

# 《꽃 같은 죄악花一般的罪惡》의 再評價에 대한 試論<sup>\*</sup>

鄭雨光<sup>\*\*</sup>

## < 목 차 >

1. 들어가며
2. 《꽃 같은 죄악》: 色의 유혹, 聲의 꼬드김, 動의 죄악
3. 맺으며: 퇴폐, 섀메이의 모더니즘, 문학의 자율성

## 1. 들어가며

사오쑤메이邵洵美(1906-1968)는 20·30년대 상하이에서 문학 창작과 출판 사업에 큰 족적을 남긴 인물임에도 불구하고, 그에 대한 평가는 최근까지도 중국 현대문학사에서 유리되어 홀시되어 왔다.<sup>1)</sup> 그의 문학적 성취가 중국 현

\* 본 연구는 숙명여자대학교 2012년도 교내일반연구비 지원에 의해 수행되었음.

\*\* 숙명여대 중어중문학부 교수.

1) 90년대 말까지도 사오쑤메이에 대한 전문적인 연구는 이루어지지 않았다. 대부분이 그의 아내였던 성페이위盛佩玉와 그의 딸인 사오샤오홍邵絳紅, 親友였던 장커바오章克標·린다 쩌林達祖·윈팅雲汀 등에 의한 단편적인 회고록과 자료집이 전부였다고 해도 과언이 아니다. 1996년에 리어우판李歐梵이 대만에서 《현대성의 추구現代性的追求》(台北: 麥田出版股份有限公司, 1996)란 책을 출간하여 중국현대문학 속의 '퇴폐'에 대해 설명하며 사오쑤메이와 그의 시를 소개한 것이 본격적인 연구의 출발점이라고 볼 수 있다. 1997년에는 시에즈시解志熙가 《미의 편향美的偏至: 中國現代唯美—頹廢主義文學思潮研究》(上海: 上海文藝出版社, 1997)란 책에서 비교적 많은 편목을 할애하여 중국 현대 유미·퇴폐주의 문학 사조의 유입과 전개 과정 속에서 그의 시를 본격적으로 분석하고 있다. 1999년에 리어우판은 영어로 Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945 (London: Harvard University Press, 1999)란 책을 출판하여 앞서 《현대성의 추구》란 책에서 언급했던 사오쑤메이 부분을 상하이란 도시환경과 더욱 밀접하게 연결하여 “제7장: 퇴폐와 댄디-사오쑤메이와 에링핑”으로 확대 개편함으로써 그의 문학 역정에

대문학사에서 장기간 지워진 까닭은 무엇일까? 무엇보다도 그의 문학적 경향이 당시 주류를 점하고 있던 작가들의 전형-5·4시대의 啓蒙과 救亡이란 전통을 계승함으로써 현실주의적 창작의 입장을 견지하고 문학창작에 있어서 개성뿐만 아니라 인도주의적 관심과 애호를 요구하는 것-과 부합하지 않았다는 점을 들 수 있다. 그의 데카당한 유희주의 시에 대해 동시대의 어느 비평가가 “아주 많은 곳이 단지 ‘불’·‘육체’·‘키스’·‘입술’·‘장미’·‘처녀’ 등의 자구를 쌓아 놓은 것에 불과할 뿐, 그 안에는 아주 작은 실마리조차 없다”고 혹평할 정도로 그의 시는 그의 시대에 환영을 받지 못하였다.<sup>2)</sup> 사오션메이 시의 심연에서 피어나는 데카당스한 요소와 성분, 심지어 색채는 중일전쟁의 발발과 사회주의 혁명의 성공 이후 중국 현대문학사가 쉽사리 타협할 수 없는 예술과 미학의 대상이었을 것이다.

둘째로 중국 현대문학의 아버지라 추앙받는 루쉰魯迅(1881-1936)의 사오션메이에 대한 불만과 비판을 들 수 있을 것이다. 루쉰은 1933년에 쓴 雜文 <각종 뇌물各種捐班>과 <등용술 습유登龍術拾遺>란 두 편의 글에서 ‘부작

대해 매우 상세한 분석을 주고 있다. 이 책은 2001년에 중국어로도 李歐梵, 毛尖 譯, 《上海摩登: 一種新都市文化在中國(1930-1945)》(北京: 北京大學出版社, 2001)라고 번역되어 사오션메이가 문학연구자들에게 보다 널리 알려지게 되는 전기가 되었으며 연구열을 촉발시키는 계기도 되었다. 이 책은 우리말로도 리어우판, 장동천 외 옮김, 《상하이 모던: 새로운 중국 도시 문화의 만개, 1930-1945》(서울: 고려대학교 출판부, 2007)라 번역되어 있다. 2002년에는 린치林洪에 의해 《상하이의 재주꾼·사오션메이 海上才子·邵洵美傳》(上海: 上海人民出版社, 2002)이란 책이 출간되어 상세한 자료를 근거로 그의 삶을 조명하고 있다. 또한 2004년과 2005년에는 각각 성페이위와 사오샤오홍에 의해 盛佩玉, 《성씨 가족·사오션메이와 나-성페이위의 회고 盛氏家族·邵洵美與我-盛佩玉的回憶》(人民文學出版社, 2004)와 邵納紅, 《나의 아버지 사오션메이 我的爸爸邵洵美》(上海: 上海書店出版社, 2005)란 회고록이 출간되어 사오션메이의 일상생활의 자취 및 작품 분석, 출판 사업의 성과 등을 자세하게 기록하고 있다. 2006년에는 그의 문예수필집인 천즈산陳子善 編, 《션메이문존洵美文存》(沈陽: 遼寧教育出版社, 2006)이 출간되었고, 2008년에는 上海書店出版社에서 《사오션메이 작품 시리즈邵洵美作品系列》라는 이름하에 시, 수필, 소설, 문예평론, 회고록 등 그의 모든 작품을 계통적으로 정리한 9권의 완정판 전집이 출판되었다. 우리나라에서의 연구는 단지 2편의 석사논문인 김경진, <邵洵美的 유희주의 시 연구>(숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010)과 안유경, <邵洵美 詩의 데카당스 연구>(高麗大學校 大學院 석사학위논문, 2011)가 있을 뿐 아직까지 소논문조차 없다.

2) 韓永恒, <浮出歷史地表的邵洵美>, 《忻州師範學院學報》(第25卷 第6期, 2009年12月), 56 쪽 재인용. 很多地方只是‘火’, ‘肉’, ‘吻’, ‘唇’, ‘玫瑰’, ‘處女’等字句的堆砌, 裏面沒有一點點線索.

집 데릴사위富家贅婿가 처가 시집을 때 가지고 온 돈으로 문단에 투자하여 자신은 창작의 능력조차 없으면서 단지 ‘뇌물로 벼슬을 사는 것捐班’처럼 명성을 얻으려 한다는 취지로 사오선메이의 인물됨을 빗대어서 꾸짖었다.<sup>3)</sup> 루쉰은 사오선메이에게 왜 이렇게까지 과격한 비판을 한 것일까? 그리고 그 비판은 정당한 것일까? 물론 두 사람 사이의 싸움은 건방지게도 지식쟁이 되는 사오선메이가 5년여 먼저 글로써 루쉰을 빗대어 조롱하면서 시작되었다.<sup>4)</sup> 이러한 사오선메이의 건방짐에 대해 아버지쟁이 되는 루쉰의 인간적인 분노라고도 추측이 가능하겠지만, 루쉰은 사오선메이의 시풍에 대해서도 적지 않은 불만을 가지고 있었다. 1933년 9월 17일 《申報·自由談》에 발표된 <새로운 가을의

3) <各種捐班>와 <登龍術拾遺>란 글은 각각 魯迅, 《魯迅全集(第五卷)》(北京: 人民文學出版社, 1981), 264-265쪽과 274-276쪽을 참조. 루쉰이 사오선메이에게 ‘부갯집 데릴사위’라고 함부로 폄하하여 말한 것은 사실과 다르다. 사오선메이의 집안은 상하이의 명문가로 조부 사오유렌邵友濂(1841-1901)은 관직이一品에까지 이르렀고 臺灣의 巡撫(오늘날 省長에 해당하는 직분)를 지내기도 하였다. 그의 生母가 上海의 巨富인 성취안화이盛宣懷(1844-1916)의 넷째 딸이었기에 성취안화이가 바로 그의 외조부였고, 후에 그의 아내가 된 성페이위도 바로 성취안화이의 손녀였기에 한 살 연상인 사촌 누이와 결혼을 한 셈이었다. 성취안화이는 양무운동을 주창한 핵심 인물이며 중국의 선박·통신·방직·탄광 등의 산업 발전에 대단한 공헌을 했던 재력가이자 기업가이기도 했다. 이들 두 명문가 집안끼리의 결혼은 당시 《상하이화보上海畫報》(1927년 1월 21일)에 그들의 결혼사진이 실릴 정도로 큰 화제를 불러일으켰다. 아울러 사오선메이의 큰아버지인 사오이邵頤가 자식이 없어서 그를 양자로 삼았고, 사오이의 본처가 리홍장李鴻章(1823-1901)의 딸이었기에 리홍장 또한 그의 외조부가 된다고 할 수 있다. 따라서 사오선메이는 조부(외조부를 포함하여)가 세 분인 셈이었다. 후에 사오선메이는 <나의 세 분의 조부我的三個祖父>라는 글을 통해 이러한 사실을 소개한 적이 있다. 안유경, <邵洵美 詩의 테카당스 연구>(高麗大學校 大學院 석사학위논문, 2011), 2-3쪽 참조. 또한 케임브리지에서 유학할 때 사오선메이는 매달 조모가 부친 돈을 받아 경제적으로 넉넉했다고 한다. 그곳에서도 경제적으로 궁핍한 친구들을 보면 돈을 빌려주고는 결코 갚으라고 하지 않았다. 그와 의형제였던 쉬베이홍徐悲鴻(1895-1953) 부부도 경제적으로 곤궁하여 그로부터 자주 도움을 받았다고 한다. 이러한 성품은 많은 친구들이 주위에 물려들게 하였고, 훗날 사오선메이는 문우들에 의해 식객 3천명을 거느렸다는 명창권孟嘗君(?-BC 279)에 비유되곤 하였다. 이러한 사실로 유추해 볼 때 루쉰의 ‘부갯집 데릴사위’란 말은 다소간 감정에 치우친 말이라고 볼 수 있다.

4) 尹奇嶺, <魯迅, 邵洵美失和考>, 《阜陽師範學院學報(社會科學版)》(2011年 第1期), 68-71쪽. 1928년 사오선메이가 《안위安慰》란 소설에서 소설 속 인물의 평가를 빌어 루쉰에 대해 “타인의 불행을 즐기는 사람들만이 그의 책을 사서 본다”고 비아냥거린 것이 필자가 보기에 루쉰에 대한 사오선메이의 가장 이른 글이라고 한다. 또한 같은 해 《사자후獅吼》(복간호 제12기) 잡지에 사오선메이가 쓴 소설 <소흥인紹興人>의 주인공 ‘羅先生’은 루쉰을 겨냥한 혐의가 짙으며 이 소설 속에서 ‘羅先生’은 자질구레하고 편견증적이며 포용력이 협소한 것으로 묘사되고 있다고 주장한다.

잡다한 인식(셋)新秋雜識(三)>이란 글에서 루쉰은 사오션메이 시의 내용과 분위기에 대해서 신랄하게 비꼬며 조소하고 있다.<sup>5)</sup> 그의 시풍을 “연인을 구하는 것과는 같은 부류求偶呀之類”라고 풍자하면서 장난삼아 그의 백화체 신시를 모방하여 “들국화 생식기 아래에서/ 귀뚜라미들이 서로 희희덕거리고 있네(野菊的生殖器下面/ 蟋蟀在吊膀子)”라고 스스로 두 구절을 짓고서는 ‘생식기生殖器’와 ‘희롱하다/희희덕거리다吊膀子’란 표현이 너무 직설적이고高雅하지 않다고 못마땅하게 여긴다.<sup>6)</sup> 루쉰은 곧 ‘生殖機關’을 ‘性官’으로, ‘吊膀子’의 어원이 “서양인 남녀가 팔짱을 끼고 함께 걸어가는 것으로부터 나왔기에, 이성을 유혹하거나 추구한다는 뜻으로까지 引伸될 수 있다(這是因西洋人的男女挽臂同行而來的, 引伸爲誘惑或追求異性的意思)”고 하며, 이 백화체 신시의 두 구절을 舊詩로 바꾸어 “들국화 性官 아래에서/ 귀뚜라미들이 팔꿈치를 걸고 울고 있네(野菊性官下/ 鳴蛩在懸肘)”라고 짓고는 조금 난해하지만 먼저 것보다 더 고아하고 더 좋다고 여긴다. 꽃이 식물의 생식기관이라는 점은 누구나가 아는 점이겠지만 굳이 드러내놓고 직설적으로 표현하는 사오션메이의 시풍에 대해 루쉰식의 조롱과 풍자를 담고 있는 문장이라고 할 수 있을 것이다.<sup>7)</sup> 그러나 다음에 이어지는 문장에서 직접적으로 사오션메이의 이름까지 거론하며 격앙되게 비판한다는 점에서 우리는 루쉰의 분노를 살펴볼 수 있겠다.

사람들이 이해하지 못해서, 그런 까닭으로 아름답다거나, 바로 그런 까닭으로 좋다고 한다면, 오늘날에도 여전히 하나의 문호가 되는 비결이리라. 이것을 ‘新詩人’ 사오션메이선생과 같은 무리에게 묻노니, 어떻게 생각하는지 모르겠구나?<sup>8)</sup>

이상에서 살펴본 것처럼 사오션메이와 루쉰의 악연은 개인적인 감정과 더불어 문예관의 차이에서도 기인하고 있음을 알 수 있다. 20·30년대 중국 문단

5) <新秋雜識(三)>, 魯迅, 《魯迅全集(第五卷)》(北京: 人民文學出版社, 1981), 301-303쪽.

6) 위의 책, 302쪽.

7) 위의 책, 302쪽.

8) 위의 책, 302쪽. 人們不懂, 所以雅, 也就是所以好, 現在也還是一個做文豪的秘訣呀. 質之“新詩人”邵洵美先生之流, 不知以爲何如?

의 분열 속에서 상이한 문학 관념과 문학 취미를 가진 진영의 작가들이 언어적 충돌을 일으키는 일은 비일비재하였다. 적어도 루쉰에게 비판을 받은 작가가 사오쑤메이뿐은 아니었지만, 아쉽게도 1936년 루쉰의 갑작스런 사망은 그 후 그가 극좌적인 작가의 상징적인 인물이 되어 동시대의 다른 작가들을 평가하는 잣대로 정치적으로 이용됨으로써 사오쑤메이의 문학적 운명은 불행하게 될 수밖에 없었다. 더 나아가 1949년 사회주의 공화국 성립 후에 루쉰의 聲譽가 급등하여 장기간에 걸쳐 중국의 '民族魂'으로 추앙을 받게 되자, 일찍이 루쉰에게 호되게 욕을 먹었던 사오쑤메이의 문학은 혐오와 질정의 대상으로 전락되어 중국 현대문학사에서 제대로 된 평가를 받기가 불가능하였다.

사실상 사오쑤메이와 루쉰은 그들의 문학 관념과 문학 취미에 있어서 상이점을 드러내고 있다. 5·4 신문학 전통을 선도하며 그 당시 상하이에서 “사상혁명을 외치고 전투적 현실주의를 견지했”<sup>9)</sup>던 루쉰의 문예적 입장이 항상 옳다고는 할 수 없다. 반면에 사오쑤메이는 당시 ‘동양의 파리’라 해도 손색이 없었던 상하이란 도시공간이 가져다준 미증유의 개방적 태도와 각종 서구 사조의 유입, 사상과 가치의 대해방과 혼란 속에서 일정 부분 예술과 미학의 권위가 미미해진 동시대의 상황을 틈타 ‘예술의 자율성’의 기치 아래 데카당한 미의 창조를 예술의 유일지상의 목적으로 삼았던 시인이었다. 본 연구가 과제로 삼고자 하는 사오쑤메이 시에 관한 재평가를 위해서는, 우선 ‘예술의 자율성’과 더불어 그가 살았던 20·30년대 상하이란 도시를 중심으로 직접적이고도 개성적인 경험을 그려내고자 했던 그의 심미적 시세계가 《꽃 같은 죄악》이란 시집에 어떻게 구현되고 있는지 분석하는 것이 필요하다.<sup>10)</sup> 아울러 그의 데카당한 유희주의 시가 모더니티의 충격과 함께 어떠한 문학사적 의미와 가치를

9) 다케우치 요시미 지음, 서광덕 옮김, 《루쉰》(서울: 문학과지성사, 2003), 180쪽 참조.

10) 1927년 1월 말에 출판된 사오쑤메이의 첫 번째 시집 《천당과 오월天堂與五月》은 <序詩>를 필두로 ‘천당의 시편天堂之什’이란 제목 하에 14수, ‘오월의 시편五月之什’이란 제목 하에 19수, 모두 34수의 시를 수록하고 있다. 여기에 수록된 많은 양의 시가 두 번째 시집 《꽃 같은 죄악》에 중복 출현하고 있을 뿐만 아니라 바로 다음 해에 《꽃 같은 죄악》이 출판되기에 이 글에서 《천당과 오월》이란 시집은 다루지 않는다. 1936년에 출판된 그의 또 하나의 대표적인 시집인 《시 25수詩二十五首》의 시들도 이 글에서도 제외하고자 한다.

지니고 있는지도 명확히 살펴보는 것이 필요한 작업일 것이다. 이러한 작업을 위하여 본 연구는 사오쉴메이의 대표적인 시집인 《꽃 같은 죄악》을 중심으로 언어·형식·주제·이미지 등에 있어서 어떠한 모더니즘적 창작의 의미와 특징을 구현하고 있는지 담아내고자 한다.

## 2. 《꽃 같은 죄악》: 色의 유혹, 聲의 꼬드김, 動의 죄악

1928년 5월 사오쉴메이는 자신이 창립한 상하이의 금옥서점金屋書店에서 《꽃 같은 죄악》이란 시집을 출판하였다. 1924년 영국의 케임브리지 대학에 가서 경제학과에 입학하였으나 영시에 관심을 가져 보들레르Charles Baudelaire(1821-1867) 전집과 영국의 유티주의 잡지인 《옐로우 북Yellow Book》 등에 심취했던 사오쉴메이는 본가의 갑작스런 화재로 경제적인 곤경에 부딪치자 2년여의 유학생생활을 접고 고국으로 돌아와야만 했다. 귀국 후 그는 곧 약혼녀였던 성페이위와 결혼을 하였다. 곧이어 20년쯤부터 창작한 시들을 모아 《천당과 오월》(1927년 1월 말)이란 첫 번째 시집을 光華에서 출판하였는데, 대부분이 유학시절에 창작한 것이어서 서구의 시 특히 영시를 본보기로 삼아 모방한 흔적이 나타나고 있다. 이 시집의 ‘오월의 시편’ 중에 수록된 14수의 시들이 《꽃 같은 죄악》에 다시 등장하고 있다. 《꽃 같은 죄악》은 <서곡序曲>, <나에게 나의 시를 돌려주오還我我的詩>, <노래歌>, <마돈나 미아Madonna Mia>, <오월五月>, <Z의 웃음Z的笑>, <달과 구름月和雲>, <우리들의 황후我們的皇後>, <데카당스의 사랑頹加蕩的愛>, <어제의 정원昨日的園子>, <봄春>, <한 방울의 침一滴香涎>, <공포恐怖>, <떨어지는 꽃잎墜落的花瓣>, <사포에게To Sappho>, <스윈번에게To Swinburne>, <꽃花>, <봄날春天>, <참을 수 없어我忍不住了>, <오세요來吧>, <죽으면 무슨 편안함이 있으리死了有甚安逸>, <사랑의 당부愛的

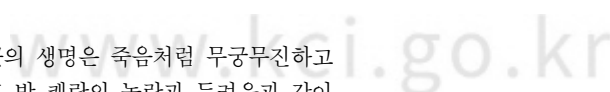
叮囑>, <달콤한 꿈話蜜夢>, <하느님의 선물Ex dono Dei>, <나는 한 마리 어린 양我是隻小羊>, <파리의 전설Légende de Paris>, <애정시情詩>, <태양은 건물 아래 떠오르네日昇樓下>, <상하이의 영혼上海的靈魂>, <꽃 같은 죄악花一般的罪惡> 등 모두 31수로 구성되어 있다.

《꽃 같은 죄악》은 사오쉴메이가 스물 초반에 출판한 시집임에도 불구하고 시의 형식에 있어서 행의 정제와 균형 및 압운의 사용 등 ‘형식의 완미’를 추구하는 신월파의 시풍을 계승하고 있다. 언어는 평이하고 질박하다기보다는 분명한 백화체임에도 唐詩나 宋詞의 전통에 영향을 받아 시어의 조탁에 힘쓰고 있으며, 매 글자의 억양과 성조에도 매우 고심하고 있음을 알 수 있다. 주제는 위에서 언급한 31편의 제목에서도 느낄 수 있듯이 낭만적 정조와 데카당한 유미주의를 결합하여 자신의 욕망과 상상을 관능적인 향락으로 표현하고 있다고 볼 수 있다. 따라서 시의 이미저리도 자극적이며 과장된 면이 있으며, 자연을 묘사하는 이미저라도 정욕의 시선으로 바라보기에 色情의 의미를 띠는 곳이 많다. 특히 여성의 신체 이미지들은 그의 심연에서 떠오르는 판타스마고리아 Phantasmagorie로 자리잡고 있기 때문에 심미적인 퇴폐성을 독자들이 훨씬 강렬하게 느끼도록 유도한다.

1926년경에 쓴 <오월五月>이란 시를 보면 아주 오랫동안 억눌려져 있던 욕정에 대한 열망이 드러나고 있는데, 이러한 시심을 여체에 대한 집중적인 묘사와 함께 남성 중심의 시각화와 상상력으로 대체시켜 에로티시즘을 증폭시키고 있다.

오! 욕정의 오월이 또 다시 타오르고  
 죄악은 처녀의 입맞춤 속에 태어나니  
 달콤한 눈물 즙은 언제나 나를 유혹하여  
 떨리는 입술로 그녀의 젖가슴골에 키스하지

이곳의 생명은 죽음처럼 무궁무진하고  
 신희 밤 쾌락의 놀람과 두려움과 같아  
 만일 그녀가 한 송이 흰 장미꽃이 아니라면



그렇다면 그녀는 새빨간 피 보다 더욱 새빨갱게 될 게야

오! 이 불과 같고 살과 같은  
빛의 어두움과 시시덕대는 호느낌이여  
내가 사랑한 영혼의 영혼이고  
내가 증오한 원수의 원수일 게야

바야흐로 천국의 두 쪽 대문이 활짝 열리고  
하느님은 내가 들어갈 수 없는 사람이라 위협하니  
나는 지옥에서 위로를 얻으며  
나는 짧은 밤 속에서 꿈꾸다 깨어난다<sup>11)</sup>

인간의 '욕정'을 마치 '오월'처럼 대자연의 섭리에 순응하는 순환적이고 본능적인 것으로 묘사하며 이 시는 시작된다. 이어지는 행에서 묘사되는 "처녀와의 입맞춤, 달콤한 눈물 즙, 젖가슴골에 키스" 등 여성의 신체에 대한 노골적인 시각화는 독자들의 육감적인 욕망을 자극하기에 충분하다. 시인은 이러한 욕정이 죄악은 아니라고 변호한다. 그러하기에 2연에서 이곳의 생명은 죽음처럼 많을 뿐더러 한낱 "신혼 밤 쾌락의 놀람과 두려움"에 불과할 뿐이라고 말한다. 생명과 죽음의 경계는 각각 '한 송이 흰 장미꽃'과 '새빨간 피 보다 더욱 새빨갱게 될'로 비유되는 '처녀'와 '음녀'만큼이나 모호하다. 이러한 욕정과 죄악이란 양가적 욕망에 대한 시인의 고민과 갈등이 성행위를 묘사하고 있는 3연에서 '사랑'과 '증오'로 치환되어 절정에 이르고 있다. 그러나 성행위의 종착역에 다가서서 여성의 성기를 상징하는 "천국의 두 쪽 대문이 활짝 열리고, 하느님은 내가 들어갈 수 없는 사람이라 위협하"더라도 시인은 차라리 그 '지옥'을 선택하여 위로를 얻고자 한다. 생과 죽음, 극단적인 쾌락과 두려움, 사랑과 증오

11) 邵洵美 著, 《花一般的罪惡》(上海: 金屋書店, 1928), 6-7쪽. 啊欲情的五月又在燃燒,/ 罪惡在處女的吻中生了;/ 甜蜜的淚汁總引誘著我/ 將顫抖的唇親她的乳壑// 這裏的生命像死般無窮,/ 像是新婚晚快樂的惶恐;/ 要是她不是朵白的玫瑰, /那麼她將比紅的血更紅// 啊這火一般的肉一般的/ 光明的黑暗嘻笑的哭泣/ 是我戀愛的靈魂的靈魂;/ 是我怨恨的仇敵的仇敵// 天堂正開好了兩扇大門,/ 上帝嚇我不是進去的人。/ 我在地獄裏已得到安慰,/ 我在短夜中曾夢著過醒。



등은 상반되는 듯하지만 동일한 가치도 지녔기 때문에 시인은 자신이 상상하는 '지옥'에서 꿈꾸다 깨어나길 바란다. 차라리 '지옥'에서 위로를 얻고자 하는 욕정과 향락에 대한 그의 변화와 결심은 《꽃 같은 죄악》의 첫 번째 시인 <서곡序曲>의 1연에서도 잘 나타나고 있다.

나도 알지, 천지간 온갖 것들에는 끝이 있음을  
 최후에는, 나무의 기지개조차도 숲 속의 적막을 깨뜨리지  
 원래에는 죽음과 동시에 잠들어야 하는 것이, 하지만 이 수유의 깨어있음이  
 혹시 色의 유혹, 聲의 꼬드김, 動의 죄악은 아닐까?<sup>12)</sup>

사오쉴메이에게 인간의 삶은 언제나 죽음을 맞이하고 온갖 생명은 반드시 그 끝이 있기에, 살아있는 동안은 찰나적 순간('수유의 깨어있음')에 불과한 것이다. 따라서 살아있는 동안에 “色의 유혹, 聲의 꼬드김, 動의 죄악”을 받는 것은 어찌 보면 당연한 결과이며, 만약 이러한 것들이 없다면 살아있는 것이 아닌 죽은 시체와도 같다고 주장한다. 그가 '色, 聲, 動'의 강렬한 자극을 요구하며 향락을 결심한 배경에는 인간은 '짓밟힌 운명'과 '더럽고 타락한 영혼'을 가졌기에 “차라리 석탄이 되어 차가운 인생에 불을 지피는 것만 못하다”는 인식이 깔려있다.

당시 사람들을 놀라게 했던 대담한 성적 묘사와 여성 육체에 대한 탐닉은 《꽃 같은 죄악》의 대부분의 시에 걸쳐 등장하고 있다. 그의 유미에 대한 집착은 여성의 육체란 '원형적 상상'과 합일되어 “아름다움의 본체를 형이하학적인 관능의 자극으로 변형시켰고, 아름다움의 감촉을 취생몽사적인 감각의 쾌락으로 탈바꿈하게 하였다. 바로 이러한 저속한 아름다움이 사오쉴메이가 체현하려고 했던 퇴폐와 고민이라 할 것이다.”<sup>13)</sup> 영혼의 아픔과 목마름을 여성 육체에 대한 탐닉과 성행위의 묘사를 통해 치료하고자 한 시도는 아래처럼 이 시집의 곳곳에서 찾아볼 수 있는데, 이것을 통하여 시인은 적나라한 관능적

12) 위의 책, 1쪽. 我也知道了, 天地間什麼都有個結束:/ 最後, 樹葉的欠伸也破了林中的寂寞./ 原是和死一同睡著的; 但這須臾的醒/ 莫非是色的誘惑, 聲的慫恿, 動的罪惡?

13) 郭莉芝, <邵洵美與唯美主義>, 《湖南科技學院學報》(第29卷, 第2期, 2008年2月), 56쪽.

쾌락에 대한 욕망과 생명에 대한 본능적 집착을 누설하고 있다.

두 조각 나뭇잎 같은 청산이  
 앵두 반 알 같은 붉은 태양을 끼고 있다  
 …… —<애정시情詩> 14)

타액을 잘 빨아들일 붉은 입술이 있어야만 하오.  
 사랑을 불태우는 배꼽이 있어야만 하오.  
 …… —<파리의 전설Légende de Paris> 15)

저 나무 천막 안 풀밭 요 위의 단이슬은  
 신희 초야 처녀의 달콤한 눈물과 같고  
 또한 음녀의 상·하체에 돋는 땀방울과 같아  
 얼마나 많은 영혼들을 밤낮으로 취하게 하였을까  
 ……  
 아, 천만번 키스하리라 일찍이 휴식을 취했던  
 부드럽고 뽀얀 향기에 취하게 하는 가슴에,  
 밤마다 늘 옷통을 벗어 내가 맘껏 어루만지게 하나니  
 어루만지다 지치면 곧 그녀의 젖가슴 위서 잠들지  
 …… —<꽃 같은 죄악花一般的罪惡> 16)

위의 <애정시>의 첫 연에 등장하는 2행은 언뜻 보면 푸른 산과 낙조의 붉은 태양을 색채적인 대비를 통하여 아름답게 묘사하는 것으로 볼 수 있다. 그러나 ‘청산’과 ‘붉은 태양’의 교유는 각각 여성의 음부와 남성의 성기에 대한 힌트인 ‘두 조각 나뭇잎 같은’과 ‘앵두 반 알 같은’이란 수식어에 의해, 특히 ‘끼고 있다夾著’란 동사에 의해 남녀 간 성행위를 연상시킨다. 이러한 자연의 습—의 절정의 순간은 곧 남녀 간 습—의 최고의 순간이기도 하기에 3행에서 “나는 영

14) 邵洵美 著, 《花一般的罪惡》(上海: 金屋書店, 1928), 43쪽. 兩瓣樹葉般的青山,/ 夾著半顆櫻桃般的紅陽;

15) 위의 책, 41쪽. 要有善吸吐沫的紅唇:/ 要有燃燒著愛的肚臍:

16) 위의 책, 49-55쪽. 那樹帳內草褥上的甘露,/ 正像新婚夜處女的蜜淚:/ 又如淫婦上下體的滂汗, / 能使多少靈魂日夜醉迷. …… 啊, 千萬吻會休息過的了/ 嫩白的醉香的一塊胸膛,/ 夜夜總袒開了任我撫摸,/ 撫摸倦了便睡在她乳上. ……

혼을 쾌락에게 건네줄 수 있다(我將靈魂交給快樂)”고 한다. <파리의 전설>은 모성과 아름다운 여성성을 상징하는 비너스에 대한 시인의 찬사를 읊고 있는데, 위에 인용한 2연의 마지막 2행에서 나타난 비너스에 대한 신체적 표현은 천박하리만큼 노골적이다. <꽃 같은 죄악>이란 장시에서도 성적인 신기한 비유와 기괴한 이미지들로 성적인 욕구를 방출하고 있다. 1연에서 ‘단이슬甘露’로 “신혼 초야 처녀의 달콤한 눈물”과 “음녀의 상·하체에 돋는 땀방울”을 동시에 연상시키는 천재적인 비유의 방법은 자극의 정도를 넘어서 매우 고풍적이기까지 하다. 감탄사와 함께 시작하는 13연에서는 여성성을 상징하는 ‘젓가슴’에 대한 시각적·후각적·촉각적 체험과 묘사를 통해 시인의 성욕을 숨김 없이 토로하고 있다.

《꽃 같은 죄악》의 시들은 사오쉴메이의 심연에서 떠오르는 관능에 대한 시각적인 가송이자 그의 유미·향락적인 인생의 추구를 드러낸다고 볼 수 있다. 그렇다면 그의 데카당한 유미주의 시가 형성된 원인은 무엇일까? 《꽃 같은 죄악》이란 제목이 보들레르의 《악의 꽃》에 영향을 받아 이름이 붙여진 것임에 의심의 여지가 없지만, 사오쉴메이는 영국·미국·프랑스 문학에 대한 광범한 지식을 배경으로 영국의 데카당스 문학에 대한 계통적인 이해가 있었다고 한다. 이러한 자신의 시의 여정을 사오쉴메이는 1936년 4월에 쓴 《시 25수》의 <자서自序>에서 다음과 같이 고백하고 있다.

내 시의 여정도 매우 기이하였다. 사포로부터 그녀의 숭배자인 스윈번을 발견하였고, 스윈번으로부터 라파엘전파란 무리를 알게 되었고, 또한 그들로부터 보들레르와 베를렌도 접촉하게 되었다. 당시에는 단지 염려한 어휘, 신기한 글귀, 곱고 낭랑한 소리의 음절만을 추구하여, 결국 더욱 중요한 것은 여전히 시의 이미지란 사실을 소홀히 하였다. 후에 쉬즈모와 두터운 교분을 가졌지만, 그로부터 나는 단지 과분한 장려와 칭찬만을 얻었다. 이 시기에 나는 《꽃 같은 죄악》을 출판하였다. 듣자하니 쉬즈모가 그 때 내 뒤쪽에서 한 친구에게 “중국에서 새로운 시인이 나왔는데, 100% 베를렌이다”고 하였다. 만약 이 몇 마디 말을 그가 친히 나에게 건넸다면, 나는 오년 전에야 이르러 비로소 알게 된 내 자신의 잘못을 결코 범하지 않았을 것이다.<sup>17)</sup>

위의 글에서 알 수 있듯이, 사오쑤메이의 시의 여정은 그리스 동부의 레스보스 섬을 중심으로 활동했던 여류 시인이자 파온이라는 미남 청년을 열렬히 사랑했으나 마음을 얻지 못해 절벽에서 몸을 던져 자살했다는 사포Sappho(B. C. 612?~?)와 사포 시 스타일로 이교적인 탐미주의 시를 썼던 스윈번 Algernon Charles Swinburne(1837~1909)으로부터 시작하고 있다. 이미 사오쑤메이는 <두 명의 우상兩個偶像>이란 글에서 사포와 스윈번이 바로 자신의 우상임을 밝히며, 사포와의 운명적인 만남과 스윈번을 알게 된 경위 등을 자세하게 적고 있다.<sup>18)</sup> 19세기 중엽 영국에서 일어난 예술운동인 라파엘전파 Pre-Raphaelite Brotherhood는 라파엘로 이전으로 돌아가 자연에서 겸허하게 배우자는 예술을 표방한 것이지만, 그 혁신성은 진실을 보려는 노력과 자연의 영감을 중시했다는 점이었다. 이러한 혁신성이 스윈번뿐만 아니라 사오쑤메이에게도 지대한 영향을 주었을 것이다. 또한 사오쑤메이의 데카당한 유태주의는 무어George Edward Moore(1873-1958)가 갖는 향락주의적 특징만을 편애한 결과라고도 볼 수 있다. 더 나아가 사오쑤메이는 데카당스가 “주로운유적인 탐구와 배움”이었던 보들레르의 입장보다는 “데카당스를 하나의 스타일이자, 착색이자, 태도로” 간주하여 “데카당스의 ‘세속적인 측면’의 주요한 창시자”라고 할 수 있는 고티에Théophile Gautier(1811-1872)의 입장을 더욱 지지하였다.<sup>19)</sup> 따라서 예술이 “정신적spiritual이기 보다는 더욱 물질적physical이고 로맨틱romantic”한 “보헤미안적이면서도 예술적인 속물근성”에 가까워지기를 희망하였던 고티에의 태도를 취하였다고 할 수 있다.<sup>20)</sup> 이렇게

17) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 7쪽. 我的詩的行程也真奇怪, 從莎弗發見了她的崇拜者史文朋, 從史文朋認識了先拉斐爾派的一群, 又從他們那裏接觸到波特萊爾, 凡爾倫. 當時祇求艷麗的字眼, 新奇的詞句, 鏗鏘的音節, 竟忽略了更重要的還有詩的意象. 後來和徐志摩有了深交, 但是從他那裏我祇得到過分的獎譽. 在這個時期裏我出版了花一般的罪惡. 聽說徐志摩當時在我的背後對一位朋友說: 『中國有個新詩人, 是一百分的凡爾倫.』這幾句話要是他親口對我說了, 我決不會到了五年前方才明白我自己的錯誤.

18) 陳子善 編, 《洵美文存》(沈陽: 遼寧教育出版社, 2006), 206-209쪽.

19) Leo Ou-Fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945* (London: Harvard University Press, 1999), 249쪽에서 재인용.

20) 위의 책, 250쪽에서 재인용.

로맨틱하면서도 여성 육체에 대한 욕망과 고뇌를 숨김없이 속물근성으로 표현한 시가 <사포에게 To Sappho>라고 할 수 있다. 사포는 그에게 ‘처녀의 알몸’과도 같은 승배의 대상이자 창작의 근원이기에 ‘장미처럼’ 영원히 내 마음속에서 피어난다고 노래한다.

꽃 침대에서 깨어 일어나는 당신의 이 향기는  
 명월과도 같이 눈부신 처녀의 알몸이어라 —  
 너의 불같은 피를 감싼 속살조차 보지 못했던만  
 너는 장미처럼 내 마음속에서 피어나는구나<sup>21)</sup>

<사포에게>란 시처럼 데카당한 행복감에 도취하여 썼던 《꽃 같은 죄악》에 대한 쉬즈모의 “100% 베를렌이다”란 평가에 사오쉴메이는 흡족하지 않았던 모양이다. 그가 고백하는 “오년 전에야 이르러 비로소 알게 된 내 자신의 잘못”은 무엇을 반성하는 것일까? 이 대답을 위해 그의 《시 25수》의 <자서>를 계속해서 살펴볼 필요가 있다.

어쩌면 이것은 시를 쓰는 모든 사람이 겪어야만 하는 탐색일지도 모른다. 왜냐하면 우리가 처음으로 시에 감동을 받는다면 늘 한 두 행의 친박한 철학이거나, 애절한 사랑의 속삭임이거나, 육육의 가송이기 때문이다. 처음으로 시를 쓸 때는 틀림없이 후안무치한 모방이었으며, 다시 더 나아가서는 문체의 유혹이었으며, 다시 더 나아가서는 성조에 대한 심취였다. 당시 내가 금과옥출처럼 여겼던 시론은 스원번의 “나는 율격을 사용하여 시의 형식을 결정하지 않고 귀를 사용하여 결정한다”는 말과 아울러 윌리엄 모리스 William Morris (1834-1896)의 “나는 무슨 영감이 있다는 것을 믿지 않는다, 다만 기교가 있다는 것을 알 뿐이다”는 말이다. 그런 까닭에 오년 전 내 시의 대부분은 가장 정치하게 조작한 것으로, 사람들의 눈과 귀를 만족시키는 것 빼고는 단지 글자 그대로에 드러난 의미일 것이다.<sup>22)</sup>

21) 邵洵美 著, 《花一般的罪惡》(上海: 金屋書店, 1928), 22쪽. 你這從花床中醒來的香氣,/ 也像那處女的明月般裸體—/ 我不見你包著火血的肌膚,/ 你卻像玫瑰般開在我心裏

22) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 7-8쪽. 也許這是每一個寫詩人所必然地要經受的試探. 因為我們第一次被詩來感動, 每每是爲了一兩行淺薄的哲學, 或是纏綿的情話, 或是肉慾的歌頌. 第一次寫詩便一定是一種厚顏的摹仿. 再進一步是詞藻的誘惑, 再進一步是聲調的沉醉. 我當時所認爲金科玉律的詩論便是史文明所說的: 『我不用格律來決定詩

사오쑤메이는 《꽃 같은 죄악》을 쓴 시기를 첫 번째 단계는 ‘후안무치한 모방’에서 출발하여, 두 번째 단계는 ‘문체에 대한 유혹’에 빠졌으며, 세 번째 단계는 ‘성조에 대한 심취’였다고 스스로 비판하고 있다. 이 말은 아직 완전한 자신의 시어를 찾지 못하고 데카당한 유태주의에 물들어, 오직 ‘애절한 사랑의 속삭임’과 ‘육욕의 가송’만을 노래했던 자아에 대한 반성이기도 하였다. 선충원 沈從文(1902-1988) 또한 이 시집에 대해 “관능의 송가처럼 그러한 감정으로 자신의 시를 완성함으로써 생을 찬미하고 사랑을 찬미하지만, 유태와 인생의 향락과 현세에 대한 과장된 미련이 훤히 드러나 있으며, 더욱이 현세를 변함없이 공허하게 바라본다”고 혹평한 바가 있다.<sup>23)</sup> 사오쑤메이도 이러한 ‘젊을 때의 과시少壯의炫耀’가 1930년대 초에 <쑤메이의 꿈洵美的夢>을 쓰고 나서야 사라졌다고 고백한 적이 있다.<sup>24)</sup> 따라서 그의 시가 퇴폐적이라는 악명도 바로 이 시집을 통해서 얻어진 것이며, 그 후 ‘꽃 같은 죄악’이란 말은 그의 모든 시가 창작의 특색을 통칭하여 비유하는 말이 되었다.

### 3. 맺으며: 퇴폐, 쑤메이의 모더니즘, 문학의 자율성

세기말적인 병적 문예사조를 명명하는 ‘데카당스Décadence’는 퇴폐주의頹廢主義·쇠미衰微·쇠퇴衰退를 뜻하는 프랑스 말로 중국에서는 ‘투이자당頹加蕩’, ‘투이페이頹廢’ 등으로 번역되고 있다. ‘투이자당’은 프랑스어 독음에 아주 근접한 음역어로, 사오쑤메이가 그의 시 <데카당스의 사랑頹加蕩的愛>에서

---

的形式, 我用耳朵來決定』以及摩理斯所說的:『我不相信有什麼靈感, 我祇知道有技巧。』所以我五年前的詩, 大都是雕琢得最精緻的東西; 除了給人眼睛及耳朵的滿足以外, 便祇有字面上所露示的意義.

23) 沈從文, 《沈從文全集(第十六卷)》(太原: 北嶽文藝出版社, 2002), 461쪽. 邵洵美以官能的頌歌那樣感情寫成他的詩作, 贊美生, 贊美愛, 然而顯出唯美派人生的享樂, 對於現世的誇張的貪戀, 對於現世又仍然看到空虛

24) 邵洵美 著, 《詩二十五首》(上海: 上海時代圖書公司, 1936), 8쪽.

처음 사용했다고 한다.<sup>25)</sup> 세상을 하찮게 여기며 냉소적으로 대하는 중국적 풍미가 물씬 배어 있는 좋은 음역이라 할 수 있겠다. 반면에 ‘투이페이’는 우리말로 ‘퇴폐’란 뜻으로 현격한 차이가 있는 두 가지 의미로 사용되고 있다. 첫째는 도덕적 판단의 부정적인 면, 즉 건강하지 못한 생활을 의미한다. 둘째는 일종의 문학풍격으로 도덕적 판단으로부터 벗어나, 인간 감각의 관능적 욕망을 묘사의 내용으로 하며 부자연스러운 풍격으로 어구의 암시성을 중시하는 문풍을 의미한다.<sup>26)</sup> 사오쑤메이의 시는 자신이 ‘투이자당’이라고 번역했듯이 ‘퇴폐’의 두 번째 의미, 즉 일종의 문학풍격 상에서의 심미적 판단에 해당되는 영역이라 할 수 있다. 만약 그의 시에 대한 이해가 도덕적인 판단을 기준으로 한다면 그것은 그의 시의 심미적 예술성을 말살하는 행위가 될 것이다. 중국 고사 속에서 남녀의 정교(情交)를 이르는 말인 ‘운우지정雲雨之情’을 이용하여 성행위를 연상시키는 <데카당스의 사랑頹加蕩的愛>은 그 에로틱한 ‘퇴폐’의 속성으로 인하여 많은 비판을 받았던 시이다.

하늘 침대에서 자고 있는 흰 구름은  
그와 짝하지만 결코 그의 연인이 아니니  
아마 쾌락의 땀에 빠졌을지도 모르지  
그들은 결국 서로를 꼭 껴안고 입맞춤을 한다

오! 이 한 점 구름과 짝을 이루다  
또 저 한 점 구름에 사로잡혀 뒤엉킨다  
이 음률의 색채 속에서  
이처럼 놀랍게도 그의 영혼은 소멸된다<sup>27)</sup>

위의 시는 “하늘 침대에서 자고 있는 흰 구름”이 또 다른 흰 구름과 짝을 이

25) 解志熙, 《美的偏至: 中國現代唯美一類廢主義文學思潮研究》(上海: 上海文藝出版社, 1997), 230쪽.

26) 尹奇嶺, <邵洵美的詩歌藝術>, 《江淮論壇》(2009年 6月), 156쪽.

27) 邵洵美 著, 《花一般的罪惡》(上海: 金屋書店, 1928), 14쪽. 睡在天牀上的白雲, / 伴著他的並不是他的戀人: / 許是快樂的愆愆吧, / 他們竟也擁抱了緊緊親吻, // 啊和這一朵交合了, / 又去和那一朵纏綿地斯混: / 在這音韻的色彩裏, / 便如此嚇消滅了他的靈魂.

루며 뒤엎키는 이미지를 남녀관계의 성행위에서 얻는 쾌락으로 비유하고 있다. 시인도 이러한 현상을 가송한다거나 긍정하지 않기에, 도덕적인 잣대로 이 시를 평가한다는 것은 사실상 불가능하다. 다만 이 시의 전체적인 분위기는 ‘퇴폐’의 저속한 느낌이라기보다는 “음률의 색채 속에서” 소멸하고 있는 “그의 영혼”을 통하여, 쾌락의 소멸을 못내 아쉬워하는 시인의 심정을 엿볼 수 있다. 여기서 눈여겨볼 점은 사오쑤메이 시에 전형적으로 등장하는 성애의 쾌락이 가지는 순수성이다. 그의 시에서 우주나 세계나 그를 에워싼 모든 관계는 남녀 간의 성적 관계로 치환되고 있는데, 그것은 원이뉘뉘(聞一多(1899-1946))가 말한 것처럼 “오직 남녀 간의 연애의 정감만이 강렬한 정감이기에 가장 높고 가장 진실한 정감이다”<sup>28)</sup>라는 것을 확인하는 작업이기도 하였다. 그의 이러한 자유롭고 순수한 ‘영혼’은 중국의 전통적인 관념과 유가적인 詩教의 잣대로는 평가가 불가능한 전혀 낮은 심미안을 요구하는 데카당한 유태주의의 영역에 속한다고 할 수 있다. 또한 이리 저리 떠도는 흰 구름의 ‘영혼’은 바로 상하이관 대도시의 화려한 진보의 그늘 안에서 상실감과 소외감으로 고통스럽게 떠돌고 있는 개인의 영혼을 비유한 것이다. 그의 데카당한 유태주의 시의 시니피앙은 남녀 간의 성적 관계로 표현되지만 그 시니피에에는 길을 잃고 방황하는 도시민의 형상과 그 욕망의 판타스마고리아가 자리하고 있다. <나는 한 마리 어린 양我是隻小羊>이란 시에서 이러한 특징이 잘 나타나고 있다.

나는 어린 양  
너는 목장  
나는 너를 먹고 나는 너와 잤고  
나는 또 나를 너에게 건네주었지

반쯤 어두운 태양  
반쯤 흰 달빛  
갓난아이의 킁킁한 밤이 손짓하여 부르면  
어린 양은 돌아갈 시각이지

28) 聞一多, 《聞一多全集(第2卷)》(武漢: 湖北人民出版社, 1993), 88-89쪽.



어린 양은 돌아갔고  
 목장은 잊히겠지  
 나는 돌아가지 않은 어린 양  
 아침과 저녁으로 너의 이 목장에 함께 있으리<sup>29)</sup>

어두운 밤이 되도 돌아가지 못하고 ‘목장’에 남으려 하는 ‘어린 양’은 “어떠한 경험도 불가능해진 시대, 즉 인간과 사물대상이 자연스런 교감의 관련망에서 떨어져 나와 철저한 고립과 소외 속에서 우연적인 의미화의 지시에 자신을 내맡겨야 하는 시대에”<sup>30)</sup> 살아가야만 하는 시인의 자의식을 드러내고 있다. 이렇듯, 사오쉴메이는 데카당한 유타주의 시란 렌즈를 통해 20·30년대 상하이란 서구 자본주의 영향하의 대도시를 포착하고자 하였다. 그 속에서 생활을 영위해가는 개인의 운명은 거대한 상업문화의 분위기 속에서 소비문화와 생활 방식에 익숙해져버린 ‘상품의 물신성’과 같은 존재에 불과할 뿐이었다. 당시 상하이에 범람했던 상업사회의 그늘인 ‘상품물신숭배Commodity Fetishism’ 경향은 속물근성에 젖은 상하이인들의 일상적인 종교가 되었으며, 그것의 예술적 취향은 찰나주의의 찬미로 나타나게 되었다. 과거나 미래를 생각하지 아니하고 오직 현재를 중시하여 순간적인 쾌락만을 음미하고 감상하는 태도는 ‘상품물신숭배’가 인간에게 가져다주는 환상과 욕망과 함께 그의 데카당한 유타주의가 성장할 수 있는 적합한 토양을 제공해 주었다. 그렇다면 과연 사오쉴메이의 시가 자본주의 전성기 시대의 위대한 시인인 보들레르처럼 파리란 대도시의 더러운 뒷골목에서 일상적으로 마주치는 ning마주이나 걸인, 매춘부의 모습을 담아냈고, “그 결과 ‘진보(progrès)’의 씩씩한 뒷모습”을 예술의 전면에 등장시킴으로써, “부르주아가 숨기고 싶었던 도시 하층민의 모습을 담아내는” 예술의 필요성을 역설했는지는 의문의 여지가 있다고 볼 수 있다.<sup>31)</sup> 왜냐하면

29) 邵洵美 著, 《花一般的罪惡》(上海: 金屋書店, 1928), 39-40쪽. 我是隻小羊./ 你是片牧場./ 我吃了你我睡了你./ 我又將我交給你.// 半暗的太陽./ 半明的月亮./ 嬰孩的黑夜在招手./ 是小羊歸去的時候.// 小羊歸去了./ 牧場忘懷了./ 我是不歸去的小羊./ 早晚伴著你這牧場.

30) 김영옥, <근대의 심연에서 떠오르는 ‘악의 꽃’-벤야민의 보들레르 읽기>, 《뫼비우스와 현대문학》 22권(2004년), 한국뫼비우스학회, 273쪽.

이처럼 부르주아가 옹호하는 모더니티를 반박하며 그 이면에 감추어진 왜곡과 모순의 잔상들을 재구성함으로써, 자본주의 사회의 억압구조를 해체적으로 드러내고자 하는 예술가의 작업이야말로 진정 '악에서 피어난 꽃'이라 할 수 있기 때문이다. 그러하기에 李歐梵이 사오쉰메이에 대한 다음과 같은 평가는 자못 의미심장하다.

보들레르의 현대예술에 관한 유명한 선언(《악의 꽃》을 말함)에 신기한 변형을 가하면서, 그들 [사오쉰메이와 예링펑葉靈鳳(1905-1975)을 말함] 은 모두 '우연한 것'에 너무나 매혹된 나머지 '영원한 것'에 대해 걱정할 틈조차 없었다. 게다가 그들 도시가 제공하는 도회의 '빛과 영광'을 너무나 듬뿍 받은 나머지 '추함·잔인함·썩음·어둠' 등의 예술적 가치에 대해 심사숙고할 틈조차 없었다. 새로운 표현을 쓰자면, 그들은 모두 '악이 아닌 꽃'인 것같이 보였다.<sup>32)</sup>

사오쉰메이가 '악에서 피어난 꽃'이 아니라 단지 '악이 아닌 꽃'에 머물렀다는 李歐梵의 말은 스무 살 초반에 《꽃 같은 죄악》이란 시집을 출판했다는 사실과 과연 사오쉰메이가 그 나이에 심오한 정신적 깊이로 서구의 데카당스 전통을 이해하는 것이 가능했는지에 대한 의문이기도 하다. 그러나 사오쉰메이는 보들레르도 아니고 보들레르일 필요도 없다. 그는 상하이 모더니티의 충격과 도취에 적합한 시적 표현을 찾기 위하여, 내용상으로는 여성 특히 요부에 대한 탐닉·연애·정욕·남녀의 육체에 대한 묘사·남녀 간의 성행위 등을 집중적으로 썼고, 형식상으로는 아름다운 어구·조화로운 음절·정제된 시행 등을 채용한 것이다. 데카당스적 상상력과 에로티즘의 시선이 《꽃 같은 죄악》의

31) 조희원, <'예술의 자율성'(autonomie de l'art): 보들레르와 그린버그의 비교를 통하여>, 《美學》 제73집(2013년3월), 한국미학회, 194쪽.

32) Leo Ou-Fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945* (London: Harvard University Press, 1999), 265-66쪽. In a curious twist on Baudelaire's famous statement about modern art, they were all too enamored of the "contingent" to worry about the "permanent"—and too happily basking in the urban "light and glory" of their city to contemplate the artistic significance of "ugliness, viciousness, rottenness, and darkness." To coin a phrase, they all seemed to be les fleurs malgré mal—

시들의 심연에서 떠오르는 욕망임을 부정할 수는 없지만, 이 시집에 끝부분에 등장하는 <태양은 건물 아래 떠오르네日昇樓下>와 <상하이의 영혼上海的靈魂><sup>33)</sup>이란 두 시를 보면 이전의 시들에서 찾아볼 수 없는 상하이에 만연한 부르주아의 위선적인 속물근성을 보다 직접적으로 폭로하고 있다. 그 중 <태양은 건물 아래 떠오르네>란 시는 상하이란 도시문명의 자기과시적인 변영의 이면에 감추어져 있는 인간의 고독과 욕망에 대한 잔상을 포착하고 있다.

자동차 소리, 사이렌 소리, 가래침 뱉는 소리  
 갑작스러운 연기 형체  
 여인의 치마

바람이 구름을 몰듯 밀려드는 인파  
 고기 비린내, 피 비린내  
 이따금씩 비릿한 땀내

옥상 꼭대기 시계탑  
 10시 10분  
 별 속에 뒤섞인 전등

나는 사거리에서 서서  
 욕정에 전율하며  
 남몰래 입맞춤을 하는 상상을 한다<sup>34)</sup>

상하이란 대도시에서 범람하고 있는 상업문화와 물신숭배에 대한 사오션메이의 양가적 태도, 즉 혐오와 매혹이 이 시에서 잘 드러나고 있다. 1연에서는 번잡한 상하이 거리의 이미지를 청각(“자동차 소리, 사이렌 소리, 가래침 뱉는 소리”)과 시각(“갑작스러운 연기 형체, 여인의 치마”)의 이미지로 표현하고 있

33) 이 시에 대한 분석을 위해서는 좋고, <영화 ‘거리의 천사馬路天使’의 내러티브에 대한 연구>, 《中國學論叢》 第42輯(2013.11), 고려대학교 중국학연구소, 437-439쪽 참조.

34) 《花一般的罪惡》, 39쪽. 車聲笛聲吐痰聲, / 倏忽的煙形, / 女人的衣裙, // 似風動雲地人湧, / 有肉腥血腥, / 汗腥的陣陣, // 屋頂塔尖時辰鍾, / 十點零十分, / 星中雜電燈, // 我在十字的路口, / 戰顫著欲情, / 偷想著一吻.

는데, 특히 청각에서 시각 이미지로의 전이가 시인의 천재적인 심미성을 돋보이게 한다. 자동차·사이렌·가래침 소리들의 뒤섞임은 마치 그 소리의 불명확성·퍼져나감·갑작스러움의 속성으로 인하여 2행에서 부정형의 ‘연기 형체’라고 했고, 3행에서 그 불분명한 이미지의 형체는 “여인의 치마”로 시인의 눈에 들어온다. 2연에서도 이와 유사하게 시각에서 후각으로의 이미지화가 진행되고 있다. 3연에서 시인의 시야는 하늘로 향하는데, 시간은 늦은 밤이건만 그곳도 고층 건물들에 가려 화려한 네온사인들만이 별과 함께 촘촘하게 박혀 있었다. 이 거대하고 속물스런 도시의 화려함·빠름·더러움·시끄러움·불분명함·아름답음·빽빽함·귀귀함·높음·휘황찬란함 속에서 시인인 ‘나’는 4연에서 상상의 나라를 펴고 있다. 그러나 시인의 상상하는 “남몰래 입맞춤”을 하려는 욕망은 1연에서 3연까지 등장하고 있는 이미지들과는 상당히 모순적이며 낯설고 충격적이기까지 하다. 이것은 도시가 주는 매혹과 도취에 빨려드는 동시에 도시에 대한 두려움과 역겨움도 간직할 수밖에 없는 ‘나’를 민감하게 포착해낸 것이라 할 수 있다. 그러하기에 ‘나’는 그 위압적인 도시에 일거에 강타 당한 듯 “사거리에서 서서” 고독한 자의 “욕정에 전율하며” 도시가 주는 유혹에 “입맞춤을 하는 상상” 하고 있는 것이다.

사오쉴메이가 주창한 데카당한 유태주의에서 간과할 수 없는 점이 “예술을 위한 예술” 정신이라고 할 수 있다. 사실상 이 정신은 더욱 극단적인 방식으로 나아가, 예술이 모든 것 위에 위치할 것을 요구함으로써 예술의 독립성·자율성의 문제를 제기하고 있다. 그가 ‘아름답다美’고 생각했던 심연에서 떠오르는 관능과 에로티시즘의 향연은 그 이전에는 미라고 여겨지지 않았고, 심지어 문학에 대한 역사적·사회적·도덕적·이데올로기적 간섭에 의해 기존의 중국 문학체제에서는 터부시했던 영역이었다. 그의 문학이 발견해낸 새로운 미적 취향은 “아주 오랫동안 감성(sensibilité)을 이성작용의 일부로 치부해왔던 “지성적 미 이론”의 “강요된 보편성”에 저항하여 “진리란 일상적 문맥에서 벗어난 대상, 즉 강요된 보편성 아래 숨어 반짝이는 특이함(singularité)”이란 사실을 보여주려고 한 것이다.<sup>35)</sup> 진정한 미란 인간 내면의 무의식적인 감각과 본

능을 거침없이 나타내는 것으로, 이것은 탈이성적이기 때문에 가히 미에 대한 혁명이요 미가 소유한 영역을 확대시켰다고 할 수 있다. 따라서 미가 진·선·미의 합체란 인식에서 벗어나 독립적으로 분리되어 강조되어야만 한다는 인식이 그 출발점에 있다. 그 결과 미는 도덕과 사회적 책임과 무관하게 되어 일체의 간섭에서 벗어나, 독자적 영역만을 위해 존재하는 자기 목적성을 지니게 된다. 《꽃 같은 죄악》의 시가 그 시대에 환영받지 못한 이유는 진정한 미를 판단하는 기준이 당시의 일반적인 범주와는 완전히 달랐기 때문이다. 문학의 현실 참여나 인도주의적 관심과 애호를 옹호하는 것이 주류인 격동기 상하이에서 문학의 자율성이란 가치를 내걸고 불쑥 출현한 사오션메이의 데카당한 유태주의는 그 미래를 보장받기도 전에 현실의 무게감에 의해 억압을 받을 수밖에 없었던 것이다.

< 參考文獻 >

- Manfredi. "Decadence in Modern Chinese Poetry: Problems and Solutions." Unpublished Ph. D Diss., Indiana University, 2001.
- Lee, Leo Ou-Fan. Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945. London: Harvard University Press, 1999.
- 邵洵美. 《花一般的罪惡》. 上海: 金屋書店, 1928.
- 邵洵美. 《詩二十五首》. 上海: 上海時代圖書公司, 1936.
- 《魯迅全集》. 北京: 人民文學出版社, 1981.
- 《聞一多全集》. 武漢: 湖北人民出版社, 1993.
- 李歐梵. 《現代性的追求》. 台北: 麥田出版股份有限公司, 1996.
- 解志熙. 《美的偏至: 中國現代唯美—頹廢主義文學思潮研究》. 上海: 上海文藝出版社, 1997.
- 李歐梵, 毛尖 譯. 《上海摩登: 一種新都市文化在中國(1930-1945)》. 北京: 北京大學出版社, 2001.

www.kci.go.kr

35) 조희원, <'예술의 자율성'(autonomie de l'art): 보들레르와 그린버그의 비교를 통하여>, 《美學》 제73집(2013년3월), 한국미학회, 207-208쪽.

- 林淇. 《海上才子·邵洵美傳》. 上海: 上海人民出版社, 2002.  
 《沈從文全集》. 太原: 北嶽文藝出版社, 2002.  
 盛佩玉. 《盛氏家族·邵洵美與我—盛佩玉的回憶》. 北京: 人民文學出版社, 2004.  
 邵綉紅. 《我的爸爸邵洵美》. 上海: 上海書店出版社, 2005.  
 陳子善 編. 《洵美文存》. 沈陽: 遼寧教育出版社, 2006.  
 陸耀東. <邵洵美詩的再評價>. 《西南師範大學學報(人文社會科學版)》. 第32卷, 第1期, 2006年1月.  
 楊揚. <邵洵美和他的出版事業>. 華東師範大學 博士學位論文, 2007.  
 《邵洵美作品系列》. 上海: 上海書店出版社, 2008.  
 郭莉芝. <邵洵美與唯美主義>. 《湖南科技學院學報》. 第29卷, 第2期, 2008年2月.  
 尹奇嶺. <邵洵美的詩歌藝術>. 《江淮論壇》. 2009年6月.  
 韓永恒. <浮出歷史地表的邵洵美>. 《忻州師範學院學報》 第25卷 第6期, 2009年12月.  
 尹奇嶺. <魯迅, 邵洵美失和考>. 《阜陽師範學院學報(社會科學版)》 2011年 第1期.  
 다케우치 요시미 지음, 서광덕 옮김. 《루건》. 서울: 문학과지성사, 2003.  
 김영옥. <근대의 심연에서 떠오르는 '악의 꽃'-벤야민의 보들레르 읽기>. 《뫼히너와 현대문학》. 22권, 2004년. 한국뫼히너학회.  
 리어우판, 장동천 외 옮김. 《상하이 모던: 새로운 중국 도시 문화의 만개, 1930-1945》. 서울: 고려대학교 출판부, 2007.  
 김경진. <邵洵美의 유희주의 시 연구>. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010.  
 안유경. <邵洵美 詩의 데카당스 연구>. 高麗大學校 大學院 석사학위논문, 2011.  
 조희원. <'예술의 자율성'(autonomie de l'art): 보들레르와 그린버그의 비교를 통하여>. 《美學》. 제73집, 한국미학회, 2013년 3월.  
 정우광. <영화 '거리의 천사馬路天使'의 내러티브에 대한 연구>. 《中國學論叢》. 第42輯, 고려대학교 중국학연구소, 2013.11.

### < ABSTRACT >

The purpose of this study is to carefully reevaluate the historical and aesthetic characteristics of Shao Xunmei's 邵洵美(1906-1968) second collection of poetry *Hua yiban de zuie* 花一般的罪惡(Flower like Evil), especially focusing

on his decadent imagination and technique of weaving highly seductive metaphors. The Flower like Evil consists of thirty one poems and certainly shows Shao's erotic evocations in content as well as in form. Although Shao's poetry was criticized for being too sensual and lewd, he played an important role in the development of modern Chinese poetry during his lifetime, writing about not only demonstrating his new-found role as a metropolitan Shanghai poet, a role which involves using the female body and sexuality as a metaphor for his urban desire. His aesthetic achievement is superb and has a special significance in that his poems reflect the vicious and dark side of urban material culture.

Key Words: Flower like Evil, Shao Xunmei's Poetry, Chinese Decadent poetry,  
Lu Xun

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 12. 31.	2014. 2. 5.	2014. 2. 18.	2014. 2. 24.	2014. 2. 28.