

艾青 詩의 苦難意識 研究

—1930·40년대 詩를 중심으로—

金 丁 淑*

<목 차>

1. 서론
2. 시대적 고난과 詩
3. 고난의식의 형성과정
4. 고난의 이미지화
5. 결론

1. 서론

아이칭(艾青, 1910-1996)은 중국 봉건왕조의 종말을 알리는 신해혁명이 발발하기 일 년 전에 태어나 중국 현·당대사를 살면서, 전통 중국의 文史哲과 서구의 학문을 받아들여 중국적 이미지리를 명징하게 시속에 투영하여¹⁾ 노벨 문학상 후보에 오를 만큼 중국 시문학사에 커다란 족적을 남긴 작가이다.

중국 신문학운동과 더불어 발전해 왔던 그의 문학생애는 1910년대부터 일어난 중국 현·당대사의 모든 사건들과 밀접한 관련이 있고, 작품에 반영된 사상과 감정의 경향은 언제나 중국의 사회현실과 동일한 연장선상에 있다는 점에서 그는 한 시대를 대표하는 시인으로 자리매김 되고 있다. 특히 1930·

* 高麗大學校 中日語文學科 博士課程.

1) 張東天, <시인 綠原의 憧憬과 시적 여정>, 《中國語文論叢》, 中國語文研究會, 1999, 44쪽.

40년대 抗日戰爭과 國共內戰期에 개인과 민족(국가)의 위기를 제재로 하여 글 쓰기를 해나간 '고난의식'류의 시는 그 내용이나 풍격²⁾이 독특한 특성을 지니고 있다. 그래서 그의 시는 '고난에 대한 예술적 탐색으로 중국 新詩 발전사에 깊은 영향을 끼치며³⁾ 중국 현대시 발전과정에 새로운 기념비를 세울 만큼 뛰어난 작품들을 남겼는데, 특히 국가적 위기의 시대에 탄생되어 '우울'이라는 형태로 애국주의를 반영했다.'⁴⁾고 평가받는다. 그러나 그의 시에는 미래지향적 소망이나 승리의 영광이란 말도 등장한다. 때문에 아이칭의 문학과 그의 문학이 지니는 예술성을 이해하려면 '고난의식'에 대한 접근뿐만 아니라 고난의 극복과정에서 드러나는 미래를 향한 소망과 영광도 살펴서 어느 한쪽으로 기울어지지 말아야 할 것이다.

따라서 본고에서는 1930·40년대의 아이칭 시를 연구대상으로 삼아,⁵⁾ 그가 역사속의 한 개인으로서의 고난의식을 시 속에 어떻게 녹여냈는지를 살펴볼 것이다. 그 과정에서는 항전과 국공내전기로 명명되는 현대 중국의 시대적 위기와 소통하는 아이칭의 문학적 사유에 대해 서술하고, 그의 문학적 사유 속에 내재되어 있는 '고난의식'의 의미에 대해 서술하며, 아울러 고난의 극복과정에서 보이는 아이칭 시의 미학적 이미지를 고찰해보고자 한다. 아이칭은 반

2) 풍격이란 六朝 時代에 훌륭한人品이나 才氣를 가진 인물들의 인품을 칭찬하기 위하여 사용되던 말로써, 한 시인의 창작이 작품 속에 구체적으로 나타나는 형상이라고 할 수 있을 것이다. <元鍾禮 集합과 座標概念을 이용한 中國文學批評에 있어서 風格用語에 대한 美的 範疇 研究(A Study on The Aesthetic Category of the Literary Style Terms through Set and Coordinate Conceptions in the Criticism of Chinese Literature)>, 《중국문학》, 한국중국어문학회, 1997, 1쪽.

3) 崔國發, <艾青詩歌美學思想探奧-兼論艾青의詩歌創作>, 《銅陵學院學報》, 銅陵學院, 2008, 81쪽.

4) 李平, 尹榮根·鄭守國 譯, 《새천년의 중국 현대문학》, 한국문화사, 2000, 209쪽. 周良沛, <艾青의詩>, 高瑛 編 《艾青》, 三聯書店, 香港, 1982, 208쪽.

5) 1985년 노벨 문학상 후보에 올랐던 아이칭의 일생을 그 문학적·사상적 변모로 구분할 때, 네시기로 나눌 수 있다. 태어나 23세까지(1910-1932)의 성장·독서기, 23세에서 48세까지(1932-1957)의 창작·활동기, 49세에서 69세까지(1958-1978)의 하방·실권기, 69세에서 죽기까지(1978-1996)의 복권·안주기가 그것이다. 또한 아이칭의 창작생애에는 네 단계로 나눌 수 있는데, 1932년에서 중일전쟁까지의 제1기, 1937년에서 1945년 중일전쟁이 끝날 때까지의 제2기, 1945년에서 1958년까지의 제3기, 1978년 복권이후의 제4기가 그것이다. 이에 관해서는 허세욱 저, 《中國現代詩研究》(明文堂, 1992, 410쪽)을 참조하였다.

제·반봉건의 입장에서 중국 현대를 사유하며, 민족과 조국의 위기를 자아실존의 위기로 인식하고, 모든 고난과 더불어 사회현실에 참여하는 삶을 추구한다. 이러한 사회현실에 참여하는 삶 속에서 아이칭은 어떠한 문학적 길을 걸어왔을까?

2. 시대적 고난과 詩

아이칭은 항전과 국공내전시기 '구망救亡'과 '계몽啓蒙⁶⁾이라는 모토아래 전쟁 현실의 서정적인 승화라는 명제를 주도하던 칠월파七月派⁷⁾의 시인이자 중국 리얼리즘시의 대표적 작가이다. 여기에서 필자가 아이칭을 칠월파라고 부르는 것은 1938년에 잡지 《칠월七月》을 매개로 진행된 세 차례의 토론회에 모두 참석하였고, 같은 시기 자신의 대표작인 <북방北方>과 <태양을 향해 向太陽> 전작을 게재할 만큼 《칠월》이 아이칭의 주요한 발표 수단이었으며, 1930년대 말에 쓴 《시론詩論》이 칠월파의 젊은 시인들에게 많은 영향을 끼쳤기 때문이다.⁸⁾ 아이칭은 5·4를 겪고 파리 유학시절 물질적인 빈곤과 더불어 민족적 차별을 경험하게 되는데, 그것은 순수한 민족주의 사유방식에서 기인하는 자기실현을 위한 외적 조건에 대한 자각에서 근원한다고 할 수 있다. 아이칭은 모든 외적조건으로부터 자유로울 수 없는 구속적 인간을 자기 사유의 근본으로 삼는다. 이러한 인간은 조국과 민족의 재난과 더불어 존재하는 사회와 역사의 중심자이자 작품의 창작자가 되어, 국가와 민족 속의 개인과

6) 李澤厚, 김형중 역, 《중국현대사상사론》, 한길사, 2005, 43-101쪽.

7) 張東天, <七月派의 詩論에 나타난 자아의식>, 《中國語文論叢》, 中國語文研究會, 1997, 312-313쪽.

8) 아이칭은 胡風과는 별도로 七月派의 선구적인 시인으로 혹은 유파와 별개인 독립시인으로 생각해야 할 것이나, 그의 시관이 七月派의 이론적 흐름에 섞여 있다기보다는 七月派 작가들이 적극적으로 수용했다는 점에서 넓은 범주에서 七月派의 시론으로 포함시킬 수 있겠다. 張東天, <七月派의 詩論에 나타난 자아의식>, 앞의 글.

상통하며 자기 존재의 실현을 최고의 이상으로 여긴다. 그래서 국가와 민족을 사유의 중심으로 삼고, 그 속에서 자아를 찾고 실현해 나가는 것을 최종목표로 삼는 것이 아이칭의 사유방식이라고 하겠다. 그의 이러한 사회·역사적인 문학관으로 인해 아이칭은, 시대정신과 긴밀히 연계되어 진실을 말하는, 조형미와 이미지를 지닌, 시의 형식을 발전시킨 시인으로 평가받는다.⁹⁾ 특히 그의 처녀작 <회합會合>¹⁰⁾에서 제국주의 반대 투쟁을 묘사한 부분에서는 '자유를 향한 고뇌와 갈구'에 대한 그들의 느낌을 통해 아이칭 자신의 고뇌를 간접적으로 그려내고 있다.

처량한 투쟁하는 얼굴마다/꿋꿋하거나 구부정한 몸 뒤로/질게 비애의 어두운 그림자를 드리운다/그들은 절규하고 고향치며 격분한다/그들의 마음은 불타고//피는 끓어오르고...../그들——동방에서 온/일본, 베트남, 중국/그들——/자유를 사랑하고 전쟁을 증오한다/그러기에 고뇌하고/그러기에 가슴 조이고

每個淒愴的鬥爭的臉/挺直或彎着的身體的後面/劃出每個深暗的悲哀的黑影/他們叫, 他們喊, 他們激奮/他們的心燃燒着//血在奔溢……/他們——來自那東方/日本, 安南, 中國/他們——/虔愛着自由, 恨戰爭/爲了這苦惱着/爲了這絞着心<회합>¹¹⁾

이 시는 아이칭이 1931년에 발발한 9·18 滿洲事變¹²⁾으로 인해 파리에서 겪은 민족적 차별을 노래한 시로, '투쟁·절규·격분·불타는 마음·자유·전쟁'의 시어를 통해, 본격적으로 시를 짓기 전이지만 이미 '역사 속 개인'의 형상을 진솔하게 묘사하고 있다. 이러한 시대 현상에 입각한 민족(국가)에 대한 아

9) 주덕발·풍광평, 김태만 역, 《중국 현대문학사 해설》, 열음사, 1993, 450-452쪽.

10) <회합>은 1931년에 발발한 9·18 滿洲事變으로 인해 나라 잃은 백성이 겪는 민족적 차별을 노래한 시로, 1932년 1월 16일 '世界反帝大同盟' 東方部の 회의에 참가하여, 회의 개최상황을 기록한 이 시를 창작하여 좌련左聯의 기간물인 『북두北斗』를 통해 발표했다. 본고의 각주를 통해 설명한 아이칭의 일생은 박종숙 저, <艾青 사상의 역사적 배경>(《중국학연구》, 중국학연구회, 1990)과 유경명 저, <애칭의 생애 연구>(《중국학논총》, 한국중국문화학회, 1995)를 참조했음.

11) 艾青, 《艾青全集》第一卷, 花山文藝出版社·石家莊, 1994, 7쪽.

12) 1932년 1. 28일 상하이의 일본계 방직회사가 화재사건으로 일본은 상하이 정부에게 항일 단체의 해산과 배일운동을 한시적으로 요구하였고, 제시기한인 12월 28일이 되자 중국측의 대처가 불충분하다면서 상하이에 공격을 가한 사건이 터졌다

이칭의 관심은 사회와 연계된 실존적 삶을 자각해 가는 과정으로 발전하게 된다. 즉 아이칭의 자아 속에는 민족(국가) 속에 포함될 수밖에 없는 인간 존재에 대한 문제가 내재되어 있다. 더욱이 ‘중국좌익미술가연맹中國左翼美術家聯盟’에 가입한 일로 겪게 되는 감옥생활은 화가로서의 그의 인생이 시인으로 전환하는 계기가 되어 평생을 시인으로 살아가게 한다.¹³⁾

내가 회화에서 시로 전환하기로 결정하여, 어미닭이 오리알을 낳는 키포인트가 되게 하였으니, 이것은 감옥생활이다. 나는 시를 빌어 사고하고, 회상하고, 호소하고, 항의한다. ……시는 나의 신념을, 나를 복돋우는 힘을, 나의 세계관에 대한 솔직한 메아리를 완성시켰다.¹⁴⁾

감옥에서 아이칭은 민족(국가)과 그 속에 속한 개인에 대한 의미를 사유하며, 억압받는 현실의 중심에서 고난 받는 민중의 삶을 자각해 가는 과정으로 이어지게 된다. 즉 감옥에서 아이칭은 개인과 민족(국가)은 서로 분리될 수 없는 것이라고 인식한다. 이런 맥락에서 볼 때 아이칭은 민족(국가)의 명운과 관련이 없는 개인을 의식적으로 부정하고 있다고 할 수 있다. 때문에 아이칭에게 있어 개인의 삶의 바탕은 민족(국가)이며, 작품 활동은 민족(국가)에 속한 개인의 삶에 대한 구체적 표현방식이라고 할 수 있다. 달리 말하면 이러한 개인의 삶은 자신의 심연에서 우러나오는 자신의 존재감을 표출하려는 욕망 내지는 충동에 가깝다고 할 수도 있겠다. 이러한 욕망이 개인 삶의 원동력이 되고 작품창작의 충동이 되며, 이것을 통해 작가는 완전한 삶을 향해 나아간다. 그래서 사회는 이러한 완전한 삶을 향한 개인의 욕망에 의해 창조된다. 아이칭의 사유 속에서 개인은 민족(국가)의 중심이자 창작의 주체자로, 사회(인류의 생

13) 1·28上海事變이 터진 1932년에 파리에서 돌아온 아이칭은, 그해 4월 상하이로 가서 루쉰魯迅의 권유로 ‘中國左翼美術家聯盟’에 가입하고, 장평江豐·리양力揚·황산딩黃山定 등과 함께 ‘春地美術研究所’를 조직하여 활동했다. 때문에 아이칭은 ‘三民主義와 서로 어울릴 수 없는 主義를 선전했다’는 죄명으로 1932년 9월 국민당에 의해 체포되어 1935년 10월까지 3년간 옥살이를 했다.

14) 決定我從繪畫轉變到詩，使母雞下起鴨蛋的關鍵，是監獄生活。我借詩思考，回憶，控訴，抗議……詩成了我的信念，我的鼓舞力量，我的世界觀的直率的回聲。艾青，〈母雞爲什麼下鴨蛋〉，載《人物》第三期，1980。

활 세계)는 인간의 완전한 삶을 향한 욕망에 의해 건설되어지는 피조물로 여겨진다.

시인이 시를 창조함은 인류의 제반 생활에 대해 깊은 관찰과 비판·권유·경계·고무·찬양을 보내는 것이다.¹⁵⁾ 시인은 생활을 실천하는 가운데 창작의 원천을 길어 올려야 한다.¹⁶⁾ 문제는 당신이 무엇을 쓰는가에 있지 않고, 당신이 어떻게 쓸 것이며, 어떻게 이 세계를 볼 것이며, 어떠한 각도에서 세계를 볼 것이며, 당신이 어떠한 태도로 이 세계를 포용할 것인가에 있다.¹⁷⁾

이렇듯 아이칭은 사회의 변혁 가능성을 외부세계의 질서에서 찾지 않고 인간 내면의 요구에서 발견하고자 한다. 생활은 그 자체로 독립적으로 존재하는 것이 아니라 인간내면의 요구에 의해 만들어진 산물이다. 그래서 생활 이전에 존재하는 인간내면의 요구가 인류 진화의 원동력이 된다. 이러한 인간 내면의 요구 없이는 사회의 변화도 불가능하기 때문이다. 따라서 내면의 요구가 창조한 생활의 방향이 가로막히게 되면, 이것은 내면의 충동을 마음껏 발휘하지 못하게 만든다. 이 때 삶의 욕망을 가로막는 외부세계에 대해 반항하며 바꾸어 나가하고자 한다. 즉 자아는 내면의 창조적 충동을 외부로 표출하여 그것에 위배되는 것들을 없애으로써 삶의 가능성을 열어나간다. ‘이러한 삶을 향한 의지와 내면의 요구가 창조적 충동이며, 그것을 밖으로 표현한 상태’가 시라고 아이칭은 인식한다. 그래서 아이칭에게 시는 ‘외부세계에 대하여 시인이 일으키는 감각에 사상 감정이 주입되어 형상으로 응결되고 표현되어 나오는 하나의 완성된 예술’¹⁸⁾을 의미한다. 이러한 시는 외부세계에 대한 시인의 내면의 요구를 분명하게 표현하는 것을 목적으로 한다. 이 때문에 시는 인간의 현실생활의

15) 詩人創造詩，既是給人類的諸般生活以審視，批判，誘發，警惕，讚揚…… 艾青，《艾青全集》第三卷， 앞의 책， 44쪽.

16) 詩人必須在生活實踐裏汲取創作的源泉。艾青，《艾青全集》第三卷， 앞의 책， 18쪽.

17) 問題不在於你寫什麼，而是在你怎樣寫，在你怎樣看世界，在你從怎樣的角度的上看世界，在你以怎樣的姿態去擁抱世界…… 艾青，《艾青全集》第三卷， 앞의 책， 21쪽.

18) 詩是由詩人對外界所引起的感覺，注入了思想感情，而凝結為形象，終於被表現出來的一種‘完成’的藝術。艾青，《艾青全集》第三卷， 앞의 책， 6쪽.

진솔한 체험과 연계된 내면의 요구에 기반 해야 진정한 시가 되는 것이다. 아이칭은 이것을 ‘문학의 최고봉이며 가장 고귀한 양식인 시’¹⁹⁾라고 부르며, 시인은 자신의 내면의 요구에 따른 의도대로 그가 살아가고 있는 시대와 삶의 진솔한 요구를 표출해야 한다고 인식한다.

이러한 시의 관건은 진실한 삶의 반영에 달려있다. 가령 아이칭이 감옥에 있을 때 쓴 시는 문학과 삶의 연관성과 실천적 기능을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 아이칭이 감옥에서 쓴 26편의 시 가운데 <따옌허大堰河 - 我的褓姆>는²⁰⁾ 이점을 분명히 드러내고 있기 때문에 20세기 중국 신시의 대표작으로 일컬어진다.²¹⁾

나는 지주의 아이/나는 당신 따옌허의 젖을 다 먹은 후에/나는 나를 낳은 부모를 따라 나의 집에 돌아 왔습니다/(중략)/나는 붉은 칠 꽃무늬의 가구 만지며/나는 부모 침대에 새긴 금빛 꽃무늬 만지며/나는 처마 밑에 써놓은 ‘천륜서락’이란 모르는 액자를 물끄러미 바라보며/나는 새로 갈아입은 옷의 비단실로 꿰맨 자개단추 만지며/나는 엄마 품속의 낯선 누이동생을 바라보며/나는 기름 바른 화로 놓인 온돌에 앉아 있으며 /나는 세 번 짙은 쌀밥을 먹으며/그러나 나는 그렇게 부끄럽고 불안했습니다/나는 나를 낳은 부모집의 새 손님이 되었습니다

我是地主的兒子/在我吃光了您大堰河的奶之後/我被生我的父母領會到自己的家裏/我摸着紅漆雕花的家具/我摸着父母的睡床上金色的花紋/我呆呆地看檐頭的寫着我不認得‘天倫敘樂’的匾/我摸着新換上的衣服的絲的和貝殼的鈕扣/我看着母親懷裏的不熟悉的妹妹/我坐着油漆的安了火鉢的炕凳/我吃着碾了三番的百米的飯/但，我是這般忸怩不安!因爲我/我做了生我的父母家裏的新客了<따옌허>²²⁾

19) 文學應該植根在生活裏-生活是一切藝術的肥沃的土壤。詩，如一般所說，是文學的峰頂，是文學的最高樣式。它能比其他的文學樣式更高地，更深地或者更自由地表現人類的全般生活和存在于生活裏的全般的意欲。艾青，《艾青全集》第三卷， 앞의 책， 74쪽.

20) 그는 1934년 10월 蘇州로 이송되기 전까지 옥중에서 <투명한 밤투명한夜>·<따옌허大堰河 - 我的褓姆>·<경청聆聽>·<한 나사렛인의 죽음 一個拿撒勒人的死>·<갈피리蘆笛>와 長時 <구백사람九百個> 등 26편의 ‘옥중시’를 썼다. 그는 1932년부터 그때까지 쓴 시를 모아 1936년 11월 10일 上海群衆雜誌公司에서 어린시절 유모의 이름을 제목으로 삼아 첫 번째 시집 《따옌허大堰河》를 발표했다. 이 시집은 작가와 평론가들의 관심을 끌었고 특히 후평胡風은 <갈피리 부는 시인吹蘆笛的詩人>이라는 글로 그를 높이 평가했다. 본고에서는 이후로 <따옌허大堰河 - 我的褓姆>는 <따옌허>로 표기한다.

21) 郭小聰, 앞의 책, 118쪽.

22) 艾青, 《艾青詩選》, 人民文學出版社, 2002, 10쪽.

‘부모에게 해를 끼치는 운명을 타고났다.’는 점쟁이의 말을 믿었던 부친은 아이칭을 같은 마을에 사는 가난한 농사꾼 아낙인 ‘따옌허’에게 보내 5년간 양육을 받게 하고, 6살에 집으로 데려온다. 이로 인해 아이칭은 자신의 집에서 ‘새 손님’처럼 서먹하다. 유모를 향한 사랑과 친부모에 대한 서먹함으로 인해 아이칭은 ‘따옌허’를 그리워하며 그녀의 집으로 가곤 한다. 이러한 그리움을 아이칭은 ‘그녀가 태어난 마을의 이름을 딴 따옌허가/자신의 젖으로 지주의 아들을 다 먹인 후/지주의 아들을 안았던 두 팔로 일했습니다.’라고 묘사하여, 자신이 속한 지배계급과 유모가 속한 피지배계급 사이의 모순관계를 드러낸다. 이것은 바로 아이칭의 ‘세계관에 대한 구체적인 표현이고 창작방법의 실천이며 모든 지식의 종합체인 것이다.’²³⁾ 그래서 아이칭은 ‘누구보다도 시대를 더 깊이 사랑하게 되었고, 어떠한 박해도 참아내는 전도사처럼 모든 나날의 고통을 자연스럽게 받아들이게 되었으며, 진지한 마음으로 만인의 슬픔과 즐거움, 미움과 사랑, 바람과 소망 속에 몰입’²⁴⁾하게 되었다.

이처럼 아이칭에게 문학은 자신이 살아가는 시대현실과 떨어질 수 없는 동반자이다. 그래서 그의 사유 속에서 문학은 순전하고 진지한 세계에 다가서기 위한 통로이자 정신세계라고 할 수 있다. 아이칭이 추구하는 문학은 사회와 무관하게 탐닉하는 ‘예술을 위한 예술’의 영역이라기보다는 ‘문학과 시대현실을 동일시’하는 영역이라고 할 수 있다. 그것은 바로 ‘끊임없이 백성의 말을 듣고 주의를 기울이며, 그들 사이에 일어나는 새로운 사건들에 마음을 두어서, 그것으로 시의 내용과 형식에 생명력을 불어넣는’²⁵⁾ 상징적인 표현을 의미한다.

지금까지의 현상으로 볼 때, 아이칭의 시는 시대현실과 경계가 확실하지 않은 채 동일한 선상에 있는 것으로 보인다. 달리 말하면, 작가가 살아가는 시대적인 문제가 문학이라는 ‘시’적 공간 속에서 이루어기 때문에, 아이칭에게 시대

23) 詩是詩人的世界觀的最具體的表現；是詩人的創作方法的實踐；是詩人的全般的知識的綜合。(〈시론〉 시4) 艾青, 《艾青全集》 第三卷, 앞의 책, 6쪽.

24) 必須以最大的寬度獻身給時代, 領受每個日子的苦難像是那些傳教士之領受迫害一樣的自然, 以自己誠摯的心沉浸在萬人的悲歡, 憎愛與願望當中。艾青, 《艾青全集》 第三卷, 앞의 책, 68쪽.

25) 艾青, 〈開展街頭詩運動〉, 《艾青論創作》, 上海文藝出版社, 1985, 438쪽.

현실은 문학과 동일시되고 있는 것으로 보인다. 이것은 저우양周揚이나 후풍胡風이 서로 이론적 바탕은 다를지라도 문학을 시대현실과 동일시하는²⁶⁾ 공리적 문학으로 인식했던 것과 맞닿아 있는 것으로 보아도 좋을 것이다. 객관적으로 그것은 '시를 짓는 사람은 자기 한 사람의 마음을 말하는 것뿐이나, 말하고자 하는 바가 한 사람이라도, 마음은 곧 한 나라의 마음이어서, 시인은 한 나라의 뜻을 가지고 자기의 뜻으로 삼게 된다. 따라서 한 나라의 일은 이 한 사람과 연계되어 말을 하게 하는'²⁷⁾ 현실성을 갖게 한다.

3. 고난의식의 형성과정

그렇다면 격동기 현대 중국의 1930·40년대라는 시공간에서 스스로의 실존에 대한 아이칭의 느낌은 어떠했을까? 이 질문을 던지는 것은 '시인은 모를 지기 외계에서 받아들인 느낌에 자신의 사상과 감정을 융합시킬 줄 아는 예술가여야 한다.'²⁸⁾는 그의 사상적 언급과 연계하여, 작가 아이칭의 체험과 작품 사이에 어떤 관계가 있는지를 확인하는 차원을 넘어선다. 이것은 사실적인 체험과 예술작품 사이의 관련성을 확인하는 방식으로 그가 어떠한 문학세계를 추구하였는지를 고찰하기 위해서이다. 다시 말하면, 작가의 문학 형상을 형성

26) 저우양은 '마르크스즘 비평을 제기했고, 후풍은 '변증법적 유물론의 창작방법에 나타난 관념적 문학논리의 편파성을 바로잡고자 했기 때문에 서로 이론적 바탕은 달랐다. 그러나 그들은 문학을 시대현실에 대한 분석적 이론의 차원으로 이해하고 민족(국가)이 처한 시대적 고난에 대한 분석으로 확대하여, 그것으로 중국이 나아갈 방향을 모색하고자 했다. 張東天, <七月派의 詩論에 나타난 자아의식>, 앞의 글, 319쪽.

27) 李澤厚는 《중국현대사상사론》에서 중국 현대사를 '구망救亡과 계몽啓蒙'이 정진계를 지배하던 역사로 지적했는데, 현대문학사도 '구망과 계몽'을 위한 공리적 문학의 역사라고 할 수 있다. 그렇다면 공영달이 《모시정의毛詩正義》에서 '其作詩者 道其一人之心耳要所言一人 心乃是一國之心 詩人攬一國之意以爲己意 故一國之事 繫差一人使之也'라고 말한 이 구절 역시 공리적 문학을 위한 인식론이라고 볼 수 있다. 李澤厚, 權瑚 역, 《華夏美學》, 동문선, 1990, 48쪽.

28) 詩人必須是一個能把對於外界的感受與自己的感情思想融合起來的藝術家. 艾青, 《艾青全集》第三卷, 앞의 책, 15쪽.

하는 요소는 작가의 생활경험이나 심리구조 등의 내재적 요소와 작가를 둘러싸고 작가에게 영향을 미치는 사회적 환경인 외재적 요소 사이에 어떠한 친화성이 있는지를 풀어나가기 위함이다. 그렇다 하더라도 아이칭의 문학세계를 살펴보기 위한 물음을 '실존'에 대한 성장기 내지는 시대와 연계된 기억에서 출발해야 하는가? 그의 앞선 세대와 동시대 지식인이 시대의 주역으로 성장하는 계기가 서구문학의 접촉과 반봉건, 구망과 계몽의 깨달음에 있는 것으로 볼 때, 아이칭의 경우에도 그의 정신세계가 이러한 시대정신으로부터 자유로울 수 없었을 것이다. 그 역시 청소년기에 과학과 자유를 가져온 5·4운동을 겪었고, 신학문을 배우며 그림을 그렸으며, 서구 문명국가인 프랑스에 유학하여 중국의 망국적 상황을 몸소 체험했다. 그래서 '나의 존재'에 대한 아이칭의 고민은 글쓰기로 이어졌고, 1930·40년대 중국의 위기에 대한 체험은 그의 문학에 직접 반영되고 수용되었다. 때문에 아이칭의 문학세계를 이해하기 위해서는 그의 '실존'에 영향을 끼쳤다고 할 수 있는 내·외재적인 요소를 독립적이고 개별적으로 파악할 것이 아니라 서로 유기적으로 파악해 보아야 할 것이다.

아이칭에게 가족은 인간관계의 기본단위라기보다는 가부장적 봉건제도를 유지하기 위해 개인의 존엄성이 무시되는 권위와 복종을 강요하는 것으로 인식되어 있다. 특히 아이칭에게 아버지는 가족 공동체를 위해 구성원 개인의 존엄성을 무시하는 우울함으로 기억된다. 그의 자전적인 시 <파옌허>에 따르면, 그의 아버지는 갓 태어난 아이칭을 가난한 유모의 집으로 보내 양육을 받게 한다. 유모에 대한 애정은 그에게서 어린시절 친부모의 애정을 느낄 수 없게 한다. 6살에 자신이 태어난 집으로 돌아오지만 아이칭은 친부모의 결핍된 애정으로 인해 늘 집안에서 외로움을 느낀다.

나는 지주의 아이/나는 당신 파옌허의 젓을 다 먹은 후에 /나는 나를 낳은 부모를 따라 나의 집에 돌아왔습니다/아, 파옌허 당신은 왜 울려고 했던가요?/나는 나를 낳은 부모 집의 새 손님이 되었습니다./나는 붉은 칠 꽃무늬의 가구 만지며/나는 부모 침대에 새긴 금빛 꽃무늬 만지며/(중략)/나는 세 번 짙은 쌀밥을 먹으면서 /그러나 나는 그렇게 마음이 불안하였습니다./나는 나를 낳은 부모집의 새 손님이

되었기에/(중략)/따옌허, 살기 위하여/그녀는 그녀의 젖을 다 흘린 후에/그녀는 나를 안았던 두 팔로 일하기 시작했습니다.

我是地主的兒子/在我吃光了你大堰河的奶之後/我被生我的父母領會到自己的家裏/阿, 大堰河, 你爲什麼要哭?/我做了生我的父母家裏的新客了/我摸着紅漆雕花的家具/我摸着父母的睡床上金色的花紋/(중략)/我吃着碾了三番的百米的飯/但, 我是這般忸怩不安! 因爲我/我做了生我的父母家裏的新客了/(중략)/大堰河, 爲了生活/在她流盡了她的乳液之後/她就用抱過我的兩臂, 勞動了<따옌허>29)

부모의 사랑으로부터의 소외, 이것은 아이칭을 애정결핍에 시달리게 하며, 나아가 부모와 자신의 관계를 더욱 어색하게 만들어 자신과 가족 사이에 벽이 있다는 것을 느끼게 한다. 그래서 그는 부모를 대신하여 그를 보살피준 유모 '따옌허'에게서 어머니의 사랑을 경험하게 된다. '따옌허'가 따뜻한 사랑으로 인해 위안의 대상이 되었다면, 아이칭에게 부모는 관계 자체의 서먹함으로 인해 애초부터 그것이 어떤 관계인지 감지해내지 못하는, 그래서 우울의 대상으로 자리매김 되고 있다. 이런 그에게 마음의 위로를 주는 것은 그를 따뜻한 사랑으로 보살피준 '따옌허'이다. 이것은 부모와의 본원적인 결핍감을 채워주는 대체물로 기능하여, 그녀가 속한 사회인 농민에 대한 애정으로 나타난다. 위의 시 속에는 '따옌허'로 상징되는 농민과 농민의 고단한 삶과 같은 모티프들이 중요한 요소가 되고 있다. 시 속에서 '따옌허'는 어머니를 대신해 그에게 젖을 먹여주고 눈물 흘려주는 인물로 상정된다. 또 농민은 지주와 노예로 나누어져 있는 전통사회질서 속에서 고난의 세월을 살지만 상심한 아이칭을 달래는 어머니와 같은 역할을 한다. 반면에 부모는 아이칭에게 가부장적 이미지가 강한 애정이 결핍된 공간으로 기억된다. 그가 스스로 선택하지 않은 태생적인 결핍으로 인한 고난은 향전과 국공내전을 겪으면서 밖으로 탈출을 시도하며 시대적 고난으로 이어진다.

주지하듯이 향전과 국공내전 시기 중국 지식인들의 삶과 영혼을 지배하던 것은 조국과 민족의 재난에 대한 위기감이다. 이것은 구중국의 몰락을 가져온

29) 艾青, 《艾青詩選》, 앞의 책, 11, 12쪽.

辛亥革命 이후 '구망과 계몽의 이중변주'³⁰⁾를 몸소 경험했던 천두수陳獨秀, 후스胡适, 루쉰魯迅 세대의 지식인들뿐만 아니라 5·4와 북벌의 과정을 청소년의 시선으로 통과했던 아이칭 세대의 지식인들에게도 같은 깊이로 인식된 동시대적인 문제의식이다. 그들은 어린시절부터 대내적인 국공내전과 대외적인 일본의 침략에 시달리며 조국과 민족에 대한 역사적 사명감을 가지고 성장한다. 부모와의 거리감으로 형성된 애정의 결핍은 민족(국가)적 차원의 위기의식으로 확대되어, 아이칭은 성장기를 자신의 실존에 대한 불안감 속에서 우울하게 보낸다. 게다가 파리 유학시절 프랑스인에게서 받은 민족적 차별은 자신의 존립자체의 비극성을 확대시킨다. 이러한 민족적 모멸감은 아이칭을 조국의 미래를 위한 투쟁에 나서게 한다. 그래서 그는 프랑스에서 <회합>을 지어 제국주의를 비판한다. 비록 귀국 이후 감옥생활로 고난을 겪기도 하지만 자신이 나아갈 길이 조국과 민족을 위한 투쟁임을 잊지 않는다.

이러한 표현방식은 '태양연작시'에서 잘 드러나고 있는데, 여기에서 아이칭은 자신의 정서를 중심으로 '태양과 불을 주요 상징물로 삼아 위대한 시대적 현실 내용을 개괄하고 광명을 추구하며 혁명을 동경하는 혁명지식인의 감정을 생동감 있는 형상으로 표출하여'³¹⁾ 불굴의 민족정신을 드러낸다. 밑바닥 사회의 빈곤한 생활상을 고통스런 인물형상으로 표현한 <구백 사람九百個>을 보자.

밤은 이처럼 캄캄하고/바람은 이처럼 처량하다/우리 몸은 빗물에 흠뻑 젖고/우리 발은 진흙투성이/(중략)/피로는 우리 등을 짓누르고/굽추림은 우리의 발을 잡아당기는데/상관은 호통 치며/가죽 채찍이 우리를 내리 친다/(중략)/오늘 그들은/영원한 음락을 누리기 위해/우리—구백 사람의 목숨은/베이기를 기다리는 잡초처럼/군법의 희생자가 되리라!

夜是這般黝黑/風是這般淒厲/我們身上淋着雨水/我們的脚濺着泥漿/(중략)/疲乏壓着我們的背/飢餓拉住我們的脚/長官叱罵着我們/皮鞭抽打着我們/(중략)/今天, 他們爲了維持/他們永久的姪逸/我們—九百個的生命/像野草等待刈割/將成了他們軍法

30) 李澤厚, 김형중 역, 《중국현대사상사론》, 앞의 책, 43-101쪽.

31) '태양연작시'는 <태양太陽> · <석탄과의 대화煤的對話> · <그의 두 번째 죽음他死在第二次> · <태양을 향해向太陽> · <나팔수吹號者> · <햇불火把> 등이다. 여기에 대해서는 주덕발·풍광림 저, 김태만 역, 1993, 앞의 책, 446쪽.

的犧牲<구백 사람>32)

여기에서 아이칭은 흔히 볼 수 있는 백성들의 모습을 리얼하게 표현하여, 그 현실을 민족의 고난으로 상징적이 되게 한다. 이에 더하여, 아이칭은 고난의 가해자인 침략자의 전횡에 대해서도 <죽음의 땅死地>에서 고발함으로써, 민족의 고난을 더욱 격렬하고 생동감 있게 전달하고 있다.

해마다 곡식 담은 부대를 메고 찾아와/항아리에 남겨둔 최후의 낱알까지/거두
어간 그들은?/그리고 빛을 독촉해/아낙네들의 머리 패물 가져간 그런 사람들
은?/(중략)/식량을 파내는 가련한 땅의 아들들

那些每年背了征糧的袋子/來搜卻我們留在壇裏的/最後的谷粒哪兒去了/還有那些
在討債時帶走了/我們妻女的首飾的人呢?/(중략)/挖掘食糧可憐的地之子們啊<죽
음의 땅>33)

이렇듯 시대현실과 예술을 분리하지 않는, 즉 사회현실과 함께하는 아이칭의 예술 활동은 1937년 7월 7일에 발발한 抗日戰爭을 기점으로 투쟁적·역동적으로 변화한다.³⁴⁾

32) 艾青, 《艾青詩選》, 앞의 책, 65, 77쪽.

33) 艾青, 《艾青全集》第一卷, 花山文藝出版社·石家莊, 1994, 150쪽.

34) 허세욱, 《中國現代詩研究》, 明文堂, 1992, 410쪽. 1937년 7월 7일 抗日戰爭이 일어나자 아이칭은 항전투쟁에 적극 참여했다. 1938년 그는 西安으로 가서 抗日藝術隊 단장을 맡았고, 武漢으로 가서 마오뚱(茅盾) 등과 함께 中華全國文藝界抗敵協會를 발족시켰으며, 武漢이 함락되고 桂林으로 가서 《廣西日報》副刊《南方》의 편집을 맡아보며 다수의 작품을 발표했다.

이후 아이칭은 '皖南事變'터지자 3월에 저우언라이周恩來的 도움으로 공산당 통치구역인 연안으로 가서, 역사 속의 개인으로서의 예술 활동을 이어나간다.('皖南事變'은 1940년 10월 장제스蔣介石가 공산당 계열의 八路軍과 新四軍을 黃河 이북으로 철수하라는 명령을 내렸으나 공산당은 이에 불응하고 長江 이남 皖南에 있던 新四軍만 長江 이북으로 이동시키려고 했다. 1941년 초에 新四軍이 막 이동을 시작하자 국민당 정부군이 이들을 포위하고 공격하여 많은 사상자를 낸 사건이다. 이 사건으로 국민당 정부는 新四軍을 폐지하고 해산시켰다.)

거기서 6월 22일 독일이 소련을 침공하자 시<히틀러希特勒>를 써서 히틀러를 비난하였고, 9월에는 <雪裏鑽>을 써서 팔로군 병사의 영웅적인 전투를 그렸으며, 陝甘寧邊區의 參議員의 자격으로 마오쩌둥毛澤東의 講演을 듣고 <마오쩌둥毛澤東>을 썼다. 1942년 4월, <현재의 문예상의 몇 가지 문제에 대한 나의 의견我對於目前文藝上幾個問題的意見>을 쓰고 '延安文藝座談會'에 참가하였고, 1943년에 중국과 영국 사이의 불평등 조약을 폐기

문학예술이 민족해방운동에 적극 가담하던 시대에 북방전선에 참가한 아이칭은, 현대사회의 사람과 생존환경의 조화를 위한 관심에서 벗어나 구국에 대한 관심으로 전환하여 새로운 창작세계를 열어나간다. 그 전환의 계기가 된 작품은 <눈이 중국 땅에 내리고雪落在中國的土地上>인데,³⁵⁾ 여기에서 아이칭은 ‘저 숲 속에서 나와/마차를 몰고 가는/그대 중국의 농군/가축모자 눌러쓰고/폭설을 헤치면서/어디로 가려 하는가?’³⁶⁾라고 하며 농경 문명사회의 폐쇄적인 북방농촌에 대한 관심을 고통스럽고 처량한 정경으로 묘사했다. 이 때 아이칭은 <북방北方> · <거지乞丐> · <나귀驢子> · <손수레手推車> · <나는 이 땅을 사랑 하네我愛這土地> · <광야曠野> 등도 발표하여 일본침략자들의 폭력과 유린, 수천 년을 이어온 봉건제도의 압박등도 묘사해냈다. 이들 ‘《북방北方》 계열 시’는 5·4 문학계몽 시대의 국민성 비판 명제를 부분적으로 계승한 것이다.³⁷⁾ 이것은 ‘시인과 혁명가는 인간을 불쌍히 여기는 사람들이며 인간을 불쌍히 여기는 마음을 행동으로 옮기는 사람들’로써, 위대한 시대

하고 중국과 미국, 중국과 영국 사이에 파시즘에 공동으로 대항하는 새로운 조약을 맺은 것을 경축하며 <中國人民的歌>을 썼다. 1944년 중반에 국민당이 그를 비난하는 것에 반격하여 <我的聲明>이라는 제목으로 7월 4일자 『解放日報』를 통해 발표하였다. 이후로延安에서 그는 整風運動에 적극 가담하였고 1945년 공산당에 입당하였으며, <人民的狂歡節>와 <解放軍歌>를 지어 제국주의를 이긴 인민들의 기쁨을 노래했다. 아이칭의 창작생애에서 두 번째 시기(1937-1945)인 이 때가 성숙기이자 전성기라고 할 수 있는데, 이 시기에 아이칭은 재난에 처한 조국과 고난에 처한 인민의 현실을 인식하고 문학창작을 통한 승리의 투쟁을 계속 이어나갔다. <曠野> 외에도《黎明的通知》(1943), 《願春天早點來》(1944), 《獻給鄉村的詩》(1945)의 시집을 출간하였다. 이 무렵 그는 시집 외에 논문집《釋新民主主義的文學》(1947)와 번역시집《原野與城市》(1948)을 출간하였다. 시대현실을 반영하는 대변자로서의 시인의 역할을 강조하는 아이칭의 시작활동은 해방 후에 이어져, 그는 華北文藝工作團의 단장으로 山西省의 張家口에서《北方文化》를 창간하였고, 華北聯合大學文藝學院의 부원장으로 마오쩌둥의 문예사상을 가르쳤다. 이후 1947년부터 1948년 봄에 걸쳐 농촌토지개혁사업에 참여하였고, 1949년 2월 아이칭은 中華全國文學藝術界 聯合委員會의 위원에 추대되어, 華北聯大와 인민해방군을 따라 베이징으로 들어가 사회주의의 승리를 위한 대열에 적극 참가하였다.

35) 허세욱, 앞의 책, 409-410쪽.

36) 那從林間出現的/走着馬車的/你中國的農夫/戴着皮帽/冒着大雪/你要到哪兒去呢? 艾青, 《艾青詩選》, 앞의 책, 118쪽.

37) 아이칭은 정풍운동의 비판을 받고, 연안시파의 전체적인 풍격에 다가가기 위한 준비를 한 이후에는, 이미 이전의 아이칭이 아니었다. 張新, 《20世紀中國新詩史》, 復旦大學出版社, 2009, 359쪽.

가 오면 그들은 형제처럼 제휴한다.’는 그의 시 창작 이론이기도 하다.³⁸⁾

이렇듯 아이칭은 조국의 승리를 위한 가능성을 현실참여를 통한 투쟁과 더불어 문학에서 찾는다. <태양을 향해>와 <햇불火把>은 그 좋은 예라고 할 수 있다.

그러나/나는 마침내 일어났다//나는 창문을 열고/죄수가 처음 광명을 볼 때의
그 눈으로/여명을 바라보았다/이 참된 여명의 빛을

但/我終於起來了//我打開窗/用囚犯第一次看見光明的眼/我看見了黎明/這眞實的
黎明阿<태양을 향해>

우리의 햇불이/모든 사람들을 불러내어/그들을 길가에 나오게 하라//오늘밤/이
도시의 한 사람도 집에 남아있지 않게 하라/모든 사람들이/다 나와 우리 이 불꽃
의 대열에 참여케 하라

讓我們的火把/叫出所有的人/叫他們到街上來//讓今夜/這城市沒有一個人留在家
裏/讓所有的人/都來加入我們這火的隊伍<햇불>³⁹⁾

이렇듯 아이칭에게 있어 슬픈 노래는 고통 받는 겨레에 대한 애도며, 침략자에 대한 분노다. 동시에 비극적인 예술의 감흥으로 비극을 극복할 수 있는 힘이 실린 기도다.⁴⁰⁾ 이와 같이 1940년대 초반 이전까지 아이칭에게 우울의 미학은, 황토의식을 바탕으로 한 농촌적 정서와 함께 시적 정서의 양대 흐름이었다.⁴¹⁾ 아이칭은 이처럼 자신의 삶의 중심을 민족(국가)적 고난과 동일시하며 자신의 정체성을 구축한다. 이것은 아이칭이 태어나면서 부모에게서 버림받다시피 유모에게 맡겨져 소외된 채, 오직 자신의 감정과 체험에 따라 삶을 개척해 나가야 하는 고난의 운명과도 연관이 있다고 할 수 있겠다. 그러나 아이칭은 스스로에 대해 명상하면서 이러한 태생적인 고난의 심층을 분석하여, 깊은 사색과 굳은 의지로 내면의 역량을 키워나간다. 이처럼 아이칭은 근원적으로

38) 詩人和革命者, 同樣是悲天憫人者, 而且他們又同樣把這種悲天憫人的思想化爲行動的人——每個大時代來臨的時候, 他們必攜手如兄弟。艾青, 《艾青全集》第三卷, 앞의 책, 44쪽.

39) 艾青, 《艾青詩選》, 앞의 책, 131, 255쪽.

40) 兩石, <論艾青詩歌的悲劇藝術>, 《文學評論》叢刊25輯, 中國社會科學出版社, 1985.

41) 張東天, <七月派 詩의 힘과 우울의 양면성>, 《中國語文論叢》, 中國語文研究會, 1998, 486쪽.

조화롭지 못한 세상에 대해 '풍부한 감수성·사고력과 개괄력·상상력'⁴²⁾을 가지고 자신을 구원하고 받아들일 대상을 찾는다. 그래서 아이칭은 자신이 속한 시대현실과 직접 맞서는 현실 속의 전투로 나아가게 된다. 이러한 그의 행위는 내면의 예술적 충동에 의해 시의 내용으로 수행된다.

다시 말하면, 아이칭은 자신의 시 속에 현실의 고난과 맞닿아 있는 세계를 구축하여 그것에 자신의 존재를 드러내고 실천한다. 아이칭에게 시는 자신의 운명과 민족(국가)적 운명을 연결하고 해석하는 공간이 되는 셈이다. 객관적으로 그것은 표면적인 언술에 불과하지만 텍스트의 내면세계가 감추고 있는 상징물에게 그것은 강한 현실성을 갖게 한다. 그래서 이 상징물은 아이칭의 잠재의식 속에 숨겨져 있는 욕망 내지는 희망이다. 그것은 성취되기를 바라는 욕망이며 희망이다. 텍스트 속의 상징물들은 이와 같은 욕망과 희망이 시 속에서 실현되고 있는 것이라고 할 수 있다. 따라서 그것은 표면적인 언술에 불과하지만 자신의 존재와 상대적 위치를 차지할 만큼의 현실성을 갖는다. 이 순간 자신의 내면에 있는 자아는 자신보다 훨씬 우월한 위치에서 현실을 대상화하며 자신의 존재감을 체험한다. 이러한 욕망 내지는 희망이 바로 그의 문학적 글쓰기의 바탕이 되고 실존의 세계를 펼쳐나가는 길이다. 아이칭은 시를 통해 자신의 태생적인 고난과 민족(국가)적 고난에 관한 자신의 내면세계를 표출하며, 그 속에서 자신의 실존을 찾는다. 이것이 아이칭 인생의 고난이 시와 떨어질 수 없는 연관성을 지니는 원인이라고 할 수 있겠다.

4. 고난의 이미지화

아이칭의 텍스트는 부모 자식사이의 사랑의 결핍감으로 인한 태생적인 고난

42) 시인은 풍부한 감수성만을 가지고 있어선 부족하다. 풍부한 사고력과 개괄력, 상상력도 가지고 있어야 한다. 詩人只有豐富的感覺力是不夠的, 必須還有豐富的思考力, 概括力, 想象力。艾青, 《艾青全集》 第三卷, 앞의 책, 15, 16쪽.

과 항전과 국공내전으로 인한 민족(국가)적 고난을 이겨내려는 의식이 중심을 이룬다. 아이칭은 이러한 고난의식을 해소하고 마음의 우울함을 채울 새로운 세계를 찾으려고 노력한다. 아이칭의 이러한 노력은 텍스트에 그대로 반영된다. 아이칭의 시는 항상 고난과 관련 있는 사건과 상황들을 이끌어 아름답고 진실하게 묘사하여, 고난으로 받아들이던 의식을 희망으로 바꾸어 버리게 한다. 가령 <태양太陽>에서는 태고의 무덤·암흑의 시대·인류의 사망이 솟아 오르는 태양으로 밀려오고, <부활의 땅復活的土地>에서는 이미 죽은 대지가 부활하며, <생명生命>에서는 잿빛 같은 비참위로 약동하는 선홍빛 생명을 돋보이게 한다. 여기에 보이는 '무덤·암흑·사망·죽은 대지·잿빛 비참'은 '고난'을 상징하는 시어이고, '태양이나 부활 및 선홍빛 생명'은 '희망'을 상징하는 시어이다. 또한 아이칭은 일상감정 중에서 글로써 표현하기 어려운 감정상태를 회화적인 기법으로 묘사하여 구체적인 형상으로 전달한다. 이점은 당연히 아이칭이 시인이면서 화가였던 사실과 밀접한 관련이 있다. 그래서 그의 시에는 그림으로 이미지화된 예술적 매력이 있어 독자에게 특수한 심미체험을 갖게 하는 회화적 미감이 있다. 그의 의식 속에서 별다른 심미감이 없던 시가 생동감 있는 그림으로 그려지는 것은 무엇 때문인가?

시인과 작가는 반드시 먼저 사물을 세심히 관찰한 후 각종 사물의 본질과 특징을 찾아내어 모든 사물을 구체적이고 생동감 있게 묘사하고 각종 사물과 자기의 사상·감정을 풍부하고 적절하게 비유해야 한다. 오직 이렇게 해야만 비로소 자기가 묘사한 사물을 독자들이 구체적으로 선명하게 느낄 수 있을 것이며, 또 독자들의 기억 속에 깊은 인상을 심어줄 수 있을 것이다.⁴³⁾

위의 글은 아이칭이 《시론》에서 주장한 이론으로, 언어적 차원에서 시인과 작가가 사물을 묘사하는 방법을 제시하고 있다. 이는 사물의 본질과 특성을 구체적이고 생동감 있게 묘사하는 것을 통해 자신의 사상과 감정을 불어넣은 시어들을 전달해야 한다는 아이칭의 논리인 것이다. 이것은 바로 '다른 모든

43) 艾青, 《詩論》, 신문예출판사, 1953. 주덕발·풍광림, 김태만 역, 2002, 앞의 책, 452쪽.

문학양식에 비하여 시는, 명료성·간결성·형상성을 훨씬 더 필요로 한다.⁴⁴⁾ 는 시의 '미학적 관점'에 아이칭이 주목한 것이다. 때문에 그의 시에 상징된 아름다운 색채와 구도는 그것들의 회화적인 이미지로 인하여 구체적인 형상으로 드러난다. 이것이 그의 시가 지니고 있는 특이함이다. 그의 초기 작품 <새벽은 흰옷을 입고서>當黎明穿上了白衣>의 전편에 아이칭이 상징한 색채가 나와 있다.

보랏빛 숲과 숲 사이/질푸른 언덕에서 언덕으로/푸른 초원/푸른 초원, 초원에 흐르는/—신선한 젓줄 같은 연기……/아, 새벽이 흰옷을 걸칠 때/들판은 얼마나 신선한가/보라/누런 불빛/전신주 위에서 마지막 시간을 떨고 있다/보라

紫藍的林子與林子之間/由青灰的山坡到青灰的山坡/綠的草原/綠的草原, 草原上流着/—新鮮的乳液似的烟……/啊, 當黎明穿上了白衣的時候/田野是多麼新鮮/看/微黃的燈光/正在電杆上顫粟它的最後的時間/看

<새벽은 흰옷을 입고서>⁴⁵⁾

아이칭은 파리에서 경험한 민족적 차별에 대한 감상을 담은 <회합>을 발표한 이후 1932년 파리에서 귀국하게 되는데, 이시는 귀국을 위해 1932년 1월 25일 파리에서 마르세유 항구로 오면서 쓴 시로 보인다. 여기서 아이칭은 색깔 있는 새벽을 묘사한다. 아이칭이 묘사하는 이러한 새벽은 어떠한 모습인가? 그것은 바로 '보랏빛 숲·질푸른 언덕·푸른 초원위로 젓이 흐르는' 아름다운 새벽에, '하얗게 다가오는 아침햇살위로 서서히 다가올 여명의 불빛'을 바라보는 새벽이다. 이렇듯 아이칭은 눈에 보이는 그대로 썼지만, 보라·초록·하양의 색채감과 내재된 리듬감이 있는, '신선한 젓줄 같은 연기'로 비유한 유미적인 상상이 있는 새벽의 모습을 그렸다. 아이칭은 이러한 표현법이 바로 문자식 표현의 한계성을 탈피하는, 구체적인 형상을 제시하는 효과적인 수법이라고 생각한 것이다. 이것은 일상적인 모습의 새벽이 아니라, 회화적인 기법

44) 詩比其他文學樣式都更需要明朗性, 簡潔性, 形象性. 艾青, 《艾青全集》第三卷, 앞의 책, 11쪽.

45) 艾青, 《艾青詩選》, 앞의 책, 13쪽.

을 가미하여 미술청년의 심미감審美感을 보여주는 그림속의 새벽이다.

이처럼 화려하고 밝은 색깔이나 어둡고 검은 색깔이 있는 회화적인 기법이, 바로 시 속에 내장된 글쓰기의 한계성을 넘어서는, 시어가 상징하는 이미지를 부각시키는 아이칭의 글쓰기 수법이다. 가령 <따옌허>의 ‘검은 장 종지·검은 식탁’, ‘붉은 칠 꽃무늬·금빛 꽃무늬’, ‘눈부신 채색 띠·붉고 푸른 관운장’으로 묘사된 색깔 있는 시어들은 ‘따옌허’의 슬픔과 기쁨을 각인시키고, <한나사렛인의 죽음一個拿撒勒人的死> 속 십자가의 ‘검은 색깔’은 예수의 고난을 통해 자신의 고난을 강조한다. 이러한 색깔을 통한 이미지의 강조는 그의 작품 전반에 걸쳐 늘 드러난다. <오렌지Orange>의 ‘눈처럼 흰 맥주 포말과 홍색 장막의 환희’, <노인老人>의 ‘담황색 기름등잔’, <마르세이유馬賽>의 ‘붉은 포도주의 빈병·흑색의 매연·회색 가래’ 등을 그 예로 들 수 있다. 이와 같은 색깔의 향연은 그가 시를 쓰기 시작했던 초기뿐만 아니라 50년대 이후의 작품에서도 계속 나타나고 있다. <니스尼斯>의 ‘흰색 돛·푸른 색 파라솔’, <꽃花>의 ‘갈색 꽃·금빛 꽃·질푸른 바닷물·하얀 꽃’ 등이 그것들이다.

색깔 있는 글쓰기, 이것이 바로 언어의 한계성을 넘어서는 시어의 확장된 공간이다. 아이칭의 시 속에 존재하는 색깔 있는 시어의 세계는 시 창작의 주제로 자리잡게 되어, 새로운 방법으로 시를 창작하게 만드는 문학적 이론으로 해석될 수 있다. 아이칭의 이러한 문학적 이론을 바탕으로 그의 기억을 따라 그린<따옌허>를 보자.

따옌허, 그녀의 젖먹이를 깊이 사랑하여/설에는 그를 위해 서둘러 쌀엿 자르고/늘 몰래 동구 밖 그녀의 집에 가곤 하던 그를 위해/그녀 옆으로 가서 “엄마”하고 부르던 그를 위해/따옌허, 그가 그린 붉고 푸른 관운장을 부엌벽에 붙이고/따옌허는 그녀의 이웃에 그녀의 젖먹이를 사랑하였습니다./따옌허는 일찍이 남에게 말할 수 없었던 꿈을 꾸었습니다./꿈속에서 그녀는 그녀 젖먹이의 혼례술을 마시며/눈부신 채색띠 둘러 마루에 앉으니/그녀의 예쁜 머느리 친절하게 “어머니”하고 불렀죠 /...../따옌허는 그녀의 젖먹이를 깊이 사랑하였습니다!

大堰河，深愛着她的乳兒；/在年節裏，爲了他，忙着切那冬米的糖/爲了他，常悄悄地走到村邊的她的家裏去/爲了他，走到她的身邊叫一聲“媽”./大堰河，把他畫的大

紅大綠的關云長貼在竈邊的牆上/大堰河，會對她的鄰居誇口讚美她的乳兒；/大堰河會做了一個不能對人說的夢：/在夢裏，她吃着她的乳兒的婚酒/坐在輝煌的結彩的堂上/而她的嬌美的媳婦親切的叫她“婆婆”/……………/大堰河，深愛她的乳兒！<따옌허>46)

이 시는 지주의 아이가 자신이 간혀있는 감옥의 창 밖에 내리는 눈을 보고 유모 ‘따옌허’를 기억하며 그린 작품이다. 아이칭의 초기작인 위의 시는, 그의 뇌리에 저장되어 있던 유모 ‘따옌허’와 관련된 유년기와 소년기의 기억들이 부지런하고 선량하게 살았던 한 농촌 여성의 형상으로 묘사된 작품이다. 아이칭은 이 작품에서 격정적인 감정의 분출이나 계급의 불공평에 대한 저주보다는 중국 민중의 삶인 유모의 젓·그녀의 무덤·순무풀·푸른 이끼 낀 돌 의자를 기억하며, 그들의 꿈과 사랑을 그려내고 있다. 이렇듯 아이칭은 진실한 감정을 화폭으로 삼고 그 위에 색깔과 선이 있는 구도로 형상의 구체성을 증가시키고 있다.

이러한 아이칭이 추구하는 회화적인 묘사는 색깔만을 입히는 단편적인 것이 아니라, 이미 구도가 잘 잡혀진 한 폭의 그림에 가깝다. 또한 아이칭이 색깔로 드러내는 시어들은 회화적 심미감을 드러낼 뿐만 아니라 좀더 구체화된 형상으로 미화되고 있다. 이것은 ‘미술적 감각을 시에 끌어들이는 결과물인 산수시와 전원시’47)의 맥을 잇고 있음을 살필 수 있는 대목이다. 이것이 가능했던 것은 고전 교육을 받고 자란 문학적인 바탕이 있기 때문일 것이다. 그리고 이것을 바탕으로 눈으로 보고 느끼면 그만일 수도 있는 자연의 모습을 색깔이 있고 구도가 잘 잡혀진 그림으로 그려내고 있다. 이 한 편의 시를 통해 축고 어두운 일상의 현실세계를 벗어나기 위한 아이칭의 소망을 읽을 수 있다. 다음에 소개되는 <겨울의 숲 冬日的林子>에 아이칭이 그려낸 소망의 흔적이 보인다.

나는 겨울의 숲을 즐겨 걷는다/햇빛 없는 겨울의 숲/건조한 바람이 불어오는 겨울의 숲/하늘에 눈 올 것 같은 겨울의 숲//색이 얼룩지지 않는 겨울은 사랑스럽다/

46) 艾青, 《艾青詩選》, 앞의 책, 10쪽.

47) 서경호, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 문학과 지성사, 2003, 352쪽.

새가 재잘거리지 않는 겨울은 사랑스럽다/겨울의 숲 속을 걷고 있는 사람은 행복하다/나는 개처럼 살그머니 걸었다/그러나 나는 결코 개 무엇이 싫다……

我喜歡走過冬日的林子/沒有陽光的冬日的林子/乾燥的風吹着的冬日的林子/天像要下雪的冬日的林子//沒有色澤的冬日是可愛的/沒有鳥的聒噪的冬日是可愛的/冬日的林子裏一個人走着是幸福的/我將如獵者般輕悄地走過/而我卻不想獵獲什麼……
<겨울의 숲>⁴⁸⁾

아이칭은 臨汾, 西安, 武漢, 衡山 등지를 다니며 항전투쟁을 할 때, 전쟁의 참화를 겪고 있는 조국과 민족에 대한 감상을 시로 써서, 1939년 1월 두 번째 시집 《북방》을 발간했다. 《북방》 출간 이후에 쓴 시로 보이는 위의 시는, 전쟁의 어두운 그림자와 그것을 벗어나려는 소망이 중심을 이룬다. 이 시는 첫째 연에서 '겨울의 숲을 즐겨 걷는 나'를 통해 시의 전체 분위기를 이끌어 낸다. '햇빛 없이 건조한 바람이 불어오는 숲'은 곧 아이칭 마음을 암시하며 '눈'과 더불어 봄의 따스함을 그리워하는 형상이다. 때문에 '소리 없는 무채색의 겨울 숲을 살그머니 걷는 자'는 따스한 봄에 대한 소망으로 '행복'하다.

여기에서 보이는 아이칭의 소망은 개인의 차원을 넘어 민족(국가)이 처한 시대의 아픔 속에서 그것을 이겨내고자 하는 인간내면의 욕망이라고 할 수 있다. 이러한 살아있는 내면의 욕망을 잘 그려낸 이 시는 추운 겨울 한 가운데서 따뜻한 봄을 보는 듯한 한 폭의 겨울 풍경화와 같다. 때문에 아이칭의 시를 읽을 때는 한 폭의 그림을 감상하는 느낌을 가질 수 있게 된다.(以詩爲劃) 아이칭은 이러한 '회화적인 구도와 선을 지닌'⁴⁹⁾ 회화적 심미감이 있는 글쓰기에 기반 하여 태생적·시대적인 고난의 탈피와 진정한 미래의 소망을 가진, 시대 현실에 동참하는 전투적 예술의 길을 걸어 나간다.

www.kci.go.kr

48) 艾青, 《艾青詩選》, 앞의 책, 157쪽.

49) 허세욱, 앞의 책, 423쪽.

5. 결론

본고에서는 1930·40년대 아이칭 시의 고난의식을 중심으로 그 독특한 면모를 살펴보았다. 아이칭은 '역사 속 개인'의 입장에서 1930·40년대를 사유하며, 민족(국가)이 처한 위기를 자아의 실존의 위기로 인식하고, 전쟁현실의 서정적 승화를 통한 문학적 세계의 확립을 모색했다. 이것은 문학으로 중국의 위난을 이겨내려는 현실참여 중심의 문학적 사유라고 할 수 있다. 그래서 아이칭의 문학은 공리적인 테두리에서 벗어나지 못하는 文以載道論적인 문학세계를 형성하고 있다고 할 수 있다. 그리고 아이칭은 자아의 내면의 요구에 대한 표출이 진실한 문학이라고 인식하며, 자신의 내면에서 우러나오는 승리를 향한 욕망 내지는 희망을 실현하는 리얼리즘적 문학의 길을 추구하여, 인간 내면의 진실을 사유하는 실존적 문학의 길도 열어놓았다. 비록 민족(국가)적 위난의 시대로 인해 문학예술이 민족 해방운동에 적극 가담하기는 하지만, 전통적인 憂國意識의 수준에만 머물지 않고, 자아의 존재론적인 사유에 기반을 두고 자아·민족·국가·혁명 등 사회에 전반적으로 잠재해 있는 문제들을 사유하고 있다.

이상의 논의를 바탕으로 아이칭의 시를 살펴보자. <회합>은 자신의 고뇌를 제국주의 반대 투쟁으로 묘사했고, <따옌허>는 태생적인 자신의 운명과 농민의 고난을 대비시켜 지배계급과 피지배계급의 모순을 드러냈으며, <구백사람>과 <죽음의 땅>이 대표하는 '태양연작시'는 불굴의 민족정신을 표현했다. 이렇듯 시대현실과 같은 선상에 있는 아이칭의 예술 활동은 1937년 항일 투쟁으로 쓰게 된 <눈이 중국 땅에 내리고>를 기점으로 투쟁적·역동적으로 바뀌어 대중성을 추구하게 되는데, 여기에서 아이칭은 농경 문명사회의 폐쇄적인 북방농촌에 대한 관심을 고통스럽고 처량한 정경으로 묘사했다. <북방>·<거지>·<나귀>·<손수레>·<나는 이 땅을 사랑 하네>·<광

야>등의 《북방》계열 시는 침략자들의 폭력과 유린, 봉건제도의 압박을 집중적으로 묘사했다. 때문에 이들 《북방》계열 시는 5·4 문학계몽 시대의 국민성 비판 명제를 부분적으로 계승했다고 할 수 있다. 특히 1937년 전후로 발표한 《북방》계열 시와 태양연작시는 중국 현대사와 함께하는 아이칭의 공리적 문학관을 잘 드러내고 있다. 이것은 바로 자아 실존의 의미를 민족(국가)의 존망에서 찾는 아이칭의 문학관으로, 태생적인 '우울'과 맞닿아 있다고 할 수 있다. 이 '우울'은 아이칭을 깊이 사색하게 만들었고 내면의 역량을 키워나가는 굳은 의지가 되게 하였다. 이것이 자양분이 되어 아이칭의 시는 '풍부한 감수성·사고력·개괄력·상상력'을 지니게 되었다. 이러한 아이칭의 글쓰기는 화가로서의 면모가 드러나는 회화적인 기법과 조화를 이루어, 그의 시는 한 폭의 그림을 감상하는 느낌이 들게 만드는 심미감을 지니게 되었다.

그래서 아이칭의 시는 '좌익사상이 도입된 1920년대 이후 당대에 이르기까지 문학에 대한 현실논의를 바탕으로 추구해온, 문학이 현실과 역사에 대해 일정한 부담을 져야 한다는 전통적 문학론인 文以載道の 또 다른 연장'⁵⁰⁾이라는 의미가 있는, 민족(국가)의 '구망'을 구현하는 개성적 특징이 반영된, 1930·40년대 중국 리얼리즘의 테두리를 벗어나지 않는 작품이라고 평가할 수 있겠다.

< 참고문헌 >

- 張新, 《20世紀中國新詩史》, 復旦大學出版社, 2009.
 허세욱, 《中國現代詩研究》, 明文堂, 1992.
 艾青, 《艾青詩選》, 人民文學出版社, 2002.
 艾青, 《詩論》, 人民文學出版社, 1995.
 周良沛, <艾青의 詩>, 高瑛 編 《艾青》, 三聯書店, 香港, 1982.
 郭小聰, 《在新世紀的門檻上中國現代詩人新論》, 北京大學出版社, 1997.

50) 장동천, <七月派의 詩論에 나타난 자아의식>, 앞의 글, 311쪽.

- 艾青, 류성준 역, 《아이칭 시-중국현대시의 영광》, 한국외국어대출판부, 2003.
- 서경호, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 문학과 지성사, 2003.
- 주덕발·풍광림, 김태만 역, 《중국 현대문학사 해설》, 열음사, 1993.
- 李平, 尹榮根·鄭守國 譯, 《새천년의 중국 현대문학》, 한국문화사, 2000.
- 李澤厚, 김형중 역, 《중국현대사상사론》, 한길사, 2005.
- 元鍾禮, <集合과 座標概念을 이용한 中國文學批評에 있어서 風格用語에 대한 美的範疇研究(A Study on The Aesthetic Category of the Literary Style Terms through Set and Coordinate Conceptions in the Criticism of Chinese Literature)>, 《중국문학》, 한국중국어문학회, 1997.
- 李澤厚, 權瑚 역, 《華夏美學》, 동문선, 1990.
- 張東天, 《七月派 研究》, 고려대학교 박사학위 논문, 1998.
- , <七月派 詩의 힘과 우울의 양면성 >, 《中國語文論叢》, 中國語文研究會, 1998.
- , <七月派의 詩論에 나타난 자아의식>, 《中國語文論叢》, 中國語文研究會, 1997.
- , <'胡風사건'을 통한 사회주의 중국 건국시기 문화성격 고찰-최근 몇 년간의 논란을 중심으로->, 《中國語文論叢》, 中國語文研究會, 2001.
- 艾青, <開展街頭詩運動>, 《艾青論創作》, 上海文藝出版社, 1985.
- 박종숙, <艾青 사상의 역사적 배경>, 《중국학연구》, 중국학연구회, 1990.
- 유경명, <애청의 생애 연구>, 《중국학논총》, 한국중국문화학회, 1995.
- 雨石, <論艾青詩歌의悲劇藝術>, 《文學評論》 叢刊25輯, 中國社會科學出版社, 1985.
- 崔國發, <艾青詩歌美學思想探奧-兼論艾青의詩歌創作>, 《銅陵學院學報》, 銅陵學院, 2008.
- 정수국, <애청 시의 의미 공간>, 《중국학논총》, 한국중국문화학회, 2001.
- 박남용, <애청 《詩論》의 현대성 연구>, 《중국학연구》, 중국학연구회, 2002.

< 中文提要 >

艾青是中國現當代詩壇上一位著名詩人。他的作品艱苦的藝術探索, 在中國新詩的發展史上產生過較為深遠的影響。而尤在抗日戰爭和國共內戰期間的苦難詩歌取得獨創的成果。

艾青從歷史中個人的立場來思考中國現代, 把民族危機認爲由于自己生存的危機的問題,

經過緊密地聯係與時代精神，表現了詩人別具個性特徵的藝術才華。艾青也曾說過，“屬於這偉大和獨特的時代的詩人，必須以最大的寬度獻身給時代，領受每個日子的苦難像是那些傳教士之領受迫害一樣的自然，以自己誠摯的心沉浸在萬人的悲歡、憎愛與願望當中。”

本文的要求主要表現三個方面。一，時代的苦難與詩；詩是由詩人對外界所引起的感覺，注入了思想感情，而凝結為形象，終於被表現出來的一種完成的藝術。所以詩是歷史的災難與個人的苦難的黏合。二，苦難意識的形成過程；詩人必須是一個能把對於外界的感受與自己的感情思想融合起來的藝術家。三，苦難的意境美；艾青把反映客觀事物的景象，同思想感情的抒發交融在一起，所以他的詩歌有畫家的審美感。因此，對艾青詩歌美學，他進行了艱苦的藝術探索，在中國新詩的發展史上產生過較為深遠的影響。

關鍵詞：苦難，苦難意識，意境美，歷史與個人，詩人與時代

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2010.6.27	2010.7.30	2010.8.5	2010.8.10	2010.8.31