

朦朧詩와 기억의 문제*

- <기념비紀念碑>와 <이력서履歷>를 중심으로 -

鄭雨光**

<목 차>

1. 問題의 提起
2. 장허의 <기념비>
3. 베이다오의 <이력서>
4. 기억의 잔재: 망명 시절의 글쓰기

1. 問題의 提起

아주 오래 전 어느 해질녘
당신은 몇몇 젊은이들에게 깨달음을 얻게 해 주셨습니다.
당신이 얼마만한 환멸을 느꼈을지 모르나
그 깨달음은 영원히 사그라지지 않을 것입니다

저는 감사하는 깊은 마음을 영원히 간직할 것입니다
당신을 우러르며, 우리의 시대를 위해
그것은 어리석은 사람들로 인해 파괴되었지만
그것을 지켰던 사람들은 오히려 한평생

이 세상 밖으로 내동댕이쳐졌습니다
당신이 몇 번이나 한 줄기 빛만 바라보았을지
고개를 돌리면 다시 먹장구름으로 가려집니다

www.kci.go.kr

* 본 연구는 숙명여자대학교 2010년도 교내일반연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 숙명여대 중어중문학부 교수

당신은 고단한 여정을 마쳤습니다
 고달픔 속에 오직 길가에 핀 작은 풀만이
 일찍이 당신에게 희망의 미소를 짓게 했습니다¹⁾

위의 시는 루쉰魯迅(1881-1936)이 사망한 지 얼마 지나지 않아 1942년에 펑즈馮至(1905-1993)가 발표한 시집 《소네트十四行集》에 열한 번째로 수록된 작품이다. 모두 스물 일곱 수의 소네트와 부록에 雜詩 여섯 수를 추가한 이 시집에서 펑즈는 자신의 삶에 커다란 영향을 주었던 몇몇 인물들에 대한 평가와 斷想을 시적으로 표현하고 있다. 열 번째 소네트에서는 중화민국 초대 교육청장이 되어 근대 중국 학제의 기초를 세우고 베이징대학의 학장을 지냈던 차이위안페이蔡元培(1868-1940)를, 열두 번째 소네트에서는 詩聖이라 불리우는 杜甫(712-770)를, 열세 번째 소네트에서는 독일 문학의 최고봉인 괴테Johann Wolfgang von Goethe(1749-1832)를, 열네 번째 소네트에서는 네덜란드의 후기 인상주의 화가인 빈센트 반 고흐Vincent Willem van Gogh(1853-1890)를 추앙하고 있다. 차이위안페이와 루쉰을 제외하면 그가 살아있을 때에 전혀 만난 적이 없는 역사의 영원한 영혼들이라고 할 수 있다. 항전의 시대에 昆明에 있던 西南聯合大學에 피난을 가서 쓴 이 시들은 어찌 보면 시가 지니고 있는 상상, 희망, 실망을 통하여 각 인물들이 갖고 있는 정체성의 의미와 현실의 의미라는 두 가지 상보적 관계를 성찰하는 작업이기도 했다.

펑즈가 기억하는 루쉰은 사뭇 인간적이다. 아파하고 방황하고 고민하는 루쉰의 모습이 위의 시에 드러나 있기 때문이다. 특히 마지막 연은 1927년에 루쉰이 출간한 《들풀野草》을 암시한다고 볼 수 있는데, 산문시라는 독특한 형식으로 써진 이 작품은 절망과 희망 사이에서 방황하고 있는 인간 루쉰의 심리적 역정이 비유와 상징을 통해서 암시되고 있다. 이 작품은 혁명의 실패로 인한

1) 馮至, 《十四行集》(桂林: 明日社, 1942), 13쪽 참조. 在許多年前的一个黄昏/ 你爲几个青年感到一覺;/ 你不知經驗過多少幻滅;/ 但是那一覺却永不消沉。// 我永遠怀着感謝的深情/ 望著你, 爲了我們的時代;/ 它被些愚蠢的人們毀坏;/ 可是它的維護人却一生// 被摒棄在這個世界以外—/ 你有几回望出一線光明;/ 轉過頭來又有烏雲遮蓋。// 你走完了你艱苦的行程;/ 艱苦中只有路旁的小草/ 曾經引出你希望的微笑。

고독감과 좌절감을 자성적인 영감으로 표현하기에 그의 전 작품을 통해 무엇보다도 난해하다고 생각된다. 루쉰 정신의 핵심일 뿐만 아니라 그 문학의 근간을 이루는 저항정신과 회의적인 태도의 자기모순적인 혼합이 부식하는 폐시미즘의 색깔을 띠고 이 작품에서는 생생하게 표현되어 있다.²⁾ 이러한 루쉰의 인간적인 면과 그의 정신을 평즈는 충분히 이해하였기에 위와 같은 시를 쓸 수 있었고, 동시에 루쉰이 <희망>이라는 작품을 통해 보여준 것처럼 희망과 절망도 모두 허망함을 밟고 일어서야 한다는 메시지를 ‘작은 풀’에 비유하여 시적으로 잘 전달하고 있다. 그러나 중화인민공화국이 탄생한 후에는 루쉰의 본모습보다는 루쉰 정신과 루쉰 정신의 계승이라는 것이 젊은 문학가들 사이에 과제로 남게 된다. “루쉰 정신이 단순히 루쉰 정신으로써, 말로써, 행위로써가 아니라, 문학적이라기보다는 정치적으로 이용되고 있는 것은 아닌가, 그래서 그것은 내가 이해하는 루쉰 정신과는 거리가 먼 것이 아닌가 하는 느낌이다”³⁾ 든다는 다케우치 요시미의 말은 상당한 공감을 불러일으킨다. 이와 같은 루쉰 정신의 탄생에는 무엇보다 마오쩌둥毛澤東(1893-1976)의 공헌이 크다. 그는 루쉰을 “신중국 제일의 성인”이라고까지 칭송하며 루쉰이 지닌 세 가지 속성을 “첫째는 정치적 遠見이고, 둘째는 투쟁 정신이며, 셋째는 희생정신이라고” 지적하였다.⁴⁾ 결국 루쉰으로부터 인격 형성에 많은 영향을 받았던 마오쩌둥은 1956년 인민대회장에서 열린 인민대표대회에서 루쉰 서거 20주년을 기념하여 루쉰을 신격화하기 시작했는데 이는 정치적인 의도가 담겨진 것이 자명하다. 이러한 까닭에 문학가로서의 루쉰은 실종됨과 동시에 “사상 혁명을 외치고 전투적 현실주의를 견지했으며, 가장 급진적이고 동시에 가장 완강한 선구적인 인물”⁵⁾인 사상가로서의 루쉰만이 남게 된다. 누구보다도 소박한 성품과 인간에 대한 애증을 바탕으로 항상 진실만을 순수하게 추구하려던, 그럼에도 실

2) Pierre Ryckmans, “Yecao”, *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949* (Vol. III, The Poem), ed. Lloyd Haft, 179쪽 참조.

3) 다케우치 요시미 지음, 서광덕 옮김, 《루쉰》(서울: 문학과지성사, 2003), 21쪽 참조.

4) 위의 책, 180쪽 참조.

5) 위의 책, 180쪽 참조. 인용문은 급진적인 비평가 평심平心의 <루쉰의 사상을 논함>이라는 글에서 한 말이다.

때에는 결코 좌절하지 않는 ‘일의적인’⁶⁾ 문학가 루쉰은 사람들의 기억 속에서 사라지게 된다.

이상과 같이 루쉰에 대한 중국인들의 기억은 “절대로 고정되어 불변하는 것이 아니라 끊임없이 진행 중에 있는 것”이라고 볼 수 있다.⁷⁾ 다만 이데올로기나 정치 변화에 따라 루쉰의 기억을 조작하거나 지배하는 것은 그가 어떠한 시대적 맥락에서 사상적 동기를 가졌으며 추구한 문학적 형상화는 무엇이었는지 파악하는 것을 불가능하게 만든다. 이것으로부터 집체(공동체)적 기억이 이데올로기나 매체나 기득권에 의해 충분히 왜곡될 소지가 있다는 사실을 알 수 있다. 이 논문에서는 이러한 인식을 바탕으로 몽롱시에 집단적 혹은 사회적으로 공유되고, 전달되고, 만들어진 공통의 기억이 무엇인지를 찾아보고 논의해보려는 것이다. 우선 장허江河(1949-)와 베이다오北島(1949-)의 두 작품을 통해 잃어버린 과거에 대한 시적인 재현이 어떠한 문화적인 표현과 해석을 서술하려고 노력하는지 찾아볼 것이다. 이것은 문혁에 대한 중국 민족의 집체적 기억과 정체성 문제와도 직접적으로 관련되어 있을 뿐만 아니라 과연 그들의 시가 얼마만큼 억압에서 벗어나 문학 자신으로의 회귀를 담보해줄 수 있는

6) 위의 책, 176-179쪽 참조. 다케우치 요시미는 루쉰을 ‘일의(一義)적인’ 문학가로 정의한다. “그것은 그의 문학이 다른 것을 떠받치고 있기 때문이다. 일체의 규범과 과거의 권위에서 벗어나는 길을 꾸준히 걸어갔던 것이다. 그리하여 그 자신을 부정적으로 형성했다. 중국 문화의 후진성 때문에, 그의 문학은 새로운 가치를 풍부하게 만들어낼 수는 없었으나, 루쉰의 비타협적인 태도는 루쉰 정신이라는 이름으로 전통화되고 중국 문학이 근대 문학으로서의 자율성을 세우는 초석이 되었다. 루쉰의 문학은 문학의 근원을 묻는 문학이며, 따라서 그 인간은 항상 그 작품보다 크다”고 주장한다. 또한 그는 “루쉰은 이른바 사상가는 아니다. 루쉰의 사상을 객체로 건져내는 것은 어렵다. 그에게 체계적인 것은 없다. 굳이 말하자면 그의 인간 존재 그 자체가 하나의 사상이다”라고 평가한다. 계몽가로서의 루쉰에 대해 그는 “현상으로서의 루쉰은 어디까지나 하나의 계몽가다. 무엇보다도 계몽가며, 동시에 뛰어난 계몽가다. 쑨원이 혁명의 아버지라고 불리는 것처럼 루쉰은 현대 중국의 국민 문화의 어머니다. 그가 남겼던 족적은 크다”고 주장한다. 다케우치의 이러한 견해에 대해 필자의 贊反의 입장은 본고에서 다루려는 내용과 상관이 없다는 점을 밝힌다. 다만 역자의 말처럼 우선 이 책이 전문연구서가 아니기에 루쉰 연구의 측면에서 오류가 있을 수 있으며, 또한 이 책은 루쉰이라는 거울을 통해 본 다케우치 요시미가 살았던 시대의 산물일 뿐이기 때문이다.

7) ‘집체적 기억(Collective Memory)’의 간략한 성질에 대해서는 줄고, <기억에 대한 小考—1949년 이전 중국 현대시를 중심으로>, 《中國語文論叢》 제50집(2011. 9), 29-31쪽 참조.

나는 문제이기도 하다. 따라서 이 문제는 그들 문학/시의 평가와 관련하여 매우 중요한 단서와 증거가 될 수 있다고 생각한다. 그러한 다음에, 90년대 초반에 세월과 망각이란 치유의 과정을 거치며 流離된 시공간에서 쓰진 베이다오와 뒤뒤多多(1951-)의 기억에 대한 글쓰기를 살펴보면서, 작가에게 기억의 잔재와 쓰레기가 문학/시적으로 어떠한 역할을 하는지 구체적으로 접근해보고자 한다.

2. 장허의 <기념비>

장허가 1977년 쓴 <기념비>⁸⁾ 라는 시를 보면 천안문 광장에 세워진 ‘人民英雄紀念碑’⁹⁾에 대한 중국 민족의 ‘집체(공동체)적인 기억’을 서술하고 있다. 이 ‘집체적인 기억’에다 표현과 해석을 부여하는 ‘사회적 기억’의 과정을 거쳐 ‘문화적 기억’이 탄생한다. 이 시에서는 ‘人民英雄紀念碑’라는 문화적 저장 장치를 통하여 과거 그들 공동체가 억압받은 트라우마의 근거를 상기시켜줄 뿐만

8) 이 시는 나중에 1980年 第10期 《詩刊》 발표되어 1979-1980년 전국 청장년 시인 우수 시가상을 획득하는 영광을 누렸다. 또한 오늘날 중국인들이 가장 애송하는 시 중 하나이다.

9) 천안문 광장 중앙에 천안문과 마주하는 위치에 19-20세기 중국 혁명과정에서 희생된 인민들을 기념하기 위한 기념비로 1958년에 완성되었다. 높이가 약 38m, 면적 3000㎡, 무게 약 10,000톤에 달하는 거대한 석조 비석으로 칭다오·산둥지방·팡산 등지로부터 공수한 약 17,000개 화강암과 대리석으로 만들었다. 비석의 대리석 받침대 네 면에는 근대 약 100년간의 혁명 역사를 조각한 8개의 거대한 부조(浮彫)가 있다. 각각의 내용은 1840년 아편전쟁 중 아편의 소각 장면, 1851년 태평천국 운동 당시 진토타일의 봉기, 1911년 우창봉기, 1919년 5.4운동, 1925년 5.30운동, 1927년 난창봉기, 1931~1945년 항일유격전쟁, 1949년 홍군의 양쯔강 도하 성공 등으로 혁명과정의 기념비적인 사실들이 조각되어 있다. 기념비의 정면에는 “인민 영웅들은 영생불멸하라(人民英雄永垂不朽)”라는 마오쩌둥의 친필 명각이 새겨져 있다. 그리고 기념비의 후면에는 마오쩌둥이 초안을 잡고 저우언라이(周恩來)가 쓴 비문이 있다. 기념비가 세워진 자리는 1976년 저우언라이 사망 시 그를 추모하는 민중과 이를 저지하려는 당국과의 사이에 발생한 충돌사건인 톈안먼사건이 일어난 현장이기도 하다. 또한 1989년 6월 4일 민주화를 요구하며 연좌시위를 벌였던 톈안먼사태 당시 생긴 총탄 자국이 기념비에 남아 있다. 출처 베이백백과사전.

아니라 기억과 망각의 사회적 과정 속에서 예술적인 거울이 어떻게 개입하여 문화적인 영역에서의 기억으로까지 확대 재생산되고 있는지 보여주고 있다. 시인에게 이 기념비는 중국 민족이 잃어버린 것을 모두 간직하고 있는 저장장치이자 “거대한 대저울의 받침대”와도 같은 ‘지렛목’이다.

나는 늘 생각한다
생활이 하나의 지렛목을 가져야 한다고
이 지렛목이
바로 기념비이다

천안문광장에
콘크리트로 만들어진 견고한 자리 위에
중화민족의 존엄이 세워지기 시작했다
기념비
역사박물관과 인민대회당
거대한 대저울의 받침대처럼
한쪽은
역사이다, 어제의 교훈인
다른 한쪽은
오늘이다, 패기와 미래인
기념비는 묵묵히 그곳에 서 있다
마치 승리자처럼 그곳에 서 있다
마치 매우 많은 실패를 경험한 영웅처럼
그는 깊이 생각하고 있다
온 민족의 뼈는 그의 골격이고
인민의 거대한 희생은 그에게 생명을 주었다
그는 동방의 아주 오래된 흑암 속에서 깨어나
잊어버릴 수 없는 일체를 몸에도 새기고 있다
이로부터
그의 눈은 세계와 혁명을 주시하고 있다
그의 이름하여 인민이다
나는 생각한다
내가 바로 기념비라고

내 몸 안에는 돌로 가득 쌓여 있다
 중화민족의 역사가 얼마나 무거운가
 나도 무게가 나간다
 중화민족이 얼마나 상처를 입었는가
 나도 많은 피를 뿌렸다¹⁰⁾

장엄함과 비장미가 넘쳐 흐르는 영웅식 톤으로 호방한 감정을 토로하며 인생을 격려하고 있는 이 시는 史詩에 뛰어난 재주를 보이는 장허의 원숙한 시적 기교와 언어 선택의 깊이를 잘 드러내고 있다. 표현 방법에 있어서 몽롱 세대의 일반적 특징이라고 할 수 있는 상징과 암시와 은유의 수사법을 농후하게 사용하고 있지만 그렇게 난해하거나 기괴하지는 않다. 이 시는 '기념비'가 가지는 역사적 상징성을 '지렛대'에 비유하며 시작한다. 2연에서 보듯이 '역사기념관'과 '인민대회당'을 사이에 두고 세워진 '중화민족의 존엄'인 '기념비'는 한쪽에는 '과거(역사/교훈)'를 다른 한쪽에는 '오늘(패기/미래)'을 받치고 있는 '거대한 대저울'처럼 균형을 잡고 있다. "마치 승리자처럼", "마치 매우 많은 실패를 경험한 영웅처럼"이란 의인법을 사용하며 감정이입을 위해 '기념비'에 개성화의 옷을 입히고 있고, 더 나아가서는 '기념비'와 '인민'과 '나'와 '중화민족'을 동일시하고 있다. 다시 말해 "기념비-인민-나-중화민족"이란 네 개의 이미지가 개념상의 전환과 동화, 융합과 통일을 교묘하게 완성하고 있는데, 이러한 심리적 심태는 '기념비'에 공동체의 기억을 사회화하는 작업이기도 하다. 이 작업으로부터 유도되는 심미성은 정감의 집합적인 체험이자 심미적 심리활동이라고 할 수 있다. 인간의 정감에 침투하는 이미지 작업을 통해 기억 속의 이미지들은 시간과 공간으로부터 일정한 거리를 획득하게 되고, 이렇게 됨으로써 이해

10) 張新穎, 《中國新詩1916-2000》(上海: 復旦大學出版社, 2001), 391-392쪽 참조. 我常常想/ 生活應該有一個支點/ 這支點/ 是一座紀念碑// 天安門廣場/ 在用混凝土築成的堅固底座上/ 建築起中華民族的尊嚴/ 紀念碑/ 歷史博物館和人民大會堂/ 像一台巨大的天平/ 一邊/ 是歷史, 是昨天的教訓/ 另一邊/ 是今天, 是魄力和未來/ 紀念碑默默地站在那裡/ 像勝利者那樣站着/ 像經歷過許多次失敗的英雄/ 在沈思/ 整個民族的骨骼是他的結構/ 人民巨大的犧牲給了他生命/ 他從東方古老的黑暗中醒來/ 把不能忘記的一切都刻在身上/ 從此/ 他的眼睛關注著世界和革命/ 他的名字叫人民// 我想/ 我就是紀念碑/ 我的身體裏壟滿了石頭/ 中華民族的歷史有多麼沈重/ 我就有多少重量/ 中華民族有多少傷口/ 我就流出了多少血液

와 도덕으로부터 그 영향을 감소시켜 독자들이 느끼는 심미적 심태가 신빙성이 있는 진리로 다가가게 한다. 이러한 까닭에 이 시는 역사의 과거를 강조하는 것처럼 보이지만, 사실은 그러한 것보다는 역사의 현재를 부각시키고자 한다. “나는 늘 생각한다(我常常想)”, “나는 깊이 생각하고 있다(在沈思)”, “나는 생각한다(我想)” 등으로 반복되는 구절은 이러한 경향을 더욱 강화시키고 있을 뿐만 아니라 ‘기념비’로 상징되는 새로운 집단 정체성이라는 더 일반적인 영역 내로 수용되어 문화적 저장 장치로 남게 하려는 시인의 의도를 엿볼 수 있다.

나는 서 있다
 옛날 황궁 앞에
 그 황금 같던 문명
 내 지혜, 내 노동
 내 약탈된 보물들
 그리고 태양이 떠오를 때
 유약 기와 아래의 자춧빛 그림자
 —내 고난 속의 꿈결
 이곳에서
 나는 무수히 배반을 당하였고
 내 머리는 베어졌으며
 몸에는 아직도 쇠사슬의 흔적이 남아 있어
 나는 곧 이렇게 묻혔나니
 생명은 죽음 속에서 동방의 비밀이 되었다¹¹⁾

4연 첫머리에서 보듯 ‘기념비’는 중화민족의 ‘문화적 기억’을 머금고 서 있다. 여기서 말하는 ‘문화적 기억’의 내용은 통상 하나의 사회 집단이 공동으로 소유하는 과거라 할 수 있으며, 거기에는 전설도 포함되고 기록이 있는 사적도 포함된다. 그것은 시간상 구조에 있어 절대성을 가지기에 세 네 세대의 기억에만

11) 張新穎, 《中國新詩1916-2000》(上海: 復旦大學出版社, 2001), 392쪽 참조. 我就站在/
 昔日皇宮的對面/ 那金子一樣的文明/ 有我的智慧, 我的勞動/ 我的被掠奪的珠寶/ 以及太陽升
 起的時候/ 琉璃瓦下紫色的影子/ ——我苦難中的夢境/ 在這裏/ 我無數次地被出賣/ 我的頭顱
 被砍去/ 身上還留著鎖鏈的痕跡/ 我就這樣地被埋葬/ 生命在死亡中成爲東方的秘密

국한되지 않고 아득한 상고 시대까지 거슬러 올라간다. “어떠한 문화라도 그것의 문화(적) 기억이 여전히 작용을 발휘하고 있다면 지속적인 발전을 얻을 수 있는 반면에 문화(적) 기억의 소실은 곧 문화주체성의 쇠망을 의미하는 것이다.”¹²⁾ 과거 찬란했던 중국 문명과 그것을 일구었던 중화민족의 ‘지혜’와 ‘노동’, 그리고 무수한 ‘약탈’과 ‘배반’과 죽음의 세월 속에서 문화주체성을 지키고자 애썼던 ‘흔적’들이 ‘기념비’에는 고스란히 남아 있다. 끝머리에서 수난과 죽음으로 상징되는 ‘기념비’의 형상은 시인 세대의 암울한 역사적 處境을 의미한다. 이 현재의 역사적 處境이 의미를 얻게 되는 까닭은 다음 연에서 말하고자하는 ‘투쟁’이란 ‘방향 제시’로 중화민족의 문화주체성을 부각시키고자 하는 의도가 있기 때문일 것이다. 마지막 연에서 나타나듯 시인은 과거 역사의 기념비화에만 머물고 있지는 않다. 따라서 기억에 남을 만한 인물들과 사건들을 제시하는 드라마를 통해 이 시를 구성한다기보다는 시종일관 진지하고 엄숙한 자세로 역사적 사건들을 거대한 의식형태로 변환하여 개념화하는 방법을 통해 독자들에게 기억을 각인시키고 있다. 시간과 공간을 초월하여 변환하는 기억의 초점거리와 이미지의 주체가 끊임없이 변환하는 사유방식은 ‘기념비’로 하여금 역사의 현재를 상징하고 미래의 장을 여는 고정불변의 ‘문화적 의의’를 갖는 효과적인 이미지로 부각시키고 ‘집체적 영혼’으로까지 승화시킨다. 특히 시 전체를 통하여 낭송하기에 아주 적합한 고저장단의 음울적 조화는 기억에 남는 것은 감정의 고양을 통해 각인된 것이라는 시인의 글쓰기 전략도 보여주고 있다.

그러나
 최악은 결국에는 청산되어지고
 죄행은 끝내는 공개되는 법이다
 죽음을 피할 수 없을 때에
 흐르는 피도 응고될 수 없다
 조국의 토지 위에 단지 신음 소리뿐일 때에

12) 張宇婷, <淺談文化記憶>,《大眾文藝》(2011年, 4期), 83쪽 참조. 任何一種文化, 只要它的文化記憶還在發揮作用, 就可以得到持續的發展. 相反, 文化記憶的消失也就意味著文化主體性的消亡.

비로소 진리의 소리는 더욱 크고 맑다
 희망이 완전히 꺼지지 못할 바에야
 태양이 매일 동쪽에서 뜰 바에야
 진리는 저주를 완성시키지 못하고
 총을 남겨 두었다
 혁명은 피로 젖은 것발을
 바람에게 남기고
 자유의 공기에게 남긴다
 그렇다면
 투쟁이 나의 주제이니
 나는 내 시와 내 생명을
 기념비에게 바친다¹³⁾

3. 베이다오의 <이력서>

베이다오는 <이력서>라는 시에서 과거 삶의 기억을 작품화하였다. 문화대혁명 시절의 기억은 그의 생애를 걸쳐 그의 정신세계를 지배한다. 물론 이 시가 어느 정도 허구를 그려내고 있다는 것은 사실이지만 자신의 체험 중의 지울 수 없는 기억을 바탕으로 삼는다. 1980년대 초반에 쓰인 이 시는 문화대혁명이 끝난 뒤 추체험을 보여주는 것으로, 과거 속으로 들어가 시인이 기억 속에 잔재되어 있는 기억을 끄집어낸 것이다.

일찍이 나는 열병하며 광장을 걸었다
 뻑뻑 짙은 머리로
 태양을 보다 잘 찾기 위하여

13) 張新穎, 《中國新詩1916-2000》(上海: 復旦大學出版社, 2001), 392-393쪽 참조. 但是/ 罪惡終究會被清算/ 罪行終將會被公開/ 當死亡不可避免的時候/ 流出的血液也不會凝固/ 當祖國的土地上只有呻吟/ 真理的聲音才更響亮/ 既然希望不會滅絕/ 既然太陽每天從東方升起/ 真理就會把詛咒沒有完成的/ 留給了槍/ 革命把用血浸透的旗幟/ 留給風, 留給自由的空氣/ 那麼/ 鬭爭就是我的主題/ 我把我的詩和我的生命/ 獻給了紀念碑

그러나 미쳐버린 계절에
 방향을 바꾸었다, 울타리 너머
 무표정한 염소들을 보고는
 알칼리성 토지와 같은
 백지 위에서 내 理想을 보고는
 나는 등뼈를 구부린 채
 진리를 표현하는 유일한
 방법을 찾았다고 믿고 있었다, 마치
 불에 구워진 물고기가 바다를 꿈꾸는 것처럼
 만세! 나는 한 번만 외쳤을 뿐인데 제기랄!
 그러자 수업이 자라기 시작해
 뒤엉켰다, 셀 수 없는 世紀들처럼
 나는 부득불 역사와 싸움을 시작했다
 그리고 칼날 아래 우상들과
 가족을 결성한 것은, 결코 대항키 위함이 아니었다
 파리 눈 속의 분열된 그 세계와
 언쟁이 그치지 않는 책 더미 속에서
 차분하게 우리는 똑같은 몫을 받았다
 별을 하나하나 팔아서 마련한 적은 돈이었다
 하룻밤 새에, 나는 도박으로 날렸다
 내 허리띠, 그리고 발가벗겨진 채로 다시 세상으로 돌아왔다
 소리 없는 담배에 불을 당기자
 그건 한밤에 죽음을 불러온 총이었다
 하늘과 땅이 자리바꿈을 할 때
 나는 대걸레 같은 한 그루 고목나무에
 거꾸로 매달려
 먼 곳을 바라보고 있다¹⁴⁾

14) 北島, 《北島詩歌集》(海口: 南海出版公司, 2003), 43-44쪽 참조. 我曾正步走過廣場 / 剝光腦袋 / 爲了更好地尋找太陽 / 却在瘋狂的季節 / 轉了向, 隔着柵欄 / 會見那些表情冷漠的山羊 / 直到從鹽鹹地似的 / 白紙上看見理想 / 我弓起了脊背 / 自以爲找到表達真理的 / 惟一方式, 如同 / 烘烤著的魚夢見海洋 / 萬歲! 我只他媽喊了一聲 / 胡子就長出來 / 糾纏著, 象無數個世紀 / 我不得不和歷史作戰 / 並用刀子與偶像們 / 結成親眷, 倒不是爲了應付 / 那從蠅眼中分裂的世界 / 在爭吵不休的書堆裏 / 我們安然平分了 / 倒賣每一顆星星的小錢 / 一夜之間, 我瞎輸了 / 腰帶, 又赤條條地回到世上 / 點着無聲的煙卷 / 是給這午夜致命的一槍 / 當天地翻轉過來 / 我被倒挂在 / 一棵墩布似的老樹上 / 眺望

위의 시에서 시인에게 문화대혁명이란 기억은 젊은 시절의 한낱 무의미하고 헛된 노력들로 점철되었던 자신의 과거에 불과할 뿐이라고 자전적으로 읊고 있다. 유년 시절에 사회주의 인민공화국 노선에 경도되어 “뽀뽀 깎은 머리로” ‘광장’을 ‘열병한’ 적이 있으며, 더 나아가 문혁(“미쳐버린 계절”) 시절에는 위대한 지도자였던 태양(마오쩌둥)을 맹목적으로 추종하며 홍위병으로 참가한 적도 있었다. 그리하여 “불에 구워진 물고기가 바다를 꿈꾸는 것처럼” 혁명적인 백지(중국인은 한 장의 백지와 같다는 마오쩌둥의 생각) 위에서 理想을 찾았다고 굳게 믿으며 노동을 위하여 “등뼈를 구부”렸다. 그러나 나이를 먹음에 따라(“수염이 자라기 시작해”) 이 理想이 거짓이요 그릇된 것임을 깨닫게 된다. 이러한 깨달음과 더불어 밀려오는 과거의 혼란은 시인에게 너무나도 엄청났기에 부득불 역사와 싸움을 시작해야만 했다. ‘칼날’을 세우고 ‘우상들’과 함께 “가죽을 결성한 것은” 잔인한 역사에 “결코 대항키 위함이 아니”라 분열되고 무질서한 세계 속에서 자신의 몫(“별을 하나하나 팔아서 마련한 적은 돈”)을 받기 위함이었다. 자신의 몫이란 시인의 세대가 10년 동안 가슴 속에 숨겨 왔던 삶의 진실과 아름다움에 대한 최소한의 인본주의적 요구를 말하는 것이다. 문혁의 후유증과 상처는 그것의 종말로 끝나는 것이 아니라 끊임없이 시인을 괴롭히고 있다. 그러하기에 그 분열된 세계 속에서, 그 무질서 속에서 한때 문화의 상징으로 존경의 대상이 되었던 책은 쓸모없는 길잡이였으며 하늘의 별조차 도박꾼의 밑천에 불과할 뿐이었다. 결국 시인은 하찮은 밑천과 자신의 옷마저 “하룻밤 새에” 도박으로 날려버리고 벌거벗은 극빈 상태로 세상으로 돌아오게 된다. 절망과 두려움에 시인이 담배에 불을 붙이자 그것은 어두운 밤 총살형의 신호를 보내는 총구명과 같았다. 밤은 죽음을 불러왔고 세상은 뒤집혀져 있었다. 고집스럽게, 시인은 세상을 보다 정확히 볼 양으로 고목나무에 거꾸로 매달려있다. 거꾸로 매달리지 않고서는 세상을 정확히 볼 수 없기 때문이다. 문혁이 끝난 후의 상황도 시인에게는 여전히 불확실성과 혼돈이 지배하는 시대였음을 냉소적으로 풍자하고 있는 것이다. 시 전체를 엮어가고 있는 무표정한 염소들, 백지, 알칼리성 토지(황무지), 바다를 꿈꾸는 구워진 물고기, 파리 눈

속의 분열된 세계, 언쟁이 그치지 않는 책 더미, 현금화된 별, 도박, 대걸레 같은 한 그루 고목나무 등의 비유들은 익살과 비꼼의 효과를 드러내고 있는데, 이것들은 과거 자신의 삶에 대한 시인의 냉소적인 자세와 현재의 절망감을 증폭시키기 위한 시적 장치라고 볼 수 있다.

<이력서>란 시에서 베이다오는 역사와 기억의 문제, 더 나아가 '비활성적 기억/저장기억'과 '활성적 기억/기능기억'의 상보적 양태를 잘 설명해 주고 있다.¹⁵⁾ 시간이 지나면서 문혁 세대가 공유했던 과거의 생생한 경험 기억은 그 저장물로부터 많은 것이 필수적으로 남으며 결코 이야기되거나 발설되지 않고 질서와 형상이 없는 혼란으로 남게 된다. 이러한 의미 중립적 요소들이 집단적 기억으로 수용될 수 있는 전제조건은 회상을 통한 의미로의 전환이다. 위의 시에서 드러나는 문혁 시절의 시인의 기억은 얼핏 보기에는 기억의 기능상에 있어서 시인에게만 고유한 '활성적 기억' 또는 '기능기억'이라고 할 수 있겠지만 그러하기에는 너무도 일반적이고 추상적이고 도막적이다. “뻑뻑 짚은 머리로” “열병하며 광장을 걸”었던 것이나 “백지 위서” 찾은 내 ‘理想’, ‘만세!’ 등의 이미지들은 개인의 활성적 기억이라기보다는 특수한 보유자로부터 분리된 문혁 세대의 비활성적 기억의 잔재들이다. 다시 말해 문혁 시절의 저장기억 속에서 ‘무정형의 덩어리’로 남아 있는, 그러하기에 단순히 잊혀 질 수 없는, 부분적

15) 알라이다 아스만 지음. 변학수·채연숙 옮김, 《기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천》(서울: 그린비, 2011), 179-192쪽 참조. 저자는 기억과 역사를 양극으로 보느냐 동일시하느냐 하는 문제를 해결하기 위한 첫걸음은 활성적 기억과 비활성적 기억의 관계를 회상기억의 두 가지 상보적 양태로 파악하는데 있다고 주장하면서, 활성적 기억을 기능기억으로 명명한다. 이 기능기억의 중요한 특징은 ① 기억은 집단, 제도, 개인일 수 있는 보유자와 결부되어 있다 ② 과거, 현재 그리고 미래를 연결하는 다리를 놓는다 ③ 이것은 기억하고 저것은 잊어버리면서 사건을 선별적으로 처리한다 ④ 가치들을 증개하는데, 그 가치에서 정체성과 행동 규범이 생기게 된다. 반면에 비활성적 기억을 저장기억이라 명명하면서 그 특징들로 ① 특수한 보유자로부터 분리되어 있다 ② 현재와 미래로부터 과거를 철저하게 분리한다 ③ 모든 것에 관심이 있고, 모든 것이 동등하게 중요하다 ④ 진리를 찾아내고 동시에 가치와 규범을 멀리한다. 다시 말해 기능기억(활성적 기억)의 중요한 특징은 집단 관련성, 선택, 관련 가치, 목적의식 등인데, 역사 학문들은 그것에 비해 이차적 질서의 기억, 즉 현재와의 활성적 관계를 상실한 것들의 기억(비활성적 기억/저장기억)이다. 망각의 과정을 거친 저장기억은 역사 학문들의 광활한 지붕 아래서 다시 기능기억과 새롭게 연결될 가능성이 있다. 따라서 역사와 기억을 상호 간에 배제하지도 않고 억압하지도 않아야 할 기억의 두 가지 양태로 저자는 규정하고 있다.

으로는 무의식적인 이 기억을 시인은 마치 개인적으로 지울 수 없는 원체험인 양 활성화시키고 있다. 시인은 자신의 스토리 형식으로 꾸며진 활성화 기억(기능기억)들 사이에도 독자들의 심층구조 속에 잔존하는 비활성적 기억(저장기억)들을 오버랩 시키고 있다. 이러한 시적 방법을 통하여 문혁 시절의 역사적 사실은 그 정체성을 획득하고 가치와 의미를 갖게 된다. 이것은 결국 우리에게 “기억은 의미를 발생시키고 의미는 기억을 고정한다. 의미는 항상 구성의 문제이자 나중에 부과된 해석물이다”¹⁶⁾라는 견해를 상기시키고 있다. 비활성적 기억이 활성화 기억과 대립항이 아니라 오히려 활성화 기억의 배경으로 작용하고 활성화 기억과 새롭게 연결될 가능성이 있다는 사실을 이 시는 잘 보여주고 있다. 따라서 이 시에서 나타나는 집단적 기억의 개인화나 개인화된 집단의 기억은 몽롱시 세대들의 집단적 정체성의 부각에 필요한 상징적인 표현형식들로 이해될 수 있고, 이러한 글쓰기 전략은 명징화된 문화적 기억으로까지 확장되 고자 하는 시인의 욕망을 담고 있다.

4. 기억의 잔재: 망명 시절의 글쓰기

시의 형식과 언어에 있어서 중화인민공화국 성립 이후 한차례의 혁신으로 일컬어지는 1980년대의 ‘몽롱시’는 “예술로 회귀” 더 나아가 “문학 자신으로 회귀”란 자태를 가지고 그 당시 사회를 풍미한 의식형태에 반항하면서 출현하였다. 몽롱시 세대들은 ‘文革’에 대한 아물지 않은 상처를 ‘집체(공동체)적인 기억’으로 시에다 저장한다. “이런 의미에서 ‘몽롱시’는 특정한 역사적 기간에 대한 시인의 ‘기억’을 원천으로 하는 ‘회고의 시’인 동시에 ‘문화대혁명 콤플렉스(Cultural Revolution Complex)’를 발산하는 집단적 잠의식의 현현(顯現)이랄 수 있다.”¹⁷⁾ 몽롱시가 그 이전 시(마오이즘적 문제)와 차별성을 갖는 이유

16) 위의 책, 183쪽 참조.

는 무엇보다도 사회주의 체제 등장 이후 시에 있어서 자아가 집단으로부터 분리되려는 최초의 거대한 노력이었다는 점이다. 물론 마오이즘의 우산 아래 개인에 대한 사회의 조직적이고 체계적인 억압이 존재하지 않았다더라면 이러한 개인의 재천명은 정상 상태로 돌아가자는 구호에 불과하겠지만 말이다. 따라서 몽롱시는 유일한 형태의 이데올로기에 저항하는 것이지 이데올로기 전체를 부정하는 것은 아니다. 오히려 많은 몽롱시가 이데올로기와 관계를 맺고 있다. 휴머니즘과 진정성에 그 바탕을 두는 자아는 이러한 까닭에 몽롱시에서 다양한 모습으로 등장한다. “순박하고, 악의가 없으며, 무색일 정도로 예측이 가능한” 자아도 등장하며 또한 “‘大我’적 삶으로부터 나온 조국, 민족의 운명, 역사, 불의 등과 같은 주제들을 ‘小我’적 시적 화자의 입장에서 전달하려고 고심”하기도 한다.¹⁸⁾

앞서 살펴본 것처럼 장허 <기념비>와 베이다오의 <이력서>에서는 모두 개체적인 입장에서 출발한 시적 화자가 민족의 운명과 역사, 불의 등과 같은 ‘大我’적 삶 속에서의 집단적인 기억을 영웅주의적 태도로 서술하고 있다. 이러한 관점에 근거하여 ‘몽롱시’는 그 주제에 있어서는 일종의 저항적 색채를 띠고 있지만, 전체주의적인 언어 습관 및 체계와의 일치성을 노정하는 경향이 있다. 따라서 혹자는 “몽롱시인들은 이미 지나간 시대의 ‘문화적 기억’에 너무 과도하게 집착하여 ‘집체적 무의식’의 권력 언어 속에서 말을 하기에, 그들의 반항은 때때로 표층에서만 머물 뿐이고 어의 상의 외침은 여전히 텍스트 상에서 부지불식간에 권력 언어의 여러 넓은 관습으로부터 제약을 받고 있다”고 비판을 하기도 한다.¹⁹⁾ 그러나 몽롱시에서 나타나는 영웅주의는 마오이즘의 그것과는 사뭇 다르다. 우선 앞서 본 두 시에서 나타난 시적 화자가 일인칭 단수라는

17) 줄고, <朦朧詩 이후—세기말 중국 시단의 새로운 미학원칙들>, 《중국현대문학》 제20호 (2001.6), 150쪽 참조.

18) Maghiel van Crevel, *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo* (Leiden: Research School CNWS, 1996), 78쪽 참조.

19) 程波, <“個人寫作”與“個人話語場”—九十年代先鋒詩歌的一種闡釋>, 《山東文學》(2000年04期), 53쪽 참조. 程波는 北島(1949-)·顧城(1956-1993)·舒婷(1952-)·根子(1951-)·食指(1948-)·多多(1951-) 등의 시가는 반항의 자태로써 이러한 사회의 ‘의식 형태’ 및 그 언어 방식에 의탁하고 있다고 주장한다.

점이고, 의기양양하게 합심하여 제창하기보다는 비극적이며 고독하다. 그것은 결국 소수의, 약자의 영웅주의인 셈이다. 몽룡시의 이런 영웅주의적 경향에 대해 무의식에 자리 잡은 마오이즘적 기억의 잔재와 쓰레기라는 한계를 드러낸다고 말하기보다는, 오히려 앞에서 두 시를 분석한 것처럼 그 세대들의 집단적 기억을 가장 잘 담을 수 있는 글쓰기 전략이자 집단적 정체성의 부각을 위한 최선의 표현양식이라고 말하는 것이 더욱 타당할 것이다. 이러한 논지는 결론을 대신하여 망명 시절 그들의 글쓰기가 어떻게 변하는가를 살펴보면 더욱 공감할 얻으리라 본다.

1990년 스톡홀름에서 쓴 베이다오의 <기억에게致記憶>란 시에서는 망명 생활 속에서의 시인의 '기억'과 글쓰기의 관계가 암시적으로 드러나고 있다.²⁰⁾ 모국어란 안식처를 상실하여 이질적이고 낯선 환경에 둘러싸인 시인에게 시 창작은 과거의 기억과 화해의 과정이라고 볼 수 있다. 그러나 몽룡시를 쓰던 시절의 '집체(공동체)적인 기억'과 민족의 운명과 역사, 불의 등과 같은 '大我'적 영웅주의와는 사뭇 거리를 두고 있다. 오히려 시간의 흐름과 공간의 이동에도 지울 수 없는 고통스러운 기억에 대한 개인적 좌절과 상처를 사적으로 內省화시키고 있다.

한 걸음 한 걸음씩 네가 바짝 다가올 동안
살기를 드러내지 않고
난 징벌을 받는다
온갖 심판들은
결국 일종의 고별 의식이다

아마 우리는 장차 역할을 바꿀 수 있을 테지

20) 1988년 말 중국으로 다시 돌아온 베이다오는 1989년 2월 웨이징성魏京生(1950-)의 투옥에 반대하는 연명부를 작성하는 일에 참여하고, 그 해 봄에 중국을 떠나 베를린에 도착한 후 사실상 망명 생활을 시작한다. 그 후 4년 동안 유럽의 6개국을 떠돌아다니다 1994년 중국으로 돌아가려고 했으나 베이징 입국 시에 구금당해 미국으로 송환된다. 그 후 미국의 U.C. Berkeley 등의 대학에서 학생들을 가르치다가 2007년 8월 홍콩으로 완전히 이주함으로써 약 20년간의 구미 망명 생활을 마감하게 된다. 현재 香港中文大學에서 교편을 잡고 있다.

음악의 무지개를 지나서

다른 세계에서
나는 화석
너는 유랑하는 바람²¹⁾

위의 시 1연에서 시적 화자는 기억으로부터 벗어나고자 노력하지만, 그런 발버둥이 그에게는 아무런 효력도 없다. 시적 화자가 처한 시공간에서 시를 쓰는 과정은 곧 기억의 과정이요 죄와 벌이란 '징벌'적 과정이기도 하다. 온갖 악행들이 심판을 받음으로써 비로소 종결되듯이 기억도 현실과 가상, 진실과 위선, 선과 악 등의 심판을 받음에야 비로소 시인으로부터 '고별'을 하게 되는 법이다. 이렇듯 기억에 대한 상처와 아픔이 너무나 크고 잊을 수가 없기에, 시적 화자의 간절한 바람은 장차 역할이 바뀐 다른 세계에서 '나'는 '화석'이 되고 '너(기억)'는 "유랑하는 바람"이 되는 것이다. 내가 '화석'이 된다는 것은 현재와 미래로부터 철저히 분리된 과거가 된다는 뜻이요 무가치하고 무목적적인 역사가 된다는 의미라고 볼 수 있다. 이러한 세계에서 시인의 '기억'은 비로소 "유랑하는 바람"이 되어, 더 이상 과거의 상처와 아픔에 얽매이지 않는 유연한 인식을 갖는 글쓰기를 가능하게 한다.

뒤뉘²²⁾가 1992년 암스테르담에서 쓴 <북방의 기억北方的記憶>이란 시를 보면 이전의 몽롱시에서 보이는 집단적 기억은 사라지고 망명의 아픔을 개인

21) Bei Dao, Trans. Bonnie S. McDougall and Chen Maiping, *Old Snow* (New York: New Directions, 1991), 70-71쪽 참조. 你步步逼近 / 暗含殺机 / 而我接受懲罰 / 所有的審判 / 是一種告別儀式 // 我們將交換角色 / 通過音樂之虹 // 在另一世界 / 我是化石 / 你是流浪的風

22) 뒤뉘는 1969년 베이징에서 중학교를 다니다가 河北省의 바이양디엔 白洋淀 호수로 강제 의무 노동을 가서 그곳에서 끈초根子(1951-), 망커쁘크(1950-) 등과 '白洋淀 시 그룹'의 주축을 이룬다. 후에 이 '白洋淀 시 그룹'은 '몽롱시'의 발원지로 작용하며 80년대 후반기에 '白洋淀詩派'라는 이름을 얻게 된다. 몽롱시인 중 시의 기이함과 묘한 매력으로 인하여, 미학 상에 있어서 어느 시인보다도 생소함과 도전성을 갖추었다고 평가받는 그의 창작 활동은 크게 ① '白洋淀'時期(1972-1976) ② 1980年代(1982-1988) ③ 域外時期(1989-2004) ④ 海南時期(2004-현재) 등 네 시기로 구분된다. 劉復生, <多多詩歌寫作的歷史演進>, 《揚子江評論》(2009年 第1期), 71-75쪽 참조.

주의적 입장에서 표현하고 있다. 이것은 세월과 망각이란 치유 과정을 거치며 그의 시가 정치적인 영역에서 벗어나 사적인 영역으로 들어가고 있음을 말해주는 것이다. 1989년 6·4 민주화운동 이후 중국을 떠난 그는 역사적 변고와 개인적 운명의 전환을 경험하면서 역사로부터의 단절과 이국을 떠도는 처량함을 체험하게 되는데, 이것은 시인으로서 모국어로부터 멀리 떨어져 격리되는 비통합과 비극성을 동시에 경험하는 일이었다. 어찌 보면 시인에게는 가장 큰 징벌일 수 있는 이러한 소외 상태가 그에게 예술적으로 가장 성숙할 수 있는 기회를 제공했다고도 볼 수 있다. 사실상 이 시는 그가 1980년대에 쓴 <북방의 방치된 전야에 나에게 고통을 주는 쟁기가 있다北方閑置的田野有一張犁讓我疼痛>(1983), <북방의 바다北方的海>(1984), <북방의 목소리北方的聲音>(1985), <북방의 밤北方的夜>(1985), <북방의 토지北方的土地>(1988) 등 일련의 ‘북방’ 시들에 대한 회고일 수도 있다. 이 시들에서 ‘북방’은 “莊嚴과 苦難과 哀愁의 땅”이기에 시인은 이곳을 처절하게 사랑하며 기록하고자 했고, 영웅주의적인 강렬한 어세로 “시인의 정감은 마치 흥용하는 홍수가 언어의 제방을 무너뜨리는 것 같았다.”²³⁾ 따라서 ‘북방’은 시인의 존재와 삶에 대한 은유인 동시에 자아와 사회와 세계에 대한 인식이라고 볼 수 있는데, 이것은 몽롱시에서 자주 등장하는 집단적 상처와 기억에 대한 잠의식의 현현으로 비활성적(저장) 기억을 활성화(기능) 기억으로 치환하는 시적인 상징이라고 할 수 있다. 이러한 견해에 대한 확증은 그의 시에서 남방에 대한 것이 전혀 없다는 사실과 동방과 서방에 대한 것도 매우 드물다는 사실이다. 그러나 이와 같은 과거의 ‘북방’은 아래의 시에서 보이듯 시인의 영감과 상상력으로부터 벗어나 있다.

겨울의 한랭함을 흡수하며, 아득히 먼 구름의 움직임을 경청하며
북방의 나무는, 이월의 바람 속에 서 있다
이별도, 그곳에 서 있다

23) 顧巧雲, <現代“生存”經驗下的言語挑戰-多多詩歌研究>, 上海師範大學 碩士學位論文(2008年4月), 23-24쪽 참조.

유리창에 멀고도 또렷하게 반사되며

한바탕 오밤중의 비지땀, 한바탕 여명의 큰비
타국의 한 여관방에서
북방의 밀밭은 호흡을 시작한다
마치 축사 안의 소 떼가 뒷발굽으로 대지를 놀라게 하듯이

홀로, 일종의 청력을 보존하며
그렇지만 없이, 그 어떠한 영감도 없이
이 도시를 끊임없이 짜내고 있다
북방의 돌로 퇴적된 도시를

홀로 캔버스를 향해 파종자(播種者)의 신발을 뿌리니
쟁기는, 이미 토지와와 관계를 청산했다
마치 이 도시를 업신여길 수 있는 구름이 그러하듯이
나는, 너의 광활함을 마주 대하기 위해 너의 울타리를 이용한다—24)

일종의 디아스포라의 상태인 시적 화자는 낯선 곳에서 외롭게 정신적인 방황을 겪고 있다. 그가 정신적인 고향이자 창작의 원천이랄 수 있는 ‘북방’으로 부터 멀리 떨어져 있기 때문이다. 이러한 혼적들이 “아득히 먼(遙遠)”(1연 1행), “이별도, 그곳에 서 있다(離別, 也站在那裏)”(1연 3행), “멀고도 또렷하게(又遠又清晰)”(1연 4행), “홀로(獨自)”(3연 1행과 4연1행) 등의 구절들과 무엇보다도 “타국의 한 여관방에서”(2연 2행)로부터 분명하게 드러나고 있는데, 어떤 시공간으로부터 유리된 사람이 그 시공간을 기억해내고자 애쓰는 영혼의 고통을 담고 있다. 1연 1행으로부터 시작하여 시적 화자는 점층적으로 과거의 기억 속으로 몰입해간다. 그러나 그러한 과정이 쉽지만은 않은 것 같다. 앞에서 설명한 것처럼 과거 일련의 ‘북방’의 시들은 시인의 기억 속에 “멀고도 또렷하게” 각인

24) 多多, 《多多詩選》(廣州: 花城出版社, 2005), 197쪽 참조. 吸收冬天的寒冷, 傾听雲的遙遠的運動/ 北方的樹, 站在二月的風裏/ 離別, 也站在那裏/ 在玻璃窗上映得又遠又清晰// 一陣午夜的大汗, 一陣黎明的急雨/ 在一所異國的旅館裏/ 北方的麥田開始呼吸/ 像畜欄內, 牛群用後蹄警動大地// 獨自地, 保存一種聽力/ 但是沒有, 沒有任何靈感/ 可以繼續榨取這城市/ 北方石頭堆積的城市// 獨自向畫布播撒播種者的鞋/ 犁, 已脫離了與土地的聯系/ 像可以傲視這城市的雲那樣/ 我, 用你的牆面對你的遼闊—

되어 있는데, '유리창'은 그러한 기억의 과정을 반추시키는 이미지들의 창으로 작용하고 있다. 2연에서 암시하듯이 시간의 경과(‘오밤중’→‘여명’)에도 불구하고 시적 화자의 개인적인 무의식 속에 존재하는 원형적 기억은 낮은 환경에서 더욱 꿈틀거리며 괴롭히고 있다. “북방의 밀밭은 호흡을 시작한다/ 마치 축사 안의 소 떼가 뒷발굽으로 대지를 놀라게 하듯이.” 시적 화자는 끊임없이 ‘북방’이란 ‘도시’를 쫓내려고 노력하고 있다. 그러나 이제 이러한 노력은 그의 영감과 상상력으로부터 벗어나 있는 것이었다. 여기에서 우리는 이 시가 모국어로부터 이반된 시인의 고통을 상징하며, 시인의 무의식 속에 존재하는 ‘북방’의 원형적 기억을 끄집어내는 행위는 바로 글쓰기 자체를 비유함을 알 수 있다. 이러한 독법은 마지막 연에서 더욱 확증을 얻고 있다. 시인이 ‘북방’을 상실한다는 것은 “이미 토지와와의 관계를 청산(한) 쟁기”가 되는 것이요 “홀로 캔버스를 향해 파종자(播種者)의 신발을 뿌리”는 것처럼 생경하고 막막한 세계로의 진입을 의미하는 것이다. 이 도시 위를 떠도는 ‘구름’이 “너의 광활함을 마주”할 수 있는 것처럼 시인의 글쓰기도 북방의 ‘울타리’를 이용하고자 한다. 여기서 ‘구름’과 ‘울타리’는 ‘북방’으로부터 流離된 시인의 처지를 암시하는 이미지로 볼 수 있다. 따라서 뒤뒤에게 “기억-북방-글쓰기”란 융합과 통일을 이루는 원형적 이미지로 자신의 존재와 정체성에 대한 각인이기도 하다. 그는 “기억-북방-글쓰기”가 낯설고 부정적인 현재의 시공간을 순순히 받아들여 절망하기보다는 그곳에서 새로운 사유와 저항의 생성을 마주하고 있다. 마치 루쉰의 ‘들풀’처럼.

< 參考文獻 >

馮至, 《十四行集》, 桂林: 明日社, 1942.

程波, <“個人寫作”与“個人話語場”—九十年代先鋒詩歌的一種闡釋>, 《山東文學》 4期, 2000.

張新穎, 《中國新詩1916-2000》, 上海: 復旦大學出版社, 2001.

北島, 《北島詩歌集》, 海口: 南海出版公司, 2003.

- 多多, 《多多詩選》, 廣州: 花城出版社, 2005.
- 顧巧雲, <現代'生存'經驗下的言語挑戰—多多詩歌研究>, 上海師範大學 碩士學位論文, 2008年4月.
- 劉復生, <多多詩歌寫作的歷史演進>, 《揚子江評論》 第1期, 2009.
- 張宇婷, <淺談文化記憶>, 《大眾文藝》 4期, 2011.
- 엘리자베스 클레망·샹탈 드몽크·로렌스 한젠-뢰브·피에르 칸 지음, 이정우 옮김, 《철학사전》, 서울: 도서출판 동녘, 1996.
- 정우광, <朦朧詩 이후—세기말 중국 시단의 새로운 미학원칙들>, 《중국현대문학》 제 20호, 서울: 한국중국현대문학학회, 2001. 6.
- 다케우치 요시미 지음, 서광덕 옮김, 《루쉰》, 서울: 문학과지성사, 2003.
- 채연숙, <문화적 기억과 문학적 기억—서정주와 요세프 바인헤버의 경우>, 《독일어문학》 Vol. 22, 한국독일어문학회, 2003.
- 정우광, 《北島詩選》, 서울: 문이재, 2003.
- 알라이다 아스만 지음, 변학수·채연숙 옮김, 《기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천》, 서울: 그린 비, 2011.
- 정우광, <기억에 대한 小考—1949년 이전 중국 현대시를 중심으로>, 《中國語文論叢》 50, 서울: 중국어문연구회, 2011. 9.
- Connerton, Paul, *How Societies Remember*, Cambridge: Cambridge University, 1989.
- Haft, Lloyd, ed, *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949: The Poem*, Leiden: E.J. Brill, 1989.
- Yeh, Michelle, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*, New Haven: Yale University Press, 1991.
- Bei Dao, Trans. Bonnie S. McDougall and Chen Maiping, *Old Snow*, New York: New Directions, 1991.
- Meyer, Michael, *Poetry: An Introduction*, Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1995.
- Crevel, Maghiel van, *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo* Leiden: Research School CNWS, 1996.
- Bei Dao, *The Rose of Time: New & Selected Poems*, New York: New Directions Paperbook, 2009.

< ABSTRACT >

The purpose of this study is to illustrate the nature and characteristics of memory appeared in Misty Poetry, especially focusing on two leading poets of that poetic reaction against Maoist legacy and their monumental works such as Jiang He's 江河(1949-) "The Memorial Stone" 紀念碑 as well as Bei Dao's 北島(1949-) "Résumé" 履歷. Basically, their poems exhibit the notion of 'the collective memory' which was theorized by Maurice Halbwachs(1877-1945). The study theorizes that the collective memory is shared, passed on and also constructed by the group, or modern society. This debate was taken up by Jan Assmann's 'the cultural memory,' which fulfills a storage function.

This study contains four parts including introduction and conclusion. Part Two explores the qualities of 'the cultural memory' in Jiang He's poem "The Memorial Stone" through his deep frustration and strong resistance to Maoist ideological system. Part Three explores Bei Dao's poem "Résumé" through his striving effort to find the driving force in writing a poem in the context of the activated/inactivated memory. Part Four, in its final analysis, examines in more detail the function of 'the collective memory' between their Misty Poetry and post-Misty Poetry and it reveals sharp dissimilarities.

Keywords: Jiang He, Bei Dao, Duo Duo, The Memorial Stone, Résumé, Memory of the North, Collective/Cultural Memory, Misty Poetry

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2012. 1. 12.	2012. 2. 13.	2012. 2. 21.	2012. 2. 25.	2012. 2. 29.