



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

당시(唐詩)는 이렇게 읽어야 해
-- 청소년을 위한 예자잉 선생님의 당시 강의
(唐詩應該這樣讀--葉嘉瑩給中學生講唐詩 翻譯論文)

濟州大學校 通譯翻譯大學院

韓中科

박 유 진

2024年 2月

당시(唐詩)는 이렇게 읽어야 해
-- 청소년을 위한 예자잉 선생님의 당시 강의
(唐詩應該這樣讀--葉嘉瑩給中學生講唐詩 翻譯論文)

指導教授 송 현 선

박 유 진

이 論文을 通譯翻譯學 碩士學位 論文으로 提出함

2024年 02月

박유진의 通譯翻譯學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長

趙成植



委員

金中燮



委員

宋屹宣



濟州大學校 通譯翻譯大學院

2024年 02月



서문

당시(唐詩)를 감상하는 방법

여러분은 당시(唐詩)를 왜 읽으려고 하나요? 당시와 시가(詩歌)가 우리의 품성을 기르는 데에 그리고 청소년의 성장에 어떤 중요한 가치가 있을까요? 『논어論語』 「양화陽貨」에는 이런 구절이 있습니다. “시, 가이흥, 가이관, 가이군, 가이원. (詩, 可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨)”¹⁾ 즉, 시가(詩歌)는 사람의 정신(精神)을 일깨우고, 감동을 불러일으킵니다. 예자잉(葉嘉瑩)선생님 또한 이에 대해 다음과 같은 현대적 해석을 내놓으셨습니다.

“중국 문화가 가진 전통 속에서 시가의 가장 소중한 가치와 의미는 바로 생명력을 가진다는 점입니다. 시가는 작가와 독자 사이에서 끊임없이 살아 숨 쉬며 감동을 전달하죠. 시를 읽는 것의 가장 큰 장점은 아름답고 생기 넘치며 영원히 살아 숨 쉬는 마음을 기를 수 있다는 것이라고 할 수 있는데요. 현대인으로서 우리가 고시(古詩)를 짓는 법을 배울 필요는 없다 하더라도, 시가를 감상하는 법을 배워 두면 품성을 가꾸는 데에 상당한 도움이 됩니다. ”

예자잉 선생님께서도 시가의 ‘살아 숨 쉬고 감동을 주는 생명력’을 느끼셨습니다. 그래서 어릴 적부터 시를 외우고 시를 읊는 등 늘 시가와 함께하며 시가를 선생님의 안식처라고 여기셨죠. 선생님은 고시를 통해 앞으로 나아가는 힘을 얻을 수 있었다며 다음과 같이 말씀하신 적이 있습니다.

“저는 위대한 고대 시인들의 이념과 의지 그리고 신념과 도덕에 매번 감동했습니다. 특히 전쟁과 사악함 그리고 이기심으로 때 묻은 세상을 살아가다가도 도연명(陶淵明), 이백(李白), 두보(杜甫), 소식(蘇軾), 신기질(辛棄疾)의 시를 읽으면, 그들의 고결한 인격과 정신에 영향을 받아 희망의 끈을 놓지 않게 됩니다. 저는 살아오며 전쟁도 겪어 봤고 여러 차례 고난을 마주하기도 했습니다. 하지만 제가 견뎌낸 시련이 대단한 것은 아니었죠. 위대한 시인들이 작품 속에 그들의 인격과 품행 그리고 이상과 의지를 표현해 칠혹 같은 속세의 한 줄기 빛이 된 것에 비

1) 詩, 可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨: 시는 내면의 감정을 일으키고, 새로운 관점을 보게 하고, 공감을 통해 집단화할 수 있으며, 가슴속 원망을 표출할 수 있게 한다.

하면 아무것도 아니었다고 생각합니다. 저는 이런 빛이 앞으로도 끊임없이 후대에 전해지기를 바랍니다.”

고대 시인은 과연 어떻게 시가를 통해 그들의 감정과 의지를 전달하고자 했을까요? 오늘날 우리는 어떻게 시가를 읽고 감상해야 할까요? 예자잉 선생님께서는 감동을 불러일으키는 힘을 시가의 가장 중요한 요소로 꼽으시며 “마음을 움직였는지가 시가를 판단하는 가장 중요한 기준이다.”라고 말씀하셨습니다. 이 책은 감동을 전달하는 생명력을 직접 느껴보는 것을 당시를 감상하는 방법으로 삼았습니다.

이 책의 내용은 크게 두 개의 부분으로 나뉩니다. 먼저 ‘근원을 이해하고, 시가 속으로 들어가기(追根溯源, 走進詩歌)’ 부분은 당시의 기원과 발전, 좋은 시와 나쁜 시를 판별하는 기준, 시가의 사성(四聲) 그리고 평측(平仄)을 소개했습니다. 그리고 ‘인물로 보는 시가, 시가로 보는 인물(知人論詩, 以詩解人)’ 부분에서는 당대(唐代) 시인 20인의 대표 작품을 상세하게 분석했는데, 먼저 시인의 생애를 간략하게 소개한 다음 그 시인의 작품을 탐구하고 중간중간에 시가와 관련된 기본 지식을 소개했습니다.

이 책의 핵심은 당대 여러 시인의 다양한 성격과 작품 그리고 시풍을 비교함으로써 당시(唐詩)에 대한 이해도와 감각을 높이는 데에 있습니다. 예를 들어 이백(李白)을 ‘인간계의 신선(仙而人者)’이라고 한다면 소동파(蘇東坡)는 ‘신선계의 인간(人而仙者)’으로 두 시인을 묘사해 구분 지었습니다. 또한 서로 다른 시풍의 산수시(山水詩) 비교 분석을 통해 왕유(王維) 특유의 우아하고 그윽한 산수시와 사령운(謝靈運)의 섬세하고 깔끔한 산수시를 소개했습니다. 그리고 동일한 주제를 가지고 지어진 서로 다른 고시를 비교 분석했으며 「옥계원(玉階怨)」을 예로 들어 좋은 시를 가려내는 방법에 대해 상세히 설명했습니다.

이 책은 시인을 비교 분석하고 시를 해석함과 동시에 예자잉 선생님의 당시를 음미하는 방법을 흥미롭게 소개했습니다. 예를 들어 무엇을 시가의 풍격이라고 하는지를 포함해 시가를 감상할 때 작품의 이미지와 구조에 주의를 기울여야 한다는 점, 시가를 음미할 때는 시가가 가진 마음을 움직이는 힘을 음미해야 한다

는 점 등의 내용을 담았습니다. 이를 통해 독자는 자연스럽게 당시를 감상하는 방법을 배우고 당시의 매력을 느끼게 될 것입니다.

이 책은 예자잉 선생님께서 출판하신 시가 관련 강연 서적과 중화서국(中華書局)에서 출판한 『가릉설시(迦陵說詩)』 시리즈 서적의 내용을 위주로 편집되었습니다. 시가 작품과 시풍 그리고 시인에 대한 청소년의 이해도를 높이고자 부록을 첨부했는데, 그 중 5편은 예자잉 선생님께서 쓰신 「옥계원(玉階怨) 비교 읽기」와 「등유주대가(登幽州臺歌)」, 「추흥팔수·기팔(秋興八首·其八)」, 「기전초산중도사(寄全山中道士)」, 「안정성루(安定城樓)」 등 4편의 시에 대한 설명과 분석을 소개했으며 나머지는 모두 편집부가 강의 관련 중요 내용을 바탕으로 엄선한 것입니다.

마지막으로 이 책에 대한 예자잉 선생님의 전폭적인 지지에 진심으로 감사드리며, 원고 감수를 위해 노력해 주신 장징(張靜) 교수님께 감사드립니다.

중화서국 편집부

2019년 5월

역자 서문

『당시(唐詩)는 이렇게 읽어야 해 -- 청소년을 위한 예자잉 선생님의 당시(唐詩) 강의』는 중고등학생 독자를 겨냥해 친절하고 상세하게 당대(唐代) 시인 20명의 생애와 작품을 분석했습니다. 역자는 청소년을 위한 당시 소개라는 책의 의도를 최대한 살리기 위해 한국에서 많이 알려진 당대 시인 이백(李白), 백거이(白居易), 이상은(李商隱) 3인의 생애와 대표 작품 소개 내용을 발췌 번역했습니다.

성당(盛唐) 시기를 이끈 이백은 한국에서도 시선(詩仙)으로 불리는 유명한 당대 시인입니다. 이백은 중국 문학사의 빛나는 별이라 할 수 있으며, 전대(前代)시의 마지막 큰 매듭을 맺은 시인이라고 평가됩니다. 당시의 역사는 이백 이전과 이후의 두 시기로 나눌 수 있을 만큼 이백은 당시에 지대한 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 한국에서도 모두가 아는 유명한 시인이기도 합니다.

중당(中唐) 시기를 이끈 백거이 또한 한국 학계에서 많이 연구가 되고 있는 당대 시인입니다. 백거이의 문학 세계는 자주 변모하였다는 특징을 가지고 있습니다. 낭만주의에서 이상주의로, 문학의 존재의의를 주장하며 정치와 사회를 비판하다가, 인생의 지혜를 표상하는 문학을 지향하기도 했습니다. 따라서 백거이가 지은 시의 제재는 경험적이고 언어는 일상적이며, 구성은 논리적이고, 주제는 보편적이어서 ‘유려평이(流麗平易)’한 문학의 폭을 넓혀 당대를 통틀어 가장 두드러진 개성을 형성했다고 평가됩니다.

만당(晚唐) 시기를 대표하는 시인 이상은은 소이백(小李白)이라고도 불릴 만큼 이백을 잇는 만당 대표 시인이라고 할 수 있습니다. 이상은은 두보의 시를 깊이 배웠으며, 전례 고사를 자주 인용했고, 시의 구상이 신선하고 특이하며 미의 창조를 예술의 유일지상으로 삼는 예술 사조인 유미주의(唯美主義)적 경향이 있어 당대 수사주의문학(修辭主義文學)의 극치를 보여주었다고 평가됩니다.

따라서 역자는 당대의 시대별 대표 시인이면서 한국에서도 유명한 당대 시인 3인을 선정해 발췌 소개했습니다. 또한 저자의 의도에 맞게 자칫 어려울 수 있는 당시(唐詩)를 한국 국내의 청소년도 쉽게 이해할 수 있도록 최대한 간결하고 현

대적인 표현으로 번역을 진행했습니다. 그리고 전체적인 역주는 다음의 원칙에 따라 진행했습니다.

첫째, 역주작업은 철저히 자료에 근거하여 당시의 역사적 상황과 관념을 한국어의 현대적 개념과 용어로 번역한다.

둘째, 역주 대상은 원칙적으로 모두 본문에 한정하며 알기 쉽게 설명하고, 필요한 경우 주석에 원문을 제시하고 번역한다.

셋째, 인명과 지명은 현행 중국어 표기법에 따라 1911년 신해혁명(辛亥革命)을 기준으로 그 이전의 인명과 지명은 한자음으로 표기하며, 그 이후의 인명과 지명은 중국어 발음으로 표기한다.

넷째, 역주는 철저하게 원문의 이해를 돕는데 한정하고, 세밀한 사항에 대한 주관적 의견은 가능한 배제 한다.

다섯째, 독자의 편의를 위해 책의 제목은 『』, 시가의 제목은 「」로 표기한다.

마지막으로, 해당 역서(譯書)가 당시에 관심 있는 모든 한국 국내 독자에게 도움이 되길 바랍니다.

참고문헌

1. 권호중(2010), 『당시강해』, 경상대학교 출판부
2. 양차오밍, 이윤화(2016), 『논어전해』, 학고방
3. 장기근(2002), 『신역이태백』, 명문당
4. 장기근(2002), 『신역백낙천』, 명문당
5. 홍상훈(2018), 『중국 고전문학사 강해』, 명문당
6. 王力(1977), 『詩詞格律』, 中華書局
7. 胡奇光(1995), 『對聯藝術』, 上海古籍出版社

추근소원, 주진시가(追根溯源, 走進詩歌)

근원을 이해하고, 시가 속으로 들어가기

당시의 기원과 발전

『시경(詩經)』은 중국에서 가장 오래된 시가(詩歌)를 모아 놓은 서적입니다. 서주(西周) 초기부터 춘추(春秋) 중엽까지 약 500년간의 시가 305편이 수록되어 있어 주(周)나라 시기의 사회적 시대상을 비교적 정확하게 담아냈다고 평가되죠.

『시경』에 수록된 시가는 글자 수에 따라 이언시(二言詩), 팔언시(八言詩)까지 다양하게 있지만, 사언시(四言詩)가 구법(句法)²⁾, 구조, 박자 등 모든 방면에서 가장 간결한 리듬을 갖춘 형식이기에 보편적으로 쓰였습니다. 한 구(句)의 글자 수가 네 글자 미만이면 음절이 다소 긴박한 느낌이 나기 때문에 『시경』에 수록된 시가의 대부분은 사언시의 형식을 띠고 있죠.

『시경(詩經)』 이후, 중국 남부에서 새로운 시체가 생겨났는데, 그게 바로 『초사(楚辭)』입니다. 『초사(楚辭)』에는 대부분 굴원(屈原)과 송옥(宋玉)의 작품 및 이들의 작품을 모방한 후대 문인들의 작품이 수록되어 있습니다. 『초사』에 수록된 작품 중 후세에 큰 영향을 미친 시가의 형식으로는 소체(騷體)와 초가체(楚歌體)를 예로 들 수 있는데요. 소체의 시는 굴원의 「이소(離騷)」로 유명합니다. 굴원은 평생을 청렴결백하게 살았으며 나라에 충성을 다했으나, 신의를 다했음에도 의심을 받았고, 충성을 다했음에도 비방을 받았습니다. 그래서, 굴원은 「이소」에 자신의 처지에 대한 애환과 울분을 토함과 동시에 자신의 고결한 성품과 이상 그리고 백번을 죽더라도 굽히지 않겠다는 정신을 담아냈죠. 「이소」가 담고 있는 내용과 특유의 감성은 후대 시인들에게 매우 큰 영향을 주었습니다. 이러한 이소의 특징으로는 끊임없이 쫓는 이상과 절대로 꺾이지 않는 의지 그리고 군주를 미인으로, 충신을 향초(香草)로 비유하며, 가을이라는 계절의 끝에 이루지 못한 것에 대한 후회의 감정을 담는 등의 비유를 예로 들 수 있습니다. 그리고 형식에 있어 「이소」의 구는 비교적 길며 감탄사 ‘혜(兮)’를 중심으로 앞뒤로 여섯 글자씩 나열되어 있습니다. 「이소」의 확장된 구법과 늘어난 편폭(篇幅)³⁾은 시가의 산문화 추세를 가속화 했다고 볼 수 있습니다. 그래서 『초사』의 소체를 시가의 범위를 벗어난 부(賦)⁴⁾의 초기형태로 평가하고 있는 것이죠.

2) 句法: 시문(詩文) 따위의 구절을 만들거나 배열하는 방법

3) 篇幅: 글에서, 장이나 편의 길이

4) 賦: 작자의 생각이나 눈앞의 경치 같은 것을 있는 그대로 드러내 보이는 한문 문체

『초사』의 다른 형식으로는 초가체(楚歌體)가 있는데요. 초가체는 주로 『초사』의 「구가(九歌)」를 말합니다. 「구가」는 원래 초(楚)나라 일부 지역에서 영혼을 위해 제사를 지낼 때 지어 올리는 무가(巫歌)였습니다. 일반적으로 남녀 무속인 한 쌍이 사랑을 속삭이는 어조로 서로를 부르는 낭만주의적인 감정선을 띄고 있는데, 이는 이념과 정치 및 종교 등 다양한 분야로 연결 지어 생각하게 만들기도 하죠. 형식에 있어 「구가」는 「이소」보다 문장의 구법과 편폭의 길이가 짧은 특징을 가지고 있으며 감탄사 ‘혜(兮)’를 기준으로 앞뒤로 세글자씩 나열된 형식이 대부분입니다. 한 구절을 예로 들어 보자면, “비막비혜생별리, 낙막낙혜신상지(悲莫悲兮生別離, 樂莫樂兮新相知)⁵⁾”이라는 구절이 있는데, 이 구절은 한 구절에 일곱 글자로 구성되어 있습니다. 구절의 박자는 ‘사삼(四三)’ 박자를 띄고 있는데, 이는 후대의 칠언시(七言詩) 박자와 같아 「구가」를 칠언시의 초기 형태로 평가하기도 합니다.

다시 말해 소체와 초가체는 『초사』를 대표하는 두 가지 시체인데, 차이점은 앞서 언급한 그대로이며, 두 시체 모두 ‘혜(兮)’라는 감탄사를 사용한다는 특징이 있죠. 그래서, 『초사』에서의 감탄사 사용은 중국 문학의 문학과 예술성을 한층 높였다고 평가되고 있습니다.

춘추전국(春秋戰國)시대에 들어서 진(秦)나라가 천하를 통일했는데, 그 기간이 매우 짧아 시가에 큰 영향을 주진 못했습니다. 한(漢)나라 초기로 넘어가 그 시기의 대표 시가 형식을 소개한다면, 『시경』을 기반으로 한 사언체와 『초사』를 기반으로 한 초가체를 예로 들 수가 있는데요. 먼저, 『시경』기반의 사언체(四言體)로는 위맹(韋孟)의 「풍간시(諷諫詩)」와 당산부인(唐山夫人)의 「방중가(房中歌)」 등이 있는데, 주로 사당에서 제사를 지낼 때 쓰이며 시의 형식이 딱딱하고 정해진 공식에 짜 맞춰지어지기에 예술적 가치는 그다지 높지 않은 편이라고 할 수 있습니다. 그리고 『초사』기반의 초가체는 유방(劉邦)의 「대풍가(大風歌)」, 항우(項羽)의 「해하가(垓下歌)」, 유철(劉徹)의 「추풍사(秋風辭)」 등이 있는데, 대부분은 정동어중이형어언(情動於中而形於言)⁶⁾의 즉흥적인 성격을 띠고

5) 悲莫悲兮生別離, 樂莫樂兮新相知: 슬픔은 생이별보다 더한 게 없고, 기쁨은 처음 만나는 것보다 더한 게 없네.

6) 情動於中而形於言: 감정이 마음속에서 움직이고, 그 움직인 감정을 언어로 드러낸다.

있는 서정시(抒情詩)의 특징을 가지고 있습니다.

그다음으로 등장한 악부시(樂府詩)는 암흑기였던 한나라 초기의 시단(詩壇)에 새로운 바람을 불어 넣었으며, 새로운 성과를 이루어 냈다고 평가됩니다. 악부시의 사전적 의미는 음악에 붙이는 가사를 말하는데요. 악부시를 구체적으로 정의하기 시작한 건 한무제(漢武帝)시기부터라고 알려져 있습니다. 기록에 의하면 한무제가 악부에 관청을 설치한 후 각지의 민가(民歌)를 수집해 음악을 입혀 노래했다고 전해져 있죠. 이 밖에도 다수의 문인 또한 음악을 붙여 노래하는 시를 지어 부르기 시작하며 음악이 붙은 시가를 한악부(漢樂府)라고 통칭한 것입니다. 한악부의 가사(歌詞)형식은 『시경』의 사언체와 『초사』의 초가체 형식을 계승했으며 일부는 민가와 당시 사회를 반영한 잡언체(雜言體)의 형식도 사용되었음을 알 수 있는데요. 여기서 우리는 새로운 소리로 인해 생겨난 오언시체(五言詩體)의 형식에 주목할 필요가 있습니다. 당시 한나라는 서·북방지역과 활발한 교류를 하면서, 서역의 호악(胡樂)이 중국으로 유입되던 시기였습니다. 중국 전통 음악이 호악의 영향을 많이 받으며 생겨난 새로운 음악을 바로 신변성(新變聲)이라고 하죠. 당시 신변성에 붙여 부르던 시가가 바로 최초의 오언시체인 것입니다. 그럼, 한무제 시기의 협율(協律)⁷⁾이었던 이연년(李延年)의 「가인가(佳人歌)」를 예로 들어 보겠습니다.

가인가(佳人歌)

북방유가인, 절세이독립. (北方有佳人, 絕世而獨立)⁸⁾

일고경인성, 재고경인국. (一顧傾人城, 再顧傾人國)⁹⁾

녕불지경성여경국, 가인난재득. (寧不知傾城與傾國, 佳人難再得)¹⁰⁾

이 시는 여덟 글자인 다섯 번째 구절을 제외한 모든 구절이 다섯 글자로 구성되어 있습니다. 이 시를 통해 신변성의 영향으로 오언체(五言體)가 생겨났음을

7) 協律: 음률(音律)을 정비하여 조화롭게 하는 행위, 혹은 이와 같은 직책을 맡은 악관(樂官)

8) 北方有佳人, 絕世而獨立: 북방에 있는 한 여인의 미모는 건줄 사람 없어.

9) 一顧傾人城, 再顧傾人國: 한번 돌아보면 성이 기울고 다시 돌아보면 나라가 기울네.

10) 寧不知傾城與傾國, 佳人難再得: 성과 나라가 기울다 한들 절세가인은 두 번 다시 얻기 어렵다네.

알 수 있는데요. 하지만 이것만으로 오언체가 형식적으로 완전히 자리잡혔다고 보기는 어렵습니다. 이후 오언체가 점점 발전하면서 「상산채미무(上山采薺蕪)」와 같은 비교적 정돈된 오언체 시가가 등장했으며, 또 한 번의 발전을 거듭해 「고시십구수(古詩十九首)」가 등장하게 됐는데, 「고시십구수」의 등장으로 오언시의 형식이 비로소 완전해졌다고 평가됩니다. 그래서 오언시를 악부시가 아닌 고시(古詩)라고 부르는 겁니다. 종합적으로 악부시가 후세에 미친 영향을 소개한다면, 악부시는 오언시의 형성에 큰 영향을 주었고, 후세에 한악부를 모방한 작품이 여럿 생겨나는 데 영향을 주었다고 할 수 있죠. 그 예로는 이백(李白)을 비롯한 시인이 악부시의 옛 시체를 기반으로 새로 지은 시와 백거이(白居易)가 한악부의 시풍을 기반으로 새로운 시체와 시를 지어 “신악부(新樂府)” 시를 창조한 것을 들 수 있습니다.

동한(東漢)시기에 오언시가 형성된 이후, 오언시를 짓는 시인이 점점 많아지기 시작했는데요. 건안(建安)시기에는 조씨부자(曹氏父子)가 문단을 이끌고 업중(鄴中)의 제자(諸子)가 문단에서 활발히 활동했으며, 이들과 같은 많은 시인이 오언시를 지으면서 오언시는 비로소 완벽한 형식을 갖추게 되었고, 내용 또한 다양해지고 풍부해졌죠. 그래서 이 시기에 정식으로 자리 잡힌 오언시는 천여 년 동안 시인들에 의해 사용돼 내려온 시체가 된 것이죠.

한나라 이후 위·진·남북조(魏晉南北朝) 시대는 중국의 시가 형식이 고체(古體)에서 율체(律體)로 전환하는 시기였는데요. 율시(律詩)는 대우(對偶)¹¹⁾와 성율(聲律)¹²⁾ 두 가지 특징을 가지고 있습니다. 먼저, 대우는 일찍이 옛 서적에서 많이 쓰인 구조였으며 『고시십구수』에서도 대우와 변구(駢句)¹³⁾를 찾아볼 수 있습니다. 하지만 이는 모두 시인의 의도와는 상관없이 자연적으로 생성된 대우 형식이죠. 건안시기에 들어서 조식(曹植)이 변우(駢偶)¹⁴⁾를 활용해 시가의 분위기를 살리려 노력했으나 단순히 짝만 맞춘 것으로 완벽한 대우법을 사용했다고는 할 수 없습니다. 그러다 진송(晉宋) 시기 사영운(謝靈運)의 시에서는 대우법이 양

11) 對偶: 시나 글의 수사법의 하나로, 음조가 조화되고 의미가 상대되며 자수(字數)가 같은 것

12) 聲律: 시문(詩文)의 용자(用字)상의 자음(字音)의 성조와 격률

13) 駢句: 시나 글의 수사법의 하나로, 자수(字數)가 같으며 나열된 것

14) 駢偶: 음조가 조화되고 의미가 상대되며 자수(字數)가 같고 나열된 것

과 질에서 두루 향상되었음을 발견할 수 있는데, 이를 통해 시가에서의 대우법이 세월을 통해 조금씩 다듬어졌음을 알 수 있습니다. 그리고 성율에 대해서는 서한(西漢)시기의 사마상여(司馬相如), 위진(魏晉) 시기의 육기(陸機) 등 남북조(南北朝) 이전의 문인이 이미 성율의 존재를 발견한 적이 있는데, 그들이 강조한 것은 자연적으로 발생한 성조였습니다. 그러다 위진 이후, 불교가 성행하면서 역경(譯經)¹⁵⁾과 창경(唱經)¹⁶⁾이 빠르게 발전하기 시작했는데, 외국 문물의 자극을 받아 중국은 자국 언어와 문자에 대해 고찰하기 시작하면서 음운¹⁷⁾의 체계가 더욱 정교해졌죠. 이후, 주옹(周顛)의 『사성절운(四聲切韻)』 그리고 심약(沈約)의 『사성보(四聲譜)』를 통해 사성이라는 개념과 명칭이 비로소 확실하게 정립된 것입니다.

앞의 내용을 통해 알 수 있듯, 대우과 성율의 발전은 중국이 자국의 문자 특성에 대해 고찰을 하면서 생겨난 수사법이라고 할 수 있습니다. 대우와 음률의 체계가 자리 잡히면서 중국 문자는 비로소 다시 한번 큰 발전을 이뤘는데요. 이는 사육문(四六文)¹⁸⁾이 형성되고 율시(律詩)¹⁹⁾가 흥한 것을 통해 알 수 있습니다. 소위 말하는 율시는 사성의 조화와 대우를 중시합니다. 또한 상대되는 두 개 연(聯)²⁰⁾의 음절 및 둔좌(頓挫)²¹⁾가 같아야 하며, 평성음과 측성음이 상반되어야 하고, 단어의 성질이 비슷해야 한다는 특징을 가지고 있죠. 그래서 자연스레 “측측평평측, 평평측측평(仄仄平平仄, 平平仄仄平)” 또는 “평평평仄仄, 仄仄仄평평(平平平仄仄, 仄仄仄平平)” 두 가지 기본 평측격률이 생겨난 것입니다. 이 두 가지 형식에 변화를 주면서 평기(平起)²²⁾와 측기(仄起)²³⁾ 또는 율시(律詩)와 절구(絶句)²⁴⁾등의 다양한 형식이 생겨났죠. 이러한 형식은 당대(唐代)에 들어 더욱 정교하게 다듬어져 하나의 시가 형식으로 완전히 자리잡혔습니다. 그래서 위진남

15) 譯經: 경전을 번역하는 일

16) 唱經: 경전을 읽는 일

17) 음운: 자음과 모음

18) 四六文: 네 글자와 여섯 글자를 기본으로 하고 대구법(對句法)을 쓰며, 압운(押韻)이 많은 변려문(駢儷文)

19) 律詩: 8줄로 8행으로 된 한시

20) 聯: 시에서 몇 행을 하나로 묶은 것

21) 頓挫: (어조·음률 따위의) 멈춤과 바뀜

22) 平起: 平平/仄仄/平의 형식으로, 첫 구의 두 번째 글자가 평성이면, 평기식이라고 한다

23) 仄起: 仄仄/平平/仄의 형식으로, 첫 구의 두 번째 글자가 측성이면, 측기식이라고 한다

24) 絶句: 4행으로 쓴 한시

북조 시대를 격률시가 다듬어지는 시기라고 하는 것이죠. 우리는 사영운(謝靈運), 심약(沈約), 서릉(徐陵), 유신(庾信)등 시인의 작품에서 격률시가 점차 자리잡혀가는 변화를 찾아볼 수 있습니다.

위진남북조 시대의 시가 형식이 후세에 어떠한 영향을 미쳤는지는 여기까지 소개하고, 다음으로는 시가의 내용 및 제재를 소개해 보겠습니다. 먼저 건안시기의 조식(曹植)은 시가를 통해 여러 번 변방에서 나라를 위해 공을 세우고자 하는 포부를 드러낸 바 있습니다. 그의 포부는 「백마편(白馬篇)」의 “왼손으로 활을 들어 과녁을 관통하고, 오른손으로 적의 심장을 뚫네. (控弦破左的, 右發催月支)”, “전진하여 흉노의 적진을 뚫고, 후방의 선비족 침입을 막아내리. (長驅蹈匈奴, 左顧凌鮮卑)”, “나라 위해 몸 바쳐 국경 지키고, 죽음을 고향으로 돌아가듯 가며이 여기겠노라! (捐軀赴國難, 視死忽如歸)” 등의 구절에서 찾아볼 수 있습니다. 조식이 시를 통해 표현한 것처럼 정말로 호방하고 용맹하게 전장을 누빌 수 있었을지는 모르겠지만, 시에서 드러나는 어조만으로는 그의 강한 포부가 확실하게 느껴지죠. 그리고 당대의 고괄(高适), 잠삼(岑參), 왕창령(王昌齡)등 시인은 정말로 변방 생활을 오래 했기에 진정한 의미의 변새시(邊塞詩)²⁵⁾를 많이 지었는데, 이들의 변새시는 이전 시대 시인이 지은 비슷한 제재의 작품보다는 발전된 모습을 보입니다. 그러나, 군역을 지면서 목숨 바쳐 나라에 충성하고 공을 세우는 영웅의 기개만큼은 이전 세대 시인의 영향을 크게 받았음을 알 수 있죠.

이 밖에도, 위진(魏晉)시기 정치적 대립이 심화하고 사회의 도덕적 가치관이 붕괴하면서 수많은 문인은 관직에서 뜻을 펼치기 힘들다고 여겨 청담현리(淸談玄理)²⁶⁾의 기풍으로 빠져들었다고 하네요. 이러한 시대상은 시인들에게 큰 영향을 미쳐 후세의 현언시(玄言詩)를 탄생시켰죠. 현언시를 지은 시인은 보통 노자(老子)와 장자(莊子)의 이치를 따랐는데요. 노자와 장자를 따라 대부분 산속에서 은둔 생활을 했기에 현언시는 자연의 풍경을 묘사하는 산수시(山水詩)가 많았습니다. 그리고 사영운의 등장으로 산수시의 수준은 비약적 발전을 이루었기에 사영운은 중국 산수시의 원조라고 불리게 된 것입니다. 그 뒤를 이어 당대의 왕유

25) 邊塞詩: 국경의 군인 및 고향의 여인을 소재로 한 시

26) 淸談玄理: 세상사를 묻지 않고 전문적으로 형이상학적인 이야기를 말하는 것

(王維), 맹호연(孟浩然), 위응물(韋應物) 등이 사영운과의 산수시를 계승하면서 더욱 다채로운 시풍의 산수시가 등장하기 시작한 것이죠.

또한, 남북조 시대에서 주목할 만한 시인으로 유신(庾信)도 꼽을 수 있는데요. 남조에서 태어난 유신은 양무제(梁武帝)의 문학 시중이었습니다. 당시 유신은 유미시(柔靡詩)²⁷⁾ 시풍의 영향을 받아 부드러운 시풍의 궁체시(宮體詩)²⁸⁾를 많이 지었습니다. 후경(侯景)의 난²⁹⁾으로 인해 유신은 강릉(江陵)으로 몸을 피했는데, 그 후 양원제(梁元帝)의 명으로 북조에 출사하였지만, 양(梁)나라 또한 멸망에 이르렀죠. 당시 유신은 나라의 멸망으로 인해 비통한 감정을 담아 시를 많이 지었는데, 그 시풍은 남조의 부드러운 시풍과 북조의 웅장한 시풍을 결합한 새로운 느낌의 시풍이었습니다. 양신(楊慎)은 이 새로운 시풍을 두고 『승암시화(升庵詩話)』에서 “유신은 남북조(南北朝)의 시문을 집대성하고, 당대(唐代) 율시(律詩)의 선구자가 되었다. (爲梁之冠絕, 啓唐之先鞭)”라고 유신을 묘사한 바 있죠.

지금까지 시체의 변화가 당시에 어떤 영향을 미쳤는지 알아보았습니다. 정리해보자면 당시 이전의 시가는 격률화(格律化)의 방향으로 발전해왔다고 할 수 있는데요. 어떻게 보면 이는 자연스러운 흐름이지 않았나 싶습니다. 그리고 위진남북조 시대에는 중국 고시의 격률화 형성 단계였음을 알 수 있습니다. 물론 대우와 평측의 조화는 중국 언어와 문자의 아름다움을 한층 끌어 올렸다고 할 수 있지만, 제대로 활용하지 못한다면 시를 짓는 제한 요소가 되기도 했습니다. 중국의 격률시가 바로 그 예라고 할 수 있죠. 그래서, 남조의 제양(齊梁)시기에 심약(沈約)의 사성팔병(四聲八病)³⁰⁾이 등장한 후, 시인과 문인들은 일제히 대우와 평측에 주목하기 시작했죠. 그 당시의 작품들은 형식에 있어서는 흠잡을 데가 없었지만, 내용이 빈약해지면서 마음을 움직이는 힘과 생명력은 부족하다고 여겨집니다. 그리고 이러한 현상은 당대까지 이어졌죠.

당대 시인들은 한위(漢魏)시대의 고시악부 계승을 기반으로 새로운 혁신을 도

27) 柔靡詩: 자연스러움을 배격하고 인공스러움을 중시하며, 예술의 독자적 가공의 세계를 창조하려는 경향의 시

28) 宮體詩: 농염한 시구와 유약한 음률로 여성의 용태·생활·환경·복식 등을 그린 시

29) 후경(侯景)의 난: 548년 중국 남조(南朝)의 양말(梁末)에 후경이 일으킨 반란

30) 四聲八病: 율시를 지을 때 피해야 할 성운과 압운 상의 금기 규칙

모함과 동시에 남북조 시대의 새로운 형식을 더욱 정교하게 다듬어 완성했습니다. 그 당시 시인들은 격률 사용에 어려움은 없었기에 격률은 더이상 시를 짓는 제한 요소가 아니었죠. 그래서, 당대 시인들은 아름다운 형식의 시체를 응용해 다양하고 풍부한 내용의 시가를 지을 수 있었답니다. 이렇게 당대는 단연 중국 시가 역사의 모든 형식과 시풍을 집대성한 시기가 된 것이죠.

좋은 시와 나쁜 시를 판단하는 기준

중국의 고전 시가를 평가 및 감상하고 배울 때 가장 중요한 문제이자 가장 자주 언급되며 머리를 아프게 하는 문제가 있는데요. 그건 바로 어떤 시가 좋은 시고 어떤 시가 나쁜 시인지 어떻게 가늠하고 판단하느냐는 문제입니다. 이 문제는 중국뿐만 아니라 서양 문학에도 존재합니다. 학생에게 시 한 수를 보여주면서 셰익스피어의 작품이라고 말하면, 학생은 맹목적으로 좋다고 느낍니다. 셰익스피어의 작품이라면 절대 안 좋을 리 없다고 믿기 때문이죠. 하지만 누가 쓴 작품인지를 비밀에 부치고 시를 학생에게 읽어 보라고 한다면 도대체 어떤 시가 좋은 시고 어떤 시가 나쁜 시인 건지 판단하지 못합니다. 어쩌면 누군가는 직감적으로 이 시는 좋고, 저 시는 싫다고 말할 수는 있겠죠. 그러나 이 시가 왜 좋고, 저 시가 왜 싫은지에 대한 이유를 말 할 수 있을까요? 설사 이유를 말한다고 하더라도 그 이유가 과연 시의 좋고 나쁨을 판단하는 정확한 기준이 될 수 있을까요?

『모시(毛詩)』의 「서(序)」에는 이런 구절이 있습니다. “시란 감정이 마음속에서 움직이고, 그 움직인 감정을 언어로 드러내는 것이다. (情動於中而形於言)” 즉, 좋은 시와 그렇지 못한 시를 구분하기 위해서는 먼저 그 시를 지은 이의 마음이 움직였는지, 시를 통해서 전달하고자 하는 의미가 있는지, 진정한 자신만의 생각과 감정 그리고 이념을 가졌는지 아니면 그냥 할 말도 없으면서 위선적이고 과장된 거짓말을 늘어놓은 건지 구분할 줄 알아야 합니다. **다시 말해, 시를 읽고 마음이 움직였는지가 시를 판단하는 가장 중요한 기준이라고 할 수 있는 것이죠.** 감정이 마음속에서 먼저 움직인다는 “정동어중(情動於中)”은 시가의 중요한 요소라고 할 수 있습니다. 그렇다면 무엇이 마음을 움직일 수 있는 것일까요? 진(晉)나라 육기(陸機)의 「문부(文賦)」에는 “비락엽어경추, 희유조어방춘. (悲落葉於勁秋, 喜柔條於芳春)”라는 말이 있습니다. “비락엽어경추, (悲落葉於勁秋)”를 해석하자면, “강한 바람과 차가운 한기를 머금은 가을바람으로 인해 잎이 떨어지는 풍경을 바라보면 인간은 쓸쓸하고 서글픈 감정을 느낀다.”입니다. 그리고 “희유조어방춘(喜柔條於芳春)”를 해석하자면, “따스한 향기를 머금은 봄에 꽃과 나무가 자라나는 풍경을 바라보면 기쁜 감정을 느끼고, 이것이 바로 대자연이 인간에게 선사한 감동이다.”입니다. 더 유명한 시가 비평서로는 종영(鍾嶸)의 「시품(詩

品)」이 있는데, 그 첫 단락에 “기지동물, 물지감인, 고요탕성정, 형제무영 (氣之動物, 物之感人, 故搖蕩性情, 形諸舞咏)”이라는 구절이 있습니다. 해석하자면, “음양(陰陽) 두 가지 기운은 차가운 공기와 따듯한 바람을 만들어내 만물을 깨우기에 꽃이 피고 낙엽이 진다. 꽃이 피고 낙엽이 지는 모든 형상은 우리에게 감동을 전달하며, 그 감동은 마음에 닿아 가슴에 큰 떨림이 밀려오게 하고, 큰 떨림은 춤과 노래 그리고 시가를 통해 표현된다.”입니다. 즉, 대자연은 인간의 마음을 움직이는 데에 큰 영향을 미치며, 세상 만물이 모두 마음을 움직이게 하는 힘이 있다고 할 수 있는 것이죠. 만약 아무런 감정도 생각도 없는 풀과 나무의 무성함과 시냇물조차도 우리의 마음을 움직인다면, 우리와 같은 인간의 슬픔과 기쁨 그리고 이별과 만남은 당연히 우리의 마음을 움직이지 않을까요? 마치 공자(孔子)가 “사람은 짐승과 잘 어울려 살 수 없는 법이다. 내가 세상 사람들과 함께 살지 않는다면 누구와 함께 살겠느냐? (鳥獸不可與同群, 吳非斯人之徒與誰與)”라는 말을 하고 두보(杜甫)가 “일년내내 백성을 위해 근심하고 탄식하고, 백성을 생각하면 마음속에 초초함이 끓어오르네. (窮年憂黎元, 嘆息腸內熱)”라는 시구와 “삼리(三吏)” “삼별(三別)”³¹⁾을 지은 것처럼 말이죠. 이렇게 인간 세상의 많은 일이 우리에게 큰 감동을 줍니다. 우리 자신의 삶과 죽음 그리고 이별이 우리를 감동시킬 뿐만 아니라, 타인의 삶과 죽음 그리고 이별 역시 마찬가지로 우릴 감동시킵니다. 시인은 예민한 감수성과 풍부한 상상력을 가졌기에 우리가 직접 겪은 일들을 넘어, 타인의 인생 나아가 현대사회를 포함한 수천 년 전에 일어난 일들에도 마음을 움직이는 힘을 갖게 합니다. 그래서 영사시(詠史詩³²⁾)라는 것도 생겨난 것인데, 영사시의 한 예로 “초객(楚客)의 슬픔은 천년만년 이어지네. (萬古長留楚客悲)”라는 시구가 있는데, 여기서 ‘초객(楚客)’은 굴원(屈原)을 말하며, 천년전 굴원이 느꼈던 비애라는 감정을 후세 시인이 느끼고 시를 통해 그 마음을 전달한 것입니다. 그러니, 시인은 “민포물여(民胞物與³³⁾)”의 마음 즉, “만인은 나의 형제고, 만물은 나와 더불어 지내는 이웃이다. (民吾同胞, 物吾與也)”의 마음을 가져

31) 三吏三別: 중국 당나라 때 두보가 지은 시가 가운데 「신안리(新安吏)」, 「석호리(石壕吏)」, 「동관리(潼關吏)」 그리고 「신혼별(新婚別)」, 「수로별(垂老別)」, 「무가별(無家別)」을 아울러 이르는 말

32) 詠史詩: 역사상의 사실을 주제로 개인의 감정과 포부를 읊은 시를 가리킴

33) 民胞物與: 세상 만물을 사랑하여 이르는 말

야 하는 것입니다.

이렇게 사물을 보고도 동정하는 마음을 갖게 되는데, 우리와 같은 사람에게는 더욱 동정과 관심을 둘 수밖에 없죠. 물론 가장 좋은 그리고 가장 감동을 주는 시는 시인 자신의 희노애락과 몸소 느낀 일들을 담아낸 시라고 할 수 있는데요. 좋은 시인은 예민한 감수성과 풍부한 상상력을 가져야 하죠. 그게 바로 “민오동포, 물오여야. (民吾同胞, 物吾與也)”의 마음인 것입니다. 그러니까, 대자연이 주는 감동을 포함해 직접 겪은 일이 아니고, 직접 목격한 것이 아니며, 직접 경험한 것이 아님에도 그 모든 것을 느끼고 마음을 움직이게 하는 시를 짓는 시인이야말로 풍부한 감정을 가지고 원대한 포부를 가진 시인이라고 할 수 있습니다. 마치 백거이(白居易)가 당명황(唐明皇)과 양귀비(楊貴妃)가 아님에도 “하늘에서 새가 되어 날게 되면 비익조가 될 것이고, 땅에서 나무 되어 자라나면 연리지가 될 것이다. 장구한 천지는 다함이 있겠으나, 이루지 못한 사랑의 한 영원히 이어져 끊일 때가 없으리라. (在天願作比翼鳥, 在地願爲連理枝. 天長地久有時盡, 此恨綿綿無絕期)”라는 구절을 통해 그들의 생사 이별을 생생하게 「장한가(長恨歌)」에 담아내 현대인들마저도 그 시대의 일들을 이해할 수 있게끔 한 것처럼 말입니다.

시가의 사성 그리고 평측(平仄)

고대 중국어의 성조는 “평, 상, 거, 입(平,上,去,入)” 사성으로 나눌 수 있습니다. 그중 상성과 거성 그리고 입성은 모두 측성(仄聲)에 속하는데요. 현대 중국어의 일, 이성은 평성(平聲) 그리고 삼, 사성은 측성에 속한다고 생각하시면 됩니다. 그리고 현대 중국어에는 입성(入聲)이 더는 존재하지 않습니다. 시를 지을 때 내용만 신경 쓰고 소리의 조화를 신경 쓰지 않는다면 그 시는 읽기에도 듣기에도 좋지 않을 가능성이 큼니다. 예를 들자면, 계곡 서쪽의 닭은 모두 일제히 일어나 운다는 뜻의 “계서계제제(溪西鷄齊啼)”라는 구절이 있는데요. 이 구절의 모든 글자는 비슷한 소리와 음운을 가졌기에, 읽다 보면 쟁 말놀이 같아 도대체 무슨 말을 하는지 뜻풀이가 쉽지 않죠. 물론, 이건 매우 극단적인 예라고 할 수 있습니다. 아무튼, 중국의 격률시는 성조에 있어 평성자(字)와 측성자(字)의 조합을 상당히 중시해, 시를 소리 내 읊을 때 성조를 교차 배치하여 아름다운 소리를 내게 했다고 할 수 있죠. 반대로 고시는 평측의 규칙은 없지만, 음이 자연스럽게 어우러지는 아름다움이 존재합니다. 예를 들어 「고시십구수(古詩十九首)」에서 행인이 점점 멀어져간다는 내용을 담은 “행행중행행(行行重行行)” 구절은 다섯 글자 모두 평성의 연속으로 격률시에서는 허용되지 않는 형식을 띠고 있습니다. 그러나 이 단조로운 소리가 행인이 점점 멀어져 가 돌아오지 않는다는 내용과 잘 어우러지면서 독자의 마음을 움직이게 하는 힘을 자연적으로 만들어 낸 것이죠. 이는 시인의 의도와는 상관없이 자연적으로 형성된 절구(絶句)라 시인은 이런 절구를 우연히 만들어 낼 수는 있어도 의도해서 짓기는 어렵습니다. 그래서 일각에서는 격률시처럼 딱딱한 형식에 맞춘 것이 아닌, 자연 발생하는 아름다운 음의 조화를 만들어 내기는 힘듦으로 고시가 격률시보다 짓기 어렵다는 의견이 있죠.

중국 사람들이 성조에 관심을 가지고 이를 시가에 응용하기 시작한 것은 남북조 제양(齊梁) 시기부터였습니다. 도대체 왜 제양 시기에야 비로소 성조에 관심을 가지게 된 것일까요? 그 이유는 제양 시기에 불교가 성행했기 때문이라고 할 수 있는데요. 제양 시기는 양무제(梁武帝)가 불교를 신봉하여 동태사(同泰寺)³⁴를 지었고, 두목지(杜牧之)가 “남조의 사백팔십여 사찰, 모두 안개비에 잠

겨있네. (南朝四百八十寺, 多少樓臺煙雨中)”라는 시를 지을 정도로 불교가 성행하던 시기였죠. 불교가 성행하고 불경을 읊고자 하는 사람들이 많아지면서 소리 문제가 비로소 수면 위로 떠 오른 것입니다. 게다가 제양 시기에는 대량의 인도 불경이 번역되었는데, 번역을 위해서는 인도의 불교 용어를 공부해야 했죠. 한 가지 언어를 공부하기 위해서는 그 언어의 독음을 배우는 것이 매우 중요해서, 불교 용어를 연구하던 학자들은 자국의 언어인 고대 중국어의 독음에 대해서도 고찰하기 시작한 것입니다. 번역할 때 어떤 단어들은 음역(音譯)³⁵해야 할 순간이 있습니다. 예를 들어 “보살”은 불교 용어인 “보리살타”를 간략하게 줄여 표현한 것인데요. 일부 외국 글자의 발음은 중국 글자로 일대일 상응하는 음이 없기도 해, 한자(漢字)의 두 글자의 음을 반씩만 따서 한 음을 만들어 읽는 반절법(反切法)이 생겨난 것이죠. 예를 들자면, “동(東)”이라는 글자는 성모인 “d”와 운모인 “ong”가 합쳐져 나오는 소리인데, 반절 표기법으로 나타낼 때는 “德洪”으로 표기합니다. 왜냐하면 “德”의 성모는 “d”이고 “洪”의 운모는 “ong”이라, 이를 합쳐서 읽으면 “東”의 발음되기 때문이죠.

이런 발음과 소리에 대한 인식은 시가(詩歌)에도 영향을 미치기 시작했는데요. 사람들은 시 한 구절에 모든 글자가 다 평성이나 측성만으로 지어지기보다는 번갈아 사용해야 듣기에 훨씬 수월하다는 것을 깨달았기 때문입니다. 그래서 제양 시기부터 시가는 격률의 형식을 갖추기 시작해 당나라 초기에 “근체시”의 형식으로 발전하게 된 것입니다. 근체시(近體詩)는 고체시(古體詩)와 다르게 평측과 대우(對偶)에 엄격하죠. 대우는 한자의 특성으로 인해 생겨난 규칙인데요. 영어는 단어의 철자 길이가 달라서 짝을 맞추기가 어려운데, 한자는 단음절로 이루어져 있어 대우에 매우 적합한 언어라고 할 수 있는 거죠. 『역경(易經)』의 「건괘·乾卦」에는 이런 구절이 있습니다. “수유습, 화취조, 운중룡, 풍중호(水流濕, 火就燥. 雲從龍, 風從虎³⁶)” 이 글이 지어졌을 당시에는 대우의 개념이 존재하지 않았는데도 자연스럽게 대우의 형식을 갖추었음을 알 수 있습니다. 하지만 육조(六朝)에 들어서면서 대우의 형식은 대부분의 시인이 모두 사용하는 형식이 되었는데

34) 同泰寺: 양나라의 무제가 수도인 건강(建康:현 南京)에 세운 사찰

35) 音譯: 한자음을 가지고 외국어의 음을 나타내는 일

36) 水流濕, 火就燥. 雲從龍, 風從虎: 물은 낮고 습한 곳으로 모이고, 불은 건조한 곳부터 태운다. 용의 주변을 구름이 감싸고, 호랑이가 나타나면 주변이 소란하다.

데요. 사영운(謝靈運)의 「등지상루(登池上樓)」 같은 경우, 처음부터 끝까지 대우의 형식을 이루고 있는데, 비록 완전한 격률시라고는 할 수 없지만, 한나라 시기의 꾸밈없는 고시의 형식과 큰 차이가 있음을 알 수 있습니다.

제양 시기에는 시가의 음운 체계가 어느 정도 자리 잡혔다고 볼 수 있는데요. 그러나 근체시의 격률은 아직 형성되지 않은 상태였죠. 그럼, 근체시의 격률에는 무엇이 있을까요? 근체시는 구(句)수와 자(字)수 대우를 엄격히 지켜야 합니다. 특히, 글자의 평측에 맞게 배열하는 것이 가장 중요하죠. 예를 들어 “객로청산하, 행주녹수전(客路靑山下, 行舟綠水前³⁷⁾)”이라는 구절은 당대 오언율시의 한 연(聯)³⁸⁾인데, “측측평평측, 평평측측평”의 평측성 규칙을 가지고 있습니다. 율시의 평측에 대한 규칙이 존재하긴 하지만 그 규칙이 절대적인 것은 아니라 어떤 자리에는 평측 혼용이 가능하다가도 어느 자리에는 불가능할 때가 있기도 합니다. 이 밖에도 요구(拗句)³⁹⁾라는 것이 존재하는데, 요구는 구절에서 평성을 측성으로 구(救)하는 것을 말합니다. 이토록 격률시는 너무나 다양한 규칙을 가지고 있어, 시를 짓기 어려울 것이라는 생각이 들 수 있는데요. 사실 낭송을 통해 기본 규칙만 이해하면 그리 어렵지 않다는 것을 느낄 수 있을 것입니다. 예를 들어 앞에서 언급한 “객로청산하, 행주녹수전(客路靑山下, 行舟綠水前)”는 “객로-청산-하, 행주-녹수-전”이렇게 두 글자씩 끊어 읽고, 다섯 번째 글자 뒤는 전체 구절을 마친다는 의미로 끊어 읽습니다. 이때 끊어 읽는 부분은 음절의 박자와 관련되어 있으므로, 가장 중요한 두 번째와 네 번째 글자의 평측성을 절대 헛갈려서는 안 되죠. 이건 칠언율시 또한 마찬가지인데요. 두보의 「추흥팔수·기이(秋興八首·其二)」속 “기부-고성-낙일-사, 매의-북두-망경-화(夔府-孤城-落日-斜, 每依-北斗-望京-華)”⁴⁰⁾ 구절에서도 끝 음의 운자를 빼고는 둘째와 넷째 그리고 여섯째 음 뒤를 끊어 읽어야 합니다. 그래서 첫째, 셋째, 다섯째 글자는 격식에 맞추지 않아도 상관없지만, 둘째, 넷째, 여섯째 글자는 꼭 격식에 맞춰야 한다는 “일삼오 불론, 이사육분명(一三五不亂, 二四六分明)”이라는 말이 나온 것이죠.

37) 客路靑山下, 行舟綠水前: 나그네의 길은 청산 너머에 있고, 떠가는 배는 푸른 물결 앞세우네.

38) 聯: 상대하는 두 구를 한 짝으로 일컬음

39) 拗句: 평측성 격식에 맞지 않는 시구 상의 글자

40) 夔府孤城落日斜, 每依北斗望京華: 기주의 쓸쓸한 성에 저녁 해 기울면, 북두성 기준해서 장안 쪽을 바라보네.

구절의 박자 끊어 읽기에 대해서 간단히 설명하자면, 오언시는 두 글자, 세 글자를 묶어 끊어 읽는 것을 기본으로 하며 보통 둘째, 넷째, 다섯째 글자 뒤를 끊어 읽습니다. 그리고 칠언시는 네 글자, 세 글자를 묶어 끊어 읽는 박자를 기본으로 하며 보통 둘째, 넷째, 여섯째, 일곱째 글자 뒤를 끊어 읽습니다. 하지만 문법적으로 끊어 읽는 부분과 소리상 끊어 읽는 부분이 같지 않을 때도 있는데요. 그 예로는 구양수(歐陽修)의 “황률유명상심미, 자앵도숙맥풍량(黃栗留鳴桑葚美, 紫櫻桃熟麥風涼⁴¹)” 구절이 있습니다. 황률유(黃栗留)은 새의 이름인데, 지금의 피꼬리라고 할 수 있고, 자앵도(紫櫻桃)는 과일 이름이죠. 문법적으로는 “黃栗留-鳴-桑葚-美, 紫櫻桃-熟-麥風-涼”으로 끊어야 하지만 이렇게 끊어서는 안 됩니다. 왜냐하면 시는 문법을 기반으로 읽는 게 아니라 음운과 박자를 기반으로 끊어 읊어야 하기 때문입니다. 그래서 해당 구절은 “黃栗-留鳴-桑葚-美, 紫櫻-桃熟-麥風-涼”으로 끊어 읊는 게 맞는 것이죠. 물론 내용 해석은 문법에 따라 끊어서 해석하고, 읊을 땐 박자에 따라 끊어서 읊는 것이 가장 이상적이라고 할 수 있습니다.

이 밖에도 격률시와 고시는 모두 압운(押韻⁴²)의 규칙이 있는데요. 대표적으로 두보의 「추흥·기일(秋興·其一)」에서 “옥로조상풍수림, 무산무협기소삼. 강간과랑겸천용, 새상풍운접지음. 총국양개타일루, 고주일계고원심. 한의처처최도척, 백제성고급모침. (玉露凋傷楓樹林, 巫山巫峽氣蕭森. 江間波浪兼天湧, 塞上風雲接地陰. 叢菊兩開他日淚, 孤舟壹系故園心. 寒衣處處催刀尺, 白帝城高急暮砧.)⁴³”의 짝수 구절의 마지막 글자는 꼭 압운해야 하며 첫째 구절의 마지막 글자는 압운을 해도 되고 안 해도 큰 상관은 없습니다. 그래서 이 시는 첫째 구절 마지막 글자의 압운을 포함해 총 ‘림(林), 삼(森), 음(陰), 심(心), 침(砧)’ 다섯 개의 운자(韻字⁴⁴)를 가지고 있는 것이죠. 여기서 설명을 덧붙인다면, 시(詩)와 사(詞) 그

41) 黃栗留鳴桑葚美, 紫櫻桃熟麥風涼: 봄이 오자 피꼬리 울고, 오디 열매 무르익네. 포도가 무르익고 가을 벼 수확할 때, 바람 한 점 불어오면 기쁜 마음 표현할 길 없네.

42) 押韻: 시의 짝수가 되는 구절에 같은 음운의 글자를 쓰는 것을 말한다

43) 玉露凋傷楓樹林, 巫山巫峽氣蕭森. 江間波浪兼天湧, 塞上風雲接地陰. 叢菊兩開他日淚, 孤舟壹系故園心. 寒衣處處催刀尺, 白帝城高急暮砧: 옥구슬 이슬에 단풍이 시들고, 무산 무협에 가을 기색 소슬하다. 강물 파도 하늘 위로 용솨음치고, 요새 위 풍운은 땅 덮어 읍산하다. 국화 거듭 보니 옛날이 눈물겹고, 매어둔 배에 고향 생각 영키노라. 사방에 겨울옷 마련하기 바빠, 백제성 높이 다듬는 소리 촉박하게 울리어라.

44) 韻字: 시(詩)나 사(詞)를 지을 때 정해진 운각(韻脚)의 자리에 쓰도록 규정된 글자

리고 곡(曲)중 시의 압운규칙이 가장 엄격하다고 할 수 있는데요. 시는 반드시 동일한 운을 가진 글자를 압해야 하며, 이 압운의 규칙을 벗어나거나 사성을 통압(通押)해서는 안 됩니다. 반대로 곡(曲)은 사성통압이 가능하며, 사(詞)는 상성과 거성의 통압만 가능합니다. 그럼 도대체 무엇을 “사성통압(四聲通押)”이라고 하는지 예를 들어 보겠습니다. 마치원(馬致遠)의 곡인 「천정사(天淨沙)」의 “고등노수혼아, 소교유수인가, 고도서풍수마. 석양서하, 단장인재천애. (枯藤老樹昏鴉, 小橋流水人家, 古道西風瘦馬. 夕陽西下, 斷腸人在天涯。)45)” 구절이 그 예인데요. 해당 구절의 ‘아(鴉), 가(家), 애(涯)’는 모두 평성이고 ‘마(馬)’는 상성 그리고 ‘하(下)’는 거성이죠. 그러니까 평성과 측성을 섞어서 압했기 때문에 사성통압이라고 하는 겁니다. 그런데 고시의 환운(換韻)46)과 사성통압은 또 다릅니다. **고시의 압운 규칙은 근체시보다 자유로워 환운이 가능한데요.** 그 예로는 백거이(白居易)의 「장한가(長恨歌)」에서 “한황중색경국, 어우다년구불득. 양가유녀초장성, 앵제심규인미식. 천생여지난자기, 일조선재군왕측. 회모일소백미생, 육궁분대무안색. 춘한사육화청지, 온천수활세응지. 시아부기교무력, 시시신승은택시. (漢皇重色思傾國, 禦宇多年求不得. 楊家有女初長成, 養在深閨人未識. 天生麗質難自棄, 壹朝選在君王側. 回眸壹笑百媚生, 六宮粉黛無顏色. 春寒賜浴華清池, 溫泉水滑洗凝脂. 侍兒扶起嬌無力, 始是新承恩澤時.)47)”가 있습니다. 앞 여덟 구절은 모두 측성음을 압하고 뒤, 네 구절은 모두 평성음을 압했습니다. 그러니까 네 구절, 여섯 구절, 여덟 구절마다 압운하는 운자를 평성에서 측성으로 또는 측성에서 평성으로 바꾸는 것을 사성통압과는 다른 환운의 특징이라고 할 수 있는 것입니다.

그래서, 청(淸)나라의 음운학자 강영(江永)은 「고운표준예언(古韻標準例言)」

45) 枯藤老樹昏鴉, 小橋流水人家, 古道西風瘦馬. 夕陽西下, 斷腸人在天涯: 마른 등나무 감긴 고목에는 까마귀가 깃들여 있고, 작은 다리 놓인 흐르는 물가에는 인가들이 있네. 길은 옛길 서풍이 불고 여윈 말을 몰고 가노라니, 저녁 해 서산에 지는데, 그리운 임 저 하늘가에 있네.

46) 換韻: 고체시(古體詩)의 용운(用韻)에 있어 한 수의 시 안에서 다른 운의 글자로 바꾸는 것

47) 漢皇重色思傾國, 禦宇多年求不得. 楊家有女初長成, 養在深閨人未識. 天生麗質難自棄, 壹朝選在君王側. 回眸壹笑百媚生, 六宮粉黛無顏色. 春寒賜浴華清池, 溫泉水滑洗凝脂. 侍兒扶起嬌無力, 始是新承恩澤時. 春寒賜浴華清池, 溫泉水滑洗凝脂. 侍兒扶起嬌無力, 始是新承恩澤時: 한나라 황제는 색을 즐겨 절세미인을 바랐으나, 오랜 세월 구하여도 얻을 수 없었다네. 양씨 가문의 딸이 있어 이제 갖 장성하였는데, 깊은 규방에서 자라 세상에 잘 알려지지 않았다네. 미모가 특출나 어느 날 아침 황제의 옆에 오게 되었는데, 그녀가 눈동자를 돌려 한 번 웃으면 매력이 넘쳐 흘러, 궁녀들의 치장한 모습도 빛을 잃었다네. 봄추위에 화청지(華淸池)에서 목욕을 허락받아 온천물로 매끈한 살결을 씻었는데, 그 하늘거리는 자태는 황제의 은총을 받기 충분했다네.

에서 시여가곡(詩餘歌曲) 즉, 사곡(詞曲)은 사성통압을 허용하면서, 왜 시가(詩歌)는 통압을 허용하지 않는가에 대한 의문을 제시한 적이 있는데요. 해당 의문에 대해 귀사오위(郭紹虞)선생은 「영명성병설(永明聲病說)」을 통해 다음과 같이 답했습니다. “가(歌)는 일반적으로 음악에 맞춰 노래하기 때문에 음악에 따라 글자의 성조가 바뀔 수 있어 운자와 성조의 규칙이 비교적 자유롭다. 그러나 시(詩)는 낭송을 해야 해서 운자와 성조가 매우 중요하므로 사성을 섞어서 사용할 수 없다. 즉, 시가는 형식적으로 낭송의 영향을 가장 많이 받았다고 할 수 있다.”

지인논시, 이시해인(知人論時,以詩解人)

인물로 보는 시가, 시가로 보는 인물

인간계로 유배된 신선

적선 이백(李白)

이 세상에 천재가 있다면 그건 바로 이백(李白)이 아닐까요? 다만 천재도 여러 유형이 있는데, 이백은 ‘야생마’ 유형의 천재라고 할 수 있습니다. 이백이 장안(長安)에서 처음 만난 사람은 문학적 재능이 뛰어나기로 유명했던 하지장(賀知章)으로, 그는 당시 태자빈객(太子賓客)⁴⁸⁾이라는 지위에 있었습니다. 하지장이 이백의 시를 읽고는 “자네는 인간계로 좌천된 적선(子謫仙人也!)”이라고 말했다는 일화가 유명하죠. ‘적선(謫仙)’에서의 적(謫)은 관직을 박탈당해 좌천됨을 의미하는데요. 하지장은 이백을 신선계에서 인간계로 좌천된 신선으로 평가한 것이죠. 다시 말해, 하지장은 이백을 속세에 속하지 않는 선계의 인물로 평가한 것입니다. 중국 고대의 시인 중 ‘신선’이라고 평가되는 시인은 단 두 명이 있는데요. 한 명은 이백이고 다른 한 명은 소동파(蘇東坡)입니다. 소동파는 ‘파선(坡仙)’이라고 불리며 문장과 시사(詩詞) 그리고 서예에 능했습니다. 또한, 소동파는 인간계를 뛰어넘는 호방한 성품과 기질을 가졌으며, 그의 시는 자유롭게 나는 바람과 바다 위로 끝도 없이 쏟아지는 빗물과 같다고 평가되기도 했죠. 굳이 이백과 소동파를 놓고 비교한다면 단 한 가지 다른 점이 있는데, 그건 바로 이백은 ‘인간계의 신선(仙而人者)’이고 소동파는 ‘신선계의 인간(人而仙者)’이라는 겁니다.

인간계의 신선인 이백은 태생적으로 그 무엇에도 구속받지 않는 자유로운 영혼의 천재였지만, 불행히도 구속과 고통 그리고 죄악이 곳곳에 도사리는 인간계에 추락하면서 큰 그물 속에 갇혀 살아갈 수밖에 없는 비운의 신선이라고 평가되죠. 이백은 답답한 그물에서 빠져나오려 했던 필사의 노력을 시에 녹여내곤 했지만, 결국에는 그물에 갇혀 빠져나올 수 없었던 비운의 인물이었습니다. 그러나 소동파는 원래 인간이었지만, 그가 가진 ‘신선의 기운’을 활용해 인생의 고난과 역경을 헤쳐나갔죠. 이런 행보가 이백과 소동파의 가장 큰 차이점이라고 할 수 있겠네요.

48) 太子賓客: 皇太子(황태자)의 師傅(사부)와 같은 것

이백이 자유로운 영혼의 천재가 된 이유에는 그의 남다른 성장 환경이 있는데
 요. 이백에 관한 이야기는 여러 가지 다른 해석이 존재하는데, 그중 본관에 대해
 이야기 하나를 소개하고자 합니다. 일부 역사 자료에 따르면 이백은 한때 서역의
 조지(條支)⁴⁹⁾에 살았다고 합니다. 이백이 다섯 살이 되던 해에, 그의 아버지 이
 객(李客)은 온 가족을 이끌고 촉(蜀)나라로 이주하여 면주(綿州)에 있는 창명현
 청련향(靑蓮鄉)에 정착했습니다. 서역 조지에서 지낼 때 이백의 성은 이씨가 아
 니었는데, 그의 아버지가 황실의 방계, 그러니까 당나라 황실의 종친이라고 주장
 하며 이씨 성으로 바꾸어 이씨가 되었다고 전해지고 있죠. 게다가 이백의 아버지
 의 이름인 ‘이객(李客)’도 여러 논란을 불러일으켰는데, 객(客)은 손님이라는 뜻
 으로, 서역에서 온 손님이라 이객으로 불린 건지 아니면 진짜 이름이 이객이였는
 지는 여전히 알 길이 없습니다. 그리고 혹자는 이백이 중국인이 아니라 서역의
 이민족이라고 주장합니다. 또 혹자는 이백의 가문은 서역의 한족 상인이라 주장
 하고, 어떤 이는 이백의 조상이 죄를 지어 서역에 유배되었다고도 주장합니다.
 이에 대해 또 다른 이는 조지(條支)가 당나라 초기에는 중국의 영토가 아니었는
 데 죄인을 어떻게 국경 밖으로 내칠 수 있었는지 의문을 가지기도 합니다. 자신
 의 출신에 대해 이백은 이렇게 말했다고 하죠. 자신은 농서 이씨(隴西李氏)며, 당
 나라 황실의 종친인 한나라 장수 이광(李廣)의 후손이라고 말합니다. 하지만 옛
 사람들은 일반적으로 가문을 과장되게 추켜세우기 좋아했기에 이백의 주장만을
 온전히 믿기에도 어려움이 있습니다. 또한, 대만의 한 학자는 이백이 건성(建成)
 또는 원길(元吉)의 후손일 가능성이 있으며, 건성과 원길이 이세민(李世民) 손에
 죽자, 그들의 후손이 이름을 바꾸고 서역으로 도망갔다가 신룡(神龍) 초기에야
 돌아왔을 것이라고 주장하기도 했습니다. 하지만 지금은 이 주장 중 어느 것이
 진실이고 거짓인지, 이백이 한족인지 서역 호족인지는 중요하지 않죠. 앞선 주장
 들은 통해 알 수 있는 것은, 이백이 어린 시절 받은 가정 교육은 일반적인 중원
 (中原)의 가정 교육과는 다르다는 점입니다. 보통 중원 집안의 어린아이들은 우
 선 공자의 책을 읽고 유가의 예법을 배우는데, 이백은 「상안주배장사서(上安州裴
 長史書)」에서 자신을 “다섯 살에는 육갑을 읊었고, 열 살에는 백가를 읽었네.
 (五歲誦六甲, 十歲觀百家)”라고 묘사한 바 있습니다. 『육갑(六甲)』은 도술을 가

49) 條支: 지금의 아라비아 지방

르치는 책이고, 『백가(百家)』는 유가 외에도 여러 다른 학문이 포함되어 있죠. 이 밖에도 이백은 「여한형주서(與韓荊州書)」에서 자신을 “열다섯 살에는 검술을 익혔네. (十五好劍術)”라고 소개하기도 했는데요. 이를 통해 알 수 있듯, 이백이 어린 시절 받은 교육은 틀에 박힌 교육이 아니었습니다. 그러나 이백이 유가 사상을 전혀 교육받지 못한 건 아닙니다. 왜냐하면 열 살에 읽었다는 『백가(百家)』에는 유가가 포함되어 있었기 때문이죠.

그리고, 이백의 시에는 유가 사상에 대한 그의 생각이 잘 묻어나 있는데요. 이백은 유가 사상을 인정함과 동시에 반대했습니다. 이백이 반대하는 것은 바로 예법에 얽매인 ‘속유(俗儒)’였죠. 그는 종종 시를 통해 선비의 진부함을 비웃었으며, 심지어는 「여산요기여시어허주(廬山謠寄廬侍御廬州)」에서 “초나라의 광인처럼 노래하며, 봉황새 노래로 공자를 비난하네. (我本楚狂人,鳳歌笑孔丘.)”라고 쓸 정도로 공자를 존경하지 않았습니니다. 아마 자유로운 영혼의 천재 이백은 딱딱한 예법을 지키는 것을 꺼렸기 때문이 아닐까 싶습니다. 그러나 유가 사상 중에 그의 마음을 움직인 것이 있는데, 그것은 바로 세상에 쓰임을 한다는 뜻의 ‘용세(用世)’에 대한 의지입니다. 유가는 영원히 변하지 않는 불후(不朽)를 추구하는데요. “태상유입덕, 기차유입공, 기차유입언. (太上有立德,其次有立功,其次有立言)” 즉, 가장 높은 단계의 불후는 덕(德)을 가지는 것으로, 공자처럼 위대한 인품과 덕성을 가져 만사의 모범이 되는 경우가 이 단계의 불후에 해당합니다. 그다음 단계의 불후는 공(功)을 세우는 것이고, 그다음 단계의 불후는 좋은 글을 지어 후세에 전해지게 하는 것입니다. 다시 말해 인생을 살면서 평생을 헛되이 보내서는 안 되며, 세상에 업적을 남겨야 한다는 것이 유가가 추구하는 이념입니다. 이런 유가 사상은 이백이 관직을 갖고자 하는 세 가지 이유와 관련이 깊은데요. 이백이 관직을 갖고자 한 첫 번째 이유는 바로 관직을 가져 후세로부터 잊히지 않기 위해서죠. 이는 유가의 불후(不朽)의 이념과 맞닿아 있었던 것입니다. 두 번째 이유는, 이백은 자신을 천재라고 생각했기에 생을 헛되이 보내지 않고 업적을 남기고자 했는데, 이는 용세(用世)의 이념과 맞닿아 있죠. 세 번째 이유는, 이백이 살아가던 시대는 이임보(李林甫)와 양국충(楊國忠)이 나라를 쥐고 흔들었으며, 안사(安史)의 난⁵⁰이 이 터지면서 아주 혼란하던 시기였습니다. 이백은 유곤(劉琨)

의 『답로심서(答盧諶書)』 속 “재능은 세상에 태어나야 하고, 세상도 재능을 필요로 한다. (才生於世, 世實須才)”는 구절처럼 난세를 구하는 것을 자신의 사명으로 여겼기 때문입니다.

이백은 한평생 세상에 태어나 자신의 쓰임을 다할 기회를 기다렸었죠. 그 첫 번째 기회는 당 현종(玄宗)이 그를 장안(長安)으로 불러 한림(翰林)의 대조(待詔)직으로 임명했을 때였는데, 이백이 관직을 그만두면서 기회가 수포로 돌아갔습니다. 비록 자신의 쓰임을 다 하는 데에는 실패했지만, 충분히 의미 있는 도전이었죠. 두 번째 기회는 영왕 이린(李璘)의 군대에 참가했지만, 영왕이 반란군으로 몰리며 패배하고 처형되는 바람에 함께 연루되어 실패로 돌아갔죠. 이렇게 큰 좌절을 겪었음에도 이백의 세상에 쓰임을 하겠다는 마음은 변함이 없었습니다. 이백이 예순한 살이 되던 해에, 이광필(李光弼)의 대군이 회하(淮河) 인근에서 안사(安史)의 반군 잔여 세력을 소탕할 때 이백은 세 번째 기회를 엿보기도 했는데, 이백이 병을 얻어 이듬해에 숙부인 이양빙(李陽氷)의 당도현령(當塗縣令) 사가에서 병사하는 바람에 자신의 쓰임을 다하는 데에는 결국 실패하고 말았습니다. 그리고, 이백의 죽음을 둘러싼 이야기도 많은데요. 이백이 만취 상태에서 호수에 비친 달을 건지기 위해 물에 뛰어들었다가 익사했다는 이야기가 가장 유명하죠. 요컨대, 이 천재는 그 자체로도 전설적인 인물이라고 할 수 있어요. 이백은 임종 직전에 「임종가(臨終歌)」라는 시를 지었는데, 그중에 한 구절인 “대봉새가 날아 올라 온 세상을 떨쳤으나, 중천에 날개 꺾여 힘을 다하였네. (大鵬飛兮振八裔, 中天摧兮力不濟)”를 통해 자신을 하늘을 날다 추락하는 대봉(大鵬)새에 비유했습니다.

두보(杜甫)는 이백에게 보내는 시라는 의미로 「증이백(贈李白)」이라는 시를 지었는데, 저는 이 시야말로 이백의 특징을 잘 묘사한 시이며, 자유로운 영혼의 천재 이백을 신격화하는 데에 큰 공을 세웠다고 생각합니다. 그럼, 「증이백(贈李白)」이라는 시를 함께 감상해 보겠습니다.

50) 안사(安史)의 난: 중국 당나라 중기에 안녹산(安祿山)과 사사명(史思明) 등이 일으킨 반란(755~763)

증이백(贈李白)

추래상고상표봉, 미구단사귀갈홍. (秋來相顧尙飄蓬, 未就丹砂愧葛洪)

통음광가공두일, 비양발호위수웅. (痛飲狂歌空度日, 飛揚跋扈爲誰雄)

시를 감상할 때는 한 글자 한 글자의 미묘한 차이를 분석해야 할 뿐만 아니라 내용을 통해 시인이 전달하고자 하는 감정을 느껴야 하며, 시를 중국의 역사와 문화 그리고 전통과 연결 지어 생각해야 합니다. 중국 문화에는 ‘비추(悲秋)’라는 개념이 있는데요. 예를 들자면, 굴원(屈原)의 「이소(離騷)」에서 “해와 달이 뜨고 지며, 봄과 가을이 순서대로 찾아오네. 초목의 잎이 모두 떨어지니, 미인을 제 때 만나지 못할까 걱정이네. (日月忽其不兮, 春與秋其代序. 惟草木之零落兮, 恐美人之遲暮)” 구절과 진자양(陳子昂)의 「감유(感遇)」에서 “밝은 해는 더디 지고, 부드러운 가을바람 불어오네. 화려히 핀 꽃 다 떨어지면, 향기만 외로이 홀로 남네. (遲遲白日晚晚, 裊裊秋風生. 歲華盡搖落, 芳意竟何成)” 구절은 모두 가을의 잎이 지는 모습을 삶의 허망함을 빗대어 표현했죠. 두보와 이백은 천보(天寶) 3년에 서로를 알게 되었는데, 그때는 이백이 한림(翰林)에서의 관직을 그만두고 돌아온 시기였습니다. 당시 황제는 이백을 높이 사 한림원의 관직을 하사했지만, 그것은 이백이 추구한 삶이 아니었죠. 이백은 사안(謝安)처럼 나라를 위해 위대한 업적을 세우고, 노중련(魯仲連)처럼 홀연히 떠나길 원했습니다. 이처럼 이백은 선계의 인물로, 속세를 잘 이해하지 못했고, 천재의 재목이었지만 인간계에서 반복적인 실패를 맛보아야 했으며, 그가 추구한 이상은 너무나 순수하고, 너무나 고결했기에, 이루어질 수 없는 게 당연했던 것이죠. 그래서 「증이백(贈李白)」의 첫 번째 구절인 “가을 와 서로 돌아보니 아직도 떠도는 쭉이고, (秋來相顧尙飄蓬)”는 이백이 관직을 구하는 데에 실패했음을 표현한 구절인데, 이 구절은 두보가 이백이라는 비운의 천재를 오롯이 이해했을 뿐만 아니라 추구한 바를 이루지 못해 슬픔에 잠긴 이백을 정확하게 묘사했다고 할 수 있습니다.

두 번째 구절인 “단사(丹砂)조차 얻지 못해 갈홍 보기 부끄럽네. (未就丹砂愧葛洪)”는 이백이 신선이 되고자 지냈던 은둔 생활조차 실패했음을 묘사했습니다. 사실 이백이 수행을 통해 신선이 되고자 했던 이유는, 그의 천부적인 천재성과

시대적 배경의 영향을 받아서라고 할 수 있는데요. 중국은 전국 시대(戰國時代)부터 방사(方士)⁵¹⁾가 존재했는데, 방사의 연단술(鍊丹術)⁵²⁾과 연금술(鍊金術)은 현대의 화학 실험의 초기 형태라고 할 수 있습니다. 한나라에 이르러 방사의 방술과 도가(道家)의 결합으로 형성된 것이 도교(道教)라고 할 수 있는데요. 당나라는 황제의 성과 도가(道家)의 창시자인 노자(老子)의 성이 모두 이씨(李氏)였기에 도교(道教)가 유독 성행하던 시기였습니다. 그래서 귀족부터 평민까지 많은 사람이 연금술을 연마하고 출가하여 도를 닦아 불멸의 신선이 되고자 했습니다. 이백 또한 신선이 되고자 연금술을 연마하고 도록(道籙)⁵³⁾의 가르침 또한 받아들였었다고 하죠. 그러나 사실 이백은 자신이 신선이 될 수 없음을 이미 인지하고 있었는데요. 그 근거로는 이백이 「고풍·기삼(古風·其三)」에서 “서불(徐市)이 진나라 여자를 싣고 가네, 불로초 캐러 간 배는 언제 돌아오려나? 다만 오로지 깊고도 깊은 땅속에 묻힌 진시황의 금관에 묻힌 한 줌 재 노라. (徐市載秦女, 樓船幾時回? 但見三泉下, 金棺葬寒灰)”라며 진시황의 신선에 대한 염원을 풍자한 구절을 예로 들 수 있습니다. 이를 통해 알 수 있는 이백은 불로장생을 믿지 않았던 것이죠. 하지만 이백은 왜 신선이 되고자 했던 것일까요? 그 이유에 대해 알아보려면 더욱 심도 있는 연구가 필요합니다. 고대에는 은둔 생활과 신선이 되고자 하는 염원이 종종 함께 묶여 거론되었는데요. 당시의 문인들은 속세의 허망함을 신선이 되고자 하는 염원을 통해 해소하고자 했습니다. 이백이 신선이 되기 위해 쏟은 노력이 없다고 할 수 없지만 그렇다고 해서 이백이 도가(道家) 사상에 완전히 몸담았다고 할 수도 없어요. 이백은 속세의 허망함을 이야기하면서도 그 속세를 저버리지 못했으며, 속세를 저버리지 못하면서도 마음속으로는 신선이 되고자 했던 것이죠. 그리고 신선이 되고자는 했지만, 신선이란 허황한 것이라 생각하기도 했던 것입니다. 그래서 「증이백(贈李白)」의 두 번째 구절인 “미취단사괴갈홍(未就丹砂愧葛洪)”은 이백이 신선이 되고자 은둔 생활을 위해 쏟은 노력 그리고 그가 겪은 실패를 정확하게 묘사했다고 할 수 있습니다.

따라서 두보(杜甫)의 「증이백(贈李白)」에서 첫 번째 구절은 이백이 관직을

51) 方士: 방술을 닦는 사람

52) 鍊丹術: 단약(불로장생의 약)을 만드는 기술

53) 道籙: 도교의 부록과

구했지만, 실패했다는 이야기를 다루고 있고, 두 번째 구절은 은둔을 추구했지만, 실패했다는 이야기를 다루고 있습니다. 그리고 세 번째 구절인 “먹고 마시고 노래하며 허송세월 보내건만, (痛飲狂歌空度日)”은 두보(杜甫)가 이백이라는 천재를 얼마나 잘 이해하고 있었는지를 보여주는 구절이라고 할 수 있는데요. 두보는 「기이십이백이십운(寄李十二白二十韻)」라는 시를 지어 이백을 “석년유광객, 호이적선인. 필낙양풍우, 시성읍귀신. (昔年有狂客, 號尔謫仙人. 筆落涼風雨, 詩成泣鬼神)”라고 묘사한 바 있는데요. 여기서 광객(狂客)은 하지장(賀知章)의 호(號)를 말하는데, 이 구절의 뜻인즉슨, “광객이 자네를 보곤 선계에서 속세로 떨어진 신선이라 묘사하니. 자네가 시를 지으면 인간들은 감동하네. 천지는 바람을 일으키고 비를 흩뿌리고, 귀신은 감동해 눈물을 흘리는구나.”입니다. 이를 두고 20세기 초 중국 5·4운동 시기의 시인 원이뉘(聞一多)는 이백과 두보의 만남을 중국 문학사에서 길이 남을 사건이라고 평가하며, 이는 마치 태양과 달이 만난 것과 같고, 두 시인의 만남을 기념하기 위해 징을 치고 북을 울려야 한다고 묘사한 바 있습니다. 옛말에 문인들은 종종 자신의 가치를 높이기 위해 상대를 얕본다는 “문인상경(文人相輕)”이라는 말이 있는데요. 이는 일종의 질투라고 할 수 있으며, 질투심을 가진다는 것 자체만으로도 자신이 상대보다 못하다는 것을 인정하는 것이라 할 수 있죠. 하지만 진정한 천재는 자신만이 가진 능력이 확실히 있으므로 누군가를 질투할 필요가 없는 것이죠. 게다가 평범한 사람은 천재의 비범함을 발견조차 못 하지만 천재들은 상대의 비범함을 알아보고 서로를 더욱 높이 사죠. 여기에 해당하는 것이 바로 두보와 이백의 관계가 아닌가 싶습니다. 두보와 이백은 처음 만났을 때도 마치 오랫동안 알고 지낸 것처럼 느껴졌을 것입니다. 어찌보면 허무맹랑할 수 있는 이백의 생각과 지나친 음주 등의 모습은 누군가에게는 좋지 않게 보였을 수도 있는데요. 그러나 두보는 그런 모습들을 순수하고 자유분방하며 구속되지 않는 이백 고유의 성향으로 받아들였던 것이죠. 이백과 두보는 함께 술을 마시고 시를 짓는 나날들을 보낸 적이 있는데요. 이런 두 사람의 관계는 지금까지도 여전히 부러움의 대상이 되고 있습니다.

다시 「증이백(贈李白)」의 세 번째 구절인 “통음광가공택일(痛飲狂歌空度日)”의 해석으로 돌아오자면, 인간은 가장 힘든 순간 스스로를 위로하는 방법 하나쯤

은 가지고 있어야 합니다. 예를 들어, 소동파(蘇東坡)는 그만의 철학을 가지고 있었는데, 그건 바로 어떠한 어려움이나 역경에서도 세상을 다른 시각과 각도에서 바라보는 것이었죠. 그러나 이백은 그렇지 못했고, 그가 찾아낸 유일한 방법은 술에 의지하는 것이었습니다. 이백의 시에는 종종 술을 뜻하는 주(酒)와 근심을 뜻하는 수(愁)가 함께 쓰였습니다. 예를 들자면, 이백의 「선주사조루전별교서숙운(宣州謝朓樓餞別校書叔雲)」속 “칼을 뽑아 들어 물을 베었건만, 물길은 끊어지지 않고 오히려 용솟음치네. 술잔을 들어 번뇌를 씻고자 했거늘, 오히려 근심만 더 깊어가네. (抽刀斷水水更流, 舉杯銷愁愁更秘)”라는 구절과 「장진주(將進酒)」속 “아이를 불러 맛난 술로 바꿔오게 하니, 그대와 함께 모든 근심 녹여 버리리라. (呼兒將出換美酒, 與爾同銷萬古愁)” 구절이 있습니다. 그러나 술은 이백을 속세에서 벗어나게 해 줄 수는 없었죠. 그래서 두보는 “통음광가(痛飲狂歌)” 뒤에 “공도일(空度日)”라는 세글자를 붙여 구절을 마무리했는데, 술로 지새우는 나날은 남은 것 없이 그저 허망했다는 정곡을 찌르는 세글자가 아닌가 싶습니다. 「증이백(贈李白)」의 세 번째 구절인 “통음광가공도일(痛飲狂歌空度日)”은 이백이 속세에서 벗어나고자 하면서도 동시에 신선에 대한 환멸을 느꼈고, 오직 술을 마시고 미친 듯이 노래 부르는 것만이 그의 유일한 낙이었지만, 이 또한 일시적 회피 수단일 뿐, 이백이 안고 있는 슬픔과 고통을 완전히 해소할 수는 없었다는 의미를 담고 있음을 알 수 있습니다.

그리고, 마지막 구절인 “그 기고만장함은 누구에게 보이기 위함인가. (飛揚跋扈爲誰雄)”는 천재가 느끼는 외로움을 묘사하고 있는데요. 이백은 젊은 시절 「대봉부(大鵬賦)」라는 제목의 글을 지은 적이 있죠. 대봉(大鵬)은 「장자·소요유(莊子·逍遙游)」에서 나오는 대봉새에서 따온 것입니다. 여기서 소요유(逍遙游)는 영혼을 자유롭게 하는 상태로, 세상의 모든 구속 그리고 좌절과 우환의 상처에서 벗어나 존재함을 의미합니다. 장자의 대봉새는 북해(北海)의 큰 물고기 곧(鯤)이 변한 새로서, 날개폭이 몇천 리에 달하고, 날개를 펼쳐 날아오르면 마치 하늘의 구름 같았다고 하죠. 그 새가 바닷물에서 날갯짓이라도 하면 물 방물이 수천 리나 솟아올랐으며, 그 새가 한번 날아오르면 그 높이가 구만리에 이를 정도였다고 합니다. 이백이 되고자 한 게 바로 이 대봉새였던 것입니다. 이백은 대

붕새를 두고 “북해의 큰 물고기가 새로 변해, 큰 날개를 펼쳐 바닷물에 깃털을 적시고 아침노을에 젖은 깃털을 말리네. 새가 한번 날아오르면 온 우주가 흔들리는데, 이 큰 새는 세상에 외로이 혼자이기에 견줄 수 있는 상대조차 없네. 이 얼마나 외로운 새 한 마리인가! 그러다 문득 희유조(希有鳥)라는 벗이 생겼고, 두 마리의 새가 함께 노닐며 하늘을 누비는 모습을 무지한 다른 새들은 놀리며 비웃기만 한다네.”라고 묘사한 바 있습니다. 해당 구절은 일반인과 천재를 대조한 구절로, 일반인은 영원히 천재를 이해하지 못한다는 의미를 담고 있죠. 이백은 자신을 대붕으로 비유해 자신의 천재성에 어느 정도 자부심을 가지고 있었음을 드러냈는데요. 하지만 결국 그의 노력은 수포로 돌아갔고, 남은 건 외로움뿐이었죠. 인간계는 대붕새가 뜻을 펼칠 수 있을 만큼 크지 않고 희유조와 같은 뜻을 함께 펼칠 벗도 없었으며, 오직 그의 큰 뜻을 비웃는 무지한 작은 새 ‘안(鸚)’들만 있어, 이백은 한평생 외로운 삶을 살아야 했던 것입니다. 『논어·자한(論語·子罕)』에서 공자(孔子)의 “고지재, 고지재, 아대가자야. (沽之哉, 沽之哉, 我待買者也)”와 송나라 안서(晏殊)의 「산정류(山亭柳)」에서 “약유지음견채, 불사변창양춘. (若有知音見采, 不辭遍唱陽春)” 구절은 모두 나의 재능을 알아주는 사람이 있다면 서슴지 않고 재능을 펼치겠다는 의미를 담고 있습니다. 그래서 두보는 「증이백(贈李白)」의 마지막 구절에서 이백의 호탕하고 자유로움을 이해하는 사람이 몇이나 되겠냐는 물음으로 구절을 마무리한 것이죠. 두보는 자유로운 영혼의 소유자 그리고 비운의 천재였던 이백과 그리고 천재가 가진 비극을 단 네 마디의 시구에 완벽히 담아낸 것입니다.

다음으로는 이백이 지은 악부시 「장상사(長相思)」와 「행로난(行路難)」을 감상해 봅시다. 이 두 편의 시는 모두 고대 악부시에 속하는데요. 고대 악부시에 대해서는 앞선 당시의 발전과 기원 부분에서 이미 소개한 바와 같이, 한나라 시기에 시작되어 한나라 관부에 음악을 전문으로 다루는 부처가 생겼고, 그곳을 악부라고 부릅니다. 그리고 악부에서 음악에 사(詞)를 붙여 부르기 시작하면서 그것을 악부시라고 부르게 됐고요. 그런데 당나라 시기에 들어서면서 다수의 음악이 사라지고 시만 남게 되었는데, 그렇게 남게 된 악부시의 체재를 악부구제(樂府舊題)⁵⁴⁾라고 부릅니다. 예를 들자면, 「원별리(遠別離)」, 「고별리(古別離)」,

「장별리(長別離)」, 「생별리(生別離)」 모두 이별에 관한 내용을 담고 있는 악부시라고 할 수 있겠네요. 이백은 고대 악부의 옛 제목으로 자신만의 새로운 시를 짓는 것을 즐겼습니다. 당나라 시기의 악부시중에 이백처럼 고대 악부시의 제목을 그대로 쓴 종류의 시 말고, 고대 악부시의 형식은 따르되 새로운 제목으로 지어진 악부시도 존재합니다. 두보의 “삼리(三吏)”⁵⁵⁾와 “삼별(三別)”⁵⁶⁾ 그리고 백거이의 「매탄옹(賣炭翁)」이 바로 고대 악부시에는 없었던 제목입니다. 그러나, 시의 내용은 대체로 백성의 어려움을 담고 있으며 시풍은 순박하고 서사의 방식으로 지어져 고대 악부시의 내용과 시풍을 모방하였지만, 제목은 모방하지 않았다고 말하는 것입니다. 하지만 이백의 악부시는 고대 악부시의 제목을 모방했지만, 그 내용과 시풍은 모방하지 않았죠.

「장상사(長相思)」는 고대 악부시의 잡곡가사(雜曲歌辭)에 속하며, 멀리 출정하여 오래도록 돌아오지 않는 남편을 그리는 여인의 이야기를 다루고 있죠. 그러나 이백의 이 시는 우아하고 멋스러워 사실 이백이 추구한 이상과 그 이상을 이루지 못한 비애를 담아낸 것으로 해석하는 사람들도 적지 않아요.

장상사·기일(長相思·其一)⁵⁷⁾

장상사, 재장안. (長相思, 在長安)

낙위추제금정관, 미상처처점색한. (絡緯秋啼金井闌, 微霜淒淒簾色寒)

고등불명사욕절, 권유망월공장탄. (孤燈不明思欲絕, 卷帷望月空長嘆)

미인여화격운단. (美人如花隔雲端)

상유청명지장천, 하유녹수지파란. (上有青冥之長天, 下有淥水之波瀾)

54) 樂府舊題: 악부시의 옛 제목을 말함

55) 三吏: 「신안리(新安吏)」, 「동관리(潼關吏)」, 「석호리(石壕吏)」

56) 三別: 「신혼별(新婚別)」, 「무가별(無家別)」, 「수로별(垂老別)」

57) 「長相思·其一」: 한없이 그리운 사람 장안에 있네. 여치가 금빛 우물가에서 우는 가을에, 열은 서리 앉아 대나무 뚝자리가 차갑구나. 외로운 등불 어두우니 그리움에 숨이 끊어질 듯하고, 휘장 걷고 달을 보며 공연히 길게 탄식하네. 꽃처럼 아름다운 그 사람은 구름 끝 저 멀리 있어, 위로는 푸르고 높은 하늘이 있고, 아래는 출렁이는 맑은 물결 있네. 하늘은 깊고 땅은 멀어 魂(혼)마저 날아가기 힘들어, 꿈에서도 가지 못할 험난한 관산(關山)길이네. 한없는 그리움에 애간장 녹는구나!

천장지원혼비고, 몽혼부도관산난. (天長地遠魂飛苦, 夢魂不到關山難)

장상사, 최심간! (長相思, 摧心肝)

장상사·기이(長相思·其二)⁵⁸⁾

일색욕진화함연, 월명욕소수불면. (日色慾盡花含煙, 月明欲素愁不眠)

조슬초정봉황주, 촉금욕주원앙현. (趙瑟初停鳳凰柱, 蜀琴欲奏鴛鴦弦)

차곡유의무인전, 원수춘풍기연연. (此曲有意無人傳, 願隨春風寄燕然)

억군초초격청천, 석시횡파목, 금작류루천. (憶君迢迢隔青天, 昔時橫波目,
今作流淚泉)

불신첩장단, 귀래간취명경전. (不信妾腸斷, 歸來看取明鏡前)

우선, 「장상사·기이」의 어조에 대해 살펴보겠습니다. “봄바람에 실려 내 마음 연연산(燕然山)으로 보내지길 바라네. (願隨春風寄燕然)” 라는 구절에서 연연산은 한(漢)나라 두헌(竇憲)이 흉노를 몰아내기 위해 떠난 곳으로, 지금은 몽골인 민공화국 국경에 속해있습니다. 그리고 여성의 눈동자를 이미지화해 묘사한 횡파목(橫波目)은 아름다운 여성의 눈동자는 종종 맑고 빛나는 호수 같아, 마치 가을의 물결 같음을 뜻합니다. 이백은 “처음엔 아름다웠던 눈동자가 이제는 눈물의 샘이 되어, 만일 그리움에 빠져 슬퍼함을 믿지 못하겠거든, 돌아와 거울 앞에 앉은 나를 보오. 지치고 힘든 나의 눈동자는 더이상 예전과 같지 않을 것이니. (憶君迢迢隔青天, 昔時橫波目, 今作流淚泉. 不信妾腸斷, 歸來看取明鏡前)” 라는 의미를 시에 담아냈는데요. 과연 이게 어떤 사람의 어조라고 생각하시나요? 이건 누가 봐도 여성의 어조 같지 않나요? 그런데, 「장상사·기이」의 어조는 또 달라요. 왜냐하면 이 시의 중간 부분에 “그리운 그 사람은 꽃처럼 아름다운 미인이

58) 「長相思·其二」: 해가 저물어 꽃들은 안개를 머금고, 달빛은 비단처럼 밝아 마음이 울적해 잠 못 이루네. 봉황주(鳳凰柱) 거문고 소리 끝나니, 원앙현(鴛鴦弦) 가야금 소리 울리려 하네. 이 곡조에 마음 실어도 전해줄 사람 없어, 봄바람에 실려 연연산(燕然山)으로 보내지길 바라네. 그리운 그대는 하늘 저편 아득하니, 지난날 서로를 바라보던 두 눈은, 이제 눈물만이 흐르네. 내 애간장 끊기는 줄 모른다면, 돌아와 초췌한 얼굴 비춘 거울 보면 알리라.

며, 나에게서 아주 멀리 떨어져 있어, 마치 저 하늘 구름 뒤에 있는 것만 같네. (美人如花隔雲端)”라는 의미를 담은 구절 때문인데요. 일반적으로 미인은 여성을 묘사할 때 많이 쓰이죠. 물론 전통적으로 중국 시가 속에서 미인은 비유의 의미로 사용되기도 했는데요. 예를 들자면, 굴원의 「이소」에서는 군주와 어질고 덕망 높은 신하를 미인으로 비유했고, 때로는 자신이나 자신이 추구했던 이상 속 무언가를 가리킬 때도 사용했습니다. 그렇다 하더라도, 일반적으로 여성이 남성을 “꽃처럼 아름다운 미인”이라고 하지는 않죠. 그래서 미인은 다양한 사람 그리고 사물을 비유할 수 있지만, 표면적으로 그리고 일차원적으로 보면, 분명 남성이 여성을 비유할 때 쓰이는 표현이 맞아요. 그러므로 「장상사·기일」은 남성이 여성을 그리워하는 것이라고 보는 게 맞습니다. 따라서, 『당시삼백수(唐詩三百首)』에는 이 두 편의 「장상사(長相思)」를 함께 배치해놓았는데, 읽다 보면 매번 재밌고 새롭다는 생각이 들어요. 그리고 「장상사·기일」속 “여치가 금빛 우물가에서 우는 가을에, 열은 서리 앓아 대나무 돛자리가 차갑구나. (絡緯秋啼金井闌, 微霜淒淒簾色寒)”구절은 가을을 다루고, 「장상사·기이」속 “봄바람에 실려 내 마음 연연산(燕然山)으로 보내지길 바라네. (願隨春風寄燕然)”구절은 봄을 다루고 있어, 아주 절묘한 대조를 이루는 것을 알 수 있습니다. 그러니까, 「장상사·기일」은 여성을 향한 남성의 그리움을 다뤘고, 「장상사·기이」는 남성을 향한 여성의 그리움을 다뤄 대조를 이뤘어요. 그리고 중국에서 봄과 가을로 대우를 이룰 때는, 보편적으로 계속 순환하는 봄, 여름, 가을, 겨울 모든 나날을 포함하는 의미로 사용됩니다. 이를 통해 그리움의 세월이 길었다는 것을 표현했다고 할 수 있죠. 따라서 이러한 시구의 배치는 시에 담긴 ‘그리움’을 단순한 감정이라기 보다는 무언가를 상징하고 있다고 느끼게끔 하죠.

사실 「장상사(長相思)」와 「행로난(行路難)」 모두 현실을 뛰어넘는 상유(象喻) 59)의 의미를 담고 있습니다. 왜냐하면, 이백의 시에는 이상을 추구하는 내용이 담겨있기 때문이죠. 이상에 대한 추구는 시인에 따라 다르게 표현되기도 합니다. 예를 들어, 맹호연(孟浩然)은 이백과 똑같이 세상에 태어나 쓰임을 다하고자 하는 용세(用世)의 이상을 가지고 있었는데요. 그는 자신이 추구하는 이상을 어떻

59) 象喻: 심오한 이치와 도리를 글자로 형상화한 것

게 표현했는지 한번 살펴봅시다. 맹호연의 「망동정호증장승상(望洞庭湖贈張丞相)」속 “저기 유유자적 낚시꾼을 보건데, 애석하게도 부러운 마음뿐이로다. (坐觀垂釣者，徒有羨魚情)” 구절과 「세모귀남산(歲暮歸南山)」속 “재능이 없어 군주에게 버림받고, 늙고 병드니 친구마저 멀어지네. (不才明主棄，多病故人疏)” 구절 모두 관직에 대한 이상을 담고 있는데요. 맹호연의 시구는 관직에 대해 비교적 현실적이며, 조금은 구절하는 어조를 띠고 있어요. 그러나 이백의 「장상사·기일」속 “꽃처럼 아름다운 그 사람은 구름 끝 저 멀리에 있어, (美人如花隔雲端)” 구절과 「행로난(行路難)」속 “한가로이 강가에서 낚싯대나 드리우고 있을까, 홀연히 배를 타고 해 뜨는 곳으로 갈까. (閑來垂釣碧溪邊，忽復乘舟夢日邊)” 구절을 보면 이백의 관직에 대한 이상은 아름답고도 고고하며, 우아하고도 멋스럽다는 것을 알 수 있습니다.

그럼 이제 「장상사·기일(長相思·其一)」에 대해 소개해 보겠습니다.

첫 번째 구절인 “장상사, 재장안. (長相思，在長安)”은 언뜻 보면 지극히 평범한 두 마디일 수 있지만, 사실 굉장히 잘 지어진 시구입니다. 장상사(長相思)는 영원히 끊어지지 않고 변하지 않는 그리움이라는 뜻인데요. 그럼 재장안(在長安)은 무슨 의미일까요? 과연 장안에 누가 있는 걸까요? 그리워하는 사람일까요? 아니면 그리움의 대상일까요? 이 또한 중국 시가의 또 다른 매력 포인트라고 할 수 있는데요. 19세기 말 20세기 초에 영국 학자 윌리엄 엠프슨(William Empson)이 『애매함의 일곱 가지 유형(Seven Types of Ambiguity)』이라는 책을 썼는데요. 여기서 애매함(ambiguity)이란 모호하거나 불분명한 것을 의미합니다. 윌리엄 엠프슨은 때로는 이러한 애매함이 긍정적 영향을 줄 때도 있다고 말했습니다. 이런 애매함이 시를 더 풍성하게 하고 동시에 다양한 의미를 공존하게 한다고 말했죠. 그래서 이백의 「장상사·기일」이 두 가지 의미를 동시에 담고 있기에 매력적이라는 것입니다. “장상사, 재장안. (長相思，在長安)” 구절만 보더라도, 남녀 간의 그리움과 이상을 향한 열망 두 가지 의미로 해석할 수도 있고, 그리워하는 사람 또는 그리움의 대상이 장안(長安)에 있다고 해석할 수도 있죠. 그런데, 여기서 장안이 어디였죠? 바로 당시의 수도였죠. 그러니까 장안(長安) 자체를 두 가지 의미로 해석할 수 있어요. 그저 남녀 간의 먼 거리를 빗대는 그리

움으로 해석할 수도 있고, 조정과 군주에 대한 그리움으로 해석할 수도 있죠. 게다가 이 두 마디는 소리 그러니까 음운도 상당히 조화로운데요. 두 마디 모두 장(長)이라는 글자를 넣어, 딱 들어도 그리움이 아주 길다는 것을 표현하고 있다는 걸 느낄 수 있습니다. 그래서 “장상사, 재장안. (長相思, 在長安)” 이 구절은 기나긴 그리움을 나타내면서 동시에 무언가에 대한 기대와 희망을 상징적으로 나타냈다고도 할 수 있어요.

“낙위추제금정란(絡緯秋啼金井闌)”이라는 구절에서 낙위(絡緯)는 여치라는 가을 곤충을 말합니다. 그럼 금정란(金井闌)은 무엇을 말하는지 아시나요? 고대에는 수돗물이 존재하지 않아서 집 집마다 우물 하나씩은 있었고, 우물 주변으로는 철제난간을 설치했어요. 그리고 옛사람들은 철을 금으로 미화하길 좋아해, 철갑을 금갑(金甲)이라고 부르고, 철로 지은 우물 난간도 금정란(金井闌)이라고 불렀죠. 그리고 이백은 여치가 내는 소리를 묘사할 때, ‘울 명(鳴)’과 ‘부름 규(呌)’를 써도 되는데 굳이 ‘울부짖을 제(啼)’를 사용했는데요. 그 이유는 ‘제(啼)’는 울부짖는다는 뜻도 있지만 흐느낀다는 뜻도 가지고 있어서 이백이 ‘명(鳴)’이 아닌 ‘제(啼)’자를 사용해 곤충의 처량한 울부짖음이 마치 흐느끼고 있는 것처럼 느껴지도록 의도했다고 볼 수 있습니다. 그리고 중국 고시에서 금정(金井)은 가을을 상징하기 때문에, 이런 표현은 가을의 느낌을 물씬 풍기고 있죠. 여러분은 시를 지을 때는 “정경상생(情景相生)⁶⁰⁾”해야 한다는 말을 알고 있나요? 그리움이 아무리 크다 하더라도 제대로 표현하지 못한다면 무슨 소용이 있겠어요. 그래서 시를 읽는 독자를 그리움이라는 환경에 몰입시키도록 해야 하는데요. 그걸 바로 ‘경(景)’이라고 하는 겁니다. 그리움이라는 감정의 ‘정(情)’과 몰입할 수 있는 풍경의 ‘경(景)’이 시너지 효과를 내야지만 독자의 마음을 움직일 수 있죠. 그래서 이백은 ‘경(景)’을 “여치가 금빛 우물가에서 우는 가을에 (絡緯秋啼金井闌)” 구절을 통해 표현한 것인데, 이 구절은 창밖의 풍경 그러니까 창밖에서 들려오는 소리를 묘사한 겁니다. 그리고 다음 구절인 “열은 서리 앉아 대나무 돛자리가 차갑구나. (微霜淒淒簾色寒)” 구절을 통해 집안의 풍경 그러니까 눈에 보인 것에 초점을 두고 묘사했다고 할 수 있습니다. 그렇다면 점색(簾色)이 무엇인지 아나요?

60) 情景相生: 감정과 풍경이 상호 상생적 관계에 있다.

점(簾)은 침대 위에 까는 대나무 돛자리를 말합니다. 그리고 색(色)은 단순히 색깔을 의미하기보다는 불교에서 “색즉시공, 공즉시색(色卽是空, 空卽是色)”⁶¹⁾ 이라는 말처럼 이 구절에서의 색(色)은 사물의 전체적인 느낌을 표현하고자 했다고 할 수 있죠. 그러니까 한여름에 침대 위에 깔린 대나무 돛자리를 보면 시원하다는 느낌을 받잖아요? 그런데 쌀쌀한 가을인데도 침대 위의 대나무 돛자리가 그대로 있다면 차갑고 쓸쓸한 느낌이 들지 않겠어요? 직접 만져 보지 않아도 차가운 느낌이 들지 않나요? 정말이지, 이백의 시구는 독자를 시속으로 빠져들게 만듭니다. 앞서 소개했듯, 이백은 「장상사·기일」에서는 가을을 묘사하고, 두 번째 「장상사·기이」에서는 봄을 묘사해 모든 계절을 아우를 시적 표현을 했는데요. 그 와중에 창밖에서 들려오는 풍경과 집안의 보이는 풍경을 묘사해 전체적인 상황을 표현했지요. 그러니까, 창밖의 풍경이든 집안의 풍경이든, 들려오는 소리가든 눈에 보이는 것이든 모두 쓸쓸함이 묻어있기 때문에 더욱더 몰입감이 있는 겁니다. 그리고 짐색한(簾色寒) 세글자를 통해 무언가를 암시했는데요. 그건 바로, 침대 위에 깔린 돛자리의 차가움이 텅 빈 침대의 쓸쓸함을 암시하고, 그리고 텅 빈 침대의 쓸쓸함은 멀리 출정하여 오래도록 돌아오지 않는 남편을 그리는 여인의 고독과 그리움을 암시했다고 할 수 있어요.

그리고 이어지는 다음 구절인 “고등불명사욕절(孤燈不明思欲絶)”에서 사(思)는 첫 번째 구절 속 장상사(長相思)의 연장선이라고 생각하면 되고요. 욕절(欲絶)은 그리워하다 결국에는 절망까지 하는 모습을 묘사했다고 할 수 있고요. 고등불명(孤燈不明)은 보통 규방의 아녀자가 등불을 바라보며 남편을 그리워하는 모습을 표현할 때 쓰이는데, 그것도 절대적인 해석이라고는 할 수 없는데요. 왜냐하면 남편도 등불을 바라보며 아내를 그리워할 수 있기 때문이죠. 그래서 이 구절도 모호하고 불분명하며 다양하게 해석될 수 있는 ‘애매함(ambiguity)’이 존재한다고 볼 수 있는데요. 지금까지는 집안에서의 풍경을 묘사한 거고요. 다음 구절인 “권유망월공장탄(卷帷望月空長嘆)”은 고개를 돌려 창밖을 바라보는 장면을 묘사했어요. 휘(帷)는 휘장 그러니까 요즘 말로 커튼을 의미하는데요. 커튼을 걷어 하늘에 떠 있는 달을 바라보는 풍경을 묘사했죠. 이걸 반대 면을 묘사해 다른 쪽을

61) 色卽是空, 空卽是色: 색이 공과 다르지 않고 공이 색과 다르지 않으며, 색이 곧 공이요 공이 곧 색이다.

부각하는 “반친법(返襯法)” 수법이라고 합니다. 소동파(蘇東坡)의 「수조가두(水調歌頭)」속 “왜 헤어져 있을 때만 저 달은 둥근 것인가. (何事長向別時圓)” 구절과 사장(謝莊)의 「월부(月賦)」속 “천리를 떨어져 서로를 만나지 못하더라도 한 가지 함께 바라볼 수 있는 것은 바로 하늘 위의 달이라네. (隔千里兮共明月)” 구절을 통해 알 수 있듯, 예로부터 누군가를 그리워하는 감정을 달을 바라본다는 표현으로 묘사해 왔습니다. 천리를 떨어져 하늘 위에 뜬 달을 함께 바라본다는 표현은 그리움의 감정을 더욱 북받치게 만들기 때문에 공장탄(空長嘆)이라는 세글자를 넣어 구절을 마무리한 겁니다. 그다음 구절인 “미인여화격운단(美人如花隔雲端)”에서 미인(美人)은 남자를 말할 수도 있고 여자를 말할 수도 있으며 추구하는 이상을 말할 수도 있기 때문에 아주 절묘한 상유(象喻)라고 할 수 있습니다. 원래 여인의 아름다움을 꽃으로 비유하는 ‘미인여화(美人如花)’는 직유법으로 아주 평범한 표현에 속하는데요. 이 비유법이 이 시속에서는 또 아주 절묘하게 잘 어우러집니다. 왜냐하면 이 시구에는 또 다른 숨겨진 의미가 있기 때문에 “미인여화격운단. (美人如花隔雲端)”라는 구절 뒤에 “상유청명지장천, 하유녹수지파란. (上有青冥之長天, 下有滌水之波瀾)”라는 구절이 자연스럽게 이어지는데요. 이 구절에서 청명(青冥)의 청(靑)은 푸른색 하늘을 의미하며, 명(冥)은 먼 거리를 의미합니다. 그리고 녹(滌)은 맑은 물을 의미하고요. 그래서, 이 두 구절을 풀어 해석하자면 “꽃처럼 아름다운 미인은 저 멀리 있고, 서로를 막아서는 장애물도 있네. 푸른 하늘 끝이 없어, 날아갈 엄두 나지 않네. 땅에는 강과 바다에 가로막혀 도저히 넘어갈 길 없구나.”입니다. 그리고 이어지는 그다음 구절은 “천장지원혼비고, 몽혼부도관산난. (天長地遠魂飛苦, 夢魂不到關山難)”인데요. 이 구절을 풀어 해석하자면, “멀고 먼 우리 사이 가로막는 장애물 많아 그대에게 다다를 수 없네. 영혼조차 날아오르지 못해, 내 바람 영원히 실현되지 않겠구나.”라고 할 수 있습니다. 그래서 이어지는 다음 구절이 바로 한없는 그리움에 애간장 녹는다는 마음을 뜻하는 “장상사, 최심간! (長相思, 摧心肝)”이 쓰여진 것입니다. 여기서 ‘최(摧)’는 좌절과 상처를 의미하는데요. 끝없는 그리움은 창자가 끊어질 것만 큼 아파, 삶의 의지마저 꺾어버리게 만들 수 있음을 표현했다고 볼 수 있습니다.

다음으로는 「행로난(行路難)」에 대해 알아보겠습니다. 이백이 지은 「행로난

「(行路難)」은 총 3편이 있는데요. 그중에 첫 번째 시를 골라서 소개해 볼까 합니다.

「행로난(行路難)」 62)

금준미주두십천, 옥반진수치만전. (金樽美酒斗十千, 玉盤珍羞值萬錢)
정배투저불능식, 발검사고심망연. (停杯投箸不能食, 拔劍四顧心茫然)
욕도황하빙색천, 장등태항설암천. (欲渡黃河水塞川, 將登太行雪暗天)
한래수조벽계상, 홀부승주몽일변. (閑來垂釣碧溪上, 忽復乘舟夢日邊)
행로난! 행로난! 다기로, 금안재? (行路難! 行路難! 多岐路, 今安在?)
장풍파랑희유시, 직괘운범제창해. (長風破浪會有時, 直掛雲帆濟滄海)

시 감상에 앞서, 먼저 이백의 두 가지 다른 면모를 모두 파악해야지만 이백을 완전히 이해했다고 할 수 있는데요. 그 두 가지 면모는 이백의 우아하고 멋스러운 면과 상심과 실의에 빠진 면을 말합니다. 이 두 가지 면모는 「행로난(行路難)」에 특히나 잘 드러나 있죠. 보통 사람들은 상심하면 그저 슬픔의 구렁텅이로 빠져들기만 하는데, 이백은 자신의 슬픈 감정을 매우 우아하고 멋스럽게 표현했습니다. 그럼, 「행로난(行路難)」의 첫 두 구절을 한 번 보겠습니다. “금준미주두십천, 옥반진수치만전. (金樽美酒斗十千, 玉盤珍羞值萬錢)”에서 금준(金樽)은 황금으로 만든 술잔을 말하며, 당나라 시대에 금으로 만든 술잔을 사용할 수 있었던 사람은 아마 몇 없었을 것이기에 아주 귀중한 물건을 묘사할 때 자주 쓰였습니다. 그리고 미주(美酒)는 감칠맛 나는 술을 표현한 건데, 조식(曹植)의 「명도편(名都篇)」속 “돌아와 평락관에서 잔치할 때, 마셨던 맛 좋은 술 한 말은 일천 냥이라. (歸來宴平樂, 美酒斗十千)” 구절의 미주(美酒)를 인용했는데요. 인용한 구절에는 술의 값어치를 아주 비싸다는 의미로 십천(十千)으로 묘사했는데, 당나

62) 「行路難」: 금항아리 맑은 술 한 말은 일만 금이나 되고, 옥쟁반 위 진수성찬은 일만 냥에 달하건만, 술잔을 멈추고 젓가락조차 던져둔 채 먹지 못하네. 칼 빼 들고 사방을 둘러보니 마음만 딱딱한데, 황하를 건너자니 얼음이 길을 막고, 태항산 오르려니 눈보라가 하늘을 덮었구나. 한가로이 강가에서 낚싯대나 드리우고 있을까, 홀연히 배를 타고 해 뜨는 곳으로 갈까나. 고달픈 인생이여, 고달픈 인생이여. 이렇게 많은 갈림길에서 지금 나는 어디에 서 있나? 바람 크게 일고 파도가 넘치는 날을 만나더라도, 구름 높이 돛을 달고 푸른 바다 건너리라.

라 시대에 그 정도 값어치가 나가는 술은 흔하지 않았기에 이백은 그저 술이 값비싸다는 의미를 전달하고 했던 것으로 해석됩니다. 그리고 옥반(玉盤)은 옥으로 만든 쟁반을 뜻하고, 진수(珍羞)는 진귀한 음식을 뜻합니다. 만전(萬錢) 또한 정말 그 수치를 직접 전달하고자 함이 아니라, 값비싸다는 의미를 전달하고자 쓰였죠. 이백은 맛난 요리와 값비싼 술 등 좋은 것들을 나열해, 평범한 사람이라면 만족하고도 남을 것을 자신은 아무리 좋은 음식과 술이 눈앞에 있어도, 술잔과 수저를 내려놓고 즐기지 못한다는 뜻을 “정배투저불능식, 발검사고심망연. (停杯投箸不能食, 拔劍四顧心茫然)” 구절을 통해 전달했습니다. 보세요, 이게 바로 이백입니다! 이백의 시는 한순간에 날아올랐다가, 순식간에 곤두박질칩니다. 고대 시인들은 검을 뽑아 드는 것을 웅장한 이상과 포부와 연결 지었는데요. 남송(南宋) 시기의 사인(詞人)인 신가현(辛稼軒)은 「수룡음(水龍吟)」 속 “서북을 바라볼 때면, 긴 칼을 뽑아 들어 서북의 구름을 쫓아내고 그 지역을 되찾고 싶어지네. (舉頭西北浮雲, 倚天萬里須長劍)” 구절을 통해 북방에 의해 함락된 국토를 되찾아 오겠다는 포부를 드러냈습니다. 이백의 “발검사고심망연(拔劍四顧心茫然)” 구절은 시의 제목이 「행로난(行路難)」 이다보니, 구절 속 망연(茫然)은 갈 길을 잃었다는 혼란한 마음을 의미하며, 발검(拔劍)은 이백의 능력, 그러니까 이백의 웅장한 포부를 의미하죠. 그래서, 망연(茫然)과 발검(拔劍)은 정확히 대비되는 개념으로, 이 구절을 해석한다면 “나는 웅장한 포부가 없지 않으며, 칼을 뽑아 들 능력 또한 있다네. 그러나 그 능력을 펼칠 곳과 능력을 알아봐 줄 사람도 만나지 못해 앞으로 나아갈 길 또한 알 수 없네.”라는 마음을 표현한 것이라고 할 수 있죠. 그럼 왜 이백은 자신이 나아갈 길이 없다고 생각했을까요? 그건 아마도 모든 나아가고자 했던 길이 막혀 지나갈 수 없었기 때문이겠죠. 그래서 다음 구절에 “욕도황하빙색천, 장등태행설만산. (欲渡黃河水塞川, 將登太行雪滿山)”이라는 구절을 지어 황하를 넘어가고 싶지만, 황하는 이미 얼어붙어 수로가 막혀 육로를 통해 나아가려 했으나, 육로는 태행산을 넘어야 하는데, 태행산은 눈으로 뒤덮여 발디딜 길 없다는 의미를 담은 것입니다. 이 두 마디에서 묘사한 풍경은 실제로 존재했던 풍경을 묘사한 게 아닐 수도 있습니다. 그저 비유법일 수도 있는 거죠. 바로 시의 제목인 어려운 길을 비유했다고도 볼 수 있습니다. 이 정도로 힘들 때, 보통 사람이라면 힘들어 견딜 수 없다는 등의 상심 어린 표현을 쏟아 냈을

텐데요. 이백은 다릅니다. 이백은 “한래수조벽계상, 홀부승주몽일변. (閒來垂釣碧溪上, 忽復乘舟夢日邊)”이라는 구절을 통해 슬픔의 감정을 우아하고 멋지게 표현했습니다. 이 구절은 특히 문자와 내용 측면에서 완전한 대조를 이루었는데요. 이 구절을 풀어 해석하자면, “어차피 길이 없다면 가지 않으리. 편안히 남은 세월 보내면 얼마나 좋을까? 여유롭게 반계(磻溪)에서 낚시나 하며, 가끔은 배를 타고 날아올라 태양의 옆으로 날아가는 꿈을 꾸지.”입니다. 앞서 언급한 바와 같이, 이 시는 하늘을 높이 날아오르다가도 갑자기 땅으로 곤두박질치는 특징이 있습니다. 이 구절만 보면 하늘 위로 날아오른 것처럼 보입니다. 그러나, 이는 겉으로 드러나는 우아하고 멋스러운 표정과 태도로 판단한 것입니다. 사실 시가 담고 있는 숨은 의도를 이해한다면, 우아함과 멋스러움은 그저 표면적일 뿐, 이백의 내면은 실망감과 상실감으로 가득 찼음을 알 수 있죠.

강자아(姜子牙)의 이야기는 모두 알고 있죠? 강자아의 이름은 상(尙)이고 자는 자아(子牙)며, 이외에도 여상이라고 불리기도 하죠. 그 이유는 성이 강(姜)이고, 씨(氏)가 여(呂)이기 때문입니다. 고대에는 성(姓)과 씨(氏)의 개념이 나누어져 있었는데요. 그건 핏줄을 구분 짓기 위해서라고 합니다. 여상(呂尙)은 80세가 될 때까지 관직에 나갈 기회를 얻지 못했는데, 위수(渭水)의 반계(磻溪)⁶³에서 낚시하던 중 문왕(文王)의 눈에 띄어 중용되었습니다. 그제야 여상은 자신의 능력을 발휘할 기회를 잡을 수 있게 된 것인데요. 여상은 무왕(武王)을 보좌하여 상(商)나라의 마지막 군주인 주왕(紂王)을 몰아내고 주(周)나라의 800년 역사를 시작하고 제(齊)나라의 초대 군주로 봉해졌다고 알려져 있죠. 그리고 이윤(伊尹)에 대해서도 잘 알고 있죠? 이윤은 탕왕(湯王)을 보좌해 하(夏)나라의 마지막 군주인 걸왕(桀王)을 몰아내고 상(商)나라를 건국한 공을 세웠는데요. 전해져 내려오는 전설에 의하면, 이윤이 탕왕을 만나기 전, 배를 타고 달과 해의 옆을 지나치는 꿈을 꿨다고 합니다. 그럼 과연 이백이 정말 반계(磻溪)에서 낚시나 하고 있었을까요? 절대 아니었겠죠. 이백은 강태공과 이윤의 일화를 인용한 것입니다. 이백은 강태공이 문왕을 만나고, 이윤이 탕왕을 만나 중용의 기회를 얻은 것처럼, 자신도 역사에 길이 남을 업적을 세우고 싶었던 것입니다. 그래서 이 두 구절에는 자

63) 渭水の 磻溪: 산시성(陝西省)의 동남쪽으로 흘러 위수(渭水)로 흘러드는 강

신이 이렇게 한가로운 삶을 사는 것은 원해서가 아니며, 반계(磻溪)에서 낚시하면서 배를 타고 하늘로 올라가는 꿈을 지니고 있다는 의지가 숨겨져 있었던 것입니다. 그리고, “홀부승주몽일변. (忽復乘舟夢日邊)”에서 홀부(忽復)라는 두 글자가 참 절묘한데요. 홀부(忽復)는 잊고 싶어도 잊히지 않고, 벗어나고 싶어도 벗어나지 못함을 묘사한 것인데요. 이 구절을 풀어 해석한다면 “이렇게 앉아 낚시하는 것은 증용에 대한 집념에서 벗어나기 위함이긴 하나, 결코 벗어날 수가 없네. 이런 집념이 지속되면 더욱 고통스럽다는 것을 알고 있지만, 도저히 떨쳐 버릴 수가 없구나.”입니다.

그래서 이백은 다음 구절에서 “행로난! 행로난! 다기로, 금안재? (行路難! 行路難! 多岐路, 今安在?)”라며 연거푸 탄식했는데요. 행로난(行路難)은 앞서 소개했다시피 악부시의 제목으로, 표면적으로는 여정의 고난을 의미하지만, 사실 인생을 살면서 마주하는 어려움 특히 증용되지 못해 생긴 고난을 뜻하기도 하죠. 그리고 기로(岐路)는 여러 갈래 길에서 양을 잃는다는 뜻의 ‘다기망양(多岐亡羊)’을 떠올리게 합니다. 그래서 이 구절을 풀어 해석한다면 “세상에는 여러 가지 서로 다른 길이 존재하고, 모두가 자신만의 길을 걸어가네. 모두가 자신이 가는 길에 만족하며 살아가는데, 나는 도대체 어느 갈림길에 서 있는 것인가? 지금, 내가 나아가야 할 길은 도대체 어디인가?”라고 할 수 있습니다.

그러나, 이백은 실의에 빠져 사는 것을 용납하지 못하는 사람이었습니다. 항상 날아오를 준비를 마친 상태였죠. 이런 의지는 마지막 두 구절인 “장풍파랑회유시, 직괘운범제창해. (長風破浪會有時, 直掛雲帆濟滄海)”을 통해 알 수 있는데요. 이백은 언젠가 큰 바람과 거센 파도를 타고 돛을 높이 올려 망망대해를 건널 수 있는 날이 올 것이라고 묘사했습니다. 여기서 장풍파랑(長風破浪) 또한 남조(南朝)의 종각(宗慤)의 이야기를 인용한 것인데, 그 일화는 종각(宗慤)이 어린 시절 숙부에게 받은 장래 희망에 관한 질문에, 종각은 원대한 뜻이 있음을 비유하여 “먼 곳까지 불어 가는 큰바람을 타고 끝없는 바다의 물결을 헤쳐 배를 짓겠네. (願乘長風破萬里浪)”라고 답한 것을 말하죠. 이백 또한 “하늘이 나에게 재능을 주셨으니 반드시 쓰일 곳이 있으리라. (天生我材必有用)”라는 말을 했으며, 자신을 봉유새에 비유해 「대봉부(大鵬賦)」에서 “바다에서 등 지느러미를 벗고, 하늘

로 날아올라 날개를 펼친다. (脫髻鬢於海島,張羽毛於天門)”며, 대붕새가 날아오르는 모습을 “오악산은 크게 흔들리고, 강물은 넘쳐흐른다. (五岳爲之震蕩, 百川爲之崩奔)”라고 묘사했죠. 이를 통해 이백은 언젠가 자신의 재능을 펼칠 기회를 마주할 것이라 굳게 믿었다는 것을 알 수 있습니다.

시에 사실만을 담아내는

낙천 백거이(白居易)

백거이(白居易)의 집안은 대대로 유학자 집안이며, 조부인 백황(白鏗)과 외조부인 진윤(陳潤) 모두 시인이었습니다. 그리고 백거이의 아버지 백이경(白李庚) 또한 명경(明經⁶⁴)과에 급제해 여러 지방에서 관직을 지냈죠. 그래서 백거이는 어려서부터 좋은 가정환경 속에서 양질의 문학 교육을 받을 수 있었습니다.

백거이는 대여섯 살 때부터 시를 배우기 시작해, 유년 시절에 이미 시를 잘 짓기로 마을에서 아주 유명했다고 합니다. 백거이는 당시 시의 거장이라고 불리던 고향(顧況)에게 자신이 지은 시를 가져가 품평을 부탁했다고 하는데요. 고향은 백거이가 지은 「부득고원초송별(賦得古原草送別)」을 읽고는 대중적이면서도 내포된 의미가 음미할 가치가 있다며 감탄했다고 전해지죠. 특히 “들불이 태워도 태워도 다 태우지 못하니, 봄바람이 불면 다시 살아난다네. (野火燒不盡, 春風吹又生)” 구절을 극찬했다고 합니다. 사실 백거이는 시 속에 등장하는 들불처럼 의지가 강하고, 시종일관 적극적인 자세로 인생을 살았다고 하는데요. 그런 성격의 소유자였기에 백거이가 시가의 혁신을 위해 신악부 운동을 전개하고 현실주의 구현을 위해 평생을 바친 게 아닌가 싶습니다.

백거이의 자(字)는 낙천(樂天)으로, 명실상부하게 낙천적인 시인이었죠. 백거이는 관직을 구함에 있어 항상 여유롭고 느긋했으며, 삶에 있어 그 무엇에도 구애 받지 않고 모든 것에 만족하며 살아가는 성품의 소유자였습니다. 시가와 술 그리고 음악은 백거이의 인생에서 빠질 수 없는 일부분이었죠. 동시에, 백거이는 벗과의 사귀기를 즐겨 원진(元稹), 유우석(劉禹錫), 이건(李建), 최현량(崔玄亮) 등 벗과 긴밀히 교류했는데요. 특히 원진과는 수많은 창(唱)과 시를 나누는 영혼의 단짝으로, 두 사람을 ‘원백(元白)’으로 부르기도 하죠. 하지만 백거이의 벼슬길은 순탄하진 않았는데요. 그가 강주(江州)로 좌천되었을 당시, 원진은 병상에 누워있는 상황에서도 그 소식을 듣고는 아픈 몸을 일으켜 백거이에게 시를 지어 보냈다고 전해집니다. 시의 구절은 다음과 같습니다. “촛대는 이미 불씨가 남지 않아,

64) 明經: 유교의 경전에 통달함, 또는 과거 시험 과목 중의 명경과에 합격한 사람

주변은 흐릿한 그림자만 남아있네. 그대가 구강(九江)으로 좌천되었단 소식 들려 오니, 와병 중에 놀라 일어나 앉았다네. 칠혹 같은 밤에 불어오는 비바람은 창문을 두드리니, 뻐 시리게 춥기만 하는구나. (殘燈無焰影幢幢, 此夕聞君謫九江. 垂死病中驚坐起, 暗風吹雨入寒窓.)” 원진은 이 시를 통해 그의 슬픔을 전달했던 것이죠. 사실 이 시를 지을 당시는 원진 또한 좌천되어 타향살이 할 때여서, 두 사람은 동병상련의 감정을 공유할 수 있었다고 추측됩니다. 그 후, 백거이가 심양강(瀋陽江) 강가에서 비파녀(琵琶女)를 만나 “강주사마의 푸른 적삼이 축축해졌네. (江州司馬青衫濕)”라는 마음을 울리는 구절을 남겼는데요. 만약 인생에 역경이 없었더라면, 과연 “그대나 나나 모두 하늘 끝에서 유랑하는 신세네. (同是天涯淪落人)”라는 동병상련을 의미하는 구절을 지어 낼 수 있었을까요?

작품에 대해 논한다면, 백거이는 문학의 실용성을 중요시해, 내용 측면에서는 “가시합위사이작(歌詩合爲事而作)”을 주장했죠. 여기서 합(合)은 ‘마땅히’를 뜻합니다. 즉, 시가는 마땅히 사실에 근거해서 지어져야 한다는 뜻이죠. 예를 들어 『시경(詩經)』을 통해 당시의 사회 풍속과 나라 혹은 지역의 풍속 그리고 정치 상황을 알 수 있었듯, 백거이는 내용 측면에 있어 시가에 사회적 풍속을 그대로 반영해야 한다고 주장했습니다.

그리고 문자 측면에서는 “노구능해(老嫗能解)”를 주장했습니다. 왜냐하면, 백거이는 실용성을 중시했기 때문에, 모든 독자가 쉽게 이해할 수 있는 시가 좋은 시라고 여겼기 때문입니다. 역사의 기록에 의하면, 백거이는 시를 지은 뒤, 항상 학문적 소양이 없고 교육을 받지 못한 노파에게 시를 읊어주고는, 노파가 어렵지 않게 이해했다면, 그것이 곧 잘 지은 시라고 여겼다고 합니다. 교육을 받지 못한 노파가 이해할 수 있는 시라면, 모두가 이해할 수 있는 좋은 시라고 생각했던 거죠. 백거이는 자신이 지은 시를 몇 가지로 분류했는데요. 그중에 가장 대표적인 종류의 시가 바로 ‘풍유시(諷諭詩)’로 「요릉(繚綾)」과 「매탄옹(賣炭翁)」를 예로 들 수 있습니다. 그리고 「장한가(長恨歌)」과 「비파행(琵琶行)」은 시가의 형식으로 늘여놓은 이야기인 잡시(雜詩)입니다. 「장한가」는 천보(天寶)⁶⁵시대의 양귀비와 당 현종의 이야기를 담고, 「비파행」은 심양강에서 들은 한 여인의 비파

65) 天寶: 당나라의 제6대 황제 본명 이융기(李隆基)의 재위 시기(712~756)

연주 소리에 관한 이야기를 다루었습니다. 남편이 먼 길을 떠나 외롭고 슬퍼하는 여인이 비파를 타는 모습으로 과거에는 잘나가던 기녀였으나 지금은 장사치의 부인이 되어 시골로 은퇴해 쓸쓸하게 살아가는 처지에 한을 품고 연주한다는 이야기가 담겨있습니다. 백거이가 비파를 연주하는 여인에게 자신의 감정을 이입시켜 당시 강주로 좌천된 비애를 노래한 것이라고 해석되기도 합니다. 이야기의 소재로만 본다면, 「장한가」가 더 잘 지어졌다고 볼 수 있는데요. 왜냐하면, 이야기의 전개가 화려하고 감동을 주기 때문입니다. 하지만 전달하는 감정과 시인 자신의 마음을 움직이는 생명력으로만 본다면 「비파행」이 더 잘 지어졌다고 볼 수 있습니다. 왜냐하면, 「비파행」에는 백거이 자신의 진짜 감정이 녹아있기 때문이죠.

지금까지는 간단하게 백거이의 유명한 시구 몇 줄을 소개하고, 시가에 관한 백거이의 주장을 몇 가지 간단하게 소개해 봤습니다. 다음으로는 구체적으로 백거이가 지은 「매탄옹」이라는 시에 대해 알아보겠습니다.

「매탄옹(賣炭翁)」

매탄옹, 벌신소탄남산중. (賣炭翁, 伐薪燒炭南山中)

만면진회연화색, 양빈창창십지흑. (滿面塵灰煙火色, 兩鬢蒼蒼十指黑)

매탄득전하소영? 신상의상구중식. (賣炭得錢何所營? 身上衣裳口中食)

가연신상의정단, 심우탄천원천한. (可憐身上衣正單, 心憂炭賤願天寒)

야래성의일척설, 효가탄차전빙철. (夜來城外一尺雪, 曉駕炭車輾冰轍)

우곤인기일이고, 시남문의니중혈. (牛困人饑日已高, 市南門外泥中歇)

편편양기래시수? 황의사자백삼아. (翩翩兩騎來是誰? 黃衣使者白衫兒)

수과문서구칭척, 회차질우견향북. (手把文書口稱敕, 回車叱牛牽向北)

일차탄, 천여근, 궁사구장석불득. (一車炭, 千余斤, 宮使驅將惜不得)

반필홍사일장능, 계향우두충탄직. (半匹紅紗一丈綾, 系向牛頭充炭直)

이 시의 제목 아래에는 보통 작은 글씨로 “고궁시야(苦宮市也)”라는 주석(注釋)이 달려 있습니다. 이 주석은 소서(小序)의 역할을 하는데, 소서는 시의 내용을 간단하게 서술한 것을 말합니다. 이런 형식은 『시경』을 모방했다고 볼 수 있는데요. 예를 들어 「관저(關雎)」의 모서(毛序)에도 “관저, 후비지덕야(關雎, 后妃之德也)”라는 주석을 달아 후비의 아름다운 품성에 관한 내용을 다뤘다고 시의 제목 아래에 미리 시의 내용을 암시했죠. 그렇기에 백거이의 「매탄옹」은 『시경』의 형식을 모방했다고 볼 수 있는 겁니다. 백거이가 매탄옹에 관한 시를 지은 이유는, 중국의 고대 시가는 당시의 풍속을 반영하고, 정치적 견해와 교훈을 반영해야 했기 때문인데요. 시의 제목 아래에는 필수적으로 시를 지은 합리적인 취지를 명시해야 했습니다. 그래서 백거이는 「매탄옹」이라는 제목 아래에 고궁시야(苦宮市也)라는 주석을 달았던 것이죠. 궁시(宮市)는 궁중에서 백성의 물자를 강제로 구매하는 것으로, 백거이는 백성을 수탈하는 행위를 보고는 “황궁구매를 고통스러워하다(苦宮市)”라는 주석을 단 것입니다. 백거이는 첫 번째 구절인 “매탄옹, 벌신소탄남산중. (賣炭翁, 伐薪燒炭南山中)”에서 ‘옹(翁)’과 ‘중(中)’을 압했고, 다음 구절인 “만면진회연화색, 양빈창창십지흑.매탄득전하소영?신상의상구중식. (滿面塵灰煙火色, 兩鬢蒼蒼十指黑.賣炭得錢何所營? 身上衣裳口中食)”에서는 입성으로 압운했습니다. 그리고 그다음 구절인 “가연신상의정단, 심우탄천원천한. (可憐身上衣正單, 心憂炭賤願天寒)”에서는 평성으로 압운했으며, “야래성의 일척설, 효가탄차전빙철. 우곤인기일이고, 시남문의니중혈. (夜來城外一尺雪, 曉駕炭車輾冰轍. 牛困人饑日已高, 市南門外泥中歇)”에서는 ‘철(轍)’과 ‘혈(歇)’을 압했고요. 그 아래 구절인 “편편양기래시수? 황의사자백삼아. (翩翩兩騎來是誰? 黃衣使者白衫兒)”에서는 ‘수(誰)’와 ‘아(兒)’를 하나로 묶어 압했습니다. 또한 “수과문서구칭척, 회차질우견향북. 일차탄, 천여근, 군사구장석불득. 반필홍사일장능, 계향우두충탄직. (手把文書口稱敕, 回車叱牛牽向北. 一車炭, 千余斤, 宮使驅將惜不得. 半匹紅紗一丈綾, 系向牛頭充炭直)” 구절의 끝에는 입성으로 압운해 구절을 마무리했죠.

「매탄옹(賣炭翁)」의 앞 세 구절인 “매탄옹, 벌신소탄남산중. 만면진회연화색, 양빈창창십지흑. 매탄득전하소영, 신상의상구중식. (賣炭翁, 伐薪燒炭南山中.

滿面塵灰煙火色, 兩鬢蒼蒼十指黑. 賣炭得錢何所營, 身上衣裳口中食)”을 풀어 해석해 보면 다음과 같습니다. “숯을 파는 노인이 남산(南山)에서 땔나무를 베어 숯을 굽는데. 온 얼굴은 재투성이에 검게 그을렸고, 양쪽 귀밑머리 희끗희끗하고, 열 손가락 검게 물들었네. 숯 팔아 돈을 벌면 무엇에 쓰려나, 몸에 걸친 옷과 목구멍에 넣을 음식이겠지.” 이 구절을 통해 노인이 생계유지를 위해 얼마나 힘든 나날들을 보내고 있는지 알 수 있는데요. 이렇게 힘들게 구운 숯이 제값에 팔리려면 날이 몹시 추워야겠죠. 그러나 이어지는 구절인 “가연신상의정단. (可憐身上衣正單)”구절을 통해 매섭게 추운 한겨울에도 너무나 가난한 나머지 솜옷 하나, 털옷 하나 없이 얇은 옷 한 장만 걸치고 있는 노인을 가여워하는 마음을 드러냈습니다. 그러나 다음 구절의 “심우탄천원천한. (心憂炭賤願天寒)”을 통해 노인은 추워서 온몸이 떨릴지라도 숯 팔아 제값 받으려면, 날씨가 더 추워지길 바란다고 묘사했는데요. 이 구절은 당시 백성의 어려운 생활을 생동감 있게 전달한 구절이라고 할 수 있습니다. 그리고 이어지는 구절인 “야래성외일척설, 효가탄차전빙철. (夜來城外一尺雪, 曉駕炭車輾冰轍)”에서는 밤새 성 밖에 한 자나 되는 눈이 내려, 좋은 값에 숯을 팔러 수레를 끌고 가는데, 먼 길은 험하고 얼음이 얼어, 수레바퀴가 헛도는 매우 힘든 길이었음을 묘사했죠. 이어서 “우곤인기일이고, 시남문의니중혈. 편편양기래시수, 황의사자백삼아. (牛困人饑日已高, 市南門外泥中歇. 翩翩兩騎來是誰, 黃衣使者白衫兒)”구절에서는 힘들게 저자에 도착하니, 소도 지치고 사람도 지친 상태였으며, 해도 중천에 떠 있었고, 노인이 진흙 길에서 잠시 숨을 돌리는 모습을 생동감 있게 묘사했습니다. 바로 이어 “편편양기래시수, 황의사자백삼아. (翩翩兩騎來是誰, 黃衣使者白衫兒)”구절이 이어지는데, 이 구절을 해석하자면 “저 멀리서 두 사람이 말을 타고 달려오는데, 한 사람은 노란 옷의 사신임이 분명하고, 다른 하나는 흰색 옷을 입은 젊은 시종이네.” 이 구절에서 ‘기(騎)’는 ‘ji’로 발음해야 하고, 기(騎)는 말을 타는 사람을 의미합니다. 그리고 다음 구절인 “수과문서구칭척, 회차질우견향북. (手把文書口稱敕, 回車叱牛牽向北)”을 해석하자면, “손에는 궁중의 공문 들고, 입으로는 ‘척(敕)’이라 외치네. 소에게 소리치며 수레 끌고 북으로 가는구나.”입니다. 여기서 척(敕)이란, 황제의 문서임을 의미하죠. 이어지는 구절인 “일차탄, 천여근, 공사구장석불득. (一車炭, 千余斤, 宮使驅將惜不得)”은 노인이 힘들게 끌고 간 한 수레의 숯은, 천근

이 더 되는데, 궁중 사신이 끌고 가니 아까워도 어쩔 수 없다는 의미를 담고 있는데요. 그 와중에 궁중 사신은 “반필홍사일장능, 계향우두충탄직. (半匹紅紗一丈綾, 系向牛頭充炭直)” 즉, 붉은 비단 반 필과 무늬 비단 한 장을 소머리에 묶어주며, 숯값을 대신한다고 말했죠. 이 시는 궁중 사신이 강제로 구매하는 현장을 묘사한 것인데요. 나중에는 궁중 사신이 백망(白望)이라고 불리는 하수인을 시장에 파견해 어떠한 대가도 지급하지 않고 백성을 약탈했다고 전해집니다. 그래서 백거이는 시를 통해 당시 백성들이 겪는 고통을 반영했던 것이라 할 수 있습니다.

중국의 문학은 종종 한 사람의 도덕적 품성을, 시를 평가하는 기준으로 삼았습니다. 마치 두보(杜甫)가 나라와 백성에게 보인 충심과 연민으로 젊었을 적에 “요순의 시대와 같이 군주를 잘 보필해, 풍속을 다시 한번 순박하게 해 보자. (致君堯舜上, 再使風俗淳)” 구절과, “평생 백성들은 근심하여 탄식하니 애가 타는구나. (窮年憂黎元, 嘆息腸內熱)” 등의 시를 지었으며, 죽기 직전까지도 “관산의 북쪽은 아직도 전쟁으로 소란하니, 난간에 기댄 채 눈물만 흘리고 있네. (戎馬關山北, 憑軒涕泗流)”라는 구절을 남긴 것처럼 말입니다. 두보의 이런 시구를 통해 알 수 있듯, 두보는 글을 지을 때 자신의 감정과 느낌을 기반으로 단어를 선택하는 것을 알 수 있습니다. 그러나 한유(韓愈)와 백거이는 자신이 가진 상식과 이성적 판단을 기반으로 시를 지었죠. 그래서 저는 시를 강의할 때, 두보를 비교적 추앙하는 편입니다.

시가의 장점은 마음을 움직이는 것에 있죠. 자기 자신의 마음이 움직였을 뿐만 아니라, 그것을 글로 표현해 독자의 마음을 움직일 수 있는 것 말입니다. 현대 서양 문학 이론에도 “reader’s respond”라는 말이 있는데요. 뜻인즉슨, “독자의 반응은 문학 작품의 가치를 판단하는 중요한 요소이며, 독자가 반응한다는 것은 독자의 마음을 움직이는 데에 성공했음을 의미하는 것으로, 그런 시야말로 정말 좋은 시라고 할 수 있다.”입니다. 그래서 저는 두보의 시가 정말 좋은 시라고 생각합니다. 두보가 지은 시가 나라와 백성을 위하는 내용을 다뤄서 좋은 것이 아니라, 나라와 백성을 위하는 그런 감정을, 그런 깊은 진심을 호소력 있게 전달해 타인의 마음을 움직였으며, 수천 년이 지난 지금 우리의 마음까지도 움직이게 하

니 좋은 시라는 겁니다.

다음으로는 「장한가(長恨歌)」를 살펴볼 텐데요. 이 시는 백거이의 잡시(雜詩) 중 하나에 속합니다.

「장한가(長恨歌)」

한황중색사경국, 어우다년구불득. (漢皇重色思傾國, 御宇多年求不得)
양가유녀초장성, 양재심규인미식. (楊家有女初長成, 養在深閨人未識)
천생려질난자기, 일조선재군왕측. (天生麗質難自棄, 一朝選在君王側)
회모일소백미생, 육궁분대무안색. (回眸一笑百媚生, 六宮粉黛無顏色)
춘한사욕화청지, 온천수활세웅지. (春寒賜浴華清池, 溫泉水滑洗凝脂)
시아부기교무력, 시시신승은택시. (侍兒扶起嬌無力, 始是新承恩澤時)
운빈화안금보요, 부용장난도춘소. (雲鬢花顏金步搖, 芙蓉帳暖度春宵)
춘소고단일고기, 종차군왕불조조. (春宵苦短日高起, 從此君王不早朝)
승환시연무한가, 춘중춘유야전야. (承歡侍宴無閒暇, 春從春遊夜專夜)
후궁가려삼천인, 삼천총애재일신. (後宮佳麗三千人, 三千寵愛在一身)
금옥장성교시아, 옥루연파취화춘. (金屋妝成嬌侍夜, 玉樓宴罷醉和春)
자매제형개렬토, 가련광채생문호. (姊妹弟兄皆列土, 可憐光彩生門戶)
수령천하부모심, 부중생남중생녀. (遂令天下父母心, 不重生男重生女)
여궁고처입청운, 선락풍표처처문. (驪宮高處入青雲, 仙樂風飄處處聞)
완가만무응사죽, 진일군왕간불족. (緩歌慢舞凝絲竹, 盡日君王看不足)
어양비고동지래, 경파예상우의곡. (漁陽鼙鼓動地來, 驚破霓裳羽衣曲)
구중성궐연진생, 천승만기서남행. (九重城闕煙塵生, 千乘萬騎西南行)

취화요요 행복지, 서출도문백여리. (翠華搖搖行復止, 西出都門百余里)
 육군불발무내하, 완전아미마전사. (六軍不發無奈何, 宛轉蛾眉馬前死)
 화전위지무인수, 취교금작옥소두. (花鈿委地無人收, 翠翹金雀玉搔頭)
 군왕엄면구불득, 회간혈루상화류. (君王掩面救不得, 回看血淚相和流)
 황애산만풍소색, 운잔영우등검각. (黃埃散漫風蕭索, 雲棧縈紆登劍閣)
 아미산하소인행, 정기무광일색박. (峨嵋山下少人行, 旌旗無光日色薄)
 촉강수벽촉산청, 성주조조모모정. (蜀江水碧蜀山青, 聖主朝朝暮暮情)
 행궁견월상심색, 야우문령장단성. (行宮見月傷心色, 夜雨聞鈴腸斷聲)
 천선지전회룡어, 도차주저불능거. (天旋地轉回龍馭, 到此躊躇不能去)
 마외과하니토중, 불견옥안공사처. (馬嵬坡下泥土中, 不見玉顏空死處)
 군신상고진침의, 동망도문신마귀. (君臣相顧盡沾衣, 東望都門信馬歸)
 귀래지원개의구, 태액부용미양류. (歸來池苑皆依舊, 太液芙蓉未央柳)
 부용여면류여미, 대차여하불루수. (芙蓉如面柳如眉, 對此如何不淚垂)
 춘풍도이화개일, 추우오동엽낙시. (春風桃李花開日, 秋雨梧桐葉落時)
 서궁남원다추초, 낙엽만계홍불소. (西宮南苑多秋草, 落葉滿階紅不掃)
 이원제자백발신, 초방아감청아노. (梨園弟子白發新, 椒房阿監青娥老)
 석전형비사초연, 고등도진미성면. (夕殿螢飛思悄然, 孤燈挑盡未成眠)
 지지종고초장야, 경경성하욕서천. (遲遲鐘鼓初長夜, 耿耿星河欲曙天)
 원앙와냉상화중, 비취금한수여공. (鴛鴦瓦冷霜華重, 翡翠衾寒誰與共)
 유유생사별경년, 혼백불증래입몽. (悠悠生死別經年, 魂魄不曾來入夢)
 임공도사홍도객, 능이정성치혼백. (臨邛道士鴻都客, 能以精誠致魂魄)

위감군왕전전사, 수교방사은근덕. (為感君王輾轉思, 遂教方士殷勤覓)
 배공어기분여전, 승천입지구지편. (排空馭氣奔如電, 升天入地求之遍)
 상궁벽낙하황천, 양처망망개불견. (上窮碧落下黃泉, 兩處茫茫皆不見)
 흘문해상유선산, 산재허무표묘간. (忽聞海上有仙山, 山在虛無縹渺間)
 누각영룡오운기, 기중작약다선자. (樓閣玲瓏五雲起, 其中綽約多仙子)
 중유일인자태진, 설부화모삼차시. (中有一人字太真, 雪膚花貌參差是)
 금궐서상고옥경, 전교소옥보쌍성. (金闕西廂叩玉扃, 轉教小玉報雙成)
 문도한가천자사, 구화장이몽혼경. (聞道漢家天子使, 九華帳裏夢魂驚)
 람의추침기배회, 주박은병이리개. (攬衣推枕起徘徊, 珠箔銀屏迤邐開)
 운빈반편신수각, 화관불정하당래. (雲鬢半偏新睡覺, 花冠不整下堂來)
 풍취선메표요거, 유사예상우의무. (風吹仙袂飄飄舉, 猶似霓裳羽衣舞)
 옥용적막누란간, 이화일지춘대우. (玉容寂寞淚闌幹, 梨花一枝春帶雨)
 함정응제사군왕, 일별음용양묘망. (含情凝睇謝君王, 一別音容兩渺茫)
 소양전이은애절, 봉래궁중일월장. (昭陽殿裏恩愛絕, 蓬萊宮中日月長)
 회두하망인환처, 부견장안견진무. (回頭下望人寰處, 不見長安見塵霧)
 유장구물표심정, 전합금채기장거. (惟將舊物表深情, 鈿合金釵寄將去)
 채류일고합일선, 채벽황금합분전. (釵留一股合一扇, 釵擘黃金合分鈿)
 단령심사금전견, 천상인간회상견. (但令心似金鈿堅, 天上人間會相見)
 임별은근중기사, 사중유서양심지. (臨別殷勤重寄詞, 詞中有誓兩心知)
 칠월칠일장생전, 야반무인사어시. (七月七日長生殿, 夜半無人私語時)
 재천원작비익조, 재지원위연리지. (在天願作比翼鳥, 在地願為連理枝)

천장지구유시진, 차한면면무절기. (天長地久有時盡, 此恨綿綿無絕期)

백거이의 「장한가(長恨歌)」는 중국의 시문학에서 형식과 시풍 방향의 새로운 길을 개척했다고 평가되고 있습니다. 「장한가」는 가행(歌行)⁶⁶의 형식으로 지어졌는데, 이백의 악부가행과 비슷하다고 볼 수 있지만, 형식상의 차이는 존재합니다. 예를 들어 「장한가」는 율시(律詩)중 성율(聲律)의 영향을 많이 받았다고 할 수 있는데요. 원래라면, 「장한가」는 악부시의 가행으로 형식이 자유로워야 하고, 성율 상의 제한 없이 이백의 「원별리(遠別離)」, 「장상사(長相思)」, 「장진주(將進酒)」처럼 완전히 자유로운 형식으로 지어졌어야 합니다.

한(漢)나라의 가행은 초기에 『시경(詩經)』의 영향을 받은 사언체와 『초사(楚辭)』의 영향을 받은 초가체 그리고 한나라 시기의 신흥 형식이었던 오언체와 같은 시기 민간에서 쓰인 잡언체의 형식이 있습니다. 모두 한악부에 속하는 형식이죠. 이백의 자유로운 시풍은 한악부 잡언체의 영향을 받았으며, 구절의 길이가 비교적 들쭉날쭉하고 변화가 크고 편폭이 긴 특징을 가지고 있습니다. 그러나 백거이의 가행은 악부시의 영향을 받았는데요. 한나라 시기에 악부시는 성율이 존재하지 않고, 성율과 대우는 남북조(南北朝)시기에 시작해 당(唐)나라 초기에 완성되었다고 앞에서 소개했었죠? 백거이가 계승한 것이 바로 편폭의 길이가 자유롭고, 이야기를 서술하는 방식의 시풍인데, 이는 한악부를 계승했다고 볼 수 있습니다. 왜냐하면 당시 한악부에는 성율이 존재하지 않았기 때문이죠. 그러나 백거이는 이미 당나라 근체시의 영향을 받은 상태였기 때문에 백거이의 악부시에는 성율의 형식이 존재하는데요. 이런 점을 우리는 주목할 필요가 있습니다.

예를 들어 보자면, 「장한가」의 “춘풍도이화개일, 추우오동엽낙시. (春風桃李花開日, 秋雨梧桐葉落時)” 구절은 당 현종(玄宗)이 사천(四川)으로 피난을 가며 양귀비가 죽게 되고, 이후 당 현종의 아들인 숙종(肅宗)이 장안을 되찾아 현종을 궁으로 다시 모신 뒤, 궁으로 돌아온 현종이 봄이면 양귀비와의 “봄바람에 복숭아꽃 만발하던 밤(春風桃李花開夜)”을 떠올리며, 양귀비와 침향정(沉香亭)에서 꽃구경을 하고, 당대의 천재 시인 이백을 불러 새로운 시를 짓게 했던 아름답고 행

66) 歌行: 중국 고전시(古典詩)의 한 형태로, 원래 악부(樂府)의 양식에 포함되는 것이었으며, 가(歌)는 가창(歌唱)되는 노래이고, 행(行)은 곡(曲)이란 뜻이다

복했던 추억을 떠올렸다는 구절입니다. 그리고 “칠월칠일장생전, 야반무인사어시. (七月七日長生殿, 夜半無人私語時)” 구절은 양귀비가 살아 있었을 때였다면 두 사람은 함께였을 것이며, 칠월 칠석에 함께 부부의 연을 맺고 평생을 함께할 것이라 굳게 맹세했을 것이란 뜻이죠. 그러나 당 현종이 궁에 돌아왔을 때는 이미 가을이었고, 양귀비 또한 곁에 없었죠. 그래서 “가을비에 젖어 오동잎이 떨어질 때(秋雨梧桐葉落時)”라는 구절을 통해 풍경은 여전한데 사람은 이미 달라졌다는 의미를 전달했는데요. 이 구절은 참 잘 지어졌다고 생각합니다. “춘풍도이화개일, 추우오동엽낙시. (春風桃李花開日, 秋雨梧桐葉落時)”은 “평평평측평평측, 평측평평측측평(平平平仄平平仄, 平仄平平仄仄平)”으로 첫 번째 글자는 통용이 가능하며, 세 번째 글자는 통용이 가능할 때도 있고 아닐 때도 있습니다. 그래서 이 구절은 완벽하게 성음의 형식에 부합한다고 할 수 있습니다. 이것이 바로 백거이의 가행이 가지는 특징 중 하나라고 할 수 있죠.

그럼, 지금부터는 「장한가」를 간단히 소개해 보겠습니다. 백거이의 이런 독특한 시풍은 「춘강화월야(春江花月夜)」에서부터 드러나기 시작했는데요. 네 마디, 여섯 마디, 여덟 마디가 한 단락으로 이루어져 있으며, 단락을 마무리하며 환운해 평성과 측성을 번갈아 압했습니다. 과연 그런지 한번 확인해 보겠습니다. 첫 번째 단락이라고 할 수 있는 “한황중색사경국, 어우다년구불득. 양가유녀초장성, 양재심규인미식. 천생려질난자기, 일조선재군왕측. 회모일소백미생, 육궁분대무안색. (漢皇重色思傾國, 御宇多年求不得. 楊家有女初長成, 養在深閨人未識. 天生麗質難自棄, 一朝選在君王側. 回眸一笑百媚生, 六宮粉黛無顏色.)” 구절에서는 모두 입성음인 ‘국(國), 득(得), 식(識), 측(側), 색(色)’을 압했습니다. 그리고는 다음 단락인 “춘한사욕화청지, 온천수활세응지. 시아부기교무력, 시시신승은택시. (春寒賜浴華清池, 溫泉水滑洗凝脂. 侍兒扶起嬌無力, 始是新承恩澤時)”에서는 환운을 했죠. 여기서 알 수 있듯, 윗 단락은 여덟 구절로 구성되어 있고, 다음 단락은 네 구절로 구성되어 있습니다. 이 단락에서는 평성음인 ‘지(池), 지(脂), 시(時)’를 압했습니다. 환운 할 때마다 첫 번째 구절을 압했으며, 다음 구절부터는 짝수 구절만 압했죠.

그리고 그다음 단락인 “운빈화안금보요, 부용장난도춘소. 춘소고단일고기, 중

차군왕불조조. (雲鬢花顏金步搖, 芙蓉帳暖度春宵. 春宵苦短日高起, 從此君王不早朝)”에서 다시 환운해 ‘요(搖), 소(宵), 조(朝)’를 압했는데요. 이 세글자 모두 첫 번째, 두 번째, 네 번째 구절인 짝 수 구절에 속함을 확인할 수 있습니다. 다음 단락인 “승환시연무한가, 춘종춘유야전야. (承歡侍宴無閑暇, 春從春遊夜專夜)”은 단 두 구절로 이루어져 있으며 ‘가(暇)’와 ‘야(夜)’를 압했는데, 이것도 한 단락으로 칩니다.

앞서 언급했던 네 구절, 여덟 구절의 규칙에 두 구절도 포함해야 할 것 같습니다. 그리고 다음 단락을 환운해 “후궁가려삼천인, 삼천총애재일신. 금옥장성교시아, 옥루연과취화춘. (後宮佳麗三千人, 三千寵愛在一身. 金屋妝成嬌侍夜, 玉樓宴罷醉和春)”에서는 ‘인(人), 신(身), 춘(春)’을 압했고, 다음 단락인 “자매제형개렬토, 가련광채생문호. 수령천하부모심, 부중생남중생녀. (姊妹弟兄皆列土, 可憐光彩生門戶. 遂令天下父母心, 不重生男重生女)”에서 ‘녀(女)’는 ‘여(汝)’로 발음되기 때문에 이 단락의 운각(韻脚)⁶⁷⁾은 ‘토(土), 호(戶), 녀(女)’로 다시 환운했다고 할 수 있습니다. 그리고 이어지는 단락인 “여궁고처입청운, 선락풍표처처문. (驪宮高處入青雲, 仙樂風飄處處聞)”에서는 ‘운(雲)’과 ‘문(聞)’을 압했으며, 다음 단락인 “완가만무응사죽, 진일군왕간불죽. 어양비고동지래, 경과예상우의곡. (緩歌慢舞擬絲竹, 盡日君王看不足. 漁陽鼙鼓動地來, 驚破霓裳羽衣曲)”에서는 입성음인 ‘죽(竹), 족(足), 곡(曲)’을 압했습니다.

지금까지의 단락에서는 양귀비가 얼마나 당 현종의 총애를 받았으며, 연회에서 어떻게 춤과 노래를 즐겼는지 묘사했는데요. 백거이는 마지막 구절인 “어양에서 북소리가 땅을 울리며 오는데, 예상우의곡⁶⁸⁾의 소리도 끊기었네. (漁陽鼙鼓動地來, 驚破霓裳羽衣曲)” 단 두 구절로 장면의 전환을 이끌었습니다. 그리고 이어지는 단락인 “구중성궐연진생, 천승만기서남행. (九重城闕煙塵生, 千乘萬騎西南行)” 또한 두 구절로 이루어져 있는데, 여기에서는 ‘연진생(煙塵生)’과 ‘서남행(西南行)’으로 압했습니다. 그리고 다음 단락인 “취화요요행복지, 서출도문백여리.

67) 韻脚: 시부(詩賦) 따위에서, 글귀 끝부분에 다는 운자

68) 예상우의곡: 선계를 그린 노래이지만, 당 현종이 도교(道敎)에 심취하고 양귀비에 빠져 국정을 돌보지 않다가 안녹산의 난이 일어나 수도에서 쫓겨나고 허무한 말로를 맞이한 사실과 관련하여 당국의 음악을 상징하기도 한다

육군불발무내하, 완전아미마전사. (翠華搖搖行復止, 西出都門百余里. 六軍不發無奈何, 宛轉蛾眉馬前死)”에서는 다시 환운해 ‘지(止), 리(里), 사(死)’를 압했습니다. 백거이는 양귀비가 죽은 이후의 상황을 다음과 같이 묘사했는데요. “화전위 지무인수, 취교금작옥소두. 군왕엄면구불득, 회간혈루상화류. (花鈿委地無人收, 翠翹金雀玉搔頭. 君王掩面救不得, 回看血淚相和流)” 즉, 꽃 비녀를 낀 양귀비의 머리가 땅에 떨어졌지만, 아무리 일국의 왕인 현종이라 하더라도 사랑하는 여인을 구할 방도는 없었음을 의미하죠. 이 단락에서는 ‘수(收), 두(頭), 류(流)’를 압했죠.

그다음 단락은 다시 환운했는데요. “황애산만풍소색, 운잔영우등검각. 아미산 하소인행, 정기무광일색박. (黃埃散漫風蕭索, 雲棧縈紆登劍閣. 峨嵋山下少人行, 旌旗無光日色薄)”을 통해 당 현종이 사천으로 떠나는 내용을 다뤘습니다. 이 네 구절에서는 ‘색(索), 각(閣), 박(薄)’을 압했습니다. 이어지는 단락인 “촉강수벽촉 산청, 성주조조모모정. 행궁견월상심색, 야우문령장단성. (蜀江水碧蜀山青, 聖主朝朝暮暮情. 行宮見月傷心色, 夜雨聞鈴腸斷聲)”을 통해서도 사천의 풍경을 묘사고요. 이 단락은 ‘촉산청(蜀山青), 모모정(暮暮情), 장단성(腸斷聲)’으로 압했습니다. 당 현종은 사천에서 매일 양귀비를 그리워했는데요. 장안을 수복한 뒤 궁으로 돌아와서의 내용을 담은 다음 단락인 “천선지전회룡어, 도차주저불능거. 마외과하니토중, 불견옥안공사처. (天旋地轉回龍馭, 到此躊躇不能去. 馬嵬坡下泥土中, 不見玉顏空死處)”에서는 ‘어(馭), 거(去), 처(處)’를 압했습니다. 당 현종이 사천으로 피난을 가던 중 마외과(馬嵬坡)⁶⁹에서 양귀비가 목숨을 잃었던 것을 다들 알고 계시죠? 당 현종은 장안으로 돌아가는 길에도 마외과에 들렀다고 하는데요. 그 내용을 담은 단락인 “군신상고진침의, 동망도문신마귀. (君臣相顧盡沾衣, 東望都門信馬歸)”에서는 ‘의(衣), 귀(歸)’를 압했습니다. 그다음 단락인 “귀래지원개의구, 태액부용미양류. (歸來池苑皆依舊, 太液芙蓉未央柳)”에서는 환운해, ‘의구(依舊)’의 ‘구(舊)’와 ‘미양류(未央柳)’의 ‘류(柳)’를 압했습니다. 이어지는 단락인 “부용여면류여미, 대차여하불루수. 춘풍도이화개야, 추우오동엽낙시. (芙蓉如面柳如眉, 對此如何不淚垂. 春風桃李花開夜, 秋雨梧桐葉落時)”에서는 ‘미(眉),

69) 馬嵬坡: 중국 산시성(陝西省) 싱핑현(興平縣)에 있는 언덕. 옛날에 역참이 있던 곳이라 마외역(馬嵬驛)이라고도 한다

수(垂), 시(時)’를 압했습니다.

다음 단락인 “서궁남원다추초, 낙엽만계홍불소. 이원제자백발신, 초방아감청아노. (西宮南苑多秋草, 落葉滿階紅不掃. 梨園弟子白發新, 椒房阿監青娥老)”에서는 당 현종이 궁으로 돌아온 뒤의 이야기를 담고 있으며, ‘초(草), 소(掃), 노(老)’를 압했습니다. 이 단락에서는 초방의 시녀들과 이원의 자제들 모두 백발이 성성하다고 묘사하며 예전의 궁인들도 모두 늙어 세월이 많이 지났음을 표현했습니다. 곧이어 당 현종이 양귀비를 그리워하는 단락인 “석전형비사초연, 고등도진미성면. 지지종고초장야, 경경성하옥서천. (夕殿螢飛思悄然, 孤燈挑盡未成眠. 遲遲鐘鼓初長夜, 耿耿星河欲曙天)”에서는 ‘연(然), 면(眠), 천(天)’을 압했습니다. 다음 단락인 “원앙와냉상화중, 비취금한수여공. 유유생사별경년, 혼백불증래입몽. (鴛鴦瓦冷霜華重, 翡翠衾寒誰與共. 悠悠生死別經年, 魂魄不曾來入夢)”을 통해 당 현종이 양귀비를 애타게 그리워하지만 꿈에서조차 만나지 못한다고 묘사했습니다. 그리고 다음 단락인 “임공도사홍도객, 능이정성치훈백. 위감군왕輒轉思, 수교방사은근떡. (臨邛道士鴻都客, 能以精誠致魂魄. 為感君王輒轉思, 遂教方士殷勤覓)”에서는 ‘객(客), 백(魄), 떡(覓)’을 압했습니다. 이 세글자를 현대 중국어로 발음하게 되면 압이 안되는 것처럼 들리는데요. 광둥어(廣東語)⁷⁰⁾로 발음하면 압운이 가능하고, 모두 입성자라고 합니다. 뒤 단락인 “배공어기분여전, 승천입지구지편. 상궁벽낙하황천, 양처망망개불견. (排空馭氣奔如電, 升天入地求之遍. 上窮碧落下黃泉, 兩處茫茫皆不見)”에서는 양귀비를 찾아 나서는 방사의 일화를 묘사했는데, ‘전(電), 편(遍), 견(見)’을 압해 양귀비를 찾아 하늘 끝에서 땅속까지 뒤져보아도 찾지를 못했다는 이야기를 묘사했죠. 그 후, 다음 단락인 “홀문해상유선산, 산재허무표묘간. (忽聞海上有仙山, 山在虛無縹渺間)”에서는 ‘산(山), 간(間)’을 압한 뒤, 이어서 신선의 산을 묘사한 단락인 “누각영룡오운기, 기중작약다선자. 중유일인자태진, 설부화모삼차시. (樓閣玲瓏五雲起, 其中綽約多仙子. 中有一人字太真, 雪膚花貌參差是)”에서는 ‘기(起), 자(子), 시(是)’를 압했는데, ‘시(是)’는 입성에 속합니다. 이 구절에서는 신선의 산에는 태진이라는 선녀가 살고 있는데, 마치 양귀비와 같다고 묘사했죠. 그 후, 방사는 “금궐서상고옥경, 전교소옥보쌍성.

70) 廣東語: 표준어와 함께 중국을 대표하는 언어 중 하나로, 광둥성 등지에서 사용되는 중국의 대표적인 방언

문도한가천자사, 구화장이몽혼경. (金闕西廂叩玉扃, 轉教小玉報雙成. 聞道漢家天子使, 九華帳裏夢魂驚)”라고 말하며 황금 대궐 서쪽 방의 옥문을 두드려, 소옥에게 일러 쌍성에게 말을 전했다고 묘사했는데요. 여기서 소옥(小玉)은 옛날의 시녀를 말하며, 당시 유행했던 시녀의 이름이 소옥이었을 것으로 추정됩니다. 또한 쌍성(雙成)은 고대의 여신 동쌍성(董雙成)을 말하며, 시에서는 양귀비를 뜻한다고 할 수 있습니다.

왕국유(王國維)는 백거이의 「장한가」를 높이 평가하며, 「장한가」에서 소옥과 쌍성만이 전고(典故)를 인용한 것이고, 모든 구절은 “백묘(白描)”의 기법으로 풍경과 이야기를 직접적으로 표현한 단순한 묘사법으로 지어졌다고 했습니다. 이후 청(淸)나라 시인 오매촌(吳梅村)은 「장한가」를 모방한 「원원곡(圓圓曲)」이라는 장편의 시를 지은 적이 있는데요. 여기서 원원(圓圓)은 진원원(陳圓圓)을 말하는데, 진원원은 명(明)나라 장군 오삼계(吳三桂)의 애첩이었습니다. 「원원곡」에는 이런 구절이 있죠. “통곡하는 황제의 군사는 모두 소복을 입었건만, 머리끝까지 치솟은 분노는 홍안의 그녀 때문이라네. (慟哭六軍俱縞素, 沖冠一怒為紅顏)” 이 구절을 통해 알 수 있듯, 오매촌은 백거이의 영향을 많이 받았음을 알 수 있습니다. 이에 대해 왕국유는 오매촌의 시는 모두 전고를 인용한 것으로, 인용하지 않으면 시를 지을 수도 없으며 글귀가 온통 미사여구로 군더더기가 많다고 비난했습니다. 그러나 백거이는 군더더기 없이 깔끔하게 단 한 구절만 인용하였으며, 단순한 묘사 기법만을 사용해 완벽한 시를 지어냈다고 평가했죠.

다시 시구의 해석으로 돌아와 “문도한가천자사, 구화장이몽혼경. (聞道漢家天子使, 九華帳裏夢魂驚)”구절에서 ‘한가(漢家)’는 한(漢)나라를 일컫는데, 고대 중국에서 가장 번창했던 시기가 바로 한나라 시대로, 오늘날까지도 우리는 스스로를 한족(漢族)이라고 합니다. 한나라와 당나라의 수도가 모두 장안이었기에 당나라는 항상 한나라에 버금간다고 했었죠. 아무튼 백거이는 한나라 황제의 사신도 도착했다는 소식에 화려한 장막 안에서 잠자던 양귀비는 놀라 일어나 방사를 맞이하는 상황을 “람의추침기배회, 주박은병이리개. 운빈반편신수각, 화관불정하당래. (攬衣推枕起徘徊, 珠箔銀屏迤邐開. 雲鬢半偏新睡覺, 花冠不整下堂來)”을 통해 묘사했습니다. 위의 단락은 양귀비를 구체적으로 묘사했는데, “여신은 옷매무새

를 정리한 뒤, 베개를 밀치고 일어나 머뭇거리며 밖을 잠시 내다본 다음, 다시금 매무새를 단정히 하고는, 구슬로 엮은 장막과 은으로 만든 병풍(銀屏)을 걷어, 천천히 걸어나 왔다”고 묘사했습니다. 그렇게 나온 여신이 바로 양귀비였던 거죠. 양귀비는 잠에서 막 깨어난 상태였기에 미처 정리하지 못한 머리카락을 한쪽으로 쓸어 넘긴 채 군왕의 사신을 맞이하러 나왔다고 묘사했습니다.

보통 사람들은 백거이의 「장한가」를 참 잘 지어진 시라고 평가합니다. 그러나 양귀비가 당명황을 처음 만났을 당시를 묘사한 “봄추위에 화청지에서 목욕을 하니, 매끄러운 온천물에 기름진 때를 씻는다. (春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂)”와 “시녀들 부축해 일어나니 귀엽게 힘이 없는 듯, 이때부터 새로이 황제의 총애를 받았네. (侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時)” 구절을 보고 혹자는 이 구절이 아주 잘 지어진 구절이라고 하지만, 혹자는 격조가 높지 않아 이렇게 표현하는 것이 좋지 않다고 말하고 있습니다. 타이완의 시인 위광중(余光中)은 독자를 몇 가지 등급으로 나눌 수 있다고 했는데요. “이류 독자”는 이류 작품을 선호하며, 현실적으로 이류 독자가 대부분을 차지한다고 말했죠. 위광중은 그런 “이류 독자”를 “반표(半票) 독자”라고 불렀습니다. 여기서 반표는 영화관에서 12세 미만의 어린이는 반값으로 표를 산다는 것에서 따왔다고 할 수 있는데요. 위광중은 반표 독자는 작품을 감상할 능력이 부족하고, 성숙하지 못해 이류 작품을 선호한다고 여겼습니다. 인정하긴 싫지만, 이류 독자가 많은 건 사실인데요. 보통 사람들은 「장한가」의 이런 묘사를 매우 아름답다고 느낍니다. 그렇지만, 사실 이러한 표현들은 정말 이류에 속하죠. 이걸 제가 여러분에게 솔직하게 밝힐 수밖에 없네요.

다시 시 해석으로 돌아와, 다음 단락을 보겠습니다. “풍취선메표요거, 유사에 상우의무. 옥용적막누란간, 이화일지춘대우. (風吹仙袂飄飄舉，猶似霓裳羽衣舞. 玉容寂寞淚闌幹，梨花一枝春帶雨)”에서는 ‘거(舉)’로 환운을 시작했는데요. ‘거(舉), 무(舞), 우(雨)’를 압해 양귀비의 “옥 같은 얼굴에 수심이 젖어(玉容寂寞)” 눈물을 흘리는 모습이 마치 “활짝 핀 배꽃 한 가지 봄비에 젖은 듯하다. (梨花一枝春帶雨)”라고 묘사했습니다. 다음 단락인 양귀비와 방사의 대화를 다룬 “함정응제사 군왕, 일별음용양묘망. 소양전이은애절, 봉래궁중일월장. (含情凝睇謝君王，一別

音容兩渺茫. 昭陽殿裏恩愛絕, 蓬萊宮中日月長”에서는 ‘왕(王), 망(茫), 장(長)’을 압해 양귀비가 당명황과 헤어진 뒤 봉래궁(蓬萊宮)에서의 세월이 한없이 길게만 느껴졌음을 묘사했습니다.

다음 단락인 “회두하망인환처, 부견장안견진무. 유장구물표심정, 전합금채기장거. (回頭下望人寰處, 不見長安見塵霧. 惟將舊物表深情, 鈿合金釵寄將去)”에서는 ‘처(處), 무(霧), 거(去)’를 압했는데요. 이 구절을 해석하자면, “양귀비가 신선이 되어 인간계를 내려다보려 했으나, 장안은 보이지 않고 짙은 안개와 먼지뿐이라. 오직 옛 물건으로 깊은 정을 표하려 하네.”입니다. 여기서 옛 물건은 양귀비의 깊은 마음을 의미하는데요. 여러분, 예로부터 남녀의 사랑 이야기에서 빠질 수 없는 것이 바로 사랑의 징표였죠? 다시 말해, 징표란 한 사람이 다른 사람에게 기념할 만한 물건을 선물해 사랑의 맹세를 하고 바닷물이 마르고 돌이 썩을 만큼 오랜 세월이 지나도 영원히 변치 않겠다고 맹세를 의미하죠. 당 현종이 양귀비에게 준 맹세의 징표가 바로 “전합금채(鈿合金釵)”로 ‘금채(金釵)’는 머리에 꽂는 비녀를 말하며, 양귀비의 비녀는 두 갈래로 나누어져 봉황이 장식되어 있고, 장식에는 여러 가닥의 술이 늘어져 있는 모양입니다. 해당 구절 속에서 사랑의 징표인 금비녀가 두 갈래로 나누어져 있다고 했죠? 그걸 쪼개면 반쪽씩 나누어 가질 수 있으며, 두 쪽이 만나면 하나가 된다는 의미로 사랑의 징표가 된 것입니다. 그래서 양귀비는 마음을 전달하기 위해 옛 물건을 꺼내어 “채류일고합일선, 채벽황금합분전. (釵留一股合一扇, 釵擘黃金合分鈿)”라며 비녀와 자개함을 반으로 나눴죠. 다음 구절인 “단령심사금전견, 천상인간회상견. (但令心似金鈿堅, 天上人間會相見)”에서 ‘선(扇), 견(堅), 견(見)’을 압했습니다. 이 단락은 양귀비가 방사에게 반쪽짜리 자개함과 비녀를 황제에게 전하길 바라며, 두 마음 이처럼 굳고 변치 않는다면, 천상과 인간 세상 사이에서 다시 보게 되리라 믿는다고 한 장면을 묘사한 구절입니다.

그리고 다음 단락인 “임별은근중기사, 사중유서양심지. 칠월칠일장생전, 야반무인사어시. (臨別殷勤重寄詞, 詞中有誓兩心知. 七月七日長生殿, 夜半無人私語時)”에서는 도사가 반쪽짜리 자개함 만을 가지고는 양귀비가 전한다는 것을 황제가 믿지 않을 수도 있으니, 양귀비와 황제만이 알고 있는 두 사람만의 이야기를

알려주어 자신이 양귀비를 직접 만났음을 증명할 수 있도록 해달라는 말에, 양귀비는 고민하더니 어느 해 칠월 이레에 장생전(長生殿)에서 두 사람은 평생 부부의 연을 맺기로 맹세했다고 전하며, 이 이야기를 당명황에게 전달하면 믿을 것이라 말했죠. 과연 맹세는 무슨 맹세였을까요? 다음 단락에서는 당시의 맹세를 묘사했는데요. “재천원작비익조, 재지원위연리지. 천장지구유시진, 차한면면무절기. (在天願作比翼鳥, 在地願為連理枝. 天長地久有時盡, 此恨綿綿無絕期)” 즉, “하늘에서 만난다면 비익조가 되길 원했고, 땅에서 만난다면 연리지가 되길 바랐지. 하늘도 변치 않고 땅도 변치 않지만, 이 한만은 끝없이 이어져 다함이 없네.”입니다. 그러니까, 이 시는 두 사람의 슬픈 사랑 이야기는 영원히 존재할 것임을 노래하고 있어서, 제목이 「장한가」인 겁니다.

이 시는 후세의 시풍에 지대한 영향을 미쳤습니다. 제가 1974년에 처음으로 중국에 귀국했을 당시, 약 1,800자에 달하는 장편의 시를 지은 적이 있는데요. 시의 제목은 「조국행(祖國行)」이었습니다. 시의 형식이 무엇이었는지 아시나요? 바로 「장한가」의 작품 형식이었습니다. 저 또한 “이류 독자”였던 것이죠. 만약 두보의 「추흥팔수(秋興八首)」와 같은 시를 지어보라고 한다면, 지을 수 없을 것 같습니다. 그러나 「장한가」는 오매촌(吳梅村)도 모방했고, 저도 모방할 수 있었기에 「장한가」를 최고 경지의 시라고 하지 못하나 봅니다.

가시지 않는 울림을 선사한

의산 이상은(李商隱)

왜 이상은(李商隱)은 항상 무언가를 추구하다가 결국 실패해 쓸쓸하고 처량한 상황에 빠져 서글퍼할 수밖에 없었던 걸까요? 제가 앞에서 시인의 타고난 심성과 품성이 시인의 시풍을 만들어 낸다고 했습니다. 이런 측면에서 바라본다면, 우리는 모두가 각기 다른 심성과 품성을 가지는데요. 어떤 사람은 타고나길 강직한 품성을 가졌을 수도 있고, 어떤 사람은 타고나길 유약한 품성의 소유자일 수도 있습니다. 비록 살면서 무언가의 영향을 받을 가능성은 있지만, 사람마다 타고난 천성은 각기 다르다고 할 수 있는 것이죠. 선천적인 심성과 품성 그리고 후천적인 환경과 경험이 이상은의 시풍을 완성했다고 할 수 있는데요. **이상은의 시는 쓸쓸하고 처량하며 서글픈 감정을 풍기면서도, 표현에 있어서는 종잡을 수 없는 오묘함을 가졌다고 평가됩니다.** 이상은의 표현기법은 해석하기 까다로워, 더욱 고독한 느낌을 풍기는데요. 도대체 그 이유가 뭘까요? 이상은이 자라온 환경과 그의 경험을 통해 한번 알아봅시다.

이상은은 평생 순탄치 않은 삶을 살아왔습니다. 이상은은 남심양(南沁陽)인 회주 하내(河內)에서 태어났으며, 그의 아버지는 절강(浙江) 인근의 관리였는데, 이상은이 아홉 살이 되던 해에 돌아가셨습니다. 아홉 살밖에 되지 않았던 이상은은 홀로 아버지의 관을 고향인 하남(河南)으로 옮겨야 했습니다. 그 당시의 심정을 노래한 시구가 있는데, 그건 바로 “천지가 아무리 크다 하더라도, 내 한 몸 의지할 사람 없고 발붙일 곳 없네. (四海無可歸之地, 九族無可依之親)”입니다. 이 구절을 통해 이상은의 어린 시절은 매우 불우했음을 알 수 있습니다.

이상은은 장자로서 어머니를 부양할 책임이 있었는데요. 책을 베껴 쓰며 돈을 벌어 생활비를 마련했고, 심지어는 쌀을 찢어 파는 육체노동까지 해서 집안의 생계를 유지했다고 합니다. 이런 열악한 환경에서도 이상은은 책을 손에서 놓지 않았는데요. 당시 하양(河陽)의 절도사였던 영호초(令狐楚)가 그의 글재주를 매우 아꼈다고 하죠.

이상은은 두 번이나 과거를 봤지만 모두 낙방했는데, 영호초와 영호도(令狐綯)의 추천으로 진사에 급제할 수 있었습니다. 그러나 그가 진사에 급제한 지 얼마 되지 않았을 무렵, 당시의 고관대작이었던 왕무원(王茂元)의 눈에 들어, 그의 사위가 되었는데요. 영호초는 우승유(牛僧孺)가 이끄는 우당(牛党)에 속해있던 인물 이었고, 왕무원은 이덕유(李德孺)가 이끄는 이당(李党)에 속한 인물이었죠. 이 두 당과의 복잡한 정치 싸움에 대해서는 당나라 역사를 찾아보면 더 자세하게 알 수 있을 겁니다. 그러니까, 영호초는 이상은의 은인이고, 왕무원은 이상은의 장인이었기에, 이상은은 두 사람 사이에서 우·이 당쟁의 소용돌이에 빠져들게 됩니다. 후에 영호초가 죽고, 그의 아들 영호도가 재상이 되자, 그는 이상은을 변절자로 여겨 오랫동안 배척했다고 하죠. 그래서 이상은은 평생 불행한 나날들을 보낼 수밖에 없게 된 것입니다. 그러므로 이상은의 가슴 한편에는 한이 남게 된 것이죠. 가깝다고 여겼던 사람들이 자신의 처지를 이해해 주지 않아 원망스러웠을 것입니다. 속으로는 원망스러운 마음이 가득하지만, 또 직설적으로 표현하지는 못하고 항상 완곡한 글로 표현을 해왔는데요. 이것이 이상은의 시풍이 형성된 가장 큰 원인이지 않았을까 싶습니다. 지극히 개인적인 원인이죠.

그리고 다른 원인으로는 당시의 시대적 배경을 예로 들 수 있습니다. 안사의 난 발발 이후, 당나라에는 각종 폐단이 일었는데요. 모두 헌종(憲宗) 즉위 이후에 일어난 환관의 권력 독점, 번진(藩鎮)⁷¹의 횡포, 조정에서의 당쟁이 있습니다.

이상은은 헌종 통치 시기에 태어나 평생 헌종(憲宗), 목종(穆宗), 경종(敬宗), 문종(文宗), 무종(武宗), 선종(宣宗) 여섯 황제를 거쳤습니다. 이상은은 40대에 사망했는데, 40여 년 동안 당나라의 황제가 여섯 번이나 바뀌었다는 뜻이죠. 헌종과 경종은 환관에 의해 살해되었고, 목종과 무종은 신선이 되고자 단약을 먹는 바람에 이른 나이에 생을 마감했다고 알려졌습니다. 그리고 문종은 정치를 통해 당시의 상황을 개선하고자 하는 노력을 하긴 했지만, 각종 폐단으로 인해, 결국 성공하지 못했습니다.

이상은의 시는 항상 쓸쓸하고 처량한 느낌을 풍기고 해석하기 애매합니다. 저

71) 藩鎮: 당대(唐代) 중기(中期)에 변경과 중요 지역에서 그 지방의 군정(軍政)을 관장하던 절도사

는 그 이유를 두 가지로 구분 해 봤는데요. 첫 번째는 이상은 본인의 내면이 애매했기 때문이라고 생각합니다. 이상은은 영호도와 왕무원에게 품은 감정이 있었 으면서도 직설적으로 표현할 수 없었던 것이죠. 그리고 두 번째는, 정치적 원인 일 것입니다. 이상은은 환관과 번진에 불만을 느끼면서도 직접적으로 그 불만을 표출할 수 없었기 때문입니다. 이러한 이유로 이상은 특유의 시풍이 형성된 것 이라고 생각합니다.

이상은의 시풍은 크게 두 가지로 분류할 수 있습니다. 하나는 전통 방식 그대로를 계승한 시풍이고, 다른 하나는 이상은 특유의 색채를 가진 시풍입니다. 이상은 특유의 색채란, 바로 전례 고사를 많이 인용한다는 것입니다. 대부분 신화 속 이야기를 인용하고 있는데, 사실 이상은의 시가 어떤 감정선을 가지며, 무슨 이야기를 다루는지는 구체적으로 설명하기 힘듭니다. 그렇다면, 우리는 어떻게 이상은의 시를 이해해야 할까요? 개인적인 생각으로는 이상은의 시가 가지는 본질적인 감정을 먼저 이해해야 한다고 생각합니다. 그러니까, 시에서 보이는 감정이 무엇 때문에 유발된 것인가를 알아야 한다는 것이죠. 구체적으로 어떤 사건을 다루었는지 알 수 없으므로, 그의 시에서 그가 보여준 감정의 본질에 주목해야 한다는 겁니다. 이상은의 어떤 시는 논리적으로 설명하기 힘든 것도 있습니다. 그러나 감성적으로는 확실히 독자의 마음을 움직이는 힘을 가지기에, 이것이 이상은 특유의 색채라고 할 수 있는 것이죠.

그렇다면, 지금부터 이상은의 시 「금슬(錦瑟)」에 대해 알아보겠습니다.

금슬(錦瑟)

금슬무단오십현, 일현일주사화년. (錦瑟無端五十弦, 一弦一柱思華年)

장생효몽미호접, 망제춘심탁두견. (莊生曉夢迷蝴蝶, 望帝春心托杜鵑)

창해월명주유루, 남전일난옥생연. (滄海月明珠有淚, 藍田日暖玉生煙)

차정가대성추억, 지시당시이망연. (此情可待成追憶, 只是當時已惘然)

이상은의 시중에 어떤 것은 「무제(無題)」처럼 따로 제목을 짓지 않기도 하며, 어떤 것은 「금슬(錦瑟)」처럼 시의 첫 번째 구절의 두 글자를 따서 제목으로 짓기도 합니다. 비록 이 시의 제목이 금슬이지만 사실 시의 내용을 보면 악기 금슬에 관한 내용만 있는 건 아닙니다. 시 속에서 보이는 이미지도 중요하지만, 글자 자체가 가지는 의미 또한 매우 중요하죠. 우선 글자가 가지는 의미보다는 글자 자체, 그러니까 글자의 형태, 소리, 본래의 뜻이 더 중요할 때도 있다는 소리입니다. ‘슬(瑟)’은 현악기의 일종이며, ‘금(錦)’은 아름답다는 뜻으로, 장식이 아름다운 슬(瑟)이라는 의미로 ‘금슬(錦瑟)’이라 불리는데요. 금슬(錦瑟) 두 글자가 가진 느낌이 무엇이라 생각하시나요? 하나는 아름답다는 이미지와 다른 하나는 금(琴)과 슬(瑟)을 막론하고, 악기로써 연주된 소리 자체가 전달하는 감정일 것입니다. 중국에서는 예로부터 금과 슬을 연주할 때 연주자의 감정에 따라 소리가 달리 난다는 말이 있습니다. 춘추 전국시대의 음악가 종자기(鍾子期)는 그의 벗 백아(伯牙)가 금을 연주할 때 높은 산을 생각하고 연주했다면, 그걸 말하지 않아도 알 수 있었고, 백아가 마음속으로 흐르는 강물을 생각하며 금을 연주했을 때도, 종자기는 한 번에 백아가 마음속으로 무엇을 생각하며 연주했는지 알 수 있었다고 합니다. 그러니까, 중국은 예로부터 음악은 연주자의 감정과 품성을 그대로 전달해 준다고 여기고 있죠.

‘금슬’에 관한 옛이야기가 하나 더 있는데요. 옛날 옛적에 신선계에는 신선 중에서도 가장 높은 신선 태제(泰帝)가 살고 있었고, 그의 밑에는 소녀(素女)라는 선녀가 있었습니다. 어느 날, 태제는 소녀에게 슬 연주를 청했는데, 소녀가 연주한 슬이 바로 금슬(錦瑟)이었던 것입니다. 금슬은 50현이나 되는데요. 일반적으로 중국에는 5현의 금과 7현의 금, 그리고 30현의 쟁(箏)⁷²⁾과 4현의 비파(琵琶)⁷³⁾가 있죠. 그러나 50현이나 되는 슬(瑟)이라니, 이는 그 어떤 악기보다 연주하기 어려울 뿐만 아니라, 어떠한 악기보다도 그 소리가 구슬픈 것입니다. 그래서 소녀의 슬 연주 소리는 너무나 구슬픈 나머지 그 소리를 듣는 모든 사람은 눈물을 흘렸고, 그 눈물은 쉽게 멈추지 않았다고 하죠. 그로 인해 태제는 인간이 이런 슬픈 소리를 감당할 수 없다고 판단해, “슬을 25현으로 줄여라”⁷⁴⁾라고 했

72) 箏: 중국의 발현악기. 슬(瑟)에서 파생한 치타에 속하는 ‘거문고’로서 진쟁이라고도 한다

73) 琵琶: 한국·중국·일본 등지에 분포된 발현악기

습니다. 그래서 오늘날의 슬은 많아 봤자 25현이 된 것이죠.

이처럼 ‘금슬’ 단 두 글자만으로도 수많은 전고와 내포된 함의를 떠올릴 수 있습니다. 그러니까, ‘오십현(五十弦)’은 가장 복잡하고 가장 슬픈, 인간으로서 견뎌내기 힘든 감정을 표현하고자 쓰였다고 볼 수 있겠죠. 이상은이 첫 구절에 “금슬은 까닭 없이 오십현이라, (錦瑟無端五十弦)”라고 한 이유는 무엇이었을까요? 과연 아무 이유가 없었을까요? 일반적으로 악기들은 4현, 5현, 7현인데, 왜 하필 50현이었을까요? 사람은 태어나면서 서로 다른 천성을 가지는데, 왜 다른 사람들은 이상은처럼 민감한 감수성과 깊은 슬픔을 가지고 태어나지 못했을까요?

그리고 왜 ‘까닭 없이’라고 했을까요? 원해서 선택한 것이었나요? 원해서 선택한 게 아니라 타고난 것으로, 어찌할 도리가 없는 천성임을 표현하고자 했던 것이라고 할 수 있습니다.

“금슬은 까닭 없이 오십현이라, (錦瑟無端五十弦)” 이 한 구절만으로도 우리는 이렇게나 다양한 이야기들은 떠올릴 수 있고, 수많은 종류의 감정을 느낄 수 있습니다. 이상은은 다음 구절을 “현 하나 발 하나마다 아름답던 지난 시절 생각나네. (一弦一柱思華年)”로 이었는데요. 사실 시는 시를 짓는 기법과 시가 어떤 감정을 전달하는지가 중요하다고 했었죠? 만약 두 번째 구절을 살짝 바꿔 이상은이 “모든 현과 발은 아름답던 지난 시절 떠오르게 하네. (每根弦柱思華年)”라고 했다면 서술과 설명의 느낌이 나서 시가 조금은 조잡하고 둔해 보였을 것 같습니다. 그래서 이상은은 ‘현 하나 발 하나(一弦一柱)’라고 표현해 악기의 현 한줄 한줄이 가지는 의미를 살렸다고 볼 수 있죠. 여기서 ‘주(柱)’는 현을 지탱하는 발을 말하는데요. 오십현이라면 발도 오십개가 있겠죠. 그래서 “금슬은 까닭 없이 오십현이라, 현 하나 발 하나에 아름답던 지난 시절 생각나네. (錦瑟無端五十弦, 一弦一柱思華年)”라고 묘사하며, 슬의 현 한줄 한줄을 연주할 때마다 울리는 모든 소리는 ‘화년(華年)’에 대한 그리움을 떠올리게 한다는 의미를 담았습니다. 여기서 ‘화년(華年)’은 아름다웠던 지난날을 뜻하고, ‘사(思)’는 지난날을 회상한다는 뜻입니다.

74) 破其瑟爲二十五弦: 『漢書·郊祀志』

다음 구절인 “장생효몽미호접 (莊生曉夢迷蝴蝶)” 또한 『장자(莊子)』 속 전고를 인용한 것인데요. 그중에서도 『장자(莊子)』 속 「제물론(齊物論)」의 구절을 인용한 거죠. 「제물론」은 만물은 다 똑같으며, 만물을 자신과 똑같이 대해야 한다는 의미를 담고 있는데요. 장자는 어느 날 자신이 나비로 변하는 꿈(夢爲蝴蝶)을 꾸었는데, 그 꿈을 “나비가 되어 팔랑팔랑 날아올랐건만, 문득 꿈에서 깨어보니 장주가 되어있네. (栩栩然蝴蝶也, 蘧蘧然莊周也)” 라고 표현했죠. 이렇게 전고를 인용하는 방식은 다양합니다. 이상은의 “장생효몽미호접, (莊生曉夢迷蝴蝶)” 구절은 「제물론」을 인용하긴 했지만, 장자의 글이 가지는 의도와 「제물론」의 철학적 사상과는 전혀 관계가 없었죠.

‘장생(莊生)’과 ‘몽(夢)’ 세 글자는 『장자』에 이미 등장했던 글자고, ‘미(迷)’와 ‘효(曉)’는 이상은이 추가한 글자입니다. 원래는 장생이 나비가 되는 꿈에 관한 이야기가 이상은에 의해 “장자는 새벽꿈에 나비 되어 헤매었고, (莊生曉夢迷蝴蝶)”로 각색되어 완전히 다른 느낌을 풍기게 된 것이죠. 좋은 시와 나쁜 시를 구분하는 방법의 하나로는 시인이 글자를 어떻게 사용했느냐에 있습니다. ‘효(曉)’는 새벽을 의미하여 ‘효몽(曉夢)’이란 꿈에서 깨어난다는 의미가 있죠. 또한 곧 새벽이 올 테니, 꿈에서 깨어날 시간임을 암시한 것이기도 합니다. “밤이 길면 꿈도 많이 꾸다. (夜長夢多)”라는 말 아시죠? 그래서 이상은은 꿈이 얼마나 짧았는지를 표현하기 위해 ‘효몽(曉夢)’이라고 묘사한 것입니다. 꿈속에서는 나비로 변했는데, 나비는 아름답고 화려한 이미지가 있잖아요. 나비의 화려한 날개와 아래위로 나는 나비의 모습 그리고 나비의 생동감 있는 이미지를 독자에게 전달하고자 했던 것이죠. ‘미(迷)’는 사로잡힌다는 뜻도 있으며, 빠져든다는 의미도 있습니다. 장자가 꿈에서 나비가 되었을 때 나비의 아름다움과 다채로움에 사로잡혀 완전히 빠져들었음을 묘사했다고 할 수 있는 것이겠죠. 그러나, 그런 느낌은 꿈만 같아 짧기만 했던 것이고요. 아름다워 꿈만 같은 건 짧은 환영에 불과해 불교의 『금강경(金剛經)』에는 이런 구절이 있기도 합니다. “모든 것은 짧고도 짧아, 이슬처럼 사라지고 번개처럼 스쳐 지나가며 꿈처럼 금방 깨어나고 물거품처럼 사라진다. (如夢幻泡影, 如露亦如電)”.

“장생효몽미호접(莊生曉夢迷蝴蝶)” 구절의 대우 구절은 “망제춘심탁두견(望帝

春心托杜鵑)”인데요. 칠언시 격률에서 이 두 구절은 대우를 이루어야 합니다. 앞서 언급했듯이, 명사는 명사로 대우를 이루고, 동사는 동사로 대우를 이뤄야 하죠. 그러나 구절이 가지는 의미가 똑같으면 안 되는 규칙이 있습니다. 다시 말해, 앞 구절의 뜻과 뒤 구절의 뜻이 겹쳐서는 안 되죠. 그러니까, 단어의 형태를 대우로 맞추어야 하지만, 뜻은 전혀 달라야 한다는 것입니다.

‘장생(莊生)’은 장자(莊子)를 말하고, ‘망제(望帝)’는 중국 고대 전설 속 인물입니다. 전설에 의하면, 옛날 옛적 사천(四川)지역에 있는 나라의 군주가 바로 망제였는데요. 망제가 잘못을 저질러 너무나 부끄러운 나머지 왕위를 대신에게 내어주고 떠나버렸다고 하죠. 망제가 세상을 떠난 뒤, 그의 혼백은 한 마리의 두견(杜鵑)새가 되어 고국을 그리워했다고 합니다. 그래서 중국의 전설 중에는 이런 말도 있죠. “두견새의 울음소리는 마치 불여귀거, 불여귀거(不如歸去,不如歸去)와 같다.” 그리고 두견새는 목에서 피를 토하며 운다는 말도 있습니다. 그러니까, 이상은은 전설 속 ‘두견(杜鵑)’새로 변한 망제의 전고를 인용했으며, ‘춘심(春心)’과 ‘탁(託)’은 이상은이 추가한 글자죠. 그럼, “춘심탁두견(春心托杜鵑)”은 무엇을 말하는 걸까요?

그걸 알기 위해서는 이상은의 다른 시 「무제(無題)」를 살펴볼 필요가 있습니다. “살랑살랑 봄바람에 가랑비 오는데, 연꽃 핀 연못 너머 가벼운 우렛소리 들리네. (颯颯東風細雨來, 芙蓉塘外有輕雷)”. 이 구절 속 우렛소리는 무엇을 의미할까요? 중국에는 ‘경칩(驚蟄)’이라는 개념이 있습니다. 겨우내 땅속에 묻혀있던 벌레들이 겨울잠에서 깨어나는 것을 말하며, 동풍이 살랑살랑 불어오고, 가랑비 내리는 계절이 오면 연못의 연꽃들 사이로 은은하게 울려 퍼지는 우렛소리는 마음속 깊은 곳 숨어있던 무언가를 깨운다는 의미가 있습니다. 이 시의 마지막 두 구절인 “춘심막공화쟁발, 일촌상사일촌회 (春心莫共花爭發, 一寸相思一寸灰)”는 봄이 와서 풀과 나무 그리고 겨울잠 자던 벌레를 깨우는데, 그건 마치 생명과 감정을 함께 깨우는 것만 같고, 봄이 와 꽃이 피는 장면을 바라보면 마음속의 감정 또한 꽃처럼 활짝 피어난다는 의미를 담고 있습니다. 해석하자면 “그리운 마음아 꽃 다투어 피지 마라. (春心莫共花爭發)”인데요. 그 이유는 그렇게 온 마음을 쏟아내도, 결국 “그리움 마디마디 재만 남는구나. (一寸相思一寸灰)” 이기 때문입니

다. ‘춘심(春心)’은 이상은의 시 속에서 그리움과 사랑의 감정으로 표현된 것이라고 할 수 있습니다.

다시 「금슬」로 돌아와 “장생효몽미호접, 망제춘심탁두견. (莊生曉夢迷蝴蝶, 望帝春心托杜鵑)” 구절을 보면, 인생의 아름다운 모든 것들은, 찰나처럼 짧게 스쳐 지나가는데, 죽더라도 망제처럼 그리운 감정 가득할 것임을 표현했죠. 이상은이 추구하고 바라는 마음이 바로 나비와 두견으로 변해 영원히 소멸 하지 않는 것이었을 겁니다. 그러니까, ‘망제’, ‘춘심’, ‘두견’을 통해 이상은은 한 마리의 새가 된다고 하더라도, 목에서 피가 나도록 목 놓아 울부짖을 것임을 표현했다 할 수 있겠습니다.

그 뒤 구절인 “창해월명주유루, 남전일난옥생연. (滄海月明珠有淚, 藍田日暖玉生煙)”에서는 ‘장생’과 ‘망제’의 두 구절처럼 문헌에 기재가 되어있는 건 아니지만, 유례는 있다고 할 수 있겠는데요. 먼저, “창해월명주유루(滄海月明珠有淚)”구절부터 살펴보겠습니다. 옛날에는 미신을 참 많이 믿었는데요. 예를 들어, 벼들강아지가 물에 닿으면 부평초가 된다는 과학적 근거가 없는 이야기를 믿었죠. 사실은 아마 벼들강아지가 수면 위에 떨어짐과 동시에 부평초가 떠올랐을 상황이었을 것입니다. 그리고 옛날 사람들은 가을에 잔디가 시들면, 반딧불이가 된다고 믿었는데요. 이것 또한 아무런 근거 없는 이야기죠. 그저 옛사람들의 상상에 불과합니다.

그리고, 예로부터 방주(蚌珠), 그러니까 물속에 사는 조개껍데기 속 진주에 관해 전해져 내려오는 이야기도 참 많았는데요. 그 중 “하늘에 보름달이 떠 있으면, 조개껍데기 속 진주도 둥글 것이고, 만약 보름달이 아니면, 진주 또한 둥글지 않을 것이다. (月滿則珠圓)”라는 말이 있습니다. 이 또한 그저 상상에 불과하죠. 넓고 푸른 바다는 진주가 만들어지는 곳으로, 넓고 푸른 바다 위 달이 떠 있는 밤, 달이 둥글면 진주 또한 둥글고 아름다울 테죠. 그러나 이상은은 시에서 “푸른 바다 달빛 밝지만, 진주는 눈물을 흘리고 있구나. (滄海月明珠有淚)”라고 묘사했는데요. 이렇게 되면 진주에 눈물 자국이 있다는 뜻으로, 이는 다른 전설 속 이야기를 인용한 것입니다. 중국에는 바닷속에 인어가 살고 있다는 전설이 있습니다. 인어는 비단을 짜 만들 수 있는데, 그 비단은 평범한 비단이 아니라, 세상

에서 가장 얇고 투명한 재질의 천이라고 합니다. 그리고 인어가 눈물을 흘리면 그 눈물이 진주로 변한다고 하죠. 이상은은 가장 아름다운 것을 가장 슬픈 감정과 연결 지었습니다. “창해월명주유루, 남전일난옥생연. (滄海月明珠有淚, 藍田日暖玉生煙)”이 두 구절은 언뜻 보기엔 대구로, 의미가 같거나 비슷해 보일 수 있습니다. 왜냐하면 두 구절 모두 가장 아름다운 것과 가장 슬픈 감정을 결합했기 때문이죠. 뒤 구절인 옥이 연기에 드리워져 있는 모습을 슬픈 감정과 결합했기에, 두 구절이 비슷한 의미가 있다고 보일 수 있는 것입니다. 그러나 두 구절이 가지는 느낌은 같지 않죠. 왜냐하면, 앞 구절에서는 ‘월명(月明)’을 뒤 구절에서는 ‘일난(日暖)’이라는 글자를 사용해서인데요. 앞 구절의 ‘창해(滄海)’는 차갑고 시린 느낌이 있고, 뒤 구절의 ‘남전일난(藍田日暖)’은 따듯하고 부드러운 느낌이 있습니다. ‘창해’는 바다를 일컫고, ‘남전’은 산을 말합니다. 중국의 산시성에는 남전(藍田)이라는 아주 큰 산이 하나 있는데요. 산들바람이 불고 햇살이 내리쬐는 계절에 옥이 나는 남전산을 바라보면, 남전산의 모든 옥석은 마치 안개에 그리워진 듯한 형상을 띄고 있어 높고 아름다우며 따듯한 느낌을 주죠. 이 두 구절 속 예시는 각기 다른 이미지를 이미지화했죠. 앞 구절에서는 달을, 뒤 구절에서는 태양을 이미지화한 것입니다. 그러므로, 낮이든, 밤이든, 춥든, 따듯하든, 바다이든, 산이든, 어느 곳에서도 아름다운 것을 얻을 수 없고 슬픈 감정만 남는다고 묘사한 것이라 볼 수 있습니다. 이상은은 그가 마주한 감정을 ‘주유루(珠有淚)’와 ‘옥생연(玉生煙)’으로 묘사해, 대구에서 강조의 의미를 더했다고 볼 수 있겠네요.

다음 구절인 “차정가대성추억(此情可待成追憶)”는 의문문의 어조를 띄고 있는데요. 해석하자면 “이런 마음을 기다리다 보면 추억이 되고, 그제야 망연자실하게 될까?”입니다. 보통 사람이라면, 모든 걸 잃은 뒤에야 망연자실하겠지만, 이상은은 아니었습니다. 다음 구절인 “지시당시이망연(只是當時已惘然)”에서 그가 망연자실한 순간은 “나비에 현혹되었을 때(迷胡蝶)”와 “옥이 연기를 낼 때(玉生煙)”였다고 묘사했죠.

저는 「금슬」을 해석하고 소개할 때 다른 전통 시가 해석과는 조금 다르게 해석하는데요. 시가 가지는 이미지와 전고의 감정선 그리고 시의 구조에 대해 전

체적으로 해석하죠. 왜냐하면 이런 것들이 독자에게 직접적 감동을 주는 부분이기 때문입니다. 그러나 과거 중국 시를 해석했던 다른 이들은 이런 부분에 관한 설명을 하지 않았습니다. 왜냐하면 그들은 감정만을 전달하는 것만으로는 부족하고, 논리적 설명이 필요하다고 생각했기 때문이죠.

중국에서는 이상은의 「금슬」에 대한 서로 다른 해석이 존재하는데요. 첫 번째 해석은, 이상은의 「금슬」을 ‘도망시(悼亡詩)’로 해석하는 것입니다. ‘도망(悼亡)’이라는 글자 자체로는 한 사람의 죽음을 애도한다는 뜻이 있습니다. 그러나 중국에서 ‘도망’이라는 단어는 다른 사람이 아닌 남편이 죽은 아내를 애도한다는 의미가 있습니다. 이상은이 비록 자신의 장인과는 사이가 좋지 않았을지는 몰라도, 아내와는 사이가 좋았기 때문에, 아내가 죽은 뒤 이상은은 아내를 그리워하는 시를 많이 지었다고 하죠. 이상은의 아내가 죽은 뒤, 이상은이 사천(四川)의 한 막부(幕府)에서 관직을 지내던 시절에 이미 “눈 덮인 대산관(大散關)을 넘으며, 그대를 떠올리다 꿈을 꾸었네, 이제는 솜옷을 지어 보내줄 그대가 없구나. (散關三尺雪, 回夢舊鴛機)”⁷⁵⁾라는 시구를 지은 적이 있죠. 이 구절에서 ‘원기(鴛機)’는 여인이 베를 짤 때 쓰는 기구를 말합니다. 이상은이 집으로 돌아와 지은 시인 방중곡(房中曲)의 “귀래이불견, 금슬장어인(歸來已不見, 錦瑟長於人)” 구절은 사람들이 「금슬」을 아내의 죽을 애도하는 의미를 담고 있다고 해석하는 데에 결정적인 역할을 한 구절입니다. 이 구절을 해석해 보면 “돌아와 보니 그대는 이미 곁에 없고, 그대의 금슬만이 덩그러니 남아있네”입니다. 금슬이라는 이 작은 악기 하나가 생명력만큼은 아주 길다는 것을 보여주는 구절인데요. 인간의 삶과 감정은 죽음으로 인해 끝이 나는데, 생명도 감정도 없는 작은 악기는 영원히 그 자리에 그대로 남아있음을 표현하고자 했던 것 같습니다.

그렇다면 「금슬」이 아내의 죽음을 애도하는 시라고 생각하는 사람들은 이 시를 어떻게 해석하는지 알아보겠습니다. ‘금슬’에 관한 전설, 그러니까 태제가 소녀에게 슬 연주를 부탁했고, 슬의 현이 50줄이나 되어, 그 소리가 너무나 애처로운 나머지, 태제가 슬의 현을 25줄로 바꾸기를 명했다는 전설에 대해서, 사람들은 이상은과 그의 아내가 결혼할 당시의 나이가 25살이었다고 추측하는데요.

75) 散關三尺雪, 回夢舊鴛機: 「도상후부동축벽지산관우설(悼傷後赴東蜀辟至散關遇雪)」

역사의 고증을 통해 알아본 결과, 그런 사실이 없다고 판명되었죠.

그리고 “창해월명주유루(滄海月明珠有淚)”는 이상은이 아내의 아름다웠던 눈을 묘사한 것이고, “남전일난옥생연(藍田日暖玉生煙)”은 아내의 아름다운 자태를 묘사한 것으로 해석합니다. 그리고 “장생효몽미호접(莊生曉夢迷蝴蝶)”은 『장자(莊子)』의 “고분이가(鼓盆而歌)” 전고를 인용했다고 주장합니다. 즉, 장자는 아내가 죽자 슬퍼하기는 고사하고 질버치⁷⁶⁾를 두드리며 노래를 불렀다고 하는데요. 장자의 벗은 그런 장자를 보고 아내가 죽었는데 눈물을 흘리지는 못할망정, 어떻게 그릇을 두드리며 노래를 부를 수 있냐고 물었고, 장자는 “아내는 자연에서 나와 다시 자연의 품으로 돌아갔을 뿐인데, 슬퍼할 게 무엇 있겠나?”라고 답했다 하죠. 이것이 바로 장자가 가진 신념이었던 것입니다. 장자의 “고분이가(鼓盆而歌)”가 아내의 죽음과 관련 있는 이야기이듯, 이상은의 「금슬」 또한 죽은 아내를 기리는 시라고 해석하는 겁니다.

그러나, 이런 접근법으로 해석한다면, 이상은의 「금슬」은 수수께끼처럼 어렵게 지었다는 뜻이 됩니다. 이상은이 마음이 움직여서 시를 지은 게 아닌 게 되므로, 시를 통해 전달되는 감정 또한 없을 것입니다. 게다가 한 구절 한 구절 이런 방법으로 해석을 한다면, 완전히 맞아 들어가는 해석이 될 수도 없습니다. 단지 몇몇 사람들이 이렇게 추측할 뿐입니다. 지금까지가 「금슬」에 대한 첫 번째 다른 해석이었습니다.

두 번째 다른 해석은 「금슬」을 당쟁으로 해석하는 것입니다. 앞에서 이상은의 생애를 소개했었는데요. 그러니까, 이상은이 우·이 당쟁에 휩쓸렸다고 했었죠? 그래서 어떤 사람들은, “창해월명주유루(滄海月明珠有淚)”는 애주(崖州)에서 죽은 이덕유에 관한 이야기라고 주장합니다. 이덕유는 당쟁에서 밀려나고 환관의 노여움을 사 애주로 좌천되었는데, 지금의 해남(海南)인 애주에서 죽음을 맞이했죠. 그리고 “남전일난옥생연(藍田日暖玉生煙)”은 영호초의 아들 영호도를 이야기한다고 주장하는데요. 앞서 소개했듯이, 영호초가 죽은 뒤, 영호도는 당 선종 시기에 재상의 자리까지 올랐습니다. 그래서 “남전일난옥생연(藍田日暖玉生煙)”은 영호

76) 질버치: 조금 깊고 아가리가 벌어진 큰 그릇

도의 위엄이 남전산처럼 치솟았음을 표현한 것이라고 주장하죠. 이런 식으로 해석하는 것 또한 이 시를 수수께끼로 만들어 풀려고 하는 의도로밖에 보이지 않습니다.

이와 같은 추측 이외에도, ‘금슬’이 사람의 이름, 그러니까 여인의 이름이라고 해석하는 사람들도 있는데요. 이상은은 평생 절도사의 막부에서 관직을 지냈는데, ‘금슬’은 그곳에 있던 여인의 이름이고, 이 시는 이상은과 그 여인의 사랑이야기라고 해석한 것이죠.

그리고 네 번째 해석으로는, 근대 여성 작가 소설림(蘇雪林)의 작품인 『이의산연애사적고(李義山戀愛事迹考)』에서, 이의산(李義山)의 시는 대부분 애정시라고 한 해석이 있습니다. 「금슬」 또한 애정시의 하나로, 이상은과 두 궁녀의 이야기를 다루며, 그 두 궁녀는 자매로, 궁녀의 이름은 비란(飛鸞)과 경봉(輕鳳)이라고 합니다. 이상은이 두 궁녀와 만남을 위해서 금슬을 가져가 담장 밖에서 연주하면, 두 자매가 궁 밖으로 나와 이상은과 밀회를 가졌다는 이야기죠. 이건 그저 상상력으로 써낸 한 편의 소설일 뿐이죠.

또 어떤 이들은, 이 시는 이상은의 ‘한탄’을 노래한 것이라고 해석하기도 하는데요. ‘한탄’이라 하면, 그 범위가 상당히 넓죠. 이 시에서는 사랑, 당쟁, 애도 모든 것을 포함한 ‘한탄’으로 해석이 가능합니다. 어떤 사람들은 ‘한탄’이 이상은의 순탄하지 않았던 벼슬길에 대한 ‘한탄’일 것으로 추측하기도 하는데요. 이 추측이 가장 합리적이지 않나 싶습니다. 사실, 이 시가 반드시 이상은의 벼슬길이 순탄하지 않았음에만 한정할 필요는 없습니다. 여기서 말한 ‘한탄’에는 여러 가지 내용이 포함될 수 있겠죠. 그렇지만 이상은의 한탄은 벼슬길과 관련된 것으로 보입니다. 이상은은 「금슬」에서 ‘호접(胡蝶)’을 인용했는데, 그가 예전에 지은 「추일만사(秋日晩思)」의 “침한장접거, 창냉윤형소. (枕寒莊蝶去, 窗冷胤螢銷)”에도 “장접거(莊蝶去)”라는 글이 나옵니다. 이 구절에 나오는 ‘윤(胤)’은 차운(車胤)이라는 사람을 말하는데, 차운은 소릿적 집안이 가난한 나머지, 등불을 켜 여유조차 없어, 투명한 주머니에 반딧불이를 잡아서 넣어 불을 밝혔다고 합니다. 그러나 가을에는 반딧불이가 없죠. 그래서 이상은이 “창냉윤형소 (窗冷胤螢銷)”이라고 표현한 게 아닌가 싶습니다. 그리고 이상은이 당시의 절도사인 노홍정(盧弘

正)에게 보내는 시 「우성전운칠십이구증사동사(偶成轉韻七十二句贈四同舍)」에는 “연아추재몽호접(憐我秋齋夢蝴蝶)”이라는 구절이 있습니다. 이 구절은 쌀쌀한 가을날 이상은이 서재에 갇혀 홀로 쓸쓸히 나비가 되는 꿈을 꾸는 것을 가엽게 여겨 노홍정이 이상은을 그의 막부로 불러 관직을 준 일에 관한 이야기입니다. 그러니까 ‘몽접(夢蝶)’이라는 글귀는 이상은의 다른 시에서도 이미 등장한 바 있는 데요. 노홍정에게 지어 보낸 시 속에서의 “몽(夢)”은 이상은의 벼슬길에 대한 꿈을 대표하는 것이므로 「금슬」을 이상은의 “한탄”을 담은 시라고 해석하는 게 가장 가능성 있어 보입니다.

“창해월명주유루(滄海月明珠有淚)”도 여러 가지 의미를 담고 있는데요. 중국에는 “창해유주(滄海遺珠)”라는 말이 있습니다. 이 글을 직역하자면, 가장 아름다운 진주는 아무도 따가지 않는다는 뜻인데요. 왜냐하면, 진주는 진주잡이가 따야지만 아름다운 장신구가 되어 쓰임을 다 할 수 있습니다. 그러나, 가장 아름다운 진주는 누구도 따가지 않아 넓디넓은 바다에 버려지게 되기 때문에, 그 버려진 진주를 이용해 슬픔을 표현했다고 할 수 있죠.

저는 종종 모든 시인은 각기 다른 감정과 성품의 소유자이며, 시대를 벗어날 수 있는 시인은 없다고 말합니다. 다시 말해, 시인들의 시풍은 특정 시대의 영향을 받는다고 할 수 있는 것입니다. 이백의 시는 호탕하고, 두보의 시는 웅장하죠. 모두 당나라의 전성기라는 시대적 배경의 영향을 받았다고 할 수 있습니다. 이 두 시인의 시는 광활하고도 풍부한 느낌을 주죠. 비록, 시인 자체의 타고난 심성과 감정은 각기 다르겠지만, 모두 시대적 배경의 영향을 받았다고 할 수 있습니다. 그저, 시대가 시인을 만들어 낼 때 각기 다른 품성을 가진 시인을 만들어 낸 것이라고 할 수 있겠습니다. 예를 들어, 옥석은 어떻게 조각되고, 철은 어떻게 연마되느냐에 따라 다른 물건으로 탈바꿈됩니다. 고로, 본질이 다르더라도, 외부 환경이 주는 영향은 중요할 수밖에 없다는 겁니다. 이런 식으로 비교한다면, 이상은은 이백과 두보에 비하면 아주 불행했다고 볼 수밖에 없죠. 이백과 두보는 당나라의 전성기를 맞보기라도 했지만, 이상은은 평생을 살면서 여섯 황제를 거치고, 안사의 난 뒤 회복되지 못하고 내리막길로 치닫는 시기에 살았기 때문이죠. 게다가, 이상은은 이백과 두보보다 짧은 생을 살다 갔는데요. 이백은 69세에, 두

보는 거의 60세가 돼서야 생을 마감했지만, 이상은은 40대 중반에 생을 마감했죠. 이상은의 40여 년 일생, 당나라의 황제는 여섯 번이나 바뀌었던 것입니다.

다음으로는 이상은과 두보 그리고 도연명을 비교해 볼까 합니다.

우선 이미지부터 알아보겠습니다. 두보가 시 속에서 선택한 이미지는 대부분 현실에 실존하는 것입니다. 그러나 이상은은 종종 현실에 존재하지 않는 허상의 무언가를 이야기하죠. 그리고 도연명은 현실 속에 개념화된 이미지를 노래합니다. 예를 들자면, 도연명의 시 속 ‘새’한 마리는, 진짜 ‘새’를 말한다기보다, 그의 마음속의 ‘새’를 가리키는 것이라 할 수 있는데요. 그래서 현실에도 ‘새’가 존재하기 때문에, 그가 사용한 이미지는 현실 속에 개념화된 이미지라는 것이죠.

그리고 구조에서의 차이점을 알아보겠습니다. 두보는 논리적이면서도 감성적인 부분을 모두 놓치지 않는 시인이었는데요. 그의 시는 한 구절, 한 편, 한 묶음 모두 서로 호응하는 구조와 깔끔한 논리 그리고 완벽한 배치를 이루고 있을 뿐만 아니라, 동시에 어떤 큰 감정을 전달하기도 합니다. 그래서 두보의 시는 완벽한 구조를 가진다고 평가되죠.

그렇다면 이상은의 시는 어떨까요? 이상은의 시에는 비논리적 이미지가 다수 포함되어 있습니다. 그러나 시의 구조는 매우 논리적이죠. 이상은의 시풍은 굉장히 기괴한데요. 시의 장법(章法)⁷⁷⁾과 구법 모두 논리적인 구조와 비논리적인 이미지를 동시에 가집니다. 이상은의 「금슬」은 “금슬무단오십현, 일현일주사화년. (錦瑟無端五十弦, 一弦一柱思華年)”회상의 구절로 시작해, 중간 네 구절은 회상하는 이야기를 다루고 있고, “차정가대성추억, 지시당시이망연. (此情可待成追憶, 只是當時已惘然)”구절로 시를 마무리하죠. 그래서 이상은의 시는 구조적으로 굉장히 논리적이지만, 중간 구절 속 이야기들은 비논리적 이미지를 띠고 있습니다.

도연명은 시를 지을 때 다양한 변화를 시도하는데요. 직접적인 서술을 하다가도 여러 차례의 전환으로 서술의 방식이 바뀌지만, 그가 전달하고자 하는 감정은 끊임없이 이어집니다. 게다가 송나라 시대에는 도연명의 시를 “자신만의 미묘한

77) 章法: 문장에 관한 규범

감정을 써 내려간다. (自寫胸中之妙)”고 찬양하기도 했죠. 이 말인즉, 도연명이 자기 마음속의 느낌, 바로 섬세한 느낌과 심오한 사상을 써 내려갔다는 것을 의미합니다. 도연명은 백거이와도 달랐고, 한퇴지(韓退之)와도 달랐습니다. 백거이와 한퇴지는 시를 지을 때 다른 사람들의 반응을 의식하면서 썼죠. 백거이는 저 잣거리의 노파가 읽어도 이해할 수 있을 만큼 간결하고 명확해야 잘 지어진 시라고 했죠. 그리고 한퇴지는 아무도 이해할 수 없게 지어야 잘 지어진 시라고 했습니다. 그러나 도연명은 시를 지을 때 직접적이고 평이한 표현 방식을 사용했습니다. 표현이 단순하고 평이하다는 타인의 평가를 두려워하지도 않았죠. 왜냐하면 도연명은 자신의 감정과 생각에 충실한 시를 지었기 때문입니다. 그리고 도연명이 여러 차례의 전환이 이루어지는 표현 방식을 사용해 시를 지으면, 다른 사람이 그 시를 이해하지 못할 때도 있었는데요. 이해를 못 해도 상관없었습니다. 도연명은 “현세에 학식 높은 이 하나 없으니, 슬퍼할 일 무엇 있겠나. (知音苟不存, 已矣何所悲)”라며 개의치 않았죠. 타인이 자신의 시를 이해하지 못해도 자기 생각과 감정을 있는 그대로 시에 담아냈다고 합니다. 이것이 바로 도연명이 도연명일 수 있는 이유입니다. 그래서 “자사홍중지묘(自寫胸中之妙)”라는 말이 있는 거죠. 그리고 한 마디 덧붙인다면, 도연명의 시는 어떨 때는 이미지를 표현하기도 하고, 어떨 때는 설명에 그치기도 합니다.

그러므로, 시의 좋고 나쁨을 판단하는 기준은 절대적이지 않습니다. 시를 통해 이미지를 떠올릴 수 있어야 좋은 시고, 그렇지 않다고 해서 나쁜 시라고 할 수도 없죠. 또한 모두가 알아보기 쉽게 직접적으로 표현한 시만 좋은 시라고 할 수도 없고, 아무도 이해할 수 없도록 지은 시만 좋은 시라고 할 수도 없습니다. 시를 지을 때 표현하는 방법은 매우 많은데, 표현을 잘 해내기만 했다면 모두 좋은 시라고 할 수 있습니다.