

## 광주, 그리고 우리에게 관하여

- 1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5.18 관련 소설을  
중심으로

김 명 훈\*

### 차 례

- |                                     |                        |
|-------------------------------------|------------------------|
| 1. 서론                               | 3. 사실과 픽션의 불화, 불가능한 화해 |
| 2. 살아남은 자의 죄책감과 '우리 세<br>대'의 윤리적 서사 | 4. 밝힐 수 없는 '우리'의 공동체   |
|                                     | 5. 결론                  |

### 국문초록

1950년대에 출생하여 1980년에 막 성인이 된 세대인 김영현, 임철우, 최윤 등은 1987년 6월항쟁 전후에 5.18에 관한 소설을 썼다. 이 작품들이 지금도 문학사적으로 가장 중요한 '오월 소설'로 남아 있다는 점은 이 세대의 문제의식이 '오래된 현재'로서의 87년 체제를 사유하는 데에 중요한 참조점이 될 수 있음을 시사한다. 본고에서는 이 세대의 5.18 서사가 '우리'라는 관념을 재사유하는 방식으로 구성되었다는 점에 착목하여 87년 체제와 함께 시작된 이들의 '오월 소설' 창작과 그 속에 내재된 5.18

\* 포스텍 인문사회학부 대우교수

에 대한 해석적·윤리적 판단의 의미를 구체화하고자 하였다.

1951년 거창과 1980년 광주, 그리고 1987년 현재에 이르는 국가폭력의 구조적 동일성을 문제 삼은 김영현의 『불울음소리』는 서사적 개연성을 포기하면서까지 5.18을 희생자의 서사로 해석하고 재현한다. 이러한 해석적·미학적 판단은 5.18에 대한 ‘우리 세대’의 죄책감에 긴박되어 있는데, 이를 통해 확인할 수 있는 것은 작가가 자기 세대의 세대적 정체성을 윤리적 판단에 의해 구체화하고 있다는 점이라 하겠다. 1980년 5월 광주를 ‘다큐멘터리적인 형식’으로 복원하겠다는 의도에 따라 창작된 임철우의 『봄날』은 일반적인 해석과는 달리 사실 재현의 욕망과 픽션의 욕망이 경합하는 작품이다. 한씨 일가의 연대기를 중심으로 ‘픽션적 욕망’을 강하게 드러내는 초반부와 달리, 『봄날』의 중후반부는 ‘사실 재현의 욕망’에 충실한 서술 방식으로 수렴되기 때문이다. 이러한 낙차는 87년 체제의 성립 이후 5.18이 지나간 역사로 정리되어 가는 현실과 화해할 수 없었던 임철우의 윤리적 판단으로부터 기인하는데, 이 화해의 불가능성은 최윤의 『꽃잎』에서 더욱 복잡하고 인상적인 방식으로 제시된다. 『꽃잎』에서 특히 주목해야 할 것은 3, 6, 10장의 화자로 설정된 ‘우리’이다. 작품 속에서 ‘우리’는 죽은 친구의 누이를 찾기 위해 여행을 떠나는 것으로 설정되어 있는데, 이 여행을 통해 ‘우리’는 우리가 ‘밝힐 수 없는 공동체’라는 사실을 깨닫는다. 작품 속에 나타나는 ‘우리의 관계’는 모두 누군가의 죽음이나 떠남에 긴박되어 있기 때문이다. 프롤로그의 화자는 여행이 끝난 시점에서 더 이상 ‘우리’라는 말을 입에 담지 않음으로써 ‘밝힐 수 없는 공동체’로서의 우리를 승인한다.

이들의 소설에서 드러나는 ‘우리’에 대한 관념은 조금씩 차이를 보이지만, ‘우리’라는 말의 무게와 책임에 민감하다는 점에서는 공통된다. 그런 의미에서 이 세대의 ‘오월 소설’이 갖는 의의란, 87년 체제 이후 민주화라는 대의에 의해 통합되어 가던 우리의 ‘관계’ 내부에 여전히 수많은 죽음들이 분유되어 있다는 사실을 잊지 않고 문학사에 기록해주었다는

점이라 하겠다.

주제어 : 김영현, 임철우, 최윤, 5.18, 우리, 87년 체제

## 1. 서론

서영채는 임철우의 『백년여관』을 분석한 글에서 ‘1980년대적 주체의 탄생’을 ‘죄의식’의 근거를 확보해가는 과정으로 정식화한 바 있다.<sup>1)</sup> 이 논문에서 주목해야 할 점은 임철우 소설에서의 죄의식이 서영채가 이전에 분석했던 이광수, 최인훈, 이청준 등과는 달리 ‘분명한 책임’에 근거하고 있다는 사실이다. 임철우의 소설에서는 1980년 5월의 죽음과 그 이후의 또 다른 죽음에 대한 책임이 죄의식의 근거로 제시되고 있기 때문이다. “죄의식’을 ‘책임의 영역’으로 옮겨감으로써 주체의 서사를 완성”한 ‘1980년대적 주체’의 탄생 과정은 따라서 1980년 광주의 죽음으로부터 시작하여 1987년 6월항쟁의 ‘민주화’로 완성되는 어떤 집합적 주체의 드라마라 할 것이다.<sup>2)</sup>

그런데 이러한 ‘1980년대적 주체’는 ‘세대론적인 관점’에서 1980년대를 논의할 때 상징하는 그 집합적 주체와는 조금 다른 내용과 형식을 갖는다. 서영채는 광주에 대한 죄의식이 개인의 특수한 조건에서 기인하는 것이 아니라 1980년대의 보편적인 정서에 가깝다는 점을 보여주기 위해 세 명의 인물을 세심하게 선별하는데, 그들이 바로 미문화원 방화사건의 주동자였던 문부식, 시인 황지우, 1980년 5월 대학원생이었던 비평가 정과리 등이다. 흥미롭게도 이들은 모두 1980년에 막 성인이 되었거나 기

---

1) 서영채, 『죄의식과 1980년대적 주체의 탄생-임철우의 『백년여관』을 중심으로』, 『인문과학연구』 42, 강원대학교 인문과학연구소, 2014.

2) 위의 글, 39쪽.

성세대로 진입하던 나이였다. 따라서 서영채가 운위하는 ‘1980년대적 주체’란 1980년 광주에서 발생한 일에 책임을 느낄 만한 생물학적 연대이면서 동시에 완전히 기성세대로 진입하지는 않은, 그러한 세대적 조건 속에서 탄생하는 것이라 하겠다. 이 세대는 1987년 6월항쟁과 함께 탄생한 새로운 집합적 주체들인 이른바 86세대와는 명백히 구분되는 존재들이다.<sup>3)</sup>

본고에서는 전반기 산업화세대(40년대 생)와 86세대(60년대 생) 사이에 놓인 이 세대(50년대 생)가 87년 체제의 성립과 함께 ‘광주’의 문제를 새롭게 사유하는 양상에 주목한다. 이러한 문제의식은 다음의 세 가지 판단을 전제로 한다. 첫째, 1980년대적 주체를 논의할 때 주로 쟁점이 되는 것은 86세대이고, 이들의 집합적 정체성이 확보되는 사건은 1987년 6월항쟁과 연이은 노동자대투쟁이다. 둘째, 50년대에 출생한 이 세대는 6월항쟁의 또 다른 주체였지만, 동시에 광주에 대한 죄의식과 책임을 86세대보다 강하게 인식하고 있었다는 점에서 그들과 구별된다. 셋째, 그런 의미에서 이 세대는 1987년의 항쟁과 그로부터 탄생한 87년 체제를 1980년 5월 광주에 견주어 판단할 수밖에 없었을 것이다.

서영채가 1980년대적 주체의 탄생 과정을 추적하기 위해 분석했던 임철우의 경우를 살펴보면 이 세대와 86세대의 차이가 확연하게 드러난다. 임철우에게 1980년 광주와 그 죽음으로부터 비롯되는 죄의식은 『백년여관』이 발표되었던 2000년대까지 연장되고 있기 때문이다. 86세대 작가들의 경우에도 1987년 6월항쟁을 광주와 연속적으로 사유하려는 경향을 보이는 경우가 더러 존재하지만 임철우처럼 그 죄의식이 강하게, 그리고 지속적으로 드러나는 경우를 찾아보기는 어렵다.<sup>4)</sup> 따라서 이 죽음에 대

3) 최근 86세대에 대한 문제 제기가 활발하게 오가고 있는데, 대부분의 논의에서 86세대는 학생운동 및 87년 6월항쟁의 경험을 바탕으로 정의된다. 한편 86세대를 동질적 집단으로 보는 것에 대해서도 다양한 의견이 제기되고 있다. 이에 대해서는 김성일, 『파워 엘리트 86세대의 시민 되기와 촛불 민심의 유예』, 『문화과학』 102, 문화과학사, 2020.6, 27-29쪽 참조.

한 죄의식은 1980년대적 주체의 일부만을 대변한다고 파악하는 것이 보다 온당한 시각이라 판단된다. 그 일부란 본고에서 다룬 임철우, 최윤, 김영현 등 1950년대 생들을 의미한다.

임철우, 최윤, 김영현 등은 모두 1987년 6월항쟁 전후에 광주에 관한 소설을 쓴 바 있다. 물론 1987년 6월항쟁 전후에 광주에 관한 소설을 썼다는 것 자체는 특기할 만한 일이 아니다. 신군부정권으로 표상되는 억압적 정치체제가 해체되어 가는 상황에서 그간 금기로 여겨졌던 역사적 사건들이 서사적으로 복원되는 것은 자연스러운 현상이기 때문이다.<sup>5)</sup> 다만 ‘광주’에 대한 문학적 재현이 특정 세대 작가들에 의해 집중적으로 시도되었고, 문학사적으로도 중요한 성과로 남아 있다는 점에 관해서는 조금 더 주의 깊은 세대론적인 관찰이 요청된다.

관찰이 적정한 수준에서 이루어지려면 이 세대와 다른 세대의 차이, 즉 변수에 대한 이해가 선행되어야 한다. 즉 현재 대한민국의 ‘오래된 미래’라 할 수 있을 87년 체제라는 ‘상수’가 이 세대에게 ‘광주’라는 변수로 매개되는 과정에 대한 이해가 필요한 것이다. 이 둘을 매개하는 핵심적인 어휘는 ‘민주주의’이다. ‘광주’는 1980년대 내내 지속된 민주화운동의 기원적 사건이었고, 6월항쟁으로부터 탄생한 87년 체제는 그 민주화운동의 실제적 결과였기 때문이다.<sup>6)</sup> 광주를 다룬 소설들에 대한 기존의 평

4) 공지영의 등단작 『동트는 새벽』의 정화는 대학 입학 후 ‘광주’의 진실을 알게 되면서 진정한 조국의 역사를 새롭게 깨우친 뒤, 노동자로의 ‘존재 이전’을 꾀한다. 그러나 이 소설은 ‘과거’의 광주가 아니라 ‘미래’의 ‘노동현장’을 향해 열려 있다는 점에서 전 세대 작가의 ‘광주’에 대한 인식과는 구분된다.

5) 단적인 예로 한국전쟁기 국군에 의해 자행된 ‘거창사건’ 등이 1987년을 전후하여 여러 작가에 의해 동시다발적으로 서사화되었다. 이에 대해서는 김명훈, 『학살은 재현될 수 있는가』라는 질문을 역사화하기, 『동악어문학』 79, 동악어문학회, 2019 참조.

6) 1980년대는 5.18에서 시작되어 1987년 6월항쟁으로 완성되는 민주화의 도도한 흐름으로 인식된다. 그렇기에 1980년 5월 광주는 1980년대 민주화운동의 기원적 사건이었으며, 광주라는 기준을 고려할 때 87년 체제로 상징되는 ‘타협적 민주화’의 단계는 명백한 것이었다. 이에 대해서는 김정훈, 『민주화 세대는 어디에 있는가』,

가에서도 이러한 사정은 분명하게 드러난다. 본고의 분석 대상인 임철우, 최윤의 소설들은 사실 이미 다른 많은 연구에서도 함께 다루어진 바 있다.<sup>7)</sup> 이들의 작품에 대한 기존 연구의 접근 방식은 광주와 국가권력(폭력)이라는 구분을 기본적인 구도로 삼는다. 광주와 광주가 아닌 것, 국민(혹은 인민)과 국민이 아닌 자(인민이 아닌 자)의 구분은 자연스럽게 민주주의 국가의 주권을 담지해야 할 ‘우리’라는 관념에 근본적인 회의나 성찰을 요구하게 된다.

광주를 다룬 작품들에 대한 연구에서 윤리적 주체나 타자성에 대한 논의가 반복되었던 것도 광주가 ‘우리’에 대한 관념들을 근본적으로 성찰하게 만드는 기원적인 사건이었다는 점에서 기인한다.<sup>8)</sup> 1980년 5월의 광주는 타자성이 가장 극단적으로 드러난 시간과 장소였는데, 이 타자성과 짝을 이루는 것이 ‘우리’라는 관념이다. 타자를 타자로 인식하는 것

『황해문화』 53, 새얼문화재단, 2006, 60-62쪽 참조.

- 7) 비교적 최근에 발표된 논문만 추리면 다음과 같다. 양진영, 「5·18 소설의 정치미학 연구: 랑시에르의 문학의 정치에 바탕해」, 『한국문학이론과 비평』 88, 한국문학이론과비평학회, 2020; 최영자, 「광주민중항쟁 소설에 나타난 윤리적 주체로서의 문제의식과 대안 모색 연구: 임철우 봄날과 최윤의 저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고를 중심으로」, 『인문사회 21』 10-2, 사단법인 아시아문화학술원, 2019; 김경민, 「2인칭 서술로 구현되는 기억·윤리·공감의 서사」, 『한국문학이론과 비평』 81, 한국문학이론과비평학회, 2018; 배하은, 「재현 너머의 증언: 1980년대 임철우, 최윤 소설의 5·18 증언-재현 문제에 관하여」, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017; 강진호, 「5.18과 현대소설」, 『현대소설연구』 64, 한국현대소설학회, 2016; 유홍주, 「오월 소설의 트라우마 유형과 문학적 치유 방안 연구」, 『현대문학이론연구』 60, 현대문학이론학회, 2015; 정미선, 「오월소설의 서사 전략으로서의 ‘몸’ 은유」, 『어문논총』 27, 전남대학교 한국어문학연구소, 2015; 차원현, 「5.18과 한국소설」, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학학회, 2010.
- 8) 최영자, 「광주민중항쟁 소설에 나타난 윤리적 주체로서의 문제의식과 대안 모색 연구: 임철우 봄날과 최윤의 저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고를 중심으로」, 『인문사회 21』 10-2, 사단법인 아시아문화학술원, 2019; 김경민, 「2인칭 서술로 구현되는 기억·윤리·공감의 서사」, 『한국문학이론과 비평』 81, 한국문학이론과비평학회, 2018; 조희경, 「최윤 소설의 전복성과 윤리성의 관계」, 『우리문학연구』 56, 우리문학회, 2017.

혹은 타자성을 타자성으로 인식하기 위해서는 나 혹은 우리에게 대한 관념이 전제되어야 하기 때문이다. 그런데 반대로 말하자면, ‘우리’라는 관념은 그렇기에 타자성에 빚지고 있는 것이기도 하다. 이는 분명 모순이다. 낭시는 타자와 우리의 모순적인 관계를 단수성(singularité) 개념을 통해 인상적으로 제시한 바 있는데, 낭시에 따르면 ‘우리’라는 공동체는 타자성(단수적 존재의 죽음)의 분유를 통해, 나와 너의 “사이”entre 그 자체에 나타난다(외존).<sup>9)</sup> 50년대 생들의 ‘우리’라는 관념은 바로 이 ‘단수적 존재’의 (죽음의) 분유라는 테마를 강하게 상기시킨다.<sup>10)</sup>

1980년 광주에서 벌어진 일들은 ‘억압적 국가장치’를 탈취한 신군부가 공동체 구성원의 공적인 발화를 금지하는 명령을 선포하면서 시작되었다. 5.17 계엄령 전국 확대가 그것이다.<sup>11)</sup> 즉 신군부는 모두가 공유할 수 있는 언어의 사용방식을 분할하면서, 뭇 없는 자와 뭇이 있는 자를 나누면서 치안(통치)의 질서를 확립하려 했다. 5.18은 그러한 감성(감각)의 분할체계에 가장 극단적인 방식으로 저항한 사건이었다.<sup>12)</sup> 5.18은 뭇 없

9) 장-뤽 낭시, 박준상 역, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010, 75쪽.

10) 50년대 생 작가들의 작품에서 집합적 개체성(연합의 내재성)을 찾아보기란 매우 어렵다. 이러한 특성은 ‘노동자’라는 집합적 개체성을 통해 노동소설의 문법을 창안했던 86세대와의 차이를 선명하게 드러낸다. 노동소설은 노동자 연합이라는 집합적 개체성을 보여주거나 지향하는 것으로 종결되곤 하는데, 이는 노동자라는 집합적 개체성이 이미 소설 이전에 선형적으로 규정되어 있기 때문이다(장수익, 『1980~90년대 노동소설 연구』, 『한국문학논총』 75, 한국문학회, 2017, 12-20쪽). 고유한 특성을 담지하는 하나의 집합적 개체성이 존재하는 이상, 그것으로부터 새로운 존재 방식(공동의 존재 방식)에 대해 논의하기는 매우 어렵다. 노동소설에서의 ‘공동적인 것’은 아주 약간의 가능성을 가지고 있었지만, 결국에는 노동자의 집합적 정체성을 이미 확정된 실체로 상정함으로써 ‘우리’에 관해 사유할 수 있는 공간을 상실하고 말았다. 요컨대 1980년대 산(産) 노동소설은, 알튀세르의 표현을 잠시 빌리자면, 거리를 두고 기울어져 있는 원자들 자체가 아니라 그 마주침-융합에 지나치게 큰 의미를 부여했던 것으로 보인다(루이 알튀세르, 서관모·백승욱 편역, 『마주침의 유물론이라는 은밀한 흐름』, 『철학과 맑스주의』, 중원문화, 2017).

11) 김정인 외, 『너와 나의 5.18』, 오월의봄, 2019, 51쪽.

12) 자크 랑시에르, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판b, 2008, 14쪽.

는 자들의 몫을 셈하기 위한 도전이었으며, 치안이 설정한 분할선들을 파열하고 유동적으로 만드는 ‘정치(정치)의 미학’이 작동한 시공간이었다. 그 시공간에서 광주의 ‘우리’는 다양한 방식과 언어로 정치(민주주의)를 수행하였다. 그런 의미에서 광주의 ‘우리’는 단지 희생자만은 아니었다.<sup>13)</sup> 억압적 국가장치를 향해 총을 든 광주의 ‘우리’는 민주주의라는 대의를 전유하기 위해 투쟁한 인민(people)이었고, 이때의 인민은 통합과 포용이 아닌 분리와 배제를 전제로 구성되기 마련이다. 1980년 5월 광주의 ‘우리’가 무엇을 분리하고 배제하였는지는 자명한바, 이 투쟁의 과정에서 ‘우리’의 이름과 그 이름으로 수행되는 정치(민주주의)의 의미가 어떻게 갱신되어갔는지 확인하는 것이 지금 한국문학 연구자들에게 주어진 중요한 과제라 판단된다.<sup>14)</sup> 이에 본고에서는 1980년대 후반에 발표된 김영현, 임철우, 최윤 등의 5.18 관련 소설들을 87년 체제가 열어보였던 혹은 실체화했다고 여겨진 ‘민주주의-정치’에 대한 특정한 세대의 문제제기로 읽고자 한다.

## 2. 살아남은 자의 죄책감과 ‘우리 세대’의 윤리적 서사

1984년 『창작과 비평』에 『깊은 강은 멀리 흐른다』를 발표하면서 등단한 김영현은 그간 5.18과 관련된 연구에서 거론된 적이 없는 작가다. 김영현의 소설 중 5.18을 직접적으로 다룬 작품이 없는 까닭이다. 김영현이라는 이름이 문단에서 빈번하게 오르내리게 된 것은 등단 후 발표한 단편들을 묶은 첫 단행본 『깊은 강은 멀리 흐른다』(실천문학사, 1990)를

13) ‘5.18의 주체를 어떻게 호명할 것인가’라는 문제에 관해서는 김미정, 『재현의 곤경, 설득의 서사 넘기-5월 광주 서사의 현재와 과제』, 『현대문학이론연구』 83, 현대문학이론학회, 2020, 17-18쪽 참조.

14) ‘인민’이라는 말이 내포하는 분리와 배제의 문제에 대해서는 주디스 버틀러, 김응산·양효실 역, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 창비, 2020, 7-18쪽 참조.



발간한 이후, 즉 이른바 ‘김영현 논쟁’이라 불리는 일련의 비평들이 오고 가면서부터이다. 『깊은 강은 멀리 흐른다』에 대한 권성우의 비평에서 촉발된 이 논쟁은 이후 정남영의 반론과 권성우의 재반론에 이어 한기, 우찬제, 신승엽 등이 개입하면서 한국 문단 전체의 주요 의제로 확장된다.<sup>15)</sup> 이 논쟁이 민중문학의 새로운(1990년대적) 감수성을 둘러싼 각 평론가들의 입장 차이에서 비롯되었다는 점을 감안할 때, 김영현이라는 현상은 동구권의 몰락과 냉전 체제의 붕괴에 따른 민중문학 방향성 정립의 난맥상을 상징적으로 보여주는 사건이라 하겠다.

이 논쟁에서 주목해야 할 점은 김영현의 작품에 대해 우호적이든, 비판적이든 간에 그의 소설이 기존의 민중문학, 즉 1980년대적인 문학과는 차별화된다는 점에 있어서만은 대체로 합의에 이르고 있다는 사실이다. 이 작품집에서 특히 주목을 받았던 작품은 「멀고 먼 해후」인데, 이 소설은 노동조합운동 중 체포되어 징역을 살다가 출옥하는 인물의 회상기이다. 소재적인 측면에서 보았을 때, 이 소설은 1980년대 후반에 짧은 전성기를 맞았던 ‘노동소설’을 즉각 떠올리게 한다. 그러나 작품 전체의 분위기나 목소리의 톤은 지극히 감성적이고 회상적이라 기존의 ‘노동소설’에서 느끼게 마련인 비장함이나 투철한 이념성을 찾아보기란 어렵다. 작품집에 실린 다른 작품들도 마찬가지인데, 「포도나무집 풍경」, 「깊은 강은 멀리 흐른다」, 「저 깊푸른 강」, 「그해 겨울로 날아간 종이비행기」 등은 모두 치열했던 투쟁이나 운동이 끝난 시점에서 시작되는 이야기이다. 이러한 ‘이후’의 이야기는 한국문학사에서 낯선 것이 아니다. ‘후일담소설’이 바로 그 ‘이후’의 이야기를 가리키는 한국문학의 장르명이기 때문이다.

그러나 실제 한국문학사에서 ‘후일담소설’에 대한 논의는 특수한 시기

15) 김영현 논쟁의 의미와 경과에 대해서는 김영현, 「다시 ‘김영현 논쟁’을 돌아보며」, 『오늘의 문예비평』 35, 오늘이 문예비평, 1999; 배하은, 「만들어진 내면성-김영현과 장정일의 소설을 통해 본 1990년대 초 문학의 내면성 구성과 전복 양상」, 『한국현대문학연구』 50, 한국현대문학회, 2016, 557-564쪽 참조.

에만 제한적으로 진행되어 왔다. 1930년대 후반 최재서가 처음 사용한 이후, 1990년대 초반까지 ‘후일담소설’은 한국문학사에서 잊힌 장르였는데,<sup>16)</sup> 이를 재생시킨 사람은 김윤식이었다. 1990년대 초반, 김윤식은 일제말기 최재서가 카프 문인들의 1930년대 후반 작품들에 적용했던 ‘후일담문학’ 개념을 운동과 투쟁 ‘이후’의 이야기를 분석하는 데에 활용한다.<sup>17)</sup> 『깊은 강은 멀리 흐른다』에 실린 많은 작품들은 사건 ‘이후’의 감정과 태도를 다루고 있다는 점에서 ‘후일담소설’에 부합하는 구성적 특질을 노정한다. 그런데 문제는 『깊은 강은 멀리 흐른다』가 1984년 등단 이후부터 1990년까지 발표한 작품들을 모아놓은 김영현의 첫 창작집이라는 사실에 있다. 즉 김영현의 소설에서 발견되는 ‘후일담소설’의 구성적 특질은 우리가 후일담소설의 전제조건이라 여기는 1990년대 초반의 특수한 현실(전형기)에서 기인하는 것이 아니라는 뜻이다. 김영현은 ‘후일담소설’이라는 개념이 재생되기 전에, 그러한 논의의 인식론적 기반(1990년대 현실의 변화)이 마련되기도 전에 이미 ‘후일담소설’을 썼다. 『멀고 먼 해후』는 1980년대 노동소설의 대표작인 방현석의 『새벽출정』과 같은 해에 발표되었다.

물론 노동소설은 1980년대에만 존재했던 것이 아니며, 후일담소설 역시 1990년대에만 창작된 것은 아니다. 본고에서 강조하려는 것은 동일한 시기에 동일한 소재(운동과 투쟁)를 다루는 작가들 간의 태도 차이이다. 김영현의 소설은 1980년대적인 소재를 다루고 있음에도 1980년대 후반 노동소설과는 전혀 다른 감성으로 그 문제에 접근하고 있다. 그리고 이 ‘다름’은 ‘새로운 것’을 발견하고 명명하는 것이 숙명이자 책임인 비평가들에게는 지나칠 수 없는 현상이었으리라 예상된다. 현재 시점에서 볼 때 김영현 논쟁의 배경에는 김영현 소설의 새로움보다 1980년대 후반

16) 오창은, 『1930년대 후반 ‘후일담 소설’의 서사적 시간 재구성 양상 고찰』, 『현대소설연구』 79, 한국현대소설학회, 2020, 146-148쪽 참조.

17) 박은태, 『1990년대 후일담 소설의 문학사적 연구』, 『한국문예비평연구』 26, 한국현대문예비평학회, 2008, 339쪽.

소설의 고정된 틀에서 벗어나려는 문단 내부의 욕망이 더 크게 작용했다고 느껴지는 것이 사실이다.<sup>18)</sup> 이 욕망의 주체는 일차적으로 김영현 논쟁에 참여했던 비평가들이겠지만, 김영현 역시 예외일 수는 없다.

그러나 나는 사람은 결국 자기 몫의 일을 하고 그 몫만큼 발언할 수 있다고 생각한다. 그러므로 언제나 원칙을 사랑했고, 원칙 때문에 괴로워 했으며, 분노보다는 눈물이 더 많았던 우리 세대의 모습을 그 일부나마 그려내었다면 나로서는 만족이다. (눈물이 없이 무엇으로 문학을 하겠는가!) 과학의 아들이자, 이론의 아들인 후배들에게 한마디 하고 싶은 말은 인간과 역사에 대한 근본적인 물음을 끊임없이 제기하지 않으면 자칫 우리의 운동이 전술개발에만 치우치는 기능주의나 천박한 운동속물주의로 흐를 가능성이 많다는 점이다.<sup>19)</sup>

위의 인용문은 『깊은 강은 멀리 흐른다』의 ‘후기’ 일부이다. “우리 세대”의 정체성을 “분노보다는 눈물”로 규정하고 있는 김영현은 “과학의 아들이자, 이론의 아들인 후배들”에게 “전술개발에만 치우치는 기능주의나 천박한 운동속물주의”에 대한 경계를 요청하면서 글을 끝맺는다. 김영현은 이 소설집을 “우리 세대”에 대한 헌사이자 ‘후배 세대’에 대한 교훈으로 남긴 셈이다. 김영현은 이념적 동질성으로 후배들을 포용하면서도 ‘후배 세대’와 “우리 세대” 간의 차이를 분명하게 표시해 둔다. 이러한 세대 간의 격차는 여러 가지 변수로 설명할 수 있겠지만, 세대론에서 가장 보편적으로 활용되는 만하임의 개념에 따르자면, 하나의 세대는 동질적인 정체성을 확립하는 데에 결정적인 영향을 미친 역사적 경험에 따라 구분되는 경향을 보인다는 점을 참고해 볼 수 있겠다.<sup>20)</sup> 김영현에

18) 배하은, 『만들어진 내면성-김영현과 장정일의 소설을 통해 본 1990년대 초 문학의 내면성 구성과 전복 양상』, 『한국현대문학연구』 50, 한국현대문학회, 2016, 548-549쪽.

19) 김영현, 『후기』, 『깊은 강은 멀리 흐른다』, 실천문학사, 1990, 301쪽

20) 카를 만하임, 이남석 역, 『세대 문제』, 책세상, 2013, 64-94쪽 참조

의해 “우리 세대”의 고유한 특질로 지목된 괴로움과 눈물이 “80년 이후 전체적으로 파산되었던 정신적인 상처”에서 비롯된다는 점을 고려할 때 김영현의 “우리 세대”란 서영채가 선별했던 문부식, 황지우, 정과리의 세대, 곧 ‘광주 세대’를 의미한다고 볼 수 있다.

1980년 광주에 대한 “우리 세대”의 인식을 확인하는 데에 있어서 김영현의 『불울음소리』(『문학과 역사』, 한길사, 1987.3)는 아주 중요한 작품이다.<sup>21)</sup> 앞서 언급한 것처럼, 김영현의 소설 중 임철우의 『봄날』이나 최윤의 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』처럼 1980년 5월의 광주를 직접적으로 재현한 작품은 없다. 『불울음소리』 역시 1980년 광주를 직접적으로 재현하지는 않는다. 그럼에도 불구하고 이 소설에서 드러나는 역사적 사건들 간의 구조적 동일성에 대한 인식은 작가 개인의 차원이 아닌, 5.18에 대한 한 세대의 공통감각을 확인하는 데에 매우 유용하다. 여기에서 역사적 사건‘들’이라 함은 ‘거창사건’, ‘5.18’, 그리고 ‘1987년의 현실’을 의미한다.<sup>22)</sup>

『불울음소리』는 강교수와 ‘나’가 학습도감에 실을 개구리 촬영을 위해 교외로 나갔다가 ‘나’가 강교수 아버지의 비극적인 삶을 전해 듣는 이야기이다. 강교수의 아버지는 ‘거창사건’의 피해자로, 국군에 의해 가족들을 전부 잃고 홀로 살아남았지만 학살 현장의 트라우마 때문에 정신적인 고통에 시달리다가 삶을 마감한 인물이다. 이 소설 역시 작품집 『깊은 강은 멀리 흐른다』의 다른 소설과 마찬가지로 과거의 사건을 회상하는 구조인 셈이다. 『불울음소리』에서 특히 주목해야 할 사실은 이 소설이 ‘1951년의 거창’과 ‘1980년 광주’를 구조적 동일성의 측면에서 파악하고 있다는 점이다.

1951년 거창군 신원면에서 발생한 국군의 주민 학살 현장에서 가족

21) 본고에서는 작품집 『깊은 강은 멀리 흐른다』(실천문학사, 1990) 판본을 기본 텍스트로 하며, 이하 작품 본문 인용 시에는 작품명과 쪽수만 기록한다.

22) 『불울음소리』에 나타난 역사적 사건들의 구조적 동일성에 대해서는 김명훈, 앞의 글, 33-41쪽 참조.

전부를 잃고 겨우 살아남은 강교수의 아버지는 이후 강교수와 함께 대구로 이주하여 행상과 칼갈이를 하며 삶을 이어나간다. 강교수는 아버지가 칼을 갈 때면 “황홀한 불꽃을 멍청하게 바라보곤” 했는데,<sup>23)</sup> 강교수는 그 불꽃에 대해 다음과 같이 말한다.

“우리 아버진 불과 특별한 인연을 맺고 있었습니다. 이렇게 이야기하면 너무 빈약한 표현이고, 우리 아버지의 전생애는 불 속에서 죽고 다시 태어난 것이라 할 수가 있을 것입니다. 그것을 이해하기까지엔 오랜 시간이 필요했습니다. 아니, 나는 지금도 그것을 충분히 이해했다고 할 수는 없습니다. 왜냐하면 그것은 단순히 아버지의 전생애에만 국한된 문제가 아니라는 사실을 어렵풋하게 깨닫게 된 때문입니다. 제 말씀을 이해하시겠습니까?”<sup>24)</sup>

1951년 겨울, 강교수의 아버지는 강교수를 제외한 가족 전부와 함께 죽음의 골짜기로 끌려간다. 그 학살 현장에서 아버지는 나무를 구해오는 일에 자원하여 겨우 살아남는다. 그러나 그 나무는 가족들을 포함한 마을 사람들의 시체를 불태우기 위한 것이었다. 그런 의미에서 아버지의 삶은 그 학살 현장에서 끝났다고 보아도 틀리지 않다. 중요한 것은 그 학살 현장의 불꽃이 단순히 “아버지의 전생애에만 국한된 문제가 아니”라고 생각하는 강교수의 판단이다. 아버지는 가족들이 학살된 그 골짜기에 자신의 유골을 뿌려달라는 유언을 남기고 생을 마감하는데, 강교수는 아버지가 죽은 뒤 세미나 참석차 광주에 내려갔다가 아버지의 환영과 조우한다. 그리고 광주에서, 그 불꽃이 “아버지의 전생애에만 국한된 문제가 아니”라는 인식의 근거를 확인한다.

“그러나 난 그 후에 정말 뜻밖에도 다시 아버지를 보았습니다. 별칭이 타오르는 광주의 불꽃 속에서, 그 아우성 속에서 말입니다. 그때 난

23) 『불울음소리』, 228쪽.

24) 『불울음소리』, 229쪽.

세미나에 참석차 그곳에 내려가 있었거든요. 거기서 나는 다시 아버질 보았습니다. 늙고 구부정한 어깨와 그 어깨에 무겁게 걸려 있는 연장통과 ‘칼 가이소, 칼!’하던 그 쉼 목소리를, 자욱한 페퍼포그와 치솟아오르는 불꽃 사이로, 공기를 찢고 쏟아져나오는 총소리 속에서, 눈물 속에서 다시 보았습니다.”<sup>25)</sup>

강교수는 광주의 “자욱한 페퍼포그와 치솟아오르는 불꽃 사이”에서 아버지의 환영을 본다. 이처럼 1951년 거창의 학살 현장에서 살아남은 강교수의 아버지와 1980년의 광주를 연결하는 이미지는 불꽃이다. 즉 강교수는 1951년 거창의 학살 현장과 1980년 광주의 불꽃이 지니는 구조적 동일성을 발견하고 있는 셈이다. 그런데 1951년 거창과 1980년 광주는 그 성격상 동일선상에서 비교할 수 있는 사건이 아니다. 두 사건 모두 국가폭력에 의해 국민이 살해되었다는 점에서는 동질적이나 거창의 주민들이 저항 없이 학살되었던 반면, 결과야 어떠하든 간에 광주의 시민들은 군인들을 향해 총을 들었기 때문이다. 이러한 차이에도 불구하고 강교수는 5.18의 혁명적 성격을 구부려 그것을 1951년 거창에서의 학살과 동질적으로 만들고 있다. 강교수의 이러한 판단은 텍스트 내부의 서술을 주관하는 작가의 특정 사건에 대한 사실 판단에 근거하는바, 김영현은 5.18의 혁명적 성격 대신 그 사건에 개입된 압도적인 폭력과 희생자들의 고통에 초점을 맞추고 있는 것으로 보인다.

이 소설의 사건을 이끌어가는 두 명의 주요 인물은 강교수와 강교수의 아버지인데, 두 사람은 모두 홀로 살아남은 사람들이다. 강교수의 아버지는 1951년 거창의 학살 현장에서 가족들을 모두 잃었고, 홀로 살아남은 죄책감 때문에 고통과 원한에 사로잡힌 채 생을 마감한다. 아버지의 불행한 삶을 지켜보면서 자라난 강교수는 “칼같이 연장과 함께 아버지의 뼈를 문으며 나는 이미 수십년 전에 죽어버린 아버지의 복수를 해야겠다고 생각”하는데,<sup>26)</sup> 이 역시 살아남은 자가 죽은 자(아버지)에게

25) 『불울음소리』, 235쪽.

가지는 죄책감의 또 다른 반응일 뿐이다. 그런 의미에서 『불울음소리』는 홀로 살아남은 두 부자가 죽은 자들에 대한 죄책감과 회고로 남은 삶을 살아가는 이야기라 할 수 있다.

그렇다면 한 가지 의문이 생긴다. 만약 『불울음소리』가 죄책감과 회고의 서사라 한다면, 왜 이러한 서사에 광주라는 매개가 필요했을까. 앞서 설명한 것처럼, 거창과 광주는 결코 동일선상에서 비교할 수 있는 사건이 아니다. 게다가 서사 내적으로도 이 소설에서의 광주에 대한 서술은 어떠한 개연성도 없이 서사 중간에 갑자기 끼어든다. 강교수는 세미나 참석차 우연히 광주에 방문하는데, 마침 그때가 5.18이 벌어지던 시점이었으며, 그곳에서 마치 계시처럼 아버지의 환영과 조우하기 때문이다. 지극히 인위적인 방식으로 삽입된 광주에 대한 서술은 플롯의 자연스러운 귀결이라기보다는 작가의 윤리적 욕망이 노골적으로 드러난 사례에 가깝다. 그리고 거창과 광주를 연결하려는 이 욕망은 서사와 서술을 주관하는 소설가 김영현의 것이라기보다는 “80년 이후 전체적으로 파산되었던 정신적 상처”에도 불구하고 여전히 살아남은 50년대 생 김영현의 죄책감에서 비롯된 것으로 보인다. 50년대 생 김영현에게 80년 광주는 책임져야 했으나 그러하지 못했던 트라우마적 사건이었고, 그렇기에 광주는 저항보다는 죽음이 지배하는 공간으로 각인되었을 것이다. 김영현이 운위하는 ‘우리 세대’란 서영채가 임철우의 소설에서 확인했던 바로 그 죽음에 긴박된 죄책감의 정서를 세대적 정체성으로 부여받았다. 이 죄책감의 정서는 『불울음소리』가 발표될 시점인 1987년 3월의 한국사회와도 긴밀하게 연결되어 있다. 이 소설이 발표되기 직전인 1987년 1월, 한 청년이 대공수사단 남영동 분실에서 싸늘한 주검으로 발견되었고, 이 죽음은 1987년 6월항쟁의 도화선이 되었기 때문이다.<sup>27)</sup>

26) 『불울음소리』, 235쪽.

27) 심사과정에서 김영현에 대한 논의가 기존 관점 및 3, 4장과 충분히 차별화되지 않고 있다는 지적이 있었다. 각 장을 작품별로 구분하여 서술하고 있는 만큼 각 장의 분석에 고유한 지점이 존재해야 하겠으나, 2장에서는 본고에서 전제하고

### 3. 사실과 픽션의 불화, 불가능한 화해

김영현이 『깊은 강은 멀리 흐른다』의 ‘작가의 말’에서 언급했던 “80년 이후 전체적으로 파산되었던 정신적인 상처”는 임철우에게도 동일하게 적용될 수 있다. 임철우야말로 등단 이후부터 지금까지 1980년 5월 광주 의 문제를 가장 치열하고 지속적으로 고민해온 작가이기 때문이다. 『봄날』은 임철우가 ‘오월 작가’로 불리게 된 가장 주요한 근거로서, 1990년 봄부터 연재를 시작하여 1997년 완간되기까지 8년에 걸쳐 집필된 단행본 다섯 권짜리 대작이다.<sup>28)</sup> 1980년 5월 16일 광주 산수동 한원구의 집 앞에서 시작되어 1980년 5월 31일 전남 목포항에서 끝나는 『봄날』의 서사는 항쟁의 시간을 거의 1시간 단위로 기록하고 있어 “다큐멘터리적인 형식”에 가깝다고 할 수 있다.<sup>29)</sup> “다큐멘터리적인 형식”이라는 수사는 이 소설이 극적(픽션적)인 구성보다 사실 전달에 집중하고 있다는 점을 강조해 보이지만,<sup>30)</sup> 실상 『봄날』의 전체 서사에서 이러한 특성이 균일하게 드러나는 것은 아니다. 사실 전달에 대한 작가의 강박은 후반부로 갈수록 훨씬 더 강해지기 때문이다. 작품의 중반부인 5월 20일 이후와 그 전의 서사를 비교해보면 이러한 차이가 분명하게 확인된다. 초반부에서는 상대적으로 작가의 픽션적 욕망이 더 강하게 드러난다.

주지하듯 『봄날』의 주요 인물들인 원구와 무석 등 한씨 일가의 가족

---

있는 50년대 출생 세대의 공통된 정체성(죽은 자에 대한 죄책감)을 명확히 하는 데에 초점을 맞추었고, 이를 통해 이어지는 두 개의 장에서 논의할 내용들을 예비하는 데에 비중을 두었다는 점을 밝혀둔다.

28) 본고에서는 1997년 문학과지성사에서 출간된 다섯 권짜리 단행본을 기본 텍스트로 삼는다. 이하 작품의 본문 인용 시에는 제목과 쪽수만 기록한다.

29) 김정한·임철우, 『역사의 비극에 맞서는 문학의 소명(대담)』, 『실천문학』, 실천문학사, 2013.11, 80쪽.

30) 강진호는 5.18을 다룬 한국 현대소설을 개괄하는 자리에서 “기록과 사실 복원으로서의 <봄날>과 같은 작품을 소설로 볼 수 있는가”라고 쓴 바 있다.(강진호, ‘5.18과 현대소설’, 『현대소설연구』 64, 한국현대소설학회, 9쪽).



사는 임철우가 1988년 『문학과 사회』에 연재했던 『붉은 산, 흰 새』의 서사를 그대로 이어받은 것이다. 『붉은 산, 흰 새』의 주요 인물인 한원구와 무석은 피가 섞이지 않은 부자지간으로, 무석은 한원구의 아들이면서, 동시에 한국전쟁 당시 한원구의 아버지를 죽인 원수의 핏줄이기도 했다. 『붉은 산, 흰 새』는 1977년 평일도 간첩단 사건으로 인해 한씨 일가의 가족사적 비극이 침체화되는 분단소설에 가깝기 때문에 기실 5.18을 “다큐멘터리적인 형식”으로 서사화한 『봄날』이 『붉은 산, 흰 새』와 서사적 연속성을 가져야 할 필연적인 이유는 존재하지 않는다. 작가의 고백처럼 『봄날』은 “작품의 전체적인 구조상 앞선 『붉은 산.....』과는 거의 연관이 없“기 때문이다.<sup>31)</sup>

그럼에도 불구하고 작가는 『봄날』의 초반부를 한씨 일가의 관점에서 서술하고 있는데, 이와 관련하여 『봄날』과 『붉은 산, 흰 새』의 관계에 대한 작가의 고백이 사후적이라는 점을 되짚어 보아야 한다. 애초에 『붉은 산, 흰 새』와 『봄날』은 하나의 작품이었다. ‘봄날’이라는 제목은 단행본이 발간될 때 최종적으로 확정된 것이며, 어디까지가 『봄날』이고, 어디까지가 『붉은 산, 흰 새』인지는 처음부터 결정된 것이 아니라 작품을 쓰는 과정에서 비로소 ‘발견된 것’에 가깝다.<sup>32)</sup> 임철우는 작품을 ‘다 쓰고’ 나서야 한씨 일가의 가족사가 『봄날』이라는 5.18 서사에서 결정적인 것은 아니라는 판단에 이르렀다고 고백하고 있는 셈이다. 반대로 말하자면, 작품을 다 쓰기 전까지는 한씨 일가의 가족사가 5.18 서사를 제대로 수확하기 위한 올바른 방향이라 믿고 있었다는 뜻이기도 하겠다.

31) 임철우, 『책을 내면서』, 『봄날』1, 문학과지성사, 1997, 13쪽.

32) 임철우는 『봄날』의 서문에서 『봄날』이 “애초에 전편 격인 『붉은 산, 흰 새』의 연장선상에서 구상되었”으며, “『붉은 산.....』이 『문학과사회』에 처음 연재된 것이 1988년 가을이니, 그것까지 포함하면 이 소설에만 꼬박 10년을 매달려온 셈이다.”라고 쓴 바 있다. 아울러 “처음엔 둘을 함께 묶을까도 생각했으나”라는 문장을 고려할 때(『책을 내면서』, 『봄날』1, 문학과지성사, 1997, 12쪽), 임철우가 처음부터 『붉은 산, 흰 새』와 『봄날』을 별도의 작품으로 인식했던 것은 아님을 추론할 수 있다.

‘붉은 산, 흰 새’라는 제목으로 연재를 시작할 때 임철우가 구상했던 방향은 『봄날』 초반부에서 비교적 분명하게 드러난다. 작품의 도입부에서 한원구는 잠에서 깨어 집밖을 나서다가 대문 앞에 놓인 칼을 발견한다. 한원구와 아내 청산댁은 한지에 싸인 채 집안을 향해 가지런히 놓인 칼이 누군가 방액(防厄)을 위해 두고 간 것이라 추론한다. 5.18을 이틀 앞둔 시점에서 제시되는 이 에피소드는 당연히 이후 광주에서 벌어질 살육을 암시한다. 그러나 한원구에게 이 칼은 단지 5.18에 대한 예지가 아니라 과거의 트라우마를 불러내는 발단이 되기도 한다. 한원구는 처음 칼을 보고 그것이 누군가의 팔뚝이라 착각하는데, 이 착각으로 인해 한원구는 아버지의 죽음과 무석에 대한 죄의식에 사로잡힌다. 한원구는 “자신에게 닥친 불행을 이름도 모르는 타인에게 제멋대로 떠넘기겠다는 그 단순하고도 이기적인 심사”에 불쾌감을 느끼는데,<sup>33)</sup> 이 불쾌감은 한국전쟁 당시 아버지의 죽음에 얽힌 한원구의 트라우마를 상기시킨다는 점에서 지나온 불행과 다가올 액운 사이에 모종의 연속성이 존재함을 암시하게 된다.

따라서 임철우가 처음 구상한 5.18 서사는 단지 1980년 5월 광주에서 벌어진 일들을 생생하게 기록하는 것이라기보다는 그 사건을 한국 근현대사의 구조적 연속성 속에서 전형화하는 방식이었다고 보는 것이 더 타당하겠다. 특히 자신의 불행을 막기 위해 타인을 희생양으로 삼으려는 ‘방액’은 『봄날』 주요 인물들이 겪는 비극을 고려할 때 분단과 5.18의 구조적 동일성을 환기하는 기능을 하게 된다. 한원구의 첫 번째 아내이자 무석의 친모인 귀단의 집안은 가족 간첩단 사건에 연루되어 친족들 대부분이 법적 처벌을 받는다. 가족 간첩단 사건은 국가권력이 반공 이데올로기를 강화하기 위해 조작한 용공사건으로, 국가권력 입장에서는 권력 유지를 위한 일종의 ‘방액’이었다. 동일한 논리가 5.18에도 적용될 수 있겠는데, 1980년 5월의 광주는 정통성을 갖지 못한 신군부 권력이 자신

33) 『봄날』1, 22쪽.

들의 통치를 정당화하기 위해 일부 국민들을 희생시킨 또 다른 ‘방액’이라 볼 수도 있기 때문이다.<sup>34)</sup> 물론 이는 5.18에 대한 하나의 해석에 불과하지만, 『봄날』 초반부의 서사가 그러한 해석적 판단에 근거하여 구성된 것임을 부인하기는 어렵다.

그러나 분단 트라우마와 5.18의 구조적 연속성을 바탕으로 구상된 『봄날』은 5.18의 역사적 사실에 다가가면서 조금씩 최초의 기획으로부터 벗어나게 된다. 아래의 표는 『봄날』 전체의 구성을 시간과 장소, 초점화자 중심으로 정리한 것으로, 『봄날』의 초점이 중반부 이후 어떻게 변화해갔는지 확인하기 위한 참조 자료가 된다.

1 권	5.16. 새벽 산수동 오거리(원구)	5.16. 09:00 광천동(무석)
	5.16. 12:00 해진 포구(수희)	5.16. 14:00 산수동 오거리(원구)
	5.16. 16:00 금남로 1가(명기)	5.17. 11:00 김포군 ○○부대(명치)
	5.17. 17:00 광천동(무석-미순)	5.17. 18:00 광천동(무석)
	5.17. 19:00 계림동(원구)	5.17. 19:00 신안동(명기)
	5.17. 23:00 김포군 ○○부대(명치)	5.18. 00:10 서울 D대학교(명치)
	5.18. 05:00 산수동 오거리(원구)	5.18. 08:30 전남대학교(명기)
	5.18. 12:00 조선대학교 부근(수희)	5.18. 14:00 금남로 5가(무석)
	5.18. 14:30 누문동 제일고등학교 앞(봉배-한기)	5.18. 15:00 대인동(서씨)
	5.18. 16:00 충장로 3가(명기)	5.18. 17:30 계림동(현주-명옥)
2 권	5.18. 19:00 서울 청량리역(명치)	5.19. 01:05 광주역(명치)
	5.19. 07:30 조선대학교(명치)	5.19. 09:30 금남로(명치)
	5.19. 10:30 금남로(은숙)	5.19. 11:00 산수동 오거리(명기)
	5.19. 12:30 금남로(명기)	5.19. 13:00 금남로 5가(명치)
	5.19. 13:30 수창초등학교(명치)	5.19. 14:00 금남로 2가(군중)
	5.19. 16:00 백운동 T고등학교(정민)	5.19. 20:00 전남도청 앞 광장(기룡)
	5.19. 22:00 광주고등학교 앞(명치)	5.20. 01:00 육군 31사단 의무대(영준)
	5.20. 06:00 K동 천주교회(정 신부)	
3 권	5.20. 08:00 금남로 4가(김상섭 기자)	5.20. 10:00 금남로 가톨릭센터(정 신부)
	5.20. 10:30 계림동 오거리(명기-친구들)	5.20. 12:00 광천동(명기-민태-상원)
	5.20. 12:00 광천동(무석-친구들)	5.20. 13:30 농성동 국군통합병원(영준)
	5.20. 14:00 금남로(무석 친구들)	5.20. 15:30 광주역, 무등경기장(무석의 친구들)

34) 차원현은 5.18의 이러한 성격을 ‘과시적 폭력’이라 명명한 바 있다(차원현, 『5.18과 한국소설』, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학회, 2010, 445쪽).

	5.20. 16:00 금남로(상현)	5.20. 19:30 금남로 일대(군중:계엄군)
	5.20. 21:20 노동청, 문화방송국 앞(명기)	5.20. 21:40 전남도청(김상섭 기자)
	5.20. 23:00 광주역 광장(무석-친구들)	5.21. 01:30 전남대학교 교정(칠수)
	5.21. 03:30 도청 앞 광장(명치)	5.21. 06:30 금남로 1가(군중)
4 권	5.21. 08:30 녹두서점(상현-김상섭 기자)	5.21. 10:00 도청 앞 광장(명치)
	5.21. 12:00 도청 앞 광장(공수부대)	5.21. 13:30 용봉동 전남대 정문 앞 최미화의 집(최미화/임산부 총상 후 사망)
	5.21. 14:00 양림동 K종합병원(수희)	5.21. 13:30 금남로 1가(무석)
	5.21. 15:00 금남로 1가(수길-정민)	5.21. 16:00 도청 앞 광장(계엄군-기룡)
	5.21. 16:40 전남대학교, 광주교도소(칠수)	5.22. 07:00 금남로 1가(김상섭 기자)
	5.22. 10:00 광천동 들불야학(상현-명기-민호-민태)	5.22. 10:00 전남대 병원, 전남도청(정신부)
	5.22. 11:00 전남도청(김상섭 기자)	5.22. 16:00 도청 앞 광장(정신부-수습위원)
	5.22. 17:00 도청 앞 광장(상현)	5.22. 19:30 녹두서점(상현)
5 권	5.23. 08:00 광천동 시민아파트(무석-미순-명기)	5.23. 10:00 도청 앞 광장(무석-친구들)
	5.23. 13:00 소태동 주남마을(연숙-널짜을 구하러 가다 학살)	5.23. 15:00 도청 광장(김상섭-윤상현)
	5.24. 02:00 소태동 주남마을 뒷산(명치)	5.24. 12:30 소태동 주남마을(계엄군)
	5.24. 13:00 소태동 주남마을(명치)	5.24. 13:30 주남마을-송암동 삼거리(계엄군)
	5.24. 19:00 전남도청(김상섭-정신부)	5.25. 01:00 도청 회의실(상현)
	5.25. 08:00 전남도청(상현-독침사건)	5.26. 03:00 도청 앞 상무관(한기-무석-미순-명기)
	5.26. 10:00 양림동 K종합병원(한원구-천진수-정민)	5.26. 12:00 전남도청(상현)
	5.26. 16:00 공군 광주비행장(명치)	5.26. 18:00 전남도청(수습위-정신부-상현)
	5.26. 22:00 전남도청(한기-무석-미순)	5.27. 01:00 전남도청(상현)
	5.27. 03:40 전남도청 민원실(상현-무석)	5.27. 04:00 K동 천주교회(정신부)
	5.27. 04:30 양림동 K종합병원(수희)	5.27. 06:30 도청 앞 광장(서술자)
	5.27. 07:30 도청 앞 광장(김상섭 기자)	5.31. 06:00 전남 목포항(명기)

위의 표를 보면 3권에 해당하는 5월 20일을 기점으로 『봄날』의 서사 중심이 한씨 일가에서 윤상현, 김상섭 기자, 정 베드로 신부 등 5.18의 실상을 객관적으로 보여줄 수 있는 인물로 전환되었음을 확인할 수 있다. 주지하듯 윤상현, 김상섭 기자, 정 베드로 신부 등은 이름을 조금씩

바꾼 실존인물들이다.<sup>35)</sup> 즉 5월 20일 이후 『봄날』의 서사는 한씨 일가의 가족사가 아니라 5.18에 대한 사실 전달에 집중하고 있다 하겠다. 이러한 변화는 서술 층위에서도 분명하게 확인된다. 임철우는 『봄날』을 쓰기 위해 체험담, 증언, 신문, 사진, 잡지, 유인물, 논문 등 수많은 자료들을 광범위하게 수집하며,<sup>36)</sup> 작가 자신의 체험적 기록 역시 폭넓게 활용하는데, 이 자료들은 『봄날』의 중후반부가 소설가 임철우의 픽션이 아니라 ‘다큐멘터리적인 형식’으로 귀착되는 데에 결정적인 역할을 하게 된다.

이 자료들은 대부분 5월 20일 이후, 즉 3권부터 적극적으로 활용되는데, 구체적인 기록 여부가 확인된 것만 따져보면, 뉴욕발 합동통신 기사(3권 11-12쪽), 조선대 민주투쟁위원회 유인물(3권 15-16쪽), K일보 김상섭 기자의 상황 메모(3권 27-32쪽)<sup>37)</sup>, 들불야학의 선언문(3권 179-180쪽), 전남북 계엄소장의 발표문(3권 222-223쪽), 1980.5.21. 도청 앞 집단 발표시의 상황도(4권 53쪽), 5월 21일 전남대 앞 사망자 사례 주석(4권 94쪽), 광주교도소 부근 사망자 및 부상자 주석(4권 224-225쪽), 투사회보 2호(4권 242쪽), 조선대학교 민주투쟁위원회 유인물(4권 298쪽), 계엄사령관 이희성 명의의 뼈라(4권 301-302쪽), 투사회보 제6호(5권 54-55쪽), 주남마을 사망자 주석 및 학살 요도(5권 112-113쪽), 광주시 송암동 양민 학살 현장 요도(5권 192쪽), 진제마을 사망자 주석(5권 206-207쪽), 송암동 삼거리 사망자 주석(5권 212쪽), 계엄군 오인 사격 주석(5권 226

35) 『5.18광주, 장편으로 쓴 林哲佑씨』, 『연합뉴스』, 1997.11.9.

36) 임철우, 『책을 내면서』, 『봄날』1, 문학과지성사, 1997, 13쪽; 김정환·임철우, 앞의 글, 87-88쪽.

37) 이 메모는 객관적인 기록 여부를 확인할 수는 없으나 5.18 당시 임철우가 현장을 돌아다니며 메모한 기록을 활용한 것이라 예상된다. 임철우는 5.18 당시 “시내를 돌아다니다가 여기저기 눈에 띄는 벽보들의 내용을 베껴두기도 하고, 매일 시내의 동향이며 떠도는 소문들, 내가 목격한 일 따위를 일일이 적어놓았”으며, “하다못해 항공기 살포 전단도 주워서 모으고, 일기도 쓰고, 걱정에 찬 시를 휘갈기기도” 했는데, 이 자료들은 김상섭의 시선에 의해 다양한 방식으로 작품에 반영된다(위의 글, 88쪽).

쪽), 전남도청 집행부 명단(5권 284쪽), 5월 26-27일 가두방송 관련 주석(5권 394쪽), 5월 27일 진압 작전에 의한 사망자 명단 주석(5권 412쪽), 5.18 사망자 통계에 대한 주석(5권 432쪽), 5.18일지 및 피고인 확정 형량(5권 438-468쪽) 등이 이에 해당한다.

위에서 나열한 기록물들은 작품 속 주요인물들이 미처 경험하지 못했거나 확인해줄 수 없는 5.18의 구체적인 사실들을 보충해주는 기능을 담당한다. 동시에 작품의 본문과 구분되어 표기되는 이 기록물들은 작가가 5.18의 객관적 사실과 한씨 일가의 불행한 가족사를 한 편의 소설 언어로 육화하는 데에, 단일하고도 조화로운 문장으로 서사화하는 데에 실패했다는 사실을 방증한다. 작품 초반부에 인상적으로 제시되는 한씨 일가의 비극과 그 속에 내재된 역사적 트라우마는 5.18의 구체적인 현장과 조우하면서 단지 5.18의 체험을 생생하게 전달하는 용도로 주변화된다. 『봄날』의 이러한 서사적 특질은 1980년 5월 당시, 전남대학교 영문과에 재학 중이던 임철우의 개인적인 체험에서 비롯되었을 가능성이 높다. 임철우에게 5.18은 픽션에 대한 열망만으로는 감당할 수 없는 사건이었다. 작품 속에 윤상현이라는 이름으로 등장하는 윤상원 열사, 대학생 수습위원 박효선 등은 단지 소설의 캐릭터가 아니라 임철우와 개인적인 친분을 가진 실존 인물들이었기 때문이다.

윤상원 선배가 총을 맞고 숨을 거두는 부분인데 그날 도청에서의 마지막 순간 그 형은 무슨 생각을 했을까. 무슨 얘기를 나누고, 어떤 마음으로 죽음을 준비했을까. 눈을 감기 전, 그 최후의 순간에 형의 시야에 무엇이 보였을까. 그런 장면들을 눈앞에 떠올리고, 그의 마음을 읽고, 그의 몸 안으로 들어가 느껴야 한다고 애를 쓰는데, 정말이지 너무나 힘들고 고통스러운 겁니다. 울음부터 터지고 그냥 가슴이 터질 것만 같았습니다. 그때는 오히려, 차라리 그분들을 내가 몰랐으면 좋겠다는 생각이 들더군요. 만약 그랬다면 내가 전혀 모르는 사람이니까, 오히려 과감하게, 제 생각대로 써낼 수 있었을 것 아닙니까. 그런데 내가 이미 알고 있는 사람들인데, 내가 잘못 쓰면 어떡하나, 그분들의 최후를, 세상에 남기

고 싶었던 유언을 자칫 엉뚱하게 옮겨놓으면 어쩌하나. 그 엄청난 두려움 때문에 아예 문장 한 개를 쓸 엄두가 나지 않는 겁니다.<sup>38)</sup>

어쩌면 임철우가 작품 중반부 이후부터 객관적인 기록물들을 작품 속에 삽입했던 것도 동일한 이유 때문이 아니었을까. 임철우는 5.18 현장에서 살아남은 생존자였다. 임철우는 항쟁의 시간 동안 “몇 개의 돌맹이를 던졌을 뿐, 개처럼 쫓겨다니거나, 겁에 질려 도시를 빠져나가려고 했거나, 마지막엔 이불을 뒤집어쓰고 떨기만 했을 뿐”이었고, 그래서 “5월을 생각할 때마다 내내 부끄러움과 죄책감에 짓눌려야 했고, 무엇보다 내 자신에게 ‘화해’도 ‘용서’도 해줄 수가 없었다.”라고 고백한 바 있다.<sup>39)</sup> 이 “부끄러움과 죄책감”은 결코 수사적인 차원에서 운위되는 것이 아니다. 『백년여관』을 탈고하기까지 임철우는 20년이 넘는 시간을 1980년 5월 광주에 관해 쓰는 데에 바쳤기 때문이다. 그런 의미에서 임철우에게 『봄날』은, 아니 글쓰기 자체는 서영채의 탁월한 해석이 이미 확인해준 바, 죽은 자들에 대한 “부끄러움과 죄책감”을 자신의 몫으로 온전히 감당하기 위한 살아남은 자의 책임이라 하겠다.

임철우가 『봄날』을 구상하고 집필한 기간은 1988년부터 1997년까지의 10년이다. 이 10년은 정확히 87년 체제가 지속된 시간이다. 87년 체제를 살면서 임철우는 5.18에 관해 썼다. 5.18의 책임을 감당해야 할 특정한 세대가 존재했다는 것, 그리고 그들에게 ‘광주’는 87년 체제의 아젠다였던 ‘정치적 민주화’를 쉽게 수용할 수 없게 하는 중요한 근거였다. 임철우는 87년 체제의 끄트머리에서 『봄날』을 마감하며 다음과 같이 쓴다.

구원의 손길은 끝내 어디에서도 오지 않았고, 그렇게 그 도시는 소리 없이 진압되었으며, 그 도시 사람들에게겐 오래도록 폭도의 누명이 씌워졌다. 그리고 이제 많은 것들이 달라진 것처럼 보인다. 학살극의 주역인

38) 위의 글, 92-94쪽.

39) 임철우, 『책을 내면서』, 『봄날』1, 문학과지성사, 1997, 11쪽.

두 전직 대통령은 옥에 갇혀 있고, ‘광주 사태’라는 명칭은 ‘광주 민주화 운동’으로 바뀌어졌으며, 말끔히 단장된 망월동 묘역엔 웅장한 추모탑이 세워졌다.

하지만, 과연 그것으로 모든 것은 마무리된 것인가. 진정 지금은 그 비극적인 사건이 영원히 역사의 장으로 철해져도 무방할 때인가. 남은 것은 정말 아무것도 없는가. 아니 무엇보다, 아직도 강기슭에 서성이고 있는 그 도시 사람들에게, 최소한 ‘미안했다’는 한마디 대신, ‘화해’나 ‘용서’나 ‘역사의 장에 맡기자’느니 하는 말들을 이렇듯 쉽사리 강요해도 좋을 만큼 이 시대는, 그리고 우리들은 정말 떳떳한가.<sup>40)</sup>

이 글에서 임철우는 광주와의 화해를 강요하는 87년 체제의 현실이 죽음이 분유된 공동체로서의 “우리들”에게 가하는 폭력을 고발한다. 그 죽음을 서영채는 아직 오지 않은 죽음이라 명명했던바, 이 세대에게 87년 체제가 완성한 민주주의 대한민국은 진정한 ‘우리들의 공동체’가 될 수 없었다. 용서나 화해는 주체와 객체의 분명한 구분을 통해서만 제기될 수 있는 것이므로, 용서나 화해를 말한다는 것은 여전히 우리가 ‘우리’를 ‘타자성(죽음)’이 분유된 관계로 사유하지 못하고 있음을 스스로 시인하는 것일 뿐이기 때문이다.

#### 4. 밝힐 수 없는 ‘우리’의 공동체

김영현과 임철우의 경우에서 확인하였듯이, 1980년 5월 광주의 죽음으로부터 비롯되는 50년대 출생 세대의 죄책감은 ‘우리’의 관계에 대한 윤리적 판단을 거쳐 각각의 서사적 형식으로 낙착되었는데, 이러한 양상은 최윤의 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』에서 한층 복잡하고 미학적으로 제시된다. 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』(『문학과 사회』, 문

40) 임철우, 『책을 내면서』, 『봄날』1, 문학과지성사, 1997, 11쪽.



학과지성사, 1988.5)는 그 연구 성과의 질과 양에서 그전 시대 주요 텍스트와 비교해도 전혀 떨어지지 않을 정도로 1980년대 문학사에서 중요한 작품이다.<sup>41)</sup> 『꽃잎』에 대한 연구자들의 관점 및 접근 방식은 다양하지만, 이 텍스트가 주의 깊은 독자들에게 강력한 ‘해석 욕망’을 불러일으킨다는 점은 명확해 보인다. 연구사를 일별해 볼 때, 『꽃잎』에 대한 ‘해석 욕망’은 일차적으로 5.18이라는 역사적 사건과의 관련성에서 비롯된다고 보아야 하겠지만, 『꽃잎』에 대한 연구자들의 관심이 오랫동안 꾸준히 유지될 수 있었던 데에는 이 텍스트의 독특하고 복잡한 구성 및 서술방식이 더 큰 몫을 차지했으리라 판단된다.

주목해야 할 것은 앞서 서술한 『꽃잎』에 대한 ‘해석 욕망’의 두 가지 원인, 즉 5.18과의 관련성과 텍스트의 서술·구성상의 특성이 실제 연구에서 충돌하는 장면들이다. 강진호의 논문은 ‘해석 욕망’의 두 가지 원인이 충돌하는 지점을 잘 보여준다.

(1) 5.18항쟁을 직접적으로 말할 수 없었지만 그것을 표현하지 않을 수 없었고, 그래서 작가들은 우의의 방법으로 그것을 표현하게 된다. 윤정모의 <밤길>(85)이나 임철우의 <직선과 독가스>(84), <사산하는 여름>(85), 홍희담의 <깃발>(88), 최윤의 <저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고>(88) 등은 말하고자 하는 바를 그대로 드러내지 못하고 다른 것에 빗대어 표현하는 우의적 기법의 소설들이다.<sup>42)</sup>

(2) 같은 해에 발표된 홍희담의 <깃발>(88)의 중심화자는 방직공장 여공이며 노동자 계급의 시선으로 광주항쟁을 그려낸 작품이다. 여공 신분과 형자를 중심으로 5월 18일 이후 열흘 동안의 일을 르포 형식으로 기록한 이 작품은 <꽃잎>보다 한층 구체적이고 사실적이다. (중략) 다만, 언급된 작품들은 단편적이고 체험적인 삽화의 수준에서 크게 벗어나지 못하였다. 따라서 5.18항쟁의 실상을 온전히 드러내지는 못하는

41) 이하 제목은 『꽃잎』으로 표기하며, 본문 인용 시에는 작품명과 쪽수만 기록한다.

42) 강진호, 앞의 논문, 11쪽.

한계를 갖고 있었다. 언급한 대로, 거대한 폭포처럼 급격하고 복잡 다양하게 분출되는 항쟁의 흐름들을 짚은 알레고리 형식의 소설로는 다 담아낼 수 없는 것이다. <봄날>은 앞서 언급된 소설들과 달리 광주 항쟁의 전모를 보여주려는 시도를 감행한다.<sup>43)</sup>

5.18 관련 한국소설의 흐름을 개괄한 위의 글에서, 강진호는 “광주 항쟁의 전모를 보여주려는 시도를 감행”한 『봄날』과 대조되는 자리, 즉 “말하고자 하는 바를 그대로 드러내지 못하고 다른 것에 빗대어 표현하는 우의적 기법의 소설”에 최윤의 『꽃잎』 등을 할당한다.<sup>44)</sup> 이러한 대조는 현실의 지시대상, 즉 5.18과 같은 역사적 사건의 재현과 관련된 작가와 독자의 윤리적·해석적·미학적 판단을 선명하게 드러낸다는 점에서 주목을 요한다. 강진호의 『꽃잎』에 대한 해석을 조금 거칠게 정리해보면, 첫째, 『꽃잎』의 우의적 서술 방식(미학적 판단)은 ‘광주 항쟁’에 대한 불충분한 해석적 판단 때문이며,<sup>45)</sup> 둘째, 이러한 불충분한 해석적 판단은 다시 광주 항쟁에 대한 올바르게 못한 윤리적 판단으로부터 기인하는 것이 된다.<sup>46)</sup> 그리고 『꽃잎』에 대한 수많은 연구는 바로 이러한 강진호식의 해석에 대한 찬성과 반대 입장을 기본형으로 하여 개진되는 경

43) 위의 글, 13-14쪽.

44) 그러나 강진호가 ‘우의적 기법’이라 칭한 『꽃잎』의 독특한 서술 방식은 같이 언급된 윤정모나 임철우의 초기작, 홍희담의 『깃발』의 그것과는 그 목적에 있어서 분명한 차이를 보인다. 『밤길』이나 『직선과 독가스』 등은 신군부 정권의 권력이 여전히 위세를 떨치던 1980년대 중반에 발표된 작품인 반면, 『꽃잎』과 『깃발』은 1988년 이후에 발표된 작품이므로 현실적인 조건 때문에 우의적인 기법을 활용할 이유는 거의 존재하지 않았다. 물론 『밤길』이나 『직선과 독가스』 등에 대해서도 『꽃잎』과 유사한 해석이 불가능한 것은 아니겠지만, 한국근현대사의 중요한 변곡점인 1987년 전과 후의 소설을 동일한 잣대로 해석하는 것은 적절하지 않다고 판단된다.

45) “5.18항쟁의 실상을 온전히 드러내지는 못하는 한계”라는 표현에서 이러한 판단을 확인할 수 있다.

46) “말하고자 하는 바를 그대로 드러내지 못하고”라는 표현에서 진실이라 믿는 것을 말하지 못했다는 문제, 즉 진실에 대한 충실성의 부족을 확인할 수 있다.

향을 보인다. 요컨대 텍스트의 독특한 구성 및 서술 방식을 결정했을 작가의 미학적 판단에 대해 어떠한 해석적·윤리적 판단을 내리느냐에 따라 『꽃잎』에 대한 문학사적 평가 역시 좌우되어 왔다 하겠다.

따라서 『꽃잎』의 독특한 구성 및 서술 방식(미학적 판단)을 어떻게 해석할 것인가는 매우 중요한 문제라 하겠는데, 연구자들의 ‘해석 욕망’과 관련하여 특별히 관심이 집중된 것은 이 텍스트의 시점과 화자이다. 연구자들에 따라 약간의 의견 차이는 있지만 『꽃잎』에는 대체로 세 가지 시점 및 화자가 설정되어 있다고 알려져 있다.<sup>47)</sup> 『꽃잎』은 총 10개의 장과 프롤로그로 구성되어 있는데, 지금까지 합의된 사항을 반영하여 이 10개의 장을 시점과 화자 기준으로 분류하면 다음과 같다.

시점 / 화자	1행정	2행정	3행정	
남자 / ?	1장	5장	8장	
소녀 / 소녀	2장	4장	7장	9장
우리 / 우리	3장	6장	10장	

위의 표를 보면, 1, 5, 8장은 ‘남자’의 시점에서 서술되지만 화자가 누구인지는 확정하기 어려운 반면, 2, 4, 7, 9장은 ‘소녀’의 시점과 목소리에 의해 서술되며, 3, 6, 10장은 ‘우리’의 시점과 목소리에 의해 서술된다. 따라서 『꽃잎』의 시점 및 화자와 관련하여 논란이 될 만한 부분은 1, 5, 8장의 화자가 누구인지, 그리고 위의 표에 포함되지 않은 프롤로그가 누구의 목소리에 의해 서술되는지 것인지 등이라 하겠다. 추가적인 논의가 필요한 두 가지 사안에 대해서는 뒤에서 다시 정리하기로 하고,<sup>48)</sup> 먼저

47) 김병익은 『꽃잎』이 실린 단행본 해설에서 이 작품의 시점과 화자를 남자의 시점, 그녀의 1인칭 시점, 우리의 시점 등 세 가지로 분류하였다. 이후 연구들 역시 이 구분에 의거하여 『꽃잎』의 서술 방식에 대해 논의하는 경우가 대부분이다(김병익, 『고통의 아름다움 혹은 아름다움의 고통』, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992, 405쪽).

48) 첫 번째 문제에 대해서는 여기에서 간략히 정리한다. 1, 5, 8장의 서술 시점은 텍스트 내부나 외부로 확정할 수 없을 만큼 혼재되어 있는데, 그렇기 때문에 이

시점 및 화자의 교체가 어떠한 규칙에 의해 이루어지는지 살펴보자. 위의 표에서 바로 확인할 수 있는 사항이지만, 『꽃잎』의 시점 및 화자 교체에서 규칙이라 할 만한 것은 ‘우리’의 시점과 목소리로 서술되는 장이 항상 남자와 소녀의 시점이나 목소리로 서술되는 장 다음에 온다는 사실이다. 즉 ‘우리’의 시점과 목소리로 서술되는 3, 6, 10장은 각각 남자와 소녀의 관점에서 서술되는 1·2장, 4·5장, 7·8·9장 다음에 위치함으로써 ‘남자-소녀-우리’, ‘소녀-남자-우리’, ‘소녀-남자-소녀-우리’의 행정을 완성하고 정리하는 기능을 담당하는 셈이다. 이러한 구성 방식은 『꽃잎』과 5.18의 관계에 대한 논의에서 ‘소녀-피해자’, ‘남자-가해자’, ‘우리-제3자’라는 공식이 암묵적으로 통용되었던 이유이자, ‘우리’의 관점과 목소리를 해석하는 방식이 이 텍스트에 대한 연구자들의 해석적·윤리적 판단을 좌우하게 된다는 점을 방증한다.

작품 속에서 ‘우리’라는 단어는 3장에 처음 등장하는데, 3장 말미에서 확인되는바, ‘우리’는 “우리를 먼저 떠나버린 친구의 누이동생의 흔적”을 찾기 위해 여행 중인 ‘소녀 오빠’의 친구들이다.<sup>49)</sup> ‘우리’가 왜 소녀의 흔적을 찾아 나서게 되었는지는 명확하게 서술되지 않지만, 다음의 문장을 통해 어렵풋이나마 그 이유를 추론해 볼 수 있다.

---

부분의 화자는 외부에서 이 사건을 묘사할 수 있는 능력을 가진 존재로 상정될 수밖에 없고, 그래서 황영미의 경우에는 “남자의 인물적 서술인 1, 5, 8장 전체가 사실상 10장에서 ‘우리’가 장이라는 남자를 만나 그에게서 듣는 소녀에 관한 이야기로 되어 있다”라고 파악하였다(황영미, 『소설의 영화화에 있어서의 시점 연구: 소설 <저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고>와 영화 <꽃잎>을 중심으로』, 『국어국문학』 159, 국어국문학회, 2011, 447쪽). 즉 황영미는 1, 5, 8장의 화자를 ‘우리’라고 보는 셈이다. 이러한 판단은 지극히 합리적이지만, 1, 5, 8장의 목소리를 ‘우리’의 것으로 확정할 경우, 그 목소리에 실려 있는 서술의 권위나 확실성을 어떻게 받아들여야 할지 난감해진다는 문제가 있다. 1, 5, 8장과 3, 6, 10장에 나타나는 목소리에는 명백한 차이가 있고, 이 차이는 단지 시간의 경과만으로는 설명할 수 없기 때문이다. 이 부분에 대한 논의는 본문 후반부 프롤로그의 화자에 대한 설명에서 마저 정리하겠다.

49) 『꽃잎』, 746쪽.

그 미소가 그녀를 찾아 떠난 우리의 동기들이 모두 경솔한 것이라고 비웃기라도 하는 것 같아 우리는 떨쩍하게 잠이 깬 채, 새벽까지 남은 시간을 왜 우리가 그녀를 찾고자 여행을 떠났었던지에 대해 곰곰이 생각하는 데 시간을 보냈다. 이미 가버린 친구의 누이를 찾아 위안해주려고? 그리고 그의 어머니의 죽은 혼을 안심시키려고? 그날, 그 도시, 그 이후 무언가를 했어야 했기 때문에? 그렇지 않고서는 더 이상 사는 일이 불가능했기 때문에? 우리의 미성숙한 고통을 선불리 치유하기 위해서? 그녀의 모습에서 끔찍함의 구체적인 흔적을 찾고자 하는 자학 심리? 아니면 이미 피폐될 대로 피폐된 그녀를 보호해주겠다는 경박한 인도주의? 어딘가를 돌아다니고 있을 그녀처럼 잠을 두려워하면서 깨어 있기 위해서? 악몽을 암처럼 세포 속에 품고 그러고도 앞으로 나가기 위해서?<sup>50)</sup>

위의 인용문에서는 ‘우리’가 여행을 떠나게 된 여러 가지 이유를 거론하고 있는데, 그 중에서 가장 직접적인 것은 ‘소녀’가 죽은 친구의 누이동생이라는 사실이다. 즉 이들의 여행은 친구의 죽음으로부터 비롯되는 것이며, 나머지 이유들은 ‘우리’의 머릿속에서 사후적으로 구성된 것에 가깝다는 뜻이다. 죽은 친구의 누이동생을 찾는 것은 물론 도의적으로 선한 행위임에 분명하지만, 이들의 여행이 단지 그러한 의미만을 가지는 것은 아닌 듯하다. 작품의 제목이 암시하는 바, ‘우리’의 여행은, 한때 우리였던 친구가 한 점의 꽃잎으로 지고 말았고, 그 떨어진 한 점의 꽃잎으로 인해 ‘우리’는 더 이상 우리가 될 수 없다는 사실, 그럼에도 불구하고, 여전히 ‘우리’는 ‘우리’인 채로 살아가고 있다는 사실로부터 시작되는 것 아닐까. 한때 ‘우리’였던 누군가의 죽음은 ‘우리’의 존재의 근원을 근저에서 뒤흔든다. 루카치의 오래된 교훈처럼 근대소설의 여정은 주체의 좌표 상실로부터 시작되기 마련이다. 『꽃잎』은 이 여행을 통해 ‘우리’라는 복수 1인칭 대명사가 얼마나 자의적이고 또 허구적인지 드러낸다. 그

50) 『꽃잎』, 787쪽.

런 의미에서 ‘우리’의 여행은 ‘우리’가 우리가 아님을 확인하는 과정으로 해석되어야 한다. 동일한 해석이 소녀의 이야기에도 그대로 적용될 수 있다는 점을 고려한다면 더욱 그러하다. 소녀의 여정 역시 ‘엄마’의 죽음 이후 시작되기 때문이다. ‘엄마’ 역시 마찬가지로. ‘엄마’가 일상적인 삶의 공간에서 벗어나 시위 현장으로 떠나는 것은 아들의 죽음 때문이다. 『꽃잎』에 등장하는 인물들은 모두 누군가의 죽음이나 부재를 통해 우리라는 단어의 무게를 경험한다. 친구나 가족, 혹은 다른 많은 이름으로 묶일 우리라는 관계는 ‘한 점의 꽃잎’처럼 떨어진 누군가의 죽음 혹은 떠남으로 인해 ‘밝힐 수 없는 공동체’가 된다.<sup>51)</sup> 동시에 이 ‘밝힐 수 없는 공동체’는 우리를 구성하는 원자인 ‘나’의 개체적 실체라는 것이 허구임을 드러낸다.

죽음은 죽은 자에게는 사건이 아니다. 그 죽음은 남아 있는 사람에게만 혹독하게 생생한 사건이 된다. 죽음은 대답이 없기 때문에. 모든 죽음은 완성되어야 할 미완성이기 때문에.<sup>52)</sup>

『꽃잎』에 대한 해석을 여기까지 밀고 나가면, 3, 6, 10장의 화자인 ‘우리’를 더 이상 작은따옴표 안에 가두어놓을 수 없게 된다. 즉 더 이상 이 ‘우리’를 죽은 오빠의 친구들로 사유화할 수 없다는 뜻이다. 이 ‘우리’는 ‘공동존재(Mitsein)’의 상징으로 개방되어야 한다.<sup>53)</sup> 그럴 만한 이유가 있다. 프롤로그 때문이다. 많은 연구들은 프롤로그의 화자가 죽은 오빠의 친구, 즉 모든 사건을 경험하고 시간이 흐른 뒤, 과거의 사건을 들려주는 그 ‘우리’라고 여긴다. 물론 본고 역시 이러한 해석에 큰 틀에서는 동의하는 편이다. 프롤로그에서 ‘당신’에게 말을 거는 화자의 목소리는

51) 모리스 블랑쇼, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005, 47쪽.

52) 『꽃잎』, 785쪽.

53) 장-뤽 낭시, 박준상 역, 『무의의 공동체』, 인간사랑, 2010, 46쪽.

3, 6, 10장의 화자인 ‘우리’의 목소리와 매우 유사하기 때문이다.<sup>54)</sup> 그러나 작가는 프롤로그에서 ‘우리’라는 인칭 대명사를 단 한 번도 사용하지 않고 있다. 프롤로그의 화자는 스스로를 ‘우리’라고 호명하지 않는다. 그렇기에 이 ‘우리’는 한때 ‘우리’였으나 지금은 ‘우리’라고 말할 수 없는, 그 ‘밝힐 수 없는 공동체’로 사유되어야 하지 않을까.

이 지점에서 『꽃잎』에 대한 개인적인 감상을 조금 직접적으로 밝히고 싶다. 『꽃잎』은 끔찍한 텍스트다. 소녀와 남자의 이야기는 계속 읽는 것이 주저될 만큼 끔찍하다. 그런데 조금 더 솔직하게 말하자면, 이 끔찍함에는 낯익은 요소가 많다. 분명 불편하고 불쾌한 문장과 표현이 연속되지만, 한편으로는 소녀와 남자의 비정상적인 정서가 우리에게 굉장히 익숙한 종류라는 것을 안다. 오히려 거리감을 갖게 하는 것은 ‘우리들’의 이야기이다. ‘우리’의 이야기에는 모종의 거리감 혹은 거부감을 불러일으키는 요소가 있다. 주의 깊은 독자라면 이 거리감이 ‘우리’라는 말 자체에 스며들어 있다는 것을 알게 된다. ‘우리’는 왜 소녀의 흔적을 찾아다니는가. 죽은 오빠의 친구들은 어째서 ‘우리’라는 말을 함부로 내뱉는가. 소녀와 남자의 이야기는 끔찍하지만 익숙하고, 그렇기에 거부할 수 없다. 그러나 ‘우리’의 이야기는 끔찍하지는 않지만 지나칠 수 없게 낭만적이며 받아들이기 어렵게 유아적이다. 그런 의미에서 『꽃잎』의 프롤로그는 ‘광주’에 대한 손쉬운 대상화 및 타자화의 유혹으로부터 이 텍스트와 우리 모두를 구원해준다 하겠다. 프롤로그의 화자는 분명 ‘우리’가 맞지만, 작가는 끝내 ‘우리’를 호명하지 않았고, 호명하지 않음으로 하여 우

54) “당신이 어찌다가 도시의 여러 곳에 누워 있는 묘지 옆을 지나갈 때 당신은 꽃 자주 빛깔의 우단 치마를 간신히 걸치고 묘지 근처를 배회하는 한 소녀를 만날 지도 모릅니다.”라는 문장으로 시작하여 “설령 당신이 그렇게 한다 해도 또 다른 수많은 소녀들이 여전히, 언젠가는, 실성한 시선과 충격에 마모된 몸짓으로 젊은 당신의 뒤를 쫓아와 오빠라 부를 것이기 때문입니다.”(『꽃잎』, 730-731쪽)라는 문장으로 끝나는 『꽃잎』 프롤로그 화자는 사용되는 어휘의 수준이나 소녀와의 관계(정서적 거리감) 등을 고려할 때 3, 6, 10장 ‘우리’와 매우 유사하다 하겠다.

리는 이 이야기를, 그리고 ‘우리’라는 복수 인칭 대명사를 사유화하지 않을 수 있게 되었다. 『꽃잎』이 도달한 밝힐 수 없는 ‘우리’의 공동체는 87년 체제하 한국사회를 통합해왔던 민주화라는 대의가 우리 내부의 타자성(죽음)에 빛지고 있다는 사실을 문학의 언어로 증언해주고 있다 하겠다.

## 5. 결론

1950년대에 태어나 성인이 되었을 때 5.18을 경험한 김영현, 임철우, 최윤 등은 한국문학사에서 가장 뛰어난 ‘오월 소설’을 남긴 세대이다. 본고에서는 이들의 ‘오월 소설’이 1987년 이후에 집필되었다는 점에 주목하여, ‘5월 광주’로부터 세대적 정체성을 획득한 이 세대에게 1987년 6월 항쟁과 87년 체제의 핵심적인 의제였던 ‘민주주의’가 어떻게 이해되었는지를 우회적으로 탐색해보고자 하였다.

김영현의 『불을음소리』는 한국전쟁 중 발생했던 ‘거창사건’으로 인해 가족을 잃고 불행한 삶을 살아야했던 박교수와 그의 아버지를 중심으로 1951년 거창과 1980년 광주, 그리고 이 소설이 발표된 1987년 현재에 이르는 국가폭력의 구조적 동일성을 문제 삼은 작품이다. 이 작품 속에서 1980년 5월 광주는 1951년 ‘거창사건’과 유비적으로 파악되는데, 이러한 접근 방식은 5.18의 혁명적 성격을 고려할 때 다소 무리한 해석이라 하지 않을 수 없다. 주목해야 할 것은 이처럼 무리한 해석적 판단을 감수하도록 추동한 작가의 윤리적 판단이다. 5.18을 희생자의 서사로 해석하는 방식은 김영현이 “우리 세대”라고 부른 그 세대의 5.18에 대한 죄책감에서 비롯되는 것이기 때문이다.

임철우 역시 오랜 기간 1980년 5월 광주에 대한 죄의식에 시달렸고, 그 죄의식의 문제를 소설로 형상화해 왔다는 점에서 김영현과 유사한



측면이 존재한다. 역사적 사실을 바탕으로 1980년 5월 광주를 재현한 『봄날』은 5.18에 대한 작가의 이러한 문제의식을 가장 직접적이고 총체적으로 보여준다. 그러나 ‘다큐멘터리적인 형식’으로 5.18을 재현하겠다는 작가의 의도가 이 작품에서 균일하게 관철되었다고 보기는 어렵다. 작품 초반부에는 한씨 일가를 중심으로 한 ‘픽션적 욕망’이 강하게 드러나는 반면, 중반부 이후에는 ‘사실 재현의 욕망’에 더욱 충실한 서술 방식으로 수렴되기 때문이다. 이러한 낙차에는 10년에 걸쳐 『봄날』을 집필하던 임철우의 5.18에 대한 현재적 판단이 영향을 미쳤으리라 미루어 짐작된다. 87년 체제의 성립 이후 5.18이 ‘광주 민주화운동’이라는 말끔한 언어로 정리되어 가는 현실 속에서, 임철우는 ‘다큐멘터리적인 형식’, 즉 사실에 대한 강박에 시달리며 『봄날』의 서사를 완성한다. 이러한 미학적 판단은 작가의 5.18에 대한 윤리적 판단에서 비롯되는바, 임철우에게 1980년 5월 광주는 화해나 용서를 말하는 것이 불가능한, 죽음으로 찢겨진 공동체의 맨얼굴이었다 하겠다.

화해와 용서의 불가능성이라는 윤리적 판단은 최윤의 『꽃잎』에서 훨씬 더 복잡한 방식으로 표현된다. 『꽃잎』에서 화해와 용서의 불가능성은 시점과 화자의 전환을 통해 구체적으로 드러나는데, 그 중 특히 주목해야 할 것은 3, 6, 10장의 화자로 설정된 ‘우리’이다. ‘우리’는 각각 남자와 소녀의 관점으로 서술되는 장 다음에 등장하여 소녀와 남자의 이야기에 질서와 객관성을 부여하는 기능을 담당한다. 작품 속에서 ‘우리’는 죽은 친구의 누이(소녀)를 찾기 위해 여행을 떠나는 것으로 설정되어 있는데, 이 여행을 통해 ‘우리’는 우리가 ‘밝힐 수 없는 공동체’라는 사실을 깨닫는다. 이 작품 속에 나타나는 ‘우리의 관계’는 모두 누군가의 죽음이나 떠남에 긴박되어 있기 때문이다. 3, 6, 10장의 화자와 동일하다고 판단되는 프롤로그의 화자는 여행이 끝난 시점에서 더 이상 ‘우리’라는 말을 입에 담지 않음으로써 ‘밝힐 수 없는 공동체’로서의 우리를 승인한다.

이상에서 살펴본 것처럼, 1950년대에 태어나 1980년에 성인기에 진입

했던 김영현, 임철우, 최윤의 세대는 ‘우리’라는 관념을 통해 5.18을 서사화한다. 이들의 소설에서 드러나는 ‘우리’에 대한 관념은 조금씩 차이를 보이지만, ‘우리’라는 말의 무게와 책임에 민감하다는 점에서는 공통된다. 그런 의미에서 이 세대의 ‘오월 소설’이 갖는 의의란, 87년 체제 이후 민주화라는 대의에 의해 통합되어 가던 ‘우리’ 국민의 정체성 속에 여전히 수많은 죽음이 분유되어 있다는 사실을 잊지 않고 문학사에 기록 해주었다는 점이라 하겠다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 김영현, 『불울음소리』, 『깊은 강은 멀리 흐른다』, 실천문학사, 1990.  
임철우, 『봄날』 1-5, 문학과지성사, 1997.  
최윤, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 『문학과 사회』, 문학과지성사, 1988.5.

### 2. 논문 및 단행본

- 강진호, 『5.18과 현대소설』, 『현대소설연구』 64, 한국현대소설학회, 2016, 5-33쪽.  
김경민, 『2인칭 서술로 구현되는 기억·윤리·공감의 서사』, 『한국문학이론과 비평』 81, 한국문학이론과비평학회, 2018, 203-227쪽.  
김명훈, 『“학살은 재현될 수 있는가”라는 질문을 역사화하기』, 『동악어문학』 79, 동악어문학회, 2019, 11-47쪽.  
김미정, 『재현의 곤경, 설득의 서사 넘기-5월 광주 서사의 현재와 과제』, 『현대문학이론연구』 83, 현대문학이론학회, 2020, 5-28쪽.  
김병익, 『고통의 아름다움 혹은 아름다움의 고통』, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992.  
김성일, 『파워 엘리트 86세대의 시민 되기와 촛불 민심의 유예』, 『문화과학』 102, 문화과학사, 2020.6, 25-49쪽.  
김영현, 『다시 ‘김영현 논쟁’을 돌아보며』, 『오늘의 문예비평』 35, 오늘의 문예비평, 1999, 53-60쪽.  
김정인 외, 『너와 나의 5.18』, 오월의봄, 2019.  
김정한·임철우, 『역사의 비극에 맞서는 문학의 소명(대답)』, 『실천문학』 112, 실천문학사, 2013.11, 74-100쪽.

- 김정훈, 「민주화 세대는 어디에 있는가」, 『황해문화』 53, 새얼문화재단, 2006, 57-79쪽.
- 루이 알튀세르, 서관모·백승욱 편역, 「마주침의 유물론이라는 은밀한 흐름」, 『철학과 맑스주의』, 중원문화, 2017(개정판).
- 모리스 블랑쇼, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005.
- 박은태, 「1990년대 후일담 소설의 문학사적 연구」, 『한국문예비평연구』 26, 한국현대문예비평학회, 2008, 337-367쪽.
- 배하은, 「만들어진 내면성-김영현과 장정일의 소설을 통해 본 1990년대 초 문학의 내면성 구성과 전복 양상」, 『한국현대문학연구』 50, 한국현대문학회, 2016, 547-585쪽.
- 서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생-임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 『인문과학연구』 42, 강원대학교 인문과학연구소, 2014, 39-68쪽.
- 양진영, 「5·18 소설의 정치미학 연구: 랑시에르의 문학의 정치에 바탕해」, 『한국문학이론과 비평』 88, 한국문학이론과비평학회, 2020, 41-67쪽.
- 오창은, 「1930년대 후반 ‘후일담 소설’의 서사적 시간 재구성 양상 고찰」, 『현대소설연구』 79, 한국현대소설학회, 2020, 141-173쪽.
- 유홍주, 「오월 소설의 트라우마 유형과 문학적 치유 방안 연구」, 『현대문학이론연구』 60, 현대문학이론학회, 2015, 361-387쪽.
- 자크 랑시에르, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판b, 2008.
- 장수익, 「1980~90년대 노동소설 연구」, 『한국문학논총』 75, 한국문학회, 2017, 5-31쪽.
- 장-뤽 낭시, 박준상 역, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010.
- 정미선, 「오월소설의 서사 전략으로서의 ‘몸’ 은유」, 『어문논총』 27, 전남대학교 한국어문학연구소, 2015, 235-267쪽.

- 조희경, 「최윤 소설의 전복성과 윤리성의 관계」, 『우리문학연구』 56, 우리문학회, 2017, 565-587쪽.
- 주디스 버틀러, 김응산·양효실 역, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 창비, 2020.
- 차원현, 「5.18과 한국소설」, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학회, 2010, 439-467쪽.
- 최영자, 「광주민중항쟁 소설에 나타난 윤리적 주체로서의 문제의식과 대안 모색 연구: 임철우 봄날과 최윤의 저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고를 중심으로」, 『인문사회 21』 10-2, 사단법인 아시아문화학술원, 2019, 545-558쪽.
- 카를 만하임, 이남석 역, 『세대 문제』, 책세상, 2013.
- 황영미, 「소설의 영화화에 있어서의 시점 연구: 소설 <저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고>와 영화 <꽃잎>을 중심으로」, 『국어국문학』 159, 국어국문학회, 2011, 439-463쪽.
- 「5.18광주, 장편으로 쓴 林哲佑씨」, 『연합뉴스』, 1997.11.9.

<Abstract>

About Gwangju and the word 'we'  
- focusing on 5.18-related novels by Kim  
Young-hyeon, Im Cheol-woo, and Choi Yoon in the  
late 1980s

Kim, Myong-Hoon\*

Kim Young-hyeon, Im Cheol-woo, and Choi Yoon, the generations born in the 1950s and just grown up in 1980, wrote novels about 5.18 before and after the June Uprising of 1987. The fact that these works still remain the most important 'may novels' in literary history suggests that the problem consciousness of this generation can be an important reference point for contemplating the '87regime as the 'old present'. In this paper, noting that the 5.18 narrative of this generation was constructed in a way that rethinks the notion of 'we', tried to specify the meaning of these writer's creation of 'May Novel' started with the '87regime and interpretive and ethical judgment about the 'May Gwangju'.

Kim Young-hyeon's "Fire cries", which took the structural identity of national violence into question, interprets 5.18 as a victim's narrative, even giving up the narrative probabilities. This interpretive judgment is problematic in that it stems from the guilt (ethical judgment) of the generation Kim Young-hyun called 'our generation'. Im Cheol-woo's Spring Day, created with the intention of restoring

---

\* Div. of Humanities & Social Sciences, POSTECH

5.18 as a 'documentary form', is a work in which the desire for representation and the desire for fiction are in conflict, unlike general interpretations. This is because unlike the first half, which strongly reveals 'fictional desire', centering on the chronology of the Han's family, the mid-to-late half of *Spring Day* converges in a narrative style that is faithful to the 'desire of factual representation'. This gap stems from Im Cheol-woo's ethical judgment, who was unable to reconcile with the reality that 5.18 has been organized into history since the establishment of the 87regime. And this impossibility of reconciliation is presented in a more complex and impressive way in Choi Yun's "There A Petal Silently Falls". In this regard, it should be noted that 'we' is set as the narrators of chapters 3, 6, and 10. In the work, 'we' is set to go on a trip to find the sister(girl) of a dead friend. Through this trip, 'we' realizes that we are a 'community that cannot be revealed'. This is because the 'our relationship' that appears in the work is all urged to die or leave. Prologue's narrator approves us as a 'community that cannot be revealed' by not saying 'we' anymore at the end of the trip.

The notion of 'we' revealed in their novels differs little by little. However, it is common in that they are sensitive to the weight and responsibility of the word 'we'. In that sense, the importance of this generation's 'May novel' is that it has been recorded in the history of literature without forgetting the fact that many deaths still exist within our 'relationship', which had been unified by the cause of democratization after the 1987 regime.

Key Words: Kim Young-hyeon, Im Cheol-woo, and Choi Yoon, 5.18,

470 한국문학논총 제87집

We, 87regime

- 논문접수 : 2021년 3월 21일
- 심사완료 : 2021년 4월 19일
- 게재 확정 : 2021년 4월 20일