

## 李金髮 詩의 頹廢美에 대한 小考

강 민 호\*

<目次>

- |                      |                 |
|----------------------|-----------------|
| I. 들어가며              | III. 李金髮 詩의 頹廢美 |
| II. 李金髮 詩에 대한 기존의 평가 | IV. 나오며         |

<금발의 미녀><sup>1)</sup>

고색창연한 동쪽 고을에  
어느 날 금발의 여인이 나타났다  
풀어헤친 머리카락 사이로  
입술은 핏빛이었고  
미니스커트에 간신히 매달린 해골마냥 하얀 다리는  
뽕죽구두에 꽃혀 위태로웠다

사람들은 귀신이라며 놀랐다  
어떤 이는 입에서 시체 냄새가 난다고 싫어했고  
어떤 이는 몸에서 풍기는 낯선 향수 냄새를 역겨워했다  
몇몇 철없는 젊은이들이 몰래 사모하기도 했지만  
존장의 지시에 따라 험악한 욕설을 들으며  
결국 쫓겨났다  
그후 그녀의 모습을 본 사람은 없다

\* 서울대학교 강사

1) 이것은 필자가 李金髮 시에 대한 느낌과 그에 대한 후대의 평가와 영향 등을 시의 형식을 빌려 쓴 것이다.

필요한 시간이 흐른 후  
거리마다 붉은 입술을 덮은 금발들이 가득 거닐고 있었다

## I. 들어가며

李金髮<sup>2)</sup>은 중국 현대시에서 象徵主義를 가장 먼저 도입한 시인으로 象徵詩派<sup>3)</sup>의 선구자이자 대표로 통한다. 그는 20대 초반에 프랑스에서 유학하면서 프랑스 상징주의의 영향을 받은 난해하면서 고도의 상징성을 띤 ‘수수께끼’같은 시를 발표하여 중국 시단을 뒤흔들어 놓았다. 그 결과 그는 ‘詩怪’·‘동방의 보들레르’로 불리면서 동시에 심한 배척도 함께 받았다. 그 후 중국의 현실주의적 문학 풍토 속에서 오랫동안 매장되었다가, 80년대에 접어들면서 재평가를 받으며 다시 주목받고 있다.

李金髮에 대해서 서구의 상징주의를 도입하여 중국 현대시사의 한 흐름을 형성한 詩史的 의의에 대해서는 대부분 인정하지만, 그의 작품 자체에

- 2) 李金髮의 원래 이름은 李權興, 李淑良이라고도 하며, 李金髮은 그가 가장 많이 사용한 筆名이다. 그는 1900년 11월 21일 廣東省 梅縣에서 태어났다. 1916년 梅縣中學을 입학했고, 1918년 초 홍콩으로 떠났으며, 1919년 겨울 프랑스로 유학을 떠났다. 李金髮의 대부분의 시들은 그가 프랑스와 독일에서 유학생생활을 하던 20대 초반에 지은 것이다. 첫 시집인 《微雨》에 실려있는 시들은 대부분 그가 파리에 있을 때 쓴 것인데, 1923년 2월에 베를린에서 쓴 이 시집의 ‘導言’에서 말하길 “1920년과 1921년에 지은 몇 수의 시를 제외하고, 나머지는 근래 7, 8개월 동안에 쓴 것이다”고 한다. 이 시기는 그의 시창작의 전성기로 얼마 뒤인 1923년 5월에는 《食客與凶年》을 완성했고, 1924년에 시집 《爲幸福而歌》를 완성했다. 그 뒤로는 시창작이 매우 드물었다. 1925년에 상해로 돌아왔고, 1929년에 첫부인인 독일 여자 履姐과 이혼하고 중국인 梁智因과 결혼했다. 1944년에 국민당정부의 駐이란대사관 2등비서로 파견된 후, 중국으로 돌아오지 않았고, 이후 미국 뉴욕에서 정착했다. 1976년 12월 25일 뉴욕에서 사망했다.
- 3) 중국에서 상징시파라 함은 李金髮을 중심으로 1920년대 중·후반에 활약한 王獨清·穆木天·馮乃超 등을 가리킨다. 상징이란 시의 보편적인 표현 방법의 하나이고 이들은 일정한 조직이나 간행물도 없었기 때문에 이들을 하나의 유파로 분류하는 것에 대해 문제제기가 없는 것은 아니지만 일반적으로 상징시파로 분류하고 있다.

대해서는 부정적인 평가도 적지 않다. 그 평가 중에서 대표적인 것이 李金髮의 시는 삶을 비관적으로 보고 죽음을 주로 노래하기에 感傷的이고 頹廢的인 정서에 젖어있다는 것이다. 이렇게 된 것에는 5·4운동의 좌절에 따른 지식인들의 암울하고 절망적인 심정이 반영된 것이라고도 하지만 이것은 현실주의적인 잣대로 그와 다른 경향의 시를 평한 것이라 그다지 적절하게 보이지는 않는다. 李金髮의 시가 어둡거나 퇴폐적이지 않다는 것이 아니라, 흔히 주제나 사상을 중심으로 논하면서 ‘頹廢的’이라고 다소 폄하되는 속에서 놓치기 쉬운, 그러한 시들의 미감에 주목하고자 한다. 이를 ‘頹廢美’라고 불러도 될 지 잘 모르겠으며 이 용어에 대해서는 충분히 異論이 있을 수 있다.<sup>4)</sup> 하지만 李金髮 시에 비관적이고 퇴폐적인 경향의 작품들이 있고 이 시들이 나름의 미를 추구하고 있는 것은 부인하기 힘들다. 지금까지 국내외로 李金髮에 대한 연구가 적지 않지만 그의 시를 퇴폐미라는 관점에 보다 주목하여 접근한 것은 찾기 힘들다. 어쨌든 소위 퇴폐적이라고 치부되는 李金髮의 시들에서 왠지 더 강하게 느껴진 묘한 미감이 필자로 하여금 이 글을 쓰게 했다.

## II. 李金髮 詩에 대한 기존의 평가

李金髮에 대한 기존의 연구사는 크게 중화인민공화국 건국 이전 시기, 건국 후 文革까지의 시기, 문혁이 끝난 이후인 新時期 등 크게 3시기로

4) ‘頹廢’라는 말의 함의를 정확히 규명하기는 쉽지 않다. 이 말은 유럽의 데카당스·데카당트라는 말도 연상시켜 그 의미가 간단하지 않다. 여기서 이러한 데카당스·데카당트의 유래나 의미를 규명하거나 頹廢美의 본질을 밝히려는 것이 본고의 목적이 아니다. 다만 李金髮 시에 보이는 비관적이고 퇴폐적인(때로는 그렇다고 평가받는) 시들이 추구한 미를 표현할 적절한 용어를 찾지 못했을 따름이다. 이를 悲哀美라고 표현하기도 적절하지 않다. 어쨌든 頹廢라는 표현에 가미되기 쉬운 윤리적인 평가(頹廢的이라는 말에서 느낄 수 있듯)의 측면은 불식하고 이 용어가 가지는 애초의 글자 그대로의 의미인 衰落·消滅 등의 측면에 주목하여 퇴폐의 의미를 보다 넓게 보고자 한다.

나눌 수 있다. 우선 건국 이전의 李金髮에 대한 문예비평계의 견해는 크게 3가지로 요약된다.<sup>5)</sup>

첫번째는 완전부정의 견해로 胡適·梁實秋 등이 대표된다. 그들은 李金髮의 시를 병폐가 많고 난해하여 ‘수수께끼’라고 지적하면서 외국문학을 단순 모방했기 때문에 이런 문제가 생겼다고 진단한다.

두 번째 견해는 李金髮의 시를 긍정하고 찬양하기까지 하는 입장으로 邵洵美·黃參島 들 수 있다. 邵洵美는 胡適·梁實秋 등의 견해를 반박하며 뜻이 명백하게 드러내는 시는 그다지 의미가 없다고 말하며 상징주의를 긍정하고, 黃參島는 李金髮에게 ‘詩怪’라는 칭호를 부여하며 다수의 청년들이 李金髮을 문단의 큰 별로 추앙하면서 그의 시를 모방했다고 한다.

세번째는 李金髮의 장점과 단점을 객관적으로 분석하는 입장으로 朱自清·蘇雪林이 대표한다. 朱自清은 李金髮를 “프랑스 상징주의를 최초로 소개한 시인”이라고 자리매김하면서, 《新詩雜話》에서 신시가 탄생한 이후의 십 년을 自由詩派, 格律詩派, 象徵詩派의 흐름으로 개괄하며 그 흐름이 발전적이었다고 평가한다.

건국 이후부터 文革시기인 1970년대 후반까지에, 李金髮은 부르조아 反動으로 취급되며 현대시사에서 철저히 부정되었으며, 그를 비롯한 상징파 전체가 줄곧 ‘금지구역’이었다. 唐弢의 《中國現代文學史》는 이런 견해를 대표한다. 唐弢는 李金髮의 시에 대해 “단어와 글자가 복잡하고, 문장구성도 중국어 같지가 않다. 이처럼 기형적이고 괴상한 형식은 천박한 내용을 숨기기 위함이며, 세기말적 몽상과 현실도피적인 퇴폐의 감정을 누설하기 위함이다”라고 평가하며,<sup>6)</sup> 李金髮을 현대시 발전에 부정적인 영향을 끼친 인물로 폄하하고 문학사 흐름에서 그를 ‘逆流’로 자리매김한다.

1980년대부터 시작된 사상해방운동의 조류는 상징주의 시에 대한 재평가에도 지대한 영향을 끼친다. 陸耀東은 1981년에 발표된 <李金髮論>에

5) <論李金髮의 詩歌創作>, 杜學忠, 穆懷英, 邱文治 等, 《中國現代文學研究叢刊》(北京: 1983), 39-43쪽 참조.

6) 唐弢 主編, 《中國現代文學史》(北京: 人民文學出版社, 1982), 217쪽.

서 李金髮의 시는 晦澁하다고 규정하면서 그 원인을 “예술의 상아탑 속에 숨어들어 정치와 인민으로부터 멀어졌기 때문”이라고 비판하고, 그를 “소극·비관·퇴폐에 빠져, 신비주의의 암실 속에서 고뇌하는 영혼의 해탈을 꿈꾸었던” 시인으로 평가하는 등 현실주의적인 한계는 있지만 그의 시가 추구한 상징·은유·비유와 같은 것을 예술적인 기법의 하나로 인정해야 하며 현대시 발전의 자양분으로 삼아야 한다고 한다며 일부 긍정적인 평가도 하고 있다.<sup>7)</sup> 孫玉石은 《中國初期象徵派詩歌研究》(北京大, 1983)에서 李金髮의 작품 자체의 분석을 통해 그의 예술 세계를 규명하고자 노력하고 있으며, 기타 여러 사람에 의해 ‘역류’가 아닌 ‘支流’·‘溪流’로 평가되다가 점차 현대주의 흐름에 있어 중요한 시인으로 평가받고 있다.<sup>8)</sup>

현재의 평자들은 李金髮의 시에 대해 전적으로 부정하는 이들은 드물며 대부분 이전의 주요한 평들을 종합하여 평가하고 있다. 전체적인 평가에서 여전히 부정적인 색채를 띠는 경우도 자주 발견할 수 있는데, 대체적으로 다음 세 가지 점에서 부정적인 평가가 두드러진다.

첫째 李金髮의 唯美主義적인 예술관이다. 李金髮은 일찍이 “예술은 道德을 돌아보지 않으며 또한 사회와도 공동의 세계가 아니다. 예술상의 유일한 목적은 곧 美를 창조하는 것이다. 예술가의 유일한 작업은 곧 자기의 세계를 충실히 표현하는 것이다. 그래서 그의 미적 세계는 예술상에서 창조하는 것이지 사회상에서 건설하는 것이 아니다”<sup>9)</sup>고 했다. 이는 현실주의가 주를 이루는 문학풍토에서 가장 배척받기 쉬운 주장이다. 그에 대해 비교적 옹호적인 孫玉石도 사회제도의 변혁과 사회생활을 떠나 미를 추구하는 것은 실제에 맞지 않는 환상이자 일종의 현실도피적인 자기기만

7) 金素賢, 《中國 現代 象徵派詩 研究》(고려대 박사논문, 1996), 7쪽 참조.

8) 朱賢鎬, 《李金髮과 戴望舒의 象徵詩 比較 研究》(연세대 석사논문, 1997), 8쪽, 金素賢 앞의 논문 8-9쪽 참조.

9) 李金髮, <烈火>: 藝術是不顧道德, 也與社會不是共同的世界. 藝術上唯一目的, 就是創造美; 藝術家唯一工作, 就是忠實表現自己的世界. 所以他的美的世界, 是創造在藝術上, 不是建設在社會上. (《美育》創刊號, 1928.10(孫玉石, 《中國初期象徵派詩歌研究》(北京大學出版社, 1987) 74쪽에서 재인용.)

이라 평하고 있다. 그는 이러한 唯美主義의 추구가 李金髮의 창작 미학의 핵심이자 그의 시가를 이해하는 열쇠라고 지적하면서 李金髮의 시를 ‘결코 이름답지 않은 “美的 세계”(并不美的“美的世界”)’라고 평하고 있다.<sup>10)</sup> ‘순수: 참여’의 논쟁을 연상시키는 이러한 문학 예술관의 차이에서 오는 주장은 나름의 맥락과 논리가 있는 것으로 쉽게 단정적으로 매도할 수 있는 문제는 아니다.

둘째, 그의 문체에 대한 지적으로 그의 시에는 중국어 같지 않은 서툰 語法이 많다는 것이다. 일찍이 艾靑은 “그의 대부분의 시는 외국에서 썼는데, 마치 외국인이 쓴 것 같았다. 그는 자유시를 쓸 때 문언을 사용해 쓰기를 좋아했는데, 심지어 중국의 古詩보다도 이해하기 어렵다”<sup>11)</sup>고 했고, 朱自淸은 “李金髮의 시는 상상력이 결여되어 있지는 않으나, 새로운 시어를 창조하려는 마음이 간절해서인지 아니면 우리말에 익숙하지 못해서인지, 구성방식이 지나치게 서구화되어 있어 번역문을 읽고 있는 듯한 느낌을 주고, 시 속에 文言의 감탄사나 조사가 섞여 있어 생경하다. 아무리 자유시라고 하지만 말이다”<sup>12)</sup>고 평했다. 李金髮은 1900년에 태어나 廣東省 梅縣에서 보통학교를 졸업한 뒤에 홍콩으로 가서 영국식 교육을 받았고 1917년에 영국으로 떠났다가 1919년에 프랑스로 유학을 갔다. 이러한 그가 파격적인 시를 짓자 이상과 같은 평가를 받은 것이다. 나아가 현대의 평자들은 李金髮은 중국어에 대한 감각성이 부족했으며 이는 결국 李金髮의 시가 난해한 한 원인이 되었다고도 한다. 李金髮은 “19세에 중국학교를 떠난 이후, 중국 서적을 읽을 기회가 없었다”고 말한 적이 있는데 이를 근거로 제시하기도 한다. 그의 시에 文言과 口語가 섞여있고 번역문을 읽는 듯 구법이 어색한 곳도 종종 있다. 또한 곳곳에 외국의 문자를 섞어 쓰는 등 서구화된 측면은 있지만 그가 중국어에 대한 감각이 부

10) 孫玉石, 앞의 책, 72-74쪽.

11) 艾靑, <中國新詩六十年>, 《文藝研究》제5기, 77쪽(鄭守國, 《1920년대 中國象徵派 詩의 主題研究》(성균관대 박사논문, 1998), 64쪽에서 재인용)

12) 朱自淸, 《中國新文學大系·詩集》 導言(上海文藝出版社, 1935)

족하고 서툴러서 난해한 시가 되었다는 것은 지나친 주장이다. 교육을 충분히 받은 지식인이, 李金髮 자신이 말한 것처럼 19세에 중국학교를 떠나 외국으로 갔다면 중국어에 서툴다는 잘 납득이 되지 않는다. 오히려 이러한 다소 어색한 중국어는 이제 막 白話詩를 쓰기 시작한 당시 중국문단의 일반적인 양태인 것 같다. 李金髮의 시는 1919년에 유학간 후 대부분 1920년대 초반에 쓴 것인데, 이 당시에 중국 문단에 막 등장한 胡適의 백화시 등을 살펴봐도 비슷한 경향이 있기 때문이다. 즉 아직 어떻게 중국어를 구사하고 백화시를 써야 되는지가 정립되지 않은 초기 상황에서 李金髮의 첫 실험적인 성격도 강한 것이다. 이는 우리나라의 초기시도 마찬가지이다. 崔南善의 초기 신체시도 지금 우리말을 기준으로 보면 다 어색하지만 아무도 최남선이 한국어에 대한 감각이 떨어져서 그랬다고는 보지 않는다. 어쨌든 李金髮이 고도의 상징성이 발휘된 생경하고 난삽한<sup>13)</sup> 시를 짓지 않았는데 이러한 평가를 받았을 지는 생각해볼 문제이다.

셋째, 내용상에서 죽음, 허무, 우울, 절망 등을 주로 노래하며 感傷적이고 頹廢적인 경향이 강하다는 것이다. 건국이전에 비교적 객관적으로 李金髮을 평한 蘇雪林도 그의 시의 특징의 하나로 ‘感傷과 頹廢의 색채’를 언급했다.<sup>14)</sup> 이러한 李金髮의 시의 특징은 상징과 전체의 특징으로도 통하는데 이후로 다소 부정적이거나 폄하의 뉘앙스를 띠고 언급되는 경우가 많다. 문혁시기의 극단적인 평가는 차치하고라도 근래의 평자들 중에도

13) 朱自清은 《中國新文學大系詩集》 導言에서 李金髮의 시를 “그의 시에는 일상적인 문장의 구성법이 없다. 일부분 일부분은 이해가 되나, 합쳐 놓으면 뜻이 없다. 그가 표현하고자 하는 것은 뜻이 아니라 감각이나 정감이다. 마치 크고 작고 붉고 푸른 한 묶음의 진주를 오히려 저 끝에 숨겨 스스로가 떼어서 보아야 한다.”고 평하기도 한다.

14) 蘇雪林은 《現代》 제3권 3기에 실린 <論李金髮의詩>는 李金髮 시의 특징을 ‘① 朦朧恍惚 ② 神經藝術의 본색 표현 ③ 감상과 퇴폐의 색채 ④ 異國의 분위기’ 4가지로 요약하고, ① 관념의 특이한 결합 ② 擬人法의 응용 ③ 省略法을 그의 시의 예술 기교로 꼽고 있는데, 그녀의 견해는 객관적이면서 통찰력이 있어 지금의 중국학자들의 견해도 여기에서 크게 벗어나지 않고 있다.(鄭聖恩, <李金髮의 象徵主義詩 연구>, 《中國現代詩와 詩論》(서울: 도서출판책, 1994), 534쪽 참조.

李金髮를 위시한 상징파를 평할 때에 이와 비슷한 평가를 하는 것을 종종 볼 수 있다.(밑줄은 필자가 강조한 것임)

상징파의 시는 사회를 향한 외침, 찬란한 광명과 인도주의적인 이상에 대한 노래, 그리고 시대 정신과 사회적인 사명감을 버리고 서정이 주체가 되는 내면 감정에 대한 포착과 심미 비평이 그것을 대신하였다. 그들의 붓 끝에서는 여전히 삶의 비애, 사랑의 고통, 꿈의 그윽함, 죽음의 괴로움 및 마음의 쓸쓸함이 가장 많이 흘러 나왔다. 이러한 感傷的이고 우울하며 頹廢的인 정서의 토로가 상징파 시의 보편적인 주제가 되었다.(魏洪丘의 저, 정수국·윤은정 역, 《중국현대문학개론》, 서울: 신아사, 1998, 186쪽)

상징파 시가는 비록 적극적이고 건강한 작품이 없는 것은 아니지만, 인생에 대한 권태, 절망적 정서 및 신비주의 적인 색채가 그들의 대부분의 작품에 충만해있다. 특별히 죽음에 대한 전율과 구가, 병태적 신음과 환락, 적멸의 감탄과 기구는 곧 頹廢·絶望·神秘의 현대 정서의 전형적 반영이다.(龍泉明, 《中國新詩流變論》, 人民文學出版社, 1999, 265쪽)

李金髮와 상징파에 대한 평할 때면 으레 습관처럼 덧붙이는 것이 인도주의적 이상이나 사회에 대한 사명감이 없다는지, 적극적이고 건강함이 결여되어 있다는 것이다. 시는 응당 이러해야 된다는 고정관념 하에 李金髮의 시를 평하다 보니 그의 시에서 혼한 죽음과 절망의 노래에서 보이는 감상적이고 퇴폐적인 색채는 다만 아쉬운 결함일 따름이다. 그래서 李金髮를 옹호하려할 때면 으레 회살을 자본주의 사회로 돌리거나 시대적인 원인을 찾으며 다음과 같이 말한다.

상징파의 형성은 자본주의사회가 어느 단계에 이르면, 충분히 그 내부적인 각종 모순을 폭로하게 됨을 보여준다. 일부 지식인들은 사회의 여러 가지 추악함을 목도하고 또한 증오하였다. 그러나 또 이러한 추악함을 개선시킬 수 있는 길을 찾을 방도가 없었다. 이에 그들은 환멸하고 절망하고 퇴폐적으로 되어 심지어는 미쳐버렸다. 그들은 현실에서 도피하여 줄곧 자

신의 내심의 세계로 파고들었는데, 그들이 파낸 것도 여전히 환멸과 절망, 퇴폐와 정신이상에 지나지 않는다. …… 李金髮이 이런 영향을 받아들인 데는 그 내재적인 원인이 있다. 그가 상징파의 시를 쓴 것은 물론 배부르고 무료해서 문자의 유희를 통해 스스로 즐기려한 것은 아니었다. 오히려 그와 정반대로 5·4 후 일부 지식인들이 느꼈던 사회의 암흑상, 생활의 불안감, 압담한 전도와 그로 인해 생긴 悲觀과 頹喪의 심정을 반영해낸 것이다.(黃修己, 《中國現代文學發展史》, 中國青年出版社, 1989, 162-163쪽)

서구 상징주의의 형성에 자본주의 사회의 모순이 전혀 영향을 미치지 않았다고는 할 수는 없지만, 상징주의의 형성은 나름의 복잡다단한 문학 예술사적인 맥락이 있는 것이다. 그런데 그들은 단순히 자본주의 사회를 개변시킬 길을 못 찾아 절망과 퇴폐로 흘렀다는 것은 지나친 편견이다. 이런 류의 평은 장기간 정치적인 이데올로기의 구속에 억눌려 살아온 중국의 평자들에게서 보호본능적으로 흘러나오는 것이라 그다지 타할 것은 못된다. 또한 李金髮과 상징파를 옹호하려고 할 때 흔히 5·4운동이 몇 년 만에 좌절된 이후 중국 사회에 만연되기 시작한 청년 지식인들의 좌절감, 즉 좌절된 혁명에 의한 공허감과 상실감이 감상적이고 퇴폐적인 정서로 빠져들게 만들었다는 주장을 펴는 이가 많다. 李金髮보다 조금 뒤인 1920년대 중반에 상징시를 쓰고 발표했으며 이후에 創造社의 일원으로 활동했던 王獨淸·穆木天·馮乃超 등에 대한 설명으로 다소 일리가 있다. 하지만 5·4운동의 진행시기와 거의 비슷한 시기에 프랑스에서 시를 썼고 그의 전 생애에 걸쳐 혁명적인 활동과는 무관한 삶을 살았던 李金髮마저 5·4운동의 영향권 하에 넣는 것은 아무리 생각해도 납득이 잘 가질 않는다. 1920년대 중국 시단의 중요한 한 흐름을 형성했던 상징주의의 개척자인 李金髮을 현실주의의 틀에 넣기 위한 무리한 해석이 아닌가 생각된다. 이것보다는 李金髮이 고달픈 유학생 생활 중이라 비록 배부르지는 않았지만, 새로 접하게 된 보들레르와 베를렌스의 시에 매료되어 (黃修己 자신이 애써 부정하는대로) ‘문자유회를 통해 즐기려했다’고 보는 것이 李金髮 스스로 밝힌 자신의 유희주의적인 문학 예술관과 더 부합한다고 본다. 더구나

시는 근본적으로 문자유희적인 속성이 있으며 이것이 꼭 나쁜 것도 아니며, 이를 문학사를 서술하는 박식한 黃修己가 모르는 바도 아닐 것이다. 소위 '新時期'가 도래했음에도 黃修己처럼 마치 무엇에 겁먹은 듯 조건반사적으로 다른 쪽의 시각을 과도하게 부정하고 잘라버리는 데서 오히려 건국이후로 오랫동안 '암담했던' 중국문단의 긴 그림자가 여전히 느껴진다.

이러한 상징파에 대한 이러저러한 문학사적인 평가는 차치하고, 李金髮의 시는 건설적이거나 건강하지 못하고 감상적이고 퇴폐적이라서 결함으로 보는 본래의 이야기로 돌아가보자. 시에서 감상과 퇴폐를 다루는 그 자체가 그렇게 잘못된 것인가? 이것 역시 쉽게 납득하기 힘든 견해이다. 시가 건설적이고 건강한 이야기를 해야 좋은 시라는 견해가 팽배한 사회는 오히려 건강하지 못한 사회이다. 퇴폐를 노래할 수 있는 사회는 이것을 억압하는 사회보다 더 자신있고 건강한 사회이다. 이는 퇴폐의 노래가 철저히 금기시되었던 文革시기 같은 때를 생각해봐도 쉽게 알 수 있다. 마찬가지로 죽음을 노래하는 것은 삶에 대한 의지와 자신감의 또 다른 표현이기도 하다. 죽음과 頹廢가 누구나 피할 수 없는 인간의 모습이라면, 시가 노래하고 껴안아야 할 것은 오히려 건전보다 퇴폐이다.

### III. 李金髮 詩의 頹廢美

李金髮은 시에서 무엇보다 '美'를 추구하는데 치중했다. 그가 추구한 '美'가 무엇인지 명확하게 설명하기는 쉽지 않다. 이럴 때 무엇보다 시인 자신이 한 말이 많은 힌트를 준다. 李金髮은 "詩意的 想像은 마치 그 안에 어느 정도 迷信을 필요로 하는 것과 같다. 이처럼 그것은 냉혹한 理性으로 현상을 해석하려 하지 않으며, 약간의 어리석음과 朦朧함으로 드러나지 않게 정감을 다하여 주변을 묘사하는 것이다. …… 한밤중의 한없는 아름다움, 이것은 만물이 절반만을 드러내는 때이다"<sup>15)</sup>고 했는데, 여기서

15) 李金髮, <藝術之本原與其命運>: 詩意的想像, 似乎需要一些迷信于其中, 如此它

李金髮의 시는 朦朧恍惚한 미감이나 신비감을 추구하고자 함을 알 수 있다. 또한 李金髮은 “세계의 어떤 美醜善惡도 모두 시의 대상이다. 시인은 능히 인간에 대해 노래하지만 말하는 바가 반드시 眞理인 것은 아니며, 어쩌면 편견이거나 왜곡될 수 있다. 나는 평상시에 시를 지을 때 진리 관념을 표현하는 것을 추구하지 않는다. 다만 그것은 일종의 抒情의 推敲, 字句의 놀이일 뿐이다”<sup>16)</sup>고 했다. 여기서 자구의 놀이라는 말이 많은 비판을 받기도 하지만 李金髮은 건강한 주제나 진리보다는 차라리 예술적인 기교와 미에 더 치중하겠다는 말이다. 李金髮 시가 추구한 기교로는 蘇雪林이 지적한 ‘관념의 특이한 결합’과 ‘의인법·생략법의 응용’, 朱自淸이 지적한 ‘遠取譬’, 상징주의에서 일반적으로 중시하는 共感覺의 추구 등이 대표적으로 거론된다. 이러한 기교적인 성취와 개척의 공은 인정할 만하지만, 그의 시의 내용은 감상적이고 퇴폐적이라 사회현실에 아무런 도움과 비전을 제시하지 못하여 아쉽다는 식의 논의로 흐르는 경향이 많다. 즉 서양의 상징주의적 기법을 도입한 공은 인정되지만 그가 표현하는 주제와 사상에는 문제가 있다는 것이다.

李金髮의 대표적인 세 권의 시집에 담긴 시들의 내용(소재, 주제)에 대해 일반적으로 인생과 운명의 비애, 사망과 몽환, 애정의 환락과 실연의 고통, 자연 경물과 고향에 대한 그리움 등으로 분류할 수 있다.<sup>17)</sup> 대체적으로 죽음과 생에 대한 비판을 노래한 작품이 많아 감상적이고 퇴폐적이라는 평가를 자주 받는다. 여기에는 인생의 운명과 비애를 표현하며 죽음을 주로 언급한 시로는 李金髮의 대표작으로 불리는 <棄婦>를 비롯하여, 死神을 유일한 숭배자로까지 언급하는 <生活>, 그의 生死觀이 담긴 <有

不宜于用冷酷的理性去解釋其現象，以一些愚蒙朦朧，不顯地盡情去描寫事物的周圍……夜間的無盡之美，是在其能將萬物僅顯露一半。(《美育》，제3판; 1929.

10. 朱賢鎬 앞의 논문 18쪽에서 재인용.)

16) 李金髮, <詩問答>: 世界任何美醜善惡皆是詩的對象. 詩人能歌人咏人, 但所言不一定是眞理, 也許是偏執與歪曲. 我平日做詩, 不會存在尋求或表現眞理的觀念, 只當它是一種抒情的推敲, 字句的玩藝兒.(孫玉石 앞의 책, 88쪽에서 재인용)

17) 孫玉石, 앞의 책, 75쪽.

感> 등이 유명하다. 이뿐만 아니라 <英雄之死>·<自挽>·<寒夜之幻覺>·<小鄉村>·<死者> 등의 작품도 비슷한 경향이다. 우선 《語絲》에 발표된 첫 작품이자 대표작으로 통하는 <棄婦>를 살펴보자.

長髮披遍我兩眼之前，  
遂隔斷了一切羞惡之疾視，  
與鮮血之急流，枯骨之沈睡。  
黑夜與蚊蟲聯步徐來，  
越此短牆之角，  
狂呼在我清白之耳後，  
如荒野狂風怒號，  
戰慄了無數游牧。

靠一根草兒，與上帝之靈往返在空谷裏  
我的哀戚惟游蜂之腦能深印著；  
或與山泉長瀉在懸崖，  
然後隨紅葉而俱去。

棄婦之隱憂堆積在動作上，  
夕陽之火不能把時間之煩悶  
化成灰燼，從煙突裏飛去，  
長染在游鴉之羽，  
將同棲止于海嘯之石上，  
靜聽舟子之歌。

衰老的裙裾發出哀吟，  
徜徉在邱墓之側，  
永無熱淚，  
點滴在草地  
爲世界之裝飾。

긴 머리 내 두 눈앞에 풀어헤쳐져

마침내 일체의 부끄러워하고 미워하는 질시를,  
 선혈의 급류와 마른 뼈의 깊은 잠을 단절시켰다.  
 어두운 밤은 모기와 짝지어 천천히 와  
 이 낮은 담장 모퉁이를 넘어서  
 나의 청백한 컷가에서 미친 듯 울부짖어  
 황야의 광풍 노호처럼  
 무수한 유목민을 전율케 한다.

한 포기 작은 풀에 기대어, 하느님의 영혼과 함께 텅 빈 골짜기를 오가며,  
 나의 슬픔은 오직 떠도는 별의 뇌수에 깊이 새길 수 있을 뿐,  
 혹은 산속 샘물과 더불어 벼랑에서 길게 쏟아져내리다가  
 그런 뒤에 붉은 낙엽을 따라 모두 사라진다.

버림받은 여인의 숨겨진 우수는 동작 위에 쌓이는데  
 석양의 불꽃은 시간의 번민을  
 재로 만들지 못하고, 굴뚝에서 날아가  
 떠도는 까마귀의 깃털에서 오래도록 물들고는  
 장차 바다가 포효하는 돌 위에서 함께 깃들어  
 조용히 뱃사공의 노래를 듣는다.

노쇠한 치마는 슬픈 소리를 내며  
 무덤 곁을 배회하지만  
 영원히 뜨거운 눈물은 없구나,  
 풀 위에 방울방울 떨어져  
 세계의 장식이 될.

이 시는 버림받은 여인의 고통과 비애를 읊은 것인데, 李金髮의 시 중  
 에 비교적 덜 난해한 작품에 속한다. 하지만 갖가지 상징과 비유를 사용  
 하고 있어 정확한 이해가 쉽지 않다. 이 시가 추구하는 상징의 의미에 대  
 해서는 이미 적지 않은 연구가 있다.<sup>18)</sup> 작가는 일부러 관념을 특이하게

18) 이 시에 대해 孫玉石은 《新詩鑑賞辭典》(上海辭書出版社, 2002, 192-194쪽)

결합하거나 고도의 상징을 구사하여 정확한 이해를 어렵게 하여 자신이 추구하는 황홀한 미감을 조성하고 있다.<sup>19)</sup>

우선 제1연에서 풀어헤친 긴 머리카락(長髮)이 가지는 이미지는 생각해 볼 만하다. 李金髮은 자신의 필명인 金髮에서 알 수 있듯 머리카락에 대해 남다른 환상을 가지고 있다. 李金髮 자신이 쓴 글에 다음과 같은 이야기가 있다.

1922년 여름 파리에서 한번은 몇몇의 친구들과 변화한 도시를 산보하고 있는데, 갑자기 눈으로 한 떨기 꽃과 하늘에 가득 찬 별들이 들어와서 쓰러질 것 같았다. 나는 심상치 않다고 느끼고 곧 불법은행 차를 빌려서 친구의 도움으로 집으로 돌아왔다. 그 다음날부터 열이 오르고 설사를 해 정신이 혼미해져 있는데, 꿈속에서 흰옷을 입은 金髮의 여신이 나를 데리고 다니면서 하늘에서 노는 것을 보았다. …… 이와 같은 꿈이 며칠 동안 계속되다가 병이 나왔다. 나는 병으로 죽지 않은 것은 아마 천사의 도움이라고 여기고 그녀를 기념하기 위해 金髮을 필명으로 사용했는데, 나중에 친구들이 아주 참신하다고 인정해주어서 마침내 대담하게 나의 유일한 이름으로 사용하게 되었다.<sup>20)</sup>

이를 통해 金髮은 시인에게 있어 구세주이자 꿈꾸는 미의 상징임을 알 수 있다. 이 머리카락이 두 눈을 가리도록 풀어헤쳤다는 것에서 우선 버림받은 여인(棄婦)의 상황이 암시된다. 여인의 청춘의 미모의 상징인 긴 머리카락은 여기서 자신을 세상과 단절시키는 것이면서 동시에 자신을 가려주는 보호막의 역할을 한다. 즉 추악한 질시로 가득 찬 세상을 가려주

에서 그 표층 의의와 심층의 상징의의에 대해 자세히 논하고 있고, 국내에서는 鄭聖恩의 <李金髮의 象徵主義詩 연구>(《중국현대시와 시론》, 도서출판 책, 537-554쪽)에서 이 시의 상징 의미에 대해 자세히 논하고 있다.

19) 이러한 시를 분명하고 논리적으로 해석하고 그 상징의 의미를 밝힌다는 것은 시를 곡해하는 것이 되는 것 같아 분석을 주저하게 만든다. 그렇다고 그냥 몽롱하고 황홀해서 좋군요, 나쁘군요 라고 말하는 것도 무책임한 것이다. 그래서 그거 무책임을 면할 정도로 몇 가지 상징적인 의미를 살펴보는 곡해를 하고자 한다.

20) 李金髮, 《仰天堂隨筆·我名字的來源》(金善姬, 앞의 논문, 16쪽에서 재인용.)

기 때문이다. 나아가 “鮮血之急流, 枯骨之沈睡”로 상징되는 生의 쾌락과 死의 고통도 보지 못한다.<sup>21)</sup> 하지만 이런 시각의 차단의 효과는 실패임이 곧 드러난다. 시각의 차단에 따라 한 층 예민해진 귓가(清白之耳)에 검은 밤 모기 소리만이 황야의 광풍 소리처럼 크게 들려 전율케 한다. 제2연에서는 버려진 여인의 내심의 고독과 슬픔이 서술된다. 아무도 알아주는 이 없는 자신의 처지는 한 포기 풀과 같고 자신의 슬픔은 떠도는 별의 뇌수에나 새겨지거나 샘물 따라 떠나려갈 붉은 낙엽처럼 하찮은 것이어서 더욱 슬프다. 제3연에서 (여기서 시점이 3인칭으로 바뀌지만 앞 연과 마찬가지로 1인칭으로 봐도 무방하다.) 여인의 우수가 ‘동작 위에 싸인다(堆積在動作上)’는 표현이 이채롭다. 즉 버려진 여인의 남모르는 슬픔이 쌓이고 쌓여 그녀의 동작도 느리고 굼뜨게 한 것이다. 우수에 젖은 이에게 시간은 도움이 되지 못하고 짐짓 느릿느릿 흘러간다. 棄婦의 우수를 재로 만들지 못한 채 부질없이 아름다운 夕陽의 불꽃은 떠도는 까마귀를 깃털을 오래 물들이고 바닷가에서 뱃사공의 노래를 듣는 여유를 부리고 있다. 우수에 젖은 이에게 ‘시간을 기어가고 세월은 날아가는’<sup>22)</sup> 법, 제4연에서 버려진 여인은 어느새 늙어버린 것일까? 아니면 노쇠한 것은 표현 그대로 그녀의 치마(衰老的裙裾)일까? 이 치마가 슬픈 소리를 내며 무덤 곁은 배회하고 있어 을씨년스러운 분위기를 조성한다. 몸이 실종된 듯한데 눈물이 남아있을 리 없다.

孫玉石은 이 버림받은 여인은 人生의 운명을 상징하며, 李金髮에게 인생이란 죽은 자의 무덤가를 방황하는 버림받은 여인과 같다고 한다.<sup>23)</sup> 黃修己는 “李金髮은 버려진 여인의 형상으로 자신의 생활과 생활의 비애감을 상징하였다. 그의 전체 시의 기조는 슬픔에 충만되어 있고, 죽음의 신이나 썩은 짐승 또는 묘지, 해골, 어둔 밤, 빈 계곡 등의 형상을 많이 선택하여 매우 애상적이고 절망적인 분위기를 조성함으로써 주제를 견지하

21) 孫玉石, 앞의 책, 76쪽.

22) 황지우의 시에 나오는 표현이다.

23) 孫玉石, 앞의 책, 77쪽.

고 분위기를 부각시켰다”<sup>24)</sup>고 이 시를 중심으로 李金髮의 시에 대해 평하고 있다. 이처럼 이 시의 전편에 만연한 비관적인 색채에 대해서는 그다지 평가가 좋지는 않지만, 이 시가 李金髮의 작품 중에서 보다 주목을 받는 데에는 또 다른 이유가 있는 듯하다. 孫玉石도 “이 시는 표면상으로 보면 한 버림받은 여자의 고통과 비애를 쓰고 있지만, 시인은 그녀를 대신하여 ‘사회의 질서와 압력’에 대하여 자기의 고통과 원망스러운 감정을 토로하고 있다”<sup>25)</sup>고 평하기도 하였다.(제1연에서 이러한 느낌을 주기도 한다.) 즉 棄婦는 시인 자신의 비유이면서 “사회의 질서와 압력”을 받는 약자의 상징 같은 느낌도 준다. 바로 이러한 점으로 인해 이 시는 李金髮의 다른 시에 비해 더욱 주목받고 전반적으로 좋게 평가를 받는 것 같다. 棄婦의 고통의 원인을 사회적인 것에서 찾고자 하는 바램은 곧 ‘인생이란 죽은 자의 무덤가를 방황하는 棄婦’와 같다는 비관적인 인생관에 대한 실망으로 이어지기 쉽다. 그랬을 때 취할 만한 것은 그의 새로운 상징의 시도와 ‘우수가 동작 위에 싸인다’와 같은 다소 특이한 어휘의 결합이 주는 신선함뿐인 것이다.

이처럼 다소 경직된(어쩌면 경직될 수밖에 없었던) 문학관으로 시를 대하다보면, 심한 경우에 내용과 형식을 분리하여 고찰하고, 주제와 기교를 분리해서 논하게 될 수도 있다. 즉 李金髮의 시는 상징주의의 기교를 도입한 공은 인정할 만하지만 그 주제나 내용은 취할만 하지 못하다는 식이다. 이런 경우는 자신의 견해가 객관적이고 균형잡힌 것이라고 생각하기 쉽기 때문에 더욱 문제가 심각할 수 있다. 철학적으로도 내용과 형식은 근본적으로 분리가 불가능하다는 것은 상론을 요하지 않는다. 다만 자신이 추구하는 미와 가치에 따라 그것에 보다 적합한 소재, 어울리는 내용이 있을 수 있다. 이는 역으로 희망을 이야기하고 건전하고 건설적인 주장을 펴고자 하면서 위와 같은 상징적이고 몽롱한 기법을 쓴다면 어떻게 생각하는가를 생각해봐도 알 수 있다. 이처럼 메시지를 중시하는 경우에는 위와

24) 黃修己, 《中國現代文學發展史》(北京: 中國青年出版社, 1989), 163쪽.

25) 孫玉石, 앞의 책, 76쪽.

같은 기교가 어울리지 않을 뿐만 아니라 희망적 메시지의 전달의 효과를 오히려 감소시킬 것이다. 확실히 이러한 기법들은 죽음과 절망, 비관과 같은 ‘퇴폐적’인 내용과 어울리며, 그랬을 때 몽롱미나 신비감이 제대로 발현된다. 그래서 이를 ‘頹廢美’라 부르고 싶다.

李金髮의 시에서 이처럼 죽음과 관련되어 괴기스러운 퇴폐미를 조성하고 있는 작품이 많다. 비교적 짧은 작품인 <沈寂>을 예로 보자.

一切沈寂了! 笨重的雪疊蓋了小路和石子,  
并留下點在死葉上.  
枯瘦的枝兒喪興地互相抱着, 像欲哭無淚!  
似乎大地憤恨了, 欲張手直捏死萬類在頑意兒裏.

모든 것이 적막하다! 무거운 눈이 셋길과 돌을 겹겹이 덮었고,  
또한 죽은 나뭇잎 위에도 조금 남아있다.  
메마른 가지들이 흥을 잃은 채 서로 껴안고 있으니, 통곡하려해도 눈물이  
없는 것과 같다.  
마치 대지가 분노한 것처럼, 손을 뻗어 곧바로 만물의 죽음을 장난삼아 만  
들어 내려고 한다.

이 시는 겨울의 적막한 풍경을 묘사하는 속에 죽음의 이미지가 가득 담겨 있다. “메마른 가지들이 흥을 잃은 채 서로 껴안고 있다”는 비유가 매우 신선하며, 각박한 세상에서 사람들이 삶의 의욕을 잃은 채 권태롭게 서로 얽혀 살아가는 모습을 연상시킨다. 여기에 대지는 死神처럼 검은 마수를 뻗쳐 서서히 만물을 죽이려고 하는데, 손을 유희적으로 “장난삼아” 뻗고 있어 더욱 으시시한 느낌을 준다. 결국 그 손아귀에 돌아날 수밖에 없는 인간의 운명이 표현되어 있다. 또한 <琴的哀>·<給X>·<重逢>·<美神>·<哀吟>·<幻想> 등의 작품은 미를 추구한 나머지 오히려 절망을 만났을 때 거기서 벌어지는 환각을 다루고 있는데,<sup>26)</sup> 역시 비슷한

26) 許世旭, 《中國現代詩研究》(서울: 명문당, 1992), 46쪽.

미감을 추구하고 있다.

여기서 李金髮의 작품 중에 가장 직설적이고, 가장 感傷적이고, 전형적으로 李金髮 시의 상징파적 특성과 生死관념을 드러내고 있다고 평가받는<sup>27)</sup> <有感>을 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

如殘葉濺 血在我們 脚上,	마치 시든 낙엽이 우리의 발 위에 피를 뿌리 듯,
生命便是 死神脣邊 的笑	생명은 곧 死神 입술가 의 웃음.
半死的月下, 載飲載歌, 裂喉的音 隨北風飄散 吁! 撫慰你所愛的去	반쯤 죽은 달 아래, 마시고 노래하며, 찢어지는 목소리 북풍을 따라 흩어져버린다. 아! 네 사랑하는 것을 어루만지러 가라.
開你戶牖 使其羞怯, 征塵蒙其 可愛之眼了。 此是生命 之羞怯 與憤怒麼?	너의 창문을 열고 설령 그가 부끄러워 머뭇거리더라도, 떠도는 먼지는 그의 사랑스러운 눈을 덮어 씌워버렸다. 이것은 생명 의 수치 와 분노인가?
如殘葉濺 血在我們	마치 시든 낙엽이 우리의 발 위에 피를

27) 孫玉石, 앞의 책, 82-84쪽.

脚上	뿌리 듯.
生命便是	생명은 곧
死神脣邊	死神 입술가
的笑	의 웃음.

이 시는 李金髮의 시에서 보기 드물게 율격이 정제된 시이며, 각 행의 시어 배열에 일정한 규칙이 있어 리듬감이 돋보이는 작품이다. 이 시는 보들레르의 악의있고 퇴폐적인 측면<sup>28)</sup>과 베를렌느의 음악성과 리듬감을 조합했으며, 한 문장을 2,3행으로 절단한 것은 베를렌느의 <가을의 노래 (Chanson d'Automne)>의 구성과 유사하고<sup>29)</sup> 슬프고 쓸쓸한 퇴폐적인 정조도 유사하다고 하는데,<sup>30)</sup> 프랑스 상징주의의 직접적인 영향과 수용의 일면을 볼 수 있다. 필자는 이러한 프랑스 상징주의의 수용의 측면에 대해서는 논할 능력이 없다. 그래서 다만 이 시를 필자 나름대로 분석하며 미감을 찾아보고자 한다.

제1연에서 첫번째 자를 ‘如’라는 허사를 쓰며 시를 시작하고 있다. 이는 이 시에서 두 가지 정도의 역할을 하는 고려로 보인다. 시의 첫부분이라면 그냥 ‘殘葉...’으로 하는 것이 보다 자연스러운 것 같은데, ‘如’자를 앞에 두어 시작함으로써 마치 앞부분에 뭔가 다른 내용이 생략되고 중간부터 시작하는 느낌을 준다. 이것은 이 시의 제목이 ‘有感’인 점을 고려해볼 때 시인이 뭔가를 한참 생각하다가 시를 시작하는 듯한 느낌을 주어 제목과 어울리며, 제목과 제1연 사이의 여백의 의미를 생각하게 하는 효과가 있다. 이는 이 시를 행간의 여백의 의미를 생각하며 천천히 읽어라는 암시로 보여진다. 그러나 보다 직접적으로 이 시는 4/4/2의 음수로 구성된

28) Julia.c.lin 《Modern Chinese Poetry;An Introducion》 pp.157-158.(鄭聖恩 앞의 논문(앞의 책 549쪽)에서 재인용)

29) 이러한 斷句法은 西歐 現代派詩에서 일상적으로 사용하는 것이다. 하지만 베를렌느의 이 시 原文을 살펴보니, 이 시처럼 계단식으로 들여쓴 것이 아니라, 두 행까지는 나란히 쓰다가 셋째 행에서 들여쓰고 있어 차이를 보인다.

30) 鄭聖恩 앞의 논문 549쪽.

연이 많은데, ‘如’자는 이러한 음수를 맞추고자 한 것으로도 보여진다. 제1연은 제2연과 의미가 이어지기 때문에 ‘殘葉’은 인간의 생명을 상징한다고 볼 수 있다. 낙엽으로 죽음을 표현하는 것은 너무 보편적이라 낯은 느낌도 주는 비유인데, 그것이 우리의 발 위에 피를 뿌린다고 하며 섬뜩한 이미지로 형상화하여 닳은 느낌을 보완하고 있다. 여기서 2행과 3행으로 나아가면서 계단식의 규칙적 여백을 주면서 의도적으로 行을 달리한 곳이 많다.<sup>31)</sup> 이것이 이 시에서 주는 시적 효과와 미감을 자세히 살펴볼 필요가 있다. 이는 ‘① 如殘葉濺血在我們脚上’과 ‘② 如殘葉濺/血在我們/脚上’, ‘③ 如殘葉濺/○血在我們/○○脚上’을 서로 비교해보면 알 수 있다. ①처럼 한 행으로 구성했을 때에는 ‘濺血’과 ‘我們脚上’이 자연스럽게 붙어서 속도감 속에 ‘느끼거나(有感)’ 생각할 겨를도 없이 낙엽이 바로 발 위에 피를 뿌리게 된다. ②처럼 ‘濺’과 ‘血’을 분리시켜 두면 일단 낙엽이 우수수 뿌려지는 형상이 먼저 떠오르고, 그 후에 그 낙엽이 피로 변하는 느낌을 주며, 그 사이에 상념이 끼어들 여지가 있다. ③처럼 그 끊은 앞에 여백(○)을 주면 이러한 과정이 더욱 천천히 지속적으로 진행되는 느낌을 준다. 특히 ‘脚上’ 앞의 두 여백(○○)에 주목해보면, ‘我們’과 거리가 더욱 멀어져 마치 독립된 듯한 ‘血在我們’은 피가 우리의 얼굴이나 몸의 상부에 뿌려진 느낌으로 먼저 다가오고, 이것이 시간의 흐름에 따라 몸을 따라 줄줄 흘러내려 발에까지 이른 느낌도 조성한다.

제2연에서 생명은 곧 死神 입술가의 웃음라고 하고 있는데, 李金髮의 생사관념을 대표하는 구절로 유명하다. 생명은 死神 ‘입술가’에 있어 사신이 마음만 먹으면 언제든지 입맞추거나 잡아먹을 수 있다. 즉 생명이라는 것이 덧없다는 것은 상투적 인식이지만, 그 비유가 생생하고 怪奇한 美마

31) 孫玉石은 이 시가 ‘樓梯式’의 단구법을 쓰고 있으며 ‘濺血’과 같은 하나의 말을 고의로 行을 나누는 등의 ‘새로운 斷句法’을 쓰고 있어 ‘강렬한 인상과 효과’를 주고 있다고 말하고 있다.(《新詩鑑賞辭典》, 上海辭書出版社, 2002, 203 쪽 참고) 이처럼 이 시의 단구법이 주는 강렬한 인상에 대한 지적은 많지만 그 구체적인 미감과 효과에 대한 자세한 설명은 찾을 수 없다.

저 풍겨 섬짓하면서 살아있는 말로 다가온다. 문장구조는 단순한 것 같지만 결코 단순하지 않은 관념의 결합을 이루고 있다. 중간의 수식어(死神脣邊的)를 빼면 ‘생명은 곧 웃음’라는 말이 되어 의미가 조금 달라진다. 하지만 다시 보면 그 웃음은 입술과 연관이 깊어 결국 死神이 짓는 것이 된다. 또한 제2연도 제1연과 마찬가지로 꼭 같은 字數와 행간의 여백을 가지고 있다. 이러한 의도성으로 인해 여기서도 일상적인 頓과는 다르게 행 구분을 한 ‘死神脣邊/○○的笑’의 행간을 읽어보고픈 마음이 생긴다. 생명은 머물더라도 ‘死神脣邊’에 있을 따름인데, ○○는 死神이 먹잇감을 두고 식사 전에 잠시 희롱하는 듯한 느낌을 준다. 이러한 여백(○○)은 그 休止로 인해 원래 하나의 행으로는 부자연스럽고 어색한 결합인 ‘的’와 ‘笑’를 단숨에 하나로 붙여 읽히게 만드는 효과가 있다. 죽음은 살아있을 때는 낯설고 어색하게 느껴지지만 올 때는 너무나 빨리 오기 때문에 그런 것일까? 그래서 死神이 음흉한 웃음을 짓는 (혹은, 생명은 우스운) 것은 아닐까 생각하게 만든다.

제3연에서 생명의 덧없음을 극복하기 위한 갖가지 모습들이 나타난다. 반쯤 죽은 달 아래에서 술도 마시고 또한 노래도 부른다. 마치 삶의 비애와 허무를 잊어보려는 듯 목이 찢어지는 음성으로 …… . 이러한 음주가무와 같은 쾌락에의 탐닉은 너무 일반적인 방법이고, 달빛 아래에서 술을 마시는 것도 고전시에 흔히 나오는 표현이라 새로움이 없는 듯하지만 그 달은 ‘반쯤 죽은(半死)’ 것이어서 이런 범상함이 색다른 분위기로 바뀐다. 하지만 이런 목이 찢어져라 부르는 노래도 북풍을 따라 흩어지고 사라져 버린다. 여기서 연이 바뀌지 않았는데도 앞부분처럼 계단식의 여백이 없이 곧장 쓴 제4행의 ‘隨北風飄散’이 도리어 낯설게 느껴지며 눈길을 끈다. (원래 당연한 방식인데, 몇 차례 반복되면서 이미 계단식 점층적 여백의 추가에 익숙해진 것이다.) 잠시 벗어났던 계단식 여백은 제5행에서 3칸의 여백을 둔 ‘○○○吁!’로 다시 원래의 진행을 회복한다. ‘北風’으로 상징되는 자연 혹은 외적 운명은 사람의 의지와는 무관하게 (유독 이 구절에서 여백이 없는 것으로 느낄 수 있듯) 낯설고도 재빠르게 휘몰아치지만 인간

의 내적 지향은 (음주가무로의 소극적 도피이긴 하지만) 계속 여백을 늘리며 견지하고 싶은 것이다. 하지만 결국 ‘아(吁)’하며 탄식하고 만다. 이러한 소극적인 방법으로 안 되겠기에 제6행에서 “네 사랑하는 것을 어루만지러 가라(撫慰你所愛的去)”며 보다 적극적으로 사랑의 추구에 나설 것을 말하고 있다. 이 구절은 애무를 연상시키는 ‘撫慰’를 쓰고 있어 생애 절망한 나머지 육체적 쾌락의 추구로 보는 이도 많으며, 나아가 李金髮의 시가 퇴폐적이라는 평가에 일조를 하는 구절이다. 이를 굳이 부정하고 싶지도 않고 부정할 필요성도 느끼지 못하겠다.<sup>32)</sup> 시에서는 이보다 더 노골적으로 남녀간의 정사를 표현하는 경우도 많은데 이것이 상징할 수 있는 내용은 매우 풍부하다. 여기서 말하는 ‘사랑(所愛的)’이 일견 육체적인 사랑을 의미한다고 볼 수 있지만, 사랑의 풍부한 상징성과 앞 구절의 ‘吁!’가 음주가무와 같은 즉흥적인 쾌락의 추구가 실패한 뒤에 나온 탄식으로 하나의 전환점이 되는 점을 생각해보면 적극적인 꿈과 이상의 추구로도 볼 수 있다.<sup>33)</sup>

제4연에서 적극적인 사랑과 이상의 추구가 보다 구체화된다. 음주가무에서 한번 절망을 겪었기에 사랑의 추구는 더욱 저돌적이고 맹목적이기까지 하다. 여기서 ‘창문(戶牖)’은 애인을 만나기 위해서 여는 물리적인 창문만이 아니라, 꿈과 이상을 추구하고 있어서 자신을 가두는 좁은 틀이나 한계를 상징한다고 볼 수도 있다.<sup>34)</sup> 이러한 적극성은 그 ‘대상(其)’이 주저하거나 수치스러워하는 것도 고려하지 않는 저돌성을 떠다가 결국 떠도는 먼지는 그의 사랑스러운 눈을 덮어버렸다. 나아가 이러한 적극적인 사

32) 또한 육체적 쾌락의 추구가 반드시 나쁜 것이라고 할 수는 없다. 겉으로는 고상한 척하면서 내심 더 쾌락에 탐닉하는 ‘속물주의’보다 솔직하고 나온 면도 많다.

33) 이러한 적극성으로 인해 여기서도 시행의 여백을 줄이며 앞당겨 쓰고 있지만 제4행의 자연의 운명보다 빠르지 않아서인지 한 칸의 여백(○)만 두고 있는 것으로 보여지는 것은 지나친 천착일까?

34) 애인을 만나기 위한 창문만의 뜻이라면 ‘너의(你)’ 창문이 아니라, ‘그의(其)’ 창문이 더 나올 것 같기 때문이다.

랑의 추구는 생명의 수치도 분노도 아니라고 反問으로 강조하고 있는 듯하다.

제5·6연은 제1·2연과 꼭 같은 구절을 반복해서 쓰고 있다. 육체적 쾌락이건, 고차원적인 사랑이나 이상이건 간에 생명의 무상감을 극복하기 위해 아무리 처절히 추구해도 결국 변하지 않는 것은 여전히 死神에 의해서 좌우되는 순간적이고 허무한 생명의 실상뿐이다. 다만 앞부분과 다른 점은 제1연의 끝에서는 쉼표(,)를 쓰고 있는데 비해 제5연의 끝에는 ‘마침표(.)’를 찍고 있는 점이다. 마지막 제6연으로 넘어가지 전에 시든 낙엽이 우리의 발에 피를 뿌리는 장면에서 문득 시상의 전개를 멈춘다. 잠시 생각에 잠기는 것일까, 망설이고 있는 것일까? 하지만 아무리 생각해봐도 결국 분명한 것은 비극적 생명의 실상뿐, 그래서 다시 ‘생명은 死神 입술가의 웃음’이라고 말하며 시를 끝맺는다.

이 시는 전체적으로 볼 때 앞뒤에서 매 연이 ‘4/4/2’의 형태를 주로 반복 사용하고 규칙적으로 행갈이가 되어있으며, 중간에서는 4음을 위주로 변화를 추구하고 있다. 매 연에서 아래의 행으로 내려갈수록 계단식으로 여백을 증가시켜 두는 구성을 전체적으로 견지하면서 3·4연에서는 시상의 변화에 따라 이것에도 변화를 주고 있다. 이러한 형식이 리듬감을 형성할 뿐만 아니라 시의 내용과 절묘하게 어울리면서 시의 의미를 풍부화시키고 묘한 시적 효과를 발휘하고 있다. 이를 통해 생명의 비관적이고 퇴폐적인 실상이 괴기한 미감 속에 형상화되어 있다.

종래에 이 시는 주제와 사상적인 측면에서 다소 부정적으로 평가받는 경우가 많았다. 상징파에 대해 비교적 객관적인 시각으로 깊이 있게 연구한 孫玉石도 1980년대 초에 편찬한 《中國初期象徵派詩歌研究》에서 이 시에 대해 다음과 같이 말했다.

이 시는 李金髮 시가의 상징파적 특징을 전형적으로 보여주고 있다. 신기한 형상의 비유와 頹廢的 人生哲學이 서정적인 선율 속에 응결되어 있다. 시 속에는 조금의 새로운 啓示도 없으며 많은 봉건계급과 자산계급 시

인에 의해 이미 지겹도록 불려졌던 절망·비관적인 “眞理”를 사람들에게 알려주는 것에 불과하다. 즉 사람의 삶과 죽음이 지적에 있으니 다만 술과 사랑에 빠지는 것에서 잠시의 향락과 위안을 얻을 수 있는 것이다.(這首詩典型地顯示了李金髮詩歌象徵派的特徵。新奇的形象比喻和頹廢的人生哲學凝聚在抒情的旋律中。詩中沒有給人一點新的啓示，不過是在告訴人們一個被多少封建階級和資產階級詩人早已唱爛了的絕望悲觀的“眞理”：人的生和死近在咫尺，只有沈緬于酒和愛，才能得到暫時的享樂和慰安。)35)

즉 이 시는 생명이란 언제 죽을지 모르니 먹고 마시고 즐기자는 頹廢的인 人生哲學과 비관적인 眞理이고 표현하고 있어 아무런 건전한 메시지를 주지 못한다는 것이다. 孫玉石은 90년대 나온 《新詩鑑賞辭典》에서 이 시에 대해 조금 다르게 평가하고 있다. 여기서 워처럼 봉건자산계급을 운운하는 직설적인 비난적 어투는 사라졌으며, 이 시의 頹廢的 主題와 아무런 적극적인 의의가 없는 思想에 대한 언급은 여전하지만 동시에 이 시의 독창적인 예술성에도 주목하여 분석하고 있다.36) 신시기에 접어들어 10년이라는 시간이 같은 사람의 한 작품에 대한 평가에서도 차이가 느껴지게 만들만큼 짧지 않은 변화의 시기였음을 알 수 있다.

애정지상주의자37)였던 李金髮에게 있어서 사랑을 노래한 시도 많다. 그의 첫 시집인 《微雨》에도 애정시가 적지 않고, 《爲幸福而歌》에서는 더욱 많다. 밝고 이성적인 애정시도 있지만, 육체적 쾌락의 추구를 암시하거나 우수적이고 저주적인 것과 실연을 당한 뒤의 상처나 심정을 읊은 것이 주종을 이룬다. <在淡死的灰裏……> · <初心> · <她> · <印象> · <日光> · <完全> · <溫柔> · <春思> 등이 그러한 작품들이다. 孫作雲은 李金髮의 시에 대해 “의식상 李先生의 시는 인생의 가장 어두운 일면, 가장

35) 孫玉石, 앞의 책, 84쪽.

36) 李金髮“有感”的思想是一個古老而頹廢的主題：……. 就思想來說，此詩的確沒有甚麼積極的意義；就藝術表現而言，這首詩則有其獨創之處。(《新詩鑑賞辭典》，202쪽)

37) 그는 《美育》 창간호에서 “나는 영원히 애정시를 쓰기 원한다. 왜냐하면 여성미는 영원히 노래해도 싫지 않기 때문이다”고 한다.

바람없는 부분을 많이 묘사했다. 시인의 비관기분은 누구보다 현저하다”<sup>38)</sup>고 평하며 李金髮 시의 전반에 걸칠 비관적인 정서를 지적하고 있다.

李金髮의 시가 비관적이고 퇴폐성이 짙어 근본적으로 思想이나 哲學에 문제가 있다는 식의 지적은 근래에 이르기까지 줄곧 등장하고 있다. 예를 들면 龍泉明은 《中國新詩流變論》에서 李金髮를 위시한 상징파가 頹廢·絕望·神秘의 思想情感에 치중하여 現實批判의 정신이 없고 哲理的인 의식이 결핍된 것은 嚴重한 缺陷이자 致命的 弱點이라고까지 평가하고 있다.<sup>39)</sup> 이러한 반응을 李金髮의 그의 첫 시집을 내면서부터 예상하고 있었던 듯하다. 李金髮은 《微雨》‘導言’에서 “나는 독자들이 이 시집에서 반드시 서로 다른 감상을 얻을 것이라고 보는데 -혹 악평을 하는 사람도 많을 것이다- 심히 통렬하게 비평을 가하기를 바란다”<sup>40)</sup>고 미리 말했다.

시에서 주제나 사상을 문제삼으며 그것이 ‘건전한’ 철학이나 진리를 담고 있지 못하다고 평하는 것만큼 非詩的인 평도 흔치는 않다.<sup>41)</sup> 예전에 레코드를 사면 으레 한 곡 끼여 있는 ‘건전’ 가요에서 미감이 느껴지지 않고 슬픈 노래에서 감동을 느끼듯, 시나 예술은 슬프고 퇴폐적인 것과 오히려 미적 친화력이 있다. 李金髮의 시도 이러한 관점에서 볼 때 그의 시가 추구한 미감을 제대로 느낄 수 있다. 또한 죽음에 대해 집착하고 노래하는 것은 사실 삶에 대한 애착의 또 다른 모습이다. 많은 시에서 죽음과 비애를 노래하며 퇴폐미를 추구했던 李金髮은 77세까지 무난하고 소위 성공적인 삶을 살았다. 진정 절망적이고 슬픈 것은 이런 죽음이나 슬픔을

38) 孫作雲, <論現代派詩>(楊國漢·劉腹春 編, 《中國現代詩論》), 232쪽.(鄭聖恩 앞의 논문, 545쪽)

39) 龍泉明, 《中國新詩流變論》(人民文學出版社, 1999), 288쪽.

40) 我如像所有的人一樣, 極力做序去說明自己做詩用甚麼主義, 甚麼手筆, 是大可不必, 我以為讀者在這集裏必能得不同的感想 -或者壞的居多- 深望能痛加批評.

41) 시에서 주제만을 찾고자 한다면 대부분의 시들을 읽을 필요가 없을 것이다. 사람이 죽는다는 것을 몰라서, 懷才不遇가 한탄스러움을 몰라서 시를 읽는가? 사랑과 이별이 슬프다는 것을 몰라서 대중가요를 듣는가? 죽음과 비관을 노래했기 때문에 퇴폐적이라면 모든 사람은 다 죽으므로 모든 사람은 다 퇴폐적이다.

마음껏 노래할 수 없는 사회인 것이다.

#### IV. 나오며

李金髮은 중국 현대시에서 象徵派의 선구자이자 대표로 통한다. 그가 서구의 상징주의를 도입하여 중국 현대시사의 한 흐름을 형성한 詩史的 의의에 대해서는 대부분 인정하지만 그의 시에 대한 부정적인 평가도 많다. 그의 유희주의적인 예술관 자체가 비판받기도 하고, 그의 시는 난삽하고 중국어로서 서툰 문체가 많다는 지적을 받기도 하는데 이는 新詩가 지어지기 시작한 초기 상황이 충분히 고려되지 않은 측면이 있다. 특히 李金髮의 시의 主題나 情調에 대한 부정적인 뉘앙스를 띤 평가가 늘 있었다. 즉 그의 시는 삶을 비관적으로 보고 죽음을 많이 노래하기에 感傷의 이고 頹廢的이라는 것이다. 이렇게 된 원인으로 5·4운동의 좌절에 따른 시대적인 영향으로 보는 것은 李金髮의 경우에 그다지 적절하게 보이지는 않으며, 나아가 시에서 퇴폐를 노래하는 자체가 근본적으로 문제가 될 수는 없다. 이처럼 비관적이고 퇴폐적인 면이 강한 작품 속에서 오히려 李金髮 시가 추구한 미학이 잘 구현되어 있다. 李金髮의 대표작으로 평가받는 <棄婦>, <有感> 등의 작품도 인생의 비애나 죽음을 노래하고 있는데, 이 시들은 독특한 상징과 창의적인 시의 구조로 ‘頹廢美’를 구현하고 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 시는 그 시가 추구한 미감을 그 자체의 완성도에 따라 평가를 해야지 그와 다른 방향의 잣대인, 주제나 사상이 ‘건전’하지 못함을 문제삼는 것은 합당한 평가로 보이지는 않는다.

글이란 글로 표현되는 순간 다소 거짓말이자 편견으로 변한다는 사실이 필자를 늘 괴롭게 한다. 李金髮의 시가 감상적이고 퇴폐적이라는 다소 폄하의 뉘앙스를 띤 편견에 대해 애써 반박하려다 보니 필자 역시 또 다른 편견이 되고 말았으며, 그 속에 발현된 頹廢美를 애써 주장하려다보니 무리한 논지 전개도 적지 않다. 어쨌든, 李金髮 시가 감상적이거나 퇴폐적이

지 않다는 것은 아니며, 더욱이 퇴폐적인 내용을 다루었다는 것 자체가 문제의 핵심이 될 수는 없다. 오히려 문제가 있다면 李金髮의 시가 좀 더 철저하게 퇴폐적이지 못하고, 보다 깊이 있게 퇴폐적인 미감을 구현하지 못한 점이다. 지금까지 李金髮 시의 미감을 밝히려고 노력하면서 한편으로 필자가 느낀, 李金髮의 죽음이나 삶의 비애를 노래한 소위 퇴폐적인 시들이 가지는 가장 큰 결함은 才氣는 넘치지만 표현이 가볍고 깊이가 부족한 것 같은 점이다. 그가 외교관 생활도 하고 77세까지 비교적 순탄하고 건전한 삶을 살았다는 것이 문제가 아니라, 20대 초중반에 젊은 혈기와 뛰어난 재주로 반짝 열성적으로 시를 짓고는 그 뒤에는 줄곧 시를 내팽개쳐버린 점이 문제라면 문제이다.<sup>42)</sup> 물론 20대 초반의 젊은 나이에 썼다고 하여 시의 질이 떨어지거나 무게가 없는 것은 결코 아니다. 李金髮의 시에서 인생과 죽음과 같은 결코 가볍지 않은 주제를 다루면서 곳곳에서 묻어나는 가볍고 얇은 느낌이 필자의 눈에 적잖이 거슬렸다. 하지만 이런 점은 여러 가지 이유로 미처 언급하지 못했는데, 다음 기회에 보완하여 좀 더 차갑게 李金髮의 시를 논할 수 있길 기대해본다.

#### <參考文獻>

- 李金髮, 《微雨》, 杭州: 浙江文藝出版社, 1996.  
 朱自清, 《中國新文學大系·詩集》, 上海文藝出版社, 1935.  
 許世旭, 《中國現代詩研究》, 서울: 明文堂, 1992.  
 鄭聖恩, <李金髮의 象徵主義詩 연구>, 《中國現代詩와 詩論》, 서울: 도서출판책, 1994.  
 鄭守國, 《1920년대 中國 象徵派 詩의 主題研究》, 성균관대 박사논문, 1998.

42) 李金髮이 1942년에 슬회한 말에서 “상징주의 시를 내세울 때는 이미 지났고, 나 스스로도 이전에 썼던 시에 대해 흥취를 잃어버렸다”고 한 말이 그 대표적인 것이다.

- 金素賢, 《中國 現代 象徵派詩 研究》, 고려대 박사논문, 1996.
- 李先玉, 《現代詩派 研究》, 서울대 박사논문, 1998.
- 金善姬, 《李金髮의 象徵詩 研究》, 중앙대 석사논문, 1994.
- 朱賢鎬, 《李金髮과 戴望舒의 象徵詩 比較 研究》, 연세대 석사논문, 1997.
- 孫玉石, 《中國初期象徵派詩歌研究》, 北京大學出版社, 1987.
- 黃修己, 《中國現代文學發展史》, 北京: 中國青年出版社, 1989.
- 魏洪丘의 저, 정수국·윤은정 역, 《중국현대문학개론》, 서울: 신아사, 1998.
- 龍泉明, 《中國新詩流變論》, 北京: 人民文學出版社, 1999.
- 公木 主編, 《新詩鑑賞辭典》, 上海辭書出版社, 2002,
- 唐弢 主編, 《中國現代文學史》, 北京: 人民文學出版社, 1982
- 杜學忠, 穆懷英, 邱文治, <論李金髮的詩歌創作>, 《中國現代文學研究叢刊》, 北京, 1983.
- 周良沛, <談‘詩怪’李金髮的詩>, 《中國現代·唐代文學研究》, 北京: 人民大學, 1992.
- 田玲華, <簡論象徵詩派>, 《中國現代·唐代文學研究》, 北京: 人民大學, 1987.
- 趙國宏, <‘詩怪’·‘怪異’之謎>, 《中國現代·唐代文學研究》, 北京: 人民大學, 1996.

< 中文提要 >

在中国现代诗史李金发被认为是象徵派的先驱与代表诗人。围绕他的作品同时存在着明暗明显的褒贬。即评者大部分认定他引进西欧的象徵主义而形成中国现代诗史的一个流派, 可同时有不少否定的评价。

因其诗歌的难涩而不熟练的文体与其唯美主义的艺术观他受到批评, 特别是其诗歌的主题和情调经常受到否定的评价, 即在李金发的眼里人生是悲观的, 他常常歌唱‘死亡’, 因而他的诗表现出很有深度的感伤的·颓废的情绪。评者指出这样的倾向反映因5·4运动挫折知识人的灰暗而绝望的心情, 可这是以现实

主义的尺度评价另一外倾向的诗歌, 所以这样的看法不太恰当。

反而在这样被评为颓废的诗歌的作品当中, 我们可以看出李金发诗歌的美学。如其代表作 <弃妇>·<有感>以独特的象徵和独创的结构歌唱着人生的悲哀与死亡很好的体现颓废美。以主题思想为主进行评价贬低或着排斥这些诗歌, 这是不能接近李金发诗歌的美感而脱离诗歌本质的评价。

주제어 : 李金发, 诗, 颓废, 健全, 颓废美, 象徵, 象徵派, 主题