

뒤늦게 도착한 ‘68혁명’*

- 1990년대 한국문학과 ‘무리카미 하루키’, ‘밀란 쿤데라’,
‘다이 호우잉’의 번역 소설 -

정종현**

〈차 례〉

1. ‘단절/지속’의 접점으로 본 1980년대와 1990년대
2. 무리카미 하루키의 『상실의 시대』를 위한 변명
3. 동구권문학, 반공문학, 포스트모던문학: 쿤데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』
4. 인간의 얼굴을 한 사회주의: 다이 호우잉의 『사람아 아, 사람아!』
5. 1990년대 한국문학과 ‘사라진 매개자(들)’

[국문초록]

한국문학사에서 1990년대는 특별한 연대로 여겨진다. 1990년대는 앞선 시대인 1980년대의 이념적 억압에 대비되며 개인, 내면, 진정성 등으로 요약되는 새로운 문학(성)의 형질로 재편된 시대로 설명된다. 이러한 대비 속에서 1980년대는 민족·민중문학과 경직된 리얼리즘의 규정력에 의한 문학적 질곡의 시대로 간주된다. 그러나 1980년대에는 다양한 문학적 실험과 문화적 활기가 있었던 시대였다. 또한, 1980년대와 1990년대는 단지 단절과 대립뿐만 아니라 연속과 지속의 측면도 지니고 있었다. 1990년대적인 것으로 알려진 여러 특징들은 1980년대 안에서 예비되고 있었던 경우도 많았다. 이 글에서는 1980년대로부터 1990년대로 옮겨가는 ‘이행기’였던 1988년부터 1991년의 사이에 번역된 밀란 쿤데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』, 무리카미 하루키의 『상실의 시대』, 다이 호우잉의 『사람아 아, 사람아!』 등 세 편의 번역 소설을 1990년대의 한국문학에 영향을 끼친 ‘사라진 매개자’로 이해하고자 한다. 이들 작품이 당시 신세대 작가와 독자들의 감수성과 만나는 지점을 분석하

* 이 논문은 인하대학교 일반교수연구비(61651-01)의 지원으로 수행된 연구임.

** 인하대학교 한국어문학과 부교수

여 1980년대로부터 1990년대로의 이행기의 복잡한 변화상과 두 시대가 맞고 있는 관계를 단절과 지속이 겹쳐져 있는 입체적 겹눈의 관점으로 파악할 것이다.

[주제어] 1980년대와 1990년대, 무라카미 하루키(村上春樹), 밀란 쿤데라(Milan Kundera), 다이 호우잉(戴厚英), 사라진 매개자

1. ‘단절/지속’의 겹눈으로 본 1980년대와 1990년대

2010년대 이래 1990년대에 대한 향수를 공유하는 대중서사들이 하나의 흐름을 형성했다. 영화 <건축학개론>(2012)에서 시작하여 TV드라마 ‘응답하라’ 시리즈 등에서 정점을 이룬 이들 대중서사들은 그 시절에 청년기를 보낸 사람들은 물론, 그 전후의 세대에게도 아련한 향수를 불러일으켰다. 이들 대중서사는 1990년대에 대한 전형적인 이미지를 만들어냈다. 자유롭고 싱그러우며 문화적 활기로 가득한 ‘황금시대’인 1990년대라는 형상이 그것이다. 1990년대 초반부터 IMF 구제금융 사태가 발생한 1997년 사이의 시절은 민주화운동의 정치적 성공과 경제 개발의 결과가 가져온 경제적 성공에 힘입어, 1980년대 억압되었던 욕망과 금기에서 해방된 일종의 문화적 르네상스의 시기로 그려졌다. <응답하라 1997/1994/1988>이 묘사하는 당대의 청춘 문화는 이러한 인식을 대중에게 각인시키는데 결정적인 역할을 했다. 1990년대의 이미지가 그 시대에 청년기를 보낸 세대들에 의해 만들어지고 있다는 사실도 흥미롭다. <응답하라> 시리즈를 만든 신원호를 비롯하여, 현재 대중 문화의 새로운 감각을 주도한다고 평가되는 김태호, 나영석 등의 스타 PD들이 <응답하라 시리즈> 시대의 정체성을 공유한 세대라는 점은 각별히 강조될 필요가 있다.

이들은 자신들의 세대를 어떻게 정의하고 있을까? 1974년생으로 그 자신 1990년대 세대정체성을 공유하고 있는 (전) ‘시사인’ 기자 고재열의 세대론은 한 참조가 될 듯하다. 그는 2011년 무렵 자신의 블로그인 ‘독설닷컴’에 이른바 ‘298세대론’을 제기했다. 고재열은 세대론의 원조격인 1980년대의

‘386세대’와 2000년대의 ‘88만원 세대’ 사이에 ‘깁세대’로 1990년대의 ‘298세대’를 설정한다. ‘298세대’란 386에서 88을 뺀 숫자로, 1970년대생·1990년대 학번·30대를 공통분모로 한다. 그가 제안한 ‘298세대’는 일종의 숫자 놀음처럼 여겨졌으며, 의미있는 사회적 담론을 형성하는 데에도 실패했다. 하지만 1990년대를 자신의 정체성의 배경으로 제시하며 한국 사회의 세대론적 시민권을 요구하고 있다는 점에서 그 주장의 세목을 들여다 볼 필요를 느낀다.

고재열에 따르면, 298세대는 대중음악 차원에서는 “서태지 세대와 HOT 사이의 세대”이며, 영화의 차원에서는 “키노에서 씨네21 사이의 세대”이다. 그들은 ‘풍요와 번영’의 상징이다. 그들은 “생산이 아니라 소비에, 건설이 아니라 향유에 익숙한 세대”이며, “핸드폰과 이동통신, 카드, 대형냉장고, 브랜드아파트” 등의 광고의 궤적은 그들 세대의 성격을 요약한다. 고재열은 이 세대가 마음껏 소비한 결과가 “한류의 기원”이라고 주장한다. 그는 298세대는 ‘우리’가 아닌 ‘나’에 천착한 세대라고 설명하면서, “산업화 세대에 ‘국가’가 있었고, 민주화 세대에 ‘민중’이 있었다면 이들의 세대에는 ‘자아’가 있었다고 주장한다. 결론적으로 고재열은 298세대를 “문화 세대”라고 규정하면서, 이 세대가 “담론의 시대에서 감성의 시대로, 문자의 시대에서 영상의 시대로” 걸어갔으며, “이념적 노선이 아니라 감성적 취향”의 세대였다고 선언했다. 고재열은 이러한 298세대에 영향을 준 인물로 “사회보다는 개인, 그 중에서도 개인의 취향에 주목했던” 무라카미 하루키와 밀란 쿤데라 등을 꼽고 있다.¹⁾

고재열의 ‘298세대론’에서 1990년대를 이해하는 정형화된 설명 방식을 엿볼 수 있다. 거대담론과 집단주의가 우세했던 1980년대를 타자로 하여 개인성과 자아, 내면, 문화, 소비, 다양성을 키워드로 하는 1990년대를 설정하는 대립적 구도가 그것이다. 1980년대와 1990년대를 이처럼 배타적 대립 관계로 설명하는 방식은 과연 합당한 것일까. ‘1980년대적인 것’은 억압적·부정

1) 고재열, 『1970년대생, 90년대학번, 30대에 관한 이야기』(2011.9.16) 고재열의 독설닷컴
<http://poisontongue.sisain.co.kr/>

적이기만 했고, 1990년대는 긍정적 ‘문화’의 시대이기만 했을까? 그것은 한국사회의 지배엘리트 집단을 형성하고 있는 ‘86세대’에 대한 반발심에서, ‘문화적’ 차원에서라도 1990년대를 현재 한국 사회의 기원으로 기입하려는 정치적 (무)의식이 작동한 것은 아닐까? 그 두 시대 사이의 관계는 단절적인가 아니면 연속되었는가? 등등 여러 질문과 의문이 떠오른다.

이러한 1990년대의 이미지는 대중서사만의 것은 아니다. 특히 1980년대와 1990년대를 대립적으로 서술하는 것은 문학사에서든 익숙한 방식이다. 집단주의적이고 도그마화된 리얼리즘론에 지배되었던 1980년대를 청산하고 ‘문학(성)’으로 귀환한 1990년대를 설정하는 설명의 모델은 여전히 지속되고 있다. 문학(사)의 차원에서, 1980년대와 1990년대의 문학은 확실히 이질적이고 대립적으로 보이는 것이 사실이지만, 그 두 시대의 문학이 단절적인 것인가는 여전히 의문이다. 1980년대와 1990년대 문학 사이의 배타적 단절을 강조하는 인식의 배후에는 1980년대의 문학을 경직된 이념성의 문학으로 박제화 하는 평가가 자리한다. 이러한 평가에서는 1980년대 문학은 민족·민중문학론과 리얼리즘론의 규정력으로 수렴되며, 그 시대에 실재했던 다양한 문학적 실험과 역동적인 문화적 활기는 논의에서 배제되어 왔다.

배하은은 1980년대 문학의 수행성에 주목하여 1980년대 문학에 대한 기존의 통념을 해체하며 이 시기의 문학을 재평가하는 견해를 제출한 바 있다. 그는 박사학위 논문에서 르포와 수기 등 논픽션적 글쓰기가 가져온 문학성의 개념과 미학에 대한 인식의 변화, 여성 노동자들의 장편 수기의 정치적 문학적 수행성, 그리고 이러한 변화와 결부되어 1980년대 후반의 문학장을 지배한 노동소설 중에서도 당대의 지배적인 표상을 초과하거나 미달하는 타자적인 존재들의 재현에 주목했다. 이 연구에 따르면, 집단적 주체나 그 표상으로 환원되지 않는 개인과 일상, 내면, 미시사 등과 같은 ‘1990년대적인 것’을 예비하는 변화가 이미 1980년대의 문학장에서 시작되고 있었다.²⁾

배하은의 논의는 1980년대의 문학을 민족·민중문학론과 리얼리즘론이라

2) 배하은, 「1980년대 문학의 수행성 연구: 양식과 미학을 중심으로」, 서울대 박사학위논문, 2017.

는 규정력 속에서 인식하고 평가하는 관점과 1990년대를 개인과 일상, 내면과 미시사라는 새로운 문학성의 시대로 인식하는 관점이 일종의 거울상이라는 사실을 암시하고 있다. 그 시절 우리는 '이념의 시대'에서 '문화의 시대'로 아무런 갈등도 없이 매끄럽게 넘어온 것도 아니고, 또 1980년대를 모두 칭찬하고 단절한 뒤에 1990년대가 도래한 것도 아니다. 1980년대로부터 1990년대로의 이행은 생각처럼 매끄럽지도 않았으며, 단선적이지도 않았다. 이 글에서는 1988년부터 1991년의 시기를 80년대로부터 90년대로의 일종의 이행기로 간주하며, '단절/지속'의 접논의 독법으로 접근해 보고자 한다.

본격적인 1990년대론을 위해서도 이 시기를 다시 들여다 볼 필요를 느낀다. 고재열이 사용하는 것과는 다른 의미에서 이들은 일종의 '긴세대'라고 할 수 있다. 대학의 학번으로 세대를 구분하는 것은 대학에 진학하지 않은 동세대 청년들을 비롯한 '민중'을 타자화 한다는 점에서 문제적이다. 다만 여기서는 이른바 80년대로부터 90년대로의 이행기의 감각을 설명하기 위해서 불가피하게 학번 구분을 활용하여 설명하고자 한다. 1980년대와 1990년대 사이에서 '긴세대'의 감각을 호소하는 이들은 대략 88학번부터 91학번 즈음의 사람들이다. 다소 거칠게 요약하자면, 이들의 세대정체성은 '패배(감)'이다. 88학번이 겪었을 당시의 정치적 상황을 떠올려 보자. 그들은 1987년 직선제 쟁취의 승리감 보다는 대선의 패배감으로 가득했던 시절에 대학에 입학했다. 이어서 3당 합당으로 민자당 정권이 공고해졌고, 1991년 명지대 학생 강경대의 죽음으로 촉발되어 5, 6월 대규모의 거리의 투쟁으로 번진 변혁의 열기가 계란과 밀가루 범벅이 된 정원식 총리의 영상 한 컷과 함께 사라져 버렸다. 아이러니한 것은 정치적 승리의 경험을 한 번도 가지지 못했으면서도, 그들의 학창시절은 한국의 (학생)운동이 가장 급진화하고 교조화되었던 시기와 겹친다는 사실이다.³⁾

3) 이 글은 TV드라마 “응답하라” 시리즈가 만들어 놓은 90년대적인 것들에 대한 회고적 취향에 대한 의문이기도 하다. IMF 구제금융 이전 한국 청년들의 황금시대는 실제로 존재했었는가? 과거를 회상할 때 생기는 향수의 노스텔지어가 과잉된 것은 아닌가? 특히 ‘응답하라 1988’은 정확하게 이 글이 문제 삼고 있는 88학번부터 91학번 세대의 이야기이다. 프랑코 모레티가 고전적 성장소설의 시대라고 일컬었던 『빌헬름 마이스터의 수업시대』와 『오만과 편견』의 세계에서 귀족과 부르주아

돌이켜보면 80년대 후반 한국의 변혁운동의 열기는 세계사의 조류와는 맞지 않는 현상이었다. 이 시절은 소련의 페레스트로이카, 중국의 톈안먼 사건, 동유럽의 격변 등 현실 사회주의 체제가 붕괴되던 때였다. 그렇지만 당대 운동세대들은 “더 많은 사회주의로서의 페레스트로이카”⁴⁾를 운위할 만큼 낙관적 전망을 가지고 있었다. 한국의 급진적 변혁 운동이 꿈꾼 전망의 최종심급에는 교조화된 사회주의 이념이 자리하고 있었다. 당시 급진화된 운동 풍토에서 사민주의나 서구의 신좌파 등은 개량주의, 소시민주의라는 이름으로 간단히 도외시되었다. 영어가 쓰인 티셔츠와 한 잔의 콜라가 비난받던 시절, 개성의 추구는 즉각적으로 부르주아 개인주의와 리버럴리즘이라는 비판에 직면했다.

이 모순된 시간성 위에서 우리는 1990년대를 이해할 필요가 있다. 그 이행기에는 세계사적으로 냉전이 해체되고 현실 사회주의가 붕괴하고 있는데, 그러한 붕괴마저도 새로운 사회주의 건설을 위한 전술적 후퇴라고 믿고 싶어 하며 더욱 강고한 이념형 인간이 요구되었다. 그러한 경직된 문화와 사고 안에서 그것을 억압으로 인식하며 비판하는 사유와 문화들이 함께 혼재했던 혼돈과 모색의 시기이기도 했다. 바로 그 혼돈과 모색 속에서 1990년대가 잉태되고 있었다. 그 시기의 지적, 문화적 풍경의 한 단면을 드러내기 위해서 1988년에 번역된 밀란 쿤데라(Milan Kundera)의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』, 1989년에 번역된 무라카미 하루키(村上春樹)의 『상실의 시대』(원제: 노르웨이의 숲), 그리고 1991년에 번역된 다이 호우잉(戴厚英)의 『사람아, 사람아!』의 세 편의 번역 소설을, 1988~1991년이라는 시간성 위에서 겹쳐 읽어보려 한다.

세 텍스트는 지금 보면 성격이 다르지만, 번역 소개되었던 당대의 맥락에서는 많은 공통점을 가지고 있었다. 무엇보다 이 작품들은 도그마화된 이념에 대한 비판을 공유한다. 이들 작품은 일본의 ‘전공투’, 체코의 ‘프라하의

의 가치가 상호 보완하며 조화를 이루었듯이, 쌍문동 시스템즈라는 ‘탑의 모임’에 인도를 받으며 이들 세대는 큰 성장통 없이 기성의 사회에 진입하는 것으로 그려진다. 이 글은 이러한 역사상에 대한 문제제기이기도 하다.

4) 류동민, 『기억의 몽타주』, 한겨레출판, 2013, 67쪽.

봄', 중국의 '문화대혁명' 등 서구의 '68혁명'과 직간접적으로 연관된 세계사적 흐름과 관련되어 있다. 인간성을 억압한 이념의 문제를 다루고 있는 이 작품들은 한국 사회에서 각기 다른 정치적, 문학적 전망의 자원으로 전유되었다. 과거의 신은 죽었고, 새로운 신은 도래하지 않은 절망과 혼돈의 시기에 이 작품들은 왜 과거의 신이 죽을 수밖에 없었는가를 각각의 방식으로 진단하고, 미래를 전망하거나 혹은 그것을 견디는 방법을 제안하고 있었다. 사후적으로 보면 1990년대적인 것을 징후적으로 보여준 것이지만, 그 작품들의 번역은 80년대로부터 90년대로 넘어가는 길목에서 '지금-여기'의 고투와 접속된 것이었다.

2. 무라카미 하루키의 『상실의 시대』를 위한 변명

1990년대 후반 이래 '하루키'라는 이름은 정치 허무주의, 섹스 상업주의, 소비 향락문화 등등과 결합되어 고도소비사회의 부정적 문학의 대명사가 되었다. 경기도 성남시 수정구에 살던 스물두 살 방은주는 1997년에 간행된 『창작과비평』의 「독자후기」란에 보낸 편지에서 “지난 몇 달 동안 일본 작가 무라카미 하루키에 빠져 있던 내가 어제 조그만 책방에서 우연히 창비를 만남으로써 다양한 글을 읽어보아야겠다는 생각”⁵⁾을 했다고 반성하고 있다. 글의 맥락으로 보아 그녀는 무라카미 하루키를 읽었던 ‘죄’를 『창작과비평』 읽기를 통해 씻어내려는 듯하다.

하루키를 읽는 것이 진지하지 못한 독서라는 일반 독자들의 인식은 당대 한국 문단의 하루키 평가와 무관치 않다. 이를테면, 1990년대 문학을 결산하는 특집에서 최원식은 “무라카미(村上)들의 추종자가 득시글대는 밀수업자의 전성기, 1990년대 한국문학의 회극적 풍경을 상기할 때, 창조적 한국문학의 건설이야말로 21세기 프로젝트의 핵”⁶⁾이라고 주장한다. 그에게 1990년

5) 방은주, 「독자후기」, 『창작과비평』 (98), 1997년 겨울호.

6) 최원식, 「문학의 귀환」, 『문학의 귀환』, 창작과비평사, 2001, 32쪽.

대 한국문단의 하루키 모방은 리얼리즘 혹은 민족문학에 대한 위협으로 간주되고 있다. 하루키에 대한 비판이 민족문학 진영에만 국한된 것은 아니었다. 원로 평론가 유종호는 대학생들의 하루키 열독을 우려하면서, 『상실의 시대』를 “요컨대 감상적인 허무주의를 깔고 읽기 쉽게 씌어진, 성적 일탈자와 괴짜들의 교제 과정에서 드러나는 특이한 음담패설집”⁷⁾이라고 비판했다.

2017년의 한 포럼에서 발표된 소설가 현기영의 발제는 한국 민족문학 진영의 하루키 비판의 입권이라 할만하다. 현기영은 하루키 소설이 “사회의 문제적 현실보다는 현실 도피의 환상 속에서 소외, 권태, 우울을 오히려 즐기고 있는 인물들이 주로 등장”하며 “역사와 현실로부터의 도피를 현실로부터의 해방”이라고 오도하고 있다고 비판한다. 그에 따르면, 하루키 소설은 “소비향락문화의 아이콘”이며 그 문학적 국적은 “미국”이다. 그의 소설은 “소외·권태·섹스가 재즈·팝송·패스트푸드에 뒤섞여 버무려진 미국의 팝 문화를 실어 나르고, 미국 서부 영화 속의 카우보이 존 웨인이 상징하는 백인 제국주의도 실어”⁸⁾나르는 해악으로 가득차 있다.

이들의 비판은 하루키 문학이 현실 사회의 문제를 외면하면서 소비와 욕망 사회에 투신해 버린 문학이라는 ‘정치성’의 차원에서의 비판과 포르노그라피에 가까운 ‘성’의 묘사라는 ‘통속성’ 차원의 비판으로 요약될 수 있을 것이다.⁹⁾ 이러한 비판의 원형은 하루키가 처음 번역되어 많이 읽히기 시작한 1990년대 초반에 이미 제기된 바 있다.

자기고백적인 문제로 변혁운동에 대한 청산, 허무주의에 기반한 ‘참을 수 없는 존재의 가벼움’을 보여주는 90년대적인 성과 사랑, 성에 대한 노골적인 묘사, 이것

7) 유종호, 『과거라는 이름의 외국』, 『현대문학』, 2011, 113쪽.

8) 현기영, 『하루키이즘과 시장』, 2017 서울국제문학포럼논문집 『새로운 환경 속의 문학과 독자』, 민음사, 2017.

9) 가라타니 고진이 『근대문학의 종언』에서 “상품으로서는 하루키와 같은 세계적으로 통용되는 작품을 생산하지만, 일본 사회에서 문학이 하는 역할이 소멸했다”고 진단하거나, 하루키의 『해변의 카프카』에서 일본 군국주의의 기억을 읽어내는 고모리 요이치 등의 비판에서 알 수 있듯이, 하루키 문학의 정치성은 일본에서도 논란의 대상이다. 『상실의 시대』 혹은 하루키에 대한 비판은 그 인기에 비례하는 듯하다.

은 신세대소설의 특징이기도 하지만 무라카미 하루키의 특징이기도 하다.¹⁰⁾

1992년 『말』지에서 무라카미 하루키와 한국의 하루키들을 싸잡아 비판한 기사의 일절이다. 고백적 문체로 변혁운동의 청산을 주장하고, 허무주의에 기반한 노골적인 성애에 대한 묘사가 하루키와 그를 추종하는 한국 '신세대 소설'의 특징이라고 진단하고 있다. 최원식과 유종호, 현기영의 비판은 하루키가 처음 한국에 상륙했던 당시의 비판을 더욱 정교화하고 증폭한 것이다. 이 글에서 걱정스러운 어조로 호명하는 '한국의 하루키'들은 직접적으로는 당시 하루키 문학의 표절 시비에 관련되었던 이른바 '신세대' 작가들이고, 더 넓은 의미에서는 1990년대의 새로운 문학적 기운을 지칭하고 있다.

1992년은 한국의 신세대 작가들의 하루키 표절에 대한 논란으로 시끄러웠던 한해이다. 작고한 문학평론가 이성욱은 『문학정신』 6월호 「나와 세계의 불화 그리고 생존법」과 『한길문학』 여름호의 「'심약한' 지식인에 어울리는 파멸」에서 하루키 소설의 반향과 그의 작품을 '닭은' 작가들에 대해 비판적으로 언급했다.¹¹⁾ 이성욱은 하루키의 문체와 분위기, 심지어 문장을 그대로 흉내내는 작품으로 이인화의 장편소설 『내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가』를 꼽고 줄거리나 구성에 있어서 하루키의 깊은 영향을 받은 작품으로 장석주의 『낮선 별에서의 청춘』을, 모티브나 작중인물의 성격과 내면묘사에서 하루키의 영향이 느껴지는 작품으로 장정일의 『아담이 눈뜰 때』 등을 꼽고 있다.¹²⁾ 비판의 대상이었던 이인화는 자신의 작품이 표절이 아니라

10) 장필선, 「한국의 무라카미 하루키, 신세대 소설가들」, 『월간말』 1992. 11, 216쪽.

11) 이상의 평론은 이성욱, 『비평의 길』, 문학동네, 2004에 수록된 것을 참조했다. 이 비평집의 2부에서 그는 박일문과 주인석의 소설을 다루며 「'잠을 수 없는' 최근 소설들의 '가벼움」이라고 명명하고 있다. 그의 비평집은 하루키와 쿤테라가 1990년대 한국문학에 끼친 영향을 압축적으로 보여주는 텍스트이다.

12) 이성욱이 제시하고 있는 베끼기의 한 사례이다. “잠에서 깨어나면 아직은 낮선 여자가 옆에서 코를 골며 자고 있는 아침. 방안에 온통 술냄새가 진동하고 머리는 숙취로 지끈지끈 아픈 아침. 이윽고 도깨비처럼 머리가 헝클어진 여자가 옆에서 트림을 하며 일어나는 아침……여자가 ‘아, 저리 좀 비켜 봐요. 내 스타킹 한 짝 어디갔어’ 어찌구 투덜대는 아침”(이인화, 『내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가』, 136쪽) “눈을 뜨면 옆에 알지 못하는 여자아이가 킁킁 자고 있고, 온 방에는 술냄새가 풍기고……나의 머리는 숙취로 해서 흐리멍덩해 있다. 얼마후 여자아이가 눈을 뜨고, 슬금 슬금 속옷을 찾아 두리번거린다. 그리고 스타킹을 걸치면서…투덜대면서…”(하루키, 『상실의 시대』,

차용이며, 이른바 “혼성모방기법”일 뿐이라고 항변했고,¹³⁾ 다른 이들은 “동시대적 감수성”이지 모방이 아니라는 입장을 밝히고 있다.

장정일은 『문학정신』 7, 8월 합본호에 기고한 「베끼기의 세 가지 층위」라는 글에서 박일문의 『살아남은 자의 슬픔』이 “문장과 세계관에서 일본작가 무라카미 하루키의 분명한 표절”이라고 주장했다. 흥미로운 것은 장정일 자신도 하루키와 유사하다는 비판을 받고 있었다는 사실이다. 그 만큼 이 당시 한국문학의 신세대로 명명되었던 새로운 작가군들의 작품 속에는 이른바 ‘하루키적 요소’들이 가득했다고도 말할 수 있을 것이다. 박일문의 고소로 법정 다툼으로 비화한 이 논쟁의 구체적인 시비를 가릴 여유는 없다. 다만 여기서 강조할 것은 이들 논란의 중심이 하루키 작품의 표절 여부에 있었지 하루키 작품에 대한 평가에 놓여 있지는 않았다는 사실이다. 비판받은 작가나 당대 저널리즘은 이들 작품이 하루키와 유사한 것을 ‘동시대적 감수성’이나 ‘시대 감각의 공유’¹⁴⁾라고 이해하고 있다.

『상실의 시대』는 1989년 초판 이래, 1994년에 2판, 2000년에 3판이 출간되었으며, 현재까지 100만부 이상 팔린 것으로 알려져 있다.¹⁵⁾ 정확한 통계는 없지만 1992년 당시 대략 10만 이상의 독자들이 이 책을 읽었을 것으로 추산된다. 표절 시비가 있었던 ‘신세대’ 작가들도 하루키의 독자였음은 물론이다. 이들의 항변 중에 등장하는 ‘동시대적 감수성’이나 ‘시대 감각의 공유’라는 주장은 바로 이 10만 독자들을 배경으로 한 수사로 봐도 무방하다.¹⁶⁾

75쪽)

13) 이인화는 이성욱이 베꼈다고 한 부분이 사실이라고 시인한 바 있다. 이어서 그것을 “혼성모방기법”이라고 주장했다. 『국민일보』 1992. 3. 17.

14) ‘소모전 우려되는 문학적 논쟁’, 『한겨레신문』 1992. 9. 1.

15) 하루키의 『노르웨이의 숲』의 번역과 출판 상황을 잠시 확인해 두자. 하루키의 『노르웨이의 숲』은 1988년 삼진기획에서 원제와 같은 제목의 상·하권으로 번역되었다. 이후 『노르웨이의 숲』이라는 제목으로 번역자와 출판사를 달리하여 다섯 차례 번역되었다. 이 작품 번역의 상세한 판본과 번역의 구체적인 차이 등에 대해서는 이한정, 「무라카미 하루키의 『노르웨이의 숲』과 『상실의 시대』」, 『일본문학의 수용과 번역』, 소명출판, 2016을 참조할 것. 대다수의 독자들이 읽은 것은 1989년 문학상사에서 제목을 바꾸어 출판한 『상실의 시대』이다.

16) 하루키가 한국의 독자들에게 어떤 감수성으로 다가왔는가를 깊이 있게 이해할 수 있는 책으로 이지수의 『아무튼, 하루키』(제철소, 2020)를 참조할 수 있다. 청소년기에 하루키를 읽으며 잘 이해되진 않지만, 남들과 다른 특별한 취향에 대한 애호를 길러줬던 필자가 결국 평생 동안 하루키의 애독자로 살면서 그의 작품을 번역하기를 꿈꾸는 번역자가 된 사연과 하루키의 개별 작품에 대한

이 당시는 출판자본의 하루키 마케팅이 시작되기 전이었다. 잡지 『말』의 관점은 한국의 하루키들이 보이는 정치적 허무주의와 성애의 묘사를 1980년대 운동의 관점에서 정치적으로 비판하는 것에 가깝다. 그렇지만, 과연 당대 10만의 독자들이 이 관점에 모두 동의했을까는 의문이다. 그들은 하루키의 무엇에 반응한 것일까?¹⁷⁾

이 소설 속에는 섹스와 성애에 대한 관능적인 묘사가 유독 많이 등장하는 것이 사실이다. 와타나베와 기숙사 선배 나가사와의 엽색 행각, 레오코 여사가 회고하는 영악한 소녀와의 '동성애'의 묘사 등은 기존의 한국문학에서는 쉽게 접하기 어려운 장면이었다. 등장인물 사이의 성적 대화나 정사의 묘사는 음담패설의 모음처럼 보일 수 있다. 그렇지만, 이 소설의 내적 논리 안에서 나오코의 생일날 와타나베와의 정사, 상실의 상처를 극복하지 못하고 자살한 나오코를 함께 추억하며 이루어지는 레오코 여사와 와타나베의 정사 등은 상처를 매개로 한 타인과의 연대를 드러내는 효과를 지닌다. 당시 민족문학론이나 리얼리즘의 관점에서 보면 그것은 포르노그래피나 고도소비사회의 별거벗은 욕망처럼 보이겠지만, 그러한 성애의 묘사는 오히려 운동권 문학의 도덕적 도그마에 짓눌려 있던 이들에게 해방감을 제공했을 수 있다. 또한, 와타나베의 편력은 방향을 상실한 이 세계에서 역사하지 않고 자기정체성을 찾아가려는 고투로 읽히기도 한다. 『상실의 시대』에서는 재즈와 팝 등의 음악으로 대표되는 도회적 감각이 이러한 방향의 외피를 둘러싸고 있다.

이 시기의 이행기적 성격을 염두에 두고 보면, 이 작품에 쏟아진 정치적 차원에서의 비난도 달리 해석할 여지가 있다. 처음 『노르웨이의 숲』이라는 제목으로 번역되었을 때 관심을 끌지 못하다가 '상실의 시대'로 제목을 바꾸

감상평이 잘 드러나 있다. 그 자체로 한국의 하루키 수용사라고 할만하다.

17) 나는 1993년에 이 작품을 읽었다. 대학 3학년인 스물 한 살 때였다. 당시 10만 독자 중의 하나에게 하루키의 어떤 면에 반응했는가를 말할 자격이 있다고 생각한다. 글을 쓰기 위해 예전에 읽었던 판본을 다시 읽었다. 다시 읽으며 27년 전에 남겨두었던 메모, 밑줄들과 대면하게 되었다. 책을 펴자마자 신기하게도 맨 먼저 떠오른 것은 주인공 와타나베와 19살 연상의 레오코 여사가 촛불을 켜놓고 자살한 나오코를 애도하는 기타 연주 후에 정사를 나누는 장면이었다.(그것도 무려 네 번이 내!) 처음 이 책을 읽었을 때 기타 연주를 할 즈음 곧 이 둘이 정사를 나눌 것을 예감했던 기억이 떠오른다. 당시 스물 하나의 내겐 그 장면은 필연처럼 느껴졌다.

자 판매량이 급증했다는 사실에서 알 수 있듯이, 이 책의 '상실감'은 당대 한국 독자의 감수성을 자극하는데 성공했다. 이 책의 정치적 허무주의에 대한 비판은 번역된 당시부터 존재했다. 근대문학이 담당했던 '정치'의 영역에서의 좌절의 공백을 하루키 문학의 상실감과 허무주의가 채우는 형국에 대한 비판은 일본의 비평에서도 확인되는 것이다. 하루키가 일본 문단에 등장했을 때, 그 새로운 가능성에 대해 기대했다가 실망한 가라타니 고진이 일본에서의 '근대문학의 종언'의 근거로 하루키 문학을 제시했던 것은 잘 알려진 사실이다.¹⁸⁾ 그렇다면, 과연 이 작품의 '상실감'과 와타나베 등의 삶의 방식은 정치적 허무주의이자 현실의 도피일 뿐일까?

『상실의 시대』에 대한 이러한 시각은 이후의 하루키 붐과 더불어 형성된 부정적 평가를 이 작품에 사후적으로 투사한 것일 수 있다. 작품에서 와타나베나 미도리를 통해 비판되는 것은 동맹 휴학을 결의하고 '대학해체'를 외치다가 강의가 재개하자 제일 먼저 돌아온 시위 주동자들, 포크 클럽의 얼치기 운동권들의 행태 등이다. 이러한 삽화는 한국 운동문화에 대한 비판으로 쉽게 옮겨질 수 있었고, 그에 대한 불쾌감이 당대 '진지한' 리얼리즘 문학 비평가들의 저류에서 감지되기도 한다. 1980년대적 논법으로 보자면, 이 소설은 진짜 '적'인 독재권력과 자본가에 대한 비판 대신에 그와 싸우는 운동 내부의 지엽적인 문제를 과장하고, 개인성을 지나치게 강조해서 적을 이롭게 하는 반정치의 문학으로 인식되었다. 그렇지만, 마르크스주의도 혁명도 삶의 확실한 준거가 되지 못하는 시대에 살면서 가치 있는 삶을 추구하지만, 그러한 삶의 가치가 명징하게 쥐어지지 않는 청년들의 방향에 당시 한국의 젊은 독자들은 반응했던 것이 아닐까?

“제국주의적 착취란 무슨 뜻입니까? 동인도 회사와 무슨 관계가 있습니까? 또는 산학협동체 분쇄란 대학을 나온 다음 회사에 취직해서는 안 된다는 뜻입니까?”¹⁹⁾ 미도리가 스테레오 타입의 운동권 용어로 앵무새처럼 대의를

18) 이에 대해서는 가라타니 고진, 『문학의 쇠퇴-소세키의 『문학론』』·『아이러니 없는 종언』, 조영일 옮김, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2006을 참조할 것.

19) 무라카미 하루키, 유유정 옮김, 『상실의 시대』(17판), 1993, 298쪽.

말하는 선배들에게 하는 질문들이다. 자명해보였던 것들에 대한 미도리의 의문에 어느 누구도 대답하지 못하면서 오히려 정색하며 화를 내자, 미도리는 당당하게 외친다. “혁명 따위는 믿지 않겠어요. 나는 애정밖에 믿지 않아요.”²⁰⁾ 『상실의 시대』가 일본이나 한국에서 성공한 이유 중 하나는 바로 이 미도리의 싱그러운 생명력도 중요한 역할을 했을 것이다. 기존의 통념과 규율, 타인의 시선 등은 그녀의 생기를 억압하지 못한다. 동네에서 화재가 발생하자 옥상에서 불구경을 하면서 맥주를 마시고 노래를 흥얼거리는 미도리의 면모는 당대 운동의 관점에서 보자면 경악할 일이지만, 어떤 이들에게는 짓누르던 도덕에서 벗어나는 해방의 복음과도 같았으리라.

와타나베 역시 마찬가지이다. 다른 무엇보다 와타나베는 스스로 사유하는 인물이다. 이 소설 속의 주인공을 현실 도피적이고 정치 허무주의라고 비판하는 것은 그가 (전공투) 운동의 행태를 조롱하며, 팝송과 클럽(나이트) 등 운동의 관점에서는 비도덕적인 문화 사이를 유영하기 때문일 것이다. 하지만 작품 속에서 그는 누구보다도 주체적인 인간이다. 그는 인간과 사물, 상황과 이념에 대해서 권위에 의존하지 않고 스스로 질문하고 평가하며 판단한다. 그의 독서와 음악 취향 등은 당대의 남한 학생들에게도 낯선 것이 아니다. 낮에는 운동의 도덕을 토론하고 밤에는 팝송을 듣는 분열적 삶을 살아간 당대 한국의 학생들에게 와타나베의 취향의 일관성은 신선한 충격으로 다가왔을 것이다.

한국어판 『상실의 시대』의 서사가 끝나고 마지막의 작품 해설 부분에는 1988년 12월 27일자 아사이신문 사설이 실려 있다. 이 사설의 필자는 ‘공정’이 사라진 사회, 끌어오르는 소비사회의 욕망, 약육강식의 징후들을 비판하며 “나는 지금 어디에 있는가”라는 와타나베의 자문을 되받아 “우리는 지금 어디에 있는가”라고 묻고 있다. 이 작품은 소비사회 속에서 방향을 잃은 청년이 “나는 지금 어디에 있는가”라는 자문과 실천적 고투를 하고 있는 것으로 이해할 수 있다. 그러한 질문은 다시 한국 사회의 ‘우리’에게로 향했다. 소비

20) 무라카미 하루키, 위의 소설, 299쪽. 앞서 언급했듯이, 1993년 스물 한 살의 내가 밑줄을 그은 구절들이다.

사회를 사는 청년들의 허무주의와 진보적 전망의 부재를 비난하는 독법이 한 편에 있다면, 그 다른 편에는 와타나베의 리버럴한 사유와 행동에서 해방감을 맛본 이들이 있었다. 『상실의 시대』 이후 본격화 된 하루키 문학의 상륙은 1990년대 한국문학의 형질을 변화시킬 정도로 큰 영향을 끼쳤다. 『상실의 시대』는 새로운 감수성의 등장을 가시화하는 하루키 붐의 시발점이었다.

3. 동구권문학, 반공문학, 포스트모던문학 : 쿠데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』

최원식은 무라카미를 비판하는 같은 자리에서 “혼성모방의 이름 아래 움베르토 에코(U. Eco)를 베껴도 베스트셀러가 되고 밀란 쿤데라(M. Kundera)를 번안해도 본격소설로 대접받”는 1990년대 문학의 상황을 개탄한 바 있다. 포스트모던의 이름으로 움베르토 에코와 쿠데라를 모방했던 작가들에 대한 비판이지만, 여기에는 민족문학과 리얼리즘을 위협했던 ‘원흉’ 쿠데라에 대한 불편함도 묻어 있다. 민족문학 진영의 저명한 비평가가 불편해 할 정도로 쿠데라는 한국의 독자들에게 큰 사랑을 받았다. 한 저널리즘의 진술을 빌자면, 쿠데라의 작품은 “‘진지한 어리석음’으로 청춘을 보낸 사람들과 더불어 우리나라 신세대 작가들의 필독서”²¹⁾였다. 1990년대 이후 등단한 한국의 소설가와 비평가, 작가를 꿈꾼 ‘문청’ 중에 쿠데라를 읽지 않은 사람을 찾기가 오히려 어려울 정도이다. 쿠데라는 1980년대 후반에 번역된 이래로 지금까지 한국에서 가장 사랑받은 외국작가였다. 2013년 무렵 민음사의 통계에 따르면, 쿠데라의 책들은 『참을 수 없는 존재의 가벼움』 62쇄, 『농담』 51쇄, 『느림』 36쇄, 『정체성』 20쇄 등 모두 156회 증쇄되었고 100만 부가 넘게 팔렸다. 가장 많이 팔린 것은 『참을 수 없는 존재의 가벼움』으로 과거 판본을 모두 합치면 누적 판매 부수가 70만 부에 달한다.²²⁾

21) 『밀란 쿠데라 전집 한국판 나온다』, 『경향신문』 1995. 1. 7.

22) 쿠데라가 한국의 독자들에게 사랑받은 작가였다는 것은 2013년 한국에서 쿠데라 전집이 완간된

‘참을 수 없는 존재의 가벼움’이라는 어휘는 1990년대 내내 한국 사회를 부유하는 비평적 수사였으며, 지금도 가끔씩 출몰할 정도로 클리셰가 된 표현이다. 신세대문학에 대한 비판론을 정리하면서 권성우는 문학적 보수주의자들이 “계몽주의적인 입장에서 신세대문학의 여러 가지 맹점들, 이를테면 자기 철학 없는 ‘참을 수 없는 존재의 가벼움’, 무역사적 허무주의, 80년대의 진보적 문화에 대한 경박한 청산주의, 슬렁슬렁 씩인 듯한 문체 등등에 대해서 매서운 질타를 가”했다고 적고 있다. 같은 글에서 그는 “밀란 쿤데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』은 이념의 무거움과 정면으로 대결한 연후에 비로소 얻어진 그러한 ‘가벼움’이 아닌지”²³⁾라며 1990년대 신세대 소설가들이 그 가벼움의 ‘포즈’만을 취하는 것을 우려하고 있다. 이쯤되면 ‘참을 수 없는 존재의 가벼움’이라는 수사는 일종의 전가의 보도처럼 느껴지기도 한다.

쿤데라는 단순히 많이 읽힌 작가였을 뿐만 아니라 ‘1990년대적’인 것의 또 다른 원천이었다. 1994년 창간된 『문학동네』의 창간호는 그 한 방증이다. 『문학동네』는 “시대의 모순을 증언하고 인간 정신의 고귀함과 보다 나은 세상에 대한 희망을 일깨우는 문학의 역할”을 자임하며, “현존하는 여러 갈래의 문학적 입장들 사이의 소통을 촉진하고, 특정한 이념에 구애됨이 없이 문학의 다양성이 충분히 존중되는 공간”이 되겠다는 창간사와 더불어 황종연, 서영채, 류보선 등 편집위원들의 글로 꾸린 ‘문학, 절망 혹은 전망’이라는 특집, 신경숙의 『외판방』으로 출발한 창작란 등을 두었다. 각별히 눈여겨 볼 것은 『문학동네』 창간호가 ‘창간특집’란을 따로 만들어 밀란 쿤데라의 희곡 『자크와 주인나리』를 번역·전제하고 있다는 사실이다. 새로운 문학을 표방한 『문학동네』 창간호 편집에서 쿤데라는 1990년대적 문학정신의 원천으로 의미화되었다.

사실에서도 확인된다. 쿤데라 전집은 민음사에서 소설 10종, 에세이 4종, 희곡 1종을 포함하여 전체 15종 15권으로 간행되었다. 2016년 네이버캐스트에서 주최한 <지식인의 서재> 100회 특집 ‘우리 시대 지식인이 사랑한 책’에서는 한국의 지식인이 추천한 3,600권의 책 중에서 가장 많은 추천을 받은 책의 순위를 매긴 적이 있는데, 쿤데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』은 전체 8위의 순위에 오를 정도로 사랑받는 소설이었다.

23) 권성우, 「다시, 신세대 문학이란 무엇인가」, 『창작과 비평』(87), 1995년 봄호.

그렇지만, 쿤데라가 처음 소개될 때부터 포스트모던의 대명사였던 것은 아니다. 쿤데라가 한국에 소개된 것은 1980년대 중반부터이다. 당시 기사를 검색해 보면, 1987년경부터 노벨문학상 후보로 회자되는 쿤데라에 대한 단신들이 보이기 시작한다. 쿤데라 작품이 처음 우리나라에 소개된 것은 1988년, 서울대 송동준 교수가 번역한 『참을 수 없는 존재의 가벼움』이었다. 학력고사 출제위원으로 선발되어 시험문제를 내기 위해 감금(?)되었을 때, 심심풀이로 읽으려 원작을 가지고 들어갔다가 전부 번역해 나와 계간 『세계의 문학』에 전재했다는 에피소드가 전한다. 그 해에 단행본으로도 출간되었다.

이 소설이 번역된 초기의 여러 소개 기사들을 살펴보면, 쿤데라는 포스트모던 작가가 아니라 그 동안 한국사회에서 금단의 영역이었던 사회주의 ‘동구권 문학’의 작가라는 데 초점이 맞추어져 있었다. 88올림픽과 ‘동구권’의 참가, 노태우 정권의 북방정책 등이 맞물리면서 당시 문화공보부에서는 “공산주의의 이데올로기를 찬양하거나 국민정서를 해치는 퇴폐물”은 제외하고 “순수예술작품에 한해” 허용한다는 단서를 붙여 공산권 문화 해금을 선언했다. 동구권 문학의 해금 속에서 쿤데라의 작품은 소련 및 동구권 사회주의 문학의 하나로 이해되고 있었다.

1989년의 한 기사는 소련 및 동구권에 대한 이해의 필요성이 커지며 이 지역 문학작품 소개 작업이 활기를 띠고 있다고 평가하면서, 소련 작가 리바코프의 『아르바트의 아이들』로부터 마야코프스키, 아흐마토프 등과 함께 동독의 크리스타 볼프와 체코의 밀란 쿤데라 등을 열거한 후에 『참을 수 없는 존재의 가벼움』에 대해 “68년의 ‘프라하의 봄’을 배경으로 하고 있다. 혁명 또는 이념에 비해 인간 개개인의 삶은 얼마나 보잘 것 없는 것인지를 그의 독특한 문체로 부각시킨 점이 특징”²⁴⁾이라고 소개했다. 쿤데라의 작품을 읽지 않고 쓴 기사처럼 보이는데, 처음 소개된 당시에는 쿤데라가 ‘혁명과 이념’에 충실한 동구권 사회주의 작가로 오인되는 경우도 있었다는 사실을 알 수 있다.

24) 『소 동구문학 번역 출간 활발』, 『동아일보』 1989. 2. 1. 이외에도 『동구문학 사상서 출간 러시』, 『동아일보』 1990. 1. 16 등 비슷한 맥락의 소개 글들이 쓰여지고 있다.

사회주의 작가라는 오인과는 정반대로 쿤데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』은 ‘반공문학’으로 이해되기도 했다. 『체코 반체제작가 ‘쿤데라’ 소설 서점가에 조용한 선풍』²⁵⁾은 출간된 지 2년여 만에 4만부가 꾸준히 팔려나가고 『웃음과 망각의 책』과 『이별의 왈츠』 등 새로운 책들이 번역 출판을 기다리고 있는 ‘쿤데라 붐’을 전하며 그 원인을 “동구권의 개방 움직임과 쿤데라가 반체제 작가”라는 것과 “묵직한 주제를 다루면서도 재미있고 소설기법이 아주 독특하다는 것”에서 찾는다. 수용소 체험을 다룬 『농담』으로 ‘사회주의 체코에서 꺾박받은 망명 작가이자 노벨문학상 후보인 쿤데라’는 소련의 반체제 망명작가로 노벨문학상을 수상한 솔제니친의 ‘수용소’ 문학의 계보 속에서 이해되기도 했다.²⁶⁾

실제로 『참을 수 없는 존재의 가벼움』은 ‘반공소설’로 읽힐 여지가 있었다. 이를테면, 이 작품에서 작가가 사비나의 삶의 이력을 통해서 비판하는 ‘공산주의라는 키치’에 대한 신랄한 독설을 생각해 보자. 물론 이 소설에서는 사비나가 미국으로 이주하여 만난 상원의원이 뛰어가고 있는 네 명의 아이들을 보고 “내가 행복이라 부르는 것이 바로 저런 것”이라는 설명을 듣고, “공산주의 만세”와 동일한 “인생만세”라는 키치의 왕국을 떠올린다. 그렇지만, 과연 사회주의의 억압적 제도에 대한 쿤데라의 비판과 자본주의에 대한 그의 비판이 엇비슷한 서술적 비중이냐마 맞추어져 있는가는 의문이다.²⁷⁾ 『창작

25) 『체코 반체제작가 ‘쿤데라’ 소설 서점가에 조용한 선풍』, 『동아일보』 1989. 12. 5.

26) 『동구 개혁 재촉한 반체제 이념서』, 『동아일보』 1990. 2. 13 등과 같은 기사도 그러한 인식을 보여 주는 사례이다. 이 기사에서는 동구 사회주의권의 붕괴를 ‘지하문화운동의 결과’로 정의하며, 밀란 쿤데라, 폴란드 자유노조, 체코, 헝가리, 동독 등의 작가들을 그 사례로 꼽고 있다.

27) 1990년대 쿤데라 소설을 논의하는 좌담에서 한 평론가는 이에 대해 다음과 같이 평하고 있다. “공산주의나 자본주의나 그게 그거다, 둘다 헛된 가치에 인간을 감금한다는 점에서는 본질적으로 같다, 아니 인간의 삶이 워낙 그렇고 그런 거니 공산주의면 어떻고 자본주의면 어떠냐, 그냥 주어진 대로 사는 거지, 뭐 이런 태도를 조장한다면 그건 결국 지금 현실이 자본주의니까 그걸 그대로 인정하고 주저않는 태도인데, 이견 경우에 따라 극우반공주의의 찌꺼먹을 만큼 친자본주의적인 태도로 귀착될 수 있거든요. 극우반공주의의 논리적 모순이야 사실 뻔히 들여다보이지 않습니까. 그에 반해 이런 허무주의적 친자본주의는 거창한 존재론적 기반을 깔고 나오거든요. 이 작품이 만약 그렇다면, 카프카와 비슷한 주제를 다룬 것처럼 보이지만 카프카의 자기 삶에 대한 비극적이지만 비타협적 천착에 비하면 상당히 격이 차진다고 봐야 하지 않을까요?” 설준규, 최윤, 김태현, 성은애, 『좌담 서양 명작소설, 지금 우리에게 무엇인가』, 『존재의 가벼움』- 초역사적 인간조건 『창작과 비평』 1994. 가을에서 설준규의 발언.

과 비평』이 마련한 한 좌담의 참석자는 “체코 역사의 특수한 맥락으로부터 현대사회의 일상성의 참을 수 없음을 이끌어내고, 그것을 또 삶의 보편적 양상이란 식으로 부당하게 추상화”²⁸⁾하는 느낌이라고 비판하고 있다.

그렇다면, 쿤데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』이 한국사회에 끼친 영향의 핵심은 무엇이었을까? 조선희는 황동규가 미국 뉴욕대학 객원교수로 있으며 영화 ‘프라하의 봄’을 보고 쓴 연작시 『견딜 수 없이 가벼운 존재들』을 설명하며 “가벼움은 지배권력의 엄숙주의와 그것에 대항하는 또 다른 엄숙주의 틈에서 그가 찾아낸 정서적 공간으로서, 모든 종류의 억압과 고집에 대한 생리적인 거부반응”이라고 적고 있다. 조선희는 황동규가 영향받은 『참을 수 없는 존재의 가벼움』을 다음과 같이 이해한다.

자유연애를 즐기는 한 ‘방탕’한 남자 의사가 우연과 충동과 자유의지에 의해 살아가고 사랑하고 죽게 되는 과정을 좇아가는 이 작품은 그 낯선 풍속과 주제의식으로 우리에게 특이한 감동을 전달했다. 일체의 역사적 사회적 가치로부터 탈출한 한 사람의 극단적인 개인주의자가 보여주는 ‘존재의 가벼움’은 이 작품 속에서 비난의 대상으로가 아니라 아름답고 달콤한 어떤 것으로 그려져 있었다. 일과성(一過性)의 인간존재가 갖는 본질적인 가벼움, 의식의 가변성, 감정의 ‘휘발성’은 이념과 도덕, 가치, 필연성을 담지한 모든 종류의 ‘엄숙주의’의 무거움에 반항하고 있었다. ‘존재의 가벼움’은 인간의 객관적 인식능력에 대한 불신을 바탕에 깔고 있는데, 이런 ‘불가지론’ 위에서는 절대적인 것이란 있을 수 없고 모든 가치와 행위가 의미와 무의미의 경계에서 티끌처럼 부유하게 되는 것이다.²⁹⁾

황동규를 매개로 한 조선희의 쿤데라 평에는 엄숙주의의 무거움에 반항하는 ‘극단적 개인주의’와 양분법의 경계를 무화시키는 불가지론이라는 쿤데라 문학의 중요한 키워드들이 제기되고 있다. 이 소설은 절대적 진리로 군림하는 모든 지배 문화와 지배 이데올로기에 대한 불신과 함께 그에 대한 대항

28) 위의 좌담, 성은애의 발언.

29) 조선희, 『80년대 소설가 10인 시인 10인(18) - 연작시 ‘풍장’의 시인』, 『한겨레신문』, 1989. 12. 12.

문화와 대항 이데올로기의 도그마화에 대한 비판을 함께 아우르고 있다. 조선회는 그것을 지배권력의 엄숙주의와 그에 대항하는 엄숙주의로 표현하거나 철학적으로 보자면, 성, 정치, 미와 추, 성과 속 등에 대한 서구적 이분법의 틀을 문제삼고 전복하는 사유가 포함되어 있었다. 함께 지는 모든 여성들에게서 상이한 개성을 찾아낼 수 있다고 생각하는 토마스, 테레사의 수영장의 꿈 등은 이 작품이 거부하는 획일화와 반키치의 상징적 장면이다. 당대의 많은 독자들은 이후 1990년대를 풍미할 포스트모던적 사유와 그것의 소설적 실험의 구체화된 사례를 쿤데라에게서 학습했으며, 그런 의미에서 쿤데라의 『참을 수 없는 존재의 가벼움』은 1990년대적인 새로움의 한 기원으로 이야기될 수 있을 것이다.

4. 인간의 얼굴을 한 사회주의 : 다이 호우잉의 『사람아 아, 사람아!』

무라카미 하루키와 밀란 쿤데라의 소설들이 한국 독자들에게 붐을 일으킨던 그 시기에 한 편의 사회주의 중국 소설이 번역되어 애독되었다. '통혁당' 사건으로 옥고를 치르고 나온 신영복이 번역한 다이 호우잉의 『사람아 아, 사람아!』가 바로 그 작품이다. 다이 호우잉의 이 소설은 1992년 8월에 대략 13만여 부가 판매되었으며, 이러한 성공에 힘입어 그녀의 또 다른 작품인 『시인의 죽음』, 『허공의 발자국 소리』 등의 장편소설이 네 개의 출판사에서 겹치기 출판될 정도의 붐을 일으켰다.³⁰⁾

이 번역 소설이 어떤 맥락에서 한국의 독서 시장에 접촉되었는가를 먼저 살펴보자. 때로 광고의 홍보 문구는 많은 것을 이야기해준다. 당시 『사람아 아, 사람아!』의 광고 문구는 한국 독자들에게 이 책을 어떻게 소개할 때 가장 잘 팔릴까라는 소설의 상품성에 초점이 두어진 것이지만, 그 상품성에는 이

30) 고종석, 「중국 지식인들 고난의 이력서」, 『한겨레신문』 1992. 8. 4.

작품이 가지고 있는 문학성과 화제성이 포함되어 있다. 책 홍보의 메인 문구는 “중국 당국으로부터 관금당한 뜨거운 휴머니즘 소설!”이다. 냉전기 한국에서 사회주의 중국은 금단의 공간이었다. 이러한 차단은 거꾸로 사회주의 중국에 대한 낭만적 이상화라는 효과를 초래하기도 했다. 이를테면, 리영희 교수의 중국에 대한 여러 저술들, 1970~80년대 『창작과 비평』의 특집을 비롯한 제3세계 논의에서 사회주의 중국에 대한 여러 언설들, 에드가 스노의 『중국의 붉은 별』(1985)이 묘사한 대장정과 ‘홍군’의 이미지 등 텐안먼 사태 이전에 한국 사회에서 소개된 사회주의 중국의 표상은 자못 이상화된 측면이 있었다.

텐안먼 사태로 상징되는 중국 민주화에 대한 폭력적 진압 이후, 사회주의 중국의 공산당 정권에 대한 비판적 인식이 한국 사회에서도 확산하였다. 광고의 문구는 바로 이 지점에 닿아 있다. 권력화한 중국 정권으로부터 ‘관금’당한 책, 그것은 마치 1980년대 한국 사회에서 독재 권력에게 금압당한 금서와 같은 지평에 있는 것으로 환기되고 있다. 이어지는 문구들도 흥미롭다. 광고는 이 소설이 “사회주의가 추구하는 인간주의에 대한 마르크스의 해석, 소의 개념의 시각으로 ‘인간의 문제’를 모든 것의 중심에 놓고 펼쳐나간 대륙에 솟아오른 휴머니즘 문학의 금자탑, 공산주의 문학에 있어 금기시 돼 온 모더니즘의 다양한 기법을 도입, 현대 중국 신사고를 담아 낸 큐비즘 그림 같은 소설”³¹⁾이라고 홍보한다.

당대 한국사회의 맥락에서 보자면, 홍보 문구는 여러 함의를 가지고 있다. 이 소설은 누군가에게는 공산주의에 의해 억압된 개인성과 사랑 등 휴머니티에 대한 긍정을 통해 사회주의를 비판하는 반공 문학으로 받아들여졌는가 하면, 또 누군가에게는 현실에서 도그마화하고 경직된 사회주의 관료제를 넘어서 진정한 마르크스주의를 회복하는 서사로 이해되기도 했을 것이다. 지금은 명확한 대립적 진영을 대표하는 조선일보와 한겨레신문이 다이 호우잉의 이 작품을 해설하고 있는 기사는 동일한 작품을 정반대의 정치적 관점으로 해석할 수 있다는 점을 잘 보여준다.

31) 책광고, 『한겨레신문』 1991. 8. 11.

조선일보 정치부 기자 최구식은 이 작품 속에서 반공주의의 감각을 읽어 내고, 이데올로기를 넘어 중국문학과 한국문학이 공유하고 있는 공통의 감각을 찾아낸다. 오랜 교류를 이어오던 중국과 한국이 1949년 사회주의 중국 설립 이후 서로 차단되었으며, “어쩌면 ‘공산 중국’은 우리에게 심리적으로 ‘제자백가의 사상’, ‘이태백과 두보의 시’, ‘당시송사원곡(唐詩宋辭元曲)’ 등을 낳은 문학의 나라와는 전혀 다른 곳으로 비쳐졌을지도 모를 일”이라고 설명한다. 그는 “현대 중국문학이 도달할 수 있는 가장 높은 성취를 드러내는 것으로 평가”되는 다이 호우잉의 작품이 소개된 것은 “사회주의 문학이론으로 무장한 작품으로 그들을 만나기 시작했다면 얼마나 실망스러웠을 것인가”를 생각할 때, “우리에게 다행”한 일이라고 안도한다. 그는 이 작품이 “문화대혁명에 대한 기록 문학”이며, “진시황의 분서갱유 이래 중국지식인이 경험했던 가장 큰 환난이었던 문혁이 얼마나 큰 역사적 죄악이었으며, 이 수레바퀴에 깔린 지식인들의 인간적 파탄은 또 얼마나 견디기 힘든 것이었는지를 전”해 준다고 이 소설의 성격을 정의하고 있다. 또한, “공산주의 이데올로기에도 불구하고 여전히 지식인들에게 전해 내려오는 전통적인 교양인 이태백의 한시, 노장사상 등등으로 해서, 읽어가다 보면 묘한 동질감을 느낄”³²⁾ 수 있는 작품으로 설명한다. 한 마디로 조선일보(최구식)는 이 작품을 문화대혁명이라는 사회주의의 죄악상에 대한 고발문학으로, 또 공산주의가 훼손하지 못한 동양적 사상과 교양의 지속을 보여주는 것으로 읽고 있다.

한겨레신문 기자 고종석의 이해는 이와는 사뭇 다르다. 이 소설에 대한 상세한 작품론을 시도한 이후 고종석은 작가가 이 작품에서 가장 애정을 가지고 창조해 낸 호젠후(何荊夫)를 통해 자신의 역사관과 인간관을 드러내고 있다면서 다음처럼 분석하고 있다.

소설에서 『마르크스주의와 휴머니즘』이라는 책을 쓰는 호젠후에 따르면 중국 지도자들의 생각과는 달리 마르크시즘과 휴머니즘은 양립 불가능한 것이 아니다.

32) 최구식, 「현대 중국인 '인간투쟁 부각」, 『조선일보』 1992. 9. 15.

마르크스주의 휴머니즘이야말로 전 인류를 해방시키고 모든 사람을 자유롭고 독특한 개인으로 만들어준다고 믿는 호젠후는 계급의 억압과 착취를 소멸시키기 위해 계급투쟁을 전개하는 것은 필요할 뿐만 아니라 고상하고 위대한 일이지만 ‘계급투쟁’을 위해 인위적으로 계급을 만들어 내고 인민과 가정을 분열시키는 것은 황당하고 잔인한 일이라며 지도자들의 과오를 비판한다. 등장인물 가운데 현실정치의 극좌성에 의해 가장 큰 개인사적 희생을 치른 호젠후(何荊夫)는 그러나 50, 60년대를 “국가 전체의 입장에서 본다면 지금도 돌이켜볼만한 가치있는 시기, 새로운 이상의 싹이 틈 시기”라고 평가하는 거시적 역사 의식과 공평한 균형 감각을 갖추고 있다.³³⁾

(밑줄 : 인용자)

이후 활발한 저술 활동을 펼친 바로 그 고종석이 한겨레신문 기자 재직 시절 쓴 기사이다. 그는 다이 호우잉의 이 소설이 중국에서의 반우파투쟁, 문화대혁명 등 ‘현실정치의 극좌성’의 폭력에 의해서 희생당한 개인들의 이야기라는 점을 지적하면서도, 최대의 피해자인 호젠후의 입을 통해서 여전히 사회주의의 이상이 지속 가능한 신념임을 확인하고 있다. 즉, 그러한 폭력이 자행된 사회주의 중국의 시련기는 “국가 전체의 입장에서 본다면 지금도 돌이켜볼만한 가치있는 시기, 새로운 이상의 싹이 틈 시기”이다. 이 소설에서 “거시적 역사 의식과 공평한 균형 감각”을 읽어내는 고종석은 1980년대에 대한 청산주의적 태도가 유행하는 당시 한국의 담론장에서 그 시대에 대한 거시적 역사 감각을 요청하고 싶었는지도 모르겠다.

고종석은 이 소설의 형식의 측면도 거론한다. “등장인물들이 각 장마다 번갈아가며 1인칭 서술로 자신과 다른 인물들의 현재와 과거를 이야기하는 형식”으로 짜여진 형식을 언급하며, “이런 장치는 서술에 변화를 주어 독서의 지루함을 덜어주는 것 말고도 등장인물들의 심리에 대한 섬세한 묘사와 행동과 성격에 대한 다각적 관찰을 가능하게”한다고 설명한다. 고종석은 이를 모더니즘이라고 직접적으로 명명하고 있진 않지만, 그 시절에는 각 장의 제목

33) 고종석 기자, 『문학 이름답은 지식인 연대기 중국 여성작가 장편 ‘사람아 아, 사람아’, 『한겨레신문』 1991. 3. 30.

을 한 등장인물의 이름으로 명명하고 그의 시점으로 상황을 설명하고 있는 이러한 서술 기법이 다분히 모더니즘적으로 느껴졌던 듯하다. 이를테면, 앞서의 홍보문구는 이를 “공산주의 문학에 있어 금기시 돼 온 모더니즘의 다양한 기법을 도입, 현대 중국 신사고를 담아 낸 큐비즘 그림 같은 소설”이라고 설명하고 있다. 모더니즘의 다양한 기법 혹은 큐비즘 그림 같은 소설이란 무엇을 가리키는 것일까?

이 소설의 중요한 서술적 특징은 각기 다른 입장에서 있는 중요 등장인물의 시점을 교차하여 대약진운동, 백가쟁명, 문화대혁명을 거쳐 온 중국 현대사를 어떤 특정한 관점으로 위계화하지 않고, 공동의 상처이자 역사적 경험으로 구성하고 있다는 점에 있다. 물론, 각각의 인물들 중에서도 쑨위(孫 偉), 호젠후 등의 긍정적 인물들의 내면과 심정, 주장에 보다 동정적이지만, 그렇다고 부정적 인물들에 대해 전면적인 타자화가 이루어진 것은 아니다. 쑨위(孫 偉)의 꿈에서 감염되면 미치광이가 되어 자신의 배를 가르고 ‘오장육부’를 검사하는 장면이라거나 심장의 은유 등도 통상적인 리얼리즘적 재현에서 벗어난 묘사들이다. 이러한 서술 기법은 지금의 관점에서는 그렇게 과격적 실험이라고 말하기 어렵지만, 1991년 당시에는 상당히 이채로웠던 듯하다. 고종석의 언급이나 홍보 문구의 모더니즘 운운의 진술은 다이 호우잉의 서술 방식이 당시 지식인 독자들에게 새로운 모더니즘 기법으로 인식되는 순간을 보여준다. 이것은 그만큼 1980년대 한국 문단이 경직된 리얼리즘의 도식성에 억압당하고 있었다는 반증이기도 할 것이다.³⁴⁾

현실 사회주의의 몰락과 1980년대에 대한 급격한 청산주의의 흐름 속에서, 1980년대의 긍정적 가치를 유지하며 새로운 운동의 전망을 모색하려던

34) 『사람아 아! 사람아』가 정치와 이데올로기의 영역에서만 독해되었던 것은 아니다. 이 소설은 사랑의 서사이기도 했다. 법정 스님은 이 소설을 다음과 같이 평하고 있다. “신영복씨가 번역한 여류작가 다이 호우잉의 『사람아, 아! 사람아』는 문화혁명을 전후해 일어난 동창생들간의 사상적인 대립과 인간적인 갈등을 섬세한 문장으로 서술한 좋은 소설이다. 작가의 분신처럼 여겨지는 여주인공 손유애와 호젠후 사이의 애뜻한 사랑은 사랑의 본질이 무엇인지를 우리에게 깨우쳐 주고 있다. 이런 소설을 읽고 있으면 사는 일이 새삼스레 향기로워지려고 한다. 후박나무 아래서 손유애가 남긴 편지를 읽으면서 내 가슴에도 비가 내렸다.”(법정 스님, 『인술 펼치는 의사의 열정과 사랑 ‘닥터 노란 배순’, 문혁전후 동창생간의 갈등 그려 ‘사람아, 아! 사람아’, 『동아일보』 1991. 6. 25)

사람들에게 다이 호우잉의 『사람아 아, 사람아!』는 그 가능성을 보여주는 텍스트였다. 이를테면, 급성폐렴에 걸린 호젠후가 문병을 온 쑤위예를 보내고 난 뒤에 “그녀는 이미 진정한 자기를 발견하고 있”으며 “네 자신의 감각이 갖다주는 재료를 기초로 네 사상을 형성하고 네 판단을 내릴 수가 있는 거야. 네게는 입이 있어. 그러니까 자기의 마음의 목소리를 표현하고 앵무새 같은 남의 흉내를 내지 않아도 좋은 거야.”³⁵⁾라고 읊조리는 독백에서 우리는 1990년대 한국문학의 중요한 한 특징으로 거론되는 ‘자기’, ‘개인’, ‘내면’의 속살을 발견할 수 있다. 그렇지만 이 작품이 준 진정한 희망은 이러한 새로운 문학의 특성들이 1980년대의 운동의 전망과 배타적인 것이 아니며 함께 모색될 수 있다는 가능성 쪽에 있었다. 호젠후의 저작 『마르크스주의와 휴머니즘』의 출판을 막기 위해 씨리우의 중용으로 작성한 요루어쉐이의 자료 중 〈호젠후의 대표적 견해(4)〉의 대목을 잠시 읽어보자.

“인간을 존중하고 인간의 개성을 존중하며 인간의 존엄을 보호 육성해서 강화하지 않으면 안 된다. 오늘날의 우리 사회에 있어서 인간의 자존심은 결코 강하다고는 할 수 없다. 아니 너무나도 약하다고 생각된다. 수 천년에 걸친 봉건제에 의해서 우리들은 점점 다음과 같은 인간으로 길들여지고 말았다.--- 인간의 가치에 대해서 생각하는 습관이 없고, 생활에 대한 독자적 견해를 갖는 데에 익숙하지 못하며, 자기를 독특한 개성으로 고양시키는 것을 좋아하지 않는다. 그야말로, 인간의 가치가 얼마나 사회에 독특한 ‘이것’을 제공할 수 있느냐에 있는 것이 아니라, 얼마나 자기를 ‘그것’에 섞어 넣거나 복종시키는가, 다시 말해서 개성을 공통성으로 해소시키는가에 있는 것 같다. 그러나, 만일 사람들이 개성을 갖지 못하게 된다면 생활은 얼마나 단조로운 것이 될 것인가. 사회의 진보는 또한 얼마나 느린 것이 될 것인가. 다행히 역사적으로는 이런 상황에 안주하지 않고 갖가지 낡은 관념에 얽매이지 않는 사람들이 끊임없이 존재했다. 그들은 무리에서 뛰어나, 새롭고 독특하며 강력한 개성을 얻었다. 그리고 앞장서서 사람들의 마음에 외치고 천군만마를 이끌고

35) 다이 허우잉, 신영복 옮김, 『사람아 아, 사람아!』, 다섯수레, 2018(개정판 15쇄), 242쪽.

역사를 전진시켰던 것이다. 생각해보라. 어떠한 시대의 혁명가가 그렇지 않았던가? 그러한 인물이 우리들에게 존경의 염을 품게 하는 것은 그야말로 그들이 그 시대의 조건 하에서 최대한 인간의 가치를 실현시켰기 때문이 아니겠는가? 그러므로 우리들은 독특한 개성을 무한히 찬미하는 것이다. 모든 친구들에게 제창하고 싶다. 개성을 존중하라! 개성을 기르라! 하고.”³⁶⁾

역사가 주는 오랜 시련을 통해 단련된 사상가 호철후의 입을 통해서 사회의 집단적 공통성으로 해소되지 않고, 사회의 진보에 기여할 수 있는 개성을 찬미하는 이 대목은 『사람아 아, 사람아!』의 중요한 메시지 중의 하나이다. 호철후의 발언은 1980년대의 집단주의가 비판받던 즈음, 누군가에게는 문학이 지향했던 공동체주의와 개성이 서로 배타적인 것이 아니라 병존 가능한 가치라는 것을 입증하는 것처럼 느껴졌을 것이다. 백낙청은 일찍이 신경숙의 『풍금이 있던 자리』를 비롯한 초기 작품들에서 공동체주의와 개성의 조화를 읽어냈으며,³⁷⁾ 『외딴방』을 1980년대적 리얼리즘을 갱신할 1990년대의 새로운 노동문학의 가능성으로 명명한 바 있다. “개인 차원의 진정한 변화가 수반되는 ‘시대의 증언’이나 ‘사회현실의 고발’만이 뜻있는 사회 변화를 가져올 수 있고 민족문학의 이름도 살릴 수 있으리라는 것”³⁸⁾을 강조하며, 신경숙의 『외딴방』의 성취를 『난장이가 쏘아올린 작은공』을 넘어서 『삼대』와 『임격정』과 비교할만한 작품으로 격찬했던 백낙청의 비평에서 호철후의 목소리를 떠올리는 것은 과도한 것일까.

5. 1990년대 한국문학과 ‘사라진 매개자(들)’

김영찬은 “1990년대 문학이 시작되면서 만들어진 가치와 정체성이 자명

36) 다이 허우잉, 위의 소설, 381~382쪽.

37) 백낙청, 『지구시대의 민족문학』, 『창작과 비평』 21(3), 1993. 9, 108~114쪽.

38) 백낙청, 『『외딴 방』이 묻는 것과 이룬 것』, 『창작과 비평』 25(3), 1997. 9, 240쪽.

한 것으로 인식되면서 그것을 매개하고 촉발한 중요한 외부의 원인 중 하나가 자연스럽게 망각”되었다는 의미에서, 하루키 소설은 1990년대 한국소설의 “사라진 매개자”이자 “은폐된 기원”이라고 설명한다.³⁹⁾ 즉, 하루키의 소설이 1990년대 한국소설의 형질 변화는 물론, ‘문학’과 ‘문학성’의 관념을 재조정하고 새롭게 구성하는 데 중요한 매개로 작용했다는 것이다. 흥미롭고 중요한 통찰이지만, 변화를 촉발한 ‘사라진 매개자’가 하루키만은 아니었다.

지금까지 살펴보았듯이, 하루키를 위시하여 밀란 쿤데라와 다이 호우잉 역시 동일한 맥락에서 1990년대 한국문학의 형질 변화에 관여한 중요한 외부의 원인 중의 하나였다. 쿤데라의 소설이 몸(육체)과 욕망과 관련된 포스트모더니즘 논의와 1990년대 한국 소설의 문체와 상상력에 끼친 영향 또한 컸다. 현실 사회주의의 붕괴에도 불구하고, 리얼리즘의 계승과 인간의 얼굴을 한 사회주의에 대한 지속되는 신념을 주창했던 1990년대의 일군의 문학들은 다이 호우잉의 소설을 중요한 자양으로 삼고 있었다. 요컨대, 하루키나 쿤데라가 새롭게 변화한 독자의 감각과 ‘내면’, ‘자기’, ‘욕망’, ‘육체’, 다원성 및 ‘문학(성)’의 재배치 등으로 요약할 수 있는 1990년대 문학의 특성에 관여한 ‘사라진 매개자’라면, 동시에 1980년대의 민족·민중문학론을 계승하면서 그것을 개성과 조화시키려는 1990년대 문학의 다른 측면을 다이 호우잉이 매개하고 있었다고 할 수 있다. 현실 사회주의의 붕괴로 인해 생긴 전망 부재의 한국 사회에 ‘68혁명’의 세계사적 지평에서 자기 사회의 도그마를 비판했던 다양한 문학적, 사상적 전언들이 뒤늦게 도착하여 1990년대 한국문학을 재형성하는 데 작용한 것이다. ‘사라진 매개자(들)’이 1990년대 한국문학의 개별 작가들 및 작품들과 맺고 있는 구체적인 영향 관계에 대한 논증은 향후의 과제로 남겨둔다.

39) 김영찬, 『무라카미 하루키, 사라지는 매개자와 1990년대 한국문학』, 『한국학논집』 72집, 2018. 9, 28쪽.

■ 참고문헌

- 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2006.
- 고재열, 『1970년대생, 90년대학번, 30대에 관한 이야기』(2011.9.16) 고재열의 독설닷컴
<http://poisontongue.sisain.co.kr/>
- 고종석, 『문학 아픔담은 지식인 연대기 중국 여성작가 장편 '사람아 아, 사람아'』, 『한겨레신문』 1991. 3. 30.
 _____, 『중국 지식인들 고난의 이력서』, 『한겨레신문』 1992. 8. 4.
- 권성우, 『다시, 신세대 문학이란 무엇인가』, 『창작과 비평』 (87), 1995년 봄호.
- 김영찬, 『무라카미 하루키, 사라지는 매개자와 1990년대 한국문학』, 『한국학논집』 72집, 2018. 9.
- 류동민, 『기억의 몽타주』, 한겨레출판, 2013.
- 무라카미 하루키, 유유정 옮김, 『상실의 시대』(17판), 1993.
- 방은주, 『독자후기』, 『창작과비평』 (98), 1997년 겨울호.
- 배하은, 『1980년대 문학의 수행성 연구: 양식과 미학을 중심으로』, 서울대 박사학위논문, 2017.
- 백낙청, 『『외딴 방』이 묻는 것과 이룬 것』, 『창작과 비평』 25(3), 1997. 9.
 _____, 『지구시대의 민족문학』, 『창작과 비평』 21(3), 1993. 9.
- 설준규, 최윤, 김태현, 성은애, 『좌담 서양 명작소설, 지금 우리에게 무엇인가』, 『존재의 가벼움』- 초역사적 인간조건 『창작과 비평』 1994.
- 유종호, 『과거라는 이름의 외국』, 『현대문학』, 2011.
- 이성욱, 『비평의 길』, 문학동네, 2004.
- 이지수, 『아무튼, 하루키』, 제철소, 2020.
- 이한정, 『무라카미 하루키의 『노르웨이의 숲』과 『상실의 시대』』, 『일본문학의 수용과 번역』, 소명출판, 2016.
- 장필선, 『한국의 무라카미 하루키, 신세대 소설가들』, 『월간말』 1992. 11.
- 조선희, 『80년대 소설가 10인 시인 10인(18) - 연작시 '풍장'의 시인』, 『한겨레신문』, 1989. 12. 12.
- 최구식, 『현대 중국인 '인간투쟁 부각』, 『조선일보』 1992. 9. 15.
- 최원식, 『문학의 귀환』, 『문학의 귀환』, 창작과비평사, 2001.
- 현기영, 『하루키이즘과 시장』, 『새로운 환경 속의 문학과 독자』(2017서울국제문학포럼논문집), 민음사, 2017.

‘68 Revolution’ of Having Arrived Belatedly

–Korean Literature in the 1990s, and Translation Novels by ‘Murakami Haruki,’ ‘Milan Kundera,’ ‘Dai Houying(戴厚英)’–

Jeong, Jong-hyun*

In Korean literary history, the 1990s is regarded as the special period. The 1990s is contrasted with ideological suppression in the 1980s that is the preceding era, and is explained as the period that is reorganized as the trait of new literature(literary feature), which is summarized as an individual, inner side and genuineness. Amidst this comparison, the 1980s is deemed as the period of literary yokes caused by the defining power of national · folk literature and rigid realism. However, the 1980s is the era that had been existed a variety of literary experiment and cultural vitality. Also, the 1980s and the 1990s had not only disconnection and confrontation but also the aspect of continuance and sustainability. There were also many cases that several characteristics, which were known to be the style in the 1990s, had been reserved within the 1980s. This writing is aimed to understand three translation novels such as Milan Kundera's 『The Unbearable Lightness of Being』, Murakami Haruki(村上春樹)s 『Norwegian Wood』, and Dai Houying's 『Human, Ah Human!(人啊,人!)』, which had been translated from 1988 to 1991 that had been 'transition period' of being moved to the 1990s from the 1980s, as 'disappeared mediator' that had influence upon Korean literature in the 1990s. Through analyzing the influence that these works had upon the

* Professor, Dept. of Korean Language & Literature, Inha University.

sensitivity of new generation writers and readers in those days, the relationship that two periods have along with the complex changes in the transition period from the 1980s to the 1990s will be grasped from the viewpoint of the three-dimensional overlapping eyes in which disconnection and continuation are coincided.

Key words : The 1980s & the 1990s, Murakami Haruki(村上春樹), Milan Kundera, Dai Houying(戴厚英), Disappeared Mediator

