

삶과 歷史 속에서 馮至 詩의 變遷樣相*

鄭雨光**

<목 차>

1. 들어가는 말
2. 떠분한 청춘기의 사적 예가: 《어제의 노래昨日之歌》
3. 다수 삶에 대한 지적 인식: 《북쪽 여행 및 기타北遊及其他》
4. 자아 성찰과 시적 내면화: 《소네트十四行集》
5. 맺는 말

1. 들어가는 말

우리는 깊고 깊게 받아들일 준비가 되어 있다
그 예기치 못한 기적들을
길고 긴 세월 속에 홀연히 있을
혜성의 출현과 광풍의 몰아침을

우리의 생명은 바로 이 순간에
마치 최초의 포옹으로
과거의 슬픔과 기쁨이 홀연 눈앞에서
우뚱 솟아 움직이지 않는 형태로 응결되는 듯하다

우리는 자그만 곤충들을 찬양한다

* 본 연구는 숙명여자대학교 2005년도 교내일반연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 숙명여대 중어중문학 전공 부교수, wkjung@sookmyung.ac.kr

그들은 한차례의 교미나
또는 한차례의 위협을 방어함으로써

그들의 미묘한 일생을 마감한다
우리 모두의 생명은 받아들이고 있다
광풍의 몰아침과 혜성의 출현을¹⁾

위의 시는 루쉰魯迅(1881-1936)이 “중국의 가장 걸출한 서정 시인中國最爲傑出的抒情詩人”이라고 평했던 펑즈馮至(1905-1993)의 ‘십사행시十四行詩’이다. ‘십사행시’란 서구 소네트(sonnet)의 중국식 變容으로 루즈웨이陸志韋(1894-1970)가 최초로 도입하여 원이뉘먼一多(1899-1946), 쉬지모徐志摩(1896-1931), 량쥙다이(1903-1983), 벤즈린卞之琳(1910-2000) 등의 시인들이 그 가능성을 실험하였고 펑즈가 《소네트十四行集》를 출판함과 동시에 중국에서 십사행시의 기초가 건립되었다고 한다.²⁾ 또한 주쯔칭朱自淸(1898-1948)은 1943년에 쓴 <시와 철리詩與哲理>란 글에서 펑즈의 십사행시를 “평담한 일상생활 속에서 발견한 시”로 “敏銳한 감각에서 출발하여 일상의 경계 속에서 체득되어 나온 精微한 철리로 情과 景이 하나로 융합되어 있다”고 칭찬하며, 당시 “원이뉘가 우리들의 신시가 온통 청년들 뿐인데 중년이 있어야 좋다”고 아쉬워한 점을 인용하며 “펑즈의 이 《소네트》야말로 가히 중년이라고 할 만하다”고 평했다.³⁾

삶에 있어서 청년이 아닌 중년의 원숙함은 위의 시에 잘 노정되어 있다. 평범한 삶 속에서 왕왕 출현하는 ‘예기치 못한 기적들’, 그것들은 기쁨과 슬픔을 막론하고 모두 ‘혜성의 출현’과 ‘광풍의 몰아침’처럼 우리 누구에게나 언제든지 또 순식간에 일어난다. 이러한 불가항력과 마주할 때 우리는 “과거의 슬픔과 기쁨이 홀연 눈앞에서/ 우뚝 솟아 움직이지 않는 형체로 응결되는 듯”한 충격과 깨달음을 경험

1) 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》 第1卷 (石家莊: 河北教育出版社, 1999), 216-217쪽에서 인용. 我們準備着深深地領受/ 那些意想不到的奇蹟/ 在漫長的歲月裡忽然有/ 彗星的出現, 狂風乍起, // 我們的生命在這一瞬間/ 彷彿在第一次的擁抱裡/ 過去的悲歡忽然在眼前/ 凝結成屹然不動的形體 // 我們讚頌那些小昆蟲/ 他們經過了一次交媾/ 或是抵禦了一次危險 // 便結束它們美妙的一生 / 我們整個的生命在承受/ 狂風乍起, 彗星的出現.

2) 朱自淸 著, 《新詩雜話》 (北京: 生活·讀書·新知 三聯書店, 1984), 101-102쪽 참조.

3) 위의 책, 24-27쪽 참조.

하게 된다. 우리가 저 ‘자그마한 곤충들’을 찬양하는 까닭은 어디에 있을까? 그것은 종족의 번영과 생존을 위하여 ‘한차례의 교미’나 ‘한차례의 위협’에 그들의 목숨을 담보로 하기 때문이다. 삶과 죽음이란 쉽지 않은 인생의 대명제에 대해 시인은 얼마나 오래 사느냐가 중요한 것이 아니라 다수 삶을 위해 희생할 수 있느냐가 중요하다고 생각한다. 더 나아가 삶의 가치는 주어진 삶의 잠재력을 실현하는 정도와 그 가운데 경험하는 강렬함의 깊이에 따라 측정된다고 보는 것 같다. 이와 같은 인생에 대한 돈오적 성찰은 시적 깊이와 맛이 모두 중년에 도달했기에 가능한 것이다.

‘해성의 출현’과 ‘광풍의 몰아침’과도 같은 역사적 ‘기적들’이 핑즈가 살았던 시대에는 더욱 ‘예기치’ 않았을 것이다. 이 논문은 예기치 못한 역사적 기적들이 핑즈의 삶 앞에 가로놓일 때마다 시인은 그 기쁨과 슬픔을 어떻게 선택하여 “우뚝 솟아 움직이지 않는 형체”로 시 속에다 표현했는지 분석하는 것을 목적으로 한다. 이러한 목적을 위해 대표적 시집인 《어제의 노래昨日之歌》, 《북쪽 여행 및 기타北遊及其他》, 《소네트十四行集》 등을 살펴보고자 한다. 이 세 권의 시집은 공교롭게도 시인의 창작 배경과 변모하는 창작의 모습을 있는 그대로 반영하고 있다. 따라서 본고에서는 각 시집 속의 대표작들을 살펴보면서 각 시집에서 나타나는 주요한 특징이 무엇이며, 이러한 특징이 어떻게 개별 작품 속에서 구현되고 있는지 분석하고자 한다. 아울러 시인의 삶과 더불어 그 구체적인 선택의 양상도 살펴보고자 한다.

2. 따분한 청춘기의 사적 애가: 《어제의 노래昨日之歌》

《어제의 노래》는 상하이 北新書局에서 1927년 4월 출판된 핑즈의 처녀 시집으로 1921년부터 1926년까지 씌어진 시 91수가 수록되어 있다. 卷上은 마흔여덟 수의 서정시이고 卷下는 네 수의 장편 서사시이다. 여기 수록된 대부분의 작

품들은 당시 주요 문학지들인 《創造》季刊, 《淺草》季刊, 《文藝旬刊》, 《沉鍾》週刊 등에 이미 발표된 것들이다. 이 시집의 표지로 시인이자 화가인 블레이크(William Blake, 1757-1827)가 그린 그림을 사용했고, 그런 연유에서인지 몇몇 시에서 블레이크풍의 서정적 특색이 보이기도 한다. 시집의 제목을 ‘어제의 노래’라고 붙인 것에 대해 시인은 다음과 같이 술회하고 있다.

나는 매년 생활의 변화가 있을 때마다 그것들 [내가 과거에 썼던 시들] 을 버렸지 신변에 지니고 있던 경우가 드물었다. 자신의 작품을 다룰 때, 예전에 자기 자식 다루듯 그렇게 지극정성을 다했지만 후에는 험신짝 버리듯 했으니 정말 스스로 이해할 방법이 없구나. 내 처녀 시집을 《어제의 노래》라 명명했던 것은 다소간 과거의 시와 고별한다는 함의가 있었고 이것이 모두 어제에 속했다는 걸 인정하는 것이었다. 이제부터 내용과 형식을 막론하고 이렇게 쓰지 않기로 했지만 그 뒤에 결코 오늘 혹은 내일의 노래를 쓴 적이 없었다.⁴⁾

卷上の 시들은 내용상 懷鄉 思親, 愛情, 友誼 등으로 분류할 수 있는데, 이 시들은 대부분 당시 지식 청년들이 지냈던 고민과 방황 등을 사적인 애가로 표현한 것이다. 특히 그의 경우 부친은 자주 실직을 당하셨고 모친도 그가 여덟 살이 되던 해에 돌아가셨기 때문에 생계가 몹시 궁색하였다. 이런 어릴 적 환경은 그를 내향적 성격을 가진 속이 깊은 아이로 성장하게 만들었다.⁵⁾ 열한 살 되던 해(1916년), 인자한 계모는 친척들의 반대에도 불구하고 그를 베이징으로 보내 北京京師公立第四中學에 입학하게 했고 열여섯 살(1921년)이 되자 北京大學預科에 들어갔다. 이때 쓴 시가 《어제의 노래》의 첫 번째 수인 <녹색 옷의 사람綠衣人>으로, 오사وند 이후 한 지식 청년의 눈에 비춰진 베이징 胡同의 가난하고 애처로운 모습을 그리고 있다.

4) 馮至, <詩文自選項記(代序)>, 《馮至全集》第2卷, 166쪽 참조. 我每逢生活有變動時, 便把它們丟開, 很少帶在身邊. 對待自己的作品, 從前那樣舐犢情深, 後來又棄如敝屣, 真是無法自解. 我的第一部詩集命名於《昨日之歌》, 多少也有與過去的詩告別的涵義, 認爲這都是屬於昨日的東西了, 從此無論內容和形式不要這樣寫了, 可是我後來並沒有寫出今日的或明日的歌.

5) 이 글에서 평지에 대한 생평은 蔣勤國 著, 《馮至評傳》(北京: 人民出版社, 2000)을 참조함.

녹색 옷의 우체부가
 고개를 숙이고 길을 걷다가
 간혹 길가를 쳐다본다,
 그의 생김새는 아주 평범하고
 대체로 그 생활에 만족한 거 같아
 조금도 슬픔을 띠지 않는다,
 누구도 그에게 주의를 기울이지 않는다
 매일 매일 오고 가는데,
 그렇지만 이 상처투성이의 시대에
 얼마나 많은 불행한 소식이 그의 손에 쥐어질까?
 그가 막 남의 집 대문을 두드릴 때
 누가 또 주의하거나 생각할까
 “이 집 사람들에게 끔찍한 때가 왔다는 걸!”⁶⁾

당시 베이징 글목의 이 집 저 집을 드나드는 우체부와 우연히 맞닥뜨린 평즈는 이 우체부에 의해 집집마다 전해질 많은 불행한 소식들에 대해 곰곰이 생각해 본다. 多災多難했던 국가적 상황으로 인하여 틀림없이 기쁨과 희망의 소식보다는 공포와 충격의 불행한 소식들이 다수였을 것이다. 이 우체부의 모습에서 나타나는 일상성과 무관심은 그가 전하고 있는 불행한 소식들의 예측을 더욱 불가능하게 만드는데, 이렇게 극적 효과를 높이기 위해 사용한 병치적 기법은 이 시의 아이러니를 제고시켜 불행한 소식을 받았을 때 사람들이 받을 놀람과 충격을 매우 설득력 있게 전달시키고 있다. 열여섯의 어린 나이에 쓴 것임에도 높은 완성도를 보여주는 이 시와 함께 평즈는 본격적인 시 창작을 시작했다고 한다. 다음해(1922년) 평즈는 北京大學에서 ‘文學概論’ 강의하던 국문과 교수 장딩항張定璜에게 그동안 자신이 썼던 친여 편지 시를 보여주었고 그가 추천하여 연시 <귀향歸鄉>이 1923년 《創造季刊》 2권 1호에 실리게 된다.

卷上에서 <봄의 노래春的歌>(1924), <나는 한 줄기 강이랴我是一條小

6) 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》 第1卷 (石家莊: 河北教育出版社, 1999), 3-4쪽에서 인용. 一個綠衣郵夫/ 低着頭兒走路/ 也有時看看路旁/ 他的面貌很平常/ 大半安於他的生活/ 不帶着一點悲傷/ 誰也不注意他/ 日日的來來往往/ 但是在這瘡痍滿目的時代/ 他手裏拿着多少不幸的消息? 當他正在敲人家的門時/ 誰又留神或想/ “這家人可怕的時候到了!”

河>(1925), <교외 벌판에서在郊原>(1925), <뱀蛇>(1926) 등 적지 않은 연애시를 찾아볼 수 있다. 이 연애시란 분야는 중국 현대시의 경우에 주로 湖畔詩派가 개척하고 주도한 것인데 그들의 평이하고 통속한 스타일에서 벗어나 펑즈는 숨궫과 婉弱의 경지까지 끌어올렸다고 볼 수 있다. 이 시들은 그 당시 펑즈 자신의 구체적인 사랑의 경험을 읊고 있다기보다는 애정을 빌어 청춘기적 동경이나 이상을 표현하는 것이다. 특히 느낌상 지나간 일이나 사람을 그리워하여 생각한다는 인상을 지울 수가 없다. <나는 한 줄기 작은 강이랴오>에서 나를 무심히 흘러가는 ‘작은 강’에 은유하고 너를 ‘노을’의 그림자가 내 수면 위에 투영되어 잔물결이 이는 것으로 표현한 것은 환상과도 같은 사랑을 연상시키고 몽환적인 미감마저도 느끼게 한다. 이와 같은 연상 작용과 기발한 착상은 <뱀>이란 시에서도 나타난다.

내 고독감은 기다란 뱀
조용하고 말없는.
만일 당신이 꿈에서 그를 본다면
결코 두려워하지 말아!

그는 나의 충실한 반려자
열성 항수병에 마음 줄이는,
그는 저 울창한 숲을 꿈꾼다—
당신 머리 위, 검고 술 많은 머리카락.

그는 달빛처럼 살며시
당신을 살며시 지나간다,
날 위해 당신 꿈을 입에 물고 오려나
새빨간 한 송이 꽃과 같은 것을!⁷⁾

7) 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》第1卷, 77쪽 참조. 我的寂寞是一條長蛇/ 靜靜地沒有言語/ 你萬一夢到它時/ 千萬啊, 不要悚懼!// 它是我忠誠的同伴/ 心裏害着熱烈的鄉思/ 它想那茂密的草原—/ 你頭上的, 濃鬱的烏絲// 它月影一般輕輕地. / 從你那兒輕輕走過/ 它把你的夢境銜了來/ 像一只絳紅的花朵. 1955년 人民文學社에서 출판된 《馮至詩文選集》을 보면 1연 2행의 ‘靜靜’이 ‘차다찬冰冷’으로, 3행을 “姑娘, 你萬一夢到她時”으로, 3연 2행의 ‘輕輕’을 ‘살그머니潛潛’로, 3행을 “爲我把你的夢境銜了來” 등 약간의 개정이 나타난다. 아마도 형식적인 면보다는 의미의 정확성을 위하여 개정한 듯싶다.

이 시는 펑즈가 淺草社에 가입하고(1923년) 《沉鐘》週刊을 편집하면서(1925) 시인으로서 명성이 높아지면서 쓴 대표작 중 하나이다. 신변에 사랑하는 사람이 없기에 느끼는 ‘고독감’을 뱀이란 동물로 은유한 것인데, 차디 찬 외피와 무성의 동물인 뱀으로 걸보기엔 전혀 상관이 없는 두 사물 사이에서 모종의 유사성과 연상 작용을 발견하고 있다. 말하자면 사랑하지만 말할 수 없는 시인의 심정을 엘리엇(Eliot, Thomas Stearns, 1888-1965)식의 ‘객관적 상관물(Objective Correlative)’인 뱀을 통하여 독자에게 똑같은 정서를 불러일으키는 것이다. 둘째 연에서 시인이 사랑하는 이에게 다가가고 싶은 마음은 뱀이 ‘울창한 숲’으로 돌아가고 싶은 ‘열성 향수병’에 비유되고 그러하기에 “그는 나의 충실한 반려자”이다. 3연에서 뱀의 재빠른 동작과 날 위해 물고 오는 ‘당신 꿈’ 그리고 그것을 ‘새빨간 한 송이 꽃’과 같다고 비유하는 것은 천재적이고도 신기한 연상이라고 할 수 있다. 또한 시적 감각과 이미지리에 있어 프랑스 상징주의의 영향도 나타나는데, 이렇듯 卷上의 시 중에는 종래의 시적 관습과 차별화된 펑즈다운 기발함과 참신함이 돋보이는 작품들이 많이 수록되어 있다.

卷下에는 <통소 부는 이의 고사吹簫人的故事>(1923), <휘장帷幔>(1924), <누에 말羈馬>(1925), <절 문 앞에서寺門之前>(1926) 등 네 편의 장편 설화체 시가 있다. 우선 <통소 부는 이의 고사>를 보면, 수많은 세월 동안 산 속 동굴에 혼자 은거하며 통소를 부는 건장한 청년이 등장한다. 어느 날 밤, 이 청년이 고독감에 홀로 통소를 불자 자신의 소리에 화답하는 통소 부는 여인의 환영을 본다. 다음날 그는 산을 떠나 그녀를 찾아 나선다. 그는 그녀를 만나 사랑에 빠지나 그녀의 부모는 낯선 이에게 딸을 주려하지 않는다. 결국 그녀는 백약도 무효한 심한 병에 걸린다. 통소 부는 이는 꿈속에서 자신의 통소가 그녀의 병을 고칠 수 있다고 하는 말을 듣는다. 잠에서 깨어나자 그는 조금의 망설임도 없이 자신의 통소를 반으로 쪼개 끓인 다음 한 사발의 탕약을 만들어 그녀에게 준다. 그녀는 병이 낫고 부모도 그들의 혼인을 허락한다. 그들은 서로를 사랑했지만 통소 부는 이는 자신의 통소가 없음을 못내 아쉬워한다. 그로 인해 그는 중병에 걸리고 그녀도 자신의 통소를 희생하여 그의 목숨을 구하게 된다. 결국 두 사람 모두 자신들의 사랑하는 통소를 잃은

슬픔에 산 속으로 사라지게 된다. 겉보기에는 한 편의 비극적 애정 고사라고 할 수 있지만, 그 이면에는 세속과 거리를 두며 순 예술을 추구하던 이가 속세에 나가 겪게 되는 인간적인 욕망과 그 욕망이 낳는 비애를 낭만적인 서정을 빌어 읊고 있다고 생각된다.

<휘장>의 배경이 되는 ‘비구니 암자尼庵도 <통소 부는 이의 고사>의 ‘산’처럼 예술적 추구를 방해하는 세속과 격리된 장소이다. 이 고요하고 정적인 세계에 출가하게 된 나이 어린 비구니의 동기는 배고픔과 추위도 아니요, 병약함 때문도 아니요, 부처님께 무슨 큰 바램이 있기 때문도 아니었다. 다만 누군가가 그녀와 혼인하게 될 남자가 추하게 생겼고 바보스럽다고 한 말을 들었기 때문이다. 말하자면 어렸을 때 미리 혼처를 정해 두는 전통적인 중국의 결혼 제도에 반대해 뛰어나왔기 때문이다. 그러나 운명의 가혹한 장난에서 이 어린 비구니는 벗어나지 못한다. 암자를 지나가던 목동의 피리 소리는 그녀 속에 잠자던 사랑의 욕망을 다시 깨운다. 이런 매혹적인 피리 소리의 유혹 속에서도 그녀는 매일 밤낮으로 ‘휘장’에 수를 놓는다. 마치 인간의 원죄를 대신 속죄라도 하는 듯이. 결국 그녀는 창문을 열고 반년 동안 수를 놓은 ‘휘장’을 내려놓으며 그들의 사랑이 이루어질 수 없음을 목동에게 말하고 창문을 닫는다. 목동은 머리를 깎고 암자 맞은편 절의 스님이 되고 그녀는 암자에서 화장된다. 이런 애절한 사연을 담은 ‘휘장’은 이백여 년 동안 절에 보관되어 전해지고 있다. 여기서 ‘휘장’은 외부 세계와 시인의 자아를 조용하는 상상과 현실의 결합체이고, 시인은 이 결합체의 미적 완성에 필요한 인간적인 고향을 시를 통하여 표현하고자 한다.

<누에 말>은 六朝時代 志怪의 보고로 알려지는 干寶의 《수신기搜神記》에 나오는 신화적인 이야기를 세 편의 시로 재구성한 작품이다. 여기 등장하는 ‘누에 말’은 사랑을 위해 목숨을 바쳤건만 오히려 인간들은 신의를 저버리고 그를 죽여 버린다. ‘누에 말’에 대해 깊은 동정적 태도를 보이는 의인화의 수법과 시적 화자의 낭만적 성향은 독자들의 연민을 자아내기 위한 시인의 사려 깊은 예술적 장치라고 생각된다. 평즈는 이 시의 맨 끝에 다음과 같은 注를 주고 있다.

전설에 따르면, 누에를 기르는 소녀가 있었는데 아버지가 사람에게 납치되고 오직 그가 타던 말만 남게 되었다. 그 어머니는 “아버지를 구해 돌아오는 자에게 딸을 시집보내겠다.”고 말했다. 이 말을 듣고 말은 고삐를 끊고 사라졌다. 며칠 후, 아버지가 말을 타고 돌아 왔다. 어머니가 그 연유를 고하니 아버지는 안 된다고 했다. 말이 울부짖자 아버지는 말을 죽이고 그 가죽을 마당에서 말렸다. 갑자기 가죽은 소녀를 말아 사라져 뽕나무에 깃들이니, 소녀가 누에고치로 변해 있었다.⁸⁾

卷下の 마지막 시인 <절 문 앞에서>는 그 당시에는 매우 도발적인 소재인 屍體性愛를 다루고 있다. 반라 여인의 시신을 묻어야 하는 젊은 중은 그녀의 아름다움에 매혹되어 밤새껏 그녀를 애무한다. 이 한밤의 색정은 그에게 씻을 수 없는 죄의식으로 남아 삼십 년 동안이나 괴롭힌다. 이제 노승이 된 그는 절 문 앞에서 옛 죄를 뉘우치며 참회하고자 한다. 이 시는 나다니엘 호손(Nathaniel Hawthorne, 1804-1864)의 소설 《주홍글씨》에 나오는 딘즈데일(Dimmesdale) 목사를 연상시킨다. 이 소설에서 딘즈데일 목사는 자기의 죄를 고백하고 그대로 죽었지만 이 노승은 참회하는 순간까지도 그 여인의 반라를 잊지 못한다. 이 네 편의 시를 모두 완정한 하나의 비극적인 애정 고사라고도 볼 수 있지만, 인간의 욕망과 탐욕이 진실과 미를 추구하는데 있어 별개의 문제가 아닌 끊임없이 도전과 극복을 요구하는 과제라는 점을 전달하고 있다고 생각된다. 아울러 시인이 설화적인 형식을 차용했기에 오히려 진솔한 서정성을 더욱 풍부하게 표현해낼 수 있었을 것이다.

3. 다수 삶에 대한 지적 인식: 《북쪽 여행 및 기타北遊及其他》

8) 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》 第1卷, 110쪽 참조. 傳說有蠶女, 父爲人掠去, 惟所乘馬在. 母曰: “有得父還者, 以女嫁焉.” 馬聞言, 絕絆而去. 數日, 父乘馬歸. 母告之故, 父不可. 馬咆哮, 父殺之, 曝皮於庭. 皮忽卷女而去, 栖於桑, 女化爲蠶

1927년 여름, 펑즈는 베이징대학 독문과를 졸업하고 생계를 위하여 하얼빈의 第一中學의 국어 교사로 가게 된다. 당시 스물 두 살의 연소한 나이였던 그에게 이 하얼빈이란 도시의 모습은 전혀 낯선 생경한 모습으로 다가온다. 베이징과는 사뭇 다른 이국적 환경을 접한 그는 충격에 빠졌고, 그곳을 통치하던 북방 군벌의 잔혹한 행위로 고통을 받던 백성들에 대하여 깊은 연민과 동정을 느꼈다. 이러한 충격과 연민이 그가 1928년 새해 사흘 동안 침식을 끊다시피 하며 오백여 행의 장편 서정시 <북쪽 여행北遊>을 쓰게 되는 까닭이다. 이 <북쪽 여행>은 하나의 연작시로 '전언前言'과 '미성尾聲'을 포함하여 모두 열세 편으로 구성되어 있다.⁹⁾ 그 중 네 번째 시 '하얼빈哈爾濱'을 보면 그곳의 저자거리를 마주하고 분노하는 있는 시인을 볼 수 있다.

저 괴물 같은 기차 소리를 들어 보라
 기나 긴 좁은 철길 따라 제멋대로 질주하고 있다
 여윈 말은 날아 빠진 수레를 끌며
 목을 추켜세워 히이잉 울부짖고 있다
 유태의 은행, 회랍의 술집
 일본의 낭인, 러시아의 기루
 모두 이 동양도 서양도 아닌 곳에 모여
 십이분 만족감을 토로하고 있다
 게다가 중국인 거간꾼은
 얼굴에다 늘 음흉한 미소를 짓고 있다
 情婦들은 괴상한 양장을 입고
 종이로 만든 청년들은 瓜皮帽를 쓰고

9) <북쪽 여행>은 1929년 8월 北京의 沉鐘社에서 출간된 <북쪽 여행 및 기타北遊及其他>란 펑즈의 두 번째 시집에 수록되어 있다. 그가 하얼빈에서 베이징으로 돌아온 이듬해 출판된 이 시집은 三輯으로 구성되어 있는데, 第一輯의 제목은 <무화과無花果>로 1926년 가을에서 1927년 여름까지 씌어진 시들로, 第二輯은 위에서 언급한 <북쪽 여행>이고, 第三輯은 <늦봄의 꽃밭 暮春的花園>으로 1928년 가을에서 1929년 여름까지 씌어진 시들이다. 이 시집은 펑즈의 처녀작 <어제의 노래>에서 나타나는 청춘기적 고민과 협소한 소아적 정감을 일탈하여 사회적 관심과 고민을 노정하고 있지만, 여전히 감정을 절제하며 응축되고 단련된 형식상의 구성을 가진다고 볼 수 있다. 따라서 이 시집의 중요성은 그 편집이 씌어진 순서대로 되어 있기 때문에 처음 작품에서 마지막 작품까지 그 창작의 變貌를 여과 없이 그대로 보여주고 있다는 점에 있다.

귀부인들의 발은 전족에서 풀렸고
 어르신들의 배는 돼지처럼 토실하다
 ……10)

이처럼 추악하고 기형적인 도시 하얼빈의 모습에 분노하는 태도는 이미 이전 베이징 시기의 ‘따분한 청춘기의 사적 애가’에 젖어 있던 시인으로부터 상당히 벗어나 있다. 시인은 ‘현실 사회에 대한 격분’을 눈에 들어오는 수많은 음산한 이미지들로 치환시키고 있는데, 이것은 없는 자들의 고통을 담보로 하여 탐욕에 물든 가진 자들이 물질적으로 향유하는 하얼빈의 저자거리에 대해 반감을 드러내는 것이다. “더욱이 그 온몸이 병균에 찌든 창녀들이/ 머리에 커다란 종이꽃을 꽂고 중심가를 활보하고 있는(更有那全身都是毒菌的妓女/ 戴着碗大的紙花搖蕩在街心)”¹¹⁾ 모습에 시인은 깊은 충격을 받는다. 마치 지옥을 여행하는 느낌을 가진 시인은 감히 비가 내릴 것 같은 음침한 하늘을 쳐다보지 못한다. 결국 다섯 번째 시 <비雨>에서 나타난 것처럼 겨울의 음침한 비는 내리고, 여섯 번째 시인 <공원公園>에 들어가 지나가는 행인마다 어깨에 하늘만큼 커다란 공허를 짊어지고 가는 것을 바라보고 일망무제한 ‘음침함’을 느낀다. 이 ‘음침함’에서 벗어나고자 ‘비’와 ‘바람’도 없는 등불 휘황한 <커피숍咖啡館>(일곱 번째 시)으로 들어가나 낯선 분위기에 ‘음침함’은 더욱 기증될 뿐이었다. 계속해서 시인은 이 추악한 도시의 <한가위中秋> 저녁에 대해서도 아래와 같이 노골적으로 묘사하고 있다.

한가위 저녁, 기쁨이 집집마다 충만하다
 도처에 마작 패 소리
 사내들의 고함, 아낙들의 기쁨 웃음
 큰 방 작은 방 할 것 없이 열악한 연기,
 떠들썩한 징과 북소리는 하늘을 진동시키고

10) 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》第1卷, 157-158쪽에서 인용. 聽那怪獸般的汽車/ 在長街短道上肆意地馳跑/ 瘦馬拉着破爛的車/ 高伸着脖子嗷嗷地呼叫/ 猶太的銀行, 希臘的酒館/ 日本的浪人, 白俄的妓院/ 都聚在這不東不西的地方/ 吐露出二十分的心足意滿/ 還有中國的市儈/ 面上總是淫淫地嬉笑/ 姨太太穿着異樣的西裝/ 紙糊般的青年戴着瓜皮小帽/ 太太的腳是放了還纏/ 老爺的肚子是豬一樣的肥飽

11) 위의 책, 158쪽에서 인용.

닭과 우리의 잔해는 땅에 마구 던져져 있다
관료, 매관, 투기적 부자는
모두 한결같이 자신을 잊고 있었다
아낙들은 오직 사내들 호주머니 속의 돈만 보고
사내들은 오직 아낙들 치마 속의 육체만 안다
.....12)

한기위의 하얼빈은 이미 핑즈가 평소 느꼈던 ‘한기위’와는 거리가 멀었다. 이와 같은 분노와 현실 인식은 분명 그가 사상적으로 사회주의로 나아가게 되는 중요한 전환점이 되었지만, 예술적으로 하얼빈 도시 속의 평범한 일상생활로부터 시의 제재들을 선택했다는 점과 대부분 그 제재들의 추악하고 처참한 모습을 ‘음침하고 무거운’ 주관적 정서로 표현하고 있다는 점에서 그가 대학시절 애독했던 영국 시인 엘리엇의 《황무지》란 작품의 영향이 나타난다. 동시에 이 시의 기저에 흐르는 그 음침하고 악몽과 같은 분위기는 프랑스 상징주의 시인 보들레르(Baudelaire, Charles Pierre, 1821-1867)의 《악의 꽃》으로부터도 영향을 받은 것 같다. 특히 세기말적인 혼란·환멸·질망 따위의 느낌들이 핑즈 자신의 한탄들과 교묘하게 결합되어 하얼빈을 하나의 음산하고 지옥과도 같은 도시로 형상화한다는 점에서 《황무지》의 영향은 절대적이다. 더욱이 열한 번째 시 <폼페이Pompeii>에서 시인은 몽환적 세계 속에서 하얼빈을 79년 베수비오 화산 폭발로 묻혀버린 고대 로마 도시에 대비시키고 있다. 이 하얼빈의 죄악은 극단적인 사치와 향락을 일삼던 폼페이보다 심하다고 하면서 그 죄악을 구체적으로 읊고 있다.

이곳의 사람은 타인의 아내를 탐하고
이곳의 사람은 그들의 아내를 속이고
이곳의 사람은, 눈앞에 돈만 보고
이곳의 사람은, 몸에 독균만 있고
이곳의 계집아이는 어머니를 저주하고

12) 위의 책, 164-165쪽에서 인용. 仲秋節的夜裏, 家家充滿了歡喜, / 到處是麻將牌的聲息, / 男的呼號, 女的嬉笑, / 大屋小室都是惡劣的煙氣, / 鑼鼓的喧騰震破了天, / 鷄鴨的殘骸扔遍了地, / 官僚, 買辦, 投機的富豪, / 都是一樣地忘掉了自己, / 女人只看見男人衣袋中的金錢, / 男人只知道女人衣裙裏的肉體.

노인은 자손들을 함해하고
 이곳에선 한 점 진실함도 없으며
 단지 종이로 만든 꽃, 연지로 붉게 물들인 입술뿐이다
13)

그 결과, 갓 스물 세 살의 시인은 이 인간의 지옥이 “당년의 폼페이처럼 빨리
 훼멸되리라(快快地毀滅, 像當年的Pompeji)”고 하며 최선책은 당장 “내일 모두 잿더미
 로 변하는 것이라(明天一切化成灰燼)”고 한다. 장편 서정시인 <북쪽 여행>은 악몽
 과도 같은 심리적 드라마를 紀行體 형식으로 풀어낸 시인의 탁월한 능력과 사회
 현실에 대한 예민한 감성을 보여준 시라고 할 수 있다. 비록 자신의 경험을 전편에
 걸쳐 하나의 중심적인 테마와 구성을 가지고 밀도 있게 연결시키는데 실패하고
 있기에 전체적인 인상이 분절적이고 단편적인 약점을 가짐에도 불구하고, 시가 사
 적인 세계뿐만 아니라 다수 삶의 보편성에서 떨어질 수 없다는 지적인 인식을 갖
 게 되는 창작의 성숙을 위한 중요한 과정이라고 볼 수 있다.

《북쪽 여행 및 기타》의 第三輯은 <늦봄의 꽃밭>으로 모두 열일곱 수로 구성
 되어 있지만 번역시 네 수를 빼면 창작한 시는 열세 수에 불과하다. 여기에는 <달
 빛 아래 즐거운 노래月下歡歌>, <늦봄의 꽃밭>, <남방의 밤南方的夜> 등 연애의
 마음을 읊은 시들이 많이 등장한다. 이 戀愛詩들은 처녀시집 《어제의 노래》에서
 등장하는 연애시에 비해 더욱 내용과 형식이 유기적으로 잘 결합되어 있으며 명랑
 한 언어와 밝은 색감, 상쾌한 리듬감을 보여주고 있다.¹⁴⁾ 이것은 펑즈가 1928년 여
 림 하얼빈에서 완전히 베이징으로 돌아와, 절친한 친구였던 양후이楊曄(1898-1983)
 소개로 야오커쿤姚可昆을 만나 사랑에 빠졌기 때문이기도 하다. 당시 야오커쿤은

13) 위의 책, 172쪽에서 인용. 這裏的人在計算他人的妻子/ 這裏的人在欺騙他們的愛人/ 這裏的人,
 眼前只有金錢/ 這裏的人, 身上只有毒菌/ 在這裏, 女兒詛咒她的慈母/ 老人在陷害他的兒孫/ 這裏
 找不到一點真實的東西/ 只有紙做的花, 胭脂染紅的嘴唇.

14) 사실상 《북쪽 여행 및 기타》의 一輯 <무화과>에서도 <무화과>, <눈 내리는 중雪中>, <구물
 구물漚漚>, <너를 기쁘게 할 게 무엇일까什麼能够使你歡喜> 등 많은 연애시를 찾아볼 수 있다.
 이 시들은 《어제의 노래》에 수록된 연애시들과 성격을 같이 하는 것으로, 시인 자신의 직
 접적인 사랑의 체험과 기쁨을 얘기한다기보다는 일반적인 사랑에 대한 희망과 기대를 읊고
 있다고 생각된다. 陳遠征 著, 《現代中國的詩人與詩派》(長沙: 湖南師範大學出版社, 1994), 334
 쪽 참조.

北平女子師範大學에 다니며 《婦女週刊》을 편집하고 있었다. 이때부터 싹트기 시작한 야오커쿤과의 사랑은 결국 독일 유학생살(1930-1935) 동안 지속되다, 그가 1935년 7월 베를린 대학에서 박사를 취득한 후 파리로 가서 결혼을 하게 된다.¹⁵⁾ 연애시 중에 <남방의 밤>을 보면 교묘하면서도 자연스러운 구문의 배치와 함축적이면서도 섬세한 이미지들의 조합을 볼 수 있다. 내용상의 전개를 보면 우선 쓸쓸하고 고요한 호숫가에서 시작하여, 그곳에 앉아 있는 시인과 그녀, 제비가 들려주는 ‘남방의 밤’ 이야기, 시인의 구애에 무관심한 그녀의 마음, 그러한 그녀의 마음을 돌리기 위해 고안된 상징적 이미지들, 그리고 이십년의 적막을 겪고서야 불꽃마냥 피어나는 ‘한 송이 진기한 꽃봉오리’로 상징되며 그녀에게 열정적인 사랑을 고백하는 시인으로 끝을 맺고 있다. 어둡고 쓸쓸한 이미지로 시를 시작하여 불꽃과도 같은 강렬하고 화려한 이미지들로 시를 마감하고 마지막 두 행을 감동적인 구애를 위하여 감탄조로 끝맺는 방법으로부터, 잘 짜여진 구성과 이미지들의 통합성을 느낄 수 있다. 또한 시인 내면의 열정과 사랑을 설명적이고 감상적이라기보다는 이성애에 의해 절제된 섬세한 감수성으로 표현하고 있기에, 이 시는 여전히 함축과 완약한 沈思의 성격을 갖는다. 대부분의 연애시에서 나타나는 사랑의 본질에 대한 시인의 사유나 직관은 형이상학적이기 때문에 이러한 경향은 훗날 그가 소네트를 쓰게 되는 前兆가 된다.

4. 자아 성찰과 시적 내면화: 《소네트十四行集》

1930년부터 1940년까지 십년 동안 펑즈가 쓴 시는 고작해야 열 수가 넘지 않는

15) 펑지는 1930년 9월부터 명문 하이델베르크대학에서 독일문학, 미술사, 철학 등을 공부하면서 릴케의 시에 심취하기 시작했고, 1931년 8월 베를린대학으로 옮겨 괴테 시대의 문학을 연구하기 시작했다. 1937년 10월 야오커쿤이 베를린대학부설 독어반에 수학하게 되면서 더욱 가까워졌고 1933년 3월에는 그녀와 정혼을 했다. 蔣勤國 著, 《馮至評傳》(北京: 人民出版社, 2000), 343-344쪽 참조.

다. 1937년 9월 中日戰爭이 勃發하자 그는 교수직을 맡던 同濟大學의 內遷과 함께 계속 피난 생활을 한다. 1939년 여름부터 1946년까지 昆明에 있던 西南聯合大學에서 독일어를 가르친다. 1941년부터 오랜 침묵을 깨고 시를 다시 쓰기 시작하는데 이때 창작한 것을 모아 1942년 桂林의 明日社에서 스물일곱 수의 소네트와 부록에 잠시 여섯 수를 추가하여 《十四行集》을 출간한다. 이 시집이 인기를 얻자 1949년 1월 ‘서문序’와 ‘발문跋’을 추가하여 上海의 文化生活出版社에서 재판을 찍는다. 핑즈가 왜 갑자기 이 서구의 시 형식인 ‘소네트’에 대해 천착했는지 정확한 이유는 알 수가 없다. 그는 다음과 같이 이 형식의 차용이 우연적이고 어떤 특별한 목적이 없었다고 회고하고 있다.

내가 소네트란 형식을 채용한 것에 대해 말하자면, 이 형식을 중국에다 이식하고 싶은 의도는 전혀 없었고 오로지 내 자신만의 편리를 위해서였다. 내가 이 형식을 사용한 것은 단지 이 형식이 나에게 도움이 되었기 때문이다. 리광텐 [1906-1968] 이 “그것의 층층한 상승과 하강에서, 점차적인 집중과 해체, 착종과 정제함에 이르기까지, 그것의 운법은 교차되어 진다”고 내 《소네트》를 논할 때 말한 것처럼, 소네트는 내가 표현하려고 하는 사물을 표현하는데 딱 알맞았다. 그것은 내 움직이는 생각을 제한한 적이 없었고 오히려 내 생각을 접수하여 하나의 적당한 안배를 주었다.¹⁶⁾

再版을 펴낼 정도의 대중적 인기와 예술적 찬사에도 불구하고 핑즈는 1950년대에 이 《소네트》 시집의 성격과 장점에 대해 강하게 부정했다. 그 증거로 1955년 人民文學出版社에서 발행한 《핑즈시문선집馮至詩文選集》¹⁷⁾의 第一輯은 대부분 《어제의 노래》나 《북쪽 여행 및 기타》의 시들이지 《소네트》의 시는 한 편도 없다는 사실을 들 수 있다. 이것에 대해 핑지는 그 <序>에서 “특히 1941년

16) <十四行集·序>, 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》 第1卷, 124쪽에서 인용. 至於我採用了十四行體, 並沒有想把這個形式移植到中國來的用意, 純然是爲了自己的方便. 我用這形式, 只因爲這形式幫助了我. 正如李廣田在論《十四行集》時所說的, “由於它的層層上昇而又下降, 漸漸集中而又解開, 以及它的錯綜而又整齊, 它的韻法之穿來而又插去”, 它正宜於表現我要表現的事物, 它不會限制了我活動的思想, 而是把我的思想接過來, 給一個適當的安排.

17) 핑즈 자신이 1923년부터 1948년까지 대표작들을 발췌하여 수록한 시문집으로 第一輯은 스물아홉 수의 시로 구성되어 있고 第二輯은 歷史故事와 散文 등으로 구성되어 있다.

에 찍어진 스물일곱 수의 ‘소네트’는 서방 자산 계급 문예의 심대한 영향을 받아 내용과 형식이 모두 너무 꾸며 부자연스럽기 때문에 여기서는 한 수도 발췌하지 않았다”¹⁸⁾고 변명하고 있다. 그러나 1980년 8월 四川人民出版社가 발행한 《馮至詩選》에는 이 스물일곱 수의 소네트가 한 수도 빠짐없이 수록되어 있다. 이것에 대해 펑즈는 우선 “시에 대한 시야가 좀 넓어졌고 사물에 대한 느낌도 좀 깊어져서” 이 형식을 채용했지만 “아직도 몇몇 시는 형식에 얽매어 있고 언어 구조가 자연스럽지 못하다”고 불만족을 표시한다. 더구나 이 소네트들 중 “몇몇 인물들에 대한 평가가 합당치 못한데 특히 루쉰魯迅(1881-1936)과 두푸杜甫(712-770)의 경우 그들의 위대한 정신을 표현하지 못했다”고 아쉬움을 토로하면서 그럼에도 “이 스물일곱 수의 連詩는 하나의 통일체를 이루기에 어느 하나를 빼 버리는 것이 불편해 모두 보류했다”고 그 수록의 이유를 설명하고 있다.¹⁹⁾ 이것은 50년대에 예술적이라기보다는 정치적 이유로 인하여 홀시되어 사라졌던 《소네트》가 80년대에 다시 그 예술적 가치를 회복하는 것이라고 생각된다.

1941년 昆明 부근의 산자락에 살던 펑즈는 일주일에 두 번씩 십오 리 길을 걸어 시내에 있는 학교에 가야만 했다. 그러던 어느 날 일본군의 공습기가 시퍼런 하늘을 날아가는 것을 보고 몽상에 빠져 걸음걸이의 리듬에 따라 입에서 운이 있는 시가 절로 나왔는데 집으로 돌아와 종이에 적으니 바로 한 수의 소네트가 되었다고 한다. ‘소네트’란 형식에 대한 펑즈의 생각은 오히려 위에서 언급한 序文들의 회고보다는 《소네트》의 마지막 시인 스물일곱 번째 시에 잘 드러나 있다.

범람하는 무형의 물로부터
물지게꾼이 타원형 병으로 물을 뜬다
이로써 물은 하나의 정형을 얻는다

18) <馮至詩文選集·序>, 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》 第2卷, 3-4쪽에서 인용. 尤其是1941年寫的二十七首“十四行詩”, 受西方資產階級文藝影響很深, 內容與形式都矯揉造作, 所以這裏一首也沒有選.

19) <馮至詩選·序>, 馮至 著, 劉福春 編, 《馮至全集》 第2卷, 154쪽에서 인용. 이 《馮至詩選》은 1921년에서 1959년까지 찍어진 백네 수의 시를 수록하고 있는 그의 가장 완전한 詩選集이라고 할 수 있다. 그리고 스물일곱의 소네트들에 대해 숫자를 매기기보다는 제목을 주고 있는데, 그것은 첫 행이거나 시에서 묘사된 인물의 이름들이다.

보라, 가을바람에 필러이는 풍향기를

그는 포착할 수 없는 걸 포착하고 있다
원방의 빛, 원방의 어두운 밤
풀과 나무의 무성함과 쇠락함
원방을 향해 달리는 마음까지도

이 깃발에 얼마간은 보존되어 있다
우리는 공연히 밤바람 소리를 듣고
공연히 하루의 누런 풀과 붉은 잎을 바라본다

어디다 우리의 생각을 담을까?
시는 바람에 날리는 깃발인가보다
포착할 수 없는 걸 포착하려는²⁰⁾

이 시에서 '무정형의 물'과 붙잡을 수도 만질 수도 없는 '가을바람'은 각각 '타원형 병'과 '깃발(풍향기)'에 의해 비로소 제 모양을 갖게 되기도 하고 구체적으로 인식되기도 한다. 시를 쓸 때 유동하는 감정은 '무정형의 물'이나 '가을바람'처럼 유연적이고, 순간적이며, 포착하기가 힘들다. 이러한 삶의 여러 가지 추상적인 느낌과 생각을 담아내거나 포착하는 것이 '타원형 병'과 '깃발'로 은유되어 있고, 이들은 그 자체로는 아무런 의미가 없는 것이다. 결국 '소네트'란 형식은 '바람에 날리는 깃발'처럼 감정의 흐름을 포착하여 시인의 생각을 구상화할 수 있는 '하나의 정형'이 되는 것이다. 이 시의 전달 방식을 보면, 일상에서 흔히 접하는 사물들이 하나의 쓸쓸하고 적막한 서정적 감각들로 내면화되며 승화되고 있다는 점을 발견할 수 있다. 이러한 방법은 그가 숭배하던 릴케(Rilke, Rainer Maria, 1875-1926)의 시학에 영향을 받은 것이다. 형식에 있어서 이 시는 옥타브(octave)와 세스텟(estet)이란 두 부분으로 구성된 페트라르카 풍의 이탈리아식 소네트의 구조를 가지고 있지만,

20) 馮至 著, 劉暉春 編, 《馮至全集》第1卷, 242쪽에서 인용. 從一片氾濫無形的水裏/ 取水人取來
橢圓的一瓶,/ 這點水就得到一個定形/ 看,在秋風裏飄揚的風旗// 它把住些把不住的事體/ 讓遠方
的光,遠方的黑夜/ 和些遠方的草木的榮謝/ 還有個奔向遠方的心意// 都保留一些在這面旗上/ 我們
空空聽過一夜風聲/ 空看了一天的草黃葉紅// 向何處安排我們的思想?/ 但願這些詩像一面風旗/ 把
住一些把不住的事體

압운의 경우를 보면 abbaabba로 옥타브의 경우 완벽하게 지켜지지만 세스텝의 경우 비교적 자유롭다. 따라서 릴케식의 변형된 소네트로 어조가 자연스럽고 서구식의 어색한 압운을 없앤 신품종의 실험이라고 생각된다.

두 번째 시를 보면, 핑즈의 예민한 감수성이 철학적 사색을 통과하면서 사물에 대한 외적인 묘사가 어떻게 내적인 명상의 세계로 들어가는지 잘 나타나고 있다. 이것은 정감을 표현하는데 감정의 직서나 분사를 거부할 뿐만 아니라 환상적이고 도 추상적인 사고도 거부하는 것으로, 그가 일상생활 속에서 느꼈던 인생 경험의 승화요 정련이라고 할 수 있다.

무엇을 우리 몸에서 떨어뜨릴 수 있다면
우리는 그걸 모두 먼지와 티끌이 되게 한다
우리는 우리를 이 시대에다 안배한다
가을날 나무 하나하나처럼

나뭇잎과 늦게 핀 꽃송이들을
가을바람에 건네주고, 나무줄기는 기지개를 활짝 켜며
임동으로 들어간다, 우리는 우리를 안배한다
이 자연에다, 마치 탈피하는 나방이

허물을 모두 진흙과 땅에다 버리듯
우리는 우리를 안배한다 그
다가올 죽음에다, 한가락 노랫소리처럼

노랫소리는 음악의 몸체로부터 떨어지니
결국에는 음악의 몸체만 남아
하나의 묵묵한 청산이 된다²¹⁾

삶과 죽음에 대해 철학적 성찰을 보여주고 있는 위의 시는 사뭇 체념과 초탈의 경지를 드러내고 있다. 1연에서 인생이 空手來空手去인 것처럼 결국 죽음 후에 “무

21) 위의 책, 217-218쪽에서 인용. 什麼能從我們身上脫落, /我們都讓它化作塵埃 /我們安排我們在這時代 /像秋日的樹木一棵棵 //把樹葉和些過遲的花朵 /都交給秋風, 好舒開樹身 /伸入嚴冬, 我們安排我們 /在自然裡, 像蛻化的蟬蛾 //把殘殼都丟在泥裏土裏; /我們把我們安排給那個 /未來的死亡, 像一段歌曲, //歌聲從音樂的身上脫落, /歸終剩下了音樂的身軀 /化作一脈的青山默默。

엇을 우리 몸에서 떨어뜨릴 수 있다면/ 우리는 그걸 모두 먼지와 티끌이 되게 한다"고 삶에 대한 필연의 순서를 성찰한 후, 그렇다면 우리는 어떻게 우리를 '이 시대'와 '이 자연'과 '다가올 죽음'에다 안배하며 살아가야만 하는가를 시적 비유를 통하여 잘 보여주고 있다. 업동의 고통을 홀가분하게 준비하고 있는 '가을날 나무'라는 비유를 통하여 재난과 상처의 '이 시대'를 어떻게 살아가야 하는지 노래하고 있다. 또한 자연에 순응하고 자연으로 회귀하는 '탈피하는 나방'처럼 우리는 자연으로 돌아가야만 하고 결국 이러한 자연회귀 사상은 일종의 달관적인 사망 의식을 낳게 된다. 그 결과, '한가락 노랫소리'가 '음악의 몸체'로부터 떨어져 나가 사람들에게 불려지다가 곡이 끝나면 '음악의 몸체'만 남고 사람들도 사라져 '묵묵'하게 되듯이 죽음도 그러한 것이다. 이것은 사람도 죽으면 몸은 '청산'에 묻혀 '묵묵'하게 되는 까닭이다. 이렇듯 삶의 가치, 인간의 본질, 생존, 죽음 등에 관한 궁극적인 질문은 펑즈의 소네트에서 자주 등장하는 주제라고 할 수 있다.

5. 맺는 말

이상에서 살펴본 것처럼, 펑즈의 시는 20년대에서 40년대란 중국의 독특한 역사적 상황을 몸소 체험하고 그 자신의 기억을 독특한 자화상으로 구현하고 있다. 도도한 역사의 굴곡을 겪을 때마다 그는 선불리 참여와 선동을 부추기기보다는 沈思와 冷靜을 잃지 않았다. 그러하기에 그는 당시의 주류적인 어느 유파에도 속함이 없이 독립적인 위치로 낭만적 서정과 이지적 지성이 잘 조화된 시를 선택할 수 있었다.

20년대 중국의 지식 청년이라면 누구나 가졌을 법한 역사적 명예와 청춘기의 사적인 고민이 《어제의 노래》란 시집에 나타나고 있지만, 다른 시인들에게서는 찾아보기 힘든 정교한 은유와 표현의 참신성과 기발함이 돋보이는 수작들이 많다. 특히 卷下에 수록된 네 편의 장편 설화체 시는 중국의 서사시적 전통을 계승했을

뿐만 아니라 소재의 傳奇的인 요소나 언어의 질박함, 풍부한 음악성, 내용의 애절함 등을 두루 갖춘 독보적인 작품들로 평가할 수 있다.

《북쪽 여행 및 기타》의 <북쪽 여행>에서 나타나는 창작 방법은 그 창작 기간의 차이가 2년여에 불과함에도 《어제의 노래》와는 사뭇 다르다. 그것은 시인이 하얼빈을 방문하여 그곳의 굶주리고 헐벗은 참상을 직접 체험했기 때문이다. 음침하고 추악한 도시 하얼빈을 하나의 연작시로 구성한 이 시는 악몽과도 같은 심리적 효과를 위하여 파편과도 같은 수많은 이미지들을 고도로 응축시키고 있고 시인의 분노와 걱정을 반복적인 형식으로 제어하고 있다. 이 시들은 《어제의 노래》 시기로 대표되는 ‘따분한 청춘기의 사적 애가’에서 벗어나 시가 다수 삶의 보편성에서 떨어질 수 없다는 지적인 인식을 갖게 된 것이라고 할 수 있다.

《소네트》의 출판과 함께 비로소 중국 신시가 ‘중년’에 도달했다는 찬사를 받게 되는데, 그것은 현실을 강하게 비판하는 대신 인생과 역사를 관조하는 펑즈의 또 다른 선택이 있었기에 가능한 것이었다. 일상에서 흔히 접하는 사물들을 함축적인 서정적 이미지로 내면화시킬 수 있었던 시적인 힘은 그의 관조적인 태도와 돈오적인 감각에 기인한다. 펑즈의 올곧은 삶에 대한 성찰과 천착은 이 소네트란 서구에서 도입된 이국적 형식에 대해 중국적 가능성을 활짝 열어 놓았다.

《參考文獻》

- Cheung, Dominic. *Feng Chih*. Boston: Twayne, 1979.
- Haft, Lloyd, ed. *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949: The Poem*. Leiden: E.J. Brill, 1989.
- Yeh, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- McDougall, Bonnie S. and Louie, Kam. *The Literature of China in the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, 1997.
- 朱自清 著. 《新詩雜話》. 北京: 生活·讀書·新知 三聯書店, 1984.
- 陳遠征 著. 《現代中國的詩人與詩派》. 長沙: 湖南師範大學出版社, 1994.

- 孫玉石 著. 《中國現代主義詩潮史論》. 北京: 北京大學出版社, 1999.
- 馮至 著. 劉福春 編. 《馮至全集》. 石家莊: 河北教育出版社, 1999.
- 程光燁·吳曉東·孔慶東·郜元寶·劉勇 主編. 《中國現代文學史》. 北京: 中國人民大學出版社, 2000.
- 蔣勤國 著. 《馮至評傳》. 北京: 人民出版社, 2000.
- 徐榮街 著. 《二十世紀中國詩歌論》. 濟南: 山東教育出版社, 2000.
- 藍棣之 著. 《現代詩的情感與形式》. 北京: 人民文學出版社, 2002.
- 홍경태. <馮至 詩의 體驗의 藝術觀>. 《中國學論叢》(第14輯). 서울: 高麗大中國學研究所, 2001.

《英文提要》

The purpose of this study is to illustrate the main characteristics of Feng Zhi(1905-1993)'s three collections of poetry: *Songs of Yesterday* 昨日之歌 (*Zuori zhi ge*, 1927), *Northern Expedition and Others* 北遊及其他 (*Beiyou ji qita*, 1929), and *Sonnets* 十四行集 (*Shisihang ji*, 1942). In analyzing the changing aspects of these collections in terms of his life and their historical context, I examine the following questions: What are the particular artistic styles and aesthetic ideas developed and preferred by him in each individual stage such as *Songs of Yesterday*, *Northern Expedition and Others*, and *Sonnets*? In Feng Zhi's case, the experimentation with diverse modes of expression on each stage bespeaks a particular personal feeling, quality, or experience of modern Chinese history from 1921 to 1942. Avoiding both the excessive sentimentalism and the artistic view of serving society, his poetry reflects the poet's creative power based on contemplative thinking and artistic individuality.

The poems in *Songs of Yesterday* display his youthful frustration with laying emphasis on elaborate metaphors and novel expression, but their tone is calm and thoughtful. The second collection of *Northern Expedition and Others*, published within two years later notwithstanding, conveys his deep sense of suffering and shocking on the socio-political unstableness in Harbin. In order to enhance the poems' overall realistic tone, the poet juxtaposes gloomy imagery and uses repetitive modes of expression. The *Sonnets*, the most fascinating poetry collection in his life, represents his deep and introspective meditation on life and history. At the same time, his concern with both the formal aspect of sonnet and enthusiasm for suggestiveness of lyric is distinctly visible throughout this collection.

관건사: 馮至, 평즈, 소네트, 昨日之歌, 北遊及其他, 十四行集

KCS I