

여성작가들이 포착한 미세한 삶의 '결'

젊은 여성작가들의 소설세계

황광수
문학평론가

'다원주의'와 '개인주의'를 중심으로 한 신세대 논쟁을 거치면서도 젊은 작가들은 이제 우리 문단의 중심부를 관통하며 도도한 흐름을 이루고 있다. 특히 여성작가들의 왕성한 활동은 양과 질에서 풍요로움을 과시하고 있다. 소설공간이 나라 밖으로까지 확대되거나 분단상황의 질곡에까지 닿아 있는 경우들이 없는 것은 아니지만, 그들은 거의가 섬세한 감각으로 우리들이 일상에서 놓쳐버리기 쉬운 문제들을 세밀하게 그려내는 데에서 제 몫을 다하고 있다. 그들은 이제 남성중심적 가치관으로 왜곡된 생활태도를 다루는 경우에도 성급하게 여성해방적 시각을 드러내지 않는다. 삶의 미세한 가닥들 속에서 관계가 어긋나는 최초의 원인을 살피며 인간관계의 보편적 조건을 포착하려 하거나 그로 인한 상처들을 냉정하게 바라보면서 선부른 낙관을 경계하기도 한다. 한마디로 더 이상 낭만주의자가 아니다.

자신의 과거로 돌린 시선들

세상이 혼돈에 가까운 분화와 변화를 거듭할 때 작가들이 자신을 포함한 비근한 것들에 눈길을 보내며 호흡을 고르는 것은 새로운 도약을 준비하는 움직임으로 보아도 좋을 것이다. 삶의 조건에 대한 성찰은 작가의 시선을 제일 먼저 자신의 과거로 이끌어간다. 김형경의 《세월》과 신경숙의 《외판방》이 소설의 일반적 형식을 뛰어넘어 서두에서 글쓰는 방식을 설명하거나 과거와 현재사이를 자유스럽게 넘나들고 있는 것은 개인적 체험의 서술이 단순한 수기적 회고담으로 전락하는 것을 방지하려는 형식적인 배려에서 비롯되었을 것이다.

신경숙은 자신이 쓰려고 하는 글이 픽션과 사실의 중간쯤 되는 것이라고 소개하면서 '열여섯의 나' 또는 '열아홉의 나' 등의 시각으로 과거를 이야기하고, 나이를 지칭하는 관형사가 붙어 있지 않은 '나'의 시각으로는 주로 글을 쓰고 있는 현재의 심정을 토로한다. 현재형 시제로 과거를, 과거형 시제로 현재를 말하는 것도 지난 시절의 이름을 현재화하고 지금의 고통에 무게를 실어주기 위한 전략으로 보인다. 김형경은 자기 이야기에 최소한의 객관성을 보장하기 위해 '그 아이' '그 여학생' '그 여자'라는

젊은 여성작가들이 보여주는 소설들은 남성들의 시각으로는 포착되기 어려운 삶의 미세한 결들과 인간관계의 비극적 조건들을 극명하게 드러내는 데는 성공하고 있지만 현실적 구도 속에서 삶의 질곡을 타파할 수 있는 실마리를 찾아내지 못하고 있다.



여성작가들이 쓴 소설이 활발하다. 위쪽 왼쪽부터 신경숙·양귀자·김형경·배수아·이혜경·은희경씨.

인칭들을 쓰고 있지만, 이 삼인칭들은 일인칭 화자에게 붙여놓은 단순한 기호에 지나지 않은 것이다.

김형경은 부모의 별거로 인한 어린 시절의 상실감을 뼈아프게 기억해내거나 대학시절에 겪은 남성적 폭력으로 인한 상처를 분노와 회한의 언어로 재구성하고 있다. 그의 소설은 가장 소중한 것의 박탈과 벗어날 수 없는 폭력적 상황에 예민한 감정과 강한 자존심을 지닌 한 여성이 대치됨으로써 고통의 극한상황을 드러낸다. 작가는 자신의 과거를 솔직하게 드러내면서도 그것과의 진정한 화해에는 이르지 못하고 있다.

신경숙은 작가가 되려는 꿈을 품고 고향을 떠나 '공장'으로 뛰어들어 고통스럽게 통과해야 했던 열여섯에서 열아홉 살 사이의 '나'를 생생하게 그려내고 있다. 그러나 그는 과거의 문턱에서 수많은 좌절을 경험한다. 호흡을 고르지 않고는 맛달뜨릴 수 없는 과거의 고통들이 복병처럼 수시로 출몰하기 때문이다. 그의 고통은 과거뿐만 아니라 그것을 반추하는 현재의 고통이며, 이 고통들은 극단적 궁핍과 인내 속에서 최소한의 안식을 주었던 '외판방'에서 비로소 하나로 융합되어 상처와 죄의식에 대한 한 풀이가 이루어진다. 신경숙과 김형경은 자신들의 과거를 뼈어나게 재구성하고 있지만, 그들의 소설에서 문학이 성장기의 고통에 대한 일종의 도피기제로 드러나고 있는

것은 '소설가 소설'의 한계로 읽힐 수밖에 없다.

자기 자신에 대한 관심이 타인으로 확대되는 공간에서 제일 먼저 마주치게 되는 것은 '가족'이다. 이혜경은 《길 위의 집》에서 가족들 한 사람 한 사람에게 시각을 이동시키면서 가족관계의 덧없음을 확인한 그들이 고통스럽게 각자의 밀실로 퇴각하는 모습들을 통해 인간관계의 부조리를 뼈아프게 드러냈으며, 은희경은 《새의 선물》에서 열두 살 먹은 여자아이의 시선으로 가족관계뿐만 아니라 한동네에 사는 이웃들 삶에서 인간관계의 허망함을 재치있는 언어로 포착하고 있다. 이혜경은 관계에 대한 다양한 관점을 수용함으로써 가족적 주제를 인간관계의 보편적 의미로 확대하고 있으며, 은희경은 의식적으로 가공된 전지적 시각으로 삶의 이면까지 꿰뚫어봄으로써 관계의 어려움에 비극적 운명됨을 함축하고 있다. 이 두 작가의 시선이 어떠한 전망이나 희망도 보여주지 않는 만큼 그들의 소설에는 관계의 부정적 측면을 극복하기 위한 치열성도 존재하지 않는다.

비극적 시선의 남녀관계

여성작가들의 시선에 포착된 남녀관계들 역시 비극적 올라미에서 벗어나지 못하고 있다. 배수아는 《푸른 사과가 있는 국도》에서 몽환적 분위기와 시각적 이미지로써 불

안하게 흔들리는 존재의 한 순간을 포착하는 데 탁월한 솜씨를 보여주고, 《랩소디 인 블루》에서는 정형을 깨뜨리는 형식적 실험을 감행하면서 무너지기 쉬운 인간관계를 비판적인 눈길로 바라본다. 환갑의 나이에 뒤늦게 등단하여 두 편의 장편소설을 낸 최문희는 과거의 상처에 사로잡힌 인물들이 새로운 삶을 찾아가는 과정을 살피고 있지만, 희망은 아직 그 모습을 드러내지 않고 있다. 오랫동안 대중적 인기의 정상을 누리고 있는 양귀자만이 유일하게 《천년의 사랑》에서 끝없는 구도적 자세를 통해 사랑의 완성에 이르는 길을 보여주고 있지만, 그것은 현실을 초월한 관념 속에서만 가능한 것이기에 그 '사랑'은 작가 자신이 생각하는 만큼 진정한 구원으로 읽히지 않는다.

젊은 여성작가들이 근래에 보여준 소설들은 남성들의 시각으로는 포착되기 어려운 삶의 미세한 결들과 인간관계의 비극적 조건들을 극명하게 드러내는 데 대체로 성공하고 있지만, 현실적 구도 속에서 삶의 질곡을 타파할 수 있는 실마리를 찾아내지 못하고 있다. 그들은 날카로운 시선으로 삶의 본질을 꿰뚫어보고 뜻깊은 아포리즘들을 만들어내기도 하지만, 대체로 폭넓은 사회적 연관성을 포착하는 데에는 별다른 관심을 보여주지 않는다. 작가의 사회적 역할에 대한 진지한 탐구만이 그들에게 새로운 돌파구를 열어줄 수 있을 것으로 생각된다. ❖