

戴望舒 詩 연구*

- 보들레르 詩에 대한 수용을 중심으로

權惠珍**

<목 차>

1. 서론
2. 戴望舒의 詩적 경향
 - (1) 멜랑콜리(Melancolie)
 - (2) 女性性
 - (3) 現代性
3. 결론

1. 서론

18세기 말에서 19세기 초 미국을 비롯한 유럽 국가를 중심으로 자본주의적 사회제도가 확립되기 시작한다. 특히 전통적인 왕족체제를 유지하고 있던 프랑스에서는 프랑스 대혁명(1794)을 발단으로 수차례 격동의 시기를 거치며 浪漫主義 사조가 사회를 풍미하게 되는데 이 시기 등장한 浪漫主義는 전통주의의 부정과 함께 철저하게 개인주의적인 성격을 띠는 자본주의가 생산해 낸 사조라고 말할 수 있다. 중국의 경우에는 辛亥革命(1911)이 프랑스 대혁명과 역사적으로 유사한 의미를 지니고 있는데 이는 중국의 거대한 전통적인 사회질

* 본 논문은 2010년도 고려대학교BK21중일언어문화교육연구단의 연구비지원을 받아 작성되었음.

** 고려대학교 대학원 중일어문학과 박사과정.

서와 전통적인 의식형태의 붕괴가 바로 辛亥革命으로부터 비롯되었기 때문이다. 중국의 전통주의의 해체를 통한 자본주의 사회체제로의 이행 과정과 이에 따라 형성된 浪漫主義에서 現代主義에 이르는 문예사조는 서구에서는 약 100여년의 오랜 시간을 거쳐 형성된 것이었으나, 중국에 있어 이러한 三代主義(浪漫主義, 現實主義, 現代主義)의 유입은 거의 동시에 이루어졌다. 특히 5·4 운동을 시작으로 중국문학의 각 장르를 대표하는 작가들 특히 魯迅, 郁達夫, 郭沫若, 徐志摩, 田漢, 冰心 등 봉건적인 윤리사상에서 벗어나 자아 중심의 문학을 추구할 것을 주장하던 그들 역시 浪漫主義의 기치를 높게 내걸었다. 그러나 중국의 대표문인 魯迅의 경우만 해도 개인이 중심이 될 것을 주장한 浪漫主義의 수용과 함께 여러 작품들을 통해 現實主義, 現代主義도 적극적으로 수용하는 양상을 보이고 있는데¹⁾ 이러한 경향은 다른 대표 작가들에게서도 어렵지 않게 발견할 수 있다. 그러므로 이와 같이 중국의 경우 문예 사조에 따라 작가를 재단하는 것은 특별한 의미가 없을뿐더러 자칫 혼란만 가중시킬 수 있다고 생각된다.

본고는 위와 같은 사회적 흐름 속에서 서구의 現代主義 즉 象徵主義의 영향을 깊게 받아 象徵派 혹은 現代派의 주요 인물로 불리우며 중국 新詩의 발전사에 커다란 족적을 남긴 戴望舒의 시에 대한 논의이다. 戴望舒는 1925년부터 프랑스 象徵主義派 시인들의 작품을 다수 번역하면서 象徵主義로부터 깊은 영향을 받았다고 알려졌는데 주로 그가 영향을 받은 작가는 프랑스의 대표 象徵主義 시인으로 불리우는 보들레르(波德萊爾, Charles-Pierre Baudelaire)였다. 現代派 라는 명칭은 施蛰存, 杜衡, 戴望舒의 편집 아래 창간된 종합문예지 《現代》에서 비롯된 것인데 艾青은 다음과 같이 말한 바 있다. “《現代》 잡지에 발표

1) 유럽의 浪漫主義는 중국의 魯迅에게서 시작된다. 1907년 魯迅은 일본에서 장편논문 <摩羅詩力說>을 통해 영국의 浪漫派 시인 바이런을 필두로 19세기 전기 위대한 浪漫主義 시인들의 시를 해설하며 浪漫主義에 크게 매료되었다. 魯迅의 《吶喊》은 現實主義 창작의 모범으로 평가되며 그 중 鄉土小說과 世態 諷刺小說은 신문학 작가들에 분명한 영향력을 발휘하였다. 또한 現代主義의 수용에 따라 《짜라투스투라는 이렇게 말했다(查拉圖斯忒拉的序言)》를 번역하며 니체를 전면적으로 소개하기도 하였다. 樂黛云·王宁 主編, 《中國學與二十世紀西方文藝思潮》, 中國社會科學出版社, 1990년, pp.23-56, pp.124-140 참고.

된 시들은 다양한 시인들의 것으로 新月派 시인의 것도 있다. 잡지와 진영을 갖추고 있었던 新月派야말로 한 유파로 구분지을 수 있을 것이다.”²⁾ 施蛰存 역시 “《現代》 시인의 사상·풍격·제재는 모두 일치하지 않았다.”³⁾라고 말한 바, 필자는 《現代》 잡지를 통해 ‘現代派’의 영수자로 불리우기 시작한 戴望舒와 그의 시를 특정 유파의 시각이 아닌 개인의 생애적·시대적 배경에 중점을 두고 논의할 것을 전제로 한다.⁴⁾ 시인과 그 시를 특정 유파 안에 가두어놓고 평가하기보다 장기간을 두고 형성된 개개인의 풍격상의 변화의 맥락에서 작가와 그 작품을 해석하는 것이 보다 바람직하다고 생각된다.

戴望舒는 1925년 上海 震旦대학 불문과로 전향하여 1947년 보들레르의 시집 《惡之花(Les Fleurs du Mal: 악의 꽃)》 중 24수의 시를 번역하기에 이르기까지 주로 프랑스와 스페인의 浪漫主義·象徵主義·超現實主義 시인들의 영향을 깊게 받았다. 그의 서정시를 특징짓는 멜랑콜리·여성성·현대성 등은 그들의 영향 관계 하에 깊이 형성된 것이라고 할 수 있다. 특히 戴望舒의 시론과 그 창작에 있어 보들레르의 영향은 간과될 수 없다. 보들레르의 시는 시종 매우 무겁고 어두운 분위기로 일관되는데 이는 작가의 병적인 성격을 의심할 정도로 퇴폐적인 색채를 띠는 권태·무덤·어둠·시체·지옥·악마 등의 소재가 강력하게 시의 전체적인 분위기를 지배하고 있기 때문이다.⁵⁾

2) “在《現代》雜誌上發表詩的，有各種各樣的人，也有新月派詩人。新月派才算一個派別，他們有雜誌有陣營。”，王文彬，《中西詩學交匯中的戴望舒》，安徽教育出版社，2003年，p.59.

3) 羅振亞，《中國現代主義詩歌史論》，社會科學文獻出版社，2001年，p.66.

4) 王文彬은 《中西詩學交匯中的戴望舒》의 <由“象征”走向“現代”>에서 戴望舒를 어떤 문학유파로 귀속시킬 것인가에 대한 문제에 대해 다룬다. 그는 현대문학사상 대부분의 문학 유파에 대한 실질적인 특징에 대해 명확히 논의된 바가 없기 때문에, 그들은 자신과 관련된 문학사단은 비교적 영향력이 큰 잡지와 그 작가대열의 문학현상에 의해 서로 다른 수준에서 뒤섞여왔다고 말한다. 그러면서 戴望舒를 現代派의 대표로 칭하는 것은 옳지 않으며 戴望舒는 象徵主義를 받아들인 象徵派로서 象徵派의 세 단계 발전 과정을 천천히 밟아온 작가라고 설명한다. 제 2차 세계대전을 거치면서 후기 象徵派와 超現實主義에 흥미를 갖게 된 戴望舒가 《燈》，《眼》 등 몇 수의 超現實主義적인 시 창작을 하였지만 그것은 소수 편에 불과하였으며 진정한 現代詩派로 불릴 수 있는 것은 항전시기 궤기한 卞之琳，馮至，穆旦 등 9명의 시인이라고 말한다. 요컨대 戴望舒의 시는 象徵主義가 중국에서 발전해온 깊이와 규모를 표상하고 있으며 現代詩 발전에 공헌을 했다는 의의를 지니는 것이다. pp.58-67 참고.

5) 그는 시집 《악의 꽃》의 서문 <독자에게>에서 이 세상이 악하다고 믿으며 다음과 같이 말한다. 자연은 부패했고 인간은 타락했다. 육체는 온갖 죄악의 온상이다. 우리를 꼭두각시

퇴폐적이고 공포감을 조성하리만큼 어두침침한 시 세계 속에서 그려지는 인간 세계는 보들레르의 손을 통해 '여성'의 테두리 안에서 묘사된다는 공통점을 갖는다. 그가 묘사하는 여성은 하나같이 더럽고 추악하며 악하고 천박하다. 이처럼 그의 시에서 여성이 빠지지 않고 등장하는 원인은 그의 삶 전체를 지배하며 그를 괴롭혔던 잔 뒤발(Jeanne duval)이라는 여성과 사바티에 부인(Madame sabatier) 그리고 어머니에게서 찾을 수 있다.⁶⁾ 이와 같은 여성을 주제로 한 시는 戴望舒의 시에서도 두드러지게 나타나는데⁷⁾ 여성적 소재의 활용과 더불어 고독·멜랑콜리적인 색채는 그의 시에서 빼놓을 수 없는 요소가 된다.

보들레르는 象徵主義의 선구자이자 現代性의 선구자로 잘 알려져 있다. 《악의 꽃》 중 <파리 풍경>과 소산문 시집인 《파리의 우울》을 통해 현대 도시에 놓인 주변 인물들을 중심으로 한 그들의 고뇌와 고통을 보다 자유롭게 새로운 형태인 산문시로 그려냈다. 이는 당시 충격적인 '하나의 문학적 사건'으로

처럼 '조정하는 끈을 쥐고 있는 것은 악마'이기에 인간은 악으로부터 달아날 수가 없다. 그리하여 인간은 '어리석음·과오·죄악·인생 속에서 몸과 마음이 시달리며' 살아간다. 보들레르는 자신의 불행한 운명에 절망하고 자신의 세계에 들어박혀 자기 도취에 빠지는 대신 자신을 다른 모든 불행한 사람들 속에 섞인 한 불행한 인간으로 보았다. 타락하고 부패했기 때문에 불행하고, 신의 은총을 잃었기 때문에 불행하고, 잃어버린 행복에의 향수를 지니고, 어렵듯하게 기억되는 잃어버린 힘과 균형을 되찾기 위해 무력하나마 끈질긴 노력을 경주하는 불행한 인간, 이것이 바로 《악의 꽃》 시인의 모습이다. 이처럼 《악의 꽃》의 정수는 삶의 경험의 기막힌 표현에 있다. "단조로운 삶의 고독과 고통의 경험, 피할 수 없는 죽음을 향한 느린 걸음의 경험, 우리를 짓누르는 시간의 경험이며, 그것을 피하려는 노력과 그 실패의 경험이다.", 보들레르 지음, 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》, 문학과 지성사, 2003년, pp.29-32.

- 6) 그 외 자연적인 것을 거부하고 인공적인 것에 대한 '반 자연관'을 추구했던 그의 의식으로부터 비롯되었다는 해석과 페미니즘적 관점에서의 해석 역시 발견된다. 윤영애, <보들레르와 댄디즘>, 불어불문학연구 제40집, 1999년, pp.305-306 참고. 팸 모리스 지음·강희원 옮김, 《문학과 페미니즘》, 문예출판사, 1997년, p.34 참고.
- 7) 戴望舒 시에 두드러지는 여성편향성은 두 번째, 님을 향한 지향성의 경우로, 그의 시에서 이는 주로 사랑에 빠진 여성·이별을 예감하는 연인·아가씨·버려진 아내·향수병자 등으로 표출되면서 상실·비애·예수의 분위기를 조성하고 있다. 먼저 여성을 제재로 한 작품을 살펴보면 <雨巷>, <路上的小語>, <百合子>, <八重子>, <夢都子>, <秋天的夢>, <前夜>, <我的戀人>, <村枯>, <三頂禮>, <撒辭>, <妾薄命>, <示長女>, <贈內> 등 14수로, 그의 창작시 전체 가운데 약 14%에 해당된다. 만일 작품 중 여성적인 시어와 여성에 관한 표현·묘사·상징부분까지 포함시킨다면 그 비중은 더욱 증가할 것이다. 김희진, <대명서 시에 나타난 페미니즘>, 중국문학연구 제18집, 1996년, p.168.

받아들여졌고 그를 象徵主義의 선구자에서 現代性的의 선구자로 탈바꿈 시키는 계기가 되었다. 정형화된 詩體와 詩形에서 보다 자유로워진 분위기 그리고 대화체, 독백체 등으로 특징지어지는 그의 산문시적 특성은 戴望舒에게도 발견되는데 이것은 보들레르로부터 시작된 산문시의 전형이 戴望舒에게서도 나타나고 있는 것으로 해석할 수 있겠다.

본고는 보들레르 시의 영향 하에 戴望舒의 시가 창작되었다는 것을 전제로 戴望舒 시의 멜랑콜리·여성성의 내용적인 측면과 현대성의 형식적인 측면에 대해 논하되, 보들레르 시의 수용적 측면에서 戴望舒 시가 갖는 특징과 공통점 및 그 차이에 대해 고찰해 보고자 한다. 물론 본 연구의 목적은 戴望舒가 보들레르의 완전한 시적 경향을 모방했다는 측면에 초점을 맞추고자 하는 데 있는 것이 아니라 보들레르의 시적 경향을 두 가지 방면에서 어떻게 그만의 방식으로 수용했고 그것이 시에서 어떤 양상을 보이고 있는지를 탐구하는 데 있다.

2. 戴望舒의 詩적 경향

(1) 멜랑콜리(Melancolie)

멜랑콜리(melancolie)는 흑담즙(bile noire)을 의미하는 그리스어를 어원으로 하는 말로 현대 정신병리학에서 말하는 '우울증(depression)'과 같은 의미를 갖는 표현이다.⁸⁾

8) 멜랑콜리에 대한 어원과 그 역사는 그리스시대부터 시작되며 기원전 5세기부터 시작하여 오랜 역사 동안 의학, 철학, 예술, 천문학, 정신의학, 정신분석학 그리고 문학 등과 같은 다양한 분야에서 풍부하게 다루어져왔다. 본고에서는 여전히 그 의미에 대해 정확한 정의를 내릴 수 없는 멜랑콜리에 대해 그리스어에서 비롯된 어원을 그대로 사용하기로 한다. 그리스의 의료 행위는 체액 이론에 근거를 두었는데 체액 이론이란 점액·황담즙(담즙질)·혈액·흑담즙(우울질)이라는 네 가지 체액이 기질을 형성한다고 보는 이론으로 히포크라테스는 멜랑콜리의 원인이 흑담즙이 과도하게 분비되어 다른 세 가지 체액과 이상적인 균

보들레르가 1857년 발표한 《악의 꽃》은 「우울과 이상(SPLEEN ET IDEAL)」, 「파리풍경(TABLEAUX PARISIENS)」, 「술(LE VIN)」, 「악의 꽃(FLEURS DU MAL)」, 「반항(REVOLTE)」, 「죽음(LA MORT)」, 「유죄 선고받은 시(PIECES CONDAMNEES)」의 7부분으로 나뉘어 있는데 초판에 실린 100편의 시들 중 77편이 「우울과 이상」편에 속했다. (그 후 1861년에는 전체의 불균형이 다소 조정되었지만) 특히 보들레르는 「우울과 이상」 부분에서 직접 「우울(spleen)」이라는 동일한 제목으로 연달아 네 작품을 발표하기도 하였는데 이처럼 그가 '우울성' 즉 멜랑콜리를 지닌 시인이 된 원인에는 그의 유년시절의 경험이 크게 자리잡고 있었는데 1845년 6월 30일에는 자살을 시도하기까지 이른다.⁹⁾ 이 같이 악한 환경 속에서도 그는 시 창작만은 멈추지 않았는데 당시 그의 정신 상태를 그대로 나타내는 멜랑콜리성이 시 속에 그대로 재현되고 있는 것은 필연적인 결과일 수밖에 없었다고 보여진다.

「장맛달」은 온 도시에 화난 듯
 향아리째 주룩주룩 퍼붓는다.
 이웃 공동묘지 파리한 주민들에겐 음산한 냉기를,
 또 안개 낀 변두리 지역엔 죽어야 할 운명의 냄새를,
 ... (이하 생략) ...

— <Spleen¹⁰⁾ > —

... (중략) ...

눈 많이 내리는 해들의 무거운 눈송이 아래

형을 이루지 못한 결과라고 했다. 그 자세한 내용에 관해서는 앤드류 솔로몬, 《한낮의 우울》, pp.422-492참고.

9) 보들레르는 그가 6살이었을 때 어머니가 재혼을 감행하였고 이로 인해 큰 충격에 빠지게 된다. 많은 평론가들이 그 당시의 충격이 그가 멜랑콜리적인 시인으로 성장하는데 결정적인 계기가 된 것으로 분석하고 있다. 이어 파리로 이사와 법학 공부를 하면서 사귄 친구들과 향락과 퇴폐적인 자유로운 삶에 심취한 그를 걱정한 의부에 의해 9개월간 강제로 인도양 향해 여행을 떠났던 사실과 친부로부터 물려받은 재산을 거침없이 탕진함으로 인한 법원의 금지선 선고, 이로 인해 받은 모욕과 분노와 잔 뒤발로 인한 고통스런 삶 등은 그를 벼랑 끝으로 내몰았다. 보들레르 지음, 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》 <A CELLE QUI EST TROP GAIE>, 문학과 지성사, 2003년, pp436-438 참고.

10) 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》, 문학과 지성사, 2003년, p.159.

우울한 무관심의 결과인 권태가
 불멸의 크기로까지 커질 때,
 절뚝이며 가는 날들에 비길 지루한 것이 세상에 있으랴.
 ...(이하 생략)...

—<Spleen¹¹⁾>—

...중략...
 강아지에도 싫증나고 다른 짐승들에게도 싫증이 났다.
 사냥감도, 매도, 아무것도 그에게 즐거움 되지 못한다.

...중략...
 왕이라면 아무나 반해버리는 치장 담당 시녀들이
 제 아무리 음란한 치장술을 만들어내도
 이 젊은 해골로부터 미소를 끌어내지 못한다.

—<Spleen¹²⁾>—

...(중략)...
 —그리고 복도, 음악도 없는 길고 긴 영구차들이
 내 넋 속에서 서서히 줄지어 가고,
 「희망」은 패하여 눈물짓고, 포악한「고뇌」가
 숙인 내 머리통에 검은 기를 낫는다.

—<Spleen¹³⁾>—

위의 네 편의 시에서 시인은 자신을 텍스트 안으로 끌어들이고 죽음 앞에서 절규하고 직접적인 자아와 그 어떤 상황 속에서조차 미소를 지을 수 없을 정도로 삶이 권태로와 미소조차 자아내기 불가능한 자아 그리고 밤보다 더 음침한 검은빛 아래 쓰러져가는 자아를 묘사한다. 자서전에서 보들레르는 “1830년 리용의 한 학교, 그곳 선생들과 동료들의 괴롭힘, 그것은 짓누르는 멜랑콜리”라고 표현하였으며 고독의 감정은 이미 유년시절부터 시작되었다고 기록하고 있다.¹⁴⁾ 보들레르는 「우울과 이상」편 첫 번째 시 <축복>에서 기독교의 원죄

11) 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》, 문학과 지성사, 2003년, pp.160-161.

12) 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》, 문학과 지성사, 2003년, pp.162.

13) 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》, 문학과 지성사, 2003년, pp.163-164.

14) 김정환, <바코비아와 보들레르의 시 속에 나타난 멜랑콜리>, 2004년, p.158 재인용.

의식 하에 본인이 시인으로서 인간에게 축복을 주고자 점지를 받아 세상으로 내려왔음에도 사람들의 온갖 조롱과 저주를 받게 되었다고 말하였다. 그러면서 고뇌와 고통만이 자신과 사람들을 구원할 수 있는 것으로서 존재한다고 말하는 그는 온갖 고통을 감내하는 속에서 음울한 멜랑콜리성을 부각시키고 있는 것이다.

戴望舒는 《望舒詩稿》에서 <憂郁>으로 제목으로 한 시를 실고 있으나 실제 원제는 프랑스어를 그대로 취한 「Spleen」으로 기록되어 있다. 이 시를 비롯한 그의 시의 전반적인 분위기 역시 멜랑콜리로 특징지어지는데 그의 시집 《望舒草》 안에 수록된 <夜坐>, <流浪人的夜歌>, <夜蛾>, <靜夜>, <夜是>, <前夜>, <夜行者>, <秋天>, <秋蠅>, <秋夜思>, <夜蛾> 등의 제목만을 보아도 알 수 있듯이 그는 전체적으로 夜, 秋의 소재를 자주 사용하였고 이와 같은 경향은 독자들에게조차 ‘음울한 상태’ 즉 멜랑콜리를 전이시킨다. 그가 상용한 소재들은 보들레르의 시에서도 자주 등장하며 이는 시의 멜랑콜리성을 한층 더 심화시키는 요소로서 작용한다. 우울증이 나태와 무관심 그리고 혐오감에 빠지는 경향이 있다면 문학적 행위가 유용한 해독제가 될 수 있다는 사실¹⁵⁾에 비추어 볼 때 이와 같은 두 작가의 시 창작 행위는 자아치유적 측면에서 해석될 수 있을 것이다.¹⁶⁾ 특히 戴望舒는 고독하고 기질적으로 우울적인 내면을 갖고 있었다고 전해지는데¹⁷⁾ 戴望舒의 기질적인 성격과 더

15) 김익진, <프랑스 고전주의 시대에 멜랑콜리의 수용과 인식 - 문학 치료적 관점에서 ->, 프랑스어문교육 제31집, 2009년, p.393 재인용.

16) 김익진, <프랑스 고전주의 시대에 멜랑콜리의 수용과 인식 - 문학 치료적 관점에서 ->에서는 다음과 같은 말을 인용하며 “아리스토텔레스는 그의 『문제』에서 우울질의 사람들은 재간이 넘친다고 했다. 그러나 이 말은 제대로 이해해야만 한다. 왜냐하면 다양한 우울질의 사람들이 있기 때문이다. ...중략...차갑고 속물적인 우울질은 몸이나 마음의 움직임이 아주 거칠고 세속적이며 게으르고 이해력이 없다. 그것을 당나귀적 우울질이라 부른다. 열이 많고 불같은 우울질은 성마르며 무책임하다. 하지만 우울질 중에 다혈질적 성향이 약간 섞인 경우는 재간이 많고 다른 사람들보다 탁월하다.” 재간 넘치는 우울질이 다혈질적 성향과 어우러지면 그것은 건전한 방향으로 분출되게 되는데 뒤 로랑은 이를 “열정enthousiame”이라고 부르며 이 열정은 철학을 하게 하고 시를 쓰게 만들며 미래를 예측할 수 있게 한다고 말했다고 하였다. p.394 참고.

17) 특히 그의 얼굴에 남아있는 어릴 적 생긴 천연두 자국에 대한 비판이 그를 더 내성적 성향의 시인으로 만들었다고 전해진다.

불어 음울한 멜랑콜리성은 고독하고 어두운 이미지들을 통해 표출되고 있는 것이다. 따라서 그의 시에는 홀로 있는 밤·가을·향수병에 걸린 자에 관한 시구가 다수 등장한다. ‘향수병, 향수병, 이것은 아마도 모든 우울한 얼굴을 지닌 것(<對於天的懷鄉病>18) / 나는 감히 너의 이름을 말하지 못한다. 만약 누군가 내게 근심의 원인을 묻는다면, 요원한 바다에 대한 그리움과, 고독한 가을의 우울함 때문이라고 말하리.(<煩憂>19)’ 이외 상기 언급한 바 있는 <寂寞>, <夜坐>, <流浪人的夜歌> 등의 다수의 작품에서도 역시 밤·가을을 시간적 배경으로 한 멜랑콜리한 작가의 감정이 그대로 노정된다.

...중략...

마음속 봄 꽃은 이미 다시는 피지 않게 되어버렸고,
어두운 근심은 이미 나의 기쁨의 꿈 속으로 들어와버렸다.

...중략...

가라! 부질없는 아름다운 꿈, 부질없는 환상,
천상의 여인. 어찌 세상 사람들이 어리석은 생각을 할 수 있으리!
...이하 생략...

—<Spleen²⁰⁾>—

...중략...

세상에서 참을 수 없는 외로움과 가난.
밤낮 나에게 주어지는 것은 적막함.
오직 달콤한 꿈만이 있어
깊은 밤 나를 위로해주는구나.
나는 깊은 잠에 빠지고 싶다.
그 꿈 속에서 영원히 쉬고 싶다.
...(이하 생략)...

—<生涯²¹⁾>—

18) 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》 <我的戀人>, 中國青年出版社, 1999年, p.62.

19) 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》 <我的戀人>, 中國青年出版社, 1999年, p.68.

20) 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》 <我的戀人>, 中國青年出版社, 1999年, p.37.

처절한 멜랑콜리성이 드러나는 위의 인용문에서는 공통적으로 ‘꿈(夢)’이 언급되는 사실에 주목할 필요가 있겠다. 두 번째 시에서 작가는 현세의 고통스러움 속에서 해방될 수 있는 유일한 도피처를 ‘꿈’ 속이라고 인식하면서도 첫 번째 시 ‘Spleen’에서는 그 고통이 ‘꿈’ 속으로 마저 침범해 들어와 길을 잃은 작가의 심정과 함께 작가의 멜랑콜리가 극에 달한 상태임을 짐작케 한다. 보들레르가 원죄 의식과 함께 희망조차 포기해 버렸던 것에 반해 戴望舒는 대부분의 시들이 멜랑콜리한 분위기를 형성하고 있음에도 불구하고 절망적이지 않은 이유는 바로 ‘꿈’이라는 희망 설정을 통한 이중구조 때문이다. ‘꿈’이 희망적인 이유는 그곳만이 그가 원하는 환락이 존재할 수 있으며 고통 없이 무엇이든 이루어질 수 있는 파라다이스이기 때문이다. 이는 멜랑콜리를 시로써 치유하고자 한 작가의 또 다른 설정 방식이다. 이 같은 구조는 《祭日》, 《有贈》, 《灯》에서도 동일하게 나타나며 작가에게 희망적인 ‘꿈’의 이미지는 그의 대부분의 시에서 발견된다. 요컨대 보들레르가 기독교의 원죄의식에 기반하여 고통을 당연히 인내해야 할 것으로 인식한 것에 비해 戴望舒는 현세에서 반드시 겪어야 할 고통을 인내하고자 노력하면서도 이와 같은 고민을 ‘꿈’을 통해 풀어내고자 하였다.

보들레르가 “‘멜랑콜리’는 ‘아름다움’의 찬란하고도 훌륭한 반력자이다.” 라고 말한 것처럼 그의 시는 멜랑콜리로 특징지어진다. 보들레르의 멜랑콜리성이 유년시기 성장 과정 속에서 형성된 것이라고 말할 수 있다면 戴望舒의 시를 설명하는 데 있어 역시 빠질 수 없는 멜랑콜리성은 안위한 가정에서 자라난 그의 배경²²⁾에 비추어 볼 때 보들레르의 영향을 강하게 받았다고 말할 수 있겠다. 戴望舒의 시에 등장하는 여성들은 주요 소재가 되고 있으며 그들의 형상의 대부분은 버림받은 여성들이다. 그리고 그들은 주로 사랑을 나누다가 떠나버린 님을 향해 고통스러워하거나 원망하기보다 님에 대한 연민·호소·기다림 등 슬픔을 속으로 새기는 태도를 보여준다. 이와 같이 지극히 전통적이고

21) 戴望舒著, 王文彬·金石主編, 《戴望舒全集·詩歌卷》〈我的戀人〉, 中國青年出版社, 1999年, p.21.

22) 王文彬, 《中西詩學交匯中的戴望舒》, 安徽教育出版社, 2003年, pp.94-95 참고.

여성적인 자세로 인해 시적 분위기는 더욱 悲歌적인 정조를 띄게 되는 것이다.²³⁾ 이와 같이 두 작가에게서 공통적으로 발견되는 멜랑콜리성은 '여성'이라는 공통적인 소재 속에서 더욱 두드러지게 나타난다.

(2) 女性性 — 욕망의 역동으로서의 여성

보들레르와 戴望舒 두 작가에게 있어서 여성은 주제나 소재 면에서 필수 불가결한 요소처럼 등장한다. 이와 같은 현상은 그들이 여성들을 통해 겪은 고통에 대한 보상 심리 혹은 욕구 충족의 의미로 해석될 수 있을 것이다. 戴望舒는 여성성의 소재를 택함으로써 사랑과 여성을 끊임없이 욕망하고 있으며, 보들레르는 여성을 천함·악함·자연적인 것으로 규정²⁴⁾ 짓고 혐오스러운 대상으로 묘사하고 있으면서도 끊임없이 여성을 욕망하고 있다는 이중성을 드러낸다. 그러나 보들레르의 경우 평생 자신이 사랑하는 여성들을 곁에 두고 이와 같은 성격의 시를 창작한 것은 참으로 아이러니가 아닐 수 없다.²⁵⁾

23) 김희진, 《戴望舒 詩에 나타난 페미니즘》, 중국문학연구 제 18집, 성균관대 박사학위 논문, 1996年, p.182.

24) 보들레르가 활동했던 시기는 지금도 여전히 논쟁의 여지가 많으나 當時 대표 철학자로 꼽히는 프리드리히 니체(1844-1900)가 활동했던 시기와 다소 일치한다. 그런데 니체 역시 그의 전집 《아침놀》, 《즐거운 학문》, 《차라투스트라는 이렇게 말했다》 등을 통해 여성의 실존은 남성을 깨우치는 수단으로만 작용하며, 여성 역시 남성에게 따라 자신을 만들어 나갈 뿐이며 여성과의 관련 속에서만 필연적으로 생성되는 사랑조차 부정하는 등 여성을 남성과는 다른 개체로서 남성의 실재와 향상을 위한 도구적·합목적적인 측면에서 폄하하고 있는데, 이는 두 작가의 여성에 대한 폄하와 혐오가 당시 고대 그리스 정신으로부터 이어져온 여성에 대한 잘못된 인식 위에서 형성된 것으로 그 역사적 흐름상에서 해석될 수 있을 것이다. 현 단계의 페미니즘의 역사가 1960년대부터 시작된 것을 감안할 때 이 역시 충분한 요인으로 작용했을 것이다.

25) 조우현은 논문 <보들레르와 女性들 - baudelaire et les femmes ->에서는 Eliot의 말을 인용하며 보들레르의 여성 증오나 멸시는 허식이 아닌 이상 feminist가 되고자 의도한 것으로 그가 페미니스트임을 주장하는 하나의 방법으로 해석한다. 여성을 숭배한 보들레르가 어머니까지 포함한 모든 여성에 의해 잠시나마 충족된 행복감을 느끼지도 못하고 여성의 향기 속에서만 살았다는 것은 아이러니컬하다는 것이다.

...중략...

나는 공격을 위해 전진하고 돌격을 위해 기어오르오,

시체를 향해 달라붙는 구더기때 처럼,

그리고 무자비하고 매정한 짐승이여!

그대의 냉담함조차 귀여워하오, 그럴수록 내게는 더 아름답기에!

— <나 그대를 밤의 궁룡처럼 열렬히 사랑하오²⁶⁾>—

오라, 내 가슴위로, 매정하고 귀먹은 사람,

사랑스런 호랑이, 시름겨운 모습의 괴물,

내 떨리는 손가락을 오래오래 파묻고 싶다,

네 목직한 갈기 깊숙한 곳에,

...(이하 생략)...

—<망각의 강²⁷⁾>—

보들레르는 위의 시들을 통해 아름다운 여성을 끊임없이 욕망하면서도 여성을 무자비하고 매정한 짐승·괴물이라 부르짖는다. 여성에 대한 이중적인 잣대를 갖고도 그와 같은 행동을 멈출 수 없는 것은 그가 여성으로 인해 잠시나마 권태로움에서 벗어날 수 있기 때문이다. ‘권태’ 그것은 앞서도 언급하였듯이 보들레르가 《악의 꽃》 서문 <독자에게>에서 악의 세계에서 살아가는 인간의 절망과 암울한 삶을 말하며 시를 통해 내뱉고자 한 주제이기도 한데 이것이 여성 안에 보들레르를 가두어두는 원인이 된 것이다.²⁸⁾

보들레르는 1847년부터 1867년까지 그의 인생 전반을 뒤흔들어놓았던 잔 뒤발과의 악연 속에서 여성에 대한 자신의 모순적인 태도를 마주하며 그의 우울성은 점점 심화되어갔던 것으로 생각된다.²⁹⁾

26) 보들레르 지음, 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》 <JE T'ADORE A L'EGAL DE LA VOUTE NOCTURNE>, 문학과 지성사, 2003년, p.79 번역 참고.

27) 보들레르 지음, 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》<LE LETHÉ>, 문학과 지성사, 2003년, pp.341-342 번역 참고.

28) 풍스망스 酒나, 阿片, 누이 酒 보다는, 사랑이 스며나오는 그녀의 입속의 仙藥을 좋아했고, 그녀를 向한 欲望들이 隊列을 지어 떠날 때, 그녀의 눈들은 倦怠를 마쳐버리는 늑이기 때문에 그녀를 사랑하지 않을 수 없었다. 조우현, <보들레르와 女性들 - baudelaire et les femmes ->, p194.

29) 그녀는 보들레르가 경제적·정신적·육체적으로 고통스러워 할 때조차 거짓에 찬 얼굴로 금전만을 요구했을 뿐더러 먹고 싶으면 먹고 마시고 싶으면 마시는 지극히 자연 본능적인

...중략...

그리고, 아 현기증 나는 쾌감이여!
더욱 눈부시고 더욱 아름다운
그 새 입술을 통해, 누이여,
그대에게 내 독을 부어넣고 싶어라!

—<너무 쾌활한 여인에게³⁰⁾>—

그는 아름다운 자연에, 아름다운 여인에 심취하여 정신적인 즐거움을 얻을 때조차 정신적인 갈등 속에 놓여있다. 즉 자연적인 것(여성)으로부터 충분히 자신이 원하는 욕구를 충족시켜나갈 수는 있지만 그러함으로 인해 그의 정신조차 흥미하게 만드는 그것은 악이며 그가 떨쳐버려야 할 것이다. 보들레르가 욕망하는 여성은 언제나 그의 불안과 고민 그리고 고통 속에 병존한다. 이처럼 여성은 욕망하는 것이자 혐오의 대상으로서 퇴폐적이고도 악한 요소로 묘사되고 있지만 보들레르에게 있어서 그것이 시 창작의 역동적인 요소로서 긍정적인 작용을 하고 있는 것만은 부정할 수 없을 것이다.

보들레르가 그의 시를 통해 여성을 긍정적인 시선으로 그 아름다움을 찬양하면서도 혐오의 대상으로 인식하는 욕망의 이중성을 보이고 있다면 戴望舒의 시에서는 순수하고 가녀린 소녀에 대한 욕망 그리고 여성의 이미지에 자신의 감정을 이입하는 방식을 통한 욕구 실현 양상이 나타난다.

...중략...

나에게 주세요, 아가씨, 당신의 블라우스 안의,
불 같은 18살 당신의 마음을.
그것은 하늘빛의 사랑으로 충분해 있습니다.

...중략...

—<路上的小語³¹⁾>—

욕구에 따라 행동하였다. 그런 그녀에게서 보들레르는 혐오를 느끼면서도 양심의 가책으로 인해 쉽사리 그녀 곁을 떠나지 못했지만 그 역시 그녀가 자신에게 미치고 있는 악영향에 대해 누구보다 잘 알고 있었다.

30) 보들레르 지음, 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》 <A CELLE QUI EST TROP GAIE>, 문학과 지성사, 2003년, pp.343-344 번역 참고.

그 소녀는 향수병을 가진 가련한 환자
...중략...
가끔 그녀가 나를 향해 미소지을 때면,
이 우울한 미소는 나 역시 향수병 속으로 끌고 들어가버린다.
...중략...
그녀는 냉담한가? 아니다.
우리들의 눈은 비밀스럽게 이야기를 나누고 있으니,
그녀는 취한 듯 그녀의 두 눈을 감는다.
만약 내가 친철히 그녀의 꽃과 같은 입술에 키스한다면..
—<百合子³²⁾>—

...중략...
그녀는 가늘고 기다란 손으로
내가 근심에 싸여있을 때, 나를 위로해주겠지.
그녀는 맑고 애교있는 목소리로
나를 향해 따스하게 속삭인다.
따스한 속삭임으로 나의 마음의 소리를 녹여버리는
그녀는 조용한 소녀.
그녀는 어떻게 그녀를 사랑하는 사람을 사랑하는지를 알고 있다.
그러나 나는 영원히 너에게 그녀의 이름을 말할 수는 없다.
그녀는 수줍은 연인이기 때문에.
—<我的戀人³³⁾>—

...중략...
우리들은 그녀의 젊은 아버지이지만
우리들의 딸이 품 안에서 애교부리는 것이 두렵다네.
너무나도 달콤한 마음 외에,
그녀는 또 다른 너무나도 달콤한 유방을 지녔기 때문에.
애교부린 후, 그녀는 교만해질 것이기 때문에.

31) 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》 <路上的小語>, 中國青年出版社, 1999年, pp.52-53.

32) 《新文藝》에 실린 원제는 《少女》였으나, 《望舒草》에 수록하면서 지금의 제목으로 바뀌었다. 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》 <路上的小語>, 中國青年出版社, 1999年, p.69 참고.

33) 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》 <我的戀人>, 中國青年出版社, 1999年, pp.86-87.

...이하생략...

—〈夢都子—致霞村³⁴⁾〉—

우리는 위에 제시된 시들을 통해 작가의 소녀에 대한 집착에 가까운 욕망을 발견한다. 작가는 첫 번째 시를 통해 18세 소녀에 대한 환상을 갖고 <百孩子>에서는 향수병에 걸린 가련한 환자로 분한 소녀를 상상하며 자신을 보고 미소짓는 소녀와 자신은 무언의 사랑을 나누고 있다는 착각 속에 그녀와의 로맨틱한 입맞춤을 꿈꾼다. 이어 <我的戀人>에서는 수줍은 미소와 밧그레한 순수한 복숭아 빛 얼굴을 가진 그의 연인으로 소개되는 소녀가, 마지막 <夢都子—致霞村>에서는 또 다른 매력적인 소녀가 등장한다.³⁵⁾ 혹자는 그의 시를 통해 등장하는 여성 형상이 대부분 버림받은 여성들이며 사랑을 나누다가 떠나버린 님을 향해 고통스러워하거나 원망하기보다 님에 대한 연민, 기다림 등의 슬픔을 마음속으로 새기는 태도를 보여주고 있다며 이처럼 남성 시인인 戴望舒가 님을 기다리는 여성적 태도로 노래하게 된 배경이 그의 개인적인 경험과 관계가 있다고 말한다.³⁶⁾ 분명 그는 詩語나 제목을 통해 여성을 다양하게 소화시키고 있다고 말할 수는 있겠지만 이러한 그의 여성편향성이 위와 같은 그의 개인적인 경험과 연관짓는 것은 다소 무리가 있어 보인다.³⁷⁾ 즉 시인 본

34) 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》〈夢都子—致霞村〉, 中國青年出版社, 1999年, p.76.

35) 위와 같은 일련의 戴望舒의 시 속에서 나타나는 작가의 시적 경향을 통해 우리는 작가의 롤리타 콤플렉스(Lolita syndrom)적 성향을 발견할 수 있다.

36) 김희진, <戴望舒 詩에 나타난 페미니즘>, 중국문학연구 제 18집, 성균관대 박사학위 논문, 1996년, p.180.

37) 그는 施蛰存的 여동생과 穆時英의 여동생 그리고 후에 자신보다 12살이나 나이가 어린 揚靜이라는 여인과의 세 번의 사랑을 나누는 경험이 있으나 施蛰存的 여동생 施絳年과 정혼에서 파혼에 이른 시기는 1935년 5월 이었으며 穆時英의 여동생 穆麗英과의 첫 번째 결혼은 1936년에 이루어진 것이었다. 이어 1942년 穆麗英과 합의 이혼 끝에 1943년 揚靜과 두 번째 결혼식을 올리지만 앞에서 말한 소녀를 통한 여성을 향한 욕망 그리고 떠나버린 님을 향한 슬픔을 표현한 시들은 모두 1935년 이전에 쓰여진 것으로 위의 그의 시적 내용과의 직접적인 관련성은 없다고 보아야 할 것이다. 굳이 관련성을 언급하자면 施絳年을 향한 끈질긴 구애 끝에 戴望舒가 그녀와의 정혼에 이르기까지 한 사람만을 바라보며 원망·사랑·기다림 등의 경험을 통해 형성된 작가의 심리가 다수 시 속에 반영된 것 씬으로 해석해야 할 것이다.

인의 개인적인 다양한 배경 외에도 당시 중국이 처해있던 사회적 상황에서 기인하였을 작가의 실망·비분·안타까움 등의 감정 역시 복합적인 요인으로 작용된 결과로 해석해야 할 것이다.

보들레르와 戴望舒 두 작가는 각자의 시를 통해 여성을 욕망한다. 보들레르는 여성을 욕망하면서도 버려야할 대상으로 인식하였는데 그것은 당시 보들레르가 경험한 기독교적 국가 그리고 역사적 사유가 충실히 반영된 결과로 추측된다. 戴望舒는 시를 통해 다양한 모습으로 그려진 소녀들을 욕망하는데 소녀를 상상하며 욕망하는 모습 혹은 여성을 주제·시어·다양한 수법을 통해 묘사한 사실에서 보여지듯이 戴望舒에게 있어 시는 작가의 여성을 향한 욕망 실현의 수단으로서 작용하였다. 그러나 두 작가에게서 공통적으로 발견되는 것은 여성이라는 주제어 혹은 소재를 통한 그들의 시가 갖는 역동성이라 할 수 있다. 여성은 욕망의 역동성으로서 그리고 시를 이끌어가는 역동성으로서 두 작가의 시를 주재(主宰)하는 역할을 하고 있기 때문이다. 다음 장에서는 지금까지 내용적 측면에서 바라본 그들의 시가, 형식면에서 어떤 상호관련성을 지니며 색다른 양상을 보이고 있는지 살펴보도록 할 것이다.

(3) 現代性

중국의 문학에 있어 '현대성'이란 대개 서구의 현대에 의해 불가피하게 강요되었다는 시각도 무리는 아니다. 서구의 문화는 중국에서 신해혁명을 기점으로 하여 물밀 듯이 수입된 탓에 취사의 과정을 거칠 겨를도 없이 거의 맹목적으로 수용되었기 때문이다. 이에 중국에 있어 '현대성'에 대한 개념을 정의하는데 있어 어려운 점이 많은 것이 사실이다. 본고에서는 중국 문학에서의 '현대성'의 의미를 문학적 전통이 환골탈태(換骨奪胎)의 창조적인 시도를 통해 새로운 형태로 탄생하는 것의 측면에서, 그리고 항상 미완성인 채로 끊임없이 변화하고 또 형성되어 나간다는 생성의 개념으로 보고자 한다.³⁸⁾ 서양에서는 흔히

보들레르를 現代詩의 창시자라고 부른다. 보들레르는 그의 산문시집 <파리의 우울>을 통해 기존의 운문 즉 음악성을 포기하고 회화적인 면에 비중을 두는 詩形 면에서 대단한 반란을 일으킨 산문시³⁸⁾집을 발간하였기 때문이다.

중국詩史에 있어 戴望舒 역시 現代詩의 개척자로 불리운다. 그렇다면 戴望舒의 시는 어떤 점에서 현대적이었던 것인가? 1932년 戴望舒는 《詩論零札》⁴⁰⁾을 통해 그의 시론에 대해 말한다.

- ① 시는 음악의 도움을 받아서는 안 되며 음악적인 성분을 없애버려야 한다.
- ② 시의 운율은 글자의 억양의 멈춤 및 바뀔에 있는 것이 아니라, 시정의 억양의 높낮이와 멈춤 및 바뀔에 있는 것이다. 즉 시정의 정도에 있는 것이다.
- ③ 신사에서 가장 중요한 점은 시정의 뉘앙스(nuance)이지 문자나 어구 상의 뉘앙스(nuance)가 아니다.
- ④ 신시는 새로운 정서와 이러한 정서를 표현하는 형식이 있어야 한다. 소위 형식이란 것은 표면상 글자의 배열을 의미하는 것이 아니며 새로운 어휘의 축적을 의미하는 것도 아니다.

보들레르가 “야망의 시절 정신의 서정적 움직임과 꿈의 파동, 의식의 도약에 적응하기 위한 유연하면서도 거친 리듬과 각운 없는 음악적이고 시적인 산문의 기적을 누가 꿈꾸지 않았을까?”⁴¹⁾ 라고 말한 것과 비교할 때 戴望舒의 ①과 같은 시론은 상충되는 듯 하다. 그러나 여기서 그가 음악적인 성분을 없앤다는 것은 다만 형식적인 제약에서 벗어나는 것을 의미하는 것이지 보들레르가 말한 음악적인 성분과는 그 의미를 달리한다. 운율이 시의 특징에 있어 가장 대

38) 정진배, 《중국 현대 문학과 현대성 이데올로기》, 문학과 지성사, 2001년, p.210.

39) 물론 산문시라는 장르의 개념은 보들레르에 의해 창조된 것은 아니다. 산문시의 개념은 그 이전 고전주의 시대에서도 찾아볼 수가 있고 루소(Rousseau)나 샤토브리앙(Chateaubriand)의 시적 산문을 거쳐 보들레르에 이른 것이다. 일찍이 그 역시 산문시집을 발간하기 전에 알루지우스 베르트랑(Aloysius Bertrand)의 산문시집 <밤의 가스파르 Gaspard de le nuit>을 스무번 이상 읽었다고 고백하였다. 석준, <보들레르의 산문시 연구>, 1994년, 東西文化研究 第2輯, p.4.

40) 王鐘陵 主編, 《新詩卷—二十世紀中國文學史文論精華》, 河北教育出版社, 2000年, pp.114-115.

41) 석준, <보들레르의 산문시 연구>, 1994년, 東西文化研究 第2輯, p.5 재인용.

표성을 지닌 요소라고 볼 때 그것이 완전히 무시될 수는 없기 때문이다. 이처럼 두 시인은 시가 고정된 형식적 틀에서 벗어나야 함을 우선시 한다. 이에 戴望舒 역시 보들레르가 말한 형식적이고 음악적인 운문의 형식에서 벗어나 '가장 자신의 발에 맞는 신발(最合自己的脚的鞋子)'로서의 자유롭고 서정적인 산문체로의 변화를 시도하고자 한 것이다.⁴²⁾ 이와 같은 그의 시적 경향이 중국의 시가 '現代詩'로 나아가는 중요한 견인 역할을 했다고 생각된다. 인간의 감정을 세밀하게 표현할 것을 요구할 것을 명시하고 있는 ②, 그리고 新詩가 갖추어야 할 조건을 내세운 ③, ④ 의 그의 시론을 적절히 종합하여 탄생한 것이 <我底記憶>⁴³⁾, <小病> 등의 시라고 할 수 있다. 일반적으로 시가 암시적이고 함축적이라면 산문시는 보다 구체적이고 상세하게 표현되는 서술성을 지닌다. <我底記憶>에서는 각운 없는 시의 음악적인 요소가 일정 어구의 반복(它存在在 / 在~ / 它底)으로 표현되고 있는데⁴⁴⁾ 이는 보들레르의 산문시에서 음악적인 요소의 대체 요소로 사용되고 있는 하나의 방법⁴⁵⁾이기도 하다. 戴望舒가 위의 예문 ③에서 말하였듯이 <我底記憶>는 이러한 새로운 시학 관념의 결정체라고 볼 수 있으며 이것을 시작으로 戴望舒의 시는 급격한

42) 1940년대 現代主義 詩歌에 대한 비평 양상은 복잡성을 띤다. 크게 馮文炳를 중심으로 한 "전통적인 現代主義"와, 路易士를 대표로 하는 "급진적인 現代主義"시론 그리고 袁可嘉와 唐湜을 중심으로 한 "종합적인 現代主義"시론의 세 부류로 나눌 수 있는데 특히 馮文炳는 "신시란 시의 내용이 산문적인 문자를 지녀야 한다"고 말하였고, 路易士는 신시가 순수한 시로서 정치·종교·철학·과학·도덕 등의 것으로부터 벗어나야 한다고 주장하였다. 1940년대 "종합적 現代主義"시론에 있어 가장 심도있는 이론을 제시한 袁可嘉는 서방의 새로운 비평과 사회학·심리학·미학 등의 방식을 취하여 "신시의 회귀화"를 이룰 것을 주장하였다. 楊四平, 《中國新詩理論批評史論》, 安徽教育出版社, 2008年, pp.84-85.

43) 1927년 戴望舒의 시 창작 관념에 변화가 발생한다. 신격률파의 "三美(音樂美, 繪畫美, 建築美)"에 대해 불만을 갖고 신시가 음악이나 회화의 도움을 받는 것에 반대하며 아름다운 글자의 조합만이 시의 특징이 아니라고 생각한 것인데, 이에 그는 시인은 정서를 떠나서는 형식미를 추구할 수 없음을 자각하고 정서에 따라 새로운 형식을 창조해 나가야 할 것을 주장하였다. 이렇게 하여 탄생한 것이 <<我底記憶>>이다. 龍泉明 主編, 《中國新詩名作導讀》, 長江文藝出版社, 2004年, p.112.

44) …(중략)…它存在在燃着的烟卷上, / 它存在在繪着百合花的筆杆上. / 它存在在破旧的粉盒上, / 它存在在頹頹的木莓上 / …(이하 생략)…

45) 보들레르가 정의한 산문시의 특성인 리듬과 각운 없는 음악적이고 시적인 산문은 주로 반복과, 모음조화, 자음조화를 통하여 추구된다. 석준, <보들레르의 산문시 연구>, 1994년, 東西文化研究 第2輯, p.11.

변화를 보인다. 즉 그가 강조한 바와 같이 시의 외재미보다는 시정의 변화로 리듬감을 추구하는 “회곡화” 기법을 통한 서사성을 강조하기 시작한 것이다.⁴⁶⁾ 또한 시의 마지막 문장에서 시의 첫 문장((因爲它是忠實于我的.)을 반복한 것은 순환식(回環式)구조 즉 통속적인 소설의 구조 형태로, 여기서 말하는 순환식 구조는 “尋找—失望—追求—絕望”와 같은 형식을 말한다. 이는 1920년대 시인들이 희망을 찾고자 노력하지만 실망하게 되는 과정 즉 재차 반복되는 실망을 추적하는 과정과 부합하며 이와 같은 순환식 구조는 戴望舒가 시를 보다 자연스럽게 능숙하게 이끌어 나갈 수 있는 원동력이 되었다.⁴⁷⁾ <小病>에서는 반복적인 어구가 시의 리듬적 요소를 대체하고 있기 보다는 만연체(蔓衍體)를 통한 산문체의 전형이 나타나고 있어 지극한 산문체의 경지에 도달했다고 평가된다.⁴⁸⁾ 시는 그 지나친 함축성으로 인해 독자들의 무한한 상상을 키우기도 하지만 때로는 그 난해함으로 인해 빈축을 사기도 한다. 이러한 사실에 비추어 볼 때 <小病>은 적절한 함축과 구체적인 표현으로 인해 독자들이 사고 공간에서 보다 자유로워질 수 있도록 한다.

해질 무렵 커튼 너머 비가 내린다. 봄은 곧 지나가 버리려한다. 말로 다할 수 없다. 따뜻한 이 봄이 얼마나 좋은지. 그대에게 어디로 봄이 가는지, 어디로 봄이 사라져버리는지 묻는다. 옥 계단에 한참 서서 뜰을 가득 메운 봄 기운을 느끼자니 봄이 지나가 버리기에는 아직 이른 것 같은데...

아득히 펼쳐진 길 가위에 미무초가 꺾여있다. 건디지 못한 것이겠지. 봄은 가버렸다. 보슬비와 실바람은 연일동안 계속되더니 멈춰버렸다. 근심 걱정은 얼마나 생겨났는가? 남은 피꼬리는 어쩔 수 없이 소리내어 꺼억꺼억 울어댄다. 나와 함께 견뎌내자꾸나.

—<御街行⁴⁹⁾>—

46) 張新, 《20世紀中國新詩史》, 夏旦大學出版社, 2009年, p.280 참조. 여기서 작자는 戴望舒의 이와 같은 서사성을 강조한 시가 후에 구엽파에서 보다 완전한 형태로 나타나게 되는 “회곡화” 기법이라고 말한다.

47) 趙燕, <試論戴望舒詩歌中的小說因子>, 山西師大學報, 2008年, p.63.

48) 詩歌<小病>是散文化十足的華章。戴望舒詩體的散文化, 不僅表現在描繪人物和事物上, 還表現在其善用短句表達情韻。關鍵, <淺析戴望舒詩歌的藝術特色>, 現代語文, 2009年, p.108.

49) 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集—詩歌卷》<御街行>, 中國青年出版社, 1999年, p.14.

위의 시는 행와 연의 구분이 없는 완전한 산문시이다. 봄이 지나가 버리는 것에 대한 안타까움과 함께 우울한 작가의 심정에 대해 노래하고 있는데 杜衡은 戴望舒의 자유적인 산문체의 추구를 긍정하며 戴望舒가 자유롭고 순박하면 서도 자연스러운 <我底記憶>을 창작한 후 “엎매이지 않는 큰 길을 찾아냈다.”며 현대시인들 모두를 격률과 멜로디를 포기하고 산문미덕을 갖춘 자유시체를 추구하도록 이끌었다고 말하기도 하였다.⁵⁰⁾ 이처럼 자유성을 갖춘 산문적인 시의 창작은 그를 명실상부 현대성을 겸비한 작가 대열로 위치시켰던 것이다.

앞서 언급하기도 하였지만 現代派의 대표시인으로 불리는 戴望舒는 실제적으로 超現實主義적인 후기 작품은 10작품도 채 창작하지 않았다. 게다가 그는 프랑스 象徵主義派 시인들의 영향을 크게 받아 시를 창작하면서도 중국적인 전형성을 잃지 않는 시를 남기기도 하였다. 이러한 사실에 비추어 볼 때 그가 現代派 시인으로 불리는 가장 큰 이유는 그가 전통적인 중국적 형식에서 완전히 탈피하고 새로운 서구의 것을 받아들인 데 있는 것이 아니라 자신만의 독창적인 시작(詩作)법으로 시를 썼다는 데 있으며 이것이 중국 現代詩 발전에 있어 일종의 지침적인 역할을 했다는 데 있다고 할 수 있을 것이다.

3. 결론

戴望舒는 《望舒詩稿》에 보들레르의 시 24수를 실으며 기존에 보들레르의 시를 번역한 작가로 梁宗岱, 卞之琳, 沈宝基가 있으나 그들은 10여수만을 실고 있음을 밝힌다. 24수를 번역 발표한 사실에 대한 그의 자긍심이 드러나는 부

50) 我們的新詩應就是自由詩，只要有詩的內容，然後該怎樣做就怎樣做。金克木認為“絕沒有先用一個固定的形式來套自己的情緒能做好詩的道理”，因此主張寫無定形的自由詩；杜衡更是肯定戴望舒的自由化散文化的追求，稱戴望舒創作了舒卷自如，淳朴自然的<我的記憶>一詩後，“找到了一條浩浩蕩蕩的大路。”可見現代詩人們都企圖棄格律就旋律，具有散文美德自由詩體。羅振亞，《中國現代主義詩歌史論》，社會科學文獻出版社，2001年，p.84.

분이다. 그러나 보들레르의 시집제목을 《惡之花》로 번역해야 함에도 불구하고 《惡之華》로 번역하는 등 제목에서부터 오류가 발견되고 있다.

1897년 梁啓超가 <論譯書>에서 “지금 세상에서는 책을 번역하는 것이 바로 강국이 되는 최고의 방법이다.”⁵¹⁾라고 말한 것을 시작으로 上海와 北京을 중심으로 전문번역 기관이 설립되기 시작하였다. 이는 외국소설을 비롯한 시·산문에 걸친 외국 문학작품의 활발한 번역 사업을 위한 전초가 되었으나 이는 단지 맹목적인 서양 문물에 대한 주입식 학습태도만을 양성하는 결과를 초래하였다. 앞서도 언급하였지만 戴望舒 역시 보들레르를 비롯한 프랑스·스페인·영국·구소련 서구 작가들의 엄청난 시를 번역·발표하였다. 그러나 앞서 논의한 바와 같이 그가 보들레르로부터 시적 분위기와 형식적인 면에서 깊은 영향을 받았다고 하더라도 이처럼 한꺼번에 자신 앞에 펼쳐진 서양 문학에 대한 맹목적인 수용의 가능성 역시 배제할 수는 없는 것이다. 비록 그것이 시인 戴望舒에게 긍정적 혹은 부정적 결과를 낳았다고 해도 말이다. 1920년대 중기에서 1933년 사이 활발한 활동을 했던 단체 신월사(新月社)의 간행물인 《新月月刊》의 일치된 주제가 개인적인 자유주의를 존중하는 서구 사상을 유지하는 것과 중국은 영국이나 미국처럼 서구식의 가치관을 사용해야만 생존해 나아갈 수 있다는 것이었음을 감안할 때 위와 같은 해석은 결코 홀시될 수 없는 문제이다.

‘너희 안에는 둥근 고리에 대한 갈증이 있다. 다시 한번 자기 자신에 이르기 위해 저마다의 둥근 고리는 실랑이를 하며 돌고 도는 것이다.’⁵²⁾ ‘신은 죽었다.’ 등의 충격적인 발언으로 인간을 위한 무수한 열변을 토해냈던 니체의 이론은 《차라투스트라는 이렇게 말했다》에서 허무로 귀결되고 있는데, 이와 같이 삶은 무한히 반복된다는 ‘영원회귀’론을 펼쳤던 니체의 사상 안에는 농도 짙은 니힐리즘적 사상과 함께 창조적이고 도전적인 의지와 용기로 인간들에게

51) 梁啓超, 《變法通議》, 《飲冰室合集》第一冊, 中華書局, 1989년 影印本, p.66. (오순방, 《중국 근대의 소설번역과 중한소설의 쌍방향 번역 연구》, 숭실대학교 출판부, 2008년, p.30 재인용)

52) 니체, 정동호 옮김, 《차라투스트라는 이렇게 말했다》, 책세상, 2009년, p.156.

미래를 향해 나아갈 것을 중용하는 유토피아적 경향⁵³⁾이 공존한다. 이는 멜랑콜리성과 희망의 '꿈'을 시 속에 이중적으로 배치시켰던 戴望舒의 그것과 같은 맥락에서 해석될 수 있다. 당시 서방화의 물결을 타고 魯迅을 비롯한 중국 문학가들을 중심으로 유행처럼 번졌던 니체 사상은 戴望舒의 시에서도 발견되고 있다.

본고는 戴望舒가 시를 창작하는 데 있어 보들레르의 시적 경향에 크게 영향을 받았다는 전제 하에 내용적·형식적인 면에서의 영향 관계에 대해 논하였다. 멜랑콜리성·女性性 등의 내용적인 측면과 現代性的의 형식적인 수용 측면에서 분명 두 작가 사이에는 공통점과 차이점이 존재한다. 수용적인 측면에서 차이점이 존재하는 것은 각 시대적·문화적 배경의 영향 하에 놓여있던 두 작가들에게 있어 필연적인 결과라고 생각되며 중요한 것은 戴望舒가 서구의 그것을 어떻게 자신의 시에 수용시켰으며 개성화시켰는지에 있을 것이다.⁵⁴⁾ 당

53) 니체에게 있어 유토피아적 경향이란 곧 '디오니소스'로 연결된다. 니체는 스스로 자신을 '철학자 디오니소스의 최후의 제자'라고 말하며 그의 철학의 의미를 '디오니소스'에서 찾고자 하는데 여기서 말하는 '디오니소스'란 한 마디로 정의를 내리기는 매우 어려우나 보통 풍요·수확·밤의 어둠과 심연·혼돈·끊임없이 유통하고 변화하는 생명력·도취·광기 등으로 강인한 생명력을 상징하는 용어로 쓰이고 있다. 니체는 '디오니소스'적인 것을 고통과 모순으로 가득 찬 삶의 의지의 원천이자 고통에서 벗어나고자 스스로 현상세계를 창조하고(도취) 예술적 행위를 통해 극복하고자 하는 고통의 원천이자 치유를 제공하는 것이라고 말한다. ('디오니소스'에 관한 보다 자세한 설명은 니체《비극의 탄생》참고.) 현대의 중심문제가 되어버린 니힐리즘적인 세계 속에서 니체가 말한 '디오니소스'는 필수적이다.

54) 對於指斥波特萊爾的作品含有“毒素”，以及憂慮他會給中國新詩以不良的影響等意見，…(中略)…波特萊爾之存在，自有其時代和社會的理由在。至少，拿破特萊爾作爲近代讀，或是用更時行的說法，把他作爲文學遺產來接受，總可以允許了吧。以一種固定的尺度去度量一切文學作品，無疑會到處找到“毒素”的，而在這種尺度之下，一切古典作品，從荷馬開始，都可以廢棄了。至於影響呢，波特萊爾可能給予的是多方面的，要看我們怎樣接受。只要不是皮毛的模仿，能够從深度上接受他的影響，也許反而是可喜的吧。(보들레르의 작품에 포함된 “독소” 및 그의 시가 중국 新詩에 불량한 영향을 주었다는 등의 질책에 대해…(중략)…보들레르의 존재는 그 시대와 사회가 있어야 하는 이유와 같다. 적어도 보들레르를 통해 근대 걸작을 읽는다는 측면 혹은 더욱 앞선 언어를 받아들인다는 측면에서 그를 문학 유산으로 수용하는 것은 허용될 수 있을 것이다. 고정적인 척도로 모든 문학작품을 도량한다면 의심의 여지없이 어디서든 “독소”를 발견해낼 수 밖에 없을 것이며 이러한 척도 아래 생성되었을 모든 고전작품 즉 호메로스(Homeros, B.C 800-B.C 750)로부터 시작된 모든 시는 버려도 상관없다. 보들레르의 영향은 다방면에 걸쳐있기 때문에 우리들이 그의 시를 어떻게 수용했는지를 관찰하는 것이 우선시 되어야 할 것이다. 표면적인 모방이 아닌 깊이 상에서 그의 영향을 받아들일 수 있다면 오히려 만족할만하지 않겠는가?), 戴望舒, 《戴望舒全集》〈譯後記〉, 中國青年

시 중국의 불안했던 정치적·사회적 상황이 대부분의 작가들을 혼란과 불안 속에 놓이게 했음은 부정할 수 없으며, 보들레르와 니체와 같은 대표적인 서구 사상가들의 象徵主義와 虛無主義적 관점이 중국 작가들에게 쉽게 이입된 것은 이와 같은 중국의 특수한 상황이 만들어낸 결과이다. 중요한 것은 단순한 이입이나 맹목적인 수용이 아닌 이러한 사상들을 토대로 각자가 형성해낸 독자성에 있을 것이다.

본고는 다소 무리하게 서양의 대 시인 보들레르의 시를 중국의 戴望舒의 시와 비교하는 방법을 택했다. 그들을 비교하는 연구는 실질적으로 많은 시간과 노력을 필요로 하는 대(大) 작업임에 분명하다. 본고는 지면의 제한으로 인하여 두 작가의 시를 비교하는 데 있어 다소 상세성과 충실성 면에서 부족한 면이 많을 것이라고 생각된다. 그러나 그 목적이 보들레르의 시적 수용을 통해 戴望舒의 시가 어떤 경향을 띠고 또 어떤 변화의 길을 걷게 되었는지를 파악하는 데 있는 만큼 보다 포괄적인 측면에서 바라봐 주기를 바란다.

<參考文獻>

- 樂黛云·王宁 主編, 《中國學與二十世紀西方文藝思潮》, 中國社會科學出版社, 1990年.
 戴望舒著, 王文彬·金石 主編, 《戴望舒全集-詩歌卷》, 中國青年出版社, 1999年.
 王鐸凌 主編, 《新詩卷—二十世紀中國文學史文論精華》, 河北教育出版社, 2000年.
 羅振亞, 《中國現代主義詩歌史論》, 社會科學文獻出版社, 2001年.
 王文彬, 《中西詩學交匯中的戴望舒》, 安徽教育出版社, 2003年.
 龍泉明 主編, 《中國新詩名作導讀》, 長江文藝出版社, 2003年.
 楊四平, 《中國新詩理論批評史論》, 安徽教育出版社, 2008年.
 張新, 《20世紀中國新詩史》, 夏旦大學出版社, 2009年.
 許世旭, 《中國現代詩研究》, 明文堂, 1992年.
 보들레르 지음, 윤영애 역, 《파리의 우울》, 민음사, 1987년.
 앙드레모로아, 신용석 옮김, 《프랑스사》, 기린원, 1993년.

- 팸 모리스 지음·강희원 옮김, 《문학과 페미니즘》, 문예출판사, 1997년.
- 보들레르 지음, 윤영애 옮김, 《악의 꽃(Les Fleurs du Mal)》, 문학과 지성사, 2003년.
- 앤드류 솔로몬, 민승남 옮김, 《한낮의 우울》, 민음사, 2001년.
- 정진배, 《중국 현대 문학과 현대성 이데올로기》, 문학과 지성사, 2001년.
- 진중권·미와 료코, 《성의 미학》, 세종서적, 2005년.
- 오순방, 《중국 근대의 소설번역과 중한소설의 쌍방향 번역 연구》, 숭실대학교 출판부, 2008년.
- 박찬욱 기획, 김종욱 편집, 《욕망, 삶의 동력인가 괴로움이 뿌리인가》, 운주사, 2008년.
- 니체, 정동호 옮김, 《차라투스트라는 이렇게 말했다》, 책세상, 2009년.
- 開健, <淺析戴望舒詩歌的藝術特色>, 現代語文, 2009년.
- 趙燕, <試論戴望舒詩歌中的小說因子>, 山西師大學報, 2008년
- 김희진, <대망서 시에 나타난 페미니즘>, 중국문학연구 제18집, 1996년.
- 윤영애, <보들레르와 댄디즘>, 불어불문학연구 제40집, 1999년.
- 김정환, <바코비아와 보들레르의 시 속에 나타난 멜랑콜리>, 2004년.
- 김익진, <프랑스 고전주의 시대에 멜랑콜리의 수용과 인식 - 문학 치료적 관점에서 ->, 프랑스어문교육 제31집, 2009년.
- 조우현, <보들레르와 女性들 - baudelaire et les femmes ->
- 석준, <보들레르의 산문시 연구>, 東西文化研究 第2輯, 1994년.

< 中文提要 >

我們將戴望舒称作是中國象征主義派詩人和現代派詩人的代表，并認為他在中國傳統的詩歌向現代詩歌的發展過程中做了很大的貢獻。在總體上說，戴望舒代表的象征主義派的風格，都是受到波特萊爾的很大的影響下形成的。實際上戴望舒自己也說過，在他詩人生活上受到波特萊爾的很大的影響；戴望舒還爲了宣傳波特萊爾的詩歌手法，曾積極地將其作品翻譯成中文介紹給中國文壇。在總體上，可以把戴望舒和波特萊爾這兩個詩人的共同点大致分爲：憂郁性，女性性，現代性。前兩個共同点是在內容方面上進行研究。另外一個共同點是在形式方面上進行研究的。首先，憂郁性是大部分的象征主義派詩人身上可以發現的明顯的象征主義派的典型現象。對於波特萊爾來說從幼年時期積累的很多因素讓他變成憂郁的詩人；而對於生長在比較舒適環境中的戴望舒來說，憂郁性可以說是他受到象征主義派詩人的很大的影響。其次

是女性性。女性這個題材是在兩個詩人的詩里是不可缺少的，在他們的詩裡常出現的女性是他們創作的極大動機之一。最後，可以說他們的極大貢獻就是給詩壇提供了現代性。他們都是脫離傳統形式不受任何束縛進行散文詩創作。因為他們寫成具有現代性的散文詩的事實，所以他們被稱為現代詩人的先驅者。

關鍵詞：戴望舒 波特萊爾 象征主義 憂郁性 女性性 現代性

| | | | | |
|-------------|-------------|------------|------------|-------------|
| 원고접수일 | 심사일정 | 1차수정 | 게재확정 | 출간 |
| 2010. 3. 30 | 2010. 4. 30 | 2010. 5. 4 | 2010. 5. 7 | 2010. 5. 31 |