

# 陳夢家 詩를 통해 본 後期新月詩派의 特徵\*\*

李熙賢\*

## ◁ 목 차 ▷

1. 문제의 제기
2. 前期新月詩派 繼承
  - 1) 新古典主義적 경향
  - 2) '바람'에 나타난 이중적 메타포
3. 後期新月詩派 分化
  - 1) 現代主義의 특징 表출
  - 2) 悲劇的現實認識과 實存的 距離두기
4. 맺음말

## 1. 문제의 제기

新月詩派<sup>1)</sup>에 대한 논의는 1980년대 이후 점진적으로 중국대륙과 한국의 중국 현대문학 연구자들에 의해 이루어지고 있다. 이러한 新月詩派의 논의는 중국문단의 오랜 좌적경향의 편향시각을 다소나마 교정하여, 객관적인 현대문학사 재평가를 모색할 수 있는 긍정적 토대가 되고 있다. 그러나 現수까지 논구되어진 것은 폭과 깊이에 있어 아직은 부족한 편이라 생각된다. 예컨대, 新月詩派하면 대개 聞一多와 徐志摩를 대표로 내세워 그들이 각각 차지하고 있는 문학사적 혹은 문단사적인 가치평가로 대신하는 것이 일반적이었다<sup>2)</sup>. 聞一多와 徐志摩가 그들이 갖는

\* 경기대 중국어과 강사

\*\* 이 논문은 2002년도 교육부 BK21 핵심분야 지원사업에 의해 연구되었음.

1) 新月詩派는 北京에서 上海라는 활동거점기 이동을 중심으로 각각 《新報副刊·詩譜》에서 《新月》잡지로 이행했는데, 이를 기준으로 삼아 통상 전·후기로 나누어 고찰된다. 이런 분류가 공간이동상의 문제 뿐만 아니라 일정정도 시가창작성의 변화까지도 수반된 것이라 판단됨으로 본 논문에서도 분할하여 사용하고자 한다.

2) 張耀武의 〈現代詩壇的一輪“新月”-新月詩派與徐志摩的詩〉이란 글에서 「신월시파의 전형적 시인으로 여겨지는 徐志摩:作爲新月詩派典型詩人的徐志摩」(《荊門職業技術學院學報》, 1998年4期)라는 전제하에 논문을 이끌어내고 있다. 또한, 李思清의 〈論新月詩人的詩學探索及其文學史地位〉라는 글에서 「聞一多를 대표로 하는 격율시파:聞一多爲代表的格律詩派」란 표현을

각각의 위치는 중요함에 틀림없다. 그러나 그들이 갖는 대표성에 가려져 다수 작가군의 문학사적 개별성이 간과되고, 그로인해 자칫 新月詩派에 대한 객관성을 놓칠 수 있는 부분도 생기기라 본다.

이러데던 기존 新月詩派에 대한 특징 고찰은 주로 前期新月詩派에 치중된 면을 갖고 있다. 新月詩派하면 의례껏 형식상에 있어서는 '格律'에 공명을 일으켰던 聞一多와 내용상에 있어서 다소 '애정시' 등의 개인서정시에 치중했던 徐志摩의 시적 특색을 전체 新月詩派의 특징으로 도출했다고 본다. 또한 이 두 작가의 활동범주가 주로 前期新月詩派에 치중되어 있다<sup>3)</sup>는 점이다.

물론 新月詩派의 대다수 작가군이 徐志摩, 聞一多와 크게 다른 문학적 행보를 내딛었다거나, 後期新月詩派활동이 前期新月詩派와 뚜렷하게 구별되는 양상으로 변이된 것은 아니다. 그러나 개별 작가군의 각각의 성향을 분석한 후, 그들을 아우를 수 있는 묶음요소를 찾아내는 작업은, 대표적인 소수 몇 명의 작가를 내세워 新月詩派의 전체상으로 삼는 것과는 분명 다른 일이라 생각한다. 이에 대해 錢谷融은 다음과 같이 밝히고 있다.

한 시대의 문학은 결국 이 시기 모든 작가가 개인적으로 창작한 작품의 총화이다. 실제 생활 속에서 사람들은 동일한 궤도로 사고한다는 것이 불가능한데, 문학 속에서 어떻게 창작경향이 순전히 일치할 수 있겠는가?<sup>4)</sup>

따라서 앞으로의 연구방향은 지금까지 별반 상세히 연구되지 않았던 기타 新月詩派 작가군에 시선을 돌리고자 한다. 본고에서는 그 가운데 우선 陳夢家<sup>5)</sup>의 시작

쓰고 있다. 이러한 경향은 신월시파와 관련되어 논구되어진 여러 논문에서 비근하게 발견되어지는 부분이다. 이는 국내중국현대문학과 중국대륙현대문학계 역시 동일한 양상이라 하겠다.

- 3) 徐志摩의 경우 줄곧 新月詩派를 관장해 왔으나, 1931년 비행사로 요절함으로써 끝까지 新月詩派를 마무리하지 못했다. 또한 聞一多의 경우 잡지 《新月》에 거의 투고하지 않고 고전문학연구로 전향함으로써 실제적인 현대시창작을 멈추었기 때문이다.
- 4) 錢谷融, 《新月的升起》: 「一個時代的文學畢竟是這一時代所有作家的個人創造物的總和, 在實際生活中人們不可能按照同一條軌道去思想, 文學又怎麼可能出現創作傾向上的純然一致呢?」(上海, 華東師範大學出版社, 1993, 3쪽)
- 5) 陳夢家에 대한 중국대륙의 연구현황은 史玉輝의 《陳夢家研究綜述》(《中國現代、當代文學研究》1997년 7월, 134-137쪽)에서 볼 수 있다. 이 논문에 의거하면 陳夢家和 동시대에 살았던 시인에 의한 평론과 80년대 이후의 평론으로 양분된다. 胡適의 《夢家詩集》, 穆木天的《夢家詩集與鐵馬集》, 張振亞의 《夢家底詩》, 聞一多의 《論悔與悔》 등이 30년대의 평론들과, 1970년 말 陳夢家の 부인이 쓴 《憶夢家》 등이 고작 있을 뿐이다. 그 외에 陳夢家에 대한 언급은 新月詩派를 다루는 논문들에 삽입되어 거론되고 있었던 실정이라 하겠다. 聞一多와 徐志摩의 기타 다른 다수의 작가군들에 대한 연구는 대개 陳夢家和 같은 정도여서, 심도있는 연구로 진입하기에 다소 힘든 부분이 있는 실정이다.

품에 주목한다. 陳夢家의 시작품은 100여 편<sup>6)</sup>으로 그다지 다산작가라고도 할 수 없고, 그 역시 新月詩派의 특징을 대표한다고 할 수 없다. 하지만 後期新月 활동기에 등장하여 前期新月을 계승하면서도 後期新月의 다른 특징을 갖었던 인물로 판단되었기 때문에, 후기신월시파의 특징을 개요하는 일차적 인물로 설정하였다. 요컨대 陳夢家를 통해, 기존 聞一多와 徐志摩를 통해 개념화하였던 前期新月詩派특징에서 벗어날 수 있는 발판을 모색하여, 後期新月詩派의 특징을 고찰하고자 한다.

後期新月詩派의 특징을 분석함에 있어 두 가지 방향으로 설정하였다. 하나는 前期新月과의 연계성이고 또다른 하나는 분화성이다. 연계성과 분화성이라는 다소 이원화된 시각은 조심스럽지만, 이원화의 경계에는 다양한 트랙이 상호 넘나들고 있음을 전제하고 있음을 밝혀둔다.

前期新月詩派와의 연계 부분에서 新古典主義<sup>7)</sup>에서 그 맥락을 찾고자 한다. 新古典主義는 學衡派<sup>8)</sup>와 일정정도 상관관계가 있는 梁實秋의 이론에 닿아 있다. 梁實秋는 前·後期新月詩派에 직·간접적으로 지속적 영향력을 미쳤던 인물이라 하겠다. 이러한 신고전주의가 新月詩派에 미친 함의를 문예미학적·정치적 매카니즘의 각도로 이끌어 내보고자 한다. 문예미학적이라함은 문학의 共時性和 通時性を 동시에 아우를 수 있었던 '格律'에서, 정치적이라함은 신고전주의에 내포되어 있는 이른바 이성을 통한 보편성추구가 갖는 정치지향의 행간에서 각각 읽어 보고자 하는 것이다. 그리고 그러한 철학적 바탕이 陳夢家에게 개별적으로는 어떻게 작품 속에 체화되어 나타났는지 살핌으로써 당대 지식인의 고민을 들여다보고자 한다.

後期新月詩派의 분화성은 시가 내용상의 변화에 주목한다. 後期新月로 넘어오면서 前期新月詩派의 外向的·樂觀的 시세계가 뚜렷하게 內向的·悲觀的 분위기로 바뀌고 있다. 이러한 시세계의 轉移는 당시 시대적 조류의 하나였던 모더니즘이라

- 6) 陳夢家의 시집으로는 《夢家詩集》(52수), 《在戰線》(4수), 《鐵馬集》(40수) 등이 있다.
- 7) Dominique Secretan, 姜大慶譯 《古典主義》에서 「신고전주의의 용어는 근대의 고전주의와 그리스와 로마의 고전주의와 구별하기 위한 18세기의 고전주의 흐름을 가리킨다」고 설명하고 있다. (서울대학교출판부, 1984, 1-11쪽) 梁實秋의 신인문주의 제창이 이러한 신고전주의와 동일한 선상에 있다고 보지는 않지만, 이성에 대한 확신과 보편성의 추구 그리고 질서와 비례 그리고 전통에의 관심 등을 고려해 볼 때 동질성이 있다고 판단된다.
- 8) 金時俊은 <중국현대문학초기에 있어서 전통의 계승과 외래문예사조의 수용연구>에서 「學衡派는 東南大學에 있던 梅光迪 등이, 신문화운동의 반진통주의와 백화문사용제창에 제동을 걸기위해 만들어진 모임이고, 이들은 《學衡》지 창간을 시작으로 활동한 사람들로 구성되어 있다. 1922년에 시작해서 1933년까지의 활동기간을 갖고 있다」고 밝히고 있다. (<한국중국어문학회>, 1992년) 그런데 이 활동기간은 新月派(1923-1934)와 거의 맞물려 있는 것이다.

일컬어지는 파고 속에 몸을 내어 맡김으로써 가시화되었다고 볼 수 있지만, 그 이면에 깔려있는 복잡한 정치적 정세와 유관하다고 판단된다. 어쨌든 後期新月詩派는 前期新月詩派에서 보여주고 있는 기표와 기의의 다소 명증한 운동관계에서 벗어나, 모호하고 난해한 운동거리를 확보하고 있다. 이러한 특징은 新月詩派의 쇠퇴에 맞물리면서 등장하는 '現代派'와 자연스럽게 연결된다.

이렇듯 어지러운 시대상황 속에서 예민한 지각력을 가진 한 시인의 시대인식이, 구체적인 창작실천 속에 어떻게 체화되어 있는지를 살펴봄으로써 30년대 중국 문단의 한면을 조망하고자 한다.

## 2. 前期新月詩派 繼承

신월시파는 '徹底再建'과 '全盤西化'를 외쳤던 그 완충지대에 놓여있다고 생각한 다<sup>9)</sup>. 구성원 대부분이 구미유학생파들로 구성되어 있지만, 그들은 그들의 문학적 모태를 의식적·자각적으로 문학형식 속에서 견지하려 했던 점에서 그러하다. 後期新月詩派를 고찰함에 있어 이러한 맥락을 놓치 않고자하는 이유도 여기에 있다. 물론 작가마다 개별적 정도의 차이가 있겠지만, 전·후기 동일하게 역량을 미쳤던 梁實秋의 신고전주의 이론의 파장 효과는 적지않았으리라 생각된다. 본 장에서는 우선 梁實秋의 신고전주의를 살펴봄으로써 後期新月的 前期新月과의 연계성을 되짚고, 그것이 개인 陳夢家에게 작품으로써 어떻게 체현되었는지 살펴봄으로써 당시 지식인의 갈등과 고뇌를 이해하고자 한다.

### 1) 新古典主義的 傾向

문학비평가인 김홍규는 근체시를 받아들였던 한국문단의 상황을 다음과 같이 분석한 바 있다.

1910년대 후반의 서구주의자들은 고착된 과거 형식과 감수성으로부터의 <해방·자유>가 다만 새로운 작업의 실마리라고 보지 않고, 모범할 만한 최종적 해답이라고 믿었다. 그리하여 알 듯 모를 듯한 분위기와 모호한 애상과 영탄을 시적인 이상으로

9) 박성주는 <신월파의 형성과 발전>이란 글에서, 「余上沅의 '國劇運動'을 비록 뚜렷한 성과를 거두지 못했으나, 전반적인 서구화주장과 북고주장 사이의 논쟁에서 제3의 방향을 제시한 운동이다」라고 설정하고 있다. (<중국현대시와 시론>, 302쪽)

상고, 자유시와 산문시를 제각기 지어냈다. 그러나 해방과 자유는 그 자체로 종결될 이상이나 궁극적 질서일 수 없다. 그것은 온갖 종류의 억압과 구속으로부터 벗어나려는 부정의 정신인 것이다<sup>10</sup>.

중국의 초기문단 역시 '시문학'을 통해 이러한 부정의 정신을 곧바로 이행하고자 했다. 시문학이 갖는 견고한 형식전통 때문에 오히려 쉽게 '파괴'할 수 있었을 것이다. 詩歌內容에 있어서는 감정의 자유로운 분출로 '개성해방'을, 詩歌形式에 있어서는 자유시 시도를 통한 '현대시' 창출로 도약할 수 있다는 희망을 주었다. 그래서 胡適을 비롯한 다수 문인들이 그야말로 '嘗試'해 보았으나, 이러한 분위기는 얼마가지 못해 스스로 시들해지게 된다. 이는 수 백년간에 걸쳐 내려온 고도의 완비된 시가형식이 이제껏 문학의 제왕적 역할을 감당했었는데, 하루아침에 서구화된 양식으로 설익게 대체되었으니 호응을 얻지 못하는 것은 당연한 귀결이었을 것이다. 요컨대 舊體에서 탈출은 성공했다고 하나, 新體의 대안은 뾰족하지 않았던 것이다.

이러한 상황 속에서 창조사의 멤버였던 郭沫若의 「女神」류가 보여주는, 감정 분출적 시가창작에 제동을 걸기시작한 것은 구미에서 돌아오기 시작한 일련의 작가군이라 하겠다. 創造社가 일본유학생들이 주멤버였음을 생각해보면, 구미유학생군의 문단적 제동은 또 다른 각도에서의 문단내 헤게모니 쟁탈전이었을 개연성도 배제하지 못할 것이다. 이들 일련의 유학생 가운데 바로 聞一多와 梁實秋 등이 있었다<sup>11</sup>). 聞一多是 〈시의 격율: 詩的格律〉이라는 논문에서 무절제하게 '자아의 표현'을 추구하는 낭만주의자들을 비판하면서 시문학이 갖는 격율의 중요성을 강조<sup>12</sup>)했다.

물론 聞一多 이전에도 격율에 대한 논의는 끊임없이 진행되고 있었다<sup>13</sup>). 그러

10) 김홍규 <근대시의 환상과 혼돈> : 《창작과 비평》 1977년 봄호, 82쪽

11) 宋益喬는 《新月才子》에서 「1925년과 26년 사이에 聞一多와 梁實秋는 미국에서 귀국 후, 신인문주의자적인 태도를 나타내기 시작한다. 두 사람은 동시에 '大江學會'에 가입하게 된다.: 1925年至1926年, 聞一多和梁實秋先後自美國返回中國時, 是而堅定的新人文主義者的姿態出現的. 在美國, 他們兩個人同時加入了'大江學會', 並成爲其中的中堅人物.」(山東, 山東書報出版社, 2000년, 30쪽)라고 하였다. 당시 대강학회는 미국에서 유학 중이던 학생 중심의 국가주의(민족주의)를 내세운 단체로, 당시 탐시즘의 개념을 지향했던 창조사 등의 단체와 뚜렷한 희을 갖게 된다.

12) 聞一多 〈詩的格律〉 「又有一種着浪漫主義的旗幟來向格律下攻擊的人. 對於這種人, 我只要告訴他們一件事實, 如果他們要像現在這樣的講什麼浪漫主義, 就等於承認他們沒有創造文藝的誠意...你沒有聽見他們天天唱道'自我的表現'嗎? 他們確乎只認識了文藝的原料, 沒有認識那將原料變成文藝所必要的工具.」(《新月派評論資料選》, 284쪽)

13) 그들 가운데 가장 먼저 시형식의 중요성을 논의했던 인물로 陸志韋(1894-1970)를 들 수 있

나 聞一多의 격을이론이 문단내 일정정도 파장력을 갖고 오면서 문단내 신월시파의 영향력이 커지게 되었다고 본다. 이러한 분위기에 가세한 徐志摩가 자신이 담당하고 있던 《北京晨報·副刊》을 割愛해 줌으로써 新月詩派의 활동영역은 급속도로 팽창할 수 있었을 것이다.

격에 대한 논의가 과연 어디에서 촉발된 것인지에 대해 분명한 답은 설정하기 어렵다<sup>14)</sup>. 문학내재적 발전, 즉 미학적 창출을 모색하다보니 자연스럽게 격을추구가 하나의 방편으로 제시되었을 가능성이 있다. 고도로 완비되었다고 생각한 전통시가문학이 현대시라는 미명하에 순식간 부정되면서, 그 이전에 누렸던 문학제왕적 영화가 하루아침에 바닥에 떨어졌다라고 가정해보자. 소위 '대아지당'에 속하는 전통문학을 수호하고자하는 지식인들의 욕구는, 새로운 형식을 만들어야한다는 당면적 과제 사이에서 상당한 난제로 봉착했을 것이다. 그런 상황 하에 격을은 문학의 공식성과 통시성을 동시에 만족시킬 수 있는 기제로 재발견되었을 가능성이 있다. 그러나 어쨌든 전통문학과의 연계모색은 신문화운동흐름에 다소 역류하는 입장<sup>15)</sup>을 취했다고 하겠다.

문화적 융합의 욕구가 어느 쪽으로 더 경도되어 있었나는 것은 신월시파 작가들

다. 陸志華는 중국의 구체시가 지나는 사성을 이용한 평측의 효과로 백화시리듬을 구성할 수 없다는 생각을 하고 문제해결의 방법을 서구시가에서 찾으려고 했다. 이러한 견해를 보이고 있는 陸志華의 《我的詩的蘊釀》에서다. 이 논문은 聞一多의 《詩的格律》보다 3년 빠른 1923년 2월 그의 시집 《渡河》의 序文에 쓰인 것이다. 시인이면서 언어학자였던 그는 중국어와 서구언어의 특성을 잘 분석하고 있었으며 그러한 토대 위에 중국전통시가가 주는 구속을 탈피하고, 새로운 서구시 접목을 모색하였던 것이다. 그는 또한 당시 시단에 유행하고 있었던 자유시의 폐단을 인식했기에 그러한 문제점을 해결할 수 있는 방편으로써 서구시 운율에 관심을 갖게 되었던 것이다. 그는 이렇게 가장 신시의 형식을 모색하였음에도 문단의 관심을 끌지 못했던 것은, 당시 유행하고 있었던 '小詩熱' 분위기 때문이었다라는 추측도 있지만, 문단에서의 지위 역시 무시할 수 없는 요인이라고 생각이 든다. 아무튼 聞一多가 시가 형식의 모색에 있어 중체서용적 방법으로 시가형식의 돌파구를 마련했다라고 한다면, 운율모색의 선구적 역할을 했던 陸志華의 경우 서체중용적 입장으로 새로운 시가형식을 만들려고 했다고 하겠다.

- 14) 新月詩派의 '격을'주목에 있어 각기 견해를 달리하고 있다. 예컨대 徐瑞岳, 《中國現代文學研究史綱》上에서, 「朱自清的 경우 격을을 고전시가와 연계성에 두고 있으며, 石靈의 경우 고전시와 상관없는 시의 내재적·자율적 운동이었다고 보는 견해를 각각 제시하고 있는 것이다. : 朱自清以「格律詩派」論之, 足見他是從新詩本身審美規範的角度去考察的, 也暗示了此派詩歌與中國古典詩歌的內在連繫...石靈1937年〈新月詩派〉一文...他們的規律運動, 也并非舊的規律的復活, 而是一種新的創造。」(南京, 江蘇教育出版社, 2001, 448쪽)
- 15) 沈從文的 경우 그의 《談朗誦詩》에서 新月詩派의 讀詩會 모임에 대해 다음과 같이 이야기했다. 즉, 「초기 시가의 자유시를 수정하여 형식과 수사에 치중하려하는 것은 문학혁명에 대해 말하자면, 다소 뒷걸음을 하는 것처럼 보인다라고 한 점이다. : 修正了前期的「自由」, 那種毫無拘束的自由, 給形式和辭藻都留下一點地位. 對文學革命言, 似類得稍稍有点走回頭路.」(《沈從文集》, 11권 249쪽) 이상덕, 《중국신격을시론연구》, 서울대박사학위, 1998년 65쪽 재인용)

의 개별적 성향에 따라 조금씩 분화점을 갖고 있긴 하겠지만, 격을추구라는 전체적 맥락에서 볼 때 합일점이 있었고, 이러한 합일점을 끌어내는 철학적 기반은 梁實秋의 신고전주의에 힘입었을 것이라는 점이다.

梁實秋는 신고전주의 개념을 미국유학시절 갖게 된다. 그는 미국 유학 중 베비트의 강의를 받게 되었는데, 베비트의 부친은 중국 寧波에서 나고 자랐으며 중국 전통문화에 대한 이해가 깊었다고 한다. 베비트는 몸담고 있는 현대사회를 무절제한 감정분출과 물질만능추구로 보고, 신고전주의를 내세우며 청교도 전통에 회귀하려 하였다. 즉, 이성으로 고도의 절제를 통해 균형있고 질서있는 사회를 추구했던 것이다.

梁實秋는 이러한 베비트의 관점에 서서 현대중국의 방향점을 제시하고자 했던 것이다. 그는 문학에 있어서 古學과 新舊을 동시에 아우를 수 있는 보편성을 고전 문학에서 찾고자 했다. 신문학이 외래영향을 받아 너무나 쉽게 전통을 저버리는 것은 두렵고 우려할 만한 일이라 여겼다<sup>16)</sup>. 이러한 견해는 당시 신문화운동과는 상당한 거리에 있는 것이다. 梁實秋의 이성을 통한 전통속에서의 '보편성추구'는 당시 신문화가 갖는 다른 한 축을 제시한 정치적 입장이라 본다.

서구 자본주의에 기댄 '개인'강조와 좌파철학에 기댄 '계급'이 각각의 '보편성추구'의 양극단에 있었다면, 梁實秋는 전통에 입각한 '민족'의 부흥을 내세우며 새판 짜기의 또다른 한 축을 이루었다고 본다. 물론 여기에 '復明'을 내세운 복고주의 계열 역시 간과되어서는 안될 것이다. 요컨대 新月詩派 전반에 흐르고 있었던 이성을 통한 감정절제의 강조<sup>17)</sup>는, 급변하는 사회 그래서 제어장치가 도무지 마련될 수 없어 보이는 사회에서, 질서와 안정에 대한 회귀로써 격을제창과 신고전주의를 내세우게 되었을 가능성이 있다.

'中體西用'이든 '西體中用'이든 간에 이들이 딛고 있는 완충지대는 처음부터 불안한 요소를 배태하고 있었다. 다시말해 앞으로 나아가는 진행방향과 뒤를 돌아보는 역진행방향 사이에 錯綜될 공산이 컸다고 본다. 즉, 공시성과 통시성 둘 다를 긍정하면서도, 그래기에 동시에 둘 다를 부정해야하는 서정거림과 갈등이 수반될 수밖에 없는 것이다.

16) 溫儒敏, 申振浩譯 《中國現代文學批評史》(서울, 신아사, 1994, 101-136쪽)

17) 이 부분에 대해서 羅振亞는 〈浪漫主義向象徵主義轉換的仲介〉라는 글을 통해, 「이성화된 감정은 이상적 주체인 격을화를 착용했다:爲理性化的感情戴上了理想的鐵鎊—格律化.」고 표현했다.(《北方論叢》, 1997년4기, 96쪽)

## 2) '바람'에 나타난 이중적 메타포

신해혁명이 직접적인 정치적 재편성을 촉진시켜 결국 군벌정치라는 정치적 혼란으로 전이되었다면, 오사신문화운동은 '신문화'건설이라는 문화적 합의 속에 사회전반에 걸친 새질서짜기의 당위성을 부여함과 동시에 신중국건설의 다양한 대안이 촉진된 운동이라하겠다. 오사신문화운동 이후 중국의 신진지식인들은 과거와의 단절과 부정을 통해 새로운 중국을 예비하고자 하였다. 문제는 단절과 부정 이후의 대안모색일 것이다. 대안모색에 있어 모델링이 된 것은 아이러니컬하게도 '서세동점'의 제국주의 열강들이었다. 강내회는 이러한 상황을 다음과 같이 인식하고 있다.

양물은 舶來品이다. 당시 박래품이 어디 그냥 들어온 것이던가. 대포를 쏘며 들어온 洋船에 실렸던 물품이 아니던가<sup>18)</sup>.

문학이라는 개념 역시 하나의 '박래품'이라고 한다면, 처음부터 문학의 '통변적'인 흐름은 자연스럽고 점진적으로 이루어질 수 없었다고 보는 것이다. 근대화 혹은 서구화 추구에 대한 관심이 제국열강의 무력적 대포와 함께 각성된 것이라는 점에서, 이미 자연스런 발전을 기대하기 쉽지 않음 터였다. 또 한가지 간파할 수 없는 것은, 청조타도에 내재되었던 復明의 의지 역시 자연스런 근대화로의 길을 분산시키는 역할을 하였다고 본다. 이러한 복합적인 기제로 말미암아 한편으로는 빠른 서구화모색을 추구하고 있지만, 한편으로는 과거 중화제국의 붕괴에 대한 두려움 그리고 재건에로의 願望이 동시에 작용했을 것이다. 요컨대 현실중국에 대한 엄청난 열등감은, 강한 中華의 꿈을 끊임없이 추구하는 동인이 됨과 동시에 그 방법론에 있어서 단순화될 수 없었기에 미래상은 여전히 암담했다는 점이다.

陳夢家 역시 과거중국과 미래중국이라는 시·공간에 간혀있는 혼재된 현실중국에서 그 방향타를 가늠하기 위해 서성거리던 당대 지식인의 한 사람이었다. 그에 게 있어 과거중국은 현실을 낳은 부정해야할 대상이 아니다. 오히려 현실적 고난을 극복할 수 있는 힘이 되고 있다.

존엄하 듯이, 장강의 소리 듣고, 바람을 듣는다

18) 강내회 <근대성의 '충격'과 한국 근대성 논의의 문제> : 《문화과학》, 2001년 봄호, 204쪽



흰구름 위에 삼천년의 고대문명을 써내고,  
 내게 위를 향하도록 제시한다. 숭고함, 나를 이끄는 존중  
 오래됨, 그것의 반석은 초창기때의 확고함 (「가을여행」의 일부)  
 (像是尊嚴, 聽着江聲, 聽着風/ 在白雲上寫出三千年古國的文明./ 啓示我向上, 崇偉,  
 引我尊重/ 古老, 它的磐石初創時的堅定. 「秋旅」)

광활한 황하는 영원히 마를 리가 없지,……  
 그것은 우리 아버지의 엄숙함, 어머니의 따스함 갖고있네.  
 오천년동안 고대의 소리는 늘 묻네:  
 정말로 너희들 아버지의 웅지, 어머니의 인내 있었느냐고? (「黃河의 노래」의 일  
 부)  
 (.../浩浩的黃河永遠不會止歇的./.../它有我們父親的威嚴,母親的溫宜./五千年來它這  
 古代的聲音總在提問:/ 可忘了你們父親的雄心, 母親的容忍? 「黃河謠」)

‘강성’ ‘바람’ ‘흰구름’ 등의 변치않은 자연처럼 중국은 오랜 문명을 일구어왔다  
 는 사실과, ‘영원히 마르지 않는 황하’를 통해 오랜 중화의 역사성을 환기시키고 있  
 다. 그리고 그 견고한 역사성으로 위기의식을 느끼지 않을 수 없는 현실중국을 지  
 켜내고자 다짐하는 것이다. 그러나 현실중국에서 느껴지는 과거중국은 무기력하고  
 침묵하고 있는 이중적인 과거로 존립한다.

오래되어 먼지투성이 되어버린 안에,  
 바래진 녹색, 얼룩져 있네:  
 푸른 석상,  
 오래 전에 장식된 신상 새겨져 있네:  
 측면에서 엿보니,  
 그녀는 장엄함 아래  
 냉담하게, 침묵하고 있네  
 얼핏 스친 웃음언저리의 드문미소.  
 당신은 푸른 석상의 신상,  
 돌판에 부끄러움 머금고 있는 풀 역시 당신 같아라. (「唐朝의 미소」의 전문)  
 (在古老的塵封裏,/ 死綠的, 斑落的:/ 一葉青石上,/ 刻着那古裝的神像:/ 我從側面窺  
 探,/ 她在莊嚴下/ 冷淡的, 沈默着/ 一抹笑角的希微./ 你是青石上的神像./ 野地的含  
 羞草也像你. 「唐朝的微笑」)

현실중국에 대한 무기력함이 ‘唐代的 푸른 석상’으로 상징화 되어있다. 석상은  
 ‘오래되고 날카로운 봉인 안에’, 이미 ‘바래지고 얼룩져 있는’ 그래서 접근하기 용이  
 하지 않는 비현실태로 존재하여 아무런 힘을 발휘하지 못하는 과거의 모습이다.

그 과거는 현실을 풀어가야하는 시인에게 '냉담하게 침묵하고 있는' 것이다. 그래서 '미소를 짓고 있는 듯한 푸른 석상'의 객관적 형상은 오히려 '부끄러움을 머금고 있는 돌판의 풀'처럼 느껴진다. 이는 과거 강성했던 중국과 무기력한 현실중국이라는 대비적 심리 속에, 시적 자아의 역사의식을 소심하게 격하시키는 것이다. 시인의 역사의식이 소심하게 되는 과정은 처참하다. 그것은 자발성에 의한 변화가 아니라 외부적인 강압에 의하기 때문에 陳夢家에게는 더욱 그렇게 인지되는 것이다.

우리들은 일찍이 조금도 중국 삼천년의 정신문화의 흐름(동방의 가장 난폭하고 가장 아름다운 장강과 황하에 있는)을 잊지 않았다. 우리들의 혈관 속에 여전히 중화민족의 영혼을 견지하고 있다...우리의 신시에 대한 외국문학영향은 큰바람의 침범과 다르지 않다. 우리는 그 큰 세력이 새로운 방면에 정박시키는 것을 받아들이지 않을 수 없지 않은가?<sup>19)</sup>

陳夢家の 중국문학에 가해진 외국문학 영향에 대한 느낌은 부정적이다. 즉, 오랜 세월 견지해온 자국문화에 대한 침범으로 간주하고 있다. 그러나 그러한 외국문학영향을 받지 않을 수 없는 현실이라는 점에 시인의 비극은 감지되고 있다고 본다.

세월의 전이는 이처럼 참담하게  
모든 것을 변케한다. 사람을 놀래키는 휘멸!(「藍莊十號」의 일부)  
(光陰的轉移是如此可慘的/ 教一切都改變: 骸人的毀壞! 「藍莊十號」)

바람불어 천 년 성곽은 없는데,  
어디에 다시 봉황의 깃털과 기린의 뿔이 있을까? (「鷄鳴寺의 들길」의 일부)  
(劫風吹沒千載的城郭/ 何處再有鳳毛與麟角? 「鷄鳴寺的野路」)

영원할 것 같은 강성한 과거중국은 '세월의 전이와 그에 따른 휘멸' 그래서 끝끝내 견디지 못하고 '바람불어 상실된 천 년의 성곽'으로만 남았다. 그것은 초취히 남아있는 처참한 상실감인 것이다. 그러한 상실감은 현실의 암담함과 겹쳐 극도로 무기력해지고 신경쇠약증에 걸려 있는 모습을 한다. 그러한 시인의 위기의식은 바람이라는 메타포로 끊임없이 나타난다. 陳夢家の 시편 가운데 20%이상에서 '바람'

19) 陳夢家, 〈新月詩選序言〉「我們自己相信一點也不會忘記中國三千年來精神文化的沿流。(在東方一條最橫蠻最美麗的長河) 我們血液中依舊把持住整個中華民族的靈魂: ...外國文學影響我們的新詩, 無異於一陣大風的侵犯, 我們能不能不受她大力的撼動湧過一個新的方面?」(《新月派評論資料選》, 22쪽)

이란 소재가 사용되었다. 물론 모든 바람의 요소가 부정적인 이미저리로 사용된 것만은 아니다. 예를 들면, 「온유의 바람이 네 티끌을 어루만지고:讓溫柔的風拂試你的尖埃「공물供」, 「저녁바람의 은유함을 마셨네:吸收晚風的溫柔「철로에서鐵路上」, 「불어오는 바람소리 듣는 것 좋아하네:我喜歡聽見風「小詩」」 등에 서처럼 긍정적인 소재로 사용되기도 했지만, 대부분은 어둡고 불안한 시인의 내면 심리를 묘사하는 메타포로 처리되고 있다.

차량한 해풍에 네 손이 감추어졌다 (「萬里洞의 친구에게 부치며」의 일부)  
(在懷涼的海風裏隱沒了你的手「寄萬里洞的親人」)

'축박'은 바람처럼 행복의 색깔을 불어 떨어지게 했고 (「노래 아홉 수」의 일부)  
(短促'像陣風吹落幸福的彩「歌九首」)

위 시편들에서의 바람은 '감추고' '떨어지게 하는' 상실의 이미지로 설정되었다. 그러한 상실감은 주체의 의지와 상관없이 주변의 상황을 변화시키고 있다는 점에서 더욱 두려운 존재로 군림하는 것이다.

그의 기쁨, 그의 시, 바람 앞에 가벼이 흔들렸네. (「들꽃 한 송이」의 일부)  
(他的歡喜, 他的詩, 在風前輕搖, 「一朵野花」)

가장 힘든 것은 가을 바람에 의지없이 흔들리는 거라 (「너를 위해」의 일부)  
(最難想秋風裏無依的飄零「爲了你」)

바람볼 때 나도 흔들리고,  
멈추면 나도 멈추네. (「鐵馬의 노래」의 일부)  
(風吹時我動./ 風停我停, 「鐵馬的歌」)

바람은 시인 앞에 놓여있는 현실의 객관적 조건을 끊임없이 변화시킬 뿐만 아니라, 시인마저도 하나의 객체물로 설정시켜 마음대로 '흔들고' 있다는 점이다. 이러한 자각을 통해 시적자아는 날카로워진다. '흔들릴 수 밖에 없는 존재자'로 각성되는 곳에 슬픔이 뭉쳐오는 것이다. 하이데거의 말을 빌자면 그 '被投性'의 존재자를 쥐고 흔드는 것이 바로 바람이다. 움직임을 볼 수 없으나 느껴지는 바람의 속성은 대단히 가변성을 지녔다. 시간의 흐름과 함께 자연적으로 진행되는 변화는 감지할 수 있는 것이지만, 무형 속에 강력한 변화의 속성을 동반한 바람은 따라서 그

변화의 양상을 예상할 수 없기에 더욱 두려움의 대상이 되는 것이다. 게다가 그 바람은 '파괴'를 통해 새로운 질서를 마음대로 휘두르는 가공할 만한 속성도 지니고 있는 것이다.

나는 간절하게  
바람이 뚫지 않는 꿈에서 잠들길 빌었다(「난 누구지」의 일부)  
(我就最甘愿/ 長遠在不透風的夢裏睡。「我是誰」)

더 이상 망상 허락지않네.  
바람 안에는 영원한 꿈이 멈추지 못하네(「嚶嚶의 두 마디」의 일부)  
(不許再妄想./ 風裏面停不住永遠的夢「嚶嚶兩節」)

한 바람 세찬 바람이 사막을 미친 듯 불었지(「沙漠의 노래」의 일부)  
(一陣大風吹在了沙漠「沙漠的歌」)

시인은 '꿈' 즉 유토피아를 가슴에 지니려 해보지만, 바람은 허락하지 않는다. 아니, 오히려 세차게 불어다치는 것이다. 이상을 꿈꿀 수 없는 그 가공할 만한 바람 앞에 시인은 무기력해진다. 위의 시편들에서의 바람이 상실과 소멸 그리고 파괴 등을 야기하는 부정적 메타포라면, 부정적인 현실을 아예 깨끗이 정리할 수 있는 '힘'으로써의 바람을 염원하기도 하는 이중적인 갈망을 동시에 나타내고 있기도 하다.

바람아, 불어라, 불어라, 모든 실패의 나뭇잎을 불어가라.  
네 스스로 낙엽에 탄식하며 불어가라.  
모든 것을 불어가, 세상을 완전 깨끗이 하라.  
바람아, 불어라, 불어라, 내 사방을 불어가라  
가련한 근심, 그들이 하늘에 어지러히 선회하게 불어라.  
그들이 내 기억 속 인연에서 떠나도록 불어라(「가을바람의 노래」의 일부)  
(風啊, 吹吧, 吹吧, 吹去一切敗葉./ 吹去你自己在落葉上的嘆息./ 吹去一切, 給世界完全的清潔./ 風啊, 吹吧, 吹吧, 也吹去我四邊/ 可憐的掛牽, 吹它們向空亂旋./ 吹去它們離開我記憶的恩緣。「秋風歌」)

陳夢家에게 감지되는 당대현실은 '실패의 나뭇잎'이다. 그 '실패의 나뭇잎'은 더군다나 '가을'을 맞닥뜨리고 있다. 바로 가을은 영락한 현실을 정리하고 새롭게 시작할 수 있는 여건을 만드는 계절이다. 그러나 '실패의 나뭇잎을 불어가라'하고 명령하는 각오에는 '탄식하는' 슬픔이 수반되어 있다. 그러한 '탄식'은 新·舊의 교착

점에 맞물려 뚜렷한 비전을 쉽게 찾지 못하고 방황하는 지식인의 저린 심정으로 터져나온 것이다. 그래서 시인은 「기러기雁子」에서 「기러기가 일체 모든 것을 잊기를 갈망하고:我情願是只雁子,/ 一切都使忘記—」 있다고 하는 체념적이고 숙명적인 자세를 보여주기도 한다. 그러나 그 상실과 망각의 저변에는 기실 부활의 소망이 강한 역설로 자리매김하는 것이다.

자갈들로 스스로 변했다, 이 사망은  
생명 변이의 시작임을 계시한다.

이 찰라가 바로 영원이 아니라고 누가 말하겠는가? (「넌 다시 보며」의 일부)  
(自己變了沙石, 這死亡/ 啓示生命變異的開端, —/ 誰說一剎那不就是永久? 「再看見你」)

시인의 순환론적·윤회적세계관은 변화에 대한 긍정적인 대응자세를 취할 수 있도록 해주는 것이다. 그러나 시인은 변화가 야기하는 절망과 희망이 교차하는 지점에 서서 갈등한다. 그 서성거림은 여러 빛깔의 '바람'으로 메타포되어 있다. 그에게 감지되는 '바람'은 아주스적 형태로 다가온다. 즉, 새로운 질서 창조의 원동력이 되기도 하지만, 동시에 기존의 것들을 무참히 파괴시키는 저항할 수 없는 힘의 원천이기도 한 것이다. 이러한 '바람'을 예리한 촉각으로 느낄 수 밖에 없는 지식인의 입장에서 그러한 바람의 이중적 요소를 어떻게 받아들여야하는 건지에 대한 갈등은 필연적인 것이다.

요컨대 그에게 감지되는 바람의 메타포는 다변적이다. 그 다변성의 저변에는 과거가 되어버린 중화제국에 대한 아쉬움과 당대의 암울한 현실인식이 동시에 교차되어 있다. 그래서 바람은 이중적이다. 파괴하기도하고 창조하기도 한다. 따라서 바람을 대하는 시적자아 역시 균열적으로 대처한다. 시적자아는 바람에 대한 갈등, 즉 물러서지도 나아가지도 못한 채 엉거주춤 서성거리며 끊임없이 '바람'에 흔들거리는 그 서성거림은 그래서 여전히 탈출구를 찾지못하고 어둡다.

바람아, 나 역시 네가 어디에 있는지 생각할 수 없네?

그러나 바람아, 무엇에 의지하여 내 영혼의 비합리들

불어움직일 수 있겠는가, 그것 역시 바람인 것을! (「가을바람의 노래」의 일부)

(風, 我也想不起你在哪裏? / 但是風啊, 有什麼你能吹動/ 我靈魂間的無理, 它也是風!  
「秋風歌」)

그러나 바람에 상관없이 주체적으로 자신의 입지를 세우고자하는 꿈은 다만 희망사항일 뿐이다. '영혼의 비합리' 역시도 하나의 '바람'이기에 늘 유동의 존재, 흔들리는 존재이기 때문이다. 급작스러운 변화 그것도 외부의 강권함에 의해 진행되는 변화 앞에서 사회의 전반적인 무질서를 느끼는 것은 당연한 일이었을 것이다. 어찌되었든 새질서의 구축은 필연적인 상황이었을 터다. 그 질서의 구축을 옛토대 위에서 재건할 것인지, 완전히 새로운 구축대를 만들어 세울 것인지는 난제라 하겠다. 그 사이에서 끊임없이 갈등하는 다수의 지식인군 가운데 新月詩派가 자리하고 있었다고 본다. 그들은 신고전주의라는 철학적바탕을 토대로, 그 중간지대에서 때로는 현명하게 때로는 회색적인 지대에서 때로는 어정쩡한 자세로 그들의 입지점을 구축하고자 했다. 陳夢家 역시 그러한 작가 가운데 한 사람이었다. 그는 방향타를 정확하게 설정하지 못하고 끝까지 서성거렸던 갈등을 바람을 통해 드러내고 있다고 볼 수 있다.

### 3. 후기신월시파 분화

後期新月詩派의 시세계가 前期新月詩派의 그것과 뚜렷한 경계를 갖고 있는 것은 아니지만, 다소간의 분화적 양태를 보여준다. 그 분화의 경계에는 정치 상황의 혼란과 전쟁이 자리한다. 사회적 분위기는 문학가들에게 자신의 노선을 분명히 할 것을 강제한다. 胡適은 그러한 정치적 분위기에 대해 다음과 같이 느낌을 적었다.

일이 임박해오자 사람들은 우리더러 왼쪽으로 가라하면 우리는 깃발을 들고 소리치며 왼쪽으로 간다. 사람들은 우리더러 오른쪽으로 가라하면 우리는 깃발을 들고 소리치며 오른쪽으로 간다<sup>20)</sup>.

1930년을 전후해서 문예를 공구화시키는 좌적경향의 작가들이 밖으로의 목소리를 강화하기 시작했다면, 문학이 정치에 바로 규합하는 것에 부정적인 시선을 던지면서<sup>21)</sup> 新月詩派작가군들은 더더욱 자신의 소리를 내면으로 가두는 양극화 현

20) 胡適은 〈我們走哪條路?〉라는 글에서 30년대의 착종된 상황을 이렇게 말하고 있다. 「事到臨頭, 人家叫我們向左走, 我們便撐着旗, 喊着向左走; 人家叫我們向右走, 我們也便撐着旗, 喊着向右走。」(宋益喬, 《新月才子》94쪽)

21) 新月시인들이 직접적으로 정치적 발언을 한 예는 거의 드물다. 그러나 梁實秋의 경우 이 시기 魯迅이 좌적 문예정책에 지지한 것을 비판하면서, 「탐시즘은 정치경제적으로 무얼 따져야지, 문예영역에까지 억지로 끌고올 성격의 것이 아니라고 하였는데: 馬克斯主義在政治經濟

상을 보이고 있다. 그러면서 新月詩派의 작품들은 점점 어두워졌고, 기표와 기의의 명징적 관계설정이 허물어지기 시작했다. 또한 시의 형식에 있어서 '격율'에 대한 입장에도 약간의 변이가 생겨났다. 예컨대 부분적으로는 '시의 小說化' 내지 '시의 劇化' 등 시의 산문화적 변모도 생겨났다는 점이다.

이런 분위기를 당대 흐르고 있었던 모더니즘계열의 여러 요소와 함께 결부시켜 이해하는 것이 무리가 없을 듯 보고, 後期新月詩派의 작품성향 특징을 살펴보고자 한다. 이러한 특징이 陳夢家에게는 어떤 양상으로 작품화되었는지 살펴봄으로써 新月詩派의 시적 경향을 도출해보도록 하겠다.

### 1) 現代主義的 특징 표출

前期新月的 활동거점이 주로 北京을 중심으로 이루어졌다면, 後期新月은 上海라 하겠다. 제1차 國·共合作으로 북벌전쟁이 진행되어 어느 정도 군벌할거의 정리가 된 듯했으나, 끈이은 蔣介石군벌의 백색테러 등의 내전으로 北京은 더 이상 문학인들의 활동거점으로는 불안정하게 되었다. 이에 많은 대다수의 작가군이 上海로 거점을 옮기게 되었던 이러한 일련의 정치적 소용돌이가 新月詩派시인들의 작품에도 적지않은 영향을 미치고 있다고 생각한다.

1910년대의 문단은 '새로움 맞보기'로 정신없이 지나간 시간들이었다면, 1920년대는 그러한 경험을 바탕으로 직업적 문인들에 의해 하나하나 다듬고 정리해 나가는 왕성한 적용기라 할 수 있겠다. 다양한 실험이 허용되는 비교적 자유로운 공간이었기에 시인들 역시 나름의 적극적인 꿈을 펼칠 수 있었다. 그러나 불행히도 그러한 기쁨과 희망은 잠깐이었고, 1925년 孫文의 죽음과 더불어 蔣介石의 군사 쿠데타에 이은 지속적인 내전으로 수많은 사상자들을 배출하는 끔찍한 현대사를 맞이하게 된다.

작가군의 물리적 공간이동은 이러한 시대상황과 맞물려 작품성향에까지 영향을 미쳤다고 하겠다. 소련의 제3인터내셔널 영향 하에 문학계도 많은 영향을 직·간접적으로 받기 시작했다. 이에 혁명문학을 기치로 내세웠던 작가군들은 더욱 강경하게 문학의 '프로파간다'를 선언하면서, '개인'의 발현에 중심을 두고 문학적 이상

方面, 其優劣所在, 自然選值得討論, 可是共產黨人迷信馬克斯而要把他的理論的公式硬加在文藝的領域上, 如何能不牽強?」(《新月》3卷 3號), 新月시인들은 이러한 견해에 동조적이었을 공산이 크다고 본다.

을 꿈꿔왔던 작가군과 문학관점에 있어 충돌은 불가피하게 되었다. 신월시파 작가군의 경우 후자 진영에 서 있으면서 그들의 개인발현은 조금씩 변모되기 시작했던 것이다<sup>22)</sup>.

前期新月의 작품에서는 대체로 외향적인 세계접촉을 자연과 사랑 등을 통해 이상을 꿈꾸고 노래했다면, 후기신월의 창작에서는 내성적인 움추림과 어두운 내면의 목소리를 자의적으로 읊기 시작했다는 점이다. 그러다보니 기표과 기의간의 소통이 명징성을 다소 잃고, 시적 자아는 시에 포섭되지 않고 제3자적 시각을 견지하고 있다.

《新月》잡지 후반기에는 프랑스 상징주의작가와 작품이 소개되고 있는데<sup>23)</sup>, 이는 後期新月의 작품성향이 현대주의로 넘어가고 있음을 보여주는 예라 하겠다. 현대주의라는 말은 다분히 다의적이다. 현대주의를 모더니즘이라 등가화시키지 않음으로써 더 폭넓은 의미망을 얻을 수 있다는 생각에서, 현대주의란 중국식 표현 방식을 그대로 차용해서 사용하고자 한다. 다시말해, 현대주의는 상징주의, 인상주의, 표현주의, 모더니즘 등을 모두 아우르는 전위적 성격의 시가형태 및 문학정향을 언표한다.

거의 2세기에 걸쳐 진행되었던 서구사조의 흐름이 동아시아에 흘러왔을 때는 그것들이 동시다발적으로 상륙했다는 점이다. 따라서 서구사조의 흐름, 이를테면 고전주의, 낭만주의, 자연주의, 사실주의, 모더니즘 등등의 흐름도를 지나치게 의식한다면, 끼워맞추기 식의 현대문학사과정이라는 혐의를 벗어나지 못한다는 점이다<sup>24)</sup>. 따라서 중국문단의 현대시문학 초기작품에도 상징주의적 요소가 보여지는 작품도 배제할 수 없다<sup>25)</sup>.

그러나 신월시파 계열의 작품들은 '左聯'결성 이후 문단내 본격적 '프로문학'의 대두와 더불어 대비적 양태로 양극화 되어갔다고 볼 수 있다. 동시기 한국문단은 카프가 해산되고 일제 식민정책이 압박해옴으로써 프로문학이 다소 주춤<sup>26)</sup>거리면서,

22) 黃昌勇〈新月詩派論〉:「20년대 중기이후 그들 작품 가운데 바이런이나 셸리같은 격정적인 것은 보이지 않게 되었다(20年代中期之後……他們的作品中拜倫、雲萊似的激情沖動不見了)」(《文學評論》1997年3月, 78쪽)

23) 《新月》에 4권2호 梁鱗의 '발레리작품' 번역, 4권4호 卞之琳의 '상징주의 소개', 4권6호 卞之琳의 '악의꽃' 번역 등이 각각 실려있다.

24) 상허학회〈1920년대 동인지문학과 근대성 연구〉(깊은 샘, 20-21쪽)

25) 羅振亞〈浪漫主義向象徵主義轉換的仲介〉:「전기 낭만풍격 가운데도 상징적 요소가 있었고, 후기 상징주의 요소 역시 아직 완전하게 낭만주의와 결별한 것은 아니었다:前期浪漫風格中雜揉着象徵主義因子, 後期象徵風格也未與浪漫主義徹底決裂。」(《北方論壇》, 1997年4期, 95쪽)



이른바 순수시계열의 작가군의 운신의 폭이 커졌다고 한다면, 중국의 경우 後期創造社, 太陽社 등의 프로문학구호를 내세운 진영으로 일정정도 문단 헤게모니가 넘어가고 있는 시기라고 생각한다.

이 시기를 다소 거칠게 이원화 해본다면 좌적 경향과 함께 문학의 정치성을 활용하고자 하는 적극적 목소리와, 현실인식의 기반은 거의 비슷하되 그 탈출구는 오히려 작가자신의 내면으로 침잠해 가는 일군의 작가군으로 나뉘어지는 시기인 것이다. 그러면서 미술평론가인 칸딘스키의 '현실이 끔찍해질수록 예술은 더욱더 추상적이 된다'는 말처럼<sup>27)</sup>, 이 혼란의 시기 자의식에 예민해진 이러한 작가군의 문학기표들은 기의와 다소 거리성을 두기 시작했다는 점이다.

그래서 後期新月的 작가들의 시편은 前期新月에 비해 많이 어두워지고, 그 어두움이 자신의 내면에서 증얼거리는 듯한 양상으로 침잠해갔다. 이러한 맥락에서 陳夢家의 시편들을 접근할 수 있겠다. 陳夢家의 현실인식은 계속되는 내전과 노골화되는 일제침략으로 더욱더 비극화되었으며, 그 비극적 인식은 비참한 현실에서 뿌리내리고 있다. 그러나 시인의 자의식은 그 비극적 현실에 매몰되지 않고 그 현실의 자리에서 떨어져 나와 '관조적 시선'으로 현실을 형상화하는 것이다.

## 2) 비극적 현실인식과 실존적 거리두기

데카르트의 '코키토' 명제는 인간자신의 자기감지라는 엄청난 철학적 반항을 일으켰다. 뒤이어 헤겔의 '절대이성'은 인간의 무한한 가능성을 제시하는데 한 몫을 담당했다. 그러면서 서구는 진보의 시간레일을 타고 장밋빛을 꿈꾸며 질주했다. 그러나 그러한 무한질주에는 소수의 사람과 소수의 이성만이 있었다. '무지몽매'하고 '더럽고 냄새나는' 다수는 이들 소수가 달리는 '이성의 레일'에 처참하게 신음했다. '이성의 레일'이라 함은 자본의 횡포속에 드러났다. 그 자본의 횡포는 제국주의의 깃발을 들고 전쟁의 신을 신고 제3세계를 유린했다. 예민한 촉각을 갖고 있었던 지식인들은 이러한 모순적 비극상을 바라보면서 이성에 대한 강한 회의를 제기하기 시작했다. 그러면서 구조적 제약 속에 억압된 개별존재성에 대한 관심을 환기

26) 임규찬 《문학사와 비평적 쟁점》에서 보면, 「1931년에서 33년사이 일제에 의한 카프의 1차, 2차 검거사건으로 인해 카프의 조직은 존속의 위기를 맞게 된다.」(태학사, 192쪽) 이러한 분위기는 일정정도 '구인회' 등의 모더니즘 계열 작가군들의 활발한 문학활동을 가능하게 하는 시기로 작용했을 공산이 크다고 본다.

27) 진중권 《미학오디세이2》(새길, 1994, 14쪽)

했던 것이다. 요컨대, '현재시점에 살아가고 있는 개별 존재성'을 의식적으로 자각한 것이다. 이러한 실존주의적 경향이 당시 陳夢家가 활동했던 중국에도 여러 사조와 더불어 지식인들 사이에 유행했으리라 짐작된다. 陳夢家は 당시 상황을 다음과 같이 느끼고 있었다.

나는 근래의 내 마음이 늘 이렇듯 혼란한지 이해가 안된다. 계절의 영향은 극히 적다...이 시대에는 도처에서 파는 소리, 깃발의 흔들, 나팔들의 작음, 문장과 정치 이런 류가 관련을 맺는데, 마치 큰 바람이 지나가는 것 같다.<sup>28)</sup>

1930년대를 바라보는 陳夢家の 시선은 어지럽다. 혼란 그 자체이다. '파는 소리' 속에 보여지는 일상사, '깃발'로 표상되어지는 이념의 선택, '나팔'로 상징되는 전쟁 그리고 정치에 자유로울 수 없는 문학의 입매임 등등은 혼재되어 나타나는 당대의 시대상이었던 것이다. 비극적으로 인식하되 그것을 토로하는 어조는 상당히 냉담하다.

어제 그대는 성긴 아마포에서 움직이고는 있었지,  
적막한 인간사 그대와 함께 한 것은 차가운 바람.  
그러나 저녁에 내린 눈은 그대 궁핍한 귀신의 꿈 무참히 끊고,  
은색으로 빛나는 하늘에 맑게 울리는 종소리 들었네! (「喪歌」의 일부)  
(昨天你還能在稀薄的麻布理動,/ 寂寞的人間伴你的是—股冷風,/ 但夜來的雪斬斷了你窮鬼的夢,/ 聽銀輝的天空裏嘹亮的一聲鐘! 「喪歌」)

마치 내리는 눈발이 아무런 감정없이 생명을 앗아가는 것처럼, 시인은 너무나 담담한 어조로 사실의 단편들을 이야기한다. '적막한 인간사'와 '차가운 바람'은 '은색으로 빛나는 하늘'과 '맑게 울리는 종소리'와 대비를 이루면서, 한 인간의 죽음에 대해 감정을 극도로 무화시킨 채 죽어가는 한 생명을 객관화시켜 그려내고 있다. 그러한 시인의 비정한 시야에는 극도로 허무한 인간실존에서 배태된다.

다시말해 이러한 실존적 자각은 부조리한 현실과의 대면속에서 극대화되는 것이다. 인간 이성으로 도무지 설명될 수 없는 부조리한 현실인식에서 시인은 감정을 내려놓고 단순히 관찰자로서 존재한다. 그래서 그의 작품에는 나타나는 소재들은 주체와 객체의 분리를 거부하고 개별자로서 사유하고 주장한다.

28) 陳夢家 〈信〉「我不懂我近來的心老這樣亂。說是季候所影響的還少...在這時代，到處叫賣的聲音，旗子的搖喊，以及一些喇叭作用，文章和政治這一類弄了把，像是最風行」(《新月》3권 3호)

포수는 포차에 앉아 생각한다:  
 바로 자신의 고향을 향해 포문을 여는 거라고,  
 포탄은 눈이 없어, 마음대로 날아,  
 운 좋게, 그 집안에 떨어질 것이다. (「砲車」의 일부)  
 (一個砲手坐在砲車上想:/ 這正開向自己的家鄉,/ 砲彈沒有眼睛, 胡亂的飛,/ 碰巧,  
 會落在他的家裏. 「砲車」)

위 작품에서는 포수와 포차 그리고 포문과 포탄은 각기 개별적으로 분리되어 있다. '포탄은 눈이 없어'라는 표현을 통해 내전의 비이성적인 비극을 회화화시켰다. 포탄은 포수의 의지와 상관없는 것이다. 다시말해 포탄이라는 현실세계의 물리적 힘은 포수로 하여금 포탄을 쏠 수 밖에 없게하는 상황의 전도로 나타난 것을 보여 주고 있다.

陳夢家의 현실비극 인식에는 '내전'과 '항일전쟁'이라는 '전쟁'이 내장되어 있다. 전쟁의 묘사에 있어 시인의 시선은 고정되지 않고 불안하게 움직인다. 그러면서 현장의 단편들을 한 컷 한 컷의 필름처럼 제시하고 있다.

일찍이 사람을 죽여본 적이 있는 형장,  
 평평한 황토밭, 아름다운 하늘도 있다:  
 푸른 구름 속의 별 빛, 따스하고 붉은 태양.

...

첫 번째 별은 청사의 망혼을 불러들여,  
 숨겨진 그림자를 충돌질하여 해학적 춤을  
 연출하고, 캄캄한 저녁의 음침함을 노래한다.

하늘빛이 밝아져오면 군대 진영의 나팔은  
 생과 사의 곡조, 처량하고 아름다운 춤을 불어제긴다. (「노천의 舞踊」의 일부)  
 (這一片曾經殺過人的刑場,/ 平坦的黃土, 也有美麗的天:/ 藍雲裏的星光, 燿 紅  
 的太陽./ 第一顆星召回青蛙的亡魂,/ 挑挑那些隱蔽的影子開演/ 幽默的舞, 唱出黑夜  
 的陰沈./ 天光才亮軍營的馬號吹掉/ 生與死的曲子, 淒艷的舞蹈. 「露天的舞踊」)

위의 작품 역시 내전의 참상을 묘사했다. 1927년 上海에서 중국정부 해관검역관으로 일했던 엘리의 증언에 의하면 이 당시 내전(1927-1949)으로 인한 사망자 수를 5천만 명으로 추산하고 있다. 당시 인구수가 5억 명 정도로 상정한다면 어마어마한 살육기간이었다 할 것이다<sup>29)</sup>. 이런 비참한 현실 속에서 시인은 분열을 일

29) 알랭 베르피트, 리영희譯 <중공혁명의 논리와 대가>: 《창작과 비평》, 1977년 여름호, 77-6-777쪽

으킨다. '형장'과 그 곳을 둘러싼 '황토흙' '하늘' '별빛' '태양' 등의 자연 풍경은 너무나 대비적이다. 그래서 잔인한 인간사는 더더욱 믿기지 않는 현실이 된다. 그러한 자리에 시인은 정상적인 시선을 들 수 없다. 시인의 시선은 뒤틀어지기 시작한다. 죽은 자들의 혼은 '해학적 춤'과 '음침한 노래'를 한다. 그곳에는 이미 죽은 자와 산자의 경계가 없다. 내전을 다루고 있는 「馬號」에서도 역시 '말안장에 걸려 있는 피', '광야 귀신의 쓴 웃음과 창백한 얼굴' 등의 상황묘사는 그로테스크하다. 어둡다. 그 어두움에는 메스꺼움과 어찌지 못하는 공포가 담겨있다.

지금의 이런 이야기들은, 이야기를  
말하고 이야기를 들었던 어른과 아이를 따라  
함께 대문 앞의 그 백양나무처럼  
뿌리가 뽑힌 채 어디로 날아간 걸까?

...

어둡네. 그는 성냥개비를 갖고서야,  
그 백양나무 뿌리가 언제  
지붕에서 도망쳐 들어왔는지  
분명히 알았네, 쌓인 기왓장들 부셔진 나무들  
꽤곡히 그의 침대에 가득 잠들었네.  
"나는 주인이야" 그는 마음에 소곤거리네:  
"너희들 누구 명령 따르거야"  
그러나 이런 조반 무리는,  
아니다. 조상 대대로 내려온  
오래 사용한 물건들, 그것들은  
본래 자신들이 부셔지기 원하지 않았지. 그는  
충성스런 친구들을 용서하네:  
어려서 늙어까지 그는 가벼이 그들을 어루만지고,  
그것들이 다치지 않게 하였네, 그는  
수리된 성벽과, 손 본적이 있는  
차주전자들 사랑하네, 그것들은 자신의  
흉터 혹은 바지 그 치아처럼 익숙하네.  
현재 그것들은 모두 이렇듯 불행한데,  
이는 모두 주인 자신의 죄과이네. (「老人」의 일부)  
(現在這些故事, 跟着/ 說故事聽故事的老小/ 一齊像門前那棵楊樹/ 拔根兒括去了哪裏?/.../黑的, 他揀着一根火柴./ 他才明白那棵楊樹根/ 是什麼時候從屋頂/ 竄進來, 擠着一大堆瓦片/ 碎木頭睡滿他的床上./ '我是主人!' 他心裏嘍咕:/ '你們聽了誰的命令'/ 可是這般造反的家伙./ 不, 這些從祖上傳下/ 用舊了的東西, 它們自己/ 本不甘願毀的. 他饒恕/ 這群忠愛的朋友:/ 從小到老他輕輕撫摩它們./ 不敢叫它們受傷; 他愛/ 每一塊修補的牆壁, 和一只/ 修補過的茶壺, 他熟悉它們/ 就像熟悉他身上的疤/

或是脫落的那一個牙齒./ 現在它們都這樣不幸./ 那都是主人自己的罪過. 「老人」

위 작품은 일본군의 마을 폭격을 피해 도망갔다가 잠시 휴지된 상태에서 다시 돌아와 조상대대로 이어오면서 살던 마을이 완전히 폐허가 되어버린 집에 다시 돌아와 비참한 상황을 목도하는 내용을 담고 있다. 시는 노인이 손자를 데리고 피신에서 돌아오는 부분부터 설정되어 있다. 그러나 서사의 흐름은 시간순서에 따르지 않고 과거와 현재가 혼재되어 있으며, 사건 전개 과정은 조각모음처럼 기워져 있다. 마을의 비참한 참상이 '눈'에 덮혀 평화롭게 위장되어 있다. 그러나 마을은 온통 파괴되어 있다. 파괴의 이미지는 '백양나무'에 크로즈업되어 있다. 오랜 백양나무는 자신의 자리를 지키지 못하고 뿌리 채 뽑혀 지붕을 뚫고 침대 위에 떨어져 있는 것이다. 오랜 세월 동안 낮익은 것들의 형상은 깨져있다.

이러한 비극적 상황의 묘사에는 철저히 감정이 배제되어 있다. 노인과 백양나무 그리고 여러 가지 시의 소품들은 모두가 하나의 객체이면서 동시에 주체적 입장을 갖고 있다. 각기 분리되어 있으면서 연결되어 있다. 때로는 그 짧은 시간의 응결들이 병치되기도 하고, 오버랩되기도 한다. 시적자아는 자신의 무대에 근접해 있지 않고 먼 곳에서 바라보는 관조자로서 있다.

앞의 시들이 대개 전쟁의 참상으로 인한 현실비극 속에 노출되어 있다면, 작품 수는 전쟁참상보다는 적지만 도시문명에 대한 불안한 현실심리를 표현한 작품들도 있다.

다리야, 나는 늘 상심의 눈을 크게 뜨고  
너를 본다, 너는 그야말로 해골에  
조각된 슬픔의 흰자위다: 빛도,  
안색도 없이, 엄숙한 고요. (「다리」의 일부)  
(橋, 我常常睜開傷心的眼睛/ 向你望, 你真是一只骷髏上/ 雕出的傷心的白眼, 沒有光 / 沒有神采, 一道嚴肅的沈靜「橋」)

이 모든 것은 먼 서방에서 대해로 건너온 것이다  
이런 사업을 가지고 와서는, 자기가 경영하여  
천당에서 오랜 세월의 광명을 발산하나  
오히려 등은 사람의 뇌를 밝히지 않는다. (「都市의 頌歌」의 일부)  
(這都是從遙遠的西方渡過大海./ 帶來了這事業, 讓自己去經營/ 一座天堂長年長日的  
放出光明./ 却不是一盞燈点亮人的腦袋: 「都市的頌歌」)

모더니즘은 대개 도시와 연관되어 있는 작품들이 많다. 陳夢家 역시 上海에서 그의 문학시절 한 축을 보내면서 도시문명에 드리워져있는 그림자를 '해골에 조각된 슬픔의 흰자위'라 인식한다. 인간성이 상실된 공간 그래서 해골로만 인지되는 다리인 것이다. 그리고 근대 과학의 획기적 발명이라 할 만한 '등'이 '사람의 뇌'를 밝힐 수는 없음을 자각한다. 서구화에 대한 전반적인 수용을 거부했던 그의 입장을 생각해 볼 때 이러한 도시문명에 대한 일정정도의 거리감은 당연한 귀결이라고 할 수 있겠다.

陳夢家の 현실에 대한 부정적인 인식의 발산은 상당히 어둡고 침침하다. 그리고 괴기스럽다.

꿈에 동굴을 보았다. 끝없이 깊었고,  
회색기러기가 무리지어 날자, 바람이 일었다,  
거미가 잔 줄은 하늘 가득 꿰었다.—(「난 누구지」의 일부)  
(夢見一個洞, 深到無底./ 灰色的燕子成群飛, 掀風./ 有蜘蛛織的網滿天穿。「我是誰」)

陳夢家の 현실은 융합될 수 없는 거리에 있다. 움추리고 반성하는 지반에 놓여 있다. '나는 너무 유약해 결국 저항하지 못하고/ 사람을 미혹하게 하는 달콤한 말에 몸 밀착시킨다':但是我太軟弱我終抵不過/那些感人的話蜜緊身的擁抱「梅與回」고 하는 것이다. 명증하게 다가오지 않은 현실, 그리고 그러한 시대를 감당하기에 너무나 유약함을 자각하고 있는 지식인의 우울로 그의 시는 전반적으로 암울하다.

핏빛 술 속에 심각한 독의 꽃송이 담겨지네(「自己的 노래」의 일부)  
(血紅的酒裏滲着深毒的花朵。「自己的歌」)

피의 금뱀이 빛을 두르고 바다를 통과한다(「옛전쟁터의 밤」의 일부)  
(血的金蛇帶着光芒穿過海「古戰場的夜」)

여기엔 사람도, 등도 없이,  
귀신의 불빛과, 해골만이 있네(「秦淮河的 귀신곡소리」의 일부)  
(這裏人也沒有, 燈也沒有./ 只有一團鬼火, 一串骷髏—「秦淮河的鬼哭」)

감정은 직접적으로 분출시키지 않지만 시어로 자주 사용되는 '피'의 여과없는 사용은 죽음을 도처에서 목격하는 일상의 한 풍경으로 존재한다. 그리고 그 죽음

들은 대부분 자연사가 아니라 시대의 제물처럼 버려졌기에 편안히 세상을 뜨지 못하고 부유하는 혼으로 남아 끊임없이 陳夢家의 시세계에 어근거리고 있는 것이다. 그래서 그의 시어는 너무나 냉정하고 차분함 속에서 섬뜩함을 느끼게 한다.

‘피’와 ‘귀신’의 시어 만큼이나 자주 등장하는 단어는 ‘어두움’ 혹은 ‘검은’ 색깔이다. 예를 들어 「밤夜」에서는 「별조차없이 깜깜한 어둠 매우 좋아하지:我頂愛沒有星那時的黑暗」라고 하고 있으며, 「藍莊十號」에서는 「고요함, 이는 어둠의 소리, 그러나/ 무서운 것은 어둠 속의 빛깔:靜是這黑夜的聲音, 但是/ 可怖的是這黑夜的顏色,」이라고 하고 있다. 자신이 서있는 현실을 예리한 촉수로 감지할 수밖에 없는 운명을 지닌 사람이 시인이라고 한다면, 그 촉수에 닿는 것들이 미래를 예견할 수 없는 미지와 공포들로 가득차 있다고 한다면, 당연 시인의 노래는 음울할 것이다. 그래서 시인은 몸담고 있는 세계로부터 일탈을 꿈꾼다. 현실의 비극성은 존재자를 숨막히게 한다. 그래서 그 숨막힘의 탈출을 시도하는데 그 탈출의 자리는 떨어져 있고 회색빛으로 어둡다. 그래서 감정과 이성분리된다. 그리고 이성의 눈은 제3자의 시선이 되어 자신과 자신을 둘러싼 세계를 잃어낸다. 그래서 목소리가 냉담해지고 차분해진다. 그리고 잔인해진다. 분해된 세계는 충실한 줄거리를 잃고 방황한다. 중얼거리는 세계로 변모하기도 한다.

그러한 중얼거림은 반성의 사유 속에 외부로 향하지 못하고 지속적으로 내부로 파고 든다. 웅크린다. 그래서 안과 밖이 모두 어두워진다. 생명의 충일함은 점점 멀어져가고 전쟁으로 죽어가는 사람들, 현대문명화로 비인간화 되어가는 도시의 모습은 뼈아픈 당대 현실을 촉각했던 시인의 지독한 실존적 존재자로서 순간 순간이 응결되었던 것이다.

#### 4. 맺음말

문학사 서술에 있어서 특정한 소수 작가군을 통한 도식화의 위험은 늘 존재하기 마련이다. 그러나 그것은 전체작가군의 문학적 노력을捨象시키는 것이며, 문학의 사적 객관성을 흐리게 할 공간이 큰 것이다. 물론 문학사적 흐름을 파악하는데 있어 도식화의 과정은 불가피할 것이다. 그러기 때문에 더더욱 객관성 확보를 위한 지난한 노력은 계속되어야 한다고 본다. 거기에 덧붙여 현실정치와 문학권력이 동시기 문학에 가하는 여러 가지 제한적 간섭에서, 아직까지 문학은 자유롭게 못한 점이 있다고 생각한다.

문학사에 대한 이러한 기본적 관점에서, 일단 陳夢家라는 특정 작가로 연구의 단초를 세워 新月詩派를 접근하고자 했다. 물론 그를 통해 신월시파의 성격을 도식화할 수는 없다고 생각한다. 다만 그에게 체현된 문학적 특징을 통해 그가 연계되어 있었던 後期新月詩派의 특징을 조금이나마 심화시켜 고찰해 보는 것으로 나름의 의의를 삼고자 했다. 개별작가군에 대한 지속적 접근을 통해 그들을 공통적으로 아우를 수 있는 묶음요소를 찾아내고, 더 나아가 2·30년대의 문단적 상황을 재정립하고자 한다.

新月詩派 자체가 중국문학사에 있어 획기적인 역할을 했다고 생각하지 않는다. 그러나 그들은 자기 자신이 몸담고 있는 현실에서 자신의 목소리를 충실하게 내려고 힘썼던 직업작가들이었다. 이러한 그들의 목소리를 통해 과거 그들의 딛고 있었던 삶의 파편들과 문학적 가치를 찾아내고, 현재를 읽어내는 하나의 상으로 설정하는 작업은 중요하다고 생각한다. 더군다나 다른 장르에 비해 시가 갖을 수 밖에 없었던 상당한 취약성을 어떻게 해서든지 딛고 일어서보려고 했다는 점에서, 현금 문학위기가 갖고 있는 새로운 돌파구를 제시할 수 있다고 생각한다.

시는 가장 개인의 서정을 농축성있게 발화할 수 있는 매개물이다. '개인' 혹은 '나'가 없는 문학은 있을 수 없다라고 했을 때, 시가 갖는 힘은 영원할 수 밖에 없다고 본다. 시는 또한 꿈꾸기이다. 비록 현실의 발은 땅에서 한 발자국도 뻗 수 없는 비극적 존재자들이지만, 우리의 머리는 하늘을 향할 수 있는 다행한 능력이 있다. 시는 바로 그 다행한 능력을 끊임없이 놓치지 않으려는 필사의 투쟁과 안식처라 생각한다.

新月詩派는 중체서용적 입장은 신문화운동의 진행방향과는 역행될 수 있는 혐의가 있다. 그들이 끌어들이고 고전이 근대문학양식 확립에 있어 걸림돌로 작용한 것인지 아니면 오히려 문화주체성을 확립하는데 기여했는지 지속적인 고민이 필요할 것이다. 또한 고전양식 가운데 격올로의 회기가 문학내재적 발전에 기반한 것인지 아니면 中華思想에 기반<sup>30)</sup>한 것인지 분명히 읽어내기란 어렵다. 혼란기는 곧 새질서 정립기이고 근대화로의 지향기로 작용했다. 이러한 새질서구축 속에서 다양한 방향과 이견이 제시되고 있었는데, 그 기저에는 나름대로의 문학적 욕망과 정치적 욕망이 혼재되어 있었다는 점이다. 바로 이 점으로 인해서 쉽게 진보와 보수를 궁

30) 金永文은 그의 <聞一多 신시의 현대성에 관한 연구> 라는 글에서 「聞一多의 국수주의적 면모를 중화사상의 무의식적인 발로가 아니었을까라고 언급하였다. 또한 그는, 중체서용의 논리 구조를 중화주의의 한 변형태」라고 말하고 있다. (<중국문학>, 2000년, 293쪽)



정과 부정으로 바라볼 수 없게 된다.

따라서 新月詩派의 중간자적 입장이 평가절상되어서도 평가절하되어서도 안되는 이유가 여기가 있다고 본다. 어찌되었든 당대를 살았던 그들은 충분히 고민하며 이쪽저쪽을 서성거렸음에는 틀림없다. 바로 이 자리에 陳夢家도 있는 것이다. 그는 시작품에서 충분히 과거전통을 그리워하고 있었고, 그 자리에 서 있지 못한 현실을 부정의 대상으로 삼았다. 그 부정의 자리에는 날카로운 반성적 자의식이 자리하고 있었다.

시간의 추이에 따른 진보라는 개념 그리고 근대화에 따른 물질문명에 대해 그는 회미하게나마 불합리한 요소를 감지했던 것으로 보인다. 게다가 현실은 내전과 일본제국주의 침략으로 그야말로 풍전등화, 아비규환의 위기적 역사의식과 맞물려 있는 것이다.

그래서 陳夢家의 시는 어둡다. 그리고 비관적이다. 비극적 현실인식 속에서 그의 영혼은 날카로워지나 크게 소리지르지 않는다. 그리고 그에게 있어 모든 몰상들은 하나의 존재로 새롭게 살아난다. 거기엔 중심이 부재하다. 중심의 부재 속에 그의 기표들은 기의와의 친근관계에서 다소 벗어나 있다. 그러나 그 역시 격화되는 전쟁과 혼란한 사회 속에서 시인의 길을 접는다. 여기에 중국현대문학의 비극이 노출되기 시작하는 것이다. 더 이상 시인이 '자신의 노래부르기'를 접어야만 한다면, 그 사회는 사람은 있는데 사람이 없다는 적신히인 셈이다.

### 【參考文獻】

- 《新月全集》 1권-7권 上海, 上海書店, 1985  
 陳夢家 《夢家詩集》 上海, 浙江文藝出版社, 1997  
 方仁念選編 《新月派評論資料選》 上海, 華東師範大學出版社, 1993  
 龍泉明 《中國新詩流變論》 北京, 人民文學出版社, 1999  
 郭志剛主編 《現代中國文學書目滙要》 北京, 書目文獻出版社, 1994  
 宋益喬 《新月才子》 山東, 山東書籍出版社, 2000  
 藍棣之編選 《新月派詩選》 北京, 人民大學出版社, 2002  
 진중권 《미학오디세이》2 서울, 새길, 1994  
 溫儒敏, 신진호역 《중국현대문학비평사》 서울, 신아사, 1994  
 黃維梁 〈新月派、現代派和卞之琳〉: 《國文天地》 1991年 6月  
 張玲霞 〈新月詩派藝術演變軌跡的考察〉: 《中國現代、當代文學研究》1993年 2期

徐策銜〈在夢的輕波里依洄-論後期'新月詩派'的詩歌創作〉；

《中國現代、當代文學研究》1996年4期

張玲霞〈論清華新月詩人〉；《中國現代、當代文學研究》1996年4期

黃昌勇〈新月詩派論〉；《中國現代、當代文學研究》，1997年1期

### 【中文提要】

本論文裏探討的是有關“新月派”詩歌的風格問題。以往的研究，一般都強調新月詩派詩歌的格律性以及浪漫性，換而言之，只着重于聞一多和徐志摩兩個人所寫的詩歌風格。這樣的研究方向也算是對的，是因為在新月詩派詩人當中聞一多和徐志摩最有名氣，也就可以說是這兩個人代表了所有的新月派詩人。可是，筆者認為不應該忽視其他優秀的新月派詩人。除了聞、徐二人以外，屬於新月派的詩人還有很多，並且這些衆多的詩人，都各有不同的詩歌創作風格。比如“陳夢家”詩歌的風格，與聞、徐兩個人相比，顯然不同。陳夢家不是代表新月派的突出人物，而是在新月後期活動的優秀作家之一。不過，我們通過對他的研究，才瞭解後期新月派的創作風格。因此，筆者就以分析陳夢家的詩歌，來得出後期新月的詩歌特點。本文的研究內容如下：第一，探索了前期新月與後期新月之間，有什麼樣的共同點。無論前期或後期，都有一些“新古典主義”的詩歌特點。新古典主義特意追求普遍的理性，與此同時，盡量用那種理性去控制自由流露的感情。這種思想影響到前期及後期新月的創作風格。第二，探索了前期新月與後期新月之間的作詩特點上，有什麼樣的差別。後期新月的風格與前期，有所不同，可以說後期比前期更有濃厚的晦澀特點。這種後期新月的風格，可能受到當時那種時代的混沌以及世界上文藝潮流的影響。

### 【主題語】

신월시파 신고전주의 격을 전기신월시파 후기신월시파 현대주의