



Primo Forum Letterario tra Autori Coreani e Europei
Università di Roma Sapienza

Incontro con l'Altro nel Mondo Letterario

문학 안에서
다름을 마주하다



Aula Magna, Istituto Italiano di Studi Orientali Via
Principe Amedeo 182, Roma

12 Dicembre 2014
09:30 – 19:30



프로그램
Programme

09:30 – 10:00

축사

로베르토 니콜라이

로마 라 사피엔자
인문대학 학장

배재현

주 이탈리아
대한민국 대사

류재수

한국문화예술위원회
국제교류부 부장

안토네타 브루노

유럽한국학협회 회장

Saluti

Prof. Roberto Nicolai

Preside della Facoltà di
Lettere e Filosofia

Sua Eccellenza Bae Jae Hyun

Ambasciatore della
Repubblica di Corea

Ryu Jae Soo

Direttore del Dipartimento per gli
Scambi Internazionali
Arts Council Korea

Prof.ssa Antonetta Lucia Bruno

Presidente dell'Associazione
di Studi Coreani in Europa, AKSE

10:00 – 10:30

기조 강연

권영민

미국 버클리대학교 초빙교수

Keynote Speech

Prof. Kwon Young Min

U.C.Berkeley

Organizer
Coordinator

Prof. Antonetta Lucia Bruno
Dr. Giuseppina De Nicola

10:30 – 11:30	세션 1 이문열 & 파비오 스타시 역사를 소설화 한다는 것에 대하여	Sessione 1 Yi Mun Yol & Fabio Stassi "Romanzare la Storia"
11:30 – 12:00	휴식시간	Pausa Caffè
12:00 – 13:00	세션 2 조경란 & 후안 프란시스코 페레 부조리한 세계를 건디는 방법	Sessione 2 Jo Kyung Ran & Juan Francisco Ferrè "Come affrontare l'Assurdità della Vita"
13:00 – 13:30	관객과의 대화	Discussione e Domande
13:30 – 14:30	점심식사	Pausa Pranzo
14:30 – 15:00	특별 공연 무용가 자코모 칼라브레제	Spettacolo di Danza Giacomo Calabrese
15:00 – 16:00	세션 3 이승우 & 마우로 코바치츠 부재하는 것에 대한 믿음과 기다림	Sessione 3 Lee Seung Woo & Mauro Covacich "Crede e Attendere ciò che è Assente"
16:00 – 17:00	세션 4 한강 & 디터 그래프 표현의 두 방법, 언어와 이미지	Sessione 4 Han Kang & Dieter Gräf "Due Modi di Esprimersi: Linguaggio e Immagini"
17:00 – 17:30	관객과의 대화	Discussione e Domande
17:30 – 18:00	휴식 시간	Pausa Caffè
18:00 – 19:00	세션 5 신경숙 & 테레자 보우치코바 노동하는 '나', 여성인 '나', 소설 쓰는 '나'	Sessione 5 Shin Kyung Sook & Tereza Boučková "Io come Lavoratrice, come Donna, e come Scrittrice"
19:00 – 19:30	관객과의 대화	Discussione e Domande
19:30	행사 종료	Chiusura Forum

한국문화예술위원회는 해외 한국학 대학, 예술지원기관들과 협력하여 한국 작가들이 해외에서 체류하며 창작활동을 할 수 있는 레지던스 프로그램을 운영하고 있습니다. 이탈리아 로마도 2년 전 라 사피엔자대학교와 MOU를 체결하여 한국 소설가가 로마에 머물며 창작활동을 할 수 있는 기회를 제공하고 있습니다. 그리고 한·이탈리아 수교 130주년을 맞이하는 올해에는, 한국과 유럽의 작가들이 참여하는 문학포럼을 로마 라 사피엔자대학교와 함께 개최할 수 있게 되어 매우 기쁘게 생각합니다.

이번 행사는 한국과 유럽 작가의 작품을 통해 드러나는 점점과 간극을 공유하고 이해하는 시간을 갖기 위해 기획되었습니다. 훌륭한 문학 작품과 문학인들을 매개로 활발히 소통하며, 한국과 유럽의 문화를 더 잘 이해하는 시간이 되기를 바랍니다. 아울러, 참여하는 권영민 교수, 신경숙, 이문열, 이승우, 조경란, 한강, Dieter M. Gräf, Fabio Stassi, Juan Francisco Ferrè, Mauro Covacich, Tereza Boučková 문학인들뿐만 아니라 이 자리에 함께 해주신 청중 여러분들께서도 오늘 행사를 통해 한국 문학과 작가들을 마음 깊이 느껴보는 시간이 되기를 바랍니다. 오늘 문학 포럼이 한국과 유럽 문학 교류 활성화의 계기가 되어 더욱 많은 사람들이 한국 문학과 문화를 즐길 수 있게 되기를 기대합니다.

마지막으로 이번 행사를 위해 여러 가지로 도움을 주시고 이 자리를 만들어 주신 이탈리아 로마 라 사피엔자대학교 관계자 분들, 주이탈리아 한국대사관, 문학포럼 추진단 관계자, 그리고 이 자리를 빛내주신 많은 청중 여러분들께 깊은 감사의 인사를 전합니다.

한국문화예술위원회 위원장
권영빈

Arts Council Korea is working together with organizations that promote the arts as well as foreign universities that offer programs in Korean studies so that it may run a residence program that enables Korean writers to pursue their creative work overseas. The result of these efforts is that, two years ago, we signed a memorandum of understanding with the Sapienza University of Rome, which has allowed us to give Korean fiction writers a chance to write in the Italian capital. This year, which marks the 130th anniversary of the establishment of diplomatic relations between Italy and Korea, we are very pleased to host the 1st Literary Forum between Korean and European authors in conjunction with the Sapienza University of Rome.

When we planned this forum, our hope was that it would provide an opportunity to explore the similarities and differences between the works of Korean and European writers. I hope that the outstanding literature and literary figures presented here will serve as a catalyst for more active cultural dialogue between Korea and Europe.

I also hope that this discussion will be a chance both for the participating writers—Kwon Yeong-min, Shin Kyung Sook, Yi Mun Yol, Lee Seung Woo, Jo Kyung Ran, Han Kang, Dieter M. Gräf, Fabio Stassi, Juan Francisco Ferrè, Mauro Covacich, and Tereza Boučková—and for everyone else who is with us today to gain a deeper appreciation of Korean literature and Korean writers. I believe that today's Literature Forum will be an opportunity to promote literary exchange between Korea and Europe, which will enable even more people to enjoy Korean literature and culture.

Finally, I would like to express my sincere gratitude to the forum organizers, the Korean Embassy in Italy, and the staff at the Sapienza University of Rome, who provided a great deal of assistance in making this event a reality, and to all of you who are in the audience today.

Kwon Young Bin
Chairman of the Arts Council Korea

1884년 6.26일 양국간 수호통상조약이 체결되고 올해는 한국과 이탈리아가 수교 130주년을 맞는 해입니다. 그동안 한국과 이탈리아는 밀접한 관계를 가지고 우호관계를 지속적으로 발전시켜 왔으며 양국 정부는 수교 130주년을 기념하기 위해 한국과 이탈리아에서 다양한 행사를 개최하고 있습니다.

한국문화예술위원회와 로마 라 사피엔자대학교가 협력하여 이탈리아 로마에서 개최하는 문학 포럼이 이 의미 있는 2014년의 마지막을 장식하게 되어 매우 기쁘게 생각합니다.

언어를 통해 서로 소통하고, 그 언어를 다시 예술작품으로 승화시킬 수 있는 것은 여러 예술분야들 가운데 문학만이 누릴 수 있는 특권이라고 생각합니다. 그렇기에 이번 문학포럼이 '다름'에 대한 서로간의 이해를 한층 더 깊이 있게 하는 데 기여하고, 더 나아가 참여해주신 문학인 여러분들의 풍요로운 창작활동으로 이어질 수 있게 되기를 기대합니다. 또한, 오늘 행사를 통해 문학인 뿐만 아니라 함께 해주시는 청중 여러분들이 한국과 유럽의 문학과 문학인들에 대해 보다 친밀해지는 시간이 될 수 있다면 더할 나위 없이 기쁜 일이라 생각합니다.

다시 한 번 참석해주신 한국과 유럽의 문학인 여러분들, 행사를 준비해주신 한국문화예술위원회와 로마 라 사피엔자대학교 관계자, 그리고 추진단 관계자 여러분께 감사의 말씀을 드립니다. 그리고 어려운 발걸음을 해주신 이 행사의 주인공인 청중여러분들께도 진심으로 감사드립니다. 즐겁고 의미 있는 시간이 되기를 바랍니다. 감사합니다.

주이탈리아 대한민국 대사
배재현

On June 26, 1884, Korea and Italy signed a pact of friendship, commerce, and navigation, making this year as the 130th anniversary of Korea-Italy relations. Since then, Korea and Italy have maintained close ties while also steadily strengthening diplomacy, and the governments of both nations are hosting a variety of events in Korea and Italy to celebrate 130 years of such mutual cooperation. We are delighted to wrap up such a meaningful year with today's literary forum in Rome, hosted by Arts Council Korea in cooperation with the Sapienza University of Rome

To communicate with language, and then take that language and sublimate it into art—among the many genres of expression, such a privilege, in my opinion, is only embodied in literature. I hope, therefore, that this year's literary forum can facilitate a deeper understanding of the "other," as well as inspire more fruitful creative output for all writers in attendance. In addition, if today's event served as an opportunity for all parties present—not just the writers—to become closer to the literature and writers of both Korea and Europe, then I could ask for no greater reward.

Once again, to the writers of Europe and Korea with us today, to everyone involved in Arts Council Korea and the Sapienza University of Rome who prepared this event for us, and to all of our sponsors and supporters, I sincerely offer my utmost gratitude. I would also like to thank everyone in our audience who took the time and energy to join us today. I hope you all have an enjoyable and memorable time. Thank you.

Bae Jae-Hyun
Korean Ambassador to Italy

우선 미리 정해진 일정으로 인해 이 자리에 참석 못하게 된 점 굉장히 유감으로 생각한다라는 말씀을 먼저 드리고 싶습니다. 이 자리에 와서 여러분들과 우리가 당면하고 있는 여러 문제들에 대해 이야기할 수 있는 기회를 놓치게 되어 대단히 안타깝습니다.

저는 언제나 서로 다른 문화들 사이의 대화가 가지는 힘을 믿어왔으며, 여전히 그 믿음을 지키고 있습니다. 오직 서로 다른 공동체 사이의 이해, 예를 들어 각자의 사고방식, 기원, 언어, 역사에 대한 이해만이 전쟁을 막을 수 있기 때문입니다. 저는 이 진실을 인류학자이자 작가이신 저의 아버지로 부터 배울 수 있었습니다. 그는 호기심 많은 여행가로 끊임없이 세계 곳곳을 여행했습니다. 그는 방문하는 모든 나라의 언어, 관습, 문학, 종교에 대해 알고자 했습니다. 그의 앎을 향한 여행은 끝이 없었습니다.

저 역시 이 진실을 제 생애 전부를 할애하여 세계 각지를 여행하고, 학자·예술가들과 우정을 쌓고, 또 제가 방문한 여러 나라에서 출간된 책들을 읽음으로써 깨우치기도 했습니다.

저는 이 년 전에 한국을 방문할 기회가 있었습니다. 저는 역사적으로 유명한 장소들, 박물관, 도시들을 방문했을 뿐만 아니라 대학을 방문하기도 했으며, 한국의 작가와 예술가들과 만남을 갖기도 했습니다.

전쟁은 무지와 공포로 인해 발발하게 됩니다. 평화는 서로의 다름에 대한 정확한 인지와 교류, 그리고 자신들의 것과는 차이가 있을 수밖에 없는 서로의 문화에 대한 존중에서 시작된다고 생각합니다.

여러분들과 다른 자리에서나마 다시 만나 뵈 수 있기를 바랍니다.

여러분들 그리고 이탈리아에 처음 방문하신 분들, 진심으로 환영합니다.

이탈리아 작가

Dacia Maraini

I regret not being able to be present for unavoidable commitments already set in advance. It's a shame because I would have gladly come to discuss with you the great issues at hand. I have always believed and still believe in dialogue between different cultures. Only mutual understanding of peoples, with their mental habits, their roots, their languages, their history, can avert war. I learned that from my father being an anthropologist and a writer. He was a curious and tireless traveler, who, tried to get to know the language, customs, literature, religion of every country he visited. His journey towards knowledge had not limits. I've learned throughout my life time by travelling around the world, becoming friend with scholars and artists, reading books written by people of the countries I visited.

So it happened to me in Korea two years ago. I visited not only its archaeological sites, its museums, its cities, but also its universities and, most of all, I met its writers and its artists.

Wars originate from ignorance and fear. Peace comes from the knowledge, exchanges and respect to worlds and cultures which are different from our own.

I hope to meet you on another occasion.

Meanwhile, I greet you all and I welcome those among you who are visiting our country for the first time.

Dacia Maraini
Italian writer

1

한국 현대소설은 새로운 전환의 시대를 맞고 있다. 한국사회가 산업화 과정과 사회 정치적 민주화 과정을 거치는 동안 소설은 사회 역사적 상황과 현실적 조건을 배경으로 한국인의 삶의 전체적인 모습을 그려내는 데에 주력했다. 그러나 이러한 소설적 방법은 더 이상 그 창조력을 상실하고 있다. 오늘의 소설은 현실의 변화 속에서 개별적 주체들이 집단적인 이념으로부터 개인적인 일상의 세계로 그 관심을 돌리고 있는 경향을 나타내고 있다.

여기서 주목되는 변화가 바로 소설의 서사구조 자체에서 일어나고 있는 내면화와 공간적 전환 (spatial turn)이다. 이러한 전환은 물론 세계화 또는 지구화라는 거대한 물결과도 연관된다. 세계화를 주장하는 사람들은 삶의 선택의 공간이 무한하게 확장된다고 말하고 있다. 하지만 그 거대한 변화의 물결에 무방비로 노출된 사람들은 자기 존재를 지켜나가기도 힘든 ‘위기의 시대’를 맞게 되었다. 오늘날 세계는 어떤 보이지 않는 거대한 힘에 의해 움직이고 있기 때문에 이러한 예측 불가능한 변화 속에서 주체의 위기가 고조될 수밖에 없다는 것은 당연한 일이다.

한국 현대소설은 이러한 시대적 상황 속에서 그 문학적 전환을 보여주고 있다. 문학적 상상력의 핵심을 이루었던 한국적 특수성의 영역으로부터 벗어나고 있는 점이 두드러지게 드러난다. 삶의 세계에 대한 인식의 중심에 한국적 역사의 특수성을 넘어서는 새로운 공간이 자리 잡기 시작한 것이다. 소설적 상상력 자체도 사회 역사적 기반에 묶여 있는 것이 아니라 오히려 그 자기 내면의 세계로 집중하거나 그 시각을 외부 세계로 개방하고 있다.

2

이 자리에 참석한 한국의 작가들은 소설의 새로운 경향과 그 변화를 대변해온 인물들이다. 이문열은 1980년대 이후 한국소설의 전반적인 흐름을 주도해 왔다. 그것은 소설적 주제의 영역만이 아니라 기법의 면에서도 확인할 수 있다. 이문열은 그의 소설에서 인간 존재의 궁극적 의미와 종교의 세계, 미적 가치와 예술의 본질에 대한 추구, 분단과 이념의 갈등, 산업화 과정과 삶의 변화 등에 이르는 다양한 주제들을 다루어 왔다. 그리고 그것을 형상화하는 소설적 기법에 대해서도 깊이 있는 통찰을 계속해 왔다. 그는 1980년대 초반에 <영웅시대>(1984)를 통해 분단문학의 새로운 차원을 열었는데, 민주화 시대를 맞으면서 <시인>(1990)을 발표함으로써 자신의 예술적 감각과 낭만적인 지향을 내면화하고 있다. 이문열이 최근 발표한 <리투아니아의 여인>(2011)은 역사적 실재성과 구체성을 넘어서서 보다 본질적인 예술적 가치와 인간 존재의 의미를 찾아보고자 하는 새로운 상상력을 실험하고 있는 작품이다. 이것은 서사 공간의 전환을 통해 자기 정체성을 확인하는 또다른 문학적 도정 이라고 할 만하다.

이문열 소설과의 접점을 이루면서 1990년대를 자신의 시대로 만든 작가가 이승우와 신경숙이다. 이들은 지난 1980년대에 문단에 나왔다. 이승우는 등단 후의 여러 소설을 통해, 종교와 문학에 대해, 그리고 그 중심에 있는 인간 존재에 대해 가장 근원적인 질문을 던지고 그 해답을 찾는 노력을 보여주고 있다. 그의 대표작인 <생의 이면>(1992)은 인간 언어로 창조되는 세계로서의 소설이라는

양식의 본질을 섬세하게 해부하고 있다. 그는 이야기의 세계를 창조하는 ‘소설가’라는 존재 자체를 신의 권한을 넘보는 인간적 욕망의 상징으로 인식하고 있다. 허구의 세계를 언어로 꾸며내지만, 그 속에 삶의 진실을 담아내야만 하는 것이 소설가의 운명이기 때문이다. 그가 추구하고 있는 인간의 사랑과 욕망의 세계는 <식물들의 사생활>(2000)에서 그 진면목을 보여준다.

신경숙의 소설은 시적이고 서정적인 문체를 통해 대중들의 감성에 진동을 전달하는 힘을 가지고 있다. 신경숙의 소설의 매력은 무엇보다 깊은 내면에 잠재되어 있는 ‘기억’의 조각을 끄집어내어 되새기게끔 한다는 점이다. <외딴방>(1995)의 경우가 바로 여기에 해당한다. 그녀의 대표작 <엄마를 부탁해>(2008)에서도 어머니에 대한 기억들이 회상의 방식으로 드러나며, <어디선가 나를 찾는 전화벨이 울리고>(2010)에서도 사소한 기억들을 섬세하고 치밀하게 되살려내어 독자들에게 슬픔과 회한, 그리고 아련한 추억의 정서를 전해주고 있다.

조경란과 한강의 소설은 1990년대 중반에 등단하면서 자신의 앞에서 서 있는 작가들과 스스로를 구분짓고 있다. 조경란의 소설에는 처절한 고독에 빠져든 인물들이 자주 등장한다. 특히 그녀의 <가족의 기원>(1999)을 보면 주인공들은 가장 가까워야 할 가족들과도 소통을 하지 못하고 외로움에 시달리고 있다. 그들에게 가족은 생명의 근원이지만, 삶에 있어서 서로에게 커다란 짐이 되기도 한다. 최근작인 <복아>(2010)의 경우에도 인간이 겪는 고독과 신뢰의 상실을 죽음의 충동을 통해 극대화하고 있다.

한강의 소설을 보면 세상의 끝을 예감한 듯한 자의 좌절과 비애가 느껴진다. 그녀의 장편소설 <검은 사슴>(1998), <그대의 차가운 손>(2002) 등의 주인공들은 대체로 불행한 가정사를 겪었거나 끔찍한 유년시절의 아픔을 겪었던 인물들이다. 하지만 작가는 간결한 문체와 자기 절제를 통한 적절한 서술적 거리를 유지함으로써 자신의 이야기를 퇴폐로 몰아가지는 않는다.

3

오늘의 한국소설은, 앞의 여러 작가들의 경우를 통해 확인할 수 있는 것처럼, 그 공간적 전환을 통해 이전의 문학에서는 찾아보기 어려운 새로운 주제들을 끌어안고 있다. 도시적 일상성의 탐구, 개인의 내면세계의 재인식, 인간의 삶과 예술의 존재 방식, 가족의 해체와 개인의 위기 등의 다채로운 주제들은 오늘의 소설에서 흔히 찾아볼 수 있는 것들이다. 이것은 주제와 소재의 다양성이라는 차원을 넘어 문학적 인식의 다원화를 의미하는 것이라고 할 수 있다.

지금 한국소설은 근대적 소설문학의 성립 이후 가장 급진적이고 다양한 문학적 모험을 진행 중이다. 한국 현대소설의 가치는 삶의 다양한 변화와 그 의미를 서사적으로 형상화하는 끊임없는 창조와 과정 속에서 발견할 수 있다. 앞으로 한국소설은 어떻게 전개될 것인가? 이러한 질문에 대한 정답은 없다. 하지만 사회가 더 복잡해지고 다양해진다면 하더라도 인간의 삶의 본질을 찾으려는 소설의 지향점 자체가 변하지는 않을 것이다. 삶의 중심은 외적 현상이 아니라 인간 자체이다. 그러므로 인간의 삶의 가치를 제대로 인식하는 것이 소설적 방법의 중심이 된다는 점은 부인할 수 없는 일이다.

1

I am a Korean literary critic, Kwon Young-Min. I have taught Korean literature at Seoul National University. I am now a Visiting Professor of Korean Literature at University of California, Berkeley.

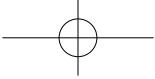
In this event, acclaimed European and Korean writers are present. Although we write in different languages in different parts of the world, I expect this event to be an opportunity in which all of us can communicate and share our creative experience within the realm of literature. I truly appreciate Dr. Antonetta Bruno of LaSapienza University for holding such a meaningful occasion and Art Council Korea for providing unconditional support.

Modern Korean literature is facing a turn of an era. As the Korean society has been undergoing social and political democratization, Korean novels have been concentrating on portraying a large picture of the 'Korean life', based on the social-historical background and condition. However, such literary techniques seem to be lacking creativity. Today's novel is showing a tendency in which individual subjects, having suffered from constant chaos, are now shifting their focus from the collective ideologies to the sphere of everyday lives. The major shift here is the internalization and the spatial turn in the novel's narrative structure. Such change is undoubtedly associated with an overwhelming wave of globalization. Although those who romanticize globalization insist on the unbounded expansion of space for life choices, for those who are defenselessly exposed to this monumental change, it is a 'moment of crisis' that poses a threat to one's subjecthood. Since today's world is moved by an invisible force, it is difficult to neither control nor understand social phenomena. In other words, it is impossible to defy the rapid progression of globalization and finally, it has come to a time of closed frontier, in which no one can escape from.

Korean writers can no longer solely depend upon the specificity of their historical experience, which has been the core element of their literary imagination. Today, a new dimension of life has replaced the specificity of the Korean historical experience, which has been the central part in the perception of the world. As a result, the literary imagination is not simply bound to the social historical foundation, but rather concentrates on its internal world or shift its literary perspective to the outside world.

2

I would like to briefly introduce the Korean writers who are present in this event. Yi Mun Yol is a writer who has led the overall literary trend in post-1980 Korea. We can see this not only pertained to the subject matter, but also seen in the literary techniques. Yi's novel covers diverse topics regarding the ultimate meaning of the human existence and religion, pursuit of aesthetic appreciation and essence of



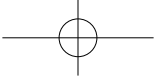
art, partition and the ideological conflicts, industrialization and the change in life. Moreover, the variety in techniques of objectifying these topics are outstanding. Yi's literary tendencies can be split into two categories. The first category contains works that explore the social injustice using elements of fable and attempt to work out new solutions to those problems. The other category comprises works that utilize autobiographical materials to examine existential angst, identity loss, and the implosion of community. In the early 1980s, Yi introduced a new dimension to partition literature through his novel *The Age of Heroes* (1984). In addition, facing the age of democracy, he internalized his own artistic sensibility and romantic, through publishing *The Poet* (1990). His newly published novel, *Lithuanian Woman* (2011) experiments with a new literary imagination that seeks for fundamental artistic values and essential meanings of human existence beyond historical substantiality and specificity. This can be termed as a new literary journey of confirming self-identity through a narrative spatial turn.

Lee Seung Woo and Shin Kyung Sook, contemporaries of Yi Mun Yol, are two great writers in the 1990s. Shin and Yi had their debut to the literary world in 1980s.

Since his debut, Lee Seung Woo has been channeling the fundamental questions and has been seeking for answers on the existence of men in religion and literature through his literary works. *In the Shadow of Thorny Bushes* (1990) and *The Reverse Side of Life* (1992), Lee Seung Woo works on the notion of Christian redemption and how it intersects with human life, demonstrating how tension between heaven and earth are revealed in quotidian life. His major work, *The Reverse Side of Life*, meticulously dissects the essence of the literary style, novel, the domain created by the human language. His story presents "the writer" as the representation of the human desire to exceed the power of God. It is the fate of a novelist to project the truth of life in the fictional universe created through words. Lee recently published two great novels, *The Gaze of Meridian* (2009) and *The Song of the Ground* (2012).

Shin Kyung Sook's novels exert a power to convey a wave of emotion to the readers through her poetic and lyrical style of writing. She emerged as the new voice of her generation with the publication of her second collection, *Where the Harmonium Once Stood* (1993), which won wide recognition for the elegant lyricism and psychological depth of the stories. The book marked a major turning point in Korean fiction, which had been dominated for decades by fictions faithful to the social political issues and the aesthetics of realism. And then Shin's novels including *Deep Sorrow* (1994), *A Lone Room* (1995) and others have become recognized as important parts of Korean literature, vaulting Shin to literary stardom. The charm of Shin's novel is its ability to retrieve a veiled piece of memory and allow the readers to reminisce about it. In her acclaimed work, *Please Look after Mom* (2008), the memories about the mother are illustrated through flashbacks. Also, her work, *I'll Be Right There* (2010) delivers the sentiment of sorrow, remorse, and faint recollections by carefully recalling trivial memories of life.

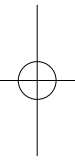
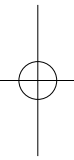
Debuting in 1990s, Jo Kyung Ran and Han Kang distinguish themselves from the proceeding authors. In her novel, Jo frequently portrays characters who suffer from devastating solitude. Her characters in *Origin of Family* (1999) are troubled by loneliness from the lack of communication with their family. Often, she describes her characters minimally or presents them like objects lacking personality, thereby



accentuating human alienation and difficulty of communication in the modern world. To these characters, family is not only the foundation of life, but also a burden. Furthermore, her recent work, *Swordfish* (2010) intensifies the solitude and the loss of trust through the drive toward death.

Han Kang's novel depicts the agony and despair of a person who seems to anticipate the end of the world. The characters from *The Black Deer* (1998), *Your Cold Hand* (2002) often experience unfortunate family affairs and dreadful childhood. However, Han maintains a proper narrative distance through concise and self-contained style of writing which restrains her story from falling into decadence. Han's major work, *The Vegetarian* (2007), is a novel about modern day South Korea, but also a novel about shame, desire and our faltering attempts to understand others, from one imprisoned body to another.

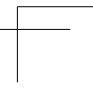
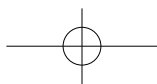
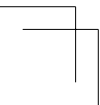
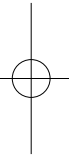
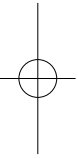
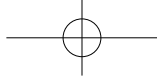
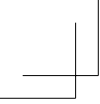
3

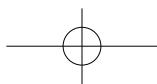
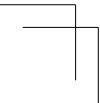
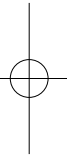
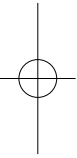
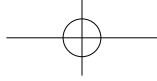
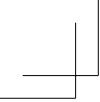


Today's Korean novel, through the spatial turn, embraces original topics that are not easily seen in the earlier works. The various topics such as the examination of daily urban life, the new understanding of one's internality, the way of existence in art and human life, deconstruction of family, and the crisis in an individual's life, are not often found in other works. This connotes the diversification of literary consciousness that goes beyond the variety in topics. Korean contemporary novel is continuing the most radical and various literary journeys since the establishment of modern Korean literature. As such, we can seek the genuine values of Korean novel through continuous process of creation and descriptive objectification of diverse changes in life and their meanings. How will Korean novel advance? There is no answer to this. However, though the society becomes more diverse and complicated, the attempts to seek basic elements of human life remain unchanged. The heart of life is not the external factors, but the human being itself. Therefore, it is undeniable that the recognition of the value of human life is central to a literary device. Thank you.

Kwon Young Min

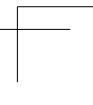
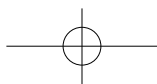
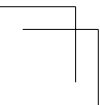
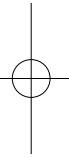
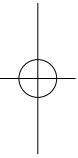
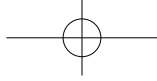
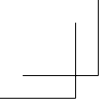
Kwon Young Min is currently Visiting Professor of Korean Literature in the Department of East Asian Languages and Cultures at UC Berkeley. He is an Emeritus Professor of Seoul National University and Chair Professor of Korean Literature at Dankook University.





Session I.
On
Fictionalizing
History





한국문학의 세계화 또는 한국문학의 세계문학 체제 편입을 이야기를 하는 데는 비교문학에서 말하는 문학의 국제적 소통구조 또는 세계문학의 관계망을 빌려 얘기하는 것이 편리할 듯합니다. 내가 문학을 나의 일로 익혀가던 60년대 말의 비교문학에서는 발신(發信)과 전신(傳信), 그리고 수신(受信) 기능이 다분히 결정론적으로 구축되어 있었던 것으로 기억합니다. 곧 그들 세 기능은 서로 얽혀 세계문학의 소통구조 또는 관계망을 형성하지만, 각 주체의 역할은 엄하게 구분되고 획정되어 있었다는 느낌입니다.

특히 발신자와 수신자를 겸하는 경우는 거의 없었고, 발신과 전신 또는 전신과 수신이 한 주체가 겸하는 일도 예외적인 경우에 가까웠습니다. 그것은 아마도 서구 중심의 세계문학 체제가 언어의 문화적 헤게모니에 따라 수직적으로 서열화한 구조로 이루어졌기 때문이 아닌가 합니다. 다만 문화전통이나 언어학적 기반을 같이 하는 유럽의 국민문학 사이에서는 발신과 전신과 수신이 한 주체 안에서 기능이 중복될 수 있다고 배운 것 같습니다.

그러나 세계성과 지역성이 결합되어 글로칼(global)이란 조어를 만들어낸 시대, 문화적 상대주의를 인정하면서도 문학의 보편원리를 함께 추구해야 하는 이 시대에 이르러서는 수신자와 전신자와 발신자를 그와 같이 규정하기는 어려울 것입니다. 문화의 수직적 위계질서가 부인되고 문학이론이 초국가적으로 열려있는 이 시대의 모든 작가는 수신자인 동시에 발신자이고 때로는 전신자이기도 합니다.

나는 한국의 여러 동료작가들처럼 서구문학을 수신받는 것으로 내 문학적 삶을 시작하였습니다. 내 문학에는 우리 종족의 집단 무의식에 가라앉아있는 기억이나 이 땅의 문학적 전통으로부터 물려받은 것도 많지만, 굳이 내 문학의 출발을 서구문학에서 찾은 것은 소년시절 그 방면으로부터의 집중적인 수신과정을 거치고 나서 야비로소 문학을 나의 길로 지향하게 되었기 때문입니다. 그 뒤 나는 서구 근대문학의 이입(移入) 혹은 이식과, ‘주체적 수용’이라는 자기 식의 굴절과, 모방이라고 폄훼되기도 하는 ‘의식적 영향’ 아래 젊은 날을 소비한 뒤에 마침내 소설가가 되어 스스로 세계를 향해 제 작품을 발신하기 시작했습니다. 그러나 수신 또한 계속되었고, 수신과 발신 모두에서 때로는 스스로 전신자가 되기도 했습니다.

비교문학에서 말하는 발신과 전신과 수신은 피와 땅으로 구분된 민족간, 언어 간의 소통과정이라고 할 수도 있습니다. 그리고 텍스트를 한 문학체계에서 다른 문학체계로 옮기는 그 과정의 핵심작업은 바로 번역이 될 것입니다. 듣기로 어떤 학자는 (비교문학에서) 비교란 말은 번역이란 말로 대치돼야 한다고까지 주장했다고 합니다. 학문적 논의로는 부정되거나 비판할 여지가 있을지 모르는 주장이지만, 서구인의 관점으로 규정된 오리엔탈리즘이나 동아시아란 지역성 속에 갇혀 한글이란 언어로 소설을 쓰고 있는 내게는 아주 정확한 지적으로 들립니다. 현대세계

중심부의 언어들, 특히 인도유럽어언어계(語系)를 중심으로 편성된 세계문학체계에 아직 편입되지 못한 주변부 언어로 소설을 쓰고 있는 내게는 비교문학이란 곧 번역의 문제로 환원될 수도 있기 때문입니다.

내 책을 다른 나라의 서점 판매대에서 구입할 수 있도록 번역 출판된 것은 1989년이 처음이었습니다. 그로부터 25년, 나는 19개 언어로 27개의 나라에 그럭저럭 70권 내외의 책을 번역 출판하였습니다. 겉으로는 우리나라에서 첫째, 둘째를 다들만한 물량을 외국으로 발신하였고, 나의 해외출판 에이전시는 세계적으로 알려진 곳이며, 내 책을 낸 각 나라의 출판사들도 나름으로는 이름 있는 회사들이었습니다. 하지만 그런 번역출판을 돌아볼 때마다 절로 한숨이 일 만큼 그 성과는 보잘 것 없었습니다. 외국에 낸 책들 가운데 재판을 찍은 게 채 열 손가락도 채우지 못할 정도라 그동안 국내에서 누린 성과에 안주하고 있던 나로서는 스스로가 민망하고 한심스럽기까지 했습니다. 근년 들어 지난날 교양수준으로 스쳐들었던 비교문학을 새삼 되돌아보고, 특히 번역문제에 관심을 기울이게 된 것은 아마도 그와 같이 형편 없는 내 발신의 성과에서 받은 충격 때문일 것입니다.

나는 기대에 못 미치는 수신(受信)의 원인을 알아보기 위해 먼저 내가 발신한 텍스트부터 점검해보았습니다. 소설가가 되고서도 30년이 넘는 수신과 발신의 세월을 보내는 동안 안목이 단련된 덕분인지 나는 그것들에게서 다른 문학체계, 특히 세계문학체계 중심부로부터의 우호적 수신을 요청만 할뿐, 정작 문학적 구조물로서는 부끄러운 결함들이 많다는 사실을 어렵잖게 찾아낼 수 있었습니다. 의욕만 요란했을 뿐 제대로 휘어내지 못한 주제들, 낯설은커녕 신선함조차 구현해내지 못한 양식들, 그리고 무엇보다도 현대를 관통하기에는 너무 투박하고 세련되지 못한 시대의식 같은 것들이 그랬을 것입니다.

하지만 방금도 나와 비슷한 수많은 발신이 주변부에서 중심부를 향해 이루어지며, 그중에 적지 않은 작품들이 중심부에 성공적으로 수신되는 걸 보면서, 한편으로는 내 실패를 위로할 구실을 찾아보기도 했습니다. 오래잖아 찾아낸 것은 내가 발신도구로 쓰는 언어가 중심부에 수신되기까지의 번역 과정에서 안아야 하는 한계와 불리였습니다. 구태여 탈(脫)식민지적인 비교불가능성의 논의까지 곁들이지 않더라도 주변부에 속한 내 언어는 온전한 번역을 가로막고, 중심부에 수신되어도 발신 때의 의미가 왜곡되거나 변형되는 것을 자주 경험했기 때문입니다.

나는 비교문학자로서의 전문성이나 문예이론가의 정밀함을 요구받으며 이 자리에 선 것이 아니라, 이제 막 세계문학 체계 안으로 편입을 시작한 한국의 소설가로서 오래 동안 발신과 전신과 수신을 함께 해오면서 비교 또는 번역과 연관된 나름의 깨달음이나 소회를 소박하게 토로하러 왔습니다. 따라서 나는 여기서 까다롭고 자신 없는 학문적 논의보다는 내가 발신도구로 쓰고 있는 언어의 한계와 세계문학 수신자들의 부당한 대우를 불평하는 것으로 남은 시간을 쓰려고 합니다.

두 언어 사이에 교신이 오래되고 서로의 문화에 대해 축적된 정보가 늘어나면 무지에서 생기는 선입견이나, 일방적 이해방식인 규정과 범주화는 줄어들습니다.

동서의 문화교류가 진전되면 될수록 오리엔탈리즘이란 이름으로 이루어진 동양 문화에 대한 서구인의 주관적 규정이나 범주화는 효용성을 잃어갈 수밖에 없습니다. 옥시덴탈리즘이란 이름으로 이루어진 동양인의 서양문화에 대한 규정이나 범주화도 또한 그러할 것입니다.

하지만 어떤 문화가 자신의 언어 밖으로 발신을 시작한지 오래 되지 않고, 수신하는 쪽에서도 그 새로운 발신자에 관한 축적된 정보가 없는 경우에는 다릅니다. 어쩔 수 없이 그 교신에는 무지에서 생겨난 선입견이나 이해를 위한 노력의 초기 단계로서 주관적 규정과 범주화가 끼어들게 됩니다. 특히 부정적인 예단이나 대비는 거칠지만 손쉬운 이해를 확보하는 길이 되기도 하는데, 때로 거기서 얻어진 선입견이나 규정과 범주화는 전신자를 통해 원래 발신 내용과 한 덩어리가 되어 수신자에게 전달되기도 합니다.

불행하게도 우리 한국문학이 세계를 향해 발신을 시작한지는 그리 오래되지 못합니다. 우리가 서구의 근대문학을 받아들일 때, 일본은 개화의 선구자로서 종종 전신자 노릇을 해주었습니다만, 세계를 향한 우리의 발신에는 그렇지 못했습니다. 전신자 역할을 해주는 커녕 가혹한 식민지배로 세계를 향한 발신 그 자체가 불가능하게 만들었습니다. 독일어로 『압록강은 흐른다』를 쓴 이미륵을 비롯해 몇몇 한국 작가들이 스스로 수신언어를 습득하여 발신자와 전신자를 겸하였으나 그 성과는 극히 제한적일 수밖에 없었습니다.

일본제국주의자들이 패퇴하고 한국문학이 서구문화와 그 발전적 변형인 미국문화의 영향아래 놓이게 되어도 세계를 향한 한국문학의 발신환경은 나아지지 못했습니다. 참혹한 한국전쟁에 이은 분단과 냉전체제는 한국문학에 자폐적 내부지향성까지 더했습니다. 거기다가 우리 문화에는 수신언어를 모국어로 쓰는 문화엘리트에게 우리의 발신을 기꺼이 받아들여 줄 유인(誘因)이 없어 세계와의 교신은 진전될 수 없었고, 그래서 더욱 그들에게 우리문화에 관한 지식과 정보가 축적될 기회도 없었습니다.

그러다가 80년대에 접어들며 한국사회가 급속한 경제발전과 냉전의 종식으로 한숨을 돌리자 의욕과 자신감을 회복한 한국문학도 세계를 향해 적극적으로 발신을 시작하고 수신언어 쪽에서도 자발적인 전신자가 나타났습니다. 하지만 내 작품이 번역되어 나가기 시작한 80년대 말만 해도 한국문학의 발신으로 시작된 외국문화와의 교신기간은 너무 짧았고, 수신자 쪽에 축적된 우리의 발신내용은 너무 적었습니다. 그 뒤 25년 한국문학의 왕성한 발신이 이루어지고 그 대부분이 세련된 수신언어로 번역되어 전달되어도, 이미 형성된 수신자 쪽의 선입견이나 주관적 규정과 범주화가 올바른 수신을 방해하지나 않았는지 모르겠습니다.

번역을 검토하다 보면, 주로 서구 여러 나라를 향해 발신한 내 소설들도 그들이 주관적으로 규정한 한국과 한국문학의 틀 안에서 재구성되어 수신된 듯한 느낌이 들 때가 많습니다. 내 작품에서 예를 들면, 장편 『시인』에서는 왕조시대의 연좌제(連坐制)를 설명하면서 비유적으로 원죄(原罪)란 말을 썼는데, 서구에 번역될 때는 주저 없이 기독교적인 원죄의 개념으로 대체되어 수신되고 있습니다. 다른 장편

『황제를 위하여』에서 동양적 천명설(天命說)과 강력한 서구 물질문명의 충격이 뒤엉켜 빚어낸 한 인물의 의식의 착종과 혼란이 그저 한복 입은 동키호테의 광기로만 수신되고 있는 듯한 것도 그와 같은 예가 될 것입니다.

이상적으로는, 그리고 보편주의 논리로는 반드시 부인되어야 하지만, 현실적으로는 엄연히 존재하는 언어 간의 위계도 세계를 향한 내 발신의 한심한 수신 성과를 위로할 수 있을지 모르겠습니다. 소박한 관찰로 언어의 위계는 두 가지 중심으로부터의 거리로 매겨지는 것 같습니다. 하나는 상승 또는 발전의 최상단으로부터 얼마나 가까운 높이에서 기능하고 있는가하는 것이고, 다른 하나는 시대의 중심부 또는 중심언어로부터 얼마나 가까운가 하는 것입니다.

언어의 위계를 상하로 매길 때 우리가 언제나 떠올리게 되는 것은 히브리인들의 경서에 나오는 바벨탑입니다. 거기에 따르면, 탑을 쌓으려고 모였던 족속들의 언어가 갈라지면서 생겨난 불통(不通)으로 탑 쌓기가 중단되고, 뒤이어 족속들이 이리저리 흩어지게 되자 쌓아놓은 부분도 허물어져 버린 것으로 되어 있습니다. 하지만 문학의 바벨탑은 반드시 그렇지는 않은 듯합니다. 언어의 분화 뒤에도 그 탑은 축조가 계속되었고, 17세기 서구에서 세계문학이란 개념이 생겨나고부터는 어떤 실제적인 체계로 솟아오르고 있습니다.

이때 언어의 위계는 이미 말했듯, 그 언어가 바벨탑 축조에 참여하고 있는 높이로 결정될 것입니다. 그 탑의 상층부에서 소통되는 언어는 축조의 전 과정을 조망할 수 있을 뿐만 아니라 앞으로 이어갈 축조의 체계모니를 쥐고 있는 이들의 언어가 됩니다. 탑은 그들이 선택한 축조의 양식과 구조에 따라 쌓아 올려질 것이기 때문입니다. 따라서 그들의 말이 탑의 하층부에 정확하게 전달되지 않으면, 곧 상층부의 발신을 하층부에서 바르게 수신하지 못하면 탑은 하늘로 솟아오를 수가 없습니다. 상층부에서 요구한 것과 전혀 다른 물자가 올라오거나 모자란 인력이 제때에 채워지지 못하면, 그게 바로 히브리인들이 '신이 혼잡케 하셨다'로 표현한 불통(不通)의 상황일 것입니다. 그러나 하층부에서 일하는 족속들의 말은 상층부와 불통이 있어도 탑을 쌓는 데는 그렇게 치명적이지 아닐 수도 있습니다. 축조의 체계모니를 부정하는 파괴와 전복의 함성을 빼고는, 하층부의 발신을 상층부가 잘못 수신해 디는 탑을 쌓을 수 없게 되는 경우는 그리 흔치 않을 것입니다.

오늘날 그 바벨탑은 세계문학이고 그것을 쌓아올리는 체계는 유럽어를 상층부로 하여 편성되어 있습니다. 비교문학이 태동하고 세계문학이란 개념이 형성되기 전부터도 유럽어는 제한적이거나 세계문학의 상층부에서 그 탑의 축조를 주도하고 있었습니다. 그러다가 비교문학의 세기가 열리면서 세계문학 자체를 유럽어 중심으로 편성해가게 된 듯합니다. 문화적 상대주의 또는 탈식민지적 비교 불가능성의 논의는 서구문학을 상위에 두는 세계문학의 수직적 서열화를 거부하지만, 오늘날의 세계문학체계가 유럽어를 상층부로 하는 구조로 되어 있다는 것을 부인하기는 어려울 것입니다.

여러 방향의 비판과 의심에도 불구하고, 노벨 문학상 수상을 어떤 (국민)

문학이 세계문학체계에 편입된 정도를 가늠하는 기준으로 쓰는 데는 큰 무리가 없을 것입니다. 국경과 언어를 뛰어넘는 국제적인 문학상은 여럿 있지만, 수상자 선정에서 노벨상처럼 세계문학의 외연을 넓힌 상도 없기 때문입니다. 하지만 얼핏 보면 그 수상자의 국적은 유럽과 미국 중심의 기형적인 지도가 되고 언어로 보면 그 편중은 더욱 심합니다. 120명 가까운 수상작 중에서 일본어 작품 둘에 벵골어, 히브리어, 아랍어, 터키어, 중국어 하나씩이 웃기처럼 얹혀 있을 뿐, 수상작은 거의가 인도 유러피언 언어로 되어있어 유럽어가 세계문학의 중심언어임을 잘 보여주고 있습니다.

그런데 내가 쓰는 한국어는 우랄 알타이어계의 한 갈래로서 바벨탑의 하층부에 있고, 그 발신은 상층부의 주의를 끌지 못하고 있습니다. 또한 내 언어는 유럽어 중심으로 편성된 세계문학 체계에서 보면 세계문학체계의 중심과 거리가 먼 주변부 언어이기도 합니다. 그 때문에 나는 이따금 내 발신의 신통찮은 성과를 그와 같은 내 발신도구 탓으로 돌리고 싶은 유혹을 느낍니다만, 그렇다고 아주 낙담하지는 않습니다. 그래도 내 언어는 8천만이 함께 쓰는 세계 8대 언어 주에 하나이고, 문학적인 가소성(可塑性)도 높습니다. 거기다가 이 언어를 도구로 삼는 내 동료작가들은 근래 들어 한층 왕성한 발신을 하고 있으며 우리 문학도 이제는 세계문학의 상층부로 오르는 나선형도로의 사면(斜面) 위로 들어선 느낌입니다.


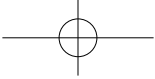
In discussing the globalization of Korean literature, or the incorporation of Korean literature into the world literature system, it is convenient to speak in terms of international literary communication structures and global literary networks, borrowing from the field of comparative literature. I remember that at the end of the 1960s, when I was familiarizing myself with the craft of literature, comparative literature studies distinguished among the functions of the sender, transmitter, and receiver in a rather deterministic way. It seems that while the three functions were intertwined to form the communication structures and networks of world literature, the role of each entity was strictly defined and delimited.

Notably, the cases where the sender doubled as the receiver were rare, and instances where one entity doubled as both sender and transmitter, or as trans-mitter and receiver, were also unusual. This is perhaps attributed to the fact that the world literature system, which is centered in the West, has a vertical ranking structure based on the cultural hegemony of language. As I recall, I learned that among national literatures within Europe, wherein countries share cultural traditions and linguistic foundations, one entity could have more than one function as sender, transmitter, or receiver.

However, classifying senders, transmitters, and receivers as we did in the past is difficult in this age, which is characterized by the newly coined term *glocal*, a portmanteau reflecting both global and local considerations. Through such an understanding, it becomes imperative that one acknowledge cultural relativism while pursuing the universal principles of literature. In this age, wherein a vertical hierarchy of cultures is rejected and literary theory extends beyond national boundaries, all authors are at the same time receivers and senders, and sometimes also transmitters.

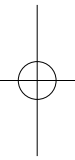
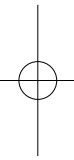
Like many of my fellow Korean authors, I began my literary life as a receiver of Western literature. Make no mistake: My work includes plenty of memories that have settled in the collective subconscious of the Korean people and elements inherited from Korea's literary traditions. Nevertheless, I insist on tracing the beginnings of my literary career to Western literature, because it was only after the concentrated process of receiving Western literature in my boyhood that I found literature as my path. My youth was consumed by the importation or implant of modern Western literature, the bending of the self, or so-called autonomous acceptance, and conscious influence, sometimes denigrated as imitation. I finally became a novelist and began sending my work out into the world. Still, reception continued, and from time to time I became a transmitter, both sending and receiving.

The process of sending, transmitting, and receiving, as discussed in comparative literature studies, can explain communication among peoples and languages divided by blood and land. At the core of this process, of rendering text from one literary system in another, is translation. I have heard one scholar



go as far as to assert that the term comparative literature (in comparative literature studies) should be replaced by the term translation. This might be an assertion that warrants repudiation or criticism as a scholarly argument. However, it seems an infallible assertion to me, a person writing in the Korean language and locked into the Western stereotypes of orientalism and East Asian regionalism. To a person like me—a person writing in a peripheral language that has not been incorporated into the world literature system, which consists mainly of the central languages of the modern world, namely Indo-European languages—comparative literature can be reduced to the issue of translation.

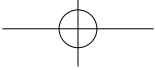
It was in 1989 that the first translation of my work was published and became available for purchase at bookstores in another country. Twenty-five years have passed, and I have published around seventy books in nineteen languages in twenty-seven countries. On the surface, I am contending for the top place among Korean authors in the number of books published abroad. My overseas publishing agency is globally known, and the companies that publish my books in each country are fairly well-established. Looking back, however, the trifling result of each translation that has been published makes me sigh. I can count the number of second editions I have published abroad on my fingers. After settling for success in Korea, I was embarrassed and even ashamed of myself. The shock of my pathetic performance as a “sender” was perhaps what recently motivated me to look back on comparative literature studies, which I dabbled in while taking an elective class in my student years, and to pay special attention to the issue of translation.



In order to discern the cause of the disappointing reception of my work, I first examined the text I had sent out. Thanks to the discerning eye that I have acquired through receiving and sending literature for over thirty years since becoming a novelist, I was able to discover without difficulty that I have expected favorable reception from other literary networks, especially from the center of the world literature system, while producing work with many shameful flaws in literary construction. What I found were themes that I explored brashly and failed to master, styles that fail to communicate freshness, let alone exoticness, and above all, a lack of the sophisticated and refined awareness that penetrates the present.

Meanwhile, I watched many works of literature similar to mine being sent from the periphery to the center, with a great number of them being received successfully, and I sought excuses for my failure. What I soon found were the limits and disadvantages of the language I use as a tool to convey meaning, which manifest in translation, through which my work is received at the center. Without bringing in discourse on post-colonial incomparability, I can attest to having frequently experienced my language, which belongs to the periphery, obstructing proper translation, and the intended meaning being distorted or mutated, if the center even receives it at all.

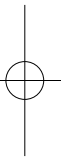
I was not invited here for my expertise as a scholar of comparative literature or for my sophistication as a literary theorist. I am here as a novelist of Korea, which has only just begun to be incorporated into the world literature system. I am here to speak earnestly about the insights I have gained and the opinions I have formed on comparison and translation of literature, through



my long years of sending, transmitting, and receiving. Therefore, rather than engaging in a scholarly discussion in which I am not confident, I intend to use the remaining time to complain about the limitations of the language I use as a tool to convey meaning and its unfair treatment by receivers of world literature.

With increased time of contact between two languages, and an accumulation of information about other cultures, prejudice from ignorance diminishes, as does stereotyping and categorization as a means of unilateral understanding. With more cultural exchanges between the East and the West, stereotyping and categorization of Eastern culture, so-called orientalism, is sure to lose its usefulness. The same can be expected of the stereotyping and categorization of Western culture in the East, so-called Occidentalism.

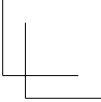
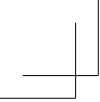
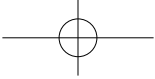
The situation is different, however, when one culture has only recently begun sending in a foreign language, and the receiver has not accumulated information on the new sender. That communication is necessarily interrupted by prejudice from ignorance, stereotyping and categorization as early attempts at understanding. In particular, negative prejudication and the impulse to contrast the work with works from the center, although they may be harsh, become a convenient means of understanding, and often times the resulting prejudice, stereotypes, and categorizations are attached to the original meaning by the transmitter and delivered to the receiver.




Unfortunately, Korean literature does not have a long history of sending information out into the world. As a forerunner of modernization, Japan frequently served as the transmitter when modern Western literature was introduced to Korea, but Japan did not play the role of transmitting information from Korea to the world. Not only did Japan opt out of the role of transmitter, its brutal colonial rule made sending information to the world impossible for Korea. During the colonial era, a few Korean authors taught themselves target languages and doubled as the sender and transmitter, including Mirak Li, who wrote *The Yalu River Flows in German*. However, these efforts were inevitably met with limited success.

Even after the Japanese imperialists were defeated, and Korean literature came under the influence of Western culture and American culture that grew out of the West, the environment surrounding Korean literature did not improve for sending information to the world. The devastating Korean War, the subsequent division of the country and the Cold War added an element of autistic introversion to Korean literature. Moreover, Korean culture provided no motivation to the cultural elite of other countries, who used target languages as their mother tongues, to readily accept the information Korea was sending out. Consequently, Korea's communication with the world could not be advanced, and the target cultures found few opportunities to accumulate knowledge and information on Korean culture.

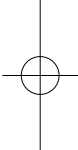
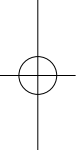
It was in the 1980s, when South Korean society could catch its breath after the nation's rapid economic development and the end of the Cold War, that drive and confidence was restored in Korean literature. Korea began actively sending information to the world, and volunteers appeared to transmit information in target languages. When my work began to



be translated at the end of the 1980s, communication between the literatures of Korea and other countries, which began with the sending of Korean literature, had begun only recently, and the information accumulated by the receivers was wanting. For twenty-five years since, Korean literature has been sent out with vigor, and most of it has been translated for transmission into sophisticated languages, but I wonder if prejudice, stereotypes, and categorization, which the receivers formed in the early stages of communication, are interrupting proper reception.



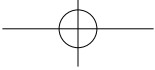
When reviewing translations of my novels, which have been sent out mainly to various countries in the West, I often have the feeling that they have been reorganized according to the stereotypes of Korea and Korean literature as defined by the receiving culture. For example, in my novel *The Poet*, I used the term wonjoe, meaning original charge, as a relative term to describe a guilt-by-association system during the Joseon Dynasty. When it was translated for a Western audience, the term was translated as original sin, and is being received without question as the Christian concept of original sin. Another such example can be found in the translation of another of my novels, *Hail to the Emperor*, in which the perplexity and confusion in the consciousness of a character, which are brought on by a clash between the Eastern concept of Mandate of Heaven (天命說) and Western material civilization, appears to be received only as the madness of a Don Quixote in traditional Korean clothing.



The hierarchy among languages, which must ideally and by universalist logic be denied, but undoubtedly exists in reality, might serve as an excuse for the pitiful reception of the work I have sent out to the world. In my humble observation, the rank of a language appears to be determined by its distance from two points: One measure is its distance from the language with the highest rate or level of development, and the other measure is its distance from the center stage or the central language of the current period.

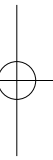
What we are always reminded of when we view the hierarchy among languages as a vertical order is the Tower of Babel mentioned in the Hebrew Bible. The story goes, the tribes that gathered to build the tower became separated by language, and the construction was stopped due to the impossibility of communication. As the tribes scattered, what had been built crumbled down. This is not necessarily the fate facing the Tower of Babel of literature. Construction of this tower continued even after the division of language, and since the concept of world literature was born in the West in the 17th century, the tower has been emerging as a substantive system.

To rephrase what I have asserted, the rank of a language is determined by the height at which it is participating in the construction of the Tower of Babel. The language used in the highest section of the tower can not only observe the entire process of construction but it is the language of those who hold the hegemony of future construction, for construction will continue in the style and design of their choosing. If their messages are not delivered accurately to the lower levels of the tower, in other words, if the lower levels do not properly receive the information sent from the higher levels, the tower

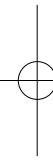


cannot soar to the sky. Carrying wrong materials to the top, and failing to supplement the insufficient workforce, exemplify the problems caused by an inability to communicate, a situation that the Hebrews described with the words, “The Lord confused the language.” For the tribes working on the lower levels of the tower, miscommunication with the higher levels might not result in the same fatal implications. Aside from shouts calling for destruction and overturn and rejecting hegemony in construction, messages sent from the lower levels will rarely halt construction, even if they are improperly received at the higher levels.

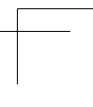
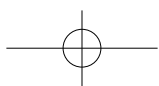
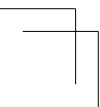
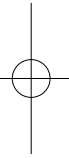
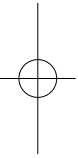
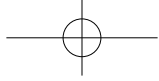
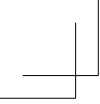
The Tower of Babel represents contemporary world literature, and European languages occupy the highest levels of the construction system. Even before the beginning of comparative literature and the formation of the concept of world literature, European languages dominated tower construction from the highest levels of world literature, though to a lesser extent. When the century of comparative literature embarked, European languages remained in the center, developing world literature around them. Cultural relativism and the discourse of post-colonial incomparability reject a vertical ranking of literature with Western literature at the top, but it is difficult to deny that European languages occupy the highest levels of the structure of today’s world literature system.

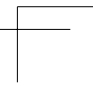
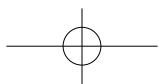
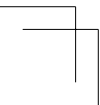
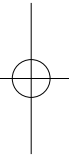
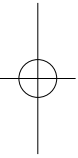
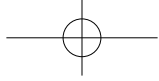
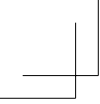


Notwithstanding numerous criticisms and doubts, the Nobel Prize for literature can be utilized matter-of-factly as a standard measure of the degree to which a (national) literature is incorporated into the world literature system. There are many international literary prizes that transcend national borders and languages, but no prize surpasses the Nobel Prize in broadening the scope of world literature through the selection of its laureates. However, a quick glance at the map showing the nationalities of Nobel Prize laureates shows an imbalance, with a concentration in Europe and the United States. Mapping the represented languages results in an even heavier concentration in these regions. Of the nearly 120 laureates, two prizes have been awarded for works written in Japanese, and one has been awarded for work in each of Bengali, Hebrew, Arabic, Turkish, and Chinese. These languages appear like garnishes to the Indo-European languages, in which the majority of works awarded the prize are written, clearly demonstrating that European languages are central in world literature.



My language, Korean, is one of the Ural-Altai languages, which are on the lower levels of the Tower of Babel. Messages sent out in Korean are failing to catch the attention of the higher levels. My language is also a peripheral language in the world literature system, far from the center of the system, which is occupied by European languages. For this reason, I sometimes feel the temptation to blame the unimpressive results of the messages I have sent out on my tool for conveying meaning. I am not completely disheartened, however. My language belongs to one of the eight major language groups, and is shared by 80 million people. Also, my language is one of high literary plasticity. I find comfort in the fact that my colleagues, who use Korean as their tool for conveying meaning, have been sending out their work with increasing energy, and I can sense that Korean literature has set foot on the spiraling ramp to the higher levels of world literature.





인생은 백치가 떠드는 이야기와 같다. 시끄럽고 격렬하지만 아무 의미도 없다.

— 윌리엄 셰익스피어



나는 시칠리아라는 섬 출신이다.

하지만 그곳에 살았던 적은 한 번도 없다. 우리 가족은 내가 태어나기 바로 전인 1950년 말 로마로 이사를 왔고, 나는 이주민의 자손이다. 어떤 장소에 대해서도, 예컨대 브라질이나 한국에 대해서도 쓸 수도 있지만, 난 늘 시칠리아에 대해 쓴다. 시칠리아는 모든 것이 한데 뒤섞인 섬으로 작가 제수알도 부팔리노(Gesualdo Bufalino)는 이곳을 ‘복수(複數)의 섬(plural island)’이라고 정의하기도 했다. 이곳은 곧, 섬 대륙이자 섬 세계, 이탈리아의 메타포, ‘유럽의 전형(European paradigm)’이다.

이 섬에서는 자연적으로도 인위적으로도 대조되는 것들이 공존한다. 무성하면서 척박하고, 화산처럼 검으면서 소금처럼 하얗고, 과묵하면서 수다스럽고, 피투성이면서 영웅적이고, 신앙이 없으면서도 독실하다. 우리 문학이 태어난 지역인 동시에 오늘날 가장 적은 수의 독자들이 사는 곳이다.

시칠리아는 역사적으로 수많은 침략을 견뎌냈고, 다양하고 많은 종교를 섬기고, 그리스어, 라틴어, 아랍어, 노르만 프랑스어, 프랑스어, 스페인어, 알바니아어 등 수십 가지 언어를 쓴다. 이제는 최근 이주하기 시작한 아프리카 이주자와 난민들이 쓰는 지역 방언들도 포함될 것이다.

이곳은 범죄와 용기, 죽음 숭배와 삶에 대한 광기, 신중함과 과시, 탈출하고자 하는 욕망과 완벽한 고독으로 양분되는 섬이다.

이런 땅에서 ‘정체성(Identity)’이란 바로크 양식의 화려함, 즉, 거울 게임이다.

이곳의 피는 혼혈에 순수하지 못하고, 가면은 다면화되고, 별명이 이름의 자리를 대신한다. 현실은 극장으로, 죽음이 존재하는 연속적인 연극으로 변한다. 역설적이게도 이 극장은 분장을 벗을 수 있는 몇 안 되는 공간 중 하나다. 광기 뒤에 이성이, 거짓과 허위 뒤에 진실이 숨어있고, 모든 알파벳도 뒤바뀌어 정반대의 의미를 지닌다.

이 모든 것은 역사를 철저히 비판하는 태도에서 시작했다. 현재, 역사는 존재하지 않는다. 사기에 영터리다. 침략군이 끊임없이 짓밟았던 땅에서 역사란 거짓말과 허위고, 승자에게 유리하게 기록되고 함부로 변형된 일련의 이야기에 불과하다. 진정한 역사는 문학적으로 더 변형된 이야기를 통해서만 밝힐 수 있다.

베르가(Verga)에서 피란델로(Pirandello)와 시아시아(Sciascia)에

이르기까지, 시칠리아의 모든 문학은 치유되지 않는 세상의 모호함과 양면성을 끊임없이 반영할 뿐이다. 그렇다 하더라도 이 섬에는 너무나 다양한 유전적인 특징과 기질이 존재하기에 스스로를 규정하기가 불가능하고, 따라서 자신에 비추어 타자(他者)를 규정하기도 역시나 불가능하다. 그렇기에 이 섬에서는 특정한 자부심과 자만심에 더불어 다양성으로 인한 수치심도 함께 자라왔다. 시아시아에 따르면 세계 각지를 떠도는 난민과 이주민의 생활은 디아스포라(diaspora)의 운명과 공통된 점이 있어 시칠리아 인들을 유대인과 비슷해지게 만들었다고 한다.

하지만 섬 출신 사람들은 누구든지, 얼마나 멀리 나와 있느냐와 상관없이 모든 것을 섬의 형태로 조직한다. 그가 일하는 공간과 그가 속한 가정은 하나의 섬이 된다.

구조된 언어 Rescued language

나처럼 고향에서 수 천 마일 떨어진 곳에서 자란 이들에게 ‘타자’는 집 밖에 있는 사람들이 아니다. 우리가 살고 있는 외국의 도시와 비교하면 우리가 ‘타자’다.

‘타자’는 무엇보다도 우리의 언어다.

나는 시칠리아 방언 속에서 자랐다. 사람은 장소에서 자라는 것이 아니라 언어에서 자라난다. 시칠리아 어는 내 유년시절의 언어였고, 내가 처음으로 들은, 세상을 규정하는 언어였다. 그렇다 보니 나는 평생 그 시점에서 세상을 관찰해왔다.

이와 같은 방식으로 엘리야스 카네티도 첫 번째 자서전 『언어의 해방 The Tongue Set Free』에서 본인 인생의 수많은 언어들을 정의하고 있다. 세파르디 유대인으로 불가리아에서 태어난 그의 어린 시절 언어는 스페인어였다. 정원에서 망명의 노래를 부르던 나무꾼 때문에 미국 영어는 난민의 언어가 되었다. 빈에서 사랑에 빠진 부모님 때문에 독어는 은밀한 사랑의 언어였고, 히브리어는 의식과 예식의 언어였으며, 터키어는 할아버지가 쓰던 선조들의 언어였다. 영국 영어는 죽음의 언어였는데, 아버지가 맨체스터에서 세상을 떠났기 때문이었다. 우리가 평생 동안 듣는 언어들은 살거나 방문했던 장소보다 삶을 형성하는데 훨씬 더 큰 영향력을 미친다.

나만 하더라도 ‘정체성’과 ‘타자성’에 대한 모든 질문들을 언어에서 찾아낸다.

‘바르바로스(barbaros, βάρβαρος)’라는 단어의 어원은 “횡설수설하다 (babbling)”로 그리스어를 하지 못하는 외국인들을 뜻하는 말이었다. 다른 언어를 쓰는 사람들은 ‘야만인(Barbarians)’이라고 불렀다.

이처럼 외국인을 규정하는 첫 번째 기준은 외관상의 특징이나 인류학 또는 지리학적 차이가 아니라 언어의 사용이다. 언어는 영역을 나타내는 지도이고, 침략자와 문제아를 나누는 경계이자 국경이다. 모든 정복전쟁은 궁극적으로는 피정복자에게 정복자의 언어를 강제하려는 전쟁에 지나지 않는다.

이런 이유로 ‘타자’ 또는 ‘타자성’은 모호하고 불확실한 말, 불규칙한 언어

패턴에서 찾아야만 한다.

이제 생각해보니 내가 처음 출간했던 소설 <연통>(Fumisteria)의 주인공도 말더듬이 사내였다. 말더듬증을 앓고 있는 주인공은 문장을 제대로 끝낼 수가 없다. 오로지 글쓰기로만 한 문장을 완성할 수 있는데, 그때만큼은 아무도 말을 가로 막거나 비웃지 않기 때문이다. 그는 밀수업자기 때문에 사회에서 기형적 존재이기도 하다. 괴물이고, 하나의 실수다. 감옥에서 그는 이야기를 쓰게 되는데, 그가 사는 섬의 모든 이야기들과 마찬가지로 그 속에서 진실은 포착하기 힘든 모호한 가면이고 한 줄기 연기와 같다.

그렇기 때문에 글쓰기는 말더듬이의 언어이고, 더 나아가 문학은 ‘타자성’의 언어가 된다.

구두수선공 The Cobbler

말더듬이 밀수업자 캐릭터는 종조부에게서 영감을 얻어 만들었다. 할머니와 남매가 되는 종조부는 또 다른 기형적 존재로 우리 가문의 약점 혹은 민감한 부분이였다. 가족들은 종조부를 짐짝처럼 신고 시칠리아에서 멀리 떠났고, 종조부는 로마에 도착 하자 일부러 다리를 다쳐 더 이상 아무도 자신을 집밖으로 데리고 나가지 못하게 만들었다. 그렇게 종조부는 주방에 자신의 섬을 만들고, 스스로를 걸어 잠그고 더 이상 밖으로 나가지 않았다. 창문 아래 구두를 수선하는 가판을 만든 종조부는 그곳에서 신발 밀창을 수선하며 여생을 보냈다.

종조부는 특히 죽은 사람을 위한 신발을 수선했다. 가난한 동네여서 죽은 사람에게 새 신발을 사줄 여력은 없었지만 그래도 먼 길을 가야 하기에 튼튼한 구두굽이 필요하다고 믿었다. 적어도 사랑하는 사람들의 꿈 속에 찾아올 수는 있어야 했다. 그렇게 종조부는 죽은 사람들의 낡은 신발을 수선했다.

종조부는 자발적으로 말하지 않기를 선택했다. 이는 철저한 거부였다. 종조부는 사람들에게서 스스로를 추방시키기 전에 언어에서 먼저 자신을 추방했다.

무슨 생각을 하든 종조부는 가족을 두드리는 망치질로 자신을 표현했다. 분노로 격렬하게 두드리거나 무심하게 두드렸다. 때로는 아픈 짐승의 울부짖음 같은 소리를 내기도 했다.

‘그건 인간뿐 아니라 짐승에게서도 한 번도 들어보지 못한 후두음이었다. 몹시 무시무시해서 누구나 순식간에 겁에 질려 도망치게 만들었다. 언어가 내지르는 날카로운 숨소리 같기도 했다. 더 이상 어른의 언어를 사용할 수 없는 그에게는 이것이 세상에 대한 생각을 아이에게 전달할 수 있는 유일한 소통방식이였다. 종조부는 세상에 목소리가 없는 사람들도 살고 있다고 말하려고 애썼지만 생각을 표현할 말을 지니지 못했다.’

작년에 종조부는 또 내 최근 소설 <무호흡>(Like an Interrupted Breath)에서 사파테로라는 캐릭터로 화했다.

나는 침묵 뒤에 숨겨진 비밀을 찾아내기 위해 글을 쓰기 시작했고, 종조부의 이야기를 처음부터 거듭 풀어놓으려고 노력했을 뿐 그 외에는 아무 것도 하지 않았다. 종조부의 사례에서 나는 작가의 일은 연회장 상석에 앉은 남자의 역할과 같다고 생각하게 되었다. 모든 필요한 도구를 앞에 늘어놓고 인내심을 보이는 것이다.

나는 글쓰기가 낯은 신발 수선과 같다고 믿었다. 내가 하고 싶은 이야기에 뒷굽을 달아주면 혼자 일어나 사람들 사이로 걸어나갈 수 있을 거라고 말이다. 그 순간 이후로 나는 인생이란 색소폰 같이 거대한 뒤집어진 물음표라고 확신했다.

그의 목언을 마주한 것이 내게 있어 ‘타자’와의 첫 대면이었다. 그의 침묵은 동양적인 데가 있었다. 멜빌 소설 속 서기인 바틀비(Bartleby)나 호손의 웨이크 필드(Wakefield)처럼 “그러지 않기로 했다”는 선택이었다. 인간 사회의 테두리에서 자발적으로 추방된 두 캐릭터는 마찬가지로 언어의 사용에서도 스스로를 추방했다.

하지만 내가 어렸을 때 우리 집은 다른 침묵과 다른 언어가 점령하고 있었다.

할머니는 부에노스아이레스 태생으로 스페인어가 섞인 시칠리아 방언을 썼다. ‘이민자(emigrant)’라는 단어 대신 훨씬 더 의미가 강한 ‘유배자(desterrado)’라는 단어를 사용했는데, 자신의 땅에서 뿌리 채 뽑혔다는 뜻이 있었다. 할머니는 우리가 그 때도, 앞으로도 죽 ‘유배자’라고 했다.

그런 이유로 할머니에게는 모국어로 말하는 것이 아주 중요했다. 모국어는 할머니와 고향의 유일한 연결고리였다. 모국어로 계속 말한다는 것은 고향에 대한 깊은 그리움이자 저항의 행위였고, 집으로 돌아가는 단 하나의 길이었다. 명절이면 할머니는 미국이나 북유럽으로 떠난 사람들을 위해 상을 차렸다. 때로는 돌아가신 분들을 위해서도 상을 차렸다. 튀니스에서 태어난 남편, 카탈루냐 조상, 카르타고의 조상과 알바니아 할아버지. 할머니는 그 기억들을 생생하게 지켰다. 우리 가족이 아닌 사람을 위해 마련된 자리가 딱 하나 있었는데, 바로 찰리 채플린을 위한 자리였다. 우리 가족은 그를 숭배했다. 그는 가족을 누구보다도 잘 이해할 수 있는 예술가였고, 스스로가 사회의 취약층이고 ‘유배자’라는 사실을 잊지 않는 유일한 예술가였다.

나는 종종 이런 빈 의자들 사이에서 저녁을 먹었다. 바로 그 빈 자리가 ‘타자’고, 빈 곳을 채우려고 노력하는 모든 단어와 이야기들이 ‘타자’다.

순응에 대항하다 Against conformism

남과 ‘다른(different)’ 사람들, 즉 사회나 가족, 관습과 부조화를 이루는 이들은 늘 언어문제가 있다.

말을 더듬거나 잔인한 침묵을 강요 받고, 비명을 지른다.
어떤 면에서 이들은 모두 일종의 ‘난독증(dyslexia)’을 겪고 있다.
의견 표현 방식이 이상하다는 것은 곧 배제된 존재라는 선언이다.
이들은 하나의 예외이며 오류, “오자”다. 포크너의 소설 <소리와 분노>
(The Sound and the Fury)의 벤자민과 마찬가지로. 언어에 의문을 품는다는 건
현실에 의문을 표하는 것과 같다.

이 논의를 정점으로 끌고 가거나 더 널리 퍼뜨리기 위해서 우리는 모국어가
아닌 다른 언어로 글쓰기를 택한 작가들의 유명 사례를 들 수 있다. 카프카, 콘래드,
나보코프 등, 이들의 풍부한 영어에 대적할 자는 조이스 뿐이다. 이오네스쿠, 베케트,
시오랑, 그리고 최근 몇 권에서는 쿤데라 역시 그렇다. 심지어 시인 테릭 윌콕과
나이지리아의 월레 소잉카는 식민자들의 언어를 재창조하려고 시도했다. 그들을
침략한 언어를 집요하게 연구하고는 이를 취해서 수정하고, 파괴하고, 그 형태를
더 깊이 있게 논의했다.

언어는 함정투성이 부호다. 누군가 단 하나의 모델, 공식, 고정관념을
취하겠다고 체념하는 경우 이는 가장 큰 복종 행위가 될 것이다.

훌리오 코스타르(Julio Cortazar)의 가르침대로 문학은 지금까지의
확정된 언어에 대적하고, 그와 경쟁해서 무언가를 말할 수 있는 또 다른 방법을 찾아
내야 한다. 언어에 도전하고 이를 완전히 바꾸어야 한다.

지난 20년 동안 이탈리아에서는 암시 언어가 스스로 발현되기 시작했다.
힌트, 신호, 깜박임으로 구성된 언어는 ‘말 하지’ 않고 ‘말하는’ 방법이고, 전부 알아
들 수 있다. 이는 공모된 언어, 힘의 부속품이다.

공통되고 포괄적인 언어는 드러내기 보다는 은폐하고, 조명하기 보다는 묻어
버린다. 약삭빠르고, 방임적이고 간소화된 언어는 아무것도 반박하지 않는다.
일반적으로 인정되는 버전만을 승인하고, 보호하고, 되살리고, 지지할 뿐이다.

언어의 파괴가 없다면 어떤 ‘타자성’도 표현하거나 이야기할 수 없다.

그렇지만 세상에는 언어를 파괴하는 참 많은 방법들이 존재한다. 장식, 표현
주의, 신비주의를 통해서도 할 수 있고, 문장을 추가하거나 제거하면서, 또는 구두점의
변화로도 가능하다(콤포의 달인 사라마구처럼 말이다).

나는 자신의 목소리를 잃은 사람들에게 또 다른 목소리를 주고 싶다. 그리고
“세상과 양립할 수 없는 끔찍함”을 묘사해주었으면 한다. 이것이 내가 감정적인 스타일
을 취하는 이유이며, 여기에 떨림과 망설임이 가득하기를 바란다.

인식과 보상 Recognition and Restitution

첫 캐릭터인 말더듬이 밀수업자 이후로 내가 창조하거나 묘사한 캐릭터들을 줄 세워
보면 모두가 기형적이라는 특징을 지니고 있다.

그리고 그 기형성이 곧 이들의 천재성이다.

첫 번째 캐릭터, <우리의 축제는 끝났다>(Our Carnival is Over)에 나오는 혁명적인 브라질 혼혈 저널리스트로 스포츠 트로피를 좋아해서 훔치고 싶어하고, 유토피아와 잃어버린 희망에 대한 신념을 부활시키고자 한다.

두 번째는 <카파블랑카의 복수>(The Revenge of Capablanca)에 나오는 세계 체스 챔피언 호세 라울 카파블랑카로, 실제 존재하는 인물이다. 그는 겨우 다섯 살 때 아버지가 체스 게임 하는 모습을 지켜 보고 규칙을 파악한다. 대패를 당한 후 재경기를 거부한다.

세 번째는 <찰리 채플린의 마지막 춤>(Charlie Chaplin's Last Dance)에 등장하는 침울한 서커스 일꾼, 광대다. 그는 곧 미국으로 떠나는 여성 곡예사의 영상을 저장하기 위해 마법 상자를 발명하는데, 그 상자가 바로 영사기다. 그는 이제 당대 최고의 배우 찰리 채플린이 되어서 긴 여정 끝에 그 여자의 손에 영사기를 맡기고 발명에 얽힌 이야기를 해준다.

이 세 권의 책은 미국에 대해 생각하게 만드는 삼부작이다.

위 삼부작을 마무리 할 무렵, 나는 <홀덴, 로리타, 지바고와 그 외 인물들>(Holden, Lolita, Zhivago and the Others)에서 다른 작가의 소설에 등장하는 200여 명의 인물에게 목소리를 부여하고, 1인칭 시점에서 그들의 이야기를 털어놓게 했다. 이 건 본질적인 모방 행위였다. 나는 작가와 독자가 두 개의 빈 상자라도 되는 양 독자에게 작가를 덮어 씌웠다. 다른 캐릭터의 입장에서 서 볼 때 마다 캐릭터가 그 안에 묘사된 인물보다 그 인물을 그려낸 사람에 대해 더 많이 드러내고 있음을 발견한다. 그리고 이를 해석하는 방법도 안다. 우리 안에 있는 진정한 정체성은 우리가 사랑하거나 창조해낸 인물의 재킷 속에서 찾게 된다.

내 가장 최근 캐릭터는 <무호흡>의 아르헨티나 가수 솔레다다다. 그는 “무엇이든 다르게 흘러 갈 수 있다는 것처럼” 노래하고 속삭인다. 그러니까, 음정도 거의 맞지 않고, 템포도 어긋나고, 불확실하게 늘어지고, 활기 넘치지만 박자는 맞지 않는 불균형하고 불규칙한 리듬을 만들어낸다. 듣는 사람은 누구나 한쪽 발이 허공에 떠 있는 것 같은 인상을 받는다.

이 이야기들은 모두 최근에 지나간 20세기에 벌어진 일들이고, 전부 수치심에 대해 말하고 있다. 찰리 채플린은 다섯 살의 나이에 어머니를 위해 무대에 데뷔한다. 가수였던 어머니를 공공연한 굴욕에서, 기억력과 이성을 갉아먹는 정신 상태에서 구해내기 위해서다.

수치는 고통스러운 감정이다. 그 감정이 이들의 이야기에 생명을 불어넣고, 복수하고자 하는 마음과 사랑, 상실, 질병의 수치에서 해방되고자 하는 마음을 점화시킨다. 죽음의 수치와 말의 수치에서도 마찬가지다.

늘 잘못된 장소에서, 잘못된 언어를 말하고 보는 기분의, 영속적인 불편함에 따르는 수치도 있다.

이들의 수치심은 고통을 눈앞에 둔 당혹감이다.
 모국어가 아닌 언어를 더듬거리는 수치.
 그들의 재능, 천재성이 진정한 그들의 언어다.
 인식은 캐릭터가 자신이 다른 사람들에게서 '소외'되었음을 자각하는 순간
 이고, 글쓰기나 체스, 서커스, 영화, 음악과 같은 천직을 발견하는 순간이다.
 보상은 캐릭터가 다른 목소리와 글자를 얻게 되는 순간이다.
 내 책의 등장인물들은 불구이거나 어딘가 훼손된 떠돌이들의 총 집합이다.
 손가락이 없는 기타리스트와 인쇄업자, 한쪽 다리가 다른 쪽보다 짧은 축구 선수,
 사팔뜨기 투검사, 말 더듬이 복서, 다리가 부러진 곡예사, 더 이상 웃지 않는 광대 등.
 이런 식으로 서커스 사람들 전체가 향수, 기형, 변형으로 상처 입었지만, 불구로
 인한 그 모든 수치심에도 삶을 멈추지는 않는다.

내가 <찰리 채플린의 마지막 춤>의 배경을 서커스로 설정한 이유는 서커스야말로
 현존하는 가장 민주적인 장소이기 때문이다. 너무 크더라도 정상이 아니더라도
 그곳에서는 모두가 시민이다. 난쟁이, 거인, 사자 얼굴을 한 남자, 똥똥한 여자, 광대,
 사자 조련사 등. 그곳은 '타자성'이 승리하는 장소이고, 세상의 모든 언어가 이해되는
 곳이다. 지구상의 모든 '유배자'들의 고향이다. 이곳의 왕은 마임이고, 마임의
 왕은 찰리 채플린이다. 찰리 채플린은 의사를 전달하기 위해 말을 필요로 하지 않는다.
 그는 목표 대상에게 침묵을 전달한다.

뒤집힌 세상에서 마임이라는 예술은 일반적인 표현 언어로 승화된다.

나는 알록달록한 텐트를 설치하듯이 이 소설을 조립하려고 노력했다. 그리고
 이 글을 읽는 사람들은 누구나 서커스 장에 들어오듯이, 처음 마술사를 보는 아이가
 두근거리며 나무 의자에 앉듯이 글 속으로 들어오기를 바란다.

이 먼지투성이 길에서는 무엇이든 가능하고, 무엇이든 마침내 들리게 된다.

거미와 매미 The Spider and The Cicada

현대 문학의 역사상 가장 극단적으로 타자성에 몰입한 예는 아마도 프란츠 카프카의
 <변신>에서 볼 수 있을 것이다. 모두가 알다시피 그레고르 잠자는 어느 날 아침
 잠에서 깨자 한 마리 거대하고 흉측한 벌레로 변해있다.

그레고르 잠자는 출장 세일즈맨이다. 그날 아침에도 기차를 타고 출근해야
 했지만 기차역까지 갈 수가 없다. 그의 움직임은 제약을 받는다. 이 피카레스크
 소설의 거대한 지도는 그의 방 테두리 안에서 붕괴되거나 확장되지만(보는 사람의
 시점에 따라 다르다) 수직 벽이나 소파 아래의 동굴, 바닥의 구멍이 같은 다른 표면들도
 경험하게 된다. 더 이상 자신의 외부를 탐색할 필요가 없다. 그리고 그레고르는
 자신이 누구인지를 발견한다. 이제부터 그의 여정은 온전히 자신의 내부로 향한다.

그리고 그의 목소리가 변한다. 그가 말한 첫 번째 단어들은 발음하기 어렵다. 처음에는 단힌 문 뒤의 가족들이 그가 하는 말을 알아듣지만 그리 오래 가지는 않는다. 그는 곧 내 책의 주인공 사파테로와 비슷한 이해할 수 없는 괴상한 짐승 소리 밖에 낼 수 없게 된다.

타자성의 조건은 한 번 더 언어의 상실이 된다. 돌아올 수 없는 여정이고, 완벽한 근절이다. 그레고르는 ‘유배자’다. 처음에는 더듬거리고, 곧 침묵한다. 이런 식으로 최종적이고 치명적인 소외의 형벌이 완성된다.

여로부터 동물과의 유사성은 인간의 조건을 뚜렷하게 반영해왔다.

여기에 언급할 수 있는 또 다른 사례는 오웰의 <동물농장>이나 뒤렌마트의 <미노타우르스 이야기>가 될 것이다. 그 속에서는 초점이 인간에서 동물로, 외부에서 내부로 옮겨가고, 그렇기 때문에 흥측하다는 개념 또한 반전된다.

내 소설에서는 동물이 두 번 나온다. 첫 번째는 체스 플레이어인 카파블랑카가 수염을 기르고, 어느 날 흰색 욕조에 갇혀서 탈출하려고 부질없이 애쓰는 거미 한 마리를 발견한다.

‘그날 아침 그가 얼굴의 물기를 닦는데 작은 거미 한 마리가 욕조로 떨어졌다. 에나멜을 입힌 하얀 욕조 속에서 거미는 흰색 표면에 떨어진 검은색 기름 찌꺼기처럼 도드라졌고, 반대쪽 끝으로 위태롭게 이동하고 있었다. 그는 수건을 내려놓고 거미를 지켜보았다. 생명체는 불빛 아래에서 안절부절 못하며 몸을 숨기려고 했지만 욕조의 미끄럽고 둥근 벽을 타고 오를 수는 없었다. 거미는 단 한 번의 시도를 위해 몇 초 동안 가만히 모든 힘을 모았다가 자신이 빠진 함정에서 벗어나려고 뛰어 올랐지만 소용 없었다. 반쯤 올라왔다가 다리에 힘이 부쳐 다시 미끄러져 내려갔고, 처음부터 다시 시작해야 했다. 카파블랑카는 수도꼭지를 틀어 거미를 하수구로 떠내려 보내고 싶은 충동을 느꼈지만 그러지 않았다. 거미를 죽이면 불운이 온다는 할머니의 말씀 때문이었다.’

가장 최근 소설 <무호흡>에서는 가수 솔레다드가 기차를 타고 로마로 돌아가던 중 페르미니 역 지하도에서 매미가 맴맴 울어대는 소리를 듣는다. 매미는 숨었는지 길을 잃었는지 네온 조명의 틈 사이에 있었다.

“이렇게 저기서 끝날 줄 누가 알았겠어.” 솔레다드는 생각했다. 그녀의 구두 굽 소리와 벌레의 목소리가 뒤섞였다. “어느 나무에서 떨어졌을까? 누구의 신발 혹은 바지자락에 휩쓸려서 여기 떨어졌을까?” 그녀가 떨어지는 동안에도 맴맴 소리는 더욱 집요해졌다. “어떻게 빠져나가서 계단을 오르고 철길을 건너갈 수 있을까?” 벌레에게 닥칠 법한 운명이란 저 곳에서 힘이 다할 때까지 노래를 부르다가 전등 빛과 답답한 공기에 기절하고 죽어 버려서 아무도

치워주지 않는 작은 먼지 입자로 바싹 말라버리는 일일 것이다.’

두 경우 모두 극도의 고통과 절망적인 상황을 드러냄으로써 두 주인공의 운명을 예측하게 한다. 거미와 매미는 탈출할 수 없는 공간에 갇혀 있다. 거미는 소리를 낼 수 없다. 흰색 에나멜 욕조는 거미가 빠져 있는 침묵을 상징한다.

반면 매미는 목소리를 높여 운다.

그 노래는 돌아가고자 하는 호소이자 애절한 기도인 동시에 항변이다.

멤멤 소리가 멈출 때 매미는 죽게 될 것이다.



2014년 12월.

Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing.

–William Shakespeare

I come from an island called Sicily. But I never lived there. I am the son of immigrants, of a family who moved to Rome at the end of the Nineteen Fifties, just before I was born. While I could write about any place, be it Brazil or Korea, I will always write about Sicily. It is an island where everything is mixed, which the writer Gesualdo Bufalino defined as being a *plural* island; an island continent, an island world, a metaphor for Italy and a *European paradigm*.

It is an island inhabited by contrast, both in nature and in men: lush and dry; black as a volcano and white as salt; taciturn and talkative; bloody and heroic and unbelieving and devout. This is the region where our literature was born, and where the lowest number of readers lives today.

Sicily is an island that throughout its history has endured countless invasions, where many different religions have been worshiped, and dozens of languages have been spoken including Greek, Latin, Arabic, Norman French, French, Spanish and Arberesh. Today, one must also include all the dialects spoken by recently arrived African migrants and refugees.

It is an island that has been divided in two by criminality and courage, by the cult of death and the insanity of life, by discretion and ostentation, by the desire to escape and by absolute solitude.

In a land like this, Identity is a baroque exuberance, that is, a game of mirrors.

Its blood is mixed and impure, multiplying its masks, with nicknames taking the place of names. Reality is transformed into a theatre, that is, a continuous performance, including death, and this theatre is, conversely, one of the few places where one can take off one's costume. Reason is hidden in madness, truth in lies and falsification. Every alphabet has been changed, and so is upside down indicating the contrary.

A radically pessimistic attitude to History started all of this. Currently, History does not exist. It is a scam and a sham. History, in a land continually traversed by invading armies, is nothing but a series of lies, a fraud, a privileged written work and a tale subjected to tampering; only through further literary alteration can the true History be revealed.

All Sicilian literature, from Verga to Pirandello and Sciascia, is nothing but an endless reflection on the irremediable ambiguity and duplicity of the world.

And yet, in this island where it is impossible to define oneself due to there being so many different genetic traits and temperaments, and where, therefore, it is equally impossible to define the Other from itself, a consciousness has developed together with a certain pride and arrogance,

but also shame, of being diverse. According to Sciascia, the experience of being refugees and expatriates throughout the world, the common fate of a diaspora, makes the Sicilians similar to the Jews.

However, whoever comes from an island, no matter how far away that person goes, will organise everything in the shape of an island; the room where that person works and the family in which he lives will be an island.



RESCUED LANGUAGE

For those who, like myself, grew up a thousand miles away from his homeland, the Other was not outside my house. Compared to the foreign city in which we lived, the Other was us.

The Other was above all our language. I was raised in the Sicilian dialect. One is not raised in a place; one is raised in a language. Sicilian was the language of my childhood, the first language I heard used to nominate the world. Thus, it is from that viewpoint that I have continued to observe the world for a lifetime. In this way, Elias Canetti, in *The Tongue Set Free*, the first book of his autobiography, defines the many languages of his life. As a Sephardic Jew born in Bulgaria, his childhood language was Spanish. Armenian was the language of refugees, due to a woodcutter who sang exile songs in the garden. German was the clandestine language of love as his parents had fallen in love in Vienna. Hebrew was the language of the rites and ceremonies, while Turkish was his grandparents' ancestral language. English was the language of death, because his father died in Manchester.

The languages we have heard in our lifetimes play a greater part in our formation than the places where we have lived or visited.

For me, the whole question as regards Identity and Otherness is to be found in language.

The etymology of the word *barbaros* (βάρβαρος) is "babbling". It was applied to foreigners who could not speak Greek. Barbarians were those who spoke another language.

Thus, the first criterion for defining a foreigner is not tied to a physical, anthropological or geographical difference, but rather to the use of language. Language is the map of the territory; it is the boundary and the border crossing, the aggressor and the troublemaker. Every war of conquest is after all nothing more than a war to impose the conquerors' own languages on the vanquished.

For this reason, the Other or Otherness must be sought in the babbling, in an unsteady voice and in an irregular speech pattern.

I realise now that the main character of the first novel that I have had published (*Fumisteria*) was a man who stuttered. A man who has the disease of stuttering, and so he cannot finish a sentence. He can only do it by means of writing, because only by doing so can no one interrupt him and start laughing at him. He is also an anomaly in society because he is a smuggler; he is a freak; a mistake. In prison, he will write a story where the truth is an elusive and

ambiguous mask, a wisp of smoke, as in all the tales of his island.

Thus, writing is the language of those who stutter and, more extensively, literature is the language of Otherness.

THE COBBLER

The character of this stuttering smuggler was inspired by a great-uncle of mine, a brother of my grandmother, another anomaly from the weaker or more sensitive side of my family. They took him away from Sicily as if he were a suitcase, and this great-uncle, upon arriving in Rome, hurt his legs on purpose, so nobody brought him out of the house anymore; so he reproduced his island environment in the kitchen. There, he shut himself inside and did not go out anymore. A cobbler stall was built under a window, and it was from there, for the rest of his days, that he resoled shoes.

In particular, shoes for the dead. This was a poor neighbourhood, where no one could afford to provide the dead with new shoes. However, it was believed that they still had a lot of walking to do and so needed good heels; at least to be able to return to their loved ones in dreams. Thus, my great-uncle repaired old shoes for them.

He had voluntarily decided to stop talking; a radical refusal. Before exiling himself from men, he had exiled himself from language. Whatever he thought, he expressed by the way in which he beat his hammer on the leather, either in a frenzy of anger or apathy. Sometimes he launched forth with some kind of cry, like a sick animal:

A guttural sound that I never heard uttered either by man or animal; it was so frightening as to scare away everyone in an instant. It was a sort of sharp gasp like that of a mermaid. Not being able to use the language of adults anymore, this was the only way left to him to communicate his awareness of the world to a child. My great-uncle was just trying to tell me that the universe was also inhabited by the voiceless, but he did not have the words to explain himself.

Last year, this great-uncle of mine was also transformed into the character of Zapatero found in my latest novel *Like an Interrupted breath*.

I started writing to find the secret that was hidden behind his silence, and I do not seem to have done anything except to try to tell his story again and again from the start. And it is certainly from his example that I have always imagined the work of a writer as being like that of a man seated at the head of a banquet, with all the necessary tools in front of him and an air of patience about him.

I was convinced that writing would be like mending old shoes; putting heels on the tales that I wanted to tell, so that they could stand up and go out among the people. From that moment, I was sure that life was a giant, inverted question mark, like a saxophone.

For me, the first encounter with the Other was meeting with his silent tongue. His silence was an Oriental silence. It was the same “I would prefer not to” of Bartleby, Melville’s scrivener, or Hawthorne’s Wakefield; two other voluntary exiles from the confines of human society, that is from the exercise of the tongue.

However, other silences and other languages occupied my house when I was a child.

My grandmother was born in Buenos Aires and spoke a Sicilian dialect mixed with Spanish. Instead of using the word *emigrant*, she used the word *desterrado*, a word that had a stronger sound to it. It means uprooted, torn from one’s own land. My grandmother told me that we were and we would always be *desterradi*.

It was also for this reason that it was so important for her to speak her mother tongue. It was the only link left connecting her to her land. Continuing to speak it was an act of great nostalgia and resistance; the only way to return home. On festival days, she also laid the table for those who had left; for those who had gone to America or Northern Europe. Sometimes she did it for those who had died: her husband born in Tunis; a Catalan ancestor; another from Carthage and an Albanian grandfather. She was keeping the memory alive. Only one place was reserved for someone that did not belong to our family, and that place was for Charlie Chaplin. My family worshiped him because he was the artist who, more than anyone else, had stood in their shoes; the only one who always found himself on the wrong side of the tracks, on the side of *desterradi*.

I often finished dinner surrounded by those unoccupied chairs. The Other was those vacant places, and all the words and all the stories with which one tried to fill the void.

AGAINST CONFORMISM

People who are *different*, that is, people who represent a dissonance with respect to society, family and conventions, always have problems with language.

They stutter or are condemned to a cruel silence; they cry out.

In some way, all of them suffer a sort of *dyslexia* of life.

Their exclusion is announced by the strangeness in the way they express themselves.

They are an exception, an error or a “typo”; in the same way as Benjamin in Faulkner’s *The Sound and the Fury*.

Questioning language is the same as questioning reality.

To bring this argument to its climax or give it a wider dissemination, we have some famous examples of writers who have chosen another language rather than their own in order to write, including Kafka, Conrad and Nabokov, with his English so rich that it only rivals that of Joyce;

also Kundera, in his last few books, together with Ionesco, Beckett and Cioran. The poet Derek Walcott, as well as the Nigerian Wole Soyinka, has even attempted to re-invent the language of the colonizers. They obsessively studied the language that had invaded them, and then adopted it in order to modify it, to sabotage it and to further discuss its form.

Language is a code full of traps. It may be the largest exercise in conformity, if one resigns oneself to using only models, formule and stereotypes.

As Julio Cortazar taught, literature must rival and compete with the language that has been affirmed in order to find another way of saying things. It should challenge it and turn it inside out.

In Italy, an allusive language has asserted itself in the last twenty years, made up of hints, signals and winks; all *saying* without *saying*, but from which all is understood. It is a complicit language; an accessory of power.

A common and generic language, concealing rather than revealing, buried rather than illuminated. It is a slippery, conniving and simplified language, which does not contradict anything; it only approves, preserves, restores and supports the generally accepted version.

If there is no subversion of language, cannot be any Otherness to express or relate.

Nevertheless, there are so many ways to subvert language. It can be done through ornateness, expressionism, or hermeticism; the addition or removal of a sentence or the changing of the punctuation (as done by Saramago with his championing of the comma).

I wanted to give another voice to people who had lost theirs; to describe their "horrific incompatibility with the world". That is why I have adopted an emotional style, which I wanted to be full of trembling and hesitation.

RECOGNITION AND RESTITUTION

If I lined up, after that first stuttering smuggler, all the other characters that I have invented or portrayed, I realize that they are all distinguished by an anomaly. And that anomaly is their genius.

The first character, in *Our Carnival is Over*, is a revolutionary, half-caste Brazilian journalist, who wants to steal a sports trophy for love and instil new life in the belief in Utopia and lost hopes.

The second, in *The Revenge of Capablanca*, is a world chess champion, José Raoul Capablanca, who really existed. At just five years of age, he learnt the rules of the game from observing his father play. He was denied a rematch after a terrible defeat.

The third, in *Charlie Chaplin's Last Dance*, is a glum, circus workman, Arléquin, who, in order to save the image of a female acrobat who is about to leave for America, invents a magic box and that box is the cinema. It is up to Charlie Chaplin, the greatest actor of his time, after a long trip, to consign it into the hands of that woman and recount the story of its invention.

These three books make up my thought-provoking trilogy about the Americas.

By the time I had concluded the trilogy, I had also given a voice, in *Holden, Lolita, Zhivago and the Others*, to two hundred characters from the novels of other writers, making them recount, in the first person, their story in the space of a page. It was an essential mimetic exercise. I superimposed the writer on the reader as if they were two empty boxes. Each time, standing in the shoes of a different character, I discovered that a portrait, and knowing how to interpret it, reveals much more about the person who painted it than the person who is depicted in it. The truest identity card that we possess is to be found in the jackets of the characters we have loved or invented.

My latest character, in *Like an Interrupted Breath*, is a singer by the Argentinian name Soledad, who sings and breathes “*as if everything could go in another direction*”; that is, almost out of tune, out of tempo, with an indeterminable delay, being upbeat and not on the beat, so creating an imbalance, an arrhythmia. Anyone listening always has the impression of having put one foot in a void.

All the stories take place in the Twentieth Century, the century that recently ended, and all of them communicate the feeling of shame.

Charlie Chaplin makes his debut in the theatre at the age of five in order to save his mother, a variety singer, from public humiliation and from the mental condition that will soon undermine her memory and her reason.

Shame is the thorny feeling that sets their stories in motion and ignites their quests for revenge and redemption from the shame of love, loss and illness; the shame of dying and the shame of speaking.

The shame of experiencing permanent discomfort, of always feeling in the wrong place, with the wrong words in their mouths and the wrong words in their eyes.

Theirs is an embarrassment in the face of pain.

The shame of stuttering in a language that is not their own.

Their talent, their genius, is their true language.

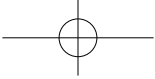
For all of this, in my books, two experiences are fundamental and decisive; these are *Recognition and Restitution*.

Recognition is the moment when the character understands his own state of *alienation* from the rest, and discovers his vocation, for example writing, playing chess, the circus, film and music.

Restitution is the moment when he is given another voice, another alphabet.

Mine is a whole gallery of maimed, mutilated, stateless characters, including fingerless guitar players and printers, football players with one leg shorter than the other, cross-eyed knife-throwers, stuttering boxers, acrobats with broken legs and clowns that no longer laugh. Thus, a whole circus of humans wounded by nostalgia, misshapen and deformed, but who have not stopped living in the now, with all the shame of their mutilations.

I set *Charlie Chaplin's Last Dance* in a circus because the circus is the most



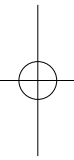
democratic place that exists; the place where everyone is a citizen, whether oversized or not quite normal; for example, the dwarf, the giant, the man with the face of a lion, the fat lady, the clown and the lion-tamer. It is the place where Otherness wins and all the languages of the world are understood. It is the home of all the *desterradi* of the Earth. Its king is mime, and the king of mime is Charlie Chaplin; he does not need words to make himself understood. He is the one who delivers silence to those for whom it was intended.

In this upside-down universe, the art of mime is the sublimation of language in the universal expression.

I tried to assemble the novel in the same way as pitching a colourful tent. I was hoping that whoever read it would enter into it in the same way as entering a circus, taking a seat on a wooden bench with the same bent-up wonder of a child watching an illusionist act for the first time.

On this dusty trail, everything is possible and everything can finally be told.

THE SPIDER AND THE CICADA



All told, in the history of contemporary literature, the most extreme immersion in Otherness is probably that carried out by Franz Kafka in *The Metamorphosis*. As everyone knows, Gregor Samsa wakes up one morning transformed into a giant, repellent insect.

Gregor Samsa is a travelling salesman. This particular morning, he must go to work by train, but he cannot go to the station. His movement is inhibited. The great map of the picaresque novel collapses or expands, depending on one's point of view, within the boundaries of his room, but other surfaces are to be experienced including the vertical walls, the burrow under the sofa and the dips in the floor. There is no longer any need to search outside of himself; Gregor has just discovered who he is. From now on, his journey will be completely internal.

Thus, his voice changes. The first words he says are difficult to pronounce. At first, behind closed doors, his family still understand him, but not for long. Soon he is only able to make animal noises, obscure and incomprehensible, similar to those uttered by my character Zapatero.

The condition of Otherness is once again the loss of language. It is a voyage of no return. There cannot be a more absolute uprooting. Gregor is the *desterrado*, first stuttering and then mute. Thus, in this way, the sentence to a definitive and fatal marginalisation is fulfilled.

Since Ancient Times, similarities with animals are a clear reflection of the human condition.

Other contemporary examples that could be mentioned are *Animal Farm* by Orwell, or the tale of *The Minotaur* by Dürrenmatt, in which the focus shifts from humans to animals, from the exterior to the interior, and thus the very notion of monstrosity is also reversed.

In my novels, animals appear twice. The first time, Capablanca, the chess player, is growing a beard and he notices a spider, imprisoned in a white bath, trying in vain to escape.

While he dried his face that morning, he'd noticed a small spider that had fallen into the bath. The bath was white and enameled, and the spider stood out against the white surface like black pitch, moving precariously from one end to the other. He set down his hand towel and watched the spider. Excited by the light, the creature attempted to hide, but was unable to climb the smooth, curved walls of the bath. At various stages, it stopped for a few seconds to concentrate all its energy on a single effort, and then throw itself up against the trap it had fallen into, but in vain. Having got half way up, due to the stress on its legs, it slipped back down and had to begin again. Capablanca was tempted to turn on the tap and wash it down the drain, but he did not. His grandmother had taught him that killing spiders brought bad luck.

In my latest novel, *Like an Interrupted Breath*, the singer Soledad returns to Rome by train, and she hears a chirping cicada in one of the underground passages of Termini train station, hidden or lost in a groove of one of the neon lights:

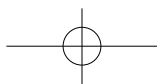
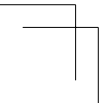
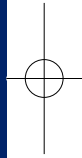
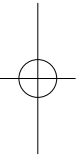
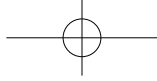
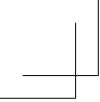
"Who knows how it ended up there", thought Soledad, while the sound of her shoe-heels mingled with the voice of the insect. "From which tree had it fallen? Whose shoe or trouser-leg had transported it down there?" As she walked away, its chirping became more insistent." How was it going to get out, get up the stairs and cross the tracks?" For the insect, its most likely fate would be to keep singing until, losing its strength, it died, stunned by the electric light and the stuffy air, dried out like a small speck of dust that no one would ever sweep away.

In both cases, a state of agony and despair is expressed that foresees the fate of the two human characters. Both the spider and the cicada are imprisoned in places from which they are unable to escape. The spider is voiceless and the white enamel of the bath is a symbol of the silence into which it has fallen.

On the other hand, the cicada is the exaltation of the voice.

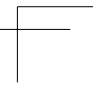
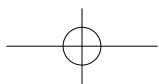
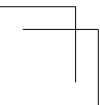
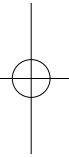
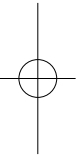
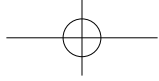
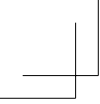
Its song is an appeal, a heart-breaking prayer of return, but also a protest. It will die when it stops chirping.

December 2014



Session II.
**How to Deal with
the Absurdity
of Life**





1. 앵거스와 두 마리 오리 이야기

제가 대학에 들어간 것은 스물여섯 살 때였습니다. 보통 우리나라에서는 열아홉 살, 스무 살에 대학에 들어가는 게 일반적인 일인데 말입니다. 제가 대학입시에 실패했다는 이유도 있었지만 그보다 더 큰 문제가 있었습니다. 그것은 제가 무엇을 해야 할 지도 모르는데다가, 어떤 사람이 되고 싶은지 전혀 알지 못했다는 것입니다. 이 세계에서 그런 것을 저에게 알려주고 말해줄 수 있는 것은 무엇인가, 저는 찾고 있었습니다. 그래서 스무 살에서 스물다섯 살까지 저는 외톨이처럼 방에만 들어앉은 채 책 읽기에 몰두하게 됩니다. 책은, 펼치는 순간 저를 어디로든 데려다주었습니다. 신비했고 경이로웠지요. 책이라는 게 거의 마법에 가까운 사물이구나, 여기게 되었습니다. 책을 다치는 대로 읽는다, 라는 뜻의 ‘남독(濫讀)’이라고밖에 말할 수 없는 독서의 시간들이었습니다. 그렇게 오 년이 흘렀고 드디어 저는 용기를 내 한 대학의 문예 창작과에 입학하게 됩니다. 그때가 제가 스물여섯 살이 되던 해였습니다.

얼마 전에 우리나라에서는 ‘멘토Mento’라는 게 문화적으로 상당히 유행했던 적이 있습니다. 그와 관련된 책들과 방송 프로그램들이 쏟아져 나오다시피 했지요. 아시겠지만, 멘토라는 말은 ‘현명하고 신뢰할 수 있는 상담 상대, 지도자, 스승’의 의미로 쓰이는 말입니다. 그러니까 ‘멘토란 자신이 어렵게 깨달은 바를 기꺼이 알려주는 사람’인 것이지요. 여러분들도 혹시 멘토를 갖고 계십니까? 가끔 저는 저의 멘토는 누구인가? 하는 질문을 받게 될 때가 있습니다. 곰곰이 생각하다 찾아낸 결론은, 저의 멘토는 역시 책이라는 것이었습니다. 지금까지 제가 읽어왔던 책들, 특히 스무 살에서 스물다섯 살까지 혼자 방안에서 읽어왔던 책들 말입니다. 그 책들이 저에게 ‘문학하는 삶’에 대해 속삭여주고 길을 보여준 것은 정말 사실이었지요.

제가 읽은 동화 중에 『앵거스와 두 마리 오리 Angus and the Ducks』라는 책이 있습니다. 저는 종종 그 앵거스라는 이름의 검은 개에 관해 생각할 때가 있습니다. 소설에 필요한 어떤 이야기를 머릿속으로 그려볼 때나, 아니면 실제로 제가 어떤 사람이나 장소에 흥미를 느낄 때 말입니다. 앵거스라는 개는 어느 날 자신이 살고 있는 울타리 너머에 있는 오리들한테 흥미를 느끼게 됩니다. 그래서 그 울타리를 ‘넘어’가 보지만 결국엔 오리들한테 쫓겨서 다시 제가 살고 있는 곳으로 도망쳐 오게 되지요. 하나의 ‘울타리’를 사이에 두고 이쪽에는 앵거스가 있고 저쪽에는 오리들이 있습니다. 그 두 동물들 사이에는 울타리라는 것이 존재하지요.

제가 주목하는 것은 바로 이 울타리입니다. 제가 읽은, 거의 모든 작품 안에도 이 하나의 경계선이 있습니다. 이야기가 시작됨에 따라 주인공은 그 경계선을 넘게



됩니다. 그래서 ‘저쪽 편’으로 갔다가 ‘이쪽 편’으로 다시 돌아오는 경우가 많지요. 앵거스라는 점은 개처럼 말입니다. 갔다가 돌아오기. 이것이 바로 이야기의 가장 단순한 구조이자 형태라고 말한 사람은 세타 데이지라는 일본의 아동문학가입니다. 작품 안에서, 이쪽과 저쪽의 경계인 울타리를 넘어갔다 온 주인공. 흥미로운 점은 그 주인공이 다시 있던 자리로 돌아왔을 때는 이전의 그와 같을 수 없다는 것입니다. 울타리 너머의 경험, 울타리 너머에서 보고 느낀 것들, 혹은 배우고 깨달은 것들이 그를 원래 자신이 있던 장소나 일상의 의미를 새로 발견하게 해줍니다. 현실을 실감하게 해준다는 점에서 이야기란 ‘현실의 재발견’이라고도 말할 수 있지요.

자, 그럼 일상과 현실은 어떻게 다를까요? 계속 앵거스를 예로 들자면 그 점은 개에게는 울타리 안의 삶이 일상이겠지요. 그리고 울타리를 넘어가서 보고 느끼고 경험한 것들이 현실이 되겠지요. 소설에는 거의 대부분 이 하나의 울타리가 있으며 그 울타리를 중심으로 한쪽은 일상이, 한쪽은 현실이 존재한다고 저는 생각하게 되었습니다. 그럼 이제 깊이 생각해봐야 할 것은 제 소설에서 주인공들이 울타리를 넘어가게 해야 하는, 넘어가고 싶게 만드는 요소들입니다. 그것은 보다 주인공들 에게 절실하거나 간절하거나, 꼭 필요한 그런 일이어야만 하는 것이지요.

2. 내가 쓰는 것

글쓰기에 관한 저의 주된 주제가 있다면 크게 두 가지, 두려움과 소통이라고 말할 수 있습니다. 개인적으로 제가 겪고 있는 가장 큰 어려움이기도 합니다. 제 내향은 좁고 구불구불하지만, 다행히도 밖을 향해 열려 있는 내향입니다. 저에게 유일하게 열려 있는 것은 언어밖에 없을지 모릅니다. 글을 잘 쓰는 사람이 되겠다는 꿈을 갖고 있는 것은 아닙니다. 단 한 편이라도, 어찌 되었든 ‘좋은 글’을 써 봐야 하지 않겠는가, 매일 궁리하고 꿈꿉니다. 그러곤 책상 앞에 앉습니다. 저는 제가 압도당하는 것에 관해서 씩니다. 슬픔과 아름다움과 두려움과 소멸돼 가는 것들, 저를 불편하게 하고 신경 쓰이게 하고, 뒤돌아보게 만드는 것들, 그리고 죽음.

앞에서 제가 『앵거스와 두 마리 오리』에 관해 말씀드린 것, 기억하고 계시지요? 울타리를 넘어 갔던 앵거스가 도망쳐 돌아와 쉬었던 곳은 소파 아래라고 합니다. 그러니까, 앵거스가 가장 안심하고 제 자신을 맡길 수 있는 장소 말입니다. 여러분에게는 그런 공간이 어디인지 궁금하군요. 모두에게는 그런 공간이 하나쯤 있을 거라고 저는 생각합니다.

‘갔다가 되돌아오기’ 외에 한 가지 더 이야기의 큰 구조가 있다면 그것은 ‘결락(缺落)된 것이 회복되다’가 있다고 합니다. 그것은 문학에 있어서의 치유, 회복에 가까운 게 아닐까요. 이것 역시, ‘두려움fear’이라는 주제에 관심이 많은 저에게는 제가 제 문학으로 독자들에게 드리고 싶고 나누고 싶은 ‘어떤 것’이기도 하답니다. 목수였던 아버지가 언젠가 귀 옆에 연필 한 자루를 꽂고 있던 생각이 납니다. 지금은

그 연필로, 저는 소설이라는 것을 쓰고 있죠. 언제나 하늘에서 떨어진 눈송이만큼, 제가 숨어 있는, 그런 이야기를. 소설가는, 자신의 생(生)이라는 집을 헐어서 그 벽돌로, 소설이라는 집을 짓는 사람입니다. 또한 작가들은, 수천편의 자서전을 쓰는 사람들이라고 하지요.

윌리엄 포크너가 말했습니다. 작가라면 ‘영원한 진실’에 대해서 써야 한다고. 그것이 바로 '사랑과 명예와 동정과 자존심과 이해와 희생 Love and honor and pity and pride and compassion and sacrifice'입니다. 저는 거기에 조금 더 덧붙여 생각하는 것입니다. 두려움과 소통, 그리고 슬픔에 대해서.

저라는 한 사람, 꿈이 무엇인지도 알지 못하고 할 줄 아는 것도 없고 희망도 없었던, 은둔형의, 비사회적인 저라는 한 사람이 어떻게 작가가 될 수 있었을까, 곰곰이 되짚어볼 때가 있습니다. 다른 것은 몰라도, 오랫동안 책을 읽어왔기 때문에 가능한 그런 일이었을 겁니다. 질문하게 하고 탐구하게 하며 사람을 변화시키는 책. 아마도 그런 게 또한 좋은 문학이 아닐까 하는 생각도 합니다. 만약 그런 세상의 책들이 아니었다면 저는 여전히 세상을 등진 채 어두운 방에 들어앉아 있었을 겁니다. 현재의 저라는 사람은 그리 특별하진 않지만 스스로에게도 언제나 주눅 든, 그런 삶에서는 벗어날 수 있게 되었습니다. 그런 의미에서 저는 좋은 책 한 권은 한 사람의 인생을 뒤바꾸어 놓을 수도 있다고, 진지하게 믿는 세대에 속해 있습니다. 책에 진빛이 큼니다. 더불어 작가로서의 각오도 커졌습니다. 누군가에게는 그런 책이 될 수 있는 책을, 나 또한 쓰고 싶다고 희망하게 되었습니다. 책을 만나게 된 것. 읽을 수 있었던 시간들. 그것은 지금껏 제 생의 가장 큰 축복에 가깝습니다. 제 삶을 꿈이 있는 쪽으로 데려다준.

그동안 책을 14권 출간했고, 왜 글을 쓰느냐는 질문도 많이 받았습니다. 받을 때마다 곤혹스러운 질문이었지만 지금은 어렵게나마 대답할 수도 있습니다. 솔직히 말해 저는 글을 쓰는 일과 시간이 행복하지 않습니다. 좋지도 즐겁지도 않습니다. 그럼에도 불구하고 십구 년 동안 글을 써왔으며 앞으로도 쓰게 될 이유는, 글 쓸 때는 쓰지 않는 때보다 저의 상태가 낫다는 것입니다. 조금은 견딜 만 하다는 것입니다.

창작, 글쓰기가 곧 삶이라고는 말할 수 없지만 때로는 글쓰기가 삶을 되찾는 한 방법일 수 있다고 생각합니다.

감사합니다.

1. Angus and the Ducks

In Korea, the typical age for entering university is nineteen or twenty. I was twenty-six years old when I entered college. I had not only failed to get into university, but I had a bigger problem: I was clueless as to what I wanted to do, and what kind of person I wanted to be. I wanted to find something in this world that could instruct and enlighten me. From the age of twenty to twenty-five, I sat alone in my room and immersed myself in books. The moment I opened a book, the story transported me anywhere I wished. It was marvelous and wonderful. I came to consider books to be near-magical objects. The way I read during that period can only be described as promiscuous, for I read indiscriminately. Five years passed, and I found the courage to enter a creative writing department at a university. That year, I turned twenty-six.

The concept of mentoring came into vogue in Korea not long ago. There was an outpouring of books and media programs on mentoring. As you know, the word mentor refers to a wise and trustworthy consultant, leader, or teacher. A mentor is a person who readily shares information that he or she has worked hard to acquire. How about you? Do you have a mentor? Once in a while, people ask me who my mentor is. After much deliberation, I have concluded that books are my mentor—all of the books I have ever read, especially those I read alone in my room between the ages of twenty and twenty-five. It's true: Those books whispered to me about a life as a writer and showed me the way.

I once read a children's book titled *Angus and the Ducks*. I often think about the black dog named Angus when I outline a story for a novel, or when I become interested in an actual person or a place. Angus the dog becomes interested in the ducks "on the other side of the hedge at the end of the garden." This leads him to jump the hedge, but he ends up being chased by the ducks and running back to his home. On one side of the hedge is Angus, and on the other are the ducks. The two species of animal are separated by the hedge.

What I focus on is this hedge. In almost every work of fiction that I have read, there is a border. As the story begins, the protagonist crosses this border. In many cases, the character explores the "other side" before returning to "this side," like Angus the black dog. It has to do with the concepts of departure and return. Teiji Seta, a Japanese author of children's books, explained this to be the simplest structure or form of a story. In a work of fiction, the protagonist crosses a hedge—a border between this side and the other side. The interesting point is that when the main character returns to where he was before, he cannot be the same as he was before he left. The experience on the other side of the border, what he sees and feels or learns and realizes on the other side, helps him rediscover the meaning of the place he has left and returned to,

and his everyday routine. A story can help one understand reality, and by reading a story, one can rediscover reality.

How is routine different from reality? To continue using Angus' example, Angus' side of the hedge represents his everyday routine, and what he saw, felt, and experienced after jumping the hedge is reality. I have come to believe that this hedge exists in most fiction, with everyday routine on one side of the hedge, and reality on the other side. Now, let us think deeply about the factors that force, or tempt, the characters in my novels to cross their borders. These causes must be things that the characters desire intensely or are essential to them.

2. What writing means to me



My writing can be divided into two main themes: fear and communication. These themes also represent my biggest personal challenges. My own introversion can be compared to a narrow and winding path, but fortunately this path is open to the outside world. To me, language might be the only thing that is truly open. I do not dream of becoming a good writer. Instead, every day I think and dream of writing at least one "good" story, and then I sit at my desk. I write about things that overwhelm me: sadness, beauty, fear, perishing things, things that make me uncomfortable, things that trouble me, things that make me look back, and death.

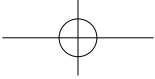
Do you remember what I said earlier about *Angus and the Ducks*? After running back home from over the hedge, Angus rests under the sofa. It is the place where Angus feels most at ease and can be himself. I am curious where that place is for you in the audience. I believe that everyone has at least one such space.

If there is a story structure grander than "departure and return," it is "loss and recovery." In literature, this is close to healing and recovery. Being quite interested in the theme of fear, this is something that I hope to share with readers through my writing.

I remember that my father, who was carpenter, always had a pencil behind one ear. Now I use a pencil to write fiction in which I am hiding, always, like snowflakes falling from the sky. A novelist is a person who disassembles the house known as life and uses the bricks to build a new house called fiction. Authors are people who write thousands of autobiographies.

William Faulkner said that a writer must write about "everlasting truth" — the "love and honor and pity and pride and compassion and sacrifice" he spoke of. I have a few more to add to the list: fear and communication and sorrow.

I sometimes retrace how a person like me, a hermetic, antisocial individual who had no dreams, skills, or hopes, became an author. I do not know what else contributed to this, but I believe that it was possible because I spent so much time reading. Books can change a person by making him or her ask questions and explore. This is, I believe, also the criterion for good literature. Were it not for



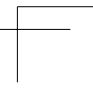
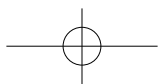
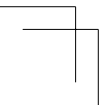
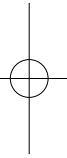
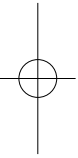
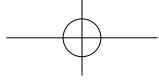
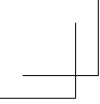
the existence of those books, I would still be sitting in a dark room with my back to the world. The person that I am today is not very special, but I have left that past life behind, the one in which I was intimidated by everything, even myself. In this sense, I am of the generation that seriously believes that a good book can transform a person. As such, I am greatly indebted to literature. Moreover, I have growing resolve as an author. I have come to hope that I, too, will write a book that will transform the lives of others. My relationship with books, and all of the time I have spent reading, has been one of the biggest blessings of my life, and has brought my life over to the side where I can dream.

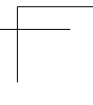
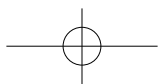
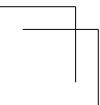
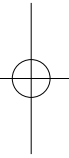
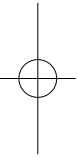
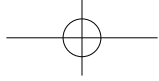
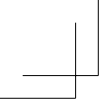
I have published fourteen books, and in that time I have often been asked why I write. It has always been a difficult question to answer, but I can now give a response, albeit with difficulty. To be frank, the act of writing and the time spent do not make me happy. I neither like it nor enjoy it. The reason that I have written for nineteen years and I will continue to write is that when I write, I feel better than when I do not write. Life becomes bearable to a slight degree.

Creative work and writing do not equal existence, but I believe that writing can serve as a method of rediscovering life.

Thank you.







전 지구적 문화:

‘돌연변이 소설’의 정의를 위한 몇 가지 메모

작가에게 중요한 것은 보다 기술적으로 정교하고 보다 감동적인 서사 형식 때문에 문학이 주변적 위치로 물러났다는 사실을 인식하는 것이다. 당신은 이런 형식 속에서 작업할 수 있고 이런 형식들을 사용하거나 그것들에 관해 쓰고 혹은 그것들을 통해 쓸 수 있다. 그러나 나는 고립 상태에서 계속 글을 쓴다는 것은 좋은 생각이라고 여기지 않는다. 문화는 과학처럼 앞을 향해 움직인다. 예술은 진화한다.

-데이비드 윌즈, <현실의 허기: 선언문>(2000)



모든 광고물의 흔적을 없애버린 광고기사처럼
새로운 인류의 삶을 잘 보여주는 것은 없는 것 같다.

-조르조 아감벤, <도래하는 공동체>(1990)

도둑맞은 이야기

이제 많은 사람들에게 문학은 너무나 바쁘거나 피곤한 소비자에게 즐거움과 기쁨을 주는 기능으로 한정되고 있다. 이제 서사문학, 특히 소설은 시간과 공간에서 도피하는데 도움을 주는 것이 되면서, 시장에서 팔리는 거의 모든 문학은 도피문학이며, 따라서 소설 장르의 마취적 혹은 마약적 변형체를 이루고 있다. 이제 도구적 이성(*이성을 어떤 목적을 이루기 위한 도구로서 사용한다는 것)은 세상을 자신의 모습대로, 그리고 사이버 텔레비전(*TV와 컴퓨터 기반의 통신망을 통합한 것. IPTV)과 유사하게 주조하고 있다. 이제 테크노크라시가 만연하고 끝도 없는 타산적 사고로 가득한 이 시기에 문학예술의 옛 기능을 복원하는 것은 그리 나쁘지 않을 것이다. 이것은 문학의 포기할 수 없는 소망으로, 세르반테스 이후라고 말하지 않더라도 아마도 최근 200년 동안 우리가 이해하고 있던 그대로의 기능을 의미한다. 다시 말하면, 빼앗긴 경이로움과 불투명성 혹은 복잡함이란 원초적 부분의 일부를 회복하는 것이다.

과거에 문학이란 즉각적으로 사회와 소통하면서 사회 구성원들에게 의미를 부여하는 서사작품을 창조하는 것이었다. 시청각매체는 그런 문학의 힘을 대부분 빼앗았고, 화려하고 기술화된 서사작품들은 약간의 허구성과 자극적 환상을 이용해 이미 우리의 삶뿐만 아니라 우리가 세상을 보고 이해하는 방식까지도 식민화시켰다. 그런데 상징적이건 무형적이건 현실에 관한 반항을 보존하려는 문학의 노력을

쓸모 없게 만드는 이미지와 기술로 넘쳐나는 세상에서 왜 작가가 되어야 할까?
그리고 다른 예술들처럼 문학은 순전히 장식적이고 주변적인 것이 되었으며 소량이
거나 대량 보급을 위해 문화 산업에 자리를 내주었으며, 이런 산업은 독자들의
현실관에 영향을 끼치거나 확인 가능한 이런 현실의 부당한 질서에 의문을 품게
만들 수 없는데, 왜 이런 상태의 공모자가 되어야 할까?

오늘날 작가에게 사실주의자가 된다는 것을 무엇을 의미할까? 아마도 이것은
작가에게만 던질 질문은 아닐 것이다. 지금의 세상은 시뮬라크르(*실제로 존재하지
않는 대상을 존재하는 것처럼 만들어놓은 인공물)가 현실의 또 다른 범주가 되었고,
동시에 현실은 무엇보다도 기술적인 시뮬라시옹과 대안현실의 장치로 구성된
기괴하고 편재적인 허구가 되었다. 그렇다면 이렇게 분해된 세상에서 사실주의란
무엇일까? 생산과 재생산을 특징으로 하는 기술매체의 엔터티 논리는 현실을
송두리째 변화시켰고, 더불어 현실에 대한 우리의 이해능력과 본질적 사상을 바꾸어
놓았다. 그런 논리가 현실을 바꾸었는데, 현실에 의문을 던지지 않고 어떻게 계속
사실주의자가 될 수 있을까? 현실의 디지털화, 즉 현실이 기호와 가상성의 제국 아래에
완전히 위치하게 만든 탈현실화 과정이 완료된다면, 지시물의 의미과정이 최대로
불안정해질 상황에서 서사문학은 현실처럼 기술적이고 매체가 되어버리는 것
이외에 어떤 또 다른 선택 가능성이 있을까? 그렇다면, 단지 그렇다면, 고선명 비디오
사실주의, 다시 말하면 현실의 모든 영역보다 점점 증가되는 인위성의 영역을
충분히 의식하는 사실주의에 관해 말할 수밖에 없을 것이다.

어쨌거나 내가 항상 가장 많은 관심을 보이는 문학은 형식의 혁신과 심지어는
실험(새로운 형식의 출현 없이 새로운 내용은 없다)의 필요성을 복구하고, 소비와
재화라는 현재 문화와의 관계를 비판적으로 수용하는 새로운 미학을 필요로 한다.
문학에만 한정되지 않는 이런 미학은 자본주의와 소위 '대중' 문화에서 비롯되는
문화와 공존하려는 목표를 추구할 것이다. 그래야만 사멸되거나 대중문화에
잠식당하지 않을 것이다. 이것만이 우리의 문화처럼 전적으로 '포스트 문학'인 문화,
다시 말하면 언어적이건 시각적이건 정보의 과다복용이 증독된 뮤즈처럼 행동하는
문화에 적응하는 창조적 전략이 될 것이다.

새로운 인류

새로운 종류의 화자, 즉 '돌연변이' 화자를 사용하는 작품은 우선 매우 특화된 문학
작품 혹은 문학 메커니즘이라는 특징을 지닌다는 사실을 인정할 것이다. 그것은
돌이킬 수 없고 예측 불가능한 일상의 재앙을 두려워하지 말고 맞설 준비가 된 독자를
위한 것이다. 그래서 곧 닥치거나 아니면 가상적인 재앙이라는 의미는 그런 작품들
속에 숨어 있으며, 따라서 이런 작품들은 포스트 계시록의 어조를 지닌다.
그러나 종종 포르노와의 경계를 오가는 창세기적 유머에서 배제되어 있지 않다.

문학 선구자들 - 그들 모두가 세상을 떠나지는 않았다 - 앞에서, 돌연변이 화자는 위대한 담론의 요란한 붕괴와 몰락은 불가피하게 우리를 조그만 이야기, 다시 말하면 모든 형태의 사소한 것들, 심지어는 '소수 집단 문학'(주변 그룹에 속하지만 지배 언어로 글을 쓰는 문학. *질 들뢰즈와 펠릭스 가타리의 카프카: 소수 집단 문학을 위하여 를 지칭)의 단계로 이끈다는 사실을 알고 있다. 일상성, 가정 혹은 가족성, 즉 하찮은 역사는 우리 시대의 합의된 신화이자 행위 혹은 인간 욕망의 특권적 지역이 된다. 반드시 소수는 아닌 '소수 집단 문학'에 드러난 사상은 사물의 상태를 강조하지 않은 채 이런 관점을 언급하는 것일 것이다. 다시 말하면, 이것은 당혹과 이상함의 시학, 무의미성 또는 혼란스러움을 강조하지만, 즉각적이고 일반적인 것과 연결되어 있다. 즉, 우리가 너무 쉽게 인정하는 것, 생존하는 위대한 담론이나 커다란 역사 혹은 위대한 집단적 환상의 앞이나 뒤 혹은 옆에서 일어나는 것과 관련된다.

따라서 이런 사소한 서사문학은 의심의 여지없이 작은 차원의 정치적 의미를 갖는다. 적지 않은 경우 이야기는 작중인물들의 전투나 저항으로 조직되며, 종종 당대의 위대한 담론 앞에 치욕적인 항복을 하는 것으로 나타나기도 한다. 그런 담론은 무엇보다 영화나 텔레비전 같은 대중매체에 의해 제작된 것이지만, 또한 초국적 대기업의 광고 담당자나 패션 디자이너, 유행을 선도하는 사람들 혹은 아직도 국가를 위해 봉사하는 고학력 기술자들에 의해 만들어지기도 한다. 그래서 '스펙터클 사회'라고 불리게 된 것이다. 이런 점에서 마르크스주의 영화제작자인 기 디보르(Guy Debord)가 "스펙터클은 세상의 총체성 상실에서 유래된다."라고 쓴 것을 잊지 말아야 한다. 이것은 아감벤의 광고에 관한 인용문과 더불어 새로운 출발점이 되어, 비정상적이고 파편화된 밀립, 즉 돌연변이 화자가 진화적 변화 아니면 문화적 사멸을 선고받은 피조물처럼 이리지도 못하고 저리지도 못하는 끔찍한 세계로 들어가게 할 수 있다.

내 왕국은 이 세상이다, 라고 나는 누군가가 사적인 것을 조사하려고 하면 아이러니하게 음조를 변화하여 변론할 것이다. 그것이 바로 몇몇 사람들이 과도한 상상력을 발휘하지 않은 채 '포스트모던' 조건으로 이름 붙인 기괴하며 프로테우스적인 피조물이다. 그것은 다양한 세상들과 일회용 상품들과 문화적 파멸을 보여주는 혼돈과 초기술적인 광경이며, 동시에 대중매체에 굴복하고 아부하는 소설들이 지속적으로 개입하는 집단적 망상이다. 단적으로 말하자면, 탈중심적 혹은 중심을 벗어난 세상에서 과학소설은 소설이 되지 못했으며, 소설은 뛰어난 과학이 되어버렸고, 시간은 뒤죽박죽되었으며, 미래는 현재와 융합되고 혼돈되었고, 그렇게 '시간 부재'로 변질되었다.

새로운 인류의 삶은 이 글의 제사(題詞)가 지적하는 것과 같다. 즉, 토대부터 현세의 우리 경험을 재정의 내리면서, 보다 확고하게 우리 토대를 뿌리째 바꾸는 사회적 실험이다. 이것은 모든 돌연변이 서사문학이 가장 선호하는 지시물이다. 이것은 바로 역사적 과정으로, 다시 실험적 무의식의 대상으로 변하는 극단적 집단 경험이다.



II

텔레비전인가 아닌가

결과적으로 정통 비평계(시장에 대해 가장 전투적인 이론가들과 모든 점에서 일치하는)가 그토록 우려하는 사실주의 문제 혹은 사실주의 부족에 대해, 그리고 환상성 혹은 과도한 환상성에 대한 문제에 관해, 돌연변이 서술자는 작품 속에서 그들이 상상하는 사실주의(19세기 사실주의 혹은 지난 세기에 있었던 그와 유사한 변수들)는 유감스럽게도 한 사건의 재현이지 그 사건 자체가 아니라고 주장하면서 자신들의 입장을 옹호할 것이다. 그러면서 최고의 권위를 지닌 누군가가 말했듯이, 모든 사실주의 표현은 본질적으로 환상적인 경험이라고 반박할 것이다. 익히 알 수 있듯이, 그 주장은 쉽게 역전될 수 있다. 다시 말하면, 모든 환상적 경험은 사실적 경험이며, 실재계(實在界)로 접근하는 방식이다. 가장 환상적인 영역은 실재계의 디지털화 된 고원지대라고 상상될 수 있는 것이다.

바로 이런 이유로 돌연변이 화자가 사용하는 서사 구조는 유령과 환상, 해커와 할로겐, 환각적 지각작용으로 가득하다. 다른 식이 될 수는 없었다. 따라서 따분하거나 평범한 사실주의의 오명이나 소비와 대중의 박수라는 비방과 아무런 의미 있는 관계를 지니지 않는다. 그들은 무엇보다 오늘날의 세상은 결국 과거의 사실주의를 변조하고 우리가 대량생산하고 혹사된 표면을 비추는 기술적 이미지를 만들어 낸다는 확신으로 출발한다. 세상은 가정 필수품이자 무엇보다 우리에게 친숙하고 우리 대부분이 갖고 있는 텔레비전 혹은 텔레비전의 부산물이다.

우리가 이런 변화를 좋아하든 그렇지 않든, 이제는 텔레비전 없이 현실을 이해할 수 없으며, 텔레비전과 현실을 쉽게 구분할 수도 없다. 어느 정도 텔레비전은 정보통신 기술과 관련된 부산물인데도, 현실의 매개 언어로 자리 잡았다. 이런 문제적인 측면은 텔레비전과 시청각이 지배하는 이 시대의 서사 형식에 부족한 지시적 기능의 가능성을 완벽하게 요약해준다.

그래서 돌연변이 서사의 전형적 상황이 제기된다. 그것은 바로 현실이 시뮬라크르이자 모순과 전환성과 심리적 물질적 현실감 상실로 인한 최종 결과(인식론적이자 존재론적인)가 나올 때까지 숫자와 조합의 논리를 탐험하려는 가상성으로 대체되었다는 사실이다. 이런 현상은 묘사된 세계의 부동성을 흔들면서 깊게 뿌리 박힌 우리의 신념까지도 동요하게 만든다. 심지어 우리 앞에 아직도 우리가 순진하게 ‘실재적’(상당한 트라우마의 핵심인 오염되지 않은 완고한 잔여물)이라고 여길 수 있는 것이 나타날 수 있는 순간에도, 우리는 기술적 비현실과 스펙터클 이데올로기로 오염되어 있다고 불길하게 깨닫게 된다.

전 지구적 문화

자본주의 체제(소비사회, 완전한 스펙터클과 세계화된 시장)의 가장 진보된 발전은

급진적으로 새로운 '문화 논리'의 이식으로 절정에 이른다. 거기서 예술 작품과 제품은 곳곳에 존재하는 시장(이 계산적 틀 속에서 수용과 소비의 치명적 전략이 발전한다는 것을 알게 될 것이다)의 경제적 상업적 감시로 매개화 될 뿐만 아니라, 바로 그 이전 단계에서 특정한 기대감과 그 시장이 계획하고 미리 결정해 놓은 구체적 수요에 대답해야 한다.

엄격한 통제와 매개적 수단, 그리고 그런 시장이 수용할 수 있고 대량 소비로 예정된 제품의 여과체제의 확립은 시장이 사회에 승리했다는 것을 보여주는 가장 분명한 결과 중의 하나이다. 거기에는 대안 시장경제를 위한 소수 생산품에 대한 관심도 포함된다. 사실 모든 공간을 점유하고 모든 소비 범위를 포함하겠다는 전체 주의적 야심은 지배체제의 동질적 특징 중의 하나이며, 그렇게 소위 '문화 자본주의'라고 불리는 것을 낳는다. 이것은 시장의 상업적 견해와 재정적 관심에 의해 예술과 문화 자산에 대한 생산과 경영 영역을 모두 점유하는 것을 의미한다. 심지어 문화와 예술 문학 창작의 '사용가치'와 '교환가치'를 비롯해 예술의 패배와 익명의 권위적 관점에서 결정한 결정적인 조정안과 그런 통제 불능의 체제의 '새로운 가치'에 대한 순응에 대해서도 말할 수 있을 것이다.

이런 식으로 배후에는 내가 언젠가 소비자의 '영혼과 의식의 발명'이라고 명명한 위선적 방법이 이식될 것이다. 그것은 문화생산자에게 소비자들을 '마약 같은' 소설로 만족시키라고 요구한다. 그리고 거기에서 그치는 것이 아니라, 조제약의 부작용처럼 그들을 고상하게 만들고, 계획된 삶에서 벗어나 도덕적 평균치를 넘으며, 백화점이나 상가 혹은 놀이공원의 공기처럼 가짜이며 날조되었더라도 가장 깨끗하고 건강한 공기를 마시게 할 기회를 제공해주도록 요구한다.

매우 독특하고 까다로운 생산자이기도 한 돌연변이 화자는 이런 새로운 가치와 범주에 순진하게 맞아야 안 될 것이다. 그는 모든 정치와 경제 분야의 대안적 실천에서 패배하는 바람에 이런 가치와 범주가 문학과 비평적 매체적 변방(몇몇 분석가들이 '매체주의'라고 명명한 것)을 헤게모니화하고 있다는 것을 의식 하면서, 자신도 이렇게 결합된 상황 속에 완전히 포함되어 있지만, 반체제적 서사 작품의 보잘 것 없는 무기로 도전하고 투쟁해야 한다는 것을 알아야 한다.

에필로그: 거대한 세계시장

마지막으로 미학적 인정의 최고 기관으로서 오랫동안 시장이 가장 순응적거나 전혀 순응적이지 않게 현실 묘사의 모델을 반복하건 그렇지 않건, 그것은 21세기 세계의 전 지구적 발전과 직접적으로 관련되어 나타나는 현상들 중의 하나이다.

나는 이런 역설을 설명하면서 일종의 결론을 맺고자 한다. 현실이 이야기와 허구의 힘을 문학과 다투면 다투수록, 문학이 가진 재현 능력은 뒷걸음질 치는 것처럼 보였다. 특히 기술 매체 덕분에 필요한 허구로서 현기증 날 정도로 생산되고

재생산되는 모든 권력과 권위를 현실에 내주는 것 같았다. 자본주의 시장체제가 구상하고 계획한 것 이외의 다른 대안은 없는 것 같았다.

그래서 현실에 대한 역설적인 질문은 이제 악마처럼 역사로 선회하면서 작가에게 향한다. 이것은 현실을 깨닫기 전에 작가 자신이 동일시하던 현실의 판본이 어떤 것인지 인정하게 만든다. 아마도 이것이 항상 현실에 대한 본질적인 문제였을 것이다. 요약하자면, 현실이 역사를 통해 작가에게 상정한 문제는, 재현에 대해 사회와 어느 정도 합의된 과거의 모델인 자신의 창작품을 통해 독자에게 인정하고 믿게 만든 현실의 모델에서 그가 어떤 책임감을 갖고 있느냐는 것이었다. 이제 작가에게 던지는 커다란 질문은 현실이 어떻든 간에 문학에 충실할 것인지, 아니면 현실에 충실할 것인지 선택하라는 것이다. 이것은 작가의 조건 역시 다른 나머지 것들과 마찬가지로 앞으로 정의되어야 할 항목이기 때문이다.

어쨌거나 작가는 모든 의미에서 문학으로 인정되는 담론의 한계 속에 머무르기를 원하는지, 아니면 예전에 설정된 모든 틀과 구조를 버리고, 가능한 것 속에서 과거의 전통이나 현재의 상업적 지령이 미리 설정해놓은 조정안을 고려하지 않은 채 현대세계의 현실과 맞설 것인지 알아야 한다. 후자의 경우라면, 어느 정도의 형식적 긴장을 유지한 채, 현실에 대한 새로운 이해의 틀과 새로운 인식론적 범주, 그리고 그런 범주 안에 들어가는 새로운 방식을 계속 만들어가야 한다.

이제 마지막으로 당신이 믿지 않을지라도 모든 것은 훨씬 분명한 상태이다. 그리고 항상 주요 문제는 현실이 아니라 현실의 원칙이라는 것을 이해한다면 더욱 그렇다. 하지만 이것은 또 다른 이야기이다.

"It's important for a writer to be cognizant of the marginalization of literature by more technologically sophisticated and more visceral narrative forms. You can work in these forms or use them or write about them or through them, but I don't think it's a very good idea to go on writing in a vacuum. Culture, like science, moves forward. Art evolves."

–David Shields, *Reality Hunger. A Manifesto*

"Nothing better resembles the condition of this new humanity than advertising footage from which every trace of the advertised product has been wiped out."

–Giorgio Agamben, *The Coming Community*



THE STOLEN TALE

Now that literature has been set aside by many as an entertainment and amusement tool for those too busy or tired; now that fiction, especially novels, is used to escape time and space, being almost all the bestselling literature escaping literature, therefore, an anesthetic or narcotic version of the genre; now that the instrumental reason has ended up shaping the world in its own cyber image and likeness; now then, during these times of rampant technocracy and countless calculations, it would not hurt regaining that old function of the art of literature, that inescapable aspiration that we have been understanding maybe since the last two centuries, if not since Cervantes: giving back to the world some of that original part of surprise, opacity and complexity that has been denied. And above all avoiding at all cost its domestication at the hands of the market.

Literature's power of creating narratives that immediately established a communication with society, giving sense to the lives of its members, a power that has been defined by someone as the supreme form of the human spirit, has been largely usurped by the audio-visual media, whose dramatic and high-tech narratives have colonized with their stimulating fiction and hallucinations not only our lives but also our ways of experiencing and understanding the world. Why then be a writer in a world overrun by images and technologies that frustrate the efforts of literature to preserve its impact, be it symbolical or intangible, over reality?

Why be an accomplice of a status quo that has turned literature, as well as other arts, into something purely decorative, marginal and depending on culture industries for its own minor or mass dissemination without being able to really affect its readers' view of reality or question the unfair order of that view in a verifiable manner?

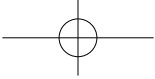
What does being realistic mean for a writer today, and maybe not only for him? What is realism in a dilute world where pretense has turned into a category more than realism and the latter has turned into an omnipresent and monstrous fiction composed primarily by technologic simulations and alternate reality settings? How can you remain realistic without questioning an altered reality by the distorted logic of the technologic means of production and reproduction that have dramatically transformed reality and consequentially our ability to understand it and our essential ideas about it? When the digitalization of reality has taken place, that is to say the process of unmaking for which reality fits under the sign and the rule of virtuality, what other option has narrative, in this context of great instability of those concerned, but to be as media and technology as reality? Thus, and only thus, is it fair to speak of a high-definition realism, a realism fully conscious of the increasing power of the artificial over all the areas of reality.

However, the literature that usually interests me the most is part of an innovative aesthetic that defends the need for innovation and experimentation with form (there are no new contents without new forms) and critically comes to terms with its connection with today's consumerist culture and goods. This aesthetic, which is not only limited to literature, pursues the objective of learning how to coexist with the culture emanated from capitalism and the so called "mass culture" in order not to disappear or be swallowed up by it. A creative strategy of adapting to a post-literary culture such as ours, where the information overdose (verbal or visual) would act like an addictive muse.

THE NEW HUMANITY

The works of this new type of narrator, the specimen of mutant narrator, are allowed to be characterized, in a first approximation, as highly specialized mechanisms or literary artifacts made available to the reader predisposed to fearlessly face the daily disasters of the irreparable or the unpredictable. This way, a certain meaning of the impending or virtual catastrophe takes shelter in them, and this gives them a post-apocalyptic tone surely not lacking Genesis humor, which often verges on the pornographic.

Opposite his literary precursors, who are not all missing, the mutant narrator knows that the spectacular demolition and collapse of the great tales inevitably open us up to the short narrations, the cultural devotion for the minor in all its forms, including the avatar of "minor literature". The daily life, the domestic or family events, the really short stories become the agreed myth of our times, the privileged setting of the action and human desire. The above mentioned idea of a "minor literature", not necessarily minority, rather refers to this view without the focus on the state of affairs: poetics of perplexity or surprise, insignificance or disconcert, linked nevertheless to what's more immediate and common, what we easily assume as a given, what happens in front, behind, on the side of the great surviving tales, the great stories, the great collective illusions.



Therefore, these short narratives have an undeniable micro-political dimension: their plot often sets up as their own characters' fight or resistance and sometimes also as shameful surrender to the current great narratives, those produced by the media (particularly cinema and television) and also by advertising executives of major transnational corporations, fashion designers, trend-setters or the high-ranked technicians still at the service of the nation states. Ultimately the so-called "society of spectacle". In this regard, it should not be forgotten what Guy Debord wrote: "The spectacle originates in the loss of unity of the world". This could be the other starting point, together with Agamben's advertising quote, to delve deep into the anomalous and fragmented jungle, into this terrible world where the mutant narrator is stranded like a creature doomed to evolutionary change or cultural extinction.

"This world is my realm," he would say with an ironic inflexion if someone took the trouble of asking him about this. The protean and monstrous creature that some, lacking in imagination, have called post-modern condition: a chaotic and over-technical landscape of plural worlds, disposable commodities and cultural ruins, a collective hallucination permanently interfered with media's overwhelming fictions. In summary, an eccentric and disoriented world, where science-fiction is no longer fiction, fiction has become a higher science, time is disjointed and the future merges and fuses with present which in turn has become "missing".

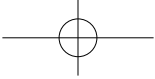
The life of the new humanity, as the headline says: the social experiment that we are engaged in and that redefines the base of our experience gained over the centuries, altering its stronger foundations. This is the entire mutant narrative's preferred "referent": the extreme experiences of a society reconverted by historical occurrences, unconscious object of experimentation.



TV OR NOT TV

As a result, regarding the problem with realism or lack thereof that causes the more orthodox critics so much concern (the same goes for the most seasoned ideologists on the market) and the parallel problem of the fantasy genre, or its excess, in his works the mutant narrator would defend himself arguing not only that the alleged realism (that nineteenth-century realism or its similar variants of the past century) is always, much to its regret, the representation of an occurrence and not the occurrence in itself; but, as someone more authoritative as said, all the realist experience is essentially a fantasy experience. The argument, as you can see, is easily reversible. All the fantasy experience, in essence, is a realist experience: an experience of approximation to reality. The greatest fantasy territory ever conceived: reality's digitalized wasteland.

For this same reason, the mutant narrator's narrative constructions are invaded by ghosts and fantasies, intruding and halogen presences and hallucinatory perceptions. It couldn't be any other way. Therefore, they do not have any significant connection with the artificiality of any dull or plain realism, of mass consumers and mass applause. Especially starting from the conviction

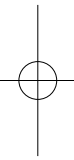


that the today's world is ultimately modulated and molded by technological images that we mass produce and that we use to irradiate its reprimanded surface. The world is TV, or TV's byproduct, the domestic and family appliance par excellence, the smaller and most common screen.

Whether we like this mutation or not, it is not possible to understand reality without TV, nor easily tell them apart. In a sense, TV has become the distorted language of reality, as if this were not also an associative byproduct of communication and information technology. This problematic aspect perfectly sums up the referential possibilities that the narrative forms still have in this television and audiovisual times.

Hence, the quintessential situation of the mutant narrative: the replacement of reality with the simulation and the virtual reality derived from exploring its numeric and combinatorial logic up until the last consequences (epistemological and ontological) of inconsistency, reversibility, psychological and material unmaking, shaking the stability of the described world, and our most rooted convictions together with it, including that supreme moment in which we encounter something that we could naively consider "real" (an untainted and rocky residue, a significantly traumatic core) and we inevitably find it polluted with technologic unreality and spectacle ideology.

PLANET CULTURE



The most advanced developments of the capitalist system (the consumer society, the comprehensive "spectacle" and the globalized market) culminate with the implementation of a radically new "cultural logic", in which the artistic products and artifacts are not only mediated by the market's omnipresent economic and commercial surveillance (in which accounting framework would be bound to develop their fatal strategies of reception and consumption), but are also forced to respond, in the immediately prior phase, to certain expectations and specific requests programmed and predetermined by that same market.

The establishment of a strict control system, of intermediate bodies and filters facing the attainment of products accepted by that market and destined to mass consumption, is one of the most evident consequences of the triumph of market over society without excluding, however, the subsidiary attention towards to minor products for alternative markets, since the totalitarian ambition of covering all the space and the whole consumption spectrum is one of the risks that go hand in hand with the prevailing system, thus generating the so-called "cultural capitalism": the full ownership of the production and management of the artistic and cultural goods by the commercial criteria of the market and its financial interests. We could even speak of a drastic redefinition of the "value in use" and "exchange value" of culture and artistic and literary creation, their defeat and final adaptation to a system determined from anonymous bodies and its domestication to new "values" of that uncontrollable system.

This would set up, in the background, an hypocritical procedure that

I have defined in certain occasions as the consumer's "soul's and conscience's invention"; the cultural producer is expected not only to feed its recipients with narcotic fiction but also to ennoble them, as secondary effect of the dispensed drugs, to provide them with the opportunity to rise above the moral mediocrity of their predictable lives and breathe healthier and cleaner air, although artificial and fake as the air coming from a mall or a theme park.

The mutant narrator, as cultural producer with a very peculiar and demanding nature, has to challenge without innocence those new values and criteria that now, with no political or economic alternative, extend their hegemony over the literary world and its critics and media vicinities (what some analysts have called "mediacracy"), knowing he is fully involved in the corporate situation he challenges and fights against with his dissenting narrative as modest weapon.



EPILOGUE: WORLD'S BIG MARKET

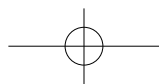
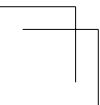
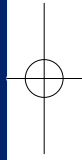
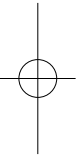
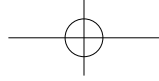
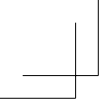
Finally, whether the market, as supreme body of aesthetic sanction, will continue to endorse or not for many years the more conformist or less conformist models of representation of reality is one of the aspects that appears directly related to the world's global evolution in the 21st Century.

I shall conclude with this paradox, terminal in some way: the more reality fights with literature over its power of invention and fiction, the more the power of the representation of reality seems to retrograde, precisely, handing over to reality, thanks to the technologic means, all the power and authority to produce and reproduce itself ad nauseam as necessary fiction. Without no other alternative than those designed and programmed by the system.

That way the paradoxical question on reality has now turned against the writer, putting an evil spin on the story, forcing him to recognize the version of reality he identifies with before he can even grasp it. Perhaps this has always been reality's substantive problem. The problem that reality posed to writers during the course of history was none other but, in short, its responsibility in the model of reality that they believe and recognized in their creations, ascribed in advanced to an ideological model of representation in agreement with society. The great question I pose now to the writer is whether he'd rather be faithful to literature or reality, whatever the latter might be, since its conditions has yet to be defined, like everything else in life.

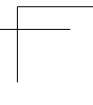
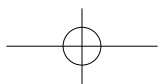
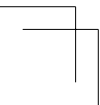
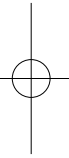
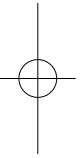
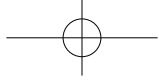
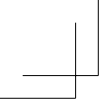
Either way, the writer shall know whether he'd rather fit within the parameters of the discourse which is often recognized, in every sense, as literature, or abandon any framework defined in advanced and, if possible, face the reality of the contemporary world without mediations pre-established by tradition or by the daily commercial dictates while generating, with varying degrees of formal tension, new frameworks of comprehension of reality, new cognitive categories and new ways to fit within them.

Now at last, though it does not seem like it, everything is far more clear. Even more if we understand that the main problem is not so much reality but the reality principle. Although that is another story.



**Session III.
Believing in
and Waiting for
What is Absent**





1

오늘날의 세계는 우리에게 외부 환경의 변화에 민감하게 반응하라고 종용하는 것 같다. 과학 기술이 주도하고 자본주의가 실어 나르는 오늘날의 변화는 빠르고 과격하다. 속도가 너무 빨라서 따라잡기가 어렵지만 따라가지 않으면 도태되기 때문에 따라잡지는 못하더라도 따라가기라도 해야 하는 것이 현대인의 운명이다. 변화에 민감하게 반응하라는(따라잡지 못하더라도 따라가기라도 하라는) 요구는 전 영역을 망라해서 시달되고 있다. 아쉽게도 문학 역시 열외의 대상이 아니다.

미리 말하자면, 문학, 특히 산문 문학인 소설을 쓰는 작가에게 이 요구는 어지간히 부담스러운 것이 아니다. 왜냐하면 변화에 즉각적이고 신속하게 대응하자면 민첩함과 순발력이 필요한데, 그러기에는 한참 둔한 장르가 소설이기 때문이다. 한편의 소설은 그때까지의 그 작가의 삶의 총체라고 흔히 말해지거나 그 삶의 총체라고 하는 것이 쉽고 빠르게 거둬들이거나 원하는 어떤 시점에 임의적으로 빼내 쓸 수 있는 것이 아니다. 심지어 습작기 때 읽은 독서 목록이 그 사람의 문학을 결정한다는 말이 있고 보면 외부의 변화에 민감하게 반응하라는 것이 얼마나 어려운 요구인지 알 수 있을 것이다.

이런 사정을 전제하면 경계를 허물거나 약화시키고 거리를 무화시키거나 단축시킴으로써 세계를 하나의 단위로 만들어내는 이른바 세계화의 흐름이 문학과 작가에게 가하는 부담이 어떠한지 짐작하고도 남음이 있다. 한두 마디로 요약하긴 어렵지만 오늘날의 세계와 시대가 한국문학과 한국 작가에게 요구하는, 혹은 오늘날의 한국문학이 한국의 작가에게 요구하는 큰 명제 중의 하나는 더 큰 콘텍스트 속에서 문학하라는 것이라고 생각한다. 나는 이 요구의 구체적인 내용에 대해, 이를테면 그 요구가 무엇으로 이루어져 있는지, 어떤 배경과 원인을 가지고 있으며 누구에 의해 발설되는지, 그리고 어떻게 하라는 것인지에 대해 알찬 이야기를 할 만한 사람이 아니다. 그러므로 나는 한국이라는 작은 나라에서 한국어로 글을 쓰는 한 작가의 입장에서 전 지구적으로 진행되는 세계화가 한국 문학과 작가들(이러기 보다 내 자신)에게 요구하는, 요구한다고 생각되는 몇 가지 사실들에 대해 지극히 주관적이고 단편적인 견해를 털어놓으려고 한다.

2

세계화 시대의 작가라면 세계의 독자를 염두에 두고 글을 써야 한다는 주장이 큰 텍스트 속에서 문학하라는 말의 주석으로 제시되곤 한다. 한국 문학의 지방적 특성을 극복하고 세계인들의 공감을 얻기 위한 방안을 이야기할 때 등장하는 이

문장은 창작자의 각오로 나오기도 하고 응원석의 주문으로 나오기도 한다. 이것은 한국 문학이 세계의 독자들에게 다가가지 못하고 있다는 것을 인정하면서, 그 까닭이 성격 때문이든 수준 때문이든, 한국문학 작품 속에 세계가 입을 만한 내용이 담겨 있지 않기 때문이라는 사실을 전제하고 있다. 한국문학에 세계가 입을 만한 내용이 담겨 있지 않다면, 그 이유는 두말할 것 없이 한국의 작가가 세계가 입을 만한 작품을 쓰지 않았기 때문이다. 그러니까 이제는 세계의 독자를 염두에 두고 세계의 독자가 입을 만한 작품을 써야 한다고 요구하는 것이고, 쓰겠다고 각오하는 것이겠다. 한국 문학이 세계 문학의 변방에 있는 이유를 오로지 작가의 작품에서만 찾으려고 하는 이런 견해에 전적으로 동의하지는 않지만, 변방에서 벗어나기 위한 모책인양 제시되는 ‘세계의 독자를 염두에 둔 글쓰기’에 대해서도 선뜻 고개가 끄덕여지지 않기는 마찬가지다.

세계의 독자라는 크고 애매한 단어가 가장 먼저 걸린다. 세계가 무엇인지 말하는 것은 독자가 누구인지 말하는 것만큼 어렵다. 세계의 독자를 염두에 둔 작품을 써야 한다고 말할 때 우리는 우리가 그 일부로 속해 있는 세계와 세계의 독자를 대상화함으로써 우리 스스로를 세계에서 소외시키고 있다. 이를테면 ‘세계로 가기 위해’ 한국문학이 어떠한 어려움을 해야 한다는 말도 하는데, 세계에 소속해 있으면서 세계로 간다고 말할 수는 없다. 그렇다면 우리가 가고 있거나 가려고 하는 세계는 우리가 포함되어 있는 세계가 아니라 우리 밖의 타자, 일종의 환유로서의 세계일 것이다. 한국 문학이 세계의 독자를 염두에 둔 글을 써야 한다고 세계와 맞설 때 이 환유로서의 ‘세계’는 너무나 분명하게 세계, 혹은 세계 문학의 중심부를 지목하는 것으로 인식된다. 이때 세계, 혹은 세계 문학의 중심부에 대해 의식하는 주체는, 지리적으로든 문학의 영향력이라는 관점에서든, 극동 아시아의 한 구석에 위치한 아주 작은 나라인 대한민국의 문학과 작가이다. 그러면 이 작은 주체가 의식하는 큰 대상인 ‘세계’는? 이 질문의 답은 너무 뻔하다. 오래전부터 보편을 점유해온 서양(유럽과 미국)을 은연중에 ‘세계’라고 지칭하고 있는 것이 분명해 보인다.

유럽이나 미국으로 진출해야 한다고 좀 더 솔직하게 말하는 목소리도 있고, 좀 더 노골적으로 노벨문학상 수상을 한국문학의 세계화와 연결시키기도 한다. 내 의견을 말하자면, 나는 꼭 그렇게 생각하지는 않는다. 유럽이나 미국으로 진출하는 것이 옳지 않거나 그럴 필요가 없다는 것이 아니라 그렇게 하는 것이 한국 문학을 세계적 수준(그것이 무엇인지, 그 수준을 누가 정하는지 알 수 없지만)으로 올리는 길이라는 생각에 동의하지 않는다는 뜻이다. 한국 작가의 노벨문학상 수상이 의미 없거나 불가능하다는 것이 아니라 그것이 한국문학을 세계화시키는 길이라는 생각에 동의하지 않는다는 뜻이다. 노벨문학상은 그저 규모가 조금 큰, 다른 상과 마찬가지로 그 나름의 고유한 작동 메커니즘을 가진, 수없이 많은 문학상 가운데 하나의 문학상에 지나지 않는다고 하면 너무 단순한 생각일까.

내가 하려고 하는 말은 한국문학을 사유할 때 우리의 의식 속에 인정의 주체로서의 ‘세계’가 유럽과 미국으로 상정되어 있다는 것이다. 그들은 인정하는 자이고 그들을 제외한, 우리가 포함된 나머지는 인정받아야 하는 자가 되어 있다.

세계로부터 인정받기 위해 어떻게 해야 하는지에 대한 논의와 주장들이 꽤 있는 것으로 알고 있다. 가령 국민문학의 테두리에서 벗어나야 한다든가, 보편성을 담보한 문학이어야 한다든가, 번역에 건딜 수 있는 작품을 써야 한다든가, 한국문학이 하나의 장르가 되어야 한다든가, 구체적인 실천 방안으로서 질 좋은 번역가를 양성해야 한다든가 하는 것이 그런 예이다. 심지어 작품의 무대를 외국으로 옮기고 이국적(서양적) 정서를 담아내는 것이 바람직한 문학의 세계화인 것처럼 소개된 적도 있었다. 번역가 양성은 조금 다른 문제지만, 이런 방안들의 바탕에는 지금까지의 한국문학은 미흡하거나 합당하지 않기 때문에 다른(더 나은) 문학을 해야 한다는 생각이 깔려 있는 것처럼 보인다. 왜 미흡하고 왜 합당하지 않은지도 말해지는데, 그 기준은 당연히 ‘세계’를 점유한 서구의 문학이다. 문학이론은 물론 역사나 세계관이나 창작 방법론을 포함한 서구의 문학적 기호(嗜好)들이 유일한 기준이 되고, 그 기준에 맞춰 쓰고 읽고 비평하도록 종용하는 목소리는 너무 커서 듣지 않을 수 없다. 타자의 시선에 따라 자기를 타자화함으로써 세계의 인정을 받으라는 요구 역시 마찬가지다.

한식 세계화의 방법에 대한 논의 가운데 흥미로운 것이 있었는데, 한국 음식을 현지인들의 입맛에 맞게 퓨전화하는 것보다 그들의 입맛이 한국 음식에 익숙해지도록 하는 것이, 당장은 몰라도 긴 안목으로 보면 효과적이라는 내용이었다. 음식과 문학이 다른 영역이긴 하지만, 햄버거와 소시지에 의해 우리 입맛이 서구화된 것이나 세계문학전집과 학교 교육을 통해 우리의 문학의 입맛이 서구화된 것을 생각하면 참조할 가치가 전혀 없지는 않은 것 같다.

문학의 영역에서 글로벌 스탠다드라는 용어를 쓰는 것이 적합하지 않다고 생각한다면 특정한 기호에 의해 이루어지는 ‘인정’의 시스템 역시 적합하지 않다고 보아야 한다. 문학에서 ‘표준’이라는 것은 평범이나 상식처럼 모욕적인 용어이기 때문이다. 문학을 경영이나 스포츠와 혼동하거나 혼동하고 싶은 사람들에게 문학의 세계화 논의가 점령되지 않았으면 하는 것이 내 바람이다.

영토가 사라지고 경계가 무너짐으로써 문학이 글로벌 스탠다드로 통합되는 것이 아니라 스탠다드나 표준과 상관없이, 아니, 스탠다드나 표준 없이, 각각의 개성을 가진 다양한 문학들이 느슨해지고 무너진 경계를 넘어 세계 이곳저곳을 자유롭게 활보하는 그림을 그려 본다. 전도서에는 ‘모든 강물은 다 바다로 흐르되 바다를 채우지 못하며 어느 곳으로 흐르든지 그리로 연하여 흐른다’는 문장이 나온다. 문학이라는 바다는 결코 다 채울 수 없는 큰 바다이며 그 바다를 향해 무수히 많은, 각각의 개성을 가진 이런 저런 문학의 강들이 흐르는 것이 마땅하다. 하나의 큰 강으로는 이 거대한 바다를 결코 다 채울 수 없다.

3

세계화 시대를 사는 작가는 왜 세계의 ‘독자’를 염두에 두고 글을 써야 하는 것일까.

세계의 ‘독자’를 염두에 두고 글을 쓴다는 것은 어떻게 쓴다는 것일까. 이 질문은 세계의 변화에 민감해야 한다는 현실적 요구에 대한 의문과 반문을 내포한다. 예컨대 이 요구가 문학 내부의 자발적인 목소리 인가, 아니면 시장의 목소리인가, 의심해 보아야 한다는 것이다.

‘독자’역시 ‘세계’ 만큼, 아니 어쩌면 더 심각한 오해와 왜곡의 가능성이 있는 단어이다. 세계의 독자를 염두에 두어야 한다는 말 속에 독자의 양적 확대에 대한 기대가 내포되어 있다는 것을 부인하기 어렵다. 양적 확대는 기본적으로 시장의 영역에서 강조되고 의미가 부여되는 개념이다. 가치 평가의 유일한 기준이 판매량과 이윤인 곳이 시장이다. 세계화 속의 세계는, 앞에 내세우는 슬로건과는 달리, 중심과 주변의 경계가 사라지고 다양성과 차이가 존중되며 각자의 개성이 발휘되는 만화경이 아니라 단 하나의 시장 논리가 전 영역을 지배하고 관리하며 통솔하는 전체주의적 단일체제라고 할 수 있다.

문학이 시장으로부터 자유로웠던 적은 없지만 오늘처럼 시장의 영향력이 압도적이었던 적도 없었다. 시장은 거대한 자본과 전 지구적 유통망을 통해 세계의 독자를 거느린 전 지구적 베스트셀러들을 탄생시킨다. 세계의 독자를 염두에 둔다는 말이 어디서 비롯했고 무엇을 지향하는지 짐작할만한 대목이라고 할 수 있다. 근본적으로 이것은 문학적 고뇌의 산물이 아니라 상업적 전략의 표출인 것이다.

특정한 문학적 기호를 표준화하는 것도 바람직하지 않지만 시장의 요구와 시장의 관리를 문학적으로 내면화시키는 것은 더 바람직하지 않다. 이를테면 베스트셀러에 부여되는 문학적 인증 같은 것이 문제라고 할 수 있다.

세계를 지배하는 유일한 원리로서의 시장 논리는 대중문학과 본격문학의 구분을 흐트리는 식으로 문학에 간섭한다. 시장의 논리(혹은 욕망)에 의하면 좋은 문학이나 나쁜 문학, 고상한 문학이나 통속 문학, 순수문학과 참여문학과 같은 구분이 있을 수 없고 오직 독자들의 사랑을 많이 받은(많이 팔린) 문학과 그렇지 않은 문학이 있을 뿐이다. 책이 많이 팔리진 않지만 문학에 대한 열정과 자부심으로 글을 쓰는 작가는 받아들여지지 않을 것이다. 아직은 몰라도 곧 희귀한 존재나 웃음 거리가 될 것이다. 열정과 자부심은 시장의 가치로 환원되지 않기 때문이다. 대중문학이나 통속문학이라는 용어는 불편하기 때문에 사용하지 않을 것이고, 아마 곧 사라질 것이다. 이 현상은 거대 자본을 가진 대형 출판사가 주도하고 대형 출판사의 관리 대상인 작가들이 이에 동조함으로써, 혹은 출판사가 이에 동조하는 작가들을 활용함으로써 빠른 속도로 확산되고 있다.

대중문학과 본격문학의 구분을 없앤 것은 시장이다. 그것은 그구분이 무의미하기도 하고 성가시기도 하기 때문이다. 무의미한 것은 많이 팔리는 작품과 그렇지 않은 작품 말고 다른 것에는 관심이 없기 때문이고, 성가신 것은 많이 팔리는 작품을 만드는 데 그런 구분이 방해가 되기 때문이다. 시장은 대중문학으로 분류됨으로써 무시 받고 천대 받는 것은 결코 독자의 수를 늘리는 데 기여하지 않는다고 생각하므로 대중문학이라는 용어를 쓰지 않으려고 한다. 본격문학이라는 용어를 쓰지 않으려고 하는 데에도 같은 동기가 작용한다. 예컨대 본격문학이라는

낙인이 찍혀서는 독자들의 눈길을 받을 수 없다고 생각하는 것이다. 애초에 문학의 장에서 논의되고 비평되지 않았던 대중문학 작품(과 유사한 작품)을 문학의 장으로 끌어올려 논의하고 비평하는 기술도 놀랍지만 애초에 시장의 간섭 밖에 있던 본격문학 작품(과 유사한 작품)을 시장 안에 흡수하여 상품으로 요리해내는 기술은 더 놀랍다고 할 수 있다. 한쪽에서는 상업적 코드의 작품들에 대한 문학적 인증들이 이루어지고 다른 쪽에서는 문학적 코드의 작품들에 대한 상업적 포장들이 이루어진다. 상업 작품에 문학적 인증을 받아내고 문학 작품을 상업적으로 포장해 자신의 간섭과 관리 아래 둬으로써 시장은 유일한 지배자가 되었다. 우리는 지금 대중문학 작품을 문학으로, 본격문학 작품을 상품으로 만들어내는 시장의 이른바 쌍방향식 연금술을 목도하고 있는 셈이다.

4

헤게모니를 가진 특정한 문학적 기호가 세계 문학의 표준이 되고 거의 유일한 지배 원리인 무소불위의 시장이 문학을 기획해내는 현실을 의심과 불만이 가득한 시선으로 바라보면서 나는 묻는다. 세계의 독자를 염두에 두고 글을 쓰라는 것이 기만적인 요구라면, 그럼 어떻게 하겠다는 것인가? 무슨 방법이 있는가?

어떤 종말론자들의 삶의 태도와 관련해서 인상적인 것은 곧 닥칠 종말을 대비하기 위해 삶을 포기하거나 이제까지와 다른 삶을 사는 것이 아니라 이제까지 살아온 대로 계속 사는 것이다. 곧 종말이 올 거라는 인식을 지닌 채 살던 곳에서 계속 살고 하던 일을 계속하는 것이다. 종말 의식을 가지고 사는 사람의 삶의 모습이 다른 사람이나 이전의 그와 다르지 않다고 해서 그가 다른 사람이나 이전의 그와 다르지 않다고 할 수 없다. 똑같이 보이지만 그는 이미 다른 삶을 살고 있는 것이다.

나는 이런 종말론자들의 삶의 태도를 하나의 모델로 상정할 수 있다고 생각하는데, 세계의 변화에 신속하고 민첩하게 반응하며 자기 문학을 바꿔나가는 것이 아니라 세계의 변화에 대한 철저한 인식을 내면화한 채 자기 문학을 계속해 나가는 것이다. 그랬을 때 이 사람의 문학의 모습이 다른 사람이나 이전의 그의 문학과 달라지지 않았다고 해서 그가 다른 사람의 문학이나 이전의 그의 문학과 다르지 않다고 할 수 없다. 똑같이 보이지만 그는 이미 다른 문학을 하고 있는 것이다.

세계의 변화에 민첩하게 반응하여 문학을 바꿔간다는 것이 어떤 사람에게는 가능하고 쉬운지 모르겠지만 대개는 어렵고 불가능한데, 그 이유는 문자 매체가 워낙 순발력이 없기 때문이고, 그에 비해 세계의 변화는 너무나 빠르고 신속하기 때문이다. 허겁지겁 따라갈 수는 있지만 허겁지겁 따라가면 또 세상은 저만치 달아나서 다른 모습을 보일 것이다. 문학에게 요구되는 것은 허겁지겁 세상을 따라가는 것이 아니라고 생각한다. 문학의 위기를 말한다면, 그것은 세계의 변화 때문이 아니라 세계의 변화를 감시하고 비판하고 도전하기 위해 깨어 있어야 할 문학이 오히려 세계에 흡수되고 세계의 변화를 추종하는 것으로 살아남으려고 하기 때문일 것이다.

세계의 변화에 대한 철저한 인식을 가지고 자기 문학을 한다고 해서 세계에 어떤 영향을 미칠 거라고 기대할 수는 없다. 그것은 종말의식을 지닌 채 자기 삶을 사는 사람이 세계에 어떤 영향을 미칠 거라고 기대할 수 없는 것과 같다. 그러나 그렇다고 의미가 전혀 없는 것은 아니다. 나는 기본적으로 문학은 세계에 미칠 영향에 대한 욕망으로부터 거리를 두고 있으며, 그와 같은 초연함을 통해 문학적 방식으로 영향을 미치는 것뿐이라고 생각하는 편이다. 말하자면 무엇을 함으로써가 아니라 ‘있음’으로써 세계를 유지시키고 의미 있게 하는 그런 존재. 문학은 기대하지 않은 채로 기대된다.

문학이 소통되고 공감되는 지점을 생각해보자. 때때로 나는 한국의 어떤 동시대 작가의 작품보다 유럽의 어떤 작가의 작품에 더 친밀감을 느끼고 더 잘 이해한다고 생각할 때가 있다. 그 작가의 언어를 전혀 모르고 시대가 같지 않은데도 그렇다면 이것을 어떻게 해석해야 할까. 일반적으로 우리는 언어가 다르면 이해하기가 어렵고 소통도 불가능하다고 생각한다. 동시대가 아니면 감각이 다르기 때문에 이해가 불가능하다고 간주하기도 한다. 그러나 생각해 보면 언어가 같고 시대가 같다고 해서 반드시 잘 이해하고 잘 소통하는 것은 아닌 것 같다. 이해를 위한 통로는 언어나 동시대 감각의 일치만은 아니고, 마찬가지로 이해를 가로막는 장애물도 언어나 동시대 감각의 불일치만은 아니다. 물론 번역을 통하지 않고는 전달이 되지 않으므로 번역의 중요성은 문학의 세계화와 소통을 이야기할 때 빼놓을 수 없는 주제이지만, 그러나 참된 소통과 공감은 미상불 언어의 번역을 통해서가 아니라, 번역될 필요가 없거나 번역될 수 없는 어떤 것을 통해 이루어진다. 그것을 기억이라고 하든 세계관이라고 하든 심지어 유전자라고 하든 그런 것이 문학적 만남을 이끌어낸다고 나는 믿는다. 그리고 작가는 그런 만남에 대한 기대와 그런 만남을 통한 영향 말고는 갖지 않는 자라고 생각한다.

이런 생각 때문에 한국문학의 고유한 개성이나 집단적 정체성을 보여 주어야 한다는 식의 주장에 대해서도 선뜻 고개를 끄덕이지 못하는 것 같다. 한국문학의 고유한 개성이나 정체성이 무엇인지, 문학이 어떤 집단적 정체성을 가져야 하는지에 대해 말할 수 있는 사람이 있겠지만 나는 아니다. 사실 나는 카프카가 독일 작가인지 체코 작가인지 잘 모르고 별로 관심이 없으며, 독일이나 체코 문학의 집단적 정체성과 카프카 문학의 연관성 같은 것에 대해서도 생각하지 않는다. 카프카는 특정한 집단의 문학적 정체성과 함께 우리에게 다가오고 읽히는 것이 아니라 카프카 자체로 다가오고(혹은 다가오지 않고), 읽힌다(혹은 읽히지 않는다).

요동치는 세계의 변화와 상관없이, 혹은 그 때문에 더욱 자기 문학을 해야 한다는 한마디를 하기 위해 많은 말을 했다. 나는 이것이 용기를 필요로 하는 일이라고 생각하지 않는다. 필요한 것은 용기가 아니라 욕망의 억제, 세상과의 거리두기, 일종의 초연함일 것이다. 하기가 모든 것을 흡수해 버린 시장의 한복판에 살면서 이런 것을 지킨다는 것이 용기 없이 가능한 일 같지는 않다.

1

Today's world seems to be urging us to react with consideration for the changes in our environment. Changes led by scientific and technological advancements and delivered by capitalist systems are rapid and aggressive. Changes often happen too quickly to keep up with, but one must at least follow along so as not to fall behind. It is humanity's destiny to at least follow along with the changes, if not keep up with them. Directives that demand sensitive reactions to changes (that urge one to at least follow along if not keep up) are found in all sectors. Regretfully, literature is not exempt from this trend.

If I may be straightforward, this demand, to a writer—that is, that he or she remain abreast of current trends—especially a prose writer, is extremely burdensome. Promptness and speed are necessary to react immediately and rapidly to changes, but the genre of the novel is much too slow. A novel is often called the embodiment of the author's life up to the point of its creation, and this embodiment of life cannot be summoned easily and quickly, nor can it be extracted arbitrarily at will. Moreover, an author's style is said to be determined by what one reads during his or her years of formative study, which shows how challenging it is for an author to react sensitively to the changes in one's environment.

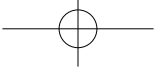
Considering the circumstances, it is not difficult to infer the burden imposed on literature and on authors by the so-called trend of globalization, which blurs borders, shortens distances, and simplifies the world into a single unit. It is difficult to summarize in a few sentences, but one of the major tasks that the world and the era requires of Korean literature and Korean authors, or that Korean literature requires of Korean authors, is to consider literature in a broader context. I am not the person to have a meaningful discussion about the details of this task, including what it entails, its backdrop and causes, who demands this of Korean authors, or what is expected. I would like to lay bare my extremely subjective and fragmented opinions on several demands of globalization, or what I believe to be demands of globalization, on Korean literature and Korean authors (or rather myself), from the perspective of an author writing in Korean in the small country of Korea.

2

The opinion that an author in the era of globalization should write with global readers in mind is often presented as a footnote to the demand that he or she consider literature in a broader context. This assertion, which appears in discussions on the means through which Korean literature can overcome regional specificity and win the empathy of global readers, might either be the



III

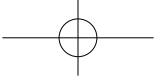


resolution of the writer or an order from the cheering section. The subtext of this message is that Korean literature is not reaching global readers, and it assumes that, whether due to its nature or its quality, Korean literature lacks the content sought by the world. Using this logic, the reason that Korean literature lacks content suitable for a global audience is, without question, that Korean authors have not produced work suitable for a global audience. Thus, Korean authors are being implored to produce work suitable for a global audience, with global readers in mind, and Korean authors are resolving to do so. I wholeheartedly disagree with the notion that this is why the work of Korean authors remains at the periphery of world literature. Nor can I nod readily at the suggestion of writing with global readers in mind, which is presented as a clever scheme to bring Korean literature out of the periphery.

The first issue that troubles me is the broad and ambiguous meaning implied by the term *global readers*. The task of defining readers is as difficult as defining what constitutes “the world.” When we discuss writing with global readers in mind, we isolate ourselves from the world by objectifying the world’s readers, with whom we also identify. For instance, some people say that Korean literature must be a certain way in order to “advance toward the world,” but given that we are a part of that world it is hardly possible for us to move towards it; if that is the case, the world that we are supposedly trying to advance toward must be different from the world we are a part of, something outside of the world that we belong to, a metonym of sorts. When Korean literature targets “the world” and demands writing with “global readers” in mind, the world referred to by the word *global* acts as a metonym for the center stage of the world, or the center of world literature. Here, the entity at the periphery that is keenly aware of the activity at the middle, or the center of world literature, is the literature and writers of Korea, a small country that, from the perspective of both literary influence and geography, is positioned at the edge of the Far East. If this is the case, then what is this expansive “world” that this small entity is keenly aware of? The answer is too obvious: We are implicitly calling the West (Europe and the United States), which have long been setting universal standards, “the world.”

Some people are more upfront and express the need to enter European and U.S. markets, and some plainly equate the Nobel Prize in Literature with globalization. My opinion is to the contrary. I am not saying that entering European and U.S. markets is wrong or unnecessary, but I do not believe that doing so necessarily elevates Korean literature to a global level (though I do not know what this means or who decides it). I am not saying that a Korean author receiving the Nobel Prize in Literature would be meaningless or impossible, but I do not believe that it would put Korean literature on the path to globalization. Is it too simple to say that the Nobel Prize is only one of countless literary prizes with their own mechanisms for operation, only larger in scale than others?

My point is that when we think about Korean literature, our consciousness assumes that Europe and the United States are the “world” from which global recognition comes. These societies do the recognizing, and the rest of the world, including Korea, must gain that recognition. I understand



that there are many discourses and arguments about ways to gain global recognition. These opinions call for an escape from nationalist literature, universality as an underlying quality of literature, literary works that can withstand translation, and Korean literature being its own genre. Some people have even suggested that Korean literature could better embrace global literary trends by producing works that are set in foreign countries and include foreign (Western) sentiments. One final suggestion is to enact specific measures to nurture quality translators, which is a slightly different issue; otherwise, the rest of the measures suggested seem to be based on the idea that Korean literature has somehow been inadequate or improper, and that it must change. The way in which Korean literature is inadequate or improper is also discussed, and the standard is, of course, Western literature, which has occupied “the world.” Western preferences, not only for literary theory, but also for history, world views, and composition methodology are the only standards that exist, and the voices demanding us to write, read, and criticize according to those standards are too loud to ignore. This is also true of the demand that authors gain global recognition by becoming “other”—a completely different person—in order to attract the attention of others.

There was once an interesting argument regarding efforts made to globalize Korean food: It is more effective, at least in the long term, to train foreign tastes to appreciate Korean food, rather than adapting Korean food to foreign tastes. Although food and literature are of different realms, the food analogy is not completely inappropriate, considering how Korean tastes became Westernized through hamburgers and sausages, and Korean literary tastes became Westernized through world literature series and school education.

If using the term *global standard* in the field of literature is inappropriate, the system of “recognition” based on particular preferences must also be viewed as inappropriate. The term *standard* is as insulting as *commonplace* or *commonsense* when describing literature. It is my hope that discourses on the globalization of literature will not be occupied by people who confuse literature with the competition of business management or sports.

I imagine a place where literatures are not integrated according to global standards as territories disappear and boundaries collapse but where diverse literatures with distinct characteristics move freely around the world, across loosened or fallen borders, without regard for standards, or without standards. The following verse can be found in the Book of Ecclesiastes: “All streams flow into the sea, yet the sea is never full. To the place the streams come from, there they return again.” Put simply, the sea of literature cannot be filled. It is only appropriate that countless streams of various kinds of literature with distinct characteristics flow into this sea. One big river can never fill this enormous sea.



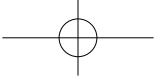
Why must an author living in the era of globalization write with global readers in mind? What does writing with global readers in mind entail? This question is meant to suggest doubt and cross-examination of the practical demand for sensitive reactions to global changes. The question urges us to be aware of whether this demand is coming from within the realm of literature, or from the market.

The word *global* has even greater potential than the word *reader* to cause serious misunderstanding or distortion. Saying that one must keep global readers in mind undeniably implies the expectation of a quantitative expansion of readership. Fundamentally, quantitative expansion is a concept that is meaningful to and emphasized by the market because, in the market, sales and profit are the only standards of value. Contrary to slogans promoting globalization, the globalizing world is more a totalitarian unitary system, with all of its domains managed and controlled by a single market theory, than a kaleidoscopic system wherein boundaries between center and periphery disappear, diversity is respected, and individuality is displayed freely.

Although literature has never been free from the market, the influence of the market has never been as overpowering as it is today. Through enormous capital and global distribution networks, the market creates global bestsellers with global readerships. It is this fact that gives us a glimpse into the source and the aim of the demand that authors write with global readers in mind: Fundamentally, this idea is not a product of literary contemplation, but rather an expression of commercial strategy. Standardizing specific literary preferences is undesirable, and causing literature to internalize market demand and market management is even more undesirable. The practice of bestowing a sort of literary approval on bestsellers, for instance, is problematic.

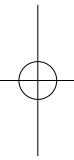
Market logic, the logic that is dominating the world, interferes with literature by blurring the distinction between popular literature and serious literature. According to market logic (or ambition) there is no distinction between good literature and poor literature, sophisticated literature and popular literature, or pure literature and engaging literature, only between literature that is loved by (and sold to) readers and literature that is not. Authors who write with passion for and pride in literature but whose work does not sell are not accepted. They will soon be a rare sight or a laughing stock, if they are not already, because passion and pride cannot be translated into market value. The terms *popular literature* and *mass literature* will go out of use because of the discomfort they cause, and they are likely to disappear soon. This phenomenon is spreading rapidly, as authors who are managed by large publishing companies align themselves with the objectives of those companies, and publishing companies engage authors who are aligned with their objectives.

The market has done away with the distinction between popular literature and serious literature because the distinction is meaningless as well as bothersome: meaningless because the market is only interested in



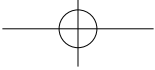
the difference between work that does and doesn't sell, and bothersome because it gets in the way of producing work that does. Purveyors of the market believe that disregard and disdain for literature that is categorized as popular literature is detrimental to the expansion of readership, and thus avoid using the term *popular literature*. The same logic applies to the avoidance of the term *serious literature*, with these same parties believing that the label *serious literature* does not attract readers. The market's ability to bring popular literature that was never part of literary discussions in the past into the literary spotlight is remarkable, but its ability to absorb serious literature that has always been outside of the market's influence and dress it up as a marketable product is even more fascinating. While one side of the market gives literary approval to work that meets commercial criteria, the other side packages work that meets literary criteria as a commercial product. Through the practices of giving literary approval to commercial work, and bringing literary work under its control by packaging it as a commercial product, the market became the unitary ruler. We are witnessing the market's so-called two-way alchemy, turning popular literature into works of art, and serious literature into products.

4



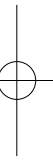
Specific hegemonic literary preferences are becoming the standards of world literature, and the market, as the dominant principle, is wielding near absolute power in managing literature. Looking at this reality with strong suspicion and discontent, I must ask: What is the purpose of pointing out the treacherousness of the demand that authors write with global readers in mind? Is there an alternative?

The attitude of certain apocalyptists toward life is particularly impressive; rather than giving up on life or living differently to prepare for the end that is drawing near, they continue living as they always have. Despite perceiving that the world's final days are approaching, they continue living in the same places and working the same jobs. While the way of life of a person perceiving the end of the world does not appear different from others or his or her former self, he or she cannot be considered unchanged. This person's life might appear unchanged, but he or she is living a new life. I can see the apocalyptist attitude serving as a model for writers. Rather than reacting quickly and sensitively to changes in the world and adapting one's literature to those changes, a writer must continue pursuing his or her own literary agenda while internalizing his or her accurate perception of global changes. The writer's work might not appear different from others' or from his or her former work, but this work cannot be considered unchanged—his or her literature has been given new life. Reacting sensitively to global changes and changing the nature of one's literature might be possible and even natural for some people, but it is difficult or impossible for most writers because the medium of text itself is too slow to react to rapid global changes. We hurry and try to keep up



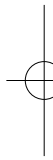
with shifts, but when we get close, the world has taken off again, revealing yet another face. I do not believe that literature should be asked to hurry and keep up with changes in the world. The current literary crisis is not caused by global changes but by literature trying to survive as it bends to the demands of the world and blindly follows global changes, its endurance coming at the cost of remaining consciously aware of literature's duty to observe, criticize, and challenge global changes.

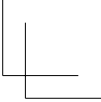
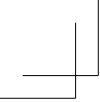
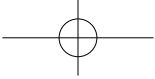
An author who pursues his own literary agenda with an accurate perception of global changes cannot expect to influence the world any more than a person who believes that the end of the world is drawing near can expect to influence the world. This way of being is not completely meaningless, however. I am generally of the opinion that literature fundamentally keeps a distance from the desire to influence the world, and that by way of remaining aloof, literature can influence the world through literary means. In other words, literature is an entity that maintains order and endows the world with meaning by *being* rather than doing something. Literature is expected, but it has no expectations.



Let us consider the point from which literature is communicated and understood. From time to time, I feel closer and more sympathetic to a work by a European author from another time than I do to one by a contemporary Korean author. How can this be interpreted, considering that I do not know the author's language and I live in a different time? We generally believe that differences in language obscure understanding and bar communication, and assume that non-contemporary work cannot be understood because of differing sensibilities. However, upon further consideration, one realizes that understanding and communication are not necessarily easier when an author writes in our mother tongue or is our contemporary. Agreement in language and contemporary sensibilities is not the only passageway to understanding. Likewise, a lack of agreement in language and contemporary sensibilities is not the only obstacle one faces in order to understand a work of literature. Of course, meaning cannot be delivered without translation, and the importance of translation is an integral topic in discussing the globalization and communication of literature. However, true communication and understanding indeed come not through translation of language but through a quality that does not need to or cannot be translated. Call this quality a memory, a world view, or even a gene; I believe that it is this quality of literature that brings the author and the reader together. In my opinion, a true author expects nothing but these encounters and their subsequent impact.

It is perhaps for this reason that I cannot nod readily at the opinion that we must display the distinct, unique characteristics of Korean literature or a collective Korean identity. Some people might be able to delineate the distinct and unique characteristics and identity of Korean literature, or explain the collective identity that Korean literature must pursue, but I am not that person. I am not especially interested to know whether Kafka is a German or Czech author, and I do not concern myself with the collective identity of German or Czech literature, or its correlation to Kafka's literature. Kafka's work is not





married to the collective identity of a specific group when we read it and it resonates with us. Kafka's work remains Kafka regardless of whether or not we read it, and regardless of whether or not it resonates with us.

I have exhausted many words to make one point, that writers must pursue their own literary ambitions with no regard to the wildly changeable world, or even because of it. I do not believe that courage is required to do so. What is required, however, is suppression of desire, a certain distance from the world, and a kind of aloofness. On second thought, maintaining this attitude while living in the middle of the market, which is absorbing everything, might not be possible without courage.



벗이어, 타자는 누구인가?

타자가 누구인지 알기 위해서는 내가 누구인지부터 알아야 한다. 그러나, 내가 누구인지 안다고 확인하는가? “우리 자신이 누구인지 연기하지 않을 때 우리는 누구인가” 이 문장은 돈 드릴로(Don DeLillo)의 소설 <바디 아티스트>(Body Artist)의 한 구절이다. 재기 넘치고, 수수께끼 같은 소설로 몇 손가락에 꼽힐 작품이다. 소설의 주인공은 로렌(Lauren)이라는 예술가와 그녀의 표현 방식, 곧 ‘몸’이다. 남편이 스스로 목숨을 끊은 지 얼마 지나지 않은 시점, 로렌은 두 사람이 휴가의 마지막 몇 주를 함께 머물렀던 메인(Maine)의 집에서 컴퓨터 앞에 우두커니 앉아 온종일 밤낮을 가리지 않고, 핀란드 어느 고속도로에 설치된 웹 카메라 영상을 바라본다. 차창 뒤의 낮선 얼굴들, 절대적인 공허 틈바구니의 오랜 막간. 이동하는 정체성들, “타자와의 조우”, 마치 우리 패널들 사이에서 벌어지는 일 같은. 오직 몸의 언어만이 슬픔을 표현할 수 있다. 로렌은 이렇게 결정한다. 그녀를 자기 자신으로 변화시키는 퍼포먼스를 하기로. 자, 그런데 그녀는 대체 누구인가?

정체성은 진정한 우리의 자아와, 외부로 표방하는 자아 사이를 넘나들며 움직인다. 지난 20년간 굳이 설명할 필요가 없는 이유로, 한 축과 다른 축간의 거리가 조금씩 좁아져 무한소(無限小)에 이르렀다. 우리는 언제 우리 자신이며, 우리는 언제 자신의 역할을 연기하고 있는가? 물론, 우리는 그 답을 알고 있다고 생각한다. 우리 각각은 스스로가 누구인지 알고 있다고 확신하지만 약간의 주의를 기울여 찬찬히 살펴보면 진정한 “나”와 외부로 표방하는 “나” 사이의 차이는 더 불분명해져 허상처럼 보이기까지 한다. 이러한 혼동의 첫 증상은 강박적이기 그지없는 내면으로의 침잠(沈潛), 거울 앞에서 “너답게” 라는 주문을 외우며 자신의 공황상태를 통제할 수 있다고 생각하는 사람의 도적적 결의이다.

무척 괴상한 격려이다. 현실이 경계 없는 무대가 될 때 나답다는 것은 무슨 의미인가? 텔레비전 속 리얼리티 쇼, CCTV로 가득 찬 거리와 광장, 인터넷에서 공유되는 수백만 개의 영상들. 나의 모든 손짓, 주방에 앉아 사과를 깎는 기본적이고 단발적인 행위마저도 내가 주인공인 이야기 속의 한 인물, 혹은 한 장면처럼 보인다. 내면화 하면서 동시에 타자화하기란 서양이 만들어낸 주요 상품이다. 나아가 수출하기에도 완벽한 상품이다. 그러나, 우리 시대는 항상 존재해 온 비정상에 그저 빛을 비추는 것일지도 모른다. 라틴어로 “인물(persona)”이 “가면(mask)”을 의미하는 것은 우연이 아니다.

한번쯤 이런 말을 해본 적이 없는가? 사과를 다루는 배우처럼 행동하는 어떤 사람이 주방에 있다. 오늘 그 배우는 내 옷을 입은 나 자신이다. 반면, 만약 내 삶의 매 순간이 유튜브에 올라갈지도 모른다면 거울 앞에 나체로 설 엄두가 나겠는가? 나는 내면의 세계에 어디까지 들어설 수 있을 것인가? 나는 내 주방에서 사과를 먹는 인물, 다른 사람의 옷을 입은 순간에도 명백히 나 자신이다. 나는 곧 내가 무엇을 하는가와 같다. 우리 개개인은 우리의 행위와 같다. 사과 깎기, 책 쓰기, 회의에서 연설하기. 우리는 사람들의 눈에 비치고 인식되는 모습, 우리가 안간힘을 써서 붙들어 맨 가면에 불과하다.

돈 드릴로의 소설 속 예술가처럼 나 역시 몸이야말로 자신을 표현할 수 있는 극한의 핵(extreme nucleus)이라고 생각한다. 내 생각에 몸은 진정한 나 자신이 될 수 있는 곳이다. 예를 들어 고통 속. 섹스와 고통의 외설성 속. 나는 오랫동안 소설을 도외시하고 자서전에, 자전적 소설이 아니라 나의 실제 삶을 적어내려 가는 자서전에 몰두했다. 나의 모델은 문학적이거나 미술적이다. 나는 마리나 아브라모비치 (Marina Abramovic)의 진실성, 무방비인 듯하면서 동시에 호전적인 진실성을 추구한다. 그러나 고통 속에서 고통의 이야기만을 보았고, 외설에서는 외설의 이야기만을 발견했다. 진정한 무엇에 근접했다고 생각한 순간마다 진실은 언제나 한 치만큼 멀어졌다. 자아를 찾으려고 할수록, 종이로 만들어진 내 대역(代役)만이 보였다.

사실, 몸은 우리 정체성에 대한 가장 강한 확신이라기보다는 처음으로 만나게 되는 진정 이질적인 것일지도 모른다. 바로 이 점을 리처드 플래이셔(Richard Fleischer)의 1966년 작 <환상 여행>(Fantastic voyage)의 주인공들이 깨닫게 된다. 영화는 의료진이 탄 잠수함이 세포만한 크기로 축소되어 혼수상태에 빠진 어느 남자의 혈관에 주입되는 내용이다. 한편, 팔레스타인 출신 예술가 모나 하툼(Mona Hatoum)은 자신의 설치 작품 Corps étranger (낯선 육체, 이질적 육체)에서 자신의 내시경 영상을 어두운 방 속 대형 스크린에 투사시킨다.

몸은 외부의 세계에 완전히 자율적으로 반응하다. 재채기, 딸꾹질, 우리가 제어하지 못하는 생명 기능. 모나 하툼의 어두운 방에서 마주치는 몸은 우리의 것이 아니므로 당연히 우리에게 낯설 뿐 아니라 직접 본적이 없는 내면에서 자신을 살펴보게 된 예술가에게도 낯설다. 말 그대로, 이는 진정한 “내적 성찰”이다.

몸은 우리에게 이질적이지 않으면서도 낯설다. 우리는 몸을 알지만 몸의 언어를 모른다. 우리가 머무는 미지의 땅이다. 겉에서는 조화로운 기구처럼 보이지만 내부는 척박하고 위협적인 풍경이다. 이런 이미지들은 몸의 내부를 외재화시킨 예술가 모나 하툼과 거의 닮지 않았다는 점은 분명하지만, 반면 이는 독일인, 스페인인, 보헤미안, 한국인, 이탈리아인 할 것 없이 우리 모두가 지닌 공통점이다. 면밀히 살펴보면 그녀의 몸은 우리 모두가 공유하는 이방인이다.

하지만, 내가 이질적 신체, 더 정확히 말해 내가 살고 있는 이방인에 대해서만 확신을 가진다면, 나는 진정 누구인가? 드릴로의 소설 속 주인공 로렌은 자신이 사랑한 남자가 죽은 후에 자신에게 같은 질문을 한다. 바닷가 집에 철저히 혼자가 된 로렌이 어떻게 어느 선까지가 실제로 느끼는 고통이며, 어느 선까지가 연기된 고통인지 알겠는가? 자기 연민에 빠진 미망인의 역할. 로렌은 이를 알기 위해서 뉴욕으로 돌아와 다른 사람들 속에서 살며, 나이가 아주 많이 든 일본인 노파, 임신한 남자, 택시를 잡는 댄서 등등 “타자”가 되는 모습을 담은 75분짜리 퍼포먼스 작업을 한다. 몸이라는 껍질에 자신의 정체성을 빌려준 남자와 여자들. 이것이 “허영vanity” (다시 라틴어를 보자: *vanitas*, *vanus*)의 어원적 의미이며, 배우는 이를 통해 자신을 비워내고 자신이 연기하는 인물을 위한 공간을 만들어낸다. 말할 것도 없이, 로렌의 카멜레온 같은 연기는 우리 모두와 밀접한 연관이 있다. 돈 드릴로는 이렇게 말한다.

“고독한 타자성에서 시작된 것이 친숙해지고 개인화된다.

이는 우리가 누구인지 연기하지 않을 때 우리는 누구인지를 보여준다.”

Dear friends, who is the other?

To learn who the other is, I must first know who I am. But am I certain that I know who I am?

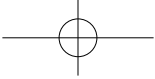
“Who we are when we are not rehearsing who we are”. The sentence comes from *Body Artist*, perhaps the most enigmatic and sparkling novel by Don DeLillo. The protagonist is an artist named Lauren, her form of expression — the body. Her husband has recently killed himself and, from the house in Maine where they lived together for the last weeks of vacation, she spends hours, day and night, in front of the computer staring at images from a webcam installed on a highway in Finland. A few unknown faces behind car windows, long intervals of absolute emptiness: identities in transit, “encountering the other,” just like in our panel. The language of the body is the only one able to express grief: this is what Lauren decides. To carry out a performance that will transform her into herself. Yes, but who is she really?

Identities move, oscillating between what we are and what we present ourselves to be. Over the last twenty years, for reasons I need not go into, the distance from one pole to the other has diminished little by little to the point where it is infinitesimal. When are we ourselves, and when, on the other hand, are we rehearsing the role of ourselves? Of course we think we know the answer. Each of us is convinced that he knows who he is, but as soon as we examine it with a modicum of attention, the difference between our authentic “I” and the presented “I” is made much less clear, so much so that it becomes illusory. The first symptom of this confusion is the ever more obsessive retreat into interiority, the moral resolve of a person who thinks he can control his panic by repeating in front of a mirror: “Be yourself.”

A very bizarre exhortation. What does it mean to be myself when reality has become a stage without bounds? Reality-shows on TV, streets and squares filled with closed-circuit television cameras, millions of videos shared on the internet. Every gesture I make, even something as banal and solitary as sitting in the kitchen peeling an apple, seems like that of a character, the scene of a story in which I am the protagonist. This is the main product of the West, I think, both looking at it from home and from afar — and furthermore it is a perfect product to be exported. But maybe our epoch has just shed light on an anomaly that has always existed: it is no coincidence that in Latin the word “*persona*” means “mask”.

Once you would have said: there is a man in the kitchen imitating an actor handling an apple, today that actor is me, dressed in my own clothes. On the other hand, can I ever stand naked in front of that mirror if every moment of my

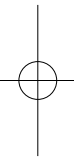




life is potentially uploadable to YouTube? To what interior world can I retreat? I am myself precisely in that moment in which I put on the clothes of another, that character who is eating an apple in my kitchen. I am what I do. Each of us is what he does. Peeling apples, writing books, speaking at conferences. We are nothing more and nothing less than what other people see of us, what in which they recognize us, the mask to which we cling with all our might.

I too, like the artist in DeLillo's novel, have thought that the body might be the extreme nucleus through which I could express myself. There, I thought, is a place where I am truly myself. In pain, for example. In the obscenity of sex and of pain. For a long time I abandoned the novel in favor of autobiography: not autofiction, but writing about my actual life. My model was artistic rather than literary: I was following the sincerity of Marina Abramovic, that particular kind of sincerity belligerent as well as disarmed. But in pain I found nothing but the story of pain, in obscenity the story of obscenity: every time I thought I was close to the real things, the truth had already moved an inch. The more I searched for myself, the more I found another, my double made of paper.

Indeed, the body, rather than being the supreme sureness of our identity, may prove to be the first truly foreign thing. This is what the protagonists learn in *Fantastic voyage*, a 1966 movie by Richard Fleischer, in which a submarine driven by scientists is reduced to the size of a cell and inserted into the veins of a man in a coma. In another way, this is also what the Palestinian artist Mona Hatoum finds out in her work titled *Corps étranger* (Foreign body, extraneous body), when she reproduces on a big screen in a dark room the video footage of her endoscopy.



The body responds to the external world with complete autonomy. Sneezes, hiccups, vital functions that we cannot control. The body we see in that dark room is foreign because it is not our own, but it is also foreign for the artist who is examining herself from the inside, where she has never seen herself before. Literally, this is a true “introspection”.

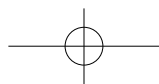
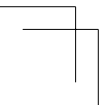
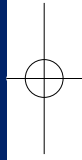
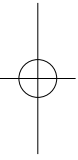
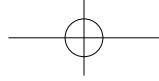
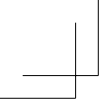
The body is foreign without being extraneous to us, we know it but we do not speak its language. This is the terra incognita we inhabit. From the outside it appears to be a harmonious machine, inside it is an inhospitable and menacing landscape. On one hand, it is clear how little those images resemble the artist Mona Hatoum (showing the body from inside out), but on the other hand this is what we all have in common. Germans, Spaniards, Bohemians, Koreans, Italians. If you look closely, her body is the stranger that we all share.

But if my only certainty is the extraneous body or — more precisely — the stranger in which I live, who am I really?

Lauren asks herself the exact same question in DeLillo's novel, after the death of the man she loved. How can Lauren understand, all alone in that house by the sea, to what extent she is truly experiencing pain and to what extent this is just a performance on pain? The role of the widow who pities herself. To figure

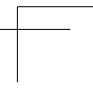
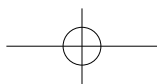
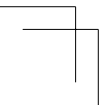
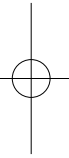
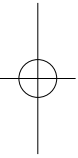
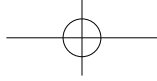
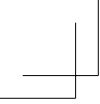
this out, she must return to New York, live among other people, and work on a seventy-five minute performance which actually consists of becoming “others”: a very old Japanese woman, a pregnant man, a dancer hailing a taxi, etcetera. Men and women who lend their identity to her empty body: this is the etymological meaning of the word “vanity” (again from Latin: vanitas, vanus), that which allows the actor to empty himself in order to leave space for the characters he plays. Needless to say, Lauren’s chameleonic performance closely involves all of us. “What begins in solitary otherness — DeLillo says, — becomes familiar and even personal. It is about who we are when we are not rehearsing who we are”.





Session IV.
Two Ways of
Expressions:
Language and
Image





나는 1970년 이른 겨울, 한반도 남쪽의 소도시 광주에서 태어났다. 아버지는 젊고 가난한 소설가였고, 내가 자란 집에서 유일하게 풍족한 것은 책이었다. 문과 창문, 몇 개의 가난한 가구들의 자리만 남겨놓고, 책들은 마치 넘쳐흐른 물처럼 집안을 가득 채우고 있었다. 지금도 유년시절을 떠올리면, 책을 읽다 글씨가 안 보여서 날이 저물었다는 것을 문득 깨닫던 순간들의 아득한 비현실감, 아무리 그렇게 책을 읽어도 무한히 남아도는 것처럼 느껴지던 투명하고 느린 시간의 감각이 떠오른다.

가족과 함께 광주를 떠난 것은 1980년 1월이었다. 서울이라는 거대한 도시의 첫인상은 압도적으로 춥다는 것이었다. 서울에서의 삶은 여전히 가난했으며, 4개월의 짧은 시간차를 두고 본의 아니게 피하게 된 80년 5월 광주의 학살(massacre)은 가족 모두에게 무겁고 깊은 죄의식으로 새겨졌다. 3년의 시간이 흐른 뒤, 아버지는 광주에 내려갔다가 한 권의 사진첩을 구해왔다. 학살된 사람들의 처참한 사진 기록을 둘러본 가족들은 그날 밤 잠들 때까지 아무도 침묵을 깨지 않았다. 그때 나는 열세 살이었고, 나이 때문이었는지 그 사진첩은 군부에 대한 분노보다 인간이라는 존재에 대한 근원적인 질문을 갖게 한 비밀스러운 계기가 되었다.

그후 대학에서 한국문학을 공부한 나는, 졸업후 3년간 출판과 잡지 일을 하면서 시와 소설을 써서 발표했다. 첫 장편을 쓰기 위해 잡지사 그만둔 것은 1996년 봄이었는데, 장편 작업에 들어가기 전에 『내 여자의 열매』라는 단편소설을 썼다. 한 여자가 아파트 베란다에서 식물이 되고, 함께 살던 남자는 그녀를 화분에 심는 이야기였다. 함께 사는 동안 여자를 잘 이해하지 못했던 남자는 그녀에게 물을 주며 정성스럽게 돌보지만, 그녀는 가을이 끝날 무렵 한 움큼의 단단한 열매들을 뺄어낸 뒤 말라붙는다. 남자는 베란다 창틀에 기대 서서, 이듬해 봄 여자가 다시 피어날 수 있을지 의문하며 손바닥에 놓인 열매들을 들여다본다.

그 소설을 발표한 직후, 어쩐지 이 이야기가 끝나지 않았다는 느낌이 들었다. 언젠가 그것을 변주해 쓰고 싶었다. 시간이 흘러 2002년 겨울부터 2005년 장편소설 『채식주의자』를 한 장(章)씩 써가는 동안, 『내 여자의 열매』를 쓴 직후 막연히 짐작했던 것과는 꽤 다른 느낌의 소설, 짐작보다 훨씬 격렬하고 고통스러운 소설이 되어가고 있음을 느꼈다. 소설 『채식주의자』는 내가 열세 살에 보았던 잔혹한 사진첩의 기억과 어떤 외적인 연관도 지니고 있지 않지만, 마치 땅 속에서 나무들의 뿌리가 서로 얽히듯이 내적으로 조용히 연결되어 있었음을 이제는 알 것 같다.

인간이란 무엇일까. 인간은 지하철 선로에 떨어진 어린아이를 구하기 위해 조건 없이 자신의 목숨을 던질 수 있는 존재이고, 아우슈비츠에서 무고한 인간들을 살해할 수 있는 존재이기도 하다. 성스러움에서 잔혹함에 이르는 긴 스펙트럼-인간성의 스펙트럼에 대한 고민에서 이 소설 『채식주의자』는 출발한다.

이 세계에서 인간이 진실로 결백하게 살아간다는 것은 가능할까. 누군가가 완전한 결백을 꿈꾸고 그것을 자신의 삶에서 관철해 내기를 원할 때, 어떤 생명도 해치지 않기 위해 자기 자신을 파괴하고, 그 과정에서 역설적으로 타인들의 삶까지 파괴할 때 어떤 일이 벌어질까.

이 소설의 주인공 ‘영혜’는 결백성에 대한 질문을 극단까지 밀어붙인 사람이다. 그녀는 세계의 폭력과 상반되는 순결함을 가진 사람이 아니다. 오히려 인간성의 긴 스펙트럼이 자신의 내면에 고스란히 존재함을 의식하는 자로서, 스스로의 육식성-인간성의 어둠-을 토해내고 비워내 마침내 죄없어지기 위해 채식을 시작한다. 꿈에 출몰하는 피투성이 얼굴들, 고깃덩어리들의 고통스러운 이미지들로부터 벗어나는 길은 고기를 먹지 않는 것뿐이라고 믿는다.

이 소설은 각기 다른 사람들에 의해 진술되는 세 개의 장으로 이루어져 있다. 주인공 영혜는 끝까지 자신의 목소리를 갖지 못한다. 다만 욕망, 연민, 물이해의 대상으로서 주변의 사람들에 의해 관찰되고 기술된다.

1장은 영혜의 남편의 냉정하고 현실적인 시선으로 그려진다. 평범하고 무난한 아내라고 여겨왔던 영혜가 악몽과 불면에 시달리며 극단적인 채식을 결행하자 그들의 결혼 생활은 무너지기 시작한다. 쇠약해진 그녀는 정신착란의 기미를 보이며, 그녀를 둘러싼 모든 사람들은 한 편이 되어 그녀에게 고기를 먹이려 한다. 가족 모임에서 베트남 참전 용사 출신인 영혜의 아버지는 그녀의 뺨을 때리고 억지로 고기를 입속에 밀어넣는다. 그녀는 고깃덩어리를 뱉어낸 뒤 과도로 손목을 긋고 병원에 실려가는데, 그 사건으로 그녀의 내면은 정상과 비정상을 가르는 가냘프고 아슬아슬한 경계를 넘어간다.

2장은 1년의 시간이 흐른 뒤, 영혜의 형부인 비디오 아티스트가 그녀의 영당이에 남아 있는 몽고반점의 이미지에 사로잡혀 그것을 비디오카메라에 담은 과정을 그린다. 원래 그는 정치적인 함의를 갖는 이미지들-가난한 아이들, 무너지는 다리와 건물들, 비정한 도시의 풍경-을 몽타주하는 작업을 했다. 그러나 손목을 그은 영혜를 업고 함께 피투성이가 되어 병원에 달려가는 경험을 한 뒤 인간성에 불가해한 환멸과 고통을 느껴 작업을 중단한다. 무력감 속에 방황하던 중, 정신병원에서 나와 혼자 살아가던 영혜의 몸에 손톱만한 몽고반점이 남아 있다는 사실을 우연히 아내로부터 들어 알게 된다. 그 순간, 광합성만으로 살아가는 식물의 흔적 같은 푸르스름한 반점을 가진 영혜의 몸에 꽃을 그리고, 상대 남자의 나신에도 꽃을 그려, 식물도 동물도 사람도 신도 아닌 존재들이 몸을 섞는 장면을 비디오카메라에 담고 싶다는 욕망에 사로잡힌다. 우여곡절 끝에 마침내 자신이 꿈꾼 이미지를 담아냄과 동시에 자신의 성적 욕망의 끝까지 도달한 뒤 파멸을 맞는다.

3장은 다시 1년이 흐른 시점에서 그녀의 언니 ‘인혜’의 시선으로 그려진다. 서울 인근 휴양림의 정신병원에 장기 입원한 영혜는 육식을 끊는 행위에서 한 발 더 나아가 자신이 서서히 식물이 되어가고 있다고 믿는다. 정기적으로 방문해 여동생을 돌보는 인혜는, 자신이 더 이상 인간도 동물도 아니라고 믿으며 음식을 거부하는 영혜의 모습을 고통스러운 의문 속에서 지켜본다. 오랜 거식으로 몸이 극도로 가벼워

지고, 호르몬의 변화로 온몸에 어린아이 같은 솜털이 돋은 영혜를 살리기 위해 의료진은 그녀의 코에 튜브를 꽂고 미음을 흘려 넣으려 하지만 실패한다. 의식불명의 영혜를 구급차에 싣고 함께 서울의 큰 병원을 향해 달려가는 산길에서, 인혜는 차창 밖으로 활활 타오르는 불꽃 같은 나무들을 응시한다.

이 세상 가운데, 고통 속에서 사태를 묵묵히 응시하며 의미를 찾으려 고투하는 영혜의 언니 인혜의 목소리는 이 소설의 중요한 축을 이룬다. 이 소설은 두 개의 장이 남성의 시점에서 씌어졌음에도 불구하고, 결국 이 자매의 이야기라고도 할 수 있다.

그녀들은 두려워하거나 두려워하지 않으며 끝을 향해 나아가는 사람들이다. 더 밀어붙일 수 없을 것 같은 경계까지 자신을 밀고, 선불리 위안받는 대신 스스로를 구원하고자(그것이 현실적으로는 파멸의 길임에도) 그 자리에서 한 걸음을 더 내딛는 사람들이다. 인간이기 싫은 사람들, 인간임을 토해내기 위해 몸부림치는 사람들이며, 기만 없이 스스로의 내면을 응시해내고자 전력을 다하는 사람들이다. 채식과 육식, 콩고반점, 물구나무서서 불타오르는 나무들은 이들의 간절한 질문들, ‘인간이란 무엇인가’ 혹은 ‘이 세계에서 인간으로서 살아간다는 것은 무엇을 의미하는가’ 하는 물음과 함께 나아가는 상징들이다. 소설의 말미에서 인혜가 의식불명의 영혜와 함께 구급차를 타고 초록빛 불꽃 같은 나무들 사이를 달리는 동안 무엇인가에 항의하듯 차창 밖을 쏘아보는 장면은, 폭력과 아름다움이 격렬하게 공존하는 세계에 대한 응시, 그 응시를 통해 길을 찾는 것이 과연 가능한가를 질문하는 간절함과 절망을 담고 있다.

『채식주의자』를 쓴 뒤의 일들을 잠시 덧붙여 말하고 싶다. 『채식주의자』는 나에게 세 번째 장편소설로, 이십대에 두 편의 장편을 쓴 뒤 열세 살부터 품어온 인간에 대한 근본적인 질문을 정면으로 다뤄본 것이라고 할 수 있다. 『채식주의자』 다음으로 쓴 네 번째 장편소설은 『바람이 분다, 가라』였다. 4년 6개월에 걸쳐 쓴 이 소설은 『채식주의자』의 마지막 장면에서 던진 질문- 폭력과 아름다움이 격렬하게 공존하는 이 세계를 우리는 과연 견뎌낼 수 있는가-에서 출발했다. 이 질문에 대한 대답을 찾아내려는 것이 아니라, 다만 이 질문을 완성시켜보고 싶었다. 이 소설의 주인공은 나약하고 내면이 불안정한 여성인데, 죽은 친구가 남긴 흔적들을 추적해 그녀의 죽음이 자살이 아니었음을 밝혀려 하는 과정 속에서 온힘을 다해 삶의 생생함을 꺼안게 된다. 이 소설의 결말을 쓰면서, 질문을 완성하려는 안간힘이 때로는 그 자체로 대답이 될 수 있다는 것을 알게 되었다.

그 후 2년 동안 쓴 최근작이자 다섯 번째 장편소설인 『희랍어 시간』(2011)은 이번에는 『바람이 분다, 가라』의 마지막 국면에서 시작한다. 만약 우리가 이 세계를 꺼안으며 살아가야 한다면, 그렇게 살아가는 일이 정말 가능하다면, 그 삶은 어떤 것이어야 할까. 『희랍어 시간』은 서서히 시력을 잃어가는 남자와 어느 날 갑자기 말을 잃은 여자의 만남을 다룬 소설로, 다소 격렬한 분위기를 지닌 『채식주의자』나 『바람이 분다, 가라』와 달리 고요한 소설이다. 등장인물은 두 남녀뿐이고, 그들의 삶은 소설의 말미에 이르러서야 침묵 속에서 짧게 겹쳐진다.



어둠 속에서 여자가 남자의 손바닥에 검지손가락으로 단어들을 써 대화하는 장면은, 아마도 내가 지금까지 써온 소설들 가운데 가장 환한 장면이었다.

지난 5월 나는 여섯 번째 장편소설 『소년이 온다』를 발표했다. 이것은 1980년 5월 광주에서 죽은 한 소년에게 바치는 소설이다. 내 근본적인 질문들의 심부로 접근해 가고 있음을 느끼며 이 소설을 썼다. 인간에 대한 근본적인 질문을 던졌던 바로 그 시간을 정면으로 통과하지 않으면 어디로도 갈 수 없을 것 같다는 절박한 마음으로 이 소설에 매달렸다.

어떻게 보면 소설을 쓰는 일은 서성거리기와 비슷한 데가 있다. 뜨겁거나 서늘한 질문들을 품은 채 앞으로 나아가거나 다시 뒤로 돌아간다. 때로는 출발했던 자리로 되돌아오기도 한다. 결국 어떤 길을 걸어왔는지는 시간이 많이 흐른 뒤에야 되짚어볼 수 있다. 나는 천천히 계속 쓸 것이다. 뜨겁거나 서늘한 질문들을 품고, 나에게 주어진 삶 위에서 끈질기게 서성일 것이다.

I was born in the early winter of 1970 in the then small town of Gwangju in the southern part of the Korean peninsula. My father was a poor, young writer of fiction, and growing up the only thing that was abundant in my home was books. Leaving just enough space for the doors, the windows, and a few ragged pieces of furniture, books filled the entire house like waters in flood. Even now, when I think of my childhood, what comes to mind is the vague unreality of those moments when, while reading, I could no longer see the letters and suddenly realized that the sun had gone down, and the perception of the tedium and transparency of time, of which there always seemed to be too much, no matter how long I read.

My family left Gwangju in January 1980. My first impression of the vast city of Seoul was an overwhelming coldness. Living in Seoul, we were just as poor as before. The Gwangju massacre in May 1980—which my family unintentionally escaped by just four months—left my family with a lasting and profound sense of guilt. When nearly three years had passed, my father visited Gwangju and brought back a photo album he had purchased there. After my family read through the grisly photographic record of the people killed in the massacre, we all remained silent until we went to bed that night. I was 13 years old at the time. Perhaps because of my age when I first saw it, the photo album made me ask myself fundamental questions about being human, rather than making me angry at the military junta ruling the country at the time.

Later, I studied Korean literature at university, and for the three years after graduating I worked at a magazine and publishing company while I published the poetry and fiction I was writing. In the spring of 1996, I quit the magazine to write my first novel, but before I started that project, I wrote a short story called “The Fruit of My Woman.” The story is about a woman who turns into a plant. The man who has been living with her places her in a pot on the enclosed balcony in their apartment. During their time living together, he had had trouble understanding her. After she becomes a plant, he waters her and takes good care of her, but at the end of the fall, she produces a few tough fruit and shrivels up. Leaning against the window frame, the man looks at the fruit in his palm and wonders whether the woman will bloom again the following spring.

Immediately after publishing the story, I had the inexplicable feeling that the story wasn’t over. I wanted to rework and rewrite it at some point. Later, while I was writing the three parts of my novel *The Vegetarian* from the winter of 2002 through 2005, I felt that the novel was becoming something quite different from the indistinct things I had felt shortly after writing *The Fruit of My Woman*, that it was becoming something much fiercer, more painful. *The Vegetarian* does not bear any external relation to the memories of the gruesome photo album that I saw when I was thirteen years old, but I can now see that there is a quiet internal connection, the way tree roots intertwine underground.



What are humans? Humans are creatures who sacrifice their lives without a moment's hesitation to save a fallen child who has fallen onto the subway track; they are also the creatures who slaughtered innocent Jews at Auschwitz. The novel *The Vegetarian* was sparked by my uncertainty about the spectrum of humanity—a spectrum that stretches from holiness to horror.

Is it really possible for humans to live lives of innocence in this world? What would happen if someone dreamed of being completely innocent and tried to achieve that in their own life—if they destroyed themselves to avoid hurting anything else and paradoxically destroyed other people in the process?

The main character of this novel, Yeong-hye, pushes the question of innocence to the extreme. She does not have some kind of purity that contrasts with the violence of the world. Rather, she recognizes that the spectrum of humanity with all its breadth exists inside herself. As such, she becomes a vegetarian in order to exorcise her own carnivorousness—the dark side of being human—with the hope of ultimately absolving herself of guilt. She believes that abstaining from meat is the only way to free herself of what she sees in her agonizing dreams: faces covered with blood and gobbets of flesh.

This story is composed of three parts, which are narrated by three different characters. Throughout the story, the main character Yeong-hye is not allowed to speak for herself. She is only observed, and described, by people close to her. For these characters, she is the object of desire, compassion, and misunderstanding.

We view Part 1 through the rational and practical eyes of Yeong-hye's husband. He had always thought of Yeong-hye as an ordinary, unobjectionable wife, but when she adopts an extreme form of vegetarianism because of the nightmares and insomnia that torment her, their marriage starts to fall apart. Yeong-hye grows weak and shows signs of dementia, forcing her friends and family to come together in an attempt to force her to consume some form of animal protein. At a family gathering, her father, a veteran of the Vietnam War, slaps her in the face and force-feeds her meat; when she spits it out, she cuts her wrist with a knife and is taken to the hospital. The incident pushes her over the narrow and precarious line that separates the normal from the abnormal.

Part 2, which takes place one year later, describes how Yeong-hye's brother-in-law, a video artist, becomes obsessed with the image of a Mongolian mark, a pale, bluish birthmark that typically disappears before puberty, on her backside and makes a video of it. Before this point, he had been making video montages of politically suggestive imagery: children in poverty, collapsing bridges and buildings, the heartless city streets. But after Yeong-hye cuts her wrist, it is he who rushes her to the hospital, getting covered with her blood as he carries her. This experience causes him to abandon his work, as he finds himself filled with pain and is mysteriously disillusioned with humanity. As he wallows in his helplessness, he by chance hears from his wife, Yeong-hye's older sister, that there is a Mongolian mark the size of a fingernail on Yeong-hye's body. By this point, Yeong-hye has been released from the mental institution and is living alone. At that instant, the artist is seized by the urge to draw flowers on the naked bodies of Yeong-hye (with the bluish spot that resembles a plant, whose only source of sustenance is photosynthesis) and a male partner and to

record a video of the two of them—who are neither plants, animals, people, nor gods—having sex. After many twists and turns, the artist fulfills his sexual fantasy, but at the very moment he records the scene that has obsessed him, it destroys him.

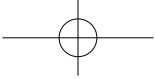
Part 3, which occurs one year after the events of Part 2, is told from the perspective of Yeong-hye's older sister In-hye. Now institutionalized at a psychiatric hospital in a forest near Seoul, Yeong-hye has gone a step beyond giving up meat: She believes she is slowly turning into a plant. During her regular visits to the hospital to take care of Yeong-hye, In-hye is filled with gnawing doubts as she watches her sister refuse to eat, believing that she is neither a person nor an animal any longer. Yeong-hye's body has become extremely gaunt as she continues to reject food, and hormone changes cause her whole body to be covered with downy hair like a young child. Hoping to save her, doctors try to pour thin gruel into her nose through a tube, but this fails. When Yeong-hye needed to be rushed to a larger hospital in Seoul, In-hye accompanies her sister in the ambulance. The two women gaze out the window as the ambulance passes through the woods, staring at trees that look like rising flames.

Perhaps the most important of the three voices in the novel is that of In-hye, Yeong-hye's older sister, who silently watches the situation and struggles to find meaning amid the pain. Even though two of the novel's three parts are written from a male point of view, this is ultimately a story of the two sisters.

The women are the sort of people who move forward toward the end, whether they fear it or not. They are the sort who push themselves to a boundary, a boundary they surely could not push beyond, and then, instead of hurrying to seek comfort, take another step (even if, practically speaking, this is the path to their destruction). They are the sort who hate being human, who write trying to shake off their humanity, who do their utmost to gaze with honesty upon what is inside them. The choice of whether or not to eat meat, the Mongolian mark, the burning trees standing on their heads—these details represent each woman's pressing questions about what humans are, about what it means to live as a human in this world. The scene in the novel in which In-hye stares out the ambulance window as if to protest something while she and her unconscious sister pass between trees that seem to be burning with green fire shows how we look at a world in which violence and beauty are in fierce coexistence, and the desperation and despair of asking whether that gaze can help us find our path.

I would also like to say a little about the things that happened after I wrote *The Vegetarian*. As my third novel—following the two novels that I wrote in my twenties—this book can be described as my attempt to tackle the basic questions about humanity that I have held from the age of 13. After *The Vegetarian*, I wrote my fourth novel, titled *Breath Fighting*, over a period of four years and six months. This novel began with the question posed in the final scene of *The Vegetarian*: whether we can endure a world in which beauty and violence are in fierce coexistence. I wasn't trying to find an answer to this question, but simply to complete the question. The main character of this novel, a frail woman who is mentally unstable, makes a great effort to embrace the intensity of life, as she goes through a dead friend's belongings in an attempt to show that her



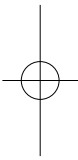


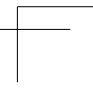
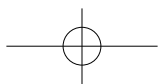
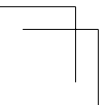
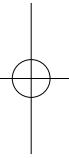
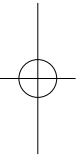
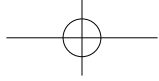
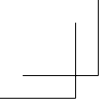
friend's death was not a suicide. As I was writing the conclusion to this novel, I came to understand that doing your best to complete a question can sometimes itself be the answer.

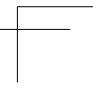
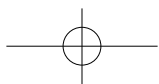
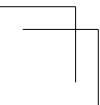
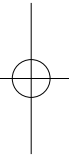
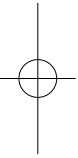
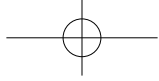
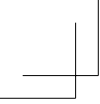
My fifth novel, which took me two years to write, is *Greek Lessons* (2011). I found the inspiration for this book in the final section of *Breath Fighting*. If we really must learn to embrace this world—if such a life really is possible—what would such an existence be like? In *Greek Lessons*, a man who is gradually losing his vision meets a woman who one day suddenly loses the ability to speak. Unlike the somewhat manic mood of *The Vegetarian* or *Breath Fighting*, the tone of this novel is much more tranquil. The man and woman are the only characters in the story, and it is not until the end of the book that their lives silently coincide. The scene when the woman has a conversation with the man in the darkness, writing words on the palm of his hand with her forefinger, is probably the brightest scene in any of the novels I had written until that point.

In May 2014, I published *Here Comes the Boy*, my sixth novel and most recent work, which I dedicated to a young girl who died in Gwangju in May 1980. I wrote it with the sense that I was getting to the heart of the questions I have been asking, throwing myself into the story with the desperate feeling that I could not go anywhere at all until I made it past the experience that provoked these fundamental questions about being human.

In a way, writing fiction can be compared with pacing back and forth. You go forward and then come back again, pondering questions that sear and chill. Sometimes, you return to the place you started from. In the end, you're not able to look back on your journey until a lot of time has passed. I'm going to keep writing slowly. With patience, and in the life that has been given to me, I'm going to pace back and forth, continuing to ponder questions that sear and chill.







그렇다. 나는 글을 쓴다. 이따금. 그렇다면 나는 작가인가? 다들 자기가 교사라든지, 정육업자라든지, 변호사라든지, 건축가라든지 하고 딱 잘라 말하니, 나도 때로는 작가라고 말하기는 한다. 한창 때는 글을 많이 썼지만, 근 몇 년 동안에는 별로 쓰지 못했다. 하지만, 중요한 것은 그게 아니다. 사람들이 그런 정체성을 취하는 게 이상하지 않은가? 글을 쓴다고 해서 내 스스로를 그 일과 완전히 동일시해야 하는가? 작가라는 말은 듣기 좋다. "정육업자"보다 훨씬 근사하지만, 이는 사실이 아니다. 나는 작가 이상일 수도, 그 이하일 수도 있다. 작가라면 모름지기 이렇게 글을 써야 한다는 기대에 못 미칠 수도 있으니까. 나는 시를 쓰고 소설은 써보려고 한 적도 없다. 그리고 만약 여러분이 시를 좋아한다 해도, 내가 시를 쓰는 방식이 일반적인 관점에서 그다지 "시적"이지 않기 때문에, 서로 취향이 맞을지 모르겠다. 아무튼 여러분이 기다리는 소설을 매일 쓴다면, 내가 똑같은 말을 하기를 바라 보자. 나는 사람들이 경찰, 자동차 중개인 혹은 예술가라고 밝히지 않아도 되는 세상에서 살고 싶다. 이들의 일에 유감이 있어서가 아니라, 이렇게 자기 신원을 밝혀야 하는 게 탐탁하지 않기 때문이다. 제빵사라면 절대 빼어난 시를 쓰거나 뛰어난 피아노 연주를 할 수 없다. 하지만 빵을 굽는 사람이라면 가능성은 훨씬 더 큰 셈이다.

주위의 세상이 지금과는 전혀 판판이었기는 했지만, 시를 쓰기 시작했을 때 나는 15살이었다. 나는 독일 서남부 공업 도시에서 살았고 수도 계량기 공장에서 일하는 기계공의 아들이었으며, 어머니는 건강보험 회사에서 일했다. 집안 대대로 노동자나 농부, 수공업자, 일용직 노동자였다. 그리고 직업 그 이상이거나 그 이하였다. 나는 시에서 내 갈 길을 찾았고 지금까지 걸어오고 있다. 몇 년 전부터 나는 자신에 대해 거들 놀라고 있다. 처음 사진 찍기를 시작할 때는 열정이 있었다기보다는 작품 활동을 보조하기 위한 일이었는데, 지난 2년 동안은 문학 텍스트 보다는 사진에 더 빠져있었고 지금도 무척이나 즐기고 있다.

내 글쓰기는 과거와 역사, 그 중에서도 동시대의 역사가 주를 이룬다. 나치 시대에 자랐고 아버지는 2차 세계대전 참전용사이기도 한 부모님 세대의 에너지와 학생 운동의 새로운 소리, 색, 냄새, 그들의 긴 머리, 마약, 나쁜 품, 세상을 바꾸고자 하는 결의에 매혹된 학창시절의 나와 그 시절의 정치적 격동 같은 것 말이다. 그 젊은 이들도 자신들이 비난해 마지않던 부모님들과 별반 다르지 않았다. 내가 과거에 대해 느끼는 흥미는 현재 상황과 연결되어 있지만, 여전히 위험이 있다. 나를 현재의 순간에서 벗어나게 할 수 있는 것이다. 허나 한편으로는 기회가, 깊이를 추구하는 기회가 된다. 이를 위해서는 노력이 필요하다. 많이 읽어야 하고, 질문을 던져야 하고, 압축을 해야 한다. 무엇도 명료하지 않고 거저 주어지지 않는다. 글쓰기는 작업이자



통제이다. 다소는 폭력적이고 고된 노력을 요한다. 반면 사진은 훨씬 부드럽고 항상 현재의 순간으로 나를 인도한다. 바로 앞에 있는 사물, 드러나는 것만을 사진으로 찍을 수 있다. 사진을 찍는 과정은 전혀 다른 느낌을 주기에 작업이라고 부를 수 있을지 모르겠다. 좋은 사진을 찍기 위해서는 기민해야 하고 실습을 통해 훈련을 해야 한다. 이는 치열한 과정이기 때문에 집중을 하면서도 여유를 가진다. 사진을 찍을 때는 생각을 많이 하기보다는 감각을 따르고자 한다. 내가 글을 쓰는 방식과 사진을 찍는 방식은 많이 달라서 동시에 할 수 없다. 카메라에 빠져서 글쓰기에 흥미를 잃을 때도 있고, 글을 쓰느라 카메라에 흥미를 잃을 때도 있다. 이는 상당히 짜증나고 예기치 않은 경험이다. 둘 중 하나로 돌아설 수 있을지 단언하기 어렵다. 그 결과물들로 무엇을 할 수 있을까? 내게는 아주 매력적인 일인데, 글과 사진을 결합하는 방법을 찾아야겠다는 생각이 들었다. 그래서, 나는 사진과 언어를 주제로 한 전시회를 준비 중이다.

전문성을 포기한 것은 내게 좋은 경험이다. 프로페셔널리즘에는 까다로운 속성이 있다. 프로페셔널리즘에 의지하다가 가는 순수함, 경이, 의도의 자연스러운 부재가 만들어 내는 역동적인 창의성의 원천을 놓칠 수 있다. 나는 사진을 통해서 시를 재발견하고 신선함과 경이로움을 느끼게 되었다. 중국 건축가 왕슈(王澐)는 "새로운 프로젝트마다 새로운 영토로 들어선다. 새로운 프로젝트 앞에서는 아마추어인 셈이다"고 "아마추어 자세"를 정의하였다. 왕슈는 2012년 프리츠키(Pritzker Award) 건축상에 선정되어 상금 10만 달러를 받았다. 따라서, 이 경우 "아마추어 됨"은 패배자가 되는 것이 아니다. 프로들은 지나치게 아는 것이 많고 자신의 직업에 대한 기대를 잘 알기 때문에 이를 내재화시키며 기대가 어떻게 작용하는지 안다. 이것은 자질이다. 하지만 나는 지식과 무지 사이에서 균형을 잡는 것이 좋다고 생각한다. 나는 비주얼 아트 프로젝트를 위해 건축가 니나 즈로니키(Nina Zlonicky)와 협업하는 중이다. 그녀는 건축가라기보다는 비건축가에 가깝다. 비율과 공간과 소재에 능하다. 나는 우리의 협업이 마음에 들고, 그녀 대신 전문가를 택하는 일은 결코 없을 것이다. 우리는 좋은 배경을 가지고 있고 많은 미적 경험을 가지고 있어 다른 영역, 즉, 새로운 영토로 진입하고 무엇인가를 처음으로 시도하는 위험을 감수하는 데 서로 도움이 된다. 우리는 모든 것을 처음 해 본다. 일상이란 확신과 편안함을 느낄 수 있는 환상일 뿐이다. 이것이 예술가의 길인가?

나는 지난 10년간 피에르 파올로 파솔리니(Pier Paolo Pasolini)와 아이 웨이웨이(艾未未)라는 두 명의 "스승"을 찾았다. 두 사람에게서 남은 삶에서 한 가지 매체만을 택할 필요가 없음을 배웠다. 글쓰기는 나의 주된 방법이지 도그마가 아니다. 두 사람을 통해 전문성이 목표가 아니라는 것도 배웠다. 전문성은 때로는 함정이 된다. 파솔리니의 것을 보라. 그의 초기작뿐 아니라 후기작도. 이것들은 전문적이지도 표준에 부합하지도 않는다. 파솔리니는 전문 영화감독이라기보다 대가이며, 대가 그 이상의 존재이다. 파솔리니는 아마추어들과 일하는 편을 선호했고 일상에서 이들을 발굴해서 주도권을 주었다. 그는 자신이 지닌 발군의 역량을 발휘하였다.

아이 웨이웨이는 초창기에 뉴욕에서 비트닉(Beatnik) 사진을 촬영하고 전통적인 사진가로서의 능력을 입증하였다. 아이 웨이웨이는 지금도 사진 작업을 하고 있으며 대부분 스마트폰으로 간단하게 촬영한다. 알다시피, 스마트폰은 바지 호주머니에 언제나 넣고 다니며 금방 사용할 수 있는 장점이 있다. 좋은 예술가란 무엇인가? 어떤 사람은 좋은 예술가는 탁월한 능력을 보여야 한다고 생각한다. 따라서, 아이 웨이웨이가 당신 자신보다, 당신이 아는 어떤 사람보다 뛰어나다는 점을 인정할 수밖에 없다. 나는 이것이 함정이라고 생각한다. 누군가는 이런 식으로 훌륭한 작품을 만들 수 있다. 하지만, 대가는 모든 것을 그대로 드러낸다. 아이 웨이웨이는 경륜이 풍부하지만 이를 보이지 않으려고 한다. 그런 가능성을 좋아하는 하지만 매체를 바꿀 필요는 없다. 나는 요즘 데이비드 포스터 윌리스(David Foster Wallace)의 <한없는 웃음거리>(Infinite Jest) 를 읽고 있다. 우리 시대에 가장 인상 깊은 산문이다. 이 책은 1500 페이지 분량에 삽화도 없이 오직 인물들, 인물들, 인물들로 가득하고, 글쓰기에 대해 내 감념보다 많은 것을 알려준다. 나는 이 책을 아낀다. 하지만, 너무나 많은 것을 이처럼 힘찬 담화에 담아내는 것은 거의 폭력적이지 않는가?

어떤 이는 다양한 매체로 작업하는 것에 관심이 있지만 그렇지 않은 사람도 있다. 모두 나름대로의 장점과 함정이 있으니 저마다의 방식을 찾아야 한다. 그러나, 비전문가를 위해 정전(canon)을 논하는 것이 좋다고 생각한다. 다름아니라, 한 가지 방법, 한 가지 표현 방식뿐 아니라 넓은 시각을 취하는 것이다. 어떤 영화, 어떤 소설, 어떤 시, 어떤 그림과 사진, 어떤 개념 등이 나에게 중요하고, 긴장감이 있고, 도전을 안겨주는가? 당신에게는 어떤 작품이 중요하고, 긴장감이 있고 도전을 안겨주는가? 예를 들자면, 이는 현대시 문학계만을 쳐다 보는 것보다 훨씬 낫다. 어쩌면 당신은 그 중 최고일지도 모른다. 하지만, 모두가 지루하다면 어떤가? 누군가가 소와 함께 매년 나무 조각 대회에서 1등을 한다고 뿌듯하게 말한다면 어떤 생각이 들겠는가? 우리 모두 그가 나머지 다수를 외면하는 핵심층만을 위해 소와 함께 조각을 한 것이 아니라는 증거를 원한다.

우리는 오늘날 "타자"에 대해서 이야기하고 작가로서 무엇에 직면하고 있는지를 논한다. 나는 정전이 중요하다고 보지만, 지금 독일에서는 정전에 관심이 없다. 정전에 대한 논의는 나에게서 민주적인 절차이다. 나는 정전 독재자를 찾으려는 것이 아니며 그럴 야심도 없다. 이런 탐구는 중요한 일이며, 논쟁이 생길지언정 우리를 더 가깝게 만든다. 태도는 결과보다 더 중요하다. 태도는 당신을 활동적이게 하고 주변에 일어나는 일에 대한 호기심을 갖게 만들고 당신을 더 강하게 한다. 당신이 위대한 예술가를 찾을 수 있다는 점을 알게 되기 때문이다. 문화 사업의 특권 층은 위르겐 하버마스(Jürgen Habermas)를 논할 때 항상 우리에게 새로운 불투명성(Die Neue Unübersichtlichkeit) 이 감동적이라는 식의 말을 한다. 그들은 새로운 이름, 새로운 그림, 새로운 책을 군중에 던지고 내년에는 다른 것을 던진다. 우리는 소비자이자 희생자이며 동시에 수혜자이고 혼란과 즐거움을 느낀다.



작가로서 우리는 대체가 가능하다. 만약 그들이 우리를 좋아하면, 우리는 더 오래 머물게 되고, 작품 자체보다는 개인사가 더 중요해지기 시작한다. 물론, 이는 현실에 부응한다. 글로벌화된 세상에는 우리에게 좀 더 많은 선택이 있고 기본적인 개관은 찾기가 더 힘들다. 그럼에도, 할 수 있다는 자세가 중요하다. 작가가 이것 혹은 저것을 간과했고 모든 시도가 완벽하지는 않다는 사실을 모두가 깨달아야 한다. 그러나, 정전을 찾고 교감하는 것은 독자와 작가에게 좋은 수단이 된다. 이를 위해 전문가가 될 필요는 없다. 예를 하나 들어 보자. 친구 하나가 자기 아파트에서 영화 감상 모임을 열었다. 우리는 수십 년 동안 제작된 옛 동독과 서독의 영화를 비교하였고 분단된 독일의 사회적 현상을 반영하는 부분에 많은 관심이 있었다. 우리 중에는 전문가가 없었지만 순조롭게 진행되었던 것 같다. 요즘 나는 그 당시 독일 영화를 보면 본능적으로 비교를 하게 된다. 어떤 영화는 정전에 더할만한 가치가 있고 어떤 영화는 그렇지 않다. 우리가 함께 한 활동, 함께 기울인 노력이 내 버팀목이 되었다. 이는 우리를 참여자로 만들고, 우리가 소비자로 앉은 소파를 없애버린다. 만약 그들이 수천 명의 흥미로운 사람들의 이름을 준다면, 여러분은 어느 순간 진이 빠질 것이다. 만약 적극적으로 참여한다면 깨어있게 된다. 열린 정전을 향한 갈구는 우리를 깨어 있게 하고 우리의 글쓰기에 진정성과 진지함을 더한다.

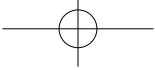
물론 이는 여러 방향으로 뻗어가는 움직임이다. 나는 잘못된 전문성에 도전하기를 권한다. 이는 자신이 아닌 직업에서 비롯된 것이기 때문이다. 열린 정전에 대한 논의를 통해 더 강하게 단련할 것을 권한다. 나는 길을 잃지 않기 위해 두 가지 모두가 도움이 된다고 생각한다. 초창기 나는 작가로서 확신이 넘쳤지만 이제는 회의가 들고 새로운 방향을 찾아야 한다. 나는 지성적, 미학적으로 결핍의 사회(Mangelgesellschaft)에서 성장해 지성인과 예술인들에 영향을 미치는 풍요의 사회(Wohlstandsgesellschaft)를 살고 있다. 내가 어렸을 때, 우리는 새로운 목소리를 갈구했다. 이제는 목소리가 넘쳐나고 있다. 그러나, 내 마음 깊은 곳에는 여전히 진실된 무엇을 향한 허기가 남아있다.

The mission of writing and the confrontation with the Self

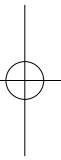
Yes, I'm writing, sometimes. But am I a writer? Sometimes I say that, because everyone declares himself as a teacher or a butcher or a lawyer or an architect ... As I was a young man, I wrote a lot, in the last years not very much. But that is not the point. Is it not strange, to adopt such an identity? I'm writing, but is it necessary, to identify myself completely with that practice? It sounds quite good, much better than saying "I'm a butcher", but it is not true. I'm more than that, you can also say less, because maybe I fall short of one's expectations, what a writer should write: I'm writing poems and never tried to write a novel. And also if you like poems, it's not sure that we can find together, because my way of writing poems is not very "poetic" in the general point of view. Anyway, also if I would write every day on the novel you are waiting for, let's hope I would say the same. I want to live in a world without human beings declaring themselves as policemen, car dealer or artist. I'm not against their work, I dislike the identification. A baker can never write a good poem or playing piano excellently, but someone who is baking has a much better chance to do that.

I was 15 years old as I started with writing poems, although my surroundings was another world. I lived in an industrial city in the southwest of Germany, son of a machine setter in a water-meter factory; my mother worked for a health-insurance company; all my ancestors were workers, farmers, craftsmen, day laborers. And more than that, and less. I found poetry as my way and continued my engagement till now. Since a few years I'm surprising myself. I started with making photos, at first it should support my literary work, than it was a passion, and in the last two years I was more occupied with photos than with literary texts, and I enjoy it very much.

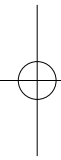
My writing has often to do with the past, with history, mostly contemporary history. With the energy of my parents generation, they grew up in Nazi time, my father was soldier in WW II, with the political occurrences of my years as a pupil who was fascinated by the new sounds and colors and odors of the student movement, their long hairs and their drugs and their lax bodies and their firmness for to change the world. They were not so far away from their condemned parents as they thought. Although my interest in the past is connected with present situations, there is a danger. It can bring me out of the moment. There is also a chance, the chance, to develop deepness. I have to work for that. I read a lot, I have to make inquiries, I have to condense. Nothing is obvious, there is no gift in sight. Writing is working, controlling. It is a little bit violent, claiming. Making photos is much more soft and brings me always into the moment, the present. I can only photograph the items which are in front of me, what appears. I'm not sure if I should call this process also work, because the feeling is so different. For making more or less good photos I



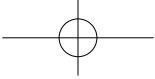
have to be alert and can train that by doing. This is an intense process, I'm than watchful and relaxed, I do not think very much during that period, I prefer to follow my senses. My way of writing and my way of making photos is so far away from each other that I cannot do both. In times I'm close to my camera, I'm not interested in writing and when I'm write, the camera is not interesting for me. This is an irritating and unplanned experience for me: I cannot be sure, that I'm able to come back to the other media. What can I do with the results? I found out, that it is very attractive for me, to find ways for to combine the results. So I'm working now with exhibitions for pictures and language.



It is a good experience for me, to give up specialization. Professionalism is a tricky quality. If you count on it too much, you might not be as able to tap the powerful sources of your creativity, which are associated with innocence, astonishment, and a relaxed absence of intentions. By turning to photography, I rediscovered the poetic, which now feels new and startling again. "With every new project, one enters new territory, and with every new project, one is in some sense an amateur", said the Chinese architect Wang Shu, he proclaims an "amateur attitude". 2012 he get Pritzker Award, this award comes with a prize money of 100,000 Dollar, so you can see, that being a "amateur" in that sense doesn't mean, to be a loser. The professional knows too much, also about the expectations of his business, he internalized that, he knows how it works. That is a quality, but I think it is good, to find a good balance between knowing and not knowing. In my visual projects I'm working together with an architect, with Nina Zlonicky, she is than more an non-architect than an architect. She is competent for the proportions, the room, the materials. I like our cooperation very much and would never prefer to work with a specialist instead of working with her. We have a quite good background and a lot of aesthetical experiences, that is of course helpful for going to the other side: entering new territory, to risk something by doing it for the first time. We do everything for the first time, routine is just an illusion, so that you can feel sure and comfortable. Is this the way of the artist?

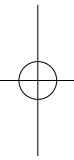


In the last decade I found two "teachers", Pier Paolo Pasolini and Ai Weiwei. From both I learned, that it is not necessary, to decide myself for the rest of my life for one media. Writing is my central method, but not my dogma. And I learned from both, that professionalism is not the aim. It is sometimes a trap. Look at Pasolinis cuts, especially in his first films, but also later. They are not professional, they do not correspond with the standard. He was not really a professional film maker, he was a master, he was beyond. He preferred to work with amateurs, he found them in his daily life and gave them leads. And it worked, because of his strong potency. At the beginning of his career, Ai made in New York his Beatnik photos, they demonstrate, that he is also a good traditional photographer. Today he is photographing too, but mostly with a simple smartphone, you know, it has the advantage, that you can have it always in the trouser pocket and that you can use it in a second. What is a good artist? Some people think, that he has to demonstrate a lot of high developed abilities, so that you must confess, that he is much, much better than you and everyone

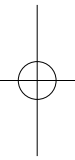


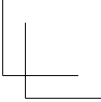
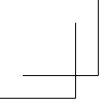
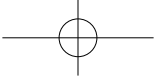
you know. I think, this is a trap. In this way someone can put a good craftwork in execution, but at least a master is in the nude. He is very experienced and has the disposition, to omit that. I like the possibility, but of course there is no need for changing the media. At the moment I'm reading *Infinite Jest*, written by David Foster Wallace, it is for me the most impressive prose book of our time, it has about 1500 pages, without any picture, just characters, characters, characters and tells more about the mission of writing than I can do. I'm adoring it, but is it not nearly violent, to transfer so much, into such a powerful speech?

Some are interested in working with different media, other colleagues not, both ways have their advantages and traps and everyone has to find his way. However, I think it would be good, to discuss a canon for non-specialists. That means, to take the wide look, not only at one method, one form of expression. Which movies, which novels, which poems, which paintings, photographers, which concepts and so on are important, thrilling, challenging for me, and which works are important, thrilling, challenging for you? This is much better than looking only at the contemporary poetry scene, for to give an example. Maybe you are the best of them, but all are more or less boring? What would you think about a proud man who tells you, that he every year wins a competition for woodcuts with a cow? Everyone of us should proof, that he doesn't make woodcuts with a cow, for a insider scene which ignores the huge rest.



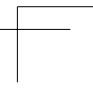
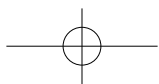
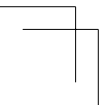
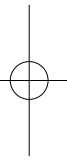
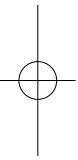
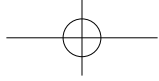
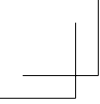
We are speaking today about the "other" and what we are facing as an author. For me a canon is important, but that is not popular now in Germany. Discussing a canon is for me a democratic process, I don't look for a canon dictator and have no ambitions for that. The search is important, it brings us together, also if we dispute. The attitude is more important than a result. It makes you active and curious what happens around. It makes you stronger, because you will see, that you can find out great artists. The nomenclatura of the cultural business tells us always, that "The New Obscurity", "Die Neue Unübersichtlichkeit", for to say it with Jürgen Habermas, is so overwhelming and that anything goes, more or less. They are throwing new names and new pictures and new books into the crowd, and next year others. We are consumers, victims, beneficiaries, confused and entertained. As authors we are replaceable. If they like us, we can stay longer, private things are getting more important than the opus. Of course it corresponds with reality, indeed we have in the globalized world much more choice and it is much more difficult to find rudimentary an overview. Nevertheless it is so valuable to develop the attitude, that we can do that. Everyone must realize, that he is overlooking this or that and that every attempt is imperfect. But it is a very good instrument for readers and writers, to look for a canon and to find a connection. It is not necessary, to be a luminary for doing that. Let me give an example. A friend of mine arranged in her apartment a meeting for watching movies, we compared movies from East and West Germany throughout the decades and were particularly interested in mirroring social developments in our divided

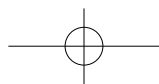
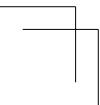
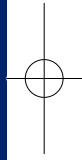
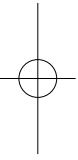
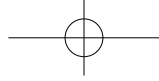
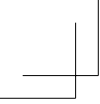




country. No one in our group was a specialist, but I think, it worked very well. When I see now a German movie of that years, I compare instinctively: some movies would be worth to add, and some definitely not. Based on our common activity, our joint efforts, I have a hold. It feeds the participant in us and takes away the sofa under the consumer in us. If they give you thousand names of more or less interesting fellows, it makes you lethargic, earlier or later. If you take the active part, it makes you alert. The search for a open canon makes us alert and gives our writing more wholeheartedness, more seriousness.

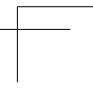
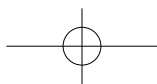
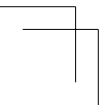
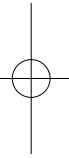
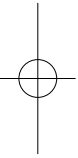
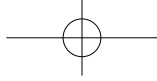
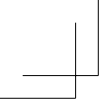
Okay, that are movements in different directions. I recommend to challenge wrong professionalism, because it comes from the business and not from the self and I recommend a harder training by discussing an open canon. But I think, both movements are helpful for not getting lost. In earlier years I was much more confident as an author, but now I'm doubtful and have to look for a new orientation. I grew up in shortage (Mangelgesellschaft), intellectually and aesthetically, and now I'm living in prosperity (Wohlstandsgesellschaft), that has consequences for intellectuals and artists. As I was young, we needed new voices so urgently, now we get flooded, apparently. But deep in my heart I stayed hungry for real stuff.





Session V.
Myself
as a Worker,
as a Female,
and as a Writer





나는 왜 글을 쓰는가. 가장 할 말이 많아야 하는 대목인데 나는 이 질문에 늘 전전긍긍입니다. 최선을 다해 이렇게 말해봐도 아닌 것 같고 저렇게 말해도 아닌 것 같아요. 일찍부터 작가가 아닌 나 자신을 생각해 본적이 없음에도 그러합니다. 어쩌면 해답은 거기에 있는 것인지도 모르겠어요. 부정확한 것, 시비가 가려지지 않는 것, 뭐라고 형언할 수 없는 것, 이를테면 말해질 수 없는 것... 내 작품은 그런 세계를 토대로 쓰여지고 있다고 생각합니다.

내가 살아보려 했으나 마음 붙이지 못한 헤어짐들, 슬픔들, 아름다움들, 사라져버린 것들, 과학적인 접근으로는 닿지 못할 논리 밖의 세계들, 말해질 수 없는 것들. 이미 삶이 찌그러져버렸거나, 아무도 알아주지 않는 익명의 존재들에게 생기를 불어넣어주고 싶은 욕망. 도처에 어른거리는 죽음의 그림자나, 시간 앞에 무력하기만한 사랑, 불가능한 것을 향한 매달림, 여기 없는 것에 대한 그리움... 이 말해질 수 없는 것들을 내 글쓰기로 재현해내고 싶은 꿈. 이미 사라지고 없는 것들을 불러와 유연하게 본질에 닿게 하고 자연의 냄새에 잠기게 하고 싶은 꿈. 그렇게 해서 이 순간을 영원히 가둬놓고 싶은 실현 불가능한 꿈.

내 소설 속엔 어디에나 나의 이런 꿈이 묻어 있을 것입니다. 하지만 꿈은 묻어 있을 뿐 내 소설은 불완전하게 계속 진행되고 있는 과정에 있습니다.

인간은 누구든 글을 읽지 못하는 아주 어린아이 때부터 이야기를 들으며 성장합니다. 나도 이야기를 들으며 성장했습니다. 눈이 내리는 날이면 산에서 배고픈 호랑이가 내려와 장독대의 된장을 퍼먹고 간다거나, 집안에 나쁜 일이 생키려고 하면 지킴이라고 불리는 구렁이가 지붕에서 마당으로 기어 나온다든지 하는 이야기를 말이지요. 호랑이는 그때만 등장하는 게 아닙니다. 어쩌다 떼를 쓰고 울게 되면 어머니는 “우는 아이는 호랑이가 등에 태우고 산속 깊은 곳으로 데려가서 혼을 내준다.”고 해서 더 울지도 못하게 했지요. 어린 마음에 호랑이 등에 타는 것도 무섭고, 산속 깊은 곳 세상도 두려워서 울음을 툇 그치곤 했던 것 같아요. 이렇게 이야기는 한 인간이 처해 있는 상황에 따라 그때그때마다 탄생됩니다. 말하자면 인간을 성장시키기 위해 발굴되는 수많은 이야기들 속에 인류는 둘러싸여 있는 것이기도 할테지요.

거친 표현이기도 하겠으나 성경과 불경을 포함한 숱한 경전들도 결국 이야기라고 나는 생각합니다. 숱한 신화들과 민속 신앙들과 영웅 신화들도 인류가 남긴 이야기라고 생각해요. 인류는 왜 이런 이야기들을 남겼을까요? 혹 그 이야기들을 발판 삼아 딛고 앞으로 나아가라는 뜻은 아니었을까요? 어느 시대를 살든 그때 함께 살고 있는 동시대인들은 동시대인들끼리 공동으로 경험하는 삶 속에서 상징이 될 만한 새로운 이야기를 탄생시키며 끊임없이 진화해 왔다고 봅니다. 지금의



디지털 시대에도 인류가 서로 소통할 수 있는 매개는 ‘이야기’가 중심이라고 나는
생각해요. 디지털은 빠른 속도로 이야기를 유포시켜서 이제는 우리가 지구
어디에 살고 있던 몇 분 만에 어디서 무슨 일이 일어나는지 알 수 있지요. 지구의
이 끝과 저 끝에서 발생하는 이야기가 1, 2분 안에 세계인이 소통하고 공유할 수
있는 시대에 살게 될 줄 누가 알았겠어요. 이렇게 소통이 신속하기 때문에 이야기는
더욱더 인류의 강력한 희망이 될 수가 있습니다. 폭력과 고통이 빠르게 전달되기도
하지만 근원적인 삶에 대한 성찰과 따뜻한 온기에 대한 이야기도 동시에 빠르게
전해집니다. 무의식적으로 좋은 것을 받아들이고 좋은 쪽으로 변화하려고 하는 것이
인간의 본성이라고 본다면 새로운 질서와 새로운 꿈을 꾸게 하는 이야기들이
무수하게 탄생되어 이런 문명의 힘을 입어 아주 빠르게 퍼지며 세계를 소통시키겠지요.
경제 공황, 끊이지 않는 테러, 갈수록 심해지는 빈부의 격차, 전쟁의 위협 앞에
놓여있는 인류의 마음을 움직일 수 있는 거의 유일한 것이 이야기이지 않을까요?
이야기와 이야기들이 인류를 연결하고 변화시키고 굳은 마음을 녹게 할 겁니다.
내가 작품 속에서 탄생시키는 이야기들도 해결되지 않는 문제들 때문에 절망에
차 있는 사람들과 소통하기를 희망합니다.

나는 시골에서 자랐는데 내가 자란 마을엔 철길이 놓여 있었어요. 상행선 기차는
사람들을 서울로 데리고 갔고 하행선 기차는 사람들을 더 남쪽으로 데려가곤
했지요. 그 철길을 사이에 두고 이편 저편에 들판이 있었습니다. 물론 우리 집 논도
거기 있었죠. 나는 기차가 지나가면 무엇을 하고 있건 간에 멈추고는 기차를
향해 손을 흔들었습니다. 가끔 기차 안에서도 모르는 사람이 나를 향해 손을 마주
흔들어주기도 했어요. 무의식적인 행위였지만 나는 기차를 타고 먼 곳으로
떠나는 사람들을 마음속으로 선망했어요. 나도 그 기차를 타고 그 마을을 떠나게
되기를 바랬죠. 그 기차길은 내게 수많은 죽음을 목도하게 했어요. 집에서 기르던
개가 추수가 한창인 논으로 가던 내 뒤를 따라오다가 기차에 치이기도 했고
술을 먹고 철길을 베고 잠이 든 사람의 머리통이 날아가기도 했으며 살아가는 것에
더 이상 의욕이 없던 일가족이 그 길에서 목숨을 버리기도 했죠. 기차는 사고난
지점으로부터 오백미터쯤 지나서 멈췄습니다. 기차의 속도는 제어할수 없이 빨라
기관사가 물체를 발견하고 브레이크를 밟는다고 해도 그 속도 때문에 사고를
방지할 수가 없습니다. 발견을 했는데도 이미 늦는 거지요. 나는 이해할 수 없는
이런 죽음을 수도없이 목도하며 성장했어요. 언제부턴가 이런 일들을 노트에
적기 시작했어요. 처음에는 그냥 쓰기 시작했는데 점점 노트에 적는 일이 중요
해졌어요. 처음엔 현실에서 발생하는 일만 쓰기 시작했으나 점점 상상력이 덧붙여져
꿈과 희망과 비밀들이 쓰여지기 시작했어요. A를 A라 쓰지 않고 AB라고 쓰기
시작하니까 현실의 일들을 나만 알아 볼 수 있는 희열이 있었어요. 일이 잘 풀려서
기쁘고 행복한 날에는 아무것도 쓰지 않았습디다. 반대로 마음이 슬프고 아픈
날에는 쓰는 시간이 길어졌습니다. 어느듯 혼자 몰래 써보는 글은 꿈과 희망을 실어
나르기 시작했고 이 세상의 일들과 나의 내밀한 욕망들이 다른 이야기들을 불러

들이며 쓰여지기 시작했어요. 그러자 노트 안에서는 희한한 일이 일어나기 시작했죠. 내가 보고 느끼는 것들만이 아니라 눈에 보이지 않는 것, 멀리 있는 것, 여기가 아닌 저기가 서로 엮어지고 짜여 지며 현실에 또 하나의 세계를 일구었어요. 현실에서는 가능하지 않은 이야기들이 노트 안에서는 가능해지기 시작했고, 타자에게 전달되지 않은 채 오해만 일으켰던 이야기들이 노트 안에서는 소통을 이루며 풍성한 발을 일구어나갔어요. 형제가 많은 속에서 자라는 동안 무수히 침범 당하는 나 개인의 일상 또한 노트 안에서는 무한대로 자유로웠습니다. 나는 그 자유 때문에 점점 노트를 사랑하기 시작했어요. 내 주변의 내가 본 모든 일들을 다 문장으로 바꿔보려는 게 습관이 되어갔어요. 나중에는 아무일이 없어도 문장을 쓰는 것 자체를 즐겨 내가 좋아 하는 시나 소설을 노트에 빼곡하게 옮겨 적는 일들이 청년기까지 반복되었습니다.

고등학교에 다닐 때 만난 은사가 내게 반성문을 쓰게 한 적이 있습니다. 무단결석이 길어져 그때의 나는 제적대상이었거든요. 시골을 떠나 도시로 이주해온 나는 적응을 못했어요. 사랑하는 것들은 멀리 있었고, 이해할 수 없는 일들이 날마다 발생했고, 어쩌다 마음을 붙이고 지내보려고 하는 관계는 어긋났죠. 도시에서 만난 사람들은 모두 화가 난 사람처럼 각자 다른 곳을 향해 걸어 다니는 것 같았어요. 반성문에 이런 이야기들을 쓰다보니 노트 반 권이 채워졌어요. 무슨 문장을 썼는지 지금은 다 잊었어요. 갑자기 도시 빈민자가 되어버린 불합리한 삶을 에워싸고 있는 암호 같은 이야기들을 나열해 써 놓았을 겁니다. 쓴 나조차도 해독할 수 없는 말더듬이의 말이었을 겁니다. 그럼에도 불구하고 은사는 반성문을 읽어보고 내게 소설가가 되어보라 했어요. 꿈이 필요했던 내게 그 말은 하늘에서 떨어진 별 같았지요. 반성문을 통해 소설가가 되라는 말을 처음 들어서인지 가끔 나는 내 소설이 이 세계와 개인적인 내 삶이 저질러놓은 오류에 대한 반성문 같다는 생각을 하기도 합니다. 그럴지도 모릅니다. 한 순간도 멈춰있지 않고 움직이는 이 삶 속에서 살아가면서 내가 저버릴 수밖에 없었던 인간관계, 나도 모르는 사이 배신해버렸던 세계, 나로 인해 삶이 흔들렸을지도 모른 타자를 향한 반성문이 내 소설일지도 모릅니다. 작가란 보지 말아야 할 것을 보아버린 운명의 소유자들입니다. 그렇지 않고서야 밤낮 없이 형들 같은 의자에 앉아 있기를 자청하겠나요. 내가 보아버린 그것이 무엇인지 모른 채로 오늘도 나는 글을 쓰고 있어요. 영원히 그것이 무엇인지 모르고 작가생활이 끝날 수도 있겠지만 한 가지는 압니다. 내 작품은 나와 소외자들을 위해서 쓰여졌다는 것어요. 명랑하고 즐거운 사람들보다 슬프고 아픈 사람들을 위해 쓰여졌습니다. 해결되지 않는 것, 금지된 것, 패배한 것들의 편에 있고자 했습니다. 내가 무엇을 주제로 작품을 썼든 내 이야기들은 억압에 저항하는 자유의 속성을 지니고 있다고 생각합니다. 가장 아름다웠던 순간들이 가장 큰 슬픔을 남기며 상실 되어가는 것을 언어로 지켜보고 있었다고도 생각합니다. 글을 쓸 수 있었기 때문에 진실이 남기고 간 발자국을, 태어남과 동시에 이루어지는 소멸을, 이해하기 힘든 불합리적인 것들이나, 설명하려 하면 할수록 해체되어버리는 것들, 가까이 다가갈 수록 멀어지는 것들과 함께 할 수 있었으며 그런 상황들을 견뎌낼 수 있었어요.



내가 슬펐을 때 문학작품이 나를 위로하였듯이 내 작품도 슬픔에 빠진 사람들 곁에 함께 있기를 바랍니다.

이러한 과정의 관찰자인 내 작품의 가장 밑바탕에 깔려 있는 것은 연민일겁니다. 내게 영감을 주는 것들의 느낌은 대개가 아, 저거 참 가없다, 참, 안됐다, 하는 것들이니까요. 그것들이 내게 머물며 소설이 됩니다. 태어나서 살아가고 죽는 사이에 가장 찬란한 순간, 우리가 청춘이라고 부르는 그런 순간이 만물에게 존재하지요. 그 순간이 영원히 계속 되지 않게 때문에 나는 씁니다. 생명 있는 것들이 한 순간도 가만히 있지 않고 변화하기 때문에 나는 씁니다. 그 존엄과 아름다움과 고통과 비애들요. 내 작품들이 소외된 것들의 문제를 해결하지는 못하더라도 그것을 따듯이 껴안으며 그들과 함께 있기를 바라면서 씁니다. 연민은 어머니의 마음에 가장 근접한 감정이고 결핍되고 모순되고 불합리한 것들을 돌보는 것의 상징이 어머니의 마음이라면 내게 소설쓰기는 이런 어머니의 마음 가장 가까이 가는 것입니다. 나의 근작 장편소설 중에 『엄마를 부탁해』가 있습니다. 엄마에게도 엄마가 필요하다는 인식하에 쓰여진 작품입니다. 어느날 갑자기 복잡한 지하철 역안에서 엄마를 잃어버리고 난 후에 그 부재를 통해 가족들이 엄마를 찾아나서는 이야기입니다. 엄마를 찾는 과정에서 가족들은 엄마가 처음부터 엄마로 태어난 사람이 아니라 엄마가 된 사람이라는 것, 엄마도 우리들처럼 이 세상에 태어나 처음으로 배운 말이 ‘엄마’라는 것이었다는 것을 깨달아갑니다. 결국 엄마도 엄마가 필요한 사람이었다는 것을 이야기 하지요. 엄마가 필요한 엄마조차도 껴안을 수 있는 큰 어머니 같은 역할을 내 소설이 하기를 희망합니다. 내 작품이 이미 소멸한 것이나 지금 위협에 처해있는 것에 마음을 주고 그것을 살려내고 복원시키고 근원을 상기시키는 데에 복무하기를 바라는 이유가 거기에 있습니다. 어렸을 때부터 엄마가 없을 때 내가 강아지며 텃밭 채소를 돌보면 윤기도 없고 비실비실한데 엄마가 돌아와 며칠만 돌보면 다시 생기가 넘치고 생생하게 되살아나는것이 항상 신비롭고 궁금했어요. 내 소설이 어머니의 손길처럼 죽어가고 있는 것들을 돌보아 살아가게 했으면 바람으로 오늘도 나는 씁니다.

Why do I write? I should have plenty to say about this, but I always find myself at a loss for words. No answer feels just right; even the best of my answers often sounds inaccurate. Even though I've never thought of myself as anything other than a writer, the question of why I write puzzles me just the same. Perhaps my answer can be found in that ambivalence: uncertain things, things that are neither right nor wrong, those that cannot be captured so easily or expressed so clearly in words—the world of my fiction is founded upon these.

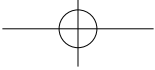
Sadness, beauty, goodbyes from those I have tried my best to live with. Things that are gone and no more, the world beyond the rational reaches of science, the desire to breathe life back into what is broken and nameless and unknown, love that turns to dust in time, longing for what is not here, inability to let go of what has already been proven impossible. I dream of recreating these things, things that cannot be talked about. I dream of recalling into existence the things that are gone and no more so that they may once again unite them with their quintessence and bask in the smell of nature. I dream an impossible dream of preserving for eternity this brief moment.

Such a dream is buried in all my works. The dream, however, remains buried and my fiction continues to make progress in its tottering, imperfect way.

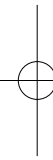
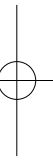
We all grow up listening to stories from a very young age, even before we learn to read. I, too, grew up listening to stories, stories about a hungry tiger that descends from the mountains on a snowy day and feasts on the bean paste kept in the crock jar outside, or about a large snake called the guardian that crawls out into the yard to forebode misfortunes on the way. The tigers make frequent appearances in old tales. "Tigers carry crying children on their backs into the mountain and teach them a lesson," my mother would tell me whenever I threw a temper tantrum. I stopped crying right away. I guess I was afraid of riding on a tiger's back and entering a world I knew nothing about. Stories are born out of various situations we face as individuals. We are surrounded by countless stories that have been invented to assist our development as human beings.

Perhaps I'm being too simplistic, but I believe that even the sacred scriptures like the Bible and the Buddhist Sutras are essentially stories, as are the mythologies, folk legends and heroic tales. Why did our ancestors leave such a legacy of stories behind? Were they trying to tell us to move forward, with these stories as stepping-stones? Each era, each generation gives birth to new stories that represent the shared experiences particular to that time period. Even in the digital age, I believe stories are the main conduit of human communication. We live in a time when information can be transmitted to the remotest corners of the earth in a matter of minutes. Who could have guessed that we would ever





live in an age when stories can spread around the globe so quickly? And because of the increased speed of transmission, stories can provide even more powerful hope for humanity. News of violence and suffering travel around the globe with blinding speed, it is true, but so do the stories of human kindness and deeper contemplations on life. If it is in our nature to accept what is good and to strive to make positive changes in our lives, then we will continue to create stories about new orders and new dreams, which, aided by modern technology, will spread around the world and facilitate greater communication. What, other than stories, can move the hearts grown desolate by economic depression, ceaseless terrors, increasing gap between the rich and the poor, and constant threats of war? Stories melt hardened hearts, unite people and change them for the better. I hope that my writing will find resonance among the downtrodden, among the people struggling with difficult problems.



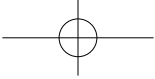

I grew up in the countryside. A railroad cut across my hometown, carrying people further south or up north to Seoul, and on either side of the tracks was a field. Rice paddies belonging to my family could be found near the tracks. When a train passed by, I would stop whatever I was doing and wave towards it. Subconsciously, I envied the people in the train, heading for distant places. I wished that I too could leave on a train. That rail tracks was also where I got to witness so many deaths. My dog, trailing me through the field during a harvest, was run over by a train; a drunkard who had fallen asleep with the track as his neck support lost his head in sleep; and a family who no longer saw any reason for living gave up on life on the tracks. The train would stop 500 meters past the point of impact. Even if the driver discovered an object on the track and braked hard, the train could not decelerate fast enough; it would've been too late by then. I grew up watching numerous incidents of such incomprehensible death. I began to write them down in my notebook and the act of writing gradually took on more importance. At first, I merely recorded what happened, but in time, my imagination found its way into the notebook and I began to write about my dreams and hopes as well as my secrets. 'A' was no longer just an A but an AB in my notebook—a transformation recognizable only to myself—and it brought me a great pleasure. I wrote nothing on those days when everything went well and I was happy. When I was filled with pain and sadness, on the other hand, I found myself writing for a long time. The writing, which I did in secret, began to convey dreams and hopes; and my intimate desires, merging with the events of the world, gave rise to new stories. Then something strange began to take place in my notebook. What I couldn't see, what was not here but there faraway intertwined to shape a new reality, apart from the one based on what I could see and feel. What was not possible in this reality became possible in my notebook and misunderstood stories that never found a listener interlinked and connected with one another forming a vast, fertile field. My days, marked by so many invasions and interferences from my brothers and sisters, were free and private in my notebook. For that freedom, I came to love my notebook. It became a habit to try to render everything I saw around me into the written language. I grew to love sentences: I came to enjoy building sentences so much that even on an uneventful day, I would fill a notebook with poems and stories I copied from

other books. This continued well into my teenage years.

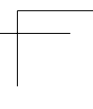
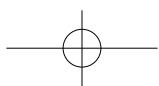
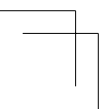
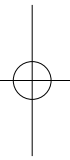
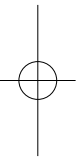
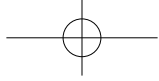
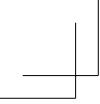
Once, my high school teacher made me write a letter of apology. I'd been absent so many times that I was facing expulsion. I'd moved to the city and I was having a difficult time adjusting to the new environment. Everything I loved was far away, days were full of incomprehensible events and what few relationships I tried to nurture went awry. In the city, everyone seemed as if they were angrily stomping off to different places. I quickly filled up half of a notebook with observations like these. I forgot what exactly I wrote but my guess is that I'd probably written down enigmatic stories surrounding my sudden, illogical transformation into an urban poor. It was probably something akin to a stutter, something even I myself couldn't understand. Despite it all, my teacher told me that I should try my hand at becoming a writer. Starved for hope, I hung onto her words as though they were stars dropped from heaven. Maybe it's only because a letter of apology brought me a recommendation to become a writer, but I sometimes wonder if my work is itself a letter of apology, apology for my mistakes as well as for the wrong committed in this world. It seems likely. My work may very well be an apology offered up to all the relationships I failed to maintain in the hustle and bustle of daily life, to the world I turned my back on unknowingly, to the people whose lives I might have disrupted. Writers must force themselves to see what they shouldn't be seeing—such is their fate. Why else would they, of their own free will, endure the torture of being confined to a chair day in and day out? Even today, I continue to write, not even knowing what it is that I've seen. I may never know it, even to the end of my days as a writer, but I am sure of one thing. I write for myself and for the people on the fringe who are full of sadness and pain, not joy and laughter. I strive to stand on the side of the unresolved, the forbidden or the vanquished. Regardless of the subject matter—I'd like to think—my stories share that essential nature of freedom, which is the resistance to oppression. With my language, I follow those beautiful moments as they disappear, leaving only the sadness behind. Because I can write, I can endure the shape of truth left behind, birth accompanied by concomitant extinction, absurdities that defy comprehension, things that become more obscure as you try to explain them, distances that grow the more you try to bridge them. Literature consoled me when I was sad; I hope that my work, too, will stay a companion to those overcome by sadness.

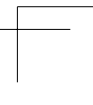
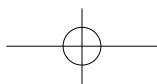
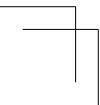
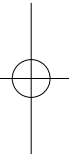
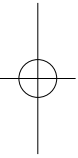
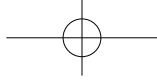
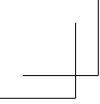
Compassion underlies all my works since most of what inspires me as a writer brings out a feeling of pity in me and makes me exclaim, oh, how sad, or you poor thing! They stay with me and turn into my stories. Youth, the most glorious time between birth and death, exists for all living things. And because life undergoes constant and ceaseless transformation, I write. I write about the dignity and the beauty and the pathos of all things that change. My writing may not solve anything but I always hope that it will remain next to the people on the fringes of society, providing them the comfort and warmth of an embrace. Compassion, I believe, is at the heart of motherhood; and if motherhood can symbolize the act of caring for all who suffers from lack and conflict and senselessness, then my writing is an attempt to approximate a mother's love. Among my recent works is a novel called *Please Look After Mother*. This story was born out of the recognition





that even a mother needs a mother. In the story, a family tries to cope with the mother's absence after they lose her in a crowded train station. As they search for the missing mother, the family learns that she wasn't born a mother but rather became one, and as with everyone else, the first word she learned was mama. In short, even a mother needs a mother. I hope that my work can serve that need, become a mother-figure that can nurture even a mother in need of a mother. When I was a child, I was always mystified by the fact that our family dog and even the vegetables in the garden would seem to grow listless and dull whenever my mother was away; and I was equally fascinated by how my mother could restore their vivacity after just a few days of tending to them. I continue to write with the hope that my writing, like the magical touches of my mother, can look after those things that are dying away, so that they may continue to live.





나는 내 문학세계가 어떤 형태인지 생각해본 적이 없다. 세계를 몇 개의 범주로 구분하려는 시도를 해본 적이 없기 때문이다. 단지 하나의 세계가 있고 글쓰기는 과거나 현재, 미래에도 언제나, 자신을 둘러싸고 있는 것, 고통이나 행복을 주는 것, 투쟁하기 위해 필요한 것과 말하고자 하는 욕망에 대한 자신과의 대면이다.

내 세계는 나의 가족이고 내가 걷는 길이며, 내가 살고 있는 나라이자 명백히 나와 관련이 있는 역사이다.

나는 억지로 작가가 되었다. 사실 배우가 되고 싶었지만, 예전의 전체주의 체제 아래에서 내 예술적 성향을 원하는 방향으로 발전시킨다는 것은 어려운 일이었다.

1968년, 내가 어른이 되어갈 무렵, 체코는 이미 소련군에 점령당한 상태였고 아버지는 얼마 지나지 않아 소위 “반혁명분자”가 되었는데, 대하기 거북살스러울 뿐 아니라 차후 공산주의 체제에도 받아들여질 수 없는 이였다. 나는 아버지와 함께 살지 않았고, 따라서 아버지의 사상에 “전염”되지도 않았건만, 나의 기술이나 잠재력을 이용할 수 있도록 학업을 이어가는 것도, 심지어 나중에는 직업을 구하는 것도 용납되지 않았다.

오랫동안, 나는 내 삶을 어떻게 살아가야 할지, 무엇으로 채워야 할지 알지 못했다. (결국, 나는 중학교 공부를 할 수 있었고 졸업장을 땀지만 그 후에도 원하던 극장에서는 일을 얻을 수 없었고 유일하게 허락된 일은 청소부였다) 그래서 나는 쓰기 시작했다. 글쓰기를 금지할 수 있는 사람은 아무도 없었고 글을 쓰기 위해 허락을 구할 필요도 없었다. 나에게 필요한 건 나 자신의 에너지와 내적 자유, 그리고 타자기와 타자기를 놓아 둘 책상 따위의 소소한 도구들뿐이었다.

작가가 되어, 결국 부모님의 사상을 이유로 아이들이 벌을 받는 체제의 부당함에 대한 내 느낌을 써 내려갈 수 있었다. “그들, 다른 사람들, 타인들…… 타자(他者)”는 내가 원하는 일을 하도록 놓아두지 않았던 힘, 나를 괴롭히던 힘을 나타냈다. 뿐만 아니라 공포의 상황에서 체념하고 순응하는 사회집단 역시 타자였다. (용기를 내어 점령을 규탄했던 사람들은 직업을 잃었고 그 자식들은 교육 받을 권리를 박탈당했다……)

“타자”는 내가 지하대학에 참석했을 때나 사람들의 집에서 열리는 연극에서 공연했을 때 나를 체포했던 경찰이었다. “타자”는 공산국가 경찰의 일원으로. 사람들 주변에 잠복해있다가 위협하고 협조를 강요하는 사복경찰이었다. “타자”는 출세하기 위해 경찰에 영혼을 팔아버린 사람들이었다. 그리고 알곤키도, 내 인생에서, 그리고 내 첫 작품인 <인디안 런> (Indian Run)(1988)에서 “타자”는 나의 아버지와 아버지의 부인이었다.



“타자”는 모든 이야기의 촉매이다. “타자”의 존재 없이 삶이 될 수 있는 이야기는 없다. 글쓰기는 일종의 치유이다. 치유의 확장된 개념이라고 할 수도 있다. 당신이 무언가를 경험하고 그 경험이 당신을 죽음으로 내몰거나 불구로 만드는 것이 아니라면, 그로 인해 사물을 명확하게 바라보기 시작하는 단계에 이르러 그것에 관해 진술할 수 있게 된다. 역사소설을 쓰든, 현재 이야기를 쓰든 상관없이 항상 그 안에는 당신의 개인적인 경험이 녹아있고 허구이든 자전적 이야기이든, 또는 허구를 가장한 자전적 이야기이거나, 자전적 이야기인 척하는 허구일지라도, 그 속에 당신의 내면적 상태가 반영된다. 글쓰기는 작가가 세상을 바라보는 시선이며, 작가는 스스로의 경험, 감성, 정서를 이용하여 글을 쓴다.

“타자”는 작가의 삶이 흐르는 방향에 따라 달라진다. 작가가 살고 있는 시대가 변해감에 따라 경험은 쌓여가고 나이를 먹으면서 삶은 발전한다. 물론 삶이란 대개 기대하고 바랐던 모습과는 다르게 변해간다.

내 글에 반영되었던 “타자”만 하더라도, 1989년 벨벳 혁명이 일어난 다음 바뀌게 되었다. 그렇게 많이는 아니지만, 아주 묘하게. 또 다시, 새로운 상황이 펼쳐지자마자 성공적으로 기생하는 타자들이 생겨났다. 그러나 “타자”란 누구인가의 경계는 선과 악을 구분 짓는 것처럼 명확하게 정의하거나 인식하기 어려운 것이었다. 자유롭게 살면서 타자에 관해 글을 쓰는 일은 어려운 일이다.

그러나, 나에게는 또다시 불시에 나를 덮친 가족의 패러독스가 있었다. 나에게엔 자식이 두 명 있는데, 입양을 하기는 했지만, 한 가정에서 성장한 아이들이다. 그런데 그 아이들이 느리지만 확실하고 불가피하게 “타자”가 되어갔다. 차츰차츰, 지독한 방식으로 더욱 더 “타자”가 되어갔다. 나는 아이들과의 공통점을 전혀 찾을 수 없게 되었을 뿐 아니라 서서히 같은 지붕 아래 함께 있는 것을 전달 수 없게 되었다. 나는 최근작인 <닭띠의 해>(The Year of the Rooster)(2008)에서 가족 붕괴와 상실의 과정, 그리고 삶의 가치를 재발견하는, “타자성”에 대한 이야기를 적었다.

문학 전문가들은 작가의 자질을 알아볼 수 있는 순간은 작가가 이야기를 시작하거나, 개인적인 이야기를 허구로 변형할 때, 또는 삶을 덮고 있는 무게를 덜어내고 지어낸 실재를 꺼안을 때라고 주장한다. 하지만 나는 모르겠다. 스스로에 관해 굉장한 글을 쓰는 작가도 있고 허구적인 이야기를 완벽하게 풀어내는 작가도 있기 때문이다.

궁극적으로, 작가가 투쟁해야 할 대상은 “타자”가 아니라 작가 자신이다. 그리고 자신의 재능과 게으름, 창조의 위기, 전속력으로 주제에 다가가야 하고 알맞은 이름을 붙여야 한다는 두려움, 감기와 아픈 허리, 문화부 직원, 글을 쓰는 동안 여성 작가인 당신이 청소, 빨래, 장보기, 요리, 육아, 애완견 돌보기와 정원 가꾸기를 모두 할 수 있다고 생각하는, 당신이 사랑하는 사람들이다.

세탁기가 멈췄다. 빨래가 날 기다린다..

I have never thought about what my literary world is like because it has never occurred to me to think so as to divide the world into some categories. There is just one world and the writing is, was and always will be a confrontation of one's self with what surrounds him or her, what bothers people and make them happy, what they need to struggle with or what they just desire to narrate. My world is my family, my street, the country where I live and whose history has concerned me in a very palpable way.

I was forced to become a writer. The previous, totalitarian regime did not allow me to develop my artistic leanings the way I wished; I wanted to be an actress.

I was coming of age after the occupation of Czechoslovakia by the Soviet Army (in 1968) and my father soon after that became the so-called "counter-revolutionary", a person uncomfortable and later also unacceptable for the communist regime. Although I never lived with my dad and so could not get "infected" by his opinions, I was not allowed to study and later even work so that I could make use of my skills and potential.

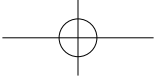
For a long time, I did not know what to do with my life, what to fill it with. (Eventually, I was able to study at a secondary school and get my general certificate of secondary education but then I was allowed to work only as a cleaning woman and was thrown out of all theatres where I tried to take hold.) So I started to write. Nobody could forbid me to write, I did not even have to have a permission to write, all I needed was my own energy and inner freedom and a few little requirements like a typewriter and a desk on which to put it.

As a writer, I was finally able to somehow express my feeling of injustice over the unjust regime that punished children for their parents' opinions. "They, other people, the others... THE OTHER" represented the power that harassed me, that would not let me do what I enjoyed doing. But also the society that resigned and conformed itself to the situation of fear was THE OTHER. (Those who showed courage and insisted on their opinions condemning the occupation lost their jobs and their children were not allowed to study...)

"The Other" was the policemen who arrested me because I attended the underground university or when I acted in theatre performances taking place at people's homes. "The Other" was members of the communist state police, plain clothes cops who spied on people around them, threatened them and forced them to co-operate. "The Other" was also those who sold their souls to the cops in order to be able to pursue their careers. And ironically, in my life and in my debut, I gave the name of Indian Run (1988), "The Other" was also my dad and his wife...

"The Other" is the catalyst of every story. Without "The Other", no story can come into life.



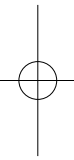


Writing is a kind of therapy. Or rather an extension of therapy. You experience something and if it does not kill you or maim you, you get to the stage where you begin to be cool about things and are able to provide testimony about it.

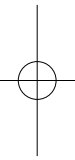
It does not matter if you write historical novels or stories from the present time as always, always there is your personal experience in it, your internal settings – whether it's fiction or autobiography, or whether it's an autobiography disguised as fiction and fiction pretending to be an autobiography ... Writing is always the writer's view of the world, his or her experience, his or her sensitivity and emotions with which the writer works.

"The Other" changes in the course of the writer's life. Just as the times that surround the writer change, as he or she gathers his or her experience, gets older and the story of his or her life develops - mostly differently than they had expected and hoped for.

Even my "The Other", as reflected in my writing, changed after the Velvet Revolution (in 1989). Oddly enough, not that much. Again, there were those others who immediately successfully parasitized the new situation. But the boundary between who was "The Other", the boundary between good and bad, were not so clearly defined, so transparent and recognizable. To live in freedom and to write about it is a difficult matter.

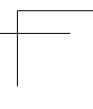
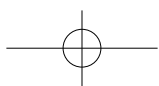
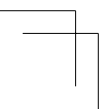
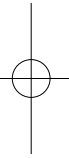
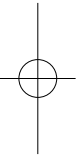
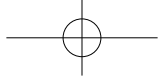
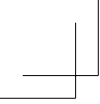


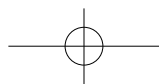
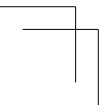
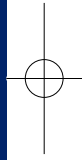
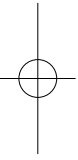
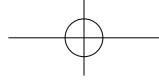
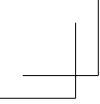
However, for me, there was yet again a family paradox which took me by surprise. Two of my children, although they were adopted, who were growing up together in one home, were slowly, surely and inevitably becoming "The Other". They were becoming more and more "other" in a terrible way. Not only I could never find common ground with them but, gradually, I was not able to stay with them under the same roof. This story of "otherness", the process of family breakdown, of loss and rediscovery of life values, I described in my most recent novel, *The Year of the Rooster* (2008).



Experts on literature claim that the quality of the writer can really be recognized at the moment when he or she starts to narrate, when they remould their personal stories into a fictional story, when they roll away the boulder of their lives and embrace made-up reality. But I do not know. There are authors who write great things about themselves and there are others who are perfect narrators of fictional stories. Ultimately, the thing is that writers struggle the most not with "The Other" but with themselves. With their talent, their laziness, with creative crises, fear to approach their topic at full throttle and to give things their right names, with a cold, aching back, with an official at the Ministry of Culture, with their loved ones who think - they certainly think it about a woman writer – that while writing, you can do cleaning, laundry, shopping, you can cook, take care of children, of the dog and of the garden.

The washing machine stopped, laundry waits...





**about
the
authors**

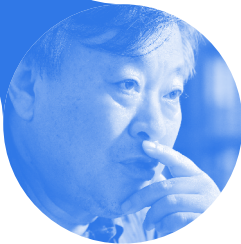
이문열 (1948-)

1948년 5월 18일 서울 청운동 출생. 1950년 한국전쟁이 일어나자 아버지가 월북하여 외가인 경북 영천에 내려가 잠시 머물다가 1951년 조상 대대로의 고향인 경북 영양으로 이사하여 살았다. 1965년 안동고교를 중퇴하고, 1968년 대입 검정고시에 합격하여 서울대학 사범대 국어과에 진학, 작가의 꿈을 안고 사대문학회에서 활동하였다. 1977년 대구매일신문에 단편 「나자레를 아십니까」가 입선되었고, 1979년 동아일보 신춘문예에 중편 「새하곡(塞下曲)」이 당선되면서 문단에 등단하였다. 이후 데뷔 원년부터 「사람의 아들」(1979), 「들소」(1979), 「사라진 것들을 위하여」(1979), 「어둠의 그늘」(1980), 「황제를 위하여」(1980~1982), 「달팽이의 외출」(1980), 「이 황량한 역에서」(1980) 등을 잇따라 발표하였다. 1994년부터 1997년까지 세종대학 국어국문학과 교수를 지냈으며, 1999년부터 부암문원 대표를 지냈다.

작품집으로 「사람의 아들」(1979), 「그대 다시는 고향에 가지 못하리」(1980), 「그해 겨울」(1980), 「어둠의 그늘」(1981), 「젊은날의 초상」(1981), 「그 찬란한 여명」(1982), 「황제를 위하여」(1982), 「금시조」(1983), 「레테의 연가」(1983), 「달팽이의 외출」(1984), 「영웅 시대」(1984), 「미로일지」(1984), 「칼테파 타 칼라」(1985), 「금시조」(1987), 「새하곡」(1987), 「구로 아리랑」(1987), 「서늘한 여름」(1987), 「익명의 섬」(1988), 「추락하는 것은 날개가 있다」(1988), 「귀두산에는 낙타가 산다」(1988), 「우리들의 일그러진 영웅」(1990), 「어둠의 그늘」(1991), 「시인」(1991), 「오디세이아 서울」(1993), 「아우와의 만남 외」(1994), 「변경」(1994),

「대륙의 한」(1995), 「사라진 것들을 위하여」(1995), 「이강에서」(1996), 「선택」(1997), 「아가」(2000), 「호모 엑세쿠탄스」(2006), 「대륙의 한」(2010), 「리투아니아 여인」(2011) 등이 있다. 1979년 「사람의 아들」로 오늘의 작가상을 수상한 이래 「금시조」로 동인문학상(1982), 「황제를 위하여」로 대한민국문학상(1983), 「영웅시대」로 중앙문화대상(1984), 「우리들의 일그러진 영웅」으로 이상문학상(1987), 「시인과 도둑」으로 현대문학상(1992), 「전야 혹은 시대의 마지막 밤」으로 21세기문학상(1998), 「변경」으로 호암예술상(1999) 등을 수상했다.

이문열의 작품 경향은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 「황제를 위하여」, 「우리가 행복해지기까지」, 「우리들의 일그러진 영웅」등과 같이 사회 현실을 대상으로 부조리한 삶과 그 문제 의식을 우화적으로 재구성하면서 새로운 대안의 가능성을 추구하는 성향의 작품군이고, 다른 하나는 「젊은 날의 초상」 「그대 다시는 고향에 가지 못하리」등과 같이 작가의 자전적 경험을 바탕으로 삶의 문제에 대한 실존적 번민을 자아의 상실과 공동체의 붕괴라는 현실 문제와 연결시켜 형상화한 작품들이다. 앞의 부류에 속하는 작품들은 한국 사회 현실에 대한 알레고리적 영역을 설정하여 다양한 인물들의 삶의 방식을 추적하면서 현실을 지배하는 이데올로기의 굴절을 드러내 보여주기도 한다. 이에 비할 때 후자의 부류에 속하는 작품들은 작가의 내면풍경을 그려내면서 작가 자신의 사유 체계를 형성하게 된 유년기와 성장기의 체험을 극적으로 재구성하여 그것을 소설로 육화시켜 놓고 있다. 그렇기 때문에 그의 작품세계는 ‘관념론적인 편향’과 ‘능란한 이야기꾼으로서의 면모’라는 두 가지의 특징을 드러낸다. 작가 스스로 ‘순정(純正)한 문학의 입장’으로 요약하기도 한 그의 작품세계는, 다소 현학적인 고급스런 지식의 전달과 동시에 읽는 재미를 마련한다는 점에서 나름의 개성을 확실히 다지고 있다.



Yi Mun Yol (1948–)

Yi Mun Yol was born in Seoul, South Korea in 1948, but the outbreak of the Korean War and his father's defection to North Korea forced his family to move about until they settled in Yeongyang, Gyeongsangbuk-do, the ancestral seat of his family. After dropping out of the College of Education of Seoul National University in 1970, Yi Mun Yol made his literary debut through the annual literary contests of the Daegu Maeil Newspaper in 1977, and the Dong-A Ilbo in 1979. On being awarded the prestigious "Today's Writer Award" for *The Son of Man* in 1979, Yi emerged as the most noteworthy writer of the time. From 1994 to 1997, he taught Korean language and literature at Sejong University. Since 1999, he has also served as the head of Buak Literary Center, a residential program for budding writers. He is currently a chair professor at Hankuk University of Foreign Studies.

Yi has written novels, short stories, and political and social commentaries. Yi Mun Yol has since published numerous novels including *The Son of Man*, *Wild Ox*, *For the Vanished Things*, *The Shadow of Darkness*, *Hail to the Emperor!*, *A Snail's Outing*, and *At This Desolate Station*. His literary tendencies can be split into two categories. The first category, as represented by *Hail to the Emperor!*, *Until We Become Happy*, and *Our Twisted Hero*, contains works that explore social injustice using elements of fable and attempt to work out new solutions to those problems. The other category, represented by *A Portrait of Youthful Days* and *You Will Never Return to Your Homeland*, comprises works that utilize autobiographical materials to examine existential angst, identity loss, and the implosion of community. In the first category, Yi typically presents allegorical views of Korea society, tracing the ways in which various lives are shaped and governed by dominant ideology and power. In the second category, Yi focuses on his internal world, fictionalizing his experience of growing up and the process by which his worldview was formed.

With the huge success of the critically acclaimed *Hail to the Emperor!*, Yi established himself as one of the most significant and popular novelists in Korea. The novel deals with the heated competition of imperial world powers around Korea at the end of the 19th century and goes on through the Japanese colonial era, the Korean War and the period of military dictatorial rule, penetrating through the modern history of Korea. With a Don Quixote-esque protagonist, the novel adopts a rich traditional style of prose displaying a comprehensive understanding of traditional East Asian literature, and drawing readers into the narrative with powerful descriptions of the turbulent history of Korea. *Our Twisted Hero*, set in the latter part of the era of military dictatorial rule, brings us a microcosm of society as demonstrated in an elementary school classroom, which serves as a metaphor for the larger society as a whole. In *Homo Executants* Yi explores how stiffened political ideologies smother humans, tracing the annihilation of the flexibility in human nature. *The Golden Phoenix*, for which Yi Mun Yol was awarded the Dong-in Literary Award in 1972 uses paintings and calligraphic works of the traditional arts to express to the reader the conflict between the technical skill of creativity and the art of the cultivation of personality.

Having been awarded almost every major national literary prize, Yi has also had his works translated into 16 different languages and published in 20 countries. One of his works was also selected by the German Literature Society as one of the best publications of 2011.

파비오 스타시 (1962-)

파비오 스타시(Fabio Stassi)는 이탈리아의 작가이자 역사가 그리고 작사가로, 1962년 5월 2일 시칠리아에서 태어났다. 그는 로마 사피엔자 대학(Rome La Sapienza)에서 철학과 문학 박사학위를 받았다. 그는 글을 비테르보(Viterbo), 오르테(Orte) 그리고 로마를 여행하는 기차에서 쓰는 것으로 유명하다. 현재 비테르보에 살고 있으며, 사피엔자의 출판사에서 근무하고 있다.

파비오 스타시는 2006년 GBM에서 출판된 『연통(Fumisteria)』으로 문단에 등장했다. 『연통』은 오십년 대 일어난 시칠리아 대량학살을 배경으로 한 소설로, 이 작품으로 그는 2007년 비토리니 오페라 프리미아 상을 수상하기도 했다. 이듬해 출간한 『우리의 축제는 끝났다』는 이탈리아 출판사들의 많은 관심을 끌어 모아 2012년도에 재출간되기도 하였다. 이 작품은 악인을 주인공으로 한 소설로, 첫 월드컵 트로피인 줄리메 컵을 훔친 남자가 등장한다. 이 작품은 『Die Trophäe』라는 제목으로 독일어로 번역되었다. 그의 세 번째 소설 『카사블랑카의 복수(La rivincita di Capablanca)』는 2008년에 출간되었으며, 2009년 파르미(Parmi) 상을 수상했다. 이 이야기는 쿠바의 체스 챔피언 호세

카사블랑카(José Raúl Capablanca)를 주인공으로 등장시켜 그에게 초점을 맞춰 이야기를 진행시킨다. 이 작품 역시 『Die letzte Partie』라는 제목의 독일어 작품으로 번역되었다. 또한 그는 자폐증에 관해 쓴 책을 출간하기도 했다.

그러나 그의 대표작은 역시 『찰리 채플린의 마지막 춤(L'ultimo ballo di Charlot)』이 된다고 할 수 있을 것이다. 이 소설은 출판되기 전부터 프랑크푸르트 도서 박람회에 등장하기도 했다. 많은 외국의 출판사들은 이 책의 출판 권리를 구매했으며, 곧 19개 언어로 번역되어 나올 예정이다. 한국에서는 『가치창조』라는 이름으로 2015년에 출판이 예정되어있다. 그는 다양한 잡지책과 일간지에 글을 쓰기도 했다. 이 작품으로 그는 2013년에 셀레찌오네 캄피엘로 상을 비롯한 많은 문학상을 수상했으며, 여러 작가와 독자들이 그를 전폭 지지했다.

파비오 스타시는 음악 분야에서도 작사가로서의 두각을 보였다. 그는 2007년 작곡가 프랑코 피아나와 함께 작사 작업을 했다. 그는 여성 솔로 싱어 송 라이터인 필라와 그녀의 첫 번째 앨범 작업을 하면서 음악 상을 수상했다. 2010년 그는 「칼라티 준코」라는 곡을 작사했다. 이 또한 필라의 곡으로, 이 곡으로 그녀는 음악상을 수상했다.



소설

- 2006 『연통(Fumisteria)』(GBM)
- 2007 『우리들의 축제는 끝났다
(È finito il nostro carnevale)』(Minimum Fax)
- 2008 『카파블랑카의 복수(La rivincita di
Capablanca)』(Minimum Fax)
- 2010 『홀든, 롤리타, 지바고 그 외. 문학가들에 대한 작은
백과사전(1946-1999)(Holden, Lolita,
Zivago e gli altri. Piccola enciclopedia dei
personaggi letterari(1946-1999)』
(Minimum Fax)
- 2012 『찰리 채플린의 마지막 춤(L'ultimo ballo di
Charlot)』(Sellerio)
- 2014 『숨이 멈춘 것처럼(Come un respiro
interrotto)』(Sellerio)

소설 외 저서

- 2013 사진집 『숨겨진 도시(La città
nascosta)』(Camera21)
- 2013 『책으로의 치유. 모든 아픔을 위한 치유문학
(Curarsi con i libri. Rimedi letterari
per ogni malanno)』(Sellerio)

콩트 및 에세이

- 1995 『음악의 시간(L'ora di musica)』
(『말라볼리아(Malavoglia)』 n.16)
- 1996 『아이리스를 위한 플라멩고(Flamenco per
Iris)』(『말라볼리아(Malavoglia)』 n.17)
- 1997 『일 리포르마토(Il riformato)』
(『말라볼리아(Malavoglia)』 n.20)
- 1999 『넬리와 황혼(Crepuscole with
Nellie)』(『말라볼리아(Malavoglia)』 n.24)
- 2000 『레퀴엠(Rezuem)』
(『말라볼리아(Malavoglia)』 n.25)
- 2004 『은 저울(La bilancia argentina)』
(『엘리티코(Ellittico. Racconti
inediti urbani)』 n.7)

- 2007 『멜루(Melù)』(『Bonus tracks. 롤링스톤 잡지의
이탈리아작가들(Scrittori italiani per Rolling
Stone Magazine)』)
- 2009 『왕의 아들(Il figlio del re)』(『기사 1번. 라콘티 술
라보로(Racconti sul lavoro)』)
- 『많은 걸 실수에서 배웠다(Capitava per sbaglio
molte cose)』(『일 조르노(Il Giorno)』)
- 『비온도와 그의 친구들. 로마의 자전거 도둑들(Il
biondo e i suoi amici. Ladri di bici a
Roma)』(『루니타(L'Unità)』)
- 2011 『구두 수선공의 부엌(La cucina del
ciabattino)』(『솔로(solo)』)
- 2013 『지방결석의 요인(Il fattorio della provincia
assente)』(『레푸블리카Repubblica,
Cronaca di Palermo』)
- 2014 『Vucciria의 골목에서 황새치와
축구하기(Giocando a calcio col
pescespada nei vicoli della Vucciria)』
(『레푸블리카(Repubblica), Cronaca di Palermo』)

수상

- 2007 『연통(Fumisteria)』으로 비토리니
소설상(Premio Vittorini opera prima) 수상
- 2009 『카사블랑카의 배반(La rivincita di
Capablanca)』 코니 상(Premio Coni) 수상
- 2009 『카사블랑카의 배반(La rivincita di
Capablanca)』 팔미 상(Premio Palmi) 수상
- 2013 『찰리 채플린의 마지막 춤(L'ultimo ballo di
Charlot)』으로 셀레찌오네 캄피엘로 상
(Premio Selezione Campiello) 수상
알라씨오 첸토 리브리 상(Premio Alassio Cento
Libri: un autore per l'Europa) 유럽 작가 부문 수상
키안티 상(Premio Chianti) 수상
카페지 상(Premio Caffè Corretto Città
di Cave) 수상
치엘로 달카모 상(Premio Cielo D'Alcamo) 수상
데씨 상 후보(Finalist to Premio Dessi)

Fabio Stassi (1962–)

BIO

He was born in Rome. He has received his Master degree in Literature and Philosophy at University of Rome La Sapienza. He became a writer and historian and he also is author of many essays in Italy and abroad. He received many literary prizes and took part to many important literary events and festivals. His novel *Charlie Chaplin's Last Dance* has been published in 19 language including in Korean. He also have got many literary prizes such as : Premio Selezione Campiello 2013 for *Charlie Chaplin's Last Dance*, one of the most prestigious literary price in Italy. He is also a music lyrics writers and he has got various prizes in this field too.

PUBLICATIONS

NOVELS

Come un respiro interrotto, Palermo, Sellerio, 2014
L'ultimo ballo di Charlot, Palermo, Sellerio, 2012
Holden, Lolita, Zivago e gli altri. Piccola enciclopedia dei personaggi letterari (1946-1999), Roma, Minimum Fax, 2010
La rivincita di Capablanca, Roma, Minimum Fax, 2008
È finito il nostro carnevale, Roma, Minimum Fax, 2007
Fumisteria, Messina, GBM, 2006

INTERNATIONAL EDITIONS

Charlie Chaplin's Last Dance in 19 languages:

FRANCE: *La Dernière Danse de Charlot*, Denoel & D'ailleurs 2013
GERMANY SWITZERLAND AUSTRIA: *Ein pakt fürs leben*, Kein & Aber 2013
TAIWAN: Emily Publishing Company, 2013
SWEDEN: *Luffarens sista dans*, Brombergs Bokforlag 2014
HUNGARY: *Charlie utolso tanca*, Libri Kiado' Budapest 2013,
SPAIN: *El Ultimo Baile de Charlot*, Tusquets Editores 2014, (World Spanish Rights)

ENGLAND: *Charlie Chaplin's Last Dance*, Portobello Books 2014, (World English Rights)

LITHUANIA: *Paskutinis Carljo Caplino Sokis*, Vaga, 2014

HOLLAND: *De Laatste Dan*, Ambo/Anthos, 2014

ROMANIA: *Ultimul dans al lui Charlot*, Polirom - 2014

BRAZIL: *Intrinseca* - autumn 2014

BULGARY: *Obsidian* - autumn 2014

POLAND: *Marginesy* - 2015

PORTUGAL: *Bertrand* - spring 2015

ISRAEL: *Modan*, autumn 2014

CHINA: *Citic Press*, 2015

KOREA: *Gachi-Changjo*, 2015

LATVIA: *Zvaigzne Publishing Company*, 2015

TURKEY: *KRP*, 2015

"Die Schuhe für die Toten" in *Der Mann meines lebens*, Zurigo, Kein & Aber, 2011

Die trophae, Zurich, Kein & Aber, 2010

Die letzte partie, Zurich, Kein & Aber, 2009

OTHER BOOKS

La città nascosta (a photo book with Bruno Tobia), Roma, Camera21, 2013
Curarsi con i libri. Rimedi letterari per ogni malanno of Ella Berthoud, Susan Elderkin, Palermo, Sellerio, 2013 (editor of italian edition)

SHORT STORIES ON ANTHOLOGIES

OR MAGAZINES

"Giocando a calcio col pescespada nei vicoli della Vucciria", *Repubblica, Cronaca di Palermo*, 10 agosto 2014

"Il fattorino della provincia assente", *Repubblica, Cronaca di Palermo*, agosto 2013

"La cucina del ciabattino" in *Solo*, edited by Raffaella Tancredi, Livorno, Il Tirreno, 2011

"Il figlio del re" in *Camilleri, Cornia, Pariani, Rea*,

Recami, Stassi, *Articolo 1. Racconti sul lavoro*, Palermo, Sellerio, 2009

“Waharan” in *I racconti del Calvados*, Roma, La Lepre, 2009

“Capitava per sbaglio come molte cose” in *Il Giorno*, 9 luglio 2009

“Il Biondo e i suoi amici. Ladri di bici a Roma” in *L’Unità*, 1 giugno 2009

“Melù” in *Bonus tracks. Scrittori italiani per Rolling Stone Magazine*, Milano, Oscar Mondadori, 2007

“El Misanthropo portiere degli zingari” in *Velvet di repubblica*, agosto 2007

“La bilancia argentina” in *Ellittico. Racconti inediti urbani*, n. 7, febbraio 2004

“Requiem” in *Malavoglia*, n. 25, giugno 2000, pp. 1-2

“El Misanthropo, portiere degli zingari, restò solo a difendere il confine” in *Rigore*, anno I, n. 4, febbraio 2000

“Crepuscole with Nellie”, in *Malavoglia*, n. 24, dicembre 1999, p. 4

“Il riformato” in *Malavoglia*, n. 20, dicembre 1997, pp. 8-10

“Flamenco per Iris” in *Malavoglia*, n. 17, giugno 1996, pp. 7-8

“L’ora di musica” in *Malavoglia*, n. 16, dicembre 1995, pp. 8-9

ESSAYS AND ARTICLES

“L’album romano di Chico” in *Nuovi Argomenti*, 2014

“Sul bisogno di tornare alla realtà” in *Lo Straniero*, 2014

“Una farfalla che vola all’indietro”, preface to the novel of Tomás Eloy Martínez: *Santa Evita*, Roma, Sur, 2013

“La camera azzurra”, in *AD, Architectural digest*, n. 388, settembre 2013, p. 240

“Vademexicum 1970” in *Prima Persona. Percorsi autobiografici*, anno XV, n. 27, marzo 2013, p. 112-113

“La ballata del re di denari”, “In un buio di giostre in disuso”, “La topografia della memoria di Sofia” e “Il nerotango di Mempo Giardinelli” in *Messaggero*, 2012

“Anatomia del pendolare” in *E*, the magazine of

Emergency, september 2011

“A chuva de Belém” in *Magazine Minimum Fax*, 2011

“E se Lolita l’avesse scritta Groucho Marx?”, “Un romanzo a forma di estuario: Cicatrici di Juan José Saer”, “Per Vincenzo Consolo”, “Zeno, il grande seduttore che si fece passare per inetto”, “Una milonga per Felisberto Hernandez”, “La danza sopravvissuta dei sentimenti” “Emilio Salgari tra resistenza e nostalgia”, “Pasolini e il sorriso di Berlusconi”, “Bentornato commissario Magrite”, “L’adeusinho per un amico di Andrea Bajani”, “La cantilena del Pamano”, “L’obliqua trottola di Tristram Shandy, figlio dell’interruzione e dell’errore”, “La favola del potere” in *Minima&moralia*, blog of Minimum Fax, 2011-2013

“Valzer per Euridice” in *Magazine Minimum Fax*, 2010

“Sotto il filo dell’acqua”, preface to the novel of Walter Tevis, *Lo spaccone*, Roma, Minimum Fax, 2009

“Dalla parte del personaggio: Frank racconta Martini” in *L’Unità*, 12 agosto 2010

Back cover to Alexandre Dumas, *Vent’anni dopo*, Milano, BUR Rizzoli, 2009

“Intervista ad Alberto Manguel” in *Magazine del Festival di Mantova*, 2008

Quando l’aria sapeva di tabacco nero e di cointreau, interview to Gianni Mura in *Magazine Minimum Fax*, 2008

“In difesa della Salerno-Reggio Calabria” in *Velvet di Repubblica*, 2007

“In cerca di Billy Pilgrim” in *Velvet di Repubblica*, 2007

“Lo sport e la poetica degli oggetti” in *Velvet di Repubblica*, giugno 2007

“La regina di Tevis e i pollici di Paul Newman” in *Magazine Minimum Fax*, 2007

“Il fotografo di Garibaldi in Sud America” in the supplement of *La Nazione*, marzo 2007

“I tristi tropici di Kapuscinski”, “Doña Frida, la Malfattrice”, “Tira la pedrita y prueba”, “Tra vetrador e montambanchi: l’infanzia felice di Dario Fo”, “Lunari del ricordo e liuteria civile: le operette morali di Luigi Pintor”, “Storie di comunisti disperati: l’innocenza spietata di Luca Canali”, “La bottega di Carver”, “Nell’officina di Simenon”, “Tra clonazione e

impostura: la perdita del nome per José Saramago”,
“Tra pietà e giustizia: la drammatica esperienza di
Simon Wiesenthal”, “Il vicolo blu di Bonaviri”, “Una
Sicilia da sgobbo”, “L’amore e la rabbia di Yehoshua”
in *Unità on line* tra il 2003 e il 2004

“Un palleggio d’autore ritmato a dieci tocchi: 10 di
Dario Voltolini” in *Rigore*, anno I, n. 25, 30 giugno
2000

“Del démon della lettura” in *Malavoglia*, n. 25, giugno
2000, pp. 6-7

“Occhiacci grigi e occhiacci di legno. Due analoghe
telemachie: *Rosso Malpelo* e *Pinocchio*” in *Malavoglia*,
n. 24, dicembre 1999, pp. 10-12

HISTORICAL ESSAYS

“Per una cosmografia della peste. Appunti sulla
storia di una metafora nel secondo Novecento” in
Dimensioni e problemi della ricerca storica, n. 2, 1998

“Storia e romanzo, opera e tempo, verità e impostura.
In margine a un celebre racconto di Borges” in
Storiografia, n.2, 1998, pp. 17-23

“Bibliografia” in Anna Maria Isastia, *Il volontariato
militare nel Risorgimento. La partecipazione alla
guerra del 1859*, Roma, 1990, pp. 275-305
Rassegna Storica del Risorgimento: anno LXXVI (1989),
pp. 61-62, 254-255, 258-259, 396-397; anno LXXVII
(1990), p. 400-401, 407-408, 408-409, 412; anno
LXXVIII (1991), p. 228

“La democrazia repubblicana tra il 1872 e il 1878”, in
Rassegna Storica del Risorgimento, anno LXXIV, fasc.
II, aprile-giugno 1987, pp. 165-187

AWARDS AND CONTESTS

LITERARY AWARDS

Premio Selezione Campiello 2013 for *L'ultimo ballo di
Charlot*

Premio Alassio Cento Libri: un autore per l'Europa
2013 for *L'ultimo ballo di Charlot*

Premio Chianti 2013 for *L'ultimo ballo di Charlot*

Premio Caffè Corretto Città di Cave 2013 for *L'ultimo
ballo di Charlot*

Premio Cielo D'Alcamo 2013 per *L'ultimo ballo di
Charlot*

Finalist to Premio Dessi for *L'ultimo ballo di Charlot*

Premio Coni 2009 for *La rivincita di Capablanca*

Premio Palmi 2009 for *La rivincita di Capablanca*

Premio Vittorini opera prima 2007 for il romanzo
Fumisteria

Finalist to “L'inedito 1994” with the novel *L'istruttoria
del giudice Savonà*.

EVENTS AND FESTIVALS

2014

The Iasi International Festival of Literature and
Translation (FILIT)

Iasi (Romania).

27th Turin International Book Fair

Concert Reading with Pilar e Neri Marcoré: *Come un
respiro interrotto*

Turin (Italy)

Herman Hesse Museum Montagnola (Switzerland)

Salon Marigold: Monte Carlo Bay

Monte Carlo (Monaco)

2013

Café Rih

Ein Pakt fürs Leben Karlsruhe (Germany)

26th Turin International Book Fair

Turin (Italy)

2011

XV Feira do livro pan-amazonica

Lecture: *O Brasil também tem uma ilha.*

Belém (Brazil)

2010

Randlos Literaturtage – Giornate letterarie internazionali a Brunico

Brunico (Italy)

10th Settimana della Lingua Italiana nel mondo

(10th Week of Italian Language in the World)

Universidade de lo Stato di Rio de Janeiro (UERJ)

Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ)

Universidade Federal de Bahia

Rio de Janeiro and Salvador de Bahia (Brazil)

Concert Reading: *Sangue misto* with the actor Neri Marcoré, the jazz musician Franco Piana and the singer Maré

Circolo degli Artisti

Rome (Italy)

Festival “European Literary Days of Šiauliai”

Vilna e Šiauliai (Lithuania)

Internationale Tiroler Literaturtage

Hall (Austria) .

15. Internationales Literatur Festival

Leukerbad (Switzerland)

23rd Turin International Book Fair

Turin (Italy)

2009

Solothurner Literaturtage

Solothurn (Switzerland)

Literaturfestival des Zürcher Buchhändler und Verlegervereins ZBVV

Reading with the actor Graziella Rossi

Buchhandlung Bookstore am Helvetiaplatz

Zurich (Switzerland)

2008

Festival della Letteratura di Mantova

Mantova (Italy)

2007

20th Turin International Book Fair

Turin (Italy)

조경란 (1969-)

1969년 서울에서 태어났다. 서울예술대학 문예창작과를 졸업하여, 1996년 동아일보 신춘문에 단편소설 『불란서 안경원』으로 등단하였으며, 같은 해 장편 『식빵 굽는 시간』으로 제1회 문학동네 신인작가상을 수상했다. 이후 소설집 『불란서 안경원』(1997), 『나의 자줏빛 소파』(2000), 『코끼리를 찾아서』(2002), 『국자 이야기』(2004), 『풍선을 샀어』(2008), 『일요일의 철학』(2013), 장편소설 『식빵 굽는 시간』(1997), 『가족의 기원』(1999), 『우리는 만난 적이 있다』(2001), 『혀』(2007), 『복어』(2010), 중편소설 『움직임』(1998), 산문집 『조경란의 악어 이야기』(2003), 『백화점-그리고 사물, 세계, 사람』(2011) 등을 펴냈다. 제1회 문학동네작가상(1996), 오늘의젊은예술가상(2002), 현대문학상(2003), 동인문학상(2008) 등을 수상하였다.

단편소설 『코끼리를 찾아서 Looking for The Elephant』의 서너 편의 단편소설들이 영어로 번역돼 출간 및 미국 문학 전문 웹사이트에 올라 있으며, 장편소설 『혀Tongue』는 미국 및 이탈리아, 독일, 프랑스, 중국 등 10여 개국 언어로 출간되었다. 소설집 『코끼리를 찾아서』, 장편소설 『식빵 굽는 시간』 및 『혀』는 독일어로 출간된 바 있다.

2005년 독일 프랑크푸르트 북 페어와 라이프치히 북 페어, 2007년 멕시코 과달라하라 북 페어에 참가하였고, 2009년 캐나다 U.B.C에서 미국 컬럼비아 대학을 포함한 다섯 개 대학에서 한국문학 포럼 및 낭독회에 참여했다. 2011년 프랑스 엑상프로방스 한국문학 포럼과 2012년 오스트리아 빈, 베를린 등 독일 도시들에서 열린 낭독회 및 문학포럼에 참가한 바 있으며, 2013년 독일 라이프치히 북 페어 참가 및 베를린, 프랑크푸르트에서 개인 낭독회를 열기도 했다. 한편 2004년 미국 University of Iowa 'IWP 프로그램'과 2006년 베를린 LCB(Literarische Colloquium Berlin) 프로그램에 참가하였으며, 2008년 미국 U.C.Berkeley에 Visiting Scholar 자격으로 네 달간 체류하였다. 2012년에는 상하이 작가협회 초청으로 상하이 세계작가 레지던스 프로그램에 두 달 간 참가한 바 있다.

조경란의 작품들은 삶의 주변에서 일어나고 있는 사소한 일들에 대한 세밀한 묘사가 두드러진다. 그리고 인물들 사이에 일어나는 사건에 대한 서술보다는 주인공의 내면에 그려지는 외부세계의 인상이나 관념, 극히 일상적인 과정들에 대한 예리한 접근이 돋보인다. 많은 작품들 속에서 등장 인물들은 영화의 한 장면에서처럼 아주 간략하게 처리되거나 인격적 존재와는 거리가 먼 사물들처럼 표현되기도 한다. 이러한 표현들 속에서 인간이 겪는 고독과 인간들 사이의 소통 불가능성은 더욱 거대한 것이고 치유 불가능한 것임이 드러난다.



Jo Kyung Ran (1969–)

Jo Kyung Ran was born in Seoul in 1969 where she went on to study creative writing at the Seoul Institute of the Arts, but did not decide to become a writer until she turned 28. She made her literary debut in 1996 with the short story, *French Optical* which won the Donga-Ilbo Prize. She has published the short story collection *French Optical* (1997), *I Bought a Balloon* (2008), and the novel *Time for Breaking Bread* (1997), *Swordfish* (2010). Internationally famous, she is a speaker in demand for conferences, having appeared at “Beyond Borders: Translating and Publishing Korean Literature in the U.S.” in New York in 2009 and more recently at The Seoul International Forum for Literature 2011.

Jo’s work is famous for taking trivial, mundane, and everyday occurrences and delicately describing them in subtle emotional tones. She tends to dwell on the impressions (things) make, and with precision and sensitivity, describes their effect on the inner world of the protagonist. Often, she describes her characters minimally or presents them like objects lacking personality, thereby accentuating human alienation and difficulty of communication in the modern world. The author, nonetheless, suggests a possibility for meaningful human relationships by shedding light on those aspects of life that has not been corrupted by consumeristic or merely sexual interaction between people.

Her work has won the Munhakdongne New Writer Award, the Today’s Young Artist Award, The Contemporary Literature Award(2003), and the Dong-in Literary Award(2008). Her work has been translated into French, German, Hebrew and English.

WORKS IN TRANSLATION

Wie kommt der Elefant in mein Schlafzimmer?
(Looking for the Elephant, 2003)

Zeit zum Toastbacken
(Time for Breaking Bread, 2005)

Versammelte lichter (2002)

후안 프란시스코 페레 (1962-)

후안 프란시스코 페레(Juan Francisco Ferrè)는 1962년 스페인 말라가에서 출생했다. 1988년 말라가 대학교 스페인문학과를 졸업 후 1989년부터 2005년까지 안달루시아 정부의 공무원으로서 스페인문학을 가르치는 교사 생활을 지냈다. 이후 2006년에는 논문 <포스트모더니즘의 알레고리 : 후안 고이티솔로의 후기 소설 경향에 대해(Alegorías de la postmodernidad. La novela terminal de Juan Goytisolo(『La saga de los Marx』, 『El sitio de los sitios』, y 『Las semanas del jardín』))으로 말라가 대학교 스페인문학과 박사 학위를 취득했다. 2003년에서 2011년까지 『키메라(Quimera)』지 비평가로 활동하기도 했으며, 2005년에서 2008년에는 바르셀로나의 『라 반구아르디아(La Vanguardia)』 신문과 『엘 페리오디코 데 카탈루냐(El periódico de Cataluña)』 신문에서 기자로 근무하기도 했다. 또한 2009년에서 2011년까지 미국 브라운 대학교에서 연구원으로 활동하기도 했다.

후안 프란시스코 페레는 스페인 현대문학의 자장 안에서 가장 총명한 작가임과 동시에 거침 없이 자기 목소리를 내는 작가 중 하나이다. 페레의 풍자적이고 무례하지만 번득이는 목소리는 오늘날 현대사회에서의 비굴하고 용렬한 행동을 공격한다. 소위 ‘노시아 세대(Generación Nocilla)’에 속하는 페레 세대는 제도적인 아카데미의 관습(fragmentation and interdisciplinarity)을 분열시키고, 전통적인 문학 작품의 구조를 제거하는 데 집중하는 특징을 지닌다. 여기서 페레의 소설은 스페인 전통 설화를 떠나 최신 미국 문학에 접근하여 가는 포스트모더니즘적 경향에 속하는 작품 중 하나의 위치를 차지한다.

흔히 그의 소설은 현대 사회의 현실에서 출발한다고 얘기된다. 페레에게 있어 사실주의 작가란 개인에게 가해지는 체제의 분명한 압박을 타파하기 위해 지배적인 이데올로기를 비판하는 임무를 가진 자를 가리킨다. 그는 현실에 대항하기 위해서 상상 속에만 존재하는 환상적인 세계에 도피하는 것이 아니라, 피할 수 없는 현실의 모습을 적나라하게 보여주는 대중 매체와의 정면대결이 필요하다고 본다. 이를 위해서는 대중 매체가 만들어내는 상투어를 공격해야 함을 강조한다. 이러한 견지에서 페레는 지배적인 이데올로기의 속성을 지닌 현실을 타파할 수 있는 방안으로서 픽션을 이해한다. 그의 소설은 현실의 조류를 받아들이되, 그 현실의 조류를 변화시키기 위해서 픽션이 된다. 이로써 그의 소설은 단순히 풍속을 묘사하는 문학을 초월하게 된다.

2012년 ‘에랄데(Heralde)’ 소설 문학상을 받은 작품인 『카니발(Karnaval)』이 그 좋은 예가 된다. 이 소설은 현실적인 사건에서 출발하지만, 페레는 이 현실을 통과시킴으로써 비로소 소설의 픽션을 만들어낸다. 이 소설은 IMF 총재 도미니크 스트로스칸이 미국 뉴욕의 한 호텔에서 직원을 성폭행했다는 혐의로 실제 기소되었던 세계적인 스캔들을 출발점 삼아 시작된다. 그러나 페레는 이 사건을 있는 그대로 서술하지 않고 다양한 목소리와 풍자적인 연설을 통해 이 사건을 새롭게 소설로 구성한다. 도미니크 스트로스칸이 사르코지나 오바마에게 편지를 보냈든가, 노암 촘스키나 해럴드 브룸이 가짜 증언을 했다든가와 같은 상상의 에피소드들이 새롭게 추가되는 것이다. 페레는 이와 같은 다양한 관점을 삽입하여 그로테스크한 카니발과 같은 현실과 인간의 본질에 대한 부정적인 시선을 전달한다.



소설

- 2002 『세계 일주(La vuelta al mundo)』
(하마이스(Jamais) 출판사)
- 2003 『당신을 사랑해요, 사드(I love you Sade)』
(에다 서적(EDA Libros) 출판사)
- 2005 『엘 키호테, 사용법(EI Quijote, instrucciones de uso)』 제1권(에다 서적(EDA Libros) 출판사)
- 2005 『나귀 축제(La fiesta del asno)』(DVD 출판사)
- 2009 『섭리(Providence)』(아나그라마(Anagrama) 출판사)
- 2012 『카니발(Karnaval)』(아나그라마(Anagrama) 출판사)

에세이와 연구

- 2009 『안달루시아에 새롭게 나타난 설화의 돌연변이체들(새로운 설화 문학 보고서)(Mutantes de la Narrativa Andaluza (Informe sobre nueva narrativa))』(안달루시아 연구 센터)

2011

『모방과 흉내. 현실에 대한 에세이 (사드 후작에서 데이빗 포스터 월래스까지)(Mímesis y simulacro. Ensayos sobre la realidad (Del Marqués de Sade a David Foster Wallace))』(Eda libros 출판사)

2014

『포스트모더니즘의 알레고리: 후안 고이티솔로의 후기 소설(Alegorías de la postmodernidad. La novela terminal de Juan Goytisolo)』(이베로아메리카나-베르부에르트(Iberoamericana-Vervuert) 출판사)

공트

1987

『아후스테 데 쿠엔토스(Ajuste de cuentos)』(쿠아데르노스 데 파라솔(Cuadernos de Parasol) 출판사)

2001

『백설 공주에게 경의를 표하여(Homenaje a Blancanieves)』(말라가 시청 출판사)

2006

『변형Metamorfosis』(베레니세 (Berenice) 출판사)

수상

- 2009 소설 <섭리(Providence)>
27회 ‘에랄데(Herralde)’ 소설 문학상 최종 후보
- 2012 소설 <카니발(Karnaval)>
30회 ‘에랄데(Herralde)’ 소설 문학상 수상

Juan Francisco Ferrè (1962–)

EDUCACIÓN SUPERIOR

1988. LICENCIATURA EN FILOLOGÍA ESPAÑOLA, Universidad de Málaga.

2001-2002. PROGRAMA DE DOCTORADO, Lirica, Narrativa y Teatro: Teoría, Historia y Metodología (SS. XVI-XX), Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura II, Universidad de Málaga. Calificación de todos los cursos: SOBRESALIENTE.

2003. OBTENCIÓN DE LA SUFICIENCIA INVESTIGADORA mediante la defensa del Trabajo de Investigación sobre la novelística última de Juan Goytisolo, en una primera fase preparatoria de la tesis, "Alegorías de la postmodernidad: La saga de los Marx de Juan Goytisolo", Dirigida por el Profesor Doctor D. Enrique Baena Peña, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura II, Universidad de Málaga. Calificación de la Memoria y el Trabajo de Investigación: SOBRESALIENTE.

2004-2005. LICENCIA POR ESTUDIOS para finalización de Proyecto de Tesis Doctoral. En el concurso público de ese año (2004), mi Proyecto mereció la segunda mejor calificación por parte de la Comisión Evaluadora nombrada por Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

2006. TESIS DOCTORAL sobre la novelística última de Juan Goytisolo, "Alegorías de la postmodernidad: La novela terminal de Juan Goytisolo (La saga de los Marx, El sitio de los sitios y Las semanas del jardín)", Dirigida por el Profesor Doctor D. Enrique Baena Peña, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura II, Universidad de Málaga. Presidente del tribunal: D. Claudio Guillén Cahun. Calificación de la tesis: SOBRESALIENTE CUM LAUDE (POR UNANIMIDAD).

2009-2011. BECA MICINN, Ayudas de Movilidad Post-Doctoral en el Extranjero, Ministerio de Ciencia e Innovación, Proyecto de Investigación I+D+i: LA HIPERTEXTUALIDAD TRANSATLÁNTICA: NARRATIVA CONTEMPORÁNEA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS (adesarrollar en la Universidad de Brown, Providence, Rhode Island, Estados Unidos).

PREMIOS

2009. FINALISTA DEL PREMIO HERRALDE DE NOVELA convocado por la editorial Anagrama con la novela PROVIDENCE.

2012. GANADOR DEL PREMIO HERRALDE DE NOVELA convocado por la editorial Anagrama con la novela KARNAVAL.

EXPERIENCIA PROFESIONAL

1989. Director, Festival de Cine Francés, organizado por la Universidad de Málaga, la Junta de Andalucía, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Málaga (Málaga, 18-25 de abril).

1989-2005. PROFESOR DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA en distintos Institutos públicos de Andalucía como Funcionario de Carrera de la Junta de Andalucía. (Desde septiembre de 2005 me encuentro en excedencia voluntaria.)

2003. Coordinador, Ciclo Nuevas Tendencias Narrativas: Los Desafíos del Siglo XXI, Universidad de Málaga y Ámbito Cultural (Málaga).

2003-2011. Crítico literario y colaborador de la Revista de Literatura QUIMERA.

2004-2005. Colaborador Honorario, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura II, Universidad de Málaga.

2004-2005. Curso de “Narrativa y Cultura Contemporánea” incluido en el Programa del Máster en Comunicación y Gestión Cultural organizado por la Universidad de Málaga y Ámbito Cultural(Málaga).

2004-2013. Miembro del “Proyecto Transatlántico”, dirigido por el escritor y crítico peruano Julia Ortega (Universidad de Brown, Providence, Rhode Island, Estados Unidos).

2004-2013: CRÍTICO LITERARIO Y COLABORADOR DE LAS PÁGINAS CULTURALES de Diario SUR de Málaga.

2005. Taller literario “Narrativa y Cultura Contemporánea” organizado por Ámbito Cultural (Málaga) y El Simposio S. L. (Barcelona).

2006-2013. Miembro del Grupo de Investigación “Teoría y Estudios Literarios. Las tradiciones críticas del Hispanismo”, dirigido por el profesor y crítico Enrique Baena Peña y perteneciente al Departamento de Filología Española II y Teoría de la Literatura de la Universidad de Málaga.

2008. Coordinador, Jornadas literarias **MUTACIONES. TENDENCIAS Y EFECTIVOS DE LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA**, organizadas por el Instituto Municipal del Libro y el Excmo. Ayuntamiento de Málaga (21-23-mayo).

2008-2013. Blog de cultura y crítica literaria **LA VUELTA AL MUNDO** (<http://www.juanfranciscoferre.blogspot.com>).

2009-2011. PROFESOR-INVESTIGADOR VISITANTE, Universidad de Brown (Providence, RI, USA).

2005-2012. PROFESOR VISITANTE EN LA UNIVERSIDAD DE BROWN (Providence, Rhode Island, Estados Unidos). Ha impartido cursos de narrativa (taller literario en español), cine (sendos cursos dedicados al cine de Pedro Almodóvar y de Luis Buñuel) y literatura española e hispanoamericana (novela española postmoderna, narrativa latinoamericana contemporánea, etc.).

IV. PUBLICACIONES (NO FICCIÓN)

A. INVESTIGACIÓN (LIBROS)

2009. *Mutantes de la Narrativa Andaluza* (Informe sobre nueva narrativa), Centro de Estudios Andaluces, Fundación de CEA (Sevilla, febrero).

2011. *Mímesis y Simulacro*. Ensayos sobre la realidad (Del Marqués de Sade a David Foster Wallace) (EDA Libros, Benalmádena). Este libro ha recibido una ayuda a la publicación de la Junta de Andalucía.

2014. *Alegorías de la postmodernidad*. La novela terminal de Juan Goytisolo (Revisión de la tesis doctoral; Editorial Iberoamericana-Vervuert, Madrid; en preparación).

**B. ARTICULOS Y ENSAYOS CRITICOS
(LIBROS COLECTIVOS Y CATÁLOGOS)**

1989. Catálogo del Festival de Cine Francés, organizado por la Universidad de Málaga, la Junta de Andalucía, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Málaga (Málaga, 18-25 de abril).

(Coordinación y selección de textos para la Sección retrospectiva dedicada al Director de cine franco-chileno Raoul Ruiz.)

2003. "Un viento utópico. Magias parciales y mitos fundacionales en Cien años de soledad", Gaborio. Artes de releer a Gabriel García Márquez, Julio Ortega (ed.), Jorale Editores (México, diciembre, pp. 65-73).

2007. "Mutaciones de lo fantástico en la postmodernidad", Actas del Coloquio Internacional de Literatura Fantástica "Lo Fantástico en el Espejo", Ana María Morales (Universidad Nacional Autónoma de México) and Marco Kunz (org.), Romanisches Seminar (Universidad de Basilea) (Basilea (Suiza) and México, febrero, pp. 156-172).

2007. "La literatura del post. Instrucciones para leer narrativa española de última generación", prefacio a Mutantes. Narrativa española de última generación, Editorial Berenice (Córdoba, noviembre, pp. 8-19).

2008. "Alegoría(s) de la lectura", en El lugar de Piglia. Crítica sin ficción, J. Carrión (ed.), Candaya (Barcelona, marzo, pp. 343-346).

2010. "Zona Sotádica: historias del cuerpo y sexualidades fronterizas", en Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos, Julio Ortega (ed.), Editorial Iberoamericana-Vervuert (Madrid, abril; pp. 289-310).

2012. "Zona Cero. Pautas para una concepción tecnológica de la narrativa", en Entre la Argentina y España (El espacio transatlántico de la narrativa actual), Ana Gallego Cuiñas ed., Editorial Iberoamericana/Vervuert, Madrid (pp. 323-342).

2012. "Everything is All Right", en Idas y Retornos de una Aventura Literaria (Homenaje a Julio Ortega), Fondo de Cultura Económica (México) y Tecnológico de Monterrey, México DF (pp. 183-194, diciembre).

2013. "El devenir murciélagos. Avatares de Batman en la mediasfera contemporánea", en Batman desde la periferia, Laura Fdez. y Enric Cucurella Eds., Alpha Decay, Barcelona (pp. 15-34; mayo).

2013. "Freakshow: La cultura americana en el espejo de la literatura", en America, the Beautiful: la presencia de Estados Unidos en la cultura española contemporánea, José Manuel del Pino (ed.), Editorial Iberoamericana/Vervuert y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Madrid (en preparación).

2013. "Entre el email y la carta: apuntes para una encrucijada tecnológica y cultural", en Actas del Congreso Internacional Letral-Sal, Queridos todos: El intercambio epistolar plural y transatlántico en la literatura en español, Ana Gallego Cuiñas y Eduardo Ramos-Izquierdo (eds.), Universidad de Granada y Editorial Iberoamericana/Vervuert, Madrid (en preparación).

2013. "Taxonomías transatlánticas: Lo hipertextual y lo mediático en la narrativa en español del siglo XXI", en Globalización y nuevas tecnologías en las literaturas hispánicas, Ángel Esteban y Jesús Montoya (eds.), Universidad de Granada y Editorial Iberoamericana/Vervuert, Madrid (en preparación).

C. ARTICULOS Y ENSAYOS CRITICOS (REVISTAS)

1996. "La novela virtual. Prolegómenos", BAZAR Revista de Literatura (número 3, Málaga, pp. 24-35, primavera).

2002. "Autobiografía y (des)figuración: La escritura del yo en Juan Goytisolo", INTI (nº 55-56, pp.47-76, primavera).

2003. "Las lágrimas de Sade", dossier "Teoría y práctica del libertinaje", Rosa Pereda (Ed.), LETRA INTERNACIONAL (nº 79, Madrid, pp. 56-64, julio-agosto).

2003. "Carne de catástrofe: Una estética de lo real", The Barcelona Review (nº 38, septiembreoctubre).

2003. "El relato robado", Dossier "Literatura norteamericana: más allá del postmodernismo", Eloy Fernández Porta (Ed.), QUIMERA (nº 237, Barcelona, pp. 29-34, diciembre)

2004. "En pos del post, o la criogénesis de la postmodernidad", LATERAL (nº 114, Barcelona, p. 9, junio).

2004. "La novela Ríos. Veinte años no es Larva", Dossier "Julián Ríos", The Barcelona Review (nº45, noviembre-diciembre).

2005. "América a través del espejo", LATERAL (nº 122, Barcelona, p. 7, enero).

2005. "Alegoría de la lectura", LATERAL (número 125, Barcelona, p. 55, abril).

2005. "La novela redonda (En torno a la novelística de Ramón Buenaventura)", LATERAL (nº 128, Barcelona, p. 55, junio).

2005. "Zona Cero: El simulacro virtual como sucedáneo metaliterario en la narrativa contemporánea", Dossier "Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas", ANTHROPOS (nº 208, Barcelona, octubre).

2005. "Ortega y El arte de novelar nuevamente", Paradigma (Revista Universitaria de Cultura) de la Universidad de Málaga (nº 0, Málaga, noviembre, pp. 13-17).

2006. "Zona cero, Año uno", Dossier "La literatura y el 11 de septiembre", Quimera (Barcelona, pp. 45-56, mayo).

2007. "La revolución de la clase media. Apuntes para una definición de Ballard como teórico social de la postmodernidad", Dossier "J. G. Ballard" coordinado por el escritor y editor Javier Fernández, Quimera (Barcelona, April, pp. 35-37).

2007. "El libro americano de los muertos (vivos). Identificando el ruido de fondo de Ruido de fondo", Dossier "Don DeLillo" coordinado por el escritor Joan Trejo, Quimera (Barcelona, May, pp. 39-53).

2007. "Borges precursor de Goytisolo: Re-lectura cervantina de El sitio de los sitios", Dossier "Juan Goytisolo", La República de las Letras, Asociación de Escritores de España (Madrid, noviembre).

2008. Coordinación del Dossier "Versiones de Cabrera Infante" (en el que participan, a invitación mía, los escritores y profesores Juan Goytisolo, Vicente Molina Foix, Alberto Fuguet, Dunia Gras, Ángel Esteban, Fernando Iwasaki y Màrius Serra, entre otros), Quimera (Barcelona, febrero, pp.23-49).

2008. "Diccionario de ideas (mal) recibidas sobre Guillermo Cabrera Infante (A modo de introducción)", introducción al Dossier "Versiones de Cabrera Infante", Quimera (Barcelona, febrero, pp. 24-25).

2009. Coordinación, Dossier "DFW: Fin de la broma" (dedicado al escritor americano David Foster Wallace), Quimera (Barcelona, enero, pp. 27-56).

2009. "El cadáver exquisito de W. Apuntes para una evaluación ultrarrápida de la narrativa de David Foster Wallace", Dossier "DFW: Fin de la broma", Quimera (Barcelona, enero, pp. 30-36).

2009. "Re-escribiendo la historia como simulacro: la utopía del texto y La saga de los Marx", Dossier "Goytisolo postmoderno", Quimera (Noviembre, pp. 36-49).

2011. "Carne de mi carne: Del doctor Frankenstein a David Cronenberg y más allá", en Boca de Sapo, Revista de Arte, Literatura y Pensamiento, nº 11, Buenos Aires (pp. 64-69; diciembre).

2013. "Learning from Eurovegas (Una arqueología del (no) futuro)", en Dossier Eurovegas, Revista Arquitectura (COAM), Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid (pp. 27-42; junio).

2013. "Grafitis en las maquinarias secretas de la historia. Aproximaciones a la Trilogía Bigend de William Gibson", en Revista Letra Internacional, Madrid (en preparación).

D. ANTOLOGÍAS

2005. El Quijote. Instrucciones de uso, Volumen II (Antología de textos en celebración del V Centenario del Quijote), coordinación, selección de autores y prólogo, EDA Libros (Benalmádena, Málaga, mayo). Autores antologados, por orden alfabético: Rafael Ballesteros, Cristóbal Borrero, Ramón Buenaventura, Jorge Carrión, Mercedes Cebrián, Jordi Costa, Eloy Fernández Porta, Juan Francisco Ferrè, David González, Juan Goytisolo,

Salvador Gutiérrez Solís, Patxi Irurzun, Robert Juan-Cantavella, Hernán Migoya, José Antonio Millán, Mario Virgilio Montañez, Vicente Luis Mora, Vicente Muñoz Álvarez, Julio Ortega, José María Pérez-Álvarez, Julián Ríos, David Roas, Germán Sierra, Alfredo Taján, Carmen Velasco, Manuel Vilas.

2007. Mutantes. Narrativa española de última generación (Antología de Relatos), coordinación, selección de textos y prefacio, en colaboración con Julio Ortega, Editorial Berenice (Córdoba, noviembre). Autores antologados, por orden alfabético: Javier Calvo, Jorge Carrión, Mercedes Cebrián, Flavia Company, Jordi Costa, Mario Cuenca Sandoval, Javier Fernández, Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Juan Francisco Ferrè, Robert Juan-Cantavella, Vicente Luis Mora, Braulio Ortiz Poole, Javier Pastor, David Roas, Isaac Rosa, Germán Sierra, Inma Turbau, Carmen Velasco, Manuel Vilas.

E. ENTREVISTAS

2005. "Juan Goytisolo, escritor", Diario Sur (Málaga, 12/22, pp. 70-71).

2006. "Julio Ortega: La literatura y la vida son, peligrosamente, una sola", Diario Sur (Málaga, 06/05, pp. 67-68).

2008. "Entrevista a Vicente Molina Foix sobre El Abrecartas", Quimera (Barcelona, abril)

VI. PUBLICACIONES (FICCIÓN)

A. NOVELAS

2002. La vuelta al mundo (Novela), Editorial Jamais (Sevilla, enero).

2003. I love you Sade (Novela), EDA Libros (Benalmádena, Málaga, noviembre).

2005. El Quijote. Instrucciones de uso, volumen I (libro individual), EDA Libros (Benalmádena, Málaga, mayo).

2005. La fiesta del asno (Novela), Prefacio de Juan Goytisolo, DVD Ediciones (Barcelona, mayo).

2006. Metamorfosis® (Relatos), Berenice Ediciones (Córdoba, enero).

2009. Providence, Anagrama, Barcelona, Finalista del XXVII Premio Herralde de Novela.

2011. Providence, Ed. Passage du Nord-Ouest, Albi, Francia (traducción de François Monti y Prefacio de Julián Ríos).

2011. La fiesta del asno, Ed. Bajo la luna, Buenos Aires.

2012. Carnaval (Novela), Anagrama, Barcelona, Ganador del XXX Premio Herralde de Novela.

2012. La fête de l'âne, Ed. Passage du Nord-Ouest, Albi, Francia (traducción de François Monti y Prefacio de Juan Goytisolo).

2014. Carnaval, Ed. Passage du Nord-Ouest, Francia (enero).

B. RELATOS

1987. Ajuste de cuentos (Relatos), Cuadernos de Parasol ed., Málaga (diciembre).

2001. Homenaje a Blancanieves (Relatos), Colección "Monosabio", Ayuntamiento de Málaga (marzo).

2003. "La Edad Media", The Barcelona Review (nº 34, enero-febrero).

2003. "Elogio de la necedad", HUESO HÚMERO (nº 42, Lima, pp. 62-76, primavera)

2003. "Dionisio Decapitado", dossier "Afinidades electivas: Seis narradores españoles", Juan Goytisolo ed., en Revista LETRAS LIBRES (número 23, Madrid, pp. 22-24, julio-agosto).

2004. "Moda de Londres", Proyecto Place, coordinado por la Agencia de Publicidad Vasava en colaboración con el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (Barcelona, diciembre).

2004. "Metamorfosis", Golpes. Ficciones de la crueldad social, Eloy Fernández Porta and Vicente Muñoz Álvarez (eds.), DVD Ediciones (Barcelona, mayo).

2005. "Academia Solondz", en Todd Solondz. En los suburbios de la felicidad, Jordi Costa (Ed.), Festival Internacional de Cine de Gijón (Gijón, diciembre, pp. 125-139)

2007. "Moda de Londres", Mutantes. Narrativa española de última generación (Antología de Relatos), Editorial Berenice (Córdoba, noviembre, pp. 85-99).

2011. "Bad Romance", Revista Eñe, Madrid (pp. 54-66; marzo).

2012. "Nigredo Pulp", Amazing Bold Stories (Increíbles Historias en Negrita), Black Pulp Box, Luis Gámez (ed.), Ediciones Aristas Martínez, Badajoz (pp. 29-44; mayo)

VII. OTROS DATOS PROFESIONALES

2005-2008. Colaborador cultural del Diario La Vanguardia de Barcelona y El Periódico de Cataluña (Barcelona).

2005-2010. Miembro del Sistema Informático Científico de Andalucía (SICA).

2011-2013. Miembro del Grupo de Investigación "Letral: Líneas y Estudios Transatlánticos de Literatura", Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada y Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Brown.

이승우 (1959-)

1959년 전라남도 장흥에서 태어났다. 서울 신학대학을 졸업하고 연세대 연합신학대학원에서 수학하였다. 현재 조선대 문예창작학과 교수로 재직중이다. 1981년 《한국문학》 신인상에 『에릭직톤의 초상』이 당선되어 등단하였다. 이후 활발한 작품 활동을 통해 창작집 『구평목 씨의 바퀴벌레』(1987), 『그의 수령』(1988), 『일식에 대하여』(1989), 『사막으로 흐르는 강』(1989), 『세상 밖으로』(1991), 『미궁에 대한 추측』(1994), 『길을 잃어야 새 길을 만난다』(1994), 『내 안에 또 누가 있나』(1995), 『사랑의 전설』(1996), 『1년 3개월 7일』(1997), 『목련공원』(1998), 『사람들은 자기 집에 무엇이 있는지도 모른다』(2001), 『나는 아주 오래 살 것이다』(2002), 『심인광고』(2005), 『오래된 일기』(2008), 『신중한 사람』(2014) 등을 발간하였다. 장편소설로는 『에릭직톤의 초상』(1990), 『가시나무 그늘』(1991), 『따뜻한 비』(1991), 『황금 가면』(1992), 『생의 이면』(1992), 『내 안에 또 누가 있나』(1995), 『태초에 유혹이 있었다』(1998), 『식물들의 사생활』(2000), 『그곳이 어디든』(2007), 『한낮의 시선』(2009), 『지상의 노래』(2012) 등을 발표하였다. 대산문학상(1993), 동서문학상(2002), 현대문학상(2007), 황순원 문학상(2010), 동인문학상(2013)을 수상한 바 있다.

이승우는 소설을 통해 종교와 문학, 그리고 그 중심에 있는 인간 존재에 대해 가장 근원적인 질문을 던지고 그 해답을 찾기를 갈구하는 작가로 자리매김하고 있다. 그는 『에릭직톤의 초상』을 비롯하여 『가시나무 그늘』, 『생의 이면』 등의 작품에서 기독교적 구원의 문제를 시대의 고민과 연결시킨다. 특히 『에릭직톤의 초상』은 인간 심리의 저변에 자리하고 있는 원죄 의식과 그로 인한 불안, 그리고 그러한 인간들을 위에서 지켜보며 가끔씩 인간 세계에 손을 내미는 신의 존재를 통하여 지상과 천상 사이의 갈등과 화해가 현실에 어떻게 드러나는가를 잘 형상화하는 작품이다. 인류 최초의 폭력적 사건 ‘카인과 아벨’의 이야기를 인용하며 시작되는 데뷔작 이후에도 이승우는 ‘신’과 ‘인간’의 관계에 대해 지속적인 관심을 보였다. 단편 『해는 어떻게 뜨는가』와 『먹을 수 있는 것과 먹을 수 없는 것』에서는 종교와 권력이 어떻게 인간에 지배적인 영향력을 행사하게 되는지를 우의적으로 보여주었고, 성서의 창세기를 소설로 써낸 장편소설 『태초에 유혹이 있었다』에서는 신의 역할과 권한을 넘보는 인간의 존재에 대한 성찰을 시도했다. 뿐만 아니라 그는 예술가의 정체성에 대한 문제를 지속적으로 주목하면서 언어의 가치 붕괴와 타락에 대한 환멸과 이의 극복 가능성에 대해 진지하게 고찰한다. 그의 대표작 가운데 단편 『일식에 대하여』, 『전기수 이야기』 등은 인공적인 허구적 세계를 꾸며내는 동시에 진실을 담아내야만 하는 소설가의 운명을 성찰한 작품으로 손꼽힌다. 그의 작품들은 인간 실존의 문제와 성·속의 이원성의 극복, 초월자와 인간의 영원한 괴리 등 다소 무겁고 관념적인 주제를 다루고 있으면서도 인물의 내면에 대한 정밀한 묘사와 유려한 문체를 통해 그 관념성을 극복하고, 문학예술의 존재론에까지 관심의 영역을 넓히고 있다.



Lee Seung Woo (1959–)

Lee Seung Woo was born in Jangheung, Jeollanam-do in 1959. He graduated from Seoul Theological University and studied at Yonsei University Graduate School of Theology. One of the outstanding writers to have emerged in South Korea after the political repression of the 1980s, he is today professor of Korean Literature at Chosun University.

Lee's literary career started with his novel *A Portrait of Erysichton*, which was triggered by his shock at the assassination attempt of Pope Paul II in 1981. This work received the New Writers Award(1981) from Korean Literature Monthly. In 1993 Lee's *The Reverse Side of Life* was awarded the 1st Daesan Literary Award and he has also received the Contemporary Literature Award for Fiction(2007), the Hwang Sun-won Literary Award(2010), and the Dong-in Literary Award(2013).

In *A Portrait of Erysichton*, In *The Shadow of Thorny Bushes*, and *The Reverse Side of Life*, Lee Seung Woo works on the notion of Christian redemption and how it intersects with human life, demonstrating how tension between heaven and earth are revealed in quotidian life. Other works, including *A Conjecture Regarding Labyrinth* and *To the Outside of the World* face up to disillusionment pursuant to the corruption and devaluation of language. Among Lee's works, only full-length novels have been translated into English and French, but he has published a great number of short story collections in the past three decades, due to the climate of the Korean literary world in which a writer's capacity is evaluated mostly through short stories published in literary journals.

WORKS IN TRANSLATION

Die Ruckseite des Lebens (Horlemann, 1996)
The Reverse Side of Life (Peter Owen Publishers, 2005)
La vida secreta de las plantas (Ermitano, 2010)
植物たちの私生活 (藤原書店, 2012)
Тайная жизнь растений (Hyperion, 2013)
Magnolia Park (ASIA Publishers, 2013)
ICI Comme Ailleurs (Gallimard, 2013)
Works in Korean (partial)

마우로 코바치초 (1965-)

마우로 코바치초(Mauro Covacich)는 작가이자 기자로 1965년 이탈리아 트리에스테(Trieste)에서 태어났다. 그는 1990년에 트리에스테에서 철학을 공부했으며, 질 들뢰즈에 관한 논문으로 학위를 취득했다. 그 다음 해 코바치초는 포르테누네(Pordenone)로 이사하여 주립 고등학교에서 교사 생활을 시작했다.

그는 1993년도에 『미친 사람들과 정상인 사람들의 이야기 (storie di pazzi e di normali)』라는 작품으로 등단했다. 1999년 비엔나 대학은 소설가로서의 경력을 막 쌓기 시작한 코바치초에게 ‘아브라함 워셀(Abraham Woursell)’ 상을 수여했다. ‘아브라함 워셀(Abraham Woursell)’ 상은 유럽이나 미국의 많은 대학의 교육기관에서 수료를 받은 작가(writer in residence)로서 활동할 수 있도록 승인해주는 삼 년 장학금이다. 장학금 수혜 덕분에, 그는 2000년에 교직을 그만두고 전업 작가로서 소설 작업에 전념할 수 있었다. 그 다음 해 그는 『마주한 사랑(L'amore contro)』를 출간했으며, 이 책은 이후 재출간되기도 하였다. 그는 『은 힘을 다해(A perdifiato)』라는 책과 더불어 이른바 ‘별들의 순환’으로 불리는 책을 쓰기 시작했다. 이 책은 서로 다른 세 개의 소설(2005년 출간된 『피오나(Fiona)』, 2008년에 출간된 『사라지기 전에(Prima di sparire)』, 그리고 2011년에 출간된 『그대의 이름(A nome tuo)』)로 옴니버스식으로 구성된 5개의 이야기를 다루고 있다. 그는 수필 창작을 하기도 했는데 이 글들은 모두 라테르짜(Laterza) 출판사에서 출간되었다. 1993년, 2007년에 출간된 『미친 사람들과 정상인 사람들의 이야기』, 2006년에 출간된 『트리에스테의 혼란. 바람의 도시에서의 15번의 산책』 그리고 2011년에 출간된 『당신의 남편에게 설명하는 현대예술』 등이 그것이다.

마우로 코바치초는 1998년부터 『코리에레델라 세라(Corriere della Sera)』 신문사를 비롯한 언론사에서 일하기 시작했다. 또한 그는 일부 라디오 다큐멘터리와 라디오 드라마인 사파리를 제작하기도 했다. 2005년에 그는 포르테누네(Pordenone) 지역을 떠나 로마로 이사를 했다. 그리고 2002년부터 2012년까지 로베르토 페루치(Roberto Peruci)와 함께 파도바 대학(Padova)에서 강의를 했다. 2011년 5월에 그는 메타카르소(MetaCarso)라는 문화 프로젝트를 시행하고자 했지만, 2013년 2월 코솔리니시장 위원회에 참가한 어떤 토론자의 과실로 인해 그 계획이 무산되고 말았다.

2013년 소설 『그대의 이름(A nome tuo)』은 친지아 스파노(Cinzia Spano)의 극장에서 동명의 연극으로 제작되어, 밀라노의 피오프(PimOff) 극장의 무대에 서게 되었다. 또한 그의 소설을 영화화 한 『발레리아 콜리노 미엘레』는 칸 영화제에서 성공적으로 발표되기도 했다.

마우로 코바치초는 소설의 주제를 시적인 방식으로 다룬다. 하지만 그의 책 내용이 현실과 동떨어져있거나 우리를 당황케 하지는 않는다. 그의 소설은 다만 우리에게 이야기를 들려준다. 그 이야기 속에는 의심, 고통, 믿음의 결여, 공황의 불을 완전히 끈 상태에서도 믿어야 하는 어떤 것에 대한 연구, 그리고 우리의 삶을 비유한 것들이 담겨있다. 예를 들어, 코바치초의 『은 힘을 다해(A Perdifiato)』는 한 마라톤 선수가 그의 스포츠 인생에 있어서 주요한 업적을 달성하는 이야기이다. 이 책에서 그는 그의 경험과 현실에서 비롯된 많은 문제들을 소설에 반영했다. 또한 1998년에 출간된 『비정상들(Anomalie)』은 11가지의 극도의 비정상적인 일들의 이야기를 서술하고 있다. 그의 또 다른 책은 『어느 신부(La sposa)』는 현재에 대한 코바치초의 생각의 흐름을 볼 수 있다. 이 소설은 광적일 정도로 열정적인 사랑에 대한 17개의 이야기로 구성되어있다. 이 소설에서 그는 보카치오의 『데카메론(Decameron)』에서부터 파리세의 『실라바리(Silavari)』에 이르는, 이탈리아의 17개 전통적인 단편소설의 흔적에 대해 얘기한다.

저서

- 1993 『미친 사람들과 정상인 사람들의 이야기 (Storie di pazzi e di normali)』(Laterza)
- 1995 『칼의 타격(Colpo di Lama)』(Neri Pozza)
- 1997 『불쾌한 버스(Mal d'autobus)』(Tropea)
- 1998 『비정상들(Anomalie)』(Arnoldo Mondadori Editore)
- 1999 『우나봄베르의 시(La poetica dell'Umabomber)』(Theoria)
- 2001 『마주한 사랑(L'amore contro)』(Arnoldo Mondadori Editore)
- 2003 『은 힘을 다해(A perdifiato)』(Einaudi)
- 2005 『피오나(Fiona)』(Einaudi)
- 2006 『트리에스테의 혼란. 바람의 도시에서의 15번째 산책(Trieste sottosopra. Quindici passeggiate nella città del vento)』(Laterza)

Mauro Covacich (1965-)

- 2008 『사라지기 전에-아내와 헤어진 사람의 이야기』(Prima di sparire, storia personale sulla separazione dalla moglie), (Einaudi)
- 2010 『별들의 굴욕』(L'umiliazione delle stelle), (Buziol-Einaudi-Magazzino d'Arte Moderna)
- 2011 『당신의 남편에게 설명하는 현대 예술』(L'arte contemporanea spiegata a tuo marito), (Laterza)
『그대의 이름-죽음 앞에서 절망하고 아파하는 사람들을 도와주는 한 여자의 이야기』(A nome tuo, storia di una donna che aiuta persone malate e disperate a morire), (Einaudi)
- 2013 『어느 실험』(L'esperimento), (Einaudi)
- 2014 『어느 신부-17개의 이야기 모음』(La sposa-raccolta di 17 racconti), (Einaudi)

Mauro Covacich (born in Trieste, in 1965) is an Italian writer.

He made his debut in literature in 1993 with the non-fiction novel *Storia di pazzi e di normali* (A Story of normal and mad people), followed by a collection of stories *Anomalie* (Anomalies 1998, 2001).

In 1999, the University of Vienna awarded him the Abraham Wourzell Prize, a fellowship that allowed him to spend few months as writer-in-residence in many European and American Academic Institutions. In 2000, thanks to the award, he withdrew from teaching in high schools to focus entirely on writing.

His novel *L'amore contro* (Hard Love) was published by Mondadori in 2001 while few of its chapters were also collected in an American anthology of young Italian writers titled *Italville* (edited by Lorenzo Pavolini, Exile Editions, Toronto 2005).

The so-called *Ciclo delle stelle* (Stars Series) is a collective title for a five part serial work, consisting of four novels all published by Einaudi: *A perdifiato* (At breakneck speed, 2003), *Fiona* (2005), *Prima di sparire* (Before disappearing, 2008) *A nome tuo* (In your Name, 2011) and the video-installation *L'umiliazione delle stelle* (The Humiliation of the Stars) produced in 2010 by Buziol-Einaudi-Magazzino d'Arte Moderna.

His most recent works are: the novel *L'esperimento* (The experiment, 2013) published by Einaudi, and the collection of stories *La sposa* (The Bride, 2014), published by Bompiani.

In 2005 he moved to Rome, where he currently lives.



한강 (1970-)

1970년 전라남도 광주에서 태어났으며, 1993년 연세대학교 국문학과를 졸업하였다. 1993년 《문학과 사회》 겨울호에 「서울의 겨울」 등의 시 4편이 당선되면서 작품 활동을 시작하였다. 이듬해에는 서울신문 신춘문예에 단편소설 「붉은 닻」이 당선되었으며, 이어 단편소설 「진달래 능선」, 「질주」, 「야간열차」 등을 발표하였다. 1995년에는 중편소설 「어둠의 사육제」 「저녁빛」, 「여수의 사랑」 등을 발표하였다. 1996년 단편소설 「철길을 흐르는 강」 「흰 꽃」을 발표하고 제주도로 내려가 소설쓰기에 주력하였다. 1997년 장편소설 「검은 사슴」을 발표하고, 1998년에는 문예진흥원이 지원하는 미국 아이오와대학교 국제창작프로그램에 3개월 동안 참가하였다. 1999년 중편소설 「해질녘에 개들을 어떤 기분일까」, 「아기 부처」, 시 「천국의 계단」 등을 발표하였다. 대표작으로는 『여수의 사랑』(1995), 『검은 사슴』(1998), 『내 여자의 열매』(2000), 『그대의 차가운 손』(2002), 『붉은 꽃 이야기』(2003), 『채식주의자』(2007), 『희랍어 시간』(2011), 『소년이 온다』(2014), 시집 『서랍에 저녁을 넣어 두었다』(2014) 등이 있다.

1995년 《한국일보》에서 우수소설가상을 받았으며, 1999년에는 중편소설 「아기 부처」로 제 25회 한국소설가 문학상을, 2000년에는 오늘의젊은예술가상을, 2005년에는 「몽고반점」으로 제29회 이상문학상을 수상했다. 이상문학상 역사상 1970년대 생 작가로는 첫 번째 수상자인 한강은, 여타의 70년대 생 문인과 달리 진중한 문장과 웅숭깊은 세계인식으로 등단 이래 일찌감치 '차세대 한국문학의 기수 중 한 명'으로 지목받아 왔다. 문학평론가 이어령은 이 작품에 대해 “한강의 『몽고반점』은 기이한 소재와 특이한 인물 설정, 그리고 난잡한 이야기의 전개가 어색할 수도 있었지만, 차원 높은 상징성과 뛰어난 작법으로 또 다른 소설 읽기의 재미를 보여주고 있다.”라고 평하고 있다.

비교적 젊은 작가답지 않게 한강의 소설에서는 세상의 끝을 예감한 듯한 자의 좌절과 비애가 느껴진다. 그녀의 소설 속 주인공들은 대체로 불행한 가정사를 겪었거나 끔찍한 유년시절의 아픔을 겪었던 인물들이다. 이러한 인물은 음울하고도 정교한 풍경 묘사를 통해 한층 어둡고 그늘진 모습으로 비춰진다. 그녀의 소설은 아주 깊숙한 내면의 상처를 일깨우는 듯하지만, 오히려 평온함을 안겨준다. 특히 『채식주의자』는 단아하고 시심 어린 문체와 밀도있는 구성력이라는 작가 특유의 개성이 고스란히 살아 있으면서도 상처 입은 영혼의 고통을 식물적인 상상력에 결합시켜 섬뜩한 아름다움의 미학을 완성했다는 평가를 받은 그녀의 대표작이다. 한편 최근작 『소년이 온다』는 1980년 5월 18일부터 열흘간 있었던 광주민주화운동 당시의 상황과 그 이후 남겨진 사람들의 삶에 대한 소설이다. 철저한 고증과 취재를 통해 저자 특유의 정교하고도 밀도 있는 문장으로 계엄군에 맞서 싸우다 죽음을 맞게 된 중학생 동호와 주변 인물들의 고통 받는 내면을 생생하게 그려내어 지금까지의 작품세계를 한 단계 끌어올렸다는 평가를 받았다. 데뷔당시 젊은 이미지의 70년생 작가로 주목을 받았지만, 한강은 신세대 작가답지 않은 정통적 소설문법과 섬세한 감수성, 그리고 비극적 세계관을 특징으로 자신만의 세계를 구축해가고 있다.



Han Kang (1970–)

Han Kang was born in 1970 in Gwangju, Korea. When she was ten years old, her family moved to Seoul where she spent her formative years. Han made her literary debut firstly as a poet in 1993 and then again as a novelist in 1994. She has been steadily publishing novels since. The works of Han Kang have been enthusiastically received by both critics and readers alike for their profound exploration of human nature through the author's delicate yet powerful writing style. As if to say that our daily lives, the numerable socially accepted ideas that support those lives, and furthermore, the condition of being human itself constitute an unbearable violence, Han's characters embrace

their vivid, painful sensations and navigate their lives with refined fortitude. She has published collections of short stories including *Love in Yeosu*, *A Yellow Patterned Eternity*, and *The Fruits of My Woman* as well as novels including *Your Cold Hand*, *Black Deer*, *Greek Lessons*, *Breath Fighting*, *Here Comes the Boy* and *The Vegetarian*. Among them, *The Vegetarian* combines human violence and the possibility of innocence as the thematic material with a vegetablesque imagination. This frightening beauty of a novel has been translated into English, French, Polish, Spanish, Portuguese, Vietnamese, Chinese and Japanese and was also adapted into a film. Han participated in the Writers' Workshop programme hosted by the University of Iowa in 1998.

디터 그라프 (1960-)

디터 그라프(Dieter M. Gräf)는 1960년에 독일 라인 강변에 위치한 루드비히스하펜이라는 도시에서 태어나 그곳에서 유년시절을 보냈다. 이곳은 화학공업으로 유명한 도시였을 뿐만 아니라, 독일의 영웅 서사시 『니벨룽겐의 노래』가 펼쳐진 무대의 한가운데이기도 했다. 그런데 기계설비공 아버지와 의료보험회사 직원 어머니 사이에서 태어난 그라프에게 문학은 그가 실제로 작품을 읽고, 쓰기 전까지 그 자신과 아무런 관련도 없는 것이었다. 그는 어릴 적부터 독서광이었다. 아버지가 그에게 처음으로 선물한 책인 토마스 만의 『부덴브로크 가의 사람들』을 필두로 그라프는 닥치는 대로 책을 읽었다. 그가 읽은 수많은 책들 중 그를 작가의 길로 인도한 책 하나를 꼽자면, 그것은 주어캄프(Suhrkamp) 출판사에서 나온 오렌지색 커버의 네 권짜리 브레히트 시 전집이었다. 어린 그라프는 아버지에게 브레히트 시 전집을 사달라고 몇 번이고 졸랐지만, 이러한 바람은 매번 좌절되었다. 왜냐하면 브레히트는 공산주의자였고, 아버지 자신은 중도좌파 성향의 독일사회민주당(SPD) 지지자였기 때문이었다. 15살짜리 그라프는 교외로 나가 브레히트의 구절들을 스스로 낭독하며 대부분의 시간을 보냈다. 그라프는 브레히트의 많은 시들에 몰입하고 열광했지만, 몇몇 시구들에 대해서는 의구심을 갖거나 실망감을 느끼기도 했다. 이러한 가운데 그라프는 시문학에 더욱 더 깊이 빠져들었다. 시는 그에게 있어 가장 의미 있는 것이자 그와 항상 함께하는 무엇이었다. 특히 죽은 브레히트는 그의 정신적·문학적 동반자로서 그라프에게 불멸의 존재나 다름없었다. 이후 대학에 다니면서 그라프는 정치활동에 참여하며 시를 써서 출판하기 시작했다. 스물네 살 이후로 그는 종종 다양한 분야의 예술가들과 교류하면서 작업해왔다. 또한 그는 1991년부터 2005년까지 쾰른에서 문필가로 활동했으며, 지금도 세계 각지를 오가며 실험적인 작업들을 선보이고 있다.

현재 베를린에 거주하고 있는 그는 ‘베를린 문학 콜로키움(the Literarisches Colloquium Berlin)’, 로스앤젤레스의 ‘빌라 오로라(the Villa Aurora)’, 인도의 ‘저먼 페스티벌(the German Festival)’, 로마의 ‘빌라 마시모(the Villa Massimo)’, 뉴욕대의 ‘도이치 하우스(the Deutsches Haus)’, 크라카우의 ‘빌라 데키우스(the Villa Decius)’, 그리고 북경의 ‘중국 독일문화원(the Goethe-Institute China)’에서 전속 작가로 활동해왔다. 그는 1996년 이후로 ‘독일 펜 센터(the German PEN Center)’의 일원으로 활동해오고 있으며, 1999년과 2001년에는 다름슈타트에서 수여하는 문학상 ‘리터라리셔 매르츠(the Literarischer

März)’의 심사위원을 역임하였다. 또한 2012년과 2013년에는 라이프치히의 ‘독일문학연구소(the German Literary Institute)’에서 객원교수로 활동했다.

저서

- 1994 『도취에 관한 연구:아버지+아들(Rauschstudie:Vater+Sohn)』, 주어캄프 출판사, 프랑크푸르트 암 마인
- 1997 『떠돌아다니는 머리(Treibender Topf)』, 주어캄프 출판사, 프랑크푸르트 암 마인
- 2000 『아가씨 연구(Tussirecherche)』, 카탈로그 (마그렛 아이허와 함께), 분더호른(Wunderhorn) 출판사, 하이델베르
- 2002 『서쪽경계(Westrand)』, 주어캄프(Suhrkamp) 출판사, 프랑크푸르트 암 마인크
- 2004 『빛나는 책. 시에 나타난 기적으로서의 세계(Das leuchtende Buch. Die Welt als Wunder im Gedicht)』, 인젤(Insel) 출판사, 프랑크푸르트 암 마인 (편집자)
- 2005 『헝클어진 아름다움(Tousled Beauty)』, 그린 인티저(Green Integer) 출판사, 로스앤젤레스, Andrew Shields에 의해 2개 국어로 번역됨
- 2007 『아가씨 연구(Tussi Research)』, 그린 인티저(Green Integer) 출판사, 로스앤젤레스, Andrew Shields에 의해 2개 국어로 번역됨
- 2008 『책4(Buch Vier)』, 프랑크푸르트 출판사, 프랑크푸르트 암 마인 (크로아티아 판: Hrvatski PEN 센터 / Durieux, Zagreb 2009; Boris Peric에 의해 2개 국어로 번역됨)
- 2014 『절호의 기회(Die Große Chance/The Big Chance/光)』, 카탈로그, 세 개의 그림자 사진 아트센터, 북경; Hairao, Andrew Shields 그리고 Yang Lian에 의해 3개 국어로 번역됨

개인전

- 2000 아가씨 연구(Tussirecherche) (마그렛 아이허와 함께), 라인 강변에 있는 루드비히스하펜 빌헬름-하크-박물관과 드레스덴 쿤스트 하우스
- 2014 절호의 기회(Die Große Chance/The Big Chance/光), 사진과 언어 설치 작업, 세 개의 그림자 사진, 아트센터, 북경 (니나 출로니츠키와 공동으로 작업함)

Dieter M. Gräf (1960–)

Bio.

Born 1960 in Ludwigshafen am Rhein, Germany, now living in Berlin.

Writer-in-Residence at the Literarisches Colloquium Berlin, the Villa Aurora in Los

Angeles, the German Festival in India, the Villa Massimo in Rome, the Deutsches Haus at New York University, the Villa Decius in Krakau, and the Goethe-Institute China in

Peking. He has received the Joseph Breitbach Prize of Rheinland-Pfalz (1995), the Special Leonce-and-Lena Prize in Darmstadt in 1993, as well as the Leonce-and-Lena Prize itself

in 1997, and the Palatine Prize for Literature (2006).

Since 1996, he has been a member of the German PEN Center, in 1999 and 2001, he was on the jury for the Literarischer März

in Darmstadt, and in 2012/2013, he was a guest professor at the German Literary Institute in Leipzig.

Books

2014 Die große Chance / The Big Chance / , catalogue, Three Shadows Photography

Art Centre, Peking; trilingual, translated by Hairao, Andrew Shields and Yang Lian

2008 Buch Vier, poems, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main (Croation edition:

Hrvatski PEN centar / Durieux, Zagreb 2009; bilingual, translated by Boris Peri)

2007 Tussi Research, poems, Green Integer, Los

Angeles; bilingual, translated by Andrew Shields

2005 Tousled Beauty, poems, Green Integer, Los Angeles; bilingual, translated by Andrew

Shields

2004 Das leuchtende Buch. Die Welt als Wunder im Gedicht, Insel, Frankfurt am Main (Editor)

2002 Westrand, poems, Suhrkamp, Frankfurt am Main

2000 Tussirecherche, catalogue (with Margret Eicher), Wunderhorn, Heidelberg

1997 Treibender Kopf, poems, Suhrkamp, Frankfurt am Main

1994 Rauschstudie: Vater+Sohn, poems, Suhrkamp, Frankfurt am Main

Solo Exhibitions

2014 Die große Chance / The Big Chance / , photos and language installation, Three

Shadows Photography Art Centre, Peking (in cooperation with Nina Zlonicky)

‚Nieder mit den Wänden die voll rührender Waffen hängen‘ (Eluard), poems and

photos, Literaturmuseum der Moderne Marbach am Neckar and Literarisches

Colloquium Berlin (in cooperation with Nina Zlonicky)

2000 Tussirecherche (with Margret Eicher), Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein and KunstHaus Dresden



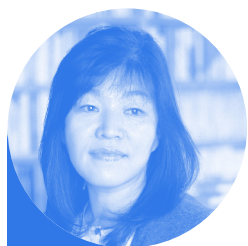
신경숙 (1963-)

1963년 전라북도 정읍군 정주읍 과교리(科橋里, 현재 정읍시 과교동)에서 아버지 신현, 어머니 박복례의 4남 2녀 중 넷째로 출생했다. 책읽기를 좋아하던 오빠 덕분에 시골임에도 어려서부터 여러 책을 탐독했다. 정읍여자중학교를 졸업한 후 직업 훈련원을 거쳐 구로 공단의 동남전기주식회사에 취직했다. 영등포여자고등학교 야간부 산업체특별학급에서 고등학교 과정을 이수하였다. 고교 3학년 때 회사의 부도로 실직, 1982년 서울예술전문대학교 문예창작과 입학하였다. 졸업 후 출판사에 재직하던 중 《문예중앙》 신인문학상에 중편 「겨울 우화」가 당선되어 문단에 등단하였다.

1987년 단편소설 「밤고기」, 「지붕과 고양이」 등을 발표하면서 본격적인 작품 활동을 시작하였다. 이어서 「황성옛터」(1988), 「어떤 실종」(1989), 「외딴방」(1990) 등을 발표하였으며, 1991년 첫 창작집 『겨울 우화』를 출간하였다. 「그 여자의 이미지」(1991), 「저쪽 언덕」(1992), 「풍금이 있던 자리」(1992), 「멀어지는 산」(1993) 등을 발표한 후 창작집 『풍금이 있던 자리』(1993)를 문학과지성사에서 출간하였다. 같은 해 중앙일보에 「그 여자의 사계」를 연재하면서 제26회 한국일보문학상과 제1회 오늘의젊은예술가상을 수상하였으며, 1990년대 문학의 새로운 지평을 열어 가는 작가로 평가받았다. 1994년 장편 『그 여자의 사계』를 개작, 『깊은 슬픔』을 출간하였으며, 중편 「깊은숨을 쉴

때마다」와 단편 「전설」을 발표하는 한편, 《문학동네》에 장편 『외딴방』을 연재하였다. 1995년 중편 「깊은 숨을 쉴 때마다」로 제40회 현대문학상을 수상하였으며, 1993년 단편소설집 「풍금이 있던 자리」를 출간해 주목을 받았으며 이후 『깊은 슬픔』(1994), 『외딴방』(1995), 『기차는 7시에 떠나네』(1999), 『딸기밭』(2000), 『바이올렛』(2001), 『J이야기』(2002), 『종소리』(2003), 『리진』(2007), 『엄마를 부탁해』(2008), 『어디선가 나를 찾는 전화벨이 울리고』(2010), 『모르는 여인들』(2011), 『달에게 들려주고 싶은 이야기』(2013) 등을 잇달아 출간하였다. 한국일보문학상(1993), 오늘의젊은 예술가상(1993), 현대문학상(1995), 만해문학상(1996), 동인문학상(1997), 한국소설문학상(2000), 21세기문학상(2000), 이상문학상(2001), 대한민국 문화예술상(2011), 마크 오브 리스펙트상(2012), 맨 아시아 문학상(2012), 호암상 예술상(2013)을 받았다.

신경숙의 소설들은 이념적이고 정치적인 거대담론이 약화되어가던 1990년대라는 시대적 상황과 맞아떨어지면서 큰 인기를 누렸다. 신경숙의 소설은 사랑, 슬픔, 추억과 같은 지극히 평범한 소재를 다룬다. 한 개인의 내면에 담겨 있을 평범한 감성들은 신경숙의 시적이고 서정적인 문체를 통해 대중들의 감성에 진동을 전달하는 힘을 가지게 된다. 신경숙의 소설의 매력은 무엇보다 독자의 깊은 내면 속에 잠재되어 있던 ‘기억’의 조각을 끄집어내어 되새기게끔 한다는 점이다.



Shin Kyung Sook (1963–)

Shin Kyung Sook is one of South Korea's the most widely read and acclaimed novelists. She graduated from Seoul Institute of the Arts, and won the Munye Joongang New Author Prize for her first novella, *Winter Fables*, starting her career as a writer at the age of 22.

Since then Shin has published seven novels including *Deep Sorrow*, *A Lone Room*, *The Train Departs at 7*, *Violet*, *Lee Jin*, *Please Look After Mom* and *I'll Be Right There*, nine short story collections, and three essay collections as well.

Her writing is characterized by a profound point of view focusing on the human mind, a resonating and colorful style utilizing symbolism and metaphor, and an expressive and heartfelt narrative style. Setting social changes and political situations as the backdrops of her works, Shin mainly looks inwards at humans' psychological wounds and difficulty in reconciling themselves to their present and future.

Please Look After Mom has been translated into more than thirty languages. It is Shin's first book to appear in English and it has been met with critical acclaim; since its publication, it has sold over 2 million copies worldwide. Shin became the first Korean and first woman to receive the Man Asian Literary Prize for the English translation of *Please Look After Mom* in 2011.

I'll Be Right There has been published in a number of countries, including the US, Spain, China, Poland, Italy, and Norway, and the English edition was published in June 2014. It has been received rave reviews by media outlets including the Los Angeles Times, the New York Times, the Guardian, Kirkus Reviews, and Publishers Weekly and put on must-read lists in many countries. It was included in the list of "30 Books You Need To Read in 2014" by the Huffington Post. It was also named as "the best foreign literature in the 21st Century" in China and "the best book of the winter 2012" in Poland.

Shin has been honored with the Man Asian Literary Prize, the Manhae Prize, the Dong-in Literary Award, the Yi Sang Literary Prize, and France's Prix de l'Inaperçu in 2009 for the French translation of her work, *A Lone Room (La Chambre Solitaire)*, as well as the Ho-Am Prize in the Arts, awarded for her body of work for general achievement in Korean culture and the arts. She was a visiting scholar at Columbia University in 2011 and has been serving as goodwill ambassador for UNICEF. Since her international success with *Please Look After Mom*, Shin has been participating in many international events for writers as a speaker.

테레자 보우치코바 (1957-)

테레자 보우치코바(Tereza Boučková)는 소설가이자 출판업자로 그녀의 세대에서는 가장 잘 알려진 작가 중 한 명이다. 테레자 보우치코바는 극작가이자 시인인 파벨 코호우트(Pavel Kohout)의 딸로 1957년 5월 24일 프라하에서 태어났다. 그녀는 프라하 아카데미 김나지움(고등학교)에서 수학했으며 1976년에 졸업했다. 보우치코바는 고등학교 졸업시험을 치른 후 1977년 공산주의 정권 시절 체코슬로바키아에서 일어난 반체제 운동을 상징하는 문서인 77헌장에 서명했다. 그 사건으로 대학에 입학하지 않은 그녀는 청소부, 우체부 집배원, 수위 등과 같은 비숙련 노동자로서 다양한 일을 했다. 그러나 그녀는 개인적으로 영어를 공부해 영어 국가시험을 통과했다. 그리고 “주거 대학” 교육훈련에 참여했다. 그녀는 DAMU(공연예술아카데미)에 들어가고자 몇 번 입학 시험을 치렀지만 번번이 떨어졌다. 그러나 그녀의 연기재능은 반체제주의 공연에는 적용할 수 있었다. 예를 들어 1978년 그녀와 그녀의 아버지 파벨 코호우트(Pavel Kohout), 파벨 란도브스키(Pavel Landovský) 그리고 블라스트 트르제슈냐크(Vlast Třešák)와 함께 셰익스피어의 맥베스(Macbeth)를 코호우트(Kohout)의 각색으로 연출했다. 2001년부터 현재까지 그녀는 국제 PEN 체코 센터(Czech Center of International PEN) 회원으로 활동하고 있다.

그녀의 거의 모든 책들은 그녀 자신의 이야기를 다룬다. 그녀의 작품은 사미즈다트(samizdat)로 출판할 수 있었는데, 그렇게 출판된 첫 작품이 『인디언 런(Indiánský běh)』이다. 『인디언 런』은 공산주의 몰락 이전의 반체제집단에서 살아갔던 그녀의 어린 시절 삶의 모습을 매우 생생하게 그리고 있다. 뿐만 아니라 이 책에서 그녀는 그녀의 주위에 어떤 일이 일어나고 있는지 상당히 비판적으로 논평한다. 예를 들어 그녀는 많은 저명한

인사를 비판한다. 이 비판의 대상에는 그녀의 아버지이자 극작가인 파벨 코호우트(Pavel Kohout)와 체코공화국 제1대 대통령이었던 바츨라브 하벨(Václav Havel)이 포함되어 있기도 하다. 또한 『인디언 런』속 여주인공은 그녀의 사회적 정체성을 찾고 그녀의 다양한 재능과 적성을 실현하기 위해 노력한다. 여기서 주인공은 종종 많은 장애물들을 만나는데 이 장애물들은 때때로 정치적, 관료적 장벽을 의미한다. 보우치코바는 특히 두 작품 『메추라기(Křepelice)』와 『당신이 남자를 사랑할 때(Když milujete muže)』에서 현실의 시대상을 아주 격렬하게 비판한다. 이 책에서 그녀는 그녀와 동시대 살고 있는 여성이 직면한 몇 가지 전형적인 상황에 초점을 맞춘다. 가령, 여성들이 맺는 관계의 이모저모, 그리고 특히 부모와 대면했을 때 그들의 도덕적 책임의 문제 등등이 그렇다. 이처럼 보우치코바의 작품들은 구체적인 정황 설명과 인물 연구에 기초해 저술되어 이로서 더욱 뚜렷한 저널리스트적인 문체를 가지게 된다.

저서

- 1988 『인디언 런(Indiánský běh)』
- 1993 『메추라기(Křepelice)』
- 1995 『당신이 남자를 사랑할 때(Když milujete muže)』
- 1997 『까악 까악(Krákorám)』
- 2000 『길(Silnice)』 연극으로 상연되었음.
- 2001 『약취(Smradi)』 영화시나리오로 각색됨. 감독 Z.Tyc.
- 2003 『소돔과 고모라(Sodoma komora)』 드라마로 각색됨.
- 2004 『단지 조금 건조하게(Jen tak si trochu schnít)』
- 2005 『표면상 지구의 천국(Zemský ráj tonapohled)』 영화로 제작됨. 감독은 Irena Pavlásková, 2009년 11월 17일 개봉
- 2008 『유대인의 안식일 노래(CD Mišpacha IV)』
- 2008 『루스터의 해(Rok kohouta)』 베스트셀러. 지금까지 56,025부가 팔림.
- 2010 『신과 다른 고문(Boží a jiná muka)』(에세이)
- 2013 『아주 슬픈 이야기(Šíleně smutné povídky)』(오디오 책으로만 출판)

수상

- 2006 ‘젬스키 라이 또 나뽀출레드(Zemský ráj to napohled)’ 상 수상



Tereza Boučková (1963–)

She is a native of Prague where she was born in 1963. After grade school she first attended a two-year business school from which she transferred to a classical grammar school. She then wanted to continue her studies at the Drama Academy but was turned down. When she was twenty she became a signatory of the Charter 77. As a consequence, she was allowed to work only in various menial jobs prior to 1989.

Since 1985 Tereza Boučková lives with her husband and her son in a village near Prague.

In 1990 she won the Jiří Orten Prize for her prose titled *Indiánská běh* (*Indian Run*) which has been since then published in several foreign languages.

After that she published prose volumes *Křepelice* (*The Quail Hen*, 1993), *Když milujete muže* (*Loving a Man*, 1995).

A book titled *Jen tak si trochu schňt-fejetony o mužích a lidech* (*Just (Re)Pining—Sketches on Men and Humans*, 2004) is a volume of her best newspaper feuilletons.

Tereza Boučková also wrote the script for a film directed by Zdeněk Tyc and titled *Smradi* (*Brats*, 2002).

In the year 2006 she won the First Prize for her script

Zemský ráj to napohled (*An Earthy Paradise of the Eyes To Behold*) directed by Irena Pavlásková (opening 17th of November 2009)

In 2007 was produced her stage adaptation of F. Fellini's famous film *La Strada* (*The street*).

In 2008 she published the autobiographical novel *Rok kohouta* (*The Year of the Rooster*), which became the bestseller of the year 2008/2009. Until now there are more than 55 000 copies sold!

In 2013 she published a book of 13 short stories *Šleně smutných povídky* (*Madly Sad Stories*).

