

庾信에 대한 杜甫의 수용 小考

- “感發”의 시각을 중심으로 -

박 유 빈*

<目次>

I. 서언	2. “蕭瑟”, “哀傷”의 유가적 치세관의 영향
II. 庾信에 대한 평론의 異同	3. “庾信宅” - 意象
III. “感發”의 내재적 의미	V. 결어
IV. “感發”을 통해 바라본 庾杜	
1. “老成”, “蕭瑟”, “哀傷”의 鄉關之思	

I. 서언

후징즈(胡經之)는 “예술작품은 작가의 심미경험이 사물화된 것으로 작가가 경험한 심미경험의 정신화석이자, 우리가 이를 빌어 작가의 심미경험을 분석·고찰 할 수 있는 미학의 표본이다”라고 하였으며, 모리평(莫礪鋒)은 “시인은 곧 나의 대변인이며, 그 작품은 곧 나를 위해 쓰인 것이다. 이러한 시는 당연스레 사람의 폐부를 감동시킬 수밖에 없다!”고 하였다. 이는 곧 詩는 인간의 감정과 사고가 반영되어 있으며, 그것을 작품을 읽는 이에 게 전하는 매개체가 됨을 말해준다. 이처럼 시는 “感發”, 즉 “마음 속 정(情)을 밖으로 발하는²⁾” 창작을 위한 과정이자 “정신의식을 불러일으키는

* 全北大學校 中語中文學科 博士過程

1) 莫礪鋒, 《莫礪鋒詩話》, 北京大學出版社, 2006, 序, 3쪽.

(感發志意³⁾)” 감상을 위한 과정을 모두 경험하도록 하는 요소를 내재하고 있다. 왕국유(王國維)의 《인간사화(人間詞話)》에서,

오직 시인만이 이러한 순간의 형상을 불후의 문자로 묘사하여, 독자로 하여금 감수하는 바가 있게 한다. 때문에 시인의 언어는 글자마다 내 마음 속에서 말하고자 하는 것이고, 나 스스로 말할 수 있는 바는 아니니, 이것이 바로 대시인의 오묘함이 있는 곳이라 생각된다..... 그러나 또한 그러한 경지에 이를 수 있는 사람도 있고, 이를 수 없는 사람도 있다. 또한 설사 그러한 경지에 이른 사람이라 하더라도 각기 깊음과 얕음이 있다.

惟詩人能以此須臾之物，鑄諸不朽之文字，使讀者自得之。遂覺詩人之言，字字爲我心中所欲言，而又非我之所能自言，此大詩人之秘妙也.....而亦有得有不得，且得之者亦各有深淺焉⁴⁾。

라고 했듯이, 창작자는 자신의 심미경험을 바탕으로 의식적으로든 그렇지 않든, 작품 속에 독자의 마음을 움직일 수 있는 잠재성을 담아두고, 독자는 창작자가 담아둔 잠재성을 찾아내어 “정신의식을 불러일으키는(感發志意)” 감발의 과정을 경험할 수 있게 된다. 여기서 주지할 점은, 창작자와 독자는 “감발”의 과정을 경험할 수 있는 요소를 장악한 뒤에, 작품에 풍부한 잠재성을 담아둘 수 있으며, 작품에 담긴 잠재성을 발굴해 낼 수 있다는 상호적 관점이다⁵⁾. 이는 《논어(論語)》의 팔일(八佾)편에 등장하는 일화를 통해서도 설명할 수 있다.

2) 감발(感發): “感發，是以作歌而詠之也。”李善注：“感發，謂情感於中，發言爲討也。”라 언급하였는데, 이는 창작자 시각에서의 감발을 말하고 있다. 唐·李善注, 《四子講德論》, 《文選》, 文論·集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

3) “《詩》可以興，可以觀.....”興，朱熹注：“感發志意”로 설명하며, 독자의 시각에서 詩의 가치를 말하고 있다. 朱熹, 《四書章句集註·論語·陽貨》, 中華書局, 2011. 166쪽.

4) 王國維, 조성천 옮김, 《人間詞話》, 지식을 만드는 지식, 2009, 214쪽.

5) 鄭新安, 《試論優秀詩歌的感發力量》, 河南科技大學學報(社會科學版), 2008 참고.

자하가 물었다. “예쁜 웃음에 보조개도 나타나고, 아름다운 눈에 까만 눈동자여! 비단으로 무늬를 꾸민다’고 하니 무엇을 말하는 것입니까?” 공자가 말했다. “그림을 그리는 일은 흰 비단이 있는 뒤에 하는 것이다.” 자하가 말했다. “예가 충이나 신보다 다음 단계란 말씀입니까?” 공자께서 말씀하셨다. “나를 일으킨 자는 상(商)이로다. 비로소 그와 함께 시를 말할 수 있도다.”

子夏問曰：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮。”何謂也？子曰：“繪事後素。”曰：“禮後乎？”子曰：“起予者商也，始可與言《詩》已矣。”⁶⁾

위 구절에서, 자하는 공자에게 “함께 詩를 말할 만하다”는 인정을 받게 된다. 이는 자하가 詩를 통해 삶의 이치 및 도리를 연상해 내었기 때문이다. 즉, 작품과의 접촉으로 “감발”을 경험할 수 있는 요소를 장악하여, 글자의 표면적 의미나 훈고학적 해석에 치우친 감상이 아닌 자신만의 심미 경험을 포함한 “감발”과정을 경험함으로써, 詩에 담겨있던 풍부한 잠재성을 발굴해 낸 것이다. 그러므로 앞서 왕국유가 “그러한 경지에 이를 수 있는 사람도 있고, 이를 수 없는 사람도 있다. 또한 설사 그러한 경지에 이른 사람이라 하더라도 각기 깊음과 얕음이 있다”고 언급한 것처럼, 고정되고 동일한 “감발”이 아닌 개인차가 존재함을 근거할 수 있다.

따라서 본고는 창작자와 독자의 시각을 함께 내재하고 있는 “감발(感發)”이 가지고 있는 의미 범주 및 그 과정을 탐색함으로써, “감발”의 개념에 대한 경계를 세우고, “감발”이 실제 심미주체인 창작자와 독자 그리고 작품이라는 대상에 대입되었을 때, 이것이 어떻게 구현되는지 살펴보고자 한다.

다시 말해, “두보의 시는 유신에 뿌리를 두고 있다(杜詩本庾子山)”, “두보의 시풍은 ‘청신(清新)’, ‘노성(老成)’ 이 둘을 모두 겸했는데, 유신을 추존하였던 까닭이 곧 여기에 있다.(杜老詩風，即能兼清新老成二者，故其

6) 朱熹, 《論語·八佾》, 《四書章句集註》, 中華書局, 2011. 63쪽.

7) 李調元(清), 《雨村詩話》 卷下, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

推尊庾信, 亦即在此⁸⁾”라는 후대의 평가처럼 상호 연관성을 맺고 있는 두 시인을 대상으로 하여, 두보가 유신의 작품을 통해 독자의 시각으로 경험한 “감발” 및 창작자의 시각으로 경험한 “감발”의 과정에 공통적으로 내포되어 있는 내재적 요소를 도출하여, “감발”과정에 담긴 함의(含意) 및 내재된 요소 간 작용을 살펴봄으로써, 문학작품, 창작자, 독자의 상호적 “감발”에 내재된 범주를 반증하고자 한다.

II. 庾信에 대한 평론의 異同

유신(庾信 513~581, 子山)은 양(梁)대의 문학 시신(侍臣)으로 상당량의 궁체시를 지었던 인물이다. 그 당시 그의 창작은 주로 산수전원을 소재로 하였던 반면, 현실 생활을 반영한 소재는 그 범위가 매우 협소했다. 이후 후경의 난(侯景之亂)과 강릉의 화(江陵之禍)를 겪으면서 유신은 “예술을 위한 예술”에서 “삶의 진실한 감정과 슬픈 감정(悲情)을 토로”하며, 사회 현실을 반영한 창작 소재로의 전환을 보였다⁹⁾. 이와 같은 창작소재의 전후 전환으로 그의 시풍은 “청신(清新)”, “노성(老成)”, “소슬(瀟瑟)”, “애상(哀傷)” 등의 평가를 받으며, 후대 작가들의 “감발(感發)”을 일으킬 수 있는 대상이 되었다.

유신이 존재했던 시기에 그의 문학적 위치가 상당했음은 북조의 滕王宇文迪의 〈庾信集序〉에서 “유신은 산의 영명함을 받들고, 안개와 노을(山水)의 빼어남을 품고 있으며, 도량은 호련과 같고, 뜻과 성품은 소나무와 대나무 보다 깊다. 문사에 매우 뛰어났으며, 특히 시부에 뛰어나, 情의 아름다움을 다하였으며, 사물의 맑고 분명함을 모두 체현해냈다¹⁰⁾.”에 드러

8) 張美麗, 張德順, 〈庾信杜甫之比較〉, 日照廣播電視大學, 2011. 61쪽.

9) 各 吉定, 〈庾信的性靈文學觀〉, 南通大學文學院, 2012, 〈王蘧, 庾信傳〉, 《周書》卷41, 列傳第三十三, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011. 참고.

10) “信降山嶽之靈, 緜煙霞之秀, 器量侔瑚璉, 志性甚松筠. 妙善文詞, 尤工詩賦,

난다. 그러나 ‘시대으로써 시를 논하는(以代論詩)’ 시각으로 유신이 처해있던 시대의 문풍을 그의 뒤에 두고, 단편적으로 그의 작품을 평가하면서 “기염(綺豔)”한 시풍에 대한 비판의 시각이 함께 공존해 왔다. 예컨대 王通은 《中說》에서 “서릉, 유신은 언사가 과장되어 황당하다(徐陵、庾信、古之誇人也，其文誕)”라고 하였으며, 令狐德棻은 《주서(周書)》에서 “붉은 색보다 더욱 눈을 자극하고, 방탕한 마음은 정나라와 위나라를 뛰어 넘는다(誇目侈於紅紫，蕩心逾於鄭衛)”고 하면서 뒤이어 양옹의 말을 인용하여 유신을 본받으려 하는 자는 “사부의 죄인(詞賦之罪人¹¹)”이라며 격렬히 비난했다. 이들의 시선 속 유신은 여전히 양(梁)나라의 궁 안에서 화려한 詩와 賦를 지었던 인물로만 인식되었을 뿐 북조로 옮겨가 지내면서 “비록 지위와 명망이 모두 혁혁히 높았지만, 늘상 고향을 그리는 마음(鄉關之思)을 담은 작품을 지었던” 유신의 모습은 담아두지 않았던 것이다. 이러한 평론은 비교적 단편적임을 알 수 있다¹²).

당대의 두보(杜甫)에 이르러 전면적이고 긍정적인 평론이 등장하면서, 유신과 그의 작품에 대한 새로운 시각이 제시되었다¹³. 두보는 유신에 대한 비교적 전면적인 고찰과 체현을 통해, 종합적이고 긍정적인 평가를 했다. 그는

요즘 사람들 전해 내려오는 그의 부를 비롯지만 이전 어진 이들이 후생들을 두려워했음을 깨닫지 못하는구나.

窮緣情之綺靡，盡體物之瀏亮。”清 倪璠，《庾子山集注》，中華書局，1980，53쪽. “호련(瑚璉)”의 의미는 《論語》에 보임.

11) 清·紀昀等，《庚開府集箋注》·十卷，《四庫全書》，卷一百四十八，集部一。國學寶典，北京國學時代文化傳播股份有限公司，2011.

12) 曹口萌，《曆代庾信批評述論》，東南大學學報(哲學社會科學版)，2005，2쪽 참고.

13) “유신에 대한 이전 사람들의 다양한 평가를 바탕에 두고, 시대의 변화와 초당, 성당의 시가 발전과 함께 유신의 작품에 대한 전면적인 인식과 평가가 출현하였다. “清新，老更成，蕭瑟，哀傷”이 그것이다. 이러한 종합적 인식을 얻어낸 것은 두보에게서 시작되었다. “沈國根，〈哀傷同庾信－從杜甫對庾信的評價解讀庾信的詩賦創作〉，首都師範大學，碩士論文，2004.14-15쪽.

今人嗤點流傳賦, 不覺前賢畏後生.

라는 찬사를 아끼지 않았고, 그의 창작 풍격에 대해서도 긍정적인 평가를 덧대었다. 두보는 유신의 창작 풍격이 “청신(清新),”한 일면이 있음과 동시에, “슬프고 가슴 아프며(哀傷), “쓸쓸하고(蕭瑟), “성숙하고 감개함(老成)”이 있다고 했다.

우리는 여기서 두보가 이미 유신의 前後시기 창작의 차이 및 풍격의 변화를 인식하고 있었으며, 그의 후기 창작 풍격의 주요 특징을 관철하고 있음을 알 수 있다. 물론 성당시기의 문화 배경 요소가 어느 정도 작용했을 테지만, 그보다 더욱 중요한 것은 그가 “고금의 체세(體勢)를 모두 얻어, 모든 사람들이 각기 가지고 있었던 훌륭한 장점을 모두 겸하여 가지고 있다¹⁴⁾”는 점이 그가 지니고 있는 폭넓고 전면적인 시각을 뒷받침할 수 있다. 뿐만 아니라 유신에 대한 두보의 깊은 관심을 엿볼 수 있는 후대의 언급을 통해, 두보가 단순히 유신의 작품을 “박학(博學)”의 개념에서 익히고, 접했던 것이 아니라 그의 작품 속에 담겨있던 잠재성에 대한, 두보만의 “감발”경험이 있었던 때문이다. 특히 유신의 후기 작품에 담겨진 사상·감정은 두보가 직접 경험한 떠돌이 삶에 대해 끊임없이 반복적인 연상(聯想)을 낳아주었고, 그것이 다시 창작자로서의 두보의 작품 속에 잠재되어, 이를 발견한 후대의 작가들은 이들 두 작가의 작품 및 두 인물이 담아낸 잠재성을 매개로 자신만의 “감발”을 경험한 것이다. 후대 작가들의 언급은 아래 인용문을 통해 엿볼 수 있다.

두보는 평생토록 유신을 가장 사랑하여, 詩 역시 종종 그의 詩調를 익혔다.
杜少陵平生最愛庾子山, 故詩亦往往襲其調¹⁵⁾

14) 清·董誥等, 元稹(八), 〈唐故工部員外郎杜君墓系銘〉, 《全唐文》, 卷六百五十四, “上薄風騷, 下蓋沈宋, 言奪蘇李, 氣吞曹劉, 掩顏謝之孤高, 雜徐庾之流麗, 盡得古今之體勢, 而兼文人之所獨專矣。”에 보임.

15) 清·袁枚, 《隨園詩話》補遺卷二, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

이백의 시는 도연명의 시에 근본을 두었고, 두보의 시는 유신의 시에 근본을 두었다.

李詩本陶淵明, 杜詩本庾子山¹⁶⁾

이상에서, 유신에 대한 두보의 평론이 중당 이전의 다른 평론들과 상이점을 보이며, 단순히 시의 기교나 “시대으로써 시를 논하는(以代論詩)” 단편적인 시각으로 유신의 창작 풍격 및 작품을 바라본 것이 아님을 살펴볼 수 있었다. 두보의 영향으로 송대에는 두보와 일치되는 시선을 내세운 평론이 주를 이루었다.

이 시기 유신의 작품 및 유신에 대한 평술을 진행했던 인물은 팽숙하(彭叔夏), 왕응린(王應麟), 홍매(洪邁), 조공무(晁公武), 황정견(黃庭堅), 우무(尤袤) 등이 있는데, 이들의 견해는 대다수가 두보의 관점을 지지해 주고 있어, 유신과 그의 작품에 대한 긍정적인 평가를 했다. 그러나 송대의 모든 평론가들이 유신에 대한 긍정적인 평가를 한 것은 아니다. 이들은 비교적 완곡하게 그를 향한 대립되는 시선을 보냈다¹⁷⁾. 손복(孫復)은

심약, 사령운, 서릉, 유신 등은 요사하고 아름다우며 사특하고 사치스러운 말이 작품 속에 섞여 들어가, 모든 작품과 문집에 가득하기에 이르렀다. 이를 펼쳐 살펴보면, 단 하나도 교화(教化)에 미칠만한 글자가 없다.

沈、謝、徐、庾妖豔邪侈之言，雜乎其中，至有盈篇滿集，發而視之，無一言及於教化者¹⁸⁾。

고 하였고, 황정견(黃庭堅)은,

사령운, 유신의 시는 예술적 기교의 연마에 힘을 써서, 남은 여력이 없다.

16) 清·李調元, 《雨村詩話》 卷下, 國學寶典, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

17) 曹口萌, 〈曆代庾信批評述論〉, 《東南大學學報(哲學社會科學版)》, 2005, 3쪽.

18) 清·黃宗羲, 〈泰山學案〉, 《宋元學案》 全祖望補卷二, 史部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

謝康樂、庾義城[信]詩, 爐錘之功, 不遺餘力¹⁹⁾

라고 하였다. 이들은 각기 유신의 작품창작 과정과 시의 교화적 시선에서 그의 작품을 바라보고 있음을 알 수 있다.

두보 이후의 평론들은 각 시대의 문풍 및 시대적 영향, 개인의 축적된 삶의 경험 등 다양한 기준으로 유신의 작품을 바라보며, 긍정적·비판적 시선을 교차하여 보내왔다. 송 대까지는 아직 두보 이전 시기의 격렬한 비판은 보이지 않았으나, 금(金)의 왕약허(王若虛)에 이르러 다시금 날카로운 비판의 잣대가 놓였다. 시대적 영향으로 소박하고, 실용적인 것을 중시한 문풍이 성행했던 까닭에 유신의 작품에 대한 비판적 시각이 팽배했기 때문이다.

두보는 그의 시에서 ‘유신의 문장은 노년에 들어가면서 더욱 성숙하여 구름을 타고 넘는 것과 같은 씩씩한 필법으로 그 속에 담긴 뜻은 종횡무진 거침이 없었네. 요즘 사람들 전해 내려오는 그의 부를 비웃지만 이전 어진 이들이 후생을 두려워했음을 깨닫지 못하는구나.’라고 말하고 있다. 하지만 유씨(庾氏)의 여러 부를 읽어보면 대부분 불만한 것이 없고, 수부(愁賦)는 더더욱 말도 안 되어 괴이하다. 그렇지만 자미(子美)는 평소에 이처럼 말하면서 또한 비웃는 자들을 꾸짖고 있다. 내가 볼 땐 소릉(少陵)의 말은 긍정치 못하고, 비웃는 자들을 잘못이라고 할 수는 없는 듯하다²⁰⁾.

라는 평론을 통해 유신의 창작에 대한 전면적인 부정을 가했으며, 두보 이후에 이어져 왔던 긍정적인 견해들에 대한 격렬한 부정을 제기했다. 이처럼 역사적 사회적 요소, 문풍, 개인적 경험의 축적 등 다양한 원인으로 한

19) 宋·葛立方, 《韻語陽秋》卷三, 文論集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

20) “杜詩云: “庾信文章老更成, 凌雲健筆意縱橫。今人嗤點流傳賦, 不覺前賢畏後生。”嘗讀庾氏諸賦, 類不足觀, 而《愁賦》尤狂易可怪, 然子美雅稱如此, 且譏嗤點者, 恐少陵之語未公, 而嗤點者未爲過也。”郭紹虞, 《王若虛滄南文辨》, 《杜甫戲爲六絕句集解》, 人民出版社, 2001.

인물의 작품에 담겨있는 잠재성에 대한 해석의 극명한 차이를 보이며 시공간의 흐름과 함께 바뀌어 왔다. 결국 심미주체의 “감발” 역시 같은 대상에 대한 동일한 결과를 만들어 낼 수 없다는 시각과 맥락을 같이 하는 셈이다.

Ⅲ. “感發”의 내재적 의미

서론에서 언급하였듯이 “감발(感發)”은 마음속에 머물러 있던 정(情)이 밖으로 발하여 지는 과정을 의미한다. 《說文解字》에서 “감발” 두 글자는 각기 “사람의 마음을 움직이다(感, 動人心也)”와 “쏘아 보내다(發, 射發也)”로 설명하고 있다. 두 문자 의미가 합쳐진 “감발”의 역대 文論에서의 활용을 살펴보면, 아래 몇몇으로 종합해 볼 수 있다.

대개 시로써 성정을 말하는데, 마음속 情이 밖으로 발하여 짐이 지극해졌다 하더라도, 마음이 바르지 않으면 어찌 한 터럭의 문장이라도 구할 수 있겠는가?

蓋詩以道性情, 感發所至, 心若不正, 豈可含毫覓句²¹⁾

시 300편의 뜻은 각각의 존재처를 두고 있다. 어진 자는 이를 보고 어질다고 이를 것이며, 지혜로운 자는 이를 보고 지혜롭다 이를 것이다. 그러므로 사람의 성정의 발로를 열어주기에 충분하다.

風詩三百, 用意各有所在。仁者見之謂之仁, 智者見之謂之智, 故能感發人之性情²²⁾

옛 사람들이 시를 읊을 때는, 감정이 솟구쳐 올라 자연스레 완성됐다. 예컨대, 〈이른 아침의 명나라 궁궐〉과 같은 작품은 장엄하고 화려함에 아

21) 清·薛雪, 《一瓢詩話》, 文論·集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

22) 清·陳廷焯, 《白雨齋詞話》 卷六, 文論·集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

올려 묻어낸다. <자애로운 사탑>은 웅건하면서 우뚝하여, 감정의 발흥과 형상을 따라 서로 감정의 발로가 열린다.

古人唱和，自成感激。若 <早朝大明宮>之作，並出壯麗；<慈恩寺塔>之詠，並見雄宕，率由興象互相感發²³⁾。”

위를 통해 알 수 있듯이, “감발(感發)”은 촉발(發)되는 대상이 되는 감정(情), 성정(性情)등이 어떠한 자극에 의해 안에 머물러 있던 정(情)을 밖으로 쏘아 내보내듯이, 밖으로 드러날 수 있는 길을 열어주는 과정인 것이다. 그렇다면 “감발”이 내포하고 있는 과정 및 내재 요소를 명확히 하기 위해, 보다 구체적인 의미를 탐색해 보도록 한다.

창작자와 독자는 모두 “감발”의 과정을 경험할 수 있다. 예컨대 <四子講德論>의 “시인은 마음이 움직인 뒤에 생각하게 되고, 생각하여 그것이 쌓이고, 쌓인 생각이 온통 가득해지면, 시를 짓는다(詩人感而後思，思而後積，積而後滿，滿而後作²⁴⁾)”와 “정이 마음속에서 움직여 말로 표현되는 것이다(情感於中，發言爲討也)”에서 볼 수 있듯이, 창작자는 마음이 움직인 뒤로부터 언어 혹은 글로써 그 마음을 표현해 내기까지의 과정을 “감발”의 경계 안에 포함시킬 수 있다. 반면, 시를 감상하는 이는 앞서 말한 유협(劉勰)의 <<文心雕龍·知音²⁵⁾>>에서 “글을 볼 때마다, 지은이의 마음이 보이며(覘文輒見其心)”, 시(詩)가 “정신의식을 불러일으키는(感發志意)” 것처럼 작품을 통해 지은이의 마음을 보고, 정신의식을 불러일으키게 되기까지(感發志意)가 “감발”의 경계 안에 포함된다. 그러나 “감발”은 창작자와 독자의 경계를 세워두고, 각자의 경험으로 끝을 맺는 것으로 단정할 수 없다. 독자의 “감발”은 다시 창작자의 “감발”과정으로 연결되어, 마음이 움직

23) 清·翁方綱, 《石洲詩話》卷一, 文論·集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

24) 唐·李善注, <四子講德論>, 《文選》, 文論·集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

25) 南朝梁·劉勰, 《文心雕龍》知音 第四十八, 文論·集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

인 뒤로부터 창작에 이르기까지의 과정을 연결하여 경험할 수 있다. 즉 후징즈가 말하고 있는 “심미주체는 심미창작활동과 심미감상활동의 기본이 되는 존재로서, 생리, 심리, 경험, 학습 등의 요소들로 구성된 다양한 체계를 담고 있는 복잡한 완성체²⁶⁾”처럼 창작자와 독자를 하나의 상위개념 속에 포함시킬 수 있으며, 이들 심미주체와 객체인 작품(혹은 사물)의 연결고리 격인 ”감발“은 심미주체와 객체를 이어주는 일종의 이음새인 셈이다. 우리가 이 이음새를 통해 자기 자신을 이해함과 동시에 작품을 이해할 수 있는 것처럼²⁷⁾, 창작자와 독자는 “감발(感發)”을 경험할 수 있는 능력(생리·심리·경험·학습 등의 다양한 체계를 담고 있는)을 함께 갖춘 개념으로 상위 범주화 되며, 작품은 창작자 그리고 독자와의 공감을 이뤄 독자 자신은 물론, 작품에 담긴 창작자의 다양한 요소를 이해하는 “감발”과정을 경험할 수 있는 대상임을 말해주고 있다.

상술한 내용을 바탕으로 “감발” 과정에 내재되어 있는 개념어의 도출이 가능해진다. “주관적 사고(思)”, “마음의 움직임(感)”, “감정(情)”이 그것이다. 즉 작품을 대상으로 창작자와 독자가 경험하는 “감발”의 범위에 내포되는 개념어인 셈이다. 이와 같은 견해는 구쑤이(顧隋)의 언급에서도 엿볼 수 있다. 顧隋는 “지(知)·각(覺)·정(情)²⁸⁾”의 세 가지 개념이 詩를 관통하는 3요소로서 각각 주관적 인식(感知), 예민한 감각(敏感), 감정(情)으로 그 개념을 설명하면서 詩가 갖추어야 하는 요소들이라고 지적했다.

지(知)는 구쑤이 선생이 기술한 바대로 “주관적 내재인식(感知)”의 개념을 내포하고 있다. ‘주관적 내재인식(感知)’의 사전적 의미는 “느껴 알다”이다. 지(知)의 의미는 고대 작가의 작품을 통해 보다 명확하게 유추가 가능하다.

26) 胡經之, 《文藝美學》, 北京大學出版社, 1989. 60쪽.

27) 같은 책 74쪽. 참고.

28) 구쑤이 선생이 언급한 “知, 覺, 情”은 본장에서 도출한 개념어와 의미범주의 시각이 동일하므로, 구쑤이 선생의 개념어를 원용하여 이하 기술을 진행한다. 顧隋, 《中國古代詩詞感發》, 北京大學出版社, 2012. 참고.

천지자연의 변화의 끝없음을 느껴 알겠노니(感知大造竟無窮)

마음 속 흥금은 끝내 말하기 어려움을 느껴 알겠네(感知肺腑終難說)²⁹⁾.

위 구절에서의 “느껴 알다(感知)”는 모두 인간의 감각기관을 통해 객관 사물을 표면적으로 인식한 것을 넘어서, 눈에 보이지 않는 형태나 움직임, 감정, 이치 등을 “느껴 알다”는 의미를 더욱 크게 담고 있다. 이상의 의미와 대등한 개념어인 지(知)는 다양한 객관사물에 대한 탐색을 통해 얻어진 것이 축적된 것으로, 새롭게 접한 객관사물에 대한 판단, 사고, 연상, 이해³⁰⁾의 기준이 될 수 있다. 이러한 지(知)의 의미범주는 대학(大學)에서 말하고 있는 격물(格物), 치지(致知)의 단계를 거쳐 ‘주관적 인식’이 완성되는 과정에서 설명할 수 있다. 객관사물에 대한 표면적인 지식뿐만 아니라 사물이 내포하고 있는 사물의 이치를 이해하고, 그 이치가 형성된 까닭을 이해하면서 주관적 지(知)는 온전히 정립되어 축적된다. 이렇게 축적된 ‘주관적 인식’이 바탕이 되어 개인의 인식이 정립되고, 정립된 인식 속에서 평온한 앎(致知)의 상태를 유지하게 되는 것이다. 이렇게 고요하고 평온한 인식이 정립된 상태에서 다양한 사물과의 접촉을 통해 더욱 폭넓은 지식의 축적을 일궈낼 수 있게 된다³¹⁾.

“각(覺)”과 “정(情)”은 각기 “예민한 감각(敏感)”과 “감정(情)”으로 정의된다. 심미주체가 작품(혹은 사물)과 접촉했을 때, “눈과 귀의 정밀한 기운(精靈)이 보고들은 사물과 합하여지고, 외부 사물이 마음을 움직여 응하게

29) 丁棧, 〈和主司王起〉卷552, 李頻, 〈將赴黔州先寄本府中丞〉卷587, 清·曹寅等, 《全唐詩》集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011에 보임.

30) 胡經之, 《文藝美學》, 北京大學出版社, 1989, 62쪽. 호경지는 심미체함에 포함되는 심리기능에 “느껴 알다(感知), 연상, 이해” 등을 공통적인 기능으로 포함시키고 있다.

31) “所謂致知在格物者, 言欲致吾之知, 在即物而窮其理也. 蓋人心之靈, 莫不有知, 而天下之物, 莫不有理. 惟於理有未窮, 故其知有不盡也. 是以大學始教, 必使學者即凡天下之物, 莫不因其已知之理而益窮之, 以求至乎其極. 至於用力之久, 而一時豁然貫通焉, 則眾物之表裏精粗無不到, 而吾心之全體大用無不明矣.”의 과정에서 이를 설명할 수 있다. 朱熹, 《四書章句集註》, 中華書局, 2011, 8쪽.

한다(精合感應³²⁾)”는 순자(荀子)의 견해로써 “예민한 감각”이 “감정”을 불러일으키는 관계를 설명할 수 있다. 그는 이미 사람이 사물과 접했을 때, 사물은 반드시 마음을 움직이고, 감정과 사물이 합해진 순간에 서로 그 뜻이 하나로 융합되어, 사물의 심층적 의미를 체현해낼 수 있음을 간과했던 것이다³³. “예민한 감각(敏感)”은 곧 “정합(精合)”하여 “외부 사물이 마음(情)을 움직여 응하게 하는(感應)” 개념을 내포함으로써, 작품(혹은 사물)과 심미주체의 감정이 서로 연결 고리를 찾게 만들어주는 역할을 한 셈이다. 앞서 도출했던 내재요소인 “마음의 움직임(感)”, “시인은 마음이 움직인 뒤에 생각한다(詩人感而後思)” 등의 개념과 맥락을 같이 하여, 작품과 마주했을 때 “예민한 감각”의 개입으로 찰나의 내적 움직임을 통해 감정이 일어날 수 있게 되는 것이다. 예컨대 심미주체가 다양한 작품(혹은 사물)과 마주했을 때, “精合感應”을 일으키는 것은 작품과 심미주체가 마주하는 찰나에 일어나는 것임을 간과해서는 안 된다. 아래 인용문을 통해 살펴보면,

시를 짓는 것은 하나의 정을 오롯이 하여 홀로 가서, 온갖 의상(意象)을 모두 열어서, 입으로는 홀연히 시를 읊조리고, 손으로는 홀연히 글씨를 쓴다. 설령 손과 입이 나아감이 본디 가슴 속 흐름에 귀를 기울였다 해도, 손과 입을 예측할 수 없고, 설령 내 가슴은 본디 내 손과 입이 머무르던 바라 해도, 마음을 억지스레 움직일 수는 없다.

夫作詩者一情獨往，萬象俱開，口忽然吟，手忽然書。即手口原聽我胸中之所流，手口不能測；即胸中原聽我手口之所止，胸中不可強³⁴。

사물과 접촉함에 마음이 일어나, 정이 일어나고 생각이 모이니, 마치 뛰어오르는 것을 낚아채는 모양새로다. 예컨대 토끼가 막 굴에서 뛰어나오자마자 매가 내려와 낚아채는 것과 같아서, 잠시만 풀어놓아도 곧 도망가 버

32) 荀況, 《荀子·正名》, 諸子二十二卷, 子部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

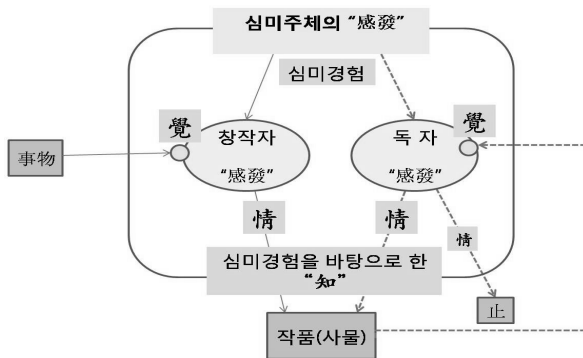
33) 胡經之, 《文藝美學》, 北京大學出版社, 1989. 105쪽 참고.

34) 明·譚元春, 〈汪子戊己詩序〉, 《譚元春集》, 別集, 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

릴 지어니.

當其觸物興懷，情來神會，括躍如，如兔起鶻落，稍縱即逝矣³⁵⁾.

이처럼 “찰나”에 작품이 사람의 마음을 움직이고, 감정과 사물이 합해진 순간에 서로 그 뜻이 하나로 융합되어, 사물의 심층적 의미를 체현해 낼 수 있는 단계에 오르게 되는 것이다. 만일 그 “찰나”를 지나쳐 버리게 된다면, 이상에서 언급했던 “감발”의 두 가지 내재적 요소(覺과 情)가 작용하는 과정을 경험하기란 어려움을 알 수 있다. 위 단계에 이르러, 이들 사이에서 주관적 내재인식인 “知”는 심미주체가 경험하고 축적해온 심미경험(생리, 심리, 경험, 학습)으로 “精合感應”이 촉발된 직후에 연결된다. 이 과정에서 새로운 정보를 지닌 대상에 대한 다양한 사고를 진행하여, 이를 밖으로 체현하는 일련의 과정을 내포하는 “감발”을 경험하게 된다. 위 인용문에서의 언급을 바탕으로 이들 세 요소의 과정을 확인할 수 있는데, “사물과 접촉함에 마음이 일어나, 정이 일어나고 생각이 모이니”에서처럼, “각(覺)→“정(情)→“지(知)”의 순서에 따라, 각 요소들의 흐름을 이루고 있다. 이를 도식화 하면 다음과 같다.



〈그림〉 “감발”의 내재요소 및 과정의 도식화

35) 王士禛, 《師友詩傳錄》, 文論, 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

以上은 “감발”의 과정이 내포하고 있는 요소들을 도출하여, 이들이 각기 담고 있는 의미 및 상호간 작용을 살펴보았다. 본장에서 귀납하여 제시한 “감발”의 내재적 요소를 포함한 일련의 과정을 바탕으로, 다음 장에서는 두보가 경험한 유신과 그의 작품에 대한 “감발”을 구체적으로 살펴보고자 한다.

IV. “感發”을 통해 바라본 庾杜

3장에서 살펴보았듯이 “감발”의 대상에 따른 변화, 유연성 등은 고정적인 형식과 예정된 궤도가 없고, 정해진 결과도 없다³⁶⁾. 각기 다른 심미주체와 “감발”의 대상이 함께 만들어 내는 독특한 “감발”경험을 완성하는 것이다. 그러므로 심미주체인 두보와 “감발”의 대상이 되는 유신의 작품이 함께 만들어 내는 독특한 “감발”경험을 탐색해 볼 수 있다.

당(唐)대 두보에 이르러서야 유신에 대한 보다 객관적이고 전면적인 평가가 등장하였음은 2장에서 이미 다루었다. 물론 시대·문화적 배경, 개인의 심미경험 등의 차이로 인해 두보와 대립되는 견해를 보인 경우도 있었으나, 이들 중 태반은 그에 대한 평가를 단편적으로 가해왔음을 간과할 수 없다. 두보를 기점으로 그에 대한 전면적인 평가가 덧대어지면서, 후대 작가들 역시 그에 대한 시선을 단편적인 데에서 보다 확대된 시선으로 넓히기 시작한 것이다. 이로써 유신에 대한 평가의 분수령 격인 두보의 “감발” 과정을 구체적으로 살펴보고자 하는 4장의 구성에 타당성을 더해줄 수 있겠다. 따라서 본장은 두보가 유신의 작품 및 유신을 언급한 풍격용어 및 의상(意象)을 중심으로 庾·杜의 “감발(感發)” 과정을 살펴봄으로써, 庾·杜의 “감발”과정에 내재된 요소들이 담고 있는 그들만의 독특한 공감(共感)을 살펴보려 한다.

唐대 시인 杜甫(712~770, 子美)는 南北朝 시인 庾信과 그의 시풍에 대

36) 胡經之, 《文藝美學》, 北京大學出版社, 1989. 73쪽 참고.

해, “老成”, “蕭瑟”, “哀傷”, “清新” 등의 용어로 이를 종합했다. 이와 같은 그의 언급에 토대가 되어주는 것은 단순히 두보의 시가창작 이론만을 기준으로 한 것이 아닌 두 사람의 삶의 경험, 감정, 사상 등 다양한 심미경험의 작용이 함께 빚어낸 결과이다.

1. “老成”, “蕭瑟”, “哀傷”의 鄉關之思

유신은 양(梁) 원제 때, 사신의 자격으로 서위(西魏)로 보내졌다. 서위의 군사들이 강릉(江陵)을 함락시키고 양원제를 시해하면서, 유신의 타향 생활이 시작된다. 그는 서위와 북주 두 왕조에서 모두 벼슬을 하였으나, 언제나 고향을 그리는 마음을 지워버리지 못했다. 이는 “유신은 비록 지위와 명망이 모두 밝게 드러났으나, 항상 고향을 그리는 마음이 있었다. 이에 <애강남부>를 지어 그 뜻을 지극히 읊었다(信雖位望通顯, 常有鄉關之思, 乃作 <哀江南賦> 以致意云³⁷⁾)”를 통해 엿볼 수 있다. 두보 역시 노년에 접어들면서 고향을 그리는 마음을 더욱 절실히 드러냈다. 그는 건원(乾元) 2년 동곡(同穀)에서 성도(城都)로 옮겨가는 과정에서 여러 지역을 떠돌게 되는데, 이 때 두보 역시 고향과 가족을 그리는 작품을 상당수 창작했다³⁸⁾.

이처럼 전란과 국가를 잃은 처지로 그저 강남(江南)을 바라만 볼 뿐 돌아갈 수 없었던 유신과, 역시 전란과 국가의 쇠함으로 서남(西南)지역을 떠돌며 장안(長安)을 바라볼 수밖에 없었던 두보의 유사한 경험은 “슬프고 가슴 아프기가 유신과 매한가지구나(哀傷同庾信)³⁹⁾”에 고스란히 담겨있다. 이외에 두보가 <희위육절구(戲爲六絕句)⁴⁰⁾·제1수>에서 “유신(庾信)의 문

37) 唐·李延壽, <庾信傳>, 《北史》 卷八十三, 列傳第七十一, 史部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

38) 胡建舫, <杜甫, 乾元中寓居同穀縣作歌七首 意義論略>, 新疆教育學院學報, 2006 참고.

39) 杜甫, 清·曹寅等, <風疾舟中伏枕書懷三十六韻 奉呈湖南親友>, 《全唐詩》 卷 233, 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

장은 노년에 들어가면서 더욱 성숙하여 구름을 타고 넘는 것과 같은 씩씩한 필법으로 그 속에 담긴 뜻은 종횡무진 거침이 없네(庾信文章老更成, 凌雲健筆意縱橫)라는 종합적인 평가를 내놓은 것은 庾·杜가 모두 노년에 접어들면서 타향을 떠돌며 고향으로 돌아갈 수 없게 된 마음과, 이를 바탕으로 그들이 경험했던 심미경험(생리, 심리, 경험, 학습)이 축적되어, 유신의 작품에 대한 “감발(感發)”경험을 위한 내재적 요소로 자리 잡게 된 것이다. 이외에도 “유신은 평생 너무나 쓸쓸하였으나(庾信平生最蕭瑟⁴¹)”라는 구절 역시 두보가 유신의 고달픈 삶과 떠도는 삶에 자신의 삶을 비유하고 있음을 알 수 있다. 이는 앞에 이어진 시구인 “지리멸렬한 동북에서 풍진이 일어나, 서남 땅 이곳저곳을 정처 없이 떠돌았네(支離東北風塵際, 漂泊西南天地間)”와 함께 살펴보면 보다 명확히 이해할 수 있다⁴². 이러한 심미경험은 두보가 유신의 작품을 접하게 되는 찰나에 마음을 움직여(覺) 감정(情)을 불러일으키게 되면서, 주관적 내재인식(知)과의 상호 작용을 통해, 밖으로 표출되어진 것이다. 이것은 곧 3장에서 언급한 바대로, 심미주체가 경험하고 축적해온 심미경험(생리, 심리, 경험, 학습)이 눈과 귀의 정밀한 기운(精靈)이 보고들은 사물과 합해지는 찰나(覺)를 경험한 것이다. 이는 다시 외부 사물이 마음(情)을 움직여 응하게 하는 단계를 경험하고, 마지막 단계에 주관적 내재인식(知)과 연결하여, 새로운 정보를 지닌 대상에 대한 다양한 사고를 진행하여 밖으로 체현해 내는 “감발(感發)”

40) 두보의 〈戲爲六絕句〉는 두보의 시가(詩歌) 창작에 관한 시각이 담겨진 작품으로 평가되는 논시시(論詩詩)의 일종이다. 다시 말해, 시(詩)로서 시와 작가를 평론한 시가작품이자 평론인 셈이다. 이러한 특성은 두보가 〈희위옥절구〉에서 언급한 인물과 그들의 작품을 어떠한 시선으로 바라보고, 그들의 작품 속에서 그 인물과 어떠한 공감을 이루었으며, 그 안에서 두보가 추구하고자 했던 것이 무엇이었는지를 고민하게 한다. 작가와 작품과의 접촉을 통해 경험한, 두보 자신의 “감발(感發)”의 결과물이라 볼 수 있다.

41) 杜甫, 〈詠懷古跡五首〉, 《全唐詩》 230卷, 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

42) 朱大銀, 〈杜甫論司馬相如、阮籍及庾信〉, 安康學院學報, 巢湖學院, 2012, 64쪽 참고.

과정을 완성하고 있음을 반추할 수 있다.

2. “蕭瑟”, “哀傷”의 유가적 처세관의 영향

유신과 두보는 모두 유가(儒家)적 처세관의 영향을 받았다.

유신은 어려서 매우 뛰어나, 영민함이 무리보다 뛰어났다. (그는) 널리 많은 책을 읽었으며, 특히 《春秋左氏傳》에 뛰어났다.

信幼而俊邁, 聰敏絕倫. 博覽群書, 尤善 《春秋左氏傳》⁴³⁾

두보는 집안의 가학(家學)을 이어, 어려서부터 시경, 서경을 섭렵하였고, 이곳저곳을 떠돌며 생활하였으며, 스스로를 “老儒”, “儒流”, “江漢思歸客, 乾坤一腐儒⁴⁴⁾”라 하였다. 두보는 평생토록 자신이 바라던 뜻을 이루지 못하고 정치 없이 떠도는 삶을 살다가 생을 마쳤으나, 그는 유가적 처세관의 영향으로 자기 위안을 삼았으며, 군자의 시선과 정감으로 시국을 관찰하고, 사회를 인식하였으며, 국가와 백성을 걱정했다⁴⁵⁾.

위 두 예문을 통해 주지하듯이, 유신과 두보는 유가의 적잖은 영향을 받아, 그들의 사상과 문학적 소양의 형성에 영향을 주었음을 짐작할 수 있다. 유신의 대표작인 <애강남부>에 사용된 전고 중, 《춘추좌씨전(春秋左氏傳)》을 用典한 것이 모두 여든 여섯 차례로, 작품 전체 전고 사용 비율의 5/6을 차지하고 있어, 유신이 유가사상의 영향을 어느 정도 받았는지 가늠해 볼 수 있다⁴⁶⁾. 특히, 유가적 처세관을 지닌 사대부들이 보편적으로

43) 唐·令狐德, <列傳第三十三·庾信>, 《周書》 卷四十一, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

44) 각 “江漢思歸客, 乾坤一腐儒”, 杜甫, <江漢> 券230, “願見北地傅介子, 老儒不用尚書郎”, <憶昔二首> 券220, “交態知浮俗, 儒流不異門”, <贈虞十五司馬> 券232, 《全唐集》 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011. 에 보임.

45) 張效民, <杜甫對於儒家價值觀的堅守及其當代意義>, 深圳職業技術學院, 2012. 24쪽 참고.

지니고 있는 국가존망에 대한 역사적 사명감과 현실 책임의식은, 그 경중의 차이는 있으나, 이들에게서 찾아볼 수 있는 공통적인 심미경험이자 “감발(感發)”을 일으킬 수 있는 구성을 이루고 있다.

유신에게서는 그가 북조로 옮겨간 이후의 작품에서 이를 쉽게 찾아볼 수 있는데, 그는 양(梁)왕조가 번성했던 시기에 대한 그리움과, 갑작스레 찾아온 국가의 패망에 대한 깊은 반성의 감정을 자신의 작품에 고스란히 담아냈다. 〈擬詠懷⁴⁷⁾·11수〉를 살펴보면,

낙엽 흔들려 떨어지는 가을의 기운, 그 쓸쓸하고 서늘한 기운에 지난 날 원망의 마음 가득하네. 순임금이 죽고 처자의 눈물로 피어난 상수(湘水)의 대나무와, 제나라를 위해 죽은 기량 때문에 흘린 아내의 눈물로 무너진 성곽이여. 천하가 망하려거든 분노를 들끓게 하는 전쟁과 마주하고, 날로 줄어드는 영토는 그저 병사들을 근심케 하는 법이니, 무지개는 곧바로 군영을 향해 비추고, 장성(長星)은 밤에 군영으로 떨어지는구나. 항우에게 들려온 초가(楚歌)는 한스러움을 에두르고, 진(晉)의 노래는 죽음의 소리 가득하니. 눈앞에 놓인 한 잔 술에, 그 누가 사후의 명성에 마음 쓰리오.

搖落秋爲氣，淒涼多怨情。啼枯湘水竹，哭壞杞梁城。天亡遭憤戰，日蹙值愁兵。直虹朝映壘，長星夜落營。楚歌饒恨曲，南風多死聲。眼前一杯酒，誰論身後名。

유신은 강릉(江陵)이 함락되고, 군신이 죽음을 당하던 처참한 광경을 지켜보며 겪었던 자신의 슬픔과 원망, 고통⁴⁸⁾의 심미경험을 작품에 담아내고 있다. 이는 곧 패망한 왕조에 대한 유신 자신의 역사적 반성이자 현실에 대한 책임의식을 고스란히 담고 있는 셈이다. 두보는 유신이 자신의 작품에 담아둔 심미경험을 찾아내었고, 자신만의 “감발(感發)” 과정을 통해, 다시 자신의 작품 속에 고스란히 체현해 냈다.

46) 周悅, 〈庾信創作中的儒家文化取向〉, 湖南師範大學文學院, 2007. 57쪽.

47) 庾信, 〈擬詠懷詩二十七首〉, 《先秦漢魏晉南北朝詩》北周詩卷三, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

48) 周悅, 〈庾信創作中的儒家文化取向〉, 湖南師範大學文學院, 2007. 57쪽 참고.

양만리(楊萬里)의 《성재시화(誠齋詩話)》에 나타나는 두 인물의 시(詩) 비교를 살펴보면,

유신은 “세 자 길이의 검을 오래토록 칼집에 감추어 두고, 긴 두루마리 든 채 갑옷을 입었어라.”라 하였고, 두보는 “세 자 길이의 검으로 풍진을 가르고, 사직 위해 갑옷을 입었어라.”라고 하였는데, 이 또한 (두보가) 유신을 앞질렀다.

庾信雲：‘永韜三尺劍，長卷一戎衣。’杜雲：‘風塵三尺劍，社稷一戎衣。’亦勝庾矣⁴⁹⁾。

양만리는 두보가 유신의 시(詩)를 “이 또한 두보가 유신을 앞질렀다(亦勝庾矣)”라고 하였는데, 위경지(魏慶之)는 《시인옥설(詩人玉屑)》에서, 이를 인용하여 “본받아 좃음(沿襲)”으로 분류했다. 이는 단순히 字句를 본받은 형식적 훌륭한만을 말한 것이 아니라, 유신이 시구에 담아낸 잠재성을 발견해 낸 두보가, 또 다시 자신이 경험한 “감발”을 체현해 낸 창작으로, 시의 안팎(內外)을 모두 갖춘 것이라 할 수 있겠다. 즉 유신은 벼슬생활에서 실의에 빠져, 회재불우(懷才不遇)의 심정을 시구(詩句)에 실어냈으며, 두보는 자신의 고난과 국가의 사직을 연결하여 시구에 담아낸 것이다. 두보가 시인으로써 갑옷을 입고 세 자 길이의 보검을 들고서 세상으로 나아가고자 했던 것은 결국 사직(社稷)을 위해서였던 것이다. 유신의 시구와 두보의 시구를 비교하여 살펴보면, 그 의미의 연관성과 점진성을 짐작할 수 있으며, 두보는 유신에 비해 보다 적극적인 유교적 처세관을 보여주고 있음을 함께 짐작할 수 있다.

또한, 두보의 〈영회고적(詠懷古跡)·五首⁵⁰⁾〉를 살펴보면,

49) 宋·魏慶之, 《詩人玉屑》, 文論·集部·券8, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

50) 杜甫, 〈詠懷古跡五首〉, 《全唐詩》 230券, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

지리멸렬한 동북의 전란이 일어난 즈음, 서남의 땅 이곳저곳을 정처 없이 떠도니. 삼협(三峽)의 누대에서 오래토록 머무르고, 오계(湖南 서쪽으로 다섯 줄기의 계류가 흐르는데 이를 총칭하여 이름)의 옷을 입고 운산에서 함께 하기도 했다네. 갈과 호의 오랑캐들 임금 섬김이 끝내 미답지 못하여, 시인은 시절을 슬퍼하고 또 돌아가지 못했구나. 유신은 평생 가장 쓸쓸했나니, 늘그막에 시부가 강관을 움직였네.

支離東北風塵際，漂泊西南天地間。三峽樓台淹日月，五溪衣服共雲山。羯胡事主終無賴，詞客哀時且未還。庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關。

제 1수는 유신의 운명적 불행을 기술하면서 그와 동일한 자신의 불행을 함께 비유하여, 자신의 재주를 발휘할 수 없음에 대한 안타까운 심정을 담아내고 있다. 이는 뒤에 이어지는 구절인 “暮年詩賦動江關”와 함께 살펴보면 더욱 명확히 드러난다⁵¹⁾. 유신과 두보는 모두 “유가(儒家)적” 처세관을 가지고 있었기 때문에, 두보는 유신의 인생관과 그의 작품 안에서 자신과 공통적인 심미경험을 발견하여, 위와 같은 자신만의 “감발”의 결과물을 내놓은 것이다. 그러므로 두보의 “감발”에 내재된 요소로서 “蕭瑟”은 고향을 그리는 마음(鄉關之思)과 함께 두 가지의 해석을 내포한 채, 庾·杜의 공통적인 심미경험을 담고 있음을 알 수 있다⁵²⁾.

3. “庾信宅” - 意象

“유신의 가택(庾信宅)”은 두보가 유신과의 공통된 “감발”을 일으킨 의상(意象)이라 할 수 있다. 《예개(藝概)⁵³⁾》에서 “사물을 읊는 것은 은밀하

51) 羅偉俠, 〈試析杜甫詩歌中的儒家品質〉, 《傳承(學術理論版)》, 湘南學院, 2011. 61쪽.

52) 원매(袁枚)는 《수원시화(隨園詩話)》에서 “옛날을 읊는 시는 진실하고 정묘함을 기탁하였다. 그러므로 독자는 또한 반드시 그 기탁한 바의 뜻을 안 뒤에, 그 시의 아름다움을 깨닫게 된다. (詠古詩有寄托固妙, 亦須讀者知其所寄托之意, 而後覺其詩之佳)”라고 하였다. 창작자가 시에 담고자 한 것을 이해하기 위한 다양한 심미경험의 필요성을 인식할 수 있다. 清·袁枚, 《隨園詩話》文論, 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

게, 다만 마음을 읊어낸 것이다. 대개는 그 안에 ‘나 자신’이 놓여 있다(詠物隱然只是詠懷, 蓋有個我也)”라고 한 것처럼, “庾信宅”이라는 사물대상은 두보가 읊어내고자 한 마음이 담긴 대상, 곧 두보의 “감발”을 일으킬 수 있는 내적 요소와 등가(等價)된다. 예컨대 두보의 “황폐해진 숲에 놓인 유신의 가택은, 주인이 기댈 수 있도록 남겨두었네(荒林庾信宅, 爲仗主人留⁵⁴)”, “유신과 나함은 모두 집을 두었지만, 봄이 오고 가을이 가면 누구의 집이 될꼬(庾信羅含俱有宅, 春來秋去作誰家⁵⁵)”에서 살펴볼 수 있듯이 “庾信宅은 유신이 북조로 옮겨가면서 다시는 돌아오지 못하고, 타향의 삶을 살았던 것에 대한 연민”이자⁵⁶ 두보 자신과의 유사한 심미 경험을 사이에 두고, “슬프고 가슴 아픔(哀傷)”을 불러일으키는 의상(意象)이 되는 것이다. 유신의 <소원부(小園賦)>는 두보가 “유신택”이라는 의상을 만들어낸 바탕이 되었음을 짐작할 수 있다.

나에게는 몇 이랑의 허름한 집이 있소. 사람들 사는 곳 바깥 적막한 곳에 있어, 애오라지 여름과 겨울을 이겨낼 수 있고, 애오라지 바람과 서리를 피할 수 있도오.

信有小園賦云：‘余有數畝弊廬，寂寞人外，聊以擬伏臘，聊以避風霜⁵⁷。

53) 清·劉熙載, <詞曲概>, 《藝概》卷四, 文論, 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

54) 杜甫, <送王十六判官>, 《全唐詩》231卷, 054, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011. “客下荆南盡, 君今復入府, 買薪猶白帝, 鳴櫓少沙頭, 衡霍生春早, 瀟湘共海浮. 荒林庾信宅, 爲仗主人留.”

55) 杜甫, <舍弟觀赴藍田取妻子到江陵, 喜寄三首>, 《全唐詩》231卷, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

56) 朱大銀는 “庾信宅”이 “庾信哀”의 감정이 시작되는 사물로 보고 있다. 이를 위한 두 편의 시를 예로 들고 있는데, 본고에서도 동일한 예문을 들어 기술하기로 한다. 朱大銀, <杜甫論司馬相如、阮籍及庾信>, 《安康學院學報》, 巢湖學院, 2012.

57) 清·嚴可均, 《全後周文》, 總集8卷, 集部, 國學寶典, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

유신의 <소원부>는 앞에서는 전원생활에 대한 동경을 얘기하다가, 뒤로 이어지는 시구에서는 고국에 대한 그리움과 자신의 현 모습에 대한 한탄, 고국의 찬란했던 과거에 대한 동경과 반성 등의 복잡한 감정을 한데 엮어서술했다. 두보는 유신의 이와 같은 심미경험을 찾아내, 자신과 유사한 심미경험을 토대로 다시 “庾信宅”이라는 의상(意象)을 만들어, 자신의 감정을 투영시켰던 것이다.

본장의 기술을 통해 두보는 유신 그리고 당시의 현실사건들과 마주해(覺) 촉발된 감정(情)을 기조로 하여, 그것을 체현해 내기 위한 사고의 과정(知)을 거쳐, 자신의 현재를 읊어냄(感發의 완성)으로써, 자신만의 “감발(感發)”경험을 그대로 체현해 내었음을 알 수 있었다. 이러한 두보의 “감발”경험이 가능할 수 있었던 것은 “감발”과정에 내재된 요소들의 안정된 구성 및 그들의 상호간 작용 때문이었음을 가늠할 수 있다. 예컨대 ≪一瓢詩話≫에서,

시를 짓는 것은 반드시 시의 기조가 마련됨이 우선이 되어야 하는데, 흥금이 그것이다. 흥금이 존재한 뒤라야 성정과 지혜를 실을 수 있고, 마주치는 바에 따라 펼쳐져 일어나고, 이에 따라 일어난 그것이 가득 차게 된다. 천고의 시인들이 두보를 추존한 것은, 그의 시는 마주치는 사람, 경치, 일, 사물 마다 군왕을 생각하거나, 재앙과 난을 근심하거나, 시대를 슬퍼하거나, 벗을 그리워하거나, 옛사람을 기리거나, 원대한 도를 품지 않았던 것이 없었기 때문이다. 기쁨과 즐거움, 근심, 만남과 헤어짐, 옛날과 지금의 느낌 등 하나하나가 각 부류별 사물과 접촉하였으며, 우연한 마주침으로 소재를 얻었고, 소재로 감정에 통달하였으며, 감정으로 시구를 부연해 내었으니, 이는 모두 흥금이 바탕에 자리하고 있음으로 말미암은 것이다. 예컨대, 단비가 한 번 지나가면, 만물이 다스려져 땅의 토질에 맞게 일어나는 것처럼, 생겨나는 뜻이 각기 다르니, 뜻이 갖추어지지 않은 것이 없다.

作詩必先有詩之基，胸襟是也。有胸襟然後能載其性情智慧，隨遇發生，隨生即盛。千古詩人推杜浣花，其詩隨所遇之人、之境、之事、之物，無處不發其思君王，憂禍亂，悲時日，念友朋，吊古人，懷遠道。凡歡愉、憂愁、離合、今昔之感，一一觸類而起；因遇得題，因題達情，因情數句，皆由有胸襟

以爲基。如時雨一過，天矯百物，隨地而興，生意各別，無不具足⁵⁸⁾。

말한 것처럼, 두보의 “감발”과정에는 다양한 심미경험이 기초를 이루고 있는 상태에서, 사물과 접촉하는 찰나에 작용하는 예민한 감각(覺)이 다양한 감정(情)과의 결합을 불러일으키고, 이를 밖으로 체현해 내기 위해 주관적 내재인식(知)과 다시 한 번 상호 작용하고 있음을 위 언급을 통해 다시 한 번 엿볼 수 있다.

V. 결어

시(詩)의 가치는 “시를 읊는 이로 하여금 그 끝을 다함이 없게 하고, 듣는 이로 하여금 마음을 움직이게 하니, 이것이 시의 지극함이다(使詠之者無極，聞之者動心，詩之至也⁵⁹⁾)”에서처럼, 시(詩)를 통해 창작자가 “담아둔 잠재성”과 이를 마주한 독자의 “마음의 움직임”이라는 행간에는, 하나의 연결고리가 존재하고 있음을 알 수 있다. “마음속 정(情)을 밖으로 발하는” 창작을 위한 과정이자 “정신의식을 불러일으키는(感發志意)” 독자의 감상을 위한 과정인 “감발(感發)”이 그것이다. 본론에서 언급했듯이, “감발은 마음이 움직여 감정을 불러일으켜, 밖으로 쏘아 보내는” 과정을 내포한 개념이다. 그리하여 창작자와 독자의 “감발”과정에 공통으로 내재된 요소를 도출하여, 그들이 각기 지니고 있는 의미 및 관계를 살펴봄으로써 “감발”의 내재적 범주를 제시하였다. 이를 다시, 후대의 평론에서 작품 및 인간적 공감으로 깊은 연관관계를 맺고 있다고 제기되어 왔던 두보와 유신 두 인물을 대상으로 하여, “감발”의 시선으로 접근을 시도해 보았다. 유신과 두보가 가진 유사한 심미경험은 유신이 작품 속에 담아둔 잠재성을 찾아내, 독자로서의 “감발”을 경험할 수 있도록 해주었고, 다시 이를 바탕으로

58) 清·薛雪, 《一瓢詩話》, 集部, 北京國學時代文化傳播股份有限公司, 2011.

59) 曹旭, 《詩品集注》, 上海古籍出版社, 1994, 47쪽.

로 창작자로서의 “감발”을 경험함으로써, 두보 자신의 작품에 그 결과물의 체현을 가능하게 해주었다.

유신에 대한 역대의 평가는 그의 시대, 문풍 등을 저변에 놓아둔 채 진행된 단편적인 것이 주를 이루었던 반면, 두보에 이르러 보다 종합적이고 전면적인 평가가 이루어진 것은 본론의 4장에서 다룬 공통된 심미경험 및 두보의 “감발”을 통한 평론이 있었기에 가능했을 것으로 보인다. 두 인물의 “향관지사(鄉關之思)”, “유가(儒家)의 영향”, 감발을 통해 만들어진 “의상(意象)”은 유신이 작품 속에 담아둔 잠재성을 찾아내, 독자로서의 “감발” 및 창작자로서의 “감발”을 경험할 수 있는 기조의 “흥금”이 되어주고 있음을 알 수 있다.

< References >

◇ book

Cao xu. *Shipin Jizhu*, Shanghai Guji, 1994.

Hu jing zhi. *Wenyi Meixue*, Beijing Chubanshe, 1989.

Guo shao yu. *Wang ruo xuhu'nan wenbian, Du fu xi wei liu jue ju ji jie*, Renmin chubanshe, 2001.

Mo li feng. *Mo li feng notes on poets and poetry*, Mo li feng chu ban she, 2006.

Cho sheng choen, Wang guo wei, *Ren jian snotes on poets and poetry*, People who make knowledge, 2009.

Zhu xi. *Si shu zhangju jizhu*, Zhonghua shuju, 2011.

Gu sui, *Zhong guo gudai Shi Ci ganfa*, Beijing daxue chubanshem, 2012.

◇ E·book

Li tiao yuan. *Yu cun notes on poets and poetry*, Guoxue bao dian, Beijing

- Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Xun kuang, *Xunzi, zi bu* 22, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Yu xin, *Xian Qin Han Wei Jin Nan Bei chao Shi*, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Li yan shou, *Yu xin zhuan · Bei shi*, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Wei qing zhi, *Poet Yu jie*, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Cao yin. *Quan Tang Shi*, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Ji yun. *Yu Kai fu zhan zhu* 10, Si ku quan shu, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Yuan zhen. *Quan Tang wen* 654, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Yuan mei. *Sui yuan notes on poets and poetry*, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Xue xue. *Yi piao notes on poets and poetry*, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Chen ting chao. *Bai yu zhai notes on poets and poetry* 6, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.
- Weng fang gang, *Shi zhou notes on poets and poetry* 1, Beijing Guoxue shidai wenhua chuanbo gufen gongsi, 2011.

◇ dissertation

- Shen guo gen. “Ai shang tong Yu xin—Cong Du fu dui Yu xin de pingjia jiedu Yu xin de Shi Fu chuangzuo”, *Shou Du college of education*, 2004.

- Zhou yue. “Yu xin chuanguzuo zhong de Ru Jia wenhua quxiang”, Hu Nan shifandaxue, 2007.
- Zheng xin an. “Shi lun youxiu shige de ganfa liliang”, *He Nan keji University bulletin*, He Nan keji University, 2008.
- Luo wei tan, “Shi xi Du fu shige zhong de Ru Jia pinzhi”, Xiang Nan University, 2011.
- Ji ding. “Yu xin de Xing Ling wenxue guan”, Nan Tong University, 2012.
- Zhu da yin, “Du fu lun Si ma xiang ru, Ruan ji ji Yu xin”, *An kang University bulletin*, An Kang University, 2012.
- Zhang xiao min, “Du fu duiyu Ru Jia jiazhi guan de jianshou ji qi dangdai yiyi”, *An kang University bulletin*, Shen Zhen zhiye jishu xueyuan, 2012.
- Chuan xiao qin, “Shi lun ‘Du Shi ben Yu zi shan’ – Du Shi yongzi ju ou”, Zhe Jiang Polytechnic University, 2013.

< Abstract >

In this study, an intrinsic category of Gambal was presented in a way that the common aspects inhering in both writer’s Gambal process and reader’s Gambal process were drawn, and the meaning of each process was understood and the relation of both was defined. In addition, Gambal-centric approach was taken toward two poetic figures, Du Fu and Yu Xin who were considered by the later criticism to have an intimate relationship of sharing the poetic and personal sympathy. The shared aesthetic experience between Du Fu and Yu Xin was that Du Fu discovered the potentiality that Yu Xin had put in his works, had an

experience of Gambal as a reader, and based on which, he had an experience of Gambal in turn as a writer, resulting in its embodiment in his own works. It is understood that “Xiangguan zhi si,” “Confucian influence,” and “Gambal-created image” that were shared by the two served as underlying bosom that enables Du Fu to discover the potentiality that Yu Xin had put in his works, to have an experience of Gambal as a reader and as a writer.

Key Words : 감발(the Gambal-centric angle), 수용(Acceptant), 유교의 영향(Confucian influence), 두보와 유신(Du Fu and Yu Xin), 흉금(bosom).