

# 1980년대 뉘뉘(多多) 시에 나타난 죽음 이미지와 데카당스

박민호\*, 한글\*\*

---

## 〈목 차〉

---

- I. 들어가는 말
  - II. 1980년대 뉘뉘의 창작 경향과 몽롱시파, 《오늘》과의 관계
  - III. 뉘뉘 시의 죽음과 몰락의 모더니티
  - IV. 나오는 말
- 

## I. 들어가는 말

뉘뉘(多多)는 1970년대 초반부터 현재에 이르기까지 지속적으로 많은 시 작품을 창작해왔다. 그는 베이다오(北島), 망커(芒克) 등 후일 《오늘(今天)》을 중심으로 활동한 시인들과 마찬가지로, 1969년 망커와 함께 “마차 한 대를 나눠 타고” 바이양톈으로 하방된 후 이곳에서 1976년까지 7년 여 간 생활하며 적지 않은 시를 남겼다.<sup>1)</sup> 이 시기 그는 한 편으로는 1960년대 후반 중국 전역을 떠들썩하게 만든 문화대혁명과 그러한 혼란을 야기한 마오쩌둥 사상에 대해 반항심과 회의감을 품었고<sup>2)</sup>, 다른 한 편으로는 어려서부터 친숙하게 접한 서구문학, 철학 방면의 소양에

---

\* 한국외국어대학교 대학원 중어중문과 박사과정

\*\* 한국외국어대학교 대학원 중어중문과 석사과정

1) 洪子誠、劉登翰 著, 《中國當代新詩史(修訂版)》, 北京, 北京大學出版社, 2006. 186 쪽 참조.

2) 문화대혁명 이전 마오쩌둥의 사상은 중화인민공화국 성립 이후 생산력의 발전과 국내 안정의 구실로 확대된 도농간, 계층간 빈부격차와 관료주의를 비판하는 성격을 지니고 있었고, 문화대혁명의 발발과 동시에 많은 젊은이들은 그러한 마오쩌둥 사상에 호응하며 관료주의의 타도를 고취했다. 그러나 피아가 서로 뒤섞이고 저마다의 대의가 난무하는 과정에서 발생한 엄청난 폭력과 혼란, 그리고 권력다툼은 마오쩌둥으로 하여금 문화대혁

더하여 베이징(北京)으로부터 음성적으로 유입된 서구의 모더니즘 계열의 문학작품들을 접하며 후일 자신의 문학창작에 있어 중요한 자양분이 된 습작기를 거친다.<sup>3)</sup> 그의 시 창작은 문화대혁명 시기 지식청년들의 지하시 창작에 상당히 큰 영향을 미쳤던 것으로 보이며, 그러한 영향은 비단 바이양텐 창작기뿐만 아니라 문화대혁명 이후 몽롱시파(朦朧詩派)가 중국의 시단에 혜성처럼 등장하여 많은 젊은이들의 가슴을 적시던 시기에 이르기까지 줄곧 지속되었다.<sup>4)</sup>

1980년대를 전후로 뒤뉘가 중국의 청년 시단에 미친 적잖은 영향에도 불구하고, 그의 시 창작에 대한 관심은 상당히 뒤늦게 나타났다. 이와 관련하여 홍쯔청(洪子誠)과 류등한(劉登翰)은 “그가 시단에서 논의되고 중시되기 시작한 것은 1980년대 말에서 90년대까지”라고 서술한 바 있으나, 뒤뉘 본인은 1999년경 비평가 황찬란(黃燦然)으로부터 “당신의 시가 국내에서 큰 반향을 일으키고 있다”는 말을 듣고 매우 의아해했다고 술회한 바 있다.<sup>5)</sup> 그의 시 창작과 관련된 기존 연구목록을 살펴해보더라도, 그가 중국 내 문학 연구자들의 흥미를 끌며 본격적으로 연구되기 시작한 것은 2000년대 중반 이후임을 알 수 있다. 이는 자신의 창작물을 외부로 공개

명 이전에 지냈던 자신의 생각을 교묘하게 철회하지 않을 수 없도록 부추겼다. 문화대혁명의 불길이 고조되자, 그는 이전에 그가 관료주의적 주자파로 비판했던 이들과 마찬가지로 국내의 안정과 당의 권위, 정부의 관료 시스템을 보호하기 위해 자신을 지지했던 홍위병들을 과감히 처단했다. 마오쩌둥의 이러한 태도는 당시 관료주의와 부패 타도의 대의로 몽친 많은 젊은이들에게 허무와 비애, 역사의 비정한 아이러니를 안겨주었다. 뒤뉘가 시 창작을 처음 시작한 시기는 문화대혁명의 불길이 신속하게 사그라지던 1970년대 초로, 그 역시 한 때 홍위병에 가담했지만 이데올로기의 허위와 기만을 몸소 느끼며, 실존적 도피의 한 방식으로서 인간과 세계의 내밀한 구석으로 자신을 깊숙이 빠뜨려야 했던 시기였다. 문화대혁명을 전후로 한 마오쩌둥의 태도 변화와 홍위병의 몰락에 관한 보다 구체적인 내용은 모리스 마이스너 지음, 김수영 옮김, 《마오의 중국과 그 이후2》, 서울, 삼인, 2004, 457~469쪽 참조.

- 3) 뒤뉘는 지식인 집안 출신으로, 어려서부터 다양한 분야의 서적을 접할 기회를 가질 수 있었다. 그는 바이양텐 시인들 가운데서도 사색에 가장 능했고, 철학적인 소양도 가장 뛰어났다고 일컬어졌다. 이러한 내용과 관련해서는 劉夏生, 〈多多詩歌寫作的歷史演進〉, 《揚子江評論》2009年第1期, 71쪽; 李潤霞, 〈頹廢的紀念与青春的薄奠—論多多在‘文化大革命’時期的地下詩歌創作〉, 《江漢論壇》2008. 12, 103쪽 참조.
- 4) 이러한 주장과 관련하여 량옌(梁艷)은 다음과 같이 말하며 《오늘》에 대한 뒤뉘의 공헌을 제기한다.
- 5) 洪子誠、劉登翰, 위의 책. 187쪽; 多多、凌越, 〈[訪談]變遷是我的故鄉〉, 《名作欣賞》2011年第5期, 82쪽 참조.

하기를 극도로 꺼렸던 그의 괴벽스러운 성격 때문이기도 하고, 또 1989년부터 2004년에 이르기까지 그가 중국을 떠나 해외(네덜란드 암스테르담)에 체류했기 때문이기도 하며, 보다 중요한 원인으로는 ‘문학사 다시쓰기’, ‘시가발굴운동’ 등 90년대 중반에 일어난 문단 내 분위기의 변화 때문이기도 하다.<sup>6)</sup> 그는 시를 창작하기 시작한 시점부터, 그의 동료들이 신시기 시단에서 문명(文名)을 떨치고 몽롱시파로 불리며 문단의 뜨거운 감자로 인식되던 1980년대에 이르기까지 상당히 오랜 시간 동안 자신의 창작을 외부로 발표하는 것을 기피했다. 그는 몽롱시파의 문예 진지였던 《오늘》을 비롯한 여러 잡지에 자신의 시를 투고하는 일에도 소극적이었고 오로지 고요한 문단의 구석진 곳에 머물며 오로지 창작과 사색에만 골몰하였다. 그러나 그의 시는 1980년대 후반부터 출판되어 90년대 중반에 이르러 바이양덴시가군에 대한 문학사적 조명과 맞물리면서 서서히 문단의 주목을 끌었으며, 그가 오랜 해외 체류를 접고 귀국한 2004년부터 본격적으로 연구되기 시작했다.

오늘날 그의 시 창작에 대한 관심은 상당히 증폭되었다고 볼 수 있으나, 그의 30년 동안의 창작에 대한 연구는 중국에서나 한국에서나 다방면으로 깊이 있게 진행되었다고 보기 어렵다. 중국 내에서 그의 시를 대상으로 석사논문 3편이 발표되었고 소논문 또한 30여 편 가량 발표되었으나, 그러한 연구 결과들은 그의 창작이력을 전체적으로 개괄한 것이거나 학적 엄밀성이 다소 결여된 평론적 성격의 글이 다수를 차지한다. 국내에서는 《오늘》 잡지를 연구한 김종석에 의해 뒤뉜의 1970년대 초기시를 소개한 논문이 발표되었으나<sup>7)</sup>, 80년대 이후 뒤뉜의 시 창작을 대상으로 진행한 연구는 아직 답보상태에 머물러 있다. 이러한 상황 하에서 1980년대 뒤

6) 1980년대 후반까지 중국 내에서 ‘몽롱시인’으로 일컬어지며 문학사에서 언급된 이들은 주로 베이다오, 수팅(舒婷), 구청(顧城), 장허(江河), 양롄(楊煉) 등 다섯 작가였다. 1989년 뒤뉜은〈매장당한 시인(被埋葬的詩人)〉에서 “내가 겪은 한 시대의 영웅들은 역사 속에 매장당했고, 도리어 몇몇 허약한 이들이 오늘날 찬사를 받고 있다.”며 말한 바 있는데, 이 글은 ‘시가발굴운동’, ‘문학사 다시쓰기’, ‘시가 역사 다시 쓰기’ 등의 분위기가 무르익던 1990년대 중반에 이르러서야 비로소 사람들의 주목을 끌었다. 이와 관련된 구체적인 내용은 沈敏洁, 〈当代新詩史上的多多〉, 華東師範大學碩士學位論文, 2008, 제 1장, 1절을 참고할 것.

7) 김종석, 〈多多 初期詩(1972-1976) 研究〉, 《중국어문논총》 제47집, 2010. 이 논문은 뒤뉜의 인터뷰 내용을 기초로 시 창작에 대한 그의 사유를 전반적으로 고찰하고, 뒤뉜 창작의 시발점이라 할 수 있는 1972년부터 그가 하방 생활을 청산하는 1976년에 이르는 기간에 지은 주요 시 작품들을 소개하고 이를 상세하게 분석하였다.

뒤 시를 그 내용상으로는나 형식상으로는나 좀 더 깊이 있게 파고든 연구가 필요하다는 점은 분명해 보인다.

따라서 본고는 1980년대에 뒤뒤의 시가 창작경향을 동시대에 성가를 얻은 몽룡시파(《오늘》시파)와의 개괄적 비교를 통해 고찰하고 그것들이 지니는 죽음 이미지와 그것이 지니는 데카당스적 측면을 공히 살펴봄으로써, 뒤뒤 시 창작이 동시대의 다른 시인들과 변별되는 점이 무엇인지를 이해하고자 한다. 그는 문화대혁명의 시대에 이데올로기와 혁명이 지니는 폭력과 위선에 대해 강렬한 저항적 감성을 드러낸 바 있지만, 1980년대 이후 자신의 창작 과정 속에서 정치적 색채를 지양하며 인간과 세계의 좀 더 내밀한 구석까지 사유의 범위를 확장시켰다.<sup>8)</sup> 그러나 그의 시적 사유는 부분적으로 1970년대 문화대혁명 시기에 지녔던 어둡고 우울한 특징을 고수했으며, 시어는 죽음 혹은 죽음과 관련된 이미지들로 가득했다.<sup>9)</sup> 개혁개방 이후 많은 지식인들이 신시기의 낙관론과 이상론에 함몰되어 있을 때, 그는 그와 같은 시적 이미지들을 가지고 홀로 문단과 사회의 변방에서 자신의 데카당한 색깔을 고수하며 은밀한 창작을 실천했다. 즉 1980년대에 그는 주류 문단의 성가(聲價)로부터 거리를 두고 선부른 낙관과 들뜬 구호에 마음을 쏟지 않음으로써, 일견 화려한 듯 보이는 시대의 컴컴하고 습한 뒤안길과 인성 깊은 곳에 맞힌 상처를 관찰할 수 있었던 것이다.

중국 내에서 뒤뒤의 연구자들은 대체적으로 그의 창작시기를 네 단계로 구분한다. 첫 번째 시기는 지하시 창작기로 1972년부터 1976년에 이르는 시기이다. 두 번째 시기는 1980년대 창작기로 1982년에서 1988년 그가 고국을 떠날 때까지의

8) 그러나 그는 몽룡시파와는 달리 '신계몽주의'적 인간 이상을 추구하는 거대서사 경향으로부터 거리를 두었다. 기실 몽룡시파의 그와 같은 경향은 여전히 개혁개방 이후 중국 정부의 정치적 목표와 부합하는 것으로서 완전히 탈정치화된 것으로 보기 어렵다. 이런 면에서 뒤뒤와 몽룡시파 사이의 거리는 문학 창작을 정치나 이데올로기로부터 얼마나 결연히 분리해내고자 하는가 하는 의도와 관련이 있다. 이와 관련된 주장에 대해서는 劉夏生, 위의 글, 73쪽 참조.

9) 뒤뒤의 1980년대 창작이 1970년대 창작의 연장선이라는 관점에서, 린셴즈(林賢治)의 다음 간접 인용을 참고할 것. “그는 근본적으로 시간을, 사회적 진보를 신뢰하지 않았다. 그는 어떤 면에서 80년대를 70년대의 연장선으로 보았을 것이다. 왜냐하면 그는 자신을 오랫동안 억압했던 것들이 실질적으로 변하지 않았다고 보았기 때문이다.” 林賢治, 《中國新詩五十年》, 桂林, 漓江出版社, 2011, 142쪽

시기이다. 세 번째 시기는 그가 네덜란드 암스테르담에 체류하며 창작활동을 지속 하던 시기이며, 네 번째 시기는 고국으로 회귀한 2004년 이후 현재까지를 가리킨다.<sup>10)</sup> 본고의 연구범위는 바로 두 번째 시기에 해당하는 1980년대 초반에서 후반에 창작된 시에 한정한다.

## II. 1980년대 뒤뉜의 시가창작 경향과 몽룡시파, 《오늘》과의 관계

본 장에서는 1980년대 뒤뉜의 시가 창작 상의 특징과 그것이 동시대에 중국시단을 뒤흔들었던 몽룡시파와 형성하는 관계에 대해 살펴보려 한다. 주지하듯 1978년 12월, 베이다오와 망커가 공동 창간한 《오늘》은 1980년대 초중반 중국의 시단에 가장 젊고 신선한 혈액을 공급한 몽룡시파의 문예진지로서, 문화대혁명 시기 바이양덴에서 암암리에 활동한 지청(知青)시인들이 자신들의 작품을 수록한 잡지였다. 뒤뉜 역시 바이양덴에서 7년간 생활하며 많은 시를 창작했으며 1988년 제1회 《오늘》시가상의 수상자로 선정되는 등, 몽룡시파나 《오늘》지와 모종의 관계를 맺고 있다고 볼 수 있다. 그러나 뒤뉜과 몽룡시파, 뒤뉜과 《오늘》지와 관계는 여느 바이양덴 출신 시인들과 비교할 때 다소 복잡한 양상을 띠고 있으며, 그 때문에 중국 내에서 이를 둘러싼 이견도 존재하고 있다. 그렇다면 그의 80년대 시들이 지닌 특색은 동시대에 《오늘》을 중심으로 활동했으며 바이양덴에서 시가 창작을 시작한, ‘몽룡시파’로 불리는 지청 작가들과 어떻게 다른가? 또한 뒤뉜이 확실히 그와 같은 시인들과 거리를 두고 활동했다면 그가 《오늘》지에 자신의 작품을 게재한 일이 거의 없음에도 그가 ‘제1회 《오늘》시가상’의 수상자로 선정되어 베이다오의 찬사를 받은 까닭은 무엇인가? 이는 1980년대 뒤뉜 시인의 창작이 지니는 가치와 독창성을 서술하기 위해 우선 짚고 넘어가야 할 중요한 문제제기라는 것이 필자의 생각이다. 즉 1980년대 뒤뉜의 창작이 지니는 고유한 특징은 몽룡시파나 《오늘》과 형성하는 원근감으로부터 주로 발견할 수 있다는 것이 이 장에서 뒤뉜과 몽룡시파, 뒤뉜과 《오늘》의 관계에 대해 고찰하는 이유라는 것이다.

10) 劉夏生, 위의 글, 72쪽

중국내에서는 상당수의 연구자들이 여전히 뒤뉘를 ‘몽룡시파’의 일원으로 간주하거나 《오늘》과 긴밀한 연관을 맺은 시인으로 여기고 있다. 그러나 그를 그러한 시인군에 포함시키는 일은 최근까지도 적지 않은 논쟁을 야기하고 있다. 물론 ‘몽룡시파’라는 명칭 자체가 1970년대 말에 등장한 일련의 지칭시인들에 대한 폼훼 심리를 담고 있으며, 이로 인해 몽룡시파의 대표격이라 할 만한 베이더오는 그러한 명명법에 대해 거부감을 나타내었고, 뒤뉘도 “나는 한 번도 몽룡한 적이 없다.”고 말하며 베이더오와 마찬가지로 그러한 명명을 달갑지 않게 여겨왔다. 그러나 그러한 명명법에 담긴 폼훼 심리와 무관하게 몽룡시인, 혹은 《오늘》에서 활동한 시인들의 창작 경향이나 가치관, 세계와 개인을 대하는 태도는 뒤뉘의 그것과 사뭇 다르다. 심지어 뒤뉘와 그들 사이에는 교류조차 거의 없었다는 사실이 언급된 바 있다. 예를 들어 량옌(梁艷)은 부분적으로 뒤뉘와 《오늘》의 관계에 대해 다룬 논문에서 여러 학자들의 주장을 인용하여, 뒤뉘는 《오늘》지에 자신의 작품을 단 한 편 실었을 뿐이며— 그마저도 자신이 그리 중요하게 생각하지 않았던 〈화랑(畫廊)〉이라는 작품을—, 베이더오와 뒤뉘의 말을 각각 빌려 지칭 시기 같은 지역에 거주했지만 실제로 바이양덴 지역에서 두 사람이 조우한 적은 1970년대 초반 단 한 번에 불과했다고 주장하였다.<sup>11)</sup> 이러한 정황을 고려한다면, 적어도 뒤뉘와 몽룡시인 혹은 《오늘》사이의 물리적인 측면에 있어서의 관계는 결코 밀접했다고 보기 어렵다.

양자 사이의 물리적인 거리가 분명 존재했다면, 정신적, 사상적 측면 혹은 시가 창작의식 상의 거리는 어떠했을까? 결론부터 말하자면 이 역시 양자 사이에 상당한 거리가 존재했다고 볼 수밖에 없다. 일단 뒤뉘는 1970년대 말부터 문단에 소개되고 큰 반향을 불러일으킨 다른 몽룡시파 시인들과 달리 적어도 1980년대 말까지 사람들의 관심을 그다지 끌지 못했다. 그가 1972년부터 창작을 시작했음을 감안한다면, 그의 창작은 20여 년 가까이, 혹은 20여 년 넘도록 문단에서 성가를 얻지 못했으며, 문화대혁명 이후 더 이상 숨어서 글을 쓸 필요가 없어진 상황에서 십 수 년 동안 지속적인 시가 창작을 시도하였음에도 그는 문단의 주목을 거의 받지 못했다. 이 때문에 1990년대 후반 뒤뉘의 재평가에 큰 역할을 수행했던 황찬란은 뒤뉘를 ‘뒤늦게 도달한 목소리’라고 평한 바 있다.<sup>12)</sup> 또한 이와 관련하여 정선(鄭先)은

11) 梁艷, 〈食指、多多与《今天》的關係再探〉, 《華東師範大學學報》2010年第2期, 105쪽 참조



“뒤뉘는 그 시기(1980년대) 여전히 집 안에 틀어박혀 시 쓰는 일에 매진했을 뿐, 《오늘》과 관계를 맺지 않았다. …… 시종 홀로 구석에 자리잡고 앉아 고독하게 창작의 길을 탐색했다.”라고 말하였으며, 문화대혁명 시기 뒤뉘와 교류했던 소설가 간테성(甘鐵生)은 뒤뉘가 “유달리 자기방어적인 힘을 지닌 사람”이어서 자신의 작품이 다른 이들 사이에 떠도는 것을 기꺼워하지 않았다고 평하였다.<sup>13)</sup> 이러한 괴벽스러운 성격으로 인해 뒤뉘는 몽룡시파로 불리는 여느 지칭작가들과 달리 80년대 이후에도 자신의 작품들을 외부로 공개하는 데 소극적일 수밖에 없었던 듯하다.

그러나 이러한 요소들보다도 더 중요한 것은 뒤뉘가 시가 창작 상에 지니는 의식과 그의 가치관이 동시대의 몽룡시인들과 비교할 때 커다란 차이를 지닌다는 점에 있을 것이다. 문화대혁명이 종식되고 문화적 해금을 맞이하면서 중국 문단은 서구의 사상과 이론들을 대대적으로 수입하여 문화 근대화를 가속화하려는 노력을 기울였고, 많은 이들이 새로운 시대에 대한 기대와 낙관적 전망에 취해 계몽주의적이고 낭만주의적인 목소리를 내고 있었다. 또한 과거에 대한 성찰의 목소리 안에는 국가와 민족이 경험한 비극의 실체와 본질을 탐구하려는 거시적 이데올로기의 열정이 녹아있었다. 뒤뉘 역시 1980년대에 들어와서는 자신의 시에 정치적, 저항적 색채를 많이 줄이고 보다 형이상학적인 성격을 강하게 부여하는 등, 창작 양식에 있어 변화된 양상을 보였다.<sup>14)</sup> 그럼에도 불구하고 그의 80년대 시들의 상당수는 중국 문단의 시대 분위기를 역행하여 70년대에 지녔던 고독하고 어두운 데카당한 분위기를 자신의 창작물 속에서 고수함으로써, 80년대 주류문단이나 바이양텐에서 함께 지하시 창작에 참여했던 몽룡시파와도 거리를 두었다.

이러한 그의 창작 특색은 “근본적으로 시간을, 사회적 진보를 신뢰하지 않”<sup>15)</sup>은 그의 세계관, 역사관과 긴밀하게 연관된다. 그가 개혁개방 이후에도 여전히 “그 시대(문화대혁명 시기)를 서술하는 것 말고 달리 방법이 없다.”<sup>16)</sup>고 술회한 것도 바로 이러한 맥락에서다. 또한 그는 특정한 사상이나 판단 혹은 이데올로기에 자신의

12) 黃燦然, 〈多多: 直取詩歌的核心〉, 《天涯》1998年第6期, 77쪽.

13) 梁艷, 위의 글, 105, 106쪽 재인용.

14) 劉夏生, 위의 글, 72쪽 참조.

15) 林賢治, 위의 책, 142쪽.

16) 劉夏生, 위의 글, 73쪽 참조.

사유가 정형화되고 고착되는 것을 원치 않았다. 그는 “전제주의/자유, 폭력/인성, 거짓/진실에 대한 사고에 있어 계몽주의적인 ‘몽롱시인’이 될 수 없었”고 “이데올로기에 대한 회의는 그를 신앙의 위기로 빠뜨렸다.”<sup>17)</sup> 즉, 그는 어떤 고정된 진리와 상식에 기대는 계몽주의적 가치관에 대한 의심으로 인해, 베이다오와 같이 비장하지만 낙관적이고 영웅주의적인 역사적 책임감을 자신의 시에 표명할 수 없었고, 수팅(舒婷)처럼 세계를 낭만적으로 바라볼 수도 없었다.

위와 같은 이유들로 인해 뒤뉘를 몽롱시파의 일원으로 인정하거나 《오늘》지에 참여한 시인으로 간주하는 주장은 상당히 거센 비판을 받고 있다. 그러나 뒤뉘와 몽롱시파, 또는 《오늘》의 관계를 적대적이거나 대립적인 관계로 볼 수는 없다. 뒤뉘가 창작에 있어 그들로부터 어떠한 영향을 받았는지는 분명하지 않지만, 적어도 뒤뉘가 몽롱시인들과 《오늘》에 끼친 영향은 베이다오를 비롯한 여러 시인들과 문학 연구자들 사이에서 공인된 바 있다. 베이다오가 제1회 《오늘》시가상의 수상자로 뒤뉘를 뽑은 일을 놓고 보더라도, 뒤뉘가 동시대의 동년배 지칭 작가들에게 중요한 정신적 지주였음을 알 수 있다. 이 시상식에서 베이다오는 “70년대부터 지금까지 뒤뉘는 시심에 있어 고독하고 근면하게 탐색했고, 내내 많은 동시대 시인들을 격려하고 영향을 미쳤다. 그는 고통에 대한 인식, 개인의 생명에 대한 유형을 통해 인간 삶의 곤경을 드러냈다. 그는 문화와 언어에 대한 도전에 미친 듯 매진하여 중국 당대시가의 내용, 함의, 표현력을 풍부하게 해주었다.”<sup>18)</sup>고 말했고, 시상식에 참석했던 시인 수차이(樹才)는 “그의 독립적인 창작태도, 종합적인 소질, 그리고 자기 자신에 대한 문학적 요구는 그가 진정으로 시의 본질에 접근할 수 있도록 했고, 자신의 모든 것을 시에 헌신하도록 했다”<sup>19)</sup>고 말하였다. 따라서 필자는 뒤뉘를 몽롱시파와 《오늘》지의 ‘특별 참여자’로 간주하는 주장에는 일리가 있다할 수 있지만<sup>20)</sup>,

17) 顧巧云, 〈一个“流亡者”的心灵圖景—多多詩論〉, 《当代文學》 2008. 4, 75쪽

18) 〈走到詞 望到家鄉的時候: 多多談詩的創造力〉, 《雅昌藝術網專稿》 2008. 12. 8일자 강연([http://gallery.artron.net/show\\_news.php?newid=64766&p=1](http://gallery.artron.net/show_news.php?newid=64766&p=1)) 참조.

19) 〈專家評說詩人多多〉, 《南方讀書報》 2005. 4. 11일자 대담([http://culture.163.com/editor/news/050411/050411\\_140989.html](http://culture.163.com/editor/news/050411/050411_140989.html)) 참조.

20) 「뒤뉘가 참여한 바이양덴 집단과 지하문화의 분위기가 없었다면, 《오늘》은 아마 출현할 수 없었을 것이다. 기실 《오늘》은 단지 베이다오와 《오늘》에 참여한 구성원들의 것만이 아니었다. 그것은 그 시대의 것이었고, 그 시대에 투신한 모든 이들의 것이었다. 더구나 뒤뉘처럼 상당량의 시를 창작한 작가를 빼놓고 이를 논할 수는 없다. 그는 《오늘》의



어쨌거나 뒤뉘가 1980년대에 몽롱시파의 주요 시인들이나 《오늘》과 거리를 두고 홀로 창작에 매진했다는 점을 감안한다면, 단지 그가 바이양텐에서 시를 창작하기 시작했으며 그의 시가 다분히 관념적이고 형이상학적인 성격을 지닌다고 하여 ‘몽롱시파’나 《오늘》의 일원으로 여기는 일은 다소 무리가 따른다고 생각한다.

본 장의 논의는 이쯤에서 정리하기로 하고, 위의 논의를 기초로 삼아 아래에서는 그가 몽롱시파나 《오늘》 작가들과 달리 바이양텐 시기에서부터 1980년대에 이르기까지 줄곧 견지했던 독자적인 창작의식과 세계관을 ‘죽음’과 ‘데카당스’의 측면에서 살피고자 한다.

### Ⅲ. 뒤뉘 시의 죽음과 몰락의 모더니티

그는 바이양텐에서 하방을 경험하던 시기에 이미 서구 모더니즘 계열의 시 작품들로부터 큰 영향을 받았다고 술회한 바 있다. 이 시기 뒤뉘 뿐만 아니라 훗날 본격적인 작가로 활동하게 될 지식청년들 중 상당수가 당시 당국에 의해 금서로 지정된 책들을 몰래 읽으며 지적인 해방을 경험했다고 한다. 특히 그의 시 창작 세계를 막 형성하던 뒤뉘에게 있어 그의 동료였던 건쯔(根子)와 함께 19세기 프랑스 시인 보들레르(Charles-Pierre Baudelaire)가 미친 영향은 대단히 크다.<sup>21)</sup> 주지하듯, 보들레르는 근대화된 파리의 우울하고 데카당한 풍경을 몽타주식으로 표현한 상징주의, 초현실주의 시의 선구자였다. 그는 도시의 화려한 아케이드와 환락가 뒤편에 웅크리고 있는 근대인의 비관과 염세의 정서를 날카롭게 포착하였고, 시시각각 변화하며 조락해가는 도시의 풍경을 파노라마식으로 구성하였다. 벤야민(W. Benjamin)의 말을 빌리자면, 보들레르는 “다른 사람을 아연실색케 하지만 본인도 별별 떨며 창백한 카네포루스처럼 공포로 인해 머리카락마저 곤두선 머리 위에 이고 나르는 이 소름끼치는 꽃바구니에서 나는 향내를 맡을 수 있도록 해주려고 했

탄생에 헤아릴 수 없이 많은 영향을 미쳤다. 이를 통해 우리는 《오늘》이 왜 1988년 12월 제1차 ‘오늘시가상’을 뒤뉘에게 수여했는지를 알 수 있다. 뒤뉘는 《오늘》의 특별 참여자였다.」 梁艷, 위의 글, 106쪽.

21) 湯擁華, 〈詞語之內的航行—多多詩論〉, 《華文文學》, 2006. 1, 22쪽; 林賢治, 위의 책, 140쪽 참조.

다. …… 그의 재능은 …… 그 자체가 데카당스의 온실에서 자라는 악의 꽃이다. …… 《악의 꽃》의 저자에게는 실제로 단테적인 어떤 것이 있지만 그것은 몰락하는 시대의 단테이다.”<sup>22)</sup> 근대세계에 대한 이와 같은 부정적 정서는 보들레르로부터 발원하는 예술적 모더니스트들에게 널리 공유되었던 바다. 그들은 자본주의 하에서 고도로 성장한 근대도시의 면모를 퇴폐와 몰락의 상징과 알레고리로 풀어냄으로써 은연중에 반(反)자본주의적 태도를 드러냈지만, 예술의 독자적 가치를 견지함으로써 혁명의 시대에 예술이 정치적 수단으로 전락하는 것을 경계하기도 했다.

자유로운 사상과 상상력을 감금한 억압적 시대 분위기와 이데올로기적 폭력이 야기한 이상의 몰락과 진보의 허구성에 대해 비판적인 의식을 지녔던 시인 뒤뮈는 모더니즘 계열의 상징주의 시인 보들레르를 통해 개인적 해방과 일탈, 그리고 동질감을 경험할 수 있었던 것으로 보인다. 위에서 언급했듯이 보들레르 시에 깊은 영향을 받은 뒤뮈는 시 창작에 있어 주된 정서를 우울과 데카당스로 채색한다. 물론 그의 시는 보들레르 작품들과는 다른 시공간을 배경으로 삼고 있었다. 그가 발을 딛고 서있던 1970년대의 중국적 현실은 물질적인 풍요 이면에 도사리는 정신적 공허를 드러낸 데카당스와 상징이 아니라, 혁명과 이데올로기의 허위를 냉소하고 폭로하는 다분히 탈정치적 데카당스와 상징을 요구했다. 그러나 문화대혁명 종식 이후 탈이데올로기적 기획을 새로운 정치와 인간주의적 계몽 이데올로기에 대한 기대감으로 치환했던 여느 몽롱시인들과 달리, 그의 사고는 다분히 비관주의를 고수하면서 인간과 세계의 형이상학적 본질로 침입한다. 뒤뮈의 시는 전반적으로 “서구 모더니즘 시 가운데서 고독, 죄악, 죽음이나 신비, 기괴, 퇴폐 등의 경향을 수용했”<sup>23)</sup> 다고 평가되는데, 이는 위에서 언급한 보들레르에 대한 벤야민의 평가와도 연결된다. 즉 뒤뮈는 이미 역사의 뒤편으로 걸어 들어간 보들레르를 대신하여 중국 문단에 또 한 송이의 ‘악의 꽃’을 심었다고 할 수 있다.

보들레르로부터 발원한 데카당한 근대의식은 문화대혁명이라는 시대적 격변을 몸소 겪어낸 뒤뮈에게 이식되면서 ‘죽음’에 대한 독특한 이미지들로 조합된 시 세계를 창조해냈다. 주지하듯 1960년대 후반, 기성의 권위가 구축한 이데올로기의 성체는

22) 발터 벤야민 지음, 조형준 옮김, 《아케이드 프로젝트》, 서울, 새물결, 2005, ‘보들레르’ 장 J 3a,1 참조.

23) 林賢治, 위의 책, 140쪽.

그것에 환호하는 이들과 그것을 탐탁지 않게 여기는 무리들, 그리고 그들 사이의 혼란을 일소하기 위해 등장한 '인민해방군' 사이에 피비린내 나는 폭력과 거대한 죽음을 낳았다. 십 대 중반의 어린 나이에 정치적 수도인 베이징에서 홍위병에 가담했던 뒤뉘에게 있어 그러한 시대 정황은 엄청난 충격으로 다가왔던 것 같다. 그러나 그 충격이 그에게 곧바로 하나의 온전한 사상을 보여주지는 않았다. 그는 문화대혁명이 시작되어 홍위병에 가담했던 자신을 '무지한 아이'로, 곧 문화대혁명의 '반대파'가 되었던 자신을 '저항자'로, 그리고 하방 후인 1972년 건쯔의 직접적인 영향 하에 처음 시를 창작하기 시작했던 자신을 '떠돌이(流亡者)'로 규정했으며, 특히 하방을 전후로 한 1968-69년을 각성의 시기로, 1969-70년을 서구 서적 탐독 시기로 구분했다.<sup>24)</sup> 즉 문화대혁명에 대한 개입과 저항을 거쳐 시대와 자신에 대한 성찰로 접어든 것은 문화대혁명 시기에 겪은 충격 때문이라기보다는, 그 격변의 시공간으로부터 배제되어 바이양덴이라는 농촌으로 하방되면서부터인 것이다. 이로써 그는 문화대혁명이 야기한 폭력과 허다한 죽음을 즉각적인 감정 형식을 통해서가 아니라, 어둡고 깊은 관조와 냉소의 형식을 통해서 표현할 수 있었던 듯하다. 그는 1972년 시를 창작하기 시작한 이래로 1980년대를 거쳐 1990년대 초에 이르기까지 상당히 긴 시간 동안 죽음의 문제를 집요하게 따져 물었다. 예를 들어 1983년에 쓴 시 〈죽음의 방향에서 보다(從死亡的方向看)〉를 살펴보자.

從死亡的方向看總會看到 / 一生不應見到的人 / 總會隨便地埋到一個地點 / 隨便嗅嗅, 就把自己埋在那裡 / 埋在讓他們恨的地點 // 他們把鏟中的土倒在你臉上 / 要謝謝他們。再謝一次 / 你的眼睛就再也看不到敵人 / 就會從死亡的方向傳來 / 他們陷入敵意時的叫喊 / 你却再也聽不見 / 那完全是痛苦的叫喊!<sup>25)</sup> (죽음의 방향에서 보면 늘 보게 될 것이다 / 일생동안 보지 말아야 할 사람을 / 늘 내키는 대로 어느 곳에 묻고 / 멋대로 냄새를 맡고 자신을, / 그들이 싫어하게 될 곳에 자신을 묻을 것이다 // 그들은 삽에 묻은 흙을 그대의 얼굴에 던다 / 그들에게 감사하라. 또한 / 그대의 눈이 다시는 적을 볼 수 없음에 감사하라 / 죽음의 방향에서 / 그들이 적의에 차 내지르는 고향소리 들려와도 / 그대, 다시는 듣지 못할 것이다. / 고통으로 가득 찬 그 고향을!)

24) 김종석, 위의 글, 448쪽 재인용('유랑자'는 '떠돌이'로 수정)

25) 多多, 〈從死亡的方向看〉, 《中華詩庫》: <http://www.shiku.org>

이상에서 우리는 뒤뒤 시인이 먼 미래의 죽음을 향해 자아의 의식을 기투(企投 Entwurf)함으로써 도달한 일종의 실존적 자기 성찰의 경지를 발견할 수 있다. 그러나 죽음에 대한 그의 선취는 그에게 윤리적이고 행복한 삶, 즉 지복(至福)에 대한 의지나 생의 불안 혹은 고통을 환기시키지 않는다. 오히려 시인에게 죽음은 어떤 투쟁 혹은 적대적 관계의 허무한 종결을 의미하는 것처럼 보인다. 미래의 죽음으로 자신을 내던진 시인의 상상력은 적에 의해 자신이 매장당하는 장면을 지극히 무력하고 수치스러운 것으로 그린다. 따라서 죽음에 대한 작가의 정서는 다분히 부정적이며 데카당한 성격을 내포한다. 그 때문에 제2연 2행의 '그들에게 감사하라'는 대목은 반어적 성격을 띤 것처럼 보이게 만든다. 이 시 만으로는 분명하게 드러나지 않지만, 다른 시들을 종합하여 판단할 때 그의 시에 등장하는 '적'이란 다른 어떤 담론과 이데올로기 자체이거나 그것들을 등에 업고 인간 삶을 훼손하려 드는 왜곡된 혁명가들일 것으로 보인다. 예를 들어 1986년 작 〈묘비(墓碑)〉의 경우를 보면, 죽음이나 죽음과 관련된 이미지들이 갖는 시대적, 역사적 함의를 좀 더 분명하게 파악할 수 있다.

北歐讀書的漆黑的白晝 / 巨冰打掃茫茫大海 / 心中裝滿冬天的風景 / 你需要忍受的記憶, 是這樣強大 // 傾聽大雪在屋頂莊嚴地漫步 / 多少代人的耕耘在傍晚結束 / 空洞的日光與燈內的寂靜交換 / 這夜, 人們同情死亡而嘲弄哭聲: // 思想, 是那弱的 / 思想者, 是那更弱的 // 整齊的音節在覆雪的曠野如履帶輾過 / 十二只笨鳥, 被震昏在地 / 一個世紀的蠢人議論受到的驚嚇: / 一張紙外留下了田野的圖畫 // 披着舊衣從林內走出, 用 / 打壞的田野捂住羞恨的臉 / 你, 一個村庄里的國王 / 獨自向鬱悶索要話語 // 向你的回答索要 — 26) (책 읽는 북구(北歐)의 칠후 같은 대낮에 / 거대한 얼음, 망망대해를 치운다. / 심중에는 겨울의 풍경으로 가득하고, / 그대가 견뎌야 할 기억, 이리도 강력하다. // 큰 눈이 지붕에서 장엄히 거니는 소리를 가만히 듣고, / 몇몇 사람들의 발일은 저녁 무렵 끝이 난다. / 이 밤, 사람들은 죽음은 동정하지만 곡소리는 조롱하며 말한다: // 사상은, 약한 것 / 사상가는, 더 약한 것 // 가지런한 음절은 눈 덮인 광야에서 궤도마냥 뒤척이고 / 열두 마리 멍청한 새는 진동소리에 놀라 땅바닥에 널브러져 있다. / 한 세기 동안 우매했던 이의 의론이 일으킨 놀라움이란 : / 한 장의 종이 말고도 들판의 그림을 남겼다는 것 // 낡은 옷을 걸치고 숲에서 걸어 나와, / 망

26) 多多, 〈墓碑〉, 《中華詩庫》: <http://www.shiku.org>

쳐진 들판으로 수치스러운 얼굴을 가리는 / 그대, 한 마을의 국왕이여, / 홀로 우울에게 이야기를 달라고 하라. // 그대를 향한 대답이 요구하는 것은—.)

상기 시의 제목 '묘비'가 의미하는 것은 거대서사와 이데올로기에 대한 조종에 다름 아닌 것으로 보인다. 시인은 여전히 청년기의 시대적 외상을 심중으로부터 완전히 떨쳐내지 못하고 전전공공하지만, 이미 그의 귀에 들려오는 것은 연약한 사상과 사상가의 죽음을 고한 새로운 시대에, 과거의 비극을 큰 소리로 애도하는 우매한 이들을 향하는 비웃음 소리이다. 시인에게 있어 낡은 시대의 사상가는 스스로 망쳐 버린 들판을 가면 삼아 자신의 수치스러운 얼굴을 가리며, 보잘 것 없는 마을에서 국왕임을 자칭하는 희극적 인물이다. 시인이 젊은 시절을 통과하며 경험한 전체주의적 이데올로기의 폐해는 개혁개방이 시작된 지 수 년이 지난 후에도 여전히 시인의 뇌리를 떠나지 않고 남아 냉소와 풍자의 대상이 되고 있음을 알 수 있다. 또한 이 시는 위의 〈죽음의 방향에서 보다〉와 마찬가지로 한 세대의 데카당스를 매우 상징적인 시어를 통해 표현하였다. 그러나 무덤 속으로 들어간 지난 세대의 데카당스는 여전히 시인에게 비판적이고 우울한 정서를 야기하며, 이는 계몽주의와 휴머니즘의 낙관적 전망으로 가득했던 문화열의 시대인 1980년대의 쪽빛 하늘을 온통 우중충하게 뒤덮는 먹구름과도 같게 느끼게 한다.

위에서 자세히 살펴본 두 편의 시에는 '죽음'이라는 단어 외에 '매장', '묘비', '곡소리', '흙 묻은 삼' 등, 죽음과 관련된 여러 가지 상징적 시어들이 자주 등장하고 있음을 쉬이 알 수 있다. 한편 죽음을 간접적으로 표현하는 시어들로 '칠혹', '얼음', '겨울', '눈' 등의 어둡고 차가운 느낌을 주는 이미지들도 빈번하게 출현하며, 그 밖에도 그의 다른 시들에서 자주 볼 수 있는 '북방'의 이미지 또한 죽음이나 차가움의 이미지와 긴밀하다. 이와 같은 부정적 시어들은 심지어 만물의 소생을 알리는 '봄'을 묘사한 시 가운데도 등장한다. 다시 말해 시인은 현실의 봄기운을 목도하면서도 과거의 죽음과 차가움을 떠올리며, 만인이 새 시대의 이상에 흠뻑 취해 있을 때에도 여전히 세계의 부조리와 냉혹함을 잔뜩 경계한다. 예를 들어 1982년 작 〈봄에게 쫓겨난 소식을 해방하다(解放被春天气放的消息)〉나 1983년 작 〈봄의 영구차가 유향 캐는 유배지를 지날 때(当春天的灵车穿过开采硫磺的流放地)〉<sup>27)</sup> 등은 모두

27) 洪子誠、劉登翰(2006)에 따르면, 이 시와 아래에서 소개될 〈북방에 버려진 들판에는

‘봄’에 대한 의심과 회의의 정념이 담긴 시이다. 즉, “그의 펜 아래에서, 생명이 피어나고 성장하며 번성하는 계절은 황폐와 죽음으로 가득 차게 된다.”<sup>28)</sup> 아래에서는 그의 80년대 대표작 가운데 하나인 〈봄의 영구차가 유험 캐는 유배지를 지날 때〉를 살펴보자.

当春天的灵車穿過開采硫磺的流放地 / 黎明, 竟是綠茵茵的草場中 / 那点鮮紅的血, 頭顱竟是更高的山峰 / 当站立的才華王子解放了 / 所有伸向天空深處的手指 / 狂怒的蛇也纏住了同樣狂亂的鞭子 / 而我要讓常綠的鳳凰樹听到 / 我在抽打天上常在的敵人 / 当疾病奪走大地的情欲, 死亡 / 代替黑夜隱藏不朽的食糧 / 犁尖也會破出土壤, 搖動 / 記憶之子咳着血醒來: / 我的哭聲, 竟是命運的哭聲 / 当漂送木材的川流也漂送着棺木 / 我的青春竟是在紀念 / 敞開的雕花棺材那冷淡的愁容……<sup>29)</sup>(봄의 영구차가 유험 캐는 유배지를 지날 때 / 여명은, 뜻밖에 파릇파릇한 초원에 머문다 / 저 한 점 선홍색 피, 머리에는 뜻밖에 더 높은 산 봉우리 / 일어선 재주꾼이 / 하늘 깊은 곳으로 뺀 모든 손가락을 해방한다 / 격분한 뱀은 광란하는 채찍처럼 또아리를 틀지만 / 나는 늘 푸른 봉황수에게 들으라 한다 / 나는 늘 하늘 위의 적을 후려갈기노라고 / 질병이 대지의 정욕을 빼앗아 달아날 때, 죽음은 / 검은 밤을 대신해 썩지 않는 양식을 숨긴다 / 쟁기의 날카로움도 일찍이 토양을 망가뜨렸다. 기억이 / 오락가락하는 사내는 피비린내를 토한다: / 나의 울음소리는 뜻밖에도 운명의 울음소리다 / 목재를 띄우는 강물이 관목(棺木)마저 띄웠을 때 / 나의 청춘은 의외로 / 활짝 핀 꽃이 수놓인 관의 냉담한 걱정을 기념하고 있었다……)

이상의 시에서 발견할 수 있는 뒤뉜 시의 두드러진 특징은 서로 대비되는 것 사이의 긴장과 모순에서 빚어지는 난해한 패러독스이다. 만물이 소생하는 ‘봄’이 ‘영구

쟁기 하나가 나를 아프게 한다(北方閑置的田野里有一張犁讓我疼痛))의 창작 연도는 그의 시가 수록된 판본에 따라 차이가 있다. 《新詩潮詩集》에는 이 두 작품이 모두 1976년에 창작된 것으로 표기되어 있지만, 《阿姆斯特丹的河流》에는 공히 1983년에 창작된 것으로 나와 있다. 전자는 1985년에, 후자는 2000년에 각각 출판되었다. 한편 가장 최근에 중국당대시사에 관한 연구서를 집필한 린센즈는 뒤뉜의 두 작품을 모두 1983년작으로 확정하여 그의 창작에 관하여 서술하였다(林賢治, 위의 책, p. 143을 참고할 것). 본고는 린센즈의 의견에 따라 위의 두 작품을 공히 1983년작으로 간주하였음을 밝힌다.

28) 林賢治, 위의 책, 143쪽.

29) 多多, 〈当春天的灵車穿過開采硫磺的流放地〉, 《中華詩庫》: <http://www.shiku.org>



차라는 시어와 은유관계를 이루는 것도 특이하지만, 이 시에서 죽음이 거의 유일하게 긍정적인 함의를 띤 시어로 과거에 대한 자아의 기억을 썩지 않도록 보존해주는 실존적 상태로 상징되어, '봄'과 대비를 이루고 있다는 점 또한 독특하다. 온 천하에 봄이 도래하여 싹이 트고 꽃이 만개할 때, 시인은 역사와 시대에 대한 분노를 가라앉히기는커녕 여전히 채찍을 들고 이전 세대의 만행을 징벌하며, 과거의 기억을 금세 머릿속에서 지워내고 봄의 찬가를 부르는 이들의 '피비린내'를 경계한다. 다시 말해 이 시가 보여주는 시인의 정서는 위의 여러 시들과 마찬가지로 문화대혁명 시기의 뼈아픈 기억을 견지하고 그 시대에 대한 비판적인 감성의 날을 지속적으로 버림으로써, '봄'으로 상징되는 새로운 시대를 의심하고 회의할 것을 종용하는 호소로 가득하다.

한편 '북방'이라는 시어가 갖고 있는 냉혹하고 차가운 느낌이나 전통적으로 사후 세계가 북방에 위치해 있다고 보는 관념이 존재했음을 고려할 때, '북방' 또한 '죽음'과 밀접한 관련이 있다고 볼 수 있으며, 이런 면에서 그가 80년대에 창작한 시들 가운데 상당수가 '북방'이라는 시어를 활용하고 있음은 주목할 만하다. 이는 그의 시 전체에 면면이 흐르는 비판적이고 데카당한 분위기와도 통한다. 예를 들어 〈북방의 버려진 들판, 쟁기 하나가 나를 아프게 한다(北方閑置的田野里有一張犁讓我疼痛)〉(1983), 〈북방의 바다(北方的海)〉(1984), 〈북방의 소리(北方的聲音)〉(1985), 〈북방의 밤(北方的夜)〉(1985) 등은 모두 북방이라는 단어가 시의 제목에 사용된 예이다. 이 중 한 편의 시를 뽑아 구체적으로 살펴보자.

北方閑置的田野有一張犁讓我疼痛 / 当春天像一匹馬倒下, 從一輛 / 空蕩蕩的收尸的車上 / 一个石頭做的頭 / 聚集着死亡的風暴 / 被風暴的鐵頭發刷着 / 在一頂帽子底下 / 有一片空白——死后的時間 / 已經摘下他的臉: / 一把棕紅的胡子伸向前去 / 聚集着北方閑置已久的威嚴 / 春天, 才像鈴那樣咬着他的心 / 類似孩子的頭沉到井底的聲音 / 類似滾開的火上煮着一个孩子 / 他的痛苦——類似一个巨人 / 在放倒的木材上鋸着 / 好像鋸着自己的腿 / 一絲比憂傷紡線還要細弱的聲音 / 穿過停工的鋸木場穿過 / 鋸木場寂寞的倉房 / 那是播种者走到田野盡頭的寂寞 / 亞麻色的農婦 / 沒有臉孔却揮着手 / 向着扶犁者向前彎去的背影 / 一个生鏽的母親沒有記憶 / 却揮着手——好像石頭 / 來自遙遠的祖先……<sup>30</sup>) (북방에 버려진 들판, 쟁기 하나가 나를 아프게 한다 / 봄이 한 필의 말처럼 쓰러질 때, 어떤 / 행한 시신 수습차로부터 / 돌 하나로 만든 머리가 / 죽음의

폭풍을 모으며 / 폭풍에 날린 머리를 정돈하고 있다 / 한 개의 모자 아래에는 / 한 조각 공백—죽음 이후의 시간이 / 이미 그의 얼굴에 똑똑 떨어진다: / 종려나무처럼 붉은 수염은 앞을 향해 뻗어 / 이미 오래 전에 북방에 버려진 위엄을 한 데 모은다. / 봄, 그제야 방울처럼 그의 마음을 깨문다 / 아이의 머리가 우물 바닥에 잠기는 소리처럼 / 한 아이를 활활 타오르는 불에 끓이는 것처럼 / 그의 고통은— 하나의 거인, / 마치 팽개쳐진 목재 위에 / 자신의 다리를 썰고 있는 거인과 같다 / 고뇌에 잠겨 뽑아낸 실보다 더 가느다란 목소리로 / 일을 멈춘 제재소를 통과하여 제재소의 / 적막한 창고를 가로지르면 / 그것은 파종자가 들판 끝까지 걸었을 때의 적막 / 아마빛의 농가의 아낙은 / 쟁기에 의지해 구불구불 앞에 걷는 이에게 / 얼굴도 없이 손을 흔든다 / 녹이 쓴 어머니는 기억도 없이 / 손을 흔든다— 마치 / 먼 조상으로부터 온 돌덩이처럼.....)

상기 인용문은 뒤뒤의 1983년 작 〈북방에 버려진 들판, 쟁기 하나가 나를 아프게 한다〉의 전문이다. 이 시 역시 위의 작품들과 마찬가지로 난해한 상징과 은유의 시어들로 촘촘하게 박혀있는 인상을 준다. 또한 이 시가 풍기는 전체적인 분위기는 위에서 살펴본 다른 시들과 마찬가지로 적막하고 쓸쓸하며 참담하다. 이 시에서 ‘북방’은 마치 건조한 모래바람이 부는 황량한 사막처럼, 죽음과 몰락의 분위기로 충만한 공간이다. 이 시에서는 ‘돌’이 의미하는 바가 상당히 중요한 것처럼 보인다. 시의 가장 마지막 행에서 돌은 ‘먼 조상으로부터 온’ 것으로 서술되는데, 이 행은 직전에 등장하는 ‘기억에 녹이 쓴, 손을 흔드는 어머니’의 이미지와 서로 조응한다. 일반적인 예술작품들 속에서 어머니의 형상이 고향에 대한 향수나 박애 등을 함축하는 것과 달리, 뒤뒤의 이 시에 나타난 어머니 형상은 역사적 기억이나 의식을 결합한, 순박하지만 무지한 기성세대를 상징한다. 따라서 3행에서 7행까지 등장하는 ‘돌 하나로 만든 머리’는 부조리하고 비극적인 역사의 과오를 서둘러 망각하고 그것을 정돈함으로써, 거대서사와 이데올로기의 ‘위엄’을 되찾으려 애쓰는 인물로 간주될 수 있다. 시대는 이미 ‘봄’, 혹은 ‘파종기’에 들어섰지만 시인의 눈에 는 그것이 여전히 적막하고 을씨년스럽게 비쳐진다. 이 시 역시 ‘봄’의 도래를 알리는 전령을 잔뜩 경계의 눈초리로 쏘아보며, 여전히 물러나지 않은 북방의 싸늘한 바람과 죽음의 기운을 우려하는 시인의 정서를 내포하고 있는 것으로 볼 수 있다.

30) 多多, 〈北方閑置的田野里有一張犁讓我疼痛〉, 《中華詩庫》: <http://www.shiku.org>

#### IV. 나오는 말

이상에서 필자는 뒤뉜의 1980년대 창작을 통해, 그가 동시대의 몽롱시파와 《오늘》 작가들과 거리두기를 통해 어떠한 독자적인 시 창작 의식을 구현해냈는지를 ‘죽음’ 이미지와 ‘데카당스’라는 개념을 통해 살펴보았다. 이상의 논의들을 종합해볼 때, 우리는 뒤뉜의 1980년대 시들 속에 거대담론과 권위주의적 이데올로기에 대한 비판주의와 회의주의가 엄연하게 자리하고 있음을 파악할 수 있다. 이는 문화대혁명 시기에 한 때는 홍위병으로 혁명에 적극적으로 가담하였고, 이후 지식청년으로 하방되어 바이양덴에서 생활한 시인이 권위주의 이데올로기와 혁명의 허위와 부조리를 반성적으로 사색하고 서구의 문예작품들을 음성적으로 받아들이면서 갖게 된 모던한 의식으로부터 비롯된 것임을 파악할 수 있었다. 그러나 그는 다른 바이양덴 지하시파 시인들이 개혁개방 이후 《오늘》 등의 문예진지를 통해 펼쳐 보인 태도들과 사뭇 다르게, 문단의 언저리에 머물며 스스로를 고독과 습작의 정적 속에 은폐했다. 그는 자신의 시를 드문드문 문예지에 발표하기도 했지만, 바이양덴 시절부터 1980년대에 이르기까지 자신의 시를 세상에 공개하는 일을 대단히 꺼렸다. 그럼에도 불구하고 그는 몽롱시파의 여러 시인들의 창작에 커다란 영향을 미쳤다. 이에 1988년 12월, 제1회 ‘오늘시가상’의 초대 수상자로 선정되었고, 이 시상식상에서 베이더오는 “1970년대부터 지금까지 뒤뉜은 예술적 고독과 부단한 탐색으로 수많은 동시대 시인들을 고무하고 그들에게 영향을 미쳤다.”고 말했던 것이다.

이미 서론에서 살펴본 것처럼 그의 시가 문단에서 새롭게 주목되기 시작한 것은 적어도 1980년대 말 또는 1990년대 중반 이후라 할 수 있다. 그런데 흥미로운 점은 뒤뉜 시 창작에 대한 그와 같은 주목은 몽롱시가 문단에서 그 위세를 서서히 잃어가기 시작한 시점, 또는 ‘시’ 장르가 중국 문단에서 소설과 같은 여타 문학장르나 시각문화에 밀려 권위를 상실해버린 시점에 비로소 시작되었다는 점이다. 어쩌면 그의 때 늦은 —심지어 ‘뒤뉜열(多多熱)’이라 불릴 만큼 대단했던— 인기는 그가 창작을 시작한 1970년대 초반 이후 현재까지 끊임없이 보여준 순수 문학과 시에 대한 결벽증에 가까우리만치 남다른 진지함과 성실함 때문이라 하겠다. 물론 그의 귀국은 순문학이 대중문학에, 시가 소설이나 영화에 지위를 점령당한 시점에서 이루어졌다 할 수 있다. 그러나 다른 한 편으로 1990년대 중반은 ‘회고열’이라 불리는

중국 당대사에 대한 반성과 재고찰이 사회문화 영역에서 광범위하게 확산되는 시기이기도 했으며, 특히 신좌파의 흥기로 중국 내에서 문화대혁명과 마오쩌둥에 대한 재평가가 진행된 시기이기도 했다. 이러한 과거 추수적인 분위기의 확산은 다분히 현재에 대한 지식인과 대중들의 불만으로부터 기인할 가능성이 크리라 보이는데, 이러한 시대 분위기 속에서 이루어진 뒤뒤열은 1990년대 이후 중국 내 사회문화심리의 반영일 수 있다는 측면에서 좀 더 깊이 있게 연구할 만한 주제가 될 수 있을 듯하다.

### 【參考文獻】

- 中華詩庫: <http://www.shiku.org>  
 洪子成, 《中國當代文學史》, 北京, 北京大學出版社, 1999.  
 吳秀明 主編, 《中國當代文學史寫真》, 杭州: 浙江大學出版社, 2003.  
 洪子誠、劉登翰 著, 《中國當代新詩史(修訂版)》, 北京, 北京大學出版社, 2006.  
 林賢治, 《中國新詩五十年》, 桂林, 漓江出版社, 2011.  
 黃燦然, 〈多多: 直取詩歌的核心〉, 《天涯》1998年第6期.  
 湯擁華, 〈詞語之內的航行—多多詩論〉, 《華文文學》2006. 1.  
 沈敏浩, 〈當代新詩史上的多多〉, 華東師範大學碩士學位論文, 2008.  
 顧巧云, 〈一个“流亡者”的心灵圖景—多多詩論〉, 《當代文學》2008. 4.  
 李潤霞, 〈頹廢的紀念與青春的薄奠—論多多在‘文化大革命’時期的地下詩歌創作〉, 《江漢論壇》2008. 12.  
 劉夏生, 〈多多詩歌寫作的歷史演進〉, 《揚子江評論》2009年第1期.  
 梁艷, 〈食指、多多與《今天》的關係再探〉, 《華東師範大學學報》2010年第2期  
 多多、凌越, 〈[訪談]變遷是我的故鄉〉, 《名作欣賞》2011年第5期.  
 〈走到詞 望到家鄉的時候: 多多談詩的創造力〉, 《雅昌藝術網專稿》2008. 12. 8일자  
 강연([http://gallery.artron.net/show\\_news.php?newid=64766&p=1](http://gallery.artron.net/show_news.php?newid=64766&p=1)).  
 〈專家評說詩人多多〉, 《南方讀書報》, 2005. 4. 11일자 대담([http://culture.163.com/editor/news/050411/050411\\_140989.html](http://culture.163.com/editor/news/050411/050411_140989.html)).  
 모리스 마이스너 지음, 김수영 옮김, 《마오의 중국과 그 이후2》, 서울, 삼인, 2004.  
 발터 벤야민 지음, 조형준 옮김, 《아케이드 프로젝트》, 서울, 새물결, 2005.  
 김소현, 〈몽롱시의 성격과 특징〉, 《중국현대문학》1995.

김종석, 〈多多초기시 연구〉, 《중국어문논총》 2010. 12.

### 【中文提要】

多多作爲白洋淀詩歌群的一員，自從1972年到現在一直眞摯地探究詩歌創作的行程。雖然他的詩歌在中國文壇里到了90年代中期以后才開始研究，但他的獨立創作的態度和深刻的思考很濃厚地影響到以《今天》爲中心進行文學活動的朦朧詩派詩人。多多在20世紀80年代的詩歌創作特色主要以‘死亡意象’和‘頹廢主義’價值觀否定社會進步和歷史的發展，堅持虛無和悲觀的意識。這種創作意識完全和同時代朦朧詩派具有的啓蒙主義、樂觀主義的色彩相異。雖然如此，多多在1988年首屆《今天》詩歌獎得主，受到了以北島在內的其他朦朧詩派詩人們的熱烈贊揚。這意味着多多創作的詩歌在新時期詩壇里面具有的重要性和價值。

### 【主題語】

多多、朦朧詩派、《今天》、死亡意象、頹廢主義

투고일: 2012. 10. 15 / 심사일: 2012. 10. 20~11. 5 / 게재확정일: 2012. 11. 10