

미니멀리즘 서사의 가능성과 의미

— 스마트소설의 장르 정체성과 스토리텔링 사례를 중심으로 —

임 정 연*

요 약

본고는 ‘스마트소설’ 장르를 통해 디지털 시대 새로운 창작 경향인 미니멀리즘 서사의 가능성과 의미를 재고해보려는 시도에 해당한다. 스마트소설은 계간 『문학나무』와 소설가 박인성기념사업회의 주관 아래 지속적인 작품 산출과 지원이 이루어지고 있는 픽션 장르의 정식 명칭으로, 스마트폰으로 읽되 정통 서사의 품격과 문학성을 추구한다는 고유의 장르 정체성을 지향하고 있다. 스마트소설의 성립요건 및 심사기준으로 제시된 분량, 압축미와 간결미, 시사성은 스마트소설의 창작 기법이자 스토리텔링 방식이기도 하다.

첫째 ‘분량’의 경우 제한된 분량을 활용하는 창의적 발상법, 즉 짧기 때문에 가능한 새로운 상상력을 의미한다. 이 때문에 문자문학의 서사 전개 방식에 의존하기보다 강렬한 인상과 분위기, 이미지가 서사를 이끌거나 주제를 대신하는 경우가 많다. 둘째 ‘압축미와 간결미’란 플롯의 운용 능력과 관련되는 바, 단순히 내러티브의 물리적 축소와 축약이 아니라 스마트소설만의 완결된 구조적 미학을 구현해낼 수 있어야 한다는 의미이다. 이는 시공간적 배경과 단위의 최소화, 그리고 서사의 공백을 활용하는 숨김과 드러냄의 기법 이 두 가지 방식으로 실현된다. 셋째 ‘시사성’이라는 요건은 당대적 소재를 얼마나 새로운 각도에서 보여주는가의 문제이다. 스마트소

*안양대학교 국어국문학과 교수

설은 상대적으로 현실에 빠르고 민감하게 반응할 수 있으며, 짧기 때문에 오히려 더 강렬하게 현재를 환기시킬 수 있다는 데 강점이 있다.

그런데 실제로 스마트소설의 성격을 보면 여전히 새로움에 대한 강박과 소설 전통에 대한 집착이 혼재되어 있음을 알 수 있다. 새로움보다는 짧은 이야기임에도 ‘불구하고’ 정통서사를 소비할 수 있는 가능성 쪽에 무게추를 기울이고 있는 상황인 것이다. 스마트소설이 단순히 스마트폰에 옮겨 심어진 이종(移種) 소설에 머물지 않고 이종(異種) 장르로 도약하기 위해서는 향후 이에 걸맞은 스토리텔링 기법을 개발하고 스마트폰이라는 플랫폼을 구동한 시스템 구축과 독서방식에 대한 다양한 실험이 시도될 필요가 있다.

주제어: 스마트소설, 미니멀리즘, 짧은 소설, 미니픽션, 엽편소설, 장르, 박인성, 분량, 압축미, 간결미, 시사성

목차

1. 서론: 소설의 미니멀리즘 경향
2. 이종(移種)인가 이종(異種)인가: 스마트소설의 장르 정체성
 - 1) 미니멀리즘 서사의 전통
 - 2) 스마트소설의 배경 및 지향점
3. 스마트소설의 스토리텔링 방식과 장르 미학
4. 결론

1. 서론: 소설의 미니멀리즘 경향

본고의 목적은 ‘스마트소설’이라는 뉴웨이브 장르의 스토리텔링 사례를 통해 디지털 시대 새로운 창작 경향으로 대두된 미니멀리즘 서사의 가능성과 의미를 재고해보는 데 있다. 미니멀리즘은 1960년대 이후 건축, 음악, 미술 등 모든 예술분야에서 나타난 ‘축소지향

현상'을 일컫는 용어로 이 같은 경향은 문학 장르 그 가운데서도 소설에서 가장 두드러지게 나타났다.¹⁾ 미니멀리즘은 단순히 분량과 길이의 문제가 아니라 양식과 미학의 문제이지만, 소설에서 미니멀리즘은 우선 분량과 길이의 축소로 현상된다.

이런 의미에서 최근 문학계의 트렌드가 된 '짧은 소설'의 존재를 주목해볼 필요가 있다. 인터넷 시대의 도래에 발맞춰 짧고 가벼운 이야기가 소설이라는 이름으로 통용되는 것은 우리 문학계뿐 아니라 전세계적 현상이 되고 있다.²⁾ 짧은 소설은 엽편소설, 손바닥소설, 플래시픽션, 미니픽션, 서든픽션, 마이크로픽션, 마이크로스토리, 쇼트쇼트스토리, 엽서소설, 프로즈트리(PROSETRY), 담배짬소설, 커피잔소설 등으로 다양하게 불린다. 명칭에서도 짐작할 수 있듯이 이들은 스마트 기기 화면에서 보기 좋고 가볍게 즐길 수 있도록 신속함과 간결함을 강점으로 내세워 주요 장르로 부상하기에 이르렀다. 통칭해서 '미니픽션(minifiction)'이라고 불리기도 하는 이 같은 이야기가 국내에서 본격적으로 시도된 것은 2000년대 초반의 일이다. 2004년 8월에는 한국 미니픽션작가모임이 결성되어 활동 영역을 확장해가고 있고³⁾, 최근에는 출판사들이 앞다투어 짧은

1) 1960년대 중반 비평가 로즈(Babara Rose)가 처음 사용한 용어인 미니멀리즘은 '더 적은 것이 더 많다' 또는 '작은 것이 아름답다'는 심미적 원칙에 기초를 두고 있는 예술전통을 말한다. 존 바스에 따르면 미니멀리즘은 제 2차 세계대전 이후 미국의 정치적 사회적 현실과 문화적 상황과 깊은 관련이 있다. 김옥동, 『축소지향의 미학』, 『문학을 위한 변명』, 문예출판사, 2002, 191-197면.

2) 미국 플로리다주립대학이 1986년부터 주최하는 '세계 최고의 미니픽션대회'를 비롯해 멕시코, 베네수엘라, 콜롬비아 등지에서는 미니픽션 공모대회가 열린다. 또 아이오와주립대학의 국제작가프로그램은 1993년부터 특정 주제에 대해 100 단어 분량의 시와 미니픽션을 모은 잡지를 격월로 출간하고 있을 정도로 관심이 높다. 『미니픽션' 국내서도 통할까?』, 『서울신문』, 2005. 9.2.

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=001&oid=081&aid=0000056630>

3) 2004년 결성된 미니픽션작가모임(www.minifiction.com)의 구성원은 소설가뿐 아니라 시인, 수필가, 화가, 컴퓨터 프로그래머 등에 이른다. 매월 정기 모임

소설 관련한 기획을 시도하고 있다.⁴⁾

그렇다면 디지털 시대를 배경으로 등장한 이 ‘짧은 소설’의 존재는 전통적인 소설 장르에 대한 위협인가 아니면 소설의 새로운 가능성이 될 것인가. 돌아보면 소설 장르의 위기가 대두되었던 1960년대 미국에서나 1990년대 한국에서나 소설의 권좌를 위협하는 공적(公敵)으로 지목된 대상은 항상 영상 매체였다. 레슬리 피들러에 의해 ‘소설의 죽음’이 선언된 이래 소설의 운명을 좌지우지한 위협분자는 문학 내부가 아닌 문학 외부에 있었던 셈이다. 이 시대를 ‘소설 상실의 시대’로 진단⁵⁾한 한 기사는 문학이 무력해진 첫째 원인으로 스마트폰과 영상미디어가 장악한 시대의 흐름을 꼽고 있다. “대중매체와의 경쟁, 광고 공세, 욕망의 상업화의 요구”로 한 때 TV와 인터넷에 빼앗겼던 독자⁶⁾를 이제는 스마트폰에 빼앗기고 있는 것이다. 작가 성석제 역시 한 인터뷰에서 스마트폰이 문학의 소비형태를 바꾸었다면서 스마트폰이 지배하는 세계에 문학은 더 이상 필요하지 않을 것이라는 비관적인 전망을 했다. 그 이유인즉슨 “이야기하는 과정이

에서 합평회를 열고 공개 작품 발표회와 낭독회, 미니픽션 공모, 책 출간 등 활발한 활동을 통해 미니픽션 장르에 대한 논의와 연구를 확산시키고 있으며, 향후 시각디자이너들과 협력해 북아트, 3D동영상, 게임 등으로의 발전을 모색하고 있다. 『미니픽션’ 국내서도 통할까?』, 같은 글.

- 4) 문학과 사회는 매호마다 30매 내외의 짧은 소설을 1-2편 실고 있고, 민음사에서 ‘플래시 픽션’이란 이름으로 짧은 소설을 작가에게 청탁해 ‘쏟살문고 시리즈’를 기획하고 있다. 걷는사람 출판사의 ‘짧아도 괜찮아’ 시리즈 1권(『이해없이 당분간』)에는 백민석, 한창훈, 이제하, 조해진, 백가흠, 최정화 등이 참여했다. 『짧은 소설, 일시적 바람인가 장르로의 도약인가』, 『해럴드경제』, 2018.2.2. http://biz.heraldcorp.com/culture/view.php?ud=201801310936135722961_1
- 5) 어수용, 『스마트폰에 빼앗긴 소설에도 봄은 오려나』, 『조선일보』, 2012.12.19. http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2012/12/18/2012121802639.html,
- 6) 레이먼드 패더만, 『문학의 마지막 입지점』, 『외국문학』, 1994 가을, 86-87면.

느리고 방식도 느리고 받아들이는 방식도 느린데 이렇게 느린 문학이 광속의 액정 팬인 젊은이들에게는 필요가 없게 되⁷⁾기 때문이라는 것이다. 지금과 같은 방식으로는 더 이상 소설 장르의 존립을 확신할 수 없다는 비관적 전망은 한국 대표 이야기꾼으로서 느낀 위기의식의 발로일 터이지만, 다른 한편으로 보자면 소설 장르 쇠신에 대한 의지로 읽히기도 한다. 스마트폰이 소설의 위협이 된다고 하면 이 시대에 요청되는 소설 장르의 쇠신이란 독자를 기다리기보다 스마트폰이라는 플랫폼으로 독자를 찾아나서는 데서부터 시작해야 할 것이다.

그러면 과연 짧은 소설이 차지하는 위상과 역할은 무엇일까. 미니픽션작가모임 회장인 김의규 교수는 미니픽션의 가치에 대해 “인터넷 시대 고부가가치를 창출할 수 있는 새로운 콘텐츠⁸⁾”라고 단언했다. 속도를 중시하는 요즘 젊은 세대들에게도 어필할 수 있고, 음악과 영상을 가미한 멀티미디어로서의 활용뿐만 아니라 애니메이션·게임·영화 등 이종 장르 간의 교류도 얼마든지 가능하다는 것이다. 다시 말해 짧은 소설의 고부가가치는 단순히 스낵컬처(snack culture)⁹⁾ 콘텐츠로 소비되는 데 그치지 않고 짧은 분량으로 전통적 서사의 기능을 효과적으로 감당할 뿐 아니라 이에 더하여 다매체적 기능까지 장착하고 있다는 데서 찾을 수 있다. 짧은 소설을 일시적 현상으로 치부하기보다 이를 대상으로 디지털 시대 새로운 소설 형식의 가능성을 타진해 볼 필요가 있는 이유도 여기에 있다. 말과 이야기가 넘쳐 과잉 소비되는 디지털 미디어 환경에 놓인 독자들은 소설이 너무 많은 말을 하지

7) 『스마트폰 중독된 세대에게 소설은 그냥 정보일 뿐』, 『오마이뉴스』, 2013.7.9. <http://omn.kr/2920>.

8) 『미니픽션' 국내서도 통할까?』, 앞의 글, 2005.9.2.

9) 스낵 컬처는 시간과 장소에 구애받지 않고 즐길 수 있는 스낵처럼 짧은 시간 동안 간편하게 즐기는 문화콘텐츠를 일컫는 용어이다. 디지털 미디어 시대 각광받는 형태임에도 불구하고 진지하지 않고 가벼운 콘텐츠라는 부정적 인식이 있다.

얇고도 삶에 대한 날카로운 통찰을 보여주기를 기대하는 것이다. 그러므로 짧은 소설의 생명력은 단지 길이의 문제가 아니라 미니멀리즘의 양식적 가치를 어떻게 구현하고 있는가의 문제와 결부되어 있다고 볼 수 있다.

이런 배경 하에서 본고는 소설의 미니멀리즘 경향을 반영한 장르로 ‘스마트소설’에 주목했다. “스마트폰과 소설의 결합을 시도하는 새로운 변환의 문학장르”¹⁰⁾를 표방하며 등장한 스마트소설은 원고지 7매, 15매, 30매 정도의 짧은 분량의 소설로, 증견소설가이자 카피라이터였던 고(故) 박인성의 작가세계를 기리기 위해 2012년 계간 『문학나무』와 박인성기념사업회가 ‘스마트소설 박인성문학상’을 제정하면서 정식화한 명칭이다.

평소 “단편 하나를 읽고 나서도 단 5분이라도 ‘멍’한 상태에 빠지면서 눈이 감겨지는 작품을 만나고 싶다.”¹¹⁾고 말했던 박인성의 바람을 구현하고자 했다는 데서 알 수 있듯 스마트소설은 스마트폰으로 읽을 만한 짧은 형식 안에 깊은 내용을 담고자 한다. 즉 스마트소설 장르의 차별성은 스마트폰으로 읽되 정통 서사의 품격과 문학성을 흡수하고자 한다는 데 있는 것이다. 이를 위해 『문학나무』에서는 매호 스마트소설들을 게재하고 이 가운데 우수한 작품을 심사해 매년 스마트소설 박인성문학상 수상작을 선정, 별도의 수상 작품집을 출간해오고 있다. 즉 스마트소설은 여타의 짧은 소설들과 달리 일회성의 기획이 아니라 체계적인 지원 시스템 하에서 창작 방향과 방법을 구축하고 지속적으로 작품을 산출함으로써 장르적 정체성을 구축해가고 있는 것이다. 이런 의미에서 스마트소설은 21세기 문학의 패러다임과 소설 장르의 임계지점을 재고해 볼 수 있는 의미있는

10) 〈스마트소설론〉, 주수자 외, 『거짓말이야 거짓말』 2013 스마트소설박인성문학상 수상작품집, 문학나무, 2012, 7면.

11) 〈스마트소설상 취지문〉, 위의 책, 4면.

사례를 제공하고 있다고 본다.¹²⁾ 본고는 2013년 제 1회 스마트소설 수상작품집부터 2018년 제 6회 수상작품집에 수록된 작품을 대상으로 스마트소설의 장르 정체성과 스토리텔링 방식을 검토해 미니멀리즘 서사의 가능성과 의미를 되짚어 보고자 한다.

2. 이종(移種)인가 이종(異種)인가 : 스마트소설의 장르 정체성

1) 미니멀리즘 서사의 전통

주지하다시피 짧은 소설은 아주 새로운 현상은 아니다. 이미 1950년대 미국과 라틴아메리카를 중심으로 미니픽션의 전통을 찾아볼 수 있고, 한국소설사에도 엽편소설이라는 이름으로 명맥을 이어오고 있는 짧은 소설 형태가 있다. 그렇다면 스마트소설을 비롯한 최근의 미니멀리즘 서사들은 이 같은 미니픽션의 전통을 이어받은 장르인가, 새로운 장르인가. 이를 규명하기 위해서는 먼저 서구의 미니픽션과 한국의 엽편소설의 특징을 살펴볼 필요가 있겠다.

미국에서 ‘플래시 스토리(flash story)’, ‘서든 픽션(sudden fiction)’¹³⁾ 등으로 불리는 미니픽션은 사실주의 전통에 입각해 간

12) 물론 현재 재정상의 이유를 비롯해 현실적인 문제로 스마트소설은 스마트폰으로 서비스되지 못하고 있는 실정이다. 그러나 지금까지 축적된 스마트소설들은 미니멀리즘 서사 텍스트로서 유의미한 참조점을 제공하고 있다고 생각한다.

13) 1986년 하와이대학의 로버트 셰퍼드와 유타대학의 제임스토마스는 ‘미국의 짧고 짧은 이야기들’이라는 부제를 붙여 『급작스러운 소설 Sudden Fiction』이라는 책을 출간했다. 이때 ‘sudden’은 출현 자체가 예기치 않은 것이라는 의미에서 채택된 용어로, 무라카미 하루키가 공동번역자로 참여한 일본판에서는 이 명칭을 초단편(超短篇)소설로 번역한 바 있다. 김경수, 『엽편소설의 새로운 가능성』, 『현대소설의 유형』, 숲, 1997, 67면.

결하면서도 완곡한 수법을 사용하는 새로운 유형의 미국 단편소설의 경향을 가리키는 용어로 설명된다. 이 새로운 소설은 짧고 버석 버석한 문장과 무표정한 분위기, 플롯이 없는 서술, 압축된 표현 등¹⁴⁾의 특징을 드러냈다. 다시 말해 하나의 장르로서 미국과 남미의 미니픽션은 “과편화된 미니멀리즘적 내러티브가 지니는 불확정성의 미학”¹⁵⁾을 바탕으로 한다. 남미문학의 거장 보르헤스(Jorge Luis Borges)와 마르케스(Gabriel García Márquez) 등의 작품에서 이 같은 경향을 쉽게 발견할 수 있다.

소설의 미니멀리즘의 핵심은 전통적인 플롯 구조를 거부하는 에피소드 중심의 느슨하고 단선적인 플롯, 과거나 미래와의 연관 없이 현재 상황에만 밀착해서 드러내는 미니 서사라 할 수 있다. 그리고 이것은 예측할 수 없는 삶, 논리로는 설명될 수 없는 세계에 대응하는 문학적 형식으로 이해된다.¹⁶⁾ 서사의 미니멀리즘 경향이 미국 내 포스트모던 소설 담론들이 쏟아져 나오던 시기에 두드러진 데서 알 수 있듯 미니픽션은 포스트모던 시대의 세계인식을 반영한 장르라 볼 수 있다.

미니픽션이라는 용어는 우리말로 ‘엮편소설’로 번역되는 경우가

14) 권택영, 『포스트모더니즘이란 무엇인가』, 민음사, 363-364면.

15) 구은혜, 『과편화, 미니멀리즘, 불확정성: 바셀미의 『풍선』과 『아버지 우시는 모습』을 중심으로』, 『호손과 미국소설 연구』, 12권1호, 2005, 199면.

16) 참고로 비평가 신시아 할렛이 제시한 미니멀리즘의 특징은 다음과 같다.

①복잡하지 않은 산문 스타일 ②사소한 문제에서 보편적 문제로 나아감 ③자세한 서술이 아닌, 대화체 중심의 양식 ④일상사를 살아가는 평범한 비영웅적 인물이 주인공 ⑤사건이 이미 일어났거나 사건이 일어날 것을 암시하지만, 실제로 스토리 전개 당시에는 아무것도 일어나지 않음 ⑥실존주의적인 부조리한 태도 취함, 저항하는 것은 시간을 낭비하는 것이라는 인상을 심어줌 ⑦일상사 대부분은 말로 표현할 수 없기에 언어는 쓸모가 없다는 인식을 함 ⑧등장인물들의 수동성과 현실이 변하지 않을 것이라는 믿음 ⑨모든 가치는 인위적으로 창조되어 개별적으로 평가받는다. 노헌균, 『미니멀리즘과 에이미 험플』, 『문학과 영상』, 8(1), 2007, 137-138면.

많다. '나뭇잎 넓이 정도의 완결된 이야기'를 의미하는 엽편소설의 개념은 콩트(conté), 장편소설(掌篇小說), 미니픽션 등과 유사 개념으로 혼용되는 경우가 대부분이다. 다음 인용문을 보자.

A4용지 1매 분량으로, 흔히 손바닥 크기 분량의 소설을 뜻하는 '장편소설(掌篇小說)' 또는 '미니픽션(minifiction)'이라고도 한다. 작가의 세계관과 문학작품으로서의 예술성을 응축시켜 놓는 데 가장 적절한 문학적 방법으로, 분량만으로는 콩트와 비슷하지만, 극적인 반전을 이루려는 콩트보다는 문학적 깊이가 있다.¹⁷⁾

이처럼 현재 엽편소설이라는 용어는 특정한 장르를 일컫는다고보다 짧은 이야기라는 의미에서 통용되는 경향이 있다. 그러나 우리 서사 전통에서 엽편(葉篇)소설은 본래 하나의 장르로 형성되고 존속해 왔다. 엽편소설의 기원은 1920년대 후반으로 거슬러간다.¹⁸⁾ 1924년 오카다 사부로(岡田三郎)가 프랑스의 '콩트(conté)'¹⁹⁾를 일본에 소개한 후 가와바타 야스나리에 의해 장편(掌篇)소설이라는 장르로 발전했고, 이를 식민지 조선의 카프 작가들이 양식 개념으로 수용한 것이다.²⁰⁾

17) 현재 통용되는 엽편소설의 의미를 파악하기 위해 인터넷으로 제공되는 『박문각 시사상식사전』을 인용했다.

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=936053&cid=43667&categoryId=43667>.

18) 물론 학자들마다 개화기 단평 서사문학이나 조선 후기 한문단편에서 엽편소설의 기원을 찾는 경우도 있다. 미니픽션작가모임 회장 김의규 교수 역시 구비문학과 우언(寓言)문학과 같이 짧은 소설의 전통이 오래 전부터 있었다고 본다.

19) 콩트는 본래 작품의 길이보다는 기상천외한 발상을 바탕으로 재치와 기지를 주된 기법으로 하는 가볍고 일상적 소재와 예상을 뒤엎는 결말이라는 특성에 의해 규정되는 장르였으나, 19세기 이후부터 짧은 단편소설을 가리키는 용어로 바뀌었다. 한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전 (하)』, 국학자료원, 2006, 982-983면.

20) 가와바타 야스나리는 프랑스의 '콩트'와 다른 일본문학의 전통과 특수성을 반영

그럼에도 불구하고 우리의 엽편소설은 일본의 장편소설과도 다른 우리 고전 서사의 독특한 풍자정신이 담겨 있다는 것이 선행 연구자들의 공통된 견해이다.²¹⁾ 다시 말해 한국 엽편소설은 프랑스로부터 수입한 콩트를 독자적으로 발전시킨 일본 장편소설의 직접적인 영향에 의해 촉발되어 형성되었지만, 그 바탕에 깔려있는 우리 서사의 전통이 간접적이며 지속적으로 영향을 미치며 장르적 진화를 거듭해 왔다²²⁾는 것이다. 황순원, 이청준, 김소진, 성석제에 이르기까지 단편소설의 미학을 높은 수준까지 끌어올린 기성 작가들이 엽편소설을 지속적으로 창작해왔던 사실만 보더라도, 우리 소설 전통에서 엽편소설은 “단편에 못지않은 간결성과 재현 방식의 특성을 갖추고 있”으면서 “자체의 완결성과 ”나름의 분명한 세계관”²³⁾을 갖고 있는 장르였음을 알 수 있다.

이처럼 동서양 공히 짧은 소설의 출현은 시대적 필요에 의한 장르적 진화 혹은 파생의 결과였다. 다만 미국과 남미의 미니픽션이 포스트모던한 세계인식을 반영하는 특정 양식이었다고 한다면, 한국의 엽편소설은 짧은 ‘소설’, 즉 축소된 형태로 소설을 변주하는 형식이었다. 이런 의미에서 미니멀리즘 서사는 근대소설의 변종(變種)으로서 소설 장르의 외연을 확장하는 데 기여해왔다고 할 수 있을 것이다.

한 짧은 소설 양식을 ‘손바닥의 소설(掌の小説)’로 명명하도록 제안했다. 일본 국민성과의 연관성은 식민지 조선 작가들이 이를 배척하는 요인이 되었으나 누구나 쉽게 창작할 수 있다는 특징 때문에 한설야를 비롯한 계급주의 문학이론가들이 선호할 만한 이유가 되기도 했다. 송민호, 『소설의 임계-장편소설(掌篇小説)’이라는 관념과 양식적 규정이라는 문제』, 『인문논총』 75권 1호, 2018, 311-315면.

21) 오양호, 『엽편소설 형성의 문학사적 검토』, 『한국 현대소설의 서사담론』, 문예출판사, 2002, 81-89면 외.

22) 이승준, 『이청준의 엽편소설(葉篇小説) 연구』, 『우리어문연구』 34집, 2009, 507면.

23) 김경수, 앞의 글, 66면.

2) 스마트소설의 배경 및 지향점

그렇다면 21세기형 미니멀리즘 서사인 스마트소설은 단순히 짧은 소설을 일컫는 엽편소설의 스마트폰 버전에 불과한가. 엽편소설에 대한 또 다른 정의를 보자.

스마트폰 시대에 접어들어 스마트 소설이라는 새로운 명칭으로도 불린다. 이 소설들은 통상 200자 원고지 20매 또는 A4 용지 1매 분량이다. 오랫동안 본격적인 문학 장르로 인정받지 못했지만 신속성, 명료성, 간결성 등의 특징이 인터넷과 스마트폰으로 대변되는 현대 정보화 사회의 속도 및 영상문화와 일맥상통한다는 대표적인 이유로 주요 서사 장르로 부상하고 있다.²⁴⁾

위 인용문에서처럼 통상 스마트소설은 “스마트폰 시대에 접어들어” 불리게 된 엽편소설의 “새로운 명칭”으로 이해되고 있다.

그러나 본고에서 다루는 스마트소설은 앞서 언급한 대로 계간지 『문학나무』를 중심으로 발표된 일련의 소설 경향을 지칭한다. 무엇보다 이 소설들은 소수문학으로 명맥을 이어온 엽편소설의 지위에 머물기를 거부하고 스마트폰 시대 가장 적합한 서사 모델로서 하나의 ‘새로운’ 장르임을 표방한다. 스마트소설이 지향하는 장르 정체성과 지향점은 주최측이 제시한 〈스마트소설론〉에 잘 담겨 있다.

들의 만남을 위한 조건으로 생각해볼 수 있는 것은 크게 세 가지이다. 우선 고려해야 할 점은 적절한 분량이다. 스마트폰

24) 최근 ‘엽편소설’에 대한 대중 인식을 보여주기 위해 웹사전 〈위키백과〉의 설명 일부를 인용했다.

<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%97%BD%ED%8E%B8%EC%86%8C%EC%84%A4>, 2018.9.18.

의 화면은 컴퓨터 화면보다 훨씬 작다. 또한 스마트폰을 통해 긴 분량의 문자를 접하고자 하는 사람은 많지 않을 것이다. 따라서 스마트소설은 독자가 짧은 시간에 완독이 가능한 분량이 적당하다. 원고지 10매 내외, 길어야 30매 이내의 분량으로 압축되어 있을 때, 인쇄된 소설을 접하던 독자들보다는 훨씬 짧아진 호흡을 지닌 독자들의 구미를 맞출 수 있을 것이다.

두 번째로 스마트소설은 무엇보다 압축미와 간결미를 지녀야 한다. 잘 만들어진 광고 카피가 수천마디의 말보다도 더한 힘을 발휘하듯이, 스마트폰에 들어간 소설은 짧은 분량안에 문학이 지니는 통찰과 해안을 담아내야 할 것이다. 이를 위해서는 각종 실험적인 기법이 총동원될 수밖에 없다. 또한 압축미와 간결미를 위해서는 문체상의 혁신도 이루어질 수 밖에 없다.

마지막으로는 강렬한 시사성을 지녀야 한다는 점이다. 본래 문학은 현실에 대응하는 속도가 그다지 빠르지 않다. 창작에 있어서나 수용에 있어서나 문학의 속도는 여타의 문화매체보다 느리다. 그 느낌을 통하여 문학은 훨씬 깊고 넓게 세상을 바라볼 수 있었던 것이다. 그러나 스마트폰을 이용하는 사람들은 기본적으로 빠른 소통을 원한다. 따라서 이들과의 만남을 위해서라면 문학적 통찰의 일부를 잃더라도 당대 현실에 좀 더 신속하게 반응할 필요가 있다. 당대의 핵심적인 시사 문제에 대하여 스마트소설은 적극적인 자세로 반응할 필요가 있는 것이다.²⁵⁾

이에 따르면 스마트소설 장르의 출현은 미니멀리즘 미학이 전면화되는 가운데 문자문학이 묘사하던 세계에 대한 형상과 소통기법이 더 이상 유효하지 않다는 판단에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 그리하여 스마트소설은 향후 “문학의 미래를 열어가는 전위”²⁶⁾이자 독자적 장르로 존립하겠다는 포부를 드러낸다. 이를 위해 스마트소설

25) 주수자 외, 〈스마트소설론〉, 주수자 외, 앞의 책, 6-9면.

26) 〈박인성문학상 취지문〉, 주수자 외, 위의 책, 5면.

은 문학과 첨단성이라는 두 마리 토끼를 다 잡고자 한다. “짧지만 깊은 의식세계를 담는 이야기” “스마트폰의 과학의식을 활용”하되 “농축된 사유를 빠른 언어로 구축”해야 한다는 등의 요구사항에서 알 수 있듯 스마트소설은 기성 소설이 담보하고 있던 문학적 ‘품격’을 견지하는 동시에 “소통의 속도가 빠르고 당대의 현실에 민감한” ‘첨단성’ 역시 갖추어야 한다.

〈스마트소설론〉에서 제시한 장르 성립 요건은 분량, 압축미와 간결미, 시사성 세 가지이다. 여기서 가장 전제되는 조건은 당연히 ‘분량’이다. 물론 길이와 분량은 스마트소설 장르를 성립시키기 위한 필요조건일 뿐 충분조건은 아니다. 짧은 길이에 걸맞은 압축미와 간결미가 필수적으로 요청되는 바, 이때 압축과 간결은 플롯의 부재나 느슨함을 의미한다기보다 내러티브의 긴장감을 요구한다는 의미로 해석될 수 있다. 마지막으로 시사성은 비단 동시대적 소재뿐 아니라 “시대의 담론과 핵심 사안들을 정면으로 다루”는 당대적 문체의식을 담고 있어야 한다는 의미일 것이다. 나아가 〈박인성문학상 취지문〉에서 규정한 스마트소설의 성격을 보면 “깊은 통찰과 실험적 기법, 명징성과 간결미가 담긴 새로운 문체”와 “치열한 작가정신²⁷⁾까지 언급하고 있다. 정통 문학의 성격을 계승한다는 사실을 강조하는 이 같은 진술들은 스마트소설이 여타의 짧은 소설들 가운데서 어떻게 스스로를 차별화시키고자 하는지 짐작하게 한다.

이는 스마트소설의 창작 주체와 심사위원의 면면만 봐도 알 수 있다.²⁸⁾

27) 주수자 외, 같은 책, 5면.

28) 이 표는 역대 스마트소설 박인성문학상 수상작과 최종 후보작, 심사위원 명단을 정리한 것이다.

	수상자 및 수상작	최종 후보작 (본심)	작품편수	본심 심사위원
1회 (2013년)	주수자 「거짓 말이야 거짓말」	백수린 「preta」 천정완 「육식동물」	총 26편	정현기 이경재 황충상
2회 (2014년)	양진채 「구멍」	김엄지 「어두움과 비」 김정묘 「지금산에 사는 담쟁이」 채영신 「맛있게 먹어요2」	총 25편	정현기 이경재 주수자
3회 (2015년)	김엄지 「휴가」	심아진 「감자와 나」 정세랑 「남대문 안경」 최민우 「응고의 나라에서」 최정화 「K씨가 도망간다」 황혜련 「운수 좋은 날」	총 26편	정현기 윤후명 방민호
4회 (2016년)	김상혁 「1859-1999」	심아진 「섬의 여우」 박성준 「두부의 취향; 태내 상상」 유재영 「증강현실」 김금희 「아이리시 고양이」	총 25편	정현기 윤후명 황충상
5회 (2017년)	윤해서 「정전」	김성중 「어느 완벽한 캘리포니아의 하루」 김서령 「우리가 헤어질 수 있을까」	총 35편	정현기 윤후명 황충상
6회 ²⁹⁾ (2018년)	곽정효 「주애보의 무지개」		총 35편	정현기 윤후명 황충상

스마트소설 박인성문학상의 본심 심사위원은 방민호, 윤후명, 이경재, 정현기, 황충상(이상 가나다순) 등의 중견 작가와 평론가들이고, 스마트소설 창작자 및 수상자들은 김금희, 김서령, 김성중, 김이은, 박성준, 염승숙, 이평재 등 활발히 활동하고 있는 동시대 소설가와 시인을 다수 포함하고 있다. 뿐만 아니라 대다수가 다른 경로

29) 6회의 경우 수상작품집에 실린 <심사평>에 수상작인 「주애보의 무지개」 외 다른 작품에 대한 언급이 없어 후보작들을 별도로 제시하기 어려운 상황이다.

를 통해 등단을 했거나 이미 문단에 발을 디딘 기성 작가들이다.³⁰⁾

이 같은 특성은 가벼운 미니픽션이나 웹소설 같은 장르에 대한 부정적 시선을 의식한 결과로 보인다. 디지털미디어 시대 빅킬러 콘텐츠로 부상한 웹소설이나 다양한 형태의 짧은 소설들은 사실상 소설의 외양을 띠고 있지만 재미 위주의 이야기로서 대중적 성격이 강하다. 이에 반해 스마트소설은 스낵 킬러로 가볍게 소비되는 것을 경계하며 “근원적으로, 소설은 소설”³¹⁾이라는 자의식을 드러내고 있는 것이다. “달라진 문화적 환경에 대응해 문학의 고유한 성격을 고수하기보다” “새로운 문학적 가능성을 확보함으로써 문학의 미래를 기약”(〈스마트소설론〉)한다고 천명하고 있기는 하나 여기에는 여전히 새로움에 대한 강박과 소설 전통에 대한 집착이 혼재되어 있음을 알 수 있다.

3. 스마트소설의 스토리텔링 방식과 장르 미학

〈스마트소설론〉과 〈스마트소설취지문〉에서 제시한 분량, 압축미와 간결미, 시사성은 스마트소설을 구현하는 미학적 원리가 무엇이지를 확인시켜 준다. 스마트소설 장르는 기본적으로 미니멀리즘 서사의 ‘축소지향의 미학’³²⁾에 기반하고 있다. 즉 “최소한의 노력으로 최대한의 경제 원칙에 입각해 절제·응축·경제성”³³⁾을 서술의 전략으

30) 1회 수상자 주수자와 2회 수상자 양진채는 한국소설가협회 회원으로 이후 각각 『빛소리 몽환도』(문학나무, 2017), 『달로 간 자전거』(문학나무, 2017)라는 개인 스마트소설집을 출간, 스마트소설 작가로 활동을 이어가고 있다.

31) 제1회 수상자 주수자 인터뷰, 『스마트소설, 시대가 부르는 문학』, 『채널 YES』, 2017.11.21.

<http://ch.yes24.com/Article/View/34728>.

32) 김옥동(2002), 앞의 글, 191면.

33) 김옥동, 『포스트모더니즘의 이론: 문학/예술/문화』, 민음사, 1992, 153~156

로 삼는다. 이를 스마트소설상의 심사 기준으로 봐도 무방하다면 수상작과 후보작들은 스마트소설 창작을 위한 가이드라인 역할을 하는 것이나 다름없다.

따라서 3장에서는 이 세 가지 요건에 입각해 1회부터 6회까지의 수상작 및 최종 후보작들의 스토리텔링 방식을 분석해 본다. 다만, 스마트소설 장르가 여전히 다양한 시도들을 하면서 진화 중이란 점을 고려해 스마트소설의 전범을 제시하기보다 각각의 기준이 실제 작품을 통해 어떻게 구현되고 있는지를 검토하는 방식으로 접근하고자 한다.

먼저 '분량'의 문제인데, 이 기준은 결국 분량 자체가 아니라 분량의 제약으로 인해 달라진 내용과 형식의 문제로 귀결된다. 이런 측면에서 볼 때 제 1회 스마트소설상의 테마 중심 기획은 짧은 분량이라는 조건을 잘 활용한 사례에 해당한다. '인물'이라는 테마를 제시한 후 한 인물과 관련된 사연이나 그 인물의 이미지로부터 받은 상상력을 서사화하도록 한 것이다. 수상작으로 선정된 주수자의 「거짓 말이야 거짓말」은 백남준을 흠모하는 고양이가 화자로 등장해 백남준이 진정한 자유를 갈구한 자유인이었음을 환기시킨다. 최종 후보작에 오른 백수린의 「preta」는 헐크 호건이라는 프로레슬러를 모델로 삼으면서 고대 인도의 사자령(死者靈), 즉 죽은 자의 시선을 차용하는 독특한 기법을 선보이고 있다. 천정완의 「육식동물」은 '나'와 '그녀'의 관계를 초식동물과 육식동물이라는 선/악 이분법에 대한 강렬한 상징을 통해 형상화한다.

이처럼 테마의 제약을 통해 다양한 아이디어를 이끌어내는 기획은 매우 흥미로운 발상임에는 분명하다. 그러나 동일한 테마의 다채로운 변신이라는 흥미 요소는 소설다운 깊이와 무게감이 수반되지 않는 한 일회성의 즐거움을 제공하는 데 그치기 쉽다. 또 소재를 제

면.

한하는 방식이 상상력을 촉발시키기보다 창작의 장애로 작용하는 경우도 고려하지 않을 수 없다. 테마를 정해놓은 1회와 달리 2회부터는 자유주제로 전환할 수밖에 없었던 것도 이런 이유에서일 것이다.

‘짧다’라는 것이 스마트소설 작법의 선제 조건이 될 때 스토리텔링의 승패를 가늠하는 것은 제한된 분량을 십분 활용하는 창의적 발상법이라고 할 수 있다. 즉 ‘짧은 단편’이 아니라 짧기 때문에 가능한 또다른 상상력이 요구되는 것이다. 박성준의 『두부의 취향: 태내 상상』(4회)은 콘돔공장 노동자였던 아버지와 인근 집창촌 여성이었던 어머니의 이야기를 통해 자신의 탄생과 기원의 전사(前史)에 대한 발칙한 상상력을 펼쳐놓는다. “내 아버지는 콘돔공장 노동자였다”라는 첫 문장은 아버지에 대한 한국문학의 오래된 명제들을 뒤틀면서 그 자체로 한국 소설의 전통을 전복시키는 새로운 이야기의 탄생을 선언한다. 정세라의 『남대문 안경』(3회)은 자신의 얼굴을 모델로 내세운 한국 안경점을 찾아 나선 브리타 훈겐이라는 외국인 여성이, 심아진의 『감자와 나』(3회)에는 인터넷 레시피대로 재료를 준비하고 감자채볶음 만들기를 시도하는 화자가 등장한다. 두 소설은 각각 브리타 훈겐이 ‘남대문 안경점’을 찾아내 할인을 받아 안경을 샀다는 이야기, 그리고 감자채볶음에 도전한 화자가 레시피대로 했음에도 실패했다는 이야기가 전부이다. 무심코 지나치는 안경점 입간판의 외국 모델에 대한 호기심과 인터넷에 넘쳐나는 제각각의 요리 레시피의 정체에 대한 궁금증은 누구나 공유하는 일상적 경험이다. 두 소설의 매력은 이렇게 일상의 단면을 포착하고 이를 풀어가는 “재기 발랄한 이야기 설정” 자체에 있다.

스마트소설이 기존 문자문학의 유효성에 대한 회의에 바탕하고 있다는 점을 감안하면 문자 대신 강렬한 인상과 분위기, 이미지가 서사를 이끌어가거나 주제를 대신하는 경우도 가능하다. 괴기스런

공포영화를 연상시키는 레스토랑을 배경으로 계급성의 문제를 제기한 김초희의 『괴이한 영화』(6회)나 성형수술에 대한 욕망을 확일성에 대한 섬뜩한 감각으로 환치시킨 한정배의 『루나의 얼굴』(6회)도 설정의 전형성과 진부한 클리셰가 오히려 그로테스크한 분위기를 살리는 데 경제적으로 사용된 사례이다.

다음으로 ‘압축미와 간결성’이라는 두 번째 요건은 플롯의 운용방식과 관련이 있다. 스마트소설의 절제와 경제성 원칙의 성패는 플롯을 운용하는 능력에 달려있다고 해도 과언이 아니다. 이때 ‘짧다’라는 조건은 단순히 내러티브의 물리적인 축소와 축약을 의미하지 않는다. 간결한 압축미란 기-승-전-결의 부재나 내러티브 단계의 생략, 혹은 “단편을 약간 짧게 쓴 듯한 느낌”³⁴⁾과는 다르다. 오히려 “단 몇 분 이내에 하나의 완결된 허구적 세계를 구축할 수 있”³⁵⁾어야 한다는 의미로 해석할 수 있다. 이때 ‘완결성’이란 적어도 단편소설의 내러티브와 다른 차원에서 스마트소설의 구조적 미학을 구현해낼 수 있어야 한다는 뜻일 것이다. 이런 견지에서 보자면 서사의 압축은 현실적으로 다음 두 가지 방향으로 실현될 가능성이 크다.

첫째는 기준서사의 시공간적 배경을 최소화하는 방식이다. 한 장면, 한 장소, 하루 등 단위 시간과 제한적 공간이라는 조건을 적극 활용하는 것이다. 2회 수상자 양진채는 “스마트소설이야말로 한 장면을 통해 전체를 이야기할 수 있는 아주 유용한 틀”³⁶⁾이라는 사실을 강조하며 한 장면 쓰기가 스마트소설의 핵심 기법이 될 수 있음을 시사한 바 있다. 양진채의 『구멍』은 한 장면에서 시작해서 끝나는 소설이고, 김엄지의 『휴가』는 5일간의 휴가를 계획했지만 어이없는 이유로 무산된 ‘그’의 5일을 위트 있게 그려내고 있다. 윤해서의

34) 양진채 외, 『구멍』 스마트소설박인성문학상 2014 수상작품집, 문학나무, 2014, 13면.

35) 김경수, 앞의 글, 67-68면.

36) 양진채, 『수상소감』, 양진채 외, 앞의 책, 14면.

『정전』(5회)은 “거리를 걷다가 마주치는 모든 것이 일일이 쓸쓸하게 다가오는 그런 하루의 이야기”를 ‘걸기’라는 행위와 도시의 파편적 이미지들을 조합해 효과적으로 형상화한 작품이다. 황혜련의 『운수 좋은 날』(3회)은 시골에서 노제를 지내는 하루 동안의 에피소드를 그린 작품으로, 익숙한 소설의 제목을 통해 이미 일정한 서사 정보를 획득한 독자들의 기대지평을 배반하는 방식을 통해 조의금을 둘러싼 세태 풍경을 유쾌하게 그린다. 이와 반대로 김성중의 『어느 완벽한 캘리포니아의 하루』(5회)는 제목과 달리 애인과 싸우고 강의 도 망치고 일과 사랑 모두에서 패배감을 느낀 ‘그녀’의 ‘완벽하지 않은 하루’를 실감나게 그리고 있다. 이런 의미에서 스마트소설은 장르의 속성상 ‘삶의 단면’을 포착해 인생을 진실을 드러내기 위해 적합한 양식이라 할 수 있다.

두 번째는 숨김과 드러냄의 기법을 적절히 활용하는 방식이다. 플롯은 인과론적 서사에 의해서가 아니라 정보의 감춤과 드러냄을 통해 조직되고, 소설 속 여백은 독자들의 추측과 상상력으로 채워진다. 심아진의 『섬의 여우』(4회)는 캐릭터와 플롯, 배경에 대한 정보가 최소화되어 있는 상황에서 여우를 기다리는 여자의 ‘기다림’ 자체가 소재이자 주제이다. 마지막 몇 줄을 통해 이곳이 “머리가 노랗고 눈이 파란 이웃들이 사는 이국의 섬이라는 배경 정보를 드러내기 전까지 여자가 왜 여우를 이토록 간절히 기다리는가 하는 궁금증과 호기심만이 독서행위를 견인해간다. 과거와 미래를 연결하는 시간적 구조가 붕괴된 상황에서 현재적 시간만이 부각되면서 독자들은 기다림에 집중하게 되는 것이다. 종말의 상상력에 바탕한 유재영의 『증강현실』(4회)에서도 인물과 인물들 간의 관계나 화자가 당했다는 ‘사고’의 실체는 전혀 중요하지 않다. 이들은 화자가 현실의 사고로 인해 환시를 경험하게 되었다는 상황을 위해 설정된 최소한의 장치일 뿐이다. 그러나 이 같은 정보의 차단은 ‘증강현실’이라는 테크

노피아적 장치를 활용해 현실의 어두운 단면과 암울한 비전을 압축적으로 전달하는 데 오히려 효과적으로 작용한다. 김금희의 『아이리쉬 고양이』(4회)는 아일랜드 친구 집에 다니러 간 ‘나’가 친구 집에 등지를 튼 고양이의 주인을 찾아 나서는 이야기이다. 끝까지 고양이 주인이 밝혀지지 않는 이 소설에서 고양이는 일종의 맥거핀(macguffin)으로 고양이 주인이 누구인지는 전혀 중요하지 않다. 이 소설이 감춤을 통해 드러내고자 한 것은 “이 집에서 진짜 아일랜드 태생인 건 고양이밖에 없”고 등장인물 모두가 홈(home)으로 돌아가지 못하는 이방인들이라는 아이러니한 사실 뿐이다. 드러낸 것보다 드러내지 않은 것을 찾아 여백을 채우는 독자의 몫이 큰 스마트소설의 이 같은 작법은 헤밍웨이의 ‘빙산 이론’³⁷⁾을 효과적으로 실천한 경우에 해당한다고 할 수 있겠다.

마지막으로 ‘시사성’이라는 요건은 당대적 소재와 현실을 얼마나 새로운 각도에서 보여주는가의 문제로 이해해볼 수 있다. 단편 소설이 문제의식을 형상화하기까지의 숙고 기간을 고려해볼 때 스마트소설은 상대적으로 현실에 빠르고 민감하게 반응할 수 있으며, 짧기 때문에 오히려 더 강렬하게 현재를 환기시킬 수 있다는 강점이 있다. 최민우의 『응고의 나라에서』(3회)나 최정화의 『k씨가 도망간다』(3회)는 각각 외국인 노동자와 난민, 그리고 재기를 준비 중인 청년의 취업준비생을 주인공으로 내세워 우리 사회의 어두운 현실과 가까운 미래를 보여준다. 두 소설은 정공법을 택하기보다 해학과

37) 빙산 이론은 헤밍웨이 소설 미학의 핵심이라 할 수 있다. “만약 한 산문 작가가 자기가 무슨 글을 쓰고 있는지에 대하여 충분히 알고 있다면, 자신이 알고 있는 바를 생략할 수 있으며, 작가가 충분히 진실되게 글을 쓰고 있다면 독자들은 마치 작가가 그것들을 진술한 것과 마찬가지로 강렬한 느낌을 받게 될 것이다. 빙산 이동의 위험은 오직 팔분의 일에 해당하는 부분만이 물 위에 떠 있다는 데 있다”는 진술에서 알 수 있듯 빙산 이론은 여백의 미를 강조하는 기법이다. 이에 대해서는 소수만, 『헤밍웨이의 빙산이론과 침묵의 언어』, 『영어영문학연구』 25권 1호, 1999, 75-93면 참조.

미스터리 기법을 통해 전체적인 톤과 분위기를 새롭게 조성함으로써 무거운 주제를 효과적으로 전달한 경우이다. 김상혁의 『1859-1999』(4회)는 먼 과거로부터 현대로 와 돌아가지 못하는 흥미로운 캐릭터를 통해 “도시의 인파 속에서 살아가며 고독의 상실이라는 병”을 앓고 있는 현대인의 모습을 정서적으로 되비춘다. 타임슬립이라는 익숙한 소재를 적절하게 사용해 존재론적 실황 상태에 놓인 현대인의 질환적 상황이라는 주제의식을 잘 형상화하고 있다.

이상에서 스마트소설 수상작 및 후보작들을 대상으로 스마트소설의 세 가지 성립요건 및 심사기준이 실제로 어떻게 창작 방법으로 구현되고 있는지 살펴보았다. 그런데 여기서 한 가지 더 짚어볼 문제가 있다. 실제로 수상작의 선정 이유나 후보작에 대한 작품 평을 보면 이 세 가지 요건이 수상작의 필요충분조건은 아니라는 점이다. 다시 말해 이것은 장르 설정을 위한 최소한의 필요조건이지 심사위원을 만족시키는 충분조건은 아닌 것이다.

2018년 수상작인 광정효의 『주애보의 무지개』의 경우를 보자. 이 소설은 김구와 위장결혼 해 5년간 동거한 중국 여성 뱃사공 ‘주애보’를 초점화자로 내세워 김구의 고단한 생애 무지개처럼 빛나던 순간을 포착해 서사화한 작품이다. 문체는 작품의 정서적 여운과 미감을 차치하고 이 소설이 스마트소설의 전범이라고 하기에 전혀 새롭지 않다는 점이다. 오히려 이 소설의 정서나 작법은 기성 소설의 그것과 크게 다르지 않아 보인다. 이 소설이 수상작으로 선정된 이유는 “근대사의 아주 빛나는 역사현실을 아름답게 장식한 이야기”라는 것인데, 주최측 역시 이 작품이 “지금까지의 수상작과 그 소재와 주제가 전혀 다른 작품”이라는 점,³⁸⁾ 다시 말해 기성 소설의 분위기와 유사하다는 점을 인정하고 있다. 결국 이 작품은 고전적인 문학의

38) 광정효 외, 『주애보의 무지개』, 스마트소설박인성문학상 2018 수상작품집, 문학나무 2018, 8면.

품격과 향기를 기대하는 심사위원들의 취향을 만족시켰기 때문에 선택된 것이라고밖에 볼 수 없다.

이 밖에도 “안정된 호흡과 단아한 문장의 힘”(주수자 『거짓말이야 거짓말』) “스마트소설의 제한된 지면에도 정통 서사의 힘을 담아낼 수 있다는 정면승부를 보여준 작품”³⁹⁾(김서령의 『우리가 헤어질 수 있을까』)이라는 이유로 고평되고, “발랄한 감수성 톡톡 튀는 작품”과 “재치와 위트”에도 불구하고 “문학이란 삶에 대한 진지함이어야 한다”(김엄지 『어두움과 비』)는 이유로 수상작이 되지 못한 작품도 있다. 근대 소설에 대한 심사위원과 창작주체들의 어쩔 수 없는 향수를 엿볼 수 있는 대목이라 할 수 있다.

결국 아직까지는 인쇄활자로 생산·소비되는 이야기와의 차별성보다는 유사성에 초점을 맞추고, 짧은 소설임에도 ‘불구하고’ 정통서사를 소비할 수 있는 가능성 쪽에 ‘무계추’를 기울이고 있는 상황이라고 볼 수 있겠다. 그러나 스마트소설이 단순히 스마트폰에 옮겨 심어진 이종(移種) 소설에 머물지 않고 이종(異種) 장르로 도약하기 위해서는 이에 걸맞은 스토리텔링 기법을 개발하고 이에 따른 다양한 실험이 시도될 필요가 있음은 자명한 일이다.

4. 남는 문제

문학이 위기에 봉착할 때마다 소설은 늘 정리하고 일 순위였다. 진부함을 무릅쓰고 이미 오래 전 소설 장르에 내려졌던 사망선고를 다시 환기하면서 이 글을 맺으려는 이유는 그럼에도 불구하고 소설 장르의 죽음을 진짜로 믿는 사람은 거의 없었다는 사실을 강조하기

39) 윤해서 외, 『정전』, 스마트소설박인성문학상 2017 수상작품집, 문학나무, 2017, 11면.

위해서이다. 애초에 ‘소설의 죽음’이라는 도발적 수사는 소설 장르 자체의 절멸이 아닌 소설 규범의 붕괴⁴⁰⁾를 경고한 것이었기 때문이다.

근대소설의 경계와 규범이 더 이상 유효하지 않은 지금도 소설의 역할론에 대해서는 충돌하는 시각이 혼재해 있다. 특히 문학의 위상과 관련해 순수문학은 ‘대중적 재미’와 타협하지 말고 ‘소수문학’으로 건재해야 한다⁴¹⁾고 주장하는 반면, “독자층을 개발하는 동시에 다양한 취향을 만족시키는 방향으로”⁴²⁾ 소설 트렌드를 변화시켜야 한다는 목소리도 높다. 그러나 따지고 보면, 소설의 역할과 기능에 대해 다양한 목소리를 낼 수 있는 이유는 소설의 본성 자체가 비규범적이고 반장르적인 카멜레온과 같은 양식⁴³⁾이라는 데서 기인한다. 그렇기에 소설은 향존하는 외부의 위협에 대해 늘 유연하고 능동적으로 대처하면서 각 시대마다 자신의 정체성을 귀납적으로 구축해 올 수 있었다. 따라서 이제 소설 장르를 향한 질문은 ‘소설은 무엇인가’가 아니라 ‘지금 소설은 어떤 모습을 하고 있는가’로 옮겨가야 할 것이다.

본고는 한국 소설의 미니멀리즘 현상이 소설의 현재에 어떤 의미를 지니고 있으며, 소설의 미래에 어떤 가능성으로 수용될 수 있을지를 진단하기 위해 스마트소설이라는 특정 장르에 대한 분석을 시도했다. 뉴웨이브 양식으로서 스마트소설은 새롭게 돌출된 장르가 아니라 시대적 요청에 의해 변환된 소설의 적자임을 자임한다. 나아가 단순히 스마트폰에 심어진 이종(移種) 소설이 아니라 근대소설

40) 장영우, 『소설의 운명, 소설의 미래』, 새미 1999, 9면.

41) 어수웅, 앞의 기사. 2012.12.19.

42) 『짧은 소설, 일시적 바람인가 장르로의 도약인가』, 앞의 기사, 2018.2.2.

43) 피르마트(Gustavo Perez Firmat)는 『장르로서의 소설』에서 복합장르로서의 소설의 특징을 ‘카멜레온과 같은 양식’이라는 말로 설명했다. 조남현, 『소설신론』, 서울대학교출판문화원, 2016, 46면.

을 대체하는 이종(異種) 장르가 되기를 지향한다.

문제는 이름에 걸맞게 스마트폰이라는 플랫폼으로 수요 공급이 이루어질 수 있는가이다. 독서 환경에 따라 스토리텔링 방식이나 생산자·향유자의 지위와 역할 역시 변화함에도 불구하고 현 시점에서 스마트소설은 여전히 활자 인쇄 매체의 창작과 수용방식에 기대고 있기 때문이다. 디지털 서사의 존재방식은 쌍방향성과 다매체성을 전제로 한다. 다시 말해 네트워크 매체의 특성에 맞게 텍스트와 독자 간의 상호 작용을 통해 새로운 텍스트가 산출되어야 한다는 것이고, 그래픽, 이미지, 사진, 동영상, 소리 등 매체 간의 상호작용을 일으키는 매체 융합이 요구된다는 의미이다. 매체가 이야기 구조와 상상력, 세계관을 만든다고 할 때 기왕에 ‘스마트폰’이라는 독서 플랫폼을 전제하고 창작되는 이야기라면 궁극적으로는 이런 네트워크 매체의 특성에 기반한 장르 미학을 구현할 필요가 있음은 분명하다.

미니멀리즘 서사의 조형적 가능성을 고려하면 이들은 “각종 장르로 분화할 수 있는 ‘문학의 즐기세포’⁴⁴⁾인 바, 어떻게 다양한 기법적 실험들을 시도하고 수용하는가가 스마트소설의 앞날에 당면 과제가 될 것이다. 결국 독자는 짧은 이야기가 아니라 짧기 때문에 가능한 이야기, 짧음에도 불구하고 답을 수 있는 통찰을 기대하기 때문이다. 소설 장르의 규범과 관습이 귀납적으로 구축되어 왔던 것처럼 스마트소설 역시 장르 고유의 문법을 만들어가기 위해 현재 진행형으로 진화하는 중이라 믿는다.

44) 『새 문학장르 ‘미니픽션’ 뜬다』, 『문화일보』, 2006.4.24.

<http://munhwa.com/news/view.html?no=2006042401032130136012>

■ 참고문헌 ■

1. 기본자료

- 주수자 외, 『거짓말이야 거짓말』, 2013 스마트소설박인성문학상 수상작품집, 문학나무, 2013.
- 양진채 외, 『구멍』 2014 스마트소설박인성문학상 수상작품집, 문학나무, 2014.
- 김엄지 외, 『휴가』, 2015 스마트소설박인성문학상 수상작품집, 문학나무, 2015.
- 김상혁 외, 『1859-1999』, 2016 스마트소설 박인성문학상 수상작품집, 문학나무, 2016.
- 윤해서 외, 『정전』, 2017 스마트소설박인성문학상 수상작품집, 문학나무, 2017.
- 곽정효 외, 『주애보의 무지개』, 2018 스마트소설박인성문학상 수상작품집, 문학나무, 2018.

2. 논저

- 구은혜, 「과편화, 미니멀리즘, 불확정성: 바셀미의 「풍선」과 「아버지 우시는 모습」을 중심으로」, 『호손과 미국소설 연구』, 12권1호, 2005, 197-214면.
- 권택영, 『포스트모더니즘이란 무엇인가』, 민음사, 363-366면.
- 김경수, 「엽편소설의 새로운 가능성」, 『현대소설의 유형』, 솔, 1997, 61-88면.
- 김옥동, 『포스트모더니즘의 이론: 문학/예술/문화』, 민음사, 1992, 153-156면.
- 김옥동, 「축소지향의 미학」, 『문학을 위한 변명』, 문예출판사, 2002, 191-197면.
- 노현균, 「미니멀리즘과 에이미 험플」, 『문학과 영상』 8(1), 2007, 135-155면.
- 소수만, 「헤밍웨이의 빙산이론과 침묵의 언어」, 『영어영문학연구』 25권 1호, 1999, 75-93면.
- 송민호, 「소설의 임계-「장편소설(掌篇小說)」이라는 관념과 양식적 규정이라는 문제」, 『인문논총』 75권 1호, 2018, 297-326면.
- 오양호, 「엽편소설 형성의 문학사적 검토」, 『한국 현대소설의 서사담론』, 문예

출판사, 2002, 78-98면.

이승준, 『이청준의 엽편소설(葉篇小說) 연구』, 『우리어문연구』 34집, 2009, 501-530면.

장영우, 『소설의 운명, 소설의 미래』, 새미, 1999, 9면.

조남현, 『소설신문』, 서울대학교출판문화원, 2016, 46면.

한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전 (하)』, 국학자료원, 2006, 982-983면.

레이먼드 패더만, 『문학의 마지막 입지점』, 『외국문학』, 1994 가을, 86-87면.

3. 웹 자료

『‘미니픽션’ 국내서도 통할까?』, 『서울신문』, 2005. 9.2

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=001&oid=081&aid=0000056630>

『새 문학장르 ‘미니픽션’ 뜬다』, 『문화일보』, 2006.4.24.

<http://munhwa.com/news/view.html?no=2006042401032130136012>

『‘스마트폰’에 빼앗긴 소설에도 봄은 오려나』, 『조선일보』, 2012.12.19.

http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2012/12/18/2012121802639.html,

『스마트폰 중독된 세대에게 소설은 그냥 정보일 뿐』, 『오마이뉴스』, 2013.7.9.

<http://omn.kr/292o>.

『짧은 소설, 일시적 바람인가 장르로의 도약인가』, 『헤럴드경제』, 2018.2.2.

http://biz.heraldcorp.com/culture/view.php?ud=201801310936135722961_1

『스마트소설, 시대가 부르는 문학』, 『채널 YES』, 2017.11.21.

<http://ch.yes24.com/Article/View/34728>.

『박문각 시사상식사전』

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=936053&cid=43667&categoryId=43667>

<Abstract>

A Study on the Genre Identity and Storytelling of Smart Novel as Minimalism Narrative

Lim, Jung-Youn

The thesis of this paper is to reconsider the possibilities and meanings of the minimalism narrative, a new creative tendency in the digital age through the ‘smart novel’ genre.

There are three criteria for establishing and the criterion for evaluation of the smart novel genre; Length, Compressive beauty, and Current affairs material.

First of all, ‘Length’ require creative thinking that takes advantage of a limited length and another imagination as much as possible in short story. For this reason, rather than relying on the epic development method of writing literature, strong impression and mood images often lead the narrative or replace the theme. Second, ‘Compressive beauty’ means that it should be able to realize the complete structural aesthetics of smart novels, not just reduction and contraction of narratives. This is realized by using a method of cross-section of a temporal and spatial background or by utilizing narrative's blank space as a technique of hiding and revealing. Third, ‘Current affairs material’ is whether the present consciousness of the problem is suggested in a new angle.

In the case of smart novels until now, It is focusing on the



possibility of traditional narratives, even if it's based on a smartphone, Therefore, in order for smart novels to evolve into a heterogeneous genre, various experiments need to be conducted on the system and reading methods that have developed storytelling techniques that are different from novel writing, and that have driven a platform called smart phones.

Key words: Smart Novel, Minimalism, Short story, Minifiction,
Yuppyun-sosul, Genre, Park,In-sung, Length, Compressive
beauty, Current affairs material

투 고 일 : 2019년 2월 17일 심 사 일 : 2019년 2월 25일-3월 13일
게재확정일 : 2019년 3월 15일 수정마감일 : 2019년 3월 27일