

계간 **미주문화**

2007

가을호

미주한국문화인협회

사랑하고 싶은 가을

회장 김동찬

몇 년 전 가을, 경복궁 옆 출판문화회관에서 열린 한 문학행사에 참석했다. 좌장적인 정완영 원로 시인이 인사말을 했다.

“오는 길에 보니 나뭇잎들이 단풍이 들어 떨어지고 있습니다. 우리들 인생도 이처럼 언젠가 헤어지고 떠나가야 하는 것이라는 생각에 주위의 사람들이 다 예뻐보이고 사랑스러워 보였습니다. 가을은 사랑하고 싶은 계절입니다. 더욱이 우리 사랑하는 문인들을 만나러 가는 자리라니 더 빨리 가서 만나보고 싶어서 걸음을 재촉했습니다.”

행사장을 나오며 어둑한 경복궁 돌담길을 바라보니, 은행나무 가로수가 노랗게 물들고 있었다. 자꾸만 노시인의 목소리가 떠올랐다. 그리고 입대를 하루 앞둔 오래 전 가을날 경복궁 앞을 노랗게 물들이



《열린시학》편집인, 글마루 동인, 미주한국문인협회 회장. 저서로는 산문집 『심심한 당신에게』, 시조시집 『신문 읽어주는 예수』, 시집 『봄날의 텃밭』이 있다.

던 그 은행나무들이 선명하게 떠오르고 내 청춘의 옷깃에 스며들던 그때의 쓸쓸하고 서늘한 바람도 느껴졌다.

이파리들이 단풍 들어 우리를 떠나는 계절이 되면 누구나 조금씩 감상적이 되고, 바쁜 일상에서 벗어나 자신을 돌아보는 시간을 갖게 되는 것 같다. 먹고 사는 일들, 목에 칼이 들어와도 바꾸지 않겠다던 생각, 한때 움켜 쥐어보았던 부와 명예 등도 한 장 이파리로 가볍게 마르는 것을 보면서 그런 것들이 문득 덧없다는 생각을 하게 된다. 그나마 들고 있던 단풍잎을 바람에 날려보내고 나면 빈 손이 허허롭기 짝이 없다.

연세가 지긋하신 원로 시인뿐만 아니라 아직 인생에 대해 아무것도 모르는 문학 소년, 소녀들도 가을이 되면 바람에 떨어지는 이파리처럼 쓸쓸하게 떠나야 하는 우리 존재를 떠올린다. 찬바람에도 눈물 짓고 시인지 낙서인지 모를 구절들을 끄적인다. 아마 문학은 그렇게 가을을 느끼는 것에서부터 출발하지 않았을까 하는 생각도 든다.

유한하고 한없이 작은 우리 존재에 대한 자각은 이 짧은 시간을 함께 공유하고 있는 옷깃을 스친 사람들에게 대한 연민으로 발전한다. 어차피 잠시 만났다 헤어질 인연들이라면 싸울 것은 무엇이고 미워할

것은 무엇인가 하는 의문이 생긴다. 그래서 ‘가을은 사랑하고 싶은 계절’이라고 말씀하셨나 보다.

노시인이 사랑하는 문인들을 만나는 자리에 발걸음을 재촉했다는 부분도 나에게 꼬리를 문 생각을 가져다 주었다. 문인들이 만나는 자리에 내가 발걸음을 재촉했는지 자문해본다. 그리 많지 않은 것 같다. 발걸음을 빨리 하기는커녕 발걸음을 돌려 다른 곳으로 향한 적도 있었다. 마음이 내키지 않아서라고 단순하게 대답하기 곤란한 경우가 많다. 아직 인생에 대한 깨달음이 작고, 아직 가을의 쓸쓸함을 사랑의 단계로 끌어올리지 못한 사유의 결핍에서 일 것이다.

아무 관계도 없는 낯선 사람들도 사랑하고 싶은 계절에, 문학이란 배에 동승하고 있는 우리 문인들과 어떻게 지내야 하겠는가 하는 건 두말할 필요도 없을 것 같다. 태평양을 건너와 영어권인 미국에 살면서 모국어로 함께 글을 쓰는 분들과는 반갑고 사랑스러운 친구요 동지요 형제와 같아야 하리라. 그런데 나뿐만이 아니라 우리 미주문단은 통합된 단체로 힘과 마음을 모으자는 의견이 오래 전부터 있어왔으나 실천하지 못하고 있다. 단체는 더욱 늘어가고 있는데다 단체간, 문인간의 갈등이 그치지 않으니 참으로 걱정하지 않을 수 없다.

이 사랑하고 싶은 계절, 가을을 맞아 문인들끼리 서로의 쓸쓸함을 달래주는 길동무가 되어주기 운동이라도 벌여야 할까 보다. 남의 탓을 하기 전에 우리 사랑하는 문인들을 만나는 자리에 발걸음을 재촉하는 일부터 시작해야겠다는 다짐을 해본다.

2007년 여름 문학캠프



날짜 : 2007년 8월 18일 ~ 19일

장소 : 팜 스프링스 소재 미라클스 스프링스호텔 & 스파

주제 발표

고 원

은유와 다의성

하길남

수필의 일상성과 문학성

송상옥

‘좋은 소설’을 쓰기 위한 몇 가지 전제

이번 문학캠프에는 타주와 LA를 포함해서 약 70여 명의 회원들이 참석하여 알찬 시간을 가졌다. 북극성과 카시오페가 유난히 빛나는 밤, 잔디밭에서의 뒷풀이 시간에는 회원들의 장기자랑이 유감없이 펼쳐졌고, 둘째날 질의응답 및 총평을 통해 전날의 강의에 대해 다시 한 번 정리하며 문학에의 열의를 다졌다.

은유와 다의성(多義性)

고 원(高遠)

이 문학 캠프에서 제가 얘기하고자 하는 발제의 요점은 은유(隱喻) 즉 Metaphor와 다의성(多義性), Ambiguity, 그리고 그 양자간의 관계입니다. 우리 주변에서는 은유라는 비유 기법을 너무 쉽게 대하는 경향이고, ‘앰비규이티’에 대한 관심은 대체로 희박하다는 생각에서 이 문제를 간명하게 다루어 보려고 합니다.

첫째 은유에 대한 사전적인 정의를 넘어서야 한다는 생각을 가질 때가 많습니다. 직유가 아닌 비유법이라는 개념은 대단히 막연할 뿐만 아니라 틀리기도 합니다. “그 여자는 바다와 같다”라는 비유를 “그 여자는 바다다”라고 표현한다면 수사 가치가 한층 올라가는 것



New York University 비교문학박사. 1952년 3인 시집 『시간표 없는 정거장』을 출간한 이후로 50여 년 동안 수많은 시집, 시조집, 산문집 등을 저술. 이를 『고원문학전집』으로 정리. 현재 라번 대학 교수, 글라우 지도 교수, 미주 한국문인협회 고문.

은 사실입니다. 그러나 그게 은유의 전부는 아닙니다.

Metaphor의 전문적인 정의를 먼저 살펴봅시다. 은유는 (1) 하나의 비유 대상(첫째 것)을 다른 대상(둘째 것)과 ‘상상적으로 동일시(identify)’하고, (2) 둘째 것이 지닌 질(質)의 하나 또는 그 이상을 첫째 것에다 부여하며, (3) 그렇지 않다면 둘째 것과 연관된 정서적 또는 상상적 질(質)을 첫째 것이 갖추게 해 주는 유비(類比)법입니다. 얼른 듣기에는 이해가 쉽지 않은 정의이지만, 요컨대 표면상 서로 다른 두 개의 대상을 놓고 둘째 것의 특질이 상상작용을 통해 첫째 것의 질이 되게 하는 기법이라고 말할 수 있습니다.

가령 한 여자를 바다라고 비유할 때 일반적으로 바다가 지닌 여러 가지 성질, 특색을 그 여자가 가지게 됩니다. 이때에도 바다는 훨씬 더 구체적인 특질을 나타낼 수 있게 상황이나 움직임의 영상이 제시되고 상상의 세계에서 새로운 의미가 솟아나야 은유 구실을 합니다. 은유는 말의 뜻에다 ‘시적인 전환(poetic turn)’을 일으키는 기본적인 도구의 하나이기 때문입니다.

영국의 문학 이론가 I. A. Richard는 은유의 ‘주지(主旨)’ — “tenor”와 ‘매체(媒體)’ — “vehicle” 사이의 엄격한 구별을 논해서 그 용어와 함께 이론 내용이 널리 수용돼 왔습니다. Tenor는 표현된 아이디어(또는 비교의 썬브젝트)이고, Vehicle은 이 아이디어가 전달되게 만든 이미지(또는 소통된 썬브젝트)를 가리킨다고 풀이됩니다. 그 두 가지를 구별하면서 융합하는 방법이며 흥미 있는 이론이지요. 실지 창작에서 은유법을 활용할 때 유의할 만합니다.

아리스토텔레스는 저 아득한 옛날에 metaphor야 말로 시인에게 “지금까지 이룩된 가장 위대한 것”이라고 예찬했습니다. 그리고 은유를 상이(相異)한 것처럼 보이는 것들 속에 잠긴 유사점을 시인이 발견할 수 있게 만든 통찰력의 산물이라고 보았습니다. 시인이 가진

이 특수한 능력은 어느 시대든지 귀중한 보배가 아니겠습니까.

여기서 우리가 한 가지 더 명심할 일이 있습니다. Metaphor는 수사법으로서의 비유 기법만이 아니라 은유 자체가 독립된 존재 가치를 가질 수 있다는 사실입니다. 한용운의 ‘님’이라든지 라빈드라나드 타고르의 ‘당신’ (“thou”), 윤동주의 ‘하늘’, 그리고 헤밍웨이의 <바다와 노인>에 출렁이는 ‘바다’ 등이 그런 거라고 생각합니다.

지금 이 자리에서 실례를 충분히 들 필요는 없을 줄 압니다. 다만 좀 색다른 참고 사항을 하나 말씀 드리고 싶습니다. 신약성경 사복음서에는 예수의 비유가 적어도 서른다섯이 나옵니다. 가령 알곡과 가라지, 겨자씨, 바다의 그물 등등. 그 비유의 많은 부분이 은유입니다.

성경 외에도 종교 경전이나 일화에 은유가 많습니다. 중국 고전으로 <도덕경>과 <채근담>에도 은유가 풍부합니다. 선현들이 심오한 진리를 말할 때는 으레 은유를 썼다는 사실을 현대에 사는 시인, 나아가서 문인 일반이 잘 새겨야 할 일이라고 생각합니다. 무게와 깊이가 있는 사색의 열매는 흔히 은유에 달리기 때문입니다.

은유는 영상과 함께 많은 경우 상징을 동반하면서 영역을 확대합니다. 시의 가장 중요한 출발점과 표현 도구를 관찰, 사색, 상상, 영상, 비유, 상징이라고 정리한다면 그 전부를 한 몸에 집약한 것이 은유라 할 수 있지 않을까요. 사실은 모든 문학 장르의 생명이라고 생각되기도 합니다.

이제 저는 화제를 다의성 쪽으로 돌립니다. 한국어로 말하면 문학 용어로서 좀 어색한 단어지요. 영어의 ambiguity가 더 편리할 것 같습니다. 보통 ambiguous라든지 ambiguity라고 하면 애매모호하고 불분명한 것을 말하지만 문학에서는 여러가지 뜻으로 해석될 수 있는 표현을 말합니다. 그래서 이 다의성은 자연히 은유와 관계를 가지지요. 한국말의 일상 대화에도 다의성이 풍부합니다.

단어나 표현이 간직한 2중 3중의 의미와 좀 다른 얘기 하나를 먼저 소개하겠습니다. 미국의 문학 정보지라고 할 수 있는 『Poets and Writers』의 금년 5~6월호에 엘리자 그리스월드(Eliza Griswold)라는 미국 여류시인을 소개한 글이 나왔습니다. 이 30대 시인은 자유기고 통신원으로서 세계 각지를 순방하는 중에 근래에는 동남아시아와 아프가니스탄 등지의 빈민촌, 교도소나 포로수용소 등을 찾아다니고 있습니다. 이 세상의 어두운 면에 대한 관심이 큰 기자-시인입니다.

그는 취재 보도 생활을 하는 중에 무엇이 시와 부딪치게 하느냐 하는 인터뷰 질문에 대해 이런 말을 했습니다. “시가 수용하는 것은 앰비규이티를 다루는 일이다. 그 앰비규이티는 난픽션 산문(記事)에서 다루기가 불가능하다. 세상에 무슨 일이 일어나고 있는가를 이해하는 데에 필수적인 역설, 패라독스라는 게 있다. 다른 언어로서는, 그리고 다른 장소에서는 도저히 할 수 없는 경험이 (따로) 있다.”

이 화자는 보도원과 시인이라는 자기 생활 자체가 이중성을 가졌다고 할 수 있지요. 젊은 시인의 현장 감각 속에는 승리와 패배, 기쁨과 슬픔/고난, 삶과 죽음처럼 같은 것 안에 도사리고 있는 이율배반의 현상이 공존하고, 그것이 자신의 인생관과 시의 중심이 되는 다의성을 만난다는 얘기로 들립니다. 다른 언어로서는 다룰 수 없는 앰비규이티가 시를 낳고, 진실을 이해하려면 역설을 대한다는 생각은 바로 은유와 다의성을 결합시켜 주기도 합니다.

20세기 영국 시단에서 가장 큰 영향을 준 시인의 한사람인 윌리엄 엠프슨(Empson)의 명작에 “검은 새 한 마리의 일곱 가지 앰비규이티”라는 시가 있습니다. 우리도 새가 운다, 새가 노래한다, 새가 우지짓는다 라고 말합니다. 새 소리가 전하는 감정과 의미가 세 가지만 되겠습니까. 나를 사랑하는 사람, 나를 미워하는 사람의 눈빛이 하나만 있겠습니까.

다시 한용운의 ‘님’을 생각해 봅니다. 그의님은 잃어버린 민족, 조국이라고 하는 해석 하나로 고정될 수는 없습니다.님은 민족 이상으로 우주적일 수 있습니다. 민족 이하로 실제 인물일 수도 있습니다.진리요, 이상이며, 열망의 대상입니다. “나룻배와 행인”의 비유도 그렇습니다. 은유와 다의성이 맞물리는 좋은 예라 하겠지요.

세상은 복잡합니다. 사람도 단순하지 않습니다. 그런데 인간은 너무나 오랫동안 획일주의 식 사고와 제도의 울타리 안에서 살아왔습니다. 그런 일이 문학에서는 단일주의 경향을 아무렇지도 않게 받아들이게 만든 것 같습니다. 진정 ‘창조’를 하는 작가의 눈과 귀는 보이지 않는 것, 들리지 않는 것을 정확하게 파악하는 슬기로운 기능을 자각할 때 큰 보람을 성취합니다. 이 평범한 진리 앞에서 현대의 작가들은 좀 더 겸손해야 한다는 말로 제 발제를 맺습니다.

수필의 일상성과 문학성

하길남

1. 머리말

말할 것도 없이 시나 소설이나 희곡, 그리고 수필에 있어서 일상성은 일차적 소재가 된다. 그러나 이 일상성이 수필에 있어서 늘 문학성 시비가 되는 것은 무슨 까닭일까. 물론 시도 소설도 희곡도 그 작품들이 형상화가 안 되었을 때는 의당 문학성 시비에 휘말리게 된다. 그러나 수필의 경우 장르의 성격 자체가 문제가 되고 있다는 데 심각성이 있다 하겠다. 수필의 서술방식은 말하기와 보여주기(장면, scene) 즉 예시(例示, illustration), 그리고 일반화(一般化, generalization)다. 일



한국수필가협회 이사, 한국수필문학가협회 이사, 한국수필문학진흥회 이사, 한국문학비평가협회 이사, 한국수필문학대상 및 월간수필문학상 등 수상. 수필집, 비평집, 문학이론서, 수필작법 등 12권 펴냄. 현재 경남대학교 교육대학원 수필창작 전담교수.

반화란 문학성을 심는 일임을 말할 나위도 없다. 수필에 있어서 이 문학적 형상화가 문제가 되는 것은 수필의 태생적 즉 본질적으로 안고 있는 문제 때문이다.

신변사가 수필에 있어서 가장 값진 소재가 되면서 또한 문학성을 제각(除却)하는 장본인이 되는 이유는 무엇일까. 우리는 흔히 수필이 되지 못하고 신변잡기에 머물고 말았다고 말하곤 한다. 소설은 허구에 의한 무궁무진한 재미나 극적인 반전 등 임의로 설정된 스토리에 독자를 유인할 수 있다. 그리고 시 또한 정서 반응을 통한 감동을 유도할 수 있게 된다. 그러나 수필은 이미 주어진 객관적 사실 속에서 문학성을 도출해야 하기 때문에, 유한 자유 속에서 스스로를 구속하는 꼴이 된다. 이러한 현상이 문학성 제각을 유도하게 된다. 이른바 수필의 장르적 특성에 있어, 헤네케(H. Hennecke)가 문예물 4장르에서 수필을 비전환(非轉換) 표현방식으로 규정한 것이 바로 그것이다.

일상성이 단순한 습관성이나 반복적 활동에 그치거나, 생활의 보고적 시안(試案)에 머물 경우 말할 것도 없이 그 이야기들은 관습적 신변잡기에 맴돌고 말기 때문이다. 그런 까닭에 수필에 있어서 일상성의 재발견이 요청된다 하겠다. 그것은 곧 작가의 양식과 안목이 문학성을 좌우하는 근거가 된다는 것을 의미하게 된다. 예를 들면 이미 관습에 젖은 일상의 되풀이가 될 때, 말할 것도 없이 신변잡기에 빠지게 되고, 기교가 지나치면 유희가 되기 쉽고, 사상성이 과도하면 논리적인 글이 되어 버리고, 훈계에 연연하면 교육훈련에 머물고, 고담(高談)만 늘어놓으면 공리공론에 빠지기 쉽고, 현학에서 헤어나지 못하면 결국 실체 없는 담론에 세월을 보내게 될 뿐이 아닌가. 이와 같이 문학성을 제각하는 경우들은 많다.

2. 수필의 문학성 제각

(1) 내적인 사유

수필의 문학성을 제각(除却)하는 사유는 여러가지가 있겠으나 우선 내적 요인과 외적 요인을 구별해서 생각해 볼 수 있을 것이다. 먼저 내적요인 중에는 또 작가 자신들에 의한 경우를 들 수가 있다. 역대 시인이나 소설가들이 시나 소설을 쓰고 난 후 여기(餘技)삼아 수필을 써왔던 것이 그것이다. 춘원 이광수, 김동인 등 당대 유명한 소설가들은 말할 것도 없고, 김억, 변영로, 가람 등 시인 등이 그들의 본 장르인 소설이나 시를 쓰면서 문학성에 구애됨이 없이 가벼운 마음으로 수필을 써왔던 것을 들 수 있다.

이들이 이렇게 본 장르의 작품 활동 때와는 달리, 본 장르의 글을 쓰는 틈틈이 여기삼아 가벼운 마음으로 수필을 쓰면서 문학적 형상화를 생각했을 리 만무한 일이 아니겠는가. 말하자면 시나 소설을 쓰기 위한 전 단계나, 혹은 그런 후렴 정도로 수필을 써온 셈이다. 그래서 수필의 문학성을 재고해야 할 이들이 오히려 문학성을 제각하고만 것이다. 그뿐 아니라 당시 김성진, 최신해, 정병욱, 안병욱, 김형석, 이상배, 오종식, 이상백 등 의사, 학자, 언론인, 종교인 등이 수필을 써왔던 것이니, 이들이 수필의 문학성, 즉 형상화 기법을 염두에 두었을 리 만무하다. 수필의 문학성 제각현황은 오히려 자연스러운 일이 되고 만 것이다. 다시 말하자면 수필이 문학이라는 의식이 전혀 없었던 것이다. 지금도 소설가나 시인 중에서는 수필을 문학 장르로 생각하지 않고 있는 이들이 우리가 아는 것보다 훨씬 많다는 것을 알고 있다. 필자도 시를 쓰고 있지만, 많은 시인들이 수필의 문학성에 대해서는 전혀 생각하지 않고 있다는 것을 보고 놀라게 된다.

그리고 두 번째 경우는 놀랍게도 수필가 자신들이 수필의 문학적성을 제각하고 있다는 사실이다. 수필가 중에는 자기가 수필에 대해서 잘 모르면서도 자기는 수필에 대해서 잘 알고 있다고 믿고 있는 경우가 그것이다. 말하자면 ‘확신의 오류’현상이다. 이를 바꾸어 말하자면 자기가 수필을 잘 못 쓰고 있다는 사실을 모르고 있다는 것이다. 안타깝게도 자기가 쓴 수필은 모두 문학적 형상화를 이루하고 있다고 믿고 있는 이들이 많다는 사실이다. 사실 여기서 이야기하기가 적절하지 않지만, 문학적 형상화란 어떤 것이며 그와 같은 기법은 어떻게 이루어지느냐고 물으면 대부분 이런 문학적 이해에 신경을 쓰지 않고 있는 이들이 많다는 것을 알게 된다.

도자기를 굽는 도공들은 자신이 구운 도자기를 일일이 확인하면서, 잘 구워지지 않은 즉 예술품이 되지 못한 것들은 모두 그 자리에서 부수어 버린다. 그리고는 다시 굽는다. 이때 불의 세기나 그 시간, 날씨, 기온, 습도 등 외적 요인에 대한 철저한 고려를 하게 된다. 말하자면 도공들은 자기가 굽는 도자기 하나가 예술품이 되었는지 그렇지 못했는지를 판별하는 안목을 가지고 있다는 것이다. 그런데 그 판별능력이 거의 정확하다는 것이다. 그러나 수필을 쓰는 많은 이들 가운데 이러한 수필적 안목을 가진 사람이 그렇게 많지 않다는 데 문제가 있다 하겠다. 또 수필문학은 지기 고백적 서술이나, 관조 등의 기법 때문에 신변잡기에 경도되기 쉽다. 그런 까닭에 신변잡기에서 벗어나지 못하고 마는 사례가 발생하게 된다.

마지막으로 수필의 장르적 특성이 주는 한계성이다. 사실상 수필의 영역을 성경까지 확대하는 학자가 있는가 하면, 장폴 사르트르가 그의 소설 구토(嘔吐)를 수필이라는 이름으로 발표하려했다는 설도 있고 보면, 수필이라는 장르가 얼마나 광범한가 하는 것을 알게 된다. 사실 우리나라의 경우 고전은 사실상 모두 수필이라 해도 과언이

아닐 것이다. 뿐만 아니라, 수필의 이론이나 그 종류도 나라마다 다르다. 우리나라의 경우 수필이라는 이름이 정착되기까지, 감상, 만필, 수상, 잡기, 서설(書說), 논변(論辯), 찬송(讚頌) 등 무려 25여 가지나 되었다. 이를 미루어 보더라도 수필의 일관된 이론은 말할 것도 없고, 그 작법이나 기법 등은 생각할 겨를도 없었던 것이다. 그러니 수필의 문학적 형상화란 먼 이야기가 될 수밖에 없었던 사정을 미루어 짐작하게 된다.

예컨대 수필은 ‘붓 가는 대로 쓰는 글’이라는 정의는 말할 것도 없고, 수필의 형식은 ‘무형식의 형식’이라는 말도 많은 논란을 불러오고 있는 것이 아닌가. 물론 붓 가는 대로 써도 될 만큼 숙련된 문장의 견지를 이룩하고, 수필 자체가 어느 고정된 형식에 매어 있는 것이 아니라 수필을 쓸 때마다 그 수필의 주제와 성격에 따라 거기에 맞는 새로운 형식이 적용되어야 한다는 것을 의미하는 것이지만 말이다. 사실 존재하는 모든 것은 그 특유의 존재양식을 갖게 되는 만큼 수필 또한 그러한 존재 일반의 양식에 두루 적용될 것은 말할 나위도 없는 일이다.

(2) 외적인 사유

그 다음에 문학외적 이유로는 문학적 시장성, 그 성향을 들 수 있다. 예컨대 출판사에서는 이른 바 전문문인들이 쓴 수필보다 여러 각층의 다양한 직업인들이나 언론매체 등에 종사하면서 이름이 알려진 이들의 잡기 즉 수상이나 수필이란 이름의 글들을 더 많이 선호할 뿐 아니라, 이들의 글을 많이 찍어내고 또 사실상 시장성도 있다는 사실이다. 이들의 글이 비교적 잘 팔리는 것은, 독자들의 구미에 어느 정도 맞기 때문이라는 것이다. 연말이나 크리스마스 때 여고생들이나

젊은 여성들이 친구들이나 연인들에게 선물을 하기 위해, 현란한 표지나 제본을 한 시집들은 장사가 된다고 한다. 그러나 전문 수필인들의 이른바 문학수필은 재미가 없기 때문에 잘 안 팔려, 출판하려는 이들도 드물거니와 시장성이 있을 리 없다는 것이다. 뿐만 아니라 우리나라 독서층의 양식에도 문제가 전혀 없지 않다고 한다.

그런 까닭에 시중에 나가 보면, <아름다운 이야기들>과 같은 알뜰한 잡지들이 많이 출판되고 있는 것을 보게 된다. 이런 것들은 사실상 모두 실화(實話)들로서 말하자면 수필의 아류 같은 글들이다. 이와 같이 많은 수필의 아류들이 독자층을 메우고 있으면서도 왜 진작 문학 수필류는 팔리지 않을 뿐 아니라, 독자들로부터 철저히 외면당하고 있는 것일까. 그것은 우선 수필을 읽고 싶은 의욕을 불러일으키는 수필의 재미와 문학성에 문제가 있기 때문이라 하겠다.

3. 수필의 재미와 문학성

(1) 수필의 재미

말할 것도 없이 이와 같은 사실들은 독자들의 취향이라 하겠지만, 어떻게 보면 우리 수필가들이 문학성이 짙으면서도 재미있는 수필을 쓰지 못했기 때문에 빚어지는 현상이라 하겠다. 그런 까닭에 《수필 문학》 7월호에서는 ‘공동체 수필 “재미있는 수필쓰기” 특집을 기획하여 14명의 수필가들이 이 문제를 주제로 작품을 쓰고 있다. 이들은 하나같이 재미있는 수필을 제창하고 있는 것이다. 여기서 잠시 그들이 재미있는 수필을 어떻게 쓰고 있는지, 그 목차들을 살펴보면 다음과 같다.

‘위트와 유머, 그리고 역설’, ‘자기 표현형의 수필쓰기’, ‘감동을 주는 글이 곧 재미있는 글’, ‘뭘 좀 바꾸어 보면 어떨까’, ‘재미있는 수필쓰기의 변’, ‘재미있는 삶, 재미있는 글’, ‘재미있는 수필 어떻게 써야하나’, ‘수필하고 나하고’, ‘재미있는 수필이라고요?’, ‘수필은 도도하게 흐르는 영혼의 강’, ‘와이당의 문학적 수용’ 등이다. 그리고 필자는 ‘2001년도 수필을 읽고 좋은 수필을 선정하면서 그 선후평’에서 ‘수필의 재미’라는 제목으로 다음과 같이 술회한 바 있다.

필자는 2005년에 거의 오천 여 편의 수필을 읽었다. 한 마디로 그 일은 고역이었다. 수필 을 읽는 일이 왜 괴로움이 되어야 하는가. 읽는 재미를 주지 않았기 때문이다. 무엇 때문에 이런 글을 썼을까 하고 몇 번씩이나 고개를 갸우뚱하게 하는 수필이 없지 않았다. 수없이 되 풀이되는 일상의 파편들을 그대로 옮겨 놓았을 뿐, 그 이야기가 무엇 때문에 필요했는지 주 제에 따른 처방전도 없이, 적당한 선에서 두어 줄 주석을 다는 것으로 마무를 짓고 있는 글 들이 대부분이었다.

쇠고기를 굽는 데도 거기에는 맛소금이 곁들여져야 하고 갇은 양념이 필요한 법이다. 가끔은 기름칠을 해야 하고 맛소금을 뿌려야 하는 것이 아닌가. 우리들이 살아가는 일상에도 수시로 기름이 칠해져야 하고 양념 이 버무려져야 음미할 맛이 난다. 일상적 재구성에 의한 유머나 위트의 활용이나, 창작상의 치열성이니 하는 말들이 필요한 것은, 작품이 잘 차 려진 한 상의 요리나 진배없기 때문이다. 누가 그 어려웠던 동안 무슨 잔 치 날 인양 먹어왔던 쌀밥과 쇠고기국과 김치 등을 차려두고 손님을 청할 것이며, 남이 씹다 버린 껌을 다시 주어 씹어라 하겠는가.

하고 반문한 일이 있다.

사실 이 재미를 주는 데 대해서는 우리 수필가들이 몹시 취약하다

고 생각하게 된다. 그것이 관습적 일상에만 머물렀기 때문이다. 그러나 일상성이나 일상성의 재발견 등에 의해 사람들에게 감동을 주는 일이 그렇게 어려운 일은 아니라고 생각된다. 사람 사는 이야기에 얼마나 감동이 짊을 수 있는가 하는 것은 수필가의 노력에 달렸을 뿐이다. 수필 쓰는 이들이 생활에서 감동을 찾고, 일상성의 재 발견을 통한 삶의 의미를 다시 창조해낸다면 감동은 언제나 우리 곁에 있게 마련인 것이다. TV에서도 ‘그 사람이 보고 싶다’, ‘아름다운 용서’, ‘제상에 이런 일이’ 등에서 보는 것처럼 재미있고 아름답고 감동에 넘치는 이야기들은 많다. 우리가 미처 찾지 못했을 뿐이다. 주제나 소재가 궁한 것은 일상의 재발견에 의해 새로운 삶의 의미를 찾지 못한 탓이라 하겠다. 또 수많은 고전과 철학 속에 무궁무진한 재미는 있는 것이 아니겠는가.

(2) 수필의 문학적성

한 마디로 말해서 문학적 형상화를 거친 작품을 본격수필이나 문학수필이라고 한다. 다른 말로 하면 이미 앞에서 밝힌 대로 일반화가 된 수필, 일상성의 재발견을 이룩한 수필이 된다. 이를 비문학적으로 알기 쉽게 말해서 그 글을 쓴 이유가 명백히 구현된 글이라고 할 수 있을 것이다.

수필이 사람 사는 이야기뿐이라면 그 이야기를 들려주는 것으로는 별다른 의미가 없다. 또 일상성이 관습화가 된 이야기도 뜻이 없게 된다. 지금 우리들은 모두 자기의 삶에 지쳐 있는 형국이 아닌가, 굳이 내가 사는 이야기나 그 되풀이를 들어달라고 할 필요가 없는 것이다. 우리는 모두 세속적인 삶의 경쟁 속에서 사실상 지치고 긴장돼 있다. 그럼에도 불구하고 꼭 들어야 할 이야기가 있다면, 그 이야기

속에서 스스로 자신의 삶이 검증되어 있어야 한다는 것이다. 왜 그 이야기기 필요한가 하는 반증이 없으면 마침내 신변잡기가 되고 말 것이기 때문이다. 그러한 자신의 시각에서 재해석된 삶의 의미가, 이해의 폭이나 잔잔한 감동, 작은 깨달음과 같은 정서적 공감, 또는 삶에 있어서의 재발견, 남다른 재치나 재미. 혹은 소재의 참신성이나 희귀성, 실험성이나 모험 등등 뭔가 수필이라는 외적 당의정 속에 얻게 되는 새로운 해석, 약효 즉 효능이 있어야 한다는 것이다.

우리는 지금 수없이 쏟아지는 읽을거리 속에 주눅이 든 상태다. 읽는 것이 일종의 공해가 되어 있는데, 이 글만은 읽어야 한다고 강변할 수 있는 뭔가 약발이 있어야 한다는 주문은 정당한 주장이 아닌가.

수필만큼 쓰기 쉽고도 어려운 글은 없다고 한다. 또 흔히들 수필가가 쓴 이른바 문학수필이라는 것이 재미가 없다고 한다. 그 이유는 사실상 문학적 형상화가 미진했다는 뜻도 될 수 있지만 관습적 일상성의 무한 되풀이, 그 신변잡기 일변도의 글이 식상하다는 의미가 될 것이다. 여기에 비해 다양한 직업인들이 쓰는 이른바 생활수필의 경우는 그 소재의 특이성이나 다양성 혹은 희귀성 등으로 인해 어느 정도 새 맛을 볼 수 있다.

우리가 외국의 수필들에서 흔히 볼 수 있는 구두 수선공의 이야기나 모자 점 주인의 이야기들을 들어 보면, 새로운 삶의 한 풍속도를 읽게 된다. 구두 수선공의 경우, 오랜 직업에서 얻어낸 인생훈(人生訓)에서 '구두가 앞뒤 양 옆 등 고루 닳은 이는 성격이 원만하다'는 것이다. 그렇지 않고 뒷면만 닳은 사람은 걸음걸이가 갈지가 된 것처럼 매사에 꼼꼼하지 못하고 실수도 많이 하게 된다고 한다. 또 유독 앞면만 닳은 사람은 매사에 소심해서 실수를 하지는 않으나, 큰일이나 모험을 할 위인은 못된다고 진단한다.

또 모자 점 주인의 경우를 보면 이렇다. '대체적으로 머리가 큰 사

람이 머리가 좋다고 한다. 아마 머리의 크기에 따라, 거기에 함양된 뇌기능의 크기로 하여 왜소한 소유자에 비해 지능발달이, 비례할 것이라는 주장을 펴고 있는 것이다'. 물론 이런 유추는 꼭 들어맞는 과학적인 근거가 있는 것은 아니지만 대체적으로 유효한 설명이 되고 있는 것은 사실이다. 사실상 이러한 견해들은 누구라도 쉽사리 짐작할 수 있는 일이 아닌가.

수필의 문학적성, 작품의 형상화란 글자부터 뜯어 보면 형상화(形象化)로 되어 있다. 그 자구적(字句的) 설명을 보면 즉 마음속에 어떤 형상을 그려 넣는다는 이야기가 된다. 이처럼 마음속에 잊혀지지 않는 어떤 아롱진 여운, 잔잔한 진동, 아려오는 가슴속의 설화 같은 것, 즉 감흥, 감동을 말한다. 이처럼 가슴 속에 새겨지는 파동들을 문학적 형상화라고 한다. 우리는 '언어의 서정화'라고 간단히 이야기하기도 한다. 시에 있어서 '언어의 사물화 기법'과 같은 것이다. 그러나 서양식으로 말한다면, '분석과 비판과 탐구의식을 통한 논리적 해명'의 성격이 강한 것을 알게 된다. 이러한 형상화가 작품 창작과정에서 어떻게 기법적으로 다루어지는가 하는 것은 매우 미묘한 문제라 하겠다.

수필 속에는 눈물과 고뇌와 아픔과 기쁨도 있어야 한다. 또 그것들이 작가의 투철한 인생의 통찰과 달관에 의해서 선택되어져야 하며, 작가의 정서적 심미적인 이미지를 거쳐 나오는 생생함과 독특함도 있어야 된다고 본다. 또 거기엔 윗트가 있어야 하고 얼음 같은 냉철한 선비정신도 간직해야 하며 지성의 번득임도 있어야 한다. 인생을 진실되게 꿰뚫는 안목도 갖추어야 한다. 수필의 문학적성은 바로 그것들로부터 형상화되기에 이른다고 여겨진다.

임현영은 '수필문학도 예술이기에 사회과학이나 자연과학과는 달리 반드시 훌륭한 예술적 형상화를 갖춰야 한다. 자연과학이나 인문,

사회과학적 문장은 서술로 만족하지만 문학은 반드시 묘사를 필요로 하며 그 묘사야말로 형상성의 기본이다. 형상화 작업은 한 마디로 형상적 인식(Figurative recognition)을 통해서만 획득되는 예술창작 방법론의 기초다. 형상적 인식을 통하여 작가는 시적구도(詩的構圖)를 창출해내야 하는데, 그 한 예를 들어보자.’고 전제하면서, 박경리의 소설 토지의 한 장면을 예를 들어 문학적 형상화 과정을 설명하고 있다.

“임자.”

“야.”

가만히 이불자락을 걷고 여자를 안아 무릎 위에 올린다(중략).

“내 몸이 참제?”

“아니요.”

“우리 많이 살았다.”

“야.”

내려다보고 올려다본다. 눈만 살아있다. 월선이의 사지는 마치 새털처럼 가볍게 용이의 옷 깃조차 잡을 힘이 없다.

“니 여한 없제?”

“야, 없습니다.”

“그러믄 됐다. 나도 여한이 없다.”

— 박경리, 『토지』 제2부에서.

한 남자를 극진히 사랑했던 한 많은 여인이 죽어가는 광경을 이렇게 짧은 문장으로 축약시켜 시적인 구도로 형상화한 예는 세계문학에서도 그리 흔한 일이 아니다. (중략) 탁월한 예술적 형상성으로 평가 받을 만하다.’

위의 실례에서 본 바와 같이 문학의 형상화를 한 마디로 정의하기는 어렵지만, 도공이 도자기를 예술품으로 구어 내는 것과 같다 하겠다. 번득이는 지성이 미학적 통일성을 이룬 격조 높은 한 인간의 달관한 자기 언술의 총화, 그 지평쯤 될 것이다.

4. 수필문학의 조건

이 항에서 수필문학의 조건을 거론하고자 하나, 사실은 앞장의 문학수필 항에서 언급한 바 있음으로 여기서는 중복을 피하여 개괄적으로 언급하고자 한다. 물론 수필작법에서 주제의 일관성, 소재의 참신성, 구성의 논리성과 입체화, 상상력의 진작 이외 제목, 서두, 결미 쓰기의 기법 등 다양한 면에서 수필문학의 조건을 제시하게 된다. 그리고 또 수필의 덕목 중에는 순수성, 진실성, 진솔성, 묘사성, 문장 수사학, 앞에서 밝힌 해학과 유머, 무기교의 기교, 지나친 인공미의 배제 등이 요구된다. 이와 같은 여러가지 덕목이 만족되었을 때, 독자들의 공감대를 넓히게 되고 감동으로 유도될 수 있기 때문이다. 예컨대 시에 경우는 '언어의 사물화 기법이나 낯설게 하기' 등이 원용되는 경우처럼 말이다.

항상 강조되어온 바와 같이 '수필의 속성은 화자의 개성(personal)이 늘 깔려있게 마련이며, 구성은 유동적 구성(rambling)이고, 수법은 저회성(低徊性, discursiveness)이 본령이 되고 있다. 그리고 그 표현 등은 친숙성(familiar)이 된다'.¹⁾ 그리고 이는 결국 인간성 탐구와 인성비평의 한 유형이 될 수 있는데, 이 정신은 몽테뉴 사상과 맥을

1) 공덕룡, 『영국 인포말에세이의 문학성』, p.12

있게 되는 것이다.

앞에서 이야기한 바와 같이 다양한 직업군이 쓰는 수필은, 새로운 사실이 주는 독특한 별미로서의 재미를 이야기하는 것이 되겠지만, 본격 문학수필의 경우는 그야말로 문학의 미학적 체계에 따른 명실 공히 예술적 공감각 세계에서 이를 향유하게 되는 것이다. 이처럼 본격수필, 문학수필을 쓰기 위한 조건으로 여러가지가 거론된 가운데서, 특히 수필적 안목과 문장수련이 관건이 된다 하겠다.

모든 문학 장르가 마찬가지지만 특히 수필의 경우 문장 수련을 기본 골격으로 본다. 요즘은 여러 기관들에서 문예창작 교실 등이 설치되어 있어, 속성으로 작가를 배출하고 있다. 그런 와중에서 미처 문장수련을 마치지 못한 이른바 함량 미달의 문인들이 없지 않는 것이 사실이다.

필자가 《수필문학》지에서 2년 동안 수필 월평을 쓰면서 계속 지적한 것이 이 비 문장에 대한 이야기였다. 올해 한국문인협회 수필분과에서 펴낸 《계간 한국수필가》를 보면 이원성 평론가는 수필작품을 비평하는 자리에서 ‘줄렬한 문장의 수필들’이라고 표제를 붙이고 있다. 이어서 그는 ‘이것을 글’이라고 할 수 있겠는가, 하고 반문하지 않으면 안 될 부분이 너무나 많아 ‘경악을 금치 못했다’고 쓰고 있는 것을 보게 된다. 얼마나 기가 찼으면 수필가 105명을 보고 이렇게 선언하게 되었겠는가.

그리고 또 한 가지 지적하고 싶은 것은 앞에서 밝힌, 수필에 대한 안목 즉 공부가 부족하다는 것이다. 이를 필자는 앞에서 서술한 대로 ‘확신의 오류’라고 말한 바 있다. 지금부터 본격적으로 깊은 공부를 할 것이라는 각오로 매진해야 할 것이다. 아는 만큼 쓸 수 있을 뿐이기 때문이다. 등단만 하고 나면 공부는 끝난 것으로 알기 때문에, 우리 수필계는 늘 ‘수필도 문학인가’하는 푸대접을 받아왔는지 스스로 되돌아보아야

할 것이다. 사실은 등단이 최소한의 소양을 검증하는 것으로 본격적인 공부는 그 때부터 시작되는 것임을 명심해야 할 것이다.

특히 한국 사람들은 공부를 안 하고 적당히 이곳저곳에서 들은 풍월로 행세를 하는 타입이라서, 어디에 가나 늘 수세에 몰리고 만다는 취약성을 갖고 있다는 논란이 있는 것도 사실이 아닌가 싶다. 이 ‘적당히 풍조’가 문제라 하겠다. 고려의 왕인 박사 등이 일본에 가서 학문을 가르치고 퇴계 선생과 같이 유명한 선배학자들이 많이 활동했는데, 오늘날 우리나라에 세계적 석학이 별로 없는 것은 아쉬운 일이라 아니 할 수 없다. 물론 우리의 옛 문학이론이나 비평이론들이 있긴 하지만 체계적이라기보다 단편적이어서, 문학비평이론 등 많은 부분은 부득이 외국의 이론들을 도입하고 있는 실정이 아닌가. 철학은 독일이다, 문학이론은 불란서다, 약방의 감초처럼 인용되는 정신분석학 등은 직문트, 프로이트에게 의지하는 처지이니 말이다.

5. 일상의 재발견

우리가 수필에서 늘 일상을 되풀이해서 쓰게 되는 것은 일상의 관습화, 그 반복화를 막기 위한 노력이다. 늘 일상을 돌이켜보고 점검해 보는 가운데서 무한 되풀이, 그러한 타성화에서 벗어나고자 하는 힘겨운 일상과의 경쟁이 된다는 이야기다. 이러한 이야기는 비단 수필에서만 있는 것이 아니다. 일신 우 일신(日新 又 日新)이라고 하여 예부터 우리는 매일 매일 하루하루를 새롭게 맞이해야 한다고 배워왔다. 우리는 매년 제야의 종소리를 들으면서 새로운 한 해를 기원하게 된다. 뜨는 태양은 똑같고, 달도 별도 산도 바다도, 오대양 육대주도 똑같다. 우리의 이웃도 내 몸도 똑같은 것이 아닌가.

그런데 똑같지 않는 것이 무엇이란 말인가. 다만 마음일 뿐이다. 생각을 달리한다는 것이 아닌가. 말하자면 내가 바뀐다는 것이다. 일신이란 하루가 바뀌는 것이지만, 결국 내가 바뀐다는 이야기다. 어떻게 바뀌는가. 내 생각을 어떻게 바꾼다는 것인가. 내가 사는 일상을 생각하고 있는, 내 마음을 곰곰이 들여다보면, 지금의 나는 단순한 내가 아니다. 수수만년 전부터 살아왔던 모든 생활의 역사들이나 내가 진화해 왔던 진화과정 등이 그대로 축적되어 있는 집단무의식, 그 원형상징의 실체인 것이다. 현존 속에 내재해 있는 신화의 한 장면인 것이다. 시간의 근원이자 역사의 숨결이다, 원죄와 고성소는 무엇인가. 탄생 신화의 무의식적 내세관은 어디서 오는가. 오늘 나의 생각은 나의 것이라기보다 인간진화의 역정의 고비에서 주어지는 역사의 되풀이이며, 그 숨결의 반사물인 것이다.

그뿐이 아니다. 나는 내 개체가 아니라, 얽히고설킨 우주 만물 중의 하나의 조직적 입자, 그 다양한 얼굴에 지나지 않는 것이다. 나는 한 평생 동안 단 한 순간도 같은 때가 없었다. 모든 존재하는 것은 수시로 변하는 야누스의 면면일 뿐이다. 빛의 변화와 땅 즉 지기의 영향에 의해 변화무쌍한, 모든 존재적 관계만 속의 변화 양상의 영향에 따라, 계속 이중 삼중으로 변화를 거듭하는 천의 얼굴인 것이다. 말하자면 온 생명과 날 생명이라 하겠다.

내가 보는 하늘은 시시로 변한다. 내가 어릴 때 보던 하늘과, 기분이 좋을 때 보던 하늘, 어머니가 돌아가셨을 때 보던 하늘하고 같을 수 없다. 이렇듯 세상 만물은 수없이 바뀐다. 별 하나 풀 한 포기 보는 데도 이렇게 다른데, 일생 동안 보는 이 우주 만물은 도대체 얼마나 다양해질 것이란 말인가. 내 기분에 따라, 나이에 따라, 주위의 상황에 따라, 시도 때도 없이 바뀌는 데, 매일매일 수없는 대상에의 되풀이가 반복되는 잡다한 내면과 외면의 상호 교호, 그 작용이 빚어

내 일상, 그 양상은 또 얼마나 시시로 다양하게 변화하는 족보이겠는가.

또 내 일상은 앞에서 우리가 봤듯이, 현존하는 나 속에 내재되어 있는 역사적 현실이다. 바로 인간 자체 그 원형의 실상인 것이다. 일상은 나의 일상이 아니라 바로 인류의 역사 그 자체인 것이다. 말하자면 일상이 바로 선사(先史)요 역사로서 신화인 것이다. 나는 전부요, 일순의 영원한 시작인 것이며, 삶은 죽음의 인류사인 것이다. 따라서 나의 일상은 인류의 영원이다, 그리스도나 부처의 일상은 어디 있는가. 그들은 나의 역사인 것이다. 일상은 일상의 재발견 바로, 그러한 정신의 재발견인 것이며, 바로 그러한 인식의 전환인 것이다.

우리 마을의 제일 두꺼운 그늘이 사라졌다

내 생애의 한 토막이 그렇게 부러졌다

— 이재무, 「팽나무가 쓰러지셨다」에서.

뿐만 아니라, 송재하는 그의 시 〈누에〉에서, ‘아마 내 전생은 축생이었으리 누군가 내 감정을 건드린다면 하루 아침에 나는 누에로 되돌아가버릴지 모른다…… 누에는 이승과 저승의 해안을 가볍게 날아드는 나비, 더 고백하자 그 나비의 날개라는 반 투명이 내 후생임을’.

이처럼 과학적 합리주의에 의한 일상의 도식화, 인간적 행동양식과 정신적 관습화가 일상화되었던 비현재적 현전자의 시간의식과 인간적 해방감까지 전해주고 있는 것을 느끼게 된다.

6. 비유적 상황 병치

본질적으로 문학의 언어는 의미전달이 아니라, 의미해석인 것이다. 비유란 그래서 필요한 것이다. 토끼는 잘 달아나기 때문에 ‘토끼다 즉 달아나다’란 형용사 자체가 바로 사물의 이름이 된 것처럼, 지극한 아버지의 사랑을 이야기할 때, 흔히 가시고기를 예로 드는 것과 같이 우리는 이야기 속에서 객관적 상관물을 가져와서 독자들의 이해를 돕게 된다.

양재천은 많은 독자들을 몰고 다니는 시인이다. 그 시인의 시집은 읽는 이들의 손길로 낡고 해졌다. 생명을 품고 있는 냇물과 들판에는 주옥같은 시어들이 널려있어 애독자들은 양재천 에 찾아오기를 즐겨하고, 돌아갈 때는 감동을 안고 간다. 자연이 주는 감동과 여운으로 독자들은 날로 늘어나고 그곳을 찾는 발길이 사시사철 끊이지 않는다.

그곳을 찾는 이들은 주로 도회지의 메마른 영혼들이다. 이 세상 살아가느라 고달파서 뼈만 앙상한 도회지의 군상들. 고층 빌딩이나 아파트에 갇혀 있던 그들이 양재천을 산책하고 돌아 가는 뒷모습은 영락없는 시인이다. 바쁜 걸음으로 올 때와는 달리 그들은 주머니에 손을 넣은 채 조금은 느릿느릿한 걸음으로 고층 빌딩 속으로 되돌아간다.

— 조한숙, 「양재천 일기」에서(1)

전라도의 해남배추와 천안의 천일염이 하룻밤을 보낸 아침이었다. 소금 절임을 할 때 고개를 치켜들며 성깔을 부리던 배추 잎은 소금과 함께 밤을 지낸 뒤 수줍은 많은 새색시마냥 수줍게 몸을 숙이고 있다. 맑은 물에 몇 번을 행구어 건져놓은 소쿠리에서 물방울이 뚝뚝 떨어진다. 소쿠리에 담겨 암전하게 기다리는 배추에게 매운 시집살이가 기다리고 있다.

큰 집안 의 며느리로 들어간 고모 또한 그런 시집살이를 겪었을 것이다.

김장에 들어가는 양념들은 대체로 맵고, 짜고, 쓰며 또한 아린 맛이 난다. 배추는 그런 맛들과 부재료들을 안으로 감싸고 받아들이면서 배추와 하얀 속살은 빨갭게 물이 들면서 김치의 감칠 맛을 낸다. 고모의 시집살이도 배추가 김치로 익고 삭는 매운 맛 단맛을 겪어야 했을 것이다.

김장을 한 며칠이 지나 김치통 뚜껑을 열었다. 차곡차곡 포개어 놓은 김치 위에 물이 고이면서 작은 방울의 거품이 보글보글 오르고 있었다. 발효가 되어 김치의 본맛을 만들어 내고 있는 것이다. 시집살이를 하는 여인의 한숨소리처럼 간간이 거품도 올라온다. 한 두어 달 느긋하게 숙성시키면 배추의 아삭거림과 함께 밥상에서는 빠져서는 안 되는 맛있는 김치가 된다.

음식을 들여다보면 음식 또한 사람이 살아가는 이치와 똑같다는 생각을 하게 된다. 할아버지 아버지 손자 등 삼대가 한 집에서 오순도순 살면서 어른의 넉넉한 인간성과 깊은 덕성을 배우고 익히면서 진정한 삶의 길이 무엇인가를 알았다. 음식 또한 새것과 곰삭은 것과의 만남이 어울려야 비로소 진하고 깊이가 있는 감칠맛이 나온다.

— 신순자, 『어울림은 아름답다』에서(2)

인용된 작품 중 (1)에서는 ‘양재천’이 ‘시’로 비유된 것을 볼 수 있었다.

작품(2)에서는배추와 여러 양념들이 곰삭아서 김치가 되는 과정을 그렸다. 그러한 과정이 흡사사람이 서로 어울려 살면서 처음에는 지지고 볶고 싸우다가 점차 서로 미운정, 고운정이 들게 되고 마침내 서로 동화되면서 어울려 살게 된다는 과정과 같다는 것을 말해주고 있다. 이와 같이 한 상황이 어떤 상황과 비유적으로 연상되고 상관되면서, 그러한 상황을 서로 병치시켜 독자들로 하여금 이해의 폭을 넓

허준은 물론 그 깊이를 더해주는 상징적 상동성의 원리를 읽게 되는 것이다.

우리가 잘 알다시피 우리에게는 ‘개띠니 소띠니 말띠’니 하여 일찍부터 사람을 여러 짐승들의 속성에 비유해온 것을 알고 있다. 또 ‘세월은 유수’라느니, ‘시집살이 얼마나 달고 맵더냐’느니 하여 일상생활에서 비유나 그러한 상징 연상 따위가 구사되어 왔던 것을 알고 있다. 이러한 비유적 상황, 그 연상 병치 등은 물론 자연에서 ‘쫓덩굴이 엮히는 상황’과 같이 서로 반목하고 질시하는 형상을 자연의 이치에서 차용하게 되는 즉 자연의 형식까지 포함하는 광의적 개념임은 말할 나위도 없는 것이다.

7. 마무리

예부터 문학공부를 하는 데는 이른 바 삼다주의(三多主義)라는 것이 있었다. 즉 많이 읽고 많이 쓰고 많이 생각하라는 것이었다. 이 말은 오늘날에도 무척 유용하다 하겠다. 이 세 가지를 떠나서는 아무 것도 이루어질 수 없기 때문이다. 그러나 오늘날은 너무나 많은 악서들이 출간되어 있어 양서를 구하는 데 신경을 써야한다. 수필의 경우는 〈올해의 좋은 수필〉이나, 〈選수필〉 등이 좋을 것이다. 또 개인 수필집으로는 공신력 있는 문고판에서 시리즈로 엮은 것이 무난할 것이다.

그러나 무엇보다도 중요한 것은 잠시 언급한 바 있듯이, 동서고금의 고전들을 많이 읽어서 독서역량을 높이는 동시에 지식의 폭과 견문을 넓혀놓아야 한다는 것이다. 그리고 시대적 변화에 따른 수필의 대응전략에도 늘 관심을 기울여야 할 것이다. 오늘의 포스트 모던적

현실에서 칼날 같은 이분법적 표현은 허용될 수 없는 것임에도 불구하고 그러한 단정을 한다면 곤란한 것처럼 말이다. 지금은 문화사적으로 문명에 우열을 두지 않듯이, 양시론적 입장에 선 시대인 것이다.

뿐만 아니라 모두들 대단히 분망한 시대인 만큼 문장에 있어서도 지나친 만연체는 곤란하다 하겠다. 또한 수필의 신변사 즉 사건 해설의 경우에도, 요점을 간략, 명료하게 서술하는 것이 좋다. 너무 장황하게 해설을 늘어놓아서는 역시 환영을 받지 못할 것이다.

또 프랑스의 기호학자이며 문학평론가인 크리스트바(Julia Kristeva)의 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ 등 비음 즉 모성어인 구강성’, ‘ㅂ, ㅃ, ㅍ, ㄷ, ㄸ, ㅌ, ㅊ, ㅋ, ㅍ, ㅌ, ㅋ, p, t, k’ 처럼 과열음인 남성적인 항문성 등에 대한 이론 등, 수많은 논리에도 수필가에게는 대처 능력이 요구된다 하겠다.

‘좋은 소설’을 쓰기 위한 몇 가지 전제

송상욱

미주 문학인 여러분, 소설가 여러분. 우리가 태어난 이승에서 하고 많은 사람들 가운데 같은 길을 걷는다는 점에서 나오는 어김없는 동료요, 정신적으로 가장 가까운 친구 사이이기도 한 여러분, 다음과 같은 물음으로 오늘 이야기를 시작할까 합니다.

— 작품 쓰는 일이 힘들니까? 즐겁고 기쁠니까? 그리고 보람을 느끼니까?

새삼스럽긴 하지만, 여러분이나 나나 이 기회에 자신을 돌아보는 뜻에서, 그것을 스스로에게 한번 물어봐도 좋으리라 여깁니다.

그렇습니다. 힘들기로 말하면, 밤을 새우는 일이 그리 많아도 흡족



일본 富山縣 출생. 1959년 《동아일보》 신춘문에 단편소설 입상. 《사상계》 추천. 현대문학상, 서라벌문학상, 미주문학상, 한국소설문학상 수상. 미주한국문인협회 결성, 회장 역임, 현재 고문. 작품으로는 『환상살인』 등 여러 권의 장편소설과 10여 편의 중단편소설집, 콩트집이 있다.

할 때가 얼마나 되나 싶을 정도입니다. 그 힘든 작업을 끝냈을 때 밀려오는 즐거움과 기쁨은 여느 것들과 깊이와 질감부터 다르다는 것을 우리는 잘 알지요. 보람을 느끼기로 말하면 '이거야말로 진정 내가 사는 이유다'라고 외치기도 하지 않습니까. 출산을 하는 어머니들이 바로 앞의 고통은 씻은 듯 잊고, 아이를 얻은 기쁨을 만끽한다는, 바로 그대로입니다.

지난해 서울에서 만난 한 후배에게 나는 이런 말을 한 바 있습니다. “소설을 생각하면 나는 다른 아무 생각도 하지 못 한다. 소설을 생각할 때는 다른 모든 것들이 희미해져 버린다. 오직 소설만이 내 앞에 무한 확대된다.”

실제로 나는 소설에 뜻을 둔 뒤부터 지금까지 한 시도 작품을 생각하지 않고 지난 때가 없습니다. 이것이 비단 나만에 국한된 일이겠습니까. 전심전력, 혼신의 힘을 다해 창작을 하는 문학인들이라면, 정도의 차이는 있을지라도 모두 같은 경험을 하고 있을 것입니다. 문학인의 '숙명'이라는 말까지 들먹이지 않아도 되겠지요. 그래서 나는 여러분들이 나와 '동류'이며 '정신적으로 가장 가까운 친구'라고 한 것입니다. 우리 앞에는 것처럼 힘들고, 즐겁고 기쁘고, 또한 보람된 일이 언제나 기다리고 있습니다.

무엇이 '좋은 소설'인가

소설가들이나 소설가 지망자들의 바람 중 으뜸 자리를 차지하는 것은 '좋은 소설을 쓴다'는 것입니다. 물론 소설의 질이야 어떻건 잘 팔리는 것을 써서 돈을 많이 벌고 싶어하는 사람도 많아요. 그러나 그것은 부수적인 것으로 그쳐야 합니다. 소설가가 열심히, 최선을 다

해 쓴 작품이 많은 독자들의 호응을 얻어 잘 팔린다면 얼마나 좋은 일이겠습니까. 그런데 그렇지 않고 ‘많이 파는 것’을 목표로 그에 맞춰 썼다면, 그것은 ‘문학 작품’이 아니며, 그것을 쓴 사람을 진정한 소설가라 할 수도 없습니다. 그들이 글쓰는 일을 업으로 삼으면, 말 그대로 그냥 글쟁이입니다. 호칭이 필요하면 ‘무슨 책을 써낸 누구’에 지나지 않습니다.

대충 이는 일을 왜 꺼내느냐고요? 나는 그런 사람들을 수없이 봐 왔고, 또 지금도 여기저기 적잖이 보고 있습니다. 심지어 ‘재미가 없어 팔리지 않는 소설도 소설이냐’는 말을 무슨 대단한 소신처럼 하는 이도 있습니다. 문학 작품의 깊고 다양하고 진정한 재미들을 그들이 어떻게 알겠습니까. 그들이 말하는 ‘재미’가 어떤 것인지는 뻔하지요.

그러면 ‘좋은 소설’의 정의는? ‘인생의 진실한 면들을 나무랄 데 없는 솜씨로 형상화시켜 많은 사람들에게 감동을 주는’ 등등 우리가 알고 있는 교과서적인 것들은 제쳐둡니다. 그런 기본적인 것을 되풀이하는 건 이 발표의 본 뜻이 아니지요. 나는 지금 창작이란 숭고한 작업에 대한 자세랄까, 작가 입장에서 큰 테두리로 단순화하여 생각해 보려고 합니다.

‘좋은 소설’인가, 아닌가 하는 판단은 제3자에 의해, 또는 그 작품을 쓰는 작가 스스로에 의해 내려질 수 있습니다. ‘제3자’는 발표된 작품을 읽고 제 나름으로 평가할 수 있는, 즉 소설에 일가견이 있는 전문 독자들을 말합니다. 자기 작품을 두고 ‘좋은 소설’이니 어떠니 하는 건 이상하다고 할지 모르나, 그건 그렇지 않습니다. 자기 작품을 가장 잘 아는 것은 다른 누구도 아닌 작가 자신입니다. 그리고 작가 입장에선 그 작품에 대한 자신의 평가가 제 3자에 의한 것보다 더 중요하다는 사실을 간과해서는 안 됩니다.

한 작품에 대한 ‘제3자’의 평가는 얼마든지 다를 수 있습니다. 문

학적 소신과 개성에 따라, 성향과 취향에 따라, 또한 바람처럼 지나가는 이념이나, 시대의 잣대에 따라서도 달라집니다. 극단적인 예는 셰익스피어를 부정한 톨스토이에게서 볼 수 있지요. 인도주의 바탕에서 '인생을 위한 예술'을 중시하는 톨스토이는, 말하자면 셰익스피어의 작품들이 "인생에 무슨 대단한 가르침을 준다고 법석이나"는 것이지요. 그는 그러한 소신을 예술 전반에 적용시킵니다. 가령 러시아 시골 사람들의 흥겨운 춤에 맞춘 경쾌한 음악이 장중한 교향곡보다 못 할 게 있느냐고 합니다. 노벨상 수상자인 버나드 쇼도 그 대선배를 깎아 내립니다. 셰익스피어의 희곡들이 사회성 짙은 극작가, 비평가인 쇼의 눈에는 도무지 차지 않았겠지요. 과대평가 받거나, 의외로 과소평가 받는 문인이 어디 한 둘 뿐이겠습니까만.

작품에 대한 평가가 엇갈리는 것은 그것이 논문이나 사건기록이 아니라, 생명이 있는 창작이기 때문입니다. 읽는 이에 따라 달리 받아들여지는 건 당연합니다. 모든 예술작품이 다 그렇듯이 소설에는 많은 것이 담겨 있습니다. 작가 자신도 미처 생각하지 못 했던 것을 읽는 이들이 지적하는 일은 흔합니다.

좋은 소설일수록 많은 것이 담겼다는 말도 틀리지 않아요. 무엇이 얼마만큼 많이 담겼을까요? 사람이 살아가는 일의 모든 것, 넓은 바닷가의 모래알만큼이나 많은 온갖 것, 아니 무한한 것의 총체가 인생이고, 우리가 쓰는 소설은 바로 그 축소판입니다. 이러한 소설에 대한 평가가 일률적이 될 수 없고, 여러 갈래로 나오는 것은 지극히 자연스러운 일입니다. 그렇다면 직접 작품을 쓰는 당사자가 과연 어느 쪽에 귀 기울여야 하겠습니까.

더욱이 어떤 평이든 작품이 발표되어야 나옵니다. 소설가가 평을 미리 염두에 두고 소설을 쓸 수는 없습니다. 그것을 염두에 둔다면, 그는 다만 인기를 쫓는 '글쟁이'일뿐입니다. 나는 앞에서 자기 작품

을 가장 잘 아는 것은 작가 자신이라 했습니다. 그리고 그 작품에 대한 스스로의 평가가 제3자에 의한 것보다 더 중요하다고 했습니다. 그렇습니다. 창작을 하는 당사자의 자기 작품에 대한 믿음이야말로 최선의 것이란 말입니다.

따라서 좋은 소설은 곧 ‘작가가 전심전력을 기울이고 혼신의 노력을 다해 완성하고, 그래서 스스로 흡족함을 느낄 수 있는 작품’인 것입니다. 작가가 쏟은 피와 땀은 그대로 작품에 용해되고, 그것이 또 한 읽는 이들에게 그대로 전해집니다. 그런 작품이라면, 그 어떤 것이라도 그만한 가치와 의미와 재미를 줍니다. 그럴진대, 나중에 어떤 평이 나온들 무슨 땀습니까. 그것들에 일희일비할 이유가 없습니다. 평하고 싶은 대로 평하게 내버려두면 됩니다.

어떤 소설을 쓸 것인가

어떤 소설을 쓸 것인가? 소설 지망자나 신인들에게 나는 가끔 묻습니다. “당신들이 소설을 쓰는 일에 대해 자문해 본 적이 있는가?” “나는 노벨문학상을 받기 바라느냐, 소설로 부자가 되고 싶으냐.” 내 대답은 이렇습니다. “일찌감치 선택하여 자신이 정한 길로 가라.”

노벨상을 받을 만큼 문학성이 높은 소설을 쓰고 싶은가, 또는 그런 것 아랑곳할 것 없이 그저 잘 팔리게 요리조리 맞춰 쓰고 싶은가. 즉 목표를 어느 쪽에 두느냐 하는 것입니다. 그런 것까지 따지며 소설을 쓰겠느냐는 반론도 나오겠지요. 하지만 그것은 작가의 소설관에 관한 문제로, 내가 소설을 왜 쓰느냐는 것에 직결되며, 그에 따라 창작 방법이나 방향이 좌우되기 때문에, 사실은 대단히 중요한 것입니다.

나를 포함한 우리 세대의 작가들은 대부분 전자에 속합니다. 소설

공부를 할 때나, 등단한 뒤에도 오로지 자신이 만족할 수 있는 좋은 소설, 우수한 작품 쓰기를 바라고, 그 방향으로 노력해 왔습니다. 내 작품을 판다는 생각은 하지 않았고, 그럴 수도 없는 척박한 풍토였습니다. 지금은 많이 달라졌습니다. 모든 것을 쉽게, 가볍게 여기며, 실용성을 따지고, 실리만을 추구합니다. 개인적인 야망도 다 다르기 때문에, 이것이 옳으니 그렇게 하라고 권할 수도 없습니다. 작가 자신의 선택이 중요하다는 건 이 때문입니다.

앞에서도 언급했 듯이, 원론적으로는 자기가 쓰고 싶은 것을 열심히 쓴 작품이 대중적인 호응을 얻어 잘 팔린다면 참으로 바람직한 일 이겠으나, 창작 과정에서는 작품이 끝난 뒤의 일은 염두에 둘 수 없다는 것도 지적했지요. 지금 우리가 외면해서는 안 될 한 가지 분명한 사실은, 아무리 시대가 바뀌어도 진정한 문학정신은 변하지 않는다는 점입니다.

다시 말해 순수 문학적인 엄격성으로는, 고상한 표현으로 '상업적인 성공'을 목적으로 한 글은 진정한 문학 작품이 될 수 없기 때문에, 여기서 말하고 있는 '어떤' 소설의 대상은 오로지 '작품성'이 전제된 것에 한합니다. '문학이 죽었다'는 말을 흔히 하지요. 나는 '문학이 죽은 게 아니라 문학정신이 죽었다'고 말하고 싶습니다. 사실입니다. 진정한 문학정신이 살아 있는 작품이 많이 나오고 있지 않기 때문에 그런 말들을 하는 것입니다.

“요즘 세상에 무슨 잠꼬대냐. 적당히 쉽게 써서 가볍게 읽히면 되지, 골치 아프게……”라고 하는 사람도 있습니다. 그 사람들에게 해 줄 말은 이것뿐입니다. “당신들이 원하는 대로 그런 글을 쓰시오.” 그들은 자신들이 함부로 여기고 있는, 문학이라는 그 무성한 숲 언저리의 한 나무에도 다가서지 못 하고 있다는 사실을 모르고 있습니다.

이제 본론인 '어떤 소설을 쓸 것인가'라는 문제에 들어가게 되는

데, 그 대답은 간단명료합니다.

‘내가 쓰고 싶은 것을(제재), 내가 쓰고 싶은 대로(스타일) 써라.’

그렇습니다. 바로 그대로입니다. 문학 작품은 다른 예술 작품들과 마찬가지로 자기만의 개성의 소산입니다. 이 세상에, 이 우주에 단 하나뿐인 내가 있는 것처럼, 내가 생산하는 작품은 나만이 내놓을 수 있는 것입니다. 이는 또한 나의 것, 나만의 것을 내놓아야 한다는 뜻이기도 합니다. 성악가는 제 것이 아닌 다른 사람의 목소리로 노래를 부르지 못 합니다. 제 목소리를 개발하여 조금 달리, 또는 한층 풍부해진 목소리를 낼 수 있을 뿐입니다.

소설가에게는 절로 마음이 끌리고, 유독 자신을 사로잡는 소재나 주제가 있습니다. 그때 그때 새로 생깁니다. 백이면 백, 천이면 천, 각기 다 다릅니다. 그것을 바로 ‘나의’, ‘나만의’ 작품에 승화시킵니다. 그것을 잡아 달구고 버려서 자기 방식대로 물건을 만들어내는 것입니다. 이때 주제든 소재든 자기가 가장 잘 쓸 수 있는 것, 자기 장기를 최대한 살릴 수 있는 것을 택하십시오. 누구에게나 그 한 작품은 단 한번 쓰는 것으로 끝입니다. 같은 것을 두 번 세 번 쓰지 않아요. 따라서 그 작품에 자신이 쏟을 수 있는 모든 것을 쏟아 넣어야 합니다. 그리하여 시간과 노력을 많이 들이면, 그만큼 자기가 바라는 것에 가까워진 물건이 나옵니다. 누가 뭐라 해도 그것은 ‘좋은 물건’이 될 것임에 틀림없습니다.

몇 해 전에 작고한 황순원 선생을 떠올릴 때면 꼭 생각나는 말이 있습니다. “작품에 혼이 들어 있어야 한다.” 한국에서의 기자시절 어렵게 인터뷰한 자리. ‘모든 것은 작품(소설)으로 말한다’는 일관된 소신으로 어떤 기자와도 공적인 접촉을 거부해 왔던 선생은, 기자라기

보다 아들 연배의 소설가 후배를 얹혀 놓고 평소와는 다른, 열정 덩어리가 터져 나오는 듯한 힘찬 어조로 말했습니다. “혼이 들어 있지 않는 작품은 죽은 것이다.”

혼이 없는 사람을 상상할 수가 있습니까. 다만 꺼풀일 따름입니다. ‘혼이 들어 있는 작품’, 그것이 바로 전심전력, 혼신을 다해 쓴 나만의 작품, 내가 쏟을 수 있는 모든 것을 쏟아 넣은 작품입니다. 남의 것을 흉내내는 게 창작의 시작이라는 말도 합니다. 익히기 위한 수단이지요. 그러나 그것은 습작기, 즉 쓰기 연습을 할 동안에만 한정되어야 하는 것입니다.

이러한 원론적인 철칙은 접어두고라도, 평판이 좋은 남의 것과 비슷하게 쓴 소설이나 아무렇게나 슬슬 써낸, 작품 아닌 글이 대체 누구를 감동시킬 수 있겠습니까. 엄격히 말해 지천인 그런 글들은 존재할 이유가 없습니다. 피카소나 샤갈처럼 생전 오랜 기간 명성과 부를 누렸던 화가들을 흉내내던 신인들이 당대에 얼마나 많았겠습니까. 그들은 그 뒤 어떻게 되었겠어요. 그들이 휘갈긴 ‘그림’들은 쓰레기나 다름없는 게 되었을 것입니다. 그것이 어디 미술 작품에만 해당되었겠습니까. 단, 남의 것을 완전히 소화하여 자기 것으로, 자기의 독특한 것으로 만들어, 그 남의 것을 넘어설 자신이 있다면 마음껏 흉내내도 됩니다.

다 아는 이야기 아니냐고요? 요즘 이른바 ‘잘 팔린다’는 작가들, 특히 젊은 여성 작가들을 흉내내는, 흉내내려는 신인들이 의외로 많고, 미주 문단에서도 스스로 그런 함정에 빠져드는 낚새를 더러 보고 있기 때문입니다. 신인들뿐 아니라 오랫동안 써와서 자기대로의 작품 세계를 갖고 있는 소설가들도 가끔 유혹을 느끼는 것 또한 사실입니다. “한번쯤 결혼질해서 대중이 좋아할 만한 이야기를 써보면 어떨까” 그 ‘한번쯤’이 체질로 굳어버려 문학 인생을 그르친, 안타까운

예를 나는 몇몇 선배 문인들에게서도 보아왔습니다.

성악가의 ‘목소리 개발’ 이야기가 나왔습니다. 문학 작품 창작에 있어서도 해당됩니다. 자기 것의 ‘개발’은 흔히 ‘탈바꿈(변신)’이라고도 하는 거듭나기입니다. 종교에서의 ‘거듭나기’와 같습니다. 바른 신앙인은 ‘거듭나 새로 된 사람’입니다. 문학에 있어서는 자기 것을 개발함으로써 거듭나, 지금까지와 달라진 작품을 내놓는 것입니다. 이는 ‘자기 것이 다른 것으로 바뀔’ 작품이 아니라(자기 것은 영원히 바뀔 수가 없는 것이므로), 원래의 ‘자기 것을 새로운 모습으로 한층 발전시킨 작품’이라는 뜻입니다.

비슷한 색깔과 스타일의 작품이 계속 나오면 우선 작가 자신부터 자기 작품이 달라져야 할 욕구를 느끼지요. 그러나 탈바꿈이든 거듭나기든, 그 결과로 더욱 좋아진 작품이 나오지 않으면 큰 의미가 없습니다. 실제로 탈바꿈을 하느라고 한 이후 맥빠진 작품들을 내놓는 문인들이 적지 않다는 사실은 모두 깊이 새겨두어야 할 것입니다.

자기 수련만이 살 길

좋은 소설을 쓰는 데 필수적인 것은 끊임없는 수련입니다. 그 과정을 밟을 기회나 환경이 여의치 않았던 대부분의 미주 문인들에게는 특히 더 그렇거니와, 등단 전에 어지간히 토대를 다진 소설가들도 자기 수련을 게을리해서는 안 되지요. 창작 수련이란 작품의 곁에 나타나는 기량(테크닉)만이 대상이 되지 않아요. 작품은 한두 편에 끝나지 않고 몇 해, 몇 십 년, 그 이상의 기간에 걸쳐 수없이 써야 하는 것입니다. 그것에 답을 주체와 그 깊이라든지, 적합한 소재의 선택이나 구성력 등 모든 요소들이 어우러져 완성도를 높이기 위해서는, 자신

의 그 모든 역량 또한 끊임없이 갈고 닦는 길밖에 없습니다.

수련의 범위는 마냥 넓어요. 기본 기량에 속하는 표현력, 구성력, 지식의 깊이와 폭, 세상과 사물에 대한 안목도 키우고 넓혀야지요. 심오하고 심각한 인생 문제를 다룸에는 사색과 명상 또한 필수적입니다. 세상에 절로 되는 게 있겠습니까. 오직 '수련'입니다

여기서는 '표현력' 하나로 좁히겠습니다. 언어들로 구축된 예술작품인 소설은 표현력이 근본 아니겠습니까. 따라서 그것이 수련의 일차적이며 핵심적인 대상이 됩니다. 하나의 어휘로부터 문장, 그리고 그것으로 이루어지는 장면이나 상황 묘사(설명) 없이는 작품이 한 걸음도 진전되지 않는다는 건 다 아는 일입니다.

어휘는 적절한, 거기에 꼭 맞는 것을 골라 쓰고, 쉬이 떠오르지 않으면 사전을 뒤적이든지, 다른 작가들이 비슷한 상황에서 어떤 말을 썼는지, 찾아보고 연구하는 건 첫걸음이지요. 그렇지 않고 사람들이 잘 쓰며, 특히 드라마 같은 데에서도 잘 나오는 어휘, 또 자신이 어느 글에서나 습관적으로 남발하는 어휘 등은, 꼭 필요한 경우 외에는 쓰지 마십시오. 미주 문단에도 그 습관을 버리지 못 하는 이들이 의외로 많다는 점을 지적해 둡니다.

문장 하나에도 단선, 복선적인 문장이 있음은 다 압니다. '해가 서산으로 넘어간다'로 해질녘이라는 것을 알 수 있고, '해 거름인데도 후끈한 열기는 식을 줄 모른다'고 하면 계절도 나타나 있으며, '어둠이 깔려도 줄줄 흐르는 땀을 훔치려고도 하지 않는다'고 했다면, 그 인물의 심상치 않은 상태까지 짐작할 수 있습니다. 그 중 어떤 문장이 사건이나 상황, 나아가 소설의 전체적인 톤과 색깔과 분위기에 맞을지 숙고해야 함은 당연하지요. 아무렇게나 쓰기 쉬운 대화 하나도 위의 모든 것들에 부합되어야 합니다. 이런 것쯤은 다 안다고 하면서도 실제로 작품 쓸 때에는 잊고 만다면 곤란하지요.

또한 소설 문장은 이야기를 전개해 나가는 기능뿐만이 아니라, 그 자체가 맛을 풍기며 읽는 재미도 주고, 소설의 질과 격을 높입니다. 따라서 열 번이라도 문장을 다듬는 노력과 정성을 들여야 하며, 들인 그만큼의 빛이 나타난다는 점을 결코 잊지 마십시오. 그것을 도외시하면 '좋은 소설' 쓰기를 스스로 포기하는 것과 같습니다.

하나의 장면이나 사건, 상황에도 평면적인 서술, 묘사에 그치거나 입체적이며 복합적인 서술, 묘사를 택할 수가 있습니다. 평면적인 것은 말 그대로 단순한 서술, 묘사이며 입체적 복합적으로 들어가면 눈으로 보이는 듯한, 귀로 들리는 듯한 효과도 낼 수 있고, 작가의 의도에 따라 밝거나 칙칙한 분위기마저 풍길 수 있으며, 화자나 주인공의 심리상태와 함께 필요에 따라 앞날(소설의 결말)에 대한 암시도 할 수 있는 것입니다.

흔히 다 아는 것이라고 소홀히 하는데, 그러다 보면 타성에 젖고 자신도 모르는 사이에 편하려고 합니다. 소설은 특히 작업자체에 시간이 많이 걸리고 힘이 듭니다. 편하게 가다 보면 나태해져, 거기서 빠져 나오기 어려워집니다. 그 결과는 어떻게 됩니까. 최악의 경우 소설을, 특히 심각한 소설은 아예 쓰지 못 하게 되고 맙니다. 그것이야말로 작가 스스로 파는 함정입니다. 그래서 '수련'을 자꾸 강조하는 것입니다.

「역마」와 「까치 소리」

마지막으로 김동리의 걸작 단편들인 「역마」와 「까치 소리」에서 몇 문장 인용합니다. 1948년 작 「역마」는 2백자 원고지 1백여장, 1966년의 「까치 소리」는 160여장 분량입니다. 똑같이 어긋난 사랑을 다

룬 두 작품은 시대와 배경이 다르고, 객관서술(「역마」)과 고백체의 일인칭 소설(「까치 소리」)이라는 형식에서도 다릅니다. 이들 사랑의 종말은 한 쪽이 절망을 딛고 소생(「역마」)하고, 다른 쪽은 파멸의 구렁텅이로 빠지는(「까치 소리」), 정 반대의 길로 나아갑니다.

작품 길이를 밝힌 것은, 훨씬 긴 「까치 소리」는 긴장감과 속도감으로 길이를 느낄 수 없고, 자연경관이 중요한 요소가 된 「역마」는 훨씬 짧음에도 그것이 느껴지지 않는다는 점을 지적하기 위함입니다. 이 점에서도 주제와 소재에 맞춘 작가의 탁월한 기량을 엿볼 수 있지요.

화개장터의 냇물은 길과 함께 흘러서 세 갈래로 나 있었다. 한 줄기는 전라도 땅 구례 쪽에서 오고 한 줄기는 경상도 쪽 화개협에서 흘러내려, 여기서 합쳐서, 푸른 산과 검은 고목 그림자를 거꾸로 비치인 채, 호수 같이 조용히 돌아, 경상 전라 양도의 경계를 그어주며 (-생략-) 장이 서지 않는 날일지라도 인근 고을 사람들에게 그곳이 그렇게 언제나 그리운 것은, 장터 위에서 화갯골로 뻗어 앉은 주막마다 유달리 맑고 시원한 막걸리와 펄펄 살아 뛰는 물고기의 회를 먹을 수 있기 때문인지도 몰랐다 (-생략-) 늘어진 버들가지가 강물에 씻기우고, 저녁놀에 은어가 번득이고 하는 여름철 석양 무렵이었다.

—「역마」

마을 한복판에 우물이 있고, 우물 앞뒤엔 늙은 회나무 두 그루가 거인 같은 두 팔을 치켜든 채 마주보고 서 있었다. 몇 아름씩이나 될지 모르는 굵고 울퉁불퉁한 동치는 동굴처럼 속이 뚫린 채 항용 천년으로 헤아려지는 까마득한 세월을 새까만 침묵으로 하나 가득 메우고 있었다 (-생략-) 아침 까치가 유난히 까작거린 날엔 손님이 잦고, 저녁 까치가 꺼적거리면 초상이 잘 나는 것 같다고, 그들은 은근히 믿는 편이기도 했다 (-생략-) 까치가 울 때마다 기침을 터뜨리는 어머니는 아주 흑흑 하며 몇 번이나

까무러치다시피 하다 겨우 숨을 돌이키면 오래 봉수야 하고, 나의 이름을 부르곤 했다. 그것도 그냥 이름을 부르는 것이 아니라 반드시 ‘죽어다오’를 붙였다. —「까치 소리」

이상은 두 작품의 도입부 일부입니다. 전체 분위기를 미리 깔아, 이야기가 어떤 색깔과 톤으로 전개될지 암시하면서 읽는 이들의 마음을 휘어잡아요. 무대가 되는 마을의 묘사는 어느 작가에게서나 나올 수 있는 게 아닙니다. “늘어진 버들가지가 강물에 씻기우고, 저녁 놀에 은어가 번득이고 하는 여름날 석양 무렵……”, “굵고 울퉁불퉁한 등치는 동굴처럼 속이 뚫린 채 항용 천년으로 헤아려지는 까마득한 세월을 새까만 침묵으로 하나 가득 메우고…… 아침까치가 유난히 까작거린 날엔…… 저녁까치가 꺼적거리면” 같은 표현에 이르면 그 정경이 눈에 보이고, 소란스런 까치 소리도 들리는 듯 합니다.

—우선 「역마」부터 더 가보지요.(이하 생략은 ……으로 표시.)

“쌍계사에서 화개장터까지는 시오리가 좋은 길이라 해도, 굽이굽이 벌어진 물과 들과 산협의 장려한 풍경이 언제 보나 그에게 길멀미를 내지 않게 하였다.” “옥화에게 이야기책을 읽어 들려주고 있는 듯한 낮선 계집애는 책 읽던 것을 멈추고 얼굴을 들어 성기를 바라보았다. 가름한 얼굴에 흰자위 검은자위가 꽃같이 선연한 두 눈이었다. 순간, 성기는 가슴이 찌르르하며 갑자기 생기 띠어진 눈으로 집 앞에 늘어선 버들가지를 바라보았다.” “성기는 계연의 그 아리따운 두 눈에서 흥건한 즐거움을 가슴으로 깨달으며……”, “쳐다보면 위로는 하늘을 찌를 듯한 높은 산봉우리요, 내려다보면 발 아래는 바다같이 뿌우연 수풀뿐, 그 위에 흰 햇살만 물줄기처럼 내리 퍼붓고…… 가

지마다 새빨간 복분자, 오디는 오히려 철이 겨운 듯 한머리 까맣게 먹물이 돌았다.”

작가가 그 일대를 실제로 보았는지, 딴 곳에서 본 것에 상상력을 더한 것인지 궁금해 할 건 없고, 묘사 자체가 독창적이며 자연스러우나가 중요한 것입니다. “그녀의 조그맣고 도톰한 입술에서는 한나절 먹은 딸기, 오디, 산복숭아, 으름들의 달짝지근한 풋내와 함께, 황토 흙을 찌는 듯한 향긋하고 고수한 고기 냄새가 느껴졌다. 까악까악하고 난데없는 까마귀 한 마리가 그들의 머리 위로 울며 날아갔다.” 다른 새도 아닌 하필 ‘까마귀 한 마리’라니. 그 한 문장으로도 작가는 두 사람의 사랑이 이루어지지 못할 운명임을 넌지시 나타내고 있습니다. “‘오빠, 편히 사시오.’하고 거의 울음이 다 된, 마지막 목소리를 남기고 돌아선 계연의 저만치 가고 있는 향라적삼을, 고운 햇빛과 늘어진 버들가지와 산울림처럼 울려오는 빠꾸기 울음 속에, 성기는 우두커니 지켜보고 있을 뿐이었다.”

성기는 그들 모자가 사는 주막에 떠돌이 채장수 영감이 데리고 온 “열 대여섯 살쯤 나 뵈는 몸매가 호리호리한 소녀(계연)”를 좋아하게 되었던 것인데, 사실은 그녀가 자기 외할아버지의 딸(어머니의 배다른 동생)이었던라…… 어머니가 그 사실을 숨긴 채 둘을 떼어놓자 성기는 그만 드러눕고 말았다. “드디어 어머니는 이왕 죽고 말 것이라면 어미의 맘속이나 알고 가라고……” 사실을 밝히며 “아들의 뼈만 남은 손을 눈물로 씻었다.” 그리고 한 달포 뒤, 성기는 “두릅회에 막걸리 한 사발을 쭉 들이키고 나서…… ‘어머니 나 옛판 하나만 맞춰 주’ 하였다.” 아들의 할아버지와 아버지처럼 아들의 ‘역마살’이 꿈틀거린 듯 하여 충격을 받은 그녀, 그러나 그보다 아들의 소생이 기뻐, 어쩔 수 없이 그를 떠나 보낸다.

—다음은 「까치 소리」다.

“어머니가 ‘아이구, 봉수야 날 죽여다오’하고 부르짖는 것은, ‘오 오, 하느님 사람 살려 주’하던 것의 역표현이라기 보다는 진한 표현 같은 것에 지나지 않는다…… 어머니가 목에 걸린 가래를 떼지 못하여 쿨룩 쿨룩 쿨룩을 수없이 거둡니다 아주 까무러지다시피 될 때마다 나는 그녀의 꺼풀뿐인 듯한 목을 눌러주고 싶은 충동에 몸이 부르르 떨리는 것이다”

시작부터 강렬함과 음침함으로 뒤덮여 있습니다. “내가 군에서 돌아왔을 때…… 저 늙은 회나무를 바라보자 비로소 나는 내가 고향에 돌아왔다는 실감이 들었던 것이다…… 그것이 왜 그렇게도 그리웠을까. 그것이 어머니와 옥란이와 정순이들에게 대한 기억을 곁들이고 있었기 때문이었을까…… 나는 지금 ‘어머니와 옥란이와 그리고 정순이’라고 했지만, 사실은 정순이와 어머니와 옥란이라고 차례를 바꾸고 싶은 것이 나의 솔직한 심경이었을지도 모른다”

옥란이는 ‘나’ 봉수의 누이동생, 정순이는 ‘나’와 결혼을 약속한 사이. 그 약속을 지키려면 전장(육이오)에서 살아서 돌아와야 하는데, 언제 죽을지 모르는 상황. ‘나’는 단 한가지 방법밖에 없다고 여기고, 총 쏘는 손가락 둘을 일부러 자르고 제대를 했습니다. ‘나’는 죄책감을 떨치지 못 한 채 독백합니다. “어머니가 낳아서 길러준 온전한 육신을 그대로 가지고 왔단 말이냐…… 하다못해 옥란이를 잠깐 기쁘게 해 줄만한 무색 고무신이나마 한 켤레 넣고 왔단 말인가. 그녀들은 모르는 것이다. 내가 그녀들을 위해서 돌아오지 않았다는 것을. 내가 정순이를 위해서, 아니 정순이와 나의 사랑을 위해서, 군대를 속이고, 국가를 배신하고, 나의 목숨을 소매치기해서 돌아왔다는 것을……”

그런데 돌아와 보니 정순이는 친구(상호)의 아내가 되고 아이 어머니

니가 돼 있었습니다. 상호는 '내'가 죽었다고 가짜 전사통지서를 만들어 정순이와 결혼한 것입니다. “순간, 나는 눈앞이 핑그르르 돌아감을 느꼈다.” 얼마 뒤 마음을 가다듬은 '나'는 자신을 피하던 상호를 만나 어떻게 된 건지 다그치자 그는 뜻밖에도 순순히 나옵니다. “여러 말 할 게 있는가. 내가 죽일 놈이지. 용서하게” '나'는 어떻게든 정순이를 만나 봐야 했기 때문에 그녀를 만나게 해달라고 요구했습니다. 식지와 장지가 잘라지고 없는 흥한 손을 내미는 '나'의 기세에 상호는 하루만 여유를 달라고 그 자리를 모면하고는, 쪽지를 보내 차일피일 미룹니다. 그러던 중에 정순이가 친정에 간 것을 알고 '나'는 그 집에 찾아갔습니다.

“이윽고 방문이 열리더니 정순이, 아, 그 어느 꿈결에서 보던 설운 연꽃 같은 얼굴을 내밀었다…… 저것이 정순이다, 하는 섬광 같은 것이 가슴을 때리며, 전신의 피가 끓어오름을 느낄 뿐이었다…… 나 자신 갑자기 복바쳐 오르는 울음을 누르노라고 어깨를 들먹이며 고개를 아래로 곧장 수그리기에 여념이 없을 정도였다.... 이것은 분명히 꿈이 아니다. 나는 정순이를 보았다…… ‘정순이!’ 내 목소리는 떨려 나왔다…… 나는 또 먼저와 같은 울음의 덩어리가 가슴에서 목구멍으로 치솟아오름을 깨달았다. 나는 그것을 참느라고 이를 힘껏 악물었다. 울음의 덩어리는 목구멍을 몹시 훑으며 뜨거운 눈물이 되어 주르르 흘러내렸다.”

대화가 큰 부분을 차지하는 이 소설에서 작가는, 어느 상황에서나 그 외에 달리 나오기 어려운 표현을 하고 있습니다. '나'는 정순이에게 몽툰 손을 내보이며, 몸 속 피란 피를 다 토해 내듯 말합니다. “‘나는 생각했어. 정순이를 두고는 죽을 수 없는 몸이라고. 내가 번번이(임무를 마치고) 죽지 않고 살아 돌아온 것도 정순이 때문이라고…… 정순이! 나는 그 죽음 자체가 두렵지는 않았어. 더구나 생사

를 같이하던 전우가 곁에서 퍽퍽 쓰러지는 꼴을 헤아릴 수도 없이 경
험한 내가 그토록 비겁할 수는 없었던 거야…… 나는 죽어야 했어.
정순이가 아니더라면 물론 그렇게 했을 거야’ …… 정순이는 아까부
터 벽에 이마를 대인 채 마구 흐느끼고…… ‘그런데 어쩐가. 돌아와
보니 정순이는 결혼을 했군……’ ‘제가 바보예요, 제가 죽일 년이에
요.’ 정순이는 높은 소리로 이렇게 외치며 또다시 훌쩍 울었
다…… ‘그런데 지금부터가 문제야. 나는 어떻게 하느냐 하는 문제
야…… 나는 이렇게 해서 스스로 훔쳐낸, 그렇지 소매치기 같은 거
지. 그렇게 해서 훔쳐낸 내 목숨이 이제 아무짝에도 쓸데가 없이 됐
거든. 내가 이 목숨을 가지고 이대로 산다면 나는 하늘과 땅 사이에
용서받을 수 없는…… 그 불쌍한, 그 거룩한, 그 수많은 전우들, 죽
어 넘어진 놈들에 대해서, 내가 어떻게 산단 말인가…… 이 더럽게
훔쳐낸 치사스런 이 목숨을……’ ‘저를 차라리 죽여주세요. 피로와
서 더 못 들겠어요.’ 정순이는 소리가 나게 이마를 벽에 곧장 짓췌
며 사지를 부르르 떨고 있었다.”

그런데 어디든 같이 가서 살자고 하는 ‘나’의 말에 정순이가 한 말
은 이랬습니다. “그렇지만 그 집에서 저를 놓아주겠어요?” 맥 빠지
는 대답이지요. 이 한마디에는 그녀의 유약한 성격과 그녀를 둘러싸
고 있는 환경, 그에 순응할 수밖에 없는 그녀의 처지가 잘 나타나 있
어요. “‘결심하면 돼. 그 밖엔 길이 없어. 그렇지 않으면 내 목숨을
돌려줘야 해.’” 그녀는 고개를 끄떡해 보였습니다. 그 땀 그릴 작정이
였겠지요. 하지만 그것으로 그만이었습니다.

며칠 후 ‘나’는 허탈상태에 빠져 집을 나섰습니다. “집 뒤부터는
보리밭들이었다. 보리밭은 아스라이 보이는 산기슭까지 넓은 해면
같이 출렁이고 있었다. 지금 한창 피어오르는 보리 이삭에서는 향긋
한 보리냄새까지 풍겨져 오는 듯 했다.”

이러한 묘사가 상황에 어울릴 것 같지 않으나, 그런 심리상태에 있는 '나'에게는 주변풍경이 오히려 새롭게 비칠 수 있음을 작가는 놓치지 않습니다. '집 뒤부터는 보리밭들이었다'고만 해도 되는데 말이지요. "검푸른 보리밭 위로 어스름이 덮여 왔다. 그 어스름 속으로 비둘기 떼지 다른 새 떼지 분간할 수도 없는 새까만 돌멩이 같은 것들이 날아가고 있었다." '나'를 뒤따라오고 있는 듯 그 때 영숙이가 '오빠'하고 잠긴 목소리로 불렀습니다. '나'를 은근히 사모해 왔던 그녀. 조금 뒤 그녀가 '나'의 가슴에 몸을 던지다시피 안겨옵니다. "거기서 내가 영숙에게 갑자기 왜 다른 충동을 느끼기 시작했는지 그것은 내 자신도 해명할 길이 없다. 아니 그보다도 갑자기 야수가 돼버린 나에게, 영숙이 왜 자기 자신을 지키기 위해서 마지막 반항을 하지 않았는지 이 역시 해명할 길이 없는 것이다……"

그럴 때 까치가 울어댄 것입니다. "어머니가 가장 모진 기침을 터뜨리기 마련인" 그 저녁 까치 소리였습니다. "이와 동시 나의 팔 다리와 가슴속과 머리끝까지 새로운 전류 같은 것이 흘러들기 시작했던 것이다…… 그것은 그대로 나의 가슴속에서 올라오는 소리였다. 나는 실신한 것같이 누워 있는 영숙이를 안아 일으키기라도 하려는 듯 천천히 그녀의 가슴 위에 손을 얹었다. 그리하여 다음 순간 내 손은 그녀의 가느단 목을 누르고 있었던 것이다."

이렇게 두 작품에서 장황하게 인용한 것은, 우리가 음미해 볼만한 가치가 충분히 있는 표현들이기 때문입니다. 소설이라는 하나의 예술작품을 구축하고 있는 문장들이 하나 하나의 장면이 되어 눈에 보이는 듯, 소리로 들리는 듯, 깊이와 넓이와 정감마저 주고 있지 않습니까. 여느 '문장론'을 들추기보다, 정평이 나 있는 대가들의 문장을 찾아 읽고 또 읽으면 훨씬 더 실질적인 도움을 얻게 될 것입니다.