

# 《소아(小雅)》 詩刊의 작품 특징

이경하\*

## <목 차>

1. 들어가며: 시단(詩壇)을 향한 외침
2. 진실한 내면 고백: 청춘의 사랑과 이별
3. 현실에서의 탈출: '나그네'와 '꿈'
4. 절망의 시대: '황무지' 의식과 '죽음'
5. 나가며: 초인에 대한 염원과 멈춰진 여정

## 1. 들어가며: 시단(詩壇)을 향한 외침

《소아(小雅)》는 1930년대 화베이(華北) 지역에서 유일하게 간행된 시 전문 잡지로 쑤저우(蘇州)의 《채화시간(梨花詩刊)》·상하이(上海)의 《신시(新詩)》와 함께 “1936년의 신시 중흥”을 이끈 시간(詩刊)이다.<sup>1)</sup> 이 잡지의 공동 편집자 중 한 명이었던 우변싱(吳奔星)은 ‘후스(胡適) 스타일’의 백화시를 비판하고 진실한 감정을 ‘함축’적으로 표현한 자유시를 추구하였는데,<sup>2)</sup> 이와 같은 시관은(詩觀)은 일찌감치 《현대(現代)》 잡지에 실린 그의 글 <시의 독법(詩的讀法)>에서도 드러났다.<sup>3)</sup> 이 글에서 우변싱은 시를 감상함에 있어 쉰

\* 서강대 중문과 시간강사(beidao@hanmail.net)

- 1) 이경하, <1930년대 베이핑(北平) 문예지와 ‘현대파’시>, 《중국현대문학》 제88호, 2019, 135쪽.
- 2) 우변싱의 구체적인 시관은 《소아》 제2기에 수록된 <일득재시화(一得齋詩話)> 8편을 통해 잘 알 수 있다. 이와 관련된 구체적인 내용은 이경하의 <1930년대《소아(小雅)》詩刊의 창간과 편집 특징>(《중국어문학지》 제67집, 2019)을 참고하기 바란다.
- 3) 《현대》는 평소 함축적인 표현을 추구하는 시를 자주 게재하였기에, 독자들의 항의 편지

은 안목이 필요하고 “시는 쉽게 드러나지 않는 함축을 추구해야” 하는데, ‘후스 스타일’의 백화시를 감상하는 수준으로는 “좋은 시를 왜곡시킬 뿐만 아니라, 시의 장점을 발견하기 매우 어렵다”고 본 것이다.<sup>4)</sup>

위와 같은 우변성의 시관은 자신이 직접 창간한 《소아》에서도 그대로 이어졌다. 그는 ‘궁차오(宮草)’라는 필명으로 자신의 시관을 반영한 짧은 글상자를 작품 사이사이에 삽입하였으며, <편집인의 말(社中人語)>을 통해서도 “함축적인 표현”과 “진실한 감정”, “후스 스타일의 백화시 반대”라는 입장을 분명히 밝혔다. 이것은 바로 당시 시단(詩壇)에 대한 청년 시인의 외침이자, 《소아》의 편집인으로서 그들이 지향하는 시 세계가 무엇인지를 보여주는 예가 될 것이다.

《소아》 편집부는 자신들의 시관을 드러내기 위해 외부 기고자의 글을 활용하기도 했는데, 1936년 12월 제4기에 실린 리창즈(李長之)의 <용서할 수 없는 사람(不可原諒的人)>과 루이스(路易士)의 <시의 형식문제(詩的形式問題)>를 꼽을 수 있다. 이 두 편의 글은 《소아》에 수록된 유일한 시론으로, 리창즈의 경우 《소아》의 편집인과 견해가 완전히 일치한 것은 아니었다. 그는 1931년 칭화대학(清華大學) 생물학과 입학 후 1933년 철학과로 전과했으며, 이후 《문학계간(文學季刊)》 편집위원, 《칭화주간(清華週刊)》 문예란 편집장, 텐진(天津)의 《익세보(益世報)》 문학 부(副)편집장을 지낸 인물로 1934년 첫 번째 시집 《야연(夜宴)》을 발표한 바 있다.<sup>5)</sup>

리창즈는 <용서할 수 없는 사람>에서 시를 쓰는 사람이 백 미터 달리기를

또한 여러 통 받았다. 1933년 11월호 《현대》(제4권 제1기)에는 본 잡지에 게재된 작품을 “수수께끼 시”라고 비판한 독자 우팅루이(吳霆銳)의 편지가 발표되었고, 1934년 6월호 《현대》(제5권 제2기)에는 제4권 제6기에 실린 양위잉(楊子英)의 세 편의 시를 “오리무중에 빠진 것처럼 그 뜻을 이해할 수 없다(使我如入五里霧中, 不得其解)”고 혹평한 추이뉘(崔多)의 편지가 소개되었는데, 추이뉘의 편지에 대한 반박문이 바로 1934년 7월호 《현대》(제5권 제3기)에 실린 우변성의 글 <시의 독법>이다.

- 4) “詩則務求含渾蘊蓄”, “除了誣枉好詩外, 是萬難發見詩的好處的”: 吳奔星, <詩的讀法>, 《現代》第5卷 第3期, 1934, pp.527-528.
- 5) 리창즈는 본 잡지에 9편의 창작시와 1편의 평론을 발표하였으며, 그의 첫 번째 시집 《야연》은 《소아》의 시집 광고란에 소개되어 있을 정도로, 리창즈와 《소아》 편집인의 관계는 매우 가까웠다고 볼 수 있다.

할 줄 모르는 것, 미적분을 할 줄 모르는 것, 고공 측량을 할 줄 모르는 것, 총을 쏠 줄 모르는 것, 대포를 쏠 줄 모르는 것은 용서할 수 있으며, 심지어 애국하지 않는 것도 용서할 수 있지만, “시인이 분명하게 말하지 않거나, 시인에게 진실한 감정이 없는 것은 용서할 수 없다”고 주장하였다.<sup>6)</sup> 그중 전자의 경우는 《소아》의 편집인이 평소 중시하는 시에서의 ‘함축적인 표현’ 추구와 다른 견해를 발견할 수 있다.<sup>7)</sup>

리창즈는 독자가 읽고 분명하게 이해할 수 있도록 시인이 표현해야 한다고 주장하면서, 독자들에게 그 의미를 분명하게 전달하지 못하는 시인은 시인으로서의 자질이 부족하다고 여겼다. 이는 평소 우변성이 강조했던 시의 ‘함축’과 상충된 내용이다. 따라서 《소아》측은 <편집인의 말>을 통해 “어떤 시는 감상 능력이 좀 높은 독자에게는 ‘분명한 말’이 될 수 있지만, 능력이 좀 낮은 독자에게는 ‘분명하지 않은 말’이 될 수 있다”고 설명하며, 자신이 말하는 ‘함축적 표현’이 모든 이에게 난해한 것은 아님을, 독자의 심미적 감상 수준에 따라 차이가 날 수 있다고 밝혔다. 또 이와 같은 논쟁은 “매우 골치 아픈 사건”이므로 “시대의 판결을 기다리는 것이 좋겠다”고 말하면서 예전의 강경한 태도에서 한 발 물러난 모습을 보여주었다.<sup>8)</sup>

6) “(但是有些事)我就不原諒了, 詩人倘若不說明白話, 詩人倘若沒有真感情.”: 長之, <不可原諒的人>, 《小雅》第4期, 1936.12, p.143. 본고에서 인용한 《소아》 시간의 원문은 모두 타이완 출판본(吳心海, 《小雅: 從爛漫胡同走出來的《小雅》詩刊及詩人》, (臺灣)新北: 遠景出版事業有限公司, 2017)을 따랐음을 밝힌다.

7) 리창즈는 ‘불분명한’ 시적 표현에 대해 극도의 반감을 드러냈다. “시는 글로 써서 남에게 보여주는 것이다. 이를 전달해주는 것이 바로 언어인데, 적어도 이 도구를 아직 운용할 줄 모르거나, 운용이 아직 능숙하지 않다면, 우선 기교에 대해서는 논하지 않더라도, 이 사람은 시인으로서 부족하며, 어떤 말재주가 있다고 하더라도 제대로 처리할 수 없을 것이다. 시가 마음속에 있을 때에는 분명함과 불분명함이 문제가 되지 않으며, 이는 당신 개인의 일에 속한다. 그러나 지면으로 옮겨진 시는 독자들에게 분명하게 전달되어야 하며, 만일 분명하게 전달되지 않았다면, 당신은 목적을 이루지 못한 것이기에, 용서할 수 없다. (詩是寫出來給別人的, 這傳達就是語言, 起碼這工具還不會運用, 或者運用還不純熟, 先別說巧: 這就不够一個詩人了. 無論什麼巧嘴, 也是辯不過的, 詩在心裏的時候, 明白不明白不成問題, 那是你自己的事, 到了紙上, 就是你要訴之於讀者了, 倘若沒有明白, 就是你的目的沒有達到, 所以不能原諒.)”: 長之, <不可原諒的人>, 《小雅》第4期, 1936.12, p.143.

8) “這是很麻煩的<公案>, 且待時代的判決好了.”: 同人, <社中人語>, 《小雅》第4期, 1936.12, p.145.

만면 후자의 “진실한 감정”에 대한 리창즈의 견해는 《소아》 편집인과 매우 일치된 모습이다. 리창즈는 “시인의 감정이 거짓이라면, 이것은 가장 용서할 수 없는 일”이라고 말하면서, 시인이 “농촌 파산, 석탄 굶는 이, 인력거꾼”에 대해 많이 아는 걸 원치 않으며, “일부러 이를 위해 시를 쓴다면, 그 감정은 거짓된 것”이라고 주장하였다. 이는 당시 프로문학의 문예대중화 운동에 대한 반발로 볼 수 있다. 《소아》의 편집인 역시 “지금 ‘논발을 깔고 철을 두드리느’ 유파의 시에는 진실한 감정이 없으므로 용서할 수 없다”<sup>9)</sup>고 말하며 그의 주장에 힘을 실어주었을 뿐만 아니라, 그 다음 호에 이와 같은 시관이 잘 드러난 자신의 작품을 발표함으로써 적극적인 지지를 표명해 주었다.

눈보라 치는 거리의 거지/ 우주에서 가장 걱정 없는 대범한 아이로다// 그아이의 요동치는 숙련된 걸음/ 그 아이는 근육의 무도장이로다// 그 아이의 저음 무곡(舞曲)에 담긴/ 그윽하면서도 낭랑한 울림에// 바람도 환호해주고/ 눈도 갈채를 보내주네

2. 8. 37 — 우변싱의 <거지(乞丐)> 전문<sup>10)</sup>

위의 시에서는 낭만주의적인 분위기만 느껴질 뿐, 눈보라 치는 매서운 추위 속에서도 떠돌아 다녀야만 하는 ‘거지’의 처량한 신세에 대한 연민이나 동정은 전혀 찾아 볼 수 없다. 당시 리창즈는 하층민에 대한 걱정들이 때로는 시인의 감정을 왜곡시킬 수 있음을 지적한 바 있는데, 우변싱은 이 점에 주의하여 ‘거지’를 완전히 타자화하여 소개하고 있는 것이다. 이와 같은 시가 얼마나 많은 독자들의 공명을 얻었을지는 의문이다. 하지만 1930년대 ‘진실한 감정’에 대한 추구는 우변싱의 일관된 시의 목적 중 하나로, 1937년 3월 《문학과 교육(文學與教育)》에 실린 <시를 논하여 오류를 바로잡다(論詩匡謬)>에서도 강조되었다.

9) “目下一些詩人<犁田打鐵>派詩，就是沒有<眞感情>的，其不能<原諒>也必矣。”：同人，<社中人語>，《小雅》第4期，1936.12，p.145.

10) “風雪的街頭的乞丐/ 是宇宙最無牽掛的瀟灑兒// 他波動熟練的步子/ 他是筋肉的舞場// 他的低音的舞曲/ 有着齒脆之諧音// 風在吹喝/ 雪亦在打采// 二，八，三七.”：吳奔星，<乞丐>，《小雅》第5·6期，1937.3，pp.157-158.

《소아》에는 총 5회에 걸쳐 창작시 186편, 번역시 15편, 시론 2편이 게재되었다. 편집인이 확고한 자신의 시관을 갖고 발간한 잡지인 만큼 작품 속에서도 이러한 특징이 잘 드러나 있다. ‘운’에 관한 “시의 형식 문제”<sup>11)</sup> 외에 《소아》가 중시하는 가장 중요한 특징 중 하나는 바로 “진실한 감정”이었기 때문이다. 리창즈는 “진실한 감정이 없는” 시인을 절대 용서할 수 없다고 보았고, 루이스 역시 시를 지을 때 “전적으로 자아를 출발점으로 삼”아 “자신의 삶으로부터 느끼고 사고하는” 결과물로서 시가 탄생하게 되었다고 밝힌 바 있다. 그렇다면 《소아》에는 이와 같은 젊은 청년들의 진실한 감정이 어떻게 드러나고 있을까? 이에 대해 본고에서는 몇 가지 주제로 나눠 다음과 같이 살펴보고자 한다.

## 2. 진실한 내면 고백: 청년의 사랑과 이별

《소아》에는 젊은 시인들의 활약이 두드러진 만큼 사랑 고백과 관련된 작품이 자주 눈에 띈다. 우변싱과 리장보는 베이핑사범대학(北平師範大學) 4학년 때 본 잡지를 창간했는데, 우변싱이 1913년생, 리장보가 1906년생으로 두 사람은 나이 차이가 많이 나는 편이었다. 리장보가 ‘리장보’와 ‘월화(月華)’라는

11) 《소아》에 수록된 또 다른 평론 <시의 형식 문제>에서는 ‘후스 스타일’의 백화시를 비판하며, 시의 형식에 대한 논의 자체가 이미 과거의 일이 되어버려, “구미 여러 나라의 신예 시인들을 보면, 그 작품들 대부분이 형식을 논하지 않는다(視觀歐美諸國的新銳詩人, 其作品大部分都是不講形式的)”고 주장하였다.(路易士, <詩的形式問題>, 《小雅》 第4期, 1936.12, p.144.) 이에 대해 《소아》측은 루이스의 글 바로 밑에 “운은 비록 유용할지라도, 저능한 시인에게만 사용되기 적합할 뿐이며(韻雖然有用, 也只能適<用>於<低能的>詩人)”, “천재 시인에게는 감정이 넘쳐흐르는데(有天才的詩人, 情思橫溢)”, “어찌 또 운의 족쇄를 받을 수 있겠는가?(又那能受韻的枷鎖?)”와 같은 몇 줄의 편집인 발문(跋文)을 적음으로써, 루이스의 시론에 대한 지지 의사를 표명해주었다. 아울러 1936년 11월 《신시》 제2기에 실린 주광첸(朱光潛)의 <중국시의 운을 논함(論中國詩的韻)>에서는 시에 운이 필요함을 역설하고 있다고 언급하면서, 이와 같은 주광첸의 주장에는 동의하지 않음을 밝혔다.

필명으로 창작시 17편만을 발표한 것에 비해, 우변싱은 ‘우변싱’·‘궁차오’·‘창망(長芒)’·‘나이퉁(乃同)’·‘뉴나이퉁(牛乃同)’ 등 여러 개의 필명으로 48편의 창작시와 2편의 번역시를 발표하였기에, 《소아》에서는 사랑과 이별을 주제로 한 그의 시를 쉽게 찾아볼 수 있다.

우변싱은 본 잡지에 5년에 걸친 연애편지를 기념하며 지은 <연애편지 머리글(情書題辭)><sup>12)</sup>(제4기), 사랑의 위대한 힘을 보여준 <반점(斑點)>(제4기), 뜨거운 사랑을 추억한 <짧은 편지(小札)>(제4기), 바람맞힌 연인에 대한 야속함을 표현한 <기다림(待)>(제4기), 실연의 아픔을 그린 <실연당찬자의 노래(失戀者之歌)>(제4기)·<이별하기 전 — XXX여사에게 바침(別前 — 呈XXX女士)>(제4기)·<4년 — 장사에 있는 수인에게 부침(四年 — 寄淑銀長沙)>(제4기) 등 다양한 시를 선보였다. 특히 사랑에 관한 주제 의식이 명확한 작품이 제4기에 다수 발표되었다는 점은 매우 흥미롭다.

그가 쓴 사랑에 관한 시는 시인의 상상력에서 나온 것도 있지만, 일부 작품들은 특정 기간과 특정인의 이름이 제목에 드러난다는 점에서 실제 본인의 경험을 노래한 것으로 보인다. 그가 부인 리싱화(李興華)와 결혼한 것은 1948년 이므로,<sup>13)</sup> 당시 그의 시에 등장하는 뮤즈는 그녀가 아니었을 것이다. 아쉽게도 우변싱의 자료에는 이와 관련된 내용이 아직 발견되지 않았기에 그 대상이 누구인지는 정확히 밝혀낼 수 없으나, 그 시절 사랑의 열병에 빠졌던 우변싱의 모습만은 선명하게 찾아볼 수 있다.

꿈속에서/ 그대에게 반점이 생긴 걸 본 이후로/ 나는 모든 반점 보기를 좋아하게 되었네./ 초록 잎사귀에 부식된 반점./ 흰 벽에 된 진흙 반점/ 흠뻑에 묻은 더러운 반점/ 벌레 먹은 책의 반점./ 그리고 반점이 된 반점./ 나는 이 모든 반점 보는 것을 즐기나니/ 멍하니./ 목이 쉬도록 보는 건./ 그대에게 반점이 생겼기 때

12) 이 시가 지어진 것이 1936년 11월인데, 우변싱이 5년의 세월 동안 사랑을 나눈 이가 있다면, 1931년 장사수업농교(長沙修業農校) 3학년 재학 중일 때 만났을 것이며, 1932년 11월에 베이핑에 왔고, 이듬해 여름 베이핑사범대학에 입학하였다. 吳心海, <吳奔星先生年表>, 《徐州師範大學學報(教育科學版)》, 第1卷 第1期, 2010.03, pp.78-79.

13) 吳心海, 위의 글, p.85.

문이라고.

25년 10월 28일 — 창망 <반점> 전문<sup>14)</sup>

위의 시에서는 사랑하는 연인에게 ‘반점’이 생긴 이후 여러 사물들의 ‘반점’에 대해서도 관심을 갖고 이를 즐겨 보게 된 한 남자의 이야기를 그리고 있다. 이와 같은 모습은 사랑을 경험해본 사람이라면 누구나 동감할 수 있는 내용으로, 연인의 모습 하나하나에 깊은 의미를 부여하는 연애 초기의 전형성을 보여주는데, 또 다른 시에서도 우변성은 좀 더 과감하게 연인간의 스킨십을 표현하는 등 앞 세대와는 다른 모습을 보여주고 있다.

어느 날 아침 내 품에 안긴 그대/ 과거는 다시 꺼낼 필요가 없고/ 미래는 계획이 필요 없으며/ 현재는 우리가 누리는 중이므로/ 역시 말할 필요도 없네/ 우리는 입을 오므리고/ 두 심장을 바짝 포갠 채/ 묵묵히 그 심장들의/ 조화로운 박동 소리를 듣는 게 가장 좋으리라/ 과거 —/ 현재 —/ 미래를 —

25. 11. 8 — 우변성 <짧은 편지> 전문<sup>15)</sup>

아우구스티누스는 《고백론》에서 “지금의 이곳에는 과거도 없고 미래도 없으며 오직 현재라는 순간만 존재한다.”, “다시 말해서 현재는 감각으로서의 지금이다. 과거는 기억으로서의 지금이고 미래는 기대로서의 지금이다.”<sup>16)</sup>라고 말한 바 있는데, 위의 시에서는 사랑을 나누는 두 사람에게 “현재는 감각으로서의 지금”으로 존재하고 있음을 잘 표현해주고 있다. 하지만 영원한 사랑은 실재하기 어렵다. 따라서 사랑의 환희와 기쁨을 노래했던 우변성 역시 실연의 아픔과 좌절을 노래한 작품을 쓰게 된다.

14) “自從在夢中/ 看見你生了斑點/ 我就喜歡看一切的斑點:/ 綠葉上剝蝕的斑點/ 白牆上泥濘的斑點/ 衣衫上骯髒的斑點/ 書本上蟲蛀的斑點/ 及成爲斑點的斑點:/ 我都喜歡看:/ 癡看/ 我看/ 因爲你生了斑點// 廿五年十月二十八日”: 長芒, <斑點>, 《小雅》 第4期, 1936.12, p.123.

15) “有朝你倒入我的懷裡/ 過去的不必重提/ 未來的無須計劃/ 現在的, 我們正在享受/ 也無庸說了 / 我們最好抿着嘴/ 讓兩顆心緊密的疊合/ 默默地聽她們/ 和諧的跳動/ 過去——/ 現在——/ 未來——// 廿五, 十一, 八”: 吳奔星, <小札>, 《小雅》 第4期, 1936.12, p.128.

16) 강영계, 《사랑: 사람을 이야기하는 철학자의 첫 번째 이야기》, 서울: 새문사, 2011, 19 쪽.

시간이 다 되어도/ 그대는 끝내 오지 않구려// 아무 데도 의탁할 곳 없는 마음 / 환한 달빛// 달은 하늘에 떠 있고/ 그대는 달에 있네// 손톱을 몇 개나 깨물어 버리고/ 등화(燈花)를 몇 조각이나 떨어뜨렸건만// 그대는 끝내 오지 않구려/ 시간이 다 되도록

25. 10, 10. — 뉴나이통 <기다림> 전문<sup>17)</sup>

나는 이 의자를 던져버리려 하네/ 아무도 앉는 이 없는 이 의자를 ——/ 적막의 씨앗을// 나는 이 생명을 주석에 빠져 헤치려 하네/ 아무도 사랑하지 않는 이 생명을 ——/ 죄악의 씨앗을

25. 11, 20 — 뉴나이통 <실연당한 자의 노래> 전문<sup>18)</sup>

<기다림>에서 우변시는 아무리 기다려도 끝내 나타나지 않는 연인을 “달에 있네”라고 표현함으로써, 중국 신화 속의 달의 여신 ‘항아(嫦娥)’를 떠올리게 해주지만, “그대는 끝내 오지 않구려”라는 표현을 반복하여 사용함으로써 두 사람의 인연이 이미 끝난 절망적인 상황임을 보여주고 있다. 또한 <실연당한 자의 노래>에서는 연인에게 버림받은 상처의 고통이 자신이 감당할 수 없을 정도로 너무 커서 모든 걸 포기한 채 차라리 방탕의 유혹에나 빠져버리겠다는 젊은 청춘의 치기어린 자포자기 심정을 솔직하게 표현해 주었다.

《소아》의 편집인이 “운은 비록 유용할지라도 저능한 시인에게만 사용되기 적합할 뿐”<sup>19)</sup>이라고 밝힌 것처럼, 본 잡지의 작품들은 대부분 압운을 추구하지 않은 자유시였다. 하지만 예외적으로 운을 추구한 시인들도 몇몇 있었는데, 그중 한 명이 바로 프랑스의 독특한 시 형식 중 하나인 ‘트리올레(Triolet)’<sup>20)</sup>

17) “是時候了/ 你竟不來/ 百無聊賴/ 月的清輝// 月在天上/ 你在月上// 咬去幾片指甲/ 敲落數朵燈花// 但, 你竟不來/ 是時候了// 廿五, 十, 十”: 牛乃同, <待>, 《小雅》 第4期, 1936.12, p.116.

18) “我要摔掉這把椅子/ 這無人的椅子—— / 寂寞的種子// 我要研喪這條生命 / 這無人愛的生命 —— / 罪惡的因子// 廿五, 十一, 廿”: 牛乃同, <失戀者之歌>, 《小雅》 第4期, 1936.12, p.116.

19) “韻雖然有用, 也只能適<用>於<低能的>詩人”: 《小雅》 第4期, 1936.12, p.144.

20) 트리올레: 중세 프랑스의 시 형식으로 첫 행을 세 번 반복하기 때문에 ‘트리올레’라고 불린다. ‘트리올레’의 예술성은 반복구가 되는 행을 자연스럽게 쉽게 사용하면서, 반복될 때마다 의미나 시의 나머지 부분과의 연결을 조금씩 달리 하는 점에 있다. “트리올레”, Daum 백과, <https://100.daum.net/encyclopedia/view/b22t4075a> (2019년 3월 16일 검색)

를 이용하여 사랑을 노래한 ‘수이텐통(水天同)’이라고 볼 수 있다.

그날 우리 둘은 처음 만났거늘./ 누가 사랑이 붉은 빛인지 초록빛인지를 알았  
 으리요?/ 누가 이처럼 많은 시련을 겪으리라 생각이나 했을까!/ 그날 우리 둘은  
 처음 만났던 것일까?/ 지금의 고난을 진작 알았더라면./ 누가 괴로움을 적게 받  
 을 방법을 생각하지 않았으리요?/ 그날 우리 둘은 처음 만났거늘./ 누가 사랑이  
 붉은 빛인지 초록빛인지를 알았으리요?

1936, 베이핑 — 쥐빙 <트리올레> 전문<sup>21)</sup>

위의 시는 수이텐통이 ‘쥐빙(斲冰)’이라는 필명으로 발표한 작품이다. 그는 1929년 스무 살에 미국 유학길에 올라 1933년 하버드대학에서 석사학위를 받은 후 독일과 프랑스로 건너가 공부하다가 1934년에 귀국한 엘리트였다. 량스추(梁實秋)의 추천으로 산둥대학(山東大學) 외국어과에서 강사로 재직하다가 1936년부터 베이핑사범대학과 중국대학(中國大學)에서 강의하였으니, 본 잡지 편집인들의 스승이라고도 볼 수 있다. 그는 《인생과 문학(人生與文學)》·《신중화(新中華)》·《소아》 등에 시와 시론을 발표하였는데, 시를 발표할 때는 ‘쥐빙’이라는 필명을 사용하였다.

그는 위의 시에서 “그날 우리 둘은 처음 만났거늘”이라는 첫 구를 세 번 반복 사용함으로써, 예상할 수 없는 사랑의 결말에 대한 씩씩한 아쉬움을 표현하였다. 사람들은 대개 처음 사랑에 빠질 때는 타오르는 걱정애에 빠지지만 시간이 지나면 두 사람의 관계에 변화가 생기곤 한다. 한 사람에게는 여전히 활성화된 ‘사랑’의 감정 모드가 또 다른 사람에게는 ‘비활성화’ 상태로 변환되었기 때문이다. 따라서 더 이상 사랑이 지속되기 힘들다는 것을 안 순간 큰 좌절 속에서 “누가 사랑이 붉은 빛인지 초록빛인지를 알았으리요?”라고 빠져린 후회에 빠지게 되는 것이다. 이 시 말고도 수이텐통은 미국 유학 시절 실연의 아픔을 “나는 피를 흘리며, 눈물을 떨굴 수 있고,/ 또 황혼 속에서 노래를 부를 수도

21) “那一天我兩初次見面./ 誰知道愛情是紅是綠?/ 誰想到這千鍾又百鍊——/ 那一天我兩初次見面?/ 早知到如今這些磨難./ 誰不會想法少受苦處?/ 那一天我兩初次見面./ 誰知道愛情是紅是綠?// 一九三六, 北平”: 斲冰, <Triplet>, 《小雅》第5·6期, 1937.3, p.161.

있다./ 하지만 그대가 날 버린 이유를/ 이해할 수는 없다.”<sup>22)</sup>라고 표현한 시 <기억(憶)>을 발표하기도 했다.

이밖에 본 잡지에는 비 내리는 밤 상사병을 앓고 있는 이의 괴로움을 표현한 천찬윈(陳殘雲)의 <비오는 밤(雨夜)>, 청년과 소녀의 사랑을 그린 10대 시인 왕푸저우(王復周)의 <늦봄(暮春)>, 헤어진 여자 친구와 같은 이름의 소녀를 만나 옛 사랑의 추억을 노래한 리창즈의 <한 여자 아이에게 바침(贈一個女孩)>, 시고 단 뽕나무 열매를 사랑하는 소녀에 비유한 린딩(林丁)의 <되돌아간 봄(春歸)>, 헤어진 여인을 추억하는 스웨이쓰(史衛斯)의 <나는 믿어요(我相信)>, 흰색 베갯잇을 통해 멀리 떨어진 연인에 대한 그리움을 표현한 <Forget me not>, 연인과 나는 진한 키스의 추억을 노래한 한베이핑(韓北屏)의 <후회(悔)>, 자신의 여인을 빼앗아 간 정적을 그린 루이스의 <정적에게(致情敵)> 등이 실려 있다.

### 3. 현실에서의 탈출: ‘나그네’와 ‘꿈’

1930년대 초 만주 지역이 일본의 손에 넘어가고, 화베이 지역도 수시로 적의 침략과 공습을 받게 되는 역경의 시기에, 새로운 삶 혹은 새로운 꿈을 모색하기 위해 자신이 살던 곳을 떠나는 ‘나그네’의 이미지를 현대파 시인들의 작품 속에서 쉽게 발견할 수 있다. 쉰위스는 이를 “꿈을 찾는 이의 형상”이라고 표현한 바 있는데,<sup>23)</sup> 《소아》에서도 이와 같은 특징이 두드러지게 나타나고 있다. ‘나그네’란 자신의 고향을 떠나 타향에서 떠도는 존재이다. 그가 머물렀던

22) “我能流血, 滴淚./ 或在黃昏裏歌唱./ 但不能瞭解/ 你拋棄我的原故.”: 斷冰, <憶>, 《小雅》第1期, 1936.6, p.32.

23) 쉰위스 저, 황지유 역, 《중국 현대 모더니즘 시사(中國現代主義詩潮史論)》, 고양: 학고방, 2017, 260-272쪽. 이 책은 1999년 북경대학출판사(北京大學出版社)에서 나온 《中國現代主義詩潮史論》에 대한 번역본이다.

현실 공간은 고통스럽고 희망 없는 세계이기에 더 나은 삶을 위해 자의적 혹은 타의적으로 길을 떠나는 것이다.

항해를 떠나자, 항해를 떠나자/ 아득히 먼 아득히 먼 곳으로// 전설 속의 자석도(磁石島)를 찾으러/<망각의 관(冠)>을 찾으러/ ..... 중략 ..... // 하지만 세기(世紀) 없는 저 국토 안에서/ 그대는 영원히 번뇌 없이 살으리라// 무기를 잊고, 정의를 잊으니/ 인간의 모든 우매함에 대해 아쉬워하는 바도 없구나// 항해를 떠나자, 항해를 떠나자/ 아득히 먼 아득히 먼 곳으로

— 루이스 <항해를 떠나자> 중에서<sup>24)</sup>

위의 시에서 시적화자는 “망각의 관(冠)”을 찾기 위해 “항해를 떠나”고자 한다. 시인은 새로운 삶을 건설하기 위해 “항해를 떠나”려는 것이 아니라, 자신의 뇌리 속에 각인된 나쁘거나 좋지 않은 기억을 지우기 위해 항해에 오르려는 것이다. 시적 화자가 도착하려는 곳은 어디인가? 그곳은 그저 ‘아득히 먼 곳’, 즉 현실로부터 멀리 떨어진 ‘아득히 먼 아득히 먼 곳’일 뿐이다. 훗날 루이스가 정착하게 된 타이완도 이런 의미에서 선택하게 된 것일까? 그는 “무기”나 “정의”를 잊고 지내면, “인간의 모든 우매함에 대해 아쉬워하는 바도 없다”고 솔직히 고백하였는데, 이것은 현실로부터의 도피이자 외면으로 20대의 루이스, 젊은 지센(紀弦)의 자화상이라고 볼 수 있다.

린위탕(林語堂)은 《생활의 발견》에서 다음과 같이 말한 적이 있다. “여행한다는 것은 방랑한다는 뜻이고, 방랑이 아닌 것을 여행이라고는 할 수 없다. 여행의 본질은 의무도 없고, 일정한 시간도 없고, 소식도 전하지 않고, 호기심 많은 이웃도 없고, 환영회도 없고, 이렇다 할 목적도 없는 나그네길이다. 좋은 나그네는 자기가 이제부터 어디로 갈 것인가를 모르는 법이고 나무랄 데 없는 훌륭한 여행자는 자기가 어디서 왔다는 사실을 모르고 있는 사람이라고 할 수

24) “航海去吧,航海去吧/ 到一個遼遠遼遠的地方去// 去覓那傳說中的磁石島/ 去覓那<忘懷之冠> // ..... 中略 ..... // 而在那沒有世紀的國土裏/ 你生活着將永無煩憂// 忘了干戈, 忘了正義/ 亦無所戀於人間之一切愚昧// 航海去吧,航海去吧/ 到一個遼遠遼遠的地方去”: 路易士, <航海去吧>, 《小雅》第2期, 1936.8, pp.73-74.

있다.”<sup>25)</sup> 그러나 당시의 시대적 상황을 고려해 보았을 때, 이와 같은 여행이 가당키나 했을까? 오히려 현실의 간헐 틈을 벗어나 새로이 떠난 여행길에서 목도한 것은 더욱 실망스러운 장면들뿐이다.

나는 여행길에서/ 다른 종류의 인류들을 만났네./ 내 마음은 울었지만/ 내 입가에서는 웃음이 났네.// 나는 여행길에서/ 기괴하게 발육한 아이들을 보았네./ 내 마음은 울었지만/ 내 입가에서는 웃음이 났네.

— 장츠 <여행길에서> 전문<sup>26)</sup>

위의 시에서 시적 화자는 여행길에서 다양한 사람들을 만나게 된다. 정상적인 경우라면 여행길에서 만난 이들에게 오히려 자신의 내면을 솔직하게 보여 줄 수 있겠지만, 급박한 시대적 상황에서는 자신의 감정을 꼭꼭 숨겨야만 자신의 안전을 도모할 수 있다. 따라서 “나”는 여행길에서 만난 “다른 종류의 인류들”과 “기괴하게 발육된 아이들”을 보며, 그들의 기괴한 모습 때문에 “마음”으로는 울면서도 “입가”에는 웃음을 띠 수밖에 없는 부조리한 상황에 빠져 버리게 되는 것이다.

당시의 답답한 현실 상황 속에서 청춘 시인들이 품게 된 것은 지금 머물고 있는 곳으로부터의 탈출이지만, 이 또한 쉬운 일은 아니며 역시 그 길 또한 막막할 뿐이다. 《소아》에 단 1편의 시를 발표한 천루디(陳蘆荻)는 1936년 10월 광저우 청년 예술가들이 루쉰 추도회를 열면서 ‘광저우 예술공작자협회’를 결성할 때, 발기인으로 참여하는 등 항일 애국 학생 운동에 적극적으로 활동하며 시의 통속화와 대중화에 뛰어들었다.<sup>27)</sup> 하지만 루쉰의 서거 전 천루디의 초기 시에서는 이런 특징을 찾아볼 수 없다. 따라서 당시의 심경을 고백한 다음의 시를 통해 중일전쟁 전 한 젊은 엘리트 청년이 어떤 심정으로 어떻게

25) 임어당 저, 안동민 역, 《생활의 발견》, 서울: 문예출판사, 1985, 192쪽.

26) “我出遊./ 我見了些像另一種人的人類./ 我心裡哭了./ 我嘴上笑了.// 我出遊./ 我見了些發育得古怪的孩子./ 我心裡哭了./ 我嘴上笑了.// 廿五年四月十六日.”: 長之(李長之:인용자 주), <我出遊>, 《小雅》 第1期, 1936.6, p.33.

27) “陳蘆荻”, 百度百科, <https://baike.baidu.com/item/%E9%99%88%E8%8A%A6%E8%8D%BB/3453485?fr=aladdin> (2019년 5월 7일 검색)

하루하루를 보내며 살아가는지 엿볼 수 있다.

감상의 무게를 짊어진/ (비록 이 감상이 지혜로울지라도)/ 나그네에게는 노중  
(路中)의 새벽녘 희미한 달빛과 바람이 필요치 않다/ 아침햇살이 벌써 나의 빈둥  
거리는 흔적을 새겨놓았기에/ 망망한 발로 내딛은 망망한 걸음/ 망망한 온몸의  
그림자/ 망망한 나의 빈둥거리는 여행

1936. 5월 — 루디 <여행> 전문28)

뚜렷한 목적지가 없는 “나그네”에게 새벽녘 길의 방향을 알려주는 “희미한 달빛”과 길벗을 해줄 시원한 “바람”은 필요 없다. 계획 없이 떠나는 여정이기에 떠나고 싶으면 떠나고 멈추고 싶으면 멈추는 “빈둥거리는 여행”이며, 여행의 종착지가 어딘지 모를 “망망한” 여행이었기 때문이다. 피테는 일찍이 사람이 길을 떠나는 것은 도착하기 위해서가 아니고 여행하기 위해서라고 말한 바 있다.<sup>29)</sup> 하지만 루디의 시에서 여행은 어떤 재미나 의미를 찾지 못한 채 그저 현실을 떠나 “망망한” 곳을 향해 한 발자국 한 발자국 발을 내딛어 가는 과정일 뿐이다. 스스로 “나그네”를 선택함으로써 현실의 굴레에서 벗어날 기회를 갖게 되지만, 이 또한 행복한 여정은 아닌 것이다.

현실로부터 이러한 물리적인 공간 탈출이 불가능할 때 현실에서 벗어날 수 있는 또 다른 통로는 ‘꿈’이다. 철학자 흥성하는 <꿈의 현상학>이라는 글에서 “우리가 잠을 자고자 하는 의지”는 “세계로부터 이탈하려는 의지”로서 “잠을 자게 되면 이 의지는 중단하게 된다”고 설명하면서, 후설이 꿈을 “깨어있음의 변칙적 양태”, 즉 “실제적인 주위세계로부터 이탈”이라고 정의했음을 소개하였다.<sup>30)</sup> 우리는 꿈의 공간에서 자유로이 상상할 수 있는데, 잠들어 있는 그 순간 각자는 자기만의 세계로 돌아갈 수 있는 길이 열리기 때문이다.

그렇다면 ‘꿈’을 통해 상상해보고 이루고 싶은 것은 무엇인가? 꿈은 우리가

28) “負戴着感傷的重量 / (雖然這感傷是智慧的) / 客路中不必殘月曉風 / 晨曦已刻上我浪蕩的痕跡 / 茫茫的足 茫茫的步 / 茫茫的一身的影 / 茫茫的浪蕩的行程 // 一九三六, 五月”: 蘆荻(陳蘆荻: 인용자 주), <行旅>, 《小雅》 第1期, 1936.6, p.43.

29) 박목월 외, 《여행》, 서울: 민예사, 1980, 95쪽.

30) 흥성하, <꿈의 현상학>, 《현상학과 현대철학》 제23집, 2004, 110쪽.

자기만의 세계로 돌아간 수면 상태에서 체험하는 고도로 주관적인 체험으로, 무의식의 소망이 꿈을 꾸게 하는 근본 원인이 될 수 있다. 평소 《소아》의 편집인이 강조하는 것과 같은 시 세계를 추구하는 시인이라면, 덩메이스(鄧梅詩)처럼 “꿈”의 공간 속에서나 존재할 법한 시를 창작해보고 싶다는 바람을 당연히 갖고 있을 것이다. 하지만 “그 시는 내가 써낼 수도 없”고, 독자도 “이해할 수 없는 시”이기에 요원하게만 느껴진다.

먼 하늘 끝의 저녁노을/ 로부터 나는/ 끊임없이 금실을 뽑아내어/ 꿈을 빚어낸  
다// 꿈의 공간에 있는/ 신비한 시 한 수 ——/ 내가 써낼 수도 없지만,/ 그대도  
이해할 수 없구나.

— 덩메이스 <나는 ——로부터> 전문<sup>31)</sup>

《소아》의 편집인은 제2기에 수록된 두 번째 <일득재시화>에서 엄우(嚴翊)의 《창랑시화(滄浪詩話)》를 인용하여 “신묘한 깨달음”으로서의 “시도(詩道)”에 대해 설명한 바 있는데, 이와 같은 “시도”는 시인으로서도 상당한 경지에 오른 시인만이 표현해낼 수 있고, 뛰어난 심미적 감수성을 지닌 독자만이 이해할 수 있다. 따라서 《소아》의 시인이라면 본 시집에서 여러 차례 강조한 바 있는 이와 같은 시를 언젠가는 자신의 손으로 한 번 창작해보고 싶고, 이런 시를 온전히 감상할 줄 아는 깊이 있는 독자를 만나고 싶었을 것이다.

이처럼 꿈의 비전을 통해서, 시인은 현실에서 벗어나고 싶은 욕망이나 소망을 표방할 수 있다. 하지만 현재의 상태가 너무나 절망적이거나 희망이 보이지 않을 때 “꿈”에 대한 기대는 사라져 버리고, 지금보다 더 나아진 미래를 상상도 할 수 없기에 그 꿈으로의 진입은 더할 나위 없이 “황량”할 뿐이다. 《소아》의 편집인 리장보는 본 잡지에 총 9편의 시를 발표하였는데, 그는 함축적이고 비유적인 표현을 통해 자신의 운명을 제어할 수 없는 나약한 존재 “민들레”의 슬픔을 다음과 같이 표현하였다.

31) “我從/ 天外的落霞 / 抽出縷縷的金絲 / 織成一個夢 // 在夢的空間 / 有一首神秘的詩 —— / 是我寫不出, / 你也看不懂.”: 鄧梅詩, <我從——>, 《小雅》第5·6期, 1937.3, p.164.

그녀가 아침 이슬 앞에서 오열하네/ 그녀의 떨어진 꿈을 들어 올릴 수 없기에/  
그녀의 꿈은 이슬방울 안 깊숙이 숨겨져 있어/ 모든 건 이슬방울만이 알 뿐이기에.

— 리장보 <민들레> 전문<sup>32)</sup>

위의 시에서 “그녀(민들레)”는 자신만의 “꿈”을 지니고 있었지만 그 “꿈”은 “이슬방울” 안에 깊숙이 숨겨진 채 떨어져버려, 무력한 “그녀”는 “떨어진 꿈”을 “들어 올릴 수 없”는 그 현실을 원망하며 그저 “오열”에 빠질 뿐이다. 리젠우(李健吾)가 벤즈린(卞之琳)의 《어목집(魚目集)》(1935)을 평론하며, “이는 다만 ‘말은 가깝고 뜻이 먼’ 것만은 아니며, 더욱 여운이 오래도록 남아있게 한다. 여기에서 언어의 기능은 처음 볼 때는 서술 같지만 다시 보면 암시이고, 암시 이면서 또한 상징이다”<sup>33)</sup>라고 말한 것처럼, 위의 시 역시 여러 번 읽을수록 시 안의 내적 진실이 무엇인지 알고 싶어지게 만드는 여러 상징적 이미지들로 채워져 있다. 아마도 그것은 바로 시인의 마음 속 깊이 숨겨져 있는 미래에 대한 불안과 현실에 대한 절망일 것이다.

루이스의 또 다른 시 <소도시의 거리>에서도 이와 같은 특징을 살펴볼 수 있는데, “소도시의 거리는 꿈꾸는 중이다/ 앞 세기의 변영/ 황량한 오늘”, “나는 우울한 마음을 품고서/ 느릿느릿, 느릿느릿/ 황량한 꿈나라로 들어선다”고 고백했기 때문이다.<sup>34)</sup> 앞 세기에 화려한 변영을 이루었던 “소도시”는 오늘날 황량하게 변해버렸다. 하지만 미래에도 뚜렷한 전망이 보이지 않기에 시적 화자는 “우울한 마음”을 품게 되고, 이런 까닭에 시인은 “나”에게 나타나는 “꿈” 역시 “황량”하다고 표현했던 것이다.

32) “她嗚咽在朝露之前,/ 因為拾不起她底墜夢./ 她底夢深藏在露珠裡,/ 而一切祇有露珠知道.”: 李章伯, <蒲公英>, 《小雅》第1期, 1936.6, p.35.

33) 劉西涓, <魚目集—卞之琳先生作>, 《咀華集》, 上海: 文化生活出版社, 1936, p.144.

34) “小城市的街是夢着的 / 前一個世紀的繁華 / 蒼涼的今日”, “而我是懷着一顆抑鬱的心 / 紆緩地, 紆緩地 / 步入一個蒼涼的夢境”: 路易士, <小城市的街>, 《小雅》第1期, 1936.6, p.30.

#### 4. 절망의 시대: '황무지' 의식과 '죽음'

1935년 12월 9일 베이핑에서 대학생들이 장제스(蔣介石)에게 항일 투쟁할 것을 요구하며 면담을 청원하는 대규모 시위가 발생했다.<sup>35)</sup> 이후 전국 주요 도시에서 학생운동이 일어나면서 전국적인 항일의 열기가 고조되었지만, 이로 인해 베이핑 자체가 활기차게 바뀌지는 않았다. 그렇다면 중일전쟁 전야(前夜)의 베이핑의 도시 풍경이 어떠했는지 1936년 7월 19일 《대공보·문예부간·시가특간(大公報·文藝副刊·詩歌特刊)》에 실린 허치팡(何其芳)의 글을 통해 살펴보도록 하자.

“한 차례의 유람을 끝내고 이 북방 도시로 돌아왔을 때, 하늘은 내 눈에서 색깔이 변해, 더는 지난날의 멀고 부드러운 물건들에 대한 상상을 불러일으킬 수 없게 하였다. 나는 날개를 늘어뜨리고, '절망의 자세, 절망의 외침'을 발하였다. 나는 T. S. 엘리엇을 읽고 있었으며, 이 고성 역시 황량한 곳이다. 나는 딱따구리의 소리를 들으며, 또 딱따기의 소리를 듣고 있다. 그러나 내가 풍공 단헌 폐궁 밖에서 방황하고 있을 때, 나는 마치 나지막한 흐느낌 소리를 들은 것 같다. 나는 그것이 어느 구속된 유령에게서 나온 것인지 아니면 자신의 마음속에서 나온 것인지 알지 못하겠다.”

— 허치팡 <꿈속의 길을 논함> 중에서<sup>36)</sup>

위의 글에서 알 수 있듯 1936년을 전후한 당시 베이핑의 모습은 황량한 모습을 띠고 있다. 엘리엇의 시를 읽고 있기에 그런 느낌이 더욱 강화된 것인가? 아니면 그가 살아가는 도시 환경이 황량하기에 엘리엇의 시에 더욱 몰입된 것인가? 이에 대해 쑨위스(孫玉石)는 《중국 현대 모더니즘 시사(中國現代主義詩潮史論)》에서 북방의 청년 시인들은 “그 생존 환경의 황량한 맛을 더욱 맑

35) 홍윤표, 《중국, 그들이 기억하는 100년의 역사》, 서울: 렛즈북, 2017, 87쪽.

36) 何其芳, <論夢中道路>, 《大公報·文藝副刊·詩歌特刊》第1期, 1936.07.19. / 쑨위스 저, 같은 책, 289쪽 재인용.

이 맛보았기에, 남방 시인들과는 달리 《황무지》의 생명에 더욱 근접하는 느낌과 체험을 할 수 있었다.”<sup>37)</sup>고 설명한 바 있다. 아울러 그는 “T. S. 엘리엇의 《황무지》의 영향으로 일부 현대파 시인들의 머릿속에 생겨난, 모든 인류의 비극적 운명에 대한 현대적 관심, 그리고 지극한 황당함이나 암흑으로 가득 찬 현실 사회에 대한 비판 의식”을 ‘황무지’ 의식이라고 부르며, 이와 관련된 깊이 있는 연구를 진행하였다.<sup>38)</sup>

1922년 서구에서 T. S. 엘리엇의 《황무지》가 출판된 후, 총 433행으로 이루어진 이 장편시는 1920년대부터 쉬즈모(徐志摩)와 쑤다위(孫大雨)와 같은 일부 신월파 시인들에게 상당한 충격과 영감을 안겨주었고, 이후 1930년대 다이왕수(戴望舒)·벤즈린·허치팡·페이밍(廢名) 등 많은 ‘현대파’ 시인들의 문화심리에 깊은 영향을 주었다.<sup>39)</sup> “양저우(揚州)의 무명 시인”<sup>40)</sup>으로 루이스의 친구인 선뤼디(沈綠蒂) 역시 고성(高成)의 황량함을 그린 시를 두고한 적 있는데, 이 시에 나타난 도시적 풍모는 베이핑의 모습과 매우 닮아 있다.

적막한 고성 안/ 낯설지 않은 발자국/ 그리고 타향 사투리.// 버드 나뭇가지

37) 쑤위스, 같은 책, 281쪽.

38) 쑤위스, 같은 책, 277쪽. 쑤위스는 이보다 앞서 발간된 저서 《중국현대시가예술(中國現代詩歌藝術)》(人民文學出版社, 1992) 중 ‘《황무지》 충격 속 현대 시인들의 탐색(《荒原》衝擊波下現代詩人們的探索)’편에서 좀 더 구체적으로 중국 현대 시인들에게 미친 엘리엇의 영향력에 대해 분석한 바 있다.

39) 중국에서 엘리엇의 《황무지》가 완역 출간된 것은 1937년 6월이다. 본 시집의 전문 번역은 당시 칭화대학에서 외국문학을 전공하는 석사생 자오뤄루이(趙蘿蕤)가 맡았는데, 그녀는 《신시》에 <중추절 달의 찬란함(中秋月有華)> (1:2, 1936.11)와 <계단사를 노닐며(遊戒壇寺)> (1:5, 1937.2)를 발표한 것을 계기로 다이왕수와 친분이 있게 되었다. 그는 자오뤄루이가 《황무지》의 일부를 번역한 적이 있음을 알고 《황무지》 완역을 권유하였고, 이렇게 하여 《황무지》 번역본이 1937년 6월 상하이 ‘신시사총서(新詩社叢書)’의 첫 번째 시리즈로 출간되었다. ‘趙蘿蕤與《荒原》(舊書新話)’, 人民日報海外版, 2001년 8월 20일, <http://www.people.com.cn/GB/paper39/4040/477747.html> (2019년 7월 15일 검색) 기사 내용에는 자오뤄루이의 시 <계단사를 노닐며(遊戒壇寺)>가 <계대사를 노닐며(遊戒臺寺)>로 오기되어 있으므로, 여기에서는 《신시》에 발표된 제목을 그대로 따랐음을 밝힌다.

40) 선뤼디는 양저우에서 온 무명 시인으로 루이스가 2001년 그를 추모하는 시 <양저우에서 온 손님이 있다면(如果有客來自揚州)> (臺灣 《聯合報》 2001.2.12.)을 발표한 적이 있다. 吳心海, <來自揚州的揚州的無名詩人沈綠蒂>, 같은 책, pp.292-294.

끝에/ 태양은 우울하게 산책 중이고,/ 참새들은/ 아침과 황혼 나절마다/ 만가를 불러댄다.// 아아, 우리의 이 말없는 고성에/ 질게 배어 있는 어제의 향기여.

— 선뤼디 <고성> 전문41)

위의 시에서 시인은 더 이상의 활기를 띠지 않는 “고성” 안에는 현지인들이 많이 떠나갔는지 새로 유입된 사람들의 “타향 사투리”가 자주 들린다고 표현하였다. 또한 “우울하게 산책 중”인 “태양”, “아침과 황혼 나절마다” 만가를 불러대는 “참새들”이라는 표현을 통해서 우리는 시적 자아가 느끼는 절망의 분위기를 읽을 수 있다. 암울한 현실 속에서 희망찬 미래는 상상도 할 수 없기에 시인은 끝내 “고성”에는 “어제의 향기”만 가득하다고 탄식하며 시를 끝맺는다.

《소아》는 베이핑에서 발간된 잡지였지만, 본 잡지의 시들이 모두 베이핑의 시인들에게서 나온 것은 아니다. 베이핑은 물론 광저우·쑤저우·양저우·우한·카이핑·충칭·홍콩 등 여러 지역의 시인들이 《소아》 간행을 위해 열심히 투고해주었고,42) 그 중에서 베이핑의 두 편집인 우번싱과 리장보는 베이핑의 도시적 풍모를 닮은, ‘황무지’ 의식이 만연한 시편(詩篇)을 적극 게재하였는데, 다음의 시에서도 이러한 특징을 잘 찾아볼 수 있다.

누가 방어할 수 없는 힘으로/ 이 우주를 부수려 하는가/ 말하라, 만물이 존재함은/ 내 마음을 번뇌에 빠뜨리기 위함이라고/ (반고씨의 무지함/ 조물주의 우매함)/ 나는 갈망하고 있다 언젠가/ 역사의 마지막 페이지에/ 장차 모든 무위가 적혀 있기를/ 아, 그때야말로 미친 듯 기뻐할 만하니/ 얼마나 아름다운 날인가—— / 모든 천체는 더 이상 운행하지 않고/ 태양은 응고되었으며/ 혜성도 만족할 줄 모르는 질주를 멈춰버리니/ 이 죽어가는 지구에는/ 모든 중생의 소란함이 영원히 없어지고/ 봄꽃도 영원히 없어져, 쓰르라미 소리만이/ 빙하와 산골짜기에 남으리라/ 아, 누가 방어할 수 없는 힘으로/ 이 우주를 부수려 하는가

— 루이스 <아름다운 날> 전문43)

41) “岑寂的古城裡 / 很少陌生的足跡 / 與異鄉的口音.// 在柳樹梢上 / 太陽憂鬱地散着步; / 而麻雀們 / 在早晨和黃昏 / 唱出一首首輓歌.// 哎, 我們這無言的古城 / 是有着昨日的馥郁的.”: 沈綠蒂, <古城>, 《小雅》 第3期, 1936.10, p.102.

42) 이경하, <1930년대 《소아(小雅)》詩刊의 창간과 편집 특징>, 《중국어문학지》 제67집, 2019.06, 151쪽.

시인은 첫 구절과 마지막 구절에 “누가 방어할 수 없는 힘으로/ 이 우주를 부수려 하는가”라고 반복적으로 물으며, 현실 세계가 처한 절망적 상황으로 인해 차라리 이 “우주”가 누군가에 의해 부서지기를 갈망한다. 엘리엇의 <황무지>가 “정신적 메마름, 인간의 일상적 행위에 가치를 주는 믿음의 부재, 생선이 없는 성, 그리고 재생이 거부된 죽음에 대한 시”<sup>44)</sup>라고 한다면, 위의 시에서 루이스는 “반고씨의 무지함”과 “조물주의 우매함”으로 만들어진 이 “우주”가 누군가에 의해 부서지게 된다면, 이제 그 세상에는 어떤 “소란함”도 존재하지 않을 거라고 표현하면서, 그 날을 “아름다운 날”이라고 부른다. 이처럼 위의 시에서는 인류 사회의 존재에 대한 강한 부정과 비판이 잘 담겨져 있다. 이와 같은 ‘황무지’ 의식은 중국의 현실 사회에 대한 비판적인 사고로 이어지기도 한다.

귀 기울여 자세히 들을 필요도 없다! / 밤의 도시에는 / 사람과 자동차의 소란함  
이 들끓고 있으니. // 휘휘 변하는 네온사인 불빛은 / 경박한 소년의 사랑처럼 / 울  
긋불긋 번쩍이고 // 술처럼 들리는 음악 / 가느다란 허리는 / 돈의 노예가 되었  
네. // 길거리를 배회하는 / 매독에 걸린 소녀는 / 사랑의 소매상인가? // 밤의 도시  
에 / 돈의 숨결을 띤 저녁 바람이 가벼이 불어오자 / 사람들의 영혼도 이를 따라  
동요하네.

— 린권차오 <도시의 밤> 전문<sup>45)</sup>

위의 시에서는 유흥과 향락의 도시에 만연한 매춘 현장의 모습을 그리면서

43) “誰有無可抗禦的力 / 來把這宇宙摧毀 / 說吧, 爲了萬物的存在 / 使我心兒煩憂 / (盤古氏的無知 / 造物者的愚昧) / 我是渴想着能以有一天 / 歷史的末頁上 / 將寫着一切的無爲 / 啊, 那才是值得狂歡的 / 何其美麗的日子—— / 所有的天體不再運行 / 太陽凝固了 / 慧星亦停止它無厭的奔馳 / 而這死去的地球上 / 將永無一切衆生之擾擾 / 永無一朵春花, 一聲寒蟬 / 只剩下些水河與山谷 / 永恆的寂寞與平靜 / 啊, 誰有無可抗禦的力 / 來把這宇宙摧毀”: 路易士, <美麗的日子>, 《小雅》第2期, 1936.8, p.73.

44) 황동규, <해설/20세기의 한 완성 — T. S. 엘리엇의 시 세계>: T. S. 엘리엇 저, 황동규 역, 《황무지》, 서울: 민음사, 1999, 125쪽.

45) “無須傾耳細聽吧! / 夜的都市, / 人與車的喧響澎湃着. // 善變的霓虹灯, / 如輕浮少年的愛情, / 帶着多色的閃現. // 聽似酒的音樂, / 輕柳的纖腰, / 作金錢的奴隸了. // 有毒的少女, / 躑躅於街頭, / 是愛情的零售者嗎? // 夜的都市, / 帶着金錢氣息的晚風輕流, / 人們的靈魂亦隨之動搖了.”: 林俊超, <都市之夜>, 《小雅》第2期, 1936.8, p.65.

역동적인 ‘낮의 도시’와는 다른 퇴폐적인 ‘밤의 도시’의 단면을 보여주고 있다. 서구 자본주의 시장의 폭발적인 발전과 식민주의의 광기 어린 침탈을 따라 중국에서도 빠른 속도로 도시화가 진행되었으며, 이와 함께 “매춘”과 같은 도시의 병폐적 요소 역시 빠르게 유입되었는데, 이와 같은 사회의 변화를 민감한 감수성을 지닌 현대의 시인들이 하나 둘씩 재빠르게 포착해 나갔다. 린권차오도 그 중의 한 명이라고 볼 수 있다.<sup>46)</sup>

1930년대 시인들은 현대 도시 문명이 지닌 부정적인 성격과 ‘폐결핵’의 특징을 매우 흡사하다고 보았는데, 심한 빈부격차와 매춘문화로 도시가 기형적 발전을 하는 것처럼 폐결핵도 점차 굳어지며 썩어 들어가는 특징을 보였기 때문이다. 폐결핵 환자는 병마로 고통 받지만, 오히려 얼굴에는 발그스레한 홍조로 인해 아름답게 보이기까지 한다. 따라서 당시의 시인들은 현대 도시의 병폐적 요소와 폐결핵을 같은 연장선상에서 파악했던 것이다.<sup>47)</sup>

우번싱은 <폐병에 걸린 여인>이라는 작품에서 뛰어난 감수성과 날카로운 시선으로 병마와 싸우고 있는 한 여인의 모습을 잘 나타내었는데, 마치 아이칭(艾青)이 《현대》에 발표한 <병감(病監)>이라는 시에서 ‘각혈(咯血)’을 “아름다운 붉은 꽃을 토해내었다”<sup>48)</sup>라고 묘사한 것과 같은 느낌을 전해준다.

옛 절을 뒤덮은 적막/ 그녀가 계단에 단정히 앉아 있네./ 양 볼의 홍조는/ 아름다운 저녁놀에 비견되려나?// 봉긋한 가슴이 급한 기복을 이루더니——/ 마음의 파도가 더욱 용솨음쳐 오르고,/ 이어지는 가쁜 숨소리들——/ 비바람 치는 호수 속의 놀잇배가 기울기 전의 짧은 시간이었네.// 담장 밖에는 과객의 발걸음

46) 린권차오는 정확한 약력이 알려져 있지 않지만, 상하이에서 예쉬안즈(葉懸之)와 함께 《시림(詩林)》이라는 격월간 잡지를 1936년 6월부터 1937년까지 간행한 적이 있다고 한다. 예쉬안즈 역시 《소아》 제2기에 <위기(危機)>라는 시를 발표한 바 있는데, 이 시에도 “매춘부”·“오입쟁이” 등 자본주의 사회의 병폐가 부각되었다. 《소아》 제2기(1936.8) 마지막 페이지에는 《시림》 제2기(1936.8) 광고가 실렸는데, 목록에 열거된 16명의 시인들 중 12명이 《소아》에도 작품을 발표한 시인들로, 여기에는 《소아》 편집자 우번싱과 리장보, 《시지》 편집자 루이스, 《중국신시》 편집자 시진(錫金)과 장유린(蔣有林) 등이 포함되어 있다. 이를 통해 당시 각 시간(詩刊)들 간의 활발한 교류를 엿볼 수 있다.

47) 譚桂林, <論現代中國文學的都市詩>, 《文學評論》, 1998.5, pp.140-141.

48) “我吐出了艷羨的紅花”: 莪伽(艾青), <病監>, 《現代》第4卷 5期, 1934.3, p.818.

소리가 있으리라./ 아니, 그것은 영혼의 망설임./ 홍조가 까마귀 날개를 타고 노닐자./ 몸뚱어리가 저녁 안개 속에서 부들부들 떨렸다.

4월 3일 — 우변심 <폐병에 걸린 여인> 전문<sup>49)</sup>

위의 시에서 시인은 각혈로 인해 붉어진 “홍조”를 “아름다운 저녁놀”에 표현하면서, 고통에 빠진 폐결핵 환자를 신선하고 아름답게 그려냈는데, 이와 같은 표현 방법은 당시 ‘현대파’ 시인들의 특징으로 볼 수 있다. 스저춘(施蟄存) 역시 공장 굴뚝 위로 뭉게뭉게 피어오르는 짙은 연기를 “복숭아빛” 구름으로 묘사하며 도시 기계문명 속의 병폐적인 풍경을 묘사한 적이 있기 때문이다.<sup>50)</sup> 이처럼 당시의 시인들은 새로운 미적 감각을 자신들의 시에 도입해보고자 노력하였다.

이밖에도 절망적인 시대를 반영하듯 ‘죽음’을 주제로 한 작품들도 《소아》에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 대표적인 시인으로는 “죽음은 처녀처럼/ 영원히 부끄러워하며 머뭇거리지만,/ 그녀는 영원히 그대를 사랑한다.”<sup>51)</sup>(<죽음>), “내 묘 앞에서 위령제를 거행하는/ 나를 사랑했던 모든 사람들아/ 나를 위해 눈물 흘리지 마오.”<sup>52)</sup>(<유언>)라고 노래한 루이스, 죽음의 그 순간을 “—— 아직 날이 밝지 않았는가?/ 그녀는 최후의 그 시각을 기다리는 중”·“하늘로 뛰어들어 날아가 버린 황새/ 나는 시각의 발걸음 소리를 들었다/ 창 기둥을 사이로/ 나지막하게 남겨진 한 차례의 탄식 소리”<sup>53)</sup>(<죽음의 침대>)로 표현한 월화(月華: 리장보), 고된 노동에 지쳐 쓰러진 사람을 “임종할 때의 응시./ 죽음은 그의 눈꺼풀에서 날아온다.// 피곤에 지친 탄식 소리./ 공허하고 권태

49) “籠罩着古寺的岑寂的,/ 她端坐在階級上:/ 雙頰緋紅的,/ 是媲美於嫣然的晚霞嗎?// 酥胸急遞地起伏——/ 心之濤是更其洶涌了:/ 一聲聲咳喘——/ 是風雨湖中畫舫將傾前之一霎呢.// 牆外有過客的履聲吧,/ 不, 乃靈魂之躍”呢./ 紅暈乘鴉翼以遨遊,/ 軀殼在暮靄中戰抖了.//(四月三日): 吳奔星, <肺病女>, 《小雅》第1期, 1936.6, pp.40-41.

50) 施蟄存, <桃色的雲>, 《現代》第2卷 1期, 1932.11, pp.158-159.

51) “死如一位處女/ 永遠羞怯着的,/ 但她永遠愛着你.”: 路易士, <死>, 《小雅》第5·6期, 1937.3, p.160.

52) “那惡弔於我墓前的/ 一切愛過我的人們呀:/ 不要爲我落淚.”: 路易士, <遺言>, 《小雅》第4期, 1936.12, p.132.

53) “——還沒有天亮嗎?/ 她在等待那最後的時辰.”·“鶴鳥撲空飛過/ 我聽到時辰的脚步,/ 隔着窗櫺,/ 留一聲低沉的太息.”: 月華, <死床>, 《小雅》第1期, 1936.6, pp.42-43.

로운 눈물 한 방울”<sup>54)</sup>(〈피로〉)로 묘사한 장유린(蔣有林) 등을 꼽을 수 있다.

## 5. 나가며: 초인에 대한 염원과 멈춰진 여정

“신은 죽었다”라는 선언과 함께 유럽 문명의 몰락을 예언한 철학자 프리드리히 니체는 실존주의의 선구자로, 그의 명저 《차라투스트라는 이렇게 말했다》<sup>55)</sup>는 “세계를 새로 세우고자 하는 의지와 힘을 가진 방랑 시인이 쓴 순례기”<sup>56)</sup>로 불린다. 이 작품에서 니체는 천박하고 병들고 약한 자만을 위하는 ‘기독교 도덕’은 노예도덕으로서 마땅히 파기되어야 하며, 이를 대신하여 고귀하고 건강하고 힘센 자들을 위한 ‘군주 도덕’이 세워져야 한다고 주장하며, 이제까지의 모든 가치 기준이었던 신에 대해 죽음을 선고하고, 새로운 개념으로서의 ‘초인(超人)’ 사상을 피력하였다.<sup>57)</sup>

니체는 20세기 초 중국과 한국에서도 큰 관심을 받았다. 1920년대 중국에서는 루쉰(魯迅)과 빙신(冰心)을 비롯한 여러 작가들에게서,<sup>58)</sup> 한국에서는 김

54) “一個臨終時候的凝眸./ 死在他眼皮上飛來.// 一聲疲乏的歎息./ 一滴空虛倦怠的淚.”: 蔣有林, 〈倦〉, 《小雅》 第2期, 1936.8, p.76.

55) 니체의 핵심 철학인 ‘초인’·‘권력에의 의지’·‘영겁회귀’ 등을 장쾌하고 시적인 언어로 집약된 작품으로, 10년간의 산중 명상을 마치고 인간 세계로 내려온 차라투스트라가 다양한 사람들에게 현란한 어휘와 매혹찬 독설로 삶과 예술, 사상 등에 대해 들려주는 이야기이다. 본서는 ‘제1부. 방랑자 차라투스트라의 출발’·‘제2부. 미래의 인간인 ‘초인’을 찾아가는 여정’·‘제3부. ‘영원회귀’의 오솔길을 거니는 차라투스트라의 고난’·‘제4부. 견고 뛰고 춤추는 독자 — 축제의 밤과 새로 떠오르는 태양’ 총 4부로 구성되었다.

56) 프리드리히 니체 저, 장희창 역, 《차라투스트라는 이렇게 말했다》 해설, 서울: 민음사, 2012, 2쪽.

57) 니체가 말한 ‘초인’은 다음과 같은 의미를 지닌다. ‘첫째, 대지(大地)의 의미이다. 이 땅에 충실할 뿐, 하늘나라의 희망을 말하는 자들을 믿지 않는 자다. 둘째, 초인은 신의 죽음을 확신하는 자다. 셋째, 초인이란 영원회귀의 사상마저 깨달을 수 있는 자다. 존재의 수레바퀴는 영원한 윤회를 거듭한다. 그럼에도 불구하고 ‘모든 것은 이미 여러 차례 되풀이해서 성취되었다’는 사실을 깨닫는, 그런 자가 바로 초인이다.” 이 글의 출처는 다음과 같다. “니체”, Daum 백과(강성률), 《위대한 철학자들은 철학적으로 살았을까》, 평단, 2011) <https://100.daum.net/encyclopedia/view/133XX45700029> (2019년 6월 30일 검색)

58) 중국 현대 작가에 미친 니체의 다양한 영향력과 관련된 연구 성과에 대한 자료는 다음 논문

기림 등에게서 니체의 영향력을 찾아볼 수 있다.<sup>59)</sup> 니체는 사람들에게 “그대의 운명이 평탄하기를 바라지 말고 가혹할 것을 바라라”라고 외치며, 그런 운명과 투쟁하면서 장렬하게 죽을지언정 패배해서는 안 된다고 말했다. 이와 같은 니체였기에 1차 세계대전 이후 혼돈과 불안의 시대를 살아가는 모더니스트들에게 그의 사상은 더욱 호소력 있게 다가가지 않았을까? 1930년대 좌절의 시대를 살아가는 우변심에게도 니체는 그렇게 등장했을 것이다. 《소아》 잡지에도 ‘초인’을 주제로 한 시가 눈에 띄는데, 우변심이 ‘등광량’이라는 필명으로 《소아》 제5·6기에 발표한 작품이 그 예이다.

언젠가 나는 추악한 배를 폐기하고/  
맨 발로 물위를 걸어./ 물의 구름을 오르  
고/  
물의 계곡을 건너리라./ 나의 길은 유리질(琉璃質)<sup>60)</sup>로 만들어졌네./  
안하무인인 나는/  
세상의 사악함에 대해 근심이 없으라!/ 나는 새로운 미래를 영원히  
내딛은 채./ 이제 더 이상은 시간을 묶어 공(球)으로 삼지 않으리./ 내 아래에는/  
천재 음악가가 있어/ 각양각색의 노래를 합주하고./ 그 음파들이 내 발바닥 한가  
운대를 살짝 간질어대니./ 나는 탄력적인 걸음걸이를 가지게 되고./ 보석이 박혀  
진 파란색 천을 걸치니./ 멋스러운 무용 자태를 선보이게 되네./ 나는 이제 더 이  
상 하느님을 노래하지 않거늘./ 하느님이 오히려 나를 노래하네./ 그는 나의 계  
관 시인./ 유리질에 미끄러져 흘러내리는 축사./ 영원히, 영원하라!/ 나의 탄력적  
인 걸음걸이어./ 나의 멋스러운 무용 자태여./ 영원히, 영원하라!

1, 27, 37. — 등광량 <초인의 노래> 전문<sup>61)</sup>

위의 시에서 시적 자아인 “나”는 초인이 되어 더 이상 “배”가 없어도 물 위를

을 참고하기 바란다. 黃懷軍, 《中國現代作家與尼采》, 四川大學 博士論文, 2007.

59) 김기림과 니체에 관한 자료는 다음 논문을 참고하기 바란다. 김한성, <김기림, T. S. 엘리엇, 니체>, 《한국현대문학연구》, 한국현대문학회, 2015.

60) ‘유리질(琉璃質)’은 “유리의 성질을 가진 암석”을 가리킨다.

61) “有一天, 我將廢棄醜惡的船/ 以赤足在水上行走:/ 爬過水之丘陵/ 越過水之豁谷/ 我的路是玻璃質的:/ 我可以目空一切/ 無慮於人世之所險惡!/ 我永遠踏着新鮮的未來/ 在不把光陰紐成一個球./ 在我的下面:/ 有天才的音樂家,/ 合奏各色各樣的歌:/ 牠們的音波微癢着我的足心./ 我乃有彈性的款步:/ 我披着鑲有寶石的藍色的紗./ 我乃有瀟灑的舞姿./ 我不復歌詠上帝./ 上帝卻歌詠着我: 它是我的桂冠詩人,/ 頌詞油滑於玻璃質上./ 永遠, 永遠!/ 我的彈性的款步呢./ 我的瀟灑的舞姿呢./ 永遠, 永遠!// —— 一, 二七, 三七.”: 東方亮, <超人之歌>, 《小雅》 第5·6期, 1937.3, p.151.

자유로이 다닐 수 있게 되고, 더 이상 “세상의 사악함”에 대해서도 근심을 갖지 않게 된다. 이 구절은 니체가 일시적인 연민과 동정을 소비하는 것을 극복하고 순간의 삶에 집중해야 한다는 사실을 강조한 것과 같은 맥락에서 이해될 수 있을 것이다. 또한 더 이상 “하느님을 노래하지 않는” 시적 화자의 모습에서는 “신은 죽었다”고 외친 니체의 모습이 오버랩 되어 나타난다.

니체는 역사란 순환하는 것이며 몰락과 상승이 연속된다고 주장한 바 있는데, 역사적 순환 고리에서 암흑은 밝음과 연계되어 있기에 암흑의 순간을 이겨 내면 다시 밝음의 시간을 맞이할 수 있게 된다고 보았다. 하지만 이에 대해 우번싱의 생각은 달랐다. 그에게는 “새로운 미래”에 대한 갈구가 그 무엇보다도 더 크게 자리 잡았기 때문이다. 따라서 그는 이 시에서 초인의 “탄력적인 발걸음”과 “멋스러운 무용 자태”가 영원하기를 찬양했던 것이다.

하지만 위와 같은 우번싱의 바람은 끝내 이뤄지지 않았다. 이 작품이 발표된 《소아》 제5·6기를 끝으로 잡지 발행이 영원히 중지되었기 때문이다. 당시 신문검사소(新聞檢査所)의 까다로운 검열로 인해 잡지의 정상 발간이 다소 어려움을 겪긴 했지만,<sup>62)</sup> 이와 같은 독자들과의 이별은 편집인들도 전혀 예기치 못한 상황이었다. 그렇지 않다면, 중간호가 된 마지막 발행에서 다음과 같은 구체적인 계획을 독자들에게 알려줄 필요는 없었기 때문이다.

4. 본 잡지는 이듬해부터 큰 개혁을 단행할 예정이다. 첫째, 인사 방면에서는 동광량 선생이 전적으로 책임을 진다. 동광량 선생은 지난 여름 프랑스에서 귀국 하였는데, 시에 대해 큰 흥미를 갖고 있다. 하지만 국내 시우와는 매우 서먹하여, 편집에 어려움이 있을 수 있으니, 각 방면의 시우들이 많이 가르쳐 주기 바란다.

62) 당시 <편집인의 말>(《소아》 제5·6기, p.183)을 통해 소아시사는 다음과 같은 내용을 독자들에게 알렸다. “이미 조판을 넘긴 동광량 선생의 <시를 논하여 오류를 바로잡다> (약 1만 자, 《문화와 교육》 순간 제119기, 우리화의 글 <시를 논하여 오류를 바로잡다>로부터 나온 글)가 국방시가와 민족문예를 언급하였기에, ‘언사가 과격하였으므로’ 이곳 ‘신문검사소’는 빼버리라고 강제 명령을 내렸다! [已付排的東方亮先生的<詩論匡謬>一文(約一萬言, 爲引申<文化與教育旬刊>——九期吳立華<詩論匡謬>一文而作。) 因論及國防詩歌及民族文藝, <言論偏激>, 爲此間<新聞檢査所>, 勒令<抽出>!]”: 여기에서 우리화는 우번싱의 본명이며, 그의 글은 《문화와 교육》 제120기(1937.2.9)에 실렸는데, 우번싱이 잘못 표기하였음을 밝혀둔다.

둘째, 과거의 결점을 보충하기 위해 쉐켄타오·첸즈포 두 선생에게 번갈아 가며 표지 디자인 업무를 맡아달라고 부탁할 예정이다. 셋째, 시간 면에서 격월은 너무 길고 월간은 좀 다급한 느낌이 들어, 반계간(半季刊)으로 변경하여 한 달 만에 한 번씩 잡지를 발행하려고 하는데, 이는 중국 출판계에서는 처음 있는 일이다. 넷째, 이밖에 인쇄지 등 여러 방면에서 우리는 발전된 길로 나아가도록 노력하고자 한다.

5. 다시 부가적으로 다음 두 가지 점에 대해 밝히고자 한다. 하나는 본사 이전에 대한 계획인데, 분실 위험이 있으므로 6월 전에는 절대로 옛 주소로 편지와 원고를 보내지 않기를 부탁드립니다. 안정된 새 주소를 찾는 즉시, 다이왕수 선생의 《신시》에 광고문을 내하고자 하니, 여러분들이 향후 이 잡지에 관심을 갖고 살펴보았으면 한다. (... 중략 ...)

6. 제7기 혁신호는 반드시 올해 7월 1일 출판될 예정이니 주목해 주기를 바란다.(동광량 적음)<sup>63)</sup>

위의 글을 통해 우리는 《소아》 편집인들이 잡지 발행에 상당한 애정을 갖고 있음을 알 수 있다. 우선, 만일에 발생할지도 모를 위험을 예방하기 위해 가공의 인물 ‘동광량’을 새로운 편집위원으로 내세웠고, 잡지의 표지 디자인을 전문가에게 의뢰할 계획이었으며, 독자들을 더 자주 만나기 위해 발간일의 간격을 줄이기로 했다는 점이다. 또 마지막으로 제7기는 “혁신호”가 될 것임을 예고하며 그 날짜까지 분명히 언급하였는데, 이 모든 것이 ‘7·7’ 중일전쟁 발생으로 물거품이 되어버린 것이다. 훗날 우변성은 《소아》 잡지를 회고한 글에서 《소아》 제5·6기는 본래 3월 10일에 발간될 계획이었으나, 6월에야 세상에 나오게 되었다고 밝힌 바 있다.<sup>64)</sup> 하지만 잡지 표지에는 발행일이 여전히 ‘1937년 3월’로 적혀 있었는데, 이를 통해 조판까지 마친 본 잡지가 정치

63) “四、本刊自第二年起，將有大的改革。一，人事方面完全由東方亮先生負專責。東方亮先生去夏歸自法國，對詩極有興趣；但因國內詩友甚為隔膜，編輯容有困難，希望各方詩友不吝賜教。二，我們將敦請錢君甸陳之佛二先生輪流擔任封面設計，以補償過去的缺點。三，時間方面兩月一期似乎太長，改為月刊，又似倉促，所以我們想一個法子打算改為〈半季刊〉，就是月半一期。大概是中國出版界破題兒第一遭吧。四，此外印刷紙張諸方面，我們都將努力往進步的路上走。五、再須附帶聲明者二點。一為本社社址將要遷移，六月以前請勿向舊址惠賜函稿，以免遺失。一俟覓安新址，當在戴望舒先生所編《新詩》上刊登啓事，請各位注意該刊最近數期。……中略……六、第七期革新號準於本年七月一日出版，希讀者注意。(東方亮筆記)：同人，《社中人語》，《小雅》第5·6期，1937.3，pp.183-184.

64) 吳奔星，〈《小雅》詩刊漫憶〉，《新文教史料》，1983.01，p.225.

적 검열로 인해 일부 내용이 삭제된 상태에서 발행되었음을 알 수 있다.

《소아》는 규모가 작은 잡지였지만, 우번싱과 리장보 두 편집인의 적극적인 노력으로 1930년대 젊은 시인들에게 더 많은 활동 무대를 제공해주었다는 점에서 주목할 가치가 있다. 일찍이 쑨위스는 《중국 현대 모더니즘 시사》에서 현대파 시인들의 심리 상태를 관조하며, 그들을 “‘꿈을 찾는 이’의 형상”, “‘황무지’ 의식”, ‘힘겹게 걸어가는 이’의 심리 상태”로 나누어 살펴본 바 있다. 이와 같은 특징을 《소아》의 시인들에게서도 어렵지 않게 찾아볼 수 있었다는 것은 ‘1930년대’라는 시대 상황 속에서 순수 서정시를 지향하던 젊은 청년들의 고민과 흔적이 별반 다르지 않았음을 의미한다고 볼 수 있다.

《소아》의 시인들은 대부분 함축적인 표현으로 진실한 내면세계를 그려냈는데, 이는 《소아》 편집진이 지향하던 시 세계이기도 했다. 당시 《소아》에 작품을 발표했던 이들은 대부분 학생이거나 교수 혹은 전업 작가와 같은 엘리트 지식인들이었다. 186편의 창작시 중에서 현실에 대한 직접적인 풍자나 비판이 거의 등장하지 않았다는 것은 <편집인의 말>에서도 드러난 바와 같이 이와 같은 시들에 대한 편집진의 반감이 반영된 결과로 볼 수 있다. 중일전쟁 발생 전 그들의 시에 담긴 철학과 인생은 당시 수많은 평범한 젊은 지식인의 모습으로, 그 시대를 엿볼 수 있는 기회를 찾았다는 점에서 본고의 의의를 찾으며 이 글을 마치고자 한다.

#### < 參考文獻 >

- 戴望舒等, 《新詩》, 上海: 新詩社, 1936-1937.  
 藍棣之, 《現代派詩選》, 北京: 人民文學出版社, 1986.  
 劉西渭, 《咀華集》, 上海: 文化生活出版社, 1936.  
 施蛰存等, 《現代》, 上海: 現代書局, 1932-1935.  
 孫玉石, 《中國現代詩歌藝術》, 北京: 人民文學出版社, 1992.  
 孫玉石, 《中國現代主義詩潮史論》, 北京: 北京大學出版社, 1999.

- 吳奔星·李章伯, 《小雅》, 北平: 小雅詩社, 1936-1937.
- 吳心海, 《故紙求真》, 上海: 上海科學技術文獻出版社, 2015.
- 吳心海, 《小雅: 從爛漫胡同走出來的《小雅》詩刊及詩人》, (臺灣)新北: 遠景出版事業有限公司, 2017.
- 강영계, 《사랑: 사람을 이야기하는 철학자의 첫 번째 이야기》, 서울: 새문사, 2011.
- 박목월 외, 《여행》, 서울: 민예사, 1980.
- 쑤위스 저, 황지유 역, 《중국 현대 모더니즘 시사(中國現代主義詩潮史論)》, 고양: 학고방, 2017.
- 임어당 저, 안동민 역, 《생활의 발견》, 서울: 문예출판사, 1985.
- 프리드리히 니체 저, 장희창 역, 《차라투스트라는 이렇게 말했다》, 서울: 민음사, 2012.
- 홍운표, 《중국, 그들이 기억하는 100년의 역사》, 서울: 렛츠북, 2017.
- T. S. 엘리엇 저, 황동규 역, 《황무지》, 서울: 민음사, 1999.
- 陳自善, <不能遺忘的《小雅》詩刊>, 《書城》, 2017.06.
- 黃懷軍, 《中國現代作家與尼采》, 四川大學博士論文, 2007.
- 紀 弦, <致詩人吳奔星>, 《山西文學》, 2005.06.
- 李庚夏, 《1930年代上海文學期刊與現代派詩潮》, 北京大學博士論文, 2003.
- 苗珍虎, <缺失性情感的詩性表現——論《小雅》詩群的詩學特徵>, 《現代語文(學術綜版)》, 2016.06.
- 苗珍虎, <追求“含蓄”之美——吳奔星詩論與《小雅》時期詩作合論>, 《中國現代文學研刊》, 2017.03.
- 譚桂林, <論現代中國文學的都市詩>, 《文學評論》, 1998.5
- 吳奔星, <《小雅》詩刊漫憶>, 《新文教史料》, 1983.01.
- 吳心海, <吳奔星先生年表>, 《徐州師範大學學報(教育科學版)》 第1卷 第1期, 2010.03.
- 김한성, <김기림, T. S. 엘리엇, 니체>, 《한국현대문학연구》, 한국현대문학회, 2015.
- 이경하, <1930년대 베이핑(北平) 문예지와 ‘현대파’시>, 《중국현대문학》 제88호, 2019.01.
- 이경하, <1930년대《소아(小雅)》詩刊의 창간과 편집 특징>, 《중국어문학지》 제67집, 2019.06.
- 홍성하, <꿈의 현상학>, 《현상학과 현대철학》 제23집, 2004.

< Abstract >

Characteristics of the Works Published in “Xiaoya” Poetry Magazine

Lee, Kyungha

“Xiaoya” is a major poetry magazine that influenced the development of modern poetry in the 1930s. Total 186 creative poems, 15 translation poems, and 2 essays on poems have been published. In this paper, the expression of the true feelings of young youths is examined in three themes: (1) ‘Love and farewell of the youth’, (2) ‘desire to escape from reality’ through ‘drifter’ and ‘dream’, and (3) ‘sense of wasteland’ which young poets felt in times of despair and death.

First, as the young poets were prominent, the works that sang the joy of love and the sadness of farewell are often noticeable in this magazine. The editor, Wu Benxing, has published 48 creative poems and two translation poems, so the poems of Wu Benxing on the theme of love and farewell can be easily found in “Xiaoya”. Second, it is easy to see works that used the motifs of “drifter” and “dream” as a way of escape from painful reality. Poets expressed their willingness to escape from reality and their hidden desires for reality through the images of ‘drifters’ and ‘dream’. Third, many works reflecting the ‘sense of wasteland’ under the influence of T. S. Eliot are also found. The ‘sense of wasteland’ here refers to “a modern concern for the tragic fate of all human beings and a critical consciousness of a real society filled with extreme absurdity or darkness”. And, ‘sense of wasteland’ also appeared as a variation of ‘death’ in a desperate age.

The editor, Wu Benxing, struggled to publish a magazine because of the censorship of the newspaper’s newspaper censorship, but he did not end his strong love for publication. But “Xiaoya”, which was planned to be published the seventh “Special Edition” at that times, eventually disappeared into history due

to the Sino-Japanese War. Poets in “Xiaoya” mostly portrayed the true inner world in implicit terms, however, they did rarely publish direct satire or criticism of reality. Therefore, through this analysis, we can examine the political tendencies and literary characteristics of ‘modern poetry’ poets in the 1930s before the Sino-Japanese War occurred. This can be considered as the significance of this paper.

Key words: “Xiaoya” poetry magazine, modern poetry, love and farewell, drifter, dream, T. S. Eliot, sense of ‘wasteland’, death

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2019. 7. 31.	2019. 8. 12.	2019. 8. 12.	2019. 8. 24.	2019. 9. 30.

