

邵洵美 시에 대한 再評價

- 《시 25수詩二十五首》를 중심으로

鄭雨光*

〈目 次〉

1. 들어가는 말
2. 完美的 形式
3. 시의 영원한 상징성과 시인의 사명
4. 맺는 말

1. 들어가는 말

당신은 내가 어떤 사람이라고 여기나요?

탕아, 수전노, 서생

관직을 하고 싶은 사람, 혹은 죽음이 두렵지 않은 영웅?

틀렸어요, 전부 틀렸어요

나는 선천적으로 타고난 시인이예요

나는 황금을 사랑하지요 그녀의 눈부신 색채를 위해

나는 진주를 사랑하지요 그녀의 반짝이는 빛을 위해

나는 여인을 사랑하지요 그녀들이 모두 시이기에

아, 세상의 모든 것을 나는 다 사랑하지요

평범함과 다르기만 하다면

하지만 때로는

지극히 평범한 비누거품이, 고양이 울음소리가

혹은 논도랑에서 헤엄치는 올챙이가

* 숙명여대 중어중문학부 교수

나를 취하게 하고, 내 심장을 뛰게 하여
내 자신이 시인이라는 걸 잊게 하지요

비누거품을 무지개로
고양이 울음소리를 봄의 웃음소리로
울창이를 여인의 눈으로 삼으면 안 되는 걸까요?
나는 모르겠어요, 전부 모르겠어요
당신이 저 거짓말하지 않는 시인에게 물어봐야만 하겠지요¹⁾

위의 〈당신은 내가 어떤 사람이라고 여기나요?你以爲我是什麼人〉란 시는 사오원메이邵洵美(1906-1968)가 1930년 《金屋月刊》 第11期에 발표한 작품으로, 1936년 4월 그가 주관한 上海時代圖書公司에서 출판된 세 번째 시집인 《시 25수詩二十五首》에도 수록되어 있다.²⁾ 스스로를 ‘선천적으로 타고난 시인’이라고 주장하는 그에게 일상의 평범한 세상은 어떤 의미일까? 삶의 관점에서 바라볼 때, 시인은 삶 그 자체를 소홀히 할 정도로 ‘평범함/일상’이 주는 감각적이고 음악적인 소재와 심상에 그 자신을 종속시킴으로써 환상적인 唯美的 세계를 경험하게 된다. 이러한 唯美的 세계에서는 지금까지의 “탕아, 수전노, 서생, 관직을 하고 싶은 사

1) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 36-38쪽. 你以爲我是什麼人?/是個浪子,是個財迷,是個書生,/是個想做官的,或是不怕死的英雄?/你錯了,你全錯了:/我是個天生的詩人./我愛金子爲了她燦爛的色彩:/我愛珠子爲了她晶亮的光芒:/我愛女人爲了她們都是詩:/啊,天下的一切我都愛,/祇要是不同平常.//但是,有的時候,/極平常的一個肥皂泡,一聲貓叫,/或是在田溝裏游泳的蝌蚪,/也會使我醉,使我心跳,/使我把我自己是個詩人忘掉.//是不是把肥皂泡當作了虹,/把貓叫當作了春的笑聲,/把蝌蚪當作了女人的眼睛?/我不知道,我全不知道:/你得去問那個不說謊的詩人.

2) 사오원메이의 첫 번째 시집은 《천당과 오월天堂與五月》로 1927년 1월 말 光華書局에서 출판되었다. 이 시집은 〈序詩〉를 필두로 ‘천당의 시편天堂之什’이란 제목 하에 14수, ‘오월의 시편五月之什’이란 제목 하에 19수, 모두 34수의 시를 수록하고 있다. 그의 두 번째 시집인 《꽃 같은 죄악花一般的罪惡》은 1928년 5월 자신이 창립한 상하이의 金屋書店에서 출판되었다. 모두 31수로 구성된 이 시집에서 《천당과 오월》에 수록된 많은 양의 시가에 중복 출현하고 있다. 두 번째 시집인 《꽃 같은 죄악》에 대한 보다 자세한 이해를 위해서는 졸고, 〈《꽃 같은 죄악花一般的罪惡》의 再評價에 대한 試論〉, 《中國學論叢》(2014년, 제43집), 281-303쪽 참조. 이 글은 앞선 연구의 속편 성격을 띠는 사오원메이의 시에 대한 연구로서, 앞선 연구는 《꽃 같은 죄악》에 이 글은 《시 25수》에 논의의 초점을 맞추어 서술하였음을 밝힌다. 따라서 이 글의 제목에서 언급한 ‘再評價’란 개념은 앞선 논문에서 살펴본 듯이 여러 이유에서 그의 문학적 성취가 현대문학사에서 줄곧 유리되고 홀시되어왔지만, 특히 《시 25수》의 시들은 그 형식과 내용에 있어서 분명 예술적으로 일가를 이루고 있다는 것이 ‘再評價’의 의도라고 할 수 있다.

람, 죽음이 두렵지 않은 영웅”이란 도덕적 잣대나 혹은 인생철학을 설명하는 말이 모두 불필요하게 된다. 시인은 “눈부신 색채를 위해 금을, 반짝이는 빛을 위해 진주를, 그녀들이 모두 시이기에 여인을” 사랑하듯 세상의 아름다운 모든 것을 사랑할 뿐이다. 그러나 때로는 아름답지 않더라도 “지극히 평범한 비누거품이, 고양이 울음소리가, 논도랑에서 헤엄치는 올챙이가, 나를 취하게 하고, 심장을 뛰게 하여” 내가 세상의 아름다움만을 추구하는 시인이라는 사실을 잊게 만든다. 마지막 연에서 보듯, 시인의 환상과 바람은 일상의 평범한 “비누거품을 무지개로, 고양이 울음소리를 봄의 웃음소리로, 올챙이를 여인의 눈으로” 삼고자 하는 것이다. 사실 美라는 것은 자신의 환상과 인상에 몰두해 있는 유태주의자로서의 시인이 도덕적이거나 철학적인 시인(“저 거짓말하지 않는 시인”)보다도 훨씬 더 잘 볼 수 있기 때문이다. 그러하기에 시인의 상상력과 감성은 ‘평범함/일상’을 표현하려는 것이 아니라 그것을 아름답게 만드는 것에 있다는 그의 유태주의 시론이 이 시에서는 잘 드러나 있다.

사오원메이는 서구 산업기계문물의 급속한 유입과 몰신숭배의 가치관이 만연했던 상하이인 대도시를 배경으로, 정치적 이데올로기와 문학이 밀접한 관계망을 형성했던 시간 속에서, 예술지상주의 입장에서 데카당한 유태주의를 신봉했던 아방가르드적 시인이었다. 따라서 두 번째 시집인 《꽃 같은 죄악》에서는 그의 데카당한 상상력과 에로티즘의 욕망이 이 시들의 심연으로부터 꿈틀대고 있다는 사실을 부정하기가 힘들다. “사회적 양심의 작가라는 5·4의 원형에 가장 덜 부합되는” 작가라는 오명도 바로 이러한 사실에서 기인한다고 할 수 있다.³⁾ 《꽃 같은 죄악》에 대한 시인 자신의 평가도 매우 인색하였다. 1936년 4월에 쓴 《시 25수》의 〈자서自序〉에서 그는 “오년 전 내 시의 대부분은 가장 정치하게 조탁한 것으로, 사람들의 눈과 귀를 만족시키는 것을 빼고는 단지 글자 그대로에 드러난 의미일 뿐이다”⁴⁾라고 언급하며 《꽃 같은 죄악》에 대해 스스로 비판을 하고 있다. 또한 〈자서〉의 첫머리에서 다음과 같이 밝힌 것처럼 《시 25수》의 시들은 모두 신작으로 과거의 시집 속 작품을 한 수도 수록하지 않고 있다.

십년의 시 중에 단지 25수만이 그런대로 사람들에게 보여줄 만한데, 수

3) Leo Ou-Fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945* (London: Harvard University Press, 1999), 241쪽 참조.

4) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 7-8쪽. …我五年前的詩, 大都是雕琢得最精緻的東西: 除了給人眼睛及耳朵的滿足以外, 便祇有字面上所顯示的意義.

량 방면에서 말하자면 정말로 가련할 정도로 궁색하다. 나의 관심이 많아서 쓸데없는 일에 참견하는 걸 좋아했지만, 결과는 스스로 손해를 보았고 사람들도 뜻밖에 달가워하지 않았다. 문장을 쓰는 시간 대부분이 다른 일에 점유되니, 오늘날까지도 아직 그만둘 용기가 없다. 때로는 그야말로 자신과 시의 연분에 회의를 품는다.⁵⁾

다른 일(사오션메이는 시인이자 산문가·번역가·출판가로도 유명하였다)에 시간을 많이 빼앗겨 작품이 수량적으로도 보잘 것 없지만, 《시 25수》의 시는 분명 이전 두 시집에서 나타났던 ‘젊을 때의 과시少壯的炫耀’를 반성하고 있다. 이것은 그가 과거의 시에서 “아직 완전한 자신의 시어를 찾지 못하고 데카당한 유미주의에 몰들어, 오직 ‘애절한 사랑의 속삭임’과 ‘육욕의 가송’만을 노래했던 자아에 대한 반성이기도 하였다.”⁶⁾ 시인은 이러한 ‘젊을 때의 과시’가 1930년대 초에 〈쥬메이의 꿈洵美的夢〉을 쓰고 나서야 다 사라졌다고 고백한 적이 있다.⁷⁾ 따라서 《시 25수》에 수록되어 있는 〈쥬메이의 꿈〉은 과거의 시풍을 청산하고 새로운 출발을 알리는 중요한 분수령이 되는 시라고 할 수 있다.

앞서 살펴보았던 〈당신은 내가 어떤 사람이라고 여기나요?〉와 〈쥬메이의 꿈〉은 그 이전의 시와 어떠한 차별성을 가지고 있는 것일까? 사오션메이는 《시 25수》 이전의 시를 스스로 비판하면서 첫 번째 단계를 ‘후안무치한 모방’으로, 두 번째 단계를 ‘문체에 대한 유혹’으로, 세 번째 단계를 ‘성조에 대한 심취’로 분석하였다.⁸⁾ 과거의 시를 ‘젊을 때의 과시’라고 반성할 만큼 《시 25수》에선 어떠한 예술적인 성숙과 성취를 이루고 있는 것일까? 《시 25수》는 〈한 시인에게贈一詩人〉, 〈쥬메이의 꿈〉, 〈여인女人〉, 〈한 편의 짧은 시一首小詩〉, 〈계절季候〉, 〈목소리聲音〉, 〈자연의 명령自然的命令〉, 〈하늘과 땅天和地〉, 〈반박의 여지가 없는 신념 Undisputed Faith〉, 〈자기自己〉, 〈당신은 내가 어떤 사람이라고 여기나요?〉, 〈모란牡丹〉, 〈집을 떠난 이의 눈에는出門人的眼中〉, 〈나는 감히 하늘에 올라갈 수가 없어요我不敢上天〉, 〈영원히 생각하지 못할 시구永遠想不到的詩句〉, 〈바람이

5) 위의 책, 1쪽. 十年的詩祇有二十五首可以勉強見得來人, 從數量方面說, 真是寒酸得可憐. 我的興趣多, 喜管閒事: 結果是自己吃了虧, 人家還是不願意: 寫文章的時間大部分讓別種東西佔去, 到今天仍沒有退縮的勇氣: 有時候簡直懷疑自己和詩的緣分.

6) 보다 자세한 설명을 위해서는 줄고, 〈꽃 같은 죄악花一般的罪惡〉의 再評價에 대한 試論, 《中國學論叢》(2014년, 제43집), 293-294쪽 참조.

7) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 8쪽.

8) 위의 책, 8쪽.

불어오는 소리風吹來的聲音), 〈가령 나도 신선과 같다면假使我也和神仙一樣〉, 〈파초로 도망간 초록綠逃去了芭蕉〉, 〈죽어버린 비파死了的琵琶〉, 〈뱀蛇〉, 〈애정의 장물情賊〉, 〈쓰진산에서在紫金山〉, 〈시골에 오니到鄉下來〉, 〈이백 년 된 늙은 나무二百年的老樹〉, 〈새색시新嫁娘〉 등 모두 25수의 시로 구성되어 있다. 본 연구에서는 이러한 25수의 시를 바탕으로, 사오션메이가 추구했던 복잡하고도 다양한 미적 실천을 분석하는 것을 목적으로 한다. 이러한 목적을 위하여 본 연구는 우선적으로 시의 완미한 형식을 위해 사오션메이가 천착했던 다양한 실험은 무엇이며, 이것이 창작에 있어서 어떠한 의미와 특징을 구현하는지 살펴보고자 한다. 그 다음으로 이러한 형식의 발전은 시란 무엇인가에 대한 자신의 성찰과 자각을 필연적으로 동반하는 작업이었으니, 시 창작의 모토와 시가 지니는 영원한 상징성과 시인의 사명이 무엇인지도 그의 대표적인 시와 함께 구체적으로 분석하고자 한다.

2. 完美한 形式

사오션메이는 ‘후기 신월시파’ 시인으로 활발한 활동을 하였고 그 영수격인 쉬즈모徐志摩(1896-1931)와 각별한 인연을 맺고 있었다.⁹⁾ 또한 그가 쉬즈모의 시를 본받아야 할 대상으로 삼았다는 것은 원이뉘聞一多(1899-1946)가 1926년에 주창한 ‘시의 격률詩的格律’보다 진일보한 새로운 시각으로 시의 ‘완미한 형식’을

9) 보다 자세한 설명을 위해서는 즐고, 〈신월의 자아와 형식〉, 《중국현대문학》(2003년, 제 26집), 21-52쪽 참조. 사오션메이(1924-26년까지)와 쉬즈모(1920-22년까지)는 모두 케임브리지 대학 경제학과에서 수학하였고, 두 사람이 외모가 비슷하여 동일인이나 형제로 다른 사람들의 오해를 받던 일도 종종 있었다고 한다. 사오션메이와 의형제였던 쉬베이홍徐悲鴻(1895-1953)을 통해 잘 알고 있었던 두 사람의 첫 번째 만남은 1925년 파리의 한 거리에서 한 시간 정도의 만남이었다. 이 때 사오션메이는 열 살 위인 쉬즈모에게 깊은 인상과 존경심을 느꼈다고 한다. 귀국 후에, 쉬즈모가 상하이로 이주해 오자 두 사람의 교분은 급속도로 두터워졌고, 사오션메이는 당대 최고의 시인이 바로 쉬즈모라 할 정도로 그를 추앙하였다. 1929년 쉬즈모의 新月書店이 재정난을 겪자 자신의 金屋書店을 정리하여 도움을 주기까지 하였고, 1931년에는 쉬즈모와 함께 新月書店에서 《詩刊》을 창간하기도 하였다. 보다 자세한 설명은 김경진, 〈邵洵美의 유티주의 시 연구〉(숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010), 34-39쪽 참조.

자리매김하고자 노력한 것이라고 볼 수 있다. 원이뛰는 ‘연의 균형節的勻稱’과 ‘행의 균제句的均齊’란 시각적인 방면과 격식格式·음척音尺·평측平仄·운각韻脚 등 청각적인 방면으로 시의 격률을 구분하여, “격식이 없으면 연의 균형도 있을 수 없고, 음척이 없으면 행의 균제도 있을 수 없다”고 청각 방면의 격률의 기초 위에 시각 방면의 격률이 성립하고 있음을 밝히고 있다.¹⁰⁾ 이 말을 표층적으로만 보면 시의 ‘건축미’가 ‘음악미’의 기초 위에 성립하기에 시각 방면의 문제는 비교적 이차적인 위치를 점한다는 뜻이라고도 생각할 수 있다. 그러나 심층적으로 생각하여 “중국의 문자는 상형이기 때문에 중국 시에서는 시각적인 문제가 대단히 중요하다”는 그의 말을 곱씹어볼 필요가 있다.¹¹⁾ 더 나아가 그는 진정한 시의 힘은 ‘음악의 미(音節)’와 ‘회화의 미(詞藻)’ 뿐만 아니라 ‘건축의 미(節的勻稱和句的均齊)’에서도 나온다고 한다. 따라서 ‘건축의 미’가 없이 단지 ‘음악미’와 ‘회화미’만 가지고 있는 시는 그에게는 죽은 시에 불과할 것이다. 그에게 있어 신시의 특질은 ‘건축미’의 가능성을 증가시키는 것에 있다고 보아도 무방할 것이다. 또한 그의 시가 ‘건축미’의 중요성을 무엇보다 강조하고 있기에 ‘豆腐乾體(시의 외형이 두부처럼 정방형으로 생긴 것을 의미함)’라는 혹평을 후스胡適(1891-1962)나 궈모뤄郭沫若(1892-1978)에게 받기도 하였다.¹²⁾ 이러한 ‘豆腐乾體’는 고정불변한 형식은 아니더라도 결국 시가 격률의 구속으로부터 자유로울 수 없게 되어 격률이 시적 표현에 장애가 되는 현상이 빈번히 발생하게 된다. 반면에 쉬즈모의 격률은 원이뛰에 비해 형식과 내용이 긴밀하게 연관되어 있을 뿐만 아니라, 각 시가 하나의 유기체로서 그 시의 내용에 맞는 가장 적합한 격률을 찾고자 노력하였다. 이러한 쉬즈모의 관점에 동조하는 사오쑤메이의 관점이 《시 25수》의 〈자서〉에서도 분명하게 드러나 있다.

10) 聞一多, 《詩的格律》, 方仁念 選編, 《新月派評論資料選》(上海: 華東師範大學出版社, 1993), 285쪽. 譬如屬於視覺方面的格律有節的勻稱, 有句的均齊, 屬於聽覺方面的有格式, 有音尺, 有平仄, 有韻脚; 但是沒有格式, 也就沒有節的勻稱, 沒有音尺, 也就沒有句的均齊.

11) 위의 책, 8쪽. 보다 자세한 설명을 위해서는 줄고, 〈신월의 자아와 형식〉, 《중국현대문학》(2003년, 제26집), 42-47쪽 참조.

12) Kai-yu Hsu, “Wen Yiduo,” in *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949: The Poem*, vol.3 (E.J. BRILL: Leiden, 1989), ed. Lloyd Haft, 236쪽 참조.

나는 진정한 시인에게는 반드시 자기 자신의 '가장 좋은 질서'가 있어야 한다고 생각한다. 고정적인 격률은 그에게 도움도 줄 수 없고, 그에게 방해도 줄 수 없다. 그러한 까닭에 우리들은 격률이 시를 쓰는 사람을 위한 일종의 규범이라고 말하는 것보다는, 시를 읽는 사람을 위한 일종의 지도라고 말하는 것이 낫다. 자구의 배열과 음운의 배치는 다른 사람이 편리하게 감상하기 위함에 불과하다. 舊詩 안의 평측과 자수와 각운 또한 이러한 작용을 하고 있다. 分行과 卍尺은 외국에서 온 새로운 기교로, 新詩는 적어도 舊詩보다 두 종류의 도구가 많을 것이다. 게다가 舊詩의 평측은 바로 진정한 연금의 쇠사슬로, 우리들이 잡아 폐기해야 한다. "형식의 완미함은 가장 큰 덕행이다." 이것은 고티에Théophile Gautier(1811-1872)의 말이다. 형식의 완미함은 나의 시가 추구하는 목적이다. 그러나 내가 여기서 형식이라고 하는 것은 결코 정제함만을 말하는 것은 아니다. 오로지 형식만의 정제함은 때로는 까닭 없이 추악하다. 단지 시 자체의 '품성'과 조화롤을 수 있어야 비로소 완미한 형식이 된다.¹³⁾

시인 자신의 '가장 좋은 질서'는 자신만의 격률을 의미한다. 그러나 고정 불변의 격률이 시인에게 유익한 것인지 손해인지는 알 수가 없다. 왜냐하면 격률의 쓰임은 시를 쓰는 사람을 위한 것이 아니라 시를 읽는 사람을 위한 것이기 때문이다. 다시 말해 자구의 배열이나 음운의 배치 등 시의 격률적 요소들은 독자가 시를 편리하게 감상하기 위한 배려라는 것이다. 이러한 연유에서 舊詩 안의 평측과 자수와 각운 등도 이러한 작용을 하고 있지만, 그 중에서 평측만은 오늘날의 독자가 익숙하지 않을 뿐더러 쉽게 감상할 수 없기에 폐기시켜야만 한다고 주장한다. 이것은 시인의 입장에서 바라보는 기존의 시의 형식론이 아니라 독자의 입장에서 바라보는 새로운 시의 형식론이라고 할 수 있다. 독자의 입장에서 형식의 완미함은 그 시를 이해하는데 훌륭한 가이드 역할을 한다. 형식의 완미함은 그의 시가

13) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 10쪽. 我覺得一個真正的詩人一定他自己的『最好的秩序.』固定的格律不會給他幫助, 也不會給他妨礙所以我們與其說格律是給寫詩的人一種規範, 不如說是給讀詩人的一種指點; 字句的排列與音韻的布置, 不過是爲便利別人去欣賞. 舊詩裏的平仄, 字數與脚韻, 也是這種作用. 分行與卍尺是外國來的新技巧, 所以新詩至少比舊詩要多兩種工具, 而舊詩的平仄乃是真正的鍊鎖, 所以我們把來廢除了. 『形式的完美是最大的德行.』這是高譎譎的話. 形式的完美便是我的詩所追求的目的. 但是我這裏所謂的形式, 並不祇指整齊; 單獨的形式的整齊有時是絕端醜惡的. 祇有能與詩的本身的『品性』諧和的方是完美的形式.

추구하는 모든 것이다. 그러나 형식이 의미와의 관련성에서 벗어나 형식만의 정제 함만을 추구할 때에는 그것은 아무런 가치도 지니지 못할 뿐더러 추악하기까지 하다. 시 자신의 '품성', 즉 의미와 조화로우 수 있어야 비로소 시는 '완미한 형식'을 얻게 된다.

사오션메이는 이전의 두 시집에서 나타났던 '젊을 때의 과시'를 반성하면서 위와 같은 '완미한 형식'을 시도한 첫 번째 시로 〈여인〉을 예로 들고 있다. 아울러 이 당시에 그가 시의 '肌理(살결 혹은 질감)'에도 공을 들였다는 점을 알 수 있다. 1931년 《詩刊》 第2期에 처음으로 발표되었던 〈여인〉을 살펴보기로 하자.

나는 당신을 존경해요, 여인이여, 나는 당신을 존경해요 마치
내가 唐人의 짧은 시 한 수를 존경하듯이—
당신은 온화한 평성과 명쾌한 측성으로
내 한 구절 한 글자를 동이지요

나는 당신을 의심해요, 여인이여, 당신을 의심해요 마치
내가 눈부신 무지개 하나를 의심하듯이—
나는 당신의 발개진 얼굴이 나 때문인지
아니면 다른 뜨거운 꿈 때문인지 알 수 없지요¹⁴⁾

1연과 2연이 완벽한 대칭미를 이루고 있는 이 시에 대해 사오션메이는 다음과 같이 언급하고 있다.

〈여인〉은 최초의 시도였다. 형식상 2연의 가지런한 4행시인데, 자수가 전후로 같지만 음절에는 변화가 보인다. 이 시는 놀라기도 하고 기쁘기도 한 성정을 썼으며, 한 사람이 동시에 두 가지 느낌을 가질 수 있음을 말하였다. 첫 연은 존경과 경외에 대해 썼기 때문에 소리의 높음보다 낮음이 많고, 다음 연은 의심과 쾌락에 대해 썼기에 소리의 낮음보다 높음이 많다. 사조 상에서, 음절 상에서, 이미지 상에서 내 요구는 서로 관통하는 효과를 얻게 되었다.¹⁵⁾

14) 위의 책, 8쪽. 我敬重你, 女人, 我敬重你正像/ 我敬重一首唐人的小詩—/ 你用溫潤的平聲幹脆的仄聲./ 來綑縛住我的一句一字.// 我疑心你, 女人, 我疑心你正像/ 我疑心一彎燦爛的天虹— / 我不知道你的臉紅是爲了我./ 還是爲了另外一個熱夢.

사오쑤엔메이는 여인에 대해 존경심과 동시에 의심하는 태도, 즉 양가적인 태도를 취하고 있음을 이 시를 통해 보여주고 있다. 1연에서 그에게 여인은 唐人의 잘 써진 絶句나 律詩와도 같은 존재이기에 존경과 경외의 마음을 불러일으킨다. 따라서 그 속의 仄仄의 규율은 그의 시 한 구절 한 글자를 속박하게 된다. 이것은 그에게 여인이 '완미한 형식'과도 같은 형이상학적인 숭배의 대상임을 암시하는 것이다. 2연에서 여인은 또한 눈부신 무지개와도 같은 매혹적인 자태이기에 그에게 의심의 마음을 불러일으킨다. 여인의 발개진 얼굴이 나 때문인지 아니면 육체의 쾌락을 꿈꾸고 있기 때문인지 알 수가 없기 때문이다. 여인의 눈부신 자태 이면에 감추어진 쾌락적인 속성은 형이하학적인 의심의 대상이 되고 있음을 암시하고 있다. 이러한 내용을 지지하고 강화시키기 위해서 1연과 2연은 자수(12,10,12,10)와 패둔에 있어서 완벽한 대칭미를 이루며, 1연 1행의 '正像'만 없다면 1연은 4행이 모두 다섯 개의 音尺으로 구성되어 있다. 다만 2연 3행에서 音尺의 과다한 변화가 일어나고 있는데, 이것은 시인의 감정의 기복을 독자에게 전달하기 위한 형식적 장치라고 보아도 무방할 것이다. 1연의 압운법은 abab(像xiang, 詩shi, 聲sheng, 字zi)인 반면에, 2연은 aa'b'a(像xiang, 虹hong, 我wo, 夢meng)이다. 압운의 소리만 놓고 보더라도 2연이 1연보다 높음을 알 수 있다. 이러한 모든 형식상의 시도는 결국 시 자체의 '품성'과 조화를 이루는 '완미한 형식'을 찾기 위한 사오쑤엔메이의 세밀한 분석과 천착의 결과라고 할 수 있다. 《시 25수》의 시 중 이러한 대칭미를 가지고 있는 시로 <한 시인에게>(3연 4행, 자수는 11·10·10·11), <집을 떠난 이의 눈에는>(2연 5행, 12·13·13·13·12), <영원히 생각하지 못할 시구>(4연 4행, 12·15·12·15), <죽어버린 비파>(3연 4행, 9·11·9·11), <뱀>(4연 4행, 12·10·10·12), <시골에 오니>(5연 3행, 4·5·4) 등 모두 7편이 있다.

매 행이 같은 자수로 된 행의 정제와 행의 개수가 같은 연의 균형을 동시에 추구

15) 위의 책, 8쪽. 女人是第一次的嘗試。形式上是兩段整齊的四行詩，字數前後一樣，音節卻有變化。這首詩寫又驚又喜的性情，並說一個人同時可以有兩種感覺。前段因為是寫敬重與驚畏，所以抑多於揚；後段因為是寫疑心和快樂，所以揚多於抑；在詞藻上，在韻腳上，在意象上，我要求能得到互相貫通的效果。

하는 시가 《시 25수》에서는 가장 많은 수를 점유하고 있다. 그 예로 〈여인〉과 함께 《詩刊》 第2期에 발표된 〈계절〉이란 시를 살펴보기로 하자. 이 시는 4연 2행의 구조로 매 행이 10자로 이루어져 있다.

처음 너를 만났을 때 너는 나에게 너의 마음을 주었지
그 안엔 봄날의 아침이 있었지

다시 너를 만났을 때 너는 나에게 너의 말을 주었지
말로 표현할 수 없는 뜨겁게 타오르는 불같은 여름이 있었지

세 번째 너를 만났을 때 너는 나에게 너의 손을 주었지
그 안엔 떨어지는 나뭇잎의 깊은 가을이 감춰 있었지

마지막으로 너를 만났을 때 나는 짧은 꿈을 꾸었지
꿈속엔 너 그리고 겨울바람이 있었지¹⁶⁾

〈계절〉은 사오션메이의 시 중에서 길이 남을 수작으로 평가되고 있는 시이다. 유훈자적인 일상생활의 체험 속에서 부지불식간에 사라지는 그러한 감각을 시인이 의미주의의 예민한 감성으로 포착하여 독자가 모종의 우아하고 고귀한 자태로 시를 음미하며 읽게 만드는 힘이 이 시에는 있다. 다시 말해, 세월이 가는 것을 슬퍼하는古雅함을 현대적 의미로 새겨본 시라 할 수 있다. 특히 사계절의 변천을 연인과의 만남과 헤어짐으로 은유하여 “哀而不傷하는 함축 및 형식미를 강조한 짜임새와 완만한 리듬감이 이 시를 매력 있게 만든다.”¹⁷⁾ 더 나아가 정련된 어휘의 사용과 1연 aa(心xin·晨chen)→2연 bb(話hua·夏xia)→3연 cc(手shou·秋qiu)→4연 dd(夢meng·風feng)로의 압운의 점층적 변화는 이 시에 적합한 ‘가장 좋은 질서’를 부여하고 있다. 〈계절〉처럼 행의 정제와 연의 균형을 가진 시로, 시 전체가 하나의 연으로 구성된 것도 여기에 포함시킨다면 〈선메이의 꿈〉(1연

16) 위의 책, 11-12쪽. 初見你時你給我你的心,/ 裏面是一個春天的早晨。// 再見你時你給我你的話,/ 說不出的是熾烈的火夏。// 三次見你你給我你的手,/ 裏面藏着個葉落的深秋。// 最後見你是我做的短夢。// 夢裏有你還有一群冬風。

17) 鄭麗麗·郭繼寧, 〈試論邵洵美詩歌的唯美主義傾向〉, 《文藝論壇》(2009年 第1期), 135쪽.

50행, 자수 12), 〈한 편이 짧은 시〉(4연 2행, 12), 〈하늘과 땅〉(1연 14행, 12), 〈나는 감히 하늘에 올라갈 수가 없어요〉(4연 4행, 10), 〈바람이 불어오는 소리〉(6연 4행, 15), 〈가령 나도 신선과 같다면〉(4연 4행, 9), 〈파초로 도망간 초록〉(2연 4행, 12), 〈애정의 장물〉(3연 4행, 13), 〈쯔진산에서〉(1연 14행, 12), 〈이백 년 된 늙은 나무〉(8연 4행, 10), 〈새색시〉(8연 3행, 9) 등 모두 12편이다. 이 중 〈하늘과 땅〉과 〈쯔진산에서〉는 서구의 14행시(소네트sonnet 형식)를 모방한 시이다. 이 14행시에 대해 사오션메이는 〈자서〉에서 다음과 같은 견해를 피력한다.

‘14행시’는 외국의 시 중에 가장 완정하고 가장 정련된 체제로, 꼭 중국의 ‘絶句’와 같다. ‘참새는 비록 작지만 다섯 장기를 다 갖추었다’ 그 자신이 곧 완전한 생명체이며 온 세상이다. 하나의 가장 순수한 정감의 경지를 기록하고자 할 때 이것이 가장 적합하다. 이것은 중국의 ‘絶句’에 비해 변화가 많으니, 이것을 이용해 신시의 기교를 연습한다면 더할 나위 없이 좋은 성적을 거둘 수 있다. 나는 모름지기 사람들에게 어떠한 제한을 두는 것을 권고하지는 않지만, 자구의 질서가 없어서는 안 된다. “시는 가장 좋은 글자가 가장 좋은 질서 속에 놓인 것이다.” 나는 콜리지Samuel Taylor Coleridge(1772-1834)의 이 말을 시종일관 믿는다.¹⁸⁾

14행시 말고도 사오션메이는 서구의 ‘무운시’¹⁹⁾에 대한 실험도 하였다. 〈목소리〉와 〈자연의 명령〉은 ‘오보무운시五步無韻詩’에 대한 시도였고, 〈반박의 여지가 없는 신념〉은 ‘사보무운시四步無韻詩’에 대한 시도였다. 영어 대화 본래의 리듬에

18) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 9-10쪽. 『十四行詩』是外國詩裏最完整最精鍊的體裁, 正像中國的『絶句』一樣. 『麻雀雖小, 五臟俱全.』牠自身便是個完全的生命, 整個的世界. 去紀錄一個最純粹的情感的意境, 這是最適宜的. 牠比中國的『絶句』更多變化, 用牠來練習新詩的技巧, 可以得到極好的成績. 我當然不勸人家去就什麼範圍, 但是字句的秩序是不可不有的. 『詩是最好的字眼在最好的秩序裏.』我始終信任柯勒立治這句話.

19) 무운시(Blank Verse)는 각운(脚韻)이 없는 시로, 특히 스타anza(Stanza, 節·聯)로 나누어지지 않은 약강오 보격(弱強五步格, iambic pentameter)의 시형(詩形)을 가리킨다. 무운(無韻, Blank)이란 말이 붙는 것은 그 때문이다. 이 형식은 영어의 극시(劇詩)에 가장 적합하다고 일반적으로 용인되고 있으며, 그것이 서사적이건 철학적이건 극적이건 장시에 많이 사용되어져 왔다. C. Hugh Holman and William Harmon, *A Handbook to Literature* (New York: Macmillan Publishing Company, 1992), 56-57쪽 참조. 여기서 ‘五步無韻詩’라고 말하는 것은 한 행의 폭이 다섯이고 행의 말미에 압운이 없다는 것이다.

가장 가깝다는 무운시의 특성을 살려서, 〈목소리〉도 중국어의 자연스런 리듬에 부합되는 다섯 음척을 위주로 매 행마다 다각적인 변화를 일으키고 있다. 또한 서구의 무운시에는 원래 연의 구분이 없음에도 연을 구분하며 장시의 지루함을 극복하고자 하였다. 반면에 〈자연의 명령〉은 연의 구분이 없어 형태상 산문시와 유사성을 보이고 있다. 그러나 사오쑤메이는 이러한 무운시의 시도가 단지 형식상의 문제로만 국한되는 것이 아님을 분명히 밝히고 있다.

그러나 나의 (이러한) 격률의 시도는 성질적인 것이지 형식적인 것이 아니다. 예컨대 ‘五步無韻詩’의 특징은 광경의 힘을 연장시킬 수 있기에, 그것은 더욱 자연스럽고 더욱 복잡한 변화를 가질 수 있다. 그것은 중간에 멈추기도 하지만 기운은 연결된다. 읽는 사람이 설명 중간에서 잠시 쉬더라도, 심지어 며칠 동안 내버려 두더라도, 그가 계속 읽어야만 할 때에는 정신이 예전대로 모아지게 된다……‘四步無韻詩’의 변화는 아마 적어서, 너무 길어지면 단조로워진다. 그러나 그것의 정취는 더욱 친근하고 더욱 소박하여 더욱 친진한 경지에 적합하다.²⁰⁾

지금까지 살펴본 것처럼 ①대칭미 ②행의 정제와 연의 균형 ③14행시 ④오보·사보무운시를 제외하고도 사오쑤메이는 다양한 실험을 통해 ‘완미한 형식’에 대한 천착을 계속하였다. 이 글의 모두에서 살펴본 〈당신은 내가 어떤 사람이라고 여기나요?〉와 〈자기〉·〈모란〉 등 3편의 시는 각각 4연 5행, 4연 3행, 2연 5행으로 연의 균형은 갖추었지만 행의 정제에서는 비교적 자유로운 ‘완미한 형식’을 위한 또 다른 실험과 도전이라고 할 수 있다.

20) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 9쪽. 但是我的格律的嘗試, 是性質的, 不是形式的. 譬如『五步無韻詩』的特點是在能使情境的力量延長, 牠可以有更自然更複雜的變化: 牠也有間斷, 但氣韻是連貫的, 讀的人即使在中間休息一下, 甚至擱置幾天, 但是當他要繼續下去的時候, 精神仍舊能會聚. ……『四步無韻詩』變化的可能少, 太長了會單調, 但是牠的情致更來得親切, 更來得素樸, 適宜於更天真的意境.

3. 시의 영원한 상징성과 시인의 사명

사오션메이는 1935년 《한 사람의 이야기 一个人的談話》란 문예수필집을 출간한 적이 있는데, 시의 창조에 대해 다음과 같이 말하였다.

시인이 시 속에서 한 말은 반드시 우리들이 처음으로 듣는 말이어야 한다. 그것은 필히 평범한 사람들이 지금까지 깨달은 적이 없는 신비를 누설해야만 한다. 그러나 舊詩 안의 불후자들은 우리들 모두가 이미 줄줄 외우고 있다. 버드나무 가지 끝에 걸린 달은 방 안의 전등과 꼭 같아, 우리들에게 더 이상 어떠한 신비성도 주지 못한다. 우리들은 침대 앞의 달을 보면서 땅에 서리가 내렸다고 결코 더 이상 의심을 품지 않는다. 그런 까닭에 우리들은 다른 한 종류의 방법을 사용해서 다른 한 종류의 달을 써내야 한다. 우리들은 이전 사람들이 사용한 적이 없는 방법을 사용하여, 이전 사람들이 써본 적이 없는 것들을 써내야 한다. 바람·꽃·눈·달(고전 문학의 묘사 대상인 네 가지 자연 경물)에 관한 시를 공격하는 많은 사람들이 있다. 이것은 바로 그들이 줄줄 외우고 있는 시에 대해 싫증을 느낀다는 걸 의미한다. 만약 어떤 사람이 한바탕의 새로운 바람, 한 송이의 새로운 꽃, 한 조각의 새로운 눈, 한 알의 새로운 달을 써낼 수 있다면, 그들이 틀림없이 좋아할 거라고 나는 믿는다.²¹⁾

위의 글은 데카당한 유희주의의 신비성에 경도되어 그를 둘러싼 우주와 세계를 남녀 간의 애정과 정욕의 관계로 가송했던 자신의 창작에 대한 변호라고도 볼 수 있지만, 그가 왜 창작을 하는지를 구체적으로 적시하고 있다. 그에게 시 창작의 모토는 “평범한 사람들이 지금까지 깨달은 적이 없는 신비를 누설하는 것이라고 한다. 그러하기에 시는 당연히 “이전 사람들이 사용한 적이 없는 방법을 사용하여, 이전 사람들이 써 본 적이 없는 것들을 써내야” 하는 것이다. 〈모란〉이란 시에서

21) 邵洵美, 《一个人的談話》(上海: 上海第一出版社, 1935), 25-26쪽. 詩人在詩裏邊所說的話, 務須是我們第一次聽到的; 牠一定是去泄露一種爲平常人所從未領悟過的神秘。但是舊詩裏面的不朽作, 我們都已背熟了; 柳梢頭的月亮, 正和房間裏的電燈一樣, 對於我們已不再有什麼神秘性。我們看見床前的月光, 決不會再疑心是地上霜了。所以我們得用另一種方法去寫出另一種的月亮來: 我們得用前人所沒有用過的方法, 去寫出前人所沒有寫過的東西來。有許多人攻擊風花雪月的詩, 這便是表示出他們對於背熟了的詩已感到厭煩了。假使有人能寫出一陣新的風, 一朵新的花, 一片新的雪, 一顆新的月亮, 我相信他們一定會歡喜。

이 말의 함의가 어떻게 구체적으로 드러나고 있는지 살펴보기로 하자.

모란도 결국 죽겠지만
그녀의 동정녀 같은 붉음과
음녀 같은 떨림만으로도
낮에는 너와 나를 미치게 할 수 있고
밤에는 꿈을 꾸게 되리

향기는 적어도
그녀는 시에 감미로움을 더해 주었고
눈물에 기만이 스며들게도 하였지만
나는 그녀의 촉촉한 살을 영원히 잊지 못하리
그 밭그레한 피부
그 죄어 짜내는 취기를²²⁾

이 시에서 붉은 모란꽃은 여성에 대한 상징이라 볼 수 있다. 시인은 모란꽃의 사랑스러울 만큼 붉은 색깔을 동정녀의 흡인력으로, 바람결에 떨리는 모란꽃을 사람을 유혹하는 음녀의 떨림으로 연상시키고 있다. 이러한 모란꽃의 색깔과 형상은 사람들에게 강렬한 욕망을 불러일으켜, 낮에는 미치게 하고 밤에는 꿈을 꾸게 만든다. 더구나 동정녀의 수줍음과 음녀의 떨림을 모두 가지고 있는 그녀의 삶이 얼마 남지 않았다는 사실을 감안하면 말이다. 2연에서 시인은 모란꽃에게 매혹적인 향기가 없음을 못내 아쉬워하지만, 지금까지 얼마나 많은 시인들에게 감미로운 찬사와 슬픔의 탄식을 주었는지 언급하고 있다. 그러나 이러한 이전 시인들이 사용한 방법은 그에게 더 이상 신비감을 주지 못한다. 오히려 이슬에 촉촉하게 젖은 모란 꽃잎의 형상이 여성 신체의 음부를 연상시켜 “그녀의 촉촉한 살”이란 환상과 욕망의 세계로 치환시킴으로써, 시인이 어찌하여 “그 밭그레한 피부/ 그 죄어 짜내는 취기를” 영원히 잊지 못하는지 암시하고 있다. 이 시에서 “시인은 매혹적인 여

22) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 39-40쪽. 牡丹也是會死的/ 但是她那童貞般的紅./ 淫婦般的搖動/ 盡夠你我白日裏去發瘋./ 黑夜裏去做夢// 少的是香氣:/ 雖然她亦曾在詩句裏加進些恬味./ 在眼淚裏和入些詐欺/ 但是我總忘不了那潮潤的肉./ 那透紅的皮./ 那緊擠出來的醉意.

성에 대해 한 글자도 쓴 적이 없지만 독자는 오히려 그 연관성의 감응 속에서 ‘모란꽃’의 배후에 있는 욕망의 운반체를 마음속으로 깨닫고 이해하게 된다.”²³⁾ 바로 이것이 상징의 매력이요 “이전 사람들이 사용한 적이 없는 방법을 사용하여, 이전 사람들이 써 본 적이 없는 것들을 써내”는 작업이라 할 수 있다.

〈모란〉처럼 《시 25수》 안에는 상징의 표현 수법을 사용하여 사물 사이의 신선하고 신비한 감응을 불러일으키는 시들이 적지 않다. 신기한 비유를 사용함으로써 단순히 이미지를 재차 포장하여 시인의 열정적인 정감을 드러내거나 요염한 여성을 찬미하는 것이 《시 25수》 이전의 두 시집에서 즐겨 사용하던 방법이라면, 이 시집에서는 전편에 걸친 상징 수법으로 이미지가 더욱 조밀해짐으로써 다의적인 곡절성(曲折性)을 띠고 있다고 할 수 있다. 사실상 《시 25수》에서 감정을 직접적으로 토로하는 작품을 거의 찾아볼 수 없는데, 이것은 그가 다량의 상징 수법과 신기하고 기이한 이미지들을 즐겨 사용하는 것과 직접적인 연관이 있겠다. 따라서 그의 풍격은 모호하고 기이하여 독자에게 남다른 인상을 주기도 한다. 〈뱀〉이란 시에서 전편에 걸쳐 뱀의 형상이 어떠한 상징 수법으로 운용되고 있는지 살펴보고자 한다.

궁궐의 계단 아래, 사당의 기와 위서
너는 너의 가장 부드럽고 여린 부분을 늘어뜨리고 있구나—
마치 여인의 반쯤 풀어 헤친 허리띠가
남자의 떨리는 용기를 기다리고 있는 것처럼

나는 모르겠다, 너의 핏빛의 갈라진 허끝이
내 입술의 어느 곳을 찌르려 하는지?
그들은 모두 준비가 되어 있다, 준비가
이 동일 시각에 두 배의 환희를!

나는 손에 잡을 수 없는 너의 미끈거림이
얼마나 많은 대나무 마디를 마모시켰는지 잊을 수 없다
나는 편안함 속에 고통이 있음을 알게 되었다

23) 韓靜, 〈花一般的罪惡-現代性視域中的邵洵美詩歌研究〉, 《常熟理工學院學報(哲學社會科學)》 第5期(2010年5月), 76쪽.

더욱이 얼음 같은 차가움 속에 불과 같은 이글거림이 있음을 알게 되었다

아! 다만 너의 남은 부분으로
내 짝 죄어주지 못하는 몸을 짝 죄어주길 바랄 뿐이다
종소리가 운방(雲房)의 커튼 넘어 살금살금 들어올 제
온기가 차가운 궁전의 얇은 꽃이불 속에 가득 퍼지리!²⁴⁾

1연에서 나타난 뱀의 형상은 관능적이다. 신화 속의 사악한 여성 괴물들은 하체가 뱀이라든가 또는 머리카락이 뱀으로 나타나고 있다는 점에 착안하여 이 시에서도 궁궐의 계단이나 사당의 기와에서 흔히 볼 수 있는 뱀을 시인이 여성에 대한 욕망의 비유로 사용하고 있다. 그러하기에 “여인의 반쯤 풀어 헤친 허리띠가/ 남자의 떨리는 용기를 기다리고 있는 것처럼” “너는 너의 가장 부드럽고 여린 부분을 늘어뜨리고 있구나”라고 읊고 있는 것이다. 어떤 의미에서 뱀의 몸뚱이와 함께 연상되는 “여인의 가장 부드럽고 여린 부분” 남근에 생명력을 강화시키고 있는 여성성의 고유한 신비를 암시한다고 볼 수 있다. 2연에서 뱀의 무시무시한 혀로부터 남녀 간의 키스가 시작되고, 그들은 점점 성행위에 몰입하여 동일 시각에 느낄 두 배의 환희를 준비하고 있다. 3연에서 노골적인 성행위를 연상시키기 위해 뱀의 피부의 미끈거림이 “얼마나 많은 대나무 마디를 마모시켰는지 잊을 수 없다”며, 그 가운데에 ‘편안함舒服’과 ‘고통傷痛’도 있고 또 ‘차가움冰冷’과 ‘이글거림火熾’도 있다고 한다. 제4연에서 시인은 뱀의 남은 부분으로 내가 “짝 죄어주지 못하는 몸을 짝 죄어주어 주길” 희망한다. 그리하여 내일 새벽이 되어도 내가 얇은 꽃이불을 덮는 것처럼 온기를 느끼기를 원하고 있다. 이 시에서 시인은 처음부터 끝까지 뱀이 가지는 사악함과 여성적인 성적 매력이란 모순적이면서도 신비적인 특징들을 포착하고 있다. 다시 말해 이 시는 한편으로는 일반인들이 뱀에 대해 가지는 무시

24) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 55-56쪽. 在宮殿的階下, 在廟宇的瓦上./ 你垂下你最柔軟的一段—/ 好像是女人半鬆的褲帶/ 在等待着男性的顫抖的勇敢./ 我不懂你血紅的叉分的舌尖/ 要刺痛我那一邊的嘴唇?/ 他們都準備着了, 準備着/ 這同一時辰裏雙倍的歡欣!// 我忘不了你那捉不住的油滑/ 磨光了多少重疊的竹節:/ 我知道了舒服裏有傷痛./ 我更知道了冰冷還有火熾.// 啊, 但願你再把你剩下的一段/ 來箍緊我箍不緊的身體./ 當鐘聲儘進雲房的紗帳./ 溫暖爬滿了冷宮稀薄的繡被!

무시한 생각 즉 사람을 무는 혀·차가운 피부·사람을 죄는 몸통 등을 진실하게 표현하였고, 다른 한편으로는 뱀의 여성적인 아름다움 즉 다정함과 육감적임을 신비하면서도 새롭게 부각시키고 있다. 따라서 동서고금의 뱀의 상징을 두루 포괄하여 이 시에다 자신만의 독특한 상징 세계를 구현한 사오선메이의 〈뱀〉은 독자가 읽을 때 ‘상징적 작용’이 발생한다. 무엇이 시의 ‘상징적 작용’인가에 대해서 그는 모든 시를 ‘뚜렷한 시’와 ‘곡절이 있는 시’로 양분하여 설명하고 있는데, 시가 산문과 다른 근본적인 이유는 바로 이 ‘곡절성’ 즉 상징에 있다고 한다.

사실 (뜻이) ‘뚜렷한 시’란 이 명칭이 정말 간신히 극에 달할 수 있다. 한 수의 시가 확실히 뚜렷해질 때에는, 그것은 곧 산문의 영역으로 걸어들어간다. 그런 까닭에 여기서 ‘뚜렷한 시’라는 것은 단지 ‘설명적 시’로 간주하여 설명할 수밖에 없다. 물론 서정시, 서경시, 서사시, 설리시 등도 모두 ‘설명적 시’로 간주될 수 있다. 그러나 사용된 형용사가 많아 보야 ‘비유’에 이르러 끝을 맺는다. 글자에서 ‘상징적 작용’이 발생할 때에, 시는 곧 곡절이 있게 된다. 무엇이 ‘상징적 작용’인가를 설명해야만 한다면 아마 한권의 책을 쓰지 않으면 불가능할 것이다. 대략 형용과 비유는 일시적인 상징이고, 상징은 곧 영원한 형용과 비유이다. 게다가 무릇 위대한 시는 모두 일종의 영원한 상징성이 있다. 하지만 한 수의 시가 형용과 비유를 사용하기까지 기다린다면 그것은 곧 이미 곡절이 있게 된다. 그러므로 시는 절대로 뚜렷해져야 한다. 산문을 쓰는 것과 같다면 말이다. 그러나 한 수의 곡절이 있는 시를 감상하는 것은 쉽지가 않기에, 시를 읽는 사람이 대단한 성의가 있어야 한다. 그가 깊이 음미할 결심이 있어야 비로소 이해의 누림을 얻을 수 있다.²⁵⁾

위의 글은 당시 몇몇 독자들이 제기했던 신시를 봐도 이해하지 못하겠다는 문제

25) 위의 책, 11-12쪽. 其實『明顯的詩』這一個名目, 的確勉強到了極點: 一首詩到了真正明顯的時候, 牠便走進了散文的領域. 所以這裏所謂『明顯的詩』祇能作為『說明的詩』來解釋. 當然抒情詩, 寫景詩, 敘事詩, 說理詩, 都可以算是『說明的詩』, 但是所用的形容詞至多到了『譬喻』便要爲止: 一到字眼發生了『象徵的作用』時, 詩便曲折了. 要說明什麼是『象徵的作用』恐怕非寫一部書不可: 大概形容和譬喻是暫時的象徵, 象徵則是永久的形容和譬喻: 而凡是偉大的詩都有一種永久的象徵性. 不過等到一首詩要用形容及譬喻時, 牠便也已經曲折了, 所以詩要絕對明顯, 除非寫得和散文一樣. 但是要去欣賞一首曲折的詩是不容易的, 讀詩的人要有十二分的誠意: 他要有品味的決心, 才能得到理解的享受.

에 대한 답변이자 이러한 신시의 난해함에 대해 후스와 량스치우梁實秋(1902-1987)가 신시는 응당 분명하고 알기 쉽게 써져야만 한다고 재삼 언급한 것에 대한 반박이기도 하다. 사오쑤메이는 그들의 주장은 “단지 일시적인 약과 침에 불과할 뿐이지 영구적인 치료가 될 수 없다”고 말하였다.²⁶⁾ 글의 뜻이 뚜렷한 것은 산문이고 곡절이 있어야 비로소 시라 할 수 있기에, 시는 근본적으로 분명하고 알기 쉬울 수 없다는 점을 그가 분명히 인식하고 있기 때문이다. 물론 서정시, 서경시, 서사시, 설리시 등도 알기 쉽고 분명하게 써질 수 있다. 그러나 이 시들에서 사용된 형용사들은 기껏해야 비유에서만 머물고 있지 ‘상징적 작용’까지 나아가지 못하고 있다. 따라서 단순한 형용과 비유는 일시적인 상징에 그치지만, ‘상징적 작용’으로 거듭난 상징은 영원한 형용과 비유가 된다고 주장한다. 위대한 시가 되기 위해서는 반드시 영원한 상징성이 있어야만 한다. 당시 대부분 신시의 성과가 매우 유치하고 졸렬하여 근본적으로 뚜렷함과 곡절을 논하는 경지에까지도 이르지 못함을 아쉬워하며, 그가 비판하고자 하는 시는 결코 진정한 시인 ‘곡절이 있는 시’가 아니라 ‘거짓 곡절이 있는 시假曲折的詩’임을 분명하게 구분하고 있다. ‘거짓 곡절이 있는 시’란 글을 잘 짓지 못했거나 간단한 것을 고의로 짐짓 현묘(玄妙)한 것처럼 꾸민 작품들을 의미한다. 아울러 시는 산문과 달라 곡절을 갖지만 그것이 과도할 때에는 독이 된다고도 한다. 신시의 운명을 고려할 때, 우리들이 지금 시의 곡절성을 줄여 나간다면 꾸준히 독자들을 유입할 수 있지만 그렇지 않다면 독자들이 겁을 먹고 감히 접근하지 못할 것이라고 주장한다.

사오쑤메이는 또한 시인의 사명이 자신을 표현하는 것이 아니라 인류를 일깨우는 데에 있다고 〈자서〉의 마지막 부분에서 다음과 같이 주장하고 있다.

사실 시인의 사명은 ‘일깨움’이다. 나는 예전에 “시는 우담바라처럼 잠깐 나타났다가 바로 사라져 버리는 진리에 온 인력을 다한 기록이다”라고 말한 적이 있다. 시인이 쓴 기차의 용두는 결코 기차 용두의 기계적인 조직이 아니라, 바로 기차 용두의 영혼적인 계통이다. 마치 한 폭 우주의 그림처럼, 당신이 혜심이 없다면 힐끗 보는 순간에 이 영감을 깨달을 수 없다.

26) 위의 책, 11-12쪽. 祇能作為暫時的藥石，而不能作為永久的丹方。

요컨대 우리들이 이해하는지 이해하지 못하는지가 한 가지 일이지만, 우리들이 이해하지 못한다고 해서 이 시인이 반드시 터무니없고 방탕하다고 말할 수가 없다. 진정 위대한 시인을 알려한다면, 그는 그 어떤 때이든 자기가 아닌 전 생명체를 일깨우는 막중한 책임을 지고 있다. 그를 이해하려면, 당신은 반드시 대단한 경건함과 존경심을 가져야만 한다. 그러한 까닭에 진정 위대한 시인의 면전에서, 일체의 문제는 모두 문제가 되지 않는다.

이러한 것들이 나의 의견이자, 나의 신앙이자, 나의 자백서이다. 나는 당연히 당신들이 동일한 잣대로써 나의 시를 비교하는 것을 감히 바라지 않는다. 그러나 하나의 진솔한 작품조차도 잣대의 과장으로 인하여 결코 내 자신의 범도를 축소시킬 수 없다고 믿는다.²⁷⁾

시인은 “그 어떤 때이든 자기가 아닌 전 생명체를 일깨우는 막중한 책임”을 가지고 있기에 순간 사라져버리는 진리일지라도 온 힘을 다해 기록해야만 하는 법이다. 아울러 그 기록은 단순히 사물의 표층만을 표현하는 것이 아니라, 영감으로 충족된 사물의 영혼을 표상하는 것이라야 한다. 이러한 의미에서 사오션메이가 경배하는 대상은 하나님과도 같은 신앙의 속성을 지니기도 한다. 〈하늘과 땅〉이란 14행시를 보면 그의 이러한 모습이 당신(仙人)에 대한 숭배로 잘 표상되고 있다. 이 시에서 선인은 하나님과도 같은 육체와 물질적인 한계를 넘어서는 초월적 존재로, 시인은 속죄와 구원의 심정으로 하늘에 계신 선인을 찬양하고 있다.

저의 이 방탕한 고집을 용서하시길 바랍니다. 선인이시여
 자나 깨나 저는 늘 당신을 바라봅니다. 그 이유는
 제가 일찍이 당신의 형상을 조각하여 흔적을 남겨
 수많은 날염을 제 영혼에다 했기 때문입니다.

27) 위의 책, 13-14쪽. 其實詩人的使命是『點化』。我以前說過,『詩是曇花一現的真理的盡人力的記載』。詩人所寫的火車龍頭, 決不是火車龍頭的機器的組織, 乃是火車龍頭的靈魂的系統; 正像一幅宇宙的圖畫, 沒有慧心, 你不能在一瞟眼間領悟這靈機。總之, 我們懂不懂是一件事, 但是我們決不能因為不懂而說這是詩人的荒蕩。要知一個真正偉大的詩人, 他是無時無刻不自己負起去點化全生靈的重任的; 去了解他, 你應當用十二分的虔誠與尊敬, 所以在一個真正偉大的詩人面前, 一切問題都不成其為問題。// 這些是我的意見, 也是我的信仰, 也是我的供狀。我當然不敢希望你用同一種的衡量來衡量我的詩; 但是我相信, 一件認真的作品也決不會因了衡量的誇張而縮小了自己的尺寸。

저의 당신에 대한 찬양은, 당신이 듣건 듣지 않건 상관없이
 정오의 닭 울음소리처럼 정확히 부르짖고 있습니다
 저에게 매 일 초는 곧 하나의 낮과 같기에
 매 일 초마다 제 목소리를 높일 수 있습니다.
 저는 결코 당신이 하늘에서 내려오는 것을 원치 않습니다
 하나의 벼락이 일체의 사물을 경동케 하고야 말 것입니다.
 그러나 저는 무심히 바람 뿐입니다, 어느 봄날
 사람들 스스로가 자신들의 즐거움에 바쁠 때
 작은 바람이 가만한 소리로 소식을 전할 수 있기를
 즉 하늘과 땅이 연결될 날이 있으리라 말하기를²⁸⁾

4. 맺는 말

지금까지 살펴본 것처럼 사오션메이는 서구 유희주의에 경도되어 아름다움이 주는 환상과 인상에 몰두하며 예술지상주의의 최전선에서 활동했던 시인이었다. 그의 데카당한 미의식과 에로티즘의 상상력은 2·30년대 상하이의 도시문화와 상업사회의 생활방식과 밀접한 연관성이 있다. 따라서 그의 시에는 세속적이고 관능적인 정념과 욕망의 힘이 그 어떤 의미로부터도 구애 받지 않고 꿈틀거리고 있다. 이것은 탈이성적인·반도덕적인·반사회적인 입장에서 예술에 고유한 미를 찾고자 하는 그의 시도에서 비롯된 것이다. 이러한 ‘퇴폐’와 ‘반항’이란 모더니즘의 이중적 색채가 《천당과 오월》과 《꽃 같은 죄악》에서는 그가 ‘젊을 때의 과시’라고 반성하는 것처럼 후안무치한 모방과 단순히 기교나 문체를 이식하는 것으로 드러나고 있는 반면에, 《시 25수》에서는 보다 원숙한 심미적인 입장을 취하고 있다. 말하자면, 시적 영감·시의 내용과 형식·시의 격률과 독자와의 관계·제재의 변환·시의 상징성·시인의 사명 등에 대한 그의 깊이 있는 성찰과 빛나는 사유로

28) 위의 책, 27-28쪽. 請原諒我這荒蕩的固執, 仙人./ 醒時睡時我總看見你: 原因是/ 我早把你的形象刻成了印子./ 打上無數的印花在我的靈魂./ 我對你的頌揚, 不管你聽不聽./ 準確地喊叫着像正午的雞啼:/ 爲我每一秒鐘就是一個畫時./ 每一秒鐘又會加高我的嗓音./ 我並不希望你會從天上下來—/ 一個霹靂要驚動一切的事物./ 我但願不經意地在一個春天./ 當人們自己忙着自己的歡快./ 小風能不動聲色地送個消息./ 就說天和地終有一天會接連.

말미암아 뛰어난 예술성을 갖춘 많은 시들이 《시 25수》에 등장하고 있다. 이 시들은 ‘완미한 형식’을 추구하였는데, 이것은 시 자체의 ‘품성’ 즉 의미와 조화로우 수 있는 ‘가장 좋은 질서’를 찾기 위한 다양한 노력의 결과물이라고 볼 수 있다. 이처럼 ‘완미한 형식’에 대한 천착은 새로운 시대의 시인은 구시대의 시인과 달리 새로운 언어와 제재와 형식으로 새로운 시대를 표현해야만 한다는 신념에서 출발한 것이다. 그러하기에 시 창작의 모토로 그는 “이전 사람들이 사용한 적이 없는 방법을 사용하여, 이전 사람들이 써 본 적이 없는 것들을 써내야”한다고 주장하였다. 이 시집에서 상징의 표현 수법을 사용하여 사물 사이의 신선하고 신비한 감응을 불러일으키는 다량의 시들이 등장하는 것도 산문과는 차원이 다른 시의 영원한 상징성을 그가 누구보다도 분명히 인식했기 때문에 가능한 일이었다. 또한 시인의 사명이 자신을 표현하는 것이 아니라 전 생명체를 일깨우는 데에 있다는 것은, 시를 영혼의 서술 즉 속죄와 구원이라는 신앙의 경지로까지 승화시킴으로써 창작의 영역을 확장시켰다는 데에 중요한 의의가 있겠다.

〈參考文獻〉

- Haft, Lloyd, ed. *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949: The Poem*. Leiden: E.J. Brill, 1989.
- Holman, C. Hugh and Harmon, William. *A Handbook to Literature*. New York: Macmillan Publishing Company, 1992.
- Lee, Leo Ou-Fan. *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945*. London: Harvard University Press, 1999.
- Paul Manfredi. "Decadence in Modern Chinese Poetry: Problems and Solutions." Unpublished Ph. D Diss., Indiana University, 2001.
- 邵洵美. 《花一般的罪惡》. 上海: 金屋書店, 1928.
- 邵洵美. 《詩二十五首》. 上海: 上海時代圖書公司, 1936.
- 邵洵美. 《一个人的談話》. 上海: 上海第一出版社, 1935.
- 方仁念 選編. 《新月派評論資料選》. 上海: 華東師範大學出版社, 1993.
- 李歐梵. 《現代性的追求》. 台北: 麥田出版股份有限公司, 1996.

- 解志熙. 《美的偏至：中國現代唯美—類廢主義文學思潮研究》. 上海：上海文藝出版社，1997.
- 李歐梵，毛尖 譯. 《上海摩登：一種新都市文化在中國(1930-1945)》. 北京：北京大學出版社，2001.
- 陳子善 編. 《洵美文存》. 沈陽：遼寧教育出版社，2006.
- 《邵洵美作品系列》. 上海：上海書店出版社，2008.
- 陸耀東. 〈邵洵美詩的再評價〉. 《西南師範大學學報(人文社會科學版)》. 第32卷，第1期，2006年1月.
- 楊 揚. 〈邵洵美和他的出版事業〉. 華東師範大學 博士學位論文，2007.
- 郭莉芝. 〈邵洵美與唯美主義〉. 《湖南科技學院學報》. 第29卷，第2期，2008年2月.
- 鄭麗麗·郭繼寧. 〈試論邵洵美詩歌的唯美主義傾向〉. 《文藝論壇》. 2009年 第1期.
- 尹奇嶺. 〈邵洵美的詩歌藝術〉. 《江淮論壇》. 2009年6月.
- 韓永恒. 〈浮出歷史地表的邵洵美〉. 《忻州師範學院學報》 第25卷 第6期，2009年12月.
- 韓靜. 〈花一般的罪惡—現代性視域中的邵洵美詩歌研究〉. 《常熟理工學院學報(哲學社會科學)》 第5期，2010年5月.
- 정우광. 〈신일의 자아와 형식〉. 《中國現代文學》. 第26號，한국중국현대문학학회，2003.9.
- 리어우관, 장동천 외 옮김. 《상하이 모던: 새로운 중국 도시 문화의 만개, 1930-1945》. 서울: 고려대학교 출판부, 2007.
- 김경진. 〈邵洵美的 유희주의 시 연구〉. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 안유경. 〈邵洵美 詩의 데카당스 연구〉. 高麗大學校 大學院 석사학위논문, 2011.
- 정우광. 〈《꽃 같은 죄악花一般的罪惡》의 再評價에 대한 試論〉. 《中國學論叢》. 第43輯，고려대학교 중국학연구소, 2014.2.

〈Abstract〉

The purpose of this study is to carefully reevaluate the historical and aesthetic characteristics of Shao Xunmei's 邵洵美(1906-1968) third collection of poetry *Shi ershiwu shou* 詩二十五首(Twenty-five Poems), especially focusing on his concern for harmonizing poetic contents with formal device. His enthusiasm for decadent imagination and technique of weaving highly symbolic seductive images became

distinctly visible throughout the Twenty-five Poems. Generally speaking, Shao's third collection of poetry is superior to his first and second collection of poetry in aesthetic value. In his "Self-preface 自序," he attempts to suggest that poets should employ different forms for different inspiration—the form always being appropriate to the subject. Also he said poet's mission is to evoke an object that suggests the meaning, not to explain an object concretely. Because the inspiration experienced by a poet is unique enough to match the faith in Christianity, the poet is reduced to the use of a complex and godlike symbolization in an effort to give expression. As a result of this, Shao's aesthetic achievement is superb and has a special significance in that these poems reflect his study on the characteristics of decadent literature as being chinese avant-garde.

Key words: Twenty-five Poems, Flower like Evil, Shao Xunmei's Poetry, Chinese Decadent poetry, Self-preface

이 논문은 2014년 7월 15일에 접수되어 2014년 8월 10일에 심사가 완료되고 2014년 8월 15일에 편집회의에서 게재가 확정되었음.

