

‘문학주의’ 시대의 ‘포스트모더니즘’ — 1990년대 비평이 ‘포스트모더니즘’과 접속하는 방식

조연정*

1. ‘문학주의’의 보수화와 ‘진정성’의 윤리
2. ‘도덕에서 윤리로’: 비평의 계몽주의가 계승되는 방식
3. ‘문학주의’ 시대의 ‘포스트모더니즘’
 - 3-1. 혼성모방의 불가능성과 문학의 창조적 권위
 - 3-2. 상업주의와 윤리비평의 공모
 - 3-3. ‘팝 모더니즘’의 전위성과 그 한계
4. 결론을 대신하여

국문요약

90년대의 다양한 비평적 논의들 중 주요하게 점검되어야 할 담론으로 ‘진정성’과 ‘키치’에 대한 논의를 떠올릴 수 있다. 이때 진정성은 진품성의 개념으로부터 유래하는 것으로 오로지 자신을 준거로 하여 진짜의 진짜임을 확인받는 개념이며, 키치는 진짜와 가짜의 위계 자체를 무화시키는 개념이다. 이 둘은 완벽히 상반되는 문제의식을 지니고 있다고 볼 수 있다. 본 논문은 이 두 개념이 당대의 주요 비평 용어가 된 사정에 의문을 품으며, 90년대 비평의 ‘문학주의’가 ‘포스트모더니즘’에 관한 논의들을 어떻게 굴절시키고 있는지 살피고자 하였다.

포스트모더니즘 문학의 핵심은 그것이 사회비판적 의식을 지니고 있을지언정 그러한 의식을 ‘목적’하지는 않는다는 점에 있다. 그런 점에서

* 서울대학교 기초교육원 강의교수.

90년대 비평이 ‘개인’의 진정성을 작가의 진정성이나 비평가의 윤리로 은연중 환원하며, 90년대 문학이 지닌 사회비판적 인식을 확인하고 그로부터 문학의 정당성 및 그 자신의 권위를 찾으려 한 점은 포스트모더니즘 문학의 작동방식과 괴리되는 것이라 할 수 있다. 90년대 비평은 포스트모더니즘의 ‘대중주의’를 90년대 문학의 새로운 전위성을 확인하는 장치로 활용하면서 문학의 정치성을 미학적 안으로 한계 짓고 문학의 특권적 권위를 강화해갔다.

포스트모더니즘문학이 사회비판을 의식하지는 않는다는 말은 그러한 비판의식이 사라졌다는 말이기보다는 문학의 사회비판이 더 이상 작동하지 않는다는 사실, 즉 이 같은 포스트모더니즘 문학의 존재 방식 자체를 환기하는 말이 된다. 90년대의 비평은 이 같은 문학의 존재 방식을 냉철히 인식하고 과거의 계몽적 전통을 탈피하여 문학의 다른 생존 전략을 고려해야 했는지도 모른다. 90년대의 비평을 역사화하는 작업이 현시점에서 중요한 이유는 문학의 자기 갱신이 더욱 절실히 요구되는 시대를 한국 문학이 살아내고 있기 때문이며, 이를 위해서는 ‘문학의 자율성’이 본격적으로 논의되기 시작한 90년대를 반성적으로 성찰하는 일이 필수적으로 요청되기 때문이다.

(주제어: 문학주의, 상업주의, 대중문화, 윤리 비평, 진정성, 키치, 포스트모더니즘)

1. ‘문학주의’의 보수화와 ‘진정성’의 윤리

공동체에서 개인으로, 정치에서 일상으로, 이념에서 욕망으로, 전장에서 시장으로 등 90년대의 문학을 설명하는 글들은 대개 이러한 이분법의 도식들을 나열하며 시작된다. 87년 6월 항쟁과 대통령 직선제 개헌으

로 형식적으로나마 민주화가 성취되면서 사회 변혁을 위한 진보적 담론과 공동체적 실천보다는 개개인의 일상적 삶과 욕망이 우선시되는 상황, 더불어 이미 그 시효를 다해가던 20세기의 사회주의 실험이 89년 베를린장벽의 붕괴로 실질적 몰락을 고하며 다양한 포스트 담론들이 한국 사회에 대거 유입된 상황들이, 90년대의 문학을 해명하는 주요한 준거로 고려되기 때문이다. 상업적 소비문화의 범람과 전자 정보 매체의 발달이라는 사정들도 80년대와는 확연히 달라진 90년대 문학의 조건을 설명하기 위해 흔히 호출된다. 94년 겨울에 창간되어 90년대 문학의 본격적 시작을 알린 신생 잡지 『문학동네』는 창간사를 통해 90년대 문학이 처한 ‘위기’를 ‘이념적 진공상태’, ‘무분별한 상업주의의 유혹’, ‘문자문학의 영역을 잠식해오는 영상매체’ 등으로 요약하기도 했다.

한국 현대 문학사의 그 어떤 국면을 환기하더라도, 앞선 시기로부터의 단절이 90년대만큼 신속하고 전면적이었던 시기는 찾기 힘들지 모른다. “90년대의 정신분석”을 시도한 글에서 윤지관이 적고 있듯, 그 단절의 정확한 의미는 “문학논의나 일반의 인식에서 오랫동안 ‘억압당해오던 자’가 불과 수년 사이에 ‘억압하는 자’로 치환되어버린”¹⁾ 당황스러움으로 이해될 수 있다. 민주화가 성취되고 현실 사회주의가 몰락했다는 90년대의 정치현실을 감안하더라도, 혹은 비평사에서 흔하게 보게되는 세대 교체론을 환기하더라도, “이 역전과정에서 숨길 수 없이 드러난 증오와 환멸과 절망 그리고 참회와 파괴욕이 뒤엉킨, 거의 신경증적인 현시(顯示)를 설명하지 못한다”²⁾고 그는 말한다. “파시스트와 싸우던 측이 파시스트가 되어버리는” 90년대의 이 같은 급격한 역전을 그는 “억눌린 자유

1) 윤지관, 『90년대 정신분석-문학담론의 징후 읽기』, 『창작과비평』 104, 1999년 여름호, 74쪽.

2) 윤지관, 『90년대 정신분석-문학담론의 징후 읽기』, 『창작과비평』 104, 1999년 여름호, 74쪽.

주의의 충동”으로, 즉 민중적 변혁의 전망이 가시화되었던 80년대의 문단에서 마음껏 제 목소리를 내지 못하고 억압되어 있던 “자유주의” 충동이 일시에 귀환한 것으로 설명한다. 90년대의 평단이 외친 ‘문학주의’로의 선회는 “사회의 보수 회귀”와 맥을 같이 하는 징후적 현상인바, 이는 자유주의라는 ‘억압된 것의 귀환’이 세대론의 옷을 입고 나타난 것으로 보는 편이 타당하다는 것이다. 이러한 시각을 따른다면 90년대의 ‘문학주의’는 기회주의적인 것으로 읽힐 수도 있다.

윤지관이 말하는 자유주의란 무엇인가. 임우기의 글³⁾에 나타난 ‘레드 콤플렉스’를 언급하기도 하고, 더 이상 민족문학론이 당대의 문학적 쟁점이 될 수 없다는 김병익의 말을 인용하며 “우리 문단의 가장 대표적인 자유주의자에 의해 민족문학론에 조종(弔鐘)을 울리는 소리가 나오게 된다⁴⁾”고 논평하기도 하지만, 90년대에 이르러 ‘문학주의’와 혼용되어버리는 한국 문단의 ‘자유주의’가 어떤 집단을 향한 명명인지, 80년대의 문단에서 그러한 자유주의가 과연 철저히 억압당하고 있었다고 볼 수 있는지, 이에 대해서는 면밀한 고찰과 신중한 판단이 필요하다. 윤지관의 이러한 지적이 소박한 진영론을 반복하는 것처럼 보이기는 해도, 80년대와 90년대 사이의 단절을 현실 사회의 변화에 따른 신구의 세대교체로 이해하기보다는, 문학을 둘러싼 어떤 ‘태도’나 ‘욕망’의 차이로 설명한다는 점에서 유의미하게 읽힌다. 특히 90년대 평단의 ‘문학주의’를 한국 사회의 ‘보수화’와 연결시키는 관점은, 90년대는 물론 현재로까지 이어지는 한국 문단의 어떤 경향을 명확히 해명하기 위해서도 주목할 만한 지점이다.

3) 임우기, 『왜 리얼리즘인가? ‘흔적의 문학’에 대한 인식』, 『문학과사회』 17, 1992년 봄호.

4) 김병익, 『문학적 리얼리즘은 어떻게 변할 것인가』, 『새로운 글쓰기와 문학의 진정성』, 문학과지성사, 1977, 80쪽.

진보와 보수라는 개념 자체가 유동적이고 상대적이지만, 그것이 문학을 대하는 태도 혹은 비평의 존재와 관련된 것이라면 그 의미가 한층 복잡해질 수밖에 없다. 이념의 억압으로부터 해방되어 이른바 ‘본연의 문학’을 추구하려는 ‘문학주의’의 시도를 윤지관은 왜 보수적인 것으로 이해하는가. 윤지관의 논리를 이해하기 위해서는, 그가 염두에 둔 자유주의가 냉전 체제 하 한국사회를 지탱해온 오랜 지배 이데올로기로서의 ‘자유민주주의’와 공명한다는 점, 그러니까 한국사회에서의 자유주의가 정치적 자유주의보다는 반공주의나 경제적 자유주의(자유시장주의)로 환원되기 때문에 진보보다는 보수의 편에 가깝다는 맥락⁵⁾이 고려되어야 한다. 물론 이러한 정치적 성향을 ‘문학주의’의 그것으로 곧장 치환할 수 없음은 당연하다. 그러나 ‘참여/순수’, ‘리얼리즘/모더니즘’, ‘실천/이론’ 혹은 ‘창비/문지’라는 해묵은 이분법을 떠올리게 하는 이 같은 진영론을 따르지 않더라도, ‘문학주의’가 그 자체로 문학의 어떤 보수적 전통과 맞닿아 있다는 판단은 여러모로 재고해볼 만하다. 왜일까.

이 논문은 90년대의 비평이 지닌 이른바 ‘계몽주의적 태도’와 관련하여 ‘문학주의의 보수화’라는 명제를 해명해보고자 한다. 흔히 90년대는 ‘혼종’과 ‘해체’를 모토로 삼는 포스트모더니즘의 시대로 인식되기도 하는데, 한국 문학 비평의 장에서 왜 이에 관한 논의가 표피적으로 진행될 수밖에 없었는지에 대해 고찰하는 것이 이 논문의 궁극적 목적이 될 것이다. 일견 당연해 보이는 결론을 미리 말하자면, 제도권 문학의 장으로 그 범위를 한정할 때, 90년대는 ‘개인’의 ‘진정성’을 표나게 강조한 시대, 즉 진짜의 진짜임을 확인하는 것을 중시했던 시대였기 때문이다. 진품성에 연원을 둔 ‘진정성’의 개념이 90년대를 설명하는 가장 주요한 비평

5) 이근식, 『진보적 자유주의와 한국 자본주의』, 최태욱 외, 『자유주의는 진보적일 수 있는가』, 폴리테이아, 2011, 62쪽.

용어가 된 사정과, 진짜와 가짜의 경계를 무화시키는 ‘키치’에 관한 논의가 “키치의 문학화에 대한 수락과 문학의 키치화에 대한 불용”⁶⁾이라는 식으로 문학의 권위를 강화하도록 전개된 것은, 서로 밀접한 관련이 있어 보인다. 90년대를 정리하는 한 좌담에서 “문학주의의 핵심은 문학의 자율성에 대한 존중”⁷⁾이라고 언급될 때, “존중”이라는 어휘에서도 드러나듯, ‘이념’에 기대지 않으면서도 문학의 ‘권위’를 그 자체로 인정할 방법을 고민하는 일, 그것이 ‘문학의 죽음’이 선고된 시대에 오히려 비평의 계몽주의를 강화한 동력이 되었던 것이 아닌가 생각해봐야 할 것이다.

‘개인의 내면’과 ‘진정성’이 새로운 시대 문학의 주요한 가치로 논해지던 90년대는, 김병익도 언급하듯, 과학 기술의 현저한 발달로 인공 지능, 가상 현실, 인간 복제 등에 관한 논의가 활발해지며 “수십 세기에 걸쳐 전승되어온 기존의 인간 체계”가 “근본적으로 변혁”⁸⁾되기 시작한 시기이기도 하다. 복제 양 돌리의 탄생으로 인간 복제의 가능성이 근미래의 일로 예견되며, 인간 존재 자체도 ‘진짜임’의 권위를 의심받게 된 시기이다. 김병익은 ‘자본 과학의 복합체’가 생성할 이 같은 새로운 문화 환경이 ‘창작자로서의 작가’와 ‘예술로서의 문학’의 ‘품위’를 위협하게 되는 상황을 비판적으로 논하면서, ‘그럼에도 불구하고’ “정통의 문학”⁹⁾에 대한 지지를 포기할 수 없는 이유로 다른 아닌 “진정성”을 제안한다. 90년대 문학이 처한 상황을 이해함에 있어 상징적인 장면이 아닐 수 없다. 그가 정의하는 진정성이란 무엇일까.

6) 이성욱, 『문학과 키치』, 『문학과사회』 44, 1998년 겨울호, 1548쪽.

7) 신수정·김미현·이광호·이성욱·황중연 좌담, 『다시 문학이란 무엇인가』, 『문학동네』 22, 2000년 봄호.

8) 김병익, 『자본 과학 복합체 시대에서의 문학의 운명』, 『문학과사회』 38, 1997년 여름호, 496쪽.

9) 김병익, 『자본 과학 복합체 시대에서의 문학의 운명』, 『문학과사회』 38, 1997년 여름호, 505쪽.

나는 문학이 우리의 근대화에 앞장서고 작가가 우리 사회 변화의 한몫을 담당해왔다는 자부심에서가 아니라, 그것이 **인간의 품위와 인격의 진지성이 존속될 수 있는 정신**이기에, 종래의 기성 문학 관념을 포기하고 싶지는 않았다. 그것을 나는 문학사의 지속성이란 말로 표현했고 새로운 문학적 흐름들을 문학사로 포용하는 가늠자로서 진정성이란 관념을 제시했다. 문학사의 지속성이란, 90년대 혹은 80년대처럼 기존의 우리 문학사 전통에서 상당한 이질성을 드러내는 작품과 작가들에 대해서 문학사적 시각으로 변별하고 배제하며 수용함으로써 **문학 특유의 본질을 지켜내기를 바라는 것**이었고, 그 시각은 그래서 열린 관점과 포용의 자세를 요구하는 것이었다. (...) 그것은 90년대의 여러 작가 작품들과 경향·장르들, 그러니까 장정일이나 배수아든, 이른바 포스트모더니즘이나 사이버 문학 이든에도, 해당될 것이다.

그 **문학들이 종래의 작품 전통과 다름에도 불구하고 문학사와 그 전통으로 끌어안을 기준으로 내가 생각한 진정성이란 『새로운 글쓰기와 문학의 진정성』에서 쓴 것을 다시 반복하면 이렇다: “오늘의 자본주의 체제와 문화 산업 체제에 대항하여 인간의 인간다움을 위한 싸움을 벌이는 정신.”** 나는 근래 내가 잡을 수 있었던 작품으로서 『나는 나를 파괴할 권리가 있다』에서 그 진정성의 한 예를 볼 수 있었다.¹⁰⁾(강조표시: 인용자, 이하 동일)

김병익이 말하는 ‘진정성’이란 “오늘의 자본주의 체제와 문화 산업 체제에 대항하여 인간의 인간다움을 위한 싸움을 벌이는 정신”으로 정의된다. 그것은 “인간의 품위와 인격의 진지성이 존속될 수 있는 정신”이며, 80년대의 박노해로부터 90년대의 배수아, 김영하 등의 작품에 이르기까지 기존의 문학적 전통에서 보자면 상당한 이질성을 드러내는 경향의 작품들을 “문학사로 포용하는 가늠자”의 역할을 하는 것이기도 하다.

10) 김병익, 『자본·과학 복합체 시대에서의 문학의 운명』, 『문화과사회』 38, 1997년 여름호, 506-507쪽.

포스트모더니즘이나 사이버 문학 등 어떤 형태의 작품이라도 그것이 “인간의 인간다움”을 추구하는 ‘진정성’을 담보한 것이라면, “문학 특유의 본질”을 지닌 것으로서 기성의 문학사 안에서 포용될 수 있다는 것이다. 이러한 관점에서 그는 김영하의 『나는 나를 파괴할 권리가 있다』(문학동네, 1996)를 새로운 시대 ‘진정성’ 문학의 한 예로 제시한다. “영상 시대의 짧은 세대”인 김영하가 앞선 세대와는 다른 경험과 윤리 의식, 감수성을 바탕으로 창작한 작품임에도 불구하고, “그보다 한 세대 먼저 태어난 세대도 공감해야 할, 세계에 대한 쓰디쓴 인식과, 허위와 죽음에 대한 고통스러운 싸움”¹¹⁾을 담고 있기 때문이라는 것이다.

‘진정성’이라는 개념이 90년대 이후 문학의 새로움이나 정당성을 설명하기 위해 가장 공들여 정의된 비평 개념 중 하나라는 사실은 잘 알려져 있다. 그런데 김병익의 글에서도 확인되듯 “인간의 인간다움”을 추구하는 것이자 “문학 특유의 본질”을 의미하는 것으로 정의된 ‘진정성’은 어쩌면 ‘문학성과 거의 동의어에 가까운 개념으로 쓰이면서 90년대 문학의 정당성을 자동 승인하는 장치로 동원된 것은 아닌지, 이에 대한 사후적 판단이 필요해 보인다. 즉 90년대 문학이 보여준 어떠한 새로움의 시도도 그것이 결국 “인간의 인간다움을 위한 싸움을 벌이는 정신”으로서의 ‘진정성’을 담보한 것이라는 전제 하에 그 새로움이 승인되고 있다는 점은, 문제적으로 검토될 여지가 있는 것이다. 2000년대 문학의 새로움을 옹호하는 자리에서 김형중이 “이제 진정성 개념은 보편적인 미학적 범주의 지위로부터, 그리고 작가들에게 강요되곤 하던 도덕의 지위로부터, 때 시기 주어진 시대적 조건하에 작가가 취할 수 있는 최선의 태도, 곧 윤리로서 재구성될 필요가 있다”¹²⁾라고 말하며, ‘진정성’을 ‘작가가

11) 김병익, 『자본·과학 복합체 시대에서의 문학의 운명』, 『문학과사회』 38, 1997년 여름호, 507쪽.

취할 수 있는 최선의 윤리’로 정의할 때에도 사정은 크게 다르지 않다. 80년대식 ‘이념’이나 ‘도덕’의 억압으로부터 벗어났음에도 불구하고 문학이 여전히 ‘인간의 인간다움’을 지켜내기 위한 ‘진정성’의 최후의 보루처럼 인식되었던 시기에, ‘포스트모더니즘’에 관한 논의가 어떻게 좌초될 수밖에 없었는지를 살피는 것이 이 글의 목표가 될 것이다.

2. ‘도덕에서 윤리로’: 비평의 계몽주의가 계승되는 방식

90년대를 전후로 평론 활동을 시작한 새로운 세대의 비평가들이 80년대와 90년대 사이 단절의 국면에서 문학의 자율성 혹은 다원성을 적극 의미화하며 당대 평단의 흐름을 주도해간 사실을 확인하는 일은 새삼스럽다. 90년대 초반부터 ‘신세대’라는 어휘를 적극적으로 담론화한 권성우는 ‘광주 콤플렉스’와 ‘박노해 콤플렉스’의 억압으로부터 해방된 90년대의 작가들이 ‘화석화된 총체성’이 아닌 ‘생명의 총체성’을 그려낼 것을 예견했다.¹³⁾ 한편 이광호는 93년에 발표된 글에서 신세대 논쟁을 정리하며, 신세대 담론이 “신세대를 타자화하려는 언술 행위들이 이루어놓은 허구적인 이데올로기적 상”일 뿐이며 “신세대 문학은 완전히 부재한다”고 선언하기도 했다.¹⁴⁾ 미세한 입장 차에도 불구하고, 권성우, 이광

12) 김형중, 『진정할 수 없는 시대, 소설의 진정성』, 『변장한 유토피아』, 랜덤하우스 중앙, 2006, 65쪽.

13) 권성우, 『베를린·전노협, 그리고 김영현—90년대 사회와 문학』, 『문학과사회』 9, 1990년 봄호; 권성우, 『다시, 신세대문학이란 무엇인가』, 『창작과비평』 87, 1995년 봄호; 권성우, 『신세대 문학에 대한 비평가의 대화』, 『문학과사회』 40, 1997년 겨울호 등 참조.

14) 이광호, 『신세대 문학이란 무엇인가』, 『환멸의 시학』, 민음사, 1995, 55-56쪽. “신세대 문학=포스트모더니즘=표절”이라는 도식을 중심으로 신세대는 주로 “천박함, 가벼

호, 황종연, 서영채, 류보선, 신수정, 우찬제, 박혜경, 이성욱, 김미현 등 문단의 새로운 세대 비평가들은 『문학동네』와 『문학과사회』를 비롯한 특정 계간지를 중심으로 활동하며, 장정일, 윤대녕, 신경숙으로부터 김영하, 전경린, 배수아, 은희경, 백민석 등에 이르기까지 주로 60년대 이후에 태어나 90년대에 주목할 만한 활동을 보인 작가들을 성실히 분석하며 90년대 문학의 새로운 경향을, 내면, 일상, 개인, 욕망, 냉소 등의 비평 어휘들로 차별화하는 데 어느 정도 성공했다. 90년대 초·중반 한국 사회에서 유행한 ‘신세대’라는 용어는 사실 70년대 이후에 태어난 당시의 20대를 가리키는 용어에 가깝지만,¹⁵⁾ 문단에서만큼은 가장 나이든 세대, 즉 60년대 이후에 태어난 작가, 시인, 비평가들을 가리키는 용어로 쓰이게 된다. 주지하듯 사회학자 김홍중은 이들 세대가 형성해낸 한국 문학의 흐름을, 80년 광주로부터 97년 IMF를 기점으로 소멸해간 ‘진정성 체제’로 정리한다.¹⁶⁾

흥미로운 점은 이들이 90년대 문학의 새로움을 절대적인 것으로 추켜세우지는 않았다는 사실이다. 90년대 문학을 결산하는 한 좌담¹⁷⁾에서

움, 깊이 없음, 무분별함, 물가치성, 상업성 등”의 부정적 이미지로 소비되고 있다고 이광호는 지적한다. 나아가 그는 ‘전후세대’, ‘4·19 세대’, ‘유신·광주세대’라는 명명과는 달리, 어떤 정치사적인 계기와 무관한 이 명명이 모호하게 사용되고 있음을 지적하며, 6·10 항쟁을 계기로 한 세대 구획을 통해 새로운 세대에 대한 개념을 구체화하는 것이 더 생산적일 것이라고 지적한다.(45-46쪽)

15) 신세대라는 명명의 모호함을 지적한 김병익의 다음과 같은 언급을 참조할 수 있다. “신문과 방송은 농구장에서 합성을 지르는 하이틴들을 신세대라고 끌어들이고 있지만 연예계에서는 신은경과 최진실, 서태지와 015B의 20대를 가리키고 문단에서는 신경숙·공지영·윤대녕 이후의 그러니까 30대초의 작가들부터 신세대 문학이라 부르고 있다.” 김병익, 「신세대와 새로운 삶의 양식, 그리고 문학」, 『문학과사회』 30, 1995년 여름호, 667쪽.

16) 김홍중, 「진정성의 기원과 구조」, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009 참조.

17) 신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연 좌담, 「다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』 22, 2000년 봄호.

중점적으로 논의된 90년대의 ‘문학주의’는 “낡은 것의 복권”(황종연)으로 설명되었으며, 이광호는 90년대 문학에 “개인적 주체의 복원의 움직임과 동시에 그 정체성의 혼란과 해체가 동시에 일어났던 것”을 지적하며 이러한 “회귀와 복원/탈주와 해체”라는 이중적 움직임이 90년대 문학의 가능성이자 불행이었음을 정확히 지적하기도 한다.¹⁸⁾ 90년대 초반의 문단에서 유행했던 ‘문학위기론’에 대해서도 이들 젊은 세대 비평가들은 그것이 비평적 해계모니를 장악하기 위한 책략의 성격이 강했다거나, ‘엄살이자 풍문’이었다는 식으로 반응한다. 거시적 맥락에서 보았을 때 “90년대는 ‘문학적인 것’에 대한 향수가 훨씬 우세했던 시대로 평가되지 않을까”라는 황종연의 언급도, 근대문학 출발 이후부터 80년대까지 줄곧 한국의 문인들에게 덧씌워져있던 “계몽적 교사나 지사”의 아우라가 90년대에 완전히 사라진 것은 아니라는 이광호의 판단도, 김영하, 배수아, 백민석 등의 소설이 계몽이나 이성 혹은 도덕을 전면 거부하는 듯하지만 사실 이들도 거대담론의 그림자로부터 자유롭지 못한 “전위 아닌 전위”라는 김미현의 지적도,¹⁹⁾ 새 시대 문학에 접근하는 젊은 세대 비평가들의 신중함을 보여준다. 90년대의 문학에서 강조된 ‘개인’이 결국 “근대 휴머니즘이 발견한 자기 정의적 주체”²⁰⁾의 형상을 드러낸다고 하거나, 90년대라는 다원주의 시대에서도 여전히 작가 혹은 비평가들이 ‘교사나 지사의 지위를 누리고 있다고 하거나, 90년대 문학에 나타난 해체적 경향이 표면적인 것에 불과하다고 지적할 때에도 이러한 판단들에서 별다른 아쉬움이 느껴지진 않는다. 90년대를 자기 세대의 시대로 선취하려

18) 이광호, 『90년대는 끝나지 않았다—90년대 문학』을 바라보는 몇 가지 관점, 『문학과사회』 46, 1999년 여름호, 760쪽.

19) 이러한 언급들은 모두, 신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연 죄담, 『다시 문학이란 무엇인가』, 『문학동네』 22, 2000년 봄호에서 가져왔다.

20) 황종연, 『내향적 인간의 진실』(『21세기 문학이란 무엇인가』, 민음사, 1999), 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001, 134쪽.

는 이들 비평가들은 한국 문학(비평)의 계몽주의적 전통이 여전히 견고하다는 믿음 속에서 그 전통을 확인하는 방식으로 90년대 비평 담론을 만들어갔던 것이다.²¹⁾

오히려 문학위기를 실제적인 것으로 체험하며 90년대를 절대적 변화의 시기로 진단한 쪽은 이들보다 앞선 세대의 비평가들로 보인다. 90년대라는 “탈가치”의 시대에 문학이 “최소한의 가치로서의 질서 의식”²²⁾을 가져야 함을 역설하거나, 상업주의의 ‘타락한’ 시대에 “문사의 자의식”²³⁾을 완전히 방기할 수 없다고 주장하는 홍정선의 글들이 그 한 사례로 읽힌다. “90년대에는 하강기의 치열한 미학 대신 하강의 포즈만 범람했으니, (포스트) 모더니즘의 이름 아래 적절히(의식적 또는 무의식적으로) 자본의 시대와 제휴한 의(擬)모더니즘만이 횡행했다고 해도 지나친 말은 아닐 것”이라며 “90년대 문학의 지리멸렬함”을 신랄하게 비판하는 최원식²⁴⁾의 입장과 이와 유사한 경우에 속한다. 이전 시대와는 ‘다른’ 90년대 문학의 ‘새로운’ 징후를 발견하고 의미화하는 데 공을 들이면서도 문학의 위상이나 문학의 역할에 결정적 변화가 생긴 것은 아니라고 생각하는 젊은 세대나, 80년대와 90년대라는 이분법의 도식 안에서 90년대의 상대적 새로움을 절대적인 것으로 인식하며 문학의 타락을 개탄하는 쪽이나, 사실 그 기저에는 문학(비평)을 통해 현실을 성찰하는 계몽주의적 전통에 대한 신념을 포기할 수 없다는 의지가 공통적으로 자리하고 있다.²⁵⁾

21) 이들이 90년대 문학의 새로움을 다양한 방식으로 입증하면서도 ‘성찰’과 ‘윤리’라는 문학의 궁극적 목표를 포기하지 않았다는 점은, ‘386세대’ 비평가의 세대적 특징으로 분석될 수도 있다. 조연정, 『『문학동네』의 ‘90년대와 ‘386세대’의 한국문학』, 『한국문학』 81, 2018 참조.

22) 홍정선, 『90년대 문학적 징후에 대한 몇 가지 단상』, 『문학과사회』 20, 1992년 겨울호, 1188쪽.

23) 홍정선, 『문사(文士)적 전통의 소멸과 90년대 문학의 위기』, 『문학과사회』 29, 1995년 봄호.

24) 최원식, 『문학의 귀환』, 『창작과비평』 104, 1999년 여름호, 11쪽.

2000년대 문학의 새로움을 가장 적극적으로 지지하고 해명하려 했던 신형철은 2000년대 문학으로까지 이어지는 90년대 문학의 주요한 과제를, 칸트와 고진의 말을 빌려 “자기 입법”의 자유와 책임²⁶⁾으로 설명한다. “비로소 도덕이 아니라 윤리를 사유해야 하는 시기가 왔다고 작가들은 생각했을 것(강조: 인용자)”이라는 그의 말을 따른다면, ‘공동체에서 개인으로’, ‘이념에서 욕망으로’, ‘정치에서 일상으로’ 등 80년대와 90년대를 가르는 당대의 술한 이분법들을 결국은 ‘도덕에서 윤리로’라는 말로 정리할 수 있게 된다. 문제는 이때 외부로부터 부과된 이념이라는 도덕을 따르는 당사자도, 주체의 윤리를 스스로 사유해야 하는 당사자도 결국 ‘작가’로 설정된다는 것이다. 그가 주로 정신분석의 이론을 성실히 동원하여 ‘현실’의 차원에서가 아니라, 그것을 초과하는 ‘실재’의 차원에서 윤리를 사유할 때, 이는 결국 그것을 의도한 작가의 윤리, 나아가 그것을 작동시키는 해석자/비평가의 윤리로 은연중 귀속된다. 이념의 도덕적 권위가 사라진 자리에 주체의 윤리가 중요해졌다는 이 같은 판단을 따른다면, 작품을 대하는 비평의 태도 자체가 80년대로부터 90년대까지, 나아가 2000년대의 어느 시점까지 크게 달라진 것이 없다는 사실도 자명해진다. 그것이 이념이라는 도덕을 따르는 것이든 개인 주체의 윤리를 사유하는 것이든, 타락한 사회로부터 문학하는 ‘나 혹은 우리’의 순결함을 지켜내야 한다는 욕망에는 크게 변한 것이 없어 보이기 때문이다.

이처럼 문학을 통해 ‘문학하는 나(작가/비평가)의 진정성을 확인할 수

25) 90년대를 회고하는 최근의 글에서 황중연이 ‘90년대는 끝나지 않았다’라고 말하는 것은 자못 의미심장한 선언으로 읽히는데, 이는 엄밀히 말해 2010년대에 이르러서야 비로소 그러한 한국 문학의 근대적/계몽적 전통이 과거의 것으로 역사화되고 있다는 상황판단이 작동한 것으로 보이기 때문이다. 황중연, 『『높을 건너는 법』 혹은 포스트모던 로맨스소설의 탄생—한국문학의 1990년대를 보는 한 관점』, 『문학동네』 89, 2016년 겨울호 참조.

26) 신형철, 『당신의 X, 그것은 에티카』, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 143쪽.

있다는 믿음이 확고한 한국 문학사의 토양에서라면 ‘문학의 자율성’에 관한 논의가 본격적으로 이루어질 수 없음도 당연하다. 문학은 태생적으로 ‘억압하지 않는 것’이라는 전제 하에, ‘작가/비평가’를 그러한 문학을 통해 외적 조건을 ‘성찰’하거나 ‘반성’하는 도덕적으로 우월한 존재로 당연시하는 것, 이것이 어쩌면 한국 문학사에서 토의된 ‘문학의 자율성’ 논의의 요체인 것이 아닐까.²⁷⁾ 2000년대 문단의 중요한 쟁점 중 하나인 ‘문학의 정치성’에 관한 논의가 항상 ‘문학의 자율성’이라는 테제를 동원하는 것은, 문학이 현실적으로 큰 효과를 지니기 힘들다는 시대적 조건을 이러한 문학 주체의 도덕적 우월감으로 극복하려는 시도였는지도 모른다. 한스 제들마이어가 예술의 자율성을 ‘몰(沒)대지성’으로 설명할 때 그것은 종교와 더불어 숭배 받던 조건으로부터 근대적 예술이 해방됨을 의미한다.²⁸⁾ 문학을 둘러싼 정치·사회적 현실에 관해서든, 하다못해 문학을 생산해낸 창작자의 (사회 정의에 부합하는) 선한 의지에 관해서든, 한국 사회에서 제도권 문학은 도덕주의 혹은 계몽주의의 신화라는 단단한 ‘대지’로부터 온전히 떠나온 적이 없다는 점은 90년대의 ‘문학주의’를 이해할 때에도 중요하게 고려되어야 할 사항이다. ‘문학주의의 보수화’를 이런 의미로 이해할 수도 있을 것이다.

『문학과사회』가 1993년 겨울호에 “젊은 문학은 어떻게 오고 있는가”라는 주제의 특집을 마련했을 때, 김병익은 90년대 젊은 비평의 특징으로 “외국 학자들의 이론과 연구에 그리 큰 의존을 하지 않고 있다는 점”²⁹⁾을 들었다. 60년대가 미국의 신비평에, 70년대가 프랑스 구조주의

27) 한국 문학사에서 ‘문학의 자율성’이라는 테제가 ‘텍스트와 작가를 분리해야 한다’는 협소한 의미로 강력히 요청되는 경우가 주로 일부 문인들의 문제적 행동을 방어하는 경우로 한정된다는 사실도 이와 관련하여 시사하는 바가 크다.

28) 오타베 다네하사, 『예술의 역설—근대 미학의 성립』, 김일림 역, 돌베개, 2011, 297쪽.

29) 김병익, 『90년대 젊은 비평의 새로운 양상』, 『문학과사회』 24, 1993년 겨울호, 1334쪽.

및 독일의 비판 이론에, 80년대가 마르크스와 루카치에 경도되어 있었던 것에 비한다면, 90년대의 젊은 비평가들은 ‘새 것 콤플렉스’로부터 비로소 자유로운 세대라 칭할 수 있다는 것이다. 90년대의 젊은 비평가들이 이전 세대 비평가들과는 달리 대체로 국문학을 전공했다는 사실이 이와 관련되겠지만, 그보다는 우리 비평사의 전통이 두터워진 이유가 더 클 것이라고 김병익은 진단한다. 활발한 출판 활동에 힘입어 80년대에 다양한 이론·연구·비평의 책들이 번역·소개되었고, 그것들을 익혀낸 선배 이론·연구·비평가들의 다양한 저작을 학습한 결과, “선배 스승 세대들의 영향을 자랑스럽게 내세우는 (...) 심리적 자신감³⁰⁾을 생겨났다는 것, 따라서 더 이상 서구 이론에 급급할 이유가 없어졌다는 것이, 90년대 젊은 비평의 특징으로 언급된다.

김윤식과 김현으로부터 비평의 ‘낭만적 실존’과 ‘공감의 매혹’을 읽었다는 권성우의 고백을 결정적인 사례로 참조한 김병익의 이 같은 진단은 이후 정과리의 글³¹⁾에서 “비평의 계몽주의로부터의 해방”이라는 90년대 젊은 비평의 또 다른 징후와 관련된 것으로 해석된다. ‘시장’으로부터 태어난 서양의 비평과는 달리 ‘학교’로부터 태어난 한국의 비평이 근대 이후 줄곧 누렸던 “사법관과 교사의 직무”로부터 어느 정도 자유로워진 것이 90년대의 일이라고 판단하는 그는, 이 시기 젊은 비평가들이 ‘비평의 독자성’이나 ‘비평의 매혹’을 말하게 된 사정에 관해, “만일 한국 비평이 보잘것없는 것이었다면 그런 일은 가능하지도 않았을 것”이라고 확신에 차 말한다. “한국 비평은 그 자신의 사회적·생리적인 소외, 그 불모의 운명 자체를 풍요한 역사로 만들어왔다”고 생각하지 않을 수 없다는 것이다.

30) 김병익, 『90년대 젊은 비평의 새로운 양상』, 『문학과사회』 24, 1993년 겨울호, 1335쪽.

31) 정과리, 『특이한 생존, 한국 비평의 현상학』, 『문학과사회』 25, 1994년 봄호.

그 이전 시기처럼 정치현실의 불행을 동원하여 비평가로서의 소명을 찾기도 어렵고, 대중의 관심으로부터도 거의 차단되어가는 시기임에도 불구하고, 90년대의 비평이 외국의 이론을 어설프게 적용하기에 급급하기보다는 글쓰기의 독자적 완결성을 통해 풍성한 결과물들을 내놓을 수 있었던 것은, 김병익이 말하듯 한국 비평사의 두터운 전통 덕분이기도 하겠지만, 정과리가 말하는 결코 '보잘것없는' 것이 아니라는 비평의 태생적 조건에 대한 믿음이 더 크게 작용한 결과가 아닌가 생각된다. 현재의 시선으로 읽었을 때 90년대로부터 2000년대에까지 이어지는 비평의 어떤 열기는 그러한 자의식으로밖에는 설명되지 못하는 듯도 하며, '보잘것없는' 것이 아니라는 그 우월감이 오히려 90년대 이후의 비평에 대한 다양한 불신을 불러왔다는 반성적 논평도 가능할 것이다. 계몽주의적 전통으로부터 비로소 해방되기 시작한 90년대가 자율적 논리에 의해 비평의 존재 방식을 마련해야 했던 시기라 할 때, 오히려 과거의 영광으로서의 계몽주의적 전통에 기대는 방식이 오히려 비평의 현재적 자멸을 초래했다고도 볼 수 있다. 90년대 비평의 존재 방식을 돌아보는 일은 이 같은 이유로 현재적 관점에서도 중요한 작업이 된다.

3. '문학주의' 시대의 '포스트모더니즘'

3-1. 혼성모방의 불가능성과 문학의 창조적 권위

사실 90년대의 비평만큼 다양한 이론들이 난무했던 시기는 없었던 듯도 하지만, 이는 어쩌면 80년대를 지배한 마르크스주의의 퇴조 이후 다양한 '포스트' 담론들이 한국 지식계에 대거 유입된 사정이 오버랩되어

생긴 착시현상일지도 모른다. 이성욱은 90년대의 비평의 문제를 “학습된 개념과 텍스트를 서로 짝 맞추기로 ‘연습’하는 방식”의 “리포트 형 비평”³²⁾으로 폄하하기도 하지만, 그러한 비평이 견잡을 수 없이 양산된 것은, 프로이트-라캉-지젝, 아감벤, 랑시에르 등의 이론을 유행처럼 쓰고 버린 2000년대 이후의 비평에 더 정확히 해당되는 논평이다. 90년대의 비평은, 엄밀히 말해 90년대의 젊은 비평가들은, 서구 이론에 무분별하게 기대기보다 자기 시대의 작가를 발견하는 일이나 자기 세대의 비평적 논점을 첨예화하는 일에 더 공을 들였다고 할 수 있다.³³⁾ 90년대 초반의 사정에 국한된 것이기는 하지만, 포스트모더니즘 담론에 대한 젊은 비평가들의 무심함을 비판적으로 지적하는 김병익의 다음과 같은 언급도 이러한 실상을 확인시켜준다.

90년대의 ‘자기 시대’에 대한 인식이 후기 산업 사회이든 ‘탈근대화’ 시대이든 이른바 포스트-모던 또는 포스트-모더니즘에 대한 관심은 현재적인 주제로 다가오고 있는 것 같다. 90년대로 넘어오면서, 마르크시즘의 퇴조와 함께 돌연히 떠오른 포스트-모더니즘을 둘러싼 논쟁들은, 그럼에도 그것이 나쁘기 때문에 없어야 할 것으로 보는 민족문화 진영과, 그것이 국제적인 현상이어서 우리 문학과 문화에도 직접 적용할 수 있다는 성급한 외국 문학 이론가들간의 싸움이였다. 그 어느 것도 적절한 대응도, 진지한 적용도 아니었다는 우리의 생각은 이인화, 박일문의 작품에 대한 비생산적인 논의에서 확인되는데, 90년대 젊은 비평가들은 이 논쟁에 거의 참여하지 않고 있다.³⁴⁾

32) 이성욱, 『비평의 길』(『문학동네』 20, 1999년 가을호), 『비평의 길』, 문학동네, 2004, 28쪽.

33) 90년대의 신생잡지인 『문학동네』와 90년대 중반 이후 2세대 동인으로부터 3세대 동인으로 세대교체가 이루어지고 있던 『문학과사회』의 비평가들이 이러한 작업에 앞장섰음은 물론이다.

34) 김병익, 『90년대 젊은 비평의 새로운 양상』, 『문학과사회』 24, 1993년 겨울호,

김병익이 강조하는 것은 ‘국제적 현상’으로서의 포스트모더니즘이 한국 문단에서도 ‘현재적인 주제’로 인식될 필요가 있다는 점이다. 그러한 관점에서 그는, 전위적 사조에 대한 이론적 탐색을 적극 시도하는 신범순의 작업이나, 나름의 “포스트-모더니즘적 기획”을 제안하는 권성우, 이광호 등의 작업을 긍정적으로 검토하며, 이들의 관점이나 이론이 당대 비평을 위한 실제적 방법론으로 개발되기를 요청하고 있다.³⁵⁾ 김병익의 글에서도 확인되고, 당대를 회상하는 최근의 글도 지적하듯, 한국 문단의 “당시 젊은 세대의 집단 중에서 포스트모더니즘을 표방한 곳은 없”³⁶⁾는 듯하다. 90년대 초반 절정에 달했던 포스트모더니즘의 영향력이 90년대 중반 이후 쇠퇴해갔다는 것이 당대의 일반적인 평가이기도 하다.³⁷⁾

포스트모더니즘은 90년대 젊은 비평가 세대에게 왜 매력적인 이론이 되지 못했을까. 김병익의 글에서도 지적되듯 일차적으로는 그것이 아무리 국제적인 현상이라 해도 우리 문학에 직접 적용하기 힘들다는 판단이 강했기 때문이다. 상세히 말해 이는 이광호가 말하듯 근대적 메커니즘으로서의 ‘미적 자율성’이 그간의 한국 문학사에서 일종의 억압된 개

1354-1355쪽.

35) 김병익, 「90년대 젊은 비평가의 새로운 양상」, 『문학과사회』 24, 1993년 겨울호, 1354-1355쪽.

36) 황중연, 『『늬를 건너는 법』 혹은 포스트모던 로맨스소설의 탄생—한국문학의 1990년대를 보는 한 관점』, 『문학동네』 89, 2016년 겨울호, 368쪽.

37) 포스트모더니즘은 80년대 급진적 변혁이론의 폭력성에 대한 성찰이라는 점에서 일정 부분 설득력을 띠면서 등장했지만, 결국 생산적인 사회비판이론으로 자리잡지는 못했다. 역사학이나 문학과 같은 인접 인문학과 깊이 있는 소통을 수행하지 못한 점, 지성계의 단순한 유행으로 치부되며 대학 사회에 제도적으로 뿌리내리지 못한 점, 한국 철학계의 역량 부족으로 그에 관한 논쟁이 피상적으로밖에 이루어지지 못한 점 등이 그 이유로 제시될 수 있다. 이에 대해서는, 나중석, 「90년대 한국에서의 포스트모더니즘 수용사 연구—학제적 주제의 사회인문학적 탐색 시도」, 『철학연구』 120, 2011, 97-98쪽.

념으로 존재했기 때문에 ‘문학주의로의 회귀’라는 기치 아래 그것을 추구하는 일과 탈근대의 논리가 함께 진행될 수밖에 없는 모순된 자리에 90년대 문학이 놓여 있었기 때문이기도 하다.³⁸⁾ 90년대 비평의 당면 과제는 현실 정치와의 강력한 연동으로부터 독립한 문학의 독자적 자율성을 확인하는 일이었던 것이다. 그 결과 당시 “포스트모더니즘에 대한 관심은 문학과 예술의 범위를 넘어서는, 보다 정치화한 담론인 ‘탈근대’ 주장들에 사실상 밀려났다.”³⁹⁾ 포스트모더니즘이 90년대 젊은 세대의 이론이 될 수 없었던 이유는 이들에게 새로운 담론을 선취하는 일보다 그간 ‘순수문학’이라는 해묵은 언어로 폄하된 ‘문학의 자율성’을 새롭게 정립하는 일이 중요했기 때문인 것으로 보인다.

90년대의 젊은 비평가 그룹 중에서 포스트모더니즘을 표나게 표방한 곳은 없다 하더라도, 포스트모더니즘의 개념 및 그것의 문학적 경향의 범위 자체가 포괄적인 만큼 포스트모더니즘이 어떤 형태로 논의되었는지를 살피는 일은 당대의 한국 문학을 재구성하는 데 중요한 작업이 된다. 90년대 이후의 한국 문단에서 포스트모더니즘이라는 용어는 흔히 데리다, 푸코, 라캉, 바르트, 보드리야르, 들뢰즈 등의 철학자들을 참조해 탈근대적 세계관을 지시하는 것으로 범박하게 이해되거나, 그것이 문학·예술 영역의 현상으로 이해될 때에도 ‘해체’나 ‘혼종’ 등의 기법이 텍스트 내부로 수용되는 장면을 소박하게 지적하는 식으로 논의되기도 했다. 90년대 문단에서 포스트모더니즘이 제기한 문제는 ‘해체’나 ‘혼종’ 등의 기법이 텍스트 내부에 어떻게 수용되고 있는가라는 문제를 넘어, 문학을 둘러싼 다양한 위계는 물론 문학의 창조적 권위 혹은 계몽적 의

38) 신수정·김미현·이광호·이성욱·황중연 좌담, 『다시 문학이란 무엇인가』, 『문학동네』 22, 2000년 봄호 참조.

39) 황중연, 『『높을 건너는 법』 혹은 포스트모던 로맨스-소설의 탄생 - 한국문학의 1990년대를 보는 한 관점』, 『문학동네』 89, 2016년 겨울호, 367-368쪽.

지가 어떻게 재인식되어야 하는가라는 문제로 사유되었어야 함에도 불구하고, 그럴 기회를 얻지 못했다고 할 수 있다. 90년대 초반의 문단을 떠들썩하게 했던 이인화 소설의 표절 논쟁을 그 한 사례로 점검해볼 수 있다. 이 논쟁을 촉발한 것이 젊은 비평가 이성욱임에도 불구하고,⁴⁰⁾ 앞서 인용한 김병익의 글에서도 확인되듯 이 논쟁에 젊은 비평가들이 거의 무관심으로 일관했다는 점은 90년대 평단의 특징을 설명하는 징후적인 현상으로서 해석될 만하다.

여러 다른 텍스트로부터 100여 곳을 자유롭게 따다 쓴 이인화의 『내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가』(세계사, 1992)에 관해 그것이 ‘혼성모방이나 표절이냐라는 공방이 벌어졌을 때, 도정일은 “혼성 기법이 제기하는 문제는 재현 미학의 가능성에 대한 회의의 문제가 아니라 문학 자체의 존립 가능성에 관계되는 문제”⁴¹⁾임을 명확히 적시한 바 있다. “혼성모방은 진품을 표절하는 기법이 아니라 모조를 복제해서 또하나의 모조를 만들어내는 순수 복사 행위”이며, 이는 진품(진짜)이 없이 모든 것이 모조(simulacra)인 세계를 전제로 한다. 따라서 혼성모방은 ‘재현할 수 없는 세계’를 그 자신의 구호로 삼게 된다고 도정일은 지적한

40) 이성욱의 ‘‘심약한’ 지식인에 어울리는 파멸—이인화의 『내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가』 표절 시비에 대해』(『한길문학』, 1992년 여름호)는 이인화의 소설이 요시모토 바나나, 공지영, 무라카미 하루키 등의 소설을 표절하고 있음을 공식적으로 지적한 최초의 평문이다. 그러나 이 글이 단순히 표절여부만을 따지고 있는 것은 아니다. “포스트모던한 시대 혹은 세기말적 시대에 좌표 잃은 지식인의 부유성과 혼란을 그리고 있다”는 작가의 책 소개를 인용하며, 이성욱은 이인화의 소설이 작가의 의도와는 달리 “유아론적인 ‘인문주의 정신과 ‘지식(인)’의 관념에 침윤된 것’일 뿐이라는 점을 치밀하게 분석한다. 은우라는 지식인의 몰락에 대해 ‘포스트모던한 시대’를 할 수는 없다는 것, 나아가 이 소설의 표절 행위가 “실제 대상에 대한 인식 가능성이 불가한” ‘포스터모던한 시대’ 특유의 재현 행위인 혼성모방(pastiche)으로 포장될 수 없다는 점을 분명히 지적하는 것이다.

41) 도정일, 『시뮬레이션 미학, 또는 조립문학의 문제와 전망』(『문학사상』, 1992.7), 『(개정판)시인은 숲으로 가지 못한다』, 문학동네, 2016, 216쪽.

다. 세계 자체가 이미 가상의 현실이므로, 재현되는 것과 재현하는 것 사이의 위계나 구분이 불가능해지기 때문이다. 이 같은 혼성모방의 개념을 경유하여 90년대 문단에 포스트모더니즘이 제기한 문제를 명확히 하자면, 그것은 진짜와 가짜의 구분이 더 이상 존재하지 않는 포스트모던한 현실에서 문학예술이 그 자신의 “심미성, 자율성, 창조성, 전통”을 어떻게 새롭게 규정하고 그것의 가치를 어떻게 확인할 것인지 판단하는 일이 된다.⁴²⁾ 포스트모더니즘과 관련된 논의에서 90년대 문단이 좀더 적극적으로 고민하고 답했어야 하는 것은 “문학 자체의 존립 가능성”이라는 문제였던 것이다. 이에 대한 도정일의 입장을 다음에서 확인할 수 있다.

혼성 기법, 조립소설, 시뮬레이션 미학이 궁극적으로 문학 공동체에 제기하는 것은 가능한 문학과 불가능한 문학 사이의 선택, 가능성과 정당성에 대한 ‘공동체적 결단’의 필요성이라는 문제이다. (...) **가능성과 불가능성에 대한 문학 공동체의 선택은 ‘가능하기 때문에 한다’라는 입장과 ‘가능하지만 하지 않는다’라는 입장 사이의 선택이다.** 이것은 기술주의와 인문학적 가치, 기술적 가능성과 윤리적 불가능성 사이의 선택이다. ‘가능하지만 하지 않는다’라는 것은 인문학의 전통적 가치이며 문학은 이 전통의 큰 부분이다. (...) 문학은 분명 놀이의 성격의 갖고 있고 유희적 즐거움을 제공한다. 그러나 문학의 심미성은 놀이의 즐거움이나 시뮬레이션의 황홀과는 다른 차원에 있다.⁴³⁾

도정일은 조립소설의 가능성과 그것의 정당화가 다른 차원의 문제라고 지적한다. 다른 텍스트를 오려 붙여 만드는 ‘조립소설’의 제작은 현실

42) (큰 따옴표친 부분은 모두 위의 글에서 인용함)

43) 도정일, 『시뮬레이션 미학, 또는 조립문학의 문제와 전망』(『문학사상』, 1992.7), 『(개정판)시인은 숲으로 가지 못한다』, 문학동네, 2016, 218쪽.

적으로 충분히 '가능'한 일이지만 그것을 '하지 않는' 것이 문학 공동체의 윤리적 선택이 되어야 하며, 그것은 당연히 문학의 심미성이 '창조성'과 관련된 것이기 때문이다. 이것이 그의 주장의 요체이다. 세계 자체가 이미 가상의 현실이므로 진품과 모조 사이의 위계가 성립조차 되지 않는다는 보드리야르의 혼성모방에 관한 이론을 정확히 소개하고 있으면서도, 그가 "그것이 현실이라고 해서 진짜/가짜의 구분이 더 이상 존재하지 않는다는 포스트모더니즘의 주장까지도 유효해지는 것은 아니"라고 할 때 그의 주장은 포스트모더니즘에 관한 명료한 이해와는 다른 방향으로 나아감을 알 수 있다. 그는 "(문학이) 현실 추수주의에 함몰된다면 그것은 가장 조잡한 형태의 재현주의, 무매개의 즉물주의"에 해당될 것이며, 따라서 문학은 자신과 현실과의 사이에서 비판적 거리를 유지하지 위해 부단히 노력해야 할 것이라고 말한다. 진짜와 가짜의 구분이 불가능해진 포스트모던한 현실 속에서 도정일은 이처럼 예외적으로 문학만을 절대 고유한 진짜로 상정하면서 문학에 대한 절대적 신뢰는 물론, 포스트모더니즘론에 대한 심정적 불신을 표출하고 있다. 기술적으로는 충분히 가능한 '조립소설'의 제작을 윤리적인 이유로 거절하는 공동체의 결단이 요청되는 것이, "인문학의 가치", 더 정확히 말하자면 "인문학의 전통적 가치"를 지키기 위한 것이라고 그가 주장할 때, 문학의 가치는 시대적 조건을 막론하고 지켜내야 하는 것으로서 정당화된다. 사실 이러한 도정일의 판단과 주장은 당대의 문단에서 특별히 보수적인 것으로 파악되지 않을 정도로 대체로 공감을 얻는 것이었다 할 수 있다.

김병익도 언급했듯이 이인화 소설을 둘러싼 표절 공방에 '성급한 외국 문학 이론가들' 이외에 대다수의 평자들이 별다른 의견을 제출하지 않았던 것은, 이른바 짜깁기 형태의 표절을 '혼성모방pastiche'으로 둔갑시킨 작가의 뻔뻔함에 응답할 필요로 못 느꼈기 때문이기도 하겠지만,

더 나아가서는 문학 고유의 전통으로서의 ‘창조적 권위’에 대한 의심할 수 없는 굳건한 믿음이 존재했기 때문이기도 할 것이다. 이인화의 소설이 ‘혼성모방’이라는 기법 자체에 대한 심화된 논쟁으로, 나아가 문학의 창조적 권위 자체를 의문에 부친 포스트모더니즘 문학의 논쟁으로 활성화되지 못한 것은, 작품의 허술함 때문만은 아니었을 것이라는 판단이 가능하다. 문학이 “인간의 인간다움을 위한 싸움을 벌이는 정신”으로서의 ‘진정성’을 갖춘 것이자, “인문학의 전통적 가치”를 고수하기 위한 윤리적 행위로까지 이해되는 당대의 감각 안에서, ‘진짜’와 ‘가짜’의 위계를 무화시키는 포스트모더니즘에 관한 논의가 피상적으로 수용되고 결국 산화될 수밖에 없었던 것은 당연한 결과이다.

3-2. 상업주의와 윤리비평의 공모

앞장에서는 문학의 ‘창조성’ 혹은 ‘심미성’에의 절대적 신뢰가 포스트모더니즘에 관한 논의를 어떻게 굴절시키고 있는지 살펴보았다. 이 장에서는 포스트모더니즘의 개념을 좀더 명료히 하면서 또 다른 논점을 풀어보고자 한다.

각 분과의 학문 단위마다 혹은 개별 이론가마다 조금씩 다른 의미로 사용하는 포스트모더니즘이라는 용어를 명료히 정의하는 일, 그것이 불가능하다면 중첩된 맥락을 정돈해보는 일은 90년대 문단에 포스트모더니즘이 제출한 중요한 논점들을 살피기 위해 급선무로 요청되는 작업이다. 우선 91년에 쓰여진 도정일의 『포스트모더니즘 - 무엇이 문제인가』라는 글이 어느 정도 길잡이가 되어 줄 수 있다. 이 글에서 도정일이 중요한 논점으로 제출하는 것은 우선 포스트모더니즘의 철학논의, 사회이론, 문학예술론이 명확히 구분되어야 한다는 점이다.⁴⁴⁾ “포스트모더니

즘은 다원주의”라는 이합 핫산의 말을 인용하며 그는 “니체부터 마르크스에 이르기까지 영항의 계보를 무차별적으로 총동원하여 포스트모더니즘을 구름사탕처럼 부풀려놓”⁴⁵⁾는 이 같은 “진영 확대”의 논리가 얼마나 무용한 “무리짓기의 희극”인지를 비판한다. 엄밀히 말해 프랑스발 포스트모더니즘은 80년대의 철학적·사회학적 논의들이고, 미국의 포스트모더니즘은 그보다 훨씬 오래된 문화·예술 영역의 현상이므로, 전자에 의해 후자, 즉 “60년대에 발생한 미국판 예술 포스트모더니즘”을 규정하기는 적절치 않다⁴⁶⁾고 그는 주장한다.

이때 60년대에 발생한 미국의 포스트모더니즘은 안드레아스 하이센의 말을 인용하자면 “영미에서 말하는 고전적 모더니즘에 대항하기 위해 유럽의 역사적 아방가르드가 동원”⁴⁷⁾된 네오아방가르드로 이해되는 것이 보통이다. 미국의 포스트모더니즘은 저항적 청년문화와 대중문화를 기반으로 하는바, 이처럼 포스트모더니즘에서 예술과 사회, 고급문화와 대중문화 사이의 간극 및 위계를 허물려는 시도가 나타나는 현상을 뒤흔거는 “아방가르드적 문제의식의 모더니즘 예술로의 침입”으로 파악한다.⁴⁸⁾ 아방가르드는 모더니즘 예술의 ‘자율성’이 ‘무효과성’으로 결과

44) 이에 관한 친절한 정리 작업은 2001년 출간된 페터 V. 지마의 『모던/포스트모던』(김태환 역, 문학과지성사, 2010)에서 이루어지고 있다.

45) 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 302쪽.

46) 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 302쪽.

‘포스트모더니즘=포스트모던의 인식구조’라는 도식을 만드는 데 결정적인 역할을 한 하버마스와 료타르 사이의 논쟁을 정리하는 글에서 성민엽이 주장하는 바도 이와 유사하다. 포스트모더니즘 담론을 폐기해야 한다는 것이며, 그 용어의 유효성은, “미국에서 생겨난 역사적 사조로서의 포스트모더니즘 문예 사조 및 문화사조”와 “료타르의 철학적 입장(그리고 거기에 동조하는 입장)으로서의 포스트모더니즘”을 철저히 구분하는 한에서만 작동할 수 있다는 것이다. 성민엽, 『포스트모더니즘 담론과 오해된 포스트모더니즘』, 『문학과사회』 43, 1998년 가을호, 1129쪽.

47) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 311쪽.

48) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 309쪽.

하고 만다는 점을 비판하는 운동이라 할 수 있다. 그러나 페터 지마에 따르면, 1960년대 미국의 포스트모더니즘을, 모더니즘(=미적 모더니티)의 자율성 미학에 대한 비판으로서의 네오아방가르드로 이해하려는 뷔르거의 논의는, 모더니즘의 특정한 보수적 변종(1950-60년대 미국에서 지배적으로 된 보수적 형태의 모더니즘)을 모더니즘 문학 전체의 문제와 동일시하며 그것의 기원을 ‘유미주의’로 소급하려는 잘못된 판단의 결과라 할 수 있다.⁴⁹⁾ 뒤에서도 지적하겠지만, 포스트모더니즘 문학에서는 계몽주의적 충동과 결부된 비판의식이 현저히 약화된다는 점이 중요하다.

도정일은 포스트모더니즘에 관한 사회학적 논의를 경유하여 문학론을 설명한다. 리오타르와 보드리야르에 대한 설명을 통해 도정일이 정리하는 포스트모더니즘의 사회학적 정의는 “근대가 심층과 표층의 엄격한 분리구도(맑스의 현상/현실, 프로이트의 의식/무의식)로 사회와 역사, 인간을 설명했던 시대인 반면 탈근대사회는 기호가 곧 현실인 세계이므로 기호는 이미 표층이 아니라 현실의 전부이고 기호의 재현대상은 기호 외에는 없다”⁵⁰⁾는 것이다. 포스트모더니즘 사회는 ‘심층/표층, 실물/기호, 진실/허위, 자연/문화, 현실/모델’ 사이의 범주 구분이 사라지는 ‘극단적 상대주의’에 이르게 된다. 도정일은 이러한 포스트모더니즘의 사회 이론에 대해 ‘우려’를 표하는 입장인데, 이러한 논의를 따른다면 인간의 미래는 그 자체로 변화의 가능성이 존재하지 않는 “미래가 없는 미래”가 되기 때문이다. 그렇다면 이러한 근대와 탈근대를 예술의 재현과 관련해 구분하면 어떻게 될까. 리오타르가 칸트를 경유해 논의한 그 유명한 ‘숭고’의 미학을 참조하자면, 근대 예술은 “표현불가능하고 재현

49) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 307-320쪽.

50) 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 315-316쪽.

불가능한 것의 인유적 표현, 즉 불가시적인 것의 존재를 가시적 형상화로 표현해낸 예술⁵¹⁾로서 “표현되지 않는 것을 작품 속에 부재의 내용(missing contents)으로 가지면서 그 ‘부재’에의 향수(nostalgia)를 지⁵²⁾닌 ‘재현불가능의 재현’이 된다. 반면, 탈근대 미학은 그러한 향수를 포기하면서, 표현 불가능한 것과 그것의 재현, 즉 심층과 표층 사이의 괴리를 삭제한다. 도정일에 따르면 리오타르의 이 같은 탈근대 예술론은 “그 행위의 현재성을 승엄화하므로 그 이전 행위나 이전 작품은 이 순수한 현재적 행위의 정당성 판단기준이 되지 않는다”는 점에서, 즉 “어떤 선제적 규칙이나 범주, 과거의 규범”이 작품의 판단 기준이 될 수 없다는 점에서 문제적이다. 도정일은 인간의 역사가 과거로부터 미래로 진보하고 있다는 전제 하에, 혹은 그래야 한다는 당위적 판단 하에, 문학의 당대적 사명을 고민하고 있는 것으로 보인다.

나아가 그는 리오타르가 이 같은 탈근대의 숭고미학을 자본주의와 연결시키는 지점에 대해서도 비판적이다. “자본주의의 경제에는 승엄한 것이 있다”면서 리오타르가 자본주의를 숭고 미학의 미적 대상으로 바꾸어놓을 때, 이러한 논리를 따른다면 “탈근대의 예술은 ‘표현할 수 없는 것’인 자본주의 사회를 근대 예술의 경우처럼 부재의 내용으로라도 표현해내려 할 것이 아니라 예술이 바로 그 표현불가능한 모호성의 일부, 곧 자본주의 세계의 불투명성 그 자체가 되어야 한다는 결론이 나온다”⁵³⁾는 것이다. 단순화의 위험을 무릅쓰고 정리하자면, 포스트모더니즘 예술은 숭고한 대상으로서의 자본주의를 재현 불가능의 형식으로 재현하는 것이 아니라, 즉 예술이 자본주의에 대한 비판적 계기로 존재하는 것

51) 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 313쪽.

52) 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 314쪽.

53) 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 316쪽.

이 아니라, 그 자체로 자본의 일부가 되어버리기 때문에 ‘문제적’이라는 것이 된다. 심층과 표층의 차이를 무화시키는 포스트모더니즘의 원리가 예술의 무분별한 상품화를 승인하는 논리로 작동하게 되기 때문이다. 이러한 관점에서 그는 포스트모더니즘 예술 이론에 내장된 모순을 다음과 같이 제시한다. 이는 포스트모더니즘과 관련하여 90년대 한국 문학이 처한 역설적 지점과 거의 일치한다.

후기산업사회는 대중적 소비문화의 확산, 정보매체(특히 전자매체)의 발전, 자본주의의 혼합경제적 수정(복지국가)이 진행된 사회이다. **상품이 문화를 ‘포위한’ 시대가 모더니즘의 산업사회였다면 상품논리가 이미 문화를 ‘침식’한 시대(50년대 대중문화논쟁도 이 문맥의 것이다), 반상업주의를 내걸었던 모더니즘의 예술까지도 상품화해버린 시대가 포스트모더니즘의 후기산업사회이다.** 이 같은 환경의 차이는 모더니즘과 포스트모더니즘의 사회적 존재 양식에 발생한 차이를 조명한다. 산업, 대중, 상품시대에의 ‘대응’이 모더니즘의 문제의식이었다면 상품과 자본의 논리관철이 더욱 철저해진 시대에 있어서의 문학의 ‘생존과 적응’이라는 것이 포스트모더니즘의 문제의식이었다. 이 생존의 문제는 텔레비전이라는 전자영상매체의 대중화가 몰고온 문학의 새로운 경쟁환경에서 가장 잘 드러난다. (...)

따라서 미국의 포스트모더니즘은 그 속에 하나의 모순을 안고 출발한다. 그 모순은 모더니즘적 고립원칙의 계승과 상품시대에서의 생존이라는 두 명령 사이의 모순이다. 포스트모더니즘 문학이 문학의 극단적 자기 탐닉이라는 면과 상품성 추구라는 면을 동시에 지니는 것은 그 때문이다. 문학의 자기 탐닉은 낭만주의 미학에서부터 시작된 문학의 내향화 경향이며 포스트모더니즘은 ‘문학이 문학만을 비추는’ 나시시즘의 한 정점이다.⁵⁴⁾

54) 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 317-318쪽.

다양한 전자 매체의 발달과 상업주의는 90년대의 비평이 반복해서 우려를 표했던 문학 위기론의 실체인바, 그것은 60년대 미국의 포스트모더니즘이 처한 모순의 상황과 맞닿아 있다. 상품논리가 이미 문학을 침식한 상황이라면 그것에 저항할 것인가 그 사실을 승인할 것인가가 문제의 핵심은 아니다. 문학의 상품화를 승인하더라도 (텔레비전 등의 전자영상매체에 비한다면) 그것의 상품성이 지극히 미약하기 때문에 문학이 상품으로서 경쟁력을 지니기 힘들다는 점이 문제의 핵심이 된다. 포스트모더니즘 시대에 문학이 처한 가장 결정적인 문제는 상업주의에 어떻게 대응할 것인가가 아니라 상업주의에 어떻게 적응하여 살아남을 것인가가 되어야 하는 것이다. 도정일에 따르면 이러한 곤경을 마주한 후기산업사회의 문학은 “모더니즘적 고립원칙의 계승과 상품시대에서의 생존이라는 두 명령 사이의 모순”된 자리에 놓이게 된다. 그 결과 포스트모더니즘 문학은 “극단적 자기탐닉”과 “상품성 추구”라는 상반된 명령을 따르게 된다고 도정일은 정리한다. 상반된 명령이라고 했거니와, 자본의 내·외부 경계가 사라진 자리에서, 즉 상업주의에서 생존함으로써만 자기 존재의 정당성을 인정받을 수 있게 된 상황에서, “극단적 자기탐닉”에 빠져버리는 문학은 사실 생존을 포기해버리는 것과도 같은 것이다. 90대 이후의 한국 문단에서 비평이 ‘문학주의’를 경유해 지켜내고자 한 것이 있다면, 그것은 세간의 비판적 평가와 달리 상업주의에 공모하는 일이었다고 보기는 힘들다. 문학에 관한 한, 상업주의에서의 생존과는 무관하게 존재 자체의 정당성을 보증하는 일이 가능하고 필요하다는 사실을 확인하는 작업에 비평이 복무했다고 보는 편이 맞을지 모른다. 90년대 이후 2000년대 중반의 시기에 이르기까지 한국 비평의 장에서 통용된 ‘윤리’라는 개념은 ‘문학의 정당성’이라는 말과 같은 뜻을 지녔다고 해도 틀린 말이 아니다.

출판 시장에서 문학이 상품의 형태로 존재한다는 것은 자명한 사실이다. 94년의 글에서 서영채는 “상품의 방식이 아니라면 소설은 대체 어떤 방식으로 존재해야 한다는 것인가”⁵⁵⁾라고 반문하며, 문학의 상업주의를 절대적으로 인정할 수밖에 없다고 말한다. 그러나 문학이 전략적 ‘상품미학’의 대상이 되어서는 곤란할 것이라고 덧붙인다. 상품일 수밖에 없지만 상품미학의 전략은 거절해야 한다면 문학은 어떤 방식으로 존재할 수 있을까. 애초에 다른 매체에 비해 상품 경쟁력이 현저히 떨어진다는 약조건에 기대어 상품 시장에서의 생존을 거절하고 자멸하는 식으로 자신의 존재 의의를 확인할 수밖에 없는 것일까. 작가를 스타상품으로 만드는 출판 전략을 경계하며 서영채가 “문학은 무엇보다도 근대 자본제 사회에 남겨진 몇 안 되는 소도의 하나”⁵⁶⁾로 남아야 한다고 말할 때 그가 강조하는 것은 “상품이라는 외적인 형식과 가치의 진정성이라는 작품의 내면”을 “팽팽하게 대립”시키는 것이다. 일견 모순적으로 보이는 이 같은 요구는 ‘상품이라는 외적인 형식’에 더 집중하는 출판 주체(혹은 작가)와, 작품의 진정한 가치를 발견 혹은 개발해주는 비평가가 협력했을 때 더 수월하게 충족될 수 있다. 그런 점에서 90년대의 비평이 개인의 ‘진정성’을 “도덕적 감각”이나 “진실한 삶을 살려는 파토스”라는 의미로 적극적으로 의제화하거나,⁵⁷⁾ 당대 작품들에 나타난 냉소, 환멸, 허무의 정서를 비롯하여 다양한 ‘위반의 상상력’에서 자본주의 사회를 향한 작가의 성찰을 발견해내는 것은, 포스트모더니즘 시대의 문학이 처한 곤경을 돌파하려는 비평적 전략으로 읽힐 수 있다.

55) 서영채, 『문화산업의 논리와 소설의 자리』(『소설과사상』, 1994년 여름호), 『소설의 운명』, 문학동네, 1995, 58쪽.

56) 서영채, 『멀티미디어와 서사』(『리뷰』, 1995년 봄호), 『소설의 운명』, 문학동네, 1995, 125쪽.

57) 황중연, 『비루한 것의 카니발』(『문학동네』 21, 1999년 겨울호), 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001, 31쪽.

90년대의 한국 문단을 회상하는 최근의 글에서 황종연이 “한국문학의 포스트모더니즘이 어떤 측면에서 미적 대중주의라면, 다른 어떤 측면에서는 (...) 뒤늦은 프로이트주의라고 해도 좋을지 모른다”⁵⁸⁾라고 말한 것은 (그 발언의 의도와 무관하게) 굉장히 정확한 지적을 한 셈이 된다. 어느 정도는 상업주의로부터의 생존을 염두에 두며 대중들에게 소비될 만한 서사가 무엇인지를 고민하는 작품들을 “미적 대중주의”의 경향으로 묶을 수 있다면, 90년대 이후의 문단에서 윤대녕, 신경숙을 비롯하여 이러한 경향의 소설들이 많이 쓰이고 읽혔음은 부인할 수 없는 사실이다. 90대 이후의 비평이 주로 “뒤늦은 프로이트주의”를 참조하여 그러한 작품들을 “대안적 상징 질서를 추구”하는 것으로, 혹은 “실재의 윤리를 모색”하는 것으로 읽어내려 했던 것은, 상업주의와의 긴장 속에서 작품의 가치를 확인시키고자 하는 비평의 의도가 은연중 반영된 것이라 할 수도 있다. 90년대 문단에 나타난 “미적 대중주의”의 작품과 “뒤늦은 프로이트주의”를 표방한 비평이라는 두 경향은, 서영채가 말한 “상품이라는 외적인 형식”과 “가치의 진정성이라는 작품의 내면” 사이의 팽팽한 대립을 성공적으로 성취하기 위한, 창작과 비평의 공모로 이해될 수 있는 것이다.

90년대의 비평이 출판과의 공조 속에서 문단의 권력 집단이 되었다고 흔히들 비판할 때, 이는 비평이 문학의 상업주의를 부추기는 역할을 했다는 것에 대한 지적인 경우가 많은데, 이는 보다 실증적 증명을 필요로 한다. 비평의 호평으로 인해 특정한 작품이 대중적으로 상품 경쟁력을 갖게 되는 것은 90년대의 한국 문단에 한정할 때 그리 쉬운 일은 아니기 때문이다. 공지영, 양귀자, 최영미 등 90년대 출판 시장에서 베스트셀러

58) 황종연, 『『높을 건너는 법』 혹은 포스트모던 로맨스-소설의 탄생 - 한국문학의 1990년대를 보는 한 관점』, 『문학동네』 89, 2016년 겨울호, 386쪽.

가 되었던 작품들에 대해 오히려 문단 비평이 철저히 무관심했다는 점도 이에 대한 방증이 된다. 비평은 오히려 특정 작품에 대한 출판의 이윤추구 행위를 작품의 문학적 가치를 보증하는 식으로 정당화하는 역할을 했다고 보는 편이 적절할 것이다. 도정일은 상품논리에 침식당한 포스트모더니즘 문학이 한편으로 ‘극단적 자기 탐닉’이나 ‘내향화 경향’을 띠게 된다고 말한다. 90년대 이후의 문단 비평이 문학의 윤리적 가치를 강조하는 식으로, 즉 표층의 서사를 추동하는 심층의 윤리적 요구를 발견하는 식으로 나아간 것은, 포스트모더니즘 문학의 생존 전략과 관련이 있는, ‘문학주의’의 한 형태라 할 수 있다.

3-3. ‘팝 모더니즘’과 전위성과 그 한계

페터 지마가 주장하듯 모더니즘 문학과 포스트모더니즘 문학으로의 이행은 구성된 것에 불과하며, 그 이행이 완벽히 대립되는 이분법으로 설명되는 것도 아니다. 합리주의, 헤겔주의, 이성 개념, 주체 개념에 대한 모더니즘 문학(=근대 기획에 대한 비판으로서의 미적 모더니티)의 비판 정신이 포스트모더니즘 문학에서도 계승되고 급진화된다는 사실이 간과될 수는 없다고 그는 반복해 말한다. 그러나 모더니즘 작가들이 “부르주아적 사회 질서에 거역한다는 점에서 보편주의에 토대를 둔 사회 비판이라는 공통분모로 묶”⁵⁹⁾이는 반면, “모더니즘을 비판이론에 이어주는 이러한 비판적·유토피아적 계기는 포스트모더니즘에 이르러 완전히 사라진 것은 아니라 할지라도 눈에 띄게 약화되고 만다”⁶⁰⁾고 지마는 정리한다. 무질이나 브로흐와 같은 모더니즘 작가들이 총체성에 기

59) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 301쪽.

60) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 301쪽.

반을 둔 근대의 거대 서사를 의심하고 분해하는 일에 주력한다면, 포스트모더니즘의 작가들은 사회비판적 영향을 우선적 목표로 하지는 않는다는 것이다.

이러한 차이를 인식하며 지마는 포스트모더니즘 텍스트의 양상을 몇 가지로 분류한다. 알랭 로브그리예나 토마스 핀천과 같이 “과거의 아방가르드와는 달리 비판적 목표 설정이 없는 급진적 실험”에 몰두하는 경우, 움베르트 에코나 파트리크 쥐스킨트와 같이 “대중적 전통과 실험을 결합하는 가독성 있고 소비가능한 이야기”에 몰두하는 경우 등이 그에 해당된다.⁶¹⁾ 포스트모더니즘 문학을 이해할 때 중요한 것은 이들에게서 사회비판의식이 완전히 사라진 것은 아니라 해도 그것을 목적하지 않는다는 점, 즉 기존의 질서를 넘어서고자 하는 비판의식이나 유토피아적 충동이 거의 소멸되어버린다는 점에서 찾아야 한다.⁶²⁾

그런 점에서 포스트모더니즘 옹호자들이 대중문화를 “사이비민주주의적 수사법”으로 활용하며 팝아트의 ‘전복적’ 혹은 ‘정치적’ 성격을 강조하는 모습에 대해 지마가 조롱에 가까운 비판을 시도하는 장면은, 90년

61) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 303쪽. 이 두 가지 경향이 90년대 이후 한국 문단이 강조한 ‘문학주의’의 중요한 두 지류를 형성한다고 생각된다. 범박하게 전자를 문지적 경향, 후자를 문학동네적 경향이라고 말해볼 수도 있을 것이다. 이 중 전자의 경향이 대중적인 관심도, 나아가 문단의 큰 지지도 얻지 못했음은 사실이다.

62) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 307-320쪽. 브라이언 맥헤일을 구분을 참조하여 지마가 모더니즘과 포스트모더니즘을 사고체계의 차이로 설명하는 것을 참조하면 포스트모더니즘 문학에서 비판의식이 소거된다는 점을 더 명확히 이해할 수 있다. 맥헤일에 따르면 “모더니즘 소설의 지배적 요소는 인식론적이고 (...) 포스트 모더니즘 소설의 지배적 요소는 존재론적이다.” 인식론적 문제는 “나는 내가 속해 있는 이 세계를 어떻게 해석할 수 있는가?”라는 식의 질문으로, 존재론적 문제는 “여기는 도대체 어떤 세계인가?”라는 식의 질문으로 구체화된다.(B. McHale, *Constructing Postmodernism*, London/New York: Routledge, 1992, pp.9-10, 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 282쪽에서 재인용)

대 비평의 특정한 경향을 지적하기 위해 의미심장하게 참조될 만하다. 이 장에서는, ‘대중적인 것’과의 접촉을 시도하는 작품들로부터 90년대의 비평이 새 시대 문학의 새로운 전위성을 읽어내는 장면들을 비판적으로 살펴보고자 한다. 우선 지마의 비판적 언급을 인용해보자.

레슬리 A. 피들러는 미국의 팝-소설가들에 대한 논의에서 소박함을 가장한 채 문화의 상품화를 마치 영웅적 행위나 되는 양 칭송한다. “그들은 시장에서의 타협을 두려워하지 않는다. 정반대로 그들은 대중매체에 가장 쉽게 이용될 수 있는 장르, 서부극, 사이언스픽션, 포르노그래피를 선택한다.” (...) 피들러는 팝아트의 전복적 성격을 강조한다. 그의 견해에 따르면 팝아트는 “모든 위계질서에 대해 위협적인 존재”인 것이다. 그러나 미국에서 팝아트가 어떤 위계질서를 깨뜨렸는지에 대해서 피들러는 아무런 언급도 하지 않는다. 체제 유지에 기여하는 노조들의 위계질서는 분명 아닐 것이다. 깨어진 것이 있다면 기껏해야 피들러가 조롱하는 교수들의 위신 정도일 것이다. 이제는 대학 세미나에서 말라르메와 포크너 외에 팝 소설과 포르노그래피도 다루어지기 때문이다.⁶³⁾

‘문화의 상품화’나 ‘대중문화’에 대한 승인을 마치 “영웅적 행위나 되는 양 칭송”한다고 지마는 피들러의 논의를 조롱하고 있다. 고급문학과 대중문학 사이의 위계를 깨뜨리는 것이 문학의 민주화, 나아가 사회의 민주화에 기여하게 된다고 피들러는 착각하고 있다는 것이다. 지마가 보기에 피들러의 이러한 주장은, 즉 그 자신의 진품성을 기꺼이 포기하겠다는 고급문학의 ‘영웅적’ 자세는, 스스로에 대한 근본적 우월감을 내장한 것이기에, 나아가 문학을 둘러싼 어떤 위계의 해체가 문학의 장 외부로 확장될 수 있다는 문학의 정치성에 대한 근거 없는 믿음을 품고 있는

63) 페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010, 316-317쪽.

것이기엔 문제적인 것이 된다. 포스트모더니즘의 문학은 그러한 정치성을 최종 목표로 하지 않는다. 피들러에 대한 지마의 이러한 지적은 90년대 문학비평이 대중문화에 보인 “오만과 재전유”의 태도를⁶⁴⁾ 비판적으로 음미하는 데 좋은 참조가 된다. 90년대 문단에서 ‘대중문화’에 대한 관심은⁶⁵⁾ 90년대의 문학이 대중문화의 상상력을 직·간접적으로 차용하고 있다는 가시적 현상에 기대어, 주로 이를 ‘신세대’의 새로운 감성으로 읽어 내거나, ‘정치에서 일상으로’라는 80년대 문학과 90년대 문학의 차이를 보여주는 증거로 읽어내곤 했다. 유하와 장정일의 시를 비롯하여, 윤대녕, 김영하, 배수아, 백민석 등의 작품을 분석할 때 이러한 관점의 설명이 반복되었다. 결론을 미리 말하자면, 90년대의 문단에서 ‘문학’과 ‘대중문화’의 접속에 관한 논의들은, 대중문화의 기호와 상상력을 적극 수용한 90년대 문학의 미적 전위성, 나아가 정치적 전위성을 증명하는 방식으로 전개되었을 뿐, 문학을 둘러싼 위계를 근본적으로 성찰하는 방향으로 나아가지는 못했다고 할 수 있다.

최근의 글에서 황중연은 대중문화와 친연한 스타일을 보인 유하, 장정일, 채영주, 김영하, 백민석, 박민규 등의 작품을 ‘팝 모더니즘(pop modernism)’으로 명명하며, 이러한 경향에 대해 특별한 관심을 보인 집단으로 『문학과지성』 및 『문학과사회』의 비평가들을 꼽는다.⁶⁶⁾ 김현의 대중문화론이나 김병익의 청년문화론, 컴퓨터를 비롯한 디지털 매체에

64) 백문임, 「한국의 문학 담론과 ‘문학’」, 『문화과학』 25, 2001 봄호, 114쪽.

65) 사실 피들러에 대한 지마의 논평을 정확하게 적용하기 위해서는 90년대의 문단문학이 ‘대중문학’에 취한 태도를 함께 살펴야 할 것이다. 이때 ‘대중문학’이라는 기표가 지시하는 대상은 다양할 것이다. 문단문학의 장에서 논의되는 ‘대중주의의 소설’을 가리킬 수도 있고, (적어도 90년대에까지) 문단문학의 장 안에서는 거의 언급되지 않았던 ‘장르문학’이나 ‘베스트셀러’ 소설 등을 가리킬 수도 있다. 이에 대해서도 별도의 논의가 필요하다.

66) 황중연, 『팝 모더니즘 시대의 비평—문학과지성 비평 집단을 보는 한 관점』, 『문학과사회』 113, 2016년 봄호 참조.

통달한 정과리의 비평이나, 90년대 이후의 대중문화 및 하위문화가 문학과 접속하는 방식에 관심을 보인 이광호, 김동식의 비평이 그에 해당된다고 할 것이다. 그러나 이성욱이 “대중 문화 생산물과 키치의 급격한 확산”이 이루어진 미국의 60년대를 참조하여 유하와 백민석을 “정치적 과소인간이며, 문화적 과잉 인간”으로서 분석하는 것이나,⁶⁷⁾ 나아가 신수정이 ‘광주가 아닌 “컬러텔레비전이 방영되었던 해”로 “80년”을 기억하는 백민석의 인물들을 “텔레비전 키드’의 탄생”으로 명명하는 것을 참조할 때,⁶⁸⁾ 대중문화와 (본격)문학의 접속에 대한 관심은 (김현이나 김병익의 담론을 잇기 위한 특정 집단의 한정된 관심이기보다는) 당대 ‘신세대’ 문학에 드러난 징후적 현상을 새롭게 발견하기 위한 90년대 비평의 공통된 관심으로 이해될 수 있다.

이성욱은 이러한 ‘심미적 인간형의 탄생’이 80년대적 관점에서 “정치적 과소인간”으로 읽힐 수 있다고 말하며, 신수정은 이들의 새로운 전위성을 해명하기 위해 ‘80년 광주’에 대한 억압이 이들에게 존재하지 않는다는 점을 확인한다. 대중문화와 문학의 접속은 80년대와는 달라진 90년대 문학의 새로운 현상으로서, 동시에 90년대 문학의 ‘달라진 전위성’을 탐색하기 위한 것으로서 쟁점화되는 것이다. 90년대 문학은 더 이상 현실 정치를 문학 안에 고스란히 ‘반영’하지 않으며, 개인의 일상 및 욕망을 ‘대중문화의 기호’를 경유하여 문학 안에 ‘재현’함으로써 새 시대 문학의 ‘정치성’을 확인하고자 한다는 것으로 이러한 논의들이 요약된다. 백민석론으로 씌어진 『텔레비전 키드의 유희』라는 글에서 신수정은 90년대의 문학의 새로운 정치성을 “전위성의 편재”라는 용어로 설명해본

67) 이성욱, 『문학과 키치』, 『문학과사회』 44, 1998년 겨울호 참조.

68) 신수정, 『텔레비전 키드의 유희』(『문학과사회』 39, 1997년 가을호), 『푸줏간에 걸린 고기』, 문학동네, 2003, 189쪽.

다. 역시 백민석론으로 씌어진 『코믹적이면서도 비극적인 괴물의 발생학』에서 김동식은 “등가성의 아나키즘”이라는 말로 90년대 문학의 정치성을 해명한다.

이제 전위성은 화염병이 난무하는 시위현장에만 있는 것이 아니다. 그것은 비디오룸에 침윤된 타란티노적 감수성에도 있고, 커트 코베인의 영웅적인 죽음에도 있으며, ‘아키라’의 묵시론적인 미래상에도 있다. **전위성의 편재! 이 리얼리티의 확보 여부에 텔레비전 키드 백민석 소설의 진정성이 깃들여 있을 것이다.** 소설 형식은 결국 당대 사회 실상과 나란히 나아갈 수밖에 없기 때문이다.⁶⁹⁾

사회적으로 고정된 위계화 원리를 대등함 내지는 등가성의 차원으로 끌고 가려는 백민석의 욕심은, 제의적인 ritual 것들의 의미를 박탈하면서 새로운 미학적 전략을 열어 보이는 효과를 가져온다. (...) 제의가 법을 신비화하는 과정이라면, 제의는 어떻게 해서 외표성 또는 물질성에 의해 탈(脫)제의화될 수 있는 것일까. 답은 의외로 간단하다. 등가 관계의 철저한 적용이 그것이다. 백민석의 소설에 등장하는 성적 묘사의 의미와 문화적 기호에 대한 태도를 살펴보도록 하자.⁷⁰⁾

“전위성의 편재”라는 90년대적 “리얼리티”를 확보하고 있다는 점에서 백민석 소설의 진정성을 확인할 수 있다고 신수정이 말할 때, 90년대 문단에서 문학의 개념과 그 권위는 크게 달라진 것이 없다는 것을 확인하게 된다. 요컨대 90년대 문학의 새로운 전위성은, 주로 대중문화에 편재한 전위성을 승인하는 태도로 증명되는바, 이는 문학이 자신의 권위를

69) 신수정, 『텔레비전 키드의 유희』(『문화과사회』 39, 1997년 가을호), 『푸줏간에 걸린 고기』, 문학동네, 2003, 192쪽.

70) 김동식, 『코믹하면서도 비극적인 괴물의 발생학』, 『냉소와 매혹』, 문화과지성사, 2002, 236쪽.

해체하는 식이 아니라 오히려 대중문화의 전위성까지 포섭하며 자신의 윤리적 권위를 강화하는 방식으로 논의되기 때문에 문제적이라 할 수 있다. 김동식이 백민석의 소설에서 “사회적으로 고정된 위계화 원리를 대등함 내지는 등가성의 차원으로 끌고 가려는” 미학적 전략을 읽어내는 장면에 대해서도 유사한 논평을 할 수 있다. 이들 비평가들이 신세대 작가들의 미학적 전략을 통해 확인한 것은, 90년대 문학이 대중문화적 기호들을 수용하여 다양한 ‘위반과 금기’의 상상력을 드러냄으로써 그 자신의 전위성 및 정치성을 갱신하고 있다는 사실이다. 피들리의 대중문학론에 대한 지마의 비판적 논평을 참조해 말하면, 90년대 문학에 침투한 다양한 대중문화의 상상력은 문학을 중심으로 한 다양한 문화 매체들 사이 경직된 위계조차도 해체했다고 볼 수는 없다. 백민석의 소설을 경유해 제출된 이러한 논평들, 즉 ‘전위성의 편재’라는 90년대 문학의 새로운 리얼리티에 대한 발견과, “등가성의 아나키즘”이라는 90년대 문학의 새로운 위반의 상상력에 대한 지지는, 이후 2000년대 평단으로까지 이어지며 한국 문학의 ‘정치성’을 ‘미학적’ 안에 종속시키는 결과를 초래했다고도 볼 수 있다. 이러한 사정과 관련하여 당대에 비판적 논평을 제출했던 글로서 이성욱의 『문학과 키치』를 중요한 텍스트로 검토할 필요가 있다.

대중문화 생산물 또는 키치적인 것의 급증과 일반화는 이제 일종의 대가권 같은 경험 대상이다. 이 체험에서 확인할 수 있는 것은 그런 급증이 전통 예술과 날카로운 갈등 요인으로 작용하고 있다는 점이며 또 그런 국면이 양자의 관계에 대한 사회적 재문맥화를 요청하는 증거로 제출되고 있다는 점이다. 문화 예술 지형을 전통 예술과 대중문화 및 키치의 서열 hierarchy 관계로 설명하기가 더 이상 곤란해진 현실이라는 말이다. 그 곤란함은 한편으로 문화 예술의 생산과 수용 방식 전반은 급속한 변화를 타

고 있는데 그에 반해 기존의 문화 예술 제도 및 개념은 큰 변화가 없다는
양상에서 연원한다. (…)

말하지만 키치의 문학화에 대한 수락과 문학의 키치화에 대한 불용이
라는 관점은 위에서 살펴본 것처럼 키치가 현실적으로는 기존 개념의 설
명 방식에서 벗어나 그 성격과 위상이 달라졌음에도 불구하고 그 키치를
여전히 부동의 문학관으로 재포섭하는, 요컨대 **키치를 또다시 문학과
의 종별적 서열 관계 안으로 포섭되는 존재로만 보거나, 문학적 방법과 제
시를 위한 단순한 소재 혹은 실용적 활용의 대상으로만 보는 시각과 크게
다르지 않게 된다는 것이다.** 그럴 경우 근대 문학의 한계적 문제 상황에서
의 탈출구를 키치의 탈모더니티적 성격과의 접촉을 통해 모색해보려 했던
독의 의도는 상당히 곤혹스러운 형국에 봉착할 수밖에 없다. 그런 관점
은 외부의 객체를 소재적인 그 무엇으로 보고 그것을 동일화하는 메커니
즘과 크게 다르지 않은데, 그것은 발견→정복→개발→영유라는, **요컨대
통합과 동질화(미개발에서 개발로, 야만에서 문명으로의 빛을 하사하는)
논리인 모더니티의 근본 메커니즘을 또다시 반복한다는 점에서 자기 모순
에 빠질 수 있기에 그렇다.**⁷¹⁾

“문화 예술의 생산과 수용 방식 전반은 급속한 변화를 타고 있는데 그
에 반해 기존의 문화 예술 제도 및 개념은 큰 변화가 없다”는 것은 90년
대의 제도권 문학이 봉착한 한계를 매우 정확하게 지적한 논평이 된다.
이러한 사정을 설명하기 위해 이성욱은 90년대의 키치 담론이 주로 문
단문학과 대중문화 사이, 즉 진짜와 가짜의 경계를 무화시키는 것이 아
니라, 진짜가 가짜를 승인하는 식의 태도로 진행되고 있음을 지적한다.
“키치를 또다시 문학과 종별적 서열 관계 안으로 포섭되는 존재로만
보거나, 문학적 방법과 제시를 위한 단순한 소재 혹은 실용적 활용의 대
상으로만 보는 시각”이 문제적이라는 것이다. 이처럼 대중문화를 문학

71) 이성욱, 『문학과 키치』, 『문학과사회』 44, 1998년 겨울호, 1544-1548쪽.

안에 포섭함으로써 문학이 대중문화의 “탈모더니티적 성격”을 이용하고 이로써 정치적 효과를 발휘할 수 있다는 식의 논리 구조로 90년대 문단의 대중문화 담론이 진행된 것은, 이성욱이 지적하듯 “모더니티의 근본 매커니즘”을 반복하는 “자기 모순”에 빠진 ‘문학주의’의 한 형태라 할 수 있다. 이러한 곤경은 90년대의 ‘문학주의’가 ‘진정성 테제’와 더불어 작동하고 있다는 사실과 밀접한 관련이 있다.

90년대 비평이 보여준 다양한 모색과 진정한 고민들은 새로운 시대가 요구하는 ‘문학주의’를 정의하는 데 바쳐졌다고 해도 과언이 아니다. 그러나 그러한 ‘문학주의’에 관한 논의가 문단이라는 제도권의 도덕적 감성이나 계몽적 태도를 기준으로 폐쇄적으로만 진행된 것은 아닌지 반문해볼 필요가 있다. 90년대 김동식의 백민석론이나 2000년대의 김형중의 박민규론의 한계를 지적하며 황중연은 “대중 취미에 대한 인정은 미의 영역에서 평등 원리를 실현하기 위한 작업에 불가결하며, 그래서 팝 모더니즘은 어떤 식으로든 민주주의와 관계가 있”⁷²⁾으나 ‘대중주의’가 ‘문학의 민주주의’의 유일한 형태는 아니라고 단언한다. 문학과지성 그룹의 ‘팝 모더니즘 비평’에 대한 점검을 토대로 그가 내리는 결론은 “대중적 표상, 서사, 장르의 이용이 미학적으로, 정치적으로 평등한 문학을 촉진한다는 발상은 일리가 있으나 그것만이 문학의 민주화를 보장한다는 것이 가정하여 민주적 아니기를 실현하는 문학의 방법을 단순화하지 않도록 경계해야 한다”⁷³⁾는 것이다. 매우 타당한 지적으로 보이지만, 그가 플로베르를 사례로 들면서 “진정한 예술”의 범위 안에서 ‘문학의 정치’를 고려할 수 있다고 말할 때, 그 ‘진정한 예술’이란 표현은 그 자체로 문학

72) 황중연, 『팝 모더니즘 시대의 비평—문학과지성 비평 집단을 보는 한 관점』, 『문학과 사회』 113, 2016년 봄호, 261쪽.

73) 황중연, 『팝 모더니즘 시대의 비평—문학과지성 비평 집단을 보는 한 관점』, 『문학과 사회』 113, 2016년 봄호, 263쪽.

의 특권적 지위를 전혀 포기하지 않으려는 의지로 읽히기도 한다. 포스트모더니즘 시대 ‘문학의 민주화’란 문학을 통해 민주적 가치를 재현하는 것이 아니라, 우선은 제도권 문학이 자신의 특권적 지위, 즉 계몽적 교사로서의 지위를 내려놓는 것에서 시작되는 것인지도 모른다. 이에 관한 논의는 90년대의 비평에서 보다 본격적으로 논해져야 했던 것이다.

4. 결론을 대신하여

최근 90년대 비평을 역사화하는 작업들이 활발히 이루어지기 시작했다. 90년대의 다양한 비평적 논의들 중 주요하게 점검되어야 할 담론으로 ‘진정성’과 ‘키치’에 대한 논의를 떠올릴 수 있다. 이때 진정성은 진품성의 개념으로부터 유래하는 것으로 오로지 자신을 준거로 하여 진짜의 진짜임을 확인받는 개념이며, 키치는 진짜와 가짜의 위계 자체를 무화시키는 개념이라는 점에서, 이 둘은 완벽히 상반되는 문제의식을 지니고 있다고 볼 수 있다. 본 논문은 이 두 개념이 당대의 주요 비평 용어가 된 사정에 의문을 품으며, 90년대 비평의 ‘문학주의’가 ‘포스트모더니즘’에 관한 논의들을 어떻게 굴절시키고 있는지 살피고자 하였다.

본문에서 정리한 바에 따르면 포스트모더니즘 문학의 핵심은 그것이 사회비판적 의식을 지니고 있을지언정 그러한 의식을 ‘목적하지는 않는다’는 점에서 찾을 수 있다. 그런 점에서 90년대 비평이 ‘개인’의 진정성을 작가의 진정성이나 비평가의 윤리로 은연중 환원하며, 90년대 문학이 지닌 사회비판적 인식을 확인하고 그로부터 문학의 정당성 및 그 자신의 권위를 찾으려 한 점은 포스트모더니즘 문학의 작동방식과 괴리되는 것이라 할 수 있다. 90년대 비평은 포스트모더니즘의 ‘대중주의’를 90년대 문학

의 새로운 전위성을 확인하는 장치로 활용하면서 문학의 정치성을 미학성 안으로 한계 짓고 문학의 특권적 권위를 강화해갔던 것이다.

포스트모더니즘문학이 사회비판을 의식하지는 않는다는 말은 그러한 비판의식이 사라졌다는 말이기보다는 문학의 사회비판이 더 이상 작동하지 않는다는 사실, 즉 이 같은 포스트모더니즘 문학의 존재 방식 자체를 환기하는 말이 된다. 90년대의 비평은 이 같은 문학의 존재 방식을 냉철히 인식하고 과거의 계몽적 전통을 탈피하여 문학의 다른 생존 전략을 고려해야 했는지도 모른다. 그것은 어쩌면 상업성을 승인하고 대중문화와 자신 사이의 경계를 해체하여 세계 속으로 완벽히 스며들어 각개전투를 벌이는 방식이었는지도 모른다. 계몽주의적 전통을 고수한 채, 미학성을 정치성과 완벽히 동일화하며 담론의 차원에서만 문학의 갱신을 논의한 것이, 결국 문학이라는 ‘자본주의의 소도’를 거의 소멸시키는 사정을 초래한 것이 아닐까. 90년대의 비평을 역사화하는 작업이 현시점에서 중요한 이유는 문학의 자기 갱신이 더욱 절실히 요구되는 시대를 한국 문학이 살아내고 있기 때문이며, 그러한 점에서 문학의 자율성이 본격적으로 논의되기 시작한 90년대를 반성적으로 성찰하는 것이 중요하기 때문이다.

참고문헌

1. 기본자료

『창작과비평』, 『문학동네』, 『문학과사회』, 『실천문학』 등

2. 논문과 단행본

- 권성우, 『베를린·전노협 그리고 김영현—90년대 사회와 문화』, 『문학과사회』 9, 1990년 봄호, 255-264쪽.
- _____, 『다시, 신세대문학이란 무엇인가』, 『창작과비평』 87, 1995년 봄호, 265-280쪽.
- _____, 『신세대 문학에 대한 비평가의 대화』, 『문학과사회』 40, 1997년 봄호, 1640-1657쪽.
- 김동식, 『코믹하면도 비극적인 괴물의 발생학』, 『냉소와 매혹』, 문학과지성사, 2002, 214-250쪽.
- 김병익, 『새로운 글쓰기와 문학의 진정성』, 문학과지성사, 1977.
- _____, 『90년대 젊은 비평의 새로운 양상』, 『문학과사회』 24, 1993년 겨울호, 1329-1357쪽.
- _____, 『신세대와 새로운 삶의 양식, 그리고 문학』, 『문학과사회』 30, 1995년 여름호, 665-687쪽.
- _____, 『자본·과학 복합체 시대에서의 문학의 운명』, 『문학과사회』 38, 1997년 여름호, 492-509쪽.
- 김형중, 『진정할 수 없는 시대, 소설의 진정성』, 『변장한 유토피아』, 랜덤하우스 중앙, 2006, 60-76쪽.
- 김홍중, 『진정성의 기원과 구조』, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 17-50쪽.
- 나종석, 『90년대 한국에서의 포스트모더니즘의 수용사 연구—학제적 주체의 사회적 문학적 탐색 시도』, 『철학연구』 120호, 2011, 83-108쪽.
- 도정일, 『포스트모더니즘—무엇이 문제인가』, 『창작과비평』 71, 1991년 봄호, 301-320쪽.
- _____, 『시뮬레이션 미학, 또는 조립문학의 문제와 전망』(『문학사상』, 1992.7), 『시인은 숲으로 가지 못한다』(개정판), 문학동네, 2016, 214-228쪽.
- 백문임, 『한국의 문학 담론과 ‘문화』, 『문화과학』 25호, 2001년 봄호, 106-117쪽.
- 서영채, 『문화산업의 논리와 소설의 자리』(『소설과사상』, 1994년 여름호), 『소설의 운명』, 문학동네, 1995, 44-70쪽.
- _____, 『멀티미디어와 서사』(『리뷰』, 1995년 봄호), 『소설의 운명』, 문학동네, 1995,

116-128쪽.

성민엽, 『포스트모더니즘 담론과 오해된 포스트모더니즘』, 『문학과사회』 43, 1998년 가을호, 1111-1131쪽.

신수정, 『텔레비전 키드의 유희』(『문학과사회』 39, 1997년 가을호), 『푸줏간에 걸린 고기』, 문학동네, 2003, 177-193쪽.

신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연 좌담, 『다시 문학이란 무엇인가』, 『문학동네』 22, 2000년 봄호, 1-54쪽.

신형철, 『당신의 X, 그것은 에터카』, 『몰락의 에터카』, 문학동네, 2008, 142-162쪽.

윤지관, 『90년대 정신분석-문학담론의 징후 읽기』, 『창작과비평』 104호, 1999년 여름호, 73-91쪽.

윤평중, 『왜 지금 여기서 포스트 모던 논쟁인가?』, 『철학연구』 33호, 철학연구회, 1993, 227-232쪽.

이광호, 『신세대 문학이란 무엇인가』, 『환멸의 시학』, 민음사, 1995, 39-56쪽.

_____, 『90년대는 끝나지 않았다-90년대 문학을 바라보는 몇 가지 관점』, 『문학과사회』 46, 1999년 여름호, 757-764쪽.

이근식, 『진보적 자유주의와 한국 자본주의』, 최태욱 외, 『자유주의는 진보적일 수 있는가』, 폴리테이아, 2011, 31-65쪽.

이성욱, 『‘십약한’ 지식인에 어울리는 파멸』(『한길문학』, 1992년 여름호), 『비평의 길』, 문학동네, 2004, 83-114쪽.

_____, 『문학과 키치』, 『문학과사회』 44, 1998년 겨울호, 1530-1549쪽.

_____, 『비평의 길』, 『문학동네』 20호, 1999년 가을호, 390-411쪽.

임우기, 『왜 리얼리즘인가?—‘흔적의 문학’에 대한 인식』, 『문학과사회』 17, 1992년 봄호, 63-77쪽.

정과리, 『특이한 생존, 한국 비평의 현상학』, 『문학과사회』 25, 1994년 봄호, 29-45쪽.

최원식, 『문학의 귀환』, 『창작과비평』 104, 1999년 여름호, 6-30쪽.

홍정선, 『90년대 문학적 징후에 대한 몇 가지 단상』, 『문학과사회』 20, 1992년 겨울호, 1179-1188쪽.

_____, 『문사(文士)적 전통의 소멸과 90년대 문학의 위기』, 『문학과사회』 29, 1995년 봄호, 43-54쪽.

황종연, 『내향적 인간의 진실』(『21세기 문학이란 무엇인가』, 민음사, 1999), 『비루한 것의 카니발』, 2001, 113-137쪽.

_____, 『비루한 것의 카니발』, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001, 13-32쪽.

_____, 『팝 모더니즘 시대의 비평-문학과지성 비평 집단을 바라보는 한 관점』,

『문학과사회』 113, 2016년 봄호, 238-265쪽.

_____, 『『높을 건너는 법』 혹은 포스트모던 로맨스-소설의 탄생-한국문학의 1990
년대를 보는 한 관점』, 『문학동네』 89, 2016년 겨울호, 364-387쪽.

아즈마 히로키, 『동물화하는 포스트모던-오타쿠를 통해 본 일본사회』, 이은미 역,
문학동네, 2007.

오타베 다네하사, 『예술의 역설-근대 미학의 성립』, 김일림 역, 돌베개, 2011.

페터 V. 지마, 『모던/포스트모던』, 김태환 역, 문학과지성사, 2010.

Abstract

Postmodernism in the period of ‘Literaturism’

– The way in which criticism of the 1990s connects with postmodernism

Cho, Yeon-Jung (Seoul National University)

Among the various critical discussions of the 90s, the important things to check are ‘authenticity’ and ‘kitsch’. Authenticity is a concept derived from the concept of authenticity and validated based on self-justification. Kitsch is a concept that nullifies the hierarchy of real and fake. These two are completely contradictory. This paper doubts the fact that these two concepts became major criticisms of the 1990s. I tried to see how the ‘literaturism’ of the criticism of the 90s distorted the discussions of ‘postmodernism’.

Postmodern literature has a social critical consciousness, but it does not aim to reveal such consciousness. In that sense, it is a departure from the mode of postmodernist literature that the criticism of the 1990s was to replace the authenticity of the ‘individual’ with the authenticity of the author or the critic’s ethics. Critics of the 1990s use postmodernism’s popularism as a means of identifying the new politics of literature in the 90s. Critics of the 1990s limited the politics of literature to aesthetics and strengthened the privileged authority of literature.

Postmodern literature is not conscious of social criticism because the social criticism of literature no longer works. In the 1990s, critics must have considered other survival strategies in literature. The study of the criticism of the 90s is important at this point because Korean literature lies in a situation where the self-renewal of literature is urgently required. For the self-renewal of literature, it is essential to reflect on the 90s, when the autonomy of literature began to be discussed in earnest.

(Keywords: literaturism, Commercialism, Pop culture, Ethics Criticism, Authenticity, Kitsch, Postmodernism)

374 대중서사연구 제24권 4호

논문투고일 : 2018년 10월 19일

논문심사일 : 2018년 11월 5일

수정완료일 : 2018년 11월 10일

게재확정일 : 2018년 11월 13일