

## 杜甫 排律의 成就에 對한 小考

姜 旼 昊\*

<目 次>

I. 序 論	1. 題材의 다양화와 일상화
II. 排律의 발전과 특징	2. 엄정하고 생동감 있는 章法의 구현
1. 배율의 형성과 발전	3. 對仗句의 원활한 활용
2. 배율에 대한 인식과 詩體상의 특징	4. 平仄 押韻 用典
III. 杜甫 排律의 성취와 미학	IV. 結 論

### I. 序 論

排律<sup>1)</sup>이란 律詩에서 中間의 部分(頷聯과 頸聯)이 대폭 길어진 것으로 10구 이상의 율시를 말하며 200구가 넘는 경우도 있다. 그래서 長律이라고도 한다. 배율에는 五言排律과 七言排律이 있는데, 칠언배율은 작품 수가 적어 일반적으로 오언배율로 대표된다. 율시에서 中間 部分은 평측과 압운뿐만 아니라 對仗까지도 엄수해야 하기에 근체시에서 형식이 가장 엄격하고 까다로운 部分에 해당한다. 배율은 바로 이 部分이 길어진 것이기 때문에 그 까다로움과 어려움도 더욱 증가된 시체라고 볼 수 있다. 그래서 숙련된 시인이 아니면 잘 짓지 않았다. 반면에 이러한 까다로운 형식

\* 서울대학교 중문과 강사

1) 排律이라는 명칭은 元 楊士弘의 《唐音》에서 처음으로 사용하고, 明 高棅의 《唐詩品彙》에서 이를 따라 썼다.

은 능숙한 시인이 자신의 능력을 마음껏 펴 보일 수 있는 무대도 되니 杜甫가 바로 그 대표적인 시인이다.

지금까지 두보에 대해서는 많은 상찬과 연구가 있었다. 그럼에도 불구하고 두보가 많은 공을 들이고 상당한 자부심을 가졌던 배율에 대한 전문적인 연구는 매우 부족한 실정이다.<sup>2)</sup> 하지만 이전 시기에 두보가 최고의 시인으로 평가받은 이유에는 배율이 중요한 근거로 자리잡고 있었다. 예전의 시인이나 평자들이 두보에게 압도당한 것은 무엇보다 배율에 의해서였다. 두보 死後에 두보에 대해 최초로 종합적인 평가를 한 元稹의 <唐檢校工部員外郎杜君墓係銘>의 일부를 보자

진실로 불가능한 것에 능하고 가한 것도 불가능한 것도 없다고 여긴다면, 시인이 있는 이래로 두보와 같은 사람이 없었다. 이 때에 산동인 李白이 또한 뛰어난 문장으로 칭송되어 당시 사람들이 李杜라고 불렀다. 내가 보건대, 그의 웅장하고 표일하며 구속을 벗어나 묘사한 물상이나 악부시가를 보면 진실로 두보에게 비견될 수 있다. 하지만 鋪陳하여 시작하고 끝맺고 성운을 배열한 것이 크게는 千言이고 그 다음도 수백언인데 말의 기운이 호매하고 풍조가 맑고 깊으며 대장과 격률이 들어맞으면서도 친근함을 벗어난 것 같은 것에 이르러서는 이백은 오히려 그 율타리나 경계에도 미치지 못하니 하물며 그 깊은 의경에 있어서라! (苟以爲能所不能, 無可無不可, 則詩人以來, 未有如子美者, 是時山東人李白, 亦以奇文取稱, 時人謂之李杜, 余觀其壯浪縱恣, 擺去拘束, 模寫物象及樂府歌詩, 誠亦差肩於子美矣, 至若鋪陳終始, 排比聲韻, 大或千言, 次猶數百, 辭氣豪邁而風調清潔, 屬對律切而脫棄凡近, 則李尚不能歷其藩翰, 況堂奧乎?)

원진은 두보를 “詩人以來, 未有如子美者”라며 최고의 평가를 하고, 李白

2) 두보에 대한 현대의 많은 연구서에서 부분적으로 배율작품이 인용되고 배율에 대한 간단한 언급은 다수 있으나, 배율 자체 또는 두보의 배율에 초점을 맞춘 전문적인 연구는 찾기 힘들다. 李華 <簡談杜甫的五言排律>, 松原郎 <論杜甫成都以後排律的抒情化>, 曹慕樊 <杜甫夔州詩及五言長律的我見> 등 몇 편의 단편 논문이 있으나 역시 개략적이다.

과 건주어도 우월함을 말하면서 그 이유로 “鋪陳終始, 排比聲韻, 大或千言” 같은 장편 배율을 들고 있다. 이를 통해 두보에 대해 최초로 긍정적인 평을 한 원진도 두보의 배율에 압도당했음을 알 수 있다. 그 이후로도 두보의 배율은 여러 사람들에 의해 大家·大宗·壓卷 등의 평가를 받으며 중시되었다.<sup>3)</sup> 그런데 특히 현대에 와서 두보의 배율에 대한 평가나 관심이 두보의 다른 시에 비해 크게 줄어든 데에는 몇 가지 이유가 있는 듯하다. 우선 배율은 편폭이 길고 난해하여 대중적인 선집에 거의 실리지 않기 때문에 쉽게 접하기 힘든 점이 그 한 이유일 것이다. 또한 예전의 독자나 평자들은 文言을 상용어로 쓰고 대부분 일상생활에서 漢詩를 즐겨 짓거나 지어야만 하는 사람들이었다. 그렇기 때문에 그들은 한시의 내용과 함께 그 형식상의 미감에도 매우 민감했고 그것을 따라 배우고자 하며 중시했다. 배율은 내용 못지않게 고도의 형식미와 그 운용 솜씨에 포인트가 있는 시체이다. 그래서 이를 훌륭하게 지은 시를 보면 예전의 독자들은 감탄을 금치 못했다. 하지만 문언이 이미 거의 死語가 되고 일상생활에서는 멀어진 현대인들은 한시를 접하며 자연히 시적 미감보다는 그 내용에 치중하게 되기 쉽다. 그래서 원진 등 옛사람들이 감탄을 금치 못했던 두보의 간알시나 장편 배율에 대해서는 별 감흥을 느끼지 못하는 게 아닌가 생각된다.

본고에서는 우선 배율의 발달 과정과 형식상의 특성을 살펴보고 이를 바탕으로 하여 두보의 배율이 어떠한 성취를 이루었는지를 고찰하고자 한다. 아울러 두보의 배율에 구현된 여러 가지 형식상의 미감과 그 의미도 고찰해보고자 한다.

3) 高棟은 《唐詩品彙》에서 두보를 ‘大家’라 평하며 가장 많은 작품을 수록하고 있고, 錢良擇은 《唐音審體》(卷一)에서 “오언배율과 칠언율시는 다 두보가 압권이다(五言長韻, 七言四韻律詩, 皆以少陵壓卷)”라 하고, 朱庭珍은 《筱園詩話》(卷一)에서 “오언배율은 오로지 두보를 으뜸으로 삼는다(五排專宗老杜)”고 했으며, 施補華도 《峴傭說詩》에서 “오언배율은 반드시 두보를 大宗으로 삼는다(五言長排, 必以小陵爲大宗)”고 한다. 이 외에도 배율에 대한 역대의 논평에서 두보는 거의 빠지지 않고 언급되면서 높은 평가를 받고 있다.

## II. 排律의 발전과 특징

### 1. 배율의 형성과 발전

위진남북조시대에 시의 격률화와 변려문의 영향 등에 의해 배율의 초기 형태가 이미 나타났다. 胡應麟은 陰鏗의 <安樂宮>을 오언배율의 시조로 보고, 趙翼은 薛道衡의 <昔昔鹽>을 오언배율의 濫觴으로, 蔡孚의 <打毬篇>을 칠언배율의 濫觴으로 보고 있다. 이 때에는 근체시의 격률이 완비된 때가 아니라서 부족함이 있지만 배율에 다소 가까운 작품이다. 배율의 형성은 律詩의 형성과 결코 무관하지 않다. 沈約의 四聲·八病說을 중심으로 한 聲律의 추구는 배율의 형성에도 마찬가지로 영향을 미쳤다. 또한 이러한 배율의 형성에는 당시 유행한 변려문의 영향이 매우 컸다.<sup>4)</sup> 변려문의 유행과 승상은 對仗의 발달과 그 맥을 같이한다. 劉勰의 四對說 上官儀의 六對·八對說 등 갈수록 세분화되는데, 이러한 대장의 중시는 배율의 형성과 발달에 직접적인 영향을 미쳤다. 그래서 唐代에 들어와 율시의 완성과 함께 五言排律도 거의 완성된다. 다만 七言排律은 그렇지 않다 칠언배율은 杜甫가 비로소 짓기 시작했다고 보는 것이 중론이다.<sup>5)</sup>

배율(오언배율)의 발전과정에서 늘 빠지지 않고 언급되는 것이 科擧 특히 進士科와의 영향 관계이다. 주지하다시피 당대 진사과에서 詩賦로 시험을 보았는데 그 때 사용한 시체가 오언 6韻 배율이다. 일반적으로 이러한 詩賦取士로 인해 唐詩가 발전했다고 하는데, 이에 대한 회의적인 시각도 적지 않다.<sup>6)</sup> 진사과에서 배율로써 시험을 본 것은 배율이 까다로운 형

4) 宋長白 《柳亭詩話》 卷三十: 육조로부터 駢儷로써 시를 지어 唐人이 마침내 배율을 만들었다. 대략 6운으로 표준을 삼는데 대개 試格이다.(自六朝以駢儷成詩, 而唐人遂製爲排律. 大約以六韻爲準, 蓋試格也.)

5) 王世貞 《藝苑卮言》 卷四: 칠언배율은 두보로부터 창조되었다. 그러나 또한 아름다울 수가 없었다.(七言排律, 創自老杜, 然亦不得佳.)

6) 王世貞 《藝苑卮言》 卷四: 사람들은 당이 시로써 선비를 뽑았기에 그래서 시가 유독 뛰어나다고 하지만 틀린 말이다. 무릇 省試詩는 대부분 아름다운 것

식적 요구와 제약을 가지고 있기에 이로 인해 채점 과정에서 객관성과 변별력의 확보가 용이하고<sup>7)</sup> 학력을 테스트하는데 도움이 되기 때문이기도 하다. 하지만 시험의 모범 답안과 문학적·예술성이 뛰어난 것은 별개의 문제이기에 현존하는 省試詩·試帖詩에 가작이 드물다. 어쨌든 科擧가 중요한 출세의 통로였던 상황에서 그것이 시가의 창작, 배율의 창작에 미친 영향을 무시할 수 없을 것이다. 그런데 문제는 진사과에서 시부(시에서 오언배율)가 시험과목의 하나로 채택된 시기가 언제냐는 것이다. 여기에 대한 각종 史書와 《登科記考》 등의 기록에 의하면, 원래 時務策 위주였던 진사과에서 雜文이라는 형식의 시험이 처음 부과된 것은 高宗 永隆 2년이지만 이때의 시험 대상은 箴·論·表 등의 문장이었으며, 玄宗 開元 연간에서야 詩賦가 시험으로 쓰인 선례를 발견할 수 있고, 진사과의 雜文 시험이 詩賦로 專用된 것은 天寶 末年 이후로 보는 것이 일반적이다.<sup>8)</sup> 그래서 傅璇琮은 진사과에서 詩賦를 시험한 것은 詩歌 발전의 원인이기보다는 당시 시가의 발전을 수용하고 제도화한 결과라고 보는 것이 더 타당할 것이다<sup>9)</sup>고 한다. 그렇다면 진사과가 시(배율)에 미친 영향은 中唐 이후에 보다 본격화되고 직접적이었으며, 초성당의 배율에 미친 영향은 그다지 크지 않았을 것임을 알 수 있다.

그래서 초성당의 배율이 주로 어떤 환경에서 지어졌는지 살펴보는 것이 더 의미가 있다고 본다. 배율의 연원과 초성당 배율의 발전상에 대해 종합적으로 서술하고 있는 高棟의 평어를 보자.

排律이 지어진 것은 그 연원이 顏延之·謝靈運 등 여러 시인의 古詩가 변한 것으로 머리에서 끝까지 구를 배열함에 對聯이 정밀하다. 梁陳 이래로 짝을 이룬 구가 더욱 적절해졌다. 唐이 흥하자 비로소 이 시체를 專用하면서 고시와 차별되었다. 貞觀 初에는 작가가 거의 없었다. 永徽 이후로

이 드물다.(人謂唐以詩取士, 故詩獨工, 非也. 凡省試詩, 類鮮佳者)

7) 河元洙 《唐代的 進士科와 士人에 관한 研究》(서울대 박논, 1995.) 70 쪽 참조

8) 같은 논문 65-69쪽 참조.

9) 傅璇琮 《唐代科擧與文學》(陝西人民出版社, 1986.) p.170.

王勃·楊炯·盧照隣·駱賓王이 앞에서 제창하고, 陳子昂·杜審言·沈佺期·宋之問이 뒤에서 窮極하였고, 蘇頲과 張說·張九齡이 또한 따라서 신장시켰다. 그 문사의 아름다움과 시편의 성함은 대개 사해가 편안하고 황제의 政務가 한가한 때가 많아 임금과 신하가 노닐면서 시가를 수창함으로 인해 얻어진 것이다. 그래서 그 문체가 화려하고 풍모가 윤택하여 詞氣를 서로 높이는 데 그쳤다. 開元 이후에 작가가 많아지고 성률이 갖추어졌는데 유독 王維와 李白이 성취가 많다. 왕유와 이백만이 홀로 성취한 것이 아니라 孟浩然과 高適 등도 서로 함께 지었다. 배율의 융성함은 杜甫에 이르러 극치에 도달했으나, 다른 시인들은 다 두보에 미치지 못한다. 다른 시인들은 각기 하나의 장점을 가졌으나 두보는 유독 그 장점을 다 겸하고 있다. (排律之作, 其源自顏·謝諸人古詩之變 首尾排句 聯對精密 梁陳以還 麗句尤切 唐興 始專此體 與古詩差別 貞觀初 作者未備 永徽以下 王·楊·盧·駱倡之於前, 陳·杜·沈·宋極之於後 蘇頲·二張又從而申之 其文辭之美, 篇什之盛, 蓋由四海晏安, 萬幾多暇, 君臣遊豫廣歌而得之者, 故其文體精麗, 風容色澤, 以詞氣相高而止矣. 開元後, 作者之盛, 聲律之備, 獨王右丞·李翰林爲多得. 非王·李爲獨得, 而孟襄陽·高渤海輩實相與并鳴 排律之盛, 至少陵極矣, 諸家皆不及 諸家得其一概, 少陵獨得其兼善者)<sup>10)</sup>

위에서 보는 것처럼 초당 때의 배율은 여러 군신들이 연회하며 수창하는 가운데 많이 지어졌음을 알 수 있다. 즉 초당 배율의 주요한 경향은 宮廷의 연회 석상에서 應制를 위주로 한 臺閣體의 작품의 많다는 것이다. 이에 대해 많은 사람들이 공통적으로 지적하고 있다.

宋肇 《漫堂說詩》: 초당의 王勃·楊炯·盧照隣·駱賓王이 배율을 제창하고, 陳子昂·杜審言·沈佺期·宋之問이 이것을 계승했는데 대략 임금을 모시고 노닐며 연회하는 가운데 應制의 작품이 대부분이다. 소위 臺閣體이다. (初唐王·楊·盧·駱倡爲排律 陳·杜·沈·宋繼之 大約侍從遊宴應制之篇居多, 所謂臺閣體也)

胡應麟 《詩薈》(內篇卷四): 배율은 楊炯·盧照隣으로부터 王維·李白에 이르기까지 풍요롭고 옹혼하지 않은 것은 없지만 대개 그 체제가 應制일

10) 明 高棅 《唐詩品彙》 五言排律敘目.

따름이다. (排律自楊·盧以至王·李, 靡不豐碩渾雄, 蓋其體製應爾)

管世銘 《讀雪山房唐詩序例》: 陳子昂의 <白帝城懷古>, 杜審言의 <贈蘇味道>, 沈佺期の<和韋舍人早朝>, 宋之問의 <晦日昆明池應制>는 景龍 이전의 명편이다. 張九齡·宋廣平·張說·蘇頲의 應制 諸作은 웅장하고 빼어난데 한 시대 君臣의 융성한 교제와 모임을 볼 수 있다.(陳子昂之<白帝>·杜審言之<贈蘇味道>·沈佺期之<和韋舍人早朝>·宋之問之<晦日昆明池應制>, 景龍以前之名篇也 張曲江·宋廣平·張燕公·蘇許公應制諸作 雄厲振拔, 見一代君臣際會之盛)

이러한 應制나 酬唱 위주의 작품은 성당시기의 王維 등의 배율에도 많이 보인다. 하지만 위의 고병의 언급에서 보듯 성당대에는 각 시인들이 나름의 특색 있는 배율을 짓기 시작했다. 물론 초당 시인의 배율에도 다른 경향의 작품이 존재하지만 한 시인에게 있어 그 내용이 그리 다양하지 못하다. 배율의 작품 수가 대폭 증가하고 내용이 다양해지는 것은 두보에게서 나타난다. 초당시기의 배율은 粘對가 안정하지 않은 작품이 종종 있어 엄격한 구분이 쉽지 않지만 《全唐詩》에 수록된 작품을 기준으로 한 통계<sup>11)</sup>에 따르면 초당 시기의 전체 오언배율 작품 수는 188수(王勃 5, 楊炯: 15, 盧照隣: 20, 駱賓王: 46, 沈佺期 38, 宋之問 28, 杜審言: 7 등)이고, 성당은 329수(王維: 37, 李白: 17, 孟浩然: 37, 高適 24 등)이며, 칠언배율은 성당에만 8수이다. 이 중 두보의 오언배율은 120수이고, 칠언배율은 8수이다. 두보의 배율 작품 수는 초당 전체 작품수의 2/3를 넘고, 성당 전체 작품수의 1/3을 넘는다. 작품 수뿐만 아니라 한 작품의 길이에 있어서도 두보는 단연 압도적이다. 초당시기에는 단편 배율이 많고 40운을 넘는 작품이 극히 드문데<sup>12)</sup>, 두보는 40운이 흔하며 심지어 100운도

11) 陳伯海, 《唐詩學引論》(上海 東方出版中心 1996, p.175) 에 인용된 施子愉의 통계.

12) 胡應麟은 《詩薮》(內編卷四)에서 “초당 40운은 오직 杜審言뿐이다. 李大夫를 전송 작품(<和李大夫嗣真奉使存撫河東>) 같은 것은 실로 杜甫의 家法이다(初唐四十韻, 惟杜審言. 如送李大夫作, 實自少陵家法)”고 말하고 있다. 沈佺期의 <答臧魅代書寄家人> 이 48 운으로 초당에서 가장 긴 작품이지만 首尾를 제외

있다. 이에 따라 내용상에도 다양한 면모를 보이는데 이에 대해서는 뒤에 자세히 논할 것이다.

## 2. 배율에 대한 인식과 詩體상의 특징

### (1) 배율에 대한 초기의 인식

배율이 이처럼 초기에 宮廷·應制詩에서 주로 사용된 이유는 그 완비되고 엄격한 형식이 주는 전아함 때문이라고 생각된다. 司馬相如가 <子虛賦>나 <上林賦>에서 황제를 찬미하기 위해 화려한 對偶의 문장을 꼭 늘어놓듯이, 황제와의 연회 석상에서 가공송덕하는 내용의 시를 짓는다면 律詩라는 화려하고 격식이 근엄한 옷을 입혀 賦처럼 길게 송찬하는 것이 어울린다고 생각했을 것이다. 그래서 초당의 궁정시나 응제시에는 七言律詩와 五言排律이 많다. 칠언율시보다는 오언배율이 더욱 화려하면서 길게 송찬을 할 수 있기 때문에 응제시로는 더욱 융성했던 것 같다.<sup>13)</sup> 하지만 七言排律까지 가면 지나친 늘어짐으로 기력을 상실하여 한계에 부딪치게 된 것 같다.<sup>14)</sup> 그래서 칠언배율은 작품 수가 극히 적다.<sup>15)</sup> 나아가 이러한 오언배율의 시체상의 특징과 애초의 창작경향은 사람들에게 오언배율은 근엄하고 품위를 갖춘 정중한 시체라는 인식을 심어주게 되었을 것이다. 이러한 인식으로 인해 오언배율은 나아가 고관대작을 상대하거나 윗사람에

하고도 5언이 對仗을 이루지 못하고 있다.

- 13) 朱克生 《唐詩品彙冊》: 唐人的 應制 作品에는 오언배율이 가장 성하다.(唐人 應制, 五言排律最盛)
- 14) 王世貞 《藝苑卮言》 卷四: 칠언배율은 두보로부터 창작되었으나 또한 아름다울 수 없었다. 대개 7자로 구를 만들면 성률과 대우에 속박되어 기력이 이미 다하게 된다. 또한 그것을 펴서 길게 하려고 할 때에 곡조가 높으면 계속하기가 어려운 작품을 상하게 하고, 곡조가 낮으면 쉽게 번다해서 구절을 상하게 하니 구슬을 모으는 것은 가능할 지라도 구슬을 꿰는 것은 더욱 어렵다.(七言排律, 創自老杜, 然亦不得佳, 蓋七字爲句, 束以聲偶, 氣力已盡矣, 又欲衍之使長, 調高則難續而傷篇, 調卑則易冗而傷句, 合璧猶可, 貫珠益難)
- 15) 칠언배율은 성당: 8수, 중당: 36수, 만당: 26수로 唐代를 통틀어도 70수밖에 안된다.(陳伯海 앞의 책 176쪽 참고)

어려운 부탁, 예를 들면 추천을 바라거나 벼슬을 구할 때에도 많이 지어졌다. 배율은 이처럼 시를 써주는 대상이나 소재가 일정정도 제한되고 그 편향성이 다른 시체보다 더욱 강하다. 즉 매우 사교적이고 의례적인 시체 이기에 대부분의 작품이 응제·간알·기증 등 황제나 고관대작들과의 교류를 중심으로 지어지는 경향이 많았다. 하지만 이는 배율의 전통과 형식의 무게에 짓눌린 협소하고 편협한 인식이다. 이러한 배율의 협소한 운용과 편향성은 두보에 의해서 본격적으로 극복되기 시작한다.

## (2) 배율의 특징과 난점

배율이 가지는 화려함의 이면에는 작시상의 상당한 난점들이 내포되어 있다. 우선 문제시 되는 것이 章法이다. 장법이란 시상을 전개하고 배치하는 법으로 어떤 시나 문장에도 있게 마련이다. 그런데 이것이 배율에서 특히 문제가 되는 것은 배율이 장편인데다가 엄격한 형식과 계속되는 대장구의 나열로 인해 조리정연한 시상의 전개가 쉽지 않기 때문이다.<sup>16)</sup> 게다가 앞에서 살펴본 것처럼 배율은 주로 윗사람을 상대하며 송찬하거나 어려운 부탁을 하는 경우가 많기에 그것을 더욱 질서있고 근엄하게 표현해야 하기 때문이다. 그래서 배율의 엄격한 형식을 준수하면서 여기에 종속되지 않고 본지를 펴기 위해서는 장법의 틀을 잡을 필요가 더욱 큰 것이다. 배율에 대한 沈德潛의 다음 말은 주목할 만하다.

배율이 숭상하는 비는 기세와 局面이 엄정하고, 對仗이 공교하고 적절하며, 段落이 분명해야 하는 것이다. 그 요점은 首尾가 서로 조응하고, 펼쳐 서술하다가 전환하고 꺾이며 넘어가고 이어지는 흔적을 드러내지 않고, 말을 배열하면서도 그것이 배열이라는 것을 잊게 하는 이것이 능사이다. (長律所尚, 在氣局嚴整, 屬對工切, 段落分明, 而其要在開闔相生, 不露鋪敘轉折過接之迹, 使語排而忘其爲排, 斯能事矣)<sup>17)</sup>

16) 장법에 대한 논의는 李永朱 <杜詩章法研究>(《中國文學》 第33集, 韓國中國語文學會, 2000.5)에 상세하다.

17) 沈德潛 《說詩晬語》 卷上.

배율은 편폭이 길기 때문에 전체적인 배치가 엄정하고 단락이 분명해야 하며, 首尾相應을 이루고 중간에 시상의 전환과 연결을 추구하되 이를 혼적 없이 해야 한다고 말하고 있다. 특히 ‘使語排而忘其爲排’는 對仗句와 관련하여 깊이 생각해볼 말이다. 배율은 첫 2구(18)와 끝 2구 제외하고는 모두 대장구를 사용해야 한다. 그래서 배율의 거의 대부분을 차지하며, 이시가 배율임을 표시하는 정체성적 요소라고 할 수 있다. 하지만 정교한 대장구라 할지라도 이를 같은 식으로 계속 나열해 나가면 단조로워 지는 문제가 있다. 이런 문제를 없애기 위해서는 대장구 내에서도 변화도 주고 대장구 상호간에도 차이를 두어 대장구의 연속이라는 느낌을 주지 않아야 한다.<sup>19)</sup> 이것이 바로 대장구의 측면에서 ‘使語排而忘其爲排’인 것이다.

이상과 같이 장법·대장의 문제와 함께 길어짐으로 인해 자연 平仄의 준수와 一韻到底를 이루어야 하는 押韻의 부담감도 가중되게 마련이다. 이러한 여러 난점들을 극복하면서 한편의 완전한 작품을 만드는 것이 배율의 묘미이다.

### Ⅲ. 杜甫 排律의 성취와 미학

#### 1. 題材의 다양화와 일상화

두보의 배율은 대체적으로 간알시, 기증시, 송별시, 화답시, 가족에게 쓴 시, 교유·연회시, 기행·寫景詩, 영회시, 時事詩, 挽歌, 題畫詩 등으로 분류할 수 있다. 이는 이전 시인의 배율에서 볼 수 없는 다양한 면모이다. 이는 크게 간알시, 기증시, 송별시 등 특정한 대상에게 줄 목적으로 쓰거나 어떤 형식으로건 다른 사람과의 관계를 전제로 한 시(편의상 포괄적으

18) 배율은 대부분 五言인데, 오언배율에서 첫 2구에 대장을 사용한 예가 매우 많아 이를 正例로 보기도 한다.(王力, 《漢語詩律學》, 152쪽)

19) 李永朱 <杜詩 對仗法 研究>(《中國文學》 제32집)에서 이에 대해 자세하게 설명하고 있다.

로 ‘기증시류’라 부르겠다)와, 기행하면서 경물을 읊은 시, 영회시 등 특별한 대상에게 기증을 전제로 하지 않고 자신의 감회를 위주로 한 시(편의상 ‘寫景·영회시류’라 부르겠다)로 크게 양분된다.

기증시류는 이전 배율의 의례적이고 사교적인 전통과 그 맥이 이어지는 것으로 두보 배율에서 전체의 반을 넘는 수를 차지하고 있다. 하지만 벼슬을 구할 목적으로 고관대작에게 바친 간알시는 안사의 난 이전에 두보가 장안에 있을 때 쓴 10수에 불과하며, 황제와 관련된 일을 종종 읊기는 하지만 대부분 이전 황제의 유적이거나 時事와 관련된 것이며 순수한 응제시는 한편도 없다. 여기에서 주목할 점은 시를 써주는 대상과 다루는 소재가 대폭 확장되고 넓어진 점이다. 예를 들어 자신의 아들이나 동생 등 가족에게 쓴 시도 8수나 되며, 만년으로 갈수록 기증시의 대상이 그다지 관직이 높지 않은 평범한 관료가 많고 평범한 일상생활이 소재로 사용되고 있다. 이를테면 <贈裴南鄙(배남부에게 드리다)>는 訟事에 걸려있는裴씨의 억울함을 변호해주는 辨誣狀을 쓴 것이고, <寄韋有夏郎中(위유하 낭중에게 부치다)>에서는 위씨가 학질에 좋은 약초를 보내주자 그에게 감사하기 위해 쓴 것이며, <將別巫峽贈南卿兄瀼西果園四十畝 장차 무협을 떠나려 하며 남경형에게 양서의 과수원 40畝를 주다)>는 자기의 과수원을 친구에게 증여하는 내용이다. 또한 <送大理封主簿五郎親事不合却赴通州主簿前閬州賢子余與主簿平章鄭氏女子垂欲納采鄭氏伯父京書至女子已許他族親事遂停(대리사 주부 봉오랑이 혼사가 성취되지 않아 도리어 통주로 가는 것을 전송하다. 봉주부는 이전 봉랑주의 아들이다. 나는 일찍이 봉주부에게 정씨 여자에 대해 호평을 하였으며 納采를 하려고 하였다. 그 때 정씨의 백부 京의 편지가 왔는데, 정씨 여자를 이미 다른 가문에 혼인하기로 허락했다고 하여 혼사가 마침내 중단되었다)>에서는 중매를 섰다가 실패한 내용을 읊고 있다. 이러한 작품들은 배율은 근엄하고 장중한 내용을 담아야 한다는 편향된 인식을 깨고 있는 것이다. 여기서 두보가 아들에게 써준 시인 <宗武生日(종무의 생일날)>을 예로 보자.

小子何時見	어린 아들이 언제 태어났던가?
高秋此日生	높은 가을 오늘이 생일이라네.
自從都邑語	성도 사람들의 말에 따르자면
已伴老夫名	이미 늙은 아버지만큼 시를 짓는다지.
詩是吾家事	시는 우리 집안의 일이니
人傳世上情	사람이 (가업)을 전하는 것은 세상의情理니라.
熟精文選理	《문선》의 이치에 깊이 정통해야지
休覓彩衣輕	색동옷 입고 효도할 생각은 말아라!
凋瘵筵初秩	병든 몸에 생일잔치가 막 열렸는데
欹斜坐不成	비스듬히 기대어 앉는 것도 잘 안되지만,
流霞分片片	流霞를 조각조각 나누어
涓滴就徐傾	한 방울 한 방울 천천히 기울인다네.

이 시는 두보가 둘째 아들 종무의 생일을 맞아 써준 것으로, 말하자면 일종의 생일선물인 것이다. 종무는 시를 곧잘 지어 두보가 총애했던 아들인데, 다른 사람들의 조그마한 자식 칭찬에도 몹시 뿌듯해하는 아버지의 모습이 보인다. “詩是吾家事”라며 자랑스러운 (종무의) 증조부 杜審言에 대해서도 이야기해주다가, 괜히 老萊子처럼 색동옷을 입어 아버지를 즐겁게 할 따위의 생각은 하지 말고, 공부 열심히 하는 게 효도라며 마치고 면전에 서 자식에게 말하고 있는 듯하다. 끝부분에 두보가 생일잔치에서 병든 몸으로 술을 한잔 기울이는 장면이 나오는데, 그 술을 신선의 음료인 ‘流霞’에 비기고 있는 것도 흥미롭다.<sup>20)</sup> 이 仙酒를 먹고 신선처럼 오래 살아 똑똑한 우리 아들 잘되는 모습이라도 봐야지 하는 마음도 담겨있는 듯하다. 종무에게만 이 시를 포함해 3차례(<元日示宗武>, <又示宗武>)나 배율로 시를 써 주었다.

기행 중에 경물이나 감회를 읊은 시들은 두보 배율 전체에서 약 1/3을 차지하는데, 이는 두보에게서 배율이 형식의 구속이나 사교적인 속성을

20) 여기서 ‘流霞’는 글자 그대로 보면 노을인데, 술을 따르는 것을 노을을 조각조각 나누는다고 하며 重義적인 뉘앙스를 풍기게 한 표현이 인상적이다.

넘어 자신의 정감을 자연스럽게 표현하는 시체의 하나로 체화되었음을 의미한다.<sup>21)</sup> 여기에는 <冬日洛城北謁玄元皇帝廟(겨울에 낙양 북쪽에서 현원 황제묘를 참배하다)>, <謁先主廟(신주묘에 참배하다)> 등처럼 황제와 관련된 역사적인 유적을 읊으면서 자신의 감회를 섞어 표현한 것도 있고, <喜聞官軍已臨賊境二十韻(관군이 이미 적지에 임박했다는 소식을 듣고 기뻐하다)>, <建都十二韻(도읍을 건설하려 함에)> 등은 時事를 중심으로 자신의 의론과 감회를 표현한 것도 있는데, 이들은 배율의 전통적인 경향에 다소 가까운 작품들이다. 그리고 <過南嶽入洞庭湖(남악을 지나 동정호로 들어가다)>, <嶽麓山道林二寺行(악록산의 도림이사로 가다)>, <東屯月夜(동둔의 달밤)> 등 기행하면서 본 경물을 중심으로 하면서 자신의 감회를 곁들인 작품들과, <夔府書懷四十韻(기주에서 감회를 쓰다)>, <秋日荆南述懷三十韻(가을날 형남에서 감회를 서술하다)> 등 여러 가지 감회를 위주로 서술한 것들도 있다. 이 중에서 <東屯月夜>를 보자.

抱疾漂萍老	병을 안고 부평초처럼 떠도는 늙은이는
防邊舊穀屯	변방 막으며 예전에 곡식 쌓던 주둔지에서,
春農親異俗	봄 농사로 괴이한 풍속을 친히 하며
歲月在衡門	세월 속에 누추한 집에 있다.
靑女霜楓重	청녀로 인해 서리 맞은 단풍나무는 무겁고
黃牛峽水喧	황우협이 물소리는 크게 들리네.
泥留虎鬪跡	진흙 위엔 호랑이가 싸운 흔적이 남아있고
月挂客愁村	달은 나그네가 근심에 젖은 마을에 걸려있네.
喬木澄稀影	큰 나무는 성긴 그림자가 맑고
輕雲倚細根	가벼운 구름은 가는 돌 가에 의지하네.
數驚聞雀噪	참새가 지저귀는 소리를 듣고 자주 놀라고
暫睡想猿蹲	잠시 졸면서 원숭이가 웅크린 것을 생각하네.
日轉東方白	해는 돌아 동방이 밝아오는데

21) 松原郎은 <論杜甫成都以後排律의抒情化>(《草堂》 1987.2)에서 두보의 短篇 배율과 長篇 詠懷 배율을 중심으로 이러한 경향을 ‘抒情化’라고 부르며 논하고 있다.

風來北斗昏	바람 불어 북두성은 어둡네.
天寒不成寐	하늘은 차가운데 잠을 이루지 못하니
無夢寄歸魂	돌아가고픈 혼을 맡길 꿈조차 없구나!

이 시는 大曆 2년(767) 가을에 夔州의 東屯에 있으면서 지은 작품이다. 1-4구에서 우선 자신이 동둔에 머물고 있음을 말하고 있다. 제1구(抱疾漂萍老)에는 늙은 나이에 병든 몸으로 떠돌고 있는 시인의 처지가 압축적으로 설명되어 있는데 이 시의 이해에 필요한 첫 번째 포인트이다. 두 번째 포인트는 늦가을 달밤(月夜)이다. 이를 염두에 두고 보면 제5구부터 이어지는 경물묘사가 생생한 그림으로 다가온다. 달빛 속에 서리맞은 단풍잎은 무겁게(重) 보이고, 밤이라 협곡의 물소리는 유난히 크게(喧) 들린다. 차라리 달이 없으면 안보여서 좋을 소름끼치는 호랑이 발자국, 그런데도 나그네의 시름을 아랑곳하지 않은 채 달은 무심히 걸려있다(掛). 나무 그림자도 보고 구름도 보며 오랫동안 서성이다가 시인은 방에 들어가 잠이라도 청해보려 한다. 쇠약해진 몸은 참새 소리에도 자주 놀라 깨고, 자는 등 마는 등 모로 누워있는 자신의 모습은 생각해 보니 웅크린 한 마리 원숭이 같다. 그러다가 기어이 동창이 밝아오는 것까지 보게 되고 만 것이다. 그래서 시인은 고향으로 돌아가는 꿈이라도 꾸고 싶었는데 그것마저 안되었음을 탄식하고 있다. 달밤에 잠 못 이루고 고향을 생각하는 율시는 많지만 이를 배울로써 쓴 것은 흔치 않은 경우이다. 마치 중간의 긴 경물 묘사는 잠 못 이룬 시인의 긴 밤 같이 느껴진다. 黃生은 이 시를 “全篇字字寫景, 字字寫情”이라 평하고 있다<sup>22)</sup>

그 밖에 자신의 詩論을 배울로 써서 두시 전체의 자서와 같은 형태를 취하고 있는 <偶題(우연히 쓰다)>와 같은 작품도 있고, 挽歌 5수, 제화시로 <奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻(엄정공의 청사에서 <민산타강도>를 보고 바치다)>도 있다. 이상에서 살펴본 것처럼 두보 배울은 다양하고 일상생활에 밀착된 면모는 이전 시인들의 배울에서 볼 수 없는 것이며,

22) 《杜詩詳注》卷之二十에 인용된 黃生의 평어.

두보의 숙련된 배율 구사를 알 수 있는 한 측면이다.

## 2. 엄정하고 생동감 있는 章法の 구현

장법에 대한 논의는 仇兆鰲와 浦起龍의 두시 분석에 그 기초가 다져져 있고 근래에 李永朱에 의해 본격적으로 진행되고 있다. 장법의 준수는 두보의 전체시에서 두루 나타나는 현상이지만 배율에서 특히 두드러진다. 또한 그 중에서 신분이 높은 사람에게 올린 간알시나 기증시에서 더욱 두드러진다. 두보가 초기에 장안에서 지은 배율들이 대부분 이러한 계열이다. 이영주는 간알체의 정격으로 통하는 <投贈哥舒開府翰二十韻> 등의 예를 들어 배율은 예외 없이 시상구조가 ‘開頭-本文-結尾’의 구조로 치밀하고 엄정하게 이루어져 있으며 시상의 연결과 전환을 훌륭하게 수행하고 있다고 설명하고 있다.<sup>23)</sup> 여기에서 특히 시상의 연결과 전환에 대한 설명은 매우 정교하다. 다만 ‘개두-본문-결미’의 구조는 모든 배율에 적용될 수 있는 기본 구조로 적절하지만 다소 개략적이라서 장편 배율의 본문이 가지는 다양한 변화와 층차를 설명하기에는 부족한 느낌이 든다. 읊시나 절구에서 가장 보편적으로 공인된 장법이 ‘기-승-전-결’인데, 배율은 기본적으로 읊시의 확장된 구조이다. 그래서 다소 이설이 있기는 하나<sup>24)</sup> ‘기-승-전-결’의 확장된 구조로 보는 것도 적절한 경우가 많다. 실례로 두보의 12구 배율의 대표작 중 하나인 <江陵望幸(강릉에서 행차를 바라다)>을 보자.

기 雄都元壯麗	웅장한 도읍은 원래 장쾌하고 아름다운데
望幸歎威神	황제의 행차를 바라니 홀연히 위엄있고 신비로워지네.
승 地利西通蜀	지리는 서쪽으로 촉망에 통하고

23) 李永朱 <杜詩章法研究>(《中國文學》 제33집) 112-117쪽 참조.

24) 臧岳은 《應試唐詩備考》에서 진사과의 시험용 시제인 이 12구 배율의 각 2구를 ‘首聯-頷聯-頸聯-腹聯-後聯 結句’로 명명하며 각각의 기능을 설명하고 있는데, 역시 억지스럽다.

天文北照秦	천문은 북쪽으로 진땅을 비추며,
風煙舍越鳥	바람과 안개 속에 월나라 새를 품고
舟楫控吳人	배로는 오나라 사람을 통제할 수 있다.
前 未枉周王駕	아직 주목왕의 수레가 오지는 않았지만
終期漢武巡	끝내 한무제의 순행을 기대하네.
甲兵分聖旨	병사는 황제의 뜻으로 나누어졌고
居守付宗臣	서경을 지키는 것은 종신에게 맡겨졌네.
結 早發雲臺杖	운대의 의장을 일찍 출발시켜
恩波起澗鱗	은혜로운 파도로 마른 구덩이의 물고기를 일으키소서.

이 시는 廣德 원년(763)에 두보가 閬州에 있을 때 代宗이 강릉을 순행 하려 한다는 소식을 듣고 지은 것이다. 우선 제1구는 江陵을, 제2구는 望 幸을 언급하여 破題를 완벽하게 하고 있다. 첫 2구는 배율의 起句로서 기 세가 있고 힘이 넘치는 가운데 전체시를 이끌고 있다. 즉 제1구의 장려한 雄都是 3·4·5·6구로 이어져(承) 자세하게 서술되고 있고, 제2구의 望 幸은 시의 후반부를 이끌고 있다. 3·4·5·6구는 承으로 1구를 받아 강 룡이 西蜀·北秦·南越·東吳로 통하는 사통팔달의 요충지임을 말하고 있 다. 이처럼 강릉의 동서남북 형세를 이야기하다가 7·8구에서 周穆王과 漢武帝의 고사를 빌려 이야기함으로써 표면적으로 시상의 전환감이 느껴 지게 하고 있다. 그 첫 자를 ‘未와 ‘終이라는 허사로서 시작한 것도 이러 한 전환을 두드러지게 하는 면이 있다. 하지만 이러한 전환이 시상의 단 절은 아니다. 즉 주목왕과 한무제는 천하를 두루 순행한 임금이기게 제2 구의 望幸과 이어지는 것이다. 9·10구는 순행을 위한 준비작업이 잘 되 었음을 이야기하고 있다.<sup>25)</sup> 그러기에 11·12구에서는 천자가 조속히 출발 하여 고통받는 백성들에게 은택을 베풀어줄 것을 바라며 지금까지의 望幸 의 감정을 귀결시키고 있다. 이처럼 이 시는 각 구절이 다 나름의 긴요한 역할을 하는 가운데 전체적으로 기-승-전-결의 장법이 완벽함을 알 수

25) 당시 대종은 衛伯玉에게 명하여 군대를 이끌고 강릉에 가서 진주하게 했으며, 西京을 郭子儀에게 맡겨 지키게 했다.

있다.

다음으로 장편 배율을 살펴보자. 간알시의 대표작 중의 하나인 <上韋左相二十韻(위좌상께 드리는 20운)>이다. 이해의 편의를 위하여 포기룡의 설을 따라 아래와 같이 分段하였다.

[제1단]

기1 鳳曆軒轅紀	봉력이 현원의 시대를 기록한 후
龍飛四十春	용이 날아 사십 번의 봄이라,
八荒開壽域	팔황에 태평성대의 나라가 열리고
一氣轉洪鈞	한 기운이 하늘을 움직입니다.
기2 霖雨思賢佐	장마비에 어진 신하를 생각하고
丹青憶舊臣	단청은 옛 신하를 추억케 합니다.
應圖求駿馬	그림에 응하여 준마를 구하고
驚代得騏驎	세상을 놀라게 하는 기린을 얻었습니다.

[제2단]

승1 沙汰江河濁	강하의 흐린 것을 가려 씻어내고
調和鼎彝新	가마솥 안의 새로운 맛을 조화롭게 합니다.
韋賢初相漢	위현이 갓 한나라의 재상이 된 듯하고
范叔已歸秦	범숙이 이미 진나라로 간 듯하니,
盛業今如此	성대한 업적은 지금 이와 같고
傳經固絕倫	경서를 전함은 진실로 출중하였습니다.
豫樟深出地	豫樟樹는 깊이 땅에서 자라 나오고
滄海闊無津	창해는 드넓어 가이없습니다.

[제3단]

승2 北斗司喉舌	북두성이 목구멍과 혀를 맡고
東方領摺紳	동방의 홀을 꼴은 귀인들을 거느렸습니다.
持衡留藻鑒	저울을 가지고 밝게 살펴 사람을 뽑고
聽履上星辰	신발 소리를 들으며 별자리 위로 오릅니다.
獨步才超古	독보적인 재주는 옛사람을 초월하고
餘波德照鄰	넘치는 물결 같은 덕망은 이웃을 비춥니다.

聰明過管輅    총명함은 관로를 뛰어넘고  
 尺牘倒陳遵    편지글은 진준을 압도합니다.  
 豈是池中物    어찌 연못 속의 물건에 불과하겠습니까?  
 由來席上珍    예로부터 자리 위의 보물입니다.  
 廟堂知至理    조정에서는 지극한 다스림을 알게 되었고  
 風俗盡還淳    풍속은 모두 순후함으로 돌아가게 되었습니다.

[제4단]

전 才傑俱登用    재주 있는 인걸들은 모두 등용되어도  
 愚蒙但隱淪    어리석은 자는 다만 숨어지냅니다.  
 長卿多病久    사마상여는 오랜 병이 많았고  
 子夏索居頻    자하는 홀로 거하는 때가 많았습니다.  
 回首驅流俗    고개를 돌려 흐르는 세속을 쫓아가니  
 生涯似衆人    삶은 못사람들과 비슷해집니다.  
 巫咸不可問    무함에게 묻지 않으려니와  
 鄒魯莫容身    孔孟은 몸이 받아들여지지 않았습니다.  
 結 感激時將晚    감정은 격한데 때가 늦어지려 하니  
 蒼茫興有神    아득히 흥이 일어 신이 깃듭니다.  
 爲公歌此曲    공을 위하여 이 노래를 부르려니  
 涕淚在衣巾    눈물이 옷과 수건에 떨어집니다.

이 시는 天寶 14년 초에 두보가 장안에 있으면서 당시 좌상인 韋見素에게 바친 시이다. 제1단락은 서두인데 여기에서 시를 올리는 대상인 위 좌상을 우선적으로 언급하지 않고 唐玄宗과 그의 태평성대를 먼저 거론하고 있고, 다음 4구(72)에서 위견소의 부친인 韋湊를 등장시킨<sup>26)</sup> 후에 위견소를 언급하고 있다.<sup>27)</sup> 황제를 등장시킨 것은 위견소가 황제의 지척에

26) 이는 ‘丹青’구를 통해 알 수 있는데, 이 구절에 대해 이설이 있으나 두보의 原注에서 이 구절에 대해 “相公之先人、遺風餘烈、至今稱之(상공의 돌아가신 부친으로 남기신 풍도와 업적이 지금까지 칭송된다.)”라고 한 것을 따랐다.  
 27) 그래서 제1단의 전반 4구와 후반 4 구는 시상이 나누어지는 느낌이 있어 仇兆鰲는 단락을 나누고 있다. 하지만 ‘霖雨思賢佐’구가 이를 이어주고 있다. 장마미에 어진 신하를 생각하는 주체는 바로 황제이며, ‘賢佐’는 뒤의 韋氏 父子를

있는 고관이기 때문이고 부친을 등장시킨 것은 명문가의 후손임을 보여주기 위함이다. 이처럼 송찬 대상자보다 지위나 신분이 높은 사람을 등장시키고 그와 연계됨을 보임으로써 피송찬자의 품격을 높이는 세심한 수법을 쓰고 있다.<sup>28)</sup> 끝의 ‘應圖’ 2구는 위견소가 재상에 등용된 것을 말하는데 그를 준마와 기린에 비유하여 그가 大任을 잘 수행할 수 있을 것임을 말하고 있다.

제2단에서는 제1단의 시상과 필치를 이어받아 본격적으로 위견소에 대해 송찬을 하고 있다. ‘沙汰’ 2구는 위견소가 재상이 되어 그간 혼탁해진 정사를 바로잡고 조화롭게 재상의 직무를 다하게 되었음을 말한다. 위좌상에 대한 송찬은 이 시에서 가장 많은 부분을 차지하고 있는데, 제2단의 첫 부분인 이 구절에서 재상의 직무에 대한 포괄적인 서술로 다시 송찬부분 전체를 이끌고 있음도 볼 수 있다. 이어서 위견소를 經術로도 유명한 韋賢과 간신을 물리친 范叔같은 옛 재상들에 비하고 있다. 나아가 그는 豫樟樹 같은 뿌리 깊은 학문이 있으며 장해와 같은 넓은 도량으로 온갖 사물을 포용할 수 있음을 말하고 있다. 이 ‘豫樟’ 2구는 제3단으로 넘어가는 過段이다. 이와 같은 학문과 도량으로 위로는 천자의 喉舌이 되고, 아래로는 백관들을 거느리며, 저울로 헤아리듯 인사를 공정하게 하여<sup>29)</sup> 황제의 신임을 받게 되었음을 말하고 있다. 뿐만 아니라 재주와 덕망이 넘치고 天文과 문장에도 뛰어나다. 그 결과 조정에서도 그의 훌륭한 치적을 알아주고 나라의 풍속도 순후하게 된 것이다. 제3단 끝부분인 ‘廟堂’ 2구에서는 위견소에 대한 조정의 평판과 그와 같은 재상을 둔 결과를 총괄적

이끌고 있는 것이다.

28) 이러한 송찬의 수법은 두보의 배울에서 자주 보이는데, 李永朱 < 杜詩章法研究 > (《中國文學》 제33집 pp.114-116)에서 이에 대해 자세하게 설명하고 있다.

29) 이는 그가 재상이 되기 전 夷部侍郎으로 있을 때 인사를 공정히 하여 평판이 좋았던 일을 가리킨다. 제2단 첫구인 ‘沙汰江河濁도 이부시랑 때의 일을 가리킨다고 보는 설도 있는데, 이렇게 보면 ‘沙汰江河濁이 이 부분과 이어져 송찬부분의 첫머리로서 기능이 더 완벽해진다. 이처럼 재상인 위견소를 송찬하면서 이부시랑 때의 공평한 인사를 자주 칭찬하는 데에는 이유가 있다. 바로 제4단에서 불우한 자신의 처지를 이야기하기 위한 복선인 것이다.

으로 언급함으로써 긴 송찬 부분에 대한 결말의 역할을 하도록 하고 있다. 제2단과 제3단은 전체시에서 承에 해당하며 같은 송찬으로 시상이 이어지면서도 제2단은 다소 추상적인 송찬으로, 제3단은 보다 구체적인 송찬으로 차이를 보이고 있다.

제4단에서는 높고 화려한 위견소와 극명하게 대비되는 극히 초라한 자신의 모습을 이야기하여 시상의 급격한 전환을 이루고 있다. 하지만 이러한 전환이 시상의 단절이 되지 않도록 하기 위해 시인은 안배를 하고 있으니, 우선 제4단 첫 부분인 ‘才傑’ 2구가 바로 그것이다. ‘才傑俱登用’은 윗 단락의 위견소의 공평한 인사와 뛰어난 능력과 연결되는 것이고, ‘愚蒙但隱淪’은 아래 부분의 자신의 처지를 이끄는 것이다. 두보 자신은 병도 많고 홀로 지내며 세상에 받아들여지지 않는 영락한 신세임을 이야기하고 있다. 하지만 이 속에 자신을 司馬相如와 子夏에 비유하며 은근한 자부심이 숨어 있어 시상은 내면적으로 다시 한번 꺾인다. 하지만 자신은 등용되지 못하고 있고, 게다가 늙은 나이이다. 그래서 감정이 격해지고 鬱興을 주체할 수 없어 눈물을 흘리며 이 시를 써서 위좌상에게 바치게 되었다고 말하고 있다.

제4단은 시인의 곤궁에 대한 自敍로 하나의 단락으로 묶이지만 동시에 ‘感激’ 이하 마지막 4구는 결말의 역할을 훌륭히 수행하고 있다. 태평성대와 자신의 초라한 신세의 대비에서 오는 온갖 감정이 ‘感激’과 ‘興有神’이라는 말 속에 수렴되고 있다. 또한 ‘공을 위해 이 노래를 부른다(爲公歌此曲)’며 다시 위견소를 언급하여 앞의 송찬과 조응시키고 이로써 자신과 함께 총체적인 결말을 짓고 있는 것이다. 이 시는 전체적으로 ‘가(위좌상)-승(송찬)-전(자서)-결(통합)’의 큰 구조가 분명한 가운데 내부적으로 다시 층차와 변화가 있고 시상의 전환과 연결을 교묘히 추구하여 끊어질 듯 이어지게 함으로써 변화있고 생동감 있는 장법을 구현하고 있다.<sup>30)</sup>

30) 이 시에는 또 다른 심층구조도 숨어 있다. 두보는 위견소를 거의 이상적인 인물로 극찬을 하고 있지만 그는 楊國忠이 安祿山을 견제할 목적으로 끌어들이는 사람이며, 이 시에서 태평성대라고 말하는 천보 말엽은 정치와 사회가 부패해

있던 때이다. 두보가 이 시에서 과장된 송찬을 통해 표현하고 있는 위견소의 모습과 시대상은 위견소의 실제 모습과 당시의 시대상이 아니라 일종의 희망이고 나아가 은연중에 투영된 두보 자신의 이상적인 모습이자 꿈으로 볼 수 있을 것이다. 두보는 이전의 재상이었던 韋濟에게 올린 <奉贈韋左丞丈二十二韻>에서 “스스로 자못 빼어나다고 여겨, 곧장 중요한 지위에 올라 임금을 요순 위에 이르게 하고, 다시 풍속을 순화하고자 한다(自謂頗挺出 立登要路津 致君堯舜上, 再使風俗淳)”고 자신의 꿈을 밝힌 바가 있다. 이 시에서도 당현종을 黃帝에 비유하고, 제3단의 말미에 “風俗盡還淳(풍속은 모두 순후함으로 돌아가게 되었다)이라는 표현이 나오는데 이는 자신의 꿈과 그대로 일치한다 즉 위견소에 대한 송찬한 내용은 자신이 바라는 理想이요, 자서 부분은 자신의 現實인 것이다. 두보는 위견소의 동정심을 바라고 우는 것이 아니라 자신의 이상과 현실의 극단적인 괴리와 모순으로 인해 감정이 격해지고 그 눈물은 자기 자신을 향해 우는 눈물인 것이다.

## 3. 對仗句의 圓滑한 活用

대장구를 계속 나열해나가면 병치와 반복으로 인한 단조로움을 피할 수 없다. 그래서 하나하나 따져보면 다 어김없는 대장구이지만 그것을 읽을 때에는 흐름이 자연스러워 대장구의 연속이라는 느낌을 주지 않아야 살아 있는 작품이 된다. 즉 對인 듯 아닌 듯 대장구를 운용하는 것에 배울의 생명력이 있다. 대장구에 관한 가장 이른 시기의 논의 중의 하나인 劉勰의 《文心雕龍·麗辭》에서 이와 관련되는 주목할 만한 언급이 있다.

麗辭의 체례로는 대개 四對가 있다. 言對는 쉽고, 事對는 어려우며, 反對는 우수하고, 正對는 열등하다. 言對는 (전고가 없는) 일반적인 말을 쌍으로 건주는 것이고, 事對는 人事로 徵驗한 (전고가 있는) 것을 병렬하는 것이다. 反對란 事理는 다르나 취지가 합쳐지는 것이고, 正對란 사건은 다르나 뜻이 같은 것이다. 司馬相如 <上林賦>의 “儀禮의 전당에서 꾸미고, 서책의 동산을 난다”는 言對의 부류이다. 宋玉 <神女賦>의 “毛嬙도 소매로 가리면 미의 표준으로 부족하고, 西施도 얼굴을 가리면 미색이 없는 것에 진배없다”는 事對의 부류이다. 王粲 <登樓賦>의 “鍾儀는 감옥에 갇혀서도 초나라 음악을 연주했고, 莊鳥은 현달했어도 월나라 노래를 불렀다”는 反對의 부류이다. 張協 <七哀>시의 “漢高祖는 고향 粉榆를 생각하고, 광무제는 고향 白水를 그리워한다”는 正對의 부류이다. 무릇 가슴 속의 말로 짝을 맞추면 되기에 言對는 쉽고, 사람의 학문을 요구하기에 事對는 어렵다. 한 사람은 감옥에 갇히고 한 사람은 현달했지만 그 지향이 같으니 反對는 우수한 것이고, 다 같이 존귀하면서 마음이 같으니 正對는 열등한 것이다.(麗辭之體, 凡有四對 言對爲易, 事對爲難, 反對爲優, 正對爲劣 言對者, 雙比空辭者也; 事對者, 並舉人驗者也; 反對者, 理殊趣合者也, 正對者, 事異義同者也, 長卿<上林賦>云: 修容乎禮園, 翱翔乎書圃, 此言對之類也, 宋玉<神女賦>云: 毛嬙鄒袂, 不足程式, 西施掩面, 比之無色, 此事對之類也, 仲宣<登樓賦>云: 鍾儀幽而楚奏, 莊鳥顯而越吟, 此反對之類也, 孟陽<七哀>云: 漢祖想粉榆, 光武思白水, 此正對之類也, 凡偶辭胸臆, 言對所以爲易也; 徵人之學, 事對所以爲難也; 幽顯同志, 反對所以爲優也; 並貴共心, 正對所以爲劣也.)

여기에서 대장의 종류와 함께 그 난이도와 우열을 평가하고 있는 점을 주목할 만하다. 여기서 言對가 쉽다는 것은 事對에 비해 전고의 사용과 같은 학식을 요구하지 않기 때문이고, 正對가 열등하다는 것은 反對에 비해 같은 상황을 병치함으로 인해 생기는 단조로움 때문이다. 이에 대해 律詩의 名句 중에 언대나 정대가 많음을 들어 異見이 있으나<sup>31)</sup> 유희이 그 근거로 들고 있는 작품이 <上林賦>, <登樓賦> 등 대부분 賦인 것을 고려한다면 부와 체제 면에서 유사한 점이 많은 排律에서 보다 타당한 말이 될 수 있다. 위의 《문심조룡》 같은 편에서 “言對의 미는 정교함에 있다(言對爲美, 貴在精巧)”고 하는데, 이로 볼 때 言對와 正對는 상대적으로 工對에 가까운 면이 있다. 율시에서는 전체의 절반인 수련과 미련에서 散句를 쓰기 때문에 대장구를 쓰는 함련과 경련은 공대를 추구해야 더 돋보이는 효과가 있다. 반면 전체의 대부분을 대장구로 쓰는 배율에 있어서는 상황이 다르다. 즉 工對와 함께 寬對도 많이 쓰고, 言對나 正對보다는 事對와 反對를 즐겨 써야 대장의 병치가 주는 단조로움을 줄이는 데 보다 효과가 있다.

이는 앞에서 언급한 <上韋左相二十韻>을 보아도 알 수 있다. 이 시의 대장구에는 전고가 있는 시어나 구절을 많이 쓰고 있어 완전한 언대를 찾기가 쉽지 않고, 언뜻 보기에는 비슷한 일로 대를 이루고 있는 것 같지만 대부분 그 뜻에 다소 차이를 두고 있어 엄밀한 정대도 혼치 않다. 그 중에서 언대이자 정대에 가까운 것을 꼽는다면 제1단의 “八荒開壽域 一氣轉洪鈞”과 “應圖求駿馬, 驚代得騏驎”, 제3단의 “獨步才超古 餘波德照鄰”, 제4단의 “回首驅流俗, 生涯似衆人” 정도이다. 그 외의 대장구는 대부분 사대이거나 반대이다. 이중에는 언대이지만 반대임이 뚜렷한 “才傑俱登用 愚蒙但隱淪” 같은 구도 있다. 이처럼 사대를 많이 사용하여 그 어려움을

31) 周振甫 《詩詞例話·對偶》, 王力 <中國古典文論中談到的語言形式美>에서 이러한 견해가 보인다.(詹鏞 《文心雕龍義證》(上海古籍出版社, 1989)의 麗辭편의 주석 참조)

돌파하는 학식을 보여주고 있고, 정대와 반대를 혼용함으로써 단조로움을 극복하고 있다. “回首驅流俗, 生涯似衆人”에서 ‘回首’와 ‘生涯’가 구조상으로 엄밀히 對가 되지 못하는<sup>32)</sup> 寬對인데, 이처럼 중간 중간에 관대를 삽입하여 工對의 연속이 주는 단조로움을 피하게 하기도 한다.

전체 작품의 완성도를 높이기 위해 보다 중요한 것은 전체 장법상의 역할을 고려하여 이러한 대장구를 만들고 배치하고 있는 점이다.<sup>33)</sup> 위에서 제1단의 “八荒開壽域, 一氣轉洪鈞”과 “應圖求駿馬, 驚代得騏驎”을 언대·정대라 하여 다소 평이하고 열등한 것처럼 분류하였다. 하지만 다시 보면 여기에 쓴 시어들이 웅장하고 강건한 것이어서 그 스케일과 힘이 언대·정대의 구분을 무색하게 한다. 이러한 기세는 배울의 서두로서 전체시를 이끌기 위함이다. 그리고 전형적인 반대인 “才傑俱登用, 愚蒙但隱淪”을 시상이 송찬에서 자서로 바뀌는 제4단의 첫부분에 배치한 것은 ‘才傑俱登用’은 송찬과, ‘愚蒙但隱淪’은 자서와 각각 이어지게 하는 과단으로 역할을 하게 한 것이다. 즉 상반되는 내용이 대장구라는 하나의 강한 틀에 묶여서 일체가 됨으로써 바뀌는 내용에 대한 훌륭한 연결고리 역할을 하고 있는 것이다.



32) 여기서 ‘首’와 ‘涯’는 대가 되어 전체적으로 큰 문제는 없다.

33) 대장구의 장법상의 역할에 대해서 李永朱 <杜詩 對仗法 研究>(《中國文學》第32集, 韓國中國語文學會, 1999)에 상세하다.

4. 平仄, 押韻, 用典

근체시의 평측은 4구가 기본단위이고 그 다음부터는 계속 그러한 평측의 반복이다. 그래서 이론상으로 배율은 (首句에 入韻하지 않는다면) 모두 짝수운(雙韻)이어야지 홀수운(單韻)이어서는 안된다. 하지만 이러한 격률이 엄격하지 않았던 초당시기에는 홀수운 배율도 있었다. 初唐四傑이나 沈佺期·宋之問의 배율에서 종종 이러한 배율이 발견되며 성당시기 王維의 배율에도 홀수운이 다수 있다. 초당시기에도 杜審言의 배율은 모두 雙韻인데, 두보는 이를 계승하여 家法으로 삼았다. 그래서 두보의 배율은 모두 쌍운이며 단운은 없다.<sup>34)</sup> 이러한 배율의 격률의 완비 과정에 대해 錢良擇은 《唐音審體》(卷一二)에서 다음과 같이 설명하고 있다.

초당 제가의 배율시는 대우가 간혹 그다지 정제롭지 못하고 제2자에 간혹 黏法·反法이 서로 맞지 않아 胡昭·鍾繇의 正書가 여전히 약간의 八分體를 띠고 있는 것과 같다. 王羲之에 이르러 楷法이 크게 갖추어져 마침내 천고의 지극한 표준을 세웠다. 시인들에게서 杜甫는 서예가들의 왕희지와 같다. (初唐諸家長律詩, 對偶或不甚整齊, 第二字或不相黏綴 如胡鍾正書猶略帶八分體, 至右軍而楷法大備, 遂爲千古立極 詩家之少陵 猶書家之右軍也.)

두보는 이처럼 배율의 격률을 완숙하게 구사한 대가이다. 평측과 압운을 준수한 대장구의 연속으로 인한 구속과 제약은 율시에서 보편적인 현상이지만 배율에서는 훨씬 심화된다. 더욱이 장편배율일수록 이러한 제약은 더욱 심화될 수밖에 없다.

배율을 이러한 극단의 경지까지 추구하여 후인들을 놀라게 한 장편 대작이 있으니, 바로 大曆 2년(767)에 夔州에서 지은 <秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻(가을에 기주에서 감회를 읊어 정심과 이지방에게

34) 다만 두보의 七言排律은 예외다. 칠언은 首句에 入韻하는 것이 정격이기 때문이다.

부치다)>이다. 이를 구조오의 분단(12-16-20-24-28-20-24-20-20-16, 포기룡의 분단도 일치함)과 그 요약에 따라 보면 아래와 같다.

[제1단 12구] 서두 夔府咏懷之故

絶塞烏蠻北 ××○××	끊어진 관새인 오만의 북쪽
孤城白帝邊 ○○××○	외로운 백제성 가,
飄零仍百里 ○○○××	떠돌기를 거듭 백리 길
消渴已三年 ○××○○	소갈병은 이미 3년입니다.
雄劍鳴開匣 ○×○○×	칼은 열려 있는 상자에서 울고
群書滿繫船 ○○××○	많은 책들이 가득 배에 묶여 있습니다.
亂離心不展 ×○○××	난리통에 마음을 펴지 못하고
衰謝日蕭然 ○××○○	쇠락한 채로 날로 쓸쓸해집니다.
筋力妻孥問 ○×○○×	처자식들은 나의 근력을 물어오고
菁華歲月遷 ○○××○	좋은 세월은 지나갑니다.
登臨多物色 ○○○××	높이 올라보면 온갖 물색이 많아
陶冶賴詩篇 ○××○○	시를 지어 마음을 다지곤 합니다.

(○ : 평성, × : 축성)

압운자 : 위의 下平 先韻

용전인물 (본문에 언급된 역사·전설상의 인물, 두보 당대 인물 제외): 없음

[제2단 16구] 기주의 풍경 묘사

(이하 원문 생략)

압운자: 圓, 天, 偏, 川, 懸, 錢, 憐, 泉

용전인물: 없음

[제3단 20구] 기주에서 감회와 일

압운자: 穿, 肩, 員, 緣, 便, 煙, 前, 仙, 傳, 溪

용전인물 : 梨園弟子

[제4단 24구] 장안의 時事를 회상함

압운자: 煎, 臙, 筵, 鷓, 俊, 鋌, 權, 孿, 蠟, 叟, 全, 宣

용전인물 : 耿弇, 賈復, 蕭何, 曹參, 呂望, 周宣王

[제5단 28구] 鄭監과 李賓客에 대한 칭송

압운자: 賢, 千, 先, 翮, 弦, 笙, 焉, 旋, 玄, 田, 連, 鮮, 絃, 箋

용전인물: 陰鏗, 何遜, 沈佺期, 宋之問, 鄭當時, 李膺, 商山四皓, 管寧, 江總

[제6단 20구] 신세 한탄(고향생각)에 이어 鄭·李의 편지에 대한 감사

압운자: 牽, 遭, 捐, 漣, 瀾, 阡, 鞭, 娟, 蟬, 綿

용전인물: 없음

[제7단 24구] 편지의 물음에 답하며 기주에서의 기거상황을 읊음

압운자: 氈, 鈿, 椽, 巔, 痊, 蓮, 拳, 鱸, 鞮, 涓, 堦, 纏

용전인물: 嚴君平, 王獻之

[제8단 20구] 자신의 辭官에 대한 해명과 두 분의 入朝建功을 바램

압운자: 眠, 堅, 妍, 黠, 施, 躡, 虔, 甄, 駢, 編

용전인물: 匡衡, 服虔

[제9단 20구] 夔州를 떠나 求禪하며 두 분과 江陵에서 만나길 기약함

압운자: 專, 弦, 禪, 詮, 燕, 騫, 延, 涎, 鵲, 旋

용전인물: 七祖, 謝安, 燕昭王, 阮籍, 張騫, 巫山神女

[제10단 16구] 불교에 귀의할 뜻을 밝힘

압운자: 佗, 褰, 鳶, 愆, 鐫, 芴, 屨, 銓

용전인물: 迦葉, 偃佗, 顧愷之

이 시는 100운에 이르는 장편으로 중간에 많은 내용의 변화와 과란이 있으면서도 하나의 작품으로 자연스럽게 연결되고 장법도 엄정하여 높은 평가를 받고 있다. 또한 영회시이면서 증시의 형태를 취하고 있기에, 이 시의 주제와 관련하여 적지 않은 논란을 불러일으키고 있다.<sup>35)</sup> 여기에서

35) 근래에는 특히 이 시의 주제와 관련하여 종종 논의가 되고 있다. 이 시의 마지막 부분에 주목하여 두보가 만년에 불교에 경도되었다는 증거로 삼는 이도 있고, 증시인 점에 주목하여 出峽 후에 추천이나 도움을 바라는 것이라고 보는 경우도 있다. 불교에 주목하기에는 다른 내용이 너무 많고, 단순히 간알시

필자는 이 시의 주제보다는 평측·압운·용전 등에 주목하여 두보가 은연 중에 자신의 능력과 정체성을 후세에 알리고자 한 실험작으로서의 면모를 탐색해보고자 한다.

우선 이 시는 제1단에서 보는 것처럼 反法과 粘法 등 율시의 평측의 규율을 어김없이 준수하고 있다. 이하 생략한 본문도 마찬가지인데, 두보에게 있어 평측의 제약은 200구에 이르러도 큰 문제가 되지 않음을 알 수 있다. 평측의 제약은 시인이 풍부한 어휘력과 학식을 가지고 있으면 완화시킬 수 있다. 하지만 韻字는 처음부터 한정되어 있는 것이기에 보다 큰 제약으로 작용할 수 있다. 위의 시에서 두보가 사용한 운자를 다 모아보면 下平聲 先韻에서 쓰지 않은 운자가 얼마 되지 않는다.(특히 상용자를 중심으로 보면 더욱 그렇다.) 즉 하평성 先韻에 해당하는 운자를 거의 다 사용하고 있으며, 그렇게 하지 않으면 안되었던 것이다. 이처럼 一韻到底를 해야 하는 배율에서 편폭이 길어지면 길어질수록 운자의 제약이 심해진다. 그래서 이를 극복하기 위해서 더 큰 학식과 능력이 요구되는데 두보는 위의 작품에서 이를 훌륭히 수행해내고 있다.<sup>36)</sup>

장편배율에서 이와 같은 평측·대장·압운의 극도의 제약을 극복하면서 시상을 전개시키기 위해서는 典故의 사용이 보다 절실해진다. 그래서 위의 시에서는 전고의 사용이 더욱 풍부하다. 그 일례로 위의 시에서 간접적으로 언급된 인물이나 當代의 인물을 제외하고, 역사·신화 상의 인물로 위의 시 본문에서 직접 등장하는 인물만 보아도 상당한 수이다. 商山

처럼 도움을 바라고 썼다고 보기에 그런 희망이 구체적이지 않을 뿐만 아니라 너무 길고 산만하다. 그래서 두보 내면의 갈등의 모습을 보여주기 위한 것이라고 하는 이도 있다.(金宜貞 《杜甫의 夔州時期 詩研究》(연세대 박논, 1997, 209-210쪽) 참조)

- 36) 위 시의 압운자에서 제5단과 제9단에서 ‘旋’자를 중복해서 쓰는 오류를 범하고 있는 점을 주목해볼 필요가 있다. 이는 단순한 실수만으로는 보이지 않는다. 두보의 평소 엄격한 작시 태도와 꼼꼼하고 지속적인 점검 태도로 볼 때 이는 다분히 어쩔 수 없었던 한계 상황이었을 수도 있다. 어쨌든 이 중복운은 배율 작시에서의 漢語 운용이 그 극단까지 다가갔다는 하나의 반증은 될 수 있을 것이다.

四皓나 七祖 등을 제외하고도 26명에 해당한다. 그 밖에 어떤 사건이나 사물, 어휘도 전고로 많이 사용되고 있으며 그 출전을 일일이 열거하기도 힘든 실정이다. 이러한 두보의 광범위한 전고의 사용에 대해 王世禔는 《藝圃擷餘》에서 중국 시사의 전고 사용에 있어서의 큰 極變으로 평가하고 있다.

요즘 사람들은 시를 지음에 반드시 전고를 쓴다. …… 古詩는 兩漢 이래로 曹植이 나오면서 비로소 넓고 자유로워지고 신비로운 자태가 많이 생겼으니 이는 첫 번째 변화이다. 이 때부터 작가들이 史書의 말을 많이 시에 썼다. 그러나 경전의 말을 시에 쓰지는 않았다. 謝靈運이 나오면서 《周易》의 말과 《莊子》의 말이 사용되지 않는 곳이 없었는데 그 마음 질하는 숨씨가 전고의 으뜸이었으니 또 한번의 변화이다. 중간에 何遜과 庾信이 공교함을 더하고 沈佺期和 宋之問이 아름다움을 더하였으나 그 변화된 모습이 지극하지 않았으며 칠언시는 오히려 閑雅함으로 지극함을 삼았다. 杜甫가 나오자 百家와 稗官의 말이 다 雅音이 되었고, 말뚝과 소 오줌 같은 온갖 것이 다 그윽한 극치를 이루었으니 이에 시의 변화가 지극해졌다.(今人作詩, 必入故事…… 古詩兩漢以來, 曹子建出, 始爲宏肆, 多生情態, 此一變也. 自此作者多入史語, 然不能入經語, 謝靈運出, 而易辭·莊語無所不爲用矣, 剪裁之妙, 千古爲宗, 又一變也. 中間何·庾加工, 沈·宋增麗而變態未極, 七言猶以閑雅爲致, 杜子美出而百家稗官, 都作雅音, 馬泐牛溲咸成鬱致, 於是詩之變極矣.)

위의 말에서 두보는 曹植과 謝靈運에 이어 시에서 전고 사용의 폭을 최고로 확장시킨 시인으로 평가하고 있다. 두보가 이렇게 史書나 經傳의 범위를 넘어 온갖 전적에서 폭넓게 전고를 사용하게 된 데에는 배율이 하나의 큰 이유로 자리잡고 있다. 두보는 이 100운 시를 비롯하여 많은 장편 배율을 지었는데, 이는 한편으로는 두보 자신의 학식과 시적 능력의 발현 이면서 또 한편으로 율시(배율)가 어디까지 가능할 것인가에 대한 극단적인 실험인 것이다.

정치적 포부와 꿈이 좌절된 만년의 두보는 이와 같은 장편 배율을 통해

자신의 정체성을 찾고 후대에 남기고자 했던 것으로 생각된다. 만년의 두보는 많은 뛰어난 시를 썼지만 이를 제대로 알아주는 이가 없어서 늘 고독했다. 그래서 병으로 죽어가면서까지 조금이라도 연분이 있는 식자에게 장편시를 써주곤 했다.<sup>37)</sup> 하지만 결과는 늘 마찬가지였다. 이 시도 鄭審과 李之芳이라는 별로 이름 없는 지방관에게 바치는 형식을 취하고 있지만 사실 후대에 혹 있었지 모를知己에게 바치는 시이다. 두보의 이런 시대는 적중했다. 두보의 사후에 어느 정도 시간이 흘러 두보의 전체시를 조망할 수 있게 되었을 때, 두보의 이런 장편 배율은 元稹·白居易 등 대가에 의해 비로소 진정한 가치를 인정받았고 이들의 경쟁심을 부추키기에 충분했다. 두보의 장편 배율에 깜짝 놀란 원진은 이 100운 배율을 직접 언급하며 李白은 이 근처에도 미치지 못한다고 평했다. 역시 두보의 100운 배율에 자극받은 백거이는 두보와 비슷한 영회와 증시의 방식으로 <東南行一百韻寄通州元九侍御澧州李十一舍人>, <代書詩一百韻寄微之>, <渭村退居寄禮部崔侍郎翰林錢舍人詩一百韻> 3수의 100운 배율을 지었다. 원진도 또한 자극을 받아 백거이의 100운에 화답하는 <酬樂天東南行詩一百韻>을 비롯하여 <代曲江老人一百韻>을 지었다. 이 100운 배율은 다시 溫庭筠·韋莊 등으로 이어지고, 후대에는 억지로 끼워 맞춰 이보다 더 긴 배율을 짓는 이도 나왔다. 하지만 이 시들은 다 두보 100운 배율의 아류작으로 그 구성이나 성취가 두보에 미치지 못한다는 것이 중론이다.

#### IV. 結 論

이상의 고찰을 통해 얻은 결론을 간단히 정리하면 다음과 같다. 배율은 初唐대에 궁정을 중심으로 君臣들의 모임에서 應制·酬唱하는 과정에서 발달하였기에 작시 경향이 응제시나 수답시 위주로 치우친 경향이 있었다.

37) 두보의 絶筆詩인 <風疾舟中伏枕書懷三十六韻奉呈湖南親友>가 그것인데, 이 시도 배율이다.

이에 따라 배율은 송찬을 위주로 하여 화려하고 장중한 문사를 추구하는 사교적이고 의례적인 시체라는 인식이 강했다. 두보는 다량의 배율을 지었는데, 시를 써주는 대상이 이전보다 훨씬 넓어졌고 다양한 제재와 일상 생활에 밀접한 내용을 담고 있다. 이를 통해 이전 배율의 협소한 운용과 편향성을 극복하고 배율을 일상화·생활화하는 경지에 이르렀다. 형식면에 있어서는 기승전결의 구도를 위주로 하는 가운데 서두와 결말이 뚜렷하고 시상의 전환과 연결을 교묘히 추구하여 엄정하면서 생동감 있는 章法을 구현하고 있다. 또한 다양한 對仗句를 장법에 맞춰 원활하게 활용함으로써 배율이 줄 수 있는 단조로움을 극복하고 시를 살아있게 하고 있다. 나아가 <秋日夔府詠懷奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻>에서 보듯 100운에 이르는 장편 배율에서도 對仗은 물론 平仄과 一韻到底의 규칙을 철저히 준수하면서 한 편의 완전한 작품을 만드는 실험을 통해 한어 운용의 한 극단의 모습을 보여주고 있다. 이러한 두보의 시들과 실험정신으로 인해 중국 시사에서 典故의 사용이 대폭 확장되는 결과도 초래되었다. 두보의 배율은 이처럼 여러 가지 점에서 두드러지는 성취를 이루었으며 나아가 배율의 난점을 미학으로 승화시키고 있다. 또한 두보는 이러한 배율을 통해 다른 시인과 차별화되는 자신의 시적 능력을 보여주고 있다.

#### < 參考文獻 >

- 仇兆鰲, 《杜詩詳註》(北京 中華書局, 1995).  
 浦起龍, 《讀杜心解》(北京 中華書局, 2000).  
 陳伯海 主編, 《唐詩論評類編》(濟南 山東教育出版社, 1992).  
 朱任生 編著, 《詩論分類纂要》(臺北 臺灣商務印書館, 1971).  
 胡震亨, 《唐音癸簽》(上海古籍出版社, 1981).  
 王 力, 《漢語詩律學》(上海教育出版社, 1978).  
 傅璇琮, 《唐代科學與文學》(西安 陝西人民出版社, 1986).

- 陳伯海,《唐詩學引論》(上海:東方出版中心),1996.
- 詹鍔,《文心雕龍義證》(上海古籍出版社),1989.
- 河元洙,《唐代의 進士科와 士人에 관한 研究》(서울대 박논),1995.
- 金宜貞,《杜甫의 夔州時期 詩 研究》(서울:연세대 박논),1997.
- 金星坤,《杜甫 前期詩 研究》(서울대 박논),1995.
- 李永朱,〈杜詩章法研究〉,《中國文學》第33集,韓國中國語文學會,2000.
- \_\_\_\_\_,〈杜詩對仗法研究〉,《中國文學》第32集,韓國中國語文學會,1999.
- 李華,〈簡談杜甫的五言排律〉,北京,首都師範大學學報,1993.1.
- 松原郎 著,許總 譯,〈論杜甫成都以後排律的抒情化〉,《草堂》1987.2.
- 曹慕樊,〈杜甫夔州詩及五言長律的我見〉,《草堂》,1985.1.

### 〈中文提要〉

排律是近体诗中形式最难把握的诗体若非训练有素根底深厚是很难做成的而杜甫却正是通过这种排律将自己的学识和能力展示得淋漓尽致。排律出现于初唐时期是在以宫廷为中心的君臣聚会或宴会时宾客间应制·酬唱的过程中发展起来的。作诗倾向于以应制诗或酬答诗为主。因此排律主要是颂赞之辞追求华丽又庄重的文辞,被看作是一种用于社交的仪礼性的诗体。排律讲究严格的形式要求罗列连续的对仗句因此很难展开诗思,甚至容易被形式牵着走。跟其他的诗体相比排律的章法更要求条理整然。另外即使是精巧的对仗句但是同样的形式罗列很容易造成单调的印象这也是排律要解决的一个难点。

杜甫在初盛唐代期间写有排律128篇这些诗歌不限于写给高官也写给普通的官吏朋友家人或亲戚范围很广。题材也拓展到包括许多跟日常生活密切相关的内容。这样就克服了以前排律创作范围的狭隘性和创作题材的偏向性把排律引入了表达日常化·生活化的新境地。在形式方面虽然仍以起承转结的构造为主但是特别突出序头和结末巧妙地追求诗思转换和连结体现了既严整又生动的章法。另外就是灵活地运用相互之间变化多样的对仗句来展开诗思克服了排律

的单调的缺点特别是将这些具有变化的对仗句按照章法来排列更加显得精巧。另外象<秋日夔府咏怀奉寄郑监审李宾客之芳一百韵>这样的诗虽是长达100韵的长篇大作不仅是对仗工整就连平仄和一韵到底的规则也都严格又完整地遵循下来卒成就出这样一篇完整的惊世界之作。杜甫通过这种语言实验展现了运用汉语写作的极至。同时正是因为杜甫这些诗篇和这种实验精神促发了中国诗史上大量使用典故的结果。杜甫的排律取得了这样一来一些突出的成就他把排律的难处升华为一种新的美学境界。

주제어 : 杜甫, 排律, 題材, 章法, 對仗句, 押韻, 用典

K C I