

화인 디아스포라문학지형과 네트워크*

— 가오싱젠을 중심으로

朴英順**

< 목 차 >

1. 시작하며
2. 화인 디아스포라문학
 - 2.1 디아스포라문학의 동향
 - 2.2 화인 디아스포라문학의 네트워크
 - 2.3 가오싱젠의 문학네트워크
3. 가오싱젠의 문학지형
 - 3.1 문학 사유
 - 3.2 언어 예술
4. 디아스포라의 정체성
 - 4.1 민족문화의 정체성
 - 4.2 자아정체성
5. 마치며

1. 시작하며

화인 디아스포라문학의 핵심세력은 북미 지역이 중심을 이루고 있다.¹⁾ 이

* 이 논문은 2009년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2009-362-B00011).

** 국민대학교 중국인문사회연구소 HK연구교수.

1) 일반적으로 '화교'는 해외에 거주하는 중국 국적을 가진 사람을 가리키며, '화인'은 해외에 거주하면서 정주국의 국적을 취득한 중국인 혹은 그 후예들을 말한다. 이 글에서 논의한 화인문학가는 주로 후자에 속한다.

들은 주로 타이완에서 건너간 작가와 학자들로 구성되어 활발한 네트워크를 형성하고 있다. 한편, 최근 중국에서는 화인 디아스포라문학을 중국 문학의 일부로 간주하려는 경향을 보이고 있다. 그러자 북미 지역의 문학적, 학술적 체계모니를 장악하고 있는 화인 작가와 연구자들은 문학사단, 학회와 협회, 문학사이트 등 다양한 네트워크와 담론을 형성함으로써 주도권을 유지하려고 한다. 물론 1990년대 이후 중국의 신 이민 작가들이 많아짐에 따라 중국과의 네트워크가 상대적으로 늘어나는 현상을 보이긴 하지만²⁾, 화인 디아스포라작가들의 주요 네트워크는 여전히 타이완, 홍콩 등을 거점으로 하고 있다. 특히 타이완, 홍콩 등을 거점으로 하여 활동하고 있는 디아스포라 작가 중의 한 명이 바로 가오싱젠(高行健, 1940~)이다. 현재 가오싱젠의 모든 저서와 연극 활동은 유럽과 미국을 제외하면 거의 타이완과 홍콩을 거점으로 하고 있다. 그는 이를 기반으로 하여 한 경계인으로서 '바깥(정주국)'에서 '안(본국)'을 넘나들며 다양한 네트워킹하면서 자신의 문학지형을 그려나가고 있다.

이처럼 최근 대다수의 화인문학 작가들, 특히 홍콩과 타이완 출신의 작가들은 중국으로부터 발산되는 구심력을 거슬러 화인문학 고유의 원심력을 구성하고자한다. 이 두 힘 간의 긴장이 화인문학을 이슈화하고 있는 것이다. 그 가운데서 가오싱젠은 타이완·홍콩과 주요 네트워크를 형성하면서 중국 문학의 본질에 대해 끊임없이 문제제기를 하고 있다. 게다가 망명 작가라는 특수한 신분은 중국이 화인문학을 중국 문학 내부로 흡수하려는 시도에 대해 무엇보다 회의적일 것이다. 때문에 본고는 가오싱젠을 통해 화인문학의 동향과 네트워크의 특징을 재조명해보는 것은 화인문학을 둘러싼 여러 장력들의 관계를 조망할 수 있을 뿐 아니라, 가오싱젠의 문학적 특징과 네트워크의 특징을 보다 잘 파악할 수 있을 것이라 생각한다.

1949년 이후 근 30년간의 중국 현대문학은 정치담론이 문학담론을 장악해 왔다. 문학의 본령은 찾을 수 없었고 가오싱젠의 '도망'의 결심은 이러한 '문학

2) 신 이민은 주로 1990년대 전후로 미국 등지로 이주한 중국·타이완·홍콩 출신의 유학생, 투자이민 및 6·4천안문사태 후 미국 정부가 중국에 할당할 이민쿼터에 의한 이민 등을 가리킨다.

의 불행'속에서 탄생하였다. 최근 중국 문학계는 세계화로 인해 일부 북미 화인작가들이 타이완과 홍콩을 넘어 중국과의 네트워크(매체·출판·영화)를 통해 문학의 생산주체로 떠오르자 화인디아스포라 작가들을 주목하기 시작했다. 이런 상황에서 10여 년을 잊힌 망명 작가로서 지내다가 2000년 노벨문학상을 받은 가오싱젠에 대한 관심도 서서히 보이기 시작했다. 하지만 아직도 중국의 문예계는 가오싱젠과의 만남이 적으며 그의 문학사상에 대한 진지한 고민과 객관적인 평가도 부족하다. 망명 작가라는 신분을 갖게 된 배경과 그의 문학주장과 관념이 중국 현대문학의 문제점과 맞물려 있기 때문이기도 하다. 그러므로 연구 내용도 주로 노벨상 수상이나 문학 작품 자체에 중점을 두고 있으며, 중국 문학의 진지한 반성과 병행하여 논의한 연구 성과물은 상대적으로 미진한 편이다.

가오싱젠에 대한 연구는 CNKI(中國知網)에서 가오싱젠을 '제목'으로 검색한(2014년 12월 05일) 결과 총92편의 논문이 검색되었고, '주제'로 검색한 결과 총40편의 석·박사논문이 검색되었다. 주로 노벨문학상, 희곡과 소설적 특징, 작품의 서술방식, 전통사상의 요소, 무대예술 등에 대한 전반적인 연구가 이루어졌으며 대부분 2000년대 전후로 진행되었다. 한국의 화인 디아스포라문학에 대한 연구도 2000년 전후로 진행되었으며³⁾, 북미 화인문학의 문학경향과 담론 및 작품분석을 두루 다루고 있다. 가오싱젠에 대한 연구는 작품분석을 위주로 하고 있으며, 네트워크와 문학적 사유 및 정체성 등을 유기적으로 논의한 연구는 거의 없다.

본고는 기존의 연구 성과 위에서 먼저 큰 틀에서 화인 디아스포라문학을 배

3) 관련 논문으로 고희림, 《북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징》(부산대 박사논문, 2013년). 허세욱, 《華文文學與中國文學》(《중국어문논총》, 1996년, 10집). 왕더웨이 저, 김혜준 역, 《화어계문학: 주변적 상상과 횡단적 구축》(《중국현대문학》, 2012년, 제60호). 김혜준, 《화인화문문학 연구를 위한 시론》(《중국어문논총》, 2011년, 제50호) 등이 있다. 가오싱젠의 연구 논문으로 이정인, 《'이방인'과 '국가인'의 경계에서 선 가오싱젠: 가오싱젠의 망명이후 희곡을 중심으로》(한국연구재단, 2008년). 강경구, 《고행건의 '一個人的聖經' 탐색》(《중국현대문학》, 2004년, 제31호). 이강인, 《중국문학과 노벨문학상의 의미적 해석: 가오싱젠과 모옌을 중심으로》(《동북아문화연구》, 2013년, 제35집) 등이 있다.

경으로 삼고, 구체적으로는 가오싱젠을 대상으로 하여 그의 문학적 사유와 창작 및 네트워크를 살펴봄으로써 디아스포라 작가의 문학지형을 파악하고자 한다.⁴⁾ 주요 내용은 첫째, 화인디아스포라 문학계의 네트워크와 가오싱젠의 문학네트워크를 살펴보고, 둘째, 가오싱젠의 문학적 사유와 창작 특징을 논의하며, 셋째, 디아스포라 작가로서의 '정체성'에 대해 살펴본다. 이런 과정에서 가오싱젠의 문학적 사유와 창작실천 및 네트워크를 지나치게 '망명'이라는 신분에 중점을 두어 문학과 정치에 국한하지 않고, 가오싱젠이라는 개별적 작가가 갖는 문학적 고민과 사유 및 관련 문학배경과의 연관성에도 주목할 것이다. 그래야 가오싱젠의 "관습과 규범을 낮설게 보는 시선과 고민"을 통해 그가 논의하고 있는 중국 문학의 문제를 보다 객관적인 시각에서 바라볼 수 있을 뿐 아니라, 가오싱젠의 문학지형과 네트워크의 특징을 보다 잘 이해할 수 있을 것이다.

일반적으로 네트워크의 기능은 조직·기구·단체 및 주제·영역 등 다양한 노드(Node)와 노드간의 결합으로 인해 발생한다. 네트워크의 중요성은 '관계' 자체에 있다기보다 연계를 통한 '재생산'에 있다. 연계로부터 재생산에 이르기까지 거시적인 외적 연계망 못지않게 미시적인 내적 콘텐츠가 중요한 작용을 한다. 특히 문학이나 문화 등 비가시적인 인문학적 함의를 지닌 텍스트(작품 외에도 작가의 문학사유와 관점도 포함)는 네트워크를 가능케 하는 일차적인 요인으로 작용한다. 따라서 문학네트워크의 의미를 파악하기 위해서는 외형적 관계를 이루는 연계망 외에도, 접속의 결절(結節)을 가능케 하는 내적 요소인 문학텍스트에 대한 분석도 동시에 진행되어야 한다.

4) 2장에서 다룬 화인문학의 네트워크의 대상은 '세계화문문학자료고'의 문학사단·문학사이트·문학상의 자료를 근거로 하며, 가오싱젠 부분은 홍콩중문대학의 가오싱젠특별수장관(高行健特藏館)의 자료와 2014년에 출판된 《새처럼 소요하며: 가오싱젠작품연구(逍遙如鳥: 高行健作品研究)》를 저본으로 한다. 이 두 자료는 가오싱젠의 최근 작품·출판·공연·인터뷰 등 다양한 활동에 대해 매우 상세하게 소개하고 있다. 3,4장은 텍스트 분석이며 주로 《영혼의 산》, 《나 혼자만의 성경》, 《창작에 대하여》등을 중심으로 고찰한다.

2. 화인 디아스포라문학

2.1 디아스포라문학의 동향

디아스포라는 그리스어에서 유래된 말로 이산(離散)을 뜻한다. 원래 역사적으로 전 세계에 흩어진 유대인의 삶을 가리키는 말이다. 일반적으로 난민·이주노동자·망명자·소수민족 공동체 등을 포괄하는 넓은 의미의 용어로 사용되다가, 조국으로부터 추방되어 타국에 소수자로 존재하는 공동체를 가리키는 용어로 일반화되었다. 따라서 그들의 유형은 각기 다르지만 디아스포라의 삶을 살면서 쓴 작품들을 일반적으로 디아스포라문학이라 한다. 나아가 '화인'에 초점을 두어 세계 각지 중국인들의 문학작품을 통칭 '화인문학'이라 한다면, '중국어'로 쓰인 문학작품을 '화문문학'이라할 수 있다. 그러나 해외 곳곳에 정주하는 디아스포라들을 '속지'로 볼 때, '화인영문문학', '화인일본문학'등과 같이 정주국의 '언어'로 창작된 작품까지 아우를 수 있다. 즉 화인들에 의해 창작된 여러 언어를 통합적으로 아우르기 때문에 화인영문문학, 화인한국어문학, 화인일본문학 등도 화인화문문학에 포함한다. 이처럼 문학 주체와 대상 언어를 포함하여 정의한 '화인화문문학'이란 표현은 창작하는 주체가 해외에 거주하는 디아스포라이기 때문에 '화인 디아스포라문학'이라고 할 수 있다.⁵⁾

디아스포라 또는 디아스포라문학에 대한 연구는 본격적으로 1990년대 말 2000년대 해외화인문학 연구가 진행되면서 시작되었다. 가장 먼저 디아스포라(離散)를 운용하여 해외화문문학창작 상황을 소개한 사람들은 타이완 학자들이다. 타이완계 미국학자 왕더웨이(王德威)는 표박(漂泊), 유랑(流浪) 의식을 디아스포라 정체성과 디아스포라 작품의 서사적 특징으로 명명하였다.⁶⁾

5) 고혜림, 《북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징》, 부산대(박사논문), 2013년, 4-10쪽 참고. 정은경, 《디아스포라 문학》, 이룸, 2007년 참고.

6) 王德威, 〈還鄉想像, 浪子文學: 李永平論〉, 《江蘇社會科學》, 2004년 4기, 104쪽.

타이완 황쑤칭(黃素卿)은 중국의 부권 중심의 유가사회와 서방의 이성적 규범 사이에서 유리되어 살아가는 삶을 디아스포라의 전형적인 생존형태라고 보았다.⁷⁾ 이처럼 조기의 디아스포라에 대한 연구는 주로 이산·표박·주변·경계 등의 개념을 통해 그들의 신분의 위기, 심리적 불안, 정체성 및 문화적 차이 등에 초점을 맞추었다.⁸⁾ 디아스포라의 정체성은 주로 본국 문화와의 단절, 정신적 귀처의 상실 등 그들의 고독한 삶에 초점을 맞추고 있다.

한편, 중국에서는 1990년대 말 이후 '디아스포라'에 대한 개념과 변화에 주목하기 시작하면서 디아스포라의 이론적 내함에 대한 연구가 부족하다는 의견이 제기되었다.⁹⁾ 동시에 최근 북미 화인문학비평이 정주국의 문화·정서와 융합해나감으로써 디아스포라문학과 정체성을 점차 본국의 국가와 영토를 벗어난 이산의식으로 보고 있는 점에 주목하였다.¹⁰⁾ 이에 따라 디아스포라 문학에 대한 연구와 시각이 점차 변화를 가져왔다. 문학 작품을 분석할 때, 초기 작가들이 강조했던 고향으로의 회귀, 과거에 대한 향수, 조국에 대한 그리움과 같은 특징에서 벗어나, 보편적이고 근원적인 인성을 탐색하는데 중점을 두고 있다. 정체성 역시 민족정체성에 머물던 것을 개인정체성에 초점을 맞추고 있다. 또한 중국문학과 해외문학 간의 비교연구로도 그 범위를 확대해나가고 있으며¹¹⁾, 다원주의, 탈 경계, 후식민지이론 등을 디아스포라문학의 연구 방법과 시각에 적용하고 있다.¹²⁾ 특히 주목할 점은 최근 중국이 문화대국으로 가

7) 黃素卿, 〈華裔離散族群意識及華裔移民之認同: 《桑青與桃紅》和《千金》〉, 《中外文學》, 2006년, 제34권. 顏敏, 〈離散的意義 流散: 兼論我國內地海外華文文學研究的獨特理論話語〉, 《汕頭大學學報》, 2007년, 4기 참고.

8) 張錦忠, 《南洋論述: 馬華文學與文化屬性》(麥田出版社, 2003년). 〈離散美學與現代性: 李永平和蔡明亮的個案專號〉(《中外文學》, 2002년, 제30권). 史書美, 〈離散文化的女性主義書寫〉(臺灣輔仁大學比較文學研究所資料匯編, 2005년). 張琮惠, 〈文化屬性的流離, 文學屬性的失所: 一種淒涼悲苦的處境〉(《中外文學》, 2004년, 제32권). 張錯, 〈離散與重合: 海外華文文學內涵探索: 兼論陳映真·朱天心的離合主題〉(《思想文綜》, 2005년) 등 참고.

9) 黎湘萍, 〈經典化·文學史·文化政治〉, 2004년 제13회 산둥대학에서 열린 세계화문문학국제학술회의 논문.

10) 饒芃子·蒲若茜, 〈從本土到離散: 近三十年華裔美國文學批評理論評述〉, 《暨南大學學報》, 2005년.

11) 2005년 8월 선전(深圳)에서 열린 중국비교문학학회 제8회 기념(暨南)학술대회에서 '디아스포라문학'과 해외화인문학에 대한 학술토론이 있었다. 顏敏, 앞의 논문, 71쪽.

는 길에 문화소프트파워의 하나로써 해외 화인문학에 대한 새로운 의견과 개념을 확대해나가고 있다는 점이다. 화인문학을 중국 문학의 연장선상에서 이해하려는 움직임이다. 이에 북미 화인연구자들 역시 화인문학사단, 학회와 협회 등의 다양한 네트워크를 통해 유관 담론을 형성함으로써 화인문학 고유의 원심력을 유지해나가고자 한다.

이처럼 현재 디아스포라의 의미는 모더니티로부터 포스트모더니티로의 이행 속에서 크게 확장되어감과 동시에 세계화로 인해 민족·국가·인종의 경계가 약화되면서 어느 특정 소수집단의 의미를 이미 넘어서고 있다. 이를 테면, 가오싱젠의 디아스포라의 성격은 민족 국가의 영토를 벗어나 ‘바깥’에 거주하는 ‘이산’인을 가리키지만, 그의 작품이 유럽·북미·타이완·홍콩 등으로 전파되고 있고 다양한 문학콘텐츠로 출판·공연되고 있는 점에서 볼 때, 그의 문학세계와 정체성 역시 중국이라는 국가와 민족에만 머물러 있지 않다. 예컨대, 그가 바라보는 민족정체성은 현재 중국이 문화중국의 길을 도모하기 위해 내세운 유가정통의 민족정체성에 머물지 않는다. 문학 방면에서도 과거 정치와 밀접한 중국 문학의 특성에 대해 끊임없는 문제제기를 하면서 문학의 본령을 찾아가고자 한다. 이러한 전반적인 동향과 함께 그는 경계에 선 채 ‘바깥’에서 ‘안’을 들여다봄으로써 다양한 네트워킹을 통해 자신의 문학지형을 그려나가고 있다.

2.2 화인 디아스포라문학의 네트워크

세계화인문학사단은 동남아와 북미지역에 집중적으로 분포하고 있다. 동남아 지역은 주로 말레이시아·싱가포르·태국·베트남·필리핀 등을 묶어 동남아 화인문학으로 묶고, 북미 지역은 주로 미국과 캐나다에 분포해 있다. 화

12) 錢超英, 〈離散文學與身分研究: 兼論海外華人華文文學闡釋空間的拓展〉, 《中國比較文學》, 2006년, 103-106쪽.

인문학에 대한 자료와 정보가 잘 갖춰져 있는 '세계화문문학자료고(世界華文文學資料庫)'에 수록된 세계화인문학사단, 문학사이트의 분포를 보면 다음과 같다.

표1: <세계화인문학사단과 문학사이트 분포>¹³⁾

지역/개수	문학사단	문학사이트
미국 19/14	喬治亞州華文作家協會, 美國華文文藝界協會, 北美華文作家協會紐英倫分會, 文心社, 北德州達拉斯文友社, 亞利桑那作家協會, 華府書友會, 聖路易華人寫作協會, 海外華文女作家協會, 洛杉磯華文作家協會, 拉斯維加斯華文作家協會, 新澤西書友會, 北美華文作家協會華府分會, 紐約華文作家協會, 夏威夷華文作家協會, 芝加哥華文寫作協會, 美南華文作家協會, 北卡書友會, 北加州華文作家協會	北德州文友社, 海外華文女作家協會, 采風書坊, 詩天空, 火鳳凰文化協會, 風笛網站, 北美世界日報, 欖樹文學月刊, 新語絲, 新大陸詩刊, 新澤西書友會, 夏威夷華文作家協會, 文心社, 國風, 柯捷網站
캐나다 2/5	加拿大中國筆會, 加拿大華裔作家協會	希望文坊, 酷我北美彩楓, 加拿大華裔作家協會, 加拿大中國筆會, 楓華園
호주 2/무	澳大利亞新南威爾士州華文作家協會, 澳洲仕女華文作家協會	
뉴질랜드 무/1	-	奇異網
홍콩 1/13	香港作家聯會	中國現代文學研究網, 香港作家聯會, 香港報章文藝副刊, 世界詩人網, 高行健特藏館, 中華網絡作家協會, 香港兒童文學研究學會, 中國文化中心, 中國茶一文壇信息, 香港青年寫作協會, 香港文藝家, 香港文學資料庫, 香港作家與作品

13) 세계화문문학자료고의 자료를 근거로 저자 재구성.

말레이시아 2/11	馬來西亞華文作家協會, 馬來西亞美里筆會	《馬華文學》網絡版月刊, 世界華文作家網, 馬來西亞華文作家協會, 大將出版社, 有人部落, 蕉風文藝, 世界華文作家網, 犀鳥天地, 東馬華人作家, 馬華文學館, 犀鳥文藝
싱가포르 1/2	新加坡作家協會	新加坡作家協會, 新加坡文藝協會
남미 무/1	-	智利文藝協會
타이완 무/8	-	2007臺灣作家作品目錄系統, 臺灣作家作品檢索資料庫, 琦君研究中心, 馬華文學數據庫, 當代文學史料影像全文系統, 世界華文文學研究網站, 華人網網路書店, 文訊
대륙 1/3	日本華文文學筆會	世界華文文學創作與研究, 世界華文文學論壇, 中國作家協會
태국 1/2	泰國華文作家協會	泰國世界日報, 泰華文學
유럽 1/2	歐洲華文作家協會	-
하와이 무/무	-	-
브루나이 1/무	汶萊華文作家協會	-
인도네시아 1/1	印尼華文寫作者協會	印尼華文寫作者協會
필리핀 5/1	辛墾文藝社, 耕園文藝社, 華青文藝社, 非華文藝協會, 菲律賓新潮文藝社	文藝副刊之友
베트남 무/무	-	-
마카오 무/무	-	-

출처: 저자 작성

이 가운데 가장 대표적인 협회가 ‘북미화문작가협회(北美華文作家協會)’이다. 1991년 5월 샤즈칭(夏志清)·치쥘(琦君)·천위타오(陳裕濤)·마커런(馬克任)·류칭(劉晴) 등이 설립하였으며¹⁴⁾, 대부분 북미지역 화인 작가들이 주요 성원이다. 현재 북미 화인문학의 기반이 된 문학사단은 모두 19개이다. 이들은 주로 미국을 거점으로 특히 유학생들이 많이 거주하는 뉴욕과 워싱턴 등지를 중심으로 구축하고 있다. 다른 하나는 ‘해외화문여자작가연의회(海外華文女作家聯誼會)’로 1989년 7월 설립하였다. 대표적인 화인 작가 천뤄시(陳若曦)가 회장이며 위리화(於梨華)가 부회장이다. 회원은 유럽과 미주지역 및 동남아시아 각국 70여 명의 여류작가들로 구성되어 있다.¹⁵⁾ 캐나다는 1987년 밴쿠버 지역에서 성립된 ‘캐나다화예작가협회(加拿大華裔作家協會)’가 대표적이며, 현재까지 회원은 약60여 명 정도이며 대개 홍콩·타이완·중국 및 동남아로부터 이민 온 화인 작가들로 구성되어 있다.¹⁶⁾ 위의 표에서도 알 수 있듯이, 세계화인문학사단과 문학사이트는 북미 지역에서는 미국, 동남아 지역에서는 말레이시아·타이완·홍콩에 집중 분포되어 있다.¹⁷⁾

세계화인문학은 문학사단과 문학사이트를 중심으로 형성된 네트워크 외에도 화인문학상 수상을 통해 화인문학의 보급과 확산의 네트워크를 펼쳐나가고 있다. 세계화문문학자료고에 따르면, 화인문학상은 2005년~2012년까지 총

14) 주요 회원으로 周腓力·紀剛·陳漢平·戴文采·蓬丹·王克難·周恩·林童魄·蕭逸·謝瑾瑜(로스앤젤레스), 紀弦·謝冰瑩·陳若曦·莊因·鄭繼宗·陳伯家·陳少聰·夏烈·應鳳凰·石地夫·袁則難·曹又方·蕭孟能·楊秋生·葉文可·胡由美·李芬蘭(센프란시스코), 張天心·張系國(워싱턴), 王鼎鈞·顧肇森·劉墉·謝青·陳漱意·龔弘(뉴욕), 鄭愁予·史家元·王尙勤(보스턴), 莊稼·東方白(캐나다) 등이 있다. 고혜림, 앞의 논문, 33쪽.

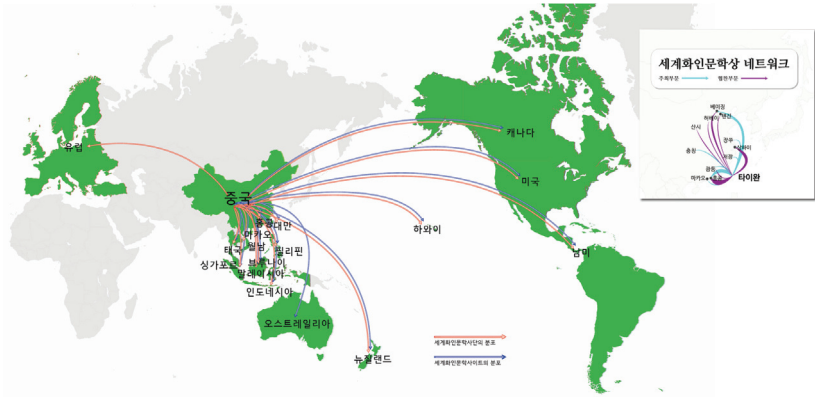
15) 주요 회원으로는 陳若曦·於梨華·聶華苓 등이 있다. 특히 캐나다의 《星島日報》·《明報》·《世界日報》·《成報》는 중국어로 발행되어 캐나다 지역의 화인화문문학 작가들에게 작품 활동의 기회와 기타 지역의 화인 작가와의 네트워크로 작용하고 있다. 陳浩泉, 《楓華文集: 加拿大作家作品選》, 加拿大華裔作家協會出版, 1999년, 11-12쪽 참고.

16) 陳浩泉, 앞의 책, 230쪽 참고.

17) 동남아 지역의 해외문학사단은 ‘세계화문문학자료고’에 수록되어 있지 않은 곳도 많다. 싱가포르의 新加坡作家協會 외에도 新加坡文藝研究會, 錫山文藝中心, 琼州會館文學會 등이 있고, 말레이시아는 馬來西亞華人文化協會 외에도 馬來西亞華人作家協會, 中華華文協會, 南馬文藝研究會 등이 있다. 필리핀은 菲華藝文聯合會, 菲華文藝工作者聯合會, 亞洲華文作家協會菲華分會 등이 있고, 태국에는 泰商文友, 聯誼會泰華文協, 泰中藝術協會 등이 있다. 梅顯仁, <海外華人文學社團>, <八柱僑刊>, 2002년, 제2기 참고.

190차례가 진행되었다. 이 가운데 주최 부문은 총149개(중복 제외), 협찬 부문은 총141개(중복 제외)였다. 주최단위 가운데 가장 많이 참여한 곳은 연합보(聯合報, 17회), 연합보부간(聯合報副刊, 14회), 중국시보인간부간(中國時報人間副刊, 12회), 연합신문망(聯合新聞網, 9회), 영취산불교기금회(靈鷲山佛教基金會)·연합보문화기금회(聯合報系文化基金會)·세계종교박물관(世界宗教博物館)·연합문학(聯合文學, 각8회), 린룽싼문화공익기금회(林榮三文化公益基金會)·회은자선기금회(懷恩慈善基金會, 각6회), 린위탕고거(林語堂故居)·연합문학기금회(聯合文學基金會)·교통대학판타지연구중심(交通大學科幻研究中心)·타이베이시정부(臺北市政府, 각5회) 순이다. 이상의 주최 단위들은 모두 타이완에 소재하고 있었으며 반면 전체 149곳 가운데 중국은 30여 곳(중복 포함)이었다. 이 가운데 홍콩이 가장 많고 다음으로 베이징, 광저우 지역이었다. 주최 단위의 유형은 매체·잡지사·학술지·재단법인·대학연구소 등 다양했다. 또한 협찬 부문은 행정원문화건설위원회(行政院文化建設委員會, 11회), 연합보부간·자유시보(自由時報, 각6회), 희함문학망(喜菡文學網)·구가출판사(九歌出版社有限公司)·황관문화(皇冠文化)·INK인각문학생활지(INK印刻文學生活誌)·마오터우잉출판사(貓頭鷹出版社)·타이베이시정부문화국(臺北市政府文化局, 각5회), 경신청년창작회(耕莘青年寫作會, 각4회), 중화민국문화부·과학발전·과학월간·과학인·남방주말·홍콩명보세기(香港明報世紀)·도전자월간(挑戰者月刊)·성품서점(誠品書店, 각4회) 순으로 역시 타이완과 홍콩이 주를 이루고, 중국에서는 상하이·베이징·톈진 등이 참여하였다. 협찬 단위 유형 역시 매체·잡지사·학술지·재단법인·대학연구소 등으로 다양했다. 이상은 세계화인문학사단·문학사이트·문학상 등의 지역적 분포도이다.

그림1: 〈세계화인문학사단·문학사이트·문학상 분포도〉¹⁸⁾



출처: 저자 작성

이상, 화인문학사단(협회)·문학사이트·문학상의 활동 네트워크는 해외에서는 북미 지역을 중심으로 대부분 1980-1990년대에 형성되었으며, 타이완과 홍콩 지역의 활동이 상대적으로 활발했다. 이러한 배경은 1960-1980년대는 초기 타이완 출신의 유학생들이 미국에서 본격적으로 작품 활동을 하였고, 1980년대에는 그들의 2세대들이 주요 문학생산을 주도해왔기 때문이다. 그들의 작품은 주로 타이완과 홍콩을 중심으로 출판·번역되면서 전파되었다. 그 후 1990년대에 접어들면서 타이완 출신 작가는 물론 중국 대륙, 홍콩 출신 작가들이 북미지역에서 두드러진 활동을 하기 시작했다.

한편, 중국 지역을 거점으로 한 화인문학관련 네트워크 기구와 활동 상황을 보면 다음과 같다.

www.kci.go.kr

18) 世界華文文學資料庫·高行健特藏館·《逍遙如鳥：高行健作品研究》의 자료를 근거로 저자 재구성.

표2: <중국의 화인문학관련 활동과 기구>19)

항목	내용
국가기관	선전부-문화부-국무원-작가협회(統戰部, 시인민대표회의상무위원회 등)
대학의 화문문학연구 소	산터우(汕頭)대학화문문학연구중심 · 중산(中山)대학화문문학연구 중심 · 샤먼(廈門)대학화문문학연구중심 · 장쑤(江蘇)사회과학원화 문문학연구중심 · 난징대학중문과 · 푸단(復旦)대학화문문학연구중 심 · 홍콩중문대학 · 베이징대학 · 베이징중국사회과학연구원화문문 학연구중심
간행물	세계화문문학논단: 1990년 江蘇臺港與海外華文文學研究中心
학술단체/ 사이트	중국세계화문문학회/中國世界華文文學網
국가급 연구기구	세계화문문학연구중심
문학사단	國家一級社團: 중국세계화문문학학회(2002년)
문학상	'중산배(中山杯)' 화교화인문학상, 全球華文散文大賽
연구프로젝트	사회과학원重點項目, 사회과학원重大課題
주요활동	화문문학국제학술회의, 세계화문문학대회, '중산배' 화교화인문학상, 출판활동, 세계화문문학연맹 창설
비고	중국화문교육기금회, 중국화교공익기금회, 해외중국교육기금회와 연계

출처: 저자 작성

중국의 화인문학관련 조직·기구의 네트워크 형성과 활동은 타이완과 홍콩에 비해 늦은 2000년 이후부터 주로 활동하고 있다. 중국의 문화 관련 정책과 제도의 입안 및 결정은 주로 선전부·문화부·국무원·중국작가협회 및 통전부(統戰部) 등에서 집행·관리한다. 화인문학관련 주요 네트워크는 대학 내

19) 世界華文文學創作與研究·世界華文文學論壇·中國作家協會 및 CNKI(中國知網)·百度 등에서 중국의 해외화인문학사단 관련 자료를 근거로 저자 재구성.

연구소·학술단체·국가급 연구기구·문학사단·문학상·연구프로젝트 등 다양한 기구와 활동으로 형성되어 있다.

특히 대학 내 화문문학연구소는 주로 산터우(汕頭)·광저우·샤먼(廈門) 등 남방 지역과 베이징·상하이·장쑤 등 문화중심 도시에 집중해 있었다. 중국에서는 얼마 전 2014년 11월 19일에 국무원 화교업무판공실(僑務辦公室)이 주관하고 지난(暨南)대학과 중국세계화문문학학회가 개최한 제1회 세계화문문학대회가 열렸다. ‘화문문학의 문화 전승과 시대적 역할’이란 주제로 세계 30여개 국가와 지역에서 약400명에 달하는 화문작가들이 참석하였다. 이 대회에서는 ‘세계화문문학의 이론 수립’·‘화문문학과 실크로드’·‘화문창작논단: 경험, 창의 그리고 융합’·‘신 이민 문학의 형국과 방향’·‘타이완문학: 문화전승과 당대 실천’·‘문화 창구로서의 홍콩마카오문학’·‘화문창작: 향수를 안고’ 등의 세부 제목으로 토론이 진행되었다. 이 번 대회는 특히 신 이민 작가들의 중국어를 활용한 창작, 조국문화에 대한 정체성, 중국문화 전파에 대한 문화적 역할 등을 강조하였다. 전국정협부주석 한치더(韓啓德)는 화인 작가들이 중화민족의 우수한 문화를 전승·전파함으로써 중화민족의 ‘중국의 꿈’의 부흥을 실현하는데 도움이 되어야 한다고 강조하였다. 이를 위해 화문문학인사와 작가들이 주축이 된 ‘세계화문문학연맹’을 성립하고 지난대학을 주요 거점으로 정했다. 주요 화인문학네트워크는 중국세계화문문학학회·타이완일본작가협회·타이완중국시가예술학회·홍콩작가연합회 등 20여개 문학단체로 구성하였다.²⁰⁾ 이처럼 1990년대 세계화로 인해 중국의 신 이민이 많아졌고, 최근 문화중국으로의 길을 가기 위해 중국 문화계는 해외화인문학을 문화소프트파워의 첨병으로 삼고자 한다. 이에 따라 화인 디아스포라문학의 네트워크와 활동을 보다 활발하게 진행하기 시작했다.

www.kci.go.kr

20) <嚴歌峇劉斯奮尤今等聚焦華文文學：華文作家大有可爲—首屆世界華文文學大會側記>, 《人民日報》, 2014년 12월 4일.

2.3 가오싱젠의 문학네트워크

가오싱젠은 1987년 프랑스로 망명 한 후, 대부분 유럽·미국과 타이완·홍콩의 문화예술계와 네트워크를 형성하고 있다. 여기서는 홍콩중문대학의 '가오싱젠특별수장관(高行健特藏館)' 사이트와 2014년에 출판한 《새처럼 소요하며: 가오싱젠작품연구(逍遙如鳥: 高行健作品研究)》 부록에 실린 자료를 근거로 하여 출판과 공연의 네트워크를 조사하였다. 출판 부문은 망명이전의 몇 편을 제외하곤²¹⁾ 거의 타이완과 홍콩에서 출간되었다. 인터뷰나 강연 역시 타이완과 홍콩의 대학, 연구자를 중심으로 한 학술네트워크를 형성하고 있었다. 공연네트워크는 주로 미국과 프랑스와 연결되어 있었으며, 중국에서는 역시 망명 전 일부를 제외하고 타이완과 홍콩의 공연 단체와 연계하고 있었다(아래 그림에 숫자를 표기함).²²⁾

앞서 보았듯이 해외화인문학의 네트워크는 타이완과 홍콩에서 월등하게 활동하고 있었다. 마찬가지로 가오싱젠이 타이완·홍콩과 네트워크를 활발하게 진행하고 있는 이유는 조기의 화인 디아스포라문학의 네트워크가 대부분 타이완 출신의 작가를 중심으로 구성된 배경 때문일 것이다. 그리고 망명 작가라는 신분과 금서조처가 내려진 상황에서 타이완·홍콩과의 네트워크는 자연스런 현상일 것이다. 하지만 중요한 점은 강연 내용이나 인터뷰 내용이 증명해주듯이²³⁾, 타이완과 홍콩 문학계는 그를 단지 망명 작가의 신분에 초점을 두어 그의 작품경향과 문학세계를 정치와의 대립각으로 해석하지 않고, 한 명의 디아스포라 작가로서 이루어 낸 문학의 본령, 독특한 창작예술, 문학적 사유 및 정

21) 《現代小說技巧初探》(논문집), 臺灣: 花城出版社, 1981년. 《有隻鴿子叫紅脣兒》(중편 소설), 北京: 北京出版社, 1985년. 《高行健戲劇集》, 北京: 群眾出版社, 1985년. 《對一種現代戲劇的追求》(논문집), 北京: 中國戲劇出版社, 1987년. 이상은 《逍遙如鳥: 高行健作品研究》, 212쪽 참고.

22) 한국에서는 가오싱젠 저, 박주은 역, 《창작에 대하여: 가오싱젠의 미학과 예술론》(돌베개, 2013년). 가오싱젠 저, 박하정 역, 《나 혼자만의 성경》(민음사, 2002년). 가오싱젠 저, 오수경 역, 《버스 정류장》(민음사, 2002년). 가오싱젠 저, 이상해 역, 《영혼의 산》(현대문학북스, 2001년)이 번역되었다. 이외에도 대학에서의 강연도 몇 차례 있었다.

23) 《論創作》, 《沒有主義》, 《自由與文學》 등의 인터뷰 부분 참고.

체성 등에 대한 다양한 접근을 시도하였다. 망명이라는 신분보다는 창작하는 작가로서의 접근 방법이 가오싱젠으로 하여금 타이완·홍콩 문화계와 네트워크를 유지하게 한 요인이기도 하다. 아래는 가오싱젠의 출판, 공연의 문학네트워크이다.

그림2: 〈가오싱젠의 문학네트워크〉²⁴⁾



출처: 저자 작성

중국에서 해외문학이나 비교문학에 대한 유행을 일으킨 주축은 역시 타이완 출신의 미국 학자들이다. 중국은 화인 디아스포라문학을 민족주의와 중화주의 입장에서 이해하려는 경향이 강했고, 또한 타이완을 거점으로 한 북미 화인문학네트워크와 작가활동에 대해 그다지 관심을 기울이지 않았다. 그러나 최근 중국이 문화중국의 힘을 강화함에 따라 중국 문학을 중심으로 설정하고 화인 디아스포라문학을 그 안으로 흡수하려는 경향을 보인다. 세계적으로 중국문학 영역을 확장하려는 일환으로 문학의 통합공동체를 구성하려는 움직임이다. 이를 보면 '어종(語種)의 화문문학'이라는 개념을 강조하면서 자국의 민족주의 강화를 위한 문화적 전략의 하나로 제시하고 있다.²⁵⁾ 이러한 동향에 대해 특

24) 高行健特藏館, 《逍遙如鳥: 高行健作品研究》 등의 자료를 토대로 저자 재구성.

히 타이완 출신 학자 스수메이(史書美)는 ‘화문문학Sinophone literature’라는 개념을 내세워 중국 중심의 시각에서 바라보는 ‘중국 문학’에 대해 의문을 제기하고 있다. ‘Sinophone’ 연구는 단순히 화인 디아스포라 연구를 중국과 연계시키는 면에 한정하는 것이 아니라고 하면서²⁶⁾, 중국 중심주의(Chinese-centralism)에 견제를 보이고 있다. 타이완계 미국 학자 왕더웨이 역시 북미 지역의 화인문학이 최근 들어 중화주의의 강조를 위한 첨병으로 역할하면서 중국 중심주의로 흘러가고 있다면서, 새로운 화인문학의 위치를 정립하는 것이 중요하다고 제기하였다. 화인문학을 중국 중심의 문학 속에 편입하려는 관점에 대해 타이완이나 홍콩의 일부 학자들은 결코 탐탁지 않을 것이다. 중국의 세계적인 문학영역의 확장이 단순한 문학 통합공동체를 구성하는 데 그치는 것이 아니라, 향후 ‘중국 의식’, ‘대륙으로의 회귀’ 등으로 통합될 수 있다고 보기 때문이다.²⁷⁾

이는 얼마 전에 11월에 있었던 제1회 세계화문문학대회에서도 이미 드러났다. 중국은 갈수록 늘어나는 신 이민 작가를 활용하여 세계적으로 중국문화의 위상을 드높이는 한편 세계화인문학을 중국 문학으로 수용하려는 ‘어종의 중국문학’을 강조하고 있다. 나아가 기존의 화인문학의 중심세력인 타이완과 홍콩의 문학네트워크를 수용하려는 자세를 보이고 있다. 대회에서 화인문학은 이미 중국소프트파워의 중요한 한 부분이 되었으며, 중국어가 점차 세계로 나아가는 추세에 따라 해외화문작가들도 마땅히 화문문학작품을 통해 중화민족의 역사적 면모를 드러내야 한다고 분명하게 밝혔다. 그리고 ‘한어열’을 계승한 후 세계에서 화문문학열을 일으켜서 세계 속에서 화문문학의 언어권을 확립해야 한다고 강조하였다. 이를 위해 ‘세계화문문학연맹’을 중국과 양안 화인문학을 연결하는 교량적인 문학네트워크로 삼았다.²⁸⁾

25) 莊園, 《文化的華文文學》, 汕頭大學出版社, 2006년, 143쪽.

26) 고헤림, 앞의 책, 56-57쪽 참고.

27) 고헤림, 앞의 책, 56-57쪽 참고.

28) <嚴歌峇劉斯奮尤今等聚焦華文文學：華文作家大有可爲—首屆世界華文文學大會側記>, 《人民日報》, 2014년 12월 4일.

이상의 네트워크와 주요 활동 상황에서 드러났듯이, 향후 화인 디아스포라 문학은 네트워크의 역사와 활동과 범주의 크기가 아니라 점차 국력을 위주로 이동하는 경향을 띠고 있다. 나아가 중화주의의 확장과 주변화 된 문학의 편입, 학문적 권력구도 등의 강화로 이어질 수 있을 것이다. 이러한 변화는 중국 문학의 획일성에 '동조'를 거부하며 '도망'을 간 가오싱젠의 타이완·홍콩과의 문학네트워크가 또 다른 방향으로 작용할 수 있다는 개연성을 내포하고 있다.

3. 가오싱젠의 문학지형

3.1 문학 사유

문학네트워크는 상호 연계를 통해 새로운 형태의 지식과 담론 및 문학콘텐츠 등 다양한 문화현상을 낳는다. 서론에서 이미 말했듯이, 특히 문학·문화의 네트워크의 함의를 파악하기 위해서는 외형적인 네트워크 외에도 콘텐츠 자체 즉 문학텍스트에 대한 분석도 동시에 진행되어야 한다. 가오싱젠이 이루어낸 문학적 사유와 언어예술의 특징은 그가 유럽·북미·타이완·홍콩 등지에서 지속적인 문학연계망을 유지하는 한편, 중국 문학과 긴장 관계를 형성케 하는 중요한 요소로 작용한다. 망명 전후부터 그가 줄곧 중국 문학에 대해 회의와 문제제기를 하는 것은 그들 간의 문학에 대한 사유와 관점 및 언어예술 등에 대한 관점의 차이에서 드러난다.

가오싱젠은 5·4 이래의 신문학은 정치와 사회적 환경의 제약으로 인해 문학에 대한 각종 논쟁은 있었지만 문학 자체의 문제에 대해서는 돌아볼 겨를이 없었다고 한다. 그러면서 문학이 강요받아온 문학창작과 무관한 각종 논쟁들을 이제는 끝내야 한다고 말한다.

나는 정치에서든 문학에서든 어떤 파(派)도 아님을 밝히고자 합니다. 나는 민족주의와 애국주의를 포함하여 그 어떤 주의에도 속하지 않습니다. 세계는 당연히 나만의 정치적 견해와 문학 및 예술적 관념이 있습니다. 하지만 어떤 정치나 미학적 테두리에 박히지 않습니다. 이데올로기가 무너지고 있는 지금의 시대에 개인의 정신적인 독립성과 태도를 유지하려면 이러한 질의할 수밖에 없습니다.²⁹⁾

작가들이 정치와 이데올로기의 제한에서 벗어나 세상을 향하여 개인의 목소리로 말하고 표현하는 것이야말로 더 진실한 목소리이며, 이는 끊임없는 투쟁을 통해 쟁취한 일종의 자유로운 생존상태라는 것이다. 문학창작은 자기 구원의 방식이자 생존방식이며, 창작하는 이유 역시 나 자신을 위한 것이지 세상이나 다른 사람을 개조하기 위한 것이 아니라는 것이다.³⁰⁾ 이러한 창작활동을 할 수 없는 문화적 토양에서 그는 망명이라는 '도망'을 선택했다.

창작은 일종의 도망입니다. 정치적 압박으로부터의 도망이고 다른 사람으로부터의 도망입니다. 사람은 종종 다른 사람에 의해 질식당하기 때문입니다. 도망을 해야 내가 살아 있다는 것을 느낄 수 있고 거리낌 없이 말하는 자유를 얻을 수 있습니다.……글쓰기는 단지 나를 만나는 것일 뿐입니다.³¹⁾

'도망'은 단순한 '도피'가 아니라 정치 투쟁과 당파를 초월하여 개인의 소중한 독립된 사고의 공간을 만나는 것이다. 그래서 그가 추구하는 문학이란 일종의 거리두기이다. 차가운 눈으로 정관(靜觀)하는 것이며 보편적으로 인생을 관조하는 것이자, 정치와 이념과의 거리를 둔 문학을 의미한다. 그는 이를 '차가운 문학(冷的文學)'이라고 명명한다. 차가운 문학이란 작가에게 있어 일종의 '생존'의 문학으로 사회나 집단에 의해 말살되지 않고 정신적인 자기 구원을 얻을 수 있는 문학을 말한다.³²⁾ 이념과 체제로부터 벗어나 차가운 시선과 거리두기를 유지해야 진정한 창작을 할 수 있으므로 작가는 '주의'에서 벗어나야한다는

29) <沒有主義>, 《沒有主義》, 4쪽.

30) 《沒有主義》, 17쪽.

31) <沒有主義還是主義的狂歡>, 朱崇科, 《身體意識形態》, 中山大學出版社, 2009년, 84쪽.

32) <我主張一種冷的文學>, 《沒有主義》, 16쪽. 이외에도 <文學的理由>, <作家的位置>, 《論創作》, 8쪽, 35-36쪽 참고.

것이다. 때문에 문학의 비 공리성을 강조하면서 정치담론과 문학담론을 구분 지어, 정치담론은 ‘동조’를 요구하지만 문학담론은 ‘다름’을 찾는 것이라고 강조하였다.³³⁾ 류짜이푸(劉再復)는 가오싱젠의 차가운 문학이란 “외재적인 의미로는 시류를 거부하고 영합을 거부하며, 집단적 의식을 거부하고, 소비사회의 가치관을 거부하며, 개인의 차가운 정신적 창조상태로 회귀하는 것이다. 내적으로는 글의 서술에 있어 자기 절제와 자기 관찰을 통한 차가운 필법을 의미한다.”³⁴⁾라고 하였다. 결국 모든 ‘주의’는 문학을 어떤 이론(사상) 틀에 집어넣게 되며, 이렇듯 문학에 정치의식이나 도덕적 교화의 목적을 붙여넣으면 문학의 본성이 상실된다는 것이다.

가오싱젠은 ‘주의 없음’, ‘차가운 문학’이라는 개념을 통해 20세기 중국 문학은 각종 주의, 이데올로기 및 관련 창작 방법에 관한 논쟁의 늪에 빠져있다고 지적하고 있다. 문학창작은 본래 어떤 운동이나 집단에 도움을 주기 위한 것이 아니며, 작가 역시 독립적인 개체로서 정치적 집단에 예속되지 않은 자유를 누릴 수 있는 존재라는 것이다. 그리고 가능한 한 사회의 변두리에서 서서 관찰하고 깨달아야 ‘차가운 문학’에 전념할 수 있으며, 그러한 차가운 관조와 시선으로 인류사회를 주시하고 드러내는 것이 문학의 본령이자 작가의 진실한 창작태도라는 것이다.

이러한 차가운 문학을 실현하려면 먼저 고독해져야하며 내면의 관조가 필요하다고 한다.

인간은 자신의 존엄과 독립성을 깨닫는 데 필요한 고독을 감내하기 쉽지 않습니다. 고독한 개인만이 자기 존재를 의식하고, 세상의 혼란 속에서도 자기 내면의 목소리를 들을 수 있습니다. 그리고 이럴 때만이 차가운 문학이 가능합니다.

작가는 그렇게 차가운 눈으로 외부세계를 관찰하는 동시에 자기 내면을 관조해야하며, 사회를 비판하는 동시에 자기 자신도 관조할 수 있어야 합니다. 사회비판,

33) 劉再復, 〈高氏思想綱要: 高行健給人類世界提供了什麼新鮮的思想〉, 《華文文學》, 2012년 제3기, 39쪽. <土地·人民·流亡: 葉石濤·高行健文學對話〉, 《論創作》, 254쪽.

34) 劉再復, 《論高行健狀態》, 時報出版社, 2000년, 46쪽.

인간개조가 아니라 있는 그대로 인간의 본성을 이해하는 것만이 문학의 변함없는 본령입니다.³⁵⁾

작가는 차가운 글쓰기를 위해 사람들의 삶을 냉정하게 관조할 수 있는 차가운 눈을 가져야 하며, 중심 세력과 거리를 두고서 세상의 주변부에 자리를 해야 한다는 것이다. 변두리에 머문다고 해서 사회에 무관심한 것은 아니다. 작가가 독립 정신을 유지하면서 정치에 복무하기를 거부하는 행동은 권력과 사회 습속에서 볼 때는 도전이 될지 몰라도 그것 자체가 사회를 부정하는 태도는 아니기 때문이다. 작품을 통해 의식을 불러일으키는 것도 일종의 사회적 관심인 것이다. 이것이 그가 주장하는 문학의 본령을 구현할 수 있는 작가의 태도이자 문학적 사유이다.

현재 중국은 문화중국의 길로 나아가기 위해 화인문학을 중국 문학의 일부로 흡수하려하고, 대다수 화인문학 작가들, 특히 홍콩과 대만 출신의 작가들은 중국으로부터 발산되는 구심력을 거슬러 화인문학 고유의 원심력을 구성하고자 한다. 그 가운데 가오싱젠은 중국 출신이지만 유럽·북미·타이완·홍콩 등지에서 네트워크를 펼쳐나가고 있다. 그 이유는 일차적으로 그의 문학사유의 근간에는 중국 문학에 대한 끊임없이 문제제기가 자리하고 있기 때문이다. 반면, 타이완·홍콩 등에서 네트워크를 형성하고 있는 화인문학 작가들 역시 중국의 움직임에 견제하기 위해 세계적인 명성을 가진 가오싱젠의 문학적 '권력'이 필요할 것이다. 또한 그의 문학주장은 기존의 중국 문학에 대한 문제를 제기하고 있지만, 궁극적인 배경은 문학 자체에 대한 깊은 사유정신으로부터 출발한 것이다. 이는 그가 지속적으로 실험적인 창작을 시도하는 힘이자 그가 주장하는 작가의 생명력인 것이다. 물론 가오싱젠의 문학적 특징 역시 중국 문학의 한 부분으로 자리할 순 있겠지만, 그의 문학에 대한 지난한 사유의 과정과 그것을 지켜내기 위한 디아스포라로서의 인생 역정은 그가 이루어낸 또 다른 문학적 '힘'일 것이며, 그 결실이 네트워크를 가능케 하는 요소로 작용

35) <作家的位置>, 《論創作》, 35-38쪽.

하는 것이다.

3.2 언어 예술

가오싱젠이 주장하는 차가운 시선과 관조 및 거리두기 등의 창작 사유는 작품 속에서 어떻게 구현되었는가? 그의 문학적 주장이 잘 반영되어 있는 《영혼의 산》과 《나 혼자만의 성경》을 통해 살펴본다.³⁶⁾ 《영혼의 산》의 언어 서술기법은 기본적으로 1인칭 ‘나’와 2인칭 ‘너’를 서술과 관찰의 시각으로 교체하면서 전개하고 있다. 기존 소설의 인물 명명방식을 버리고 ‘인칭’으로 ‘인물’을 대체하였다. 실험적이면서 생경한 기법으로서, 한 명의 인물이 여러 개의 마스크는 보이는 일종의 ‘변검(變臉) 효과’를 드러내고 있다. 예를 들어 제 52장이 그러하다. 나·너(당신)·그녀가 모두 등장한다.

당신은 내가 외로움을 달래기 위해 나 자신에게 말하고 있을 뿐이라는 것을 알고 있다. 당신은 나의 이런 고독은 어떻게 구제할 수 있는 것이 아니라는 걸 알고 있다. 아무도 나의 짐을 덜어줄 수 없다. 나는 단지 스스로에게 [나의] 이야기 상대가 되어달라고 요청할 수밖에 없다. 이 긴 독백에 속에서 당신은 나의 이야기의 상대가 된다. 사실 그것은 나의 이야기에 귀를 기울이는 또 하나의 나이다. 당신은 나의 그림자에 지나지 않을 뿐이다. 내가 나 자신에게 귀를 기울이고 있는 동안, 나는 당신으로 하여금 그녀를 만들어내게 했다. 당신도 나처럼 고독을 견뎌내지 못하니까, [당신에게도] 말할 누군가가 있어야 하니까. 그러니까 내가 당신에게 털어놓는 것과 같이 당신도 그녀에게 털어 놓는 것이다. 결국 그녀는 당신에게서 생겨나와 또 다시 나 자신을 확인시켜준다. 나는 여행을 하고 있다. 인생은 어쨌거나

36) 《영혼의 산》은 聯經출판사에서 1990년에 최초로 출판되었다. 이후 노벨문학상 심사위원이자 한학자 고란 말름크비스트(Göran Malmqvist)의 번역을 거쳐 1992년 스웨덴 언어로 스웨덴에서 출판되었다. 1995년에는 프랑스 언어로 출판되었고 2000년에는 영문으로 출판되었다. 이 외에도 희곡 작품 《절대신호(絕對信號)》(1982), 《버스정류장》(1983), 《야인(野人)》(1985), 《피안(彼岸)》(1986) 등이 발표된다. 망명전의 소설로는 《친구朋友》, 《길 위에서路上》, 《25년 후에(二十五年後)》 등이 있다. 망명 후의 소설로는 《영혼의 산》, 《나 하나만의 성경》과 희곡 《도망》, 《삶과 죽음 사이(生死界)》, 《죽음의 도시(冥城)》, 《산해경전》, 《한밤의 방랑자(夜遊神)》 등이 있다.

결국 하나의 여행이다. [나는] 여행 중에 [나의] 상상세계 속에 침잠하여 나의 그림자인 당신과 함께 내면을 여행한다. 이 두 여행 중에 어느 것이 더 중요하고 실제적일까? 이 번거롭고 진부한 질문은 어느 것이 더 진실한 지에 대한 토론이나 변론이 될 수도 있을 것이다. 하지만 그것은 나 혹은 당신이 빠져 있는 영적인 여행과는 아무런 관계가 없다. 당신은 당신의 영적 여행 속에서 나와 함께 자신의 세계 속을 헤매고 있으며, 멀리 가면 갈수록 [당신은 나와] 서로 분리할 수 없는 지점으로 점점 더 다가서게 되기 때문이다.³⁷⁾

《영혼의 산》은 대체로 연속적으로 이어지는 인물이나 이야기가 드물다. ‘나’는 공연 금지 처분을 받고 감시받는 인물이 된데다 폐암선고까지 받은 몸으로(나중에 오진으로 판명됨) 혼자서 남방의 장강유역을 돌아다닌다. 영산을 돌아다니면서 보고, 듣고, 생각하고 느낀 것들과 그곳에서 알게 된 민속·전설·고사 등의 이야기를 소설의 주제로 다룬다. ‘나’는 현실 속에서 여행을 하는 ‘나’이다. ‘너’는 또 하나의 ‘나’로서 ‘나’와 이야기를 나누는 정신적 존재이며, ‘그녀’는 ‘너’와 ‘나’의 관계처럼 ‘너’와 이야기를 나누는 대상이자 또 다른 ‘나’이기도 하다.

가오싱젠의 작품은 실험성이 강하다. 이처럼 주어를 인칭으로 대체하는 표현수법은 다양한 인칭을 통해 서로 다른 각도에서 자아를 표현하려는 시도로서 서사의 긴장도를 극대화시킨다. 한 명이 여러 명의 인물로 작용하면서 다중적인 사유와 표현을 전한다. ‘나’·‘당신’·‘그녀’ 3명은 사실상 ‘나’ 1명이다. 이러한 인칭의 전환은 동일한 주체의 다양한 느낌을 표현하고 있다. 여행을 하고 있는 현실적인 인물 ‘나’는 여행 과정에서 정신적인 상상속의 ‘당신’을 만들어서 ‘나’의 대화 상대가 되게 한다. 이처럼 ‘당신’ 또한 ‘그녀’를 파생시켜 정신적 상

37) “你知道我不過在自言自語，以緩解我的寂寞。你知道我這種寂寞無可救藥。沒有人能把我拯救，我只能訴諸自己作為談話的對手。這漫長的獨白中，你是我講述的對象，一個傾聽的我自己，你不過是我的影子，當我傾聽我自己的時候，我讓你造出個她，因為你同我一樣，也忍受不了寂寞，也要找另一個談話的對手。你於是訴諸她，恰如我之訴諸你，她派生於你，又反過來確認我自己。我在旅行途中，人生好歹也是旅途，沉湎於想象，同我的映像你在內心的旅行，何者更為重要，這個陳舊而煩人的問題，也可以變成何者更為真實的討論，有時又成為所謂辯論，那就由人討論或辯論去好了，對於沉浸在旅行中的我或是你的神游是在無關緊要，你在你的神游中，同我循着自己的心思滿世界游蕩，走得越遠，倒越為接近，以至於不可避免又走到一起竟難以分開。”《靈山》，349쪽。〔 〕은 원문엔 없으나 번역상 필요하여 부기함.

상 속의 ‘당신’의 파트너가 되게 하며, 또 다시 ‘나’에 대해 성찰하게 만든다. 즉 ‘나’와 ‘당신’, ‘그녀’ 사이는 대립적인 관계가 아니라 동일한 하나의 주체로서 ‘영산’을 순례하고 있다. 이러한 동일한 ‘자아’가 여러 차원으로 체험하는 방식의 언어 수법을 그는 ‘언어 의식(語言意識)’이라 한다.”³⁸⁾

《영혼의 산》의 ‘나’·‘당신’·‘그녀’의 인칭이 《나 혼자만의 성경》에서는 ‘너’와 ‘그’로 바뀐다. 과거는 ‘그’를 주인공으로 삼아 회고하며, 현재는 ‘너’를 주인공으로 삼아 서술한다. ‘그’와 ‘당신’은 《영혼의 산》과 마찬가지로 주인공이자 또 다른 나의 분신이다. 그러나 ‘나’는 등장하지 않는다. 류짜이푸는 ‘나’가 없음은 중국의 잔인한 정치적 현실에 의해 ‘나’가 살해되었기 때문이라고 하면서 ‘너’와 ‘그’의 관계를 ‘현실과 기억’, ‘생존과 역사’라고 설명한다.³⁹⁾ 이러한 인칭의 혼용 수법은 인물간의 거리감을 확보함으로써 내면의 사유공간을 넓혀 나감과 동시에 서사적 긴장관계를 유지하려는 표현수법이다. 대화는 현재 시점의 ‘너’가 과거 시점의 ‘그’를 회고하면서 교차로 진행된다.

나는 소설 속에서 인칭을 가지고 통상적인 인물을 대체한다. 또 나·너·그 이렇게 서로 다른 인칭으로 동일한 한 명의 주인공을 진술하거나 주목한다. 이로써 하나의 인물이 서로 다른 인칭으로 표현되며 이 때 조성되는 거리감 역시 배우의 연기에 더욱 커다란 내면의 공간을 제공해준다.⁴⁰⁾

《나 혼자만의 성경》에서 ‘그’는 군중과의 동화를 거부하면서 개인성을 유지하고자 하는 인물로 그려진다. 그것은 ‘나’를 실제로 보는 자아의식이자 일정한 거리의 밖에서 관조하는 것이다. 그리고 ‘너’는 ‘그’를 자신과 동일시하지 않고 거리를 두면서 객관적으로 관찰하고자 한다. 개인의 권리가 위협받는 상황에서 ‘그’가 취한 생존전략으로서 방관자 혹은 관찰자로서의 삶을 유지하려는 것이다.⁴¹⁾ 이 점은 가오싱젠이 사회와 자아와 거리를 두면서 차가운 시선으로

38) <小說의藝術>, <論創作>, 50-51쪽.

39) 劉再復, <跋>, 《一個人的聖經》, 聯經出版社, 452쪽.

40) <文學的理由>, <論創作>, 12-13쪽.

41) 강경구, <고행건의‘一個人的聖經’탐색>, 《중국현대문학》, 2004, 제31호 참고.

세상(내면)을 관찰하려는 ‘주의 없음’과 ‘차가운 문학’의 창작 운용인 것이다.

이 두 작품은 심리구조로 플롯을 대체하고, 인칭으로 인물을 대체한 소설이다. 《영혼의 산》은 장편의 독백이지만 ‘그’와 ‘그녀’를 ‘나’의 사고로부터 나온 가상의 상대로 대체한 후, 중성적 시선으로 처리함으로써 혼란스런 자아를 차갑게 관조하고 있다. 이러한 ‘언어 의식’의 배후에 자리하는 ‘자아’는 계속해서 다양한 내면의 의식을 이어간다. 그리고 중성적 혹은 제3의 시선을 등장시킴으로써 정치와 윤리, 사회와 습속을 받아들이는 과정에서 여러 개의 자아의식을 낳게 된다. 이처럼 가오싱젠이 주장하는 차가운 시선과 관조 및 거리두기 등의 창작 사유는 작품 속에서 인칭서술 방식으로 구현되고 있다.

4. 디아스포라의 정체성

4.1 민족문화의 정체성

가오싱젠의 정체성 문제 역시 작품창작과 문학관점에서 잘 드러난다. 《영혼의 산》의 ‘나’는 중국의 오래된 뿌리가 있는 ‘영혼의 산’을 찾는 여정이다. 특히 남방지역을 여러 차례 다니면서 소수민족들의 삶과 여러 문명과 생태를 접하고, 은일(隱逸)문화·자연문화·선종(禪宗)문화 등 여러 문화 전통을 만난다. 2000년 10월 가오싱젠은 프랑크푸르트의 한 강연에서 “《영혼의 산》은 한 편의 고독의 작품입니다. 제가 중국 중남부 지역을 유랑하면서 고독하게 창작한 것으로 중국 문화에 관한 작품입니다. 저는 중국 문화와 중국의 전통에 많은 사랑을 갖고 있습니다.”⁴²⁾라고 말했다. 그렇다면 《영혼의 산》 속의 중국 문화는 어떠한 문화인가? 가오싱젠의 시각에서 중국 문화는 크게 네 가지 형태로 나눌 수 있다. 첫째, 중국의 역대 봉건 왕조와 관련한 정통 유가 문화.

42) 吳秀明, 《當前文化現象與文學熱點》, 北京大學出版社, 2011년, 119쪽.

둘째, 원시적인 무술에서 발전된 도교와 인도에서 유입된 불교문화. 셋째, 여러 민족의 신화·전설·민가·무도·제례의식 등의 민간문화. 넷째, 노장의 자연철학과 위진(魏晉)의 현학(玄學) 등 문인들의 은일문화이다.⁴³⁾ 특히 뒤의 3개 문화에 더욱 관심을 두고 있다. 이들 문화는 제왕중심의 문화가 아닌 특히 고전문학에서 개인의 창의성이 풍부한 작가와 작품들을 배출한 문인들의 은일정신이 내포되어 있다. 그는 자신이 장강 유역의 남방문화를 찾아다닌 이유는 대표적인 남방문화인 도가와 선종, 문학가 굴원·두보·도연명 등 문인지리적인 요소에도 있지만, 더 중요한 이유는 은일정신이 가득한 남방의 장강 유역은 제왕의 권력과 멀리 떨어져 있기 때문이라고 한다.⁴⁴⁾ 중국의 역사와 문화는 제왕 중심으로 이루어졌으며 민간문화·주변문화·소수민족문화는 상대적으로 간과되었다는 것이다. 그래서 민간의 설창(說唱), 구이저우(貴州)의 마당놀이(地戲), 상시(湘西)지역의 당집극(儺堂戲), 티베트의 장극(藏劇) 등 중국 서남지역 소수민족들의 원시 종교의식들을 중요하게 생각했다.

그리고 그러한 소재들을 거대한 장편소설 속에 집약시킴으로써 민족의 자아와 자신의 자아를 찾고자했다. 그가 다닌 곳은 유가 윤리의 온상인 황하 유역의 중원문화와는 다른 정치와 현대 문명의 중심에서 멀리 떨어진 주변화 된 '변방'의 민족문화였다. 실제로 그가 찾고자 하는 것은 영산 자체라기보다 '나'와 '민족'의 정체성이다. 그래서 그에게 있어 '영산'은 공간일수도 시간일수도 역사일수도 미래일수도 있는 하나의 상징이기도 하다. '영산'은 중국 문화의 원류이자 자신의 정체성의 근원으로 해석된다.

최근 현대 중국은 '유교의 부활'을 내세우면서 '문화중국'을 꿈꾸고 있다. 개혁개방이후 이데올로기의 공백을 메우기 위해서 전통문화의 복원, 신유가의 중시 등 민족주의 측면에서 유교의 부활을 강조해왔다. 특히 2008년 올림픽 개최 이후 내부적으로 중화민족이라는 정체성을 강화함으로써 사회적 통합과 결속력을 다지고, 대외적으로는 국가이익과 서구의 견제라는 측면에서 문화소

43) 吳秀明, 앞의 책, 119쪽.

44) <找尋心中的靈山>, 《論創作》, 204-205쪽.

프트파워의 구축에 힘쓰고 있다. 이 시점에서 ‘문화중국’으로의 길이 망명 작가 가오싱젠의 시선에는 어떻게 보였는지, 경계의 밖에서 중국의 내부를 들여다 본 그만의 ‘민족문화’는 어떠한 것이었는지를 함께 연관 지어 생각해볼만 하다. 물론 유학은 중국 문화의 중심이었고 또 현재 중국 문화정체성의 근간으로 삼아 중국 사회의 통합을 모색하려는 점은 관념적으로는 타당할지 모르겠다. 하지만 ‘과거’ 유학의 정신문명이 ‘현재’ 중국의 대내외 문제들을 극복할 수 있는 적실한 대안인지, 나아가 유가의 사유방식이 현대 중국 정치와 인민의 일상, 사회제도 등으로 귀착할 수 있는지의 적실성도 따져보아야 할 것이다. 문화는 한 민족이 지니고 있는 ‘고유한’ 정체성으로 인해 존속되는 것만은 아니며, 정체성은 시대적 요구와 문화 환경 속에서 자발적으로 형성·변화되기 때문이다. 그러나 중국의 근대는 유학, 공자의 틀에서 벗어나지 않은 채 비판과 계승이라는 연속과 단절의 반복을 거듭해왔다. 현재 유학의 부흥은 미디어를 활용하여 대중화에 힘쓰고 있는 것은 사실이지만, 이 역시 대중의 자발적 흐름이 아니라 여전히 이데올로기의 안에 놓인 장치라는 것이다. 정치가 문화를 좌우하는 방식이 아니라 문화가 정치와 자발적으로 연관될 때 ‘문화중국’의 길은 가능할 수 있을 것이다. 그리고 이는 중국이 전반적으로 중국의 민족주의를 강조하면서 화문문학을 바라보는 시각처럼 문화중국으로 가는 길의 민족의식의 강조는 오히려 “큰 지향점을 향해 나아가는 데 방해가 되는 저해요소이자 허위적이고도 허구적인 어떤 것일 수 있다.”는 말과도 상통한다.⁴⁵⁾

《영혼의 산》에서는 현대 중국의 한족 중심주의를 해체하고 장강유역-소수민족의 전설과 신화, 민요와 무속 등 주변부의 민족문화를 상기시킨다. 그는 ‘주의 없음’을 주장하면서 중국에서 팽배하는 유가전통, 애국주의와 중국 정부가 전유하는 이데올로기적 관행을 거부하고, ‘주의’에 의해 만들어진 민족정체성을 외면하는 것이다. 그래서 중국 정부가 유학의 부활을 통해 하나의 이데올로기를 형성하여 정치적 헤게모니로 전환하려는 점에 거부한다. 이 점은 자신이 중국인이라는 것을 부정하진 않지만 특정한 이데올로기의 틀에서 벗어나려

45) 프란츠 파농 저, 남경태 역, 《대지의 저주받은 사람들》, 도서출판 그린비, 2004, 175쪽.

는 경계에 선 작가이자 지식인임을 반증해주고 있다.

이처럼 가오싱젠은 디아스포라의 신분으로 경계(변방)에서 내부를 들여다 보는 자기(민족문화)의 성찰을 통해 자신이 지향하는 민족문화를 제시하고자 했다. '나'와 '민족'의 시원(始原)으로서 '영혼의 산'을 한족 중심의 주류문화를 상징하는 황하유역에서가 아니라 배제되고 간과된 변방에서 찾고 있다. 이는 현재 중국이 유가의 부활을 통해 '문화중국'으로 나아가려는 점을 다시금 생각해 보는 계기를 제공한다. 그는 분명 중국인이었지만 '중화성'과 같은 주류 민족 문화에서 벗어나고자 했다. 그래서 그의 작품은 중국적이면서도 탈 중국적이다. 디아스포라 지식인이 바라본 중국의 영혼의 산, 민족문화의 영산은 존재유무의 대상이라기보다 희구(希求)의 대상이며⁴⁶⁾, 유가문명으로 이루어진 산은 분명 아닌 듯하다.

가오싱젠이 이렇게 민족문화의 뿌리를 찾고자하는 점은 1980년대 중국 문학의 '심근(尋根)문학(뿌리 찾기 문학)'과 연관이 있다. 특히 1980-1990년대에 제3세계 국가들이 잇따라 노벨상을 수상하면서 더욱 주목하기 시작했다. 그 후 2000년대 가오싱젠 역시 서방 문학과 다른 중국 본토 문화를 제재로 했다는 점에 주목하면서, 더욱 중국 문화의 '특성'들을 발굴해야 한다고 인식하게 되었다. '가장 중국적인 것이 가장 세계적이라는 것'을 깨닫기 시작한 심근 문학이 등장하게 된 것이다. 《영혼의 산》이 노벨상을 수상하게 된 이유는 '작품의 보편적 가치와 깊은 통찰력, 풍부한 언어 표현력으로 중국어 소설과 예술, 연극 분야에서 새로운 길을 열었으며', '곤경에 처한 한 작가가 장강유역을 따라 유랑의 마음으로 여행을 하면서 현대인의 처지와 인류의 보편적 생존 실태를 연결시켜 관찰하고 있다'고 한다.⁴⁷⁾ 가오싱젠은 본토 문화를 제재로

46) “영산에 갑니다? 어디요? 영산, 정신 또는 영혼의 산이요” 북에서 남으로 중국을 돌아다니며 유명한 산이라면 안 가본 데가 없는 당신이지만 그런 이름을 한 번도 들어 본 적이 없었다. ……당신은 아무런 흔적도 찾아내지 못한다.” “어르신, 길 좀 묻겠습니다. 영산은 어떻게 갑니까? 어디에서 오는 거요? 어르신이 반문한다. 그는 우이진烏伊鎭에서 온다고 말한다. ‘우이진?’ 어르신은 조금 생각해 보고는 ‘강 건너편으로 가세요.’ 그는 자신이 바로 강 건너편에서 왔는데 길이 잘못 든 것이 아닌가라고 말했다. 어르신은 눈썹을 조금 울리며 말한다. ‘길은 틀리지 않은데 잘못된 것은 길을 걷는 사람입니다.’”

47) 董董, 《靈山與中國人的諾貝爾文學獎情結》, 吳秀明, 《當前文化現象與文學熱點》, 110-155

다루고 있지만 중국이라는 틀 자체에 머물지 않고 그 속에서 인류의 보편성을 찾고자했으며 그래서 중국적이면서도 중국적인 것을 뛰어넘었다는 평가이다. 사실상 심근문학은 지금까지 잊히고 매몰된 조상들의 문화와 민족 신앙·민속·전설·풍물 등 민족적 특성을 찾아내는 것이다.⁴⁸⁾ 이전의 향토문학과는 다르게 전통문화를 주장하기보다는 버릴 것과 계승할 것을 구별함으로써 우수한 전통문화의 발굴이 바로 '뿌리 찾기 문학'의 목적이다.⁴⁹⁾ 하지만 《영혼의 산》을 통해 황하유역의 중원문화와 거리를 두고 남방 지역의 문화를 상기시키려는 점은 유가문화가 아니라는 것일 뿐, 결국 또 하나의 민족을 대상화하고 있는 점에서는 마찬가지로 아닌가한다. 그리고 진정 '중국적인 것이 가장 세계적이라는' 보편적 가치를 지닌다는 점이 무엇을 의미하는지는 문학의 범주를 넘어 중국의 여러 가지 현실과 연결하여 보다 구체적이고 깊은 고민이 있어야 할 것이다.

4.2 자아정체성

《나 혼자만의 성경》 39장에서 가오싱젠은 '자유'에 대해 말한다. 그의 자아정체성이 고스란히 담겨 있는 부분이다. 요약하자면, 자유는 몸 밖에 있는 것이 아니라 내면에 있는 것이다. 문제는 그것을 의식하고 있는지 사용하고 있는지에 달렸다. 따라서 자유는 누군가가 주는 것도 아니며 사회나 집단이 부여하는 것도 아니다. 자유는 어떤 체제·제도·정치·사회가 줄 수 있는 것은 한계가 있으며, 오로지 자신의 내면에서 찾아야 한다. 그리고 그 자유는 단순한 관념이 아니라 확인되(하)는 것이다. 마치 사물의 존재를 확인하는 것과 같이 나무 한 그루·풀 한포기·이슬 한 방울에서도 그 의미를 찾을 수 있다.

쪽 참고.

48) 劉姝斌·姜紅明, <論靈山與中國人的諾貝爾文學獎情結>, 《探索與爭鳴》, 2003년, 제1기.

49) 김시준, 《중국당대문학사》, 481-486쪽 참고.

따라서 자유는 인간이 살아가는 가장 근원적인 것이자 하나의 작은 생명인 것이다. 또한 자유는 절대적으로 타인과 거리를 둔다. 타인을 의식하지 않으며 타인의 속박을 뛰어넘어야만 얻을 수 있다. 표현의 자유 역시 그러하다. 하지만 자유는 고통과 우울로 드러나기도 한다. 그러나 고통과 우울에 의해 압도당하지 않고 관조만 할 수 있다면 그 속에서 보다 자유로울 수 있을 것이다.⁵⁰⁾

가오싱젠이 말하는 자유는 자신 안에 있으며 타인(사회·집단·이데올로기)의 속박으로부터 벗어날 때 획득되는 것이다. 스스로 자신의 생명을 의식하는 것이자 일종의 정신적 존재감으로 보았으며, 이를 창작을 통해 실현하고자 했다. 그러나 그것이 불가능한 상황에 이르자 고통과 우울 속에서 여행을 한 후 결국 '도망'을 선택하였다. 《주의 없음》·《영혼의 산》·《창작에 대하여論創作》 등에서 잘 나타난다. 《영혼의 산》 62장에서 가오싱젠이 열쇠를 찾는 장면이 나온다.

열쇠를 잃은 후 그의 생활은 엉망이 되었다. 그는 흥분할 수밖에 없지만 모든 것은 자기 잘못이었다. 그는 누구를 나무랄 수 없다. 열쇠는 자신이 잃어버렸기 때문이다. 그는 상당히 난처하게 되었고 이러한 혼란스러운 상황에서 빠져나올 수 없었다.⁵¹⁾

'열쇠'는 일종의 상징이다. 일상의 곤혹과 생존의 고통으로부터 탈출하기 위한 탐색이자 자아를 찾아가려는 길을 암시한다. 가오싱젠의 자아정체성은 탐색과 도망으로 점철된 자유로의 의지로 드러나며, 작품 속에서도 계속 이어가고 있다. 앞서 보았듯이, 그는 독특한 언어예술과 인칭 서사방식을 취해 끊임 없는 자아를 찾아가는 시도를 하였다. 류짜이푸는 이런 그를 문학 작품과 예술로 창작하는 '예술형 사상가'라고 하였다. 나아가 그가 자유를 강조하는 배경에는 자신을 포함하여 중국의 작가, 지식인들이 한 인간으로 '세상을 개조'할 수 있다는 '사회적 양심', '대중의 대변인' 등의 역할에 대한 고민을 제시하는 것도

50) 《一個人的聖經》, 305-307쪽. 劉再復, <高行健의自由原理>, 《華文文學》, 2012년 3기 참고.

51) 《靈山》, 431-438쪽.

있다. 이러한 점이 가오싱젠이 강조하는 자유의 의미이자 자아정체성의 구현인 것이다.

그러나 모든 인간은 사회와 집단으로 부터 벗어나 존재할 수 없다. 절대적이고 초월적인 자유를 누릴 수는 없으며 그러한 자아도 존재할 수 없다. 다만 작가로서의 그가 추구하고자하는 궁극적인 자유는 진실한 개인의 목소리가 표현 창작에 드러날 수 있기를 바라는 것이다. 결국 가오싱젠의 자아정체성은 '자유'라는 단어를 통해 스스로 '생존(창작)의 곤경을 초월할 수 있는 가능성'을 끊임없이 쟁취·실현하는데 있었다. 그래서 자유는 '허가'나 '허여'의 문제가 아니라 '개인의 자각'에서 비롯한 것이며, 그것을 개인의 생존과 어떻게 연결할 것인가를 고민하는 것이라고 보았고, 이를 창작과 표현을 통해 찾고자 했다.

하지만 '주의 없음'에서 정치이데올로기를 버렸다면 그것 자체가 어떤 하나의 '주의'는 아닐까? '주의 없음'이 바로 그의 '주의'이고 '차가운 문학'이 바로 그의 '주의'일 것이다(물론 가오싱젠은 '주의'라는 글자를 원하지 않겠지만). 사유와 창작 속을 관통하고 있는 이 두 가지 '주의'는 일견 회의주의자로 보여진다. 그는 한 인간(작가)은 이 세계를 개조하거나 인성을 개조할 수 없다고 강조해왔다. 그래서 사회비판을 창작의 출발점으로 삼지 않으며 단지 끊임없이 사회를 인식하고 인류를 '관찰'하고자 했다. 허무의 시선이 아니라 차가운 관조로 인류 사회의 비극을 예리하게 주시하는 것이 문학의 본령이자 작가의 진실한 창작태도라는 것이다. 이러한 회의적 사유는 그의 인식론의 출발점이 된다. 《영혼의 산》 자체는 스스로에게 질문하는 독백의 여정이다. 개인의 생존의 의미에서 사회 인민과 민족역사에 이르기까지 그리고 그것을 언어예술로 표현하는 점에 이르기까지 부단한 탐색과 천착으로 이어가고 있다.

이상으로 3, 4장에서 논의한 가오싱젠의 문학지형을 종합적으로 도식화하면 다음과 같다.

이 중국 현대문학의 문제점과 맞물려 있기 때문이다. 하지만 타이완과 홍콩 문학계는 그의 문학세계를 망명 작가의 신분엔 초점을 두어 정치와의 대립각으로 해석하지 않고, 한 명의 디아스포라 작가가 이루어 낸 문학의 본령, 독특한 창작예술, 문학적 사유 및 정체성 등 다양한 접근을 시도하고 있었다.

다음 몇 가지 생각을 정리하면서 이 글을 맺고자한다.

가오싱젠은 경계위에 서서 '선線'을 넘나든다. 본국과 타국·정치와 문학·현실과 영혼·운명과 도망·의식과 언어의 경계를 넘나든다. 경계에 서있지만 경계 짓는 것을 거부한다. 그의 경계에는 '절대 신호'란 없다. 그의 '경계 없음'은 '주의 없음'이자 '거리두기'로 드러난다. 그것이 그가 작가로서 추구하고자하는 '자유'이자 문학의 '본령'이다. 그리고 이를 위해 앞으로도 계속 '도망'갈 것이라 한다. 가오싱젠의 외형적 네트워크는 출판과 공연을 통해 여러 지역과 조직에 의해 확산되고 있지만, 그것을 유지시켜주는 내면의 네트워크의 힘은 '또 다른 세계로 연결되는 가교의 지점'인 경계에 서서 끊임없이 사유하고 시도하는 실험정신일 것이다. 실험작은 늘 낯설고 생경하다. 낯설음은 또 다른 새롭음을 창조하는 계기이지 의도적으로 기존의 체제를 비판하려는 시도는 아니다. 망명하기 전 그의 '낯설은 실험작'은 당시 중국 문학계에서는 후자로 이해되었다.

《영혼의 산》의 번역자이자 노벨문학상 심사위원 고란 말름크비스트(Goran Malmqvist)는 "가오싱젠이 쓴 것, 즉 배경과 인물은 모두 중국적이지만 이른바 '중국 냄새'가 나지 않고 외국인들이 충분히 이해하고 느낄 수 있다."라고 평하였다. 이러한 이해와 평가는 물론 서양의 정치적·문학적 표준으로 평가했다는 견해도 배제할 순 없다. 그러나 중국 문단에 무엇이 '민족적일수록 세계적이다'라는 점을 일깨워주기도 하며, 가오싱젠이 폭넓은 네트워크를 펼쳐나갈 수 있는 요인도 될 것이다. 그는 1980년대 중국의 연극 무대에서 명성을 떨치다가 오랜 시간 그들의 시야 밖에 머문 후, 2000년대 노벨문학상과 함께 다시 중국인과 중국문학 앞에 나타났다. 그가 노벨문학상 수상 연설에서 말한 "중국어 문학의 영광이지만, 특히 중국 문단에서는 아직까지 무슨 일이

일어났는지 알지 못하고 있다”는 의미에 대해 이제 중국 문단에서도 곰곰이 되새겨 볼만하다. 이 말이 담고 있는 함의는 가오싱젠이 유럽과 북미, 타이완과 홍콩과의 네트워크를 가능케 하는 진정한 이유일수도 있기 때문이다. 하지만 그의 문학적 주장과 신분의 한계가 세계 속에서 문화강국으로 자리하려는 중국의 야망과 어떻게 조우할지는 두고 볼 일이다.

가오싱젠은 중국의 정치·역사·문화 영역의 권력 지배구조에서 벗어나기 위해 프랑스로의 망명(도망)을 선택했다. 그에게 '도망'이란 작가로서의 실존적 존재와 창작의 자유를 획득하려는 하나의 '선택'이었다. 그러나 망명 작가라는 신분으로 인해 중국과의 네트워크는 단절되었다. 최근 중국은 문화강국을 실현하기 위해 화인 디아스포라문학을 중국 문학의 하나로 흡수하려하며, 또 2000년대 이후 화인디아스포라 작가들은 보다 시장성이 확보된 중국과 점차적으로 네트워크를 형성하려한다. 이러한 상황에서 화인 디아스포라문학과 가오싱젠의 문학네트워크의 행보가 주목된다. 사실상, 지난 수년간 노벨문학상, 부커상 등과 같은 세계적인 주요 문학상들이 탈식민주의 계열의 작가들에게 돌아갔다. 이런 면에서 볼 때, 2000년 노벨문학상을 수상한 것은 서구 측에서는 반-중국 인사를 세움으로써 중국을 견제하려는 의도도 있었을 것이고, 또 이후 중국 측에서는 가오싱젠을 (제한적으로) 수용하여 중국의 문화위상을 드높이고자 할 수도 있을 것이다. 그리고 타이완·홍콩 등에서 네트워크를 형성하고 있는 화인문학 작가들 역시 중국의 움직임에 견제하기 위해 가오싱젠의 문학적 '권력'이 필요할 것이다. 이처럼 가오싱젠은 양안삼지의 문화 권력들이 쉽게 간과할 수 있는 인물은 아닐 것이다. 때문에 가오싱젠을 통해 화인문학의 동향을 재조명해보는 것은 화인문학을 둘러싼 여러 장력들의 관계를 조망할 수 있을 뿐만 아니라, 그는 물론 화인문학의 새로운 출로 또한 가늠할 수 있을 것이다.

< 參考文獻 >

- 高行健, 《自由與文學》, 臺北: 聯經出版社, 2014.
- 楊煉, 《逍遙如鳥: 高行健作品研究》, 臺北: 聯經出版社, 2012.
- 吳秀明, 《當前文化現象與文學熱點》, 北京: 北京大學出版社, 2011.
- 高行健, 《靈山》, 臺北: 聯經出版社, 2010.
- 朱崇科, 《身體意識形態》, 廣州: 中山大學出版社, 2009.
- 高行健, 《一個人的聖經》, 臺北: 聯經出版社, 2008.
- 高行健, 《論創作》, 臺北: 聯經出版社, 2008.
- 王德威, 《後遺民寫作: 時間與記憶的政治學》, 臺北: 麥田出版社, 2007.
- 饒芃子, 《流散與回望: 比較文學視野中的海外華人文學論文集》, 天津: 南開大學出版社, 2007.
- 莊園, 《文化的華文文學》, 汕頭: 汕頭大學出版社, 2006.
- 高行健, 《沒有主義》, 臺北: 聯經出版社, 2001.
- 曾軍, <“華語語系學術”的生成及其問題>, 《當代作家評論》, 2012.
- 劉再復, <高行健的自由原理>, 《華文文學》, 2012.
- 劉再復, <高氏思想綱要: 高行健給人類世界提供了什麼新鮮的思想>, 《華文文學》, 2012.
- 朱崇科, <華語語系的話語建構及其問題>, 《學術研究》, 2010.
- 莊偉杰, <跨文化語境與自主性寫作: 海外華文文學創作與研究再思考>, 《華文文學》, 2009.
- 顏敏, <‘離散’的意義流散: 兼論我國內地海外華文文學研究的獨特理論話語>, 《汕頭大學學報》, 2007.
- 史進, <論東西方華文作家文化身份之異同>, 《中國現代當代文學研究》, 2004.
- 肖薇, <文化身份與邊緣書寫>, 《中國現代當代文學研究》, 2004.
- 가오싱젠 저, 박주은 역, 《창작에 대하여: 가오싱젠의 미학과 예술론》, 돌베개, 2013.
- 고혜림, 《북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징》, 부산대[박사논문], 2013.
- 존 스토리 저, 박만준 역, 《대중문화와 문화이론》, 경문사, 2012.
- 네스토르 가르시아 칸클리니 저, 이성훈 역, 《혼종문화: 근대성 넘나들기 전략》, 그린비, 2011.
- 이한창, 《재일 동포 문학과 디아스포라》, 제이앤씨, 2009.
- 최강민, 《탈식민과 디아스포라 문학》, 제이앤씨, 2009.
- 정은경, 《디아스포라 문학》, 이룸, 2007.

- 한국 중국현대문학학회, 《중국현대문학과의 만남》, 동녘, 2006.
- 레이초우 저, 장수현·김우영 역, 《디아스포라의 지식인: 현대 문화연구에 있어서 개입의 전술》, 이산, 2005.
- 가오싱젠 저, 박하정 역, 《나 혼자만의 성경》, 민음사, 2002.
- 가오싱젠 저, 오수경 역, 《버스 정류장》, 민음사, 2002.
- 호미바바 저, 나병철 역, 《문화의 위치: 탈식민주의 문화이론》, 소명출판, 2002.
- 가오싱젠 저, 이상해 역, 《영혼의 산》, 현대문학복스, 2001.
- 스튜어트 홀 저, 임영호 역, 《스튜어트 홀의 문화이론》, 한나래, 1996.
- 이강인, <중국문학과 노벨문학상의 의미적 해석: 가오싱젠과 모옌을 중심으로>, 《동북아문화연구》 2013, 제35집.
- 이정인, <‘이방인’과 ‘국가인’의 경계에서 선 가오싱젠: 가오싱젠의 망명이후 희곡을 중심으로>, 학술연구재단, 2008.
- 이연숙, <디아스포라와 국문학>, 《민족문학사 연구》, 2001, 제19호.
- 왕더웨이 저, 김혜준 역, <화어계문학: 주변적 상상과 횡단적 구축>, 《중국현대문학》, 2012, 제60호.
- 강경구, <고행건의 ‘一個人的聖經’ 탐색>, 《중국현대문학》, 2004, 제31호.
- 김혜준, <화인화문문학 연구를 위한 시론>, 《중국어문논총》, 2011, 제50호.
- 허세욱, <華文文學與中國文學>, 《중국어문논총》, 1996, 제10집.

〈 中文提要 〉

中國離散文學的核心力量以北美地區的華人文學為中心。近來在中國出現了將海外華人文學看做中國文學的傾向。如此，掌握北美地區主導權的離散作家和學者紛紛組織文化社團·學會·協會·文化網站等多種形式的網上談論，以保持主動權。現在離散作家的主要網絡主要以臺灣·香港為據點。高行健的所有作品和演出活動，除歐洲外，仍以臺灣和香港為據點。近來隨着全球化的擴大，北美的離散作家們越過臺灣·香港的局限，與中國形成網絡，並正在成為文化生產的主體，因此離散作家們開始受到人們的更多關注。同時，對獲得2000年諾貝爾文學獎的高行健的研究也開始慢慢開展起來。但是中國文藝界對高行健的文學思想缺乏深入思考和客觀的評價。本文以原有的研究成果為基礎，以高行健為對象，通過分析他的文學思想·創作及其網絡，從而了解離散作家文學的情況。主要內容是：首先，觀察一下海外華人文學網絡和

高行健文學網絡. 其次, 試論高行健的文學思想和創作特點. 第三, 了解一下離散作家高行健的認同性.

關鍵詞: 華人文學, 離散, 網絡, 高行健, 整體性, 沒有主義, 冷的文學

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2014. 12. 29.	2015. 1. 19.	2015. 1. 22.	2015. 2. 6.	2015. 2. 28.