

高行健《靈山》의 모색*

姜 鯨 求**

<目 次>

- | | |
|-------------|-------------------------|
| I. 《靈山》의 독법 | V. 또 다른 가능성의 모색, 종교 |
| II. 의미와 존재 | VI. 여행, 혹은 역사, 그 떠남과 귀환 |
| III. 동굴과 세상 | VII. 소설 《靈山》의 토양 |
| IV. 원시와 문명 | — 高行健의 회극창작 |

I. 《靈山》의 독법

여름밤 모깃불 연기 속에서 마당에 퍼놓은 명석 위에서 듣던 오랜 옛날, 먼 저곳의 이야기들, 혹은 동짓달 화롯가에서 할머니를 졸라 듣던 이야기들. 저리도록 재미있던 그 이야기들은 특별한 주제의식이 없이 그냥 이야기였다.

그래서 그것은 이야기하기에 따라, 혹은 듣기에 따라 다양하게 해석될 수 있었다. 이러한 이야기하기의 탄력성은 현대소설의 의식적 글 쓰기에 자리를 물려주면서 위축될 수밖에 없었다. 주제의식, 혹은 메시지가 소설의 중요한 요소가 되고, 독자들은 그것의 파악을 요구받았다.

《靈山》은 ‘나’의 양자강 유역 여행과 ‘당신’의 靈山 탐험—그것은 명상, 혹은 그와 유사한 상태의 기술로 보인다—을 두 개의 기둥으로 하는

* 이 논문은 동의대학교 2004년 교내일반연구비에 의하여 지원되었음(20004A A005)

** 동의대학교 중어중문학과 교수

구조의 소설이다. 전체 81장¹⁾으로 이루어진 이 이야기는 제1장 ‘당신’ 여행의 출발에서 시작하여 제81장 ‘나’의 북경 귀환으로 끝나고 있다. 특히 중간 52장에서 ‘나’와 ‘당신’, 나아가 ‘그녀’, ‘그’, 그리고 ‘그들’이 사실은 나의 다른 측면임을 설명하고 있는데 우리는 이를 통해 이 소설이 여행기와 명상록을 결합한 것임을 알게 된다. 전체적으로 명상의 세계와 실제의 여행기록²⁾이 번갈아 기술되는 방식을 취하고 있는데, 이로 인해 뒷부분으로 갈수록 뒤죽박죽 섞여버려 뭐가 뭔지 제대로 구분이 안 되는 혼돈을 겪게 된다. 도대체 말하고자 하는 것이 무엇인지 구분이 안 되는 것이다. 이러한 해석의 거부, 의미 파악의 봉쇄³⁾가 이 소설의 노리는 효과이겠지만, 우리의 독서관행상 대체적인 스토리의 전개와 일정정도의 주제의식을 파악하는 일이 유익해 보인다.

그렇다면 《靈山》을 어떻게 읽을 것인가? 우선 “당신, 당신은 靈山으로 가는 길을 찾고 있고, 나, 나는 양쯔강을 따라 거닐며 진리를 찾고 있다”⁴⁾는 기술에 나타나 있는 것처럼 이 여행이 서로 마주 향하는 쌍방향

- 1) 그것은 9×9=81의 숫자이고, 《道德經》81장의 숫자이다. 그리고 어느 경우로 보거나 그 숫자는 시사하는 바가 있다. 즉 최대수인 9의 반복이라는 점에서 이 소설이 끝없는 순환의 구조를 가지고 있음을 읽을 수 있으며, 《道德經》의 숫자라는 점을 통해 도가의 무위자연적 지향을 읽을 수도 있다.
- 2) 작가의 입장을 고려해볼 때 ‘나’의 여행에 대한 글은 중국의 정신을 찾는 일종의 순례기라 할만하며, ‘당신’을 통한 명상의 과정은 필연적으로 과거, 특히 문혁시기에 대한 반성적 사유가 된다. 이에 대해 스웨덴 한림원에서는 다음과 같이 정리한 바 있다. 《靈山》不但是一部敘述主人公旅程的朝聖小說，也代表一個反思的過程，這條反思之路的兩邊，分別是虛構與真實人生，幻想與記憶。瑞典皇家學院，〈西元2000年諾貝爾文學獎得獎頌辭〉《靈山》，530 쪽
- 3) 작가는 소설이 감정, 혹은 사상의 소통수단임을 부정하는 것은 아니다. 따라서 그가 말하는 해석의 거부는 중국문학에 관행화된 정치적 해석에 대한 거부를 지칭하는 것으로 보아야 한다. 작가는 문학이 정치적 수단이 되는 것을 철저하게 반대한다. 그래서 그는 권력자에 대해서는 물론 민주진영의 기대감에 대해서도 똑같이 반감으로 대응한다. 文學一旦弄成國家的頌歌，民族的旗幟，政黨的喉舌，惑階級與集團的代言，……可這樣的文學也就喪失本性，不成其為文學，而變成權力和利益的代用品。高行健 〈文學的理由〉，《靈山》，534 쪽.
- 4) 你找尋去靈山的路的同時，我正沿長江漫遊，就找尋這種真實。《靈山》，12 쪽

의 것임을 주목할 필요가 있다. 그렇지만 이 두 여행은 둘이면서 하나이다. 마치 《道德經》의 道와 德이 둘이면서 하나이듯이. 특히 ‘당신’의 여행이 尤水를 거슬러 올라간다는 점, 그에 반해 나의 여행이 티베트 고원과 四川 분지의 중간지점, 즉 長江의 발원지에서 발원한다는 점을 우선적으로 주목할 필요가 있다. 작가의 도식적 사유가 엿보이는 곳이지만 당신의 여행은 있음(尤=有)의 흔적을 따라 거슬러 올라가 본질을 찾아가는 여행이고, 나의 여행은 본질에서 출발하여 현상으로 돌아오는 여행이라는 점에서, 道(본질)과 德(현상)의 불가분리성을 기본으로 하고 있는 노자적 사유를 떠올리는 것은 너무도 당연하다. 그럼에도 불구하고 모든 순례기적 소설에 상징적으로 잘 나타나 있는 것처럼 출발지는 귀착지가 된다. 즉 있음과 없음 본질과 현상은 서로 통하는 것⁵⁾이다.

이 점을 고려하면서 먼저 ‘나’의 양쯔강 기행을 읽을 필요가 있다. ‘나’는 주류문화와 상충되는 가치관과 글 쓰기로 비판과 검열을 받게 되자 이를 피해 양쯔강 일대의 역사유적, 서남지역의 소수민족, 원시림, 무당, 도사, 승려 등을 찾아다니는 여행을 시작한다. 이를 통해 이 소설의 뼈대가 형성된다.

다음으로 ‘당신’의 영혼여행, 혹은 명상의 기록은 이 소설의 살이 된다. 이곳에서 ‘당신’은 무수한 이야기들을 만들어 ‘그녀’에게 들려준다. 그 이야기들은 작품 속 소설가가 창조하는 또 하나의 현실이다.

이렇게 뼈와 살을 나누어 읽는 일은 사실 북해용왕에게 이목구비를 선물하는 일처럼 총체성을 죽이게 되고, 결국 작품을 손상시키게 된다.

따라서 이렇게 분리된 뼈와 살을 다시 붙이려는 시도가 필요하다. 이러한 재봉합의 과정에서 이미 파악되었다고 생각된 줄거리와 의미가 모두 사라져 버리게 되겠지만……

5) 《老子》는 이것을 <있음과 없음은 서로 통한다(有無相通)>고 표현하였고, 의상은 자신이 이해한 화엄사상을 집약한<法性偈>에서 <하나 속에 모든 것이 있으며, 많은 현상 속에 하나의 본질이 있다. 하나는 곧 일체이며 많은 현상은 곧 하나의 본질이다(一中一切多中一, 一卽一切多卽一).>고 표현하였다.

II. 의미와 존재

그럼에도 불구하고 이 소설은 의미를 중심으로 해석하면 안 된다. 의미와 발언에 대한 거부에 의미를 두고 있는—역설적이다—소설이기 때문이다. 이 소설은 《道德經》이 그랬던 것처럼 언어에 기초하고 있으면서도 의미의 차원을 거부하고 존재의 차원에 뿌리내리려는 시도를 한다. 작가는 여러 장치를 통하여 존재로서의 이야기를 추구하고 있는 것이다.

작가는 왜 의미를 담을 수밖에 없는 글 쓰기를 하면서 의미를 거부하였던 것일까? 그것이 문학을 핵심으로 하는 중국적 정치상황과 관련되어 있음은 물론이다. 사상제일, 정치제일의 세계에서 모든 것은 정치적 해석의 대상이었다. 심지어 소수민족의 고유한 노래까지 ‘건전하지 못하다는 이유⁶⁾’로 금지된다. 이러한 상황에서 작가의 분신인 ‘나’의 문필활동은 정치적인 의미로 해석되어 논쟁과 토론에서 표적의 중심이 된다. 결과적으로 나는 자신의 존재와는 무관하게 갖가지 방식으로 찢겨진다.

이름도 그럴듯한 이른 바 토론, 논쟁, 변론이 있을 때마다, 그 명목에 상관없이 나는 늘 토론되고, 비판당하고, 교훈을 듣고, 판결을 기다리는 입장이 된다.⁷⁾

‘나는 이러한 정치적 해석으로부터 벗어나기 위해 가능한 길을 모색한다. 예컨대 ‘나 자신만을 위해 글을 쓴다’는 선언⁸⁾, 혹은 이야기의 소재를 나와 가족의 범위로 한정하고자 노력 등이 그것이다. 그렇지만 그것이 글쓰기이고 이야기하기인 한 정치적 의미의 늪은 피할 수 없는 것이 된다.

6) 不是文化革命嗎? 說是歌詞不健康, 後來就改唱語錄歌 《靈山》, 11 쪽

7) 每一次美其名曰所為討論, 爭鳴, 辯論, 不管什麼名目, 我總處於被討論, 挨批判, 聽訓斥, 等判決的地位 《靈山》, 427 쪽

8) 你是作家/ 作家怎麼的?/ 你是社會的良心, 得為人民說話/ 不用逗了, 我說 你是人民? 還是我是人民? 還是那所謂的我們是人民? 我只說我自己的話 《靈山》, 519쪽.

53장에서 물에 얽힌 가족사 얘기를 하다가 외할머니 얘기에 이르러 가족 간의 왕래조차 꺼려야 했던 문혁 시기의 정치 이야기를 하지 않을 수 없게 되는 일이 그렇다. 그리고 작가인 ‘나’ 자신도 수시로 자기 행위의 의미를 묻기까지 한다.

글 쓰기에 있어서의 의미화의 유혹과 살아남기. 어쩌면 샤라자드의 이야기하기에 잘 나타나 있는 것처럼 그것은 모든 이야기와 이야기꾼의 운명인지도 모른다.

그런데 《靈山》의 ‘나는 이야기꾼을 죽음으로 이끄는 의미의 늪을 벗어날 궁극적 방법을 찾았다고 믿었던 것으로 보인다. 그것은 자신이 현존함으로써 만나게 되는 사물, 사건, 사람들을 현존하게 하는 방법이기도 하였다. ‘모든 것이 그것을 알아보느냐 그렇지 못하느냐에 달려 있다. 그것이 거기에 있느냐 없느냐 하는 문제는 중요한 것이 아니라는’⁹⁾ 발견이 그것이다. 작가는 이렇게 스스로 현존하게 되면 주변의 사물들이 모두 신성을 회복하게 된다는 것을 말하고 싶어한다.

창 밖의 눈 뒤에 아주 작은 개구리 한 마리가 있다. 그것은 한쪽 눈을 깜박이고 다른 한쪽 눈을 둥글게 뜨고 꼼짝도 하지 않고 계속 나를 쳐다 보고 있다. 나는 그것이 밭 하느님이라는 것을 안다.¹⁰⁾

이것은 결국 모든 세계를 신성의 현현으로 보는 불교적 관점¹¹⁾과 일맥상통하게 되는데 이는 작가가 의도한 바이기도 하다. 작가는 이렇게 발견한 사물의 강력한 현존을 77장에서 시험적으로 묘사한다. 그러나 보기에

-
- 9) 問題只在於覺察與否，並不在於有與沒有，有而未曾發覺便與同沒有。《靈山》，499쪽.
- 10) 窓外的雪地裡我見到一隻很小很小的青蛙，眨巴一隻眼睛，另一隻眼圓睜睜的，一動不動，直望着我，我知道這就是上帝。《靈山》，525쪽
- 11) 《華嚴經·普賢行願品》에 ‘하나의 모래에 모래의 수만큼 부처가 있고, 모든 곳에 보살들이 무리로 모여 있다. 무한한 현상세계에 있는 먼지마다 그러하니 모두 부처로 다 가득 차 있음을 깊이 믿는다(於一塵中塵數佛，各處菩薩衆會中，無盡法界塵亦然，深信諸佛皆充滿)’고 하였다.

따라 그것은 상당히 지루한 자연주의적 묘사에 근접해 있다. 이로 인해 존재로서의 글 쓰기가 또 다른 숙제이거나 애초 불가능한 시도였을 수도 있다는 생각을 하게 된다.

이야기는 진달래꽃¹²⁾과 같은 사물도 아니고, 종교적 주문¹³⁾도 아니며, 사원의 종소리¹⁴⁾도 아니기 때문이다. 심지어 그것은 노래¹⁵⁾, 혹은 시와도 다르다. 요컨대 순수한 존재가 아니기 때문이다.

III. 동굴과 세상

원시와 문명에 대한 주제를 다룰 때 얘기하게 되겠지만 高行健은 도시 문명에 대한 혐오와 원시문명에 대한 절대적 지향을 보였던 沈從文과도 다르고, <桃花源記>의 陶淵明과도 다르다. 세상에서 벗어나 동굴을 지향한다는 점에서 둘은 유사해 보이지만 高行健은 보다 복잡하고 비관적이다.

무엇보다 <靈山>의 ‘나’가 목계 된 동굴은 좁고 음습하다. ‘나는 왜 세상을 벗어나 개인의 동굴로 숨어들었는가? ‘우리’에 대한 강한 거부감¹⁶⁾

12) 那潔白潤澤來不及凋謝的花瓣也遍灑樹下, 生命力這般旺盛 煥發出一味要逞獻自身的慾望, 不可以遏止, 不求報償, 也沒有目的, 也不訴諸象徵和隱喻, 毋需附會和聯想, 這樣一種不可修飾的自然美 <靈山>, 61 쪽

13) 他唸著一些呪語, 不償他唱歌時那樣悠緩從容, 都喃喃吶吶 十分急促 我無法完全聽懂, 却感受到了這言語的魅力 <靈山>, 12 쪽

14) 這持續不斷的緊張的轟鳴交響中, 突然錚錚然一聲鈴聲, 輕微得讓人差一點以為是錯覺, 像寒風中一根游絲, 或是深秋夜裡顫禁禁一聲蟲音, 那麼飄忽, 那麼纖細, 那麼可憐, 在這混沌的轟響之上畢竟分明 明亮得又不用置疑 <靈山>, 460 ~461 쪽

15) 작가는 59장에서는 다음과 같이 소수민족의 전래 민요인 <黑暗傳>의 가사를 통해 노래가 의미 이전의 것이며, 의미해석을 거부하는 차원의 것인 동시에 인간의 갖가지 감정을 창조하는 역할을 하고 있는 것임을 말하고 있다. 有陰才能言/ 有陽才有聲/ 陰陽相配才有人/ 有人才能有聲音/ 歌多才能出歌本/ 當年孔子刪下的書/ 都在荒郊野外處/ 一本吹到天空中/ 才有牛郎織女情/ 二本吹桃海裡去/ 漁翁撿到唱怨魂, 三本吹到廟堂, 和尚道師唱聖經, 四本落到村巷裡, 女子唱的是思情. 五本落到水田中, 農夫當作山歌唱 六本就是這黑暗傳 歌師撿來唱亡靈 <靈山>, 368 ~369 쪽

16) 當我說我和你和她和他乃至於和他們的時候, 只說我和你和她和他乃至於她們和他

때문이었는데, 여기서 ‘우리(我們)’는 말할 것도 없이 중국의 사회주의 실험에서 중심이 되었던 단어였다. 결국 나는 세상과의 불화를 경험한 뒤 나의 사전에서 ‘우리’라는 말을 없애버린다. 그러면서 작가는 세상과의 화해를 거부하는 예술가가 갈 길을 광기와 초월(혹은 도피)로 설명한다. 즉 세상과 화합을 거부하게 되면 徐渭(1529~1593)와 八大仙人(1625~1705)이 그랬던 것처럼 광기¹⁷⁾에 휩싸이거나 龔賢(1660~1700)이 그랬던 것처럼 세상으로부터 벗어나 스스로 순수한 꿈의 세계로 빠져 들어가고자 한다는 것이다. 작가의 분신인 나는 龔賢이 택했던 길을 선호하는 듯하다

미치지 않은 것은 오히려 龔賢이었다. 그는 이 세상을 초월하여 그것에 맞서지 않음으로써 본성을 지킬 수 있었다. 그는 예초에 이른 바 이성으로 어리석음에 대항하려 하지 않고, 멀찌감치 물러서서 맑은 꿈의 세계에 침 잠하였다. 이것 역시 일종의 자기보호 방식이었다. 그는 이 미친 세상에 대항할 수 없다는 것을 잘 알고 있었다.¹⁸⁾

그런데 ‘나는 화가 龔賢처럼 개인의 동굴에 숨어들었지만 거기에 안주하지 못하고 다시 세상을 꿈꾸고 그리워한다. 그곳은 춥고 음습하고 외로울 뿐이기 때문이다.

나는 하릴없이 이 습한 동굴에 있다. 젖은 속옷이 얼음처럼 차갑게 살

們, 而絕不說我們 我以為這較之那虛妄的令人莫明其妙的我們 來得要實在得多 《靈山》, 320쪽.

- 17) 八大仙人이나 徐渭의 광기를 묘사하는 다음과 같은 말들은 魯迅의 <狂人日記>의 高行健적 표현이라 할만하다. 他(鄭板橋)是個落魄才子, 而八大山人是個瘋子. 先是裝瘋, 而後才真瘋了, 他藝術上的成就在於他真瘋而非裝瘋. 或者說他用一雙奇怪的眼光來看這世界, 才看出這世界瘋了. 或者說這世界容忍不了理智的健全, 理智便瘋了, 才落得世界的健全. 徐渭晚年也吹這樣瘋了, 才殺死了他的妻子. 或者不如說他妻子殺死了他. 《靈山》, 463쪽.
- 18) 沒瘋的倒是龔賢, 他超越這世界, 不相與之抗爭, 才守住了本性. 他根本不想用所謂理智來對抗糊塗, 遠遠退到一邊, 沈浸才一種清明的夢境裡. 這也是一種自衛的方式. 自知對抗不了這發瘋的世界. 《靈山》, 463~464쪽

곶에 달라붙는다.¹⁹⁾

‘나’가 여행 중에 들게 되는 여관, 혹은 동굴은 모두 좁고, 더럽고, 춥고, 음습한 곳이다. 가끔 쾌적한 동굴이나 따뜻하고 깨끗한 방에서 자기도 하였지만 그 곳은 예비도사나 친구의 공간이었다. 말하자면 그는 개인을 인정하지 않는 사회라는 광장을 떠나 개인의 동굴로 숨어들었지만 그 초라함과 불편함을 견디지 못하고 다시 사람들에게 돌아가고자 하는 것이다. 사람들이 있는 광장이 다시 동경의 대상이 된다.

나는 이 동굴을 떠나야만 한다…… 나는 사람들 사이로 돌아가 햇볕과 온기, 그리고 사람들을 찾아 그 소란함을 다시 음미해야 한다. 그것이 다시 번뇌를 가져온다 해서 결국 그것은 사람 사는 세상의 숨결인 것이다.²⁰⁾

이래서 高行健은 복잡하다. 세상을 피해 개인의 동굴로 숨어들어 내밀한 감정을 즐기는 일이 긍정된다면 개인주의의 틀로 그를 파악할 수 있을 것이다. 문명의 위선을 피해 원시사회를 찾는 것으로 끝을 맺는다면 沈從文식 원시 생명력 찬양으로 설명할 수 있을 것이다. 그런데 高行健은 그 궁극적 지향의 절정에서 방향을 돌린다. 그것은 중국의 전통적 사유방식과 일맥상통하는 것일까? 고립적 은거(獨善其身)와 정치적 활약(兼濟天下)이 공존하고, 초월적 出世(上求菩提)와 대승적 入世(下化衆生)가 무리 없이 조화되는 중국적, 그렇지만 그 정치적 활약이나 대승적 入世가 그 이전의 탐욕과는 무관하다는 통쾌함을 추구하는 중국적 사유방식. 모두와 함께 동굴로 들어가려는 이 소설 속에서의 시도가 그것이다.

모두들 손에 손을 잡고 동굴 속으로 들어간다. 선두에 선 사람이 머리를 부딪쳐 이상한 소리를 질러 사람들을 즐거워 웃게 한다. 동굴 속은 칠

19) 我百般無聊, 在這潮濕的山洞裡, 裡面的濕衣服都水涼貼在身上, 《靈山》, 204 쪽.

20) 我必須離開這洞穴……我必須回到人間煙火中去, 去找尋陽光, 去找尋溫暖, 去找尋人群, 重溫那種喧鬧, 那怕再來帶來煩惱, 畢竟是人世間的氣息, 《靈山》, 220 쪽.

혹같이 어둡다. 머리를 부딪치지 않으려면 허리를 숙여야 하지만 그러자니 또 앞사람 엉덩이에 부딪히게 된다. 이 동굴은 입맞춤하기에 가장 좋은 곳이다.²¹⁾

이것은 개인의 내밀한 공간을 확산시켜 모두가 공유할 수 있는 현실로 만드는 일이다. 사실 그것은 전례가 있는 일이었다. 《山海經》이 그랬고, 陶淵明의《桃花源記》가 그러했으며, 香格利拉가 그랬다. 《靈山》의 ‘나’가 원시인간, 자연보호지구, 소수민족 거주지, 도시와 승려들의 사원을 찾아 나선 것도 모두가 공유할 수 있는 내밀하고 평화로운 공간을 현실세계에서 찾을 수 있다는 중국 전통의 믿음이 연장된 결과이다. ‘당신’이 靈山을 찾으면서 ‘그녀’와 함께 여행을 하는 것도 같은 차원에서 이해된다.

IV. 원시와 문명

현재의 삶이 나의 생명을 죽이고 있다는 것²²⁾을 확인하고 그것을 바꾸기로 하였을 때, 어떤 길을 찾을 수 있을까? 이 때 아마 대부분의 경우 가장 먼저 고민 없고, 행복했던 유년시절을 떠올리게 될 것이다. 그러나 안타깝게도 그것은 재현될 수 없는 삶이다. 그래서 인류의 유년에 해당하는 원시문명에 대한 탐험이 시작된다. 이러한 탐험은 개인적인 것으로 보이지만 사실은 손에 손을 잡고 내밀한 동굴의 세계로 들어가려 했던 시도와 마찬가지로 국가, 민족의 앞날에 대한 고민이 원동력이 되고 있다. 과

21) 大家手拉著手鑽進了一個山洞，領頭的怪叫一聲，碰了腦袋，惹得大家又哈哈直樂，洞裡漆黑，怕碰頭總得彎腰，又碰上前人的屁股，這山洞裡接吻最好! 《靈山》，339쪽.

22) 《靈山》의 핵심이 되는 여행기, 혹은 명상록의 출발은 작가의 분신인 ‘나’에게 내려졌던 폐암오진 사건에서 비롯된다. 폐암진단을 받고 죽음을 준비하던 ‘나’는 그것이 오진이었음을 알게 된다. ‘나’는 X선 사진에 명확하게 나타나 있던 뿌연 자국은 무엇이었을까 궁금해 하다가 그것이 혹 영혼의 상태로 인한 것이 아닌가 생각하게 되고, 그로 인해 영혼을 찾는 여행을 시작하게 되었던 것으로 얘기된다. 《靈山》，68~74쪽 참조.

거 沈從文이 피폐한 중국에 원시의 피를 수혈하고자 했던 것처럼, 高行健 또한 유사한 기대를 하였던 것은 아닐까?

전형준²³⁾이 지적한 바와 같이 개별적 인간의 생애와 인류의 역사가 계통발생하는 것이기 때문에 유년에 대한 그리움이 원시문명에 대한 탐험으로 이어지는 것은 심리적으로 당연한 일이라 하겠다. 개인의 유년과 원시로의 회귀가 갖는 유사성은 다음과 같은 ‘나’의 꿈에 상징적으로 잘 나타나 있다.

나는 강철 줄을 잡고 조금씩 나아간다. 흰 물결이 이는 여울에서는 뜻밖에도 어떤 사람이 낚시를 하고 있다. 나는 그에게 다가가 보고자 하지만 물이 밀려와 뒤로 밀려날 수밖에 없다. 사방에 물이 넘실거리며 흐르고 그 한가운데서 나는 다시 어린애가 된다. 그 순간 나는 잠초가 무성히 자란 뒷문 입구 옛 유년시기의 나를 보고 있다.²⁴⁾

문제는 원시림의 파괴, 멸종해 가는 동물들, 사라져 가는 소수민족의 전통 등을 통해 거듭 확인되는 바와 같이 인류의 유년 또한 회복 불가능하게 되어 버렸다는 점이다. 게다가 그것은 생각하는 것처럼 낭만적이지만 한 것도 아니다. ‘나’가 원시림 속에서 겪는 위험을 생각해 보라. 그것은 살아서 되돌아올 수 없을지도 모르는 존재를 건 모험일 수밖에 없다. 그곳에서의 삶 역시 안락한 것도 아니다. 대자연의 용단 같은 금빛 이끼 위에 뒹굴어보고 싶은 마음에 원시림에 숨은 호수를 찾지만 사실은 그 이끼는

23) 전형준은 《靈山》의 번역본인 《영혼의 산》 해설에서 ‘개별자의 유년은 인류의 유년을 계통발생하는 것일 수도 있다. 이렇게 보면 고대 인류의 샴머니즘과 현대인의 유년은 긴밀하게 상응하는 것일 수 있지 않은가. 두 개의 유년은 현대 문명과 현대인의 성년보다 상대적으로 얼마나 더 시원에 가까운 것인가’ 하는 말로 이 원시와 유년의 꿈 사이의 연관성을 묘사한 바 있다. 《영혼의 산》, 제2권(서울: 현대문학북스, 2001), 306쪽.

24) 我拉住了一根鋼絲纜繩，一點一點轉移，白花的河灘上居然有人在釣魚，我想到他跟前去看看，水漲了，我只好退縮，四周中央流水，中間的我竟又是個孩子，此刻的我站在一個長滿荒草的後門口看著那童年時候的我。《靈山》，200쪽.

물에 잠겨 있는 것이라서 누울 수 없다.²⁵⁾ 이처럼 '나'는 원시의 삶을 그리워하면서도 그곳에 투신하지 못한다. 그래서《靈山》의 주인공은 沈從文이 그토록 찬양해마지 않았던 苗족 처녀와의 사랑이 가능해진 순간 그녀에게서 달아나고, 문화원 처녀의 순수한 욕정을 받아들이지 못하며, 도교 성지 龍虎山 소녀와의 약속을 지키지 못한다. 이 점에 있어서 高行健은 沈從文의 낭만과 낙관성을 누리지 못하고 있다. 그 원시성이 결국은 苗족의 축제처럼 관광 상품화되어 버렸거나, 박물관의 나희탈²⁶⁾로만 존재하며, 박제된 白花蛇로만 남아 있다는 점, 그래서 궁극적으로 만족할 수 없다는 것²⁷⁾을 알고 있었기 때문이다. 더구나 야생인간을 잡고 보니 문학을 피해 숨어살던 지식인이더라는 친구의 경험담²⁸⁾에 이르면 원시문명에 대한 추구가 결국 현실의 열광함에 대한 응변이라는 비참한 느낌을 갖게 된다. 그렇다면 그의 여행은 이걸로 끝인가? 그렇다면 종교와 그 개인적 차원의 결단으로 형성되는 세계는 어떠한가? '나'와 '당신'이 그곳에 투신할 만큼의 현실성을 갖추고 있는 곳인가?

V. 또 다른 가능성의 모색, 종교

어쩌면 종교는 유년을 잃어버린 개인과 원시를 잃어버린 인류가 세계와의 통합과 그로 인한 행복감을 확인할 수 있는 유일한 현실인지 모른다.

- 25) 我就爲這高山上一尺來厚的金髮蘚來的, 我就要到那厚厚的蘚苔上打個滾 他說那裏不能睡覺, 都是水草 我想說是站長說的 在那金髮蘚上打滾非在地毯上要舒服得多. 《靈山》, 203쪽.
- 26) 다음과 같은 나희탈의 원시성 찬양을 보라. 嘴角上兩個孔則透露出自然對人的蔑視, 又表明人對自然的敬畏. 這張臉還將人身上的獸性和對於自身的獸性的畏懼表現得淋漓盡致. 《靈山》, 142~143쪽.
- 27) 光見到這一盤盤製作好的蛇乾還不夠, 我一心想找一找活的, 學會辨認, 好加以防備. 《靈山》, 170~171쪽.
- 28) 野人으로 오인되어 충격을 받다가 체포된 그는 문화혁명의 폭력을 피해 산속에 숨어 살던 안경 낀 지식인이었다. 이에 대해서는 《靈山》, 398~399쪽에 자세하게 묘사되어 있다.

예비도사가 살고 있던 쾌적한 동굴과 석담 앞에서 예배하던 스님의 평화로운 표정, 그리고 도교사원과 國淸寺에서 느꼈던 ‘무심으로 이어지는 자리’²⁹⁾ 등에 이르기까지 이 여행과 명상에서 종교는 계속 실현가능한 현실로 묘사되고 있다. 그러나 그것은 아직까지 ‘나’와 ‘당신’의 현실이 아니라 그들만의 세계로 이해되고 있다.

그 사람들은 나로서는 영원히 들어갈 수 없는 나에게 닫힌 그들만의 세계를 가지고 있었다. 그들은 나름대로의 생존방식과 자기보호방식을 가지고 이 사회라 불리는 곳의 밖에 떨어져 있다. 하지만 나는 정상적인 삶이라 여겨지는 생활로 돌아가 살 궁리를 해야 했다. 다른 길은 없었다. 그것이 아마 나의 비애이리라.³⁰⁾

여기서 우리는 이 소설의 ‘내가 소설 창작과 글 쓰기에서 자기 정체성을 확인하고 있으며, 비슷한 차원에서 ‘당신’이 이야기꾼의 역할을 하고 있다는 점을 확인하게 된다. 즉 ‘나’와 ‘당신’은 현실에 대한 절망에서 출발하여 그것을 구원해줄 기제를 찾고 있지만, 현실과 현실 속의 나를 버릴 생각이 전혀 없는 점이다. 종교가 현실과 현실 속의 나를 모두 버릴 것을 기본요구로 하고 있는 한, 그것은 그들만의 세계가 될 수밖에 없는 것이다. 그래서 ‘나’는 종교에서 구원의 빛을 보았음에도 불구하고 그곳에 투신하지 않고 오히려 그 종교의 껍데기에 해당하는 의식에 관심을 기울인다. 수행자의 정신세계에 대한 호기심을 거두어들이고, 그 대신 의식에 쓰이던 음악, 춤, 귀신 쫓는 칼, 마패, 징, 북 등에 더 큰 관심을 쏟는 경우가 그렇다. 그것이 볼 수 있고 들을 수 있는 실체이기 때문이다. 그것은 무엇보다 모두가 공유할 수 있는 것들이기도 하다. 이러한 종교의식의 과

29) 殿上前後兩幅掛匾，分別寫著<莊嚴國土>，<利樂有情>，大殿頂上垂掛下層層帳幔，如來端坐其中，端莊得令人虛榮頓失，又慈祥到淡漠無情，塵世的煩惱利那間消失殆盡，時間此時此刻也趨於凝聚 《靈山》，461 쪽

30) 他們自有一個我永遠也走不進去對我封閉的世界，他們有他們生存和自衛的方式，游離在這被稱之為社會之外，我却只能再回到衆人習以為常的生活中去求活，沒有別的出路，這大概是我的悲哀 《靈山》，432~433 쪽

정을 통해 사람들은 초월자의 정신세계가 펼치는 향연이 동참할 수 있게 된다는 점을 중시하는 것이다.

이것은 평범한 사람들에게 예를 실습시킴으로써 공자의 위대한 중용정신을 맛보여 주려 하였던 유교의 예교 실험과 일맥상통하는 바가 있다.

VI. 여행, 혹은 역사, 그 떠남과 귀환

여행은 작가의 말이 아니라 하더라도 한 개인의 삶의 과정과 유사한 바가 많다. 그런데 ‘나’의 양쯔강 여행이 그런 것처럼 중국에서의 여행은 한편으로 역사를 거슬러 올라가는 시간여행이기도 하다. 그것은 당연히 현실의 구속과 고통에서 벗어난 듯한 감각을 선사한다.

나는 내가 앞으로 나아가는 것이 아니라 발뒤꿈치를 써서 어린 시절로 되돌아가는 느낌이 든다. 마치 내가 전쟁도, 혁명도, 끝없는 투쟁도, 비판과 역비판도, 복귀이기는 하지만 완전한 복귀라고는 볼 수 없는 개혁까지도 마치 경험하지 않더라도 한 것처럼. 마치 부모님이 돌아가신 적이 없었던 것처럼, 마치 내가 고통을 겪은 적이 없더라도 한 것처럼, 마치 내가 아예 자라지 않더라도 한 것처럼 감동하여 울고 싶어졌다.³¹⁾

그러나 ‘나’는 오지를 탐험하면서도 항상 자신의 뒤에 있는 북경을 인식하게 되며, 나중에는 스스로 상황에 따라 자신이 북경에서 온 작가임을 밝혀 여행중의 불편함을 해소하기까지 한다. 마찬가지로 ‘나’는 女娃, 伏羲에서 민국에 이르는 역사여행을 하면서도 그 속에서 항상 현실의 그림자를 느낀다. ‘나’ 자신이 북경의 시민이요, 현대의 주민이기 때문이다. 그래서 나의 여행은 북경이라는 공간, 현대라는 시간으로 되돌아오는 것을 전

31) 我就不像在往前走路, 而是用脚跟倒退回了童年, 彷彿我並沒有經歷過戰爭, 也沒有經歷過革命, 也沒有經過鬪爭再鬪爭, 批判反批判和現今倒轉來又不完全倒轉來的改革, 彷彿我父母也不會死掉, 我自己也未曾吃過苦頭, 我壓根兒就不會長大, 讓我感動得有點兒想哭. 《靈山》, 133~134쪽.

제로 한 여행이다. 그 돌아옴은 다음과 같은 이유에서 불가피한 것인 동시에 가치 있는 것이었다. 우선 그의 여행, 혹은 떠남은 老子와 같이 현실적 문제에 대한 결론이 아니었다. 그것은 숙제를 안고 떠난 여행이었고, 현실에서 벗어나고 싶지만 현실 외에는 돌아갈 곳이 없는 여행³²⁾이었다. 따라서 돌아옴은 애초 예정된 것이었다. 그런데 그것이 일종의〈十牛圖〉³³⁾적 추구의 여행이었으므로 그 귀환은 떠날 때와 전혀 다른 다음과 같은 차원이 기대된다는 점에서 가치 있는 것이었다.

그렇다면, 또 추구할 무엇이 있는 것일까? 나는 그에게 묻는다/ 주위는 고요하고, 소리 없이 눈이 떨어진다. 나는 이 평정에 조금 놀란다./ 천당이 이렇게 고요할까? 희열도 없다. 희열은 근심에 상대되는 말일 뿐이다. 그저 눈이 내릴 뿐이다.³⁴⁾

Ⅶ. 소설《靈山》의 토양—高行健의 희극창작

高行健의 소설과 희극작품과의 관계를 이해하는데 있어서 그의 노벨상 수상연설은 흥미 있는 참고자료가 된다. 연설에서 그는 자신을 3인칭으로 표현하여 말하는 자와 글 쓴 자를 구분한다. 그것은 《靈山》등에서 인칭

32) 我並不是一個狼, 只不過想成爲一頭狼回到自然中去流竄, 却又擺脫不了這張人皮, 不過是披著人皮的怪物, 在那裡都找不到歸宿. 《靈山》, 22~228 쪽.

33) 진리 추구에서 그것의 발견과 현실에의 적용을 형상화한 廓庵의 저술. 그것은 1. 尋牛 2. 見跡 3. 見牛 4. 得牛 5. 牧牛 6. 騎牛歸家 7. 忘牛存人 8. 人牛俱忘 9. 返本還源 10. 入塵垂手의 단계를 거치는 것으로 얘기된다. 이 단계 중 특히 9번째 제자리로 돌아오는 일, 10번째 삶의 현장에 더욱 깊이 들어가는 일이 중요하다. 이러한 진리추구를 위한 순례의 길은 〈파랑새〉에 표현된 것처럼 마지막 단계에 처음으로 출발했던 곳으로 되돌아오는 공식을 따르게 된다. 다음과 같은 송대 비구니의 시 역시 이러한 돌아옴에 대해 이야기하고 있다. 盡日尋春不見春, 芒鞋踏破籠頭雲. 歸來偶過梅花下, 春在枝頭已十分.

34) 那麼還有什麼可追求的? 我問他/ 周圍靜悄悄的, 雪落下來沒有聲音. 我有點詫異這種平靜. 天堂裡就這麼安定, 也沒有喜悅. 喜悅是對憂慮而言./ 只落著雪. 《靈山》, 526 쪽.

의 변화를 통해 거리감을 얻고자 했던 시도의 연장임에 분명하며, 다른 한편으로는 체질화된 작가의 극장의식³⁵⁾에서 비롯되었던 것으로 보인다. 말하자면 희극의 창작 및 연출활동에 있어서 발휘되던 극장의식이 실제 삶의 영역에서 발현된 것이라 할 수 있는 것이다.

삶의 영역에서 이러하므로 같은 문학의 영역에 속하는 소설이 그의 희극에 빚지고 있는 바가 클 것임은 의심의 여지가 없다. 실제 《靈山》의 창작계기가 된 長江 여행도 사실은 희극의 활로를 모색하기 위한 답사여행이었던 것으로 얘기³⁶⁾되고 있지 않은가?

특히 그의 서남지역 소수민족 지역을 배경으로 한 《野人》과 영혼의 도시인 豐都를 배경으로 하고 있는 《冥城》은 소재면에서 《靈山》의 자매편이라 할 만하다. 나아가 《山海經傳》도 그 전체적인 분위기에 있어서 《靈山》과 맥을 같이 한다.

그런데 高行健의 《靈山》이 그의 희극작품에 가장 큰 영향을 받고 있는 것이 있다면 어떤 측면이 될까? 무엇보다도 형식에 대한 모색과 시도가 아닐까. 《靈山》과 《一個人的聖經》의 가장 큰 특징의 사용인 인칭의 혼용만 해도 그러하다. 특히 작가의 분신으로서 독점적 지위를 누리는 인물이 없다는 점에서 그의 희극작품과 소설은 완전히 일치하고 있다. 그의 희극 《車站》 등의 작품에 수시로 나타나는 多聲部적 구성이 그러하다. 多聲部란 등장인물이 각기 똑같은 비중을 가지고 합창처럼 동시에 각자의 대사를 하도록 한 희극장치이다. 그 기대되는 효과에 대해 작가는 다음과 같이 말하고 있다.

35) 高行健이 말하는 극장의식, 극장성의 핵심은 무대와 무대 밖의 살아있는 소통을 특징으로 한다. 高行健의 수상연설이 이런 형식을 취하게 된 것도 과거의 글쓴이와 현재의 말하는 이를 구분함으로써 작품화된 이전의 세계를 타인들과 공유하고자 하는 이러한 극장성의 발현이라고 이해되는 것이다. 극장의식, 극장성에 대해서는 高行健〈我的戲劇觀〉《野人》(臺北 聯合文學, 2001), 167~181 및 〈要什麼樣的劇作〉《山海經傳》(臺北 聯合文學, 2001), 161~168 쪽 참조.

36) 我最近剛完成了沿長江流域一萬五千里之旅情, 也實地考察了民間戲劇的一些原流. 〈我的戲劇觀〉《野人》, 169 쪽

나는 또한 희극에 多聲部를 시험하고 있다. 합창은 아무래도 독창에 비해 풍부한 법이다. 음향이나 음악을 고려하지 않는다면 가장 많은 경우 《車站》에서 7개의 聲部를 쓴 적도 있다. 그래서 일종의 이중 곡조의 성분이 나타나게 된다.³⁷⁾

그런데 이러한 多聲部는 작가가 말하는 바와 같이 풍부한 효과를 발휘할 수도 있겠지만, 주제의식을 희석시키거나 무화시키는 효과가 더 두드러지는 것으로 파악된다. 예컨대 다성부가 사용된 《車站》이나 《野人》의 경우 풍부함보다는 각자의 말을 동시에 말하는 쏟아놓는 목소리들을 따라가다 보면 결국 혹은 작가가 말하고자 하는 바를 파악하려는 노력을 포기하게 된다. 이것을 다양한 연출방법을 통해 무대화시킬 경우 분명 특별한 효과를 거둘 수 있겠지만, 그것은 음향적 풍부함일 수는 있어도 의미적 풍부함으로 연결되기는 어려운 것으로 보인다. 그런 의미에서 작가가 주장하는 沒有主義와 주제파악이 어려운 다성부는 잘 어울리는 짝이 아닐까?

그런데 희극작품의 이러한 多聲部는 《靈山》이나 《一個人的聖經》의 인칭혼용으로 계승되면서 의미의 풍부함을 획득할 수 있는 효과적인 장치가 된다. 특히 《靈山》에서는 둘이면서 하나인 현상과 본질의 관계를 나와 당신의 혼용을 통해 효과적으로 드러내고 있으며, 《一個人的聖經》에서는 역시 동일한 관계에 있는 과거와 현재를 그대와 그의 혼용을 통해 효과적으로 탐색하고 있다. 이것은 결국 두 가지 유사한 주제가 함께 드러나는 효과를 내게 되는데, 작가는 이를 複調 희극이라 부르며 이후 희극 창작의 목표로 삼고 있음을 밝힌 바 있다.³⁸⁾

37) 我同時也在試驗戲劇中的多聲部，因為合唱總比一味地獨唱來豐富。不算音響和音樂的話，我最多的時候在《車站》中人聲曾用到了七個聲部。因此，便出現一種複調的成分。〈我的戲劇觀〉《野人》，174쪽.

38) 我的下一個劇中可能不僅是多聲部，也將是比較完全的複調戲劇。就是說一個劇中有兩個以上的主題，而且以並列重疊的方式來處理這兩個主題。當然也還要統一在一個整體的構思裡。複調是一種更有表現力的敘述方式，能便在劇場裡容易變得單調的敘述充滿吸引力。〈我的戲劇觀〉，《野人》，174~175쪽.

다음으로 高行健의 소설이 희극에 빗지고 있는 것은 관중과 연기자, 서술자의 뒤섞임으로 얻게 되는 효과이다. 무엇보다 작가는 자신의 희극을 창작하거나 연출을 구상하면서 연기와 관객의 구분을 없애는 일에 주의를 기울인다. 예컨대 《彼岸》에서는 다음과 같은 내용을 연출제안을 한 바 있다.

연기자는 관중 속에 있다. 혹은 관중이 연기자 속에 있기도 한다. 결국 마찬가지로이니까 말이다.³⁹⁾

사실 高行健은 그로토프스키(Grotowski 1933~1999)의 말을 빌려 연기와 관중의 직접적 교류야말로 희극의 희극다움⁴⁰⁾이라 말한 바 있다. 이러한 직접교류를 가능하게 하기 위해 그는 무대의 경계를 없애고자 하였던 브레히트(Bertolt Brecht 1898~1956)의 실험을 그대로 수용한다. 이러한 관중과 연기자 간의 직접교류, 혹은 경계 허물기는 당연히 관중의 연극에 대한 적극적 개입을 환영한다. 그의 희극작품들이 일관된 사건의 전개나 유기적 구조를 갖춘 것이 아니라 어떤 특별한 상황만을 제시하고 있는 이유가 여기에 있다. 그것은 작가에서 연출가에게, 연출가에서 배우에게, 배우에서 관중에게 해석의 권한을 유보없이 내어주는 열린 구조를 갖고 있는 것이다.

그것은 高行健의 《靈山》과 《一個人的聖經》이 어떤 연속되는 사건과 유기적 스토리를 갖고 있지 않는 대신 독자들의 상상과 주제구성을 허용해주는 열린 구조를 갖고 있는 것과 일맥상통하는 것이다. 이러한 열린 구조는 《靈山》에서 자주 발견되는 바 시간의 혼재, 공간 뛰어넘기 등과 같이 다른 측면의 뒤섞임도 적극 허용한다. 이렇게 볼 때 《靈山》의 내

39) 演員們在觀衆之中, 或是觀衆在演員之間, 都一個樣。《彼岸》(臺北: 聯合文學, 2001), 12쪽.

40) 格羅多夫斯基却揭示了這門藝術的本質: 戲劇之所以成其爲戲劇, 貴在演員同觀衆的直接交流。〈我的戲劇觀〉, 《野人》, 168쪽.

용적 새로움은 작가의 회극창작에서 자주 발견되는 형식적 실험에 힘입은
바 크다는 점은 재론의 여지가 없어 보인다.

<參考文獻>

- 高行健, 《一個人的聖經》(臺北: 聯經出版社, 1999)
가오싱젠/박하 정 옮김, 《나 혼자만의 성경》1, 2(서울: 현대문학북스, 2002)
高行健, 《靈山》(臺北: 聯經出版社, 1990)
가오싱젠/이상혜 옮김, 《영혼의 산》1, 2(서울: 현대문학북스, 2001)
가오싱젠/오수경 옮김, 《버스정류장》(서울: 민음사, 2002)
高行健, 《沒有主義》(臺北: 聯經出版社, 2001)
高行健, 《八月雪》(臺北: 聯經出版社, 2000)
高行健, 《週末四重奏》(臺北: 聯經出版社, 2001)
高行健, 《高行健短篇小說集》(臺北: 聯合文學, 2001)
高行健, 《彼岸》(臺北: 聯合文學, 2001)
高行健, 《冥城》(臺北: 聯合文學, 2001)
高行健, 《對話與反詰》(臺北: 聯合文學, 2001)
高行健, 《夜遊身》(臺北: 聯合文學, 2001)
高行健, 《逃亡》(臺北: 聯合文學, 2001)
高行健, 《生死界》(臺北: 聯合文學, 2001)
高行健, 《山海經傳》(臺北: 聯合文學, 2001)

<中文提要>

此是關於高行健《靈山》的內容及其諸般特徵的考察。主要探討的內容如下。第1章探討了《靈山》的形式上特徵與合適的讀法。其中複雜人稱是主要考察的特徵。混用人稱的結果, 小說形成了雙重主題。高行健也說過自己追求複調

文學。那麼小說形成了雙重主題。此小說究竟有沒有可以把握的主題或主題意識。答案是沒有。因為高行健看我們人生不能用表層的意味來解釋，只能站在存在的水平認同諸物諸事，我第2章裡分析了這些內容。為了確保自己的實存，高行健的人物不斷的試圖脫離政治圍籬。但一個人在洞窟生活不再是快適滿意的生活，因此高行健的人物只能來往洞窟與世界之間。而進一步他(或者我，或者你，或者他)追求在洞窟裡建立一個與人同樂的理想世界。他希望發現野人或原始森林的動機就在於此。對宗教的關心也能如是解釋。他要建立與人共通享有的洞窟生活，但宗教的出發與修行是徹底屬於個人的，因此他的關心不向於宗教修行，而主要向於宗教的形式，即宗教的禮式。為了這樣一個高遠的追求，他沿着長江一帶繼續旅行。第3章，4章，5章分別論述了以上的幾個側面。此小說可以說一種朝聖小說，所以其旅行的終點應該是原來的出發點，北京。但回來之後的北京又應該是與出發之前的北京完全兩樣的空間。第6章裡細說了有關內容。此文章的最後一章即第7章探討了高行健小說的種種特徵發源於何處。通過考察我們確認了其特徵中的絕大部分跟他的戲劇創作有關。

주제어 : 人稱混用, 複調文學, 存在的水平, 脫離政治圍籬, 洞窟與世界, 宗教的禮式, 朝聖小說, 戲劇創作的影響

K C I