

소설창작실기론

- 기초편(1)

박 덕 규*

차 례

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| 1. 동시대를 위한 소설창작실기론의 필요성 | 3. 창작실기의 실제 상황에서의 문제 |
| 2. 작품 읽기를 통한 창작실기 기초 수업 | 가. 현재적 시간과 공간의 제한 |
| 가. 최근의 문학작품 읽기 | 나. 형상화(形象化)하기 |
| 나. 소리내어 작품 읽기 | 다. 상징 만들기과 부분에 집중하기 |
| 다. 필사(筆寫)하기 | 라. 감각화의 효과 |
| 라. 작품 이해와 제열 파악 | 마. 기존 정보 활용하기 |

1. 동시대를 위한 소설창작실기론의 필요성

소설을 창작하는 사람을 일컬어 우리는 소설가라 이른다. 쉽게 생각하면 세상의 모든 소설은 이들 소설가에 의해 창작된 것이라고 볼 수 있다. 이들이 창작해서 마침내 발표하게 되는 소설은 공통적으로, 한 편의 문학작품으로서의 형태를 갖추는 것을 시발로 해서 궁극적으로 되도록 많은 독자가 읽고 어떤 형태로든 감명을 받게 되는 것을 목표로 삼게 되어 있다.

그 소설들 중에는 그야말로 그 작가가 죽고 난 뒤까지 오래도록 남겨져 읽

* 협성대학교 문예창작학과 전임강사

히는 소설도 있고, 얼마간 ‘좋은 소설’이라며 평가되다가 금세 잊혀지는 소설도 있고, 과연 소설인지 아닌지 평가받을 기회도 얻지 못하는 소설도 있으며, ‘뛰어난 소설’임에도 별로 알려지는 바 없이 사라지는 소설도 있을 것이다. 무수한 소설가들은 오늘도 ‘좋은 작품’으로 평가받으며 오래 읽혀지기를 기대하는 소설을 쓰고 있다. 당연한 얘기지만, 소설가는 ‘좋은 소설’을 얻기 위해 자신의 능력을 집약해서 그것을 창작 과정 속에 담아내려 애써서 마침내 그 결과물을 세상에 내놓는다.

여기서 소설이 누구에 의해 왜, 어떻게 창작되는가를 설명했지만, 사실은 그것이 그렇게 간단하지 않다는 것을 누구나 어렵지 않게 짐작하고 있다. 우선 소설을 쓰는 사람을 소설가로 단정지었지만, 꼭 그렇게 말할 수 있는 것도 아니다. 소설 창작을 업으로 하는 소설가가 되고자 노력하는 소설가 지망생을 포함해서 최근 날로 증가 추세를 보이고 있는 컴퓨터 통신상에서 활약하는 무수한 작가들, 그리고 스스로 소설가가 될 능력이나 자격이 있는지 없는지 헤아리지 못하고 있는 사회교육기관과 대학의 문예창작과나 국문과에서의 소설 창작 습작생들도 많은 소설을 쓰고 있다. 그 소설들 중의 어떤 것들은 처음의 습작 차원을 넘어 보다 공식적인 지면에 발표되는 수도 있고 나아가 일반 소설가들의 창작물과 같은 성과를 얻는 경우도 있다. 또 국내에서는 드문 일이지만, 유럽과 미국의 대학처럼 문학 연구를 위해 문예창작 과목을 이수하는 과정에서 수준 높은 소설을 얻는 경우도 더러 있다.

소설 쓰는 사람을 소설가라 하지만, 실은 그 소설가의 범주도 이처럼 폭넓어졌다. 이에 따라 그들 넓은 범주의 소설가들 각각이 원하는 소설도 흔히 말해온 대로의 ‘좋은 소설’이라고 말하기도 어렵게 되었다. 쓰기만 하면 누구나 다 소설가일 수도 있는 현실에서 그 많은 소설가와 그 소설들 중에서 특별히 돋보이는 존재가 되지 않으면 ‘좋은 소설’로 평가받을 수 있는 대상에서 소외된다는 의식이 날로 팽배해진 상황이고 보면, ‘좋은 소설’이란 무엇보다 독자들의 관심을 쉽게 끄는 요소를 빼놓고는 아예 성립할 수조차 없게 된 것인지도 모른다. 이는 당장 오늘날 문화상품화, 문학상품화 경향이 두드러진 추세를 생각하면 더더욱 외면할 수 없는 문제로 보여진다. 이제, 흔히 바라는 ‘좋은 소설’이란 ‘많이 읽히는 소설’ 즉, ‘많이 팔리는 소설’일 수도 있는 셈이다.

어쩌면 소설가의 능력은 ‘좋은 소설’을 향하기보다 ‘잘 팔리는 소설’을 향해야만 하는 시대로 변모해 있는지도 모른다.

또는 등단 지망생이나 강의실에서의 습작생이라면 ‘신춘문에 당선’ 따위의 등단을 가능하게 하는 작품이나, 무엇보다 ‘소설적인 특징을 잘 수용하고 있는 작품’ 등의 시험용 소설이 ‘좋은 작품’의 표본일 수도 있다. 물론 그러한 것들 역시 궁극적으로는 넓은 의미에서 ‘좋은 소설’을 얻으려는 과정의 부산물이라고 볼 수 있겠지만, 어쨌든 보이지 않는 궁극의 결과로서의 ‘좋은 소설’보다는 당장 눈앞에서의 ‘좋은 소설’에 더욱 치중하는 소설가들이 폭증하고 있고, 그 결과 ‘좋은 소설’에 대한 판단 근거 역시 날로 혼미해진 상황이거나 아니면 적어도 기존 감식안과 식별력의 권위를 위협받고 있는 처지임에는 틀림이 없는 것으로 보인다.

소설을 쓰는 창작 주체의 변화와 그것에 따른 ‘좋은 소설’에 대한 기준의 혼란은, ‘왜 소설을 통해서 이야기하고자 하는가’라는 문예심리학적인 문제, 그리고 ‘소설이란 무엇인가’라는 문학 원론적인 문제를 제고하게 한다. 그러나 이 글은 그런 원론적인 문제를 취급하지는 못한다. 반면에 이 글은 문학 연구나 문학 강의에서 이론적인 지점에서 접근해서 얼마간 합의를 이룬 것으로 보이는 기존의 소설창작론을 재론하는 차원에서 벗어나 보다 실제적인 방법론 확보에 접근한다. 이 글은 주로, 그렇듯 다양한 창작 주체의 처지를 고려하여 그들 모두가 어떤 의미에서이건 결과적으로 얻고자 하는 ‘좋은 소설’에 이르는 효과적인 방법을 실제적인 창작 실습 과정에서 터득하게 하려는 의도에서 시작되고 있다.

최근 들어 전국의 많은 대학에서 문예창작학과가 거듭 생겨나고, 사회교육원이나 여성문화센터 등 각 사회 단체에서도 문예창작에 대한 관심이 높아져가고 있으며, 그 중에서도 오래도록 각광을 누리던 시 장르에 비해 소설 창작에 대한 관심은 더욱 높아져 있다. 또한, 문화적인 생산물을 시장의 중요한 상품으로 인식하고 있는 세계 자본주의의 흐름을 보더라도 최고의 문화상품으로 각광 받게 된 영화나 게임 등의 시청각적 장르 외에도 소설에 대한 기대 또한 결코 수그러들지 않은 상태다.

그럼에도 불구하고 창작이란 것이 거의 개인의 재능이나 노력에 의해 완성

되는 것일 뿐이라는 생각이 지배적이다. 대학 강의실 등에서의 창작 교육도 강사마다의 개성적인 교육 방법을 활용하고는 있지만 대개 그런 재능을 발굴해 주고 격려하는 차원에서 이루어지는 편이다. 한편으로는 문학 원론적인 차원에서 문학 작품에 접근하는 이론 강의의 다양성에 비하면 문학 창작 강의는 심지어는 ‘문예창작학과’라는 대학의 독자적인 학과 내의 가장 중요한 과목으로 자리잡게 된 상태임에도 체계적인 교안을 마련하고 있는 경우는 흔하지 않은 것으로 보인다.¹⁾ 특히 장르적인 특성상, 문학 원론에서 도움 받기도 쉽고 다양한 작품 사례가 제시되기도 쉬운 시 창작실기 시간에 비하면, 소설 창작의 경우는 원론에서 실기 방법론을 얻기도 쉽지 않고 창작 주체들의 다양한 경험적 편차를 두루 고려한 창작실기론을 얻기도 쉽지 않은 실정이다.²⁾

이 글은, 창작 주체의 변화와 양산, 소설작품 수용자들의 달라진 문학소비현상, 다양해진 소설작품 소통 경로 등을 고려하여, 이같이 달라진 문화 환경에 걸맞게 소설창작에 임할 수 있는 방법론을 제시하여, 궁극적이면서도 현실적인 ‘좋은 소설’ 창작을 위한 실기 기반을 마련하는 데 목표를 두고 있다.³⁾

1) 1999년 12월 현재 필자가 조사한 바로 문예창작학과(또는 학부의 문예창작 전공)이 있는 대학이 서울·경기권만 22개 대학(4년제 11개, 2년제 11개)이며 소설 창작 실기 강의를 맡고 있는 전임 교수의 대부분이 현역 소설가이거나 소설가로 등단한 사람들이다.

2) 대학 강의실에서 소설 창작 실기 교재로 쓰이는 공식적인 실기론 책은 다음 정도인 것으로 알려져 있다.

구인환, 『소설 쓰는 법』, 동원출판사, 1982.

전상국, 『당신도 소설을 쓸 수 있다』, 문학사상사, 1991.

송하춘, 『발견으로서의 소설 기법』, 현대문학사, 1993.

현길언, 『소설 쓰기의 이론과 실제』, 한길사, 1994.

오에 겐자부로(노명희, 명진숙 옮김), 『소설의 방법』, 소하, 1995.

3) 문학강의실, 특히 대학의 문학강의실에서 창작교육실기 강의는 일차적으로는 실기 결과물의 성과를 목표로 하지만, 부수적으로 얻는 효과 또한 강의 목표에서 제외시켜서는 안 된다. 즉, 그 강의는 전 수강생을 기성 문학가로 키우는 것을 목표로 삼을 수는 없다. 소설 창작의 원리, 소설의 요소, 문학의 정의를 체득하는 데도 이러한 실기 과정이 가져다주는 효과는 크다. 또 소설창작실기 경험을 토대로 보다 실용적인 창작, 예를 들면 드라마 등 여러 유형의 시청각적 장르의 대본 구성이나 무수한 인쇄매체에 활용되는 이야기 구성에서 남다른 능력을 발휘할 수도 있다.

2. 작품 읽기를 통한 창작실기 기초 수업

창작을 잘 하려면? 이런 질문에 대한 손쉽고 보편적인 답을 우리는 많이 알고 있다. 아마도 가장 흔한 것이 “많이 생각하고, 많이 읽고, 많이 쓰라” 하는 말일 것이다. 또, ‘체험과 상상력’을 강조한 답도 있을 것이다. 체험 중에서도 특히 ‘원체험(原體驗)’이 강조되기도 하고⁴⁾, ‘여행’이나 ‘취재’를 예로 드는 경우도 있을 것이다. 어떤 사람들은 “세상 모든 것이 창작의 스승이요 대상이다”라고 말하기도 한다. 그 같은 답들은 모두가 정답인 것이지만 사실 직접 창작을 하는 처지에서 보면 그것들은 대개가 너무 막연하고 폭넓은 것이어서 스스로 언제나 부족하다고 여길 수밖에 없는 것이거나 현실적으로 당장은 해결할 수 없는 것이기가 보통이다. 독서량이 부족하고 습작 기간이 짧은, 그래서 당장은 남 이상으로 많이 읽고 쓰는 일에 서툰 어느 소설가 지망생에게 당장 많이 읽고 많이 쓰는 버릇을 강조하고 있을 수만 없는 일이고, 평소 체험 영역이 좁은 어느 습작생이 소설 완성보다 체험 쌓기가 중요하다는 판단 아래 생활 전선에 뛰어들어 다양한 생활 체험부터 하기도 쉽지 않을 것이다.

그러나, 지금 현재 소설 창작을 행하고 있거나 계획중인 사람이더라도 언제라도 할 수 있고 반드시 해야 하는 초보적인 실기기초 작업은 상정할 수 있다. 무엇보다 다른 사람의 작품을 읽으면서 창작 훈련을 하는 방법을 떠올릴 수 있다. 사람들은 누구나 책을 읽는다. 그 책 중에 문학작품이 포함되지 않기는 쉽지 않다. 소설가도 예외일 수 없는데, 그러나 소설가의 문학작품 읽기에서는 다른 사람들과 같은 책읽기 과정과 더불어 그 책의 것을 여러 가지 경로를 통해 자신의 창작실기 도구로 삼는 과정을 겪어야 한다. 이것은 우선 내가 잘 쓰려면 당연히 남이 잘 써 놓은 글을 참조하는 것이 좋다는 점에서 너무 당연한 일이다. 이 점은 저 유명한 아리스토텔레스의 모방론적 관점의 예술 기원론에 맞닿아 있는 내용이기도 하다. 그러나 여기서는 보다 구체적으로 문학작품 읽기를 창작의 기초작업으로 삼는 방법을 설명해 본다.

4) 전상국은 자신의 체험적인 창작실기론 『당신도 소설을 쓸 수 있다』(문학사상사, 1991)에서 특히 원체험의 중요성을 강조하고 있다.

가. 최근의 문학작품 읽기

사람이 살아가는 데 있어 독서는 무엇보다 중요하거나 인류의 정신적 지표가 되어온 고전이나 명작을 읽는 일은 특히 성장기에는 요긴한 교양 체험이 된다. 문학을 공부하게 되는 사람이나 그렇지 않은 사람 모두에게, 인류가 남긴 위대한 저작을 통해 인간이란 무엇인가, 나는 누구인가 하는 보편적이며 실존적인 질문들을 떠올리고 답을 찾으려 고심한 시간이야말로 자신이 살아갈 인생에 있어 엄청난 자양으로 자리잡는다.

소설 습작생이라고 예외가 될 수 없다. 그러나 습작생은 그러한 고전이나 명작을 꾸준히 읽어가는 한편으로 반드시 읽어야 하는 책들이 있다. 즉, 자신이 살고 있는 시대에 변화무쌍하게 발표되는 신작 작품들이 바로 그것이다. 동시대를 해석하는 정신과 방법, 그리고 무엇보다 표현력을 배우는 데는 가장 최근에 발표된 소설작품만한 것을 찾기는 쉽지 않을 것이다.

1) 이렇게 비 내리는 날이면 원구(元求)의 마음은 감당할 수 없도록 무거워지는 것이었다. 그것은 동욱(東旭) 남매의 음산한 생활 풍경이 그의 뇌리를 영사막처럼 흘러가기 때문이었다. 빗소리를 들을 때마다 원구에게는 으레 동욱과 그의 여동생 동옥(東玉)이 생각나는 것이었다. 그들의 어두운 방과 쓰러져 가는 목조 건물이 비의 장막 저편에 우울하게 떠오르는 것이었다. 비록 맑은 날일지라도 동욱의 오누이 생활을 생각하면, 원구의 귀에는 빗소리가 설레이고 그 마음 구석에는 빗물이 스며 흐르는 것 같았다. 원구의 머릿속에 떠오르는 동욱과 동옥은 그 모양으로 언제나 비에 젖어 있는 인생들이었다.⁵⁾

2) 늦저녁 한때 모처럼 햇무리까지 끼고 있던 하늘이 어느새 칙칙한 젖빛으로 되바뀌었는가 싶자 고대 잠금잠금 빗방울이 눈앞을 가리고 들었다. 줄달아 엿새를 두고 쏟아붓던 폭우가 잦아들어 잔싹이 빗밀이 드는가 싶더니만 채 반나절도 되지 않아 우르릉 다시 하늘 끝이 울었다.⁶⁾

1)은 ‘평론가 53인이 뽑은 20세기 한국 단편소설 20선’⁷⁾에 드는 등 많은 평

5) 손창섭, 「비 오는 날」, 『한국 현대문학 100년, 단편 베스트 20 - 무진기행』, 가람기획, 1999.

6) 민경현, 「기청제」, 『작가세계』, 가을, 1999.

7) 주3)의 책으로 편찬되었다.

자들에게 그 수준을 인정받고 있는 대표적인 한 단편소설의 첫 문단이다. 이 소설이 처음 발표된 것은 1953년이다. 6·25 전쟁의 피난지 부산에서의 “어둡고 질척거리는 장마철을 배경으로 전쟁으로 인해 인간성이 파멸된 정황”⁸⁾이 작가 특유의 시선과 문체에 녹아 독특한 경지를 이루게 된 이 소설을 읽는 일은 한국 소설사를 함께 호흡하는 일이기도 하고 흔히 하는 대로 시대적 상황(분단이라는)과 개인적 의식(실존주의적인)의 문학적 형상화 문제를 익히는 일이기도 할 것이다. 그런데 소설 습작생이 이 작품을 통해 소설 창작 공부를 한다고 할 때 유념해야 할 내용이 있다. 이 작품에서 구사되고 있는 문장을 1999년작인 2)에서 구사되고 있는 문장과 비교해 보자. 1)에 쓰인 문장은 당장 “-- 것이었다” 식의 종결어의 남발이 눈에 띈다. 그것이 이 시대의 감각과 얼마나 거리가 있는지에 대해서는 가령 2)의 문장의 종결어를 ‘-- 것이었다’ 식으로 고쳐 보면 쉽게 알 수 있다. 2)는 ‘고대’ ‘잘금잘금’ ‘빗밀’ 등 비일상적인 어휘들로 고풍스러운 느낌을 자아내고는 있지만, 일단 종결어의 쓰임에서 현대적인 언어 감각을 유지하고 있기 때문에 동시대성을 확보하는 데는 무리가 없다. 사정이 이렇다면 1)의 작품이 더욱 높은 명작의 지위에 오른다 하더라도 적어도 그런 문제적 상황만큼은 모방해서는 곤란하다는 결론이 나온다. 고전이나 명작을 많이 읽지 않은 습작생일수록 문학적 깊이에서 문제가 있을 수 있는 것처럼, 습작생이 고전이나 명작만을 읽고 동시대의 작품을 외면하게 되면 이처럼 당장 표현상에서 설득력 있는 문장을 얻기 어려울 뿐 아니라, 동시대인으로서 세상을 이해하는 관점을 확보하기가 쉽지 않을 것이다.

최근작 중에서는 보다 민감하게, 문학계에 영향력이 큰 문학잡지에 발표된 것들을 읽는 것이 아주 유리하다. 문학계의 유행이나 문단의 권력 상황을 이해하기 위해서가 아니다. 문학잡지란 유행에 편승하는 요소와 그것을 경계하는 요소를 동시에 가지고 있기가 보통인데, 그곳에 실린 작품을 부지런히 읽음으로써 현 문학작품의 수준과 그 가능성과 보완책을 스스로 더욱 가늠할 수 있게 된다. 그 연장선에서 자신의 중심 장르인 소설작품을 비롯, 동시대의 시나 비평적 조류 등도 가능한 대로 접하고 있는 편이 유리하고, 또 고전이나

8) 손창섭의 「비 오는 날」을 주요한 모티브로 삼고 있는 박덕규의 단편소설 「20세기 비 오는 날」(『날아라 거북이!』, 민음사, 1996)에서 인용.

명작에 대해서 이 시대의 안목으로 평식하고 재해석한 글들도 다시금 접해 문학에 대한 포괄적인 이해력과 감식력을 넓혀 나가는 것이 좋다.

나. 소리내어 작품 읽기

다른 사람의 작품을 읽을 때 자주 소리를 내어서 읽는 것이 작품을 쓰는 데 아주 유리하다. 흔히 작품 읽기가 그 작품이 담고 있는 정보를 얻고 이해하는 차원으로만 만족되기가 보통인데, 창작자는 그 이상으로 그 작품이 내재하고 있는 내적 질서를 체득하는 과정이 필요하다. 가령 소설에 비해 언어적 표현 형식에 대한 배려가 훨씬 큰 시 장르의 경우 그것을 소리내어서 읽어보지 않고 그 형태적 질서를 이해하기란 쉽지 않을 것이다. 습작기의 창작자들은 특히 시를 많이 읽어야 하고, 그것도 습관처럼 소리내어서 읽을 필요가 있다. 그 연장선에서 많은 시를 외울 수 있는 차원이 되면 문학하는 사람으로서 상당한 재산이 될 수 있다. 이에 비해 소설은 작품을 관통하는 서술 상황을 이해하는 과정이 중요해서 소리내면서 읽어 가는 장르로는 불편한 편이긴 하지만, 가능한 한 자주 소리내어서 읽는 편이 좋다. 특징적이거나 인상 깊은 대목은 되풀이해서 읽어서 소설적 언어의 쓰임이 몸에 배이게 할 정도면 더욱 좋다.⁹⁾ 시에서만큼은 아니지만 소설의 경우도 언어의 운율적인 측면을 고려하지 않은 문장이 연속되는 작품이 높은 수준을 성취하는 일은 드물 것이다.

작가라면 누구나 자기 문장에 유려함이랄까 유연성을 주고 싶어하는데, 산문에서 정형성이나 음수율을 적용하면 문장이 유려해집니다. 내 문장에서 유려하다 싶은 곳을 행갈이하면 산문시가 되거나 정형시가 나오지요. 우리

9) 시 낭송이나 시 암송의 중요성을 강조하는 사람들도 많다. 유종효는 “시의 암송은 동양에서나 서양에서나 인문교육에서 중요 훈련 중의 하나”(『어떻게 쓸 것인가』, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1994)라고 지적하고 있고, 김주연은 “유럽의 많은 나라들이 국어교육 과정에서 강조하고 있는 것이 시 읽기와 시 암송이다. 그것은 모국어의 음성학적 아름다움에 대한 훈련과 더불어 의미론적 훈련을 동시에 가능하게 한다”(『시와 국어교육』, 『사악한 지식인』, 문이당, 1997)라고 설명하고 있다.

에게 익숙한 음수율로 우선 혼한 게 3·4조, 7·5조 정도이고, 기본에 따라서는 12·8조도 반복하면 작은 노력으로 쉽게 효과를 볼 수가 있습니다.¹⁰⁾

위의 인용문은 한 작가가 소설을 쓸 때 문장이 유려해지도록 창작 과정에서 의도적으로 운율성에 대한 배려를 하고 있었다는 고백이다. 이러한 운율성에 대한 배려는 비단 이 작가만의 습관이나 전략은 아닐 것이다. 크게든 작게든 작가는 소설을 쓰면서 언어의 운율적인 측면을 배려하지 않을 수 없는 것이고, 그 내재된 운율을 몸에 익히는 데는 그 작품을 소리를 내어서 읽는 일이 무엇보다 효과적이라는 얘기다.

한편으로, 자신의 습작품을 소리내어서 읽는 훈련은 더더욱 필요하다. 습작기의 사람들은 자기 작품의 잘잘못을 따지기가 쉽지 않은데, 그럴 때 그 작품을 천천히 되풀이해서 읽어 보면 손쉽게 허점을 발견할 수 있다. 이 점 역시 시에서는 아주 큰 효과를 볼 수 있고, 소설의 경우도 그 효과는 만만치 않다. 가령 어느 소설 습작생이 쓴 소설의 한 대목을 보자.

난 무의식중에 아버지를 증오했던 나. 나의 꿈을 키워갔던 것이다. 아버지는 많은 사람들에게 존경을 받을 만큼 사회에서 크게 인정받았지만 어린 내가 보기에 아버지의 모습은 이중적이고 가식적인 모습으로 보일 뿐이었다. 그토록 증오했던 아버지의 모습을 닮지 않기 위해 발버둥쳤지만 아내와 자식에게 비쳐지는 내 모습이 나의 아버지의 모습인 것 같다는 생각이 든다.

--「화로」 중에서

위 글은 문법적으로 틀린 문장은 없다. 그런데도 세련미가 없고 거칠다는 인상을 주는데, 소리내어 읽어보면 당장 그 이유 중의 하나쯤은 누구나 쉽게 찾을 수 있게 된다. 소리내어 읽다 보면 같은 소리가 입안에서 반복된다는 느낌, 그래서 그것 때문에 읽기가 불편하다는 느낌이 들 것이고, 그 불편한 대목을 되풀이해서 읽다 보면 의미상으로는나 운율상에서 매끄럽지 못한 일면을 발견하게 될 것이다. 두 번째 문장에서 “아버지는 많은 사람들에게 존경을 받을 만큼 사회에서 크게 인정받았지만”이라는 구문은 “존경을 받을”과 “인정받았

10) 이문열의 말이다(이순원, 「작가를 찾아서 - 이문열 무엇을 생각하고 있나」, 『작가세계』, 여름, 1989)

지만”에서도 불필요한 중복감이 느껴지고, “사람들에게”와 “사회에서”에서도 같은 어감을 주어서 아주 답답하게 느껴진다. 실제로 그 중복감은 어휘력의 부족과 의미상에서의 불명료함에서 비롯된 것이기도 한데, 습작생일수록 그 점을 스스로의 글 읽기에서 확인하고 고칠 수 있게 된다는 것이다. 또 위의 글에서 거듭 되풀이해서 쓴 말 ‘모습’도 마땅히 표현을 줄이고 다른 표현으로 바꾸는 과정에서 문장도 매끄러워지고 어휘력도 풍성해질 수 있게 되는 것이다. 이와 같은 방법으로 간단히 낱말과 어휘의 쓸데없는 반복이나, 접속 부사의 잦은 사용 등을 줄일 수 있고 나아가서는 문장의 호응 관계의 부조화나 사건 전개상에서 어울리지 않는 표현 정도까지는 손쉽게 고칠 수 있다.

다. 필사(筆寫)하기

책을 읽으면서 인상 깊은 대목에 밑줄을 긋는다거나 그 대목을 베껴 둔다거나 하는 일은 누구나 다 하는 일이다. 영어 단어를 잘 외우기 위해서 되풀이해서 공책에다 쓰는 일 정도야 손쉬운 사례에 속할 것이다. 어떤 이들은 책에서 얻은 격언 같은 것을 따로 적어 두었다가 자기 인생의 좌우명으로 삼기도 한다. 창작을 하는 사람들도 일단은 그 차원에서 시작할 수 있다. 좋은 표현에 밑줄을 긋고 간단히 메모를 해 두는 습관을 길러 두는 것 따위가 쉽게 생각할 수 있는 방법이다. 이보다 더 확실한 것은 계획적이고 집중적으로 하는 필사다.

무엇보다, 초보 습작생의 경우 대개는 문장의 반복적인 패턴이나 어휘의 제한이 문제되는데 그 약점도 필사를 통해 고칠 수 있다. 감각적인 묘사에서 틀다거나, 논리적 진술 문장을 구사하기 힘들다거나 할 때도 기성 작품에서 그런 대목을 찾아 집중적으로 필사하는 훈련이 필요할 것이다. 마찬가지로, 자신이 쓰고 있는 문장이 버릇처럼 너무 길어지거나 아니면 그 반대이거나 할 때, 그 버릇을 고치는 데도 다른 작품을 보고 필사하는 과정이 요긴하다.

그 다음으로 중요한 것이 문장간의 호응 관계이다. 초보를 벗어난 수준의 습작생도 몇 개의 문장이 이어지면서 나타나게 되는 부자연스러움을 감당하기 어려울 때가 많다. 이런 경우 역시도 특징적인 대목을 필사하는 훈련을 하

면 효과를 볼 수 있다.

수학 담당 교사가 교실로 들어갔다. 학생들은 그의 손에 책이 들려 있지 않은 것을 보았다. 학생들은 교사를 신뢰했다. 이 학교에서 학생들이 신뢰하는 유일한 교사였다.¹¹⁾

위 인용문은 얼핏 보면 단순한 사실들을 주로 간결체 문장으로 나열해 놓은 듯한 인상을 주는 대목이다. 그러나 자세히 들여다보면 쓰인 문장들 사이에 어떤 말이 생략된 것처럼 느껴진다. 우선, 두 번째 문장과 세 번째 문장은 각각 그 첫 머리에 '그런데'나 '그러나'라는 접속부사가 쓰일 만한 문장으로 보인다. 또한 세 번째 문장에서는 '교사'를 '그 교사'로 쓰는 편이, 네 번째 문장 시작할 때는 '그 교사는' 정도의 말이 삽입되는 편이 의미 전달상에서는 더 매끄러울 수 있다. 그런데도 그런 것들을 모두 생략함으로써 의외의 긴장감이 발생될 수 있었다. 이런 점은 그냥 책임기만을 통해서만 체득하기가 쉽지 않다. 누군가의 설명을 듣거나 해서 그 문장이 그런 내적 밀도를 내재하고 있는 문장이라는 사실을 이해할 수도 있겠지만 중요한 것은 그런 점을 습작생이 체득을 할 수 있는냐 없느냐 하는 것이다. 그럴 때 필사는 아주 유효한 방법이 된다는 얘기다.

이렇듯 필사는 당장은 문체 수업에서는 효과가 크다. 여기서 한 가지 조심해야 할 것은 습작생의 경우 자기 문체를 수립하는 일에 지나치게 조금해 할 필요가 없다는 점이다. 흔히 신춘문예 공모 등 한 편의 단편소설만으로 등단의 가·불가가 결정되는 국내의 등단 제도가 많기 때문에 습작기 때 표본으로 여겨 필사의 대상으로 삼는 작품들이 심리 묘사가 두드러지고 상징적인 표현이 많은 소설이 되기 쉬운데, 그러다 보면 소설적 전개를 고려하지 않은 미문체(美文體)를 고집하게 되기 십상이다. 반면 호흡이 길고 중후한 분위기를 이끌어 낼 수 있는 유장한 문체를 훈련할 수 있는 기회가 많지 않게 된다. 복합 문화적인 현실적 상황을 이해하지 못한 채 미문체만으로 자신의 소설 문법을 완성해 가려는 경향도 아직 남아 있는 듯하다. 미문체도 필사를 통해 특별히

11) 조세희, 『피비우스의 띠』, 『난장이가 쓰아올린 작은 공』, 문학과지성사, 1979.

연마해서 언제라도 발휘할 수 있도록 능숙해져야 한다. 그러나 그것만이 전부
가 아니다. 소설에 쓰이는 문장은 얼마든지 다양할 수 있고, 또 한 작가로서는
다양해야 한다. 문체 수업을 위주로 하는 필사에서는 자신의 문체가 특정한
작가 작품의 영향을 받아 지나치게 한정적으로 고정될 수도 있다는 점을 염
두에 두어야겠다.¹²⁾

필사가 좋은 방법이라 해서 기성 작품을 무작정 베끼는 연습만을 되풀이할
수도 없는 일이긴 하다. 그러나 실제로, 명단편으로 인정받고 있는 소설을 정
해 처음부터 끝까지 온전히 베끼는 데서부터 더 나아가 특정 작가의 거의 모
든 작품을 베끼는 정도의 원시적인 필사 작업도 서둘러서 수준 있는 소설 쓰
기 흉내를 내는 데는 요긴한 일이 될 수 있다. 또, 소설을 읽어가면서 구성상
에서 결정적인 부분을 필사하는 방법을 쓰면 창작할 때에 호흡의 완급이나
의미의 강약을 조절하는 방법을 쉽게 깨칠 수도 있다. 한편으로, 남의 작품을
읽거나 필사하면서 병행해야 할 일 중의 하나가 “만약 내가 지금 이 소설을 쓰고
있는 상태라면...” 하는 가정을 하고 있는 것이 좋다. 베껴 쓰기와 흉내내기를
바탕으로 자신의 창작적인 상상력을 펼쳐 나가는 동안에 자기다운 세계가 구
축해 나갈 수 있는 길을 손쉽게 발견할 수 있다.

라. 작품 이해와 계열 파악

자신이 읽고 있는 작품이 어떤 내용, 어떤 의미인가 생각해 보는 일은 독서
의 당연한 수순이다. 문학을 학문적으로 공부하고자 하는 사람은 논외로 치더
라도, 창작을 하는 사람도 남의 작품을 잘 이해하고 또 식별할 수 있는 능력

12) 소설창작에서는 번역투나 현학적인 문장을 경계하라고 가르치는 일반적인 문장
론 시간의 교환에도 지나치게 얽매일 필요가 없다. 시의 전통이 강하고 소설
중에서는 단편소설을 소설교육의 모범으로 삼는 한국의 문학적 풍토에서는, 20
세기 후반 자주 문학적 논의의 중심에 놓인 한 작가(이문열)가 자신의 “문장 기
본형”을 “영어나 불어의 번역문과 같이 중문이나 본문 구조를 가지고 관계사를
많이 쓰는 문장”, “한문 번역투의 문장”, “애기한다는 기분으로 조리있게 적어
나가는 구어형의 문장” 등 세 가지 유형의 문장으로 구축했다는 고백(이순원,
『작가를 찾아서 - 이문열 무엇을 생각하고 있나』, 『작가세계』, 여름, 1989)을 경
청할 만하다.

을 연마하지 않으면 안 된다. 그러자면 우선은 부지런한 책읽기를 통해 자신의 생각과 판단을 정리해 나가야 하고, 그러는 동안에 조금씩 그 작품에 대한 다른 사람의 평가에 대해서도 귀를 기울여야 한다. 작품은 제대로 읽지 않고 그 해석만 외워서 시험에 임하는 식의 책읽기를 경계하느라 아예 남의 작품 해석에 귀기울이지 않는 습관을 가지고 있는 습작생들이 많은데, 그것은 바람직스럽지 않다. 남의 작품을 이해하고 평가하는 자신의 이해력과 감식력은 다른 사람의 그것들과 견주는 과정을 통하지 않고서는 향상되기 힘들다. 이 점은 작품을 쓰면서 남의 작품을 읽는 일을 중시하는 것과 같다. 그런 만큼 보통의 작품집 뒤에 실려 있는 해설문도 좋은 공부 자료가 된다. 또 작품을 읽은 소감을 남에게 공개하는 습관도 습작생으로서는 중요하다. 그것을 통해 자신의 문학적 가치 판단을 객관적으로 검증 받을 수도 있고 작품을 읽을 때 미처 파악하지 못한 세계를 뒤늦게 이해할 수도 있다. 문학 강의실에서만 문학 얘기를 하는 습작생 수준이면 큰 성장을 기대하기 어렵다. 실제로 오늘날의 많은 습작생들은 강의실을 떠나서는 문학에 대한 토론을 시도하지 않는 풍조를 보이고 있다. 이제는 강의실 밖에서도 문학과 창작에 대한 논의가 활발하게 이루어질 수 있는 다양한 과제를 개발하는 일도 강의하는 사람의 몫이 되었는지도 모른다.¹³⁾

최근 작품을 읽으면서 그 작품을 이해하고 평가하는 과정을 겪어가다 보면 그 작품이 문학사적 흐름이나 가름에서 차지하고 있는 지점을 이해할 수 있게 된다. 그 내용을 보다 능동적으로 정리하면서 소설사의 체계를 따져 볼 필요가 있다. 흔히 평단이나 문학사가들이 분류하는 방식을 훑내내어서 분단소설 유형이니, 페미니즘 소설이니, 환경 주제 소설이니 하는 식으로 체계를 만들어 보아도 좋고, 아니면 자기 나름대로의 분류 방법을 만들어서 살펴도 좋다. 이는 동시대의 문학 유행을 알아보려는 목적에서 아니라 나름대로 자신의

13) 필자는 1999년 2학기의 소설창작실기 관련 강의인 '소설창작실습'과 '창작기초' 시간 등에 시험적으로, 전체 수강생을 4-5명씩의 조로 나누고 각 조마다 기성 작품을 읽고 토론하면서 함께 한 편의 엽편소설을 새로 창작하고 그것으로 전체 수강생들이 토론하는 강의를 시도한 적이 있다. 이 글에서 습작생의 소설 작품이라고 밝히고 인용하는 글들이 그 집단창작의 과정에서 얻은 것들이다.

작품이 서 있는 위치 또는 지향해야 할 지점을 확보하려는 목적에서이다.¹⁴⁾ 문학의 동시대적 위치를 파악하고 미래를 전망하는 자세는 창작하는 사람도 당연히 갖추어야 일이고, 그러는 가운데 자신의 창작 방향이 한결 수준 높은 차원에서 설정될 수 있다.

3. 창작실기의 실제 상황에서의 문제

소설은 어떻게 쓰여지고 마침내 완성되는 것일까, 나아가 한 편의 '좋은 소설'은 어떻게 완성될 수 있을까? 소설을 쓰고 싶어하는 습작생들만큼이나 이 질문에 크게 시달리는 사람은 없을 것이다. 그리고 실제로 이 질문에 대한 가장 완전한 답 역시도 그 습작생들, 지금 현재 소설을 써 가고 있는 사람 스스로가 소설을 완성해 가는 과정 속에서 찾아진다. 소설을 어떻게 쓰는가에 대한 완전한 답은 언제나 소설을 쓰고 있는 사람 자신의 몫이다. 다만 그 사람이 소설을 더 잘 쓸 수 있도록, 마침내 한 편의 '좋은 소설'을 완성할 수 있도록 실지로 도움되는 말을 체계적으로 정리해 두는 일이 이런 글이 말은 바 일이다.

가. 현재적 시간과 공간의 제한

현대소설을 읽어본 사람이면 누구나 그 속에 두 종류의 시간이 내재되어 있다는 사실을 알고 있을 것이다. 즉, “인물들이 행동하는 구체적 시공간을 구성하는” 시간(이야기 시간story-time)과 그것을 전달하려는 목적으로 서술된 시간(서술 시간discourse-time)이 그것으로¹⁵⁾, 대체로 서술 시간은 이야기

14) 창작실기론을 핵심 과목으로 삼고 있는 문예창작학과에서는 동시대 문학의 흐름과 전망을 논하는 이론 과목 또한 넓은 의미의 실기 교육으로 이해할 필요가 있다.

15) 조경래·나병철, 『소설이란 무엇인가』, 평민사, 1991.

러시아형식주의에서는 이 두 종류의 시간을 각각, '사건 발생에 소요되는 시간(스토리 전개 시간)'과 '작품을 읽는 데(또는 장면을 보는 데) 소요되는 시간(독서 시간)'으로 나누고 있고, 이 중 후자는 '길이'에 따라 좌우된다고 설명한다. 보리스 토마세프스키(한기찬 역), 『주제론』, 『러시아형식주의 문학이론』, 월인

시간보다 짧은 것이 특징이다. 예를 들어 김유정의 단편소설 「동백꽃」에서 이 두 종류의 시간이 어떻게 서로 하나의 소설 공간에 공존해 있는가를 확인해보자. 우선, 지주인 ‘점순이’네 집 마름의 아들인 ‘나’와 ‘점순이’의 관계를 축으로 하는 이 소설에서의 서술 시간을 다음과 같이 축약해 볼 수 있다.

- ㄱ. 오늘 나무하러 갈 때의 닭싸움
- ㄴ. 4일 전 감자 사건
- ㄷ. 3일 전 우리 씨암탉을 욕보인 사건
- ㄹ. 2일 전의 닭싸움 사건
- ㅁ. 1일 전 우리 닭에게 고추장을 먹이고 싸움을 시킨 일
- ㅂ. 오늘 나무하러 갔다 돌아올 때의 일¹⁶⁾

한편, 이 서술 시간에 내재된 이야기 시간을 나열해 보면 ㄴ-ㄷ-ㄹ-ㅁ-ㄱ-ㅂ 즉,

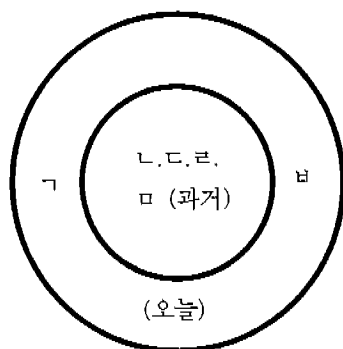
‘4일 전 감자 사건 -- 3일 전 우리 씨암탉을 욕보인 사건 -- 2일 전의 닭싸움 -- 1일 전 우리 닭에게 고추장을 먹이고 싸움을 시킨 일 -- 오늘 나무하러 갈 때의 닭싸움 -- 오늘 나무하러 갔다 돌아올 때의 일’

의 순서가 된다. 이렇게 본다면 주로 이야기 시간을 서술 시간상에 어떻게 “선택하고 배열”¹⁷⁾하는가 하는 문제가 소설 구성에서 매우 중요한 문제로 부각되고 있음을 알 수 있다. 다시 「동백꽃」을 예로 든다면, 서술 시간상에서 ‘오늘’의 시간, 즉 ㄱ과 ㅂ을 밖에 두고 그 안에 과거의 시간을 순차적으로(ㄴ-ㄷ-ㄹ-ㅁ) 배열하고 있는 구성이 된다. 이 소설의 시간 구성을 다음과 같은 동심원적 구조(同心圓的 構造 concentric circle)로 도식화할 수 있겠다.

재, 1980.

16) 이 축약은 박정규의 『김유정 소설의 시간 구조 연구』(한양대학교 박사학위 논문, 1991)의 것을 거의 그대로 옮긴 것이다.

17) 조정래·나병철, 앞의 책.



그림을 보면 『동백꽃』의 시간 구성은 바깥 원의 시간(오늘)에 과거 일이 행해진 시간이 “내포된 상황”¹⁸⁾임을 쉽게 알 수 있다.

이러한 동심원적 구조를 통해서도 알 수 있듯이, 소설적 시간 구성에서 이야기 시간을 선택하고 배열할 수 있는 서술 시간의 상황이 무엇보다 중요한 문제가 된다는 사실을 알 수 있다. 더 구체적으로 말하면, 과거 시간을 어떻게 현재적 시간(『동백꽃』에서는 ‘오늘’)과 효과적으로 혼재시키느냐가 그 성패를 가름한다고 볼 수 있다. 이 경우 실제의 소설 창작 과정에서 가장 먼저 문제되는 것이 어떤 현재적 상황을 설정해야 하는가 하는 점이다. 그 현재적 상황이란 소설적 시간 구성상에서는 당연히 ‘시간’의 문제가 되고, 실제적인 창작 상황에서는 여기에 공간의 문제가 대두된다. 『동백꽃』에서, 나무하러 가다가 ‘점순이’네 수탉에게 한껏 물리고 있는 자기네 수탉을 보면서 ‘나’가 점순이의 존재에 대해 떠올리는 그 상황, 그리고 나무하러 갔다 오다가 ‘점순이’가 닭싸움을 부추기는 장면을 목격하고는 ‘점순이’네 수탉을 죽이고 마침내 둘이 타협하는 그 상황은 다같이 현재 진행형의 시간에서 구축되고 있는데, 특히 닭싸움의 현장이라는(인물과 사건이 있는) 그 공간적 사실이 위의 동심원적 구조에서의 안의 원(과거)의 내용을 온전하게 내포할 수 있게 한 것으로 볼 수 있다.

18) 박정규, 앞의 글 참조.

어떤 소설적 상황·이전 간에 인물의 성격이나 활약상, 또 그러한 모든 것들을 드러내는 문체의 쓰임 등이 중요하지 않을 수 없다. 그러나 대부분의 소설 습작생들의 경우 등장인물에 대한 성격 묘사나, 문체의 중요성, 그리고 전체적인 '이야기 시간'은 본질적으로 체득하고 창작에 임하기 마련인데, 막상 서술 시간상에서의 시간과 공간의 구체성을 확보하는 문제에 대해서는 좀처럼 감을 잡지 못한다. 소설창작상에서는 전체적인 이야기 시간을 내재화시키는 서술 시간을 구축하는 일이 무엇보다 중요하고, 그 '서술 시간'을 구축할 수 있게 하는 가장 효과적인 방법의 하나가 구성상에서 현재적 시간과 공간을 제한하는 일이다.

나. 형상화(形象化)하기

글쎄 팔이지. 이번 앤 꽤 여러 날 앓는 걸 약두 번번히 못 써왔드군. 지금 갈아서는 웬 초시네두 대가 끓긴 셈이지.그런데 참 이번 기집애는 어린 것이 여간 잔망스럽지가 않아. 글쎄 죽기 전에 이런 말을 했는지 않아? 자기가 죽거든 자기 옷을 꼭 그대로 입혀서 묻어 달라구.....19)

인용된 작품의 작중에서, “자기 옷을 그대로 입혀서 묻어 달라”는 ‘기집애’의 유언이 뜻하는 바를 짐작하지 못하는 독자는 없을 것이다. 그 ‘옷’은, 그 소녀(기집애)가 시골에 내려와 개울가에서 만난 한 소년에게 미묘한 감정이 생겨나고 있던 중 소나기 오던 날 그 소년에게 얹혀 물이 분 개울물을 건널 때 소년의 등에서 물이 옴은 옷이다. 그러니 옷을 입혀서 그대로 묻어 달라고 한 말은 소년에 대한 사랑의 감정을 우회적으로 표현한 것이 된다. 그 사실을 눈치채는 사람 역시 작중에서는 아버지가 하는 위의 대화를 엿듣게 된 소년뿐이다. 소녀의 소년에 대한 사랑의 감정도, 또 그것을 소녀가 죽은 뒤에야 비로소 제대로 알게 된 소년의 안타까움도 이 소설의 문면에 직접 드러나 있지 않다. 그러나 그 감정은, 아마도 소녀와 소년이 모두 그 감정을 직접 드러내는 상황의 이야기가 전개된 것보다 훨씬 생생하게 어떤 구체적인 느낌으로 형상화되어 있음을 알 수 있다. 이 지점에서는 “언어는 그 자체가 이미지가 아니

19) 황순원, 『소나기』, 『학/잃어버린 사람들』, 문학과지성사, 1990.

라 이미지를 환기하는 데서 형상으로 다가간다”²⁰⁾는 형상화의 기본 개념을 상기할 필요가 있다.

많은 소설 습작생들은 주인공의 감정 상태를 쉽게 노출함으로써 형상화에 실패한다. 형상화에 실패한다는 얘기는 소설적 상황을 생성한 느낌으로 전하지 못한다는 뜻이다. 가령 다음과 같은 어느 습작생의 글을 보자.

대학교 2학년 여름 방학이었다. 아버지의 사업 부도로 인해 살림은 극도로 궁핍해지기 시작했고, 이에 견디다 못한 새어머니는 결국 집을 나가 버렸다. 나는 혼자서 집을 지키는 날이 많았다. 그러던 어느 날, 병원에서 연락이 왔다. 아버지가 지금 사고로 응급실에 계시다는 것이었다. 나는 온몸에 소름이 돋았다. 무언가 예감이 좋지 않았다. 내가 병원에 도착했을 때는 이미 아버지가 숨을 거둔 후였다. 보험금으로 지급된 돈은 귀신 같은 빔쟁이들의 차지가 되었다. 삶은 캄캄한 어둠으로 채색되어 버렸다. 혼자가 된 나는 어떻게든 살아야 했다. 무엇보다 마음부터 다스리고 싶었다. 그러다가 우연히 조암이라는 마을을 찾았다. 무작정 시외버스 터미널로 가서 마음에 드는 지명을 택해 간 곳이 바로 조암이었다. --「조암기행」 중에서

인용된 글에서 드러내고자 하는 핵심적인 내용은 형편이 아주 어렵게 된 대학 2학년 시절에 ‘나’가 “마음을 다스리”기 위해 ‘조암’이란 곳을 찾게 되었다는 사실이다. 그런데 그 내용이 전혀 실감이 나지 않게 느껴지는 이유가, 아버지 사업 부도, 새어머니 가출, 아버지의 사고 소식과 나의 충격, 아버지의 죽음, 보험금도 다 앗긴 나의 처지 등등 흔히 가련하다고 여길 수밖에 없는 사연들이 총동적으로 나열된 데 있다. 주인공으로 보면 끔찍한 일임에 틀림이 없고 또한 인생사에서 볼 때도 걱정적으로 느낄 만한 일임에는 틀림이 없지만, 소설적 상황으로 봤을 때 그런 사실들이 아무런 결제 없이 진술될 만한 형국이 아닌 것이다. 이것은 물론 미숙한 습작생의 예에 해당되겠지만, 실제로 많은 습작생의 경우가 이렇듯 그 자체로 봐서 격정적인 사실을 말할 때 과도한 감정 노출로 소설적 형상화에 이르지 못하게 되는 사례를 낳고 있다.

다. 상징 만들기과 부분에 집중하기

소설의 많은 제목들이 앞서 본 것처럼 「비 오는 날」, 「퇴비우스의 띠」, 「동

20) 우한용, 「문학의 형상창조 논리와 실천의 구조」, 『문학과의식』, 1999, 겨울.

백꽃], 「소나기」 식으로 사소한 사물이나 사실로 내세워져 있는지에 대해서도 숙고해야 옳다. 그 소설들이 사랑, 인생, 죽음, 고통, 저항, 이별 따위로 대표되는 인생사를 다루고 있긴 하지만 그 인생사 전체를 제목으로 내세운 사소한 사물이나 사실을 세세하게 보여줌으로 드러내겠다는 의지라고 생각할 수 있는 것이다. 그리고 그럴 때의 그 사소한 부분에 해당되는 사물이나 사실 또는 사건의 특정한 배경 따위가 그 작품을 대표하는 상징성을 띠게 된다는 점도 아울러 이해해야 한다. 사정이 그렇다면, 소설을 쓸 때 의도적으로 어떤 상징적인 물건이나 이미지 몇 가지를 집중적으로 드러내겠다는 계획을 가져도 좋다. 가령 조세희의 「난장이가 쏘아올린 작은 공」 연작에서 난쟁이, 공, 뱀비우스의 띠, 클라인씨의 병 따위의 사물들이 실은 스토리 전개에 있어 직접적인 매개물로 작용되는 사례는 흔치 않은데도 불구하고 작품의 형상화에 있어 얼마만큼 크게 작용하고 있는가를 생각해 보라. 김동인의 「감자」에서도 실제적으로 「감자」가 가지는 스토리적인 기능은 크지 않은데도 불구하고 그것이 제목으로 내세워지면서 얼마나 큰 상징성을 얻고 있는가를 생각해 보라. 강경애의 「소금」에서는 실제로 소금을 밟수하는 내용이 줄거리 상에서도 큰 부분을 차지하지만 그 역시 특별한 상징성을 얻은 경우라고 하겠다. 김승옥의 「무진기행」에서의 「무진」이라는 지명과 안개라는 사물이 가져다 주는 상징성도 그와 유사하고, 김성동의 「만다라」에서의 「병속의 새」라는 화두 역시 그런 기능을 한다고 볼 수 있다. 또는 윤홍길의 「아홉 켄테 구두르 남은 사내」에서의 「구두」도 그런 상징성을 부여받는 사례라고 하겠다.

어떤 소설이든 그 속에는 사람이 사는 이야기가 담겨 있게 마련이다. 설혹 사람이 아닌 동물의 세계나 상상의 존재들의 세계가 등장할 수 있지만 그 역시도 사람 사는 이야기의 환유일 뿐이다. 소설이 세상 사는 사람들의 이야기라는 것을 누구나 다 알기 때문에 많은 습작생들은 실제로 사람이 사는 모습의 많은 것을 다 보여 주어야 한다는 생각을 하게 된다. 당연한 일이다. 소설은 인생의 많은 것을 보여주어야 한다. 그런데, 인생의 많은 것을 보여 준다는 것은 어떤 것을 의미할까? 여기서부터 습작생들의 운명이 갈리는 경우가 많다. 대개 위에서 예든 습작생의 굴 「조암기행」에서처럼 어려운 인생사를 다 설명해 주어야 그럴 듯한 소설이 된다는 생각을 하게 된다. 역시 위에서 말했

다시피 그럴 경우 형상화에 실패하기 십상이다. 역시 앞에 예든 「소나기」를 다시 상기하자. ‘이야기 시간’상에서의 줄거리를 살펴보면, 주인공 소년과 소녀의 만남과 사랑, 그리고 죽음을 계기로 한 이별이라는 스토리를 만나게 된다. 그러나 그 소설은 그 스토리를 드러내는 과정을 주된 서술 상황으로 삼지 않고 있었음을 알아야 한다. 흔히들 영화를 보고 나거나, 소설을 읽고 났을 때 스토리를 묻거나 말하게 되는데, 그러나 우리가 영화를 보고 소설을 읽고 가슴에 남은 잔상은 의외로 어떤 인상깊은 장면, 사소한 것처럼 보이는 행동, 이런 것일 때가 많다. 「소나기」의 경우도 그렇다. 인상깊은 것은 개울에서의 물장난, 조약돌, 비단조개, 소나기, 소녀를 업고 개울을 건너는 소년, 물이 옅은 스웨터 등이다. 소설 창작 과정에서는 그러니까 그런 류의 작은 도구, 부분들을 생생하게 살리는 훈련이 무엇보다 소중하다. 세밀한 것에 매달리지 못하면 무엇을 보여 주려 했든 바라던 바를 성취하기 어렵다. 습작생들은 부분에 매달려서 그 부분으로써 전체를 말하겠다는 생각을 해야 한다. 물론 여기서 조심해야 할 것은 자신이 부각시키고 있는 그 부분이 그러나 언제나 전체와의 조화 속에서 필요한 부분이라는 사실을 놓쳐서는 안 된다는 점이다.²¹⁾

라. 감각화의 효과

모든 소설은 기왕이면 독자에게 더욱 실감나게 다가가려고 한다. 그럴 때 작가는 의도적으로 묘사를 통해 상황을 전달하려 들고, 독자는 그것으로부터 보다 손쉽게 일어난 어떤 감정 상태에 빠져들게 된다. 그런데 묘사란 말 그대로, 회화에 대해 사용하는 용어로 “어떤 물상(物相)이나 어떤 사태를 그림 그리듯 그대로 그려냄을 가리킴이다”.²²⁾ 진짜 그림을 그리는 묘사가 아니라, 그림 그리듯이 말로 표현하는 때의 묘사를 뜻하는 것이니, 특히 소설과 같은 문학작품에서는 주로 ‘감각화’를 통해 묘사를 달성한다. 소설에서의 묘사는 어떤 것이고 왜 필요한가에 대해 한 소설창작 지도자는 간단히 “묘사는 독자의 오

21) 이 점에서는 흔히 문학이 ‘부분과 부분간의, 또는 부분과 전체간의 조화를 이루는 유기체’라는 사실을 강조하는 보편적인 문학개론 책들을 떠올릴 수 있겠다.

22) 이태준, 『문장강화』, 창작과비평사, 1988.

감(五感)에 호소한다. 이것은 독자의 감정적 반응을 일으켜 작중 인물과 그 배경을 실감나게 만든다”²³⁾라고 설명한다. 여기서 말하는 오감이란 말할 것도 없이 사람이 지니고 있는 다섯 가지 구체적인 감각 즉 시각, 청각, 후각, 촉각, 미각 등을 의미한다. “작가는 독자로 하여금 간접적으로 그 스토리를 경험케 하기 위하여 감각, 시각·청각·후각·촉각·미각에 호소함으로써 묘사를 한다.”²⁴⁾

슴슴의
뜨거운 悅樂을
터뜨리는,

다물지 못할 입……

속으로 아프게 물고 있는
克己의
푸른 치아들.

--『석류』²⁵⁾ 전문

이 시의 상황은 석류가 열매가 성숙해져서 속의 알들이 터질 듯이 벌어지는 모양을 보여주고 있다. 석류가 ‘입’을 다물지 못하고 입을 벌리는 순간에 대한 묘사니까 당연히 시각적인 것이지만, “슴슴의 뜨거운”, “悅樂을 터뜨리는” “아프게 물고” 등의 촉각(관능, 통증)적인 요소, “터뜨리는”의 청각적인 요소, 그리고 “푸른 치아들” 할 때의 색채(시각)적인 요소 등이 어우러져서 그런 감각적 상황을 경험하고 있는 있는 시적 자아의 심정이 독자에게 쉽게 전이될 수 있는 것이다. ‘석류가 잘(탐스럽게, 터질 듯이) 익어서, 참 먹음직스럽다(입에 군침이 돈다)’는 묘사에 비하면 이처럼 다양한 감각을 활용한 묘사가 더욱 생생한 느낌을 준다. 소설적 상황에서도 이와 다르지 않다.

23) J. 피츠제럴드·R. 메레디스(김경화 역), 『소설작법』, 청하, 1992.

24) 앞의 책.

25) 이수익, 『석류』, 『아득한 봄』, 미학사, 1991.

우리는 눈 길을 지나가고 있었다. 언젠가 여름 밤, 멀고 가까운 눈에서 들려오는 개구리들의 울음소리를, 마치 수많은 비단조개 껍질을 한꺼번에 맞비빌 때 나는 듯한 소리를 듣고 있을 때 나는 그 개구리 울음소리들이 나의 감각 속에서 반짝이고 있는, 수없이 많은 별들로 바뀌어져 있는 것을 느끼곤 했었다. 청각적 이미지가 시각의 이미지로 바뀌어지는 이상한 현상이 나의 감각 속에서 일어나곤 했었던 것이다. 개구리 울음소리가 반짝이는 별들이라고 느낀 나의 감각은 왜 그렇게 뒤죽박죽이었을까. 그렇지만 밤하늘에서 쏟아질 듯이 반짝이고 있는 별들을 보고 개구리의 울음소리가 귀에 들려오는 듯했었던 것은 아니다. 별들을 보고 있으면 나는 나와 어느 별과 그리고 그 별과 또 다른 별들 사이의 안타까운 거리가, 과학책에서 배운 바로 썩어 아니라, 마치 나의 눈이 점점 정확해져 가고 있는 듯이 나의 시력에 뚜렷이 보여 오는 것이었다. 나는 그 도달할 길 없는 거리를 보는 데 홀려서 멍하니 서 있다가 그 순간 속에서 그대로 가슴이 터져 버리는 것 같았었다. 왜 그렇게 못 견디어 했을까. 별이 무수히 반짝이는 밤하늘을 보고 있던 옛날 나는 왜 그렇게 분해서 못 견디어 했을까.²⁶⁾

“멀고 가까운 눈에서 들려오는” 요란한 개구리 울음소리와 밤하늘에서 쏟아질 듯 반짝이고 있는 별들을 느끼며 들길을 걷고 있는 주인공의 현재적 처지는, 그 소리의 요란함과 빛의 현란함 때문에 혼란스러워져 버린 옛날 자신의 내면적 심리 상황과 만나면서 “가슴이 터져 버리는 것” 같은 어떤 괴리감과 안타까움을 다시 실감하고 있다. 그러한 주인공의 절망은 인용문에 되풀이되고 나타나고 있는 소리와 빛들의 혼재와 뒤바뀔을 겪는 과정을 통해 이 작품을 읽는 독자의 감정으로 전이되기에 이른다.

소설에서 자주 발병 부위가 분명한 병이나 원인을 알 수 없는 병을 앓는 주인공이 등장하는 사례가 많은데, 이 역시 감각화를 통해 효과를 얻는 좋은 과정이 될 수 있다. 가령, 하근찬의 「수난이대」에서의 두 부자나, 손창섭의 「비 오는 날」에서의 동욱의 불구, 이청준의 「병신과 머저리」에서의 근원 모를 환부(患部) 등도 스토리의 전개, 나아가 소설적 주제를 실감나게 전하는 요소인 셈이다. 이청준의 「퇴원」이나 최인호의 「견습환자」 등과 같이 아예 병원을 무대로 한 소설이 있는가 하면, 정종명의 「이명」에서의 신경성 이명, 양귀자의 「의치(義齒)」에서의 이유 없는 치통, 송은상의 「환지통(幻指痛)」에서의

26) 김승옥, 「무진기행」, 『한국 현대문학 100년: 단편소설 베스트 20 - 무진기행』, 가람기획, 1999.

“잃어버린 다리에 가려움증”²⁷⁾ 등 통증을 인상깊게 드러내고 있는 소설들도 있다. 주로는 현대사회의 병적 징후를 대변하고 있는 그 심리적 병인(病因)에 대해 감정 환기를 요하고 있는 이 소설들의 감각적 묘사에 대해 숙고해 보는 것이 좋겠다.²⁸⁾

마. 기존 정보 활용하기

체험도 많고 지식 수준이 높은 사람이 소설 쓰는 데 훨씬 유리할 것은 당연한 이치다. 그러나 더 중요한 문제는 그 체험과 지식이 직접 소설을 쓸 때 얼마나 직접적으로 활용되는가에 있을 것이다. 여기서 강조될 것은, 소설가는 자신의 체험과 지식을 포함하여 다른 사람의 그것들이라도 자신의 것으로 가져올 수 있는 통로를 다각적으로 마련하고 있어야 한다는 사실이다. 아무리 지식 수준이 높아도 책상 위에 놓인 국어사전만큼 명료하게 자기 지식을 드러내기도 쉽지 않고, 아무리 체험이 풍성해도 책꽂이에 진열된 몇 권의 잡지만큼 다양할 수 없기가 보통일 것이다. 아주 기본적인 얘기지만, 실제로 요즘의 소설 습작생 중에는 포켓용 국어사전 한 권 갖추지 않고 소설을 쓰겠다고 나서는 경우가 있을 정도다. 그 정도는 아니더라도, 개념이 분명치 않은 어떤 명칭이나 원리를 잘 파악할 수 없는 사물의 움직임에 대해서는 가까운 곳에 놓인 신문이나 잡지, 백과사전 등이 요긴함을 알고 있어야 한다. 인터넷을 활용한 정보 검색이나 수집도 가능한 시대이니만큼 다채롭게 대중매체를 활용해야 한다. 특히 신문기사는 사실상 소설의 보고(寶庫)라고 말할 수 있다. 소설이 원래 세태의 변화를 가장 직접적으로 반영하는 문학 장르라고도 볼 수 있는데, 그 세태의 변화를 가장 발빠르게 세세한 것까지 폭넓게 보여주고 있는 것이 신문기사이다.

27) 송은상, 「환지동」, 『조선일보』, 2000년 1월 1일자.

28) 이재선은 “오늘의 우리 문학, 특히 소설은 확실히 불건강함에 대한 강한 강박관념을 노출하고 있다”고 전제하면서, “이청준의 「퇴원」, 「소문의 벽」, 「당신들의 천국」, 신상웅의 「성 유다 병원」”을 비롯한 많은 소설들이 치통, 천식, 두통, 현기증, 이명, 수전증, 성적 장애, 실어증, 복통, 정신병, 불면증, 경련, 빈혈, 고혈압, 마비, 구토 등등의 병을 다루고 있다고 설명한다.(『현대 한국소설사』, 민음사, 1991).

한편으로는 이미 발표된 기성의 작품들도 좋은 소설적 재료가 될 수 있다. 1930년대 박태원의 「소설가 구보씨의 일일」을 1960대적 상황으로 옮겨간 최인훈의 「소설가 구보씨의 하루」를 비롯해서, 광재구의 시 「사평역에서」를 소설적 공간으로 확장시킨 임철우의 「사평역」 등이 좋은 예가 되겠다. 또는, 카프카의 「변신」에서 벌레로 변한 주인공을 떠올리며 한 인간이 벌레 같은 상황이 될 수밖에 없었던 한 시절을 추억하고 있는 김영현의 「벌레」나, 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」에서의 허생원과 나귀와의 관계를 소설적 모티브로 삼아 노새를 몰던 양아버지(당숙)를 떠올리고 있는 이순원의 「말을 찾아서」 같은 작품이 비근한 예다. 이런 작품들을 예로 들어, 쉽게 읽을 수 있는 우화나 시를 소설화하는 작업도 습작 과정에서 해볼 만한 일이다.²⁹⁾

참 고 문 헌

- 구인환, 『소설 쓰는 법』, 동원출판사, 1982.
 김승욱 외, 『한국 현대문학 100년 : 단편소설 베스트 20 - 무진기행』, 가람기획, 1999.
 김주연, 『사악한 지식인』, 문이당, 1997.
 민경현, 「기청제」, 『작가세계』, 가을호, 1999.
 박덕규, 『날아라 거북이!』, 민음사, 1996.
 박정규, 『김유정 소설의 시간 구조 연구』, 한양대학교 박사학위 논문, 1991.
 송은상, 「환지통(幻指痛)」, 『조선일보』, 2000. 1. 1.
 송하춘, 『발견으로서의 소설 기법』, 현대문학사, 1993.
 우한용, 「문학창작론」, 『문학과 의식』, 가을-겨울, 1999.
 유종호, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1994.

29) 주 11)에서 밝힌 강의실에서 필자는 우화를 재해석하는 엽편소설 창작을 필수 과정으로 삼았다. 이때 한 예로 제시한 엽편소설은 해외작가들의 엽편소설 모음집 『사람은 왜 사랑 없이 살 수 없을까』(박윤정 역, 청동거울, 1999)에 게재 된 서머셋 몸의 「개미와 벵짱이」와 위리엄 사로얀의 「양치기의 딸」 등이다

- 이동하, 『소설창작교실』, 『문예교실』, 봄-겨울, 1999.
- 이수익, 『아득한 봄』, 미학사, 1991.
- 이순원, 「작가를 찾아서 - 이문열 무엇을 생각하고 있나」, 『작가세계』, 여름, 1989.
- 이순원, 『말을 찾아서』, 문이당, 1997.
- 이재선, 『현대 한국소설사 1945-1990』, 민음사, 1991.
- 이태준, 『문장강화』, 창작과비평사, 1988.
- 전상국, 『당신도 소설을 쓸 수 있다』, 문학사상사, 1991.
- 정한숙, 『소설기술론』, 고려대 출판부, 1973.
- 조세희, 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 문학과지성사, 1979.
- 조정래 · 나병철, 『소설이란 무엇인가』, 평민사, 1991. 3.
- 한용환, 『소설학사전』, 고려원, 1992.
- 현길언, 『소설 쓰기의 이론과 실제』, 한길사, 1994.
- 황순원, 『학/잃어버린 사람들』, 문학과지성사, 1990.
- 보리스 토마세프스키(한기찬 역), 『주제론』, 『러시아형식주의 문학이론』, 월인재, 1980.
- 오에 겐자부로(노명희 · 명진숙 옮김), 『소설의 방법』, 소화, 1995. 9.
- J. 피츠제럴드 · R. 메레디스(김경화 역), 『소설작법』, 청하, 1992.
- 톨스토이 외(박운정 역), 『사람은 왜 사랑 없이 살 수 없을까』, 청동거울, 1999.

Abstract

The Theory of Practice in Novel making - A Chapter of the basis(I)

Park Duk-Kyu

This thesis is the plan of an ultimate and realistic basis to create 'an excellent novel'. For the sake of this, this thesis considers the change and mass production of a creative subject, the changing phenomenon in literary consumption of the novel works, a various channel in communication of the novel works.

First, this thesis proposes the planned reading about the ready-made works. At the same time, the thesis explains the various methods to achieve a creative effect, exactly, a sound reading this present works and one's own works, copying an ready-made works.

Second, in the process of a practical creation, this thesis is concentrated on preparing the clear method in need of creating the novel by training characterization, symbolization, and application of ready-made intelligence, security of a present time-space.

In a word, considering that we are short of the systematical theory at the literary room, this thesis will be applied to the excellent theory of creating the novel works.