

화인 디아스포라문학지형과 네트워크: 가오싱젠을 중심으로

박영순(국민대 중국인문사회연구소)

- 一. 시작하며
- 二. 화인 디아스포라문학
 - 1. 디아스포라문학의 동향
 - 2. 화인 디아스포라문학의 네트워크
 - 3. 가오싱젠의 문학네트워크
- 三. 가오싱젠의 문학지형
 - 1. 문학 사유
 - 2. 언어 예술
- 四. 디아스포라의 정체성
 - 1. 민족문화의 정체성
 - 2. 자아정체성
- 五. 마치며

一. 시작하며

화인 디아스포라문학의 핵심세력은 북미 지역의 화인 디아스포라문학이 중심을 이루고 있다. 이들은 주로 대만에서 건너간 작가와 학자들로 구성되어 활발한 네트워크를 형성하고 있다. 한편, 최근 중국에서는 화인 디아스포라문학을 중국 문학의 일부로 간주하려는 경향이 드러나고 있다. 그러자 북미 지역의 문학적, 학술적 헤게모니를 장악하고 있는 화인 작가와 연구자들은 문학사단, 학회와 협회, 문학사이트 등 다양한 네트워크와 담론을 형성함으로써 주도권을 유지하려고 한다. 그럼에도 1990년대 이후 중국의 신 이민 작가들이 점차 많아지면서 중국과 네트워크를 하고 있지만 화인 디아스포라작가들의 주요 네트워크는 주로 대만, 홍콩 등을 거점으로 하고 있다. 특히 대만, 홍콩 등을 거점으로 활동을 하고 있는 디아스포라 작가 중의 한 명이 바로 가오싱젠이다.¹⁾ 현재 가오싱젠의 모든 저서와 연극 활동은 유럽을 제외하면 거의 대만과 홍콩을 거점으로 하고 있다. 최근의 디아스포라의 활동은 자국의 민족성을 강조하는데 머물지 않고 경계인으로서 ‘바깥[정주국]’에서 ‘안[본국]’을 넘나들면서 다양한 네트워크를 형성하면서 자신들의 문학지형을 그려나가고 있다. 가오싱젠도 역시 그러하다.

1949년 이후 근 30년간의 중국 현대문학은 정치 담론이 문학 담론을 장악해왔다. 문학의

1) 화인 디아스포라의 주요 네트워크의 중심은 북미 지역을 중심으로 형성되고 있는 점으로 볼 때, 북미 지역의 화인디아스포라 문학사단과 작가를 대상으로 화인디아스포라문학의 특징과 네트워크를 살펴보는 것이 전형적일 것이다. 그러나 본고에서 가오싱젠을 대상으로 한 이유는 화인 디아스포라문학 자체 연구는 물론 중국 현대문학의 문제점을 어떻게 보고 어떻게 극복하고 있는지를 더욱 보고자해서이다. 가오싱젠은 화인 작가이자 망명작가로서 ‘안’으로부터 나가서 ‘바깥’에서 머물면서 ‘안’에 대한 문제점을 보다 객관적이고 비판적으로 보고 있는 대표적인 화인 디아스포라 작가 중의 한 명이기 때문이다. 또한 그의 문학 네트워크와 문학경향이 단지 중화권에만 머물지 않고 서양에서도 활발하게 진행되고 있기 때문이기도 하다.

본령은 찾을 수 없었고 가오싱젠의 ‘도망’의 결심은 이러한 ‘문학의 불행’속에서 탄생하였다. 잊혀진 망명 작가로서 지내다가 2000년 노벨문학상을 받았고, 또 최근 세계화로 인해 최근 북미 화인작가들이 대만, 홍콩을 넘어 중국과의 네트워크[매체·출판·영화]를 통해 문학지식[콘텐츠]의 생산주체로 떠오르자 화인디아스포라 작가에 주목을 하게 되었다. 이런 상황에서 가오싱젠에 대한 연구도 서서히 보이기 시작했다. 하지만 아직도 중국의 문예계는 가오싱젠과의 만남이 적으며 그의 문학사상에 대한 진지한 고민과 객관적인 평가도 부족하다. 망명 작가라는 신분과 그의 문학주장과 관념이 중국현대문학의 문제점을 겨냥하고 있기 때문이기도 하다. 그러므로 연구 내용도 주로 노벨상 수상이나 문학작품에 자체에 중점을 두었지, 중국 문학의 진지한 반성과 병행하여 논의하는 연구 성과물은 여전히 미진한 편이다.

가오싱젠에 대한 연구는 CNKI에서 가오싱젠을 제목으로 검색한(2014년 12월 05일) 결과 총92편의 논문이 검색되었고, 주제로 검색한 결과 총40편의 석·박사논문이 검색되었다. 주로 노벨문학상, 희곡과 소설적 특징, 작품의 서술방식, 전통사상의 요소, 무대예술 등에 대한 연구가 주를 이루었으며 대부분 2000년대 전후로 진행되었다.²⁾ 한국의 화인 디아스포라문학에 대한 연구도 마찬가지로 2000년 전후로 진행되었다.³⁾ 북미 화인화문문학의 역사적 배경, 문학 경향과 담론 및 작품분석을 전반적으로 다루고 있다. 가오싱젠에 대한 연구는 작품분석을 위주로 하고 있으며, 네트워크와 문학적 사유 및 정체성 등을 유기적으로 연결한 글은 상대적으로 미진한 편이다.

본고는 기존 연구의 토대 위에서 가오싱젠을 대상으로 그의 문학적 사유와 창작 및 네트워크를 살펴봄으로써 디아스포라 작가의 문학지형을 파악하고자 한다.⁴⁾ 주요 내용은 첫째, 화인 디아스포라 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 중심을 두어 문학과 정치에 국한하지 않고, 가오싱젠이라는 개별적 작가가 갖는 문학적 고민과 사유 및 관련 배경과의 연관성에 주목을 해야 할 것이다. 그래야 가오싱젠의 ‘관습과 규범을 낫설게 보는 시선과 고민’을 통해 그가 논의하고 있는 중국 문학의 문제를 보다 객관적인 시각에서 바라볼 수 있을 것이다. 이를테면, 망명을 전후로 한 1980-90년대 중국 현대문학과 서양문학의 영향관계, 민족문화의 정체성과 개인의 정체성 등에 대한 논의와 함께 이루어 질 때, 가오싱젠의 문학지형과 네트워크의 특징을 보다 잘 이해할 수 있을 것이라 생각한다.

2) 논문류(主題:高行健): 2013(14편), 2010(12편) 2011(11편), 2012(8편), 2008(7편), 2009(5편), 2007, 2003, 2002, 2014(각4편), 2000, 2006, 2005, 1996, 1987(각2편); 석·박사논문(題目:高行健): 2008(6), 2014(5), 2013(4), 2012, 2011, 2007, 2004, 2006(각3편), 2005(2편), 2010, 2003, 2000(각1편).

3) 관련 논문으로 고혜림, <북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징>, 부산대[박사논문], 2013; 허세옥, <華文文學與中國文學>, 《중국어문논총》10집, 중국어문연구회, 1996; 왕더웨이 저, 김혜준 역, <화어계문학: 주변적 상상과 횡단적 구축>, 《중국현대문학》, 제60호; 김혜준, <화인화문문학 연구를 위한 시론>, 《중국어문논총》, 제50호 등이 있다. 가오싱젠의 연구 논문으로 이정인, <‘이방인’과 ‘국가인’의 경계에서 선 가오싱젠(高行健)-가오싱젠의 망명이후 희곡을 중심으로>, 학진, 2008; 강경구, <고행건의 ‘一個人的聖經’탐색>, 《중국현대문학》, 제31호; 이강인, <중국문학과 노벨문학상의 의미적 해석: 가오싱젠과 모옌을 중심으로>, 《동북아문화연구》, 제35집, 2013.

4) 화인문학의 네트워크의 대상은 ‘世界華文文學資料庫’의 문학사단과 문학사이트, 문학상사이트의 자료를 근거로 하며, 가오싱젠 부분은 홍콩중문대학의 高行健特藏館의 자료와 2014년에 출판한 《逍遙如鳥: 高行健作品研究》를 저본으로 한다.

二. 화인 디아스포라문학

1. 디아스포라문학의 동향

디아스포라는 그리스어에서 유래된 말로 이산離散을 뜻한다. 원래 역사적으로 전 세계에 흩어진 유대인의 삶을 가리키는 말이다. 일반적으로 디아스포라는 난민·이주노동자·망명자·소수민족 공동체 등을 포괄하는 넓은 의미의 용어로 사용되었으며, 조국으로부터 추방되어 타국에 소수자로 존재하는 공동체를 가리키는 용어로 일반화되었다. 또한 세계 도처에 산재한 민족의 역사적 존재 형태를 뜻하기도 한다. 따라서 그들의 유형은 각기 다르지만 디아스포라의 삶을 살고 있고 그들이 써낸 글들을 일반적으로 디아스포라문학이라 한다. 나아가 ‘화인’에 초점을 두어 세계 각지 중국인들의 문학 작품을 아울러 ‘화인’문학이라 한다면, ‘중국어’로 쓰인 문학 작품을 ‘화문’문학이라 할 수 있다. 그러나 해외 곳곳에 정주하는 디아스포라들을 ‘속지’로 볼 때, ‘화인영문문학’, ‘화인일본문학’ 등과 같이 정주국의 ‘언어’로 창작된 작품까지 아우를 수 있다. 화인들에 의해 창작된 여러 언어를 통합적으로 아우르기 때문에 화인영문문학, 화인한국어문학, 화인일본문학 등도 화인화문문학에 포함한다. 이처럼 문학 주제와 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 해외화문문학 연구가 진행되면서 시작되었다. 가장 먼저 디아스포라[離散]를 운용하여 해외화문문학 창작 상황을 소개한 사람들은 대만 학자들이다. 대만계 미국학자 왕더웨이王德威는 표박漂迫, 유랑流浪의식을 디아스포라 정체성과 디아스포라 작품의 서사적 특징으로 명명하였다.⁶⁾ 대만 黃素卿황쑤칭은 중국 유가사회 속의 부권과 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 신분적 위기, 심리적 불안, 정체성, 문화적 차이 등에 초점을 맞추었다.⁸⁾ 디아스포라의 정체성을 주로 본국 문화와의 단절, 정신적 귀처의 상실 등의 면에서 그들의 고독한 삶에 초점을 맞추었다.

한편, 중국에서는 1990년대 말 이후 ‘디아스포라’라는 개념과 변화에 주목하기 시작하면서 디아스포라의 이론적 내함에 대한 연구가 부족하다는 의견이 제기되었다.⁹⁾ 동시에 최근 북미 화인문학비평이 거주지의 문화, 정서와 융합하면서 본국의 국가와 영토를 벗어난 이산 의식으로 변화해가는 있는 점¹⁰⁾에 주목하였다. 이에 따라 디아스포라 문학에 대한 연구와 시각에 변

5) 고혜림, 《북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징》, 부산대[박사논문], 2013, 4-10쪽 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

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》, 臺灣, 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, 臺灣, 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》, 臺灣, 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, 2005); 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》, 臺灣, 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》, 廣州, 2005년) 등.

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》, 廣州, 2005

화를 가져왔다. 문학작품은 초기 작가들이 강조했던 고향으로의 회귀, 과거에 대한 향수, 조국에 대한 그리움 및 정체성의 혼란과 같은 특징에서, 보편적이고 근원적인 인성을 탐색하는 방향으로 나아가게 되었다. 또한 정체성 역시 민족정체성에 머물던 것을 개인정체성에 초점을 맞추고자한다. 중국 문학과 해외 문학 간의 비교 문학으로서의 연구범위로도 확장해나가고 있으며¹¹⁾, 정체성, 다원주의, 탈경계 등 후식민지이론 등을 디아스포라문학의 연구 개념으로 적용하고 있다.¹²⁾ 특히 주목할 점은 최근 중국이 문화대국으로 가는 길에 소프트파워의 하나로써 해외화문문학에 대한 새로운 의견과 개념을 확대해나가려는 점이다. 이에 화인디아스포라문학을 중국 문학의 연장선상에서 이해하려고 하며, 북미 화인연구자들 역시 화인문학사단, 학회와 협회 등의 다양한 네트워크를 통해 담론을 논의해나가고 있다.

2. 화인 디아스포라문학의 네트워크

세계화인문학사단은 동남아와 북미에 집중적으로 나타나고 있다. 동남아 지역은 주로 말레이시아·싱가포르·태국·베트남·필리핀 등을 묶어 동남아 화인화문문학으로 북미 지역은 주로 미국과 캐나다에 분포해 있다. 북미 지역은 1991년 5월 북미화문작가협회가 7백 명의 회원으로 출범했고 대부분 북미 지역 화인작가들이 주요 성원을 이루고 있다. 화인문학에 대한 자료와 네트워크가 비교적 잘 갖추어진 ‘세계화문문학자료고世界華文文學資料庫’에 의하면, 현재 북미 화인문학의 기반이 된 문학사단은 모두 19개이다. 이들은 주로 미국을 거점으로 특히 유학생들이 많이 거주하는 뉴욕과 워싱턴 등지를 중심으로 구축하고 있다. 캐나다는 1987년 밴쿠버 지역에서 성립된 ‘加拿大華裔作家協會’가 대표적이며, 현재까지 회원은 약60여 명 정도이며 대개 홍콩·대만·중국 및 동남아로부터 이민 온 화인 작가들로 구성되어 있다.¹³⁾ ‘세계화문문학자료고’에 수록된 세계화인문학사단, 문학사이트의 분포를 보면 다음과 같다.

표1: <세계화인문학사단과 문학사이트 분포>

지역	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

년.

- 11) 2005년 8월 심천에서 중국비교문학학회 제8회기념학술연토회에서 ‘디아스포라문학’과 해외화인문학에 대한 토론을 가졌다. 顏敏, <‘離散’의意義‘流散’: 兼論我國內地海外華文文學研究的獨特理論華語>, 《汕頭大學學報》, 2007년 제23권, 71쪽.
- 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.
- 13) 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, 1999, 230쪽 참고.

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, <u>高行健特藏館</u> , 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
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
대만 무/8	-	2007台灣作家作品目錄系統, 台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, 菲華文藝協會, 菲律賓新潮文藝社	文藝副刊之友
베트남 무/무	-	-
마카오 무/무	-	-

출처: 世界華文文學資料庫

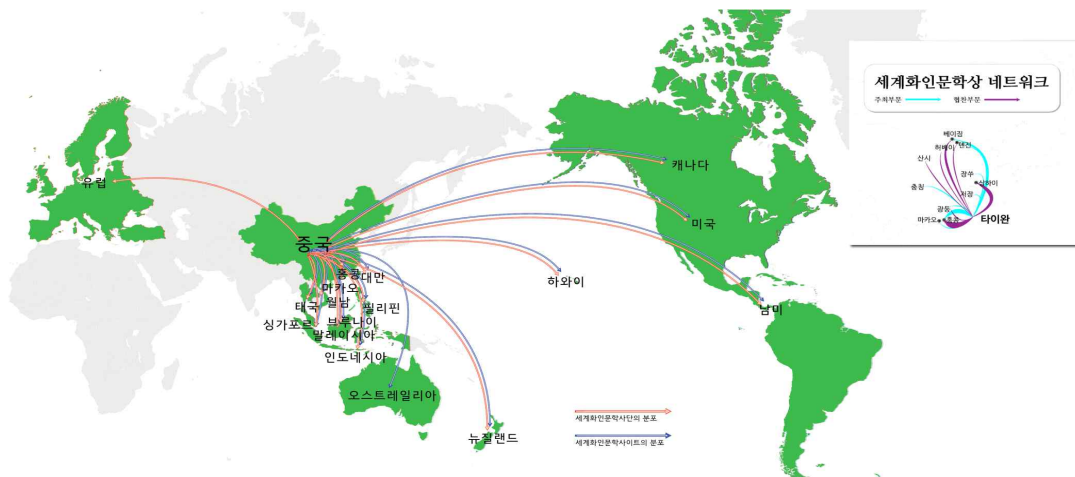
이 가운데 가장 대표적인 협회가 ‘북미화문작가협회’이다. 이 협회는 1991년 봄 샤즈징夏志清, 치진琦君, 천위타오陳裕濤, 마커런馬克任, 류칭劉晴 등이 설립하였다.¹⁴⁾ 다른 하나는 ‘해외화문여작가연의회海外華文女作家聯誼會’로 1989년 7월 설립하였다. 대표적인 화인 작가 천뤄시陳若曦가 회장이며 위리화於梨華가 부회장이다. 회원은 유럽과 미주지역 및 동남아시아 각국 70여 명의 여류작가들로 구성되어 있다.¹⁵⁾ 위의 표에서도 알 수 있듯이, 세계화인문학사

14) 회원으로는 로스앤젤레스의 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, 샌프란시스코의 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, 워싱턴 및 중부지역의 張天心, 張系國, 뉴욕의 王鼎鈞, 顧肇森, 劉墉, 謝青, 陳漱意, 龔弘, 보스턴의 鄭愁予, 史家元, 王尚勤, 캐나다의 莊稼, 東方白 등이 있다. 고혜림, 《북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징》, 33쪽.

15) 회원으로는 陳若曦, 於梨華, 聶華苓, 등이다. 캐나다에는 星島日報, 明報, 世界日報 등이 주요하며 토론토에 成報까지 해서 총 네 곳이 중국어로 발행되어 캐나다 지역의 화인화문문학 작가들에게 작품 활동의 기회뿐만 아니라 다른 곳의 화인들과도 소통할 수 있는 길을 제공하고 있다. 陳浩泉, 《楓華文

단과 문학사이트는 북미 지역에서는 미국, 동남아 지역에서는 말레이시아, 대만, 홍콩에 집중 분포되어 있다. 이 외에도 세계화인문학은 화인문학상 수상을 통해 화인문학의 보급과 확산의 네트워크를 펼쳐나가고 있다. 세계화문문학자료고에 따르면, 화인문학상은 2005년~2012년까지 총190차례가 진행되었다. 이 가운데 주최 부문은 총149개(중복 제외), 협찬 부문은 총141개(중복 제외)였다. 주최단위 가운데 가장 많이 참여한 곳은 聯合報(17회), 聯合報副刊(14회), 中國時報人間副刊(12회), 聯合新聞網(9회), 財團法人靈鷲山佛教基金會·聯合報系文化基金會·世界宗教博物館·聯合文學(8회), 林榮三文化公益基金會·懷恩慈善基金會(6회), 林語堂故居·財團法人聯合文學基金會·交通大學科幻研究中心·臺北市政府(5회) 등이다. 이상의 주최 단위들은 모두 대만에 소재하고 있었으며 반면 전체149곳 가운데 중국에는 30여 곳이었다. 이 가운데 홍콩이 가장 많고 다음으로 베이징, 광저우 지역이었다. 주최 단위의 유형은 매체·잡지사·학술지·재단법인·대학연구소 등 다양했다. 협찬 부문은 行政院文化建設委員會(11회), 聯合報副刊·自由時報(6회), 喜菡文學網·九歌出版社有限公司·皇冠文化·INK印刻文學生活誌·貓頭鷹出版社·臺北市政府文化局(5회), 耕莘青年寫作會(4회), 華民國文化部·科學發展·科學月刊·科學人·廣州南方周末·香港明報世紀版·挑戰者月刊·誠品書店(4회) 순으로 역시 대만과 홍콩이 주를 이루고 상하이·베이징·톈진 등이 다음을 이었다. 협찬 단위 역시 매체·잡지사·학술지·재단법인·대학연구소 등으로 다양했다. 이상은 문학사단, 문학사이트, 문학상 등의 지역적 분포도이다.

그림1: <세계화인문학사단·문학사이트·문학상 분포도>



출처: 저자 작성

반면, 주로 중국을 거점으로 하여 활동하고 있는 화인문학관련 네트워크와 활동 사항은 다음과 같다.

표2: <중국의 화인문학관련 활동과 기구>

항목	내용
국가기관	선전부-문화부-국무원-작가협회(統戰部, 市人大常委會 등)
대학의 화문	산터우汕頭대학화문문학연구중심·중산대학화문문학연구중심·샤먼대학화문문학연구중

集: 加拿大作家作品選, 11-12쪽 참고.

문학연구소	심·장쑤사회과학원화문문학연구중심·닝징대학중문과·푸단대학화문문학연구중심·홍콩중문대학·베이징대학·베이징중국사회과학연구원화문문학연구중심
간행물	세계화문문학논단: 1990년 장쑤사회과학원·江蘇臺港與海外華文文學研究中心·江蘇省臺港暨海外華文文學研究会 창립
학술단체	중국세계화문문학회(중국세계화문문학망)
국가급 연구기구	세계화문문학연구중심
문학사단	국가일급사단: 중국세계화문문학학회(2002년)
문학상	‘중산배中山杯’학교화인문학상, 세계화문산문대회全球華文散文大賽
연구프로젝트	사회과학원중점항목, 사회과학원중대과제
주요활동	화문문학국제학술회의, 세계화문문학대회, ‘중산배’학교화인문학상, 출판활동
비고	중국어문교육기금회, 중국학교공익기금회, 해외중국교육기금회
유관 기구	세계화문문학연맹

출처: 저자 작성

이상에서 보았듯이, 화인문학사단[협회]·문학사이트·문학상의 활동 네트워크는 해외에서는 북미 지역이 중심으로 거의 1980-90년대에 조직을 형성하고 있었으며, 대만과 홍콩의 활동이 상대적으로 활발했다. 이러한 배경은 1960-1980년대는 조기 대만 출신의 유학생들이 미국에서 본격적으로 작품 활동을 하였고, 1980년대에는 2세대들의 주요 문학생산을 주도해왔기 때문이다. 그들의 작품은 주로 대만과 홍콩을 중심으로 출판, 번역이 이루어지면서 전파되었다. 그 후 1990년대에 접어들면서 대만 출신 작가는 물론 중국 대륙, 홍콩 출신 작가들이 더욱 북미지역에서의 활동이 두드러진다. 그리고 중국의 신 이민이 많아지고 세계화로 인해 화인디아스포라문학에 대한 연구가 활발해지기 시작했다.¹⁶⁾

3. 가오싱젠의 문학네트워크

가오싱젠은 1989년 프랑스로 망명 한 후 주로 유럽과 대만, 홍콩의 문학예술계와 주로 네트워크를 형성하고 있다. 여기서는 홍콩중문대학에 있는 ‘高行健特藏館’사이트(2003년 전후까지만 있음)와 2014년에 출판한 《逍遙如鳥: 高行健作品研究》 부록에 실린 자료를 통해 출판(작품집, 희곡대본)과 공연 지역의 네트워크를 조사하였다. 출판부문에서 망명이전의 몇 편을 제외하면¹⁷⁾ 거의 대만, 홍콩에서 출판되었다. 공연은 주로 미국과 프랑스에서 공연하였으며, 중국에서는 역시 망명 전 일부를 제외하고 대만과 홍콩에서 공연하였다.¹⁸⁾ 앞서 보았듯이 해외화인문학의 네트워크는 대만과 홍콩에서 월등하게 활동하고 있었다. 가오싱젠이 대만, 홍콩과 네트워크가 활발한 이유는 조기 화인 디아스포라문학의 주요 네트워크가 대부분 대만 출신의 작가들이 중심으로 구성된 배경 때문이기도 하다. 망명 작가라는 신분과 금서조처로 인해

16) 고해림, 《북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징》, 41-43쪽.

17) 《現代小說技巧初探》(논문집), 1981, 廣州: 花城出版社. 《有隻鴿子叫紅脣兒》(중편소설), 1985년, 북경: 북경출판사. 《고행건희곡집》, 1985년, 북경: 群衆출판사. 《對一種現代戲劇的追求》(논문집), 1987년, 북경: 중국희극출판사. 《逍遙如鳥: 高行健作品研究》, 212쪽.

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

대만, 홍콩과의 네트워크를 펼쳐나가고 있는 점은 자연스런 현상이기도하다.

중국에서 해외문학이나 비교문학에 대한 유행을 일으킨 주축은 대만 출신의 미국 학자들이다. 중국은 화인 디아스포라 문학을 민족주의와 중화주의 입장에서 이해하려는 경향이 강했고, 또한 대만을 거점으로 한 북미 화인문학의 네트워크와 작가활동에 대해 그다지 커다란 관심을 기울이지 않았다. 그러다가 최근 중국이 문화중국의 힘을 강화함에 따라 중국 문학을 중심으로 설정하고 화인 디아스포라문학을 자국의 문학으로 간주하려는 경향을 보이고 있다. 세계적으로 중국문학 영역을 확장하려는 일환으로 문학의 통합공동체를 구성하려는 움직임을 드러내고 있다. 이를 테면 ‘어종적 화문문학’이라는 개념으로 중국이 자국 민족주의 강화를 위한 문화적 전략의 하나로 제시하고 있다.”¹⁹⁾ 이런 동향에 대해 특히 대만 출신 학자 스수메이史書美는 ‘화문문학Sinophone literature’라는 개념을 내세워 중국 중심의 시각에서 보는 ‘중국 문학’에 대한 의문을 제기하고 있다. ‘Sinophone’연구는 단순히 화인 디아스포라 연구를 중국과 연계시키는 면에 한정하는 것이 아니라²⁰⁾ 특히 중국 중심주의(Chinese-centralism)에 견제를 보이고 있다. 대만계 미국 학자 왕더웨이王德威 역시 북미 지역의 화인문학이 최근 들어 중화주의의 강조를 위한 첨병으로 역할하면서 중국 중심주의로 흘러가고 있다면서, 새로운 화인문학의 위치를 정립하는 것이 중요하다고 제기하였다. 이처럼 화인 디아스포라문학이 중국 중심의 문학 속에 편입하려는 관점에 대해 대만이나 홍콩의 일부학자들에게 탐탁지 않을 것이다. 중국의 세계적인 문학영역 확장이 단순한 문학의 통합공동체를 구성하는 게 아니라 향후 ‘중국의식’, ‘대륙으로의 회귀’ 등을 중심으로 통합할 수도 있기 때문이라는 의견이다. 앞서 네트워크의 상황에서도 드러났듯이, 향후 화인 디아스포라 문학은 네트워크의 역사와 활동과 범주의 크기가 아니라 점차 국력을 위주로 움직이려는 경향은 중화주의의 확장과 주변화된 문학의 편입, 학문적 권력구도 등의 강화로 이어질 수도 있을 것이다. 이러한 변화는 중국 문학의 획일성에 ‘동조’를 거부하며 ‘도망’을 간 가오싱젠의 대만, 홍콩과의 문학네트워크가 또 다른 방향으로 작용할 수도 있을 것이다.

三. 가오싱젠의 문학지형

1. 문학 사유

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

나는 정치에서든 문학에서든 어떤 파派도 아님을 밝히고자 한다. 나는 민족주의와 애국주의를 포함하여 그 어떤 주의에도 속하지 않는다. 내게는 당연히 나만의 정치적 견해와 문학 및 예술적 관념이 있다. 하지만 어떤 정치나 미학적 테두리에 박히지 않는다. 이데올로기가 무너지고 있는 지금의 시대에 개인의 정신적인 독립성과 태도를 유지하려면 이러한 질의할 수밖에 없다.²¹⁾

19) “語種的華文文學并不是對對象的公正、客觀的描述，由于暗含了族群主義‘文化策略’，它主要是對華文文學的強制性的、扭曲化的規定。在這種情況下，華文文學存在本身是被變形了的，研究視域裡的華文文學與其說是客觀存在的文學形態，還不如說是研究主體具有族群主義屬性的學術套路的環節。”莊園，《文化的華文文學》，汕頭大學出版社，2006，143쪽.

20) 고혜림, 《북미 화인화문문학에 나타난 디아스포라문학적 특징》, 4-7쪽.

21) 高行健, 《論創作》, 聊經出版社, 2008.

작가들이 정치와 이데올로기의 제한에서 벗어나 세상을 향하여 개인의 목소리로 말하고 표현하는 것이야말로 더 진실한 목소리이며, 이는 ‘끊임없는 투쟁을 통해 쟁취한 일종의 자유로운 생존상태’²²⁾라는 것이다. 문학창작은 자기 구원의 방식이자 생존방식이며, 창작하는 이유 역시나 자신을 위한 것이지 세상이나 다른 사람을 개조하기 위한 것이 아니라는 것이다.²³⁾ 그는 이러한 창작활동을 할 수 없는 문화적 토양에서 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 고 거리낌 없이 말하는 자유를 얻을 수 있습니다. ……글쓰기는 단지 나를 만나는 것입니다.²⁴⁾

‘도망’은 단순한 ‘도피’가 아니라 정치 투쟁과 당파를 초월하여 개인의 소중한 독립된 사고의 공간을 만나고자하는 것이다.²⁵⁾ 그가 추구하는 문학이란 “일종의 거리두기이며, 차가운 눈으로 정관[靜觀]하는 것이며, 보편적으로 인생을 관조하는 것이며, 각종 정치를 초월한 것이며, 각종 정치의 간섭에서 벗어나는 것으로”²⁶⁾ 정치와 이념과의 거리를 둔 문학을 의미한다. 그리고 이를 차가운 문학[冷的文學]이라고 명명하였다. 차가운 문학이란 작가에게 있어 일종의 ‘생존’의 문학으로 사회나 집단에 의해 말살되지 않고 정신적인 자기 구원을 얻을 수 있는 문학을 말한다.²⁷⁾ 이념과 체제로부터 벗어나 차가운 시선과 거리두기를 유지해야 진정한 창작을 할 수 있으므로 작가는 ‘주의’에서 벗어나야한다는 것이다. 문학의 비 공리성을 강조하면서 정치담론과 문학담론을 구분 짓고자 했다. 정치담론은 ‘동조’를 요구하고 문학담론은 ‘다름’을 찾는 것이라고 하였다.²⁸⁾ 류자이푸劉再復는 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.”²⁹⁾고 하였다. 결국 모든 ‘주의’는 문학을 어떤 이론 틀에 집어넣거나 문학에 정치의식이나 도덕적 교화의 목적을 불어넣으면 문학의 본성을 잃게 되는 것이다.

‘주의 없음’, ‘차가운 문학’을 통한 문학적 사유는 20세기 중국 문학은 각종 주의, 이데올로기 및 관련 창작방법에 관한 논쟁의 늪에 빠져있음을 지적한 것이다. 문학창작은 본래 어떤 운동이나 집단에 도움을 주기 위한 것이 아니며, 작가 역시 독립적인 개인으로서 정치적 집단에도 예속되지 않은 자유를 누릴 수 있는 존재라는 것이다. 이는 작가가 정치적 태도와 사회윤리적 관념이 없다는 말이 아니다. 작가는 가능한 한 사회의 변두리에서 관찰하고 깨달아야 ‘차가운 문학’에 전념할 수 있으며, 그러한 차가운 관조와 시선으로 인류 사회를 주시하고 드러내는 것이 문학의 본령이자 작가의 진실한 창작태도라는 것이다.

그는 차가운 문학을 실현하려면 먼저 고독해져야하며 내면의 관조가 필요하다고 한다.

22) 高行健, 《論創作》, 聊經出版社, 2008.

23) 《沒有主義》, 聊經出版社, 2000년, 17쪽.

24) 《沒有主義》, 聊經出版社, 2000년, 60-61쪽.

25) 邱立本 <文化的光芒穿透政治>, 《亞週週刊》, 2000년 12월 18일-24일, 27쪽.

26) 《沒有主義》, 聊經出版社, 2000년, 33쪽.

27) 《沒有主義》, 聊經出版社, 2000년, 20쪽.

28) 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.

29) 劉再復, 《論高行健狀態》, 時報出版社, 2000년, 46쪽.

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 그럴 때만이 차가운 문학이 가능합니다.

작가는 그렇게 차가운 눈으로 외부세계를 관찰하는 동시에 자기 내면을 관조해야하며, 사회를 비판하는 동시에 자기 자신도 관조할 수 있어야 합니다. 사회비판, 인간개조가 아니라 있는 그대로 인간의 본성을 이해하는 것만이 문학의 변함없는 본령입니다.³⁰⁾

작가는 차가운 글쓰기를 위해 사람들의 삶을 냉정하게 관조할 수 있는 차가운 눈을 가져야 하며, 중심 세력과 거리를 두고서 세상의 주변부에 자리를 해야 한다는 것이다. 번두리에 머문다고 해서 사회에 무관심한 것은 아니다. 작가가 독립 정신을 유지하면서 정치에 복무하기를 거부하는 행동은 권력과 사회 속속에는 도전이 될지는 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.

2. 언어 예술

가오싱젠이 주장하는 차가운 시선과 관조 및 거리두기 등의 창작 사유는 작품 속에서 어떻게 구현되었는가? 주로 《영혼의 산》과 《나 혼자만의 성경》을 통해 살펴본다.³¹⁾ 《영혼의 산》의 언어 서술기법은 기본적으로 제1인칭 ‘나’와 제2인칭 ‘너’를 서술과 관찰의 시각으로 교체하면서 전개하고 있다. 기존 소설의 인물 명명방식을 버리고 ‘서술인칭’으로 ‘인물배역’을 대체하였다. 기존에는 드문 실험적이면서 생경한 기법으로서, 마치 한 명의 인물이 여러 개의 마스크를 보이는 일종의 ‘변검효과’를 드러내고 있다.³²⁾ 예를 들어 제52장에서의 구조와 표현이 그러하다. 여기서는 나, 너, 그녀가 모두 등장한다.

당신은 내가 외로움을 달래기 위해 나 자신에게 말하고 있을 뿐이라는 것을 알고 있다. 당신은 나의 이런 고독을 어떻게 구제할 수 있는 것이 아니라는 것을 알고 있다. 아무도 나의 짐을 덜어줄 수 없다. 나는 단지 스스로에게 [나의] 이야기 상대가 되어달라고 요청할 수밖에 없다. 이 긴 독백에 속에서 ‘당신’은 나의 이야기의 상대이다. 사실 그것은 나의 이야기에 귀를 기울이는 또 하나의 나다. 당신은 나의 그림자에 지나지 않을 뿐이다. 내가 나 자신의 ‘당신’에게 귀를 기울이고 있는 동안, 나는 당신으로 하여금 ‘그녀’를 만들어내게 했다. 당신도 나처럼 고독을 견뎌내지 못하니까, [당신에게도] 말할 누군가가 있어야 하니까. 그러니까 내가 ‘당신’에게 도움을 청한 것처럼 당신은 ‘그녀’에게 도움을 청한 셈이다. ‘그녀’는 ‘당신’에게서 생겨나와 이번에는 나 자신을 확인시켜준다. 나는 여행을 하고 있다. 삶

30) 高行健, 《論創作》, 聊經出版社, 2008.

31) 《영혼의 산》은 台灣聯經出版公司에 의해 1990년에 최초로 출판되었으며 이후 노벨 문학상 심사위원 회와 유명한 한학자 고란 말름크비스트의 번역을 거쳐 1992년에 스웨덴 언어로 스웨덴에서 출판되었다. 1995년에는 프랑스 언어로 출판되었고 2000년에는 영문으로 출판되었다. 희곡 《절대신호》(1982), 《버스정류장》(1983), 《야인》(1985), 《피안》(1986) 등이 발표된다. 《버스정류장》과 《야인》이 공안당국에 의해 공연이 중지된다. 1987년 프랑스로 망명한다. 망명전은 소설(《친구》, 《길 위에서路上》, 《25년 후에二十五年後》 등)이 많고 망명 후(《영혼의 산》, 《나 혼자만의 성경》)는 희곡(《도망》, 《삶과 죽음 사이生死界》, 《죽음의 도시冥城》, 《산해경》, 《한밤의 방랑자夜遊神》)이 많다. 미술작품, 연극, 이론(《창작에 대하여》)도 있다.

32) “面具效應一詞出自中國興《升級才能生存》(機械工業出版社, 2006)一書. 指的是一個組織或社會中, 由於領導者強求人們服從崇拜或觀點一致, 導致人們不得不進行相應的表演, 從而出現虛假的服從崇拜和觀點一致, 領導者因此又弄不清楚人們態度的真假, 反過來受到欺騙的情況.”

은 좋건 싫건 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 진실한 토론 내지 논쟁의 주제가 될 수도 있을 것이다. 하지만 그것은 ‘나’ 혹은 ‘당신’이 빠져 있는 영적인 여행과는 아무런 관계가 없다. 당신은 당신 자신과의 영적 여행 속에서 나와 함께 세계 속을 헤매고 있다. 멀리 가면 갈수록 [당신은 나와] 서로 분리할 수 없는 지점으로 점점 더 다가서게 된다. 그래서 [당신은] 한 걸음 뒤로 물러설 필요가 있다. 그때 만들어지는 그 거리, 그것이 ‘그’다. ‘그’는 나를 떠나 멀어져갈 때의 당신의 뒷모습이다. 나든 아니면 나의 그림자이든 모두 ‘그’의 얼굴을 제대로 보지 못한다. 단지 하나의 뒷모습이라는 것을 아는 것으로 족할 뿐이다.³³⁾

《영혼의 산》은 연속적으로 이어지는 인물이나 이야기가 없다. ‘이야기’는 ‘나’가 전설 속의 영산을 방문하는 과정에서 보고, 듣고, 생각하고 느낀 것들이다. ‘나’는 의사에 의해 폐암으로 오진되어 생과사를 넘나드는 상황들을 경험한 후 혼자서 남방의 장강 유역을 돌아다니며 그곳의 민속, 전설, 고사 등의 이야기를 소설의 주체로 다룬다. ‘나’는 현실 속에서 여행을 하면서 많은 민간 신화, 전설, 민요 등을 수집하는 ‘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 시도이며, 서사의 긴장도를 극대화한다. 한 명이 다중적인 신분으로 작용하면서 다중적인 사유와 표현을 한다. 하지만 ‘너’, ‘나’, ‘그녀’ 3명은 사실 ‘나’ 1명이다. 이러한 인칭의 전환은 동일한 주체의 다양한 느낌을 표현한 것이다.³⁴⁾ 여행을 하고 있는 현실적인 인물 ‘나’는 여행 과정에서 정신적 상상속의 ‘너’를 만들어서 ‘나’의 대화 상대가 되게 한다. 이처럼 ‘너’ 또한 ‘그녀’를 파생시켜 정신적 상상 속의 ‘너’의 파트너가 되게 하며, 또 다시 ‘나’에 대해 성찰하게 만든다. 즉 ‘나’와 ‘너’, ‘그녀’ 사이는 서로 대립적인 관계가 아니고 동일한 감각 주체로서 ‘영산’을 순례하고 있다. 이러한 동일한 ‘자아’가 여러 차원으로 체험하는 방식의 언어 수법을 그는 ‘언어 의식’이라 한다.³⁵⁾

《영혼의 산》의 ‘나’, ‘너’, ‘그녀’ 인칭이 《나 혼자만의 성경》에서는 ‘너’와 ‘그’로 바뀐다. 《나 혼자만의 성경》에서는 과거는 ‘그’를 주인공으로 회고하며 현재는 ‘너’를 주인공으로 서술한다. ‘그’와 ‘너’는 《영혼의 산》과 마찬가지로 주인공이자 나의 분신이다.³⁶⁾ 여기에는 ‘나’가

33) “你知道我不过在自言自语, 以缓解我的寂寞。你知道我这种寂寞无可救药, 没有人能把我拯救, 我只能诉诸自己作为谈话的对手。这漫长的独白中, 你是我讲述的对象, 一个倾听的我自己, 你不过是我的影子。当我倾听我自己的时候, 我让你造出个他, 因为你同我一样, 也忍受不了寂寞, 也要找寻个谈话的对手。你于是诉诸她, 恰如我之诉诸你。她派生于你, 又反过来确认我自己。我在旅行途中, 人生好歹也是旅途, 沉湎于想象, 同我的映像你在内心的旅行, 何者更为重要, 这个陈旧而烦人的问题, 也可以变成何者更为真实的讨论, 有时又成为所谓辩论, 那就由人讨论或辩论去好了, 对于沉浸在旅行中的我或是你的神游是在无关紧要。你在你的神游中, 同我循着自己的心思满世界游荡, 走得越远, 倒越为接近, 以至于不可避免又走到一起竟难以分开, 这就又需要后退 一步, 隔开一段距离, 那距离就是他, 他是你离开我转过身去的一个背影。无论是我还是我的映像, 都看不清他的面容, 知道是一个背影也就够了。” 高行健, 《灵山》, 聯經出版事業有限公司, 1990, 12初版, 2005, 4初版 第28刷, 318-320쪽. 마지막 81장의 경우 ‘나我’와 ‘그他’가 등장하며, 그는 하나님 혹은 개구리를 의미한다. []은 원문엔 없으나 번역상 필요하여 부기함.

34) 高行健, 《没有主義》, 天地圖書有限公司, 1996年 初版 <2003年3版>, 173쪽.

35) “人的語言意識始於人稱的出現” 《没有注意》, 1996年初版 <2003年3版>, 173쪽.

36) 전체 81장으로 이루어진 이 이야기는 제1장 ‘당신’ 여행의 출발에서 시작하여 제81장 ‘나’의 복귀 귀환으로 끝나고 있다. 특히 《灵山》 52장에서 ‘나’와 ‘당신’, 나아가 ‘그녀’, ‘그’, 그리고 ‘그들’이 사실은 나의 다른 측면임을 설명하고 있다. 또한 시제가 불일치하는 경우도 있다. 19장에서의 시제의 불일치 그리고 15장, 61장의 모순만을 힌트로 제시한다. 『나 혼자만의 성경』, 276쪽.

등장하지 않는다. 류짜이푸劉再復는 ‘너’가 없음은 중국의 잔인한 정치적 현실에 의해 ‘나’가 살해되었기 때문이라고 하면서 ‘너’와 ‘그’의 관계를 ‘현실과 기억’, ‘생존과 역사’로 설명하고 있다.³⁷⁾ 이러한 인칭의 혼용은 인물간의 거리감을 확보함으로써 내면의 사유공간을 확보하기 위한 표현이다. 대화는 현재 시점의 ‘너’가 과거 시점의 ‘그’를 회고하면서 교차로 진행된다.³⁸⁾

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.³⁹⁾

《나 혼자만의 성경》에서 ‘그’는 군중과의 동화를 거부하고 개인성을 유지하고자 하는 인물로 그려진다. 그것은 ‘나’를 실제로 보는 자아의식이며 일정한 거리의 밖에서 관조하는 것이다. 그리고 ‘너’는 ‘그’를 자신과 동일시하지 않고 거리를 두면서 객관적으로 관찰하려는 것이다. 개인의 권리가 위협받는 상황에서 ‘그’가 취한 생존전략으로서 방관자로서 혹은 관찰자로서의 삶을 유지하려는 것이다. 이 점은 가오싱젠이 사회와 자아와의 거리를 두고 차가운 시선으로 관찰하려는 ‘주의 없음’과 ‘차가운 문학’의 창작 운용인 것이다.

위의 두 작품은 심리구조로 플롯을 대체하고, 인칭으로 인물을 대체한 소설이다. 《영혼의 산》은 장편의 독백이지만 ‘그’와 ‘그녀’를 ‘나’의 사고에서 나온 가상의 상대로 대체하여 중성적 시선으로 처리함으로써 혼란스러운 자아를 차갑게 관조하는 시선으로 작용한다. 이러한 ‘언어 의식’의 배후에 자리하는 ‘자아’는 계속해서 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 구현되었음을 볼 수 있다. 아래는 위에서 살펴본 가오싱젠의 문학지형과 네트워크를 종합한 것이다.

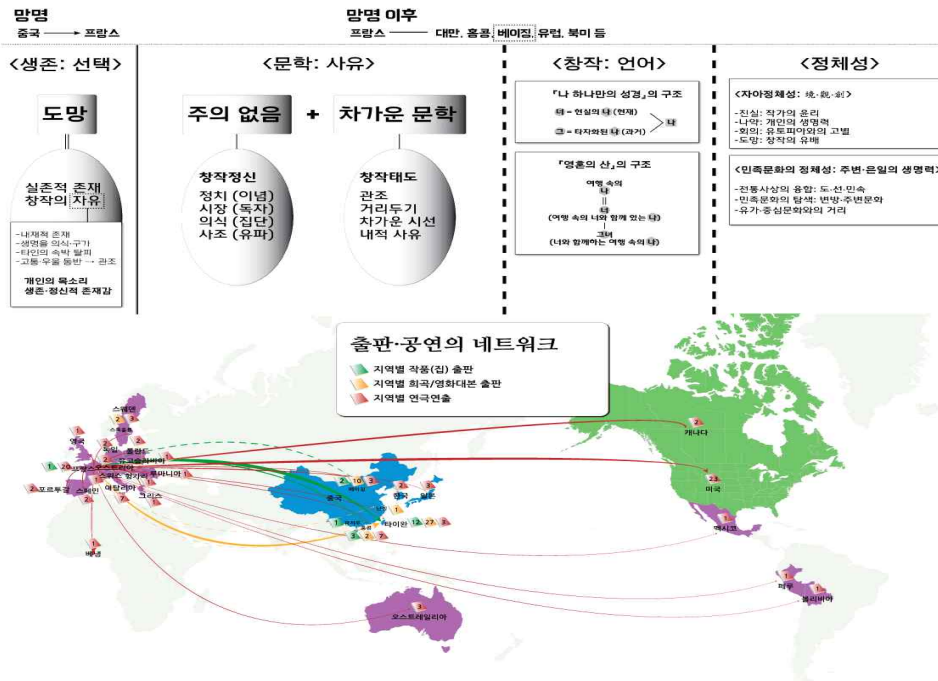
그림3: <가오싱젠의 문학지형도>

37) “那我竟然被嚴酷的現實扼殺了，祇剩下此時此刻的你與彼時彼地的他，亦即現實與記憶，生存與歷史。”劉再復，《一個人的聖經》，聯經出版社，452쪽.

38) 강경구, <고행건의 ‘一個人的聖經’ 탐색>, 《중국현대문학》, 제31호

39) “我在小說中，以人稱來取待通常的人物，又以我·你，他這樣不同的人稱來陳述或關注同一個主人公。以同一個人物用不同的人稱來表述，造成的距離感也給演員的表演提供了更為廣闊的內心的空間。”<文學的理由>，《靈山》1999，544쪽.

《가오싱젠의 문학지형도》



출처: 저자작성

四. 디아스포라의 정체성

1. 민족문화의 정체성

《영혼의 산》의 ‘나’는 중국의 오래된 뿌리가 있는 ‘영혼의 산’을 찾는 여정이다. 특히 남방 지역을 여러 차례 다니면서 소수민족들의 삶을 포함한 여러 문명과 생태를 두루 봄으로써 은일문화, 자연문화, 선종문화 등 여러 문화전통을 담았다. 2000년 10월 가오싱젠은 프랑크푸르트의 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.”⁴⁰⁾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 문화이다. 둘째, 원시적인 무술에서 발전된 도교와 인도에서 유입된 불교문화이다. 셋째, 여러 민족의 신화, 전설, 민가, 무도, 제례의식 등의 민간 문화이다. 넷째, 노장의 자연철학과 위진魏晉의 현학 등 문인들의 은일문화이다. 그는 특히 뒤의 3개 문화에 관심을 두었다. 이들 문화는 제왕중심의 문화가 아닌 특히 고전문학에서 창의성이 풍부한 작가와 작품들을 배출한 문인들의 은일정신이 내포되어 있다.

그가 장강 유역의 남방문화를 찾아다니는 이유는 대표적인 남방문화인 도가와 선종, 문학가 굴원, 두보, 도연명 등 인문지리적인 요소에도 있었지만, 더 중요한 이유는 은일정신이 가득한

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

남방의 장강 유역은 제왕의 권력과 멀리 떨어져 있었기 때문이라고 한다.⁴¹⁾ 중국의 역사 기록은 제왕 중심으로 이루어져있으며 진정한 민간문화, 주변문화, 소수민족문화는 상대적으로 감추어져 있기 때문이라 한다. 그래서 민간의 설창說唱, 구이저우의 마당놀이[地戲], 상시湘西 지역의 당집극[儻堂戲], 티베트의 장극[藏劇] 등 중국 서남지역 소수민족들의 원시 종교의식들을 중요하게 생각했다. 그리고 그러한 소재들을 거대한 소설 속에 집약시키면서 민족의 자아와 자신의 자아를 찾고자했다. 그가 다닌 곳은 유가 윤리의 온상인 황하 유역의 중원 문화와는 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 문화소프트파워의 구축에 힘쓰고 있다. 이 시점에서 ‘문화중국’으로의 길이 망명 작가 가오싱젠의 시선에는 어떻게 보여졌는지, 경계의 밖에서 중국의 내부를 들여다본 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 것은 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 확인 문학을 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.⁴²⁾ 《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 거부하는 것이다. 이 점은 자신이 중국인이라는 것을 부정하진 않지만 특정한 이데올로기의 틀에서 벗어나려는 경계에 선 작가이자 지식인임을 반증해주는 것이다.

이처럼 가오싱젠은 디아스포라의 신분으로 경계[변방]에서 내부를 들여다보는 자기[민족문화]의 성찰을 통해 자신이 지향하는 민족문화를 제시하였다. ‘나’와 ‘민족’의 시원으로서 ‘영혼

41) 高行健, 《論創作》, 聊經出版社, 2008.

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

의 산'을 한족 중심의 주류문화를 상징하는 황하유역에서가 아니라 배제되고 간과된 변방에서 찾고 있는 것이다. 이는 현재 중국이 유가의 부활을 통해 '문화중국'으로 나아가려는 점을 다시금 생각해보는 계기로 제공되기도 한다. 그는 분명 중국인이었지만 '중화성'과 같은 주류 민족문화에서 벗어나고자했다. 그래서 그의 작품은 중국적이면서도 탈 중국적이다. 디아스포라 지식인이 바라본 중국의 영혼의 산, 민족문화의 영산은 존재유무의 대상이라기보다 희구의 대상이었으며, 유가문명으로 이루어진 산은 분명 아니었다.

가오싱젠이 이렇게 민족문화의 뿌리를 찾고자하는 점은 1980년대 중국 문학의 '심근尋根문학(뿌리 찾기 문학)'과 연관이 있다. 1980-90년대에 제3세계 국가들이 잇따라 노벨상을 수상하면서 주목을 받기 시작했다. 중국 문학 역시 제3세계 국가의 문학이 세계로 발돋움 하려면 반드시 서방 문학과 다른 모습이 존재하고 본토 문화의 특이한 '특성'들을 발굴해야 한다고 깨닫게 되었다.

그리고 개혁개방이후 외국문학과 교류가 많아지면서 세계문학에 눈을 뜨게 되었다. 중국문학의 세계화라는 새로운 이정표를 구상하게 된다. 문화계에 불어온 것이 '중국의 전통문화 지키기'라는 문화열은 문학계에 '민족문화의 뿌리 찾기'로 이어졌다. '가장 중국적인 것이 가장 세계적이라는 것'을 깨닫게 시작한 심근문학이 등장하였다. 《영혼의 산》에 대한 노벨상 수상 이유로 "작품의 보편적 가치와 깊은 통찰력, 풍부한 언어 표현력으로 중국어 소설과 예술, 연극 분야에서 새로운 길을 열었다.", "곤경에 처한 한 작가가 장강유역을 따라 유랑의 마음으로 여행을 하면서 현대인의 처지와 인류의 보편적 생존 실태를 연결시켜 관찰하였다."라고 하였다. 가오싱젠은 본토 문화를 제재로 다루고 있지만 중국이라는 틀 자체에 머무르지 않고 그곳에서 인류의 보편성을 찾고자했으며 그래서 중국적이면서도 중국적인 것을 넘었다는 평가이다. 사실상 심근문학은 지금까지 잊혀지고 매몰된 조상들의 문화와 민족 신앙, 민속, 전설, 풍물 등 민족적 특성을 찾아내는 것이다.⁴³⁾ 이전의 향토문학과는 다르게 전통문화를 주장하기보다는 버릴 것과 계승할 것을 구별함으로써 우수한 전통문화의 발굴이 바로 '뿌리 찾기 문학'의 목적이다.⁴⁴⁾ 하지만 진정 '중국적인 것이 가장 세계적이라는' 보편적 가치를 지닌다는 것은 무엇을 의미하는지는 문학의 범주를 넘어 중국의 여러 가지 현실과 연결하여 보다 구체적이고 깊은 고민이 필요하다.

2. 자아정체성

1) 도망의 자아

《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 한다는 것이다. 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. 따라서 자유는 인간이 살아가는 가장 근원적이고 작은 생명의 하나인 것이다. 또한 자유는 절대적으로 타인을 배척한다.

43) 작가로는 왕정치汪曾祺<受戒>(자신의 고향 장수성 가오여우高郵 지반의 풍속과 풍물을 소재), 자평와 <商州初錄>(자신의 고향 섬서성 상저우의 풍속), 아청<장기왕 棋王>, <오래된 우물老井>, 한소군 <빠빠빠 爺爺爺>, 왕안이 <샤오바오의 마을小飽莊> 등이 있다.

44) 김시준, 《중국당대문학사》 481-486쪽 참고.

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 것이다.⁴⁵⁾

가오싱젠이 말하는 자유는 자신 안에 있으며 타인[사회, 집단, 요구]의 속박으로부터 벗어날 때 획득되는 것이다. 그리고 스스로가 자신의 생명을 의식하는 것이자 일종의 정신적 존재감으로 보았으며, 이를 창작을 통해 실현하고자 했다. 그러나 그것이 불가능한 상황에 이르자 고통과 우울 속에서 여행을 하다가 결국 ‘도망’을 선택한 것이다. 이러한 점은 그의 작품 《주의 없음》, 《영혼의 산》, 《창작에 대하여》 등에서 잘 나타난다. 《영혼의 산》 62장에서 가오싱젠이 열매를 찾는 장면을 볼 수 있다.⁴⁶⁾ “열매를 잃은 후 그의 생활은 엉망이 되었다. 그는 흥분할 수밖에 없지만 모든 것은 자기 잘못이었다. 그는 누구를 나무랄 수 없다. 열매는 자신이 잃어버렸기 때문이다. 그는 상당히 난처하게 되었고 이러한 혼란스러운 상황에서 빠져나올 수 없었다.” ‘열매’는 일종의 상징이다. 일상의 곤혹으로부터 생존의 고통으로부터 탈출하기 위한 탐색이자 자아를 찾아가려는 길을 암시한다.

가오싱젠의 자아정체성은 탐색과 도망으로 점철된 자유이며 창작 속에서 실현되었다. 앞서 보았듯이, 그는 독특한 언어예술과 인칭 서사방식을 취하여 끊임없는 자아를 찾아가려는 시도를 하였다. 류짜이푸는 이런 그를 문학 작품과 예술로 창작하는 ‘예술형 사상가’라고 하였다. 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 것이기도 하다. 이 점이 가오싱젠이 강조하는 자유의 의미이자 자아정체성의 구현인 것이다.

그러나 모든 인간은 사회, 집단을 벗어나 존재할 수 없다. 절대적이고 초월적인 자유를 누릴 수는 없으며 그러한 자아도 존재할 수 없다. 다만 작가로서의 그가 추구하고자하는 자유는 단지 진실한 개인의 목소리가 표현 창작에 드러날 수 있기를 바라는 것이지, 철학적 사변이나 사회 체제적인 의미로서의 뜻은 아니다. 결국 가오싱젠의 자아정체성은 ‘자유’라는 단어를 통해 ‘생존의 곤경을 초월할 수 있는 가능성’을 실현하는데 있었다. 그래서 자유는 ‘허가’ ‘허여’ 하는 것이 아니라 ‘개인의 자각’에서 비롯한 것이며, 그것을 개인의 생존과 어떻게 연결할 것인가를 고민하는 것이며, 자신은 창작과 표현을 통해 찾고자 하였다. 《영혼의 산》에서 자신의 시각과 언어와 상상으로 전통과 문화에 대한 깊은 자기사유를 통해 문화정체성과 자아정체성을 찾고자했던 것이다.

2) 회의적 자아

‘주의 없음’에서 정치이데올로기를 버렸다면 그것 자체가 어떤 하나의 ‘주의’가 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 보여 진다. 인간의 인식은 주관적이고 상대적이므로 인간의 능력으로는 절대적인 진리·도덕·가치·선을 찾을 수 없다는 측면이 그러하다. 그는 한 인간[작가]은 이 세계를 개조하거나 인성을 개조할 수 없다고 강조해왔다. 그래서 사회비판을 창작의 출발점으로 삼지 않으며 단지 끊임없는 사회를 인식하고 끊임없이 인류를 ‘관찰’하고자 한다. 그래서 허무의 시선이 아니라 차가운 관조로 인류 사회의 비극을 예리하게 주시하는 것이 문학의 본령이자 작가의 진실한 창작태도라고 한 것이다. 이러한 회의적 사유는 그의 인식론의 출발점이 된다.

45) 《一個人的聖經》, 305-307쪽. 劉再復, <고행건적자유원리>, 《화문문학》, 2012년 3기 참고.

46) 《靈山》, 431-438쪽.

그는 작품 속에서 끊임없이 질문, 천착, 회의한다. 《영혼의 산》 자체는 끊임없이 스스로에게 질문하는 독백의 여정이다. 개인의 생존의 의미에서 사회 인민과 민족역사에 이르기까지 그리고 그것을 언어예술로 표현하는 점에 이르기까지 거듭되는 탐색과 천착을 하는 것이다.

五. 맺으며

이상으로 가오싱젠을 대상으로 확인 디아스포라문학의 네트워크와 문학적 특징을 살펴보았다. 다음 몇 가지 생각을 정리하면서 결론에 대신한다.

가오싱젠은 경계위에 서서 ‘선線’을 넘나든다. 본국과 타국, 정치와 문학, 현실과 영혼, 운명과 도망, 의식과 언어의 경계를 넘나든다. 경계에 서있지만 경계를 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 네트워킹의 힘은 ‘또 다른 세계로 연결되는 가교의 지점’인 경계에 서서 끊임없이 사유하고 시도하는 실험정신일 것이다. 실험작은 늘 낯설고 생경하다. 낯설음은 또 다른 새로움을 창조하는 계기이지 기존의 체제를 비판하기 위한 기준은 아닐 것이다. 명망하기 전 그 ‘낯설은 실험작’이 당시 중국 문학계에서는 후자로 이해되었다.

《영혼의 산》의 번역자이자 노벨문학상 심사위원 고란 말름크비스트(Goran Malmqvist)는 “가오싱젠이 쓴 것, 즉 배경과 인물 모두 중국적이지만 소위 ‘중국 냄새’가 나지 않고 외국인들이 충분히 이해하고 느낄 수 있다.”라고 평하였다. 이러한 이해와 평가는 중국 문단에 무엇이 ‘민족적일수록 세계적이다’라는 점을 일깨워주기도 하며, 가오싱젠이 폭넓은 네트워크를 펼쳐나갈 수 있는 요인도 될 것이다. 하지만 서양의 정치적, 문학적 표준으로 평가했다는 견해도 배제할 순 없을 것이다. 서양인들은 그를 통해 동양적인 것에 주목하였지만 중국인들의 눈에 그는 서방 모더니즘의 선봉자로 비춰지기 때문이다. 그러나 그는 1980년대에 중국의 연극 무대에서 명성을 떨치다가 오랜 시간 그들의 시야 밖에 있다가 2000년대 노벨문학상과 함께 다시 중국인과 중국문학 앞에 등장하였다. 노벨문학상 수상 연설에서 말했듯이 “중국어 문학의 영광이지만, 특히 중국 문단에서는 아직까지 무슨 일이 일어났는지 알지 못하고 있다”는 말을 중국 문단에서도 한번쯤 되새겨 볼만하다. 중국 현대 연극에서 초기 실험극의 선두적 역할을 하였지만 망명 전후로 중국에서는 그의 작품세계와 지위를 부정하고 있지만, 반면 유럽과 홍콩과 대만에서 출판·공연 등의 네트워크를 활발하게 하고 있는 진정한 이유일수도 있기 때문이다. 하지만 그의 문학적 특징과 신분의 한계가 세계 속의 문화강국으로 자리하려는 중국의 야망과 어떻게 조우할지는 두고 볼 일이다.

기존에는 디아스포라를 줄곧 ‘타자화’시켜 바라보던 시각에서 최근 탈근대, 포스트식민의 세계적 추세에 따라 그들을 배제 혹은 소외에서 벗어나 새로운 중심으로 재구성될 수 있다는 의견이 제기된다. 정치적·문화적 시선에서 배제되고 억압되었던 타자에게 주목하던 ‘타자의 철학’이 문학의 영역까지 확대된 것이다. 이런 면에서 디아스포라 문학 연구에도 탈식민주의 시각이 주목을 받아왔고, 지난 수년간 노벨문학상, 부커상 등과 같은 세계적인 주요 문학상들이 탈식민주의 계열의 작가들에게 돌아가기도 했다. 가오싱젠이 노벨문학상을 받은 요인 중의 하나도 그러하다. 그는 자신이 살아온 중국의 정치·역사·문화 영역에서 경험했던 중심 권력의 지

배구조하의 영향에서 벗어나기 위해 프랑스로의 망명[‘도망’]을 선택했다. 그에게 ‘도망’이란 작가로서의 실존적인 문제이자 창작의 자유를 찾을 수 있는 선택이었다. 문학권력의 획일적인 틀에서 벗어나 자신의 존재와 작가로서의 생명을 확인하고자 했다. 그러나 망명작가라는 신분으로 인해 중국과의 네트워크는 단절되어있다. 최근 중국은 문화강국으로 가려는 입장에서 화인디아스포라문학을 중국 문학의 하나로 귀속시키려는 상황이며, 2000년대 이후 화인디아스포라는 점차 시장성이 확보된 중국과의 더욱 활발한 네트워크를 펼쳐나가고 있다. 이러한 상황에서 화인디아스포라 문학과 더불어 가오싱젠의 문학 및 네트워크의 행보가 주목된다.

참고문헌

- 高行健, 《自由與文學》, 聊經出版社, 2014
- 楊 煉, 《逍遙如鳥: 高行健作品研究》, 聊經出版社, 2012
- 吳秀明, 《當前文化現象與文學熱點》, 北京大學出版社, 2011
- 高行健, 《靈山》, 聊經出版社, 2010
- 朱崇科, 《身体意识形态》, 中山大学出版社, 2009
- 高行健, 《一個人的聖經》, 聊經出版社, 2008
- 高行健, 《論創作》, 聊經出版社, 2008
- 王德威, 《後遺民寫作: 時間與記憶的政治學》, 麥田出版社, 2007
- 饒芑子, 《流散與回望: 比较文学視野中的海外華人文學論文集》, 南开大学出版社, 2007
- 莊 園, 《文化的華文文學》, 汕頭大學出版社, 2006
- 高行健, 《沒有主義》, 聊經出版社, 2001
- 曾 軍, <“華語語系學術”的生成及其問題>, 《當代作家評論》, 2012년 4기
- 劉再復, <高行健的自由原理>, 《華文文學》, 2012년 제3기
- 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
- 朱崇科, <華語語系的話語建構及其問題>, 《學術研究》, 2010년 7기
- 游俊豪, <马华文学的族群性: 研究领域的建构与误区>, 《外国文学研究》, 2010년 2기
- 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》, 2009년 6기
- 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
- 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》, 2004년 2기
- 肖 薇, <文化身份與邊緣書寫>, 《中國現代當代文學研究》, 2004년 1기
- 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, 《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 기술》, 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》, 현대문학북스, 2001
 스튜어트 홀 저, 임영호 역, 《스튜어트 홀의 문화이론》, 한나래, 1996
 이강인, <중국문학과 노벨문학상의 의미적 해석: 가오싱젠과 모옌을 중심으로>, 《동북아문화 연구》 2013, 제35집
 이정인, <‘이방인’과 ‘국가인’의 경계에서 선 가오싱젠(高行健)-가오싱젠의 망명이후 희곡을 중심으로>, 학술연구재단, 2008
 김용규, <포스트 민족 시대 혼종과 틈새의 정치학: 호미 바바 읽기>, 《비평과 이론》, 2005
 이연숙, <디아스포라와 국문학>, 《민족 문학사 연구》, 2001, 제19호
 왕더웨이 저, 김혜준 역, <화어계문학: 주변적 상상과 횡단적 구축>, 《중국현대문학》, 제60호
 강경구, <고행건의 ‘一個人的聖經’ 탐색>, 《중국현대문학》, 제31호
 김혜준, <화인화문문학 연구를 위한 시론>, 《중국어문논총》, 제50호
 허세옥, <華文文學與中國文學>, 《중국어문논총》, 1996, 제10집