

문학의 위기에 관하여

‘종언’ 이후 문학이 나아갈 길에 대하여

2014130069 박찬희

1. 서론

2004년 『문학동네』 겨울호에 가라타니 고진의 『근대문학의 종언』이 처음 소개되었을 때 한국 문단이 떠들썩해졌었다. 이에 대해서 많은 작가와 비평가들이 어떻게든 문학의 종언을 타개해보려는 항변을 펼치기도 했다¹⁾. 그로부터 11년이 지난 지금 근대문학, 특히 소설의 종언은 어느 정도 부인할 수 없는 현실이 되어버린 것 같다. 물론 출판업계 쪽에서도 단편소설을 단행본으로 만들어 배포한다든지, 유명 작품을 e북의 형태로 판매한다든지 하는 식으로 접근성을 넓혀 활로를 찾으려는 듯하지만, 어찌되었든 문학이 마땅히 누려왔던 예술로서의 위상은 소비적 측면에서나 문화적 측면에서나 많이 약화되었다고 말할 수 있을 것 같다.

그렇다면 도대체 그 원인은 무엇일까? 가라타니 고진은 이에 대해서 문학이 제 기능을 다하지 못하기 때문이라고 말한다.

그런데 1990년대 말경부터 문학의 쇠퇴가 급속하게 전개되었다고 합니다. 김종철이라는 고명한 문학비평가는 문학을 그만두고 생태운동을 시작하며… (중략) 그는 자신이 문학을 했던 것은 문학이 정치적 문제에서 개인적 문제까지 온갖 것을 떠맡는다. 그리고 현실적으로 해결할 수 없을 것 같은 모순조차도 떠맡는다고 생각했기 때문인데, 언제부터인가 문학이 협소한 범위로 한정되어 버렸다. 그런 것이 문학이라면 내게는 필요가 없었다, 때문에 그만두었다는 것입니다. 나는 동감을 표했습니다.²⁾

그는 문학이 현실의 모순을 드러내고 단순히 개인의 문제뿐만이 아니라 사회의 모순과 정치적인 문제까지도 다룰 수 있어야 한다고 주장한다. 그리고 근래의 문학은 단지 개인의 문제에만 치우친 ‘사소설’에 불과하며, 그렇기 때문에 단순히 오락적 수준에 머무른다고 말한다.

문학으로 사회를 움직일 수 있는 것처럼 보이던 시대가 끝났다고 한다면, 이제 진정한 의미에서 소설을 쓴다는 것도 소설가라는 것도 불가능합니다.³⁾

문학의 사회적 기능을 생각해본다면 이는 어느 정도 일리가 있는 말이다. 그러나 모순 폭로와 사회 개선의 동력이라는 문학의 기능이 문학의 도덕적 당위는 될 수 있을지라도, 예술로서 품어야 할 절대적 책무로 격상될 수 있는지에 대해서는 의문이 든다. 그는 ‘근대문학=소설’이라는 등식을 통해 논의를 소설, 그중에서도 리얼리즘 소설의 경우에 한정짓는다. 그러나 근대문학을 형성하고 있는 기반의 상당 부분이 리얼리즘 소설이라 하더라도, 그것의 퇴행이 곧 근

1) 이에 대해선 여러 비평가들이 집필에 참여한 『민중이 사라진 시대의 문학』(갈무리, 2007.)을 참고했다.

2) 가라타니 고진, 조영일 역, 『근대문학의 종언』, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2006, 49면.

3) 위의 책, 64면

대문학 전체의 종언을 말해주진 않는다.

그 점에서 나는 오히려 근대문학이 종언을 맞이했다고 한다면 그 원인을 다른 데에서 찾아야 한다고 생각한다. 한국에서 문학이 위기를 맞은 가장 크고도 직접적인 원인은 문학이 시장에서 실패했기 때문이며, 더욱 노골적으로 말하자면 판매부수의 부진으로 작가들(특히 예술성을 지향하는 순수문학 쪽에서)이 충분히 돈을 벌지 못하기 때문이다. 이에 대해서 가라타니 고진 역시 문학이 대중문화가 발전하는 속도를 따라가지 못한 탓도 있음을 지적한다. 그러나 이는 단순한 오락에 불과한 대중문화에 문학이 뒤처지는 근본적인 이유를 설명해주진 못한다. 오히려 문학이 '처음부터' 사람들에게 오락의 수단으로 등장했다고 보는 것이 더 그럴싸해 보인다. 자본주의 시장에서 문학이 팔렸던 것은 그것이 독자들의 흥미를 끌었기 때문이다. 문학이 본래의 역할을 되찾으려면 우선 문학이 다양하게 읽히는 예전의 지위를 먼저 회복해야 할 것이다. 문학이 주도적인 위치를 잃은 지금 상황에서 2011년 화제가 되었던 김영하와 조영일의 작가 논쟁은 시사하는 바가 크다.

2. 김영하·조영일 논쟁

2011년 웹상에서 뜨거운 논란을 불러일으켰던 김영하·조영일 논쟁은 김영하가 개인 블로그에 올린 「작가는 언제 작가가 될까」⁴⁾라는 글로부터 시작된다. 글에서 김영하는 작가의 주체성을 강조하며, 돈을 벌지 못해도 작가이며 등단을 거치지 않아도 자신이 작가라고 믿으면 작가는 다소 낭만주의적인 입장을 표명한다. 이에 대해서 전적으로 반대하며 나선 사람이 바로 조영일⁵⁾이다. 그는 본인이 생각하는 작가란 오로지 전업작가만을 일컬으며, 문학 역시 돈벌이의 수단이라고 주장한다.

그러므로 나는 작가란 전업작가, 적어도 '전업을 각오한' 프로창작가여야 한다고 생각한다. 실제로 서구나 일본의 근대문학사를 살펴보면, 대다수의 작가들이 생계수단의 하나로 글쓰기를 선택했고, 적어도 자신의 예술적 감성과 경제적 문제를 일치시키기 위해 부단히 노력했다는 것을 알 수 있습니다. 근대문학, 즉 장편소설은 흔히 시장의 아들이라고 불립니다. 그것은 소설이라는 것 자체가 근대독자(책 소비자)의 등장과 더불어 탄생했고, 이 두 주체가 만나는 장소는 다름아닌 시장(마켓)이라는 것을 의미합니다. 프랑코 모레티라는 평론가는 여기서 한발 더 나아가 예술가들이나 문학교수들이 애지중지하는 고전목록(프루스트, 카프카 어쩌고 하는)조차도 마켓이 만든 것이라고 주장합니다.

(중략)

반복하자면, 예술성(문학성)이란 시장의 요구를 외면하고 오로지 예술에 헌신함으로써 획득되는 것이 아닙니다.⁶⁾

현실적인 논변과 근거로 주장을 펼친 조영일은 많은 네티즌들의 지지를 받았다. 실제로 자본주의와 함께 탄생한 문학은 그 자체로 충실한 소비재였으며, 이는 독자들이 그것을 어떤 의

4) 논쟁 이후에 김영하가 자신의 글을 모두 블라인드 처리해버렸기 때문에 원문은 더 이상은 볼 수 없다.

5) 기가 막힌 우연일지 모르나, 조영일은 가라타니 고진 시리즈, 특히 그중에서 「근대문학의 종언」을 번역하면서부터 본격적으로 이름이 알려져 비평가로서의 경력을 쌓기 시작했다.

6) 조영일, 「문학이 내게 가르쳐준 것 : 젊은 문학지망생에게 보내는 편지 II」, 2011

<http://blog.daum.net/kundera/12610056>

도로 읽었던 간에 그것이 당시에는 대체불가능한 문화 향유의 수단이었기 때문에 가능했다. 이렇게 보면 고진이 주장하는 근대문학의 사회적 역할은 오히려 부차적인 것처럼 보인다.

물론 그러한 역할이 부차적인 것이라고 해서 중요하지 않다는 것이 아니다. 오히려 문학은 다른 대중문화와 다르게 본연의 오락적 기능에 충실해야만 할 뿐만 아니라(그렇지 않으면 자본주의 사회에서 독자들이 읽지 않을 것이므로) 예술이 지니는 도덕적 혹은 사회적 책무도 이행해야 하는(이에 대해서는 가라타니 고진의 입장과도 같다) 무거운 짐을 지고 있다고 봐야 한다. 그러나 후자의 역할에 충실하려면 어찌되었든 전자를 충족시켜야 하는 것이 현실이다.

현실이, 물질조건이 예술보다 힘이 세고 중요하다고 생각했다. 그래서 나는 예술학교 시절 내내 세련된 취향을 가진 동료 예술가지망생들에게 맞서 우스꽝스럽게 보일 정도로 지나치게 대중문화를 옹호했고 현대예술의 부르주아적인 성격에 원색적 비난을 퍼부었다. 삶과 문학 사이에서 회의하다가 결국 문학을 떠나버리는 극단적 선택을 한 문학가들을 옹호했다. 난 도무지 예술을 긍정할수가 없었다. 그것은 내가 글따위 세상에 아무짝에도 쓸모 없는 걸 팔아먹으며 살아가고 있다는 죄책감으로 이어졌다. 아무리 생각해봐도 글이 아니라 좀 더 가치 있는 일, 예술이 아니라 평범한 노동을 해서 살아가야 할 것 같았다. 그런데 한편 바로 그렇기 때문에, 평범한 노동이 얼마나 고된지 스스로 경험을 해봤기 때문에, 더욱 나는 그런 일을 할 자신이 없었다.⁷⁾

위 글은 김영하의 제자인 작가 김사과가 둘의 논쟁을 읽고 쓴 글의 일부이다⁸⁾. 김사과는 예술이 위대하다거나 고귀하다는 명제를 부정하며 자신에게 문학이 단순한 밥벌이 수단이었다고 고백한다. 그 어떤 작가도(특히 전업작가라면) 온전히 의무감이나 열정만으로 글을 쓰며 살 수는 없다. 어찌되었든 생존에는 소득이 필요한 것이고, 그러한 1차적 필요가 충족되지 않은 상황에서 좋은 예술이 탄생하기는 그렇지 않은 상황에 비해 훨씬 어려울 것이다. 특히 한국에서 처럼 문학에 대한 지지기반이 빈약한 곳에서는 기적이 일어나지 않는 한 이러한 경제적 어려움을 딛고 뛰어난 문학가가 탄생하기란 쉽지 않을 것이다. 설령 탄생한다 할지라도 그의 문학성이 이루는 성공과 시장에서의 성공은 또 별개의 문제다.

이렇듯 문학의 진입장벽이 높기 때문에 현대에 더욱 문학적 성과가 드러나기가 힘들 수밖에 없다. 이는 르네상스시기 여러 후원가의 재정적 지원 덕분에 문화융성이 일어난 것과는 사뭇 대조적이다. 당시를 미켈란젤로, 레오나르도 다 빈치 등 천재들의 시대라고 불렀던 배경에는 이러한 인재들을 ‘발굴’해낼 수 있는 넉넉한 자본이 있었기 때문이다.

3. 문학의 재기를 위하여

예술은 어떻게 보면 자립하기가 힘든 분야이다. 본질적으로 자본주의에서 ‘직접적으로’ 추구하는 이익의 요소가 잘 드러나지 않기 때문이다⁹⁾. 그러나 예술이, 특히 문학이 어느 정도 기

7) 김사과, 「무엇을 할 것인가」, 2011

<http://www.productionschool.org/board/scrap092/92180>

8) ‘굶어죽은 작가’라고 알려진 최고은 작가의 죽음 이후에 쓰인 것이기도 하다. 안타까운 유서를 남기고 죽은 그녀의 죽음은 문화예술계에 큰 충격을 가져다주었다.

9) 물론 상업적으로 예술을 이용하는 사례도 상당수 존재하며(이 경우엔 특히 대중문화가 그러하다), 그러한 추구하고 예술성에의 추구를 명확히 구분하기 쉽지 않은 것도 사실이다. 그러나 핵심은 예술이 자본주의 사회에서 각광받는 종류의 ‘실용적인’ 측면이 존재하지 않는다는 점이다.

반이 잡힐 때까지는 ‘투자’가 필요하다. 이러한 ‘투자’에는 여러 종류가 있겠으나, 그 중에서도 작가와 대립관계이면서 협업관계이기도 한 비평가의 몫도 충분히 존재할 것이다.

그리고 오늘날은 비평이 어떻게 보면 문화산업의 기획자 같은 역할을 하는 것이 아닌가 하는 생각도 합니다. 주요한 작가군과 작품군을 선별해내고, 그것의 유통주기를 결정하고, 기획 아이템을 생산하고 소비하면서 문학장 내지는 문학 산업의 결정권자로서 기능한다는 의미에서입니다.¹⁰⁾

이에 대해 한 비평가는 비평가의 의무에 대해서 이야기한다. 이는 비평가가 단순히 문학의 가치를 옳게 평가하고 분석하는 역할에 그칠 게 아니라 그것을 독자들에게 제공하고 읽히게끔 하는 역할도 맡아야 한다는 것이다. 이러한 관점은 현재 상황에 대한 현실적인 분석이라고 볼 수 있을 듯하다. 그러나 이러한 노력도 문학계 내부에서의 어떤 근본적인 혁신이 일어나지 않으면 단지 공허한 수준에 그칠 것이다. 그러면 작가 스스로는 어떤 자세를 취해야 할까.

이 작업에서 한 가지 분명히 경계해야 할 것이 있습니다. 시장입니다. 신자유주의적 시장이 우리를 에워싸고 있거든요. 이것은 우리를 소용돌이와 같은 위험에 노출시킵니다. 다종의 저항적이고 도주적이고 구성적인 모든 삶의 활동에 늘 시장의 힘이 더불어 작동하고 있기 때문에, 이것과 단단히 의식적으로 대결할 수 있는 힘을 갖추지 못할 때에는 그 쪽으로 항상 흡수될 수 있는 상태에 있다는 의미입니다. 상상력, 감각, 익살…. 이것들의 새로운, 이런 식으로 말한다고 해서 충분한 것이 아니지요. 과연 어떤 감각이 그러한 위험을 극복할 수 있는 감각이고, 어떤 상상이 그런 것을 극복할 수 있는 상상력인지, 이런 것들이 예민하게 짚어져야 하지 않을까라는 생각이 듭니다.¹¹⁾

과연 현대 독자들의 입맛을 맞출 수 있는 문학이란 어떤 문학일까? 그러면서도, 고진 식의 ‘사회적 기능’에 충실하려면 문학은 어떤 조건을 갖추어야 할까? 여기에서 늘 염두해 두어야 하는 점은 우리가 자본주의의 사회 속에 살고 있다는 점이다. 그렇기 때문에 문학은 자본주의가 발생시키는 소외나 불평등을 결코 간과해서는 안 되며, 이를 날카롭게 고발하면서도 위트를 잃지 않아야 한다. 이는 상업성과 예술성의 경계에서 균형을 잡는 과정이라고 볼 수 있을 것 같다.

새로운 문학은 상상력을 적극적으로 사용함으로써 민중의 시대에 현실 범주를 주임으로 이해되었던 실재성을 확장하려는 시도를 한다. 실재(realo)는 현실(aktualo)보다 훨씬 더 크고 풍부한 것이다. 현실은 무한한 실재의 소용돌이 속에서 행위주체의 지각력이 선별한 세계이다. (중략) 즉 상상력은 문학이 현실성에 매몰되지 않으면서 잠재성을 그릴 수 있는 수단을 제공한다. 이것은 유용성의 노동세계를 넘어 그것에 내속하는 삶의 세계에 접근하기 위해 필수적인 수단이다.¹²⁾

10) 공동저작, 「근대문학의 종언과 종언 이후의 문학」, 『민중이 사라진 시대의 문학』, 갈무리, 2007, 41면

11) 위의 책, 57면

12) 조정환, 「1987년 이후 계급 재구성과 문학의 진화」, 『민중이 사라진 시대의 문학』, 갈무리, 2007, 95면

이 밖에도 문학의 생산·소비과정에는 출판사, 작가협회, 서점 등 다양한 주체들이 참여한다. 문학의 위기를 타개하는 일은 단순히 작가나 비평가들뿐만이 아니라 이러한 다양한 외부 주체들의 몫이기도 하다. 또한 이러한 노력들이 수반되어야만 이미 ‘종언’을 선고받은 문학이 다시금 부활할 수 있는 계기가 될 수 있을 것이다.

4. 정리

이미 21세기의 대중들은 문학보다는 TV나 영화와 같은 영상매체를 더 친숙해하는 듯하다. 소설을 원작으로 한 영화가 개봉된다고 해도 사람들은 영화를 먼저 본 뒤에야 그 소설에 눈길을 준다. 이렇듯 좀더 ‘편한’ 매체인 영상매체와 경쟁해야 하는 문학은 그와는 다른 무언가를 가지고 있어야만 한다. 최근에는 음악이나 미술 등 다른 예술과 콜라보를 하거나 낭독회를 진행하는 식으로 부흥을 꾀하는 움직임들이 많이 있다. 이와 관련하여 단순히 활자로만 존재하는 문학만을 문학이라고 칭할 게 아니라, 대중의 취향에 맞게 다양한 방식으로 적응해나가는 문학도 문학의 범주로 넣어볼 수 있지 않을까 생각해본다. 물론 이에 대해서는 어디까지가 문학인가의 경계가 모호해질 수도 있으며 기존 문예학적 입장과 대립하는 부분도 생길 수 있음을 감안해야 할 것이다. 그러나 지금까지의 문학이 ‘근대문학의 종언’이라는 텍스트의 형태로 죽음을 맞이하였다면, 단순히 지금까지와 같은 방식을 고집하는 것은 무의미한 발버둥이지 않을까.

문학이 줄 수 있는 감동 혹은 미적 감흥은 확연히 음악이나 미술, 영화 등이 주는 즐거움과는 다른 종류이다. 문학은 무엇보다도 보다 심층적인 문제를 다루기 때문이다. 그것이 내면에 관한 것이든, 현실에 관한 것이든 문학은 현실의 표리부동한 기만을 들추고 그 속을 드러내 보인다는 점에서 독특한 가치가 있다. 문제는 이러한 것이 자본주의 사회의 독자들에게 읽히기엔 접근성이나 흥미가 떨어진다는 점이고, 문학계는 기존의 예술적 지향을 잃지 않으면서도 이러한 문제점들을 해결하는 식으로 나아가야 할 것이다. 그리하여 ‘현대문학의 기원’이라는 이름으로 불러볼 수 있을 새롭게 열릴 문학의 시대를 기원해본다.