는 안으로는 비참한 자신의 내면을 숨기려 하지 않고, 밖으로는 확대받는 민중의 편에 서서 삶의 질곡과 불의와 부정을 대변하여 드러낸다. 인간이 인간세계에 살아가는 한에 있어서 인간과 세계에 대해 성실해야 한다는 공자 이래로 휴머니즘의 전통은 두보라는 이 시인에 와서 가장 아름다운 결정을 얻었다고 할 것이다.

이 책의 제목 ‘사불휴’(死不休)는 죽어서야 그만두겠다는 두보의 치열한 창작의식의 각오를 나타낸 말이다. 두보의 시 <강가에서 바다 같은 기세의 강물을 대하고서 애오라지 짧게 기술하다>(江上值水如海勢聊短述)에 “말이 사람을 놀라게 하지 못하면 죽어서도 그만두지 않으리라”(語不驚人死不休)에서 뽑은 것이다. 이 책에는 이러한 두보의 삶과 문학이 하나로 응축되어 친절하게 설명되어 있다. 두보의 시가 만장의 불꽃으로 빛나는 것은 그의 삶이 고난에 부딪치면 부딪칠수록, 병고와 가난에 시달리면 시달릴수록 더욱 치열하고 성대해졌기 때문이다. 그의 시정(詩情)은 생애 만년에 이를수록 차원이 높아져 백성들의 삶과 질곡에까지 미루어 나갔고, 그의 작품은 수없이 단련하고 시험하여 치밀하고 적확한 예술형식

으로 완성되었다. 이는 “사람을 놀라게 하는 시를 얻지 못하고는 죽어도 그만두지 않겠다”[語不驚人死不休]는 집요하고 진지한 각오의 결과물이었다. 이런 두보의 치열한 창작 정신은 후대의 연구자들로 하여금 공감하게 하였기에 ‘사불휴’(死不休)로 책의 제목으로 뽑은 것이리라.

『死不休- 두보의 삶과 문학』은 두보(杜甫)의 삶과 그의 문학 세계를 쉽게 살필 수 있도록 정리한 개설서이다. 비교적 쉽게 쓰여 두시의 요체를 담아 두시 전공자이든 일반 독자들에게 쉽게 이해할 수 있도록 구성하고자 한 마음 자리가 엿보이는 책이다. 이 책은 한 사람에 의한 연구의 결과물이 아니라 공동 저작이다 보니 책의 구성을 3장으로 나누어 구성하였다. 이 책의 저자들은 두시 연구의 전문가로 『두시언해』(杜詩諺解) 이후 500년, 최초의 두보 시 완역을 목표로 역해 작업을 계속해왔고 『정본완역 두보전집』이라는 이름으로 두보의 전체 시를 번역하는 작업을 추진 중이다. 이 책도 그런 과정에서 탄생된 성과이다.

시를 알려면 시인의 생애를 반드시 알아야 하기에 두보의 생애를 김성곤 교수가 소개하였다. 두보의 전 생애를 단순히 요약 정리하기 보다는 두보의 생애 중 그의 삶을 결정하는 계기가 된 부분을 집중적으로 조명하고 있다. 다음으로 두보 시 자체를 다루었다. 두보 시는 고체와 근체를 막론하고 최고의 수준을 이루었고 그 바탕은 완벽한 격률과 치밀한 장법이 최고의 요체이기 때문에 이를 소개하였다. 두보의 시 율시와 절구는 김준연 교수, 장법은 이영주 교수가 맡았다. 두보의 시는 후세에 시의 전범으로 받아들여 지대한 영향을 끼쳤고 많은 주해서가 나왔는데, 두보의 시를 연구하려면 역대의 주해서에 대한 이해가 필수적이어서 이도 김만원 교수가 간략히 정리하였다. 그리고 두보의 삶은 일반인에게 전설이 되어 그림으로 표현되고 연극으로 공연되어 문화 예술 전반에 영향을 끼쳤는데, 이 사실을 알리기 위해 두보를 대상으로 한 회화와 연극을 소개하였다. 이창숙 교수가 담당하여 구성하고 있는데 이는 독자들이 처음 접해보는 이야기일 것이다.

1. 시사(詩史), 두보의 삶

책 전체의 절반 가까운 분량이 ‘제1부 두보의 삶’을 네 가지의 주제로 분류하여 기술하였다. 즉 ‘젊은 날의 여행과 교류’, ‘합적위관(陷賊爲官)-격동의 시절’, ‘절친 엄무(嚴武)와의 사귄’, ‘만년의 유랑과 죽음’ 등으로 나누는 것에서도 그러한 삶을 집중 조명한 흔적이 보인다.

두보는 중국을 대표하는 시인이다. 중국시 삼천 년의 역사에서 시인으로서 성인의 칭호를 얻은 이는 두보 이전에도 이후에도 없었다. 두보는 자가 자미(子美)이며 호북(湖北) 양양(襄陽) 사람이다. 하남(河南) 공현(鞏縣)의 요만(瑤灣)에서 태어났지만 선대(先代)가 두릉(杜陵)에서 양양(襄陽)으로 옮겨 살았기 때문에 『당서』(唐書)에는 두보를 양양 사람이라고 하였다. 할아버지는 초당시기 유명한 시인 두심언(杜審言)이고, 아버지 두한(杜閑)은 봉천령(奉天令)이란 작은 벼슬을 하였으나 집안은 가난하였다.

첫 번째는 독서와 만유(漫遊)가 삶의 주요 내용을 이루던 독서유력시기(讀書遊歷時期)이다. 일찍부터 시를 짓는 재능이 뛰어났으나 과거시험에 떨어졌고, 여러 지역을 만유하는 동안 이백(李白)과 고적(高適), 엄무(嚴武) 등과 교류하였다. 두 번째는 장안에 정착하여 10년 동안 벼슬을 찾아 동분서주하며 고생하던 장안십년시기(長安十年時期)다. 35세에 관직에 올랐으나 처세에 재능이 없어 높은 벼슬은 하지 못하였다. 세 번째는 두보 나이 45세에서 48세까지로 안록산(安祿山)의 군대에 포로가 되었다가 탈출하여 숙종(肅宗)의 행재소로 찾아가 관직 생활을 하던 합적위관시기(陷賊爲官時期)이다. 이 시기 좌습유(左拾遺)란 벼슬을 받았지만 권력을 둘러싼 정쟁에 휘말려 극한 위협에 처하였다. 네 번째는 두보가 관직을 버리고 서남쪽을 떠돌던 표박서남시기(漂泊西南時期)이다. 48세 때 관직을 버리고 식량을 구하기 위해 유랑하다 성도(成道)에 정착한 뒤 완화계(瑗花溪)에 초당을 세웠다. 이후 성도의 절도사 엄무의 막료(幕僚)

가 되어 공부원외랑(工部員外郎)의 관직을 지냈다. 그러나 젊은이들과 함께하는 공직생활에 대한 부적응 때문인지 관직을 떠났다. 54세 이후에는 중국 서남지역 여기저기에 체류하거나 방랑하다 배 안에서 얻은 병으로 59세에 생애를 마쳤다. 이것이 두보 삶의 개략이다.

‘젊은 날의 여행과 교유’는 두보가 태어난 뒤로부터 35세에 이르는 독서유력 시기에 세차레에 걸쳐 진행된 만유를 중점적으로 살피고 있다. 이 시기는 대당제국(大唐帝國)의 번영이 절정에 이르렀던 때이며, 두보 개인의 생활사에 있어서도 가장 유쾌했던 시절이었다. 두보는 개원 19년(731) 20세 되던 해에 집을 떠나 10년간 남쪽으로 양자강(揚子江) 하류지방을 유람하였다. 1차 만유를 두보는 유쾌했던 추억으로 기억하여 뒷날 회상하기도 한다.

두보는 개원 23년경(735)에 낙양에서 과거에 응시하였다가 낙제하였다. 이어 하남(河南), 산둥(山東), 하북(河北) 일대를 유람하였다. “태산은 대저 어떠한가? 제나라와 노나라에 걸쳐서 그 푸름이 끝없구나”(岱宗夫如何 齊魯青未了)라고 하여 이 시기 태산에 올라 지은 <태산을 바라보다>(望嶽)는 젊은 두보의 호연한 기상을 잘 드러낸 대표작이다. 개원 29년 두보 나이 30세에 2차 유람을 마치고 낙양으로 돌아온다. 천보 3년(744) 여름 두보는 낙양에서 이백(李白)을 만난다. 두 사람의 만남을 이 책에서는 여러 주석서들을 인용하여 자세히 규명하고 있다.

천보 14년(755)에 안록산이 반란을 일으켰다. 현종은 서울인 장안(長安)을 버리고 사천성(四川省) 성도(成都)로 피난 가고 당나라는 멸망의 위기에 직면한다. 이 난리는 반란군의 내부 붕괴와 위구르족의 원조로 겨우 수습되었으나 8년간이나 그 여진이 계속되었으며, 당나라는 끝내 이 타격에서 벗어나지 못하고 내리막길을 달리게 된다. 두보의 시는 이러한 시대상을 그대로 비춘 실록이기도 하다. 이 난리통에 두보는 모진 고생을 했으며 잔혹한 현상을 목격하였고 두보 개인에게는 대단히 어려운 시기였

지만 동시에 그의 사회와 민중에 대한 시의 소재도 풍부해졌으며 예술적 성취가 컸던 시기이기도 하다. 숙종의 행재소로 가던 중 안녹산 반군에 체포되어 장안에 억류되기도 하고, 목숨을 걸고 장안을 탈출하여 황제의 행재소에 가서 좌습유(左拾遺)의 벼슬을 받아 봉직하기도 하며, 권력을 둘러싼 정쟁에 휘말려 극한 위험에 처하기도 한다. 이 시기에 남긴 그의 시 120여 편을 통해 생애 중 가장 격동되었던 시절을 살필 수 있다.

천보 15년(756)에는 난리를 피해 가족을 데리고 백수현(白水縣)으로 옮겼다가 다시 부주(鄜州)로 옮겼다. 이때 숙종(肅宗)이 영무(靈武)에서 즉위하자 가족을 두고 단신으로 영무로 향하였다가 반란군에 잡혀 장안에 유배되었다. 이 시기 최고의 서정시라 할 수 있는 <봄날 바라보다>(春望)와 당시 내면의 고통을 가장 잘 드러낸 <곡강을 슬퍼하다>(哀江頭)가 창작되었다. 9개월 만에 장안에서 봉상으로 도망하던 상황은 <장안에서 봉상으로 도망하여 감격 속에 행재소에 이르다>(自京竄至鳳翔喜達行在所)에 구체적으로 적혀 있다. 파면된 재상 방관(房琯)을 옹호하다 권력을 둘러싼 정쟁에 휘말려 면직되어 부주의 가족에게 되돌아갔다. 그해 겨울에 장안이 수복되어 좌습유로 복직되었지만 방관의 일파로 지목되어 뜻을 펼 수가 없었다. <곡강에서 술을 마시다>(曲江對酒)에는 이 시기 벼슬살이의 진퇴양난의 상황이 구체적으로 언급되어 있다. 758년 6월에는 화주사공참군(華州司工參軍)으로 좌천되었지만 정치적 좌절을 딛고 민생으로 시선을 돌려 우국우민(憂國憂民)의 시세계로 나아간다. <병기를 씻는 노래>(洗兵行)는 두보의 현실을 바라보는 충실한 시선을 느낄 수 있는 장편 대작이며 마침내 ‘삼리삼별’(三吏三別)의 정점에 도달하여 현실주의 시편의 대표작을 완성한다. 759년 화주에서 큰 기근을 만나 벼슬을 버리고 감숙성의 진주(秦州)로 가족을 옮겼다. 거기서도 고생이 심해 다시 그 남쪽의 동곡(同谷)으로 옮겼으나 역시 초근목피로 연명하는 생활이었다. 이 시기에 나온 작품들은 모두 그의 대표작이 되었다.

두보는 48세 때 성도에 이르렀다. 성도는 물산이 풍부한 곳이었으며 그의 친구 엄무(嚴武)와 고적(高適) 등이 높은 벼슬을 하고 있었으므로 두보의 생활은 조금 편안을 찾을 수 있었다. 두보가 교유했던 친구들 중 두보와 가장 친밀한 관계를 유지한 사람은 엄무이다. 숙종의 조정에서 좌승유로 봉직하면서 알게 된 엄무는 두보가 관직을 버리고 서남 지역을 정처 없이 떠돌던 시기에 그의 곁에서 든든한 후원자가 되어 주었다. 엄무는 검남절도사(劍南節度使)를 지낸 무인이지만 동시에 시를 잘 쓰는 문인이기도 하여 두보와의 시를 통한 교유에 적극적이었다. 두보는 엄무의 추천으로 검교공부원외랑(檢校工部員外郎)의 벼슬에 올랐으며 뒷날 ‘두공부’(杜工部)라는 칭호를 얻게 되었다. 엄무의 도움으로 완화계(浣花溪)에 초당을 짓고 두보는 한가한 날을 보내었다. <강마을>(江村)을 보면 그의 심경도 평담해져 조용한 기풍이 나타나 있다.

765년 정월 두보는 반년 남짓한 막부 생활을 청산하고 완화계 초당으로 돌아왔다. 이 해 4월에 엄무가 세상을 떠나고 성도가 난리에 빠지자 잠시 피난했다가 반란이 진압되자 일단 돌아왔으나 도움을 주던 친구가 없어 의지할 곳을 잃게 된다. 두보는 다시 가족을 이끌고 배를 타고 장강을 따라 운안(雲安)에 머물기도 하고, 기주(夔州)에서 2년을 머물며 회고적 읊시를 많이 지었다. 57세 때에는 무협(巫峽)을 빠져나와 호남성의 여러 고을을 지나 담주와 악양(岳陽) 사이에서 불귀의 객이 되니 이때가 대력 5년(770)으로 나이는 59세였다. “가사도, 단사의 비결도, 모두 이루지 못한 채 눈물만 비 오듯 흘러네”(家事丹砂訣, 無成涕作霖)이라는 그의 절필시 <풍질로 배 안에 누워 감회를 적다>(風疾舟中伏枕書懷)를 남기니 평생을 그리던 고향으로 가는 길이었다. 불멸의 대시인으로 추앙되며 시성에 오른 대시인이었지만 그의 말년은 궁핍하였고 신산하였다. 그리고 그의 죽음을 둘러싼 무수한 추측과 풍문이 떠돌았다. 두보의 죽음에 관련한 여러 이야기를 소개하고 있다.

2. 집대성(集大成), 두보의 시

두보는 흔히 ‘시성’(詩聖), 즉 ‘시의 성인’이라 일컬어진다. 이 말에는 그가 나라와 백성을 소중히 생각하고 그런 마음을 시에 충분히 담아냈다는 의미가 포함되어 있다. 여느 시인들처럼 마음만 그러한 데 머무르지 않고, 실제로 어려움과 가난을 몸소 겪으면서 느낀 것을 진솔하게 그려냈다는 점을 생각하면 지나친 칭송이라고 하기는 어렵다. 그러나 사상과 감정의 내용만 그런 것이 아니라 형식과 수법 등을 포함한 시의 창작 전반에서 성인의 경지에 이르렀다고 보아도 무방할 듯하다. 원진(元稹)이 쓴 두보의 묘지명에서 “예와 지금의 문체와 기세를 다 터득하고 남들이 하나만 잘했던 것을 모두 잘했다”고 한 것이 바로 그런 ‘성인의 경지’에 대한 언급이라고 하겠다.

두보의 시는 많은 훌륭한 것들을 모았다는 의미에서 ‘집대성’이라 일컬어진다(164-165쪽). 두보의 훌륭한 것들 가운데 특히 율시와 절구의 성취는 대단히 탁월하다. 600수가 넘게 창작된 그의 오언율시를 통해 두보는 여러 소재와 내용을 풍부하게 담아내면서 내적 구조를 다양화하는 데도 심혈을 기울인 것으로 평가된다. 또 칠언율시를 통해서는 궁정시의 속박에서 벗어나 제재의 폭을 크게 넓히고 작가의 내면세계를 담아내는 획기적인 변화를 보여주었다. 두보의 절구는 율시와 달리 그 양이 많지는 않지만, 실험적인 성격이 강한 작품이 다수이어서 역대로 큰 반향을 불러 일으켰다.

두보 시 가운데 진주(秦州) 시기에는 오언율시 창작에 몰두하였다. 기주(夔州) 시기에 칠언율시 창작에 열정을 보인 것과 비교된다. 특히 <진주잡시 20수>(秦州雜詩二十首)에서는 연작시의 형태를 보인다. 첫 구에도 운자를 쓰는 수구입운(首句入韻)의 사례가 증가함도 ‘적극적인 격률의 운용’이라 할 수 있다.(182쪽) 위치와 상관없이 대구 운용의 형태가

다양해졌으며 첫째 연까지 대구를 쓴 경우도 적지 않고 차대(借對)와 유수대(流水對)를 자주 사용하였다. 또 구절 형식의 변화를 피하여 ‘4·1’의 분절 형식이 크게 증가하여 사물을 평면적으로 나열하기보다 주어를 한 글자의 서술어로 정리하는 특징을 보인다.

내적 구조의 창조적 탐색에서도 두보의 ‘집대성’ 의식이 보인다(184쪽). 두보의 오언율시는 기승전결이라는 내적 구조만으로 설명하기 어려운 다양성을 띠며 예술적 효과와 심미적 기능을 높이기 위한 시도가 많이 보인다. 두보는 『시경』 이후 중국시가의 ‘기흥’(起興)의 방식을 계승하여 자연 경물에 대한 묘사로 시상을 끌어내고 뒤이어 주관적 정감을 드러내는 방식인 ‘선경후정’(先景後情)의 내적 구조가 특징적이며 전반부의 내적 구조가 후반부에 시인의 심적 상황을 잘 서술하여 이해가 쉽도록 구성하고 있다. <봄날 바라보다>[春望] 시에서 시인의 감정을 일으킨 경치는 전란에 깨어진 나라와는 달리 자연의 순환 주기에 맞춰 제 모습을 보이고 있어 자연의 유상과 인간세상의 무상을 대비한다. 꽃이 피고 새가 우는 것도 예전과 같지만 사람만은 예전 그대로가 아니다. 이런 내적 구조가 후반부에 기술했던 시인의 심적 고통을 이해할 수 있도록 도와준다(186쪽).

객관 구조를 사용하여 시에 반영된 객관적 상관물의 특성을 활용하여 양태를 파악하는 중요한 구조를 형성한다. 자연 경물의 모습 그 자체를 객관적으로 전달하지만 그 속에는 작가의 내적 심사를 함축하고 있다. 그의 <구름>(雲)에서 구름을 통해 기주 풍토와 습속에 적응하지 못해 그곳을 떠나려는 시인의 심사를 암시해준다.

시상에 명시적인 전개와 암시적인 전개가 동시에 존재하는 이중 구조를 활용하고 있다. 시가 겉으로 다루는 소재를 중심으로 시상을 전개하면서 이면에는 독자들이 충분히 느낄 수 있는 또 하나의 선율이 마련되어 비유나 상징을 통한 이차적으로 해석되는 단일 구조와는 다르다.

<봄밤에 기쁘게 내리는 비>(春夜喜雨)는 명시적으로 비라는 소재에 따라 시상이 전개되고 이와 함께 시인의 기쁨도 동시에 발전되어 마침내 만물이 아름답게 소생하는 기쁨이 순차적으로 그려진다.

4단 구조를 이루는 시형으로 기승전결의 구조는 외형상 같지만 제목 설명, 경물 묘사, 사실 서술, 감정 총결로 파악되는 것이다. 대력 3년(768) 겨울 악양루에서 지은 <악양루에 오르다>(登岳陽樓)를 보면 가운데 두 연에 비흥(比興)과 부(賦)를 나란히 배치하여 비흥으로 형상성을 높이면 서도 부로 의미의 전달을 명료하게 하는 효과를 거둔다(190쪽).

이런 두보 오언율시의 내적 구조는 칠언율시에도 그대로 적용되며 그 구조를 파악하는 데 용이하게 사용된다. 두보 오언율시의 새로운 경지 개척과 평가받을 만한 양과 질의 풍부한 성취가 있었다. 이는 과거시험의 한 형태인 시첩시(試帖詩)의 연습이나 사교적 의사소통에서 벗어나 새로운 창조 열정을 보였기에 가능한 일이었다. 또 엄정한 성율과 대구를 구사하면서 율시의 모범을 제시하였기 때문이다. 하지만 두보 시의 지나치게 우울한 분위기가 많아 오언시 특유의 담백한 맛이 부족하며 장중한 쪽에 치우치는 경향이 있다.

두보가 시도한 시어와 문장의 사용, 한 구절 내에서의 리듬의 조절, 첫째 연 또는 마지막 연까지 대구를 확대, 내적 구조의 변형, 연작시의 구성 등에서 두보가 시도한 창조적 수법은 대단히 많고 또 대부분 좋은 성과를 거두었다. 하지만 그 효과가 의심스러운 시어의 정확한 용도, 첫구와 마지막 구의 대구 사용의 습관성 등이 제법 발견되기도 하는 아쉬움이 있다(193쪽).

칠언율시는 당대에 이르러 형식적 틀이 완성되었으며, 두보의 공이 크게 인정된다. 151수에 이르는 두보의 칠언율시는 초당과 달리 궁정이라는 좁은 울타리를 벗어나 사회, 회고, 사경과 서정, 영물, 일상 등의 소재를 폭넓게 다루었다. 또 연작시와 요체시, 대구와 음률에서 새로운 실험

적 시도를 거듭하여 칠언율시의 무한한 가능성을 보여주었다. 장식적일 수 있는 형식에 진실한 작가 내면세계를 담으려 노력한 것이 칠언율시를 한 단계 도약시킨 두보의 공으로 평가된다.

두보가 백성의 삶에 관심을 기울인 것이 초기 걸작 ‘삼리삼별’(三吏三別)이며 칠언율시에서도 사회 현실을 소재로 한 작품이 나오기 시작했다. <누각에 오르다>(登樓)는 서경과 서정, 사회와 개인을 다루고 있는 점에서 작품성이 인정된다. 또 회고류의 시를 개척하였는데 <촉의 승상>(蜀相)은 역사의 흐름 속에 개인의 신세를 담아내었다. 두보의 칠언율시는 경물과 감정이 잘 어우러져 무게 있고 아름답게 결합되어 표현력을 한층 높였다고 평가된다. <높은 곳에 오르다>(登高)는 경물과 감정의 극한 대립이 시적 표현을 통해 발산되는 심미적 절충점을 제대로 찾았다고 평가된다. 또 두보는 칠언율시의 영물시를 새롭게 개척하였다. 또 두보 칠언율시의 특징적 면모 중 하나는 일상적인 내용을 담은 것이 많아 제재와 내용의 폭이 확대 되었다. <강마을>(江村)은 일상을 노래한 소탈하고 자연스런 운치가 돋보이는 작품이다. 두보는 다양한 칠언율시를 창작하면서 기존의 정해진 틀에 매몰되지 않고 제재와 내용을 확장시켜 두루 담아내었다.

청나라 심덕잠(沈德潛)은 넓은 학문, 큰 재주, 왕성한 기운과 함께 변화하는 격식을 들어 두보의 칠언율시의 우월적 지위를 평가하였다. 두보의 시는 후기에 접어들면서 시의 내용에서 형식으로 관점이 옮겨간다. 두보의 칠언율시는 연작시, 요체시(物體詩), 대구, 음률 등에서 특징적 면모를 보인다.

두보는 연작시 형식을 애호하여 율시와 절구에 많은 시를 남겼다. 특히 연작 칠언율시는 두보의 독보적인 성과를 인정받는다(207-208쪽). 특히 <가을의 감흥 8수>(秋興八首)는 개별 시들과 연작된 작품이 독립성과 연계성을 긴밀하게 갖고 있다. 여덟 수가 하나의 구성물을 이루고 각각의

시가 다른 각도에서 동일한 주제를 표현하여 연작시의 묘미를 살렸다.

요체시는 일정한 평측 규칙과 맞지 않게 튀틀린 시를 말하는데 평측의 변주를 통해 시의 내용과 분위기를 효과적으로 전달하려고 하였다. 두보 칠언율시 중 요체시가 45수에 이른다. <백제성의 가장 높은 누각>(白帝城最高樓)에서 정격을 벗어난 평측 격식을 통해 아득히 높은 곳에 위치한 백제성의 누각과 그곳에서 내뿜는 서글픈 탄식을 보다 효과적으로 드러내었다(213쪽).

두보는 칠언율시에서도 대구를 적극 활용하려는 경향을 보인다. 대구를 쓰지 않아도 되는 첫 연과 넷째 연의 대구 비율이 두드러진다. 자연스런 시의 장애요소를 해결하기 위해 유수대(流水對)와 차대(次對)를 활용하여 구법이나 시어를 조정하여 중복감이 들지 않도록 하였다. 또 전체 시의 구조와 긴밀한 연관성을 갖도록 대구 연으로 시상을 전개하고자 애 쓴 흔적이 보인다.

율시는 최대한 음악미를 추구하는 형식으로 두보는 칠언율시의 음율을 중시하여 시어의 음운, 성조, 평측의 조화와 변화를 통해 시의 음악미를 강화시키는 수사법을 중시한다. 두보는 사성체용(四聲遞用)을 준수하여 통일과 변화를 꾀하였다. 또 쌍성과 첩운을 즐겨 써서 음악적 아름다움을 제고하였다. 두보 시는 창조력이 뛰어나며 특히 칠언율시 부분이 특출하다. 명나라 호진형(胡震亨)은 두보 칠언율시를 작품수가 많은 것, 하나의 제목에 여러 수를 짓는 것, 요체를 짓기 좋아하는 것, 시의 재료를 다양하게 활용하는 것, 시의 평을 시에 들이기를 좋아하는 것은 다른 시인에게 없는 것이라고 하였다.

두보 칠언율시의 옥의 티는 내용면에서 말년의 창작에 신세를 한탄하는 내용이 주류를 이루어 넷째 연에서 예측가능하거나 상투적인 결론이 제시되기도 한다. 형식면에서 과도한 실험정신이 즉 요체와 대구가 의식적인 변화를 꾀하다보니 모든 작품이 성공적이지는 않다는 점이다.

두보의 절구는 율시와는 달리 양이 많지 않으며 상대적으로 호평을 받지 못하였다. 다른 시인들이 개인의 정서를 함축적으로 묘사하는 데 초점을 맞추는 반면에 두보의 절구는 평범한 일상생활에서 국가의 중대사까지 넓은 소재를 다루면서 연작시, 성물, 대구, 언어 등의 실험적 성격이 강한 작품이 다수이다. 절구의 소재와 표현 방법의 확대에는 긍정적 평가도 있지만 절구 특유의 여운이 사라졌다는 반론의 여지도 있다.

기존의 절구가 습관적으로 표현하려 했던 내용에서 벗어나려 했던 두보의 노력은 다음과 같다. 일상생활의 특정한 주제를 전달하기 위해 시인이 고심하여 찾아낸 소재가 많았다. 두보는 개인적이고 즉각적인 느낌을 표현하고자 할 때 주로 절구를 사용하였고, 제목에서도 ‘절구’와 같이 형식 자체를 제목으로 삼든, 등 즉흥시를 나타내는 경우가 많다. 두보는 사회 현실에 대한 관심으로 시론(時論) 또는 정론(政論)이 절구에 대량으로 등장하며 형식적 제약 극복하고자 연작시의 형태를 활용한다. <황하 2수>(黃河二首)는 외침에 대한 우려를 나타낸 것이고 <절구 3수>(絕句三首)는 금군(禁軍)이 백성들을 괴롭히는 행위를 고발한 것이다. 두보는 시인과 시풍을 논하는 용도로 절구를 활용한 것이 ‘논시절구’(論詩絕句)로 획기적인 방법으로 문학론을 전개한 출발점이며 중국문학비평사에 새로운 형식을 제공하였다.

절구가 대개는 짙은 정서를 담으면서 단정하고 우아한 느낌을 담은 것이 많다. 하지만 두보는 구어, 속어, 그리고 산문화된 시어를 다수 활용하여 종래의 절구와 차별화하였다. 이런 구어와 속어 등으로 생활에 밀착된 진정성과 시어의 참신성을 획득할 수는 있었지만 문학작품의 언어로서의 함축적이고 세련된 맛은 그만큼 줄어들었다는 점에서 일장일단이 있다.

호응린(胡應麟)은 두보 절구의 특징을 “정밀함과 거칠, 거대함과 미세함, 정교함과 졸박함, 새로움과 낡음, 기험함과 평이함, 깊음과 얇음, 살

짚과 마름 등 갖추지 않음이 없었다.”라고 하고 이전 사람들의 특징을 모을 수 있었고 후인의 길을 터준 점이 있다고 하였으니 절구에서도 ‘집대성’의 공이 있음을 알 수 있다. 두보 절구는 다양한 조탁과 꺾끄러운 시어 때문에 절구 특유의 자연스러움이 사라지게 되었고 음악성이 소홀해졌다는 비판을 받기도 한다. 두보의 다양한 실험정신은 율시에서 성공을 거둔 반면 절구에서는 그렇지 못했던 것으로 평가가 양면 된다. 아마도 두보의 시적 재능이 너무 크고 필력이 강해 20자에 펼치기는 어렵다는 평가에서 두보시의 표현은 절구보다는 율시에 적합했다는 평으로 여겨진다.

두보를 ‘집대성’이라고 평한 데에는 근체를 창작하면서 전인의 성과를 충분히 계승하면서 그 형식이 담아낼 수 있는 거의 모든 창조적 내용과 수법을 궁구하고, 또 새로운 경지로 나아가기 위한 탐색을 게을리하지 않았기 때문이다. 두보 자신이 처한 시대의 사회상을 시에 잘 반영하여 ‘시사’라 일컬어지기도 하고, 우국우민의 유가적 정신을 충분히 보여주었기에 ‘시성’으로 추앙되기도 한다. 시에 담긴 사상과 감정 못지않게 형식미의 구현도 문학예술에서 중요한 가치를 지닌다. 율시와 절구의 근체시 창작을 통해 두보가 형식미를 갖춘 최고 수준의 작품을 선보였다는 사실이 높게 평가된 것으로 보았다.

3. 질서와 조화, 시의 장법

시의 장법에 있어서는 두보의 시가 단연 압권으로 공전절후의 독보적인 경지를 이루었다. 두보는 장법을 중시하여 극도의 공을 들였고, 뛰어난 창작 능력으로 자신이 중시한 장법을 실제 작품 속에서 훌륭하게 구현하였다. 그는 이전의 성과를 흡수하고 자신의 창견(創見)을 더하여 갖

가지 장법을 선보였고, 그가 구사한 장법의 치밀성과 다양성, 그리고 조직적인 면모 등은 이후의 시인에게 장법의 전범이 어떤 것인지 보여주었다(261쪽).

중국 사상을 대표하는 유가 사상은 질서와 조화를 인간 삶의 규범으로 삼았고 세계를 움직이는 법칙으로 여겼다. 율시의 격률을 결정하는 기본 원리가 질서와 조화라는 사실을 감안한다면 시의 격률 속에는 동양인의 도덕관과 세계관이 반영되었음을 알 수 있다. 두보는 질서와 조화의 원리를 격률뿐만 아니라 시의 내용 전개 방법인 장법에도 적용하여 한시의 새로운 지평을 열었다. 두보 시의 성취는 한두 가지가 아니지만, 장법상의 성취가 특히 뛰어나니, 두시를 배우려면 반드시 그것을 이해해야 한다.

이 책에서는 두시 장법의 기본 원리를 세 가지로 정리하였다. 첫째가 질서를 중시하는 것이다. 시의 질서란 시상이 짜임새를 이루어 전체적으로 완전한 양상을 이루는 것을 뜻한다. 두시를 보면 마치 설계도에 따라 지어진 건축물과 같아서 각 부분이 질서정연하게 연관되어 있어, 한 부분이라도 전체 구상에서 벗어난 것이 없다. 심지어 고체에서도 질서 정연함을 추구하고 있다(260쪽). 또 여러 수로 이루어진 연작시는 짜임새를 이루기가 어렵다. 그러나 두시는 연작시를 이루는 각 수가 맡은 바 역할을 담당하여 전체적으로 보면 수미가 있고 중심 부분이 있어 하나의 완전한 짜임새를 보인다.

두 번째는 질서 속에서 변화를 추구하는 것이다. 시상의 연결과 전환은 상반되는 것이다. 하지만 두보 시에서는 한 편의 시상 속에 연결과 전환이 전체적으로 연결되어 있어 시상이 끊어질 듯 이어지고 이어질 듯 끊어지는 묘한 맛을 이룬다. 세 번째로 정제(整齊)와 자유를 동시에 추구한다. 정제된 균형은 시상 전개에 안정감을 주고 자유로운 모습이 주는 불균형은 시상 전개에 역동감을 준다. 두시는 이 둘의 공존을 지향하므로 두시에서는 균제를 이루려는 심미충동과 그것을 깨려는 충동이 공존

하여 묘한 긴장감을 형성한다. 고체와 근체를 접목하고 단편과 장편을 접목하려는 시도는 두보의 시적 성과로 한시의 새로운 지평을 개척한 것이다.

두시는 근체와 고체, 장편과 단편을 막론하고 시상의 배치가 치밀하다. 두보 이전의 율시는 단순한 언어적 유희에 빠진 것이 많았지만 두보는 그 어려운 법칙성을 거꾸로 이용하여 빈틈없이 다듬어진 언어로 치밀한 구성 속에 인생의 중대한 일과 복잡다단한 감정을 담는 시형으로 충실하게 완성시켰다. 두보의 <강마을>(江村)을 보자.

| | |
|-------------------------------|---------|
| 맑은 강 한 굽이 마을을 안고 흐르는데 | 清江一曲抱村流 |
| 긴 여름 강마을은 일마다 한가롭다. | 長夏江村事事幽 |
| 절로 갔다 절고 오는 것은 들보 위의 제비 | 自去自來梁上燕 |
| 서로 친하고 서로 가까이 하는 것은 물 위의 갈매기. | 相親相近水中鷗 |
| 늙은 아내는 종이에 그려 바둑판을 만들고 | 老妻畫紙爲碁局 |
| 어린 아들은 바늘을 두들겨 낚시바늘을 만든다. | 稚子敲針作釣鉤 |
| 다만 벗이 있어 녹미를 대준다면야 | 但有故人供祿米 |
| 미천한 이 내 몸이 이 밖에 또 무엇을 바라리오? | 微軀此外更何求 |

이 시에 보이는 시상의 배치는 자로 잰 듯 치밀하여, 이 시를 보면 완벽한 도면에 따라 지어진 건축물을 보는 느낌을 갖게 된다. 2구에서 시상을 열어 7구에서 시상을 갈무리하는 두보의 율시에서 보이는 정형적인 ‘이개칠합’(二開七闔)의 구조이다. 1구에서 파제하였고 2구의 ‘모든 일이 한가롭다’(事事幽)라는 시어로 시상을 열어 다음 구에서 한가로운 대상으로 입증하고 있다. 3, 4구는 강과 마을의 ‘한가한’ 상태를 제비와 갈매기로 제시하였고, 5, 6구는 집안 인물의 ‘한가한’ 행위를 제시하여 바둑과

낙시라는 한가로운 행위를 보여주고 있다. 7, 8구는 자신의 신세를 말하여 약간은 아쉬운 점이 있다는 것으로 시상을 닫으면서 8구에서 현재 참으로 자족하고 있는 ‘한가한’ 심사를 말하였다. 전체적으로 선경후정(先景後情)의 구도를 유지하면서도 성도에서 친구의 도움을 받아 잠시나마 편안함을 얻어 한가롭게 지내는 심사를 유기적으로 잘 연결하고 있다.

시상 배치의 치밀함은 장편시 특히 배율에서 보인다. 시상 전개가 ‘개두(開頭)-본론-결미’의 구조를 이루고, 본론은 시작 목적에 따라 내용을 적절히 안배한다. 두보는 다수의 연작시를 지었고 한 편의 장편시인 듯 보이게 하려고 시상의 배치에 공을 들였다. <가을의 감흥 8수>(秋興八首)는 포괄적인 주제와 중심 주제로 차등을 두고 설정하여 점차적으로 중심 주제에 다가가면서 몇 단계를 거치며 시상을 이끌어가는 단조로움을 피하고 입체적인 면모를 이루었다.

4. 두보시의 그림자와 메아리

두보의 시는 후세에 시의 전범으로 받아들여 지대한 영향을 끼쳤고 많은 주해서가 나왔다. 두보 시를 연구하려면 역대 주해서에 대한 이해가 필수적이므로 이에 대해서도 간략히 정리되어 있다.

두보의 시문집은 그의 사후 얼마 지나지 않은 때부터 후인에 의해 편집되긴 하였으나 전래가 순조롭지 못하다가, 송나라에 들어서 인쇄술의 발달과 도서 유통망이 번창하여 왕수(王洙) 등 일련의 문인에 의해 본격적으로 간행되기 시작하였다. 그 뒤로 수많은 주석가가 시문에 상세한 주석을 담음으로써 독자들의 이해를 도왔다. 이러한 작업은 송나라 이후 원·명·청을 거치면서 끊임없이 지속되었고, 그 주석서의 종류도 이루어 헤아릴 수 없을 정도로 광범위하게 되었다. 이 책에는 두보의 시문집과

관련한 언급 중에서 가장 오래된 『구당서』(舊唐書), <두보전>(杜甫傳) 권190을 비롯하여 비교적 사람들에게 널리 알려지고 유행한 두보의 문집과 주석본 45가지를 시대순으로 정리하였다. 이 책에서도 또한 구조오(仇兆鰲)의 『두시상주』(杜詩詳註), 진이흔(陳貽焮)의 『두시평전』(杜詩評傳), 왕사석(王嗣奭)의 『두억』(杜臆), 전겸익(錢謙益)의 『두시전주』(杜詩錢註), 포기룡(浦起龍)의 『독두심해』(讀杜心解), 양윤(楊倫)의 『두시경전』(杜詩鏡詮), 곽지달(郭知達)의 『구가집주두시』(九家集注杜詩), 주학령(朱鶴齡), 『두공부시집집주』(杜工部詩集輯注), 채몽필(蔡夢弼)의 『두공부초당시전』(杜工部草堂詩箋) 등을 두루 인용하고 있음을 볼 수 있다.

두보는 후인들에 의해 다양하게 변화되어 화폭(畫幅) 속에 또는 연극의 희대(戲臺) 위에 다양한 모습으로 구현된다. 남송(南宋)의 하희지(何希之)는 “시는 시인이 곤궁한 뒤에 훌륭해진다. 그러므로 두보의 신산한 행적은 호사가들이 즐겨 말하며, 그림으로까지 그리지만 어찌 성세의 일이겠는가?”라고 하였다. 두보는 사후에 시성이라 불리며 추앙을 받았다. 그의 시는 높고 깊었지만 그는 재주를 품고도 때를 만나지 못하여 불우하였기에 뒷사람의 감탄과 한숨을 동시에 받았다. 위대한 작품이 그에게서 나왔지만 그의 삶은 누구보다 고달프고 애절하였다. 후인들은 그의 시와 그의 행적을 그림으로 그리고 그의 높고 깊은 시경(詩境)도 즐겨 그렸다. 일신의 영달은 바라지 않고 나라와 백성의 안위를 걱정하는 늙은 시인을 다시 살려서 희대 위에 올렸다. 화폭 속에서 희대 위에서 두보의 삶은 더 이상 시고 맵지 않았다. 후인들은 장안의 곡강(曲江)이나 사천(四川) 성도(成都) 완화계(浣花溪)의 어디쯤에서 술에 취해 건들건들 나귀를 타고 돌아가는 두보를 즐겨 그렸다.

두보는 술로써 근심을 풀었다. 장안(長安) 곡강(曲江)의 봄날 술값이 없으면 관복을 저당 잡혀서라도 술을 마셨다. 나귀 타고 취한 두보는 정월 대보름 등불을 달던 희대인 오산(鰲山)에도 올랐으며, 그의 시에 묘사

되었던 공손대랑(公孫大娘)의 무검기(舞劍器)와 같이 송나라 궁정에서 즐겨 추던 칼춤에도 등장하여 시를 지었다. 극작가들은 이런 두보를 희대 위로 불러 올렸다. 그리하여 화창한 봄날에 유쾌하게 술 마시는 두보는 상춘(賞春)의 상징이 되었다. 왕구사(王九思)는 그의 잡극의 희대 위에서 두보는 도가 실행되지 않으면 뗏목을 타고 바다를 떠다니겠다는 성인(聖人) 공자의 형상으로 창조하기도 하였다. 신산하고 처량했던 시인의 삶에 대한 사후의 위로와 보상이라 하겠다.

“풍아가 오래도록 쓸쓸하니/ 나는 그 사람이 보고 싶구나/ 두보는 시의 호걸/ 후대에 그 누구를 견줄 수 있을까?/ 살아서는 일신이 곤궁하더니/ 죽어서는 만세의 보물이라네./ 말을 후세에 드리울 수 있다면/ 선비는 빈천이 부끄럽지 않다네.”(<堂中畫像探題得子美>)라고 하여 구양수(歐陽脩)는 발분저서(發憤著書)하고 불평즉명(不平則鳴)한 전형적 인물을 두보에게서 보고 그 불굴의 의지를 높이 평가하였다. 두보의 시는 만고에 빛나며 그의 삶과 인품도 따라서 빛나게 되었다.

이 책에는 치열한 두보의 삶과 문학이 하나로 응축하여 친절하게 번역되고 설명되어 있어 두시를 배우려는 독자에게 개론서로서의 역할을 톡톡히 할 수 있으리라 본다. 특히 한자로 외국어를 표기하는 방식에 따라 음역하였던 시의 제목을 가능한 한 한글 제목으로 순화하였고, 참고도서나 본문 인용문헌의 출처를 밝히고 한문 원서를 국한문 병기한 일은 가장 눈에 띄는 점이라 할 수 있다.

글을 읽다 보면 우리가 널리 알고 있는 시의 구절이 달라진 경우가 보인다. 어떤 텍스트를 기준으로 사용하였는지 밝혀있지 않아 의아한 면이 있다. <강마을>(江村)의 7구는 “다만 벗이 있어 녹미를 대준다면야”(但有故人供祿米)로 번역하였다. 보통 “병이 많아 필요한 건 오직 약물뿐이지만”(多病所須唯藥物)로 알려져 있는데 내용을 바꾼 근거나 판본의 이유가 제시되어있지 않다. <높은 곳에 오르다>(登高)의 8구 “쇠약한 몸

이라 탁주잔 드는 일도 새로 그만두었네.”(潦倒新停濁酒杯)는 ‘신정’(新停)의 풀이는 당뇨병이 들어 몹시 쇠약해졌으므로 술을 금했다는 설과, 잡은 잔을 잠시 멈추고 새삼 한숨짓는다는 설도 있으니 텍스트에 따라 시상이 달라질 경우도 유의해할 것으로 보인다.

이 책은 두보시의 다양한 측면을 이해하는데 도움을 준다. 시를 번역하기 위해 애쓴 흔적이 곳곳에 보인다. 그럼에도 불구하고 번역의 문제는 역시 어려운 일이고 힘든 일임을 새삼 느끼게 된다. 번역된 시를 읽고 느끼는 조금은 아쉬운 마음을 글의 끝에 담아본다. 시를 이해하고 번역하는 것은 시인이 담아놓은 정감이나 의미의 질량을 파악하는 길이다. 이는 시인이 발 딛고 서 있는 창작 시간과 공간의 위치에 따른 심기心機의 변화가 어떤 소리로 변화되는지, 어떤 그림으로 형상화되었는지 되살펴 읽어내는 일이다. 시의 번역은 시의 뜻만을 파악하거나 이해하는 데에 있지 않다. 참다운 번역은 시 속에 내재하는 운율과 작자의 감정의 울림을 찾아냄으로써 독자도 또한 그 감동을 체험하게 하는 데 있다. 시를 번역하는 일은 내용 안에 담긴 넘실거리는 신명과 가슴 저리는 슬픔의 정감을 서정과 가락으로 옮겨내는 일이다. 시가 시다우려면 반드시 운율이 필수적이며, 번역시도 또한 시이기에 운율이 있는 문장으로 번역되어야 할 것이다. 오언과 칠언의 절구와 율시로 이루어진 한시는 일정한 가락을 가진 정형시이다. 그러기에 그와 대응되는 역시도 또한 일정한 율조가 있도록 번역해야 할 것이다. 시의 뜻만을 전달하기보다 시의 감정 가락까지 유의해서 번역해야 한 것이라 생각해본다.