

내면세계의 여백과 통찰

세 중견작가들의 작품집을 읽고

김만수

문학평론가·군산대 국문과 교수

80년대의 광주를 상상력의 뿌리로 삼은 <월행>의 민중작가 송기원이 《인도로 가는 예수》를 내놓고 새로운 도정에 서 있는 것이다. 그가 내세우고 있는 ‘인도’나 ‘예수’는 80년대의 민중작가들이라면 누구나 혐오해야 마땅할 추상적인 소재들이며 주제이다. 작가는 이 작품집에 실린 <인도로 가는 예수>라는 중편에 예수에게 인도는 무엇이 있을까, 예수는 인도에서 무엇을 보았을까, 예수는 언제 인도를 떠났을까라는 세 개의 질문을 던진다. 이 세번의 질문은 형태상으로는 이 작품을 삼분하고 있지만, 사실은 동어반복의 질문인 셈인데, 그 질문에 대한 대답으로 그가 내세운 것은 동양 특유의 온갖 정신적 육체적 수양의 비법들이다.

그 비법들은 일견 호기심의 대상일 수 있으나, 어디선가 한번쯤은 들어봤음직한 것들이며, 주인공도 이에 대해 “어딘지 모르게 한물 맛이 간 도시”들의 것임을 은연중 내비친다. 물론 작가가 말하고자 하는 바는 “어딘지 모르게 한물 맛이 간” 그것들에 대한 것만은 아닐 것이다. 그러나 그것들이 동원된 배경에는 역사성이 결여되어 있어 80년대를 보내고 90년대를 맞이하는 송기원의 의식이 아직은 불분명한 혼미 속에 놓여 있음을 반증하는 것으로 보인다. 그 모습은 안타깝지만 하다. 그러나 그 패배와 혼미는 정직하다는 점에서, 안이한 타협이나 과장된 위선보다는 값있는 것으로 보인다.

<아름다운 얼굴>에서 “만약에 나한테 조금이라도 아름다운 게 있다면, 그건 내가 아니야, 그건 내가 상처 입힌 모든이들 것이지”라고 읊조리는 부분은 이에 대한 시적인 인식이다. 자신의 시를 간간히 인용하면서 이를 창녀의 독백으로 새롭게 구성한 <늙은 창녀의 노래>(이는 양희경의 모노드라마로 얼마전 상연된 바 있다)야말로 이러한 혼미와 고통의 시적인 기록이자, 지금 그가 걸어온 90년대 중반까지의 결산이다.

누가 이런 말을 하지 않았던가, 선각자란 어두운 밤길을 남보다 한걸음 앞디딘 자일 뿐이라고, 앞디딘 한걸음 앞까지 나가기에 그만한 고통이 필요했던 것, 송기원은 그만큼 나아가서 후배들을 격려하고 있지 않은가, 여기까지는 나아갈 수 있다는 것. 그리고 내가 나아가는 걸음은 고작 이만큼이



80년대를 품이었던 소설적 경향은 외면세계에 대한 탐구였다. 부패한 권력, 희생된 민중의 삶이야말로 이러한 경향을 대표하는 소재들이었다. 90년대 들어 사회상황이 급변하면서 작가들의 소설쓰기는 이제 내면으로 다시 돌아오고 있다.

라는 것.

근원적 모성애와 비의적 문체의 미학

오정희의 소설집이 오랫동안 선보였다. 중년 부인의 나른한 일상과 적요에 감춰진 섬뜩한 살기를 끄집어내는 기량이 다시 이 작품집에서 빛을 발하고 있다. 그의 소설은 올 여름 《작가세계》 특집란에서 작가 신경숙이 언급한 것처럼 “감춤과 드러냄, 순종과 반역, 참 반듯하고 단정한 삶에의 욕구와 파괴 탈출의 욕구 등 상반된 욕망이 극단적으로 길항하는 자리”에서 있지만, 그것은 가장 근원적인 모성애와 비의적인 문체의 아름다움으로 전혀 새롭게 덧칠되어 있다. 그 ‘덧칠’이야말로 거의 삼십년 가까이 오정희 소설을 이끌어온 원동력이다.

새로운 소설집을 상재하는 마당에 그의 소설이 조금 달라진 것은 없을까, 아니 조금 나아간 바는 없을까 하는 문제가 당연히 제기될 수 있다. <불꽃놀이>는 그에 대한 해답을 보여준다. 해방 직전에서 6·25 직전까지의 서사적 사건을 골격으로 삼은 이 소설은 오정희의 작품으로서는 조금 이색적인 분위기를 가지고 있다. 이 작품의 결말은 황순원의 <어머님이 있는 유월의 대화>를 연상시킨다. 몰래 3·8선을 넘어오는 도중에 갖난아가 울음을 터뜨린다. 발각되지 않기 위해서는 그 아기를 물에 빠뜨려 죽게 하는 길밖에 도리가 없었다. 그 어머니는 후일 무엇으로 그것을 속죄할 것이며, 무엇을 희

망으로 삼아 살아갈 수 있을 것인가.

작가 오정희는 뱃속에 담긴 아이 하나로 그 희망을 표현했다. 아무리 세상이 수성(獸性)으로 가득찼다 해도 도처에 흩어져 있는 청솔의 푸르름, 등에 업힌 아이의 검고 무성한 머리털의 눈부심을 어찌할 수 있으리라. 오정희 단편은 이 곳에 이르러야 삶의 아름다움을 간신히 직조해낸다. 오랜 기다림 끝에 만들어진 그 아름다움이야말로 마치 한땀 한땀 짜낸 직조물의 견고함에 비견할 만하다.

순진성으로 가득한 내면의 기록

단편이 줄어든다고 있다. 그 이유를 설명하기란 참 힘들다. 현대인들은 시간이 없어서 소설을 읽지 않는다고 하는데, 왜 현대인들은 책 읽기에 훨씬 시간이 많이 드는 장편을 선호하면서도 정작 짧은 시간에 읽을 수 있는 단편은 읽지 않는 것일까.

현대인들은 물리적인 시간보다는 정신적인 ‘여백’을 읽은 것이 아닐까. TV를 보라. 어느 일 초라도 ‘여백’이 있는가. 프로야구가 끝났다 싶으면 바로 광고가 뒤를 잇고, 광고가 끝나면 바로 뉴스가 시작된다. 거기에는 여백의 시간, 명상과 휴식의 시간이 없다. 그것도 못참아 리모콘을 뒤흔들면서 좀더 긴박한 것을 찾는 현대인에게 단편소설이 제공하는 여백, 그 예술성의 향기는 사라지고 만다.

호영송의 소설은 천생 단편이다. 거기에

는 사건을 이끌어가는 긴박감이 없다. 사회에 대한 가열찬 분노의 시각은 전혀 발견되지 않으며, 모든 문제는 개인의 내면의 기록들로 환원된다. 그의 시각이 개인을 조명할 때, 가장 전형적인 인물이 될 수 있는 것은 예술가, 혹은 별로 재미도 없는 소설을 쓰려고 전전긍긍하고 있는 소설가인 ‘나’를 향하게 된다. 시각이 모두 개인으로 집중되어 있기에, 호영송의 소설 속에 등장하는 모든 인물들은 근본적으로 선한 사람들이다. <소설가 윤지강의 모험>, <시인 王巨人>, <흐름 속의 집>에 등장하는 주인공들인 소설가, 시인, 화가는 물론, <그들의 방식>에서의 목사도 <언어의 사제>의 시인도 모두 착한 사람들이다. 또한 주인공뿐만 아니라, 소략하게 묘사된 주변인들도 대부분 심성은 착한 소시민에 국한된다. 그들이 보여주는 내면의 기록은 대단한 순진성으로 가득차 있다. <흐름 속의 집>의 한 대목을 보자. 집주인이 나가라고 하면 자신의 주장을 내세우기 앞서 먼저 주인을 동정해버리는 사람들의 세계, 여기에서는 자아와 세계간의 처절한 투쟁을 기록하는 양식으로서의 소설이 씌어질 수 없다.

필자는 이 대목에서 공초 이상순의 <방랑의 마음>을 연상했다. “오 흐름 위에 / 보금자리 친 / 나의 혼”. 공초는 소박한 낭만주의자였기 때문에 “흐름 위에 보금자리”를 치고도 그 불안스런 보금자리를 견딜 수 있었던 것이다. 그러나 소박한 낭만주의자가 아니라면, 그리고 현실과의 긴장감을 묘파하려는 소설가의 입장에서라면 이러한 “흐름 위에 보금자리”는 너무나도 안이한 결론이지 않겠는가. 호영송의 소설은 이러한 순진성의 세계에 너무나 오래 머물고 있는 것으로 보인다. 그들 인물이 일관하는 순진성의 세계는 아름다운 것으로 일반화하여 예찬할 수 있지만, 그것은 차라리 시적인 영역에 속한다. 소설가는 위선의 세계는 물론 위악의 세계까지 포용할 수 있어야 하는 것. 소설의 특징으로 허구를 드는 이유에 여기

송기원, 《인도로 간 예수》(창작과비평사)
오정희, 《불꽃놀이》(문학과학서사)
호영송, 《흐름 속의 집》(책세상)