

하이즈(海子) 시의 시적 상상력과 자아 이미지

김 수 진
(성신여자대학교)

1. 들어가는 말

스물 다섯의 나이로 河北省 山海經 부근 철도에서 짧은 생을 스스로 마감한 시인 하이즈(海子)(1964-1989)는 80년대 중국 시단에서 기존의 그 어떤 시파에도 몸담지 않고 외로움 속에서 홀로 자신만의 시적 세계를 구축한 시인이다.

주지하듯이, 시인 자신의 드라마틱한 삶 못지않은 비관과 낙관, 따뜻한 숨결과 짙은 회색빛 차가움이 얽혀서 공존하는 하이즈 시는, 그가 떠난 오늘날 까지도 긴 여운과 함께 다양한 해석에 대한 분분한 의문들을 남기고 있다. 하이즈와 그가 남긴 시들을 평가할 수 있는 적절한 언어를 찾기 위한 작업은 최근까지도 끊임없이 이어지고 있다. 하이즈의 전체 시를 관통하는 주제는 시인 자신의 철저한 자기희생을 통하여 삶의 터전을 잃고 의지할 데 없이 떠도는 현대 도시인들의 영혼을 구제하기 위한 글쓰기로 읽혀지기도 하고¹⁾ 자신이 몸담을 歸宿處인 ‘정신적 낙원(精神家園)’²⁾을 찾아 떠나는 여정으로

* 이 논문은 2012년도 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음.

- 1) 金時俊, 『中國當代文學史: 중화인민공화국 50년의 문학』, 소명출판, 2005, 553-554쪽 참고.
- 2) 陳思和, 『中國當代文學史教程』, 復旦大學出版社, 2002, 365쪽.

읽혀지기도 하는데, 이는 어린 시절의 농촌생활과 이후의 도시생활 양자를 모두 경험한 시인의 체험이 시속에 갈마들어 독자들에게 깊은 공감과 위안을 주고 있다고 보는 견해이다.

80년대말부터 90년대초 중국의 시단은 계속적으로 이어진 일련의 시인들의 죽음을 신화적 의미를 띤 사건으로 덧입히면서 시인들의 죽음에 관한 담론이 형성되었는데, 정신과 가치의 척도가 여지없이 흔들리고 불안정하던 이 시기에 하이즈의 자살 역시 이전 시기를 살다간 취웬(屈原), 왕귀웨이(王國維), 주상(朱湘) 등의 죽음과 동일한 선상에 놓여 의미 지어졌다. 평론가 주다커(朱大可)는 「종교시인: 하이즈와 뤼이허(宗教詩人: 海子與駱一和)」 글을 통해, 하이즈의 죽음에 숭고한 儀典적 의미를 부여하여 하이즈를 영웅화하면서 20세기말 중국 시단에 있어서 하나의 정신적인 상징으로 받아들였다. 시인 중밍(鍾鳴)은 하이즈가 외곽지역의 작은 도시 昌平과 수도 北京 사이를 오가며 이 두 장소 중 어디에서도 안주할 곳을 찾는데 실패하고 어쩔 수 없이 그 자신을 정신적으로 중간지대에 처하게 했다고 의견을 피력하였다. 주윈(朱文)은 하이즈가 다른 장소도 아닌 山海關에서의 자살을 선택한 점 역시 의도한 바가 있었다고 인식했는데, 그것은 山海關이라는 장소가 長成의 기점으로 '거대한 種族의 문'이자, 역사적으로는 가장 큰 황권 전제와 연관이 있기 때문이다. 하이즈의 벗인 시인 시추안(西川)이 우울한 역사적 시기에 위협스러운 죽음의 신화에 대한 해체를 주장했다면 경디엔춘(耿點春)은 하이즈의 작위적인 의도된 자살이 자신을 제물로 삼으면서 그 자신이 상징적 가치의 체현자가 되었다고 인식하며 시에서 반복적으로 이야기하는 상징적 이미지와 그 의미에 보다 주목³⁾하고 있다.

하이즈가 시 작업을 통해 자기내면 드러내기를 하는 과정은 오히려 역설적이게도 자기내면의 숨김이기도 하다. 따라서, 그가 선택한 시어들 속에 은유되어지고 감추어진 본의를 살펴보는 작업 역시 의미가 있을 것이다. 이러한 의미에서 본고에서는 하이즈의 많은 시작품들 가운데 그의 이름을 제목으로 내건 작품이자 자살에 즈음하여 쓴 「봄, 10명의 하이즈(春天, 十個海子)」를

3) 耿點春, 『失去象徵的世界—詩歌、經驗與修辭』, 北京大學出版社, 2008, 372쪽 참고.

중심으로 시속에 드러난 시적 상상력과 자아 이미지에 관하여 고찰해보고자 한다. 아울러 「春天, 十個海子」와 마찬가지로 죽음을 앞두고 창작한 「꽃피는 따뜻한 봄날, 너른 바다를 마주하고서(面朝大海, 春暖花開)」 시의 분석을 통하여 하이즈의 내밀한 의식의 세계를 살펴봄으로써 그의 죽음의 의미를 되짚어 보도록 하고 이로써 하이즈 시에 대한 이해의 폭을 넓혀보고자 한다.

II. 시적 상상력과 분열된 자아 이미지

1989년 3월 14일 하이즈가 자살하기 12일 전 새벽녘에 쓴 시 「春天, 十個海子」에 대해 장타오(姜濤)는 『衝激詩歌의“極限”-海子與80年代詩歌』에서 이 시를 ‘죽음의 자화상’⁴⁾으로 간주하면서 하이즈 자신이 죽고 난 후의 부활 장면을 묘사하고 있다고 분석한다. 이 시의 계절적 배경은 봄(春天)인데 일반적으로 봄이라는 계절이 주는 이미지는 만물이 소생하는 생명 순환의 시작을 의미하는 계절로 기독교적 의미에서의 부활의식과 연관이 있다. 하이즈의 이 시속의 배경으로 자리 잡은 ‘春天’이라는 ‘밝은(光明) 풍경’과 병존 대립되는 풍경인 ‘겨울(冬天)’과 ‘어둔 밤(黑夜)’의 이미지는 시의 후반부에 가서야 등장한다.

저우잔(周瓚)의 평가처럼 이 시는 초현실적 의미를 띤 서정시로 시의 전체 내용을 통하여 시속에서 표현하고자 하는 것은 봄날의 밝은 경치 속의 초월적 자아가 아니라 심리적 분열이 드러내는 삶의 긴장감이다. 주체를 합일시키려는 과정에서 오히려 자아의 분열을 초래하게 되자 다시 자아 정체성을 회복하기 위해 토해내는 격렬한 감정⁵⁾을 담은 흔적을 보여주고 있다. 이러한 의미에

4) 탄우창(譚五昌)은 이 시가 기괴한 죽음의 환각에서 보여지는 복잡성이 내재된 ‘죽음의 무의식 상태’를 표현하고 있다고 평가한다. 하이즈가 이 시에서 드러낸 죽음의 심리 상태의 복잡성은 거마이(戈麥)를 비롯한 다른 시인들이 쓴 죽음과 관련된 시속에서는 찾아볼 수 없는 것이며, 이러한 차별점은 바로 하이즈의 이 시를 비롯한 죽음의 상상을 언급한 다른 시속에서 보여지는 자아분열에 있다고 분석하고 있다. (譚五昌, 앞의 책, 216쪽 참고)

5) 趙暉, 『海子, 一個“80年代”文學鏡像的生成』, 北京大學出版社, 2011, 46쪽 참고; 『春天, 十個海子·周瓚荐語』, 『揚子江詩刊』, 2005年 第4期, 51-52쪽 재인

서 작품에서 ‘봄, 열 명의 하이즈가 모두 부활하네(春天, 十個海子全部復活⁶⁾)’라는 시 첫머리의 이 초현실적 환상은 자아 이미지의 다중성과 분열⁷⁾을 은유하고 있는 것이다.

이 시에 등장하는 하이즈는 현실의 삶 속에서 살아가는 실재하는 한 명의 하이즈인 ‘나’ 그리고 이 한 명의 하이즈의 복제품인 허위적 자아로서의 ‘나’에 해당하는 열 명의 하이즈로 구분된다. 이 수적으로 다른 두 자아의 만남은 화창한 봄날을 배경으로 진행된다. 봄을 통하여 대면하는 다른 듯 닮아있는 실재적 자아와 분열된 자아는 서로간의 거리를 시종 좁히지 못한 채 내내 소통하지 못하고 있으며 결국 분열하는 자아의 형상이 시속에 깃들어 있다.

열 개로 조각조각 분열된 하이즈의 분신은 하이즈 자신의 생존의 본능과 죽음의 충동 사이에서 오는 대립과 충돌을 체현하고 있다. 이 열 명의 하이즈의 ‘부활 선언’은 삶에 대한 뜨거운 사랑을 표현하고 있으며 ‘아만스럽고도 슬픈 하이즈(野蠻而悲傷的海子)’에게 보내는 이들의 조소를 통해 강렬한 삶에의 의지⁸⁾를 강렬하게 부각시키고 있는 것이다.

이 시에서 주체의 분열은 매우 독특한 중층적 구조를 형성하고 있다. 첫 번째 층위에서의 주체의 분열은 수적으로 차이가 큰 ‘열 명의 하이즈’와 ‘한 명의 하이즈’의 대치와 충돌 양상을 부각시키고 있다. 두 번째 층위에서는 마지막 ‘하이즈’가 다시 ‘너’와 ‘나’로 분열되어 서술자는 그 가운데 내재해 있으며 ‘나’라는 자격으로 서사에 직접적으로 개입하고 있는 동시에 사물의 바깥에 자리하고 있다. ‘자아’를 ‘너’로 대상화하여 ‘너’와 ‘나’가 함께 등장하여 서로의 거울이 되고 마음속 내밀한 비밀의 대화를 나누게 된다. 두 층위의 복잡한 오버랩은 이 시를 더욱 드라마틱한 긴장감으로 가득 채우고 있다.⁹⁾

용 참고.

6) 본문에서 인용한 「春天, 十個海子」시 원문은 西川 編, 『海子詩全編』, 上海三聯書店, 1997, 470쪽에서 참고함.

7) 류성준은 이 시를 부활의 희망과 의심이 분열된 시로 분석하는데, 밝은 경치 속에서 노래하고 춤추는 하이즈와 야만적이고도 슬프며 깊은 잠을 자는 하이즈를 정신분열의 양면으로 읽는다. 오랜 잠은 현실 속 고난의 삶을 의미하며 겨울, 죽음, 공허, 차가운 농촌과 곡식은 하이즈의 생존 현상을 암시하고 있다.(류성준, 『중국현대시와 시인』, 신아사, 2007, 164-166쪽 참고)

8) 譚五昌, 앞의 책, 217쪽 참고.

그렇다면, 부활한 열 명의 하이즈는 이미 죽어버린 하이즈와 무슨 관계인가? 류춘(劉春)의 경우는 하이즈가 시의 이 지점에서 아이러니 기법을 운용하여 열 명의 ‘하이즈’의 입을 빌려 ‘이 한 명’의 하이즈가 세상을 떠난 원인을 묻고 있는 점에 주목하였다. 이 ‘열 명의 하이즈’의 시각을 통해 보여지는 ‘이 한 명’의 하이즈는 ‘야만스럽고도 슬픈’ 하이즈로 인식되는데, 그의 죽음은 무가치한 것일 뿐이며, 결국 하이즈가 인간 사이의 소외와 그 사이에 가로놓여진 장벽, 그리고 인류의 타락에 대한 실망을 이야기하고 있다고 해석한다.

‘너의 쪼개진 아픔이 대지에 가득 넘치네(你被劈開的疼痛在大地瀰漫)’의 구절은 앞으로 발생할 그의 죽음을 예시하는 예언적 성격을 띠고 있다. 여기서의 ‘쪼개다(劈開)’라는 시어는 하이즈의 자살 방식, 즉 철로에 드러누워 생을 마감한 마지막 모습¹⁰⁾을 연상시키며, 하이즈는 이때 이미 자신의 자살 방식에 대한 선택을 마쳤다고 유추할 수 있겠다. 이 시에서는 하이즈의 독특한 시적 상상력을 엿볼 수 있는데 특히 ‘검은 머리칼(黑頭髮)’, ‘어둠 밤(黑夜)’, ‘죽음을 동경하네(傾心死亡)’ 등의 신체, 어둠, 죽음에 대한 동경에 주목할 필요가 있다.

이 가운데 특히 ‘黑夜’ 이미지는 하이즈 후기 시 가운데 거의 핵심적인 이미지¹¹⁾이기도 하다. 그는 『黑夜』라는 제목으로 시를 쓰기도 했는데, 1987

9) 자오휘(趙暉)는 이 시를 한 편의 극적인 오페라에 비유한다. ‘열 명의 하이즈가 나지막하게 울부짖는(十個海子低低地怒吼)’ 소리는 마치 구름 속에서 몰아치는 봄날 어렴풋하게 들리는 천둥소리처럼 작품 속에서 강력한 박자를 구성한다. ‘열 명의 하이즈’가 미친 듯이 춤추고 노래하는 모습은(跳舞, 唱歌)은 오페라 속의 무속적 환상의 색채를 덧칠해주고 있다. ‘나’는 무대 위에서의 ‘자유인’이 되고 플라톤의 이데아론에서의 ‘존재하면서도 존재하지 않는’ 실체가 되어 내부에 자리하여 ‘너’는 ‘열 명의 하이즈’에 의한 ‘巫術’의 행위를 바라보고 있다. ‘열 명의 하이즈’와 ‘너’라고 명명하고 있지만 실제로는 오히려 하나의 ‘주체’가 벌이는 전쟁인 것이다. (趙暉, 앞의 책, 46-47쪽; [日]金森修 著, 武青艷, 包國光 譯, 『巴什拉: 科學與詩』, 河北教育出版社, 2001年版, 186쪽 재인용)

10) 하이즈가 자살한 장소는 山海關 龍家營 사이의 기차 철로였으며 자살할 당시 그의 곁에는 4권의 책이 있었는데 《신구약전서》, 헨리 데이비드 소로우(Henry David Thoreau)의 《윌든 호수》, 토르 헤이웨르달(Thor Heyerdal)(1914-2002)의 《콘 티키 Kon-Tiki》, 조셉 콘라드의 《콘라드 소설선》이었다. (西川, 『懷念』, 앞의 책, 6-7쪽)

11) 李潤霽, 『解釋海子『十個海子』』, 『揚子江詩刊』, 2005. 7, 52쪽 참고.

년 11월 14일의 日記에서 다음과 같이 쓰고 있다.

하지만 어둠은 영원하며 늘 나의 혼란스러운 내심에 충만해 있었다. 그 것은 시간 자체보다 더 아름다우며 시간의 시이다. 태양을 창조하는 인간 은 영원히 어둠과 형체가 되고 자신이 되지 않을 수 없다.¹²⁾

창작주체로서의 하이즈는 자신과 어둠의 이미지를 서로 중첩, 치환함으로써 어둠을 항상 주체의 위치에 두었으며, 하이즈의 시에 신비스러운 색채와 다의성을 부여하였다. 하이즈는 보들레르 이래 현대문학의 ‘암흑’, ‘악’에 관한 관심을 시적 상상력으로 드러낸 시인으로 평가된다.

하이즈는 ‘나의 몸에서, 나의 시에서 나는 여러 차례 찢겨졌다(撕裂)’¹³⁾라고 했으며, 이러한 ‘撕裂’ 등 낭만주의 전통과는 상대적인 ‘나’의 분열과 쪼개진 신체 등의 이미지는 그의 시에서 자주 보이는 이미지이다. 『黎明』시에서 ‘나’의 신체는 상상에 의해 쪼개진 즉 펼쳐진 책으로 상상¹⁴⁾되어지기도 한다.

이 시적 상상력은 기독교 신화에서 연유하였다기 보다는 인간과 대지의 정체성에 기원한다. 이러한 맥락에서 시추안 역시 하이즈 죽음 담론 속의 농업과 진흙의 수사 형식에 주목하였으며 장타오의 글에서도 하이즈 시의 죽음 은유의 핵심은 진흙 등의 대지와 연관된 시어들과 관련이 있다고 지적¹⁵⁾하고 있다. 이 시에서도 ‘대지에 가득 넘치네(在大地彌漫)’에서의 ‘大地’, ‘너를 타고 날듯이 내달리며 흙먼지를 날리네(騎上你飛奔而去, 塵土飛揚)’에서의 ‘塵土’ 등의 시어의 이미지가 이러한 맥락에서 등장한다.

또한 대조되는 단어들이 시어로 표현되는데, 예를 들자면 ‘春天’과 ‘冬天’,

12) 但黑暗總是永恒, 總是充斥我騷亂的內心. 它比日子本身更加美麗, 是日子的詩歌. 創造太陽的人不得不永與黑暗爲弟兄, 爲自己.(海子, 「日記」, 西川, 앞의 책, 883쪽)

13) 西川 主編, 앞의 책, 881쪽 참고.

14) 이러한 불안전하고 분열된 신체 상상은 하이즈의 장시에서 두드러지게 드러난다. 특히 ‘斷頭’의 이미지가 인상적인데 하이즈에게 있어서 ‘斷頭’는 실패한 영웅과 연관이 있기도 하다.(耿點春, 앞의 책, 377쪽 참고)

15) 劉春, 『一個人的詩歌史』(第1部)·(第2部), 廣西師範大學出版社, 2010, 92쪽 참고; 耿點春, 앞의 책, 375쪽 참고.

‘黑夜’와 ‘黎明’, ‘復活’과 ‘死亡’, 그리고 ‘熱愛’의 ‘熱’와 ‘寒冷’ 등으로 시속에서 이항 대립적 구조를 보여준다. 그리고 시 전체에서는 시인의 감정이 투영된 단어들인 다수 사용되고 있는데, ‘슬픔(悲傷)’, ‘분노의 울부짓음(怒吼)’, ‘아픔(疼痛)’, ‘침잠(沈浸)’, ‘동경(傾心)’, ‘열애(熱愛)’ 등이 그것이다. 이는 하이즈의 내면 깊은 곳에 자리한 혼란스러운 양가감정(ambivalence)을 뜻하는 것이다.

단어들은 시어들의 이러한 대립된 관계의 조합에 그치지 않고 ‘슬픔(悲傷)’과 ‘야만(野蠻)’이라는 무언가 허를 찌르는 듯하며 생똥맞으면서도 동떨어진 이미지의 단어를 나란히 나열하면서 의아함과 함께 환각적 상태를 연상시키고 있다. 예기치 않은 문맥 속에 시어를 삽입함으로써 생기는 시적 이미지는 낯설게 만드는 효과를 자아내는 것이다.

시속에서의 농촌(鄉村) 이미지는 ‘공허하고도 차갑고(空虛而寒冷)’ 외부 세계는 거대한 고통으로 가득 차 있다. 시 후반부에서 하이즈는 결국 자신이 태어나고 편안하고 행복한 유년 시절을 보냈던 시골로 돌아온다. 현재의 그곳이 아무리 공허하고 차갑더라도 말이다. 즉, ‘농촌’은 하이즈의 고향을 실제적으로 지칭하며 유년 시절의 기억과는 거리가 먼 공허하고 추운 공간으로 묘사하고 있기는 하지만 그럼에도 멀리서 돌아온 방랑자에게는 여전히 그리움과 열애의 대상이 되는 공간이다. 그곳은 여전히 하이즈의 마음 깊은 곳의 聖地와도 같은 장소이며 오랜 방황 끝에 마지막으로 돌아오게 되는 정신적인 귀속처인 셈이다.

‘저들은 절반은 여섯 식구 일가의 입, 먹거리와 뱃에다 쓰고(他們把一半用於一家六口人的嘴, 吃和胃)¹⁶⁾’ 이 구절은 하이즈의 가족을 의미하는데, 실제로 하이즈의 가족은 하이즈를 포함해서 부모와 세 명의 동생으로 구성된 여섯 식구였으므로 특별한 은유가 숨겨진 구절은 아니라고 볼 수 있다. 따라서 시속에서의 ‘시골’은 하이즈 마음속의 전원공간을 이해할 수 있는 것이다. 그곳은 비록 화려하지는 않지만 자신에게 실제적인 풍족한 생활을 가져다주었으며 직접 농사를 짓고 수확한 절반은 눈앞에 닥친 현실생활에 사용하고 나머지 절반은 장기적으로 미래에 대한 재생산의 대책¹⁷⁾이 되는 것이다.

16) ‘嘴, 吃和胃’는 인간의 가장 기본적인고도 소박한 생존에 대한 은유이다.

17) 한편으로는 ‘양식 - 먹다 - 씨앗’으로 이어지는 농업생산의 순환 고리에 대한 비유로

‘너의 이 오랜 숙면은 대체 어째서인가?(你這麼長久地沈睡究竟爲了甚麼?)’ 구절은 자아를 대면한 반성의 어조를 띤 반문으로 죽음의 본능 앞에서 느끼는 곤혹과 당황의 심리상태를 드러내고 있다. ‘당신이 말하는 서광이란 대체 무슨 의미란 말인가?(你所說的曙光究竟是甚麼意思)’라는 마지막 시 구절에서의 반문은 죽음의 본능에 대한 저항하기 힘든 사실에 대한 자아의 인정으로 자아 분열의 심각한 상태를 보여주고 있으며 희망이라고는 찾아볼 수 없는 당혹스러운 죽음의 심리를 드러내며 짙은 비극적 의미를 드리우고 있다. 자아의 분열을 막아내고자 하는 힘겨운 노력에도 불구하고 이는 실패로 끝을 맺고 있음을 의미하고 있는 것이다. 처절한 고독, 그리고 절망의 심경이 글의 행간에서 흘러넘치고 있으며 환멸의 감정이 ‘黑夜’로 이미지화되어 시 전체를 덮고 있다. 새벽빛 즉 ‘曙光’은 여기서 구원의 손길과 같은 희망의 의미로 하이즈는 삶을 통하여 희망을 찾지 못하고 이 시를 쓰고서 12일 후에 결국 죽음을 통하여 새로운 희망과 평안을 찾고자 한다.

분열된 주체 즉 분신의 모티프는 시인 이상을 비롯하여 서구의 포크너, 조이스, 울프, 카프카 등 20세기 실험적인 작품을 쓴 작가들에게 죽음을 예고하고 정신 착란이나 분열을 일으키는 것으로 그려졌다.¹⁸⁾「春天, 十個海子」에서도 분열된 열 명의 하이즈는 모두 시인의 다중적 ‘자아’이며 삶의 이상과 현실의 충돌 속에서 생겨난 ‘자아’인 셈이다.

III. 불완전한 자아와 이상적 자아 사이에서

1. 海子(하이즈), 그리고 孩子(아이)

「春天, 十個海子」는 전 章에서 언급한 바와 같이, 제목뿐만 아니라 본문

생존에 대한 허무의식을 내포하고 있기도 하다. 敬文東은 이 절을 가리켜 ‘농경시대를 묘사하는 모든 역사서의 총화와 필적한다’라고 언급한 바 있다.(敬文東, 「春天, 十個海子·敬文東荐語」, 『揚子江詩刊』2005年 第4期, 51쪽 참고)

18) 안지영, 「이상 문학에 나타난 분신 모티프와 메타적 글쓰기 - 『날개』를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제37집, 한국현대문학회, 2012, 157쪽 참고.

에서도 수차례 시인 자신의 이름인 ‘海子’가 들어간 시인만큼 하이즈 자신의 삶의 궤적과 불가분의 관계에 있다고 하겠다.¹⁹⁾ 하이즈의 본명은 차하이성(查海生)이다. 본명을 통해서 살펴보면 海子라는 필명의 의미는 글자 그대로 ‘바다의 아들’²⁰⁾이라는 의미로 읽을 수 있다. 하지만 ‘孩子王’으로 칭해지기도 했던 海子の 시적 이력을 감안한다면 비슷한 발음의 ‘孩子’ 곧 ‘아이’의 의미와도 맥이 닿아있다고 하겠다.

하이즈 자신도 외형상으로 ‘아이’같은 이미지로 보여졌는데, 이러한 ‘아이’로서의 이미지는 그의 벗들의 글속에서 찾아볼 수 있다. 뤼이허의 시선에 의하면 하이즈는 ‘왜소하고 붉은 얼굴에 농민식의 둔중한 걸음을 걷는 친구이자 동생’이고 시추안은 하이즈를 처음 만났을 때 ‘완전히 어린아이’같은 느낌을 받았다고 이야기한 바 있다. 웨이안(葦岸) 역시 유사한 느낌을 받았는데 그는 하이즈가 ‘어린아이 같은 둥근 얼굴에 그가 이때 이미 스무살 남짓이었지만 그에게서는 여전히 소년기가 났으며 조숙한 총명함이 엿보였다’고 밝히고 있다.²¹⁾ ‘아이’ 이미지는 이러한 맥락에서 하이즈 자신의 오랜 이미지였으며 무엇보다도 하이즈 시세계를 이해하는 데 있어 중요한 키포인트라고 할 수 있다.

우선 이 ‘아이’라는 이미지가 지니고 있는 함의에 대해서 살펴보도록 하겠다.

아이는 진실로 창조의 중심이고 핵심이며, 우리 자신도 한때는 그렇게 상상해왔던 ‘아기 폐하’인 것이다. 아이는 부모가 이루지 못한 꿈과 희망을 이루어야 한다. …… 나르시시즘의 최대 약점은 자아의 불멸성으로, 현실은 그것을 가차 없이 공격하는데 그때 가장 안전한 길은 아이에게서 피난처를 찾는 것이다.²²⁾

19) 이 시를 두고 伊沙가 하이즈의 시와 그가 거둔 시적 성취를 완전한 ‘개인적 행위의 결과’로 인식한다면, 王家新의 경우는 ‘시인’과 ‘시대’의 관계를 상상하고 있다. (趙暉, 앞의 책, 105쪽 참고)

20) 于慈江, 「現代漢語詩歌: “面朝大海” 敞開-以北島、舒婷、西川和海子爲例」, 『詩學研究』, 2011年 第2輯 참고.

21) 崔衛平, 『不死的海子』, 中國文聯出版社, 1999, 12쪽, 24쪽 참고; 葦岸, 「懷念海子」 『西藏文學』 1995年 第4期, 98쪽 참고.

22) 레이 초우 지음, 정재서 옮김, 『원시적열정』, 도서출판이산, 2004, 199쪽; 지그문트 프로이트, 「나르시시즘에 관하여: 서문」 재인용 참고.

프로이트 심리학의 연장선 위에서 있는 라캉이나 크리스테바의 정신분석 기호학의 개념에 따르면, ‘아이’는 결국 전 오이디푸스 단계의, 어머니의 몸에서 분리되기 이전의 행복한 자아에 대한 통일성을 확보하고 있었던, 前 주체의 기호²³⁾라고 할 수 있다. 따라서 여기서의 ‘아이’의 의미는 불완전한 자아를 상징하는 동시에 가장 전형적인 이상적 자아의 상징으로 의미지어진다고 하겠으며, 하이즈 시속에서 ‘아이’가 지니는 의미 역시 동일선상에서 이해되어질 수 있다고 판단된다.

근대 중국 문학이나 문화 측면에서 살펴보면 ‘아이’의 의미는 사회적 역할을 받는 타자와 유사한 위치를 차지한다. 한편으로는 ‘아이’는 유년 시절을 연상시키기 때문에 타인에 비해서 자유롭고 보다 기원에 가깝다는 환상을 제공하게 된다. 어린아이의 이상화는 자기지향적인 폭력을 내포하고 있는데 이 폭력은 자기애, 즉 ‘나르시시즘’으로 위장되는 것이다 그래서 아이에게서 피난처를 찾는 것, 이것이 의미하는 바는 바로 자기애로 보이는 것이 완벽한 자기탐닉의 시선을 초래하면서도 실제로는 다른 인물을 향한 절망적인 도피이며, 그 다른 인물이란 힘없고 열등하지만 그 때문에 다른 방법으로 연기할 수 없는 환상을 실현하는데 가장 적합하고 안전한 존재²⁴⁾인 것이다. 그러므로, 하이즈를 ‘아이’라 부르는 것은 어쨌든 간에 그 안에는 하이즈를 ‘불완전한 어린아이(小人)’로 간주하는 의미 역시 숨겨져 있는 것이다. 바로 ‘불완전’이라는 의미에 있어서, ‘청춘기’, ‘천재’와 ‘미치광이’의 이미지가 복합적으로 합쳐져서 하이즈의 ‘어린아이’로서의 이미지는 굳어지게 된다. 불완전 자아와 완전한 자아 사이에서의 내면적 갈등은 하이즈 생전에 내내 그를 움짱달짱도 못하게 휘감고 있던 곤혹스러움이었다.

2. 꽃피는 따뜻한 봄날, 너른 바다 마주하고서

불안한 심리에서 벗어나 영원한 평안을 찾을 수 있는 도피처를 꿈꾸던 하이즈는 극단적인 방식으로 세상과 작별을 고하기 두 달 남짓한 시점인 1989

23) 권영민, 『이상문학연구 60년』, 문학사상사, 1998, 104쪽 참고.

24) 레이 초우 지음, 앞의 책, 정재서 옮김, 207-208쪽 참고.

년 1월 13일에 「꽃피는 따뜻한 봄날, 너른 바다를 마주하고서(面朝大海, 春暖花開)」라는 제목의 의미심장한 시를 남겼다.

이 시는 중국에서 2001년에 人民教育出版社에서 출판한 고등학교 語文 必修教材에 실릴 정도로 널리 알려진 작품이며, 특히 ‘나에겐 집 한 채 있어, 꽃피는 따뜻한 봄날 너른 바다 마주하리(我有一所房子, 面朝大海, 春暖花開)’²⁵⁾ 이 마지막 시구는 중국의 한 아파트 건설회사의 광고 문구로 사용될 만큼 유명하다. 또한 시인 가수 저우윈펑(周雲蓬)이 이 시를 가사로 하여 여기에 곡을 만들어 노래로 불리어지며 더욱 인기를 끌기도 했다.²⁶⁾ 이 시는 대다수가 하이즈 시 가운데 대표작으로 꼽는 시로 쉽고도 우아한 시어를 사용하여 창작하였으며 그 의미가 심원하여 다양한 각도로 해석되고 있는 작품이다.

폴 드 만(Paul de Man)은 ‘모든 독서는 오독을 내포하는데, 모든 내러티브는 그 자신의 독서에 대한 알레고리이다. 내러티브는 그 자체와는 다른 해석의 가능성에 열려있으며 그래서 독서는 내러티브를 해체하며 이 오독을 알레고리라 부른다.’²⁷⁾고 이야기한 바 있다. 이 시는 인간 세상에서 부대끼며 살아가는 사람들이 행복이 충만한 삶을 살기를 바라며 하이즈가 이들에게 진심어린 축복을 남기는 작품으로 읽혀지고 있는데, 사실 어떤 의미에서 이는 일종의 오독을 내포한 독법이라고도 볼 수 있다.

시에서 사용되어진 시어들은 다음과 같다. ‘넓은 바다(大海)’, ‘봄(春)’, ‘내일(明天)’, ‘행복(幸福)’, ‘따스함(温暖)’, ‘축복(祝福)’, ‘찬란한 앞날(燦爛的前程)’ 등으로 표면적으로는 의심의 여지없이 희망적이고도 따뜻한 기운이 가득한 분위기가 느껴지는 시어들임을 알 수 있다.

시의 서두 역시 ‘내일부터 행복한 사람이 되리라(從明天起, 做一個幸福的人)’로 시작되며, ‘낯선 이여, 나도 당신을 위해 축복하리라(陌生人, 我也爲你祝福)’라고 생면부지의 사람들에게 무한한 축복을 보내고, 심지어는 ‘모든 강과 산에게 따스한 이름을 지어주리라(給每一條河每一座山取一個溫暖的名字)’라며 감정 없는 무생물들에게조차도 인간적인 온정을 드러내 보이고 있다.

25) 이하 「面朝大海, 春暖花開」 시 원문은 西川 編, 『海子詩全編』, 上海三聯書店, 1997, 436쪽에서 인용함.

26) 劉春, 앞의 책, 110쪽 참고.

27) 권혁용, 『시론』, 문학동네, 2010, 396쪽 참고.

하지만, 이 시를 자세히 들여다보자면 이와는 전혀 다른 하이즈의 메시지를 읽을 수 있다. ‘말 먹이고, 장작 패고, 세상을 여행하리라(喂馬 劈柴, 周游世界)’라며 이제껏 못해본 일들을 내일 다 하겠다는 하이즈의 희망은 아이러니하게도 현실에서의 불행을 더욱 부각시키고 있는 것이다.

그래서 이 시는 두량(杜梁)의 견해처럼, 행복과 죽음, 그리고 송고라는 다층적 독해가 모두 가능한 작품이라고 할 수 있다. 이 시의 전면에 자리 잡고 있는 것이 따뜻한 행복의 전경이라면, 하이즈가 실제로 전하고자 하는 것은 바로 죽음 의식으로 이 죽음의 이미지가 그 기저를 이루고 있는 것이다.

이 시에서 가능한 이러한 다층적 독법은 이 시가 학교의 어문교재에 정식으로 실리면서 많은 논쟁을 불러일으키게 했다. 이 논쟁은 주로 세 가지 방면으로 요약할 수 있는데 첫째는 교재와 교사용 참고자료의 오독이고 두 번째는 이 시를 죽음의 함의로 읽어내는 사람들의 견해로, 즉 이러한 주제의 시가 학교 교재에 실리는 것이 적합한지 여부에 대한 우려의 시선이었으며 세 번째는 이 시의 성과를 저평가하여 하이즈 시를 대표할 수 없고 더욱이 중국 신시의 성과를 대표할 수 없다고 보는 견해로 당시 큰 반향을 일으켰었다.²⁸⁾

일례로 시에서 ‘나에겐 집 한 채 있어(我有一所房子)’ 부분에서 등장하는 시어 ‘집(房子)’은 표면적으로는 일상적인 집을 의미한다고 보기 쉽지만 여기서의 ‘房子’는 즉 무덤을 의미²⁹⁾한다고 볼 수 있는 것이다. 밝고 따스한 분위기로만 읽히던 이 시에서 ‘房子’를 작가가 숨겨놓은 메타포 즉 ‘墳墓’에 대한 비유로 읽는다면 시적 분위기는 완전히 반전되며 심지어 이 시가 죽음에 대한 해석 측면에서 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)의 명시인 「Because I could not stop for Death」를 연상³⁰⁾시킨다고 보기도 한다.

이러한 맥락에서 이 위장막 속에 가려진 것은 세상의 모든 사물과 친지, 그리고 낯선 이에게까지 전하고자 하는 하이즈의 정성어린 축복과 기원이 아

28) 杜梁, 『『面朝大海, 春暖花開』의 三重解讀 - 兼及一種想像詩學』, 『寧波教育學院學報』 第15卷, 2013, 46쪽; 高波, 『詩歌典範和詩歌期待 - 『面朝大海, 春暖花開』入選中學語文課本的憂思』, 『北京大學學報(哲學社會科學版)』, 2008年第1期, 119-124쪽 재인용.

29) 劉春, 앞의 책, 111쪽 참고.

30) 杜梁, 앞의 글, 45쪽 참고.

나라 죽음에 대한 절망적인 암시인 것이다. 이러한 의미에서 ‘從明天起’는 ‘내일’의 희망이 아니라 곧 ‘오늘’의 절망감만을 부각시켜줄 뿐이다.

‘오늘’에 속하는 현실 생활 속 하이즈는 정직하고 솔직하기는 했지만 늘 고독하고 사교적이지 못한 성격으로 다른 사람들과의 교류를 즐기지 않았고 그래서 친구의 범위 또한 극히 제한적이었다. 주로 사이좋은 벗이라고 할 수 있는 사람들은 동료 시인 몇몇이었다. 그와 시인 시추안, 뤼이허와의 우정 역시 시를 통해 이루어진 것이었다. 바로 이러했기 때문에 하이즈는 베이징 교외에 위치한 창핑 숙소에서 내내 극단적으로 적막하고도 단조로운 생활을 보내며 고독 속에서 시 창작에 몰두했다. ‘하이즈는 생활 속에서 쉴 곳을 행복하게 찾을 수 없었다. 이는 어쩌면 그의 외골수 성격에서 기인한 것이기도 했다. 그의 방에는 텔레비전, 녹음기, 심지어 라디오조차도 없었다. 단조롭고 고독한 가운데 시 창작을 했으며 그는 춤도, 수영도 자전거조차도 탈 줄 몰랐다.’³¹⁾ 라고 하이즈의 생활을 회고한 시추안의 글을 통하여, 우리는 그의 처절하게 고립되었던 삶을 충분히 짐작할 수 있다. 당시 하이즈가 느꼈던 현대인으로서의 불안과 인간 소외는 근대적 공간인 도시 공간뿐만이 아니라 어린 시절 농촌과 닮은 중간지대인 창핑에서도 마찬가지였던 것이다.

하이즈 마음속의 이상화된 자아 이미지와 현실 생활 속의 실제 자아인 查海生 사이에는 이처럼 커다란 간극이 존재해 있었다. 바로 상상 속에서 이상화된 자아와 불완전한 실제 자아의 심각한 소외 사이에서 오는 큰 괴리는 하이즈에게 내내 불안과 자기모순의 감정을 조성했을 것이다. 그리고 하이즈는 아마도 죽음을 통해서만이 비로소 불안과 심리적 갈등으로부터 벗어날 수 있었고 이상화된 자아의 실제 자아의 불완전성에 대한 자괴감에서 벗어날 수 있었을 것이다.

IV. 결론을 대신하여

본고에서는 하이즈의 대표시 분석을 통하여 하이즈의 시적 상상력과 자아

31) 西川, 「懷念」, 앞의 책, 8쪽.

에 대한 탐색이 어떤 양상으로 전개되었는지를 살펴보고자 하였다. 이상의 논의에서 하이즈의 많은 작품들 가운데 「春天, 十個海子」와 「面朝大海, 春暖花開」가 하이즈의 의식세계로 들어가는 문의 열쇠 역할을 하는 중요한 텍스트임을 확인할 수 있었다.

하이즈는 15세의 나이에 베이징대학 법학과에 합격하였고 졸업 후 곧바로 중국 정파(政法)대학에서 교편을 잡은 천재시인이었으며, 그가 시를 본격적으로 창작한 기간은 단 7년에 불과했지만 이 기간 동안 많은 불후의 명편들을 남겼다. 길지 않은 창작 기간 동안 하이즈는 글쓰기란 마치 하나의 ‘검은 동굴(黑洞)’과도 같다고 인식하며 작품 창작에 온몸을 내던지다시피 하였는데, 사실 그의 삶 자체가 글쓰기와 완전히 하나가 되어 있었던 것이다. 하이즈는 이처럼 자기 파괴적이고도 걱정적인 방식으로 시를 창작하였다.³²⁾ 하이즈는 「실체에 대한 접촉을 찾아서(尋找對實體的接觸)」라는 글에서 ‘시는 주체와 실체 사이에서 대면한 해체와 재탄생이어야 하고 실체의 강렬한 부름과 미미한 떨림’이라고 언급한 바 있다. 괴테의 경우가 실체를 발견했을 때 미미한 전율을 느끼기는 해도 최종적으로는 이 전율을 통제할 수 있고 또한 그것을 창조하고 그것을 ‘머물게’ 할 수 있다고 보지만, 하이즈는 오히려 반대로 실체를 대면하는 전율에 의해 통제 당하였다. 이는 인간 내면에 자리 잡고 있는 ‘나약함’으로 이 나약함은 현대를 살아가는 인간의 영혼을 파괴할 수 있는 것이었다. 하이즈는 특히 이러한 개인의 실체를 대면하는 ‘취약성’에 주목³³⁾ 하였으며 이를 극복하고자 평생 노력을 기울였지만 결국 불가항력이었던 것이다.

하이즈에게 있어서 죽음이란 과연 어떤 의미를 지니고 있는 것인가? 하이즈의 죽음은 시인 자신의 극단으로 치달은 끊임없는 실험정신과 연관이 있다고 볼 수 있다. 그래서, 하이즈는 죽음을 통하여 자신의 시를 한 단계 더 승화시키고자 하였다는 의미에서 그의 자살 동기 중 ‘행위예술’설이 비교적 설득력

32) 베이징에서 60여리 떨어진 창핑에서 살면서 하이즈는 스파르타식 생활을 했는데, 매일 저녁 7시부터 새벽까지 내내 시를 창작하였으며 오전에 잠을 자고 오후 내내 책을 읽는 반복된 생활을 이어갔다.(奚密, 「死亡:大陸與臺灣 地區近期詩作的共同主題」, 『詩探索』, 1994年第3期, 37쪽 참고)

33) 趙暉, 앞의 책, 72쪽 참고.

있게 다가오는데. 즉 광계(龐潔)의 주장처럼, 하이즈가 세상을 떠난 시간인 3월 26일은 유명한 예술가들인 베토벤, 휘트먼의 기일로 자살 장소 역시 장성의 끝자락에 위치한 중국의 유구한 역사의 상징인 山海關이라는 점에서 그의 자살이 하이즈 자신의 마지막 예술행위인 일종의 ‘퍼포먼스(Performance)’의 완성으로 간주할 수 있다. 그래서 그의 죽음은 끝이 아닌 불완전한 자아가 보다 완전한 자아를 찾아가고 아울러 새로운 예술적 출로를 찾기 위한 처절한 몸부림인 것이다. 따라서, 하이즈의 자살은 시인 자신이 선택한 ‘의도된 죽음’으로 인한 창작의 중단이 아니라 이러한 퍼포먼스를 통한 창작의 연속이라는 관점에서 바라볼 필요가 있겠다.

그리고, 본고에서 살펴본 중국의 요절한 천재시인 하이즈(海子)의 시세계를 추적하다보면 자연스럽게 떠오르는 우리나라의 어떤 시인이 있을 것이다. 한 시인은 김해경(金海卿)이라는 본명보다는 필명으로 널리 알려진 시인이자 소설가 이상(李箱)(1910-1937)이 먼저 떠오를 것이고, 또 다른 한 시인은 하이즈가 비슷한 시대를 살다 간 시인이자 기자로 활동했던 시인 기형도(奇亨度)(1960년-1989)가 오버랩 된다.

이들 한중시인들은 공통적으로 이십대의 젊은 청년에 요절한 천재시인으로 불리며 그들이 세상을 떠난 오늘날까지도 이들이 쓴 많은 시들은 독자들에게 여전히 사랑받고 있다. 정확히 말하자면 오히려 사후에 더욱 진면목이 알려진 시인들이기도 하다. 이들의 죽음의 방식은 제각기 차이가 있는데 전술한 바와 같이 하이즈가 철로에 드러누워 자살로 스스로의 삶을 놓아버렸다면, 이상의 경우는 생활고와 병마에 시달리다 지병인 폐병이 악화되어 이국땅 일본 동경대학 부속병원에서 생을 마감하였고, 기형도는 하이즈가 죽은 해와 같은 해인 1989년 3월 서울의 한 심야극장에서 뇌졸중으로 숨진 채 발견되는 안타까운 죽음을 맞이하였다. 요절이라는 극적인 요소와 죽음의 냄새가 강렬하게 느껴지는 이들의 시들은 시인이 살다간 각 시대의 ‘신화’로 자리매김하는데 지대한 역할을 하게 된다.

무덤이 시체로 비유되는 기형도의 ‘그로테스크 리얼리즘의 세계’에서 드러나는 그의 시의 어두운 검은 빛 이미지와 고독, 죽음을 연상시키는 이미지들은 앞 절에서 고찰한 하이즈 시의 어둠과 죽음의 이미지들과 맞닿아 있다.

본고에서와 같이 「春天, 十個海子」의 ‘海子’를 ‘孩子’ 즉 ‘아이’로 상징하여 ‘자아’의 상징으로 읽는다면, 한국의 시인 이상의 「오감도(烏瞰圖)」에 등장하는 시어 ‘아해’ 역시 마찬가지로 자아의 상징으로 읽을 수 있다는 점에서 공통점을 찾을 수 있다. 또한, 자기 분열적 시들을 다수 창작한 이상의 시 가운데 이 시 「오감도(烏瞰圖)」에서는 ‘13인의 兒孩(아해)’라는 시어를 반복적으로 나열시키고 있다. 이 텍스트에는 ‘막다른 골목’에서 ‘13인의 아해’가 ‘질주’하고 있는 상황이 제시되고 있는데 ‘13인이 아해’들은 모두가 자신들이 처해있는 상황을 무서워하는 존재이기도 하다.³⁴⁾ 하이즈의 「春天, 十個海子」에서의 ‘10명의 하이즈’는 이처럼 쫓기며 질주하는 대상이 아니라 이와는 반대로 ‘자아’로 상징되는 ‘一個海子’를 쫓는 대상으로 묘사되고 있다.

「春天, 十個海子」의 반복적인 시어 역시 인상 깊은데, 보들레르의 『상징 교환과 죽음』에 의하면, 잠재의식의 모든 ‘동사’는 모두 자름, 단절을 의미하며 이러한 상징적 ‘동사’는 일종의 可逆性, 즉 무한한 순환을 의미한다. 하이즈의 시속에서 체험하게 되는 ‘동사’의 가역성은 곧 인간과 자연의 혼동, 신체와 식물 혹은 토지의 혼동, 생과 사의 분계선의 사라짐이고, 하이즈의 이 시속의 ‘쪼개지다(劈開)’, ‘휩날리다(飛揚)’, ‘가득차다(彌漫)’, ‘번식하다(繁殖)’ 등의 동사는 생과 사의 무한한 순환의 의미로 신체와 진흙, 식물이 원래의 상태로 회귀할 수 있는 可逆性을 띠고 있는 것이다.³⁵⁾ 이상의 「오감도(烏瞰圖)」의 경우는 ‘질주하다’라는 동사가 반복적으로 쓰이고 이와 함께 ‘도로’라는 명사에 대응하여 이를 메타적으로 서술하고 있는 ‘길’, ‘막다른 골목’, ‘뿔린 골목’ 등의 시어가 등장한다.³⁶⁾ ‘질주하다’라는 동사가 갖는 동적인 이미지와 죽음의 은유이기도 한 ‘막다른 골목’과 생의 은유이기도 한 ‘뿔린 골목’을 통해 ‘길’을 찾아 ‘질주’하며 끊임없이 순환하고자 하는 시에서 느껴지는 가역성의 일면을 엿볼 수 있다.

이러한 한중 시인들의 작품 간의 비교 분석은 시공간을 초월하여 유사성을 띠고 있으며, 이에 대한 연구는 차후 좀 더 심도 깊고 종합적으로 고찰해볼

34) 권영민, 『이상문학의 비밀 13』, 민음사, 2012, 148쪽 참고.

35) 耿點春, 앞의 책, 376쪽 참고.

36) 권영민, 앞의 책, 151쪽 참고.

가치가 있다고 판단된다. 다만 본고에서는 이에 관한 비교 연구의 가능성만을 언급하기로 한다.

❖ 참 고 문 헌

- 金時俊, 『中國當代文學史: 중화인민공화국 50년의 문학』, 서울: 소명출판, 2005.
- 류성준, 『중국현대시와 시인』, 서울: 신아사, 2007.
- 레이 초우 지음, 『원시적 열정』, 정재서 옮김, 서울: 도서출판 이산, 2004.
- 권혁웅, 『시론』, 서울: 문학동네, 2010.
- 권영민, 『이상문학연구 60년』, 서울: 문학사상사, 1998.
- _____, 『이상문학의 비밀 13』, 서울: 민음사, 2012.
- 기형도, 『입속의 검은 잎』, 서울: 문학과지성사, 1996.
- 이상, 『이상문학전집』, 서울: 소명출판, 2005.
- 안지영, 「이상 문학에 나타난 분신 모티프와 메타적 글쓰기」, 『한국현대문학연구』 제 37집, 한국현대문학회, 2012.
- 西川 編, 『海子詩全編』, 上海: 上海三聯書店, 1997.
- 邊建松, 『海子詩傳』, 南京: 江蘇文藝出版社, 2010.
- 燎原, 『海子評傳』, 北京: 中國戲劇出版社, 2011.
- 劉春, 『一個人的詩歌史』(第1部)·(第2部), 桂林: 廣西師範大學出版社, 2010.
- 趙暉, 『海子, 一個“80年代”文學鏡像的生成』, 北京: 北京大學出版社, 2011.
- 耿點春, 『失去象徵的世界—詩歌’經驗與修辭』, 北京: 北京大學出版社, 2008.
- 譚五昌, 『20世紀中國新詩中的死亡想像』, 合肥: 安徽教育出版社, 2008.
- 陳思和, 『中國當代文學史教程』, 上海: 復旦大學出版社, 2002.
- 崔衛平 編, 『不死的海子』, 北京: 中國文聯出版社, 1999.
- 王德威, 『抒情傳統與中國現代性』, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2010.
- 海子 著, 榮光啓 選編, 『海子最美的100首抒情短詩』, 長沙: 湖南文藝出版社, 2009.
- 李潤霞, 「解釋海子『十個海子』」, 『揚子江詩刊』, 2005. 7.

- 奚密, 「死亡:大陸與臺灣地區近期詩作的共同主題」,『詩探索』, 1994年第3期
- 敬文東, 「春天, 十個海子·敬文東荐語」,『揚子江詩刊』2005年第4期.
- 于慈江, 「現代漢語詩歌: “面朝大海”敞開-以北島、舒婷、西川和海子爲例」,『詩學研究』, 2011年第2輯.
- 杜梁, 「『面朝大海, 春暖花開』的三重解讀 - 兼及一種想像詩學」,『寧波教育學院學報』第15卷, 2013.
- 葦岸, 「懷念海子」,『西藏文學』1995年第4期.

❖ ABSTRACT

Poetic Imagination and Self-Image in Haizi's Poems

Sujin Kim

Haizi, who ended his life with suicide on the railroad at the age of 25, is a poet who implemented his unique poetic world alone without belonging to any of the existing Chinese poetry schools in the 1980s.

The process that Haizi reveals self-inside through a poetic work is rather to hide self-inside paradoxically, too. Accordingly, even a work of figuring out the real intention, which is hidden in poetic dictions that he selected, will be meaningful. In this sense, this study tried to inquire into the poetic imagination and self-image that were revealed in poetry focusing on 『Spring, Haizi of 10 People』, which is a work of having his name as topic, with having been written at the time of suicide, among Haizi's many poetic works. In addition, it figured out Haizi's private conscious world through analyzing the poem titled 『Facing the sea with spring blossoms』, which was created ahead of death same as 『Spring, Haizi of 10 People』. Thus, the aim was to look back on significance of his death and to broaden the width of understanding about Haizi's poetry.

As for Haizi, the death can be regarded as the completion of 'performance,' which is a kind of Haizi's own final art form. Hence, Haizi's suicide needs to be seen from the perspective dubbed the continuity of creation through this performance, not the discontinuance of creation caused by 'intended death' that the poet himself selected.

In the wake of pursuing the poetic world of a gifted poet Haizi, who died early, that this study examined, there will be any poet of Korea who is recalled naturally. One poet will be first recalled Yi Sang, who is a poet and a novelist of having been broadly known. Another poet is overlapped Gi Hyeong-do, who had been active as a poet and a journalist of having been dead after living in the similar period to Haizi.

A comparative analysis among works by these Korean and Chinese poets has similarity beyond the temporal space. A research on this is thought to have value

of being considered a little more deeply and generally hereafter. Still, this study mentioned only possibility of a comparative research on this.

Key Words

시적 상상력, 자아 이미지, 자살, 의도된 죽음, 예술 행위

poetic imagination, self-image, suicide, intended death, performance

논문접수일: 2013. 11. 05

심사완료일: 2013. 12. 06

게재확정일: 2013. 12. 12