

신(新) ‘소설이란 하(何)오’ 소설로 쓴 소설론의 세 가지 사례

김미정 | 문학평론가

‘소설가 소설’이 글쓰는 주체의 확실성을 묻는 편이었다면, 가칭 ‘소설론 소설’은 분명 소설을 ‘읽는’ 주체 혹은 매체로서의 소설에 대해 묻는 경향을 보여준다. 이것은 소설의 위상과 그 존립 근거의 변화에 대한 새로운 반응이라고 할 수 있을 뿐 아니라, 근대 소설이 어느 문턱에 서있음을 가늠케 하는 것이기도 하다.

가칭 ‘소설론 소설’

사실, ‘소설가 소설’이라는 말은 있어도 ‘소설론 소설’이라는 말은 없다. 소설가 소설이, 예술가 소설이나 서구의 교양소설 계보, 혹은 한국소설사에서는 박태원의 「소설가 구보 씨의 일일」을 지목하면서 시작하는 범주라면, 여기에서 소설론 소설이라고 하는 것은 ‘소설로 쓴 소설론’ 정도를 지칭하는 말 정도가 되겠다. 여기에는 반드시 소설가 주인공이 등장할 필요도 없고, 예의 그 소설가적 자의식이 드러날 필요도 없다. 물론, 없는 이름을 고안하고자 한 것에는 이유가 있다. 근래, 각 문예지를 일별하다 보면 유독 ‘소설이란 무엇인가’라는 원론적인 테마를 연상시키는 소설이 빈번하게 눈에 띄는데, 그것은 흔히 떠올리기 쉬운 소설가 소설의 부류와는 분명 다르기 때문이다. 그리고 이것은 단순히 소설가 주인공을 통해 작가의 자의식을 드러내는 것이 아니라, ‘소설에 대한’ 질문을 드러내되 그것을 묻는 작가의 자의식은 부차적이거나 은닉되곤 한다. 물론, 원론적인 테마를 이야기한다고 해서, 소설 역시 원론적이거나 익숙하고도 변연한 결론에 도달하는 것은 아니다. 그것은 우리가 알고 있는 소설론과는 관련이 적어 보이는 육체를 갖고 있고, 소설가의 내면이나 자의식보다도 ‘독자’나 ‘매체’에 관한 테마를 보여준다는 점에서, 잠시 가칭 ‘소설론 소설’이란 신조어에 무게를 실어볼 요량인 것이다. 그리하여 이 글은 일단 2005년 소설론 소설의 보고(報告)¹⁾ 형식으로 시작하려는 참이고, ‘소설이란 무엇인가’라는 질문의 새로운 버전을 가칭, ‘소설론 소설’이라고 명명해 두려는 것이다.

다자이 오사무(太宰治)와 삼순이 사이

김경옥의 「위험한 독서」에는 독서치료사 남자와 내담자 여자가 등장한다. 독서치료사라는 직함이 말해주듯, 이 소설에서 독서는 치료의 수단이다. 당연히 이 소설

의 인물들은 상담자와 내담자, 혹은 의사와 환자의 관계이기도 하다. 주인공 독서치료사가 내담자의 심리적·정신적 문제를 치유하기 위해 권유하는 책은 다자이 오사무의 「인간실격」이나 「사양」 같은 소설이다. 다자이 오사무의 주옥같은 소설 뿐 아니라 그의 곡절 많은 이력만 떠올리더라도, 상처받은 내면을 성찰하고 치유한다는 명목으로는 최선의 추천목록인 셈이다. 독서치료사의 기대에 의하면, 내담자인 여자는 다자이 오사무의 소설 속 주인공과의 동일시—분리의 과정을 통해 어떤 치유와 거듭남을 경험해야 한다.

한편 여자가 추천받은 소설을 읽는다면, 독서치료사인 남자는 내담자인 여자를 읽는다. 이것은 상담자와 내담자의 관계이므로 당연한 것이다. 그런데, 문제는 상담자가 내담자에게 이입되어서는 안 된다는 원칙을 깨고 어느새 남자가 여자에게 몰입하고 집착하게 된다는 것이다. 문제는 이뿐인가. 이제 여자는 더 이상 남자에게 치료받지 않겠다고 선언하는데, 이유가 단연 압권이다. 여자는 다자이 오사무의 소설 대신, TV 드라마에 나오는 씩씩하고 평범한 여주인공의 인생역전기를 보면서 생의 활력과 희망을 얻게 되었다는 것이다. 그 드라마 주인공은 최근 장안의 화제로 회자되던 모 채널의 삼순이, 그러니까 <내 이름은 삼순이>의 여주인공의 캐릭터를 염두에 두었다고 보아도 무방할 듯 하다. 물론 이 소설에서 지목한 드라마가 <내 이름은 삼순이>를 염두에 둔 것이 아니어도 상관은 없다. TV 드라마가 소설보다 매혹적인 이유는 논리적으로 설명하지 않아도 될 것이기 때문이다.

이제 이들 상담자와 내담자의 관계는 역전된다. 애초에 치료사 남자는 내담자에 대해, ‘천박한 호기심’을 가진 부류로 묘사하거나, “한번 훑어보기만 하면 두 번 다시 들춰볼 일 없을 것처럼 평범해 보이는 책”이라는 식으로 대한다. 이들의 관계는 수직적이다. 상담자의

권위는 내담자를 비하할 뿐 아니라, 치료는 계몽의 얼굴을 숨기고 있다. 독서를 통한 치료란 결국 계몽과 피계몽의 관계 속에서 가능할 터였다. 남자는 여자에게 ‘계몽이 아니라 공감’으로 독서하라고 권유하지만, 실제 본인이 대상을 읽는 태도는 계몽적이었다. 이때, 한 달 통속적인 TV 드라마는 다자이 오사무의 소설이 하지 못한 일을 할 뿐 아니라, 계몽/피계몽의 관계를 깨트리는 역할까지 해낸다. 즉, 어떤 빛나는 문장이나 고귀한 소설도 하지 못한 일, 의기충천한 치료사도 해내지 못한 일을 화제의 TV 드라마 한 편이 장하게도 해낸 셈이다. 게다가 치료사가 여자를 만나는 통로가 고작 인터넷 미니홈피일 따름이며, ‘최근 2주간 새 게시물이 없습니다’를 두려운 문장으로 갖게 되었다는 결말은, 통렬하면서도 비애 어린 자기폭로의 극단이라 할만한 것이다.

즉, 에이론(Eiron)이 알라존(Alazon)을 이기고, 계몽의 권위가 자신을 종이호랑이로 만드는 아이러니와 익살스런 자기풍자 속에서, 우리는 ‘지금 우리에게 소설은 무엇인가’라는 진지한 질문과 마주친다. 그러니까 「위험한 독서」는 효용론에 관한한 소설이 드라마나 영화 등 다른 매체의 장르가 가지는 더 효과적이고 즉각적인 영향력을 이길 수 없으며, 더구나 소설이란 장르와 관련해서 각별하게 여겨온 고유의 아우라는 더 이상 신비로울 것이 없다는 전언(傳言)을 던지는 셈이다. 촌스러운 이름의 씩씩한 여주인공이나, 비장하게 죽어가는 충무공이 사각의 스크린 안에서 우리에게 손짓할 때 의연할 수 있는 자 그 누구라라는 자조 섞인 비판이 어떤 밑그림이라는 것. 이쯤에서 조금 덜 비판적이고 (설혹 다른 의미에서 비판적일지라도), 소설의 효용을

1) 이 글에서 언급되는 소설은 다음과 같다. 김경옥 「위험한 독서」, 『문학동네』, 2005 가을) / 윤영수 「이런 소설이 있었다」, 『현대문학』, 2005. 9) / 이기호 「나쁜 소설 두군데 누구에게 소리내어 읽어주는 이야기」, 『실천문학』, 2005 봄

변함없이 신뢰하는 다음과 같은 소설론을 살펴보는 것도 흥미로울 것이다.

소설 읽기 효용론의 진(進)과 퇴(退)

윤영수의 「이런 소설이 있었다」에는 다섯 달 만에 걸쳐 백 권의 소설을 읽은 여자가 등장한다. 여자가 이처럼 많은 소설을 단기간에 독파하게 되는 데는 다음과 같은 현실이 놓여있다. 다섯 살배기 아이는 아파트 11층에서 실족사했고, 남편은 회사를 그만둔 지 오래지만 실직을 숨기고 있는 상태이며, 이층집으로 이사한 후 여자마저 직장을 잃었다. 이런 상황에서 여자가 한 일이 바로 다섯 달 반의 시간 동안 백 권의 소설을 읽은 것이었다. 그러면 백 권의 소설을 읽은 결과는 어떠한가. 여자는 소설과 현실을 계속 혼동하고, 독심술까지 얻게 된다.

주인공 여자가 소설을 읽는 과정을 구체적으로 살펴보자. 처음에 여자에게 소설은 소일거리였다. 단적으로 말해, 직장을 잃었기 때문에 소설책을 읽는 것이다. 당연하겠지만, 소설은 ‘사람 살아가는 이야기’, ‘세상에 있는 이야기’, ‘적어도 있을 법한 이야기’를 쓴 것이라고 여기게 된다. 그리고 여자가 독심술을 통해 깨닫게 되는 것은, 삶은 누구에게나 비루하다는 사실이다. 여자는 사람들의 등에서 한결같이 “함정을 벗어나지 못해 안달하는 모습”들을 본다.

말하자면, 이웃집 여자가 밉크 코트를 사고 수다를 떠는 것도 비루한 현실(말썽이들, 폭력남편)을 잊기 위해서고, 주인공 여자가 소설을 읽는 것도 비루한 현실(아이의 죽음, 소통하지 않는 실직 남편)을 잊기 위해서인 셈이다. 누구나 악전고투하지만 채워지지 못하고 다다르지 못하는 무언가를 지니고 있다. 그리고 그것이 인생이라는 것을 깨닫는 주인공. 결국 주인공은 소설을 통해 다른 사람들의 심리와 내면을 이해할 수 있게 된다고 여긴다. 돌아누운 남편의 등에서도 남편이 ‘나’를

필요로 한다는 점을 읽게 되고, 이쯤 되면 소설 읽기는 현실을 견디는 힘뿐 아니라 소통을 가능케 하는 힘까지 부여하는 역할을 하게 된다.

그런데 우리의 기대와 달리 소설은 그저 ‘현실의 비루함을 이기기 위해 나는 계속 소설을 읽겠다’는 식으로 끝맺는다. 남편이 집을 나갈 때 주인공은 그저 자신이 읽던 소설의 세계로 돌아갈 뿐이다. “그가 내 시야에서 사라져 완벽하게 몸을 숨겼다 하더라도…… 그가 나를 지켜보고 있는 한 나는 혼자가 아닌 것이다”라는 마지막 말은 주인공이 읽은 소설의 내용일 뿐이다. 현실을 극복하기 위해 ‘나’는 계속 소설을 읽을 것이라는 사실만이 분명한 것이다.

그러니까 이 소설에서 언뜻 보이는 주저함과 망설임의 심리는, ‘어쨌든 소설은 계속 읽힐 것’이라는 전언에 대한 포석이다. 여자가 소설읽기를 통해 깨달은 것은 소설읽기가 비루한 현실을 버티게 할 뿐 아니라 소통의 가능성까지 보여준다는 사실이었다. 그러나 실제로 남편이 ‘나’를 필요로 한다는 사실을 읽어내자 그것을 선뜻 받아들일 수 없는 딜레마에 부딪친다. 이유는 “남편의 등이 아니라 내 등이 문제”였기 때문이다. 즉, 주인공은 소통이라는 문제에 부딪치자 스스로와의 정면대결 앞에서 한걸음 물러서고 마는 모습을 보인다. 자신과의 대면을 궁극까지 추동치 못한 셈이다.

대신 ‘소설읽기’라는 문제에 관한 한 「이런 소설이 있었다」는 꽤 낙관적이다. 전언대로라면, 비루한 현실이 계속되는 만큼 우리는 소설을 계속 읽을 것이기 때문이다. 이때 우리는 소설읽기가 오로지 ‘나’의 보존과 안위를 위해서였는가라는 의혹을 쉽게 떨칠 수는 없지만, 작가는 소설읽기를 ‘나’와 타자의 문제로까지 확장시킬 생각은 없는 듯 싶다. ‘소설은 계속 읽혀질 것’이라는 문제에 한정지를 뿐이다. 소박한 수준에서 생각한다면 꽤 설득력이 있다. 적어도 유토피아가 에레혼

김경욱의 「위험한 독서」는 효용론에 관한한 소설이 드라마나 영화 등 다른 매체의 장르가 가지는 더 효과적이고 즉각적인 영향력을 이길 수 없으며, 더구나 소설이란 장르와 관련해서 각별하게 여겨온 고유의 아우라는 더 이상 신비로울 것이 없다는 전언(傳言)을 던지는 셈이다.

(Erehwon-nowhere의 逆)에 불과할 뿐이고 우리의 현실·삶이 비루하게 지속될 수밖에 없다면, 소설읽기 역시 지속될 것이라는 믿음은 아주 근거 없는 것은 아니기 때문이다.

그러나 어쨌든 TV 드라마도 보지 않고 인터넷 서핑도 하지 않으며 소설만 읽는 주인공은 다소 못 미더울 뿐 아니라, 소설 읽기를 통해 귀하게 얻은 소통에의 실마리를 ‘나’의 보존과 소설읽기의 지속에 대한 기회비용으로 지불한 듯한 결론에 대해서는 별도의 고민이 필요할 것 같다. 여기에서 「이런 소설이 있었다」의 진(進)과 퇴(退)를 논할 수 있다면, 다음에 이어지는 소설을 통해 이 주제를 더 진전시켜 보는 것은 어떨까. 소설의 효용에 관한 질문은 이제, 소설을 매개로 한 직접적인 소통이 가능할지에 대한 질문으로 바뀌어도 될 듯하다.

소설을 현실에서 살아낼 수는 없다. 뿐만 아니라 쓸쓸히 혼자 읽어야 한다면……

이기호의 「나쁜 소설—누군가 누구에게 소리내어 읽어주는 이야기」는 작가 스스로가 이야기꾼과 소설가를 구분하고 싶어 했던 전작(前作)들을 연상시키는 소설이다. 이야기나 소설이나의 차이는 일단, 듣는 행위를 통해 향유하느냐, 읽는 행위를 통해 향유하느냐의 차이에 상응한다. 이쯤 되면 우리는 구화 커뮤니케이션을 기반으로 하는 전근대적·공동체적 향유로서의 독서냐, 아니면 묵독하며 ‘나’의 영혼을 찾아 헤매는 방법으로서의 독서냐 라는 구분법을 떠올릴 법도 하다. 그리고 실제로 이 「나쁜 소설」은 명시적으로 그 구분을 전제로 해서 출발한다.

이 소설은 화자가 독자에게 들려주는 형식을 띠고 있고, 독자를 주인공으로 끌어들이기까지 한다. 이렇게 해서 탄생한 소설의 주인공 ‘당신’은 누구인가. 그는 윤대녕의 소설에 경도된 적이 있다. 이때 윤대녕의 소

설이란, 일종의 보통명사다. 이 소설의 세계는 블루마운틴 윈두커피, 사회과학서적들, 샤넬라인 스커트의 여자 등의 이미지가 환기하는 세계다. “윤대녕” 소설을 읽고 난 뒤에 밀려오는 어떤 몽롱함, 어떤 쓸쓸함과 애잔함만이 중요”했다는 고백. 이 세계는 자기 내면과 영혼의 울림을 동반하는 미(美)의 세계다. 그런데, 실제로 ‘당신’의 처지는 어떠한가. 해장국집에서 일하는 홀어머니, 9급 공무원 시험에 8번이나 떨어진 이력 등을 언급하는 것만으로도 단번에 파악되는 처지일 뿐이며, 옛 애인을 만나러 가서는 고작 매춘부가 있는 여관으로 발길을 돌릴 수밖에 없다. 결정적으로 ‘당신’은 이야기를 들어줄 사람을 찾아 나섰지만 그저 도서관 정기간행물실에 홀로 앉아 있는 ‘나’를 확인할 뿐이다.

즉, 「나쁜 소설」에서 현실과 소설은 마치, 이야기와 소설의 구분에 대응되는 것 같다. 그러나 두 세계 중 어느 것이 더 의미가 있고 더 가치가 있는지에 대해서는 말해주지 않는다. 또한 이 두 세계는 실제 현실과 비교하자면, 모두 소설 안의 현실이므로 우리는 두 겹의 소설을 읽는 셈이다. 따라서 소설 속 화자가 들려주기 방식을 취하는 것은, 우선 독자와 직접 커뮤니케이션하고자 하는 시도였던 것이고, 둘째는 “소설을 현실에서 살아내는 것”, 그러니까 소설과 현실을 구분 지우는 실험이었던 것이다. 결국 우리가 목도하는 것은 두 가지 시도 모두가 좌절되는 장면이다.

소설 속에서 화자는 들려주기 방식으로 이야기를 진행시키지만, 소설의 결말에서처럼 우리는 그저 혼자 고독하게 소설을 읽고 있는 ‘나’를 확인할 뿐이다. 실제 독자를 지칭하는 ‘당신’이라는 주인공에게 우리는 스스로를 이입시키며 직접적인 소통으로서의 독서에 동참해보지만, 결국 돌아오는 곳은 눈으로 활자를 좇아 조용히 소설을 읽는 고독한 ‘나’의 자리이다. 게다가 소설을 현실에서 살아내는 것 역시 불가능하다는 것까

지 확인하게 된다. 윤대녕의 소설에서 옛 애인은 아름답게 기억되지만, 우리의 현실은 애잔한 아름다움과는 거리가 멀다는 것을 깨닫는 것이다.

사실, 이 뻔한 '나'의 확인 자체는 그리 새롭지도 낯설지도 않다. 직접적인 소통이란 한낱 과거형이며, 무수히 증식하는 매체들의 수와 그들 사이의 거리만큼 이 세계의 '나'들은 더욱더 단자화되고 서로 떨어져 간다는 식의 거창한 테마로 비약하는 것도 그리 어려운 일은 아닐 터이다. 그러나 이 소설은 손쉬운 비약과는 거리가 멀다. 적어도 우리가 전제하는 이 시대의 견고함을 두드려보고 좌충우돌하며 질문한다. 즉, 작가와 독자 사이 커뮤니케이션에 대한 기대와 낙관을 포기하고 싶지 않은 것이고, 소설의 운명이 활자 매체의 운명과 동일시될 만한 시대 속에서 그 예상되는 운명을 거스르고자 하는 시도를 꾀해 본 것이다. 물론 소설의 결말이 전제의 확인(그저 홀로 있는 '나'의 확인)에 그친다 하더라도, 견고함에 대한 의구심을 추동하는 자의식은 어딘가에서 '얼굴 없는 미소'만을 남기고 있다.

버전업 된 질문들을 바라보는 한 시선

우리에게 익숙한 '소설가 소설'들은 글쓰는 주인공의 자의식과 내면을 통해 스스로를 진지하게 이야기하는 식이었다. 거기에는 소설이란 무엇인가라는 장르 원론적인 질문보다, 소설을 쓰는 '나'는 누구인가에 대한 탐색이 승했다. 그 '나'는 서구의 교양 있는 근대시민의 자질과 성숙에 대한 질문의 맥락에서의 '나'이고, 한편 우리에게 20세기 초 '소설'의 장르적 확립과 동격으로 발견한 '나'의 맥락에서 확인할 수 있는 '나'이다. 소설을 쓰고 있는 '나'는 누구인가라는 문제야말로 거의 한 세기간 우리가 반복하고 확인해야 할 주제였던

것이다.

그러므로 근래 빈번하게 등장하는 '소설에 관한 소설'에서, '나'라는 소설가적 내면이나 자의식이 후경화되거나 은닉되고 그 자리에 다른 것이 들어서는 것은, 분명 어떤 변화의 조짐이다. 자기반영성 혹은 메타픽션적 요소의 자리는 이제, '독자' '소설 자체' 등에 대한 새로운 질문이 대신한다. '소설가 소설'이 글쓰는 주체의 확실성을 묻는 편이었다면, 지금까지 살핀 세 편의 소설들은 분명 소설을 '읽는' 주체 혹은 매체로서의 소설에 대해 묻는 경향을 보여준다. 이것은 소설의 위상 변화와 그 존립 근거의 변화에 대한 새로운 반응이라고 할 수 있을 뿐 아니라, 근대 소설이 어느 문턱에 서있을 수 있게 하는 것이기도 하다.

앞서 세 가지 사례들로부터 살펴보았지만, 이제 소설에 관해 이야기하는 소설의 주인공들은, 필부필부(匹夫匹婦)이자 내면이나 자의식의 노출 강박이 없는 자유로운 인물들이다. 또한 김경옥과 이기호의 소설에서 엮은 바와 같이, 소설가적 주체의 내면이 후퇴하는 대신 '소설이란 무엇인가'의 탐색은 아이러니와 같은 수사나 구조의 힘에 빚지는 바가 크다. 그러나 이때, 질문과 탐색의 몫이 수사나 구조에 전가되고 그 자체가 반복되는 것은 아닌가 하는 일말의 우려에 대해서는 분명 더 고민할 것이 있을 것이다. '얼굴 없는 미소'와, 얼굴도 미소도 사라진 것의 차이는 가히 심연이다. 물론, 질문을 거듭하는 자의식은 '얼굴 없는 미소'에 해당하리라고 믿는 터. 김경옥, 이기호 소설의 새로움과, 윤영수 소설의 익숙함 사이에서 이 고민을 진척시키는 것의 미 있으리라. '소설이란 하(何)오'의 새 버전을 바라보는 어떤 시선은 이런 식이다. 🎭

진경'의 실재, 겸재 이후를 말하라 -〈가고픈 경기비경전〉-

김종길 | 미술평론가

31명의 작가가 경기도 31개 시군의 풍경을 담아 93점의 작품으로 탄생된 〈가고픈 경기비경전〉(경기도박물관, 제비울미술관, 9. 1~10. 2). 진경의 계승을 아우르고, 전통적 맥락에서 산수를 해석했던 작가들이 만들어낸 참된 풍경(眞景)이었다. 하지만 그들에게 좀 더 첨예한 시선과 당대 이 땅이 지닌 진실한 풍경의 탐색을 바란다.



〈가고픈 경기비경전〉포스터

파격으로서의 진경(眞景)

이제 '진경'은 두말할 나위 없는 우리의 화풍이다. 겸재(謙齋) 정선(鄭敼)과 이웃하며 30여 년 간 교유했던 관아재(觀我齋) 조영석(趙榮福)은 “스스로 새로운 화법을 창출하여 그간의 병폐와 누습을 단번에 씻어 버렸다”며 진경산수의 출현을 극찬했다. 또한 진경산수 연구에 천착해 온 간송미술관 최완수 실장은 “겸재가 진경산수화를 창안하고 관아재 조영석이 풍속화풍을 창시해 조선 고유색을 드러내었다”고 평하며, 이를 통해 조선이 세계 문화의 중심임을 증명했다고 상찬했다. 하나의 화풍이 어찌 세계 문화의 중심이겠냐만, 이들은 중국문화 중심에서 벗어나 독자적 자존의 화풍을 성취했다는 데에서 최고의 평가를 내리는 것이다.

그러나 사실 겸재는 완전한 '독자성'이 아닌 전통과 현대성을 아우른 실험을 통해 진경산수를 개척했다. 당시 그는 전통적인 절과 계곡의 북종화법과 새로 유입된 남종화법을 결합시키고, 실제적 시선으로서 '사생(寫生)'의 풍경을 화폭에 담았다. 이러한 노력에 의해 조선의 풍경은 고스란히 기억되고 기록될 수 있었던 것이다. 즉, 실경의 사생이되 재현의 풍경이 아니란 얘기다. 그는 실제의 풍경을 몸의 기억으로 받아들인 후 이전과 다른 독특한 경영위치(經營位置)로 그림을 펼쳤다. 금강산 그림들에선 부감법이 주를 이루지만, 인왕산 그림에선 심원·평원·고원법이 콜라주 기법으로 한데 어울려 나타나기도 하는데, 이러한 시각적 구성이 거대한 풍경을 한 화면 속에서 펼쳐지도록 경영하는 것이다.

말년의 겸재는 기(氣韻生動)와 골(骨法用筆)을 극대화한 파격(破格)으로 진경의 한 경지를 보여주었다. 〈금강전도〉, 〈인왕제색도〉에 이어 〈박연폭도(朴淵瀑圖)〉를 보라! 70대 노(老) 화가의 기운이 느껴지지 않은가! 파격이란 관례나 격식을 벗어난 그 관례와 격식을 일컫는다. 즉, 파격은 기존의 것을 완전히 벗어나지