

시인은 누구인가

: 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지리를 중심으로*

鄭雨光**

<目 錄>

1. 들어가며: 시는 무엇인가?
2. 시인의 역할과 밤하늘의 별
3. 시인의 위상과 부정적 자아 이미지리
4. 맺는 말

1. 들어가며: 시는 무엇인가?

“시인은 누구인가?”라는 질문에 중국 문학의 역사적 상황과 미학적 관점에 따라 形形色色的의 답변이 가능할 것이다. 이런 다양한 답변이 중국의 역사에서 하나의 거대한 목소리를 이루어 새로운 예술적 탐색과 조류를 추동시키는 힘의 원천이 되었다는 것은 주지의 사실이다. 아울러 시인의 참된 정체성에 대한 고뇌와 반성은 결국 “시는 무엇인가?”라는 문학본체에 대한 시각과 입장의 정리를 필요로 하는 방대한 작업임에 틀림이 없다. ‘백화’란 새로운 언어를 매개로 입말과 글말을 일치시키고자 노력했던 중국의 ‘신문학운동’의 우산 속에서 시인은 누구보다도 그들의 새로운 역할과 위상에 대하여 재정의의 필요성을 절실하게 느끼게 되었다.

‘啓蒙’과 ‘救亡’이란 신문학운동의 숭고한 이념은 시란 장르에서 개성의 추구와

* 본 연구는 숙명여자대학교 2007년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

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

자아표현의 중시라는 개체적인 인간을 그려내는 것으로 발현되었다. 이것은 과거 유교적 윤리 하에서, 사회적 규범과 질서의 테두리로부터 벗어나지 못했던 인간과 인생에 대한 개인으로서의 탐구를 가능케 한 것이다. 인간과 인생에 대한 개인으로서의 탐구는 시의 사적인 연관성과 심미적인 중요성을 인식시키는 계기가 되었다. 동시에 중국의 고전시가 공공연히 가져왔던 사회적 도덕적 책무를 과감하게 떨쳐버리는 시발점이기도 했다. 상징주의의 수용에 의하여 이러한 경향은 극단을 보여주는데, 시인은 시를 통하여 인간의 주관적 정서를 암시적이고 신비롭게 표현하고자 했다. 1922년 5월 8일 쉬위뤄(徐玉諾, 1893-1958)¹⁾가 쓴 〈시詩〉를 보면, “시는 무엇인가?”에 대한 시인의 생각이 잘 드러나 있다.

그 기괴한 小詩들을 사뿐히 양손으로 받쳐 들고
천천히 숲 속으로 걸어 들어간다
새들은 나에게 묵묵히 인사를 건네고
벌레들은 나를 힐끗 바라본다
나는 더욱 음침하고 뻑뻑한 숲 속으로 걸어 들어가
남몰래 그 기괴한 것들을 축축한 풀 위에 내려놓는다.

보라! 이 숲 속을
벌레들은 하나하나 얼굴을 내밀고
어린잎들은 하나하나 눈을 뜬다
음악은 뒤죽박죽 아름답다
숲 속의, 여기, 저기
어디든지 기괴하고 신비한 詩의 실로 짜여져 있다.²⁾

1) 쉬위뤄는 河南省 출신으로 5·4시기 저명한 시인 겸 작가이다. 문학연구회의 주요 구성원으로 활동 했으며 그의 작품은 《小說月報》, 《晨報》副刊, 《文學週報》 등에서 찾아 볼 수 있다. 1947년 후 魯山으로 귀향하여 교육 사업에 매진했다. 대표적 시집으로 1922년에 출판된 《장래의 꽃밭將來之花園》이 있고, 일생에 400여 편의 시, 30여 편의 소설, 20여 편의 산문, 7편의 극본을 남겼다.

2) Michelle Yeh, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*, New Haven: Yale University Press, 1991, p.148에서 재인용. 輕甜的捧着那些奇怪的小詩/ 慢慢的走入林去/ 小鳥們默默的向我點頭/ 小蟲兒向我瞥眼/ 我走入更陰森更深密的林中/ 暗把那些奇怪東西放在濕漉漉的草上// 看啊, 這個林中! / 一個小蟲都張出他的面孔來/ 一個小葉都睜開他的眼睛來/ 音樂是雜亂的美妙/ 樹林中, 這裡, 那裡/ 滿滿都是奇異的, 神秘的詩絲織着.

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지리를 중심으로 53

위의 시에서 시는 종교와도 같은 숭고한 대상이 되며 시인은 곧 성직자가 됨을 암시하고 있다. '숲 속'이란 사적이고 비밀스런 공간을 걸어 들어가는 시인은 수많은 '새'와 '벌레'들과 교감하면서 더욱 詩心에 빠진다(더욱 음침하고 뻑뻑한 숲 속으로 걸어 들어가). 성직자처럼 경건하게 '소시(그 기괴한 것들)'를 양손으로 받쳐 들었던 시인은 이제 '촉촉한 풀 위에' 시의 보따리를 푼다. 2연에서 암시하고 있는 '숲 속'의 모든 생물들과의 교감과 그것으로부터 생성되는 아름다운 음악은 바로 '시' 자체인 것이다.

쑹바이화(宗白華, 1897-1986)의 <소시小詩>를 보면, 사물에서 시인이 포착한 순간적인 인상이 어떻게 시인의 상상력을 자극하여 한 수의 짧은 시로 탄생하는지 잘 표현하고 있다. 즉 아름다운 삶을 다하고 시들어 떨어지는 '꽃 한 송이'가 시인의 심금을 울려 한 수의 시로 재탄생하기까지의 예술적 과정을 보여주고 있다. 시란 외부 사물과 교감하고 그 서정적 교감을 읊은 것인데, 이것은 일종의 생명을 잉태하는 작업이기도한 것이다.

생명의 나무 위서
 시들은 꽃 한 송이
 내 품 안에 떨어지자
 살짝 내 마음에 눌러 놓는다
 그녀는 내 심금을 울려
 한 송이 짧은 시가 된다³⁾

위의 시에서 나타난 것처럼, 시인은 시가 생명을 가진 독립적인 유기체라고 인식한다. 타고난 생을 마감하고 떨어지는 '꽃 한 송이'는 시인의 정감을 자극한다. 아름다움은 유한한 것이고 그런 유한함 때문에 아름다움은 더 큰 감동으로 다가온다. 그렇지만 시인의 감동은 여기서 끝나지 않는다. 시인은 그 정감에 생명을 불어넣어 시를 탄생시킨다. 이렇게 함으로써 시들어 떨어진 '꽃 한 송이'는 영원한 생명력을 가지게 되고, 시들어 떨어진 단순한 '꽃 한 송이'를 넘어 시인의 개체화된 흠

3) 宗白華, 《流雲小詩》(中國現代詩歌名家名作原版庫), (上海: 亞東圖書館, 1947), p.14 참조. 生命的樹上 / 凋了一枝花 / 謝落在我的懷裏, / 我輕輕的壓在心上, / 她接觸了我心中的音樂 / 化成小詩一朵.

喜怒哀樂과 융합하는 초월성을 획득하게 된다. ‘생명→죽음→재탄생’이란 과정에서 드러나는 생명의식은 시의 본질에 대한 깊은 성찰을 보여주고 있다.

이 당시 시들이 개체화된 인간의喜怒哀樂을 표현하려했던 것이나 더 나아가 주관적 정서의 시적 정착을 목표로 했던 것은 중국 사회의 급격한 변화로 말미암아 시인들의 위상이 추락해 평범하게 되었다는 것을 의미하기도 한다. 시인 또한 보통 인간이라는 것을 절실하게 느끼기 시작했고, 보통 인간이 갖는 욕망과 갈등에 대하여 다층적이고도 주체적인 분석을 가하기 시작했다. 이러한 경향은 시인들이 때로는 자기 연민과 자기 애정에 몰두하여 감상주의와 허무주의로 빠지는 단점을 노정하기도 했지만, 큰 틀에서 볼 때 ‘자아’에 대한 존재론적 탐구와 그것의 복합적인 심리적 영역에 대하여 진솔하게 살펴볼 수 있는 기회를 제공하기도 했다. 따라서 “자아와 역사, 시간, 진실, 아름다움, 사랑 사이의 관계”⁴⁾에 대하여 시인들이 반성하고 각성하기 시작했다는 점은 1920-30년대 중국 시의 주요한 특색이라고 할 수 있다.

전통 사회의 붕괴와 더불어 신문·잡지·라디오·영화 등 대중 매체의 출현과 급속한 성장은 엘리트 문학과 대중 문학 사이의 간격을 더욱 좁혀 놓게 된다. 과거 엘리트 문학에 속했던 시도 백화를 채용하면서 대중 속에 다가가고자 하였으나 소설과 같이 폭넓은 독자층을 확보하는데 실패한다. 이러한 현상은 문학 자체에 고유한 심미적 가치 때문이 아니라, ‘啓蒙과 救亡’이란 신문학운동의 이념 속에서 사회문화적으로 보다 광범위하게 보탬이 되는 쪽이 아니었기 때문이다. 그 후 좌우 대립의 격동기와 중일전쟁의 勃發 등 문학은 사실주의로 흘러갈 수밖에 없었고 그 흐름 속에서 개인의 사적인 영역을 강조하는 시들은 흡사 몰락했다. 따라서 중국 전통문학에서 시가 향유하던 “인격 함양의 초석, 정치적 효능을 위한 도구, 사회적 교제에 있어 가장 세련된 형식이란 특권화된 지위를 상실하게 된다. 시란 고도로 전문화되고 사적인, 사회적으로는 중요하지 않은 추구라고 여기지게 된다.”⁵⁾ 상징

4) Michelle Yeh, *Anthology of Modern Chinese Poetry*, New Haven & London: Yale University Press, 1992, pp. xxv 참조. Michelle Yeh는 특히 ‘낭만적 사랑’이란 주제는 유교적 윤리 아래 억압받았을 뿐만 아니라 전통시에서 별로 중요하지 않은 주제였지만, 초창기 백화시에서 매우 중요한 주제였으며 전례가 없는 표현의 범위를 자아냈다고 한다.

5) 앞의 책, pp.xxiii-xxiv 참조.

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지리를 중심으로 55
과 압시, 함축과 운율, 은유와 이미지리를 중시하는 시는 문학에 요구되는 사회정
치적 책임론 속에 비판을 받고 주변부로 밀려나게 된다.

시의 창작활동이 정치와 사상에 밀접히 연계되는 방식이어야 한다는 점은
1942년 5월 마오쩌둥(毛澤東, 1893-1976)의 '연안문예강화'에서 처음으로 공식화된
다. "정치적 표준이 예술적 표준에 앞선다"는 예술 작품 비평의 표준을 설정한 이
강화는 이후 중국의 문화 활동과 예술 활동 전반을 규정하는 원칙으로 자리 잡으
면서 사회주의 현실주의 문학이념의 이론적 근거가 된다.⁶⁾ 1949년 중화인민공화국
성립 후, 1957-58년간 '반우파투쟁'의 엄청난 살생과 1966-76년간 '문화대혁명'의 집
단적 광기는 인간의 삶의 진실을 폭로할 최소한의 문예적 영역조차도 말살해 버렸
다. 따라서 인간의喜怒哀樂과 내면의 갈등을 찾는 문학, 즉 개성과 인성을 중시하
는 문학은 이념과 군체적인 의식 속에서 침묵을 강요당할 수밖에 없었다.

아, 시는
어디서 오는 것일까?
시인의 마음에서도 아니고
가수의 입에서도 아니다
시는
공장에서 오고
논밭에서 오고
초소에서 오고
부두에서 온다……

시의 꽃은
투쟁의 토양 속에서 피어나고,
시의 파도는
혁명의 긴 여정 속에서 일렁인다
시여—
전사들의 발걸음에 맞춰 걸어가……

시는 무엇인가?

6) McDougall, Bonnie S. and Louie, Kam. *The Literature of China in the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, 1997, pp.192-198 참조.

시는
 꽃이 아니다
 사람들이 즐기고 좋아하는,
 술도 아니다
 사람들의 시름을 풀어주는,
 시는 전투할 때 치는 북이다
 시는 날이 선 비수다
 아, 시를 쓴다는 것은
 바로 전투다!7)

위의 시는 '문화대혁명'이 끝나기 전에 한 신문에 쓰인 시이다. "시는 무엇인가?"에 대한 당시에 유행하던 관점을 잘 증언하고 있다. 이 시의 전투적이고 선동적인 톤은 工農兵을 위한 기성의 주선을 문학에서 조금도 일탈함이 없다. 문학이 정치적인 이념으로부터 탈피하지 못해 단순한 열거만으로 삶의 투쟁성을 강조할 뿐 인간에 대한 진솔한 탐구가 없다. 이념과 사상 안에서의 인간이 아닌 평범한 인간의 보편적 정서에 대한 성찰과 고뇌가 필요하다. 이것이 이 시가 한낱 반항 없는 메아리에 불과한 까닭이다. 이러한 시에 대한 정의 아래에서 군체적인 의식을 초월한 개체적인 시인의 입장에서 삶의喜怒哀樂을 파헤친다는 것은 사실상 불가능하다. 전체주의적인 사회 속에서 보편적 인간의 인성이나 삶의 진정성을 살펴보는 것은 시인이 할 일이 아니었고, 시인은 당의 이념과 사상에 따라 춤을 추는 꼭두각시에 불과할 뿐이었다.

이상에서 살펴본 것처럼 중국 현대시는 탄생 초기부터 '시는 무엇인가?'라는 질문으로부터 자유로울 수가 없었다. 그 이유는 고전시와는 상이한 사회문화적인 토양으로 말미암아 시에 대한 새로운 정의가 필요했기 때문이다. 이러한 새로운 정의가 중국의 역사적 상황과 시인의 문학적 입장에 따라 어떠한 차이를 노정했는지 지금까지 범박하게 시를 통해 분석해 보았다. 이 작업을 통해 시에 대한 정의에

7) 孫玉石,《中國初期象徵派詩歌研究》, (北京: 北京大學出版社, 1983), pp.40-41에서 재인용. 啊, 诗/ 从哪里来?/ 不来自诗人的心/ 不来自歌手的口;/ 诗/ 来自工厂/ 来自田间/ 来自哨卡/ 来自码头……// 诗花/ 在斗争的土壤里开/ 诗涛/ 在革命的长河中流/ 诗呀— 随着战士的脚步走……// 诗是什麼?/ 诗/ 不是花/ 供人欣赏/ 不是酒/ 供人浇愁/ 诗是战鼓/ 诗是匕首/ 写诗啊/ 就是战斗

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지리를 중심으로 57
따라 시인의 역할과 위상이 달라질 수 있다는 사실을 확인할 수 있었다. 따라서
본고에서는 이념과 사상 안에서의 인간이 아닌 喜怒哀樂이란 인간의 주관적 정서
를 시에 정착하려고 노력했던 시를 통해서, 시의 정의에 대한 문제와 관련하여 시
인의 역할과 위상이 시 속에서 어떠한 상징과 이미지리로 나타나는지 분석하고자
한다.

2. 시인의 역할과 밤하늘의 별

신월의 대표적인 시인 원이뉘(聞一多, 1899-1946)의 <시인詩人>이란 시도 세상
사람들이 느끼는 시인의 형상에 대하여 진지하게 해부하여 비평을 가하고 있다.
시인의 예술정신과 예술추구가 무엇인지, 과연 시인이 추구하는 독특한 정감세계
와 인생태도가 사회적인 功利性과 어떠한 관계가 있는지 잘 보여주고 있다.

사람들은 내가 별과 좀 비슷하다고 말한다
아무리 밝고 흰하더라도, 단지 달의 동료일 뿐
결코 등불과 촛불처럼 그렇게 유용한 건 못 된다고—
그들도 세상을 비추는 일을 업으로 삼지만, 단지 보기에만 좋은 건 아니라고

사람들은 春風이 나를 점화시킨다고 말한다, 불타는 장미꽃이라고
다시 한 입 호 불면, 곧 불기가 없는 잿더미로 변해
남겨진 잎은 철갑과 같고, 가시는 벌침과 같다고
누가 그 적나라한 품속에 감히 껴안을 수나 있을까?

또 어떤 사람들은 나를 머먼 산에 비유한다
그들은 내 안색을 멀리서 바라보기만 원할 뿐
그 白雲深處 속에
하나의 별천지, 천국이 있다는 걸 믿지 않는다

그 나머지 사람들은 이러쿵저러쿵 말을 하지만

말이 맞는 사람은 하나도 없다
 “친구들아 고마워!” 나는 말한다, “내게 간섭하지 말아
 너희들이 그리 바쁜데, 내게 간섭할 심사가 나겠어?”

너희들이 바쁜 와중에 딛고 답답함을 느꼈을 때
 바람이 불어와, 너희들이 무심코 썩고 나면
 누가 보내준 것인지 물을 필요조차 없이
 그가 때마침 잘 왔다고 자연스럽게 느낄 수 있을 거야!”⁸⁾

세상 사람들은 시인을 실용성이 없는 ‘별’에 비유하여 ‘등불과 촛불처럼 그렇게 유용’하지 못하다고 인식한다. ‘아무리 밝고 흰하더라도’ 별은 달의 동료로서 세상을 장식하는 심미적인 기능만을 가졌다고 생각한다. ‘등불과 촛불’은 ‘별’처럼 ‘세상을 비추는 일을 업으로 삼지만, 단지 보기에만 좋은 건 아니라고’ 한다. 이러한 관점은 분명 공리주의자의 잣대로 시인이 현실적인 쓸모가 없다고 판단한 것이고, 일반적인 세상 사람들의 인생관이라고 하겠다.

2연에서도 시인에 대한 세상 사람들의 비판은 계속된다. 봄바람(春風)이 불어오면 시인의 시심을 자극하여 ‘불타는 장미꽃’을 피우지만, 다시 철이 바뀌어(‘한 입 호 불면’) 꽃이 시들면 ‘젓더미로 변해, 남겨진 잎은 철갑과 같고, 가시는 벌침과 같이 변한다고 한다. 이것은 첫째, 꽃으로 연약하고 감상적인 시인의 인성을 형상화한 것이고, 둘째, 시인의 변덕스럽고 간사한 마음을 ‘장미꽃’의 피고 떨어짐에 비유한 것으로 시인을 바라보는 세상 사람들의 시선을 엿볼 수 있다. 너무나 감상적이고 변화무쌍한 시인을 정감에 여유가 없는(‘적나라한’) 세상 사람들이 꺼안는다는 것은 사실상 불가능하다.

결국 세상의 ‘어떤 사람들은’ 시인을 ‘머언 산’에 비유하고는, 우리와는 다른 높

8) 王富仁 主編, 《聞一多名作欣賞》, (北京: 中國和平出版社, 1993), pp.85-86 참조. 人間說我有些象一顆星兒/ 無論怎樣光明, 只好作月底伴/ 總不若燈燭那樣有用—/ 還要照着世界作工, 不徒是好看// 人們說春風把我吹燃, 是火樣的薇花/ 再吹一口, 便變成了一堆死灰/ 剩下的葉兒象鐵甲, 刺兒象蜂針/ 誰敢好進他的赤裸的胸懷?// 又有些人比我作一座遙山/ 他們但願遠遠望見我的顏色/ 却不相信那白云深處里/ 還別有一個世界——一個天國// 其餘的人或說這樣, 或許那樣/ 只是說得對的沒有一個/ “謝謝朋友們!”我說, “不要管我了/ 你們那陣忙, 那有心思來管我?// 你們在忙中覺得熱悶時/ 風兒吹來, 你們無心地喝下了/ 也不必問是誰送來的/ 自然會覺得他來的正好!”

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지저리를 중심으로 59

이와 거리를 가진 즉 경원의 대상으로 여긴다. 그러하기에 '그들은 내(시인의) 안색을 멀리서 바라보기만 원할 뿐', 시인과 진정한 대화를 나누려고 하지 않는다. 시인의 표일한 외표만을 즐기며 좋아할 뿐 시인의 내면세계에 대한 심도 있는 이해와 인식이 부족하다. 그들은 '白雲深處'의 '머언 산' 속에 '하나의 별천지, 천국이 있다는 걸 믿지 않는다.' 시인이 가진 고원하고 탈속한 이상이 무엇인지 세상 사람들의 철학적 고민을 필요로 한다.

이상과 같이 물질의 공리적 가치를 중시하는 사람들 속에서, 변덕스럽고 감상적인 시인의 인성을 비판하는 사람들 속에서, 시인의 숭고한 철학적 이상을 흠시하는 사람들 속에서 시인은 세상과의 철저한 단절과 심각한 소외를 느끼게 된다. 이러한 감정이 4연에서 "내게 간섭하지 말아 / 너희들이 그리 바쁜데, 내게 간섭할 심사가 나겠어?"라고 세상 사람들에게 냉소와 풍자를 보내고 있다.

그렇다면 시인이 존재할 가치는 무엇인가? 마지막 연에서 그 답을 주고 있다. 시인의 존재 가치는 세속적인 공리성에서 기인한 것이 아니다. 신이나 초자연적인 절대자를 믿는 종교성에서도, 인격을 함양하는 도덕성에서도, 이성적인 논리성에서도 기인한 바가 아니다. 그것은 "무용지용(無用之用)"이다. 단지 사람들의 목이 몹시 마르다는 내재적인 수요를 섭취하고 또 인간의 자잘한 感知와 연분을 땀으며 조용히 현현되는 것이다."9) 말하자면 사람들이 "바쁜 와중에 덥고 답답함을 느꼈을 때" 땀 속까지 시원하게 해주며 불어오는 '바람', 이 시원한 '바람'이 바로 시와 예술의 사회적 功效요, 이 '바람'을 보내주는 사람이 바로 시인인 것이다.

밤하늘에 반짝이는 '별'로 시인을 상징하는 것은 1922년에 쓴 빙신(冰心, 1900-1999)의 《뭇별繁星》이란 시집에서 잘 나타나고 있다. "속세를 벗어나 천상의 아름다움을 추구하려는 것이 시의 본질이라고 생각한 빙신은 '뭇별'이란 상징에다 그의 시론을 잘 실어 나르고 있다."10) '별'을 의인화하여 시인의 강렬한 주관적 정감을 기탁하는 것은 중국 현대시 속에서 자주 나타나는 현상이다. 이것은 세속과 대항하는 하나의 독립적인 純美의 예술 세계를 창조하여 시인이 추구하는 삶을

9) 앞의 책, p.88 참조.

10) 보다 자세한 설명을 위해서는 줄고, 〈중국 신시에 나타난 繼承과 移植 문제 연구〉,《中國語文論叢》, (2003.6), 제24집, pp.407-408 참조.

격려하고 그 신앙심을 고취시키려는 의도이다. 이와 같은 형상화가 쉬즈모(徐志摩, 1897-1931)가 1925년에 출판한 《지마의 시 志摩的詩》에 수록된 〈저는 연애하는 사람이 있어요我有一個戀愛〉란 시에서 잘 표현되고 있다. 여기서 하늘에 있는 ‘밝은 별明星’은 시인의 연애의 대상으로 등장한다.

저는 연애하는 사람이 있어요—
저는 하늘의 밝은 별을 사랑해요
저는 그들이 반짝반짝 빛나는 걸 사랑해요
 인간들에겐 이런 특이한 신명함이 없어요

몹시 추운 늦겨울 황혼에
적막한 회색의 맑은 첫새벽에
바다 위에, 비바람 지나간 산꼭대기에—
 한 개, 만 개의 밝은 별이 영원히 있어요!

.....

저는 제 솔직한 흥금을 털어놓으며
온 하늘의 밝은 별과 사랑을 나눌 거예요
인생이 덧없건 참되건 간에
지구가 존재하거나 멸망할지라도—
큰 하늘에는 어둡지 않은 밝은 별이 영원히 있어요!¹¹⁾

반짝반짝 빛나는 ‘밝은 별’에서 시인은 자신의 삶의 추구를 발견하고 지음이라도 만난 것처럼 기쁨을 느낀다. 왜냐하면 세속의 인간들에게는 그런 ‘특이한 신명함’이 없기 때문이다. 시인이 느끼는 현실에 대한 반항과 억압은 2연에서 상징적으로 폭로되고 있다. 그런 절망감과 소외감을 느끼는 현실의 시공간 속에서 시인이 바라보는 하늘의 ‘한 개, 만 개의 밝은 별’은 숭배의 대상인 것이다. ‘밝은 별’은 시인 자신이 유일하게 ‘흥금을 털어놓으며’ 의탁할 수 있는 심미적 가치요 삶의 목표

11) 謝冕 主編, 《徐志摩名作欣賞》, (北京: 中國和平出版社, 1993), pp.20-21 참조. 我有一個戀愛:—/ 我愛天上的明星:/ 我愛它們的晶瑩:/ 人間沒有這異樣的神明:// 在冷峭的暮冬的黃昏,/ 在寂寞的灰色的清晨:/ 在海上, 在風雨后的山頂—/ 永遠有一顆, 萬顆的明星!//……// 我坦露我的坦白的胸襟,/ 獻愛與一天的明星:/ 任憑人生是幻是真/ 地球存在或是消泯—/ 太空中永遠有不怕的明星!

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지러리를 중심으로 61
이기도 한 것이다. 그러하기에 “인생이 덧없건 참되건 간에/ 지구가 존재하거나
멸망할지라도” 시인의 이상과 가치는 변하지 않을 것이다.

‘별’은 시인의 초월적 이상을 상징하는 심미적 가치로서 형상화되지만 동시에
현실과 잘 어울리지 못하고 동떨어져 외톨이로 지내는 시인의 자화상도 반영하고
있다. 컴컴한 밤하늘을 수놓고 있는 ‘별’은 현실 세계가 아닌 이상 세계, 즉 심미적
세계에서만 그 존재 가치를 가질 뿐이다. 그것은 또한 밤과 대비되는 대낮이란 세
속적, 현실적 세계에서는 존재 가치가 전혀 없는 시인의 소외감과 무용함도 반영
하고 있다. 시인이 느끼는 이러한 비극적 절망감은 현실을 초월하고픈 욕망으로
승화되어 밤이 되면 세상을 밝히고 싶은 것이다. 그러나 그것도 세상을 밝히기보
다는 수놓고 있을 뿐이고 새벽이 오면 사라져야만 하는 운명인 것이다. 이것은 별
이 갖는 ‘비극적 영웅’이란 이미지 때문인데, “사회에서 추방당함과 동시에 초월적
자유를 획득한 시인”의 처지를 대변하는 것이기도 하다.¹²⁾

3. 시인의 위상과 부정적 자아 이미지러리

중국의 현대 문학은 출발에서부터 엄청난 시련과 갈등을 겪게 된다. 문학 외적
인 원인으로는 정치체제와 사회구조의 급격한 변화, 국제적인 관심과 인습타파,
상업화와 대중화의 요구 및 다양한 이데올로기의 유입 등을 들 수 있겠다. 문학
내적인 원인으로는 ①백화의 출현과 이 새로운 서술양식에 대한 다양한 실험 ②문
학에 대한 사회적인 의무와 책임의 강조 ③과거 문학의 변방이었던 ‘소설과 희곡’
의 위상이 증대하면서 문학의 중심이었던 ‘시’가 이탈되는 현상, 즉 각 장르의 위상
에 대한 근본적인 인식의 변화 ④문학을 실어 나르는 각종 대중매체의 출현과 보

12) Michelle Yeh, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*, pp.35-55 참조. Michelle Yeh는 현대시에서 ‘비극적 영웅으로 시인’이 자주 등장한다고 하면서 이런 이미지를 구체화하기 위해 ‘별’의 이미지가 빈번하게 사용되었다고 주장한다. 말하자면 고전시에서 자주 등장하는 ‘달’의 이미지를 현대 시인들이 대체시켜 자신들의 정서를 담을 수 있는 창조적 상징인 ‘별’을 개발하여 이 상징을 시에서 자주 사용하고 있다고 주장한다.

급 등을 들 수 있겠다. 이러한 문학의 내외적인 동인들은 문학을 기성의 관습과 규범의 속박에서 벗어나 그 정체성을 더욱 고민하게 만들었으며 그 심미적인 특질들을 실험할 수 있게 만드는 계기가 되었다.

현대 문학의 어떤 장르보다도 시의 고민과 갈등은 깊었다. 그것은 과거의 영광을 재현하고자 하는 가능성에 대한 도전이기도 했기에 현대 시인들을 속박하고 있는 고전시의 굴레는 상상을 초월했다. 따라서 초기 백화시에는 아득한 옛날부터 전해져 내려온 고전시의 무궁무진한 암시적인 자원들과 어휘들이 20세기 초 식자층들이 접한 서구의 시·철학·미학 등 온갖 영역들과 창조적이지만 부자연스럽게 융합한 모습을 보여주고 있다. 이렇게 별나고 괴상한 모습으로 초기 백화시는 출현했고, 그 이후에도 시인들의 고민과 갈등은 더 깊어만 갔다. 현대 문학의 다른 장르 심지어 문학 외적인 활동 영역과 비교해 볼 때, “현대시가 중국의 현대화란 문맥 속에서 추동하는 ‘사회적 의무와 책임’을 과연 잘 전달할 수 있는 창구가 될 수 있겠는가?”라는 문제로, 전통적 의미에서가 아닌 현대적 의미에서의 시인의 위상과 역할에 대한 고민과 갈등이다. 아이러니하게도 시인의 이러한 ‘사회적 의무와 책임’은 개성의 추구하고 자아 표현의 중시라는 개체적인 인간을 강조하는 것으로 등장했고, 그 개체적인 인간에 시인의 자화상이 이입되기 시작했다.

중국 현대시에 이입된 시인의 자화상을 이해하기 위해서는 첫째, 이제 시가 분명히 사회·문화적인 연대감을 상실했다는 점, 둘째, 독자들로부터 시가 외면을 받고 있다는 점, 셋째, 긍정적인 자아 형상보다는 부정적인 자아 형상이 시에 더 많이 나타나고 있다는 점 등을 염두에 두어야 한다.¹³⁾ 초기 백화시 출현 이후 부정적인 시인의 자화상은 1920-30년대에 특히 많이 등장하면서 이 시대를 살아가는 시인의 처지를 반영한다. 집도 없는 떠돌이, 딱따기 치는 야경꾼, 나병환자, 한가로운 사람, 승려, 고향을 떠난 이방인, 한밤의 몽유병자, 실의에 빠진 사람, 자살한 연인, 길가의 구경꾼, 몽상가 등 이루 헤아릴 수 없이 많은 부정적인 이미지들이 시인의 자아 형상으로 대체되어 시에서 형상화되고 있다.

중국에서 프랑스 상징주의 시 운동의 효시로 알려진 리진파(李金髮 1900-1976)

13) 앞의 책, pp.29-36 참조. 첫째와 둘째는 Michelle Yeh의 견해지만 셋째는 필자의 견해이다.

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지러를 중심으로 63
 의 1925년 시집 《보슬비微雨》 속의 〈버림받은 아낙棄婦〉이란 시에서도 부정적
 인 시인의 자아 형상이 잘 드러나 있다. 이 시는 표면적으로는 '버림받은 아낙'의
 고통과 비애를 표현하고 있지만, 여기서 '버림 받은 아낙'은 다름 아닌 시인 자신이
 라고 할 수 있다. 시인에게 쏟아지는 온갖 사회적인 질서와 억압에 대하여 자신의
 가련한 신세와 서러운 원망을 토로하고 있는 것이다.

긴 머리 내 두 눈앞에 풀어 헤친다
 온갖 수오(羞惡)의 질서로부터 단절된 채로
 선혈의 급류, 앙상한 해골의 깊은 잠,
 어둠과 모기가 함께 찾아와
 이 낮은 담장의 모퉁이를 넘어
 내 창백한 껍전에서 미친 듯이 울부짖고 있다
 마치 황야에 휘몰아치는 狂風怒號가
 수많은 유목민을 전율케 하는 것처럼

풀 한 포기 기대어 하느님과 텅 빈 계곡을 배회한다
 내 슬픔은 하늘을 나는 별의 뇌리 속에 깊은 인상을 남겼을 뿐
 아니면 벼랑에서 샘물과 함께 세차게 떨어져
 단풍잎 따라 사라져 버린다

버림받은 여인의 시름은 동작에 누적된다.
 석양의 불꽃조차도 시간의 번민을
 재로 만들지 못해, 굴뚝에서 날아가
 까마귀 날개를 길게 물들이고
 파도가 휘몰아치는 바위에 내려앉아서
 조용히 사공의 노래를 듣는다

헤어진 치맛자락을 애처로이 소리 내며
 무덤가를 배회할지라도
 뜨거운 눈물은 영원히 없다
 풀밭에 떨어뜨릴
 세상의 장식이 되어¹⁴⁾

14) 李金髮, 《微雨(中國現代詩歌名家名作原版庫)》, (北京: 北新書局, 1925), pp.1-2 참조. 長發披靡我
 兩眼之前, 遂隔斷了一切羞惡之疾視, 與鮮血之急流, 枯骨之沉睡, 黑夜與蚊蟲聯步徐來, 越此短牆之

1연과 2연은 1인칭 주인공 시점을 사용하여 ‘버림받은 아낙’이 자신의 내면에서 일어나는 분노와 울분의 감정을 애달프게 읊고 있다. 시 속 화자인 ‘나’는 긴 머리를 풀어 헤쳐 자신의 두 눈을 가린 채로 자신을 바라보는 수치심과 증오에 찬 세상의 눈동자들로부터 단절되고자 한다. 따라서 그녀에게는 ‘선혈의 급류’와 ‘양상한 해골의 깊은 잠’으로 각각 비유되는 삶의 쾌락이나 죽음의 고통도 존재하지 않는다. 불공평한 사회적 박해와 억압에서 기인하는 그녀의 고립무원한 처지와 애통함이 1연의 마지막 5행에서 잘 표현되고 있다. 그녀의 ‘창백한 꺾전에 들리는 것’이라고는 단지 어둠과 함께 찾아온 모기 울음소리뿐이고, 이 소리가 그녀에게는 마치 ‘황야에 휘몰아치는 狂風怒號’가 ‘수많은 유목민을 전율케 하는 것처럼’ 들리고 있다.

2연에서 나타나는 것처럼, 이제 그녀에게 남은 유일한 벗이라고는 ‘폴 한 포기’에 의지하고 ‘하느님’과 텅 빈 계곡을 배회하는 일밖에 없다. 즉 그녀에게는 자연과 하느님 밖에 소통할 대상이 없는 것이다. 그녀의 비애와 고통은 세상 사람들 누구에게도 동정을 받지 못하고 단지 하찮은 미물인 ‘하늘을 나는 벌의 뇌리’ 속에만 깊은 인상을 남기거나, 아니면 산천의 샘물이 벼랑에서 세차게 떨어져 단풍잎과 더불어 멀리 사라져 버리듯이 그렇게 무관심하게 소실된다.

3연과 4연에서 시인은 시점을 3인칭 관찰자로 바꿔, ‘버림받은 아낙’의 동작에 대한 묘사를 진행하고 있다. 사회적 멸시와 냉대 속에서 그녀의 마음에 감춰진 고통과 번민은 동작에 누적되어 느리고 무겁게 드러난다. ‘석양의 불꽃’조차도 그녀의 오래된 번민을 ‘재’로 말끔히 태워버리지 못하고 굴뚝에서 날아간다. 그것은 다시 까마귀의 날개를 물들이고, 까마귀는 파도가 휘몰아치는 바위에 내려앉아서 조용히 사공의 노랫소리를 듣는다. 이와 같은 그녀의 고통과 번민에 대한 동적 정적 묘사는 현실과 상상을 아우르며 ‘버림받은 아낙’의 처연한 모습을 증폭시키고 있다.

角/ 狂呼在我清白之耳后/ 如荒野狂风怒号/ 战栗了无数游牧// 靠一根草儿, 与上帝之灵往返在空谷里/ 我的哀戚唯游蜂之脑能深印着/ 或与山泉长泻在悬崖/ 然后随红叶而俱去// 弃妇之隐忧堆积在动作上/ 夕阳之火不能把时间之烦闷/ 化成灰烬, 从烟突里飞去/ 长染在游鹅之羽/ 将同栖止于海礁之石上/ 静听舟子之歌// 衰老的裙裾发出哀吟/ 徜徉在丘墓之侧/ 永无热目/ 点滴在草地/ 为世界之装饰

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지러리를 중심으로 65

마지막 연에서 나타나듯 이제 그녀는 헤어진 치맛자락을 애처로이 소리 내며 무덤가를 배회하고 있다. 그녀에게는 이 냉혹한 세상을 장식하기 위해 풀밭에 떨어뜨릴 뜨거운 눈물조차 없다. 그녀가 느끼는 죽음과도 같은 삶의 고통과 정신적인 공황 상태를 생동적이고도 구체적으로 그리고 있다. 처연한 이미지러리로 표현된 비애와 번민의 '버림받은 아낙'의 형상은 사실상 이 당시 시인의 자화상을 상징한 것이고, 이것은 이 당시 시인이 온갖 사회적인 무관심과 질서 속에서 무한한 고통감과 심대한 고통을 느끼고 있었다는 사실을 증명하는 것이다.

40년대를 대표하는 시인이자 최근 비평가들 사이에서 중국 최고의 시인으로 평가받는 무단(穆旦, 1918-1977)의 시에서도 부정적인 시인의 자화상이 호소력 있게 등장한다. 〈유랑인流浪人〉(1934)이란 시에서는 배고픔만이 유일한 벗인 '유랑인'의 처지로, 〈한 늙은 목수一個老木匠〉(1934)에서는 목공일로 평생은 늙은 고독한 '목수'로, 〈야경꾼野夫〉(1936)에서는 가없는 칠흑의 어둠 속에서 꿈을 좇는 '야경꾼'으로, 〈야수野獸〉(1937)에서는 킁킁한 밤에 상처입고 울부짖는 '야수'의 형상으로, 〈나我〉(1940)에서는 어머니의 자궁에서 분리된 후 따스함을 잃고 방황하는 '나'로, 〈빨래하는 아낙洗衣婦〉(1941)에서는 고된 일에도 끊임없이 세상을 정화시키는 '빨래하는 아낙'으로 각각 시인의 자화상을 그린다. 1976년에 창작된 〈자기自己〉란 시를 보면 과거부터 현재까지 변모했던 자화상이 부정적으로 그려지고 있다.

어떤 세계가 진정 그의 고향인지 몰라
그는 이런저런 언어와 종교를 선택했었지
그가 모래 위에 임시 천막을 세우자
머리 위는 작은 별 하나가 덮어주었고
그는 사물과 감정의 교역을 하기 시작했지
그것이 정말 나 자신인지 잘 모르겠지만

길을 잃어 그는 우연히 한 우상을 만났고
그리하여 그의 숭배자의 모습으로 변했지
이걸 친구라 부르고, 저걸 적이라 부르며
희노애락 모두를 응당 있어야 할 곳에 놓으며

그의 생활의 작은 점포는 휘황찬란해졌지
그것이 정말 나 자신인지 잘 모르겠지만

.....15)

이 시에서 나타나는 자아 형상은 모호하고 심지어 위선적이기까지 하다. 무단
이 살아왔던 과거의 삶을 반추하며 쓴 것으로, 1연에서는 처음 시인이 되기까지
방황했던 그의 인생 역정을 살펴볼 수 있다. 머리 위의 '작은 별'과 '모래 위에 임시
천막'이란 상징으로부터 시인의 천진무구한 순수성과 세속적인 가난함을 알 수 있
고, 그것들을 바탕으로 사물과 소통을 시작하는 시인의 자화상을 찾아볼 수 있다.
세월이 흐르며 2연에서처럼 시인은 우연히 '한 우상'을 만난다. 그 '우상'이 그가
1942년 미얀마전쟁에 참여하여 일본군과 잔혹한 전쟁을 몸소 경험하게 한 이념과
사상인지 아니면 마오쩌둥(毛澤東, 1893-1976)을 비유하는 것인지 알 수 없지만, 승
배자의 모습으로 변한 시인의 모습과 그 정신적 물질적 대가가 여과 없이 솔직하
게 표현되고 있다. 후렴구인 "그것이 정말 나 자신인지 잘 모르겠지만"은 인간의
참모습은 원래 이성적이고 논리적인 것이 아니라 비이성적이고 일관성이 없고 복
잡하고 심지어 혼란하기까지 하다는 '자아'에 대한 시인의 철학적 사유가 있었기에
가능한 것이다.

15) 李方 編, 《穆旦詩全集》, (北京: 中國文學出版社, 1996), p.334 참조. 不知哪个世界才是他的家乡/
他选择了这种语言, 这种宗教/ 他在沙上搭起一个临时的帐篷/ 于是受着头上一颗小星的笼罩/ 他开
始和事物作着感情的交易/ 不知那是否确是我自己。// 在迷途上他偶尔碰见一个偶像/ 于是变成它
的膜拜者的模样/ 把这些称为友, 把那些称为敌/ 喜怒哀乐都摆到了应摆的地方/ 他的生活的小店辉
煌而富丽/ 不知那是否确是我自己。 / ……

4. 맺는 말

중국에서 백화시가 등장한 이후, 시가 당면한 대내외적 문제들은 시인들에게 그들의 정체성을 고민하고 확립할 기회를 제공하였다. 고전 문학 속에서의 시란 장르가 가지는 문학적 범주와 개념, 동질적인 독자층, 오랜 전통의 관습적인 양식과 표현 기법, 시가 지향하는 사회적 도덕적 가치 등을 초기 백화시는 더 이상 향유할 수 없었다. 또한 전통적이 아닌 현대적 의미에서의 인간에 대한 분석은 결국 시인의 자아에 대해서도 다층적이고도 주체적인 분석을 가능하게 했다. 이러한 초기 백화 시인들의 고민과 방황은 '시란 무엇인가?'라는 본질적인 물음에 귀착되었고, 시인의 역할과 위상에 대해서도 심도 깊은 성찰과 자각이 병행되기 시작했다.

시인의 역할을 밤하늘의 별로 상징하는 것은 중국에서 현대시가 출현한 이래 지금까지 끊임없이 등장하고 있다. 공리적이 아닌 심미적인 가치를 추구하는 시인의 초월적 이상을 반영한다고 할 수 있으나 일면 아침이 되면 사라져야만 하는 비극적 운명으로서의 존재감, 백주에는 전혀 도움이 되지 못한다는 무용과 소외의 자괴감도 반영하고 있다. 이러한 복합적인 자아형상으로 시인의 역할을 상징하는 것은 시인의 욕망과 현실적 한계를 여과 없이 보여주는 것이다.

사회적인 약자나 정신병자, 이방인, 노숙자 등 부정적인 이미지러리로 시인의 자화상을 그리고 있는 시들이 1920-30년대에 특히 많이 발견된다. 이것은 그들이 받는 고통과 질시를 통해서 시인에게 쏟아지는 사회적인 질시와 억압을 암시한 것이요 또한 그들이 처한 가련한 신세와 타자적인 입장을 통해서 시인이 처한 위상을 말하고자 한 것이다. 특히 이런 다양한 부정적인 이미지러리에 대한 시인들의 세밀한 관찰과 천착은 현대적인 의미에서의 인간의 자아에 대한 분석과 이해가 없이는 불가능한 것이었다.

〈參考文獻〉

- 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.
- Yeh, Michelle, ed. and trans. *Anthology of Modern Chinese Poetry*. New Haven and London: Yale University Press, 1992.
- McDougall, Bonnie S. and Louie, Kam. *The Literature of China in the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, 1997.
- 洪子誠 劉登翰 著, 《中國當代新詩史》, 北京: 北京大學出版社, 2005.
- 唐曉渡 著, 《唐曉渡詩學論集》, 北京: 中國社會科學出版社, 2001.
- 辛笛 主編, 《20世紀中國新詩》, 上海: 漢語大詞典出版社, 1997.
- 李方 編, 《穆旦詩全集》, 北京: 中國文學出版社, 1996.
- 謝冕 主編, 《徐志摩名作欣賞》, 北京: 中國和平出版社, 1993.
- 王富仁 主編, 《聞一多名作欣賞》, 北京: 中國和平出版社, 1993.
- 孫玉石, 《中國初期象徵派詩歌研究》, 北京: 北京大學出版社, 1983.
- 宗白華, 《流雲小詩(中國現代詩歌名家名作原版庫)》, 上海: 亞東圖書館, 1947.
- 李金髮, 《微雨(中國現代詩歌名家名作原版庫)》, 北京: 北新書局, 1925.
- 정우광, <중국 신시에 나타난 繼承과 移植 문제 연구>, 《中國語文論叢》, 제24집 (2003.6), 서울: 중국어문연구회, pp.395-415.

〈Abstract〉

The purpose of this study is to illustrate the modern Chinese poet's self-image, especially focusing on the symbol of the star and the negative self imagery in modern Chinese poetry. While emphasizing self-expression and standing against the sweeping tide of sociocultural literature brought about by the advent of *baihua* or "plain language," modern Chinese poets attempt to find answers to both fundamental questions What is poetry? and Who is the poet?

The frequent use of the star symbol implies the modern Chinese poet's role for two reasons. First, it purposely suggests the poet's conception of poetry as transcendent over mundane world,

시인은 누구인가 : 중국 현대시 속의 '별' 상징과 부정적 자아 이미지리를 중심으로 69
thus, the value of poetry is determined not by the usefulness in practical reality but by the aesthetic merit. Second, the poet is essentially a tragic figure who is destined to death as day breaks. Therefore, the modern Chinese poets are more concerned not only with displaying their high ideals of being ignored from the society but also with emphasizing the feeling of loneliness, tragic destiny, and esoterica.

Another important characteristic of modern Chinese poetry is the abundance and signification of unconventional- and negative self imagery: an idler, a beggar, a nightwalker, a traveler, a blind fortune-teller, a monk, a dreamer, and a night watchman beating clappers. All of these images are sociocultural outsiders one would see in daily life of that time. These recurrent imagery reflected the modern Chinese poet's miserable and socioculturally exiled situation.

Key words : 中國現代詩, 詩人, 星, 自我, 부정적 자아 이미지리, 별 상징

이 논문은 2008년 5월 8일에 접수되어 2008년 6월 19일에 심사가 완료되고 2008년 6월 25일 편집회의에서 게재가 확정되었음.