6/ 흔들리는 열도, 그래도 문학*

김계자

'길거리 문학상' 홈페이지 http://www.robun.info/

김계자(金季杼) 고려대학교 일문과를 졸업하고, 동 대학원 일문과와 일본 도쿄대학 일본어일본문학과에서 석사, 박사학위를 받았다. 고려대학교 글로벌일본연구원 HK연구교수로 재직 중이다. 한일문학의 관련 양상을 중심으로 재일코리안문학, 일본문학문화를 연구하고 있다. 주요 논저에 『근대 일본문단과 식민지 조선』, 『일본이 노래한 식민지 풍경: 여행하며 노래하며』, 「김시종 시의 공간성 표현과 '재일'의 근거」 등이 있다.

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(과제번호 NRF-2008-362-B00006).

1. 위무(慰撫)와 무위(無爲)의 현대 일본문학

『노자』의 '무위'는 아니지만, 세속적인 욕망과 결별한 삶을 지향하는 무욕(無慾)과 무집(無執)의 현대 일본의 젊은이들을 가리켜 '사토리 세대'(さとり世代)라고 부른다. 극단적으로 말해 일하는 것보다 먹지 않는 편이 낫다는 논리다. 승진을 위해 경쟁하는 삶보다 애써 노력하지 않고 상사가 시키는 일 정도만 소화하고, 인간관계에도 깊이 관여하지 않으며, 연애나 결혼에도 과도한 기대를 하지 않는다. 굳이 마이카나 마이홈이 없어도 불편하지 않고 세계여행을 돈 들여 발품 팔 필요 없이 인터넷으로 어느 나라든 손쉽게 들여다보는 것으로 충분한 현대 젊은이들의 소비 패턴은 이들을 공략해야 하는 광고업계나 기업에 지각변동을 가져오고 있다. 바야흐로 저성장의 시대에 성장에 익숙한 삶과 결별했다기보다, 성장의 과실을 맛보지 못한 세대들의 '무위'의 모습이 아닐 수 없다. 『난장이가 쏘아 올린 작은 공』과 같은 소설이 나오지 않는 사회가 좋은 사회라고 작가 조세희가 말한 것처럼, '무위'는 본래 문학이 지향해야 할 미래상인지도 모른다. 그런데 과연 현대 일본사회는 '무사'(無事)의 시대인가?

전후 일본사회가 걸어온 모습을 단적으로 보여주는 말이 있다. 1968년에 노벨문학상을 받은 가와바타 야스나리(川端康成)는 「아름다운 일본의 나」(美しい日本の私)라는 수상소감에서 중세 선승(禪僧)의 노래를 인용하면서 자연과 합일된 일본의 아름다움을 예찬하고 있다. 이 수상 소감은 고도 경제성장기에 힘입어 일본문학이 패전의 참상에서 벗어나 미학적으로 논의되는 계기를 만들었다. 이어서 1994년 두 번째로 노벨문학상을 수상한 오에 겐자부로(大江健三郎)는 가와바타를 패러디한 수상소감 「애매한 일본의 나」(あいまいな日本の私)에서 폐쇄적인 절대적 일본의 가치를 비판하고 근대 일본의 양의성(兩義性)에 찢긴 일본인의 고통과 상처를 치유하는 방향으로 문학이 나아가야 함을 강조했다.

그런데 거품경제가 붕괴된 이후의 문제를 예술의 신비한 치유력으로 극복하고자 했던 문학자의 자성(自省)도 이제 빛바랜 감상으로 느껴지는 시대

가 되었다. 2009년에 히라노 게이치로(平野啓一郎)가 정보화시대에 문학이 나아갈 길을 이야기한 어느 인터뷰에서, '멸망해가는 일본의 나'(滅びゆく日本の私)라는 말로 현대 일본사회가 안고 있는 문제의 심각성을 표현했다.[1] 문맥은 조금 다르지만 '잃어버린 20년'에 망연자실해 있는 현대 일본인의 초상을 엿볼 수 있는 말로 이해해도 무방할 것이다.

즉, 고도 경제성장에서 저성장, 그리고 마이너스 성장이라는 '성장'의 환영을 좇던 전후시대가 막을 내린 것이다. 이러한 저성장이 더욱 심각한 것은 양극화의 격차사회를 동반하고 있기 때문이다. 여기에 끊이지 않는 재해와 계속되는 정치적 우경화 등, 최근의 현실을 생각하면 '무사'에 연유하지 않는 '무위'는 공포로 느껴지기까지 한다. 폐색(閉塞)의 디스토피아적인 현대 일본사회에 치유로 가득한 문학이 유행하는 현상이 가볍게 넘겨지지 않는 이유다.

최근의 일본문학에서 눈에 띄는 현상은 상실과 치유를 다룬 '구루메 소설'(グルメ小説)이 유행하고 있다는 사실이다. 일본사회에 지진과 같은 재난이 끊이지 않고 있기 때문에 음식을 통한 치유의 가족서사는 늘 있어왔다. 특히 2011년 3월 11일에 일어난 동일본대지진과 쓰나미, 이어진 원전사고로 가족을 잃은 많은 사람들과 이를 지켜보는 이들에게 치유의 문학이 절실해서인지, 따뜻한 음식으로 위안하는 소설이나 에세이가 많다. 대표적인 예로, 오가와 이토(小川糸)의 『따뜻함을 드세요』(あつあつを召し上がれ)(新潮社, 2011)를 들 수 있는데, 음식을 먹으면서 그 음식과 관련된 좋은 기억들을 떠올리는 단편집이다. 마르셀 푸르스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 주인공이 마들렌을 홍차에 찍어서 입 안에 넣으면 어렸을 적의 행복한 날들의 기억이 다양하게 떠오르는 것과 같다. 할머니의 빙수나 아버지의 삼겹살 덮밥, 송이버섯 요리의 맛은 이별의 순간도 따뜻한 기억으로 떠올리게 한다.

가족의 죽음으로 인한 상실감을 치유하는 것은 현대 일본문학의 가장 주요한 관심사 중 하나다. 거슬러 올라가면 요시모토 바나나(吉本ばなな)의

1 沼野充義, 『世界は文学でできている』, 光文社, 2012, 71~166쪽.

『키친』(キッチン)(福武書店, 1987)이 있다. 주인공 사쿠라이 미카게가 일찍이 부모를 잃고 함께 살던 조부모마저 돌아가신 뒤, 텅 빈 집에 이제는 있을 수 없게 된 모든 것을 떠올리며 따뜻한 사람들과 새로운 공간을 만들어가는 이야기다. 같이 지내던 애인이 어느 날 갑자기 모든 걸 들고 사라진 뒤 할머니가 남겨준 겨된장 항아리를 안고 고향으로 돌아가 집 창고에 식당을 열고 '달팽이'라는 이름으로 안주(安住)의 공간을 찾는 소설 『달팽이식당』(食堂かたつむり)(ポプラ社, 2008)도 소박하고 따뜻한 음식으로 가득하다. 작중인물의 어머니의 죽음이 따뜻하고 맛있는 요리 속에서 서정적으로 그려지고 있다. 33년간 같이 살다 세상을 떠난 계모와의 이별을 그린 이부키 유키(伊吹有喜)의 『49일의 레시피』(四十九日のレシピ)(ポプラ社, 2010)도 그런 이야기라고 할 수 있다.

꼭 재난으로 인한 상실이 아니라도, 삶의 허기를 맛있는 음식으로 채우고 있는 듯한 소설은 현대인의 일상에 파고들었다. 풍요로운 대중소비사회를 살고 있는 것 같지만, 경제문제는 날로 심각해지고 현대인의 일상은 여전히 허기가 지는 삶을 살고 있기 때문일 것이다. 요즘 '집밥'이라는 말이 유행하는 것도 일상을 새롭게 발견해 의미를 부여하고자 하는 현대인의 삶을 잘 반영하고 있다.

한편으로는 고통의 근본적인 구조를 보지 못한 채 주고받는 위로가 과연 치유가 될 수 있는지 의구심이 드는 것도 사실이다. 치유보다는 오히려 판타지로 소비될 뿐인 것은 아닌가? 이데올로기 부재의 시대에 유토피아적 환상만큼 위험한 것도 없을 것이다. 가장 현실적인 먹고 사는 문제조차 내면의 감성으로 위로해버리면 주체적인 삶의 근거를 어디에서 발견할 것인가. 삶의 허기를 맛있는 음식으로 채우는 현대인의 모습을 다룬 만화 시리즈 『고독한 미식가』(孤独のグルメ)가 드라마로 제작되는 등 일본에서 인기를 끌고 있다. 시간이나 사회에 구애받지 않고 홀로 음식을 먹는 행위야말로 현대인에게 평등하게 주어진 최고의 치유(癒し)라는 내레이션이 매회 들어있는데, 작중에 나오는 음식이 비교적 비싼 것도 문제지만 고독한 현대인의 내면을 비추기보다 바깥 세계와의 소통은 안중에 없고 먹는 일에만 열중하

는 인물로 묘사하고 있는 측면이 있다. 비록 만화이긴 하지만 요즘 일본문학계에서 유행하고 있는 그만그만한 구루메 소설과 별반 다르지 않다. 마찬가지로 만화에서 시작해 드라마와 영화로 제작되어 인기를 누린 전작(前作)『심야식당』(深夜食堂)이 소외된 사람들의 공감과 대화의 장을 그린 것과 비교해보면, 형상화된 언어나 대화보다는 감각적인 이미지가 갈수록 중시되는 현대사회의 단면을 볼 수 있다.

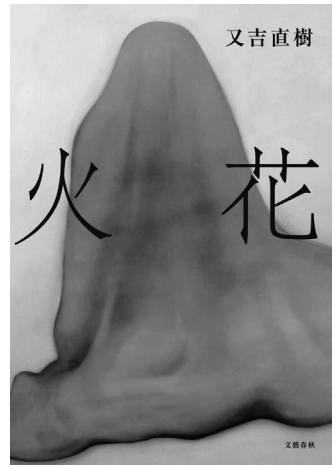
2. 현대사회의 문학의 소비와 '유머'

구루메 소설과 같이 상실과 치유를 키워드로 하는 문학과 공명하면서도 '유머'를 키워드로 하는 조금 다른 분위기의 문학작품이 최근 일본에서 주목을 받고 있다. 2015년의 일본문학계는 한 작가의 탄생으로 떠들썩했다. 마타요시 나오키(又吉直樹, 1980~). 그는 연예기획사 요시모토흥업(吉本興業)에 소속되어 아야베 유지(綾部祐二)와 만담 콤비 피스(ピース)를 결성해 활동하고 있는 개그맨인데, 그가 처음으로 쓴 중편소설『불꽃』(火花)(『文學界』, 2015.2)이 일본사회에 큰 화제를 불러일으켰다.

『불꽃』이 처음 실린 잡지『문학계』는 발매 사흘 만에 매진되고 문의가 빗발쳐 잡지가 창간된 1933년 이래 처음으로 7천 부를 증쇄했으며, 3월에 단행본으로 출판되었다. 주로 20~30대가 많이 사보았다고 하는데, 34만 부가 팔린 여세를 몰아『불꽃』은 그해 7월에 아쿠타가와상을 수상했다. 이후 수상 효과가 더해지면서 2015년 판매누적부수 240만 부의 대기록을 세웠고 마타요시 나오키는 일약 스타덤에 올랐다. 일본 오리콘차트에서 발표한 순위에 따르면, 2015년 한 해에 팔린 10위권 책 중에서 소설로는『불꽃』이 유일하다. 그밖의 에세이 등도 2위가 대략 80만 부를 기록한 것을 보면 이 소설의 인기는 가히 경이로운 수준이다.[2]『불꽃』은 지금도 꾸준히 판매되고

2「オリコン 2015年 年間 "本" ランキング」, http://www.oricon.co.jp/special/48458/2/(검색일: 2016. 5. 6)

있고, 영화로도 제작 중이라고 한다. 그 외에 텔레비전이나 신문 등의 매스컴에 마타요시가 자주 등장하는 것은 물론이고, 그다지 인기 없던 무대에서의 예능도 흥행몰이를 하는 등, 그의 인기는 2016년 현재도 계속되고 있다.



『불꽃』의 표지

사실 아쿠타가와상이나 나오키상 같은 문학상 자체가 문예춘추사라는 대형 상업 저널리즘의 출판 전략의 하나로 수여되고 있는 측면을 부정할 수 없기 때문에, 『문학계』의 소설 게재에서 아쿠타가와상의 수여, 그리고 판매로 이어지는 일련의 과정에서 상업성 시비를 완전히 배제할 수는 없다. 이러한 상황을 감안하더라도 240만 부의 기록은 특기할 만하다. 이전에 아쿠타가와상 수상작의 단행본 발행 부수로 화제가 된 무라카미 류(村上龍)의 『한없이 투명에 가까운 블루』(限りなく透明に近いブルー)(講談社, 1976)가 131만 부, 와타야 리사(綿矢りさ)의 『발로 차 주고 싶은 등짝』(蹴りたい背中)(河出書房新社, 2003)이 125만 부를 기록한 예와 비교해도 단연 월등하다. 어느 정도까지는 출판사의 전략이 기능한 때문이라고 해도 240만 부라는 기록은 독자의 호응 없이는 불가능한 수치다. 일본 3대 일간지를 비롯해 각종 매스컴은 2015년의 문화계를 흔든 사건으로 '마타요시 신드롬'을 꼽았다. 무엇이 이토록 일본국민을 열광시키고 있는 것일까?

소설은 코미디 예능을 하는 작중인물 도쿠나가(徳永)가 같은 업계의 네 살 연상인 가미야(神谷)를 만나는 장면에서 시작한다. 도쿠나가, 즉 '나'는 주위의 시선에 아랑곳하지 않고 늘 예능거리를 생각하는 가미야에게 감화되어 사제지간의 관계를 맺은 이후, 웃음이 무엇이고 개그맨이 어떤 존재인지 생각해가는 날들을 담담하고 코믹하게 이야기해간다. 도쿠나가는 자신의 전기(傳記)를 써달라는 가미야의 청을 받아들인다.

두 사람의 대화는 흡사 만담을 하고 있는 느낌을 준다. 예를 들어, 가미야가 도쿠나가에게 "너는 책을 읽니?" 하고 묻자, 도쿠나가는 "별로 읽지 않습니다"고 답하는 식이다. 전기를 쓰겠다는 사람이 책을 별로 읽지 않는다고 스스럼없이 답하고 있어 유머러스한 장면을 연출한다. 이에 가미야가 다음과 같이 말한다.

> "내 전기를 쓰려면 문장을 써야 하니까 책은 읽는 것이 좋아."
> 가미야 씨는 진심으로 내게 전기를 쓰게 할 작정인 것 같다.
> 나는 책을 적극적으로 읽는 습관이 없었는데, 까닭 없이 읽고 싶어졌다. 가미야 씨는 벌써 내게 강한 영향력을 갖고 있었다. 이 사람에게 칭찬받고 싶다, 이 사람에게 미움을 받고 싶지 않다, 이렇게 생각하게 하는 뭔가가 있었다.[3]

소설의 작자 마타요시 나오키는 책을 많이 읽는다는 사실이 각종 인터뷰를 통해 알려져 있는데, 작중에서는 책을 그다지 읽지 않는 청년을 주인공으로 설정한 것이다. 만약 문학을 좋아하는 작자가 자신과 등신대의 작중 인물을 설정했다면 오히려 식상했을지도 모르는데, 반대의 인물설정이 우선 신선하다. 그리고 이 소설을 열심히 읽고 있을 독자에게 책을 읽지 않는다는 주인공의 발언은 분명 재미있는 설정이다. 칼럼니스트 나카모리 아키오(中森明夫)는 "문학에 오염되지 않은 순수한 개그맨 청년을 주인공으로 해서" "문학과 개그(お笑い)를 명확히 분리해 대결시키는" 구도라고 설명하며, 이 대결이 소설에 흔하지 않은 긴장감을 주고 있다고 말한다.[4]

나카모리의 말대로 이 소설에는 개그라고 하는 다른 장르의 요소가 들어와 있다. 도쿠나가나 가미야가 각각 결성한 콤비와 예능을 펼치는 무대 이야기를 비롯해, 둘이서 나누는 핸드폰 문자 메시지의 재치 있는 표현이나 재담 등은 웃음을 자아낸다. 그리고 인간은 모두 만담꾼(漫才師)이라고 외치

3 又吉直樹, 『火花』, 文藝春秋, 2015, 14쪽.
4 中森明夫, 「又吉直樹論: 小説家 · 又吉直樹の宿命」, 『文學界』, 2015. 9, 64쪽.

는 가미야의 영향을 받으며 자신이 성숙하고 있음을 느끼는 도쿠나가의 내레이션이 곳곳에 나오는 등, 개그 예능인의 삶이 소재를 넘어 현장감을 느끼게 한다. 기승전결의 전개나 장 구성을 취하지 않고 짧은 단막처럼 구분해 여러 에피소드를 연결하는 식으로 구성하고 있는 이 소설의 형식도 이 작품을 소설보다는 개그 예능의 분위기로 만들고 있다.

그러나 분명 이 작품은 '소설'로 발표되었고, 순수문학에 주는 영예로운 상인 아쿠타가와상을 수상했다. 즉, 나카모리가 말한 문학과 개그의 대결구도라기보다 오히려 개그가 문학이라는 틀을 빌려 그려진, 혹은 문학 속으로 대중적인 오락성이 개입해 들어온 형태라고 볼 수 있다.

작자인 마타요시 나오키 자신이 개그 예능을 하고 있기 때문에 자신의 주변에서 소재를 취한 부분이 많다. 만담 콤비에서 그의 역할이 보케(ボケ)인 영향도 있어 얼빠진 듯 웃음을 자아내는 분위기도 소소히 즐길 수 있는데다, 코끝을 찡하게 하는 작중인물의 고난의 일상에 감정이 이입되는 장면도 있다. 생활고에 시달리다 결국 도쿠나가는 예능을 그만두게 되고, 가미야도 빚에 쫓겨 사라진다. 두 사람의 인생역정은 아쿠타가와상 선평에서 가와카미 히로미(川上弘美)가 평가했듯이, 모순이나 기쁨, 실망과 쩨쩨함, 반짝임 같은 인간이 존재하는 곳에 있는 다양한 감정을 잘 담아내고 있다.

그런데 두 사람이 10년 만에 재회하는 소설의 마지막 장면에서 가미야가 가슴확대수술을 하고 나타나 괴이한 형상을 하고 있는 모습의 묘사는 웃어넘길 수 없는 조금 충격적이고 황당한 결말이다. 개그 예능이라면 반전의 연출로 볼 수 있을지 모르나, 소설의 결말로 보기에는 필연성이 없는 우연과 통속적인 요소라고 하지 않을 수 없다. 그리고 이러한 우연은 소설의 처음에 도쿠나가가 가미야에게 감화되어 제자가 되겠다고 한 시점부터 이미 시작된 현상이다. 오쿠이즈미 히카루(奥泉光)가 선평에서 "개그 예능을 목표로 하는 젊은 사람들의 심정의 핵심으로 깊이 파고들어가지 못한다"고 하면서 상을 수여하는 것에 반대한다고 말한 대로, 이야기의 전개가 작중인물의 내면적인 필연성을 수반하고 있지 않아 이야기들이 맞물리지 않고 단편적으로 나열되어 있는 인상을 주기도 한다. 그래서 또 다른 선자(選者)인 무

라카미 류도 "너무 길다"고 하면서 적극적으로 추천하지 않은 이유를 밝힌 것이다.[5]

요컨대, '마타요시 신드롬'은 소설의 내용보다는 오히려 인기도 없던 대중 예능인이 순수문학을 써서 가장 대표격인 아쿠타가와상을 수상했다는 사실이나, 희극의 힘을 믿고 싶어 하는 현대 일본인의 허한 심경에 잘 맞아떨어진 결과라고 할 수 있다. 후자에 착목한 출판사가 전자의 기획을 통해 만들어낸 성과라고 해도 틀린 말은 아니다. 산업화되어 콘텐츠로 소비되는 현대문학의 한 특징을 확인할 수 있다.

그런데 한 가지 흥미로운 사실이 있다. 소설 『불꽃』에 등장하는 도쿠나가와 가미야는 둘 다 개그 예능에 실패한 사람들이다. 도쿠나가는 전업을 했고 가미야는 생활비도 여의치 않을 정도로 돈벌이를 하지 못해 궁여지책으로 사람들을 웃길 방법을 찾다 가슴확대수술을 한 것이다. 이런 가미야의 모습을 보고 '나'는 "공포와 분함이 섞인 감정으로 잠시 세계를 정말로 저주"하고 불쾌한 기분이 든 이유를 설명하자, 가미야도 지금은 수술한 사실을 후회하고 있다고 말한다. 그리고 두 사람은 "한순간으로도 영원으로도 생각되는 동안, 주위를 신경 쓰지 않고 목메어 운다."

즉, 개그 예능은 한때 불꽃처럼 타오른 순간도 있었지만, 결국 두 사람에게 패배를 남긴 것이다. 『불꽃』은 인생에 처참하게 실패한 자의 웃을 수 없는 음울한 냉소가 여운으로 남는 소설이다. 따라서 이 소설은 블랙 코미디(black comedy)적 성격이 있다. 살아 있는 한 아직 끝나지 않은 것이고 계속해 가야 한다는 말미의 작위적인 교훈은 사족이다. 그보다는 유머의 공간이 씁쓸한 웃음으로 그 강도(强度)를 유지하는 긴장감, 유머조차도 밝고 쾌활할 수만은 없는 현대사회를 그리고 있다는 점이 이 소설의 특징이다. 현실의 패배와 비참함, 그리고 유머가 나눌 수 없는 지점이 바로 문학이라고 이야기하고 있는지도 모른다. 『불꽃』에 그려진 것은 개그와 문학의 대결이 아니라 이

5 인용한 아쿠타가와상 선평은 모두 http://prizesworld.com/akutagawa/senpyo/senpyo153.htm(검색일: 2016. 5. 21)에 의함.

시대의 문학이 놓인 복잡하고 힘겨운 모습이 아닐까 생각한다.

3. 길거리에서 문학을 하다

일본은 최근에 '아베노믹스'의 효과로 '잃어버린 20년'의 장기침체에서 탈출할 것이라는 전망이 나오던 중에, 선진국의 더딘 경기 회복과 국내외의 경기 변수가 작용해 엔화가 강세로 돌아서고 기업 실적의 악화와 주가하락이 이어지는 등 다시 일본 경제가 흔들리고 있다. 여기에 최근 일어난 구마모토(熊本) 지진을 포함해 대지진의 우려가 이어지면서 일본사회는 혼란이 가중되고 있다. 이러한 시대에 음식이나 유머를 소재로 하는 문학과 다른 시각으로 현실과 마주하고 있는 또 다른 형태의 문학이 있다. 거품경제가 붕괴된 이후의 곤궁한 삶의 체험과 현장을 그리는 문학이 바로 그것이다. 그런데 거품경제가 붕괴된 이후의 문제를 문학에서 본격적으로 다루기 시작한 2000년대 중반 무렵과, 이후 장기침체의 불안이 가속화되는 2010년대 이후의 문학작품의 분위기는 조금 다르다.

2000년대 중반에 경기 침체와 부의 양극화현상이 가속화되면서 프리터(freeter)[6] 나 니트(NEET),[7] 프레카리아트(Precariat)[8] 등, 소위 사회의 잉여자들이 청년층을 중심으로 확산되었다. 이러한 현실에 대한 이의제기가 문학의 다양한 층위에서 표출되었다. 2005년에 발표된 이토야마 아키코(絲山秋子)의 단편소설 『니트』(ニート)를 비롯해 2006년에 나온 이토 다카미(伊藤たかみ)의 『8월의 길 위에 버리다』(八月の路上に捨てる)는 경제적으로 힘든 생활 속에

6 '프리터'(freeter)는 일본에서 정직원 외의 계약사원, 파견사원, 파트타임근로자의 형태로 생계를 유지하는 사람들을 가리키는 말로, '프리 아르바이터'를 줄인 말이다.

7 '니트'(NEET)는 'Not in Education, Employment or Training'을 줄인 말로, 진학이나 취직을 하지 않으면서 직업훈련도 받지 않는 사람들을 가리키는 말이다.

8 '프레카리아트'(Precariat)는 불안정한 고용·노동 상황에 있는 노동자 집단을 가리키는 말로, '불안정한'이란 뜻의 이탈리아어 'Precàrio'와 노동자 계급을 의미하는 '프롤레타리아트'(Proletariat)의 합성어다.

서 젊은이가 느끼는 일상의 감각을 잘 그려내고 있다. 또 아카기 도모히로(赤木智弘)의 논문 「"마루야마 마사오"의 뺨을 때리고 싶다: 31세, 프리터. 희망은 전쟁」(「丸山眞男」をひっぱたきたい: 31歲, フリーター. 希望は. 戰爭)(『論座』, 2007. 1)도 그러한 예다. 이 논문은 전쟁이라도 일어나지 않는 한 빈곤한 비정규직인 자신이 최고의 엘리트 계급인 마루야마 마사오 같은 사람의 뺨을 때릴 수 있는 기회는 없다는 비유를 통해 정체된 사회의 바깥으로 밀려난 분노를 단적으로 드러내고 있다.

이어 2008년에는 '게공선 붐'(蟹工船ブーム)이 일었다. 소설 『게공선』은 프롤레타리아 문학의 전성기였던 1929년에 고바야시 다키지(小林多喜二)가 발표한 소설로, 북오호츠크 해에서 게를 잡아 통조림으로 가공하는 배의 노동자들이 비위생적이고 착취당하는 비인간적인 노동환경에 저항해 파업을 일으킨다는 내용이다. 그러나 고바야시 다키지가 1933년에 고문사를 당하고 작가들의 전향 선언이 이어지는 가운데 프롤레타리아 문학은 궤멸상태에 이른다. 그리고 본격적인 전시체제에 접어들면서 일본문학계에는 사상의 공백이 생기고 이 틈을 타고 대중문학이 융성한다. 1930년대의 소위 '문예부흥'은 이러한 사상의 결락이 초래한 현상이었다.

이와 같이 1920년대 말에 프롤레타리아 문학을 주도했던 소설이 80년이 지난 2008년에 다시 붐을 일으키고 있는 현상은 특기할 만한 사회현상이었다. 특히 현대 일본의 젊은이들을 중심으로 『게공선』이 화제를 모았는데, 이는 80년 전이나 지금이나 노동자의 환경은 달라진 것이 없고 청년 실업의 문제가 심각한 수준이라는 공감에서 비롯된 현상이라고 할 수 있다. 실제로 이들 청년들이 책을 읽었느냐 읽지 않았느냐는 중요하지 않다. 청년층을 중심으로 급속히 퍼져나간 '게공선 붐' 현상은 현대사회에 대한 불안을 노정시킨 네거티브의 기호로서 읽을 필요가 있다.[9]

이와 같이 청년층을 중심으로 시작된 폐색된 사회에 대한 문제제기는

9 도에다 히로카즈(十重田裕一)는 『게공선』 붐이 "격차사회, 가혹한 노동에 더해 위장(僞裝) 문제, 무차별 살상사건 등"의 "현대사회의 다양한 마이너스적인 일들을 비춰주는 거울로 기능"한 것이라고 말한다. 十重田裕一, 「閉塞の現代を映す「蟹工船」ブーム」, 『読売新聞』, 2008. 8. 18.

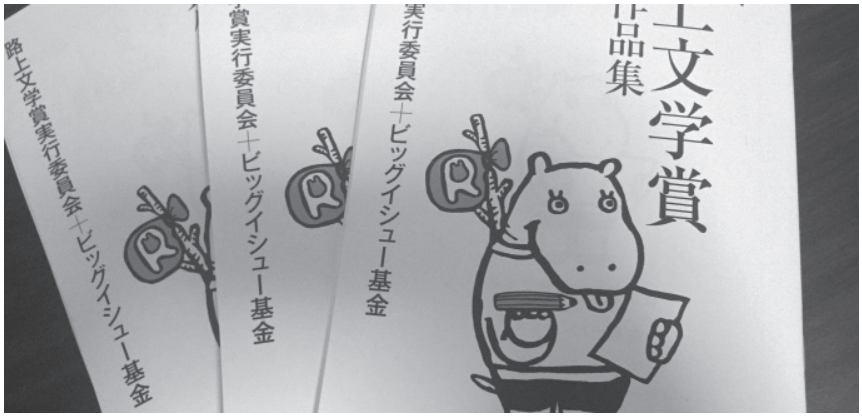
점차 가혹한 환경에 내몰린 다른 세대의 절망적인 사투로 이야기가 확산되면서 다무라 히로시(田村裕)의 『홈리스 중학생』(ホームレス中學生)(ワニブックス, 2007)이나 버려진 노파들의 삶을 그린 사토 유야(佐藤友哉)의 『덴데라』(デンデラ)(『新潮』, 2009. 1) 등의 작품들로 이어졌다. 이들 문학은 신분과 계층을 넘어 사회적으로 퍼진 빈곤의 문제를 다루고 있다. 그런데 이상의 작품들이 소재로서 빈곤을 다루고 있다면, 2010년대 이후에는 빈곤한 당사자들이 직접 자신의 삶을 이야기하는 문학의 장(場)이 마련된다.

고바야시 다키지의 『게공선』 표지

아쿠타가와상과 전혀 목적이 다른 또 하나의 문학상이 있다. '길거리 문학상'(路上文学賞)[10]이라는 것인데, 노숙인이 쓰는 문학작품을 그 대상으로 한다. 즉, 현재 노숙 생활을 하고 있거나 노숙의 경험이 있는 사람, 또는 노숙자 시설에서 생활하는 사람들을 대상으로 "노숙인과 사회가 문학을 통해 살아 있는 몸으로 소통하는 장"을 만들겠다는 미션을 세우고, 작가 호시노 도모유키(星野智幸)와 사진가 다카마쓰 히데아키(高松英昭)가 2010년에 제정한 상이다. 소설과 에세이 중심의 문학 부문과 센류(川柳) 부문으로 나누어 2015년까지 4회에 걸쳐 100개 이상의 작품이 투고되었고, 2015년에 선정된 제4회 작품은 홈페이지에 공개되어 있다. 그리고 이전 작품도 순차적으로 홈페이지를 통해 공개할 예정이라고 공지하고 있다.

'길거리 문학상'은 노숙인을 대상으로 자신의 생활이나 생각을 자신의 말로 표현하도록 함으로써, 글을 쓰는 사람은 물론이고 읽는 사람도 자기의 틀을 깨고 나오도록 하는 데 목적이 있다. '길거리'라는 토포스는 모든 사람

10 '길거리 문학상'의 홈페이지 주소: http://www.robun.info/. 문학상에 선정된 작품은 위의 홈페이지를 통해 순차적으로 공개될 예정이고, 선평은 모두 공개한 상태다.



제4회 길거리 문학상 수상 작품집 표지

의 공간이기도 하면서 또 어느 누구의 소유도 아닌 곳으로, 누구나 동등한 위치에서 서로 소통할 수 있도록 만든 축제의 장임을 홈페이지에서 밝히고 있다. 그런 의미에서 문학은 '길거리'가 어울린다고 호시노 도모유키는 말한다. 그렇다면 상을 제정한 주최 측의 이러한 의도가 노숙인 당사자들에게 어떻게 공유되고 있을까?

노숙인이 투고한 글 중에는 '길거리'가 절망이 아니라 뭔가를 알게 되는 공간으로 그려진 작품이 있다. '길거리'는 여러 사람들의 이야기를 들을 수 있는 공간이고, 따라서 자신보다는 사회에 대해 더 생각하는 공간이라는 것이다. 그리고 이러한 글쓰기를 통해서 생활이 변해가는 사람들이 나오기 시작한다. NHK에서 2011년 12월 26일에 방영한 다큐멘터리 〈길거리에서 문학이 시작되다〉(路上で文学が生まれた)는 '길거리 문학상'에 응모한 이후에도 계속해서 글을 쓰는 사람들을 취재하고 있는데, 노숙인의 자립을 지원하기 위해 잡지를 판매하거나 길거리에서 바라본 일상을 격정적이면서도 유쾌한 에세이로 담아 매월 『해피통신』(ハッピー通信)이라는 소식지를 발행해 행인에게 나눠주는 등, 문학 활동을 하고 있는 사람들을 보여주고 있다.

2015년 10월 제4회에서 대상 1편, 가작 5편 총 6편이 선정되었고, 센류는 없다. 대상을 수상한 「고양이와 한 남자와 다마강」(ネコと一人の男と多摩川)

역시 노숙인이 쓴 단편소설이다. 작자 가와기시 나마오(川岸生男)는 강가에서 노숙 생활을 하는 자신을 비유한 필명일 것이다. 실제로 다마강의 하천 부지에는 축구나 낚시를 하며 한가로이 여가를 즐기는 사람들이 많은데, 바로 인접한 곳에 약 천 명의 노숙인이 지내고 있는 별세계가 있다. 소설은 이곳에서 조그맣게 텐트를 치고 3년째 빈 깡통을 모아 생계를 유지하며 고양이와 지내고 있는 한 남자의 이야기를 짧게 그리고 있다. 어느 날 다마강에서 같이 지내던 친구가 목을 매 자살하는데, 그런 일이 언제 있었냐는듯 아무렇지도 않은 일상이 계속되는 다마강 사람들의 모습과 하루하루의 생활로 빠듯해 내일 일어날 일은 생각할 수도 없는 노숙인들의 삶이 극히 절제된 감정으로 그려지고 있다.

가슴 답답한 현실이 압박해오는 것은 오히려 소설의 문체를 통해서다. 문장은 간결한데, 행 바꿈을 거의 하지 않고 빽빽이 이어 쓴 내용이 현실의 무게만큼이나 버겁다. '길거리 문학상'의 선자(選者)인 호시노 도모유키는 의식적이지 않은 삶과 죽음의 절제된 묘사가 무직한 감명을 준다고 평했다. 필자가 선자라면 절제된 묘사와 중압감으로 육박해오는 문체가 만들어내는 소설의 강도(强度)를 평가했을 것이다. 그 정도로 이 작품의 문학적 수준이 결코 낮지 않다.

가작「도쿄 길거리 생활 매뉴얼2: 개인번호를 깨부숴라」(東京路上生活マニュアル2: マイナンバーをぶっつぶせ)는 제3회(2013년 3월)에 이어 연속으로 선정된 작품으로, 13년간 노숙 생활을 하면서 체득한 매뉴얼을 소개하면서 일본사회에 대한 비판을 해학적으로 쏟아내고 있다. 27세라고 밝히고 있는 자신이 왜 노숙인이 되었는지도 짤막하게 들어 있는데, 그는 거품경제 붕괴 후에 마이너스 성장을 기록한 이른바 '헤이세이 불황'(平成不況)의 취직빙하기 세대로서 정착한 길거리 생활을 통해 "지금 자신은 이겼다"(今の自分は勝っている)고 말할 수 있는지를 묻고 있다. 자신과 사회 양쪽을 모두 객관적으로 비평하는 작품이다. 그밖에 북미나 유럽 등 해외에서 난민체험을 하고 도쿄로 돌아와 작곡을 하면서 노숙인 생활을 계속하고 있는 이야기를 그린「해외에서도 노숙인」(海外ホームレス)과 같은 작품도 있다.

언어로 형상화하고 표현함으로써 자신의 내면을 끄집어내고 사회 속에서 소통하고자 하는 데에 기준과 자격이 별도로 있을 리 없다. 찢어진 수첩의 한 페이지에 손글씨로 가득 써서 보낸 듯한 원고를 포함해, 규칙도 형식도 없이 보내온 글들을 수합해 공론화하고 있는 '길거리 문학상'은 작가인 호시노 도모유키의 활동에 크게 의지하고 있는데, 그밖에도 자원봉사자의 도움을 받아 유지되는 부분도 있다. 또 당선작이 외부의 평가를 받는 일도 있어 인터넷을 통한 문학의 공적 기능의 가능성을 보여줌으로써 상의 존재와 그 의미가 점차 알려지게 되었다. '길거리 문학상'이 아쿠타가와상과 같은 주류 문학의 정형화된 의미를 상대화시키며 문학의 의미를 새롭게 전유하는 계기를 만들어갈 수 있을지 주목된다.

4. 현대 일본문학과 '개인'의 문제

이상에서 최근 일본사회에 화제를 불러일으킨 두 문학상과 관련된 작품을 살펴보았다. 이들이 문학 현상을 넘어 현대 일본사회에 영향력 있는 파장을 일으킬 수 있을지는 두고 볼 일이다. '길거리 문학상' 수상작의 경우, 작자와 소재 자체가 노숙인이라는 현대사회의 문제 자체를 대변하는 것은 분명하지만, 곤궁한 화자의 내면이 사회의 구조적인 문제로 연결되지는 않는다. 아직은 담담하고 열심히 살고자 하는 내면의 목소리를 담아내는 정도에 그치고 있는 것이다. 이는 『불꽃』의 작가 마타요시 나오키에게 보이는 현상이기도 하다. 그는 가장 존경하는 사람이 다자이 오사무(太宰治, 1909~1948)이고, 그의 책을 반복해서 읽으며 작가로서의 꿈을 키웠다는 인터뷰를 여기저기서 하고 있는데, 일본문학이 갖고 있는 고질적인 문제를 새삼 확인시켜주는 대목이다. 무슨 의미인가?

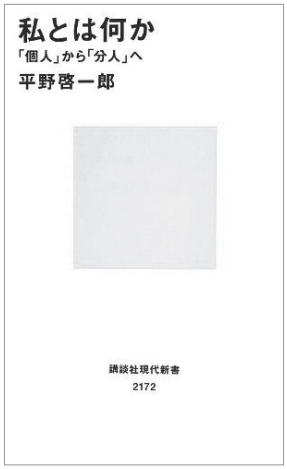
주지하듯이, 다자이 오사무는 전후 일본문학을 대표하는 이른바 사소설(私小說) 작가로, 뒤틀리고 연약함을 연기(演技)하는 자전적 내레이션으로 패전 직후의 허무주의에 사로잡힌 일본의 젊은이들을 매료시켰다. 그는 다섯

번이나 자살을 시도해 결국 마지막에 성공해서 죽음을 맞이하는데, 쓰는 '나'와 씌어지는 '나'의 분열을 다양한 문학 형식으로 표현해 어둡고 퇴폐적인 전후의 혼란을 내면의 심상에 담아내는 사소설 형식을 고도로 방법화한 작가다. 앞에서 소개한 와타야 리사도 아쿠타가와상 수상 소감에서 다자이 오사무를 가장 존경한다고 밝힌 바 있다.

사소설은 1900년대 근대 초기에 생겨나서 현재에 이르기까지 일본문학의 큰 축을 이루고 있는 것이 특징이다. 이 소설은 작가가 신변잡기적인 내용을 허구를 거의 섞지 않고 쓴 자전적인 것이 많다. 그런데 독자가 해당 텍스트의 작중인물과 화자, 그리고 작자의 동일성을 기대하고 믿는 것이 궁극적으로 그 텍스트를 '사소설'로 만들기 때문에 사소설은 실체라기보다 모드(mode)다. 따라서 이데올로기적 언설 작용을 통해 '만들어진' 문학 형식이라고 주장하는 논의도 있다.[11] 사소설을 어떻게 정의하든, 현실사회가 맞닥뜨리고 있는 문제와 정면으로 마주하지 않는 특징을 부정할 수 없고, 따라서 외부와 소통하는 대신 내면으로 침잠해 들어가는 서정적인 감상성이 주조를 이루는 것 또한 사실이다. 문학은 개개인의 고통과 상처를 치유하는 데 머무르지 않고 현실세계의 문제에 이의를 제기하고 공론화할 수 있는 공간이어야 하는데, 사소설은 이러한 공적인 영역으로 회수될 수 있는 기제를 소거시켜버린다. 이러한 측면에서 보면 소설 『불꽃』도 소비되고 있을 뿐인 현상이 아닌지 생각해볼 필요가 있다. '길거리 문학상'의 작품에서는 자신이 처한 경제 상황이 어떻게 시작된 것인지 이야기하는 부분도 있지만, 아직 개별적인 영역에 머물러 있는 것이 대부분이다.

히라노 게이치로는 보편적인 것에서 시작하는 철학이나 사회학과는 다르게 문학은 항상 '개인'에서 시작하고, 그 개인의 모습을 통해 많은 사람들의 공감을 불러일으켜 사회로 영향을 끼치게 된다고 말한다. 그의 에세이집 『나란 무엇인가』(私とは何か: 「個人」から「分人」へ)(講談社, 2012)는 현대의 인간관을 매우 독창적인 발상에 토대해 이야기하고 있다. 즉, '나'라고 하는 것은

11 스즈키 토미 저, 한일문학연구회 역, 『이야기된 자기』, 생각의나무, 2004.



히라노 게이치로의
『나란 무엇인가』 표지

상대에 따라 다양한 내가 되기 때문에, 우리가 알 수 있는 것은 나에 대한 상대의 분인(分人)일 뿐이라고 히라노 게이치로는 주장한다. 분할 불가능한 단 하나의 자아로서의 '개인'(individual)이 아니라, 상대에 따라 다종다양한 가능성을 품고 있는 '분인'(dividual)으로서의 인간관을 이야기하는 것이다. 그래서 좋아하는 '분인'이 하나씩 늘어간다면, 언제나 똑같은 자신으로 있어야 한다는 스트레스에서 벗어날 수 있고, 그만큼 자신에게 긍정적이 될 수 있다고 덧붙인다. 히라노 게이치로의 인간에 대한 깊은 성찰을 살펴볼 수 있다.

히라노 게이치로가 '개인'을 세부적으로 구성하는 '분인' 개념을 도입하고, 문학의 즐거움을 '개인'에서 찾고 있는 것은 작고 세밀하게 파고들어가는 일본문학의 특징적인 단면을 잘 보여주고 있다. 그러나 그가 도입하고 있는 '분인'은 타자와의 관계 속에서 규정되는 개념인 만큼 내면으로 침잠해들어가는 감상적인 '나'와는 구별된다. 1990년대 거대한 정치담론이 사라진 한국 사회에 무라카미 하루키(村上春樹)를 비롯해 일본문학이 파고들 수 있었던 것도 그동안 결락된 '개인'에 대한 욕구와 맞닿아 일어난 현상이라고 할 수 있다. 히라노 게이치로가 최근에 자살을 소재로 발표한 소설 『공백을 채우세요』(空白を満たしなさい)(講談社, 2012)도 사회와 연결된 개인의 내면 문제를 심도 있게 다루고 있다.

사실 '개인'은 일개인으로만 존재하지 않는다. 한 사람의 문학자, 혹은 작중인물은 어떤 식으로든 하나의 시대를 나타내는 '대표적 개인'이기 때문에, 문학작품은 시대를 표상하는 유효한 텍스트로 읽을 수 있는 것이다. '문학 속의 사회' 혹은 '사회 속의 문학'이라는 의미의 '문학사회학'이라는 카테고리가 말해주듯, 문학과 사회는 떼려야 뗄 수 없이 관련되어 있다. 더욱이 거품경제가 붕괴된 이후의 현대 일본사회는 이미 개인의 영역에 머무를

수 없는 문제들로 가득하다. 성장이 멈춘 이후에도 삶은 지속되고 개인의 문제는 늘 사회에 노출되어 있다.

문제는 이러한 개인을 어떻게 담아낼 것인가 하는 점이다. 정치담론이나 경제를 이야기하는 거대서사만이 사회를 그릴 수 있는 것은 물론 아니다. 한 개인을 통해서도 사회는 얼마든지 표출될 수 있고, 소수자나 주변부의 인물을 통해서 권위적인 기성 담론의 허위를 폭로할 수도 있다. 개인화된 내면에 갇히지 않고 사회적인 소통 공간으로 문학이 기능하기 위해서는 그에 상응하는 서술 전략이 필요하다. 히라노 게이치로의 '나'의 개념은 개인을 더 세분화시킨 말이지만, 그 속에는 사회와 연결되는 지점에서 개인을 그리려는 전략이 담겨 있다. 그런데 평론에서 말하는 논리와 소설의 언어는 다르다. 히라노 게이치로도 이러한 전략을 소설에서 성공적으로 구사하고 있다고 말하기는 어렵다. 오히려 추리소설과 같은 대중소설이 현대 일본사회를 더욱 잘 보여주는 측면이 있다.

5. 거품경제 이후 시대의 사회파 추리소설

거품경제의 붕괴와 '잃어버린 20년', 그리고 동일본대지진 등의 가공(可恐)할 현실에 대응하는 현대 일본문학의 방법은 다양하게 나타난다. 사상은 불문하고 콘텐츠로서의 상품가치를 제일로 여기는 풍조나, 일상에 지친 마음을 치유해주는 예쁘기만 한 문학작품이 줄지어 시장에 쏟아지고 있는 현상도 보인다. 그리고 일본에서 유행하는 것은 거의 그대로 한국사회에 번역 소개된다. 교보문고에서 집계한 2015년 문학작품 베스트셀러 30위 중에, 1위와 5위를 히가시노 게이고(東野圭吾)의 추리소설이 차지했고, 무라카미 하루키의 단편소설집이 12위, 명랑하고 유쾌한 웃음을 주로 그리는 오쿠다 히데오(奥田英朗)의 소설이 22위에 각각 랭크되었다.[12]

12 http://www.kyobobook.co.kr/bestSellerNew/bestseller.laf?range=1&kind=3&orderClick=DAC&mall

위의 통계에서도 확인되듯이 히가시노 게이고가 최근 한국에서 고공행진을 하고 있다. 소설뿐만 아니라 「백야행」, 「용의자 X의 헌신」에 이어 「방황하는 칼날」까지 그의 소설이 한국에서 영화로 리메이크되는 등 그의 인기를 확인할 수 있다. 특히 사회에서 소년범죄 문제를 다루는 방식을 문제시한 「방황하는 칼날」과 같이 히가시노 게이고는 최근에 사회파 추리소설의 성격을 띤 소설도 선을 보여 본격과 사회파 양쪽을 넘나들며 추리소설의 거장으로 자리 잡았다.

히가시노 게이고의 인기에는 미치지 못하지만 거품경제 이후의 현대 일본사회를 가장 잘 보여주는 작가는 오히려 미야베 미유키(宮部みゆき)라고 할 수 있다. 거품경제가 붕괴된 직후인 1992년에 일본에서 출판된 소설 『화차』(火車)는 소비자신용의 비정상적인 팽창으로 다중채무자가 늘면서 개인파산이 잇따르던 1990년대 초를 배경으로 하고 있다. 채권 추심원에게 시달리며 완전히 다른 사람으로 살아가기 위해 살인을 저지르는 여자 신조 교코를 형사 혼마 슌스케가 쫓는 이야기다. 그 과정에서 일어나는 심리변화나 사건이 풀려가면서 점차 현대사회의 문제가 조금씩 드러나는데, 개인으로 환원되지 않는 사회문제를 드러내고 있다. 여기에 사회파 추리소설의 매력이 있으며, 일본사회의 어두운 면을 해부하는 미야베 미유키의 예리한 시각이 들어 있다. 사금융에 의존하면서 가계 부채가 기하급수적으로 늘어 개인파산하는 작중인물을 그리기 위해 작자 미야베 미유키가 참고한 경제나 법률 관련 문헌이 소설의 후기에 열거되어 있다. 미야베 미유키는 동시대적인 문제를 소설 속으로 끌어들여와 범죄를 만들어내는 현대사회의 구조적인 측면을 그려내고 있는 것이다.

미야베 미유키는 『화차』에 이어 세 권으로 된 장편소설을 발표했는데, 한국에서도 베스트셀러 작가로 이름을 올린 화제작이 바로 『모방범』(模倣犯)이다. 작중에서 미야베 미유키가 한 말을 빌리면, 범죄란 '사회가 갈구하는' 형태로 일어나기 마련으로, 즉 범죄가 사회와 어떻게 관련되는지 포괄

Gb=KOR&linkClass=A

적인 시점에서 사건을 그리고 있다. 희대의 살인자 아미카와 고이치가 펼치는 가공할 연쇄살인사건과 이를 추적해가면서 밝혀지는 사건의 전모는 각 500쪽이 넘는 세 권을 읽는 내내 긴장과 흥미를 놓을 수 없게 한다. 『모방범』은 1995년부터 4년에 걸쳐 『주간포스트』(週刊ポスト)에 연재된 내용을 가필 수정해 2001년에 단행본으로 간행되었다. 거품경제가 붕괴한 뒤의 상처가 남아 있는 1990년대 중반 전후를 시대적 배경으로 한 전체 3부 구성이다. 1부는 사건의 피해자를 중심으로, 2부는 가해자의 시점에서, 3부는 사건을 둘러싼 관계자와 미디어가 동원되면서 범인의 광기가 폭발한다. 사실 연쇄살인사건의 범인은 2부에서 이미 정체가 밝혀진다.

미야베 미유키의 『화차』 표지

즉, 범인 찾기가 소설의 지향점이 아닌 것이다. 소설은 일련의 살인사건에 얼마나 많은 사람들이 관계되어 있고 사건을 해결해가는 과정에서 어떤 일들이 계속해서 파생되는지를 보여주고 있다. 따라서 범인을 계속 감춰뒀다가 소설의 마지막에 밝혀지도록 하기 위한 서사 트릭도 필요하지 않다. 반전의 묘미를 노리는 서사 트릭은 작자가 사건 전체를 제어하는 위치에 놓여 있는 형식이다. 그러나 미야베 미유키의 소설은 다르다. 독자는 일찌감치 밝혀진 범인이 어떻게 그 전모를 드러내는지 주변을 관찰하면서 점차 문제의 중심으로 돌진해간다. 이러한 과정 속에서 현대사회의 문제가 점차 드러나기 때문에, 실제로는 작자가 소설 전체를 통어하고 있다고 해도 작자는 후경(後景)으로 밀려나고 범죄의 전모와 이를 둘러싼 현대사회의 문제가 전경화(前景化)되는 구조다. 이것이 바로 사회파 추리소설의 묘미이며, 미야베 미유키의 긴장감을 떨어뜨리지 않는 장편 구성 능력이 이러한 추리소설의 재미를 더하고 있다.

6. 그래 봤자 문학, 그래도 문학

이상에서 거품경제가 붕괴된 이후의 경기침체기에 일본문학이 무엇을 그려왔는지 개략적으로 살펴보았다. 서브컬쳐 시대에 걸맞게 개그 장르를 포섭해 소설의 영역을 확장시킨 마타요시 나오키의 『불꽃』에서 단적으로 볼 수 있듯이, 문학은 변화된 소비 패턴에 적응할 것을 요구받고 있다. 또 변화된 시대에 적응한 문학만이 살아남는다는 사실도 보여주었다. 니시타야 히로시(西田谷洋)는 거품경제 이후의 변모된 일본사회를 다음과 같이 정리한다.

> 포스트모던적인 사회관에 기초하면 1980년대에 찾아온 소비사회에서 거품으로 미친 듯이 뛰어들어 사람들은 차별화된 욕망을 채웠는데, 1991년의 거품 붕괴와 그에 수반된 정리해고, 불량채권의 빈출로 인한 붕괴감각은 전지구화의 진행과 함께 일본적인 가치관이나 제도를 결함과 기능 불완전으로 인식하게 했고, 1990년대 후반에 인터넷이나 휴대전화의 보급에 입각한 고도 정보화사회가 도래해 오리지널이 소멸하고 복사물이 범람했으며, 큰 이야기의 해체와 작은 이야기의 난립, 문화 장르나 계층질서가 흔들려 와해되고 평평한(flat) 문화나 문학이 탄생했다고 할 수 있다.[13]

위의 니시타야의 인용은 억압받는 사람들의 개별성이나 구체성이 균질화 혹은 동질화되어 존재하지 않는 것으로 되어버리는 평평한 문화나 문학의 탄생을 경고하는 문맥에서 나온 것으로, 현대 일본사회의 문학이 처한 위험성을 대변하고 있다. 정치담론이 해체된 자리에 글로벌리즘이라는 지배적인 큰 이야기가 채워지고, 이러한 큰 이야기에 이의를 제기하는 공간으로 문학이 기능하지 않는다면 개별적인 복수의 이야기는 은폐되어버릴 것이다. 경기침체가 계속될수록 이질성을 허용하지 않는 폭력을 경계하고 문

13 西田谷洋, 「暴力のテクスト: バブル前後のテロリズムと決断主義の位相」, 『日本近代文学』 82集, 2010. 5, 29쪽.

학이 다성(多聲)적인 공간으로 유지될 수 있도록 하는 장치가 필요하다. '길거리 문학상'은 이러한 기능을 할 수 있는 장치의 일종이다. 가라타니 고진(柄谷行人)이 말한 '근대문학의 종언'은 문학의 한계를 지적한 것이라기보다, 변화하는 현 시대에 알맞은 문학의 존재에 대한 성찰을 일깨우고 있다. 문학이 현대에 실효적인 양식으로 남기 위한 고민이 그 어느 때보다 절실하다.

마타요시 나오키의 『불꽃』을 제외하면 최근에 나온 문학작품의 개별적인 성과는 사실 미미한 수준이다. 그런데 『불꽃』의 성공이 일회성으로 끝날 수 있음을 시마다 마사히코(島田雅彦)는 선평에서 경고한 바 있다. 이에 비하면 '길거리 문학상'이 대상으로 하는 작품이나 현대사회의 '나'를 새롭게 보려는 시도, 사회성과 오락성의 두 마리 토끼를 잡은 추리소설 분야 등은 당분간 지속될 수 있는 대중성과 깊이가 검증된 것들이다. 너무 현상적인 유행에 휘둘리기보다 자신과 타자, 나아가 사회와 관련된 속에서 문학을 대해야 하는 것은 일본에 한정된 이야기만은 아닐 것이다.

'그래봤자 바둑, 그래도 바둑.' 비정규직 문제를 다룬 드라마 〈미생〉(未生)에 나오는 구절이다. 조치훈 프로바둑기사가 바둑 한 판 이기고 지는 것이 세상에 아무런 영향이 없다고 하더라도 그래도 내 바둑이니까 치열하게 둔다고 이야기했다는 에피소드에서 유래한 말이다. 집도 없고 먹고 살 돈도 없는 노숙인이 소설을 쓰고 센류 열일곱 글자를 늘어놓는다고 해서 생활이 바뀔 리는 없다. 그럼에도 그들이 매달려 놓지 않는 문학이 있다고 한다면, 그것은 '희망'까지는 아니더라도 삶의 의미를 이어주고 있는 것임에 틀림없다. 그러고 보면 경기침체가 이어질 때 그럼에도 요청되는 문학이야말로 문학 본연의 의미에 가장 가까이 있는 것이라고 할 수 있을 것이다.