

[문화연대, 인문학협동조합 공동주최]

신경속 표절 사태와 한국문학의 미래

■ 일시 및 장소 : 2015년 7월 15일(수) 10:00~18:00, 서교예술실험센터 ■

■ 주최 : 문화연대, 인문학협동조합
■ 후원 : 서울문화재단

토론회 개요

제1부 신경숙 표절 사태의 진실 찾기

- 10:00-12:00 사회 : 이원재 (문화연대 문화정책센터 소장)
발제 : 신경숙 표절 글쓰기, 누가 명석을 깔아주었나 _ 1
/ 정문순 (문학평론가)
토론 : 김대성 (문학평론가) - 9
서영인 (문학평론가) - 14

휴식, 점심시간

12:00-13:00

제2부 문학-출판-잡지 권력의 실제 찾기

- 13:00-15:30 사회 : 소영현 (문학평론가, 연세대학교 국학연구원 HK연구교수)
발제 : '몰락의 윤리학'이 아닌 '공생의 유물론'으로 _ 18
- 문학장과 지식인 공론장의 구조 변동을 위하여
/ 천정환 (성균관대학교 국어국문학과 교수)
토론 : 김남일 (소설가, (주)『실천문학』 대표)
김명인 (인하대학교 국문학과 교수, 계간 『황해문화』 주간)

휴식

15:30-15:40

제3부 대안적 문학생산 주체 찾기

- 15:40-18:00 사회 : 박자영 (협성대학교 교수, 계간 『문화/과학』 편집위원)
발제 : 문학장의 위기와 대안 문학생산 주체 _ 39
/ 이동연 (한국예술종합학교 교수, 문화연대 집행위원장)
토론 : 임태훈 (문학평론가, 인문학협동조합 미디어기획위원장) - 50
홍기돈 (가톨릭대학교 국어국문학과 교수) - 53

발제

1

신경숙 표절 글쓰기, 누가 멍석을 깔아주었나

정문순 / 문학평론가

쇠스랑의 추억

“쇠스랑이라도 있으면 내 발등을 찍고 싶다.” 소설가 신경숙 씨가 <전설>의 표절 사실을 부인할 수 없는 지경으로 몰렸을 때 그의 입에서 나온 말이다. 신 씨의 『외딴방』을 읽은 사람이라면 이 발언이 낯설지 않을 것이다. ‘쇠스랑’ 운운은 보통의 경우 심한 자책이나 자괴감을 다스릴 수 없을 때 쓰는 표현이지만 신 씨에게는 용도가 조금 다르다. 『외딴방』은 열여섯 살에 고향집을 떠나 상경한 체험을 다룬 신경숙의 자전적 글쓰기이자, 메타적 글쓰기를 시도한 것이다. 『외딴방』에서 자신의 발등을 찍은 쇠스랑은 작가를 꿈꾸던 열여섯 살 신 씨가 고향집을 떠나기 앞서 삶의 고통과 결의를 상징하는 것으로 나온다. 어린 소녀에게 서려있는 야무진 각오는 수십 년이 흘러 똑같은 사람의 입에서 전혀 다른 자리에서 다시 나왔다.

어떤 발언이든 그것에 어울리는 자리가 있고 격이 있다. 그 자리에 어울리지 않는 발언이 나올 때 발언자의 진심이 의심을 받는 것은 피할 수 없다. 신 씨가, 솔직한 반성을 표해야 할 자리에 자못 비장한 ‘쇠스랑’ 발언을 그대로 가져오는 것은, 자신의 과오를 솔직히 인정하라고 요구받는 현실에 대해 완강히 거부하고 있음을 드러낸다. 아마 신 씨는 자신의 문학 인생을 걸고 결코 표절하지 않았다고 저항하는 모습을 세상이 읽어주길 원했는지도 모른다. 신 씨가 자신의 결백을 강조하는 데 동원했던 ‘쇠스랑’ 발언은 자신의 문학에서 어떤 함의를 품고 있는가.

면피성 발언의 용도로 전략한 현재와 달리, 『외딴방』에서 신경숙의 발을 짚은 ‘쇠스랑’은 신 씨가 글 쓰는 행위로 구체화하는 자신의 삶을 혹독하게 단련시키는 도구이자 나태함에 대한 응징의 상징으로 제시되었다. 신경숙이 자신의 살점을 짚은 쇠스랑을 치우지 않고 고향집 우물에 가둔 행위는 정갈한 자신의 내면에 삶의 가혹함이나 자신에게 형벌을 가하는 도구를 기꺼이 받아들여려는 높은 차원의 정신적 각성으로 제시된다. 자신의 내면에 쇠스랑을 수용하는 한, 신경숙의 글쓰기는 활시위를 당기는 팽팽한 긴장이나 흐트러질 수 없는 필사적인 각성을 견뎌내야 하는 차원으로 격상된다. 이러한 각성은 신 씨의 체험에서 자연스럽게 우러나온 것이 아니었다. 쇠스랑에 처음 발등이 찍힐 당시 신경숙은 “생은 독한 상처로 이루어진 거라는 걸 어렵듯이 느꼈다고” 했다. 부모 슬하에서 고생 없이 자란 10대 여성이 상경을 꿈꾸며 “생은 독한 상처” 운운하는 것은 소녀적 감상성의 표출이라고 해야 할 것이다. 이렇다 할 체험도 없는 10대 소녀의 입에서 세상의 이치를 통달한 듯한 각성이 나오는 것은 조속함으로 읽어야 할까. 선체험인 양 어린 소녀의 아무진 인식은 향후 상경하여 산업체 특별학교에 다니면서 겪을 고생이나 동료의 죽음이 주는 충격을 예견이라도 하듯 미리 자신을 담금질해 놓는 예언자적인 행위였다. 신경숙 글쓰기의 자의식과 당당함은 다분히 과장과 허위를 벗지 못한다고 할 수 있다.

작가로서 신경숙의 자의식이 허위의식을 탈피하지 못한다는 점은, 『외딴방』의 경우 글쓰기에서 팽배해 있는 자의식이 그녀가 공식적으로 표명한 글쓰기의 목적과 충돌하는 것에서도 드러난다. 신경숙은 1970년대 산업화의 ‘역군’으로 성장기를 보냈던 자신의 또래인 ‘그녀들’의 이야기를 쓰겠다고 다짐했다. “어떤 얘기를 하든 그 얘기가 오로지 나 자신만을 향해 있어서는 안된다는 생각이 든다”고 했다. ‘그녀’들 중 핵심 인물은 신 씨보다 몇 살 더 먹은 ‘희재언니’라는 동료다. 실연을 당해 자살하여 변사체로 발견되는 ‘희재언니’는 신 씨인 ‘나’의 삶에 가장 큰 그림자를 드리우는 인물로 제시되지만 정작 ‘희재언니’라는 인물은 『외딴방』에서 안개 속을 헤매고 있으며 인물 정보도 불투명하다. 서사의 핵심 중 하나이어야 할 ‘희재언니’ 이야기는 『외딴방』 서사에서 시종일관 존재가 있기는 하되 실체를 알 수 없는 그림자로 존재한다. 이는 신경숙 글쓰기가 가진 두 가지 의도의 충돌이 ‘그녀들’의 이야기가 아닌 자신의 이야기를 쓰는 것으로 귀결되는 데서 일어나는 현상이다. 70~80년대 이 땅의 가난한 딸들이 겪어야 했던 삶은 『외딴방』에서 무력한 개인의 힘으로는 그저 어찌할 수 없는 운명으로 처리되어 있다. 『외딴방』은 신 씨가 개발독재 시대 10대 여성 노동자들의 고통을 자신의 글쓰기로 대변하겠다고 선언하면서도, 실상은 성인도 되기 전에 집을 떠나 고생했던 경험이 만들어낸 자신의 자의식에 과도한 가치를 매기는 데 집중하고 있다. 신경숙은 삶의 모든 국면을 글쓰기 하나로 수렴하는 듯하지만, 그녀의 글쓰기에 ‘나’의 삶은 팽배한 반면 남의 삶이 들어설 자리는 없는 것이다. 신경숙의 발을 짚은 쇠스랑이 잠긴 고향집 우물이 나타내는 것처럼, 신 씨의 내면세계가 삶의 고통에 대한 깨달음과, 자신을 각성시키는 형벌마저 포용하는 당당한 자의식으로 구축되었다고 제

시되는 한 전혀 부족할 것도 아쉬울 것도 없으며 자족적이고 완벽할 뿐이다. 신 씨의 내면은 남의 진입을 허용하지 않는다.

무수한 쉽표와 말줄임표가 등장하는 것이 신경숙 소설의 특징이기도 한데, 특히 『외딴방』에서는 토씨 대신 쉽표를 거느린 “열여섯의 나.”가 임자말 자격으로 수시로 출몰한다. 쉽표로 임자말과 다른 문장성분의 연결을 끊음으로써 문장의 흐름을 차단하는 행위는 세계의 중심이 ‘나’라는 의식 또는 세계와 ‘나’는 단절되어 있거나 연관성이 없다는 인식을 드러내는 것이다. 이러한 자기중심주의는 역설적으로 세계에 대한 두려움과 무관하지 않다고 본다. 신경숙은 “소설을 이루는 문장으로는 아무리 해도 삶에서 발생했다 사라지는 섬광들을, 앞설 수가 없다”, “과장되게 폐쇄시키고 보편성 없이 드러낼 수밖에 없는 문장의 한계”, “내 아무리 집착해도 소설은 삶의 자취를 따라갈 뿐이라는, 글쓰기로서는 삶을 앞서나갈 수도, 아니 삶과 나란히 걸어갈 수조차 없다”라고 글쓰기의 한계를 거듭 고백한다. 그러나 신경숙의 고백이 세계와의 접점을 포기한 자의 변명처럼 들리는 것은 어쩔 수 없다. 신 씨가 글쓰기의 한계를 설파하는 것은 고향집 우물 같은 내면의 집에서 자급자족하는 데 적응한 자가 바깥 공기와 닿는 것을 두려워하기 때문에 나올 수 있는 반응일 수 있다. 스스로 완전하다고 자부하는 자는 겉으로만 의젓해 보일 뿐 실상은 세계와의 교섭이나 싸움 속에 자신을 기꺼이 내놓을 자신이 없다. 신경숙 글쓰기의 자기 지향성은 세계에 대한 무지와 두려움의 고백이라고 해도 좋을 것이다. “내 소설이 무언가를 변화시킬 힘이 있다고는 생각지 않는다. 내게 있어 소설이란 나 자신을 견디게 해주는 것뿐이다. 내 마음 속에 기른 헛것들을 더 이상 가두어 놓을 수가 없어 문장으로 풀어내고 있을 때, 그때만 불투명한 미래에 대한 불안을 잊는다.”(「모여있는 불빛」) ‘헛것’이나 ‘불투명한 미래’에 대한 두려움은 약한 자의식의 표출로서, 신경숙에게 글쓰기는 지치거나 상처받기 쉬운 자신을 달래고 위로해주는 것으로 귀결되고 있다.

문학은 문학이고, 세계는 세계이며, 글을 쓰는 행위가 세상을 바꿀 수 있다고 믿지 않는 자의 결함은, 글쓰기가 아닌 다른 방식으로 세상을 바꿀 가능성도 믿지 않는다는 것이다. “단순한 실패가 아니라 희망에 대한 실패였다는 걸 1963년생들은 순식간에 경박스러워지면서 감지했다. (……) 해도 해도 안되는 일이 있는 것이다, 우리들의 희망은 소모전이었던 것이다.”(「멀리, 끝없는 길 위에」) 80년대 변혁적 사회운동에 대한 신경숙의 진단이다. 신경숙은 다른 경우에는 더디거나 판단을 유보하거나 좀처럼 속도를 내지 못하면서도 역사에 대한 평가가 필요할 때는 단칼 휘두르듯 냉정하다. 80년대 민중문학의 위세에 억눌려 소외를 당한 자신의 처지를 반영하거나 80년대 거대담론의 종언에 통쾌함을 느끼는 듯한 이런 진술은, 『외딴방』에서 80년대 노동자를 다룬 문학은 많지만 70년대 노동자를 조명한 것은 드물다는 신경숙의 항변이 은근히 느껴지는 것과 유사하게 다분히 감정적으로 읽힌다. 그보다 큰 문제는 신 씨가 역사의 발전 가능성을 부정한다는 것인데, 그녀 말대로 “해도 해도 안되는 일”이 있다

면 우리는 손 놓고 아무것도 하지 않는 게 상책일 터이다. 역사에 대한 신 씨의 무지는 현대사에서 막중한 의미를 띠는 1987년 대통령선거가 1988년에 일어났다고 착각하는 것에서도 드러난다. 「떨어지는 산」 ‘역사의 종언’을 확고히 믿고 있는 신 씨는 스스로 자신의 글쓰기를 복고적이고 퇴행적인 역사의식에 가두고 말았다.

신경숙은 어떻게 ‘괴물’이 되었나

신경숙 자신은 자기 위무의 글쓰기에 집중했지만, 그것을 한 작가의 자폐적인 글쓰기 행위로 보지 않고 높이 평가하는 사람들이 있었다. 대서사나 거대담론이 무너져 내린 90년대 문학 환경은 다양한 목소리들이 분출할 수 있는 기회였다. 그러나 문단이 선택한 것은 전혀 과격하지도 불온하지도 않은 목소리의 작가였다. 기존 질서에 대한 싸움과 전복을 말하기는커녕 자신의 과거에 유달리 집착하고, 자기 반성의 제스처에 익숙하거나 자기 내면으로 파고들어가는 작가였다. 가부장적인 문단 질서가 구획해 놓은 판에서 결코 그 질서를 넘보지 않으며 자신들의 입지를 전혀 건드릴 생각이 없는 신경숙은 문단에 전혀 위협하지도 불온하지도 않았다. 신경숙의 글쓰기가 80년대 리얼리즘 문학의 정반대편에 있는 듯하지만 자기 안으로 침잠해 들어가는 그녀의 문학이 기성의 문학적 권위에 전혀 균열을 낼 수 없었다는 점을 인식해야 한다. 소설을 일기 쓰는 행위쯤으로 생각하며 자신을 달래거나 추스르는 방편의 글쓰기를 하는 데 치우친 신경숙 문학은 패배의식과 무력감에 침잠해 있던 문단으로서는 자신을 위로하는 것으로 받아들여졌고 신 씨는 신세대문학의 기수로 키울 만한 것이었다. 남에게 반성을 요구하기보다 자기반성을 더 잘하는 듯한 신경숙 문학은 패배감으로 전망을 잃어버린 당시 문단으로서는 남자의 잘못을 나무라지 않는 아내나 어머니 같은 존재였다.

창비 진영의 평론가 임규찬은 90년대 중반에 당대를 “환멸의 시대”라고 불렀다. 그에게는 90년대 문학 역시 “환멸의 문학”이었다. ‘환멸’이라는 표현에서 당시 끝 모를 수렁에 빠져들던 리얼리즘 계열 평단의 현실인식이 어느 정도였는지 알 수 있다. 그러나 신경숙 문학만은 예외적으로 그들에게 ‘환멸’이 아니라 환희였고 환호할 만한 것이었다. 80년대 문학의 지배적 조류와 아무런 상관도 없는 신경숙은 기운 빠진 ‘후일담문학’을 남발하던 환멸의 문학을 쇠신할 수 있는 문단의 대안이자 기대주였다. 단편집 『풍금이 있던 자리』의 예상 밖 히트로 단숨에 문단의 중심으로 부상한 신경숙 문학이, “고독한 개인의 내면고백”(류보선), “섬세한 감각”(백낙청), “문장 그 자체의 호흡으로 녹아들어 문체적 감각으로 전달”(박혜경) 등의 ‘괘찮은’ 평가를 넘어, 그동안 신경숙 소설의 내면 탐닉에 대해 불편한 반응이 나오기도 했던 일부 리얼리즘 계열 비평가들의 이견을 일소하고 좌우 진영을 가릴 것 없이 정점의 찬사를 받은 것은 『외판방』이다. 비창비 진영 비평가로부터는 “언어의 명주실로 정확하고 치밀하게 짠 이

한 시대의 풍속화 앞에서 우린 무슨 소리를 할 수 있을까.”(남진우)라는 평가가 나왔고, 이미 백낙청을 중심으로 “리얼리즘의 쇠신”이라는 평가가 나왔던 창비 진영에서는 “민중민족문학의 훌륭한 성취”(김명환), “혼신의 힘을 다한 자기부정을 통해 성취한 뛰어난 작품”(김명환), “작가는 마침내 작가로서의 꿈을 이룬 ‘나’를 흑독하게 몰아붙여 자신의 고통과 상실감의 실체와 대면시키는 것이다.”(김사인) 등의 비평이 매겨졌고, 급기야 “‘우리들’에게 인간으로서의 위엄을 부여하는 엄청난 일을 해내었다.”(백낙청)라는 극찬까지 탄생했다. 문학의 비정치성과 순수성을 주창하는 비평가들이라면 신경숙을 고평하는 것은 자신들의 취향으로 보아 당연할 수도 있다. 그러나 창비 진영의 평론가들이 리얼리즘이나 민중문학의 시각을 내세워 신경숙 문학을 높이 평가하는 것은 매우 이례적인 일이었다. 신경숙 문학에 이르러 한국 문학은 리얼리즘과 비리얼리즘, 참여문학과 순수문학, 심지어 여성문학을 ‘여류문학’으로 치부했던 가부장적인 남성 비평가들과, 페미니즘 평론을 쓰던 여성 비평가들까지 그 어느 쪽 잣대로 보아도 이견 없이 압도적인 지지를 이끌어낼 수 있는 만능 요술방망이 같은 작품을 만난 셈이다. 신경숙 문학에서 한국 문단은 문학의 성취와 한계를 냉정하게 비평할 수 있는 최소한의 잣대나 준거마저 망설임 없이 놓아버렸다고 할 수 있다.

평론가 김사인은 내친 김에 한발 더 나아가 평단이 신경숙을 추어올리는 속내를 다음과 같이 좀더 노골적으로 드러낸다. “신경숙 소설의 가장 소중한 몫은 나지막한 몸가짐, 나지막한 어조에 있다. 사소한 것들, 미미한 것들의 결코 사소하지 않음을 그는 그 나지막한 목소리를 얼마나 간곡하게 말하고 있는 것인가.”, “그의 소설을 지배하는 의식은 다분히 모성적이다. 그의 소설에 대한 근년의 호응은 돌아가 어머니의 무릎을 베고 누워 위로와 안식을 얻고 싶어하는 우리 시대의 내밀한 욕구와 일면 대응한다.”, “신경숙을 위시한 여성작가들의 부상은 한편, 우리 시대가 모성적 자질을 통한 신생을 희구하고 있는 까닭이라고 나는 해석한다.” 그나마 평론가 황종연은 신경숙 문학의 인물과 문체가 여성적 특질을 갖고 있다고 다소 중립적으로 평가한 반면, 김사인은 남성의 시각으로 일방적으로 여성성을 규정하는 정치적 의도를 드러내고 있다. ‘나지막함’, ‘사소함’, ‘모성적 자질’ 등은 김사인의 글에서 모조리 여성의 고유한 특질로 매겨지고 있으며, 김사인이 규정한 여성성이나 모성적 자질은 고작 “우리 시대”의 소생을 위한 수단으로 소용될 뿐이다. 환멸의 시대, 정확히는 이전 시대의 지배적 가치가 몰락함으로써 환멸에서 헤어나올 수 없었던 시대에 문단이 왜 신경숙 문학이 필요했는지 솔직하게 고백하고 있는 것이다. 문단은 전장에서 피 흘리고 돌아온 남자들을 비난하지 않고 말 없이 품어주고 무릎을 내어주며 고생을 위로해줄 어머니 아내가 필요했다. 자신의 자리를 위협하지 않고 위무해 줄 만한 문학을 원했던 문단의 속내를 신경숙이 얼마나 인식했는지는 알 수 없다. 그러나 그녀는 실제 이상으로 부풀려진 자신의 문학을 스스로 감당하지 못하는 길로 나아갔다.

물론 신경숙 문학의 부상은 여성작가들의 약진이라는 당대 문단 풍조와도 결부되어 있다. 여성작가들의 부상은 거대담론의 쇠퇴와도 맞물려있지만 90년대 중산층 여성들의 증가에도 기인한다. 80년대 대학의 팽창과 중산층의 확대로 고등교육을 받은 여성들이 독서시장에 진입한 점을 문학시장은 놓치지 않았다. 여성작가로서 신경숙의 계급적 내면의식은 사회 변화보다 현상유지를 바라고, 관심사라고는 자산 증가나 아파트 값 상승에 집중된 중산층의 욕구와 잘 맞아떨어지는 것이다. 결국 신경숙은 문단에서 진영 논리가 설 공간을 잃으면서 문단이 살아남기 위한 자구책으로 기획하고 새로운 이윤 동기를 개척한 문화상품으로서 효과적으로 소비되었다. 그러나 실력이 달리는 작가가 자신의 한계를 넘어서서 의도적으로 기획되고 전략적으로 띄워진다면 과부하를 견뎌내기 힘들 것이다. 신경숙 작품에서 드러나는 무수한 맞춤법 오류, 비문, 말줄임표나 쉼표의 남발 등은 신 씨 스스로 문단의 기대에 부응하지 못하거나 글쓰기 훈련이 더 필요한 사람임을 고백하는 것이기도 하다. 모국어 쓰는 일을 직업이자 생계로 삼는 사람이 글쓰기의 기본을 제대로 갖추지 못하고도 오랫동안 버젓이 창작 활동을 할 수 있다면 상식적으로 용납하기 힘든 일이다. 다른 작가가 그랬다면 묵인되지 않았을 법한 기초적인 실수마저 신 씨에게는 작가의 독특한 개성인 것인 양 치부되었다면 역시 이해하지 못할 일이다. 물론 신경숙에게 있어서 문단의 기대와 상찬, 일방적 띄워주기 등과, 자신의 실체가 현격하게 괴리되었다는 것을 가장 확실하게 증명해 주는 것은 표절, 그것도 한번으로 그치지 않는 상습적인 표절 행위일 것이다. 90년대만 하더라도 문단이 키워주는 데 급급했던 신경숙은 모두가 아는 대로 2000년대 이후 위세가 꺾이기는커녕 그 스스로 문학권력으로 부상했다. 신경숙을 비판하거나 흠을 거론하는 것은 더욱 불가능한 일이 되었다. 신 씨가 상습 표절을 저지르는 '괴물'이 될 때까지 문학인들은 적극적으로 동조하거나 방관해 온 셈이니 이제 와서 누구를 비난할 것인가. 충만한 것은 소녀적 감수성이며, 결여된 것은 사회적 인식이나 세계에 대한 감수성인 '문학소녀'급 소설가에게 당대 한국문학은 그동안 지나치게 의존해 왔다. 100년이 넘는 한국문학사에서 미성년의 감상주의가 남발되는 작품이 필요할 정도로 우리 문학사의 기반이 그토록 허약한 것인지는 의문이다. 자신을 세상과 철저히 무관한 존재로 생각하거나 세상 돌아가는 이치와 별개의 존재로 특권화한 신경숙 문학은 생태적인 측면에서도 불안정하며 지속가능성이 희박하다. 이런 작가에게 엄격한 글쓰기 윤리는 그다지 중요하지 않은 것으로 인식되었는지 모른다. 「전설」의 표절 외에 확인된 다른 표절에서도 신경숙이 남의 창작물을 무단으로 가져온 행위에 대해 전혀 가책이나 문제 의식을 느끼지 못하고 있음을 고백할 때 자신의 문학에 특권적 의미를 부여하고 싶다는 욕망이 드러나고 있다. 이렇게 볼 경우 신경숙의 상습적 표절은 그녀의 글쓰기에 내재한 태생적 한계에서 기인한 것일 수도 있다.

물론 신경숙 표절 사건의 공론화가 한 사람을 끌어내리거나 문학계에서 배제하는 것으로 끝날 일은 아니다. 괴물을 만들어낸 문단이 이번 기회에 스스로를 물갈이하지 않는다면 문학에 관한 한 진짜 환멸의 시대가 도래하는 것도 멀지 않았다고 생각한

다. 자신의 시대를 환멸로 느낀 이들이 만들어낸 괴물이 신경숙 문학이었다. 이제 신경숙 문학의 부상을 막지 못한 대가로 문학에 환멸의 시대가 온다면 정당한 대가라고 해야 할 것인가. 너도 죽고 나도 죽는 공멸을 원치 않는다면 그 작업의 첫 삽을 뜨는 일은 90년대 문단의 행태에 대한 철저한 반성에서 시작해야 한다. ■

1부 토론문

- 서영인 / 문학평론가
- 김대성 / 문학평론가

토론문

서인영 (문학평론가)

1.

역시, 표절 문제로부터 이야기를 시작해야 할 것 같습니다. 1차 토론회에서 두 문학평론가의 발제가 있었고, 여러 선생님들의 토론이 있었습니다. 이에 관한 이야기를 여기서 다시 반복하지는 않겠습니다. 제가 좀 더 이야기를 하고 싶은 부분은 신경숙 작가가 표절에 대한 대중들의 반응입니다. 애초의 의문은 왜 대중들은 신경숙 작가의 표절에 대해 이토록 뜨겁게 반응했는가에 관한 것입니다. 지금 이 자리에서 논의되고 있는 문학권력 문제나, 상업주의 출판, 혹은 문단의 폐쇄성 등에 대한 상세한 내용을 대중들이 알고 있었기 때문에 체계적으로 분노했다고 생각하지는 않습니다. 그런 의미에서 각종 관계자들의 반응과 대중의 반응 사이에는 미묘한 온도차가 있습니다. 이용준 작가의 표절에 관한 글이 게시되고 나서 그 글은 SNS 시스템을 통해 급속도로 사회 전반에 퍼졌습니다. 그러나 논란이 지속되게 한 것은 신경숙 작가의 해명, 그리고 출판사 창비의 보도자료였습니다. 구절상의 비교에서 명백히 드러나는 표절에도 불구하고 '작품을 읽은 바가 없다.', '지금까지 그랬듯이 나를 믿어달라.'라고 신경숙 작가는 해명 아닌 해명을 했고, 창비는 보도자료를 통해 '「전설」은 「우국」과 비교할 수 없는 빼어난 작품이며, 전체적으로 보았을 때 아주 다른 작품이다.'라며 신경숙 작가를 옹호했습니다.

나는 독자들이 분노한 배경에는 우리 사회에 만연해 있는 상식의 붕괴가 있다고 생각합니다. 표절이 타인의 창작행위를 도둑질하는 범죄행위라는 당연한 상식에도 불구하고, 이에 대한 의혹이 제기되었다는 사실만으로도 부끄러워 해야 할 작가와 출판사는 이를 부인하고 무시했습니다. 가깝게는 작년 세월호 사건으로부터, 최근의 메르스 사태까지 당연하다고 믿었던 진실과 상식이, 마땅히 지켜지리라 믿었던 가치들이 너무도 아무렇지 않게 부인되고 무시되는 일이 횡행했습니다. 그리고 이러한 가치의 묵살은 이른바 사회적으로 성공한, 그리고 그것으로 일정한 지위와 명예를 누리고 있는 자들에 의해 앞장서 자행되고 있다는 사실을 우리는 꽤 오래 목격해 왔습니다. 인간 정신의 가치를 다룬다는 문학에서도 예외가 아니었던 것입니다. 사회적으로 성공하고 많은 독자들의 사랑을 받고 있는 작가가 글쓰는 사람이라면 누구나 지켜야 할 기본적인 윤리를 지키지 않았다는 것도 충격인데, 잘못을 부인하고 자신을 믿으라고 이야기 하면서 전혀 문제의식을 느끼지 못하는 상황. 이것이 대중들을 분노케 했다고 생각합니다.

항간에는 신경숙 작가가 조현아 대한항공 부사장과 비견되어 회자되고 있다고도 하

는데, 말이 나온 김에 예를 들어 보자면 이렇습니다. 특별대우를 받고 싶어 하는 그룹 총수의 딸에게 평범한 사원이 매뉴얼을 가져 와서 사실관계를 설명하려 했습니다. 그 때 그룹 총수의 딸의 반응은 '내려'였습니다. 상식적으로 보아도 표절이 분명한데, 작가가 어떻게 표절을 할 수 있냐고 묻는 대중에게 작가의 대답은 '그냥 믿어'였습니다. 한 술 더 떠서 그 작가의 책을 출판한 출판사는 '당신들이 몰라서 그러는가 본데, 우리 작가님 그럴 분이 아니야.'라고 독자의 항의를 무시했습니다. 대중들의 분노는 무너진 상식에 대한 분노, 아무 것도 제대로 지켜지지 않는 사회에 대한 분노이기도 합니다. 저는 지금의 논의가 이러한 대중적 실감에서부터 출발해야 한다고 생각합니다. 그리고 이것이 15년 전의 논의와 지금의 논의가 달라져야 하는 지점이라고 생각합니다.

2.

정문순 평론가의 발표문은 신경숙이라는 한 작가가 그가 가진 것에 비해 상찬받고 문단의 거물로 성장하면서, 어떻게 표절과 같은 기본적 윤리를 오만하게 부인할 수 있는 작가가 되었나를 지적하고 있습니다. 여기에는 신경숙이라는 작가가 가진 자산의 빈약함, 그럼에도 불구하고 그의 문학이 주는 위안효과에 만족한 비평가들의 과도한 상찬, 뿐만 아니라 그것을 출판사의 상업적 기반으로 삼고자 한 출판권력의 문제가 고루 제기되어 있습니다. 발표문에 대해서 별다른 이견이 없습니다. 신경숙의 작품 세계는 자전적 신변적 이야기에 대한 집착에 가까운 애정과 글쓰기에 대한 절대적 신뢰와 헌신으로 이루어져 있습니다. 그리고 그 작품세계의 밑바닥에는 현재의 상황을 승인하고 그것을 유지시키려는 보수적 성향이 전제되어 있습니다. 세상이 달라지지 않을 것이지만 나는 특별한 일을 하고 있다는 정신승리적 자기애가 일종의 위안효과를 준다는 것도 맞습니다. 신경숙에 대한 상찬에는 90년대의 급변한 정치적 상황 속에서 패배와 환멸에 지친 마음을 위로받고 싶었던 주류 남성 비평가들의 기대가 분명히 깔려 있습니다. 나아가 이러한 신경숙의 세계에 일종의 문학적, 사상적 후광을 더해 신경숙 문학의 시장에서의 성공을 '문학성'으로 포장하려는 시도가 지금의 신경숙을 있게 하기도 했습니다. 그럼에도 불구하고 저는 조금 더 이야기하고 싶은 것이 있습니다.

이러한 분석에 정작 신경숙을 베스트셀러 작가로 각광받게 한 대중들이 없습니다. 물론 신경숙을 상찬한 비평가들을 통해 신경숙의 대중성이 의미하는 바를 이해할 수는 있습니다. 그러나 이 분석이 당대의 주류 비평가들 역시 대중의 일부라는 것을 증명할 수는 있겠지만, 문학과 독서 대중의 관계를 면밀하게 이해하기에는 충분하지 않습니다. 저는 독자들이 좋은 대학 나오고 책 많이 읽고 글 잘 쓰는 비평가들의 말만 듣고 신경숙의 작품을 읽었다고 생각하지는 않습니다. 『외딴 방』이나 『엄마를 부탁해』가 비평가들에 의해 베스트셀러가 되었다고도 생각하지 않습니다. 정문순 평론가의

지적대로 신경숙이 빈약한 역사관과 소녀감성적 자기에 이상의 가치가 없는 작가라고 한다면, 그럼에도 불구하고, 혹은 그것을 눈치채지 못할 만큼 큰 위안의 효과란 어떤 것인가에 대해서는 더 고민해야 할 지점이 있다고 생각합니다. 아울러 만약 신경숙 문학의 대중성의 효과가 그럼에도 불구하고 재론의 여지없이 나약한 위안에 불과한 것이라면, 이러한 작가를 읽는 대중들로 구성된 사회에서 우리는 어떤 독자와 만나고 어떤 문학을 해야 할 것인가에 대한 고민도 더 깊어져야 하겠습니다. 이번 표절 논란 이후 첫 해명에서 신경숙이 “내 독자분들께 미안하고 마음이 아프다.”라며 자신의 독자들을 호명한 일을 떠올려 볼 수 있겠습니다.

신경숙 문학을 사랑하는 ‘내 독자’와 표절에 분노하는 독자들이 다른 독자들일까요. 통속문학이나 대중문학은 흔히 주어진 욕망을 만족시키는 문학, 혹은 상식과 통념에 순응하는 문학이라 정의됩니다. 그러나 주어진 욕망, 상식적 욕망이란 것 역시 단순히 통일되지 않는다는 사실도 기억하고 싶습니다. 『엄마를 부탁해』와 비슷한 시기에 출간되어 대중의 호응을 얻은 작품으로 공지영의 『도가니』, 그리고 하나 더 들자면 손아람의 『소수의견』을 들어 이야기해 보고 싶습니다. 물론 판매 부수로는 비교가 되지 않겠습니다만, 판매 부수 때문이라 말하기에는 의아한 현상이 있었습니다. 『엄마를 부탁해』가 개인적 욕망, 향수와 위안의 욕망을 대표한다면 『도가니』와 『소수의견』은 사회적 욕망, 상식과 정의를 향한 욕망이라 간단히 정리해 볼 수 있을까요. 『엄마를 부탁해』가 이미 벌어진 일에 얼마간 고통스러워하다가 그것을 무마하기 위해 승화와 신비화를 감행했다면 『도가니』와 『소수의견』은 이미 벌어진 일의 부당함에 분노하고 상식과 정의가 불의보다 강하기를 욕망했습니다. 기존 문단에서 『엄마를 부탁해』가 한국문학을 대표하는 성과로 상찬된 반면에 다른 두 작품은 비평적 평가에서 소외되었다는 점을 지적할 수 있겠습니다. 기존 현실에 안주하고 위안받는 욕망이 선택되었고, 상식과 정의가 현실 사회에서 실현되기를 바라는 욕망이 외면되었습니다. 대중적 욕망이 단일한 것이 아니라면 무엇이 우리의 공동체를 위해 가치있는 욕망인지를 분별하고 그 욕망의 추동력을 세밀히 따지는 일 역시 비평이 해야 할 일입니다. 어느 작품이 더 좋은 작품인지에 대한 비평적 판단을 묻는 일이 아니라는 것은 이해하시리라 믿습니다. 기왕에 출판 상업주의를 논하고 비평정신의 실종을 말하는 마당이니 대중성에 대해서도 선택과 배제가 일어나고 있으며, 불행하게도 우리의 비평은 단지 권력적 담합이나 상업주의의 문제 뿐 아니라 현실 대응력에 있어서도 매우 보수적이라는 점을 지적하고 싶었습니다. 어떤 문학작품에 대한 독자대중의 선호라는 문제는 매우 중요하며, 그런 점에서 지금의 문단권력이나 출판상업주의 논의 역시도 폐쇄적으로 진행되고 있는 것은 아닌지에 대한 문제도 제기하고 싶습니다. 이 자리가 분명 의미있는 논의의 장이기는 합시다만, 과연 얼마나 사회적 가치의 공유에 유의미한 역할을 하고 있는가에 대해서는 별도의 고민이 더 필요하다고 생각합니다.

3.

신경숙 작가 표절 사건 이전과 이후의 한국문학은 달라져야 한다는 목소리가 높습니다. 지금 이 자리 역시 이러한 이유로 마련된 것입니다. 그러나 솔직히 그 전망이 그리 밝아 보이지는 않습니다. 발표문은 “90년대 문단의 행태에 대한 철저한 반성에서 시작해야 한다.”라고 끝맺고 있습니다만, 정작 반성해야 할 당사자는 반성하지 않고, 굳이 반성하지 않아도 될 주변인들만 괴로워하는 일이 어디 문단에서만 일어나는 일이겠습니까. 이미 거대 출판사들이 상업자본의 시스템에 고착되어 내부에서 근본적 변화를 만들어낼 수 없음은 이번 사태에 대한 대응을 통해서도 알 수 있습니다. 그러나 한편으로는 시장에서의 위치와 무관하게 중요 출판사들과 문학잡지가 사회담론의 창출과 확산이라는 의미에서는 한계에 부딪치고 있다는 점도 분명해 보입니다. 90년대의 『문학동네』라면, 80년대의 『창작과 비평』이라면 지금처럼 대중의 비판에 대응하지는 않았을 것입니다. 『문학동네』 2014년 겨울호가 절판을 거듭하면서 화제가 된 적이 있습니다. 창간 20주년 기념호로 발간된 이 잡지에는 김훈, 김연수, 박민규, 은희경, 김영하 등 문학동네가 90년대에 배출해 낸 스타작가들의 작품들이 한데 실렸습니다. 절판의 이유이기도 하겠지만, 저는 『문학동네』가 절판을 기뻐하기 전에 이미 『문학동네』가 한국문학의 향수상품이 되어 가고 있다는 사실을 우려해야 한다고 생각합니다. 90년대, 문학의 가치와 다양성을 기치로 내걸고 많은 독자에게 독서의 즐거움을 주었던 시절이 이제는 돌아오기 힘들다는 사실, 그 때 『문학동네』가 배출한 작가들의 작품을 탐독했던 독자들이 추억처럼 한국문학을 찾고 있다고 생각하는 것은 저 뿐일까요. ‘응답하라 1994’처럼 한국문학 역시 추억상품으로 구매되고 있는 것은 아닙니까. 90년대 문학에 대한 철저한 반성이란 이러한 현재를 인식하는 것에서 시작해야 하는 것일지도 모르겠습니다.

『문학동네』, 『창작과 비평』, 『문학과 사회』와 이를 발간하는 출판사의 규모가 너무 커지고 상업출판 시스템이 단단하게 구축되면서 비제도적 문학실천이나 문학활동의 여지가 더불어 좁아졌다는 사실도 전망을 어둡게 합니다. 출판과 담론과 문학상과 원고료와 마케팅까지 빈틈없이 짜여진 시스템 안에서 그 바깥을 상상하기가 쉽지 않습니다. 비평가들은 편집위원으로 문학잡지에 소속되어 있고, 대부분 문학출판에도 관여하고 있습니다. 작가들은 이중 삼중으로 계약되어 이 시스템에 대해 거리를 두기가 매우 어렵게 되어 가고 있습니다. 소수의 작가들을 제외하면 작가들은 대부분 가난하고 원고를 써서 생계를 유지하기 위해서 이들 거대 출판사들을 외면하기가 어렵습니다. 장당 1만원의 원고료를 줄 수 있고, 잘 팔리지 않는 문학책을 꾸준히 출판할 수 있는 출판사는 한국에서 그리 많지 않습니다.

제도에 편입되지 않고 새로운 제도를 만들려 했던 시도 중 하나로 2000년대 초 중반, 『비평과 전망』과 『작가와 비평』을 우리는 기억하고 있습니다. 사실상 지금 현재 일어나고 있는 문학에 대한 비판과 대안에 대한 고민은 이미 이 두 잡지가 폭넓게 다룬 바 있다는 것으로 이 잡지들의 존재가치를 설명할 수 있습니다. 동시대를 경험해 오면서 저는 이 두 잡지의 활동에 감사와 경의의 마음을 가지고 있습니다. 그나마 이 잡지가 없었더라면 한국문학의 시스템을 논의하는 자리가 훨씬 더 어두웠을 것입니다.

다. 성과를 구체적으로 논하는 것이 도리어겠으나 이 자리에서는 이 유의미한 시도가 길게 지속되지 못한 이유를 통해 우물 우리의 과제를 짚어보고자 합니다. 이 두 잡지의 생명이 길지 못했던 이유는 여러 가지가 있겠으나 저는 두 가지를 지적하고 싶습니다. 하나는 자본의 문제, 하나는 후배세대와의 협업에 실패했다는 문제입니다. 두 잡지 모두 영세한 출판사의 후원을 받아 출간되었습니다. 그러나 자본이 충분치 않은 출판사가 후원을 계속하기란 어려운 일입니다. 물론 저를 비롯한 필자들은 원고료에 대한 불만 없이 이 잡지에 글을 실을 수 있는 것으로 충분한 보람을 느꼈습니다. 그러나 이 시도가 오래 계속될 수 없었습니다. 자본으로부터 독립한 매체의 전망을 위해서는 훨씬 더 다채로운 상상력이 필요합니다. 세대교체나 후배 양성이라는 말 대신 후배세대와의 협업이라는 말을 썼습니다. 같은 시대를 살더라도 그 시대를 경험하는 감수성이 각자 다르고 그들이 실감하는 독자의 실체도 다릅니다. 다양한 세대적 경험이 서로 토론하고 협업하면서 변화하는 시대에 대응하고 새로운 문학을 상상할 수 있을 때, 대안적 문학은 태어납니다. 지금 한국문학에서 가장 부족한 것이 이러한 세대 간 협업이 아닌가 합니다. 각 문학잡지들이 세대교체를 명분으로 새로운 세대를 편집위원을 영입하고 있고 ‘젊은 작가’라는 이름으로 그들의 작품을 주목하고 있습니다만, 그것이 진정한 의미에서의 협업을 만들어내고 있는지는 의문입니다. 새로운 세대는 계속 영입되고 있지만 ‘창비’와 ‘문사’는 여전히 80년대의 독자들을, ‘문동’은 여전히 90년대의 독자들을 상대하고 있는 것은 아닐까요. 그리고 그 이후 세대들은 스스로를 호명하지 못한 채 기성세대들에 대한 불만과 선망의 복잡한 심경만을 품고 있는 것은 아닐까요.

한 달 여 동안 충격은 크고 논의는 반복되는 현상을 피해보고자 좀 다른 이야기를 하고 싶었다는 점을 이해해 주시기 바랍니다. 제가 다른 논의에서 지적되었던 문단권력과 폐쇄성에 대한 비판, 상업출판의 시스템 비판, 대안적 매체와 자율적 비평정신의 필요성, 새로운 공론장의 형성을 위한 노력 등을 부정하는 것이 아님은 물론입니다. 힘들더라도 비판은 계속되어야 하고, 불가능의 세계에서 다른 삶의 가능성을 상상하는 것은 영원히 포기할 수 없는 문학정신이기도 합니다. 다만 저는 이 자리에서 대중성의 문제를 좀더 깊이 고민하자고 제안해 보고 싶었습니다. 대중의 욕망은 단일하지 않으며 문학이 만들어 갈 사회와의 접촉면은 이 다양하고 복잡한 대중의 욕망을 기반으로 한다는 점을 기억해야 할 것입니다. 상식과 정의의 이름으로 향수와 위안을 넘어서기 위해, 그리고 그 상식과 정의의 안에서 이전에 만나 본 적 없는 상상력과 조우하기 위해서입니다. 대중은 계몽해야 할 대상이 아니라 설득해야 할 상대이며, 제도 안에서 추상화된 존재가 아니라 내 문학의 사회적 공공성을 함께 만들어낼 이웃입니다. 부디 이 자리가 또 하나의 그들만의 리그가 되지 않기를, 사회적 실감의 문제와 끊임없이 접촉될 수 있기를 바랍니다. ■

토론문

김대성 (문학평론가)

신경숙 표절이라는 ‘핫이슈’에 목소리를 더하기보다 이슈를 체감하는 발화 위치의 차이와 그로부터 발생하는 감각의 차이를 드러냄으로써 다른 논의 구조를 제안하는 데 집중해보고자 한다. ‘문학소녀’급 소설가를 향한 그간 문단이 행한 구애의 민낯을 밝히고 ‘상습적인 표절’이 신경숙 글쓰기에 내재한 태생적 한계라고 규정하는 이 발제문을 읽으며 해당 논의에 대한 동의여부에 앞서 이 정도의 강도로 한 작가와 대면한 경험이 있는가 자문하게 된다. 비평이 곧 매서운 비판인 것만은 아니겠지만 언제라도 싸움꾼(논객)의 자세로 전환 가능하다는 것이 ‘위험한 자리에 서는 것’을 망설이지 않는다는 표지일 수 있다면 그것이야말로 비평 행위가 가까스로 유지될 수 있는 기본 자세임을 다시금 환기하게 된다. 논객 혹은 싸움꾼으로서의 경험이 미천한 것은 내가 ‘적’을 잃어버린 세대라서일까, 훌륭한 작가와 작품들이 많은 풍족한 세대여서일까. 그것도 아니라면 내가 겁쟁이라서일까. 이 발제문에 관한 토론을 나는 여기서부터 시작해보고 싶다.

신경숙 사태에 관한 유별난 관심에 시큰둥했던 것은 터질 것이 기어이 터졌다는 예상이 적중했기 때문이 아니라 이 사태를 두고 난립하는 비판의 목소리에서 어떤 기시감을 느꼈기 때문이다. 조금 더 과감하게 말해보자면 나는 이 논란에 대한 전래없는 파장이 동어반복적이라 생각했다. 특히나 한국문학의 종말이나 해체에 관한 자성의 목소리는 십수년 전 문학권력 비판 논쟁과 너무나 유사해서 그 반복이 오히려 놀라울 정도였다. 서둘러 한국문학의 종말과 끝장을 선고하는 목소리에 위화감을 느낄 수밖에 없었다. 이 위화감은 한국문학에 대한 믿음 때문이 아니라 그러한 선고를 내리는 발화 위치로부터 비롯되는 것이다. 누구나 선고를 내릴 수 있는 위치에 설 수 있는 것은 아니다. 특정한 발화를 할 수 있는 자리의 주인이 미리 주어져 있는 것은 아니라 해도 아무나 설 수 있는 자리도 아니다. ‘소장 비평가’(?)들의 소신 있는 발언을 폄훼하고자 하는 말도 아니다. 다만 신경숙 사태를 둘러싼 일련의 파장들을 통해 한국문학장의 자성과 자생의 논의 구조를 다양화 했으면 하는 바람으로 기꺼이 지금 내가 서 있는 발화 위치를 드러내고 ‘다른 목소리’를 제안하기 위해서다.

나 역시 한국문학의 구성원 중 한명이지만 내겐 잃어버릴 땅이라고 할만한 것이 없다. 한국문학장 안에서 한번도 내 영토를 가져본 경험이 없는 탓에 한국문학의 해체니, 종말이니 하는 말들이 절실하게 와닿지 않았다. 이토록 핫한 이슈가 어째서 와닿지 않았을까. 나는 이 토론문에서 이 문제에 관해서도 조금 이야기 해보고 싶다. 말

하자면 신경숙 사태와 관련해 ‘젊은 비평가들은 어째서 모두 침묵하는가’라는 비판의 목소리에 대해서 말이다.

선고의 독점, 선고의 반복

먼저 나는 한국문학 붕괴나 해체에 선뜻 동의할 수 없다. 그렇게 끝났다고, 이미 끝장 난 것이라고, 그렇게 끝내버려도 되는가. 망해버렸다고 선고해도 되는가. 나는 한국문학에 대한 절망적인 선고가 고지되는 방식의 독점성에 문제가 있다고 생각한다. 종말 선고는 조금 더 힘겹게, 해보는 만큼 애써 한 뒤에 ‘함께’ 결정할 수 있어야 하지 않은가. 어째서 4-50대 중진 비평가들에게 선고의 권한이 독점되어 있는가. 마치 기다렸다는 듯 한국문학의 해체 선고를 내릴 수 있는 이유는 어디에 있는가. 이미 한번(!) 했었기 때문이다. 나는 신경숙 사태가 <again 2000 문학권력 논쟁>의 프레임에 갇혀서는 안 된다고 생각한다. 그렇게 서둘러 선고 해버리면 후속 비평가들이 할 수 있는 역할은 한정될 수밖에 없다. 뒤따라 선고에 동참 하던가 아니면 침묵하던가. 신경숙 사태에 대한 비평가들의 침묵은 동일한 성질의 것이 아니다. 단 한번도 선언의 기회를 가져보지 못했거나 선고 또한 내린 바 없는 2-30대 비평가들의 침묵은 ‘침묵의 카르텔’이 아닌 ‘침묵을 강요하는 구조’에 억눌려 있는 것에 가깝다. 침묵의 암묵적 강요를 종용하는 구조에 대한 논의가 필요하다. 나는 이 논의 속에서 지난 날 ‘문학(문단) 제도 비판에 대한 구조적인 묵살(침묵)’과 연계할 수 있는 지점을 찾아보고 싶다. 먼저 ‘주니어 시스템’에 관해 이야기해보고 싶다.

‘주니어 시스템’ : 유연한 배제 장치

젊은 비평가들을 선별해 해당 잡지에 지면을 할애하고 기획에 참여시키는 일을 거두절미 하고 비판할 일은 아니지만 이것이 이른바 ‘주니어 시스템’으로 가동될 때라면 사정이 다르다. 술한 비평가들 중에 ‘주니어’로 ‘지목(차출)’된 이들은 더 넓은 필드에서 활약할 수 있는 기회를 얻은 것처럼 보이지만 실은 이미 조직된 구조에 소속(말하자면 인턴 개념)되는 터라 보다 폐쇄된 영역에 놓이게 된다고 봐야하며 비평적 자율성 또한 경색될 수밖에 없다. 보다 문제적인 것은 동세대 비평가들보다 비교 우위의 자리에 서게 됨으로써 동료 비평가들과의 차이로 인해 문단구조에 대한 의견을 함께 도모할 수 있는 정서적 공감대 형성이 어렵게 된다는 데 있다(신자유주의 시스템이 세세하게 나누어 분리 하고 있는 등급과 차등의 구조를 떠올려보라. 이미 아카데미 안에서는 대학원생이라는 공통 정서가 BK, HK 사업 참여부터 각종 장학금의 수혜 여부로부터 비롯되는 ‘내부 지위의 세분화’로 인해 구성될 수 없는 형편에 있다). 말하자면 문단 내의 ‘주니어 시스템’은 사람을 키우고 보살피는 구조라기보다 사람들을 분리하고 연대를 불가능하게 만드는 유연한 배제 장치에 가깝다.

‘내(우리) 사람’이라는 정서적으로 밀착되어 있는 관계망 속에서 맺게 되는 문단 선후배 관계는 겉으로는 의결권을 민주적으로 나누는 수평적인 양식처럼 보이지만 실은 ‘답정너’의 구조에 가깝다고 말해도 좋다. 답은 윗세대 혹은 선배들이 정해두고 후배들을 그것을 찾아내거나 따르는 방법 외엔 별다른 선택의 여지가 없다는 것이다. 이는 대학원 내에서의 일반적인 지도교수-제자의 구조와 상당 부분 닮아 있다. ‘선배’ 편집위원들은 대개가 어느 대학의 교수이며 젊은 비평가들 또한 대부분이 대학원 출신이어서 편집회의는 단순히 하나의 잡지를 만드는 것에 국한되는 것이 아니라 강의 및 강좌를 비롯한 생계와 직결되어 있는 경우가 많다. 이처럼 문예지를 만드는 인적 구성이 대학과 연계되어 있는 탓에 젊은 비평가들의 물질적인 삶의 조건, 바꿔 말해 ‘생사여탈권’까지 포괄하고 있다는 점 또한 언급해두어야 한다. 열정을 다해 기획하고 필자들을 발굴/추천하는 일련의 과정 속에서 이른바 문단 인맥이라는 것도 형성할 수 있는 계기로 작동하지만 동시에 그것은 ‘어디 사람’, ‘누구 사람’의 표지를 가지게 된다는 것이기도 한 탓에 사실상 활동 범위가 확장되는 것이 아니라 해당 잡지와 인맥에 고착되는 결과를 낳기도 한다. 그것은 ‘주니어 시스템’을 이탈하거나 바깥으로 나가게 될 때 동료나 선배 등과의 교류가 불가능한 상태에 노출된다는 것을 의미한다. 사정이 그러할 때 ‘주니어 시스템’ 아래에서 자율적인 비평 활동이 가능할리 만무하다.

혹여나 비교적 일찍 ‘편집위원’이라는 직책을 맡게 된다고 해도 기왕의 체제를 벗어나는 기획을 하거나 다른 편집위원의 의견에 반론을 제기할 때 비로소 ‘냉혹한 현실’을 직면하게 된다. 대학 강의를 초빙이 아닌 ‘나눠 주는 것’으로 관습화 되어 있는 것처럼 편집위원이라는 직책 또한 ‘할애’되는 것에 가깝다. 이 선택 받은 ‘주니어’는 내부를 비판할 수 없으며 해당 단체나 집단의 논의 구조에 반하는 의견을 개진하는 것도 어렵다. 그렇다고 선뜻 바깥으로 나와 독립을 선언할 수도 없는 노릇이다. ‘동료’라고 할 수 있는 이들이 없기 때문이다. 어느 곳의 편집위원이기 때문에, 누구의 사람이기 때문에, 어디에 소속되어 있었기 때문에 다른 곳으로부터 배제되는 구조. 이러한 독점적이고 폐쇄적인 ‘주니어 시스템’ 속에서 젊은 비평가들은 ‘부품’처럼 남김없이 활용되어 거덜나는 것이다. 두 가지의 갈래를 짐작할 수 있다. 조로(早老)하거나 추방당하는 것. 바깥으로 나갈 수 없을 뿐만 아니라 동료를 가질 수 있는 구조까지 모조리 거덜난다는 것은 문단 시스템이 ‘다단계’ 구조와 닮아 있다는 추정을 가능케 한다. ‘다단계’라는 규정이 과한 수사로 읽힐 수 있음을 모르지 않는다. 이 규정이 한국문학 시스템의 일반론이라고 주장하고 싶은 것은 아니다. 다만 어떤 위치에서는 문단 구조가 다단계와 다르지 않을만큼 한 개인이 일구어놓은 세계를 완전히 거덜낼 수도 있음을 강조하고 싶다. 어떤 이들에게 ‘편집위원’이라는 직책은 ‘무기한 인턴’과 다르지 않은 것이기도 하다.

모든 것을 구조 탓으로 돌리는 것으로 충분한가, 방어적이고 수세적인 이러한 태도가 정당화될 수 있는가라는 문제제기 또한 정당성한 것이라 생각한다. 그럼에도 ‘주니어 시스템’이라는 선정적인 프레임을 도입한 것은 이 문제가 개별자들의 선택이나 판단, 혹은 개인적 윤리성에 대한 논의가 아닌 한국문단의 공통 문제로 설정할 수 있어야 한다는 제안을 하기 위해서다. 한국문학의 해체를 이야기 해야 한다면 나는 우선 사적/공적 관계망을 독점함으로써 개별자들을 엇장수 마음대로, 입맛 따라 선별하며 거덜내고 있는 문단의 다단계적 구조의 해체부터 시작해야 한다고 생각한다. 유연한 배제의 장치인 ‘주니어 시스템’이 아닌 자생과 연대의 생태를 구축할 수 있는 방안에 대한 논의가 적어도 종말과 죽음 선고보다 우선 시 되어야 한다고 생각한다. 신경숙 사태에 속에서 내가 체감하는 중요한 문제는 바로 2-30대 비평가들이 침묵하는 보이지 않는 구조에 있다. 오늘의 한국문학장은 ‘다른 목소리’가 도착할 수 있는 영토이어야 한다. 그러기 위해서는 서둘러 고지하는 죽음 선고로 시스템을 갈아엎어 버리는 것이 아니라 망치로 하나 하나 함께 때려부셔야 한다. 시간과 노력이 많이 요구된다고 해도 부수면서 푹푹히 들여다보고 감각할 수 있어야 한다. 백년동안 지어야 하는 구조물이 있듯이 백년동안 부셔야 하는 해체도 있어야 한다. 속속들이 만지고 확인해 가며 해체할 수 있을 때, 한땀 한땀 부수는 일이 ‘다른 건축술’을 발견하고 또 배양할 수 있는 영토가 될 수 있지 않을까. 각자의 망치를 들고 단절과 폐쇄를 종용하는 보이지 않는 구조를 하나 하나 함께 해체해나갈 수 있을 때 ‘침묵을 강요하는 오늘의 구조’와 ‘논의를 묵살 하는 어제의 구조’의 교류 또한 시작될 수 있으리라 생각한다.



발제

2

‘몰락의 윤리학’이 아닌 ‘공생의 유물론’으로 : 문학장과 지식인 공론장의 구조 변동을 위하여

천정환 / 성균관대학교 국어국문학과 교수

1. 들어가며 : 문제의 역사적 성격

신경숙의 길, 김진숙의 길

‘여공’은 한때 가장 가난하고 소외된 존재를 표징하는 단어의 하나였다. 그 같은 ‘여공’ 중에서 드높은 ‘문학’의 성좌를 꿈꾼 것은 오로지 신경숙만이 아니었다. 70-80년대의 그 흔해 빠진 ‘공순이’의 하나였고 결국 한진중공업 ‘85호 크레인’의 노동운동가가 된 김진숙의 『소금꽃 일기』에는 다음과 같은 대목이 있다. 그녀는 어떤 열망에 빠진 많은 ‘공순이’들이 그랬던 것처럼, 니체니 김춘수니를 읽다가 불벼락을 맞고 깨어났다. 더 이상 ‘문학소녀’에 머무를 수 없었지만, ‘글쓰기’는 계속 해야 했던 자신과 문학의 관계에 대한 설명이다.

나는, 글을 잘 쓰는 사람은 아니다.

중학교 때 일기장에 칼을 그리고 선생한테 얻어맞은 뒤로
일기조차 진실을 은폐한 관제 일기만 썼고

글 쓰는 걸 취미로 삼아 본 적도 없다.
원고지를 쓰는 법은 이렇고,
편지를 쓸 때는 상대방의 안부를 먼저 묻고,
그날의 기후를 쓰고 어찌고 하는 ‘쓸잘데기’ 없는 지식이
내가 배운 작문 교육의 전부다.
그런 내가 지금껏 썼던 글들은 원고지에 쓸 수가 없는 글이었다.

3

한진중공업에서 해고된 뒤 난 철저히 격리되었고
가슴속에선 비등점을 넘어선 뭔가가 늘 들끓어 넘쳐흘렀다.
글을 쓰고 싶었던 게 아니라 말을 하고 싶었다.
억울하다고, 이럴 수는 없는 거라고, 난 빨갱이가 아니라고…….
회사 앞에 나타나는 순간 우악스러운 손들이 내 입을 틀어막았고 내가
가장 번번히 출입하던 곳은 유치장이었다.
그때 현장에 있는 아저씨들과 소통할 수 있는 유일한 방법이 유인물이었다.
밤새 쓰고 가리방 긁어 등사기로 밀고
동이 미처 트지도 않은 새벽에 한진 아저씨들이 모여 사는 영도 산복도로
기울어 가는 집집마다 그 유인물을 끼워 놓는 일이
그때 내가 할 수 있는 유일한 일이었다.
그렇게나마 할 수 없었다면 아마도 난 살 수 없었을 것이다.¹⁾

이 진술은 ‘서발턴’의 말과 글, 그리고 ‘말’을 존재하게 만드는 미디어(“가리방 유인물” 등)가 맺어왔던 근본적인 관계를 보여준다. 그들이 하고 싶은 그 말은 ‘빨갱이라고 입을 틀어 막힌’ 인간의 ‘억울함’에 대한 것이다. 그리고 그 말의 도구인 ‘글’은 학교에서 가르쳐지는 제도문학과는 무관하거나 외려 적대적인 것이다. 학교야말로 언어를 말살하는 지배계급의 표상 놀이 공간이다.²⁾ 그런데 글보다 ‘말’이 더 급박하고 근본적이다. 그러나 글이라도 써야한다. 때로 “소통할 수 있는 유일한 방법”이기 때문이다. 그마저 막히면 전태일이나 김주익처럼 절박해진다. 하지만 말과 글은 궁극에서는 구분되지 않는다. 그래서 어떤 글은 원고지에는 쓸 수 없다. 이 ‘말’에 해당하는 것이 노동자들의 수기나 구호, 시 따위 들이다. 이 거친 ‘말’을 어떤 ‘문학’은 거부한다. 글은 느리고 ‘말’보다 더 심각하게 ‘지배’에 오염되어 있는지 모른다. 이런 근본적인 문제를 사유하거나 근본적인 데로 닿으려 하지 않는 문학은 안이다.³⁾

* 급한 요청에 의해 작성된 글이라 인용 주석과 체제가 온전하지 못함을 양해 구합니다. 이 미완의 발표문을 고쳐 가을호 계간지 등에 실을 예정입니다. 글 인용이 필요한 분은 연락바랍니다.

heutekom@daum.net

1) 김진숙, 『소금꽃나무』, 후마니타스, 2007, 7~8면.

2) 랑시에르, 『무지한 스승』

3) 천정환, 「서발턴은 쓸 수 있는가 : 1970-80년대 민중의 자기재현과 ‘민중문학’의 재평가를 위한 일고」 『민중문학사연구』 Vol. 47 224p ~ 254p

결코 이 글에서 새삼 철 지난 ‘노동문학’ 같은 것이 어떤 진리의 기준임을 주장하려는 것은 아니다. 시대는 변하고 또 변했기 때문이다.

그럼에도 이는 오늘의 파국적 상황 앞에서 우리 모두가 흘러온 길을 회상하기에는 꽤 괜찮은 소재가 된다. ‘신경숙의 길, 김진숙의 길’에 대해 한국문학은 돌이켜 사유해야 한다. 왜냐하면 신경숙 자신, 저 외롭고 절절한 ‘여공’ 시절을 ‘글쓰기’의 문제와 함께 그려 명작이 됐다는 『외딴 방』의 마무리를 다음과 같이 하고 있기 때문이다. 물론 ‘그들’은 ‘여공’들이다. 과연 저 다짐은 어떻게 됐는지?

이름도 없이, 물질적인 풍요와는 아무런 연관도 없이, 그러나 열 손가락을 움직여 끊임없이 물질을 만들어내야 했던 그들을 나는 이제야 내 친구들이라고 부른다. 그들이 나의 내부에 퍼뜨린 사회적 의지를 잊지 않으리. 나의 본질을 낳아준 어머니와 같이, 익명의 그들이 나의 내부의 한켠을 낳아주었음을…… 그래서 나 또한 나의 말을 통하여 그들의 의젓한 자리를 세상에 새로이 낳아주어야 함을……4)

(이하 강조는 모두 인용자)

규범과 포스트근대문학

‘신경숙 사태’ 이후 문학적 규범에 대한 상상력이 백출하는 광경을 볼 수 있다. ‘문학은 미문이 아니라 정신’이라는 근본주의적 주장이 공감을 얻는가 하면, 이인성·정과리 같은 ‘문지’의 올드보이들도 새삼 ‘김현 정신’을 강조하며 나서기도 했다.⁵⁾ 웬지 ‘오그라드는’ 느낌도 들지만 나름 좋은 일이라 보인다. “혐의를 충분히 제기할 법하다”며 명백한 표절마저 옹호해야 할 만큼 비평과 문학적 규범이 망가져 있는 현실에 비하면, 차라리 건강한 것이라 할 수 있지 않을까?

- 그런데 오늘날 과연 어떤 문학적 규범이 가능할까? ‘현대문학’은 애초에 기원과 전개가 불순하고 불온하다. 잡탕이다. 기실 ‘예술로서의 문학’·‘본격문학’은 그야말로 엘리트적인 규범이지만 언제나 강한 시민권을 지니고 있었고, 실제 현실에서의 문학은 늘 대중의 욕망과 돈, 그리고 일부 ‘과격 분자’와 무지랭이들의 ‘운동’이나 ‘구호’에 침식돼 왔다. 그런 사랑스럽고도 거친 ‘문학’과의 접촉 속에서만, 그리고 ‘돈’과 ‘제도’의 지배, 또 그에 대한 투쟁과 혼음 속에서만 ‘현대문학’은 100년의 역사를 이어온 것이다.

그런데 한국 현대문학 100여 년의 역사상 오늘날과 같은 상황은 이제껏 없었다. ‘운동으로서의 문학’이나 ‘본격문학’은 존재 자체가 없고 당연히 양자의 오랜 모순이나 균형도 없다. 이런 상황을 ‘근대문학의 종언’이라 하며 그래서 오늘의 문학은 ‘포스트

4) 『외딴방』 2권 275면

5) 김누리·고영직 등의 칼럼 및 「평론가 정과리, "한국문학 위기 '상업성·비평부재·작가중심'의 합작"」 『뉴스1』 등.

-근대문학'이다. 그런데 나쁜 것은 '자본의 논리'와 취향 외에는 모든 규범이 망가져 버린 현재의 상황에서, '운동으로서의 문학'과 '예술로서의 문학'에 결부된 과거의 판돈을 사용하며, 현재나 미래를 횡령하는 자들이 있다는 점이다. 오길영의 지적대로 『창작과 비평』의 '백낙청 체제'는 무려 50년.⁶⁾ 『문학동네』(이하 '창비'와 '문동'으로 표기)의 역사도 벌써 20년이 넘었다.

그리고 이같은 '포스트-근대문학'의 상황은 사실 '폐허'를 동반한 것이다. 어떤 새로운 문학체제를 지향할 수 있을까? '누가/어떻게 쓰는가'가 아니라, '누가/왜/어떻게 읽는가'의 문제로 들어가면 문학의 규범 문제는 한층 더 깊은 난관에 처한다. 막연히 새로운 인간적 현실과 인간해방을 환기하고 복무하는 문학을 말할 수는 있다. 여전히 문학과 글쓰기의 역능이 해방과 연관돼 있다고 생각할 수도 있다.⁷⁾ 그러나 인쇄매체 자체가 가진 기능이 달라지고 문자문학과 책이 거의 읽히지 않는 상황자체가 더 크다. 저 출판계, 아니 '인문계' 전체의 비명을 들어보라.

신경숙 사태는 기회가 아닌가 - 우리가 그들을 위해/그들이 모두를 위해

정신의 가두리 양식장 같은 SNS나 웹 바깥에서도, 한국문학과 진보(?) 공론장과 무관해 보이는 사람들도, 이를테면 내가 근래 만난 전혀 다른 분야의 학자나 법조인도 한 동안 모두 '신경숙'과 '창비' '문동'을 입에 올렸고 자기 의견을 개진하기도 했다.

언제부터 그들/우리가 그렇게 한국 문학판의 일에 관심이 많았는가? 대표적인 여성 작가의 '표절' 스캔들은 그리 오금 저리게 흥미로운 일인가? 성완종 리스트나 박근혜 정권의 분열이 이런 문제보다 훨씬 더 중요하지 않은가?

잠시나마 사태에 쏠린 급격한 대중적 관심과 논란이 이 문제가 가진 상징성을 보여 준다고 생각한다. 그것은 '세월호 사건 - 메르스 사태'가 연발하는 이명박/박근혜 통치 하의 한국에서 어떤 '사회적 신뢰의 위기'를 표상하는 듯하다. 세인들은 가장 섬세한 내면성을 아름다운 문장으로 담아냈다는 그 작가를 이제 '신도리코'로 부른다. 『창작과 비평』과 『문학동네』(이하 '창비'와 '문동'으로 표기) 측의 '해명·사과'를 '박근혜 식 유체이탈 화법'과 비교했다.

수백만의 독자를 갖고 있으며 해외에까지 이름이 꽤 알려진 대표적인 작가와 또 한국을 대표하는 출판사와 비평가들의 이름이 순식간에 오명이 된 지경은 분명 큰 비극이다. 스캔들 자체를 소비하는 호사가들이나, 평소에 단 한편의 (한국)소설도 읽지 않는 '냉담자'들이나, 또 그간 문단 주류 때문에 소외와 분노를 겪어온 사람들 중 일부는, 사태가 자신의 포지션을 합리화해주는 것으로 간주하고 내심 기뻐하거나 들떠 있

6) 오길영의 페이스북 등

7) 사사키 아타루, 『잘라라, 기도하는 그 손을』

는 듯했다.

그러나 사실 오늘의 사태는 매우 위태롭다. 한국문학에 대한 독자들의 신뢰가 땅속으로 처박히고, 반지성과 반문학의 풍조에 독서문화와 공론장 자체가 위기에 처할 수 있다. 아니 이미, 한국 출판산업과 독서문화는 위기에 처해 있어 매년 부도 기업이 속출하고 편집자들과 일자리를 잃고 있다. 문학청년들과 연구자들은 갈 데가 없이 정신적·육체적 기아선상에 있다. ‘미래’ 자체를 암울하게 바라본다. 차라리 오늘의 사태는 그 결과의 하나거나 더 나쁜 미래의 징후인지 모른다.

- 해묵은 표절 문제가 문학장 전체를 흔든 폭발력을 갖게 된 것은, 오늘날 제도문학의 체제가 가진 한계나 ‘적폐’ 탓이며, 또 그것을 공론장의 다양한 주체들이 감지해왔기 때문이라 본다. 창비·문동이 주도하는 이 문학체제를 작가도, 비평가도, 출판인들도 기꺼워하지 않는 모양이다.

한국문단이 지금 같은 시스템으로 구축된 것은 20년 정도 됐다. 그 부후함이 상당히 심각하지만, 권력과 명예를 누리는 일부 주류들은 이를 전혀 인식하지 못하거나, 또는 알면서도 이미 그들이 권위적인 ‘제도’와 한몸이 된 상태에 있기 때문에 성찰과 자정의 능력이 없는 듯하다. ‘유체이탈’ 사과의 상황까지가 그랬다.

그럼에도 ‘신경숙 사태’에서 나는 차라리 어떤 가능성을 발견해야 한다고 생각한다. 쏠린 관심과 공분은 아직 우리 ‘문예-공론장’이 다 죽지 않고 있고, 또 그것이 여전히 어떤 공통의 정동과 윤리를 기입하는 ‘상징의 공간’임을 보여준다고 생각한다. 달리 말해 한국문학의 사회적 상상력과 공공성에 대한 인식과 합의의 어떤 잔존물들이 있다는 것이다.

- 그런데 창비와 문동은 어디까지나 사기업일 뿐이며 그 주재자인 백낙청이나 기타 편집위원들이 ‘신경숙’ 같은 ‘히트 상품’을 보호해야 할 의무가 있는 CEO나 주주인가? 그렇다면 이런 말들이 아예 필요 없다. 사실 잘 모르겠다. 두 출판사의 편집위원들은 과연 ‘권력’과 상업주의의 화신일까? 두 출판사에서 나오는 책과 잡지 지면은 권력과 이윤추구의 도구일 뿐이었나? 그들이 한갓 사인이고 사기업의 주주라면 필요한 것은 더 독한 저주와 규탄이거나, 아니면 (비판자들에게도 적용되어야 할) 그야말로 냉철한 태도다. 그들의 행태나 진지를 낙후화시켜 그들이 누린다는 ‘권력’을 전복하고, 그들보다 제대로 ‘문학’을 해서 헤게모니를 얻으면 된다. 대화하거나 만날 필요 자체가 없다.

- 그런데 우리 모두는 아직 ‘한국문학’과 잡지 자체를 공공적인 것으로 받아들이고, 창비와 문동의 역사·권위·자원 전체도 어찌면 공공적인 것으로 간주하는 경향이 있다. 사태 직후의 ‘창비 직원 A’나 문동의 일부 젊은 비평가들의 태도를 보건대 아마도 그 내부의 사람들도 이렇게 기대하는 모양이다.

문학과 출판의 공공성, 그것은 꽤 오랜 역사이자 몸에 밴 우리의 습속이기도 하다.

그래서 오히려 혼란스럽다. 그같은 공리주의적 습속과 문예적 공공성에 대한 상상은 90년대 이후 뭔가 깊은 난관에 처했기 때문이다. 규범과 현상은 이 문학판에서도 천 갈래는 얽혀있는 것이다.

단언하기 쉽지 않지만 잊지 말아야 할 점의 또 하나는 창비와 문동은 단지 ‘문학’ 분야의 잡지와 ‘문학 기업’이 아니라, 한국 출판문화와 지식인 공론역의 중요한 두 장이라는 사실이다. 의문이 드는 이들은 창비·문동의 출간도서 목록이나 기사 목록 혹은 세월호 사건 이후의 간행물을 보면 된다. 결국 신자유주의체제에서 문학이 존재하는 방식 그 자체에 연관된 공사(公私) 간의 넘어서긴 힘든 모순 속에서, 우리는 사유를 진전시켜 나가야 한다.

- 따라서 오늘의 위기가 주식회사 창비·문동의 위기나 작가 신모나 모 편집위원들의 명예의 위기만이 아니라, 문예 공론장의 공동의 위기라 간주하는 것은, 차라리 일종의 제안이다. 그럴 때 이 위기는 첫째, 창비·문동이 연루된 지배구조와 ‘적폐’를 창비·문동의 주체가 스스로 그러나 ‘모두를 위해’ 성찰하고 극복해야 하는 것이고 둘째, 창비-문동 헤게모니 구도의 주변과 바깥에 있는 지식인-문학인들이 ‘함께’ 새로운 질서의 추진을 통해서만 온전히 극복가능하다.

문학사적·사상사에서 - 실천적 제언과 학문적 과제

오늘의 위기는 제도적으로 뿐 아니라 정신적·사상사적 극복의 과제를 포함한다. 그 핵심은 1990-2000년대 제도문학의 정신과 물신화된 문학주의를 ‘대안적으로’ 극복하는 것이다. 이는 그 문학주의를 싸고 뒷받침하던 문화적·시민적 자유주의에 대한 평가와도 관련된다. 오늘의 현실을 보건대 ‘민주화 이후’의 자유주의가 어떤 공과를 가지고 있는지 신중하게 대답해야 한다.

그런데 문학 영역에서, ‘억압된 것의 귀환’, ‘비루한 것들의 축제’ ‘사소한 것의 차이’니 하는 1990년/2000년대의 명제들은 차라리 가치의 전도를 포장해서 실어나른 과장된 수사학이 아닌가? 이를테면 ‘억압된 것의 귀환’ 같은 명제도 90년대 문학의 새로운 주류를 옹호하기 위한 대명제 같은 것이었으나, 사실 ‘여성·노동·생태·지역’ 등 사실 80년대 후반부터 본격 발화·개화한 것이야말로 그전에 억압당했던 것들이다.⁸⁾ 그리고 ‘문단의 질서’가 회복되자 그 중 어떤 것들은 다시 억압되고 비가시화된다. 따라서 오늘의 우리는 90년대의 ‘억압됐던 것의 재억압’과 ‘귀환한 것의 억압’도 사유해야 한다. 그래야 80년대와 90년대 사이에서 공평해진다.⁹⁾

8) 천정환, 「1980년대 문학·문화사 연구를 위한 시론 (1) - 시대와 문학론의 "토픽"과 인식론을 중심으로」 『민족문학사연구』 56권, 389~417.

9) 이런 견지에서 최근 『문화/과학』에 실린 김향의 「밥풀떼기와 개흠레꾼을 위한 레퀴엠」과 『실천문학』 속 장성규의 「당신들의 90년대」는 각각 1990년대를 둘러싼 가치의 전도를 다루어 의미가 있다. 90년

2. '권력'의 구조 혹은 개념

'문학권력' 비판을 넘어

'문학권력' 비판론에는 개념적 불확실함이 있다. 무엇보다 우선 이 '권력' 개념은 '제도' 자체나 '권위'의 문제를 혼동하게 한다.

- 그리고 일부 문제제기자들은 '문학권력'을 어떤 '인격적 실체'로서 확인하고 싶어한다. 최근 권명아가 잘 지적했듯 그 반대도 성립한다. 한국에서는 도무지 제도비판이 불가능한데, '선생님'과 그 아류들은 "제도 비판을 인격화해서 개인적 모욕으로 간주하고" "펼 펼 뛰며" "낙오자들의 원한' 정도로" 치부한다는 것이다.¹⁰⁾ 적절하다. 하지만 원래 '인격'과 '제도'는 것처럼 섞여 있기도 하다. 흥미로운 것은 '편집위원들'이 자신을 제도나 잡지와 완전히 동일시할 가능성이 높다는 사실이다. 물론 그런 동일시야말로 성찰과 자기개혁을 가로막는 최악의 정체성이다.

- 굳이 푸코의 표현을 빌지 않더라도 권력은 어떤 배제와 포섭, 혹은 질서화·규율화 등을 행하는 제도이자 '네트워크'이다. 달리 말해 권력은 인정과 권위의 자원들, 그리고 이념 및 노선, 주체의 행동양식과 윤리 등을 통해 복합적으로 작동할 것이다. 그 복합성은 시공간의 제약을 받을 것이기에 역사적이고 사회적이다.¹¹⁾

그래서 편집위원 몇몇의 이름을 지목하는 일이나 그들의 행태 몇 가지로 '권력'을 비판하는 일은 언제나 가능하지만 대신 늘 충분하지는 않은 일이 된다. 구체적으로는 창비의 백낙청 교수와 문동의 고참 편집위원 몇 사람이 편집위원회에서 특히 '센' 발언권을 행사하여 문학적 경영과 '정책'을 집행할 것이다. 그 '문학' 쪽 편집위원들은 주로 서울대의 특정 학과 선·후배(문동) 혹은 사제 관계(창비)를 매개로 재생산돼 왔다. 이 학벌·인맥 중심의 구성 및 재구성이 내부에서 어떤 권위주의적 위계로 운영되는지는 알 수 없다.

다만 이 학벌구조가 문학판 바깥의 학벌주의를 복사·반영한 것이라는 점과 내부의 위계가 이들의 '노선'과 변증법적(?) 관계를 맺는다는 점은 짚을 만하다. 다시 말해 오늘날의 창비나 문동 편집위는 뚜렷한 노선이랄 게 없고 대신 취향이라 말하는 게 더 나은 무언가가 있을 뿐인데,(조금 더 정확히 말하면 창비나 문동의 '노선'은 0과 n

대의 '자유'는 국가와 자본으로부터의 '자유'를 지향하지 않았으며, 오늘날 지배적으로 환기·회고되는 90년대는 알맹이가 빠진 허구라는 것이다.

10) 권명아, 「독점과 모욕의 자리」 『한겨레』 2015년 7월 8일

11) 오늘의 논의는 1999~2000년대 초에 있었던 '문학권력'의 2차전인가? 당시의 '문학권력'의 용어법과 논의의 맥락을 섬세하게 재검토할 필요가 있다. 이 글을 쓰면서는 당시의 논의를 검토하지 못했다. 다만, 당시의 젊은 문제제기자들은 모든 것을 걸고 다윗처럼 영웅적으로 싸웠으나 결국 오히려 '권력'은 견고해졌고, 안타깝게도 그들은 스스로 대안이 되진 못했다는 점, 물론 저들이 훨씬 정교한 제도화된 자원과 많은 책략을 갖고 있었기 때문이라는 사실을 환기하고 싶다. 2000년대 초의 논쟁의 성과와 한계를 다시 학문적으로 다룰 필요가 있다.

사이를 진동한다.) 그러하기에 오히려 그 파당성과 폐쇄성은 ‘무노선’을 벌충하는 매개일 가능성이 높다.

- 또 하나 중요한 모순이 있다. ‘문학권력’이란 이 판에선 엄청난(?) 것이고 사람의 생애와 문화적 분위기를 좌우하지만, 사회 전체나 문학계 바깥의 영역을 생각하면 매우 소졸하고 작은 것에 지나지 않는다는 점이다. 이 ‘현실적 가상’은 매우 흥미롭다. ‘문학권력’은 실제 힘(인력과 자본)에 비해 더 많은 상징권력을 갖는다. 이런 점이 이번에 잘 드러났다. 게다가 문단 안에서도 기실 강력한 ‘선생님 권력’¹²⁾을 가진 비평가란 몇 사람 되지 않을 것이다. 최근 비평가들에 대한 고발과 ‘혐오(?)’가 번지고 있지만, 기실 오늘날 문학비평가들의 평균적 지위란 매우 한심하다. 도무지 존재 근거를 알 수 없는 지경이다. 그중 나온 창비·문동의 문학 관련 편집위원 중에서도 몇몇은 여전히 ‘문단 말석’에 가까운 자리에서 ‘작가 선생님’과 ‘비평가 선배님’ 사이를 오가며 허드렛일을 할지도 모른다.(물론 그 수고의 대가는 다양한 세속적 보상으로 주어지는 경우도 있는 것으로 보인다.) 학문적·비평적으로도 어떤 영향력이 있는가?

- 이런 이유들 때문에 ‘문학권력’에 대한 비판은 종종 감성적·논리적 궁지에 빠지기도 한다. 허공에 날리는 어퍼컷이 된다. 따라서 ‘문학권력’론은 ‘프레임’ 수준을 넘어, 주류 문학의 권위와 재생산의 지배적 구조와 제도가 매우 부후하며 이제 그 정신과 언어가 더 이상 견딜 수 없이 위선적이라는 총괄적이고 구체적인 ‘비판’이어야 할 것이다.

문학권력론에서 문학자본주의론으로

- 제도야말로 권력의 객관적·실제적 요인들이다. 즉 등단제도와 문학상, 선별된 작품과 편집된 지면, 정해진 적정량의 원고료 그리고 그들의 효력이다. 그런데 이것 자체를 없애거나 부정할 수 있는가? ‘문학 그 자체’는 제도 너머에 있지만 그런 문학은 관념 속에서만 존재하거나, 반대로 극명한 형식의 ‘운동’을 통해서만 실재한다.(우리는 80년대에 그런 것을 경험한 바 있다.) 제도는 두 가지 힘(자율성의 환각과 자본)을 통해서만 움직인다. 특히 필요한 고찰은 자본에 대해서이다.

- 이 글은 제도의 구조와 그 역사를 조금 기술하는 데 그친다. 1990-2000년대의 한국 문학자본주의와 문학사에 대해 이제부터 연구자들에 의해 객관적인 평가가 수행될 것인데 이 부족한 발표가 그 단초의 하나가 되기를 바란다.¹³⁾ 그간 한국문학 연구자들은 1900-1950년대에 이르는 한국 문학자본주의의 역사와 경험, 또한 등단제도와

12) 「천명관 "문단 지배하는 '선생님'들이 발전 가로막아"」 『연합뉴스』 2015.7.3.

13) 한국 근대문학의 ‘제도’와 재생산에 대한 연구는 활발했는데, 유석환 등의 연구가 있지만 문학자본주의 연구는 별로 없고 그 방법론은 아직 정립되지 않았다.

문학상 등 근대문학의 재생산제도를 다루는 연구를 해왔고 이를 통해 문학의 제도적 근대성과 ‘장의 질서’를 규명해왔다. 이런 문화정치 혹은 정치경제학적 시좌가 1990년대 이후의 한국 문학장을 위해 설치될 필요가 있겠다.¹⁴⁾

그것은 학문적인 목적 외에도 다른 의미가 있다. 이는 그야말로 ‘후기 근대’에서 한국 문학이 처한 곤궁한 상황에 관련된다. 요컨대 그것은 위선적인 ‘몰락의 윤리학’이 아니라 ‘공생의 유물론’이어야 한다. 즉, 그 ‘문학의 에티카’를 지탱하고 있는 제도와 자본의 힘에 대해 우리는 제대로 바라봐야겠다. 그리고 새로운 문학문화를 위해 필요한 사회적 자원이 얼마나 되는지 함께 측정해야겠다.

3. 운동의 자원화와 ‘권력’의 ‘역사적 구조’ : 『창작과 비평』의 50년

원형, 성장

... 어려서부터 탁월했던 문청 X는 ‘좋은’ 대학에서 제대로 된 정규 문학 수업을 받았다. 비슷한 출신의 주변 친구들을 중심으로 동인을 결성하고, 당대의 문학적 질서와 기성 문인들에 타기하고 자신들이 ‘고아’임을 선언하면서 알팍한 잡지를 낸다. 돈 있는 독지가나 기성의 출판사가 그 젊은 패기를 ‘어엿비’ 여겨 잡지를 후원해준다. 더부살이하던 그 잡지가 지식인 사회에서 점점 주목을 받게 되고 거기 실린 몇몇 작품이 화제가 되고 또 상품화되어 히트를 친다. 그래서 동인들은 ‘독립’하게 된다. 독립한 출판사는 시류를 타고 급격히 성장한다. 몇 년이 지나자 출판사는 굳건한 기업이 되고, 창업 동인이나 대표 X는 문학사의 전설이 된다...

- ‘창비’보다는 ‘문지’의 생장이 위에 쓴 ‘창세기’에 더 극적으로 들어맞는지 모른다. 1970년에 창간된 ‘문지’는 4년간 일지사의 힘을 빌려 나오다가 1975년에 ‘도서출판 문학과지성사’로 독립.창사했으며, 이듬해부터 단행본을 내기 시작해서 가장 먼저 조해일의 장편소설 『겨울여자』와 최인훈 전집의 제1권 『광장/구운몽』을 간행했다. 1977년부터는 ‘젊은 시인선’과 ‘작가론 총서’를, 1978년에는 ‘문지 시인선’을 기획하여 황동규의 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』를 제1권으로 간행한다. 1976~79년 4년 사이에는 무려 60종 이상의 단행본을 간행하는데, 김현 『한국 문학의 위상』, 토도로프 『구조시학』, 정문길 『소외론 연구』, 김춘수 『의미와 무의미』, 김열규 등의 『고전문학을 찾아서』 외에 『보들레에르』, 『이상』 등의 ‘작가론 총서’가 끼어 있었다.

- 중요한 것은 ‘신생’ 출판사의 저같은 ‘압축성장’의 기록은 과거에 한국에서 ‘문학’으로 할 수 있는 ‘모든 것’이 뭘지 다 보여준 것이라는 점이다. 비평가들이 운영하는

14) 2000년대 초의 논쟁에서 조선일보·문학상 등의 일부는 이미 문학권력 논쟁에서 다루어졌다. 강준만 편, 『문학 권력』, 개마고원, 2001 ; 권성우, 『논쟁과 상처』, 숙명여자대학교 출판국, 2006. 참조.

계간지를 사령탑이나 진지로 삼으며, 동시에 소설과 시집을 엮어 ‘젊은’ 작가들을 ‘필자’로 뽑고 배치한다. ‘늙은’ 작가 선생님들은 전집·선집 등을 내주며 선별·대우해 준다. 물론 ‘젊은 작가상’ ‘늙은 작가 특집’ 등의 지면과 문학상이 필요하다.

- 이런 식으로 문학적 ‘조직’을 이루고 또 한편으론 작가론과 문학이론을 묶는다. 여기에 인문·사회과학 책과 어린이 책까지 붙이면 오늘날 창비, 문학동네 등의 한국의 대형 출판사가 만드는 출판문화의 구조를 거의 이해하게 된다. 그 원형은 70년대에 출발한 것이다.¹⁵⁾ 이 구조의 재생산에 필요한 것은 두 가지 밖에 없다. 돈이나 운동(이념)이다. 창비의 역사에 의해 양자는 길항하는 것으로 밝혀졌다.

- 그러나 또다른 문학잡지를 가진 <민음사>나 <자음과 모음> <문예중앙> 등 출판사의 전략은 이와 ‘순서’가 다르다. 선제한 출판자본이 편집위원들을 ‘선발’(?)하고 문학잡지를 만들어 낸 구조다. 이 잡지들은 따라서 발행인(사장)의 힘에 의해 지배된다. 편집위원들은 대개 잡지만 책임지거나 언제든 그만두는 ‘파리목숨’에 가깝다.¹⁶⁾ 잡지 편집 동인(‘편집위원’)들이 단행본 발행의 취택과 출판사의 제반 경영에도 관여하는 창비, 문동, 문사 등과 다른 경우다. 물론 거명한 출판사-잡지들의 구체적인 상황/역사는 다 다르다. <한길사> <사계절> <돌베개> 같은 ‘인문’ 출판사들은 이렇다 할 잡지를 갖지 않고 1980년대부터 지금껏 성가와 규모를 유지해왔다.¹⁷⁾

변형

그런데 창비는 또다른 면을 갖고 있다. 창비의 주요 상징자본은 1970-80년대에 걸친 지난한 백낙청과 출판사의 ‘저항’에서 획득됐기 때문이다. 창비는 1970년대 이후 ‘민족문학’을 중심으로 ‘진보’ 지식인 진영의 중심적인 장으로 부각되었다. 반면 창비가 출판사로서 안정되는 데에는 문학사상이나 문지 보다 늦었다. 출판사 창비는 소설과 ‘비소설’ 양분야에서 90년대 초부터 비약했다. 『소설 동의보감』 『나의 문화유산 답사기』 같은 ‘메가 셀러’가 나왔다.

- ‘창세기’에 적합한 것은 문지였으나 ‘신약’의 주역은 창비다. 한국 독서시장에서 90년대 후반을 정점으로 독자가 줄고 파이는 급격히 작아지기 시작했다. 또 사회 전체적으로 ‘신자유주의’라는 새로운 경제-삶의 논리가 모든 시공간을 영토화하며 작동하기 시작했다. 의식적으로든 무의식적으로든 여기에 편승하느냐, 아니면 못 하는가에 모든 ‘기업’의 흥망이 걸려 있었다. 문학산업에서도 전혀 다른 전략과 적응이 필요했겠다. 콘텐츠를 ‘문학’에 한정하지 않고 다각도의 사업으로 뛰어들어야 했다. 어린이.

15) 졸저, 『시대의 말, 욕망의 문장』 참조

16) 따라서 권명아의 “대형 출판 주식회사의 상징적이고 실제적인 주주 자리에 있는 이들이 비평가나 편집위원을 겸하는 것은 금지되어야 한다.”는 말은 의의와 한계를 동시에 지닌다. 권명아 앞의 글.

17) 한길사는 여러 차례 시도했다.

청소년 책들이 인문학이나 문학서보다 더 중요해졌다. 창비는 ‘현실’에 과잉적응하고 ‘재생산’의 논리에 충실했다고 보인다.

- 이 비약 또는 전략의 과정이 창비 노선의 변화와 무슨 관계가 있는지 세세히 검토할 필요가 있다. 즉 80년대의 대기한 문예운동과 급진적 민족문학론은 ‘연착륙’하지 못했다. 여기서 한번 강조하고 싶은 것은, 80년대의 문예운동과 민중·민족문학론은 단지 사회주의 리얼리즘과 ‘당문학론’에 귀착한 이념일변도의 문학 운동으로만 간주돼선 안 된다는 사실이다. 문학운동 내의 논리 자체도 그랬거니와, 그것은 지역의 탈중앙 문화운동과 탈제도 출판운동 등 광범위한 반지배·반자본주의 문화 운동으로 여겨져야 한다. 그것은 90년대가 오자 20세기 사회주의(운동)이 그랬듯 그 합리적 핵심을 인정받거나 역사적 가치를 대부분 보존받지 못한 채 그야말로 총체적으로 내팽개쳐지고 방기됐다. 특히 지식인과 주류 중심의 문학장에서 성급하게 그랬다.

- ‘창비’는 ‘90년대 문학’과 성공적으로 접속했다. 몇몇 논자들이 이미 지적한 대로 그 결정적인 기점의 하나가 백낙청의 『외딴 방』 상찬(=신경숙의 만해문학상 수상)이라 보인다. 이 소설은 『문학동네』 제2호(1994년 겨울호)부터 실리고 이듬해 단행본으로 나왔다. 민족문학론의 맹장이자 리얼리즘 ‘이론비평’의 대표인 백낙청이 쓴 『외딴 방』론을 다시 읽으면 비애가 느껴진다.

‘나’는 비교적 나은 가정배경 외에도, 일찍부터 작가가 되려는 열망을 품었고 더구나 그 열망을 실현하는 데 성공한다는 점에서 대다수 여공들과 구별되는 존재이다. 그러나 이러한 예외성이 ‘나’가 서술하는 경험의 전형성을 심각하게 훼손할 까닭은 없다. 첫째는 적빈에 몰려 무작정 상경하는 처녀들도 각기 그 나름의 꿈과 열망이 가세해서 상경을 감행하는 것이지 오로지 가난만이 이유인 경우가 오히려 예외라 보아야 하며, 둘째 ‘나’의 열망이 열여섯 나이에 쇠스랑으로 자기 발을 찍을 만큼 예외적으로 강렬한 것이었기에 상경한 농촌 자녀들이 마주치는 일반적인 모순 속에 던져졌던 것이다. 이 모순을 혼신의 힘을 다해 살았고 외딴방을 탈출한 뒤에도 - 탈출의 순간 자체는 또 한번의 ‘무작정 탈출’이지 성공의 결과가 아니었지만 - ‘산업역군의 풍속화’로부터 벗어나는 데 실로 눈부신 성공을 거둔 사람으로서의 자의식을 정확하게 반영하는 글쓰기의 모색을 끝까지 지속함으로써 ‘풍속화’의 독창성과 정직성을 확보할 수 있게 된다.¹⁸⁾

이 글에서 백낙청은 신경숙의 가르침을 따라 1970-80년대 “대다수 여공”의 ‘현실’과 의식을 적극적으로 왜곡·수정한다. ‘꼭 가난해서만은 아니고’ 어떤 뜨거운 열망 때문에 여공이 됐던 존재인 『외딴 방』의 ‘나’여서 소설이 ‘풍속화’의 독창성과 정직성을 확보한다 한다. 내 생각은 반대다. 우선, 위 인용문의 해석은 가난과 ‘열망’의 관계에

18) 『외딴 방』이 묻는 것과 이론 것』 백낙청, 창비, 창작과비평 25(3), 1997, 230-250. 이 글은 추후 『외딴방』재판본(문학동네)의 해설로 실림, 437쪽)

대한 일방적인 오석이다. 그리고 『외딴 방』이 개성적이긴 하나 진정 ‘정직’한지 의문이다. 『외딴 방』은 정직하려 노력하지만 흔들린다. 이것이 포인트다.

구로, 부천, 부평, 마산·창원 등에 얼마나 많은 ‘외딴 방’의 가난과 열망이 함께 있었을까? ‘외딴 방’이 지닌 의미와 한계를 생각해보기 위해서는 김원·유경순 등의 여성 노동운동 연구나, 김진숙·석정남 등 실제 여공들의 육성이 담긴 수기나 문학작품을 재독해야 한다. 『외딴 방』은 머뭇거리면서 ‘과거’를 반 청산하고 반 보존한다. ‘꼭 가난해서만은 아니’었다는 데 실로 많은 문제가 걸린다. 그래서 『외딴 방』으로 1970-80년대의 여성 노동 현실을 이해했다고 생각해서는 곤란하다. 그것은 ‘사실’이라는 구우’의 몇 가지 터럭이다. 그 의미를 정확히 읽어 ‘사실’에 대한 독자의 시야를 왜곡하지 않아야 비평가다. 비평가는 작가보다 ‘재현의 윤리’에 더 정직하거나 ‘사실’에 더 부지런해야 한다.

이 작품은 이후 말 그대로 그 시대 여성 노동자의 삶을 ‘대표’하거나 ‘횡령’하게 됐으나, 그 자체는 신경숙의 책임이 아니다. ‘탈 민중/민족문학’의 알리바이가 필요했던 백낙청과 몇몇 남성 주류 비평가들의 구미에 잘 맞는 것이었기 때문이다.¹⁹⁾

나아가 다음 대목에서 백낙청 교수는 이전 ‘신경숙의 남편’으로 더 유명한 남진우의 말을 좇아 “남진우씨가 일찍이 지적했듯이 “가까운 한 시대를 총체적으로 형상화한 증언록”이자 “드물게 감동적인 노동소설”이라 한다. ‘전형성’ ‘총체(적 형상)’나 ‘노동소설’ 같은 한때 위대했던, 그러나 불타버려 재처럼 돼버린 리얼리즘론의 개념들이 얼마나 심각하게 모욕당하는지 알 수 있다.

과장 혹은 ‘좀비’ 비평

백낙청의 『외딴 방』 비평 이후에 평단에서는 ‘만장일치’ 호평이 이뤄졌고 신경숙은 문단을 대표하는 작가의 반열에 올랐다 한다.²⁰⁾ “드물게 감동적인 노동소설” 『외딴 방』이 나와서 문학장을 휩쓴 그 1995~97년은 대체 어떤 시대인가? 여전히 ‘민족문학’의 명제가 완전히 죽지는 않았고 ‘노동문학’도 존재할 때다. 예컨대 현장 노동자의 글 쓰기 잡지 『작은 책』 『삶이 보이는 창』은 『외딴 방』과 비슷한 시기에 나왔다. 노동계에서는 민주노총이 막 출범하고, 『당대비평』이 미증유의 IMF 경제위기 앞에 노동과 삶 전반의 위기를 경고하며 창간됐을 때다.

19) 이런 점은 몇몇 여성비평가들과 함께 최근 나온 심진경의 책 『여성과 문학의 탄생』(자음과모음, 2015)에서도 지적.

20) 다음 기사도 참고. “하정일은 2004년 『실천문학』 겨울호에서 “신경숙의 소설은 비사회적 개인주의와 가부장적 가족주의를 두 축으로 삼아 짜여 있다”고 했다. 그는 신경숙이 이름을 얻은 것은 1980년대의 질 낮은 민족문학에 대한 역작용이라고 봤다. (신경숙에 대한) 과대평가는 1980년대 민족문학에 대한 혐오감으로부터 비롯되었을 가능성이 크다. 자유주의문학이든 민족문학이든 1980년대 민족문학의 도식성과 단순성에 극도로 식상했고, 그것이 90년대식과는 다른 문학에 대한 정도 이상의 환호를 불러일으킨 것”이라고 했다.” - 이범준, 「소설가 신경숙은 왜 미시마를 흠모한 것일까」 『주간경향』 1133호, 2015.7.7.) 그러나 하정일은 80년대 민족문학을 지나치게 쉽게 폄하하고 있으며 90년대 중 후반 문학의 정황을 누락하고 있다.

또한 흥미롭게도, 이제 그런 ‘노동소설’은 불필요하다는 백낙청의 신경숙 상찬이 실린 창비의 바로 그 호에 방현석의 ‘노동소설’ 「겨울 미포만」이 실려 있다. 또 그 호 권두언에서 임규찬이 이 소설의 의미를 강조하고 있다. 윤지관·진정석 등이 참여한 모더니즘 논쟁도 지속되던 때다. 그러면 혹 백낙청의 신경숙 상찬은 창비 내부의 쟁투의 산물인가? 하지만 그 전에 이미 신경숙은 1996년 만해문학상을 수상했다. 유일한 여성 수상자며 역대 최연소다. 창비 30주년 기념호엔 한때 ‘문지 작가’였던 신경숙이 특유의 약간 부정확하고 아름다운(?) 문체로 창비와 자신의 관계를 솔직한 글이 있다. 한때 창비 때문에 “상당량의 억압”을 느끼고 “세상의 설명되지 않는 것들을 감싸안아줄 여유가 창비에게는 없는 것 같”아 무서웠는데 이제 괜찮다는 것이다.²¹⁾

그러니까 창비가 신경숙을 더 열심히 끌어안은 것이었다. 그 주된 매개는 ‘노동소설’ 『외딴 방』이다. 저 같은 비평을 통해 백낙청과 민중·민족문학론의 관계, 그리고 백낙청의 리얼리즘론에 재평가가 가능할 것이다. 적어도 이 글에서 그의 ‘전형’이나 ‘총체’ 등의 용어법은 상당히 나이브하다.

- 신경숙 문학과 창비의 결합을 크게 보면 창비의 ‘90년대식 자유주의’에로의 투항 혹은 전향, 아니면 ‘탈-민족문학’으로 볼 수 있다. 그리고 『외딴 방』 사례와 같은 문동과 창비의 ‘교집합’이 우연이 아니라 필연이 된다는 사실이 중요하다. 창비와 문동의 교집합과 합집합은 물론 2000년대 전반의 한국 문학체제의 특징을 이룬다. 지적된 대로 이는 두 회사의 이해관계에 잘 맞고, 특히 신경숙이 중요한 매개였다. 많은 이들이 신경숙의 『엄마를 부탁해』(창비, 2010)가 가진 한계나 문제점을 지적했으나 문학동네 편집위원들은 달랐다. 류보선에게 『엄마를 부탁해』 비평은 “유령이 한국문학의 중요한 본성이구나라를 깨닫게 한, '류보선 비평'의 일대 사건이었다” 한다. 그리고 신형철의 비평도 『엄마를 부탁해』의 ‘문학성’을 ‘인증’했다.²²⁾ 창비와 문동 사이의 차집합은 문동이 무라카미 하루키 등에 쏟는 수익성 높은 외국문학에의 열정이나 창비가 간혹 다루는 ‘민족문학’ 계통의 작품일 것이나, 특히 후자는 이제 장식물에 가까운 것이 아닌가 싶다.

- 마지막으로 흥미로운 것은 백낙청이 “『난장이가 쏘아올린 작은 공』이 문학에 대한 물음의 집요성이나 현실에 대한 탐구의 깊이에서 <외딴방>과 견줄 차원에 다다랐다고는 보기 어렵다”고 하거나 『삼대』·『임궏정』과 비교하며 『외딴 방』의 성취에 대해 거론한 문제의 대목들이다. 왜 이런 비교가 필요했을까? 백낙청 문장답지 않은 이런 수사와 과장을 어떻게 봐야 할까?

아무튼 나는 『외딴 방』이 대단한 실험적 작품이나 ‘진정한’ 노동문학으로 받아들여진 1990년대 주류 비평 정신의 한계나 궁지, 그리고 백낙청 비평의 모순을 한데 느낀다.

21) 『창비』 91호, 1996 봄, 44면 ; 백낙청, 앞의 글, p.240에 인용돼 있음.

22) 류보선, 「'엄마'라는 유령들 -신경숙 장편소설 『엄마를 부탁해』읽기」 『문학동네』 제16권 1호 및 「24회 팔봉비평문학상 수상자 류보선씨 인터뷰」 『한국일보』 2013.5.7 그리고 신형철, 「누구도 너무 많이 애도할 수 없다 : 신경숙의 소설과 애도의 윤리학」 『문학동네』 64호(2010년 가을)

그리고 의문이 든다. 혹 여기서부터 해설적 과장(‘주례사비평’²³⁾)이라는 비웃음을 산) 이 마치 작품비평의 본령처럼 된 것은 아닌가? 창비와 문동의 고참 비평가들이 ‘비평의 좀비화’에 대해 제대로 답해봐야 한다.²⁴⁾

- 창비 편집위원회의 특징은 우선 사회과학자와 작가가 참여한다는 점이다. 문학 이외의 역사학·사회학 사회과학자로서 참여하는 편집위원회가 창비의 주요 의제들을 만들어왔다. 그런데 그 유능한 사회과학자들로 구성된 편집위가 ‘이중과제론’ ‘민주연합론’ ‘변혁적 중도론’ 같은 이상한 노선들에 동의해왔다는 사실이 더욱 묘하다고 생각한다. 둘째, 위의 집단성과 길항하는 백낙청 개인의 카리스마이다. 백낙청은 특유의 유연함과 포괄주의로 무려 50년 동안 ‘적공’을 결코 작지 않게 쌓았다. 그는 지식장에 등장하던 때부터 주목 받은 인물이었으며 집필·공부·사회적 실천과 출판사 경영 등을 다해낸 어떤 예외적인 전범을 창출했다. 그러나 90년대 이후 그의 문학적 입장이나 ‘이중과제론’ ‘민주연합론’ ‘변혁적 중도론’ 같은 노선들에 대한 평가는 다시 수행될 필요가 있다. 그리고 창비의 문학 쪽 편집위원의 문학적 입장이 백낙청의 입장 외의 독자성이나 의의를 가진 것인지 의문이다. 오길영 등이 지적한대로 ‘백낙청 체제’가 오늘날 창비의 한계에 주요한 이유가 된다고 봐야 될 듯하다.

4. 문학주의의 경영학적 능력 : 문학동네 20년

잡지를 운영한다는 것

잡지는 공론장이며 계몽의 도구이자, 인정투쟁과 욕망 실현의 장이었다. 한국 잡지사의 주체들은 이 점을 언제나 인식해왔다. 잡지를 통해 ‘계몽과 인정투쟁’을 수행하려는 비평가와 발표지면과 인정(또는 ‘인증’)이 필요한 작가들은 만난다. 이해관계가 교차·일치하는 것이다. 양자의 관계는 과연 무엇일까? 잡지를 중심에 놓고 보면 ‘공생’ ‘기생’ ‘병생’에 가깝다. ‘비평가-선생님’은 ‘작가-선생님’에 대해 일방적 우위에 있지 못하다. 근자에 비평가 중심 체제를 비판한 천명관·심보선 등 작가의 항변은 부분적으로만 맞다.²⁵⁾ 아니, 어쩌면 ‘신경숙 사태’를 야기한 것은 오히려 과도한 (유명)작가 중심주의일지 모른다. 어떤 작가나 어떤 비평가냐의 문제지, 작가 또는 비평가 일반이 지배의 자리에 있는 것은 아니다. 비평가는 사르트르의 말대로 대개 ‘무덤 지기’이다. 비루하며 종속적이라는 의미다. 근본적으로 의미 있고 돈 되는 작품을 쓰는 대작가가 있어야만 존재할 수 있는 주석가다. 신경숙의 경우 특별한 위치에 있었다. ‘대작가’로

23) 그러나 이 비유적인 용어도 더 나은 학적 개념으로 갱신되기를 바란다.

24) 이를 일컬어 소영현은 비평의 ‘좀비화’라 했다. 「좀비 비평의 미래- 비평의 죽음에 관한 다섯 개의 주석」 『문학과 사회』 2012년 겨울호 제25권 제4호 통권 제100호, 401-413

25) 「천명관 "문단 지배하는 '선생님'들이 발전 가로막아"」 『연합뉴스』 2015.7.3.

서만의 권력 이상의 것을 행사할 수 있는 장치를 갖고 있었다.

* 90년대 이후 한국에서는 잡지만으로 잡지를 재생산할 수 없게 되었다. 자본주의 사회의 잡지는 본연적으로 비용이 많이 드는 구조를 갖고 있다. 어느 샌가부터 문예 지나 지식인 잡지에는 아무 광고가 붙지 않는다. 그러니까 이 잡지들은 자본주의 상품경제에서 탈락하여 그 바깥에 존재하는 것이다. 그래서 개발된 생존 전략 중 하나는 적극적으로 잡지 지면(에 실린 작품)을 상품화하는 것이며²⁶⁾ 작가를 ‘스타화’하는 것이다. ‘작가상’ ‘작가론’과 장편 분재 등을 통해 이런 입도선매의 메커니즘은 이제 거의 ‘자연화’돼 있다.

여기에 한국의 ‘문학체제’와 문학자본주의의 많은 모순이 담겨 있다. 지면 상품화와 문학상 및 비평의 타락도 긴히 연관되어 있다. 작가 스타 만들기에 투입되는 비평가는 양가적인 입장에 서게 된다. 작가를 키운 ‘선생님’이 되거나 또는 반대로 작가의 ‘꼬봉’처럼 된다. 그러나 작가와 비평가 사이의 ‘정상적’ 관계란 없다.

- <문학동네>의 20년은 이와 긴밀한 연관을 가진 것이다. 그 창간사는 한편 ‘문학의 위기’를 부르짖으며 “시대의 모순을 증언하고 인간 정신의 고귀함과 보다 나은 세상에 대한 희망을 일깨우는 문학의 역할은 여전히 계속되어야 하며 계속될 수밖에 없다”고 했다. 그러면서도 “어떤 새로운 문학적 이념이나 논리를 표방하지는 않”고 “대신 현존하는 여러 갈래의 문학적 입장들 사이의 소통을 촉진하고, 특정한 이념에 구애됨이 없이 문학의 다양성이 충분히 존중되는 공간이 되고자 한다”고 했다. 이같은 문학주의와 ‘비 이념’, 그리고 모호한 다양성이 90년대 이후 주류 문학의 주류적 정신이다. 또한 창간사에서 “천민자본주의”나 “무분별한 상업주의의 유혹”을 비판하였으나 바로 문학동네가 승승장구하며 2000년대 이후 한국 문학산업의 거대화·과점화의 최대 수혜자 중 하나가 됐다.²⁷⁾

- 따라서 (주)문학동네의 잡지는 창비와 다른 도구이거나 ‘장’이다. 훨씬 작품과 작가 중심이다. 이에 대한 연구가 더 필요할 터인데, 이는 ‘계몽’의 기능은 별로 수행하지는 않는, 굳이 말한다면 ‘문단 전체 잡지’²⁸⁾에 더 가깝다 보인다.

- 신인상에 관심 있는 경우를 제할 때 계간 『창작과 비평』은 사실상 20-30대에게 영향력이 없다. 대학생들에게 이 잡지에 대한 인상을 물어보면, 애초에 ‘창비’라는 단어 자체를 모르거나, 알아도 그 언어와 지면 구성은 ‘아저씨’로 간주된다.(그러하기에 『창작과 비평』은 40대 이상의 남성지식인에게 아직 중요한 영향력이 있다. 역설이다. 대신 창비는 어린이책과 청소년 대상의 교과서 사업을 열심히 하고 있다.)

그러나 『문학동네』는 창비와 다르다. 2000년대 이후 한국 문학잡지 역사상 드문 기록을 세운 『문학동네』 2014년 가을·겨울호 같은 예를 들지 않아도, 여성 독자들을 중

26) 실제 1970년대 조연현은 잡지지면(원고 게재)과 문단권력을 거래하려 한 적이 있다.

27) 천정환, 앞의 책

28) 이를테면 1920년대의 『조선문단』, 1950-60년대의 『현대문학』 등이 표방했던 바와 유사함.

심으로 한 거의 모든 문학 독자층에게 『문학동네』는 비교할 수 없는 압도적인 영향력을 가진 것으로 보인다. 그래서 20-30대 독자들에게 ‘문동’은, 80년대가 지난 후 나타난 후발주자나 (뚜렷한 기원과 신원을 지닌 신비로울 거 없는) 특정한 취향의 집단적 존재가 아니라, 처음부터 문학적 경험과 취향의 자연스러운 매개자였다. 한국 문학 독자층의 재구조화 문제를 볼 때 이 점이 상당히 중요하다.

- 『문학동네』는 20년여 동안 계속 몸 빠르게 현실에 적응해오며 영향력을 확대하는데 성공했다. 잡지와 단행본 사업은 ‘대체로’ 균형을 맞추면서 성장해왔다.(이는 민음사나 창비, 문예중앙이나 시공사와도 상당히 다른 경우다.) 그 높은 현실 적응력은 경영진의 능력과 편집위원 일부의 ‘개인기’에서 온다고 생각된다.

『문학동네』의 사업방식과 문학적 노선에 대해서 몇 가지 논점만 제시하고자 한다. 사업방식과 노선은 서로 연관된 다른 것이면서 엉켜있는 듯하다. 즉 편집위원이 (상징적·실질적) 주주로서 경영에 참가하는 이 방식은 90년대 이후 문학의 체제를 평가할 때 주요한 연구소재가 된다.

노선

사업방식은 (주)문학동네가 행해온 문학자본주의의 메커니즘과 ‘상품미학’을 뜻한다. 문동식 문학주의와 작가중심주의는 ‘노선’과 ‘사업’이 조우하는 주요 지점이다. 그 조우의 매개는 ‘작가론’이다. 작가론은 오래된 근대문학의 제도로부터 주어진 문학연구와 비평의 결절점이자, 문학자본주의에서 ‘돈도 되는’ 일이다.²⁹⁾ 그러나 근래 들어 그 진리가는 흔들리고 있다.

문학적 노선은 편집위원들과 그들이 꾸리는 잡지 지면으로 구체화되는데, 쉬 단언하기 어렵다. 문동은 창비보다 훨씬 두껍고 복잡하다. 문동 편집위도 중층화돼 있다. ‘백낙청체제’의 창비식이 아니라, ‘원 386세대’(80~85학번)인 고참 편집위원과 그보다 10년 이상 어린 신참 편집위원이 공존한다. 문학적·사회적 노선에도 차이가 있을 것이다. 편집위원들 사이에서 연구자·비평가로서의 위치나 업적도 상당한 편차가 있다. 문학동네가 기른 가장 대표적인 비평가인 신형철은 이제 그 스스로 2000년대 한국 주류 문단의 독특한 기린아지만, 그를 길러준 선배들은 대체로 ‘김현-김윤식’ 체제의 제자에 해당하며 80년대 민중·민족문학론자들의 동료거나 라이벌이었다.

하지만 그들의 문학적 노선이나 학문적 업적, 그리고 이념을 평가하기란 상대적으로 쉽다. 그 첫 번째 것은 ‘작은 문학주의’라 말할 수 있는 것이다. 그 내포를 신경숙이 『외딴 방』에서 정리해주고 있다. ‘5공 청산’ 문제가 막바지에 오르고 80년대의 의미가 재환기된 1990년대 중반에 쓰인 글이다.

29) 지성적인 문학동네 편집위원들이 한국문학 연구의 문화론적 전회를 끝내 이해할 수 없는 것도 이와 연관이 있는 것 아닐까?

오빠. 그때 내가 정말 싫었던 건 대통령의 얼굴이 아니라 무우국을 끓이려고 사다놓은 무우가 팡팡 얼어버려가지고 칼이 들어가지 않은 것 그런 것들이었어. 눈이 내린 아침에 수도물을 틀었을 때 말야. 물이 얼지 않고 시원스럽게 나와주면 너무 좋았고, 안 그러고 얼어서 나오지 않으면 너무 싫고 그랬어. 내가 문학을 하려고 했던 건 문학이 뭔가를 변화시켜주리라고 생각해서가 아니었어. 그냥 좋았어. 문학이 있다는 것만으로도 현실에선 불가능한 것, 금지된 것을 꿈꿀 수가 있었지. 대체 그 꿈은 어디에서 흘러온 것일까. 나는 내가 사회의 일원이라고 생각해. 문학으로 인해 내가 꿈을 꿀 수 있다면 사회도 꿈을 꿀 수 있는 거 아니야?(『외딴방』)

‘작은 문학주의’는 문학으로 사회를 바꿔야 한다는 ‘운동으로서의 문학’ 같은 데에 거리를 분명히 설정하지만, 동시에 다른 어떤 것보다 우월한 시·소설만의 신비로운 역능이 있다고 신앙하는 역설적인 태도다.

둘째, 그럼에도 문학동네 편집위의 성향은 공론장 전체나 ‘진영’화된 한국사회 전체에서 ‘진보적’이라 할 수 있다. 그런데 이같은 ‘진보’는 기실 ‘제도로서의 문학’에 잘 어울린다. 다수의 문청이나 독자를 불편하지 않게 하며 포괄할 수 있는 ‘문학적’ 포지션인 것이다. 이 모호한 진보적 포지션은 용산 참사 이후의 ‘문학과 정치’ 논쟁에서 구체화된 바 있다.

한편, 창비가 70-80년대 ‘운동의 단위’에서 90년대 이후 출판자본이나 친민주당 담론 세력으로서 전신·이행하여 변성할 수 있었던 데에도 이런 ‘중도 진보’ 노선이 무관치 않을 것이다.

(주)문학동네

그런데 문동 편집위원들이 (주)문학동네와 함께 한 일과 하고 있는 일은 간단한 것이 아니다. (주)문학동네는 오늘날 10명의 편집위원, 50명 정도의 편집자, 10명 내외의 디자이너, 20명 내외의 마케터와 10명 정도의 관리직원 등을 거느린 조직이다.(계열사를 제외한 규모) 일반적인 사회적 기준으로는 ‘중소기업’이다. 그런데 흥미로운 것은 한국 문학 전체에서 이만한 규모의 ‘문학 전문 기업’도 존재한 적이 없었다는 사실이다. ‘한국문학’만으로 보면 다른 문학 전문 출판사인 열린책들이나 민음사(이들은 거의 ‘세계문학’으로만 매출을 올린다.)와도 비교할 수 없는 지위를 지닌다.

2014년 (주)문학동네는 매출액 기준으로 전체 출판기업 중 종합 34위, 단행본 부문 2위에 올랐다. 매출액은 255억 6천7백만원으로, 2000년대 후반(2007년 113억)에 비해서는 약 2배 신장한 규모지만 최고였던 2010년 284억 8천4백만원에 비해 오히려 줄어든 것이다. 창비는 전체 38위 단행본 3위에 랭크됐다. 매출액은 2010년 178억 1천9백만원에서 222억 7천6백만원로 늘었다. 창비는 교과서·참고서만 따로 떼어 매출액 순위에서는 6위를 차지했다.³⁰⁾

- 따라서 이 힘과 조직, 그리고 매출액의 증감이 아마도 불분명한 문동 편집위의 노선 따위를 쉬 능가하거나 또는 그것을 규정하고 있을 것이다. 그리고 어쩌면 이는 학벌과 정실 또는 익숙한 취향과 관행에 따라 『문학동네』의 등단제도와 문학상 운영 방식(물론 그 자체도 연구가 필요하겠지만)보다 더 중요한 것일 테다.

이를 쉽게 ‘자본의 논리’라 치부할 수 있다. 틀린 것은 아니겠지만 좀 안일한 관점이 될 테다. 그보다 더 복잡한 문제가 많다는 것은 당장 독자들과의 관계만 생각해도 알 수 있겠다. 오늘날 ‘독자됨(readership)’은 어떻게 문학생산자나 작가와 관계하는가? 그리고 문학 출판사는 그것을 어떻게 매개하는가? 이런 문제에 대해 지식인이나 문학사 연구자들도 거의 눈을 두지 않는다. 작가 스타 만들기 뿐 아니라, SNS와 책카페 등의 공간에 열린 문동의 다각적인 마케팅은 논구의 대상이다. 이 마케팅력은 공시·통시적으로 한국의 다른 출판사들과 비교할 바 아닌 새로운 것이며, 독서사의 현재 국면을 규정하고 있는 것이라 보인다.

연간 2백 억짜리 ‘자본의 논리’와 ‘상업성’에 대한 비판에 대해 아마 문동 편집위원들은 억울할지도 모른다. 문동은 ‘돈 되는’ 그러나 사회적 가치가 상당히 의심스러운 책을 내는 일(이를테면 이지성·김난도·곽정은 같은 사람들의 책)과 무라카미 하루키·신경숙 같은 베스트셀러 소설 작가에게 비평과 광고 등을 최대한 ‘선택·집중’하여 매출액을 높이는 전략을 쓰는 것만은 아니다. 전혀 ‘돈 안 되는’ 시집이나 인문학 서적도 다수 출간하고 있기 때문이다. 아마도 양자 사이의 경영 상의 충돌, 브랜드 가치 상의 모순은 상당할 텐데 (주)문동의 규모가 이를 감당하게 하고 있는 모양이다.

- 그래서 어쩌면 (주)문동에 요구할 것은 과거로부터 유전되거나 ‘문학(신성)주의’로부터 나오는 ‘공리주의 문학관’이 아니라, (비유컨대) ‘기업의 사회적 책임’이나 ‘가치경영’ 같은 것인지도 모른다. 그럼에도 (주)문동의 주주들은 문학에 대한 ‘진정성’과 헌신을 남들이 알아주기는커녕 왜 그리 자주 타기의 대상으로 삼는지 성찰해볼 일이다. 의식적·무의식적으로 문동은 한국 문학시장의 신자유주의화에 기여하거나 그 혜택을 누렸기 때문일 것이다. 자화자찬하지 말고 지난 20년을 냉철히 돌아보기 바란다. 문동 또한 기로에 서 있는 듯하다.

5. 결어와 전망 = 잡지와 지식인이란 무엇에 쓰는 물건이냐?

단기적 전망

주최측이 ‘끝장’이라는 선정적인 제목을 붙였지만 이제 시작일 것이다. 이 토론회로 서 만약 대화나 논의가 중단된다면 그것이야말로 한국문단과 지식인 공론장은 공동동

30) 시공사가 2014년 단행본 분야 1위로 506억원여이다. 문지는 겨우 40억원여 밖에 안된다.(한국출판저작권연구소 자료에 의함.) 그러니 다른 한국 출판사들이 얼마나 영세한지 짐작할 수 있다.

망으로 향하는 ‘끝장’일 것이다.

- 표절과 ‘유체이탈’의 길로 계속 갈 것인가? 침묵을 지키고 있는 창비·문동은 아마도 다음 호 계간지에서 특집기사 두었이나 좌담회 정도를 통해 문제를 ‘몽개거나’ 사전인수 할 가능성도 있다. 그러나 자신을 위해서라도 신경숙 표절 문제와 제기된 문제들에 대해 시원하게 사과하고 과감히 단절하겠다는 언명을 하는 것이 맞다. 특히 독자들에게는 직접 사과해야 한다. 한국문학 전반에 대한 독자들의 신뢰의 손상은 위태로운 지경이다. 이에 대한 가장 큰 책임을 두 출판사가 느껴야 한다.

- 창비·문동이 지면 개혁과 편집위원 교체 등의 몇 가지 조치를 취할 가능성도 있다. 미봉이어서는 곤란하다. 획기적이어야 한다. 창비와 문동의 일부 편집위원들은 이번 계제에 명예롭게 용퇴하는 것이 바람직하다고 보인다. 창비·문동은 문단과 공론장의 공기(公器)였다. 깊은 성찰을 통해 그같은 위상을 재인식하고 회복하기를 바란다. 안 그러면 정말 근본적인 ‘신뢰의 위기’에 빠지고 차가운 냉소의 대상이 돼 버릴 것이다. 특히 창비가 미증유의 위기에 처해 있다고 보인다. ‘명예’와 ‘진보’ 같은 가치에 의존해왔기 때문에, 1980년 창비를 폐간시켰던 전두환보다 더 위험한 적이 내부에서 자라나 있는 것이다. 다음 행보를 어떻게 취하느냐에 따라 창비와 백낙청은 실로 많은 것을 잃을 수 있다. 이런 요구들은 새로울 것도 없고 필자만의 생각도 아닌 매우 평범한 상식의 소산이다.

* 그리고 모두의 과제, 오늘날 한국 지식인 사회와 문학적 지성의 한계상황과 관련해서는, 사실 창비·문동이든 뭐든 따로 없다. 안일하게 패거리나 방어할 때가 아니다. 그래서 창비·문동 외 다른 문예지와 잡지, 그리고 비평가들과 출판인들의 분발과 쇄신을 역시 촉구한다. 여기서 협력과 연대는 필수불가결이다. 속제는 ‘이 편’에서도 수두룩하다. ‘이 편’은 가난하고 무기력하다. 아무리 부인해도 ‘비주류’의 위치에서 소리 지르는 것이지 실질적인 힘이나 실력이 없다. 무엇이 달라져야 하는지 생각해보자.

지식인 공론장

창비나 문동은 이 땅 문학문화의 여러 좋은 자원(즉 역사, 명예, 돈, 땅, 베스트셀러, 스테디셀러, 마케팅 능력, 정규직, 지식인, 원로, 신예, 비평가)을 과점하고 있다. 그 과점에 합당한 책임을 다 하지 못해서 비판받는 것이겠다.

나머지는 어떤가? 지나치게 작아져서 존재하는지조차 점점 흐릿해져왔다. 여전히 ‘새로운 것’은 태어나지 못하고 있기에 ‘외부’를 꿈꾸는 것 자체가 불가능한 일이 돼 왔다. 그런 상황이 지속되며 ‘약자’들이 규모 있는 판을 운영할 능력을 점점 잃어버리

고, 그보다 더 나쁜 일은 진보성마저 잃고 있는 경우들이 있다는 점이다. 문단 내부의 『문학사상』이나 『문예중앙』, 『현대문학』과 『자음과 모음』 등은 어떤가? 다른 ‘진보’ 출판사들에서도 좋은 소식은 거의 없다. 사양산업화 되면서 이 판은 매우 혼탁해져서 여성-젊은이-노동자들이 살기 어려운 동네가 되어가고 있다.³¹⁾

- 문단 바깥에도 ‘지식인 잡지’들이 여럿 있다. 그 지식인 잡지들이 심각한 ‘악순환’에 처한 지도 오래됐다. 그중 가장 중요한 것이 안정된 재원인지, 아니면 편집 주체들의 열정과 독자들에게 대한 소통의 능력인지는 모르겠다. 어쨌든 주체와 객관의 양면에서 영세성과 자족성은 무한반복된다. 제대로 된 원고료와 편집 비용(을 주면 계간지 한 호당 수천만원에 이르는)을 들이지 못한다. 따라서 좋은 원고를 유치하지 못한다. 특히 독자들과의 소통에 대해 문제의식 자체가 취약하거나 소통 능력이 많이 부족하다.

그리하여 사실상 능력과 열정이 있는 소수만이 주도하여 잡지를 낸다. 나 자신도 그래왔지만, 다른 직업적 책무나 원고 때문에 ‘편집위원’으로서의 임무는 자연스럽게 후순위로 밀린다. 그렇게 ‘싸게’ 생산된 잡지 원고는 자족적이고 완성도가 낮다. 제대로 된 에디터십도 없고 그럴 여유도 부족하다. 그래서 독자들과의 교통로가 다시 협애해진다.

이슈를 생산하고 그것을 사회화하고 하는 사유의 능력은 있다 해도, 글쓰기와 편집의 능력, 또 그것을 의제화하는 방법론과 네트워크는 부족 또는 부재한 것이다. 이를 솔직·과감하게 인정하는 데서 문학장과 지식인 공론장의 주체들은 재출발하지 않으면 안 된다.

- 주체성의 문제도 있다. 전체 문학장과 지식인공론장의 공통의 문제가 연구자-지식인 스스로에게 있다. ‘현장비평’이 문학적 지성으로써 현실과 교통하는 주요한 통로였으며, 앞으로도 그럴 것이라는 점을 고려할 때, 현하의 연구-글쓰기 체제와 비평의 분리·상호 배제는 큰 한계이자 아픈 오류다. 그것은 양측에서 진행됐다. 지난 10여 년간 깊어진 골에 ‘새로운 연구’도 책임이 있겠다.

(인)문학과 연구가 ‘현실(의 문학)’과 통하는 통로를 새로 열어야 하겠다. ‘비평’하는 행위의 미디어성과 존재방식을 어떻게 바꿀 수 있을까? 지식인-연구자들이 ‘논문만 쓰기’와 ‘좀비 비평’의 이극 상태를 극복할 구체적인 방법에 대해 힘을 기울여 토론하고 실행해보아야 하겠다.

31) <http://m.mediaus.co.kr/news/articleView.html?idxno=49277> 「출판노동자들의 고백 “저도 행복하고 싶어요”」

사회적 경영 능력 또는 운동

부후한 시스템 너머에 존재할(해야 할) 문학의 새로운 규범과 미디어로지가 무엇인지 정확히 알지 못한다. ‘문학’으로 말하면 당연히 필요한 것은 ‘좋은 작가’와 함께 새로운 문학적 전범을 만들고 독자들과 교통하는 일이다. 그러나 그것만이 아니라 새로운 미디어로지와 문학의 재-절합 또는 재구조화가 더 중요할 것이다. 그것은 새 문명과 삶의 현실에 대해 (인)문학적으로 개입하는 일과도 관계 깊다. 이 일이 ‘문학판’ 내부와 ‘자본의 체제’ 안에서 해야 되는지, 아니면 외부로부터 가능한 일인지 당장 판단하기는 어렵다.

그럼에도 문학판에서의 신자유주의와 공멸적 상황에 가까운 공론장의 위기를 극복해야 한다는 것은 분명하다. 이를 위해 원칙적으로 두 가지가 필요하다고 생각한다. ‘사회적’ 경영 능력과 ‘운동’이다.

전자는 무한경쟁과 신자유주의적 ‘선택과 집중’을 넘어서는, 공공디자인 혹은 협동적-사회경제의 문제의식이 출판계와 인문학 및 문학산업에 필요하다는 것이다. 또한 국가와 시민사회에 문학과 인문학을 위한 지속적 지원을 요구하되, 스스로 ‘사회적 경제’를 수행해야 한다. 정확한 중·장기적인 전망 하에서 문학의 사회적 재생산을 토의하고 실행할 공공적인 기구와 단위가 필요하다.

- 또는 ‘독립’과 ‘운동’으로써 새로운 미디어 환경에 맞게 분산하며 기업화된 문학문화 바깥에 가능한 인문학 운동과 대안적 진지를 마련하는 것이다. 이는 ‘운동’의 곤핍을 감당해야 하기에 어쩌면 어렵지만, 그 정신은 언제나 요청되는 것이다.

- 사회적 경영과 운동 양자는 대립되지 않는다. 기성의 아이디어나 실행력을 넘어야 한다는 점에서도 비슷하다. ■

발제

3

문학장의 위기와 대안 문학생산 주체

이동연 / 한국예술종합학교 교수, 문화연대 집행위원장

1. 신경숙 표절 사태가 야기한 문학장의 국면

소설가 신경숙씨의 표절 사태를 바라보는 가장 중요한 관점은 '창작-비평-출판'의 구조화된 공간으로서 문학장의 위기와 변동에 대한 징후적 독해가 아닐까 싶다. 신경숙 표절 사태가 문학장의 어떤 중요한 국면을 몰고 왔다면, 그것의 핵심적인 쟁점은 신경숙 표절의 윤리적, 도덕적 문제를 질타하는 것을 넘어, 그리고 2000년대 이후 신자유주의 시장 독점과 경쟁 논리에 종속된 문학권력의 문제를 비판하는 것을 넘어, 지배적 문학 장의 내파가 진지하게 시작되었음을 징후적으로 읽는 일일 것이다. 소설가 이응준씨의 문제제기로 시작된 "신경숙 표절-문학권력"이란 커넥션은 사실 문학계에서 이미 '전가의 보도'처럼 알고 있던 바이지만, 이를 다시 환기시켜 그 구조적 모순들을 복기하고 다른 국면으로의 이행을 위한 논의의 출발점으로 삼는 것은 지금 이 시점에서 중요한 일이다. 신경숙 표절 국면을, 문학장의 위기가 참을 수 없을 만큼 임계점에 도달했다는 징표로, 문학장의 내파의 가능성은 현실성으로 이행할 수 있다는 판단의 계기로 삼자는 것이다. 표절의 국면에서 논란의 주체의 위치를 신경숙에서 "문학장의 타자화된 주체"로 전도시키는 인지적 사유는 문학권력을 비판하는 진영에서 조차 시도가 쉽지 않은 것이 분명하지만, '창작-비평-연대'의 대안적 흐름들을 생산할 수 있는지를 질문하지 않고서는 정문순에서 이응준에 이르기까지 신경숙 표절을 공론

화하려는 자들의 궁극적인 목적에 화답할 수 없다.

신경숙 표절 사태가 왜 이토록 관심을 끌게 된 것일까? 신경숙의 도덕적, 윤리적 거짓 행위에 대한 국민적 충격, 그녀가 썼던 주옥같은 문장을 읽고 마음에 치유를 받았던 독자들의 배신감, 한국문학이 이것밖에 안되는가를 스스로 힐책하는 문단계의 자조감, 그리고 표절에 대한 작가 본인과 그녀의 책을 출간했던 출판사, 그 출판사에서 비평 활동을 했던 편집위원의 궁색한 변명, 이것들이 사태의 현상을 극렬하게 과열시킨 원인이다. 그리고 소셜네트워크서비스(SNS)를 통한 정보의 빠른 확산, 미디어의 과열·과잉 보도, 그리고 이 과열 사태를 여성혐오주의 연장으로 보는 시각을 둘러싼 논란 등등이 더해지면서 신경숙 표절 사태는 최근 몇 년 동안 한국 문학과 관련된 내용 중에서 가장 높은 대중적 관심을 받고 있다.

신경숙 표절 논란의 높은 관심은 일차적으로 신경숙 본인의 표절행위에 대한 대중적 충격과 온라인 공론장의 과열에서 비롯된 것이다. 그러나 다른 한편으로 이 사태에 대한 높은 관심은 지배적 문학장에서 벗어나 뭔가 다른 탈출구를 찾고 싶어 하는 사람들의 의지에서 비롯된 것이기도 하다. 인신공격에 가까운 표면적 감정의 상태를 제외하고는 신경숙 표절 사태는 지배적 문학장에 새로운 변화가 필요하다는 잠재의식이 응축되었다가 폭발하게 한 계기가 되었다. 결과적으로 신경숙 표절 사태는 한국문학의 미래를 위해 매우 중요한 국면이 된 셈이다. 그래서 문제는 신경숙 표절과 문학권력에 대한 동어반복적인 비판에 가세할 게 아니라 지배적 문학의 장을 내파하는 대안적 문학생산 주체를 생성하는 것이다.

문학장은 배제와 전복의 법칙이 가동되고 있다. 피에르 부르디외의 언급대로 입장의 구조화된 공간으로서 문학장은 신경숙 표절을 비판하는 자들을 배제하려는 자들과 그 비판을 통해 지배적 문학장을 전복하려는 자들과의 암묵적 싸움이 벌어지고 있다. 문학의 게임의 규칙에서 성찰, 윤리, 도덕성에 대한 요구는 아무런 의미가 없다. 왜냐하면 지배적 문학의 장에 위치하고 있는 사람들이 표절의 윤리와 도덕, 성찰을 모르는 게 아니기 때문이다. 그들은 단지 문학장의 배제와 전복의 법칙을 생성하는 주체들로서 그 표절의 사실을 외면하고 기각하길 원할 뿐이다. 지배적인 문학의 장 안에 참여한 자들에게 "윤리가 없다, 성찰이 없다"고 비난을 하는 것은 사태의 상황을 잘 모르는 행위이다. 그들은 윤리와 성찰이 없는 게 아니라 장의 논리에 따라 윤리와 성찰을 외면할 뿐이다. 그런 점에서 신경숙과 문학권력을 비판하는 화법의 위치는 오히려 표절의 당사자, 문학권력의 당사자를 향한 것이 아니라 비판자 자기 자신을 향한 것이어야 한다.

2. 문학장이란 무엇인가?

여기서 잠시 피에르 부르디외의 논의를 빌어 문학장의 일반적 원리에 대해 언급하고자 한다. 부르디외는 문학의 지위는 하나의 장의 형태로 존재한다고 본다. 그에 따르면 장이란 공시적으로 파악할 때, “입장들의 구조화된 공간”³²⁾으로 드러난다. 장에는 장의 일반적인 법칙이 있다. 부르디외는 그 법칙을 장의 전유와 배제의 법칙으로 간주한다. 가령 모든 장에는 그 장에서만 사용되는 입회권의 빗장을 부수려는 신참자와, 독점을 옹호하고 경쟁을 배제시키는 지배자 사이의 투쟁이 있다. 하나의 장은 다른 장들의 고유한 이해관계와 목표로 환원될 수 없다. 하나의 장이 가동되기 위해서는 게임의 목표와 그 게임을 행할 사람들, 다시 말해 게임의 내재적인 법칙과 목표 등에 대한 인식과 인정을 함축하는 아비투스³³⁾를 지닌 사람들이 있어야 한다. 부르디외는 장에서 활동하는 개인들의 아비투스가 감정의 형태가 아닌 상징적 자본의 형태로 존재하는 것으로 보면서 장의 구조들 간의 자본의 분배방식에 주의를 기울였다. “장의 구조는 투쟁에 참여한 주체자 혹은 제도들 사이의 역학관계, 이전의 투쟁을 통해 축적되어 이후 그 전략의 방향을 결정짓는 특정 자본의 분배관계의 상태이다. 장에서 발생하는 투쟁들은 해당 장의 특징을 나타내는 합법적인 폭력의 독점을 다시 말해 특정 자본의 분배구조의 전복, 혹은 보존을 목표로 삼고” 있는 것이다(129쪽).

부르디외는 전복과 보존을 위한 장에서의 투쟁이 명시적으로 드러나는 것만은 아니라고 본다. 그것은 장에 참여한 모든 사람들이 장의 기본적인 이해관계를 너무나 자명하게 받아들이기 때문이다. 이 과정에서 적대관계 속에 감춰져 있는 객관적인 공모가 이루어진다. 그 공모는 명시적으로 합의한 것이 아니라 구조화된 장에서 무의식적으로 생산된 것이며, 그래서 장의 게임에 참여하는 사람들은 자신들이 함께 공모했다는 사실을 망각한다. 부르디외는 장의 형성과 장의 재생산은 바로 이 망각된 공모의식이 구조화되면서 이루어지는 것으로 본다.

사람들은 투쟁이란 마땅히 투쟁해야 할 것, 자명한 것 속에 억압되어 있는 것, 지배 견해에서 유기된 것, 다시 말해 게임 규칙, 목표 그리고 사람들이 게임을 행하고 게임에 참여하고 있다는 사실 때문에, 미처 알지도 못한 채 은연 중에 받아들이고 있는 그 모든 전제들 등, 그 장 자체를 이루고 있는 모든 것에 대한 적대자들 사이의 합의를 전제로 한다는 사실을 잊고 있다. 투쟁에 참여한 사람들은 장에 따라 제법 완벽하게 게임 목표의 값어치에 대한 믿음을 만들어 내는 데 이바지함으로써, 그 게임의 재생산에 기여한다(130).

전유와 배제의 법칙, 제도적 법칙과 자본의 분배, 상징적 자본의 형태로 가동되는 권력관계, 그리고 장의 재생산과 무의식적인 공모관계 등이 “장의 일반적인 원칙”이라

32) 피에르 부르디외, 『상징폭력과 문화재생산』, 정일준 역, 새물결, 129쪽.

고 한다면, 문학의 장은 그 원칙들 내에서 어떤 특성을 가지는가? 먼저 언급할 것은 문학의 장이 사회의 장과 권력의 장 안에 수렴되면서도 그것과 구별되는 나름의 특성을 가진다는 점이다. 문학장의 특성은 언어적 자산 혹은 문학성의 상징자본에서 비롯된다. 부르디외가 언어를 자산으로, 문학성을 상징자본으로 간주하려는 점은 문학의 특수성을 순전히 정신의 구현인 문학성으로 간주하려는 휴머니즘 전통과는 아주 다른 위치에 있다. 그러나 부르디외가 말하는 경제적 자산과 상징자본은 문학의 외재적인 요소가 아니다. 오히려 그것은 언어, 스타일, 대화, 화법 등 문학텍스트 내의 구체적인 서사 속에서 발견되는 내재적인 문제이다. 요컨대 문학의 텍스트가 내부에 있고, 문학의 장이 외부에 따로 존재하는 것이 아니다. 문학의 장이 구조적이고 상호텍스트적인 형태를 띤다는 것은 바로 이런 의미에서이다. 장의 구조는 오직 문학의 언어를 통해서만, 문학의 언어는 오직 장의 구조를 통해서만 그 객관성을 확보할 수 있다.³³⁾ 이제 문학의 장의 기원과 구조를 검토하기 위해서 다루어야 할 중요한 문제들을 정리하면 다음과 같다. 1) 문학장의 위치, 2) 문학장의 구조적 형태, 3) 문학장의 실천전략. 이를 좀 더 구체적으로 요약하면, 첫째 사회의 장과 권력의 장의 내부에서 문학이 차지하는 위치, 둘째 행위자들의 객관적인 특성뿐 아니라 장 안에서 벌이는 행위자들의 투쟁의 양상과 그들의 특정 구조, 셋째 장과 아비투스와의 실천이라는 것이 부정적이면서도 긍정적, 수동적이면서도 능동적이고, 정통이면서도 이단적인 이중성을 가지며, 문학장에 대한 투쟁은 후자를 통한 전자의 전복이라는 점이다. 대안적인 문학생산의 장을 논의하는 이 자리에서 이 세 가지를 모두 설명하는 것은 적절하지 않아 마지막 세 번째 문학장의 실천전략에 대해서만 언급하고자 한다.

문학장의 구조는 어떻게 구조화되는가? 문학장은 유용한 위치들의 분배(봉헌된 예술가/고뇌하는 예술가, 소설가/시인, 예술을 위한 예술과 사회주의 예술)에 의해서, 그 위치들을 견지하는 행위자들의 객관적인 성격들에 의해 구조화된다. 장의 역동성은 이러한 위치들 사이의 투쟁에 기초한다. 부연하자면 장의 역동성은 “기성전통의 정통성과 새로운 문화실천의 양식들의 이단적인 도전 사이의 갈등에서 표현된 투쟁이다”(Randal, 16쪽). 부르디외는 이 투쟁의 대립적인 관계를 입장(position)과 입장취

33) 가령 다음과 같은 언급을 보자. “결론적으로 부르디외는 문학예술 작품들을 구체적인 언어를 소유한 것으로 간주하기 위해, 외재적인 분석의 실패를 비판한다. 그렇다고 이것이 우리가 보았듯이 그가 문학 언어, 혹은 문학성만이 문학, 혹은 문학적 실천에 대한 적절한 설명을 제공해 줄 수 있다는 형식주의자의 주장을 수용한다는 의미가 아니다. 문학의 형식과 언어에 대한 분석은 문학연구에 있어 본질적인 부분이지만, 그것이 상호텍스트적으로 이해되었을 때에만, 그것이 도출된 사회적 관계의 객관적 장 안으로 들어갈 때에만 그 의미를 심분 발휘할 수 있다. 부르디외의 견해에서는 각기 다른 가능성들 내에서 실제 이해관계를 쥐고 있고, 모든 전략을 펼칠 사회적 행위자(작가 비평가 등)들 사이의 힘들의 균형을 무시할 수 없다. 각기 다른 입장들의 체계로 간주되는 상호텍스트성이란 생각이 유지되고, 사회적 관계들의 구체적인 단위에서 행위자(생산자), 행동(의식적이든 무의식적이든)라는 통념들이 재도입되는 유일한 방법만이 예술작품의 내재적이고 외재적인 독해의 화해할 수 없는 차이들을 넘어설 수 있다. 그것이 바로 부르디외가 장과 아비투스라는 개념으로 발전시키려하는 방법이다”(Randal Johnson, "Preface", in Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, 1993, 14쪽)

하기(position-takings)로 명명한다.

입장과 입장취하기 사이의 관계는 개별 행위자들의 성향들과 그들이 장 안에서 벌이는 게임에 대한 감정에 의해 매개된다. “장이 위치들 사이의 객관적인 관계들(지배나 종속, 보충이나 적대성)의 그물”³⁴⁾이라고 했을 때, 입장은 그 장 내부의 안정된 배치 관계를 의미한다. 입장은 그런 점에서 장의 자본과 권력관계들을 배분하는 구조에 종속된다. 이에 비해 입장취하기는 안정된 장을 내파시키고 장의 새로운 형성을 유도하는 행위자의 실천을 말한다. 사실 모든 문학의 장은 이러한 입장과 입장취하기라는 객관적인 두 구조 사이의 관계에서 생성된다. 부르디외는 이 두 관계를 “생산장 속에서 입장들 사이의 객관적 관계들의 구조와 작품들의 공간 속에서 입장취하기 사이의 객관적인 관계들의 구조”(233쪽)라고 불렀다. 입장취하기는 장의 외적인 힘에 의해서 형성되는데, 이 외적인 힘은 행위자의 독특한 성향이나 아비투스일 수 있으며, 경제적인 조건의 변화나 정치적 혁명의 계기들과 같은 것들이 장에 미치는 영향이 될 수도 있다.

여기서 한 가지 짚고 넘어가야 할 사실은 부르디외가 말하는 입장취하기는 단지 정치적인 입장 뿐 아니라 문학의 내적인 스타일까지 포함한다는 점이다. 장의 보전과 전복 사이의 투쟁은 장의 형태를 변형시키는 투쟁인데 이 때 이 투쟁의 핵심은 정치적인 이념이 아니라 정치적, 실험적 스타일의 능동성이다. 결론적으로 문학의 장에서의 투쟁은 이렇듯 기존의 위치를 보존하려는 입장들의 객관적 구조와, 새로운 입장을 생성하려는 입장취하기의 객관적 구조 사이의 내적인 투쟁³⁵⁾으로 볼 수 있다.

문학의 장은 그 안에 들어오는 모든 사람들에게 작용하는 힘들의 장이다…그리고 또 문학장은 이 힘들의 장을 보존하거나 변형하려는 경쟁적 투쟁들의 장이다. 분석의 필요 때문에 대립‘체계’로 취급할 수 있는 입장취하기들(작품들, 선언들, 정치적 선언들 등)은 객관적인 이러저러한 동의적 형태의 결과가 아니라, 영구적인 갈등의 산물이고 내기물이다. 달리 말하면, ‘이 시스템’의 생성적이고 통일적인 원칙은 투쟁 그 자체이다(232쪽).

34) 피에르 부르디외, 『예술의 규칙』, 하태환 역, 동문선, 1999, 231쪽. 이하 본문에서 인용쪽수만 표시.
35) 이 투쟁의 과정에서 위치취하기를 어떻게 할 것인가에 대한 전략(strategy)과 궤도(trajjectory) 정립이 중요하다. 전략은 실천의 구체적인 방향으로 이해된다. 아비투스의 산물로서 전략은 의식적인 계산에 기반하는 것이 아니라 오히려 실천을 향한 무의식적인 성향들에서 연원한다. 궤도는 일련의 연속적인 문학장의 상태들에서 동일한 작가에 의해 점유된 입장이나 위치들의 계열들로서 행위자와 장 사이의 관계가 객관화되는 한 방식이다(Randal, 17-8).

3. 한국 문학장의 변동과 문학권력

문학의 장은 배제와 전복이란 대립적인 투쟁의 장이다. 앞서 부르디외의 논의를 전개 하면서 언급했듯이 문학의 장은 새로운 주체들을 배제하려는 '입장'과 그러한 입장을 전복하려는 '입장취하기' 사이의 투쟁인 것이다. 그러나 상황과 국면에 따라 문학장의 배제와 전복의 법칙은 각기 다른 세력들을 형성한다. 신경숙 표절 사태는 한국 문학장의 변화된 양태를 가장 극적으로 보여준다.

신경숙 표절 사태는 2000년대 이후 지배적 문학장의 세력과 그들 간의 공모관계가 바뀌었음을 확인케 해준다. 2000년대 이전에 한국 문학장의 지배적 구도는 문학을 바라보는 정치적 이념과 문학의 사회적 역할에 대한 차이를 통해 형성되었다. 이른바 '민족문학 진영 대 순수문학 진영', '노동자계급문학 대 부르주아 문학', '창비와 문지', 민족문학작가회의 대 예총 문인협회 등 지배적 문학장의 구조는 정치적 이념과 문학의 사회적 역할이라는 논리에 의해 명확하게 그 대립이 형성되었다.

그러나 2000년대 이후 지배적 문학장의 구조는 새로운 변화를 경험하기 시작했다. 특히 '문학동네'의 등장 이후 창비 대 문지라는 오랜 문학 장의 대립구도가 깨지고 모두 각자의 문화적 아비투스를 자원으로 삼아 문학시장에서 생존하려는 움직임들이 일어났다. 이러한 상징적 아비투스의 구별짓기는 문학이 시장으로 본격 편입되는 사이에 한동안 유지되는 듯하다. 2000년대 중반 이후 문학시장의 대형화 흐름에 모두 편입되면서 자신들의 문화적 아비투스의 차이들을 스스로 기각시키는 상황이 초래했다. 이제는 "어느 출판사 출신의 작가"라는 특이성이 "어느 작가가 출간한 출판사"라는 일반성으로 전환되었다. 이로서 '창비'와 '문학동네' 사이의 출판자본의 전쟁은 종식되고 베스트셀러 작가들을 공유하는 평화로운 시장의 '벨 에포크' 시대가 도래했다. 지배적 문학의 장은 "시장의 논리, 문화자본의 논리"로 재편되면서 어제의 적이 오늘의 동지가 되었다. '창비', '문학동네', '민음사', '문지'는 당대 지배적 문학장을 공동으로 구성하는 지배 내 분파들이 되었다.

한국의 지배적 문학의 장이 갖는 또 한 가지 변동 지점은 바로 문학을 생산하는 집단들 사이의 공모관계이다. 민주적 정권 교체 이후 문학 장 내에서 대립했던 문학단체들은 "공공성을 빌미로 한 형식적 거버넌스의 논리"를 내세우며 지배적 문학의 장을 새롭게 구성했다. 국가지원이나 정부의 사업보조금의 이해관계가 표면화되면서 민예총 예총이 하나의 지배적 문화예술의 장을 형성하게 되었다. '문학의 공공성과 거버넌스'라는 논리 하에서 문학단체들이 벌인 공공지원이란 인정투쟁은 물론 정권이 바뀌면서 일시적인 전략수정을 했다. 그러나 국면에 따라 입장취하기를 다르게 선택한 진보적인 문학단체나 보수적인 문학단체들의 공공지원 인정투쟁은 모두 지배적 문학 장의 권력효과에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 국민의 정부와 참여정부 시절에 정부보

조금을 받았던 민족문학작가회의는 자신들이 지배적 문학의 장에 위치한다는 것을 그 것으로 입증한 셈이다. 민족문학작가회의의 전신인 한국작가회의가 이명박 정부 하에서 한국문화예술위원회의 보조금 집행 시에 요구했던 이른바 '불법집회 미참여 확인서'를 강력하게 비판하며 보조금 집행을 거부한 바 있다. 그러나 2014년 1월 7일자 성명서에 보조금 제한 규정 개정안에 환영의 뜻을 표명한 성명서를 낸 것은 결국 공공지원에 대한 전면적인 철회가 아닌 제한적 조건에 대한 철회를 요청한 것으로 파악할 수 있다. 자기 단체 출신의 야당 국회의원을 통해 국가예산으로 한국근대문학관 설립을 오래 동안 요구해온 한국작가회의나 예술인회관을 통째로 말아먹고 있는 예총과 그 산하 단체 한국문인협회나 모두 지배적 문학의 장에 위치하고 있음을 스스로 입증하려고 한다. 그리고 소위 "공공성을 빌미로 문학지원 재원의 확대와 문학계로의 집중된 지원요구"라는 공모관계는 여전히 유지되고 있어 보인다.

흥미로운 점은 지배적 문학의 장에 위치한 출판사들과 문학단체들이 모두 자신들이 스스로 지배적 문학의 장 안에 참여하고 심지어는 동일한 문학(문화)권력의 장 형성에 공모하고 있다는 사실을 망각하고 있다는 점이다. 신경숙 표절 사태는 자신들이 지배적 문학의 장에 공모하고 있다는 사실을 일깨워 주었다. 따라서 현재 문학장의 배제와 전복이라는 지배적 구조는 창비나 문지나, 창비나 문학동네나, 민예총이나 예총이나, 한국작가회의나 예총 문인협회나 대립구조를 표상하는 것이 아니라 이들이 모두 하나의 지배적 문학장을 형성하고 있다는 점을 지각하게 해준다.

이런 지배적 문학장의 공모관계를 고려할 때, 지배적 문학장을 보존 유지하려는 창작-비평-출판-문단-담론 진영과 이들을 전복하려는 새로운 문학장의 주체 형성과의 싸움이 바로 신경숙 표절 사태의 핵심이다. 중요한 것은 이들을 모두 문학장의 구세력으로 규정하고 이 구세력 낡은 세력에 맞서 새로운 문학장의 출현이 가능한가에 대한 성찰과 실천이다.

4. 대안적 문학생산 주체들의 생성은 가능한가?

그렇다면 새로운 문학장의 출현은 가능한가? 물론 쉽지 않고 불가능할 수 있다. 워낙 문학 장 자체의 위력이 경제 사회의 장에 비해 약하고, 문화산업의 시장 내에서의 생존이 힘들어진 상황이라 오히려 지배적인 문학 장을 지키려는 이들의 무의식적이고 암묵적인 공조는 더 강화될 것이다. 지배적 문학의 장은 신경숙 표절 사태로 인해 더 공고해 질 수도 있다. 신경숙 표절 사태로 '창비'나 '문학동네'가 무너지는 것을 원치 않는 문학장의 이해관계 하에 놓여 있는 세력들은 출판시장이 어려워진 상황에서 문학권력의 존재를 오히려 반길지도 모르겠다. 마치 문화자본독점에 대한 해체가 한국 문화산업의 시장기반을 훼손할 것이라는 주장과 마찬가지로, '창비'와 '문학동네'의 몰

락은 불가능할 뿐더러 바람직하지도 않다고 보는 입장도 많다. 신경숙 표절로 한국문학의 세계화가 위축되면 안 된다는 일종의 "글로벌 국민문학파"들의 의견도 적지 않다. 이는 케이팝에 대한 대중들의 "초국적 국민주의"의 반응과 유사하다.

그러나 새로운 문학장을 형성하려는 실천들에 대한 비평운동과 문학인들의 사회적 실천에 대한 사회적 연대에 대한 요청이 전혀 없는 것은 아니다. 그리고 문학의 공공성에의 요구로 공공지원을 요구하는 낡은 방식에서 벗어나 창작인들의 자유로운 연합을 가능케 하는 문학의 어소시에이션과 사회적 투쟁에 참여하는 문학의 정치적, 경제적, 문화적 커먼스(common)의 흐름이 가시화되고 있는 만큼 이에 대한 이론화가 필요한 시점이다.

의미심장하게도, 최근 신경숙 표절이 공론화되기 이전에 지배적 문학장을 내파하려는 새로운 실험들이 생겨났다는 점은 신경숙 표절 사태의 국면과 무관하지 않다. 예컨대 배수아, 백가흠, 정용준이 편집위원으로 참여하고 있는 격월간 소설 전문 문예지 '악스트'(Axt)³⁶⁾, 2013년 봄에 창간한『소설문학』, 2015년 6월에 창간한 '미스테리물' 전문 격월간지 『미스테리아』, 2014년에 창간된 웹진 '소설리스트' 등 새롭게 창간하는 문학잡지들의 등장은 그 위력의 현실적 강도와 상관없이 지배적 문학장의 내파를 위한 징표들이다. 이밖에 2015년 여름에 창간한 『문학과 행동』역시 문자의 행동과 수행성을 중시하는 잡지로서 문단에서 소외된 작가들이나 원로작가들의 작품들을 적극적으로 발굴하고 게재하려는 전략을 가지고 있다. 이 역시 지배적 문학장을 응시하는 다른 출판방식을 기획하면서 대형출판사와 문단의 카르텔을 문제 삼고 있다.³⁷⁾ 소설가 이인성, 시인 김혜순, 평론가 성민엽, 정과리가 참여하는 새로운 문학동인 <문학실험실>도 문학권력의 지배적 장에 대한 문제의식에서 비롯되었다.³⁸⁾ 이미 오래 전에

36) 7월 1일자로 창간된 '악스트'는 위축된 국내 소설시장을 활성화시키기 위해 2900원이라는 저렴한 가격으로 판매하고 있다. 이 잡지의 편집장 백다흠씨는 한 인터넷 통신사와의 인터뷰에서 '악스트'가 '문단 권력'에 대한 대안으로서 나온 것이 아니라, "소설 독자들을 다시 소설로 끌어들이려는 '시장의 요구' 때문에 생겨난 것"(<뉴스1> 2015년 7월 3일자 인터뷰, "책은 우리 안의 얼어붙은 바다를 깨는 도끼" 참고) 이라고 밝혔지만, 이들이 시도하고 있는 창작경향과 출판방식은 지배적 문학장의 법칙과는 다른 법칙을 가지고 있다. 창간호에 실린 소설가 천명관씨의 인터뷰도 지배적 문학의 장에 대한 날선 비판을 담고 있다. "지금의 문단 시스템은 독자와 상관없이 점점 더 대학에 종속되어가고 있다. 문창과가 없으면 문학도 사라질 거라는 얘기들을 한다. 선생님들은 모두 대학을 근거지로 삼아 물밑에서 문단에 보이지 않는 영향력을 행사한다. (...) 처음엔 나도 다들 외로우시니까 잔치상에 와서 한두 손가락 떠드시는 거라고 좋게 생각했다. 나아가 문학을 사랑하는 충정이라고까지 이해했다. 하지만 한두 손가락 정도가 아니라 아예 문학의 형질을 바꿔놓고 있다는 게 문제다. 자신들의 권위를 위해 문학을 고립무원의 산중으로 끌고 들어가 작가와 독자들의 거리를 점점 더 벌려놓고 있다."(천명관, '악스트' 창간호 인터뷰에서, 『경향신문』 2015년 7월 2일자 기사에서 재인용)

37) 이 잡지의 발행인인 시인 이규배는 2015년 7월 14일자 『연합뉴스』와의 인터뷰에서 "대형 출판사들이 견고한 카르텔을 형성하고 작가와 작품이 상품화돼 버렸다는 중견 작가들의 문제의식이 모였다"며 "명망에 의존하기보다 묻혀 있는 작가나 원로 작가의 작품을 적극적으로 싣고 사회 참여적인 발언도 적극적으로 담을 계획"이라고 말했다.

제기되었다가 수면 아래로 가라앉았던 신경숙 표절이 뒤늦게 공론화를 통해 큰 논란을 일으킨 것과 그 시점에 즈음하여 대안적인 문학생산 주체들의 목소리가 다성적으로 등장한 것은 단지 우연의 일치만은 아닐 것이다.

창작주체들의 새로운 잡지창간이나 문학공동체의 시도들과 함께 사회적 투쟁과 연대에 적극적으로 동참하는 소수집단의 문학공동체들이 존재한다. 시인 심보선, 송경동, 김선우 등이 참여하는 '304낭독회'는 세월호 희생자 304명을 추모하기 위해 만들어진 문학공동체 그룹으로 "'304번의 한 달'이라는 슬로건으로, 가슴 한 구석 응어리에서 돌아오지 못한 세월호 희생자 304명을 추모하기 위해 총 304번의 행사"³⁹⁾를 이어간다. 그리고 대학에서의 인문학 연구 지배체계의 한계를 간파하고 대학 밖에서 인문학의 장을 열고자 하는 '인문학협동조합'이나 일반 독자들의 자발적인 독서 연합체인 땡땡책협동조합⁴⁰⁾, 독립 문예잡지로서 개인들의 소셜 펀딩을 운영되는 <더 멀리>⁴¹⁾도 기존의 전통적인 문학계간지 회원 방식과는 다른 시스템을 시도한다. 창비와 문학동네와 같은 거대 상업적 출판사들의 지배적 장을 내파시키는 일이 어려운 일이지만, 새로운 "창작-비평-출판-운동 주체들"의 등장은 신경숙 표절이 공론화된 시점에서 새로운 문화운동의 가능성을 엿보게 해준다. 지난 6월 23일 첫 번째 토론회에서 토론자로 나선 심보선 시인의 다음과 같은 토론문은 원래 존재했던 대안적 "창작-비평-출판-운동 주체들"의 형성의 가능성을 탐사할 수 있게 해준다.

38) <문학실험실>의 동인 중의 하나인 이인성은 『국민일보』2015년 7월 10일자 인터뷰에서 “문학이 일회성 소모품으로 취급받는 등 문학의 가치가 심하게 훼손되고 있다는 데 문제의식을 같이하고 지난해 말부터 함께 준비해 왔다”면서 “거대 출판사의 시장논리에서 벗어나 본격 문학, 무엇보다 실험정신이 발현될 수 있는 독립적인 문학공동체를 추구하고자 한다”고 밝혔다.

39) 『노컷뉴스』2015년 4월 9일자 기사 「세월호 304명을 기억하며 1달에 1번씩... '304낭독회」 참고.

40) 땡땡책협동조합 카페에는 다음과 같은 소개 글이 있다. "땡땡책협동조합은 책을 읽고 쓰고 만들고 전하는 모든 이들과 함께 책 읽기를 바탕으로 스스로의 삶을 성찰하고 이웃과 연대하며 자율과 자치를 추구하는 독서 공동체입니다. 건강한 노동으로 책을 만들고 합당한 방식으로 나눌 수 있는 구조를 만들어가는 게 저희들의 목표죠. 대개 독서는 혼자 하는 거라 여기지만, 함께 책을 읽고 생각을 나누며 즐거운 모임을 이어나가는 일에는 삶을 조금씩 흔들고 나아가 기반을 바꿔놓는 저력이 있어요. '국가폭력' 기획독서회, '기본소득' 기획독서회처럼 공부모임을 만들고 늘려가며 독서모임과 독서모임을 잇고, 자본과 유통의 힘에 휘둘리는 소규모 독립 출판사들과 협약을 통한 도서 직거래도 시도하고 있어요. '밀양 송전탑' 문제처럼 영망으로 굴러가는 이놈의 세상에서 사회적 참여가 필요한 일들에 나서기도 하고요. 그밖에 땡땡이 유랑독서회나 책 박람회, 땡땡이 소식지도 만들고, 땡땡이출판협동조합 준비모임도 고민하고 있어요. 조합원의 책꽂이를 공유하고 헌책을 나누는 땡땡이 책방, 도서관도 만들어보려고 하고요. 이 원대한 계획을 성사시킬 힘은 우리 관계 속에 있다고 믿어요. 함께 손잡고 버티며 가실 분들은 망설임 없이 문을 두드려 주세요."

41) 독립 문예잡지 <더 멀리>를 소개하고 있는 범블벅 사이트에서 다음과 같이 소개하고 있다. "<더 멀리>는 기존 문예지들이 갖고 있는 의의와 한계에 대한 고민으로부터 시작되었습니다. 두껍지 않게, 무겁지 않게, 딱딱하지 않게. 문학 전문지들과는 다른 방식으로, 같은 곳을 향해 가보고자 합니다. 얇게, 가볍게, 물렁하게. 우리가 얼마나 문학적인 종들인지를 실험하고 싶습니다. 저쪽으로 내팽겨쳐진 문학을 이쪽으로 조금씩 끌어당겨 더 많은 사람과 가까운 자리에서 만나도록 하고, 조금 더 멀리 보내줄 수 있도록 하겠습니다. '문학적인 우리의 삶'을 꿈꿔보겠습니다."

한국문학은 비평적 개입에 의해 관리되고 정화되고 개선될 수 있는 그런 종류의 조직적 세계로 환원될 수 없습니다. 무엇보다 한국문학이란 한국어로 쓰여졌고 쓰여지고 쓰여질 온갖 종류의 글들, 그리고 그 글들을 읽는 독서 행위, 읽기와 쓰기의 상호작용으로 이루어진 유기적인 생태계입니다. 물론 이 유기적인 생태계를 폐쇄적 조직으로 만드는, 서로 경쟁하고 질시하는, 불평등하고 위계적인 조직으로 만드는 제도적 장치들이 존재합니다. 대표적인 장치가 바로 대형 출판사들과 그들이 운영하는 문학잡지입니다. (중략) 자율성을 지키기 위한 작가들의 싸움은 다양합니다. 물론 글쓰기 그 자체도 싸움입니다. 글쓰기는 널리 읽히고 싶은 욕망과 자기다운 글을 쓰고 싶은 욕망 사이의 싸움을 내포합니다. 하지만 다른 싸움들도 있습니다. 몇 가지 예를 들어보겠습니다. 일군의 젊은 작가들은 출판사나 기성 문학잡지나 문학조직과 무관하게 여러 형태의 실천을 실행해왔습니다. 세월호 참사 이후 매달 진행되고 있는 “304 낭독회”는 유명작가와 무명작가의 구별, 심지어 작가와 비작가의 구별을 지우는 방식으로 이루어지고 있습니다. 304 낭독회는 비록 직접적인 방식은 아니지만 정치권력과 문학권력에 대한 비판을 동시에 수행하고 있습니다.

대안적 문학생산주체를 형성하는 것은 인위적으로 될 수도 없고, 소수의 사람들이 운동을 주도할 수도 없다. 개인들의 자발적 연합으로서, 문학의 정치적 커먼스를 실천하는 다양한 문학운동들의 흐름들을 지속적으로 대중들에게 소개하고 이들의 창작물을 다른 방식으로 유통 ■ 순환시키는 공통의 노력을 통해서 지배적 문학의 장을 내파시키는 싸움은 힘들지만, 창비, 문학동네를 포함해 민음사, 웅진, 시공사 등등의 지배적 출판사들에게 변화를 바라는 것보다는 쉽지 않을까 싶다. 그리고 대안적 삶을 원하고 오로지 자기 스타일의 글쓰기를 바라는 새로운 작가들에게 관심을 표명하는 것이 신경숙에게 표절에 대한 진정한 자기 성찰과 참회를 요구하는 것보다 쉬울 것이다. ■

3부 토론문

- 임태훈 (문학평론가, 인문학협동조합 미디어기획위원장)
- 홍기돈 (가톨릭대학교 국어국문학과 교수)

[토론문] 무엇을 해야 하는가?

임태훈 (인문학협동조합 미디어기획위원장)

올해 문학계의 최고 흥행작은 작품이 아니라 스캔들이 될 모양입니다. 이만한 대중의 관심을 받은 작품은 2010년대 이후 한 편도 없었습니다. 신경숙 사태를 둘러싼 스캔들이 2015년 한국 문학계가 연명하는 비루한 악수(惡手)가 되지 않길 바랍니다. 이번 사태를 계기로 대안적 문학 생산 주체들의 생성을 구상하고 그 가능성을 현실로 바꾸기 위한 필사적인 노력이 이어지지 않는다면, 한국문학이란 그저 스캔들의 기쁨을 아는 퇴물로 전락하고 말 것입니다. 오늘 끝장토론이 신경숙 조리돌림의 마지막 일격에 그쳐선 안 됩니다. 우리가 보여줄 수 있는 것이 그것뿐이라면 한국 문학의 한심한 자생력을 자인하는 꼴이 될 것입니다. 함께 고민해야 할 전환점은 원래 있던 것들(문단, 문예지, 출판시스템)을 ‘정밀진단’해서 잘 ‘수리’하는 수준을 넘어서야 합니다.

파국의 임계점(critical point)이 도래하기 직전 혹은 그 한복판에서 비평가는 광부의 카나리아 같은 역할을 할 수 있습니다. 하지만 모두가 우려했던 그 일이 정말로 일어난 뒤엔 비평가는 무엇을 할 수 있을까요? 오늘 끝장토론도 ‘비평가’들만 모여서 이야기합니다. 불길을 미리미리 잡기는커녕 타버릴 건 다 타버린 마당에 바둑 복기하듯 그때 그게 문제였다고 투덜거리는 게 비평가의 말이고, 이 자리에서 거두어들일 수 있는 생각이 진정 그게 다라면, ‘끝장토론’이란 타이틀은 과하고 염치없는 이름입니다. 할 줄 아는 게 말뿐인 비평가보다는 없던 거 만들어 낼 수 있는 발명가, 안 해봤던 거 구상하고 기어이 실현하고야 마는 기획자가 필요합니다. 새로운 조직화의 동선과 재화, 집단적 정동을 배치할 수 있는 사회적 디자이너를 육성해야 합니다. 그 일을 수행할 수 있는 비평가의 기획자 되기, 발명가 되기, 디자이너 되기가 절실한 시점입니다. 누구보다도 작가들 스스로 새로운 전회에 유연하고 유능해야 합니다.

근현대 문학이 새로운 언어, 미디어, 주체, 패션, 스타일의 발명이었음을 되돌아봐야 합니다. 2015년쯤 되었다면 새로운 발명이 시도될 때도 되었습니다. 갑오경장(1894) 이후 폐지된 과거제를 고도처럼 기다리면서 옛 문장 읽고 쓰기에 붙들려 살았던 백년 전 유생들은 여러모로 이곳에 모인 우리를 닮았습니다. 정직하게 하던 장단 제대로 하기만 하면 한국 문학이 활기를 되찾고 미래를 보장받을 수 있으리란 기대는 부질없습니다. 지금처럼 미디어 환경이 급변하고 출판 산업이 사양화되고 있는 시대에 하던 장단을 이어갈 기초적인 토대가 과연 언제까지 유지될 수 있을지 비관하지 않을 수 없습니다. 우리가 준비해야 할 발명품이 꼭 문학일 필요도 없습니다. 만만치 않은

가능성이 있음에도 세상의 편견에 치여서 ‘흥미롭긴 하되 중요하지 않은 것들’ 취급받는 분야를 키워내는 일에 문학이 역할을 할 수 있길 바랍니다.

근래 인상적으로 읽은 SF소설에서 영감을 나누고자 합니다. 폴 디 필리포(Paul Di Filippo)의 <계통발생 Phylogensis>이란 작품인데, 이런 이야기입니다. 외계인을 상대로 항쟁을 이어가던 지구인들이 새로운 싸움을 감행합니다. 외계인의 압도적인 화력에 도저히 맞설 방법이 없었기 때문에, 지구인 생존자들은 크로모사토(chromosartors)라는 바이러스성 기생동물로 몸을 바꿔버립니다. 지구인이 호모 사피엔스인 채로는 인간성을 지탱해줄 어떠한 환경도 유지할 수 없다는 사실을 받아들인 것입니다. 크로모사토가 된 지구인들은 외계인의 피부로 스며들어 숙주의 몸을 새로운 인간종의 거주지로 삼습니다. <계통발생>의 결말은 호모 사피엔스도 외계인도 아닌 새로운 종의 탄생을 묘사하고 있습니다. 문학도 이런 역할을 할 수 있지 않을까요? 이미 문학은 여러 시대에 걸쳐 이런 일을 해왔던 것이 아닐까요? 이미 시효가 다한 몸체(대학+문단+출판 시스템)를 유지하려고 안간힘을 써본들, 이 몸뚱이로는 자본의 와동과 가속도를 감당할 수도 없을뿐더러, 신경숙 사태와 같은 내부 모순과 부조리를 수습하기도 어렵습니다.

한국문학 재생산의 한 축이라고 할 수 있는 대학에선 국문과와 문창과가 사라지고 있습니다. 학과만이 아니라 아예 대학이 사라지고 있습니다. 학령인구가 계속 감소하고 있기 때문입니다. 초등학생의 경우 지난 십 년 동안 400만에서 270만까지 숫자가 줄었습니다. 십 년쯤 지나면 이 아이들이 대학생이 됩니다. 그때쯤 전국에 국문과와 문창과가 몇 개쯤 남아있을까요?

또 다른 한 축도 암울하기 짝이 없습니다. 앞으로 4~5년 사이에 출판 시장은 더 큰 위기를 겪게 될 것입니다. 단행본 사업을 대폭 축소하는 대신 플랫폼 사업에 사활을 건 회사도 있고, 한때 업계 수위를 달렸으나 3년 만에 주가가 1/3로 곤두박질한 곳도 있습니다. 출판계 어딜 들여다봐도 곡소리로 가득합니다. 실적 전망이 어둡다 보니 신규 채용 규모도 줄어들고 있습니다. 출판 생태계가 사람을 제대로 길러내지 못할 지경에 이른 것입니다. 신경숙 사태는 이 와중에 터진 것입니다. 우리는 사양 산업에서 어떤 일이 벌어지고 있는지 지켜보고 있습니다.

그렇다면 어떤 몸으로 바꿀 것인가? 우선 한국문학의 기초적인 토대인 출판생태계를 시장기반 수익 창출에서 공공기반 비용조달 방식으로 전환해야 합니다. 이것은 뜻있는 출판평론가들을 중심으로 꾸준히 주장되고 있는 기획이기도 합니다. 크라우드 펀딩, 뉴스 펀딩, 스타트업 방식으로 제작되는 출판물은 그 과도기라고 할 수 있습니다. 읽고 싶은 책, 갖고 싶은 책을 중심으로 느슨한 사회적 연대를 구성하고, ‘펀딩’이라는 이름에 값하는 현실성 있는 설계를 갱신해나가는 기획이 필요합니다. 이것이 더

러는 '변형된 도박판'의 사회적 확산이 될 수도 있겠지만, 독자군이 1,000명은커녕 700명, 500명도 안 되는 미지의 타이틀도 책으로 태어날 기회를 얻을 수 있는 장치입니다. 아마도 이 숫자는 극소수 베스트셀러를 제외한 한국문학 거의 대부분의 존재론적 사이즈이기도 할 것입니다. 공공기반 비용조달 방식의 출판생태계로의 전환은 텍스트뿐만 아니라 책을 둘러싼 인적 물적 종 다양성을 지킬 방법이기도 합니다. 앞서 학령인구 감소와 마찬가지로 한국에서 앞으로 독자 수가 늘어날 가능성은 거의 없습니다. 책은 출판사에서 만든다는 공식도 새로운 함수로 재구성되어야 할 시점입니다. 외계인의 침공보다 더한 위기에서 출판계를 구할 방법은 역시 대박 타이틀을 쥐어짜는 게 아니라, 끈질기게 오랫동안 책을 사랑하고 즐길 수 있는 사회적 디자인과 경제입니다.

또 하나는 급변하는 미디어 환경에 대응하기 위한 제안입니다. 단언컨대 한국문학은 코딩어가 문학어가 될 방법을 진중히 고민해야 합니다. 만년필과 타자기, PC를 이어 게임엔진이 작가의 새로운 스토리텔링 도구가 된 시대는 이미 도래했습니다. 종이책이나 이북은 물론이고 디지털 기반의 다양한 장치와 네트워크로 문학하기, 문학 됴의 장은 확장되어야 합니다. 앞서 말씀드린 <계통발생>의 전략입니다. 100년 전, 식민지 지식인들이 근대적 문해 능력을 배웠던 때를 상상해봅니다. 이 땅에서 근대 문학이 태동하던 장면이기도 합니다. 머지않은 장래에 초등학교에선 가나다라, 구구단과 함께 컴퓨터 프로그래밍의 기초를 배우게 될 것입니다. 새로운 테크놀로지에서 가능한 문학의 가능성을 육성하고 창의성을 촉진할 역량은 오늘날 대학 학제에선 절망적으로 부재한 것들입니다. 작가와 작품에 기대 글을 쓰는 전통적인 비평가들은 이런 대응의 필요성조차 공감하지 못하고 있습니다. 부재하고 결핍되고 무지한 것들을 채우고 고쳐나가야 할 교육 기계를 시민사회가 마련해야 할 때입니다. 새로운 글쓰기, 소통, 전염, 공명을 위한 기술 리터러시의 대중적 증진과 전통적 문해 능력의 심화를 위한 페다고지를 준비해야 합니다. 이것이 왜 한국문학의 소명이 될 수 없단 말입니까?

여기까지가 오늘 제가 여러분께 제안하고 저 스스로 실천하고자 하는 대안입니다.



토론문

홍기돈 (가톨릭대학교 국어국문학과 교수)

1. 먼저 현재의 상황에서 “가장 중요한 관점은 ‘창작-비평-출판’의 구조화된 공간으로서의 위기와 변동에 대한 징후적 독해”라고 전제하고, “구조적 모순들을 복기하고 다른 국면으로 이행을 위한 논의의 출발점으로” 삼아야 한다고 의미를 부여하신 데 대하여 동의한다고 밝히면서 토론을 시작하겠습니다. 얼핏 보면 별일 같지는 않으나, 여기에는 위기에 접근하는 발표자 나름의 방식이 전제되어 있기 때문입니다.

문학권력을 향한 비판이 나오자 ‘문학이 망해가는 판국에 무슨 문학권력이냐’라는 반응을 접할 수 있었습니다. 제가 볼 때 이는 시장이 위축되고 있다는 상품의 관점에서 문학을 바라볼 때 가능한 반응인 듯합니다. 출판자본의 입장에서 나올 법한 얘기지만, 작가나 평론가 혹은 학자라면 이와는 달리 말해야 하지 않을까 싶습니다. 상품으로서의 문학의 층위에서가 아니라 문학정신의 관점에서 접근해야 한다는 말이지요. 예컨대 가라타니 고진이 2000년대로 진입할 즈음 한국문학을 보면서 ‘근대문학의 종언’을 선언했을 때, 이는 문학정신을 두고 판단했던 것이지요. 아마도 발표자께서는 후자의 자리에서 현 사태에 접근하고 있다고 저는 판단하고 있습니다.

덧붙이자면, 가령 JYP가 대중음악계에서 권력이 있다고 생각하는 것은 당연하게 여기면서 문학계에서 거대출판사를 두고 같은 방식으로 접근할 경우 색안경을 끼고 바라보는 경우가 비일비재합니다. 문학을 신비한 범주로 묶어놓으려고 하면 생산적인 논의의 장으로 나가기 어려울 수밖에 없으리라 생각합니다. 권력이 그 자체로 선하거나 악하지는 않을 터, 문학권력 또한 그러한 데서 출발할 필요가 있겠지요. 발표자께서 부르디외의 문학장 개념을 도입하신 까닭도 이를 파악하기 위한 방법이라고 생각됩니다.

2. 문학장을 설명하면서 발표자께서는 “문학의 텍스트가 내부에 있고, 문학의 장이 따로 존재하는 것은 아니다. 문학의 장이 구조적이고 상호텍스트적인 형태를 띠는 것은 바로 이런 의미에서이다. 장의 구조는 오직 문학의 언어를 통해서만, 문학의 언어는 장의 구조를 통해서만 그 객관성을 확보할 수 있다.”라고 하셨습니다. 저는 현재의 지배적 문학장의 세력이 구축되는 과정에서 출판자본이라든가 언론권력의 입김이 크게 작용하였다고 보는 편입니다. 그리고 그들이 추진해 나간 것은 문학의 연성화지요. 이 지점에 대한 논의가 구체적으로 진행되었으면 싶은데, 발표문에서는 그 과정이 적극적으로 드러나지 않은 듯해서 아쉽습니다. 2000년 즈음 당시의 문단 경향에 반대해서 『비평과전망』 동인들이라든가 몇 분의 문단 선배님들과 함께 문학권력 논쟁을 진행했던 바 있으니, 당시의 논의와 이후 기억나는 몇 장면을 소개하도록 하겠습니다.

현재 쟁점으로 떠오른 출판사가 문학동네와 창작과비평사이므로 소개의 폭은 그에 한정하겠습니다.

① 언론과의 유착

○ 김정란, 「조선일보를 위한 문학」(『조선일보를 아십니까?』, 개마고원, 1999)

→ 『조선일보』가 『창작과비평』 진영을 끌어안는 양상 지적
신경숙, 은희경을 띄워주는 맥락 지적

○ 김정란, 「그들의 문학—그 치명적 얽힘」(『인물과 사상12: 마당발은 위험하다』, 개마고원, 1999)

→ 권성우, 고종석에 대한 반론

→ 문학동네(1994년 출범)와 『조선일보』의 공모 관계 비판

- 문학동네 출판사 사장 김경재 씨의 매각 공표로 출범한 지 1년도 안 되어 폐간 위기를 맞았던 계간지 문학동네는 편집위원들과 젊은 작가들이 돈을 추렴하여 출판사 자체를 인수함으로써 정상적으로 발간될 수 있었다. 문학동네는 설립된 지 1년여 만에 신경숙의 『깊은 슬픔』을 베스트셀러 작가로 만들고 작가 50여 명과 출판계약을 맺는 등 가장 성공적인 출판사로 주위의 주목을 끌었다.(『중앙일보』 1995.4.11 기사 요약)

- 박해현 『조선일보』 기자 겸 『문학동네』 편집위원의 영향

“『조선일보』는 1994년 3월 31일에 신경숙을 박완서와 같은 대가와 나란히 앉혀서 간접적으로 『깊은 슬픔』을 띄워 주었으며, 1994년 8월 18일자 기사에서는 『깊은 슬픔』과 최영미의 『서른, 잔치는 끝났다』 그리고 최인훈의 『화두』를 묶어서 문학작품의 베스트셀러 현상을 논의한 평론가들의 대답을 크게 다루었다.”

“(검색 결과-인용자)『조선일보』에서는 매우 인상적이다. (문학동네에 대한 기사는-인용자) 다른 출판사(문학과지성사, 창작과비평사-인용자)의 배가 되는 숫자가 나타난다.”

“좀처럼 조명을 받기 어려운 신인들이 줄줄이 『조선일보』 지면에 등장한다. 아무리 열심히 써도 신문들이 거들떠보지도 않는 신인 시인들의 경우도 마찬가지다. 문학기사가 지면이 상당히 제한되어 있는 것으로 알고 있는데, 문학동네의 책이 대서특필되지 않는 주가 거의 없다시피 할 지경이다.”

“김승옥 전집이 문학동네에서 출간된 즈음에는 「새로 읽는 그때 그 작품」이라는 난을 신설해서 김승옥의 작품을 다루고 있고, 문학동네가 일본작가 출판으로 재미를 보자 일본문학 특집을 기획하기도 한다. 문학동네에서 나온 마루야마 겐지의 작품 『천년 동안에』에 관한 기사(1999.5.20)는 노벨문학상 수상작가 주제 사라마구(1999.6.1) 기사의 두 배 정도 되는 길이이다.”

“문단의 실질적인 권력이 작가 자신보다는 문학적 선택권을 행사할 수 있는 비평가에게 집중되어 있다는 것을 너무나 잘 알고 있는 『조선일보』는 문학동네를 대표하는 비

평가에게 권력을 몰아주는 데까지 나아간다. 그 대표적인 예가 남진우의 부상이다. 『조선일보』 기사 검색을 해 보면, 문학동네 관계자들 중에서 신경숙과 은희경 다음으로 많이 뜨는 이름을 발견하게 되는데, 시인이자 문학평론가인 남진우이다. 평론가는 사실 별로 기사화의 혜택을 누리지 못한다. 그런데 그는 평론가치고는 꽤 빈번히 언론의 조명을 받는 셈인데, 비평적 입지보다는 신생 권력으로 떠오른 문학동네의 대표적인 비평가라는 위상 때문인 듯하다.”

- 박해현, 「문학동네 출범 4년 만에 '90년대 문단' 중심에」(『조선일보』, 1999.1.6)

- “80년대 이후에 등단한 문인들을 대상으로 문학잡지 선호도를 조사한 결과 『문학동네』는 가장 낮은 수치(4%)를 보였다.(『동아일보』, 1999.8.27)”

○ 어수용, 남진우 인터뷰 『조선일보』 2013.3.28

△ 선거를 앞두고 문학에서도 이분법적 상상력이 지배한 것 같다.

"정치적인 상상력을 내세우는 사람일수록 단순한 선악 대비가 습관화되어 있다. 그렇게 판단하면 편하기는 하겠지만, 이런 이분법적 문학이 보편성을 획득할 수 있을까. 편향됐고, 시대에 뒤떨어진 시각이라 본다."

△ 구체적으로 얘기해보자. 젊은 작가 137인의 정권 교체 시국 성명과 한국작가회의의 지지 성명 등이 있었다.

"조심스러운 주제다. 한두 명도 아니고 137명…. 요즘 시인이자 작가들의 책 서문을 보면 앞뒤 맥락 없이 노동과 혁명을 이야기한다. 그런 단어들이 튀어나올 때마다 뜬금없다는 생각을 한다. 최근 10년 동안 되풀이되는 문제도 그렇다. 사실 민주·반민주 구도는 끝났는데, 선거가 닥치거나 정치적으로 첨예하게 부딪치는 국면이 되면 반드시 되살아난다. 이 구도로 가는 순간 다른 모든 게 휘발되고, 경직된 선악 이원론으로 모든 걸 판별한다. 이렇게 되면 뭔가 굉장히 어색해지고 현실과 안 맞는 이야기를 반복하게 된다."

△ 당당한 건 좋지만, 문학의 정치적·사회적 영향력이 축소된 건 현실이다. 다시, 문학은 뭘 할 수 있나.

"문학은 사회를 바라보는 인간 시각을 변화시키는 거다. 이 관점에서 문학을 능가하는 예술이 있다. 그런 점에서 문학이 가진 힘은 쇠퇴하지 않았다. (중략) 인터뷰는 문학적 초조감에 사로잡혀, 문학적 허영만 남아 정치적 무리수를 두고 있는 몇몇 작가의 실명 비판으로 이어졌다. 비보도가 전제였다. 하지만 "이 말은 써도 좋다"며 "정치적 발언 때문에 작가 이문열을 욕들 하는데, 욕하는 작가 중에 이문열의 '황제를 위하여'를 넘어선 작품 쓴 작가가 누가 있느냐"고 담담하게 말했다. 정치 발언하기 전에, 문학의 종언 푸념하기 전에, 제대로 된 작품이나 먼저 쓰라는 냉소였다."

② 출판사와 언론을 매개하는 주례사비평

은희경의 『아름다움이 나를 멸시한다.』(창비, 2007)

해설 첫 문장 “은희경은 하나의 장르다.”(신형철, 「거대한 고독, 인간의 지도」)
cf. “카프카는 하나의 장르다.”(카프카는 카뮈·사르트르 등의 실존주의에 영향)

박현욱의 『동정 없는 세상』(제6회 문학동네신인작가상 당선작, 2001)

김형중, 수상작가 인터뷰 「동정(童貞) 없는, 동정(同情) 없는 세상」

“아버지가 없는 대신, 그는 어머니를 ‘숙경 씨’라 부르고 삼촌을 ‘명호 씨’라 부를 만큼 자유분방한 가족관계를 영위하고 있다. 게다가 그들과 맞담배를 피우기도 하고, 성상담을 하기도 하며, 그들로부터 대학이나 진로에 관한 어떤 억압적인 요구도 받지 않는다. 말하자면 이 소설 속에는 어떤 이상적인 가족관계의 모형이 제시되어 있는데, 조력자로서의 삼촌만 있을 뿐 억압과 권위의 상징으로서의 부성은 존재하지 않는, 그리고 자신과 삼촌의 부양자로서의 모성만이 존재하는 그런 가족관계가 바로 그것이다. 그러나 이 가족관계는 그 단위를 넓히는 순간 하나의 이상적 세계에 대한 모델이 되기도 하는데, 그들이 담배를 서로 공유하듯이 사유재산을 공유하는 사회, 숙경 씨가 명호와 준호를 부양하듯이 부정보다는 모성이 통치 원리가 되는 사회, 명호와 숙경이 준호에게 그렇듯이 억압이나 규율보다는 감화와 조언이 주체를 변화시키는 데 소용되는 유일한 수단인 사회가 아마 그런 사회일지도 모르겠다. 준호는 너그러운 가족들과 함께 살고 있다는 행운 정도가 아니라 이미 실현된 유토피아를 소설 속에서 먼저 사는 거대한 행복을 누리고 있는 셈이다.”

③ 『창작과비평』의 문단 변화 양상의 수리(受理) 방편

○ 1990년대 백낙청의 현실 인식

- 경제 문제의 경우: “사람이면 누구나 궁핍에서 벗어나는 일이 물리적으로 가능해진 시대, 그리하여 좋은 싫든 점점 많은 사람들이 자기도 남부럽지 않게 살겠다고 주장하고 나오게 마련인 이 시대는, 지혜의 다스림이 없는 한 모두가 함께 파멸할 운명에 놓인 시기이기도 하다. 다가오는 세상이 민중의 시대이자 곧 지혜의 시대라는 명제는 그러한 현실에 근거한 것이다.”(「지혜의 시대」, 『창작과비평』 1990.봄) → 진영해소로 나아감

- 통일 문제의 경우: “위기에 처한 분단체제를 관리할 북측 정권의 능력이 거의 한계점에 이르렀다는 인상은 지우기 힘들다.”(「IMF시대의 통일사업」), “전쟁과 복의(정권 또는 체제의) 붕괴 위험의 가능성을 열어놓고 통일운동을 대중화하고 일상화하는 것은 과연 현실적으로 타당한 기대인지는 깊이 새겨볼 일이다”(조형 교수의 질의)에 대한 답변 “분단체제가 야기하는 온갖 거북하고 위험한 문제들을 분단시대의 모든 운동이 안고 있는 필연적 조건이라기보다는 무언가 불필요하게 돌출한 장애물처럼 생각하는 것이 실은 우리 시민운동들의 최대 약점이다.”(「분단체제극복운동의 일상화를 위해」) 두 글 모두 『흔들리는 분단체제』(1998)에서 → 2000년 6·15남북공동선언 이후 변화(예컨대 『한반도식 통일, 현재진행형』, 2006과 비교)

- 회통론을 어찌 볼 것인가 - 현실 대응을 위한 나침반 vs 현실 수리의 알리바이
 - 최원식 「'리얼리즘'과 '모더니즘'의 회통론」(『현대 한국문학 100년』, 민음사, 1999)

“한국사회에서 근대는 여전히 성취되어야 할 그 무엇이며 동시에 극복되지 않으면 우리의 생활세계 전체가 파국을 면치 못할 그 무엇이기도 하다. 근대의 이중성에 어떻게 직면할 것인가? ‘리얼리즘’과 ‘모더니즘’의 회통은 이중과제의 해결을 향해 나아갈 내 미숙한 정신의 일차적 거쳐이다.”

- 백낙청, 「2000년대 한국문학을 위한 단상」(『창작과비평』, 2000.봄)

“‘자연주의와 모더니즘의 연속성’이라는 루카치의 명제가, 우리가 말하는 이중과제의 맥락에서 통상적 리얼리즘과 통상적 모더니즘이 굳이 ‘회통’을 꾀할 필요도 없는 ‘한 통속’임을 날카롭게 보여주는 것도 우연이 아니다.”

- 변화 모색: 2006년 여름 특집 ‘2000년대 한국문학이 읽은 시대적 징후’

- 2009년 노무현 前대통령의 자살을 계기로 작가들의 집단행동 시작: 6·9작가선언
- 『창작과비평』 나름의 논리적 잣대를 마련했는가는 회의적

3. 발표자께서는 “대안적인 문학생산 주체들의 생성은 가능한가?”라고 묻고 계십니다. 저는 어려울 것이라고 봅니다. 현재 문학장의 틀을 깨려면 작가들이 보다 오만해져야 할 텐데, 저는 그럴 만한 작가가 흔치 않다고 보기 때문입니다. 예컨대 많은 작가들이 노무현 前대통령을 투신으로 몰고 간 상황에 분노하지만, 상황을 만드는 데 일조한 보수언론과의 단호한 결별은 주저합니다. 여기에 4대강 사업이라든가 세월호 사태 등을 넣어도 논리는 성립합니다. 문학상 수상에서 손해를 보기 싫은 것이고, 지면에서 배제되기를 원치 않는 것이지요. ‘그까짓 것이 대체 뭘데’ 라고 오만할 수 있어야 할 텐데 말이지요. 그런 점에서 저는 발표문의 다음 문장이 펍 마음에 와 닿습니다. “신경숙과 문학권력을 비판하는 화법의 위치는 오히려 표절 당사자, 문단권력의 당사자를 향한 것이 아니라 비판자 자기 자신을 향한 것이어야 한다.” 저는 지금 이 문장을 통해 대안적인 문학생산 주체들은 문학에서 수신학(修身學)의 지점을 확보해야 한다고 요구하는 셈입니다.

그리고 언제나 문학의 자리에서 시작하리라는 마음가짐이 중요하리라고 봅니다. 제가 생각하는 문학의 자리는 이를테면 다음과 같은 곳에 위치하고 있습니다. “각국의 언론 자유의 실황에 대한 이야기가 나온 끝에 모 여류시인한테 나는 ‘한국에 언론의 자유가 있다고 봅니까?’ 하고 물었더니 그 여자 허, 웃으면서 ‘이만하면 있다고 볼 수 있지요’ 하는 태연스러운 대답에 나는 내심 어찌 분개를 하였던지 다른 말은 다 잊어버려도 그 말만은 3,4년이 지난 오늘까지 잊어버리지 않고 있다. 시를 쓰는 사람, 문학을 하는 사람의 처지로서는 ‘이만하면’이란 말은 있을 수 없다. 적어도 언론자유에

있어서는 ‘이만하면’이란 中間辭는 도저히 있을 수 없다. 그들에게는 언론의 자유가 있느냐, 없느냐의 둘 중의 하나가 있을 뿐 ‘이만하면 언론자유가 있다고’ 본 것은, 쉽게 말하자면 그 자신이 시인도 문학자도 아니라는 말밖에는 아니 된다.”(김수영, 「창작자유 조건」)

만약 제가 생각하고 있는 문학의 자리에서 끊임없이 수신(修身)할 수 있다면, 그러니까 스스로 성찰하는 동시에 억압하는 모든 사회질서와의 대결을 이어나갈 수 있다면, 대안적인 문학생산 주체들의 생성이 성공하든 실패하든 그것은 부차적인 층위의 물음으로 밀려나리라고 봅니다. 다시 김수영의 목소리로 이러한 제 생각을 정리하도록 하겠습니다. “낙숫물로 바위를 뚫을 수 있듯이. 이런 시인의 헛소리가 헛소리가 아닐 때가 온다. 헛소리다! 헛소리다! 헛소리다! 하고 외우다 보니 헛소리가 참말이 될 때의 경이. 그것이 나무아미타불의 기적이고 시의 기적이다.” ■