



그림자, 빛을 발하는

숨은 예술

찾기 보이지 않

는 곳에서 예술과 예

술가들을 만들어가

는 숨은 예술, 숨은

예술가들과의 만남

문학 출판 편집자

박상순

태초에 말씀이 있었다. 그리고 태초에 그 말씀을 편집하는 자도 있었다. 사람들은 책을 통해 독자와 저자가 마주한다고 믿지만, 이는 절반의 진실이다. 둘 사이에는 ‘보이지 않는 손’이 깊숙하게 개입하고 있다. 바로 편집자(editor)다. 한 권의 책이 독자의 손에 펼쳐지기까지 편집자는 모든 과정에 보이지 않는 숨결을 불어넣고, 세밀한 무늬를 새긴다. 어쩌면 저자 이상의 애정을 담뿍 담아서 말이다. 역사상 최고의 스테디셀러인 바이블을 탄생시킨 마태, 마가 등 예수의 제자들도 아마 그러했을 것이다. 그런데 그동안 그 숨결과 애정을 전혀 눈치채지 못했다고?

사실 웬만한 애서가들에게조차 출판 편집자는 여전히 숨은 존재이자, 상당 부분 감춰진 영역이다. 편집자는 대체 무슨 일들을 하며, 어떤 역할을 할까? 사전을 열어보니 스무고개 같은 대답만 돌아온다. 사전에서 ‘편집자’ 항목을 찾으면 ‘편집인’이

라고 나오고, 다시 ‘편집인’ 항목을 찾아가면 ‘편집을 하는 사람’이라고 나온다. 꼬리에 꼬리를 무는, 대답 아닌 대답이다. 오히려 위키백과에서 인용한 와시오 켄야의 대답은 솔직하고 진실에 가깝다. “출판사마다 편집자가 하는 일이 다르기 때문에 정확하게 편집자가 어떤 일을 한다고 규정짓기 어렵다.”(와시오 켄야, <편집이란 어떤 일인가>)

문학 편집자 박상순은 다양한 편집자 상을 보기 좋게 소화해내는 특이한 존재다. 그는 문학 전문 편집자이자, 북디자이너이고, 문화 기획자이자, 출판 경영자이다. 그런가 하면 등단하여 시집을 네 권 펴낸 시인이기도 하다. 그의 전방위적인 활동은 삶의 궤적에 고스란히 담겨 있다. 고등학교 때 이과였던 그는 돌연 미술에 빠져 서울대학교 서양화과에 입학한다. 그후 세계사, 민음사의 북디자이너로 출판계에 발을 들여놓아 독특한 디자인으로 명성을 떨쳤고, 민음사 편집주간으로 활약하는가 싶더

니, 민음사 대표이사가 된다. 말단 직원에서 최고경영자 자리까지 오른 이례적인 경우였다. 하지만 얼마 지나지 않아 사표를 내 다시 한 번 세간의 주목을 끌었고, 현재는 웅진 문학 에디션 ‘뿔’의 대표로 있다. 자기 안에 꿈틀거리는 여러 재주들을 자유자재로 부려 한 권의 책으로 묶어내는 그에게 어쩌면 ‘편집자’는 숙명적인 길이었는지도 모른다.

“편집자는 그림자 같은 존재죠.” 이번만큼은 작가가 아니라 편집자를 무대로 불러올려 스포트라이트를 비추려고 한다는 말에, 박상순은 특유의 느릿한 말씨로 이렇게 말했다. 겸손해 보이는 이 말 속에 박상순의 고집센 편집자관(觀)이 응축되어 있음은 대화를 시작하고 얼마 지나지 않아 금방 알아챌 수 있었다.

문화예술 일반 독자들은 편집자가 창작과 관련하여 구체적으로 어떤 역할을 하는지 잘 모릅니다. 대개 빨간 펜 들고 교정, 교열 보는 모습만을 떠올리곤 하는데요.

박상순 그렇죠. 작가가 원고 갖다 주면 그대로 쪽 프린트해서 실로 묶어서 책으로 내나보다 하죠. (웃음) 하지만 개인 작업실에서 씌어진 원고가 바로 사회적으로 수용되는 건 아니거든요. 출판되었을 때 작품은 비로소 공표되고 문학이 되는 것이죠. 문학 편집자는 결국 문학 작품의 사회적 생산과 소통에 큰 영향을 미치는 존재들이에요.

작가가 쓴 것을 편집자가 마구 뜯어고치거나 하지는 않지만, 사실 원고 완성 전부터 함께 출발하는 것이거든요. 다음 작품은 이런 쪽으로 쓸까, 이

런 소재로 구상하고 있는데 어떻게 생각하느냐, 뭐 이런 의견들을 교환하죠.

문화예술 그래도 시나 소설 같은 문학 편집자는 다른 논픽션 분야의 편집자보다 원고를 크게 수정하거나 구성을 바꾸는 경우가 상대적으로 적을 것 같은데요.

박상순 상대적으로는 그렇죠. 하지만 언어 하나 하나의 디테일에 훨씬 더 신경을 많이 쓰죠. 문학 편집자는 더 예민하다고 봐야 할 것 같아요. 다른 장르보다 문학 책을 만드는 과정 자체가 훨씬 예

작가와 편집자의 이상적인 관계는 ‘문학적 동지’가 되는 것이죠. 작가가 정말 격의 없이 자기 작품에 대한 의견을 구할 수 있는 문학적 동지. 그런 관계가 이상적이죠.

민하고 까다롭죠. 크게 보면 별 거 아닌데, 문장을 조율하는 것. 오타자, 비문, 오문이 없으면 다른 분야에서는 통과될 수 있잖아요. 그런데 문학 출판에서는 비문이 아니더라도 ‘언어예술적인 표현 효과를 잘 내고 있는가, 작가의 전체적인 분위기 속에서 적절하게 드러나고 있는가’ 하는 문제들을 고려해야 하죠. 언어에 대한 감각이 많이 필요해요. 작가들 성향도 다른 논픽션 분야보다는 개성이 뚜렷하고 까다롭죠.

더 깊게 들어가서는 산문과 운문의 차이도 있어요. 산문을 다루는 편집은 사실 비교적 수월해요. 운문인 시를 다루는 편집자는 참으로 적죠. 편집자가 아예 시인이 아닌 이상, 편집자로서는 시집이 제일 지겨운 일, 기계적인 일로 여겨지기도 하거든요.

시와 소설, 이 두 가지의 문학성을 잘 이해하는 능력이 문학 편집자에게는 대단히 중요하죠.

문화예술 작가의 창작 과정에도 많이 개입하는 편인가요?

박상순 사례별로 다 다르죠. 집필 전부터 어떤 소재로, 어떤 스타일로 쓸 것인지 작가와 함께 고민해서 만들어나가는 경우도 있고, 이미 완성된 작품을 갖고 의견을 주고받으면서 다듬어나가는 경우도 있고요. 제목을 완전히 바꾸는 경우도 많이 있고. 음, 작품에 크게 개입한 단적인 예로, 장편소설을 단편소설로 줄여서 출간한 경우도 있어요. 편집자의 권위를 앞세워서 그랬다고보다는, 원고검토 후 작가에게 그런 의견을 냈더니 작가도 그 방향이 자신의 집약적인 생각이 잘 드러나서 더 좋라며 수용한 것이죠. 나중에 독자들도 그 단편을 마음에 들어 해서 편집자로서는 매우 기뻐요. 하지만 이런 합의가 나오지 않을 수도 있기 때문에 큰 개입은 언제나 조심스럽고 위험한 일이에요.

문화예술 혹시 누구의 어떤 작품인지 물어봐도 되나요?

박상순 음, 아니요. 말할 수 없어요. 왜냐하면 그건 나만의 일이 아니고, 결국 작가가 결정한 것이니 작가의 몫이죠. 이런 일을 떠벌리는 건 문학 편집자를 오래 할 사람이라고 볼 수 없겠죠. 그림자로 살아가는 사람의 예의니까.

작가가 자기 작품에 자신 없어서 주저하는 경우가 많아요. 그럴 때 편집자의 역할은 단점을 고치는 게 아니라, 장점을 훨씬 더 고무적으로 만들어서 격려하고 용기를 갖게 해주는 것이라고 생각하거든요. 어떤 작가는 출판사에 와서 ‘저 가고 난 다



음에 보세요’ 이라고 슬그머니 작품 놓고 가버려요. 물론 읽다보면 그 사람이 왜 부족하다고 느꼈는지 알지만, 그 안에 빛나는 것들이 분명히 있거든요. 때로는 수정 없이 그대로 출판하자고 과감하게 결정하기도 해요. 고치는 것만이 편집자의 역할이 아니니까요. 결국 작가가 외로울 때 가장 든든한 동반자가 되어주는 것, 그것이 에디터의 역할이죠. 작가가 부족하다고 느낀다는 것은 그만큼 자기 자신한테 투철한 것이고 냉정한 평가와 반성의 태도를 갖고 있다는 것이니까, 사실 그런 태도가 배어 있는 것만으로도 그 작품은 충분한 가치가 있다는 생각을 많이 해요.

문화예술 그러면 편집자는 작가를 격려해주고 창작 동기를 불러일으키는 존재라고 보면 되는 건가요? 작가와 편집자는 어떤 관계라고 볼 수 있을까요?

박상순 격려해주는 수준을 넘어서 문학적 동지가 되는 것이 작가와 에디터 사이의 가장 이상적인 관계예요. 작가가 편집자에게 ‘이런 작품 썼는데 어떻게 생각해?’라고 정말 격의 없이 의견을 구하고, 그 의견을 존중하고 반영하는 문학적 동지. 그런 관계가 이상적이죠. 좋은 문학 편집자가 있어야

좋은 문학이 나오는 거예요. 요리책 하나를 만든다고 해도, 요리 연구가가 쓴 원고 그대로 낼 수도 있지만 편집자와 대화해서 내면 훨씬 더 진일보한 가치를 지닌 내용이 나올 수 있는 거니까요.

작가이면서 동시에 편집자인 경우도 있죠. 버지니아 울프는 1917년에 남편 레너드 울프하고 '호가스 프레스'라는 출판사를 설립했어요. 그 출판사에서 신인 작가가 책을 한 권 내면서 등단했는데, 그게 누구나 하면 T.S 엘리엇이예요. <황무지>는 그렇게 출간됐어요. T.S 엘리엇 역시도 '페이퍼 앤 페이퍼'라는 출판사에서 편집자 생활을 했었고요.

문화예술 그렇게 작가인 동시에 편집자인 경우가 많나요?

박상순 사실 우리나라의 경우에도 근대 문학을 주도했던 사람들이 뭐했냐 하면 문학잡지 만드는 출판 활동을 한 것이

거든요. 최남선도 <소년>을 창간했고요. <해에게서 소년에게>가 거기에 실렸죠. 여러 작가들이 동인지 를 만들었고, 다들 스스로 창작인이면서 문학연구 가고, 비평가, 출판 편집자고 그랬죠. 문학 출판 행위는 결국 문학적인 심미안을 가진 사람들이 좋은 작품을 발굴해서 사회에 소개하는 거예요. 그야말로 문학과 불가분의 관계를 가진 사람들이지요. 최근까지도 우리나라의 많은 작가들, 평론가들이 한 때 잡지사나 출판사에서 근무했어요. 지금도 문학 출판사의 편집자이면서 작품 활동을 하는 젊은 작가들이 있지요.

1970년대부터 지금까지 높은 위상으로 평가받

는 문학 출판사들은 하나의 회사라기보다는, 문학적인 애정과 식견이 있는 문화인들이 돈독한 관계를 유지하며 함께 출판 행위를 하는 집단이라고 봐요. 근대 이후 한국의 문학 출판사는 이처럼 문학 동인을 중심으로 문예지를 발간하면서 생성, 발전했죠. 동인 체제는 문학적 구심점을 확고하게 한다는 장점이 있어요. 주로 편집 위원이나 편집 동인이라는 명칭으로 활동하지요. 그들의 관점과 의지대로 출판물의 성격을 정하게 됩니다. 그렇지만 동인을 현대적인 에디터로 보기에는 무리가 있지요.

원래는 편집자가 뭔지도 몰랐어요. 밖에서 볼 때는 북디자인하면서 출판계에 들어온 줄 알지만, 오히려 반대예요. 미술 안 하고 문학 해야겠다고 생각했기 때문에 출판사하고 만난 것이거든요. 문학을 위해 미술을 부하로 삼고 있는 셈이죠.

이제 직업적인 성격의 편집자 세대가 등장하고 있어요. 출판사도 동인지 체제에서 직업 편집자 체제로 바뀌고 있지요. 앞으로 에디터의 자질과 위상이 더 강화되어야 합니다.

문화예술 외국에서 편집자에 대한 위상은 어떻습니까?

박상순 현재 우리나라에서는 문학 공부를 많이 한 사람들, 직접 창작 활동은 하지 않는 그런 사람들이 택하는 유일한 경로가 대학교수인데, 외국에서 에디터는 교수만큼 사회적 실현 정도가 크다고 생각해요. 또 사회에서 중요한 역할을 해내는 사람들은 대개 문학에 대해 전문적인 식견을 갖고 있고

요. 좋은 문학 편집자가 많이 나타나야 작가한테도 이롭고, 독자한테도 이로워요. 문화적으로, 경제적으로 더 큰 효과를 발휘하게 되고요.

문화예술 원래부터 편집자가 꿈이었나요?

박상순 나? 아니, 원래는 편집자가 뭔지도 몰랐어요. 내 머릿속에 존재하지 않았던 직업이니 할 생각이었다, 아니다조차 말할 수 없죠.

문화예술 선택지에는 아예 없던 직업이라고요? 그럼 어떤 계기로 편집자가 되셨나요?

박상순 문학을 하려고 했기 때문에 자연스럽게 출판사의 역할, 편집자의 역할이라는 것을 알게 된 거죠.

문화예술 출판사는 북디자인 하면서 인연을 맺은 것 아닌가요?

박상순 밖에서는 그렇게 보기 쉽지만, 사실 전혀 그렇지 않고 오히려 반대예요. 나는 미술대학을 나왔지만 ‘미술하고는 놀지 않겠다’라고 생각한 사람이예요. 미술을 안 하고 문학 해야겠다고 생각했기 때문에 출판사하고 만난 것이거든요. 그런데 막상 출판사에서 ‘너 미대 출신이니까 디자인할 수 있잖아’ 이런 식으로 요구받은 거죠.

문화예술 그러면 고등학교 때는 왜 미술대학을 선택하셨나요?

박상순 어느 날 갑자기 미술이 너무나 좋아졌거든요. 고등학교 2학년 여름방학이 시작되던 날, 같은 반 앞자리에 앉은 친구가 이러는 거예요. ‘우리 고3 되기 전에 뭐가 됐든 취미로 학원이라도 다녀보자.’ 그래서 여름방학에 들어 근처 미술학원을 다니기 시작했는데, 그 친구도 그렇고 나도 그렇고 그 한 달 동안 너무나 행복했어요. 제일 일찍 가서

우리가 문 잠그고 집에 가고... 입시 준비하는 애들이 두 장 그럴 때, 우리는 네다섯 장 그랬으니까, 정말 좋아서 한 거죠. 진짜로 좋아서. 그래서 미술대학으로 진학한 거죠.

뭐 어려울 때는 할 게 없으니까 책 보는 게 취미였고, 특히 문학작품 많이 보고 그랬어요. 청소년기에도 사실 작가가 될까 하는 생각이 반쯤은 있었어요. 반 이상은 아니고. 반 이상을 차지하기엔 ‘나는 뭔가 사회적 활동을 하는 직업을 해야 하지 않을까’라는 인식이 많았어요. 지금 하는 에디터도 실은 사회 참여적인 역할과 룸펜의 역할이 교묘히 결합되어 있는 것이거든요. 그때 문학은 나중에라도 할 수 있겠지, 라는 막연한 생각을 했던 것 같아요.

지금도 예술가의 길을 선택한 건 참 잘한 거 같아요. 그런데 내가 있어야 할 장르가 미술이 아닌지도 모르겠다는 생각이 대학 다니면서 점점 들었어요. 학교 때 그림도 열심히 그렸지만, 저는 ‘예술이라는 것이 무엇인가, 예술적 표현방법론이란 무엇인가’ 이런 것에 대해 정말 열심히 공부했거든요. 공부 많이 하는 미대생이었어요. (웃음) 동기들 중에서 대개 70퍼센트는 화가가 되고 한 30퍼센트는 이론가가 되는데, 내 동기들이 나는 당연히 이론가가 될 거라고 생각할 정도로. 그러다가 그림이 아니라 언어라는 매체, 표현방식을 다뤄야겠다는 생각을 하면서 군대 갔어요. 제대하면서 생각이 좀더 확실해졌고요. ‘이제 미술 말고 문학을 해야겠다.’ 본질적으로는 미술을 해야겠다는 생각과 하등의 차이는 없어요. 단지 표현방법, 매체만 다른 거죠. 어쩌면 출판을 해오면서 미술, 시각적 연출, 이런 작업도 충분히 만족하고 있으니까 이렇게 느끼는 건

지도 모르지만요.

문화예술 그리고 보면 북디자인을 하시면서 미술 쪽 재능이 사장되지 않고 늘 발휘될 기회가 있었네요.

박상순 출판 인쇄제작 기술의 경우도 나는 사실 대학 때 모든 기법들을 배운 셈이에요. 서양화 전공이었으니까 판화를 배우거든요. 석판화, 동판화... 출판할 때 쓰는 오프셋 인쇄기술은 그 중 일부에 불과해요. 동판 부식시키는 것도 직접 손으로 다 경험해봤고요. 사진도 암실에 들어가서 인화하는 것까지 배웠고. 그래서 출판 기술에 대해서는 이미 대부분을 알고 있었어요. 미술 안 하겠다고 해서 문학을 한 사람이지만, 문학을 위해서 내가 배운 것들을 더 효과적으로 쓰겠다고 마음먹은 거예요. 결국은 문학을 위해서 미술을 부하로 삼고 있는 거죠. 아직도 사람들이 나한테 집에 가서 그림도 그리냐고 물어보는데, 그림은 안 그려요.

문화예술 그림은 왜 전혀 안 그리세요?

박상순 음, 문학이 더 좋아서. (웃음)

문화예술 처음 들어간 출판사 이야기 좀 해주세요.

박상순 당시에 '세계사'라고 막 설립한 출판사가 있었어요. 미술대학 친구가 그 출판사에 아는 사람이 있다고 같이 차 한잔 마시러 가자고 했거든요. 그때 저는 군대에서 제대한 다음날이었고, 그 친구는 방송국 다니다가 사표 냈을 때였어요. 그러니 뭐 둘 다 정말 세상에 할 일이라곤 아무것도 없는 그런 날이었죠. (웃음) 세계사 출판사에 놀러가서 당시 편집주간이던 시인 최승호 씨를 만났어요.

문화예술 그럼 바로 세계사에 취직한 건가요?



박상순 아니요. 처음엔 그냥 놀러 다닌 거였어요. 어차피 군대 제대하고 한두 달 정도는 놀 수밖에 없었거든요. 일주일에 두 번 정도 차나 마시러 놀러오라고 그랬던가? 한 2주 지나니까 최승호 시인이 정식으로 회사 다녀보지 않겠냐고 묻더라고요. 그 분이 내게 원했던 것은 문학적인 인식과 그것을 바탕으로 한 디자인이었던 것 같아요.

문화예술 문학을 이해하면서 그림을 그릴 수 있는 사람이 필요했던 것이군요.

박상순 당시 작가들이 느끼기에는 문학적인 대화가 통하면서 그런 대화를 바탕으로 자신의 책을 미술적으로 만들어줄 사람이 부족했다고 본 것 같아요. 그래서 결과가 어떻든 제 작업에 기분 좋아하셨던 것이고요. 그래서 이상하게 불과 한두 권의 책을 디자인한 그 잠깐 사이에 내가 주위에 조금 알려지게 됐어요. 어느 날 다른 큰 출판사에서 연락이 왔더라고요.

문화예술 그래서 다른 출판사로 가셨나요?

박상순 아니, 지금 세계사도 계속 다닐지 안 다닐지 모르는 판에 무슨... (웃음) 안 갔어요. 우선은 여기에 조금 더 있어보자는 생각이었죠. 그때까지만 해도 아직 출판 에디터, 디자이너라는 것에

대해 별로 자의식이 없었어요. 사실 거기서 하는 일이 별 것 아니게 느껴졌거든요. 큰 벽이나 작은 집 지붕 정도의 크기는 돼야 그림 그린다고 할 수 있지, A4 반쪽짜리, 손바닥 두 개만한 조그만 종이에 글자 키워다 즐였다 하는 북디자인 작업은, 당시의 나한테는 정말 시답지 않은 일로 보였거든요. 단지 내가 좋았던 것은 문학과 가까이 있다는 점이었어요. 문학 출판사는 아주 순수하고 열정적인 문학적 분위기가 넘치는 장소였죠.

문화예술 나중엔 결국 민음사로 가셨는데요.

대학에서 응용미술이 아니라 순수미술을 전공했기 때문에, 북디자인도 그런 관점에서 봤어요. 어차피 문학 역시 순수예술이잖아요. 문학과 미술을 교통시키는 역할을 하려고 했죠. 독자들이 이리이러한 표지와 디자인을 좋아하니까 요즘 분위기로 이렇게 하자, 라고 생각한 적은 한~번도 없어요.

박상순 세계사를 후원하던 사람이 그만두겠다고 해서 출판사를 팔게 되는 시점이 왔어요. 그래서 나도 그만두고 잠깐 광고회사에서 아트디렉터로 일하는데, 민음사에서 일할 기회가 온 거죠. 그때서야 진지하게 생각하게 됐어요. 출판사에 내가 다닌다는 것, 내가 할 수 있는 것... 분명한 건 문학 출판사가 아니었으면 시작하지도 않았을 거예요. 그리고 북디자인에 대해서도 처음과 달리 의미 부여하게 됐고요. 주변의 시인이나 소설가들이 나 같은 사람에게 바라는 역할이 있구나, 내가 해야 할 일

이 있구나. 이런 여러 가지가 겹쳐서 민음사에 출근하기로 결정했을 때는 세계사에 다닐 때와는 달리 확실한 마음이 생긴 거죠. 이 직업에 대한 어떤 인식 같은 것.

문화예술 민음사에서 북디자인으로 출발하셨죠?

박상순 디자이너 역할이 우선적으로 주어졌죠. 그런데 나는 대학에서 응용미술이 아니라 순수미술을 전공했기 때문에, 북디자인도 순수미술 관점에서 봤어요. 어차피 문학 역시 순수예술이잖아요.

문학과 미술을 교통시키는 어떤 역할을 하려고 했죠. 표지 디자인을 대단히 많이, 내 멋대로, 내 스타일대로 했죠. (웃음) 독자들이 이리이러한 표지와 디자인을 좋아하니까 요즘 분위기로 이렇게 하자, 라고 생각한 적은 한~번도 없어요. 이 문학작품은 이런 디자인이어야 되지 않을까 라는 생각이 드는 것을 기준으로 삼았어요. 어찌보면 반(反)독자적이고, 문학적 작가 입장이고, 처음엔 그랬

어요. 지금은 작가와 독자 사이의 교량 역할을 해주는 게 더 중요하겠구나 하는 걸 많이 깨달았어요.

문화예술 교량 역할이요?

박상순 문학작품이란 아까 말했듯이 단순히 집에서 읽고 한 편 썼다고 완성되는 것이 아니라, 정말 세련되고 품위 있는 프로세스를 거쳐서 격조 있는 방식으로 독자한테 가야 되는 것이에요. 출판이라는 것은 작품이 사회화되는 것을 의미하는 것이니까요. 편집자는 문학에 대한 이해나 예술적인 안

목은 물론, 책이 독자에게 전달되기까지의 전 과정에 각별한 애정과 이해를 갖고 있어야만 한다고 생각해요. 창작자만이 예술계를 이루는 유일한 존재라고 생각할 수 있으나 그렇지 않아요. 예술과 사회를 조율해줄 수 있는 다른 사람들의 역할이 필요합니다. 문화 기획자, 문화 연출자가 필요하고, 또 지금은 그 역량이 어느 때보다도 중요하게 된 시기예요. 앞으로 더더욱 예술 경영, 문화 경제학, 이런 것들을 조금씩 준비할 필요가 있어요.

예를 들면, 문학 책은 홍보도 세련되고 문학적으로, 예술적으로 할 수 있어야 해요. 과거 문학 동인지 형식의 출판에서는 몇몇 특정 독자만 고려할 수도 있었지만, 최근에는 문학 편집자들이 산업적인 역할, 경제적인 역할까지도 더 많이 고려해야 돼요. 그런 면에서 출판사가 큰 자본으로 키지는 것도 한편 필요하다고 생각해요. 저는 이런 고민과 실험을 많이 겪어온 편이에요. ‘문학’ 그 자체보다는 커뮤니케이션, 출판 미디어, 이런 것들과 함께 가는 게 대단히 중요하다는 인식을 그 어떤 문학 편집자보다도 많이 갖고 있을 것이라는 느낌은 확실히 있어요. 이런 전체적인 과정에 대한 인식을 조금 조금씩 하면서 비로소 스스로 편집자라는 인식을 확정한 것 같아요. 결국은 에디터, 기획자, 디자이너, 카피라이터, 홍보, 이 모든 역할들을 종합적이고 적극적으로 해봐야겠다는 결론에 도달한 거죠.

문화예술 민음사에는 얼마나 오래 계셨나요?

박상순 한 20년 가까이 민음사에 있었으니 그것 말고는 다른 것을 한 게 없다고 봐야죠. 민음사에서 많이 배웠어요. 민음사에 사표 쓰고 나와서 논란을 좀 일으키기도 했지만, 저는 여전히 민음사를

사랑해요. 청춘을 민음사에 바쳤고, 편집자라는 분명한 자의식을 갖고 문학을 위해서, 미술과 문학의 연계를 위해서, 문학과 미디어의 관계, 격조 있는 문학과 예술의 사회화, 이런 것들을 위해 열심히 노력하고 최선을 다한 시기죠.

문화예술 민음사 세계문학 전집을 기획하시기도 했죠.

박상순 그동안 한국 문학작품도 많이 냈지만, 외국 문학작품을 소개하는 일도 내 이력 속에는 많이 들어 있어요. 외국 작가들도 많이 만났고요. 사실 그런 시리즈를 만들 때 주관적인 생각, 나의 편파성이 상당히 많이 개입돼요. (웃음) 예외적이고 엉뚱한 작품, 뼈뚫한 세계관을 갖고 있는 작가에 대해서 애정을 갖고 은연중에 신경을 많이 쓰는 편이에요. 베스트셀러 작가와도 함께 하지만, 다른 사람들이 별로 안 읽을 책을 쓰는 작가, 소수의 관심사에 몰두하고 있는 작가들에도 상당히 신경을 씁니다. 내가 노력한다고 해서 꼭 되는 건 아니지만 고민은 많이 하죠. 고집스럽게 자신의 위치를 고수하면서 뭔가 실천하려는 작가의 시선을 세상에 노출시켜주는 것도 내 역할이다, 라고 생각해요.

문화예술 민음사 세계문학 전집은 이전의 문학전집과는 확실히 다른 부분이 있죠. 정말 유명한 고전도 있지만 <거미여인의 키스>와 같이 당시로서는 마이너 작품들도 상당수 끼여 있고요.

박상순 문학 편집자인 내가 역점을 기울여서 하는 일이 바로 그렇게 돌출된 가치들을 하나씩 박는 것인지도 몰라요. 그런 마이너 작품들도 있어야 훨씬 다채로워지니까요. 그게 나의 의도가 담긴 결과물이라고 할 수 있죠. 열 권 중 한 권꼴로 그런

튀는 작품들이 들어 있을 거예요. 민음사 세계문학 전집에 고프로비치라는 폴란드 작가의 작품도 있는데, ‘제기랄 뭐 문학이 이래?’ 이런 소리가 나올 만한 글들을 마구 써놓거든요. 물론 세계문학사에서 평가를 받고 있긴 하지만요. 대중성을 무시할 수도 없고, 대중들이 이해하기엔 거리감이 있는 예술적인 문학을 안 낼 수도 없고, 문학 출판에서 이 두 관점이 충돌하는 경우가 많아요. 둘 사이의 간극에서 어느 정도의 일정한 범위와 거리를 유지하느냐 또한 문학 편집자가 해야 하는 어려운 선택이

예외적이고 엉뚱한 작품, 뼈뚫한 세계관을 갖고 있는 작가에 대해서 애정을 갖고 은연중에 신경을 많이 쓰는 편이에요. 고집스럽게 자신의 위치를 고수하려는 작가의 시선을 세상에 노출시켜주는 것도 내 역할이라고 생각해요.

예요. 작가들이 늘 독자가 인지 가능한 범위 내의 예술적 표현만 쓰는 건 아니니까요. 너무 어려워서도 안 되고, 너무 쉬워서도 안 되고. 그렇다고 또 절충해서도 안 될 것이고, 늘 너무 잘 되는 대작가만 모셔오려고 하는 것 또한 바람직한 문화 기획자의 역할이 아니죠.

문화예술 바람직한 편집자상이 있다면요?

박상순 최승호 시인과 민음사의 박맹호 회장님. 최승호 시인은 세계사에서 처음 만났지만, 잠시 민음사에서도 함께 있었지요. 저의 편집자 역할 모델이 있다면 그 분들이예요.

문화예술 지금까지 가장 기억에 남는 작가는 누구인가요?

박상순 글썬요... 그런 질문은 답변하기가 쉽지 않네요.

문화예술 박상순 손을 거쳤기 때문에 잘 된 작가가 있다면요?

박상순 에디터는 그림자 역할을 해주는 것이 가장 좋다고 생각해요. 결국 나를 만났기 때문에 이렇게 잘 됐다, 라고 말할 작가는 없어요. 시간이 지난 후 그 작가들이 내가 좋은 그림자 역할을 했다

고 느낀다면 잘 한 것이겠죠. 특정 작가를 언급하면서 나의 역할을 내세우는 건 좋은 일이 아니라고 생각해요.

문화예술 우문현답인데요.

박상순 그런데 사실 무대 위에서 스포트라이트 받고 있는 스타보다, 조명 장치 하나 설치하기 위해서 밤새는 사람이 더 힘든 역할일 수 있거든요. 훨씬 더 많은 것을 알아야 되고,

훨씬 더 많은 시간을 들여서 입체적인 준비까지 해야 하고요. 우리는 늘 중앙에, 맨 앞자리에 서는 사람만을 역할 모델로 삼는데, 사실 스타는 잘 짜인 프로그램 하에 마련된 무대에 선 것이지, 그 무대를 전부 만든 것은 아니거든요. 그 프로그램을 누가 조직했느냐 하는 게 더 중요할 수도 있죠. 그림자 속의 수많은 존재들에게 우리 사회가 더 각별한 애정을 보내야 문화와 예술이 풍요로워질 수 있다고 확신해요.

문화예술 그건 바로 이 코너의 기획취지이기도 한데요. (웃음)

박상순 그런데 그림자로 있는 사람들이 스스로 당당하게 자신감 있게 말할 수 있거란 참 어렵거든요. 편집자의 사회적 위상이 현재보다는 많이 높아져야 돼요. 중요한 의미에 비해서 위상이 아직 낮은 편이죠. 출판 산업도 더 발전해야 우수한 인재들이 많이 오겠죠.

문화예술포럼 편집자가 되기 위한 요건으로 어떤 것이 있을까요?

박상순 저는 어렸을 때 도서관 가서 책꽂이 밑에서부터 위까지 그냥 순서대로 쪽 읽어나가고 그랬어요. 그런데 그렇게 많이 읽는 것이 꼭 좋다고 생각하지는 않아요. 문제는 얼마나 안목이 있느냐예요. 문학, 예술정신이 추구하는 가치는 무엇이고, 그 가치는 왜 추구해야만 하는가, 왜 지금 이 시기에 해야 하는가, 이런 질문들을 늘 갖고 임해야 해요. 그리고 그런 가치를 뛰어나게 표현한 작품에 대한 감식안을 충분히 갖고 있어야 하고요.

작가보다도 더 놀라운 작가적 재능, 놀라운 혜안을 갖고 있는 편집자들이 많이 나와야지만 사회가 더 좋아진다고 생각해요. 현재 그런 편집자들을 양성할 수 있는 시스템이 없다는 게 안타깝죠. 한국 출판인회의가 있지만, 단지 기술 가르쳐주는 곳이고, 출판사 사장들이 조금 더 빨리 부러먹으려고 가르치는 거죠. (웃음) 사실 재능이 없는 사람도 편집자가 될 수 있어요. 그림자 같은 일이기 때문에. 출판 기술은 1/100에 불과하고, 99/100는 정말 혼자 공부해야 하는 먼 길이에요. 그 먼 길에서 끝까지

훌륭한 편집자로 남는 것도 정말 어려운 일이라는 생각을 지속적으로 합니다. 저는 그래도 처음 편집자 역할에서 크게 달라지지 않은 환경 속에 남아 있지만, 많은 편집자들이 도중에 그만 두거나 다른 길로 가거든요. 그건 그들의 역량이 부족했다기보다는 끝까지 자신의 뜻을 잃지 않고 스스로 공부하는 연마의 기간을 갖기 어려웠던 것이 아닌가 해요. 그림자가 되는 것은 처음엔 쉬울 수 있어요. 스타가 되는 것보다는 쉬울 수 있겠죠. 하지만 오랫동안 좋은 그림자의 빛을 유지하는 것은 스타가

그림자가 되는 것은 처음엔 스타가 되는 것보다는 쉬울 수 있겠죠. 하지만 오랫동안 좋은 그림자의 빛을 유지하는 것은 스타가 되는 것 이상으로 어려워요. 작가보다도 더 놀라운 작가적 재능, 놀라운 혜안을 갖고 있는 편집자들이 많이 나와야 사회가 더 좋아진다고 생각해요.

되는 것 이상으로 어려워요.

문화예술포럼 앞으로의 편집자들에게 하고 싶은 말이 있다면요?

박상순 독창적이며 예술적인 감각이 필요해요. 다소 둔탁한 느낌의 이 오래된 활자 매체를 자유롭게 하는 숨결이죠. 그리고 꽃잎과 함께 가시 돋은 줄기도 세상에 내놓을 수 있는 존재의 의미에 관한 질문, 자기만의 철학, 그런 것들이 앞으로 진정한 에디터의 시대를 열 겁니다. 그리고 지속적으로 공부하고 노력하는 것 역시 중요하죠. 그리고

보면 편집자는 일하면서도 공부해야 하니까 이중고가 있긴 있어요. 똑같은 일을 반복하는 경우가 거의 없거든요. 그게 또 흥미로운 부분이기도 하고.

문화예술 어떤 것에 큰 어려움을 느끼시나요? 어떻게 보면 선생님은 편집자로서 필요한 요건들, 이를 테면 글 쓰는 능력, 디자인 감각, 책에 대한 안목 등을 어느 정도 갖추고 출발하셨다고 볼 수도 있겠는데요.

박상순 남들이 볼 때는 조금 조금씩 기능을 갖고 있으니까 크게 어렵지 않을 거라고 생각하지만, 늘 어려워요. 모든 분야에서. 최종적인 판단을 내리기 직전까지는 온통 혼돈과 맞서 있는 것이니까요. 결정 내리기 직전의 그 순간이 가장 어렵죠. 늘 독특한 아이디어가 가미된 결정, 새로운 판단을 해야 하는데 결정 내리기 전에는 이랬다 저랬다 대단히 생각을 많이 해요. 항상 기준이 없으니까. 사실 객관적인 기준이 없는 거잖아요. 늘 힘든 일입니다.

그리고 여러 작가들과 작업하니까 이런 어려움들도 있어요. 작가들이 종종 ‘왜 저 작가만 홍보도 많이 해주고 신경도 많이 써주나’ 하며 섭섭하다는 의견도 피력하거든요. 그런 인간관계를 유지하는 것이 참 어렵죠. 문학성을 더 중시하는 작가들의 책은 독자의 이해 범위에서 좀 벗어난다거나 즐거움에 거리를 두기 때문에 판매가 떨어지곤 하죠. 그런 건 작가들이 받아들여야 한다고 생각해요.

사실 책이 탄생해서 살아 움직이다가 결국 죽는 순간이 와요. 이를 두고 편집자가 소홀하게 관리했기 때문이라고 아쉬움을 피력하는 것은 잘못된 인식이라고 생각하거든요. 책은 죽는 거예요. 죽어서 도서관으로 가죠. 그러다 시간이 흘러서 다시 태어



나기도 하고, 아니면 도서관에서도 계속 잊혀진 상태로 있거나. 이런 사실을 당당히 받아들일 수 있는 자세가 필요해요. 에디터가 생명 연장을 위한 기능으로 존재하는 것은 아니니까요. 많은 작가들이 출판사나 편집자의 역할이 수명 연장을 하는 것이라고 믿는 것은 오해일 수 있어요. 물론 좋은 출판사나 편집자는 3개월의 사이클을 갖고 있는 책을 6개월의 사이클이 되도록 만들죠. 모든 책에 그런 노력을 하고 있는 것도 사실이고요. 하지만 에디터는 작가보다도 더 냉정하게 ‘이 책이 하강곡선을 그리기 시작했다’는 사회적인 판정도 확실히 내릴 수 있어야 하거든요. 마치 의사가 무조건 생명을 연장하는 데만 기여하는 것이 아니라, 건강 상태가 어떤지 판단해서 알리는 것도 중요한 것처럼. 그런 두 기능을 다 갖고 있어야 하는 건데, 건강 상태를 판단할 때는 작가들이 아쉬운 소리를 많이 하죠.

문화예술 가장 기억에 남는 책은 무엇인가요? 베스트셀러도 많이 내셨죠.

박상순 픽션은 시장이 좀 형성되어 있는 편이니까 30만부, 50만부 정도 많이 팔리는 경우가 종종 나와요. 그런데 저는 아주 많은 수량이 팔릴 때보다는, 물론 많이 팔리면 사장은 기쁘겠죠. 그렇지

만 편집자는 자기 맘엔 드는데 안 팔릴지도 모르는 작품이어서 망설이다가 낸 책이 적당히 잘 팔리면 더 기쁜 것 같아요. 몇 십만 부 이렇지는 않더라도요. 그런 책들이 더 기억에 많이 남고요. 오히려 너무 많이 팔리면 기억에서 지워지는 거 같아요.

그리고 블록버스터를 내는 것도 문학 편집자로서 중요하지만, 책들의 균형을 어떻게 잘 유지할 것인가가 더 중요해요. 분명 3천부 미만으로 팔릴 것 같은 책들도 있잖아요. 그런데 그런 책 중에 중요한 가치가 있는 책들이 많거든요. 올해 3천부 미만으로 팔린 책이 내년에도, 후년에도 죽지 않고 소량으로 팔리면서 묘하게 생명을 연장하기도 하는데, 그런 책들도 기억에 많이 남게 돼요. 시간이 흘러도 사람들이 평가해주고 영향력을 갖는 책. 저한테 이런 두 종류의 책이 기쁨을 줘요.

하루에 1천 권씩 주문이 오는 블록버스터는 순간적으로 한 1주일 정도는 기분이 좋아요. 하지만 시간이 지나면 마음속에 남지 않는 것 같아요. 결국은 내 품을 벗어나서 그런지... 그림자처럼 내가 쫓아다니던 책이 엄청 커져서 갑자기 날개 달고 하늘로 막 올라간 거잖아요. 그리고 보면 제가 계속 그림자가 돼줄 수 있는 그런 책을 더 아끼는 것 같아요. 이것이 그림자의 또다른 의미가 아닐까 싶네요.

문화예술 요새 기획하고 있는 것을 말씀해주신다면요.

박상순 영국의 펭귄 출판사와 함께 ‘펭귄 클래식 코리아’를 만들려고 해요. 1946년부터 펭귄 클래식이 나오기 시작했고, 지금 대략 1200권 정도

나왔을 거예요. 문고본의 대명사로 통하는 펭귄 클래식은 번역도 우수할 뿐 아니라, 각 책마다 작품해설이 담긴 인트로덕션이 실려 있거든요. 그것 또한 세계적인 권위를 갖고 있고요. 그 외에도 펭귄만의 주석이라든지 디자인이라든지 이런 독특함을 한국 독자들이 그대로 볼 수 있게 될 거예요. 다음주부터 펭귄 관계자들을 만나서 진행하니까, 아마 여름 되기 전에 첫 책을 볼 수 있지 않을까요?

문화예술 일선에서 물러나면 마지막으로 하고 싶은 건 무엇인가요?

박상순 그야 시를 쓰는 것이겠죠. 하지만 시는 지금도 쓰고 있으니 특별히 마지막에 할 일은 없겠네요. 결국 지금 이 순간이 늘 마지막이 아닐까요.

2008년 1월 25일 금요일 정오부터 오후 3시까지
동교동 모처에서 만나다

정리 이해정 편집부 | 사진 박정훈

