

# 中國“小詩”論\*

李惠任\*\*

## <목 차>

1. 緒論
2. 小詩의 형성 배경 : 周作人의 日本小詩 도입
3. 小詩의 시학적 특징 : 小詩의 근원 “中國古詩”
4. 小詩에 대한 논쟁 : 역사적 의의와 한계
5. 結論

## 1. 緒論

“小詩”란 일종의 시학적 개념으로서 “短詩”, “短歌”, “雜詩” 등 다양한 명칭으로 1920년대 중국시단에서 유행했던 단편 시 창작을 가리킨다. 구체적 기간은 1921년에서 1924년 사이를 가리키는데, 이 기간 동안 수많은 시인들이 1행에서 4행의 短詩를 짓기 시작했다. 小詩는 시의 짧은 형식과 잡다한 내용을 대변했고 순간의 체험, 생각의 편린을 모아 두 세 줄의 말로 표현해내는 방식이다. 小詩는 구체시에 대한 신시 혁명으로서 자유시 위주의 형식을 확립했다. 그리하여 새로운 시의 개척자인 胡適, 朱自清, 俞平伯, 郭沫若 그리고 ‘新派詩’를 만들었다는 胡懷琛<sup>1)</sup>까지, 나아가 일부 학자와 문인 및 吳芳吉같은 문언 시인들

\* This work was supported by Hi Seoul Humanities Fellowship from Seoul Scholarship Foundation.

본 논문을 위하여 귀한 의견을 주신 세 분의 심사위원께 감사드립니다.

\*\* 高麗大學校 中日語文學科 博士課程 중국 현대소설 전공 (fuwa2008@naver.com)

도 小詩를 지었던 것이다.<sup>2)</sup> 이를 통해 小詩가 당시 중국 백화시단에서 주된 위치에 있었음을 알 수 있다.<sup>3)</sup>

그러나 초기 시인들은 의욕은 강했으나 그에 따른 새로운 시작이론이나 작품생산은 제대로 이루지 못했다. 1919년 胡適은 《小詩》라는 제목으로 短詩를 지었지만, 이는 그저 시의 편리성만을 고려한 명칭일 뿐이었다. 시의 형식이 짧다는 것 이외에, 시 속에 어떠한 미학적 의미도 담고 있지 못한 수준에 불과했던 것이다. 그리하여 小詩는 오랫동안 그것이 지니는 내적 의미와 가치에 대해 올바른 평가를 받지 못했다. 그러나 小詩는 중국 신시 창작의 침체를 극복하고자 외래 자원을 도입해 초기 백화시의 부족함을 극복하기 위한 의미 있는 시도였다고 보여진다.

문학 현상의 하나로 小詩는 비교적 완벽한 이론형태와 창작적인 면모를 갖췄으며 중국 백화시의 역사적 운명과도 깊은 연관이 있다. 小詩는 중국의 백화시가 한창 꽃을 피우고 낡은 것을 타파하던 시대에 생겨났는데 小詩 창작 열풍이 사그라지자 백화시도 따라서 쇠퇴하였다. 따라서 小詩는 백화시 자체의 '역사'일 뿐만 아니라 1920년대 무렵 복잡한 중국 사회와 맞물려 서로 다른 사상의 전달방식에까지 연관되어있음은 물론이다.<sup>4)</sup>

- 1) 胡懷琛, 《小詩研究》, 上海: 商務印書館, 1924. 胡懷琛이 1924년 《小詩研究》를 출판했는데, 여기에서 그는 “小詩는 오늘날 시단에서 가장 유행하는 장르”라고 술회했다.
- 2) 朱自淸은 《中國新文學大系·詩集·導言》의 초기 新詩를 총 정리하는 글에서 “곳곳마다 小詩 작가들”이라고 말하는가하면, 成仿吾는, 《<詩之防禦戰>, 《創造週報》에서 “周作人이 일본의 小詩를 번역하여 중국에 소개하고 있는데 의외로 많은 사람들이 그것을 모방한다.”며 조롱하였다. (朱自淸, 《中國新文學大系·詩集·導言》, 上海: 上海良友圖書印刷公司, 1935 및 成仿吾, 《<詩之防禦戰>, 《創造週報》, 1923, 第1期를 참조할 것.)
- 3) 小詩가 발흥한 몇 해 동안(1921-1924), 그와 관련된 번역, 창작, 비평 세 요소가 서로 영향력을 주고받으면서 일종의 문학사조를 형성했다. 小詩는 초기 신시의 예술적 표현력 확장을 위해 구시의 풍격과 격률의 틀 속에서 탈피했다는 점에서 의미 있는 공헌인 것이다. 시가체 형식의 小詩는 당시 중국 신시인이 몰두하던 자아표현과 예술적 형식 사이의 갈등을 밀도 있게 반영하고 있으며, 평론가들의 중국 신시 발전 방향의 모색에 대한 갈등과 우려를 고스란히 담아내고 있다. (黃雪敏, <20世紀20年代“小詩”運動>, 《福建論壇》, 2007, 第2期, p.91.)
- 4) 朱自淸은 《中國新文學大系·詩集·導言》에서 小詩의 발생, 小詩의 근원, 대표적인 小詩 시인 및 小詩의 단점 등을 통해 초기 백화시를 총 정리하며 통시적으로 고찰하였다. 필자가 주목하고자 하는 바는 두 가지 요소이다. 첫째는 그의 문학사 서술이 기본적으로 周作인과 小詩에 대한 자신의 비판에 근거하고 있으며 小詩를 신랄하게 비판한 成仿吾와 《小

본고에서 필자는 1920년대 초중반 중국 시단에서 유행한 단편 시 창작을 小詩라는 시학적 개념을 빌어 고찰하고자 한다. 초기 백화시의 부족함을 극복하기 위한 의미있는 시도이자 1920년대의 복잡한 중국의 시대적·역사적 상황과 관련된 문제들을 小詩를 통해 풀어보고자 한다. 필자는 당시 새로운 詩歌의 전형이 된 小詩가 독립적인 詩體로서 어떠한 의미와 가치를 지니는가? 라는 문제의식에서 출발해 周作人の 日本小詩에 관한 탐색을 중심으로 小詩의 형성 과정과 그 역할을 고찰하고자 한다. 이를 바탕으로 시학 개념인 小詩의 근원과 특징, 그리고 그에 대한 일련의 논쟁도 함께 살펴봄으로써 1920년대 중국시단에 등장한 小詩의 역사적 의의와 한계를 문학사적 측면에서 종합적으로 조명해 보고자 한다.

## 2. 小詩의 형성 배경 : 周作人の 日本小詩 도입

중국 小詩의 명명은 周作人の 일본시 번역과 관련이 있다.<sup>5)</sup> 1916년 周作人이, <日本之俳句>를 발표<sup>6)</sup>하면서 처음으로 일본시를 중국 小詩와 연계시켰다. 그 후 1921년에 발표한, <日本の詩歌>에서 周作人은 일본 短詩의 함축성에 대해 고이즈미 야쿠모(小泉八雲)의 서술을 인용하면서 재차 小詩를 거론<sup>7)</sup>하였다. 周作人은 일본시의 번역에서 小詩라는 개념을 발전시켰다. 1922년 周作人이 발표한 <論小詩>는 백화시 발전에서 小詩라는 유형에 대한 근접

---

詩研究》를 쓴 胡懷琛 같은 중요한 사람들을 등한시켰다는 것이다. 둘째는 小詩를 백화시 '진화의 계보에 올려놓았다는 사실이다. (朱自清, 《中國新文學大系·詩集·導言》, 上海: 上海良友圖書印刷公司, 1935, pp.1-8을 참조할 것.)

5) 1920년대 周作人이 번역 소개한 일본시가 및 그의 小詩 비평에 관해서는 肖國棟, <論小詩批評的詩學建構—以周作人的譯介與批評爲中心>, 《北方論叢》, 2007, 第2期에서 자세히 논의되고 있다.

6) 周作人, <日本之俳句>, 《若社叢刊》, 1916, 第3期.

7) 周作人, <日本の詩歌>, 《小說月報》, 1921, 第5期 및 令狐兆鵬, <詩性·智性·含蓄美—論小詩的藝術特色及其歷史地位>, 《運城學院學報》, 2005, 第23卷 第4期를 참조할 것.

적인 비평이었다. 여기서 그는 당시 유행하던 4행의 백화시를 小詩라 명명하고는 小詩의 근원을 찾고 그 특징을 종합하는 한편 小詩 창작의 타당성을 변론하였다.

周作人は《新詩》를 발표하면서 중국 백화시단의 침체를 지적하였다. 이는 백화시의 발전이 소재의 제약에서 벗어나지 못했음을 의미한다. 일본 시가와 중국 신시를 대조해보면, 周作人이 중국 시단에 일본시를 도입한 이유가 바로 백화시단의 침체를 겨냥한 것임을 알 수 있다.<sup>8)</sup> 일본 시가는 새로운 시가의 전형으로서 내용과 형식면에서 본받을 가치가 매우 높다는 평가를 받으며 周作人에 의해 중국 시단에 새롭게 번역 소개되었다. 周作人は 일본어에 능통했고 일본의 俗歌, 短歌, 俳句, 川柳 등 시 형식의 역사와 발전상을 잘 알고 있었다. 또한 다쿠보쿠(石川啄木), 마츠오 바쇼오(松尾芭蕉), 고바야시 잇샤(小林一茶) 등 일본 시인들의 시가 풍격에 조예가 깊었던 까닭에 그는 '일본의 小詩가 가장 이상적인 시'라고 여겼던 것이다.

필자가 주목하고자 하는 바는 周作人이 일본시를 단순한 참고나 부분적인 본보기로 삼으려고 했던 것이 아니라 중국 신시 발전의 한 유형으로 도입했다는 점이다. 周作人は 구어체, 불필요한 압운, 그리고 단시간 내의 작시, 즉 '자연스러움'과 같은 구체적인 방법에 치중하였다. 그리하여 周作人は 자신이 구상한 백화시의 특징을 일본시에서 찾았다. 바꿔 말하면, 周作人が 말하는 일본시의 형식이 그가 추구했던 중국 백화시의 형식과 맥을 함께 했던 것이다. 그는 이 특징을 한 마디로 '詩體의 간소화'라고 요약했다.<sup>9)</sup>

일본어는 복잡음으로 된 언어지만 '가나(kana:일본어의 자모)'를 사용했다. 즉

8) 일본시를 일찍이 중국시단에 도입했던 사람은 詩界革命을 주도했던 黃遵憲이었다. 그는 《日本雜事詩》에서 일본이란 나라와 그 시를 소개하고 雜歌謠(신체시) 등 詩歌 주장을 제기했으며 詩界革命에 동참한 사람들은 일본시의 혁명을 중국 詩界革命의 기준 틀로 삼았다. (陳均, <論小詩: 一個批評的範例>, 《南都學壇》, 2003, 第6期, p.47.)

9) 반면, 胡適은 백화시의 규범, 즉 백화에 대한 강조 및 시 길이의 변화처럼 외부적인 특징묘사에 치중하였다. 胡適의 백화시에 대한 구상이 항상 문언시(舊詩)와의 대립적인 면을 강조한 것은 형식적인 면에서 백화시를 문언시와 구분하기 위해서였다.

한 글자 한 음으로 규정하고 자모를 각각 합쳐서 된 것인데 연결해서 읽어보면 무척 소박하면서도 잘 어울린다. 그리고 매 글자마다 모두 모음으로 끝을 맺는데 매 음이 별다른 길이의 구별이 없기 때문에 압운 및 평측이 없이 그저 자연스런 박자와 음조를 따라 2,3이나 3,4 두 종류의 자음을 배열하기만 하면 바로 시가 된다.<sup>10)</sup>

백화시에 대한 周作人의 최초의 구상은 그의 <古詩今譯>에서 볼 수 있다. 이 글은 周作人의 첫 백화문으로 1918년 2월 《新青年》에 실렸다. <古詩今譯> 周作人은 “구어시를 짓는데 5,7언이나 압운은 필요 없다. 그저 순식간에 지으면 좋은 것이다……이것이 바로 내가 말하는 ‘자유시’이다.”<sup>11)</sup>고 주장했다. 반면 胡適은 1919년에야 비로소 《嘗試集自序》에서 “진정한 백화시를 지으려면, 그리고 백화의 글과 문법, 자연적인 음절을 십분 응용하려면 길이가 다른 백화시를 지어야 한다.”<sup>12)</sup>며 백화시에 대한 구체적인 구상을 제시하였다.<sup>13)</sup>

1921년은 周作人의 일본시 번역에 있어 중요한 해이다. 1921년 이전, 그는 일본시를 몇 편 밖에 소개하지 않았고 번역할 수 없다고 밝히기까지 하였다.<sup>14)</sup> 그런데 1921년을 기점으로 周作人은 잇따라 일본시를 소개하고 번역서

10) 周作人, <日本の詩歌>, 《小説月報》, 1921, 第5期, p.135.

11) 周作人, <古詩今譯>, 《新青年》, 1918, 第2期, p.124.

12) 胡適, <我爲甚麼要做白話詩>, 《北京大學日刊》, 1919, 第9期, p.23.

13) 胡適은 安徽省績溪 사람으로 맨 처음 <文學改良芻議>를 주장, 白話運動을 일으켰고, 최초로 新詩를 쓴데다 최초로 현대극본 <終身大事>(1918)를 썼으며 역시 최초로 현대시집 《嘗試集》과 《白話文學史》를 썼다. 그의 이러한 신문화 운동의 선구정신은 그의 현대시에도 반영되었다. 胡適의 中國新文學에 관해서는 이경길, 《胡適의 中國新文學에 대한 인식과 실천》, 충남대 대학원 박사학위논문, 2003에서 자세히 논의되고 있다. 1917년 胡適은 <文學改良芻議>를 《新青年》에 발표한다. <文學改良芻議>의 전반부에서 胡適은, 무비판적으로 전시대 문학의 내용과 형식을 답습하는 노예성을 벗어나 속어(구어)를 사용하더라도 자신의 언어로 독창적인 표현을 구사하자고 주장한다. 여기에서 “죽은 문학(死文學)”과 “산 문학(活文學)”의 개념이 제기된다. 이 양자를 통해 胡適이 환기시키려는 것은 작가성, 나아가 작가 주체의 문제이다. 즉 작가의 주체가 작품 전면에 부각되는 독립적이고 창조적인 글쓰기를 지향하는 것이 백화문 운동의 기본 전제가 된다. (胡適, <文學改良芻議>, 《中國新文學大系》第1卷, 香港: 香港文學研究社, p.70.)

14) 周作人은 일본시를 번역하는데 줄곧 무력감을 느꼈다. 1916년, <日本之俳句> 중에서 그는 “하이쿠를 번역하는데 아무리 해도 되지 않는다. 비록 어휘는 남아 있어도 그 정취는 다르다. 구마라집(念慈師)의 말을 되짚어 볼 때면 그만둘 수밖에 없다”고 탄식하였다. 이 시기 周作人은 이미 수년 전부터 체계적으로 일본시를 번역하고 있었다. 그는 일본시가 가진 본래 이미지를 중국어로 표현할 수 없었다. 다시 말해, “번역을 정말 잘 하려면 번역을

를 발표하였다. 1919년에 쓰기 시작한 <日本の詩歌>는 1921년에야 발표되었다. 또한 1921년 周作人は 《新青年》 9권 4호에 <雜譯日本詩三十首>를 발표했는데 번역한 30首의 日本詩歌는 13명의 일본시인들의 시로 대부분 그 시대에 살고 있던 시인이었으며 《新青年》의 시 번역 부분에서 가장 많은 양을 차지하였다.<sup>15)</sup> 1925년 《陀螺》가 출판되었다. 이 책은 周作人이 외국시를 번역한 소품집으로 총 280수의 시가 실렸는데 그 중 일본시가 176수로 반 이상을 차지하였다. 그 후 周作人は 계속해서 번역을 통해 일본문학과 문화를 소개했는데 일본시를 번역하는 일은 또다시 뜸해졌다.

1921년은 중국 초기 백화시의 발전에 있어 중요한 해이기도 하다. 백화시가 점점 문언시를 누르고 발표되는 사이에 백화시를 짓는 시인들도 대폭 증가하였다. 이에 대해 胡適은 《談新詩》에서 “현재 백화시를 짓는 사람들이 정말 많아졌다. 北京에서 廣州, 上海에서 成都에 이르기까지 신문에 백화시가 자주 실린다”<sup>16)</sup>고 술회했다. 비록 같은 백화시단의 시인이었지만 周作人の 예측은 胡適과 달랐다. 그의 눈에는 胡適의 붓 아래 번성하는 백화시단이 침체되어 보였기에 “시를 짓는 사람은 많지만 선택되는 사람은 적다.”, “한 무리의 한량들이다.”<sup>17)</sup>란 말로 이를 비판하였다.

周作人は <譯詩的困難>에서 “문학혁명을 논하는 사람이 시대의 새로운 요구에 부응해 창작에 주력하여 중국어의 의미를 풍부하게 하고 구성을 치밀하게 만들지 않는다면 외국문예의 정서를 전달할 수 없다. 그러므로 자신의 섬세하고 아름다운 사상이라도 제대로 표현해 낼 수 없을 것이다”<sup>18)</sup>고 말했다. 胡適이 백화시의 외부적인 확장에서 낙관적인 결론을 내린데 반해 周作人は 백화시 발전에 내부적인 위기가 있음을 감지했다. 그리고 그 위기를 해결하는

하지 말라”는 의미였다. (陳均, <論小詩：一個批評的範例>, 《南都學壇》, 2003. 第6期, p.47.)

15) 그 후 周作人は 일본시가를 대량으로 번역 소개하여 《晨報副刊》, 《努力周報》, 《小說月報》, 《東方雜誌》 등에 게재했으며, <日本詩人小林一茶의詩>, <日本俗歌四十首>, <石川啄木の短歌> 등을 연이어 발표하였다.

16) 胡適, 《胡適文存·談新詩》, 第1卷, 臺北：遠東圖書公司, 1953, p.165.

17) 周作人, <新詩>, 《晨報副刊》, 1921, 第6期, p.125.

18) 周作人, <譯詩的困難>, 《晨報副刊》, 1920, 第10期, p.146.

방법의 하나가 바로 백화시 개척에 본보기가 될 수 있는 것, 즉 외국시를 번역 소개하는 것이었다.

周作人は 두 가지 이유로 번역을 시작했다. 하나는 백화시에 대한 그의 구상이 이미 형성된 데 있다. <古詩今譯>에서 그는 ‘구어’로 시를 창작하고 번역할 필요성을 내세우며 ‘한문, 성조가 있어 읽기 쉬운 문장’으로 시를 번역하는 게 진정한 번역은 아니라고 지적함으로써 그가 구상한 백화시 형식을 통해 시를 번역한다는 원칙을 확립하였다. 또 다른 이유는 고이즈미 야쿠모(小泉八雲)의 시를 번역할 때의 방법을 본보기로 삼은 데 있다. 그는 <<一茶의詩>> 후기에서 다음과 같이 술회했다. “고이즈미 야쿠모의 시를 번역할 때 먼저 로마자의 원문독음을 채택하고 다음으로 산문으로 그 뜻을 직역하니 음과 뜻이 맞아 그 방법이 가장 완벽했다. 지금은 것처럼 할 수 없지만 난 항상 이것이 시 번역에서 가장 알맞은 방법이라고 생각했다.”<sup>19)</sup> 이 방법에 힘입은 周作人は 일본시를 번역할 때도 산문형식을 채택하여 문장을 소개하는데 끼워 넣어 그 주된 의미를 설명하였다. 이런 번역 방법은 사실 새로운 詩體<sup>20)</sup>를 창조한 것이었다. 朱自清도 ‘周作人の 번역은 사실상 창작’<sup>21)</sup>이라고 말했는데 周作人が 창작한 시의 형식이 바로 “小詩”였다.

小詩에 관한 비평을 담은 周作人の <論小詩>는 비교적 초기에 나온 것으로 완벽한 이론적 형태를 갖춘 글이었다. 이후 小詩에 관한 비평은 대부분 이 글을 근거로 삼았으며 여기에서 크게 벗어나지 않았다. 그 후 일정 기간 周作人は 小詩라는 개념을 이용하여 연이어 <日本的小詩>(1923), <希臘的小詩>(1923), <希臘諷刺小詩>(1924) 등을 집필했다. 그는 <日本的小詩> 서두에서 “일본의 시는 일반적인 의미로 모두 小詩라고 할 수 있다”<sup>22)</sup>고 분명하게 밝혔다. 이로 인해 중국 백화시단에서는 한동안 小詩 창작의 붐이 일어났다.

19) 周作人, <日本詩人一茶의詩>, 《小說月報》, 1921, 第11期, p.192.

20) 王中忱, 《越界與想像》, 北京:中國社會科學出版社, 2001, p.8.

21) 朱自清, 《中國新文學大系·詩集·導言》, 上海:上海良友圖書印刷公司, 1935, p.4.

22) 周作人, <日本的小詩>, 《晨報副刊》, 1923, 第5期, p.119. 참고로 周作人が 창조해낸 散文藝術 세계에 관해서는 錢理群, <第6講 周作人の 散文藝術>, 《周作人研究二十一講》, 中華書局, 2004, 10에서 자세히 논의되고 있다.

### 3. 小詩의 시학적 특징 : 小詩의 근원 “中國古詩”

小詩의 시학적 특징에 관해서 周作人은 ‘간결하고 세련된 시’라고 표현했다. 그는 일본 小詩는 “하나의 풍경이나 한 때의 정조를 쓰기에 적합하고, 순간적 이미지를 묘사하기에 적합해 현대인의 욕구와 잘 맞아 떨어진다.”라고 말한 바 있다. 그는 간결하고 함축적인 언어로 상황을 암시하는 일본시가의 특징을 높이 평가했다. 그리고 그것의 중심이 ‘탄성적인 집중’에 있다고 강조하면서 ‘평범한 사물에서 강하게 느낀 특수한 흥미를 한꺼번에 분출’해내는 것으로 小詩의 시학적 특징을 개괄했다.<sup>23)</sup> 다시 말해 小詩란 매우 농축적이고도 간결해야 하며 아울러 함축적인 것이다.

李思純은 小詩의 4대 특징으로 “꾸밈없는 영감의 묘사, 白描를 이용한 자연스런 어구, 어린 아이 같은 단순한 음, 간단한 외형과 풍부한 내용”<sup>24)</sup>을 들었다. 이러한 주장은 사실 5·4운동 시기 《新青年》 시인들이 제창한 시학에서 한 단계 발전한 것으로 ‘진실함’과 ‘자연스러움’을 포함하는데, 胡適이나 周作인도 이 부분을 적극 주장한 적이 있었다. 외형적으로 지극히 단순했던 자유시인 小詩가 시를 짓기에 매우 편리했기 때문에 5·4운동 시기 백화시가 언어의 도구라는 인식이 매우 강했다.

小詩의 근원은 어디에 있을까? 이에 대한 서술은 小詩의 타당성을 위한 소시론자들의 모색과정을 보여줄 뿐만 아니라 초기 백화시의 특징을 규정지을 수 있다. 그 수많은 서술에서 영향력이 가장 큰 사람은 周作人이었다. 그는, <論小詩>에서 小詩의 근원을 중국고시, 일본 하이쿠,<sup>25)</sup> 인도 시인 타고르라

23) 周作人, <論小詩>, 《覺悟》, 1922, 第6期, 周作人, <日本的小詩>, 《詩》, 1922, 6, 29, 周作人, <石川啄木の短歌>, 《詩》, 1922, 第1卷 第5號를 참조할 것.

24) 李思純, <抒情小詩의性德及作用>, 《少年中國》, 1921, 第12期, p.168.

25) 周作人은 일본시가를 반복적으로 음미하면서 小詩의 함축과 집중의 힘을 느꼈다. 또한 그 어조와 기풍에도 주목하였다. 이런 점은 그가 일본 하이쿠를 번역하는 데 고스란히 반영되었다. 일본시가의 여러 시 형식 가운데 周作人은 하이쿠의 미묘한 해석적 특징을 높이 평

고 술회했다.<sup>26)</sup> 그 외에 胡懷琛은 小詩를 연구한 저서에서 小詩의 또 다른 근원이 바로 백화시 자체라고 주장하였다. 그는 康白淸과 郭沫若의 시를 예증으로 들며 다른 사람들에게도 이 같은 상황이 존재한다고 주장하였다. 李思純은 비록 이 점에 대해 확실히 밝히지 않았지만 小詩의 특징을 설명할 때면 역시 1919년 胡適의 《小詩》를 근거로 내세웠다.

小詩의 근원에 대해서 周作人과 胡懷琛의 주장이 서로 다르다는 것을 알 수 있다. 周作人이 小詩가 받은 영향의 특색에 따라 그 풍격을 사색과 향락으로 나누고 정신적 특징이나 현실과의 관계를 통해 일본시와 인도시의 영향을 받은 중국의 小詩를 두 파로 분류하였다. 일본의 하이쿠, 인도의 타고르가 중국 小詩에 끼친 영향은 대부분 풍격적인 측면이 많았다. 그러나 백화시단의 추진자인 周作人이든 백화시단에서 인정을 받지 못한 상하이 시학의 대가 胡懷琛이든 小詩를 판별하는 기준은 결국 “中國古詩”였다. 周作人은 “예로부터 이것이 존재했다(古以有之)”는 말로 小詩를 언급했으며 小詩의 발전에 실마리를 제공해 주었다. 그 하나가 周나라 이전의 歌謠, 小令, 絶句이고 또 다른 하나가 민가에서 변화된 子夜歌, 懊儂歌 등이다.

周作人은 또한 小詩의 부활과 백화시의 발생을 서로 연계시켜 “최근 백화시가 나타난 이후 고목에 마치 새싹이 돋은 듯하다……이때 서정적인 小詩가 필요에 의해 유행한 것은 당연한 일이다”<sup>27)</sup>고 말했다. 여기에서 周作人은 중국 고시를 근거로 삼았을 뿐만 아니라 백화시의 타당성 위에 小詩의 타당성을 수립했으며, 胡懷琛은 小詩에 관한 연구저서에서 小詩와 문언시의 관계를 장장 1장에 걸쳐 서술했는데 周作人과 마찬가지로 “중국에는 일찍이 먼저 小詩가 있었고 후에 長詩가 있었다”<sup>28)</sup>며 小詩를 중국 문언시의 발전 앞에 두었다.

가했다. 그리하여 일본시가로서 하이쿠를 가장 먼저 번역하였으며, 하이쿠의 기원과 변천 등에 대해서도 상세하게 소개하였고, 하이쿠 형식, 특성, 내용의 적용범위 등에 대해 이론적인 탐색도 진행하였다. (周作人, <日本의 小詩>, 《詩》, 1923, 第2卷 第1號.)

26) 周作人, <論小詩>, 《覺悟》, 1922, 第6期, p.102.

27) 위의 논문, p.102.

28) 胡懷琛, 《小詩研究》, 上海:商務印書館, 1924, p.67. 그러나 胡懷琛이 周作人和 다른 점은 絶詩, 律詩가 종종 2수 혹은 4수의 단시를 포함하며 문언시와 詞에서의 각종 摘句(발췌구)가 모두 小詩라고 생각하여 문언시를 전부 小詩의 계열에 포함시켰다는 사실이다.

더욱 흥미로운 점은 胡懷琛이 小詩와 문언시의 직접적인 연관성을 증명하기 위해 小詩와 문언시를 對譯했다는 사실이다. 그는 “옛 사람이 지은 문언시를 현재 유행하는 小詩로 바꿀 수 있다. 그리고 지금 유행하는 小詩를 옛날의 詩 혹은 詞로 바꿀 수 있다”<sup>29)</sup>고 밝혔다. 그리고 冰心の 小詩와 자신의 小詩를 고침으로써 小詩와 문언시가 그저 형식적으로 다를 뿐 실질적으로 전혀 구별이 없다는 사실을 입증했으며 그의 또 다른 저서 《文學短論》에서는 문언시를 ‘小詩의 어머니’<sup>30)</sup>로 간주하였다. 이처럼 小詩와 문언시의 관계를 확대시하는 글은 결국 小詩 창작의 타당성을 주장하기 위한 노력이었다.

小詩의 창작과 비평에 있어서 중국고시가 항상 그 속에 자리 잡고 있었다. 이를 테면, 俞平伯의 《憶游雜詩》에 대한 周作人의 평이 그 한 예이다. 당시 俞平伯은 《憶游雜詩》 중 <小序>에서 1921년 가을에 小詩를 창작할 무렵 두 개의 자료를 인용하여 이론적인 근거로 삼았음을 밝혔다. 그 하나가 중국고시로, 歌謠 중에 1구로 된 글과 2구로 된 글이었다. 또 다른 하나가 일본시로, 周作人の <日本の詩歌>에서 “일본에 하이쿠가 있는데 모두 1구로 시가 되었다”<sup>31)</sup>는 구절의 인용이었다.

俞平伯의 小詩 시도는 이 두 가지 요소의 상호작용 하에 진행되었음을 알 수 있다. 그러나 비록 俞平伯가 하이쿠의 영향을 언급하기는 했지만 사실상 小詩와 하이쿠는 아무런 관계가 없으며 하이쿠의 흥취보다는 樂府정신을 강조<sup>32)</sup>

29) 胡懷琛, 《小詩研究》, 上海:商務印書館, 1924, p.93.

30) 胡懷琛, 《文學短論》, 上海:大中書局, 1934, p.2.

31) 周作人은 하이쿠의 특유의 조사, 몇몇 단어만을 사용하고 문법상 완전한 문장이 되지 않으면서도 숨은 속뜻을 담지하고 있는 점에 매료되었다. 또한 그는 하이쿠를 번역할 때 현대 구어의 표현력을 동원하여 정밀하면서도 미묘하게 작품의 원래 풍격을 살리는데 주력했다. 그는 고시 가운데 “漠漠水田飛白鷺” 시구를 예로 들며, “정취는 근사하나, 7개의 단음으로 구성되어 너무 급박한 느낌이 든다. 이것만으로는 사람들에게 깊은 인상을 줄 수 없으며 좀 더 전개해 나가야만이 회화 같은 시적 분위기가 형성될 수 있다. 그러므로 이것은 시 속의 한 부분으로 밖에는 활용할 수 없다.”고 하였다. 단음절로 되어 있고 문법적 변화가 적은 중국어의 결함을 두고 周作人은 번역을 할 때 두 음절을 사용함으로써 음절수를 늘렸다. 그것은 시의 긴박감을 완화시킬 수 있는 까닭이다. 또한 문장 끝의 명사를 단음절로 만들어 일정한 포인트를 줌으로써 완급이 있는 리듬감을 주고자 했다. (黃雪敏, <20世紀20年代“小詩”運動>, 《福建論壇》, 2007, 第2期, p.92.)

32) 周作人, <論小詩>, 《覺悟》, 1922, 第6期, p.103.

했다고 생각한 周作人은 俞平伯의 小詩를 평가하면서 중국고시와 일본 하이쿠의 풍격을 구분하였다. 康白情은 《1919新詩年選》에서 沈尹默의 시를 평가할 때 일본시와 중국고시의 영향을 연계해 “沈尹默의 시 형식은 소박하면서도 또 다른 풍취를 더하고 있는데 唐의 絶句에 힘을 얻은 것 같다”<sup>33)</sup>고 평가하였다. 이는 마치 小詩가 풍격과 근원에서 마구 뒤섞였음을 지적하는 듯하다. 그리고 宗白華는 郭沫若의 小詩에 대한 평가에서 ‘중국고시의 지식’<sup>34)</sup>을 직접적으로 활용하였다. 여기에서 상당수의 비평 가운데 중국고시가 이미 어떠한 비평의 기준 및 본보기가 된다는 것을 알 수 있다. 더구나 胡懷琛은 《小詩研究》에서 문언시를 창작의 자원으로 삼도록 小詩 창작인들을 부추겼다.

小詩와 해외 시단의 관계에서 小詩論者들은 마치 약속이나 한 듯 小詩를 서양의 새로운 흐름으로 간주하였다. 李思純은 《抒情小詩의性德及作用》에서 小詩가 중국뿐만 아니라 세계적인 것이며 근대 시단의 주체가 됐다고 주장하였다. 그리고 胡懷琛은 《小詩研究》에서 滕固의 말을 재인용하며 “영국과 미국 등 각국에서 새로이 短詩가 유행하고 있다. 누군가 영문으로 번역된 李白의 오언절구의 영향을 받았음을 인정했다고 밝혔다. 또한 周作人은 《法國의俳諧詩》에서 프랑스 시단에서의 일본 하이쿠의 영향 및 새롭게 생겨난 ‘3행의 풍자시’<sup>35)</sup>를 소개하였다. 이와 같이 周作人은 세계적으로 활약하고 있는 小詩를 묘사함으로써 小詩 창작 열풍의 타당성에 힘을 실어 주었다.<sup>36)</sup>

33) 北社編, 《1919新詩年選》, 上海:亞東圖書館, 1922, p.96.

34) 宗白華, 《三葉集》, 合肥:安徽教育出版社, 2000. 宗白華는 小詩가 唐絶句의 영향을 받았다고 언급했다. 그는 唐人들의 絶句를 가장 좋아해서 小詩와 단시를 즐겨 썼다. 그는 唐絶句가 小詩의 생성에 가장 큰 영향을 주었으며, 일본의 俳句나 인도 타고르의 영향은 그다지 크지 않다고 주장했다. (張勁, <初探二十年代的 小詩運動>, 《中國現代當代文學研究》, 1986, 12, p.216.)

35) 北社編, 《1919新詩年選》, 上海:亞東圖書館, 1922, p.98.

36) 당시 전문적으로 詩歌 작품을 실었던 잡지 《詩》는 제1권 4호(1922년 7월 발행)부터 모든 詩歌를 성격, 풍격별로 발표하기 시작하면서 小詩 코너를 별도로 신설하였다. 이러한 혁신적인 조치는 당시 점점 많은 사람들이 小詩를 시도했다는 사실을 반영하고 있으며 이는 번역, 비평, 창작 간 상호작용으로 小詩 명칭이 더욱 보편화되었음을 뜻하는 것이다. (郭沫若, <編輯余談>, 《詩》, 1922, 第1卷 第4號, p.132.)

#### 4. 小詩에 대한 논쟁 : 역사적 의의와 한계

小詩라는 개념의 탄생에서부터 '小詩運動'의 창작실천과 이론적 확립에까지 중국시단에서는 小詩 창작의 타당성이란 문제가 줄곧 존재해왔다. 다시 말해, 小詩가 독립적인 시체로서 어느 정도의 선상에서 성립될 수 있는지, 小詩가 왜 중국시단에서 받아들여졌으며 하나의 문학 장르가 되었느냐는 문제였다. 이 문제는 小詩의 타당성이 과연 어디에 있고 小詩論者가 小詩의 타당성을 위해 한 진술이 어떻게 小詩의 이미지를 확립하고 시학적 지식이 되었는가라는 두 부분으로 나눌 수 있다. 물론 小詩가 처한 당시의 문학적인 공간, 특히 백화시 시인과 문언시 시인의 小詩에 대한 반박과 수용 또한 고찰할 필요가 있다고 여겨진다. 小詩의 타당성에 관한 문제는 우선 5·4운동 시기의 사상적 상황 및 주체 표현방식을 살펴보아야 할 것이다.

5·4운동 시기는 사상적으로 매우 복잡한 격동의 시기였다. 張灝의 말을 빌리면 이 시기는 혼잡함과 갈등이 존재했으며 민족주의와 세계주의, 이성주의와 감성주의가 상당히 복잡한 방식으로 서로 얽혀있던 때<sup>37)</sup>이다. 그 가운데 문학과 백화시는 文學革命의 도구이자 돌파구였으며 개인의 표현방식이었다. 宗白華는 "백화시 운동은 단지 문학 기술의 변화만을 나타내는 것이 아니라 새로운 세계관, 새 생명의 정서, 새로운 생활의식으로 개인의 새로운 표현방식을 찾는 것을 상징한다."<sup>38)</sup>고 회상하였다.<sup>39)</sup>

穆木天이 백화시 창작에 온 힘을 쏟은 것이 그 보편적인 예이다. 文學革命

37) 張灝, 《張灝自選集》, 上海:上海教育出版社, 2002, p.12.

38) 宗白華, <歡欣的回憶和祝賀>, 《時事新報·學燈》, 1941, 第11期, p.193.

39) 新詩運動은 신사상을 지닌 지식인들이 형식주의 舊詩에 대한 혁명을 일으켜 白話로 시를 써서 詩作을 예술에 중점을 두지 않고 白話로 표현할 수 있다는데 중점을 두었다. 文學革命이라고 말하는 新文學 운동은 중국 현대 문학의 발단이 되었고, 이 신문학 운동의 선봉이 되었던 것이 바로 新詩運動이었다. (박운석, <中國 新詩運動考>, 《人文科學》 제28집, 1995, p.147.)

이전 사실 穆木天은 문학에 전혀 관심이 없던 청년이었으나 5·4 운동 이후 문학청년으로 탈바꿈<sup>40)</sup>하였다. 康白情은 《草兒》 서문에서 자신의 백화시 창작을 그저 ‘시대를 마름질하고 개인적인 충동을 표현한 것에 불과한 것’이라고 밝히면서, 《草兒》은 新文化運動 때 대중들의 요구에 따른 것으로 ‘시대적인 산물’이라고 설명하였다. 그런데 반년이 지나 생각이 갑자기 바뀐 康白情은 백화시는 출판할 것이 못 된다고 여기게 되었다. 그가 백화시 창작에 온 힘을 쏟을 때부터 출판할 것이 못 된다고 생각한 이면에는 시대와 개인 간에 공명했던 요소가 있었기 때문이다.<sup>41)</sup>

小詩의 발생에 대해 周作人は “일상생활에서 언제든지 흥취가 생기면 자연히 그곳 풍경과 정서를 표현하는데 알맞은 小詩를 필요로 하게 된다”고 설명하였다. 小詩의 출현은 일상생활 속에서의 ‘감흥’, 즉 감정의 표현과 연관되어 있고 이러한 감정은 종종 ‘민족적 감정’<sup>42)</sup>이며 민족국가가 그 주체적인 표현방식을 추구하게 된다. 이러한 관계는 冰心이 小詩를 창작하고 발표하게 된 극적인 경위에서 다소 보여진다.<sup>43)</sup> 冰心은 ‘小詩運動’에서 이름을 떨치게 된 시인으로, 그녀의 시집 《繁星》 서문에서 자신이 小詩를 짓게 된 계기를 다음과 같이 슬회하고 있다.

1919년 어느 겨울 밤 나는 남동생 빙중(冰仲)과 난로 앞에 앉아 타고르(R.Tagore)의 《길 잃은 새(Stray Birds)》를 읽고 있는데 빙중이 내게 말했다. “누나는 가끔 잡다한 생각이 많아서 글쓰기가 쉽지 않다고 늘 말해왔잖아. 그런데 사실 그것들을 모으면 되는 거잖아.” 그때부터 나는 조그마한 노트에다 내 잡다한 생각들을 기록하곤 했다.<sup>44)</sup>

40) 穆木天, <關於“五四”個人的回憶>, 《春光》, 1934, 第3期, p.79.

41) 康白情, 《草兒》, 上海: 亞東圖書館, 1922, p.105.

42) 李思純, <抒情小詩의 性德及作用>, 《少年中國》, 1921, 第12期, p.167.

43) 冰心의 小詩 창작론에 관해서는 徐榮街, <冰心“小詩”論>, 《中國文學研究》, 1988, 第2期에서 자세히 논의되고 있다.

44) 冰心, 《繁星》, 北京: 人民文學出版社, 2000, p.3. 梁實秋는 冰心의 小詩를 두고 “단순한 詩意가 질적으로 농후한 정서를 내포하고 있지 않다면 그것은 좋은 시가 될 수 없다. 이러한 시는 독자의 마음속에 특별한 인상을 남길 수 없거나 혹은 전혀 주지 못하는 까닭이다.”라고 비평하였다. (梁實秋, <《繁星》與《春水》>, 《創造週報》, 1923, 第12號, p.112.)

여기에서 처음에는 小詩가 冰心에게 있어서 그저 ‘잡다한’ 생각들을 ‘수집’하는 방식이었음을 알 수 있다. 다시 말해 그녀는 생각을 표현할 방식을 찾고 있었는데 타고르의 시를 읽고 모방한 것을 계기로 小詩라는 형식에서 그 돌파구를 찾은 것이다. 이는 周作人이 말한 “내용이 형식을 결정한다.”<sup>45)</sup>는 것과 비슷하다. 당시 아직 대학 준비생이었던 冰心이 잡다한 생각을 한 이유는 무엇이었을까? 冰心은 5·4 운동 이후 신문화의 정점에서 우후죽순처럼 생겨난 새로운 간행물의 영향 때문이었다고 밝혔다.<sup>46)</sup>

여기에서 小詩가 5·4운동 시기에 복잡했던 중국사회와 제 각각이면서도 격렬했던 사상, 그리고 적합한 주체 표현방식을 찾고자 한데서 기인했으며 小詩가 지닌 ‘詩體의 간소화’가 그 기능을 떠맡게 되었다는 사실을 알 수 있다.<sup>47)</sup> 나아가 小詩가 지닌 이러한 기능과 역할에서 小詩 형성의 타당성을 찾게 되었다.

小詩의 출현은 초기 백화시의 내부적인 발전 구조상 필요했던 까닭이기도 하다. 1919년, 胡適은 《小詩》라는 제목의 短詩(이 시는 훗날 시학 개념으로서의 “小詩”와는 직접적인 관련이 없다)를 썼으며 康白情과 俞平伯도 ‘매우 짧은 시’를 시도했었다. 俞平伯가 매우 짧은 시를 지은 까닭은 短詩로 풍경을 묘사하기가 가장 아름답다고 여겼기 때문이다. 풍경묘사는 독자가 시에 집중할 수 있도록 함으로써 그 정취를 스스로 얻게 만든다. 俞平伯은 短詩로 풍경을 묘사하면 무슨 감정이든지 모두 드러낼 수 있다고 생각했으며,<sup>48)</sup> 周作인은 이러한 小詩의 장점을 더욱 명확히 밝혔다.<sup>49)</sup> 아울러 5·4 운동 시기에 ‘깨달음

45) 周作人, <論小詩>, 《覺悟》, 1922, 第6期, p.103.

46) 그 후 《晨報副刊》의 ‘잡지 란’에 冰心の 단편 산문이 게재되었는데 행을 나누는 형식으로 배열되어 발표되었다. ‘잡지 란’은 감정에 따라 자유롭게 쓴 글을 발표하는 코너인데 행을 나누는 것은 기본적으로 시 형식에 속한다. 이것은 다시 말해 小詩가 감정에 따라 쓴 또 다른 형식이란 것을 밝히거나 혹은 ‘행을 나누는’ 이 특수한 형식을 통해 자신의 감정, 즉 冰心이 소위 말하는 ‘너무 잡다한 생각’을 표현할 수 있다는 의미일 것이다. (冰心, <我是怎樣寫《繁星》和《春水》的>, 《少年中國》, 1921, 第12期, pp.153-154)

47) 陳均, <論小詩：一個批評的範例>, 《南都學壇》, 2003, 第6期, p.49.

48) 俞平伯, 《冬夜》, 上海：亞東圖書館, 1922, p.35.

49) 周作人, <論小詩>, 《覺悟》, 1922, 第6期, p.104.

을 표현’하는 풍조가 성행했는데 간단한 형식에다 타고르 시풍의 영향을 받은 小詩가 ‘깨달음을 표현’하는 도구로 사용되었다.<sup>50)</sup> 小詩가 ‘깨달음의 표현’, ‘서정’, ‘풍경묘사’라는 큰 기능을 지녔기에 초기 백화시 분류에서 이 세 종류가 가장 많았으며,<sup>51)</sup> 이런 까닭에 백화시 시인이라면 누구나 小詩 창작을 시도하였다. 그리고 백화시에 있어서 小詩는 문언시와 서로 대립적인 면에서 활용할 수 있는 새로운 詩體이기도 했다.<sup>52)</sup>

1924년 胡懷琛은 그의 저서 《小詩研究》에서 小詩와 백화시의 관계를 조사한 뒤 대부분의 백화시가 小詩라고 제기하며 小詩가 보편적으로 백화시라는 생각에서 벗어날 수 없는 이유가 백화시는 꾸밈이 없기 때문이라고 주장하였다. 胡懷琛은 “백화시는 고정된 형식은 없지만 어디까지 길어지든 읽어보면 자연스러워 한 글자도 뺄 수 없고 얼마나 짧아지든 읽어보면 자연스러워 한 글자도 덧붙일 수 없다. 그리고 이래야 비로소 정말 좋다고 할 수 있다.”<sup>53)</sup>고 언급했다. 이러한 측면에서 보면 長詩는 먼저 재능과 소재가 필요하고 小詩와는 다르게 짓기 어려운 시였다. 이러한 백화시의 관념에서 小詩의 형성 원인을 전개함으로써 小詩가 백화시 내에서의 위치가 어떠했는가를 설명할 수 있다.<sup>54)</sup>

이를 근거로 梁實秋는 小詩의 성과를 상당히 긍정적으로 평가했다. 그의 小

50) 陳均, <論小詩: 一個批評的範例>, 《南都學壇》, 2003. 第6期, p.49.

51) 新詩社編輯部編輯, 《新詩集》, 上海新詩出版社, 1920, p.56.

52) 周作人과 胡適은 서로 다른 측면에서 이를 언급하였다. 周作人は “우리들이 더 이상 절구를 짓는 흥미가 없어진 지금 하이쿠(일본의 단시) 형식의 小詩가 그 공백을 메워주어 순간의 감흥을 나타내게 한다.”며 小詩의 기능적인 측면을 내세웠다. 이에 반해 胡適은 그의 경험을 말하며 小詩의 ‘자유로움’을 내세웠다. 그는 周作人이 번역한 《日本俗歌40首》를 본 뒤 시가 참 ‘귀엽다’라고 여기며, 또한 자신의 창작경험과 연관시켜 자신이 6년 전 지었던 칠언절구를 만약 小詩 형식으로 지었다면 그렇게 힘들지 않았을 거라고 생각했다. 그리하여 胡適은 周作人의 번역서를 읽고 자신의 절구를 小詩로 바꾸는 한편 小詩 창작을 거친 뒤 小詩가 확실히 장점이 많다는 사실을 인정하였다. (周作人, <日本的小詩>, 《農報副刊》, 1923. 第5期. 및 胡適, 《胡適北大日記選》, 臺北: 臺北遠景出版事業公司, 1984를 참조.)

53) 胡懷琛, 《小詩研究》, 商務印書館, 1924, p.12. 胡懷琛은 당시 유행하던 단시를 小詩라고 불렀으나 이는 小詩 詩體의 시학적 특징에서 착안한 것이 아니라 당시 小詩라는 명칭이 널리 인정받고 있었던 까닭이었다. 그에게 小詩는 詩意였지만 그 이상의 미학적 이상은 담고 있지 않았다.

54) 당시 詩體의 증가는 사람들의 바람이자 요구였으며 小詩의 출현은 그에 따른 부응이었다. 周作人は 일본시의 경험에서 나아가 인생의 복잡한 반응을 만드시 어떠한 시의 형식에 묶으려는 중국 백화시단의 경향을 겨냥해 小詩는 백화시와 동질이라고 주장하였다.

詩에 대한 이러한 이해와 판단은 상당히 주관적인 것으로서 초기 신시인들 대부분이 백화시에 대해 이런 식으로 단순하게 이해하고 있었다. 詩意를 시와 동의어로 보았고, 小詩의 ‘小’를 시 형식의 ‘짧음’으로 이해했다. 사실상 詩體로서 小詩가 구비해야 할 예술적 규범을 무의식적으로 무시함으로써 당시 영성한 자유시들이 양산되었다. 당시 小詩 창작열이 몇 년 동안 뜨겁게 불타오른 뒤에도 胡懷琛이 小詩에 대해 개괄할 때조차도 초기 신시인들은 小詩 詩體의 시학적 의미에 대해 여전히 모호한 인식을 가졌던 것이다.

비교적 빨리 小詩에 대해 반기를 든 사람이 朱自淸과 葉聖陶였다. 그 후 成仿吾, 郭沫若, 梁實秋, 聞一多, 蔣光慈 등이 비평문에서 각기 다른 수준에서 小詩를 언급했으며 小詩에 대한 비판을 통해 백화시에 대한 자신들의 생각을 완성시켰다. 小詩를 비판한 사람들을 두 부류로 나눌 수 있는데, 하나가 朱自淸처럼 <新青年> 시대 시학의 발전 및 그 발전과정에서 스스로 반성을 한 사람들이고 또 다른 하나가 成仿吾, 聞一多, 蔣光慈 등 새로운 시 형식의 출현을 대표하는 사람들이다.<sup>55)</sup>

朱自淸은 小詩 창작에 싫증이 나는 중요한 이유 하나가 “小詩라는 새 병 안에는 그저 감상적인 정서와 여리고 아름다운 풍격만 있을 뿐, 문언시와 詞, 散曲과 다를 바 없기 때문”<sup>56)</sup>이라고 비판하였다. 이러한 비평을 통해 문언시의 존재란 대립적인 측면이 있다는 사실을 알 수 있는데 그 배후에 깔린 것은 백화시의 타당성을 보호하기 위함이었으며 이는 <新青年> 시기 백화시와 문언시를 구분하려는 생각의 연장선이기도 하였다. 따라서 朱自淸은 長詩 창작을 제기했는데 이는 바로 문언시로 기우는 小詩의 추세를 겨냥한 것이었다.

成仿吾는 <詩之防禦戰>에서 백화시단을 신랄하게 비판하였다.<sup>57)</sup> 그 중 小詩를 집중적으로 비판했는데 하나는 小詩의 근원을 겨냥한 것이고 다른 하

55) 陳均, <論小詩: 一個批評的範例>, <南都學壇>, 2003. 第6期, p.51.

56) 朱自淸, <短詩與長詩>, <詩>, 1922. 第3期, p.93.

57) 成仿吾는 小詩는 ‘풍격이 매우 낮아 지을 가치도 없는 시 형식’이라고 판단해 청년들에게 “서둘러 일어나 방어를 해야 한다”고 호소하기도 하였다. (成仿吾, <詩之防禦戰>, <創造週報>, 1923. 第1號, 29.)

나는 小詩 시인들에 대한 비판이었다. 小詩의 근원에 대한 비판은 주로 두 측면으로 나뉜다. 첫째로 小詩가 모방한 일본시와 타고르에 대한 비판이다. 成仿吾는 일본어가 가진 多音節의 특징을 통해 하이쿠가 서정시로 되기 어렵다며 판에 박힌 모형인데다 일본에서 일찌감치 골동품<sup>58)</sup>이 되어버렸다고 지적하였다. 여기에서 일본시의 특징을 똑같이 묘사하면서도 흥취와 시학적인 면에서 成仿吾가 周作人과 극명하게 달랐음을 알 수 있다. 사실 이는 小詩의 타당성에 대한 周作人의 주장을 철저히 거 뒤엎는 것이었다.<sup>59)</sup> 둘째로 번역에 대한 비판이다. 成仿吾는 周作人의 단시 <芭蕉> 번역을 분석하면서 周作人의 번역에는 ‘원래 있던 음악적인 효과’가 상실됐다고 생각하였다.<sup>60)</sup>

다음은 小詩論者에 대한 비판이다. 成仿吾는 “宗白華는 그저 개념과 개념을 연결해 놓은데 불과하고 冰心은 고상하고 추상적인 단어들을 한데 모으는데 능숙할 따름이다”고 지적했고, 梁實秋는 冰心을 ‘얼음처럼 차가운 혼계자’라고 지적하였다.<sup>61)</sup> 그러나 蔣光慈는 冰心에 대해 다른 사람과는 조금 다르게 시와 현실관계 측면에서 비판하였다.<sup>62)</sup>

그러나 일본시와 타고르를 비판하던 번역을 꼬집거나 小詩 시인들을 비판하던 사실 이러한 비평론자들은 모두 小詩에 대한 다른 입장과 태도를 나타낸 것이었다. 비평론자들이 문제로 삼은 것은 모두 小詩의 특징으로 서로 다른 결

58) 成仿吾, <詩之防禦戰>, 《創造週報》, 1923, 第1號., p.32.

59) 타고르에 대한 비판은 시와 철학의 관계에서 전개됐는데 成仿吾는 타고르가 시적인 형식으로 철학의 이치를 규명한 것을 비판하였다. 타고르 시에 대한 비판에서 특히 주목할 점은 郭沫若과 聞一多의 글이다. 그들의 글은 타고르의 중국방문 기간에 쓴 것인데 郭沫若은 “너무나 평범한 격언이 지나치게 많다”며 타고르를 비판했으며 聞一多是 너무 엄격하다고 비판하였다. 聞一多是 “예술적인 측면에서 타고르의 시는 사람을 매료시키기에는 부족하다. 이는 그의 시가 형식이 없기 때문이다.”며 서정시는 형식과 떨어질 수 없음을 주장하였다. (郭沫若, <太戈爾來華的我見>, 《創造週報》, 1923, 第23期 및 聞一多, <泰果爾批評>, 《時事新報·文學副刊》, 1923, 12를 참조할 것.)

60) 梁實秋도 鄭振鐸이 타고르의 시에 대해 ‘선택번역방법’을 취한 것을 비판하고 鄭振鐸의 번역 능력을 질책함으로써 작은 분쟁을 일으켰다. (梁實秋, <讀鄭振鐸譯的《飛鳥集》>, 《創造週報》, 1923, 第9期.) 또한 그는 시인에게 小詩는 “가장 게으른 詩體이고 유행해서는 안 되는 詩體”라고 경고했다. (雲菱, <小評壇·小詩的流行>, 《詩》, 1922, 第1卷 3號, p.72.)

61) 梁實秋, <<繁星>與<春水>>, 《創造週報》, 半年滙刊 第1集 第12號, p.81.

62) 蔣光慈, <現代中國社會與革命文學>, 《民國日報·覺悟》, 1925, 第1期. p.37.

론을 내렸다. 이를 테면, 小詩의 짧기와 형식이 없는 것에 대해 周作人 등은 백화시의 자유로운 표현이라 보고 서정성에 적합하다고 보았지만 成仿吾 등은 풍격이 지극히 낮다고 여겨 서정시가 될 수 없다고 보았다. 이는 백화시에 대한 생각의 차이 때문이었다. 예컨대 小詩에 대한 비판들을 보면 주로 ‘감정’, ‘상상’, ‘음악’, ‘형식’ 등에 집중되어있음을 알 수 있다.

成仿吾는 “시의 본질은 상상이고 시의 본래 모습은 음악으로 상상과 음악을 제외시키면 시에 무엇이 남겠는가?”라고 제기하였으며 이 기준에 근거해 그는 백화시단이 어디까지 타락할 것인지 알 수 없다고 비판하였다.<sup>63)</sup> 이러한 목소리는 미국에 있던 聞一多에게도 나타났다. 그는 “오늘날 우리들의 백화시는 이미 충분히 공허하고 나약하며 이성에 편중되어 있으며 형식을 상실했다……장차 이를 구제할 수 없는 날이 올 것이다”<sup>64)</sup>고 술회했다.

이러한 비판의 목소리에 따라 상징파, 격률시, 좌익시 등 이론적인 주장 및 창작 실천도 연이어 나타났으며 백화시 발전의 청사진은 복잡하면서도 다원화되었다. 그러나 그 후 海音社의 <短歌叢書>에서 여전히 小詩를 주장하고<sup>65)</sup> 1930년대 現代派가 한창 흥기했을 때 施蟄存이 지은 이미지파의 시가 때때로 小詩로 불렸듯이,<sup>66)</sup> 小詩는 기본적인 詩體로서 여전히 중국 백화시 창작에서 존재<sup>67)</sup>하고 있었다. 그러나 小詩 창작의 열풍 속에서 小詩論者들이 비교적 완벽한 이론체계를 세웠지만 小詩運動 초기부터 존재했던 의심의 목소리가 1923년에 이르러 여러 방면으로 형성되었다. 이러한 목소리는 새로운 시 형태 구상의 출현으로 볼 수 있는데, 이때부터 시 언어에서 각축전이 전개되었으며, 이러한 小詩에 대한 반박과 쟁론 속에서 점차 小詩의 역사적 이미지는 형성되어가고 있었다.

63) 郭沫若, <太戈爾來華的我見>, 《創造週報》, 1923, 第23期, pp.123-124.

64) 聞一多, <泰果爾批評>, 《時事新報·文學副刊》, 1923, 第12期, p.172.

65) 草川未雨, 《中國新詩壇的昨日今日和明日》, 上海:海音書局, 1929, p.59.

66) 蒲風, <五四到現在的中國詩壇鳥瞰>, 《詩歌季刊》, 1934, 第1期-1935, 第2期. 여기에서 陳均, <論小詩: 一個批評的範例>, 《南都學壇》, 2003, 第6期, p.52에서 재인용.

67) 郭沫若, <太戈爾來華的我見>, 《創造週報》, 1923, 第23期, p.124.

## 5. 結 論

周作人は 시의 내적 성격과 리듬 두 가지 면에서 小詩의 시학적 의미를 확립하여 시의 창작 면에서 당시 중국 신시인들이 배울만한 詩歌의 새로운 양식을 제공하고자 하였다. 이는 중국 시단의 詩體 다양화의 요구와 맥을 함께 하는 것이었다. 원작의 요지를 전달하면서도 모국어의 특징을 살리고자 했던 그의 의도적인 선택과 변환에 노력을 기울였다. 그리하여 朱自淸은 그의 번역을 두고 ‘실로 창작과 흡사한 것’<sup>68)</sup>으로 높이 평가했던 것이다.

여기에서 필자가 주목하고자 하는 바는 朱自淸이 10년간의 중국시단을 자유시파, 격률시파, 상징시파로 나눈 그의 논리대로라면 小詩는 胡適 및 《新青年》에 의해 시작되어 격률시와 상징시로 향하던 과도기적 시기에 위치해 있는데, 이는 백화시의 탄생에서부터 백화시가 발전하는 과정이기도 하다는 것이다. 이 발전과정에서 小詩 비평은 시 창작에 이론적 기반을 제공했는데 이보다 더 중요한 것은 언어의 장에서 小詩의 타당성을 옹호하고 문학 공간을 다투었다는 점일 것이다. 이러한 논쟁 속에서 小詩에서 백화시까지 그 역사적 면모를 구연할 수 있었던 것이다.

아쉬운 것은 小詩가 시가체 형식으로 수없이 많이 시도되는 가운데 小詩 자체의 미학적 특징은 오히려 진지하게 성찰되거나 적절하게 표현되지 못했다. 그 내적 의미는 늘 다소 혼잡한 상태였다. 1921년에서 1923년에 걸쳐 시를 짓는 사람이나 발표된 시도 많았으나 진정으로 小詩 詩體를 탐구하고 周作人이 주창한 ‘小詩 풍격’의 작품을 시도한 사람은 많지 않았던 것이다. 비록 1920년대 小詩가 이후의 詩歌 창작에 여운을 남겼고 그 생동감, 특성, 발전 가능성에 주목했다지만, 이러한 탐색은 詩의 길이에만 국한된 것으로 小詩의 내적인 한계는 계속 이어지고 있었다. 여기에서 한계란 구체적인 격률의 한계가 아닌

68) 朱自淸, 《中國新文學大系·詩集·導言》, 上海:上海良友圖書印刷公司, 1935, p.4.

일정한 詩體로서의 시적 특징과 형식상 자유시를 이끌고 표준화하는 것을 의미한다.

1920년대 小詩는 중국의 신시 시단에서 새로운 詩體를 확립시켰지만, 당시 詩體 건설은 상당히 조악하고 허술하였다. 일부 신시는 행을 나누던 작법을 버리고 산문의 작법을 채택하기도 했다. 시 창작의 산문화와 외부 격식의 脫詩化는 내외적으로 小詩와 거리를 두기 시작했다. 이로 인해 小詩의 가치는 퇴색하게 되었고 그 자체가 지닌 한계성으로 인해 1925년 이후 주목하지 않던 중국 사회 현실 속에서 小詩는 점차 쇠퇴할 수밖에 없었다. 小詩는 결국 수많은 구체적 문제들이 충분히 전개되어 실천되지 못했는데, 이는 이론과 창작 간의 적절한 호응이 없었던 까닭이었다.

#### < 參考文獻 >

- 俞平伯, 《冬夜》, 上海: 亞東圖書館, 1922.  
 冰心, 《繁星》, 北京: 人民文學出版社, 2000.  
 新詩社編輯部編輯, 《新詩集》, 上海新詩出版社, 1920, 1.  
 北社編, 《1919新詩年選》, 上海: 亞東圖書館, 1922.  
 胡懷琛, 《小詩研究》, 上海: 商務印書館, 1924.  
 ——, 《文學短論》, 上海: 大中書局, 1934.  
 草川未雨, 《中國新詩壇的昨日今日和明日》, 上海: 海音書局, 1929.  
 朱自清, 《中國新文學大系·詩集·導言》, 上海: 上海良友圖書印刷公司, 1935.  
 胡適, 《胡適文存·談新詩》, 第1卷, 臺北: 遠東圖書公司, 1953  
 鄭振鐸等, 《中國新文學大系導論選集》, 香港: 益君出版社, 1980.  
 劉福春, <小詩試論>, 《中國現代文學研究叢刊》, 北京出版社, 1982.  
 馮光廉, 朱德發等, 《中國現代文學史教程》上, 山東教育出版社, 1984.  
 陸耀東, 《二十年代中國各流波詩人論》, 中國社會科學出版社, 1985.  
 周作人, <日本的詩歌>, 《周作人文集》, 上海文藝出版社, 1987.  
 聞一多, 《泰戈爾批評》, 湖北人民出版社, 1989.  
 王志健, 《現代中國詩史》, 臺灣: 商務印書館, 1991.

- 杜榮根,〈無形之形式——論小詩〉,《尋求與超越》,復旦大學出版社,1993。
- 人民文學編輯部,《繁星·春水·導讀》,人民文學出版社,1998。
- 龍泉明,《中國新詩流變論》,人民大學出版社,1999。
- 宗白華,《三葉集》,合肥:安徽教育出版社,2000。
- 張瀨,《張瀨自選集》,上海:上海教育出版社,2002。
- 錢理群,《周作人研究二十一講》,中華書局,2004,10。
- 姜濤,《“新詩集”與中國新詩的發生》,北京大學出版社,2005,5。
- 劉繼業,《新詩的大眾化和純詩化》,北京大學出版社,2008,4。
- 張新,《20世紀中國新詩史》,復旦大學出版社,2009。
- 胡適,〈歷史的文學觀念論〉,《新青年》,1919,第6卷 第5號。
- 周作人,〈日本詩人一茶的詩〉,《小說月報》,1921,第11期。
- ,〈論小詩〉,《覺悟》,1922,第6期。
- ,〈論小詩〉,《民國日報》,1922。
- ,〈日本的小詩〉,《晨報副刊》,1923,第5期。
- 冰心,〈我是怎樣寫《繁星》和《春水》的〉,《少年中國》,1921,第12期。
- 李思純,〈抒情小詩的性德及作用〉,《少年中國》,1921,第12期。
- 俞平伯,〈憶游雜詩·序〉,《詩》,1922。
- 朱自清,〈雜詩三首·序〉,《詩》,1922。
- ,〈短詩與長詩〉,《詩》,1922,第3期。
- 雲菱,〈小評壇·小詩的流行〉,《詩》,1922,第1卷 3號。
- 聞一多,〈泰果爾批評〉,《時事新報·文學副刊》,1923,12。
- 郭沫若,〈太戈爾來華的我見〉,《創造週報》,1923,第23期。
- 成仿吾,〈詩之防禦戰〉,《創造週報》,1923,第1號。
- 蔣光慈,〈現代中國社會與革命文學〉,《民國日報·覺悟》,1925,1。
- 宗白華,〈我和詩〉,《文學》,1932。
- ,〈歡欣的回憶和祝賀〉,《時事新報·學燈》,1941,11。
- 穆木天,〈關於“五四”個人的回憶〉,《春光》,1934,第3期。
- 蒲風,〈五四到現在的中國詩壇鳥瞰〉,《詩歌季刊》,1934,第1期~1935,第2期。
- 徐榮街,〈冰心“小詩”論〉,《中國文學研究》,1988,第2期。
- 張勁,〈初探二十年代的“小詩”運動〉,《中國現代當代文學研究》,1986,12。
- 陳均,〈論小詩:一個批評的範例〉,《南都學壇》,2003,第6期。
- 令狐兆鵬,〈詩性·智性·含蓄美——論小詩的藝術特色及其歷史地位〉,《運城學院學報》,

2005, 第23卷 第4期。

黃雪敏, <20世紀20年代“小詩”運動>, 《福建論壇》, 2007, 第2期。

肖國棟, <論小詩批評的詩學建構—以周作人的譯介與批評為中心>, 《北方論叢》, 2007,

陳廣宏, <中國文學古今演變—本土與西方維度>, 高麗大學校 BK21 중일언어문화교육연구단·중국학연구소, 海外碩學 招請講演, 2009, 4。

白永吉, 《中國抗戰期 리얼리즘文學論爭 研究》, 고려대학교 출판부, 1998。

——, <항일전쟁 속에서 피어난 리얼리즘 문학>, 한국 중국현대문학학회, 《중국현대문학과의 만남》, 동녘, 2006。

박은숙, 《冰心의 小詩 研究》, 계명대 대학원 석사학위논문, 1993。

박운석, <中國 新詩運動考>, 《人文科學》 제28집, 1995。

최성경, <中國 新詩史 考察(1917~1927): 新詩의 시작, <新青年> 그리고 新詩>, 《語文學研究》 제10집, 1998。

張東天, <시인 緣原의 情景과 시적 여정>, 《中國語文論叢》 제16집, 1999。

白永吉, <5·4 時期 周作人의 基督教 批評談論>, 《中國語文論叢》 42호, 2009。

### < 中文提要 >

“小詩”作為一種詩學的概念，它常常“短詩”，“短歌”，“雜詩”等名目不一的稱謂來指稱1920年代中國詩壇上流行的短小的詩作。具體說來，這一時間段指從1921年到1924年。在此期間，衆多的詩人投身於這種一行到四行的詩體的寫作，從新詩的開拓者胡適，朱自清，俞平伯，郭沫若，到宣稱創造“新派詩”的胡懷琛，甚至一些學者文人和舊體詩人如吳芳吉等人也開始寫作“小詩”。由此可見“小詩”寫作在早期中國新詩壇的重要地位。

周作人從詩的內質和節奏兩方面着力建構“小詩”的詩學內涵，力圖在詩的具體做法上為當時的新詩人提供一種可資借鑒的詩歌新樣式，回應了詩壇“增多詩體”的提唱。在兼顧傳達原作的精髓，發揮母語特色兩者上，周作人的翻譯體現了一種有意識的選擇和轉化的努力，因此朱自清稱讚他的翻譯“實在是創作”。遺憾的是，當時試驗作“小詩”的人中，真正有明確的詩體意識的並不多，風靡一時的創作潮流遮蔽了內在的貧弱。由於模糊了“小詩體”和“小詩型”的區別，詩體的要求就被簡單地置換為大小體積的概念，其含混性和曖昧性帶來的矛盾和弊端也就一直連續下來。雖然1920年代的小詩在此後的詩歌寫作中常有餘響，其活力、特質及進一步發展的可能性也一直為人所關注，但這些探索也只是落在詩型的長短規範上，而未能看到“小詩”弱點的連續。

1920年代的小詩在中國新詩壇上初步建立了一種新詩體。但當時的詩體建設是相當粗糙和簡陋的，創作思惟的散文化和外部格式的脫詩化從內外兩方面偏離了“小詩”的詩體探索，削弱了它的價值，這種“小詩”自身的弱點和局限是導致“小詩”在1925年後嚴峻的社會現實面前逐漸衰亡的內在原因。最後“小詩”在很多具體的問題上沒有得到充分的展開和實踐，這也是理論與創作之間沒能形成很好回應的緣故。

關鍵詞：小詩，周作人的日本詩歌，小詩的形成背景，小詩的起源，小詩論爭，詩體意識

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2010.6.28	2010.7.30	2010.8.7	2010.8.10	2010.8.31