

高行健式 “文學의 理由”

—— 短篇小說을 중심으로 —— 1)

裴桃任(韓國外國語大學校 大學院 中語中文學科 博士過程)

pei6203.hanmail.net

차 례

- I. 들어가며
- II. 创作 背景과 特徵
- III. 文学主张 : 『文學的理由』와 『没有主义』
- VI. 周边部文學과 高行健
- V. 나오며

I. 들어가며

高行健(1940-)에게는 길고 짧은 다양한 수식어들이 붙는다.²⁾ 그는 정치적 이유보

1) 이 논문은 제2단계 BK21 사업(2006학년도)에 의하여 지원받아 작성된 것임
2) 예를 들면 전위적인 성격을 띤 실험극을 통해 ‘신시기 소극장 운동의 先河를 연 인물’, ‘베이다오 등의 저항문인들과 더불어 톈안먼사건 이후 망명한 대표적인 중국작가 중의 한 사람’, ‘극작가, 소설가, 화가, 연출가, 평론가의 1인 5역을 해내는 르네상스맨’, ‘중국의 파스테르나크’, ‘권위주의 속의 개인주의자’, ‘중국 특색의 모더니스트’, ‘극단적 현실주의자’ 등등.

다는 창작의 자유를 찾아 자진하여 프랑스로 망명하였고, 2개 국어로 작품 활동을 하는 작가(bilingual writer)로서 그에게 창작은 살아있음(存在)을 확인하는 유일한 방법이다. 프랑스의 철학자 알튀세(Louis Althusser, 1918-1990)가 지적한 바와 같이 인간이 출생하는 그 순간부터 이미 이데올로기적 그물망 속에 던져지는 것이라면,³⁾ 高行健 또한 이 시대의 지식인이자 문학가로서 이데올로기적 그물망 속에서 자유롭지 못하였다. 高行健이 주장한 바, 창작은 지극히 개인적인 일이고, 문학가의 이름 앞에 붙은 이리저리한——찬미이든 폄하이든 간에——수식어들은 모두 타인이 붙여준 것이다. 그러한 타인의 그림자에서 벗어나려는 시도, 그것이 高行健의 창작의 출발점이다.

그는 개인적 글쓰기, 창작의 자유를 찾아서 망명하였으며, 그러한 그의 창작 여정은 그의 전체 작품에서 잘 드러난다. 본고에서는 80년대 초기 高行健의 단편소설 『년 꼭 살아야해你一定要活著』, 『친구朋友』, 『구두장이와 그의 딸鞋匠和他的女兒』, 『25년 후二十五年後』, 『어머니母親』⁴⁾ 5편을 통해서 그의 문학의 이유, 즉 글쓰기 실천과 그의 문학주장과 관련된 문제점들을 살펴보고자 한다.

II. 創作 背景과 特徵

1. 創作 背景

高行健의 단편소설 『년 꼭 살아야해』(1980년 2월 重慶—上海), 『친구』(1980년 3월 31일 北京에서), 『구두장이와 그의 딸』(1982년 2월 17일 北京에서), 『25년 후』(1982년 6월 25일 北京에서), 『어머니』(1983년 北京에서) 5편은 모두 80년대 초기에 쓰인 작품이다. 이들 작품의 공통적인 배경은 高行健의 다른 글쓰기의 배경과 마찬가지로

3) 심혜영, 「가오싱젠(高行健)의 글쓰기의 의미에 관하여」, 『人文科學論叢』 제6집, 聖潔大學校 人文科學研究所, 2001, p142.

4) 高行健, 「朋友」(pp25-36), 「你一定要活著」(pp37-63), 「二十五年後」(pp99-107), 「鞋匠和他的女兒」(pp131-136), 「母親」(pp195-206), 『高行健短篇小說集』, 臺北, 聯合文學, 2001.

지로 '文化大革命(1966-1976, 이하 '文革')'과 '历史记忆'이다. 文革 기간에 牛棚에서 본 어떤 죽음(宋成)으로 인해 약혼녀 淑娟에게 “넌 꼭 살아야해”라고 쓴 편지(『넌 꼭 살아야해』)를 시작으로, 文革 初期인 1969년에 총살당한 친구를 13년 후(1982)에 뜻밖에 길거리에서(실제로는 '我'의 꿈) 재회하고(『친구』), 이웃의 어떤 소녀(大京子)의 죽음과 그의 아비인 구두장이의 죽음에 대한 방관자 서술(『구두장이와 그의 딸』), 1957년 反우파투쟁 시기인 20대 초반에 헤어진 후 25년 만에 40대 후반(1982)의 '我(张志园)'가 '她(冯亦萍)'를 찾아간 10시 7분에서 10시 17분까지의 만남(『25년 후』)과 “我가 대학 2학년 때인 1961년 돌아가신 어머니를, 20여 년 동안 어머니를 부르지 않고 마흔이 넘은 후에 그 어머니에 대한 그리움과 회한(『어머니』) 속에서 드러나는 일관된 敘述 背景은 '文革'과 '历史'이다.

단편소설 속에서 구체적인 背景에 대한 묘사를 살펴보면,

당연히 심문하자마자 내 죄상을 선포하고, 사형을 판결한 곳에서 즉시 집행해.…… (“当然就审问, 就宣布我的罪状, 判处死刑, 立即执行。……”)

“……그 공포분위기 속에서 오늘은 내일이 어떻게 될지 몰라.……” (“在那种恐怖气氛中, 今天不知道明天如何。”)

“우리 세대의 경험 같지.” (“就像我们这一代人的经历。”)

“마치 십 여 년 동안 전쟁을 겪은 것같이, 그거야말로 우리의 청년시대가야.” (“好比经历了一场十多年的战争, 这就是我们的青年时代。”)

“69년에 총살되었을 때, 나는 도리어 무슨 고통이 없었어. 나중에 정치변동이 밥 먹듯이 끝도 없어지니까 아무 일도 할 수 없고, 그때가 돼서 참을 수 없게 되었지. 난 방송에서 “텐안면폭동”을 들었을 때 느닷없이 희망이 보이더라구. 난 그때에 너를 보게 되면 꼭 당시 실제상황을 물어봐야겠다고 생각했어.” (“六九年枪毙的时候, 我倒没有什么痛苦, 只是后来, 政治变动反反覆覆, 没完没了, 什么事情也不能做, 那才受不了, 可我从广播中听到『天安门暴乱』的时候, 我倒突然看到了希望。我当时想, 要能见到你, 我一定要问问当时的真实情况。”)

그건 우리가 겪은 세월이다.(这是我们经历的时代。)

(나의 草稿는) “텐안면사건 후에 내가 하루저녁에 전부 태워버렸어.” (“天安门事件之后, 我一个晚上全部烧掉了。”)

(이상 『친구』)

버림받은 우리 세대(被抛弃了的我们这一代人)

혁명은 필사적으로(革命加拚命)

“혁명 지도 간부시고, 37년 연안에 계셨고, 35년 동안 원로간부셨소.”(“革命领导干部, 三七年就在延安了, 三五年的老党员。”)

“……몇 천리 밖에서 지금 한창 무장투쟁이잖소.……”(“……几千里地外, 武斗正激烈吧。……”)

역사문제(历史上的问题)

서두 쪽에 린바오의 그 유명한 친필 두 구절이 붉게 인쇄된 편지지에(在抬头印着套红的林彪的那两句著名的手迹的信纸上)

(이상 『넌 꼭 살아야해』)

때는 마침 중간체조를 하던 시간이다.(这正是做工间操的时间)

“복직했지.”(“改正”)

“가겠다는 건 가게 내버려둬요.”(“过去的就让它过去了, ”)

“그때는 다들 애들이었잖아요. 뭘 알았겠어요?”(“那时候, 大家都还是孩子, 懂什麼呀?”)

반우투쟁(反右斗争) / 「플명자나무山楂树」, 「오솔길小路」

그는 (아내가) 당시 자신이 우파분자였음에도 자신과 결혼했다는 걸 말하고 싶었다.(他要说, 当时不顾也他戴着右派分子的帽子, 肯同他结婚,)

사인방을 막 타도했던 그 해에 그가 온 적 있어요. 자기 복권문제 때문에 여기저기 뛰어다녔죠.(“刚粉碎‘四人帮’的那年, 他来过, 为他自己的事平反奔波。”)

(이상 『25년 후』)

그때는 모두 조직 안에 있었다구. 혼자 뭘 하겠다구? 그럼 자본주의로 몰렸어!(那些年都在“组织”里, 又不准接私活, 叫那做搞资本主义!)

(이상 『구두장과 그의 딸』)

인재와 천재의 세월이었지요.(那是人灾加天灾的年代)

그 시끌벅적한 대혁명, 그 문화를 개혁할 때, 저는 저에게 유일하게 남아있던 그 사진 한 장을 불태워버렸어요.(在那场轰轰烈烈的大革命, 那场大革文化的命的时候, 我把我身边你唯一的一张照片竟然烧掉了。)

그때는 거두절미하고 불평 한마디만 적발되어도 귀에 걸면 귀걸이 코에 걸면 코걸이였고, 죄명이 씌워졌습니다.(可那年代只要掐头去尾找出一句不当的话就可以上网, 定下罪名。)

당시에는 이것저것 생각할 수 없었어요. 화로에 집어던졌지요. 사진은 고통스럽게 일그러지면서 재빨리 누렇게 되었습니다. 저는 꺼내서 다시 한 번 보고 싶었지만, 평——하더니 그것은 타버렸어요.(当时都没有犹育, 就扔进了炉膛, 照片痛苦卷曲着, 迅速变黄, 我想拿出再看一眼, 轰的一声, 它就着了。)

흑오류(黑五类) / 「송화강에서松花江上」, 「폭압아래 여가수铁蹄下的歌女」、
『당신의 채찍을 놓으세요放下你的鞭子』, 『까마귀와 참새乌鸦与麻雀』 / 사구(四旧)

절대로 빈곤의 상징이 아닙니다.(绝非是贫困的象徵)

저는 어머니의 아들이기 때문에 전우라 불릴 수 없어요.(因为我是你的儿子, 称不上战友,)

(이상 『어머니』)

이상과 같이 高行健은 文革이 남긴 상처에 대한 회상을 통해서, 선량한 보통사람들이 겪은 文革이 그들의 운명을, 생활을 어떻게 왜곡시켰는지를 파헤치고 있다. 또한 중국의 现代史, 그 斗争과 革命의 역사가 얼마나 인간성을 파괴시켰는지, 전체 중국인의 정신을 마비시켰는지, 그들의 맑은 영혼을 짓밟았는지를 보여준다.

2. 创作 特徵

(1) 삶과 죽음

高行健의 단편소설 5편은 공간적으로 보면 삶과 죽음이 공존하는 현장, 즉 산 자와 죽은 자가 만나는 곳이다. 등장인물들은 ‘꿈’(『친구』와 『어머니』)과 ‘현실’(『년 꼭 살아야해』, 『25년 후』와 『구두장이와 그의 딸』), 두 공간에서 과거를 회상하거나 아니면 현재의 부조리한 상황을 陈述한다.

『친구』에서, 文革이 발발한 후에 1969년 친구(吹吹)는 총살당했다. 그들은 罪狀을

선포하고 사형을 판결한 곳에서, 현장에서 집행했다. 그러한 무법천지의 시대가 지난 후인, 불길한 숫자인 13년 후에 우연히 길에서 다시 만났다. 10여 년 동안의 전쟁기간, '我와 '你'가 겪은 세월은 '我와 '你'에겐 청년시대였다. 이제 꿈에 세 번째로 40대에 백발이 되어 만난 그들에게 고독은 가장 참기 어려운 것이다.⁵⁾ 충살은 순간적인 일일 뿐이지만, 고독은 세월이 축적한 것이다.

“그러나 나는 당시에 이걸 저질 코미디라고 생각했어. 나에게 다른 죄명을 씌워도 이상할 것 없지. 내 작은아버지가 미국에 계신다고 나까지도 특무냐? 나한테 세 주파수대 곱포 라디오가 있다고? 내가 영어방송을 들은 적이 있기 때문에?”(“可我当时就觉得这是一场闹剧。给我加别的罪名都不怪，就因为我叔父在美国，我也就成特务了？就因为我有个三波段的雄牌收音机？就因为我听过英语广播？”)

“그들은 내 두 손을 묶고, 수건으로 눈을 가렸어. 나는 트럭에 실려서 한참을 달려 가서 다시 나를 끌어 내리더니 특무라고 인정할 건가 묻더라구. 나에게 마지막으로 생각한 시간 1분을 주겠대. 나는 산바람이 숲을 지나가는 소리를 들었지. 멀지 않은 골짜기에 물이 흐르는 소리가 들리고, 노리쇠 당기는 소리를 들었어. 이번은 진짤까? 난 진짜라고 말하고 싶었어. 나는 결코 무섭지 않았어. 그저 등골이 서늘했을 뿐이야. 마음이 아팠어. 뒤이어서 퍽—— 하는 소리가 났고, 나는 쓰러졌어. 머릿속에서 탕—— 하는 소리가 났다구. 머리통을 맞았구나 생각했지. 얼굴이 축축한 진창에 쳐 박히는 찰나에 너 내가 생각한 게 뭔지 알어? 맞춰볼래?”(“他们把我双手反捆起来，用手巾扎上眼睛，我被拖上一辆卡车，开了一阵子，有押下来，问我招认不招认是特务，给我最后一分钟考虑。我听见山风穿过树林子，不远的什么地方溪流的水声，拉枪栓的声音。这回是真的了，我想，说真的，我并不感到害怕，只觉得脊背心冰凉，心疼。随即叭地一声，我倒下了。脑子里轰地一声。以为打中了脑袋。脸贴在潮湿地上的泥地上那一刹

5) “我夢見過你兩次，”我說“一次是在清理階級隊伍的時候，記不清是六七年還是六八年。在那種恐怖氣氛中，今天不知道明天如何。只要在批鬥別人的會上，念稿子，或是念語錄的時候，緊張起來，念錯了一個字，就會從會場上立刻被揪出來打成反革命的那些日子裡，我夢見了你。吹吹，你正在指揮一個交響樂隊——”，高行健, 『친구』.

那, 你猜我想到的是什麼?)

나라면 죽음 앞에서 이렇게 담담할 수 없을 것이다. 나는 고향을 칠 것이다. 이 어리석고 황당한 죽음에 항의할 것이다. 난 소리를 뽐뽐 지를 거야!(要是我, 面对死亡不会这样平静, 我要喊叫, 要抗议这种愚蠢荒谬的死亡, 我会大喊大叫!)

“내가 명중 당해서 죽었다고 여겼을 때, 내가 속으로 생각한 건 다시는 너희 집에서 레코드를 들었던 안 되겠구나, 담 넘어 너에게 죽음을 마당에 옮겨놓으라고 해서 안 되겠구나. 다시는 멘델스존의 그 곡(『E단조 바이올린 협주곡』)을 들을 수 없게 되었구나, 그런 거였어.”(“我以为被打中了死了的那时候, 我心想的是再也不能在你家放唱片的时候, 隔着院墙叫你把唱机搬到院子里来, 再也听不到门德尔逊的这个曲子了。”)

죽음에 대하여, 작가는 화자 ‘你’의 진술을 통하여, 죽음에 대하여 두렵지 않다고 말한다. 그저 유감스러울 뿐이라고.

죽음이 너를 놀라자빠지게 하지 못했군. 아니 너는 죽음을 이겼어.(死亡没有河道你, 还是你战胜了死亡.)

“아직 살맛 나냐?” 너는 갑자기 멈추어 서서 나를 바라보며 말한다. 웃지 않았다.(“还是活着快活, 啊?” 你突然站住, 望着我说, 没有笑。)

『넌 꼭 살아야해』는 세 가지 소재로 동시에 진행된다. 병실의 가장 구석진 곳에서 ‘他’는, 延安时期的 원로간부인 宋成의 쓸쓸한 죽음—그는 牛棚에서 몸이 아파도 아프다 소리 못하고 노동에 참여했고, 결국 병원 치료도 한번 제대로 받아보지 못하고 죽음에 이른다—지켜봐야 했다. 또 하나는 ‘他’와 약혼녀인 淑娟과의 문제이다. 그녀의 아버지가 반혁명으로 타도되었다고 해서 ‘他’는 ‘她’를 버릴 수는 없다. 그녀는 아버지의 역사문제로 인해 ‘他’와 10개월 전에 헤어져 다른 도시로 下放당했다. ‘她’가 10일 전에 보낸 편지에 어떤 华侨 소녀가 물에 뛰어들어 자살했다는 이야기를 했다. 옛날에 ‘他’는 ‘你我’ 둘만이 일엽편주를 타고 바다에서 달빛아래 항해하고 싶다고 말했다. 淑娟은 감감한 밤이 무서워서 어디도 가지 않고, 그저 내 집이 있기를 바랄 뿐이라고 했다. 다른 하나는 牛棚에서의 생활의 세부인데, ‘他’가 관리하는 20명의 남녀노소 가운

데 한사람인 张国兴이 저수지에서 물고기를 맨손으로 잡아서 푸짐한 저녁반찬거리가 되었다. 물고기는 사람이 아니므로 안타까워할 것까지는 없었는데, 의사가 死者 宋成에게 인공호흡해줄 때, 张国兴이 잡은 물고기, 그 물고기의 마지막 몸부림이 생각났다. 그러나 사람은 물고기가 아니다..

淑娟이 간 그 도시에서 무장투쟁으로 말미암아 전화고 전보고 모두 두절되었다. '他'는 할 수 없이 '她'에게 편지를 썼다. "넌 꼭 살아야해!"

『25년 후』는 1957년, 그러니까 25년 전 '我'가 짝사랑했던 '她'를 만나러 간 이야기이다. 그것은 10분 만에, 싱거운 해후였고, 추억이 깨지는 것으로 끝났다. 사실 '我'가 '她'를 만나러 온 것은 별다른 뜻은 없다. '她'가 25년 전 비판대회에서 '我'를 두둔 해주었고, 그래서 '她'도 곤경에 빠졌었다. '我'가 (농촌으로 下放되어) 이불보따리를 들들 말아 학교를 떠날 때도 제 주제도 모르는 망상을 한 적이 없었고, 그랬기에 감히 '她'를 보러가지 못했다. 그때 '我'가 감히 '她'에게 건네지 못한 편지들은 비가 새서 물기가 스며들어 곰팡이가 피어서 예전에 벌써 누렇게 되어 버렸다. 그러나 그것은 '我'의 일생 중 가장 아름다운 추억이다. 그러나 그 아름다운 추억도, 25년의 세월, 생활을 뛰어넘을 수는 없었다. 그래 '她'가 '我'의 이름조차도 기억하지 못하게 만들었다. '我'는 아내에게, 자식들에게 필요한 것들을 사기 위해 현실로, 자신의 생활로 돌아간다.

『구두장과 그의 딸』은 이웃에 사는 어떤 불운한 소녀의 불행한 죽음과 그의 아버지의 죽음이다. 이제 열일곱 여덟 살의 소녀는 집안일을 다하고 남동생 小宝까지 돌보던 성실한 소녀이다. '她'의 엄마는 재재작년에 병으로 죽었고, 언니가 하나 있었는데 시집을 갔다. '她'의 아버지 구두장은 그대에 모두 '组织'안에 있었기 때문에 개인적인 돈벌이를 할 수 없었다. 이 주정뱅이 노인네는 입에 욕을 달고 살고, 게다가 처자식을 구타하였는데, 아내가 죽자 딸을 구타했고, 아들도 예외일 수 없었다. 딸을 학교도 보내지 않고 집안일을 시키며 밖에 나가 놀지도 못하게 하고 특하면 욕설에 매질을 하더니, 결국 소녀를 죽게 만들었다. 소녀의 물에 빠져 죽은 시체를 동네사람들이 건져다가 그의 집 몸체에 놓아두었다. 그는 딸애의 시체 옆에 앉아 있다가 머리를 찍더니 쓰러져서는 그대로 움직이지 못하게 되었다.

이 소설의 话者 '我'는 이웃의 두 죽음에 대해 无感情으로, 방관자의 말투로 사건을 陈述하고 있다. 鲁迅(1881-1936)이 『众示』에서 보여준 중국인의 구경꾼심리가 그대로 드러나고 있다.

어떻게 죽었냐고요? 그렇게 죽었다니까요.(怎麼死的? 就是這麼死的。)

아! 샤오바오요? 샤오바오는 제 시집간 누이에게 데려가라 했어요. 데려 갔죠. 뒷일을 마무리하니까 하루가 가더군요. 구두장이네 집은 비었을 걸요. 문에 자물쇠가 걸려 있을 걸요.

여러분 오셔서 조사하셔도 좋아요. 여러분은 모두县的 간부시고, 교양 있으신 분들이고, 또 세상일을 보셨잖아요? 여러분 그렇지요? 도시에선 어디 그런 일이 일어나겠어요?

(噢, 小宝? 小宝让他出嫁了的大姐领走了。料理完後事, 当天就走了。鞋匠那屋这会儿空的, 门上挂着锁呢。

你们呀, 来调查调查也好, 你们都是县里的干部, 有文化水平的人, 又见过世面。你们说是不, 城里哪会出这事?)

『어머니』의 내 어머니는 1961년 젊은 나이에 돌아가셨다. 곤궁했던 시기에 어머니는 힘든 육체노동에 시달리다 아들 '我'를 기다리며 새벽에 강가로 세수를 하러갔다가 그만 빈혈을 일으켜 물에 빠져 돌아가셨다. 어머니의 남동생이 열다섯 살 때에 강에서 수영하다 익사하였기 때문에, 어머니는 물을 무서워하셨다. 어렸을 때부터의 꿈대로 '他'는 작가가 되었고, '他'는 그렇게 일찍 '你'를 다른 세계, 그 차갑고 어두운 세계로 보냈다. 文革 중에, '我'는 어머니의 유일하게 남은 사진 한 장을 태워버렸다. 그 사진 속의 어머니는 열아홉이었고, '我'를 임신하셨을 때이다. 어머니가 입고 계신 꽃무늬 치파오는 貧困의 象徴이 될 수 없고, 그것은 '四旧'⁶⁾인 셈이었다. 또 세계는 산자를 위해 존재하는 것이므로. 解放 전야에 아버지께서 실직을 하여 생활이 곤궁했을 때, 그래서 어머니가 한 집안의 생활을 전부 책임지셨을 때도, 어머니는 잊지 않고 종이를 사다가 직접 공책을 만들어 주셨고, 또 날마다 일기를 쓰게 하셨다. 나중에 사진 속에 어머니가 입고 계셨던 그 치파오는 중고옷가게에 팔려나갔는데, 어째서 '我'는 어머니께 검은 색 치파오 한 벌도 사드리지 못했을까? 20여 년 만에 꿈에 뵈⁷⁾ 어머니께

6) 文革 初期에 革命의 주요 目標로서 내건 4개의 낡은 惡, 즉 '舊思想', '舊文化', '舊風俗', '舊習慣'을 일컬음.

7) 媽媽, 你怎麼來了? 哦不, 你別去! 我很久很久沒有見到你了, 我幾乎都認不清你的模樣, 二十多年了, 高行健, 『어머니』.

자신의 무심함과 불효에 대한 용서를 비는 作家의 인간적인 告白을 읽을 수 있다.

이때, 어머니가 '我' 앞에 서계셨다. 저는 마침내 어머니를 분명히 뵈었어요. 여전히 아버님이 살아계실 때 방안 벽에 걸어두었던 그 액자 안의 사진에서 입고 있던 얇은 치파오를 입고 계셨어요. 사진은 이미 누렇게 뒤틀고, 그 치파오의 색깔도 이미 다 바랬어요. 그러나 그 녹색 바탕에 노란 꽃이 송이송이 피었던 얇은 치파오라는 걸, 낡은 이 불처럼 얇아지도록 얼마나 빨랐던지 저는 알아요. 어머니를 아버님과 함께 합장할 때 저는 왜 아우에게 그 치파오를 찾아오라 해서 어머니의 유골함을 덮어주지 않았는지 모르겠어요. 아네요. 어머니는 저를 키우셨건만 저는 아직까지 어머니께 옷 한 벌 헤드리지 못했습니다. 단 한 번도 어머니께 효도하지 못했어요. 어머니를 아버님과 합장할 때, 저는 왜 어머니께 따뜻하고 부드러운 옷 한 벌 지어드리지 못했을까요? 왜 어머니께 치파오 한 벌조차도 지어드리지 못했던가요? 검은 비단 치파오라도 말이에요. 아! 제가 태워버린, 저를 가지셨을 때 입었던 비단 꽃무늬 치파오는 나중에 생활이 어려워질 때 어머니는 그 옷을 중고옷가게에 팔았었죠. 저는 왜 어머니께 치파오 한 벌 지어드릴 생각조차도 못했을까요? 엄마, 어머니는 이 불효한 아들을 용서하실 수 없을 겁니다. 어머니께서는 제게 모든 것을 주셨는데, 그는 아무것도 어머니께 드린 것이 없어요. 그는 지금 그럴듯한 인물이 되었지만 그렇지만 너무 보잘것없어요!

어머니께서 자리하신 그 묘지는 어둡고 축축한 곳이고, 햇빛을 볼 수 없는 곳이니, 틀림없이 추울 텐데도 어머니는 아무 말씀이 없으십니다. 아버님은 안녕하시죠? 아버님이 병이 나서 세상을 뜨시기 하루 전날 동료분이 문병 오셔서 저에 대해 말씀하셨어요. 아버지께서는 그건 위험한 일이라시며 제가 글 쓰는 것에 동의하지 않으셨어요. 저는 세월이 달라졌다고 말씀드렸지만, 아버님은 저 때문에 걱정하셨습니다. 어머니께서는 왜 말씀을 안 하세요? 정말 하실 말씀이 한마디도 없으신 겁니까? 어머니는 가셨어요. 그렇게 몸을 일으켜 가셨어요. 방문 뒤로 사라지셨습니다。(此刻，母亲就站在我面前。我終於分明看见你了，还穿着那件父亲在世时挂在家里墙上的镜框里的那张照片上穿的单薄的旗袍。照片已经发黄了，那旗袍的颜色也已泛黄。可我知道那是一件染着绿底黄花的泡泡纱旗袍，洗得都如同旧被里子那样稀薄。你同父亲合葬的时候我为什麼没有叫弟弟把这件旗袍找出来，盖到你的骨灰盒上？不对，你把我养育成人，我却从未给你做过一件衣服，没有孝敬过你一次。在你同父亲合葬的时候，我为什麼没有

给你做一件暖和柔软的衣服? 为什麼不给你也做一件旗袍, 一件黑丝绒的旗袍? 可我烧掉的却是你怀着我的时候穿的一件丝绒的花旗袍, 後来生活困苦你把这件旗袍送到旧衣店卖了。我为什麼竟没有想到给你做一件旗袍? 妈妈, 你无法原谅你这个不孝的儿子, 你给了他一切, 他却什麼也未给予你。他如今居然也成了个人物, 但他是渺小的!

你一句话也没有, 在那个阴暗的、潮湿的、见不到阳光的地方, 你一定很冷。爸爸他还好吗? 他在发病去世的前一天还同来看望他的同事谈起过我, 挂牵我。他不同意我写作, 说这是个危险的工作, 我说时代不同了, 他却总为我担心, 可我同样一次也没有梦见过他。你怎麼不说话呀? 妈妈, 你真一句话也没有? 你就走了, 就这样起身走了, 消失在房门背后。)

산 자와 죽은 자에게 똑같이 세상은 부조리하다. 文革과 历史记忆 면면이 오늘을 살아가는 중국의 보통사람들에게 어떤 자아회복과 생활인식을 주었던가를 살펴보면,

“생활은 그렇게 논리적이지 못해. 진실은 아주 많지만, 진실은 너 자신조차도 믿지 못하게 되는 지경이야.”(生活就这样不合逻辑, 还就真实得很, 真实到叫你自己都不能相信的地步。)

(이상 『친구』)

1957년도 벌써 꼬박 25년이 흘렀어. 4분의 1세기야. 그제 인생인가!(一九五七年, 也已经整整二十五年了, 四分之一世纪。这就是人生。)

그는 이미 농촌에 깊이 뿌리를 내렸고, 그는 농민이다.(他已经深深扎根农村了, 他是个农民。)

산다면 사는 거야.(生活就是生活,) 사람마다 각자 제 운명이 있어.(各人有各人自己的命运,)

어쨌거나 생활이라는 놈이 다시 제자리로 돌아온 게지! 아아! 그놈의 생활!(总之, 生活又回到了它的轨道上来了。啊, 生活!)

(이상 『25년 후』)

언젠가 한번은 무슨 책이었더라?—맞아! 『중국청년』이었지.(有一回, 叫本什麼书的?—对了, 叫『中国青年』,)

딸을 죽게 했으니 저도 좋은 일 없을걸!(把女儿逼死了, 自己也没落得个好下场!)

(이상 『구두장이와 그의 딸』)

어머님은 196—1년에 돌아가셨어요. (你是一九六——一年去世的,)

어머님은 그럴 수 없었습니다. 당신의 불효한 아들 때문에 일찍 세상을 뜨신 겁니다. (你不该为了你这不孝的儿儿过早离开的人世。)

그때 어머님은 겨우 열아홉이셨고, 저를 배고 있었다고 말씀하셨지요. (那时你也许才十九岁, 你说过你那时刚坏着我,)

세상은 산 자에게만 있는 것입니다. (而世界是为生者存在的。)

(이상 『어머니』)

高行健에게 있어서 文學은 사람의 생존곤경에 대한 보편적인 관조이며, 금기가 없다. 8) '文 革'이 종결된 중국의, 물질문명이 팽배함에 따라서 정신문명까지 고갈된 当代现实 속에서, 누구도 시대적 병폐에 대해 합리적인 설명과 전망을 제시하지 못하고 자신감을 상실한 채 판단불능 상태에 빠진 지식인들, 이러한 상황은 현대사회의 구조적인 모순을 드러낸다. 중국인들은 운명이란, 생활은 다 그런 것이라고 懷疑하게 되었다. 高行健은 그들에게 "지금 무슨 희망이 있습니까?"하고 외치고 있는 것은 아닐까?

(2) 개인적인 글쓰기 : "冷的文学"

거리에 바람은 불지 않았다. 눈송이가 소리 없이 옷깃에 떨어졌다. (街上没有风。雪花无声无息落在衣领子上。)

(이상 『친구』)

편지에서 화교여학생에 대해 말했다. 어머니는 그 소녀에게 커다란 상자 세 개와 이담에 시집갈 때 쓸 혼숫감을 남기고 산골 초등학교로 배치 받아 갔다. 한 주일쯤 지난 후에 소녀는 학교에서 그리 멀지 않은 산속 개울에 빠져 죽었다. 그 애가 뛰어내린 것인지, 누가 떠민 것인지, 전혀 모른다. (信中谈到一个华侨女学生, 带母亲给她留下的三大箱子衣物和未来的嫁妆, 分配到深山里的一所小学校去了。一个多星期之后, 听说在离她的学校不远的一条山涧里摔死了。是她自己跳下去的, 还是被人推下去的? 就无

8) 文學是對人的生存困境的普遍觀照, 沒有禁忌。高行健, 『文學的理由』。

从知道了。)

물고기는 사람이 아니다.(鱼不是人。)

사람은 물고기가 아니다.(人不是鱼。)

(이상 『넌 꼭 살아야해』)

우리가 아침에 일어나서 강가에 가서 다징쓰를 봤을 때, 그 애는 이미 죽었었어.(我们是早起到河边上去看见大京子的,她已经死了。)

(이상 『구두장이』)

그(저)는 도리어 그렇게 일찍 어머니를 다른 세상으로 보냈어요. 그 어둡고 차가운 세계로 말입니다.(他却那麽早就把你送到了另一个世界,那阴冷黑暗的世界。)

어머니는 평소에 물을 아주 무서워하셨어요. 물을 두려워했죠. 어머니의 남동생이 열다섯 되던 해에 수영을 하러 강가에 갔다가 익사했기 때문에 어머니는 저에겐 수영을 배우지 못하게 하셨어요.(你平时非常怕河水,你恐惧河水,因为你第十五岁那年去江里游泳淹没了,你不准我学游泳。)

어머니는 물을 무서워하시고, 강물을 두려워하셨지만, 그렇지만 또 얼마나 깨끗한 걸 좋아하셨던가요. 동이 뜨기 전에 강물은 얼마나 어두컴컴했을까요. 어머니는 기슭에 세숫대야만 남겨놓으셨어요. 아침 8시 농장에서 3리나 멀리 떨어진 곳에서 오리들 기르는 사원이 수면에서 어머니를 발견했어요……(你怕河水,你恐惧河水,可你又那麽爱干净.黎明前的河水想必是黑沉沉的.你只在岸上留下了个脸盘,早晨八点钟,离农场三里远的地方,放鸭子的社员在河面上发现了你……)

어머니께서 자리하신 그 묘지는 어둡고 축축한 곳이고, 햇빛을 볼 수 없는 곳이니, 틀림없이 추울 텐데도 어머니는 아무 말씀이 없으십니다.(你一句话也没有,在那个阴暗的、潮湿的、见不到阳光的地方,你一定很冷。)

(이상 『어머니』)

노벨 문학상 수상에 대한 답례사를 보면, 文 革 기간 동안에 그는 농사를 지으며 몰래몰래 글을 썼고, 그것을 향아리 속에 묻고, 또 땅에 묻었다. 그가 그렇게 쓴 것은 출판이 금지되었지만 그는 1987년 말 독일 초청으로 出 国한 후, 서양에 와서도 계속 썼다. 그러나 그는 출판을 염두에 둔 글쓰기를 하지 않았으며, 설령 출판되었다 해도 反 响에 대해 신경 쓰지 않았다.⁹⁾

高行健이 추구하는 '冷的文学'은 도망으로 그 생존을 얻은 문학이다.¹⁰⁾ 1987년 말 出国은, 그에게 있어서 이 '逃亡'은 실제 창작의 자유를 획득하게 해준 전환점이었다. 高行健은 자신에게 글쓰기는 일종의 '사치'라고 말한다. 그 사치란 바로 자신이 살아있음을 확인하는 생명의 유희이며, 어느 순간에도 그만둘 수 없는 삶의 방식 그 자체이다. 高行健에게 글쓰기는 자기 자신 존재의 확인이며, 문학의 이유이다. 그는 '악몽'같았던 중국 현대사회에 도래한 영웅 없는 시대의 퇴물이 된 이상을 파괴하고 더 나아가서 극단적인 개인성을 추구하였다.

위에서 제시한 实例에서 보면, 冷은 热에 반대되는 글자로, 뜻글자인 중국어 어휘에서 보건대, 水(死, 潮, 湿), 寒(氷), 孤, 阴, 静, 纯 등의 뜻으로 해석할 수 있으며, 그 의미를 더 확장해보면, 热(流行, 人气)에 상대적인 反热, 즉 상업화에 휩쓸려 유행을 쫓지 않고, 인기에 영합하지 않는다는 의미를 담을 수 있다. 어려서부터 작가가 되겠다고 꿈을 키웠던 高行健에게 몰래 라도 써야만 했고, 쓴 원고를 항아리에, 땅속에 묻어 두어야 했던 그에게 있어서 창작에 대한, 표현의 자유에 대한 목마름의 깊이와 크기를 알게 해주는 例证이자 도망으로 생존을 얻은 '冷的 文学'이다.

(3) 人称의 转换

人称의 转换은 高行健의 『현대소설의 기교에 대한 초보적 탐색现代小说技巧初探』에서 이미 제기하고 있는 것이다.

작가가 서술할 때 2인칭을 사용하면, 독자와 직접적인 감정적 교류가 가능해지기 때문에, 2인칭 '你'는 현대소설의 언어 서술에서 갈수록 광범위하게 사용되고 있다. 그에 비해 3인칭으로 단번에 강하게 서술하면 훨씬 쉽게 독자를 감동시킬 수 있고, 1인칭 서술의 직접화법에 비해 더 큰 효과를 볼 수 있다.

9) 直到革文化的命來了, 他嚇得全部燒掉了。之後, 他弄去耕田好多年。可他偷偷還寫, 把寫的稿子藏在陶土子裡, 埋在地下。他後來寫的, 又禁止發表。再後來, 到了西方, 他也還寫, 便再也不在乎出版不出版。即使出版了, 也不在乎有沒有反響。高行健, 『諾貝爾文學獎領獎答謝辭』, 2000년 12월 11일.

10) 冷的文學是一種逃亡以求其生存的文學,……高行健, 『文學的理由』.

2인칭 '你'는 일인칭이나 3인칭의 '我'와 '他'보다 독자를 소설묘사의 환경 속으로 더욱 끌어들이 수 있는데, 작품의 우열은 제2인칭 '你'라는 확대경 아래서 독자의 눈을 더욱 벗어날 수 없다. 그래서 작자가 2인칭 서술을 할 때, 사전에 소설 속의 인물의 감정에 대해 얼마나 진실하면서도 충분한 묘사를 할 것인가를 특히 고려해야한다. 작자가 만약 독자의 공감대를 일으킬 수 있는지에 대해 파악하지 못한다면, 2인칭을 사용하지 않는 것이 좋다. 2인칭은 아주 강렬한 표현수단이기 때문에 보통 가장 중요한 곳에서 사용하고 있다.

'我'와 '他'의 두 인칭의 어휘서술 속에 2인칭을 삽입한다면 독자에게 직접적인 호소가 되며, 필름예술 용어인 클로즈업과 비견될 수 있는데, 독자는 서술자 혹은 주인공과의 거리를 돌발적으로 가까이 끌어당기게 된다. 스크린 상의 주인공의 눈이 여러분을 주시하고 있을 때, 여러분은 의자등받이에 기대어 꼼짝 못하고 열중하게 될 것이다. 여러분은 자연스럽게 '他' 혹은 '她'와 함께 영혼의 교류를 하지 않을 수 없다. 이것이 바로 '你'의 매력이다. 소설작가는 이런 매력을 두려워하지 마시라. 독자도 돌발적으로 튀어나오는 '你'에게 습관이 되지 않는다고 할 수 없다. 필름의 관객이 클로즈업에 대해 이상하다고 여기지 않는 것과 같이 아주 자연스럽게 느낄 것이다.¹¹⁾

高行健은 마찬가지로 단편소설 창작에서도 산 자와 죽은 자, 삶과 죽음의 현장, 삶과 죽음 사이에 가로 놓인 생활의 과정, 그 과정의 문제들이 '我', '你'와 '他' 등 인칭이 갈마들면서 자연스럽게 빈번한 전환을 이루고 있다. 특히 '他(她)'는 불특정 다수 가운데 匿名의, 혹은 어떤 无名氏일 것이며, '他(她)'의 实名은 드물게 거론되고 있다. 인간의 삶은 만남과 사건의 연속이며, 물론 스토리는 작가의 경험에서 얻어진 소재를 재구성한 結果物일 것이다. 그의 소설에서 작가의 위치는 작품 속에서 '我'로 대변되겠지만, '我'와 '你'의 관계는 거울에 투영된 자아이자 分化된 모습이면서, 스토리 속의 話者이자 관찰자이자, 때로는 인칭의 중립적 위치에 서기도 한다. 作家 혹은 話者의 경험은 진실성을 확보하며, 또한 그의 인칭의 열개가 주는 난해함은 작품의 더욱 생생한 내면세계를 들여다보게 하는 시너지효과(synergy effect)를 낸다. 그것은 실체를 종잡을 수 없는 현대사회의 분열 내지는 해체 양상을 표현하는 高行健式의 창작기교라 하

11) 高行健, 『現代小說技巧初探』, 廣州, 花城出版社, 1981, pp13-18.

졌다.

Ⅲ. 文學主張 : 『文學的理由』와 『沒有主義』

高行健은 1981년 『現代小說技巧初探』을 출판한 이후부터, 그 자신이 원하지 않는 논쟁의 중심에서 現代派가 되기도 하고, 부조리파가 되었고, 尋根派가 되었고, 1990년 연극 『逃亡』의 발표에 이르러서는 反動派가 되었다. 高行健은 문학의 길에 들어선 후로 줄곧 “-派”에 넣어져서 좌지우지 당했고, 창작의 자유를 잃었으며, 文革이 종결된 후라 하나 중국의 현대문학은 여전히 타인의 그림자에서 벗어나지 못했다.

『沒有主義』(1993)와 『文學的理由』(2001)는 高行健의 일관된 문학주장이 드러나는 글이다. 『沒有主義』¹²⁾에서 高行健은 타인(他者)의 그림자에서 벗어날 것을 주장한다. 또한 高行健의 “文學의 理由”는 한마디로 말하면 자기구원을 위한 글쓰기이다.¹³⁾ 그는 오로지 문학과 예술의 창작 가운데서만 자기구원을 얻었다. 그것은 흔히 말하는 순수문학 같은 그런 사회와 완전히 동떨어진 상아탑을 주장하는 것이 아니다. 高行健은, 문학은 일단 현실적 공리를 벗어나야만 충분한 자유를 얻는다고 보았으며, 문학은 인류의 생존을 얻은 후의 사치이며, 사람으로 그런 사치를 누려야하는 까닭은 작자이면서 독자이기도 한 사람됨의 오만이기 때문이라고 말한다.

문학의 사회성을 단지 정치적 기능 혹은 윤리적 규범의 협소한 틀 안에 제한함으로써 문학이 정치적 선동이나 도덕적 설교가 되거나 심지어 정당파벌의 투쟁의 수단이 된다면 그것은 문학의 불행이다. 중국문학은 아직 정부 측 버전에서 철저하게 탈피하지 못했다. 아니 정치투쟁에 의해 너무 혹사당했고 지쳤다. 高行健은 ‘침묵’ 아니면 ‘도

12) 高行健은 『沒有主義』의 「自序」 첫머리에서 “자신의 沒有主義는 沒有(없다)를 동사로 간주하면, 主義(ism)는 명사가 된 셈이니 無名일 수도 있다. 만약 이 沒有主義를 동빈구조로 보든지, 혹은 단어 ‘無主義’로 본다면 안 될 것도 없지만, 그러나 명사로 해석한다면, 沒有主義는 하나의 ism, 이를테면 허무주의로 이해될 가능성이 있어서 부적당하다”고 말한다. 香港, 天地圖書, 1996.

13) ……純然爲了排遣內心的寂寞, 爲自己而寫, 並不指望有可能發表. 高行健, 『文學的理由』, 香港, 明寶出版社, 2001.

망'뿐이 없는,¹⁴⁾ 현대판 “文以載道”의 소굴에서 마침내 後者를 선택하였다. 중국문학, 특히 중국 현대문학은 정치와의 긴밀한 연관에서 벗어날 수 없었다. 毛澤東 (1893-1976)이 『在延安文艺座谈会上的讲话』(이하 『文艺讲话』)에서 구체화한 ‘문학은 정치를 위해 봉사해야 한다’는 주장은 전통적 ‘文以載道’관념의 현대적 발현형태라고 할 수 있다. 그러나 文革의 종결과 함께 자신들이 절대적인 것으로 믿어오던 가치가 부정되고, 외래문화가 밀려드는 이른바 ‘改革開放’이 시작되면서, 중국인들은 물질적·정신적으로 변화를 맞이했다. 文革에 대한 ‘反思’로부터 출발한 이 시기의 문학은 정치에 대한 문학의 직접적인 종속관계를 벗어나려는 끊임없는 노력과 함께 전개되었다. 『没有主义』는 高行健의 창작관과 문학관을 드러낸 글이자 개인의 목소리를 드러낸 글이다. 더욱 직접적으로 『文艺讲话』 이래로 문예계를 속박해온 ‘문학은 정치에 종속한다’는 官方 문예정책에 저항하는 反 『文艺讲话』 論이다. 정치적인 문학은 진실을 왜곡할 수밖에 없다. 그렇게 길들여진 문학을 거부하는 것, 그것이 高行健의 글쓰기의 핵심 주제이다. 그의 작품은 실천하는 작가로서의 내적고백이라고 할 수 있다.

서양으로의 망명은 高行健에게 더욱 많은 경험을 제공해주었다. 사람이 일단 조국을 벗어나 거리를 두게 되면 글쓰기가 한층 냉정해진다. 작가는 민족문화의 대표가 아니며, 인민대중의 대변인 또한 아니기 때문에 高行健이 주장하는 바, 작가에서 있어서 중요한 것은 스스로 고치집을 뚫고 나와서 창조하는 것이다. 작가는 자아의 거울을 통하여 세계를 투사해야 한다. 高行健에게 있어서 중요한 것은 자신이 말했다는 것, 썼다는 것 그것일 뿐이다. 高行健은 자신이 정치적으로나 문학적으로나 어떤 ‘-派’에 속하지 않으며, 어떤 ‘-主义’에도 예속되지 않았음을 거듭 강조한다. 물론 자신에게 어떤 꼬리표를 붙이는 분류를 ‘근본적으로 해체할 수 있는 자리, 체제의 이방인이나 정치적 실종자, 사회적 방관자, 국외자로 불러야 할 마땅한 자리에 기꺼이 선 者의 독립적이고 자유로운 당당함”¹⁵⁾을 강변했다고 볼 수 있다. 하지만 高行健도 지식인적 책임감에서 자유롭지 못하다. 사실 没有主义의 한계라면 한계라고 할 수 있겠는데, 그가 没有主义를 강조하면 할수록, 적어도 没有主义를 강조하는 것 자체가 일종의 ‘-ism’이라는 혐

14) 作家倘若想要贏得思想的自由, 除了沈默便是逃亡. 高行健, 「文學的理由」.

15) 심혜영, 「가오싱젠(高行健)의 글쓰기의 의미에 관하여」, 『人文科學論叢』 제6집, 聖潔大學校 人文科學研究所, 2001, p137.

의에서 자유롭지 못하다.

VI. 周邊部文學과 高行健

20세기는 전쟁과 혁명과 망명의 세기였다.

덴마크의 문학비평가 게오르그 브란데스(Georg Brandes, 1842-1927)는 『19세기 문학 主潮』에서 ‘망명’이란 18세기말 프랑스혁명으로 종래의 생활기반을 빼앗긴 문학자들이 현실사회에 대해 가지고 있는 일정한 자세를 의미했고, 반드시 다른 나라로의 망명생활을 가리키는 것은 아니라고 주장했다. 19세기 유럽에는 한층 명확한 ‘망명문학’의 시대가 전개되었다.¹⁶⁾ 20세기 역사는 망명 상황을 확대 심화시켰고, 수많은 망명자들을 양산하였다. 그것은 사회주의 국가나 자본주의 국가를 막론하고 同化와 排除를 기본원리로 하는 20세기 국민국가 시스템의 필연적인 산물이었다.¹⁷⁾

중국문학에서 보면, ‘망명문학’이란 아직은 낯설고 인식을 얻지 못하고 있다.¹⁸⁾ 2000년 高行健의 노벨 문학상 수상에 대한 평가는 상당히 극단적이다. 우선 中华人民共和国 정부는 완전히 부정적이다. 중국 외교부는 성명에서 “스웨덴 한림원이 노벨 문학상을 숨겨진 정치적 목적을 위해 다시 한 번 더 사용했다”고 비난하였다. 또한 “중국에 역사적으로 그리고 현재 세계적으로 누구와도 비교할 수 없는 저명한 문학작품

16) 이를테면 독일 낭만파의 대표적 작가의 한 사람인 샤미소는 프랑스혁명을 피해 고국을 버린 귀족의 아들이었고, 시인으로 유명한 하이네는 봉건적 압제의 독일을 벗어나 60년 생애 중 후반 25년간을 프랑스에서 살지 않으면 안 되었고, 독일을 탈출해온 마르크스와 하이네가 친교를 맺은 것도 파리에서의 일이었다. 작곡가 쇼팽 또한 폴란드의 망명자였다.

17) 이옥연, 「중국인 디아스포라와 高行健의 문학」, 『中國語文學誌』 제14집, 中國語文學會, 2003, p397.

18) 高行健은 자신의 문학을 ‘中國流亡文學’으로 규정한 바 있다. 그의 설명에 따르면 중국문학에 이전까지 망명문학은 없었다. 과거에 있었던 것은 모두 해외 학자들이 고국에 대한 그리움을 담은 ‘유학생문학’이었다. 6·4이후 비로소 ‘中國亡命文學’이 출현하게 되었다고 한다. 이옥연, 앞의 글, p399.

과 대작가가 대단히 많이 있다”고 했다. 작가들의 최고 조직인 作家协会와 관영 최대 통신사인 新华社의 성명 역시 정부의 그것과 대동소이하였다. 중국 정부는 적어도 高行健의 수상 사실에 대해서는 불만이라는 점을 뚜렷이 표시하였다.

중국의 현대사에서, 20세기 초기에 중국인들이 해외로 나간 것은 주로 유학생들이 주축을 이루었고, 그들은 학업을 마치거나 장기간 체류 후에 귀국하였으며, 抗日战争을 수행하였고, 中华人民共和国 성립에 참여하였다. (진정한) ‘망명 작가’라고 불릴 수 있는 작가들이 나타난 것은 ‘文革’ 이후, 민주화운동 과정에서 많은 작가들이 정치적 망명을 선택하였다. 6·4天安門事件 이후, 문예계에는 保守派의 반격이 시작되어, 文革 직후 활동했던 많은 작가들은 대부분 沈黙할 수밖에 없었다. 保守, 反動에 대하여 중국의 지식인, 특히 北京에서 활동했던 이들은 ‘故意의 空白’으로 저항했다. ‘故意의 空白’이란 北京의 신문, 잡지, 영화를 보지도 않고 읽지도 않으며, 모든 글쓰기를 하지 않는다는 것으로 일종의 文人들의 사보타지라 할 수 있는 것이다.¹⁹⁾ 이들 작가들과 달리 文革 기간 동안 레지스탕스문학(抵抗文學) 활동을 하면서 ‘北京의 봄’바람과 함께 문학적 정치적 자유화를 추구했던 많은 문학가들이 직접적인 정치적 탄압을 피하기 위해 망명의 대열에 들어갔다. 北島(1949-), 多多(1951-), 顧城(1956-1993), 劉再復(1941-), 鄭義(1947-), 陳凱歌(1952-), 劉賓雁(1925-2005) 등등이 고향과 조국을 등지거나 조국으로부터 추방당한 뒤에 해외 유랑자(diaspora)가 되었다. 그들은 문학가로서 失語症에 시달리며, 또 어디에도 뿌리를 내리지 못한 채 周邊人으로 살아가고 있다.

V. 나오며

이상에서 살펴본 바와 같이 高行健의 글쓰기의 목적은 ‘살아남기’이다. 역사학자 홉스봄(Eric Hobsbawm)은 지난 20세기를 ‘극단의 시대(Age of Extremes)’였다고 말했다. 그렇게 보면 高行健은 이 극단의 시대에 작가가 되기 위하여 이 세상에 나왔고, 운명적으로 ‘그는 쓴다. 그러므로 존재한다.(我表述故我存在。)’

19) 김양수, 「중국문학과 노벨 문학상」, 『現代文學』 551호, 2000, p47.

2000년 스웨덴 한림원은, 高行健의 『靈山』(1989)이 '보편적 가치, 깊은 통찰력, 언어의 풍부한 가치 등을 통해 중국 소설과 드라마의 새 지평을 열었다.'(the work of universal validity, bitter insights and linguistic ingenuity, which has opened new paths for the Chinese novel and drama)고 노벨 문학상 선정 이유를 밝혔다. 어떤 면에서 高行健은 생존을 위하여, 창작을 위하여, 정치콤플렉스에서 벗어나고자 자신 망명(self-exile)하였지만, 그는 노벨 문학상을 수상함으로써 정치도마 위에 올려졌다. 高行健에게 망명은 창작의 자유를 찾는 旅程에서 必然的인 結果였고, 그 자신도 『靈山』과 『山海經傳』(劇作, 1989)을 완성함으로써 소위 노스텔지어를 결말지었노라고 말하였다. 그는 文革 經驗, 文革의 伤痕을 폭로하며, 통제된 사회에서 낯선 곳에서의 두려움보다 도피 아니면 침묵해야 하는 두려움이 더 컸지만, 집단폭력 앞에서 개인의 목소리를 낼 수 있어야 한다는 작가정신을 보여주었다. 그러한 개인의 목소리를 낼 수 있는 공간이 바로 문학영역이며, 그에 대한 운명 같은 것, 멈출 수 없는 '글쓰기'에 대한 애착, 그러한 진실한·순수한 문학에 대한 추구를 보여주었다. 그는 작가이기 때문에 작가의 길을 선택하였고, 자신의 길을 가는 작가임에 틀림없다. 그의 작품 속에 관류하고 있는 祖國, 뿌리, 그리움은 그의 작품의 源泉이다. 高行健은 중국 내에서 소수자였으며, 서양 사회에서도 소수자이다. 물질문명이 극대화된 막바지로 치닫는 서양세계에서 주변인으로서 중국인으로서 성공적인 글쓰기를 했고 여러 장르에서 그의 예술성은 충분히 평가되고 있다. 高行健의 앞으로 문학은 어떤 모습일까? 그가 꿈꾼 바, 개인과 사회의 이상적인 모습이 작품 속에서 끊임없이 독창성을 유지하면서 실험될까? 他者에 의해 자신의 이름에 붙여진 이중삼중의 더 많은 수식어들이 창작은 개인적인 일이므로 거대 담론 속에 강제로 편입시키지 않기를 바라는 그에게 진정한 자유를 줄 것인가? 그는 살아있음을 확인하는 生命의 遊戲를 계속할 수 있을까? 물론 노벨 문학상을 수상함으로써 그의 문학적 성취는 세계적으로 공인을 얻었고, 최고의 평가를 받았다. 그러나 망명 작가로서, 국외자로서, 이방인으로서, 주변인으로서 그의 정체성, '뿌리 찾기'의 旅程은 결코 순탄치만은 않다. 문학에 완성은 없다고 한다. 高行健의 '中國'을 통한 자아회복의 글쓰기는 아마도 계속될 것이다. 또한 자신이 선언한 대로 계속 '沒有主義'를 고수할 것이다. 프랑스로의 망명은 그에게 자신을 반성하고 관찰자입장에서 관찰할 수 있는 기회였고, 이데올로기의 그림자에서 벗어나게 해주었다. 그는 개인이다.

참고문헌

- 高行健, 『高行健短篇小说集』, 台北, 联合文学, 2001.
- _____, 『现代小说技巧初探』, 广州, 花城出版社, 1981.
- _____, 『没有主义』, 香港, 天地图书有限公司, 2000.
- _____, 『文学的理由』, 香港, 明宝出版社, 2001.
- 김양수, 「중국문학과 노벨 문학상」, 『现代文学』 551호, 2000.
- 심혜영, 「가오싱젠(高行健)의 글쓰기의 의미에 관하여」, 『人文科学论丛』 제6집, 圣洁大学校 人文科学研究所, 2001.
- 이욱연, 「중국인 디아스포라와 高行健의 문학」, 『中国语文学志』 제14집, 中国语文学会, 2003.

Abstract

Gao Xingjian's The Reason of Literature
-Focused on the short novels-

Bae, Do-im

Gao Xingjian came to France as an exile in search of the freedom of creation for himself. The creation is the only way for him to confirm his existence as a bilingual writer. Plus, he attaches importance to the personality in anti-ideology works.

In this paper, through creative experiments in five pieces of Gao Xingjian's short novels it is shown that the suggestion of anti-fashion, anti-commercialization, and anti-ideology literature which is free and personal one that he pursues.

Key Words : Great Proletarian Cultural Revolution, the memory of history, destiny, encounter, cool