

碩士學位論文

隨筆文學의 正體性 研究

-韓國 現代 隨筆文學論을 中心으로-



濟州大學校 大學院

國語國文學科

許 庚 子

2004年 12月

隨筆文學의 正體性 研究
-韓國 現代 隨筆文學論을 中心으로-

指導教授 安 成 洙

許 庚 子

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2004年 12月



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

許庚子の 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

濟州大學校 大學院

2004年 12月

A Study on the Identity of the Essay Literature

- With its focus on the Literary Theory of the Korean
Contemporary Essay Literature

Hur Kyung-ja

(Supervised by Professor An Seong-soo)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS



DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE
AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

December 2004.

목 차

I. 서 론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구 범위와 방법	6
II. 수필문학론의 현장	7
1. 장르론	8
2. 형식론	16
3. 허구론	21
4. 초점론	25
III. 수필문학의 위상과 정체성	30
1. 중간 장르의 미학과 위상	31
2. 무형식의 형식의 진의	33
3. 비허구성의 논리와 범주	38
4. 화자의 고백과 미적 거리	42
IV. 수필문학의 과제와 제안	46
1. 창작과 수용의 문제점	46
2. 창작의 과제와 전망	54
V. 결 론	65
참고 문헌	68
Summary	72

I. 서론

1. 연구의 목적

이 연구는 그 동안 논의되어 온 수필이론의 재조명을 통하여 수필의 정체성을 확립하고, 나아가 수필문학의 지향점을 제시해보는 데 목적을 둔다. 이러한 목적을 위해 기존의 수필문학에 대한 논쟁을 정밀하게 검토한 뒤 그를 바탕으로 정체성의 실체에 접근하고자 한다.

수필문학은 산문문학 중에서 가장 오래된 문학양식이다. 영문학에서 볼 때 소설보다는 1백년, 단편소설보다는 2백년이나 오랜 역사를 가졌다.¹⁾ 한국에서도 그 기원은 현재 전하고 있는 문헌 중에서 신라 진평왕에게 올린 『眞平王書』를 비롯하여 원효(617~685)의 『法華宗 要序』, 혜초(704~787)의 여행기인 『往五天竺國傳』등을 꼽을 수 있다.²⁾ 이에 비해 소설은 조선 세조 때 김시습(1435~1493)의 『金鰲新話』를 효시로 보고 있어 수필이야말로 가장 오래된 역사를 가진 산문문학의 대표적 장르라고 할 수 있다.³⁾

한국의 수필문학은 1970년대까지만 하여도 다른 장르에 비해 열세를 면치 못하였으나 점차 양적인 면에서 급속히 성장하고 있다. 새로운 수필 관련 문예지와 동호인회가 생겨나고 각종 문화센터의 수필 강좌를 통해 수필 인구가 괄목할 만큼 늘어나고 있다. 이러한 현상은 다음과 같은 몇 가지 점에서 그 요인을 찾아볼 수 있다.

첫째는 물질주의가 팽배함에 따라 실질적 삶을 통해 인간성 회복을 추구하려는 움직임이다. 이러한 사실은, 수필이 실제 삶의 현장에서 글감을 가져오는 문학이라는 점에서 허구적 양식인 소설보다 독자들의 실감을 자아내게 하는데 한층 효율적이라는 점과 관련된다. 둘째는 다른 장르에 비

1) 공정호, 「수필론」, 『영미회곡 수필평론』(신구문화사, 1980), pp. 205~206.

2) 최강현, 『한국고전수필강독』(고려원, 1985), p. 17.

3) 정주환, 『隨筆文學, 무엇에 대하여 苦悶하는가』(수필과 비평사, 1993), p. 18.

해 분량이 짧고 이해하기 쉽다는 수필의 속성도 양적인 성장을 가져오게 한 요인이다. 수필은 서사성을 지니면서도 소설처럼 길지 않고, 함축성을 지녔지만 시처럼 난해하지 않다. 이러한 수필의 특성으로 인하여 복잡하고 다원화된 현대 사회에 적합한 문학 양식으로 부상하게 되었다. 셋째는 첨단 과학문명의 발달로 인한 생활의 편리성이 수필의 붐을 이루게 하였다. 생활의 여유는 자아실현의 욕구를 증대시키게 하였으며 여가선용의 방편으로 개설된 각종 수필 강좌가 대중의 호응을 얻게 되었다. 이제 수필은 삶의 여유를 즐기는 수단이 되어 수필인구의 확대를 가져왔다.

그러나 이러한 시대적 요구와 수필 인구의 양적 확대에도 불구하고 수필문학의 연구는 미미한 실정이며, 시와 소설만큼 다양한 문학이론도 구축하지 못한 것이 사실이다.

이와 관련하여 현대 한국 수필문학계가 직면해 있는 문제는 크게 두 가지로 정리할 수 있다. 첫째는 무질서한 등단 방법과 절차의 문제이다. 1980년대 후반부터 언론 자유화의 물결을 타고 문학잡지가 양산되면서 문예지간 경쟁이 치열해짐에 따라 무분별한 수필가의 등용문제가 제기되게 되었다. 등단 기회의 확대는 수필 인구의 저변 확대라는 긍정적 효과를 가져왔으나 미적 형상화의 미숙이나 문장력 미비 등과 같은 수필가의 기본적인 자질 문제를 초래하였다. 이러한 문제는 기본적으로 수필가들의 수필 문학이론과 창작기법에 대한 수련의 부실을 그 원인으로 들 수 있다. 둘째는 늘어나는 수필인구에 비해 본격적인 수필이론가와 비평가의 부재를 들 수 있다. 수필문학이 발전하기 위해서는 작품에 대한 바른 해석으로 철저히 옥석을 가릴 수 있는 수필비평가의 육성과 동서양의 기존 문학이론을 바탕으로 자생적 수필이론을 정립시킬 수 있는 연구가 활발히 이루어져야 한다.

따라서 이 연구는 그동안 논란이 되어왔던 한국 수필문학론의 검토를 통하여 수필문학의 정체성을 정립해 보려는데 그 목표를 둔다. 또한 이를 바탕으로 한국 수필문학이 미래문학으로서 성장할 수 있는 가능성을 탐색해보고자 한다.

2. 연구사 검토

이 연구를 위해서는 그동안 논의되어 왔던 한국 수필문학론에 대한 검토가 선행되어야 한다. 이론사의 측면에서 한국의 수필이론이 본격적으로 전개된 것은 1933년 전후라고 볼 수 있지만 그 성과는 미흡한 실정이다.⁴⁾ 수필문학 이론에 대한 연구가 다양하고 심도 있게 이루어지지 않았을 뿐만 아니라, 시와 소설에 비해 연구자료 또한 미흡한 것이 사실이다.

그동안의 논의는 대부분 수필의 정의와 특징, 구성과 기능, 종류, 그리고 다른 장르의 문학과 비교 등을 서술하는 데 머물러 있다고 할 수 있다. 그들은 대체로 수필을 일반 문학론의 관점에서 다루고 있어서 구체성과 장르적 독자성을 확보하는데 한계성을 드러낸다. 수필에 대한 기존의 논의들을 살펴보면 크게 세 가지 양상으로 정리할 수 있다. 첫째는 수필의 특성을 언어예술의 측면에서 다룬 논의⁵⁾들로서 이 중에서도 수필의 특성

4) 김윤식, 「韓國近代隨筆考」(『수필문학』 통권35호, 1985), p. 170.

그 당시에 씌어진 수필문학론은 한세광의 『隨筆文學論』(중앙일보 1934. 7), 김광섭의 『隨筆文學小考』(文學 1935), 임화의 『隨筆論』(1938), 김진섭의 「수필의 문학적 영역」(1939) 등이 대표적이다.

5) 최승범, 『수필문학 연구』(형설출판사, 1964).

구인환 외, 『隨筆文學論』(개문사, 1973).

윤오영, 『隨筆文學 入門』(관동출판사, 1975).

정진권, 『韓國現代隨筆文學論』(학연사, 1983).

신상철, 『隨筆文學의 理論』(삼영사, 1984).

오창익, 『한국수필문학 연구』(교음사, 1986).

장백일, 『現代隨筆文學論』(집문당, 1994).

성기조, 『수필이란 무엇인가』(학문사, 1994).

최강현, 『韓國隨筆文學新講』(도서출판 박이정, 1994).

간복균 편, 『隨筆文學의 理論과 實際』(도서출판 한글, 1995).

윤재천 편, 『隨筆文學의 理解』(도서출판 세손, 1995).

오창익, 『隨筆文學의 理論과 實際』(도서출판 나라, 1996).

이대규, 『수필의 해석』(신구문화사, 1996).

김은수, 『수필이란 무엇인가』(도서출판 다나기획, 2000).

공덕룡, 「Essay에 관한 연구-동서 수필의 비교문학적 시론」(단국대 대학원 박사 학위 논문, 1973).

과 본성 등에 대한 연구이다. 둘째는 작가론적 관점에서의 논의⁶⁾이다. 셋째는 문학사적인 논의⁷⁾이다. 그러나 둘째와 셋째 부분은 연구과제에서 벗어나므로 논외로 삼는다.

정진권은 『韓國現代隨筆文學論』⁸⁾에서 수필문학의 정의와 그것을 정의하는 방법에 대해 서술하고 있다. 수필문학의 특질론에 대한 비판을 통하여 수필문학에 대해 새로운 접근을 시도하고, 기존 수필문학이론에 대한 근거의 타당성을 검토하여 수필문학의 이론을 정립시키고자 하였다. 그러나 자신의 특수한 창작 체험을 일반화시키고 있어서 다소 무리가 있어 보인다.

이대규는 『수필의 해석』⁹⁾에서 수필의 연구 방법을 다루고 있다. 다른

최승범, 「韓國隨筆文學研究」(전북대 대학원 박사학위 논문, 1980).

장기순, 「한국수필문학 연구-형태와 주제양상을 중심으로」(부산여대 대학원 석사학위 논문, 1993).

이정순, 「韓國隨筆의 理論的 特性에 대한 再照明」(호남대 대학원 석사학위 논문, 2002).

6) 원형갑, 「피천득의 隨筆精神」(『隨筆文學』, 1976: 5).

이병덕, 「現代隨筆의 文體研究-김진섭, 이양하, 피천득을 중심으로」(경남대 대학원 석사학위 논문, 1983).

박향옥, 「韓國現代隨筆文學의 主流-김진섭, 피천득의 경우」(성균관대 교육대학원 석사학위 논문, 1984).

김진경, 「한혹구 수필 연구」(이화여대 대학원 석사학위 논문, 1990).

박정숙, 「윤오영 수필문학 연구」(성신여대 대학원 석사학위 논문, 1993).

박혜정, 「피천득 수필 연구」(한남대 교육대학원 석사학위 논문, 1994).

오선택, 「이양하 수필 연구」(관동대 대학원 석사학위 논문, 1997).

조옥정, 「전혜린 수필 연구」(한남대 대학원 석사학위 논문, 2001).

이옥준, 「정주환 수필의 주제 연구」(광주교육대 대학원 석사학위 논문, 2002).

남홍숙, 「윤재천 수필문학 연구」(『수필학』제10집, 2002).

7) 유금상, 「한국 근대수필 연구」(『중앙대 어문집』제15집, 1980).

장덕순, 『韓國隨筆文學史』(새문사, 1884).

오창익, 「1920년대 한국수필문학 연구」(중앙대 대학원 박사학위 논문, 1985).

오병일, 「韓國現代隨筆文學研究」(경희대 교육대학원 석사학위 논문, 1991).

전진옥, 「1930년대 수필문학 연구」(호남대 대학원 석사학위 논문, 1997).

정주환, 『한국 현대 수필문학사』(신아출판사, 1997).

8) 정진권, 『韓國現代隨筆文學論』(학연사, 1983).

장르에 비해 구조와 기법이 단순하다는 이유로 수필에 대한 체계적 이해방법의 연구가 부족함을 인식하고 수필 작품의 짜임과 의미를 드러내는 방법을 드러내고자 하였다. 수필 작품의 해석, 분류, 평가, 재구성을 통하여 작품이 가지고 있는 진정한 의미를 파악하고자 한다. 여기서 보인 수필의 개념과 해석은 다른 저서에서는 거의 다루어지지 않았던 방식이나 지나치게 일반 문학론에 입각하여 논의를 전개함으로써 수필 문학이론으로서의 한계성을 보여주고 있다.

공덕룡은 박사학위 논문 「Essay에 關한 研究」¹⁰⁾를 통하여 동서양에 있어서 수필의 장르를 문학적 영역에서 살펴보고 수필의 기원과 역사적 변천과정을 살펴서 동서간 수필과 에세이의 동이성(同異性)을 비교하고자 하였다. 그러나 이 논문에서는 에세이의 어원과 전통은 영국을 중심으로, 수필론에 대한 것은 중국과 일본을 포함하여 한국 수필을 중심으로 기술하고 있어서 정의와 장르의 측면에서 일관성을 보여주지 못하였다.

최승범은 「韓國 隨筆文學 研究」¹¹⁾에서 사적 체계의 관점에서 수필의 특질론을 다루었다. 한국 수필문학을 한문수필과 한글 고전수필, 그리고 현대수필의 세 갈래로 나누어 공통적 특성을 추출함으로써 현대수필의 전통성을 확립하고자 노력하였다. 그러나 여기서 다룬 수필론들은 사적 고찰에 앞서 이루어진 일반적 고찰로 에세이와의 상관성을 밝히고 그 종류를 구분하는 데 멈추고 있어 한계를 드러내었다.

전진옥은 「1930년대 隨筆文學研究」¹²⁾에서 『中央』지를 중심으로 수록되었던 수필작품들을 내용별로 살펴봄으로써 당시의 수필세계를 가늠해 보면서 수필문학사를 정리하였다. 조선중앙일보사의 잡지인 『中央』에 수록된 작품에만 국한하여 고찰함으로써 당시의 대표적인 잡지라 할 수 있는 동아일보사의 『新東亞』, 조선일보사의 『朝光』~등에 발표된 수필작품을 함

9) 이대규, 『수필의 해석』(신구문화사, 1996).

10) 공덕룡, 「Essay에 관한 연구-동서 수필의 비교문학적 시론」(단국대 대학원 박사학위 논문, 1973).

11) 최승범, 「한국수필문학 연구」(전북대 대학원 박사학위 논문, 1980).

12) 전진옥, 「1930년대 수필문학 연구」(호남대 대학원 석사학위 논문, 1997).

게 비교하지 않은 것은 아쉬운 점이라 할 수 있다.

오병일은 「韓國現代隨筆文學研究」¹³⁾에서 1930년대부터 1980년대까지의 隨筆觀의 변천 양상을 조사하고 작가나 수필이론가들의 수필관을 검토, 분석하여 수필의 개념을 명확히 밝히고 있다. 그러나 신문학이후 현대에 이르기까지 수필 명칭의 기원과 정착과정을 중심으로 수필의 개념을 규정하는 문제점을 안고 있다.

이정순은 「韓國隨筆의 理論的 特性에 대한 再照明」¹⁴⁾에서 수필문학이 안고 있는 문제점을 파악하고 수필문학의 이론적 특성을 재조명하고 있다. 그러나 수필문학을 史的으로 조명하려는 시도는 자료 부족 등으로 목적을 이루지 못하였으며 수필의 개념 및 특질에 대한 논의가 지나치게 김광섭, 김진섭의 기존 이론에 의지하고 있어서 다양하고 심도있는 고찰에는 이르지 못하고 있는 것으로 보인다.

위에서 살펴본 바와 같이 한국 수필문학에 대한 연구는 전반적으로 미진하다고 할 수 있다. 수필문학의 본질에 대한 논의 또한 그 사정이 크게 다르지 않다. 따라서 이 연구는 지금까지 논란의 대상이 되어왔던 기존 이론가들의 논의 내용을 비판적으로 점검해 보고 그를 바탕으로 수필문학의 위상과 정체성을 살펴보는 쪽으로 나가려고 한다.

3. 연구의 범위와 방법

이 연구는 한국 수필문학의 정체성을 탐구하기 위해 1930년대 이후 발표된 주요 수필문학론을 검토의 대상으로 삼는다. 따라서 연구의 범위는 동 기간 내에 발간된 수필 작품, 단행본, 논문, 비평문 등에서 수필의 정체성과 관련된 논의로 한정하기로 한다. 또한 이 연구를 효과적으로 수행하기 위해 수필문학의 특성을 밝힌 선행 연구자들의 논의들을 객관적 관점에서 비교, 고찰하여 보편적인 원리로 추출하는 서지 연구의 방법을 사용하

13) 오병일, 「한국현대수필문학 연구」(경희대 교육대학원 석사학위 논문, 1991).

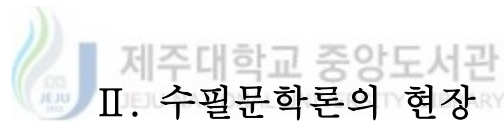
14) 이정순, 「한국수필의 이론적 특성에 대한 재조명」(호남대 대학원 석사학위 논문, 2002).

고자 한다. 참고로 그 절차를 밝히면 다음과 같다.¹⁵⁾

첫째, 그동안 한국 수필문학의 핵심적 논쟁거리가 되어 왔던 수필이론을 장르론, 형식론, 허구론, 초점론의 관점에서 조명한다. 이 네 가지 관점을 토대로 그동안 논쟁거리가 되어온 수필문학의 핵심 논리를 심층적으로 살펴본다.

둘째, 이러한 논의의 결과를 바탕으로 하여 수필의 장르적 본질과 고유성을 수필의 정체성으로 정리한다. 이러한 과정을 통해서 수필이 타 장르와 구별되는 미학적 논리와 속성을 확보하게 될 것이다.

셋째, 이상에서 정리된 수필문학의 정체성과 관련하여 한국 수필문학의 미래와 발전 가능성을 탐구한다. 한국 수필문단의 현실을 창작과 수용의 측면에서 점검하여 수필가의 양산과 수필작품의 질적 저하 문제 등을 재검토하게 될 것이다. 이를 근간으로 시대적 변화에 따른 수필문학의 발전 전략을 제안하려고 한다.



이 장은 수필의 정체성을 규명하기 위한 1단계 탐구 과정으로써 기존의 한국 수필문학 이론을 체계적으로 탐구하고 수필과 관련된 기존의 논리를 비판적으로 살펴보는 데 그 목표가 있다.

수필과 관련된 기존의 인식 속에는 수필의 문학적 특성과 비문학적 특성을 반영하는 논의가 혼재되어 있으며 이는 정체성 탐구에 중요한 비판적 대상이 된다. 따라서 여기서는 1930년대 이후 제기된 한국 현대 수필 이론가들의 주요한 견해를 살펴 다음 장에서 논의하게 될 정체성 논의의 바탕으로 삼고자 한다. 수필문학의 본질적 성격을 규명하기 위해서는 지금까지 논의되어 왔던 수필문학의 일반적 특성을 정밀하게 정리함과 아울러 애매

15) 이 논의에서 ‘수필’과 ‘수필문학’은 다음과 같은 의미로 사용함을 밝혀둔다. ‘수필’은 구체적인 문학작품을 가리킨다. 반면에 ‘수필문학’은 문학 장르의 개념이라고 할 수 있다. 그러나 문맥에 따라서 특별히 구별하지 않고 사용하기로 한다.

하게 인식되어 왔던 부분에 대한 치밀한 비판적 검토가 선행되어야 하기 때문이다.

1. 장르론

장르(genre)란 본디 프랑스 미술계에서 회화를 구분하는 ‘종류’나 ‘부문’ 또는 ‘유형’을 뜻하는 말로서 라틴어 ‘genus’ ‘generis’에서 유래한 용어이다. 이러한 장르를 연구하기 위해서는 몇 가지 기본 원리가 제시되는데 일반적으로 문학에서 관습적으로 지칭되는 장르 분류의 기준은 첫째, 작품의 매체 또는 형태, 둘째, 작품의 제재 특성, 셋째, 창작 목적 내지 작가의 태도, 넷째, 문학적인 관습 등의 네 가지 항목으로 나뉘어 진다.¹⁶⁾

문학을 장르로 구분하는 작업은 분류의 편의상 생긴 것이기도 하지만 문학사의 이론을 정립하기 위해서는 필수적인 사항이다. 뿐만 아니라 문학 작품이 어떻게 창작되고 어떻게 존재하는가를 탐구하기 위해서라도 장르의 구분은 필연적이다.

그러나 문학의 종류가 모두 장르는 아니다. 문학의 장르는 문학의 종류를 질서에 따라 구분할 때 등장하는 개념으로 국적, 시대, 독자층, 소재 등과 같은 다른 기준들에 의해서 구분되는 문학의 종류보다도 더 본질적인 것이며, 문학이 무엇인가 하는 문제와 깊은 관련이 있다.¹⁷⁾

장르류를 구분하는 이론에는 다양한 견해가 있으나 일반적으로 서정(주관적)·서사(객관적)·희곡(주객합일적)으로 나누는 삼분법이 지배적이다. 하지만 이 분류 또한 문학의 갈래를 주관적인가 객관적인가에 따라 구분한다는 애매함이 존재하고 있을 뿐 아니라 문학을 서정·서사·희곡의 삼분법으로 분류하였을 때 수필과 같은 것을 내포시킬 수 없다는 한계를 보인다. 이에 조동일이 교술(또는 사유, 풍자)의 갈래를 추가하여 문학의 장르

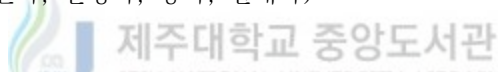
16) M.K. Dangiger and WS. Johnson, An Introduction to Literary Criticism (D.C. Heath and CO. 1961), p. 66; R. Wellek and A. Warren, op. cit., p. 231.

구인환 외, 『新橋 文學概論』(三知院, 1996), pp. 84~91에서 재인용.

17) 조동일, 『한국문학의 갈래이론』(집문당, 1992), p. 275.

를 사분법으로 구분하게 되었다. 조동일의 장르론에 따르면 서정·교술·서사·희곡의 네 장르에 관한 차이점을 작품에 나타난 자아와 세계의 관계에 따라서 다음과 같이 분류하였다.¹⁸⁾

- ① 서정 : 작품외적 세계의 개입이 없는, 세계의 자아화
(서정민요, 고대가요, 향가, 고려속요, 시조, 잡가, 신체시, 현대시)
- ② 교술 : 작품외적 세계의 개입에 의한, 자아의 세계화
(교술민요, 경기체가, 악장, 가사, 창가, 가전체, 몽유록, 수필, 서간, 일기, 기행, 비평)
- ③ 서사 : 작품외적 자아의 개입에 의한, 자아와 세계의 대결
(서사민요, 서사무가, 판소리, 신화, 전설, 민담, 소설)
- ④ 희곡 : 작품외적 자아의 개입이 없는, 자아와 세계의 대결
(가면극, 인형극, 창극, 현대극)



위에서 보면 수필의 영역은 교술 속에서 그 존재를 확인할 수 있다. 그동안 ②는 명칭이 없이 존재해 왔으나 조동일이 교술이라고 지칭하였다. 일반적으로는 문학 장르를 교술을 제외하고 서정·서사·희곡으로 구분하는 견해가 통용되었으나 그렇게 보면 문장 전체가 포괄되지 않고 장르 전체가 불완전하게 된다고 조동일은 주장한다. 그는 교술은 실제로 존재하는 사물을 서술·전달하는 것이며 비전환 표현이라고 보았다. 결국 교술은 자아의 세계화이며 자아의 세계화는 작품외적 세계의 개입으로 이루어진다는 사실의 측면을 지적한 것이다.¹⁹⁾ 실제로 존재하는 사물이 바로 작품

18) 조동일, 위의 책, pp. 279~282.

19) 문학의 장르類는 서정·교술·서사·희곡의 넷으로 보아야 한다는 것은 조동일, 「歌辭의 장르규정」이래의 일관된 주장이다. 이 중에서 교술을 제외한다면 경기체가·가전체·가사·수필 등은 부당하게 처리될 수밖에 없다. 서구의 장르론에서 흔히 보이는 서정·서사·희곡의 삼분법은 다음의 두 가지 성격으로 나눌 수 있는데 둘 다 무리하거나 불비한 것으로 생각하였다. 첫째는 Hegel의 美學 같은 데서 발견되는 삼분법이다. 그는 서정은 주관적이며 서사는 객관적인 것이고 희

외적 세계이다. 수필은 외적 세계에서 소재를 선택하여 자아를 고백한다는 점에서 자아의 세계화라고 할 수 있다.

그러나 조동일은 ‘敎術’과 ‘敎術的’은 엄밀하게 구별되어야 한다고 말한다. ‘교술적’은 ‘교술’에 속하지 않는 장르 종(種)이나 작품의 이차적 특징을 말하는 용어이므로 ‘서정적 소설’, ‘극적 소설’이 있듯이 ‘교술적 서사’ 또는 ‘교술적 소설’도 있을 수 있기 때문이다.²⁰⁾

조동일에 이어 한국 문학의 장르를 네 가지로 분류한 자로 구인환이 있다.²¹⁾ 서정양식 · 서사양식 · 극양식, 그리고 주제양식(主題樣式)이 바로 그것이다.

- ① 서정양식-古代歌謠, 鄉歌, 長歌(고려가요), 時調, 新體詩, 近代詩
- ② 서사양식-說話(신화, 전설, 민담), 朝鮮小說, 개화기소설, 근대소설
- ③ 극양식-假面劇, 人形劇, 탈춤
- ④ 주제양식-수필(고전수필, 한문수필, 근대수필), 비평(고전비평, 근대 비평)



곡은 주관적인 것과 객관적인 것의 통일이라고 보아 三分의 체계를 마련하였는데 이렇게 되었을 때 교술이라고 해야 할 Epigramme, Gnomes, Lehrgedichte 등을 포함한 서사 일반과는 별도로 협의(狹義)의 서사를 논해야 하는 무리가 생긴다고 보았다.(G. W. F. Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik III, Werke 15, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 325ff.) Hegel의 장르론은 서사 서정 희곡의 변증법적 관계에만 치중한 결과 각 장르가 지닌 변증법적 구조는 충분히 주목하지 않고 이루어진 체계라고 주장한다. 둘째의 경우는 교술에 해당하는 것은 제외하고 이루어진 삼분법이다. 이러한 입장은 19세기 이래 교술의 중요성이 크게 감소된 현상을 반영하는데, 19세기 이후의 문학을 다루는 데는 큰 지장이 없다고 해도 그 이전까지의 문학을 한꺼번에 포괄하고자 할 때에는 취하기 어려운 것이라고 설명한다. 오늘날 삼분법이 사분법보다 우세하나 H. Seidler, Die Dichtung(Stuttgart, Kroner, 1955); J. Suberlille, Theorie de l'art et des genres litteraires(Paris, Edition de l'ecole, 1968) 등에는 서정(Lyrik) · 교술(Didaktik) · 서사(Epik) · 희곡(Dramatik)의 사분법이 사용되고 있음을 밝히고 있으나 조동일의 사분법은 독자적인 이론으로 논증 · 설명하고 있다. (조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977, pp. 101~102.참조)

20) 조동일, 『한국소설의 이론』(지식산업사, 1977), p. 117.

21) 구인환 외, 『新橋 文學概論』(三知院, 1996), p. 97.

구인환은 기본 장르인 서정양식·서사양식·극양식에 장르가 분화되어 생긴 변종 장르인 주제양식(thematic mode)을 설정하여 첨가하였다. 주제양식이라는 용어는 생경하긴 하나 삼분법으로 포괄되지 않은 가사나 가전체 문학, 수필, 시화(詩話)의 형태로 전해지는 고전비평의 영역을 포괄할 수 있는 용어로 사용한다.²²⁾ 또한 그는 기본 장르로 수필과 비평을 설정하는 경우²³⁾도 있지만, 문학적인 수필을 상정한 분류로 수필의 문학과 비문학성이 비평과 엄격히 구분되지 않고 수필의 개념을 보다 넓게 설정한다면, 비평과 구분되지 않는다는 점에서 하나로 통일됨이 적절하다고 주장한다. 그러나 구인환의 장르 구분은 수필을 포함하고 있는 주제양식이라는 용어를 제외하고는 조동일의 사분법과 크게 다르지 않다고 할 수 있다.

최근에 들어 장르 연구는 전통적 삼분법의 고정관념을 벗어나 규범적이지 아니라 기술적이며, 독단적이지 아니라 시험적이며, 역사적이지 아니라 철학적인 경향이 짙어지고 있다. 폴 헤르나디는 이것을 초장르(beyond genre)라는 말로 지적하면서 고무적 현상으로 보았다. 초장르의 입장은 주제적·서사적·서정적 ‘담화양식’(mode of discourse), 주석적·이중적·사적 ‘시점’(perspective), 비극적·희극적·희비극적 ‘정조’(mood), 동심원적·동적·총괄적 범위(scope) 등 다원주의적이며 초장르적인 입장에서 문학을 분류해야 한다고 제의한 바 있다.²⁴⁾

또한 수필은 형식적인 제약을 받지 않는 특징을 갖고 있어 다른 장르와 친화적인 면을 보이기도 한다. 수필은 시적인 정서나 감정을 근간으로 하면서도 지성이 번뜩이는 산문으로서 구성을 가지면서도 소설과는 또 다른 산문이며, 얼음장 같은 냉철한 비평정신을 갖되 평론과 또 다른 점에서 수필의 다양성을 드러내게 된다.²⁵⁾ 이러한 점을 고려하여 장르를 구분하면

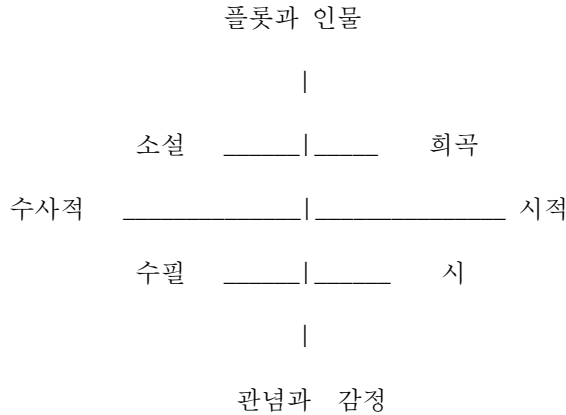
22) 구인환은 교술(didactic genre)이라는 명칭을 사용하기도 하지만 교훈적인 느낌을 강하게 풍기고 있어, Moulton이 사용하는 討議의 문학, 즉 散文에 해당하는 용어로 주제양식이란 용어가 더 적합할 것으로 보고 있다.(구인환 외, 『新橋文學概論』, 三知院, 1996, p. 97 참조)

23) 구인환 외, 위의 책, p. 24.

24) 폴 헤르나디, 『장르論』, 김준오 역(도서출판 문장, 1985), p. 5.

25) 성기조, 『수필이란 무엇인가』(학문사, 1994), p. 177.

다음의 모형으로 나타낼 수 있다.



이것은 원래 전통적 삼분법, 곧 서정·서사·극 장르에 ‘수필’을 끼워 넣은 것이다. 김태원은 위의 모형의 분류 기준이 확실하다고 말하면서 시와 수필을 가르는 기준으로 운율의 유무를, 소설과 수필을 구분하는 기준으로는 허구의 유무를 첨가하기도 한다고 기술한다.²⁶⁾

이대규는 수필의 장르적 특성을 서양의 에세이(essay)와 비교하여 설명하고 있다. 흔히 한국의 문학자들은 수필이 서양의 에세이와 뜻이 같다고 하지만 에세이라는 용어는 수필도 포함하지만 수필이 아닌 작품도 포함한다²⁷⁾고 하면서 다음과 같이 카터 콜웰의 분류를 인용하고 있다.

문학적 에세이(literary essay)는 비공식적 에세이, 개인적 에세이, 가벼운 에세이라고도 불린다. 비문학적 에세이(nonliterary essay)는 공식적 에세이, 비개인적 에세이, 무거운 에세이라고 불린다.

문학적 에세이는 수필을 포함하지만 독자에게 새로운 정보나 지식을 전달하는 비문학적 에세이는 수필과 관계가 없다. 설명문, 논증문, 설득문 등을 말한다. 문학적 에세이는 정서를 전달하고 상상적인 요소를 포함한다. 문학적

26) 김태원, 「수필문학, 본질의 조술과 자득 사이에서」(『수필학』제11집, 2003), p. 22.

27) 이대규, 『수필의 해석』(신구문화사, 1996), p. 22.

에세이의 독자는 작가의 개인적 주관적인 체험에 관심을 가진다. 즉 그는 작가 마음속의 상태-정서, 인상, 태도에 관심을 가진다. 문학적 에세이의 목적은 독자에게 즐거움을 주는 것이다. 문학적 에세이를 대표하는 작품이 수필이다. 그러나 문학적 에세이는 수필뿐만 아니라 편지나 일기 등을 포함한다.

그러나 이러한 일기나 편지를 수필이라고 하지는 않는다. 수필은 제재나 주제 중심의 문학 작품이므로 제재나 주제의 통일성이 있는 작품-작품 속의 모든 재료가 작품의 중심 재료인 제재와 관련되거나 작품 속의 모든 생각이 작품의 중심 생각인 주제와 관련되는 작품만이 수필이다. 그러므로 제재나 주제의 통일성이 없는 일기나 편지는 수필에서 제외되어야 한다.²⁸⁾

위에서 카터 콜웰은 수필을 문학적 에세이에 포함하면서 작가의 주관적 체험을 가지고 독자에게 즐거움을 전달하는 것이라고 서술하고 있다. 흔히 수필의 범주에 분류되는 일기나 편지의 경우는 수필과 마찬가지로 문학적 에세이에 속하지만 제재나 주제의 통일성이 없어 수필이라고 하지 않는다고 밝힌다.

이대규는 또한 일부 한국 문학자와 비평가들이 수필의 동의어로 ‘미셀러니’라는 용어를 사용하는 것²⁹⁾에 우려를 표명한다. ‘미셀러니’는 수필을 가리키지 않고 ‘작품집’을 가리키는데, 미셀러니 가운데는 수필이 하나도 포함되지 않은 ‘여러 작가들의 시, 소설, 희곡’을 모은 것도 있을 수 있기 때문이다. 한국에서도 과거 여러 종류의 기록을 모은 책을 ‘잡기(雜記), 잡록(雜錄), 잡문(雜文)’이라 불렀기 때문에 일부 문학자와 비평가들이 ‘잡문, 잡기, 잡록’이 현대의 ‘수필’과 같은 것이라 생각하고, ‘잡기, 잡문, 잡록’의 영어 동의어를 영어 사전에서 찾아내어 수필이 미셀러니와 같다고 생각한 것으로 추측하고 있다.³⁰⁾

28) 카터 콜웰, 『문학개론』, 이재호 외 역(을유문화사, 1991), p. 258.

29) 이대규는 “수필이라는 말에 해당하는 영어에 essay와 miscellany가 있다. 우리나라의 수필은 미셀러니에 속한다. 신변잡기, 감상문, 잡문을 일컬어 미셀러니라고 한다.”는 곽종원의 말을 인용하여 설명하고 있다.(곽종원, 『문예학 개론』, 서라벌예술대학, 1948, pp. 241~242 참조)

30) 이대규는 영국인이거나 미국인이 편집한 문학용어사전에는 miscellany라는 용어가 없으며, ‘여러 필자가 여러 가지 제재에 관하여 쓴 작품을 모은 것’ (A. S. Horney, E. V. Gattenby and H.Wakefield, p. 626), 또는 ‘수필이나 시와 같은

수필이 지니고 있는 운문과 산문의 혼용적 성격을 수필의 장르적 특성으로 규정한 이론도 있다. 윤오영, 문덕수, 박양근 등의 이론이 그것이다. 첫째로 윤오영이 주장하는 바에 대해 살펴보기로 한다.

詩와 文은 문학의 두 줄기이다. 詩와 文은 운문과 산문으로 대립되어 왔고 구별되어 왔다. 그러나 문자로 기록된 모든 학문이 곧 문학이다. 그 중에서 특히 예술적인 표현만을 가리켜 문학이라고 할 때 그것은 詩的인 내용을 의미한다. 그런 의미에 있어서는 수필도 시다. 시는 말로 美를 구축하고 수필은 뜻으로 美를 구축한다. 시가 형태적이요, 상징적이요, 토로적이요, 가창적이라면, 수필은 비형태적이요, 대비적이요, 서술적이요, 설화적이다. 이와 같이 두 문학은 대조적이다.³¹⁾

윤오영은 노래의 요소가 들어있는 문학이 시라면, 수필은 뜻을 내세워 형상화시키는 문학으로서 이야기적 요소를 그 특성으로 갖는다고 보았다. 시와 수필은 서로 융합될 수 없는 것처럼 보이지만, 상호간의 특징을 살려가면서 서로 융합될 수 있고 또 융합되고 있다는 점에서 수필의 장르적 특성을 규정한다. 따라서 수필이 시와 융합될 때 그것은 시가 되는 것이 아니라 시적 정서, 시적 이미지, 시적 음향이 담겨진 시적 수필, 즉 시적 경지에 이르는 수필이 될 수 있다고 말한다.³²⁾

둘째로 문덕수는 문학의 다른 양식들을 용해할 수 있는 본성이 수필이 지니고 있는 장르적 특성이라고 말한다.

수필의 영역은 多樣한 장르와 接境을 이루고 있다. 수필은 일종의 中立地帶 또는 원형지대이므로 그런 영역적 특성을 상실하면 수필의 본성자체를 파괴하게 된다. 수필은 인간의 본성을 바탕으로 다른 形式이 形式으로서의 뚜렷한 境界를 그었을 때 그 어느 형식에도 속하지 않으면서도 모든 형식을 용해할 수 있는 부분으로 남은 것이다.³³⁾

여러 가지 작품을 모은 것'(Collins English Dictionary, p. 538)이라고 정의되어 있다고 밝히고 있다.(『수필의 해석』, p. 23 참조)

31) 윤오영, 앞의 책, p. 191.

32) 윤오영, 위의 책, p. 181.

위에서 문덕수가 주장한 중립지대란 다른 어떤 장르에도 속하지 않은 가운데 다른 장르와 용해할 수 있는 수필의 영역 또는 그 장르적 특성을 설명해 주는 것으로 이해할 수 있다.

셋째, 박양근은 수필의 장르를 ‘양성의 문학’으로 규정하였다. 그는 수필이 시와 소설의 중간지대에 있다는 말이 형식적인 면에서만 말하는 것이 아니라고 주장한다. 정의적인 면에서도 수필은 시성과 소설적 의식의 중간 지역에 위치한다고 본다. 시도 아니고 산문도 아니면서 시적 함축의 미학과 서사적 구조 안에서 화자의 진실성을 담보하는 산문이 수필인 까닭이다.³⁴⁾

이와는 달리 수필의 정의를 통하여 수필문학의 예술적 특성과 본질을 규정한 연구자들도 있다. 백철, 박목월, 최승범, 문덕수, 공정호, 장백일 등이 그들이다.

백철은 수필에 대해 다음과 같이 정리하고 있다. 첫째, 산문으로 씌어진 문학이다. 둘째, 형식이 비교적 짧다. 셋째, 무형식이요 개인적이며 對偶性(antithetic)이며 意見表示요 敎訓的이다.³⁵⁾

박목월은 수필을 다음의 네 항목으로 정리한다. 첫째, 형식적인 제약이 없는 자유스러운 글이다. 둘째, 확립된 신념이기보다는 실험적인 의견을 나누는 글이다. 셋째, 자기를 말하는 글이다(형식의 자유성, 試筆性, 고백성, 전문성). 넷째 전문가가 따로 없는 글이다.³⁶⁾

최승범은 수필문학의 특성으로 다음 여섯 항목을 들고 있는데 첫째, 형식의 자유성, 둘째, 개성의 노출성, 셋째, 유모어와 위트성, 넷째, 문체의 품위성, 다섯째, 제재의 다의성, 여섯째, 주제의 암시성³⁷⁾이 그것이다.

문덕수는 첫째, 붓가는 대로 써 보는 글, 둘째, 사전에 계획이 없는 글,

33) 문덕수, 『新文章講話』(성문각, 1980), p. 175.

34) 박양근, 『좋은 수필 창작론』(수필과 비평사, 2004), p. 47.

35) 白 鐵, 『文學概論』(新丘文化社, 1956), pp. 353~354.

36) 박목월, 『문장의 기술』(玄岩社, 1970), pp. 373~374.

37) 최승범, 『수필문학 연구』(형설출판사, 1964), p. 26.

셋째, 형식이 없는 글, 넷째, 자기의 사상, 기분, 정서 등을 표현하는 글, 다섯째, 시에 있어서 서정시가 차지하는 위치 중 산문에 있어서 차지하는 것³⁸⁾이라고 수필의 성격을 규정짓고 있다.

공정호는 첫째, 형식면에서 작문의 간결성, 둘째, 내용면에서 완전성의 부족, 셋째, 기술면에서 수법의 자유, 넷째, 주제성³⁹⁾ 등을 수필의 특성으로 들고 있다.

장백일은 첫째, 개성의 문학, 둘째, 산문의 문학, 셋째, 무형식의 문학, 넷째, 비평정신의 문학, 다섯째, 제재가 다양한 문학, 여섯째, 심미적, 철학적, 가치의 문학⁴⁰⁾이라고 수필을 정의하였다.

이상에서 살펴보았듯이 수필은 운문과 산문의 특성을 혼용한 중간 장르로서 서정·서사·희곡 장르와 함께 제4장르인 교술에 포함된다고 정의할 수 있다.

2. 형식론

일반적으로 수필의 형식을 가리켜 ‘무형식의 형식’이라고 한다. 그러나 무형식의 형식에 대한 이론가들의 해석은 다양하다. 첫째는 어의에 따라 정의하고 있는 해석이고 둘째는 ‘무형식의 형식’ 개념을 적극적으로 해석하려는 관점이다. 이를 정리하여 요약하면 다음과 같다.

첫째, 자의에 따라 전통적으로 정의하는 소극적인 해석이다. 무형식의 형식 개념을 마치 수필에는 형식이 없는 것처럼 규정하는 정의로서 김동리, 구인환, 김진섭, 김광섭, 피천득, 한홍구 등의 주장이 여기에 속한다. 이를 차례로 살펴보면 다음과 같다.

김동리와 구인환은 수필의 형식이 무형식이며 따라서 아무런 제재도 받지 않는다고 서술하고 있다.

38) 문덕수, 『현대문장작법』(청운출판사, 1964), p. 260.

39) 한국어영영문학회편, 『영미수필론』(신구문화사, 1964), p. 198.

40) 장백일 외, 『隨筆文學論』(개문사, 1979), p. 37.

수필은 무형식을 형식의 특징으로 삼고 있는 문학이라고 할 수 있다. 시나 소설은 일정한 형식에 의해 여러 가지 制裁를 받고 있지만 隨筆은 그런 제재를 받고 있지 않고 자유롭게 씌어지고 있기 때문이다. 그저 자유로운 형식에 의해 생각나는 대로 씌어지고 있기 때문이다. 그래서 우리는 수필문학의 특징을 규정지을 때 수필은 붓가는 대로 그저 자유롭게 씌어진 문학이라고 했고 또한 그렇게 結論을 지었다.⁴¹⁾

隨筆은 詩나 小說, 戲曲 어느 文學의 장르보다 제약이 없는 無形式의 文學이다. 詩나 小說 등은 그것이 갖추어야 할 형식에 題材를 여과시켜 主題를 形象化하는데 比해 隨筆은 無形式을 그 形式的 特徵으로 하기 때문에 붓을 들어 思惟에 비치는 모든 것을 表現하면 그만이다.⁴²⁾

위 인용문에서 김동리가 수필을 형식에 의해 제재를 받지 않고 자유롭게 씌어진 문학이라고 한 것이나, 구인환이 제약이 없는 무형식의 문학이라고 한 것은 모두 수필의 무형식적 특성을 소극적으로 해석한 것으로 볼 수 있다. 김진섭과 김광섭 역시 각각 「隨筆의 文學的 領域」과 「隨筆文學小考」에서 수필의 특징은 형식이 없는 것에서 찾을 수 있다고 주장하였다.

시, 소설, 희곡 등속의 문학이 일견 명료한 형식을 가지고 있는데 대하여 수필은 문학으로서의 일정한 형식을 갖지 못하고 수필은 차라리 작품으로서의 형식을 갖지 않는데 그 특질이 있기 때문이다.⁴³⁾

수필이란 글자 그대로 붓 가는 대로 써지는 것이다. (중략) 오직 우리는 사로잡히지 않는 평정한 마음에서 마치 먼 곳 그리운 동무에게 심정을 말하려는 듯한 그러한 한가로운 듯한 붓을 움직여서 무의식한 가운데서의 단성으로 한편의 문장을 써내면 그것은 수필이 될 것이다. 잘 되었으면 훌륭한 창작으로서의 문학에까지 못되면 잡문에까지, 상하의 단계가 지어질 것이니 그것은 문학으로서의 소설이나 있음에 비하여 흔히 문학 아닌 소설이 있고 시가 있음과 마찬가지로일 것이다. 그러므로 형식으로서의 수필문학은 무형식이 그 형식적 특징이다. 이것은 수필의 운명이요, 또한 성격이다.⁴⁴⁾

41) 김동리 외, 『文藝創作法新講』(장학출판사, 1976), pp. 243~244.

42) 구인환 공저, 『文學概論』(삼영사, 1976), p. 306.

43) 김진섭, 「隨筆의 文學的 領域」, 동아일보, 1939. 3. 14.

피천득과 한훤구 역시 수필의 특징에 대해 ‘누에의 입에서 액이 나오듯이’ 혹은 ‘붓이 가는 대로’라는 표현을 빌려 단순하게 무형식의 의미로 설명하고 있다. 앞의 논자들과 대동소이한 설명이다.

그 제재가 무엇이든 간에 쓰는 이의 독특한 개성과 그때의 무우드에 따라 ‘누에의 입에서 나오는 액이 고치를 만들 듯이’ 수필은 써지는 것이다. 수필은 클라이막스를 필요로 하지 않는다. 가고 싶은 대로 가는 것이 수필의 행로이다.⁴⁵⁾

‘붓이 가는 대로’의 형식으로서 散文化한 것이 수필의 일반적인 형식이라고 할 수 있다. 따라서 어떤 고정된 형식에 맞추어서 쓰는 것이 아니고 가장 자유롭게 시나 소설과 같은 특별한 형식의 제한이 없이, 붓이 가는 대로 쓸 수 있는 것이다.⁴⁶⁾

위에서 살펴보았듯이 대다수 이론가들은 무형식의 형식을 수필의 보편적 특성으로 주장하면서 수필이란 본디 정해진 형식이 없으므로 글자 그대로 무의식적으로 써 내려가면 된다고 상투적인 해석을 한다. 이러한 주장은 대중들에게 수필이란 아무나 쉽게 쓸 수 있다는 왜곡된 인식을 갖게 하는데 일조를 하였다고 할 수 있다.

그러나 정진권은 수필의 형식을 구조의 개념을 통해 증명해 보임으로써 무형식론의 허구성을 반박한다. 그는 작품분석을 바탕으로 하여 긴축 구성과 치밀성이라는 면을 추출함으로써 수필의 형식적 특성을 밝혔다. 그는 「수필문학의 구성 고찰」에서 피천득의 수필 「인연」에 나타나는 구성문제를 분석하여 수필 구성의 치밀성을 밝힌 바 있다. 즉 「인연」을 구성의 기본 구조적 측면에서, 낱말 배치의 측면에서, 아사코의 인상 변화의 측면에서, 회상의 매체로 본 측면에서, 그리고 공간 거리의 변화의 측면에서 분석하여

44) 김광섭, 「隨筆文學小考」, 손광성 역, 『한국의 명수필 88선』(을유문화사, 1999), pp. 361~363.

45) 피천득, 「수필」, 손광성 역, 위의 책, p. 371.

46) 한훤구, 『東海散文』(서울: 일조각, 1978), p. 187.

수필이야말로 치밀한 구성의 장르임을 입증하였다. 또한 그는 같은 피천득의 수필인 「나의 사랑하는 생활」을 예로 들어 이 작품의 구성을 ‘a→b(b→b-……)→c’로 표시하는 「인연」의 구성과는 달리 구성의 기본 구조, 작은 소재들과 중심 소재, 글의 각 부분과 주제로 나누어 ‘a+ b+ c+ ……→주제’로 구성을 파악하였다.⁴⁷⁾ 그 밖에도 정진권은 이양하의 「나무」나 김규련의 「거룩한 본능」, 그리고 윤오영의 「달밤」, 한혹구의 「밤을 달리는 열차」 등을 분석함으로써 수필 구성의 치밀함을 증명하였다. 그리하여 종래의 수필이 무형식이라는 개념을 수정하는 데 일조하였다.

수필의 무형식론에 대한 반박으로는 김병택의 논의도 있다. 무형식에 대한 중도적 해석이다. “수필도 문학의 한 장르이므로 당연히 문학작품이 갖추고 있어야 할 구성 형식에서 자유로울 수는 없으나, 수필을 무형식의 글이라고 하는 이유는 수필이 전혀 형식을 필요로 하지 않는다는 점에 있지 않고 어느 하나의 고정된 형식을 가지고 있지 않다는 점에 있다”는 것이다.⁴⁸⁾

수필의 무형식론과 궤를 같이하는 주장으로는 수필에 대한 자의적 해석이 있다. 수필을 붓 가는 대로 쓰는 것이라는 정의가 그것이다. 이러한 수필에 대한 인식은 중국 남송 때의 홍매(洪邁 1123~1202)의 말이 비판 없이 그대로 씌어지고 있는 것이다. ‘隨筆’의 어의(語義)를 ‘隨’와 ‘筆’의 자의(字義)를 풀이하는 것으로써 그 정의를 삼는다는 것이다. 이러한 자의적 해석은 많은 사람들이 수필을 잘못 이해하는 계기를 제공함은 물론, 나아가 누구나 수필을 쓰겠다고 쉽게 생각하게 하는 동기가 되기도 한다. 홍매가 『容齊隨筆』의 서문에 밝힌 내용은 다음과 같다.⁴⁹⁾

나는 게으름이 버릇이 되어 독서를 많이 하지 못하였으나 그때그때 뜻 가는 대로 곧 기록을 했다. 이것들을 앞뒤 차례를 갖추지 못하고 기록한 것이기 때문에 그의 이름을 수필이라고 불렀다.

47) 정진권, 「수필문학의 구성고찰」, 『새국어교육』제39집, 1984, 한상렬, 『디지털 시대, 수필문학의 패러다임』(신아출판사, 2003), p. 261에서 재인용.

48) 김병택, 『한국문학과 풍토』(새미, 2002), p. 76.

49) 홍매, 『容齊隨筆』, 정주환, 앞의 책, pp. 19~20에서 재인용.

그럼에도 불구하고 수필을 논할 때는 서두에다 거의가 ‘붓 가는 대로, 마음 내키는 대로’라는 말을 쓰고 있는⁵⁰⁾ 실정이다. 그 동안 수필은 ‘붓가는 대로 쓰는 것’, 혹은 ‘누구나 쓸 수 있는 것’이라는 인식이 팽배하여 만인이 쉽게 쓰는 산문 정도로 인식된 것도 이와 무관하지 않다고 본다. 이러한 수필에 대한 모호한 정의는 새로운 영역의 개척보다는 잡문 양산과 질적 저하 시비를 불러일으키는 데 일조하였다고 볼 수 있다. 이러한 자의적 정의에 동조한 이는 김광섭이다. 그는 『隨筆文學 小考』⁵¹⁾에서 ‘수필은 글자 그대로 붓가는 대로 써지는 글일 것이다’라고 정의하였다. 그러나 이 말대로라면 수필은 문학이 될 수 없다. 문학이 되려면 작가의 의도대로 기술적으로 창조해 내지 않으면 안 된다. 그만큼 문학이란 심오한 정신적 승화 작업인 것이다. 그런데 ‘붓가는 대로’ 써지는 글이라는 정의로 인하여 수필은 ‘누구나 쓸 수 있는 글’, ‘그저 쓰면 글이 되는 것’으로 오해를 불러일으켜 왔다.

둘째로, 이와는 달리 ‘무형식의 형식’이란 말을 적극적으로 수용하려는 창조적 해석도 있다. 이 말 속에 숨어있는 역설적 비의(秘意)를 밝혀내려는 안성수의 논의가 그것이다. 그는 ‘무형식의 형식’이 내포하고 있는 함의를 한마디로 ‘수필의 형식 창조에 있어서의 무한 자유’로 보았다. ‘예컨대 수필은 본디 정해진 형식이 없으므로 작품을 쓸 때마다 그 작품에 가장 적절한 형식을 자유롭게 창조해야 한다는 뜻이 내재해 있다는 것이다. 따라서 무형식의 형식이란 말은 작가에게 큰 부담으로 작용할 수 있다. 작품마다 그 내용에 어울리는 적합한 형식을 창조한다는 것이 그리 쉽지 않은 까닭이다. 슬픔을 그려내는 작품에는 슬픔의 형식이 필요하고 그리움을 담은 작품에는 그리움의 형식을 찾아 형상화해야 한다. 그러나 실제로 작가들은

50) 이에 대한 자료는 다음과 같다.

구인환 외, 『隨筆文學論』(개문사, 1973), p. 9.

김동리 외, 『文藝創作法新講』(장학출판사, 1976), p. 221.

구인환 공저, 『文學概論』(삼영사, 1976), p. 215.

51) 『文學』誌 創刊號(1934.1)에 발표된 이 글은 고등학교 국어교과서에 실려 널리 보급된 바 있다. 정진권, 『한국현대수필문학론』(학연사, 1998), p. 10.

이 문제에 대해 크게 고민하지 않는 것처럼 보인다. 원인은 크게 두 가지로 이해할 수 있는데 하나는 수필이 정형의 틀이 없는 장르이므로 형식에 대하여 신경을 쓸 필요가 없다는 통념과 다른 하나는 수필의 형식에 대한 깊이 있는 미학적 성찰을 하지 않은 데서 기인한다. 전자든 후자든 기본적으로 형식이 없는 문학이나 예술은 존재하지 않는다는 점에서 이런 주장 속에는 수필의 미학성을 저해하는 요인들이 숨어 있다⁵²⁾는 주장이다.

이밖에 정주환과 조연현도 ‘수필의 무형식’ 속에 내재된 의미를 비교적 넓게 이해한 경우라 할 수 있다. 정주환은 「현대 수필문학의 본래성 고찰」에서 수필의 무형식에 관하여 “형식이 없다는 말은 나름대로 독특한 형식을 자유로이 취할 수 있다는 것이지 형식이 전혀 없다는 것은 아니다. 그러므로 무형식의 형식이란 말 대신 형식의 自在性 또는 형식의 多樣性으로 부르는 것이 타당하다고 思料된다”⁵³⁾고 설명하였다.

조연현은 “수필이 아무리 비형식의 형식을 그 특징으로 한다지만 형식이 없을 수 없고 형식적 특징을 갖추지 않을 수 없다. 서정시적이면서도 서정시가 아니고 소설적이면서도 소설이 아니고, 희곡적 비평적이면서도 그런 것이 아닌 수필의 독자적인 양식”⁵⁴⁾이라는 주장을 통해 수필의 형식에 대한 의견을 밝히고 있다.

이상 여러 논자들의 견해에서 알 수 있듯이 수필에 있어 ‘무형식의 형식’이란 형식이 없이 무의식적으로 써내려 간다는 뜻이 아니다. 다른 장르의 문학보다 자유롭고도 다양한 형식이 존재하는 것으로 이해하는 것이 옳을 것이다.

3. 허구론

그 동안 수필 문학계에서 논란의 대상이 되어왔던 허구론에 대한 논의는 대체로 두 가지로 구분하여 살펴볼 수 있다. 첫째는 상상적 요소가 포함

52) 안성수, 「자연의 형식과 수필의 형식」(『수필학』제11집, 2003), pp. 82~83.

53) 정주환, 「현대 수필문학의 본래성 고찰」, 앞의 책, p. 46.

54) 조연현, 『文學概論』(어문각, 1983), p. 193.

되어 있다면 수필이 될 수 없다는 허구 불인정론으로 김시현, 윤모춘, 김은수 등이 속한다. 둘째는 문학적 효과를 기대하는 측면에서 부분적인 허구성의 개입은 허용되어야 한다는 부분적 허용론으로 정진권, 윤재천, 강석호, 이철호, 정주환, 안성수, 이정립, 강돈묵, 이유식 등이 있다. 김시현은 초기의 강한 허구 불인정론에서 다소 후퇴하여 현재는 그 유연성을 보이고 있는 형편이다.⁵⁵⁾

수필에서 허구성 논쟁은 1980년대부터 공식적으로 거론되기 시작하였다. 정진권이 학위 논문으로 쓴 「수필문학의 이론 모형 연구」가 그 기폭제가 되었다. 그는 이 논문에서 수필이 꼭 사실의 기록 같은 문학이 아니란 점을 강조하기 위해 ‘수필은 허구일 수도 있다’며 그 가능성을 여러 예증을 통해 보여준 바 있다. 그 후 이 논의는 윤오영의 “허구는 구성상의 허구와 표현상의 허구로 나누어 볼 수 있다”고 한 말과 논리적 차이를 보여주면서 여러 수필가들의 논쟁거리로 회자되었다.⁵⁶⁾

결국 이 논문에 대한 반론이 김시현에 의해 제기된다. 김시현은 「수필과 허구-정진권씨의 구성론을 중심으로」란 글을 발표하면서 정진권의 견해에 반론을 제기하며 ‘허구 불인정론’을 폈다. 뒤이어 같은 해에 정진권의 「허구와 수필-김시현 선생께 답함」이란 반론이 나왔고, 김시현이 「다시 수필의 허구에 관하여-정진권씨의 구성론을 재론함」으로 재반론을 하였다. 이와 같은 반론과 재반론의 과정을 통해 금기시되어 왔던 수필의 허구론은 수필계의 중요한 논쟁거리가 되어 수필문학의 발전을 이끄는 촉매가 되었다.⁵⁷⁾

한국수필문학진흥회에서도 1990년 11월 온양에서 세미나를 개최하고 수필의 허구론을 다루었다. 주제가 허구론으로 설정되었던 것은 수필을 읽는 사람이나 쓰고자 하는 사람이 잘못 인식하게 된다는 우려에서였다. 잘

55) 이유식, 「허구의 수용과 현대수필의 새로운 모색」(『수필학』제11집, 2003), p. 147.

56) 한상렬, 앞의 책, p. 262.

57) 김시현과 정진권은 1983년 『수필공원』 제2호~제4호를 통하여 수필의 허구성에 관해 논쟁을 벌였다.(이유식, 앞의 논문, p. 146 참조)

못 인식하게 된다는 것은 수필의 본질을 소설이나 동화와 같은 것으로 착각하고 혼동하게 한다는 뜻이다. 여기서 제기된 허구론 논거 사례들을 윤모춘은 다음 몇 가지 유형으로 정리하였다.⁵⁸⁾

첫째, ‘文章 美學論’이다. 수필은 문학적이고 문학은 언어의 미학이므로 아름답게 써야 하기 때문에 허구가 끼어들어도 된다는 요지이다. 독자의 감성에 호소하고 미적 감동을 유발하기 위하여 문장을 꾸며 쓰라는 것이다. 전체가 허구일 수는 없어도 양념에 비유하여 한 구절쯤의 꾸미는 말이 들어가도 된다는 주장이다.

둘째, ‘合金論’이다. 순금 백 퍼센트는 실용성이 낮으므로 10퍼센트 정도는 다른 금속으로 합금해야 그 효용가치가 증가된다는 논리이다. 이와 마찬가지로 수필에서도 문학적 효용성을 위해 허구적 요소를 가미하자는 것이다.

셋째, ‘內密論’이다. 독자가 객관적으로 아는 사실은 허구로 쓸 수 없어도, 독자가 잘 모르는 사실은 작가의 사유에 의한 상상력으로 임의로 꾸며도 된다는 주장이다.

넷째는 ‘限界論’이다. 내용이나 표현에서 한계에 부딪혀 더 이상 나갈 수 없을 때 그것을 벗어나기 위해 허구의 사용을 허용하자는 의견이다. 구상화가 그 한계에서 벗어나 추상화가 됐듯이 수필도 그런 수법을 빌릴 수 있다는 견해이다.

이상의 네 가지의 이론은 수필에 있어 예술성을 높이기 위해 허구를 부분적 혹은 그 이상으로 허용해도 무방하다는 주장이다.

그러나 김은수는 수필을 비허구적인 문학으로 규정한다. 그리고 문학을 허구의 세계라고 하였을 때 수필도 문학인 이상 이러한 전제는 가능하지만, 수필을 자기 고백의 문학으로, 개인적이고 인격적인 글이라 할 때 이것은 ‘허구’라는 말과 대립된다고 주장한다.

수필은 항상 사실과 진실을 토대로 해야 한다. 문학이니만큼 상상의 세계는 있을 수 있어도 허구는 있을 수 없다. 또 미학적인 표현은 있어도 진실을 왜

58) 윤모춘, 『수필 어떻게 쓸 것인가』(을유문화사, 1996), p. 368.

꼭시킬 만한 과장은 용납될 수 없다. 아름답게 그린다거나 감동적으로 표현하고자 하는 것은 글을 쓰는 사람의 영원한 화두이다. 동시에 이것은 모든 문학 장르의 이상이고 목표이다. 그러나 그것이 아무리 좋은 표현이라도 사실의 본질에서 동떨어져서는 안 된다. 진실을 외면한 허구와 과장이 들어 있다면 그것은 이미 수필이 아니다. 거짓 고백에서는 작자의 인격을 느낄 수 없기 때문이다. 수필은 아름다운 표현보다 진실한 표현이 우선한다. 또 글 표면에서 느끼는 감동보다 글 내면에 흐르는 작자의 인격에서 감동을 느끼는 것이 수필의 속성이다.⁵⁹⁾

그는 자기 고백의 인격적인 글에는 허구라는 거짓이 끼일 수가 없다고 주장한다. 만일 끼었다면 그것은 위선이 되며 자기고백의 글이 위선적이라면 그것은 이미 수필이라고 할 수 없다는 것이다. 그러한 면에서 “수필은 허구적인 글이 아니요, 사실을 토대로 한 진실을 다룬 글이다”라는 논리를 펴고 있다.

수필에서의 허구의 도입문제는 여러 논자들의 개진을 통하여 사실에 기반하지 않은 허구의 도입은 피해야 한다는 쪽으로 결론이 모아지고 있다. 수필이 사실을 바탕으로 한 체험의 문학임을 두말할 필요가 없지만 체험만 가지고서는 수필이 될 수는 없기 때문이다. 이에 대하여 윤재천의 주장은 다음과 같다.

수필 고유의 미감을 확대하기 위해서는 허구의 도입에 주저할 이유가 없다. 작가의 정화된 감정과 사려 깊은 태도가 내포되어 있지 않거나, 온전히 전해지지 않은 문학은 장르에 관계없이 문학작품으로서의 생명력을 상실한 무용지물에 지나지 않는다. 삶의 진실을 보다 진실하게 구명하기 위해서 어떠한 기교와 기법의 도입도 주저할 이유가 없다.⁶⁰⁾

수필 속의 상상은 그 체험의 한 부분이다. 따라서 수필의 상상은 허구가 아니다. 상상이 수필의 본질에서 이탈하지만 않는다면 상상은 수필에서 창조성을 지니는 매우 매력적인 표현 수법의 하나가 될 수 있을 것이다.⁶¹⁾

59) 김은수, 『수필이란 무엇인가』(도서출판 다나기획, 2000), pp. 30~31.

60) 윤재천, 『수필이야기』, 앞의 책, p. 61.

61) 이정림, 「수필의 체험과 상상에 대하여」(『수필세계』, 2004년 여름호), p. 33.

따라서 이야기의 중심을 이루는 체험이나 사건은 훼손시키지 않는 범위에서의 다소의 허구 개입은 허용할 수 있다고 본다.

4. 초점론

브룩스와 워렌이 주장한 서술의 초점은 화자가 대상을 인식하는 원리(시점)와 그 인식한 내용을 독자에게 전달하는 원리(서술)를 총칭하는 개념이다.⁶²⁾ 따라서 초점은 말하는 이가 작품 속의 경험을 관찰하고 느끼고 생각하고 인식하고 말하는 방법을 가리킨다.

이는 말하는 이가 작품 속의 사건에 참여하거나 작품 속의 다른 인물과 직접적 관계를 가지는가 그렇지 않은가에 따라 1인칭과 3인칭으로 구분된다. 1인칭에서는 1인칭 대명사 ‘나’로 불리는 인물이 자신, 다른 인물, 사건, 공간, 상황을 이야기하며, 말하는 이가 주로 자신에 관하여 이야기하는 시점과 주변 인물이 말하는 시점이 있다.

3인칭에서는 정체가 드러나지 않는, 작중인물이 아닌 제3자가 3인칭 대명사 ‘그’라는 말을 사용하여 이야기 한다. 말하는 이가 인물의 느낌이나 생각과 같은 마음의 상태를 말하는가, 인물들의 말과 행동만을 말하는가에 따라서 주관적 시점과 객관적 시점(극적 시점) 그리고 말하는 이가 한 인물이나 소수의 인물에 관하여 말하는가, 모든 인물에 관하여 말하는가에 따라 다양한 시점으로 구별된다.⁶³⁾ 수필은 전통적으로 작가와 작품 속의 말하는 이가 동일한 1인칭 주인공 시점과 1인칭 관찰자 시점을 주로 채택한다.

그러나 수필도 문학인 바 유독 ‘나’라는 주인공만을 채택해야 할 필요는 없다는 주장이 제기되기 시작했다. 그러면서 시점에 관한 논란이 새로이 제기되었는데, 다음의 두 가지로 구분하여 정리해 볼 수 있다.

첫째, 1인칭 시점의 고수론이다. 윤모춘은 시대나 상황이 변해도 수필은

62) 클리언스 브룩스 · 로보트 펜 워렌, 『小説의 分析』, 安東林 역(玄岩社, 1986), p. 214.

63) 이대규, 앞의 책, pp. 49~50.

인간적 개인적 1인칭의 문장으로만 존재한다고 주장한다. ‘전위수필’이라는 말에 경계를 하면서 “전위라면 기존의 관념이나 형식을 파괴하거나 벗어난다는 것을 뜻한다고 전제하고 -피아노를 해머로 부수고, 벽면에 페인트를 뿌리는 식으로, 수필이 기존의 양식이나 수법을 벗어나는 논리라면 그것은 삶의 기본 가치나 의미를 부정하고 현실적으로는 공동체 규범의식마저 해체하자는 것일 수밖에 없다”⁶⁴⁾고 하였다.

반면에 정주환은 수필의 주인공은 꼭 ‘나’이어야만 하는가라고 반문한다. 그는 정진권과 더불어 다양한 시점의 허용을 제기한다. 만약 수필이 그런 제한적 구속력을 갖게 된다면 그것은 이미 문학으로서 다양성을 보장받지 못하는 결과를 낳게 된다는 주장을 편다. 문학이 복잡 미묘한 인간의 내면세계를 언어를 통하여 전달하는 예술이라면 같은 소재를 가지고도 그것을 처리하는 방법은 얼마든지 달라질 수 있다고 설명한다. 즉 같은 대상을 놓고도 작가가 대상의 어느 점을 강조하느냐에 따라 전혀 다른 효과가 나타난다는 것이다. 수필이 진정 문학이라면 그 미적 본질을 외면해서는 결코 안 될 것이라는 요지이다. 따라서 그는 소재의 성격에 따라 작중의 주인공도 달라져야 하는 것은 너무도 당연한 일이라고 하였다. 작가의 개성과 관련이 있겠지만 이를 탄력성 있게 운용한다는 것은 작가의 매력이 아닐 수 없다는 것이다. 어떤 사건을 전달할 때 주인공은 ‘나’일 수도 있지만 그것을 보다 더 극화시키기 위해 ‘나’ 아닌 타인으로 얼마든지 위장할 수도 있다는 주장이다.⁶⁵⁾

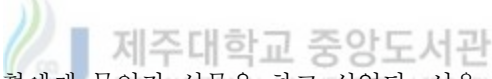
정진권의 견해도 이와 크게 다르지 않다. 그는 시점을 크게 두 가지-1인칭 시점과 3인칭 시점으로 나누고 수필 속에 많이 나타나는 1인칭 시점을 다시 작품 속의 ‘나’가 자신의 이야기를 하는 1인칭 시점과 ‘나’가 ‘남’의 이야기를 하는 1인칭 관찰자 시점으로 구분하였다. 그리고 이양하의 「나무」를 전자의 예로, 피천득의 「은전 한 잎」을 후자의 예로 들었다. 수필 속에는 이 두 가지의 시점이 섞이는 경우도 있는데 피천득의 「인연」이 바로 그에 해당하는 예라 하였다. 이 글에는 ‘나’가 자신의 내면세계까지를 말하는

64) 윤모춘, 「수필의 허구론에 대하여」, 『수필, 어떻게 쓸 것인가』, 앞의 책, p. 371.

65) 정주환, 앞의 책, pp. 111~112.

시점과 ‘남’(아사토)의 외면을 관찰하는 시점이 섞여 있다고 본 것이다. 그는 3인칭 시점도 작가가 작품 속의 그의 외면만을 관찰하는 작가관찰자시점과 작가가 그의 내면까지 다 알고 있는 전지적 작가시점으로 분류하면서 후자의 경우 김상용의 「그믐달」이 그것의 예라고 설명하고 있다. 전지적 작가 시점은 수필에서 찾아보기 드문 경우이지만 수필에 있어서도 필요하다고 주장한다.⁶⁶⁾ 시점이란 본래 소설에서 논의되는 개념이지만, 수필문학 또한 시점에 따라 작품이 달라지며 수필문학 영역의 확대 차원에서 이는 다루어 볼만하다는 이야기이다. 시인이나 소설가는 전지적 작가 시점을 가지고 인간의 내면세계를 탐구할 수 있는데 유독 수필가만이 예외적일 수 있는가 하는 입장이다. 그는 근래에 들어 역량 있는 수필가에 의해 전지적 시점이 실험되고 있는 것⁶⁷⁾에 대해 반기는 입장이다. 그러나 이러한 시점의 문제는 수필의 특성 중 자기고백의 문학임을 고려해 볼 때 별도의 진지한 연구가 선행되어야 할 것으로 보인다.

3인칭 시점으로 제시된 예문을 살펴보도록 하자.



 제주대학교 중앙도서관

소년은 매형에게 무언가 선물을 하고 싶었다. 서울 매형은 멋쟁이였고 소년 자신을 가장 귀여워해 주었고 또 이해해 주었다. 자세히는 몰라도 자신의 속을 매형은 꿰뚫어보고 있는 것 같았다. 소년은 자기를 이해해 달라는 것뿐만 아니라 자기를 가장 귀여워해주던 막내 누나를 아주 행복하게 해달라고 부탁하고 싶었다. 그러기 위해서는 소년의 마음을 전할 무언가 선물이 필요했다. 곰곰이 며칠을 생각했다.

그러던 어느 날 소년은 과수원으로 달려갔다. 복숭아가 알이 맺히고 제법 굵어갈 즈음이었다. 질이 제일 좋다는 복숭아나무를 골랐다. 소년은 나무에 매달려 그 중에서도 제일 근사하게 익을 것 같은 놈으로 점을 찍었다. 소년은 붓에 먹을 듬뿍 찍어 복숭아에 ‘祝’자 한 자를 그럴 듯하게 썼다. 그리고는 며칠 동안 그 복숭아 한 알에 정성을 다했다.⁶⁸⁾

66) 정진권, 『韓國現代隨筆文學論』(학연사, 1998), pp. 209~216.

67) 위의 책, p. 215 ; 여기서 저자는 수필 「선물과 뇌물」을 예로 들면서 윤재천을 3인칭 수필의 실험적 작가로 지칭하였다.

68) 윤재천, 「선물과 뇌물」, 『요즈음 사람들』(범우사, 1982), p. 42.

위의 글은 정주환과 정진권이 3인칭 수필의 예문으로 인용하고 있는 윤재천의 「선물과 뇌물」이다. 여기서 주인공은 소년이다. 작가는 소년을 관찰하지만 매형은 소년의 시선을 통하여 관찰되고 있다. 정주환은 이렇듯 ‘나’ 아닌 ‘제3자’를 주인공으로 설정한 것을 소년의 마음을 효과적으로 전달하기 위한 작가의 의도로 보고 있다. 주인공이 ‘나’일 때 사용하는 서술자의 해석이나 설명이 배제되고 단지 과수원을 제시하여 소년의 무한한 정성과 무구성을 강화시켜 놓았다는 것이다. 그래서 황순원의 「소나기」처럼 3인칭을 주인공으로 등장시켰다고 생각한다. 1인칭 화자의 고백은 수필이 가지고 있는 고유성을 유지시켜주는 특성이다. 하지만 작가의 체험을 그대로 옮겨 놓는다면 그것은 수필이 아니기 때문에 수필 속에 등장하는 ‘나’는 어떤 경우이든 실제의 ‘나’이 되 ‘극화된 나’이어야 한다는 주장이다. 그럼에도 불구하고 대부분의 수필은 작가인 ‘나’가 화자가 되어 이끌어 가고 있으며, 만일 모든 수필의 주인공이 그렇게 되어야 한다는 논리가 존재한다면 수필의 창조성을 위축시키는 결과만 낳게 될 것이라고 정주환은 지적한다.⁶⁹⁾

다음은 정주환의 「H부인」이라는 수필이다.

언젠가 한번 H부인은 몹시도 서러운 때가 있었다고 한다. 그리고 남편이 원망스럽기까지 하더라. 오직 자식과 남편을 위해 일해 온 자신에게 어느 날 남편이 10년은 더 늙어 보인다고 짜증스럽게 말하더라. 그래서 부인은 이제 자기도 비싼 화장품도 사고 옷도 사 입어야 하겠다 마음먹고 백화점에 들렀으나 차마 사지 못하고 시장에서 값싼 T셔츠만 사왔다는 것이다. 그러면서 집안에서 여자가 절약하지 않으면 그 집 살림은 뻔하지 않겠느냐는 경제론까지 폈었다.

H부인은 50을 바라보는 나이지만 남편의 큰소리에 지금껏 말대꾸 한번 하지 못했단다. 부인의 말에 따르면 혹시라도 말대답을 하고 싶어도 자식들의 교육상 참기도 하지만 그보다는 이로 인해 버릇이 들면 어쩌나 하는 마음에서 속으로라도 욕질 한번 해 본적이 없다는 것이다. 비록 숨털같이 작은 일이라도 반드시 남편의 뜻에 따라 일을 처리해왔다는 것이다. 사소한 것이더라도 남편을 속이다보면 방자한 마음이 들게 되고 그렇게 되면 나중에는 남편을 업신

69) 정주환, 앞의 책, pp. 114~115.

여기는 마음이 생기게 된다는 것이다.⁷⁰⁾

이 역시 작가는 화자가 아니며 단지 관찰자일 뿐이다. 다시 말해 H가 한 이야기를 서술하고 있으므로 인물의 초점과 서술의 초점이 일치하지 않는다. 나의 시각, 나의 입장이 어디까지나 작가의 주관을 통해 객관적으로 전달된다. ‘나’ 이외의 사물이기 때문에 나의 감정이나 정서가 객관적으로 묘사될 수밖에 없다. 그러나 작가와 화자가 동일하지 않다고 해서 이를 수필로서 부적당하다고 할 수는 없을 것이라고 정주환은 주장하고 있다.⁷¹⁾

화자와 작가가 일치할 경우 인물의 초점과 서술의 초점이 일치하므로 보다 진실함과 생동감을 주는 것이 사실이다. 그것은 ‘나’라는 주관을 통해서 모든 사건이 진전되고 있다고 생각되기 때문이다. 그러나 자신의 이야기가 아니고 자신이 관찰한 바를 이야기할 때는 상당한 제약을 받을 수 있는 약점을 가지고 있다. 작품성을 살리기 위해서는 때로는 작가와 화자가 일치할 경우도 있지만 그렇지 않은 경우도 생기게 된다는 것이다.

정주환은 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」이나 김유정의 「봄봄」, 주요섭의 「사랑 손님과 어머니」는 소설적인 허구가 아니라면 이는 한 편의 좋은 수필이라고 보고 있다. 따라서 ‘나’가 아닌 타자도 주인공이 될 수 있으며 이러한 수필은 소설적 수필이라고 해도 좋을 것이며 앞으로 많이 시도해 보는 것을 그는 권장한다.

수필에 있어서 시점에 관한 논의는 정진권의 말처럼 수필 영역의 확대를 위해 고려해 보아야 할 문제이기도 하다. 그러나 수필에 있어서의 시점에 관한 연구는 소설의 그것과 달리 수필의 본질과 직접적으로 연관되는 부분이니만큼 주의 깊게 탐구해야 할 과제의 하나이다.

70) 정주환, 「H부인」, 위의 책, p. 113.

71) 정주환, 앞의 책, pp. 113~114.

Ⅲ. 수필문학의 위상과 정체성

이 장에서는 지금까지 논의되어 온 수필의 다양한 장르적 특성을 토대로 수필의 본성과 본질에 대하여 탐구해 보려고 한다. 수필의 고유한 불변적 자질과 속성들은 다름 아닌 수필의 정체성을 이루는 요소들이기 때문이다.

본래 정체성(identity)이란 어떤 대상의 고유한 본성을 일관되고 동일하게 연속적으로, 그리고 반복적으로 보여주는 힘이나 속성을 가리킨다. 정체성을 수필과 연결시켜 보면 한 마디로 모든 수필 작품에 일관되게 내재해 있는 장르적 본질과 고유성을 일컫는 말이다. 그것은 수필을 다른 장르와 구별해 주는 고유한 본성인 동시에 수필을 수필답게 만들어 주는 객관적이며 보편적인 속성들로써 동일성, 연속성, 반복성 등을 갖는다.⁷²⁾

그런데 문제는 지금까지 수필의 특성으로 지적되어온 내용들이 과연 수필 장르만이 갖는 고유한 것인가 하는 반성을 하게 한다.⁷³⁾

수필은 쉽게 읽히지만 결코 쉽게 쓰여 지는 글은 아니다. 겉보기에는 평이한 글이면서도 결코 짧은 시간에 쓰여 지는 글이 아니다. 스스로 터득한 삶의 철학과 달관의 미학을 격조 있게 형상화시키려면 상당 시간 동안 창작의 고통을 감내해야 한다. 한혹구가 「나무」라는 수필을 완성하는 데 5년의 세월을 보냈고 오창익은 「北窓」이라는 원고지 15매의 수필을 쓰는 데 다섯 달이 걸렸다고 한다. 소재를 숙성시키고 발효시킨 뒤 견고한 구조 위에 적절한 서술의 옷을 입히는 일은 결코 하루아침에 이루어지지 않는다.⁷⁴⁾

72) 안성수, 「수필의 정체성과 실험정신」(『수필학』제10집), pp. 186~187.

73) 성기조, 앞의 책, p. 29.

실제로 강희근은 「수필이론들의 잘못 들어선 점에 대하여」에서 용어의 개념을 정확히 규정지어 사용해야 한다는 말과 함께 ‘특성이란 다른 것에서 볼 수 없는 성질을 말할 때 쓰이는 말’이라 전제하고 ‘붓가는 대로 써지는 글’, ‘개성의 문학’, ‘잠문형식의 문학’이 과연 수필의 특성인가에 대해 강한 반론을 제기하고 있다.(『배달말』제11호, 형설출판사, 1986, pp. 175~183. 참조)

74) 안성수, 「수필의 정체성과 실험정신」, 앞의 책, p. 183.

이러한 것이 수필임에도 그 동안 문단에서는 타 장르에 비하여 수필을 폄하하는 경향이 많았다. 시와 소설에 비해 문학성이 뒤지는 것으로 인식하거나 다른 장르의 작가들이 한가로운 시간에 써내려가는 여기 정도로 이해하여 문학의 범주에서 배제하느냐 마느냐 하는 논쟁에 휘말리기도 하였다. 수필 인구의 급작스런 확장으로 인한 질적 수준의 저하도 수필 장르가 제대로 인정받지 못하는 원인의 한 부분이었지만, 수필 이론에 대한 연구 부족으로 인한 오해와 편향된 인식이 그 한 몫을 하였다고 볼 수 있다. 그러한 이유로 앞에서 논의한 수필문학론에 대한 비판적 토대 위에서 수필의 본질과 성격을 규정하는 정체성에 대하여 언급하기로 한다.

1. 중간 장르의 미학과 위상

수필문학을 구분하는 장르 이론에는 여러 가지가 있다. 첫째는 운문과 산문으로 나누는 이분법으로 여기서 수필은 산문에 속한다. 둘째는 서정·서사·희곡의 삼분법인데 수필은 그 어디에도 포함되지 않는다. 셋째는 조동일이 분류한 사분법으로 서정·서사·희곡의 삼분법에 교술(또는 사유, 풍자)의 갈래를 추가한 것이다. 조동일의 장르론은 작품에 나타난 자아와 세계의 관계에 따라서 네 가지로 분류한 것이며 수필은 장르측면에서 계속 논의되어 온 가사·경기체가·가전체·몽유록 등과 함께 교술의 장르로 분류되었다. 교술은 실제로 존재하는 사물을 서술·전달하는 비전환표현이다. 교술은 자아의 세계화이며 자아의 세계화는 작품외적 세계의 개입으로 이루어진다. 작품외적 세계는 실제로 존재하는 사물이다. 수필은 작품외적 자아 또는 세계가 개입하여 자아 또는 세계 중 어느 한 쪽으로 귀착되며 작품외적 세계가 개입함으로써 이루어지는 작품은 결국 비전환표현일 수밖에 없으며 그것이 바로 수필의 영역이다.

구인환은 기본 장르인 서정양식·서사양식, 극양식에 변종 장르인 주제양식(thematic mode)을 첨가하여 장르를 구분하였다. 수필은 가사나 가전체 문학, 시화의 형태로 전해지는 고전비평의 영역과 함께 주제양식에 포함된다. 구인환의 장르 구분은 용어를 제외하면 조동일의 사분법과 크게

다르지 않다. 게다가 모든 문학 양식 중에서 주제를 내포하지 않은 것은 존재하지 않는다는 점에서 ‘주제양식’이라는 용어는 거부감을 갖게 한다. 문학 작품에서 주제란 한 조건의 작품 속에서 형성된 작가의 창작 의도나 중심 사상을 말한다는 점에서 ‘주제양식’이라는 장르의 명칭은 적절치 않다고 본다.

문덕수는 수필의 장르를 중립지대라고 규정한다. 수필의 영역은 다양한 장르와 접경을 이루고 있어서 그런 영역적 특성을 상실하면 수필의 본성 자체를 파괴하게 된다는 주장이다. 어느 형식에도 속하지 않으면서도 모든 형식을 용해할 수 있다는 점이 그가 말하고 있는 핵심이다.

박양근은 수필을 가리켜 ‘양성의 문학’이란 용어를 사용한다. 시도 아니고 산문도 아니면서 시적 상상과 함축의 미학이라는 시성과 서사적 구조 안에서 화자의 진실성을 담보하는 산문이 수필인 것이다. 그는 수필이 양성을 지닌다는 사실은 압축성과 함축성에서는 시와 가깝고 서사성과 주제성에서는 소설에 가깝다는 것이다. 즉 수필을 압축하면 운문이 되고 서사를 구체화하면 산문이 된다는 논리를 표현하고 있으나, 이 또한 수궁하기 어렵다. 수필문학이 형식과 내용면에서 운문과 산문의 특성을 함축하고 있는 것은 사실이지만 수필을 압축하면 운문이 되고 서사를 구체화하면 산문이 된다는 식의 논리는 적절하다고 볼 수 없다. 모든 문학 작품은 속성적으로 환원이 불가능할 뿐만 아니라, 수필 속에서 발견되는 시적 속성과 산문적 속성은 이미 수필의 본성으로 육화되어 있기 때문이다. 수필의 본성 속에 육화 전의 시적·산문적 속성은 작품의 구조 속에서 유기적으로 결합되어 변형이나 환원을 피하면 이미 동일 작품으로서의 가치와 생명을 잃게 된다.

수필은 운문과 산문의 속성을 포용하되 그들이 다루지 못하는 중간 영역을 다룬다고 할 수 있다. 수필의 문장 속에는 세련된 시적 응축과 내포의 미학이 숨어 있고, 풍부한 시적 감수성이 내재하며, 소설보다 더 생생한 사건과 인물과 주제가 자리 잡고 있는 것이다. 수필은 이렇게 다양한 문학의 장르적 속성을 함유하면서도 그들과 엄격히 구별되는 특성을 보여준다. 이 점이 바로 수필문학이 다른 장르에 비해 포괄성과 융합성을 보여주는 단면

이 되고 있다.

이렇게 볼 때, 박양근이 말한 양성의 문학이란 용어 역시 정체성을 규정하는 데 어려움이 있다. ‘양성’의 문학이 가지는 의미가 두 가지로 해석될 수 있기 때문이다. 그 하나는 운문 쪽에도 속하고 산문 쪽에도 포함될 수 있다는 것이요, 다른 하나는 수필이 운문과 산문의 영역을 다 가지고 있다면 결과적으로 수필의 고유한 특성은 없다는 말이 될 수도 있다는 것이다. 즉 시와 소설의 성격을 다 가지고 있으나 시와 소설의 성격을 축출하고 나면 결국 남는 것은 없어 공허한 장르가 되고 만다.

이러한 논의를 종합하여 보면, 수필의 장르는 안성수가 말한 중간 장르론이나 문덕수가 말한 중립지대라는 용어가 더 적절하다고 할 것이다. 그것은 수필 문학이 운문과 산문의 중간 영역에 자리하고 있으면서도 수필이 가지고 있는 고유한 성격을 그대로 유지하는 것으로 인식될 수 있기 때문이다.

수필은 소설처럼 사건과 배경, 인물, 주제 등을 지니고 있지만 소설처럼 길지 않고, 시처럼 미적 감수성이 실린 함축적인 문장을 쓰지만 시처럼 짧지 않은 산문이다. 수필은 소설처럼 재미있되 꾸며 쓰지 않고, 시처럼 서정적이되 지나치게 함축적이지 않아서 평이하게 읽을 수 있는 이야기이다. 이러한 수필의 미학적 속성은 매우 독특한 것으로서 수필이 운문이나 산문과 무관하지 않음을 암시해 주고 있다. 시대에 따라 개념 규정도 바뀌고 장르적 특성도 바뀌고 있다. 20세기 말에 불어 닥친 포스트모더니즘 문학에 이르러 소설이 수필화하고 시가 산문화하는 퓨전문학의 형태를 보면 수필이야말로 운문과 산문을 하나의 장르 속에 통합시킬 수 있는 중간 장르라고 규정할 수 있을 것이다. 바로 이 점에서 우리는 수필문학의 정체성을 분명히 할 수 있다고 본다.⁷⁵⁾

2. 무형식의 형식의 진의

이대규는 ‘수필은 형식이 자유롭다’는 말에 대하여 ‘형식’이란 용어가 무

75) 안성수, 「수필의 정체성과 실험정신」, 앞의 책. p. 194.

엇을 가리키며 ‘형식이 자유롭다’라는 것이 무엇을 의미하는지 따질 필요가 있다고 지적하였다.⁷⁶⁾ 현대시나 현대소설 중에도 정해진 규칙에 따라 창작되지 않는 자유로운 형식의 작품이 많으므로, 수필을 현대시나 현대소설과 구별하는 데 그 형식이 도움을 주지 않는다는 것이다. 잘 짜여진 수필은 작가가 설정한 형식(규칙)에 따라 작품의 의미가 발전하도록 구성되기 때문이다.

형식의 개념은 미학상 다의적으로 사용되고 있지만 기본적으로 두 가지 의미로 구별할 수 있다. 첫째는 감각적 현상으로서의 형식이며 둘째는 통일적 결합관계로서의 형식이다. 전자의 경우는 내용과 대립하는 개념으로서 미적 대상의 정신적이며 관념적인 측면에 대립되는 감각적이며 실재적인 측면 전반을 의미한다. 즉 형식은 내용의 존재방식이며 대상의 표면현상이다. 이러한 감각적 형식은 주로 인간의 지각에 주어지는 선·색·음·소리 등의 복합체를 가리키지만, 또한 지각에 수반해서 인간의 내면에 환기되는 상상과 직관적 현상도 포함된다. 문학에 있어서는 언어의 성음현상(聲音形像)과 함께 의미표상에 의해서 매개되는 상상직관의 형성도 작품의 형식으로 간주된다. 대개 ‘Form’이라는 말이 조형예술 등에 관해서는 색이나 빛에 대한 ‘형(形)’, 즉 공간규정성을 가리키는 것으로서 매우 좁은 의미로 사용되는 일도 있다. 후자의 통일적 결합관계로서의 형식은 미적 대상에 있어서는 첫 번째 의미에서의 형식면이나 내용면에서 갖가지 다양한 구성요소가 혼연한 전체로서 통일되어 있는 한 그 통일관계가 또한 형식이라고 말해진다. 이 형식은 일반적 법칙에 의해 규정되는가 개성적 법칙에 의해서 규정되는가에 따라 다시 구분된다.⁷⁷⁾

내용이란 개념은 다음의 세 가지 용법으로 구별될 수 있다. 첫째는 미적 대상의 감각적 현상으로서의 형식에 비해서 형식에서 표출되는 모든 내적인 실질을 의미하는 경우이다. 이 의미에서의 내용은 예술작품에 있어서는 그 안에 포함된 것 또는 그 안에 가로 놓여 있는 것이며, 연상의 배후에 있으면서 우리들의 미적 태도에 의해서 비로소 내면적으로 파악되는 것이기

76) 이대규, 앞의 책, p. 21.

77) 안영길 외, 『미학 예술학 사전』(미진사, 1989), pp. 264~267.

때문에 ‘대상의 체험된 의미’이다. 둘째는 모방예술에서 표현된 대상적 세계를 의미하는 경우이다. 즉 통상적으로 표현내용이라든가 대상적 내용이라고 말해지는 것이다. 이런 의미에서의 내용은 자주 소재와 혼동되며 소재와 같은 의미로 사용되고 있지만 엄밀하게는 예술적 형성을 거쳐 비로소 성립되는 것이기 때문에 미형성의 소재와는 구별되어야 한다. 세 번째는 미적 대상이 인식대상이나 일반적 인식대상과는 달리 ‘미적’인 것이 되는 가치 내용을 말하는 경우이다. 이 의미에서의 내용을 독일 미학에서는 특히 내포(Gehalt)라 부르기도 한다. 이러한 미적 가치 내용은 감각적 형식과 거기에 표출되는 내용과의 혼연한 불가분의 통일에서 성립되는 것이기 때문에 형식에 대립하는 내용과는 분명히 구별되어야 한다.⁷⁸⁾

따라서 형식과 내용의 문제는 이분법적으로 생각하면 곤란하다. 형식은 내용을 전달하는 수단이고 내용은 형식 속에 담겨 있는 것이므로 구별은 할 수 있으나 사실은 분리가 불가능하다. 형식과 내용은 ‘구조’라는 개념을 통하여 그 기능이 유기적으로 결합된다.

본래 구조(structure)라는 말은 라틴어 *struktura*가 어원으로 벽돌 같은 건축 재료를 연결하는 접착제의 의미를 갖는다. 즉 어떤 체계, 시스템의 요소들을 서로 결합시키고 있는 총화로서 구조 속에 내용과 형식을 함께 고찰하는 견해가 타당하다.⁷⁹⁾

이대규는 밀접한 관계를 가진 부분들로 이루어진 전체가 구조이며, 다른 부분과 뚜렷하게 구별되는 독립성을 가진 부분들을 단위라고 규정한다. 수필의 구조도 이러한 단위로 이루어진다고 그는 주장한다. 그는 수필의 첫째 단위를 발단, 둘째 단위를 전개, 셋째 단위를 결말로 보고 있다. 발단 부분은 주제를 포함하고 전개부분은 종속 주제를 포함하며 결말부분은 발단 부분과 마찬가지로 주제를 포함하게 된다.⁸⁰⁾ 이에 따른 수필의 구조와 요소의 예를 다음의 수필 작품 개요를 통해 확인해 보인다.

78) 위의 책, pp. 267~268.

79) 김천혜, 『소설 구조의 이론』(문학과 지성사, 1990), pp. 13~15.

80) 이대규, 앞의 책, pp. 26~29.

이양하 「신록예찬」

〈발단부분〉

배경 - 1. 자연은 모든 계절-봄, 여름, 가을, 겨울에 혜택을 준다.

2. 자연은 봄과 여름에 더 많은 혜택을 준다.

주제 - 3. 자연은 봄에 가장 풍성한 혜택을 준다.

전개 예고- 4. 깨끗한 오월의 하늘, 푸른 산과 언덕, 맑고 향기로운 바람은 우리에게 모든 것을 주는 듯하다.

〈전개부분〉

감각적 기쁨 - 5. 오늘은 하늘이 맑고, 연전 일대의 신록은 깨끗하고 생기가 있다.

6. 나는 솔밭 속 소나무 그루터기에 앉는다.

7. 이 자리에 앉을 때 나는 가장 기쁘다.

8. 나는 사람이 아름다운 존재이며, 사람들과 어울려 살아야 한다고 생각한다.

9. 하늘이 푸르고, 태양이 찬란하고, 신록이 황홀할 때 나는 사람과 어울리기보다 자연 속에 있는 것이 더 기쁘다.

10. 이런 때 사람이 저속하게 여겨진다.

11. 돈과 지위와 명예를 생각하기 때문이다.

12. 남을 미워하고 시기하고 싸우기 때문이다.

마음의 기쁨 - 13. 신록은 기쁨과 위안을 준다.

14. 신록은 나의 욕망과 굴욕과 고통을 없앤다.

15. 신록은 나의 마음을 평화롭고 자유롭게 한다.

초록 신록의 아름다움 - 16. 나는 봄과 여름의 나뭇잎의 초록색을 좋아한다.

17. 그러나 봄의 신록이 가장 아름답다.

18. 단풍, 낙엽송, 도토리, 버들, 풀의 신록은 청신하고, 보드랍고 향기롭다.

〈결말부분〉

19. 봄의 신록은 자연의 가장 큰 혜택이다.⁸¹⁾

81) 이대규, 위의 책, pp. 28~29.

위에 인용된 개요에서는 발단부분에서 가장 중요한 요소는 주제로 주제 이외에 배경, 전개부분 예고, 접근 단계를 포함할 수 있음을 알 수 있다. 전개부분은 수필의 세 단위 중에서 가장 긴 부분으로 종속 제재나 종속 주제로 이루어지며 결말부분은 발단에 있던 주제를 반복함으로써 강조하게 되는데 주제 반복 이외에 전개 부분 요약과 논평을 포함할 수 있다. 수필의 구조에 대한 이와 같은 설명은 수필에 있어서 보이지 않는 형식의 존재를 알려 준다.

지금까지의 논의를 정리하여 보면 수필의 형식에서 자주 언급되는 ‘무형식의 형식’이라는 말 속에는 다음과 같은 함축된 의미가 숨어 있음을 알 수 있다. 첫째, 일반적 함의로 수필에는 정해진 형식이 없다는 것을 뜻한다. 수필을 창작할 때 수필의 전통적 형식에 얽매이지 않고 자유로운 형식의 틀을 도입할 수 있다는 것이다. 작가마다 혹은 작품마다 자유로우면서도 독창적인 형식이 필요한 것을 역설한 것이라고 해석할 수 있다. 둘째는 장르적 차원의 독자적인 형식이 없으므로 오히려 다른 장르의 형식을 자유롭게 수용할 수가 있다는 말이다. 수필 속에는 시의 형식이나 소설, 희곡 등의 형식 도입이 가능하다는 것이다. 다만 시의 형식을 도입하되 시의 형식을 활용한 수필이 되어야 하고 소설의 형식을 빌려도 소설의 형식을 활용한 수필이 되어야 한다. 이 점을 망각할 경우 소설과 수필, 시와 수필의 장르적 경계선이 해체되거나 통합되는 기이한 형식의 작품이 나올 수도 있다는 점을 안성수는 경계한다. 그러나 형식이 정형화되어 있지 않기 때문에 새로운 형식을 자유롭게 탐구할 수 있는 가능성도 배제하지 않고 있다. 이렇게 본다면 수필에는 형식이 없는 것이 아니라 수필마다 독특한 형식을 창조해야 한다는 의미가 되며 수필의 형식이야말로 가장 열려 있는 장르라고 할 수 있다.⁸²⁾

또한 예술론의 관점에서 본다면 모든 형식은 내용을 가장 예술적으로 표현하는 전략이다. 형식과 내용은 내적 구조를 통하여 유기적으로 창조되며, 전자가 작품의 의미작용을 드러내는 미적 전략이라면 후자는 그 형식을 결정짓는 내적 조건이다. 다시 말하면 형식 없이는 내용에 도달하는 길

82) 안성수, 「수필의 구성미학」(『수필학』 제8집, 2001), pp. 85~86.

이 없고 내용 없이는 형식을 결정하는 방법이 없다는 것이다. 그런 의미에서 안성수는 무형식의 수필은 존재하지 않는다고 본다. 겉으로는 형식을 강요하지 않으면서도 속으로는 가장 독창적이고 개성 있는 형식을 요구한다는 점에서 수필의 무형식의 형식론은 역설적으로 도전적이고 실험적인 의미를 갖는다는 것이다. 작품마다 그에 어울리는 독창적인 형식 창조요구가 미적 진실이라면 수필문학에 관한 안이한 무형식의 개념은 타파되어야 한다는 주장이다.⁸³⁾

이상의 논의를 통하여 볼 때 일반적으로 무형식의 형식으로 인식되어온 수필 형식에 대한 정의는 형식이 존재하지 않는다는 의미가 아니라는 점이 분명해졌다. 작가 나름대로 제재와 주제에 맞는 구성의 필요성을 역설한 것으로 해석하는 것이 마땅하다.

3. 비허구성의 논리와 범주

앞에서 살펴본 바와 같이 수필 허구론에 대한 논의는 크게 두 가지로 정리할 수 있다. 우선 상상적 요소가 포함되어 있으면 수필이 될 수 없다는 허구 불인정론과 문학적 효과를 증대시키기 위해서는 허구성의 개입을 허용해야 한다는 부분적 허용론이다.

일반적으로 허구란 문학적 이야기를 상상력을 통하여 꾸미는 것을 말한다. 따라서 작가는 자신의 상상력을 빌어 자유롭게 이야기를 꾸며 쓸 수 있으나 진실성을 획득하기 위해서는 개연성의 논리에 맞게 꾸며야 한다. 바로 이 점에서 전통적인 수필문학은 비허구 문학의 범주에 속하게 된다.

흔히, 수필 이야기는 소재를 허구적 상상을 통해 창조하는 것이 아니라 작가의 직접, 혹은 간접 체험 속에서 선택한다. 수필의 본성 중의 하나가 작가의 체험을 진솔하게 들려주는 것이라는 점을 상기할 때 상상력의 힘을 빌어 허구적으로 꾸민 이야기는 필요치 않게 된다. 이런 고백적 특성 때문에 수필은 작가의 인격과 정신을 왜곡시키지 않은 정도에서 언행일치를 보여주어야 한다. 윤모춘은 수필이 작가의 인격체가 드러나는 진실이 바탕이

83) 안성수, 「자연의 형식과 수필의 형식」(『수필학』제 11집, 2003), p. 83.

되어야 한다고 주장한다. 그는 「우동 한 그릇」이라는 일본 동화 작품을 통하여 수필에 있어서 진실의 중요성을 역설하고 있다.⁸⁴⁾

일본 국회에서 「우동 한 그릇」이라는 글이 낭독되었다. 저들의 가난했던 전후 시절을 짚막한 이 글에 회의장이 울음바다가 되었다. 이런 얘기를 특파원이 다음과 같이 전하였다.

다케시다가 총리였던 시절인 지난 2월 17일의 일본 국회 예산 심의위원회실에서 벌어진 일이다. 질문에 나선 공명당의 오오쿠보 의원이 난데없이 뭔가를 꺼내 읽기 시작했다. 대정부 질문 중의 돌연한 움직임에 멈칫했던 장관들과 의원들은 낭독이 계속되면서 그것이 한편의 동화라는 것을 깨달았다. 이야기가 반고비쭙을 넘겼을 무렵 좌석 여기저기에 손수건이 등장했다. 눈물을 훔치기 위해서다 그리고 15분간의 낭독이 끝나자, 회의장은 울음바다로 변했다. 장관이건 방청객이건 여당이건 야당이건, 편을 가를 것 없이 모두가 눈시울에, 뺨에 흐르는 눈물을 주체하지 못하는 모습이다.(중략)

그러나 그보다 본래는 ‘실화’라는 전체가 붙어 있는 「우동 한 그릇」이 이제 ‘창작’이라는 쪽으로 굳어가고 있는 것이 요즘의 화제가 되고 있다. 그래서 ‘낭독자’라는 이름으로 불렸던 작가 구료헤이에게는 ‘동화 작가’라는 새 명칭이 주어졌고 “그렇다면 괜히 울었지 않아…….”라고 투덜대는 사람도 생겨나고 있는 중이다.⁸⁵⁾

윤모춘은 위의 인용을 통하여 진실과 허구의 차이를 이해할 수 있다고 말한다. 동화는 동화로서 눈물을 흘리게 하는 감동이 있고 수필은 수필로서 감동케 하는 요소가 존재하므로 작가를 드러내는 수필은 진실을 바탕으로 해야 한다는 결론을 내리고 있다. 허구(동화)의 감동과 진실(수필)의 감동은 받아들이는 각도가 다르기 때문이다.

그러나 작가에게는 자신이 선택한 대상을 언어로 완전하게 옮겨 놓을 수 없는 한계성이 주어져 있다. 글감을 언어로 대치시켜 표현하는 과정에서 다소의 허구는 개입될 수밖에 없고, 작가는 대상 자체를 직접 보여주는

84) 윤모춘, 앞의 책, pp. 16~18.

85) 강찬석, 『조선일보』, 1989년 6월 16일자 기사, 윤모춘, 위의 책, p. 17에서 재인용.

것이 아니라 언어로 대체된 언어화된 현실과 언어화된 사실만을 전달할 수 있다는 점에서 언어의 표현과정에서 개입되는 허구성은 막을 길이 없다. 작가나 시인들이 창작과정에서 다양한 비유법과 수사학을 동원하는 것도 이러한 언어의 표현 한계성인 논리적 거리를 다소나마 극복하기 위한 노력이라 할 수 있다. 이와 같은 언어의 논리적 거리를 극복하기 위해서 동원되는 비유나 수사에서도 자연스럽게 허구의 힘을 빌리게 되고 이런 면에서 본다면 수필의 허구성과 관련하여 논의할 때 다소의 융통성이 필요하다고 할 수 있다. 이야기의 증해를 이루는 체험이나 사건은 훼손시키지 않으면서 주제의 형상화나 미적 감동의 창조를 위한 목적으로 허구성에 의한 부분적이고 지엽적인 보완이나 수정, 변형, 수사 등은 허용되어도 무방할 것으로 보인다. 다시 말하면 수필은 자기의 체험을 핵심적인 글감으로 채택하고 그 글감의 예술적 구성과 전달을 위한 과정에서 허구적 보완의 방법을 사용하게 되는 것이다. 만일 작가가 자신의 체험 내용을 그대로 전달하게 된다면 그것은 단순한 기록에 불과할 뿐이며 감동을 주지 못한다. 감동적이지 못한 것은 문학이라고 할 수 없다.⁸⁶⁾

서사문학의 구성과정에서 허구성은 창조의 원리와 동력으로써 깊이 관여한다. 소설의 구성은 철저하게 허구성의 바탕 위에서 개연성을 전제로 글감을 수집하고 조직하며 배열한다. 이에 비해 수필은 허구성의 개입을 철저히 차단하거나 부분적으로 허용하자는 쪽의 의견이 허구성의 전면적 허용보다는 우세한 편이다. 수필에 있어서 허구성을 무제한으로 허용할 경우 수필은 자기 체험을 진솔하게 고백한다는 장르의 태생적 속성을 상실하고 자신의 정체성을 잃어버린 채 소설 속에 흡수되어 버릴 위험성이 있다. 게다가 소설은 리얼리티의 근거를 개연성에서 찾지만 수필은 자기 체험의 진솔성에서 찾고 있는 점을 상기한다면 수필에 있어서 허구성은 제한적으로 수용할 수밖에 없다. 수필이 자신의 체험적 진실을 예술적 구성을 통해 들려주는 것이라면 허구성의 문제는 피할 수 없는 과제임이 분명하다.

수필이 문학일 수 있는 것은 사실적 체험에 문예적 요소를 포함하였기 때문이다. 체험을 바탕으로 하는 글이지만 비유와 상징 같은 표현상의 기

86) 안성수, 「수필의 구성미학」, 앞의 책, p. 91.

법이 수반되어 상상(imagination)을 부여해야만 문학으로서의 탄생이 가능하다.⁸⁷⁾ 수필에서의 상상적 요소가 이미지를 형성하고 수필의 독창성을 만들어주긴 하지만 여기서 말하는 상상이란 무(無)에서 유(有)를 만들어 내는 의미에서의 상상이 아니라 과거 경험의 소재들을 결합해서 새로운 창조의 세계를 만들어 낸다는 뜻이다.

상상은 과거에 느꼈던 원물의 모상을 재생하는 능력⁸⁸⁾을 가리키며 눈앞에 보이지 않는 사물의 이미지를 만드는 정신력이라는 면에서 재생적 상상(reproductive imagination), 생산적 상상(productive imagination)으로 나눌 수 있다. 재생적 상상은 과거 감각의 모상-인상-이 그대로 다시 나타나게 되며 생산적 상상은 여러 원물, 사물들에서 추출된 요소들이 결합해서 새로운 전일체를 구성하게 된다. 실제로 과거의 인상은 단독으로 나타나지 않고 대개는 계열을 지어서 나타나는데 그 때에도 재생과 생산의 구별은 있다. 심상들이 일정한 시간과 장소로써 제한되는 일정한 환경 속에서 구체적으로 나타나면서 한 폭의 정신화(精神畵)를 형성할 때 그것은 상상이라 부르지 않고, 회상(recollection)이라 부른다. 정신화를 형성하는 심상들이 과거의 결합을 그대로 재생하지 않고 서로 자유롭게 결합할 때 그것이 보통 말하는 상상인 것이다.⁸⁹⁾

따라서 상상은 현재의 지각과 과거의 체험을 연결하는 과정이라 할 수 있다. 과거의 체험이란 구체적으로 기억 속에 축적되어 있는 이미지들의 총화이므로 상상은 현재의 기억으로부터 심상들을 끌어내는 과정인 것이다. 그러나 상상은 공상과는 구별되어야 한다. 창조적 상상은 경험에 의하여 주어지는 요소들 중에서 자발적으로 선택하여 그것들을 결합해서 새로운 전일체로 만들어내게 된다. 이 경우 그 결합이 자의적이고 비합리적이 라면 그 기능을 공상(fancy)이라고 한다. 공상은 경험에 근거한 것이 아니기 때문에 창조성을 갖지 못하는 부질없는 생각에 불과하다. 그 점에서 상

87) 이정립, 「수필의 체험과 상상에 대하여」, 앞의 책, p. 26.

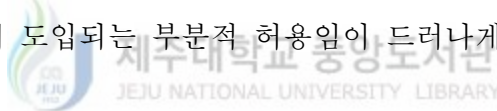
88) William James, *Psychology*, p. 302, 최재서, 『增補 文學原論』(신원도서, 1957), p. 304에서 재인용.

89) William James, *Psychology*, p. 302, 최재서, 위의 책, p. 305에서 재인용.

상은 재생적 상상과 생산적 상상을 그 뿌리로 삼는다.

수필과 자주 혼돈을 주는 신변잡기가 진정한 수필이 되지 못하는 까닭은 실질적 체험을 근간으로 하면서도 상상이라는 정서화된 문학적(미적) 경로를 밟지 않고 철학성이 부재한 사실적 상황만을 서술하기 때문이다. 따라서 수필이 체험의 문학이라는 전제하에 상상이 소홀히 다루어진다면 독자로부터의 흥미유발을 이끌어 내지 못할 것이 자명하다. 그런 의미에서 예술적 형상화를 전제로 한 상상은 한정적이고 빈약한 체험의 한계성을 극복하여 수필의 미학성을 높이는 데 기여하게 된다.

이상의 논의에서 살펴본 것을 토대로 허구론 측면에서 정리해 보면 세 가지 이유로 허구성의 부분적 허용에 의견이 모아진다. 첫째, 소재를 문학적으로 재구성하기 위해서 허구는 가미되어야 하고, 둘째는 소재를 언어화하는 과정에서 다소의 가감이 있을 수 있다는 것이며, 셋째는 예술성을 높이기 위한 과정에서 허구의 개입은 불가피하다는 것이다. 따라서 수필에서 허구를 활용하는 것은 체험적 소재를 감동적인 이야기로 재구성하는 과정에서 불가피하게 도입되는 부분적 허용임이 드러나게 된다.



4. 화자의 고백과 미적 거리

수필을 분류적 정의에 따라 규정하면 수필이란 내용을 독자에게 직접적으로 전달하는 (지은이와 작품 속의 말하는 이가 일치하는), 제재 또는 주제 중심의 문학이라 할 수 있다.⁹⁰⁾

소설이나 시에서는 작가가 자신의 정체를 숨기고 그가 만든 ‘말하는 이(話者)’를 내세워 간접적으로 작품의 내용을 제시하지만, 수필은 화자를 내세우지 않고 작가 자신이 독자에게 내용을 직접 제시한다. 이런 점에서 소설은 간접적이지만 수필은 직접적이라고 할 수 있다. 소설의 기본 요소는 인물과 사건이며 시는 운율과 어조이지만 수필의 기본적 요소는 제재나 주제이다.⁹¹⁾ 따라서 원칙적으로 수필은 1인칭 발화형식으로서 비전환 표현

90) 이대규, 앞의 책, p. 19.

91) 카터 콜웰, 『문학개론』, 이재호 외 역(을유문화사, 1991), p. 262.

(논픽션)이 된다.

그러나 일부에서는 창조적 영역의 확대를 위해 수필에서의 3인칭 시점의 사용이 제기되고 있다. 하지만 이것은 장르적 차원에서의 논의로 심도 있게 이어져야 한다. 수필의 시점은 소설의 그것과 달리 수필의 본질과 직접적으로 연관되는 근본적 문제이기 때문이다.

수필은 본질적으로 자기고백의 문학이다. 자신이 체험한 것을 자기 자신에게 들려주는 진술의 방식을 본질로 한다. 그래서 수필의 화자는 리얼리티를 강화시켜 주고 대상과 서술자 사이의 심리적 거리를 좁혀줌으로써 진실성을 증대시켜 준다. 여기서 말하는 심리적 거리(psychic distance)란 1912년 영국의 블로흐(Bullough)가 처음 사용한 말이다. 미학의 중요 개념이 되고 있는 이 용어는 미적 관조의 대상과 이 대상의 미적 호소로부터 감상자 자신을 분리시킴으로써 즉 실제적 요구나 목적으로부터 그 대상을 분리시킴으로써 획득될 수 있다.⁹²⁾ 이런 정의에 의하면 미적 거리는 예술 작품을 감상할 때 감상자가 자기의 사적이고 공리적인 관심을 버리는 심적 상태를 가리킨다. 즉 개인의 주관이나 실제적 관심을 버린 허심탄회한 마음의 상태가 심리학적이다. 이런 마음의 상태를 흔히 分離(detachment), 超然(alooftness), 自己滅却(disinterestedness)이라고 한다. 거리 또는 분리하는 예술의 감상에 필수적인 관조의 태도이자 미적 태도이며, 감상자의 객관성이다. 물론 거리 또는 분리는 미적인 注目이 쏠리는 대상으로부터의 거리나 분리가 아니라 감상자의 실제 개성이나 공리적 관심으로부터의 거리요 분리이다. 이 거리는 예술작품의 미적 가치를 제대로 향수하기 위한 마음상태이기 때문에 미적 거리(aesthetic distance)라고도 하며 시간적, 공간적 거리가 아니라 어디까지나 내면적 거리인 것이다.⁹³⁾

주어진 사물이나 어떤 사건의 현상을 해석할 때 시점의 차이에 따라 그 의미는 달라진다. 이런 경우에 어떤 의미의 진짜 현실인가 하는 문제가 발생하게 된다. 이런 측면에서 본다면 미적 거리가 가장 가까운 서술은 3인

92) Edward Bullough, *Psychical Distance as a Factor in Art and Aesthetic Principle*, p. 94. 김준오, 『詩論』(도서출판 문장, 1987), p. 215에서 재인용.

93) 김준오, 위의 책, p. 216.

칭 작가 전지적 시점과 3인칭 제한적 전지 시점, 그리고 1인칭 주인공 시점 순이다.

그러나 수필에서는 3인칭 작가 전지적 시점과 3인칭 제한적 전지 시점의 사용은 거의 불가능하다. 수필의 고유한 성격상 필자가 1인칭 주인공이 아닌 제3자의 서술은 대상의 진실성에서 멀어질 수 있으므로 적절한 전달 방식이 될 수 없다. 이를테면 3인칭 서술은 자기 자신의 체험을 자기 고백의 형태로 서술하는 것이 아니라 대상과의 거리를 뒀으로써 리얼리티의 증진을 어렵게 만들게 된다.

그러므로 수필에서는 1인칭 주인공 서술과 1인칭 관찰자 서술이 기본 서술자가 된다. 전자는 작가 자신의 직접 체험 내용을 서술하는데 효율적이고, 후자는 작가가 타인을 관찰 대상으로 삼아 그 반응을 서술하는데 적격이다. 여기서 1인칭과 3인칭을 함께 혼용하는 방식이 거론될 수 있는데 액자기법이 바로 그것이다. 액자기법은 소설의 구성기법에 나오는 이론이나 수필에 도입할 경우 적절하게 활용될 수 있을 것이다. 다음의 예를 살펴보기로 한다.



먹을 만큼 살게 되면 지난날의 가난을 잊어버리는 것이 인지상정(人之常情)인가보다. 가난은 결코 환영할 것이 못되니, 빨리 잊을수록 좋은 것일지도 모른다. 그러나 가난하고 어려웠던 생활에도 아침 이슬같이 반짝이는 아름다운 회상이 있다. 여기에 적는 세 쌍의 가난한 부부 이야기는, 이미 지나간 옛날 이야기지만, 내게 언제나 새로운 감동을 안겨다 주는 실화들이다.

그들은 가난한 신혼부부였다. 보통의 경우라면 남편이 직장으로 나가고 아내는 집에서 살림을 하겠지만 그들은 반대였다. 남편은 실직으로 집 안에 있고 아내는 집에서 가까운 어느 회사에 다니고 있었다. (중략)

다음은 어느 시인 내외의 젊은 시절 이야기이다. 역시 가난한 부부였다. 어느 날 아침, 남편은 세수를 하고 들어와 아침상을 기다리고 있었다. 그 때 시인의 아내가 쟁반에다 삶은 고구마 몇 개를 담아 들고 들어왔다. (중략)

다음은 어느 중로(中老)의 여인에게서 들은 이야기다. 여인이 젊었을 때였다. 남편이 거둬 사업에 실패하자 이들 내외는 갑자기 가난 속에 빠지고 말았다. (중략)

지난날의 가난은 잊지 않는 게 좋겠다. 더구나 그 속에 빛나던 사랑만은 잊

지 말아야겠다. “행복은 반드시 부(富)와 일치하진 않는다.”는 말은 결코 진부한 일편의 경구(警句)만은 아니다.⁹⁴⁾

위에 인용된 김소운의 「가난한 날의 행복」에서처럼 액자는 실제 작가는 도입부와 종결부에서 내부 이야기를 들려주게 된 동기와 목적을 마치 1인칭 화자를 내세워 증언자나 목격자처럼 서술하고, 내부 이야기에서는 3인칭 서술로 가난 속에서도 행복을 구가하며 살아가는 세 쌍의 부부 이야기를 들려준다. 이럴 경우, 내부 이야기에 대한 사실성은 증대되고 구조적 안정감 또한 획득하게 된다. 이와는 달리 초점화자는 자신이 체험한 바를 회상하는 이야기 구조에 적합하다. 따라서 액자기법을 활용한다면 ‘그’라는 3인칭 대명사의 사용으로 인한 화자에 대한 논란도 사라지게 될 것이다. 왜냐하면 이러한 기법들은 1인칭 주인공이 화자의 목격자와 증언자로서의 기능을 강화시키는 이중적 장치를 해놓았기 때문이다.

물론, 수필에서 주인공을 누구로 택하든지 그것은 작가의 재량이며 자유이다. 문학이란 중심인물(화자)을 어느 쪽에서 보았느냐에 따라 다를 수 있기 때문에 작가들은 이를 고심하게 되는 것이다. 현대 수필은 1인칭만으로 창작되고 있지 않다. 김열규의 「어느 바다의 소년기」⁹⁵⁾와 이성복의 「중세의 가을」⁹⁶⁾ 등이 3인칭 시점에서 서술되고 있는 예이다. 3인칭 시점의 수필은 실험적 의미는 있을 수 있으나 실질적으로는 수필이 의도하고 있는 문학성을 얼마만큼 효과적으로 달성하고 있는지에 대해서 의문이 간다. 3인칭 수필에서는 1인칭 시점에서보다 사실성의 증진과 감동성의 강화에 뒤질 수밖에 없다. 사실성이나 감동성은 내가 직접 경험한 것을 내가 직접 서술해 나갈 때 최대한 증진되기 때문이다. 그런 의미에서 3인칭 시점에서의 수필은 ‘나’의 이야기라는 것을 밝히는 것이 전제가 되어야 한다. 그렇지 않을 경우 자전적 소설과 차별화되지 않는 문제가 발생할 수가 있다. 또한 그런 의미에서 수필에서의 액자 구성의 사용은 적극 권장될 필요가 있

94) 김소운, 「가난한 날의 행복」, 손광성 역, 앞의 책, pp. 21~24.

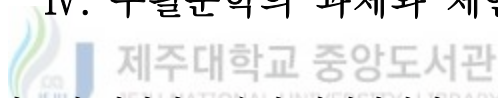
95) 김열규, 「어느 바다의 소년기」, 『시간의 빈터에서』(범우사, 1984).

96) 이성복, 「중세의 가을」, 『나는 왜 비에 젖은 석류 꽃잎에 대해 아무 말도 못 했는가』(문학동네, 2001).

다. 수필에서의 3인칭 화자의 도입은 사실성과 문학적 효과를 극대화시킬 수 있는 방안이 강구되지 않는 한 수필문학의 장르를 모호하게 만들 우려가 있다.

수필에서의 초점론은 거의가 서사나 소설론에서 말하고 있는 시점론을 사용하고 있다. 그러나 소설론에서 말하는 다양한 시점 유형은 수필문학에 그대로 적용할 수 있는 것은 아니다. 왜냐하면 수필문학은 작가 스스로 자신의 체험을 고백하는 특수성이 전제되어 있기 때문이다. 따라서 초점론에 대한 연구는 수필에서 사용하고 있는 1인칭 시점을 토대로 진지하게 이루어져야 할 것이다. 전통적인 1인칭 주인공 시점과 1인칭 관찰자 시점을 포함하여, 구조시학자들이 도입한 초점화자의 개념을 활용할 경우 다양한 시점 양상과 효율적인 서술자의 길이 열리리라 본다.

IV. 수필문학의 과제와 제안



최근 들어 탈장르적 현상이 급속히 진행되면서 문학 분야에서도 장르간의 혼용과 교류가 확대되고 있다. 앞에서 살펴보았듯이, 수필은 다양한 발전 가능성을 지닌 장르이다. 시나 소설 그 어느 장르도 수필 속에 혼용되지 않는 것이 없기 때문이다. 따라서 수필은 이제 빠른 속도로 발전하고 있는 영상시대, 디지털시대를 맞으면서 앞으로 어떻게 변모해 나갈 것인가, 또는 어떻게 대응해 나가야 할 것인가에 대한 문제를 진지하게 고심하여야 한다. 이러한 성찰이 제대로 이루어졌을 때 미래 한국의 수필문학이 나아갈 지향점을 찾을 수 있고 그 위상 정립에도 기여할 수 있을 것이다.

1. 수필 창작과 수용의 문제점

그 동안 수필이 시나 소설만큼 발전하지 못한 것은 수필에 대한 연구 부족과 부분별한 문예지 창간과 등단제도의 남발, 그리고 수필 평론의 부재 등의 문제가 바로 그것이다.

따라서 이 장에서는 한국 수필문단이 안고 있는 문제점들을 구체적으로 점검해보려고 한다. 수필의 창작과 수용적 측면에서 발생되고 있는 문제점들을 찾아내고 이에 따른 반성적 성찰을 도모함으로써 한국 수필문학이 지향해야 할 목표에 다가서고자 한다.

(1) 창작 측면

창작의 측면에서 한국 수필문학이 안고 있는 문제점은, 첫째 수필을 여가(餘技)로 창작하려는 태도, 둘째 문예지 증가에 따른 추천 제도의 남발, 셋째 수필가의 여성화, 고령화 문제, 넷째로 수필문학의 성(性)표현에 대한 창작의 한계 등이다.

수필은 시나 소설 등을 쓰는 다른 장르의 작가들이 여기로서 창작하는 경우가 많았다. 예컨대, 수필이 전문성이 없는 다른 장르의 문인에 의해 창작되는 사례가 많아졌다는 점이다. 1980년대 이후 수많은 잡지와 문예지가 창간되면서 양적인 팽창은 이루어졌으나 질적 차원의 문제점을 오히려 증대시키고 있다. 수필은 누구나 쓸 수 있는 것이라는 잘못된 통념과 ‘붓가는 대로’ 쓰는 것이 수필이라는 왜곡된 인식 등도 수필의 질적 저하를 가져오는 요인으로 작용하였다. 특히 시인이나 소설가가 그들의 창작 뒷이야기를 묶어 수필집 혹은 산문집이라는 표제를 붙여 출판하는 사례도 많았다. 문학이라는 공통분모 아래 행해진 이러한 현상은 치열한 작가정신이나 전문성의 결여에서 오는 질적 저하는 물론 장르 범하의 인식을 가중시키는 결과를 낳기도 하였다. 이와 같은 문단 현실에 대해서는 채수영의 글에서도 나타나고 있다.

젊은 시절에는 열성으로 평론의 글을 썼던 사람들이 문학의 만년(?)에는 수필로 안주한다는 것이다. 여기서 수필의 속성이 무언으로 대답을 마련하는 예가 된다는 점이다. 그 첫 번째 주자는 양주동과 조연현일 것이다. 주지하다시피 양주동은 향가연구의 대업을 이룬 후에 소설을 쓰려는 열망에 좌절을 겪고 상당한 잡초에 정력을 투척했다. 물론 『인생잡기』나 『지성의 광장』 등 좋은 글이 없는 게 아니지만 그 자신의 유일한 소망인 소설을 쓰지 못한 결손을 수

필 쪽에서 위안을 삼으려고 했다는 점이다. 조연현은 한국 평론계의 중심에서 혁혁한 업적을 쌓았지만 『여백의 사상』이나 『불혹의 감상』⁹⁷⁾ 등을 발표한 이후 만년에는 주로 수필을 쓰는데 만족하면서 문학의 길을 마감했다. 지금도 평론을 쓰다 수필 쪽에 안주한 몇 사람을 예로 할 수 있는바 이런 현상은 무엇을 뜻하는가? 물론 기이하거나 특이한 현상으로 해석할 필요는 없지만 왜 평론을 중단하고 수필에 몸을 의탁하였는가에 있다. 평론을 위시해서 모든 문학은 기력(氣力)의 문학, 즉 에너지가 탄력으로 저장된 것이라야 한다. 이를 위해 정신적인 열정을 확보하면서 끝없는 도전의 자기 관리가 요구된다는 사실에 문학의 작업은 무한의 에너지 방출을 요구한다. 끝없는 탐구와 더불어 신선하고 새로운 에너지를 공급받아야 새로운 글이 가능하다면 수필의 경우는 그렇지 않다는 발상에서 평론을 접어두고 한가한 여기로 수필을 택했을 경우 이들의 선택은 잘못일 수밖에 없다.⁹⁷⁾

수필의 장르적 특성이나 고유한 창작 기법에 대한 깊은 인식도 없이 문인이면 누구라도 쓸 수 있는 것이 수필이라는 식의 생각으로 소설이나 시를 창작하던 타 장르의 작가들이 여기로 수필 창작에 끼어들으로써 수필문단을 혼란스럽게 만든 것이 사실이다.

다음으로는 수필 전문지를 비롯한 각종 문예지의 증가로 인한 무분별한 등단제도를 들 수 있다. 한국의 수필은 1980년대에 들어서면서 『한국수필』, 『에세이문학』(수필공원), 『월간에세이』, 『수필문학』 등 수필전문지의 창간과 복간이 이루어지면서 괄목할 만한 성장을 하게 되었다. 지역에서는 『전북수필』, 『영남수필』, 『경기수필』, 『제물포수필』, 『수필문예』 등 지역마다 동인들이 생겨나 수필 발전의 견인차 역할을 한 것도 주지의 사실이다. 1990년대에 이르러 『창작수필』, 『현대수필』, 『수필과 비평』, 『수필』, 『수필춘추』 등의 계간지나 격월간지 등이 대거 등장하여 작품 발표의 장이 늘어나고, 평생교육이나 사회교육 차원에서 실시되는 대학의 문예강좌가 붐을 조성하면서 배출한 수필 동호인 수는 급격히 늘어나게 되었다. 이러한 시대적 흐름 속에서 수필가들이 양산되었음은 자연스러운 일이라 할 것이다.

그러나 이 같은 수필가의 양산 현상은 수필문학의 저변 확대라는 긍정

97) 채수영, 「수필과 인간학의 함수」, 윤재천 편, 『수필문학의 이해』, 앞의 책, pp. 143~144.

적 측면 외에도 수필가의 자질 시비를 초래하여 수필에 대한 인식을 저해하는 요소로 나타나게 되었다. 이 문제에 대해서는 수필가 김학, 정주환, 하길남 등이 그 사례를 들어가며 지적한 바 있다.⁹⁸⁾

문학에는 치열한 작가 정신이 담겨 있어야 한다. 더욱이 작가의 체험을 근간으로 하는 수필은 철학적 깊이와 독자를 감동시킬 수 있는 문학적 향기가 내재되어 있어야 한다. 그러나 우후죽순 격으로 생겨나는 문예지는 인맥을 형성하려는 과도한 경쟁으로 옥석을 가리지 않고 추천을 남발하고 있다. 또한 15매 안팎으로 이루어지는 수필의 짧은 분량은 소설보다 창작이 용이하다는 선입견을 제공하여 치열한 문장 수련을 거치지 않은 이들이 잡문을 양산하는 사태가 발생되었다. 게다가 인간을 투시하며 그로부터 깊은 사색의 진통과 고뇌로 삶을 탐구하는 수필가보다는 상업주의에 편승하여 저급한 독자와의 야합을 꾀하는 수필가의 등장도 우려해야 할 상황이다. 작가의 신변 기록을 수필로 오해하는 경우도 적지 않다. 예컨대 창작의 치열성을 외면한 채 수필 창작을 신변잡기를 엮어내는 것쯤으로 쉽게 생각하는 경향이 만연한 게 사실이다. 이러한 상황들이 수필의 전성시대를 맞고 있으면서도 수필가의 자질 시비를 낳는 주요인이 되고 있으며 질 낮은 수필집으로 인하여 수필의 문학성 유무의 시비가 늘고 있다.

셋째로 살펴보아야 할 것은 여성수필가의 편중 현상이 문제로 지적되고 있다. 점차 생활이 편리해지면서 삶의 여유가 많아지면서 수필 창작을 하나의 여가 활용의 수단으로 생각하는 추세가 강해졌다. 그리고 각종 문화센터의 수필 강좌가 연이어 개설됨으로써 전업주부들을 위시한 여성들의 참여도가 높아지게 되었으나 이는 수필 인구의 저변 확대라는 긍정적인 효과와 수필문단의 여성화를 가져오는 요인이 되었다. 이러한 수필문단의 여성화는 본격수필의 창작보다는 신변잡기의 양산을 부추긴다는 비판을 받고 있다.⁹⁹⁾ 이러한 비판적 인식은 성차별의 문제로 오인될 수도 있으나, 근본적으로는 전문적인 창작 수업의 결여에서 오는 문제점으로 인식되어야

98) 하길남, 「수필문학발전을 위한 문제점 진단」, 윤재천 편, 『수필문학의 이해』, 앞의 책, p. 381.

99) 한상렬, 『디지털 시대, 수필문학의 패러다임』, 앞의 책, p. 70.

한다.

수필가의 여성화와 더불어 제기되고 있는 것이 수필가의 고령화 현상이다. 흔히 수필을 40대 이후의 중년의 문학이라고 여기는 선입견도 수필의 발전을 가로막는 측면이 되고 있다. 이러한 사실은 수필이 40대 이후의 원숙한 삶의 경험을 필요로 한다는 것을 함유한다. 이러한 주장이 안고 있는 문제점은 마치 40대의 나이가 지나야만 수필을 쓸 수 있는 것처럼 잘못된 인식되어 수필가들의 고령화 현상을 부추기고 있는데 있다. 다양한 계층의 작가들이 기존의 고정된 틀에서 벗어나 과감한 문학적 실험을 시도하기 위해서는 수필가들의 계층 또한 다양화되어야 한다. 이러한 주장의 근거로는 다양한 연령층과 다양한 경험의 소유자들이 수필작가로 육성될 수 있어야 수필의 미래가 발전할 수 있기 때문이다.

네 번째로 논의되어야 할 점은 수필에서의 성담론의 허용 범주에 대한 것이다. 유교적 도덕주의에 젖어 있던 한국 사회는 성에 대한 논의 자체를 금기시 해오다가 1990년대에 들어 그 양상이 크게 달라지기 시작한다. 소설의 경우 마광수의 『즐거운 사라』와 장정일의 『내게 거짓말을 해봐』는 음란물로 분류되어 처벌되는 사태에 이르렀고, 최영미의 『서른 잔치는 끝났다』나 신현림의 『세기말 블루스』와 같은 시집에서는 과감한 성담론뿐 아니라 자기의 몸을 찍은 누드 사진까지 수록하는 파격적 양상을 보이기도 하였다. 이러한 현상은 성이 남성의 전유물일 수 없다는 점을 선언하면서 성담론을 통하여 현대사회의 양상을 파악하려는 시도라고 볼 수 있다.

또한 문학 속에 녹아있는 성이야기를 통하여 그 동안 은폐되고 억압, 금기시 되어온 성담론을 대중과 함께 공유하는 의도 외에도 한국 사회가 표면적으로는 유교적 엄숙주의를 과시하면서도 그 이면엔 도덕적 일탈과 쾌락주의에 빠지게 되는 세기말적 유희를 고발하고 있다.¹⁰⁰⁾

수필문학에서는 성을 어디까지 어떻게 표현해야 하는지가 관심사로 떠오르고 있다. 그러나 성의 표현에 있어서 기존의 수필문학은 시나 소설 같은 장르와는 상당한 차이를 가지고 있다. 그것은 수필이 자신의 체험을 인격적으로 형상화하여 고백하는 것이라는 본질에 기인한다. 수필에 적용되

100) 한상렬, 『디지털 시대, 수필문학의 패러다임』, 앞의 책, p. 174.

는 모든 소재가 작가 자신의 경험의 소산임을 상기할 때 자칫 윤리적 왜곡이나 인격적 비판의 대상이 될 수 있다. 뿐만 아니라 격조 있는 문장과 어휘로 자신의 체험을 걸러서 표현해야 하는 수필 속에서는 성적 담론의 한계로 작용할 수밖에 없다.

그러나 문학이 현실을 반영한다고 할 때 수필 작품에서 성에 대한 수용은 자유롭게 이루어져야 할 것이다. 수필에서의 성은 소재를 어떻게 형상화하여 품격 있게 표현하느냐에 달려있는 것이지 소재 자체를 문제 삼는 것은 아니다. 모든 예술이 그러하듯 어디까지가 예술적 표현이고 어디까지가 외설이냐의 진단은 쉽지 않은 일이지만 작가의 양심과 독자의 예술적 감흥의 문제로 남는다. 더욱 중요한 것은 수필은 작가가 체험한 것을 품격 있는 언어로 고백하는 장르임을 인식하는 일이다. 수필 속에 등장하는 성에 대한 긍정적 인식의 변화가 수필문학의 발전을 가속화시킬 수도 있으나 본질적으로는 이러한 수필의 장르적 정체성을 해치지 않는 범주 내에서 다루어야 할 것이다.

(2) 수용 측면



수용 측면에서 한국 수필문학에 대한 부정적 요소를 든다면 첫째로 수필문학에 대한 독자들의 전반적인 이해 부족, 둘째로 수필평론의 양적, 질적 수준에서의 미흡함, 셋째로 독자계층의 불균형 등을 들 수 있다.

우선 수필문학에 대한 독자 계층의 이해 부족의 문제는 문단에서 주변문학으로 전락한 것과 무관하지 않다. 다른 문학 장르와는 대조적으로 중앙의 대형 일간지에서 수필가 지망생들에게 신춘문예라는 관문을 폐쇄시켜 버린 것이 단적인 예가 된다. 1970년대 한국일보와 조선일보가 신춘문예에 수필을 신설하였으나 한국일보는 13회로 중단하였고, 조선일보는 2회 시행 끝에 폐지하고 말았다. 수필이 시와 소설 장르처럼 신춘문예를 통하여 양질의 수필가를 배출해 왔다면 문학의 위상 또한 한층 발전했을 것으로 보인다.

문학상 시상에서 수필이 배제되고 있는 것도 문제점으로 지적되고 있

다. 수필이 문학의 한 장르임에도 불구하고 여전히 예전의 왜곡된 인식과 편견에서 벗어나지 못하고 있는 증거이기도 하다.

둘째, 수필작품이 급속하게 양적으로 팽창을 보이고 있는데 반하여 이를 비평해 주는 수필평론이 보기 드문 현실도 문제가 아닐 수 없다. 한국의 수필에 대해 본격적으로 이론이 제기되기 시작한 것은 1930년대의 일이다.¹⁰¹⁾ 수필문학에 대한 이론적 접근이 시도되기는 하였으나, 수필에 대한 이해와 관심이 더 이상의 논의의 진전을 보지 못하다가 1960년대를 거치며 차츰 논자들의 관심이 모아지기 시작하였다.

그러나 수필문학에 대한 연구나 관심 또한 수필 전문 평론가들의 연구의 대상이라기보다는 평자들이 여기로 쓴 평론이 대부분이었다. 즉 수필을 창작하고 수필을 전공하는 논자들에 의한 본격적인 수필문학론이라기보다는 다른 장르에 관심을 둔 이들이 서구의 문학이론을 소개하거나 적용하는 정도에 불과하였다고 할 수 있다.

이와 더불어 비평가들의 근거 없는 작품 평가도 비판의 대상이 되어야 한다. 객관적이고 체계적 이론의 바탕이 없는 비평은 그 존재적 의미를 인정받을 수 없을 뿐 아니라 작가나 작품에 심한 타격을 입힐 수 있다. 아무런 판단 기준이나 근거 없이 무조건 특정 작가나 작품의 가치를 인정하도록 강요하거나 비하하는 것은 비평가로서의 바른 태도가 아니므로 지탄의 대상이 될 수밖에 없다. 비평에 어떠한 규범이 있어 그를 추종하면 되는 것이 아닌 만큼 비평은 창작 이상의 어려움을 감내해야 하는 작업인 것이다. 수필의 경우 체계적 이론이 제대로 정립되어 있지 않기 때문에 비평의 어려움은 더욱 크다고 하겠다.¹⁰²⁾

따라서 수필문학이 발전하기 위해서는 수필 인구의 저변 확대나 질 좋은 수필의 창작만을 요구할 뿐 아니라, 이에 못지않게 수필평론이 제자리

101) 당시의 연구물로는 처음 리처즈(I.A. Richards)의 시론을 도입한 김기림이 「수필을 위하여」(『신동아』, 1932.6)에서 수필의 문학과 그 영역을 추진하였고, 이어 김광섭은 「隨筆文學小考」(『문학』, 1934)를, 그리고 김진섭은 「隨筆의 文學的 領域」(동아일보, 1939. 3) 등의 글을 발표하였다.(한상렬, 『수필문학의 주변』, 도서출판 서해, 1996, p. 304 참조).

102) 윤재천, 『수필이야기』, 앞의 책, p. 53.

를 잡아 수필에 대한 바른 해석이 이루어질 수 있는 풍토를 마련해야 한다. 1990년대에 들어 수필 전문지의 창간과 수필집의 대량 생산으로 수필문학이 번성기를 맞고 있으나, 수필평론은 아직도 부족한 실정이다. 수필평론을 하는 비평가의 수도 많지 않을 뿐 아니라 평론가의 이론적 무장도 점점의 대상이 되어야 한다.

수필 전문지는 수필에 대한 평론의 정착을 위해 더 많은 노력을 기울여야 한다. 젊고 유능한 평론가들을 발굴하고 이들로 하여금 참신한 평론을 쓸 수 있도록 수필 전문지의 편집인들이 노력하지 않으면 안 될 것이다. 또한 수필평론을 시평이나 소설평의 여기 정도로 여기는 기존 평자들의 인식의 전환도 필요하다. 바람직한 수필평론의 기준이나 이론에 근거하지 않고 자신의 창작 경험에만 의존하고 있는 세태도 반성해야 할 부분이다. 비평은 작가와 독자 사이에 충실한 가교 역할을 해야 한다. 따라서 어디까지나 적극적인 자세로 작품을 감상하고 이에 대한 자기의 생각을 논리적으로 밝힘으로써 독자에게 이해의 편의를 제공함을 목적으로 해야 할 것이다. 윤재천은 수필비평의 대표 격으로 지칭되는 오늘의 ‘월평’의 문제점을 지적하면서 해결방안으로 아래의 네 가지를 제시한 바 있다.

첫째, 수필에 대한 나름의 세계가 확고한 필자를 선정하고 필자는 자기도취에서 벗어나 보다 보편적이고 항구적인 내용으로 진지하게 설명하려는 겸허함이 글에서 배어나오도록 해야 하겠다.

둘째, 분량의 문제로 충분한 비평을 할 수 있는 지면이 제공되어 진지한 비평이 되도록 해야 한다.

셋째, 하루 빨리 서구 이론에서 벗어나 우리 나름의 이론적 체계와 방향이 모색되어야 한다.

넷째, 천편일률적으로 신변잡기에 매달리고 있는 수필의 현 상황에서 벗어나야 한다. 103)

위의 대목은 한국 수필 비평가들이 새겨 보아야 할 부분이다. 서구의 문학 이론에 지나치게 의존하고 있는 비평 방식과 이론으로부터 하루 빨리

103) 윤재천, 「수필월평의 영역설정」(수필문학), 1991. 7), p. 53.

탈피하는 것도 한국 비평계가 안고 있는 중대한 과제의 하나이다. 자생적 이론의 개발도 없이 무조건 서구 이론을 폄하하거나 거부하는 것도 수필 비평 발전의 부정적 요인으로 작용하고 있다.

셋째로 거론되어야 할 한국 수필문학의 문제점은 편협한 독자층이다. 수필을 향유하는 계층은 창작과정에서 나타난 것과 마찬가지로 다양화되지 못하고 불균형을 이루고 있다. 표현매체의 변화로 인터넷을 통한 문학시장이 활성화되고 있지만 수필계에서는 이에 대한 적절한 대처 방안도 찾지 못하고 있다. 작가의 연령이 다른 문학에 비해 고령화되다 보니 표현 매체에 따른 변화의 수용도 신속하지 못할 뿐만 아니라 신세대에 맞는 작품소재나 주제의 선정 또한 쉽지 않다. 수필이 발전하기 위해서는 다양하고 두터운 독자층을 확보하는 것도 중요한 과제가 되어야 한다. 독자로부터 외면당하는 것은 문학의 존재 가치를 상실하게 되는 길이기 때문이다.

2. 수필창작의 과제와 전망

앞에서는 한국의 수필문학론에 대한 검토를 바탕으로 수필문학의 정체성을 탐구하고, 한국 수필문단 전반에 걸쳐 비판적 성찰을 가하였다. 이 절에서는 한국의 수필문학이 나아가 할 방향을 창작의 측면에서 제시해 보고자 한다.

실험적 측면에서는 ‘낯설게 하기’ 기법의 적용을, 새로운 형식의 모색으로는 ‘퓨전수필’을, 표현매체의 변화에 따른 방법의 모색으로 ‘영상수필’을 그리고 수필의 사회참여에 대한 방안으로는 본격적인 ‘생태수필’의 창작을 제의하려고 한다.

(1) 실험수필

문학에서 ‘낯설게 하기’¹⁰⁴⁾란 1930년대 러시아 형식주의자들에 의해 개

104) ‘낯설게 하기’의 기본 개념은 러시아 형식주의자인 빅토르 슈클로프스키가 1917년에 발표한 『기법으로서의 예술(Art as Technique)』이란 논문에 잘 나타

발된 일종의 창작기법이다. 일상성 속에서 자동화되고 관습화되어 버린 독자들의 지각을 깨뜨려서 낯설게 함으로써 문학적 체험과 인식의 시간을 늘리고, 그 결과로써 감동의 양과 질을 증진시키려는 표현 전략을 통칭한다.

일상 속에서 사용되는 언어와 이야기들은 대체로 자동화되고 상투화되어 감동의 충격을 주기에 미흡하다. 따라서 작가들은 이야기에 동원되는 언어, 기법, 장치, 구조 등을 꺾고 낯설게 만들어 탈자동화시켜 줌으로써 독자들에게 지각과 인식의 시간을 늘려 주고 그 결과로써 감동의 충격과 미적 효과를 증진시키고자 한다. 이 때 감동의 체험시간과 강도는 독자가 독서과정과 수용과정에서 유기적으로 획득하게 되는 ‘낯설게 하기’의 미적 효과의 일종이다.¹⁰⁵⁾ 이것은 언어 자체에 주의력을 집중시키는 방법으로 독자들의 심미적 기능을 촉발시키고 미적 감동의 힘을 증진시키는 공통점이 있다.¹⁰⁶⁾ 따라서 TV나 컴퓨터 등과 같은 각종 문명 기기들에 의해 삶이 자동화되고 습관화되어 가는 현대사회에 있어서 ‘낯설게 하기’의 기법은 더욱 필요하다고 보아진다.

슈클로프스키는 고의로 리듬을 거칠게 한 단어의 구사나 어법의 형태로 ‘낯설게 하기의 효과’가 나타날 수 있다고 보았으며, 안성수는 ‘낯설게 하기’를 모든 창작 기법과의 관련성을 전제하면서, 소재 선택의 차원, 기법의 차원, 구조의 차원, 언어 표현의 차원, 의미화(주제 해석)의 차원 등에서 폭넓게 검토될 수 있다고 보았다.¹⁰⁷⁾ 그렇다면 ‘낯설게 하기’ 수법은 수필에서 어떻게 적용될 수 있는지를 다음의 작품을 통하여 살펴보기로 하자.

인간은 각트일 뿐이니까.

삶도 가벼워야 해. 인간이란 물과 단백질, 지방과 미네랄로 구성된 DNA의

나 있다.

Victor Shklovsky, "Art as Technique", Paul A. Olson(ed.), Russian Formalist Criticism, Lee T. Lemon and Marion J. Reis, University of Nebraska Press, 1965.

105) 안성수, 「낯설게 하기와 수필 작법」(수필학』제12집, 2004), p. 163.

106) 나병철, 『문학의 이해』(문예출판사, 1994), p. 64.

107) 안성수, 앞의 논문, p. 169.

운반체일 뿐이고 인간과 아메바의 차이는 인간이 아메바보다 더 효율적으로 유전자를 운반하고 복제하는 것일 뿐이라잖아. 우리 몸은 유전자를 재생산하기 위한 일시적 매개체일 뿐이며 정신적 활동도 유전자의 생존과 증식에 봉사하는 장치에 불과해, 진정한 생명의 주체는 우리가 아닌 DNA라니까. 삶, 지식, 감정, 그건 모두 허상이야. 우리의 실체는 유전자의 전달을 위한 소품, 그 이상도 이하도 아니야.¹⁰⁸⁾

위의 작품은 특이한 소재를 통해 ‘낮설게 하기’의 효과를 거두고 있는 작품이다. 작품 해석의 차원에서도 재치가 돋보인다. 가벼워지는 인간의 본성을 역설적으로 표현하고 있다. 우리의 생활습관과 방식, 문화현상과 인간관계, 성과 생명, 심지어는 죽음까지도 가볍게만 다루려는 세태를 조목별로 때로는 자조와 해학을 곁들여 풀어냈다. 계속 가벼움만을 풀어낼 때 공허함이 그림자처럼 따라붙고 인간은 GACT(Guanine Adenine Cytosine Thymine)라는 DNA 기호의 집합체에 지나지 않게 된다는 내용이다. 작의는 진지함과 생명존중 추구를 지향하지만 교훈조로 주장하기보다는 자발적 자기 성찰을 이끌어 내고 있다. 또한 경험의 기술에서 벗어나 과학적 지식을 동반한 지적 수필로 내용에 있어서 진일보하였다고 볼 수 있다. 형식에서도 ‘가벼움’이라는 주제와 잘 어울리도록 구어체를 사용하고 단락이 바뀔 때마다 ‘인간은 각트일 뿐이니까’라는 후렴구를 넣어 강조하고 있다. 외양을 가볍게 하여 독자의 눈을 끌어 무거운 주제를 부담 없이 받아들이도록 한 글이라고 볼 수 있다.¹⁰⁹⁾

수필에 있어서 ‘낮설게 하기’의 적용은 ‘무형식의 형식’이라는 수필의 특성과 연계해서 생각해 보면 긍정적인 해석을 유출할 수가 있다. 앞에서 살펴본 바와 같이 수필의 ‘무형식’의 비의가 작품에 따라 알맞은 형식의 창조라고 전제해 본다면 수필 창작에서 ‘낮설게 하기’의 시도는 새로운 감동의 전달을 위하여 불가피하다고 여겨진다. 수필문학의 미래는 끊임없는 작가의 실험정신을 요구하고 있다.

그러나 실험을 위한 실험은 경계되어야 한다. 수필을 위한 실험, 문학을

108) 최이안, 「각트의 가벼움」, 『각트의 가벼움』(문학관, 2004), p. 17.

109) 윤재천, 「접목을 통한 발전의 모색」, 앞의 책, pp. 113~114.

위한 실험이 되어야 한다. 따라서 실험에 앞서 수필이 가지고 있는 함의가 전제되어야 한다. 수필의 장르적 속성을 무시하고 수필의 범주를 벗어나면서 시도하는 실험은 무의미하다고 할 것이다. 수필론에 입각한 수필창작의 실험이 되어야 진정한 의미가 있는 것이다.

(2) 퓨전수필

사회 전반에 걸친 변화에 따라 문학에서도 많은 변화가 일어나고 있다. 그 대표적인 예가 장르에 관한 통념의 해체이다. ‘시’ ‘소설’ ‘수필’에 대한 일반적인 통념이 무너지고 경계가 따로 존재하지 않는 통합성에 기반을 둔 새로운 패러다임이 구축되고 있다. 퓨전¹¹⁰⁾의 물결이 문학에도 밀려오는 것이다.

넓은 의미의 시적 영역(서정시와 서사시, 극시)의 범주에 속하지 않았던 수필은 다른 장르에 비해 비전문적인 문학, 신변잡기로 취급되면서 약간의 문예적 성격을 띤 글로 각인되어 왔다. 작가의 치열한 예술정신에서 비롯된 미적 감동보다는 삶의 현장에서 얻은 도덕성이나 윤리의식 같은 것을 부각시켜 표현하는 생활문으로 인식되어 왔다.¹¹¹⁾

수필이 좀 더 예술적인 글이 되기 위해서는 여러 요소와의 접목을 통하여 수필 나름의 새로운 진로를 개척하기 위한 적극적인 도전의식이 필요하다. 소재의 확장과 형식적 접목의 시도로 수필이 어떻게 변화되고 전개되는가를, 예를 들어 살펴보기로 한다.

시인이 인생을 날날이 해부하고
소설가가 인생을 켜켜이 곱씹을 때
수필가는 인생을 음미하고 노닐자네

110) 퓨전의 사전적 의미로는 융합, 결합, 연합, 합병, 제휴, 연합체 등의 뜻이지만 이제는 문화현상의 키워드로서 ‘서로 이질적인 것을 하나로 섞어서 새로운 것을 창출하는 것’이란 뜻으로 확대되어 쓰인다.(이유식 「새 시대의 수필 소재와 장르 확대」, 윤재천, 『수필학』제8집, 2001, p. 47 참조)

111) 윤재천, 「접목을 통한 발전의 모색」, 앞의 책, pp. 112~113.

아름답고 은은하고 촉촉하고 아스라함
 몇 십년쯤 후진하여 유유자적 거닐자네
 케미칼 스티드 다이내믹은 금기
 동성애 포르노 사이버에 대한 글도
 너도 금물 나도 사절 품위 손상 제1호라
 패륜아 사창가 강패들의 세상은
 신성 침해적 소재라 얼씬도 말렸다.
 효심의 불모여도 효심만을 자랑하고
 부덕(婦德)은 간데 없어도 부덕만을 입에 달고
 신의(信義)를 팔면서도 신의만을 앞세우고
 인정은 매말라도 인정으로 산다 하네
 혼돈보다 정화 욕정보다 순애보
 품위있는 작품 위에 양심 팔아 사기극.¹¹²⁾

위 글은 모순이 많은 우리의 세태를 고발하고 있다. 우리는 농경사회에서 산업사회로 그리고 정보화 사회로 이동하며 많은 변화를 겪고 있다. 그러나 자연스럽지 않은 변화 속에서 갈등적 요소가 생겨나는 점을 풍자하고 있다. 전통적 율조를 바탕으로 하면서도 내용에 있어서는 오늘이라는 시간 위에 놓여진 현실 문제를 다루고 있다. 말하자면 한 작가의 눈에 비친 진실은 친편일률적인 것에 그쳐서는 안 된다는 것을 암시하고 있다고 할 것이다.¹¹³⁾

현대는 개성이 중시되는 다양성의 시대이다. 시나 수필, 소설도 통념의 늪에서 벗어나 새로운 가치를 창출해야 한다. 문학 장르의 경계가 얇아지고 있다는 사실을 새로운 가능성 획득의 암시로 해석해야 할 것이다.

과거와는 달리 시와 구별이 모호해진 수필이나 동화 같은 순수함을 지닌 수필, 소설이상으로 독자를 긴장시킬 수 있는 수필 작품과 비평적 성격이 강

112) 이옥자, 「수필 그 신성에 대한 패러독스」, 『요지경 열두마당』(문학관, 1999), p. 121.

113) 윤재천, 「접목을 통한 발전의 모색」, 앞의 책, p. 118.

한 수필의 모습이 등장하여 문학적 역량을 발휘해야 하는데 이것이 바로 ‘퓨전수필’이며 시적 수필, 소설적 수필, 비평적 수필, 희곡적 수필, 동화적 수필로 확장 발전해야 한다. 이 모두가 어우러져 녹아내릴 때 ‘퓨전 수필’의 특성을 발휘할 수 있다.¹¹⁴⁾

윤재천은 ‘퓨전 수필’을 주장한다. 21세기가 요구하는 수필은 ‘퓨전 수필’이며 어느 형태의 문학이든 독자의 관심을 끌지 않으면 퇴출될 수밖에 없다고 하였다. 또 “퓨전 시대의 수필은 무엇보다도 지루함을 경계한다.”고 하였는데 여기서 말하는 퓨전은 무질서한 해체나 집결을 이르는 것이 아니라, 변화의 소용돌이 속에 휘말려 있는 우리의 생활에 대응하는 문학(시와 소설, 수필)의 영역 구분에 대한 굳건한 성곽을 무너뜨리면서도 문학이라는 확고한 기반 위에서 재창출되고 발전하는 문학의 형태를 의미하고 있다. 수필이라는 기존의 고정된 틀에서, 상상력이 동원된 창의적인 수필의 기법을 모색하는 것이다. 무분별한 확장이나 통합이 아닌, 이론을 근거로 한 작품의 창출을 희구하고 이를 바탕으로 한 수필문학의 걸집을 기대하고 있다.¹¹⁵⁾

퓨전 수필에 대해서는 이유식도 언급한 바 있다. “시와 소설, 수필을 합성하여 문학을 창출하되 그것은 수필의 경계를 넘어가지 않는 영역, 즉 수필이란 동일 장르 내에서만 가능하다는 것”¹¹⁶⁾이 그의 주장이다.

이상의 것을 종합하여 볼 때 수필문학은 과거의 통념에서 벗어나 편견을 버려야 발전을 기대할 수 있다. 이제는 접목을 통한 수필의 발전을 모색해야 할 시기라 할 것이다.

(3) 영상수필

현대는 디지털 시대이다. 유연성과 섬세함, 인내력 등이 요구되는 시대이며 급변하는 변화와 다양한 요구가 공존하는 시대이기도 하다. 생활에는

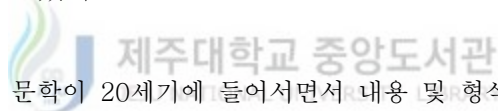
114) 윤재천, 『수필이야기』, 앞의 책, p. 124.

115) 남홍숙, 「윤재천 연구」(『수필학』 제10집, 2002), p. 50.

116) 이유식, 「새 시대의 수필의 소재」(『수필학』 제8집, 2001), p. 147.

컴퓨터라는 문명의 이기가 깊숙이 들어와 있으며 직장은 물론 가정에서도 그 활용도가 매우 높다고 할 것이다.

음악이나 미술, 영화는 이러한 시대적 상황에 빠르게 움직이고 있다. 듣고 싶은 음악을 컴퓨터에서 다운 받을 수 있고 극장에 가지 않고도 영화를 볼 수 있다. 변화하는 시대적 상황에 문학도 예외일 수는 없다. 많은 작가들이 이미 육필에서 컴퓨터를 사용한 글쓰기로 옮겨 왔으며 자기만의 홈페이지를 운영하고 있다. 수요자인 독자의 요구를 정확히 파악하여 독자의 시선을 끌 수 있는 방법의 모색이 불가피하게 되었다. 각종 작품 공모도 인터넷상에서 이루어지는가 하면 인터넷을 통한 문학작품의 홍보도 효과적으로 이루어지고 있다. 이미 종이 책을 위협하며 전자책이 발간되고 있으며 인터넷 문학 사이트를 찾는 발걸음이 잦아지고 있다. 그만큼 사이버 공간의 활용이 작가나 독자 및 문학시장을 이용하는 사람들에게 밀접하게 다가왔다는 것이다.¹¹⁷⁾ 이러한 문학의 현실을 유한근은 그의 평론에서 다음과 같이 서술하고 있다.



19세기의 문학이 20세기에 들어서면서 내용 및 형식의 측면에서 도전을 받아왔던 것을 우리는 안다. 리얼리즘 문학운동이 다다이즘, 큐비즘, 표현주의, 초현실주의 등 파격적인 모반적인 예술운동의 도전을 안팎으로 받아왔으나 금세기 말까지 버텼으며 또 한편으로는 21세기에 이르러서도 버틸 것으로 예상된다. 다만 우리가 염려하는 것은 문학작품의 창작이 아니라 그 창작품을 실을 매체에 대한 불안과 염려이다. 21세기에 들어서서 정보매체인 컴퓨터의 역할이 어떻게 확대될 수 있는가. 그 확대 여부와 기능에 따라 예기치 않은 현상이 나타날 것이기 때문이다. 따라서 21세기의 새로운 수필을 위하여 그 지평을 열기 위해서는 고도화되어가는 사이버시대에 전개될 사항을 간과할 수는 없다. ¹¹⁸⁾

이제는 오프라인 상에서 종이 책만이 문학이던 시대에서 온라인상의 사이버 문학이나 영상문학시대로 전환하고 있다. 따라서 수필문학은 사이버 공간을 점령하고 있다는 20~30대의 문학적 수준과 성향을 도외시킬 수 없

117) 최원현, 「21세기 수필문학의 방향」(『수필학』제11집, 2003), pp. 200~203.

118) 유한근, 「한국수필의 현황」, 최원현, 위의 책, pp. 202~203에서 재인용.

게 되었다. 아직까지 수필은 중년의 문학으로 인식되어 온 것이 사실이다. 게다가 수필작가 층 또한 대부분 중년이어서 온라인 세계에 쉽게 적응하지 못한 관계로 종이 책의 위치가 수필계에서 여전히 보전되고 있다고 해도 과언이 아니다.

그러나 이제는 젊은 독자층 곧 사이버 공간의 독자를 확보하지 못한다면 수필의 미래는 밝다고 할 수 없다. 이러한 시대적 특성을 이해하여 적절한 대응의 길을 모색하는 하는 것이 수필문학이 당면한 과제이다.

21세기는 인쇄매체로부터 영상 및 CD매체로 표현매체가 급변하고 있는 영상 정보화의 시대이다. 읽기로부터 보기와 듣기로의 전환이 이루어지고 언어행위가 바로 문장화되어 만인에게 공개되며 음성화까지 되고 있다. 인쇄된 글을 읽는 경우는 그것을 읽어 본 후 작품성을 평가할 수 있지만 인터넷에 올려진 경우에는 우선 시선을 제압하는 광고효과 즉 마케팅 개념이 가미된 작품에 좋은 평가를 내리게 될지도 모른다. 독자의 선택기준이 작품성보다는 마케팅 효과에 좌우될 가능성이 크다고 할 것이다. 결국 문학 작품도 멀티미디어 효과에 적잖이 의존하게 될 것이라는 진단을 하게 되는 것이다. 여기서 수필은 미술(컴퓨터 그래픽)과 음악과 제휴하게 된다는 장르의 결합 형태를 기대하게 된다. 말하자면 작품의 마케팅 효과에 따라 그림과 음악을 곁들인 수필의 등장을 기대할 수 있다는 것이다. 이것은 CD매체가 문자의 세계에서 말의 세계로 이행하게 되어 말과 음악과 동작이 동화되는 새로운 개념의 미의식이 출현하게 됨을 예상하게 만든다.¹¹⁹⁾

이제는 인쇄매체에 의존하던 과거의 낡은 문학 관행에서 과감히 벗어날 필요가 있다. 적극적으로 새로운 매체를 통한 전달 방법을 모색할 때 수필문학은 미래에 각광을 받는 새로운 문학으로 재현될 수 있을 것이다.

(4) 생태수필

현대인들에게 당면한 최대의 관심사는 환경과 생태, 그리고 녹색문화라는 새로운 패러다임이다. 21세기에 들어서면서 지구의 온난화, 가뭄과 폭

119) 하길남, 『좋은 수필 쓰는 법』(도서출판 세손, 2002), pp. 145~146.

우, 돌풍, 오존층의 파괴 등으로 인해서 생각지도 못했던 기상이변들이 속출하며 인간의 생존을 위협하고 있다. 오늘의 생태적 위기가 우리의 궁극적 관심사가 되어야 함을 보여주는 것이다. 생태문학¹²⁰⁾의 중요성은 여기서 출발한다고 하겠다.

그렇다면 이런 생태계의 문제, 환경의 문제를 문학에서는 어떻게 수용해야 하느냐 하는 문제가 남게 된다. 문학은 인간의 삶의 반영이며 더구나 수필은 이러한 실질적 삶의 문제를 고백하는 문학이라 더욱 진지하게 고려하여야 할 것이다. 수필의 경우에 삶의 문제는 인간존재의 의미를 규명하는 것임에도 불구하고 그동안 생명문제를 심도 있게 다루고 있는 작품들이 많지 않았다. 간혹 환경, 생태 문제를 다루고 있는 경우에도 자연파괴, 공장폐수, 대기오염, 원자력과 핵 위기 등에 대한 전반적인 고발이나 풍자보다는 대체로 소재주의적 차원에 머물고 있어 본질적인 생명의 문제는 다루지 못하고 있다. 즉 생명의 위기적 상황에 대한 대중적인 각성이나 생명관의 변화를 촉발하는 역할을 제시하고는 있지만 궁극적으로 인간과 세계의 본성과 존재원리, 우주생명의 공동체적 질서관에 대한 발견이나 재인식 등에 관해서는 미진하다고 볼 수 있다.¹²¹⁾

이제는 이런 편향된 소재주의에서 벗어나는 발상의 대전환이 수필에서 무엇보다도 필요하다. 왜냐하면 생태문학이란 생태학적 인식을 바탕으로 생태 문제를 성찰하고 비판하며 나아가 새로운 생태 사회를 꿈꾸는 문학의 의미¹²²⁾하기 때문이다. 따라서 수필문학은 소재적 측면에서 생태계 파괴

120) 유럽과 미국에서는 이미 1970년대 초반부터 다양한 이미지와 형상화를 통해서 생태계 문제를 본격적으로 다룬 문학 작품이 등장하기 시작했으며 이에 따라 새로운 경향의 문학을 지칭하는 ‘문학생태학(literary ecology)’이라는 말이 미국에서 처음 사용되었다. 1980년대 중반부터는 생태문학에 대한 본격적인 연구서들이 등장하게 되어 생태문학은 생태시, 생태소설, 생태비평, 생태미학, 생태페미니즘 등과 같은 다양한 개념으로 분화되어 하나의 커다란 흐름을 형성했다.(김용민, 『생태문학』, 책세상, 2003, pp. 76~78 참조)

121) 한상렬, 앞의 책, pp. 115~116.

122) 김용민, 『생태문학』, 앞의 책, p. 97.

김옥동은 ‘생태 의식을 일깨우고 생태학적 세계관을 보여주는 문학이라면 일단 문학생태학의 테두리에 넣을 수 있다’고 정의하였다.(김옥동, 『문학생태학을 위

문제에 그치지 말고 자신과 세계의 본성과 존재원리에 대한 인식, 개인의 생명의 존엄, 자연과 인간의 조화, 남성과 여성의 상호 관계성, 생산과 소비양식의 문제, 생태학적 윤리관, 삶의 다양성과 지역공동체, 인간욕망의 문제 등의 다채로운 소재로 확산되어야 할 것이다. 여기서 가장 중요한 것은 자연과 인간의 공존이라고 할 수 있다.¹²³⁾

그렇다면 이 같은 환경, 생태 즉 생태 존중의 문제가 수필문학에서는 어떻게 전개되어야 할 것인가를 몇 편의 수필을 통해 알아보기로 한다.

박달나무가 뻑뻑이 들어찬 정수리 부근에 이르러서야 비로소 토끼 한 마리를 발견했다. 눈길을 뛰어다니다가 불안했던지 작은 바위 밑에 웅크리고 앉아 조그만 미동도 없었다. 나는 조심스럽게 다가서며 십여 미터 전방에서 총을 겨눈다. 수선거리느 발소리를 듣지 못했는지 토끼는 여전히 먼 산만 바라보고 있다. 그 눈빛이 너무나 곱다. 하얀 산자락. 회갈색 몸집. 어느 청초한 여인의 손가락에 끼어 있는 홍보석을 뿔아다가 박아 놓은 듯한 눈동자.

아무리 생각해도 그것은 짐승이 아니었다. 가장 경건한 신성의 피조물이요, 잘 다듬어진 자연의 신비였다. 생각이 이에 미치자 내 손은 차츰 떨리기 시작했고 눈을 바로 보기가 두려웠다. 아마 이럴 때를 두고 생명의 존엄성을 자각한다는 것일까. 이 거대하고 장엄한 자연의 신성 앞에 오직 나만이 무법자가 된 것 같았다. 그래서 일어서지도 못하고 그대로 주저앉아 시간을 정지시킨다. 그러나 토끼는 여전히 움직일 기세를 보이지 않는다. 오히려 그 붉은 눈으로 나를 응시하고 있다. 어쩔 조롱하는 것 같기도 하고 되레 가없다고 생각하는지도 모른다. 그 홍보석 눈동자에 위압당해 저열한 나락으로 떨어진 기분이다.

순간 내 자신이 너무 초라하게 느껴져 나도 모르게 벌떡 일어나 허공을 향하여 연발로 여섯 발을 짚 버렸다. 총소리는 산등성이 이곳저곳을 울리며 오래도록 여운을 남긴다. 결국 총알은 토끼 몸에 박힌 것이 아니라 쭉발 같은 내 영혼을 겨냥한 것이었다.

고개를 돌리니 그제야 토끼는 온데간데없이 사라져 버렸다. 마음이 편할 것이라 믿었는데, 웬걸 그 붉은 눈동자의 환영은 그대로였다. 무턱대고 쏘아 버린 총소리에 밀려났다가 되돌아온 메아리에 실려 다시 머리 속으로 숨어 든 것이다. 그것은 아마 깨어 있는 것에 대한 최소한의 양심이라 생각된다.¹²⁴⁾

하여』, p. 32 참조)

123) 한상렬, 앞의 책, pp. 116~117.

안재진의 수필 「눈동자」의 일부이다. 여기서 화자는 한 마리의 토끼를 사냥감이라기보다는 가장 경건한 신성의 피조물로, 잘 다듬어진 자연의 신비로 다가서고 있다. 이것은 생명의 존엄성에 대한 자각이라고 할 수 있다. 이런 발상이 독자를 경외감에 빠지게 하는 상당히 발전적인 소재인 것이다.¹²⁵⁾

다음은 생태계 파괴에 관련된 수필을 살펴보기로 한다. 인용문은 장돈식의 「베짱이의 죽음」이다.

자연계를 눈여겨보노라면 신비스러운 발견을 참 많이 하게 된다. 자기가 태어난 곳으로 돌아오는 연어나 송어만이 아니다. 산방에서 1킬로미터 떨어진 길가 비탈에 자그마한 샘 구덩이가 있는데 해마다 알락배 개구리가 여기에 알을 낳는다. 알은 이 웅덩이에서 부화하여 올챙이가 되고 여기서 자라난 올챙이가 네 발이 생기고 개구리 모양을 하게 되면 산으로 기어 올라간다.

이놈들은 한 여름 내내 산을 활발하게 쏘다니며 벌레를 비롯하여 먹을 만한 것은 닥치는 대로 포식한다. 그러다 어른 개구리가 되면 월동을 한 다음 봄을 기다렸다가 반드시 이 웅덩이를 찾아와 알을 낳아 대를 잇는다. 그런데 어떤 사람이 이 웅덩이의 독을 터서 물을 빼 버렸다. 그동안 꽤 자란 올챙이는 뺨벌레에 말라죽고 어른 개구리가 다시와도 물이 없으니 산란을 할 수가 없다. 걱정이 돼서 내가 삽과 팽이로 작은 독을 쌓아 물이 고이게 해주면 길에 고인 물로 도로 기반이 약해지는 것이 싫어 물길을 막아 놓은 사람이 못마땅한 수로원(水路員)은 또 터놓고, 쌓고, 트고…….

오늘 아침에도 산 속 산책로를 오르는데 길바닥에 주검 하나가 눈에 띄었다. 메뚜기 같았으나 자세히 보니 베짱이었다. 항문, 즉 산란관을 땅바닥에 꽂은 듯한 엉거주춤한 자세를 취한 채 차바퀴에 깔려 죽어 있었다. 사람들은 왜 여기까지 차를 타고 와야 하는지.

이들은 얼마 전, 10월 하순경까지도 풀 숲에 숨어 영롱한 음향으로 가을을 노래하던 베짱이들이다. 한 생을 마감하기 전에 후세를 남겨야 한다는 숭고한 의무를 지키기 위해 알을 까 문으려고 여기에 왔으나 지난해 그 어미가 했던 것처럼 땅을 팔 수가 없었다. 사람들이 이 길에다 시멘트를 바른 것이다.¹²⁶⁾

124) 안재진, 「눈동자」, 『산그늘에 가린 숨결』(수필과 비평사, 2000). pp. 35~36.

125) 한상렬, 앞의 책, pp. 118~119.

126) 장돈식, 「베짱이의 죽음」, 『빈산에 노랑 꽃』(학고재, 2001), pp. 96~97.

작가는 이 작품 속에서 자연을 찾아 계곡에 거처를 마련 한 뒤 다가서게 된 자연의 신비로움과 인간의 모진 자연 파괴의 행태를 서술하고 있다. 그가 산방에서 쓴 글들을 보면 신의 섭리를 교리에서 구하는 것이 아니라 자연 속에서 깨닫고 있으며 묘사하는 풍경 속에서 자연의 혼과 인간의 혼의 관계를 발견해 낸다. 그리고는 독자에게 자연 속에 인간의 원천이 있음을 깨닫게 해 준다.

지금까지 살펴본 생태 문제는 단순한 환경오염의 문제가 아니라 현대인의 삶의 방식에 있어 파생되는 여러 문제들이 총체적으로 작용하여 나타난 것으로 보아야 할 것이다. 따라서 우리들의 눈에 보이는 현상만을 비판하거나 동양정신의 미화나 자연을 신비화하는 관념으로만은 해결될 수 있는 문제가 아닐 것이다. 그러므로 수필에서 환경 문제의 수용은 반드시 생명주의로부터 출발해야 할 것이다. 생태 문제는 개인의 윤리적 결단과 실천을 통해서만 그 해법을 찾을 수 있다.

생태나 환경의 문제는 인간의 삶과 직결된다. 수필이 이런 인간의 삶에 대한 진지한 성찰을 다루는 문학이라고 볼 때 생태문제는 어느 장르보다도 적극적으로 수용해 할 필요성이 있다. ‘위대한 문학은 감동을 통해 태도의 변화를 가져온다.’라는 괴테의 말처럼 생명 패러다임으로의 전환은 수필문학의 미적, 사회적 기능을 확보하는 길이 될 것이다.¹²⁷⁾ 이에 대한 수필 작가들의 성찰과 실천이 매우 절실하게 요구된다.

V. 결 론

현대에 들어서면서 각종 문예지의 증가와 다양한 동호인 등의 활동으로 수필 인구가 급격히 늘고 있다. 그러나 수필은 문학의 한 분야이면서도 그동안 자신만의 견고한 논리를 확보하지 못해 문학적 위상 정립에 적잖은 문제를 안고 있던 것도 사실이다. 수필의 양적인 확대에 비추어 수필에 대

127) 한상렬, 앞의 책, pp. 121~122.

한 이론적 체계나 작품, 작가에 대한 연구도 미흡한 실정이다. 또한 수필 작가들의 치열한 작가정신의 부재와 미흡한 문장 수련, 무분별한 등단 방식 등 반성해야 할 내부적 요인들도 많이 존재하고 있다. 그러한 이유로, 그동안 한국의 수필문학은 끝없는 논쟁의 대상이 되어왔고 수필에 대한 왜곡된 인식을 낳는 동기를 제공하였다. 따라서 이 연구에서는 한국 수필문학의 이론에 대한 재조명을 통하여 한국 수필문학의 정체성을 확립하는데 그 목표를 두었다. 이상의 논의를 통하여 드러난 수필의 본성은 장르적 차원에서 수필의 정체성으로 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 장르면에서 살펴볼 때, 수필은 소설처럼 사건과 배경, 인물, 주제 등을 지니고 있지만 소설처럼 길지 않으며 시처럼 함축적인 문장을 즐겨 쓰지만 시처럼 짧지 않은 산문이다. 수필은 소설처럼 꾸며 쓰지 않고, 시처럼 서정을 담되 지나치게 함축적이지 않아 평이하게 읽을 수 있는 이야기이다. 이러한 수필의 미학적 속성은 독특한 것으로 운문과 산문의 속성을 포용하되 그것들이 미치지 못하는 중간 영역을 다루고 있다는 점에서 장르적 정체성을 함유한다. 이러한 장르적 속성은 산문적 속성과 운문적 속성의 포괄과 융합으로 설명될 수 있으며, 운문과 산문을 하나의 장르 속에 통합시킬 수 있는 중간 장르로서의 특성을 보여 준다.

둘째, 형식면에서, 수필은 정해진 형식이 없다는 상투적 해석 이외에 형식 창조에 있어서 무한한 자유를 뜻하는 역설적 비의(秘意)를 내포하고 있다. 정해진 형식이 없다는 것은 작품을 창작할 때마다 작품에 적절한 형식을 자유롭게 창조해야 한다는 적극적 의미가 내재되어 있음을 확인하였다. 수필은 본성적으로 겉으로 형식을 강요하지 않으면서 속으로는 가장 독창적이고 개성 있는 형식을 요구한다는 점에서 안이한 무형식의 개념은 타파되어야 할 것이다.

셋째, 허구성의 측면에서, 수필은 작가의 체험을 진솔하게 들려주는 자기고백이라는 전통을 전제로 하여 창작되지만, 작가는 대상 자체를 직접 보여주지 못하고 언어화된 현실만을 전달할 수 있다. 따라서 있는 그대로의 대상을 언어로 완전하게 옮겨 놓는다는 것은 사실상 불가능하기 때문에 표현 과정에서 다소의 허구가 개입될 수밖에 없다. 그러나 이야기의 중심

을 이루는 체험이나 사건은 훼손시키지 않는 범주 안에서 문학적 형상화나 미적 감동을 창조하기 위한 지엽적인 보완을 위한 수사 등으로 제한되어야 할 것이다.

넷째, 서술과 시점면에서, 수필은 작가와 작품속의 말하는 이가 동일한 1인칭 시점이 사용된다. 수필계의 일각에서는 창작 영역의 확대 차원에서 3인칭 시점의 사용을 제기하고 있으나 이는 신중하게 검토되어야 할 과제로 보인다. 3인칭 수필은 실험적 차원에서 시도될 수는 있으나 사실성의 증진과 감동의 강화를 기대할 수 없을 뿐만 아니라 수필의 고백적 본성을 포기함으로써 소설과의 구별을 모호하게 하는 논리적 모순을 범할 수 있다고 본다.

이러한 수필의 정체성은, 수필이 쉽게 읽히지만 결코 쉽게 씌어지는 글이 아님을 보여준다. 겉보기에는 평이한 글이면서도 의미 있는 삶의 체험을 시적 감수성과 자기 철학에 실어야 한다. 품위 있는 함축적인 문장과 달관의 미학으로 격조 있게 형상화시켜 들려주기 위해서는 작가의 수련이 필수적임을 역설하였다.

그 외에 이 연구에서는 한국 수필문학의 정체성 탐구와 함께 한국의 수필문단이 나가야 할 발전적 지향점을 제시하고자 하였다. 한국 수필문학의 발전 가능성을 위하여 ‘낮설게 하기’ 기법과 ‘퓨전수필’의 시도, 그리고 ‘영상수필’과 ‘생태수필’의 창작 등을 제안하였다.

그러나 이 연구는 후속 연구를 통하여 해결해야 할 몇 가지 과제를 남겨두고 있다. 이를테면, 좀 더 다양한 작품을 분석 대상으로 삼아 구체적이고 치밀한 분석을 통해 보다 보편적인 정체성의 실체를 논증해내는 일과 통합 장르로서의 수필이 나가야 할 방향과 창조 전략을 모색하는 일 등은 점진적으로 풀어나갈 향후의 중대한 과제이다.

參考文獻

<단행본>

- 간복균. 『隨筆文學의 理論과 實際』. 도서출판 한글, 1995.
- 구인환 외. 『文學概論』. 개문사, 1973.
- _____ . 『隨筆文學論』. 개문사, 1973.
- _____ . 『新橋文學概論』. 三知院, 1987.
- 김동리 외. 『文藝創作法新講』. 장학출판사, 1976.
- 김병택. 『한국문학과 풍토』. 새미, 2002.
- 김용민. 『생태문학』. 책세상, 2003.
- 김은수. 『수필이란 무엇인가』. 도서출판 다나기획, 2000.
- 김종완. 『수필 들여다보기』. 수필과 비평사, 2001.
- 김준오. 『詩論』. 도서출판 문장, 1987.
- 나병철. 『문학의 이해』. 문예출판사, 1994.
- 문덕수. 『현대문장작법』. 청운출판사, 1964.
- 박목월. 『문장의 기술』. 玄岩社, 1970.
- 박양근. 『좋은 수필 창작론』. 수필과비평사, 2004.
- 박철희. 『入門을 위한 文學概論』. 형설출판사, 1997.
- 백 철. 『文學概論』. 신구문화사, 1961.
- 성기조. 『수필이란 무엇인가』. 학문사, 1994.
- 송명희. 『섹슈얼리티, 젠더, 페미니즘』. 푸른사상, 2000.
- 신상철. 『隨筆文學의 理論』. 삼영사, 1990.
- 안영길 외. 『미학 예술학 사전』. 미진사, 1989.
- 오창익. 『한국수필문학 연구』. 교음사, 1986.
- _____ . 『隨筆文學의 理論과 實際』. 도서출판 나라, 1996.
- 윤모춘. 『수필 어떻게 쓸 것인가』. 을유문화사, 1996.
- 윤오영. 『隨筆文學入門』. 관동출판사, 1975.
- 윤재천 편. 『隨筆作法論』. 도서출판 세손, 1994.
- _____ . 『隨筆文學의 理解』. 도서출판 세손, 1995.
- 윤재천. 『隨筆作品論』. 도서출판 세손, 1996.

- _____. 『現代隨筆作家論』. 도서출판 세손, 1999.
- _____. 『수필이야기』. 도서출판 세손, 2000.
- 이경수 역. 『文學의 理論』. 문예출판사, 1966.
- 이대규. 『수필의 해석』. 신구문화사, 1996.
- 이상섭. 『문학비평 용어사전』. 민음사, 2001.
- 이철호. 『수필평론의 이론과 실제』. 정은문화사, 2001.
- 장덕순. 『韓國隨筆文學史』. 새문사, 1984.
- 장백일 외. 『수필문학론』. 개문사, 1979.
- 장백일. 『現代隨筆文學論』. 집문당, 1994.
- 정주환. 『隨筆文學, 무엇에 대하여 고민하는가』. 수필과 비평사, 1993.
- _____. 『韓國現代隨筆文學史』. 신아출판사, 1997.
- _____. 『한국수필의 미학』. 신아출판사, 2001.
- 정진권. 『韓國現代隨筆文學論』. 학연사, 1983.
- 조동일. 『한국소설의 이론』. 지식산업사, 1977.
- _____. 『한국문학의 갈래 이론』. 집문당, 1992.
- 조성연. 『수필쓰기의 이론과 실제』. 국학자료원, 2002.
- 조연현. 『文學概論』. 어문각, 1983.
- 최강현. 『한국고전수필강독』. 고려원, 1985.
- _____. 『韓國隨筆文學新講』. 도서출판 박이정, 1994.
- 최승범. 『수필문학 연구』. 형설출판사, 1964.
- 최재서. 『增補 文學原論』. 신원도서, 1957.
- 하길남. 『좋은 수필 쓰는 법』. 도서출판 세손, 2002.
- 한국영어영문학회편. 『영미수필론』. 신구문화사, 1964.
- 한상렬. 『수필문학의 주변』. 도서출판 서해, 1996.
- _____. 『좋은 수필 읽기와 평설』. 자료원, 2001.
- _____. 『디지털시대, 수필문학의 패러다임』. 신아출판사, 2003.

<번역서>

- 브룩스, 클리언스 · 워렌, 로버트 펜. 『小説의 分析』. 安東林 역. 玄岩社, 1986.
- 콜웰, C. 카아터. 『文學概論』. 이재호 외 역. 을유문화사, 1977.

하스, G. 『現代에세이論』. 오현일 역. 三中堂, 1978.
헤르나디, 폴. 『장르論』. 김준오 역. 도서출판 문장, 1985.

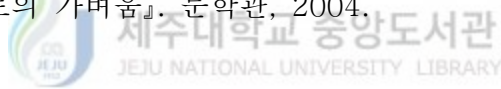
<논문 및 평론>

- 강희근. 「수필 이론의 잘못 들어선 점에 대하여」. 『배달말』제11집, 1986.
공덕룡. 「Essay에 관한 연구」. 단국대 박사학위 논문, 1973.
김태원. 「수필문학, 본질의 조술과 자득 사이에서」. 『수필학』제11집, 2003.
남홍숙. 「윤재천 수필문학 연구」. 『수필학』제10집, 2002.
박향옥. 「韓國現代隨筆文學의 主流」. 성균관대 교육대학원 석사학위 논문, 1984.
박혜정. 「피천득 수필 연구」. 한남대 교육대학원 석사학위 논문, 1994.
변해명. 「서정수필의 방향」. 『수필세계』, 2004 여름호.
안성수. 「수필의 구성미학」. 『수필학』제8집, 2001.
_____. 「수필의 정체성과 실험정신」. 『수필학』제10집, 2002.
_____. 「자연의 형식과 수필의 형식」. 『수필학』제11집, 2003.
_____. 「낮설게 하기와 수필작법」. 『수필학』제12집, 2004.
오병일. 「韓國現代隨筆文學研究」. 경희대 교육대학원 석사학위 논문, 1991.
오창익. 「1920년대 한국수필문학 연구」. 중앙대 대학원 박사학위 논문, 1985.
윤재천. 「접목을 통한 발전의 모색」. 『수필학』제11집, 2003.
이병덕. 「現代隨筆의 文體研究」. 경남대 대학원 석사학위 논문, 1983.
이옥준. 「정주환 수필의 주제 연구」. 광주교육대 대학원 석사학위 논문, 2002.
이유식. 「새 시대의 수필의 소재」. 『수필학』제8집, 2001.
이정림. 「수필의 체험과 상상에 대하여」. 『수필세계』, 2004 여름호.
이정순. 「韓國 隨筆의 理論的 特性에 대한 再照明」. 호남대 대학원 석사학위 논문, 2002.
이현복. 「수필문학의 현실과 미래문학으로서의 전망」. 『인천교육대학교 논문집』제29집 제2호, 1996.

- 전진옥. 「1930年代 隨筆文學 研究」. 호남대 대학원 석사학위 논문, 1997.
- 최승범. 「韓國隨筆文學研究」. 전북대 대학원 박사학위 논문, 1980.
- 최원현. 「21세기 수필문학의 방향」. 『수필학』제11집, 2003.
- 한상렬. 「수필에서의 섹슈얼리티, 그 예술적 표현의 한계에 대하여」. 『수필학』제10집, 2002.

<작품집>

- 김열규. 『시간의 빈터에서』. 범우사, 1984.
- 이옥자. 『요지경 열두마당』. 문학관, 1999.
- 안재진. 『산 그늘에 가린 숨결』. 수필과 비평사, 2000.
- 이성복. 『나는 왜 비에 젖은 석류 꽃잎에 대해 아무 말도 못했는가』. 문학동네, 2001.
- 장돈식. 『빈 산에 노랑꽃』. 학고재, 2001.
- 최이안. 『각트의 가벼움』. 문학관, 2004.



<Summary>

A Study on the Identity of the Essay Literature

- With its focus on the Literary Theory of the Korean
Contemporary Essay Literature

by Hur Kyung-ja

With a beginning of the contemporary age, the increasing of literary magazines and various activities of club bring a radical increasing to the essay. The essay is one kind of literature. However, the essay has many problems in finding of literary identification because it doesn't have its own strong logic. Also, it's insufficient in a study on the theoretical system, works and writers though its quantitative enlargement. Moreover, there are many inner problems to reconsider like an absence of writer's keen spirit, insufficient writing practice and indiscreet entry system. For those reasons, the Korean essay literature has been a target of endless dispute and provided a motive to produce a distorted recognition about the essay. Therefore, this study aims at the establishment of identity in the Korean essay literature through a mature consideration of its theory. The original nature of the essay revealed through the above discussion is as follows of the identity in the view of genre.

Firstly, in the view of genre, the essay is shorter than a novel

though it has an incident, background, character and theme like a novel. Moreover, it's longer prose than poetry though it uses a suggestive sentence like poetry. The essay is an easily readable story because it's a nonfiction and not so suggestive as contrasted with a novel or poetry. These aesthetic nature of the essay is so unique. It has an identity of genre in a point that it deals with the middle field of prose and verse including both nature of them. This nature can be explained to inclusion and union of prose and verse. Also, it provides a characteristic of middle genre which can unify them into one genre.

Secondly, in the view of form, the essay connotes a paradoxical value. In other words, it has no defined form and has infinite freedom in creation of form. No defined form implies a positive meaning that a writer must create a proper form freely whenever he write an essay. The essay demands the most creative and individual form though it has no formal restriction externally. In that point, the easygoing concept of no-form must be destructed.

Thirdly, in the view of fiction, the essay is created on the assumption that it's a frank self-confession about his experience, still writer can't convey the real object but linguistic reality. Therefore, there are more or less fiction in the process of expression because it's impossible that the reality can perfectly convey into a language. However, in the main incident or experience, it should be restricted within a use of supplementary rhetoric for impression of beauty and literary creation.

Lastly, in the view of description and viewpoint, the essay uses the first person viewpoint. So, a narrator in the work and writer are same one. Someone proposes a use of the third person viewpoint for the enlargement of creation field. But, the subject should be

examined carefully. The essay from the third person viewpoint can be an experimental attempt, but it hardly has a strong impression and promoted reality. Moreover, abandoning the nature of confession, it may have a logical contradiction that makes the difference between the essay and novel ambiguous.

These natures of essay show that it is so easily readable but never be so easily written. The essay should hold a meaningful experience of life with a poetic sensibility and own philosophy in a simple style. This study emphasizes that practice of writer in order to obtain a refined suggestive style and an philosophical aesthetics of creation are essential to writer.

In addition, this study attempts to present the developmental pointing and searches the identity of the Korean essay literature. For that, this study suggests a method of 'defamiliarization', an attempt of 'Fusion Essay' and the creation of 'Image Essay' and 'Eco-Essay'.

However, this study leaves several tasks for the succeeding study. In a word, to demonstrate more universal identity through the concrete and keen analysis about various works and to grope for the direction and strategy of the essay as an unified genre are important task which should be solved gradually after this.