

하이즈 시에 나타난 ‘육체’와 ‘밀밭’의 이미지 고찰*

이희현**

〈목 차〉

- I. 들어가는 말
 - II. ‘밀밭’과 조응하는 ‘육체’
 - III. ‘밀밭’과의 유리로 분열하는 ‘육체’
 - IV. 소결
-

I. 들어가는 말

하이즈는 1964년 安徽省 怀宁縣의 한 농촌마을에서 태어나 1989년 자살로 생을 마감한 비극적인 中國當代詩人이다. 그는 5년 남짓의 짧은 창작 기간 동안 미완성 원고를 포함 대략 300여 수의 적지 않은 시작품을 남겼다. 이는 시에 대한 하이즈의 천재성과 열정을 보여준다. 이들 시작품에는 ‘太陽’, ‘水’ 등 특정한 시어들이 편집증적으로 빈번하게 반복 출현하고 있는데 그 중에서도 ‘육체’ 관련 시어가 적지 않다.¹⁾ 시어가 시인의 고도화된 사유체계의 응축물로 시인의 시적 세계를 반영하는 중요한 질료로써 작용한다고 볼 때, 하이즈 시에 빈번하게 출현하는 ‘육체’ 역시 그의 시적 세계를 일정 부분 표상하고 있다고 생각한다. 따라서 본고에서는 하이즈 작품의 ‘육체’가 표상하는 바를 토대로 그의 시세계를 고찰해 보고자 한다.

* 이 논문은 2011년 한국연구재단 학문후속세대양성(시간강사지원)사업의 지원을 받아 수행된 연구임(35C-2011-2-A00622)

** 경기대 중문과 조교수

1) 하이즈의 시 작품에는 거의 빠짐이 없이 신체와 관련된 시어가 출현한다. 단시인 경우만 보더라도 ‘손’ 관련 시어 50회 가량, ‘입’ 관련 시어 40회 가량, ‘신체’ 관련 시어 36회 가량, ‘눈’ 관련 시어 32회 가량, ‘머리’ 관련 시어 26회 가량, ‘유방’ 20회 가량 등이 사용되었다. 그중 ‘육체’ 혹은 ‘신체’ 사용은 37회 가량이다.

인간의 육체가 마음이 내재된 '신체화된 존재'로서의 도가적²⁾ '몸'으로, 「생물학적인 것을 넘어서 지극히 사회적이고 정치적인 제반 관계망의 자장 속에서 존재³⁾」한다고 볼 때, 하이즈 시 전반에 걸쳐 나타난 '육체'의 이미지 역시 다양한 관계망 속에 연결되어 있는 영혼을 담고 있는 신체화된 몸으로 이해된다. 하이즈 '육체'의 관계망 가운데 주목할만한 점은 그 '육체'가 상호작용하는 '다층적인 자장'의 중심축에 '밀밭'이 놓여있다는 점이다.

'밀밭' 역시 시인의 시적 세계를 이루는 대표적인 중심 선을 가운데 하나로 작용한다. '밀밭'은 구체적으로 보자면 1979년 베이징대학 입학으로 도시에 오기 전까지 시인이 태어난 고향 高河查灣村이자 시인을 먹여 살린 양식이다. 이러한 '밀밭'은 시문학 속에서도 그대로 고향 그 자체이지만 좀 더 확장해 보자면 협의적으로는 토지, 양식까지 아우르고 있으며, 광의적으로는 자연까지 포섭하고 있다. 따라서 하이즈의 작품 세계는 어떤 면에서 보자면 '밀밭'과의 상호관계 속에서 부침하는 '육체'가 꺾어 가는 명암의 멜로디라 하겠다.

우연의 일치일 수 있겠으나 하이즈가 본격적으로 시를 창작하기 시작한 1984년은, 당시 중국에서 '상품경제론'을 내세우며 자본주의시장으로 한 걸음 더 내딛는 시기였고, 시인이 스스로 목숨을 버린 1989년 3월은 천안문사태 발발 직전의 갈등 고조 시기였다. 물론 하이즈가 정치적 시각에 입각하여 이러한 시대적 혼란을 작품에 직접적으로 담고자 시도한 흔적은 찾기 어렵다. 그러나 그는 「시대의 어두움을 예지적으로 간파⁴⁾」할 수 있는 천재성을 지닌 작가였기에, 자신의 의도와는 별개로 시대적 고통을 마치 잠수함⁵⁾의 '육체'처럼 자신의 시세계에 옮겨다 놓을 수 있

2) 도가에서의 '몸'은 바로 '한 사람'이다. 이 '한 사람'은 만물인 '하나'에서 파생되었다. 또한 '내 몸으로써 다른 사람의 몸에 미치는(由吾之身, 及人之身)' 활동이 마음이다. '몸'은 '신체화된 존재'로 만물에 합일을 추구하며 '몸'의 수요 충족에 집중한다. (孫隆基/박병석, 《중국문화의 심층구조》, 서울, 교문사, 1997. 17쪽, 25쪽, 54쪽, 57쪽 참조)

3) 최성실, 《육체, 비평의 주사위》, 서울, 문학과 지성사, 2003. 6쪽.

4) 高波, 〈하이즈神話與文學知識分子心態〉: 《廈門大學學報》, 第194期, 廈門, 廈門大學, 2009.4. 116쪽 참조.

5) 작가였던 게오르규(1916-1992)는 정치적 억압, 환경 파괴 등 사람이 살 수 없는 환경이 되면 가장 먼저 소리를 치는 사람이 시인이라고 하면서, 잠수함에 사용되는 토끼로 그 비유를 들었다. 토끼는 수압에 민감한 동물이라 잠수함이 바다 밑으로 내려갈 때 반드시 지니고 가는 동물이다. (신경림, 《나의 문학 이야기》, 서울, 문학동네, 2002. 43-44쪽 참조)

었다고 생각한다.

따라서 본고에서는 '밀밭'과의 상관관계를 통해서 '육체'가 꿈꾸었던 시인의 욕망은 무엇이었으며, 그 욕망이 좌절해가는 과정이 작품 속에 어떻게 형상화되어 있는지 고찰함으로써, 개혁·개방의 과도기 속에서 무방비로 노출되었던 가난하고 고독했던 시인의 '육체'를 재구성하며 시인의 비극적 '詩跡'을 따라가 보고자 한다.

II. '밀밭'과 조음하는 '육체'

하이즈 시에는 '육체'와 관련한 시어가 빈번하게 등장한다. '하이즈의 '육체(肉體)'는 '머리', '입술' 등 특정 부위로 나타나기도 하고 '몸(身體)' 그 자체로 표현되기도 한다. 사실 '육체'를 제재로 삼아 시를 쓴 작가가 드물지는 않지만, 하이즈 경우 '육체'를 시어로 사용한 빈도수가 두드러질 만큼 많은 편이다. 이는 그의 시세계가 肉化된 사유로 가득함을 보여주는 것이라고 생각한다. 다시 말해 「신체와 통일되어 있는 정신을 영혼⁶⁾」이라고 할 때, 하이즈 시에서의 '육체'는 바로 '신체에 의거한 영혼'으로 신체의 상황에 따라 세계를 고찰하는 사유의 장이었던 것이다.

이는 「니체Nietzsche(1844-1900), 들뢰즈Deleuze(1925-1995) 등 많은 철학자들이 육체야말로 우리 자신의 순수한 영혼을 경험할 수 있는 장⁷⁾」이라고 주장하며 육체에 집착했던 측면과 일맥상통한다. 하이즈는 〈전생을 생각하다〉에서 '몸'을 「한 필의 천이라고 생각했으며, 그 '한 필의 천'인 '몸' 위로 「수면을 떠다니던 소리가 가득 적셔지는 것⁸⁾」을 인생이라고 생각했다. '수면을 떠다니던 소리'는 인생의 희로애락의 씨실과 날실로 짜진다. 그래서 이 '육체'는 각별히 「아름답다. 왜냐하면 「수풀 중/ 유일하게 살아있는 육체⁹⁾」이기 때문이다. 이러한 하이즈의 '육체'는 크게 두 가지 형태로 '육체'의 경계를 허물며 '밀밭'에 조음한다. 즉, 자연풍경이 '육화'되어 나타나거나, '육체'가 식물화되어 표현되는 경우가 그것이다. 요컨대 하이즈의 '육체'

6) 백중현, 《칸트와 헤겔의 철학》, 서울, 대우학술총서, 2010, 59쪽.

7) 최성실, 《육체, 비평의 주사위》, 서울, 문학과 지성사, 2003, 73쪽.

8) ……/ 身子是一匹布/ 那布上霧滿了/ 水面上漂來漂去的聲音/ …… 〈思念前生〉.

9) ……/ 肉體是樹林中/ 唯一活着的肉體/ 肉體美麗/ …… 〈肉體·之二〉.

는 자연 그 자체다.

나로 그대에게 알리게 하오/ 그녀는 아름답고 튼실한 여자요/ 남색 작은 물고기는 그녀의 수족관이자/ 그녀가 벗어놓은 옷이라고/ 그녀는 육체로 그대를 사랑하고/ 민가 속에서 오래도록 그대를 사랑할 것이라고// 그대는 머리부터 발끝까지 바라보네/ 그대는 때로 그녀의 몸을 어루만졌지/ 그대가 등근 나무에 앉아 그녀와 입 맞추는데/ 나뭇잎 마다 그녀의 입술이지/ 그러나 그대는 그녀를 볼 수가 없네/ 그대는 여전히 그녀를 볼 수 없네// 그녀는 여전히 멀리서 그대를 사랑하고 있는데

〈대자연〉의 전문¹⁰⁾

시인에게 ‘대자연’은 ‘아름답고 튼실한’ ‘그녀’다. ‘대자연’이 만물을 낳아 기른다는 점에서 동서양 공히 ‘여성’으로 비유되곤 했다. ‘대자연’인 ‘그녀’가 ‘육체로 그대를 사랑’한다는 비유를 통해 하이즈의 ‘육체’와 결부된 자연관을 읽을 수 있다. 〈대자연〉에서의 ‘대자연’은 에로틱한 상상력으로 형상화되어 있다. 즉, ‘대자연’은 ‘벗은’ 몸으로 ‘그대’에게 ‘사랑’을 주고 있다는 점이다. 그중에서도 하이즈 시의 ‘앞사귀’는 에로틱한 ‘입술’로 자주 표상된다. 그러나 문제는 우리 인간이 ‘나뭇잎 마다 입술인’ ‘대자연’의 ‘사랑’을 제대로 인지하지 못한다는 사실이다. 그래서 시인은 이 사실을 ‘알리기’ 위해 ‘육체’화된 자연 혹은 식물화된 ‘육체’의 모습을 노래한다고 말한다.

식물화된 ‘육체’는 다양하게 형상화된다. 예컨대, 〈가을〉에서 「가을의 홍색 무릎은/ 지상에 꿇었고¹¹⁾」라든가, 〈8월 까만색의 햇불〉에서 「태양이 붉게 비추는 너른 들판/ 노쇠한 유방은 처져/ 깜깜한 저녁의 햇불 같다¹²⁾」에서처럼 ‘가을’과 ‘노을’을 각각 ‘무릎’과 ‘유방’으로, 〈나, 및 기타의 증인〉의 「광활한 들판에서 첫 번째 식물을 발견했는데/ 다리가 토지에 끼여 들어가서/ 다시는 뺄 수가 없다¹³⁾」에서는 ‘토지’에 단단하게 뿌리내린 ‘식물’의 ‘뿌리’를 사람의 ‘다리’로 표현하기도 했다. 뿐만

10) 讓我來告訴你/ 她是一位美麗結實的女子/ 藍色小魚是她的水罐/ 也是她脫下的服裝/ 她會用肉體愛你/ 在民歌中久久地愛你// 你上上下下瞧着/ 你有時摸到了她的身子/ 你坐在圓木頭上親她/ 每一片木葉都是她的嘴脣/ 但你看不到她/ 你仍然看不到她// 她仍在遠處愛着你〈大自然〉.

11) ……/ 秋天紅色的膝蓋/ 跪在地上/ ……〈秋天〉.

12) ……/ 太陽映紅的曠原/ 垂下衰老的乳房/ 一如黑夜的火把/ ……〈八月 黑色的火把〉.

13) 在空曠的野地上, 發現第一枝植物/ 腳插進土地/ 再也拔不出〈我, 以及其他的證人〉.

아니라 「각각의 잎사귀는 모두 그녀의 입술¹⁴⁾」과 「장미 그대는 꿀과 같은 육체¹⁵⁾」 등에서처럼 '잎사귀'와 '장미'로 각각 '입술'과 '육체'를 비유하기도 하였다. 이처럼 식물화된 '육체'는 자연풍경, 존재적 불안, 사랑 등 다양하게 표상된다.

이와 반대로 '육체'가 식물화되어 나타난 작품도 많이 있다. 재미있는 것은 시인이 자신의 모습을 노래한 자화상에서조차도 '육체'를 식물화 시켰다는 점이다. 예컨대, 〈시인 예세닌〉에서 「나는 중국 시인/ 벼의 아들¹⁶⁾」이라고 하며 시인 자신을 '벼'로, 〈나는 매력을 느낀다〉에서는 「나의 몸은 달콤한 논밭」, 「손가락은 본래 사지에 배열된 꽃콩¹⁷⁾」이라고 하며 '몸'과 '손가락'을 각각 '논밭'과 '꽃콩'에 비유하였다. 여기에서 주목할만한 점은 자화상에 표현된 식물이 대체로 식용작물이라는 사실이다. 그중 대표작은 단연 〈자화상〉이다.

겨울은 책상에 놓여진/ 그릇 하나/ 나의 얼굴은/ 그릇 속의 감자/ 야, 밭에서
자랐구나/ 이 따뜻한 뼈들이

〈자화상〉의 전문¹⁸⁾

하이즈는 〈시인 예세닌〉에서 「나는 중국 시인/ 벼의 아들¹⁹⁾」이라고 하면서 자신을 '벼'와 동일시했던 것과 마찬가지로, 위의 작품에서도 자신을 '감자'로 비유하고 있다. '벼'가 주요 식용작물이라고 한다면, '감자'는 대표적인 구황작물이다. 구황작물은 가난한 농민들의 생명과 밀접한 관계를 지니고 있는 식물이다. 이처럼 자기 자신을 '그릇 속'에 담긴 '감자'로 표현한 것과 같은 식용작물의 '자기 동일화'는 하이즈 시의 독특한 화법이다. 곡식의 풍성여부는 '육체'의 생존조건을 결정한다는 점에서 중요한 조건이다. 곡식이 풍성해지려면 적절한 '태양'과 기름진 '대지'가 필요하다. 따라서 '태양'과 '대지' 역시 '육체'에게도 필수적인 조건이다. 이렇게 본다면 '감자'와 '나'는 동일한 자연의 생명체다. 이를 통해 하이즈의 시작품에 어째서 '육체'가

14)/ 每一片木葉都是她的嘴脣/ 〈大自然〉.

15)// 玫瑰花 你蜜一樣的身體 〈十四行: 玫瑰花〉.

16) 我是中國詩人/ 稻谷的兒子/ 〈詩人葉賽寧 - 4. 詩人葉賽寧〉.

17) 我的身子是一份恬蜜的田畝/ 手指本是四肢安排的花豆/ 〈我感到魅惑〉.

18) 鏡子是擺在桌上的/ 一只碗/ 我的臉/ 是碗中的土豆/ 嘿, 從地裏長出了/ 這些溫暖的骨頭 〈自畫像〉.

19) 我是中國詩人/ 稻谷的兒子/ 〈詩人葉賽寧 - 4. 詩人葉賽寧〉.

자주 식물화되고 또한 식물이 육화되는지에 대한 시적 메커니즘을 파악할 수 있는 것이다.

이러한 하이즈의 자연관은 「인류가 식물처럼 행복해 지길²⁰⁾」이라는 꿈으로 이어지는데, 그 ‘행복’을 이룰 수 있는 전제조건은 「강한 밀밭/ 건강한 밀이/ 우리 생명을 키우는 아내²¹⁾」가 될 때다. 요컨대, 시인이 「나는 완전 행복한 사람/ 나는 다시는 부인할 수 없네/ 내가 완전한 사람이고 나는 비할 수 없이 행복한 사람이라는 것을/ 내 전신의 흑암은 태양이 떠올라 제거되었지²²⁾」라고 전신으로 행복을 느끼는 때는 ‘육체’가 풍성한 ‘밀밭’에 조응하는 순간인 것이다.

이를 좀 더 자세하게 살펴본다면 시인이 ‘비할 수 없이 행복함’을 느끼는 경우는 대체로 세 가지 경우로 파악된다. 첫째, 고향이 서정 가득한 공간으로 향수될 때다. 「고향의 별과 양떼가/ 한 줄기 한 줄기 백색 아름다운 유수²³⁾」였던 고향을 회상할 때 시인은 「고향, 오곡이 풍성한 마을²⁴⁾」에서 「평온」함을 얻는다. 그러나 그 고향은 「아들이 조용히 성장했고/ 모친은 조용히 주시²⁵⁾」했던 과거 속 회상에서만 존재할 뿐이다. 현실의 고향은 「늙어 백발 늘어뜨리고 계신²⁶⁾」 「어머니가 문처럼 내게 가만히 열어놓고²⁷⁾」 「나를 기다리는 ‘내’가 부재한 곳이다. ‘고향’을 떠나왔다는 자책감은 ‘밀밭’에 밀착할 수 없는 ‘육체’의 불안으로 표현되기도 하며, 때로는 「토지가 하이즈에게 시작과 끝이라는 윤희적인 공간임과 동시에, 사랑과 두려움을 동시에 주는 대상²⁸⁾」인 이중적인 공간이 되어 나타나는 것이다.

둘째, 시인이 ‘행복’을 느끼는 순간은 시인으로서의 사명감에 부풀어 있을 때다. 시인이 시를 쓰는 행위는 마치 「나의 나체가/ 시간 녹색의 말뚝을 타고/ 시간 속의 기아와 범죄에 있는 언어를 향해 돌진하는 것」과 같다. ‘비트겐슈타인’이 「흡사 바

20)/ 人類和植物一樣幸福/ 〈活在珍貴的人間〉.

21)/ 健康的麥地/ 健康的麥子/ 養我性命的妻子! 〈麥地〉.

22)/ 我是一個完全幸福的人/ 我再也不會否認/ 我是一個完全的人我是一個無比幸福的人/ 我全身的黑暗因太陽升起而解除/ 〈日出〉.

23)/ 故鄉的星和羊群/ 像一支支白色美麗的流水/ 〈我, 以及其他的證人〉.

24)/ 村莊, 在五穀豐盛的村莊, 我安頓下來/ 〈村莊〉.

25) 村庄裏住着/ 母親和兒子/ 兒子靜靜地長大/ 母親靜靜地注視// 〈村庄〉.

26) 老了, 垂下白髮/ 〈給母親· 3. 雲〉.

27)// 母親如門, 對我輕輕開着 〈思念前生〉.

28) 倪霞, 〈海子的詩與思〉: 《學院學報》第14卷S1, 嘉興, 2002.11. 161쪽.

로 언어 자체에 굶주려있는²⁹⁾ 것처럼 시인은 시를 썼다. 시인의 궁극적인 꿈은 「나의 시편을/ 흐느껴 울고 난 후 반항하는 저녁 속에서/ 먼 곳으로 전해/ 아이들에게는 자신의 역사화가 생기게 하고/ 나로 세계를 포용하러 가게 하는 것³⁰⁾」과, 「전 세계의 형제들을/ 밀밭에서 안아주고// 옛날을 회고하며/ 각자의 시를 암송하는³¹⁾」 것이다.

이처럼 하이즈는 「민족과 인류가 결합하고, 시가 진리에 합일³²⁾」하는 것을 시인의 사명으로 인식한 시인이었다. 하이즈는 자신을 「천성적으로 정이 많은 사람³³⁾」이라고 자신에 대해 고백하고 있는데, 이는 시인의 따뜻한 인간애와 시에 대한 사명감이 어떻게 결합하고 있는지를 보여주는 대목이다. 이것은 시인으로 하여금 열정적으로 시를 창작하게 만든 에너지로 작용하였지만, 동시에 시인을 고통으로 몰고 가는 요인 가운데 하나이기도 했다. 그러나 시인이 시를 낳고, 그 시가 사람들과 소통하고, 그 소통이 다시 시인에게 기쁨과 보람으로 환원되길 바라는 시인의 '육망'은 '밀밭'의 결여로 제대로 성취되지 못한다.

셋째, 연인과의 사랑을 나누었던 순간의 회상 속에서 시인은 '행복'하다. 예컨대, 「우리 둘이 초원에서 까맣게 태울 때/ 이 최초의 행복, 최초의 입맞춤을 마셨을³⁴⁾」 때, 「예전 저녁 속에 우리는 조용히 앉아있는데/ 우리의 두 무릎은 나무 같았지/ 우리는 귀를 종긋 세우고/ 평원의 물과 시를 들을 수 있었을³⁵⁾」 때 시인은 온몸으로 '행복'을 느끼는 것이다. 그러나 시인의 사랑은 현재적이지 않다. 과거 회상 속에 갇혀 있을 뿐이다.

29)// 那個人咀嚼穀草猶如牲畜/ 那個人仿佛就是語言自身的飢餓// // 是我的裸體/ 騎上時間綠色的群馬/ 衝向語言在時間中的飢餓和犯罪/ 〈盲目-給維特根施坦〉.

30)/ 把我的詩篇/ 在哭泣後反抗的夜裏/ 傳往遠方吧/ 讓孩子們有一本自己的歷史畫/ 讓我去擁抱世界 〈東方山脈〉.

31) 全世界的兄弟們/ 要在麥地里擁抱// 回顧往昔/ 背誦各自的詩歌/ 〈五月的麥地〉.

32) 高波, 〈海子神話與文學知識分子心態〉: 《廈門大學學報》第194期, 廈門, 廈門大學, 2009.4. 118쪽 참조.

33)// 我就是那個情種: 〈七月不遠〉.

34) 當我倆同在草原晒黑/ 是否飲下這最初的幸福 最初的吻// 〈幸福〉.

35) 以前的夜裏我們靜靜地坐着/ 我們雙膝如木/ 我們支起了耳朵/ 我們聽得見平原上的水和詩歌/ 〈海子夜曲〉.

‘육체’에 저장되어 있는 과거의 행복한 기억들은 결국 현재화되지 못하고 미래를 낳을 힘을 얻지 못하면서 시인을 점점 비극의 분열 속에 밀어 넣게 된다. 시인이 ‘전신’으로 ‘행복’을 누릴 수 없었던 주요 요인 가운데 하나는 경제적 궁핍을 들 수 있다. 시인의 경제적 어려움은 ‘곡식’이 생산되는 ‘밀밭’을 더 갈망하게 만들었다.

‘谷’자는 아주 이상하다 양식은 ‘谷’이라고 말한다/ 이것은 흡사 시인의 말 한 마디 시인의 창조 같다/ 양식 - 머리 꼭대기 쉰 불 - 아래쪽에서 입을 벌린다/ 양식 머리 위에 있는 것은 불 아래쪽 혹은 온통 몸은 입이다 쉰 불/ 활활 타는 머리와 입술을 벌린다/ 양식

〈양식 두 마디 - 2. 谷〉의 전문³⁶⁾

이 작품은 시인이 穀食의 ‘穀’이라는 글자를 통해 곡식과 ‘육망’의 관계를 해학적으로 풀어낸 것이다. 구강육구는 육체적 ‘육망’의 가장 근원적인 시작점이다. 시인은 윗부분의 ‘火’와 아랫부분의 ‘口’로 결합하고 있는 ‘谷’자를 ‘시인’의 ‘창조’적인 언어처럼 받아들인다. 생명을 지탱하려면 ‘활활 타는 불’같은 에너지가 있어야 하는데, 그러한 에너지를 얻기 위해서는 ‘입’이 필요하다는 게 ‘谷’자에 대한 하이즈의 해석이다. 덧붙이자면 ‘慾望’의 ‘慾’은 이 ‘谷(곡식)’의 ‘欠(부족함)’인 것이다. 「고지의 작은 마을이 작고도 궁핍³⁷⁾」해서 「건강한 밀밭/ 내 생명을 기르는 밀밭³⁸⁾」이 보장되지 현실은 시인에게 쉽게 허락되지 않았다. 이라는 자아정체성을 지닌 시인에게 있어서는 최소한의 생존조건인 ‘밀밭’을 갖추기도 쉽지 않은 과제가 된다. 즉, 시인은 「오곡이 풍성한 마을에서 평온을 얻지³⁹⁾」 못하고 결국 고통 속에 놓인 ‘육체’가 분열해가기 시작한다.

36) 「谷」字很奇怪 說糧食 - 「谷」 / 這做佛是詩人的一句話 詩人的創造/ 糧食 - 頭頂大火 - 下面張開嘴來/ 糧食 頭上是火 下面或整個身軀是嘴 張開/ 大火熊熊的頭顱和嘴 / 糧食 〈糧食兩節-2. 谷〉.

37) ……/ 高地的小村庄又小又貧窮/ …… 〈雨〉.

38) ……/ 健康的麥子/ 養我性命的麥子! 〈麥地〉.

39) ……/ 在五穀豐盛的村莊, 我安頓下來/ …… 〈村莊〉.

Ⅲ. '밀밭'과의 유리로 분열하는 '육체'

시인 하이즈는 본래 「《河流》, 《傳說》, 《但是水, 水》, 《太陽·詩劇》 등의 시집을 자비로 발간⁴⁰⁾」할 만큼 시에 대한 열정이 컸던 사람이었다. 그랬던 그가 점점 좌절의 길로 빠져들어 간 것은, 시인의 소박한 '육망'과 열악한 현실과의 반복적 조우에 기인한다. '밀밭'이 풍성했으면 좋겠다는 '육망', 아름다운 사랑을 이루고 싶은 '육망', 시인의 소명을 완성해야 한다는 '육망' 등은 시인을 견인하는 역동적 에너지였지만, 그 '육망'의 비례만큼 좌절 역시 깊어졌던 것이다.

이러한 시인의 근원적인 불안의 저변에는 '고향상실의식'이 놓여있다. 즉, 「잡초가 우거지도록 놔두고⁴¹⁾」 떠나온 '밀밭'에 대한 자책감이 자리하고 있다는 점이다. 이는 현대사회의 분열이 「서양의 경우 '신'을 떠난 근대에서 출발했다면, 동양의 경우 도시화로 인한 '자연', '대지'와의 친밀감 상실에서 출발⁴²⁾」한 것과 같은 맥락이다.

시인은 「고향이 나를 쫓아내/ 술집과 도시로 오게」 되었지만, 도시 역시 그를 받아주지 않자 그는 결국 '유랑'하게 된다. 시인은 '유랑' 중에 「나는 본래 농가의 자식으로/ 당연히 농무가 물리 간/ 강 언덕에서/ 젊은 시골 교사가 되어야 했기에」 「머리에 꽃을 가득 꽂고서 고향으로 돌아가야⁴³⁾」한다는 당위성을 지니고 있지만, 결국 농촌으로 돌아갈 수도 없는 「1980년대 중·후반 사회적 격변기에 삶과 죽음, 물질과 정신, 농촌과 도시, 유한과 무한의 '중간지대⁴⁴⁾」 속에 갇힌 자가 된다. 시인의 「절망의 신이여 그대는 어디에 있는 것인가?// 나는 (그대) 수중의 칼을 가는 돌이란 말인가?⁴⁵⁾」라는 절규 섞인 노래는 「이상과 현실의 괴리에 따른 정신

40) 黃晶晶, 江飛, 〈海子詩歌: 痛苦的心靈歷險〉: 《安慶師範學院學報》第23卷第6期, 安徽, 2004.11. 85쪽 참조.

41)/ 田地任其荒蕪/ 〈海水沒頂〉.

42) 오문석, 《백년의 연금술》, 서울, 박이정, 2005. 272쪽 참조.

43)/ 家鄉趕走我/ 來到酒館和城市// 我本是農家子弟/ 我本應該成爲/ 迷霧退去的河岸上/ 年輕的鄉村教師//// 我要轉回故鄉, 頭上插滿鮮花/ 〈詩人葉賽寧·7〉.

44) 種鳴, 〈中間地帶〉: 《不死的海子》, 62-64쪽. (정성은, 〈하이즈 애정시속 「네 자매」와 자살의 비극성 해독〉: 《중국현대문학》 제55호, 서울, 중국현대문학학회, 2010.12. 65쪽 재인용)

45)/ 絕望之神 你在何方?// 我是誰手裏磨刀的石塊?/ 〈爲什麼你不生活在沙漠上〉.

적 피로감과 그 피로감을 해소할 길이 없는 도시 유랑생활⁴⁶⁾의 고독을 보여준다.

고향사람들아, 누가 해상에서 그대들이 진정 행복한지를 볼 수 있겠는가/ 우리는 모두 자신의 고향을 배반하고/ 우리는 행복을 조상 전래의 직업으로 삼아/ 수중에 고통의 시편을 내려놓을 것이다// 오늘의 하얀 물결은 정말 세차다! 고향사람들아, 그것을 그대들 곡식 창고를 넘는다/

〈7월의 대해〉의 일부⁴⁷⁾

두고 온 '고향'에 대한 염려는 「누이들이 일찍이 잠들었는데/ 탈곡장 위에 아무도 없는⁴⁸⁾」 공동화되어 가는 농촌의 형상화 속에 녹아있다. 남겨진 '고향'은 '해상'의 '세찬' '하얀 물결'로 덮일 위기에 놓여 있는 '곡식창고'로 표현된다. 본래 고향은 시인에게 있어 「평화와 욕정의 마을/ 시의 마을」로 「바로 푸시킨과 내가 탄생한⁴⁹⁾」 시적 영감의 원천이 되는 생명의 땅이었지만, 버려진 '고향'은 결국 「위험한 들판 위/ 시체 떨어지는⁵⁰⁾」 죽음의 땅으로 변모된다.

이처럼 시인의 고향상실에 대한 불안과 고향을 버리고 떠났다는 자책감은 「10월의 마지막 날 저녁/ 가난한 아이는 저녁에 등을 들고 귀가하는데 얼굴에는 눈물이 흘러 가득 했죠/ 모든 것은 중도에서 죽었죠 고향과 멀어진 작은 집에서 말입니다⁵¹⁾」에서의, 집을 잃고 끝내 집을 찾지 못하고 도중에 죽은 '가난한 아이' 속에 함축되어 있다.

시인이 '밀밭'을 떠난 것은 어떤 맥락에서 보자면 타의적이다. 가난이 그를 '밀밭'에서 밀어냈다고 하겠다. 「나는 얼마나 빈궁한가, 얼마나 황폐한가, 나는 얼마나

46) 楊秋榮, 〈青春的單翅鳥-海子詩歌的主題意象解讀〉:《北京教育學院學報》第14卷3期, 北京, 北京教育學院, 2000.9. 2쪽 참조.

47) 老鄉們 誰能在海上見到你們真是幸福! / 我們全都背叛自己的故鄉/ 我們會把幸福當成祖傳的職業/ 放下手中痛苦的詩篇// 今天的白浪真大! 老鄉們 牠高過你們的糧倉 / 〈七月的大海〉.

48)// 姐妹們早已睡下/ 打谷場上 空無一人/ 〈在一個阿拉伯沙漠的村鎮上〉.

49) 和平與情欲的村庄/ 詩的村庄// 這就是普希金和我 誕生的地方// 〈兩座村庄〉.

50)// 在危險的原野上/ 落下屍體的地方/ 那就是家鄉// 〈在家鄉〉.

51)// 在十月的最後一夜/ 窮孩子夜裏提燈還家 淚流滿面/ 一切死於中途 在遠離故鄉的小鎮上/ 〈淚水〉.

더러운가⁵²⁾」라는 시인의 절규는 '가난한 아이가 저녁에 등을 들고 귀가하는데 눈물 가득한 얼굴로 드러난다. 급기야 「상처 난 계절이/ 꼬리를 끌고」 「내 육체의 외면까지 오는⁵³⁾」 상황에 직면하게 되면서, '가난한 아이'의 뺨에 절로 흐르는 '눈물'처럼 시인은 자신의 제반 '상처'를 '육체'의 분열로써 반응한다.

또한 시인의 고통은 '고향상실' 뿐만 아니라 '도시'에서 받은 상처에도 기인한다. '고향을 등지고 온 '도시'는 정주할 곳이 못되는 '탐욕'의 공간이다. '탐욕'은 시인의 '육체'가 '밀밭'에 조응하고자 하는 '욕망'과 대치된다. 그곳은 환원을 고려하지 않은 파괴적 탐욕이기 때문이다. 생명으로 되살아나지 못할 엔트로피의 증가만이 가득한 이 '도시'의 탐욕은 영원히 채워지지 않을 배고픔을 드러낸다. 좀 과격하게 비유하자면 내가 나를 살아가는 것 같지만 누군가의 표현대로 인간은 도시에서 거대 욕망의 숙주 역할을 하는 '육체'일 뿐이다. 문제는 이 욕망이 구조적으로 견고하게 진화되고 있다는 사실이다.

시인에게 '도시'는 「최근에야 비로소 나타난 작은 물건으로/ 사막처럼 식물과 작은 물고기를 즐겨먹는⁵⁴⁾」 이질적인 공간이다. 이는 마치 「우비를 입은 낯선 사람이/ 가뭄이 오래된 이 도시에 온⁵⁵⁾」 것처럼 익명적이며 건조하게 느껴는 것이다. 「보탑이 도시로 돌아와/ 차사고가 많이 발생⁵⁶⁾」한 듯 시인은 그 '사막'같은 '도시'에서 많은 상처를 경험했던 것이다.

나는 바로 그 미쳐서는 다 벗은 채/ 죽은 시인을 실은/ 말이지/ 모든 도시는 나의 상처로 빛나고/ 내 몸에 비스듬히 꽃인 무수한 화살은/ 피에 침투 된다/ 시뻘건 옥수수처럼

〈말·4〉의 전문⁵⁷⁾

그 '상처'는 '내 몸에 비스듬히 꽃인 무수한 화살'이란 표현에 집약된다. 본래 시

52)/ 我多麼貧窮, 多麼荒蕪, 我多麼骯髒// 〈青海湖〉.

53)/ 有傷的季節/ 拖着尾巴/ 來到// 大家來到/ 我肉體的外面 〈春天〉.

54)// 城市, 最近纔出現的小東西/ 跟沙漠一樣愛吃植物和小魚// 〈印度之夜〉.

55) 一個穿雨衣的陌生人/ 來到這座干旱已久的城// 〈啞脊背〉.

56)// 寶塔回到城市/ 車禍叢生// 〈木魚兒〉.

57) 我就是那瘋狂的、裸着身子/ 馱過死去詩人的/ 馬/ 整座城市被我的創傷照亮/ 斜插在我身上的無數箭枝/ 被血浸透/ 就像火紅的玉米 〈馬·4〉.

인은 생명, 자유, 사랑의 긍정적 에너지로 넘치는 '말'과 같은 사람이었다. 그랬던 시인이 '고향을 배반하고 '도시'를 유랑한 대가는 「그대 총을 쏘고 홀로 고향에 돌아가는데/ 비둘기가/ 선흥색 바구니 위에 넘어져 있는 것 같이⁵⁸⁾」 참담하다. '밀밭'을 떠나온 시인의 자책감은 「하얀색 깊은 밤에 몸을 펴는데/ 내 얼굴이 내 자신의 성결한 누나처럼⁵⁹⁾」, 「햇볕 아래 대실」이 「사람의 눈을 아프게 찌르고 사람을 부끄럽게 만들어⁶⁰⁾」 자신을 더욱 움아맨다. 그 고통은 다양하게 표출된다. 때로는 「불을 붙여 들국화 밭을 태운 것 같네/ 이것이 바로 나의 올해 심장이지⁶¹⁾」에서처럼 '연소'의 이미지로, 「그것은 내가 마지막으로 생각한 정오/ 그것은 해수로 침하한 내 시체⁶²⁾」처럼 '하강'의 이미지로 속죄의식을 치르는 것처럼 보인다.

그중에서도 두드러지는 것은 '육체'의 '절단' 이미지다. 「여명에 앞서 두 다리가 잘린다⁶³⁾」, 「이 황혼 무한한 고통/ .../ 혈관을 절개하니⁶⁴⁾」, 「나를 쪼갠 가을⁶⁵⁾」 등처럼 '육체'는 자주 분할된다. 이러한 '절단' 이미지야말로 고통과 속죄의식 속에 분열하고 있는 시적 자아의 '육체'적 상징 요소라고 생각한다.

두개골, 고독한 별, 상심한 별, 밝은 별, 나의 마음, 목에 앉아 크게 소리지른다 / 나는 용을 여는 첫 번째 뼈, 두 번째 뼈, 나는 장차 세 번째 추위에 강한 계절 속에서 길 것이다/ 기어서 그것의 몸에 들어가 나는 장차 내 자신의 추격을 피할 것이다// 위험한 벌판 위에서/ 시체를 떨어뜨리는 곳/ 그곳이 바로 고향이다// 내 자유스러운 시체는 산 위에서 나를 덮고 수줍은 향기를 내 뿜는다

〈고향에서〉의 일부⁶⁶⁾

58) // 你把槍打開, 獨自走回故鄉/ 像一只鴿子/ 倒在猩紅的籃子上 〈自殺者之歌〉.

59)/ 在白色夜晚張開身子/ 我的臉兒, 就像我自己聖潔的姐姐/ 〈漢俳·4. 草原上的死亡〉.

60)/ 陽光下的大雪刺痛人的眼睛, 使人羞愧/ 〈遙遠的路程-十四行獻給89年初的雪〉.

61)/ 就像兩個凶狼的僧侶點火燒着了野菊花地/ 這就是我今年的心髒/ 〈給1986〉.

62)/ 那是我最后一次想起的中午/ 那是我沈下海水的屍體/ 〈我的窗戶裏埋着一只爲你祝福的杯子〉.

63)/ 黎明之前雙腿被砍斷/ 〈黎明〉.

64) 這個黃昏無限痛苦/ ... /切開血管 〈秋日黃昏〉.

65)/ 劈開了我的秋天/ 〈幸福的一日-致秋天的花楸樹〉.

66)// 頭蓋骨, 孤獨的星, 憂傷的星, 明亮的星, 我的心, 坐在頭顱上大叫大嚷/ 我打開龍的第一只骨頭, 第二只骨頭, 我將會在第三個耐寒的季節裏爬/ 爬進它的身體, 我

'두개골'은 '별'로 비유되어 있으면서 시인 자신을 대유한다. '별'은 '고독'하고 '상심'에 차 있다. 이 '별'은 '나의 마음'과 '목'에 '앉아' '소리'를 지르는데 이는 시인의 분열적 증후를 드러낸다. '용'은 시인이 추구하는 최종적 이상이라 볼 수 있는데, 그 '용'에게 '나는' '첫 번째 뼈' '두 번째 뼈'로 분열되면서 다가간다. 내면의 혼란, 자아의 분열은 '내'가 '나'를 쫓고 쫓기는 '추격'의 상황으로 드러난다. '고향' 역시 '위험한 별판'에서 '시체를 떨어뜨리는' 불편한 곳이지만, 시인의 고통이 종결되는 유일한 해결책은 '시체'로 '고향'으로 돌아가는 길이다. 그래야 '고독한 별'인 '나는' 비로소 '수줍은 향기'를 뿜어 다시 대자연의 품으로 돌아가게 된다. 죽어 고향에 가는 그것만이 자신에게 남은 유일한 희망임을 받아들인 순간 시인은, 「자신 속에서 암의 종자처럼 자라나는 죽음을 바라보는 개별자, 갇힌 개별자의 비극적 모습이 마치 무덤 속의 시체처럼 뚜렷하게 드러나 있는⁶⁷⁾」 자신을 받아들이는 반복적인 과정을 밟는다.

봄에 10명의 하이즈가 모두 부활한다/ 밝은 경치 가운데/ 이 야만적이고 슬픈 하이즈를 조소한다/ 그대 이렇듯 오랫동안 깊은 잠에 든 것은 도대체 무엇을 위한 인가?// 봄, 10명의 하이즈가 낮은 소리로 포효하며/ 그대와 나를 휘감고 춤추며 노래한다/ 그대의 검은 머리카락을 함부로 끌어당겨 그대를 올라타고는 나는 듯이 가자 먼지가 날린다/ 그대의 쪼개 갈라진 고통이 대지에 가득하다// 봄에 야만스럽고 슬픈 하이즈/ 오직 이 한 사람 최후의 한 사람만 남았다/ 이것은 캄캄한 밤의 아이, 겨울에 잠겨 사망을 애모한다/ 스스로 빠져나올 수 없다 공허하면서도 추운 마을을 사랑한다// 거기의 곡물은 아주 높이 쌓여서 창문을 가렸다/ 그들은 절반을 여섯 식구 입에 사용하여 위와 먹고/ 절반은 농업, 그들 자신의 번식에 사용한다/ 세찬 바람이 동쪽에서 서쪽으로 불고 북쪽에서 남쪽으로 분다 캄캄한 밤과 여명을 무시한다/ 그대가 말한 사람은 도대체 어떤 의미인가

〈봄, 열 명의 하이즈〉의 전문⁶⁸⁾

將躲避我自己的追擊// 在危險的原野上/ 落下屍體的地方/ 那就是家鄉// 我的自由的屍體在山上將我遮盖 放出花朵的羞澀香味 〈在家鄉〉.

67) 박해현의 엮음, 《기형도의 삶과 문학》, 서울, 문학과 지성사, 2009. 80쪽.

68) 春天, 十个海子全部复活/ 在光明的景色中/ 嘲笑这一野蛮而悲伤的海子/ 你这么长久地沉睡究竟为了什么?// 春天, 十个海子低低地怒吼/ 围着你和我跳舞、唱歌/ 扯乱你的黑头发, 骑上你飞奔而去, 尘土飞扬/ 你被劈开的疼痛在大地弥漫// 在春天, 野蛮而悲伤的海子/ 就剩下这一个, 最后一个/ 这是黑夜的孩子, 沉浸于冬天, 倾心死亡/ 不能自拔, 热爱着空虚而寒冷的乡村// 那里的谷物高高堆起, 遮住了窗户/ 他们把一半用于一家六口人的嘴, 吃和胃/ 一半用于农业, 他们自己的繁殖/ 大风从东刮到西,

‘10명의 하이즈’라든가 ‘대지에 가득한 쪼개 갈라진 고통’ 등의 표현은 시인의 분열의식이 극한상황에 처했음을 보여준다. ‘하이즈’의 ‘슬픔’은 ‘봄’의 ‘부활’에 정비례적으로 커진다. 따라서 ‘밝은 경치’는 ‘야만적이고 슬픈’ 잔인한 풍경이다. 그러나 무엇보다도 슬픔의 절정은 ‘공허하면서도 추운’ 이 ‘마을’을 시인이 여전히 ‘사랑’하고 있다는데 있다. 시인이 바라는 ‘고향’은 단지 ‘창문이 가릴 정도’의 ‘곡물’이 ‘쌓여’ 그 ‘곡물’의 ‘절반’으로는 가족들이 배불리 먹을 수 있고 나머지 ‘절반’으로는 ‘농업’에 재투자해서 ‘곡물’을 ‘번식’시킬 수 있는 정도일 뿐이다. 그러나 ‘세찬 바람’은 끊임없이 ‘동쪽에서 서쪽으로 불고 북쪽에서 남쪽으로 불어와 소박한 꿈을 방해한다.

이제 시인은 ‘봄’의 ‘부활’을 방해하는 ‘세찬 바람’을 더 이상 견딜 수 없게 된다. 시인은 결국 <사망의 시·2. 해바라기를 따며 - 반 고흐에게 주는 서사시: 자살과정>에서 「비 내리는 저녁 소를 흠치는 사람이/ 내 창문을 기어들어 와서는/ 내가 꿈을 꾸고 있는 몸 위에서/ 해바라기를 따게」 놔둔다. ‘소’와 ‘해바라기’ 모두 시인 자신의 ‘육체’다. ‘육체’를 ‘흠치고’ ‘따는’ ‘손’ 역시 시인 자신이다. 결국 ‘나’의 침입에 의한 ‘나’의 파괴가 이루어진다. 「나는 몸 바깥으로 해바라기 바깥으로/ 데리고 나와졌는데, 「비 내리는 저녁 소를 흠치는 사람’인 자신은 「그래서 매우 기뻐하며/ 스스로 다른 채색의 어미 소로 변하더니/ 내 신체 가운데서/ 아주 신바람 나게 내 달리면서69) 진정한 자유를 성취하게 된다. 이 작품의 제목은 ‘자살과정’이고 부제는 ‘반 고흐에게 주는 서사시인 자살과정’으로 되어 있다. 반 고흐Vincent van Gogh(1853-1890)는 「돈벌이에 관계없이 일에 자신을 투신하고 매우 힘든 삶을 살다 죽어간, 자본주의를 살아가는 고뇌 그 자체인 인간이자 예술가였다70)는 점에서 시인의 반 고흐에 대한 시적 표상은 의미심장하다.

하이즈의 이러한 분열의식은 「무의식 속에 노출된 ‘있는 그대로의 나’와 의식적인 언어의 ‘상징적 질서에 포섭된 나’ 사이71)에서 크고 작은 파고를 만들어 낸다. 이

從北刮到南, 無視黑夜和黎明/ 你所說的曙光究竟是什麼意思 〈春天, 十个海子〉.

69) 雨夜偷牛的人/ 爬進了我的窗戶/ 在我做夢的身子上/ 採摘葵花// 我被帶到身體之外/ 葵花之外,// 雨夜偷牛的人/ 於是非常高興/ 自己變成了另外的彩色母牛/ 在我的身體中/ 興高彩烈地奔跑 〈死亡之詩 (之2: 採摘葵花) - 給凡·高的小敘事: 自殺過程〉.

70) 서경식, 김상봉 대담, 《만남》, 서울, 돌베개, 2007. 367쪽.

71) 이진경, 《철학의 외부》, 서울, 그린비, 2007. 31쪽.

파고는 '표층정서와 심층정서 사이의 분열', '오늘과 내일 사이의 분열', '하이즈와 가족 간의 분열', '광명과 흑암 사이의 분열'⁷²⁾을 오간다. 어쨌든 그 기저에는 '고향'을 지켜야 했으나 '고향'을 배반했고 '도시'에 적응해야 했으나 기본적인 경제기반도 갖추지 못한 채 '유랑자'처럼 살아가야 했으며, 아름다운 사랑을 추구했으나 실패했으며, '시의 왕'을 추구하며 인정받고 싶었으나 문단의 냉담한 반응을 지켜봐야 했던 시인의 '육체'가 직면한 상처가 있다. 결국 시인의 '육체'는 「정신적 피로를 해소할 귀의처를 찾지 못한 채⁷³⁾」 '자살과정의 詩跡'을 밟으며 궁핍한 시인으로서의 삶을 내려놓았다.

IV. 소결

하이즈의 시는 다소 반복적이고 수다스러운 면이 있지만, 작품 곳곳에 섬광처럼 빛나는 은유와 상징들이 시인의 짧고 지난한 삶의 흔적을 독특하게 포착해내고 있다. 이 흔적의 중심에 시인의 '육체'가 있다. '밀'이 '대지'에서 나서 다시 '대지'로 돌아가 듯 시인은 식물화된 '육체' 혹은 육화된 자연의 모습으로 부단히 '밀밭'과의 합일을 꿈꾼다. 이는 '육체'의 궁극적 '육망'이다. 그러나 '육체'의 '육망'은 '밀밭'에 이르지 못한 채, 건조하고 낯선 '도시'와 궁핍한 '밀밭' 사이에서 방황의 상처들로 분열하다 끝내 스스로를 종결하고 만다.

자살은 '사회적 타살'이라는 명제는 거개가 옳다. 자의든 타의든 하이즈의 '고향' 상실에 대한 두려움은 '도시'의 비인간적이고 익명적인 공간에 대한 부적응과 정비례된다. 귀소본능에 입각해 보자면 시인의 도시생활에서 오는 고통은 고향에 돌아갈 수 없다는 귀소의 부재로 인해 가중된다. 고향 상실이 갖는 엄중성은 고향 상실이 단순히 공간의 이동만을 의미하는 것이 아니라, 사람과 사람, 자연과 사람 간의 관계 파괴도 의미하기 때문이다.

72) 楊秋榮, 〈鳥兒飛往不同的地方-하이즈의隱逸情懷兼與陶淵明之比較〉:《北京教育學院學報》第17卷第2期, 北京, 2003.6. 26쪽 참조.

73) 楊秋榮, 〈青春的單翅鳥-하이즈詩歌的主題意象解讀〉:《北京教育學院學報》第14卷3期, 北京, 北京教育學院, 2000.9. 2쪽 참조.

하이즈 시에는 1980년대 중후반 당시 개혁·개방이 한창 진행 중이었던 중국의 현실이 구체적으로 표현되어 있지는 않지만, 작품에 드러나 '육체'적 표상을 통해 도시화에 따른 '밀밭' 즉, 고향 상실에 대한 시인의 고통을 읽을 수 있다. 이는 마치 대지에서 뿌리 뽑힌 식물이 그 어떤 것으로도 결핍을 끝내 채울 수 없는 것처럼 근원적 슬픔을 전달한다. 아울러 시인이 불렀던 그 고통에 찬 분열적 노래들이 현재적이며 동시에 미래적이라는 점에서, '밀밭'에 귀의하지 못했던 하이즈의 '육체'가 우리에게 주는 메시지는 결코 가볍지만은 않다.

【參考文獻】

- 西川編, 《海子詩全集》, 北京, 作家出版社, 2009.
- 張利, 《海子詩學初探》, 武漢, 武漢大學碩士學位論文, 2004.
- 楊秋榮, 〈青春的單翅鳥-海子詩歌的主題意象解讀〉: 《北京教育學院學報》第14卷3期, 北京, 北京教育學院, 2000.9.
- 楊秋榮, 〈鳥兒飛往不同的地方-海子的隱逸情懷兼與陶淵明之比較〉: 《北京教育學院學報》第17卷第2期, 北京, 2003.6.
- 高波, 〈海子神話與文學知識分子心態〉: 《廈門大學學報》第194期, 廈門, 廈門大學, 2009.4.
- 楊四平, 〈重讀海子〉: 《涪陵師專學報》第17卷第1期, 淮北, 2001.1.
- 鍾立, 〈真正粗糙的土地〉: 《襄樊學院學報》第24卷第1期, 武漢, 2003.1.
- 王平, 〈論海子詩歌的生命意象〉: 《西北農村科技大學學報》, 四川, 西華師範大學, 2003.11.
- 劉光耀, 史惠風, 〈先知的復調: 海子《四姐妹》解讀〉: 《襄樊學院學報》第22卷第6期, 武漢, 2001.6.
- 丁伯林, 〈海子詩歌中的水意象〉: 《安徽農業大學學報》第13卷第4期, 安徽省池州師專, 2004.7.
- 許道軍, 〈幻想的死亡和真正的死亡-論海子的死亡哲學〉: 《巢湖學院學報》第6卷第5期, 安徽, 2004.6.
- 丁伯林, 〈海子: 激蕩着屈子情懷的詩歌烈士〉: 《安慶師範學院學報》第23卷第2期, 安徽, 2004.3.
- 倪霞, 〈海子的詩與思〉: 《學院學報》第14卷S1, 嘉興, 2002.11.

- 黃晶晶,江飛,〈海子詩歌:痛苦的心靈歷險〉:《安慶師範學院學報》第23卷第6期,安徽,2004.11.
- 趙旭冉,〈海子的月亮意象與民間主題〉:《唐山師範學院學報》第24卷第3期,濟南,2002.5.
- 筆國珍,〈生命之詩-海子《面朝大海,春暖花開》探微〉:《濰坊教育學院學報》第17卷第4期,曲阜,2004.4.
- 施高軍,湯克兵,〈海子抒情詩中'秋'意象解析〉:《江西科技師範學院學報》第1期,重慶,2009.2.
- 葦岸,〈懷念海子〉:《西藏文學》,拉薩,西藏自治區文聯,1995.4.
- 梁彥玲,〈論海子詩歌的太陽意象〉:《廊坊師範學院學報》第20卷第2期,廊坊,廊坊師範學院,2004.6.
- 김상중/이경덕,《고민하는 힘》,서울,사계절,2008.
- 진중권,《미학오디세이·1》,서울,새길,1997.
- 정과리,《문학이라는 것의 욕망》,서울,도서출판 역락,2005.
- 오문석,《백년의 연금술》,서울,박이정,2005.
- 신형철,《몰락의 에티카》,서울,문학동네,2008.
- 최성실,《육체, 비평의 주사위》,서울,문학과 지성사,2003.
- 박해현의 엮음,《기형도의 삶과 문학》,서울,문학과 지성사,2009.
- 이진경,《철학의 외부》,서울,그린비,2007.
- 백종현,《칸트와 헤겔의 철학》,서울,대우학술총서,2010.
- 孫隆基/박병석,《중국문화의 심층구조》,서울,교문사,1997.
- 서경식,김상봉 대담,《만남》,서울,돌베개,2007.
- 신경림,《나의 문학 이야기》,서울,문학동네,2002. 43-44쪽
- 조광제,《주름진 작은 몸들로 된 몸 - 몸 철학의 원리와 전개》,서울,철학과 현실사,2003.
- 오윤숙,〈하이즈 후기(1987-1989) 단시에 나타난 삶과 죽음의 역설〉:《중국현대문학》 37호,중국현대문학학회,2006.
- 오윤숙,〈'하이즈-거마이 현상(하이즈-戈麥現象)' 연구〉:《중국현대문학》 37호,중국현대문학학회,2006.
- 김소현,〈땅의 숙명과 인간 욕망에 관한 시-하이즈의 《태양·땅의 노래(太陽·土地編)》〉:《중국현대문학》 21호,중국현대문학학회,2001.12.
- 정성은,〈하이즈 애정시속 「네 자매」와 자살의 비극성 해독〉:《중국현대문학》 제55호,서울,중국현대문학학회,2010.12.
- 김삼주,〈하이즈와 기형도의 시적 세계관 연구〉:《아시아문화연구》 18집,서울,경원대

아시아문화연구소, 2010.5.

황정산, 〈현대시의 아이러니와 화자〉: 《한국문학연구》 제2호, 서울, 한국문학학회, 2001.

김재웅, 김호 〈크리스 커닝햄의 작품에서 표현된 그로테스크 신체〉: 《한국콘텐츠학》 9권2호, 서울, 한국콘텐츠학회지, 2009.2.

【中文提要】

本論文是以海子悲劇生平與他的作品主題為中心的研究的。海子是1964年出生于安徽省怀宁縣的中國當代詩人。他1984年開始寫作詩歌。他大量寫作到1989年都有300餘首詩歌。這可能是因為海子對於詩歌的熱情很強，詩歌的才賦又有很豐富。可是，他1989年突然尋短見使人們吃驚。海子的作品裏這樣表現出他的不幸的生平痕迹。我認為他與改革開放的反面作用有某種關係。他開始寫作的時期就是中國政府發表‘商品經濟理論’推動改革開放，經濟方面進一步發展起來的期間。當時中國因改革開放在經濟、政治、社會等各種方面上導致了矛盾激化。1989年終於發生了‘天安門事態’。海子在‘天安門事態’前幾個月，則1989年3月自殺。值得注意的是隨着資本、市場發達，快速瓦解起農村社會來。海子本來出生在農村長大的詩人。所以稱他農民詩人。他的作品裏帶有很多鄉土情緒。他對鄉村的情緒大體上含有兩種意識。一種是從‘故鄉’追求理想的烏托邦，另一種是從‘故鄉現實’感受悲哀意識。具體來說，他很喜歡鄉土風光，可是他的故鄉實際上沒有多少糧食的很窮、落後的地方。況且他在愛情、詩歌上都有了缺乏、挫折的經歷。他離開故鄉浮遊都市的情況使他很不安。他很渴望回歸故鄉。但現實上鄉村是詩人不能回歸的地方。這樣的情況使他寂寞、孤單、悲哀。甚至引發精神的分裂。他的情神分裂扎根于‘故鄉喪失意識’。他的詩歌裏常見‘麥地’，這象徵着由于詩人不能回歸故鄉而發生的缺乏意識。他回歸故鄉的渴望，可以說是‘肉體’與自然的合一的願望。如此他的願望是極其朴素的。海子的詩歌特點是他頻繁使用‘肉體’這個詞語的。這種‘肉體’也包含情神的概念。這‘肉體’渴望充飢、愛情、詩園到來。他的詩歌裏‘肉體’變成為‘食物’，比如說，‘肉體’用‘梨花’、‘向日葵’、‘土豆’等植物來比喻的。總之來說，‘肉體’就是‘植物’乃至

自然本身. 都市化過程中發生許多矛盾. 其中嚴重的是破壞人和人的人際關係、人間和自然的生態關係. 海子敏感地意識到這些各種關係破壞的後果. 詩人固然先知'故鄉'是應該恢復這些關係的回歸處, 但無法回歸故鄉. 所以他越希望回歸'故鄉'心裏越難受. 他再也不能尋找將來的前途, 反而在精神上、詩歌創作上面對'肉體'死亡意識. 海子特別用有關'肉體'的詩歌語言來表現出現實與理想的矛盾.

【主題語】

하이즈, 육체, 욕망, 밧발, 도시

투고일: 2013. 4. 15 / 심사일: 2013. 4. 20~5. 5 / 게재확정일: 2013. 5. 10