

# 新月詩派 劉夢葦의 愛情詩 研究

-소멸하는 생명과 열정적인 사랑노래

李熙賢\*

## ◁ 목 차 ▷

1. 들어가는 말
2. 죽음의식의 고통스런 형상화
3. 죽음을 넘어선 사랑의 찬미
4. 맺음말

## 1. 들어가는 말

劉夢葦는 新月詩派 그 중에서도 前期新月詩派<sup>1)</sup>에 활약했던 시인 가운데 한 사람이다. 1900년 湖南 安鄉에서 태어난 그는 1926년 30세가 되기도 전, 폐결핵으로 세상을 떠났다. 본명은 劉國鈞이며, 1920년에 湖南長沙第一師範學校에서 공부하였다. 그 기간에 신시를 창작하기 시작하였는데, 1922년 《創造季刊》2권1기에 〈입맞춤삼부곡(吻之三部曲)〉의 발표로 문단에 첫 발을 내딛게 되었다.<sup>2)</sup> 1924년에는 '飛鳥社'에 참여하였고 그 해 北京으로 가서 공부했다. 1926년에 본격적으로 《晨報副刊·詩鐫》에 참여하기 시작하였다.<sup>3)</sup> 劉夢葦의 시집으로 《孤鴻集》이 있다. 그 기간 동안 劉夢葦가 창작한 작품의 수는 그다지 많은 편<sup>4)</sup>은 아니지만, 각 작품마다 대부분 사랑에 대한 찬미

\* 경기대학교 중어중문학과 강사

- 1) 新月詩派는 통상 北京과 上海 활동무대를 중심으로 전·후기로 나뉘어 진다. 전기는 《晨報副刊·詩鐫》을 중심으로 北京에서 활동했던 때를 가리키고, 후기는 《新月》과 《詩刊》을 중심으로 上海에서 활동했던 시기를 가리킨다. 劉夢葦는 요절하여 《晨報副刊·詩鐫》에만 활동했던 시인임으로 前期新月詩派에 속한다고 하겠다.
- 2) 朱光燦, 《中國現代詩歌史》, 山東, 山東大學出版社, 2000년 361쪽.
- 3) 蔡才寶편, 《新詩鑑賞辭典》, 上海, 上海辭書出版社, 1995년 1031쪽.

와 같구 그러면서도 자신의 죽음에 대한 의식 등이 매우 선명하게 그려져 있다.

劉夢葦에 대한 구체적인 연구논문은 거의 미비한 실정이어서 그의 생애조차도 분명하게 알기 어렵다. 단지 그와 절친했고 함께 창작활동을 했던 朱湘의 산문집에 게재된 〈夢葦的死〉와 〈劉夢葦與新詩形式運動〉 등 두 편으로 劉夢葦에 관한 약간의 행적을 추적할 수 있을 뿐이다. 〈夢葦的死〉는 朱湘이 劉夢葦 임종 직전에 그가 입원해 있던 병실에 병문안 갔을 때의 정황을 담담히 써 놓은 산문이다. 그 기록에 보면 「그 젊은 아내, 어린 딸은 그들의 운명이 어떻게 될지 알고 있을까(那年輕的妻子, 幼稚的女兒, 知道她們未來的運命是個什麼樣子),<sup>5)</sup>」라는 구절이 나온다. 그것으로 보아 劉夢葦에게는 아내와 어린아이가 있었던 것으로 보인다. 또 다른 산문 〈劉夢葦與新詩形式運動〉에는, 劉夢葦가 '신시형식'에 대해 선구적인 관심이 있었음을 보여주는 다음의 대목이 있다.

音韻은 胡適부터 계속 사용하였고, '詩行'방면에서 보면 陸志韋의 《渡河》가 운데, 많은 글자 수를 구분지어 놓은 시가 있다. '詩章'에 대해서는 郭沫若이 아주 오래 전부터 노력했다. 그러나 이 세 가지 부분을 종합해서 일관성 있게 만든 최초의 업적은 바로 劉夢葦에게 밀어줘야 한다.<sup>6)</sup>

朱湘의 위의 글을 통해 볼 때, 劉夢葦는 나름대로 新月詩派 신시형식운동에 있어 앞선 생각을 하였고, 비중 있는 역할을 했음을 알 수 있다. 게다가 그는 新月詩派가 본격적인 창작활동의 첫 장으로 삼았던 《晨報副刊·詩鏘》에 대한 건의를 가장 먼저 한 인물이었다. 그는 文學研究會의 시 전문잡지였던

- 4) 劉夢葦에 대한 연구는 거의 미비한 실정이다. 그것은 그의 작품수가 요절로 인해 매우 작기도 하거니와, 그의 작품성향이 중국대륙문단에 주목받을 만한 성질의 것이 아니었기 때문이라 생각이 든다. 그래서 구체적인 작품의 수를 알기란 어렵지만, 발표된 작품은 다음과 같다. 《晨報副刊詩鏘》에 발표된 14수, 陳夢家的《新月詩選》에 수록된 5수, 그리고 시집 《孤鴻集》이 있고, 《創造季刊》에 발표된 수가 몇 편이 있다.
- 5) 蒲花塘편, 《朱湘散文》, 北京, 中國廣播電視出版社, 1994, 24쪽.
- 6) 音韻從胡適起就一直採用的。詩行方面, 陸志韋的《渡河》當中就有許多字數劃一的詩。關於詩章, 郭沫若很早的已經努力了。不過綜合這三方面而能一貫的作出最初的成績來的。那却要推夢葦。(蒲花塘, 앞의 책, 199쪽)

《詩》와 같은 간행물이 필요함을 제기하였다.<sup>7)</sup> 이렇게 劉夢葦는 新月詩派 초기에 어느 정도 주도적인 역할을 담당<sup>8)</sup>했음을 알 수 있다. 그러나 劉夢葦는 '신시형식'에 대한 나름의 업적을 지니고 있음에도, 그 때 당시 제대로 인정받지 못했다. 그의 작품 역시 나름대로의 독창적인 작품 성취도를 지니고 있음에도, 제대로 평가받지 못한 것은 그의 요절과 무관하지 않을 것 같다.

劉夢葦 작품에 대한 연구가 미비한 원인을 또 다른 각도에서 보자면, 기존 연구들이 대부분은 新月詩派의 대표적인 인물들 예컨대 徐志摩와 聞一多 등에 치중된 성향을 들 수 있을 것이다. 본 고에서는 그럼에도 劉夢葦의 작품 세계를 연구하고자 하는 것은, 비록 그의 작품수가 많지 않음에도 劉夢葦만의 독창적인 예술성과가 주목할 만하다고 판단되기 때문이다. 이런 작업은 작가의 예술성과에도 불구하고 아직까지 현대시문학사에 無名으로 남아 있는, 다른 시인들에게로도 확산시켜 연구해야 할 일이기도 하다.

또한 무명의 작가들을 발굴하는 작업은, 현대시문학사를 좀 더 객관적으로 수립하기 위한 선결 과제이기도 하다. 예컨대 新月詩派의 작품성향은 주로 낭만적 시세계로 요약되지만, 그 낭만적 성향에는 당연 다양한 색터가 병존한다. 다시 말해 徐志摩가 갖는 낭만성과 다른 新月詩派 시인들이 갖는 낭만적인 색채는 조금씩 다를 것이다. 주목받지 못했던 작가를 지상에 불러내는 작업을 통해, 新月詩派에 대한 좀더 심화된 이해, 더 나아가 전체 현대시문학사의 올바른 정초를 다지게 될 것이다.

劉夢葦의 낭만적인 작품세계는 크게 두 가지로 보여 진다. 하나는 육체에 가까이와 있는 죽음에 대한 공포, 그리고 그것에 대한 두려운 감정의 형상화이다. 또 하나는 그럼에도 삶의 가장 소중한 희망을 사랑에 두고, 그것을 끊임없이 노래한 사랑의 찬미가 그것이다. 따라서 본고는 위의 두 방향으로 劉夢葦의 작품 세계를 분석하고자 한다.

7) 藍棣之, 〈論新月派詩歌的思想特徵〉, 《中國現代文學叢刊》, 北京, 作家出版社, 1982.1. 74쪽.

8) "蹇先艾也說《農報副刊》是由劉夢葦提議, 經聞一多、饒孟侃、朱湘、朱大椿、于廣虞和蹇先艾等人響應而發起創辦的."(王強, 〈關於新月派的形成和發展〉, 《中國現代文學研究叢刊》, 北京, 作家出版社, 1983. 3. 316쪽)

## 2. 죽음의식의 고통스런 형상화

新月詩派 시인들의 작품에는 죽음을 주제로 作詩한 것이 비교적 많다. 이는 新月詩派 시인들이 세기말의 데카당스한 분위기 영향을 받았기 때문일 것이다. 그러나 단순히 시대적 유행 풍조에 휩쓸린 지식청년들의 일시적 감정 표출이라고만 볼 수 없다. 이는 암울한 시대상황에 직면해야 했던, 지식인의 우울한 정서일 수 있기 때문이다. 게다가 新月詩派 가운데 6명<sup>9)</sup>이나 되는 적지 않은 시인들이 요절한 것을 보면, 新月詩派에 전반적으로 나타나는 죽음의식은 더더욱 절박하게 느껴진다. 聞一多是 〈돌아오다(回來)〉에서 ‘방향하는 차나, 나는 이미 맛 보았네/ 생과 사의 거리를, 끝없이 스산함을(那彷徨的刻, 我已經嘗到/ 生與死間的距離, 無邊的蕭瑟)’이라고 했는데, 이러한 정서가 劉夢葦의 다음 두 편의 시에 여실히 드러나고 있다.

내 마음에 가득 찬 건 무엇일까?  
알고 보면 두렵기도 하고 사랑스럽기도 하다!  
내가 좋아하는 희망찬 기적 이미 당도했다  
죽음은 이미 나와 지척의 거리에 있구나!

나는 사람들의 냉혹하고 무정함에 감사하고,  
나는 세계의 암울하고 음침함에 감사한다:  
이건 가장 좋은 예술 배경:  
비로소 선 붉은 피 토해내는 오늘 새벽을 쫓아 왔구나!

사람들은 한 조각 한 조각의 장미꽃잎 얘기하지.  
바로 하나 하나의 선혈의 전생이네:  
내가 지금껏 장미꽃 따 본적도,  
이 꽃이 표표히 지는 것 고소해한 적 없었을까?

사람들에게 진심 없다고 원망할 필요 없지:  
내 운명이 너무 한스럽다 비통해할 필요 없지:  
운명의 쓴 잔을 그대가 미친 듯이 마시게 된다면,

9) 요절시인들로 劉夢葦, 饒孟侃, 朱大枏, 朱湘, 徐志摩, 方瑋德 등이 그들이다. 朱湘은 자살로 徐志摩는 비행기사고로 운명했으나, 나머지 4명은 모두 병으로 요절하였다.

그 중에는 자애로운 깊은 맛도 있음을 알게 될 테니,

생략...

모든 고뇌, 다 토해낼 수 있다네, 토해내네,

모든 비통, 다 토해낼 수 있다네, 토해내네:

앞으로는 뱃속 가득한 불평하지 않으리라 맹세하네

치욕스런 사후의 정령 데리고 간다.

생략...

〈구토의 새벽〉의 일부

是什麼填滿了我底胸臆?

原是這可怕而又可愛的!

我歡喜希望的奇蹟已到,

死已和我近在咫尺之地!

我感謝人群底冷酷無情,

我感謝世界這鬱抑陰沈:

這都是絕好的藝術背景,

才迫成鮮血嘔吐的今晨!

人說這片片的鬱薇花瓣,

便是這口口鮮血底前生:

我并未曾摘採薔薇之花,

也活該就有這花瓣飄零?

不用怨恨人間沒有真情:

不用悲憫自己命運太?

命運的苦杯只要你狂飲,

也覺得其中有滋味深沈!

...

嘔, 嘔盡牠能, 一切的苦恨,

吐, 吐盡牠罷, 一切的悲憤:

誓不將我這滿痕的牢騷,

帶了去污辱死後的精靈.

...

〈嘔吐之晨〉

위의 작품은 《晨報副刊·詩鑄》제3호에 실린, 14연 48행의 비교적 긴 시이다. 시의 내용은 새벽에 각혈하고 있는 시인 자신의 모습을 그려내고 있는

데, '죽음의식'에 밀착된 절망과 공포를 형상화하였다. '죽음이 이미 지척의 거리에 있다'는 절망감과, 그런 자신의 상황에 대한 '사람들의 냉혹함과 무정함'에 대한 원망, 그리고 이러한 상황을 받아들일 수밖에 없는 체념 등이 시의 전체적 줄거리이다.

시인은 눈앞에 당도한 죽음의 실체를 받아들임에 있어서 체념을 넘어서 달관의 자세마저도 보인다. 즉, '운명의 쓴 잔을 그대가 미친 듯이 마시게 된다면, 그 중에는 자애로운 깊은 맛도 있음을 알게 될' 것이라 말하고 있다. 그러나 그것은 달관이 아니라, 풍전등화와 같은 자신의 생명을 절감하고 있는 유한한 실존의 고독한 자조인 것이다. 시인은 이렇듯 절망과 공포를 느끼게 하는 죽음의식을 선명한 이미지로 형상화하고 있다.

즉, '새벽' '장미꽃잎' 등의 이미지는 시인의 각혈로 자연스럽게 전이된다. 특히 2연 3,4행의 '이건 가장 좋은 예술 배경, 비로소 선 붉은 피 토해내는 오늘 새벽을 쫓아 왔구나'라는 절규는, 가장 절망적인 상황에서 시를 쓰고 있는 자신의 모습과 자신의 병 그리고 새벽이라는 시간의 진행을 절묘하게 배치함으로 더욱 극적 효과를 얻고 있다. 그런데 시인이 각혈하고 있는 이 시간은, '오늘이 내 생일'이라고 한 7연 3행에서 알 수 있듯이 공교롭게도 시인 자신의 생일이었던 것이다. 탄생의 축복을 맘껏 누리야 할 자신의 생일에, 오히려 생명이 꺼져가는 죽음의 공포를 느끼고 있는 것이다. 다음의 시에도 이러한 아이러니한 상황연출이 보여 진다. 이렇듯 시인은 이러한 생명의 탄생과 죽음의 압박을 동시에 오버랩 시키면서, 죽음에 대한 긴장을 더욱 절망적으로 전달하고 있다. 다음의 시 역시 시인의 생일에 자신의 탄생을 부정적으로 노래하고 있는 작품이다.

오늘은, 끝없이 쇠락한 인간인 나의 생일,  
 쇠약한 마음 이미 인생의 고뇌로 충충이 벗겨졌네,  
 그것은 어두운 밤 먹장구름에 묻혀있는 고독한 별 인양,  
 비록 수정 같은 본체 있어도, 한 줄기 광선 뿜어 낼 수 없구나!  
 생략...

부평초처럼, 실 끊긴 연처럼, 혼돈스런 인간세상에서,  
 만난 것은 차가운 바람, 이십년간 사람과 정 없어라!

어머니여! 이는 해로 주물된 거라 여긴 큰 착오,  
나를 낳으실 필요 없었는데! 어째서 낳으셨나요?

생략...

나 스스로 인생의 전쟁터에서 올라와, 인생의 마귀진영에 뛰어들었으니,  
오늘날까지 온몸에 상처투성이나 도주할 방법이 없네:

생략...

(생일애가)의 일부

今天是我這無盡期的飄零人底生辰,  
脆弱的心早裸上了人生的苦恨層層,  
牠好像是黑夜裏被烏雲埋沒的孤星,  
雖有晶瑩的本體,也放不出一線光明!

...

如浮萍,似斷線的風?,我在人間鬼混,  
遇的只有冰冷,二十年與人漠不關情!

母親啲!這是您當日鑄的大?,

不該生下我!但你爲什麼生我?

...

我自上人生的戰場,闖進人生的魔陣,  
到今已是遍身傷痕猶沒有法兒逃奔:

...

(生辰哀歌)

위의 작품은 《晨報副刊·詩鑄》제6호에 게재되었다. 부제는 '먼 곳의 어머니께 부치며(遙寄我的媽媽)'로, 시인이 자신의 생일을 맞이하여 어머니에게 보내는 편지 형식으로 되어 있다. 마지막 구절인 '나를 낳으실 필요 없었는데, 어째서 낳으셨느냐'는 항의가 시의 전체적 주제가 된다. 시인의 '쇠약한 마음'은 '고뇌로' 벗겨졌다. 그래서 흡사 '떡장구름 속'의 '고독한 별'처럼, '한 줄기 광선도 뿔어낼 수 없는' 상태에 이르게 되었다고 한스러워 한다.

병마에 시달리고 있는 육신은, 주어진 조건 속에서 아무 것도 할 수 없는, 다시 말해 자신의 몸이면서도 이미 자신이 주재할 수 없는 상태에 직면해 있다. 그것은 흡사 '부평초', '꿇긴 실'과 같이 '온몸이 상처'라, '인생의 전쟁터' '인생의 마귀진영'에서 도무지 '탈주할 방법'이 없는 최악의 상황에 놓여 있는 것이다. 너무나 나약하여 아무 것도 저항할 수 없는 지독한 실존 경험이라는 측면에서 앞의 예시된 <구도의 새벽>과 맥을 같이 한다.

그러나 시인은 죽음의식으로 무기력하지 만은 않다. 시인에게는 죽음을 넘어설 수 있는 희망이 있었던 것이다. 그 희망이란 바로 '사랑'에 대한 찬미와 같기로 요약된다. 따라서 다음절에서는 시인 劉夢葦가 죽음에 대한 절망과 공포, 그리고 허무의식을 뛰어넘게 만들었던, 사랑에 대한 열정을 어떻게 형상화 했는지 살펴보도록 하겠다.

### 3. 죽음을 넘어선 사랑의 찬미

사랑은 낭만시의 가장 큰 주제 가운데 하나이다. 사랑에 대한 관심은 인류의 탄생과 더불어 시작되었을 것이다. 그러나 시대와 지역마다 사랑에 대한 개념과 표출은 조금씩 달랐다. 특히 서구에 비견해 유교문명권의 영향을 받은 지역에서는, 사랑에 대한 표현이 적극적이고 자유롭지 못했다. 예컨대 고대 신화 전설을 보자면 그리스 신화에 등장하는 무수히 많은 신들의 애정행각에 비교해 보아도, 중국의 경우 巫山神女와 직녀 그리고 직녀를 패러디한 애정설화<sup>10)</sup> 등이 고작일 따름인 것이다.

이러한 동서의 차이에 대해 朱光潛은 서구는 개인, 여성, 연애에 대해 존중하는 태도를 갖고 있지만, 중국은 사회를 중시하고 여성과 연애에 멸시하는 태도로 설명<sup>11)</sup>하였다. 그러나 서구에서도 시대에 따라 사랑에 대한 관념의 기복은 존재했다. 근대에 이르러 중세 종교의식에서 벗어나면서 남녀간의 사랑에 대해 자유롭기 시작했다. 서구의 경우 자유로운 사랑추구와 표현에 대한 욕구

10) 중국신화에 등장하는 巫山神女는 炎帝의 셋째 딸인 瑤姬이다. 그런데 그 딸이 불행히도 요절하여 長江 중류에 있는 巫山이란 곳에 묻혔다. 그런데 후에 瑤草라는 풀로 환생하였고, 이 풀을 먹는 사람은 누구든지 사랑을 받게 되었다고 한다. 또한 견우와 직녀설화는 문학 속에 다양한 형태로 등장하는 연애고사의 뼈대가 되고 있다. (정재서, 《이야기 동양신화》, 황금부엉이, 2004년, 105-120쪽 참조)

11) 爲什麼中西愛情詩有這樣的差異?...第一, 西方社會側重個人主義, 愛情在個人生命中最關痛痒..中國側重國家主義..第二, 西方受中世紀騎士風氣的影響, 尊敬女子是社會稱頌的事, 女子的地位較高, 教育也比較完善...中國受儒家思想的影響, 不僅'男女女婢'是中國人的傳統觀念...第三, 中西戀愛觀也相差甚遠, 西方人重視戀愛, 有'愛情至上'的口號, 中國人向來重視婚姻而輕視戀愛.(錢念孫, 〈朱光潛對中西詩歌的比較〉, 《中國現代、當代文學研究》, 北京, 中國人民大學書報資料中心, 1997.2, 114쪽)



가 종교적 권위에의 도전<sup>12)</sup>에서 시작되었다고 한다면, 유교문명권에 속한 나라의 경우에는 유교의 윤리의식으로 각인된 뿌리 깊은 봉건의식에 대한 거부, 즉 개성해방의 한 맥락에 철학적 기반을 두고 있다고 하겠다.

따라서 낭만주의의 특징인 개성발현의 측면에서 볼 때, 사랑에 대한 자유스러운 표현은, 서정 표현의 가장 자연스러운 주제가 될 것이다. 그런데 이런 사랑의 표현이 때로는 자본의 속성인 상품성과 연계되기도 한다. 그 기준점의 애매성으로 때로는 자유스러운 사랑의 표현이 외설시비에 휘말리기도 하는 폐단을 갖고 있는 것도 사실이다. 21세기인 지금에도 사랑에 관련된 표현과 주제에 다양한 견해차가 존재하고 있음을 생각한다면, 20세기 초입에 남녀간의 사랑을 작품으로 표현한다고 하는 것은, 외설시비를 넘어서 사회적으로 쉽게 용납될 수 없는 일종의 '퇴폐적' '반항적' 성격을 갖고 있었으리라 짐작할 수 있을 것이다.

이런 맥락에서 볼 때 劉夢葦가 직접적으로 반봉건을 외치며 애정시를 창작한 것은 아니지만, 때로 과감하게 노출되는 애정표현 등의 작품은 당시 문단에서 비판을 받았을 개연성이 크다. 어쨌든 劉夢葦의 애정시는 절박하게 표출된다. 그것은 그에게 압박해 있는 죽음의식과 유관하다. 짧은 삶 속에서의 진실한 사랑은 그에게 그만큼 절실했던 소망이기 때문이다. 그래서 劉夢葦의 작품에는 사랑에 대한 갈구와 죽음에 대한 연관이 지속적인 모티브로 존재한다. 라캉은 모든 지식은 알지 못하는 無名(ignorance)위에 세워지는 것이며, 이렇게 언어에 소속되지 않아 말로 표현될 수 없는 세계를 '실재계(the Real Order)'라고 불렀는데, 죽음과 성이 여기에 속한다고 하였다.<sup>13)</sup> 이렇듯 劉夢葦는 알 수 없는 '실재계'에 속한 죽음과 그리고 그것을 초월할 수 있는 사랑을 다음과 같이 추구하게 된다.

오늘 나 비로소 운명의 색깔 알았네,

12) 대체로 문학과 예술에 표현되어온 서양의 에로티시즘은 지배적인 공식문화였던 중세 기독교 금욕주의와 근세 부르주아 청교도주의 등과 투쟁하면서 성장해온 일종의 대안문화였다. (송희복, 〈시와 에로티시즘〉, 《현대시》, 1994년 11월 한국문연, 22쪽)

13) 김중주, 〈사랑의 정신분석〉, 《현대시사상》, 1996년 가을호 고려원, 112쪽.

-귀여운 아가씨, 귀 기울여 들어줘요;  
나의 말 바람소리로 여기저기 말고  
오늘 난 최후의 결심 표현하고자 하네.

나의 운명에는 피 같은 색깔 있네;  
-귀여운 아가씨, 똑똑히 봐줘요,  
내 편지 건성으로 보듯 하지 말고!-  
나의 운명에는 먹 같은 검은 색 있네.

그 핏빛, 인생의 행복한 광택;  
-귀여운 아가씨 나를 평가할 때,  
무슨 별 일 한 것도 아닌 듯 하지마세요!-  
그 흑색은 인생의 비참한 줄거리.

그대의 사랑 내게 줄 때면 난 생명의 화열 생겨요;  
-귀여운 아가씨, 나와 가련해지구려,  
사람의 생명을 거위 털처럼 가볍게 보지 말구요!-  
그대 사랑 내게 주지 않으면 바로 죽음을 맞이하리.  
생략... <최후의 결심>의 일부

今天我才認識了命運這顏色,  
—可愛的姑娘! 請您用心聽:  
不再把我這話兒當風聲!-  
今天我要表示這最後的堅決.

我的命運有一面顏紅如血:  
—可愛的姑娘! 請您看分明,  
不跟瞧我底信般不留神!-  
我這命運有一面顏色黑如墨.

那血色是人生底幸福的光澤:  
—可愛的姑娘! 請爲我鑑定,  
莫謂這不干您什麼事情!-  
那黑色是人生底悲慘的情節.

您這愛給了我才有生的喜悅:  
—可愛的姑娘! 請與我憐憫,  
莫要把人命看同鵝絨輕!-

您底愛不給我便是死的了結.

... <最後的堅決>

위의 작품의 話者는 여인에게 간절히 사랑을 구하는 남성의 목소리로 설정되어 있다. 사랑하는 여인에게 사랑의 확답을 받을 수 있는가의 여부가 서정적 자아의 운명과 인생의 행복을 좌지우지할 것이라는 내용이다. 이러한 설정은 '로망스' 소설의 분위기와 닮아 있다. 보통 기사들이 그 기사가 소속되어 있는 영주의 부인 혹은 딸에게 사랑을 구하는 방식으로 설정되어 있다. 사랑의 대상이 되고 있는 여성들은, 보통 사람들과는 다른 높은 차원의 고귀한 신분이자 용모 또한 범접할 수 없는 아름다운 인물들로 묘사되는 것이다.

劉夢葦의 애정시 작품에는 다분히 이러한 기사도적인 구애자세가 보여진다. 물론 여성의 자태를 섬세하게 묘사하는 대목은 보이지 않지만, 사랑하는 여인에게 자신의 인생을 모두 걸고 있는 모습은, 다소 과장적인 기사도의 로망스 형태이다. 그러나 그 구애의 모습이 단순한 감정과잉에 그치지 않고, 당시 지식청년의 뜨거운 마음을 아름답고 섬세하게 노래하고 있다고 생각된다. 격정적인 사랑의 노래이지만, 그것이 조화로운 멜로디<sup>14)</sup>와 진실한 비유적 표현들로 결합되어, 천박하고 상투적인 求愛詩로 떨어지지 않았기 때문이다.

위의 <최후의 결심(最後的堅決)>은 劉夢葦의 애정시 가운데 비교적 그의 애정 방식을 잘 드러낸 작품이라 하겠다. 자신의 죽음에 대한 의식이 뚜렷할수록 사랑에 대한 갈구는 더더욱 커지고 있다. 즉, 자신의 '운명의 색깔'이 '피 같은 색깔'과 '먹 같은 검은 색'임을 잘 알고 있는 시적 화자는, '귀여운 아가씨'에게 자신이 하는 사랑의 말을 '바람 소리'와 같이 듣지 말고, 자신의 생명을 '거위 털'같이 여기지 말고 '귀 기울여 들어주라고' 애원하는 것이다. 운명을 형상화함에 있어 대비적 효과를 잘 살리고 있다. 즉, '피 같은 색깔'과 '먹 같은 검은 색'으로는 색채대비를, '인생의 행복한 광택'과 '인생의 비참한 줄거리'는 감

14) 朱光燦은 《中國現代詩歌史》에서 <최후의 결심>은 시적 구조, 리듬, 음운이 고르게 중시되었고, 시행 역시 들쭉날쭉하면서도 세밀하게 배열되어 있어 생동감있게 보인다(<最後的堅決>—詩的結構、節奏、音韻均很講究, 詩行排列錯落有致, 顯得活鮮)라고 하였다.(朱光燦, 앞의 책 363쪽)

정대비<sup>15)</sup> 효과를 거두었다. 이를 통해 죽음에 대한 시인의 마음을 효과적으로 전달하고 있다.

그러면서 '그대 사랑 내게 주지 않으면 바로 죽음을 맞이할 것'이라며, 그야말로 '최후의 결심'을 드러낸다. 압박해오는 자신의 죽음과 그 죽음을 뛰어 넘을 수 있는 사랑에 대한 희망은, 일시적이고 충동적인 감정이 아니라 시인의 인생 전부를 건 절실한 구애의 노래인 것이다. 다음의 작품 역시 사랑을 이루지 못한 마음을 형상화하고 있다.

그대 마음 나의 마음과 비교해 다오,  
오히려 누구의 잔인함, 누구의 딱딱함, 누구의 차가움 보는가?  
그대 위해 나 이미 초췌해져 인간의 몰골이 아닌데,  
아 嫺! 오늘까지 내게 한 마디 물었지:  
그대 진정 날 사랑해야 하는 거냐고? 그대여! 정말 그래야 되냐고?

난 연인이 사랑으로 병을 얻는 것 믿지 않았었네,  
그대는 아직까지 이렇게 의심하는구려: 나 이미 병이 깊은데!  
아 嫺! 그대는 세계를 너무 매정하게 보네,  
오늘 이후부터 내 묘지로 증명해 보이겠네:  
묘지 위에 한 해 한 해 그대 위한 푸르게 돌아날 것이니.

〈嫺을 보며〉 전문

請將您底心比一比我底心,  
倒看誰底狠, 誰底硬; 誰度冷!  
爲您我已經憔悴不成人形:  
妹妹! 到如今您才問我一聲:  
您當眞愛了我嗎? 人! 您當眞?

但我總難信愛人當愛成病:  
你還在這般懷疑: 我病已深!  
妹妹你把世界看得太無情!  
今後只有讓我底墓草證明:  
他們將一年一度爲您發青. 〈示嫺〉

15) 在色彩、情感等諸方面的強烈對比, 如'顏色紅如血'的命運和'顏色黑如墨'的命運'人生幸福的光澤'和'人生悲慘的情節'。(顏廷奎, 〈最後的堅決〉, 《新詩鑑賞辭典》, 上海, 上海辭書出版社, 1991, 206쪽)

위의 작품 역시 사랑을 받아들이지 않은 여인을 향한 절박한 심정을 노래한 것이다. 사랑을 얻지 못한 화자의 모습은 '이미 초췌해져 인간의 몰골이 아니지만', 여인은 여전히 '차갑게' 반응을 보이고 있다. 화자는 사랑으로 '병이 될 수 있다는 것'을 알게 되었고, 만일 그 병으로 죽게 되더라도, 자신의 사랑을 '묘지로 증명해 보이겠다고' 한다. 즉, '묘지 위에' 해마다 '푸르게' 싹이 돋아난다면 그것은 자신의 사랑일 것이라고 말한다. 曹濟平은 위의 작품을 五代 詞人이었던 顧夔의 작품 〈訴衷情〉에 비교하여 다음과 같이 분석하였다. 즉, 劉夢葦의 〈示嫻〉에는 顧夔의 작품 〈訴衷情〉의 한 구절인, '내 마음 바꾸어 그대 마음 되니 사랑하는 마음이 깊은 줄 비로소 알게 되었네(換我心, 爲你心, 始知相憶深)'를 연상시킨 다는 것이다.<sup>16)</sup> 요컨대 劉夢葦 역시 중국고전시사의 영향을 받았다는 입장에서 위의 작품을 해석한 것이라 하겠다.

스페인 문학에 있어 최초의 근대적 시인으로 불리는<sup>17)</sup> 케베도의 〈죽음 너머의 영원한 사랑〉이라는 시에서, '육신은 떠나지만, 사랑은 아니다:/ 육신은 재가 되겠지, 하지만 재가 되어서도 느끼리라:/먼지가 되겠지, 하지만 사랑에 빠진 먼지가 되리라'고 읊고 있는 내용과 맥락을 같이 한다. 시인은 소멸되어 가는 자신의 생명과 얻기 어려운 사랑 속에서 힘겹게 삶을 이어나가는 절망적인 상황에 놓여있음을 알 수 있다. 그러나 전반적으로 볼 때 죽음에 대한 두려움보다는, 죽음에 임박해 있으면서도 이를 수 없는 사랑으로 고통스러워하고 있다. 그래서 시인은 죽어서라도 그 사랑을 증명해 보이겠노라고 표현하고 있는 것이다. 劉夢葦의 애정시에는 죽음의 정서가 함께 있어 어둡다. 그러나 그 어두움은 사랑을 향한 열정으로 무겁지만은 않다. 다음의 작품들은 시인의 비교적 밝은 색채의 작품들이다.

푸른 가을 물 푸른 뱀들 같이,  
구불구불 큰 다리 작은 다리 미끄러져 가네:  
다정한 봄바람에 입맞춤 당한 후,  
잔잔한 물결 미녀들의 교태로운 웃음 같구나.

16) 吳奔星, 〈試論新月詩派〉, 《文學評論》, 北京, 文學評論雜誌社, 1980년 제2기, 90쪽.

17) 김은중, 앞의 책, 143쪽

생략...

떨어지는 꽃잎과 소녀의 진주눈물 똑똑 떨어지는 것은,  
 내게는 귀하고 가련하게 느껴지네!  
 그것들의 잔해 주어다가,  
 아름다운 마리에게 알려 주고 싶네. 〈만생원의 봄〉의 일부

碧綠的秋水如青蛇條條，  
 蜿蜒地溜過了大橋小橋：  
 被多情的春風狂吻之後，  
 微波有如美女們底嬌笑。

...

落紅和少女底珠淚的滴，  
 一般地使我珍視而憐恤！  
 我欲收拾起它們底殘骸，  
 帶回去警告美麗的瑪麗。 〈万牲園底春〉

劉夢葦의 작품은 감정이 넘쳐흐르는 듯하면서도 섬세한 묘사 역시 놓치지 않는 장점이 있다. '푸른 가을 물'을 '푸른 뱀'이 흘러가는 것으로 형상화한 것은 독창적인 회화적 표현이다. 또한 '잔잔한 물결'을 표현함에 있어, '봄바람에 입맞춤 당한 미녀들의 교태로운 웃음'이라고 형상화하였다. 이는 관능적 표현을, 촉각과 시각의 적절한 공감각화로 탁월하게 형상화하였다. 게다가 시인의 섬세한 감수성도 잘 드러나 있다. 예컨대 '떨어지는 꽃잎'과 '소녀의 진주눈물'의 '잔해를 주어다가' 자신이 사랑하는 '마리'에게 전해주겠노라는 詩想은 동화적이고 참신하기까지 하다. 그 '잔해'들은 바로 시적 자아 자신이기도 하다. 자신의 죽음을 초조하게 직접적으로 노출시킨 작품이 있는가 하면, 이렇게 은유적으로 나타낸 작품도 있다. 다음 시에는 자신의 죽음을 미리 투사시켜, 죽고 난 이후의 있을 수 있는 장례식의 풍경을 다소 냉소적이면서도 코믹하게 그려 내고 있다.

방안 가득한 공기 가라앉아 처참하다.  
 중앙에는 먹색 검은 관이 진열되어 있다:  
 관 위의 화환 색깔 암담하고,  
 드러나는 소식은 죽은 자의 비애.

이러한 비애의 중압감 아래,  
당신은 남편을 위해 고통하는 사람이 얼마나 많은지 보구려!  
그녀는 결코 당신의 사람이 아니다.  
그래도 어쨌든 동정이라는 것이 인간 세상에 좀 있다고 믿는다.

그 여인은 슬피 울며 더 이상 살아갈 생각을 하지 않는다,  
한 마디 한 마디 소리마다 남편을 따라 가겠다고 한다;  
어깨에 헝클어진 긴 머리카락이 불안간 관에 걸리자,  
그녀는 놀라 황급히 마음의 말을 토해 낸다.

“여보, 붙들지 마세요!  
내가 다른 사람에게 재가 가도록 나를 남겨 두세요” 〈아내의 정〉 전문

(셰익스피어의 14행운을 모방하여)

滿室的空氣沈重面悽慘，  
中央陳列着墨黑的棺材：  
棺材上花環這顏色黯澹，  
顯示的消息是死的悲哀。

在這樣悲哀的重壓之下，  
你看那哭夫的人多可憐！  
她縱不是你自個兒底她，  
我信同情總有點在人間。

那女人哀哭得不想再活，  
一口一聲要跟丈夫同去；  
披的長髮忽被棺材掛着，  
她驚駭得連忙吐出真語。

她說：夫君呀，請您不用拉！  
讓我留下再嫁給別人家！ 〈妻底情〉

시인 자신이 입증 한 후 있을 수 있는 가상의 풍경을 그려놓은 작품이다. 그로테스크한 분위기마저 느껴지는 시임에도 회극적인 요소를 사용하여, 무거운 장례식 풍경을 다소 코믹하게 만들고 있다. ‘먹색 검은 관’ ‘관 위의 화환’

‘곡하는 사람’ ‘슬피 울며’ 남편을 따라 가겠다고 절규하는 젊은 아내의 모습 등은 일상적으로 장례식장에서 볼 수 있는 풍경일 것이다. 그러나 그러한 풍경이 다른 사람이 아닌 자신의 주검을 거두는 식이라고 생각한다면 객관적인 감정처리가 쉽지 않을 것이다. 그러나 劉夢葦는 그러한 죽음에 대한 슬픔을, 마지막 연에 남편을 보내는 아내의 대사를 코믹하게 삽입하여 어둡고 씩씩한 냉소를 짓게 만든다.

또한 위의 작품은 셰익스피어의 14행체시를 모방하여 작시하였다. 14행체시는 마지막 두 행을 극적 반전에 사용하는 것이 특징인데, 이를 절묘하게 잘 배합하여 형식적인 측면에서도 성공적인 작품이라고 보여 진다. 어쨌든 마지막 두 행의 극적반전을 피한 목적이, 여성의 일부종사를 주장하는 것은 아닐 것이다. 단지 시인은 변하기 쉬운 사랑의 모습을 씩씩하게 보여주고자 했을 것이다. 이렇듯 변하기 쉬운 사랑에 대한 상처는 다음의 작품 속에서도 잘 형상화되어 있다.

추운 바람 아득한 하늘의 한철 불어  
지루한 마음에 처절함 더해지네  
난 전율과 미망으로 비틀거리며 길을 간다  
그 비취빛 측백나무 깊숙한 곳에 있는 집 찾고자 하네

그 집에 아름다운 아가씨 있다  
그녀가 내 사랑의 빛깔 변할까 의심하여  
밝혀놓은 내 심장 찾고 싶구나  
난 전율과 미망으로 비틀거리며 길을 간다

깊이 가라앉은 어두운 이 끝없는 저녁 색깔  
눈꽃은 내 옷에 하얗게 달라붙어 쉽게 훑날리지 못하네  
앞쪽에 이 작은 억새풀 없다면  
피안에 이르는 곳 찾지 못할 것이다

그러나 나의 운명은 마침내 저녁 같은 어두움  
은밀히 어떤 사람이 아가씨가 오늘 밤 무심히 손님을 접대하더라 말하네  
멍하게 그녀를 쳐다보니 건물 창가에 등불 흔들리는데  
그녀가 밝혀놓은 심장을 찾을 수 없구나



추운 바람 아득한 하늘의 한실 불어  
 처절한 마음에 끝도 없는 번뇌 쌓이고  
 맑으면서 올 때의 눈물방울 건물과 멀어지는데  
 돌아보니 등불은 더욱 빛나고 거문고 소리 휘날리는구나

그 거문고 소리는 예전처럼 맑지 않구나  
 능수 능란한 손가락 사이로 얼마나 처절한 마음 울리는가  
 난 전율과 미망으로 비틀거리며 길을 간다  
 놀란 겨울 까마귀 귀신인양 처량하게 몇 차례 소리 울고  
 〈눈 내리는 밤〉 전문

冷風刮下了這漫天的寒雪  
 支離的心上愈增無限淒切  
 戰慄而迷惘我跟踰于路旁  
 想找着那翠柏深處的樓房

那樓房裏有個美麗的小姐  
 她疑慮我底愛情變了顏色  
 想找着了 她剖白我底心腸  
 戰慄而迷惘我跟踰于路旁

深沈的昏黑這無邊的夜色  
 難得這雪花飄上我衣裳白  
 假使蒼茫的前方無此微芒  
 我將找不着路塗達到彼方

但我低命運終是夜般昏黑  
 聞者說小姐今夜無心見客  
 呆望着她樓窓上燈光搖漾  
 我不能找着了 她剖白心腸

冷風刮下了這漫天的寒雪  
 淒切的心上更添無限煩惱  
 踏着來時的泪點離去樓房  
 回望燈光更亮有琴聲飄揚

那琴聲却不似往日的清越  
 凌亂的指間鳴出多少悲惻

戰慄而迷惘我蹣跚在路上  
驚起了寒鴉數聲如鬼悽愴 〈雪夜〉

위의 작품은 1926년 '첫 봄비가 내리는 밤 옛정을 생각하며 작시하노라(春雨之夜追寫舊情)'고 시인이 밝히고 있는 작품이다. 시인은 위의 작품에서 사랑의 마음이 변해 버린 여인에게 버림받은 시적 자아의 모습을, 추운 雪景에 헤매는 자신의 모습으로 표현하였다. 시간적 배경은 눈 내리는 추운 저녁이다. 시적 자아는 '전율과 미망으로' 가득 싸여 '비틀거리며' 사랑하는 여인이 있는 곳을 찾아가고 있다. 그 곳은 '측백나무에 깊숙이 틀어박힌 집'이다. 그 집은 '아름다운 아가씨'가 있는 집이다. 그 집을 찾아갔으나 '아가씨'는 시적 자아의 사랑을 의심한다. 그래서 시적 자아는 그녀에게 자신의 '심장마저도 모두 드러내 진실한 마음을 보여 주었다. 그러나 정작 '그녀'는 시적 자아를 버려두고 '무심히 다른 손님을 접대하고' 있는 것이다. 그러나 시적 자아는 아가씨를 만날 용기를 내지 못하고, 먼발치 창 아래에서 '흔들리는 불빛'만을 보고서 되돌아온다. 되돌아오는 길에 마주친 것은 훔날리는 '눈발'이다. '깊이 가라앉은' 어둡고 끝없는 저녁이다. 저녁 눈은 '내 옷에 하얗게' 달라붙어 훔날리지 않는다. 옷은 젖고 마음은 더욱 추워진다. 여기에서 '저녁'과 '옷에 엉겨 붙은 눈'은, 사랑이 소통되지 않는 답답하고 우울한 시인의 정서를 효과적으로 전달한다. 또한 마지막 연의 평화스러운 '등불'과 '거문고 소리'는 시적 화자의 초라한 모습과 더욱 대비되고 있다. 즉, 감당할 수 없는 일을 당했을 때 사람은 종종 익숙했던 풍경들조차도 갑자기 낯선 느낌과 풍경이 되기도 하는 것이다

옥타비오 파스는 전체로부터의 분리, 분리의 결과인 소외, 소외를 극복하고자 하는 시도, 이것이 선과 악으로 규정할 수 없는 인간실존의 원초적 조건이며, 인간이 사회를 고찰하는 출발점이 된다고 설명한다.<sup>18)</sup> 다시 말해 인간이 자신의 개별적인 '존재'를 인식함과, 동시에 전체에서 떨어져 나와 고독함을 느끼는 인간은, 다시 전체로 합일하고자 하는 욕구가 본능적으로 생긴다는 말이

18) 김은중, <사랑, 깨어지기 쉬운 영원-옥타비오 파스 시에 나타난 사랑>, 《현대시사상》, 1996년 가을, 고려원, 148쪽.

다. 따라서 사랑의 욕구는 그러한 개별자로서의 불완전한 인간이 끊임없이 합일을 지향하는데, 가장 미시적이고 원초적인 형태가 '사랑에 대한 갈구'로 나타난다. 그래서 시인은 얻기 어려운 사랑임에도 끊임없이 사랑을 향한 열정을 노래했던 것이다. 그러나 그런 시인의 소망은 쉽사리 얻어지지 않는다. 다음의 작품에는 바로 쉽게 이를 수 없는 사랑에 대한 표현이 나타나 있다.

희망은 아름다운 여신 같아라,  
그녀는 활발한, 개구쟁이, 제멋대로라네:  
그대 앞에서 사랑스럽게 웃고 있지만,  
그대가 그녀를 잡으려하면 어둠 속으로 숨어버리지!

희망은 불어 만든 비누거품 같아라,  
그녀는 불면 불수록 커지고, 아름답게 빛나지;  
그대가 손으로 건드리려 껴안으면,  
눈물 떨어지듯, 한 방울 물로 사라지지!  
생략... 〈희망〉

希望好像一個美麗的女娘，  
她活潑，頑皮，也沾有點兒輕狂：  
嬌媚地微笑着在你底前方，  
你上捉住她時便向暗中躲藏！

希望好像一個吹成的皂泡，  
她越吹越大，越有美麗的光耀：  
你把手兒接上去與她交抱，  
消滅成一點水，如眼淚之下掉！  
... 〈希望〉

위의 작품은 쉽게 이를 수 없는 희망을, 얻기 어려운 사랑에 재미있게 결부해 놓은 시이다. 1연에서는 희망을 '아름다운 여신'으로 비유하였다. 잡힐 듯 하면서도 끝내 '어둠 속으로 숨'는 그런 대상이다. 2연에서는 '불어 만든 비누거품'으로 표현했다. 비누거품은 '불수록 커지고 아름답게 빛나지만 '손으로 건드리면' 바로 사라져 버리는 매우 조심스러운 대상이다. 3연에서는 '서산 뒤의 해 그림자'로 설정하였다. '죽음을 이르도록' 따라가지만 결국 실패하고 만다는

내용이다. 마지막 4연에서는 ‘저녁 물’에 빛나는 ‘달’로 묘사하였다. 李太白이 달을 건지려다가 결국은 죽음을 자초하지만, ‘구름 속에 높이 걸린’ ‘달’은 ‘오히려 냉소’하고 있다는 내용이다.

위의 작품에서 시인은 쉽사리 이루어지지 않은 사랑에 대해 울분을 토하거나 무겁게만 묘사한 것이 아니라, 동화적이고 재치 있게 표현하고 있다. 그러나 한 편으로는 ‘희망’이 그저 ‘희망’으로 끝날 수밖에 없는 절망적 슬픔도 녹아 있다.

헝가리 시인 페퇴피도 <희망>이란 노래에서, ‘희망이란 무엇이더냐? 탕녀로 다./ 그녀는 아무에게나 웃음을 팔고 모든 것을 바친다./ 그대가 고귀한 보물-그대의 청춘을/ 바쳤을 때/ 그녀는 그대를 버린다’<sup>19)</sup>라고 회화화하기도 하였다. 劉夢葦는 이렇듯 다양하게 애정시를 노래하고 있지만, 때로는 직설적이고 대담한 묘사를 시도하기도 하였다.

## (3)

입맞춰다오! 연인이여, 친밀하게 입맞춰다오!  
내가 죽고 없을 때 입 맞추려고 기다리지 말고;  
내가 이를 아직 꼭 다물기 전에,  
그대의 혀 내 입 속에 집어넣을 수 있으니!

나의 사랑, 나의 연인이여!  
입맞춰다오! 진한 입맞춤을!  
입맞춤 외에 어디서 새로운 생명을 찾겠는가?  
인생을 저버리지 않을 때는 다만 입맞춤할 때니!

생명이 얼마의 찰나를 보내는지는 계산하지 말고,  
그대 일생에 얼마의 뜨거운 입맞춤을 할 것인지를 물어주소?  
생과 사의 거리 가운데 우리의 입맞춤은  
아직 멈추지 않았네,  
찰나의 목숨이 있다면 - 그것이  
영생인 것을! 〈입맞춤 삼부 곡 3〉의 일부

吻罷! 愛人, 親親地吻!

莫待到我已死時欲吻無人：  
乘我底牙關還未緊閉之前，  
你舌頭還可在我口中出進！

我底愛人，我底愛人啲！  
吻罷！深深地吻！  
接吻而外何處尋新的生命？  
不辜負人生時只除是狂吻！  
莫計算生命過了多少剎那，  
只問你一生接了多少熱吻？  
生到死的距離之中我們底接  
吻未停。  
只有一剎那的壽命呀—也  
是永生！

〈吻之三部曲三〉

(4)

우리의 다리와 손으로,  
두 팔 두 다리 꼭 안았지!  
밀착하네 - 우리의 육체를 밀착하네,  
침구에 한 사람인지 두 사람인지 알지 못하도록

(5)

깊이 넣은 달콤한 입맞춤,  
우리의 입은 이미 등근 병이 되었네;  
우리의 두 혀,  
금붕어 같이 안에서 헤엄치네.

(6)

그대가 폐결핵이든 아니든 상관없네,  
그대 입 속의 사랑하는 달콤함 배불리 먹을 수 있다면;  
얼마나 미세한 세균이 기생할지라도 놔두지,  
어떻게 우리 사랑의 뜨거운 불꽃에 소멸되지 않을 수 있겠는가?  
〈어느 날 밤〉의 일부

(四)

用我們底腿兒手兒，  
緊緊地雙雙擁抱呵！  
貼着—貼着我們底軀體，

讓被褥不知道是一個還是二個.

(五)

深入的恬蜜地接吻,  
我們底口已成了一個圓瓶:  
我們底兩葉舌頭,  
金魚似的在裏面遊泳.

(六)

不管你有不有肺癆,只願把你口中的愛之甘露喝飽:  
任其中有多少微忠寄生,  
怎經得我們底愛之熱焰狂燒? 〈一夜〉

위의 두 작품은 둘 다 《創造季刊》제2권 1기에 발표한 시로, 중국 현대시가 문학에서 보기 드문 성행위 자체를 묘사한 작품이라 하겠다. 〈입맞춤 삼부곡 3〉에서는 연인의 입맞춤하는 행위를 대담하고 구체적으로 표현하고 있다. '그대의 혀 내 입 속에 집어넣을 수 있으니'라는 표현은, 기존의 '입맞춰다오'라는 표현과는 다른 성행위의 구체적인 표현인 것이다. 그런데 이런 입맞춤의 행위가 시인에게는 '생명'이자 '영생'이다. 시인은 '입맞춤 외에 어디서 새로운 생명을 찾을 수 있느냐'고 하면서, 더 나아가 입맞춤하고 있는 그 순간이 '영생'이라는 것이다. 〈一夜〉 역시 성행위를 대담하게 표현한 작품이다. 예컨대 '침구에 한 사람이지 두 사람인지 알지 못하도록 밀착한다'는 표현은 과감하다. 게다가 입맞춤하고 있는 장면을 '우리의 두 혀, 금붕어 같이 안에서 헤엄치네'란 표현은, 성적 행위를 상상력을 통해 형상화한 것이다.

이런 에로티시즘<sup>20)</sup>의 세계에서 표상되고 있는 것은 단순한 성적 쾌락이 아니라 인간의 상상력에 의한 문학적 표출이다. 여기에서 더 나아가 옥타비오 파

20) 옥타비오 파스는 섹스라는 말을 섹슈얼리티, 에로티시즘, 사랑이라는 세 가지의 층위로 분석하였다. 섹스라는 말은 섹슈얼리티, 에로티시즘, 사랑의 세 가지 층위를 포괄하는 가장 넓은 의미로 쓰이지만, 섹슈얼리티와 혼동되어 사용되기도 한다. 굳이 섹스와 섹슈얼리티를 구분하자면 섹스는 동물적 생명 일반을 가리키고, 섹슈얼리티란 양성(암컷과 수컷)을 가진 동물적 성을 말한다. 에로티시즘은 섹슈얼리티에 인간의 인위적 문화가 가미된 다의성을 띤 유희이며 표상이며, 사랑은 그것보다 더 한 단계 간간 상호인격체의 관계라고 설명하였다. (김은중, 앞의 책, 146쪽-154쪽)

스는 다음과 같이 설명했다.

에로티시즘과 시의 관계를 본다면, 에로티시즘은 육체의 시이고 시는 언어의 에로티시즘이라고 자연스럽게 말할 수 있다. 양자는 상보적 대립으로 이루어져 있다...상상력은 性을 儀式과 祭禮로, 언어를 리듬과 은유로 변화시킨다. 시적 이미지는 대립된 현실들의 포용이고, 운율들은 소리들의 짝짓기이다.<sup>21)</sup>

다시 말해 성행위를 구분한다면, 단순한 성적쾌락과 사랑을 동반한 에로티시즘으로 나눌 수 있다. 옥타비오 파스는 에로티시즘에 상상력을 덧붙였다. 劉夢葦의 위의 작품 역시 이런 맥락에서 이해해야 할 것이다. 20세기 초 사랑에 대한 관심과 표현은 개인적인 영역을 넘어 사회적 파장을 야기했을 것이다. 지식청년들의 사랑에 대한 관심은, 근대 자유사상과 맥을 같이하면서, 일종의 기성 사회질서에 대한 저항의식으로 확대되었다.

劉夢葦의 위의 같은 대담한 성적 묘사의 애정시는 의도적으로 사회 문제의식에서 詩作 했기보다는, 개인적인 애정추구의 진실한 표출에서 창작되었다고 하겠다. 그러나 그 자체가 이미 기존사회 가치관에 저항적인 역할을 했다고 보여진다.

#### 4. 맺음말

劉夢葦는 짧은 생애 동안 얼마 되지 않은 작품을 남겼지만, 그의 시적 성취도는 現代詩史에 적지 않은 역할을 했다고 생각이 든다. 劉夢葦의 작품에는 사랑을 노래한 서정시 이외에도, 《晨報副刊·詩鑄》제1권1호에 게재한 〈寄語死者〉, 〈寫給瑪麗雅〉 등의 사회비판적인 시도 있다. 또한 정치적 견해를 밝힌 논문 〈國家主義與愛國主義〉<sup>22)</sup>도 있다. 그렇지만 전체적으로 볼 때 그는

21) 김은중, 앞의 책, 149쪽

22) 《晨報副刊·新少年旬刊》人民出版社 제2기, 1925년7월18일(1981년영인본) 劉夢葦는 이 논문에서 국가주의를 두 가지로 나누어 설명하였다. 하나는 방어적 민족주의 개념으로, 또 하나는 약탈적 제국주의 개념으로 설명하였다. 그러면서 그는 후자의 국가주의를 반대한다고 밝혔다.

주로 낭만 애정시에 치중하여 창작하였다. 혼란한 시대적 상황과 무관하게, 개인적인 사랑 감정에 경도되었던 측면에 대해서는 비판받을 여지가 없는 것은 아니다. 이런 부분에 대해 藍棣之는 劉夢葦 식의 애정시가 사랑에 대한 청년 감정을 충실하게 드러냈을 뿐, 남녀간의 애정문제를 사회적 차원으로 끌어내어 비판하는 역할은 하고 있지 않다는 점을 제기하였다.<sup>23)</sup> 그는 “청년들이 애정시를 쓰는 것은 당연한 권리이나, 지금은 애정시를 쓸 때가 아니다”라고 한 魯迅의 말을 인용하면서 비판하였는데, 이러한 견해는 일면 타당하다

이런 평가대로 본다면 劉夢葦의 애정시가 직접적인 사회비판의 기능을 하고 있다고는 볼 수 없다. 그러나 劉夢葦의 진솔하고 과감한 문학적 표현 등은 그 자체로 당시 문단에 새로운 애정시에 대한 새로운 시각을 제공하였다고 본다. 게다가 애정시에 대한 이러한 비판은 비단 劉夢葦 한 개인에게만 내려진 비평적 시각만은 아닌, 新月詩派 애정시에 내려진 전반적인 평가이기도 할 것이다. 그러나 그러한 평가의 이면에는 정치적 담론도 배제할 수만은 없다고 본다. 작품에 대한 공정한 평가는 문학의 사회적 기능과 함께 문학자체의 문학성도 동시에 평가해야 하기 때문이다. 이런 맥락에서 볼 때, 劉夢葦의 서정적 애정시는 당시 시가문단에 새로운 가능성을 열었고, 또한 문학적 성취도 역시 나름대로 갖추었다고 볼 수 있는 것이다. 문학에서의 사랑이 갖는 역할은, 하우저가 스탕달의 작품을 평가한 다음의 말에서 찾을 수 있다.

사랑이야말로 스탕달에게 있어서 理性과 대립되어 평형을 이루는 위대한 힘이며, 그의 작품에 있어서 가장 순수한 포에지의 원천이요 가장 깊은 매력의 샘이다.<sup>24)</sup>

사랑이라는 주제가 상투적임에도 끊임없이 문학적 모티브로 자리매김하는 이유는, 사랑이야말로 인간의 삶에 있어 ‘가장 순수한 합일’을 지향하고 있기

23) 魯迅在一九二五年夏天曾經說：“青年人寫愛情詩的權利，現在不是寫愛情詩的時候了。”...這些批評不僅道出了新月派情詩的根本性局限，而且也指明了新月派詩歌不注重社會意義和價值。(藍棣之〈論新月派詩歌的思想特徵〉《中國現代文學叢刊》1982.1. 92-3쪽)

24) 하우저/백낙청의 앞의 책, 37쪽



때문일 것이다. 게다가 자유연애에 있어 봉건적 분위기가 남아 있던 당시에, 진솔하면서도 과감한 애정시는 그 자체로 시대적 의의를 갖고 있다고 생각한다. 요컨대, 劉夢葦가 당시 문단의 비판적 시선에도 애정시 영역에 있어 시문학의 문학성을 일구어 낸 작업은 인정해야 할 것이다. 또 한 가지 주목할 점은 劉夢葦의 애정시가 갖고 있는 독특한 면이다. 그의 애정시는 단순하게 사랑을 읊은 것이 아니라, 죽음의식과 맞물려 있는 사랑노래라는 점이다. 그래서 그의 애정시는 결코 밝지 않은 않다. 그렇다고 그의 시가 어둡기만 한 것은 아니다. 그것은 죽음을 초월할 수 있는 희망, 즉 사랑에 대한 끊임없는 찬미가 그의 짧은 생애를 지탱하는 아름다운 멜로디가 되었기 때문이다. 그래서 그의 작품은 '각혈'하기 위해서 '새벽'을 기다리고 있는 저녁처럼 가슴 아프게 울린다.

### 【參考文獻】

- 《晨報副刊》1권-15권 北京, 人民出版社, 1981년 영인본.  
 藍棣之編選 《新月派詩選》, 北京, 人民大學出版社, 2002년.  
 蔡才寶編 《新詩鑑賞辭典》, 上海, 上海辭書出版社, 1995년.  
 方仁念編 《新月派評論資料選》, 上海, 華東師範大學出版社, 1993년.  
 蒲花塘編 《朱湘散文》, 北京, 中國廣播電視出版社, 1994.  
 藍棣之〈論新月派詩歌的思想特徵〉, 《中國現代文學叢刊》, 北京, 作家出版社, 1982. 1.  
 王 強〈關於'新月派'的形成和發展〉, 《中國現代文學研究叢刊》, 北京, 作家出版社, 1983. 3.  
 錢念孫〈朱光潛對中西詩歌的比較〉, 《中國現代、當代文學研究》, 北京, 中國人民大學書報資料中心, 1997.2.  
 吳奔星〈試論新月詩派〉, 《文學評論》, 北京, 文學評論雜誌社, 1980년 제2기.  
 朱光燦 《中國現代詩歌史》, 山東, 山東大學出版社, 2000년.  
 송희복〈시와 에로티시즘〉, 《현대시》 1994년 11월, 한국문연.  
 김중주〈사랑의 정신분석〉, 《현대시사상》1996년 가을호, 고려원.  
 김은중〈사랑, 깨어지기 쉬운 영원-옥타비오 파스 시에 나타난 사랑〉, 《현대시사상》1996년 가을, 고려원.

- 魯迅/이옥연 《아침 꽃을 저녁에 줘다》, 도서출판 창, 1991년.  
하우저/백낙청의 《문학과 예술의 사회사》, 창작과 비평사, 1997년.  
정재서 《이야기 동양신화》, 황금부엉이, 2004년.  
조영복 《1920년대 초기 시의 이념과 미학》, 소명출판, 2004년.  
에이브럼외/김재환역 《노튼 영문학 개관 2》, 까치, 1998년.  
유종호 《시란 무엇인가》, 민음사, 1997년.

### 【中文提要】

本論文裏探討的是有關新月詩派之中劉夢葦的詩。到今關於劉夢葦詩的研究論文不多。我想劉夢葦這樣沒被注重的有兩個原因。第一原因是，劉夢葦太早去世，他寫的詩少得很。第二原因是，除了徐志摩、聞一多等主要詩人和作品的關心以外，都還沒研究其他詩人和作品呢。雖然徐志摩、聞一多的文學史地位和文學成就很重要，但是其他詩人也有文學的貢獻。特別本論文探討的是劉夢葦寫的有關死的詩和情詩。他因病把對於死的思索描寫出來。劉夢葦不長生活其間希望得到愛情。他相信在愛的時間就是永遠的瞬間。換言之說，對劉夢葦的愛情來說，可以克服死，進一步達到他生的目標。劉夢葦的愛情詩坦率描寫男女之間雲雨之情。因此受到了批評。這樣的批評觀點也有肯定的。但是，當時封建的氣氛下坦率愛情描寫一定不太容易的。尤其關注的是在於劉夢葦詩歌愛情描寫卓然。劉夢葦的詩是一邊悲慘的，一邊是希望的，一邊唱身在緊逼的死的恐怖，一邊是克服死的恐怖追求愛的完美。我認為雖然他的作品比較少、着重情詩。可是他描寫的抒情卓然。所以以後不斷地關心研究劉夢葦的詩歌。在現代詩史上要受合適評價。

### 【主題語】

유몽위, 신월시파, 애정시, 죽음, 사랑, 낭만