

국경을 넘는 페미니즘과 '얼굴없음'의 정동

: 『82년생 김지영』 일본어 번역을 중심으로

김미정

서울예술대학교 강사

목차

- 1 들어가며
- 2 일본의 신자유주의 전개와 저항, 그 젠더형식
- 3 '김지영'과 '사토 유미코(佐藤由美子)'의 만남: 번역과 공감의 회로
- 4 '정치적 올바름' 논의의 일본적 맥락
- 5 뉴미디어의 등장과 여성 대중 정동의 구축
- 6 '얼굴 없음'의 정동, 새로운 관계성의 상상

본고는, 조남주의 소설 『82년생 김지영』(2016)이 2018년 일본에 번역된 이래로 읽히고 유통되는 상황을 검토한다. 이 소설은, 2017년 한국의 문학계에서도 논쟁을 불러일으킨 바 있고, 특히 이 소설과 관련한 ‘정치적 올바름’ ‘대중 페미니즘’ ‘재현 형식’에 대한 비판적 인식은 지금도 불식되지 않고 있다. 하지만 이 소설 현상이 근대 미학의 원리를 전방위적으로 질문하고 있다는 점에서, 다른 방식의 출구가 필요해 보이기도 한다. 이때 이른바 외부의 관점, 즉 이 소설의 해외 번역 상황을 살피는 일은, 현재 한국에서의 논의들을 갱신하는 데에도 기여할 수 있으리라 판단된다.

우선 이 소설은 일본 내 K페미+K문학 붐의 마중물 역할을 한 것으로만 알려져있지만, 2000년대 이후 일본의 신자유주의 저항 언설의 ‘표현’을 이어받으며 받아들여진다. 일본의 2000년대 중후반 대중적 세대(프레카리아트) 담론·운동은, 2010년대 중후반 페미니즘 담론·운동으로 이어진다. 이 과정에서 흥미롭게 볼 것은, 세대 운동과 젠더·페미니즘 운동의 결정적인 차이로서 당사자가 가시화하느냐 마느냐를 둘러싼 재현법이다. 단적인 사례로, 아마미야 가린이 주도한 세대 투쟁이 당사자를 가시화하는 재현전략에 관련된 것과 달리, 『82년생 김지영』을 매개로 한 일본 내 대중 페미니즘의 발흥은 당사자 얼굴을 비가시화하는 전략에 상응한다. 얼굴을 드러낼 것인지 말 것인지를 둘러싼 차이는, 단일한 주체를 상징하는 운동이나, 무명의 복수성을 호환시킬 방법적 탈주체의 운동이나의 차이이다. 또한 『82년생 김지영』은, 신자유주의, 정치적 신보수주의가 전개되는 2010년대 일본의 혐오발화(hate-speech)와 여성혐오(misogyny)에 적극적으로 항거하는 메시지로 읽히기도 했다. 이 점은 소설의 약점으로 지적되어 온 단일하고 소박한 여성연대 이미지(혐의)를 다양하게 분할하는 독법으로 이어진다. 이러한 내용은 본 논문의 2-4절의 내용에서 다루었다.

그런데 한편으로 이 소설에 대한 열광 자체는 대중 페미니즘의 사례로 지목되는 것이기도 하다. 특히 인터넷을 매개로 하는 뉴미디어가 이 소설 유통의 중요한 플랫폼이다. 그렇기에 한국에서의 대중 페미니즘이나 진영논리에 대한 우려가 일본 내 번역붐에 그대로 투사되기도 쉽다. 하지만 소설의 번역, 유통 과정 자

체가 일본 내 전통적 공론장의 젠더 역학을 정면에서 질문한 측면은 중요하게 보아야 하고, 오늘날 일본군 위안부 운동, 한일 미투 연대 등의 활동과 연결되는 지점도 주목되어야 한다. 본 논문의 5절에서 이러한 내용을 규명했다.

계속 진행중인 『82년생 김지영』 현상을 간명한 구조로 맥락화, 의미화하는 것은 연구작업에서 필요한 일일 것이다. 하지만 오늘날은 사안마다의 상황이 숨가쁘게 유동하고 변화한다. 지금 그 사안을 간명하게 프레이밍 하기 이전에 우선 필요한 것은, 기존의 표상체계로 쉽게 회수되지 않는 감수성, 정동에 대한 직시(直視)일지 모른다. 특히 근대적 재현=대표=표상(representation) 체계로 온전히 설명되지 않는 독자의 욕망과 정동, 그리고 개체적 저자성의 의미로 환원시킬 수 없는 이 소설 현상은, 가치 판단 이전에 오늘날 문학의 달라진 조건을 가늠케 한다.

정동이란 본래 특정 개인으로 환원될 수 없는 초개체적 응성걸림이다. 표지의 '얼굴없는 두상' 이미지가 일종의 표상처럼 유통되고 있지만 오늘날 무명의 독자들은 그 비어있는 얼굴에 각자를 투사시킬 가능성을 찾는다. 이것은 소설이나 독자에 대한 규명을 넘는다. 또한 개별 작가나 활자화된 작품 등으로만 환원될 수 없던 문학의 오랜 기억을 상기시킨다.

국문핵심어: 82년생 김지영, 번역, 정동, 표상, 얼굴, 신자유주의, 로스트 제너레이션, 대중 페미니즘

1 들어가며

『82년생 김지영』이 출간된 이래 한국의 문학계에서는 이 소설과 관련된 '정치적 올바름', '대중 페미니즘', '재현형식'에 대한 비판적 인식이 불식되지 않고 있다.¹ 이것은 오늘날 대중 페미니즘의, 낙관적이라고만은 할 수 없는 양상들에 대

1 대략 다음과 같은 논의들이 이 소설을 둘러싼 한국에서의 담론을 이해하는 데에 좋은 참조가 될 것이다. 조강석, 「메시지의 전경화와 소설의 '실효성': 정치적·윤리적 올바름과 문학의 관계에 대한 단상」, 『문장웹진』 2017년 4월호; 조연정, 「문학의 미래보다 현실의 우리들」, 『문장웹진』 2017년 8월호; 김미정, 「흔들리는 재현·대의의 시간」, 『문학들』, 2017년

한 우려와도 관련되는듯하다. 하지만 오늘날 미학의 문제를 포함하여, 독자와 연결된 사회변화의 양상은, 이제까지 견고하던 근대적인 것들을 근본적으로 질문하는 사례로도 놓여있다. 한국에서의 논의가 공회전하는 듯한 상황을 생각할 때, 이 소설이 한국어 바깥의 관점에서 어떻게 읽히고 유통되는지 그 정동적 상황을 살피는 것은 이 현상을 조망할 또 다른 관점을 제공하리라 믿는다.

이런 문제의식에서 출발하는 본고는, 이 소설이 ‘얼굴없는 두상’의 표지디자인 및 누구나 자기를 투사해서 읽기 쉬운 문체, 스타일을 매개로 국경을 넘고 있다는 사실에 우선 주목해본다. 근대소설이 이른바 ‘문체적 개인’(뤼시앙 골드만), ‘예외적 개인’(게오르그 루카치)이라는 인물유형을 주인공으로 내세워 “내면성의 모험”²을 행하는 원리를 보여줘 왔다고 할 때, 이 소설은 그러한 근대소설 주체의 특징이나 소설 구성 원리와 거리가 있는 듯 보인다. 또한 ‘사회학 보고서 같은 소설’이라는 항간의 말들이 함축하듯, 현실을 형상화하여 가상의 세계를 창출한다는 근대적 의미의 픽션 예술의 원리에도 이 소설은 미달하는 듯 보인다.

이때, 독창성을 주장하지 않는 문체라든지, 표지디자인의 ‘얼굴없는 두상’ 등은, 기존의 미학으로 온전히 설명하기 어려운 이 소설의 위상을 잘 암시한다. 그간 이 세계에서 주변화되거나 소외된 존재에 대해 이야기할 때에는, 그 존재 자체를 가시화하면서 ‘나도 이곳에 있다’라고 표현하는 전략이 일반적이었다. 이것은 근대적 재현(representation) 전략의 전형적인 특징이기도 했다. 가까운 사례로, 2000년대 일본에서의 로스트 제너레이션 담론과 운동이 그러했고, 2010년대 한국에서의 세대론 담론이 그러했다. 하지만 이 소설은, 내용 층위에서 그러한 전략을 이어받되, 유통 측면에서는 주변화되거나 소외되었다고 스스로를 주장하면서 그 얼굴을 보여주지 않는 전략에 호응한 것으로 보인다. 그리고 평균적이라

겨울; 허윤, 「로맨스 대신 페미니즘을」, 『문학과사회-하이픈』, 2018년 여름호; 소영현, 「페미니즘이라는 문학」, 『문학동네』 2018년 여름호; 허윤, 「광장의 페미니즘과 한국문학의 정치성」, 『한국근대문학연구』 제19권 2호, 한국근대문학회, 2018; 오혜진, 「지극히 문학적인 취향」, 오월의책, 2019; 오혜진, 「얼굴들」, 『씨네21』, 2019.12.25.; 강경석, 「우리 문학은 지금 무엇과 싸우는가」, 『창작과비평』 2020년 여름호; 최선영, 「읽지 않고 나아가기」, 『웹진 비유』, 2020년 10월.

2 게오르그 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1999, 75쪽.

고 여겨질 존재의 자리에 누구나 자신을 연성(軟性)시켜 읽게끔 했다.

이런 의미에서 이 소설은 근대적인 미학 혹은 재현의 원리로 환원하여 생각하기 어렵게 하는 점들이 있다. 또한, 오늘날 누구나 자기 표현미디어를 가지고 스스로를 주장하기 시작한 독자의 존재를 주목하게 했다. 이 소설의 문체 및 그에 상응할 책의 표지의 의미, 그리고 이에 대한 일본 내 대중독자의 반향과 그 의미가 오늘날 세계의 어떤 전환을 의미하는지에 대해서라면 잠시 다음과 같은 사례로부터 우회해도 될 것 같다.

2 일본의 신자유주의 전개와 저항, 그 젠더형식

‘살게 해줘! 프레카리아트, 21세기 불안정한 청춘의 노동’이라는 제목으로 한국에 번역된 『生きさせろ!』(2007)³는, 2000년대 일본 사회의 신자유주의적 선회와 함께 심화된 젊은 세대의 불안정한 삶, 그리고 사회에 반격을 피하는 새로운 사회운동의 모습 등을 르포르타주한 책이다. 저자인 아마미야 가린(雨宮処凛)은 일본의 반빈곤, 프레카리아트 활동가이자 지금은 일본여성의 살기 힘듦의 문제에 분투 중인 르포작가다. 그녀는 소위 ‘로스트 제너레이션’ ‘취직빙하기’ 세대로 분류된 1975년생이고, 1990년대 후반 ‘자유롭게 일하는 새로운 방식’으로 상찬되던 프리터(freeter) 생활이 점차 불안정한 빈곤층으로 전화되어 간 과정을 생생하게 경험한 바 있으며, 그녀의 경험은 이 책의 도입부에도 상세히 서술되고 있다.

이 책에서 저자는, 프리터 생활의 궁극에서 풍속산업으로까지 내몰리는 일, 기존 노동(남성 정규직, 임금노동 등)의 표상에서 벗어나고 밀려난 청년 남성들의 상황들, 또한 고교생 여자아이가 격차사회의 세계관을 내면화하며 마음의 병을 얻는 과정, (정신) 장애 여성이나 홈리스 여성들이 풍속산업에 착취되는 과정 등을 소개한다. 그리고 그것을 더이상 자기책임론 회로 안에서 자기 탓으로 돌리

3 雨宮処凛, 『生きさせろ! 難民化する若者たち』, 太田出版, 2007. 한국에는 『프레카리아트, 21세기 불안정한 청춘의 노동』(미지북스, 2011)으로 처음 번역되었고 이후 『살게 해줘! : 프레카리아트, 21세기 불안정한 청춘의 노동』(미지북스, 2017)으로 제목을 바꾸어 개정판이 나왔다.

며 내면화하지 말고 그 문제의 소지를 향해 목소리를 내야 한다는 메시지를 강하게 전하고 있다. 단적으로 이 책의 시작하는 말은 “우리는 반격을 시작한다.”이다.

한편, 이 책의 앞표지에는 휴대전화를 들여다보고 있는 남성, 컵라면을 들고 먹고 있는 남성, 더벅머리의 남성 3명이 그려져 있고, 책의 부제 ‘난민화하는 젊은이들(難民化する若者たち)’이라는 문구가 나란히 배치되어 있다. 뒷표지에는 앞표지 남성 중 한 명이 팔짱을 끼고 다소 도발적 시선으로 독자를 향하고 있다. 책 표지의 젊은 남성들은 ‘지금 여기 우리가 있다’라는 메시지를 강력하게 어필하면서, 로스트 제너레이션, 프레카리아트의 존재를 가시화하고 있다. 이것이 책 속에 등장하는 프리터, 네티난민, 히키코모리 등의 젊은이 이미지임은 이해하기 어렵지 않다.

말할 것도 없이 이 이미지들은 근대적인 표상=대리=재현(representation)의 문제계에 놓이는 것이다. 『살게 해줘!』의 표지를 이 문제의식 하에서 다시 본다면, 지금 대략 두 가지 의미를 환기할 수 있다. 첫째, 사회 속에서 구조적으로 취약한 존재들을 다룰 때, 그들을 가시화하고 목소리를 들리게 하는 것만으로도 정치적인 발화행위⁴가 될 수 있다는 사실이다. 책의 표지는 단순히 어떤 특정 개인(디자이너)의 작업만으로 환원될 수 없다. 실제로 『살게 해줘!』의 표지 역시 2000년대 로스트 제너레이션, 프레카리아트 운동의 정치성과 그 전략에 적확히 부합하는 것이었다. 하지만 그렇기에 여기에서 두 번째 의미가 부상한다. 이 표지는, 로스트 제너레이션, 프레카리아트 이슈의 2000년대 일본의 반신자유주의 투쟁 현장에서조차 ‘누가’ 프리터, 네티난민, 홈리스 등으로 상상되었고, 누가 살기 힘들들의 최전선에 놓인 이들을 대표했는지 단적으로 보여준다. 저 표지가 선명히 누군가를 지목하는 동시에 후경화하거나 누락된 존재들은, 그럼에도 불구하고 이 책 속에서 구체적 목소리를 내고 있다.

이 두 의미는 서로 분리될 수 없는 것인데, 표지의 젊은 남성 표상이나 2000년대 로스 제네레이션 담론의 이미지와 별개로 이 책을 지금 다시 독해할

4 J. Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, 2015, p.53.

때 새삼 시야에 들어오는 것 중 하나가 바로, 당시 젊은 세대의 불안정한 삶이 어떻게 젠더화되었는지—그 과정에서 무엇이 보이게 되고 무엇이 덜 보이게 되었는지—의 문제다. 덜 보이게 된 존재의 단적 사례로서 책 속 인터뷰어 중 한 명이자, 정신장애를 겪던 아유미 씨의 이런 발언을 보자. “물론 풍속 일은 싫었지만 직장 여성과 달리, 일한 만큼 평가되는 것은 좋았습니다. 직장 여성은 모두 똑같이 취급되고 제 몫을 평가받는 경우가 없으니까요. 저는 누군가에게 필요한 사람이고 싶기도 했고요.”⁵

현실적으로 소위 보통의 일을 하기 어려운 사람들임에도 자기 한 몸 정도는 건사할 수 있어야 한다는 사회적 압박, 사회 속에서 누군가에게 꽤 끼치지 않고 어떤 식으로건 자기 몫은 해야 한다는 압박, 세상에 태어난 이상 반드시 이 세계에 어떤 식으로건 기여해야 한다는 식의 압박. 어쩌면 오늘날 자연화했을 그녀의 이 감각들은 세상의 자명한 이치가 아니다. 그녀의 발언에는, 이 세계 모두가 균등한 조건에서 살아가고 있다는 착시로부터 상정되는 불가능한 평균에의 압박이 있다. 세상에 태어난 이상 어떤 식으로건 자기 몫을 다해야 하고 이 세계에 기여할 수 있어야 하며 그 성공과 실패는 모두 개인의 몫으로 환원되는 2000년대 일본 신자유주의의 자기책임 언설 구조가 있다. 그리고 여기에서 표상과 관련하여 세 번째 의미가 부상하는데, (시간이 지나 가시화한 셈이지만) 빈곤과 노동의 문제가 신자유주의적 젠더 질서에 의해 편성된 정황도 확인할 수 있게 된다.

그렇다면 2020년 시점에서 볼 때 이 책의 표지는 우선, 2000년대 프레카리아트 운동의 담론 내에서조차 빈곤과 불안정함의 문제가 남성의 문제로 대리(대표)되던 문화·정치 구조를 환기시키고, 나아가 여성의 빈곤과 불안정함이 풍속 산업으로 연결되기 쉬운, 이른바 성착취와 여성 노동의 관계가 시야에 잘 들어오지 않던 또 다른 사정을 짐작케 한다. 실제 이 책의 출간 후 아마미야 가린은, 책을 발간할 당시에는 이 책의 표지에 젊은 남성들만 전경화되어 있다는 사실이 이상하다는 것을 알아차리지 못했다고 한 바 있다. 신자유주의 체제 속에서의 불안정함과 살기 힘들음의 문제가 당연히 남자들만의 것일 리 없으며, 신자유주의가 어

5 아마미야 가린, 김미정 역, 『살게 해줘!: 프레카리아트, 21세기 불안정한 청년의 노동』, 미지북스, 2017, 182쪽.

떻게 여성의 성적·감정적 착취를 시장화했는지,⁶ 그 와중에 노동이나 빈곤의 문제가 어떻게 젠더화되는지의 문제는 작가지차 시간이 흘러 알아차리게 된 셈이다.⁷ 로스트 제너레이션의 신자유주의 투쟁(저항) 언설, 현장에서조차 재현(표상, 대표)의 정치적 전략은 일정한 젠더 편향성을 내재하고 있었던 것이다.

이것은 물론 아마미야 가린 혹은 이 책만의 특징으로 한정될 문제가 아니다. 1990년대 이후 진행되어온 일본의 신자유주의화, 그리고 그에 상응하는 정치적 신보수주의화의 물결⁸ 속에서 아마미야 가린 식의 로스트 제너레이션 담론이 활황했지만, 그것조차 어떤 젠더 배치에 기대어온 것인지의 문제는 시간이 흘러 조망되고 본격 분석되기 시작한다. 가령, 일본의 페미니즘 이론가이자 사회학자 기쿠치 나츠노(菊地夏野)는 최근 저서⁹에서 일본에서의 신자유주의 이데올로기가 여성 신체를 매개로 어떻게 전개되거나 저항되는지 분석한다. 그녀는, 신자유주의 공기 속에서 여성의 빈곤 상황은 악화되지만, 2000년대 일본에서는 그것을 피하기 위해 전통적 의미의 여성성을 새로운 방법으로 신체화하는 양상이 구축되어 갔다고 한다.¹⁰ 이런 진단은 아마미야의 책 표지가 미처 가시화하지 못한 영역을 단번에 열어젖힌다. 이것은 일본의 페미니즘이 사상, 학문의 영역으로 여겨질 뿐 일상 세계에서 분절된 듯 여겨져왔다는 최근 젊은 페미니스트 작가의 고백¹¹이나, “J페미 30년의

6 실비아 페데리치, 황성원 역, 『혁명의 영점』 갈무리, 2013의 3부.

7 雨宮処凛, 「「女の痛み」に向き合う」, 『現代思想』 2018년 7월(特集=性暴力=セクハラ—フェミニズムとMeToo) 우선, 그녀 스스로가 경험한 신자유주의의 자기책임론, 성적 자기결정권, 능력주의의 언설이 어떤 젠더 역학을 토대로 작동하는지 이 책을 쓸 당시에는 시야에 두지 못한 셈이다. 실제로, 일본 내에서도 풍속산업과 여성 노동을 관계짓는 신자유주의의 문제는 2010년대 들어 포스트 페미니즘 비판의 맥락에서 제기되기 시작한다.

8 조경희, 「일본의 #MeToo 운동과 포스트 페미니즘」, 『여성문학연구』 제47호, 한국여성문학학회, 2019; 菊地夏野, 『日本のポストフェミニズム:「女子力」とネオリベリズム』, 大月書店, 2019.

9 菊地夏野, 『日本のポストフェミニズム:「女子力」とネオリベリズム』, 大月書店, 2019.

10 그 단적인 사례가 ‘여자력(女子力)’이라는 유행어로 상징되는 전통적 여성성에의 과잉된 찬사다. 위의 책 4장 참조.

11 倉本さおり, 「日本の読者がK文学に見つけたもの」, 『韓国フェミニズムと私たち』, タバックス, 2019, 120-132쪽.

공백”¹²과 같은 말을 가벼운 자조로만 넘길 수 없게 한다. 즉, 2000년대 이후 일본 내 페미니즘 운동 담론이 혐오발화(hate-speech)나 반동(backlash)에 무력하기 쉬웠던 것, 그리고 이것이 일본 내 신자유주의 및 신보수주의의 유연한 통치술과 무관치 않았으리라는 것을 짐작케 한다.

본 논문에서 집중적으로 살피려는 『82년생 김지영』의 일본어 번역과 독해 정황들은 이러한 일본 로스트 제너레이션의 제2그라운드 전개 양상을 보여주는 동시에, 한국과 일본을 넘나드는 페미니즘의 회로와 대중의 변화하는 감수성을 선명히 보여준다. 국경을 넘는 ‘공감’이라는 말로 『82년생 김지영』이 지닌 텍스트로서의 반향과 의미를 갈무리하기는 쉽지만 실제로 그 공감 혹은 독해의 ‘회로’¹³는 다양한 해석의 방향을 요구한다. 이때 특히 주목해야 할 것은, 미디어나 정보에 연결된 신체 상황에서 경험되는, 초개체적으로(transindividual) 감각되고 유동하는, 이른바 정동적(affective)이라고 해석될 수 있는 번역의 자장이다.

3 ‘김지영’과 ‘사토 유미코(佐藤由美子)’의 만남: 번역과 공감의 회로

소위 ‘K페미’ ‘K문학’ 붐의 ‘마중물’¹⁴로 일컬어진 『82년생 김지영』이 일본어로 번역 출간된 것은 2018년 12월의 일이다. 2020년 6월 시점에 약 18만 부가 판매되며 일본 출판계의 화제가 된 이 책은, 일본 이외에 17개국에서 번역 출간 혹은 예정인 것으로 알려졌다. 번역 직후 일본 아마존에는 일찌감치 한국 네티즌이 개입하여 별점 경쟁을 하는 장이 되긴 했지만 공식 지면에서의 서평, 리뷰, 인터뷰, 기획 등의 반향은 외국문학에 대한 관심으로서는 매우 이례적이고 뜨거운 것

12 斎藤美奈子, 「世の中ラボ(106) いま韓国フェミニズムが熱い」, 2019.2. 웹 치쿠마 홈페이지.

13 이 글에서는 ‘구조’나 ‘시스템’ 대신 ‘회로’라는 말을 사용하고자 한다. 구조가 시스템은 의도치 않았을지라도 인간과 이 세계를 일종의 정태적인 유기체로 오인시키는 효과를 지닌다. 하지만 이 세계와 인간과 현상은 늘 끊임없이 움직이고 반드시 유기체(machanic)가 아니더라도 어디론지 늘 이행하고 변이하는 역동적 실체다. 이런 문제의식을 개입시키기에 적합한 말을 잠정적으로 이 글에서는 ‘회로’로 개념화한다.

14 斎藤真理子, 「本という呼び水」, 『文学界』 2019.3, 207쪽.

이었다.¹⁵ 이 책의 번역 이후 “J페미 30년의 공백 채우는 K페미”¹⁶라든가 “K페미는 흥성하는데 일본은?”¹⁷ 같은 문제제기가 오간 것은 필시, 일본 내 신자유주의 및 신보수주의 분위기 속에서 “권력에 대한 비판적 언어가 존재할 공간이 축소” 했다는 체감과, “비판적 언어인 페미니즘”조차 “제도화나 권위화 과정을 거쳐 사회의 인지를 받아들이는듯한” 위화감¹⁸에 닿아있을 터였다.

하지만 이 소설은 처음부터 페미니즘의 문제계에 위치되었던 것은 아니었다. 2010년부터 일본 내 한국문학 전문 번역 간행을 표방해온 쿠온(대표 김승복) 출판사에서 ‘새로운 한국문학’ 시리즈를 발간한다. 2014년에는 박민규 『카스테라』(사이토 마리코 번역)가 제1회 일본번역상 대상을 수상하고, 2016년에는 한강의 맨부커상 수상 소식이 전해지며, 2017년 10월부터는 일본 출판사 쇼분샤

15 독자리뷰들을 포함하여 다양한 서평, 소개, 비평, 인터뷰 등의 목록은, ‘치쿠마쇼보(筑摩書房)’ 공식홈페이지에서 확인 가능. <http://www.chikumashobo.co.jp/special/kimjiyoung/> 한편, 일본에서 이 소설의 번역 이후 상황을 시간 순서로 대략 정리하면 다음과 같다. 저자 조남주는 2019년 2월 19일 치쿠마쇼보(筑摩書房), 하쿠스이샤(白水社), 기노쿠니야(紀伊國屋), 한국문학번역원이 공동주최한 ‘저자 來日 기념 토크 이벤트’(『82年生まれ、キム・ジヨン』, 『ヒョンナムオッパへ——韓国フェミニズム小説集』 간행 기념, 조남주×川上未映子×斎藤真理子×すみ 등의 대담, 400석 규모의 신주쿠 기노쿠니야 홀 사전예약은 수일 만에 마감되었다.)에 이어 『현남오빠에게』(조남주)를 표제작으로 하는 『현남오빠에게』가 2019년 2월 번역 출간, 같은 달 페미니즘 전문 출판사(etc.books)가 활동을 개시하며 페미니즘 잡지를 선보인다. 이어 조남주 외 『현남오빠에게』, 김혜진의 『딸에 대하여』, 최은영 『소코의 미소』, 한강 『흰』, 김애란 『바깥은 여름』 등이 번역 소개. 2019년 『문예』 가을호 이후 완전판을 출간하고, 그해 여름~가을에 걸쳐 손원평 『아몬드』, 편혜영 『몬순』, 구병모 『네 이웃의 식탁』 등이 출간된다. 그리고 2019년 11월 한일 22개 출판사가 참여한 K-Book 페스티벌이 간다(神田)에서 열리고, 김혜진 『중앙역』, 박민규 『더블』, 조영일 『가라타니 고진과 한국문학』, 최인훈 『광장』, 장강명 『한국이 싫어서』 등이 연이어 출간된다. 佐野正人, 『週刊読書人』, 読書人, 2019.12.20.

16 斎藤美奈子, 「世の中ラボ(106) いま韓国フェミニズムが熱い」, 2019.2, 웹 치쿠마 홈페이지

17 韓国のフェミニズムは盛り上がっているのに、なぜ日本は盛り上がってないの? って言われる件, 2019.4.4.

https://www.huffingtonpost.jp/404/?error=entry_not_found&url=%2Fentry%2Fstory_jp_5ca32d7334b04693a946f0e6

18 菊地夏野, 앞의 책, iii-iv.

(晶文社)에서 ‘한국문학의 선물’ 시리즈(총6권)¹⁹를 발간하고 화제가 된다. 이 시리즈 번역에서도 중요한 역할을 한 이가 『82년생 김지영』 번역자 사이토 마리코다. 그녀 역시 처음부터 이 소설을 특별히 페미니즘 문학으로 여기며 번역할 생각은 없었다고 한다. 그녀가 이 소설의 번역을 검토한 것은 2017년. 처음에는 “(한국문학 중) 가능한 한 다양한 작품을 소개하고 싶다.”는 의도에서 선택한 “아주 유니크한 책”이었을 따름이었다. 하지만 여러 자리에서 언급한 바 있듯, 그녀는 이 소설을 번역하는 중 일본의 여러 관련 상황을 접하면서(재무성차관 미투, 도쿄의대 입시 부정 폭로)소설의 이야기가 “남의 일이 아니라는 생각”으로 변해갔다.²⁰ 번역자의 개별적 의도가 관철된 기획이었다기보다, 오늘날 사람들이 여러 미디어나 정보에 연결된 신체 상황에서 경험되는, 초개체적이고 정동적인 상황이 이 책 번역의 자장을 형성하고 있었던 것이다.

한편, 2000년대 중반 이후 일본 내 혐오발화(hate-speech), 여성혐오(misogyny) 문제가 중요한 사회적, 정치적 문제계를 형성해왔음은 주지의 사실이다. 이 소설이 그와 연동하여 일종의 대응 매뉴얼처럼 소개된 정황 역시 흥미롭다. 이 정황은, 소설의 번역 실천 장면을 단적으로 보여줄 뿐 아니라, 한국에서 소위 ‘영영 페미니스트’로 지칭되는 이민경의 『우리에게 말이 필요하다』(2017)가 동시기에 함께 번역 소개되면서 발생시킨 것의 의미를 짐작케 하기²¹ 때문이다.

19 한강, 『희랍어 시간』; 박민규, 『삼미 슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽』; 김애란, 『달려라 아비』; 황정은, 『아무도 아닌』; 김금희, 『너무 한낮의 연애』; 천명관, 『고래』 등. 이 시리즈는 2000년 이후 데뷔한 작가 소개를 위해 기획되었고 ‘한국문학의 최전선’을 소개하는 역할을 자임하며, 한국작가 초청 독자이벤트도 진행하고 있다. 『週刊讀書人』, 2018.5.4, 9.20, 9.27 등.

20 조남주×川上未映子×斎藤真理子×すんみ, 『82年生まれ、キム・ジヨン』, 『ヒョンナムオッパへ——韓國フェミニズム小説集』 간행 기념 〈저자來日記念 토크이벤트〉, 신주쿠 기노쿠니야 홀, 2019.2.19. 이 경험은 『私たちにはことばが必要だ フェミニストは黙らない』의 번역자들도 공통적으로 말하는 것이기도 하다. 斎藤真理子+すんみ+小山内園子, 「좌담 韓國フェミニズムに学ぶ」, 『すばる』, 2019.6, 114-115쪽.

21 단적으로 이민경의 책 『우리에게 언어가 필요하다』(2016)는 한국에서 2010년대 중반 재점화한 페미니즘의 대중적 동력이라고 할 수 있을, 소위 ‘영영 페미니스트’의 대표성을 부여받는 책이다. 그렇기에 소설 『82년생 김지영』이 처음 일본에 번역, 소개될 때 이민경의 책과 함께 소개되었다는 사실만으로도 일정한 해석 프레임이 부여되기 쉽다. 하지만 단지 동

간단히 말해 이 소설이 처음 번역 소개될 때에는 “『82년생 김지영』은 ‘질문’이고 『우리에게 말이 필요하다』는 그에 대한 ‘답변’ 같은 것”²²으로 캐치 프레이징 되었다. 일종의 카운터 발화로 강하게 포지셔닝되었으며, 이것은 미디어 연구 측에서도 꽤 의미있는 변곡점으로 받아들여졌다. 미디어 연구자 히라타 유키에(平田由紀江)는 이 소설을, 네트워크화한 공공권(인터넷)에서의 여성혐오 문제에 항거하는 소설²³로도 평가하는데, 이러한 상황은 이 소설 번역판에 대한 해설을 쓴 저널리스트 이토 준코(伊東順子)의 문제의식²⁴에 이미 들어 있는 것이기도 했다. 잠시 이토 준코의 논의를 살펴본다.

이토 준코는, 이 소설에서 김지영이 공원에서 문득 ‘맘충’이라는 말을 들은 사건의 지점을 특히 조명하면서, 이 장면을 혐오발화의 문제로 연결한다. 그녀의 해설은 일본 내의 혐오발화의 문제 뿐 아니라 한국에서의 소수자, 약자 혐오 문제로까지 연결된다. 이것은 이 소설에 대한 한국 내 비판 중 하나인, 주인공 김지영의 평면적 캐릭터에 대한 우려를 차단하는 역할도 한다. 이토는, 김지영의 캐릭터 자체보다 그녀를 둘러싼 상황, 주변 인물들에 대해 섬세하고 적극적으로 분석하면서, 한국, 일본 내 약자의 자리를 둘러싼 위태로움을 아우른다.

특히 일본 독자를 위해 한국 내의 2010년대 상황을 자세히 일별해주는 대목들은 이 소설의 소구력이 소설의 미학 이전에 한-일 사회의 공통적 지평에 놓여 있음을 암시한다. 가령, 그녀는 한국의 정권 변화와 여성 관련 법과 제도의 구축을 이야기하고 젠더 문제나 미투 운동의 과정들을 구체적으로 소개하면서 다음과 같이 말한다. “한국 사회에서 여성혐오는 ‘열등한 성’으로 차별받는 것이 아니라 오히려 ‘부당하게 수혜받고 있다’고 말해지며 공격받는다. (...) 이 공격 대상

시적 번역, 소개되었다는 이유에서 『82년생 김지영』을 한국에서의 ‘영영 페미니즘’ 및 ‘대중 페미니즘’으로 프레이밍하기에는 문화번역에 수반되는 변수와 복잡함이 많다.

22 斎藤真理子+すんみ+小山内園子, 앞의 좌담 중 小山内園子 발언, 『すばる』, 2019.6, 122-123쪽.

23 平田由紀江, 「デジタルメディア時代のジェンダー力学—韓国のインターネット空間における「女性」, (伊藤守 외) 『コミュニケーション資本主義と「コモン」の探求:ポスト・ヒューマン時代のメディア論』, 東京大学出版会, 2019, 218-222쪽.

24 伊東順子, 「解説:今、韓国の男女関係は緊張状態にある?」, チョ ナムジュ, 『82年生まれ、キム・ジヨン』, 筑摩書房, 2018, 173-185쪽.

은 여성만이 아니라 지하철 프리패스를 가지고 다니는 고령자도 타겟이 되고, 세월호 유족 같은 이들을 향하기도 한다. 한국 뿐 아니라 일본에서도 마이너리티를 공격하는 사람들은 ‘그들이 특권을 갖고 있다’고 하고, 나아가 자기들이 오히려 ‘피해자’라고 한다. 이 ‘불공평감’이나 ‘피해자 의식’은 트럼프의 미국이나 이민 문제로 요동하는 유럽에서도 종종 ‘공포심’까지 자아내며 사람들을 지배한다.”²⁵

이토의 해설이 강하게 문제시하는 혐오발화의 문제는, 전세계적 백래쉬, 기성 권력의 피해자 의식을 겨냥한다. 또한 이것은 자연스럽게도 비슷한 시기에 번역 소개된 (앞서 언급한) 이민경의 『우리에게 언어가 필요하다』²⁶의 매뉴얼 독본과도 연결된다. 실제 두 책은 일본 독자들에게 “자기자신의 ‘소리’를 되찾는” 법을 훈련하는 매뉴얼처럼²⁷ 소개된다.

이 소설에 대한 평가가 본격적으로 공론장에 나오기 시작한 2019년 2월, 시인 후즈키 유미(文月悠光)는 『82년생 김지영』에 대해 다음과 같이 말했다. “현대의 여성혐오는 오히려 ‘부당하게 수혜받고 있다’면서 여성을 공격하는 것으로 바뀌었다. 사회는 표면적으로는 변화했지만 여성혐오식 차별은 여전히 존재한다. 지영은 꽤 수혜받은 환경에 있다. 강한 엄마, 배려심 있는 누이, 여성 상사도 등장하고 남편도 이해심이 많다. 그럼에도 지영은 자기의 말을 잃어간다. 그녀를 둘러싼 문제는 남성중심사회에 있기에 개인의 노력으로 해결될 수 있는 것이 아니다.”²⁸ 즉, 후즈키의 독해 역시 일본 내 혐오발화 담론을 직접적으로 의식하고 있다. 또한 그것이 단순히 ‘개인’의 노력만으로 해결될 수 없다는 점을 분명히 한다. 이것은 소설 속 인물들을 ‘착한’ 존재로 해석하는 것과 거리가 있다. 후즈키는 이 소설에서, 선한 개인들의 노력만으로는 쉽게 세계가 바뀌지 않음을 읽어내는 것이다.

이토 준코와 후즈키 유미의 평가는 이 소설의 번역 소개 직후 독해의 흐름과 방향을 가늠케 하는 지표로 놓인다. 그녀들은 모두 약자나 소수자 혐오의 공기,

25 위의 글, 179쪽.

26 이·밍ギョン(すみみ, 小山内園子 역), 『私たちにはことばが必要だ—フェミニストは黙らない』, タバブックス, 2018. (이민경, 『우리에게 언어가 필요하다』, 봄알람, 2016)

27 文月悠光, 「自分自身の音を取り戻すために」, 『週刊讀書人』, 2019.2.22.

28 위의 글.

여성이 침묵당하는 구조를 우선 문제시 했고, 이때 소설 메시지의 “스트레이트함”이 정확히 당시 일본에서 필요한 것이라고 여겼다. 한편 시간이 흘러 2019년 9월에는, 메시지가 직설적이기 때문에 만일 이 소설이 일본 내에서 일본 작가에 의해 ‘1982년생 사토 유미코’라는 제목으로 나왔다고 했을 때 이만큼의 반향을 얻었을까라고 회의하는 시각도 나오지만²⁹ 이 소설은 애초에 “화의 표출 방식”을 전달하며 임파워먼트하는³⁰ 소설의 입지를 분명히 했다. 일본사회에서 임계점에 달했다고 여겨지는 혐오발화나 여성혐오에 분노하고 말을 재전유해서 돌려줘야 한다는 시대적 정합성이 초기 독법에 내재하고 있던 것이다. 이것은, 일본어로 일본인 여성 화자가 말하지 못하는 것을 해외소설이, 그것도 베스트셀러 소설에서 말해주고 있다는 감각, 소위 번역소설 버프와도 관련될 수 있다. 그러나 부정할 수 없는 것은, 반복컨대 이 소설이 처음 번역 소개되던 즈음의 독해구조가 일본 여성 및 소수자 혐오에 대한 억눌린 ‘화의 표출’에 정당성을 부여해주었다는 점이다.

이것은 ‘개인vs.사회’ 구도를 상정하는 독해 프레임 뿐 아니라, 말의 측면에서 보아도 과거 로스트 제너레이션의 표현 구조와 공유되는 바가 크다. 이 소설의 직설화법(혹은 메시지)과 그것을 스트레이트함으로 읽어내는 일본 독자들의 반응은, ‘반격을 시작하자. 화를 내도 된다’고³¹ 독려하던 로스트 제너레이션 활동가 아마미야 가린의 말의 구조를 답습한다. 이후 정황은 계속 달라지지만, 어떤 변혁과 운동의 계기에는 직접적 표출과 그 독려가 놓여 있음을 부정해서는 안된다. 이 소설 역시 초기 수용에 있어서 그런 과정을 살필 수 있었고, 실제 번역 소

29 미스터리 장르 소설가 후카미도리 노와키(深緑野分) 역시, 여성지 『VERY』에서 동세대 여성들이 “지적이고 자기 생각을 분명하게 가지고 있음”에도 “그것을 표출할 타이밍을 놓치거나 사용해야 할 말을 몰라서 곧바로 대응하지 못하는” 경우가 많은데 “일본인 여성이 같은 테마로 쓰면 비판이 많았”겠지만 ‘번역’된 “한국의 베스트셀러 소설”이었기에 좋았다고 한다. 深緑野分, 『VERY』, 2019.4. 斎藤真理子×鴻巣友季子は “판타지가 섞인 감각”으로서의 번역행위, “번역이라는 언어조작” 덕택에 이 소설이 일본 내에서 지지되었을 것이라 진단한다. 斎藤真理子×鴻巣友季子, 앞의 좌담, 『文藝』, 2019년 가을호, 56쪽.

30 江南亜美子, 「覚醒せよ、と小説は言った——現代韓国文学のブームに寄せて」, 『すばる』, 2019.5, 176-180쪽.

31 아마미야 가린, 앞의 책, 11-17쪽.

개 직후 전문독자들의 독법에는 ‘이제 화를 내도 되고 말을 해도 된다’는 메시지와 표현이 빈출하고 있었다.

이런 맥락에서, 이 소설의 소개 이후 한국의 30-40대 여성작가들의 소설이 반향을 얻어가는 것을 “IMF세대와 로스제네의 공명”으로 분석하는 논의(작가 구라모토 사오리)도 주목하고 싶다. 『82년생 김지영』 번역 이후 일본에서는 황정은, 김혜진, 김금희, 손원평 등의 소설들이 연이어 번역된다. 그리고 이것은 이른바 한국문학붐을 이루게 된다. 이러한 현상은 “IMF 위기 이후의 한국사회의 구조”와 “일본의 로스제네로 불리는 이들”의 심상풍경이 겹치기 때문이라고 분석되기도 한다.³² 이것은 ‘왜 하필 1982년이었나?’라는 『82년생 김지영』를 둘러싼 항간의 질문에 대한 응답의 하나로도 충분히 읽을 수 있다. 한국에서는 단순한 현대여성의 대표성을 부여받은 1982년생이었을지 몰라도, 한국-일본 역사 지평 내에서는 이것이 20세기말 역사의 격변과 자연스레 상응하는 것이기도 했다. 앞서 아미야 가린의 『살게 해줘!』에서 지워졌던 여성 로스트 제너레이션의 목소리와 형상이 지금 이렇게 다른 방식으로 돌아왔다고 읽어도 크게 틀리지 않는 것이다.

4 ‘정치적 올바름’ 논의의 일본적 맥락

한편, 로스트 제너레이션의 언설과의 관련된 이야기지만, 이 소설이 처음에 ‘정치적 올바름’의 소설로 읽힌 정황도 확인해 둔다. 일본 독자와의 첫 만남이었을 2019년 2월 신주쿠 기노쿠니야 토크 이벤트 현장 기록을 보면, 대담자 3인 모두가 소설을 ‘정치적으로 올바른 소설’로 상정하여 대화를 나누고 있다. 한국에서는 이미 2017년 이 소설의 미학 문제를 둘러싸고 ‘정치적 올바름’ 논의가 한 차례 휩쓴 후였으나 그때 오간 ‘정치적 올바름’ 이야기와는 조금 다른 맥락이 있어 보인다.

우선, 일본에서 논의된 ‘정치적 올바름’은 번역자들이 가진 한국문학의 이미지와 관련된 것이었다. 번역자 사이토 마리코, 승미 등은, 일제시대부터 한국문학

32 倉本さおり, 앞의 글, 120-132쪽.

이 담당한 역할과 의미를 여러 번 강조한다. 이들에 의해 『82년생 김지영』은 기존의 일본 내 한국문학의 이미지와 강한 연계를 지닌 것으로 의미화되고 있었다. 특히 1991년 한국에 잠시 체류한 적 있던 사이토 마리코에게 한국은 소위 ‘(한국의) 1980년대적인 것’의 잔존지대였던 것 같다. 그녀에게 한국문학은 “한 명 한 명 작가의 윤리관에 근거한 독특한 ‘올바름’의 감각”³³을 느끼게 하는 것으로 반복 발화된다.

그런데 또 하나 고려할 것은 ‘정치적 올바름’ 논의가, 동시기 일본에서 일어난 일련의 혐오발화 사건에 대응하는 언설로서 요청, 선행되고 있었던 2018년 분위기다. “LGBT에 세금 사용하는 것을 찬성할 수 있습니까. (...) 생산성이 없어요.”라며 큰 파문을 일으킨 자민당 스기타 미오(杉田水脈) 의원의 글³⁴ 이래로 이 글이 실린 「신조45(新潮45)」는 2018년 휴간(사실상 폐간)을 한다. 그리고 2018년 12월 월간 문예지 「신조(新潮)」는 ‘차별과 상상력’ 특집을 꾸린다.³⁵ 소설가 호시노 도모유키(星野智幸)가 “위기를 호기(好機)로 바꾸기”를 기대하며 ‘정치적 올바름의 중요성’을 논하는 것이³⁶ 암시하듯, 이 특집 기획은 스기타의 발언에 대한 뒤늦은 방어와 저항의 언설로 꾸려졌다.

차별을 비판하기 위해, 상처받기 쉬워 보이는 마이너리티의 이미지를 상상할 수밖에 없다고 고백하는 소설가 나카무라 후미노리(中村文則)³⁷의 글은 이 언설 구조의 맹점을 단적으로 환기시키지만, 지금 ‘정치적 올바름’ 논의에 대한 평가 자체가 본 논문의 관심사는 아니다. 『82년생 김지영』의 ‘정치적 올바름’에 대한 평가가, 2018년 일본 내 ‘정치적 올바름’ 언설 상황과 무관치 않다는 점을 우선 강조하고 싶을 뿐이다. 즉, 이 소설이 정치적 올바름의 이미지를 부여받는 것은, 우선은 일본 내의 기존 한국문학 이미지의 연장선상에 놓인 것이다. 하지만 동시에 2018년 일본 내에서 요청된 ‘정치적 올바름’ 언설의 맥락과도 무관하게

33 斎藤真理子×鴻巣友季子, 앞의 좌담, 53쪽.

34 杉田水脈, 「『LGBT』支援の度が過ぎる」, 『新潮45』, 2018.8. 그녀의 혐오발화는 단발적인 것이 아니라, 이전부터 개인 블로그, 다른 매체 등에서 꾸준히 이어져 오던 것이었다.

35 특집 ‘差別と想像力——「新潮45」問題から考える」, 『新潮』, 2018.5.

36 星野智幸, 「危機を好機に変えるために」, 『新潮』, 2018.5, 112-117쪽.

37 中村文則, 「回復に向けて」, 『新潮』, 2018.5, 118-121쪽.

볼 수 없다. 동시대 일본의 혐오발화, 백래쉬에의 대응 전략으로서의 ‘정치적 올바름’이 다시 소환되는 상황을 배제하고 이 소설에 대한 평가를 논할 수 없는 것이다.

요약하자면, 이 소설을 ‘정치적 올바름’으로 독해되기 쉬운 회로는, 일본 내에서 ‘과거 한국문학에 대한 이미지, 그리고 동시대 일본 내의 백래쉬에 대한 대응 언설’ 두 방향에서 이미 갖추어져 있었다. 물론 일본독자들이 이 소설에서 오로지 정치적 올바름만을 감각했을 리는 없다. 전문독자(번역자, 작가, 비평가)의 독법과 일반독자의 독법 사이의 관계는 선명하게 규명되기 어려운 것으로 놓여 있고, 일본 내 한류분위기와 한국소설에의 친화성이 오히려 더 구체적으로 체감되기 쉽기 때문이다.³⁸ 그렇기에 다른 주제가 될지라도 서평가 에나미 아미코(江南亜美子)³⁹의 말처럼 일본 내 김지영 붐에 대해서는 캐주얼한 페미니즘 도서 출판 러쉬를 맞은 상황도 시야에 두어야 한다. 그녀는 이것을 ‘제3의 물결 페미니즘’으로 지목하며 출판상황의 정비 속에서 일본여성이 “한국의 소설, 페미니즘 입문서를 가장 가깝게 느끼며 수용”했다고 말한다.⁴⁰ 대중적으로 확산되는 페미니즘의 의식과 오늘날 출판시장 구조 변동 사이의 상관성이라는 또 다른 주제를 간과할 수 없는 것이다.

그리고 이런 이유에서 반드시 이 소설이 긍정적으로만 평가되고 읽힌 것은 아니다. 방금 인용한 에나미 아미코는 이 소설이 “방어적인 둔감함의 장식을 벗고 화내도 괜찮고, 상처받았다고 표현해도 괜찮고, 반격해도 괜찮다.”며 이 소설은 “사회구조”를 향한다고 평가하면서도, 이 “공감의 장치”에는 “공감할 수 있는

38 이 말은 당연히 BTS 팬이 김지영 독자라거나, 한류 때문에 페미니즘 의식을 갖게 되었다 식의 이야기가 아니다. 가령, 2018년 11월 『EUREKA』(靑土社)는 한국음악 특집. 책 한 권 전체를 BTS에 할애. 또한 『문예』 2019년 가을호 특집 ‘한국, 페미니즘, 일본’에는 이 소설 및 한국소설에 대한 다양한 조명과 함께 1977년생 만화가 와타나베 페코(渡辺ペコ)의 에세이가 실린다. 이 글은 아이돌 팬덤과 국경을 넘는 페미니즘의 회로를 주제화할 때에도 꽤 시사하는 바가 많지만, 여기에서는 한국에 대한 일본에서의 이미지가 이전 시기 한국 관심의 방식, 루트와는 꽤 상이하고 어쩌면 단절적으로까지 이해될 부분이 엇보인다는 점만 잠시 언급해둔다.

39 江南亜美子, 앞의 글.

40 위의 글, 176-177쪽.

자와 그렇지 않은 자를 구분하는 ‘벽’이 있다.”고도 우려한다.⁴¹ 또한 평론가 스즈키 미노리(鈴木みのり)는 이 소설에 일종의 배제의 구조가 있는 것이 석연치 않다고 말하는데, 이 소설이 페미니즘 문학의 계보에 놓이기 위해서는 생물학적이고 규범적인 성의 구조가 아니라 복수(複數)의 이야기로 표현되어야 한다고 지적한다. 그리고 “가깝고 비슷한 속성의 여성에 머무르지 않고 ‘나’ 바깥의 여러 목소리가 나오는 이야기”⁴²를 기대하는 이런 입장은 시간이 지나면서, 극단적으로는 ‘맹목적인 것’ ‘과시즘적인 것’에 대한 우려로까지 연결된다.

예컨대 2019년 가을 ‘한국, 페미니즘, 일본’ 특집을 전면에 내세우며 화제가 된 『문예(文藝)』에 실린 고노스 유키코(鴻巣友季子)와 사이토 마리코의 좌담에서, 고노스는 내내, 프랑스 소설 『세 갈래 길(三つ編み)』⁴³과 『82년생 김지영』에 대한 독자의 공통적 호응을 이야기하며 이 소설들의 대중 공감 동력이 무엇인지 다소 회의적으로 질문한다. 고노스는 “현대문학은 다성성(多聲性), 다차원 시점, 중층성, 양의성 같은 것을 중시”해왔으나 두 편의 소설은 그것들을 배제하고 있고 서술 자체가 단순하다고 한다. 또한 이 소설이 “복잡한 하모니나 불협화음이 아니라 유려한 유니즌”을 이루고 있다면서 문학연구·비평가 관점에서의 비판을 한다. 그녀는 나아가 공감의 힘이 과잉된 나머지 이것이 일종의 주류가 되고 있다고 까지 지적하는데, 사이토 마리코는 이 문제제기에 대해 “이 소설에 위화감을 가지는 이가 누구인지에도 자각적으로 시선을 두어야 한다.”는 입장으로 응수한다. 이 대답은 『82년생 김지영』이후, 공감의 회로를 넘어 비공감의 회로나 전통적 미학의 준거가 시야에 들어오기 시작한 최근 일본의 사정을 암시한다.

나아가 2019년의 출판 동향을 정리하는 지면에서 여성학자 센다 유키(千田有紀)는⁴⁴ 『82년생 김지영』에 대해 “지극히 사회적인 문제제기 색채가 강한 이색

41 위의 글, 178-180쪽.

42 鈴木みのり, 「チョ・ナムジュ『82年生まれ、キム・ジヨン』書評, 『新潮』, 2019.3, 250-251쪽.

43 レティシア コロンバニ(高崎順子, 齋藤可津子 역), 『三つ編み』, 早川書房, 2019. 한국에는 『세 갈래 길』(래티샤 콜롬바니, 임미경 역, 밝은세상, 2017)로 번역. 원제는 La Tresse, 영화감독이자 작가인 Laetitia Colombani 소설.

44 千田有紀, 『週刊讀書人』, 2019.12.20.

적 소설”이라고 하면서 “이런 식으로도 소설이 나올 수 있는지” 반문한다. 또한 “복선을 회수하지도 않는 것이 놀라운 (...) 트위터 소설”일 뿐이라며 혹독하게 평가한다. 또한 이 소설의 일본 번역 붐 와중에 “한국 남성들이 아마존 리뷰에 자동번역으로 투고 공격한 에피소드까지도 트위터스럽다.”며 조소한다. 센다 유키의 분석은 일견 ‘사회학 보고서 같다’ 혹은 “템플릿 같은 소설이다.”⁴⁵는 기존 평가들과 관련되는 듯 보이지만 사정은 좀더 복잡하다. 여성학자로서의 그녀의 평가는, 이른바 ‘대중 페미니즘’ 혹은 일본 내 ‘포스트 페미니즘’에 대한 비판적 논의를 상기시키기 때문이다. 즉 오늘날 소위 대중과 엘리트 사이의 불화를 감지하게 하기 때문이다.

예컨대, 이 글의 도입부에서도 소개한 페미니즘 연구자 기쿠치 나츠노는 일본 내에서 일상적으로 사용되는 ‘여자력(女子力)’이라는 말과 그 담론을 일본 내 포스트 페미니즘 전개와 관련짓는다. 그리고 이 담론이, 능력주의적이고 주체적인 요소, 그리고 고전적인 헤테로섹슈얼한 요소 두 측면을 가지는 젠더 규범임을 상세히 분석한다.⁴⁶ 본래 포스트 페미니즘은, 1960-70년대 제2물결 페미니즘을 경유하며 복잡화하는 페미니즘에 대한 비판적 논의로서 전개된 바 있다.⁴⁷ 그리고 2010년대에 대중화한 페미니즘이 신자유주의 및 신보수주의의 기조와 친연

45 조남주×川上未映子×斎藤真理子×すんみ, 앞의 토크이벤트, 2019.2.19, 紀伊國屋홀. 승미는 이 소설을 “어떤 글쓰기 틀이 있고 있고 그 틀을 기반으로 자기만의 경험, 이야기, 문구 등을 넣으면서 완성해가는 소설”이라고 본다. 그녀에 따르면 실제 일본에는 이 소설을 읽고 개인 블로그 등에 ‘자기 이야기’를 쓰는 이들이 많고 그것은 자기 경험과 다른 이의 이야기를 들어보고 싶게 만드는 힘도 있다고 본다. 이것은 어떤 형태를 채우거나 말과 경험을 조정하는 행위 속에서 이야기의 교환이 이루어질 가능성이 있다는 의미이기도 하다.

46 菊地夏野, 앞의 책.

47 단적으로 낸시 프레이저는 제2물결 페미니즘과 신자유주의의 혼재로서 포스트 페미니즘을 이야기하고, 맥로비는 ‘반페미니스트적 백래쉬’로 포스트 페미니즘의 현장을 이야기한다. 하지만 이런 차이들은 포스트 페미니즘의 의미내용의 진위를 분별하는 문제에 앞서, 오늘날 페미니즘 상황 자체의 복잡성을 드러내는 것으로 보아야 한다. 한편 센다 유키(千田有紀)는 그 차이들에도 불구하고 공통되는 것이, 희생자 페미니즘(victim feminism)의 이미지가 부정되면서, 여성의 개인적 성공, 지위 향상, 야심 자체가 긍정되는 경향이라고 말한다. 이는 기쿠치 나츠노(菊地夏野)의 논의와 더불어 오늘날 한국에서의 대중 페미니즘의 한 단면을 이해하는 데에 참고할 수 있을 이야기이기도 하다.

성을 가진다는 비판⁴⁸이 이어졌고, 이러한 포스트 페미니즘의 복잡성은 한국에서도 이제 본격적으로 논할 주제가 되었다고 보인다. 누군가에게 대의되지 않고 자기표현을 하겠다는 여성대중의 등장과, 뉴미디어를 매개로 대리=표상=재현 체계의 정형성으로 회수되지 않겠다는 익명의 페미니스트에 대한 분석은, 필시 그 표현(expression) 회로를 낳는 플랫폼 및 자본주의의 문제 등과 관련되어 탐구되어야 하기 때문이다.

가령 (기쿠치 나츠노의 글에도 참조되는) 영미권 페미니즘 이론가 로잘린 질은 2010년대 ‘페미니즘의 재점화’로 보이는 현상 속에서 가시화된 페미니즘의 표상을 검토하고 그 가시화가 어떤 식으로건 불균등한 구조를 내포한다고 보았다. 로잘린 질이 ‘가시화’된다고 말하는 것은 단적으로, 대기업, 자본주의의 이익에 부합하는 신자유주의 페미니즘이다. 그리고 이로 인해, 빈곤이나 차별에 저항하는 마이너리티, 복지나 사회보장예산 삭감에 반대하는 목소리, 이민자 강제송환에 항의하는 페미니즘 등이 주변화된다고 말한다. 최근 한국의 다양한 상황을 환기시키는 이런 경향성을 그녀는 ‘포스트 페미니즘’ ‘대중 페미니즘’이라고 명명하며 분석한다. 이것은 소셜 및 디지털 미디어 플랫폼과의 상관성에 대한 비판으로도 이어진다. 로잘린 질은, 오늘날의 대중화된 페미니즘이 자본주의 미디어 플랫폼의 헤게모니를 비판하거나 도전하지 않고 있으며, 플랫폼의 비즈니스 모델을 가시화한 페미니스트의 표현 유형을 조정한다는 비판을 본격화한다.⁴⁹

또한 오늘날 미디어에서 순환되는 대중 페미니즘의 동력을 “가시성의 경제들(economies of visibility)”이라고 파악하는 사라 배넷 바이저는 로잘린 질과의 대화 속에서 “(오늘날) 가장 인기있는 페미니즘은 심층적 불평등 구조에 도전하지 않기 때문에 (오히려) 선명하게 드러난다”고⁵⁰ 말한다. 이러한 뉴미디어 플랫폼과 자본주의의 문제계는, 『82년생 김지영』의 ‘공감’의 회로가 간단하거나 낙

48 Rosalind Gill, “Post-postfeminism? new feminist visibilities in postfeminist times”, *Feminist Media Studies* vol.16-4, 2016.

49 Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill, Catherine Rottenberg, “Postfeminism, popular feminism and neoliberal feminism?”, *Feminist Theory*, 2019.

50 Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill, Catherine Rottenberg, 앞의 인터뷰(*Feminist Theory*, 2019)에서 Sarah Banet-Weiser의 말.

관적인 것만은 아닐 가능성을 충분히 상기시킨다. 물론 대중 페미니즘에 대한 서구에서의 ‘가시성 경제’ 비판은 이 소설을 지목한 것도 아니고, 그 비판의 맥락도 상이하다. 하지만 예컨대 기쿠치 나츠노가 “페미니즘은 (….) 현실로부터 피난한 추상적 물상화”가 아니고 “‘계급이나 지위가 다르더라도 여성끼리라면 공감할 수 있다’는 사고에 의해 여러 권력관계가 무화되어서는 안된다”⁵¹라고 말하는 것은 『82년생 김지영』현상과 공감에의 낙관을 복잡하게 불 과제를 제기하는 것도 분명하다.

5 뉴미디어의 등장과 여성 대중 정동의 구축

하지만 국경을 넘는 『82년생 김지영』 현상이 오늘날 우려되는 포스트 페미니즘의 상황으로만 수렴된다고 하는 것도 일면적이고 성급한 일이다. 우선, 포스트 페미니즘이라는 명명 자체가 오늘날 페미니즘 정동과 현상의 복잡성 자체를 함의하는 문제들이기 때문이다. 또한 서구에서의 포스트 페미니즘 논의가, 그 토대를 달리하는 지역과 문화의 지평에 놓일 때 구체적 맥락이나 역사를 탈각시키는 것을 늘 경계해야 하기 때문이다. 예컨대 서구에서 대중 페미니즘의 정동적 순환을 만들고 조정한다고 지목된 뉴미디어 플랫폼이 ‘가시성의 경제’를 구조화한다는 앞선 비판과 별개로, 그것은 한편으로 한국, 일본, 동아시아에서 기존 남성젠더화되거나 지식권력이 담당하는 게이트키퍼 공론장의 대안으로 기능한 또 다른 측면을 결코 간과해서는 안 되기 때문이다.

이에, 메시지의 직접성, 직설화법 또는 뉴미디어에 매개된 대중의 자기표현이 『82년생 김지영』 현상의 동력 중 하나였던 정황을 좀더 살펴본다. 이것은 일본 내 여성 문제를 향한 공론장의 태도에 대한 검토이기도 하다. 예를 들어, 2017년 헐리우드 발(發) 미투가 시작하고 2018년 재무성 차관 미투, 도쿄의대 여성수험생 성적조작 등의 사안에도 일본은 왜 달려나가지 않느냐는 목소리⁵²는 일본여성의 무기력에 대한 일갈이지만, 일본 내의 다소 기이한 호모소셜 공론장의

51 菊地夏野, 앞의 책, 194쪽.

52 文月悠光, 앞의 글.

공고함을 향한 것이기도 했다. 일본 내에서 ‘K페미, K문학 봄’⁵³ 이전까지는 (심지어 전세계적 미투 운동의 물결 속에서조차) 2017년 9월⁵⁴ 1026호 ‘여성호’ 특집을 마련한 『와세다문학(早稲田文学)』 정도를 제외하고 전통적 잡지 공론장의 페미니즘에 대한 관심은 상당히 조심스레 표현되었다.

가령, 2010년대 중후반 전통 문예지에서는 『스바루(すばる)』가 최초로 이 공기에 반응하는데, 그것은 ‘나(ぼく)와 페미니즘’이라는 특집 제목이 표현해 주듯 ‘남성’들의 목소리를 31명의 남성에게 부탁하는 취지로 꾸러졌다.⁵⁵ 이 특집은 “소리를 내는 측”(여성:인용자)이 아닌 그 소리를 듣는 측(남성)에게 페미니즘에 대한 거부감, 너그러움 등 다양한 속내를 표현하게끔 편성되었다. 또 다른 전통의 『현대사상(現代思想)』은 2019년 2월 ‘남성학의 현재-남자라는 젠더의 행방’⁵⁶ 특집을 마련하는데, 물론 남성학 역시 소위 남성성, 남자다움의 억압과 젠더 규범성을 비판적으로 검토하는 분야이지만, 젠더, 섹슈얼리티의 문제계를 남성 시점에서 고찰한다는 취지는 애초에 일정 정도 제한된 프레임 및 언어 효과를 벗어나기 어려운 것이기도 하다.

2019년 가을이 되어 『문예(文藝)』는 ‘한국, 페미니즘, 일본’ 특집을 대대적으로 꾸린다. 『문예』에 이르러 페미니즘은 전면적으로 언표화된 셈인데, 이것이 일종의 레이와(令和) 시대의 개막을 의식한 듯한⁵⁷ 일본문학 쇄신 맥락에 놓이는

53 斎藤美奈子, 「いま韓国フェミニズムが熱い」, 웹 치쿠마 홈페이지.

54 소설가 가와가미 미에코(川上未映子)가 책임편집한 『早稲田文学』 1026호 여성호 특집(早稲田文学会, 2017.9)은 ‘여성과 쓰기/읽기의 문제’ ‘인간과 여성의 관계’ ‘현재 여성의 창작을 둘러싼 상황’ 등에 대한 기록의 열망을 공표한다. 1026호는 다른 언어권을 포함, 1세기 이전의 작품에서부터 지금 막 쓰인 작품까지 선별·소개되었고, 좌담, 책소개, 칼럼 등 다양한 성격의 글이 함께 수록되었다.

55 특집 ‘ぼくとフェミニズム’, 『すばる』, 2018.5, 67-188쪽.

56 특집 「男性学」の現在 —〈男〉というジェンダーのゆくえ, 『現代思想』, 2019.2. 기획 취지를 잠시 소개하면 다음과 같다. “여러 사회상황의 변화 속에서 지금 다시 남성학이 주목받고 있다. 남성이 남성으로서 안고 있는 곤란을 진지하게 다시보면서, 하지만 페미니즘에 대한 불모의 안티에 빠질 위험을 주의깊게 피하면서, 남성성의 본연의 모습을 비판적 혹은 포지티브하게 사고하는 길일까. 이번 특집에서는 섹슈얼리티나 커뮤니케이션, 교육, 노동, 복지 등 다양한 관점에서 ‘남자’됨의 행방을 사고한다.”

57 2018년~2019년 상반기 공론장의 주제는 내내 헤와(平城)의 종언, 결산에 대한 것이었다.

것을 놓쳐서는 안 된다. 『문예』는 전통적 문예지 이미지 탈피를 위해 2019년 여름 쇄신호를 꾸린 바 있다. 그리고 쇄신 이후 두 번째의 기획 제목이 바로 ‘한국, 페미니즘, 일본’이었다.⁵⁸ 이랑, 오야마다 히로코(小山田浩子), 다카야마 하네코(高山羽根子), 조남주, 니시 가나코(西加奈子), 박솔피, 박민규, 한강, 후카미도리 노와키(深緑野分), 호시노 도모유키(星野智幸) 등 한국, 일본작가들의 소설이 협업한 기획이 눈에 띄는 한편, 한국소설에 대한 구체적인 소개들, 자이니치 문학론, 그리고 ‘세계문학’의 문제의식 속에서 ‘우리’와 ‘타자’를 재검토하는 대담 등이 이 잡지의 특집 의도를 암시한다. 단적으로 한국 출신이자 일본어, 한국어, 영어로 랩을 하며 일본에서 활동하는 뮤지션의 모먼트 준의 자전소설은, 일본 내 반(反)헤이트 스피치 운동 및 일본 내 ‘우리’의 감각을 날카롭게 재질문하는 기능을 하고 있기도 하다.

한편, 전통적 사상·문예 공론장과 조금 다른 사회운동계 공론장 미디어의 여성문제 인식은 어떠했을까. 예를 들어, 2000년대 중반 로스트 제너레이션 세대를 중심으로 꾸려진 노동문제 비영리 조직 POSSE가 발간하는 『POSSE』에서는 2014년 6월 23호 특집에서 처음 일, 노동의 젠더를 질문하기 시작하지만 소자화(小子化)의 문제의식이 전경화한다.⁵⁹ 이어 2017년 저널리스트 이토 시오리(伊藤詩織)의 미투, 헐리우드 미투의 여파를 반영하듯, 2018년 7월 39호 특집은 전세계적 미투와 일본 내 운동을 조명하면서⁶⁰ 성폭력, 성희롱 피해 여성의 소리와 움직임에 노동, 빈곤, 차별 시점을 교차시키는 특집을 마련한다. 하지만 이조차 ‘성폭력’ ‘성희롱’ 등의 직접적인 언어화를 피하는 말인 ‘세크하라(セクハラ)’ 개념을 통해 미투의 핵심을 우회하는 포즈를 보인다.⁶¹

즉, 『82년생 김지영』의 직설적인 특징이 일본독자에게 공명한다고 말해지

58 문예지로서 이례적으로 3쇄를 찍었고, 누계 1만 4천부 판매되었다고 한다. 잡지증쇄는 1933년 창간 이래 86년만. 이후 단행본으로 총결산하여 출간된다.

59 소자화(小子化)와 마타하라(マタハラ, maternity harassment)를 키워드로 ‘そして誰もいなくなった? 少子化×マタハラ’ 특집을 꾸렸다.

60 ‘#MeTooはセクハラ社会を変えられるか?’가 제목이었다.

61 이에 대해서는 조경희, 「일본의 #MeToo 운동과 포스트 페미니즘」(『여성문학연구』 제 47호, 한국여성문학학회, 2019)에도 참고할 대목들이 있다.

는 배경에는, 이러한 공론장의 언설이 기존 남성젠더 구조로 편성되어온 분위기와 관련이 깊다. 한 여성비평가가 “비평가 남자들은 쓰면 쓸수록 자의식이 강화되는 듯” 보이는데 여성비평가 입장에서는 “쓸수록 자의식이 소멸해버리는 듯” 하고, “나’가 어디의 누구인지는 상관없이 다루고 있는 작품의 핵심 부분만 글이 되는” 듯하다던 말이⁶² 어떤 구조에서 토로되었는지 짐작케 하는 바가 있는 것이다.

한편, 뉴미디어 플랫폼을 매개로 움직이는 힘이 2019년 11월 『한국 페미니즘과 우리(韓国フェミニズムと私たち)』⁶³와 같은 책으로 산출되는 장면도 기존 공론장과 다른 구조 속에서 이해해야 한다. 이 책은 출판시장×내셔널리즘(혹은 트랜스내셔널리즘)의 요구와 연동되었던 과거 일본 내 조선문학 붐이라든지, 한일연대 지식인·문인이 중심이 된 1970,80년대 한국문학에의 관심 구조와는 분명한 차이가 있다. 여기에는, 기존 트랜스/내셔널리즘과 지식계에서의 의제, 사상, 담론 유통의 문제계로 조망하기 어려운 복잡함과 역동성이 있다. 새로운 미디어를 매개로 가시화한 존재들의 역동성(복잡성)을 시야에 두지 않고 이 언어와 국경을 넘는 흐름을 말할 수 없다. 『한국 페미니즘과 우리』의 기획자의 한명이자 ‘플라워 데모’⁶⁴의 주요 인물인 오가와 타마카(小川たまか)의 트위터 계정은 자신의 일본어 이름과 한국어 말 ‘페미니스트’를 결합한 ‘小川たまか×페미니스트’이다. 그녀에게 언어, 국경이란 무엇일까. 시혜성에 기반하지 않는 취약성과 위치성의 문제에 공명하는 이들에게 근대 국민국가-자본주의가 영토화하고 세팅시킨 정체성은 그 실정력을 질문하지 않을 수 없게 한다.

즉, 『82년생 김지영』과 이후의 파급력은 사회운동의 측면에서 볼 때에도, 소

62 小澤英美, 倉本さおり, トミヤマユキコ, 豊崎由美, 斎藤美奈子(사회), 좌담 「われわれの読書、そのふたつの可能性 ~批評と書評~, 『早稲田文学』 1026호, 早稲田文学会, 2017.9, 524-538쪽.

63 한국작가들, 한일 젊은 페미니스트의 글이 실렸고, 한국 페미니즘/페미니즘 문학 소개, 일본군 위안부 문제, 역사, 전쟁, 여성, 이주 등의 문제로 연결되면서 『文藝』(2019년 가을호)와는 다른 방식으로 저변에서의 연결을 표방하고 있다.

64 <https://www.flowerdemo.org/about-us>. 2019년 봄부터 일본 각지에서 정기적으로 #Me Too, #With you 운동에 직접행동하고 있다. 지역마다 규모는 다르지만 적게는 수십 명에서 많게는 수백 명 규모. 주로 트위터 등을 통해 기동력 있게 움직이고 있다.

수의 전위가 다수의 민중과 결합하던 과거의 운동모델과 성격을 달리한다. 지식담론, 사상의 번역과 실천 맥락을 넘어서, 전위-집단의 관계를 조정하거나 역전시켜 생각할 과제들도 놓여 있다. 책, 지식담론의 유통 역시 비슷하게 생각할 수 있다. 책의 연결은 단지 지식인, 전위의 의욕만으로 가능하지 않다. 출판시장이라는 자본의 구조와 그 요청에 의해서만 견인되는 것도 아니다. 『82년생 김지영』 표지의 얼굴없는 두상 이미지와 비슷하게, 얼굴 없는 독자의 동력과 연동된 것이기도 하며, 이때의 독자는 자본주의 대중의 소비자 정체성만으로 환원될 수 없는 존재다. 멀티튜드(multitude) 같은 말이 이런 독자에 대한 고민을 선취한 이들의 흔적이지만, 그 말을 지금 선불리 이야기할 작정도 아니다. 이들은 좀처럼 포착되지 않고, 일관되지 않으며, 변덕스럽고 서로 차이나는 존재들이지만, 단적으로 지금 『82년생 김지영』의 독자들이 적어도 『반일종족주의』⁶⁵의 독자와 겹치지는 않으리라 여기는 것이, 소박하고 투박한 낙관만은 아닐 것이다.

6 ‘얼굴 없음’의 정동, 새로운 관계성의 상상

마지막으로 이 책의 표지를 본다.⁶⁶ 앞표지에는 비어있는 얼굴의 단발머리 두상이, 뒷표지에는 작은 손거울이 그려져 있다. 얼굴에는 눈코입 대신 황량한 풍경이 채워져 있고, 손거울 안에도 같은 내용이 그려져 있다. 디테일의 차이는 있지만, 얼굴 없는 두상만 그려진 표지는 일본어판 이후 출간된 중국어판, 영어판도 마찬가지다.⁶⁷ 한편 현재 18개권 언어로 번역되었거나 번역되고 있는 원작 『82년생 김지영』이 2016년 10월 처음 한국에서 출간될 때의 표지 역시, 특정할 수 없는 인물들의 형상-형체만 있는 얼굴, 전신의 실루엣-만 어렴풋이 그려져 있었다.

65 이영훈 외, 『반일종족주의-대한민국 위기의 근원』(미래사, 2019)가 11월 일본에 『反日種族主義-日韓危機の根源』(文藝春秋, 2019)로 번역된 후 베스트셀러화된 바 있다.

66 최근 시각적 재현물로서의 ‘얼굴’의 의미는 다양하게 재조명, 비판적 분석의 대상이 되고 있다. 예컨대 오혜진, 「얼굴들」, 『씨네21』, 2019.12.25.; 이라영, 『폭력의 진부함-얼굴, 이름, 목소리가 있는 개인을 위하여』, 갈무리, 2020. 각자가 출발한 문제의식의 차이는 감안되어야 하지만 이 논의들이 서로를 배제하는 방식으로 놓이지는 않는다고 생각한다.

67 물론 예외도 있다. 가령, 스페인어판에는 동양 여성의 얼굴이 또렷이 그려져 있다.

이 역시 근대적 표상=대리=재현(representation)의 문제를 소환시키는 장면이다. ‘얼굴’이 통상적으로 ‘주체’ ‘주체성’의 징표로 이해되어 온 사정도 떠올려 본다. 얼굴의 윤곽과 고체성을 일그러뜨리던 프란시스 베이컨의 작업에 주목하며 ‘주체의 방법적 해체’를 논하던 질 들뢰즈의 작업⁶⁸도 잠시 떠올려 본다. 영토화된 신체, 개체로 식별되는 얼굴을 지운다는 것이 의미하는 바는 명확하다. 공히 얼굴없는 두상의 이미지를 매개로 독자들과 만나는 『82년생 김지영』 역시, 활자로 재현되거나 이미지로 표상된 의미내용을 넘어 그 빈곳에 누구든 자기를 투사시키기를 기다리고 있다. 그 ‘자기’는 본질적, 선험적으로 결정되어 있는 존재가 아니고, 학문, 연구의 이름으로 손쉽게 정체성을 판별하기도 어려운 존재다. 그것은 개체(individual)로 환원되어 상상된 작가/독자의 의미를 넘어서고, 쓰기-읽기의 수행성까지 주체화한다.

일본어판 표지디자인을 담당한 나쿠이 나오코(名久井直子)는 ‘사회에서 자기 프로필=얼굴이 위태로운 상태’ ‘투명인간인 듯한 상태’ ‘거울에서조차 자기가 보이지 않는 상실감 같은 것’을 표현하고 싶었다는 의도를 밝힌 바 있다.⁶⁹ 얼굴없는 두상이 『82년생 김지영』의 상징이 된 애초 맥락은 온전한 일개인, 자립적 주체로 인정받지 못하는 소외감과 관련지어 생각할 여지가 있다. 물론 창작자의 애초 의도는 중요한 단서다. 하지만 소설이 그러하듯 독자들의 독해와 반향은 늘 그것과 겹치면서 어긋난다. 가령, 『82년생 김지영』의 번역자 사이토 마리코(斎藤真理子)는 이 소설 표지에서 ‘재현드라마’의 배우 이미지를 연상했다고 한다. 재현드라마에서는 잘 알려지지 않은 배우가 연기를 할 뿐 얼굴이 두드러지지 않으며, “얼굴이 없기 때문에 모두가 자기라고 생각한다.”는 것이다. 그녀가 표지와 소설 설정을 연결시키며 포착했듯 실제 소설에서도 김지영의 얼굴, 외양은 일절 묘사되지 않는다. 그러므로 사이토가 이런 소설 설정과 표지 이미지를 연결시킨 것은⁷⁰ 『82년생 김지영』 현상의 조건을 다시금 직관적으로 환기시킨다.

68 질 들뢰즈, 하태환 역, 『감각의 논리』, 민음사, 1995.

69 조남주×川上未映子×斎藤真理子×すみ, 〈『82년생まれ、キム・ジヨン』、『ヒョンナンオ ヅパパー—韓国フェミニズム小説集』 간행, 저자來日記념 토크이벤트)에서 斎藤真理子の 말. 2019.2.19, 紀伊國屋홀)

70 斎藤真理子×鴻巣友季子, 「世界文学のなかの隣人一祈りを共にするための「私たち文学」」, 『文

어떤 구조 속에서 취약한 존재들은 일상 속에서 종종 보이지 않기를 암묵적으로 요구받거나, 때로는 존재를 드러내는 것만으로도 강력한 백래시의 대상이 되는 것을 한국, 일본의 사람들은 공히 경험한다. 또한 그것이 재현체계의 산물인 이상 늘 기존의 정형화된 약자 재현, 표상의 관습과도 길항해야 한다. 망각되거나 백래시 되어 온 2010년대 중후반 여성의 문제를 가시화한 『82년생 김지영』의 소설적 설정은, 특정 지표들을 선명하게 보여준 듯했다. 하지만 독자의 욕망과 정동은 그 임의의 지표와 늘 어긋나고 미끄러진다. 그 문체와 표지디자인은 당면 의제의 주체가 하나의 표상으로 환원되기를 거부하는 오늘날 독자의 욕망에 호응한다. 읽는 이들은 오히려 지워진 얼굴을 통해 어떤 본질로 가시화되는 것을 피하고 표상되기를 거부하며 차이나는 각자를 기입할 수 있었다. 일본의 독자들이 템플릿 소설과 같이 향유하는 상황들, 그리고 이 소설이 접속한 다양한 한국-일본 내 힘들은 결코 쉽게 프레이밍된 의미로 환원될 수 없다.

따라서 『82년생 김지영』현상이 상징하는 대중화한 페미니즘의 정동의 향방은 다양해지는 독법과 나란히, 아직 속단할 수 없고 그래서도 안 될 것이다. 유사한 다른 현상과 사안들을 통해 도출된 해석의 회로에 이 소설이 회수되는 경향이 커지는 듯도 보인다. 그것은 프레임 이전의 복잡한 세계를 간명하게 이해할 수 있게 하는 유효한 방식이지만, 간명한 독해틀을 흘러넘치는 상황과, 정동들을 보이지 않고 들리지 않게 하기 쉽다. 권리 다툼의 링으로 밀어넣는 구조 속에서 배제와 혐오를 정당화하는 페미니즘도 있는 한편, 그 구조의 틀을 거절하며 다른 관계성을 상상하고 구축하고자 하는 페미니즘도 나란히, 어쩌면 더 큰 힘으로 움직이고 있다. 복잡함을 복잡함 그대로 찬찬히 바라보아야 할 필요도 있다. 혼돈과 복잡함 자체를 말끔하게 프레이밍하며 ‘상황’을 어떤 ‘맥락’으로 빠르게 치환하고자 하는 속도와 의미화의 욕망을 잠시 유보하고 싶은 것, 그것은 지금 시대 페미니즘의 정동에 거는 믿음이자 일종의 용기일지도 모른다.

참고문헌

藝], 河出書房, 2019년 가을호, 58쪽.

기본자료

- 조남주, 『82년생 김지영』, 민음사, 2016.
- チヨ ナムジュ, 斎藤真理子 역, 『82年生まれ、キム・ジヨン』, 筑摩書房, 2018.
- 『すばる』, 集英社, 2019.5, 2019.6.
- 『週刊読書人』, 読書人, 2018.8~2020.3.
- 『現代思想』, 青土社, 2018.7, 2019.2
- 『VERY』, VERY編集部, 2019.4.
- 『新潮』, 新潮社, 2018.5, 2019.3.
- 「新潮45」, 新潮社, 2018.8.
- 『文藝』, 河出書房, 2019년 가을
- 『早稲田文学』, 早稲田文学会, 2017.9.

단행본

- 김미정, 『움직이는 별자리들: 잠재성, 운동, 사건, 삶으로서의 문학에 대한 시론』, 갈무리, 2019.
- 게오르그 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1999.
- 실비아 페데리치, 황성원 역, 『혁명의 영점』, 갈무리, 2013.
- 雨宮処凛, 『生きさせろ! 難民化する若者たち』, 太田出版, 2007.
- 菊地夏野, 『日本のポストフェミニズム: 「女子力」とネオリベラリズム』, 大月書店, 2019.
- 倉本さおり 外, 『韓国フェミニズムと私たち』, タバブックス, 2019.
- J. Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, 2015.

논문

- 조경희, 「일본의 #MeToo 운동과 포스트 페미니즘」, 『여성문학연구』 제47호, 한국여성문학학회, 2019, 87-118쪽.
- 平田由紀江, 「デジタルメディア時代のジェンダーカ学——韓国のインターネット空間における「女性」」, (伊藤守 외) 『コミュニケーション資本主義と〈コモン〉』

の探求: ポスト・ヒューマン時代のメディア論』, 東京大学出版会, 2019, 217-239쪽.

Rosalind Gill, “Post-postfeminism? new feminist visibilities in postfeminist times”, *Feminist Media Studies* vol.16-4, 2016, pp.610-630.

Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill, Catherine Rottenberg, “Postfeminism, popular feminism and neoliberal feminism?”, *Feminist Theory*, Vol.21-1, 2020, pp.3-24.

웹

「韓国のフェミニズムは盛り上がっているのに、なぜ日本は盛り上がってないの? って言われる件」, https://www.huffingtonpost.jp/404/?error=entry_not_found&url=%2Fentry%2Fstory_jp_5ca32d7334b04693a946f0e6
‘치쿠마쇼보(筑摩書房)’ 공식 홈페이지 <http://www.chikumashobo.co.jp/special/kimjiyoung>

Abstract

Cross-border feminism and affect of the “facelessness”

: Focused on the Japanese translation of *Kim Ji-young, Born in 1982*

Kim Mijung

This article examines the situation of how Nam-joo Jo’s novel, 『Kim Ji-young, born 1982』 (2016) has been read and distributed since it was translated into Japan in 2018. This novel sparked a great debate in Korean criticism in 2017. In particular, the critical perception of “political correctness”, “popular feminism” and “representation form” in relation to this novel in Korea is still not being dispelled. Discussions in Korea are rotating within the framework of the existing modern aesthetics. At this time, the translation of this novel overseas and examining its situation will serve as an important reference for the current discussion in Korea, and further discussion can be promoted. It is believed that the so-called external perspective is necessary.

In this sense of problem, this paper examines the situation in which 『Kim Ji-young,

born in 1982』 in 2018 was translated into Japanese and distributed in a discourse. First of all, in Japan, this novel is known only to have played a role in the priming water of the K-feminism+K literature boom, but it has been accepted since the 2000s as an expression of resistance to the development of neo-liberalism in Japan. This novel was in the place where the discourse of generations in Japan leads to gender discourse and is revived. In addition, this novel was read as a message that actively resisted hate-speech and misogyny in Japan in the 2010s when neo-liberalism and neo-conservatism were unfolding. This was confirmed by reviewing various discussions in Japan from translation in 2018 until recently, and corresponds to the contents of chapter 2-4.

However, the enthusiasm of the public for this novel itself was set as an example of popular feminism. In particular, new media via the Internet was an important platform for the distribution of this novel. Therefore, the unoptimistic sentiment toward popular feminism, which has been a concern in Korea, is likely to be projected into the translation boom in Japan. However, it should also be noted that the translation and distribution process itself questioned and changed the gender dynamics of the traditional public sphere in Japan. This was elucidated in chapter 5.

It is necessary in research work to contextualize and signify phenomena in a simple structure. Today, however, the situation quickly flows and changes. Before framing the issue concisely, what is needed first may be a gaze for sensitivity and affect that are not easily recovered by the existing representation system. Now, the reader's desire and affect cannot be explained in the modern representation system. This is a measure of the different conditions of literature today.

Affect is transindividual. The image of facelessness on the book cover is distributed like a symbol. However, anonymous readers find the possibility of projecting each one onto that empty face. Ironically, the representation in this novel is rather set as an investigation of affect and virtuality. This is beyond the novel or the identification of the reader. It also reminds us of the old memories of literature that could not be reduced to individual writers or printed works.

Key words: Kim Jiyoung, Born 1982, translation, affect, representation, face, neo-liberalism, lost generation, popular feminism

본 논문은 2020년 11월 17일에 접수되어 2020년 11월 21일부터 12월 13일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 12월 21일에 게재가 확정되었음