

후일담과 여성 1990년대 젠더화된 문단과 최윤의 소설

조연정*

1. '광주세대'와 '386세대' 사이
2. 살아남은 '소녀' - 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」
3. 불가능한 '전향' - 「아버지 감시」
4. 함께 '읽고 쓰는' 여성 연대 - 「회색 눈사람」
5. 결론을 대신하여

국문초록

1988년의 등단작을 포함하여 1992년까지 발표된 작품들을 엮은 최윤의 첫 소설집 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』는 80년대와 90년대의 가교 역할을 충실히 했던 작품집으로 기억된다. 이 글은 최윤의 초기 단편을 '여성' '후일담'으로 읽으면서 그녀의 소설이 90년대에 선취한 여성 서사로서의 성취를 확인하고 이러한 성취가 90년대 후일담 담론, 나아가 90년대 한국 문단의 물젠더적 한계를 어떻게 극복하는지를 밝혔다. 최윤의 등단작 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」(이하 「꽃잎」)에서 주의깊게 읽어야 하는 부분은 실종된 '소녀'를 쫓는 '남자'와 '우리'들의 윤리 감각이 기보다는, 그녀의 날 것 그대로의 독백이 되어야 한다. 독자에게 직접 전달되는 일인칭 독백 속에서 그녀는 살아남은 자의 죄책을 적극적으로 발화

* 서울대학교 기초교육원 강의교수

하는 능동적인 윤리적 주체가 되어 있다. 이러한 소녀의 독백을 유심히 읽는다면, 광주의 비극에 대한 여성 수난의 서사로, 혹은 재현 불가능의 고통을 파편화된 언어로 전달하는 소설로 이 작품을 단순화할 수 없게 된다.

90년대 이후 씌어진 후일담이 대체로 80년대와 성공적으로 작별하기 위한 이른바 재빠른 '전향자'들의 자기 합리화를 위해 쓰여지기도 했다면, 「아버지 감시」는 이념을 망령화하지 않으며 자신의 선택을 끝까지 후회하지 않는 어떤 굳건한 마음이 90년대에도 여전히 존재한다는 사실을 보여주는 소설로 읽힌다. 그리고 이 소설에서 그러한 단단한 마음을 가장 또렷하게 보여주는 것은, 자기 삶의 불행을 월북한 남편의 탓으로 돌리지도 않고 그와의 조우도 끝끝내 거절한 어머니의 “결단”과도 같은 갑작스러운 죽음이라고 할 수 있다. 「아버지 감시」는 1990년대 초반에 쓰여진 후일담소설이 특정 세대와 특정 젠더의 마음만을 대변하고 있지 않는다는 사실을 증명하는 사례가 된다.

「회색 눈사람」은 7~80년대 운동의 현장에서, 나아가 사건 이후 작성된 후일담의 서사에서 여성이 비단 남성 운동가의 조력자로만 존재하지 않았음을 적극적으로 증명하는 소설이다. 특히 이 소설에서 의미있게 읽혀야 하는 부분은 '변신'하지 않은 주체로서 여성이 같은 자리에 남아 자신의 기억을 더듬어 과거를 기록하는, 즉 진정한 후일담을 쓰는 주체가 되어 있다는 사실이다. 글쓰기의 경험을 나누며, 나아가 하나의 '이름'을 공유하며 여성 연대가 돈독해진다는 사실을 보여준 것도 여성 후일담으로서 이 소설의 특별한 성과가 된다. 최윤의 첫 번째 소설집 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』를 다시 읽는 일은 이처럼 여성 후일담의 유의미한 성과를 재확인하는 과정임과 동시에 90년대 이후 특정한 시기까지의 한국 문단이 특정 세대와 젠더의 몸 가벼운 변신과 반성을 통해 대변되어왔음을 사후적으로 확인하는 계기가 되기도 한다.

(주제어: 후일담, 1990년대, 386세대, 전향, 글쓰기, 여성 연대)

1. '광주세대'에서 '386세대'로

1990년대 초반의 한국 문단에서 후일담 문학은 1980년대 운동권 세대들을 신비화하며 기억하기 위한 수단이기 보다는, 오히려 1980년대의 문단이 지지했던 다양한 가치들과 결별하고 특히 운동권 문화를 청산하기 위한 것으로서 그 문학적 의미가 부각되었다고 볼 수 있다. 이 시기의 문단에서 도드라진 용어로서 후일담이라는 개념은 근대 이후의 모든 소설은 '사건 이후의 글쓰기'라는 소설에 대한 일반론적 정의와는 무관한 것이다. 후일담이라는 용어와 더불어 1990년대 문학의 궤적을 살핀 글에서 소설가 방현석은 후일담 문학이 '80년대 운동권'이라는 한정어를 가진 명명¹⁾이라고 언급하기도 했으며, '페미니즘 리부트' 이후의 다양한 문제제기들을 경유하여 후일담소설의 주체, 젠더, 정치성을 새롭게 사유하고자 하는 글에서 이광호도 "1990년대의 후일담은 그 이전 시대의 운동권에 대한 기억의 서사로 호명" ²⁾된다고 전제하기도 했다. 그렇다면 이러한 후일담은 왜 필요했으며 1990년대의 문단에서 실제로 어떠한 역할을 했던 것일까. 이러한 익숙한 질문에서 이 글은 시작하고 있다.

먼저 방현석의 주장을 좀 더 따라가 보자. 「후일담문학과 90년대 인기소설 비판」이라는 글에서 그는 후일담소설이 "운동권"을 "80년대"와 더불어 "청산되고 폐기처분되어야 할 환멸스러운 존재"로 그리고 있음을 강하

1) 방현석, 「후일담문학과 90년대 인기소설 비판」, 『월간 말』, 1997. 11, 145쪽.

2) 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라-후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회 하이픈』, 2019년 봄호, 116쪽.

게 비판한다. “‘후일담문학’은 폭력으로 인간의 자존심을 유린했던 ‘지배집단’과 그에 대항했던 ‘운동권집단’ 모두를 가해자로 그리면서 선량한 개인인 ‘우리 모두’를 그로부터 상처입은 피해자로 자리매김”³⁾하고 있다는 것이 비판의 요지이다. 1980년대에는 선명하게 분리되던 ‘억압집단’과 ‘저항집단’이 후일담 문학에서 “동일하게 냉소와 청산의 대상”이 되는 사정이 과연 당연한지를 묻고 있는 것이다. 그는 ‘전형성’이라는 개념에 기대어, 어떤 작가가 운동권으로 등장하는 인물을 몰염치하고 무책임하게 그린다면, 그것은 은연중 운동권에 속한 인물들을 공통적으로 부도덕한 사람이라 진술하는 행위가 된다고 지적한다. 방현석의 이러한 불만은 본인이 알고 있는 한 ‘80년대의 운동권’은 결코 그런 사람들이 아니라는 확신에서 비롯된다. 권력에 투항한 극소수의 인물들을 제외하고는 운동 경력으로 그 어떤 이득을 취한 사람도 없다고 그는 항변하고 있다.⁴⁾

1990년대에 이미 정치적으로 유력한 집단이 되기도 했으며 현재에 이르기까지도 한국 사회의 각 분야에서 기득권 세력으로 장기 집권하고 있는 이들이 이른바 ‘80년대 운동권’ 세력으로서의 86세대임을 환기할 때, 1990년대 후반의 시점에서 토로되는 운동권 세대에 대한 위와 같은 신뢰는 따로 논해볼 사안이기도 하다.⁵⁾ 그런 의미에서 방현석의 글은 ‘80년대 운동권’에 대한, 나아가 소설의 재현에 관한 다소 경직된 태도를 확인시켜 줄 뿐이라고 읽힐 수도 있다. 하지만 1980년대와 1990년대의 분기점에서

3) 방현석, 「후일담문학과 90년대 인기소설 비판」, 『월간 말』, 1997. 11, 146쪽.

4) 방현석, 「후일담문학과 90년대 인기소설 비판」, 『월간 말』, 1997. 11, 147쪽.

5) 91년 5월 투쟁의 실패 이후 386세대는 대부분 정치권으로 진입하였으며, 김대중, 노무현으로 이어지는 민주 정부 10년 동안 “신자유주의적 개혁을 주도했으며 기성 정치인들보다 더 탈민주적이고 대중들의 이해를 대표하는 데 무능력한 ‘정치계급’으로 변모했다”라는 지적을 참조삼아 적어둔다. 김정환, 『비폭력의 시대-1991년 5월 이후의 사회운동과 정치철학』, 빨간소금, 2020, 20~21쪽.

후일담이라는 양식이 이처럼 왜 누군가에게는 '80년대 운동권'에 대한 부당한 청산으로서 모욕적으로 여겨졌는지 좀더 깊이 따져봐야 한다. 「90년대의 정신분석」이라는 글에서 윤지관이 90년대의 상황을 “문학논의나 일반의 인식에서 오랫동안 ‘억압당해오던 자’가 불과 수년 사이에 ‘억압하는 자’로 치환되어버린”⁶⁾ 당황스러움으로 기억했던 것을 환기하자면, 1980년대와 1990년대 사이의 공간이 ‘공동체에서 개인으로’, ‘정치에서 일상으로’, ‘광장에서 시장으로’ 등의 익숙한 이분법으로 매끄럽게 정리되기는 힘들다는 점을 알게 된다. 흔히 현실 사회주의가 몰락하고 시장 자본주의가 득세하면서 집단의 투쟁보다는 개인의 욕망이 강조된 시기라고 이해되는 1990년대는 이른바, 다양한 정체성을 지닌 개인들이 환멸과 수치, 분노 등의 각양각색의 감정 사이에서 동요하던 공간이었다 할 수 있다. 특히 후일담이라는 양식에서 우리는 이와 관련된 여러 다른 목소리를 길어 올릴 수 있다. 그런 점에서 “후일담의 주체는 누구인가”⁷⁾라는 질문은 여전히 중요하다. 1990년대의 문단이 제도화되는 과정에서 어떤 목소리가 보편화되었는지를 확인할 필요가 있기 때문이다.

이와 관련하여 후일담소설에 관한 황종연의 언급을 상기해보자. 1990년대의 문단을 정리하는 자리에서 그는 당대 소설에서 ‘내면성의 원리’가 중요했던 이유를 바로 이 후일담소설과 관련하여 설명한다. “80년대 후반 이후 젊은 세대가 혁명의 환상에서 깨어나고 현실의 숨가쁜 변화를 겪으면서 너나 할 것 없이 체험한 것 중의 하나는 자기 정체성에 대한 회의와 불안”⁸⁾인바, 이는 “민중과의 동일시”가 어느 순간에 “허망한 것으로 판명”

6) 윤지관, 「90년대의 정신분석-문학담론의 징후 위기」, 『창작과비평』 104호, 1999년 여름호, 74쪽.

7) 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라-후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회 하이픈』, 2019년 봄호, 117쪽.

8) 신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연, 「좌담: 다신 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』,

되었기 때문에 나타난 현상이라고 그는 말한다. 따라서 그 “80년대 후반 이후 젊은 세대”에게 가장 절박한 문제는 “나 자신을 어떻게 정의할 것인가”가 되었으며, 90년대 전반을 휩쓴 후일담소설을 비롯하여 많은 소설들이 ‘내면화 경향’을 띠게 된 것은 이처럼 “민중적 정체성의 신화가 사라진 정신적 폐허에서 자신이 누구인가 하는 물음과 맞닥뜨린 결과”로 이해될 수 있다고 그는 설명한다. 여기서 주목할 점은, 이러한 설명을 따른다면 90년대 초반의 소설들이 대변한 내면이란 전적으로 “80년대 후반 이후의 젊은 세대”, 정확히 말하면 “민중과의 동일시”를 시도했으나 결국 실패한 ‘민중 아님’자들의 내면으로 이해될 수 있다는 점이다. 앞서도 언급했듯 90년대의 문학은 흔히 ‘공동체에서 개인으로’라는 틀로 설명되고는 하지만 이러한 사정이 참조된다면, 90년대 문학을 설명하는 수식어로는 “민중적 정체성”으로부터 ‘다른 정체성’으로’라는 말이 더 적절할지 모른다. 그것은 결국 ‘운동권 세대’, 즉 ‘386세대’의 정체성이라고 말해야 하지 않을까. 이들이 1990년대 이후 제도권 문학의 향방을 결정했던 것도 어느 정도는 사실이기 때문이다.⁹⁾

민중과의 동일시가 실패하고 혁명의 환상이 깨어진 자리에서의 ‘환멸’은 1990년대 문학을 설명하는 주된 정조가 된다. 80년 광주항쟁 이후부터 87년 민주화대항쟁을 거쳐 97년 외환위기에 이르는 약 20년의 기간 동안 한국 사회를 지배한 마음으로 김홍중이 ‘진정성’의 레짐(regime)을 제시할 때, 이것이 분명 “386세대”를 중심으로 형성된” 가치로서 강조됐다는

2000년 봄호. 이하 황종연의 발언은 같은 글에서 가져 왔다.

9) 1990년대의 문단에서 ‘문학주의’가 헤게모니를 잡아가는 과정에 대해서는, 조연정, 『『문학동네』와 386세대의 한국 문학』, 『한국문화』 81호, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018; 조연정, 『『문학주의』 시대의 ‘포스트모더니즘’-1990년대 비평이 ‘포스트모더니즘’과 접속하는 방식』, 『대중서사연구』 24권 8호, 대중서사학회, 2018 등에서 논해본 바 있다.

사실은 새삼 주목을 요한다. “경험적 수준에서 말하자면 진정성은, 마치 민주화를 시대정신으로 하는 시대에 모든 이들이 민주화 운동에 투신했던 것은 아니듯이, 여전히 일부의 삶의 지향에 머문다. 그러나 소수의 운동이 사회 전체의 흐름을 유도·규정했던 것과 마찬가지로, ‘386세대’를 중심으로 형성된 진정성의 가치는 당대 한국 사회의 규범적 지평을 규정하는 가장 지배적인 ‘마음의 레짐’으로 자리잡게 된다”¹⁰⁾고 그는 적었다.

그런데, 90년대 초반의 후일담소설에서 발견되듯 “80년대를 ‘무사히’ 살아남았다는 사실을 큰 수치가자 슬픔”¹¹⁾으로 여기는 “고도로 예민한 (...) 도덕 감정”으로서의 이러한 진정성이, 누군가에게는 익숙하지 않거나 오히려 불편한 것이 될 수 있다는 지적도 있었다. ‘환멸’이 1990년대의 문단이 공통적으로 주목한 도덕 감정이라는 점은 주지의 사실인데, 서동진은 87년 체제의 실패를 바라보는 감정이 ‘환멸감’ 이외에 ‘패배감’도 있을 수 있음을 짚으면서, 전자가 ‘중산층-자유주의자’의 감정이라면 후자는 ‘민중-급진주의자’의 감정일 것이라고 분석한다. 진정성 체제에 대해 논평하는 자리에서 서동진은, 김홍중이 ‘마음의 사회학’을 통해 분석하고자 한 것이 결국 87년 체제를 주도한 “중산층적 자유주의 지식인의 회한”이며, 이러한 논의에서 후자의 ‘패배감’은 “희박”한 것으로서 “망각”¹²⁾되어 버렸다며 김홍중의 논리를 “매우 당파적인 것”¹³⁾으로 비판한다. 이러한 논의를 참조해 정리하면, 1990년대의 후일담은 1980년대에 대한 기억과 보존의 서사이기보다는, ‘민중적 동일시’에 실패한 ‘중산층 자유주의 지식인’의

10) 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 31쪽.

11) 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 17쪽.

12) 서동진, 『환멸의 사회학: 김홍중의 『마음의 사회학』에서의 마음, 사회 그리고 비판의 자리들』, 『문학과사회』, 2010년 겨울호, 206쪽.

13) 서동진, 『환멸의 사회학: 김홍중의 『마음의 사회학』에서의 마음, 사회 그리고 비판의 자리들』, 『문학과사회』, 2010년 겨울호, 198쪽.

자기 합리화의 서사에 가까웠다고 이해된다. 그렇다면 앞서 살펴본 후일담에 대한 방현석의 날카로운 비판은 사실 이러한 맥락에서 좀 더 섬세히 읽힐 필요가 있다. 후일담이 특정한 개인을 시대의 피해자로 상정할 때 그 개인은 과연 누구인지, 그들이 피해자가 되는 메커니즘은 누구의 어떤 욕망에 의한 것인지 물어야 하기 때문이다.

요컨대 1990년대 초반의 후일담문학에 관한 논의에서 우리는 이전 시대와 결별하려는 중산층 지식인 자유주의자 젊은 세대의 내면을 확인할 수 있다. 후일담 속에는 자기 세대의 실패와 기만을 시대의 한계로 결정짓고, 결국 자신들을 체제의 피해자로 상정하며 스스로 도덕적 우월감을 확인하려는 386세대의 욕망이 내재되어 있다고 해도 틀린 말은 아니다. 1999년의 시점에서 문부식은 “과거 같으면 말끝마다 광주를 들먹였을 1980년대 운동권 출신들도 언젠가부터 자신들을 ‘광주세대’라 부르지 않고 ‘386’이라는 숫자로 부르기 시작했다”¹⁴⁾고 말한 바 있다. 이러한 언급을 환기하며 이영진은 ‘광주’에 대한 ‘부끄러움’의 레짐에 근본적인 균열이 생기기 시작한 시기로 87년을 지목하면서 ‘광주세대’로부터 ‘386세대’로의 변모를 가능하게 한 원인을 탐색한다.¹⁵⁾ 이 시기 이후로 쓰여진 후일담 소설은 ‘386세대’로 변신하는 과정에서 ‘광주세대’가 광주로 상징되는 시대에 대한 절대적 부끄러움에서 어떻게 해방되어 갔는지를 살필 수 있는 중요한 통로가 되기도 한다.

14) 문부식, 『잃어버린 기억을 찾아서: 광기의 시대를 생각함』, 삼인, 2002, 20쪽.

15) 이영진, 「부끄러움과 전향-오월 광주와 한국 사회」, 『민주주의와 인권』 16권 2호, 전남대학교 5-18 연구소, 2016. 6, 121~125쪽.

2. 살아남은 ‘소녀’ - 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」

앞 장에서 살핀 맥락을 고려하면서 이 글은 최윤의 첫 소설집 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』(문학과지성사, 1992)를 후일담소설로 읽어보 고자 한다. 이 소설집에는 최윤이 1988년 『문학과사회』를 통해 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」(이하 「꽃잎」)로 등단한 뒤 1992년까지 만 4년 간 쓴 소설들이 담겨 있다. 이 시기가 1980년대에서 1990년대로의 이행을 가장 극적으로 보여주는 시기라는 점은 이론의 여지가 없다. 그런 점에서 최윤의 첫 소설집은 80년대적인 것과 90년대적인 것을 동시에 보여주고 있다고 판단되거나¹⁶⁾ “1990년대적인 것”이란 무엇인가를 생각해 하는 소설들¹⁷⁾로 명명되기도 했다. 한편, 1990년대 문단의 중요한 비평적 키워드 중 하나가 ‘여성문학’이었다는 점을 고려할 때, 당대의 문단에서 최윤의 소설이 1990년대에 새롭게 등장한 여성작가의 범주 안에서 적극적으로 읽히지는 않았다는 사실도 기억해둘 만하다. 다소 늦은 등단으로 인해 1990년대(에 새롭게 등장한 젊은) 작가군으로 묶이지 못한 탓도 있겠지만 최윤의 소설은 주제의식에 있어서나 문체에 있어서나 당대 새롭게 부상한 여성 작가들의 소설과는 어느 정도 거리를 두는 예외적인 것으로 인식되었던 듯하다.¹⁸⁾

재차 말해 1990년대 초반 한국 사회의 정서가 ‘환멸감’ 혹은 ‘패배감’으

16) 이수형, 「(신판 해설) 부재의 효과」, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 2011, 328~329쪽.

17) 차미령, 「(해설) 이방인의 사랑」, 『최윤 대표 중단편선-회색 눈사람』, 문학동네, 2017, 336쪽.

18) 1995년 『문학동네』 가을호의 특집 “여성, 여성성, 여성소설”에 실린 박혜경, 황종연, 신수정, 우찬제의 글과, 1999년 『실천문학』 여름호의 특집 “90년대 여성작가, 무엇을 남겼나”에 실린 이선옥, 김은하, 심진경, 이상경의 글 중에서 최윤을 다루는 경우는 없다는 점도 참조할 만하다.

로 대별될 수 있으며 전자의 감정이 중산층 지식인 자유주의자 386세대의 변신과 관련된다¹⁹⁾ 할 때, 물론 이 세대의 성별은 남성²⁰⁾에 가깝다. 최윤의 「회색 눈사람」에서조차 확인할 수 있는바, 운동권 집단의 ‘안’에 있는 사람들은 주로 남성들이었으며, 여성들은 그들의 조력자이거나 제 이름을 온전히 부여받지 못한 채 사라지는 인물들이었다는 사실은 여전히 중요하게 지적되어야 한다. 「꽃잎」이 역사의 과오 속에서 훼손되고 실종된 ‘누이’를 찾는 ‘우리’라고 명명되는 오빠 친구들의 이야기라는 점도 간과할 수 없는 부분이다.

최근 ‘여성서사’의 관점에서 최윤의 소설을 읽는 논의들은 이 ‘사라진 여성’들에 주목한다. 차미령은 「회색 눈사람」과 「하나코는 없다」를 “(남성적) 사회의 기억에서 사라진, 그러나 다시 발화된 여성 이야기”로 분석한 바 있으며²⁰⁾, 김미정은 「꽃잎」의 소녀를 ‘사라진’ 혹은 ‘수난받는’ 여성으로 한정하기보다는 오히려 ‘소녀=광주’의 폭발적 힘에 주목해야 한다고 새롭게 제안한 바 있다.²¹⁾ 한편 최윤, 정이현, 최은영 소설을 대상으로 1990년대 이후 “‘사라진-애도하는’ 여성들”의 이야기를 페미니즘 서사의 한 계보로서 복원하는 글에서 소영현은 ‘실제하는 여성의 사라짐’을 ‘부재의 상징’으로만 파악하던 기존의 관점들을 비판한다. 가령 「하나코는 없다」갈

19) 남성으로 젠더화된 ‘민중’ 표상에 대해서는, 이남희, 『민중만들기-한국의 민주와운동과 재현의 정치학』, 이경희·유리 옮김, 후마니타스, 2015를 참조. 한편 이해령은 “386세대의 젠더”에 대해 의문을 품으며, 386세대의 일반적인 회고와는 다르게 80년대와 그 이후를 재현한 작가로 신경숙과 김인숙을 분석하기도 했다. 이해령, 「포스트 80년대, 비범한 날들의 기억-신경숙과 김인숙 소설을 중심으로」, 『반교어문연구』 제39호, 반교어문학회, 2015 참조.

20) 차미령, 「(해설) 이방인의 사랑」, 『최윤 대표 중단편선-회색 눈사람』, 문학동네, 2017, 337쪽.

21) 김미정, 「무서워하는 소녀, 무섭게 하는 소녀」, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019, 440쪽.

은 작품은 남성을 중심으로 한 동성사회적 (homosocial) 관계를 전면에 내세움으로써 오히려 “역사에서의 여성의 비가시성을 역설적으로 가시화”²²⁾한다고 분석된다. 이러한 논의들에서 확인하게 되는 것은 여성서사로서 최윤 소설의 특별한 성과인바, 현실 혹은 역사에서의 여성의 사라짐을 실제적 부재가 아닌 비가시화의 결과로서 재사유하게 한다는 점이 그것이다. 이러한 연구들이 특별히 공들이는 것은 최윤 소설의 여성 인물들을 남성 인물들의 내면을 되비추는 상대로서 대상화하지 않는 것이기 때문이다. 나아가 이러한 독해들을 통해 우리는 1990년대 후일담소설들이 중산층 자유주의자 386세대의 마음만을 대변하고 있지 않다는 사실도 더불어 확인하게 된다.²³⁾

최윤의 소설은 1980년대와 1990년대의 가교 역할을 충실히 했기 때문에 오히려 당대의 평단에서는 여성서사로서는 충분히 읽히지 못했는지 모른다. 이 글은 최윤의 소설을 ‘여성’ ‘후일담’으로 읽으면서 최윤의 소설이 1990년대에 선취한 여성서사로서의 성취를 확인하고 이러한 최윤 소설의 성취가 1990년대 후일담소설의 물젠더적, 물계급적 한계를 어떻게 확장하는지 확인하고자 한다. 이러한 탐색과 더불어 우리는 역사 속에서 가시화되었던 집단과 그렇지 못했던 집단이 어떤 양상으로 존재해 왔는지도 논해볼 수 있다. ‘사라진 여성’은 누구에게 왜 사라져야 했는가라는 질문이 중요할 것이며, 그들을 어떻게 새롭게 ‘기억’해야 할 것인가의 문제도 함께

22) 소영현, 『애도하는 여자들-페미니즘 서사의 역사 다시 쓰기』, 『현대문학의 연구』 제 74호, 한국문학연구학회, 2021, 568쪽.

23) 이와 관련하여 최근의 글에서 김명훈은 비슷한 시기에 발표된 김영현, 임철우, 최윤의 이른바 5·18 소설을 분석하면서, 산업화세대(40년대 생)와 86세대(60년대 생) 사이에 놓인 ‘50년대 생’ 작가들의 ‘민주주의-정치’에 대한 특정한 세대 감각을 분석하고자 한다. 김명훈, 『광주, 그리고 우리에게 관하여-1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5·18 관련 소설을 중심으로』, 『한국문학논총』 제 87집, 한국문학회, 2021 참조.

고민되어야 할 것이다.

최윤의 후일담소설로서 우선적으로 검토되어야 할 작품은 당연히 「꽃잎」²⁴⁾이다. 주지하듯 이 소설은 비슷한 시기 임철우의 작업이나 홍희담의 「깃발」과 더불어서 “치참한 광주 민중 학살에 대한 가장 뛰어난 증언의 문학의 하나”²⁵⁾로서 높이 평가되었다. 87년의 민주 항쟁과 88년의 5공 청문회를 거치며 광주가 비로소 공식 문학을 통해서도 억압 없이 논해질 수 있었다는 점을 고려할 때, 나아가 앞서 언급했듯 광주에 대한 ‘부끄러움’의 레짐에 근본적인 균열이 생기기 시작한 때가 87년 이후였다는 점을 더불어 환기할 때, 「꽃잎」의 발표 시기가 88년이라는 점은 여러모로 의미심장하다. 그럼에도 불구하고 이 소설에서 광주의 참상이 직접적으로 묘사되거나 사태의 원인이 논리적으로 탐색되지 않는다는 점, 즉 오빠와 엄마를 차례로 잃은 충격 속에서 제정신을 잃은 채 자기파괴의 광기 속에서 길 거리를 헤매고 있는 한 ‘소녀’의 기억 속 파편화된 이미지로만 그 사태가 전달되고 있다는 점은 의미있게 분석되어야 한다.

프롤로그와 전체 10개의 절로 이루어져 있는 이 소설은 각각의 절이 다른 목소리로 전개된다. 광주의 어느 늦은 봄 군중 속에서 엄마가 총상으로 즉사하는 것을 목격한 ‘소녀’의 1인칭 독백으로 전개되는 절들(2, 4, 7, 9절), “청춘을 다 살아버린 것 같은 망연한 표정”(280쪽)으로 자신을 따라온 그 소녀와 잠시 기거하며 그녀를 폭행하고 그녀의 무서운 자해행위를 공포 속에서 목격한 ‘남자’의 시점으로 서술되는 절들(1, 5, 8절), 그리고 사라진 소녀의 행방을 좇는 그녀 오빠의 동료들인 ‘우리’의 시선으로 적히는

24) 이 글에서 인용하는 최윤의 소설은 『문지 클래식 6-저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』(문학과지성사, 2018)를 따랐음을 밝혀둔다. 이하 이 책에서 작품을 인용할 경우 본문에 페이지수만 표기한다.

25) 김병익, 「(해설) 고통의 아름다움 혹은 아름다움의 고통」, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992, 304쪽.

절들(3, 6, 10절)이 교차되면서 소설이 전개된다. 일찍이 이 소설집의 초판 해설을 썼던 김병익이 정리했듯 소녀의 시점으로 서술되는 절들은 철저히 그녀의 내면이 독백처럼 직접적으로 토로되며, 남자의 이야기는 “주관적 서술문체”로, ‘우리’의 이야기는 “객관적 서술문체”로 씌어진다는 차이가 있다.²⁶⁾

이러한 서사의 패턴 안에서 가해자 남성과 피해자 소녀의 대비가 두드러지고, 소녀의 행방을 쫓는 ‘우리’의 존재가 소녀의 보호자처럼 그려지면서, 이 소설은 순결한 소녀의 훼손을 통해 역사의 비극이 강화되는 이른바 ‘여성 수난’의 서사로 읽혀왔다. 이러한 구도 안에서 소녀의 독백이나 행동이 언어 너머의 불가해한 것으로 읽히면서, 광주의 참상은 재현의 범위를 넘어서는 절대 비극으로 오히려 신비화되기도 했다. 더불어 광주의 비극을 언어화하고 의미화하는 것은 작가와 시선을 공유하는 ‘우리’의 존재라고 읽혀오기도 했다. 아이러니한 것은 이 소설을 통해 독자들이 다른 인물을 통하지 않고 직접적으로 들을 수 있는 유일한 목소리가 ‘소녀의 독백’임에도 불구하고 그녀의 말은 쉽사리 이해될 수 없는 것으로만 취급되어왔다는 사실이다.

그러나 최근의 선행연구들이²⁷⁾ 잇달아 지적했듯 이 소녀는 결코 수동적인 희생자 여성이 아니다. 여성 후일담으로 최윤의 소설을 다시 읽는 이 글이 주목하는 것도 바로 이러한 지점이다. 남자에 의해 “더러웠고 무서웠고 끔찍했”(249쪽)다고 기억되거나, 서천의 ‘김’에 의해 “누워 있는 그녀를 보는 순간……난생처음으로 자신이 그녀와 동일한 인간인 것이 수치스러

26) 김병익, 「(해설) 고통의 아름다움 혹은 아름다움의 고통」, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992, 305쪽.

27) 김미정, 「무서워하는 소녀, 무섭게 하는 소녀」, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019; 배하은, 「재현 너머의 증언-1980년대 임철우, 최윤 소설의 5.18 증언-재현 문제에 관하여」, 『상허학보』 50집, 상허학회, 2017 참조.

왔고 무서웠”(289쪽)다고 묘사되는 소녀는, 형상만으로도 목격자들에게 공포와 고통의 감정을 안겨주고 마침내 독자에게는 광주의 비극을 뚜렷하게 각인시키는 존재와도 같은데, 그녀가 그러한 끔찍한 형상이 되기까지 무시무시한 자기 파괴의 적극적인 행위들이 있었다는 점은 중요하다. “내 눈 속에는 깔깔한 모래알들이 들어차 있고 내 내장은 썩어가고 있는 것이 분명해”(266쪽)라고 말하며 덤불숲의 땅바닥에 마치 매장된 사람처럼 누워 죽은 오빠와 엄마를 생각하는 소녀는, 온몸으로 오빠와 엄마의 죽음을 살아보고자 했다고 할 수 있다. 소녀가 함부로 겁탈을 당하면서 저항하지 않았던 것도 아마 그것이 자신이 상상할 수 있는 가장 끔찍한 육체적 고통이자 살아있는 몸으로 이전과는 다른 내가 되는 유일한 방법이라고 생각했기 때문인지 모른다.

파랑새가 비집고 들어올 때 많이 아팠지만 소리 지르지 않았어. 그 정도는 이제 아무것도 아니야. 수천 마리나 덤벼보라지. 나는 절대 소리 지르고 무릎을 꿇거나 빌거나 하지 않을 거야. 그날, 내가 정신을 잃고 까무라쳤던 바로 그날, 나도 모르는 새에 나는 40년 아니 50년이나 1백 년을 살아버렸던 거지. 이미 그날, 엄마가 고통으로 저절로 벌어진 입을 채 다물지도 못하고 충격으로 높이 쳐올려진 팔이 복부에 난 구멍을 막기 위해 내려오면서 아직 공중에서 두 날개처럼 펄럭이고 그 완성되지 않은 동작에 머무른 나의 기억에 검은 휘장이 덮힌 바로 그날, 모든 것은 돌이킬 수 없이 망쳐져버렸어. 내가 산그늘 속에서 한밤중에 깨어났을 때는 나 자신도 모르고 있었지만 나는 순식간에 무섭게 바뀌어 있었던 것에 틀림없어. 사람들에게 속임을 당했거나 모욕을 받고 난 후에 엄마는 자주, 두고 보라지들, 내일부터 나는 더 이상 내가 아닐 거야. 나한테 똑같이 대했다가 큰코다칠테니. 그래두 엄마는 다음 날 바보처럼 그 사람들과 장터에서 시시덕거리곤 했잖아. 그런데 엄마는 어느 날, 엄마도 모르게 이상한 사람이 돼버렸어. 사람들 말대로 엄마 혼백이 빠져갔던 걸까. 그게 뭔지는 모르지만 내 생각에는 오히려 그 혼

백이 엄마 속으로 들어온 것 같았어. 꼭 다문 입술에 마른 눈자위, 그을린 뺨에는 붉은 기운이 돌았고 걸음걸이 하나 흐트러지지 않은 채, 옆도 보지 않고 고개는 먼 곳을 향해서 꼳꼳하게 쳐들고 빠른 걸음으로 엄마는 걷기 시작했다.(276~277쪽, 강조는 인용자 표시, 이하 동일)

죽은 오빠를 찾아 엄마의 이야기를 전해야 한다고 생각하는 소녀는 다시 만난 오빠가 자신을 알아보지 못할까봐 걱정하며 오빠가 기억할 만한 꽃무늬 치마가 들어있는 보자기를 품에서 놓지 않으려고 한다. 이때 소녀가 걱정하는 것이 다름 아닌 단숨에 ‘늪어버린’ 자신의 모습이라는 점이 흥미롭다. 소녀는 너무 많이 울어서 “하룻밤 사이에 쪼글쪼글하게 늪어버렸다”(270쪽)라고, “검버섯이 덮이고 상처가 나고 주름이 생”(271쪽)겨버렸다고 걱정한다. 이처럼 단숨에 인생을 다 살고 늪어 죽어가는 형상으로 자신을 상상하는 소녀는 사실 오빠와 엄마를 잃은 상실감보다는 그들의 죽음 앞에서 아무것도 할 수 없었다는 살아남은 죄책감 때문에 괴로워하는 윤리적 주체이다. 오빠와 엄마가 죽은 세상에 홀로 살아있는 소녀는 계속해서 자신을 ‘죽은 몸’ 혹은 ‘죽어가는 몸’으로 상상한다. 이 소설의 클라이막스는 소녀가 마침내 자기 눈을 가리고 있던 “검은 휘장”을 거둬내고 광주의 그날을 고통스럽게 기억해내는 9절의 내용이라고 할 수 있다. 군중들 사이에서 “미친 학처럼 춤”(322쪽)을 추다가 죽어버린 엄마의 “으깨진 얼굴”을 마침내 선명히 떠올려보는 일, “혼자 살아남으려고 (...) 엄마의 손, 팔, 흰 눈자위를 내 발로 짓이겼”던 “끔찍한 범죄의 자리”(325쪽)로 고스란히 돌아가는 일, 소녀는 그 일을 해내고야 만다. 엄마가 죽던 장면을 명료히 기억해내는 것은 그날의 자신과 대면하는 것이기에 공포스러운 것임에도 불구하고, 그녀는 무섭도록 집요하게 그날을 기억해내고야 마는 것이다. 그런 점에서 소녀가 행했던 끔찍한 자해의 행위들은 상실의

슬픔을 견뎌내는 몸부림이기를 넘어, 자기에게 가하는 일종의 형벌에 가까운 것으로 해석될 수 있다. 소녀가 목격자들에게 고통과 공포를 주는 존재가 된다면 그것은 그녀가 자신에게 벌어진 비극을 스스로의 원죄로서 기꺼이 받아들이는 이른바 숭고한 존재가 되어있기 때문이다. 타인의 죽음에 대한 원죄가 스스로의 죽음을 통해서만 갚아질 수 있다면, 자신을 늙은 형상으로 상상하거나 땅속에서 부패해가는 죽은 몸으로 여기기도 하는 그녀는, 가족의 죽음 이후 삶에의 의지를 놓아버린 상태가 아니라, 오히려 적극적으로 죽음을 실천하는 중이라고 해야 할 것이다. 그래서일까. 마지막 독백에서 묘사되는 그녀 자신은 종교적 박해자의 형상처럼 그려지기도 한다.

동네 사람들이 모두 막대기를 들고 마을 어귀에서 내가 돌아오기만을 기다리고 있을 거야. 등불을 밝히고 밤이나 낮이나, 손에는 각목을 들고. 나는 이제 갈 데가 없어. 오빠의 무덤 밖에는. 오빠를 두 번 죽이게 된다 해도 이 이야기를 꼭 해야 돼. 그리고 나면 나는 그 자리에서 가루로 변해 땅속으로 스며들 수 있겠지. 자 이제는 무섭지 않아. 검은 휘장을 뜯어내고 내 흉악한 얼굴을 달처럼 무덤 위에 떠올리는 거야. 모든 사람들이 다 볼 수 있도록 내 일 다시 곱팡이 난 내 몸을 햇볕에 말려야지.(326쪽)

“검은 휘장을 뜯어내고 내 흉악한 얼굴을 달처럼 무덤 위에 떠올리는 거야”라는 소녀의 독백은 중요하게 음미될 필요가 있다. 그 ‘검은 휘장’이 가리고 있던 것은 엄마의 처참한 죽음의 장면 혹은 광주에서의 끔찍한 비극이 아니라, 눈앞에서 그 죽음을 목도하고도 살아남은 제 자신의 부끄러운 얼굴이었던 것이다. 앞서 지적했듯 오월 광주가 공식적인 장 안에서 논의되면서 오히려 광주에 대한 ‘부끄러움’의 레짐에 균열이 생기기 시작하던 시기에 「꽃잎」이 발표되었다는 점을 재차 환기하자면, 이 소설은 어린 소

녀를 역사의 피해자로 대상화하는 소설이 아니라, 오히려 타인의 죽음에 대한 원죄를 온몸으로 책임지는 소녀의 능동적 행위와 적극적 발화가 유난히 도드라지는 소설로 재평가될 수 있다. “검은 휘장을 뜯어내고 내 흉악한 얼굴을 달처럼 무덤 위에 떠올리는 거야. 모든 사람들이 다 볼 수 있도록”이라는 소녀의 마지막 독백에서 그녀가 스스로 공동체의 비극을 책임지는 일종의 희생양의 형상이 되고자 한다는 점에 주목해야 한다.

광주에 대한 후일담으로서의 「꽃잎」은 처참하게 훼손된 소녀를 마주한 이들의 고통을 반복해 말하게 함으로써, 광주를 직접 경험하지 않았던 이들의 죄의식을 환기하는 소설로 읽혀왔다. 더불어 소녀가 기억하는 광주의 5월 그날이 ‘검은 휘장’, ‘검은 구멍’ 등의 표현과 함께 제시되면서 이 소설은 광주라는 비극의 재현 불가능을 재현하는 소설로도 읽혔다. 「꽃잎」이 이러한 방식으로 해석되는 과정에서 정작 광주의 비극은 ‘말할 수 없는 것’이 되어버리고 동시에 이 소설의 소녀 역시 그 비극에 대한 철저한 상징으로서 비인격화되어왔다.

그러나 위에서 분석한바 「꽃잎」은 광주의 비극을 몸소 경험한 소녀의 입을 통해 그날의 기억을 독자에게 온전히 전달하게 함으로써 직접적인 재현으로서의 ‘증언’을 시도한 소설로 재독해될 수 있다. 선행연구에서 배하은은 「꽃잎」이 “증언불가능한 사태에 처한 5·18 희생자들과 살아남은 자들에게 증언의 능력과 권한을 부여하는 방식의 추모를 수행한다”²⁸⁾고 적절하게 지적한 바 있다. 더불어 중요한 것은 「꽃잎」의 소녀의 발화를 희생자의 말하기로만 한정할 수 없다는 점이다. 작가는 소녀 입을 통해 상실의 고통을 넘어서는 살아남은 자의 죄책감을 말하게 함으로써 그녀의 목소리를 더욱 주체적인 것으로 만들고 있다. 이 소설을 통해 ‘애도하는 주체’

28) 배하은, 「재현 너머의 증언-1980년대 임철우, 최윤 소설의 5.18 증언-재현 문제에 관하여」, 『상허학보』 50집, 상허학회, 2017, 516쪽.

가 되는 것은 그녀의 행방을 쫓는 오빠의 동료들이나 그들과 같은 심정을 공유하는 작가 혹은 독자이기 이전에, 자신의 얼굴에서 ‘검은 휘장’을 벗겨 내고야 마는 소녀 그 자신이라고 할 수 있기 때문이다.

이러한 사정이 제대로 읽히지 못했다면 그것은 최윤의 소설이 우리에게 너무 빨리 도착한 ‘여성서사’였기 때문이다. 「꽃잎」의 서사 안에서 소녀는 그녀를 찾고자 하는 오빠의 동료들과 ‘남자’에게 다시 발견되지는 못하지만 독자에게는 유일하게 일인칭의 발화를 직접 전달하는 인물이다. 그녀는 적극적으로 자신의 경험을 증언해내고 살아남은 죄책감을 삶과 죽음의 경계 속에서 해결하고자 한다는 점에서 특별한 인물이다. 피해자의 말하기는 그것이 어떤 형태의 말하기라고 하더라도 “관음증적인 담론의 대상으로 복무하는 것으로부터 서사의 ‘주인’으로서 주체의 위치를 점하는 것으로의 이동”²⁹⁾일 수 있다는 이론을 참조하자면, 소녀의 독백은 그 자체로도 ‘관음증적 담론의 대상’이기를 거절한다는 점에서 의미가 크다. 김미정의 지적대로 줄리아 크리스테바의 ‘압착선 abjection’ 개념을 강하게 환기하는 이 소녀는 “5월 광주를 고발하고 증언하는 휴머니즘적 존재의 역할만 하고 있는 것이 아니”³⁰⁾라 “능동/수동, 가해/피해, 주체/대상”의 도식을 중지시키는 인물이 되고 있다.³¹⁾ 최근의 다양한 논의들을 통해 확인되었듯, 1990년대의 젠더화된 문단에서 여성문학의 다양한 가능성이 주로 이론적이거나 상징적인 차원의 논의로만 축소되었던 점을 고려하면, ‘훼손된 피해자’ 혹은 ‘애도의 대상’으로서가 아니라 ‘애도하는 주체’로서 「꽃

29) 에리카 L. 존슨 & 퍼트리샤 모런 엮음, 『여성의 수치심-젠더화된 수치심의 문법들』, 손희정·김하현 옮김, 글항아리, 2022, 110쪽.

30) 김미정, 「무서워하는 소녀, 무섭게 하는 소녀」, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019, 439~440쪽.

31) 김미정, 「무서워하는 소녀, 무섭게 하는 소녀」, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019, 439~440쪽.

있』의 소녀를 다시 읽는 일은 1990년대 여성문학의 성과를 재점검하는 과정에서 중요한 작업이 된다.

3. 불가능한 '전향' - 「아버지 감시」

소비에트 마지막 세대의 눈을 통해 후기 사회주의의 시기를 탐구하고 있는 알렉세이 유르차의 『모든 것은 영원했다, 사라지기 전까지는: 소비에트의 마지막 세대』는 저자의 설명에 따르면 하나의 역설에서 출발한다. “그것은 소비에트연방의 극적인 몰락은 대부분의 소비에트 사람들이 전혀 예상하지 못한 뜻밖의 사태였지만, 막상 그런 일이 실제로 일어났다는 걸 깨닫자마자 자신들이 그 뜻밖의 변화를 사실상 준비해왔다는 사실을 함께 깨닫게 되었다는 역설이다.”³²⁾ 많은 사람들이 스스로 의식하지 못한 채 이미 체제 붕괴에 대비해왔다는 것인데³³⁾ 이러한 논리에 따른다면 체제 붕괴 이후의 재빠른 ‘의식의 전환’은 영악한 변절이 아닌 이미 완료된 자연스러운 회심으로 이해될 수도 있다. 87년 이후 90년대 초까지의 긴박했던 한국 사회의 변화 속에서 운동권들이 ‘광주세대’로부터 ‘386세대’로 공백없이 빠르게 전환될 수 있었던 것도 아마 이러한 역설로 합리화될 수 있을지 모른다.

1990년대의 ‘전향’ 담론을 살피는 글에서 김정환은 이른바 ‘전향’이 “정치적 신념, 이념, 사상을 바꾼다는 것만이 아니라, 이 바꿈 자체가 그 내용

32) 알렉세이 유르차, 『모든 것은 영원했다, 사라지기 전까지는: 소비에트의 마지막 세대』, 김수환 옮김, 문학과지성사, 2019, 527쪽.

33) 알렉세이 유르차, 『모든 것은 영원했다, 사라지기 전까지는: 소비에트의 마지막 세대』, 김수환 옮김, 문학과지성사, 2019, 15쪽.

(좌에서 우로 가든 우에서 좌로 가든)과 무관하게 어떤 도덕적 경계선 또는 규범을 위반하는 행위"로 이해되는 한에서, 이러한 '전향'은 소비사회, 개인의 욕망, 신세대, 각종 '포스트' 주의 등으로 표상되는 90년대의 큰 흐름에 이미 어울리지 않는 "결끄러운 기표"이자 "구시대의 유물" 쯤으로 받아들여졌었다고 당시의 사정을 언급한다.³⁴⁾ 어떤 도덕적 경계선을 넘는 행위로서 진정한 의미의 '전향'도, 하다못해 '비전향'도 어찌면 이미 성립할 수 없을 정도로 세상이 빠르게 급변해버렸다는 것이다. 더 정확히 말하자면 전향의 '선언'이 불가능해진 상황이라 할 수 있다. 유르작이 설명한 역설도 이 같은 상황과 관련이 있다. 남한에 가족을 두고 단신으로 월북했던 아버지를 '망령'처럼 다시 만나게 된 아들의 사정을 그리고 있는 「아버지 감시」는 이 시기 갑작스러운 동구권의 몰락을 목도한 자들의 황망한 내면, 더 나아가 이미 '전향'이 불가능해진 시대의 아이러니를 보여주는 소설로 읽힌다. "마침내 탈을 벗은 진정한 망령의 얼굴이 슬픈 표정을 하고 멈추어 섰다"(163쪽)라는 소설 속 문장은 이 소설이 발표된 1990년의 상황을 적실히 지적하고 있다.

자신이 태어나기도 전에 월북한 아버지로 인해 어머니를 비롯해 '나'의 3형제가 남한에서 온갖 고초를 겪었으며 결국 변변치 않게 살 수밖에 없었음은 물론이다. 그런 이들에게 어느 날 갑자기 당도한 아버지의 편지는 놀라움이나 반가움보다는 "오랫동안 애써 숨겨둔 범죄의 증거가 백일하에 드러나기라도 한 것처럼 일종의 불편함"(133쪽)으로 다가왔다. 중동으로 탈출을 감행한 아버지가 남한의 가족에게 편지를 보내고 급기야 프랑스에 있는 막내아들 '나'를 찾아오기까지, 남한의 가족들은 그리운 가족을 드디어 만난다는 설렘보다는 당혹스러움과 왠지 모를 불안함에 불편해진다.

34) 김정환, 「1990년대 전향 담론의 성격과 한계」, 『한국학논집』 제59집, 계명대학교 한국학연구원, 2015, 31쪽.

자신은 그저 야인처럼 살아왔을 뿐이라고 말하는 아버지는 과연 “어렸을 적, 수없이 근사한 모습으로 장식되고 부풀어져 한때는 나를 의기양양하게 만들기도 했던 얼굴”(147쪽)과는 판이하게 달랐다. 검정색 두루마기를 걸치고 좌중을 향해 열변을 토하는 지사의 모습도, 갑옷에 투구를 쓴 채 말을 타고 있는 혁명가의 모습도, 그가 상상한 “신화 속의 젊은 이하운”에 불과했던 것이다. 허리가 불편해 “등 없는 의자에 구부정하게 앉아 텔레비전에 시선을 고정시키고”(131쪽) 있는 내 앞의 아버지의 모습은 “야릇한 불안”, “약간의 안도감”, “한편으로는 분노를 동반한 배반감”(148쪽) 등 다양한 감정을 불러일으킨다.

한국에서 가족들이 오기를 기다리며 아버지와 프랑스의 집에서 단둘이 보낸 며칠의 시간 동안 ‘나’는 아버지와 “더 이상 무슨 말을 해야 할지” 몰라 곤란해한다. 아버지 역시 자신에게 어떠한 마땅한 해명도 하지 않으며 어렵사리 꺼낸 질문에는 판전을 피우거나 모호한 수사로 대화를 중단시켜 버린다. 아버지의 이러한 태도에 “일렁거리는 부아”(145쪽)를 참을 수가 없으면서도 ‘나’ 역시 아버지에게 쉽사리 속내를 드러내지 못한다. 이처럼 아버지와 조우는 아들에게 불안과 분노를 동시에 불러일으킨다. 북을 선택했던 아버지가 투철한 사상가는 아니었다는 사실을 알게 되고, 결국 아버지의 그 보잘것없음이 자기 삶의 보잘것없음의 이유였다는 사실을 깨닫게 되면서, 아들은 분노를 넘어 허망함까지 느끼게 된다. 함께 지내는 며칠 동안 아버지가 정말로 자신의 말처럼 그저 “야인일 뿐”(158쪽)인지를 ‘감시’하듯 바라보던 ‘나’는 급기야 “취조자의 얼굴”(164쪽)이 되어 아버지의 가방을 뒤지지만 내가 발견한 것은 남루한 옷가지 몇 개와 수건에 둘러싸인 술병, “이렇다 할 혁명가의 사상서도, 어록집도 아닌”(162쪽) 여행서 한 권에 불과했다. 그 여행서에서 떨어진 “어머니도 애지중지 보물처럼 간직하시던”(163쪽) 가족 사진 한 장을 통해 ‘나’는 “마침내 탈을 벗은

진정한 망령의 얼굴”의 “슬픈 표정”(164 쪽)을 마주하게 된다.

다시 데리러 오겠다는 약속을 지키지 못해 몇 십년을 남한에 남겨두었던 가족에 대한 자신의 부채감을 아버지는 다시 돌아옴으로써 해결하고자 했다. “바로 있는 그대로의 나의 모습을” 꼭 보여주고 싶었다는 것이다. 이 귀환은 진정 누구를 위한 것이었을까.

“나는 네가 보다시피 네 앞에서 울면서 내 과거지사에 대해 용서를 빈 적도 없거니와 그렇다고 내 긴 인생을 장식해줄 훈장 하나 달지도 않을 것은 물론이요, 이렇다 할 공적을 세우지도 못하고 네가 보기엔 참……딱한 삶을 연장해온 늙은이의 모습으로 나타났다. (...) 내가 온 것은 너희들에게 용서를 빌려는 데 뜻을 둔 것은 아니다. (...) 내 뜻은 탄 데 있었다. 나는 내가 어떤 모양새를 가지고 너희들 속에 살고 있는지 알 길이 없다면, 네가 방금 말한 대로 망령으로서 너희 살림의 주위를 떠돌아다녔다면, 이 내 망령이라는 것이 실제와는 천양지차일 것이라는 게 나의 소견이다. (...) 나는 바로잡을 모양새도 자랑할 만한 거리도 없다. 네 아버라는 사람은 그저 20여 년 이상 농사에 매달린 야인일 뿐이고, 내 보잘것없는 생애에 많은 우회를 거친 다음에 어렵게 이른 이 자리가 흡족할 뿐이다. 그리고 바로 있는 그대로의 나의 모습을 너희들에게 꼭 보여주고 싶었다……”(159쪽)

“세월이 많이 지나갔으되 허무할 것도, 그렇다고 뿌듯할 것도 없구나”(156쪽)라는 말로 본인의 이야기를 시작하는 아버지는 남겨진 가족들이 상상했던 것과 자신의 실제 모습은 “천양지차”로 다를 것이라고 고백해 본다. 있는 그대로의 자신을 꼭 보여주고 싶었다는 아버지의 말은 남은 가족들의 삶이 허상에 사로잡힌 채로 지속되는 것을 원치 않았다는 것을 의미한다. 그러나 그 망령을 끝장내주고 싶었다는 그의 귀환이 과연 누구를 위한 것이었는지는 따져볼 일이다. 자랑도 회한도 없는 저 자기 고백의 말

들은 사실 아들을 향한 것이 아니라 어쩐지 스스로에게 향하는 독백처럼 들리기도 한다. 유난히 문어투의 문장들로 이루어진 저 고백의 말들은 몇 번이나 되풀이해서 고쳐지고 다듬어진 자기 생애에 대한 최후 변론같다는 인상을 준다. “있는 그대로의 나의 모습”과 마주하고 싶었던 것은 바로 아버지 자신이었는지 모른다.

내내 집에서 아들의 식물도감 책을 뒤적이거나 텔레비전만을 멍하게 바라보던 아버지는 마치 프랑스에 온 목적이 따로 있었던 듯 페르 라셰르 묘지에 데려달 줄 것을 아들에게 부탁한다. “아들 보러 여기까지 왔으니 최소한 그것은 보고 가야지 않겠냐?”(165쪽)라며 프랑스의 술한 관광 명소 중 그 공동묘지를 선택한 아버지는 그곳에 도착해서는 “가로질러 곧장 그리로 가자”라며 ‘코뮌 병사들의 벽’을 향해 직진한다. “나 같은 사람이 here를 오자고 했을 때 그게 어디일 것 같으냐”라고 당연한 듯 말하며 그는 프랑스에 방문한 공산주의 여행자들이 잊지 않고 들르는 “상징적인 성소”(166쪽)와 같은 그곳으로 향해 가는 것이다. ‘코뮌 병사들의 벽’을 향해 가는 부자의 모습을 보여주는 이 소설의 마지막 장면은, 아버지의 귀환이 실상 그 묘지가 상징하는 아버지의 또 다른 망령과 마주하고자 하는 행위였음을 암시한다. “많은 우회”를 거친 후에 이른 보잘것없는 생애가 만족스럽다고 가까스로 말하는 아버지의 삶이 어떠했는지를 아들은 알 길이 없다. 20여 년 이상 농사를 지은 야인이라고 자신을 설명하는 아버지의 북에서의 처음 20여 년이 어떠했는지도, 그가 40여 년 전 아들 둘과 임신한 아내를 두고 북으로 향할 수밖에 없었던 진짜 이유가 무엇이었는지도, 아들은 알 길이 없다. 오랜 계획 끝에 중공으로의 탈주를 감행한 아버지의 선택이 무엇을 의미하는지도 아들은 알 길이 없다.

“길이 오르막길이면, 그 길에 오른 사람들은 목을 축일 샘이 있는 내리막

길이 나타나겠지 하는 기다림으로 걷는다. 그러나 가도 가도 내리막길은 없는 오르막길이 있다. 그것을 알고 길을 오르는 사람, 그걸 모르고 내리막길만을 찾는 사람, 되돌아 내려오는 사람, 역지로 길을 깎아 내리막을 만드는 사람, 화가 나서 남을 탓하는 사람……수만 가지 사람이 같이 오르막길을 오른다. 너는 내가 어떤 사람인 것 같으냐?”(161쪽)

그저 자기 앞에 주어진 “오르막길”을 오를 뿐이었다고 자신의 삶을 정리해보는 아버지의 논리는 답백하다. 그리고 자신의 망령을 똑바로 마주하고자 하는 아버지의 태도 역시 단정하다. 아버지가 죽음을 각오하고 북한에서 중국으로 이주를 감행한 것이 “사람들이 말하는 그 전향이라는 것을 증명하는 것이 아니겠는가”(159쪽)라고 생각을 해보던 아들은 아버지가 대부분의 전향자들이 그런 것처럼 “도망쳐온 이복에 대해 이렇다 할 비판을 한 적이 없었다는 사실”(159쪽)을 상기해보며 결국 “마음이 조금 안정”이 된다고 느낀다. 왜 미국이나 일본이 아닌 중국으로 도망을 했냐는 질문에 아버지는 위와 같은 대답을 한다. 아버지는 최소한 매순간 ‘선택’을 하는 사람이었다는 사실을 아들은 위의 대답에서 알아챌 수 있었을까.

「아버지 감시」는 그렇다면 북에서 귀환한 아버지의 실제 모습이 오랫동안 자신이 상상해온 그럴듯한 이념가의 모습이 아니었다는 사실에 허망함을 느끼는 아들의 이야기라기보다는 결국 아버지의 보잘것없는 모습을 관념 속의 아버지와 가까스로 일치시켜보려는 아들의 안간힘이 엿보이는 소설이라고 할 수 있을지 모른다. “노총각으로 40을 바라보아야 하는 처지, 떠돌아다니는데 진절머리가 난 데다가 일종의 유유상종의 감정으로 잡초의 생리를 전공으로 택한 것, 앞날이 촉망되는 학자가 되기는커녕, 일생 별 볼 일 없는 연구원으로 썩을 것이 뻔함에도 불안정한 이국 생활을 택한 도피적이고 파괴적인 결정……” 등 구차하기 짝이 없는 자신의

상황을 “아버지의 명령 탓”(154쪽)으로 돌리고자 했던 ‘나’는 결국 아버지를 만난 불편함이 보잘것없는 아버지의 모습 때문이 아니라, 등받이가 없는 “오똑한 의자”에 흐트러짐 없이 앉아 있는 그의 어떤 자세 때문이라는 것을 깨닫게 된다.

1990년의 시점에서 읽게 되는 이 소설은 ‘공산주의라는 이념’, 그 부재하는 효과로 인해 누군가의 삶이 제 뜻대로 될 수 없었다는 사실에 대한 일종의 연민을 서사로만 읽힐 수는 없다. 대부분의 후일담이 80년대와 말끔히 작별하기 위한 이른바 재빠른 ‘전향자’들의 자기 합리화를 위해 쓰여지기도 했다면, 최윤이 쓰는 후일담으로서의 「아버지 감시」는 이념을 망령화하지 않으며 자신의 ‘선택’을 끝까지 후회하지 않는 어떤 굳건한 마음이, 이미 몸 가벼워지는 90년대에서는 어색하게 느껴지는 ‘비전향장기수’의 마음처럼 존재한다는 사실을 보여준다. 그리고 이 소설에서 그런 마음을 가장 또렷하게 보여주는 것은, 자기 삶의 불행을 그 명령의 탓으로 돌리지 않고 결국 명령의 실체와의 조우를 끝끝내 거절한 어머니의 “의도적 결단”(140쪽)과도 같은 갑작스러운 죽음이라고도 할 수 있을 것이다. 남편의 월북 이후 홀로 자식들을 키우며 40여 년을 어려움 속에서 살았던 ‘나’의 어머니는 남편과의 조우 직전 돌연한 죽음을 ‘선택’함으로써 자신의 평생의 삶이 어쩔 수 없는 순응의 결과만은 아니었다는 사실을 선언적으로 증명한다. 이 소설에서 주어진 조건 아래 가장 단호한 ‘선택’을 감행한 인물을 찾자면, 그것은 가족을 버리고 북을 선택하고 또 다른 가족을 버리고 북을 떠난 아버지가 아니라, 그와의 재회를 거절함으로써 자신의 지난 삶을 자기 결단의 결과로 만들어버린 어머니라고 해야 할 것이다. 「아버지 감시」는 이처럼 1990년대 초반에 쓰여진 후일담소설이 ‘광주세대’에서 ‘386세대’로의 신속한 변신이라는 특정 세대의 마음의 이행만을 보여주고 있지 않다는 사실을 증명하는 사례가 된다. 후일담이 사건 이후의 이야기를

일컫는다면, 최윤이 쓰는 어떤 후일담에서는 사건 이후에도 결코 변하지 않은 인물들이 꺾꺾한 자세로 존재하고 있다는 사실을 보여준다.

4. 함께 ‘읽고 쓰는’ 여성 연대 - 「회색 눈사람」

앞서도 지적했지만 80년대와 90년대의 사이에서 가장 성공적으로 자기 변신을 꾀한 부류는 이른바 ‘386세대’라 할 수 있다. 이들의 이러한 변신은 급변하는 시대의 흐름 속에서 스스로를 충분히 가시화하기 위한 성공적인 전략이 되었다고도 할 수 있다. 최윤의 「회색 눈사람」에서 ‘문화혁명회’라는 지하조직의 수장이었던 ‘안’은 결국 검거되면서 “제법 큰 기사”(80쪽)로 자신의 이름을 세상에 드러내게 되고 이후 “유명한 민중 예술가이자 운동가가 되어 여러 지면을 통해”(81쪽) 역시 자신의 이름을 각인시킨다. ‘강하원’이라는 이름으로 위조된 여권을 갖고 해외로 도피했던 같은 조직의 여성 동료 ‘김희진’이 결국 자신의 이름을 되찾지 못하고 “신분을 부인”(41쪽)당한 채로 타국에서 죽어가는 동안, ‘안’은 김희진이 남긴 글을 자신의 이름으로 발표하기도 하며 지식인 운동가로서의 명망을 쌓아간다. 후일담의 대표적인 정서가 ‘환멸’과 ‘부끄러움’이라고 한다면, 90년대의 어떤 후일담들은 재빠른 ‘변신’과 더불어 자신의 이름을 역사 속에 뚜렷하게 기입해온 이들에게, 시대를 조롱하고 스스로를 부끄러워하는 윤리 감각마저도 표출할 기회를 제공했던 것은 아닌지 모르겠다. 어떤 여성들이 묵묵히 자신의 자리를 지키며 역사 밖으로 흐려져 갈 때, 누군가는 자신의 이름도, 고뇌의 윤리도 잃은 적이 없는 것이다. 그런 점에서 “나는 늘 그 시기에 대한 짧은 보고서 형식의 글을 쓰고 싶어 했다”는 「회색 눈사람」의 화자 강하원의 말을, 그리고 “나의 삶에 대체 그 누가 관심을 가질 것인가

가. 당치도 않은 일이다”(80쪽)라고 덧붙이는 그녀의 문장을 우리는 좀더 유심히 들여다볼 필요가 있다. 그녀가 쓰고 싶었던 후일담은 어떤 형태의 것이었는지, 그리고 그것이 결국 무엇을 하고자 했는지 확인할 필요가 있기 때문이다.

최근 장영은의 글은 1990년대 초반 박완서의 작품에서 펼쳐진 페미니즘과 사회주의의 결합 양상을 예의주시하면서 박완서의 잘 알려지지 않은 단편 「티타임의 모녀」를 재독한다. ‘학력 자본의 기득권을 고수하는 남성 엘리트’들을 묘사하는 박완서의 태도 안에서, 페미니즘에 어느 정도 거리를 두고자 했던 작가의 페미니즘적 인식 혹은 실천이 어떻게 진화하고 있는지를 확인할 수 있다는 것이다. 장영은에 따르면 남성 엘리트 지식인들의 정치적 변신이 대중의 주목을 받았던 시기에 쓰여진 이 작품은, ‘엘리트 남성이 과연 전위적 운동가가 될 수 있는가’라는 전복적인 질문을 던지고 있다는 점에서 문제작이 된다.³⁵⁾ 386세대들의 ‘정치적 변신’이 대중의 주목을 받았던 시기라는 점을 동일하게 고려할 때, 비슷한 시기에 쓰여진 최윤의 「회색 눈사람」이나 「하나코는 없다」에 등장하는 남성 인물들에 대해서도 같은 질문을 던져볼 수 있다.

최윤의 대표적인 후일담소설로 읽히는 「회색 눈사람」은 1970년대에 ‘문화혁명회’라는 지하 운동 조직에 관여했던 여성이 20여 년 전의 그 시기를 회상하는 형태로 구성된 작품이다. 에필로그에 해당하는 부분에서 강하원은 “나는 늘 그 시기에 대한 짧은 보고서 형식의 글을 쓰고 싶어” 했지만 “내게는 그 시기를 분명하게 회상해 써낼 만한 글재주가 없”었고 “무엇보다도 나의 삶은 얘기될 만한 흔적이 없다”(80쪽)고 말한다. 이러한 언급은 결국 이 소설이 공식적으로 활자화되지 못해 ‘흔적’없이 사라진 누군가

35) 장영은, 「페미니스트 작가의 계급적 감정」, 『현대소설연구』 제87호, 현대소설학회, 2022.

의 어떤 시절을 기억하고자 하는 이야기임을 환기한다. 지하조직의 일원으로서 주목받지 못한 자리에서 함께 운동하다가 결국은 자신의 자리도 이름도 찾지 못한 채 ‘사라진 존재’가 되어버린 여성들의 이야기로서 「회색 눈사람」은 전형적인 ‘여성’ ‘후일담’이라 할 수 있는 것이다.

선행연구도 이러한 점에 주목해왔다. 이채원은 이 소설이 “삭제된 여성들의 이야기를 자기 연민이나 감상성을 제거한 채 복원”한다는 점에서 유의미하며 여성들의 연대를 혁명과 연결짓는다는 점에서도 여성소설로서의 성취가 크다고 판단했다.³⁶⁾ 후배 소설가 조해진은 「회색 눈사람」의 강하원이 “여성의 그 무엇도 내세우지 않는 인물이어서 여성의 전형성을 드러내지 않음으로써 여성의 성장 가능성을 그대로 열어 보인”³⁷⁾다며 이 소설을 페미니즘 소설의 대표작으로 꼽기도 했다. 최윤의 소설이 이처럼 ‘여성서사’의 계보에서 읽히면서, 「하나코는 없다」의 ‘장진자’와 그녀의 여성동반자 사이의 관계와, 서로 ‘이름’을 나눠 갖는 「회색 눈사람」의 강하원과 김희진의 ‘자매애적 우정’이 적극적으로 평가되기도 했다.³⁸⁾ 후일담의 형식과는 무관하게 이 소설의 여성주의적 성취는 여성 인물들이 1990년대의 감각에서 여성적인 것으로 전형화된 어떤 습성들을 가로지르고 있다는 점에서, 차별화된 여성 연대를 보이고 있다는 점에서 찾아진다.

여성적인 것으로 전형화된 습성들이 무엇인지를 명료히 설명하는 일은 어렵지만, 이 소설이 여성성의 전형성으로부터 탈피해있다는 지적에 대해서는 좀 더 실증적인 분석이 필요하다. 결론을 당겨 말하자면, ‘여성’ ‘후일담’으로서 「회색 눈사람」의 성취는 다음의 두 가지로 정리해볼 수 있겠다.

36) 이채원, 「후일담 소설의 젠더 지평」, 『여성문학연구』 제46호, 여성문학학회, 2019, 220쪽.

37) 조해진, 「페미니즘이라는 희망」, 『문학과사회 하이픈』, 2017년 여름호, 280쪽.

38) 차미령, 앞의 글; 황종연, 『명작 이후의 명작』, 현대문학, 2022, 28~28쪽.

첫째, 운동권 세대의 기억을 복원하는 과정에서 이 소설이 여성의 역할을 주변적인 것으로 제한하지 않는다는 것이 그것이며, 둘째, 강하원과 김희진이라는 두 여성 인물 사이의 연대가 공감이나 동정이 아닌 절대적 신뢰를 바탕으로 하는 위계 없는 연대이며 ‘읽고 쓰는 경험’을 통해 돈독해진다는 사실이다. 우선 이 두 여성이 문화혁명회라는 지하 조직에서 어떤 역할을 맡았는지 확인해볼 필요가 있다.

이 소설의 ‘나’, 강하원은 십년 전 미군 운전병을 따라 미국으로 가버린 엄마에게서 버려졌다. 이모와 함께 살던 강하원은 대학에 진학하면서 이모가 이모부의 병원비를 위해 판 땅값 전부를 훔쳐 서울로 달아난다. 고독과 가난과 불안 속에서 근근이 대학생활을 유지하며 금서를 모으는 일에만 일종의 ‘쾌감’을 느끼던 그녀는 알렉세이 아스타체프의 책을 계기로 인쇄소를 운영하는 ‘안’과 인연을 맺게 된다. 인쇄소에서 간단한 교정을 보거나 배달 일을 하던 그녀는 ‘안’의 제안으로 ‘문화혁명회’라는 지하 조직의 업무에 관여하게 된다. 그 조직에서 유인물의 인쇄와 배부를 담당하던 곳이 바로 그 인쇄소였던 것이다. ‘안’과 ‘김’, 그리고 ‘정’으로 이루어진 그 모임에서 강하원은 그들이 쓴 글을 교정하거나 간헐적으로 그 인쇄물들을 배부하는 심부름을 하게 된다. “영원히 삶에 정착할 수 없는 소수의 사람에게 서식하는 불치의 병 같은 것”(53쪽)을 앓는 듯 언젠가 자신이 죽을 것이라고 생각하며 삶에 안정적으로 뿌리내리지 못하던 강하원은 “인쇄소의 기계적인 일”(47쪽)에 몰두하며 위안을 얻게 된다.

그러나 강하원이 문화혁명회에서 했던 일은 비단 기계적이고 주변적인 일만은 아니었다고 할 수 있다. 이론적으로 무장해있는 상태는 아니었지만 그녀는 “고용인의 성실성으로 이들이 만들어내는 글을 읽고 교정했”(54쪽)으며 최종적으로 자신의 손을 거쳐 완성된 “인쇄물이 어떤 경로로 어떻게 쓰이고 그들이 바라는 효과가 무엇인지 조금씩 구체적으로 알

계”(57쪽) 된다. 그녀는 이미 스스로 “「가난이라는 소외의 탈역사적 경향에 대한 반성」”(66쪽)이라는 제목의 글을 혼자 써볼 정도로 이론적으로도 무장되어 갔던 것이다. 단순히 오탈자의 교정을 보는 정도가 아니라, 그녀는 그들이 써낸 글을 읽고 편집자적 논평을 달 수 있을 정도로 중요한 역할을 했다. 3백면 가량의 부정기 간행물의 출간을 앞두고 조직이 와해 되어 모두 뿔뿔이 흩어진 이후에도 같은 자리에 그대로 남아 사라진 글들을 복원해내고자 애쓴 것도 바로 그녀였다.

나는 책상에 공책을 펴고 앉았다. 나의 모든 기억을 동원하여, 내가 적어도 두 번 이상 교정을 본 바 있는, 준비하던 책자에 수록된 원고들의 제목을 하나 하나 공책에 쓰고, 생각나는 대로 각 원고의 내용을 거칠게 요약만이라도 정리해 내려가기 시작했다. 망각의 신비만큼 가끔 기억은 놀라운 힘을 발휘할 때가 있다. 가끔 한 문단 전체가 고스란히 기억에 되살아오는 것이나 스스로 경악하기도 했다. 하룻밤에 나는 머리맡까지 합쳐 모두 세 편의 논문을 그런 대로 재구성할 수 있었다. 모두 열여덟 편의 논문이 있었고 그 중의 두 편은 번역이었다. 그 중의 한 편은 내가 부분적으로 참여하기도 한 것이어서 나는 보따리 속에 뭉텅이로 간혀 있던 종이 뭉치에서 복사한 원문을 찾을 수 있었고 다음 날 하루 꼬박 걸려 그 논문의 번역도 끝을 맺었다. 되살아나는 기억이 사라질 것이 두려워 나는 감히 눈을 붙일 생각도 못하고 미친 듯이 그 일에 매달렸다. 그것은 일종의 기도라면 기도였다. 기억이 살아 있는 한 그들을 향한 나의 송신기가 작동을 하고 있다는 미신적인 자기암시였다. (70~71쪽)

검거를 피해 ‘안’을 비롯한 남자들이 모두 사라지고 난 뒤 “수신자 없는 고독한 전파”(70쪽)를 보내듯, 없어진 원고를 복원하고자 애쓴 것은 바로 강하원이다. 그녀가 이 모임에 관여하는 동안 그들은 “약간의 불신을 동반한 불안한 기색”(56쪽)을 보이며 그녀를 경계했고, 그녀에게 가장 관대했

던 ‘안’도 그녀를 대등한 협력자로 대하기보다는 보호해야 할 대상으로 여기는 듯했지만, 결국 그 모임의 주요한 과업들이 강하원의 손을 거쳐 마침내 그녀의 손에 남아 이후 세상에 전해지게 되었다는 사실은 의미있게 읽혀야 한다. 그리고 이 모임에서 강하원의 존재를 처음으로 인정해준 것은 조직이 와해된 이후 지친 몸으로 그녀를 찾아온 김희진이라는 여성 동료라는 점도 중요하게 살펴져야 한다. “내 몸처럼 중요한 사람”(74쪽)을 부탁한다는 ‘안’의 편지와 함께 자신을 찾아온 김희진에게 은신처를 제공하고 결국 ‘안’의 부탁대로 그녀에게 자기 삶의 마지막 보루와도 같았던 여권과 미국행 비행기표를 넘겨주는 강하원의 행위를 ‘안’에 대한 애정과 신뢰로부터 나온 것이라고만 해석할 수 있을까. 엄마가 자신을 떠난 이후, 이모에게서 도망친 이후, 그리고 모임에 가담한 이후에도, 언제나 “신원도 색깔도 불분명한”(63쪽) 채로 불안과 고독 속에서 살아온 강하원은 김희진의 방문을 통해서 처음으로 자기 존재를 증명받았다. 바로 이 점이 중요하게 읽혀야 한다.

김희진은 낮은 목소리로 그녀가 아는 여러 사람의 소식을 알려주었다. 모두가 나는 한 번도 만난 적이 없고 대개는 이름도 모르는 사람들이었다. 안은 그녀에게 나의 주소를 주면서 나에게 아무런 설명도 덧붙이지 않았던 것일까? 그러나 김희진에게 나의 주소를 주었다는 것으로 그사이에 내가 안에 대해 가지고 있던 모든 오해가 단숨에 지워지는 느낌이었다. 김희진은 오래 사귀 사람의 깊은 신임을 가지고 내게 모임이 처한 위험에 대해 말했다. 왜 그랬을까. 나는 그녀에게 사실을 말하지 않고 그녀가 믿고 있는 대로 오랫동안 모임에 가담한 것처럼 그녀의 말에 반응을 보였고 모르는 이름들, 기껏해야 가끔 들어봤을 이름들을 그녀가 언급했을 때, 오랜 지기나 되기라도 하는 것처럼 그들에 대한 우려를 표정에 담았다. 아니 나는 진정으로 그들을 우려했다는 것이 옳다. (73쪽)

실상 문화혁명의 “모든 계획의 상당 부분을 담당”(57쪽)했던 김희진을 지면으로만 접해 오며 강하원은 그녀를 여성으로 상상했던 적은 없다. 그녀의 글을 한 두 편 교정했던 인연이 전부였으나 강하원이 이 낯선 여성에게 은신처를 제공하고 결국 자신의 이름이 적힌 여권까지 내어주게 된 것은 어떻게 가능했을까. 아마도 위와 같은 김희진의 태도 때문이었는지도 모른다. ‘안’을 비롯한 남성들이 강하원과 함께 ‘우리’가 되기를 주저하며 그녀를 경계하거나 배제하려 했지만, 김희진은 첫 만남에서부터 “오래 사귄 사람의 깊은 신임을 가지고” 그녀를 대한다. 이제까지의 강하원의 삶은 사실 그 모임뿐만 아니라 어디에도 속하지 못한 채로 “불안과 고립의 시간”을 책과 글에 몰두해온 시간들이었다 할 수 있다. 김희진과 강하원이 이렇게 서로를 특별하게 대할 수 있었던 것은 바로 ‘글’이라는 매개가 있었기 때문이다. 그들은 ‘글’을 매개로 처음 만났고, 글을 나누며 헤어진다. 김희진이 가방 한가득 남기고 간 글을, 비록 ‘안’의 이름으로이긴 하지만, 후에 발표되도록 한 것도 강하원이었다는 사실에 주목해야 한다.

「회색 눈사람」은 엄혹했던 70년대에 운동의 현장에 함께 했던 여성들이 주변적 존재에 머물다가 어떻게 신원불상자가 되어 사라져갔는지를 증언하는 소설이기 이전에, 이들이 그 모임에서 얼마나 주도적인 역할을 했으며 그 역사를 정확히 기억하고 보존하는 일을 했던 것은 또 누구인가를 말해주는 소설이라고 할 수 있다. 강하원은 그 시기를 “내 인생에서 가장 사건적인 시기인지도 모르겠다”라고 회고하며 “그때부터 무언가가 다시 시작되었기 때문”()이라고 그 이유를 설명한다. 언제라도 떠날 수 있는 여권을 쥐고 자신의 삶에 정착하지 못했던 강하원은 김희진에게 그것을 내어주고 오히려 자신의 삶을 제대로 시작할 수 있었던 것이 아닐까. 그렇다면 김희진이 강하원의 절대적인 도움을 받았다고보다는, 그녀 둘이 ‘글쓰기 혹은 읽기’라는 행위를 매개로 서로가 서로의 구원자가 되어주었다고

해도 틀린 말은 아닐 것이다. 이들이 서로를 구원하는 일은 강렬한 읽기와 쓰기의 경험을 공유한 자들이기에 가능했던 것이라 볼 수 있다. “나는 늘 그 시기에 대한 짧은 보고서 형식의 글을 쓰고 싶어 했다”(80쪽)라는 강하원의 언급은 김희진에 대한 애도가 결국 이 기록의 행위를 통해서만 가능할 수 있다는 점까지도 환기한다. 이 소설은 70년대 운동의 현장에서 사라져 결국 이국에서 신원불명으로 죽어간 여성의 이야기를 복원하는 서사로 서도 의미가 있겠으나, 그녀들을 애도하는 행위가 결국 ‘함께 읽고 쓰기’의 경험을 통과한 ‘대신 쓰기’를 통해 이루어진다는 점에서도 특별하다.

이처럼 여성들의 연대에서 ‘읽기 혹은 쓰기’의 행위가 핵심이 된다는 점은 이 소설에서 각별히 주목을 요하는 부분이다. 어떤 후일담은 자신의 회한과 환멸을 적으며 스스로를 합리화하는 행위가 되지만 어떤 후일담은 타인의 사라짐을 책임지고 기억하고자 행위가 된다. 사실 우리가 알고 있는 후일담의 진정한 의미는 후자에 가깝지만 어쩌면 90년대의 문단에서는 쉽게 볼 수 없던 것일 수도 있다. 강하원은 김희진을 떠올릴 때면 “늘 한 가지 강박관념에 사로잡힌다”고, “그녀의 얼굴, 그녀의 자태가 내게 야기시키는 그 어떤 것을 꼭 말로 그려내야만 한다는 생각”(75쪽)이 든다고 고백한다. 이 소설은 70년대 운동권의 실천 그 자체보다, 그것을 읽고 기억하고 고쳐 쓰고 보존하는 행위를 지속해온 강하원의 변치 않는 그 ‘읽고 쓰는 삶’을 오히려 강조하고 있다는 점에서도 더 의미있는 작품이 된다.³⁹⁾ 진정한 의미의 ‘여성’ ‘후일담’에 가까운 소설이라고 생각된다.

39) 강하원은 그 사건 이후 자신이 어떤 삶을 살아왔는지 친절히 설명하지는 않지만, “필생의 저술을 집필하기 위해”(82쪽) 시골로 낙향한 한 교수의 작업을 돕는 일을 했다는 점을 소설의 말미에 기록하고 있다. 같은 소설집에 실린 최윤의 「당신의 물체비」에서도 비슷한 설정이 등장하는데 이러한 설정에 대해서는 다른 자리를 빌려 분석하도록 하겠다.

5. 결론을 대신하여

광주를 다룬 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」로 등단한 최윤의 첫 소설집은 80년대와 90년대의 가교 역할을 충실히 했던 작품집으로 기억된다. 그렇기 때문에 오히려 최윤의 초기 소설은 당대의 평단에서 여성 서사로서는 충분히 읽히지는 못했다. 이 글은 최윤의 소설을 ‘여성’ ‘후일담’으로 읽으면서 그녀 소설이 90년대에 선취한 여성 서사로서의 성취를 확인하고 이러한 성취가 90년대 후일담 담론, 나아가 90년대 한국 문단의 몰젠더적 한계를 어떻게 극복하는지 확인하고자 했다. 이를 위해 이 글은 우선 1990년대 후일담의 정서 속에서 발견되어온 ‘환멸’과 ‘부끄러움’의 감각이 남성으로 젠더화된 398세대 중산층 지식인 집단의 것으로 한정적으로 논의되어 왔음을 살펴보고자 하였다. 이 글이 분석한바 최윤의 등단작 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」에서 주의깊게 읽어야 하는 부분은 실종된 ‘소녀’를 쫓는 ‘남자’와 ‘우리’들의 윤리 감각이기보다는, 그녀의 날 것 그대로의 독백이다. 독자에게 직접 전달되는 그녀의 일인칭 독백 속에서 그녀는 살아남은 자의 죄책을 적극적으로 발화하는 능동적인 주체가 되어 있다. 광주의 비극을 여성 수난의 서사로 재현하는 소설로, 혹은 재현 불가능의 고통을 파편화된 언어로 전달하는 소설로 이 작품을 단순히 분석할 수 없는 이유가 바로 이것이다.

90년대 이후 씌어진 후일담이 대체로 80년대와 성공적으로 작별하기 위한 이른바 재빠른 ‘전향자’들의 자기 합리화를 위해 쓰여지기도 했다면, 최윤이 쓰는 후일담으로서 「아버지 감시」는 이념을 망명화하지 않으며 자신의 ‘선택’을 끝까지 후회하지 않는 어떤 굳건한 마음이, 이미 다양한 담론들이 넘쳐나며 오히려 몸 가벼워진 90년대에서는 어색하게 느껴질 수

있는 ‘비전향장기수’의 마음처럼 존재한다는 사실을 보여주고 있다. 그리고 이 소설에서 그런 마음을 가장 또렷이 보여주는 것은, 자기 삶의 불행을 그 망령의 탓으로 돌리지 않고 결국 망령의 실체와의 조우를 끝끝내 거절한 어머니의 “의도적 결단”과도 같은 갑작스러운 죽음이라고도 할 수 있을 것이다. 「아버지 감시」는 이처럼 1990년대 초반에 쓰여진 후일담소설이 ‘광주세대’에서 ‘386세대’로의 신속한 변신이라는 특정 세대와 특정 젠더의 마음의 이행만을 보여주고 있지 않다는 사실을 증명하는 사례가 된다.

「회색 눈사람」은 7~80년대 운동의 현장에서, 나아가 사건 이후 작성된 후일담의 서사에서 여성이 비단 남성 운동가의 조력자로만 존재하지 않았음을 적극적으로 증명하는 소설이 된다. 특히 이 소설에서 의미있게 읽혀야 하는 부분은 ‘전향’ 혹은 ‘변신’하지 않은 주체로서 여성이 오랫동안 같은 자리에 남아 자신의 기억을 정확히 더듬어 기록하는, 즉 진정한 후일담을 쓰는 주체가 되어 있다는 사실이다. 글쓰기의 경험을 나누며, 나아가 하나의 ‘이름’을 공유하며 여성 연대가 돈독해진다는 사실을 확인할 수 있는 것도 여성 후일담으로서 「회색 눈사람」의 특별한 성과가 된다.

광주에 대한 부채의식으로서 ‘부끄러움’의 레짐에 특별한 균열이 생기기 시작한 시기로 보통 87년 민주 항쟁을 꼽는다. 그 시기를 거치며 90년대에 이르러 한국 문단은 80년대와 90년대를 차별화하는 다양한 도식들을 개발해낸다. 이러한 시기에 발표된 최윤의 첫 번째 소설집 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』를 다시 읽는 일은 여성 후일담의 소중한 성과를 재확인하는 과정임과 동시에 90년대 이후 2010년대 중반까지 한국 문단이 특정 세대와 젠더의 몸 가벼운 변신과 반성에 의해 기획되고 대변되어 왔음을 뚜렷하게 확인하는 계기가 되기도 한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 최윤, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992.
최윤, 『문지 클래식 6 - 저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 2018.

2. 논문과 단행본

- 김명훈, 「광주, 그리고 우리에게 관하여-1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5·18 관련 소설을 중심으로」, 『한국문학논총』 제 87집, 한국문학회, 2021, 431~470쪽.
김미정, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019.
김병익, 「(해설) 고통의 아름다움 혹은 아름다움의 고통」, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992.
김정한, 『비폭력의 시대-1991년 5월 이후의 사회운동과 정치철학』, 빨간소금, 2020.
김정한, 「1990년대 전향 담론의 성격과 한계」, 『한국학논집』 제59집, 계명대학교 한국학연구원, 2015, 29~51쪽.
김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
방현석, 「후일담문학과 90년대 인기소설 비판」, 『월간 말』, 1997. 11, 144~150쪽.
배하은, 「재현 너머의 증언: 1980년대 임철우, 최윤 소설의 5·18 증언-재현 문제에 관하여」, 『상허학보』 50집, 상허학회, 2017, 491~541쪽.
서동진, 「환멸의 사회학: 김홍중의 『마음의 사회학』에서의 마음, 사회 그리고 비판의 자리들」, 『문학과사회』, 2010년 겨울호, 197~208쪽.
소영현, 「애도하는 여자들-페미니즘 서사의 역사 다시 쓰기」, 『현대문학의 연구』 제 74호, 한국문학연구학회, 2021, 557~589쪽.
신수정·김미현·이광호·이성옥·황중연, 「좌담: 다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』, 2000년 봄호.
알렉세이 유르차, 『모든 것은 영원했다, 사라지기 전까지는: 소비에트의 마지막 세대』, 김수환 옮김, 문학과지성사, 2019.
윤지관, 「90년대의 정신분석-문학담론의 징후 위기」, 『창작과비평』 104호, 1999년

여름호, 73~91쪽.

- 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라-후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회 하이픈』, 2019년 봄호, 116~132쪽.
- 이남희, 『민중만들기-한국의 민주와운동과 재현의 정치학』, 이경희·유리 옮김, 후마니타스, 2015.
- 이수형, 「(신판 해설) 부재의 효과」, 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 2011.
- 이영진, 「부끄러움과 전향-오월 광주와 한국 사회」, 『민주주의와 인권』 16권 2호, 전남대학교 5·18 연구소, 2016. 6, 101~140쪽.
- 이채원, 「후일담 소설의 젠더 지평」, 『여성문학연구』 제46호, 여성문학학회, 2019, 191~226쪽.
- 이혜령, 「포스트 80년대, 비범한 날들의 기억-신경숙과 김인숙 소설을 중심으로」, 『반교어문연구』 제39호, 반교어문학회, 2015, 515~544쪽.
- 장영은, 「페미니스트 작가의 계급적 감정」, 『현대소설연구』 제87호, 현대소설학회, 2022, 175~202쪽.
- 조연정, 「『문학동네』와 386세대의 한국 문학」, 『한국문화』 81호, 서울대학교 규장각 한국학연구소, 2018, 221~246쪽.
- 조연정, 「『문학주의』 시대의 ‘포스트모더니즘’-1990년대 비평이 ‘포스트모더니즘’과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 24권 8호, 대중서사학회, 2018, 329~374쪽.
- 조해진, 「페미니즘이라는 희망: 최윤, 『회색 눈사람』(『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』, 문학과지성사, 1992)」, 『문학과사회 하이픈』, 2017년 여름호, 276~280쪽.
- 차미령, 「(해설) 이방인의 사랑」, 『최윤 대표 중단편선-회색 눈사람』, 문학동네, 2017쪽.

Abstract

Later stories and women

- Gendered literary circles in the 1990s and Choi Yoon's novels

Cho, Yeonjung(Seoul National University)

Choi Yoon's first novel collection *There's a silent petal falling* is a collection of works that played a great role in connecting the 80s and 90s. Reading Choi Yoon's early short story as a female 'later story,' this article confirmed her novel's achievement as a feminist narrative in the 90s and revealed how this achievement overcomes the limitations of Korean literature in the 90s. The part that should be read carefully in Choi Yoon's first work should be the meaning of the monologue of 'girl,' rather than the ethics of 'man' and 'us' chasing the missing 'girl.' In the first-person monologue directly delivered to the reader, she has become an active ethical subject that actively reveals the guilt of the survivor. If we pay attention to this point, this novel cannot simply be evaluated as a work that reveals the tragedy of Gwangju as an narrative of women's suffering.

Watching the Father is a novel that shows that there is still a strong mind in the 90s that does not easily give up ideology and does not regret one's choice until the end. And what most clearly shows such a firm mind in the novel is the sudden death of a mother who did not attribute her life's misfortune to her husband who defected to North Korea and finally refused to meet him. *Watching the Father* is an example of the fact that later novels, written in the early 1990s, do not represent only the minds of certain generations and certain genders.

Grey Snowman shows that women did not exist only as assistants of male activists in the scene of the movement in the 70 and 80s, and in the narrative of later stories written after the incident. In particular, what should be read meaningfully in this novel is the fact that women are the

subject of writing later stories by tracing their memories and recording the past. It is also a special achievement of the novel to show that women's solidarity becomes powerful by sharing the experience of writing and further sharing a same 'name'. Reading Choi Yoon's first novel again is a process of reaffirming the achievements of 'female' 'later stories'. At the same time, it is an opportunity to know that Korean literature from the 1990s to a specific period has been represented only through the voice of a certain generation and a gender.

(Keywords: Later stories, 1990s, 386 generation, conversion, writing, women's solidarity)

■ 논문투고일 2023년 1월 6일

■ 논문심사일 2023년 1월 27일

■ 수정완료일 2023년 2월 20일

■ 게재확정일 2023년 2월 6일