

海子 詩에 나타나는 공간의식

김민정*

◁ 목 차 ▷

- I. 머리말
 - II. 不和의 공간
 - III. 무력한 證言들
 - IV. 꿈을 위한 變奏
 - V. 和諧를 위한 죽음
 - VI. 맺음말
-

I. 머리말

海子 시의 창작특징과 주제의식에 관한 깊이 있는 연구는 80년대 말에 시작된 시인의 죽음 논의로 비롯된다. 海子, 戈麥(1967-1991), 顧城(1956-1993) 등의 잇따른 자살로 충격에 휩싸였던 80년대 말의 문예계는 그들의 시에 대한 다양한 평가들을 내놓는다. 당시에 海子の 시는 죽음의 비극성을 詩化하는 데 성공했다는 평가를 받는 동시에 자살로 그 성과가 과대평가 되었다는 비판에 직면하기도 했다. 그 중에서 1990년에 발표된 吳曉東과 謝凌崗의 글 〈詩人之死〉는 근대 서구 지성사에서 시인의 자살이 의미하는 바를 살펴본 뒤, 중국의 시대적 위기가 海子를 어떻게 자살로 몰아갔는지를 확인한다. 〈詩人之死〉 이후의 海子 시 연구는 죽음의 이미지, 숨겨진 자살의 조짐, 자살로의 필연적 이행 과정 등에서 활발한 성과를 보 이면서 海子가 특정 유파에 속하거나 특정 세대를 대표하는 시인이 아닌 탓에 정기 간행물에 작품을 발표할 기회조차 제대로 얻지 못했음을 실증하기도 한다. 이 글은 기존의 연구가 상대적으로 소홀히 했던 海子の 소외심리를 공간과의 不和 속에서

* 서울대학교 중어중문학과 박사과정

추적하고, 그의 이상과 대응이 죽음에 이르게 하는 과정을 다뤄보고자 한다.

II. 不和의 공간

海子¹⁾의 시에서 마을은 온정이 살아 있는 非도시적 공간으로 묘사된다.²⁾ 아래의 시 세 수는 마을을 주제로 하여 각각 1984년, 1986년, 1987년에 창작된 것이다. 창작된 해는 다르지만 세 작품의 화자는 마을을 「평화와 정이 넘치는」 공간으로 그려내고 있다.

마을에 살고 있다/ 어머니와 아들이/ 아들은 조용히 자라고/ 어머니는 조용히 지켜본다// 갈대 수풀 속/ 마을은 하얀 배 한 척/ 내 누이 갈대를 부른다/ 내 누이 아름답다

(村庄裏住着/ 母親和兒子/ 兒子靜靜地長大/ 母親靜靜地注視// 芦花從中/ 村庄是一只白色的船/ 我妹妹叫芦花/ 我妹妹很美麗)³⁾

〈村庄〉(1984) 전문

마을, 오곡이 풍성한 마을에, 정착했다/ 손가는 대로 더듬어 찾을 수 있는 것은 적을수록 좋다!/ 해질 무렵의 마을, 빗물의 마을을 소중히 여긴다/ 구름 한 점 없는 먼 하늘은 내 영원한 슬픔 같다

(村庄, 在五谷豐盛的村庄, 我安頓下來/ 我順手摸到的東西越少越好!/ 珍惜黃昏的村庄, 珍惜雨水的村庄/ 萬里無雲如同我永恆的悲傷)⁴⁾

- 1) 海子(1964~1989): 본명은 查海生이고, 安徽省 懷寧縣에서 태어났다. 1979년 北京大學 법학과에 입학하였고, 1983년 졸업 후부터는 줄곧 中國政法大學에서 가르쳤다. 1989년 3월 26일 河北의 山海關에서 자살하였다. 지금까지 출판된 시집으로는 《土地》(1990), 《海子, 駱一禾作品集》(1991), 《海子的詩》(1995), 《海子詩全編》(1997), 《海子詩全集》(2009) 등이 있다.
- 2) 2009년에 출판된 《海子詩全集》의 목차에는 마을 관련 제목이 〈村庄〉(1984), 〈村庄〉(1986), 〈北斗七星 七座村庄〉(1986), 〈九首詩的村庄〉(1987), 〈兩座村庄〉(1987) 등 5회 등장한다. 이밖에도 바다와 관련된 시(〈海上婚禮〉, 〈海灘上爲女士算命〉(1986), 〈海水沒頂〉, 〈七月的大海〉, 〈海底臥室〉(1988), 〈面朝大海春暖花開〉(1989), 〈太平洋上的賈宝玉〉(1989)), 보리밭과 관련된 시(〈麥地〉(1985), 〈麥地〉(或遙遠), 〈麥地與詩人〉(1987)) 등에서 공간에 대한 海子의 관심이 나타난다.
- 3) 海子 著, 西川 編 《海子詩全集》(北京, 作家出版社, 2011), 39쪽.
- 4) 海子 《海子詩全集》, 114쪽.

〈村庄〉(1986) 전문

평화와 情欲의 마을/ 시의 마을// (...)// 마을에 바람이 불어온다/ 하이즈의 마을에 바람이 불어온다/ 마을에 불어오는 바람에는/ 신선함과 아득함이 있다

(和平與情欲的村庄/ 詩的村庄// (...)// 風吹在村庄/ 風吹在海子的村庄/ 風吹在村庄的風上/ 有一陣新鮮有一陣久遠)⁵⁾

〈兩座村庄〉(1987) 에서

어머니와 아들, 누이의 마을은 강물 위의 배처럼 갈대 수풀에 에워싸여 있다. 그곳에서 아들은 조용히 자라고, 어머니는 그를 조용히 지켜본다. 이 고요함을 깨뜨리는 자는 누이다. 누이는 어머니, 아들과 달리 「갈대를 부르며」 소리 내곤 한다. 無聲의 아들은 그런 有聲의 누이를 「아름답다」고 생각한다. 세 수의 시는 마을을 갈등 없는 가족관계가 실현되는 곳이자 「오곡이 풍성」하고 「신선함과 아득함」이 있으며 「바람이 불어」오는 곳으로 그려놓았다. 宗匠 등의 연구자들이 海子の 마을을 「보리와 詩, 물질과 정신」이 통일되어 있고 공존의 소망이 투영된 이상세계, 즉 유토피아로 설명하는 것은 이로 말미암는다.⁶⁾

그러나 유토피아가 그리스어의 ‘없음(ou-), ‘장소’(toppos)가 결합된 ‘실재하지 않는 공간’으로 정의된다는 점은 海子の 마을을 유토피아와 동일한 것으로 이해하기 어렵게 한다.⁷⁾ 海子 시의 일부 공간에 유토피아적 색채가 농후한 것은 사실이다. 하지만 시인이 체험한 이런 공간이 실재한다는 점은 그것을 유토피아가 아니라 푸코의 헤테로토피아에 근접한 공간으로 인식하게 한다.

海子 시의 마을이 헤테로토피아의 형상화라는 가설은 도시를 배경으로 한 그의 〈城里〉를 살펴보는 것으로도 그 근거를 확보할 수가 있다.

5) 海子 《海子詩全集》 341쪽.

6) 宗匠 〈海子詩歌：雙重悲劇下的雙重絕望〉, 崔衛平 主編 《不死的海子》, 北京, 中國文聯出版社, 1999, 151-152쪽.

7) 유토피아 개념의 기원은 대부분 플라톤 철학에서 확인된다고 한다. 그러나 유토피아가 갖는 현실 비판적·문명 비판적 성격은 토마스 모어의 《유토피아》(1516)에서 본격적으로 시작된다. 자본의 원시적 축적 단계의 영국이 겪은 사회의 구조적 모순을 그려낸 이 작품은 사유재산의 소멸, 가난한 자와 부자의 구별 없는 공산주의적 사회조직을 현실의 이상적 대안으로 제시하였다. 이처럼 문학 작품에서 시작된 유토피아적 이상은 16-17세기 유토피아 문학의 잇따른 출현을 낳았다.

푸른 나무를 마주하고/ 앉은 채/ 꼼짝 하지 않는다/ 자동차 소리/ 등 위로 올려
대고/ 나는 내 낙엽 가득한 이/ 오래된 코트를/ 이 도시/ 아무나에게 보내주려 한
다/ 이 도시에는/ 내 월급과/ 내 물이 있고/ 이 도시/ 나는 한 사람을 사랑한다/
나는 두 손을 사랑하며/ 작은 물고기 열 마리가/ 내 머리카락에 뛰어드는 것을 사
랑한다/ 내가 가장 사랑하는 것은 익힌 보리이다/ 누군가 이 도시에서 쾌활하게
걷는다면/ 그를 사랑하리라

(面對棵棵綠樹/ 坐着/ 一動不動/ 汽車聲音響起在/ 脊背上/ 我這就想把我這
/ 蓋滿落葉的舊外套/ 寄給這城裏/ 任何一個人/ 這城裏/ 有我的一份工資/ 有我
的一份水/ 這城裏/ 我愛着一個人/ 我愛着兩只手/ 我愛着十只小魚/ 跳進我的頭
發/ 我最愛煮熟的麥子/ 誰在這城裏快活地走着/ 我就愛誰)⁸⁾

〈城里〉(1985) 에서

화자는 「자동차 소리」 올려대는 도시 한복판에 있지만, 그가 추구하는 것은 이곳
에 속한 것이 아니다. 그가 소유한 것은 「내 낙엽 가득한 이/ 오래된 코트」, 「내
월급」, 「내 물」이지만, 그가 사랑하는 것은 「한 사람」, 「두 손」, 「작은 물고기 열
마리」, 「익힌 보리」이다. 〈村庄〉에 속한 보리를 가장 사랑한다는 화자의 고백은 그
의 정신이 도시 안을 벗어나 그가 사랑하는 것들로 가득한 마을을 향해 있을 암시
한다. 이렇게 볼 때 마을은 도시에 대치되는 농촌에 가까운 공간으로, 그가 서 있
는 도시의 「온갖 장소들 가운데 절대적으로 다르며」, 「자기 이외의 모든 장소들에
맞서서, 어떤 의미로는 그것들을 지우고 중화시키고 혹은 정화시키기 위해 마련된」
「反공간(contre-espaces)」⁹⁾, 즉 헤테로토피아에 근접한 것으로 보인다. 그리고 이
런 헤테로토피아는 유토피아와 달리 구체적인 장소와 시간 속에서 존재한다.¹⁰⁾

하지만 海子의 시적 공간은 안식처로서의 헤테로토피아에 국한되지 않는다. 공간
이 마을의 구체적인 장소로 형상화될 때, 마을은 헤테로토피아의 성격을 잃고 말기

8) 海子 《海子詩全集》, 105-106쪽.

9) 미셸 푸코 저, 이상길 역 《헤테로토피아》, 서울, 문학과지성사, 2009, 11-12쪽.

10) 미셸 푸코 《헤테로토피아》: 「구체적이고 실제적인 장소, 우리가 지도 위에 위치시킬 수
있는 장소를 가지는 유토피아들, 그리고 명확한 시간, 우리가 매일 매일의 달력에 따라
고정시키고 측정할 수 있는 시간을 가지는 유토피아들이 — 모든 사회에 — 있다고 생
각한다. 어떤 인간 집단이든 그것이 점유하고 실제로 살고 일하는 공간 안에서 유토피
아적인 장소들(lieux utopiques)을 구획하고, 그것이 바빠 움직이는 시간 속에서 유크
로니아적인 순간들(moments uchroniques)을 구획한다.」(《헤테로토피아》, 서울, 문학
과지성사, 2009), 12쪽.

때문이다. 이제 그 장소는 개인의 경험을 뛰어넘는 현실 세계의 비정함과 난폭함을 담고 있는 곳으로 바뀌게 된다.¹¹⁾

가을걷이 후의 황량한 대지/ 사람들은 한해의 수확을 가져갔다/ 양식을 가지고
말을 타고 갔다/ 땅에 남은 사람은, 깊이깊이 묻혔다

(豐收之後荒涼的大地/ 人們取走了一年的收成/ 取走了糧食騎走了馬/ 留在地裏的人, 埋得很深)¹²⁾

〈黑夜的獻詩〉(1989) 에서

대지(大地)와 땅(土地)은 海子 시의 주요 공간들이다. 海子は 「땅을 상실함으로써 뿌리내리지 못하고 떠도는 현대인의 영혼」과 「땅의 대체물로서의 옥망」에 관한 사고가 땅의 숙명을 그린 長詩 〈太陽·土地篇〉의 창작 배경이 되었음을 밝힌 바 있다.¹³⁾ 海子가 인간 옥망과의 관계 속에서 사유할 때의 땅은 인류를 위한 희생에도 불구하고 그 옥망에 유린당하고 만다. 한편, 〈黑夜的獻詩〉에서 대지를 그릴 때의 시인은 그것을 땅처럼 인간 옥망의 간섭에 시달리는 곳으로 묘사하지 않지만, 대지를 곡식의 생산지로 여길 때는 땅과 대지를 동일한 의미로 사용하게 된다. 인용된 시를 보면, 인간의 옥망이 벌써 한차례 대지를 훑고 지나가서 「한해의 수확」은 어디에도 없음을 알 수 있다. 시인은 「사람들」↔「땅에 남은 사람」, 「가져갔다」↔「깊이깊이 묻혔다」의 대비를 통하여 수탈자와 被수탈자의 갈등 구도를 제시한 뒤, 수탈당한 자가 수탈자의 뒤를 쫓지 못하고 그 절망의 깊이만큼 땅에 「깊이깊이 묻히고」 만 비참함을 극대화시킨다.

한편, 〈麥地〉의 보리밭은 〈黑夜的獻詩〉의 수탈/被수탈의 공간이 아닌, 생명을 잉태하고 길러내고 소비하는 공간으로 묘사되어 있다.

11) 푸코는 공간(space)의 추상적·객관적 성격을 설명하면서, 장소를 공간에 비해 구체적이고 개인의 경험이나 주관성과 관련되며, 공간을 맥락화하는 실천에 의해 의미 부여 받은 공간이라 말한다(미셸 푸코 《헤테로토피아》, 11-14쪽 참조). 이 푸 투안 역시 「공간은 '장소'보다 추상적」이며, 「우리가 공간을 더 잘 알게 되고 공간에 가치를 부여 하게 됨에 따라 공간은 장소가 된다」고 한 바 있다(이 푸 투안 저, 구동희·심승희 역 《공간과 장소》, 서울, 대운, 2011, 19쪽).

12) 海子 《海子詩全集》, 548쪽.

13) 김소현 〈땅의 숙명과 인간 옥망에 관한 시〉, 《중국현대문학》 2001년 제21호, 143쪽 참조.

보리밥 먹고 자란 이가/ 달빛 아래 커다란 그릇을 받쳐 든다// (...)// 달빛 아래/ 밤까지 보리 심는 아버지// (...)// 보리물결 — / 천당의 식탁이/ 들녘에/ 보리밭에 펼쳐진다// 수확의 계절에/ 보리물결과 달빛에/ 낫을 씻는다// 달빛은 내가/ 때때로 흙보다 지쳐 있다는 것을 알고/ 수줍은 연인은/ 눈앞에서 보릿짚에 흔들린다// (...)// 우리 각자/ 나일 강, 바벨론 혹은 황하의/ 아이들을 인도하여 강양쪽 언덕에서/ 벌들이 춤추는 섬 혹은 높은 평원에서/ 손을 씻고/ 밥 먹을 준비를 한다// 내 이렇게 너희를 품게 해주길

(吃麥子長大的/ 在月亮下端着大碗// (...)// 月亮下/ 連夜種麥的父親// (...)// / 麥浪 — / 天堂的桌子/ 擺在田野上/ 一塊麥地// 收割季節/ 麥浪和月光/ 洗着快鐮刀// 月亮知道我/ 有時比泥土還要累/ 而羞澀的情人/ 眼前晃動着/ 麥秸// (...)// 我們各自領着/ 尼羅河, 巴比倫或黃河/ 的孩子 在河流兩岸/ 在群蜂飛舞的島嶼或平原/ 洗了手/ 準備吃飯// 就讓我這樣把你們包括進來吧)¹⁴⁾

(麥地)(1985) 에서

농부인 아버지는 밤새 보리를 심고, 달은 그의 고단함을 지켜본다. 늦가을에 뿌려진 보리가 다음해 봄에 수확될 때 아버지와 아들은 이 「수확의 계절」에 자신들이 키워낸 보리에 낫질을 한다. 자신이 길러낸 것을 죽여 버리는 이 행위는 풍성한 식탁을 마련하기 위한 불가피한 선택이다. 화자가 「우리는 보리밭을 사랑하지만/ 추수하는 이 날 나는 원수와/ 악수하며 화해한다(我們是麥地的心上人/ 收麥這天和仇人/ 握手言和)」¹⁵⁾고 읊조리는 것은 이 때문이다.

〈麥地〉와 〈黑夜的獻詩〉는 모두 시의 배경을 수확철의 농경지로 삼고 있지만 이를 대하는 화자의 태도는 판이하다. 예를 들어 〈麥地〉의 보리밭은 「천당의 식탁」으로 그려져 있지만, 〈黑夜的獻詩〉의 땅은 황량하기 그지없는 공간으로 묘사되어 있다. 이런 차이는 〈麥地〉의 보리밭에 수탈/被수탈의 갈등이 없다는 데에 기인하지만, 그렇다고 해서 〈麥地〉에 수탈자가 없다고 말할 수는 없다.

달빛 아래/ 열두 마리의 새가/ 보리밭을 날아간다/ 어떤 놈은 보리알을 입에 물고/ 어떤 놈은 바람을 안고 춤을 추며, 한사코 부인한다

(月亮下/ 有十二只鳥/ 飛過麥田/ 有的銜起一顆麥粒/ 有的則迎風起舞, 矢口否認)¹⁶⁾

14) 海子《海子詩全集》, 116-118쪽.

15) 海子《海子詩全集》, 117-118쪽.

16) 海子《海子詩全集》, 116쪽.

〈麥地〉(1985) 에서

보리밭 주위를 날아다니는 새들 중에 어떤 놈은 이미 보리알을 훔쳐 「입에 물고」, 어떤 놈은 바람에 몸을 맡긴 채 춤추고 있다. 이들에게서 곡식을 보호해야 하는 임무를 갖고 있는 화자는 「보리알을 지킬 때가 되면 땅바닥에서 잠을 자고(看麥子時我睡在地里)」¹⁷⁾, 추수 때가 되어야 지켜낸 보리의 결실을 누리게 되는 자다.

아버지와 화자는 수탈자의 위협을 이겨내고 보리밭의 수확을 향유하게 된다. 이 점은 〈麥地〉가 〈黑夜的獻詩〉와 같은 수탈/被수탈의 갈등관계를 직접적으로 표출하지 않는 원인이기도 하다. 보리밭 위 화자는 분명 열두 마리의 새를 의식하고 있다. 그러나 그가 더욱 집중하는 일은 사람들과의 식사 준비다. 화자가 「달빛 아래 커다란 그릇을 받쳐」든 모습은 경건한 제의를 치루는 모습을 연상시킨다. 농민이 '과중→성장→수확'해낸 뒤 마주한 보리밥은 화자의 적극적인 食의 행위로 자기화하게 된다. 달빛이 대지를 비추는 시간, 즉 밥 먹는 지금 이 순간, 화자는 「나일 강, 혹은 바빌론 혹은 황하의/ 아이들을 인도하여 강 양쪽 언덕에서/ 별들이 춤추는 섬 혹은 높은 평원에서」 수확물을 즐길 준비에 여념이 없는 모습이다. 이렇게 먹고 소화시켜서 얻게 된 힘은 척박한 조건을 이겨낸 보리만큼, 또 수탈자의 위협을 이겨낸 노력에 값하는 결과이다. 그런 의미에서 〈麥地〉의 보리밭은 海子 시의 생명의 원천으로서, 헤테로토피아로서의 기능을 갖고 있다고 할 수 있다.

그러나 〈麥地〉에서 포착되는 들뜸, 황홀함은 〈黑夜的獻詩〉가 창작된 1989년 무렵의 작품에서는 발견하기 어려운 정서들이다. 이런 변화는 海子의 실패한 사랑, 가난한 생활 등의 개인적 경험 뿐 아니라, 80년대 중후반 중국의 땅과 대지가 헤테로토피아로 인식되기 어려운 정치경제적 상황에 처해 있었다는 사실과도 무관하지 않다.

중화인민공화국 건국 이후의 농촌은 도시를 위해 희생되어야 하는 공간이었다. 국가의 농촌착취가 70년대 말에 계속된 것은 4개 현대화라는 근대적 경제발전엔 필요한 자금 확보를 위해 농민을 착취하는 일이 불가피한데서 말미암는다. 이에 관하여 모리스 마이스너는 집단농업체제의 해체와 농촌경제의 상업화 과정이¹⁸⁾ 농촌

17) 海子 《海子詩全集》, 117쪽.

18) 모리스 마이스너 저, 김수영 역 《마오의 중국과 그 이후 2》: 「1980년대 초에 놀라운

인구를 부농/고용노동자로 분화시키고 농촌의 당 간부들이 막대한 이익을 축적하는 결과를 낳게 했다고 본다. 이어서 그는 토지에서 노동하는 농민에게 갈수록 적은 대가가 돌아가는 시장주도형 경제의 흐름 속에서 곡물 부족과 농산물가격 불안이라는 현상이 나타나 80년대 말 농민과 정부관료 사이에 생겨난 적대감과 갈등의 골이 심화되었다고 주장한다.¹⁹⁾ 이와 관련해서 溫鐵軍은 중국 정부가 1978-1979년의 심각한 재정 위기로 전체 인구의 80%를 차지하는 농민에게 10%의 재정도 지출하지 못하게 된 상황을 농촌개혁 실시의 배경으로 파악하기도 한다.²⁰⁾

농촌경제를 둘러싼 이 같은 정치경제적 상황은 시인이 땅을 80년대 초중반의 보리밭, 마을과 근본적으로 다른, 각종 이해관계가 뒤엉켜 있는 不和의 공간으로 그려내게 한 배경과 무관하지 않다. 그것은 유토피아도 헤테로토피아도 될 수 없는 농민의 상실감만 가득한 공간으로 묘사되기에 이른다.

풀 갈퀴 번쩍인다, 벗짚은 불에 쌓이고/ 벗단은 어두운 곡식창고에 쌓여 있다/
곡식창고는 너무 어둡고, 고요하고, 풍요롭다/ 또 너무 황량하여, 나는 풍요 가운데
염라대왕의 눈을 보았다

(草杈閃閃發亮, 稻草堆在火上/ 稻谷堆在黑暗的谷倉/ 谷倉中太黑暗, 太寂靜, 太豐收/ 也太荒涼, 我在豐收中看到了閻王的眼睛)²¹⁾

〈黑夜的獻詩〉(1989) 에서

풀 갈퀴 번쩍이고 벗짚이 불에 쌓이며, 벗단이 곡식창고에 쌓여 있는 모습이 「너무 어둡고, 고요하고, 풍요롭다/ 또 너무 황량」한 것으로 묘사된 것은 남에게 속한 풍요가 생산자인 화자의 반응을 상실감에 이르게 했기 때문이다. 내게 속했던 것이 남의 것이 될 것이라는 화자의 예감은 염라대왕의 눈이 되어 그를 응시한다. 화자

경제적 결과를 가져왔다. 1978년에서 1984년까지 농산물의 총가치는 연평균 9%씩 증가했다. 농촌의 노동생산성도 놀라울 정도로 크게 증가하여 농촌인구의 1인당 소득이 지난 6년 동안 거의 두 배로 뛰었으며, 대부분의 농촌에서 생활 수준이 극적일 만큼 눈에 띄게 향상되었다.」(《마오의 중국과 그 이후 2》, 서울, 도서출판이산, 2004), 648쪽.

19) 모리스 마이스너 저, 김수영 역 《마오의 중국과 그 이후 2》, 서울, 도서출판이산, 2004, 643-649쪽 참조.

20) 溫鐵軍은 정부의 이런 선택을 '정부의 퇴장', '짐 보따리 내던지기'라 부른다. (溫鐵軍 저, 김진공 역 《백년의 급진》, 파주, 돌베개, 2013, 84-86쪽 참조)

21) 海子 《海子詩全集》, 548-549쪽.

의 정서가 썩은 죽음의 눈으로 형상화된 이 대목은 이들이 겪는 상실감의 넓이가 어느 정도인지 짐작케 하는 부분이다. 곡식의 자리를 채우게 되는 것은 화자의 상실이며 곡식이 떠난 자리를 지켜보는 것은 우리들의 상실감이 될 수밖에 없다는 것이다.

양식은 「그림 속 아내(圖畫中的妻子)」²²⁾처럼 화자가 사랑하는 대상이지만, 또한 결코 소유할 수 없는 대상이라 할 수 있다. 그리고 이 소유 불가능으로 인한 상실감은 그가 농민의 아들이란 점으로 말미암는다.

나는 본래 農家의 아들/ 나는 본래/ 안개 걷힌 강변의/ 젊은 농촌 선생이어야 했다/ 도회지에서 사범대학을 졸업하고서/ 어느 동틀 무렵/ 어느 순박한 農家의 소녀와/ 사랑에 빠졌어야 했다./ 그러나 어째서/ 나는 술집과/ 도시에 와 있는가
(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/ 從都會師院畢業後/ 在一個黎明/ 和一位純朴的農家少女/ 一起陷入情網/ 但爲什麼/ 我來到了酒館/ 和城市)²³⁾

〈浪子旅程〉(1986.2-1987.5) 에서

화자는 본래의 내가 누구인지, 어떤 삶을 살아야 했는지를 되뇌어 본다. 그는 안개 걷힌 강변의 젊은 농촌 선생이어야 했고, 어느 순박한 農家의 소녀와 사랑에 빠져야 했지만, 그렇게 살지 못했다. 살아보지 못한 삶에 대한 통한의 정서는 시인이 젊은 시골 선생이 되기를 바란 것도, 순박한 농가의 소녀와 사랑에 빠지기를 바란 때문도 아니다. 그것은 도회지에서 대학을 졸업한 시인이 술집과 도시 아닌 어떤 곳에서 욕망했던 것에 대한 좌절의 역설이다. 그가 욕망했던 삶은 도시도 술집도 시골도 아닌, 다른 공간에 있다. 그의 바람이 다른 어떤 공간에 있음을 짐작할 수 있는 이 부분에서 누구의 아들이라는 海子の 자기 인식은 더욱 선명해져간다.²⁴⁾

不和는 공간에 개입하는 시간의 이미지로 심화되어 간다. 그것은 상실감이 극심한 계절의 공간에 대한 침투로 말미암는다.

땅 위에 가로놓인 우리의 뼈를 덮는 — / 가을이 이미 왔다/ 추호의 관용도 온

22) 海子 〈糧食〉《海子詩全集》，77쪽.

23) 海子 《海子詩全集》，383-384쪽.

24) 海子の 詩 〈浪子旅程〉(1986.2-1987.5) 383-385쪽 참고.

정도 없는, 가을이 이미 도래했다.

(掩蓋我們橫陳於地的骸骨 — / 秋已來臨。 / 沒有絲毫的寬恕和溫情：秋已來臨)²⁵⁾

〈秋〉(1987) 에서

가을이 깊어지자, 왕이 시를 쓴다/ 세상의 가을이 깊어 졌는데/ 얻어야 할 것은 아직 얻지 못했고/ 잃어야 할 것은 벌써 잃어 버렸다

(秋天深了, 王在寫詩/ 在這個世界上秋天深了/ 該得到的尚未得到/ 該喪失的早已喪失)²⁶⁾

〈秋〉(1987) 에서

수확의 계절에 시인의 상실감은 극한을 드러낸다. 이 두 시의 가을은 추호의 관용도 온정도 없는 계절이며, 땅 위에 가로놓인 우리의 뼈를 덮어버리는 비정한 시간이다. 이 수확의 계절은 얻어야 할 것은 아직 얻지 못하고 잃어야 할 것은 벌써 잃어버린 시인의 상태를 상실의 깊이로 이끌게 된다. 가혹한 가을이 상실의 時空으로 외연되면서 시는 사회적 차원의 문제를 열어젖혀 간다. 얻을 것은 얻지 못하고 잃을 것은 벌써 잃어버린 개인의 체험이 시대의 차원으로 확대되면서 오윤숙 교수가 말했듯이 「불안의 시대, 궁핍한 시대에 처해 있던 시인이 풍요보다 빈곤을, 완성보다 분열을 실감하고 결실의 가을에 도리어 상실과 허탈을 이야기」²⁷⁾하게 된 것이다. 海子の 不和는 80년대 후반의 중국으로 확대됨으로써 개인의 상실감이 시대의 비극으로 공감되고 있는 것이다.

공간을 장악해버린 계절의 난폭함은 不和를 극에 달하게 하는데, 이런 양상은 다른 작품들에서도 자주 발견된다. 예를 들어, 봄을 노래한 〈春天〉에서 「봄은 헝헝그렁/ 옥망을 키우며 죽음을 부추기고// 바람은 이토록 거세고/ 흙먼지는 이토록 난폭하다(春天空空蕩蕩/ 培養慾望 鼓吹死亡// 風是這樣大/ 塵土這樣強暴)」, 「봄, 잔혹한 봄날(春天, 殘酷的春天)」이「대지의 가슴을 찢어 놓았다(撕裂了大地胸膛)」²⁸⁾ 등의 서술이 그러하다. 만물이 태어나고 꽃 피우는 봄을 가을의 황량함,

25) 海子《海子詩全集》，423쪽.

26) 海子《海子詩全集》，431쪽.

27) 오윤숙 〈하이즈 후기 단시에 나타난 삶과 죽음의 역설에 관하여〉, 《중국현대문학》 2006년 제37호, 189쪽.

거셈, 난폭함으로 받아들이는 시인의 태도는 계절에 대한 상식을 파괴하는 면모이기도 하다. 그것은 풍요 속에서 빈곤을 떠올리는 염라대왕의 눈이 어느 곳에서도 목도되고 있음을 보여주는 구체적인 근거이다. 이밖에 아직 오지 않은 가을에 상심하는 〈八月尾〉(1986), 7월에 황량한 고향으로 돌아가겠다고 선언하는 〈七月的大海〉 또한 시인의 이런 일관된 태도를 보여주는 작품들이다.

Ⅲ. 無力한 證言들

현실에 대한 海子 자아의 不和는 자아의 현실에 대한 가치론적인 우위로 비롯한다. 하지만 현실과 海子の 힘의 관계는 현실이 압도적으로 우세해 있다. 이런 상황에서 자아는 무력감을 벗어날 수 없게 된다. 海子 시의 현실감동이 쓸쓸함으로 나아가는 것은 이로 말미암는다.

질문// (...)// 시인이여, 그대는 갇을 힘이 없다/ 보리밭과 빛의 情義// 바람과 / 선량함을/ 그대는 갇을 힘이 없다// 그대는 갇을 힘이 없다/ 빛나는 별 하나/ 그대 머리 위에서 쓸쓸히 타오른다

(詢問// (...)// 詩人, 你無力償還/ 麥地和光芒的 情義// 一种愿望/ 一种善良 / 你無力償還// 你無力償還/ 一顆放射光芒的星辰/ 在你頭頂寂寞燃燒)²⁹⁾

〈麥地與詩人〉(1987) 에서

문답식으로 이루어진 〈麥地與詩人〉의 질문 부분은 시인의 「갇을 힘 없음」을 단정하는 내용들로 채워져 있다. 여기서 無力은 상환 불가능을 강조하는 역할을 한다. 海子는 상환의 주체인 시인을 「보리밭과 빛의 情義// 바람과 선량함을」 갇을 힘없는 주체로 설정하고, 「그대는 갇을 힘이 없다」는 구절을 반복함으로써 그 불가능성을 강조해 간다. 또한 시인은 질문에 담긴 보리밭의 문제의식을 통하여 시인에게 힘이 없다는 진실을 드러냄으로써 그것의 의도가 의문의 해소가 아니라 비판과 질타에 있음을 암시한다. 그러므로 보리밭의 질문에 응답하는 시인의 대답 또한 단

28) 海子 〈春天〉《海子詩全集》, 529쪽.

29) 海子 《海子詩全集》, 412쪽.

순한 정보의 전달에 그치지 않게 된다.

대답// 보리밭이여/ 다른 이는 그대를 보고/ 그대가 따뜻하고, 아름답다 여기지
만/ 나는 그대의 쓰라린 질문의 한 가운데 서서/ 그대에게 화상 입었다/ 나는 태
양의 괴로운 빛 위에 서 있다// 보리밭/ 신비한 질문자여// 내가 고통스레 그대
앞에 서면/ 그대 내가 가진 게 없다고/ 내 두 손이 텅텅 비었다고 말하지 않겠지

(答復// 麥地/ 別人看見你/ 覺得你溫暖, 美麗/ 我則站在你痛苦質問的中心/
被你灼傷/ 我站在太陽 痛苦的芒上// 麥地/ 神秘的質問者啊// 當我痛苦地站在
你的面前/ 你不能說我一無所有/ 你不能說我兩手空空)³⁰⁾

〈麥地與詩人〉(1987) 에서

시인은 보리밭의 날선 목소리를 어떻게 받아들일까. 그는 보리밭이 다른 사람에
게는 따뜻하고 아름다운 곳이지만, 자신에게는 태양 아래 그를 세워 놓고 추궁하고
질타하는 자라 고백한다. 그것은 심지어 답할 길 없는 시인을 화상 입히고 괴롭혀
대는 존재이기도 하다. 하지만 시인을 괴롭히는 진정한 주체는 태양도, 보리밭도
아닌, 질문 자체이다. 보리밭이 제기하는 문제의 핵심이 시인의 힘없음을 부단히
일깨워주기 때문이다. 힘없음에 대한 보리밭의 환기는不和의 공간을 살아가는 시
인이 누군가의 바람과 선량함에 보답할 방법이 없다는 사실을 계속 확인함으로써
방법 부재로 인한 무력감까지 떠안게 한다.

하지만 그렇다고 보리밭과 시인이 문답의 갈등관계에 있다고 속단할 수는 없다.
보리밭이 시인의 「머리 위에서」 「빛나는 별 하나」가 「쓸쓸히 타오른다」고 말하고,
보리밭이 자신을 빈털터리라고 비난하진 않을 것이라고 짐작하는 등 질문자와 답변
자 간에는 어떤 정서적 공감대가 형성되어 있기 때문이다. 보리밭이 제기하는 쓰라
린 질문의 중심이 시인을 자기 내면과 마주하게 함으로써 방법 부재와 무력감에 시
달리게 하고 있음에도 오직 이 신비한 질문자만이 시인을 진정으로 이해해주는 존
재로 여겨진 것이다.

海子が 공간과의 대화를 통해 방법 부재를 드러내는 것은 자신의 사명감과 관련
되어 있다고 보인다. 그에게 시는不和에 시달리는 인류의 고통을 증언하는 방법의
하나로 인식되고 있기 때문이다.³¹⁾

30) 海子《海子詩全集》, 413쪽.

나와 과거는/ 검은 땅을 사이에 두고/ 나와 미래는/ 소리 없는 공기를 사이에 두고 있다// 나는 모든 것을 팔아버리려 한다/ 누군가 나타나 값을 치르지만 하면 된다/ (...)/ 눈/ 너희들에게 맞아 피 흘린 눈만 빼고

(我和過去/ 隔着黑色的土地/ 我和未來/ 隔着無聲的空氣// 我打算賣掉一切/ 有人出價就行/ (...)/ 除了眼睛/ 被你們打得出血的眼睛)³²⁾

〈我, 以及其他的証人〉(1984) 에서

인용 시에서 화자는 시간의 흐름을 수평이 아닌 수직선상에서 인식한다. 그의 공간화된 시간은 '과거의 검은 땅→현재의 땅 위, 나→미래의 소리 없는 공기→?'로 수직 상승하는 방향으로 그려져 있다. 시간을 공간에 펼쳐내는 시적 허용은 시인이 시간의 흐름을 가시화하기 위한 일종의 장치다. 또한 화자인 나를 공간의 중심에 위치시킨 이 구도는 미래 이후의 시간을 고려하지 않는다. 그러므로 여기서 시간은 나의 시선이 닿는 곳까지의 공간만을 범위로 삼는 제한적인 미래라 할 수 있다.

인용된 시가 중점적으로 다루는 시간은 「소리 없는 공기를 사이에 두고」 있는 「나와 미래」 사이의 것이다. 눈에 보이지도 만질 수도 없는 공기는 예측과 장악이 어려운 미래를 상징한다. 시인이 무색무취의 공기를 감지하는 방식은 줄곧 바람을 통하여 이루어진다. 海子가 그려낸 바람은 주로 흙먼지를 몰고 와 얼굴을 때려대면 서도³³⁾, 아득하고 신선한³⁴⁾ 성질을 갖는데, 그 차이는 바람의 强/弱과, 가고 /오는 방향에서 기인한다. 이때 공기는 감지할 수 없는 것이기에 바람이라는 현상으로 감지될 수 있게 된다. 그런 의미에서 〈我, 以及其他的証人〉의 공기는 매개 없이

31) 〈麥地與詩人〉에서도 이런 점이 발견된다. 「보리밭이여, 인류의 고통은/ 그가 비추는 시와 빛이니!(麥地啊, 人類的痛苦/ 是他放射的詩歌和光芒!)」 海子 《海子詩全集》, 413쪽.

32) 海子 《海子詩全集》, 8-9쪽.

33) 「소중한 인간 세상에 살고 있다/ 흩날리는 흙먼지가/ 얼굴을 때린다(活在這珍貴的人間 / 泥土高濺/ 扑打面頰)」(〈活在這珍貴的人間〉(1985)), 「거대한 태양은 사라지고, 흙과 모래가 섞인 광풍이 몰아치네(巨日消隱, 泥沙相合, 狂風奔起)」(〈房屋〉(1985)) 海子 《海子詩全集》, 61, 76쪽.

34) 「남풍이 나무에 불어와/ 꽃과 과일을 불어 만드네(南風吹木/ 吹出花果)」(〈謠曲〉, 1986), 「마을에 바람이 불어온다/ 하이즈의 마을에 바람이 불어온다/ 마을에 불어오는 바람에는/ 신선함과 아득함이 묻어있다(風吹在村庄/ 風吹在海子的村庄/ 風吹在村庄的風上/ 有一陣新鮮有一陣久遠)」(〈兩座村庄〉, 1987). 海子 《海子詩全集》, 190, 341쪽.

그 자체로 의식된다는 점에서 가까운 미래에 온몸으로 체험하게 될, 그러나 아직은 未知의 상태인 시간이며, 앞으로 어떤 일이 닥칠지 모를 때의 고요함, 즉 카오스적 상태에 대한 암시이기도 하다.

화자는 이런 미래에 「모든 것을 팔아버리라」고 선언한다. 아이러니한 것은 화자 스스로 미래의 성격을 확정짓지 못한 상태에서 모든 것을 팔아버리려 하고, 누군가 값을 치르지만 하면 된다는 확신을 보인다는 점이다. 미래는 소리 없는 공기가 그러하듯 화자가 장악할 수 있는 대상이 아닌데도 그가 확신하고 있는 미래의 본질은 모든 것을 사고파는 것이 가능한 시간이 될 수 있다는 것이다. 그러나 이 같은 상황 속에서도 결코 팔 수 없는 것은 불씨와 불 피울 도구, 그리고 눈이다. 海子에게 눈은 대상을 관찰하고 인식하는 창이자, 不和의 구체적 내용을 목격하는 창치로서, 곡식이 가득 찬 창고를 보면서도 빈곤을 예감하는 罅隙대왕의 눈도 이와 같은 역할을 해낸다.

자신의 날들을 위해/ 자신의 얼굴에 상처가 남았음에도/ 우리를 위해 증언해줄
다른 무엇도 없었으므로// (...)// 한쪽 눈은 훔날리는 꽃송이에 남기고/ 한쪽 눈
은 쇠로 만든 城門을 영원히 벗어날 수 없으리

(爲自己的日子/ 在自己的臉上留下傷口/ 因爲沒有別的一切爲我們作証// (...)
// 一只眼睛留給紛紛的花朵/ 一只眼睛永不走出鐵鑄的城門)³⁵⁾

〈我, 以及其他的証人〉(1984) 에서

눈은 문제를 시각과 청각으로 깨닫는 시인에게 매우 중요한 감각이다. 그것은 모든 영혼에게 상처 입힌 존재를 목격하고, 그 증거를 확보하는 일을 해낸다. 「우리를 위해 증언해줄 다른 무엇도 없었으므로」 모든 것을 다 팔아도 눈은 팔 수 없다는 화자의 의식은 문제를 은폐하거나 외면하지 않고 불의를 바라보고 기억하겠다는 선언이기도 하다. 이때 「맞아 피 흘린 눈」은 이중의 역할을 갖게 되어서 「한쪽 눈은」 소외된 이들을 위해 「훔날리는 꽃송이에게」 남겨지고, 「한쪽 눈은 쇠로 만든 城門」 안의 상처 주는 이들을 감시하게 된다. 다시 말해서 소외를 겪는 이들의 장소와 「값을 치르는」 이들의 「쇠로 만든 城門」의 역사를 자신의 두 눈으로 관찰하고 증언하겠다는 선언인 것이다. 이런 海子에게 시는 시인이 눈으로 가려낸 사실을 증

35) 海子 《海子詩全集》, 8-9쪽.

언으로 빚어낸 결과물이다. 그의 시가 城門의 안과 밖 모두를 대상으로 삼을 수밖에 없는 것은 이로 말미암는다.

공간을 둘로 분할하여 두 공간 모두에서 자기존재감을 드러내는 이런 시적 지향은 海子 초기 시의 특징이기도 하다. 시가 비판과 폭로의 구체적 수단이 되고 시인이 증언의 역사적 주체가 된다는 이런 의식은 시인이 현실을 기획하고 또 변화시켜 간다는 인문학의 착각과 과잉이 현실을 지배하던 시기였던 70년대 말부터 80년대 중후반의 詩歌熱과 무관하지 않다.³⁶⁾ 그러나 그 속에서 海子가 갖고 있던 특별함은 스스로 증언의 시를 쓰겠다고 선언하면서도, 〈我, 以及其他的証人〉을 창작했던 1984년에 이미 시에 대한 위기의식을 드러내고 있었다는 점에서 발견된다. 海子는 같은 해에 창작된 〈秋天〉에서 이런 예감을 시로 표현한 바 있다.

식물에겐 눈이 없어/ 겨울의 신분증을 걸고 있다/ 한 줄기 바짝 마른 강은/ 동물의 마지막 감정// (...)// 내 눈은/ 검은 유리, 흰 유리/ 무엇도 증명해내지 못해
(植物沒有眼睛/ 挂着冬天的身份牌/ 一條干涸的河/ 是動物的最後情感// (...) // 我的眼睛/ 黑玻璃, 白玻璃/ 証明不了什麼)³⁷⁾

〈秋天〉(1984) 에서

화자는 검은 눈과 흰 눈 모두를 갖고 있지만, 그것은 언제 부수어질지 모를 유리 같아서 어떤 힘도 갖고 있지 않다. 시구 「무엇도 증명해내지 못해」는 작품 전체를 사로잡고 있는 시인의 사명감, 책임감 등에 대치되는 무력감으로, 증언의 시가 不和의 공간을 해방시키지 못하리라는 海子の 예감이 시로 역사를 증언하겠다는 확신을 해체시켜나가는 변화를 보여준다. 이런 해체 속에서 海子는 무력감을 극복할 어떤 방도를 찾지 않고, 「사람들이 강가에 모여 크게 노래 부를 때/ 나 홀로 텅 빈

36) 국가 이데올로기에 저항하던 몽롱시의 흥기와, 反문화, 反송고를 부르짖던 제3세대의 물결 속에서, 시인은 새로운 사회 문화 기획의 실천자였다. 이 시기의 시인은 중심인물이자 혁명가, 열사였으며, 시대의 아이콘이기도 했다. 그러나 80년대 이후의 시장화 세계화로 인한 물신숭배와 대중소비, 그것이 결과한 문학의 상품화 주변화, 특히 문학의 위기는 많은 시인의 위기의식을 초래하기도 했다. (오윤숙 〈하이즈 후기 단시에 나타난 삶과 죽음의 역설에 관하여〉, 《중국현대문학》 2006년 제37호, 91-92쪽, 93-95쪽 참조.)

37) 海子 《海子詩全集》, 16-17쪽.

산으로 쓸쓸히 돌아(當衆人齊集河畔高聲歌唱生活/ 我定會孤獨返回空無一人的山巒)」가는 길을 택해가게 된다.³⁸⁾

IV. 꿈을 위한 變奏

시장논리에 지배받게 된 80년대 중국의 현실은 가족 간의 情理가 생동하던 마을이나 보리밭을 상실감으로 채워 가고, 시를 통한 비판과 증언의 다짐을 해소할 길이 없는 不和로 대체하게 된다. 그럼으로써 海子의 헤테로토피아에 부여된 기대와 희망도 산산조각이 나고 만다. 海子 시에 나타나는 창작 상의 변화는 「역사가 흐르면서 모든 사회는 그것이 이전에 구축했던 헤테로토피아를 완전히 흡수하거나 사라지게 할 수도 있고, 지금까지 존재하지 않았던 헤테로토피아를 조직할 수 있다.»³⁹⁾는 헤테로토피로지 과학 두 번째 원리에 해당한다. 다만 海子 시 속의 헤테로토피아가 푸코의 그것처럼 정치 사회적 맥락 하에 형성된 공간이 아니라는 점, 다시 말해서 시인 개인의 상황과 목적 하에 창조된 공간이어서 그 변화와 소멸 또한 전적으로 시인의 정신세계에 의존할 수밖에 없다는 점은 푸코의 그것과 구별된다. 海子の 정신세계의 내적 변화는 농촌에 대한 국가권력의 수탈과 도시 중심의 개발논리와 무관하지 않으므로 시인의 변화 역시 현실에 대한 감응으로 조감될 필요가 있다. 이때의 현실은 국가 현대화 기획의 한 부분인 농촌경제만을 지칭하지 않으며, 昌平이라는 외딴 곳에서 일상을 유지해야 했던 시인의 고독한 심리 상태와 이에 연관된 주변 상황 전체를 포함한다.

절망적 심리 상태는 海子로 하여금 작품에서 헤테로토피아의 흔적을 조금씩 지워나가게 하는 주요한 원인으로 작동하게 된다. 하지만 그렇다고 해서 공간에 대한 海子の 기대심리가 완전히 소멸된 것은 아니다.

①-1

태평양, 풍작 후의 황량한 바다/ 태평양 노동 후의 휴식/ 노동 전, 노동 중, 노

38) 海子 〈漢俳 - 9. 詩歌皇帝〉, 《海子詩全集》, 408쪽.

39) 미셸 푸코 《헤테로토피아》, 17쪽.

동 후의/ 태평양은 모든 노동과 휴식

(太平洋 豐收之後的荒涼的海/ 太平洋 在勞動後的休息/ 勞動以前 勞動之中 勞動以後/ 太平洋是所有的勞動和休息)⁴⁰⁾

〈太平洋的獻詩〉(1989.2.2) 에서

①-2

아득한 태평양은 혼탁하면서 맑다/ 바닷물의 아득함은 노동과 하나 되고/ 세계와 하나 되네/ 세계의 베개 태평양/ 인류의 베개 태평양에 거센 폭풍우가 몰아친다

(茫茫太平洋 又混沌又晴朗/ 海水茫茫 和勞動打成一片/ 和世界打成一片/ 世界頭枕太平洋/ 人類頭枕太平洋 雨暴風狂)⁴¹⁾

〈太平洋的獻詩〉(1989.2.2) 에서

시인은 「물에 비하면 땅은 얼마나 더럽고 거친가(和水相比 土地是多麼肮臟而荒蕪)」⁴²⁾라며 물에 대한 긍정적 태도를 표한 적 있다. 그는 또한 「바닷물은 나를 밝혔다.(海水点亮我)」⁴³⁾ 「장자가 물에 손을 씻는다/ 다 씻고 나니, 손바닥에 고요가 깃든다/ 장자가 물에 몸을 씻으니/ 몸이 한 필의 베 되네.(莊子在水中洗手/ 洗完了手, 手掌上一片寂靜/ 莊子在水中洗身/ 身子是一匹布)」⁴⁴⁾라며 물의 생명력과 정화능력을 강조한 적도 있다.

海子は 〈太平洋的獻詩〉에서 태평양을 노동과 휴식의 공간으로 설명하면서, 그곳이 노동 전, 노동 중, 노동 후가 반복되는 현장임을 강조하고(①-1), 태평양이 휴식의 공간이 되는 까닭을 제시해 놓는다(①-2). 〈太平洋的獻詩〉이 상술한 작품들과 다른 점은 시인이 태평양의 혼탁하면서도 맑은 양면성에 주목했다는 것이다. 시속의 바닷물은 모든 노동을 세계로 전하는 매개체이며 그 노동의 결과물을 소비하는 인류에게 베개 같은 안락함을 선사하는 공간이다. 이때 바닷물의 움직임은 이런 결과를 낳게 하는 가장 중요한 특징의 하나이며, 바다를 괴롭히는 거센 폭풍우는 이 움직임을 극대화시키는 역할을 하기도 한다. 이들 없이 태평양은 노동/휴식의 양면성을 가질 수가 없다. 언뜻 「풍작 후의 황량한 바다」는 〈黑夜的獻詩〉의 「가을

40) 海子 《海子詩全集》，544쪽.

41) 海子 《海子詩全集》，544쪽.

42) 海子 〈綠松石〉(1988.7.24.) 《海子詩全集》，484쪽.

43) 海子 〈兩行詩〉(1988.9) 《海子詩全集》，462쪽.

44) 海子 〈思念前生〉(창작년도불명) 《海子詩全集》，46쪽.

견이 후의 황량한 대지」를 연상시키기도 하는 것이 사실이지만, 〈太平洋의 獻詩〉에는 수탈된 땅을 지키는 사람에 대한 고려가 드러나 있지 않을 뿐 아니라, 바다 노동의 결과물이 세계와 공유될 것이라는 기대심리가 반영되어 있다는 점에서 차이가 나타난다. 그러면서 작품 말미에 이르러 태평양은 인류와 세계를 위해 흐르는 바다가 아닌, 오로지 화자를 위해 흐르는 바다로 바뀌어 간다.

①-3

오늘의 태평양은 예전의 바다가 아니다/ 오늘의 태평양은 나만을 위해 흐르고,
날 위해 반짝인다/ 나의 태양은 하늘 높이 매달려 이 광활한 태평양을 밝게 비춘다

(今天的太平洋不是往日的海洋/ 今天的太平洋只爲我流淌 爲着我閃閃發亮/
我的太陽高懸上空 照耀這廣闊太平洋)⁴⁵⁾

〈太平洋의 獻詩〉(1989.2.2) 에서

시인이 「오늘의 태평양」을 「예전의 바다」와 구분 지은 것은 태평양을 더 이상 보통의 바다 범주에서 거론하지 않겠다는 의지로 말미암는다. 오늘의 태평양이 예전의 바다와 질적으로 다른 것은 그것이 온전히 「나만을 위해 흐르고, 날 위해 반짝」인다는 점에서 그러하다. 이 서술은 海子가 모든 존재의 의의가 나와의 관계 속에서 규정되고 그 중심이 언제나 자신이라는 생각에 빠져 있음을 보여줄 뿐 아니라, 태평양을 '장소'로서 인식하게 되었음을 보여준다.

바다에 대한 海子の 독특한 인식이 드러나는 또 한 수의 시는 〈太平洋의 獻詩〉와 같은 해에 창작된 〈面朝大海, 春暖花開〉⁴⁶⁾이다. 이 시는 중국 當代詩 4수라는

45) 海子 《海子詩全集》, 544쪽.

46) 「내일부터, 행복한 사람이 되리라/ 말(馬)을 먹이고, 장작을 패고, 세계를 두루 돌아다니리라/ 내일부터, 양식과 채소에 마음을 쓰리라/ 내게는, 바다를 향해 봄이면 꽃이 피는 집 있으니// 내일부터, 가까운 모든 사람과 연락하리라/ 그들에게 나의 행복을 말하리라/ 저 행복의 번개가 내게 알려준 것들을/ 모든 사람들에게 말하리라// 강줄기 산자락마다 따뜻한 이름 지어주리라/ 낯선 이여, 그대를 위해서도 축복하리라/ 그대 앞길 찬란하기를/ 사랑하는 사람과 가정 이루기를/ 힘겨운 세상에서 그대 행복하기를/ 나는 바다를 향해 봄이면 꽃이 피기를 바랄 뿐(從明天起, 做一個幸福的人/ 喂馬、劈柴, 周游世界/ 從明天起, 關心糧食和蔬菜/ 我有一所房子, 面朝大海, 春暖花開// 從明天起, 和每一個親人通信/ 告訴他們我的幸福/ 那幸福的閃電告訴我的/ 我將告訴每一個人// 給每一條河每一座山取一個溫暖的名字/ 陌生人, 我也爲你祝福/ 愿你有一個

표제로 舒婷의 〈祖國阿，我親愛的祖國〉，梁小斌의 〈我熱愛秋天的風光〉，韓東의 〈山民〉과 함께 《全日制普通高級中學教科書(必修)語文(實驗修訂本)》⁴⁷⁾에 수록될 만큼 當代詩의 성과를 대표하는 작품으로 평가받는다.

1연의 첫 행, 세 번째 행, 2연의 첫 행의 「내일부터」 「—이 되리라」는 오늘, —지 않다는 것이 강조된 반어적인 표현이다. 비교적 가까운 미래를 나타내는 「내일부터」는 행복하지 않은 화자의 현 상태가 행복한 상태로 바뀌는 시간이 임박했음을 기대하게 한다.

[1연]

내일부터, 행복한 사람이 되리라
(從明天起，做一個幸福的人)⁴⁸⁾

내일부터, 양식과 채소에 마음을 쓰리라
(從明天起，關心糧食和蔬菜)⁴⁹⁾

[2연]

내일부터, 가까운 모든 사람과 연락하리라
(從明天起，和每一個親人通信)⁵⁰⁾

행복은 〈面朝大海，春暖花開〉 전체를 관통하는 핵심 시어이다. 海子가 생각하는 행복은 손에 쥘 수 없었던 무언가로, 「행복을 포기할 수 없다/ 그 반대일지도 모른다/ 나는 고통 속에 살아가면서/ 행복의 반을 묻어 버렸다(我不能放棄幸福/ 或相反/ 我以痛苦爲生/ 埋葬半截)」⁵¹⁾고 했듯이 항상 고통과 함께 생각되어 왔다. 1연 첫 행의 「내일부터, 행복한 사람이 되리라」는 이 시가 성립되기 위한 전제이다. 이 구절이 실천되지 않으면 시 전체에 투영된 화자의 소망은 이루어질 수가 없다.

燦爛的前程/ 願你有情人終成眷屬/ 願你在塵世獲得幸福/ 我只願面朝大海，春暖花開」海子 〈面朝大海，春暖花開〉(1989.1.13.) 《海子詩全集》，504쪽.

47) 김태연, 〈시인 海子의 정전화〉, 《중국문학》 2014년 제80집, 112쪽 참조.

48) 海子 《海子詩全集》，504쪽.

49) 海子 《海子詩全集》，504쪽.

50) 海子 《海子詩全集》，504쪽.

51) 海子 〈明天醒來我會在哪一只鞋子里〉(1985.6.6.)，《海子詩全集》，99쪽.

시인은 이 전제를 어떻게 실현할 것인지는 밝히지 않고, 행복한 사람이 된 뒤에 겪게 될 삶의 변화에 집중한다. 「말을 먹이고, 장작을 패고, 세계를 두루 돌아다니고, 「양식과 채소에」도 마음을 쓰는 순탄한 일상생활을 꾸리겠다는 것이다.

[1연]

말(馬)를 먹이고, 장작을 패고, 세계를 두루 돌아다니리라
(喂馬、劈柴, 周游世界)⁵²⁾

[2연]

저 행복의 번개가 내게 알려준 것들을/ 모든 사람들에게 말하리라
(那幸福的閃電告訴我的/ 我將告訴每一個人)⁵³⁾

[3연]

강줄기 산자락마다 따뜻한 이름 지어주리라/ 낯선 이여, 그대를 위해서도 축복하리라/ 그대 앞길 찬란하기를/ 사랑하는 사람과 가정 이루기를
(給每一條河每一座山取一個溫暖的名字/ 陌生人, 我也為你祝福/ 愿你有一個燦爛的前程/ 愿你有情人終成眷屬)⁵⁴⁾

화자는 또 내일 갖게 될 행복을 주위 사람들과 어떻게 나눌 것인지를 보여준다. 가까운 사람들과 연락하고, 행복의 번개로부터 전해들은 행복의 내용을 사람들에게 전하겠다고 한다. 행복하지 않은 오늘 나는 가까운 사람들에게 행복을 말할 수 없는 無聲의 상태지만, 행복한 내일이 되면 내 행복을 말하는 목소리 내는 상태로 옮겨갈 것이라고 기대하고 있는 것이다. 시인에게 행복은 공중의 번개처럼 섬광의 속도로, 위→아래로 낙하하는 것이다. 인용된 2연의 일부는 행복이란 예고 없이 갑작스레 훅 꽂히는 것이어서 그것이 자아의 내면에 낙하하면 자신은 행복이 무엇인지를 즉시 깨닫게 되리라고 생각하는 심리를 보여준다. 게다가 화자는 행복이 이 세상 모든 사람에게, 강줄기 산자락과 나누게 되는 무엇이라고 추측한다. 그는 아직 행복을 체험한 적은 없지만, 그것이 낯선 이와도 나눌 수 있는 따뜻한 감정이라고

52) 海子《海子詩全集》，504쪽.

53) 海子《海子詩全集》，504쪽.

54) 海子《海子詩全集》，504쪽.

생각한다. 그리고 그는 내가 행복해지는 내일부터 이 힘겨운 세상에 바라는 것 없이, 내 모든 것인 행복을 나누어 가지는 새로운 삶을 시작하게 되리라고 믿게 된다.

[1연 4행]

내게는, 바다를 향해 봄이면 꽃이 피는 집 있으니
(我有一所房子, 面朝大海, 春暖花開)⁵⁵⁾

[3연 6행]

나는 바다를 향해 봄이면 꽃이 피기를 바랄 뿐
(我只願面朝大海, 春暖花開)⁵⁶⁾

위의 인용 부분은 시의 제목 「面朝大海, 春暖花開」가 포함된 구절들이다. 행복한 사람이 된 화자가 「바다를 향해 꽃이 피는 집」을 소유하고 있는 1연과, 집에 연연하지 않고 「바다를 향해 봄이면 꽃이 피기를 바랄 뿐」이라는 3연은 대조적이다. 모든 변화를 겪고 난 뒤에는 자신이 일종의 초월적 심리 상태에 도달할 것이라는 화자의 기대가 3연 마지막 행에 투영되어 있는 것이다.

〈面朝大海, 春暖花開〉와 〈太平洋的獻詩〉는 주요 공간이 바다라는 공통점을 갖고 있다. 그러나 〈太平洋的獻詩〉의 바다가 세계 노동의 場이자 화자를 위해 흐르고 반짝이는 공간이라면, 〈面朝大海, 春暖花開〉의 그것은 관조의 대상으로 그려져 있을 뿐이다. 특히 3연 6행의 「나는 바다를 향해 봄이면 꽃이 피기를 바랄 뿐」은 행복하지 않은 자가 행복하게 될 어느 날이 '봄/바다'라는 시공간이 될 것이라는 기대가 감춰져 있다. 그리고 이런 감춤은 화자의 행복하지 않은 현재적 상태와 일상의 행복에 대한 절실한 소망을 부각시키는 효과를 만들어낸다. 〈面朝大海, 春暖花開〉의 바다는 행복이 실현될 공간으로 예정되어 있는 것이다.

그러나 〈面朝大海, 春暖花開〉의 화자는 바다를 관조할 수 있는 일상(미래)을 꿈꾸는 데 그칠 뿐, 그곳에 직접 뛰어드는 삶까지 바라지는 않는다. 또한 바다에 몸을 맡긴 시인은 막상 그곳에 자신을 위로해 줄 「鍾 하나 매화나무 한 그루 없고/

55) 海子 《海子詩全集》, 504쪽.

56) 海子 《海子詩全集》, 504쪽.

꽃을 피우는 매화 한 송이 없다(太平洋上沒有一口鐘和一棵梅樹/ 沒有一枝梅花在太平洋上開放/ 只有鐘子中央)⁵⁷⁾는 깨달음을 얻기도 한다. 따라서 海子が 바란 것은 '향함'이었다고 할 수 있다.⁵⁸⁾

海子の 향함은 이곳의 어느 장소가 아닌 저곳의 어디쯤으로 방향 지워져 있다. 〈眺望北方〉, 〈跳傘塔〉 등은 북쪽, 하늘, 별처럼 자신의 現 위치를 초월해 있는 공간에 대한 향함을 보여주는 사례들이다.

빛나는 북두칠성을 바라본다/ 북쪽과 북쪽의 일곱 명의 딸을 바라본다
(眺望光明的七星/ 眺望北方和北方的七位女兒)⁵⁹⁾

〈眺望北方〉(1987.7. 초고, 1988.3 수정)에서

솟아오르고 낮아지는 북쪽 산봉우리/ 저 멀리/ 단 아홉 그루 나무
(北方那片起伏的山峰/ 遠遠的/ 只有九棵樹)⁶⁰⁾

〈跳傘塔〉(1988.5)에서

海子是 북쪽에 대한 향함을 반복 제시하여 화자가 이를 수 없는 곳을 향하고 있음을 암시해 놓는다. 물론 이런 서술은 구체적 장소에 대한 묘사가 치밀하지 못해서 화자의 구체적인 정서를 드러내는 데 성공하지 못하고 있으며, 땅과의 不和를 다룰 때처럼 주제의식이 명확하지 못한 것이 사실이다. 그가 북방에 가서 쓴 〈眺望北方〉이나 〈跳傘塔〉 등은 北京과 같은 대도시 인근에서 쓴 시와 확연히 다른 분위기를 자아내고 있다.

57) 海子 〈拂曉〉(1989.2.24.) 《海子詩全集》, 535쪽.

58) 西川은 海子를 기억하며 쓴 글에서 그가 동서남북을 관통하는 거대한 시가 제국을 꿈꾸었다고 말한 적 있다. (西川 〈懷念〉, 崔衛平 主編 《不死的海子》, 23쪽) 실제로 海子の 「나일 강, 바빌론 혹은 황하로/ 아이들을 인도하여 강 양쪽 언덕에서/ 벌들이 춤추는 섬 혹은 높은 평원에서/ 손을 씻고/ 밥 먹을 준비를 한다(尼羅河, 巴比倫或黃河 / 的孩子 在河流兩岸/ 在群蜂飛舞的島嶼或平原/ 洗了手/ 準備吃飯)」(海子 〈麥地〉 《海子詩全集》, 118쪽), 「전 세계 형제들이/ 보리밭에서 포옹한다/ 동쪽, 남쪽, 북쪽, 서쪽/ 보리밭의 4형제, 의좋은 형제(全世界的兄弟們/ 要在麥地里擁抱/ 東方 南方 北方和西方/ 麥地里的四兄弟 好兄弟)」(海子 〈五月的麥地〉 〈五月的麥地〉(1987.5) 《海子詩全集》, 409쪽) 등은 西川의 회고의 근거가 된다.

59) 海子 《海子詩全集》, 441쪽.

60) 海子 《海子詩全集》, 447쪽.

그럼에도 불구하고 海子の 이런 향함이 유의미한 것은 저 먼 곳 어딘가에 지금 이곳과 다른 이상 세계가 있으리라는 시인의 확신이 이런 서술에 의도되어 있다는 점에서 그러하다.

티베트 마을/ 신비한 마을/ 슬픈 마을/ 그대는 길에 누워서 / 그대는 이씨도 왕씨도 아니며/ 그대가 시집간 남자는/ 성격이 어떠한지/ 신비한 마을/ 슬픈 마을/ 그대는 몇 명의 아들을 낳았는지/ 어떤 처녀들이 먼 곳으로 시집갔는지/ 신비한 마을/ 슬픈 마을

(西藏村庄/ 神秘的村庄/ 憂傷的村庄/ 你躺倒在路上/ 你不姓李也不姓王/ 你嫁給的男人/ 脾气怎麼樣/ 神秘的村庄/ 憂傷的村庄/ 你生了几个兒子/ 有哪些閨女已嫁到遠方/ 神秘的村庄/ 憂傷的村庄)⁶¹⁾

〈雲朵〉(1986.12.15.) 에서

「雲朵」속의 마을은 시인이 유년시절을 보낸 고향이나, 직장생활을 하던 昌平과는 다른 모습이다. 이 시에는 처음 방문한 외딴 마을에 대한 시인의 호기심, 예를 들어 토착민의 이름, 성격, 가족관계 같은 사소한 문제를 궁금해 하는 시인의 궁금증이 드러나 있다. 스쳐 지나가고 말 이 마을은 비정이나 난폭함이 없는 「신비의 마을」로 묘사된다. 조용하고 한적한 마을에 거주민이 많지 않다는 사실을 안타까워하는 시인의 태도는 海子 답지 않은 모습이라 할 수 있다. 이런 점은 海子가 티베트와 내몽고에 가서 쓴 〈悵望祁連〉(1986), 〈敦煌〉(1986), 〈雲朵〉(1986.12.15), 〈九月〉(1986), 〈喜馬拉雅〉 등에서도 발견되는 특징이다. 그런 의미에서 그가 향하는 곳을 유토피아로 파악하는 일부 견해는 간과할 수 없을 것이다.⁶²⁾

장족 마을 사람 처마 밑에서 단잠 잘 때/ 너는 아무도 살지 않는 마을 같고/ 주변 토담 그림에 그려진 자비로 충만한 불상 같으며/ 아무도 살지 않는 마을 같다

(當藏族老鄉親在屋頂下酣睡/ 你多像無人居住的村庄/ 像周圍的土牆畫滿慈祥的佛像/ 你多像無人居住的村庄)⁶³⁾

61) 海子 《海子詩全集》，203쪽.

62) 정성은 교수는 海子가 北方을 두 번이나 유랑한 점에 주목하면서 북방이야 말로 海子の '유일한 최후의 서정'이자 '유일한 최후의 초원'이 남아있는 '먼 곳', 즉 유토피아였다고 설명한다. (정성은 〈하이즈 애정시 속 「네 자매」와 자살의 비극성 해독〉, 《중국현대문학》 2010년 제55호, 59쪽 참조).

〈雲朵〉(1986.12.15.) 에서

아무도 살지 않는 것 같은 이 신비한 마을에 不和의 요소는 역시 찾아보기 어렵다. 그러나 이 작품의 말미에 화자의 쓸쓸함이 묻어있는 것은 시인이 이곳을 자신의 유토피아로 확신하지 못하고 있기 때문이다. 먼 곳을 바라볼 때 갖게 된 막연한 꿈이 마을에 들어서는 체험을 통하여 이 마을을 유토피아가 아니라 인적 없는 적막한 곳으로 실감하게 한 것이다. 이 상황은 '마을 보리밭=유토피아'라는 등식의 문제점을 재확인시켜준다.⁶⁴⁾ 다시 말해서 이 대목은 북방으로의 여행, 즉 유토피아 행이 향하고자 했던 곳에 가까워 질 수 있는 방법이기도 한데, 그곳에 도달하는 순간 꿈꾸던 곳이 실재할 수 없음에 대한 자각의 근거가 된다.

海子가 생각한 먼 곳의 아득함은 물리적 거리만이 아니라 시간의 의미를 포함하기도 한다.

먼 곳에는 아득함 말고는 아무 것도 없다// (...)// 더 먼 곳에는 고독이 더해진다/ 먼 곳이어 아득함 말고는 아무 것도 없다// (...)// 이때 돌이/ 내 곁으로 날아왔다// (...)// 그때 나는 먼 곳에 있었다/ 그때 나는 자유롭게 가난했다// 만질 수 없는 이들 자매/ 만질 수 없는 이들의 피/ 만질 수 없는 먼 곳의 행복/ 먼 곳의 행복은 얼마나 고통스러운지

(遠方除了遙遠一無所有// (...)// 更遠的地方 更加孤獨/ 遠方啊 除了遙遠 一無所有// (...)// 這時 石頭/ 飛到我身邊// (...)// 那時我在遠方/ 那時我自由而貧窮// 這些不能觸摸的 姐妹/ 這些不能觸摸的 血/ 這些不能觸摸的 遠方的幸福 / 遠方的幸福是 多少痛苦)⁶⁵⁾

〈遠方〉(1988.8.19.) 에서

이 시는 먼 곳의 아득함을 떠올리는 화자, 이때 화자의 생각을 깨뜨리는 돌, 그 시절의 것을 만질 수 없게 된 현재로 나눌 수 있다. 여기서 먼 곳은 화자가 사랑하던 사람과 함께했던 공간이며, 현재와 과거의 구분은 「이때」와 「그때」로 이루어진

63) 海子《海子詩全集》，204쪽.

64) 海子 시의 몇몇 공간을 유토피아로 이해한 논문으로는 李懷青의 〈海子詩歌主題的烏托邦特徵〉(華僑大學 碩士學位論文, 2008), 林秀琴의 〈淪陷的烏托邦: 海子生命詩學考察〉(福建論壇(人文社會科學版), 2015) 등이 있다.

65) 海子《海子詩全集》，471-472쪽.

다. 지금 돌이 되어 내 곁에 날아온 「이들 자매」는 이제 만질 수 없게 된, 그때 먼 곳에서 누린 행복이다. 과거는 먼 곳이 되어버리고, 화자는 그 기억을 떠올리면 떠올릴수록 고통스러워진다. 〈雲朵〉의 북방이 海子の 먼 곳을 공간으로 그려낸다면, 〈遠方〉은 그것을 고통스러웠던 시간들로 묘사해 놓은 작품이다. 이 두 공간의 차이는 시인과 먼 곳 간의 不和의 有無로 말미암는다. 그러면서 자매가 선사했던 행복은 현재의 그가 소유할 수 없다는 점에서 비극을 배가시키고 공간화된 시간과의 不和는 화자가 현재와 과거 모두를 고통스러워하는 원인이 되어간다.

海子는 먼 곳에 대한 향함 외에도 자아를 새로 형상화하는 시적 대응을 통해 먼 곳에 이르고자 한다. 이는 바라보기만 하는 행위보다 적극적이지만, 자아의 불완전성은 먼 곳에 도달하는 것을 불가능하게 만들어버린다. 자아를 새로 그려낸 〈天鵝〉, 〈野鴿子〉, 〈單翅鳥〉, 〈黑翅膀〉 등에 등장하는 새들은 온전치 않은 모습으로 날아오른다.⁶⁶⁾

날개 하나뿐인 새는 왜 날고 싶어 하는가/ 나는 어째서/ 스스로의 그림자를 마
셔버리고/ 머리카락을 끌어당겨 날개 삼아/ 떠나는가

(單翅鳥爲什麼要飛呢/ 我爲什麼/ 喝下自己的影子/ 揪着頭發作爲翅膀/ 離
開)⁶⁷⁾

〈單翅鳥〉(1984.9) 에서

화자는 온전치 않은 새가 어째서 「날고 싶어 하는지」, 그리고 자신에게 속한 그림자나 머리카락을 억지로 끌어당기면서까지 「날개 삼아 떠나」 이유가 무엇인지 의문을 표한다. 海子가 새에게 부여한 조건은 飛翔 불능이다. 자기 자신에게서 취한 것으로 날개를 만들어 「떠나는」 새는 지상을 벗어나겠다는 海子の 의지이며 땅의 대안이 될 먼 곳에 이르고 싶다는 소망이다.

그러나 물과 하늘은 공간과의 不和를 완전하게 해소시킬 수 있는 공간으로 기능하지 못하고 만다. 이는 海子가 不和가 공간의 문제 뿐 아니라 자신의 육체적·심리적 문제와 결부되어 있음을 깨닫게 되었기 때문이다. 飛翔에 부적합한 육체(〈單

66) 정성은 교수는 〈天鵝〉, 〈野鴿子〉, 〈單翅鳥〉, 〈黑翅膀〉 등 시에서 海子가 현실을 초월하여 영원한 세계로 날아가고자 했다고 설명한 바 있다. (정성은, 〈하이즈 애정시 속 「네 자매」와 자살의 비극성 해독〉, 60쪽 참조).

67) 海子 《海子詩全集》, 10-11쪽.

翅鳥)), 땅의 것(대화나무 등)을 바다에서 갈구하는 심리(〈拂曉〉), 물과 하늘을 버리겠다는 결심(〈重建家園〉)⁶⁸⁾ 등은 이런 깨달음을 확인시켜주는 근거가 된다. 그러면서 海子는 땅, 대지 등의 공간에 침투한 인간의 욕망, 땅을 택할 수밖에 없는 자신의 운명 등과 맞서는 길을 택하게 된다.

V. 和諧를 위한 죽음

이로써 海子가 향할 곳은 다시 땅이 된다. 그러면서 그는不和의 원인이 되는 욕망의 문제에 맞서게 된다. 그는 인간의 욕망이 풍성한 식탁을 마련하게 하는 〈麥地〉의 원동력이 되는 동시에, 그 지나침은 〈黑夜的獻詩〉의 수탈자/被수탈자 간의 갈등을 심화시킨다는 사실을 놓치지 않고 있다. 이런 욕망의 본질은 長詩 〈太陽·土地篇〉에 잘 나타나 있다. 〈太陽·七部書〉의 한 편인 이 작품은 총 12장으로 이루어진 長詩이다.⁶⁹⁾ 이 시는 시의 왕자와 노인의 갈등, 욕망의 대상으로서의 땅, 시의 왕자의 희생, 땅의 숙명, 왕이 된 시의 왕자, 시의 왕자와 땅의 결합과 화해, 神의 문제 등을 담고 있다. 특히 대화체로 서술된 제2장 전체와 제10장 일부는 주체 간의 갈등이 효과적으로 전달되어 있다. 〈黑夜的獻詩〉가 땅에서 벌어진 수탈을 욕망의 단면으로 드러낸다면, 〈太陽·土地篇〉은 욕망을 역사의 층위에서 다루려는 시도라 할 수 있다.

68) 물에 지혜를 버렸다/ 먼 하늘을 쳐다보지 않았다.(在水上 放棄智慧/ 停止仰望長空) 海子 〈重建家園〉(1987), 《海子詩全集》, 415쪽.

69) 〈太陽·七部書〉(1986-1988)는 〈太陽·斷頭篇〉(1986.5), 〈太陽·土地篇〉(1987.8), 〈太陽·大札撒〉(殘稿)(1988), 〈太陽·你是父親的好女兒〉(1988), 〈太陽·弑〉(1988), 〈太陽·詩劇〉(1988.6), 〈太陽·彌賽亞〉(1988)로 구성된다. 그 중 하나인 〈太陽·土地篇〉은 〈第一章老人攔截少女(1月.冬)〉, 〈第二章神秘的合唱隊(2月.冬春之交)〉, 〈第三章土地固有的欲望和死亡(3月.春)〉, 〈第四章飢餓儀式在本世紀(4月.春)〉, 〈第五章原始力(5月.春夏之交)〉, 〈第六章王(6月.夏)〉, 〈第七章巨石(7月.夏)〉, 〈第八章紅月亮……女人的腐敗或丰收(8月.夏秋之交)〉, 〈第九章家園(9月.秋)〉, 〈第十章迷途不返的人……酒(10月.秋)〉, 〈第十一章土地的處境與宿命(11月.秋冬之交)〉, 〈第十二章衆神的黃昏(12月.冬)〉으로 구성된다. 《海子詩全集》, 550-1014쪽 참고.

정욕의 노인, 죽음의 노인/ 한낮의 이 숲 속에서/ 술에 취한 노인이 소녀를 막
아셨네/ 그 소녀는 본래 나// (...)// 이 죄 없는 골짜기에서/ 이 황금 물결치는 초
원에서/ 정욕의 노인, 죽음의 노인/ 강제로 나를 덮쳤네 —

(情欲老人, 死亡老人/ 在這中午的森林/ 喝醉的老人攔住了少女// 那少女本
是我 // (...)// 在這無辜的山谷/ 在這黃金草原上/ 情欲老人, 死亡老人/ 強行占
有了我 —)⁷⁰⁾

〈太陽·土地篇第一章 老人攔截少女〉에서

노인은 욕망의 유구한 속성을 상징하는 인물이다. 시인은 노인의 욕망을 정욕으
로 구체화한 뒤, 정욕이 소녀를 강제로 덮치는 모습을 그려낸다. 노인이 죽음의 수
식을 받는 것은 그가 소녀보다 죽음에 더 가까이 서 있기 때문이다. 화자는 「술에
취한 노인」이 「소녀를 막아섰다」면서 소녀가 자신임을 고백하고, 욕망에 마주서고
겉탈당한 弱者가 화자 자신임을 숨기지 않는다. 김소현 교수는 海子が 「인간의 자
기 파괴와 부패 이전의 순수 상태로서의 원시 역량을 어머니, 여인, 소녀, 말(馬)
등의 이미지로 그려내는데, 이들 순수한 원시 역량 - 타락 이전의 욕망 - 과 대지
의 결합은 풍성한 수확으로 이어」지지만, 「대지를 점령함으로써 원시의 생명을 타
락시키고 문명의 형식과 유형으로 만들어 가는 것은 노인, 남자, 표범, 황소 등의
이미지들」⁷¹⁾로 그려낸다고 설명한다. 그의 주장은 시인이 타락의 전후를 기준삼아
욕망을 구분하고 있고, 각각의 욕망이 어머니·여인·소녀·말 등의 여성과 노인·
남자·표범·황소 등의 남성 이미지로 대립된다는 것이다. 이런 구도 하에서 볼 때
여성과 남성 간의 힘의 우위는 남성에 있다고 할 수 있다. 그리고 이 대립관계에서
압도적인 힘의 우위를 보여주는 노인에 맞서는 이는 시와 생명의 왕자다.

정욕의 노인, 죽음의 노인: 그대는 누군가?/ 왕자: 왕자라오/ 노인: 그대는 어
디서 왔는가?/ 왕자: 어머니, 대지의 가슴으로부터/ 노인: 너는 왜 나의 나라에
왔는가? 총명한 왕자여, 그대 설마 여기엔 죽음뿐이라는 걸 모르는 건 아닐 테지?
/ 왕자: 그녀를 놓아주시오, 인류라 불리는 소녀를 집에 돌려보내주오/ 노인: 그
대는 뭘 믿고 이런 요구를 하는가?/ 왕자: 나는 왕위를 버릴 수 있소/ 노인: 무슨
왕위?/ 왕자: 시와 생명의/ 노인: 좋네, 두 말 하기 없네. 내 그대의 생명과 시를

70) 海子 《海子詩全集》，645-646쪽.

71) 김소현 〈땅의 숙명과 인간 욕망에 관한 시〉, 《중국현대문학》 2001년 제21호, 145쪽
참조.

가지리라

(情欲老人死亡老人：你是誰？/ 王子：王子/ 老人：你來自哪裏？/ 王子：母親，大地的胸膛/ 老人：你為何前來我的國度？聰明的王子，你難道不知這裏只有死亡？/ 王子：請你放開她，讓她回家那位名叫人類的少女/ 老人：凭什麼你竟提出如此要求？/ 王子：我可以放棄王位/ 老人：什麼王位/ 王子：詩和生命/ 老人：好，一言爲定 我擁有你的生命和詩)⁷²⁾

〈太陽·土地篇第二章 神秘的合唱隊〉에서

시 속의 왕자는 노인과 달리 소녀를 욕망하지 않을 뿐 아니라, 소녀에게 어떤 대가도 바라지 않는 존재이다. 이 점에서 왕자는 앞서 살펴본 남성성을 상징하는 이미지에 속하는 이가 아니다. 그는 완전한 남성도 여성도 아닌 중성적 존재로서 욕망을 갖고 있지 않은 자라 할 수 있다. 그는 「인류라 불리는 소녀」가 무사히 집에 돌아가는 것을 소망할 뿐이며, 이를 위해 노인이라는 强者 앞에 오직 왕위를 무기삼아 맞선다. 이런 모습은 악조건에도 불구하고 飛翔을 꿈꿨던 〈單翅鳥〉와 닮아 있다. 그러나 왕자의 시도가 날개 하나뿐인 새보다 더 무모한 것은 이 왕위가 권력이 아닌 시와 생명의 왕위라는 점과 왕자의 「생명과 詩」가 이 문제를 해결할 수 있는 힘을 갖고 있지 않다는 데에 있다. 〈我, 以及其他的証人〉에서 살펴봤듯이, 시인은 증언으로서의 詩가 아무런 힘도 갖지 못하는 상황임을 알고 있음에도 불구하고 왕자로 하여금 자신의 모든 것인 「생명과 詩」를 걸고 욕망의 대상이 된 소녀를 구하게 한다. 소녀에 대한 왕자의 심정이 절박하게 다가오는 것은 그가 자신의 모든 것인 시와 생명을 걸어야 하는 상황에 처해 있기 때문이다. 이런 왕자 앞에서 서 있는 노인은 그의 왕위를 받아들이면서 생명을 바친 왕자가 마주하게 될 것은 죽음 뿐이라고 경고한다. 그리고 왕자의 죽음을 예고하는 부분은 생전의 海子가 흠모했던 예수의 삶으로 이어져 간다.

왕자: 그 선생님은요/ (...) / 세례자: 그는 이미 永遠이 되었소/ 그대들은? 그대들은 永遠이 되고 싶소? 와서 내 세례를 받으시오/ 왕자: 우리는 永遠을 거절하오/ 永遠은 지금껏 얘기된 적 없으니/ 永遠은 지금껏 우리에게 관심 둔 적 없으니/ 우리는 永遠을 거절하겠소/ 우리는 大地로 뛰어들겠소

(王子：那位老師呢/ (...) / 施洗者：他已成爲永恒。 / 你們呢？你們想成爲永

72) 海子《海子詩全集》，648-649쪽.

恒嗎? 來接受我的施洗吧/ 王子: 我們拒絕永恒。/ 因為永恒從未言說/ 因為永恒從未關心過我們/ 我們拒絕永恒/ 我們要投往大地)⁷³⁾

〈太陽·土地篇第二章 神秘的合唱隊〉에서

세례자는 화자에게 「永遠이 되고 싶」으면 「와서 내 세례를 받으시오」라고 말한다.⁷⁴⁾ 화자와 다른 사람들은 그리스도 안에서 다시 태어남을 의미하는 동시에 永遠이 된 그 선생님의 길이기도 한 세례를 거부해 버린다. 세례를 거부한 것은 이들이 現世 뿐 아니라 來世에서 천국을 맞볼 기쁨까지 거부한다는 것을 의미한다. 왜냐하면 그런 천국은 세상에서 「지금껏 얘기된 적」도, 「지금껏 우리에게 관심 둔 적 없기」 때문이다. 海子は 삶의 結局이 죽음임을 알면서도 자신을 희생했던 예수의 삶을 궁금해 하는 화자의 모습을 그려내는 동시에 예수와 같은 길을 걷지 않겠다는 화자의 의지를 그려냄으로써 화자가 예수와 다른 화해의 방법을 찾게 이끌어 간다. 이는 그가 겪어온 공간과의 不和, 즉 인간의 욕망으로 말미암은 모든 문제를 대안 공간의 모색이 아니라 자기만의 화해 방식으로 찾아보겠다는 의지이다.

자신이 가진 모든 것이 「詩와 생명」 뿐이라는 것을 알면서도 그것으로 욕망에 맞서겠다는 왕자의 결연한 의지는 희생의 목적이 인류 구원에 있다는 점, 희생을 감행한 뒤의 왕자가 「바위의 왕, 性慾의 왕, 초원의 왕(岩石之王, 性慾之王, 草原之王)」⁷⁵⁾의 자리에 오른다는 점에서 희생될 것을 알면서도 아버지의 뜻을 실천해 간 예수와 유비되어 있다. 하지만 왕자가 뜻한 인류 구원이 神과의 소통 속에서 예정된 것이 아닐뿐더러 하늘을 향하지 않는다는 점에서는 차별적이다. 어떤 의미에서는 이 차이가 바로 海子가 묘사한 뛰어듦의 방향이 하늘/천국이 아니라 대지로 결정되게 하는 계기가 되었다고 할 수 있다. 그리고 이 방향은 왕자가 세례를 거부한 데서 결정된 것이다. 천국행을 거부한 이 시점을 기준으로 왕자의 희생과 그 이후의 삶은 예수의 그것과는 다른 내용을 채워가게 된다.⁷⁶⁾

73) 海子 《海子詩全集》, 664쪽.

74) 세례자 요한은 예수보다 먼저 나타나 사람들과 예수에게 세례를 준 자다. 예수가 자신의 역사를 시작하기 전에 이미 세상을 떠났던 세례자 요한에게 화자가 「그 선생님」, 즉 예수의 죽음을 묻는 위의 장면은 海子가 성경을 오독했을 가능성과 시적 상상력이 빚어진 결과 모두로 보인다. 예수에 대한 海子의 관심은 작품 곳곳에서 확인되며, 자살 당시 그의 손에 쥐어진 3권의 책 중 한 권이 성서라는 점에서도 알 수 있다.

75) 海子 〈太陽·土地篇第六章 王〉《海子詩全集》, 685쪽.

왕자의 희생을 대가로 태초의 원시적 욕망을 회복한 땅은 다채로운 모습으로 자신을 드러내어 간다.

일찍이 존재했던/ 시간의 중심/ 모든 것을 약탈한 여자 祖上!/ 풍작의 중심/
피곤의 샘물 중심/ 폭풍의 중심/ 여자 祖上の 화려한 의상/ — 땅
(早就存在/ 歲年的中心/ 掠奪一切的女祖先!/ 豐收中心/ 疲倦的的泉水中心/
風暴中心/ 女祖先衣衫華貴/ — 土)⁷⁷⁾

〈太陽·土地篇第五章 原始力〉에서

땅/신부와 그것을 위해 희생했던 왕자/신랑은 결합의 순간을 맞이하게 된다. 그러면서 왕자는 노인과 대립할 때의 중성성에서 벗어나 표범과 같은 남성성을 획득한 상태로 바뀌게 된다.⁷⁸⁾ 그러나 왕자가 화해를 이뤘다고 생각한 순간, 땅은 갑자기 다른 얼굴을 하고 왕자 앞에 선다.⁷⁹⁾ 땅의 급작스런 전환은 그것이 여성성을 대표하는 이미지라는 점에서 그 실마리를 찾을 수 있다. 사랑에 실패할 때마다 여성의 이중적인 면모로 인해 받은 상처를 시로 써내곤 하던 海子는 여성을 未知의 존재, 신비스런 존재로 그려 왔다.⁸⁰⁾ 하지만 그렇다고 땅과 왕자의 급격한 관계 변화를 시인의 연애 경험 때문만으로 생각할 수는 없다. 海子가 생각하는 공간과의 화해는 땅과 왕자의 결합만으로 가능한 것이 아니기 때문이다. 그런 의미에서 〈太陽·土地篇第五章 原始力〉은 화해가 끝내 어떤 방식을 향해갈 수밖에 없는지에 대한 근거가 되기도 한다. 왕자는 정육의 노인에게 사로잡힌 땅을 구하고, 永遠에 이를 수 있는 세례를 포기하면서 땅과의 악연을 잘라내려 한다. 그가 선택한 해결

76) 왕자가 세례를 거부한 또 다른 이유는 「永遠은 지금껏 얘기된 적 없으니/ 永遠은 지금껏 우리에게 관심 둔 적 없기」 때문이며 자신은 「어머니, 대지의 가슴으로부터」 왔다는 데에 있기도 한다.

77) 海子 《海子詩全集》，680-681쪽.

78) 「나는 가을 바람 속에서 뭇 神들이 나를 위해 준비한 신부에 즐거웠다/ 내 실하고 튼튼한 유방은 표범과 牛羊에게로 옮겨가고/ 사자와 표범은 알코올 속에서 화해했다(我喜悅過秋風中諸神爲我安排的新娘/ 我粗壯的乳房 移向豹子和牛羊/ 獅子和豹子在酒精中和諧)」 海子 《海子詩全集》，681쪽.

79) 「그녀들은 왜 群島의 태양을 경멸하듯, 理性的으로 바라보는가?(爲什麼他們輕蔑而理性地看着群島的太陽?)」 海子 《海子詩全集》，690쪽.

80) 海子の 애정시 연구는 90년대부터 중국에서 활발하게 이루어지기 시작하여, 2000년대 들어 정성은, 이희현, 오윤숙 교수 등 국내 연구자들도 海子の 애정시를 다룬 바 있다.

방법은 예수와는 다른 죽음이며 그것은 왕자가 땅을 비롯한 모든 세계와 화해할 수 있는 유일한 방법이기도 하다. 이 죽음은 희생의 주체인 왕자가 노인에게 왕위를 넘기기로 한 순간에 결정되어져버린 종점이며 五臟이 제 몸을 뚫고 나오는 것 같은 고통을 제물로 바쳐야 하는 과정이다.

대지의 상처에서 끊어진 四肢와 성치 않은 몸이 먼저 자라난 뒤/ 悲慘이 붉게 스며든다/ 大地가 우리의 말(馬)과 우리의 여인을 길러 낸 것은/ 大地의 비참한 五臟이/ 돌연 흠을 뚫고 나온 듯 했다

(大地的傷口先是長出斷肢殘體/ 一載一載 悲慘紅透/ 大地長出了我們的馬 我們的女人/ 像是大地悲慘的五臟/ 突然破土而出)⁸¹⁾

〈太陽·土地篇第八章 紅月亮……女人的腐敗或豐收〉에서

「끊어진 四肢와 성치 않은 몸」, 「悲慘이 붉게 스며」 든다는 묘사는 現世의 고통을 상징한다. 그러나 그 상처 위에 흠뿌려지고 그 속을 파고드는 흠 속에서 왕자는 땅의 육망이 소멸되고 있음을 확인하며 땅과의 화해를 향한 진정한 길을 열게 된다.

흠이 내 몸에 들고/ 다시 한 번 大地로 들어가는 비밀스러운 殉葬 한 번 또 한 번 들려온다/ 내 살 속의 살! 殉葬/ 大地의 짧은 움직임

(一下一下聽得見土壤灌進我體內/ 又一次投入大地秘密的殉葬/ 我的肉中之肉! 殉葬/ 大地短暫而轉動)⁸²⁾

〈太陽·土地篇第十章 迷途不返的人……酒〉에서

살아 있는 자신이 흠에 뒤덮이는 상황을 殉葬이라 생각하는 화자는 죽음을 공포스러운 것으로 받아들이지 않는다. 죽음의 단계들을 음미하는 왕자는 오히려 그 과정을 즐기는 모습으로 그려져 있다. 그가 땅으로, 땅이 또 그의 몸속으로 침투하여 하나 되는 죽음의 순간이야말로 공간과의 不和뿐이었던 시인의 삶 전체가 세계와 화해해가는 과정이기 때문이다. 그래서 죽음을 향해가는 이 상황은 자신의 「詩와 생명」을 바친 왕자가 희생으로 얻게 된 즐거운 순간으로 여겨질 수 있기도 하다.

81) 海子《海子詩全集》，698쪽.

82) 海子《海子詩全集》，717쪽.

자신과 결합하면서 생긴 대지의 상처는 어느새 새로운 생명을 준비하는 시작이 되고, 재생의 신비는 자연과 인간의 오래고 오랜 숙명, 죽음과 탄생이라는 그 순환의 고리라는 사실을 생각해볼 때, 죽음은 寂滅이 아닌 다른 삶의 형식, 다시 말해서 海子만의 영원한 존속을 경험하게 하는 계기로 작동하기 때문이다.

VI. 맺음말

고향의 마을을 그리워하고 땅을 사랑했던 시인 海子は 시장화·세계화라는 80년대 중국의 격변기를 살았던 인물이다. 농촌 출신의 그는 공간과 끊임없는 不和를 겪고, 그 不和를 극복하기 위한 노력을 멈추지 않았지만 그의 삶은 가난과 고독으로 점철되고 만다. 땅과의 不和를 피해 바다, 하늘로 향했던 海子は 그곳에서도 화해의 실마리를 얻는 데 실패하고 땅으로 돌아오게 된다. 시라는 무기로 不和에 맞선 그는 땅 속을 향해 내려가 자신이 가진 모든 것 - 시와 생명 - 으로 不和의 본질인 욕망 앞에 맞섰지만, 화해는 海子가 죽음의 세계로 스며들으로써 이루어지고 만다. 그에게 죽음은 공포의 대상이 아니다. 시인은 죽음에 가까이 갈수록 편안함을 느끼게 되고, 그럼으로써 공간에 대한 海子의 不和는 화해에 이르게 된다. 땅위를 헤맸던 시의 왕자는 이 세계가 그를 품을 수 없다는 것을 깨달음으로써 다른 세계에서의 永生을 택하게 된다. 그가 떠난 자리를 많은 사람들이 기억하고 그 흔적을 더듬는 것은 당대 중국 시인의 모든 비극이 그에게 가로놓였기 때문이다. 오늘날의 중국에서 海子의 시는 전혀 다른 관점과 방법으로 기억되고 있다. 그의 시는 부동산 광고판과 유행가 가사 속을 떠다니지만 그의 정신은 그 속에 실려 있지 않다. 죽음보다 더 고독하고 또 고통스러웠던 그의 현실은 시 속의 예언이 되어 21세기 중국의 장래를 바라보고 있었던 것이다.

【參考文獻】

김소현 〈땅의 숙명과 인간 욕망에 관한 시〉, 《중국현대문학》 21호, 2001.

- 김태연, 〈시인 海子の 정전화〉, 《중국문학》 80집, 2014.
- 오윤숙, 〈하이즈 후기 단시에 나타난 삶과 죽음의 역설에 관하여〉, 《중국현대문학》 37호, 2006.
- 정성은, 〈하이즈 애정시 속 「네 자매」와 자살의 비극성 해독〉, 《중국현대문학》 55호, 2010.
- 모리스 마이스너 저, 김수영 역 《마오의 중국과 그 이후 2》 서울, 도서출판이산, 2004.
- 미셸 푸코 저, 이상길 역 《헤테로토피아》 서울, 문학과지성사, 2009.
- 溫鐵軍 저, 김진공 역 《백년의 급진》 파주, 들베개, 2013.
- 이 푸 투안 저, 구동희·심승희 역 《공간과 장소》 서울, 대운, 2011.
- 林莽 편, 김소현·김자은 역 《한밤 낮은 울음소리》 서울, 창작과비평사, 2013.
- 海子 著, 譚五昌 編, 정동매 역 《꽃 피는 화장한 봄날 바다를 마주하고 서서》 서울, 글누림, 2011.
- 崔衛平 主編 《不死的海子》北京, 中國文聯出版社, 1999.
- 海子 《海子詩全集》北京, 作家出版社, 2009.

【中文提要】

海子詩的創作特徵和主題意識研究, 自從1980年代末的「詩人之死論爭」爲始。部分批評家賞讚海子詩將死亡的悲劇詩化得有境地, 一部批評家批判海子詩歌由於自殺褒得相當過分。至於1990年代吳曉東與謝凌崗刊行的《詩人之死》鑽研海子詩裏的死亡意象, 自殺的徵候, 自殺的必然性, 同時又實證海子與各種期刊的距離。海子想念村莊, 喜愛土地。以詩反映80年代改革開放的複雜轉折。身爲農家出身與其城市空間不斷經驗不和。他雖然加強努力克服不和, 結果零落於貧窮兼孤獨。他爲了避免與土地不和, 取向海與天, 而在那裏仍然失敗得到和諧, 一無所爲不得不回到土地。海子以詩與自己生命, 進去地下跟不和的本質 - 慾望 - 對抗, 而漸漸被引導了解該獻自己生命, 才能與土地和諧。因此, 就他來說死亡並不是恐怖, 而是使他安慰的唯一辦法。海子越接近死亡越覺得舒服, 終於感受與土地和諧。這就是他所獲得的拯救方法, 地所豫備給他的復活機會。然而, 2010年代對海子的記憶, 主要靠不動產廣告與流行歌曲, 與他的經驗相離很遠, 其觀點和方法, 也一無所連繫到1980年代的海子詩

歌本身。海子的生命體驗，相比死亡，更爲痛苦，更爲孤獨，無所爲以詩豫言21世紀中國社會的異化，而中國人民接受海子的契合，只是看其廣告或聽其歌曲而已。實在是文藝史性錯位。

【主題語】

해자, 헤테로토피아, 땅, 불화, 화해, 죽음.

Haizi, Heterotopia, land, discord, reconciliation, death

海子, 异位, 土地, 不和, 和谐, 死亡

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