전쟁의 상처와 유년의 향수

강 진 호 · 문학평론가 | 성신여자대학교 국문과 교수

대한민국의 박완서?

"어떤 사람의 이름 속에는 그 개인의 역사뿐만이 아니라 그가 속한 집단의 보편적 삶이 담겨 있는 경우가 있는데 박완서라는 이름이 바로 그런 경우에 속한다"

후배 소설가 김영현이 문단의 대선배인 박완서를 평한 말이다. 덧붙여 '대한민국 박완서'라는 표현도 썼는데(김영현,「그이와 함께 걸어온 짧지만 긴 길」에서), 마치 '국민가수'를 칭하듯 다양한 연령층 다양한 직업군의 사람들이 작가 박완서를 '지지'하는 데서 나온 비유였을 것이다.

사실, 삼십여 년을 변함없이 좋은 작품을 발표하며 지속적인 사랑을 받는 작가를 찾기가 힘든데, 박완서는 그 드문 축복을 누리고 있는 경우이다. 생물학적으로는 고희를 훌쩍 넘긴 나이이지만, 여전히 생기와 문재(文才) 면에서 젊은 작가 이상의 에너지를 보여주는 '현역' 작가로 활동하고 있는 점도 부러움을 사기에 충분하다(이 점에서 대표작 몇 개 상재한 후 일찌감치 조로의 길을 걷기 일쑤인 아래 연배 작가들을 부끄럽게 만드는 글쟁이가 아닌가).

박완서는 오랜 필력만큼이나 다양한 경향의 작품을 창작해 왔는데, 초기의 전쟁과 가족사에 바탕을 둔 분단 비극의 형상화에서부터, 여성들의 삶과 가부장제의 허위의식을 문제 삼은 이른바 페미니즘 계열에 이르기까지 창작의 영역은 넓고도 깊다. 그런데 치밀한 심리묘사와 능청스러운 익살, 삶에 대한 애착, 핏줄에 대한 애정과 일상에 대한 안정된 감각에 바탕을 둔 박완서 소설의 가치를 먼저 발견하고 인정해 준 사람들은 1차적으로는 독자들이었다. 이는 남성 중심의 서사(敍事)와는 차별화되는 여성의 서사를 섬세하게 보여준 박완서 문학이, 그동안 이름을 얻지 못했던 다중의 심리와 의식을 반영하고 있었고, 그것을 전문가들보다 앞서 일반 독자들이 경험적으로 간파했다는 증표라고 봐도 무방한 것이다.

1970·80년대에 박완서 소설에 공감적 지지를 보낸 이 독자들은 작가와 함께 나이가 들면서 광범한 연령층으로 확대되어 나갔다. 이른바 대하가 흐르듯 국민적 지지 군단을 자연스럽게 형성해 나간 것이다.

박완서 문학은 이제 한국문학의 고전으로 꼽히는 자리에 이르렀지만 그럼에도 박완서 문학의 진수는 여전히 현재의 해석

큰딸과 함께

1984년 성탄절에 어머니를 모시고 아이들과 함께

의 지평에서 정확한 언어로 표현될 수 없는 미지의 영역에 놓여 있다고 어떤 평론가는 말하기도 한다. 사실 해석이란 해석을 뛰어넘는 어떤 영역 앞에서는 늘 무능하거나 무력한 존재이기 마련이다. 아마도 그 미지의 영역, 즉 해석을 뛰어넘는 곳에 박완서의 작품들이 왜 그토록 오래 사랑을 받아 왔는가, 왜 감동을 주는가에 대한 비밀이 숨어 있을 터이다. 이 글도 어쩌면 그 질문에 대한 답을 구해 보는 여정일 것이다

트라우마로서의 원체험

『여성동아』의 여류 장편소설 공모에 『나목(裸木)』이 당선되어 문단에 나왔을 때, 박완서는 나이 40세로, 23살에 결혼하여 4녀 1남의 뒷바라지로 고스란히 한 세월을 보낸 뒤의 '늦깎이 등단' 이어서 세간의 화제를 모았었다. 40세에 어떻게 글을 쓸 마음을 먹었느냐, 습작은 얼마나 했느냐, 호기심 삼아 쏟아지는 질문들에 대해서 작가는 대답이 궁색하곤 했다는 심경을 수필에서 고백한 적이 있다.

"사사도 한 바 없고 습작기도 없었다고 솔직히 말하자면 으스대는 것 같아 망설여진다. 정말 나는 스승도 없이 습작도 안 하고 곧바로 소설가가 된 것일까? 자신을 다시 한 번 되돌이켜 보게도 된다. 그렇다고 어느 평론가가 지적한 것처럼 만들어진 소설가가 아니라 태어난 소설가라는 말에 전적으로 동의하는 것도 아니다"(박완서, 「나에게 소설은 무엇인가」에서)

문학이란 무엇인가? 소설이란 무엇인가? 작가들이 무슨 비의처럼 저마다 하나씩 심장 속에 품고 있을 법한 화두를 그녀는 소설을 쓰기 시작한 이후 한참 뒤에야 갖게 된 것이다.

이러한 작가의 어린 시절에 뛰어난 이야기꾼으로서 어머니가 존재했음을 발견할 수 있다. 작가를 가장 가까이에서 지켜본 맏딸 호원숙의 기록에 의하면 박완서의 어머니 홍기숙은 나이 열아홉에 시집을 갔는데 처녀 시절에 삼국지나 수호지를 읽고 그 내용을 외웠으며, 옥루몽 · 홍루몽 · 춘향전 · 심청전 같은 소설들은 손수 베껴 책으로 엮어 놓아 시집올 때도 필사본 이야기책을 한 짐이나 가져온 분이었다고 한다. 이른바 대단한 문학애호가였던 것. 이러한 어머니의 피가 박완서에게 흐르고 있음을 부인할 수는 없을 것이다.

이 어머니는 벽촌에서 제대로 약도 못 쓰고 남편이 죽자 삼년상을 마치고 난 후 바로 아들을 데리고 서울로 이주했고 나중에 딸을 데리고 올라왔는데, 당시에는 '혁명' 에 가까운 행동이었다. 서울에 상경한 세 식구는 서울 변두리 빈촌에 정착하였는데, 남다른 교육열을 지닌 어머니는 박완서를 부유한 고급 주택가의 명문학교에 입학시킨다. 이 시절 박완서의 유일한 낙은 옛날얘기를 듣는 것이었다고 한다. 『엄마의 말뚝』 연작이나 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 사실적으로 묘사되고 있듯, 밤늦도록 바느질품을 파는 어머니 옆에서 나이 어린 박완서는 이야기를 졸라댔고 그때마다 어머니는 무궁무진한 이야기를 풀어 놓으셨다. 그 이야기들은 "심심해할 때뿐 아니라, 주전부리를 하고 싶어 할 때도, 남과 같이 고운 옷을 입고 싶어 할 때도, 약아 빠진 서울 아이들한테 놀림 받아 자존심이 다쳤을 때도, 고향친구가 그리워 외로움을 탈 때도, 시험점수를 못 받아 기가 죽었을 때" 등 이런저런 마음의 상처가 많았던 작가에게 만병통치약 같은 힘이 되어 주었던 것이다. 훗날 '소설은 이야기다', '뛰어난 이야기꾼이 되고 싶다' 는 작가적 확신을 만들어낸 바탕에는 그 이야기들이 존재했음을 간과할 수 없을 것이다.

현저동에서 매동초등학교를 다녔고, 14살 때 숙명여고에

입학하였다. 이후 서울대 국문과에 입학했지만 대학을 다닌 것은 고작 며칠에 지나지 않았다. 대학에 입학한 해가 1950년이었는데, 스무 살 청춘은 그것을 미처 음미해 볼 기회도 갖지 못한 채 전쟁과 함께 산산조각이 나 버린 것이다. 전쟁을 겪으면서 숙부와 오빠를 잃었다. 특히 전쟁중에 목격한 '오빠의 죽음' 은 작가에게 불치의 상처를 남겨 놓았다.

어려서 아버지를 여의고 홀어머니 밑에서 자란 작가에게 오빠는 아버지를 대신하는 인물이었고, 우상과 같은 존재였던 모양이다. 중학교 이후 오빠의 모든 언행이 박완서의 가치기준이 되었다는 것이다. 그런데 그는 그 당시의 젊은이들이 흔히 그랬듯, 한 때 사회주의 사상에 심취했다가 전향한 경력을 갖고 있었다.

박완서의 술회에 의하면, 오빠가 사회주의 사상에 빠져든 것은 "20대에 공산주의자가 아니면 하트가 없고 30대에서 공산주의자라면 브레인이 없다"(『박완서 문학앨범』에서)던 회고에서 짐작할 수 있듯, 젊은 정의감에서 비롯된 일시적 행동이었던 것으로 보인다. 젊었기에 남과 북으로 나누어 다투었던 해방 후의 현실에 울분을 터뜨리지 않을 수 없었고 잠시 사회주의에 경도되었으나, 좌익의 실상을 목격한 뒤에는 바로 전향하였다. 그런데 그것이 결국 오빠를 죽음으로 몰고 간다. 좌익에 가담했다가 전향한 경력으로 인해 "한쪽에선 오빠를 반동으로 몰아 갖은 악랄한 수단으로 어르고 공갈치고 협박함으로써 나약한 지식인에 지나지 않았던 그를 마침내 폐인을 만들어 놓았고, 다른 한쪽에선 폐인을 데려다 빨갱이라고 족치기가 맥이 빠졌는지 슬슬 가지고 놀고 장난치다 당장 죽지 않을 만큼의 총상을 입혀서 내팽개"(『박완서 문학앨범』에서)쳤다. 이 과정에서 오빠는 서서히 폐인이 되어갔다. 살아남은 자는 애도의 절차를 거쳐 죽은 자로부터 자유로워져야 하지만, 오빠의 죽음은 '애도' 되지 않고 삼켜졌다. 그리하여 아무리 시간이 흘러도 작가의 몸속에서 산 채로 꿈틀거리고 있었다. 그리고 "내부의 한 가운데 가로걸려 체증처럼 신경통처럼" 일상을 훼방 놓았다.

"나의 초기의 작품, 그 중에서도 특히 6 · 25를 다룬 일련의 작품들은 오빠의 망령으로부터 벗어나 보려는 몸부림 같은 작품들이었다"는 작가의 토설은 그 상처가 얼마나 강렬하고 치명적이었는가를 증명한다. 즉, "못이 녹슬고 썩고 삭아서 흙이 되고도 남을 세월이 지났건만 못자국의 통증은 자주 도진다"는 고백에서 느껴지듯 박완서에게 있어서 6 · 25 전쟁은 "기억의 원점"에 해당되는 자리인 것이다.

전쟁 직후 당시 생계를 꾸리기 위해서 미군부대 초상화부에서 근무하며 참혹한 현실과 직면해 나갔던 박완서는 1953년 남편이 될 사람을 만나서 결혼했는데, 결혼과 이후 40세의 나

박완서 장편소설 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』

박완서 장편소설 『그 산이 정말 거기 있었을까』

1995년 해남의 보길도에서
왼쪽부터 이경자, 김영현, 박완서, 임철우,
민병일, 최두석

이에 이르러 등단하기까지 작가가 글쓰기에 이를 수밖에 없었던 내면 상태가 어떠했는가를 다음의 술회는 보여준다.

너도 결혼을 해야지. 처자식만 알 착실한 남자하고.

어느 날 어머니가 그랬다. 나는 어머니의 그 말에 대번 동의했다. 처자식만 아는 착실한 남자라는 말이 내 마음에 쏙 들었다. (…) 나는 그런 남자와 결혼했다. 그리고 애를 낳고 또 낳았다. 아이에 대한 내 욕심은 채워질 줄 몰랐다. (…) 처자식만 아는 남편, 많은 아이들, 그래도 나는 행복하지 않았다. 사는 게 매가리가 없고 시들시들하고 구질구질하고 답답하고 넌더리가 났다. 사는 즐거움을 받아들이는 감수성이 마치 망가진 용수철처럼 매가리가 없이 풀려 있었다. 싱싱한 건 아무 것도 없었다. 무섬증조차도 처녀 적 같은 싱싱함을 이미 상실하고 있었다. 나는 이제 망령이 어두운 골목길에 피투성이의 유령이 되어 나타날까봐 무서워하는 대신 유령도 못되고 어느 구석에 처박혀 있을 망령을 지지리도 못난 것으로 얕잡아보아 오기까지 했다.

그런데 문제는 바로 그 망령이 처박혀 있는 곳이었다. 나는 그들이 있는 곳을 명치 근처에서 체증을 의식하듯 내 내부 한 가운데서 늘 의식해야만 했다. 그 느낌은 아주 고약했다. 어머니와 함께 두 죽음을 꼴깍 삼켰을 당시의 그 뭉클하기도 하고, 뭔가가 와르르 무너져 내리는 것 같기도 하고, 속이 뒤틀리게 매슥거리기도 했던 그 고약한 느낌은 아무리 날이 지나도 희미해지지 않았다.(「부처님 근처」에서)

등단작 『나목』(70)을 비롯해서 『목마른 계절』, 『그 해 겨울은 따뜻했네』, 「엄마의 말뚝」연작, 『그 산이 정말 거기에 있었을까』 등은 모두 그 시기의 체험을 소재로 하고 있다. 『나목』은 전쟁 직후의 참담한 현실을 감내했던 경험을 담고 있고, 『그 산이 정말 거기에 있었을까』는 스무 살 무렵에 겪었던 전쟁기의 체험을 사실적으로 묘사해 놓았다. 또 「엄마의 말뚝」연작 역시 개성에서의 상경과 전시하의 참혹한 생활을 담고 있으며, 『그 해 겨울은 따뜻했네』는 전쟁이 일어난 지 20년 후를 배경으로 중산층 소시민에게 형성된 분단의 상처와 허위의식을 고발하고 있다.

앞서 「부처님 근처」에서 술회되었듯, 작가의 내부 한 가운데 체증처럼 가로걸려 있던 즉, "이야기를 하고 싶어 미칠 것 같았"던 그 말들은 정신분석의 관점을 빌자면 과거에는 무의식화된 채 원령처럼 작가를 옥죄어 왔던 것들로써 글쓰기를 통해 작가는 조금씩 가벼워질 수 있었던 듯하다. 이런 사실은 '언어화'를 통해 무의식을 의식으로 끌어올리는 전통적인 정신치료방법과도 유사한 대목이다.

박완서 소설의 주인공들은 상당수가 남북 분단의 아픈 체험을 개인사로 간직하고 있거나, 6·25 전쟁의 비극적인 상처를 안고 있는 경우가 많다. 한편으로 작가는 전쟁의 참상을 고발하고 그것의 현재적 의미를 지속적으로 추적하는 모습을 보이는데, 이는 일종의 트라우마적 원체험에 대한 끊임없는 사후 재해석의 노력이자, 개인적으로는 눈물겨운 상처의 극복과정이기도 한 것이다.

이는 초기에 발표된 작품들과 나중에 발표된 작품과의 대비에서도 드러나는 사실이다. 초기작 중 『목마른 계절』은 작가의 체험이 서사의 근간을 형성한다는 점에서, 전쟁기에 우연히 만난 박수근 화백을 소재로 한 『나목』에 비해서 자전적 성격이 한층 강화된 작품이라 할 수 있다. 대학에 갓 입학한 새내기로서 겪었던 1950년 6월에서 다음해 5월까지의 1년간, 인민군과 국군이 번갈아 지배했던 서울에서의 체험을 소재로 한 이 작품은, 박완서가 '오빠'를 이해하고 궁극적으로 개인사의 상처를 털고 민족사의 한 복판으로 나가는 계기가 되는 작품이기도 하다.

작품의 전반부에서는 좌익에 관여했던 자신의 행동과 오빠의 죽음에 관한 얘기가 기록된다. 좌익에 대한 주인공의 태도는 처음에는 매우 호의적이었으나 전쟁을 구체적으로 체험하면서부터 서서히 변해간다. 작품의 상당 부분은 공산주의자들의 만행과 그들에 대한 민중들의 배반감을 묘사하는데 할애되어 있다. 이런 점에서 공산주의의 허구적 실상을 고발하고 거기에 동참한 자신의 행위를 반성하는 작품으로 이해될 수 있다.

그런데 이러한 시선과 태도는 동일한 체험을 소재로 하고 있는 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『그 산이 정말 거기에 있었을까』에 오면 사뭇 다른 모습으로 나타난다. 이들 작품은 우선, 박완서가 자전적 소설임을 밝히고 쓴 작품들이다. 과거 소설에서 단편적인 삽화의 형태로 제시되었던 개인사가 종합적으로 집약되어 있고, 그것을 바라보는 작가의 시선 또한 한층 성숙하고 냉정하다. 『목마른 계절』에서는 화자가 자발적으로 좌익에 관여했다가 점차 멀어지는 것으로 그려졌으나, 『그 산이 정말 거기에 있었을까』에서는 좌익에 관여한 것이 다분히 상황적인 필요에 의한 것으로 서술된다.

또한 그 동안 다른 작품에서 한 번도 언급한 적이 없었던 내용 즉, 가족을 버리고 홀로 피난길에 올랐던 자신의 이기적 행동을 서슴없이 고백하고 뉘우치는 모습을 보여준다. 관통상을 입고 괴로워하는 오빠를 뒤로 한 채 향토방위대를 따라 홀로 피난길에 올랐으나, 피난 도중에도 화자는 그런 자신을 뉘우친다. 수레를 구해서 오빠와 가족을 싣고 함께 피난을 떠났어야 했던 게 아닐까 하고 후회하며, 특히 피난을 다녀온 뒤에는 오빠가 죽자 하루 만에 매장한 것으로 인해 심한 죄의식에 시달린다. 이런 식으로 작가는 화자의 입을 빌어서 그동안 마음 깊이 숨겨두었던 죄의식을 고백하고 있다. 마음 속 깊이 각인되어 있던 죄의식은 그동안 작가를 구속하는 심리적 억압요인이었는데, 이러한 '고해'의 과정을 통해 작가의 무의식은 의식화된다. 오빠의 죽음이 『목마른 계절』과는 달리 한층 사실적으로 그려진 것도 화자의 이러한 태도와 관계될 것이다.

1999년 박경리 선생과 댁에서
왼쪽부터 박완서, 박경리, 이규희

화자는 사뭇 담담한 태도로 오빠의 죽음이 남 · 북한 양 체제의 압력에 의한 것이었음을 고백한다. 그런 까닭에 작품에는 오빠의 죽음에 따른 절통한 심정이라든가 현실에 대한 적개심이 전혀 드러나지 않는다. 주관적인 느낌이나 논평을 최대한 배제하고, 있는 그대로의 모습을 복원해 냄으로써 과거사를 한층 객관적으로 재현하는 것이다

화자의 태도와 인물의 형상을 중심으로 본다면, 박완서 소설은 1990년 이전과 그 이후에 있어 사뭇 다른 모습을 보여 준다고 할 수 있다. 1990년이라고 한 것은 박완서가 그 시점부터 내면의 상처로부터 자유로워졌을 뿐만 아니라 반공주의라는 시대적 제약으로부터도 홀가분해졌음을 의미한다. 삶의 연륜이 누적되고 또 1987년의 민주화투쟁과 동구 사회주의의 몰락을 지켜보면서 박완서 역시 과거와 현재의 삶을 새롭게 인식하게 되었고, 그동안 작가를 억압하고 있었던 피해의식과 강박관념으로부터 벗어나 홀가분한 공평무사의 견지에서 스스로의 과거사를 고백하는 경지에 이른 것인지 모른다.

그런 점에서 '소설로 그린 자화상'이라는 부제가 붙은 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기에 있었을까』는 박완서 소설의 완결 지점에 해당한다고 볼 수 있을 것이다.

유년기, 가치와 아름다움의 뿌리

"농바위 고개만 넘으면 송도라고 했다. 그러니까 농바위 고개는 박적골에서 송도까지 사이에 있는 네 개의 고개 중 마지막 고개였다. 마지막 고개답게 가팔랐다. 이십 리를 걸어온 여덟 살 먹은 계집 애의 눈에 고개는 마치 직립해 있는 것처럼 몰인정해 보였다"(『엄마의 말뚝 1』에서)

개성에서 10킬로미터 떨어진 개풍군 청교면 박적골이라는 벽촌에서 1931년 태어난 박완서는 실제로 8살 무렵 어머니의 손에 이끌려 뒤늦게 서울로 따라갈 때까지 조부모 · 숙부모 밑에서 어린 시절을 보냈다. 『엄마의 말뚝』 첫 장면에 묘사되는 "박적골에서 이십 리를 걸어온 여덟 살 먹은 계집애"는 곧 작자의 자화상인 셈이다. 『엄마의 말뚝』(80) 연작은 뒤에 발표된 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기에 있었을까』와 함께 자전적 소설로 꼽히는 작품이다. 오래된 고향

1997년 제5회 대산문학상 시상식에서 김병익, 김춘수 선생과 함께

2000년 제14회 인촌상(문학 부문) 시상식

1970년 소설가로 입문한 이후 박완서는 전쟁과 분단의 경험을 성찰한 작품들뿐 아니라 인간의 양면성, 현실의 이중성을 날카롭게 간파한 작품들, 사회적 구조의 모순과 역사를 통찰한 작품들을 쉬지 않고 발표하여 왔다. 항상 긴장과 정신의 탄력을 유지하며, 소설을 한 꼭지 쓰고 나면 몸에서 진액이 다 빠져나가 곧 바스라질 것같이 무력해지면서도 창작을 놓지 않고 있는 작가에게서 일흔이 넘은 나이는 의식되지 않는다. 여전히 문학적 도전과 모험의 행로를 걸어가고 있는 '젊은 작가' 로서의 느낌이 더 강하게 다가온다.

마을의 세계, 박적골을 떠나 송도(개성), 서울 현저동로 이동해 가면서 대처에서 존재의 근거를 찾아보려 했던 엄마의 고된 여정은 실패로 끝난다. 엄마로 상징되는 한 개인의 여정은 곧 식민지 근대, 전쟁, 분단체제로 넘어오는 한국의 근대사를 상징화해 보여주는 것이기도 하다.

『엄마의 말뚝』이 엄마의 연대기라면, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』는 태어난 고향에서의 어린 시절부터 스무 살 때까지의 시간을 담고 있는 작가의 성장소설격의 작품이다. 이 작품에서 흥미로운 것은 '박적골' 로 표상되는 유년기라는 공간일 것이다.

박적골에 대한 언급은 박완서의 소설과 수필에서 자주 목격되는 대목이다. 서울에서 궁핍한 셋방에서 초등학교를 다니면서도 유일한 낙은 방학해서 시골 내려가는 것이었다고 술회할 만큼, 작가에게 박적골은 '잃어버린 낙원' 같고 '서울의 빈궁과 누추를 견디게 하는 힘의 원천' 으로 기억되는 곳이다. 그런데 그곳이 잃어버린 낙원이 된 것은 분단의 현실과도 무관치 않다. 분단과 더불어 고향은 자유롭게 출입할 수 없는 곳이 되었기 때문이다.

스무 살 청춘을 부숴버린 전쟁, 그 전쟁 속에서 경험한 참척의 고통에 대해 말하고픈 욕망이 박완서 문학을 탄생시킨 1차적인 동력이라면, 고통스럽고 남루한 현실의 대척지점에 놓인 듯한 공간으로서의 유년기와 고향에 대한 동경과 향수는 박완서 문학의 또 다른 정서적 자리를 마련해 준 중요한 항목이 될 것이다.

고향에 더 이상 갈 수 없게 됨으로써 박절골에서 경험한 '유년기의 완벽한 평화' 의 기억은 훼손되지 않은 상태로 밀봉된다. 작가는 "나처럼 오랫동안 변치 않은 고향의 모습을 간직하고 있는 이는 아마 없을 것"(수필 「옛날」에서)이라고 말한다.

유년기에 대처로 떠나오면서 고향을 잃은 작가가 노경에 이르러 마음 붙일 곳, 고향 같은 곳을 무의식적으로 소망하고 있다는 것은 여러 수필에서 완연히 느껴진다. "우리 엄마는 옛날이란 소리를 하루에도 스무 번은 더 하시는 것 같아요"라고 딸에게 소리를 들을 정도(수필 「마을 붙일 곳」에서)로 자신도 모르게 옛날 타령을 하고 "옛날식으로 무친 가지나물과 호박나물, 흰죽과 육젓, 고약처럼 까만 알이 잔뜩 든 민물게장, 이런 것들에 대한 그리움은 식욕의 차원이 아닌 정신적인 갈망 같은 거였다"(수필 「옛날」에서)고 고백한다. 몇 년 전에 작가가 여덟 살 때 고향을 떠난 후 60년이나 지속되었던 서울생활을 접고 이사를 하게 된 결정적인 이유도 서울과 맞붙은 그 동

네가 1930년대의 고향마을과 환상적으로 닮았기 때문이었다.

그럼에도 정작 꿈에도 그리던 고향을 방문할 수 있는 기회가 오자 박완서는 고향 방문의 기회를 뿌리친다. 만약 고향을 방문할 수 있게 된다면 "마음속에 있는 내 고향, 이상화된 농경사회의 평화와 조화를 상실하는 날이 될 게 뻔"하다고 생각한 때문이다.

1997년에 발표된 「그 여자네 집」에서 고향의 순수함과 순박한 시골의 정취를 담아낸 김용택의 시 「그 여자네 집」에 작가가 끌렸던 것은 그 시가 지금은 잃어버린 고향에 대한 향수를 자극했기 때문일 것이다. 시 「그 여자네 집」에서 시의 화자가 초점을 맞추고 있는 대상은 '그 여자네 집' 이다. 화자가 그리워하는 것은 고향의 은행나무와 살구꽃과 저녁 햇살과 붉게 익은 감, 참새 때, 눈송이들이 김칫독 안으로 하얗게 내리는 등 고향의 사계절마다 볼 수 있는 풍경 속에서 그 풍경의 일부를 이루는 사랑스런 대상으로서의 '그 여자' 이다. 이런 점에서 시 제목이 '그 여자' 가 아니라 '그 여자네 집' 이다. 궁극적으로 작가가 회고하는 대상은 그 여자를 향한 그리움과 설렘이 함께 녹아 있는 고향 마을이라는 훼손되지 않는 순수한 공간과 과거의 시간이다.

그리하여 그 고향과 첫사랑의 연정을 상실한 현재의 시점에서 그 그리움은 "지금은 아, 지금은 이 세상에 없는 그 집 / 내 마음 속에 지어진 집"으로 상징화되어 잃어버린 옛 대상에 대한 추억으로 형상화된다. 소설 「그 여자네 집」에 묘사된 그 이상화된 고향 공간에는 작가의 박적골에 대한 향수가 그대로 투사되어 있는 것이다.

물론 박적골의 공간에도 모순과 고통이 없지 않을 것이다. 그러나 작가의 회상 속에서 각인된 그 유년기의 공간은 단순히 박적골이라는 삶의 공간을 지시하는 것이 아니라 "우리가 언제 어디서든지 지향해야 할 가치와 아름다움의 뿌리를 보여주는"(이남호) 상징적인 공간이다. 그 가치와 아름다움이 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 '그 많던 싱아' 로 표상된 것이다. 물론 박완서는 과거사를 단순히 회고하는 데 그치기보다는 그것을 현재의 문제와 연결해서 제시하는 작가이다.

「그 여자네 집」은 작가의 역사적 통찰력을 보여주는 수작이다. 「그 여자네 집」에서 소환되는 과거는 단순한 회상 대상이 아니라 분단 현실에 대한 통한의 표현이고, 한편으로는 정신대를 비롯한 식민치하의 고통과 연결된 상처의 원형으로 제시된다.

작가는 식민통치와 분단의 문제를 동시에 언급한 것은 그 둘이 결코 분리된 것이 아니라는 생각에 바탕을 둔 것이다. 한 개인의 사랑을 파괴했다는 점에서 일제의 식민통치와 분단은 동질의 것이고, 아직도 해결되지 않은 민족사의 상처라고 할 수 있다. 「그 여자네 집」을 통해서 이러한 내용을 쉽고도 평이한 내용으로 보여주었다는 점은 능숙한 작가적 수완이라 할 것이다.

젊은 작가로서의 박완서

1988년 박완서는 남편, 외아들과 연이어 사별하는 참척의 고통을 다시 한 번 경험하였다. 스무 살 때 오빠를 잃은 고통에 이어 한 개인으로서는 감당하기 힘든 비극이 되풀이된 것이다. 다시는 소설을 쓰지 못할 것 같다며 절망의 바닥까지 다다른 듯 했지만 운명과 고통을 이겨내는 강인하고 인상적인 모습으로 재기하였다. 『한 말씀만 하소서』, 『미망』, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『나의 가장 나종 지닌 것』등 오히려 눈부시고 왕성하게 집필활동에 전념한다.

그동안 작가의 고통을 가장 가까이에서 지켜 본 딸 호원숙에 의하면 '그간에는 거리 조절이 안 되어 객관적으로 작품이 읽히지 않았는데, 운명을 받아들이고 겸허와 존엄에 찬 어머니의 작품을 다시 대했을 때 마음깊이 감동하고 작가로서 존경하게 되었다' 는 것이다. (『모녀의 시간』에서)

1970년 소설가로 입문한 이후 박완서는 전쟁과 분단의 경험을 성찰한 작품들뿐 아니라 인간의 양면성, 현실의 이중성을 날카롭게 간파한 작품들, 사회적 구조의 모순과 역사를 통찰한 작품들을 쉬지 않고 발표하여 왔다. 항상 긴장과 정신의 탄력을 유지하며, 소설을 한 꼭지 쓰고 나면 몸에서 진액이 다 빠져나가 곧 바스라질 것같이 무력해지면서도 창작을 놓지 않고 있는 작가에게서 일흔이 넘은 나이는 의식되지 않는다. 여전히 문학적 도전과 모험의 행로를 걸어가고 있는 '젊은 작가' 로서의 느낌이 더 강하게 다가온다.

일제식민지 경험, 전쟁, 혈육을 차례로 잃는 고통을 견디면서 쉬지 않고 창작의 열정을 불태워 온 한 작가의 일생을 반추하면서 단지 박완서 개인이 느껴지지 않고 한국 현대사의 '어머니' 의 모습이 겹쳐지는 것은 필자만의 생각일까. 아마 독자들 또한 박완서의 글쓰기에서 "기쁨과 고통을 모두 통과해 마침내 삶의 정상에 이른 인간의 진정한 아름다움과 위엄이 배어 있는 문학" 을 느꼈던 것은 아닐까. "박완서의 작품들이 왜 그토록 사랑을 받아 왔는가, 감동을 주는가"에 대한 궁금증에 대한 답도 이 속에 조금은 담겨 있지 않을까.