

# 《晨報副鐫》의 新詩 동향

- 冰心, 沈從文, 胡也頻을 중심으로\*

이 희 현\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

- I. 도입부
  - II. 《晨報副鐫》의 新詩 흐름
  - III. 冰心: '詩我一體'의 낭만적 계몽
  - IV. 沈從文: 과장적 시풍에 대한 관찰자적 비판
  - V. 胡也頻: 이상추구와 저항의지의 구현
  - VI. 소결
- 

## I. 도입부

《晨報副鐫》<sup>1)</sup>은 1921년 10월부터 1928년 6월까지 베이징에서 발간된 주요 신문 문화부록<sup>2)</sup> 가운데 하나다. 이 시기 중국은 남북정부의 대립과 군벌할거로 혼란했지만 동시에 다양한 문화와 정치 모색의 가능성을 열어두고 있었다. 이처럼 정치

---

\* 본 논문은 2014년 5월 3일 (토) 한국교통대학교 동아시아연구소 주최 학술대회에서 발표한 문건을 수정 보완한 글임.

\*\* 경기대학교 중어중문과 조교수

- 1) '副刊'은 본래 '별도의 간행물'이라는 의미를 부여한 쑨푸위안의 창안 용어(馮鐵/史建國, 〈作爲文學園地的報紙副刊-以《晨報副刊》(1921-1928)爲例〉: 《江蘇教育學院學報》第27卷 第6期, 2011.7, 2쪽 참조)로 《晨報》의 문화부록 명칭으로 사용하고자 했으나, 실제 발행 과정에서 '副鐫'이라는 제목을 달고 발행되었다. 그러다가 1925년 4월 1일 판부터 《晨報副刊》의 명칭으로 바뀌어 발행되었다. 이후 '副刊'이 문화부록의 의미를 지닌 일반명사로 통용되면서 《晨報副鐫》은 일반적으로 《晨報副刊》으로 불리게 되었다. 본고에서는 텍스트로 삼은 1981년 영인본 표지가 《晨報副鐫》인 점과 《晨報副鐫》이 지닌 고유명사 의미를 살리기 위하여 《晨報副鐫》으로 통일하여 쓰기로 한다.
- 2) 주요 4대 '副刊'으로 베이징의 《晨報》의 《晨報副鐫》, 《京報》의 《京報副刊》과 상하이의 《民國日報》의 《覺悟》, 《時事新報》의 《學燈》 등을 들 수 있다.

분열과 문화 분화가 자웅동체처럼 맞물려 나타나는 시기에 《晨報副鐫》은 베이징 지식인의 지적 교류 및 활동의 창고가 되었으며 그 영향력 또한 적지 않았다.

《晨報副鐫》의 역대 편집장으로 쑤푸위안(孫伏園/1894-1966), 쉰즈모(徐志摩/1897-1931), 장샤오위안(江紹原/1898-1983), 쉰스잉(瞿世英/1901-1976) 등이 있으며 그중 핵심적 역할을 한 인물은 쑤푸위안이다. 그는 루쉰과의 사제지간이라는 특수한 관계를 이용하여 《阿Q正傳》 등 수십 편에 이르는 루쉰의 작품을 《晨報副鐫》에 발표하면서 《晨報副鐫》의 인지도를 향상시키고 중국현대문학을 활성화시키는데 일정정도 성공을 거두었다.

《晨報副鐫》은 문예를 중심으로 발행되긴 했지만 사회, 문화, 정치, 철학, 과학, 가정 등 다양한 내용을 포함한 종합 잡지였다. 1925년 徐志摩 편집장 시기에는 기존 《藝林旬刊》, 《文學旬刊》 이외에 《新少年旬刊》, 《國際》, 《家庭》, 《社會》, 《詩鐫》, 《劇刊》 등에도 지면을 할애함으로써 이러한 종합 잡지의 성격을 더욱 강화시켰다. 이처럼 《晨報副鐫》은 당시 베이징의 비중 있는 신문부록으로 다양한 영역의 주제를 발표함으로써 지식인의 문화 창고와 담론을 형성하는 주요한 공간이 되었다.

쉰즈모(徐志摩/1897-1931)가 《晨報副鐫》 주편을 맡을 무렵 북양정권 교육부에 재직 중이던 장시뤄(張奚若/1889-1973)는 “대학생들이 《晨報副鐫》을 강의인 듯 구독하여 시간을 낭비하고 있다.”<sup>3)</sup>라고 하면서 《晨報副鐫》 폐지를 주장하기도 했는데, 이는 당시 지식인 계층의 《晨報副鐫》에 대한 높은 관심을 보여주는 대목이다. 신문부록 《晨報副鐫》이 활성화될 수 있었던 것은 출판업 발달과도 관련이 깊다. 즉, 출판업과 제휴한 신문사가 신문 ‘副刊’을 문학시장에 출시하면서 신문 문화 부록은 작가의 직업화와 문학의 대중화를 촉진하는 역할도 수행하게 되었던 것이다.<sup>4)</sup>

본고에서는 이러한 《晨報副鐫》의 제반 게재 원고 가운데 新詩에 주목하여 그 흐름을 고찰하고자 한다. 그 이유는 다음과 같다. 첫째, 胡適, 冰心 등 당시 신시에 영향력을 크게 미쳤던 문인들이 《晨報副鐫》을 통해 신시를 발표했다는 점이다. 둘

3) 趙楠外, 《《晨報副刊》與沈從文的早期創作》: 《華中師範大學學報》, 2013年3月, 95쪽 참조.

4) 蘇杭, 《現代文學制度》, 福建師範大學碩士學位論文, 2007, 6쪽 참조.

째, 1926년 4월 1일부터 1926년 6월 10일까지 총 11기로 중국현대시사에 중요한 이정표가 되었던 《詩鐫》이 《晨報副鐫》의 지면을 할애 받아 발행되었다는 점이다. 셋째, 대략 250여 명의 문인이 750여 편<sup>5)</sup>의 적지 않은 양의 신시를 《晨報副鐫》을 통해 발표했다는 점이다.

이를 통해 보건대 《晨報副鐫》은 신시 탐색과 형성기에 비중 있는 역할과 적지 않은 영향력을 미친 매체였음을 알 수 있다. 기존 《晨報副鐫》 관련 연구는 비교적 왕성하게 이루어졌고 시와 관련한 연구 성과 또한 적지 않지만, 주로 특정 시인 중심 연구 혹은 《晨報副鐫·詩鐫》 관련 연구에 국한되어 있어 《晨報副鐫》 전체를 아우르는 신시 동향과 특징을 연구한 논문이 거의 드문 것도 사실이다.<sup>6)</sup>

이에 본고에서는 《晨報副鐫》에 발표된 신시 전체를 연구 범위로 설정하여 중국현대시 형성기의 전반적 흐름을 고찰하고 그 의의와 한계는 무엇이었는지 등을 살펴보고자 한다. 아울러 1920년대 베이징에서 활동했던 지식인의 신시에 대한 인식과 그 실천과정을 좀 더 구체적으로 파악하고자 한다. 이를 위해 우선 《晨報副鐫》 신시의 전체 흐름을 개괄하고 그 다음으로 《晨報副鐫》을 전기, 중기, 후기 등의 시기별로 고찰해 나갈 것이다. 이러한 구분이 다소 인위적일 수 있겠으나, 《晨報副鐫》이 편집장<sup>7)</sup>에 따라 편집방향이 다소 달라지고 있고 또한 주요 활동 시인에도

5) 750여 편에는 연작시의 숫자가 포함되어 있지 않다. 만일 冰心の 〈繁星〉, 〈春水〉 등의 연작시를 모두 포함한다면 1000여 편에 달한다.

6) 기존 《晨報副鐫》 관련 연구물을 간략하게 주제별로 분류하면 다음과 같다. 첫째, 新月派와 관련하여 연구한 논문들이다. 예컨대 쉬즈모를 중심으로 연구한 覃寶鳳의 〈爲新月找一個坐標-1925-1926年徐志摩與《晨報副刊》〉, 新月詩派 활동이 활발하게 전개되었던 《晨報副刊·詩鐫》 시기를 중심으로 분석한 陳小碧의 〈《晨報副刊·詩鐫》與新月時派先行者〉, 予吉瑞의 〈《晨報·詩鐫》對現代新詩運動的貢獻〉 등이 있다. 둘째, 《晨報副鐫》의 현대문학 정립을 중심으로 연구한 논문들이 있다. 예컨대 '계몽의 문학과 '문학의 계몽'의 관점으로 연구한 張濤甫의 〈“晨報副刊”與中國現代文學〉, 문학 활동의 중요 매체의 하나로 《晨報副鐫》의 문학적 역할을 연구한 스위스 연구가 Raoul David Findeisen의 〈作爲文學園地的報地副刊-以《晨報副鐫》(1921-1928)爲例〉 등이 있다. 셋째, 《晨報副鐫》에서 활동했던 주요 인물을 중심으로 연구한 논문들이 있다. 예컨대 沈從文的 초기창작 경향을 연구한 趙楠外的 〈《晨報副刊》與沈從文的早期創作〉, 魯迅과 周作人을 연구한 榮挺進의 〈《晨報副鐫》上有關周氏兄弟失和的幾則材料〉 등이 있다.

7) 《晨報副鐫》의 역대 편집장과 그들의 재임 기간을 보면 다음과 같다. 즉, 李大鈞(1919.2-1920.6), 孫伏園(1920.7-1924.10), 丘景尼 등(1924.10-1925.10), 徐志摩(1925.10.-1928.6.) 순이다. 단, 丘景尼는 劉勉己, 湯鶴逸 등과 돌아가면서 편집을

변화를 보이고 있다는 점에 착안하여 전기, 중기, 후기 등으로 시기를 분할하여 논지를 이끌어 간다면 신시의 동향을 좀 더 분명하게 분석할 수 있으리라 생각한다.

## II. 《晨報副鐫》의 新詩 흐름

1920년대는 중국 현대시사에 있어 중요한 모색의 시기였고 다양한 탐색이 가능한 시기였다. 따라서 이 시기 《晨報副鐫》에 발표된 신시의 역할은 적지 않았을 것으로 보인다. 《晨報副鐫》에는 장웨이저우(張維周)<sup>8)</sup>의 〈마지막 한 번〉<sup>9)</sup>과 같은 산문적 형태의 장편시가 없는 것은 아니지만, 대체로 短詩, 短歌, 雜歌 등의 제목 하에 여러 편의 단편시를 연작시로 묶어 지은 시가 많다. 이는 일본 하이쿠의 영향과 더불어 중국을 방문한 시인 타고르의 영향에 기인한 바가 크다.

또한 주제 면에서는 사랑을 다룬 작품이 많은데 대체로 감상에 치우친 낭만적 성향을 보이고 있다. 이러한 유사한 신시 패턴은 비록 《晨報副鐫》이 특정 유파의 매체는 아니지만 《晨報副鐫》에 작품을 발표했던 작가들이 베이징과 1920년대라는 동일한 시공간을 공유하고 있었을 뿐만 아니라, 공통의 인적 네트워크를 형성<sup>10)</sup>하고

말았고, 徐志摩 공석 시 江紹原, 瞿世英(1926.10-1928.6) 등이 대리하여 편집을 담당하기도 하였다. (崔銀河, 《〈晨報副刊〉與中國現代文學》: 《遼寧師範大學學報》第30卷第1期, 2007.1, 80쪽)

8) 장웨이저우 생애 관련 자료는 많지 않은데 서예가 張伯英(1871-1949)의 조카.

9) 〈最後一次〉(제4권 1923.3.13)

10) 《晨報副鐫》에 신시를 발표한 문인들을 보면 대체로 北京大學 출신 및 교수이거나 文學研究會와 新潮 등에서 활동했으며 浙江省 출신이라는 공통점을 가지고 있다. 예컨대 北京大學 출신 및 교수로는 胡適, 周作人, 孫席珍, 孫伏園, 劉半農, 孫國璋, 沈尹默, 潘漠華, 鐘天心, 章洪熙, 顧羨季, 陳衡哲, 許君遠, 康白情, 俞平伯, 許德珩, 黃日葵, 林語堂, 徐志摩 등이 있으며, 文學研究會 회원으로는 朱作人, 鄭振鐸, 瞿世瑛, 孫伏園, 耿濟之, 王統照, 葉聖陶, 廬隱, 朱自清, 劉半農, 朱湘, 徐志摩, 潘垂統, 俞平伯, 冰心, 孫伏園, 蹇先艾, 李健吾, 徐雉, 劉廷懋 등이 있다. 또한 新潮에서 활동했던 문인들로는 康白情, 傅斯年, 羅家倫, 俞平伯, 孫伏園 등이 있고, 浙江 출신으로는 趙景深, 潘垂統, 俞平伯, 周作人, 潘漠華, 應修人, 沈尹默, 鄭振鐸, 徐雉 등이 있다. 이외에도 清華大學 출신인 聞一多, 饒孟侃, 朱湘, 孫大雨, 陽世恩, 李健吾 등이 있으며 대학을 정식으로 다니지는 않았지만 北京大學 등에서 청강을 했던 馮雪峰, 沈從文, 胡也頻, 王劍三, 王希仁, 倪炯聲, 湯鶴逸, 潘垂統, 徐玉諾, 汪靜之, 君

있어 상호영향 관계에 놓여 있었기 때문일 것이다.

당시 신시의 개념이 확립되지 않았고 그 위상 역시 높다고 할 수 없는 상황 하에서 신문화운동 세례를 받은 젊은 지식인 계층의 신시창작에의 적극적 동참은 다음과 같은 몇 가지의 내적 동기로 추론할 수 있다. 첫째, 시대에 뒤쳐져 있지 않음을 증명하고자 하는 일종의 문화적 유행심리가 작용했을 가능성이 있다. 둘째, 자유와 개성 등 근대성을 발현하고 싶어 하는 지식청년들의 열정이 신시와 조우했을 가능성이 있다. 셋째, 과거 시문학 위용에 걸맞게 시 창작이야말로 문인의 '문사다움'을 가장 잘 체현할 수 있는 길이라고 생각했을 가능성이 있다. 넷째, 시가 다른 장르에 비해 원고분량의 부담이 적어 비교적 손쉽게 문단에 입문할 수 있는 장르로 인식되었을 가능성이 있다. 실제 신진 작가로 문단의 주목을 받게 되면 자유경쟁에 놓여 있는 문학시장에서의 유리한 기회를 포착할 가능성이 컸다.<sup>11)</sup>

《晨報副鐫》에 신시를 발표하게 된 작가들의 동기를 세부적으로 파악하기 어렵지만 어쨌든 대략 750여 편<sup>12)</sup>이 넘는 꽤 많은 신시가 《晨報副鐫》 지면을 통해 발표된 것은 신시에 대한 당시 지식인 사회의 적지 않은 관심도를 반영한 것이라는 측면에서 주목할 만하다. 《晨報副鐫》을 통해 신시 창작에 동참한 작가들을 보면 다양한 경력의 지식인들<sup>13)</sup>로 구성되어 있으며 신시 내용도 다채롭다.

예컨대 정치적 혼란의 어지러운 사회 속에 인성이 마모된 채 살아가는 하층민의 다양한 모습을 다룬 쉬위뤄(徐玉諾/1894-1958)의 〈길에서〉<sup>14)</sup>, 권력다툼에 혈안

武, 金滿成, 耿濟之, 江紹原 등도 있다.

11) 趙楠外, 《〈晨報副刊〉與沈從文的早期創作》: 《華中師範大學學報》, 2013年3月, 94쪽 참조.

12) 연작시를 포함하면 1000여 편임.

13) 정치적으로 보자면 北伐軍에 참여한 汪靜之, 黃日葵, 孫席珍 金滿成, 徐雉(1925년 광주 국민혁명군), 국공합작에 반대하고 북양군벌정부사법총장이었던 (馬)君武, 국민당에 가입한 鐘天心, 陳銘德, 楊令德(국민정부 검찰위원), 공산당에 가입한 潘漢華(1926년), 王劍三(1925년), 應修人(1925년), 孫席珍(1925년), 농민운동위원회서기 葉善枝(1924년), 농민운동가 黎錦明 등이 있다. 직업으로 보자면 교육가 許德珩, 馬君武, 張秀中, 박물관사업 개척가 呂如, 만화미술가 徐丹歌, 丁叔言, 신문발행인 陳銘德, 희곡감독 焦菊隱, 大公報기자 王工碧, 금융계 嚴敦易 등이 있다.

14) …/ 我們的同行者../ 醉漢, 娼妓../ 大衙門裏老官僚../ 賭棍, 烟鬼, 土匪…/ 有的是/ 露宿在大街上的女乞丐../ 背着伊們未成形的孩子../ 有的是南北奔波的政客../ … 〈路上〉(1권 1921.10.27) 徐玉諾

이 때 진리를 쉽게 버리고 사는 사람들을 다룬 후예권의 〈권력과 진리〉<sup>15)</sup>, 처형을 구경하는 사람들의 모습을 다룬 주대란(朱大栢/1907-1930)의 〈형장의 여론〉<sup>16)</sup>, 정치운동을 하다가 희생당한 사람들에게 대한 애도와 분노를 다룬 장웨이저우의 〈마지막 한 번〉<sup>17)</sup> 등이 그것이다. 뿐만 아니라 일제강점기 하의 우리나라를 다룬 작품도 있는데 1922년 10월 이환(宜川<sup>18)</sup>)에서 일본경찰서를 폭파시킨 죄목으로 사형에 처해진 의사 朴治毅에 대한 애도를 담은 친쉬안(琴軒/생몰년미상)의 〈한인 朴治毅를 애도하다〉<sup>19)</sup>(4권 1923.3.3.)와, 1926년 4월 순종의 죽음과 암울한 한반도 현실을 노래한 주쯔칭(朱自淸/1898-1948)의 〈조선의 저녁 곡소리〉<sup>20)</sup>(12권 1926.7.10) 등이 대표적인 작품이다.

그러나 전체적으로 보자면 신시 주제는 사랑과 자연 등으로 편중되어 있다. 주제를 유형별로 살펴보면 다음과 같다. 사랑을 노래한 작품이 230여 수로 전체의 26%를 차지하며 가장 많다. 그 다음으로는 자연경치를 담은 작품 220여 수로 전체의 25%를, 철학적 사유를 담은 작품 170여 수는 전체의 19%를, 현실을 반영한 작품 80여 수는 전체의 10%를, 병과 죽음에 관한 작품은 70여 수로 전체의 9%를, 시와 시인 관련 의식을 표현한 작품은 40여 수로 전체의 4%를, 기타 주제의 작품이 30여 수로 전체의 3%를 각각 차지한다.

- 15) 權力與眞理/ 是不能兩立之讎敵./ 在人的靈魂裡激戰./ 各張着虎視眈眈之眼.// 眞理以無私爲旗旌./ 正直是其武器./ 抱着惡惡之志願./ 創造一和平世界.// 權力則逞其驕縱之欲./ 像發狂之猛獸./ 欲侵服一切./ 爲天下惟一之霸王.// 再次經過了劇烈的奮鬥./ 勝利的, 遂統治萬有./ 失敗者則潛藏其氣魄./ 期待那另一時橫之來到.// 在這兩雄的起伏之中./ 人間變成爲舞臺./ 貧富, 強弱, 聰明與愚蠢./ 大家相聚, 演悲喜之劇.// 呵! 若干的世紀奔去了./ 山河皆已變樣./ 惟權力與眞理./ 尙爲循環的報復之努力. 〈權力與眞理〉(제15권 1928.1.11) 胡也頻
- 16) 更辣熱了富黃的陽光./ 更蒼白了罪犯的臉上..// 更臨近了, 臨近了的罪犯的未運./ 更興奮了的觀衆, 觀衆的欣賞.// ... 〈刑場的輿論〉(제10권 1925.12.3) 朱大栢
- 17) 請願學生的熱血./ 竟濺在衆議院的門口了./ 竟徒然濺在衆議院的門口了./ 這樣的鮮紅的血./ 竟洗不淨神聖國會的招牌上的污點./ 爲請願而流血./ 這是最後一次了! 〈最後一次〉(제4권 1923.3.13) 張維周
- 18) 陝西省 북부 위치
- 19) 他未曾聯合些亡國的同志./ 來作此復讐運動..// 他也未曾期許過他那些亡國的兄弟./ 够得上來作此復讐運動./ 他一人作事一人當! 〈悼韓人朴治毅〉(4권 1923.3.3) 琴軒
- 20) 西山上落了太陽./ 朝鮮人失去了他們的君王./ 太陽臉邊的苦笑./ 永遠留在他們怯怯的心上./... 這朝鮮半島老在風波里簸蕩!// ...〈朝鮮的夜哭〉(12권 1926.7.10) 佩弦

그중 주목할 점은 애정시의 다량 출현이다. 당시 작가들의 평균 창작연령이 대부분 20대 초중반의 청년들<sup>21)</sup>이었다는 점을 고려해본다면 청년작가의 애정 주제 작품의 다량 출현은 특별할 것이 없을 것이다. 그러나 사랑의 노래가 직·간접적으로 서구 낭만주의 문학의 세례를 받은 청년작가의 자기표현의 결과물이라는 점이라고 본다면 그 의미가 달라지는 것이다.

실제 《晨報副鐫》에는 다수 외국시인과 작품이 빈번하게 소개되고 있다. 그중 가장 많이 소개된 작가는 하이네로 15여 차례에 걸쳐 그의 작품이 번역되었고, 그 뒤를 이어 하디와 바이런이 각각 10여 차례에 걸쳐 소개되었다. 이외에 호프, 셸리, 보들레르, 말라르메, 블레이크 등 대략 40여 명의 시인이 소개되어 있다. 이를 통해 보건대 문청들의 사랑을 주제로 삼은 신시 창작에의 동참은 자유와 개성이라는 근대성을 표현하고자 한 그들의 실천적 방편 가운데 하나였던 것이다.

《晨報副鐫》은 편집장이 바뀔 때마다 《晨報副鐫》의 편집 방향과 작품을 두고하는 문인에도 다소 변동이 생겼다. 처음 《晨報副鐫》을 맡은 사람은 쑤푸위안이다. 루쉰과 사제지간인 그는 이 시기에 루쉰의 작품 예컨대 〈阿Q正傳〉 등을 심분 활용하며 《晨報副鐫》의 위상을 격상시켰고, 뿐만 아니라 한 달에 한번 씩 합본을 발행<sup>22)</sup>하여 《晨報副鐫》 시장을 넓히는데 공헌했다. 이때 활발한 신시 창작 활동을 했던 사람은 빙신 등 문학연구회 사람들이다. 당시 문학연구회는 《晨報副鐫》 지면의 할애를 받아 《文學旬刊》을 발행했는데 정전뒤(鄭振鐸/1898-1958) 등이 활동했던 것도 이 시기다. 이때 가장 많이 작품을 발표한 작가는 빙신(빙심/1900-1999)이다.

그러다가 1925년 쑤푸위안이 《晨報副鐫》 일을 그만두게 되면서 쉬즈모가 편집권을 건네받게 되었다.<sup>23)</sup> 쉬즈모 편집장 시기에는 《晨報副鐫》의 문학적 공간이 대

21) 沈尹默이 1883년생, 周作人이 1885년생, 胡適, (馬)君武, 劉半農 등이 1891년생, 徐玉諾, 葉聖陶, 孫伏園 등은 1894년생 등으로 당시 《晨報副鐫》에 신시를 발표했던 다른 청년작가의 출생연도가 1900년 초반임과 비교하자면 다소 나이가 많은 편에 속한다.

22) ‘副刊’은 신문의 판로를 이용하여 판매 범위를 확대하기 용이했는데, 《晨報副鐫》의 경우 일본, 구미 등지까지도 우송하였다. 이는 《晨報副鐫》을 매달 함께 묶어 합본으로 별도 간행했기 때문에 가능한 일이었다. 원래 문화부록을 합본한 것은 문화부록에 게재된 연재 작품을 한꺼번에 동시에 읽을 수 있도록 함이 목적이었다. 4대 ‘副刊’ 중 《民國日報》의 《覺悟》가 가장 먼저 합본되어 나왔다. (陳捷, 〈民國文藝副刊合訂本的出現及其文化意義〉-以《京報副刊》爲例, 《杭州師範大學學報》, 2010.1. 117-118쪽 참조)

폭 축소되었다. 쉬즈모가 《社會》, 《家庭》, 《國際》 등 비문학에 《晨報副鐫》의 '刊中刊'을 할애했기 때문이다.<sup>24)</sup> 이는 쑨푸위안 편집장 시기 밀접했던 《晨報》와 《晨報副鐫》의 관계가 약화되면서 생긴 결과라 하겠다. 뿐만 아니라 쉬즈모가 《晨報副鐫》의 편집권을 맡고 있을 때 그의 개인 편향적 원고 채택으로 인해 일부 문인들의 원망을 사는 일도 있었고, 어떤 때에는 《晨報副鐫》을 아예 발행하지 않고 누락 시키는 일도 발생했다.<sup>25)</sup> 이 시기에는 쉬즈모 자신을 비롯한 신월시파 시인들이 활동하였으며 《晨報副鐫·詩鐫》을 발간하여 중국현대시 형식의 이론을 정립하기도 하였다. 또한 이 시기에 적지 않은 신인 작가가 발굴되었는데 대표적인 인물로 선충원(沈從文/1902-1988)을 들 수 있다.

《晨報副鐫》의 마지막 시기는 국민혁명이 고조를 이루면서 북양정권이 약화되고 있었을 때로, 장샤오위안과 취스잉 등이 쉬즈모를 대리하여 《晨報副鐫》이 정간되었던 1928년 6월까지 편집을 맡았다. 당시 《晨報副鐫》에 많은 작품을 투고한 대표적 작가로는 후예핀을 들 수 있다.

주목할 점은 빙신, 선충원, 후예핀 등 일부 작가들이 《晨報副鐫》에 자신의 시 문예관을 드러내는 신시를 발표했다는 것이다. 비록 이런 종류의 작품수가 많은 것은 아니지만 신시의 방향이 한창 모색되고 있었던 1920년대 신시 형성기에, 신시로 신시를 고민한 작품을 창작했다는 점에서 의미가 있다고 하겠다. 따라서 빙신, 선충원, 후예핀 등의 시적 태도를 《晨報副鐫》 신시의 동향을 분석하는 기본 틀로 삼아, 당시 지식인의 신시에 대한 관점과 문단 내외적 상황 등을 정리해 보고자 한다.

23) 1924년 10월 31일을 끝으로 쑨푸위안이 《晨報副鐫》을 그만 두었을 때 쉬즈모가 바로 편집권을 이어 받은 것이 아니라 약 1년 간 劉勉己, 湯鶴逸, 丘景尼 등 세 사람이 돌아가면서 《晨報副鐫》 편집을 맡았긴 하지만, 이 시기의 편집방향이 쑨푸위안 시기와 별반 달라진 점이 없다고 판단하여 쑨푸위안 편집 시기로 묶어 논지를 전개하고자 한다.

24) 孫伏園 《晨報副鐫》 편집장 시기 '刊中刊'은 〈文學旬刊〉(1923.6.1-1925.9.25), 〈藝林旬刊〉(1925.4.10-1925.9.30), 〈新少年旬刊〉(1925.7.8.-1925.9.28) 등이 발행되었고, 徐志摩 편집장 시기 '刊中刊'은 〈國際〉(1925.10.2-1927.5.27), 〈家庭〉(1925.10.4.-1928.5.27), 〈社會〉(1925.10.6.-1927.5.31) 등의 비문학 칼럼 및 〈詩鐫〉(1926.4.1-1926.6.10), 〈劇刊〉(1926.6.17.-1926.9.30.) 등의 문학칼럼이 발행되었다.

25) 예를 들어 1925년 12월분에는 8, 11, 13, 15, 18, 20, 22, 25, 29일 등 총 9회가 누락되었고, 1926년 2월에는 13일부터 18일간 총 6회가 누락되기도 하였다.



### Ⅲ. 冰心: '詩我一體'의 낭만적 계몽

신문화운동 이후 자유, 개성, 사랑 등의 서구적 개념에 격앙된 청년의 감수성을 적절히 표출할 수 있는 공간 중 하나가 《晨報副鐫》이었고 그에 부합한 가장 많은 작품을 쓴 작가가 바로 빙신이다. 그는 서너 줄의 짧은 시행에 밝고 환한 긍정적인 시어들, 예컨대 '모친', '아이', '청년', '자연' 등을 따뜻한 감성에 적절히 포장하여 당시 시대적 혼란으로 위로가 필요했던 청년들의 공감을 얻어내며 일약 '小詩熱'이니 '冰心體' 등을 유행시키기도 했다.

그의 소시 연작시인 《繁星》과 《春水》에는 문인으로서의 자부심이 가득하다. 이는 빙신이 1919년 〈超人〉 등 소설 창작으로 이미 세간의 관심을 받고 있었기 때문이기도 하지만, 그의 유복한 가정환경<sup>26)</sup>과 더불어 당시 문단에 유입되고 있었던 서구문예의 낭만적 영향을 받았기 때문일 것이다.

20세기 초 신문화운동의 여파로 문단에는 다양한 문예사조가 유입되었는데 그중 청년지식계층에 큰 영향을 미친 것은 낭만주의다. 량스추(梁實秋/1903-1987)가 〈중국현대문학의 낭만적 추세〉<sup>27)</sup>에서 “무슨 주의로 논하기는 시기상조인 면이 있지만, 오늘날 문단은 낭만주의 경향이 우세하다.”라고 하면서, 이는 “외국 문학의 영향을 극단적으로 받은 결과”라고 덧붙였다. 그는 “성숙되지 않은 과도한 서구 낭만주의 성향이 문단의 혼란을 부추겨 예술의 규율을 파괴하고 있다”고 인식하면서 문단의 현실을 우려했는데, 이는 당시 문단의 서구 낭만주의 영향이 적지 않았음을 반증한다.

빙신은 《晨報副鐫》에 〈繁星〉, 〈春水〉 등 연작시를 포함하여 모두 160여 편을 발표했는데 그중 〈繁星〉 7여 수, 〈春水〉 20여 수에는 이러한 낭만주의 요소가 침윤되어 있다. 이를테면 그는 '봄날의 어느 아침' 문인으로서 자신이 지닌 '사명을 각성'<sup>28)</sup>하게 된다. 그가 각성한 주된 '사명'은 허즈산(河植三)의 〈雜詩六首·一〉에서처럼 '자연의 웃는 말'을 '사람들에게 들려주는 것'<sup>29)</sup>과 같은 종류의 것이다. 《晨報

26) 李正, 〈論冰心詩歌的自然母題〉: 《大連大學學報》, 2009年 第4期, 56쪽 참조.

27) 〈中國現代文學之浪漫的趨勢〉(제11권 1926.3.25./3.27/3.29) 梁實秋.

28) 一個春日的早晨-/ 流水般的車上../ 細雨灑着古牆,/ 灑着楊柳,/ 我微微的覺悟了我携帶的使命../ ... 〈使命〉(3권 1922.8.26)

29) 詩人呵!/ 自然正默默的笑著,/ 人間正說不出的悶着../ 你應把自然的笑語,/ 說給人間

副鑄》의 신시에 자연을 주제로 한 작품 비중이 높은 것은 빙신과 같은 이러한 일련의 낭만적 성향과 무관하지 않다고 생각한다. 물론 자연을 주제로 한 작품이 새삼스러운 것은 아니지만, 전통적인 '情景交融' 혹은 '先景後情'의 체현으로써의 '자연'을 표현한 것과, 서구 낭만주의와 계몽주의의 영향을 받아 심미체험의 전달 매개로써의 '자연'을 노래한 것은 다른 차원의 일이다.

그런데 시인이 '자연'의 아름다운 모습을 사람들에게 잘 전달하는 사명 완수란 결코 쉬운 일은 아니었던 것 같다. 《晨報副鑄》의 대표적인 여성 작가 중 한 사람인 스펡메이(石評梅/1902-1928)의 〈해질 무렵〉을 잠시 살펴보자.

단홍색 저녁노을/ 무력한 석양을 차단하고/ 우주 만물을 덮었네/ 미풍은/ 불어  
나무 위 진초록 잎을 날려/ 췌췌 울리네// ... 30) 〈해질 무렵〉의 일부

이 시는 '붉은 노을'이 지고 있는 바람 부는 저녁풍경을 노래함으로써 '해질 무렵'의 적막함을 전달하고 있지만, 전체적으로 볼 때 시적 구성이 단순하고 평면적이라고 그 미적 깊이가 잘 느껴지지 않는다. 문제는 《晨報副鑄》의 자연 관련 작품의 수준이 대체로 높지 않다는 점이다. 이를 통해 보건대 당시 시 문단에 폭넓게 퍼져있는 낭만주의적 영향이 작품의 완성도와 비례하고 있었던 것은 아니었음을 알 수 있다. 물론 이러한 현상은 초기 시단의 당연한 모습이라고 할 수 있겠지만, 시적 사명감에 입각한 문청들의 성급하고 단순한 낭만성이 낳은 결과물이기도 한 것이다. 이것이 비단 빙신 한 사람에 의해 비롯된 결과는 아니겠으나 당시 그가 시 문단에서 차지하고 있는 영향력을 생각해 본다면 초기 시단의 이러한 분위기는 그의 사명감과 전혀 무관한 것만은 아닐 것이다.

시인이 시적 사명을 잘 완수하기 위해서는 몇 가지 조건이 필요하다. 우선 시인 자신이 자연과의 조응 능력이 뛰어나야 한다. 다음으로 시인은 자신과 조응을 이룬 자연을 잘 전달할 수 있도록 언어적 감각과 시적인 리듬 감각을 갖추고 있어야 한다. 이러한 조건을 갖추고 있어야 시인은 '시적 정취'를 느끼게 하는 '황혼<sup>31)</sup>', '밤중

聽呵. 〈雜詩六首·一〉(제2권 1922.6.5)

30) 丹紅的晚霞./ 遮着了那無力的夕陽./ 蓋着了宇宙萬物./ 微微的風./ 吹揚了樹上深綠的葉- 蕭蕭的嚮.// ... 〈仿晚〉(제7권 《文學旬刊》1924.7.21) 冰季(石評梅)

31) 這黃昏-這絲絲詩意-繞住了斜陽和我/ ... 〈繁星·一四四〉(제2권 1922.1.25)

의 비<sup>32)</sup>, ‘아침 태양 아래의 새소리<sup>33)</sup>, ‘자욱한 봄빛<sup>34)</sup>’ 등을 노래하여 ‘중생의 번민’을 ‘위로<sup>35)</sup>’할 수 있는 것이다.

결국 이런 조건의 구비는 시인의 후천적 노력 여하에 달려있기 보다는 선천적으로 타고 태어나야 한다. 즉, ‘시인천재설’이 대두한다. “예술가는 탁월한 천재다. 예술가의 감정과 상상력은 매우 뜨겁고 풍부하며 사상과 직감력은 정밀하고 강하다. 그러나 이것은 결코 후천적으로 배양되는 것들이 아니다.<sup>36)</sup>”라고 한 루인(廬隱/1898-1934)의 규정은 이를 뒷받침한다. 이러한 ‘시인천재설’은 ‘詩神’의 강령을 간절히 바라는 시인의 염원으로 이어진다.

그녀는 창 밖에 아주 낮게 서 있네/ ...// 보아라!/ 이것은 일반적이다/ 한 가득 은유함을 품고/ 우수에 찬 미소를 머금고/ 말을 하려는데 또 멈추는 것이다// ...// 단지 이렇게 의심스럽게 서 있어야하나?/ (그럼) 내가 그대를 어떻게 영접해야 어울릴지<sup>37)</sup> <시의 여신> 중 일부

실제로 1920-30년대 ‘詩神’의 ‘접신’을 간구하는 내용의 시가 적지 않았다. 이는 그리스신화에 등장하는 시의 여신 ‘뮤즈’에 대한 이해가 당시 문인들에게 폭넓게 받아들여졌음을 알 수 있다. 재미있는 것은 이러한 ‘시신’ 영접의 이면에는 시인의 자기 우월성에 대한 메타포를 내포하고 있다는 사실이다. 즉, 시는 아무나 지을 수 있는 것이 아닌 것이다.

소위 이러한 시인의 ‘구별 짓기’는 빙신의 시에서 보여주듯 “문예를 사냥하는 여신의 용맹한 사자<sup>38)</sup>”로 시인을 은유하게 만든다. 이렇게 형성된 시인의 자기정체성은 “근대예술의 정립과정에서 나타난 영웅주의적 자기의식, 즉 일종의 나르시즘<sup>39)</sup>”

32) 夜中的雨/ 絲絲的織就了詩人的情緒/ ... <繁星·五六>(제2권 1922.1.12)

33) 朝陽下的鳥聲清囀着,/.../無奈詩人的心靈呵! <春水·一二九>(제2권 1922.5.30)

34) 遊絲般的詩情呵!/迷濛的春光/ ... <春水·一四七>(제2권 1922.6.13)

35) (衆生的煩悶/ 要你來安慰呢 <春水·一九>(제2권 1922.3.24)

36) <月色與詩人>(제4권 1923.6.11) 廬隱

37) 她在窗外低低的立着呢!/ ...// 看呵!/ 是這般的./ 滿蘊着溫柔./ 微帶着憂愁./ 欲語又停留./ ...// 只這般的疑立着麼?/ 是我怎配迎接你./ 詩的女神呵!/ ... <詩的女神> (제1권 1921.12.24.) 冰心

38) 文藝好像射獵的女神./ 我是勇猛的獅子./... <信誓>(제4권 1923.3.18) 冰心

39) 조영복, 《1920년대 초기 시의 이념과 미학》, 소명출판, 2004, 315쪽 참조.

으로도 이해될 수 있다. 서구 낭만주의에서 파생된 ‘시인천재설’은 동양적 전통 문인상과 근대 계몽주의를 절묘하게 결합시키면서, ‘중생’을 계몽할 ‘선구자’<sup>40)</sup>로서의 시인으로 그 이미지로 구축한다.

예컨대 “해탈한 시인은 절정에, 중생은 산 아래” 두는 시인 우월적 구도라든지, “절정에 서 있는 시인이 고생하는 중생을 굽어보는” 시혜의식 등은 “자질구레한 시구가 하늘에서 반짝이는 못별이 되는<sup>41)</sup>” 메커니즘으로 그 완성을 이룬다. 이것이 바로 《晨報副鐫》 초기 빙신이 보여준 계몽적 낭만의식이다. 빙신의 이러한 계몽의식은 《晨報副鐫》 문학의 이상인 사랑, 자유, 아름다움 추구와 부합되면서 《晨報副鐫》에서 극진한 예우를 받게 되었고<sup>42)</sup> 당시 문청들에게는 직·간접적인 영향을 끼치게 되었다고 생각한다.

빙신의 ‘시인천재론’적 시관에 부합한 또 다른 인물로 쉬즈모를 들 수 있다. 수성(樹聲)이 〈표절 시인〉<sup>43)</sup>에서 “시는 태어나는 것이지 만들어지는 것이 아니다.”라는 쉬즈모의 말을 전하고 있는데, 이는 쉬즈모의 낭만적 시관을 보여준다. 다만, 빙신의 낭만적 시관이 외향적 계몽성을 지녔다고 한다면, 쉬즈모의 낭만서정은 지극히 사적 영역 즉, 내면성을 지향한다는 점에서 차이가 있다.

나 역시 이 신기한 우주를 찬미하기 원하고/  
인간사에 우수가 있는 것은 잊기 원하네/  
결리거릴 것 없는 홍작새가/  
맑은 아침에 노래하고 황혼으로 날아가듯/  
만일 그녀가 맑은 바람처럼 늘 내 곁에 있기만 한다면!// 나 역시 내 시구가 맑은 물처럼 흐르길 원하고/  
내 마음이 물고기처럼 유유자적하길 원하네/  
그러나 오늘 날 등화는 내 마음이니/  
더는 내 한가한 시정을 묻지 말길/  
신이시여! 신께서 언젠가 생명과 자유를 주지 돌려주지 않으실 테니<sup>44)</sup> 〈신음하는 말〉전문

40) 先驅者! / 絕頂的危峰上 / 可曾放眼? / 便是此身解脫, / 也應念着山下 / 勞苦的衆生! 〈春水·一五二〉(제2권 1922.6.15) 冰心

41) 零碎的詩句, / 是學海中的一點浪花罷, / 然而它們是光明閃爍的, / 繁星般嵌在心靈的天空裏 〈繁星·四九〉(제2권 1922.1.11.) 冰心

42) 張芹, 〈冰心與《晨報》副刊〉: 《華中理工大學學報》, 2000년 5월, 119-120쪽 참조.

43) 〈抄襲的詩人〉(제7권 1924.8.20) 樹聲

44) 我亦願意讚美這神奇的宇宙, / 我亦願意忘却人間有憂愁, / 像一只沒掛累的梅花雀, / 清朝上歌唱, 黃昏時跳躍, / 假如她清風似的常在我的左右!// 我亦想望我的詩句清水似的流, / 我亦想望我的心池漁似的悠悠, / 但如今膏火是我的心, / 再休問我閒暇的詩情? / 上帝! 你一天不還她生命與自由! 〈呻吟語〉(제9권 1925.9.3) 徐志摩

인간존재에 대해 위상위안(余上沅/1897-1970)은 “주방장이 언제 칼을 휘두르게 될지 알지 못한 채 놓여 있는 도마 위 하나의 고깃덩어리”에 불과하다고 시니컬하게 정의하면서, 그러기에 “우리는 순간순간의 즐거움을 얻으면서 이러한 인생의 고뇌를 망각해야 한다<sup>45)</sup>”고 극복의 방법을 권유한 바 있는데, 위의 작품 역시 이러한 위상위안의 문학 철학과 일맥상통한 측면을 보여준다.

즉, ‘홍작새가 ‘생명’이 주어진 유한한 ‘아침’이라는 시간 속에서 ‘맑은 노래’를 하고 ‘황혼으로 날아가듯’ 시인도 ‘우주를 찬미’하며 이렇게 살아야 한다는 것이다. 그 래야 시인의 ‘마음’은 ‘물고기처럼 유유자적’할 수 있고 ‘시구’는 ‘맑은 물처럼’ 흘러가 게 된다. 그러나 이를 위해서는 두 가지 조건이 필요하다. 하나는 ‘인간사의 우수’를 망각해야하는 것이고 또 다른 하나는 ‘그녀’가 ‘맑은 바람처럼 늘 내 곁에 있어야 하는 것’이다. 이 두 가지 조건만 충족되면 자유로운 영혼은 사랑의 세레나데를 부르며 즐겁게 생을 살아갈 수 있다. ‘사랑’과 ‘자유’가 쉬즈모의 시에 초지일관 흐르는 주된 멜로디가 된 것은 이상할 게 없다.

혼란의 시대에 사랑과 자유를 운운하는 것이 과연 옳은 것인지는 별개로 그의 솔직한 고백은 설득력이 있다. 쉬즈모 역시 빙신과 마찬가지로 ‘詩我一體’의 낭만성을 표출하고 있지만, 시를 통해 ‘사랑’과 ‘자유’를 외치는 전도사적 역할을 포기하고 시의 내적 계몽을 취하고 있다는 점에서 빙신을 넘어서는 시적 행보를 보이고 있는 것이다.

아울러 두 사람 모두 즐겨 부른 ‘사랑’의 노래는 ‘자연’과 더불어 《晨報副鐫》의 낭만적 경향을 보이는 또 하나의 주제다. 《晨報副鐫》에 실린 사랑 관련 작품은 개별적으로 차이가 있긴 하지만 자연을 주제로 다룬 작품들보다는 미학적으로 성취가 크다. 이는 사랑이 아무래도 문청의 청년다운 진솔함을 더 생동감 있게 표출할 수 있는 주제이기 때문일 것이다.

그녀의 입술 갈망하듯 내게 친근한 말을 하지만/ 두 눈은 다른 곳을 바라보고 있다/ 그녀가 분홍 목을 뺀어 내게 입 맞추는데/ 그녀의 입술은 내 콧등에 입 맞춘다/ 옆집 미소년이 걸어가는 것을 보고/ 그녀의 마음은 또 그를 따라가는 것이다/ 만일 내가 그녀 집까지 늘 바래다주지 않는다면/ 그녀는 진작 나를 잊었을 거

45) 〈論詩劇〉(제10권 《詩鐫》 1926.4.29) 余上沅

다 있었을 거다// ... 46) 〈농간〉 중 일부

쉬즈(徐雉/1899-1947)의 위 작품은 마음을 다 주지 않아 '그녀'에 대해 원망과 조바심을 내는 한 청년의 마음을 극적 연출 효과를 통해 재치 있고 실감나게 표현하고 있다. 특히 재미있는 것은 '갈망하듯 한 입술'로 '친근한 딸'을 하면서도 동시에 눈길은 '옆집 미소년'을 '따라가는' 알미운 주인공이 다름 아닌 여성이라는 점이다. 게다가 적극적인 사랑의 표현도 시적화자인 남성이 아니라 '그녀'다. 1920년대 당시 적극적인 구애의 주체를 여성으로 삼고 있다는 점에서 독특하고 의미 있는 작품이라 생각한다.

그러나 아쉽게도 《晨報副鐫》에는 이와 같은 작품이 많지 않다. 《晨報副鐫》에 연시를 가장 많이 발표한 문인은 장밍치(張鳴琦)다. 그는 “그대가 아이러야/ 비로소 이렇게 사랑을 얘기하지/ 본래 일상의 이야기였는데/ 그대는 뜻밖에 그것으로 상처를 받았네//..47.” 등처럼 사랑, 연인, 이별 등의 소재를 이용해 애정시를 다수 창작했지만 전반적으로 미적 성취가 낮은 시를 창작한 인물이다. 장홍시(章洪熙/1902-1947)가 “근래 신시 계에 발표되고 있는 연시의 대부분은 경박하고 무병신을 하는 단점을 지니고 있다.48”고 비판한 것은 낮은 수준의 연시가 시 문단에 남발하고 있었음을 지적한 것으로 보인다. 당시 연시의 내용이 대체로 이별의 아픔49), 사랑을 거절당한 후의 괴로움50), 사랑을 고백하지 못하는 부끄러움과 초조함51) 등인 것을 볼 때, 쉬즈의 〈농간〉과 같은 작품은 극히 이례적인 작품에 속하는 것이다.

이상 살펴본 바와 같이 빙신은 문인으로서 자부심과 그에 비례하는 사명의식도 강했음을 알 수 있다. 그 사명의식은 낭만에 기댄 '자연'과 '사랑'의 노래로 표출되었고 당시 문청들에게 적지 않은 영향력을 주게 되었다. 빙신의 일부 작품은 작가 특

46) 她嘴裏囁囁地對我感情話,/ 兩眼却望著別處地方../ 當她伸長着粉頸吻我時,/ 她的嘴却親在我鼻梁上../ 看見隣家的美少年走過,/ 她的心又跟着他去了../ 若不是我常到她家裏去,/ 她早已把我忘掉呀忘掉// ... 〈把戲〉(제10권 1925.10.14) 徐雉

47) 〈除非〉(제12권 1926.9.15.) 張鳴琦

48) 〈成功〉(제4권 1923.5.9) 章洪熙

49) 〈尋笛聲〉(제9권 1925.9.1) 汪靜之

50) 〈拒絕〉(제8권 1925.1.13) 思嫻

51) 〈猜度〉(제4권 1923.4.13) 鄧拙園

유의 섬세한 상상력이 섬광처럼 번쩍이는 부분도 없지 않지만, 과도하고 추상적인 낭만성과 낮은 미적 성취로 인해 신시 발전을 제대로 견인해 가기에는 한계 또한 있었다고 생각한다.

이는 신시 개념이 제대로 형성되지도 않은 문단 초기 과도한 계몽의식과도 관련이 있다고 생각한다. 다시 말해 ‘빙신류’의 이러한 낭만의식은 현실 인식 부족과 시 문학에 대한 개념 부족이 낳은 부작용인 것이다. 반면 쉬즈모의 경우 빙신과 마찬가지로 자유, 사랑 등을 추구했으나 그의 낭만은 외향적인 계몽성보다 내면의 미적 계몽에 천착함으로써 시의 미적 세련미를 체현하는 진일보한 시적 세계로 지평을 확장하게 된다.

“시의 주된 목적은 시인 스스로 자신의 위로를 찾는 데 있다. 독자에게 감동을 전달하는 것은 그 부산물이다.<sup>52)</sup>”라는 자오인당(趙陰棠)의 견해를 다 동의할 수는 없겠으나 결국 시란 누군가를 향해 가르치는 어떤 방편으로 존재하는 것이 아니라 그 자체로 느낌을 전달하여 내면의 공명을 일으키는 어떤 것이기 때문이다.

#### IV. 沈從文: 과장적 시풍에 대한 관찰자적 비판

1920년 초기 신시에 대한 관심과 창작열은 적지 않았던 것으로 보인다. 수성(樹聲)이 “우리나라에 신시를 창작하는 사람들이 증가하고 있다. 어떤 간행물은 완전히 시로 채워져 있다.<sup>53)</sup>”라고 한 말이라든가, 쉬즈모가 《晨報副鐫》시전을 정간하면서 “투고가 적지 않았는데 대략 계산하면 적어도 200여 편 이상이다.<sup>54)</sup> 우리는 그들의 성의에 감사하고 전부 신지 못한 것에 사과한다.<sup>55)</sup>”라고 한 것은 이를 뒷받침한다.

그러나 양홍례(楊鴻烈)가 “신시는 오늘날 점점 사람들에게 믿음을 주지 못하게 되었다.<sup>56)</sup>”라든가, 류몽웨이(劉夢葦)는 “많은 작가들이 문학이 무엇인지, 시가 무

52) 〈詩人與讀衆〉(제13권 1927.4.18) 趙陰棠

53) 〈抄襲的詩人〉(제7권 1924.8.20) 樹聲

54) 신시 투고 량은 200여 수인데 실제 《晨報副鐫》·시전에 게재된 시 작품은 80여 수다. 이를 통해 원고 채택 비율이 40%로 높지 않았음을 보여준다.

55) 〈詩刊放假〉(제10권 시전 제11호 1926.6.10)

엇인지 모르고 다른 사람들이 상시한 것을 들으면 자신도 곧 상시하고자 한다. 사람들이 백화가 시라고 하면 백화로 시를 짓고, 다른 사람들이 ‘分行’하는 것이 시라고 하면 자신도 ‘分行’을 하여 시를 짓는데, 모두들 아직은 상시 중에 있다.<sup>57)</sup>”라고 한 비판은 당시 신시의 성과가 그 관심도에 비례하고 있지 않음을 보여준다.

다시 말해 주상(朱湘/1904-1933)이 후스의 《嘗試集》에 대해 “내용은 조잡하고 예술성은 유치하다(內容粗淺, 藝術幼稚)<sup>58)</sup>”라고 여덟 글자로 비판한 적이 있는데 1920년대 초중반까지 시단은 이런 ‘상시’ 수준에서 도약하지 못하고 있었던 것 같다. 신시 확립에 원이뒤(聞一多/1899-1944)와 더불어 많은 역할을 한 라오명칸(饒孟侃/1902-1967) 역시 “신시 형식은 단기간에 완성되지 않고 혼란의 단계에서 궤도진입의 단계로, 그 다음은 성숙의 단계로 진입한다”고 하면서, “현재 신시는 모방의 단계에 있다.<sup>59)</sup>”라고 한 말은 의미심장하다. 이를 종합해보건대 당시 시단은 초기 단계부터 ‘신시 위기론’이라는 제기 속에 매끄럽지 않은 출발을 하고 있었음을 알 수 있다.

이처럼 신시위기론이 수면 위에 떠오른 것은 “신시 자체에 문제가 있어서가 아니라 신시가 그 정신을 잃었기 때문이다. 감상주의는 신시에 있어 위험요소이다.<sup>60)</sup>”라고 라오명칸은 덧붙인다. 물론 이 말은 創造社 귀모뤄(郭沫若/1892-1978)의 〈女神〉 등을 겨냥한 비평이긴 하지만, 신시의 순조로운 출발을 방해하는 주된 요소 가운데 하나가 시단에 만연해 있는 과도한 감상주의적 낭만성에 있음을 지적한 것이기도 하다.

1920년대 중국 문단은 낭만적인 것과 감상적인 것의 혼돈 혹은 혼용이 일어났던 시기라고 보인다. “본래 낭만적이란 말은 상상적이고 정서적인 성질을 띤 사물들에 대해 호의를 가지고 바라보는 기질을 의미하며 ‘독창성’, ‘천재’, ‘창조’ 등과 같은 말들에 주목한다. 슬레겔이 내린 낭만시 정의에 입각하자면 “낭만시는 인생과 사회를 시적인 것으로 만들고, 기지를 시화하며 예술의 형식들에 알찬 주제를 채운 진보적 시를 가리킨다.<sup>61)</sup>”

56) 〈文字的勻整〉(제7권 《文學旬刊》 1924.11.15) 楊鴻烈

57) 〈中國詩底昨今明〉(제10권 1925.12.12)

58) 〈新詩評〉(제10권 《詩鐫》 1926.4.1)

59) 〈再論新詩的音節〉(제10권 《詩鐫》 1926.5.6)

60) 〈感傷主義與《創造社》〉(제10권 《詩鐫》 1926.6.10)



이런 맥락에서 다소 범박하게 당시 1920년대 중국 시단을 정리하자면 낭만적인 특징의 본질 즉, 상상력과 독창성은 결여된 채 평면적인 감성만이 과도하게 흘러넘치는 유아적인 낭만 모방의 단계였다고 할 수 있다. 이는 외국시를 번역 소개하는 과정 속에 한꺼번에 유입된 상징주의, 낭만주의, 자연주의 등 다양한 문예사조에 대해, 그 개념을 정립하고 계열화하여 내적으로 흡수할 만한 시간적 여유가 없었기 때문에 발생한 부작용일 것이다.

이러한 부작용이 생긴 이유에 대해 랑스추는 〈중국현대문학의 낭만적추세〉<sup>62)</sup>에서 “신문학운동 과정 중 소개된 낭만주의의 ‘참신함(新穎)’과 ‘독특함(奇異)’이 문단에 극단적으로 흡수된 결과, 현재 문단은 ‘文以載道’의 문사적 태도는 사라지고 낭만적 혼란만이 남은 것”이라고 진단한 바 있다.

예컨대 저우룽(周容)이 “쉬즈모 시의 장점은 풍부한 상상력, 온유한 정서, 아름다운 ‘詞句’의 운용능력에 있다. 그러나 어떤 부분은 좀 피곤하게 느껴지는데 이는 시에 잡다함이 섞여 있어서 끝까지 읽을 수 없는 작품도 있다.<sup>63)</sup>”고 지적한 것은 쉬즈모조차도 일부 작품에서 과도한 감성 유출로 인해 시적 응축미를 체현하지 못한 부분이 있음을 보여준다.

어쨌든 초기 시단 전반에 흐르는 과도한 감상주의적 시풍과 시단 분위기 등에 대해 풍자적으로 비판한 작가가 나타났는데 그가 바로 선충원이다.

① 부끄러움이 없는 탕녀/ 둔부 원호의 과동/ 시인의 눈을 빨아 들였네/ 그래서/ 시인은 잠꼬대같이 노래하기 시작하네<sup>64)</sup> 〈무덤으로 가는 길·예술〉 전문

② 저주, 저주, 저주/ 맥이 빠진 비관시인은 그래서 성립되었다/ 저주를 일체 죽은 사물 위에 밀어 놓을 때/ 내던져 되돌아온 것은 바로 미래파시인의 숭배<sup>65)</sup> 〈무덤으로 가는 길·문인〉 전문

61) Lillian R. Furst/이상옥, 《浪漫主義》, 서울대학교 출판부, 19쪽, 60쪽 참조.

62) 〈中國現代文學之浪漫的趨勢〉(제11권 1926.3.25./ 3.27/ 3.29)

63) 〈志摩의詩〉(제10권 1925.10.17) 周容

64) 無恥的蕩婦./ 臀部圓弧的波動./ 把詩人眼睛吸住了./ 于是./ 詩人就夢囈似的唱起歌來. 〈到墳墓的路·藝術〉(제9권 1925.7.22) 沈從文

65) 詛呪, 詛呪, 詛呪./ 頹喪的悲觀詩人于是成立了./ 把詛呪揶過去于一切死的物上時./ 擲回來的便是些未來派詩人的崇敬. 〈到墳墓的路·文人〉(제9권 1925.7.22) 沈從文

③ 장미를 노래한 아름다움을 사랑하는 시인은 퇴장했네/ 그리하여 피의 시인이 무대에서 소리질렀다/ 여성회원을 위한 마차의 말발굽 소리 타닥타닥 빠르다/ 회당에 먼저 몇 분의 소년시인 / 피의 비 노래를 부르려 막 준비한 입술로/ 그 검은 색으로 빛나는/ 좁은 신발 끝에 입 맞추었다/ 눈에는 한 방울 이상의 붉은 것이 보이지 않는데/ 꺾가엔 오히려 피 글씨 허다하게 흘린다/ ...66) 〈무덤에 가다〉 중 일부

④ 불을 쪼고 나온 그 시인들이 마치 唐의 불처럼/ 갑자기 소멸된 뒤부터/ 비록 까마귀와 참새 여전히 밖에 날고 있긴 하지만/ 세상은 마침내 많이 고요해졌다67) 〈잔재·一〉 전문

선충원은 쉬즈모가 《晨報副鐫》 편집장을 맡고 있을 때 쉬즈모의 인정을 받아 문단의 신인 스타 작가가 된 독특한 이력을 지닌 작가다. 그가 시에 대해 풍자적 목소리를 표출하기 시작한 것은 주로 1925년 후반 무렵이다. 작품 ①과 ②는 〈무덤으로 가는 길〉이라는 똑같은 제목 아래 “예술과 ‘문인’이라는 각기 다른 부제를 써서 당시 시인과 시단을 향해 의미심장한 비판적 풍자를 하고 있다. 즉, 그는 작품 ①에서 ‘시인’을 ‘부끄러움을 모르는 탕부’가 ‘흔드는’ ‘영덩이’에 끌려 ‘노래’하는 우스꽝스러운 모습으로 그려놓았다. ‘부끄러움을 모르는 탕부’가 ‘흔드는’ ‘영덩이’가 가리키는 바가 무엇인지 확실하진 않지만, 짐작컨대 당시 청년시인의 주된 주제가 사랑임을 고려해볼 때 연시일 수도 있겠고, 미적 여과장치 없이 유치하고 경박하게 드러내는 감상주의일 수도 있겠다. 어쨌든 ‘부끄러움을 모르는 탕부’가 ‘흔드는’ ‘영덩이’에 ‘잠포대같이 노래하는 사람들이란, 당시 개념 없이 신시 창작에 동참한 작가들을 빗댄 것이라 생각한다.

작품 ①이 신시에 대한 개념 정립 없이 과도한 감성으로 시를 창작한 시인들을 풍자한 것이라면, 작품 ②는 과거의 전통을 부정하고 서구추수에 급급해 하는 시인들을 풍자한 것이다. 즉, 시인들이 ‘비관적’으로 과거전통은 ‘저주’하면서 생명 없는

66) 歌詠玫瑰的愛美詩人下了場./ 于是血的詩人就在臺上呼喊了./ 爲了女會員馬車的馬蹄蹴踏的快./ 會堂上先站着的幾位少年詩人./ 便把那正預備唱血雨的歌的嘴去吻/ 那黑色發光的窄窄鞋尖./ 眼睛裏還見不到一滴以上紅東西./ 耳朵邊却流過許多血字了./ ... 〈到墳墓去〉(제9권 1925.7.23) 沈從文

67) 一自用火烘出來的那些詩人如像唐火般燄而消滅後./ 雖然烏鴉與麻雀還是到外飛着./ 世界終于清淨許多了. 〈餘燼·一〉(제9권 《文學旬刊》1925.8.15) 沈從文

시를 짓는 것에 대해, 과거의 전통은 부정하고 근대문명이 낳은 기계와 속도를 찬미하는 ‘미래파시인’과 같다고 비판한 것이다.

작품 ③은 작품 ①, ②를 발표한 그 다음 날 게재되었고 시 제목도 ‘무덤에 도착하다’인 것으로 보아 시 ①과 ②의 연작시로 보인다. 어쨌든 작품 ③에서는 과장적이고 위선적인 혁명의 모습을 띤 일부 시인을 ‘장미를 노래하는 시인이 퇴장’하자 이번에는 ‘피의 시인이 무대에서 소리를 지르는’ 형상화로 풍자하고 있다. 어떤 평가자의 지적처럼 강렬한 색감과 향을 떠올리게 하는 ‘장미’의 시적 이미지는 일반적으로 서양적이다. 다시 말해 ‘장미를 노래하는 시인’이란 맹목적으로 서구를 추수하는 일군의 작가들을 비유하는 것이라 하겠다.

어쨌든 이들의 창작열이 주춤하자 이번에는 과장된 정치적 퍼포먼스를 보이는 ‘소년시인’들이 문단에 등장하게 된다. 그들은 유아적 영웅 심리에 빠져있는 청년들이다. 즉, 그들은 ‘여성회원’의 관심을 끌기 위해 ‘피 한 방울’ 정도의 사태를 마치 엄청난 유혈사태가 일어난 것처럼 과대 포장하기도 하고 ‘군중의 갈채’를 얻기 위해 경솔한 정치적 퍼포먼스를 보이는데 때로 이러한 무도한 행동이 그들의 정치적 희생을 초래해 결국 ‘무덤’에 이르게 만들 수도 있다. 선충원이 보기에 이들 ‘소년시인’의 진실성이 결여된 경솔한 선동성은, 과도한 감성적 낭만주의에 매몰돼 ‘장미를 노래하는 이들의 그것과 다르지 않다. 따라서 둘 다 지양해야 할 시적 태도인 것이다.

물론 선충원과 다른 입장에서 당시 문단의 정치적 무관심에 대해 질타한 지식인도 있었다. 예컨대 장웨이저우는 “두 달 동안 학생들은 정치운동을 하다가 두 차례 피를 흘렸다. 노동자는 자유를 쟁취하려다가 희생이 되어 시신이 사방에 널렸다. 무릇 혈기 있는 자라면 분노하지 않을 수 없다. 그러나 국내문학가들은 뜻밖에도 이 일로 작품을 쓰지 않으니 가슴이 아프다. 이것을 가슴에 품고 있을 수 없어 시를 몇 수 써서 통곡한다.”<sup>68)</sup>라고 하면서 당시 현실정치에 무관심한 문단의 풍토를 비판하기도 했다. 그러나 자세히 보면 두 사람의 비판의 끝이 겨누는 곳은 다소 다르다. 즉, 장웨이저우가 지식인의 사회적 책무 방기에 대해 날선 비판을 했다면, 선충원의 경우 과장적이고 유아적인 정치 선동성에 대해 풍자하고 있는 것이다. 어쨌든 장웨이저우가 지적했듯이 《晨報副鐫》에는 사회비판적 신시가 그다지 많은 편은 아니었다.

68) 〈最後一次〉(제4권 1923.3.13)

마지막으로 선충원은 작품 ④에서 ‘당나라 때 불’이 반짝 타오르다가 급작스럽게 ‘잔재’가 된 것처럼 신시에 대한 관심이 지속적으로 이어지지 못한 현실을 풍자했다. 그런데 흥미로운 사실은 선충원의 이러한 비판이 시의 내부자로서 바라보고 있는 시선이 아니라는 점이다. 다시 말해 선충원은 외부인의 위치에서 신시와 일정 정도 거리두기를 하면서 시단을 비판하고 있는 듯하다. 이렇게 느껴지는 이유는 선충원이 작가로서의 시적 성취가 소설 방면에 미치지 못하다는 생각 때문이기도 하지만, 아울러 구체적인 시론 제시는 없이 시단 풍조에 대해서만 비판의 목소리를 내고 있는 것이 아닌가라는 생각이 들기 때문이다.

확실히 선충원의 시적 태도는 라오명칸(饒孟侃/1902-1967), 원이둬(聞一多/1899-1946) 등과는 다르다. 예컨대 라오명칸은 시단을 비판하면서도 “리듬의 유무로 시의 우열을 가릴 수는 없지만, ‘격률’에 의거하여 시의 리듬을 살려낸다면 금상첨화<sup>69)</sup>”라고 하면서 신시의 형식에 고심했고, 원이둬는 “나는 자유, 정의, 이상적 열혈이 찬안문에 흐르고 또한 붓끝과 종이에도 흐르길 희망한다. 그렇지만 동시에 문학적 감수성도 있어야 한다. 나는 시인이 인도주의를 대신하여 일체의 어떤 주의를 치켜세우는 것을 결코 바라지 않는다.”고 하면서 시의 내용에 대해 고민했던 것이다.

선충원이 좀 더 적극적인 신시의 내부자로서 시를 창작했다면 그의 소설 《邊城》에서 보여주는 아름다운 서정의 섬세함이 시에서도 충분히 발휘될 수 있었으리라 생각한다. 그리고 이것은 비단 선충원에게만 국한된 아쉬움이 아니다. 대다수 문인 작가들에게 신시란 ‘무덤으로 가는’ ‘가벼운’ 어떤 것으로 간주되어 그들이 시를 전문적으로 창작하는데 방해 요인이 되었을 것이라 생각한다. 그러나 어쨌든 ‘선충원 류’의 시단에 대한 비판적 견해들은 1920년 중·후반 중국 현대시가 성숙기로 진입하는데 밑거름이 된 것도 사실이다.

## V. 胡也頻: 이상추구와 저항의지의 구현

선충원이 차가운 이성으로 신시 문단의 상황을 풍자적으로 비판한 작가라면, 후

69) 〈新詩的音節〉(제10권 《詩鐫》 1926.4.22) 饒孟侃

예핀은 뜨거운 청년의 열정으로 낭만과 현실 사이에서 활발하게 신시를 창작한 시인이다. 그는 《晨報副鑄》에 〈원망〉<sup>70)</sup> 등 사랑을 다룬 연애시를 다수 발표함과 동시에 사회비판시도 다수 게재했다. 이렇게 낭만과 현실을 오가며 자유자재로 신시를 창작한 후예핀은 시 전반에 진보성을 지니고 있었는데 이는 확실히 《晨報副鑄》의 다른 작품들과 구별되는 점이다. 뿐만 아니라 그는 《晨報副鑄》에 신시를 무려 70여 수 넘게 발표했는데 이는 《晨報副鑄》에 가장 많은 시를 발표한 빙신의 뒤를 잇는 분량이다.

공산당 창당 주요 멤버 가운데 한 사람인 리다자오(李大釗/1889-1927)가 《晨報副鑄》의 전신적인 《晨報》 第7版의 편집장을 맡고 있던 시기에 《晨報》 第7版에 마르크스이념을 적극적으로 소개한 적이 있긴 하지만, 애당초 《晨報》가 개혁적 성향의 량치차오(梁啟超/1873-1929)를 통해 발행되었다는 점<sup>71)</sup>과, 《晨報副鑄》이 북양군벌의 통치를 받고 있었던 베이징에서 발행되고 있었다는 사실에 입각해 본다면 《晨報副鑄》이 진보적 정치성향을 견지하기란 한계가 있었을 것이다.

그래서인지 《晨報副鑄》 신시에는 진보적 성향의 작품이 드문 편이다. 이런 《晨報副鑄》에 후예핀의 출현은 다소 이례적인 것이라 할 수 있다. 물론 후예핀의 작품이 처음부터 진보적이고 현실비판적 경향을 보였던 것은 아니다. 점차 그의 시는 밝은 낭만성에서 어두운 비판성으로 변화해 갔다. 그의 사회비판적 작품 중에는 가난을 주제로 한 시가 많다. 당시 제국열강의 간섭과 군벌할거, 그리고 세계경제불황과 잦은 자연재해로 중국경제는 지속적으로 심한 압박을 받고 있었다.

이런 열악한 경제 환경은 문필로 생계를 유지하고 있었던 대부분의 작가들에게도 영향을 미쳤다. 예컨대 타오명허(陶孟和/1887-1960)가 “현재 중국 지식계층은 심각한 실업난에 시달리고 있다. 그들은 대부분 관료가 되고자 한다. 그러나 쉽게 자리를 얻지 못하여 高等遊民이 된다.”<sup>72)</sup>라고 한 말은 지식인 계층의 경제난을 반증한다. 지식인 계층이 이러할진대 일반 민중이 느끼는 생활고는 더 말할 나위가 없

70) 〈願望〉(제13권 1927.3.12.) 胡也頻

71) 본래 《晨報》의 전신은 《晨鐘報》였으며, 이는 梁啟超 등이 袁世凱 복벽에 반대하기 위해 만든 憲法研究會의 기관지로 만든 進步黨의 기관신문이었다.(馮鐵/史建國, 〈作爲文學園地的報紙副刊—以《晨報副刊》(1921-1928)爲例〉, 《江蘇教育學院學報》 第27卷 第6期, 2011.7. 2쪽 참조)

72) 〈職業與生殖〉(제10권 1925.11.21) 陶孟和

있을 것이다.

그대는 원래 폐병으로 죽었다/ 그대가 인력거 끌다가 얻은 폐병/ 죽으라면 죽지/  
대대로 사람들 누구도 이 그물에서 벗어날 수 없지/ 나는 마치 어떤 할 말이 없듯/  
자연 더욱 상관없는 눈물 필요치 않다/ 그러나 - 이게 어찌 가능한가?/ ...73) 〈비극〉중 일부

이 작품은 1923년 장웨이저우의 것으로 인력거꾼의 죽음을 다룬 것이다. 이 시에서 주목할 만한 것은 하층민의 죽음을 '누구도 벗어날 수 없는 그물' 즉, 취약한 사회적 구조로 파악하고 있다는 점과, 사회적 약자에 대해 '눈물'을 흘리지 않는 사람들의 무관심에 대해서 냉소적으로 바라보고 있다는 점이다. 《晨報副鐫》에 죽음과 질병에 대한 시가 적지 않지만 죽음의 원인을 분명하게 지적하고 있다는 점에서 위의 〈비극〉은 독보적 시다.

후예핀의 시 작품에도 위의 〈비극〉과 같은 날카로운 성찰을 담은 작품은 적지만, 가난이라는 주제로 어두운 현실에 저항하려는 의지는 충만하다는 점에서 그의 시는 일반적인 《晨報副鐫》의 신시들과는 구별된다.

즐거움을 위해 살았지만/ 결국 고뇌의 관할을 받게 되어/ 나는 빈궁한 죄수처럼/  
이미 인생의 메마름을 알았네// ... 74) 〈피로〉중 일부

후예핀은 그가 처한 생활고와 관련하여 여러 편의 작품을 발표하였다. 실제 그는 자신이 처한 경제적 궁핍을 해결하기 위해 개인적 부탁의 자전을 번역해 주기도 하고, 관료 아들의 가정교사 노릇을 한 적도 있다. 뿐만 아니라 마땅한 거처가 없어 지인의 집에서 기식하기도 했다.<sup>75)</sup> 왕성한 문필활동은 그의 경제난을 해결하기 위

73) 你原是爲肺病死的./ 你原是爲拉車才得的肺病./ 死便死罷./ 萬萬歲的人誰逃得脫這一關?/ 我似乎也沒有什麼可說的./ 自然更不須陪些不相干的眼漏./ 但是-這怎能够呢?// ...〈悲劇〉(제4권 1923.4.20.) 張維周

74) 爲快樂而生./ 終受苦惱的管轄/ 我如貧窮之囚犯./ 但已知人生之乾涸//...〈疲乏〉(제14권 1927.10.17) 胡也頻

75) 咸立強, 〈躑躅曠野的靈魂-胡也頻詩歌創作的幾個問題〉, 《運城學院學報》, 第21卷第4期, 2003.8. 42쪽 참조.

한 방편이기도 했다. 그러나 그가 1926년 말 이후 《晨報副鐫》에 다량의 작품을 발표하면서 받은 원고료는 그다지 가계에 도움이 되지 않은 것으로 보인다.

당시 《晨報副刊》은 다음과 같은 세 가지 형태의 원고료를 지급했다. 첫째, 晨報社 출판물만 구입 가능한 도서상품권을 지급하는 방식, 둘째, 《晨報副刊》 합본 3권을 지급하는 방식, 셋째, 현금으로 원고료 지급하는 방식 등이 그것이다. 현금 지급의 경우 3000자에 《晨報副刊》 합본 1권정도의 값이 지급되었다. 즉, 1000자 당 0.3元이거나 매 편 건 당 0.9元 정도였는데 비교적 적은 원고료라 하겠다. 따라서 문학연구회 발족 이후 생겨나기 시작한 전업 작가<sup>76)</sup>들이 만일 대학이나 정부기관 등지에 직을 두고 있지 않다면 소위 '생계형(爲生賣文)' 문인인 '文丐'의 처지로 전락할 수밖에 없었다.<sup>77)</sup>

생계형 문인 중 한 사람이었던 후예핀은 가난한 환경에도 불구하고 '따뜻한 꿈<sup>78)</sup>'을 이루고자 고군분투하지만, 그의 열정은 빈번히 '빈궁한 죄수'를 잡아 둔 '감옥'과도 같은 가난한 현실에 발목 잡혀서 좌절을 경험한다. 그래서 시인은 '인생의 메마름'에 절규하며 '가난한 자의 신'과 '부자의 신'<sup>79)</sup>이 따로 있을 것이라는 자조적인 운명론에 빠지기도 한다. 그러나 후예핀은 극심한 빈곤의 스트레스 속에서도 '미친 이리의 득의양양함<sup>80)</sup>'을 보여주겠다는 전투적 시 문예관은 끝까지 견지한다.

시인은 궁수와 같다/ 언어는 그 날카로운 화살이다/ 쉬지 않고 죄악을 향해 화살을 쏜다/ 생명의 힘이 소모되는 것을 따지지 않는다// 그러나 영원히 고뇌 속을 걷지만/ 그 이상을 밟을 수 없다.../ 잔혹한 인류를 박멸하여/ 봄빛이 세상에 비추길 바란다// 마음에/ 비애와 분노로 가득 채워져/ 결국 피곤해져/ 잔여의 소망으로 (자신의) 신세를 가련하게 여기자// 설령 세월이 좀 지나/ 운이 좋았던 사람들이/ 냉소 혹은 조소하는 소리가/ 그 장막 끝에서 맴돌며 시인 사후의 보수가 되는

76) 蘇杭, 《現代文學制度》, 福建師範大學碩士學位論文, 2007(《文學研究會宣言》: 《小說月報》第12卷第1號, 1921.1.10. /7쪽 재인용)

77) 馮鐵/史建國, 〈作爲文學園地的報紙副刊-以《晨報副刊》(1921-1928)爲例〉: 《江蘇教育學院學報》第27卷 第6期, 2011.7. 11쪽 참조.

78) 呵, 我的朋友./ 昔日的困苦之磨煉者./ 盡隨去燕分飛./ 開始其溫和的夢.// ... 〈有感〉(제14권 1927.9.17) 胡也頻

79) 世上有兩個上帝./ 一個爲窮醜一個爲富魔../ 窮人萬別求富神憐惜./ 他的職責不在拯救你! 〈上帝〉(제14권 1927.10.19) 焦菊隱

80) 〈消遣〉(15권 1928.2.15) 胡也頻

것을 피할 수 없을지라도<sup>81)</sup> 〈시인은 궁수와 같다〉 중 일부

후예편에 따르면 ‘시인’은 ‘궁수’며 ‘언어’는 ‘죄악’의 세상을 향해 날리는 ‘화살’이다. 비록 ‘이상’ 세계에 ‘영원’히 도달할 수 없고, ‘생명의 힘’은 ‘소모’되며, 후세 사람들은 ‘조소’ 할지라도 ‘시인’은 결코 지치지 않는다. 그는 오히려 ‘죄악’의 세상을 향해 전투력을 불태운다. 예컨대 ‘시신’을 영접하지 못해 ‘안달 난’ 시단을 향해서는 자신은 ‘詩神을 배반<sup>82)</sup>’할 것이며 ‘시를 모욕함으로 시를 표현<sup>83)</sup>’하겠노라고 선언한다. 그러면서도 동시에 ‘애정의 사기’도 ‘맛볼 준비’가 되어 있으며 ‘피꼬리가 컷가에서 노래’ 하는 것도 적극적으로 즐기겠다고 고백하는데 바로 이 지점에서 낭만과 현실 양쪽 모두를 향해 열고 있는 그의 시 문예관을 확인할 수 있다. 이러한 후예편의 시 문예관은 황예쿠이의 〈시인의 마음〉에 부합한다.

물이 짓는 시인의 마음/ 온화하고 부드러운 춘풍에 주어/ 비늘 같은 미세한 물결 일으키는데/ 취기와 부끄러움을 띠고 가볍게 웃는다// ...// 물이 짓는 시인의 마음/ 대취하고 성난 저녁노을의 자태를 띄워 놓은데/ 흡사 인간세상 피눈물의 범람함 같아/ 시인은 놀란다/ 물이 짓는 시인의 마음/ 오늘날 눈물의 마음으로 변했구나!/ 춘풍이 그를 불어도 그는 여전히 똑같은 미소로 답하고/ 가을달이 그를 비취도/ 그는 여전히 똑같은 푸른빛을 반영한다/ 그러나 그의 넘치는 마음의 눈물/ 이미 인간세상의 피눈물의 범람함을 감당할 수 없게 되었고/ 게다가 참지 못해 인간세상을 향해 범람하려한다<sup>84)</sup> 〈시인의 마음〉 중 일부

81) 詩人如弓手./ 語言是其利箭./ 無休止之向罪惡射擊./ 不計較生命之力的消耗./ 但永遠在苦惱中跋涉./ 未能一踐其理想../ 撲滅殘酷的人類./ 盼春光當照於世界./ 是以在心頭./ 充滿了悲哀與憤怒../ 終於疲乏了./ 讓殘餘的願望, 憐憫其身世../ 即經過若干世紀./ 亦難免有幸運之人們./ 以冷笑或嘲弄之聲./ 盤旋其幕側, 爲詩人死後之酬報. 〈詩人如弓手〉(15권 1928.2.15) 胡也頻

82) 〈衝突〉(제14권 1927.11.19) 胡也頻

83) 〈序詩〉(제14권 1927.11.21.) 胡也頻

84) 水做底詩人的心./ 給和藹的柔軟的春風./ 吹起一鱗鱗的微波./ 帶着醉意地, 羞澀地, 輕輕地笑了./ ...// 水做底詩人的心./ 浮着沈醉的盛怒的晚霞之姿./ 仿佛人間血淚之氾濫/ 於是詩人驚了./ 水做底詩人的心./ 如今變成漏做底心了!/ 春風吹他, 他還是答以一樣的微笑./ 秋月照他, 他還是反映一樣的青輝../ 然而他盈盈的心淚./ 已不堪人間血淚底氾濫了-/ 且忍不住要向人間氾濫了! 〈詩人底心〉(1권 1921.12.28) 黃野葵



위의 시에서 ‘물’의 원관념은 ‘시를 짓는’ ‘시인의 마음’으로 시 문예관을 비유한다. ‘물’이 ‘바람’에 따라 ‘물결’을 일으키기도 하고 ‘저녁노을’에 ‘반사’되어 아름답게 비추기도 하듯, 시인도 세상을 있는 그대로 품고 조용하는 시를 써야하는 존재라고 말한다. 그래야 다채로운 세상만큼 시도 다채로워질 수 있다. 이런 면에서 볼 때 황예쿠이(黃野葵/1898-1930)의 시에 대한 관점은 적확하다. 그는 말한다. 시는 자연을 노래하는 것이고 또 인간을 표현하는 일이어야 한다고. 그럴 때 시는 자연의 아름다운 노래가 되고 인간의 슬픈 노래가 되는 것이라고.

황예쿠이의 ‘시를 짓는 마음’에 입각해서 보자면 ‘아름다운 노래’와 ‘슬픈 노래’ 이 두 가지는 시의 영원한 주선율이 되는 것이다. 즉, 시인에게는 ‘온화하고 부드러운 춘풍’에 ‘취기와 부끄러움’으로 ‘웃어 주는 마음’도 필요하고, ‘분노 가득한 저녁노을’을 바라보며 ‘인간의 피눈물이 범람’하는 것으로 표현할 줄 아는 ‘눈물의 마음’도 필요하다. 그러기 위해서 시인은 섬세하고 따뜻한 낭만서정과 차갑고 용기 있는 현실 비판 능력을 동시에 갖추고 있어야 한다. 이러한 시인의 낭만성과 비판성을 황예쿠이는 각각 ‘봄’과 ‘가을’로 표상하고 있는데 이 또한 적절한 비유라 생각한다. 애석한 점은 그가 국민당에 체포되기도 하고 힘든 도피생활을 하던 중 30세 좀 넘은 나이에 요절하여 작품을 많이 남기지 못했다는 사실이다.

후예편과 황예쿠이의 시 문예관에 유사한 창작 경향을 보이는 또 다른 시인은 원이퇴이다. 원이퇴는 “야만적인 시대에서는 시인도 야만스럽게 변하는 것이 옳다.”라고 주장한다. 왜냐하면 “정부에서 시인을 우대한다면 시인과 관제를 입혀주면 그들은 군인들이 그러한 계급적 대우를 누리듯 전차, 공원, 극장 등을 자유롭게 출입하면서 그곳에서 ‘溫柔敦厚’한 시적 영감을 구할 것이기 때문<sup>85)</sup>”이라고 지적한 바 있다. 일신의 안위에만 급급해 현실과 적절히 타협하려는 일군의 시인들에 대한 일갈로 보인다.

덩이저(鄧以蟄/1892-1973)가 “시의 내용은 인생이고, 역사는 인생의 묘사다. 시와 역사는 분리되지 않는 것<sup>86)</sup>”이라고 하면서 시인의 실천적 삶을 주장한 것도 같은 맥락이다. 바로 이러한 일련의 시 문예관은 5·30사건, 3·18사건 이후 문학의 실천성을 중시하는 시단의 문예관 변화 속에 나타난 것이다.

85) 〈詩人的橫蠻〉(제10권 《詩鐫》 1926.5.2) 聞一多

86) 〈詩與歷史〉(제10권 《詩鐫》 1926.4.8) 鄧以蟄

비록 후예핀이 “감정의 움직임은 억압할 필요 없다.<sup>87)</sup>”고 하면서 시 고유의 상상력과 응결미를 간과한 채 시를 창작하여 미학적 성취를 놓치고 있는 측면도 있지만, 낭만적 이상을 포기하지 않고 불의한 현실에 끝까지 항거하겠다는 전투적 신시 창작 태도는 중국현대시사의 한 방향을 제시한 것이었다고 생각한다.

## VI. 소결

《晨報副鐫》은 전문적인 문예 잡지는 아니지만 오사신문화운동 이후부터 국민혁명운동에 이르는 시기를 관통하며, 1920년대 베이징에서 활동했던 지식인들의 다양한 문예의 족적을 담아 낸 대표적 신문 문화부록 가운데 하나다. 《新青年》이 신문학의 서장을 열며 嘗試의 가능성을 열어둔 공간이었다면, 《晨報副鐫》은 그 가능성을 탐색하고 모색할 수 있는 실천의 장으로 신문학이 정착되어 가는 과정의 가교 역할을 수행했다고 하겠다.

사실 《晨報副鐫》에 발표된 신시의 전체적 예술 성취도는 그다지 높은 편이라 할 수 없다. 그러나 향후 신시 발전 방향의 기본 틀을 정립해 가는 신시 창작 실천의 공간이었다는 점에서 중국현대시 발전의 중요한 역할을 수행했다고 생각한다. 요컨대 중국현대시 발전은 이러한 《晨報副鐫》의 가교 역할에 힘입어 신시 상시의 단계를 극복하고 현대시의 정체성과 방향성을 구축해 가는 밑거름을 마련한 것이다.

이번 연구를 통해 새삼 상기하게 된 사실은 《晨報副鐫》에 신시를 발표한 작가가 결코 적지 않았다는 점이었고, 또한 그렇게 많은 작가 가운데 지속적으로도 전문적으로 신시를 창작한 시인은 전체의 5%도 채 남지 않았다는 점이었다. 이처럼 《晨報副鐫》에 신시를 발표한 작가가 많았던 것은, 신문화운동의 세례를 받은 문청들이 ‘빙신류’의 계몽적 감상주의에 합류하면서 《晨報副鐫》을 통해 자신의 인지도를 확장하고자했기 때문이라고 생각한다.

87) 我不學文人興嘆./ 詛呪人間的罪惡../ 倘若宇宙是一片樂土./ 從何處得知苦惱之神秘?// 既生於這大地./ 當如細心之廚子./ 備嘗友誼的寂寞, 愛情的狹詐./ 使生命充滿酒與漏之餘滴// 但不必辜負青春./ 禁慾, 或壓抑情緒之遷變../ 在山嶺, 在海上, 在曠野./ 可舞蹈而歌, 如狂狼之得意../ 感得了孤獨時候./ 則閉目思故園之荒蕪./ 極力招春光前來./ 引黃鶯歌唱在耳際. 〈消遣〉(제15권 1928. 2. 15) 胡也頻

그러나 신문화의 토양이 성숙하지 못한 상황 속에서 급작스럽게 활성화된 신시 창작 활동은 신시를 평면적이면서도 과도한 감상적 낭만으로 흐르게 만들었고, 이러한 부작용은 '선충원류'와 같은 냉담한 비판적 시선을 낳았다. 선충원의 신시에 대한 거리두기 식의 비판적 태도는 당시 대다수 지식인의 신시에 대한 입장을 대변하는 것이며, 미적 역량을 갖춘 작가들이 어찌서 신시 창작에는 비교적 소극적 태도를 취하게 된 것인지를 설명해주는 측면도 있다고 생각한다. 그러나 한편으로는 '선충원류'의 신시에 대한 비판은 중국현대시 방향을 정립하는데 있어 중요한 촉매제로 작용하기도 하였다.

1920년대 중·후반으로 넘어가면서 5.30사건, 3.18사건, 국민혁명운동 등 시단의 외적 환경은 더욱 복잡하게 돌아가고 있었고, 지속적인 경제 불황과 맞물리면서 사회적 기반이 약한 대다수 문인들은 생활고를 겪게 되었다. 게다가 쉬즈모가 《晨報副鐫》을 제대로 운영하지 못한 상태에서 《晨報副鐫》의 입지도 약화되고 있었다. 이때 등장하여 활발하게 신시 창작을 한 작가가 바로 후예핀이다. 후예핀의 일부 작품 역시 《晨報副鐫》 초기의 과도한 낭만성을 드러내고 있지만, 현실에 저항할 줄 아는 후예핀 특유의 전투적 시 문예관은 기존 《晨報副鐫》의 신시와는 변별되는 다른 흐름을 열어두었다.

그러나 신시가 제대로 된 결실을 맺기 전에 《晨報副鐫》은 종간을 맞이하게 된다. 이는 북벌전쟁의 승리로 베이징이 베이핑(北平)으로 강등되면서 정치적 동력을 잃자 대다수 문인들이 군벌의 간섭을 피해 자신의 경제적, 문화적 욕구를 충족할 수 있는 곳으로 남하했기 때문이다. 결국 1920년대 베이징 시단은 1930년대로 도약하는 기회를 얻지 못한 채 그 안팎의 결여를 채울 수 없는 궁핍의 시기를 맞이하게 되었다.

### 【參考文獻】

- 《晨報副鐫》(一)~(十五), 人民出版社, 香港, 1981年.  
 馮鐵/史建國, 〈作為文學園地的報紙副刊-以《晨報副刊》(1921-1928)為例〉: 《江蘇教育學院學報》第27卷 第6期, 2011.7.  
 張 芹, 〈冰心與《晨報》副刊〉: 《華中理工大學學報》, 2000年5月.

- 趙楠外,《〈晨報副刊〉與沈從文的早期創作》:《華中師範大學學報》,2013年3.
- 姜彩杰外,《〈晨報副刊〉與思想文化公共領域的建構》,《新聞世界》,合肥,新聞世界雜誌社,2011年第6期.
- 辛 實,《徐志摩主編時期的〈晨報副刊〉》:《文藝真理與批評》,北京,中國藝術研究院,2001年第2期.
- 賴斯捷,《〈晨報副刊〉的產業運動與現代文學的發展》,《中國文學研究》,2008年第2期.
- 陳小碧,《〈晨報副刊·詩鐫〉與新月時派先行者》:《福建師範大學福清分校學報》,2006年第3期.
- 李 正,《論冰心詩歌的自然母題》:《大連大學學報》,2009年第4期.
- 張雪潔,《舊式副刊到新式副刊的蛻變》,河南大學 碩士學位論文,2006.
- 蘇 杭,《現代文學制度》,福建師範大學碩士學位論文,2007.
- 王曉明選編,《文學研究會評論資料選·下》,上海,華東師範大學出版社,1992.
- 咸立強,《躑躅曠野的靈魂-胡也頻詩歌創作的幾個問題》:《運城學院學報》,第21卷第4期,2003.8.
- 陳 捷,《民國文藝副刊合訂本的出現及其文化意義-以〈京報副刊〉為例》:《杭州師範大學學報》,2010.1.
- 趙楠外,《〈晨報副刊〉與沈從文的早期創作》:《華中師範大學學報》,2013年3月.
- 崔銀河,《〈晨報副刊〉與中國現代文學》:《遼寧師範大學學報》第30卷第1期,2007.1.
- 覃寶鳳,《為新月找一個坐標-1925-1926年徐志摩與〈晨報副刊〉》,《延安大學學報》,2006年2月 第28卷第1期.
- 郭廷禮/吳淳邦의 공역,《중국 근대번역문학의 발전 맥락과 주요 특징(하)》:《중국어문논연구》 제18집, 2001.12.
- 조영복,《1920년대 초기 시의 이념과 미학》, 소명출판, 2004.
- 조너선D. 스펜스/김희교,《현대중국을 찾아서 1》, 이산, 1999년.

## 【中文提要】

本文以《晨報副鐫》新詩為中心研究1920年代的新詩特點、流變。《晨報副鐫》裏都有250餘個青年知識分子的760餘首新詩。其中冰心、沈從文、胡也頻等詩人通過寫作新詩表現出自己的詩歌看法。1920年代是新詩發展的重要時期,這些作品反映出當時知識分子對於詩歌的觀點、傾向。《晨報副鐫》是本來《晨報》副刊,1921年10月至1928年6月發行。孫伏園、徐志摩、代理徐志摩江

紹原等輪流擔任《晨報副鐫》主編，因而可以分爲初期、中期、後期的《晨報副鐫》。

初期代表詩人是冰心。她的作品最多，影響力也不少。她帶着啓蒙意識，追求浪漫理想。拿新詩安慰人們，啓發浪漫意識，但浪漫性格很強，反而詩的成就有些不高。他的主要主題是自然、愛情。徐志摩也是這樣。但他與冰心相反不是啓蒙的。他奠定浪漫詩歌風格的基礎。

中期代表詩人是沈從文。他在徐志摩主編時發表新詩。投稿《晨報副鐫》的作家大部分是與北京大學等有關的知識分子，但沈從文從事軍隊，從湖南來的外地人。他討好徐志摩的歡心，得到很多作品發表的期會。他批評當時詩壇的過度浪漫傾向。我認爲他俱有充分地發揮詩的力量，但他輕視新詩，因而詩歌方面的成就沒有小說的那麼高。這意味着中國現代詩史的地位。

後期代表詩人是胡也頻。衆所周知，他是左派詩人。引人注目的事，《晨報副鐫》裏他的詩歌作品不少。排在第二名。胡也頻創作時期，剛發生了5.30慘案，他重視謳歌愛情世界的新詩作品，也重視揭露現實黑暗的新詩作品。胡也頻本身處于生活上的貧窮。他要克服艱難，這並不容易的事。同樣，北伐結束後，北京改爲北平，《晨報副鐫》停刊，新詩的前途也難以發展。

### 【主題語】

晨報副鐫，冰心，沈從文，胡也頻，徐志摩

투고일: 2014. 7. 15 / 심사일: 2014. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2014. 8. 10