

# 여성문학의 만개, 그 의미의 양면

최근 여성 작가들의 소설을 읽고

글\_강진호 문학평론가·성신여대 교수

## 여성 작가와 여성적 글쓰기

1990년대 이후 우리 문단은 여성 작가들에 의해 주도되었다고 해도 지나친 말이 아닐 정도로 여성 작가들의 약진과 활약이 두드러졌다. 오정희, 최윤, 공지영, 신경숙, 김인숙, 공선옥, 이혜경, 김형경, 배수아, 장정희, 전경린, 조경란, 하성란 등으로 대표되는 여성 작가군들은 남성 작가들과 대립각을 세우면서 다양한 영역의 서사를 개척하여 왔으며, 한편으로 이것은 여성적 글쓰기, 감각, 가정, 욕망과 성 등의 이른바 미세담론들이 문학사의 큰 줄기를 형성하는 데 기여하였다.

그 동안 여성 작가들이 개척한 영역은 매우 넓고 다양하다고 할 수 있다. 이들에게 공감과 지지를 보낸 독자들이 많다는 것은 한편으로 작가들이 제기한 '여성문학적 주제'가 그만큼 공감력을 지녔다는 말이기도 하다. 가령, 이들이 한결같이 문제삼는 가부장제와 그에 따른 억압상은 남성이든 여성이든 모두가 공감하는 우리 사회의 근원적 질곡 요인으로 우리 사회가 좀더 평등하고 합리적인 곳으로 변화하기 위해서 반드시 극복해야 할 폐해들이다. 특히 사적인 영역에서 이루어지는 가부장적 억압은 여성을 남성과는 다른 이질적이고 저열한 존재로 방치해 왔고, 그 근원적 뿌리를 제거하지 않고는

진정한 인간 해방이 불가능하다는 것을 환기시켜 주었다. 또 여성들 고유의 성과 욕망의 문제 역시 남성 중심의 그것을 새롭게 인식하게 하는 중요한 전기를 마련해 주었다. 여성 역시 남성과 다를 바 없는 욕망과 환상의 소유자들이고 그 역시 이제는 숨기거나 부끄러워할 것이 아니라 당당하게 표출해야 한다는 것을 보여주었다. 1990년대 이후 여성 작가들이 당당한 문학적 주체로 자리잡을 수 있었던 것은 이런 열정과 문제의식이 있었기에 가능한 일이었다. 이제 '여성'이라는 말을 굳이 사용할 필요가 없을 정도로 이들은 문학의 주력군으로 성장했고, 향후 우리 문학의 향방 역시 이들에 의해 좌우될 것이라는 예측 역시 억지만은 아닐 것이다.

이런 흐름을 이어가듯 올 한 해도 이들의 활약은 눈부신 것이었다. 각종 계간지 봄호를 장식한 이혜경, 배수아, 정지아, 한강, 천운영, 권지예, 김인숙, 조경란, 서하진, 공선옥 등의 기성 작가로부터 2002년에 등단한 신예 이명랑, 정이현에 이르기까지 다양한 무늬의 여성 작가들이 문단의 주역으로 지면을 장식해 왔다. 여기다가 작품집을 낸 전경린, 신경숙, 홍희담, 공선옥, 권지예, 천운영, 김현영 등등을 떠올리자면 올 한 해의 문단 역시 여성들의 거센 흐름이 완고하게 지속되고 있음을 새삼 확인하게 된다. 그리고 혼종의 시대, 다성성의 시대라는 말에서 짐작되듯

이, 이들의 작품 역시 주제라든가 기법에서 매우 다양한 편차를 보여준다. 청춘 남녀가 결혼에 이르는 과정이 지극히 일상적이고 진부한 내용의 홈드라마와 같다는 <트렁크>(정이현), 한국에 머물고 있는 외국인 노동자의 시각을 통해서 현재 우리 사회를 형상화한 <물 한 모금>(이혜경), 역사에 대한 부채의식을 영국을 배경으로 해서 서술한 <미스터 존>(정지아) 등등 이들 여성 작가가 주목하는 제재는 매우 다양하고 이질적이다. 그렇기에 이들의 작품을 어느 하나의 일관된 주제로 묶어낼 수는 없을 것이고, 또 이 글에서 그것을 모두 언급할 필요도 없을 것이다.

그런데 이 글에서 다루고자 하는 것은 앞에서 언급한 눈부신 활약상의 표면이 아니다. 표면이 아니라 이면에서 서서히 솟아오르는 어떤 징후들에 대한 것이다. 지난 달에 소개했던바, 오랫동안 소설 창작에만 전념했던 여성 작가들이 동시다발적으로 최초의 산문집을 상재한 이면에는 초기 작품들을 추동했던 창작의 동력이 소실되고 있는 증거라는 추측이 지나친 억측만은 아니라고 생각한다. 또한 문제의식이 열어지고 단지 감각과 센세이션을 향한 충격과 일탈의 심리만을 조장하는 듯한 어떤 경향성들에 대해 그것을 여성적 글쓰기로만 옹호하는 것은 곧 문학적인 위기 상황을 초래할 수 있는 것이기에 옥과 티를 변별해 낼 수 있어야 한다는 생각이다. 관성적인 글쓰기는 곧 서사의 파괴와 맞물려 세계와 인간의 삶을 통찰하고 인식하는 문학 특유의 기능으로부터는 점점 멀어지는 결과를 야기할 수도 있기 때문이다. 올 한 해의 문학을 정리하는 이 글에서 굳이 여성 작가들을 주제로 삼은 것은 이러한 문제의식이 전제된 것이다.

## 성의 상투화와 관성적 글쓰기

그 동안 전경린 소설은 아슬아슬하게 평형감각을 유

지하고 있는 외줄타기 곡예사의 모습을 보여주었다. 한편에는 가족으로 상징되는 일상과 도덕의 세계가 있고, 그 다른 한편에는 욕망과 사랑, 불륜이라는 또 다른 세계가 존재한다. 이 위태로운 줄타기의 과정에서 전경린은 주인공의 입을 빌려 다음과 같이 과감히 선언한 바 있다. “이제 산다는 것이 어떤 의미인지 알 것 같다. (...) 그건 공기 속에 자신을 놓아야 한다는 것”이라고 외치고, 그 깨달음을 통해서 인물들은 자유로운 삶을 억압하는 세상에서 벗어나려는 강렬한 일탈 심리를 드러낸다. <오후 네시의 정거장>에서는 결혼한 지 9년 만에 기억상실증 환자처럼 서로를 잊어버린, 마치 타인처럼 변해 버린 부부가 등장한다. 두 사람은 각기 다른 남자, 다른 여자와 외도를 하고 있다. 여자가 다른 남자를 만나는 이유는 그가 “다른 것과 뒤섞이지 않는 뚜렷한 기호”를 가지고 있다는 이유 때문이다. 남자 또한 권태로운 결혼생활이 가져다주는 피로감을 상쇄시킬 신선한 매력을 지녔다는 이유로 다른 여자를 만나고 있다. 요컨대 이들은 사랑이 없는 결혼생활을 하고 있고, ‘오후 네시의 정거장’을 연상시키는 듯한 황량하고 쓸쓸한 풍경 속에 놓여 있다. 사랑이라는 이름으로 만들어진 가정이지만 일상은 삶의 활기와 꿈을 퇴색시켰고 결국 가정마저 공허하게 만든 것이다. 그래서 작가는 사랑이란 곧 제도와 관습을 넘어서 존재하는 것이라고 말한다.

전경린의 이런 문제의식은 일상의 무료함과 그 이면에 도사린 삶의 권태로움, 그리고 그것을 통한 여성적 본능의 추구라는, 그 동안 누구도 정면으로 주시하지 않았던 여성성에 대한 자각을 전제한 것이라는 점에서 신선한 충격을 준 바 있었다. 그리고 그 문제의식의 한편에는 가부장제의 억압에 맞선 인물들의 실존적 자각과 강렬한 거부 의 몸짓이 놓여 있고, 그런 점에서 전경린 소설은 페미니즘의 견지에서조차 주목의 대상이 되었었



왼쪽부터 전경린 「물의 정거장」, 정이현 「낭만적 사랑과 사회」, 권지에 「폭소」

다. 사실 전경린이 보여준 일상에서 벗어나고자 하는 심리는 현대인들이 갖고 있는 보편적인 욕망이다. 사회 구조가 점차 정밀해지고 고도화되는 반면 인간의 삶은 한층 규격화되고 왜소화되는 게 오늘의 일상이다. 그런데 그 억압의 정도는 여성에게 강도가 훨씬 크며, 그렇기에 그에 대한 저항 역시 여성의 경우 훨씬 강렬하다. 전경린이 오랫동안 문제삼고 있는 것은 바로 가부장적 질서 속에서 살아가는 여성들의 왜곡된 자아의 문제였다.

하지만 초기의 작품에서 느낄 수 있었던 이런 긍정적 의미가 최근작에까지 지속되는 것은 아니다. 초기의 「바닷가 마지막집」 이후 영화로도 만들어져 장안의 화제가 되었던 장편 「내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날」이나 최근작 「물의 정거장」까지 아울러 볼 때 작가는 초기의 문제의식에서 크게 벗어나지 못한 모습을 보이고 있다. 같은 문제의식이 비슷한 인물을 통해서 비슷한 방식으로 되풀이되는 과정을 보여주며 서사방식 역시 크게 달라진 게 없다. 단조로운 일상의 굴레를 쳇바퀴 돌듯 살아가던 인물이 어느 날 문득 그런 자신의 삶을 자각하고 가정에서 벗어나 과감하게 욕망을 찾아 떠나고, 그것을 통해 삶의 참된 의미를 깨닫는다는 내용은 최근 「물의 정거

장」에 수록된 단편에서도 반복적으로 재현되고 있다. 그렇지만 이 과정에서 드러난 인물의 자기 폐쇄적이고 고립적인 행위는 궁극적으로 사회적 관계가 아닌 사적인 관계를 통한 문제 해결이라는 점에서 지극히 자족적인 수준을 벗어나지 못한다. 가정과 사회, 그 속에서 살아가는 여성의 문제를 기껏 남녀간의 불륜이나 사랑으로 해소하겠다는 발상은 안이하고 단순할 수밖에 없는 것이다. 또, 전경린 문학을 특징짓는 요소는 강렬한 비유적 문체이고, 서사보다는 감각을 중시하는 그녀의 글쓰기는 이른바 '감성적 글쓰기'라고 호평되기도 하지만 한편으론 서사를 빈약하게 하여 소설적 감동을 상대적으로 떨어뜨리는 요인이 된다는 점을 간과할 수 없다. 감성적 느낌과 화려한 묘사만으로는 문학이 완성될 수 없다. 감각에만 기댄 작품은 결국 작품 전체의 부실화를 낳을 수도 있다. 튼튼한 서사가 밑받침되지 않는 상태에서 자신도 모르게 감각에 의존한 타성화된 글쓰기에 내몰릴 수 있는데, 이는 작가가 가장 경계해야 할 대목이다. 단편소설을 길게 확장해 놓은 듯한 「내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날」의 문제는 차치하더라도 최근작 「물의 정거장」에서 보이는 불필요한 감정의 남발이나 빈약한

스토리는 관성화된 글쓰기에 의거해 양산된 작품은 독자로부터 '달라진 게 없다, 발전이 없다'는 심판의 목소리를 불러올 수밖에 없는 것이다.

### 신선한 재기의 문학과 그 위험성

여성적 글쓰기의 또 다른 특징을 보여주는 작가는 신에 정이현이다. 정이현은 전경린과 여러 점에서 다른 모습을 보여준다. 그 차이는 인물들의 나이에 따른 것이기도 하지만 보다 근본적인 것은 두 작가가 서로 다른 세대에 속한다는 데 있을 것이다. 정이현은 중년의 여성이 아니라 그보다는 어린, 가정을 갖기 직전의 처녀들을 주인공으로 내세운다. 이들은 자식에 대한 고민도 없고 또 생활 역시 자유롭고 분방하다. 그렇기에 이들에게서 가부장제의 그림자라든가 사회적 압력이 삶의 전면에 등장하지는 않는다.

정이현의 첫 소설집 「낭만적 사랑과 사회」에는 참신한 감각과 구성의 여러 소설이 수록되어 있다. 직업적 성공을 위해 주변의 남자와 '사랑'을 거래하고 정부마저 살해한다는 내용의 〈트렁크〉, 결혼한 여자가 뚜렷한 이유도 없이 동성애를 즐기는 내용의 〈무궁화〉, 10대의 소녀가 부모를 상대로 납치극을 벌이며 자신의 '소녀성'을 연기한다는 〈소녀시대〉 등 발랄하면서도 새로운 작품들이 얼굴을 드러내고 있다.

소설의 인물들은 삶을 이미지와 기호의 차원에서 받아들이고 생활하는 사람들이다. 이들에게 중요한 것은 삶의 진정성이라든가 사랑과 같은 정신적 가치들이 아닌 고급스럽고 화려한 이미지와 기호의 상품들이다. '압팡지고 세련된 디자인의 뉴비틀' '모노그램 캔버스 라인의 루이비통 백' '은색 티블런스' '리바이스 청바지' '베니건스' 등이 이들이 선호하는 물품들인바, 이는 모두 첨단 자본주의를 상징하는 기호품들이고 자신을 다

른 사람들과 구별시켜 주는 이미지들이다. 그런 점에서 이들은 물질적 풍요를 향락하는 중산층의 삶을 상징하지만 한편으론 삶의 모든 가치를 물질에 둔다는 점에서 지독한 물질주의자이기도 하다. 〈낭만적 사랑과 사회〉에서 주인공 유리는 은색 스포츠카에 매료되어 단지 그 차를 끌고 다닌다는 이유만으로 민석을 만나며, 또 다른 인물인 '그'는 유리와 첫 관계를 갖기 위해서 젊은이들이 가장 선호한다는 하얏트 호텔을 예약하며, 관계가 끝나자 명품 루이비통 가방을 선물한다. 이런 가치관에 사로잡혀 있기에 이들의 사랑은 전경린의 그것과는 확연히 다르다. '낭만적 사랑'이라는 말을 표제로 내세우고 있고 또 인물들이 그것을 소망하고 있음에도 불구하고 이들이 추구하는 사랑은 그와는 전혀 거리가 멀다.

주인공 유리에겐 중요한 것은 상류층의 삶이며, 자신의 능력으로는 결코 도달할 수 없는 그것을 단번에 성취하는 길은 상류층 사람과의 결혼뿐이라고 생각한다. 그것을 가능케 하는 방법은 '일생일대, 건곤일척, 최후의 보루, 마지막 카드'와 같은 말들로 표현되는 방법인 '처녀성을 증명하는 일'이다. 즉, 한 번도 남자에게 몸을 허락한 사실이 없다는 것을 혈흔을 통해서 확인시킴으로써 남자에게 만족을 주고, '천연기념물인 여자'와 결혼한다고 믿게 하여 마침내 상류층으로 편입하고자 하는 것이다. 그런데 그녀는 이미 여러 남자들을 사귀고 있고 때론 오렐섹스를 경험한 적도 있다. 그럼에도 불구하고 오로지 육체적인 순결만을 생각하고 그 외의 모든 행위에 의미를 부여하지 않는 아이러니한 행동을 취한다는 점에서 물질주의의 전형적인 모습을 보여준다. 정신적으로 순결하지 않은 여자가 스스로 순결하다고 생각하고 그것을 자신의 상품가치로 내세운다는 것은 그 자체가 아이러니지만, 그것이 곧 이 시대를 지배하는 이른바 순결 이데올로기를 상징한다는 점에서 이 작품의 또 다른 의미가 있다. 우리가 그렇게 꿈꾸던 신분상승이라는

지난 10년간 여성 작가들의 활약은 대단한 것이었지만, 최근에는 여성 작가들에게 오해의 시선이 주어졌던 것이 사실이다. 결국 핵심은 감각을 수단으로 하지 않는, 무사와 같은 글쓰기의 힘로 속을 가로지르는 일, 그것만이 작가의 생명력을 보장해 주는 관건이 될 것이다.

절호의 기회를 잡았음에도 불구하고 혈혼이 없어서 허무하게 좌절하는 장면은 바로 그 이데올로기의 허망함을 질타하는 작가적 전언인 셈이다. 그렇게 보자면 우리가 생각하는 '낭만적 사랑'이란 스스로의 진정성에도 불구하고 허망하고 기형적인 것임을 알 수 있다. 작품의 말미에서 남자와 호텔을 나오면서 읊조리는 주인공의 독백은 그런 세대의 삶을 집약한 말이다. 즉, 관계를 끝낸 후 남자가 선물한 루이비통 가방이 진품인지 짝퉁인지 궁금해하는 대목은, 이 시대를 사는 진품이 되고 싶은 '짝퉁 여성'들의 모습을 적나라하게 표상한다. 그녀의 사랑은 서로간의 소통이나 애정이 필요 없는 오직 물질적 가치와 신분상승이고, 그리고 그 위장된 사랑을 보증하는 육신의 순결성만이 금과옥조처럼 귀히 취급되는 세대가 된 것이다.

정이현이 이들을 통해서 보여주고자 한 것은 이 젊은 부류들의 위약한 정체성이다. 전경린 소설의 인물들이 자신의 정체성을 확보하기 위해서 실존적인 고민과 격렬한 자기 부정의 모습을 보여주었다면, 정이현 소설에서는 그런 모습이 전혀 발견되지 않는다. 나는 누구인가, 왜 사는가, 무엇을 하며 살아야 하는가에 대한 고민이 이들에게는 존재하지 않는다. 이들의 정체성을 결정하는 것은 입는 옷, 사는 동네, 먹는 음식, 자동차 등에 의해서 규정될 뿐이다. 청순한 여대생이 되고 싶으면 "흰색이나 파스텔 계열의 원피스를 입고, 머리를 정성껏

드라이하여 어깨쯤에서 찰랑이게 하고, 말을 많이 하는 대신 수줍은 미소를 지으면" 그만이다. 명품 액세서리와 외제 차, 호텔 레스토랑과 같은 부의 상징들을 취함으로써 인물들은 자기 자신이 바로 그러한 정체성의 소유자라고 믿는다. 정체성이란 고민할 그 무엇이 아니라 손쉽게 만들어내는 구성적 장치에 불과하고, 그렇기에 이들에게 중요한 것은 남과 다른 '나'이고 '나의 삶'이다. 정이현 소설의 특징은 이런 사실을 감각적으로 포착해 냈다는 데 있다.

하지만 그 신선함이란 과거 전경린 소설이 신선한 충격으로 독자에게 다가왔던 것과 그리 다른 것으로 보이지 않는다는 데 있다. 전경린이 열정과 성의 과감한 분출로 신선함의 내용을 채웠다면, 정이현의 경우는 인터넷 소설에서 구사되는 용어와 글쓰기 방식의 과감한 수용을 통해서 그것을 한층 극대화한 것이라는 점에서 차이가 난다. 논문에서나 사용되는 각주를 과감하게 도입하고 그 각주를 통해서 서사의 신뢰를 높이는 전략을 구사한다는 점에서 그녀의 새로움이란 어쩌면 전경린보다 한층 정교한 것인지도 모른다. 하지만 그 신선함이란 인터넷 소설에 익숙한 사람에게는 결코 새로운 것이 아니라는 점에서 그리고 무엇보다 깊은 문제의식을 동반한 것이 아니라는 점에서 한편으론 위약하다. 정이현 소설이 요즘 젊은 세대들의 분방하고 위약적인 풍속을 사실적으로 묘사해 놓아 마치 풍속화를 보는 듯한 느낌을 주지만, 그

풍속이 호기심과 흥미 이상의 대상으로 다가오지 않는 것은 그것을 보는 작가의 시선이 상대적으로 평범하기 때문으로 보인다. 풍속이란 그 풍속을 조장한 사회 환경과 연동된 문제일 수밖에 없고, 따라서 풍속화란 그 배경속에서만 의미를 갖는 것이다. 더구나 한 시대의 풍속이란 어떤 관점에서 이해하느냐에 따라 때론 위악적이거나 퇴폐적이지만 다른 한편으론 혁명적 전복성을 내재한 것이기도 하다. 정이현이 다른 젊은 세대들의 분방한 삶의 형식이란 한편으론 몰신적이지만 다르게 보자면 위선과 거짓 도덕이 판치는 이 현실에 대한 저항이기도 한 것이다. 정이현은 그런 현실을 조롱함으로써 비판하고 있으나, 그것이 그렇게 선명하지 않다는 점에서 이제는 더욱 적극적인 선택이 필요한 것인지도 모른다.

### ‘우먼’의 세계와 ‘휴먼’의 세계

권지에는 사랑 속에 내장된 폭력성을 여러 가지의 섬뜩한 은유를 동원하여 미학적으로 보여준 <뱀장어 스투>를 통해 일약 무명 작가에서 ‘이상문학상’ 수상 작가의 반열에 오른 여성 작가다. 「꿈꾸는 마리오네뜨」에 이어 두번째로 낸 소설집 「폭소」는 표제작인 <폭소>를 비롯하여 <누군가 베어먹은 사과 한 알> <스토커> <설탕> <꽃고추> <행복한 재앙> 등 총 7편의 단편소설이 수록되어 있는데, 「꿈꾸는 마리오네뜨」가 개인적인 가족사, 여성문학적 주제를 담고 있었던 것에 비해 보다 보편적이고 확장된 세계를 보여주고 있다는 점을 주목해 볼 수 있다.

작가가 보여주는 ‘휴먼(human)’의 세계는 <꽃고추>에서 ‘꽃고추’라는 오브제를 통해 형상화되었듯 맵고 쓴 맛을 지니고 있다. <꽃고추>나 <설탕>에서 볼 수 있듯, 작품의 제재에 회화적 이미지를 결합시키고, 소설 제목과 소설의 핵심을 적절하게 병합시키는 기법과 뛰어난 구성력은 작가의 능력을 기능하게 하는 세목들이다.

바다를 향해 달리고 있는 사내를 그린 벨리코빅의 그림에 대한 묘사로 시작하는 소설 <폭소>는 그 대표격의 작품으로 제목이 시사하는 바와 같은 웃음이 아니라, 소금기 어린 눈물에 가까운 작품이다. 소설은 자폐아 이들과 죽음을 결단하는 아버지를 중심 인물로 내세우고 있다. 탈출구 없는 현실은 아내를 미쳐버리게 하는 파국으로 내몰고, 홀로 자폐아 이들을 키워야 하는 아버지는 죽음을 갈망하지만, 그 갈망보다 더 힘이 센 것은 삶에 대한 부정할 수 없는 강한 본능이었다.

“준이 살아 있네.”

그 말. 아이가 조합한 그 말. 늘 자신을 남 부르듯 지칭하는 아이. 삶이 뭔지도 모르는 아이. 그러나 아이는 살고 싶은 것이다. 삶은 의지가 아니다. 본능이다. 그에게 그 말이 “준이 살고 싶어”라는 말로 아프게 들려왔다.(<폭소>에서)

이는 보편적인 윤리의식을 간절한 갈망의 순간으로 정지시키는 화폭의 한 장면이다. ‘삶이란 것이 얼마나 인간의 의지를 배반하는 우스꽝스런 것’인지 말하고 싶어하는 작가의 의지는 주사위처럼 던져진 운명의 패에 대해서 바다로 향한 방조제를 등지고 걸어가는 벨리코빅의 변형된 그림이라는 결말을 만들어내고야 마는 것이다. 여기에 절망보다는 희망 쪽에 삶의 무게중심을 두고 싶은 작가의 윤리학이 작동하고 있다.

“삶이란 건 숨이 막힐 정도로 아귀가 꼭 맞게 돌아가야 하는 바퀴인지 모른다. 그러나 굴렁대를 쥐고 자신이 원하는 방향으로 자신만의 굴렁쇠를 굴리다가 굴렁쇠를 놓치기도 하는 것. 놓쳐버린 굴렁쇠처럼 가끔은 삶이 주는 그런 우연성. 삶이란 것이 얼마나 인간의 의지를 배반하는 우스꽝스런 것일 수 있는지를 나는 그에게 말하고 싶은 걸까...”( <폭소>에서)

이런 점에서 위의 인용 구절은 “인생이란 화려하지도 않고, 더군다나 장엄하지도 않으며 다만 뱀장어의 몸부림과 같은 격정을 조용히 끓여내는” 것이라는 평판작 <뱀장어 스투>가 보여준 정언적 에피그램과 흡사한 바 있다. 또한 이런 구성은 “계몽적인 결말”(김미현, 「건강한 환자의 윤리학」), “숨김과 생략의 미학이 다소 미흡하다”(2002년 이상문학상 심사경위)로 평가되는 지나치게 도덕적인 결말일 수도 있다. 그러나 생의 본능 앞에서는 꺾여왔던 죽음과 자유의 결말마저 ‘용서할 수 없는 사치’ 일 수 있다는 것이 작가의 통찰이기에 결코 가볍게 넘길 수만은 없는 인생의 진실을 함축하고 있는 것이다.

인생을 바라보는 작가 특유의 윤리학은 또 다른 작품 <행복한 재앙>에서도 엿볼 수 있다. 교통사고가 그야말로 ‘행복한 재앙’이 되는 한 정형외과 병실은 ‘보상 성공담’의 주인이 되기 위해 욕망을 불태우는 영악한 환자들로 가득 차 있다. 주인공이 속한 한 작은 병실은 물질에 대한 탐심뿐 아니라 성적 본능의 열망도 거침없이 표현되는 발가벗겨진 생의 무대와도 같다. 소설은 위악이 난무하는 한 편의 연극을 보는 느낌을 준다. 그러나 그 위악의 이면에서는 살아 있다면 재앙마저도 행복이라는 피해 갈 수 없는 생존법칙이 작동하고 있는 것이다. 작품 곳곳에 흐르는 작가의 낙천성은 부패한 인간군상을 적나라하게 보여주는 듯한 병실에서 보편적인 삶의 주제를 또 다른 빛깔로 형상화해 내는 기제가 되고 있다.

무기력한 삼류 대학생 생활을 영위하면서 “달콤하며, 환각을 주며, 또 자신을 서서히 파멸시킬지도 모르는” 설탕 같은 존재인 미나에게 중독되어 있으며, 그 중독이 자신으로부터 벗어나는 유일한 통로라 생각하는 주인공에게 “소금이 줄여지고 있는 바다를 한 번 보여주고 싶어. 소금은 증오의 결정이지. 고통의 정수고, 인생은 쓰고 짜고, 눈물 맛, 소금 맛이라는 걸 철저히 맛볼 필요가

있는 거야”(〈설탕〉에서)라고 역설하는 여교수의 말 또한 작가의 내면에서 나오는 목소리이다.

가볍지 않은 주제의식을 비교적 가벼운 소품과 장치를 통해 역설적으로 표현하고 있는 것은 작가의 전략으로 이해할 수 있다. 이것은 작가에게는 부담이 되면서 또한 무기도 된다. 소품은 경쾌하고 재치 있게 의표를 찌르기 위해 존재하는 것이지만, 자칫하면 경박한 서사로 전략할 수 있기 때문이다. 그런데 권지예의 작가적 인식론은 역설과 모순의 현실 속에서 아픔을 통과한 긍정의 힘에 바탕을 두고 있다. 낙천적이고 밝으나 그것이 가볍지 않은 것은 “괜찮은 소설을 쓰기 위해서는 뒷목에 칼끝의 날카로운 예각을 느끼고 코끝에서 매운 화약 냄새가 날 만큼 죽음에 가까이 다가가야 한다는 걸”(권지예, ‘작가 후기’에서) 알고 인생의 진실에 바짝 다가서려는 작가의 치열한 시선을 담고 있기 때문이다.

한때 여성문학의 시대가 만개했다는 소리가 나올 정도로 지난 10년간 여성 작가들의 활약은 대단한 것이었지만 최근에는 일부 작가들의 안이한 글쓰기로 인해 여성 작가들에게 오해의 시선이 주어졌던 것이 사실이다. ‘관성적 글쓰기에 빠져들고 있다’ ‘감각만으로 문학을 완성하려 한다’는 비판적인 평도 일각에서 불거져 나온 것이 사실이다. 문제는 그 관성의 늪을 빠져 나와야 하는 책무 또한 작가 자신의 몫이라는 것이다. 활력소가 빠져 나간 듯한 여성적 글쓰기에 새로운 긴장력을 부여하면서 ‘여성문학’을 넘어서는 ‘인간문학’의 경지를 부지런히 개간해 나가고 있는 작가들이 있는가 하면, 고갈 상태에서 반복적 글쓰기의 함정에 빠져 허우적거리는 작가 또한 있다. 결국 핵심은 감각을 수단으로 하지 않는, 무사와 같은 글쓰기의 힘로 속을 가로지르는 일, 그것만이 작가의 생명력을 보장해 주는 관건이 될 것이다. ✨