

## Sontag와 Kosinski : 미니 말리즘 小考

김 중 운  
(영문학과 교수)

20세기 후반기, 특히 60년대 이후의 미국소설 중에서 실험성이 강한 작품들을 읽고 있노라면, 전통적 사실주의 작품 또는 직사주의적(근자의 비평가들이 말하는 소위 “순진한 사실주의”) 작품들도 한 때는 실험성 강한 전위적인 작품으로 간주되던 시대도 있었을 것이 아닌가라는 기묘한 상념을 품어보게 된다. 그만큼 60년대 이후의 많은 미국소설은 전통적 사실주의의 기준을 파괴하고 있는 것이다. 가령 사실주의 문학의 확립을 위해 공헌하였고 20세기 모더니스트 계열의 작가들에게도 큰 영향을 미쳤던 Henry James는 그의 유명한 소설론인 “The Art of Fiction”에서 소설은 현실의 재연이어야함을 강조한 끝에, 왕왕 자기 작품 속에서 그 소설이 한낱 허구임을 시인하기를 주저하지 않는 “경솔한” 인동을 일삼는 Anthony Trollope를 넘즈시 그러나 분명한 인사로 다음과 같이 꾸짖고 있다.

...근자에 Trollope의 작품을 재독하여보니 이 방면에서의 그의 경솔함에 놀라지 않을 수 없다. 여담이나 추가적 설명이나 방백 따위를 통해 그는 자기와 이 믿을만한 친구가 단지 “거짓말” 에기를 일삼고 있음을 독자들에게 시인하고 있다. 자기가 서술하는 에기는 실제로 일어난 일이 아니며 독자의 기호에 따라 얼마든지 에기 결말을 달리 꾸밀 수 있음을 시인한다. 신성한 직무에 대한 여사한 배신행위는 무서운 범죄행위라고 나는 이를 단정한다.

...I was lately struck, in reading over many pages of Anthony Trollope, with his want of discretion in this particular. In a digression, a parenthesis or an aside, he concedes to the reader that he and this trusting friend are only “making believe.” He admits that the events he narrates have not really happened, and that he can give his narrative any turn the reader may like best. Such a betrayal of a sacred office seems to me, I confess, a terrible crime.<sup>1)</sup>

그러나 최근의 실험 작가들은 이것을 범죄로 생각하기는커녕 오히려 미덕시하거나 아니면 적어도 유용하고 중요한 소설 기법의 하나라고 생각한다. 예컨대 John Barth는 이 문제에 관하여 어느 인터뷰에서 “현실과 예술 사이의 격차를 극소화시키는 단 방법의 하나는(이차 피 없앨 수 없는 노릇이니까) 예술 속의 인공적 요소를 솔직히 인정하여 기교적 부분을 작

\* 이 글은 1985년도 문교부 학술연구 조성비의 수혜로 쓰였음.

1) Henry James, “The Art of Fiction,” in Sculley Bradley et al. eds, *The American Tradition in Literature*, 5th ed. (New York: Random House), p.1200. 같은 글(p.1211)에서 James는 소설에서 “subject”를 무시하고 “treatment”를 중시하는 유파가 있다는 데 경악을 표시하고 있다. 이것은 James가 Susan Sontag와 같은 20세기의 전위적 비평가들과는 정반대의 입장에 있었음을 나타낸다.

가의 주장의 일부로 만드는 것”<sup>2)</sup>이라고 표현하고 있다. 다시 말하면 소위 “모방성”이라는 전통이 일반적으로 심한 도전을 받고 완전히 전도된 상태에 있음을 알 수 있다.

물론 이것만이 최근의 실험성 강한 소설군의 특징의 전부는 아닐 것이다. 본고의 목적은 위에서 거론된 바와 같은 실험성의 향배가 어느 정도로 광범위하게 진행되고 있는가를 살피고, 나아가서 여러 갈래의 실험 형태 중에서 Susan Sontag와 Jersey Kosinski 또는 Donald Barthelme 등을 함께 묶을 수 있는 명칭인 미니말리즘에 대한 고찰을 펴는 한편, Sontag와 Kosinski의 대표적 작품을 예로 들어 미니말리즘 작품에 대한 이해를 깊게하는 데에 있다.

## 1

모방성(mimesis) 전통의 이러한 쇠퇴 내지는 약화와 반모방적 실험성의 발전이나 성행 사이에는 일종의 반비례적 관계가 존재하겠지만 최근의 미국문학에서 후자와 같은 경향의 실험성 문학이 어느 정도로 성행하며 또 어느 정도의 대중적 및 실험적 관심을 모으고 있는가를 검증하는 한 가지 방법은 최근의 비평적 업적 가운데에서 이 계열의 문학(소설) 전체를 편리하게 뭉뚱그려 부를 수 있는 적절한 이름을 지어내려는 시도가 얼마나 다양하게 이뤄지고 있나를 보는 것이다.<sup>3)</sup>

간단하게 명칭이라고 하였지만 이 경우에 명칭에 관한 고찰은 그 자체만 가지고도 독립된 하나의 고찰로 성립될 수 있을 만큼 일종의 범람상태를 이루고 있기 때문에 비평가들에 의해 제안된 모든 명칭을 망라할 수도 없고 또 각각의 경우 그 최초 제안자가 누구인가를 확인하기가 어려운 경우도 많다. 명칭이 사물의 성격을 집약적으로 표현하려는 노력의 결과라는 의미에서 각종 명칭을 고찰해보는 것은 의미가 있으며, 특히 현재의 경우처럼 다양한 명칭이 시도되는 경우에는 그 성격이 아직도 유동적이거나 복잡다기하여 간단한 명명을 허용하지 않는 경우일 것이기 때문에 이러한 고찰의 의미는 배가한다고 보아야 한다.

이들 작가군이나 그들의 作風 또는 경향이 단일하지 않기 때문에 여러가지 명명이 시도되는 것은 오히려 당연하다. 어떤 것은 어느 한 작가의 작품이 독특함을 강조하려는 나머지 그 적용범위가 극히 한정적인 것을 비롯하여 거의 모든 유파의 작가군을 광범위하게 망라할 수도 있는 명칭도 있다. 전자의 경우의 예가 “부르티건”(brautigan)<sup>4)</sup>이라면, “脫모더니

2) John Enek, “John Barth: An Interview,” Wisconsin Studies in Contemporary Literature, VI (Winter-Spring, 1965), p.6. “A different way to come to term with the discrepancy between art and the Real Thing is to affirm the artificial element in art (you can't get rid of it anyway), and make the artifice part of your point....”

3) 이 계열에 속하는 작가들의 소설 미학이나 철학이 단순하지도 않지만 그 일반적 특성은 拙稿 “六十年代 不條理小說 序說”, 現代美國小說研究(英美語文學研究叢書 8, 民音社, 1979), pp. 276-95. 에 비교적 상세하게 정리되어 있으니까 중복되는 부분은 회피하기로 하고 여기서는 근자에 비평가들에 의하여 거론된 명칭을 우선 집중적으로 살핀다.

4) Terence Malley가 Richard Brautigan의 一連의 작품이 전통적 작품과 판이함을 지적하고 장차

즘”(postmodernism)<sup>5)</sup> 따위는 후자의 경우일 것이다. 이 용어는 이들 새로운 전위작가군이 왕년의 전위적 작가들이었던 “모더니스트”들(Joyce, Proust, Kafka, Mann 등)과 공통되는 일면을 가지면서도 또 어느 일면에서는 중요한 상이점을 지닌다는 것을 의미한다.

不條理劇으로부터 유추된 “부조리파”(Absurdists), 이 계열 작품의 주제의 기초를 이루는 허무주의 또는 종말론적 세계관을 기술하려는 듯한 “신허무파”(the Neo-nihilist)와 “신묵시파”(the New Apocalyptic School), 또 이 계열 작품들의 기법에 많이 공통되는 희극적 내지는 해학적 양식이나 감성에 착안한 “흑색 희극” 또는 “흑색유모어”(Black Comedy 또는 Black Humor) 등의 명칭은 필자가 이미 딴 곳에<sup>6)</sup> 정리한 바와 같다.

종전까지의 전통적 소설과는 판이하게 다른 실험 소설이기에 “비소설”(un-novel)<sup>7)</sup> 또는 “반문학”(anti-literature)<sup>8)</sup>과 같은 명칭의 등장은 당연히 예견될 수 있는 것이었다.

“脫當代”(post-contemporary)<sup>9)</sup>는 “脫모더니즘”으로부터 외삽한 명칭 같이 보인다. 같은 비평가가 딴 곳에서 제안하고 있는 “수퍼소설”(superfiction)<sup>10)</sup>은 별양 큰 의미는 없어 보이고 다만 뒤에 나올 metafiction과의 유사성이 강조된듯 싶은 명칭이다.

명칭 제안자로서는 Robert Scholes가 비교적 여러 개를 제시하여 앞서고 있다. 가령 새로운 경향의 실험 작품들이 가지는 왕성하고 다변적인 얘기꾼적 성질에 착안하여 “우화꾼”(fabulators)<sup>11)</sup>이라는 용어를 제안했던 그는 뒤에 William Gass의 제안에 따라 그의 “메타소설”(metafiction)<sup>12)</sup>을 상당히 보급시키는데 앞장 서는 한편, 그는 19세기의 사실주의가 실증주의를 근거로 삼았던 것과 마찬가지로 절대가 없는 현대의 불확실성에 접근하는 문학방법인 현대의 “우화꾼”적 소설 기법의 근거는 실증주의의 반대극이라 할 수 있는 “오류주의”(fallibilism—이것은 실용주의 철학자 Charles Saunders Peirce의 용어)가 그 근간이라고 같은 책 7~8면에서 설명하고 있다. 다시 말해서 사실주의—자연주의 벡서스의 철학적 기반이 고전과학적 실증주의라면 Werner Heisenberg나 Jacob Boronowski 이후의 신과학의 기저

는 전통소설(“novel”)이 없어지고 그 대신 “brautigan”이 널리 읽히게 되리라고 지적한 데 연유한다. Richard Brautigan, N.Y. 1972 참조.

5) Ihab Hassan, *Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (Madison: 1982), p. 261에 의하면 “postmodern”이라는 용어는 이미 1934년에 南美詩人을 다루는 책에서 Federico de Onis가 사용하였고, Irving Howe와 Harry Levin도 1959년 1960년에 각각 사용하였지만 현재와 같은 의미로 쓰이도록 유행케 한 책임은 Hassan 자신과 Leslie Fiedler라고 한다. See Leslie Fiedler, “Cross the Border, Close the Gap,” *Playboy* (Dec., 1969).

6) 줄고, “六十年代 不條理小說 序說,” 前掲書.

7) John Clayton, “Richard Brautigan: The Politics of Woodstock,” *New American Review*, No. 11 (New York: Simon and Schuster, 1971), p. 64.

8) George Wicks, “From Breton to Barthelme, Westward the Course of Surrealism,” *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign Languages*, 22 (1971): p. 211.

9) Jerome Klinkowitz, *Literary Disruptions*, University of Illinois Press, 1975.

10) Klinkowitz, *Critique: Studies in Modern Fiction* 16, No. 3 (1975), p. 18.

11) Robert Scholes, *The Fabulators* (New York: Oxford University Press), 1967.

12) Scholes, *Fabulation and Metafiction*, (University of Illinois Press, 1979), p. 4.

가되는 불확실성을 세계관 속에 수용하는 문학제작 태도를 “오류주의”라고 부르자는 것이다. 처음부터 옳을 수 없이 숙명적으로 “오류”가 될 수 밖에 없는 구조적인 상황을 이렇게 표현한 것이다. (일부 脫구조주의 문학이론가들이 말하는 모든 해석의 필연적 誤讀說과 비교되어 흥미롭다.)

2차대전을 전후한 미국소설의 기본적인 틀을 “실존적”이라고 진단한 Ihab Hassan은 이 시기의 특히 일단의 실험 작가군을 망라할 수 있는 용어로 “소외와 부정부성”의 문학(Alienation and Anarchy)<sup>13)</sup>이라는 명칭을 제안하고 있는 한편, Olderman 교수는 비록 명시적으로는 아니고 함축적이긴 하지만 “新황무지과”(The New Waste Landers라고나 할까?)라는 이름과 아울러 “新로맨스”(Now Romance)<sup>14)</sup>를 제시하고 있다. 새로운 작품들의 철학이 왕년의 “황무지”철학과 상통한다는 뜻과, 전통적 사실주의와의 결별이라는 의미에서 “새로운 로맨스”라는 의미일 것이다.

“新로맨스”라는 용어를 적고 나니까 한때 프랑스 문단에서 많은 논의를 불러일으켰던 “新소설”(le nouveau roman 또는 the New Novel)이 곧 연상된다. 이론의 여지도 없지 않으나 “新소설”은 미국의 脫모더니스트적 실험소설과 많은 유사성을 가지고 있다.

이 계열의 문학을 해설하는 중요한 연구서의 하나는 “超大小說”(Surfiction)이라는 용어를 제안하고 있다. “sur-”는 “超”, “上” 또는 “大”등의 의미를 가지는 접두어인 것으로 미뤄 이 계열의 실험적 소설은 종래의 소설과는 다른 “超大小說”이라는 주장이다.<sup>15)</sup>

Surfiction이란 명칭이 거론되던 곧 Frederick R. Karl이 말하는 “메가소설”(Mega-Novel)이 머리에 떠오른다. 그의 “메가소설”은 다른 脫모더니스트적인 소설들과 유사한 속성 외에 “메가”級の 길이를 갖는 大體 소설작품을 말하는 경향이 있다.

Philip Stevick는 이 계열내의 일단의 작가군의 작품의 특이성을 지적하면서 “模擬事實”(mock-facts)<sup>16)</sup>이라는 새로운 용어를 제안한다. 그에 따르면 낭만주의 전통에서나 사실주의 전통에서나 강조점의 차이는 있었을 망정 언제나 사실(fact)과 상상력(imagination)이 배합되어 운용되었으나 최근의 실험 소설에서는 그 대전제가 붕괴되는 현상이 나타나며 이것은 parody, irony, satire, burlesque, 기타 어떤 기존의 용어로도 설명될 수 없는 것으로서 “모의 사실”이라는 새로운 용어 이외에는 적절하게 표현할 수 없다고 말하고 있다. “모의 사실”이란 용어 자체는 매우 어색하지만 그 論文은 이 계열 작품들의 특성을 예리하게 묘사하고 있다.

John Barth가 자신과 유사한 취향의 작품을 쓰는 작가군의 문학을 “고갈의 문학”(the literature of exhaustion)<sup>17)</sup>이라고 이름지은 것은 그 자체가 또 하나의 명칭이 되겠지만,

13) Ihab Hassan, *Contemporary American Literature 1945~1972* (New York: 1973), p. 77.

14) Raymond M. Olderman, *Beyond the Waste Land* (New York: 1972), Introduction.

15) Raymond Federman ed., *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow* (Chicago: 1975).

16) Philip Stevick, “Lies, Fictions, and Mock-Facts,” *Western Humanities Review* Vol. XXX, No. 1 (Winter, 1976), p. 1.

17) John Barth, “The Literature of Exhaustion,” *The Atlantic Monthly* 220 (August 1967),

Barth를 “고갈 문학의 피로한 탕진자”(the exhausted exhauster of the literature of exhaustion)<sup>18)</sup>이라고 야유하는 James Rother는 Barth와 같은 계열의 문학을 총칭하는 용어로서 “擬似소설”(parafiction)을 제안하고 있다. 그에 따르면 “메타소설”의 “meta-”라는 접두어는 “공유”나 “초월”을 뜻할 수도 있지만 더 근본적으로는 “변화”를 뜻하는 것이라 부적당한 반면, “para-”라는 접두어는 “나란히”, “곁에서”, “초과하여”라는 뜻과 동시에 “擬似” 또는 “유사”를 의미하기 때문에 근자의 실험소설의 묘사로서는 더 적절하다는 것이다.<sup>18)</sup> Rother는 脫모더니스트적 실험소설에 대해 다소 비판적인 견해를 가지고 있는 평자이니까 “메타소설”보다는 “의사소설”이란 용어를 선호할 것이 오히려 당연하다.

파프예술(pop art)과의 관련을 말하려는 의도에서 나온듯한 “파프소설”(pop-novel)이란 용어는 “反예술”(anti-art), “反진지성 예술”(anti-serious), 및 “캠프”(camp) 등의 용어로 최근의 소설을 설명하려한 Fiedler의 글<sup>19)</sup>에서 비롯된 것 같지만 이 용어를 체계적으로 논의한 평자는 Charles B. Harris인듯하다.<sup>20)</sup> 한편 “파프소설”과 내용상으로 깊은 관련을 맺고 있는 명칭인 “미니멀리즘”(minimalism)은 물론 부조리 작가 중에서도 어느 특정한 일단의 작가들을 더욱 더 잘 묘사하는 명칭이겠지만 이 명칭을 가장 집중적으로 설명한 사람은 Paul Bruss이고<sup>21)</sup>, 이를 보급한 이는 Frederick R. Karl이다.<sup>22)</sup>

이상에서 脫모더니스트적인 소위 부조리파의 실험소설을 묘사하려는 명칭을 간단히 개관하였다. 여기에서 논의한 것이 그 전부가 아님은 되풀이할 필요도 없는 말이다. 이미 제안된 것도 망라하지 못했겠지만 더욱 적절한 묘사를 기하기 위하여 새로운 명칭을 위한 시도는 앞으로도 계속될 것이기 때문이다. 다만 마지막으로 거론된 것 중 두개(“파프소설”과 “미니멀리즘”은 본고의 주제인 Sontag와 Kosinski의 작품과 직접적인 관계가 있다는 사실에 유의하여 다소의 부연이 필요함을 느낀다.

## 2

특히 60년대 이후의 미국 소설계를 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 철

pp. 29-34.

18) James Rother, “Parafiction: The Adjacent Universe of Barth, Barthelme, Pynchon, and Nabokov,” *Boundary 2*, Vol. V, No. 1 (Fall 1976), p. 23.

18) *Ibid.*, pp. 33-34.

19) Fiedler, “Cross the Border, Close the Gap,” *op. cit.*, pp. 252-6.

20) Charles B. Harris, *Contemporary American Novelists of the Absurd* (New Haven: 1971), pp. 121-9.

21) Paul Bruss, *Victims* (Lewisburg: 1981), pp. 18-19, 167-9.

22) Frederick R. Karl, *American Fictions 1940~1980* (New York: 1983), pp. 384-416.

학의 공통성에 있다고 할 것이다. 이 말은 바꿔말하자면 그들의 소설미학은 천태만상일 수 있다는 말이다. (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 “과묵형”이고 “어백형”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 생각된다.

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

Klinkowitz는 미니말리스트들을 포함하여 수많은 유능한 “脫모더니즘”적 (또는 “脫當代”적) 작가들의 업적을 긍정적으로 논평하고 그 근거 위에서 六十年대에 한때 많은 물의의 대상이었던 소위 “소설의 사멸론”이 근거 없는 기우였음을 “소설 사멸론의 사멸”<sup>23)</sup>이라고 야유하였지만 미니말리즘은 바로 이 소설론과 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.”)<sup>24)</sup>라고 선언한 것이 제기가 되어 Susan Sontag, Norman Mailer, Norman Podhoretz 등이 일제히 전통적 소설 양식에 대해 이를 맹공하는 포문을 열었던 것이다. 소위 “논픽션 소설”같은 것을 엄두에 든듯 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 전제로 하는 “해석”은 무익, 무의미하고 심지어는 유해하기까지 할 수 있다는 것이다. 예술에 내용이 있다는 그릇된 생각과 예술작품을 “해석”하려는 행위(종전의 비평가의 기능이라고 오해되고 있는 행위) 사이에 존재하는 “野合”관계를 그녀는 이렇게 요약하고 있다.

...내용이 있다는 생각을 과장강조하는 결과는 영원히 완결됨이 없는 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

23) “The Death of the Death of the Novel,” *Literary Disruptions*, *op. cit.*, p. 1.

24) “Cross the Border, Close the Gap,” *op. cit.*, p. 230.

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.<sup>25)</sup>

“내용에 대한 과도한 강조가 해석이란 오만을 유발한다면 한층 철저한 외형의 묘사는 침묵을 초래할 것”<sup>26)</sup>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 구현되어있는 우월한 종류의 에너지, 활력, 표현력 때문이다”<sup>27)</sup>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.<sup>28)</sup>

위에서 논의한 바와 같은 “형식”과 “내용” 사이의 위치 전도는 사실상 脫모더니즘 계열 소설미학에서는 보편적인 중요성을 지니는 기본적 과제이다. 가령 바로 위의 인용문이 프랑스의 누보·로망계의 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 찾으려는데 있다고 다음과 같이 주장한다.

양자의 경우 공통된 그들의 의도는 소설을 外在的인 어떤 의미성으로 전락시키자는 것이고, 소설이란 물건을 작품 자체를 초월하는 어떤 가치, 심령적이거나 현세적인 “彼岸”, 미래의 행복, 또는 영

25) Susan Sontag, “Against Interpretation,” in *Against Interpretation and Other Essays* (New York: 1978), p. 5.

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

27) Sontag, “On Style,” in *Against Interpretation, op. cit.*, p. 22.

28) Sontag, “Natalie Sarraute and the Novel,” in *Against Interpretation, op. cit.*, p. 111.

29) Alain Robbe-Grillet, “On Several Obsolete Notions,” *For a New Novel* (New York: Grove Press, 1965) trans. by Richard Howard, p. 43.

원한 진리 따위를 성취하는 수단으로 삼으려는 것이다. 그러나 이와는 달리, 예술이 몇몇한 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*.

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

따라서, 이러한 새로운 리얼리즘에서는 이미 박진성은 쟁점이 될 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*.<sup>30)</sup>

“형식”과 “내용”에 관한 이런 견해의 대두가 최근에 체계화되고 이론화된 것은 사실이지만 전적으로 새로운 것은 물론 아니다. 가령 Joyce, Proust, Kafka 등의 선구적 모더니스트들에게 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 해야 하는 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*.<sup>31)</sup>

William Harmon이 미국적인 유포어와 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 있

30) Robbe-Grillet, “From Realism to Reality,” in *For a New Novel*, *op. cit.*, p. 163.

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



을 뿐이라고 말할 대목을 상기시키면서 다음과 같은 설명을 추가하였을 때 그는 역시 당대 소설의 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 “예기” 개념을 만족시킬만한 것은 별로 없다는 사실에 유의해야 할 것이다. 간혹 “예기”적인 요소가 있다하더라도 그것은 거의 예의 없이 기존의 연애담, 여행담, 추리담 또는 복수담 등의 윤곽을 반이적으로 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.<sup>32)</sup>

미니멀리즘에 접근할 수 있는 또 하나의 개념은 “팝 아트”(pop art)의 그것이다. 60년대의 주된 예술운동으로 등장한 “팝 아트”는 대중예술을 뜻하는 “파퓰러 아트”를 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 밝혀는 바와 마찬가지로 그 운동은 문학을 포함한 예술 전반에 적용되는 것이다. 새로운 예술에는 “내용”이나 “사상”이 없어야 하고, 따라서 “해석”이 불필요한 예술이 “팝 아트”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. “팝 아트”는 이와 정반대의 수단을 써서 동일한 결과에 도달한다. 너무나도 야하고 너무나도 “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.<sup>33)</sup>

20세기 문명의 비속성, 쾌락주의, 그리고 물질주의등을 그대로 수용하는 “팝 아트”는 너무나 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.

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

33) Sontag, “Against Interpretation,” *op. cit.*, p. 10.

Frederick R. Karl은 “파프 예술” 기법의 소설문학에로의 적용을 설득력있게 다음과 같이 설명하고 있다.

...“파프 예술”은 낯익은 물건들을 “캠프”적으로 조합시키거나 아니면 너무나도 뻔한 것이 새로운 각도에서 조명될 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.<sup>34)</sup>

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.<sup>35)</sup> 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 脫인상파나 예술에 있어서 “재현”(representation)의 역할이 차츰 경시되게되고 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 진면에 나서는 새로운 회화에서는 이제 예술가 못지않게 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 등에

34) Frederick R. Karl, *op. cit.*, p. 384.

35) *Ibid.*, p. 407.

서 미니멀 예술이 완성된다.

음악에 있어서도 세기초에 Schoenberg가 음악의 “내용”으로부터 물러서기 시작하여 협화음과 불협화음 사이의 엄격한 구별을 깨기 시작하는등 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 다음과 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 촉감의 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 audiencés 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.<sup>36)</sup>

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 미니멀리즘 문학에 접근하기 위하여 미니멀리즘이 “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 경위등을 아울러 살폈다. 다른 말로 바꿔 말하자면 미니멀리즘 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 미니멀리스트 작가들의 작품은 “우화권”

36) See Paul Bruss, *Victims, op. cit.*, p. 23. 미술과 음악의 미니멀리즘에 관한 부분은 Paul Bruss의 저술에서 도움을 받았다: (*Ibid.*, pp. 15-30).

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.<sup>37)</sup> 단출한 의형과는 달리 내면에 의외로 광활한 공간을 갖는 작품들이라는 뜻이다.

## 3

논쟁성이 강한 전위적 여류 비평가로 유명한 Susan Sontag는 위에서 살핀 바와 같이 미니멀리즘의 이론가의 한 사람이다. 그녀의 이름을 거론할 때 곧잘 연상케 되는 선배 여류였던 Gertrude Stein 여사가 그러하였듯이 Sontag에 관해서도 프랑스적인 것이 많다. 그녀의 비평이 기질적으로 프랑스적이라고도 말할 수 있지만 프랑스의 누보·로망계의 작가들에 관한 비평이 많을 뿐 아니라 그녀의 첫 소설인 *The Benefactor*는 명시되지는 않았지만 주인공의 이름부터 배경에 이르기까지 프랑스임이 분명하다. 그리고 무엇보다도 그녀의 작품을 읽고 있노라면 Camus의 *The Stranger*를 연상케 되는 면에서도 이 느낌이 보장된다.

Sontag 여사가 발표한 소설은 지금까지 두 권 밖에 없고<sup>38)</sup>, 그것도 Jerzy Kosinski나 Donald Barthelme의 작품에 비하면 오히려 그녀 자신의 비평적 주장보다도 전통요소가 많은 작품인듯이 일견 보이는 면도 있으나 Frederick R. Karl이 지적한 바와 같이 작품 도처에 산재하는 침묵, 백지와 같은 공백, 간격, 반행위, 공상, 무의식 따위의 연속인 그녀의 작품은 충분한 미니멀리즘적 경험을 독자에게 준다.<sup>39)</sup> 여기서는 그녀의 제 2작인 *Death Kit*를 거론하기로 한다.

주인공 디디(Diddy)는 현미경을 파는 세일즈맨이다.<sup>40)</sup> 그리고 이 작품의 기조는 제목이 시사하듯이 “죽음”과 깊게 연관되어 있으며, 그 과정은 디디 자신과 그 주위환경의 일반적인 황폐화로 나타난다. “이렇게 마치 潮海性을 지닌듯 만물이 황폐화되어감은 디디의 의식과 전면적으로 공존하며 그의 가장 사소한 행위마저 그 기저를 잠식하다”(This deliquescent running-down of everything becomes co-existent with Diddy's entire span of consciousness, undermines his most minimal act.—p.3) 이 작품 속에서 일어나는 모든 사건이 디디와 그의 애인인 헤스터(Hester)의 머리 속에서 일어나는 일일지도 모르는 증거가 작품 도처에 있기 때문에 현실과 꿈 내지는 환상 사이의 경계는 매우 모호하다. (이 점은 그녀의 제 1 소설인 *The Benefactor*에서도 마찬가지였다. 예컨대 이 작품 제 1장의 題銘 인용문은 “Je

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

38) Susan Sontag, *The Benefactor* (New York: 1963). *Death Kit* (Now York: 1968). 이하 本文 속의 引用 페이지 숫자는 위의 책.

39) Frederick R. Karl, *op. cit.*, p. 402.

40) Tony Tanner는 Diddy의 상품인 현미경과 그의 애인이 장님이라는 점을 관련시켜 可視性과 유관한 상징성을 찾으려하고 있다.

*rêve, donc je suis.*”이다.) 그리고 황폐화와 궁극적인 죽음을 상징하는 것은 터널을 비롯한 각종의 밀폐된 공간이다.

이 소설의 중심적 사건은 디디가 업무상 출장으로 기차여행을 하다가 터널속에서 기차가 정체하는데 그 동안에 그가 철도노무자 한 사람을 이렇다할 뚜렷한 동기도 없이 살해하는데서 비롯된다. 물론 이 살인이 실지로 있었던 일인지 그의 환상인지는 확인할 길이 없다. 이 기차에서 그는 맹인 여자의 헤스터를 만나서 사랑하게 되며 그녀와 동거하게 된다. 자신의 살인에 관한 이미지를 불식하기 위하여 그는 헤스터를 데리고 그 터널로 되돌아가 살인을 재연한다. 뒤에 또 다른 터널 속에 들어가 보기도 하지만 그것은 시체와 낡은 물건 그리고 비문으로 충만한 이상한 복도로 연결된다. “...만물은 황폐화하게 마련이다. 벽은 내려앉는다. 물체와 물체 사이에는 공백이 빠져나온다”(…everything is bound to run down. The walls sag. Empty spaces bulge between objects.—p. 2)라는 이 소설 서두의 진술은 이제 권말의 지하 갱도 장면에서 객관적으로 형상화되어 나오는 것이다. 황폐화는 엔트로피의 증대를 뜻한다. 엔트로피의 증대와 궁극적인 사멸에 대응하는 디디의 반응은 사회생활로부터의 점진적인 후퇴, 즉 “고립”으로 나타난다. 타인과의 접촉을 기피하게 되고, 밀실과 같은 밀폐된 공간을 선호하게 되어 심지어는 기차여행에서도 공개된 대중 칸을 기피하고 콤팩트먼트 칸을 선호하는 등의 형태로 나타난다. (Tony Tanner는 디디가 그의 회사 사옥 옥상에 있는 작은 밀실을 애용하는 대목을 그 방의 위치 때문에 人體와 “머리”의 관계로 풀이하려 하였으나 필자는 역시 이 밀실은 엔트로피와 밀폐공간의 관계로 이해해야한다고 생각한다.) 이러한 밀실로의 은거는 일시적으로 엔트로피의 감소를 초래하기 때문이다. (Thomas Pynchon의 단편소설 “Entropy”에 나오는 캘리스토(Callisto)의 밀실과 같은 것 말이다.) 디디는 심지어 음식마저도 섭취하기를 주저할만큼 외부 세계와의 접촉을 기피하는 것이다.

결국 디디의 죽음으로 소설이 끝난다. 그의 터널은 현실적인 공간인 터널일 수도 있지만 또 *The Benefactor*의 경우와 마찬가지로 자신 내부의 정신적인 터널일 수도 있다. 포스트 모더니즘적인 부조리 세계관과 엔트로피의 관점에서 이 작품을 보려고 시도한 한 비평가는 디디의 죽음을 다음과 같이 묘사하고 있다.

...이와는 반대로 디디는 자신의 정신적 프라이버시가 침해 당하지 않는 한 주변의 세계를 무시하는 듯 하다. 그러나 일단 이 영역이 침범 당하면 디디는 항거할 줄 모르고 거의 무저항으로 함락 당한다. 엔트로피는 정보유통 과정 전체의 쇠퇴의 원인이 되어 의사소통을 방해함으로써 인간을 파멸케 할 수 있고 또 인간의 정신을 분해시킴으로써 유사한 파괴력을 발휘할 수도 있다. 이 소설 끝에서 Diddy의 육신이 죽지만 이에 앞서서 있었던 그의 정신적 해체 과정에 비한다면 오히려 거의 대수롭지 않은 사소한 결과에 불과한듯이 보인다.

...Diddy, on the other hand, seems to disregard the world around him as long as nothing interferes with the privacy of his mind. However, once his sphere is violated, Diddy is unable to defend himself and gives in almost without resistance. Entropy can cause the decay of the whole

informational process and thus destroy human beings by preventing them from communicating with others; it can also achieve a similar destructive result by dissolving one's mind. At the end of the book *Diddy's body dies*, but it seems an almost insignificant consequence of the earlier disintegration of his mental processes.<sup>41)</sup>

Sontag의 소설의 기본적 방법이 Proust에서 Butor에 이르는 프랑스류의 의식의 전통——기억을 통한 사라진 과거의 재구성이라는 전통이라면, Jerzy Kosinski 역시 Proust의 방법론에 힘입고 있음을 자기 자신이 인정하고 있다. 그는 소설론이라고 부를 수 있는 한 글에서 Proust의 말을 인용한 뒤에 “회상된 사건이 한 편의 소설——모종의 느낌들을 그 속에 담은 구조물——이 된다.” (*The remembered event becomes a fiction: a structure made to accommodate certain feelings*)<sup>42)</sup>라고 말한다. 물론 이 회상을 창조적으로 편집하고 첨가하여 예술을 창조하는 것이다.

그러나 Kosinski는 Sontag 보다는 훨씬 더 정통적인 미니말리스트라고 말할 수 있다. 왜냐하면 Sontag의 경우 남아 있었던 최소한의 “즐거리”나 “내용”이나 계속성 있는 “구조”는 대부분의 그의 작품에서는 해체되기 시작하기 때문이다. 이것을 John W. Aldridge는 다음과 같이 적절하게 지적하고 있다.

그의 다른 작품들과는 판이한 *Being There*를 제외하면 Kosinski의 소설들은 너무나도 내용이 결여되어 있기 때문에 그 속에 떠도는 소수의 작중인물들은 오로지 자신들의 강박관념 외에는 아무런 외부적 힘의 영향도 받지 않는 사회환경 속에서 잔인하게 개인적인 힘을 과시하는 독립적이고도 관련 없는 여러가지 사례들의 기록이다.

Except for *Being There*, which represents a distinct departure from his other work, Kosinski's novels record isolated and unconnected instances of the often brutal display of personal power in a social milieu so empty of content that what few characters there are float within it without being acted upon by any force other than their own obsessions.<sup>43)</sup>

물론 윗글에서의 요점은 “독립적이고도 관련 없는 여러가지 사례”가 될 것이고, 이 것이 Kosinski뿐 아니라 Donald Barthelme를 위시하여 미니말리스트들이 공유하는 특색적인 기법이 된다. 이 기법을 가장 잘 예시해주는 작품은 그의 제 2 작품인 *Steps*<sup>44)</sup>이다.

*Steps*에는 통일적이고 지속적인 즐거리가 있는 “얘기”가 없다. 다만 토막 토막으로 독립된 장면들이 나열되어 있는데 주인공도 단일 인물이 아니고 번번이 바뀔뿐 아니라 각 토막의 순서를 뒤바꿔도 아무런 지장도 있어보이지 않는다.

41) Zbigniew Lewicki, *The Bang and the Whimper* (Westport, Conn.: 1984), p. 109.

42) Jerzy Kosinski, *Notes of the Author* (New York: 1965), p. 11.

43) John W. Aldridge, *The American Novel and the Way We Live Now* (New York: 1983), p. 59.

44) Jerzy Kosinski, *Steps* (New York: Bantam, 1969). 이 작품의 초판은 1968년에 출판되었다. 그러나 실지로는 그의 처녀 작으로서 그의 첫 출판작인 *The Painted Bird* (Boston: 1965) 보다는 원고가 먼저 쓰였다는 것이다.

각 토막의 주인공 겸 서술자는 여행자, 고고학자의 조수, 스키 코치, 탈영병, 사진사, 대학생, 혁명가, 등등 끝없이 변화하는 配役演技를 하는 것이다. 따라서 이런 작품의 경우 플롯 요약 따위는 별로 의미가 없을뿐 아니라 어느 면에서는 불가능하다. 다만 자주 변화하는 배역을 맡은 주인공은 번번이 기상천외의, 그리고 대부분의 경우 충격적이고 위기적이고 극한적이고 비인간적인 상황에 처하면서 자아를 보존하는 에피소드를 연출하며 부조리적이고 허무적인 결론을 유도한다. Norman Lavers는 이 에피소드들이 각기 독립적으로 존재할 뿐 다른 부분으로 연관되지 않는 의미에서 “파프 예술”의 방법론을 그대로 사용하고 있다고 지적하면서 그들이 대체로 Kosinski의 자서전적 삽화, 복수담 삽화, 기괴한 섹스담 삽화 등으로 분류될 수 있고, 이들 삽화 중간 중간에 이탤릭체로 쓰인 대화가 삽입되어 있다고 분석하고 있다.<sup>45)</sup>

이처럼 淡素하고 이렇다할 줄거리를 말할 수 없는 소설은 Donald Barthelme의 경우나 Richard Brautigan의 경우와 유사하다. 느슨하게 이어지며 전혀 밀도와 줄거리가 없는 토막 토막의 얘기가 모여 전체적으로 조성하는 분위기가 중요하고 독자의 개입이나 연루가 필수적인 소설, 이것이 미니말리즘의 원리이자 기법인 것이다.

*Steps* 속에 있는 삽화나 대화중 어느 것 하나 중요치 않은 것은 없지만 그 중에서도 중심적인 대화에 해당하는 것은 어느 건축가의 건축 솜씨를 놓고 두 사람이 나누는 대화 장면이다(pp. 62-4). 이 건축가의 특기는 고도로 기능적인 건물을 설계하는 것이다. 그는 왕년에 집단수용소(죽음의 수용소)를 설계했다. 産科病院과 그 용도는 정반대이지만 위생적이고 효율적이라는 측면에서는 똑 같다. 왜냐하면 쥐를 박멸하는 것이 동물애호심과 상충하지 않는 것과 마찬가지로 현대인에게도 인간을 박멸하고도 인간성과 상충되지 않는다고 생각하는 일면이 있기 때문이라는 것이다.

또 혁명이 진행중인 어느 나라에 간 주인공이 복잡한 문제 없이 혁명전쟁의 현장을 구경하기 위해서 농아 장애자를 가장하지만 어느덧 자신이 혁명군의 대열에 끼어있는 자신을 발견한다. 그가 속한 부대는 포로들을 처단하는 일을 맡게되는데 하수인이 되기 싫은 주인공은 자기가 가진 소총을 옆에 있는 병사의 큰 칼과 바꾼다. 그러나 지휘자는 포로들을 총살하지 않고 칼로 목을 치라고 명령한다. 주인공은 상황 때문에 사람을 죽일 수 있다고는 꿈에도 생각하지 않았었지만 이제 그는 등산할 때 큰 칼로 덩굴나무를 제거했듯이 사람을 베는 것이다(pp. 144-6).

*Steps*의 구조의 기본 원리이며 미니말리즘 소설에 공통적 특징인 “斷片化” 기법의 근거를 Kosinski 자신은 다음과 같이 설명하고 있다. 그는 어느 인터뷰에서 문학은 시각예술 보다도 독자의 참여를 더 요구한다고 말하면서 “나는 독자를 신뢰한다. 나는 독자들이 공백을 메꾸고 내가 고의로 삭제한 것을 보충한 능력이 있다고 생각한다”(I do trust the reader. I

45) Norman Lavers, *Jerzy Kosinski* (Boston: 1982), pp. 60-69.

think he is perfectly capable of filling in the blank spaces, of supplying what I purposefully withdrew.)<sup>46)</sup>라고 말하고 있다. 뿐만 아니라 현대인의 생활 자체가 단편화되어 있고, 예술 품으로서 되도록 소량을 제시하는 것이 최대의 효과를 거둔다는 미니말리즘의 원리에 합당한 것은 플로트나 설명을 제거한 단편화가 논리적인 형태이다. 이것을 Klinkowitz는 “Kosinski는 Barthelme와 마찬가지로 단편화된 현대적 인간상을 탁월하게 종합적인 방법으로 다루는 구조적 기술을 시범해준다”(Like Barthelme, Kosinski demonstrates the structural art of handling the fragments of contemporary life in a sublimely synthetic way)<sup>47)</sup>라고 표현하고 있고, Paul Bruss는 이 점을 아래와 같이 설명하고 있다.

20세기 예술에 있어서 독자-관람자가 새로운 중요성을 띠게 되는 것은 서구 세계에는 이제 설득력 있는 현실의 모형이 존재하지 않음을 노정하는 또 하나의 표시가 되는 것이다. ...Kosinski 역시 Barthelme와 마찬가지로(또는 심지어 Beckett나 Burroughs와 마찬가지로) 의견상으로는 어떤 필연적인 관계의 틀이나 얽힘 밖에 존재하는 斷片을 독자에게 제공함으로써 이러한 위기에 의해 제시되는 딜레마와 대결한다... 이리하여 Kosinski는 작가에 의한 텍스트의 독점이라는 해묵은 전통을 탈피할 뿐만 아니라 “더 적은 것이 더 많은 것”이라는 미니말리즘 명제에 전적으로 동조한다.

The new importance of the reader/viewer in twentieth-century art is finally only another manifestation of the fact that the Western world no longer possesses convincing models of reality,... Like Barthelme (or even like Beckett and Burroughs), Kosinski, too, faces up to the dilemma presented by this crisis by serving his reader fragments that ostensibly exist outside any necessary framework or skein of relationships... Here Kosinski not only separates himself from the long tradition of authorial ownership of the text, but he also fully allies himself with the minimalist proposition that “less is more.”<sup>48)</sup>

## 4

Sontag의 *Death Kit*는 시력(vision)에 대한 비상한 관심을 보여주고 있다. 주인공 디디의 직업이 현미경 판매원이란 점뿐 아니라 주요 등장인물인 헤스터가 맹인이라는 사실이 이 작품에서 중요한 구실을 하고 있다는 점 등이다. 그러나 이와는 대조적으로 Kosinski의 *Steps*는 언어에 관한 비상한 관심으로 일관되어 있다.

실상 언어의 부적절성의 인식은 어제 오늘에 비롯된 것이 아니고 낭만주의 시대나 그 이전에도 있어온 것이지만 이것이 하나의 위기의식을 이루도록까지 첨예화될 뿐 아니라 그 자체가 작품의 소재 자체로 등장하게 된 것은 20세기 후반, 그러니까 脫모더니즘적인 현상이라고 생각된다. 가령 *Steps*에서 등장인물이 여러 차례 농아자를 가장케 함으로써 인간과 언

46) *Ibid.*, p.12.

47) Klinkowitz, *Literary Disruptions, op. cit.*, p.101.

48) Paul Bruss, *Victims, op. cit.*, p.168.



어의 문제에 관한 “놀이판”을 만든다. 뿐만 아니라 *Steps*에 나오는 이탤릭체의 삼입적인 대화에도 “포경수술”(pp. 30-31), “살인 집단수용소 설계”(pp. 61-64), “구음행위”(pp. 83-84), “월경기간의 성교”(p. 53), 등 제레문화의 금기 사항들을 예로 들어 언어의 위기에 대한 실험적인 시도를 하고 있다. 작가가 처한 패러독스—독자와 의사소통을 하기 위해서는 언어를 사용해야하지만 언어를 사용하는 순간 그 언어가 갖는 제한적이고 부적절하고 속박적인 성질의 피해자가 되어야하는 점——를 극복하려는 노력의 일단이 Kosinski의 경우는 이런 실험으로 나타나는 것이다.

그렇다면 *Death Kit*와 *Steps*로 예시되는 미니말리스트의 문학은 엔트로피가 증대되어 무질서와 퇴폐가 점증한다는 세계관을 바탕으로 삼으면서 언어와 텍스트에 대한 부단한 실험의 문학이라고 말할수 있다. 미니말리스트의 소설은 현실이나 역사속에 참조성(referentiality)을 갖는 것이 아닌 무관성(non-referentiality)의 그것이고, 작가가 하나의 고정된 의미를 강요하는 진통 사실주의의 소설이 아니라는 뜻에서 Roland Barthes의 소위 “작가적 텍스트”의 그것이다. 또 위의 작품들에서는 현실과 상상, 의식과 무의식, 과거와 현재, 진실과 비진실 사이의 일체의 차이가 철폐되면서 “인간의 왜곡된 현실상이 아니라 인간의 상상력에 대한 우리의 믿음을 꾸준히 새롭게 하는 종류의 소설——인간의 합리성 보다는 불합리성을 현시하는 종류의 소설”(the kind of fiction that constantly renews our faith in man's imagination and not in man's distorted vision of reality—that reveals man's irrationality rather than man's rationality)<sup>49)</sup>이라는 의미에서는 Federman이 말하는 “超大小說”(surfiction)과도 일맥상통한다. 바로 이런 특성 때문에 미니말리즘 작품은 구조주의, (또는 脫구조주의)와 해체해석주의 등의 비평에는 절호의 자료를 제공한다. 이에 관한 Malcolm Bradbury의 견해를 인용함으로써 이 소연구를 끝맺겠다.

...구조주의나 해체해석주의적인 방법으로 훈련을 쌓은 비평가들은 이들 작가들이 이 시대가 처한 언어의 위기를 잘 나타내보임과 동시에, 독자와 외적 주체 사이에 존재했던 전통적인 “연합”이 붕괴되어가는 사실과, 쉽게 이해하는 함축적 독자를 위하여 쓰인 소회석취 가능한 텍스트가 붕괴되고 있는 사실 속에 20세기 후반의 역사적 상황을 관독할 수 있다는 그들의 견해를 보여주는 좋은 사례라고 생각하였다.

...Critics trained in structuralist and deconstructionist methods saw these writers as exemplary instances of their view that the new writing displayed the language crisis of the times, and read in the collapse of the traditional alliance of reader and exterior subject, or of an assimilable text written for an easily comprehending implied reader, the late-twentieth-century historical condition.<sup>50)</sup>

49) Federman, *op. cit.*, p. 7.

50) Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel*. (New York, 1984), p. 163.

## 《ABSTRACT》

**Sontag and Kosinski: A Study of Minimalism****Chong-un Kim**

This paper proposes to investigate the nature of literary minimalism, a special fictional aesthetics of postmodernistic bent, as practiced by such writers as Susan Sontag, Jersey Kosinski, Donald Barthelme, and Richard Brautigan, although the more extensive discussions of actual works are limited in this case to Sontag's and Kosinski's.

A brief study of the nomenclatures proposed by the critics in order to "nail down" this postmodernistic, anti-mimetic approaches in recent fiction writing is made in section 1 of this paper. Needless to say, "literary minimalism" is only one among many terms that contend for the position of the "official" term. However, "minimalism" is more suited to describe the works of certain writers than others, since the postmoderns make use of varied fictional methods.

Since minimalism is not an isolated thing limited to literature alone, its relationship with other forms of art is discussed in section 2.

In section 3 the works by Sontag and Kosinski are discussed at length to illustrate minimalism in practice. There seem to be two important aspects in minimalism: one is its non-referentiality, and the other is its proposition that "less is more."

The concluding section briefly recapitulates what has been discussed in the preceding sections and offers some concluding remarks.