

余光中の 鄉愁 詩에 관한 讀法들*

이희현*

◁ 목 차 ▷

- I. 서론
 - II. 국민당이 품은 鄉愁
 - III. 余光中の 鄉愁意識
 - IV. 鄉愁에서 中華로
 - V. 大陸의 독법
 - VI. 소결
-

I. 서론

鄉愁란 과거 시공간의 추억을 현재로 소환할 때 일어나는 아련한 정서의 울림이다. 이때 소환된 추억은 실제 과거의 재현이 아닌 현재의 정서적 상황에 알맞게 다층적으로 가공된 기억으로 구성되기도 한다. 문제는 현재의 정서로 인해 촉발되는 이러한 향수가 특수한 정치적 환경 속에 왜곡되어 이용될 수 있다는 점이다. 다시 말해 특정한 현실정치가 작가의 창작활동에 영향을 주기도 하고, 창작된 작품이 특수한 정치목적지향에 따른 讀法을 통해 작가의 의중과는 별개로 활용될 수도 있다는 사실이다.

余光中の 향수 시에 대한 상이한 정치 경향의 의도들이 그 예이다. 余光中은 1928년 福建 永春에서 출생하여 대륙에서 청소년기까지 성장하다가, 1949년 국민당 당원이었던 부친을 따라 대만으로 들어와 시와 산문, 번역 작품 등에 이르기까지 여러 문학 분야에서 많은 업적을 쌓은 다산 작가이다. 시집의 경우 《벚사공의

* 본 논문은 2016년도 5월 28일 대한중국학회와 동아대학교공자학원 연합 주관 국제학술대회에서 발표한 논문을 수정보완한 후 투고한 글임을 밝힙니다.

** 경기대 중문과 조교수

노래(舟子的悲歌)에서 《고층 건물에서 바다를 바라보며(高樓對海)》에 이르기까지 총 18권이 있으며, 그의 문학적 영향력은 대만, 대륙, 홍콩, 마카오 등에 이르기까지 광범위하게 미친다.

그래서인지 余光中과 관련한 기존 연구물은 적지 않다. 그 연구내용을 살펴보면 余光中의 작품에서 보이는 향수문학의 특징¹⁾, 현대문학에 접목시킨 중국 전통문학에 대한 깊은 조예²⁾, 詩化된 산문 특징³⁾, 번역 특징⁴⁾ 등에 관한 것이다. 그중 가장 많은 연구편수를 차지하는 내용은 향수문학에 관한 것들인데 주로 중국대륙 학계에서 나왔다. 그러나 본래 그의 향수 시 창작은 국민당 정부의 정책과 무관하지 않다. 그는 국민당 정부가 ‘반공대륙’, ‘본토수복’이라는 이데올로기 확산을 위해 직·간접적으로 지원했던 ‘자유중국문단’⁵⁾ 활동에 참여했기 때문이다.

시에 대한 편향된 정치적 개입은 순수한 향수에 대한 시인의 추구를 한편으로 심화시키기도 하고 그것을 다양한 차원으로 확산시킬 수도 있겠지만, 반대로 시인이 빚어낸 서정적 향수를 왜곡하는 결과를 낳을 수도 있다. 다시 말해 정치는 향수가 필요로 하는 창작의 여건을 제공함과 동시에 특정한 방향으로 평론을 유도함으로써 시와 작가, 시와 독자의 소통과정을 통제할 수 있다는 사실이다. 본고에서는 대만 국민당 초기 시절 당시의 특수한 정치적 상황과 맞물려 창작하기 시작했던 余光中의 향수 시가, 1980년대 중반 이후 양안의 해빙 분위기와 맞물려 중국대륙의 특정

- 1) 王欣, 《余光中詩歌的回歸意識》, 山東大學碩士學位論文, 2009年 등 다수.
- 2) 예컨대 홍콩학자 黃維樑의 경우 「余光中은 중국문학전통을 계승하고 서양예술을 취하였다. 그의 신시에서의 공헌은 두보가 율시를 확립한 것과 같다」고 극찬했다. (梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 2쪽에서 참조)
- 3) 陳玉芬, 《余光中散文研究》, 臺灣大學碩士學位論文, 1992年 외 다수.
- 4) 陳蓉, 《基於翻譯美學的余光中〈守夜人〉自驛中的‘變通’研究》, 湖南大學碩士學位論文的 다수.
- 5) 자유중국문단은 조직적 문인단체, 출판사와 간행물, 교육체제를 갖춘 전방위적 반공문학 진영에 의해 형성, 유지되었는데 50년대 대만의 문학을 주도했을 뿐만 아니라 이로 파생된 문학과 정치의 관계, 전통과 현대의 문제, 중국성과 대만성 관련문제는 향후 오랫동안 대만문학의 전개에 상당한 영향을 미쳤다. 일련의 문학 활동은 중국대륙에서의 정권회복이라는 정치적 목적에 초점이 맞추어져 있었다. 1950년대 반공문학체제는 中華文藝獎金委員會와 中國文藝協會 활동이 대표적이었는데, 둘 다 민간기구 성격이었으나 정부의 지원을 직·간접적으로 받아서 운영하였다. (최말순, 〈민족에서 개인으로 -1950년대 냉전대만의 문학풍경〉, 《중앙사론》, 중앙대학교 중앙사학연구소, 2013. 12, 340-341쪽 참조)

한 독법에 포착됨으로써 대륙문단의 주목을 받게 되었다는 점에 착안하여, 양안에서 정치적인 포퓰의 대상이 된 그의 향수 시가 어떤 내용을 담고 있으며 또 어떻게 독해될 수 있는지를 분석하고자 한다.

II. 국민당이 품은 鄉愁

국공내전에서 패배한 이후 대만으로 물러나게 된 중국 국민당의 과제는 '본토수복'이었다. 이를 위해서는 일사불란한 전시 동원 체제를 유지하면서 이념적인 통일을 유지하는 것이 필수적이었다. 사회 전체를 군사조직으로 편제하고 그것을 일상화하기 위해서는 계엄 독재가 가장 효과적인 정치통제 수단이 되었을 것이다. 경제 발전 또한 통제가 용이한 중소기업 위주로 기획되었다는 점은 의미심장하다. 대만이 비록 경제 현대화 방면에 있어서는 대륙에 대한 상대적인 우위를 드러낼 수 있었지만, 이것이 '반공대륙'의 가치를 넘어서는 절대적 힘으로 작용되기에는 그 한계가 있었다. 게다가 국민당과 함께 대륙에서 대만으로 건너온 '외성인' 인원이 대만 전체인구의 1/6 밖에 되지 않는 것도 문제였다. 당시 '외성인' 국민당 정부 입장에서 보자면 '반공대륙'을 이념의 기치로 내걸고 '본토수복'을 실현하기 위해서는 대만 전체인구의 거의 5/6에 해당하는 대만인에 대한 통제는 필수불가결한 사안이었을 것이다. 결국 대만 사회구조 안에서 '외성인'의 우위를 실현하고 또 유지시켜가는 과정은 대만인의 정서적인 반발 야기로 점철될 수밖에 없었다. 이는 대만 내부의 권력 구조변동 혹은 이양에 관한 문제가 아니었기에 '반공대륙'과 '본토수복'이라는 자명한 명제 앞에서 대다수 '외성인' 문인들은 계엄과 독재의 현실정치에 적극적 지지 혹은 소극적 침묵으로 체제 유지에 협력하게 되었다.

이런 상황 속에서 중국인 정체성에 대한 강조는 대만 공동체를 새롭게 형성하는 중요한 과제가 되었다. 중국인 정체성 확립 작업이라는 것은 다름 아닌 '외성인'과 '내성인'의 동질성을 회복하여, '외성인' 중심의 위계적 조직화에 대한 대만인의 저항을 최소화시키려는 방향으로 진행되었다. 예컨대 내성인도 '외성인'과 마찬가지로 고향인 대륙에서 건너왔다는 사실의 환기는, 내성인의 '외성인'에 대한 정서적 간극을 메워주는 충분한 당위적 조건이 될 수 있었던 것이다. 또한 중국국민당 정부는

계엄체제 유지를 위해 대대적인 문화정책을 실시했는데 그 중심에 대만의 탈식민화를 두게 되었다. 당시 일본어를 공용어로 사용하고 있었던 대만인들에게 실시한 대륙 보통화인 국어의 보급은 대만인 탈식민화의 절대적이고 필수적인 정책이 되었다. 뿐만 아니라 보통화의 보급은 '외성인'과 대만인의 동질성 회복을 위해서도 매우 중차대한 과업이었다. 다시 말해 일본어 사용 금지는 곧 식민잔재의 청산이었고, 국어사용은 중화민국의 진정한 성원이 되기 위한 절대적인 조건이 되었다. 이런 과정에서 '외성인'에 대한 내성인과 원주민의 정치문화 방면에서의 소외와 종속은 심화되었다.

1950-1960년대 대만 문단이 주로 국민당을 따라 들어온 문인들에 의해 주도된 것은 바로 이 때문이다. 당시 국민당 정부는 중국문화를 중시하는 분위기를 만들면서 '외성인' 작가들에게 고향에 관한 글을 쓰도록 정책적으로 장려했다.⁶⁾ 그들은 조만간 대륙으로 돌아갈 수 있으리라는 희망을 품고 타향생활의 고향품을 향수문학으로 달래게 되었다.⁷⁾ 이런 분위기 속에서 대만인과 원주민 문인들은 문단에서 더욱 소외되어 갔다. 공용어가 바뀐 데다 시단 조직 또한 국민당의 영향 아래에서 재편되었기 때문이다. 예컨대 1957년 1월 《中國詩選》에 수록된 대만 본적 시인의 작품이 고작 1/32에 불과했다⁸⁾는 사실은 당시 상황을 잘 보여주는 지표다. 시단을 장악한 '외성인'은 중국, 자유중국, 중국신시, 중국현대시 등의 명칭으로 시를 창작해 출판했고,⁹⁾ 그에 따라 시단에서의 대만본토의식 발견은 쉽지 않게 되었다. 국민당정부의 또 다른 과제는 대륙에서 함께 넘어온 사람들에게 대륙이란 '잊지 말아야 할 곳'이자 '다시 돌아가야 곳'임을 지속적으로 환기시켜주는 일이었다. 이러한 상황 속에서 향수문학은 정책적으로 독려되었는데 그 이면에는 현실정치에 대한 비판의식을 거세하고자 하는 의도도 있었다. 즉, 떠난 대륙에 대한 향수를 부단히 환기하게 함으로써 현재 대만현실에서 노정된 다양한 모순적 상황은 잠시 참으면 끝나게 될 어쩔 수 없는 과정의 부산물로 치부하도록 했던 것이다. 사실 당시 국민당 정부를 따라 대만에 들어온 대다수 문인들은 고향을 등지고 낯선 섬에서 새롭게 정

6) 楊明, 〈1949大陸遷臺作家的懷鄉書寫〉, 四川大學博士學位論文, 2007, 23쪽 참조.

7) 莫渝, 《笠詩社演進史》, 高雄, 春暉出版社, 2014, 4쪽 참고.

8) 莫渝, 《笠詩社演進史》, 高雄, 春暉出版社, 2014, 8쪽 참조.

9) 莫渝, 《笠詩社演進史》, 高雄, 春暉出版社, 2014, 12쪽 참조.

착해야했기에 현실비판 보다는 적응과정에 있어서의 불안과 초조가 더 심한 편이었다. 黃樹紅이 당시 대만문학의 사회적 심리상태를 '표류(漂泊)'라는 두 자로 표현한 것¹⁰⁾은 이 때문이다. 즉, '외성인'에게 향수란 단순한 고향에 대한 그리움을 넘어서, 그 어떤 곳에서도 쉽게 정착할 수 없는 불안한 심리상태를 내포하고 있는 것이다.

1949년 국민당 정부를 따라 대만에 들어온 작가들은 비록 서로 다른 성장 배경을 지녔지만 대륙에서 태어나 그곳에서 청년기를 보내며 작품 활동을 했다는 공통의 경험을 지니고 있었다. 그들의 또 다른 공통점은 돌아갈 고향이 부재하다는 현실을 직면해야 한다는 점이었다. 1950년대-1960년대 痲弦(1932- /河南)의 〈붉은 옥수수(紅玉米)〉, 彭邦禎(1919-2003/湖北)의 〈달의 고향(月之故鄉)〉 등 '외성인' 작가들의 향수문학에는 단순한 슬픔을 넘어선 비극성이 느껴지는 것은 이 때문이다. 예컨대 紀弦(1913-2013/河北)의 「매번 내가 깊이 황푸강의 탁한 물결/ 와이탄 공원의 프랑스 오동나무/ 그리고 장하이관 대종이 한밤중 낭랑하게 울릴 때를 그리워할 때마다/ 얼마나 이해했던가」¹¹⁾라고 불렀던 향수 시에는 모종의 애절함마저 느껴진다.

이러한 문단적 분위기 속에서 자연스럽게 향수문학은 대량 창작되게 되었다. 사실 鄭愁予(1933- / 山東)의 「유랑은 오래되었고 나는 돌아가고 싶어졌네/ 흡사 나는 더 이상 여기의 모든 것에 속하지 않은 것처럼」¹²⁾이라고 느껴지는 감정은 당시 그들의 솔직한 고백일 것이다. 하지만 이들의 향수문학 창작은 위에서 언급한 바와 같이 대만의 여러 정치적 상황과 복잡하게 맞물리면서 순수한 향수서정 이외의 의미도 지니게 되었다. 白先勇(1937- /廣西)이 〈유랑하는 중국인-대만소설의 추방당한 주제(流浪的中國人-臺灣小說的放逐主題)〉에서 「외성인」 1세대 작가들은 소위 '대륙을 잃어버렸다는 부채감'으로 인해 정직하게 현실을 직시할 용기가 없었

10) 楊明, 〈1949大陸遷臺作家的懷鄉書寫〉, 四川大學博士學位論文, 1997, 92쪽: 黃樹紅, 《臺港澳文學新探》, 中國文獻出版社, 北京, 2000년, 22쪽에서 재인용.

11) 每當我深深地懷念起黃浦江的濁浪/ 外灘公園的法國梧桐樹/ 和江海關大鐘午夜的鏗鏘時/ 就有了多幾分理解 (紀弦 〈鄉愁〉)

12) 漂泊得很久了, 我想歸去了/ 仿佛我不再屬於這裏的一切 (鄭愁予, 〈歸船曲〉)(羅振亞, 〈臺灣現代詩人抽樣透析〉, 《臺灣研究集刊》, 南開大學文學院 第91期, 2006年1月, 90쪽)

으며, 향수의 대상을 중화의 전통으로 확대시키게 되었다¹³⁾고 주장했던 것은 이 때문이다. 물론 일부 ‘외성인’ 작가 중에는 白先勇, 王文興(1927- /安徽) 등처럼 「대만 국민당 정부에도 찬동할 수 없고 대륙 사회주의 정부에도 공감할 수 없어 서구문화로 그 탈출구를 찾았던 작가들도 있었긴 했지만, 대체로 ‘외성인’ 작가들은 향수 주제를 통해 중화사상에 기반을 두고 대만을 ‘동화’하고자 했던 국민당 정부의 통합정책¹⁴⁾에 부응했던 것이다. 梁笑梅는 바로 이와 같은 향수의 본질을 대표하는 시인이 바로 余光中이라고 판단한다.¹⁵⁾

余光中은 夏濟安(1916-1965/江蘇), 張愛玲(1920-1995/河北) 등과 더불어 중국공산주의를 반대하고 중국전통문화를 중시하는 내용으로 구성된 《今日世界》¹⁶⁾의 작품을 번역하는 일에 종사하기도 했다. 당시 《今日世界》는 ‘중국적인 것’을 강조하면서 국민당 정부의 중화중국 이미지 구축에 기여하고 있던 잡지였다. 어떤 맥락에서 보자면 鄭愁予가 대륙에 대해 「나는 돌아갈 사람이 아니라, 과객이러네」¹⁷⁾라고 표현한 달관과 체념적인 태도가, 오히려 余光中의 지속적인 대륙에의 회귀의식보다는 좀 더 진솔한 ‘외성인’ 작가의 태도였을지 모른다.

余光中 자신은 중국문화 속에서 자신의 정체성을 유지하며 민족애를 지키려고 고심했지만, 정작 ‘鄭成功이 바다를 건너 동쪽으로 온’¹⁸⁾ 이후의 공동체인 대만인과 대만역사에 대해서는 그다지 큰 관심이 없었던 것으로 보인다. 그래서인지 시인에게 있어 대만은 늘 ‘섬’으로만 표상된다. 그리고 작가의 몸은 ‘섬’에 있지만, 영혼은 마치 그곳과 유리되어 있는 듯하다. 이는 대만이라는 공간이 시인과 물리적으로나 정서적으로 불협화음을 일으켰기 때문은 아닐 것이다. ‘대륙’과 떨어져 있다는

13) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 51쪽 참조.

14) 이원봉 외, 〈대만의 국가정체성과 양안 관계〉, 《아태연구》, 16호, 경희대학교 국제지역연구원, 2009년 12월, 158쪽 참조.

15) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004.

16) 《今日世界》는 미국신문처가 발행한 잡지로 주로 미국의 명저를 번역하거나 소개하는 내용을 담고 있다. 미국신문처는 미국신문총서(USIA)의 해외지부로 대외선전에 중점을 두며, 미국대사관에 속해 있다. 기본적으로 동아시아 지역의 반공, 친미를 주요 목표로 하되 각지의 수요와 상황에 따라 내용을 가감하여 발행된 잡지이다.

17) ……/ 我不是歸人, 是個過客……/ …… 鄭愁予 〈錯誤〉(羅振亞, 〈臺灣現代詩人抽樣透析〉, 《臺灣研究集刊》, 南開大學文學院 第91期, 2006年1月, 91쪽 참조)

18) …… / 鄭成功渡海東來 / …… 〈森林之死〉

분리불안의식은 시인이 어느 공간에 거주하든지 관계없이 그곳에의 안착을 방해했을 것이다. 예컨대 ‘홍콩’에서 ‘10년 동안’ 살면서 자주 올라갔던 ‘청산’이었지만 그의 시선이 닿는 곳은 정작 ‘청산’이 아니고 ‘청산 뒤’ ‘무궁무진한 대지’인 ‘대륙’¹⁹⁾이었다는 사실이 이를 증명한다.

시인의 시 가운데 대만본토의식을 표출한 작품은 많지 않기도 하거니와, 더러 있다고 하더라도 대만에 대한 주된 감성을 표현했다기보다는 시인의 향수를 자극하는 소재의 일환으로 언급하고 있는 경우가 대부분이다. 예컨대 ‘淡水’ 물가에서 ‘굴원’을 기념하는 내용을 담은 〈淡水 물가에서 굴원을 애도하며(淡水水邊弔屈原)〉의 ‘淡水’도 ‘굴원’을 기념하기 위한 소재이며, 〈大度山〉의 ‘大度山’도 臺北에 소재한 ‘大度山’의 ‘봄’을 노래하기 위한 것이 아니라, 양안의 해빙 분위기를 전달하기 위한 배경그림처럼 사용되었던 것이다.

국민당 계엄 통치가 끝난 뒤에 唐小兵은 「우리는 대만 작가의 작품이 과거의 유행에 사로잡혀, 우유와 꿀을 제공하며 당신을 길러낸 땅과 사람들을 배은망덕하게 알보지 않고, 대만의 아름다운 땅이 가진 진정한 이미지를 단호하게 표현하길 바란다. 공허한 신화에 의존하여 거들먹거리고 쟁취하는 문학은 근면한 사람들의 마음에 해로운 독소이자 공해일 뿐이다」²⁰⁾라고 주장한 바 있다. 또한 彭瑞金도 「대만 지역에 사는 사람들의 역사와 리얼리티를 진실하게 반영하고, 대만에 뿌리를 두고 있는 작품이라면 우리는 그것을 대만 문학이라고 명명할 수 있다. 대만의 떨림과 진동에 익숙한 감정을 지니고 있어야 대만 문학을 이루는 작가라고 할 수 있다」면서²¹⁾ 「대만에 사는 사람이 중국문화를 창조한다는 것은 전혀 말이 되지 않는다」²²⁾고 말했다. 이와 같은 비판은 대체로 대만의 ‘향토성’을 중시하고 대만 民進黨에 지지성향을 두고 있는 대만인 작가들을 통해 나오는 것이다. 어쨌든 이들에게 余光中의 향수 시가 비판적으로 독해되는 것은 그의 시가 이들과는 다른 방향 속

19) 十年看山, 不是看香港的青山/ 是這些青山的背後/ 那片無窮無盡的后土/ 四海漂泊的龍族, 叫它做大陸/ 壯士登高叫它做九州/ 英雄落難叫它做江湖 〈十年看山〉1985.

20) 《文學界》, 1982:1:221: 唐샤오빙/조영경, 〈타이완 문학의 개념에 관하여(1)〉, 《중국현대문학》, 2014, 289-291쪽에서 재인용.

21) 彭瑞金, 1982, 3쪽에서 재인용/唐샤오빙/조영경, 〈타이완 문학의 개념에 관하여(1)〉, 《중국현대문학》, 2014, 294쪽 참조.

22) 彭瑞金, 1991, 200쪽에서 재인용/唐샤오빙/조영경, 〈타이완 문학의 개념에 관하여(1)〉, 《중국현대문학》, 2014, 285쪽 참조.

에서 대륙과 대만을 노래하고 있기 때문일 것이다.

Ⅲ. 余光中的 鄉愁意識

1950년대-1960년대 대다수 '외성인' 작가들은 향수로 주제를 삼아 작품을 창작했는데, 그중에서도 余光中은 「향수를 절망의 향수병으로 일생의 대부분을 태운」²³⁾ 작가였다. 余光中의 정신적 회귀를 반영한 향수문학은 대체로 전기(1950-1974)의 '懷鄉' 시기, 중기(1974-1985)의 '望鄉' 시기, 후기(1985-)의 '回鄉' 시기²⁴⁾로 각각 나뉜다. 이는 余光中이 생애 대부분을 향수와 관련한 작품을 창작했음을 반영한다.²⁵⁾

余光中은 어려서부터 거주지 이전이 빈번했다. 즉, 「내가 四川에 들어간 것은 겨우 10세, 四川을 나온 것은 이미 18세였지」²⁶⁾에서 볼 수 있듯, 1937년 중일전쟁 발발 후 余光中은 모친과 함께 常州, 太湖, 蘇州, 上海 등지를 떠돌며 피난 생활을 하다가 1938년 부친과 重慶에서 회합했고, 1945년 부모를 따라 南京으로 가는 등 유년시절부터 자주 거주지를 옮긴 경험이 있다. 그러다가 1949년 余光中의 부친 余超英이 국민당 정부 요원으로 蔣介石을 따라 대만으로 들어오면서 余光中 역시 모친과 함께 대만으로 이주하게 되었다. 余光中에게는 유년시절의 잦은 이주 경험으로 '떠돌아다니는 삶(流亡)'에 대한 남다른 정서가 각인되었을 가능성이 크

23)把鄉愁燒成絕望的鄉痛/ 〈禱問三祖〉.

24) 劉正偉, 〈試論余光中詩中的鄉愁〉, 《聯大學報》, 第9卷第1期 2012年 6月.

25) 余光中의 향수가 홍콩 시단에 공감을 불러일으켰다는 사실은 시사점이 크다. 1950년대의 홍콩문학은 대만에 현대주의를 소개하는 문호였다. 그러다가 1960년대가 되면 대만문학이 홍콩문학에 영향을 미치게 된다. 그중 余光中의 영향력이 컸다. (須文蔚, 〈余光中在一九七〇年代臺港文學〉, 《臺港文學學報》第19期, 2011年 12月, 166쪽 참조) 특히 余光中 시가 홍콩 문단에 끼친 영향력이 커 余光中의 현대시를 모범으로 삼아 창작한 胡燕青, 鐘偉民 등 주축의 '余派'가 조직되기도 했다. (梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 苏州大學博士學位論文, 2004, 41쪽 참조) 아울러 余光中이 홍콩중문대학 중문과에 재직할 때(1974년-1985년) 홍콩문학계의 여러 활동에 참여했었는데 당시 홍콩 청년 시인 黃國彬, 陳德錦 등에게도 영향을 주었다. (須文蔚, 〈余光中在一九七〇年代臺港文學〉, 《臺港文學學報》제19기, 2011년12월, 171쪽 참조)

26) 滾滾的浪頭永遠不回頭/ 而我入川纔十歲, 出川已十八/ 〈蜀人贈扇記〉

다. 그런 상태에서 대만 이주는 「아침부터 황혼까지/ 무거운 보따리는 등에 짊어지고/ 너저분한 먼지는 어깨에 메고서」 '영원토록 휴식 없는 여정'²⁷⁾의 '떠돌아다니는 삶(流亡)'이라는 심리적 유랑상태에 결정적인 콤플렉스로 작용했을 가능성이 크다.

전해지는 말로 뮤즈가 여전히 강호에 유랑한다고 들었네/ 신문에 정식으로 그녀의 소식이 실리지 않았지만/ 선인장은 사막의 도주범인데/ 1960년 가을에 추방되어, 배어진 것은 아니지/ 영혼을 밟아 죽었는데, 아무도 허리를 숙여 수습하지 않네/// 아하, 원숭이가 이를 잡듯 우울을 내쫓으려하지만/ 뜻밖에도 누르면 누를수록 더욱 많아진다네/ 〈계절을 추방하다〉의 일부²⁸⁾

余光中の 향수는 이렇듯 어디에도 정주할 수 없는 '유랑의식'에서 비롯된다. '강호에 유랑하는' '뮤즈'나 '사막'의 '도주범'인 '선인장'은 유랑하는 시인 자신이다. 유랑 장소 역시 편하지 않다. 즉, '강호'는 법과 규율의 지배를 받지 않은 정글과 같은 곳이다. 그곳에서 '뮤즈'는 결코 편안하게 노래할 수 없다. '사막' 또한 '선인장'이 도망간 곳이나 사실상은 '추방'된 것이나 마찬가지로 척박한 공간이다. '강호'와 '사막'의 공통점은 정주의 장소가 아니라는 점이다. 따라서 끊임없이 '유랑'과 '도주'를 해야 한다. 이로 인해 누적된 '우울을 내쫓으려하지만' '누르면 누를수록' '우울'이 '더욱 많아지는 것'이다. 이 '우울'이 바로 향수병이다.

그렇다고 한다면 시인에게 있어 '유랑'과 '도주'를 끝내고 돌아가고 싶은 즉, 향수의 귀착점은 어디일까? 그곳은 두말 할 것 없이 고국 대륙이다. 1960년대 미국에서 공부할 때 대만에 대한 그리움도 간혹 있긴 했지만, 대부분 시인의 향수 대상은 대륙이었다.²⁹⁾ '세차게 흘러오는 파도가 영원히 돌아가지 못하고'³⁰⁾ '해협이 적막하여 돌아올 기약이 없는'³¹⁾ 것은 모두 대륙을 향한 안타까운 향수정서의 표출이

27) 永無休息的途程,/ 從清早到黃昏;/ 馱一個沈重的包囊,/ 挑一肩零亂的灰塵/
〈旅人〉

28) 傳聞繆思仍流落于江湖/ 沒有報紙正式登她的消息/ 仙人掌是沙漠的逃犯/ 一九六〇之秋是放逐, 不是收割/ 踏死靈感, 沒有人會彎腰撿拾// 我們的煩惱加重郵差的負擔// 嗟乎, 欲驅憂鬱如猿之捫蝨/ 竟愈捫而愈多..... / 〈放逐季〉

29) 王巨天, 〈以現代詩人余光中, 鄭芝溶爲個案〉, 中國社會科學院文學研究所, 2007, 61 쪽 참조.

30) 滾滾的浪頭永遠不回頭 〈蜀人贈扇記〉

31) 海峽寂寞仍未有歸期 〈蜀人贈扇記〉

다. 시인은 쉽게 해결할 수 없는 양안문제에 대해 ‘중국매듭’의 비유를 통해 중의적으로 표현하기도 하였다.

벽에 전아한 중국매듭이 한 줄 있는데/ 이는 그녀가 마음에 드는 붉은 비단 리본으로/ 한 땀 한 땀 얇전하게 뜨개질해서 만든 것이지/..... / 뱃속에 또 다른 중국매듭이 있는데, 오히려 모르겠네/ 누가 만든 것인지/ 무슨 해 무슨 월부터였는지/ 맹장을 떼려했지만 떼지 못했다는 것만 알뿐// 매서운 추위의 해협을 수술 매스를 삼아/ 일도양단하는가? 아프구나, 너무나 아프구나// 이쪽은 섬의 해안선으로/ 구불구불하고 휘감겨 심장에 가깝고/ 저쪽은 건너편의 청산으로/ 땃줄 아득하여 유년시절에 가까운데/ <중국매듭>의 일부³²⁾

시인에게 있어 중국은 두 가지 모습으로 동시에 존재한다. 즉, ‘한 땀 한 땀 얇전하게 뜨개질해서 만든’ 아름다운 중국전통문화의 ‘전아한 중국매듭’이기도 하고, ‘매서운 추위의 해협을 수술 매스를 삼아’ ‘일도양단’해야 하는 ‘너무나 아픈’ ‘뱃속’ ‘맹장’과 같은 ‘중국매듭’이기도 한 것이다. 이 ‘매듭’은 ‘이쪽은 섬의 해안선으로/ 구불구불하고 휘감겨 심장에 가깝고/ 저쪽은 건너편의 청산으로/ 땃줄 아득하여 유년시절에 가까워서’ ‘일도양단’하기도 쉽지 않다. 따라서 ‘전아한 중국매듭’을 사랑할수록 ‘뱃속’ ‘맹장’과 같은 ‘중국매듭’의 고통은 비례적으로 커진다. 양안 간 분단현실로 인한 시인의 고통이 재치 있는 표현을 통해 잘 전달되고 있다.

어렸을 때/ 향수는 작은 우표였지/ 나는 여기에/ 어머니는 저기에// 성장한 이후/ 향수는 좁은 배표였지/ 나는 여기에/ 신부는 저기에// 나중에/ 향수는 왜소한 무덤이었지/ 나는 바깥에/ 어머니는 안쪽에// 그리고 현재/ 향수는 얇은 해협이지 / 나는 이곳에/ 대륙은 저곳에 <향수>의 전문³³⁾

- 32) 牆上有一串典雅的中國結/ 是她用觸目的紅絲帶/ 一針一針委婉地鉤成// 肚裏另有個中國結, 却不知道/ 是誰啊打的, 從何年何月/ 只知道割盲腸沒有割掉// 用凜冽的海峽做手術刀/ 一揮兩段嗎? 痛, 是够痛了// 這一頭是島的海岸線/ 曲折而纏綿, 靠近心腸/ 那一頭是對岸的青山/ 臍帶隱隱, 靠近童年 <中國結>
- 33) 小時候/ 鄉愁是一枚小小的郵票/ 我在這頭/ 母親在那頭// 長大後/ 鄉愁是一張窄窄的船票/ 我在這頭/ 新娘在那頭// 後來啊/ 鄉愁是一方矮矮的墳墓/ 我在外頭/ 母親在裏頭// 而現在/ 鄉愁是一灣淺淺的海峽/ 我在這頭/ 大陸在那頭 <鄉愁>

余光中の 향수 시 가운데 대표작인 위 작품은 ‘어렸을 때’, ‘성장한 이후’, ‘나중’, ‘현재’에 이르기까지를 시간적 추이에 따라 향수의 대상을 배치하고 있다. ‘어렸을 때’, ‘성장한 이후’의 ‘향수’는 ‘우표’와 ‘배표’로 해결될 수 있었는데, ‘나중’, ‘현재’의 ‘향수’는 ‘무덤’과 ‘해협’으로 가로막혀 해결될 수 없다. ‘어머니’로 병치되는 ‘대륙’에 대한 상실의식은 시인에게 근원적인 분리불안의식을 제공한다. 이로 인해 ‘어머니’인 ‘대륙’에 대한 향수가 더욱 강해지는 것이다. ‘나는 하류에서 長江을 마신 아이’로 그 ‘長江’을 마시는데 ‘익숙해진 입술’이 ‘그 최초의 기억’인 ‘모유를 말하기’³⁴⁾ 때문이다.

‘해협’은 ‘양안을 가르는 하나의 칼’로 ‘조상의 묘는 대륙’에 ‘처의 묘는 섬’³⁵⁾에 각각 갈라놓는다. 이처럼 ‘해협’은 분단의 상징이다. 양안의 분단 현실로 인해 느끼는 시인의 중압감은 「안테나가 중황으로 달빛을 쪼개 놓았네/ 25년 동안 분열의 창상은/ 언제 다시 등그러져 8억 인이 함께 고운 달을 공유하게 될까?」³⁶⁾에서처럼 달도 나뉘어 보일 정도다. 뿐만 아니라 「해일이 머리맡에서 세차게 회오리치며 올라와/ 침상 가득 물의 기운을 일으키거나, 「빠르게 가라앉고 있는 난민선 위에/ 누군가 꿇긴 돛대와 파손된 방향타를 안고 있는」³⁷⁾ 등의 악몽으로 「식은땀」을 흘리며 한밤중에 깨는 경우도 다반사이다.

侯孝賢(1947- /廣東)의 영화 〈어렸을 때 일(童年往事)〉(1986)에서도 해협을 건너고자 하는 주인공의 갈망이 나온다. 주인공 조모는 실제로 존재하지 않은 양안 사이에 다리를 자꾸 찾아가려다가 결국 해협 너머에 있는 고향을 가지 못하고 죽게 되는데,³⁸⁾ 이는 대만 ‘외성인’의 이주 적응과정에서 발생했던 비극과 슬픔을 보여준다. 고향으로 다시 돌아가고 싶은 실향민의 고통과 슬픔은 당시 ‘외성인’들의 일반적인 정서였을 것이다. 그래서인지 余光中の 작품에도 물의 이미지가 많이 출현한다. 예컨대 시인에게 있어 ‘長江’, ‘黃河’, ‘바다’, ‘호수’ 등의 각종 물은 그 형태와

34) 我是在下游飲長江的孩子/ / 慣飲的嘴脣都說那母乳/.....最早的記憶, 〈黃河〉

35) /先人的墓在大陸/ 妻的墓在島上, 〈在冷戰的年代〉

36) / 天線縱橫割碎了月光/ 二十五年一裂的創傷/ 何日重圓, 八萬萬人共嬋娟? / 〈中秋月〉

37) / 海嘯從枕底滾滾地旋來/ 鼓起了滿床的水氣/..... / 是誰, 在快枕的難民船上/ 還抱着斷桅和破舵像抱着/ .. 〈海劫〉

38) 김양수, 〈나는 누구인가에 관한 영화적 물음〉: 한국중국현대문학학회 편, 《영화로 읽는 중국》, 동녘, 2006, 285-286쪽 참조.

상관없이 ‘淡水 호반’이 ‘고향의 정을 흔들고 또 흔드는’³⁹⁾ 것처럼 거의 자동반사조 건처럼 ‘해협’을 연상시킨다. 시인에게 있어 물은 ‘건너가면 닿을 수 있는’ 희망의 교량이기도 하고 양안을 가로막고 있는 ‘장애물’이기도 하다. 현실의 ‘해협’은 ‘망망한 ‘쪽빛 물’의 ‘천연 요새’라 ‘건너기 어렵지만’⁴⁰⁾, 「해협 이쪽에서 나를 부르고 ‘해협 저쪽에서 나를 부르기에」⁴¹⁾ 응답하지 않을 수 없는데, 그 응답의 방식 가운데 하나가 향수문학이었던 것이다.

망가지고 오래된 하얀 돛에/ 청풍이 절반 샀지만/ 갈매기 두세 마리 끌어 들어
네/ 황량하고 적막한 해상에 누가 짝을 할까?/ 아! 짝이 없구나! 짝이 없구나!
황혼 구름 한 조각을 제외하고/ 한밤중 별 하나를 제외하고/ 마음의 그림자 하나
를 제외하고/ 휘트만 시집 한 권 있네/// 어제 저녁/ 달빛은 해상에서 황금
길을 깔고서/ 나의 꿈을 대륙으로 데려다주었네/ 그 답답한 달빛 아래/ 흡사, 나
는 언뜻 얼굴이 더욱 흐릿해진 노모를 본 것 같네 <배의 비가>의 일부⁴²⁾

‘대륙’은 ‘노모’이고 ‘노모’는 ‘대륙’이다. 시인은 자신의 근원인 ‘노모’와 ‘대륙’에서 분리되어 있다. 그러나 ‘꿈’에서라도 ‘대륙’에 가고 싶고, ‘흐릿하게’나마 ‘노모’를 만나고 싶는데, ‘짝도 없이’ ‘청풍이 절반 새어나가는’ ‘망가지고 오래된 하얀 돛’에 의지한 채 ‘황량하고 적막한 해상’을 떠도는’ 조난당한 ‘배’로 떠돌고 있다.

어렸을 때, 바람이 많이 부는 갑판 위에/ 어머니는 동방을 가리키며 내게 말씀
하셨지/ 풍랑의 저 끝이 바로 대만이란다/ 태양, 그러나 태양의 깃발이 아니네,
날마다/ 아름다운 섬 위에 게양하는 것은/ 그때 나는 겨우 일곱 살, 항전하는 아
이/ 태양깃발 그늘 아래의 작은 난민/ 그러나 오늘 나는 섬 위에서 반세기 후에/
풍랑의 이 끝에서 과거를 돌아보네 <깊은 밤에 잠을 이루지 못하고>의 일부⁴³⁾

39)在淡水河畔/ 將我的鄉情搖撼又搖撼/ <贈斯義桂>

40) 海峽茫茫, 一汪水藍的天塹/ 縱然難渡, 也從不攔阻/ <禱問三祖>

41)/ 喊我, 在海峽這邊/ 喊我, 在海峽那邊/ <春天, 遂想起>

42) 一張破老的白帆/ 漏去了清風一半./ 却引來海鷗兩三./ 荒寂的海上誰做伴?/ 啊! 沒有伴! 沒有伴!/ 除了黃昏一片雲,/ 除了午夜一顆星,/ 除了心頭一個影,/ 還有一卷惠特曼/// 昨夜,/ 月光在海上鋪一條金路,/ 渡我的夢回到大陸./ 在那淡淡的月光下,/ 仿佛, 我瞥見臉色更淡的老母./ <舟子的悲歌> 1951.

43) 小時候, 在多風的甲板上/ 母親指着東方對我說/ 風浪的那一頭就是臺灣/ 太陽, 而不是太陽旗, 每天/ 就從美麗的島上升起/ 那時我纔七歲, 抗戰的孩子/ 太陽旗陰影下的

시인에게 있어 '대만'은 '깊은 밤' '잠'을 이룰 수 없는 '불안한 섬의 바늘방석'⁴⁴⁾이자 '풍랑'이 있는 곳이다. '겨우 일곱 살' '항전'하던 '아이'의 시선에 포착된 '아름다운 섬' '대만'은 일장기 '태양의 깃발'의 '그늘 아래' '작은 난민'이 살고 있는 '풍랑의 저 끝'이었는데, '반세기가 지난' '오늘'도 '대만'은 여전히 '풍랑'이 있는 곳이다. 달라진 점이 있다면 '내가' '풍랑'이 있는 이 '끝'에 있다는 사실이다. 어렸을 적의 대만은 일 제침략을 받아 '풍랑'이 일었다면, 지금의 '대만'은 양안이 분단된 상황에 놓여 있어 '풍랑'이 일어 여전히 '난민'이 존재하는 것이다.

이러한 '대만'의 고통은 '대륙' 역시 동일하게 지니고 있다. '蘆溝橋'⁴⁵⁾ 사건으로 촉발된 중일전쟁으로 '대륙' 역시 「수천 번 강간당하고」 「38년 동안 불치병을 앓았기」 때문이다. 항전의 역사를 공통으로 지니고 있음에도 이렇게 양안이 대립하고 있는 현실 앞에서 시인이 고통을 느끼는 것은 '나의 혈관은 황허의 지류/ 중국은 나, 나는 중국/ 매번 국치는 내 안면에 성한 데가 없는 피부를 남기기'⁴⁶⁾ 때문이다. 이러한 시인의 중화민족에는 외국에 있을 때 더욱 강하게 일어나기도 한다. 예컨대 시인이 1960년대 미국에 체류하고 있을 때 대륙에서는 한창 대약진운동, 문화대혁명 등의 전후 분위기가 지나가고 있었다. 이로 인해 찬란하게 꽃피었던 중화의 '옛 중국의 꿈'이 흑여 끝끝내 회복되지 못하고 마는 것은 아닌가라는 우려로 시인의 향수의식은 '우울'과 '적막' 속에서 '제3기의 향수병'⁴⁷⁾을 앓으며 더욱 강화된다.

-
- 一個小難民/ 而今是我在島上, 半世紀後/ 在風浪的這一頭回過頭去/..... 〈母與子〉
- 44) 深宵不寐,...../ 把不安之島的針氈/ 跌坐成一塊蒲團/ 〈深宵不寐〉
- 45) 蘆溝橋 사건으로 중일전쟁이 발발되었기 때문인지 余光中은 〈타악(敲打樂)〉, 〈냉전의 시대(在冷戰的年代)〉 등 여러 작품에서 蘆溝橋로 중일전쟁을 자주 대유해서 사용했다.
- 46)/ 中國啊中國/ 何時我們纔停止爭吵?// 中國中國你剪不斷也剃不掉/ 你永远哽在這裏你是不治的胃病/ -蘆溝橋那年曾幻想它已痊愈// 這是一九六六, 另一種大陸/ 三千哩高速的暈眩, 從海岸到海岸/ 參加柏油路的集體屠殺, 無辜或有辜// 我的血管是黃河的支流/ 中國是我我是中國/ 每一次國恥留一塊掌印我的顔面無完膚/ 中國中國你是一場慙愧的病, 纏綿三十八年/ 該為你羞恥? 自豪? 我不能決定/ 我知道你仍是處女雖然你已被強姦過千次 〈敲打樂〉
- 47) 零度. 七點半. 古中國之夢死在/ 新大陸的席夢思上./ 攝氏表的靜脈裏./ 一九五八的血液將流盡./// 早安, 憂鬱. 早安, 寂寞./ 早安, 第三期的懷鄉病! / 早安, 夫人們, 早安! / 烤面包, 冰牛奶, 咖啡和生菜/ 在早餐桌上等我們去爭吵, / 去想念燻人氏, 以及豆醬與油條./..... 〈新大陸之晨〉

IV. 鄉愁에서 中華로

余光中이 향수문학을 지속할 수 있었던 것은 자신의 완고한 기질과 유연한 감수성이 결합된 결과라고 생각된다. 실제로 그는 '일정하게 꽃피는 계절'이 있는 '향토관념이 무거운' '한 그루' '속씨식물'⁴⁸⁾의 자아를 갖고 있었다. 이런 '나무'기질은 뿌리를 내리고 사는 속성으로 인해 자신의 지반을 떠나기가 쉽지 않다. 그의 '무거운' '향토관념'의 근간인 이 기질이 바로 '제아무리 강한 계절풍'이 불지라도 '뿔아낼' 수 없는 '완고한 뿌리'와 '완고한 의지'를 소유한 '일신이 쟁쟁한 강골'⁴⁹⁾로 버터내는 근거였다. 반면에 余光中은 '완고'함 못지않게 섬세하고 유연한 표현력과 감수성을 지닌 시인의 기질을 지니고 있는 작가였다.

.....// 나는 본래 액체적이고/ 또한 유동적인 것을 좋아하고, 쉽게 들끓으며/ 무지개 미끄럼틀에서 노는 것을 좋아하지만// 중국의 태양은 나와 너무 멀어/ 나는 결점이 되었다, 투명하고 딱딱하게/ 또한 스스로 환원할 방법이 없다 <나의 고체화>의 일부⁵⁰⁾

시인이 고백한 것처럼 余光中은 '본래 액체적'이고 '유동적인 것을 좋아하고, 쉽게 들끓는' 유연한 상상력과 '무지개 미끄럼틀에서 노는 것을 좋아하는', 다분히 낭만적 감수성이 풍부한 작가이기도 했다. 유연하고 가변적이면서도 완고한 그의 성격과 기질은 중국의 태양과 너무 멀리 떨어져서 환원이 불가능한 結晶이 되고 만다. 따라서 그의 '향수병'은 '갈매기 두세 마리', '황혼 구름 한 조각', '한밤중 별 하나', '마음의 그림자 하나' 그리고 '휘트만 시집 한 권'을 통해서 치료 가능하지만, 그것들은 '노모'와 '대륙'을 향한 그리움을 근본적으로 해결해줄 수 없다. 결국 '향수병'은 '꿈'을 통해 해소된다. '꿈'은 '달빛으로 황금 길'을 만들어 시인을 '대륙'으로 '데려다

48) 因我也是一棵/ 鄉土觀念很重的/ 雙葉科的被子植物/ 且有一定的花季// <呼吸的需要>

49) 再強恨的風季也休想撥起/ 這半樹青翠的生機/...../ 一半的頑根撐在空際/ 另一半, 更頑固的意志/ 緊緊踰在最後的巖石// 就這麼一身錚錚的傲骨/ <墾丁十九首·風剪樹>

50)// 我本來也是很液體的,/ 也很愛流動, 很容易沸騰,/ 很愛玩虹的滑梯.// 但中國的太陽距我太遠/ 我結晶了, 透明且硬,/ 且無法自動還原 <我之固體化>

주는' 매개여야 한다. 그런 의미에서 가능한 길은 중화전통문화로 확장된 향수일 밖에 없다. 聞一다가 말했듯이 「조국을 사랑하는 것은 정서의 일이고, 문화를 사랑하는 것은 이지의 일(愛祖國是情緒底事, 愛文化是理智底事)」이기 때문이다. 이렇게 해서 余光中은 中華를 통하여 '구대륙'에 대한 자신만의 향수공간을 만들게 되었다.⁵¹⁾ 즉, 그의 향수에는 향수정서 일반의 지리적 향수 내지 고향친지에 대한 그리움 대신 중화민족의 역사와 문화라는 거시적이고 추상적인 문화고향이 소환되게 된다.

사실 余光中의 시문학 세계는 다양한 영역이 동시에 공존한다. 상징적이면서도 직설적이고 지성미와 단순미가 함께 드러나 있으며, 고전미를 추구하면서 모던적 경향도 갖추고 있다. 이는 그가 자신의 문학적 바탕이 《詩經》과 《楚辭》의 오래된 전통과 5·4신문화운동의 짧은 전통에 기대어 있다⁵²⁾고 한 것과도 관련이 있다. 그는 특히 내용과 형식을 모두 중시했던 新月詩派의 영향을 많이 받았다. 자유시에도 내재적 운율미를 살리고 영미 모더니즘과 중국고전시의 영향을 고루 흡수해 표현할 수 있었던 것은 바로 이 때문이다. 그는 '중국화된 현대시' 창작에 목적을 두고 문언의 생명력, 구어의 세련미, 서구화된 언어의 소통과 융합 등을 주장했다.⁵³⁾ 余光中의 시작품 속에서 자유자재한 다양성이 느껴지는 것은 이러한 그의 문학과 문학의 소양에서 비롯된 것이다.

그러나 이러한 그의 시적 기질은 '중국의 태양이' 시인과 '너무 멀어지면서' 변형된다. 즉, '액체적인 것'은 '결정'으로, '유동적인 것'은 '딱딱함'으로 변하게 된다. 그리고 그러한 상태는 '스스로 환원할 방법'을 찾지 못하면서 자신이 만들어놓은 틀 속에 스스로 갇히게 된다. 그로 인해 「봄, 마침내 생각이 났다/ 강남, 당시 속의 강남, 아홉 살 때/ 그 가운데서 뽕잎을 따고, 그 가운데서 잠자리를 잡았던」⁵⁴⁾ 구체적이고 실질적인 고향에 대한 향수는 사라지고, 중화전통의 추상적 관념으로 가득 찬 향수문학이 그 자리를 대신하게 되었다. 즉, '혈관 가운데 황허의 지류'⁵⁵⁾가 흐

51) 王欣, 《余光中詩歌的回歸意識》, 山東大學碩士學位論文, 2009年, 16쪽 참조

52) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 23쪽 참조

53) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 175쪽 참조

54) 春天, 遂想起/ 江南, 唐詩裏的江南, 九歲時/ 采桑葉于其中, 捉蜻蜓于其中/
〈春天, 遂想起〉

55) 我的血系中有一條黃河的支流 〈五陵少年〉

르고 있는 시인에게, ‘획획 소리를 내며’ ‘부두’로 덮칠 만큼 높은 ‘조수’⁵⁶⁾가 ‘모성애의 대륙’과 ‘순결한 섬’ 사이에 밀려들어오는 현실은, 차마 ‘액체적’이고 ‘유동적’인 시를 창작할 수 없게 만들었을지도 모른다.

臺北의 고궁박물관⁵⁷⁾은 余光中의 시가 지향하는 향수의 일부분이기도 하다. 그 곳이야 말로 중화의 문화 상상이 최대로 증폭되어있는 곳⁵⁸⁾이기 때문이다. 余光中의 작품에 〈백옥 여주(白玉苦瓜)〉 등 臺北 고궁박물관의 전시품을 소재로 창작한 시가 여러 편 있는 것도 이와 무관하지 않다. 어쨌든 이러한 작품으로 余光中은 ‘중국의 전통적인 문화유산을 새롭게 발견한 시인’⁵⁹⁾, ‘우수한 문화전통에 대한 그리움’⁶⁰⁾을 탁월하게 담아낸 시인으로 칭송 받기도 했다.

余光中은 문화향수의 대상을 역사 속 인물을 비롯해 신화전설 속 인물에 이르기까지 최대한 멀리까지 소급해 시적 소재로 사용했다. 예컨대 〈羿가 아홉 해를 쏘다(羿射九日)〉의 황제가 사용했다는 전설상의 활 ‘烏號’를 잡아당기는 ‘羿’⁶¹⁾라든가, 〈시리우스·오래된 용의 노래(天狼星·古龍吟)〉에 등장하는 ‘반고’, ‘흰원’, ‘팽조’, ‘창힐’ ‘누조’ 등 수많은 신화전설 상의 인물 등이 그것이다. 〈시리우스·오래된 용의 노래〉에서 ‘북경인, 그대는 어느 박물관에서 유랑하고 있는가?’⁶²⁾라는 질문 역시

56) 心血來潮，搖撼着遠方的島嗎？/ 島上的岩岸真會覺得/ 今晚的潮水特別的高嗎？/ 一排又一排，濺着白沫/ 浪頭昂得馬頭般高/ 是爲了此刻我心血來潮嗎？/ 潮水呼嘯着，搗打着兩岸/ 一道海峽，打南岸和北岸/ 正如此刻我心血來潮/ 奔向母愛的大陸和童真的島/ …… 〈心血來潮〉1984.

57) 1928년 蔣介石은 북벌을 완성한 후 유물을 국민당 소유로 만들어 놓았다. 만주사변 이후 국립고궁박물관의 소장품을 상하이로 옮겨놓았다가, 중일전쟁의 전세가 불리해지자 계속 다른 곳으로 옮기게 된다. 그러다가 결국 국공 내전이 불리해지자 1948년부터 귀중한 유물들만을 골라 상하이에서 대만으로 옮겨놓게 되었다. 1957년 臺北 고궁박물관 전시실이 개장되자 이 유물들은 수장고에서 나와 1965년 이후 일반 관람객에게 공개되기 시작했다. (최창근, 《대만 거대한 역사를 품은 작은 행복한 나라》, 리수, 2013, 88-89쪽 참조)

58) 鄭鴻生/김하림, 〈대만에서의 중국인 정체성의 우여곡절과 전망〉, 《중국근현대사연구》 제56집, 중국근현대사학회, 2012년, 69, 70쪽 참조.

59) 寧軍, 〈鄉愁中的臺灣作家余光中〉, 《海峽廣角》, 2000년 第2期, 51쪽 참조.

60) 蔣郎郎, 〈臺灣文學鄉愁母提及嬗變〉, 北京大學學報, 1993년 第3期: 〈在永恒中結晶-論余光中散文理論及創作實踐〉, 董橋, 《鄉愁的理念》에서 재인용 21쪽 참조.

61) 屹立于泰山的最高峰，下臨龜裂的茫茫九州，/ 背後是沸騰的黃海，煮一鍋長蛟和巨鯨，/ 我拉開烏號的神弓，搭一支棋衛的勁矢，/ 仰視九日，以清秋雉離的眼睛。// …… 〈羿射九日〉.

‘북경인’은 ‘중국인’이라는 공식을 성립시켜 은연중에 중화민족의 결속을 다지는 것이다. 여기에는 민족적 상상력이 필요하다. ‘전체 구성원이 많은 것을 공유함과 동시에 많은 것을 망각해 주는 것’⁶³⁾을 민족의 핵심이라고 본 베네딕트 앤더슨의 정의에 입각해 보자면, 박물관 건립, 역사교재 편찬 등은 결국 전체 소속원의 기억과 망각을 조정하여 민족공동체를 만들어 내는 일의 다름 아닌 것이다.

余光中の 인식으로 보자면 역사와 문화가 존속하는 한 국가와 민족도 영원하다. 따라서 ‘헬리혜성’이 돌아오는 ‘76년 후’ 인간 세상에 이미 나는 없겠지만, ‘나의 국가에는 여전히 오악이 위를 향하고 있고/ 모든 강과 하천은 여전히 도도하게 동방으로 흐르고 있겠지/ 민족 의지는 영원히 앞을 향하고/ 열기 등등한 태양을 향하고 있겠지’⁶⁴⁾라는 노래가 가능해진다. 역사의 영원성 속에 서정적 자아는 ‘나’에서 ‘너’와 ‘그’로 자연스럽게 확대되고⁶⁵⁾ ‘당나라 말(唐馬)’, ‘위나라 신하(魏臣)’, ‘송나라 장군(宋將)’ 등은 과거에서 걸어 나와 중화의 이름하에 공동의 역사를 이룬다. 그리하여 중화역사와 현재의 ‘나’는 나누어질 수 없다. 「중국, 그대 온몸의 고통은 바로 나의 고통, 그대 얼굴 가득한 치욕은 바로 나의 치욕」⁶⁶⁾인 것이다. 작가의 중화전통에 대한 집착은 다음의 향수관념을 통해서 확인할 수 있다.

이른바 향수는 본래 지리, 민족, 역사, 문화 등 다양한 층을 아우르는 것이다. 지리는 옮길 수 없고 민족, 문화, 역사도 바꿀 수 없다. 이런 향수는 입체적이라 시간도 포함한다. 만일 향수의 대상을 ‘一鄉一鎮’으로만 국한시켜 해석한다면 아마도 이는 향우회 수준 정도의 향수가 될 것이다. 진정한 ‘화하의 자손(華夏之子)’이

62) 鏤的是盤古公公的巨斧/ 劈出昆侖的那一柄/ 蛇的是老西長軒轅的烏駝/ 射穿蚩尤的那一張/ 涿鹿的鼓聲在甲骨文裏//// 彭祖看不清倉頡的手稿, 去問老子/ 老子在道德經裏雲眼睛, 去問杞人/ 杞人在防空洞裏躲着/ 他不肯接受記者的訪問/ 北京人, 你流浪在哪家博物館?// 頭倦了枕在山海經上/ 額倦了埋在嫪祖母的懷裏/ 五千載一夢炊黃粱, 天狼星下/ 夢英雄的骨灰在地下復燃/ 當地上踩過奴隸的行列 〈天狼星·古龍吟〉

63) 베네딕트 앤더슨/ 윤형숙, 《상상의 공동체》, 나남출판, 1991, 253쪽 참조.

64) 星際的遠客, 太空的浪子/ 一回頭人間已經是七十六年後// 下次你路過, 人間已無我/ 但我的國家, 依然是五嶽向上/ 一切江河依然是滾滾向東方/ 民族的意志永遠向前/ 向着熱騰騰的太陽, 跟你一樣/ 〈喚呼哈雷〉

65) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 63쪽 참조.

66) 中國啊中國, 你全身痛楚就是我的痛楚, 你滿臉恥辱就是我的恥辱! 〈地圖〉

라는 잠재의식은 깊숙한 곳에서 불타오르며 소멸되지 않기에 거기에는 漢唐의 혼백이 존재한다. 따라서 향수는 역사와 문화의 씨실과 날실로 이루어지며 민족의 회복도 함께 계승된다. 지리적 향수가 시간의 상전벽해를 타야지 비로소 깊이가 생겨나 시의 주제로 적합해지는 것이다.⁶⁷⁾

余光中은 ‘화하의 자손(華夏之子)’의 한 사람으로서 한당의 혼백을 지니고 지리적 향수를 넘어 민족, 역사, 문화 등으로 광범위하게 향수를 담아내야 한다고 생각했다. 그리고 시간의 상전벽해를 뛰어 넘어야 ‘고국으로 돌아와’ ‘다시는 헤어지지 않겠어/ 영원히 함께’⁶⁸⁾ 할 수 있을 것이라 믿었다. 이러한 영원성 추구는 ‘영원’과 ‘찰나’, ‘시간의 밖’과 ‘시간의 안’⁶⁹⁾의 경계를 무너뜨린다. 즉, ‘시간’이란 ‘먼 곳에서’ ‘떠도는’ ‘공허한 환상’⁷⁰⁾에 불과하기에 ‘태양의 탄생에서 현재까지’의 시간은 고작 ‘11시 59분/ 59분의 59초’⁷¹⁾밖에 되지 않는다. 요컨대 화하의 자손은 시간의 영원성과 찰나성 속에서 불멸한다. 余光中은 「옛 사물, 기억의 편린, 대륙의 상황, 새로운 환경에서 겪게 되는 일 등으로 인해 느끼게 되는 향수를 ‘시간의 공간화와 공간의 시간화’⁷²⁾를 통해 구현해 내는데 능숙한 작가였던 것이다. 그러나 화하의 자손을 지나치게 강조하다보니 그의 향수 시에는 보편적인 향토서정보다는 관념적이고 추상적인 중화향수가 그 자리를 대체하게 측면이 강한 것도 사실이다.

67) 余光中, 《五行無阻.後記》, 臺北:九歌出版社, 1998, 147쪽 참조.

68) 一張嬌小的綠色的魔氈,/ 你能够日飛千里:/ 你的乘客是沈重的戀愛,/ 和寬厚的友誼//// 何時你回到天方的故國,/ 重歸你魔師的手裏?/ 而朋友和情人也不再分別,/ 永遠相聚在一起. 〈郵票〉

69)// 永恒, 剎那, 剎那, 永恒/ 等你, 在時間之外/ 在時間之內, 等你, 在剎那, 在永恒// 〈等你, 在雨中〉

70) 萬籟沈沈, 這是身後, 還是生前?/ 我握的是無限, 是你的手?/// 你沒有姓名, 今夕, 我沒有姓名/ 時間在遠方虛幻地流着/// 有時光年短不盈寸, 神話俯身/ 伸手可以摘一籬傳奇/ 〈茫〉

71) 濾過從太陽的誕辰到現在/ 是日正當中的晌午/ 人類歷史的開始/ 不過從十一點五十九分/ 五十九分的五十九秒///// 我想起/ 十一點五十八分的遠古/ 〈國際會議席上〉

72) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 170쪽 참조.

V. 大陸의 독법

중국에 대만시인을 가장 먼저 소개한 사람은 流沙河(1931- /四川)이다. 그는 1979년 《대만시인 12대가(臺灣詩人十二家)》에서 대만의 12명 시인을 각각 알맞은 캐릭터로 소개한 바 있다. 예컨대, 紀弦은 ‘독보적인 이리’, 羊令野(1923-1994/安徽)은 ‘꿈을 꾸는 나비’, 洛夫는 ‘집게발을 들고 있는 게’, 痲弦은 ‘우울한 쥐’, 白荻(1937- /臺中) ‘슬피 우는 새’, 楊牧은 ‘고독하게 신음하는 호랑이’, 葉維廉(1937- /廣東)은 ‘도약하는 사슴’, 羅門(1928- /海南)은 ‘날아서 도망가는 학’, 商禽(1930- /四川)은 ‘항의하는 닭’, 鄭愁予는 ‘유랑하는 물고기’, 高準(1938- /江蘇)는 ‘눈물 흘리는 고래’ 등으로 대만의 12명 시인을 소개하면서 余光中에게는 ‘불로 목욕하는 봉황’이라는 캐릭터를 붙여놓았다. 그의 소개로 대륙에서 余光中의 시가 큰 호응을 받게 되었다.⁷³⁾ 특히 중국대륙 작곡가인 王洛實이 余光中의 〈향수〉, 〈향수 4운(鄉愁四韻)〉 등에 곡을 붙여 부르게 되었는데, 이것이 중추절과 춘절에 TV를 통해 방영되면서 그의 작품이 더욱 대중적으로 알려지게 되었다.⁷⁴⁾

이는 余光中 향수의 시적 성과를 반영하는 현상이 분명했다. 또한 중화지향으로 확장된 그의 향수가 개혁개방 이후 〈中國文化書院〉 그룹에 대한 유사성 내지 중화인민공화국의 전통 재발견에 대한 동조로 읽혔던 것도 사실이다. 하지만 그 이면에는 민주화 이후 대만이 겪게 된 ‘당과 국가 일체(黨國一體)’ 의식의 해체, 대만의 비민주적인 정치제도에 대한 반감, ‘외성인’의 대만에 대한 관심⁷⁵⁾, 대만의 중국에 대한 상대적 독립의 필요성에 대한 긍정 등 다양한 형태의 대만의 ‘대만성’ 성찰은 하나의 중국을 부정하는 대만의 자기결정권 강화 분위기로 이어지고 있다는 사실과도 관련이 깊다. 이러한 대만의 분리 독립 움직임은 미국과 대만의 군사적, 경제적 관계를 강화함으로써 중국의 남태평양 인도양 진출에 장애가 될 수밖에 없기 때문에, 중국대륙의 입장에서는 余光中 향수 시에 보이는 ‘중국콤플렉스’를 다분히 가치

73) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 38쪽 참조.

74) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 42쪽 참조.

75) 김순진, 〈타이완 문학에서 드러나는 에스닉 상상과 국가 정체성〉, 《중어중문학》 53, 2012.12, 324쪽 참조.

있게 독해할 이유가 있었던 것이다.

다시 말해 중국대륙은 대만의 분리 독립에 동조하지 않으면서 일정정도 중국의 '統一戰略'에 유용한 가교역할을 할 만한 대상으로, 대만 작가 余光中과 그의 향수 시를 주목하게 되었는데, 이는 그의 향수 시가 대륙에 대한 애절한 그리움과 중화 전통문화를 부단히 노래해 왔기 때문이었다. 만일 대륙에 대한 향수가 '統戰'의 기본조건이라면 余光中 향수 시는 중국에 대한 자기동일성을 갖추고 있어 '우리는 모두 화하족의 중국인이다'라는 정체성을 충분히 설득할 수 있기 때문이다. 그러면서도 중국 측은 대만 시인의 향수를 대륙콤플렉스와 중국콤플렉스로 나누는 모습이 다. 대륙콤플렉스의 경우 대륙에 대한 구체적인 향수를 내포하는 측면이 강해, 대만에 살고 있는 '외성인'이 쉽게 해결할 수 있는 것이 아니라고 보지만, 중국콤플렉스의 경우 자신의 삶을 중화전통의 역사와 문화로 회귀시키고자하는 열망, 즉, '외성인'에서 중국인으로 복귀하고자 하는 심리로 이해한다.⁷⁶⁾ 그런 의미에서 중국콤플렉스를 지닌 대만시인은 문화적인 자기정체성을 찾아야 심리적인 안정감을 확보하는 그런 존재이다. 다시 말해서 중국콤플렉스는 중국공민과의 연대가 손쉬운 주요한 '統戰對象'인 셈이다.

그래서인지 余光中에 대한 중국 측의 연구는 그의 중국콤플렉스와 관련한 향수 의식 연구에 논점을 둔 것들이 많다. 그의 시는 대륙콤플렉스와 중국콤플렉스 모두를 발현하고 있지만 그래도 중국콤플렉스가 더 강한 편이라는 것이 南開大學 羅振亞 등의 중론이다.⁷⁷⁾ 余光中이 자신의 향수를 중화의 차원으로 확대해 갔음을 생각할 때, 그의 시는 시인의 의지와 무관하게 가장 효과적이며 또 손쉬운 '통전' 대상이 되었다. 이러한 상황의 불편함을 느껴서인지 1985년 余光中은 홍콩에서 대만으로 돌아갈 때 '내성인'이 주로 거주하는 대만 서남부에 위치한 高雄을 정착지로 삼았다는 점은 의미하는 바가 적지 않다. 1980년대 중반 이후 시작된 高雄 생활로 그는 이전의 臺北에서 느끼지 못했던 대만 동일성을 자기 안에 축적할 수 있는 전기를 마련할 수 있는 개연성을 갖게 되었기 때문이다.

「신문이 한 시간 늦게 배달되지만/ 태양은 오히려 좀 이르게 뜬다// 지구가 어떻게

76) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 179쪽 참조.

77) 羅振亞, 〈臺灣現代詩人抽樣透析〉, 《臺灣研究集刊》, 南開大學文學院 第91期, 2006年1月, 92쪽 참조.

게 들든지/ 臺東은 영원히 앞에 있다」78)라고 ‘臺東’을 노래했다는 것은, 그의 내면에 펼쳐진 향수풍경이 이전과는 다소 달라졌음을 반영한다. 高雄으로 돌아온 그는 일평생 다소 걱정적이었던 향수 서정 대신 「비, 高雄 항구에 내린다/ 진작 와야 했을 차가운 비// 가볍게 두드리고/ 천천히 흔들며/ 달래서 청량한 꿈나라로 들게 한다/ 자라, 모든 물결이여/」79)라고 노래하며 평생 양안관계로 인해 지쳤던 마음에 휴식을 취하고 싶어 했다. 그러나 양안의 현실은 각기 자기들의 독법으로 시인의 향수를 활용하고자 했기에, 냉전시기 양안의 ‘격절’로 인해 발생했던 시인의 ‘고립감’은 그의 향수 전기보다 오히려 향수 후기에 강화되는 경향도 없지 않다. 시인은 수시로 「조용한 한밤중, 별안간 깨어나」80) 편안한 휴식을 취하지 못한 것은 그 때문이다. 그러면서도 시인은 자신이 오매불망 그리던 대륙 방문의 기회도 얻게 되면서81) 대륙에 대한 직접적이고도 객관적인 체험을 쌓아가게 되지만, 오히려 그럴수록 중화향수에 좀 더 경도된 모습을 보이기도 한다.

...../ 한 세대 또 한 세대, 사랑받을수록 더욱 빛나네/ 전체가 시원시원한데 안으로 수렴하는 빛을 함축하고 있네/ 비취빛이기도 회기도 한데, 그대는 이미 더 이상/ 한 덩어리의 옥, 한 포기 of 야채가 아니지/ 다만 당일애 그 장인이 (그대를) 받아들였기에 그대 나온 것이지만// 그대 자신이 영혼을 빛내며/ 생명을 옥이 배태되었던 깊은 곳에 던졌기에/ 세월이 급히 추포하지 못하는 것이지/
〈취옥배추〉의 일부82)

‘취옥배추’는 본래 자금성 永和宮에 있었던 것으로 배추 모습을 거의 실사에 가깝게 조각한 옥 작품이다. 그 작품에는 매우 섬세하게 여치와 메뚜기도 함께 조각

78)// 報紙送到是晚一點/ 太陽起來却早得多// 無論地久怎麼轉/ 臺東永遠在前面
〈臺東〉

79) 雨落在高雄的港上/ 早就該來的冷雨 // 輕輕地拍打/ 慢慢地搖撼/ 哄入了清涼的夢鄉/ 睡吧, 所有的波浪/ 〈雨, 落在高雄的港上〉

80) 靜寂的後半夜, 忽然我醒來 〈私語〉

81) 余光中은 1992년 9월 北京社會科學院外文所의 초대로 북경에 방문하게 되는데 그때 〈登長成〉을 창작하고, 1995년 자신의 고향 복건 방문하여 廈門大學 74주년 개교기념일 참석하였다.

82)/ 一代又一代, 愈寵愈亮/ 通體流暢, 含蓄著內斂的光/ 亦翠亦白, 你已不再/ 僅僅是一塊玉, 一棵菜/ 只因當日, 那巧匠接你出來/ 却自己將精魂耿耿/ 投生在玉胚的深處/ 不讓時光緊迫地追捕/ 〈翠玉白菜〉

되어 있는데 이 곤충들은 다산을 의미한다. 시인에게 있어 전통문화란 ‘한 세대 또 한 세대’를 이어 ‘사랑받을수록 빛나는’ 것이고, 그것은 원래 ‘배태되었던 깊은 곳’ 즉, 본질로 귀환하는 능력을 갖추고 있어 ‘세월’에 ‘추포되지 않을 ‘영원성’을 획득하게 되는 어떤 것이다. 어쨌든 余光中의 고전적 문화 향수는 〈진나라 병마용秦俑〉, 〈촉나라 사람이 부채를 증정한 기록蜀人贈扇記〉 등을 통해 지속적으로 표출되고 있다.

이러한 문화 향수 경향은 1992년과 1995년에 겪게 된 北京과 고향 방문을 통해 만나게 된 대륙이 자신의 향수 속에 있었던 모습과 큰 간격이 있다는 사실을 경험하면서 더 강화된 것으로 보인다. 즉, 余光中이 중국을 방문할 당시 중국대륙은 개혁개방 이후 추구했던 시장화, 세계화 진입단계가 아직 성숙한 성과를 낼만한 상황은 아니었고, 오히려 천안문사태를 통해 알 수 있듯 개발독재로 인해 각종 사회적 모순이 증폭되고 있었는데, 이는 대만의 계엄시기를 연상하게 만들었던 것 같다. 중국의 극심한 변화를 직접 목도하게 된 余光中은 「長江은 탁하고 洞庭湖의 물결은 얇아졌으며 蘇州의 수향 역시 아름다움을 잃은 상태이기에 지속적으로 ‘오늘을 슬퍼함(傷今)’을 담은 향수시를 쓰지 않을 수 없다」고 말해버린다.⁸³⁾ 중국의 개혁개방이 그의 중화향수를 더 강화시킨 셈이다.

余光中은 본인의 작가생활 회고록에서 밝힌 바와 같이 「시인은 유한한 편쪽에 무한한 천지를 담고, 자신의 전 생명을 시 예술에 바쳐야 한다」⁸⁴⁾고 했던 것처럼 일생을 분투했다. 그러나 「진정한 시인이 되기 위해서는 당대생활에 민감해야 한다」⁸⁵⁾고 강조했던 부분에 대해서는 생각할 여지를 남긴다. 왜냐하면 시인 자신이 중화향수에 경도되어 정작 대만 현실 속에 존재하는 죽군 갈등과 대만 정체성에 대해 치열하게 고민했던 흔적을 찾기란 쉽진 않기 때문이다. 아마도 이는 「그의 두 귀가 창문 밖의 일을 듣지 않고(兩耳不聞窗外事) 자신만의 울타리에 갇혀 있었기」⁸⁶⁾ 때문일 것이다.

83) 劉正偉, 〈試論余光中詩中的鄉愁〉, 《聯大學報》, 9권1기 2012년 6월.

84) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 194쪽.

85) 梁笑梅, 《壯麗的歌者: 余光中詩論》, 蘇州大學博士學位論文, 2004, 194쪽.

86) 張黎黎, 《在永恆中結晶—論余光中散文理論及創作實踐》, 蘇州大學博士學位論文, 2005, 23쪽.

VI. 소결

향수가 동서고금을 막론하고 보편적 공감을 불러일으키는 이유는 우리 모두의 삶이 '상실'과 '그리움'의 정서로부터 일정부분 자유롭지 않기 때문일 것이다. 국공내전 패배로 인한 후유증 가운데 하나라고 할 수 있는 대만 '외성인'의 향수는, 대만 초기 국민당 정부의 이데올로기 기획과 시인 개개인의 체험이 결합됨으로써 그 기저를 형성하게 된다. 중국 공산당에 대한 패배감을 드러낼 수도, 대만인의 소외를 고려하거나 토착민의 사회경제적인 박탈에 관심을 기울일 수도 없었던 이들의 향수는 편향된 정치규정성 속에서 일정부분 왜곡의 과정을 거치게 되었다. 향수 시를 통해 지속적으로 대륙에 대한 분리불안의를 표출했던 余光中이 그 대표적인 작가인 것이다. 대륙으로 돌아갈 수도 대만에 속할 수도 없었던 그는, 향수의 대상은 있으나 귀소 가능하지 않은 제한된 현실 속에서 그 상황을 극복하기 위한 하나의 방편으로 시공을 초월한 시공간 즉, 중화중국이라는 문화향수 등지를 만들어 놓음으로써, 애당초 극복하기 쉽지 않은 분리불안을 나름의 방식으로 해소하고자 했다. 이러한 그의 향수 시에는 일부 그 진정성과 비극성이 전달되기도 한다.

그러나 그의 향수에는 향수 서정에서 느낄 수 있는 예의 그 보편적인 향토지리, 향토인정에 대한 그리움이나 애수 대신, '古'의 시공으로 날아가 그것을 현재로 호출하여 그 영속성을 환기하고자 하는 추상적인 정신작용들로 가득하다. 이렇게 자기보존에 대한 의식적 혹은 무의식적인 의지와 욕망을 중화에 투사시키려다보니 정작 자신이 살고 있는 대만 혹은 대만 현실과는 간극을 발생시키게 된다. 그러는 사이 余光中의 향수는 초기 국민당 정부의 '反攻大陸'과 '勿忘在莒' 사이에서 장려되다가, 계엄 해제 이후에는 시인의 의지와 무관하게 일부 대만인들에게는 '대만성'의 결여로 비판을 받고, 중국대륙에서는 '하나의 중국'에 대한 동조라는 독법으로 대중성을 획득하게 되었다는 사실은, 양안 문제가 빛은 비극이자 대만 내부 정파의 갈래가 나누어 놓은 이견이 아닐 수 없는 것이다.

【參考文獻】

- 余光中,《余光中詩選》北京:中國青年出版社,2004.
- 陳芳明,《余光中六十年試選》香港:INK,2008.
- 余光中,《五行無阻.後記》臺北:九歌出版社,1998.
- 余光中,《望鄉的牧神》臺北:九歌出版社,2008.
- 余光中,《余光中幽默文選》臺北:遠見天下文化,2005.
- 陳義芝主編,《余光中精選集》臺北:九歌出版社,2002.
- 臺灣現當代作家研究資料彙編,《余光中》國立臺灣大學館,2013.
- 楊宗翰,《臺灣現代詩史》臺北:巨流,2002.
- 楊明,《1949大陸遷臺作家的懷鄉書寫》,四川大學博士學位論文,2007.
- 梁笑梅,《壯麗的歌者:余光中詩論》,蘇州大學博士學位論文,2004.
- 須文蔚,《余光中在一九七〇年代臺港文學》,《臺港文學學報》第19期,2011年12月.
- 陳玉芬,《余光中散文研究》,臺灣大學碩士學位論文,1992年.
- 陳蓉,《基於翻譯美學的余光中〈守夜人〉自驛中的'變通'研究》,湖南大學碩士學位論文.
- 羅振亞,《臺灣現代詩人抽樣透析》,《臺灣研究集刊》,南開大學文學院 第91期,2006年1月.
- 王欣,《余光中詩歌的回歸意識》,山東大學碩士學位論文,2009年.
- 劉正偉,《試論余光中詩中的鄉愁》,《聯大學報》,第9卷第1期 2012年6月.
- 王巨天,《以現代詩人余光中、鄭芝溶爲個案》,中國社會科學院文學研究所,2007.
- 夏志清,《余光中:懷國與鄉愁的連續》,《火浴的鳳凰-余光中作品評論集》臺北:純文學出版社,1979.
- 莫渝,《笠詩社演進史》,高雄:春暉出版社,2014.
- 최말순,〈민족에서 개인으로-1950년대 냉전대만의 문학풍경〉,《중앙사론》,중앙대학교 중앙사학연구소,2013. 12.
- 최말순,《타이완의 근대문학》,소명출판,2013.
- 김양수,〈나는 누구인가에 관한 영화적 물음〉:한국중국현대문학학회 편,《영화로 읽는 중국》,동녘,2006.
- 이원봉 외,〈대만의 국가정체성과 양안 관계〉,《아태연구》,16호,경희대학교 국제지역연구원,2009년 12월.
- 베네딕트 앤더슨,윤형숙,《상상의 공동체》,나남출판,1991.
- 鄭鴻生,김하림,〈대만에서의 중국인 정체성의 우여곡절과 전망〉,《중국근현대사연구》제56집,중국근현대사학회,2012년.
- 최창근,《대만 거대한 역사를 품은 작은 행복한 나라》,리수,2013.

何義麟, 〈대만의 족군관계와 2·28사건〉: 최원식 외, 《대만을 보는 눈》, 창작과비평, 2012.

김순진, 〈타이완 문학에서 드러나는 에스닉 상상과 국가 정체성〉, 《중어중문학》 53호, 2012.12.

【英文提要】

Yu, Guang-zhong is one of a famous writer in Taiwan. He created a poem on the theme related to the life and nostalgia. Yu, Guang-zhong came to Taiwan in 1950 along the Guomindang bureaucrat father. This time, the Guomindang government was an important anti-communist political ideology continent, mainland restoration. It encouraged the literary nostalgia policy for it. Yu, Guang-zhong took part in the policy of this government. When his nostalgia has expressed sadness unable to return to the continent. And it contains worried about China and Taiwan conflict. As well as a deep interest in traditional Chinese culture is expressed. Interest in these traditional Chinese culture is the main theme of his literary nostalgia. There is information on the recognition of the hometown people are missing and local geography. In the mid 1980's martial law was lifted in Taiwan. Some Taiwanese have begun to demand the release of China. Therefore Yu, Guang-zhong's nostalgia poetry began receiving criticism. It is because he lacks interest in Taiwan. On the other hand, In China, attention was given to his work. This is a complex relationship between Taiwan and China over the international situation gave birth to tragic consequences.

【主題語】

余光中, 鄉愁, 外省人, 內省人, 大陸情結

위광중, 향수, 외성인, 내성인, 대륙콤플렉스

Yu, Guang-zhong, Nostalgia, Mainlanders, Introspective person,
Continental Complex

투고일: 2016. 7. 13 / 심사일: 2016. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2016. 8. 15