

楊牧 후기 詩의 심미특질 연구

정우광*

<目 次>

1. 들어가는 말
2. 『전설』: 중국 고전의 재해석과 현대적 의미로의 전환
3. 『병 속의 원고』 이후: 『고독』과 『누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면』
4. 나가는 말

1. 들어가는 말

1978년 출판된 『양목시집I 楊牧詩集I(1956~1974)』은 『강의 물가水之湄』(1960)·『꽃피는 계절花季』(1963)·『등불 배燈船』(1966)·『전설傳說』(1971)·『병 속의 원고瓶中稿』(1975)라는 다섯 시집의 이백 오십 여 수의 시를 수록하고 있다.¹⁾ 이 시집의 서론을 楊牧(1940~)은 다음과 같이 끝내고 있다.

* 숙명여대 중어중문학부 교수. wkjung@sookmyung.ac.kr

1) 양목은 그 동안에 출판했던 시집을 엮어서 1978년에는 『양목시집I 楊牧詩集I(1956~1974)』을, 1995년에는 『양목시집II 楊牧詩集II(1974~1985)』를, 2010년에는 『양목시집III 楊牧詩集III(1986~2006)』을 모두 洪範書店에서 출판하였다. 『양목시집II(1974~1985)』는 『북두행 北斗行』(1978)·『금지된 유희 禁忌的遊戲』(1980)·『해안의 일곱 섬 海岸七疊』(1980)·『누구 有人』(1986)란 네 시집의 시들로, 『양목시집III(1986~2006)』는 『완전한 우화 完整的寓言』(1991)·『세월의 시제 時光命題』(1997)·『세상사 涉事』(2001)·『개각충 介殼蟲』(2006)이란 네 시집의 시들로 각각 엮어져 있다. 따라서 2013년 출판된 열네 번째 시집인 『장단가행 長短歌行』을 이 세 권의 시집에 추가하면 양목이 쓴 모든 시를 얻게 되는 셈이다.

.....시는 자동으로 발생할 수가 없고, 시는 반드시 추구해야만 한다. 시는 어찌면 내가 일찍이 승낙했던 하나의 세계였고, 그 세계의 질서는 내가 부여하기를 기다리고 있다. 이것은 승낙일 뿐만 아니라 기대이기도 하다.²⁾

이 글로부터 시인에게 무엇보다도 중요한 것은 서사수법을 충분히 운용하고 장악하여 내재한 정감을 표현하는 것임을 알 수 있다. 결국 자아의 세계와 외부의 세계가 서로 부딪침을 직면할 때에, 자아의 질서와 세계의 질서는 모두 시의 질서 속에서 용해되기 시작한다. 따라서 시인은 반드시 주동적으로 하나의 총체적인 질서감을 추구해야만 하고, 그 결과 시는 더욱 심오한 철리를 획득하게 된다. 그러면 그가 시에 부여하고자 했던 하나의 총체적 질서감은 구체적으로 무엇을 말하는 것일까? 또한 그것은 어떠한 방법으로 가능하게 되는 것일까? 사실상 이러한 질문에 대한 추구가 시인 양목이 지금까지 자신의 시와 한 약속이자 격려인 것이다.

양목이 추구한 시와 부여한 질서를 크게 전기와 후기로 나눌 수가 있는데, 『강의 물가』, 『꽃피는 계절』, 『등불 배』란 시집에 수록된 작품을 전기로 볼 수가 있다. 이들 세 권의 초기 시집에 나타난 주요한 시적 특징과 문예적 경향에 대하여, “서구의 浪漫과 現代의 영향: 『강의 물가』와 “新古典主義: 『꽃피는 계절』과 『등불 배』”로 분석한 바가 있다.³⁾ 그는 네 번째 시집인 『전설』이 1971년에 출판되고 난 후에, 1972년 『순문학純文學』 제62기에 발표된 「나이테年輪」란 작품에서 그동안 사용했던 葉珊이란 필명을 버리고 楊牧이란 필명을 사용하게 된다. 그가 楊

2) 楊牧, 『楊牧詩集I(1956~1974)』(臺北: 洪範書店, 1978), 4쪽. 詩是不會自動發生的, 詩必須追求: 詩也許曾經對我承諾過一個世界, 那世界的秩序有待我來賦予, 這又是承諾, 也是期許.

3) 출고, 『葉珊 시기 楊牧의 시 연구』, 『中國文化研究』(36집, 2017.5), 55-75쪽. 이 글에서 필자는 첫 번째 시집인 『강의 물가』에서는 그의 “사춘기적 방황과 낭만적 동경이 모더니즘이라는 낯선 서사수법으로 시적 질서를 부여 받고 있기 때문에, 독자들을 신비하고 심지어 모호한 상상의 세계로 빠져들게 만든다”고 하였고, “두 번째 시집인 『꽃피는 계절』에 이르러서야 비로소 그의 시의 심미적 특질이랄 수 있는 고전시의 雨澤이 중해졌고, 세 번째 시집인 『등불 배』에선 확연히 자리매김하였다”고 분석하였다. 특히 『등불 배』의 경우에는 “새로운 언어·문체·이미지·주제·형식을 창조하기 위하여 唐詩나 宋詞의 전통뿐만 아니라 한나라와 삼국 시대와 위진 남북조의 작품들까지도 섭렵하여 정독하였”기에 “古典詩의 심미성에 대한 沈思와 選好는 고전미가 그의 시의 서정 특질이 되게 하였으며, 그 결과 그의 시는 더욱 심오한 철리를 획득하게 된다”고 분석한 바가 있다.

牧으로 필명을 바꾼 이유에 착안하여 문학사가나 비평가들은 1972년을 기점으로 전기와 후기로 구분하기도 한다. 그러나 그가 추구한 시와 부여한 질서를 토대하고 있는 한, 네 번째 시집인 『전설』은 그의 풍격의 변화를 감지할 수 있는 매우 중요한 분수령이 될 수 있다. 말하자면 『전설』이란 시집을 전기로 볼 것인가 후기로 볼 것인가 하는 문제로 귀착된다 하겠다. 이러한 문제를 살펴보기 위해, 이 글은 『전설』이란 시집에서 「연릉 계자 검을 걸다延陵季子掛劍」와 「병풍屏風」이란 두 수를 인용하여 시인이 『전설』에서 추구한 시와 부여한 질서가 무엇인지 분석하고자 한다. 동시에 『전설』을 시기적으로 어떻게 평가할지도 살펴볼 것이다. 또한 후기를 대표하는 「고독孤獨」과 「누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면有人問我公理和正義的問題」이란 두 수를 인용하여, 그의 변화된 풍격이 유지했던 추구하고 질서가 무엇인지도 살펴보고자 한다.

2. 『전설』: 중국 고전의 재해석과 현대적 의미로의 전환

1971년 출판된 『전설』이란 네 번째 시집에서는 중국 고전과 관련이 있는 제목의 시들이 꽤 많이 등장하고 있다. 「한유의 칠언고시인 「산의 돌」 속편續韓愈七言古詩〈山石〉, 「연릉 계자 검을 걸다延陵季子掛劍」, 「무왕의 야영 조곡武宿夜組曲」, 「장진주 4수將進酒四首」 등을 꼽을 수 있다. 또한 「반딧불이流螢」, 「병풍屏風」, 「꽃 편지지花箋」, 「암향십행暗香十行」 등의 시들은 중국 고전으로부터 이미지를 빌려 사용하거나 시적 상상력의 계발을 받고 있다. 따라서 『전설』을 분수령으로 하여, 그 전의 시집인 『등불 배』까지가 시의 서정을 강조하던 시대였다면 그 후 다섯 번째 시집인 『병 속의 원고瓶中稿』부터는 시의 서사를 강조하는 것이 확연하게 드러나고 있다. 이러한 문맥에서 『전설』 속의 시를 보다 자세하게 살펴볼 필요가 있다.

「연릉 계자 검을 걸다」란 시는 역사서 『史記』의 「吳太伯世家」 편에 나오는 季札(576~485 B.C.)에 대한 이야기이다. 역사서 속에서 季札은 吳王 수몽

(585~561 B.C. 재위)의 네 아들 중 막내로 태어났으며, 뛰어난 정치가이자 외교가로 여러 나라를 돌아다니기도 하였다. 특히 아버지 수몽은 형제들 중 가장 출중했던 季札을 후계자로 삼으려 했지만 그는 사양했고, 그 후에도 첫째 둘째 셋째 형들이 계속해서 죽자 다시 그에게 왕위를 주려고 했으나 그가 거듭 사양했다고 전해진다. 그는 매우 현명하고 해박하였으며, 음악에도 조예가 깊어 연주만 듣고도 어느 나라 음악인지 알 정도였다고 한다. 그보다 나이가 어렸던 동시대인인 孔子(551~479 B.C.)조차도 고대 의례에 대한 해박한 지식 때문에 그를 존경했다고 한다. 그와 관련된 고사 중에 유명한 것이 '季札掛劍'이다. 季札이 외국에 사절로 가면서 徐나라 왕을 만났는데, 徐王은 季札이 지닌 보검이 너무나 탐났으나 차마 달라고 할 수가 없었다. 季札은 徐王의 마음을 알고 있었으나 보검을 줄 수는 없었다. 왜냐하면 그가 사신으로 여러 나라를 돌아다닐 때에 그 보검이 바로 공식적인 외교적 휘장이었기 때문이다. 그러나 季札은 마음속으로 그가 외교적 방문을 마치고 돌아가는 길에 반드시 徐王에게 그 보검을 주리라 약속을 했다. 그가 돌아갈 즈음에 徐王은 이미 세상을 떠났다. 이에 季札은 한탄하며 徐王의 무덤을 찾아 무덤 옆에 있는 나무에 자신의 보검을 걸어놓으며 자신에게 한 약속을 지켰다고 한다.

楊牧의 「연릉 계자 검을 걸다」는 季札에 대한 역사적 찬사를 단순히 되풀이하거나 보충하는 것이 아니라, 현대적인 의미로 '季札掛劍'의 고사를 재해석하는 것으로 볼 수 있다. 시인은 고의적으로 전통적 해석으로부터 벗어나 '劍'이 지니는 상징적 의미를 되새기면서 유교적 전통의 퇴화를 몹시 가슴 아프게 생각하고 있다. 시 속에서 우리가 알고 있는 역사적 사실과 달리 시적 화자인 季札은 孔子보다 나이가 어린 것으로 등장하고 있으며, 심지어 전해져오는 儒家精神의 쇠락을 직접 목격하기까지 한다. 이 시의 시·공간적 배경은 季札이 徐王의 무덤 옆에 있는 나무에 자신의 보검을 걸어놓으며 내뱉는 마음속의 독백으로부터 시작되고 있다.

나는 늘 이 언덕의 깊은 원망 소리를 듣고 있지
최초의 유랑은 의도된 것이었지, 어찌 설명할 수 있겠어
무수한 만남과 헤어짐의 무심함을? 집어치워, 집어치워!

나는 너를 위해 눈을 감고 춤을 추지
 수초의 쓸쓸함과 초승달의 싸늘함
 異邦의 밤에 들려오는 빨래방망이 소리는 내 그림자를 바짝 뒤쫓으며
 등한시했던 나의 검술을 조롱하지, 이 팔뚝엔
 내가 잊어버린 옛 상처가 아직도 남아있지
 거나하게 술에 취했을 때에 새빨강기가
 석양에 핀 강가의 꽃과 같았지

너와 나는 일찍이 작열하는 태양 아래 시들며 앉아 있었지
 한 쌍의 늘어진 연 줄기: 그것은 북방으로 오기 전
 나를 가장 슬프게 했던 여름날의 협박이었지
 또한 강남 여자들의 가냘픈 노랫소리여!
 바늘의 땀과 실의 봉합으로써
 내가 보검을 칼집에서 뽑게 하였고
 남으로 되돌아와 너에게 주겠다고 승낙을 하게 되었지.....
 누가 알았겠어, 북방의 연지와, 齊·魯의 의관
 詩三百의 읊조림이 결국 나를
 매우 늦도록 돌아오지 않는 儒者로 변하게 만들었을 줄이야

내가 검을 봉인할지 누가 알았겠어 (사람들이 이리저리 말을 전했다
 너는 이렇게 나를 그리워하다 그리워하다가
 이렇게 죽었다고) 단지 통소의 일곱 구멍만이
 암흑과 같이 내가 중원에 온 이후의 환멸을 읊조리고 있지
 옛날에는 궁술, 마술, 검술과 검은 원래
 변론과 수사보다 더 중요한 과정이었지
 孔子가 陳과 蔡에 있고
 子路가 황사하고, 子夏가 魏에 들어간 이래로
 우리 모두는 허둥지둥 公侯의 저택에 들어가려고 애썼지
 그래서 나는 검을 봉인하고, 머리를 묶고, 詩三百을 읊조리며
 흡사 언사와 도에 뛰어난 儒者인 듯했지.....

아, 아, 儒者! 儒者는 너의 점점 깊어지는
 묘지 숲에 손목을 잘리고는, 이후에는 협객도 儒者도 아니라서
 이 보검의 푸르스름한 빛이 어찌면 너와 나를 빛나게 할지니
 적막한 가을밤에
 너는 사람을 그리다 죽었고, 나는 은자처럼 병들어 쇠약할지니

저 피곤한 뱃사공이 바로
일찍이 오만했고 敦厚했던 나⁴⁾

모두 4연으로 구성된 이 시의 1연에서 季札은 徐王의 무덤 앞에서 그의 죽음을 애도하며 검무를 추고 있다. “나는 너를 위해 눈을 감고 춤을 추지”란 구절에서 알 수 있듯이, 季札은 검무를 추며 자신의 과거를 회상하고 현재의 처지를 애통해 하며 미래를 예견한다. 못 나라를 떠나 외국의 사절로 다닌 자신의 ‘유량’이 의도된 것이었고, 그러한 “무수한 만남과 헤어짐의 무심함” 말로 다 설명할 수 없다고 한다. 이러한 구절로 보아 季札은 그가 만났던 누구보다도 徐王을 좋아했고, 특히 검에 대한 徐王의 식견과 찬사에 탄복했음을 알 수 있다. 그러하기에 季札은 마음 속으로 돌아가는 길에 반드시 徐王에게 그 보검을 주겠다고 다짐했던 것이다. 이제 徐王이 죽고 그 무덤가에서 추는 자신의 검무를 “수초의 쓸쓸함과 초승달의 싸늘함”으로 비유하며, 세월의 흐름과 함께 황폐해진 자신의 검술을 “異邦의 밤에 들려오는 빨래방망이 소리는 내 그림자를 바짝 뒤쫓으며/ 등한시했던 나의 검술을 조롱하지”라고 표현하고 있다. 그러나 그가 외국에 사절로 나가기 전인 젊었을 적의 검술을 “거너하게 술에 취했을 때에 새빨강기가/ 석양에 핀 강가의 꽃과 같았지”라고 비유하며 대비시키고 있다. 아직도 그의 팔뚝엔 젊었을 적의 검술을 연마하던 영광의 상처가 남아있다. 비록 지금은 잊힌 추억이 되었지만 말이다. 또한 이 시가 ‘季札掛劍’의 역사적 사실과 다른 점을 1연에서부터 찾아볼 수가 있다.

4) 楊牧, 『楊牧詩集I(1956~1974)』(臺北: 洪範書店, 1978), 366-368쪽. 我總是聽到這山岡沉沉的怨恨/ 最初的飄泊是蓄意的, 怎能解釋/ 多少聚散的冷漠? 罷了罷了!/ 我爲你瞑目起舞/ 水草的蕭瑟和新月的寒涼/ 異邦晚來的擣衣緊迫着我的身影/ 嘲弄我荒廢的劍術. 這手臂上/ 還有我遺忘的舊劍呢/ 酒酣的時候血紅/ 如江畔夕暮裏的花朵// 你我曾在烈日下枯坐——/ 一對瀕危的荷莖: 那是北遊前/ 最令我悲傷的夏的脅迫/ 也是江南女子纖弱的歌聲啊/ 以針的微痛和線的縫合/ 令我寶劍出鞘/ 立下南旋贈予的承諾.....// 誰知北地胭脂, 齊魯衣冠/ 誦詩三百竟使我變成/ 一介遲遲不返的儒者!// 誰知我封了劍(人們傳說/ 你就這樣念着念着/ 就這樣死了)只有簫的七孔/ 猶黑暗地訴說我中原以後的幻滅/ 在早年, 弓馬刀劍本是/ 比辯論修辭更重要的課程/ 自從夫子在陳在蔡/ 子路暴死, 子夏入魏/ 我們都悽惶地奔走於公侯的院宅/ 所以我封了劍, 束了髮, 誦詩三百/ 儼然一能言善道的儒者了.....// 呵呵儒者, 儒者斷腕於你漸深的/ 墓林, 此後非俠非儒/ 這寶劍的青光或將輝煌你我於/ 寂寞的秋夜/ 你死於懷人, 我病爲漁樵/ 那疲倦的划槳人就是/ 曾經傲慢過, 敦厚過的我

첫째, 徐나라는 季札이 외국 사절로 나가 방문한 여러 나라들 중에 하나에 불과한 것인데, 이 시에서 徐나라가 마치 季札이 조국인 吳나라에 돌아온 것처럼 묘사되고 있다는 점이다. 둘째, 季札이 젊었을 적의 俠客의 이미지—즉 해박한 지식과 언변이 뛰어난 儒家의 이미지가 아니라—를 이 시에서는 고의적으로 강조하고 있다. 이는 단순히 역사를 복제하는 것이 아니라 개조하여 재창조하는 것으로, 역사의 기본적인 틀은 유지하면서 세부적인 면에서 변화를 주고 있는 점이다. 바로 이 변화된 부분이 시인 자신의 마음의 소리를 반영한 것이라고 볼 수 있다. 어쩌면 당시 UC 버클리에서 『詩經』을 공부하고 있던 시인 자신의 처지를 季札에 비유하여 함축적으로 드러내고 있는지도 모른다. 따라서 2-3행의 “최초의 유랑은 의도된 것이었지, 어찌 설명할 수 있겠어/ 무수한 만남과 헤어짐의 무심함을?”이란 구절은 시인 자신의 유랑의 처지를 반영한 목소리일 수도 있겠다.

2연은 季札이 과거에 徐王과 태양 아래서 함께 검무를 추다 지쳐 휴식을 취하는 모습을 회상하며 시작한다. 2연은 검무가 지나는 상경을 통하여 독자들에게 정통적인 儒家의 입장을 상기시키고 있다. 원래 儒家에서는 3연에서 보듯이 “궁술, 마술, 검술” 등과 같은 무술이 “변론과 수사보다 더 중요한 과정이었다”고 한다. 이 시를 보면 북방으로 가기 전까지 季札은 이러한 원래 儒家의 모습을 잃지는 않았다. 그러나 북방에 도착한 후에 “누가 알았겠어, 북방의 연지와, 齊·魯의 의관/ 詩三百의 읊조림이 결국 나를/ 매우 늦도록 돌아오지 않는 儒者로 변하게 만들 줄이야”라며 회한에 잠기고 있다. 즉 검을 버리고 북방의 여인들과 齊·魯의 의례와 詩三百의 읊조림에 빠진 것이 과거 徐王에게 한 약속을 지키지 못했음을 한탄하는 것이다. 이러한 季札의 안타까운 심정과 회한이 徐王과 함께 행했던 검무를 기억하며 태양 아래 “한 쌍의 늘어진 연 줄기”라고 함축적으로 표현되고 있으며, “그것은 북방으로 오기 전/ 나를 가장 슬프게 했던 여름날의 험박이었지”라고 읊고 있다. “또한 강남 여자들의 가냘픈 노랫소리여!”는 자연스럽게 독자들에게 당시 북방으로 떠나는 季札의 쓸쓸한 모습을 환기시키는 동시에 徐王과의 이별의 슬픔도 어루만지고 있다. 徐王과의 검무와 강남 여자들의 노랫소리는 “비늘과 실”의 관계처럼 季札로 하여금 “보검을 칼집에서 뽑게 하였고/ 남으로 되돌아와 너에

게 주겠다고 승낙을 하게 되었”다고 한다.

3연에서도 검에 대한 儒家적 상징이 계속되고 있다. 특히 “검술 또는 검무는 오래된 武舞의 일종으로 文舞와 구별하여 원래는 음악과 시와 밀접한 관련이 있었다.”⁵⁾ 따라서 季札은 검술에만 뛰어난 것이 아니라 음악과 춤과 시에도 정통했다고 한다. 즉 儒家에서 君子는 文武를 겸비한 인재를 말하는 것이고, 원래 검술은 음악과 춤과 시와 불가분의 관계에 있었던 것이다. 사실상 季札은 뛰어난 검술가로, 훌륭한 외교가로, 고대의 의례에 정통한 전문가로 다름 아닌 孔子가 가장 존경했던 인물이기도 했으며, 儒家에서 말하는 君子의 가장 이상적인 아이콘이기도 하였다. 季札은 검을 봉인하기 전—즉 북방으로 가기 전—에는 진정한 儒家였다. 말하자면 검술과 시에 모두 뛰어난 문무를 겸비한 儒家였다. 그러나 북방에 간 후에 季札은 원래 儒家의 모습에서 벗어나 검을 봉인하게 되었고, 이러한 심정을 “단지 통소의 일곱 구멍만이/ 암후와 같이 내가 중원에 온 이후의 환멸을 읊조리고 있지”라고 암시하고 있다. 심지어 “孔子가 陳과 蔡에 있고/ 子路가 횡사하고, 子夏가 魏에 들어간 이래로”처럼 시국이 요동치는 형국에 어쩔 수 없이 “우리 모두는 허둥지둥 公侯의 저택에 들어가려고 애”를 썼고, “그래서 나는 검을 봉인하고, 머리를 묶고, 詩三百을 읊조리며/ 흡사 언사와 도에 뛰어난 儒者인 듯했”다고 자책하고 있다. 행동과 감성을 다 갖춘, 즉 검술과 시를 겸비한 유가에서 이제 季札은 행동은 포기하고 감성과 수사만을 강조하는 儒家로의 탈바꿈을 경계하며 질책하고 있는 것이다.

마지막 연에서 시적 화자인 季札은 검을 봉인한 후 점점 왜곡되어지는 儒家의 길을 “儒者는 너의 점점 깊어지는/ 묘지 숲에 손목을 잘리고는, 이후에는 협객도 儒者도 아니라서”로 암시하고 있다. 그렇다면 季札이 앞으로 선택할 길은 무엇일까? 이것에 대한 대답이 “너는 사람을 그리다 죽었고, 나는 은자처럼 병들어 쇠약 할지니”에 있다. 徐王이 자신을 그리다 죽은 것과 자신의 선택이 隱者임을 밝힘으로써, 더 이상 왜곡된 儒家의 삶을 추구하기보다는 정치를 멀리하며 인간들과 소

5) Michelle Yeh, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*, 135쪽 재인용.

원한 道家의 삶을 추구할 것임을 암시하고 있다. 그러하기에 “저 피곤한 뱃사공이 바로/ 일찍이 오만했고 敦厚했던 나”라고 읊고 있다. 楊牧의 「연릉 계자 검을 걸다」는 ‘季札掛劍’의 고사를 빌어 인간 사이의 信義를 강조하던 전통적인 해석에서 벗어나, 검을 봉하는 것이 검술과 시를 겸비한 정통적인 유가 정신의 쇠퇴를 상징하는 것으로 해석함으로써 새로운 가능성에 도전하고 있다. 이것은 『詩經』 연구의 권위자인 楊牧이 『詩經』이 본질적으로 지니고 있는 정통적인 시의 가치와 정수를 왜곡하면서까지 사람들에게 도덕적인 가르침을 주고자 지나치게 교훈적으로 『詩經』을 해석하는 전통에 대하여 경종을 울린 것이기도 하다.

양목은 1976년에 쓴 「현대적 중국시現代的中國詩」라는 글에서 ‘현대만을 강조하며 ‘전통’을 망각하는 시인들에게 다음과 같은 신랄한 비판을 서슴지 않았다.

중국인 현대시는 ‘현대’를 강조했지 ‘중국’을 강조하지 못하였다. …… 1956년부터 1976년까지—우리가 자유롭게 창작했던 시는……단지 ‘현대시’라 불릴 뿐 삼천년 동안 중국인들이 창조했던 시 전통으로 인정받을 수가 없기에, ‘중국시’라 불리기가 몹시 어려웠다. 그것은 정말로 ‘縱의 繼承’이 아니었다! 하나의 문화 속의 신문학은 반드시 다른 종류의 문화 속에 한데 모일 수가 있어야지만, 비로소 그것의 의의가 완성될 것이니, 아마 이러한 신문학은 깊은 반성을 필요로 한다고 하겠다. 우리의 현대시는 일찍이 이와 같았다. 지금 다른 하나의 시대가 곧 시작되는 때에, 나는 우리들이 철두철미하게 ‘橫의 移植’을 잊어버리고 ‘縱의 繼承’을 주울 것을 건의하고자 한다. 겉은 친한 것 같지만 속은 먼 판인 중국 현대시의 제작을 정지하고, 적극적으로 일종의 현대적 중국시를 창조하기를 바란다.⁶⁾

1967년 4월 2일에 쓴 「병풍」이란 시에서도 고전에 대한 재해석은 아니지만, 육조에서 유행했던 영물적 사경과 염정을 위주로 남녀의 상열을 그렸던 宮體詩의

6) 楊牧, 「現代的中國詩」(1976), 『文學知識』(台北: 洪範書店, 1979), 6-7쪽. 中國的現代詩強調“現代”, 並未強調“中國”, ……從一九五六年到一九七六年——我們自由創作的詩……只能稱爲“現代詩”而不能和三千年來中國人所創造的詩傳統認同, 很難稱爲“中國詩”——它真的不是“縱的繼承”! 一個文化裏的新文學如果必須等到匯入他種文化裏, 才能完成它的意義, 這個新文學恐怕是需要檢討的. 我們的現代詩曾經如此. 當茲另外一個時代即將開始的時候, 我要建議我們徹底把“橫的移植”忘記, 把“縱的繼承”拾起; 停止制作貌合神離的中國現代詩, 積極創造一種現代的中國詩.

영향이 드러나고 있다. 따라서 시의 작가는 남성이지만, 시의 화자는 여성으로 남녀 간의 不倫의 情을 읊고 있다. 이 시는 “극적인 플롯과 비약적인 장면을 통하여 하나의 애정고사를 간결하게 그려내고 있다”고 한다.⁷⁾ 그럼에도 불구하고 불륜에 따른 갈등을 고백하는 여성화자의 혼란스런 내면의 모순을 현대적이고 창의적인 수법으로 잘 그려내고 있다 하겠다.

처음에는 좀 벽과 같은 느낌
비단과 종이란 날실과 씨실로 짜인 후에
성숙하네요, 마치 어떤 작물이 늦가을을 기다리듯
하나의 일화가 병풍 위 그림에서 펼쳐지네요
찾주전자의 전달에 의지하고
미소에 감염되고
山水와 나비의 무리를 밀어 넘어뜨리네요
차량의 신속함 그리고

여관의 투숙, 암연한
죄악, 옷을 갖춰 입음, 익숙한 곡조
해가 진 후 이슬이 떨어질 때 심정이 또 어떨지 모르겠네요
저는 눈썹을 그리고
당신은 술집으로 가네요⁸⁾

우선 전체적인 구성을 살펴보면, 1연이 8행이고 2연이 5행으로 이루어져 있다. 매우 간결하면서도 장면과 장면의 비약적인 결합, 함축과 생략으로 인한 이미지의 암시성, 완결되지 않은 모호한 스토리 등을 통해 남녀 간의 애정고사를 극적인 수법을 사용하여 빠르게 전개시키고 있다. 시의 마지막에 이르러서야 ‘저’와 ‘당신’이 등장하고 있는데, 사실 이 시는 두 남녀의 불륜적 사랑을 여성화자의 입장에서 읊고 있는 것이다. 1행의 장면은 실내로 두 남녀는 ‘병풍’에 둘러싸여 있고, ‘병풍’은

7) 奚密, 『楊牧: 現代漢詩의 Game-Changer』, 『揚子江評論』(2013年, 第1期), 39쪽.

8) 楊牧, 『楊牧詩集I(1956~1974)』(臺北: 洪範書店, 1978), 384-385쪽. 先是有些牆的情緒/ 在絲絹和紙張的經緯後/ 成熟着, 像某種作物之期待秋深/ 掌故伸過屏風上的繪畫/ 藉一茶壺之傳遞/ 一微笑之感染/ 把山水和蝴蝶之屬推翻在/ 車輛的迅速和// 旅店的投宿. 黯然/ 罪惡, 整裝, 熟悉的調子/ 不知道日落以後露水重時心情又怎樣/ 我描着雙眉/ 你去了酒坊

두 남녀를 외부세계와 “좀 벽과 같은 느낌”으로 단절시키고 있다. 그리고 ‘병풍’은 “비단과 종이란 날실과 씨실로 짜인 후에,” “마치 어떤 작물이 늦가을을 기다리듯” 성숙하고 있다고 한다. 이것은 “독자의 입장에서 ‘병풍’ 뒷면에서 발생하는 일을 엿보는 것이라고”⁹⁾도 볼 수 있겠지만, 여성화자가 바라는 사랑의 욕망이 세상의 시선과 단절된 채 성장하기를 바라는 간절한 마음일 수도 있겠다. 4행부터 두 남녀의 일화가 “병풍 위 그림”으로부터 펼쳐지고 있다. “일화(掌故), 찻주전자(茶壺), 미소(微笑)란 일련의 이미지들은 두 남녀가 병풍 뒤에 앉아 차를 마시며 한담하는 것을 암시하며, 5-6행의 ‘전달(傳遞)’과 ‘감염(感染)’이란 두 타동사는 공통적으로 두 남녀 사이의 유쾌한 교류와 상호작용을 과장되게 묘사하고 있다”고 볼 수 있다.¹⁰⁾ 두 남녀 사이에 이러한 호감이 깊어지고 ‘성숙(成熟)’함에 따라, ‘山水’와 ‘나비(蝴蝶)’ 등의 그림으로 장식된 병풍이 갑자기 누군가의 부주의인지 고의인지 밀쳐 넘어지게 된다. 여기서 시의 장면은 돌연 급선회하여 갑자기 “차량의 신속함 그리고 “여관의 투숙”이 등장하게 된다.

2연의 1행인 “여관의 투숙”은 1연의 마지막 행인 “차량의 신속함 그리고”에서 보듯이 행의 결침과 연의 결침을 사용하고 있다. 의미론적으로는 1연의 누군가에 의해 밀쳐 넘어진 병풍이 차를 마시며 호감을 가졌던 두 남녀를 매우 급히 차를 타게 만들었고, 여관에 투숙하게 되는 과정까지의 의미를 부각시키거나 강조하기 위한 것이라고 볼 수 있다. 또한 “여관의 투숙” 다음에 이 시의 유일한 마침표가 보이기에, 여기서 극적인 전개는 하나의 종결에 이르고, ‘병풍’ 뒤에서 발생했던 이야기는 이것으로 끝을 맺는다. 동시에 시적 화자는 지금부터 서술하고자 하는 두 남녀의 공간적 장소가 ‘여관’임을 암시하며, 불륜적 사랑의 느낌을 서술하려 한다. 불륜의 걱정 후 그녀는 슬프고 침울한 느낌인 “암연”하다고 한다. 그들에게는 ‘죄악’의 감정도 있겠지만 세세하게 체득할 시간적 여유 따위는 없다. 그리고 두 사람은 옷을 갖춰 입고 떠나려 한다. “해가 진 후 이슬이 떨어질 때”는 ‘露水姻緣’ 즉 “잠깐 존재하고 없어지기 쉬운 사물인 이슬로 짧은 기간의 정당하지 못한 남녀 관계”를 상징한다고 볼 수 있다. 따라서 그 때의 “심정이 또 어떨지 모르겠네요”란

9) 奚密, 「楊牧: 現代漢詩의 Game-Changer」, 『揚子江評論』(2013年, 第1期), 40쪽.

10) 위의 책, 40쪽.

그녀에겐 매우 “익숙한 곡조”요. 그것은 여자의 경우엔 “눈썹을 그리고” 남자의 경우엔 종종 “술집으로 가”는 그러한 익숙함일 것이다. 이 시의 결론은 모호하고 답답하다. 이 시에서 표현된 여성 화자의 감정은 어떠한 결론을 맺고 있는가? 이것은 현재 진행형인가 아니면 이미 끝난 것인가? 일이 끝나자 남자가 황급히 술집으로 간 것은 죄책감인가? 도피인가? 아니면 냉담함인가? 시인은 시적 화자와 이 불륜남녀에 대해 시종일관 선악의 잣대로 도덕적 비판을 가한다거나 절실한 욕망의 감정이 넘치지도 않으면서, 지극히 답답하게 그려내고 있다. 이러한 점이 오히려 불륜녀의 모순되고 혼란스런 내면의 모습을 현대적인 의미로 잘 포착하여 공감할 수 있게 만든다. 고전시인 宮體詩에서 영향을 받았지만, 이 시의 서사 방법은 매우 현대적이기에 宮體詩에서 나타나는 농염한 시구와 유약하고 공허한 염정 위주의 서정을 극복하였다고 말할 수 있다.

3. 『병 속의 원고』 이후: 「고독」과 「누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면」

신진 작가 발굴을 위해, 臺灣을 1963년에 방문했던 미국의 저명한 시인인 폴 앵글(Paul Engle, 1908~1991)은 楊牧의 번역된 시를 읽고 매우 감명을 받아 그가 설립한 아이오와 대학의 영문학부 시창작반으로 楊牧를 초청하게 된다. 이때부터 楊牧의 오랜 ‘유랑流亡’ 생활은 본격적으로 시작되었다고 볼 수 있다.¹¹⁾ 따라서 많은 양의 시가 그의 ‘유랑’ 생활의 고독감을 사적인 생각이나 느낌 속에 다루고 있다. 「가오슝·1973高雄·一九七三」(1973)과 「화련花蓮」(1978)이란 시를 보면 臺灣의 도시나 고향을 직접 방문한 후에 시인의 회한과 동경을 복잡한 심경으로 읊고 있다. 특히 「가오슝·1973」이란 시에서는 그 당시 자유무역지구였던 가오슝을 방문한 시인의 눈에 비춰진 여공들의 노동 착취의 현장을 비꼬는 투로 풍자하고 있다. 이 시는 당연히 당시 장개석 정부의 검열을 통과하지 못했고 양목

11) 楊牧의 자세한 생평에 대해서는 줄고, 「葉珊 시기 楊牧의 시 연구」, 『中國文化研究』(36집, 2017.5), 56-59쪽 참조.

의 시집에도 수록할 수가 없었다고 한다.¹²⁾ 그가 1971년 “『詩經』: 상투어와 그 창작 양식 *Shih Ching: Formulaic Language and Mode of Creation*”이란 논문으로 UC 버클리에에서 비교문학 박사학위를 취득한 후 대만으로 돌아가지 않고 미국에 남은 이유—시애틀로 가서 Univ. of Washington의 중국문학과 비교문학과 의 조교수가 됨—도 무엇보다 장개석 정부에 대한 시위와 반감이었다고 한다. 말하자면 장개석 정부의 “언론의 자유에 대한 탄압과 대만 원주민에 대해 깊숙이 자리 잡은 차별뿐만 아니라 대만의 존엄과 자치를 양보함으로써 미국과 일본 등 주요 외국 투자국들과 타협하는 것을” 참을 수 없었기 때문이었다고 한다.¹³⁾ 이것은 지식인으로서 사회참여는 매우 중요하다는 그의 철학을 보여주는 것이며, 이 이후의 시들에서 사회참여적인 시가 많이 등장하고 있음을 알 수 있다.

사실상 楊牧의 모든 작품을 통하여, 이러한 추억과 관련된 주제는 망각을 초월하여 사랑과 시와 밀접하게 얽히지면서 중요한 모티브로 작용하고 있다. 다만 시간이 흐르면서 초기 시들과 비교해볼 때, 이것들을 다루는 방식에 있어서 중요한 변화가 나타나고 있다. 우울과 향수를 띤 청춘의 서정성을 포기하고 그의 시는 점차 “예리하고 단단해진다.” “초기 시들에서 나타나는 내성적이지만 다소 나르시시즘적인 시적 화자는 더욱 복잡한, 더욱 관찰자적인, 더욱 비꼬는, 더욱 자아 성찰적인 서술자로 바뀌고 있으며, 이전 시에서 지배적이었던 자연이란 배경도 자연과 도시경관을 모두 아우르고 있다.”¹⁴⁾ 이러한 점들이 1976년 3월에 쓴 「고독」이란 시를 보면 오랜 외국 생활에서 오는 ‘유랑流亡’과 ‘낭인浪人’의 흔적들이 ‘타향의 客異鄉客’으로서의 정서와 함께 잘 드러나 있다. 타향에서 오랜 기간 생활했던 楊

12) Michelle Yeh, “Introduction,” Lawrence R. Smith and Michelle Yeh, trans. and ed. *No Traces of the Gardener: Poems by Yang Mu (Poetry 1958~1991)*. xxvi쪽.

13) 위의 책, xxvi쪽.

14) 위의 책, xx쪽. 이 글에서 Michelle Yeh는 1972년(아마도 그동안 사용했던 葉珊이란 필명을 버리고 楊牧이란 필명을 사용하게 된 연도)을 분기점으로 시의 풍격의 변화를 초기와 후기로 구분하고 있는 것 같다. 그러나 필자는 필명을 바꾼 이유에 대해 “그가 끝내려고 했던 것은 세 번째 시집인 『등불 배』 이전의 풍격이었지, 『전설』 이후의 新面貌가 아니었다”란 주장에 동의하기에, 이 글에서 보는 것처럼 네 번째 시집인 『전설』에서부터 새로운 풍격의 변화가 감지됨을 분석하고 있다. 따라서 필자의 주장은 초기, 전환기인 『전설』, 후기로 楊牧의 시를 구분하는 것이 단순하게 필명을 바꾼 1972년을 기점으로 전·후기로 구분하는 것보다 그의 시를 더욱 잘 이해할 수 있다고 생각한다.

牧에게 고독은 떨쳐 버릴 수 없는 감정으로 항상 잠복해 있다가 슬그머니 출연하곤 하였다.

고독은 노쇠한 한 마리 야수
 돌이 어지럽게 쌓여진 내 마음에 매복해 있는
 등에는 일종의 변덕스러운 무늬가 있는데
 그건, 내가 알기로, 그와 동족의 보호색이지
 그의 눈매는 스산하여, 항상 응시하지
 멀리 떠다니는 구름을, 동경하지
 천상의 모임과 흩어짐과 표류함을
 머리 숙여 깊은 생각에 잠기면, 비바람으로 하여금 마음껏 채찍질하게
 하지
 그의 방치된 흉악함
 그의 풍화된 사랑

고독은 노쇠한 한 마리 야수
 돌이 어지럽게 쌓여진 내 마음에 매복해 있는
 천둥이 치는 순간, 그는 느릿느릿 움직여
 애쓰며 저울질하는 내 술잔에 들어와
 연모의 눈동자를 사용하여
 이 황혼의 술꾼에게 근심어린 눈을 부릅뜨지
 이 때, 내가 알기로, 그는 틀림없이 누우치고 있지
 경솔하게 그의 익숙한 세계를 떠나지 말았어야 할 것을
 이 차가운 술 속에 들어오자, 나는 술잔을 들어 입에 대고
 자애롭게 마음속으로 그를 돌려보내지¹⁵⁾

1연에서 시인은 고독을 노쇠한 한 마리 야수에 비유하며 그 생김새와 속성을

15) *Forbidden Games & Video Poems: The Poetry of Yang Mu and Lo Ching*, translated and commentary by Allen, Joseph R., (Seattle: University of Washington Press, 1993). 98쪽. 孤獨是一匹衰老的獸/ 潛伏在我亂石磊磊的心裏/ 背上有一種善變的花紋/ 那是, 我知道, 他族類的保護色/ 他的眼神蕭索, 經常凝視/ 遙遠的行雲, 嚮往/ 天上的舒卷和飄流 / 低頭沈思, 讓風雨隨意鞭打/ 他委棄的暴猛/ 他風化的愛// 孤獨是一匹衰老的獸/ 潛伏在我亂石磊磊的心裏/ 雷鳴剎那, 他緩緩挪動/ 費力地走進我斟酌的酒杯/ 且用他戀慕的眸子/ 憂戚地瞪着一黃昏的飲者/ 這時, 我知道, 他正懊悔着/ 不該冒然離開他熟悉的世界/ 進入這冷酒之中, 我舉杯就唇/ 慈樣地把他送回心裏

형상화하고 있다. 시인이 느끼는 이러한 고독감은 부분적으로는 성격으로부터, 부분적으로는 경험으로부터, 부분적으로는 독서 환경으로부터 왔다고 한다. 1976년 3월 어느 날 황혼 무렵에 혼자 맥주 한잔을 마시며 앉아 있었는데, 하늘은 이미 천천히 어두워지고 있었다. 이 당시 楊牧은 아직 결혼을 하지 않았기에 간혹 이러한 느낌을 가질 수가 있었다고 회상하고 있다.¹⁶⁾ “돌이 어지럽게 쌓여진 내 마음에 매복해 있는”이란 표현으로 시인의 힘들었던 오랜 유랑의 삶과, 고독감이란 인간이면 생래적으로 가지고 있는 것이어서 언제든 출현 가능성을 암시하고 있다. 그러하기에 “등에는 변덕스러운 무늬가” 있고 “그와 동족의 보호색이”기도 하다. “멀리 떠다니는 구름을” 응시하고 “천상의 모임과 흩어짐과 표류함”을 동경하는 노쇠한 야수의 모습으로 시인의 타향살이의 습관과 버릇을 비유하며, “방치된 흉악함”과 “풍화된 사랑”이란 노쇠한 야수의 성격으로 고독의 심오한 철리에 길들여진 시인의 모습이 설득력 있게 표현되고 있다.

2연에서는 추상적인 고독이 시인의 마음에서 어떻게 출현하고 사라지고 있는지 구상화의 작업을 통해 보여주고 있다. 시인은 고독이 마음속에서 일어나 사라지는 순간을 술 한 잔을 마시는 과정으로 묘사하고 있는데, ‘술’은 상처와 절망의 치유임과 동시에 유혹의 대상이기도 하다. 또한 고독과 인생은 불가분의 함수 관계임을 보여주기 위해 ‘느릿느릿緩緩’과 ‘애쓰며費力地’란 수식어를 사용하고 심지어 “연모의 눈동자를 사용하여/ 이 황혼의 술꾼에게 근심어린 눈을 부릅뜨지”라고 시인에게 동정과 위로를 보내고 있다. 그러므로 시인에게 고독이란 진정한 자아를 만나는 과정이자 성숙의 상처를 치유하는 순간이기도 하기에, 수많은 피할 수 없는 고독의 순간들을 마주하고 또 아무 일 없다는 듯이 건너가야만 하는 것이다.

언어적인 면에서 「고독」이란 시는 고전 시와 산문의 문언적 어투가 짙게 배어있다. 일반적으로 楊牧은 시적 언어뿐만 아니라 이미지에 있어서도 중국의 고전적 전통을 현대시에 융합시키는 데에 성공한 시인 중 한 사람이라 할 수 있다. 따라서 고전시처럼 이 시의 구문론은 이 시의 의미론적인/구조적인 면과 불가분의 관계를 맺고 있다. 2연으로 나뉘지며 각 연은 10행으로 구성되어 형식적인 완성함을 가진

16) 翟月琴, 楊牧, 「文字是我們的信仰」: 訪談詩人楊牧, 『揚子江評論』(2013年, 第1期), 28쪽.

다. 두 연 모두 첫머리에서 “고독은 노쇠한 한 마리 야수/ 돌이 어지럽게 쌓여진 내 마음에 매복해 있는”이란 구절을 반복하며 시작하여, 1연에선 고독의 생김새와 속성을 2연에선 고독의 출현과 사라짐을 읊고 있다. 시의 이미지는 매우 감각적인 동시에 추상적이기도 하고, 심지어 실존적이기도 형이상학적이기도 할 정도로 복합적이다.

이 「고독」이란 시처럼 楊牧의 시를 읽는다는 것은 그의 삶의 한 단면을 읽고 감상하는 행위가 될 수도 있다. 어쩌면 그의 모든 시 작품은 슬라이드 필름처럼 楊牧의 삶 하나하나를 들여다보는 거울일 수도 있다. 마치 李白이나 杜甫가 남긴 시들이 그들의 파란만장한 삶을 들여다보는 거울인 것처럼 말이다. 특히 그의 시는 이야기의 기승전결을 가지고 있는 경우가 많아서(「고독」의 경우엔 매우 짧은 기승전결이지만), 그것을 통해 자신의 전기적인 이력을 드러내고 있다. 물론 시에서 프로필이 되어 등장하는 개인이나 시인의 삶을 楊牧 자신의 삶과 동일시한다면 그것은 오산이다. 그럼에도 楊牧의 시는 그의 어떤 삶의 한 순간이기에, 시 뒤에 숨어 있는 상황이 무엇이고 개인이 누구인지 알고 싶어진다. 그렇지만 葉珊과 楊牧이란 필명을 가진 피소나로서의 삶이 王靜獻이라고 알려져 있는 개인의 삶과 완전히 일치하지 않는다는 사실을 이해해야만 한다. 그렇게 함으로써, 楊牧 시의 전기적인 요소들은 아무런 위험 없이 논의가 가능하게 된다. 그의 시에서 등장하는 ‘나’와 ‘너’란 지시대상은 우리가 알고 있는 세상에 과거에 살았던 혹은 현재 살고 있는 진짜 사람들이지, 초현실과 가상의 사람들이 아니다. 그러나 그들이 실제로 확인 가능한 사람들인지 아닌지는 또 다른 문제일 것이다.

1984년 1월에 써진 「누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면」이란 장편 시에서도 ‘누군가有人’란 상당히 모호하고 허구적인 인물이 등장하고 있다. 이 시에서 시적화자인 ‘나我’는 ‘누군가’인 ‘그他’가 보내온 서신을 통해 진리와 정의에 대해 설명하고 있다. 楊牧은 이 시의 창작 배경에 대해 당시의 정치 환경과 커다란 연관이 있다고 밝힌 바가 있다.¹⁷⁾ 그러나 시인은 당시의 정치적 울분과 불만을 직접적으로 드러내기보다는, 진리와 정의의 존재 여부에 대해 매우 회의적인 입장

17) 張惠菁, 「詩爲人而作」, 『楊牧』(台北: 聯合文學, 2004), 181-204쪽.

을 견지하고 있다. 이것은 “누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면”이나 “누군가 나에게 하나의 문제를 묻는다면/ 진리와 정의에 대해”란 질문을 각 연의 첫머리에 반복시키면서 진리나 정의가 과연 있기는 한 것인가란 의문과 함께 강렬한 부정적 의미를 불러일으키고 있기 때문이다. 모두 6연으로 구성된 이 시의 1연은 다음과 같이 시작한다.

누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면/ 한 통의 편지에다 엄밀하면서도 또박또박한 필적으로 쓰고, 다른/ 현의 조그만 마을로부터 보내져 오고, 서명하고/ 본명과 주민등록번호와/ 나이(창 밖에는 비가 내리고, 파초의 잎과/ 빙 둘러싼 담 위 깨진 유리를 똑똑 적신다), 본직, 직업까지도/ (마당에는 아주 많은 고목나무 가지들이 쌓여 있고/ 검은 새 한 마리가 날개를 퍼덕거린다). 그는 분명 여러 번/ 고심했겠지만 답안을 얻지 못했을 것이지, 이렇게 중요한/ 하나의 문제에 대해, 그는 사유에 능하고/ 문자도 간결하면서 힘이 있고, 구성도 원용하고/ 서법도 제격이지(떡장구름이 먼 하늘에 이어진다)/ 현비답비의 서체를 아침저녁으로 연마했고, 소학시절에/ 집은 어항 뒷길 친족들이 한데 모여 사는 마을이었고/ 대부분의 시간을 어머니와 함께 보냈기에, 그는 수줍었고/ 민감했고, 대만 억양을 배웠어도 괜찮았지/ 항상 높은 곳에 올라 멀리 바다 위 어선을 바라보았고/ 흰 구름을 바라보았지, 이렇게 그의 피부도 꺼멥게 그을렸지/ 허약한 가슴속에 심어 가꾸었지/ 작디작은 고독한 마음을, 그는 이렇게 간절하게 썼지:/ 일찍 익은 이십세기 배 한 알처럼 무르다고¹⁸⁾

1연에 나타난 것처럼, 진리와 정의에 대해 직접적인 비판과 반박을 진행하기보다는 이름 모를 허구적인 한 명의 인물을 창조하여 그가 편지를 시적화자인 나에게

18) *Forbidden Games & Video Poems: The Poetry of Yang Mu and Lo Ching*, translated and commentary by Allen, Joseph R., (Seattle: University of Washington Press, 1993), 196쪽. 有人問我公理和正義的問題/ 寫在一封縝密工整的信上, 從/ 外縣市一小鎮寄出, 署了/ 真實姓名和身份證號碼/ 年齡 (窗外在下雨, 點滴芭蕉葉/ 和圍牆上的碎玻璃), 籍貫, 職業/ (院子裏堆積許多枯樹枝/ 一隻黑鳥在撲翅)。他顯然歷經/ 苦思不得答案, 關於這麼重要的/ 一個問題。他是善於思維的, / 文字也簡潔有力, 結構圓融/ 書法得體 (烏雲向遠天飛) / 晨昏練過玄秘塔大字, 在小學時代/ 家住漁港後街擁擠的眷村裏/ 大半時間和母親在一起; 他羞澀/ 敏感, 學了一口台灣國語沒關係/ 常常登高瞭望海上的船隻/ 看白雲, 就這樣把皮膚曬黑了/ 單薄的胸膛裏栽培著小小/ 孤獨的心, 他這樣懇切寫道:/ 早熟脆弱如一顆二十世紀梨

게 보내온 것으로부터 시는 전개되고 있다. 그가 처한 곤경과 진리와 정의에 대한 개인적인 의혹이 서신이란 문자 부호의 전달방식을 통하여 정중하면서도 예의바르게 수신자인 나에게 이르게 되고, 그것을 읽은 나는 마음에 커다란 파란을 일으킨다. 시적 화자는 이 허구적인 인물의 출신과 성장 배경을 자세히 묘사하면서 곤경과 의혹에 처한 그의 상황을 서신의 내용을 빌어 “일찍 익은 이십세기 배 한 알처럼 무르다고” 상징적으로 표현한다. 2연에서 이 한 알의 ‘배’가 상징하는 것이 무엇인지 보다 자세하게 설명하고 있다.

...중략...물살이 지붕으로부터 거세게 내리퍼붓고, 집 주위의 길도랑을/ 가득 채운다. 에이, 도대체 무엇이 이십세기 배란 말인가—/ 그들은 섬의 고산지대에서 찾았지/ 중국 북부 평원의 기후와 같은 곳을, 비옥하고 풍성한/ 처녀지를, 일종의 향수와 위로를 우회적으로 끌어들이는/ 씨앗을 심었고, 싹이 났고, 높이 자랐고/ 꽃이 피어 과일이 열렸지, 아직까지 경전에도 이름이 없는 이 과일은/ 가련한 형상과 빛깔과 향기로/ 영양 가치도 확실치 않았지, 비타민 C를/ 제외하고는, 심지어 아무것도 상징하는 것이 없었지/ 한 알의 그 자신에 속한 주저하는 마음을 제외하고는¹⁹⁾

국민당과 함께 대만으로 이주한 사람들은 ‘배’의 산지로 유명한 중국 북부 평원의 기후와 같은 곳을 대만의 고산지대에서 찾아 “일종의 향수와 위로를” 위해 ‘배’를 경작하였다. 그러나 그 ‘배’는 “가련한 형상과 빛깔과 향기로/ 영양 가치도 확실치 않았”다고 한다. “아직까지 경전에도 이름이 없는” 이 ‘이십세기 배’는 단지 “그 자신에 속한 주저하는 마음을” 상징할 뿐이라고 한다. 이 ‘이십세기 배’란 상징처럼 마치 배란 종자를 臺灣에 이식하기 위해 애썼듯이 그는 곤경과 처지를 극복하기 위해 많은 노력을 기울였다. 그러나 결과는 이렇지도 저러지도 못하는 헛수고에 불과했음을 암시하고 있다. 그의 아버지는 국민당 정부를 따라 대만으로 이주하였

19) 위의 책, 198쪽. 水勢從屋頂匆匆瀉下, 灌滿房子周圍的/ 陽溝。唉到底甚麼是二十世紀梨呀— / 他們在海島的高山地帶尋到/ 相當於華北平原的氣候了, 肥沃豐隆的/ 處女地, 乃迂迴引進一種鄉愁慰藉的/ 種子埋下, 發芽, 長高/ 開花結成這果, 這名不見經傳的水果/ 可憐的形狀, 色澤, 和氣味/ 營養價值不明, 除了/ 維他命C, 甚至完全不象征甚麼/ 除了一颗猶豫的屬於他自己的心

고, 다만 태생인 어머니와 결혼하였다. 어느 날 아버지는 “고향 사투리가 충만한 격정적인 언어로充滿鄉音的激情的言語” 어머니와 “큰소리로 한바탕 다툰 후에一場大吵鬧後” 처자를 버리고 산으로 들어가 배를 재배했다고 한다. 따라서 그는 혈통에 있어서는 아버지를 따라 중국인 셈이요, 토지에 있어서는 어머니를 따라 대만인 셈이다. 이러한 두 분의 충돌과 이혼은 그의 성장과정에 커다란 영향을 주었으며, 이 암울했던 과거에 대해 4연의 끝부분에서 아래와 같이 표현하고 있다.

...중략...편지에는 두 자국 물 얼룩이 묻어 있었지, 생각해보니 그의 눈물이었지/ 담 아래 거대해진 장마철의 곰팡이처럼, 나는 멀리 밖을 바라 본다/ 하늘과 땅이 울었다, 하나의 중요한/ 계절과 방향을 초월하는 문제를 위하여, 울었다/ 그러고는 다시 거짓의 햇빛으로 매우 난처한 모습을 감추었다.²⁰⁾

편지를 보내온 그의 현재의 근경이 편지지에 얼룩진 눈물로 표현되고, 다시 수신인을 에워싼 공간에 대한 묘사가 진행된다. 사실상 고전시에 자주 등장하는 情景交融의 방법으로, 외재한 경물의 묘사를 통하여 수신인인 내가 편지를 읽은 후의 감정을 포괄적이고도 함축적으로 표현하고 있다. 따라서 이러한 풍경은 이 시에서 발신인과 수신인의 마음의 상태를 동시에 상징한다고 볼 수 있다. “담 아래 거대해진 장마철의 곰팡이”로 그가 오랜 세월 받았을 고통과 상처를 암시한 후, “하늘과 땅”에 쏟아지는 빗줄기를 수신인의 감정에 기탁하여 “울었다”고 표현하고 있다. 그러고는 언제 그랬냐는 듯이 비가 그치고 다시 돌아온 햇빛으로 “매우 난처한 모습(비가 쏟아질 때의 모습)”을 감추었다고 한다. 이렇듯이 이 시에서는 수신인인 내가 발신인이 보내온 편지를 읽은 후에 직접적인 코멘트를 피한 채 외부의 풍광에 의거하여 수신인뿐만 아니라 발신인의 심정을 드러내는 구절이 많이 등장하고 있다.

이 시는 진리와 정의의 문제를 제목으로 하고 있지만, 전편에 걸쳐서 발신인인 그가 어떠한 불공평한 대우를 받았기에 이러한 문제를 제기하는지 명확하게 알려

20) 위의 책, 202쪽. 信紙上沾了兩片水漬, 想是他的淚/ 如牆腳巨大的雨霉, 我向外望/ 天地也哭過, 爲一個重要的/ 超越季節和方向的問題, 哭過/ 復以虛假的陽光掩飾窘態

주지 않는다. 또한 그가 지적하고 분개하는 현실이 무엇인지에 대한 설명도 없다. 오히려 그에 대한 출생배경과 성장과정을 시 전편에 걸쳐서 집요하고도 과장되게 묘사하고 있다. 그는 우수한 대학 교육을 받았고, “사유와 분석에 능했고/ 일 년이 나 기업 관리를 배우다 법학으로 전과를 했고, 졸업 후에/ 반년의 보충역을 마쳤고, 두 차례의 사법시험을 보았지……”²¹⁾라고 할 정도로 뛰어난 인재였으나 좌절했음을 알 수 있다. 사법시험의 좌절이 대만의 정치체제상의 문제로부터 기인한 것인지 시에서 더 이상 설명이 없기에 알 수가 없다. 그러나 “그가 사법시험 때문에/ 분노한 게 아니라는 것을 믿지, 왜냐하면 그건(사법시험은) 그의 증거 안에 없기 때문에/ 그가 말한 것은 고차적인 문제들로, 간결하면서도 힘이 있고/ 단락은 분명하여, 귀납적으로 사람을 망연자실하게 만드는 일련의/ 의문들이지”²²⁾라는 시적 화자의 말로부터 그의 불공평함이 사법시험보다 더욱 궁극적인 문제로부터 기인함을 추측할 수 있겠다. 또한 이 시가 재미있는 점은 문제를 제기하는 것에 중점을 두고 있지 의도적으로 해답을 주고자 하지 않는다는 점이다. 이러한 점은 이 시의 독특한 서술 방법과도 연관이 있다. 이 시는 1인칭 시적화자인 내가 시 속에 등장하여 독자들을 ‘나’의 이야기 속에 들어오게 한다. 그러나 시적화자의 대화 대상은 발신인인 그가 아니라 오히려 모호한 ‘누군가有人’라고 볼 수 있다. 이 ‘누군가’는 발신인도 수신인도 될 수 있고 심지어 독자들도 될 수가 있다. 말하자면 ‘누군가’는 대만이란 공동운명체 속의 개인일 수도 있고, 각종 혈연과 지연이 상호 작용하여 만들어진 그 당시의 대만 자체를 암시하는 것일 수도 있다. 이것은 역사를 특수화하고 개인화하는 동시에 또 개인을 보편화하고 모호화하는 방법으로, 그 효과는 시에 서술한 발신인의 문제가 당시의 대만 어디에나 존재하는 문제일 뿐만 아니라 그것에 대한 하나의 명확한 답안의 존재가 애초부터 불가능한 일이었음을 암시하는 것이다. 이 시의 마지막 연은 다음과 같이 끝을 맺는다.

21) 위의 책, 198-200쪽. 發信的是一個善於思維分析的人/ 讀了一年企管轉法律, 畢業後/ 半年補充兵, 考了兩次司法官……

22) 위의 책, 200쪽. 我相信他不是為考試/ 而憤怒, 因為這不在他的舉證裏/ 他談的是些高層次的問題, 簡潔有力/ 段落分明, 歸納為令人茫然的一系列/ 質疑。

누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면/ 침삭이 용납되지 않는 편지에 썼기에/ 나는 눈물자국이 마른 호수처럼 확대되는 것을 보지/ 곤경에 처해 서로의 침으로 적시다 죽어간 어족은 어두한 모퉁이에서/ 약간의 해골과 가시를 남기지, 내가 마치/ 피가 그의 성장하는 지식과 판단에/ 끼여 어지는 걸 보는 듯이, 포화 속에 포위된 요새로부터/ 방출된 전서구처럼, 피곤에 지친 저항자의/ 가장 막연한 희망을 매달고, 질식하는 전장의 연기를 뚫고/ 날개 짓을 치며 까맣게 탄 회향나무 끝에 오르고/ 민첩하게 회전하며, 방어를 강화한 군영을 겨누어 날지만/ 고속 중에 의도치 않은 유탄을 맞고는/ 교전 중 시끄러움 속에 산산조각이 나, 깃털과 뼈와 피는/ 더는 존재할 수 없는 공간을 채우지/ 우리에게 쉽게 잊혀 질. 나는 체득했지/ 그의 목이 썩어 어조를, 그는 일찍이/ 황무지에 들어가 목 놓아 울었고/ 폭풍우 속에서 미친 듯 외쳤지/ 자신의 걸음걸이를 계산하며, 선지자가 아니지/ 그는 선지자가 아니지, 안내자를 잃은 제자일 뿐이지— 그의 허약한 가슴은 용광로에 풀무질하듯 팽창하지/ 하나의 마음이 고온 속에서 녹고 있지/ 투명한, 유동하는, 허무한²³⁾

위에서 나타난 것처럼 수신자는 발신자의 곤경과 처지에 대해 마음의 공명이 일어나 한마음을 이룬다. 편지지의 ‘눈물자국’에서 ‘상유이말相濡以沫(샘물이 마르자 물고기들이 서로의 침으로 서로를 축축하게 적서 줌으로써 죽음을 면한다는 뜻)’이란 『莊子·大宗師』의 전고를 빌어 자신의 처지도 진리와 정의가 없는 환경 속에서 발신인과 똑같이 어찌할 도리가 없음을 나타낸다. 어쩌면 이 서신이(혹은 이 시가) 두 사람이 ‘상유이말’ 하는 최후의 도구일 수도 있겠다. 그러나 이 서신의 발송은 “포화 속에 포위된 요새로부터/ 방출된 전서구처럼” “유탄을 맞고는” 산산조각이 나고 있다. 이것은 이 서신의 전파를 위해 도움을 받을 수 있는 현실적인 방법이 없을 뿐만 아니라, 심지어 그들 최후의 ‘상유이말’조차도 박해를 받을 수

23) 위의 책, 204-206쪽. 有人問我公理和正義的問題/ 寫在一封不容增刪的信裏/ 我看到淚水的印子擴大如幹涸的湖泊/ 濡沫死去的魚族在暗晦的角落/ 留下些許枯骨和白刺, 我彷彿也/ 看到血在他成長的知識判斷裏/ 濺開, 像炮火中從困頓的孤堡/ 放出的軍鴿, 繫著疲乏頑抗者/ 最渺茫的希望, 衝開窒息的硝煙/ 鼓翼升到燒焦的黃楊樹梢/ 敏捷地迴轉, 對准增防的營盤刺飛/ 卻在高速中撞上一顆無意的流彈/ 粉碎於交擊的喧器, 讓毛骨和鮮血/ 充塞永遠不再的空間/ 讓我們從容遺忘. 我體會/ 他沙啞的聲調, 他曾經/ 嚎啕入荒原/ 狂呼暴風雨/ 計算著自己的步伐, 不是先知/ 他不是先知, 是失去嚮導的使徒——/ 他單薄的胸膛鼓脹如風爐/ 一顆心在高溫裏熔化/ 透明, 流動, 虛無

있다는 점을 암시하고 있다. 시의 끝부분에서 발신자의 허약한 가슴을 “용광로에 풀무질하듯 팽창하지”라고 비유한 다음에, 그 팽창했던 가슴이 무너져 허무해지는 것을 “하나의 마음이 고온 속에서 녹고 있지”라고 표현한다. 또한 용광로는 좋은 철을 제련하는데 사용하는 것이기에, 용해된 후에 얻은 “투명한, 유동하는” 철광석은 시적화자의 새로운 탄생의 의지를 반영하는 것이기도 하다.²⁴⁾ 동시에 진리와 정의에 대해 발신자가 제기한 의혹은 의지를 제련하는 과정이자 이 시에서 보듯이 사색과 성찰의 과정일 뿐이지, 결코 해답이 있는 것이 아니라는 사실을 암시하는 것이기도 하다.

4. 나가는 말

楊牧이 1974년 우리나라를 방문하여 쓴 「서울·1974·허세욱에게漢城·一九七四·贈許世旭」란 시는 다음과 같다.

하나
 무인은 신라에서 흥기했고, 시인은
 백제에서 왔다. 한 줌 녹이 쓴 창끝은
 까마득한 고구려……
 사발 접시 병 항아리는 송나라 관요를 모방했다
 이런들 어찌랴—
 조광윤이 변량(카이펑)에서 스스로 황제가 되었을 때
 우리들이 비룡 따라 서울로 이사 갔었던들

둘
 우아한 한강이 돌 물가 정자 속에서
 전시된다, 늘어선 은행나무들 너머
 시위의 고향질은 여전히 폭력을 제창하고..
 머리에 흰 두건을 두른 청년들은 최루탄
 연무 속에 칼을 꺼내 손가락을 잘라, 자루 하나 가득

24) 徐培晃, 「楊牧詩風的遞變過程」, 逢甲大學中國文學所碩士論文, 2005, 67쪽.

오만한 일본인에게 준다. 나는 비로소 깨닫는다
 도요토미 히데요시가 그만둘 수밖에 없음을²⁵⁾

허세욱(1934~2010)은 대만사범대학에서 유학할 때 중국어로 시를 써 등단했으며, 대만의 많은 시인들과 활발한 교류를 하였고 그 중에 한 문우가 양목이었다. 위의 시는 서울을 처음으로 방문했던 그가 허세욱을 다시 만난 기념으로 쓴 시로 모두 3수의 연작시로 구성되어 있다. 그러나 여기서는 첫 2수만을 인용하였다. 옛 선비들이 만남과 이별할 때에 시를 주고받았던 전통에 따르면서도, 이 시에서는 그의 눈에 비친 1974년의 인상적인 서울의 모습이 함축적이고 상징적으로 잘 표현되고 있다. 첫 수에서는 간단하게 우리나라 삼국시대의 역사와 문우인 허세욱의 고향, 우리나라 도자기가 수용했던 송나라 관요의 영향을 언급하면서 어쩌면 우리가 같은 뿌리였을지도 모른다는 친연성을 상징적으로 환기시키고 있다. 둘째 수에서는 아름다운 한강과 청년들의 시위를 강렬하게 대비시키며, 이 나라의 국민성이 외세의 침략에 그렇게 호락호락하지 않다는 것을 임진왜란으로 환기시키고 있다. 이처럼 양목의 시는 “어떤 특정한 현상이나 상태를 정확히 묘사하는 것이 아니라 오히려 어떤 분위기를 환기시키는 것”으로 “항구적인 현상이나 느낌으로 향하고 있다는 사실에 도달하게 된다”는 고전시의 일반적인 심미특질을 드러내고 있다.²⁶⁾ 이 글에서 인용한 「연릉 계자 검을 걸다」·「병풍」·「고독」·「누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면」이란 시들도 정도의 차이는 있겠지만 이러한 심미특질을 발현시킨다고 볼 수 있다. 물론 이들 시에서 살펴본 것처럼 표현방식에 있어서는 주제와 관련하여 다양한 시도를 하고 있지만 말이다.

양목 시는 『전설』이란 시집을 계기로 하여 심미특질이 변하기 시작한다. 시의

25) 楊牧, 『楊牧詩集I(1956~1974)』(臺北: 洪範書店, 1978), 582-583쪽. 一// 武人崛起新羅, 詩人/ 來子百濟, 一把生鏽的鐵槍頭/ 是遙遙的高句麗……/ 碗盤瓶罐摹仿大宋官窯/ 這又何妨 一/ 讓趙官兒自家汴梁做皇帝/ 我們隨飛龍向漢城遷移// 二// 優雅的漢江石在水亭子裏/ 展出, 越過一排白果樹/ 示威的呼聲仍然提倡暴力……/ 頭纏白巾的青年在催淚彈的/ 煙霧中揮刀斷指, 一袋子送給/ 傲慢的日本人, 我乃了悟/ 豐臣秀吉可以休矣

26) Jaroslav Průšek, “Introduction to Studies in Modern Chinese Literature,” in *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, ed. Leo Ou-fan Lee, 40-44쪽 참조.

제목들을 중국 고전에서 직접적으로 취하기도 하였으며, 고전적인 시 형식이나 전고나 이미지 등을 차용하여 시적 상상력의 계발도 받고 있다. 특히 「연릉 계자 검을 걸다」는 역사적 사건을 재구성하여 유교에서 '劍'이 지니는 상징적인 의미를 새롭게 재해석함으로써, 정통적인 유가정신이 어떻게 쇠퇴하였는지를 보여주고 있다. 「병풍」은 궁체시란 장르를 차용하여 불륜녀란 시적 화자의 모순되고 혼란스런 내면의 모습을 현대적 의미로 잘 포착하고 있다. 따라서 『전설』이란 전환기의 시집을 분수령으로 하여, 시의 서정을 중시하던 그의 시풍이 점차 변모하면서 『병 속의 원고』부터는 확연하게 시의 서사를 중시하게 된다.

『병 속의 원고』 이후의 시에 대해 한마디로 정의하는 것은 쉽지 않다. 그것은 2013년에 열네 번째 시집인 『장단가행長短歌行』을 출판할 정도로 양목에게는 많은 양의 다양한 시들이 존재하기 때문이다. 아마도 현존하는 중국 문인들 중에 구양수(歐陽修, 1007~1073)의 三多인 다독(多讀)·다작(多作)·다상량(多商量)의 삶을 그 누구보다도 평생을 받쳐 몸소 실천했던 시인이 양목일 것이다. 그럼에도 「고독」이란 시를 통해 그가 평생을 함께한 '유량'과 '낭인'의 정서가 어떻게 시에 구현되고 있는지 살펴보았다. 문언적인 어투뿐만 아니라 시의 구문론이 의미론적인/구조적인 면과 불가분의 관계를 맺고 있다는 점에서 고전적이기도 하지만, 풍부한 현대적인 의미와 시적 상상력이 돋보이는 수작임에 틀림이 없다. 장편인 「누군가 나에게 진리와 정의에 대해 묻는다면」이란 시는 80년대 초반 당시 대만의 정치·사회적 환경과 밀접한 연관이 있는 시다. 혈통은 아버지를 따라 중국 본토요 태생은 어머니를 따라 대만인 '누군가'란 허구적인 인물을 창조하여, 그를 낳아 준 두 분의 충돌과 이혼이 그의 불행했던 성장과정에 커다란 영향을 주었음을 집요하고도 과장되게 묘사하고 있다. 그러나 시인은 그를 통해 정치적 울분과 불만을 직접적으로 드러내기보다는, 진리나 정의가 과연 있기는 한 것인가란 의문과 함께 회의적인 입장을 독자들에게 불러일으키고 있다. 아울러 진리와 정의에 대한 문제는 답변을 토대하고 있는 한 한시적인 답변일 뿐이기 때문에, 이 시에서 보듯이 끊임없는 사색과 성찰의 과정임을 암시한다.

〈參考文獻〉

- 楊牧, 『葉珊散文集』, 臺北, 洪範書店, 1977.
- 楊牧, 『楊牧詩集I(1956~1974)』, 臺北, 洪範書店, 1978.
- 陳芳明, 「燃燈人一論『燈船』時期的葉珊」, 『鏡子和影子』, 臺北, 志文, 1978.
- 楊牧, 「現代的中國詩」, 『文學知識』, 臺北, 洪範書店, 1979.
- 楊牧, 『柏克萊精神』, 臺北, 洪範書店, 1990.
- 王晉民, 『臺灣當代文學史』, 廣西, 廣西人民教育出版社, 1994.
- 楊牧, 『楊牧詩集II(1974~1985)』, 臺北, 洪範書店, 1995.
- 楊牧, 『徐志摩散文選』, 臺北, 洪範書店, 1997.
- 何雅雯, 「創作實踐與主體追尋的融攝: 楊牧詩文研究」, 國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文, 2001.
- 張惠菁, 「詩爲人而作」, 『楊牧』, 臺北, 聯合文學, 2004.
- 徐培晃, 「楊牧詩風的遞變過程」, 逢甲大學中國文學所碩士論文, 2005.
- 楊牧, 『楊牧詩集III(1986~2006)』, 臺北, 洪範書店, 2010.
- 楊牧, 『長短歌行』, 臺北, 洪範書店, 2013.
- 劉益州, 「意識的表述: 楊牧詩作中的生命時間意涵」, 逢甲大學中國文學系博士論文, 2011.
- 奚密, 「楊牧: 現代漢詩的Game-Changer」, 『揚子江評論』(2013年, 第1期).
- 翟月琴, 楊牧, 「文字是我們的信仰」: 訪談詩人楊牧, 『揚子江評論』(2013年, 第1期).
- 楊牧數位主題館: <http://yang-mu.blogspot.kr/>
- Průšek, Jaroslav, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, edited by Leo Ou-fan Lee, Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Yeh, Michelle, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*, New Haven: Yale University Press, 1991.
- Allen, Joseph R. trans. and ed., *Forbidden Games & Video Poems: The Poetry of Yang Mu and Lo Ch'ing*, Seattle: University of Washington, 1993.
- Smith, Lawrence R. and Yeh, Michelle trans. and ed., *No Traces of the Gardener: Poems by Yang Mu(Poetry 1958~1991)*, New Haven: Yale University Press, 1998.
- Wong, Lisa L. M., "Taiwan, China, and Yang Mu's Alternative to National Narratives" in *Comparative Literature and Culture*, Vol.8, 1 (March 2006): 87-107.
- Lingenfelter, Andrea, "Imagine a Symbol in a Dream': Translating Yang Mu." in

Chinese Literature Today, Vol.4,1 (2014): 56-63.

정우광, 「葉珊 시기 楊牧의 시 연구」, 『中國文化研究』(36집, 2017.5), 55-75쪽.

〈Abstract〉

A Study of Yang Mu's Late Poems: Focusing on Their Aesthetic Characteristics

Jung, Woo-Kwang

The purpose of this study is to illustrate the aesthetic characteristics of Yang Mu's 楊牧(1940~) late poems, especially focusing on his post-1968 works. Although he adopted the pen name Yang Mu in 1972, his fourth collection of poems *The Legends* 傳說, which was published in 1971, was a turning point in his poetry both in thematic devices and in stylistic endeavors. In comparison with his pre-1966 poems, the poems in *The Legends* display more than somewhat epiclike qualities with the use of not only dramatic monologue but also weaving a narrative, even in the short poetry. At the same time, the aesthetic characteristics appeared in *The Legends* has continued to affect his later poems up until his fourteenth collection of poems, *Songs Long and Short* 長短歌行(2013).

This study contains four parts, together with introduction and conclusion. Part One brings out the question how we classify Yang Mu's whole poetry according to period. Generally, literary critics classify his poetry in two periods: the early period and the later period. And what distinguishes the early period from the later period? Part Two examines his fourth collection of poetry *The Legends* and reevaluates his distinctive aesthetic qualities with two poems "Jizi of Yanling Hangs Up His Sword 延陵季子掛劍" and "Screen 屏風." Part Three analyzes his two famous poems "Solitude 孤獨"(1976) and "Someone Asks Me about Justice and Righteousness 有人問我公理和正義的問題"(1984), especially focusing on his best

known style of nostalgia with the existential(in the case of "Solitude") and his political engagement that was seen as an allusion to the Kuomintang's entrenched discrimination against the native Taiwanese(in the case of "Someone Asks Me about Justice and Righteousness"). Part Four concludes that his brilliant poetic achievement with classical Chinese imagination and literal tone as well as experiments of Western poetic techniques is superb and has a special significance in that his poems will be served as a useful guide for his successors.

Key words: Yang Mu, Yang Mu's Late Poetry, Yang Mu's Poetics, Ching-Hsien Wang, The Legends

이 논문은 2018년 1월 15일에 접수되어 2018년 2월 15일에 심사가 완료되고 2018년 2월 15일에 게재가 확정되었음

