

**특집논문**  
**한국 근현대사와 박완서**

이상경 | 박완서와 근대문학사

-서사의 힘으로 1990년대에 맞선 작가

이선미 | 박완서 소설과 '비평': 공감과 해석의 논리

이선옥 | 박완서 문학의 여성성

- '집'과 '밥'의 기억을 통한 여성들 간의 소통

이수형 | 박완서 소설에 나타난 애도와 죄의식에 관한 연구

송은영 | '문밖의식'으로 바라본 도시화

-박완서 문학과 서울

## 박완서와 근대문학사

-서사의 힘으로 1990년대에 맞선 작가-

### 이상경\*

#### 〈차례〉

1. 작가의 수명과 문학사 서술
2. '70년대 작가'를 넘어서는 넓이와 깊이
3. 이야기의 힘과 '포스트 모던'
4. 증언과 기억, 복수와 사랑

#### 〈국문초록〉

이 연구는 최근 타계하면서 문학적 생애를 완결지은 박완서의 문학이 우리 근대문학사에서 지니는 의미와 위상을 탐구했다. 그동안 박완서를 70년대 작가로 평가해왔지만 이는 등단 초기의 작품들을 대상으로 한 부분적인 것이고, 죽기 직전까지 왕성하게 이루어진 작품활동 전체를 놓고 보면 90년대 작가로 평가해야 한다. 소시민의 일상 비판, 분단문학, 여성문학, 노년문학이라고 하는 네 가지 주제 모두에서 새로운 국면을 열고 뛰어난 성취를 보여주었지만 박완서의 작가 정신, 문학적 방법, 그 시대의 독자와 문단에 끼친 영향이라는 차원에서 작가로서의 특징이 제일 두드러지는 시기는 1990년대이기 때문이다.

1990년대는 세계적 차원에서 냉전체제가 해체되면서 이데올로기 같은 거대 담론에 억눌렸던 일상의 사소함에 중요성을 두는 '포스트 모던' 담론이 평단과 학계를 풍미했다. 한국 사회에서는 해방과 전쟁 분단 시기의 경험들에 대해 좀

더 자유롭게 솔직하게 말할 수 있게 되었지만, 동시에 더 이상 그런 이데올로기 문제에 관심을 두지 않으면서 서사의 몰락이 논의 되었다. 이런 때에 박완서는 자신의 전쟁 경험을 회고하면서 분단 상황의 문제성을 전면적으로 드러내는 정치적 발언으로서 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』를 내놓았다. 이후 근대문학사에서 노년문학의 영역을 개척했지만, 생전에 쓴 마지막 소설 「빨갱이 바이러스」와 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」에서 다시 한 번 분단 상황의 문제성을 드러내고 1990년대 이후의 상황을 부정적인 것으로 인식하는 시선을 드러냄으로써 박완서는 스스로 1990년대 작가임을 입증했다.

주제어: 박완서, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『그 산이 정말 거기 있었을까』, 「빨갱이 바이러스」, 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」, 분단문학

### 1. 작가의 수명과 문학사 서술

박완서와 한국문학사라는 범박한 주제를 앞에 놓고 제일 먼저 떠올린 생각은 '단명하지도 않고 조로하지도 않은' '행복한 작가'라는 것이었다. 이 작가의 문학적 연대기의 제목이 바로 '행복한 예술가의 초상'이다.<sup>1)</sup> 생물학적으로 장수한 편이며, 분단 이후에 작품 활동을 시작했다고 하는 개인적 행운에 더해져, 당연하지만 자기 시대의 문제에 극도로 민감했던 작가정신을 끝까지 견지함으로써만 획득할 수 있었던 '행복'이다. 그러나 이렇게 단명하지도 않고 조로하지도 않은 작가라면 양적 질적으로 풍부하고 다양한 작품세계를 구축하게 되니 문학사라고 하는 일정하게 시대 구분을 하고 작가와 작품을 평가해서 그 문학사의 어느 한 시대에 놓고

1) 『박완서 문학앨범-행복한 예술가의 초상』(웅진출판, 1992); 작가 사후 새롭게 출간된 박완서·호원숙 편, 『박완서 문학앨범-모든 것에 따뜻함이 숨어 있다』(웅진출판, 2011)에 수록된 문학적 연대기 역시 '행복한 예술가의 초상'을 달고 있다.

서술을 해야 하는 연구자의 처지에서라면 상당히 고민을 하게 만드는 대상이다.

알려져 있는 사실이지만, 일제시대에 활동했던 많은 작가들은 단명하거나 조로해서 근대문학사를 서술할 때 어느 시대에 그 작가를 놓고 기술할 것인가 하는 고민은 별로 할 필요가 없었다. 현진건, 나도향, 김유정, 이상 등 우리 근대문학사에 이름이 올라 있는 많은 작가들은 단명했고 본격적인 작가로 살았던 기간도 10년 안팎이었다. 그래서 그들은 자신의 대표적인 업적이나 특징 하나로 자신의 시대를 대표할 수 있었다. 상대적으로 훨씬 더 열악한 조건에서 작품 활동을 해야 했던 여성 작가들의 경우는 예외가 거의 없을 정도이다. 가령 강경애(1906~1944)나 백신애(1908~1939)는 1930년대의 작가라는 것이 그의 문학적 생애와 특징을 한 마디로 요약해 준다.

생물학적 수명은 길었다 하더라도 일제말기와 해방기에 이은 분단의 역사는 작가의 문학적 수명을 단절시키거나 단축시켰다. 가령 이광수(1892~1950)의 경우, 그의 작가적 이력은 40년이 된다. 그리고 작품 수와 양도 많다. 자신이 살았던 당대를 쓰기도 하고 역사 소설을 쓰기도 했다. 자전적 소설도 썼다. 그러나 지금 이광수는 1910년대의 작가, 『무정』(1917)의 작가이다. 그 전의 작품은 『무정』을 준비한 것이고, 그 이후의 작품은 『무정』의 성과에 미치지 못하는 것이다. 이기영(1895~1984)은 장수했고 작가적 이력도 길다. 그런데 『두만강』(1954~1961) 이후의 작품들에 대해서는 작품 세계의 심화나 확장을 말하기는 어렵다. 이것은 작가 개인의 비극이자 문학사의 비극이기도 하다. 여성 작가로 장수했다고 할 만한 박화성(1904~1988)과 최정희(1906~1990)의 경우도 예외는 아니다. 박화성은 1930년대 중반 이후 작가 활동에서 단절이 있었고 1950년대에 다시 쓰기 시작했으나 대표작으로 올릴 만한 작품을 내지는 못했다. 최정희도 많이 썼으나 1930년대 후반의 활동이 핵심적인 것으로 평가된다.

그런데 박완서처럼 단명하지 않고 조로하지도 않은, 여든까지 수를 누

리면서 마지막 순간까지 쉬지 않고 작품을 쓰면서 그 영역을 넓혀온 작가를 문학사의 어느 지점에 위치시킬 것인가 하는 것은 연구자의 입장에서는 꽤나 곤혹스러운 물음이 된다. 문학사의 가능성에 대한 의문이나 정전의 해체 등등의 논의를 차치해 두고, 작가와 작품을 평가하고 의미부여하는 방식으로서 근대문학사(혹은 근대소설사)를 쓴다면 박완서 작가를 어느 자리에 놓고 어떤 의미를 부여하여 서술할 것인가? 어떤 작품을 거기에 올릴 것인가? 이렇게 자문해 보면 쉽지 않다.

## 2. '70년대 작가'를 넘어서는 넓이와 깊이

박완서는 1970년에 『나목』으로 등단했지만, 1972년 『현대문학』지에 「세상에서 제일 무거운 틀니」를 발표하면서 작가로서 문단에서 드디어 인정을 받게 되었다고 기뻐했다고 한다.<sup>2)</sup> 그리고 『휘청거리는 오후』를 신문에 연재했다. 『나목』은 당대에 '청춘의 기록'으로 주목을 받기는 했으나 이후의 작가에 대한 비평적 논의는 산업화가 진행된 1970년대의 한국 사회의 현실의 문제성에 초점이 맞추어 소시민 의식을 비판하는 단편소설을 중심으로 이루어졌다. 그리고 소설사나 문학사에서도 1970년대의 작가로 기록되고 있다. 물론 서술 방식에 따라 1960년대 이후를 특별히 시대구분하지 않고 주제별로 나누기도 하지만 크게는 1970년대 작가군에 묶여 있다.

문학사적 조망으로는 가장 자세한 저작인 『한국소설사』<sup>3)</sup>에서 1970년대의 소설에 대해 기술한 것을 보면 다음의 작가들이 1970년대의 소설사에 이름을 올리고 있다.

2) 「어머니는 『현대문학』의 오랜 독자였고 거기에 단편소설이 실리는 게 꿈인 때도 있었다.」(박완서·호원숙 편, 『박완서 문학앨범-모든 것에 따뜻함이 숨어 있다』, 98쪽)

3) 김윤식·정호웅 공저, 『한국소설사』, 예하, 1993.

- 사회구조의 변화와 농민소설: 이문구, 송기숙, 김춘복, 방영웅, 천승세, 한승원.
- 노동현실의 소설화 양상: 황석영, 윤홍길, 조세희.
- 제삼 세계적 시각의 획득과 반제국주의적 의식의 형상화: 송기원, 황석영, 박영한.
- 억압된 세계와 파편화된 개인의 욕망: 최인호, 한수산, 조해일, 송영, 오정희, 서영은.
- 새로운 가능성: 최일남, 최상규, 정을병, 강용준, 김문수, 유현중, 김용성, 홍성원, 손장순, 박순녀, 최창학, 이동하, 김채원, 이순, 유재용, 백도기.
- 소재적 차원의 극복과 분단소설의 다양성  
일인칭 소년 화자의 시점: 김원일, 윤홍길, 전상국, 이동하, 이청준, 김승옥, 오정희, 조정래, 한승원.  
성숙한 시점: 박완서, 김성동, 전상국, 이문열(영웅시대), 김원일(노을), 이병주(지리산), 현기영(순이 삼촌), 신상용(타자의 마을), 조정래(태백산맥), 윤홍길(장마).

『한국소설사』는 1993년에 간행된 것으로 서술대상은 1990년대 이전의 작가와 작품으로 제한되어 있다. 간혹 유명을 달리한 작가도 있지만, 위의 목록에 있는 대부분은 아직 생존해 있는 작가여서 1990년대 이후의 문학적 행적까지 우리는 알고 있다. 여기서 열거된 여러 이름 중에서 이 문학사가 나온 이후인 1990년대에도 지속적으로 작품 활동을 하면서 작품의 양이나 일관성, 작품 세계의 확대와 고양이라고 하는 점에서 박완서에 비견될 만한 작가는 그리 눈에 띄이지 않는다.

1970년대에는 활발하게 작품을 내놓았으나 그 이후 지금까지는 특별한 문학적 활동을 찾아보기 어려운 경우, 작품 활동을 계속 하기는 했으나 1970년대의 성취를 뛰어넘는 뚜렷한 성과작을 찾기 어려운 경우, 특정주제에서만 눈에 띄는 성취를 보이는 경우 등등으로 해서 박완서가 보여준 꾸준한 작품활동과 작품 세계의 지속적인 갱신에 비견할 만한 예를 들기

가 쉽지 않다. 박완서는 ‘문밖의식’이라고 불리운, 1970년대 문학의 특정한 소시민 현실에 대한 비판적 성찰이라는 주제 외에도 분단문학, 여성문학, 노년문학에 이르기까지 계속 새로운 세계를 탐색하면서 고르게 밀도 있는 작품을 내놓았다.

그런가 하면 해방 후부터 2000년까지의 문학사를 서술한 책<sup>4)</sup>에서는 ‘여성적 시각과 여성주의의 확대’라는 범주 안에서 박완서, 오정희, 서영은, 김채원, 강석경, 윤정모, 김만옥, 김인숙, 김향숙, 양귀자, 신경숙, 은희경을 논하고 있다. 생물학적 연령이나 등단 시기, 작품 경향이 다양한 이들을 이렇게 ‘여성’이란 접두어로 한 자리에 서술한 것의 무리함을 논할 계제는 아니니까 차치해 두고, 박완서를 나머지 여성작가들과 비교해 볼 수는 있겠다. 생물학적 나이는 박완서보다 젊지만 등단 시기가 같아 자주 비교되어 온 오정희 작가는 1990년대 이후는 거의 작품 활동을 하고 있지 않다. 나머지 작가들도 마찬가지로 상황이다. 박완서보다 한 세대 이상 아래인 김인숙, 신경숙, 은희경 같은 작가가 앞으로 20년 후에 박완서가 이룬 만큼의 풍부함과 다양함 그리고 문학적 수준을 가질 것인가 하고 자문해 보면 대답은 회의적이다.

박완서는 처음에는 여성지(『여성동아』)의 장편소설 공모를 통해 등단했다는 것으로 대중적 작가라고 생각되다가, 여러 단편소설과 장편소설 『휘청거리는 오후』(1978)를 통해 산업화 시대 소시민의 일상을 비판적으로 성찰한 작가로 평가받게 되었다. 그러다가 1980년대에 내놓은 「엄마의 말뚝」 연작을 통해 분단 상황에 대한 감수성이 뛰어나다는 평가를 받기 시작했다. 한편으로는 작가가 의도적으로 여성문제를 본격적으로 천착한 『살아 있는 날의 시작』(1980)과 『서 있는 여자』(1985)가 1990년대의 여성문학을 선도하면서 여성문학을 둘러싼 논쟁적 논의를 선도했다. 6.25와 분단을 그리는 작가로서의 성망은 ‘소설로 그린 자화상’이라는 표식을 붙인 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』-소설로 그린 자화상·유년

4) 권영민, 『1945~2000 한국현대문학사 2』, 민음사, 2002, 314쪽.

의 기억』(웅진닷컴, 1992)와 『그 산이 정말 거기 있었을까-소설로 그린 자화상·성년의 나날들』(웅진출판, 1995)에서 한 정점을 이루게 되었다. 작가가 예순 이후에 발표한 많은 단편소설들은 ‘노년문학’으로 많은 독자에게 감동을 주고 비평의 대상이 되었다.

이렇게 소시민의 일상 비판, 분단문학, 여성문학, 노년문학이라고 하는 네 가지 주제 모두에서 박완서는 새로운 국면을 열고 뛰어난 성취를 보여주었다. 이 다양성과 굴곡 없는 성취는 박완서가 위에서 나열된 1970년대의 여러 작가들과 한꺼번에 묶일 수 없는 어떤 성과를 이루었다는 것을 단적으로 보여주는 것이다. 그리하여 올 1월 유명을 달리한 후 각종의 평가나 추모글에서는 ‘대가’, ‘거목’이라는 지칭을 받기에 이르렀다. 그리고 시대를 달리해 가면서 성취를 이루었기에 어느 특정 시대의 특징을 대표하는 작가라고 문학사의 어느 한 자리에 놓기도 쉽지 않은 것이다.

### 3. 이야기의 힘과 ‘포스트 모던’

박완서의 작가 정신, 문학적 방법, 그 시대의 독자와 문단에 끼친 영향이라는 차원에서 작가로서의 특징이 제일 두드러지는 시기가 1990년대라는 의미에서 나는 박완서를 1990년대의 작가로 문학사에 기술하고 싶다.

1990년대에 박완서는 그의 장편소설 중 대표작으로 꼽히게 되는 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』를 내놓았다. 이것은 그가 수없이 되뇌인 유년과 한국전쟁 전후의 체험의 결정판이다. 그런데 작가 스스로 또 그 이야기를 울궀먹느냐는 힐난을 들을 지도 모른다고 하면서도 쓸 수밖에 없었던 것이라는 의미에서 왜 그때 그런 식으로 그런 결정판을 내놓았는가를 물어볼 만하다.

1990년대란 어떤 시대인가? 1987년의 절차적 민주주의의 획득, 1988년의 서울 올림픽과 해금, 1989년의 소련과 동구권의 몰락 및 공산권과의 외교관계 수립, 1993년의 문민정부 등장으로 요약될 수 있는 시기. 한국

사회를 짓누른 반공 이데올로기가 무력화되기 시작하면서 그동안 금기시 되었던 해방과 6.25 당시의 역사적 사실이나 경험담을 좀 더 자유롭게 말할 수 있게 되고 그동안 억눌렸던 사회주의 담론을 본격적으로 펼치기 시작한 시기이다. 그러나 동시에 그런 식의 이데올로기 같은 거대 담론의 억압성을 비판하는 해체주의나 ‘포스트 모던’ 담론이 평단과 학계에 제일 번성했던 시기, 그에 따른 서사의 몰락이 논의 되던 시기이다. 그리고 여성성과 여성문학이 가장 인기 있는 첨단의 담론이 되었다.

이런 시대, 박완서는 1980년대에 시작한 페미니즘 문학들로 해서 1990년대의 여성문학을 선취한 작가로 본격적으로 주목받지만,<sup>5)</sup> 그때 작가는 다시 유년과 6.25의 경험을 ‘기억’에 기대어 이야기하는 자전적 장편소설 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』를 내놓았다.

과편화 된 일상에 대한 미시적 서사가 주를 이루게 된 1990년대<sup>6)</sup>에 새삼스럽게 리얼리즘을 내세우면서 ‘소설로 그린 자화상’을 쓰게 한 동력은 무엇일까. 우선 작가가 1988년 남편과 아들을 잇달아 잃는 불행을 겪고 난 뒤 환갑을 맞았다는 것이 중요한 계기가 되었을 것이다. 생물학적인 수명의 연장과 함께 그 의미가 많이 퇴색되었지만, 환갑이란 지나온 생을 돌아보고 정리해 보게 하는 중요한 계기이다.<sup>7)</sup> 둘째는 더 중요한 것인데, 6.25 이후의 냉전체제로 강요된 온갖 금기가 깨어지기 시작하면서 해방과 전쟁 분단 시기의 경험들에 대해 좀 더 자유롭게 솔직하게 말할 수 있게 되었다는 것이다. 작가가 그 이전까지 수필과 소설로 수없이 다룬 소재지만 이번에는 실명 그대로, 거의 경험했던 사실 그대로 복원하고 싶었

5) 박완서에 대한 본격적인 비평적 논의는 1990년대에 ‘여성문학’ 논의를 중심으로 시작되었다.

6) 김양선, 「‘복원’과 ‘복수’의 네버 엔딩 스토리」, 『1980년대 문학-작가연구』 15, 깊은 샘, 2003년 상반기, 228쪽.

7) 장수한 작가 이기영은 회갑 즈음하여 자신의 60년을 정리해 보고 싶다는 생각으로 『두만강』(1954~1961)의 집필에 착수했다고 한다. 대한제국 시기 유년의 기억에서 시작된 소설의 시간은 1930년에 이르러 정치적으로 중단되고 말았다.

고 할 수 있게 된 시대였다. 셋째로, 이것이 가장 중요하고 본질적인 계기 일 것인데, 그런 것은 더 이상 이야기할 필요도, 가치도 없다고 하는 망각의 힘에 맞서 모진 세월을 증언하는 것을 넘어서서 사랑했던 것들을 익명성 속에서 건져 올리고 싶었던 것이다.

나는 밤마다 벌레가 됐던 시간들을 내 기억 속에서 지우려고 고개를 미친듯이 흔들며 몸부림쳤다. 그러다가도 문득 그들이 나를 벌레로 기억하는데 나만 기억상실증에 걸린다면 그야말로 정말 벌레가 되는 일이 아닐까 하는 공포감 때문에 어떡하든지 망각을 물리쳐야 한다는 정신이 들곤 했다.<sup>8)</sup>

‘우리가 그렇게 살았다우.’

이 태평성세를 향하여 안타깝게 환기시키려다가도 변화의 속도가 하도 눈부시고 망각의 힘은 막강하여, 정말로 그런 모진 세월이 있었을까, 문득 문득 내 기억력이 의심스러워지면서, 이런 일의 부질없음에 마음이 저려 오곤 했던 것도 쓰는 중에 힘들었던 일 중의 하나이다.<sup>9)</sup>

1990년대, 거대 담론과 서사의 몰락이 운위되던 시기에 박완서는 서사의 힘으로 그 시대의 가벼움에 맞서서 둔중한 역사와 날카로운 기억을 버무린 소설 쓰기를 감행한 것이다.

당시 평론가 김윤식은 기억의 도움으로 가능한 회고의 형식이야말로 포스트 모던한 상황에 맞서는 ‘소설의 순종혈통’임을 증명한 것이라고 하여 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』이 1990년대의 상황에 맞선 ‘거인’의 면모를 보이는 것이라고 했다.

(…) 이러한 순종의 혈통이 80년대 중반에 이르면 여지없이 흔들렸고,  
(…) 잇달아 소설 아닌 이야기 범주(삼국지류 또는 역사와 관련된 황당무계

8) 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』 25쪽.

9) 박완서, 「작가의 말」, 『그 산이 정말 거기 있었을까』, 7쪽.

한 이야기 계보)의 맹렬한 분출과 아울러, SF스런 것이라든가 포스트 모던스런 베끼기, 장르해체론의 것들이 기승을 부리는 90년대가 시작되었던 것입니다. 참담해라, 90년대여, 라는 말이 절로 입속에서 튀어나오는 분도 있겠지요. (….) 여기까지 물어본 사람이라면, 작가 박완서가 어째서 이 시대의 거인인가를 조금은 알아차릴 수 있지 않을까. 동시에 어째서 작가 오정희가 『파로호』(1989)이라 침묵하고 있는가에 대한 간접적인 해답도 되지 않았는가. (….)

기억의 도움으로 가능한 회고형식이야말로 진짜 순종 소설의 혈통이라는 사실(…) 왜냐하면 기억만이 묘사를 가능케 하기 때문입니다. 박완서야말로 이 점에서 순종이며, 이를 위협하는 온갖 포스트모던 상황에 맞선다는 의미에서 거인이지요.<sup>10)</sup>

박완서의 전 작품을 꼼꼼히 훑은 이선미 역시 1990년대의 박완서는 “세계질서의 변화에 대응하는 현실인식과 관련하여 설명”되어야 할 것이라고 하면서 여러 번 했던 이야기를 ‘날 것 그대로’ 담아낸다는 것은 1990년대를 향한 정치적 발언을 소설의 형식으로 대신하고 있다고 했다.<sup>11)</sup> 소시민 의식 비판이나 분단 상황의 문제성 드러내기, 여성의 억압적 현실에 대한 비판 등을 그 이전부터 해왔지만 1990년대에는 오히려 훨씬 더 목적의식적으로 그 시대를 비판하는 정치적 발언으로서 썼다는 것이다.

“과거의 것들, 잊혀진 것들을 찾아내 기술하는 데서 향유 빚어지기 마련인 과도한 영웅화나 과장, 감상을 배제하고 있는 그대로 역사적 사실을 서술하고자 하는” 자세를 표나게 내세운 것이 1989년의 「복원되지 못한 것들을 위하여」이며,<sup>12)</sup> 「오동의 숨은 소리여」(1992)에서는 ‘복원’의 글쓰기의 결정적인 계기가 소련의 해체라는 역사적 변화였음을 직설적으로

10) 김윤식, 「기억과 묘사」, 박완서 지음, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』 해설 중에서.

11) 이선미, 『박완서 소설 연구』, 깊은 샘, 2004, 220쪽.

12) 김양선, 「‘복원’과 ‘복수’의 네버 엔딩 스토리」, 『1980년대 문학-작가연구』 15, 깊은 샘, 2003년 상반기, 228쪽.

토로하고 있다. 소설에서 김 노인은 아내가 죽은 후 아들 집에서 더부살이를 하는 형국이다. 어느 날 텔레비전에서 소 연방이 해체되어 붉은기를 내리는 장면을 보게 되고 그것으로부터 6.25 당시 골방에 숨어서 들었던 ‘적기가’를 떠올리게 된다. 곡조가 슬프고 감미로워서 ‘헌신에 대한 떨리는 동경심’을 불러 일으키던 곡조였다. 적기가가 떠오르면서 일하러 오는 아줌마에게 연민을 느끼게 된다. 아줌마의 아들이 노동운동을 하다가 구사대에게 폭행당한 게 빌미가 되어 죽은 ‘빨갱이’였다는 말이 생각난 것이다. 그 연민으로 아줌마에게 호의를 표했는데 그것이 아줌마에게 흑심을 품은 것으로 오해를 받는다. 게다가 손자들 데리고 놀이동산에 갔다가 고적대 소녀의 생명력에 홀리는 경험을 한다. 그 와중에 손녀를 잃어버려 비난을 받기도 했지만 김 노인은 자기 속에 아직 밝혀 내지 못한 비밀이 남아 있다는 것을 신기하게 받아들인다.

소련의 해체라는 한 시대의 역사적인 사라짐이 화자에게는 사라진 줄 알았던 6.25 당시의 기억이 떨치고 일어나는 계기가 되었다는 진술이다.

『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』이라고 하는 ‘복원’의 글쓰기의 결정적인 계기가 소련의 해체라는 역사적 변화였음을 직설적으로 토로한 대목이다.

또한 이 소설에서는 ‘빨갱이’라고 하는 것이 노년의 문제를 제기하는 도입부로 사용되었다. 노년에도 여전히 탐구할 많은 내면이 있음을 드러내는 한 계기로 설정된 것이다. 이는 다음 장에서 살펴볼 「빨갱이 바이러스」와 대비된다.

(…) 털모자를 쓴 사람들이 오가는 이국의 거리가 나오고 붉은 깃발이 내려지는 그림도 나왔다. 소리가 안 나와도 그 그림이 소비에트 연방이 끝났다는 걸 알려주는 그림이라는 걸 알 수가 있었다.(…) 그 후의 그의 생애에 아무런 영향을 끼친 바 없는, 따라서 있긴 있었지만 되풀이해서 생각할 까닭이 없었던 기억이 왜 망각 속에 와해돼버리지 않고 떨치고 일어났는지 모를 일이었다.

몇 십년에 걸쳐 수많은 목숨이 그 밑에 전사한, 또는 전사를 맹세케 한 그 국경 없는 깃발이 어쩌면 저렇게 피 한 점, 눈물 한 방울의 애도도 없이 순간적으로 영원히 사라진단 말인가. 그가 살던 동네에서 어느날 갑자기 사라진 동산처럼, 서울에서 그가 서울답다고 믿던 모든 것의 자취없음처럼, 사람들은 오직 눈에 보이는 것에만 열중해서 사라진 것들을 기억하지도 이야기 하지도 않을 것이다. 인생무상이로고. 한 시대의 역사적인 사라짐에 그 말밖에 생각나지 않는 게 그의 마음을 소슬하게 했다.<sup>13)</sup>

이렇게 1990년대적 상황에 맞선 글쓰기가 도달한 자리의 마지막에 작가의 마지막 소설 작품 「빨갱이 바이러스」와 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」가 놓여 있다.

#### 4. 증언과 기억, 복수와 사랑

박완서 작가가 생전에 남긴 마지막 소설 두 편 「빨갱이 바이러스」(『문학동네』, 2009년 가을)와 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」(『현대문학』 2010.2)는 작가가 자기의 전 문학 인생을 돌아보면서 정리하고 요약한, 논문으로 치면 ‘초록’ 같은 느낌을 주는 작품이다. 작가가 의도한 것인지 아닌지는 알 수 없다. 우연히 그랬을 수도 있다. 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』 이후의 단편소설들<sup>14)</sup>에 대해서 ‘노년 문학’의 새로운 장을 열었다는 평가가 잇달았으나 작가는 「빨갱이 바이러스」에서 이런 평가들에 답하는 듯 다시 그동안 자신이 다룬 도시민의 이중성, 여성, 노인 문제 등 그런 것을 다 이야기했어도 아직 다 못하고 있는 것, 그것은 6.25와 분단이 남겨 놓은 눈에 보이지 않는 병균 같은 것 ‘빨갱이 바이러스’라고 말해 버리고 만다. 아직도 여전히 물어둔

13) 박완서, 「오동의 숨은 소리여」, 『한 말씀만 하소서』, 숲, 1994, 271쪽.

14) 『너무도 쓸쓸한 당신』과 『친절한 복희씨』에 실린 많은 작품들.

이야기가 많다는 것이다.

『빨갱이 바이러스』는 강원도의 수재로 길이 끊긴 여자 세 명을 ‘나’가 고향집에 하룻밤 재워주는데 그 밤에 둘러 앉아 각자 아무에게도 말하지 않았던 자기의 사연을 털어놓는다고 하는 ‘야화(夜話)’의 구조를 취하고 있다. 그 제목이 두드러지게 ‘빨갱이’바이러스인 것은 의미심장하다.

겉모습을 보고 ‘소아마비’라고 생각했던 여자의 장애는 사실은 남편의 의처중에 못 견디고 투신을 감행했다가 얻은 상처이다. 그런데 그 장애 덕에 여자는 이제 마음대로 외도를 즐기고 있다. 신병으로 근심이 가득해 보이는 여자의 생생한 ‘땀’자국은 사실은 남편에게 담뱃불로 고문 당한 흔적이다. 장애를 가지고 태어난 첫 아기를 남편과 무언의 합의로 내다버린 뒤 여자는 남편 몰래 아이가 있는 시설을 찾아 천사 같은 자원봉사자로 살면서 죄책감을 달랜다. 남편은 무과거의 무언의 합의는 잊은 척 아이를 찾아오라고 여자를 담뱃불로 지지지만, 여자는 새로 낳은 두 아이와 이룬 가정의 행복을 지키기 위해 그 고문을 견디고 있다. 자기 돈으로 암자까지 이룩할 정도로 불심이 돈독해 보이는 ‘보살님’은 사실은 손자의 가정교사에 마음이 달떠 손자를 방치하는 바람에 손자가 죽었고, 그 죄값을 하느라 암자를 이룩하고 명복을 비는 존재이다.

이런 여자들의 사연을 들으면서 ‘나’도 상처를 말하고 싶어졌다. “문득 내 안의 상처가 남의 상처와 만나 하나가 되려고 몸부림치는 걸 느꼈다. 고약한 느낌이었다.”는 식이다. 그러나 ‘나’는 끝내 그 여자들에게는 말하지 못했다. ‘나’가 독자를 향해 털어 놓는 그 상처-여자들이 부러워하는 별장에서 전원생활을 누리는 ‘나’의 사연-는 전쟁과 분단의 상처이다.

해방 이후 삼팔선과 휴전선 사이에서 이복이 되었다 이남이 되었다를 반복하다가 최종적으로 이남이 된 지역에 있는 나의 옛집 마당에는 삼촌의 시체가 묻혀 있다. 서로를 믿지 못하고 고발하고 고발 당하던 시대, 인민군에 나갔다가 한밤중에 나타난 삼촌을 아버지는 삽으로 때려죽였다. 그때 어린 아이였던 ‘나’는 그 사실을 비몽사몽간에 목격했고 밤새도록 마당에서 나는 땅 파는 소리를 이불을 뒤집어쓰고 들었다. 그 집을 끝내

팔지 않고 아버지는 나에게 물려주었다. 남편이 집을 고치자고 하지만 ‘나’는 그 집을 팔지도 고치지도 못한다. 혹시 마당에서 그때 파묻은 시체, 자기 가족들이 공모한 살인이 그 모습을 드러낼까 봐서. 아니 사실은 아무 것도 안 나오는 것이 더 두려워서 마당을 건드리지 못한다. 아무 것도 안 나온다는 것은 삼촌이 북쪽 어딘가에 살아 있다는 것이고 그것은 나의 남쪽에서의 안온한 삶에 가장 큰 위협이기 때문이다. 우아한 전원생활을 하고 있는 것처럼 보이는 나는 폭력의 공범자로서 전원생활을 할 수밖에 없는 처지이다.

‘소아마비’는 가부장제의 모순과 그것에 균열을 내는 불륜을, ‘땀’은 도시민의 허위의식과 위선을, ‘보살님’은 노년이 되어도 생생하게 존재하는 여성의 감정과 성적 욕망을 표상하고 있는 인물이다. 그들이 숨기고 있으며 익명성 뒤에서 고백하는 문제와 상처는 그동안 박완서가 중요하게 소설화해 왔던 바로 그 주제이다. 그들은 모두 익명성에 힘입어 비밀을 털어놓고 시원해 한다. 그러나 전쟁과 분단의 상처를 안고 있는 ‘나’는 끝내 말하지 못하고 여전히 분단을 삼킨 그 집을, 그 마당을 지키고 앉아 있는 수밖에 없다.

나의 시골집 마당은 아직도 흙바닥이지만 양회바닥처럼 단단하다. 내 친구의 어머니 시신까지 하룻밤 사이에 동해바다로 토해낸 폭우도 우리 마당의 견고함을 범하진 못했다. 나의 입과 우리 마당은 동일하다. 둘 다 폭력을 삼켰다. 폭력을 삼킨 몸은 목석같이 단단한 것 같지만 자주 아프다.(…) 어떤 상처하고 만나도 하나가 될 수 없는 상처를 가진 내 몸이 나는 대책 없이 불쌍하다.<sup>15)</sup>

어쩌면 6.25와 분단에 관한 개인의 이야기는 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산』의 자전적 장편소설로 다 토해 놓았을 것이다. 그렇게들 생각했다. 그런 다음 작기는 ‘노년문학’의 세계로 들어갔다고들 생각

15) 박완서, 『빨갱이 바이러스』, 『문학동네』, 2009년 가을.



했다. 그런데 2009년에 작가는 또다시 그 문제를 들고 나왔다. 다른 것들은 익명성 뒤에서라면 자유롭게 드러낼 수 있게 되었는데, 익명성 뒤에 숨을 수도 없고 그러니 드러낼 수도 없는, 그런 전쟁과 분단의 자국은 여전히 남아 있고 현재의 삶을 아프게 한다. 아직도 그러고 있다고 작가는 2009년에도 독자를 향해서 말했다.

박완서의 작품 세계 전체를 관통하는 하나의 중요한 주제-인간을 ‘벌레’처럼 만들었던 시간과 그 시간들이 지속적으로 그 이후의 한국 사회에 드리우고 있는 상처를 드러내는 것-은 1990년대의 한국 문단 상황에서 서사의 힘을 찬연하게 발휘했고, 그것으로 해소된 것이 아니라 20년 후인 지금에도 여전히 현재적 문제로 남아 있다고 작가는 생각했다.

작가의 마지막 소설 『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』는 ‘자전소설’임을 다시 표나게 내세웠다. 유년과 한국전쟁, 결혼, 등단, 남편과 아들을 연이어 잃고 마음 붙일 곳 없이 여행을 다닌 세월까지 작가 자신의 한 생애가 요약적으로 제시되어 있다. 그러면서 이 소설은 참적을 본 이후의 삶-물리적으로는 1990년대와 2000년대-에 대한 회고와 평가를 하는 것이 주제이다.

실상 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』이 나왔을 때 독자는 제3부를 기대했다. 한국전쟁이 끝나갈 무렵 결혼을 하는 데서 『그 산이 정말 거기 있었을까』이 끝났다. 그러니 결혼 이후 등단까지의 이야기로 이루어진 제3부가 나온다면 “가장 진실되게 씌어진 20세기 한국의 생활풍속사적 의의를 지니는 작품이 될 것이다.”고 기대했으나<sup>16)</sup> 그 제3부는 나오지 않았다. 『그 산이 정말 거기 있었을까』 이후를 다룬 장편을 구상하고 있느냐는 물음에 대해 박완서는 “씨불까 하는 생각은 있는데…… 다들 아는 사람들의 얘기라서, 살아 있는 사람들의 이야기를 한다는 게 부담스럽기도 해요. 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』는 처음부터 소설적 가공을 가

16) 이남호, '그 때 거기 있었던 아픔과 아름다움에 대하여', 『그 산이 거기 있었을까』, 308쪽.

하지 않은, 자전적 틀을 유지한다고 했던 게 부담이 됩니다.”라고 말했다.<sup>17)</sup> 결혼 후의 일상, 등단 후에도 여전히 가족들과 누린 일상의 삶이 많은 장·단편 소설의 재료가 되었지만 결혼 이후의 시기를 대상으로 한 자전적 소설은 쓴 것이 없다. 가장 고통스러웠던 순간을 거의 일기체로 기록하기는 했으나<sup>18)</sup> 서사를 가능하게 하는 ‘거리’가 아직 확보되지 않은 상태였다.

작가의 삶을 작가론적 입장에서 끊어서 생각해 본다면 유년의 시대부터 1950년 육이오 이전까지, 육이오 경험, 결혼 후 마흔에 등단할 때까지의 전업 주부의 삶, 등단 후 남편과 아들을 잃어야 했던 시기, 그리고 예순 이후 여든까지의 시기로 나누어 볼 수 있을 것이다. 작가의 개인사의 고비는 우연히도 한국 사회의 고비와 맞물려 있다. 그런 각종의 고비 속에서 박완서는 자기네 세대에게 주역의 자리가 주어졌던 것은 6.25밖에 없었다고 약간 자조적인 어조로 ‘정통 6.25 세대’라고 자처했다.<sup>19)</sup> 그 정통 6.25 세대가 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』를 1990년대에 썼다는 것이 가지는 문학사적 의미를 앞에서 살펴보았는데 작가는 6.25 60주년인 2010년에 그런 글쓰기의 의미를 새삼스럽게 되새겼다.

그러나 세월이 지나도 식지 않고 날로 깊어지는 건 사랑이었다. 내 불이의 죽음을 몇 백만 명의 희생자 중의 하나, 곧 몇 백만분의 일로 만들어버리고 싶지 않았다. 그의 생명은 아무하고나 바꿔치기할 수 없는 그만의 고유한 우주였다는 게 보이고, 하나의 우주의 무의미한 소멸이 억울하고 통절했다. 그게 보인 게 사랑이 아니었을까.<sup>20)</sup>

17) 최재봉, 「작가 인터뷰」, 『박완서 문학 길찾기』, 이경호·권명아 엮음, 세계사, 2000, 41쪽.

18) 박완서, 『한 말씀만 하소서』, 숲, 1994(1989년 『생활성서』에 연재).

19) 박완서, 『운명적 이중성』, 『어른 노릇 사람 노릇』, 작가정신, 1998.

20) 박완서, 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」, 『현대문학』, 2010.2.

그리고 작가에게 6.25 경험만큼 고통스러웠을 1988년 이후, 사랑했던 사람들을 잊기 위해 설렘도 목적도 없이 돌아다니던 여행길에서 작가는 문득 아들이 26살이 되어서야 처음 비행기를 타봤다던 사실을 기억해 낸다. 1990년대 이전까지는 거의 대부분의 사람이 외국 여행은커녕 국내여행도 별로 못해 보던 시대였다는 것을 어느 틈에 까맣게 잊고 지나왔다는 깨달음이 오면서, 2000년대의 풍요가 비현실적이고 그때가 오히려 더 현실적인 것으로 느껴졌다는 것이다.

“그게 그리 먼 옛날도 아닌데 그동안 먼 나라 이웃 나라 가리지 않고 주책없이 싸돌아다닌 어머니는 어찌 그런 세상이 다 있었을까, 원시시대의 일처럼 믿어지지 않다가, 그때가 현실이고 낯선 곳에서의 이 시간이 비현실 같은 착란이 왔다.”

“그 모든 것이 고래 뱃속의 일처럼 비현실적으로 여겨졌다.”

“어쩌면 지난 이십년 동안의 설렘도 목적도 없는 여행이 다 고래 뱃속 안에서의 헤맬이 아니었을까. 오랜만에 내 땅에 발을 디딘 착지감은 눈 감고도 느낄 수 있는 첫사랑과의 터치처럼 예로틱하기조차 했다. 죽어서도 당신에게 스미고 싶어. 그런 황홀경이었다. (...) 가장 평화로운 한 해였다. (...) 설렘도 불일도 없는 여행은 다신 안 할 것이다.”

이것이 다작의 작가가 소설 독자를 향해 남긴 마지막 문장이다.

고통을 잊으려고 노력하며 보낸 20년의 세월이 갑자기 ‘비현실’로 여겨진 그 순간. 고통을 기억 저편의 망각으로 보내려고 노력하고 보내 버린 20년의 시간을 비현실로 돌리면서 그 고통을 정면으로 바라보고 망각 속에서 건져내야겠다고 생각한 순간이 아니었을까. 현실이 아니기를 바라면서 잊어버리기 위해 애쓴 20년의 세월이란 바로 1988년 이래 2010년까지, 즉 1990년대와 2000년대이다. 그리고 지금 한국문학사에서 본다면 바로 그 시대에 박완서는 자신의 고유한 문학사적 역할을 담당하게 되었다.

문학, 혹은 소설은 늘 어떤 동경을 담고 있는 것이다. 그리고 작가 박완서는 그런 소설의 동경이 의심되는 시기, 우습다고 말해지는 시기, 더 이상 이데올로기나 분단 같은 거대 서사를 말할 필요가 없는 것처럼 여겨지던 시기를 ‘비현실’로 느끼면서 그럴 수는 없다고 말했던 것이다. 몸담은 현실 속에서 그것이 비현실이기를 바라는 마음이란 자기 시대에 대한 비판 정신에 다름 아니다.

그의 이런 자세는 다른 많은 소설가들이 함께 출발했으되 많이들 입을 다물거나, 말을 바꾸거나 하게 된 시기-1990년대에 훨씬 더 분명히 이럴 수는 없다고 함으로써 자신의 특별함을 드러내었다. 그리고 생을 마감할 때까지 이 태도를 유지했다. 그리하여 박완서는 1990년대의 한국문학사를 대표하는 작가가 된 것이다.

여든이 되었을 때, 어쩌면 작가는 이제 우리가 기대한 ‘소설로 그린 자화상’ 제3부의 시대를 망각 저 편으로 밀어내지 않고 기억 속으로 끌어들이려고 한 것 아닌가. 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」는 그런 작가적 다짐의 순간을 전해 주는 것 같다.

그래서 추모의 마음으로 덧붙인다면, 끝까지 기억의 힘으로 역사를 증언하고자 한 박완서 작가에게 건강이 좀 더 허용되었다면, 우리는 제3부, 혹은 제4부까지로 완성되는, 가장 세밀하고 진실되게 씌어진 ‘20세기 한국의 생활풍속사’를 안은 개인의 역사를 가질 수 있었을 것을, 안타까워한다.

## 참고문헌

- 김양선, 「'복원'과 '복수'의 네버엔딩 스토리」, 『1980년대 문학-작가연구』 15, 깊은샘, 2003년 상반기.
- 이남호, 「그 때 거기 있었던 아픔과 아름다움에 대하여」, 박완서 지음, 『그 산이 거기 있었을까』, 웅진출판, 1995.
- 김윤식, 「기억과 묘사」, 박완서 지음, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 웅진닷컴, 1992.
- 권영민, 『1945~2000 한국현대문학사 2』, 민음사, 2002.
- 김윤식·정호웅 공저, 『한국소설사』, 예하, 1993.
- 박완서·호원숙 편, 『박완서 문학앨범-모든 것에 따뜻함이 숨어 있다』, 웅진출판, 2011.
- 이경호·권명아 엮음, 『박완서 문학 길찾기』, 세계사, 2000.
- 이선미, 『박완서 소설 연구』, 깊은샘, 2004.

## 【Abstract】

## Park Wan-suh and the History of Modern Korean Literature

-Challenging the 1990s' Post-Modernism with the Power of Narrative-

Lee, Sang-kyung

This research examines the significance and status of writings by Park Wan-suh, who recently passed away, in the history of Korean modern literature. While Park is regarded as a writer of the 1970s, this view is limited to works that were published in the early years of her literary career. Considering that Park wrote actively until shortly before her death, she should be evaluated as a '1990s writer. Park opened a new paradigm on the four themes - critique of the petit-bourgeois, division, feminism, and aged literature - but it was only in the 1990s that she truly shone as a writer in terms of artistic spirit, literary techniques, and influence over readers and literary circles.

When the Cold War ended in the 1990s, literary critics and the academic world were dominated by post-modern discourse, which placed an emphasis on everyday trivialities that used to be suppressed by ideology. Korean society was allowed more freedom in discussing wartime experiences but, at the same time, constrained itself to a limited narrative by losing interest in ideological issues. Against this backdrop, Park reflected on her own experience during the war and addressed the problem of a divided Korea in her books, *Who Ate Up All the Shinga* and *To Dream of a Mountain*. In later years, Park made a mark in literary history as a pioneer in aged literature. Park proved herself to be a 1990s writer by taking a negative stance on the period after the 1990s through her most

recent novels, "Red Virus" and "Stepping on My Shadow with the Sunset to My Back".

Key words: Park Wan-suh, *Who Ate Up All the Shinga*, *To Dream of a Mountain*, "Red Virus", "Stepping on My Shadow with the Sunset to My Back", Literature on the topic of the division

■ 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 7일부터 23일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 26일에 게재 확정되었음.