

미니말리즘과 Barthelme

김 종 운

특히 60년대 이후의 미국 소설제를 풍미하듯이 보이는 전위적 실험 소설은 그 성행도가 넓고 크기 때문에 오히려 ‘전위적’이란 단어가 이제는 어색하다는 느낌마저 우리에게 준다.

그러나 이들 작가들을 우리가 한데 묶어 말할 수 있는 까닭은 주로 그들의 부조리적 철학의 공통성에 있다고 할 것이다. 이 말을 뒤집어 말하자면 그들의 소설미학은 천태만상일 수 있다는 말도 된다. (다양성 또는 변화무쌍성 따위는 실로 이들의 부조리 세계관의 본질적인 한 구성요소인 것이다.) 가령 본고의 주제인 “미니말리즘”이란 명칭이 가장 적절하게 어울리는 작가를 Barthelme, Kosinski, Sontag, Didion, Wurlitzer 등 현역 미국작가들과 Camus나 Beckett 등 선구적 작가들이 남긴 ‘과목형’이고 ‘여백형’이고 ‘절제형’의 기법군으로 생각할 수 있다면, 기법에 있어 ‘다변형’이고, ‘폭주형’인 기법을 주로 개발하는 John Barth나 Thomas Pynchon 같은 작가를 한데 묶는 용어로는 ‘우화꾼’(fabulators)이 걸맞다고 생각되는 것도 그 예의 하나이다.

물론 이것은 문체나 표현 또는 수사학 등 주로 외형과 관계되는 소설미학적 측면에서 본 것이지만 이에 못지 않게 여기에는 철학적인 배경이 그 근거에 있다.

Klinkowitz는 미니말리스트들을 포함하여 수많은 유능한 포스트모던적(또는 ‘脫當代’적) 작가들의 업적을 긍정적으로 논평하고 그 근거 위에서 60년대에 한때 많은 물의의 대상이었던 소위 ‘소설 사멸론’이 근거 없는 기우였음을 ‘소설 사멸론의 사멸’(“the Death of the Death of the Novel”)¹⁾이라고 야유하였지만 미니말리즘은 바로 이 소설사멸론과 깊은 관계를 가지고 있다. 가령 Fiedler는 그의 유명한 *Playboy*誌 기고에서 “낡은 神이 사멸한 것이 확실한 것과 마찬가지로 낡은 소설이란 장르도 사멸하였다”(“As certainly as the old God is dead, so the old novel is dead.”)²⁾라고 선언한 것이 계기가 되어 Susan Sontag, Norman Mailer, Norman Podhoretz 등이 일제히 전통적 소설 양식에 대해 이를 맹공하는 포문을 열었던 것이다. 소위 ‘논픽션 소설’ 같은 것을 염두에 둔듯 싶은 Mailer와는 다소 방향을 달리 잡은 Sontag는 소설에 있어서의 ‘형식’(form)과 ‘내용’(content)의 불가분성이라는 전통소설의 철칙을 무의미한 것이라고 주장하고 나섰다. 인간 경험에 어떤 질서를 부여하는 것이 불가능하거나 불확실 해졌음이 분명한 것이 현대의 특징이라면 소설작가 역시 인생에 대한 그의 해석을 근거시킬 확고한 토대를 상실하였을 뿐 아니라 이전 시대의 소산이었던 소설이란 양식 역시 낡은 물건이기 때문에 죽어 마땅하다는 것이다. Sontag에 따르면 작품의 ‘내용’을 전제로하는 ‘해석’은 무익, 무의미하고 심지어는 유해하기까지 할 수 있다는 것이다. 예술에 내용이 있다는 그릇된 생각과 예술작품을 ‘해석’하려는 행위

1) Jerome Klinkowitz, *Literary Disruptions* (University of Illinois Press, 1975), p.1.

2) Leslie Fiedler, “Cross the Border, Close the Gap,” in *Playboy*, 16 (Dec. 1969), p.230.

(중전에 비평가의 기능이라고 오해되고 있었던 행위) 사이에 존재하는 ‘野合’ 관계를 그녀는 이렇게 요약하고 있다.

...내용이 있다는 생각을 과장강조하는 결과는 영원히 완결됨이 없이 미결로 남는 “해석” 사업으로 나타난다. 또한 반대로, 예술작품을 접할 때마다 이것을 해석하려는 고질적 습관이 예술작품에 내용이란 것이 있다는 환상을 지속시키고 있다.

...What the overemphasis on the idea of content entails is the perennial, never consummated project of *interpretation*. And, conversely, it is the habit of approaching works of art in order to *interpret* them that sustains the fancy that there really is such a thing as the content of a work of art.³⁾

“내용에 대한 과도한 강조가 해석이란 오만을 유발한다면 한층 철저한 외형의 묘사는 침묵을 초래할 것”⁴⁾이라고 주장하는 그녀는 따라서 문학에서 중요한 것은 그 “내용”이 아니라 ‘표현력’ 즉 ‘스타일’이며 ‘스타일’이 ‘내용’보다도 우위에 서야한다고 말한다. “Milton의 *Paradise Lost*가 우리에게 주는 만족감은 그 속에 담긴 神과 인간에 관한 견해 때문이 아니고 그 작품에 구현되어 있는 우월한 종류의 에너지, 활력, 표현력 때문이다.”⁵⁾라고 그녀는 말한다. 따라서 ‘내용’을 포기하고 ‘형식’을 택하는 전환은 가위 혁명적임을 암시하기 위하여 Sontag는 공산당 선언을 연상케 하는 어투로 이렇게 요약하고 있다.

...그러나 예술형식의 하나로서의 소설은 이미 대부분의 다른 예술 분야를 휩쓴 혁명 대열에 동참함으로써 잃을 것은 하나도 없고 모든 것을 얻을 따름이다.

...But the novel as a form of art has nothing to lose, and everything to gain, by joining the revolution that has already swept over most of the other arts.⁶⁾

위에서 논의한 바와 같은 ‘형식’과 ‘내용’ 사이의 위치 전도는 사실상 포스트모던 계열 소설미학에서는 보편적인 중요성을 지니는 기본적 과제이다. 가령 바로 위의 인용문이 프랑스의 누보·로망제의 Natalie Sarraute論에서 나왔음을 상기할 때 이러한 주장이 누보·로망에서도 중심적 과제였음을 짐작케 한다.

누보·로망의 이론가라고 말할 수 있는 Robbe-Grillet의 소설론집은 각 논문의 주장이 거의 미국의 실험작가들의 주장과 일치하고 있음을 보여주지만 특히 그 중에서도 “On Several Obsolete Notions”라는 제하의 글에서 그는 ‘성격’, ‘사건성’ 또는 ‘삼화성’, ‘사상적 참여성’ 등등에 관하여 전통적 개념이 이미 폐물화되었음을 설명하면서 특히 ‘형식과 내용’이란 節에서는 작품에 의탁하는 작가의 ‘메시지’(思想)의 무의미성을 강력히 주장하고 있다. 그는 西方세계의 전통소설(그는 이것을 *academic literature*라고 부름)이나 東方의 사회주의 리얼리즘의 문학이론이나가 공통으로 범하고 있는 과오는 문학작품을 예술작품으로 보는데 그치지 않고 그 이상의 것을 찾으려는데에 있다고 다음과 같이 주장한다.

양자의 경우 공통된 그들의 의도는 소설을 外在的인 어떤 의미성으로 전락시키자는 것이고, 소설

3) Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays* (New York: 1978), p.5.

4) *Ibid.*, p.12. “If excessive stress on *content* provokes the arrogance of interpretation, more extended and more thorough description of *form* would be silence.”

5) *Ibid.*, p.22.

6) *Ibid.*, p.111.

이란 물건을 작품 자체를 초월하는 어떤 가치, 심령적이거나 현세적인 ‘彼岸’, 미래의 행복, 또는 영원한 진리 따위를 성취하는 수단으로 삼으려는 것이다. 그러나 이와는 달리, 예술이 뉘뉘한 물건이 되려면 그 자체가 “전부”여야 한다. 이 말은 예술이 自足的 이어야 하며 그 ‘彼岸’에는 아무것도 없다는 말이다.

In both cases, the point is to reduce the novel to a signification external to it, to make the novel a means of achieving some value which transcends it, some spiritual or terrestrial “beyond,” future Happiness or eternal Truth. Whereas if art is something, it is *everything*, which means that it must be self-sufficient, and that there is nothing *beyond*.⁷⁾

따라서 이런 종류의 새로운 소설에서는 당연히 기법상의 가치진도도 일어나야함을 그는 이렇게 말한다.

따라서, 이러한 새로운 리얼리즘에서는 이미 박진성은 쟁점이될 수 없다. ... ‘진실같이 들리는’ 사소한 디테일이 작가의 주의를 끌지 못한다. 그의 주의를 환기하는 것은... 오히려 ‘거짓되게 들리는’ 사소한 디테일들일 것이다.

In this new realism; it is therefore no longer *verisimilitude* that is at issue. The little detail which “rings true” no longer holds the attention of the novelist...; what strikes him...is more likely, on the contrary, the little detail that rings *false*.⁸⁾

‘형식’과 ‘내용’에 관한 이런 견해의 대두가 최근에 체계화되고 이론화된 것은 사실이지만 전적으로 새로운 것은 물론 아니다. 가령 Joyce, Proust, Kafka 등의 선구적 모더니스트들에게는 물론이고 더 거슬러 올라가면 Dante나 Bruno나 Vico에게까지 그 연원을 캐들어갈 수 있음을 논한 Samuel Beckett는 특히 Joyce의 *Finnegan's Wake*에 관해서 이렇게 지적했었다. (Beckett 자신의 많은 작품들이 부조리계 문학의 전형이며 선봉이라는 사실에도 우리는 물론 유의해야 한다.)

이 작품에서는 형식이 내용이자 또한 내용은 형식이다. 독자들은 이 작품이 영어로 쓰이지 않았다고 불평한다. 이 작품은 전혀 ‘쓰인’ 작품이 아니다. 이것은 읽히도록 쓰인 작품이 아니다—아니 읽히기 위해서만 쓰인 것이 아니라고 말함이 옳을 것이다. 이 작품은 눈으로 구경도 하고 귀로 듣기도 해야하는 작품이다. 그의 작품은 빛인가에 관한 작품이 아니라 바로 그 빛인가 자체이다.

Here form *is* content, content *is* form. You complain that this stuff is not written in English. It is not written at all. It is not to be read—or rather it is not only to be read. It is to be looked at and listened to. His writing is not *about* something; *it is that something itself*.⁹⁾

William Harmon이 미국적인 유모어와 소위 ‘反小說’의 관계를 논한 글에서 20세기 전반기의 위대한 실험소설가였던 Gertrude Stein 女史가 가장 진지한 20세기 소설인 Proust와 Joyce, 그리고 女史 자신의 작품에는 이렇다할 ‘줄거리 있는 얘기’ 대신에 ‘초상화’들이 있을 뿐이라고 말한 대목을 상기시키면서 다음과 같은 설명을 추가하였을 때 그의 의도는 역

7) Alain Robbe-Grillet, *For a New Novel* (New York: Grove Press, 1965) trans. by Richard Howard, p. 43.

8) *Ibid.*, p. 163.

9) Samuel Beckett, “Dante...Bruno, Vico...Joyce” as quoted in Vivian Mercier, *The New Novel* (New York: 1971), p. 40.

시 당대소설의 반사실주의적인 경향에 언급하려는 것이다.

이러한 조건이나 판단의 특정부분에 대해 이론을 제기할 수는 있지만 상당수의 현역작가들—예컨대 Nabokov, Salinger, Barth, Pynchon, Donleavy, Barthelme, Mailer 등—의 작품을 보면 명백하게 모종의 ‘허구’가 있는 것은 사실이나 구식이고 평범한 의미의 ‘애기’ 개념을 만족시킬만한 것은 별로 없다는 사실에 유의해야 할 것이다. 간혹 ‘애기’적인 요소가 있다하더라도 그것은 거의 예외 없이 기존의 연애담, 여행담, 추리담 또는 복수담 등의 윤곽을 반어적으로 개작한 것이다.

...Now, one may object to these particular terms and judgments, but one ought to see that in a significant number of recent fictions—by Nabokov, Salinger, Barth, Pynchon, Donleavy, Barthelme, Mailer—there is patently some sort of “fiction” but not very much to satisfy an old-fashioned ordinary concept of “story.” And what there may be in the way of a “story” is almost certain to be an ironic parody of some pre-existing contour of romance, travel, detection, or revenge.¹⁰⁾

미니멀리즘에 접근할 수 있는 또 하나의 개념은 ‘파프 예술’(pop art)의 그것이다. 60년대의 주된 예술운동으로 등장한 ‘파프 예술’은 대중예술을 뜻하는 ‘파퓰러 예술’을 압축한 용어로서, 新다다이즘이란 이름으로 부르는 사람도 있다. 어쨌든 오늘날의 대중문화를 있는 그대로 수용한다는 의미에서 특히 대중매체(TV, 영화, 광고물 등등) 자체를 소재로 사용하는 것을 특징으로 삼는다. 이 용어가 처음에는 미술에서 쓰이기 시작하였지만 뒤에서 밝히는 바와 마찬가지로 그 운동은 문학을 포함한 예술 전반에 적용되는 것이다. 새로운 예술에는 ‘내용’이나 ‘사상’이 없어야 하고, 따라서 ‘해석’이 불필요한 예술이 ‘파프 예술’로 될 수 밖에 없음을 Sontag는 이렇게 요약한다.

해석을 기피하려는 것은 특히 현대 회화의 특징인듯이 보인다. 추상화는 정상적인 의미에서는 내용을 가지고 있지 않다. 이렇게 내용이 없기 때문에 해석도 있을 수 없다. ‘파프 예술’은 이와 정반대의 수단을 써서 동일한 결과에 도달한다. 너무나도 야하고 너무도 “겉에 보이는 것이 전부”이기 때문에 이것 역시 해석의 여지가 없는 것이 되고 만다.

The flight from interpretation seems particularly a feature of modern painting. Abstract painting is the attempt to have, in the ordinary sense, no content; since there is no content, there can be no interpretation. Pop Art works by the opposite means to the same result; using a content so blatant, so “what it is,” it too ends by being uninterpretable.¹¹⁾

20세기 문명의 비속성, 쾌락주의, 그리고 물질주의 등을 그대로 수용하는 ‘파프 예술’은 터무니 없는 不調和를 무릅쓰는 의미에서 ‘캠프’(camp)와 상통하고 고급 예술의 멸시, 있는 그대로의 물체 자체에 대한 매력, 앞뒤 맞지 않는 것 자체에 대한 가치인정 따위에서 다다이즘과 상통하는 것이다.

Frederick R. Karl은 ‘파프 예술’ 기법의 소설문학에로의 적용을 설득력있게 다음과 같이 설명하고 있다.

10) William Harmon, “Anti-fiction in American Humor,” in Louis D. Rubin, Jr. ed., *The Comic Imagination in American Literature* (Rutgers University Press: 1973), p.375.

11) Sontag, *Against Interpretation*, op. cit., p.10.

... ‘파프 예술’은 낯익은 물건들을 ‘캠프’식으로 조합시키거나 아니면 너무나도 뻔한 것이 새로운 각도에서 조망될 때까지 강조하는 방식으로 그 기능을 발휘하였다. 그런데 미니멀리즘은 이런 특성의 일부를 모방 이용할 수 있었다. ‘파프 예술’에서는 제시된 것이 그 전부이고, 하나도 생략된 것이 없기에 관람자에 대한 효과 중의 하나는 그가 거기에 있는 것을 주시하고 있음을 깨닫게 하는 것이다. 미니멀리즘 소설기법의 트릭은 이 원리의 변형으로서 뒷인가가 생략되어있음을 작가가 의식하고 있다는 힌트를 독자에게 주는 것이다.

Pop art functioned as a way of camping up familiar objects or else by stressing the obvious until it seemed freshly structured, and minimalism could simulate some of these characteristics. In pop art, everything is there, nothing omitted, and part of the effect on the viewer is his recognition that he is staring at what is there. The trick with minimalist fiction is a variation of this, tipping off the reader that the artist is conscious of what is being omitted.¹²⁾

그리하여 세계로부터 경험을 외삽추출하여 등장인물이나 사진이나 심지어는 표현면에 있어서까지 최대한의 공백과 더불어 이를 제시하거나, 발언도중에 말이 약화되어 드디어 허공 속으로 소멸되는 효과를 내거나, 환원수법에 의하여 기억을 파괴함으로써 반어적으로 기억을 재현하는 등은 모두 미니멀리즘의 기법이라고 Frederick R. Karl은 지적한다.¹³⁾ 물론 이러한 기법은 일부의 동양화, 특히 수묵화 전통과도 일맥상통하는 기법의 원리임은 매우 흥미롭다.

미니멀리즘 기법은 연원은 오래면서도 최근에 체계화 및 이론화되었다고 말하였지만 또한 이것은 문학에서 보다는 조형예술과 음악예술에서 더 먼저 발전되었다.

가령 미술 분야로 말하자면, 20세기에 들어서면서부터 화가들은 현실묘사에서 큰 곤경에 처하게 된다. 가령 현실을 박진성 있게 묘사하는 것이 미술이라면 이 시기에 급격히 발달하기 시작한 사진술과 미술의 관계가 모호해지기 때문에 인상파나 포스트 인상파의 예술에 있어서 ‘재현’(representation)의 역할이 차츰 경시되게 되고 반면에 현실을 ‘지각’(perception)하는 방법이 중시되게 되었다. 그래서 Picasso와 Duchamp을 거치는 동안에 화가와 감상자 사이에는 새로운 관계가 성립되었다. 즉 정교하게 현실을 묘사한 19세기 이전의 사실주의적 그림의 경우 감상자는 다만 이를 보기만하면 그만이었지만 ‘내용’이랄 주제가 퇴화하고 ‘표현’의 방법이 접면에 나서는 새로운 회화에서는 이제 예술가 못지 않게 노력을 요하는 감상을 강요 당하는 관람자와 화가 사이에는 새로운 관계가 성립된 것이다. 추상적 표현주의나 ‘파프 예술’에서도 이 관계는 성립되며 특히 Robert Rauschenberg의 *White Paintings*나 *Erased deKooning*과 같은 그림과 Robert Morris와 같은 조각가의 기하학적 조형물체 등에서 미니말 예술이 완성된다.

음악에 있어서도 세기초에 Schoenberg가 음악의 ‘내용’으로부터 물러서기 시작하여 협화음과 불협화음 사이의 엄격한 구별을 깨기 시작하는 등 새로운 음악 운동이 태동되며 John Cage가 이를 더욱 발전시켜 소음과 음악적 음 사이의 장벽을 허물기 시작하게 됨으로써 음악에서의 미니멀리즘이 확립되는 것이다. 미술에서와 마찬가지로 음악에 있어서도 예술은 뒷인가에 관한 설명을 하는 것이 아니라 가청범위에 대한 청중의 의식을 확대하고 감득케 하는 것이다. 이러한 작업이 어떻게 음악의 미니말화에 기여하였는가를 Paul Bruss는 다음

12) Frederick R. Karl, *American Fictions 1940~1980* (Harper & Row: 1983), p.384.

13) *Ibid.*, p.407.

과 같이 요약하고 있다.

이처럼 새롭게 청중의 반응을 강조하는 따위의 궁극적 결과는 음악의 최소화(미니말화)로 나타났다. 최소한의 소재를 가지고 거의 믿기지 않을 정도로 풍부한 음악적 질감의 근거로 만들려는 여타의 시도도 없는 것이 아니었으나 이 미니말 음악의 주류의 특성으로서는 역시 청중 역할의 새로운 중요성이 으뜸이다.

What all this new emphasis upon the audience's response comes down to is the increasing minimalization of music. While there have been attempts to make a minimum of materials the basis for a musical texture of almost unbelievable richness, it is the audience's new importance that characterizes the main stream of this minimal music.¹⁴⁾

1952년에 이들 여러 분야의 예술가들, John Cage, Robert Rauschenberg, David Tudor, Merce Cunningham 등이 협동하여 일종의 종합예술적인 즉흥공연을 Black Mountain 대학에서 가졌던 것이 사상 최초의 “해프닝”이란 이름으로 불리기 시작한 사실은 너무도 유명하다.

위에서 우리는 미니말리즘 문학에 접근하기 위하여 미니말리즘이 ‘내용’, ‘의미’, ‘해석’ 등을 추방하는 반면 ‘지각’, ‘형식’ 또는 ‘표현’에 치중함을 보았고, 이것과 ‘파프 예술’ 간의 관계 및 음악, 미술 등 타 예술 분야에서의 발전 경위 등을 아울러 살폈다. 다른 말로 바꿔 말하자면 미니말리즘 문학은 여타 예술 분야에서의 그것과 마찬가지로 최소의 외형적 투자로 최대의 성과를 거두자는 방법론이다. 이런 주장을 논리적으로 밀고 나아가면 그것은 Samuel Beckett가 그의 3부작에서 암시한 바와 같은 ‘침묵’일 것이다. 그러나 이런 ‘과묵’이나 ‘침묵’은 예술적으로 암시되어야지 완전한 침묵은 처음 한번은 존재이유가 성립될지도 모르지만 반복의 의미는 없다. 그것은 마치 여백이 많은 회화로 독자의 참여를 강요하는 것은 있을 수 있으나 완전한 백지를 반복하여 제시하는 것이 성립되지 않는 것과 같은 이치이다. ‘파프 예술’이나 ‘캠프 예술’적 수법이 운위되는 것은 바로 이 때문이고, 또한 그렇기 때문에 동일한 부조리 계열에 속하면서도 미니말리스트 작가들의 작품은 ‘우화꾼’들의 수다스러움과는 대조를 이루는 ‘과묵’을 택하지 않을 수 없다. Tony Tanner가 Sontag나 Sylvia Plath, William Gass 등의 소설을 일괄하여 묘사하는 말로 “내면적으로 광활한 공간”(interior spaciousness)이라는 표현을 택한 것도 여기에 유의한 것일 것이다.¹⁵⁾ 단출한 외형과는 달리 내면에 의외로 광활한 공간을 갖는 작품들이라는 뜻이다.

Donald Barthelme(1931~1989)가 대표적인 미니말리스트라는 데에는 이론의 여지가 있을 수 없다. 과연 그의 작품은 거개가 짧은 단편소설들이고, 장편소설이라고 가장 많이 언급되는 *Snow White*(1967)도 실은 전통적인 의미의 장편과는 판이하여, 일관된 줄거리 있는 이야기를 엮어내기에는 매우 불충분한 破片들의 집합이라고 부르는 것이 온당하다. 다시 말해서 Barthelme는 ‘적을수록 많은 것’이라는 과묵형의 미니말리즘의 전략에 철저한 작가라고 말할 수 있다. Anaïs Nin이 말하는 소위 ‘揆除의 미학’(art of subtraction) 전략 말이다.¹⁶⁾

14) See Paul Bruss, *Victims* (London and Toronto: 1981), p.23. 미술과 음악의 미니말리즘에 관한 부분은 Paul Bruss의 저술에서 도움을 받았다: (*Ibid.*, pp.15-30).

15) Tony Tanner, *City of Words* (New York: 1971), p.260.

16) Anaïs Nin의 소설론은 그녀의 *The Novel of the Future* (New York: 1968)에 수록되어 있다.

이러한 전략을 실제로 작품에 구체화하는 기술적 기법은 작가에 따라 여러 가지의 상이한 기법들이 쓰인다. Barthelme의 경우도 포스트모던 계열의 소설의 제특징을 고루 갖추고 있지만 여기에서는 거개의 포스트모더니스트들이 주장하는 목적자족성(*autotelic quality*), 패러디 또는 자기 반영성과 같은 일반 특징 이외에, 콜라주 기법 내지는 포인틸리즘 기법으로까지 확대될 수 있는 파편 미학적 기법 등을 논의하려 한다.

문학작품의 목적자족성에 관한 주장은 포스트모더니즘 작가들에 공통된 주장이다. Beckett가 James Joyce의 글을 가리켜 “그의 글은 무엇인가에 관한 글이 아니라 무엇 그 자체이다”(His writing is not *about* something, *it is that something itself.*)라고 말하였을 때 그는 소설이 외부세계의 일부를 묘사하거나 지목하거나 모방하는 것이 아니라 독자적으로 그 존재 목적의 자족성을 주장하는 새로운 사물이 된다는 뜻이었음은 이미 앞에서 (9) 다루었다. 이 말은 모더니즘 또는 포스트모더니즘 소설 미학이 이룩하려 한 창작소설의 이상적 상태를 간결하게 표현한 것이다.¹⁷⁾ 그런데, Barthelme도 Beckett의 본을 따 바로 동일한 주장을 그가 편집했던 예술잡지에 실은 “After Joyce”라는 논문에서 다음과 같이 적고 있다.

독자는 외부세계에 관한 전문가들의 권위 있는 설명(예컨대 미시시피에 관한 Faulkner의 그것이나 황소 달리기에 관한 Hemingway의 그것)에 귀를 기울이는 것이 아니라 마치 바윗돌이나 냉장고처럼 거기에 버티고 있는 것에 부닥뜨리는 것이다.

The reader is not listening to an authoritative account of the world delivered by an expert (Faulkner on Mississippi, Hemingway on the corrida) but bumping into something that is *there*, like a rock or a refrigerator.¹⁸⁾

Anaïs Nin도 새로운 소설은 새로운 지각력과 감식력을 필요로 한다고 말하면서, 소설은 재조립된 현실이요, 세계에 추가된 물건이요, 작가의 마술적인 솜씨 덕에 ‘새로운 의미’(a new meaning)를 지니는 것이어야 함을 역설한 끝에 세상의 모든 것이 새로운 것으로 바뀌었는데 유독 문학만이 구태의연한 까닭을 모르겠다고 개탄한다.¹⁹⁾

그 자신 창작작가이면서 포스트모던 소설의 이론가이기도한 William H. Gass도 Barthelme나 Nin과 일치하는 견해를 피력한다.

예술가의 과제는 따라서 이중적이다. 그는 차기의 세계를 보여주거나 전시해야 하는데, 그러기 위해서는 만들어질 수 있는 그 무엇을 단순히 묘사하는 데 그치지 않고 실지로 무엇인가를 만들어 내야 한다.

The artist's task is therefore twofold. He must show or exhibit his world, and to do this he must actually make something, not merely describe something that might be made.²⁰⁾

그녀의 소위 “控除 미학”이론을 설명하는 좋은 예로 그녀는 새의 비상을 나타내기 위해 날개를 생략한 Brancosi의 조각을 든다. 이 책 24면 참조.

17) 이런 상태는 회화 또는 건축이나 조각 같은 조소예술 작품의 경우 훨씬 그 주장을 쉽게 이해할 수 있다. 조각작품은 예술품인 동시에 가시적 물체를 세계에 추가하고 있다. 이처럼 예술작품이 객관세계에 대한 견해를 표하지도 않고 그 세계를 반영하지도 않고 작품 그 자체로 존재하는 상태를 Klinkowitz는 소설의 自潑性(*self-apparency*)이라고 부르고 있다. See, Jerome Klinkowitz, *The Self-Apparent Word* (Southern Illinois University Press: 1984).

18) Donald Barthelme, “After Joyce,” *Location*, No.1 (Summer 1964), p.13.

19) Anaïs Nin, *op. cit.*, pp.23-29.

20) William H. Gass, *Fiction and the Figures of Life* (New York: 1970).

물론 이러한 주장은 형식주의 소설이론과 맥을 함께 하는 것으로²¹⁾ Barthelme의 작품을 읽고 있으면 어느 것 하나 이 주장에 어긋나는 작품이 없을 정도로 일관성 있게 적용되는 스타일이다. 예시를 위해서 그의 단편 한 편을 거론하기로 한다.

그의 단편 "Paraguay"는 남미에 있는 국가인 파라과이를 뜻하는 듯하면서도 정치집단이나 문화집단으로서의 남미국가인 파라과이와는 전혀 다른 것을 말하고 있다. 지도상에 있는 국가를 지시하거나 그것에 언급(reference)하는 것이 전혀 아니다. 과학기술에 의해서 완벽하게 된 계획사회이며 모든 사람은 동일한 지문을 가지고 있고 모든 활동은 온도에 따라 자동조절되는 사회이다. 그러면서도 기묘하게 이 황당무계한 듯한 단편이 재현하는 분위기가 파라과이와 전혀 무관하다고 단정하기도 어렵다. 그리고 이런 작품을 읽으면 우리는 Borges가 말하는 Tlön문학이나 또는 Vonnegut가 트랄파마도어토의 문학이라고 묘사한 바 있는 문학의 원리를 실천에 옮긴 것이 Barthelme의 글이라는 인상을 강하게 받는다.

가령 침묵을 시멘트처럼 루대에 담아 판매하고 있는 상점의 묘사로 시작되는 'Silence'라는 소설에서 그는,

도시 여기저기에(마치 풍중전화 부스 모양으로) 설치된 무공명 음향실이 실제로 많은 인명을 구조하였다는 것이다. 목재가 매우 귀해지고 있다. 요즘에는 전에 자단나무 목재 값에 해당하는 돈으로 겨우 미송 목재를 산다...세심한 계산 끝에 이론 배합:맘바 독사, 검은 색 양놀래기과의 물고기, 그리고 투박한 모슬린 천. 동물들을 제자리에 고정시키기 위하여 표준을 훨씬 초과하는 포축률을 나타내는 전기분해용 젤리가 사용된다.

Anechoic chambers placed randomly about the city (on the model of telephone booths) are said to have actually saved lives. Wood is becoming rare. They are now paying for yellow pine what was formerly paid for rosewood....Carefully calculated mixes: mambas, the black wrasse, the giselle. Electrolytic jelly exhibiting a capture ratio far in excess of standard is used to fix the animals in place.²²⁾

라고 적고 있다. Barthelme 글의 목적자족성을 설명하기 위해서 위의 인용문이 각별한 것도 아니고 독특한 것도 아니지만 이 구절을 인용한 까닭은 Barthelme 스스로가 어느 인터뷰에서 이 구절에 언급하고 있어서 설명이 용이하다는 편의 때문이다. Barthelme는 문집 편집인인 Rust Hills와의 인터뷰에서 다음과 같이 말하고 있다.

인생의 각 분야에 산재하는 이런 것 저런 것들을 혼합하여 여지껏 존재하지 않았던 어떤 것을 만들어 낸다는 것은 야릇하게 희망에 찬 노력이다...“동물들을 제자리에 고정시키기 위하여 표준을 훨씬 초과하는 포축률을 나타내는 전기분해용 젤리가 사용된다”라는 문장은 써놓고 보니 우쭐할 만한 문장이었다. 어찌면 진가 이상으로 말이다. 그러나 세상에는 전기분해용 젤리라는 것이 존재한다. 또 ‘포축률’이란 술어는 오디오 음향 기술에서 사용하는 용어이다. 또 동물들 자신은 실제로 있는 것과 상상한 것의 범벅이다. 문장 전체의 거의 “죽은 듯한” 평탄한 어조가 역설적으로 거의 서정적인 분위기를 자아내게 하고 있다.

Mixing bits of this and that from various areas of life to make something that did not exist

21) 가령 Nin이나 Barthelme가 말하는 ‘새로운 의미’란 Shklovsky가 말하는 defamiliarization 과정과 흡사한 것이다.

22) Donald Barthelme, *Sixty Stories* (Dutton Paperback: 1982).

before is an oddly hopeful endeavor. The sentence "Electrolytic jelly exhibiting a capture ratio far in excess of standard is used to fix animals in place" made me very happy—perhaps in excess of its merit. But there is in the world such a thing as electrolytic jelly; the "capture ratio" comes from the jargon of sound technology; and the animals themselves are a salad of the real and the invented. The flat, almost "dead" tone paradoxically makes possible an almost-lyricism.²³⁾

물론 위의 인용문은 Barthelme의 소설기법의 대중을 이루는 또 하나의 중요기법인 콜라주의 원리를 설명하는 것으로도 이용할 수 있지만 형식주의적 목적자족성도 잘 설명해 주고 있다.

Barthelme 문학의 자기반영성은 John Barth의 경우와는 달리 소설쓰기 자체를 소재로 하는 메타소설적 측면이 그리 두드러지지 않는다. 그러나 그는 어떤 의미에서는 Barth보다도 더 근본적인 의미의 메타소설을 쓰고 있다고도 말할 수 있다. 왜냐하면 Barthelme는 거개의 구조주의 이론가들이 그랬던 것과 마찬가지로 문학의 소재인 언어에 대한 비상한 관심을 보였고, 그의 작품의 공통된 주제이자 주인공은 사실상 언어라고 보아도 무방할 정도이기 때문이다.

Barthelme는 *Snow White*에서 7인의 난쟁이 중 한 사람인 댄(Dan)의 입을 빌어 언어에 관한 예리한 통찰력을 제시한다. 우리의 언어는 무의미한 사족 같은 구절들이 많이 끼어들어가는데 그것이 차지하는 비율이 증대하여감은 마치 오늘날 우리 사회에서 배설되는 일인당 쓰레기 생산량의 증대와 일맥상통한다는 것이다.

"이봐, 내 기억에 따르면 Klipschorn이 우리 언어의 여러 부분 사이를 메꿔 주는 보통 말들이 갖는 '담요'로 뒤덮듯하는 효과 운운한 말은 옳은 말이었어. 뭐라 할까, 그 '메꿔'부분('뭐라 할까'라는 구절이 그 좋은 예가 되겠지만)이 내게는 가장 흥미 있는 부분이야..."

"You know, Klipschorn was right I think when he spoke of the 'blanketing' effect of ordinary language, referring, as I recall, to the part that sort of, you know, 'fills in' between the other parts. That part, the 'filling' you might say, of which the expression 'you might say' is a good example, is to me the most interesting part..."²⁴⁾

이어서 댄은 빠른 속도로 증가하는 미국의 일인당 쓰레기 생산량의 통계를 인용하면서 이러한 쓰레기 현상과 언어의 쓰레기화 현상 사이의 공통점을 지적하고 범람하는 쓰레기에 대처하는 방안은 쓰레기를 기피할 것이 아니라 오히려 이것을 감상 음미하는 일이라고 결론을 내린다. Barthelme 나름대로의 쓰레기 재생방법이라고 말할 수 있을 것이다. 이 폐품 재생작업은 그가 언제나 즐겨 활용하는 진부하기 짝이 없는 상투적 표현이나 속담종류 속에 그가 담으려는 새로운 의미의 형태로 표현되기도 한다. Charles Molesworth는 그 실례를 열거한 끝에 "Barthelme 작품이 가지는 질감의 효과의 하나는 바로 이러한 상투적 표현이나 진부한 속담의 재생으로부터 연유한다"(But one of the effects of the texture in a Barthelme story comes from this recycling of clichés and common wisdom.)²⁵⁾라고 적절한

23) Barthelme, Comments on "Paraguay," in *Writer's Choice*, ed., Rust Hills (New York: 1974), p. 25.

24) Barthelme, *Snow White* (Bantam Books: 1968), p. 96.

25) Charles Molesworth, *Donald Barthelme's Fiction: The Ironist Saved from Drowning* (University of Missouri Press: 1982), p. 35.

지적을 하고 있다. 이처럼 언어란 ‘담요’로 뒤덮여 말을 질식시키려는 경향이 있지만 동시에 기묘한 ‘해방’적인 힘도 있음을 Barthelme는 보여준다.

메타 소설가로서의 Barthelme 작품을 논하면서 언급하지 않을 수 없는 것은 그의 패러디 성향이다. 하기는 근자의 문학이론가들의 주장을 따르면 이 세상의 모든 글은 다른 텍스트의 영향하에 쓰이는 것이고, 모든 텍스트는 무궁무진한 해석이 가능한 한편(따라서 모든 해석은 오독이며) 모든 텍스트는 상호텍스트성에 의해 연관지어진다는 것이니까 패러디는 문학에는 편재적인 것이라고 말할 수 있지만 포스트모더니스트들의 경우는 이런 이론을 의식적으로 글쓰기에 적용하고 있듯이 보인다. 그들 중에서도 Barthelme는 바로 위에서 언급한 진부한 표현의 응용이나 말장난과 결말 쓰기에서 패러디적 성향을 보이는 데 그치지 않고 그의 작품 도처에서 체계적으로 다른 글을 패러디하고 있다. 패러디의 대상은 실로 무궁무진하다. 그것은 “A Shower of Gold”의 경우처럼 신화일 수도 있고, “Robert Kennedy Saved from Drowning”의 경우처럼 정치가 또는 公人의 인물평일 수도 있고, 문학이론일 수도 있고, 철학일 수도 있고, 역사일 수도 있고, 언어학, 심리학, 과학, 기타 각종의 첨단학문 이론일 수도 있다. 그러나 가장 흔한 패러디는 물론 다른 문학작품을 개작하거나 희문화하는 것일 것이다. 여기서는 한두 가지 예를 들면 충분할 것이다.

가령 그의 “Brain Damage”를 보면 어떤 의미에서는 과도하게 교육받은, 그러나 뇌에 손상을 입은 정상정신이 아닌 사회를 그리고 있다. 이 사회에서 우리는 ‘영혼 교사’의 도움으로 출세, 성공, 행복을 이룩할 수 있다고 한다. 지식과 교육의 총본산인 대학에 가 본다.

“감사합니다. 이 대학은 펍 훌륭한 대학입니다. 세 개의 1마일 높이의 海綿만으로 만들어진 대학 아니까요!”...

“그리고 여기 있는 이 해저생물학과의 흡반은...?”

“그건 흡반이 아니라 바로 그 학과 자체입니다. 그것은 낭만주의 가금학과(poultry와 poetry와의 결말이다)에서 제공한 통닭 한 마리를 탐식하고 있는거죠.”

“Thank you. This is quite a nice University you have here. A University constructed entirely of three mile-high sponges!”...

“And this tentacle here of the Underwater Life Sciences Department...”

“That is not a tentacle but the Department itself. Devouring a whole cooked chicken furnished by the Department of Romantic Poultry.”²⁶⁾

뇌에 손상을 입은 이 사회에서는 영혼 교사들이 발호하고 있으며, 뇌의 손상은 편재적이어서 시민생활의 온갖 측면을 지배한다. 과학기술, 정치, 예술, 문학, 관습, 모든 것이 뇌의 손상을 입은 상태이다. 마침내 설화자는 T.S. Eliot의 “The Hollow Men”의 설화자의 본을 따서 “여기는 두뇌파손의 나라요, 이것은 두뇌파손의 지도요, 이것들은 두뇌파손의 강물이요...”(This is the country of brain damage, this is the map of brain damage, these are the rivers of brain damage...)라고 읊조린다.²⁷⁾

마침내 뇌손상의 편재성은 온 나라와 온 누리로 확대된다. 역시 과도한 교육이 있지만

26) Barthelme, *City, Life*, (Pocket Books: 1976) (originally published 1968), p.145.

27) “The Hollow Men”의 마지막 연은 다음과 같다: This is the way the world ends/This is the way the world ends/This is the way the world ends/Not with a bang but a whimper.

비정상적인 사회를 그린 James Joyce의 “The Dead”의 마지막 장면에서 온 누리를 뒤덮는 백설의 묘사가 나오는 부분을 패러디하여 눈 대신 뇌손상이 눈 오듯 오는 다음과 같은 구절로 이 단편이 끝난다.

애리조나에도 두뇌파손이 있고, 메인에도 두뇌파손이 있고, 아이다호의 작은 도시들도 이것에 짝 쥐었으며, 내 푸른 천국도 그것으로 새카맣게 덮여 있어, 마치 파악할 수 없는 임대계약처럼 두뇌파손이 온 누리를 뒤덮고 있다—

두뇌파손의 부드러운 표면 위를 스키를 타고 미끄러지면서...

And there is brain damage in Arizona, and brain damage in Maine, and little towns in Idaho are in the grip of it, and my blue heaven is black with it, brain damage covering everything like an unbreakable lease—

Skiing along on the soft surface of brain damage,...(p. 149)²⁸⁾

물론 패러디는 부질없는 언급이나 희문화나 개작으로 끝나는 것은 아니다. Robert Scholes는 바로 이 패러디 부분을 지적한 다음 그 진정한 의도를 다음과 같이 정리하고 있다.

이 구절은 단순히 “The Dead”라는 단편소설의 끝장면의 준종교적 견해와 Joyce를 희문화하는 데에 그치는 것이 아니다. 이것은 우리가 *Dubliners*라는 단편집 출판 이후에 얼마나 변화하였나를 동시에 보여주고 있다. 눈이 내리듯 쏟아져 내리는 뇌손상의 낙진은 외부세계의 공해 상황을 우리에게 상기시켜 줄 뿐 아니라, 심지어는 예술가들에게까지도 상처를 입히며 우리를 우리 존재의 본질로부터 단절시키면서 우리의 정신세계를 뒤덮은 자연적 존재의 외자이기도 한 것이다.

This is not simply a parody of Joyce and the quasi-religious perspective of the end of “The Dead.” It is also a measure of how far we have come since *Dubliners*. This snow-like fallout of brain damage is not just a reminder of the pollution of our physical atmosphere, it is the crust of phenomenal existence which has covered our mental landscape, cutting us off from the essence of our being, afflicting even the artists.²⁹⁾

또 패러디 측면에서 비상한 흥미를 자아내는 단편소설은 그의 “Me and Miss Mandible”이다. 35세의 청년 조세프는 이혼한 아내의 음모에 의해서인지 어쩔지 불분명하지만 신상 기록상의 착오 때문에 11세로 인정되어 강제로 국민학교에 다니고 있는 어처구니없는 상황이 이 단편의 골자이다. 이 주인공의 이름이 ‘조세프’라는 것이 밝혀지지 않았더라도 이 상황 자체가 Kafka적 상황의 패러디라는 것은 자명하다.

그러나 패러디는 개작이나 희문화를 말하는 좁은 의미의 그것뿐 아니라 넓은 의미로 해석하면 영향(influence)까지를 포함시켜 생각할 수 있다. 이런 의미에서 본다면 이 단편에서 가장 두드러진 패러디 대상은 구조주의, 탈구조주의, 또는 해체주의 등 각종 첨단문학 이론이라고 볼 수 있다. 가령 주인공 조세프가 이처럼 어처구니없는 처지에 놓이게 된 것은 그가 기호(sign)를 오독하였기 때문이라는 것이다. 즉 ‘아내-기호’(wife-sign)를 잘못 읽었기 때문에 좋은 여자인줄로 믿고 결혼한 아내와의 관계는 파경으로 끝났고, 자기가 근무

28) 참고로 Joyce의 “The Dead”의 해당 구절은 다음과 같다.

“...snow was general all over Ireland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills...”

29) Robert Scholes, *Fabulation and Metafiction* (University of Illinois Press: 1979), p. 117.

하던 자동차보험회사가 표방하는 社是인 “필요할 때 도와드리기 위해 대령합니다”를 문자 그대로 믿은 남여 고객에게 최대한의 보험금이 돌아가도록 편의를 봐준 죄로 파면을 당한 것이다. 그의 말에 따르면 “기호는 기호에 그치는 것이고, 그중 일부는 거짓말”(signs are signs, and some of them are lies)³⁰⁾이라는 것이다. 기호와 현실 사이의 괴리뿐 아니라 ‘외양’과 ‘실체’, ‘기표’ 또는 ‘能記’(signifiants)와 ‘기의’ 또는 ‘所記’(signifiés) 사이의 괴리와 임의성 등은 세상만사의 임의성으로 발전한다. 이것은 최근 문학이론을 의식하면서 여기에 맞춰서 소설을 쓰거나 한 것 같은 인상을 줄 정도로 문학이론 자체를 패러디한 것이다.

남자 이름을 가진 어느 여학생(푸랭키)이 조세프에게 준 연애잡지에 언급된 Debbie-Liz-Eddie 기사가 유명한 Debbie Reynolds-Liz Taylor-Eddie Fisher의 삼각관계를 패러디한 것임은 물론이려니와, 10세 내외의 아동들 틈에 끼인 6척 거구의 성인의 학창생활이 소인국에 간 Gulliver를 패러디하고 있다고 볼 수 있다.

끝으로 이 단편은 Melville의 “Bartleby the Scribner”의 주요한 주제를 패러디하고 있다. “Bartleby”의 주제는 물론 인간소외이지만 한편 수취인 불명 또는 사망 등으로 배달불능이 된 우편물 처리장에서 일하던 바틀비가 정치적 이유로 해고당한 뒤에 변호사 사무실에 필경사로 취직한 뒤 점차로 타인과의 교섭을 단절하고 굶기야는 음식의 섭취까지도 거부하다가 감호소 속에서 아사한다는 것이 줄거리인 이 단편은 우주만물의 궁극적 사멸을 예견하는 비관적인 엔트로피적 세계관을 묘사하고 있다. 물론 “Bartleby”와 “Miss Mandible”을 비교할 때 전체적인 분위기나 격조는 크게 다르지만 죽음과 부상, 부서진 자동차 따위의 문명의 파편 조각리를 늘 다뤄야 했던 조세프와 배달불능의 편지들—절망에 빠진 사람들에게 구원의 희소식을 한 발 늦어 전달치 못하고 dead letters로 분류된 편지들—데미 속에서 살아야 했던 바아틀비는 많은 유사점을 가지고 있다.

그러나 Barthelme의 경우 그의 가장 두드러진 특징은 그의 작품에서 공통적으로 볼 수 있는 파편적 성격(fragmentariness)이다. 파편 또는 단편적 성격은 그의 작품이 장편소설보다는 단편소설이 우세한 형태로도 나타나지만 한 편의 단편소설 속에서도 전통기법과는 달리 마치 파손된 두뇌의 사고내용을 기록하거나 하듯 논리적인 인과관계나 맥락을 상실한 채, 잡다한 파편들이 일견 무질서하게 나열되는 형태로도 나타난다.

먼저 단편소설 형식의 우세에 관하여 살펴본다. 육상경기의 마라톤과 단거리 달리기와 비유를 쓰자면 Barthelme, Brautigan, Vonnegut, Gass, Kosinski 등의 포스트모던 계열의 작가들은 단연 단거리 선수에 해당하는 작가들이다. (이들 작가들의 선구라고 알려진 Jorge Luis Borges도 주로 단편소설을 남겼고, 외형적으로는 *Ada*와 같은 방대한 장편들을 남긴 Vladimir Nabokov도 다른 사람이 아닌 Barthelme 자신의 譯에 의하면 장편보다는 오히려 알파한 작품들에 더 그의 명성이 의존한다는 것으로 보아 짧은 작품들의 우수성은 그의 경우에도 적용됨을 알 수 있다.) 이런 경향은 단순히 개개 작가의 기호나 재능의 차이로 보아 넘길 수 있기보다는 훨씬 더 구조적인 이유가 있을 수도 있다. 가령 Robert Scholes는 메타소설들이 짧아지는 경향을 다음과 같이 설명하려 한다.

...메타소설이 길어지면 이것은 더 근본적인 소설 양태로 후퇴하거나, 아니면 그것의 지성적 시야를 유지하기 위하여 소설로서의 흥미를 상실할 위험을 무릅써야 한다. 소설을 지배하는 사상은 소설

30) *Sixty Stories*, op. cit., p. 34.

의 길이에 비례하여 강력하게 자기 주장을 내세운다. 그렇다면 메타소설은 여러 가지 일을 시도하지만 그중에서도 소설(허구)의 율법을 공격하거나 초월하려고 노력하는 것이기 때문에 길이가 짧아지는 경향을 가지게 된다...

...When extended, metafiction must either lapse into a more fundamental mode of fiction or risk losing all fictional interest in order to maintain its intellectual perspectives. The ideas that govern fiction assert themselves more powerfully in direct proportion to the length of a fictional work. Metafiction, then, tends toward brevity because it attempts, among other things, to assault or transcend the laws of fiction...³¹⁾

이 말에 타당성이 있다면 많은 포스트모더니스트들의 작품이 짧거나 파편적인 형태를 가지는 데에는 구조적인 까닭이 있다고 말할 수 있을 것이다. (이와는 비평적 출발점이 다르지만 고양된 문학적 감흥의 지속적인 유지가 불가능하기 때문에, 그리고 문학적인 효과의 단일성으로 그 효과를 극대화해야 하기 때문에, 서사시보다는 서정시가, 장편소설보다는 단편소설이 우월하다고 주장하였던 Edgar Allen Poe의 소위 '서사시 이단설'도 이와 일맥상통하는 바가 있다고 생각된다.)

David Lodge도 포스트모더니스트적인 글의 단소성 내지는 파편성을 구조적인 것으로 생각하고 있다. 그는 포스트모더니스트들이 연속성을 불신하는 까닭에 그들의 소설은 짧은 토막, 왕왕 한 문절에 불과한 토막을 한 章節로 삼는 방식으로 쓰이며 그 내용도 맥락이 통하는 조리 있는 글이라기 보다는 조리 없는 글이 되는 경향이 많다고 지적하고 있다.³²⁾

기실 문학에 있어서의 파편성 선호 경향은 모더니즘 이래로 있어 왔던 경향이다. 가령 Joyce나 Virginia Woolf의 작품에도 파편화의 조짐이 보였던 것이 사실이지만 포스트모던 계열의 메타소설 작가들의 파편성은 이와는 질적으로 다른 모습을 보여준다. 특히 Barthelme의 경우는 파편성이 매우 독특한 양상을 보여준다.

Barthelme는 *Unspeakable Practices, Unnatural Acts*(1968)에 수록된 단편 "See the Moon?"의 나레이터의 입을 통하여 "세상에서 내가 믿는 것은 오직 파편 형식뿐"(Fragments are the only forms I trust.)³³⁾이라고 말하고 있다. 물론 이 말은 작중인물의 말이지 Barthelme 자신의 말은 아니다. 또 어떤 인터뷰에서 그는 파편화가 그의 소설미학의 기본전략이 아니냐는 물음에 대해 전적인 찬동을 회피하고 있다.³⁴⁾ 그러나 기본전략 여부는 차치하고라도 그의 작품 중 짧은 글들이 압도적으로 우세하고, 또 거의 모든 작품들이 파편적 요소들의 연결 또는 혼합이라는 점은 한눈에 드러난다. Charles Molesworth는 이 점을 다음과 같이 요약하고 있다.

...부단히 파편을 사용함으로써 Barthelme의 소설은 그 예술적 비전으로 빛인가를 변화시키거나 어떤 통일성을 부여할 수 있다는 느낌을 전혀 가질 수 없게 만든다...요즈음의 소설가는 통일성을 부여하려는 시도를 불신한다고 말함으로써 파편의 사용을 옹호할 수 있다...요즈음 세계의 표면만을 다룬다는 것은 곧 파편을 다룬다는 것과 동일하다. 그리고 표면을 다룬다는 것 자체가 사실상 어느 정도

31) *Fabulation and Metafiction, op. cit.*, p.114.

32) David Lodge, *Working with Structuralism* (Routledge & Kegan Paul: 1981), p.14.

33) *Sixty Stories, op. cit.*, p.98, p.107.

34) Joe David Bellamy, *The New Fiction: Interviews with Innovative American Writers* (University of Illinois Press: 1974).

의 업적이 된다. 왜냐하면 이것은 작가가 초월적이고 통일적인 시스템의 매력을 신비화의 한 종류로 치고 이를 배격함을 의미하기 때문이다.

...By his constant use of fragments, Barthelme would seem to defeat any sense of a transforming of totalizing artistic vision... The use of fragments can be defended by saying that the contemporary writer of fiction mistrusts any attempt to totalize... To deal exclusively with surfaces in the contemporary world is to deal with fragments. And to deal with surfaces in fact constitutes an achievement of sorts, for it means the writer rejects the attractions of transcendent, totalizing systems as versions of mystification.³⁵⁾

Barthelme의 파편 기법의 대표적인 예를 들라면 “Robert Kennedy Saved from Drowning”을 들 수 있다. 이 단편소설은 1968년 4월에 발표되었기 때문에 실제 인물인 Robert Kennedy가 암살되기 직전에 쓰였다. 물론 논픽션 소설 내지는 보도기사의 필법을 패러디한 작품이라고도 볼 수 있지만 전후 24개의 관점에서 Robert K.(Kennedy를 약자로 표현해서 K.라고 하였고고도 볼 수 있지만 Kafka의 조세프 K.의 K.를 패러디하여 대표적인 인간인 Everyman을 나타낸다고도 볼 수 있음)를 묘사하려 시도한다. 말하자면 24편의 파편을 모아 點묘사적인 포인틸리즘에 근접하는 기법을 사용하였다고도 볼 수 있다. 그러나 아이러니는 점묘사에도 불구하고 주인공에 관해 무엇 하나 분명하게 밝혀지는 것이 없다는 사실이다. 말하자면 아무것도 밝혀짐이 없다는 점이 이 작품의 주제라고 하여도 좋을 것이다. Barthelme는 이 작품의 끝부분에서 Robert K.가 프랑스의 George Poulet에 관해서 얘기하는 장면을 가상한 글을 실고 있다. 이 부분은 18세기의 프랑스 작가인 Marivaux가 묘사하는 인간—역사도 과거도 미래도 없이 오로지 현재의 순간적 찰나에 사는 인간형—을 Poulet가 묘사한다고 가상한 토막이다.

이 찰나주의적 세계관이 Marivaux의 것인지, Poulet의 것인지, Robert K.의 것인지, 아니면 Barthelme의 것인지 전혀 불분명하다.

이 단편의 마지막 토막에서 K.는 물에 빠진다. 위험한 최후 순간에 이 소설의 나레이터가 밧줄을 던져 K.를 구출한다. K.는 그 순간에도 얼굴을 가린 가면을 벗지 않고 있다. 구출된 K.는 덤덤하게, 사무적으로 ‘감사하다’는 인사를 남기고 사라진다.

포인틸리즘이 회화에서 사용되는 기법에서 나온 용어이지만, 또 하나 Barthelme가 애용하는 미술적 기법에 콜라주 기법이 있다.

Barthelme의 부친이 비교적 유명한 현대건축 설계자인 동시에 휴스턴 대학에 오래 재직 한 건축학 교수였다는 것이 Barthelme의 현대미술에 관한 조예를 설명하는 단서의 하나가 될 수 있을지도 모른다. Barthelme도 한때 휴스턴에 있는 현대미술관의 이사직과 관장직을 맡았었으며, 뉴욕으로 이주한 뒤 편집인으로 취임한 *Location*誌는 비록 두 호밖에 간행되지 못하였지만 문학과 미술을 위한 평론지였었다. 그는 또 *City Life* 등의 작품집에서 사진, 도안, 그림 등을 문학작품과 혼합하기도 하였다. 이처럼 그가 미술에 관한 깊은 관심을 표명함은 우연이 아닌지도 모른다. 왜냐하면 그가 문학을 통하여 성취하려고 애쓴 미니멀리즘은 대개의 예술사조가 그렇듯이 문학에서보다도 미술분야에서 먼저 다듬어진 사조이기 때문이다.

35) Molesworth, *op. cit.*, p. 30.

Barthelme는 이처럼 문장과 그림, 사진, 도안, 그리고 경우에 따라서는 작품 낭독의 녹음 테이프까지 마련한 일이 있는 점 등으로 미루어보아 가히 '미디어 혼합' 기법을 시도했다고까지 말할 수 있지만 그가 일관성 있게 글쓰기에 적용한 미술 기법은 역시 콜라주 기법이다.

Barthelme는 앞에 일차 인용하였던 인터뷰에서 20세기의 모든 미디어의 모든 예술의 중심적 원리는 콜라주 원리라고 선언하면서 뉴욕市는 한결같이 동일한 모양의 초가집의 모임인 단조로운 촌락에 비하면 콜라주라고 볼 수 있다는 흥미 있는 제언과 더불어 그 나름대로의 콜라주의 원리를 다음과 같이 시도하고 있다.

...콜라주의 요체는 서로 상이한 물건들을 함께 붙여 놓아 전혀 새로운 현실이 만들어지기를 바라는 것이다. 이것이 성공적일 경우에는 이 새로운 현실은 그것이 생겨나기 이전의 출처였던 먼저 현실에 대한 논평이 되거나 논평을 함축할 수 있고, 또 그 이외의 다른 여러 가지 것이 될 수도 있다...

...The point of collage is that unlike things are stuck together to make, in the best case, a new reality. This new reality, in the best case, may be or imply a comment on the reality from which it came, and may be also much else...³⁶⁾

바꿔 말하자면 단조로운 부족취락이 과거의 것이라면 콜라주와도 같은 뉴욕市는 20세기 적인 것이며, 따라서 20세기에 걸맞는 예술형식은 콜라주라는 것이다. 어떻게 보면 일견 이질감이나 위화감을 주는 상이한 물건들을 병치시키는 데에서 오는 긴장이나 충격이 Barthelme의 파편미학의 요체인지도 모른다. 이 긴장이나 충격이, 종래의 예술이 지향했던 조화나 질서를 만들어내기엔커녕 오히려 혼돈을 자아내는데 그것은 의도적인 혼돈일 것이다. 자주 인용되지만 이와 관련하여 Richard Schickel이 *New York Times Magazine*에 실었던 글은 시사하는 바 매우 크다.

...그의 거의 모든 단편소설, 특히 후기의 작품들은 콜라주이다. 그런데 그의 작품을 읽고난 뒤에 머리가 혼미해지고 여러 가지 이미지와 아이디어들이 뒤죽박죽되었다는 인상을 받았다면 그것은 그의 작품의 기본적인 흐름을 옳게 잡은 것이다...그가 콜라주를 우리 시대의 중심적 예술방식이라고 생각하는 까닭은 두뇌파손을 입은 사회는 콜라주가 보여주는 것 이상으로 더 긴밀하고 합리적인 방식으로 "사물을 결부시킬" 수 없다고 믿기 때문이라고 나는 생각한다.

...almost all of his stories, and in particular the later ones, are collages. Thus, if you come away from one of his works confused, terribly aware of it as a jumble of images and ideas, you will have caught his basic drift... I think he thinks collage is the central artistic mode of our time because a brain-damaged society cannot "get things together" any more tightly, rationally than the collage implies.³⁷⁾

Barthelme의 언어 콜라주는 실제로 예를 열거할 필요조차 없다. 왜냐하면 콜라주의 원리가 그의 작품제작의 원리라고 말하여도 좋을 정도로 콜라주는 그의 작품세계에서는 편제적이기 때문이다. 그런대로 두드러진 예를 들자면 "At the Tolstoy Museum"의 미디어 혼합이라든가, "Florence Green is 81"에 나오는 지팡이 수집실에 전시된 갖가지의 지팡이의 묘

36) Bellamy, *op. cit.*, p. 51.

37) Richard Schickel, "Freaked Out on Barthelme," *The New York Times Magazine*, August 16, 1970, p. 42.

사라든가, “See the Moon?”에 나오는 Barthelme 자신의 자서전적 사실들의 무질서한 나열이라든가, “The Glass Mountain”을 이루고 있는 100개의 문장 따위를 들 수 있다. 특히 마지막의 “The Glass Mountain”은 뉴욕 시내에 존재하는 것으로 되어 있는 유리 산을 기어오르려다 빈번이 최후순간에 미끄러져 내려와 다시 고된 작업을 시도하는 주인공(현대판 아더왕 전기에 나온직한 기사? 아니면 현대판 시지프스?)이 마침내 손에 넣은 상징(기호)을 산정으로부터 내던지며 그 기호는 아름다운 공주로 변한다는 것으로 언어 콜라주의 좋은 예인 동시에 기호학이나 해체이론적 비평을 위한 좋은 소재가 될 것이다. 이처럼 이미지와 아이디어의 혼돈스러운 뒤범벅을 만들어내는 콜라주와 그것이 노리는 효과를 Lois Gordon은 다음과 같이 요약한다.

Barthelme는 오늘날 우리 세계와 개인의 의식 속에서 붕괴되어가는 가치를 포착하기 위해서 언어와 사진 속에 존재하는 縱的 맥락을 폭파시키고 작중인물들의 성격을 연결시킨다. 사랑, 렌틸 씨앗, 아이들, 화장실, Texaco 정유회사 따위의 사물들이, 오로지 전쟁, 고독, 성욕, 직업적 소망 따위의 대상으로 이따금씩 그리고 주변적으로밖에 인정되지 않는 이 세계에서 대등한 우선권을 가지는 것으로 융합된다.

Barthelme explodes linearity of language and event, and splices characters, in order to capture the disintegration of value in both the contemporary world and individual consciousness. Love, lentils, children, toilets, and Texaco merge as equal priorities in a world only occasionally and peripherally acknowledged as one of war, loneliness, sexual desire, and professional yearning.³⁸⁾

일견 난맥적인 파편적 문장의 범벅을 제시하는 미니말리스트인 Barthelme의 소설미학의 요체를 살피면서 그 원리적인 접근법이 콜라주의 그것임을 위에서 밝혀 보려 하였다. 고갈되고 탕진된 이야기거리를 극복하기 위해서 John Barth는 문학의 탕진되고 탈진된 상태를 소재로 택하기를 그의 글쓰기의 포인트로 잡았거니와 Barthelme는 혼미한 현실의 혼돈을 언어적 파편의 콜라주로 표현하려 한 것이다. 그 구체적인 방법과 그 방법의 정당성의 근거는 앞에서 일차 언급한 바 있듯이 *Snow White*에 나오는 소위 ‘쓰레기 현상’(the trash phenomenon)이라고 볼 수 있다. Klipschorn이 말하는 언어의 담노 효과란 우리 언어 중에서 다만 어조를 맞추는 기능 이외에는 아무런 의미도 없이 첨가되는 부분이 증가하고 있음을 말하는 것인 바, 이것은 현대사회에서 1인당 쓰레기 생산량이 매년 격증하는 추세에 있음과 흡사하며, 이러한 쓰레기 현상에 대처하는 길은 쓰레기를 혐오할 것이 아니라 오히려 음미하고 감상하는 것이 그 좋은 방법이 될 수 있는 것과 마찬가지로 우리 언어의 무의미한 쓰레기 부분도 이를 음미 감상하는 것이 옳다는 말이다. 가령 통조림 깡통을 그리고 그 속에 예술성을 찾는 ‘파프 예술’처럼 언어의 쓰레기들을 콜라주 형식으로 섞어놓고 예술성을 기대하자는 것이다. 포스트모던 문학과 ‘파프 예술’ 또는 ‘캠프(camp)와의 관계는 앞장에서 이미 다룬 바 있지만 Barthelme의 경우도 이러한 접근이 설득력 있게 적용될 수 있는 작가의 한 사람이다. Mas’ud Zavarzadeh가 소설미학의 일대전환의 필요성을 주장하면서 전통적인 소설원리에 입각하여 소설을 쓰는 작가들을 다음과 같이 공격할 때 그는 Barthelme와 같은 작가들의 소설미학을 옹호하는 것이다.

...그렇게 하고 또 우리 시대의 경험을 총체화하려고 시도하는 사람들은 결국 과거로부터 물려받은

38) Lois Gordon, *Donald Barthelme*, TUSAS 416, 1981, p.35.

기성의 가치체계에 준거하여 현재를 해석하는 것이다... 맥락 있는 외부적 현실의 존재를 전제하고 이에 근거하여 계속성이 존재한다는 신화를 날조함으로써 이들 新진통주의자들은 존재하지도 않는 걸서를 허위로 보장하여 줌으로써 독자들을 기만하고 우롱하고 있다.

...those who do so and attempt to totalize contemporary experience end up interpreting the present by reference to a pre-established code of values inherited from bygone days... By inventing a myth of continuity based on an assumption of coherent external reality these neo-traditionalists lie to their readers as they give false assurance about a nonexistent order.³⁹⁾

물론 Barthelme가 이에 대응하는 새로운 소설쓰기의 최초의 작가도 유일한 작가도 아니지만 그 특유의 언어감각과 미술적 재능을 글쓰기에 활용하여 미니말리즘의 대표적 작가가 되었다.

Barthelme가 작고한 직후, 대부분의 그의 단편소설들을 최초로 실었던 *The New Yorker* 誌의 익명 칼럼인 "The Talk of the Town"은 그의 죽음을 애도하는 글과 함께 그에 관한 회고담을 게재하였다. 다소 장황하지만 Barthelme를 이해함에 도움이 될 것 같아 여기에 인용한다.

많은 독자들이 처음에는 이런 그의 글에 친숙하는 데에 어려움을 느꼈다. 그들은 Barthelme 특유의 크로스커팅 기법(한 장면 진행중 느닷없이 다른 장면을 삽입하는 영상기법)과 거두절미 아무 설명이 존재하지 않는 그의 필법 때문에 곤혹스러워 하였고, 그래서 끝까지 그에 대해 저항감을 가졌던 사람들은 본성이 해학을 믿지 못하는 사람들이었음지도 모른다. Barthelme는 박식하고, 정신문화면에서는 엄하였지만 동시에 그는 언제나 매우 익살스러우며, 그의 작품에 나오는 절망적 인물들이나 거칠은 장면, 갈피를 잡을 수 없이 반복되는 중단이나 속개가 우리를 곤두박질치게 하고 소설 공간의 낭떠러지에서 추락하도록 만들 때에 우리를 지탱해주고 아마도 안전하게 착륙할 것이라고 믿게 만들어 준 것은 바로 웃음이었다... 지난 주에 여기 어느 작가 한 사람은 이렇게 말하였다. "어떻게 해서 인지는 모르겠으나 그는 우리에게 그의 소설을 읽는 법을 가르쳐 주었다—이것은 아마 그에 관해 가장 놀라운 일이라 하여도 좋았다. 그래서 그의 작품 중에서 처음에는 이상하고 초현실적으로 보였던 것들이 절대적으로 자연스럽고 필연적인 모습을 띠게 되었다. 그래서 이따금, 특히 Nixon 대통령 집권기간에는, 세상에서 현실적으로 일어나고 있는 어느 사건보다도 그의 소설에 나오는 사건들이 더 리얼하게—더 전전하고 더 조리있게—보일 때가 있었던 것이다."

Many readers had difficulty at first cottoning to writing like this. They were put off by Barthelme's crosscutting and by his terrifying absence of explanation, and those who resisted him to the end may have been people who were by nature unable to put their full trust in humor. Barthelme was erudite and culturally rigorous, but he was always terrifically funny as well, and when his despairing characters and jagged scenes and sudden stop and starts had you tumbling wildly, free-falling through a story, it was laughter that kept you afloat and made you feel there would probably be a safe landing... One writer here said last week, "Somehow, he taught us how to read him—it's almost the most surprising thing about him—and what had felt strange or surreal in his work came to seem absolutely natural and inevitable. And there were times, particularly in the Nixon years, when his stuff seemed more real—saner and much more coherent—than anything else going on in the world."⁴⁰⁾

39) Masu'ud Zavarzadeh, *The Mythopoeic Reality* (Urbana: 1976), p.222.

40) "The Talk of the Town," *The New Yorker*, August 14, 1989, pp.23-24.

이 논평 속에는 매우 흥미 있는 구절이 담겨 있다. 그것은 초현실적인(surreal한) 그의 작품이 현실보다도 더 리얼하게 보일 때가 있다는 대목이며 이 대목은 매우 중대한 대목이다. 이러한 주장은 상당수의 신소설(포스트모던 소설) 이론가들이 제시하는 그것이기도 하다. 바꿔 말하자면 그들은 전통적 리얼리즘이 '모방'에 근거하였기 때문에 이를 배격한다고 말하면서도 결국 작품 평가의 최종 기준으로 '더 리얼한' 것이 장점인 듯이 말하는 것은 기준의 혼동 내지는 적어도 기준의 이중성을 면치 못한다고 생각된다. 이것을 비롯해서 미니멀리스트나 포스트모더니스트 전반에 관한 비판은 별도의 글로 할애해야겠다.