

1930년대 쉬츠(徐遲) 시 연구

金明鶴*

<목 차>

1. 들어가며
2. 쉬츠의 시 창작과 시론
3. 쉬츠 시에 나타나는 이미지
4. 나오며

1. 들어가며

중국 현대문학사에서 쉬츠(徐遲, 1914-1996)는 르포르타주(報告文學) 작가와 편집인으로 자리매김되고 있다. 그의 <치렌산 아래(祁連山下)>(1962) · <지질의 빛(地質之光)>(1977) · <골드바흐의 추측(哥德巴赫猜想)>(1978) · <생명의 나무는 항상 푸르다(生命之樹常綠)>(1978) 등 르포르타주 작품들은 국내외에 널리 알려져 있다.

그러나 쉬츠는 르포르타주 작가와 편집인이자 시인으로서 중국 문단에 등단하였다. 그는 다이왕수(戴望舒) · 허치팡(何其芳) · 스저춘(施蛰存) · 벤즈린(卞之琳) · 페이밍(廢名) · 린경(林庚) 등과 함께 1930년대의 중국 '현대시파(現代詩派)'를 대표하는 시인이다.¹⁾ 쉬츠는 1932년부터 시를 창작하기

* 高麗大 中日語文學科 博士課程.

1) 현대시파는 창작 풍격에 따라 전기와 후기로 나눌 수 있는데, 전기의 대표적 시인은 다이왕수 · 허치팡 · 스저춘 · 쉬츠 등이고, 후기의 대표적 시인은 벤즈린 · 페이밍 · 린경 등이다.

시작하여 일생 동안 295수의 시를 발표하였다. 그의 시 대표작으로는 <보슬비 내리는 거리(微雨之街)>(1934)를 들 수 있으며, 비교적 유명한 시로는 <도시의 보름달(都會之滿月)>(1935)·<터널, 터널, 터널(隧道隧道隧道)>(1935)·<봄이 무르익을 때(春爛了時)>(1935)·<하루 동안의 채색 그림(一天的彩繪)>(1936)·<여섯 환상(六幻想)>(1936)·<시인 루이스에게 드림(贈詩人路易士)>(1937) 등이 있다. 쉬츠가 1930년대에 창작한 시는 주로 처녀 시집 《20세의 사람(二十歲的人)》(1936)과 두 번째 시집 《맑고 아름다운 노래(明麗之歌)》(1937)에 수록되어 있다. 그가 1930년대에 발표한 시는 무려 84수로서, 그의 시 전체의 약 30%를 차지한다.²⁾ 10년이라는 짧은 시간을 감안하면, 1930년대는 쉬츠 시 창작의 황금기라고 할 수 있다.

현재 쉬츠 시에 관한 연구와 논의는 양적으로나 질적으로 여전히 미흡한 상황이다. 그의 시에 대한 평가가 적절하게 이루어지지 않고 있으며, 중국 현대 시에 관한 논저에서도 무시되는 경향이 있다. 그것은 쉬츠에 관한 연구와 평가가 주로 르포르타주에 집중되어 있고, 그가 1930년대에 창작한 시가 모더니즘 시라는 이유로 장기간 차별되어 왔기 때문이다.

이에 본고는 1930년대의 쉬츠 시에 주목하였으며, 그의 시 창작과 시론을 고찰하고 그에 시에 나타나는 이미지들을 중점적으로 분석하고자 한다. 1930년대의 쉬츠 시에는 다양한 이미지가 구사되어 있다. 그의 시에 나타나는 주요 이미지는 ‘밤’·‘달’·‘꿈’·‘물’ 등이다. 본고에서는 구체적인 작품을 예로 들어 이러한 이미지가 작품 속에서 어떻게 사용되고 있으며 작품 전체에서 어떤 역할을 하는지를 초보적으로 검토하고자 한다.

2) 쉬츠의 작품 수량은 위귀웨이(喻國偉)의 연구 성과를 참조하였다. 그의 연구에 따르면, 쉬츠는 1932년부터 1939년까지 시 84수를 발표하였다고 한다. 그러나 《쉬츠 문집(徐遲文集)》(제1권)에는 1932년부터 1939년까지의 시 66수와 제목만 알려진 시 1수가 실려 있다. 여기에서 쉬츠의 시가 많이 유실되었음을 알 수 있다. 喻國偉, <徐遲詩歌創作總論>, 《柳州師專學報》, 2000年01期, 24쪽 참조.

2. 쉬츠의 시 창작과 시론

쉬츠(徐遲)의 본명은 쉬상서우(徐商壽)이었고, 문학 활동을 하면서 룡바(龍八)·스강(史綱)·탕랑(唐琅)·위성(餘生) 등 필명을 사용하였다. 그는 1927년 여름에 상하이(上海)의 광화대학(光華大學) 부속중고등학교에 입학했는데, 이곳에서 시인 쉬즈머(徐志摩)를 만날 수 있었다. 쉬츠는 1929년 가을에 다시 쑤저우(蘇州)의 동우대학(東吳大學) 부속중고등학교에 입학하였고, 1931년 가을에 동우대학 문학원에 입학하여 외국 문학을 공부하였다. 만주사변(1931)이 일어나자, 그는 그해 12월에 학업을 포기하고 만주에 가던 도중에 베이징(北京)³⁾에 체류하게 되었다.

쉬츠는 베이징 체류 기간에 연경대학(燕京大學)에서 잠시 공부하였는데, 그곳에서 빙신(冰心)의 강의를 받을 수 있었다. 그는 <외국 문학과 나(外國文學之於我)>에서 당시의 상황을 이렇게 술회했다. “1932년 봄학기에 나는 셰빙신(謝冰心)의 강의를 듣게 되었다. 그녀는 ‘시(詩)’라는 과목을 개설하였는데, 1학점으로 매주 한 시간씩 강의를 하였다. 그녀는 영국의 민주주의 시인인 셸리(Shelley)와 바이런(Byron)을 강의하였고, ‘호반파(湖畔派)’ 시인인 워즈워스(Wordsworth)와 콜리지(Coleridge) 등의 부르주아 시도 강의를 하였다.”⁴⁾ 쉬츠는 이 글에서 또 “이 과목은 나로 하여금 시를 사랑하게 하였고, 서양의 시풍(詩風)을 사랑하게 하였다. (중략) 그녀(빙신)의 계몽과 권유로 나는 문학 인생의 길을 걷게 되었다.”⁵⁾고 고백하였다. 1933년 말에 그는 베이징을 떠나고

3) 베이징은 1928년 6월 20일부터 1937년 10월 12일까지 베이핑(北平)이라고 칭하였으나, 본고에서는 편의상 베이징으로 표기하기로 한다. 이하 같음.

4) 王鳳伯, 孫露茜編, 《徐遲研究專集》(杭州: 浙江文藝出版社, 1985, 40쪽): 一九三二年春季學期, 我授業於謝冰心老師。她開了一門課, 就叫“詩”; 只有一個學分, 每星期講課一小時。她講授了英國民主主義詩人雪萊和拜倫, 也講授了“湖畔派”詩人華茲華斯、柯勒律治等資產階級的詩歌。(이 인용문은 쉬츠의 《나의 문학 인생(我的文學生涯)》과 대조하여 약간 수정한 것임. —인용자 주.)

5) 王鳳伯, 孫露茜編, 《徐遲研究專集》(40~41쪽): 正是這一門課, 起到了使我愛好詩歌以及

향에 돌아갔다. 그는 1934년 봄학기부터 다시 동우대학에 돌아가 공부하였지만 1년 후에 대학을 자퇴하였다.

쉬츠는 1932년 가을부터 시를 창작하기 시작하였다. 그는 1933년 12월에 미국 시인 바첼 린지(Vachel Lindsay, 1879-1931)에 관한 평론과 번역시 <산타페의 오솔길(The Santa Fe Trail)>을 《현대》 제4권 제2호에 발표하였다. 이때로부터 쉬츠는 ‘현대시파’라는 호칭을 얻게 되었다.⁶⁾

1932년 5월 상하이에서 월간 문예지 《현대(現代)》가 창간되었고, 스저춘이 편집장을 맡았다. 《현대》를 중심으로 모인 시인들을 ‘현대시파’라고 하는데, 그 대표적 인물은 다이왕수였다. ‘현대시파’의 시에는 영미 이미지즘의 수용이 뚜렷하였다.⁷⁾ 《현대》는 <미국 여류 시인 3명의 시 발췌(美國三女流詩抄)>(1932)를 실어 이미지스트인 로웰(Amy Lowell, 1874-1925)과 H.D.(Hilda Doolittle, 1886-1961)와 스코트(Evelyn Scott, 1893-1963)를 소개하고 그들의 작품도 번역하여 소개하였다. 스저춘은 《현대》에 미국 이미지스트의 시를 소개하기도 하고 자신이 쓴 시를 발표하기도 하였다. 쉬츠와 사오원메이(邵洵美)는 각각 <이미지즘 시인 7명(意象派的七個詩人)>(1934)과 <현대 미국 시단 개관(現代美國詩壇概觀)>(1934)을 《현대》에 발표하여 영미의 이미지즘시 운동을 체계적으로 소개하였다.⁸⁾

西洋詩風的作用。……我就是在她的啓發誘導之下，走進了我的文學生涯的。

- 6) 이에 앞서 1932년 5월 쉬츠는 애인을 위해 쓴 수필 <공연이 시작되기 전(開演以前)>을 연정대학의 월간지에 발표한 적이 있다. 쉬츠는 줄곧 바첼 린지에 관한 평론과 번역시를 자신의 처녀작으로 여겨 왔으나, 1987년 봄에 <공연이 시작되기 전>을 발견하고 이 수필이 자신의 처녀작이라고 주장하였다. 徐遲, 《我的文學生涯》, 天津: 百花文藝出版社, 2006, 73-86쪽 참조.
- 7) 이미지즘(Imagism)은 제1차 세계대전을 전후하여 약 10년 동안(1909-1917) 영국과 미국에서 일어난 자유시 운동이다. 이미지즘시 운동의 창시자는 T.E.홀(Thomas Ernest Hulme)이고, 중심 인물은 미국 시인 파운드(Ezra Pound)·로웰(Amy Lowell)·H.D.(Hilda Doolittle)·플레처(J. G. Fletcher) 등과 영국 시인 플린트(F. S. Flint)·알딩턴(Richard Aldington)·로렌스(D. H. Lawrence) 등이다.
- 8) 耿紀永, <英美意象派詩歌在20世紀30年代中國的譯介>, 《同濟大學學報》, 2005年第1期, 97쪽 참조. 쉬츠의 <이미지즘 시인 7명>은 《현대》 제4권 제6호(1934년 4월 1일 발행)에 발표되었고, 사오원메이의 <현대 미국 시단 개관>은 《현대》 제5권 제6호(1934년 10월 1일 발행)에 발표되었다.

쉬츠의 시는 사랑을 묘사한 작품이나 서사적인 작품을 막론하고 모두 이미지를 형성하는 것을 중요시하였다. 다시 말하면, 쉬츠는 이미지로써 시를 이끌어 간다. 그는 <이미지즘 시인 7명>에서 다음과 같이 썼다. “이미지는 견고하고 선명하다. Concrete의 본질적인 것으로, Abstract과 같은 추상적인 것은 아니다. 형상(像)으로서, 석고상이나 동상이다. 여러 사람들이 모두 볼 수 있고, 감지할 수 있는 것이다. 오관이 감지할 수 있는 색·향기·맛·촉각·소리 등 다섯 가지 감각이다. (중략) 새로운 소리, 새로운 색채, 새로운 냄새, 새로운 감촉, 새로운 맛이 시 속에 스며들게 하여야 한다. 이것은 이미지즘 시의 임무인 동시에 이미지즘 시의 목적이다. (중략) 시는 마땅히 입체 속에서 살아야 한다. 건장하여야 한다! 근육이 있어야 한다! 온도·조직·골격·신체의 체계가 있어야 한다!”⁹⁾

쉬츠의 처녀 시집 《20세의 사람(二十歲的人)》(1936)은 모더니즘 시집으로서, 서양의 이미지즘과 상징주의를 수용하여 창작한 것이다. 그는 이 책의 서문에서 이렇게 쓰고 있다. “이 시집에 있는 시는 모두 폐품이다. (중략) 밤에 잠을 못 이룬다. 나는 겉으로는 담담하지만, 마음은 이미 사랑의 노예가 되었다. 나는 사랑을 찢어서 한 장 한 장의 우표로 만들었다. (중략) 나라는 사람은 감상적인 남자이다. 밤의 간주곡: 시를 써서, 그녀에게 보내는 편지에 동봉하였다.”¹⁰⁾ 이상의 내용으로부터 1930년대 쉬츠 시의 특징을 엿볼 수 있다. 그것은 1930년대의 쉬츠 시는 대체로 청춘에 대한 감상(感傷), 사랑에 대한 고민 등이 주제를 이루고 있다는 점이다.

9) 《現代》, 第4卷第6期(1934年4月1日): 意象是堅硬. 鮮明. Concrete本質的而不是Abstract那樣的抽象的. 是像. 石膏像或銅像. 衆目共見. 是感覺能得到的. 五官全部能感受到色香味觸聲的五法. ……把新的聲音, 新的顏色, 新的嗅覺, 新的感觸, 新的辯味, 滲入了詩. 這是意象派詩的任務, 也同時是意象派詩的目的. ……詩應該生活在立體上, 要強壯! 要有肌肉! 要有溫度, 有組織, 有骨骼, 有身體的系統! (Concrete: 구체. Abstract: 추상.—인용자 주.) (여기에서는 王澤龍, 《中國現代詩歌意象論》, 北京: 中國社會科學出版社, 2008, 36쪽에서 재인용하였음.)

10) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 6쪽): 出現在這詩集中的詩, 卻是廢物. …… ——夜是失眠, 我雖形無所動, 心已被役於愛情中了. ——我把愛情, 撕成一張一張的郵票. ……我這個人是屬於感傷的男子的. ——夜之插曲: 寫詩, 附在寄給她的信裏. (<二十歲人>原序)

1938년 5월 초 쉬츠는 가족을 거느리고 상하이를 떠나 홍콩으로 갔다. 이듬해에 그는 홍콩의 시 전문지 《정점(頂點)》 제1권 제1호(1939년 7월 10일 발행)에 평론 <서정의 추방(抒情的放逐)>을 발표하였다. 쉬츠는 이 글에서 다음과 같이 썼다. “이번 전쟁은 범위가 넓고 맹렬하여, 서정에 대한 우리의 흥취를 거둬 없애 버렸다. (중략) 폭격은 이미 많은 사람들을 죽였고 서정도 죽었다. 폭격에도 죽지 않는 시(詩)의 책임은 폭격에도 죽지 않는 우리의 정신을 묘사하는 것이다. 생각해 보라, 이러한 시는 어떠한 시인가를. (중략) 이 세상에서, 이 시대에서, 이 중일전쟁 중에서 아직도 많은 사람들이 여전히 서정성을 감상하고 자신의 서정성을 과시하고 있다는 것을 나도 알고 있다. 이 사람들은 우리의 국가에 필요 없는 것이다. 이 시대에는 반드시 가장 예민하게 반응하는 시인이 있어야 한다. 만약 지금도 서정 노래를 붙들고 놓아주려고 하지 않는다면, 이 시인은 현대시의 죄인인 것이다.”¹¹⁾ 이 평론은 당시 중국 문단에서 논쟁을 불러일으켰던 문제작이다.

쉬츠는 《나의 문학 인생(我的文學生涯)》에서 자신의 심정을 솔직히 털어 놓았다. “확실히 시에서 서정을 추방할 수 없지만, 서정 시인은 추방할 수 있다. 그리고 확실히 많은 시인들이 추방당하였다. 항상 이러하였고, 앞으로도 여전할 것이다.”¹²⁾ 이상의 사실로부터 중일전쟁이라는 전시(戰時) 상황이 쉬츠의 심경 변화에 크게 작용하였음을 판단할 수 있다. 이에 대하여 구위안칭(古遠清)은 “(쉬츠가) 서정의 추방을 제창한 것은 파괴가 아니며, 낡은 것을 파괴하고 새 것을 건설하자는 의미가 내포되어 있다. 특히 전시에는 작품의 사상성을 더욱 강화해야 한다”¹³⁾고 말하고 있다. 그러나 류지예(劉繼業)는 쉬츠의

11) 王鳳伯, 孫露茜編, 《徐遲研究專集》(155쪽): 可是這次戰爭的範圍與程度之廣大而猛烈, 再三再四地逼死了我們的抒情的興致, ……所以轟炸已炸死了許多人, 又炸死了抒情, 而炸不死的詩, 她負的責任是要描寫我們的炸不死的精神的, 你想想這詩該是怎樣的詩呢, ……我也知道, 這世界這時代這中日戰爭中我們還有許多人是仍然在欣賞並賣弄抒情主義, 那麼我們說, 這些人是我們這國家所不需要的, 至於這時代應有最敏感的感應的詩人, 如果現在還抱住了抒情小唱而不肯放手, 這個詩人又是近代詩的罪人.

12) 徐遲, 《我的文學生涯》(193쪽): 誠然詩是不可能放逐抒情的, 但抒情詩人是可以放逐的, 也確有很多詩人被放逐過, 歷來如此, 今後照樣.

13) 古遠清, <徐遲與現代派>, 《鹽城師範學院學報》(人文社會科學版), 2009年04期, 22쪽.

‘서정의 추방’ 관점은 항전시(抗戰詩歌)의 현황을 겨냥한 것이며 항전시에 대한 불만과 부정을 함축적으로 표현한 것이라고 지적하였다. 쉬츠는 항전이라는 요소 외에 과학의 발전도 시(詩)에서 서정을 추방하게 된 중요한 이유로 보았다.¹⁴⁾

1940년 1월, 쉬츠는 예링핑(葉靈鳳)의 추천으로 독일의 사회주의 철학자인 엥겔스(Friedrich Engels)의 《공상에서 과학으로의 사회주의의 발전(社會主義從空想到科學的發展)》과 《포이어바흐론(論費爾巴哈)》을 읽었다. 그 의미에 대하여 쉬츠는 《나의 문학 인생》에서 다음과 같이 말하고 있다. “이 날은 1940년 1월 11일로, 내가 각성한 날이며 내가 다시 태어난 날이다. 이때로부터 나는 매년 이 날을 자신의 생일로 간주하고 있다. 나는 지금까지 나의 10월 15일 생일을 쉰 적이 없고, 매년 이 날을 10월 15일보다 더 중요한 날로 여기고 있다. 나는 이 날을 ‘각성한 날’이라고 불렀고, 몰래 자신의 신생을 축하하였다.”¹⁵⁾ 1940년 쉬츠는 구이린(桂林)의 《대공보(大公報)》에 수필 <여름의 마지막 장미(夏天的最後玫瑰)>를 발표하였다.¹⁶⁾ 이 수필은 앞에서 언급한 <서정의 추방>과 함께 쉬츠가 현대시파와의 결별을 의미하는 동시에, 그의 창작 이념의 전환을 의미하는 것이다. 1940년 4월 10일자 구이린의 《구망일보(救亡日報)》 문예란에 발표된 낭송시 <가장 큰 목소리(最強音)>와 1941년 10월 초 구이린의 백홍서점(白虹書店)에서 발행된 시집 《가장 큰 목소리(最強音)》은 시 창작 면에서의 쉬츠의 전환을 의미하는 지표이다.

쉬츠의 시 창작 활동은 대체로 다음과 같이 요약할 수 있다. 1930년대 전반기와 1950년대와 1960년대 초기는 시 창작의 전성기였으며, 1940년대는 과도기였으며, 1970년대와 1980년대는 퇴조기였다고 할 수 있다.¹⁷⁾ 쉬츠의 시

14) 劉繼業, 《新詩的大眾化和純詩化》, 北京: 北京大學出版社, 2008, 75쪽 참조.

15) 徐遲, 《我的文學生涯》(227쪽): 這個日子, 一九四零年元月十一日, 是我的覺醒之日, 我的第二次誕生. 從此我歲歲年年, 都把這一天當作我的生辰. 我是從來不過我的十月十五日的生日, 卻把每年的這天, 看得比十月十五日更加重要的. 我是稱之爲“覺醒日”的, 暗暗地慶祝著自己的新生.

16) 쉬츠의 작품 연보에 따르면, 이 수필을 발표한 구체적인 날짜는 아직 밝혀지지 않았다고 한다.

17) 喻國偉, <徐遲詩歌創作總論>, 24쪽 참조. 1950년대와 1960년대 초기 쉬츠는 주로 사회

창작은 1939년을 분기점으로 전반기와 후반기로 나눌 수 있다. 전반기의 시는 청춘의 고독감과 무료감, 사랑의 슬픔, 짙은 노스텔지어 등을 주로 다루었으며, 후반기의 시는 대체로 현실에 밀착되어 있어 강한 정치적 색채를 띠었다.¹⁸⁾

3. 쉬츠 시에 나타나는 이미지

시는 언어의 형식으로 세계를 표현하고, 시의 언어는 이미지의 방식으로 세계를 표현한다. 이미지는 리듬과 함께 시의 중요한 요소이다. 그러므로 시에 있어서 이미지가 차지하는 비중은 매우 중요하다. 운율은 시의 외면적 표현력을 위한 요소인 반면 이미지는 시의 내면적 표현력을 위해 동원되는 요소이다.¹⁹⁾ 시는 추상적인 의미를 구체적이고 특수한 이미지를 통해 전달한다. 이미지는 관념과 사물이 만나는 곳에서 형성되는 것이다. 이미지즘 운동의 선구자이자 이론가인 에즈라 파운드(Ezra Pound)는 “수많은 작품들을 내놓는 것보다 일생에 걸쳐 단 하나의 이미지를 제시하는 것이 더 낫다”²⁰⁾고 말한 적이 있다. 다소 과장된 표현이기는 하지만, 이미지가 시와 시인에게 매우 중요하다는 사실을 말해 준다.

1930년대의 쉬츠 시에는 청춘과 사랑을 표현한 것이 많으며, 거기에는 우

주의 중국, 사회주의의 건설 현장과 명승지를 노래하는 시를 다량으로 창작함으로써 시 창작의 제2의 전성기를 누릴 수 있었다. 그가 이 시기에 창작한 시들은 주로 《전쟁·평화·진보(戰爭, 和平, 進步)》(1956)·《아름답고 신기하고 풍부하다(美麗, 神奇, 豐富)》(1957)·《공화국의 노래(共和國之歌)》(1958) 등 시집에 수록되어 있다.

18) 엄밀하게 말하면, 쉬츠는 1937년에 시 7수를 창작하였고 1938년에는 한 편도 창작하지 않았고 1939년에 3수를 창작하였다. 여기에서 쉬츠가 1938년에서 1939년에 걸쳐 시를 거의 창작하지 않았다는 것을 알 수 있다.

19) 김혜니, 《다시 보는 현대 시론》, 서울: 푸른사상사, 2006, 175쪽 참조.

20) Pound, Ezra, *Literary essays of Ezra Pound*(2nd ed)(London: Faber and Faber, 1985, p.4.): It is better to present one Image in a lifetime than to produce voluminous works.

울한 기분이 담겨 있다. 일부 연구자는 그의 시에 “슬픔과 한(恨)이 있으며 감상적이다”²¹⁾고 지적하였는데, 이것은 일리가 있는 말이다. 쉬츠 시가 ‘슬픔과 한’이라는 특징을 띠게 된 것은, 그의 작품 속에서 구사되는 이미지와 관련이 있다. 이에 이 장에서는 1930년대의 쉬츠 시에 빈번하게 나타나는 주요 이미지를 중점적으로 분석해 보고자 한다.

(1) ‘달’의 이미지

쉬츠의 시에서 ‘달’의 이미지는 <작은 달(小月亮)>(1932)·<독거(獨居)>(1933)·<달 밝은 마을(月明之村)>(1934)·<도시의 보름달(都會之滿月)>(1935)·<얇전한 눈, 신비스러운 눈(靜的雪, 神秘的雪)>(1937) 등 시에서 나타난다. 우선 <도시의 보름달>에서 달이 어떤 모습으로 나타나는지 살펴보도록 하자.

로마자자로 쓰여진

I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII가

열두 별을 대표한다.

툭니바퀴를 한 바퀴 돌면서.

매일 밤 보름달은 입체와 평면의 부품.

마천루의 탑에 붙어 있는 보름달.

또 다른 마천루에서 내려다보이는 도시의 보름달.

시침과 같은 사람과,

분침과 같은 그림자가,

간혹 도시의 보름달 표면을 본다.

www.kci.go.kr

21) 喻國偉, <論徐遲三十年代的詩歌創作>(《柳州師專學報》, 2000年03期, 29쪽.): …… 這便是詩中蘊含哀怨、傷感的原因。

도시 보름달에 담겨진 부침(浮沈)의 철리를 알고,
시각의 구분을 알게 되자,
밝은 달과 등(燈)과 시계가 함께 있게 되었다.²²⁾

<도시의 보름달>은 보름달·시계 등 이미지를 빌어 인간이 미적 감각을 잃고 소외되는 현실을 암시하는 동시에 도시 생활의 진정한 의미를 나타내고 있다. 시인은 '자연적' 입장에 서서 '비자연적'인 '현대'에 대하여 비판을 가한다. 도시에는 자연적인 보름달이 없고, 다만 인위적인 '보름달'만 있을 뿐이다. 등 글렀다가 이지러지는 자연적인 달과 달리, 마천루의 탑에 붙어 있는 '보름달' 즉 시계는 언제나 같은 모습으로 끊임없이 움직이고 있다. 이것은 도시에서의 생활이 기계처럼 단조롭다는 것을 상징하는 것이다. 달·등(燈)·시계의 세 가지 기능을 겸한 '보름달'은 도시인의 운명을 좌지우지하고 도시를 움직이게 한다. 사람들은 시계판을 바라보면서, 자신이 도시라는 거대한 '기계'의 한 부품이라는 점을 깨닫는 동시에 인간과 그의 그림자는 마치 고정되어 있는 시침·분침과 같이 하루 종일 바쁘고 긴장하고 단조롭게 보내고 있다는 사실을 느끼게 된다. 달은 중국 고전시에서도 흔히 볼 수 있는 전통적 이미지이다. 그러나 이 시는 달과 마천루의 '입체와 평면의 부품'을 결합시켜 선명한 현대적 미감을 자아내고 있다. 요컨대 <도시의 보름달>은 달의 이미지를 빌어 도시화로 인해 소외된 현대인의 심리적 고통을 표현한 작품이다.

또 다른 예를 들어보자.

작은 달이 있는 밤,
천 명의 시인이 시 한 구절 쓰지 못한다.

22) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 44쪽): 寫著羅馬字的/ I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII/ 代表的十二個星;/ 繞著一圈齒輪。// 夜夜的滿月, 立體的平面的機件。/ 貼在摩天樓的塔上的滿月。/ 另一座摩天樓低俯下的都會的滿月。// 短針一樣的人, / 長針一樣的影子, / 偶或望一望都會的滿月的表面。// 知道了都會的滿月的浮載的哲理, / 知道了時刻之分, / 明月與燈與鐘的兼有了。(〈都會的滿月〉)(이 시의 번역은 劉大白 외 지음, 허세욱 역주, 《중국 현대 명시선》, 서울: 혜원출판사, 1990, 184쪽을 참고하였음.)

큰 별 몇 개가 있다.

수면 위에 밝은 그림자가 흐느적거린다.

열은 은회색이, 하늘에서 강의 동쪽 기슭으로 뿌려진다.

그대가 앉고, 난 그대 오른쪽에 앉았다.²³⁾

위 인용문은 <작은 달>의 전문이다. 이 시의 화자는 '나'다. 이 시에서 화자가 남성이라면 달은 여성을 상징하고, 화자가 여성이라면 달은 자아 즉 여성의 무의식을 상징한다.²⁴⁾ 밤바람 부는 강가에서 바라보는 달은 차갑게 느껴진다. 달의 차가운 느낌은 외로움·고독·소외를 상징한다. 바람에 일렁거리는 강물로 인해 달그림자가 흐느적거리고 화자의 마음도 산산이 찢어진다. 비록 '밝은(灼灼的)'과 '열은(淡的)'이라는 단어가 각각 '그림자(影)'와 '은회색(銀灰)'을 수식하고 있지만, 시 전체의 우울하고 어두운 분위기를 감추지 못한다. 요컨대 쉬츠는 여기에서 '달'의 이미지를 빌어 화자의 우울하고 고독한 심정을 표현하고 있다.

(2) '밤'의 이미지

쉬츠 시에 밤의 이미지가 빈번히 나타나고 있는데, 예를 들면 <가을밤(秋夜)>(1932)·<봄의 마을(春天的村子)>(1933)·<여권이 없는 교민(一個沒有護照的僑民)>(1933)·<밤의 빛(夜的光)>(1934)·<밤의 무언시(夜之無言詩)>(1935)·<암전한 눈, 신비스러운 눈(靜的雪, 神秘的雪)>(1937) 등에서 나타난다. 먼저 <가을밤>을 살펴보기로 하겠다.

23) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 8쪽): 這是一個小月亮的夜,/ 一千個詩人寫不出一句詩,/ 卻有幾個大星星,/ 在水面舞著灼灼的影,/ 淡的銀灰, 自天空灑在水之東岸,/ 你坐下了, 我坐在你的右邊。(〈小月亮〉)

24) 이승훈, 《문학으로 읽는 문화 상징 사전》, 서울: 푸른사상사, 2009, 133쪽 참조.

가을밤, 비가 떨어진다, 마
 치 봄밤에 눈이 녹으면서 물이 떨어지는 것처럼
 내 나이의 사상.²⁵⁾

위의 시는 봄밤의 정경으로 가을밤을 비유적으로 묘사한 것이다. 봄날의 눈이 녹으면서 물이 떨어지는 것처럼, 가을밤의 비가 하염없이 내린다. 이렇게 시인은 불과 3행의 시로 가을밤의 적막감을 극대화하고 있다. 시인은 이 시에서 일부 시어 혹은 구조를 서구화하여 ‘낯설게 하기’의 효과를 노리고 있다. 위의 인용문에서 ‘마치(彷彿)’라는 단어를 중간에서 끊고 시행을 바꾼 것은 참신한 시도라고 할 수 있다. 이것은 시의 생소함을 두드러지게 하는 동시에, 비가 내렸다 그쳤다 하는 모습을 형상화하고 있다.

쉬츠는 <밤의 무언 시>에서 다음과 같이 쓰고 있다.

3월의 밤에는 고양이와 있다.
 고양이가 앉아 있을까? 꼬리를 잡아당기고 있을까?
 조용하고 엄숙한 느낌이 온다.
 왜냐하면, 고양이가 울기 때문에.²⁶⁾

위의 시는 봄밤의 이미지를 형성하기 위해 고양이의 이미지를 동원하고 있다. 고양이는 “때로는 불길하고 때로는 유익한 모호한 규정을 지닌 영적인 동물”²⁷⁾이다. 그러한 관점에서 볼 때, 고양이는 생의 모순과 삶의 불투명성을 집약적으로 암시하는 가장 적절한 이미지라고 할 수 있다. 이 점은 “우리 운명의 두 경계인 어머니의 뱃속과 죽음”²⁸⁾ 사이에 있는 밤의 모호성과 궤를 같이 하고 있다. 게다가 고양이와 밤은 ‘여성적 특질’이라는 공통점을 지니고 있다.

25) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 10쪽): 秋夜, 雨滴著, 仿/佛是, 是春夜雪溶瀉的時候的滴水,/ 我的年齡的思想。(〈秋夜〉)

26) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 49쪽): 三月之夜是有貓的./ 貓蹲著呢? 曳著尾呢? / 靜穆之感出來了./ 因為, 貓在叫著。(〈夜之無言詩〉)

27) 아지자·올리비에리·스크트릭 공저, 장영수 옮김, 《문학의 상징·주제 사전》, 서울: 청하, 1989, 101쪽.

28) 아지자·올리비에리·스크트릭 공저, 장영수 옮김, 앞의 책, 258쪽.

쉬츠 시에 나타나는 이미지는 형용과 수식을 많이 하지 않기 때문에 간결하고 명확하다. <밤의 무언 시>에 '밤'과 '고양이'라는 2개의 이미지가 나타나고 그 시어 앞에 수식어가 많지 않다. 이렇게 적은 시어로 이미지를 형상화하는 것은 그의 시에서 흔히 볼 수 있는 특징이다.

(3) '꿈'의 이미지

쉬츠의 시에 많이 등장하는 이미지에 또 '꿈'이 있다. 꿈의 이미지는 <궤련에 있는 그리스어(紙煙의希臘文)>(1933) · <나와 기타(我及其他)>(1935) · <염노교(念奴橋)>(1936) · <암전한 눈, 신비스러운 눈(靜的雪, 神秘的雪)>(1937) 등 작품에서 집중적으로 나타나고 있다.

1930년대 쉬츠는 '꿈'을 아주 좋아했던 것 같다. 그는 시집 《맑고 아름다운 노래》의 발문에서 다음과 같이 말했다. "두 번째 시집의 제목의 출처는 꿈이다. 꿈속에서 물을 보았고, 꿈속에서 배를 보았고, 꿈속에서 물 위에 핀 꽃 두 세 송이를 보았고, 또 꿈속에서 《맑고 아름다운 노래》라는 제목을 붙인 자신의 시집을 보았다. 꿈은 사오 년 전의 것이고, 오늘은 꿈 하나를 실현한 것이다."²⁹⁾ 다음의 인용문은 <나와 기타>의 일부분이다.

나는 조용히 휴식한다. 혹은 낮 꿈을 꾸고 있겠지.
나는 애절한 사랑으로 몸을 뒤척거린다.

그래서 꿈속에서, 이튿날에,
나는 연애에서 꼬꾸라졌다.
나나나나나나나,
나는 이미 나날이 확대되었다.³⁰⁾

29) 王鳳伯, 孫露茜編, 《徐遲研究專集》(92쪽): 這一冊第二詩集的命名的來源是一個夢: 夢見水, 夢見船, 夢見兩三莖開在水上的花, 又夢見題名《明麗之歌》的自己的詩集. 夢是四五年前的事, 今日是實現了一個夢.(《明麗之歌》自跋)

30) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 65쪽): 我安憩了, 或者是畫夢吧./ 我在苦戀之中輾轉反側.// 於

위의 인용문에서 ‘나(我)’라는 단어가 12번 나타나고 있다. 이 시의 1930년대 판본에서 ‘나’ 자의 대부분은 정상적인 형태를 취하고 있지 않았다.³¹⁾ 구체적으로 말하면, 위의 인용문에서 제2연 제2행의 ‘나’와 제2연 제3행 속의 ‘나’ 자 1개를 제외하고, 나머지는 오른쪽 혹은 왼쪽으로 누워 있거나 물구나무서기를 하고 있다. 그리고 마지막 행의 ‘나’ 자는 다른 글자보다 크게 표시되어 있다.

이 시의 화자는 ‘나’이고, 핵심 이미지는 ‘꿈’이다. 여기에서 꿈은 평소에 주목받지 못하던 영역에 주의를 기울이기 위한 장치이다. ‘나’는 ‘꿈’이라는 이미지를 빌어 상하좌우로 자유분방하게 움직이고 있는데, 이것은 청춘의 리듬과 생동감으로 ‘20세의 사람’인 시인의 솔직하고 자유로운 모습을 표현한 것이다. 그러므로 ‘나’ 자가 취하고 있는 여러 가지 형태를 단순히 무의미한 언어유희로 볼 수는 없다. 시의 마지막 행에서 ‘나’ 자의 글자 크기를 크게 한 것은, “나날이 확대되었다”라는 구절과 서로 호응하면서 이 구절의 뜻을 시각적으로 형상화하고 있다.

(4) ‘물’의 이미지

쉬츠의 시작품 중에서 물의 이미지는 <부치다(寄)>(1932) · <다리에서(橋上)>(1933) · <타오시의 시냇물에서(蒼溪的溪水上)>(1933) · <보슬비 내리는 거리(微雨之街)>(1934) · <비(雨)>(1934) · <강을 사이에 두고(隔河)>(1935) 등에서 나타난다. <타오시의 시냇물에서>의 한 연을 인용하면 다음과 같다.

是, 在夢中, 在翌日./ 我在戀愛中栽了跟斗./ 我我我我我我我我./ 我已日益擴大了.(<我及其他>)

31) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一)의 ‘부기(附記)’에서, 1930년대 판본에서의 <나와 기타>의 모습을 짐작할 수 있다. 그러나 쉬츠는 ‘부기’의 마지막에 “지금은 이렇게 할 필요가 없기 때문에, 약간의 변동을 하였다.”고 부연하였는데, 이것은 분명히 독자들이 시를 깊이 있게 이해하는 것을 방해하고 작품의 예술성을 떨어뜨리고 있다.

기뻐하고 행복해 하는 작은 다리와 작은 골목,
 평화의 상징, 조용하고 엄숙한 긴 복도,
 내 사랑의 나침반은 이곳을 가리키고 있다.³²⁾

위의 시에서 시인은 일련의 이미지를 통해 고향에 대한 사랑을 구체적으로 표현하고 있다. 고향에는 “수차(水車)와 카나리아가 통속적 민요를 부르고 있고”, “기뻐하고 행복해 하는 작은 다리와 작은 골목”이 있기 때문에, “나는 타오시(苕溪)의 시냇가에 있는 고향을 자랑스러워하고”, “이 비옥한 토지에 나의 사랑을 심겠다”³³⁾고 노래하고 있다. 시인에게 영감(靈感)을 불어넣어 주는 것은 고향의 경치가 아니라, 마음을 편안하게 하는 행복한 추억이다. 이 추억은 ‘시냇물’·‘수차’·‘다리’ 등 물 혹은 물과 관련된 이미지로 구성되어 있다. 중국인들은 물을 용이 살고 있는 특수한 거처로 인식하며, 모든 생명의 근원으로 여긴다.³⁴⁾ 이 시에서 나타나는 ‘고향’·‘어머니’·‘토지’ 등 이미지는 물의 상징성과 일맥상통함으로써, 고향에 대한 시인의 사랑을 증폭시키는 효과를 거두고 있다.

다음은 쉬츠의 대표작인 <보슬비 내리는 거리>를 살펴보기로 하자.

비, 그치지 않을 모양이다.
 끝이 없을 것이다.

나무끼고 나무끼는,
 나의 적막.

넘쳐난다.

비, 등(燈)의 원기등에서 떨어진다.

32) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 13쪽): 興阿福阿的小橋與小巷,/ 和平的象徵, 靜穆的長廊,/ 我的戀的指南針是向著這裏的。(〈苕溪的溪水上〉)

33) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 13쪽): 水車與芙蓉鳥唱著俚俗的歌謠呢./ ……/ 我驕傲苕溪的溪水上的故鄉,/ 這是我的生地, 我的慈母的生地,/ 而且現在又是, 在那肥腴的土地上,/ 栽下著我的戀了。(〈苕溪的溪水上〉)

34) 이승훈, 《문학으로 읽는 문화 상징 사전》, 서울: 푸른사상사, 2009, 199쪽 참조.

장밋빛 뺨의 비,
장밋빛 뺨의 소년.

신비한 거리에서,
비는 거리의 거울 표면에서 올라갔다.

신비한 반짝이는 거울
비 내리는 거리에서 모습을 드러냈다.³⁵⁾

위의 시는 비가 내리는 거리에서 시적 정취가 가득 찬 환각적인 세계를 표현한 것이다. 이 시의 화자는 흩날리며 떨어지는 빗속에서 가벼운 적막을 음미하고 있다. “나부끼는, 나의 적막”은 유희의 분위기를 조성하였고, 이러한 분위기 속에서 화자는 비 내리는 거리에서 일어나는 환각적 세계를 체험하고 있다.³⁶⁾ <보슬비 내리는 거리>는 모더니즘 기법을 사용하여 환각 세계에서 현실 세계로 변화하는 과정을 보여주고 있다. 시인은 인상과 미술에서 자양분을 섭취하여 풍부한 상상력으로 자신의 순간적인 느낌을 신기하고 아름다운 시로 표현하고 있다. 비는 물이 순환하는 과정 중의 한 형태이다. 이 시에서 비는 자연 현상의 비이기도 하지만, 시인의 마음속의 비를 상징하기도 한다. 그러므로 ‘보슬비 내리는 거리’도 하나의 상징이라고 할 수 있다.

달은 밤을 암시하고, 밤은 꿈과 연관된다. 달은 물 특히 바다의 조수(潮水)와 관련될 뿐만 아니라 강우 즉 비를 분배한다. 다시 말하면 달은 하늘과 지상을 매개하는 역할을 한다. 지상의 물은 증발하여 구름으로 응축되며, 비의 형태로 다시 지상으로 돌아온다. 그리고 물은 모호성과 여성적인 면에서 달·밤·꿈과 맥을 같이한다. 그밖에 쉬즈 시에는 ‘안개’·‘가을’·‘연기’ 등 잿빛을 연상하는 우울한 이미지들이 많이 구사되어 있다. 이상의 이미지들이 모여 쉬즈

35) 徐遲, 《徐遲文集》(卷一, 33쪽): 雨, 沒有窮迫的樣子, / 也不會窮盡的, / 飄搖飄搖, / 我的寂寞, / 泛濫起來, / 雨, 從燈的圓柱上下降了, / 薔薇之頰的雨, / 薔薇之頰的少年人, / 神秘的街上, / 雨從街的鏡面上升了, / 神秘之明鏡 / 從雨的街上顯露了.(〈微雨之街〉)

36) 張林傑, 《都市環境中的20世紀30年代詩歌》, 北京: 中國社會科學出版社, 2007年, 167쪽 참조.

시의 이미지러리를 형성하고 있다. 요컨대 1930년대의 쉬츠 시에 나타나는 이미지들은 고독하고 우울한 심정을 표현한 것이 대부분이다.

1930년대 경제의 성장은 중국의 도시화를 촉진하였다. 특히 외국 세력과 자본이 상대적으로 집중되어 있는 상하이는 면모를 일신했다. 이러한 변화는 중국 지식인들이 이른바 ‘현대 생활’을 체험할 수 있는 직관적 공간을 제공하였다. 이에 대하여 스저춘은 다음과 같이 말하였다. “《현대》 속의 시는 시이며, 순수한 현대시이다. 그것들은 현대인이 현대 생활 속에서 느끼는 현대적 정서를 현대적 시어로 배열한 현대적 시형(詩形)이다. 현대 생활에는 각양각색의 독특한 형태가 포함된다. 큰 선박들이 모여 있는 항구, 요란한 소음을 내는 공장, 지하에 깊이 파고든 갯도, jazz를 연주하는 댄스홀, 고층 건물의 백화점, 비행기들의 공중전, 넓은 경마장…… 심지어 자연 경관도 전시대의 것과 다르다.”³⁷⁾ 1930년대의 ‘현대시파’ 시인들은 도시 경관에 주목하였을 뿐만 아니라, 중국 고전시에서 즐겨 사용했던 자연 경관에도 특별한 관심을 보였다. 그러나 그들은 현대 문명에 대한 긍정적 반응을 보인 것이 아니라, 화려한 도시에서 살아가는 현대인의 고독감과 소외감을 주로 표현하였다. 쉬츠도 예외가 아니었다. 그런 의미에서 본다면, 1930년대 쉬츠의 시에서 달·밤·꿈·물 등 우울한 이미지들이 구사된 것은 자연스러운 현상이었다.

1930년대 쉬츠 시의 특징을 요약하면 다음과 같다. 첫째는 이미지가 매우 간결하고 명확하며 형용과 수식을 많이 하지 않은 것이고, 둘째는 뚜렷한 논리로 이미지들을 조합한 것이다. 1930년대의 쉬츠 시는 환상성이 매우 강했는데, 이것은 그의 개성으로 인한 것이다.

37) 《現代》 第4卷第1期(1933.11.): 《現代》中的詩是詩, 而且是純然的現代詩. 它們是現代人在現代生活中所感受的現代的情緒, 用現代的詞藻排列成的現代的詩形. 所謂現代生活, 這裡面包含著各式各樣獨特的形態: 匯集著大船舶的港灣, 轟響著噪音的工場, 深入地下的礦坑, 奏著jazz樂的舞場, 摩天樓的百貨店, 飛機的空中戰, 廣大的競馬場……甚至連自然景物也與前代的不同了.(《又關於本刊中的詩》)(jazz: 재즈. 一인용자 주.) (여기에서는 鄭建軍選編, 《二十世紀中國文學史文論精華: 新詩卷》, 石家莊: 河北教育出版社, 2000, 128쪽에서 재인용하였음.)

4. 나오며

이상으로 쉬츠의 시 창작과 시론을 고찰하고 그의 시에 나타나는 이미지들을 분석해 보았다.

쉬츠는 1930년대에 《20세의 사람》과 《맑고 아름다운 노래》 등 두 권의 시집을 창작하였다. 그가 1939년에 발표한 평론 <서정의 추방>과 1940년에 발표한 수필 <여름의 마지막 장미>는 그가 '현대시파'와의 결별을 의미하는 동시에 그의 창작 이념의 전환을 의미한다. 그리고 1940년에 발표된 낭송시 <가장 큰 목소리>와 1941년에 발행된 시집 《가장 큰 목소리》는 그의 시 창작 면에서의 전환을 의미한다.

한 시인의 시를 이해하기 위해서는 여러 가지 접근 방법이 동원될 수 있는데, 이미지는 무엇보다도 시를 해석하는 데 도움이 되는 중요한 장치이다. 1930년대의 쉬츠 시에 대한 분석을 통하여, 그의 시에 다양한 이미지가 구사되어 있음을 알 수 있다. 그의 시에 나타나는 주요 이미지들은 '밤'·'달'·'꿈'·'물' 등이다. 이에 본고에서는 1930년대의 쉬츠 시에 빈번하게 나타나는 주요 이미지들이 작품 속에서 어떻게 사용되고 있으며 작품 전체에서 어떤 역할을 하는지를 초보적으로 검토해 보았다. 요컨대 1930년대의 쉬츠 시에 나타나는 이미지들은 대부분 우울하다는 것이 특징적이다.

1930년대의 쉬츠 시는 전반적으로 청춘에 대한 감상과 사랑에 대한 고민 등이 주제를 이루고 있으며, 거기에는 우울한 기분이 담겨 있다. 쉬츠 시가 감상적이며 '슬픔'과 '한(恨)'이 담겨 있다고 하는 것은, 그의 작품 속에서 구사되는 이미지와 관련이 있다.

이상에서 알 수 있듯이, 1930년대 쉬츠는 뜨거운 열정으로 중국 현대시의 발전에 기여한 시인이었다. 이처럼 그의 시 창작과 시론 및 시에 대한 분석적 고찰을 통해, 쉬츠의 문학적 성과가 상당 부분 드러날 것으로 기대된다.

< 參考文獻 >

- 가스똥 바솔라르 지음, 김현 옮김, 《몽상의 시학》, 서울: 기린원, 1989.
- 古遠清, <徐遲與現代派>, 《鹽城師範學院學報》(人文社會科學版) 2009年 04期, 2009.
- 耿紀永, <英美意象派詩歌在20世紀30年代中國的譯介>, 《同濟大學學報》 2005年 第1期, 2005.
- 김영철, 《현대시론》, 서울: 건국대학교출판부, 1993.
- 김혜니, 《다시 보는 현대 시론》, 서울: 푸른사상사, 2006.
- 羅振亞, <都市放歌—評徐遲20世紀30年代的詩>, 《北方論叢》 2001年 01期, 2001.
- 藍棣之編選, 《現代派詩選》, 北京: 人民文學出版社, 1986.
- 徐遲, 《我的文學生涯》, 天津: 百花文藝出版社, 2006.
- _____, 《徐遲文集》(卷一), 武漢: 長江文藝出版社, 1993.
- 孫玉石, 《中國現代詩導讀》(1917-1937), 北京: 北京大學出版社, 2008.
- 아지자·올리비에리·스크트릭 공저, 장영수 옮김, 《문학의 상징·주제 사전》, 서울: 청하, 1989.
- 王鳳伯, 孫露茜編, 《徐遲研究專集》, 杭州: 浙江文藝出版社, 1985.
- 王澤龍, 《中國現代詩歌意象論》, 北京: 中國社會科學出版社, 2008.
- _____, 《中國現代主義詩潮論》, 武漢: 華中師範大學出版社, 1995.
- 劉繼業, <詩人徐遲: 積極前行途中的猶疑與反顧>, 《中國現代文學研究叢刊》 2005年 02期, 2005.
- _____, 《新詩的大眾化和純詩化》, 北京: 北京大學出版社, 2008.
- 喻國偉, <論徐遲三十年代的詩歌創作>, 《柳州師專學報》 2000年 03期, 2000.
- _____, <徐遲詩歌創作總論>, 《柳州師專學報》 2000年 01期, 2000.
- 劉大白 외 지음, 허세욱 역주, 《중국 현대 명시선》, 서울: 해원출판사, 1990.
- 劉文浩, <論徐遲1930年代詩歌中的懷鄉情結>, 《湖北經濟學院學報》(人文社會科學版) 2008年 01期, 2008.
- 이승훈, 《문학으로 읽는 문화 상징 사전》, 서울: 푸른사상사, 2009.
- 李洪華, <都市的“現代生活”與“現代情緒”—論20世紀30年代現代派詩人的都市審美>, 《江西社會科學》 2008年 05期, 2008.
- 張林傑, 《都市環境中的20世紀30年代詩歌》, 北京: 中國社會科學出版社, 2007.
- 周良沛, <施蛰存與新詩及“現代”派>, 《文藝理論與批評》 2004年 01期, 2004.
- 鄒建軍選編, 《二十世紀中國文學史文論精華: 新詩卷》, 石家莊: 河北教育出版社, 2000.

한영옥, 《한국 현대 이미지스트 시인 연구》, 서울: 푸른사상사, 2010.

허세욱, 《중국 현대시 연구》, 서울: 명문당, 1992.

Pound, Ezra, *Literary essays of Ezra Pound*(2nd ed), London: Faber and Faber, 1985.

< 中文提要 >

徐遲是20世紀三十年代在詩歌方面取得過很高成就的現代派詩人。但是在中國文學史上，徐遲以編輯和報告文學而著稱。對他的研究和評價，也主要集中在報告文學方面。在有關新詩方面的論著中，很少論及徐遲。

本論文試圖探討20世紀三十年代的徐遲及其詩歌作品。首先論述了他的詩歌創作及詩歌理論。徐遲從1932年開始創作詩歌，並於20世紀三十年代創作了《二十歲的人》和《明麗之歌》等兩本詩集。1939年發表的《抒情的放逐》和1940年發表的《夏天的最後玫瑰》，這兩篇文章意味著徐遲告別了現代詩派並轉向新的創作理念。1940年發表的朗誦詩《最強音》及1941年刊行的詩集《最強音》都意味著徐遲在詩歌創作方面的轉換。

其次具體分析了徐遲的詩歌作品。在這一時期徐遲的詩歌作品中，頻繁出現的意象主要有月(月亮)、夜、夢、水等。對青春的感傷、對愛情的苦惱等構成了這一時期徐遲詩的主題。而這些主題與他在詩歌當中使用的意象又息息相關。

關鍵詞：徐遲、20世紀三十年代、現代主義詩歌、詩歌理論、意象分析

| | | | | |
|--------------|--------------|---------------|---------------|---------------|
| 원고접수일 | 심사일정 | 1차수정 | 게재확정 | 출간 |
| 2013. 9. 30. | 2013. 11. 6. | 2013. 11. 23. | 2013. 11. 26. | 2013. 11. 30. |