



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

박사학위논문

5·18 소설 담론의 ‘유령성’ 연구

제주대학교 대학원

국어국문학과

최 다 의

2023년 2월

5·18 소설 담론의 죽음 정치 연구






지도교수 장인수

최다의

이 논문을 문학 박사학위 논문으로 제출함

2023년 2월

최다의의 문학 박사학위 논문을 인준함

심사위원장	<u> 김 홍 유 </u>	
위원	<u> 고 영 침 </u>	
위원	<u> 노 대 원 </u>	
위원	<u> 임 태 훈 </u>	
위원	<u> 장 인 수 </u>	

제주대학교 대학원

2023년 2월

A study on ‘the Spectral’ of
May 18 Novel Discourse

Da-Ui Choi

(supervised by professor In-Su Jang)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the
degree of Doctor of Literature

2023. 2.

Department of Korean Language and Literature
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

<국문 초록>

본고의 목적은 한국문학의 담론 속에서 광주 5·18을 다룬 소설(약칭 5·18 소설)의 위상과 가치를 밝히는 것이다. 이를 위해 데리다의 ‘유령성’ 이론을 원용하며, 5·18 소설의 본질이 공동체의 경계를 위협하며 유령적으로 되돌아오는 비가시적인 타자성임을 논증하고자 한다.

5·18의 본질은 개념적으로 포착되지 않는 잔여인 동시에 병리적으로 치유되지 않는 외상이다. 사건의 정의되지 않는 그 잔여로서의 성질을 최종적으로 ‘X’로 표기할 때, 본 논문은 5·18 소설이 ‘X’의 유령적인 기입에 의해 만들어졌다고 전제한다. 1980년대 대항 담론은 5·18을 지배 세력에 의해 억압된 모든 타자성을 대리 표상하는 상징으로 삼았고, 담론 지형의 변화에 따라 문학에서 5·18의 ‘X’를 언어화하려는 시도 또한 다양하게 변화했다. 원사건이 상징 질서에 등록되는 과정은 현실정치의 역동성을 반영했고, 불안정한 유동성은 정치적, 윤리적 영역의 외상을 초래했다. 5·18에서 완전히 해결하거나 설명할 수 없는 이 외상성의 핵심은 무엇보다 5·18-죽음에 있다. 이 죽음에 대한 다층적인 고찰은 그 안에서 포획되지 않는 잔여를 가시화하고, 이는 문학에서 언어화되지 못하는 재현 불가능의 영역으로 잔존한다. 비언어적인 타자성 ‘X’를 언어화하고자 하는 의미화의 과제는 점차 확장되어 의미화를 위한 도식을 발명했고, 이어 도식이 포착하지 못하는 잔여를 재발견하는 방향으로 나아갔다.

그것은 ‘실재’가 현실 담론에서 확정되지 않은 기표로서 원사건을 설명하는 두 가지 방식을 의미한다. 1980년대 진상규명 작업에서 나아간 문학운동론은 지배 담론에 반박하는 정치적 도식을 가정하고 이를 사실적으로 재현하고자 했다. 이는 폭도를 희생자로, 폭동을 민주화항쟁으로 그 의미를 복원하는 작업이었다. 이러한 작업의 목적성이 1980년대 민족·민중주의의 지배적인 도식이었다면, 두 번째 방법론은 원사건 자체의 징후적 특성에 주목했다. 1980년대 초기, 정보 부족과 검열 문제로 사건의 직접적 재현이 제약되었을 때 외상적이고 징후적인 재현은 소설의 저자가 사건에 대응하고 있다는 것을 드러내는 또 다른 방법이었다. 1990년대의 공개청문회와 진상규명 이후 5·18이 상징체계에 객관적 실재로 등록되면서 도식에 포획되지 않는, 사건의 주변부적 사건성이 주목받기 시작했다. 이

러한 징후적 재현에 대한 재평가 외에도 5·18-죽음의 의미나 표현을 포착/정의 하려는 시도에는 이제까지의 단일한 기준과 시각에 대한 의문이 제기되고 있다.

정치적 역학관계에 의해 상징적 지위가 다시 불안정한 상태에 놓였다고 해도, 포획되지 않은 잔여로서의 5·18의 ‘유령성’은 여전히 논의될 필요가 있다. 정치적 맥락에 따라 ‘5·18’이 끊임없이 재소환되고, 그 위상을 둘러싼 대립은 5·18의 ‘X’로 대표되는 정당성에 대한 투쟁을 보여준다. 원사건에 대한 규정이 정치적 역학 관계를 반영하는 만큼, ‘X’를 정의하는 도식은 그 시대의 타자(랑시에르적으로 말해 ‘뭉툭 없는 자’)를 반영한다. 5·18-죽음은 그런 의미에서 1970-1980년대 군사 독재정권에 의해 대한민국 공동체에서 배제된 다른 모든 타자의 대표성을 획득한다. 광주나 전라남도의 특정한 시공간에서 일어난 수난이나 항쟁이라는 의미를 넘어, 1980년대 중반 주류를 이룬 민중·노동운동의 독점적 전유를 넘어 2000년대 이후 5·18 연구에서 무산계급, 어린이, 여성 등 새로운 존재가 주목받기 시작했다. 포획할 수 없는 5·18 죽음을 ‘X’로 재현할 때에만 5·18 소설이 모든 타자성을 재발견할 수 있는 현재적 장소가 된다는 것으로 본고의 결론은 요약된다.

목차

I. 서론	1
1. 연구 목적과 문제 제기	1
2. 연구 대상 및 연구사 검토	5
2.1. 연구 대상	5
2.2. 연구사 검토	8
3. 연구 방법론	17
II. 사건의 ‘유령화’와 담론의 분화 양상	31
1. 1980-1990년대 초기 단편에 나타난 5·18-죽음의 외상과 그 대응	32
1.1. 구조화 전단계의 병리성과 징후적 현실 인식	34
1.2. 대항 담론의 구체화와 ‘피 값’의 논리	44
1.3. 이분법적 도식 확립과 ‘유령’ 창출	58
2. 신군부 종결 이후 소설의 ‘축귀’ 경향과 반작용	73
2.1. 유령 제거 욕망과 그 불가능성	76
2.2. 사건의 재소환과 유령적 기표화	92
III. ‘유령성’의 재현 양상과 소설적 응답	107
1. 주변부적 실존의 모티프 양상	108
1.1. 선택적 가시성 : 담론의 남성화와 여성 타자의 비가시화	111
1.2. 가시성/대표성의 주체 담론 : ‘뭉’과 ‘총’	125
1.3. ‘총 없는 자들’의 뭉 : 장벽, 휘장, 장막	135
2. 비가시성의 서사화 양상	152
2.1. 개인적 응답 층위 : 외상과 애도	158
2.2. 사회적 환대 층위 : 윤리적 명령 이행	172
2.3. 구조적 징후 층위 : 폭력-권력에 대한 고찰	187
IV. 결론	205
<참고문헌>	212
<Abstract>	225

I. 서론

1. 연구 목적과 문제 제기

한국에서 광주 5·18이 기억되고 계승되는 양상은 통일적으로 수렴하지 않는다. 광주민중항쟁·광주사태 등 통일되지 않는 복수의 명칭들이 시사하듯 5·18에는 그것을 정의하는 다양한 입장들이 존재한다. 이 입장들 간의 첨예한 대립은 무엇보다 기존의 이데올로기로 통합되지 않는 5·18의 ‘죽음’을 어떻게 의미화, 정치화할 것인가의 문제이다. 어떤 개별적 죽음 또는 어떤 개인의 시체가 국가의 적의 것인 동시에 국민(희생자)의 것일 수는 없듯 사건이 폭동인 동시에 의거일 수는 없었다. 하나의 의미를 진실로 택한다는 것은 그 죽음을 피아로 나누는 진영 어느 한쪽에 가담 내지는 응답함을 의미했으며, 동시대 담론이 그 실재하는 죽음의 외상적 충격을 외면하는 것 또한 불가능했다. 이 진실은 무한정 유예되거나 다원적인 의견 층위로 화해될 수 없다는 점에서 사건적이었고, 사건을 전유한 각각의 상징화 작업이 그 실재를 온전히 포획할 수 없었다는 점에서 (레비나스-데리다 계보의 ‘절대타자’의 의미로) 타자적인 개념이었다.

신군부(지배 담론)와 운동권(대항 담론)간의 헤게모니 투쟁은 그 ‘죽음’의 정치화, 즉 사건의 의미화를 둘러싼 가장 거시적인 대립을 보여준다. 발화가 억압된 5·18을 재현한다는 것은 그 자체로 지배 담론이 은폐한 것에 대한 폭로로 작용했다. 이 폭로는 지배 담론의 왜곡된 기억 서사에 대항하여 사건의 실상을 재규정하는 행위였고, 그 행위들은 실재하는 죽음(들)로부터 추동되었다는 점에서 정치적인 동시에 윤리적인 영역에 있었다. 죽음을 인륜적으로 애도하기에 앞서 그 죽음은 정치적으로 재규정되어야 했다. 말하자면 공동체는 공동체의 안위를 위협하는 타자를 축출함이 마땅하며 폭동으로서의 5·18의 주체들이 그 타자에 해당하므로 그들에 대한 ‘축출’이 정당하다는 신군부의 논리에 대해, 운동 세력은 그것을 해체할 뿐 아니라 그것을 대체할 논리구조를 대중에게 제시하고 설득해야 했던 것이다.

이때 서사문학 즉 소설 장르는 그 재규정된 실상을 집약적으로 총체화할 수 있다는 점에서 강력한 무기로 인식되었다. ‘5·18에 대한’ 소설을 쓴다는 것은 단순히 특정한 역사적 사건을 소재로 소설을 쓴다는 의미를 넘어, 사건을 둘러싼 담론적 길항 속에서 그 ‘죽음’의 가치와 정당성을 새롭게 전유하고 더 나아가 그것을 주장하고 전파한다는 의미와 직결되었다. 그러한 맥락에서 5·18 소설 담론은 원점으로 되돌아가, 의미화 및 정치화된 5·18의 죽음이 해석과 비평의 시점에서 어떻게 ‘현재화되는가’의 문제를 직관적으로 보여준다.

그와 같이 광주 5·18을 재현 혹은 의미화한 소설 텍스트(5·18 소설)는 원사건과 그것을 전유한 1980년대 대항 담론-문학운동에 뿌리를 두고, 다양한 양상으로 계승되며 현재 국문학에서 일종의 하위 장르로 자리를 잡았다. 그러나 실상 그 범주 하에 묶여 있는 개별 텍스트들 간에는 그 형식이나 내용 측면에서 완전한 공통성을 추출하기 어려울 정도의 편차가 있는데, 이는 5·18 소설의 범주를 규정하는 개괄 작업이 반복적으로 갱신되거나 그 정의 자체가 논자에 따라 상충하는 이유이기도 하다. 이는 상술했듯 원사건을 무엇으로 재현하느냐/의미화하느냐의 문제는 현재적으로 호명되는 ‘광주 정신’ 내지 ‘5·18 정신’이라는 가치의 전유와 직결되는 문제였기 때문이다. 1980년대 초기부터 대항 담론의 당위성과 맞물려 술하게 사용되었던 ‘5·18 정신’(광주정신)이라는 용어는 원사건으로부터 계승되어야 할 가치 및 정치적 지향성을 다소 추상적으로 포괄한다. 원사건의 구체적이고 개별적인 의미와 운동권의 보편적 당위가 맞물려 있는 이 개념은 기원적으로 원사건의 진상규명에 정치적·윤리적 의미를 부여한 당대 사회운동과 연결된다. 80년대 대항 담론은 신군부의 선전에 의해 와전된 원사건의 의미를 민중적 관점에서 전유하며 그 실상이 ‘불순분자’나 ‘용공세력’의 폭동이 아님을 강변했고, 그 흐름 속에서 5·18은 운동권 담론 내에서 지배 세력에 의한 억압·은폐된 모든 ‘타자’의 보편적 상징성을 획득했다. 이 상징성은 80년대의 구체적 반동이었던 군부독재정권의 권위주의·전체주의·매관자본주의 축출에 추진력을 주입하는 형태로 수렴했고, 대항 담론 내부 분파(민중·민족·노동 등) 각각의 대표성에 전유되는 형태로 확산했다.

5·18 원사건의 상징성을 둘러싼 그와 같은 담론의 굴곡은 5·18 소설이라는 개

념을 새롭게 정의할 단서를 보여준다. 담론은 그것이 다루는 대상의 단일하고 절대적인 실체를 담보하지 않으며, 구조주의 및 후기 구조주의적 맥락에서 볼 때 담론은 그 대상의 실상 자체를 재구축하고 재규정한다. 그러한 의미에서 5·18 소설의 실제 텍스트와 그 담론 또한 서로 영향을 미치며 서로를 규정한다. 그와 같은 유동성은 원사건의 본질 즉 '5·18 정신' 내지 그 죽음의 가치를 각 시점에 따라 다르게 현재화하여 호명해온 담론 지형의 변천을 보여주며, 동시에 특정한 담론이 절대적 우위를 점하는 것을 방해하고 지연시킨다.

이 글에서는 5·18 소설이 추구하는 원사건의 의미 즉 5·18 소설의 범주를 규정하는 포괄적 정의로서의 본질을 그 유동성으로부터 의미화하고자 한다. 어떤 대상의 의미가 확정되지 못하고 유동한다는 것은 그 의미를 규정하는 작업이 계속해서 반복되며 이전의 규정이 상대화되는 것을 보여준다. 특정한 시점이나 입장에서 확정된 의미가 이미 향후 반증될 가능성을 내포하고 있다는 의미이다. 그 대상이 시공간에 따라 다양화되는 것이 아니라면 (의도적 왜곡이나 명백한 착오의 문제를 제한다면 1980년 5월 광주에서 일어난 구체적 사건의 내용은 수정될 수 없다) 이는 의미와 재현이라는 두 층위 사이의 근본적 불일치와 관련된 문제이다.

이러한 반복이 나타나는 것은 5·18 소설 담론이 다양화된 것은 그 본질이 여러 개로 존재해도(이를테면 5·18이 '민주화항쟁'인 동시에 '폭동'이어도) 상관이 없기 때문이 아니라, 반대로 그 본질을 규정하는 작업이 반복된 실패에도 불구하고 중단될 수 없는 모종의 당위를 내포하기 때문이라는 의미이다. 관념과 현실은 그 층위가 다르므로 현실의 언어로 관념을 포착하고자 하는 행위는 언제나 잔여를 남길 수밖에 없다. (5·18의 번역어로서의 May 18은 5·18과 완벽하게 같은 것을 지칭할 수는 없다. 오일팔이라는 발음이 환기하는 어떤 집단기억이 있다면, 이는 축자적 번역에는 반영될 수 없는 잔여이다) 그 잔여를 보충하기 위해 기존의 기표는 다른 기표로 대체하는 '미끄러짐'을 반복하고, 기표가 기의를 확정하는 순간은 끝없이 유예된다.

이에 대한 현실적인 대책은 일정한 수준에서 그 '미끄러짐'을 멈추고 의미를 확정하는 것이다. 편의상의 확정은 하나의 기표에 기의와 동일시되는 권위를 부

여한다. 이 권위는 그 기표가 포획하지 못한 기의의 잔여들을 무시함으로써 성립하는 것이며, 동시에 그 자신이 잔여들을 ‘무시해도 되는’ 잔여로 규정하는 근거로 작용한다. 권력이 그 안에 포섭되지 않는 타자를 규정적으로 생산하는 동시에 권력 그 자체가 그 포섭되지 않는 존재들을 타자로 규정할 근거로 존립하는 그와 같은 권위의 순환 논리는 사실 이미 익숙한 것인데, 5·18의 죽음을 규정해온 지배 담론이 그와 동일한 논리구조로 정당화되었기 때문이다. 그 동일성을 염두에 둘 때 그 ‘잔여’에 대한 폭력을 승인하길 거부하고 그 권위에 반기를 들며 기의의 확정을 지연시키는 5·18 담론의 유동성은 납득 가능한 것이 된다. 본고가 주목하고 궁극적으로 주장하는 것은, 대항 담론의 계보에서 이어진 5·18 담론이 그와 같이 ‘잔여’를 정치화하는 윤리적 당위에 바탕을 두고 있다는 점이다.

즉 5·18 원사건과 그 죽음들로부터 재현된 기억 서사와 담론의 형태로 의미화된 그 본질을 ‘X’라고 할 때, 5·18 소설은 단순히 5·18을 다룬/소재화한 소설이 아니라 서사문학의 형식을 통해 그 ‘X’를 포착한 결과물로 이해된다. 5·18 소설의 본질 ‘X’를 규정하는 담론은 시대적 흐름에 따라 정치적 맥락과 맞물려 변화했다. 이 ‘X’가 단일하게 규정된 개념이 아니라 규정으로부터 파생되는 공백이나 잔여, 즉 원사건의 포획 불가능한 영역이라는 관점은 다소간 복잡하게 전개되어 온 그 담론의 유동을 설명한다. 즉 5·18 소설은 소설의 영역에서 ‘X’에 응답하거나 그것을 확정하려는 시도이지만, 어떤 실재를 상징 질서의 영역에서 파악하고 의미화하고자 하는 담론은 필연적으로 현실을 설명하는 특정한 도식의 형태로 수렴한다.

1980년 원사건 당시로부터 문민정부 출범과 국가적 진상규명에 이르기까지, 신군부의 지배 담론에 대항하여 구축된 5·18 소설 담론은 상당부분 직접적인 정치 활동에 기초한 실천·참여 문학론을 무매개적으로 차용한 것이었다. 초기 5·18 소설이 그 기준에서 문학적 가치와 방향성이 좌우되었던 것 또한 집단기억 속 ‘5·18’과 80년대 사회운동의 이미지가 접합되는 원인을 제공했고, 그와 같은 일체화는 시대적 담론이 해체되는 상황에서 새로운 국면을 맞았다. 사회주의권 붕괴 및 다원주의의 범람과 함께 80년대 운동 담론은 그것이 주체화하는 개인들에 대한 또 하나의 억압적인 대타자로 기능했다는 비판을 직면했고, 법적 보상이 진행된 이후 5·18에 대한 담론 또한 종래의 실천적 긴급성을 잃은 것이다.¹⁾

이때 ‘모든 억압된 것의 상징’으로서의 ‘5·18’을 ‘80년대의 아이콘으로서의 5·18’에서 분리하고자 하는 움직임이 본격화되었고, 1990년대 이후 소설 담론은 다층적인 이론과 관점을 동원하여 5·18 소설의 미학적 가치를 모색하는 데 주력했다. 그러나 역설적으로 80년대 대항 담론이 축출하려 했던 동질적 권위주의와 폭력적 자본주의가 2000-2010년대 보수정권 출범과 함께 회귀했을 때, ‘5·18’이라는 기호 또한 한국 사회의 담론장에 재소환되었다. 이 재소환은 ‘5·18 정신’이 발원한 민중운동 계열의 대항 담론을 상기시켰으나, 앞선 다원화의 흐름과 마찬가지로 ‘억압된 것’으로서의 순수성을 5·18의 본질로 되돌리려는 몸짓이기도 했다.

이러한 담론의 유동은 5·18의 본질 ‘X’를 설명하는 주요한 기제를 보여준다. 담론의 도식이 ‘X’를 무엇으로 포획하든 그 도식에서는 잔여가 발생할뿐더러, 거꾸로 도식을 구축하는 행위 자체가 도식에서 계속해서 이탈하면서도 그 맹점에 지속적으로 출몰하는 ‘X’를 ‘유령적인’ 것으로 만든다. 그러나 이 불가능성이야말로 5·18에 대한 담론과 5·18 소설을 존속시킨 주요한 원인임에 본고는 주목한다. 5·18을 포획할 수 없고 완전히 해석되지 않는 ‘X’로 재현할 경우에만, 다시 말해 ‘5·18’이 모든 도식화에 저항하는 경우에만 그것은 모든 타자성을 발견하는 현재적 장소가 될 수 있기 때문이다. ‘5·18’이 현재적 가치를 갖는 것은 그것이 타자를 발견하고 응답하는 윤리의 장소이기 때문이고, 거꾸로 그러한 장소가 될 때에만 ‘5·18’은 상속되고 계승될 가치를 갖는다고 할 수 있을 것이다.

2. 연구 대상 및 연구사 검토

2.1. 연구 대상

-
- 1) “한때 5·18에 대한 연구 열풍이 굉장했죠. 그런데 요즘은 광주 밖에서 5·18에 대해 이야기를 하면, 아직도 5·18에 연구할 게 남아 있어? 라는 반응이 90% 정도입니다. 이런 반응은 광주 내부에서도 마찬가지입니다. (……) 그렇지만 5·18 연구에는 공백이 상당히 많습니다. 여성 분야도 그렇죠. 특히 보상 문제가 처리되면서 일종의 착시 현상 같은 게 생겼다고 볼 수 있죠. (……) 그 일환으로 3년 전부터 구술 문제에 상당한 관심을 가지고 해오고 있습니다.” (오승용, 「1차 좌담」, 광주전남여성단체연합 기획, 이정우 편, 『광주, 여성 - 그녀들의 가슴에 묻어 둔 5·18 이야기』, 후마니타스, 2012, 335-336쪽.)

연구의 대상은 5·18광주민주화운동, 즉 광주 1980년 5월 광주에서 일어난 원사건 5·18을 소설화한 텍스트이다. ‘광주소설’, ‘5·18소설’, ‘오월소설’ 등 대상을 포괄하는 명칭은 원사건 명명에 대한 논쟁²⁾과 유사한 맥락에서 복수의 명칭이 병용되고 있으나, 각각의 명칭이 사용된 연구들을 종합함에 논리적 비약은 없다고 판단한다. 명명의 변화나 범주화 방식의 차이에도 불구하고 각각의 연구는 공동의 대상 내지는 개념을 연구한다는 인식을 공유하기 때문이다. 그러므로 연구에서 사용할 명칭을 확정하기에 앞서, 연구 대상 명명의 맥락과 문제의식을 검토한다.

동일한 작품이나 작가를 지칭하는 경우에도 5·18을 다룬 소설을 부르는 명칭은 연구마다 상이하다. 현재 문학계에서 비교적 광범위하게 통용되는 ‘오월 소설’은 김태현·백낙청 등 80년대 초기 비평에서부터 잇따라 사용되는데, 이것의 기원은 (1) 5·18을 ‘5월 항쟁’으로 명명한 데서 유도된 명칭 (2) <오월시> 동인을 위시한 시적 수사 두 가지로 추정된다. 실제 5·18을 제재로 한 일련의 소설이 독자적인 하위 장르로 고유명사화된 것은 작품이 축적된 2000년대 이후이며, 이전까지는 그 집합을 지칭함에 있어서도 “광주항쟁의 소설화”³⁾, “광주민주화항쟁”을 소재로 한 작품⁴⁾, “광주항쟁을 형상화한 소설”⁵⁾ 등 명사구 형태의 지칭이 선호되었다. 1989년의 좌담에서는 ‘5월 문학’이라는 신조어가 등장했음이 언급되나,⁶⁾ 각개 소설 비평에서는 동일한 지면에서 “광주”, “광주항쟁소설집” “5월의 기억”⁷⁾ 등의 용어가 혼용되며 명명의 확정을 보류하는 양상을 보인다.

시의 경우 (2)의 맥락에서 ‘오월시’라는 명칭이 보다 빠르게 정착했고 그 연장선상에서 ‘오월 문학’이라는 명칭이 비교적 보편화되었으나, 소설 분야에서는 광주민주화운동-광주소설⁸⁾, 5·18 광주민중항쟁-5·18소설⁹⁾ 등 (1)의 맥락에서 원사

2) 최영태, 「5·18 항쟁의 명칭 문제 - 광주와 민중이라는 용어를 중심으로」, 『민주주의와 인권』 15.3, 전남대학교 5·18연구소, 2015.
 3) 최원식, 「광주항쟁의 소설화」, 『창작과비평』 60, 창작과비평사, 1988.
 4) 황정현, 「80년대 소설론」, 『비평문학』 4, 한국비평문학회, 1990.
 5) 조윤아, 「역사적 사실의 소설적 형상화에 대한 소고 : 광주 항쟁 소재 소설을 대상으로」, 『논문집』 3, 서울여자대학교 대학원, 1995.
 6) 이태호·성은애·김길수, 「특집좌담 : ‘80년대의 예술적 성과」, 『월간예향』 57, 광주일보사, 1989, 53쪽.
 7) 백낙청, 「오늘의 민족문학과 민족운동」, 『창작과비평』 59, 창작과비평사, 1988.
 8) 하정일, 「다시 일어서야 하는 땅, 광주-‘광주문학’ 20년을 되돌아보며」, 『실천문학』 58, 실천문학사, 2000.
 9) 안혜련, 「5·18문학의 대안적 여성성 구현 양상 연구—공선옥·송기숙·최윤·홍희담의 소설을 중심으로」, 『민주주의와 인권』 2.1, 전남대학교 5·18연구소, 2002.

건을 호명하는 방식에 따라 그 명명이 갈라졌다. 정명중(2003)은 6월 항쟁을 소설사의 메타적인 분기로 설정하여 5·18과 6월 항쟁을 동일선상에 배열하고자 5월 항쟁-5월 소설 명명을 고수했고¹⁰⁾, 반대로 김형중(2000)은 ‘오월 소설’이라는 명명으로 (2)의 시적 맥락을 따른 가치중립적인 외연 확장을 의도했다.¹¹⁾

2010년대 전반에도 한편에서는 원사건 명명에서 암시되는 정치적 편향과 무관한 가치중립성을 의도하여 “광주를 다룬 소설” “광주 관련 소설”¹²⁾ 등의 수식어 명칭이 계속해서 사용되었는데, 이는 1980년대부터 원사건 자체가 ‘광주’로 약칭되는 일이 잦았기 때문이다.¹³⁾ 이 경우의 ‘광주’는 역사적 사건에 대한 공적 명칭이라기보다 ‘광주 정신’, “광주라는 역사적 장소” “국가권력과 광주”¹⁴⁾ 등의 용례에서 보이듯 사건의 반복·변주 가능한 사건성을 가리키는 은유적 성격을 띤다.

본고에서는 의미를 특정 담론에 고정하기보다 그 비고정적 사건성에 주목하는 관점에 동의하여 원사건에 대한 가치 규정의 성격을 함의한 용어를 제한다. 이에 따라 여러 사상적 지향과 재현이 가족유사성 하에 복합적으로 작용하고 있는 집합을 본문에서는 ‘5·18 소설’로 명명하기로 한다. 독자적으로는 더 넓은 범위를 지칭한다고 할 수 있는 용어 ‘오월 소설’의 경우 ‘오월시’와 달리 그 명명을 뒷받침하는 명확한 역사적 근거를 찾기 어려워 학술 연구에서 사용하기에는 다소 무리가 있다고 판단했다.

다만 ‘5·18’이 함의하는 시간적 확정에 대해 부연하자면, 현실의 사건은 그 영향 범위를 확정하는 데 다각적인 관점이 작용하는 만큼 그 개념을 특정한 시공

10) 정명중, 「5월 항쟁의 문학적 재현 양상」, 『민주주의와 인권』 3.2, 전남대학교 5·18연구소, 2003.
 11) 김형중, 「세 겹의 저주 - 최윤, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」 다시 읽기」, 『문학동네』 23, 문학동네, 2000. ((『5·18 민주항쟁과 문학·예술』(5·18 기념재단 편, 심미안, 2006)에 재수록, 본문 인용은 재수록을 참조한다.)
 12) 조연정, 「‘광주’를 현재화하는 일 : 권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)를 중심으로」, 『대중서사연구』 20.3, 대중서사학회, 2014.
 13) 이미 ‘오월시’라는 명칭이 보편화된 시 분야도 김준태의 『아아 광주여 영원한 청춘의 도시여』(실천문학, 1988) 등을 소개한 예시처럼 원사건을 지칭할 때는 ‘광주’라는 약칭을 선호하는 것을 볼 수 있다 : “김준태의 『아아 광주여 영원한 청춘의 도시여』라는 시집 제목은, ‘광주의 죽음’ 당시의 시민군의 모습을 담은 흑백 사진과 그 사진을 감싼, 붉은 초목과 붉은 꽃들에 대한 붉은 사진으로 이루어진 ‘표지 그림’과 더불어, 우리로 하여금 ‘광주’의 죽음과 부활에 대한 뜨겁고 열정적인 사랑의 노래를 예상하게 한다. (……) 우리 시대의 핵심적인 문제 중의 하나인 ‘광주’에 대한 한 시인의 대응 방식을 집중적으로 보여주고 있다.” (이경수, 「우리 시대의 사랑 노래 — 고은 시집, 네 눈동자(창작과비평사), 신경림 시집, 가난한 사랑 노래(실천문학사), 김준태 시집, 아아 광주여 영원한 청춘의 도시여(실천문학사)」, 『문학과 사회』 3, 1988, 1238-1239쪽.)
 14) 이경, 「비체와 우울증의 정치학 : 젠더의 관점으로 5·18소설 읽기」, 『여성문학연구』 17.17, 한국여성문학학회, 2007.

간에 한정하기 어렵다.¹⁵⁾ 이것은 사건의 명칭을 ‘5월’로 확장하거나 광주라는 지역적 명칭을 괄호 칠 것이 요구되는 이유이기도 하다. 대상 명명이 가능한 최소한의 규정을 사용한 것과 마찬가지로, 본고가 5·18 소설에서 고찰하고자 하는 측면도 원사건을 다루는 광범위한 담론장에 대하여 극히 한정적일 것이며, 담론 내의 위치를 확정하고 관점의 한계를 표명하는 것이 그 개념에 대한 객관적 권위를 주장하는 행위가 될 수도 없을 것이다. 문제의 소지에도 불구하고 가치중립적 명명을 택한 것은 무엇보다 담론장에 출몰하는 유령적 기호로서의 ‘5·18’과 그 소설 담론에 연구의 관심이 한정되기 때문임을 부연한다.

2.2. 연구사 검토

5·18 소설 연구가 본격화된 것은 1980년대 후반으로, 1987년 6월 항쟁·1988년 국회 5·18 청문회 등 신군부 지배 이데올로기가 약화되는 흐름과 일치한다. 유화 국면 이전까지의 5·18 담론은 학생운동권에 독점적으로 전유되어 투쟁의 방향과 의의를 설정했고, 이후의 재야·노동운동권 또한 이와 유사한 담론을 분유했다.¹⁶⁾ 이들의 관점을 계승하여 비교적 정밀한 사회학적 시각으로 확장된 5·18 담론은 문학 분야에서는 문학운동과 연동된 민족문학론의 시대적 요청¹⁷⁾과 접속했다. 민

15) 항쟁 나흘째(21일)부터 시위대 차량이 도내 서남부로 진출하면서 시위 범위는 시외로 확산되었다. 무안·목포 등지의 쫓기는 짧은 기간이었으나 당시 광주에 일어난 사건에 전남 각지가 응답했다는 의미만한 지표이다. 기간 면에서 5·18 원사건은 예비검속과 전남대·조선대 내에서의 무차별 폭행이 있었던 5월 17일 밤부터 최후에 도청이 함락된 27일 새벽까지를 포괄한다.

16) “금지된 이야기를 감히 할 수 있는” 집단은 그들이 유일했기 때문이라고 최정운(1999)은 서술하는데, 공수부대와 광주 민간인의 첫 번째 대규모 충돌인 전남대 정문에서의 무차별 폭행과 연행이 80년 5월 중순 전국적으로 전개된 학생운동의 연장선으로 간주되는 점에 주목할 때(14일에서 16일까지 이어진 광주의 민주화대성회에서 전남대 학생회는 ‘휴교령 집행시 다음날 오전 10시에 전남대 교문 앞에서 집결’을 결정했고, 18일 오전 10시에 전남대 정문 앞에는 백여 명 가량의 학생이 운집해 있었다) 학생운동과 5·18 담론의 연계성은 더욱 강화된다. (최정운, 『오월의 사회과학』, 오월의 봄, 2012, 69쪽.) (해당 서적 초판본은 풀빛 출판사에서 1999년에 간행됨)

17) “권성우를 비롯한 90년대 신진 비평가들이 민족문학론을 ‘목적론적 거대서사’로 규정하고, 민족문학론과 손쉽게 결별할 수 있었던 가장 큰 원인은, 민족문학론이 실천론(또는 문학운동론)과 밀접하게 연동되어 있었기 때문이다. 80년대 민족문학론은 민중 개념을 토대로 사회변혁의 주체를 설정하고, 사회변혁의 주체에 기반한(주체를 위한, 또는 주체에 의한) 문학을 기획하는 방향으로 심화되었다. 이러한 80년대 민족문학론의 심화 과정은 사회적 모순에 적극적으로 대응하는 과정에서 형성된 것이었다. 하지만 이러한 민족문학론의 심화과정은 문학적 논리가 사회학적 논리에 일방적으로 종속되는 결과를 가져옴으로써 문학의 자율성을 크게 위축시키고 말았다.” (류찬열, 『1980년대末 ‘급진적 민족문학론’ 연구 — 김명인과 조정환을 중심으로』, 『우리문학연구』 20, 우리문화회, 2006, 189쪽.)

죽·민중론과 5·18담론의 결합은 폭도론·불순정치집단론·유언비어론¹⁸⁾, 김대중 사주론·지역감정 기인론¹⁹⁾ 등의 왜곡적 지배 담론에 대항해 사건의 정당성을 획득하고자 하는 헤게모니 투쟁의 성격을 띠었고, 문학을 포함한 당대 예술계 전반에 진상 규명과 폭로·고발의 역할을 요청했다.

사건 직후부터 그와 직결된 창작과 유포가 이루어진 시 분야에 비해 소설 분야의 성과는 80년대 중반에야 드러나기 시작했다. 비평계는 통제된 언론의 대체물로서 사건의 구체적인 실상을 논리적으로 구조화한 르포적 양식을 지속적으로 요청했고, 5·18 소설의 활성화가 시 분야에 뒤처졌음을 비판적으로 의식했다.²⁰⁾ 즉 이때의 5·18 소설은 사건의 역사적·정치적 실체를 문면에 직접적·전면적으로 드러낸 작품을 의미했고, 70-80년대 민족문학의 주류를 형성한 리얼리즘 문학론의 도식은 그 구체적 내용을 규정했다. 이러한 분위기는 1989년까지 비평계가 1984년에 발표된 우의적 소설 「봄날」이 아닌 1985년 신작소설집에 발표된 사실주의적 소설 「밤길」을 최초의 5·18 소설로 합의하고²¹⁾ 「깃발」(1989)의 강한 계급적 당파성 및 고발의식을 5·18 소설의 전범으로 평가하는 양상²²⁾에서 뚜렷이 드러난다. 일각에서는 백낙청이 소설에 형상화된 가해자의 시점에 주목하며 “5월 문학’도 원숙해질수록 그 소재가 5월의 현장에 국한될 필요가 없”²³⁾음을 부인하고, 황정현이 「깃발」의 소설사적 성과를 긍정하면서도 “현장성에 압도”²⁴⁾된 문제

18) 최정운, 앞의 책, 81-88쪽.

19) 은우근, 「5·18 문화담론에 대한 비판적 고찰 - 518 민중항쟁에서 아시아문화중심도시에 이르기까지」, 『민주주의와 인권』 6.2, 전남대학교 5.18 연구소, 2006, 161쪽.

20) 김태현, 「5월 민중 항쟁의 문학적 수용」, 『열린 세계의 문학』, 문학과 지성사, 1988.(최초 발표 지면은 『한신학보』(1985)이다); 최원식, 「광주항쟁의 소설화」; 김윤수, 정지창, 채희완, 김창남, 이성욱, 「민중예술운동, 이제부터의 과제」, 『창작과 비평』 63, 1989; 장세진, 「80년대 문학의 사회적 의미 - 광주민중항쟁관련소설을 중심으로」, 『비평문학』 3호, 한국비평문학회, 1989; 김태현, 「광주민중항쟁과 문학」, 『실천문학』 18호, 실천문학사, 1990.(『5·18 민중항쟁과 문학·예술』(5·18 기념재단 편, 심미안, 2006)에 재수록, 본문 인용은 재수록을 참조한다.)

21) 최원식, 앞의 글, 288쪽; 장세진, 앞의 글, 307쪽. ‘광주문학’이라는 개괄적 범주에서 임철우가 부각되기 시작한 것은 그가 장편 『봄날』의 전신이 되는 미완성작 『불의 얼굴』(『문학과지성사』 9, 문학과지성사)을 연재하기 시작한 1990년부터이며, (참고 : 김태현, 「광주민중항쟁과 문학」, 360-361쪽) 「봄날」과 「밤길」 각각의 서지사항은 다음과 같다 : 임철우, 「봄날」, 『실천문학』 5, 실천문학사, 1984, 362-381쪽; 윤정모, 「밤길」, 『(12인 신작 소설집) 슬픈해후』, 창작과비평사, 1985, 229-244쪽. 덧붙여 「밤길」보다 앞서 발표된 윤정모의 「등나무」, 또한 주요 인물들의 상경이라는 주요 사건의 배경으로 5·18의 참극을 삽입하고 있지만 이 작품이 5·18 소설 내지는 5·18을 소재로 한 소설로 언급되는 일은 드물다. (윤정모, 「등나무」, 『현대문학』 348, 1983.)

22) 이강은, 「광주민중항쟁에 대한 소시민적 문학관을 비판한다」, 『노동해방문학』 2, 노동문학사, 1989; 장세진, 앞의 글, 고은, 「광주5월민중항쟁 이후의 문학」, 한국현대사자료연구소, 『광주5월 민중항쟁』, 풀빛, 1990; 김태현, 「광주민중항쟁과 문학」.

23) 백낙청, 앞의 글, 239쪽.

의식 과잉을 한계로 지적하는 등의 반성적인 시각도 존재했다. 1990년대 중반 이후 고발과 폭로의 기능이 ‘공적으로’ 종결될 때까지 소설 담론은 보도적인 직접성 내지 사회과학적 전망을 획득한 텍스트만을 ‘5·18 소설’로 규정하고 작가의 실천적 철저함을 일차적인 평가 기준으로 삼는 경향이 전반적이었다.²⁵⁾

그와 같이 초기 단계의 소설 담론이 문학운동의 연장선상에서 ‘사태의 본질’을 통해 신군부 및 그것을 포괄하는 국가 지배층의 역사적·계급적 억압과 모순을 고발하는 것을 개별 작품 및 그것에 대한 비평에 요구했다면, 문민정부 출범과 함께 대항 담론의 제도화가 이루어져 이전의 존재론적 당위가 종결된 시점에서 5·18 소설은 새로운 방법론을 요구하기 시작했다. 특별법 제정(1995)에서 전직대통령 구속기소(1996)로 이어지는 일련의 법적 성과가 변화의 외적 분기였다면 문학연구사 내적으로는 1995년 조운아의 유형화 작업이 그 시발점에 있다. 조운아는 증언·폭로 또는 재조명이라는 실천적 목적이 다양한 미학적 형식으로 매개될 수 있음을 제시하며 최윤의 「저기 소리없이 한점 꽃잎이 지고」(1988)를 재평가했고,²⁶⁾ 이후 5·18 소설 연구에서 담론이 다원화되는 흐름은 보다 세분된 범주화 작업으로 이어졌다. 이 시기의 주요한 변화는 ① 5·18 소설을 규정하거나 유형화하는 방법론이 다원화됨에 따라 이전에 주목되지 않았던 다양한 텍스트를 포괄하여²⁷⁾ 연구의 범위가 대폭 확장된 것 ② 대상 텍스트 뿐 아니라 원용되는 이론이 다양화됨과 함께 그 방향성이 이전의 문학운동론과 일정한 거리를 둔 것들을 들 수 있다.

①의 흐름에서 방민호(1996)는 생존자의 잔존 증언과 이념적 전망 부여를 중심으로 작품을 목록화했고, 하정일(2000)은 서사의 범주화 근거로 항쟁사적 접근과

24) 황정현, 앞의 글, 364쪽.

25) 이러한 관점에서 비판적 역사인식이나 민중적 각성이라는 실천적 전망으로 연결되지 않는 고통·속죄·비탄 등의 우울증적 양상은 장르를 불문하고 작가의 소시민적 타성 내지는 병적 자의식에 의한 ‘의무 방기’로 평가되었다. (참고 : 최원식, 앞의 글, 287-288쪽; 황석영, 「항쟁 이후의 문학」, 『창작과 비평』 16.4, 1988, 54쪽.)

26) 조운아, 앞의 글.

27) “사실 「동행」이나 「봄날」은 「밤길」보다 먼저 발표된 작품이다. 다만 이 작품들이 일종의 후일담 소설이기 때문에 5월 광주와 좀더 직접적으로 연결되어 있는 「밤길」을 앞세웠을 뿐이다. 그런 점에서, 엄밀히 말하면, 광주를 소설화한 최초의 작가는 임철우라 해야 옳을 것이다.”라는 하정일의 언급은 90년대부터 발표된 장편소설의 중요성을 강조하는 과정에서 임철우의 경력을 소환한다는 점에서 김태현(1990)과 맥락이 같지만, 「봄날」과 「동행」의 작가인 임철우를 ‘최초의 5·18 작가’로 규정한다는 점에서 「밤길」을 최초의 5·18 소설로 규정하던 80년대적 담론 지형으로부터의 변화를 시사한다. (하정일, 앞의 글, 95쪽.)

수난사적 접근의 이원론을 제시했다. 일련의 체계화 작업에서 신덕룡(1998)은 둘과 다소간 차별성을 갖는데, 신덕룡은 작품의 주제에 따라 범주를 세분화함으로써 보다 개방된 논의를 전개했다. 신덕룡의 유형화는 5·18 문학의 요건을 정치·역사적 의미에서 “인간다운 삶을 저해하는 요소”의 잔류로 확장함으로써 5·18 소설의 소재적 다양화를 제안했던 백낙청의 전망에 구체적인 방향을 제시했다.²⁸⁾ 2003년부터 이어진 정명중의 일련의 연구는 6월 항쟁을 분기점으로 삼아 「깃발」을 중심으로 한 5·18 문학의 메타 비평적 담론 지형이 냉전 체제 이후 다원화의 흐름과 함께 몰락하는 과정을 포착했다. 이는 문학계에서 80년대적 문학운동론과 그 반대 진영 간의 헤게모니가 전복되는 인식론적 단절을 형성했고, 비슷한 시기 보고문학적 증빙의 화두에 지속적으로 주목하는 주인(2003)의 연구 또한 군사정권 종결 이전과 변별되는 복수의 지평을 상정했다.²⁹⁾

②의 계열에서는 김형중이 신비평·정신분석학·페미니즘 등 세밀한 독법을 경유한 소설 내적 미학의 방법론을 제시하며 활로를 개척했다.³⁰⁾ ‘5·18’을 기억해야 한다는 단일한 목적의식이 약화되자 ‘왜’ ‘무엇을’ ‘어떻게’ 기억해야 하는가 하는 보다 세밀한 문제의식이 두드러졌으며, 이 같은 흐름에서 기억·재현의 양상에 주목한 분석의 방향도 나타났다.³¹⁾ 기억의 병리성에 주목한 경우 프로이트·라캉을 위시한 정신분석 이론이 원용되었고, 텍스트에 재현된 트라우마의 유형을 직접적으로 이론을 대응시키는 경향은 점차 증언 및 재현의 징후화나 치유의 기능에 주목하는 담론 연구로 이어졌다.³²⁾ 기억의 기능이나 당위에 대한 주목은 기억이

28) 방민호, 「광주항쟁의 소설화, 미완의 답」, 『언어세계』 1996년 봄호, 1996; 신덕룡, 「광주체험의 소설적 수용양상」, 『문학과 진실의 아름다움』, 새미, 1998; 하정일, 위의 글.

29) 정명중, 「5월 항쟁의 문학적 재현 양상」; 〃, 「“5월 문학” 연구에 대한 비판적 고찰」, 『현대문학이론연구』 22, 현대문학이론학회, 2004; 〃, 「‘5월’의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구 : 소설의 경우」, 『민주주의와 인권』 5.1, 전남대학교 5·18연구소, 2005; 주인, 「5·18 문학의 세 지평 - 문순태, 최윤, 정찬 소설을 중심으로」, 『어문론집』 31, 2003.

30) 김형중, 앞의 글.

31) 김정숙, 「5·18 민중항쟁과 기억의 서사화 — 89년대 중단편소설을 중심으로」, 『민주주의와 인권』 7.1, 전남대학교 5·18연구소, 2007; 심영의, 「5·18민중항쟁 소설 연구」, 전남대학교 박사논문, 2008; 전홍남, 「5·18광주민주화운동과 기억의 방식 - 문순태의 5·18 관련 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 58, 한국현대소설학회, 2015.

32) 장일규, 「역사적 원상과 서사적 치유의 주제화—5·18 관련 소설을 사례로」, 『한국문학이론과 비평』 7.3, 한국문학이론과비평학회, 2003; 정경운, 「소설과 폭력 - 5·18 민중항쟁을 중심으로」, 『문학, 서사, 기호』, 문학들, 2005; 심영의, 「오월의 기억과 트라우마, 그리고 소설 - 이미란 소설 『말을 알다』를 중심으로」; 유흥주, 「오월 소설의 트라우마 유형과 문학적 치유 방안 연구」, 『현대문학이론연구』, 60집, 현대문학이론학회, 2015; 〃, 「5월의 기억과 치유를 위한 『레가토』」, 『인문사회21』, 10.2, 2019; 김수련, 『문화적 외상의 가능성 : 5·18 영화와 소설의 재현 양상을 중

수행하는 증언과 애도에 대한 윤리학적 고찰로 나아갔다. 이러한 흐름에서는 국가폭력 담론 및 타자 윤리, 최정운의 절대공동체나 김상봉의 서로주체 이론, 오카 마리 등이 제기한 재현 불가능성 등이 다양하게 텍스트에 접합되었다.³³⁾ 한편 기억이 소환되는 담론장의 구조에서 문제의식을 찾는 흐름 또한 연구가 활발해졌고 이는 크게 페미니즘³⁴⁾과 ‘롭펜’ 문제³⁵⁾를 주제화하는 것으로 나뉜다. 이들은 지배 담론-국가 기억과 대립하는 대항 담론으로서의 운동권 기억이 다시 담론장에서 교조적 주류로 기능하고 있음을 비판하며 그 주류의 기억 서사에서 타자화되어온 주체들의 대항기억이 이와 길항하는 양상을 강조했다.

소설 연구가 이론적으로 다각화되면서 전반적인 개관 및 범주 제시 외에 개별 작가 및 작품에 대한 집중적 분석이 활성화된 것도 이 시기의 특징인데, 『소년이 온다』(2014) 단일 작품이 주목을 끈 특수한 사례(한강)를 제외하면 1980-1990년대 초기부터 지속적으로 5·18 소설 담론에서 언급되어온 임철우와 최윤이 대표적이다. 임철우의 소설세계는 공중구(1999)를 필두로 서정성과 역사성으로 이원화된 작품세계의 공과를 고찰하는 방향이 한 축을 이루었고,³⁶⁾ 5·18 소설 범주에

심으로』, 한국교원대학교 석사논문, 2018; 한정훈, 「5·18 당시 아들을 잃은 어머니들의 삶과 치유의 공감장 — 어머니들의 구술생애담을 대상으로」, 『문학치료연구』 52, 한국문학치료학회, 2019.

33) 조성희, 「한강의 『소년이 온다』와 홀로코스트 문학 — 고통과 치유의 증언과 원한의 윤리를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 62, 세계문학비교학회, 2018; 최영자, 「광주민중항쟁 소설에 나타난 윤리적 주체로서의 문제의식과 대안 모색 연구 — 임철우 『봄날』과 최윤의 『저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고』를 중심으로」, 『인문사회21』 10.2, 아시아학술문화원, 2019; 한정훈, 「5·18 경험의 서사와 이야기하기의 윤리」, 『구비문학연구』 52, 한국구비문학학회, 2019; 김명훈, 「광주, 그리고 우리에게 관하여 - 1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5·18 관련 소설을 중심으로」, 『한국문학논총』 87, 한국문학회, 2021; 조은숙, 「송기숙 오월 소설에 나타난 작가의식」, 『민주주의와 인권』 8.3, 전남대학교 5·18 연구소, 2008.

34) 안혜련, 앞의 글; 김양선, 「광주 민중 항쟁 이후의 문학과 문화 — 젠더를 축으로 한 다시 읽기의 정치학」, 『여성문학연구』 17, 한국여성문학회, 2007; 이경, 앞의 글; 심영의, 「5·18 소설의 여성 재현 양상」, 『민주주의와 인권』 12.1, 전남대학교 5·18 연구소, 2012; 김수진, 『5·18 소설의 젠더 표상 연구』, 부산대학교 석사논문, 2016.

35) 정명중, 「5월의 기억과 부끄러움 — 공선옥의 「씨앗불」을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 43, 현대문학이론학회, 2010; 정명중, 「인식되지 못한 자들, 혹은 유명들 : 5월소설 속의 '롭펜」, 『민주주의와 인권』 15.2, 전남대학교 5·18연구소, 2015; 김주선, 「문순태의 『그들의 새벽』에 나타난 도시 빈민의 5·18 참여 양상 연구」, 『영주어문』 47, 영주어문학회, 2021; 김미정, 「미끄러지고, 다른 힘을 만들고, 연결되는 것들 — 2020년에 생각하는 '5월 광주'와 문학의 방법들」, 『문학들』 59, 심미안, 2020.

36) 공중구, 「임철우 소설의 트라우마 : 광주 서사체」, 『현대문학이론연구』 11, 현대문학이론학회, 1999; 우찬재, 「역사적 상처와 서정적 치유 - 임철우의 소설」, 『문학과사회』 92, 문학과사적사, 2010; 이동재, 「1980년대 임철우의 소설에 대한 한 가지 독법 — 단편소설에 나타난 서정성을 중심으로」, 『우리말글』 65, 우리말글학회, 2015; 송현순, 「1980년대 소설의 서사적 이중구조 — 임철우 초기 단편소설을 중심으로」, 『리터러시연구』 11.4, 한국리터러시학회, 2020.

서 직접적으로 임철우가 언급되기 시작한 것은 그의 5·18 단편이 양적으로 축적되고 장편 집필이 시작된 1989-1990년 무렵이다.³⁷⁾ 초기 단편과 후기 장편에 대한 각각의 정형화된 평가 때문에 매몰된 전자의 정치성(정명중, 2019) 및 후자의 미학성(한순미, 2010)이 강조되기도 했고, 두 경향성을 창작방법 차원에서 고찰하는 시도(김사란, 2016)도 나타났다.³⁸⁾ 작품의 양적 측면에 있어서는 임철우와 대조적으로, 최윤은 등단작인 「저기 소리없이 한점 꽃잎이 지고」(1988)가 현재로서는 직접적인 5·18 소설로 언급되는 유일한 작품이다. 그러나 단일 작품의 파급력은 2020년대 최근까지 확고한 위상을 점유하는데, 리얼리즘과 모더니즘 두 경향에서 작품 평가가 극단적으로 갈리던 와중 95년 조운아가 이 작품을 대표 5·18 소설과 동렬에 놓으며 기존의 범주화에 문제를 제기했다.³⁹⁾ 이후 김해중(1996)과 신덕룡(1998)의 개괄 작업에서 「저기 소리없이 한점 꽃잎이 지고」가 짧게 언급되었고 2000년대 초 리얼리즘적 총체화의 한계를 초월한 작품으로 거론되며 담론 지형이 본격적으로 반전되어⁴⁰⁾ 소설의 트라우마 재현에 주목한 정신분석학적 연구 및 국가폭력 층위를 고찰한 윤리학 관점의 연구들이 활발히 수행되었다.⁴¹⁾

37) 각주 21)과 27) 참조.

38) 유홍주, 「특집 : 문학 언어와 담론 ; 임철우 소설의 의미 강화 기법 연구 — 『봄날』 이전의 중·단편소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 43, 현대문학이론학회, 2010; 한순미, 「주변부의 역사 기억과 망각을 위한 제의 — 임철우의 소설에서 역사적 트라우마를 서사화하는 방식과 그 심층적 의미」, 『한국민족문화』 38, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2010; 정명중, 「지속의 시간 그리고 고통의 연대 — 임철우의 『백년여관』론」, 『작문연구』 12, 한국작문학회, 2011; 〃, 「증오에서 분노로 — 임철우의 『봄날』 읽기」, 『민주주의와 인권』 13.2, 전남대학교 5·18연구소, 2013; 김사란, 『임철우 소설의 창작 방법 연구』, 중앙대학교 석사논문, 2016; 김주선, 『『봄날』의 재현 형식에 관한 연구』, 조선대학교 박사논문, 2016; 김영삼, 「재현 너머의 5·18, 「타자 - 되기」의 글 쓰기 - 임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 79, 한국문학이론과 비평학회, 2018; 김주선, 「임철우 초기 중·단편 소설 연구 — 역사적 폭력에 대한 트라우마적 기억을 중심으로」, 『인문학연구』 55, 조선대학교 인문학연구원, 2018; 손미란, 「5월 18일까지의 시간과 공간, 봄날의 정치학 - 임철우의 장편소설 『봄날』을 중심으로」, 『어문학』 142, 한국어문학회, 2018; 정명중, 「국가폭력과 증오체제」, 『한국언어문학』 111, 한국언어문학회, 2019; 이나운, 『임철우 초기 소설의 윤리성 연구』, 한양대학교 석사논문, 2020.

39) 이강은, 앞의 글; 임규찬·정과리·김형수·신승엽, 「좌담 : 오늘의 우리 문학, 무엇을 이루었나」, 『창작과비평』 23.2, 1995; 김경수, 「소설의 상투성 파괴와 독법의 자의식 - 김원우와 최윤의 소설에 대하여」, 『문학과사회』 8.2, 문학과지성사, 1995; 서석준, 「속삭이는 말, 떠도는 사랑 : 최윤론」, 『오늘의문예비평』 19, 오늘의문예비평, 1995; 최성실, 「텍스트화한 역사 혹은 떠 있는 텍스트 만들기와 그 의미 연쇄망 — 최윤의 회색 눈사람에서 갈증의 시학까지」, 『문학과사회』 6.1, 문학과지성사, 1993; 조운아, 앞의 글.

40) 광주광역시 5.18사료편찬위원회 편, 「5·18 문학의 역사성과 현실」, 김해중(언어세계, 1996. 봄), 『5·18 광주 민주화운동 자료총서』 15(국내 정치·부정기간행물에 수록된 자료들 : 문학·예술·평론 자료), 1998; 신덕룡, 앞의 글; 김형중, 「세 겹의 저주 - 최윤, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」 다시 읽기」; 〃, 『『봄날』 이후』.

41) 김혜경, 「최윤 소설의 정신분석학적 고찰 — 중편, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」를 중심으로」, 『비교한국학』 16.1, 국제비교한국학회, 2008; 장혜련, 「‘삭제된 말’의 복원을 위한 여정 —

이 외에도 2010년대 이후 보수정권의 사건 왜곡 및 후세대와의 간극에 대한 위기의식의 대두로 5·18과 다른 주제 간의 연접을 시도하며 연구 과제를 확장하는 시도들이 나타났다. 수용 주체·수용 방식의 확장과 관련하여 아동문학과 비교 문학 분야 및 사회학과 신학의 관점에서 몇 편의 논문이 발표되었고,⁴²⁾ 정동 이론, 룬펜, 사적 복수, 증언불가능성 등 특정한 사회학·윤리학적 모티프에서도 소수이지만 연구가 축적되었다.⁴³⁾ 이처럼 이론적 다양화는 5·18 연구의 다층적인 방향성을 개척했으나, 이러한 흐름은 사회주의권 몰락 이후 문학운동의 하향세와 함께 그 담론에 전유되었던 5·18의 당위성이 소실되고 있다는 위기감에서 야기된 것이기도 했다.⁴⁴⁾ 비관적으로 해석하자면 이 시기 5·18 문학은 이미 혁명적 파괴력을 잃고 ‘또 다른 과제’를 찾아내야만 존속 가능한 양식으로 평가되었던 것이다.⁴⁵⁾ 결론적으로 이 첫 번째 분기가 5·18 소설의 미학화 내지는 사건을 재

최윤의 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」를 중심으로, 『현대문학이론연구』 34, 현대문학이론학회, 2008; 이가야, 이주영, 「제노사이드와 예외상태의 인간, 그리고 증언 : 마르그리트 뒤라스의 『고통』과 최윤의 『저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고』를 중심으로, 『불어불문학연구』 96, 한국불어불문학회, 2013; 김정민, 「공감을 통한 문학의 인권감수성 형성 : 최윤의 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」를 대상으로 5·18 관련 인권문제의 문학적 형상화 연구, 『민주주의와인권』 14.1, 전남대학교 5·18연구소, 2014; 조희경, 「최윤 소설의 전복성과 윤리성의 관계, 『우리문학연구』 56, 우리문학회, 2017.

42) 김남옥, 『광주민중항쟁의 소설적 형상화에 대한 일 연구』, 고려대학교 석사논문, 2003; 김화선, 「5·18 광주민중항쟁의 문학적 형상화 — 아동청소년문학작품을 중심으로, 『비평문학』 47, 한국비평문학회, 2013; 최남옥, 「이순원의 「얼굴」과 윈 리어우와린의 「랏 액가뱃의 세 가지 세상」에 나타난 폭력과 감정, 『동남아시아연구』 23.1, 한국동남아학회, 2013; 이지현, 『악의 문제와 광주민중항쟁 : ‘광주’ 소설에 나타난 악의 문제에 대한 신학적 고찰』, 이화여자대학교 석사논문, 2015; 유인, 「5·18소설과 문혁소설에 나타난 기억의 재현 비교 연구, 『어문논총』 27, 전남대학교 한국어문학연구소, 2015; 안점옥, 「5·18을 기억하는 아동문학의 방식, 『아동청소년문학연구』 21, 한국아동청소년문학학회, 2017; 이가영, 「2·28 문학과 5·18 문학 속의 시민 — 고통·죽음의 기억과 삶·상처의 기록에 대해, 『민주주의와 인권』 18.4, 전남대학교 5·18연구소, 2018; 아델리나 피자루, 『광주 민주화운동의 문학적 증언 양상』, 서울대학교 석사논문, 2018; 이가은, 「5·18 소설에 나타난 국가폭력 가담자에 관한 연구, 공주대학교 석사논문, 2020.

43) 심영의, 「5·18소설에서 항쟁 주체의 문제 - 한강 소설 『소년이 온다』의 경우, 『민주주의와인권』 15.1, 전남대학교 5·18연구소, 2015; 정미선, 「오월소설의 서사 전략으로서의 몸 은유 - 최윤·임철우·박솔피·한강의 사례를 중심으로, 『어문논총』 27, 전남대학교 한국어문학연구소, 2015; 유주훈, 「‘오월’ 소설에 나타난 복수 양상 연구 : 김경옥, 손홍규의 근작을 중심으로, 조선대학교 석사논문, 2016; 정미숙, 「정동과 기억의 관계시학 - 한강 『소년이 온다』를 중심으로, 『현대소설연구』 64, 한국현대소설학회, 2016; 김미정, 「기억-정동’ 전쟁의 시대와 문학적 항쟁 - 한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리, 『인문학연구』 54, 조선대학교 인문학연구원, 2017; 조윤덕, 「5·18에 대한 문학적 증언: 최윤 <저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고>와 임철우 《봄날》을 중심으로, 『관악어문연구』 43, 서울대학교, 2018; 양진영, 「5·18 소설의 정치미학 연구 - 랑시에르의 문학의 정치에 바탕해, 『한국문학이론과 비평』 88, 한국문학이론과 비평학회, 2020; 송명희, 「살아남은 자의 죄책감과 사회적 도덕 감정 - 한강의 『소년이 온다』를 중심으로, 『한국문학이론과 비평』 90, 한국문학이론과비평학회, 2021.

44) 5·18에 대한 관심이 줄어들며 5·18 소설 또한 시효 만료된 소재로 폄하되고 있다는 경계의 목소리는 2000년대 초부터 나타난다. (참고 : 하정일, 앞의 글, 90쪽; 안혜련, 앞의 글, 262-263쪽.)

현하는 실천적 당위와 소설 경험 간의 분리를 수행했다면, 2010년대부터의 5·18 문학 연구는 다시 실천적 방향성을 띠기 시작했다. 이는 80년대의 헤게모니 투쟁을 통해 문민정부에서 국가폭력의 부당성을 인정한 사건들이 2008년 보수정권의 출범과 함께 수정주의적 왜곡을 마주한 상황과 맞물린다.⁴⁶⁾ 이전 제주 4·3과 광주 5·18은 대통령의 공식적 사과와 함께 민중항쟁과 민주화운동의 상징으로 복권된 바 있다. 그러나 보수정권 하에서 이들은 균질한 국가정체성—그리고 그에 바탕을 둔 기득권의 정당성—에 균열을 일으키는 사건으로 판단되어 재차 비국민의 영역으로 배제되었고, 5·18 담론은 그 반동으로 다시 발효했다.

이 시기 재개된 5·18 소설 개괄 작업은 원사건을 둘러싼 대항 담론에 다시금 주목한다. 다원주의적 이론 원용의 가치중립적 태도를 벗어나 정치적·윤리적 실존과 연결되는 현재성을 추구한 이들 계열은 다양한 이론 및 개별 작품의 미학적 특질과 이를 정밀하게 결부하려 했다는 점, 그리고 5·18 담론을 다른 시공간의 사건 담론과 구체적으로 연결하며 절대적·폐쇄적 담론 구조를 벗어나려 했다는 점에서 초기 연구와 차별화되었다.⁴⁷⁾ 특히 앞선 수정주의적 왜곡에서 광주 5·18과 함께 군국주의적 보수 세력의 표적이 되었던 것이 4·3이었던 만큼, 이전에 그 연관성이 잘 주목되지 않았던 두 사건을 ‘기득권으로서의 국가’가 탄압한 타자로서의 ‘민중적/민주적 국가’에 대한 상상/실천으로 연결하며 80년대적 문학운동의 실천성을 계승하는 연구의 방향성 또한 눈길을 끈다.⁴⁸⁾ 80년대적 독법과

45) 김형중, 『『봄날』 이후』, 『내일을 여는 작가』 27, 한국작가회의, 2002. (『5·18 민중항쟁과 문학·예술』(5·18 기념재단 편, 심미안, 2006)에 채수록, 본문 인용은 채수록을 참조한다.)

46) 손봉석, 「“4·3사건은 무장 반란…5·18도 재조사해야”」, 경향신문, 2009.02.19.; 이종찬, 「철거 앞둔 민주화 성지」, 한겨레, 2009.05.13.; 김지훈, 「“국민 통합 저해”…보훈처 ‘임을 위한 행진곡’ 제창 거부 ‘황당 이유’」, 한겨레, 2015.05.14.; “5·18 민주화운동과 희생자들에 대한 폄훼가 만들어지기 시작한 시점을 확정하기는 어렵지만, 대체로 노무현 정부 하에서 탄핵을 둘러싼 정치적 갈등과 ‘박정희 신드롬’의 대두, 그리고 2008년의 경제적 위기와 보수정권의 성립을 배경으로 형성되었다고 할 수 있다. 한편으로는 일베라는 오프라인 커뮤니티에서 지역주의에 기초한 비방이나 폄훼가 이루어지기 시작하였고, 다른 한편으로는 지만원의 북한군 개입설을 통한 왜곡도 이 시기에 유포되기 시작하였다.” (정근식, 「〈5·18망언과 극우정치 어떻게 극복할 것인가〉 토론회 발표문」 5.18 망언과 극우정치를 어떻게 넘어설 것인가?, 레디앙, 2019.02.15.

47) 차원현, 「5·18과 한국소설」, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학회, 2010; __, 「포스트모더니티와 오월 광주」, 『민족문학사연구』 50권, 민족문학사학회, 2012; 김형중, 「오월문학과 실어증 - 야콥슨, 바디우, 랑시에르를 중심으로」, 『동서인문학』 45, 계명대학교 인문과학연구소, 2011; 전성욱, 『5월 소설의 증언의식과 서술전략』, 동아대학교 박사논문, 2013; 유인, 『5·18소설과 문학소설의 비교 연구 : 중·단편소설을 중심으로』, 전남대학교 박사논문, 2016.

48) 연남경, 「집단학살의 기억과 서사적 대응」, 『현대소설연구』 46, 한국현대소설학회, 2011; 장인수, 「어둠 속의 목소리, 김석범 소설의 방법론으로서 말화 충동 — <관덕정>과 <유방 없는 여자>를 중심으로」, 『반교어문연구』 56, 반교어문학회, 2020; 고명철, 「시, 민주주의와 ‘해방의 정

90년대적 독법의 매개 작업은 이후 5·18의 현재화라는 연구자들의 당면 과제에 지속적으로 적용되었다. 한편에서는 소설에 형상화된 사건의 병리성/외상성을 통한 ‘기억’의 문제와 윤리 담론이 주류를 이루었고⁴⁹⁾ 반면 증언의 요구와 증언불가능성의 양상에 초점을 맞춘 계열은 재현의 도식을 구축하는 기존의 구조를 메타적으로 비판하는 방향으로 나아갔다.⁵⁰⁾ 보다 넓은 맥락에서 총체적 범주나 계보에 주목한 연구들은 담론의 메타적 구조 등 후기구조주의적 관점으로 국가 폭력이나 주체의 정치성 등 문학운동의 계보를 이은 실천적 과제들에 접근했고, 「깃발」을 재조명하는 작업 또한 유사한 맥락에서 지속되었다.⁵¹⁾

총론·개괄 작업 및 작품 분석들과 작가론을 위주로 현재까지 진행된 5·18 소설 연구는 통시적인 측면과 공시적인 측면에서 이는 다음과 같이 요약된다 :

전자에서는 5·18을 둘러싼 정치적 담론 지형의 변화에 따라 실천적 사실 재현에서 미학적 다양화로, 다시 그 두 경향이 매개된 현재성을 주목하는 흐름이 전개되었다. 초기 5·18 소설을 규정하는 핵심이 항쟁정신과 역사인식이라는 민족·

치학’에 공명共鳴하는 -4·3 항쟁과 5·18 광주민주화운동의 접속’, 『시작』 79, 천년의시작, 2022, 한순미, 「치유 의례로서의 ‘접속’ — 트라우마의 감각적 재현, 『인문학연구』 64, 조선대학교 인문학연구원, 2022.

49) 조연정, 앞의 글; 강진호, 「5.18과 현대소설, 『현대소설연구』 64, 한국현대소설학회, 2016; 심영의, 「살아남음과 살아있음의 간극 - 5·18 소설들의 경우, 『민주주의와 인권』 16.2, 전남대학교 5·18연구소, 2016; 강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리 - 임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로, 『현대문학이론연구』 62, 2015; 최윤경, 「소설이 ‘오월-죽음’을 사유하는 방식 - 한강의 『소년이 온다』를 중심으로, 『민주주의와 인권』 16.2, 전남대학교 5·18 연구소, 2016.

50) 유희석, 「문학의 실험과 증언 - 한강과 공선옥의 최근 장편을 중심으로, 『창작과 비평』 42.4, 창작과비평사, 2014; 배하은, 「재현 너머의 증언 - 1980년대 임철우, 최윤 소설의 5·18 증언-재현 문제에 관하여, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017; 이은지, 「광주, 광주들, 『실천문학』 127, 실천문학사, 2018; Lucie Angheben, 정의진 역, 「증언의 형언불가능성에서 픽션의 말할 수 없음으로 : 광주의 새로운 재현을 지향하는 한국문학? - 박솔피의 「그림 무얼 부르지」와 프랑스어 번역, 『비교한국학』 26.1, 국제비교한국학회, 2018; 유홍주, 「여성 작가들의 5·18을 증언하는 문학적 방식 세 가지, 『인문사회 21』 10.5, (사)아시아문화학술원, 2019; 김미정, 「재현의 곤경, 설득의 서사 넘기 - 5월 광주 서사의 현재와 과제, 『현대문학이론연구』 83, 현대문학이론학회, 2020.

51) 최현주, 「5·18문학 40년 연구사의 맥락과 재해석, 『감성연구』 20.20, 전남대학교 호남학연구원, 2020; 홍기돈, 「가상현실에 맞서는 방법으로서의 과학과 환각 - 군사정권 시기 5월 광주소설에 대하여, 『영주어문』 47, 영주어문학회, 2021; 정문권·이내관, 「광주민중항쟁의 문학적 형상화 - 홍희담의 「깃발」을 중심으로, 『한국언어문학』 66, 한국언어학회, 2008; 강소희, 「1980년대 한국소설에 대현된 주체의 정치성 연구, 전남대학교 박사논문, 2018; 채희윤, 「초기 광주항쟁 소설 「깃발」 연구 - 초점화 양상을 중심으로, 『현대소설연구』 70, 한국현대소설학회, 2018; 양진영, 「5·18문학에 나타난 기억과 글쓰기의 관련 양상 연구, 서강대학교 박사논문, 2021.

민중문학적 실천적 성격이었다면 90년대 이후 사회 전반적인 다원화의 영향 하에 5·18 소설의 규정 또한 문학적 영역에서 연구 범위가 대폭 확장되었다. 반면 그 시기부터 문학운동 방향의 실천성은 약화되었고, 보수정권의 출범 및 시간적 거리감으로 인한 위기 인식이 본격화된 2010년대 이후 현재적 요청과 직결되는 증언/재현 문제가 대두하며 5·18 소설의 범주 또한 원사건의 지역적·당파적 당사자성을 초월하며 확장되었다고 할 수 있다.

후자에서는 방법론의 다원화 이후 5·18 체험의 본질적 의미를 호명하는 차원에서 기억의 병리성·윤리성을 조명하거나 기억이 집단적으로 성립되는 담론장의 구조에 주목하는 흐름이 주를 이루었다. 이 같은 흐름은 문학운동론의 항쟁·혁명적 관점과는 다른 방향에서 5·18 소설의 독법이 다시 특정한 관점으로 편향됨을 보여준다. 2020년대 최근 랑시에르의 정치미학이 주목되는 등 5·18 소설 연구는 변증법적인 관점에서 그 해법을 찾고 있으나, 여전히 세부적인 독법에 있어서는 1980년대적 독법과 2000년대적 독법이 화해를 이루는 작업이 과제로 남아 있다.

3. 연구 방법론

본고는 5·18 소설 담론의 죽음 정치와 그 의미의 ‘잔여’ 성격을 규명하기 위해 자크 데리다(Jacques Derrida, 1930-2004)의 해체 이론, 그 중에서도 그의 ‘유령’ 개념을 중점적으로 원용한다. ‘유령’은 데리다의 이론 체계에서 일관적으로 주목해온 경계의 교란 및 ‘순수’에 대한 의심을 구체화하기 위해 사용된 은유적 용어이며, 데리다는 형이상학적 고찰로부터 배태된 이 개념을 실천적 화두에까지 연결했다. 5·18 소설 담론에 ‘유령’ 개념이 구체적으로 적용되는 양상에 앞서, 방법론적인 연구사를 되짚어 5·18 재현의 ‘80년대적’ 성격을 둘러싼 중심성-탈중심성 논쟁 속에서 그것이 요청되는 현재적 맥락을 살펴보고자 한다.

앞서 살펴보았듯이 5·18 소설 연구에서 근래 쟁점이 된 사안은 ‘80년대적인 것’과 ‘90년대적인 것’의 화해이다. 이는 (무엇을 재현하는가 하는) 리얼리즘과 (어떻게 형식화하는가 하는) 포스트모더니즘만이 아니라 담론화된 거시적 투쟁과 담론장 진입을 요구하는 다원적 문제들 사이에서 답을 찾는 작업이기도 했다. 문학에서 5·18은 소재 자체로 그 담론들 사이의 길항을 환기하며, 5·18 문제를 지

속적으로 발언해온 작가 임철우·공선옥 등은 각자의 상이한 소설 경향과 무관하게 주제의 시효만료를 지적받은 경험—“광주 끝난 지가 언젠데 아직도 광주 타령이냐”⁵²⁾—을 토로한 바 있다. 5·18 소설의 매너리즘에 대한 지적은 1990년대부터 지속되었지만, 당시 『영원한 제국』·『아리랑』 등의 역사소설이 시대적 원근을 막론하고 대중적으로 각광받았음을 감안하면 소재의 시간적 거리감이 비판의 궁극적 원인으로 해석되진 않는다. 시효만료라고 예들려 표현되었을 뿐 5·18 서사가 창작되거나 수용되는 방식이 모종의 거부감을 환기한 것이다.

대중적 인기를 끌며 지속적으로 재창작된 다른 역사적 경험들과 달리, 5·18의 기억은 공동체에 균열을 일으키는 불온한 정서⁵³⁾와 착종되어 있었다. 한보희(2014)가 5·18과 4·16 세월호 참사를 국가적 트라우마 차원에서 교직했듯, 그것은 논리적인 ‘팩트’를 초월한 차원의 공동체적 결속과 정체성 즉 “국가, 사회, 나와 너의 관계 그리고 궁극적으로 나와 ‘나’의 관계를 지탱해주던 어떤 지평”⁵⁴⁾의 붕괴를 시사한다. 민족-국가(nation) 내에서 공적으로 기념되는 사건들은 그것을 공유하는 구성원 간의 동질성을 보장하는 근원적 허구이나, 5·18에 대한 집단기억에 지속적으로 출몰하는 균열은 오히려 그 상상적 공동체를 위협하는 요소가 된 것이다.⁵⁵⁾ 이 집단 기억은 “한국 사회를 이전과 다르게 볼 수 있게 해준 ‘정치적 경험’”⁵⁶⁾이었으나 동시에 그것의 현재적 지속은 한편 그 외상을 봉합하고 현실에

52) 공선옥, 「[시선] 묻는 방식」, 『문학동네』 107, 문학동네, 2021, 11쪽.

53) “지배 권력에 의한 무차별적인 양민학살은 1960년 4월혁명 당시에도 이어졌고, 1980년 광주에서도 재현되었다. 이처럼 한국 근·현대사에서 자행된 민중 학살은 일정한 역사성을 띠고 있다고 할 수 있다. 한말, 식민지시기에는 자주적 민족국가 수립 과정에서, 해방 후에는 자주적 국민국가 건설을 둘러싸고 민족 구성원 내부의 이데올로기 갈등이 주류를 이루고 있는 것이다. 이는 민중학살이 단순한 우연이 아니라 한국 근·현대사 속에 구조화되어 있음을 의미한다.” (오유석, 「왜 저항하는가?」, 김진균 편, 『저항, 연대, 기억의 정치 1』, 문화과학사, 2003, 78쪽.)

54) 한보희, 「붕괴와 애도: 광주항쟁과 세월호 참사 사이에서 공동체를 생각하다」, 『공동체의 경계』, 전남대학교 출판부, 2016, 159쪽. (이 글은 2014년 6월 10일 전남대학교 5·18연구소에서 주최한 <5·18민주화운동 34주년 기념 학술대회 ‘5·18민주화운동과 5월 운동 그리고 그 현재성’>에서 처음 발표되었고 『무한텍스트로서의 5·18』(2020)에도 개고되어 수록되었다.)

55) 김허경(2021)은 공동체 내에서 역사적 사건을 기념하고 계승하는 대표적 방식인 기념조형물 또는 기념공간의 개념을 모뉴먼트(Monument)와 메모리얼(Memorial)로 구분한다. 모뉴먼트가 공적으로 제도화된 집단정체성을 구성하는 단일한 역사서술을 지향한다면 메모리얼은 사회적으로 합의되지 않은 집단 기억에 대한 성찰을 유도한다. 그런 점에서 광주 5·18이 국가적 집단기억의 제도화로부터 계속해서 다른 형태의 대항 담론을 형성하며 균열을 일으키는 양상은 모뉴먼트보다 메모리얼에 가까운 형태로 이해될 수 있을 것이다. 김허경의 글에서 메모리얼의 예시로 지목되는 베트남 참전용사와 베를린 홀로코스트 메모리얼 등은 논란이 종결되지 않은 사건과 관련되어 있으며, 그 설계안에 공적 역사를 교란하거나 모독한다는 이유에서 거센 비판이 가해진 바 있다는 점 또한 메모리얼의 논쟁적인 위상을 부연한다. (김허경, 「기억기념과 집단기억의 예술, 모뉴먼트와 메모리얼」, 『감성연구』 22, 전남대학교 호남학연구원, 2021.)

복귀하고자 하는 욕망에 제동을 거는 시대착오적 ‘전황’⁵⁷⁾으로 여겨졌다. 이러한 거부감은 5·18에 대한 현재적 발화가 ‘광주’ 외부에 과잉된 죄의식을 요구하며 파벌주의를 조장한다는 비판 기저에도 마찬가지로 존재한다.⁵⁸⁾ 5·18 소설은 그것이 발생한 지배 담론-대항 담론 이항대립의 실천적 함의와 분리될 수 없었고, 아울러 그것은 민족·민중문학 위주 거대담론의 퇴조⁵⁹⁾를 등한시한 채 출판시장에서 존속하는 것 또한 불가능했다.

이를 변증법적으로 화해시키고자 하는 목적에서 랑시에르의 정치미학이 부상했는데, 이것의 성과와 한계를 먼저 살펴보면서 본고가 원용하는 방법론이 이와 차이를 갖는 지점을 명시하고자 한다. 5·18 소설이 처해 있던 난제에 랑시에르의 이론이 부합한 지점은 구체적으로 두 가지에서이다. 첫째는 원사건을 재현하는 행위가 그 현실적 맥락의 정치성을 유지하면서 동시에 해당 매체의 미학을 구현해야 한다는 문제였다. 5·18 소설의 정치성이 수용되는 기준은 70-80년대적 리얼리즘에 고착되어 있었고, 5·18 소설이 대중적으로 소통되거나 학술적으로 매너리

56) 김원, 『박정희 시대의 유명들 - 기억, 사건 그리고 정치』, 현실문화연구, 2011, 44쪽.

57) 류찬열, 앞의 논문, 188쪽.

58) 노진철(2008)은 니클라스 루만이 제시한 공론장에서의 권력 작동 이론을 원용하며 광주에 대한 (호남 중심의) 기억 작업이 권력 재생산의 장에서 지역주의로 도구화되는 동시에 “정치의 주변부에 속했던 광주의 이미지가 ‘민주화의 성역’으로 추앙되는 데 반해 정치의 중심부였던 대구·경북(소위 TK)의 이미지는 ‘반민주의 배후지’로 추락”하는 것을 조장함으로써 지역주의를 스스로 고착화하고 있다고 비판한다. “‘광주’는 이미 권력화된 재기억을 통해 5·18 정신의 전국화를 스스로 막아하고 있다. 그 결과 ‘광주’가 민주화운동의 중심에 있는 기억의 장소로 호명되면 될수록 이 재기억의 시·공간에 호남 밖의 다른 지역 사람들이나 보수 세력이 5·18 정신의 소통에 참여할 수 있는 여지가 점점 더 좁아지고 있다. (……) ‘5·18 정신’이 호남 사람들을 정치적 희생의 신화에 귀속시킴에 따라 영남 사람들은 자신이 ‘가해자’로 상대화되는 것에 대해 강한 거부감을 드러내면서 ‘5·18 정신’의 수용을 거절하고 있다.” (노진철, 『영남에서 본 5·18: 국가권력에 의한 배제』, 조희연·정호기 편, 『5·18 민중항쟁에 대한 새로운 성찰적 시선』, 한울아카데미, 2009, 26:36-38쪽.)

59) “고명철 : 80년대까지만 해도 민족문학이라고 했을 때, 민족문학은 곧 근대문학이라는 논리가 지배하고 있었죠. 그런데 90년대 들어와서 민족문학이 현실 적합성이 결여된 문학으로 점점 많은 사람들에게 인식되고 있는 가운데, (……) 민족문학에 대한 갱신의 담론이 없던 것은 아니지만, 민족문학 갱신의 담론들이 거대담론 위주(분단체제론, 회통론)로 진행되는 가운데, 90년대 이후 문학장의 구체성과 밀착하지 못했다는 비판으로부터 자유로울 수 없거든요.”(최강민 외, 『좌담 : 90년대 문학을 결산한다』, 『비평, 90년대 문학을 묻다』, 여름언덕, 2005, 28-29쪽.); “최강민 : 80년대 리얼리즘 계열의 작품을 분석할 때 평자들이 흔히 계급성, 전형성, 총체성 등의 시각으로 분석을 많이 했다고 봅니다. 그런데 90년대 후반에 들어서면 민족문학 내지 리얼리즘 계열의 작품에 이러한 분석 방법이 별로 유용하게 사용되지 않았다는 점입니다. (……) 포스트모더니즘 같은 경우는 여러 가지 점에서 비판받고 있지만 적어도 다양한 형식실험 내지 시각의 도입을 통해 독자들의 눈을 즐겁게 해주었습니다. 이런 면에서 리얼리즘 내지 민족문학 계열이 상대적으로 낙후될 수밖에 없지 않았냐는 생각이 듭니다.”(위의 책, 33쪽.)

즘을 탈피하기 위해서는 그 형식면에서 새로운 방법론이 필요했다. 둘째는 5·18이 근거한 문학운동의 ‘대항 담론’이 상징하는 투쟁의 대상 문제였다. 국가적 차원의 진상규명과 보상이라는 직접적 변인과 사회주의권 붕괴라는 간접적 변인은 기존의 단일한 투쟁 노선의 정당성을 약화시켰다. 5·18의 헤게모니를 두고 길항한 지배-대항 담론 진영 내부에는 사실 각기 동질적인 환원이 불가능한 다양한 분과들이 존재했고, 이들은 다소 전략적인 차원에서 각각의 거대담론에 가담했다. 1980년대 문학사를 대표하는 대항 담론-문학운동론은 그 분과를 막론하고 작품에 ‘현 체제를 고발할 의무’를 부과하는 ‘실천성’에 있어 일치했으나, 민족이나 이념이라는 집단적 관념에 근거한 거대 담론의 정당성이 약화되면서 거시적인 투쟁에 대해 부차시되었던 주장들이 수면 위로 드러났다. 거시적 관점에 ‘5·18’의 대표성이 전유되었던 기존의 담론 구도에 대한 반발과 그것의 재분배 문제가 다원화된 입장들 사이에서 대두한 것이다.

랑시에르의 정치미학은 우선적으로 정치와 치안을 구분함으로써 두 문제에 해결의 실마리를 제시한다. 통념적 정치활동 즉 치안의 논리는 기존 질서를 유지·관리하는 데 주안점이 있으나, 그것을 넘어서 기존 체제가 질서를 분배하는 방식 자체를 문제 삼는 것이야말로 진정 ‘민주적인’ 의미에서의 정치로 규정된다. 그 지점에서 랑시에르가 표방한 ‘감성의 분할체계’는 정치(실천)적인 것과 예술(미학)적인 것을 상호불가침적인 것으로 구분 짓는 그 인식 체계를 재분할할 것을 요청한다. 예술이 정치적 기능을 수행한다면 그것은 작품이 논쟁적 주제를 재현하거나 예술가가 정치활동에 참여함으로써가 아니라 기존에 정치적 목소리(‘뭉’)을 갖지 못했던 것을 정치적 장으로 끌어들이는, “세계 질서와 존재 방식, 말하는 방식 사이의 진복”⁶⁰⁾을 통해서이다. 그에 따라 기존 5·18 소설에 대한 새로운 독해 뿐 아니라 5·18 소설로 규정되는 대상 텍스트들 자체의 확장이 가능해졌다. 랑시에르의 이론은 “항쟁 열흘 동안 빼라는 시”가 되고 “시는 빼라”가 되는 정치의 미학화를 설명하는 동시에 텍스트가 “정치에 의해 봉합되지 않은 (……) 전혀 다른 모습으로 재구성”⁶¹⁾되는 미학의 정치화를 설명할 수 있는 장치였다.

그러나 한편 랑시에르의 정치미학이 일체의 윤리학을 거부하는 내재적 사유

60) 양진영, 「5·18 소설의 정치미학 연구 - 랑시에르의 문학의 정치에 바탕해」, 46쪽.

61) 김형중, 「오월문학과 실어증 - 야콥슨, 바디우, 랑시에르를 중심으로」, 88-89쪽.

체계라는 측면은 5·18 담론과의 연접에서 한계를 노출한다. 미학 영역에서 이는 윤리 담론의 ‘재현 불가능성’에 대한 반발로 나타난다.⁶²⁾ 재현이 ‘불가능’하다면 이는 재현수단이 상상력의 한계로든 정치적 외압으로든 제한/금지된 상황을 의미할 뿐, 랑시에르는 레비나스 등의 윤리철학에서 지적하듯 대상의 타자성이 ‘무한’하다는 의미에서의 원천적인 불가능성을 인정하지 않는다. 타자의 무한성·절대성이라는 윤리학의 전제 자체가 모든 정치적 ‘불일치’ 상위에 존재하는 단일한 지평을 상정함으로써 정치적 가능성을 위축시키는 ‘일치의 억압’⁶³⁾으로 귀결되기 때문이며, 윤리학적 지향에 대한 이 같은 일관적 거부는 5·18 문학 분석에서 난제로 작용한다. 랑시에르의 정치미학은 정치적 주제(5·18)와 미학적 형식(소설) 사이의 불화라는 난제를 해결하는 데 유용했으나, 가장 급진적이고 해체적인 5·18 소설 독해를 독려하는 다윈화의 흐름⁶⁴⁾조차 일반적으로 ‘5·18’이라는 상징으로부터 죄의식이나 인간적 당위라는 윤리적 주제를 완전히 배제하지는 않았음을 지적할 필요가 있다. 5·18 소설에 정형화된 정치적 재현이 요구되던 시기에서 그 거대담론이 퇴조한 이후까지 5·18 소설이라는 ‘(하위)장르’가 존속되어야 한다는 인식 내지 위기감⁶⁵⁾은 지속되었는데, 이는 5·18 소설의 존립 근거가 양측 모두에 환원 불가능한, 달리 말해 사조의 변화나 기성담론의 자기모순에 의해 폐기되어서는 안 되는 보편적 가치 영역과 관계됨을 보여주는 한 지표이기도 하다.

재현 불가능성에 대한 부정 즉 모든 재현/분배되지 않은 ‘뭉’은 그것을 정치적 장으로 끌어오는 시도 즉 ‘뭉’이 분배되거나 되지 않는 기준 자체를 재설정하는 작업에 의해 재현/분배 가능하다는 관점 또한 5·18 소설에서 지속적으로 나타난 ‘병리성’ 문제와 상충한다. 증언과 재현의 주체(내포작가)가 사건에 대한 연대의식 즉 그 ‘죽음’들에 대한 동질감과 죄의식을 강하게 받아들일수록 텍스트는 그것의 정치적 함의만이 아니라 정치화 가능한 의미 바깥의 고통과 타자성 즉 현

62) 진은영, 「승고의 윤리에서 미학의 정치로 — 자크 랑시에르의 미학의 정치」, 『시대와 철학』 20권 3, 한국철학사상연구회, 2009, 419쪽.

63) 김기수, 「랑시에르의 “정치적 예술”에 관하여」, 『미학예술학연구』 38, 한국미학예술학회, 2013, 44쪽.

64) 김형중, 「세 겹의 저주 - 최윤, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」 다시 읽기」.

65) 5·18 담론의 퇴조 양상은 2000년대 초부터 관련 논저의 서두에서 지배적인 공통감각으로 드러나지만, 5·18소설이 존속되어야 할 당위로서 “민중의 문학”(주인, 앞의 글)·“한국 현대 문학사의(……) 주제적 우위”(안혜련, 앞의 글) 등 거대서사적인 위계가 전제되는 양상은 통칭 ‘86세대’의 아버투스가 이후 세대에게 공유되지 않는 정황에 연구자들이 공감할 수 없었음을 암시한다.

실적 층위에서 해결 방식이 제시되지 않거나 해결을 거부한다는 의미에서 ‘병리적인’ ‘공백’⁶⁶⁾이 출몰할 수밖에 없었다. 이러한 양상은 모든 예술적 표현이 그 의미가 명료하게 규정/합의되거나 요구되는 것을 분배하는 행위 즉 ‘이미’ 존재하는 것에 대한 모방이 될 수는 없음을 보여준다.⁶⁷⁾ 그와 같은 목정원(2017)의 랑시에르 비판이 4·16 세월호 참사의 재현에 대한 논의 위에서 이루어지고 있다는 것 또한 중요하다. 그가 역설하는 윤리적 재현불가능성이 겨냥하는 것은 단순히 정치적 장에서 수행되는 현실적 ‘썸’의 가능성 여부가 아니라 ‘현존하는 고통’ 즉 “개별적인 고통의 강력한 실제성”⁶⁸⁾에 대한 인간적 존중이기 때문이다. 문학에서 논의되는 ‘5·18 정신’ 또한 그와 같은 윤리 즉 실존적 차원에서의 존엄이나 인간성의 본질 측면과 관련되어 있으며, 그러한 의미에서 5·18 소설의 원사건 재현은 문학의 보편성 차원에서 그것이 재현하는 역사적 사건의 실증적 의미를 초과하는 것이기도 하다. 그에 더해 외상적인 그 ‘죽음’이 정치적 담론에 정당성을 부여하고 있다는 것은 5·18 소설에서 윤리 즉 현실 질서를 초과하는 ‘죽음’의 외상성 즉 재현/포획 불가능한 타자성의 문제를 배제하기 어렵게 만든다.

여기서 문제시되는 것은 5·18의 정체성과 가치를 규정하는 본질적인 속성 중 하나가 그 포획되지 않는 잔여/타자로서의 성질에 있다면, 그것의 위상이나 가치가 실질적으로 어떻게 논증될 수 있는가이다. 이 ‘포획되지 않는 타자성’을 개념화하는 과정은 정치학과 윤리학이 연결되는 지점에서 ‘환대’의 담론을 경유할 필요가 있다. 데리다는 ‘우리’ 집단 바깥의 이방인에 대한 법률적·도의적 처우, 다시 말해 동일자 주체 ‘나’가 ‘나와 다른 자, 나의 공간 바깥에서 온 자’를 맞이하는 상황에서 그 논의를 시작한다. 이때 데리다의 환대 담론이 궁극적으로 문제시하는 것은 이방인이 자신의 타국에서 정당한 대우를 요구하는 상황 즉 기존의 정치적 장에서 배제된 타자가 몫/목소리를 획득하는 문제 이전에, 그 타자가 결정적으로 타자로 규정되는 필연적 구조이다. 환대의 전제조건으로서 동일자 주체가

66) 도미야마 이치로는 『전장의 기억』에서 어떤 사건의 재현이나 증언에서 언어화나 의미화가 불가능한 외상적 영역, 즉 “의미화된 담론으로는 구성될 수 없는” 부분의 돌출을 ‘공백’이라 명명한다. (도미야마 이치로, 임성모 역, 『전장의 기억』, 2002, 102쪽.)

67) 목정원, 「재현불가능한 것을 우회하는 재현들 — 리오타르와 랑시에르를 넘어서」, 『예술과 미디어』 182, 한국영상미디어협회 예술과미디어학회, 2019, 130쪽.

68) 위의 글, 131쪽.

대상을 인지/파악하는 과정에서부터 타자는 ‘동일자의 타자’로 규정되는 것이 된다.⁶⁹⁾ 이 타자가 동일자와 구별되는 지점으로서의 이 차이는 변증법적 화해를 통해 제거/동일시되는 것이 불가능하며, 그 동일화 작업 자체가 타자에 대한 폭력이 된다는 점에서 데리다가 사용하는 타자 개념은 에마뉘엘 레비나스(1906-1995)가 주창한 윤리철학의 초월적·절대적 타자 개념을 연장한다.⁷⁰⁾ 타자의 실체는 결론적으로 주체가 인지하는 어떤 표상과도 무관하다. 타자가 주체 앞에 현전한다 할지라도 주체는 그 현전을 자신이 이해할 수 있는 언어나 매체의 번역/매개 없이 인지할 수는 없다. 그러므로 주체가 파악할 수 있는 것은 오직 타자의 간접화되고 번역된 상, 더 극단적으로 말하면 타자가 (언젠가의 과거에, 또는 아직 오지 않은 미래의 어느 시점에) 존재했다는/할 거라는 사실을 암시하는 흔적/효과일 뿐이다.

그러나 이러한 논의가 ‘관찰 불가능한 대상은 현실적으로 존재하지 않는다’는 오컴의 면도날식 결론을 목적으로 하는 것은 아니다.⁷¹⁾ 해체적 작업이 경계하는 것은 주체의 이해를 덧씌워 타자를 명명하거나 확정하는 행위(추상적인 다수자·피억압자로서의 민중 개념을 구체적인 계급관념으로 축소하고자 했던 급진적 민족문학론이나 5·18이라는 명명 자체의 시간적 한정⁷²⁾ 등)가 결과적으로 주체의

69) 자크 데리다, 남수인 역, 『환대에 대하여』, 동문선, 2004, 69-72쪽.

70) 데리다의 타자 개념은 그와 같이 레비나스의 타자 개념이 상징하는 형이상학적 절대성을 계승하나, 그 타자가 표방하는 형이상학적 함의에 있어 명백하게 갈라진다. 레비나스의 타자가 오염될 수 없는 절대적인 순수성의 개념으로 연결된다면, ‘순수’와 같이 절대화된 개념이 가진 권위에 이의를 제기하며 그러한 개념들이 기원적으로 이미 오염되어 있음을 역설해온 데리다의 철학에서 타자는 그 자체로 순수를 오염시키는 잔여를 의미한다. (François-David Sebbah. “Girard/Derrida: Difference on Difference”. *MLN* 134.5. Trans. Paula Marchesini. JHUP, 2019.)

71) 데리다의 사상적 경향은 전기의 텍스트주의적·관념적 해체에서 후기의 정치적 주체로 이행했다고 알려졌으나, 데리다는 이들이 서로 단절된 것이 아님을 명시했다. 『에코그래피』 전반부에서 데리다가 논설하는 인공적 현재성과 현재적 가상성의 개념이 이에 관해 적절한 예시가 된다: 뉴스 등의 공적 매체로 생중계되는 ‘현실’ 사건은 엄밀히 말해 사진·영상 등의 원거리 기술에 의지해 인공적으로 재생산된 모의물(simulacre)이다. 그러므로 사건-어떤 지역에서 실제 일어나고 있는 테러나 전쟁, 기근 등은 그 자체로 결코 환상이 아니지만 정치나 자본의 “기입과 전송, 번역, (재)전유”를 거쳐서만 시청자에게 도달하는 ‘현재’는 인공적이며 반대로 가상은 언제나 현재적이다. 그러나 데리다가 말하고자 하는 바는 우리가 접하는 현재성이 가상적이라 해서 현실에 대한 진지한 관심이나 참여가 무의미하다는 것이 아니다. 데리다의 주장은 인간이 기술과 이념의 매개를 거쳐 진리로 규정한 것이 결코 절대적이거나 순수할 수 없다는 데 방점이 있다. 이는 현재 가장 긴급한 문제/현재 가장 중요한 질문/현재 가장 윤리적인 사안이 대중매체가 보여주는 바로 그것인가에 대한 질문이며, 이는 그러한 ‘특종’에 들어가지 못한 사건들 또한 실제로 벌어지며 마찬가지로 정의를 요청한다는 것을 지적한다. (자크 데리다·베르나르 스티글레르, 김재희 역, 『에코그래피』, 민음사, 2014, 129-131쪽.)

72) “박현채의 (……) 이러한 민중 개념은 80년대 이후 급진적 민족문학론자들의 집중적인 비판을

인식 너머에 실재하는 타자를 지워버릴 수 있다는 사실이다. 5·18의 주체를 학생이나 노동자 등 그 소속이 표준적으로 가시화된 ‘시민’만으로 규정한다면 소속과 신원이 불명확한 수많은 소외계층들은 거기에 포함될 수 없으며, 사건 주체를 시민군으로 규정한다면 총을 들지 않은 많은 직종과 연령대의 참여자들은 거기에 포함될 수 없다. 사건에 대한 재현 내지는 형상화 작업이 특정한 관점에 의해서만 그 정합성이 평가될 경우 그 관점에 포섭되지 않는 진실은 소거된다.⁷³⁾ 이러한 맥락에서 데리다의 사유는 하나의 규정에서 발생하는 잔여를 이전 규정의 대체물로 보충하는 작업이 끝없이 반복되는 유동을 실천적인 ‘정의’의 측면에서 긍정한다. 정의라는 개념을 분배의 평등으로 해석할 수 있다면 정의가 문제시되는 상황은 언제나 그 분배로부터 부당하게 소외된 타자와 관련되어 있기 때문이다.⁷⁴⁾ 기존의 주류적 관점이나 정상성의 범주에는 언제나 그것이 구조적으로 포획하지 못하는 타자(잔여)가 존재할뿐더러, 그 규범적 정상성 또한 기원적으로 그 자신이 배제하는 이물적인 타자성과 분리된 채 성립할 수 없다. 소략하게 말해 타자는 실재하며, 그 실재함은 그것을 비가시화하거나 부정하는 규범적 주체의 실재함만큼이나 정당하다.

받는다. 그 비판의 초점은 민중의 외연을 지나치게 확대하면 민중을 추상화하게 만들어 모든 것을 포용하되 실제로는 아무것도 의미하지 않는 개념이 된다는 사실(급진적 민족문화론자들의 입장에 맞추어졌다. 반면 그 개념을 지나치게 축소하면 계급관념으로 치환되기 마련이다. (……) 80년대 후반의 민중문화론이 계급적 급진성으로 나아가는 단초는 민중 개념에 이미 내재되어 있었다고 할 수 있다.” (류관열, 앞의 글, 192쪽.); “상징적으로 항쟁의 시작일을 따서 5·18 항쟁이라고 부르는 경우가 많은데, 엄밀하게 말하면 이는 사건의 발발 직전인 1980년 5월 14일부터 16일까지 광주에서 대규모 시위와 집회가 있었다는 사실을 간과하도록 하는 효과를 갖는다.” 여기에 덧붙여 정근식은 1. 시민 다수의 참여와 우호적 반응 2. 도청 앞 광장으로 고정된 집회 장소 3. 휴교령이 내릴 경우의 대비책이 미리 명시되었다는 사실 등의 논거를 들어 이 사건 사위가 18일 이후의 동향을 구체적으로 준비하는 연장선상에 있음을 강조한다. (정근식, 「부활 광주? : 과거 · 현재 · 미래」, 『문화과사회』 50, 문학과지성사, 2000, 707쪽.)

73) 정명중(2004)은 당대 당문학론 비평이 「깃발」과 「저기 소리없이 한점 꽃잎이 지고」에 부과한 극단적 우열 관계를 전라하며 “5월 항쟁에 관한 특정한 개념화 작업”에 의해 “5월 항쟁의 추상의 수준은 더욱 상승되는 한편 그 실재는 응축”되며 작품의 재현이 (리얼리즘 문학론이 본래 기치로 삼았던) 실제 사실과 부합하는가의 여부까지 부차시되었음을 지적한다. (「“5월 문학” 연구에 대한 비판적 고찰」, 244-247쪽.)

74) 정의의 개념을 자원 분배 및 판단 집행의 공정성 즉 경제 및 정치적 차원에서 논의하는 관점은 아리스토텔레스의 『니코마코스 윤리학』에 토대를 두고 있다. 손병석(2004)은 밀리의 아리스토텔레스 해석으로부터 근대 이후의 자유주의적 개인권리의 개념이 고대 희랍의 공적·정치적 ‘덕areté’ 중 하나인 정의dikaion로부터 파생됨을 논증하며 “정의로운 것”(to dikaion)은 “더 많이 가지지도 않고, 더 적게 가지지도 않는 “중용”(to meson)의 상태, 즉 ‘자신의 정당한 몫’을 받기 위한 ‘권리’와 그 의미가 상통”하며, “정의는 법에 따라 모든 개인들이 자신의 것을 갖게(ta hauton hekastoi schousi)끔 하는 덕”이라는 주장을 인용하고 있다.(손병석, 「아리스토텔레스에 있어서 자연적 정의와 권리의 문제」, 『철학연구』 65, 철학연구회, 2004, 80쪽.)

이는 ‘뭉’의 분할과 분배에 대한 랑시에르의 지향점을 긍정하면서 얼마간 극단화한 것이라고 볼 수 있으나, 규정의 종결을 끝없이 지연시키는 그와 같은 사유는 대상에 대한 정태적 규정에 기초한 기존 존재론ontology과 근원적으로 불화한다.⁷⁵⁾ 그러한 까닭에 니콜러스 로일(2003)은 『그라마톨로지』(1967)에 기술된 그러한 대리보충 개념으로부터 후기 저작 『마르크스의 유령들』(1993)에 전개된 유령론hantology을 연결짓는데,⁷⁶⁾ 간단히 말하자면 ‘유령’은 ‘존재’ 개념의 현전/부재라는 이분법으로 포획이 불가능한 타자이다. 유령은 현상적으로 목격되지만 그 실체가 존재하지 않거나, 반대로 그 실체가 없음에도 현상적으로 목격되는 무엇이다. 『마르크스의 유령들』에서 유령 개념을 가리키는 어휘는 환영fantôme·망령revenant·유령spectre·혼령/정신esprit 등으로 명확한 구별 없이 혼용되다가,⁷⁷⁾ 『에코그래피』(1996)에서 보다 구체적으로 세분화된다. 유령은 “촉각적 감각”이 부재하는 “어떤 육체의 가시성”⁷⁸⁾으로 정의된다. 비가시적인 것이 시야에 출몰하는 혼적/효과가 유령이라면, 망령은 비가시성의 맥락(상실되었다는 정황에 대한 자각⁷⁹⁾)에, 환영은 그 가시화하는 현상성(“눈앞에 나타나기, 백일하에 드러나기”, “살과 뼈를 가진 것으로 보지 않는 한에서만 볼 수 있”는 “밤의 가시성”⁸⁰⁾)에 초점을 맞춘다. 망령은 그것이 축출/박탈되었기 때문에 돌아온다는 유령의 인과적 성격을, 환영은 그 귀환의 가시적인 속성이나 매개를 지칭하는 것이다.

사건과 역사가 존재하기 위해서는 어떤 ‘도래 중임’이 개방되어야 하며, 누군가에게, 그러니까 제가 미리 주체, 자아, 의식으로, 심지어 동물이나 신 또는

75) 한편 이택광(2009)은 데리다의 반-존재론이 존재론적 사유에 기초한 정통 마르크스주의에 반론을 제기한다고 해서 그것과 원천적으로 다른 대안(예를 들면 시장자본주의)을 긍정하는 것이 아님을 지적한다. 이택광은 정통 마르크스주의에 대한 데리다의 해체가 계급투쟁 등 “노동의 존재론적 측면”을 경시한다는 점에서 담론적 한계를 노정하나, 이러한 시도를 비판적으로 받아들일 필요성이 있다고 보았다. 『자본』의 부제가 정치경제학의 정립이 아니라 “정치경제학비판”이라는 점이 암시하듯 마르크스주의는 독일 관념론과 공상적 사회주의 등 외부 담론을 비판하고 지양하고 ‘해체하는’ 지점에서 시작된다. 그러한 의미에서 “우리는 정확하게 ‘맑스주의’가 무엇이라고” 정의할 수 없으며, “사회의 변화에 따라서 맑스 읽기도 변화해야 한다고 말하는 것은 이렇듯 맑스주의를 규정하는 것이 존재론이 아니라 위상학이기 때문이다.” (이택광, 「유령과 정의: 자크 데리다의 정치학」, 『비평과이론』 24, 한국비평이론학회, 2009, 93-95쪽.)

76) 니콜러스 로일, 오문석 역, 『자크 데리다의 유령들』, 엘피, 2007, 123쪽.

77) 자크 데리다, 진태원 역, 『마르크스의 유령들』, 이제이북스, 2007, 11쪽 역자 주.

78) 자크 데리다 외, 『에코그래피』, 186쪽.

79) 이택광, 앞의 글, 98쪽.

80) 자크 데리다 외, 『에코그래피』, 187쪽.

어떤 인격체나 남자나 여자나 생명체나 비생명체로 규정할 수 없고 규정해서도 안 되는 어떤 타자에게 전달되어야 합니다. (우리는 어떤 유령을 불러올 수 있어야만 하며, 예컨대 그에게 호소할 수 있어야 합니다. (……))⁸¹⁾

유령에 대한 이러한 무규정성은 그것이 환대를 요청하는 ‘타자의 유령’만이 아님을 시사한다. 데리다는 헤겔 철학의 목적론적 지양에 내재하는 폭력성을 지적하며, 변증법적 진리를 정립하기 위해 그것이 배태된 감각적 기제를 삭제(“고양을 위한 제거”⁸²⁾)하는 헤겔의 ‘정신’을 철학에서 “가장 끈질기게 우리를 따라다니고 있는 유령”⁸³⁾으로 간주한다. ‘동일성 내부의 차이’와 ‘차이화된 동일성’ 모두를 “체계 내 차이”라는 내적 계기로 집약시켜 구체적 보편으로 나아가는 헤겔의 절대 정신과 그 근간이 되는 플라톤-기독교주의적 존재신학은 그러한 의미에서 “아무리 공격해도 되살아 돌아오는 (……) 전통 형이상학을 대변하는 ‘초-강력 유령’”⁸⁴⁾이다. 『아카이브 병: 프로이트의 흔적 *Mal d'archive, une impression freudienne*』(1995)에서는 논증에 객관적 권위를 부여하고자 소환되는 원저자-“이미 죽은 아버지” 또한 “옳아야 하는 위치에 있는, 옳다는 것이 증명된, 마지막 말을 하게 되어 있는, 가부장적 유령(*fantôme paternel*)”⁸⁵⁾으로 해석되고, 『법의 힘 *Force de Loi*』(1994)에서 데리다는 국가에서 경찰 권력이 실질적으로 작동하는 원리를 ‘유령적인’ 것으로 고찰했다.⁸⁶⁾ 현실과 반대되는 환상·망상 뒤에 억압된 정신분석학적 무의식은 같은 맥락에서 “유령으로서의 진리”, “실재적인 유령”⁸⁷⁾으로 지칭된다. 존재론에서 명확하게 포착되지 않으면서도 그것은 존재론을 정립하는 현실의 토대로 작동하는 동시에 그 현실의 견고성을 위협하기 때문이다.

그런 의미에서 사회주의권의 붕괴로 마르크스주의의 ‘종말’이 선언되던 1993년에 데리다는 『마르크스의 유령들 *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*』을 출간하며 마르크스주의의 ‘회

81) 위의 책, 39쪽.

82) 이정은, 「지양(Aufhebung)을 연기시키는 웃음-헤겔과 데리다」, 『시대와철학』 62, 한국철학사상연구회, 2013, 209쪽.

83) 자크 데리다, 「차연」, 『해체』, 310쪽.

84) 이정은, 앞의 글, 231쪽.

85) 조선령, 「아카이브와 죽음충동 : 데리다와 정신분석학의 관점에서」, 『미학예술학연구』 49, 한국미학예술학회, 2016, 13-14쪽.

86) 자크 데리다, 『법의 힘』, 101쪽.

87) 조선령, 앞의 글, 18쪽.

귀'를 주장할 수 있었다. 자본주의는 마르크스주의를 배제함으로써 대타항인 자신을 정립하나 마르크스주의의 유산 없이는 자본주의의 역사 또한 설명할 수 없다는 것이 첫 번째 이유이고, 이미 명료하게 현실화되었다가 사라진 사건이나 체제로서의 마르크스주의보다도 아직 드러나지 않았고 규정되지도 않았으므로 축출하거나 대비할 수 없는 미지의 '유령'으로서의 마르크스주의는 자본주의가 유지되는 한 그것의 잔여나 오염물로서, 여전히 위협적인 가능성으로 남아있다는 것이 두 번째 이유이다. 그러므로 마르크스·엔겔스의 당대에 “실제로” “공공연하게” 실현되었던 공산주의보다도, “아직 도래할 것으로 남아 있던 어떤 공산주의” 즉 “이미 약속된, 하지만 단지 약속되기만 했던” 유령은 신성동맹-낡은 유럽의 모든 열강들에게 “그만큼 더 두려운 유령”⁸⁸⁾이 될 수도 있었다.

이 ‘두려움’에 대해서는 부연할 필요가 있다. 안토니오 네그리가 부르주아 계급의 가족들이 먼 곳에서 소요가 일어나는 것을 들으며 불안에 떨던 순간 그 집의 어린 식모의 얼굴에 비밀히 스친 기쁨을 묘사한 ‘유령의 미소’⁸⁹⁾처럼, (그리고 데리다가 환대의 위협성을 미리 지적했듯⁹⁰⁾) 유령은 그것이 특정한 정치적·윤리적 입장과 연관될 수 있음을 상징할 때 특정 주체에게 적대적이거나 위협적인 것이기도 하다. 장래는 도래하는 ‘모든’ 유령에 대해 개방되나, 정의에 대하여 응답을 요구하는 것은 ‘어떤’ 유령일 수 있으며 (다만 데리다는 응답해야 할 어떤 유령을 속단하고자 하는 조건적 환대는 오히려 응답을 요구하는 시야 밖의 유령을 차단해버릴 수 있음을 경계한다) 데리다는 “혐오스러운 환영들이 복귀할 때 우리는 그것들에 의해 희생된 환영들을 불러”⁹¹⁾온다고 언급한다. ‘유령을 부르는’

88) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 89쪽.

89) “공산주의의 유령은 단지 비판의 생산물은 아니다. 그것은 (……) 자본의 세계에 대해서는 파괴적이고 자유에 대해서는 구성적인 열정이며, “현재 사물들의 상태를 파괴하는 현실 운동이다. (……) 알렉시스 드 토크빌의 『회상』에서 우리는 1848년 6월 어느 날의 이야기를 듣게 된다. 센강 좌안(左岸)에 있는 제7구의 멋진 아파트의 저녁식사 시간이다. 토크빌 가문 사람들이 모여 있다. 하지만 조용한 저녁 시간에, 소요를 일으킨 노동자들의 반역에 맞선 부르주아지의 포격 소리가 우안(右岸)으로부터 저 멀리서 갑자기 들려온다. 식사하는 사람들은 두려움에 떨고 표정이 어두워진다. 그런데 방금 포부르생탕투안(Faubourg saint Antoine)에 다녀온 시중드는 한 젊은 시녀의 얼굴에 살짝 미소가 감돈다. 그녀는 곧바로 해고당한다. 아마도 진정한 공산주의의 유령은 바로 그 미소 안에 있는 게 아닐까? 차르와 교황…… 그리고 토크빌 나리를 두려움에 떨게 한 바로 그 미소에 있는 게 아닐까?” (안토니오 네그리, 『유령의 미소』, 자크 데리다 외, 진태원·한형식 역, 『마르크스주의와 해체』, 도서출판 길, 2009, 48-49쪽.)

90) 데리다는 이방인과 환대의 개념을 고찰하면서 여윈적 측면에서 전자가 “주인(손님, hôte)으로서 또는 적(敵)으로서의 hostis의 개념”과, 후자가 “요컨대 손님(hôte)처럼 또는 적처럼 맞아진 이방인(hostis)에서 출발”한 “적의(hostilité)” 개념과도 연관되어 있음을 강조한다. (자크 데리다 외, 『환대에 대하여』, 83-84쪽.)

실천적인 수행이 5·18 담론의 가장 구체적인 차원에서 “죽음의 진상을 규명하고 명예를 회복하고 책임자를 처벌”하는 것으로 연결될 때, 유령론은 “애도가 봉기이고 봉기가 곧 애도”⁹²⁾가 되는 급진적인 정치성을 획득한다.

이는 사실상 그리고 권리상 끝날 수 없는, 실제로나 개념상으로나 가능한 정상성도, 신뢰할 수 있는 한계도 존재하지 않는, 입사introtection와 합체 incorporation 사이에 존재하는 애도다. 하지만 우리가 제시했듯이 동일한 논리가, 존재하지 않는, 더 이상 또는 아직 살아 있지 않은, 현존적으로 살아 있지 않은 누군가에 대해 바쳐진 존중 자체 속에서 생성하는, 범을 넘어서는 어떤 정의의 명령에 응답한다.

애도는 항상 어떤 외상을 뒤따른다. 나는 다른 곳에서 애도 작업/애도 노동은 다른 노동과 유사한 하나의 노동이 아니라는 것을 보여주려고 했다. 그것은 노동 그 자체, 노동 일반이며, 우리가 그것을 따라 생산 개념 자체를 재고찰해야 하는 특징/끈trait이다.⁹³⁾

응답을 요구하는 유령의 문제는 과거의 희생자에 대한 합당한 보상이나 존중에 국한되지 않는다. 오히려 그것은 그러한 희생을 가능케 하고 재생산하는 구조 자체, “요컨대 ‘최악의 것의 복귀’”⁹⁴⁾를 사유하고 그것에 저항하는 정의를 목적으로 한다. 그러므로 이 기억/애도는 “현재의 모든 삶을 넘어서, ‘지금의 나’라고 말할 수 있는 모든 생명체를 넘어서는 장래를”⁹⁵⁾ 위한 응답이다. 요약하자면 유령론은 기존 존재론에 포섭되지 않는 ‘비실존자’를 문제시하는 담론이며, 그것을 상속하고 그것에 응답하며 그것을 애도하는 사유를 표방한다. 이는 5·18 소설의 본질이 포획 불가능한 타자성 내지 유령성에 있다면 그것이 상속되어야 하는 이유가 무엇인가 하는 현재적 맥락을 설명한다. 전술했듯 5·18 소설은 특정한 역사적 경험에서 연유하는 상속(계승)의 문제지만 동시에 그 시공간에 한정되지 않는 본질 ‘X’를 상속할 것을 요구하는 담론 속에서 논의된다. 이는 언뜻 모순적이지만

91) 자크 데리다 외, 『에코그래피』, 56쪽.

92) 한보희, 앞의 글, 148쪽.

93) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 194-195쪽.

94) 자크 데리다 외, 『에코그래피』, 59쪽.

95) 위의 책, 56쪽.

테리다의 관점에서 ‘상속받는다’는 것은 이미 개념적으로 “본질적으로 어떤 것, 즉 우리가 가질 수 있는 주어진 것을 받아들인다는 것”⁹⁶⁾이 아니다. 해체적인 의미에서 ‘상속’은 그 행위의 주체와 대상이 “어떤 이름에, 어떤 언어에, 경우에 따라서는 어떤 장소에 연결되어 있⁹⁷⁾”다는 비가시적 관계성을 뜻하며, 그러므로 이는 대상에게 응답할 책임을 주체에게 할당하는 요청/명령으로 작용한다.

이와 같은 방향성에 따라 본문에서는 5·18 소설과 유령론을 구체적으로 매개해보고자 한다. 우선적으로 본고가 주목하는 5·18 소설의 성과는 주류 담론과 상징체계가 포획할 수 없거나 그것이 배제하고 비가시화한 ‘유령적인’ 것으로서의 5·18 본질 ‘X’를 가시화한 문학적 시도이다. 따라서 연구 대상으로는 해석이 합의되었거나 원사건과의 연관성을 의도했다고 볼 근거가 충분한 작품, 즉 기존 연구에서 5·18 소설로 공인된 작품을 중점적으로 살펴되, 상기한 측면에서 그 범주의 경계를 질문하는 텍스트를 함께 검토하고자 한다.

II장에서는 광주 5·18이라는 역사적 사건이 어떻게 소설 지평에서 유령적인 기표로 등록되었는지, 그리고 어떤 기제에 의해 다시 소환되는지를 살펴본다. 시기적으로 80년대 후반의 초기 단편들에서는 5·18 원체험은 무엇보다도 죽음을 분유하는 외상의 공동체를 형성했음이 주목된다. 그 ‘피 값’을 지불해야 할 신군부와 투쟁하는 과정에서 5·18 담론은 대항 담론으로서의 운동권 이데올로기와 접합되었고, 이는 애도의 도식화와 상속의 전유 양상을 낳는다. 이는 정치화되지 못한 타자적인 목소리들을 지양적으로 봉합한 제도화의 과정이기도 했다. 그러나 5·18 담론은 전체주의 체제에서 그것을 억압했던 세력의 복귀에 대한 반작용으로 부활하고, 2000년대 이후 재개되는 상반된 담론의 길항은 모독에 저항하는 연대를 표방한 작품들에서 명확해진다. 이를 통해 유령적인 것의 작동방식은 동질화된 공동체에서 배제되어야 할 타자로 간주된 ‘사태’로서의 5·18과, 5·18을 규정하는 담론 내부로부터 타자화된 속성 모두에 해당함을 살펴본다.

III장에서는 5·18 소설이 유령적 측면에서 계보화되는 양상을 보다 세분화한

96) 자크 테리다 외, 『에코그래피』, 61쪽; 테리다는 같은 책에서 익살스러운 예로, 복권에 당첨된 금액을 수령하는 것을 통상적으로 ‘상속’이라고 표현하진 않는다고 지적한다.

97) 자크 테리다 외, 『에코그래피』, 143쪽.

다. 담론의 중심에서 밀려나 비가시화된 존재나 관점은 역사적 사실에 대한 복원이나 고발 기능으로 수렴되지 않는 공백을 작품에 기입했다. 이 공백을 표상하는 방식은 비가시화된 유령으로서의 타자를 어떤 위치에서 바라보는가에 따라 달라지고, '5·18 소설'의 유령적 양상은 이에 따라 일정한 계보를 형성한다. 대항 담론의 이데올로기에 따라 현전하는 명확한 정치적 관점에서 원사건을 재현/대리(represent)하는 대신 그러한 주류적 방식에서 배제되거나 비가시화된 유령적인 타자를 포착하고자 했던 시도들을 이 장에서는 중점적으로 조명한다. 이러한 시도는 특정한 존재론에 의해 이해 가능한 형태로 환원되지 않는 타자성과 원체험의 외상이 남긴 공백 자체를 번역하고자 하는 불가능한 시도를 감행하며, 이러한 시행착오는 5·18 소설의 고유한 윤리적 의의를 만들어낸다. 5·18의 가치는 그것이 타자를 발견하고 응답하는 윤리의 장소임에 있다는 전제 하에, 본고는 유령 개념을 통해 5·18 소설의 새 지평을 논증해보고자 한다.

II. 사건의 ‘유령화’와 담론의 분화 양상

5·18 소설의 성격을 고찰하기에 앞서 이 개념에서 내용과 형식(매체)의 임시적인 분리를 가정하는 것이 논의의 구체화에 도움이 될 것이다. 이 장에서 살펴보고자 하는 것은 5·18 소설에서 그 내용 내지 본질로 여겨지는 광주 5·18이라는 역사적 사건¹⁾이 어떤 기제를 통해 담론장과 문학에서 ‘작동’했는가 이다. 사건이 그 의미가 추출된 기표로서 집단적·객관적인 현실인식-상징체계에 등록되는 과정에는 정태적인 사실 확인 이상의 담론이 개입한다. 특히 5·18 원사건은 현실 정치의 역학에 예민하게 반응하며 급속한 변천을 겪었고, 이 개념의 통시적인 유동성은 사건의 성격을 설명하는 데 더 중요한 부분을 차지한다. 이러한 전제는 한 가지 의문에 답할 필요가 있다 : 구체적으로 왜 5·18 원사건의 상징체계 내 등록은 (그것이 어떤 형태였든) 첫 번째 확정에서 종결되지 않고 지속적으로 그 내용이 변경되었는가? 여기서는 일차적으로 그 원인을 범국민적인 충격을 야기하며 가해 주체인 신군부의 정당성에 결정적으로 의혹을 제기했던 요소인 ‘죽음’에서 찾았다. 은폐와 폭로의 길항 속에서 출현한 죽음의 이미지들은 소설에서 외상적으로 돌출하며 병리적인 양태로 사건의 실체성을 징후화했다. 이 사건성을 객관적인 상징 언어로 총체화하여 실질적인 대안을 창출한 결과, 그 죽음은 ‘피 값’이라는 상징과 융화되었다.

이 장에서 살펴볼 것은 우선적으로 그 ‘5·18-죽음’의 외상성이 ‘피 값’이라는 상징 언어로 정착하고, 이어서 그 상징 언어로 설명되지 않는 ‘잔여’가 발생하는 과정이다. 그 잔여를 축출하기 위해 의미의 확정을 반복하는 과정에서 발생한 불확정성은 그 자체로 사건에 고유한 의미를 부여하기에 이르고, 이를 통해 사건으로서의 5·18은 유령적인 효과를 창출한다. 첫째로 외상성이 상징 언어로 구체화되기 전 단계에서는 최초의 5·18 작가로 평가되는 임철우와 윤정모의 80년대 초기 작품을 살펴본다. 둘째로 대항 담론을 통해 외상성이 구체적 언어로 기입되는 단계에서는 5·18 소설 단편 선집의 수록작을 중점적으로 살펴보고자 한다. 대표 선집의 출현은 5·18의 문학적 재현이 ‘합법적으로’ 공적 담론장에 등장했음을 가시

1) 본문에서는 이하 원사건·원체험으로도 지칭할 것이다

화하는 가장 뚜렷한 지표이며, 수록작의 선정 양상은 5·18 소설의 ‘대표성’을 자임한 선집들 각각의 기획이 대상의 본질을 어떻게 규정하고 있는지 보여준다. 셋째로 상징 질서에 기입 이후 잔여-유령이 발생하는 단계에서는 앞서 살펴본 선집 수록작들에서 대항 담론의 구조 속에서 해석이 단층화되었던 부분들을 다시 비판적으로 검토한다.

1. 1980-1990년대 초기 단편에 나타난 5·18-죽음의 외상과 그 대응

원사건 이래 문학의 영역은 사건의 죽음이 갖는 의미를 예민하게 포착해왔다. “정치세력의 폭압적인 형태”와 당대 민중론의 “반체제적 성격”²⁾간의 이항관계는 최윤경(2016)에서 “‘나라-군인들’의 대척점”으로서의 “오월-죽음”³⁾으로 유비된다. 강소희(2018)는 죽음을 앞둔 현장에서 낭독/배포되었던 사료들—“우리를 잊지 말아주세요”라고 간청하던 최후의 가두방송과 대학생 김의기가 투신 직전 “우리는 이긴다. 반드시 이기고야 만다”고 선포한 유인물—을 훑아보며 “죽음이라는 공백”⁴⁾으로 오월광주를 호명한다. 5·18의 죽음 또는 ‘5·18로 명명된 죽음’은 그에 대한 애도의 의무를 통해 정치적 주체를 호출했으며,⁵⁾ 이 정치적 주체들은 운동/투쟁 과정에서 자의적으로든 타의적으로든 죽음이 일상화되어 있었다.⁶⁾ 허인영(1997)은 80년대 소설에 나타난 죽음의 원인으로 산업화 모순·좌우이념과 함께 5·18을 거론하는데, 여기서의 원사건은 당위적으로 “선전선동성을 중요시하는 민

2) 허인영, 「1980년대 소설에 나타난 죽음의 양식」, 『도솔어문』 13, 단국대학교 국어국문학과, 1997, 184쪽.

3) 최윤경, 「소설이 ‘오월-죽음’을 사유하는 방식 — 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 192쪽.

4) 강소희, 『1980년대 주체의 정체성』, 24쪽.

5) 김은하, 「살아남은 자의 죄책과 애도의 글쓰기: 공지영의 80년대 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 35, 한국여성문학학회, 2015, 135-136쪽; 서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생 - 임철우의 백년여관을 중심으로」, 『인문과학연구』 42, 강원대학교 인문과학연구소, 2014, 44:48쪽.

6) “91년 5월, 지하는 말했다. 그대들은 시체 선호증, 자살 특공대, 싹쓸이 충동에 사로잡혀 있다고. 죽음과 분신에 출발하고 폭력과 비폭력의 담론에 휩싸인 91년 5월의 순환 구조를 지적한 한 연구(필자 주 : 김정환, 『대중과 폭력-1991년 5월의 기억』, 이후, 1998.)에서 말한 것처럼, 5월은 80년부터 91년까지 죽음의 이미지가 짙게 드리워져 있었다. 87년이 그랬듯이 91년 5월 투쟁 역시 백주 대낮에 타살을 자행한, 공권력으로 상징되는 억압적 국가기구를 향한 도덕적 공분이라는 80년대 정서에 의존했다. 1970년 전태일의 분신에 이어 80년 광주 이후 파시즘 정권에 맞선 저항의 수단이 된 분신은 한국 사회에서 어떤 의미를 지니는가? (……) 다시 살아나는 열사들의 죽음은 투쟁하는 자들, 약자들의 무기였다. 그러나 이어지는 죽음과 분신은 투쟁을 지루하게 늘어뜨린다는 불만도 가져왔다.” (김원, 『잊혀진 것들에 대한 기억-1980년대 대학의 하위문화와 대중정치』, 이매진, 2011, 254-255쪽.)

중론”에 따라 “부조리한 현실에 대한 승리”로 표상되는 것이었다.

사건의 외상성은 “그 소설을 이루는 구성원 모두가 큰 자극을 받아 변화되거나, 독자로 하여금 변화하게 만드는 죽음”⁷⁾이라는 정치적 목적에 부합했고, 5·18 ‘희생자’로 통칭 가능한⁸⁾ 죽음(들)은 국가권력에 의해 발생했을 뿐 아니라 동일 주체에 의해 애도가 금지되었다는 점에서 반체제적 효력을 가졌다. 5·18을 좌익 폭동으로 규정한 국가(신군부) 측에 있어 이 ‘애도 금지’는 “사회구성원들에게 자신의 국민됨을 증명하게 하는 연속적인 과정”의 일부였고, “사라진 시신의 탐색과 무덤에 묻힐 권리의 회복은 국민과 비국민의 경계에 균열을 가”⁹⁾하는 저항으로 규정되었다. 매장·장례에 대한 요구와 금지는 국민/비국민 간의 경계를 침예하게 드러내며,¹⁰⁾ 이는 더 나아가 애도하는 이들/애도하지 않는 이들 각각이 스스로를 포함한 ‘국민’을 규정하는 집단적 정체성으로 연결되었다.

1980년대 중반부터 유화국면을 거쳐 원사건의 대항 담론 기능이 약화된 문민 정부 이전까지의 단편들¹¹⁾의 전반적 경향은 그러한 정황, 5·18-죽음의 외상적 충격이 공동체를 분할하는 방식을 보여준다. 그 충격을 상징 질서에 기입하려는 시도는 그 충격의 동력을 전유하고자 하는 정치적 담론과 맞물리면서 의미화와 동시에 도식화가 이루어진다. 그러나 재현의 영역에 포획되지 않는 사건의 외재적 성분은 지속적으로 도식에 균열을 일으키면서 도식 자체를 복수화한다. 그 결과

7) 허인영, 앞의 글.

8) 가장 좁은 의미에서는 80년 5월 18일에서 27일까지의 기간 동안 광주시에서 계엄군의 진압과 관련하여 발생한 사망자이다. 하지만 5·18과 연동된 죽음의 이미지로서 대중 정서에 받아들여진 주체·사건을 포함한다면 유가족 및 행방불명자, 5·18 사후 진상 규명 및 폭로를 시도하는 과정에서 광주 외부에서 발생한 죽음 등도 같은 의미장에서 고려할 수 있다. 『소년이 온다』에서는 생존자가 “우리들을 희생자라고 부르도록 놔둬선 안돼.”라고 발화하는 장면을 통해 어떤 신념이나 윤리 또는 외상에 의해 그 범주에 대한 의견차가 침예하게 드러나는 것을 보여주기도 한다. (한강, 『소년이 온다』, 창작과비평사, 2014, 175쪽.)

9) 김요섭, 「무덤 없는 자들 - 임철우·문순테 소설의 매장 모티프 연구」, 『현대문학이론연구』 82, 현대문학이론학회, 2020, 87:100쪽.

10) 김항(2009)은 5·18 원사건에 대하여 매장을 둘러싼 ‘적/동지’의 문제(“국가의 적이란 무엇인가”)를 통해 이후 ‘광주사태’가 ‘민주화운동’으로 공식 역사에 편입되며 국가에 복권되는 과정을 비판적으로 분석하며, 이영진(2016)도 “죽은 자들에 대한 사적인 제사로부터 시작된 ‘오월행사’가 80년대 초 그것을 금지하는 정권에 저항하며 정당성을 확보하고자 하는 “상징투쟁의 장”이었음을 같은 논지에서 지적하고 있다. (김항, 『말하는 입과 먹는 입』, 새물결, 2009; 이영진, 「부끄러움과 전향 - 오월 광주와 한국사회」, 『민주주의와 인권』 16.2, 전남대학교 5·18연구소, 2016.)

11) 이 장에서 분석하는 텍스트는 다음과 같다 : 임철우, 『그리운 남쪽』, 문학과지성사, 1985; 〃, 『달빛 걷기』, 문학과지성사, 1987; 한승원 외, 『일어서는 땅』, 인동, 1987; 윤정모, 『밤길』, 문예출판사, 1988; 한승원 외, 『부활의 도시』 인동, 1990; 공선옥 외, 『꽃잎처럼』, 풀빛, 1995; 최인석·임철우 편, 공선옥 외, 『밤꽃』, 이룸, 2000.

5·18-죽음의 서사로 추상화된 원사건이 담론장에 정신병리적으로 반복회귀하고, 이를 통해 원사건의 성격 자체가 ‘유령적인’ 것으로서 담론장에 등록되는 과정을 살펴본다.

1.1. 구조화 전단계의 병리성과 징후적 현실 인식

초기 5·18 소설을 규정하는 시작점은 임철우와 윤정모의 텍스트이다.¹²⁾ 먼저 임철우에 대해 살펴보자면, 그는 현재까지 정설로 여겨지는바 최초의 5·18 소설 작가이다. 84년 1월 『실천문학』 5호에 발표된 「봄날」이 현재로서는 5·18을 직접적으로 주제화한 첫 번째 소설로 간주되나, 이러한 인식이 통설로 자리 잡은 것은 임철우가 사건의 총체적 재현과 역사인식이 본격화된 장편 「불의 얼굴」을 연재한¹³⁾ 1990년을 전후하여 그가 주요한 5·18 소설가로 부상하면서부터이다.

임철우가 사건의 총체적·사실적 재현을 성취한 장편을 발표하기 이전까지 그의 소설은 5·18 소설의 대표성을 획득하기에는 시의성이 부족한 것으로 평가되었다. 이때, 알레고리 성격이 강한 「불임기」나 「사산하는 여름」보다도 「봄날」이 직접적으로 원사건의 시공간을 서사화한다는 점은 주목을 요한다. 도청의 분수대, 시내에서 들리는 ‘콩 볶는 듯한’ 총소리, 민방공훈련 사이렌에 기겁하는 인물들, 도움을 청하던 이를 외면했다는 죄책감 등은 사건을 지시하는 기호로서 임철우 소설에서 반복되어 나타나며, 이들은 알레고리적 이미지라기보다 실제 정황을 참조한 단서에 가깝다. 문제는 『봄날』이 출간되기까지의 그의 단편들은 일정 정도 인과적 현실 인식과의 단절을 전제하는 “서정적 원리”¹⁴⁾에 기초한 텍스트로

12) 여기서 다루는 작품은 윤정모의 「등나무」·「밤길」, 「임철우의 「직선과 독가스」·「봄날」·「불임기」·「사산하는 여름」·「동전 몇 닢」·「알 수 없는 일」이며, 최초 발표 지면은 다음과 같다 : 윤정모, 「등나무」, 『현대문학』 348, 현대문학사, 1983, 112-125쪽; 윤정모, 「밤길」, 『(12인 신작 소설집) 슬픈해후』, 창작과비평사, 1985, 229-244쪽; 임철우, 「직선과 독가스 - 병동에서」, 『세계의 문학』 34, 민음사, 1984, 297-316쪽; 〃, 「봄날」, 『실천문학』 5, 실천문학사, 1984, 362-381쪽; 〃, 「동전 몇 닢」, 김치수·오생근 공편, 『숨은 손가락 : 문학과 지성사 창사 10주년 기념 신작 소설집』, 문학과지성사, 1985, 77-94쪽; 〃, 「불임기」, 『문학사상』 155, 문학사상사, 1985, 143-175쪽; 〃, 「사산하는 여름」, 『외국문학』 5, 열음사, 1985, 24-95쪽. 〃, 「알 수 없는 일」, 『정경문화』 259, 경향신문사, 1986, 446-457쪽.

13) 미완성된 이 작품은 후에 장편 『봄날』(문학과지성사, 1997-1998)로 출간된다.

14) 이동재, 「1980년대 임철우의 소설에 대한 한 가지 독법 - 단편소설에 나타난 서정성을 중심으로」, 255쪽; 김현이 임철우를 “탁월한 서정시인”이라고 언급한 것은 임철우의 초기 단편을 해설할 때 자주 인용되는 비유이다. 해당 글은 임철우 소설의 근원 정서(“슬픔·아픔·분노”)나 그것에 잠식된 자폐적 경향에 대한 비판만을 의도한 것은 아니다. 김현의 원문은 그 서정성이 “세

평가되었다는 점이다.

어째서 나 혼자만 이렇게 독가스 때문에 고통을 받고 살아야 합니까. 남들은 전혀 모르고 지낸다는데 말이죠. 왜 다른 사람들은 그 지독한 가스 냄새를 못 맡고 있지요? 그건 어째서입니까, 선생님.¹⁵⁾

검열 상황에서 5·18 원사건을 서사화한 작품의 경우 텍스트가 외부 현실과 관계 맺는 방식의 상상적 측면은 더욱 두드러진다. 주체의 체험과 객관현실로 공인된 상징 질서로서의 가상 사이의 괴리로 인해 작중 인물들은 “자신의 ‘현실’을 객관화할 어떠한 근거도 없는 상황”¹⁶⁾에 처한다. 「직선과 독가스」는 도시에 독가스가 살포되고 도청 앞에 붉은 꽃잎을 입에 문 남녀 수백 명이 나타났다가 시내의 버스로 수인들이 이송되고 있다고 주장하는 화자의 상담기록 형식을 취한다. 비현실적인 증언들은 알레고리적으로만 의미 부여가 가능한 망상이나, 소설은 화자의 증상이 시작된 현실 사건을 명시함으로써 이후 화자에게 징후적인 가상을 제작하도록 추동하는 병인의 정체를 암시한다.

어느 날 아침이었습니다. 언제나처럼 출근해서 책상을 마주하고 앉아 있으려니 국장이 나를 부르더군요. (……) 「아니 여보쇼. 이번에도 누구 죽는 꼴을 봐야겠나? 도대체 지금 온전한 정신으로 하는 것이요, 뭐요. (……) 지금이 언제라고 겁도 없이 이런 걸 만화라고 딱 그려 넣었느냐 말이요, 응.」¹⁷⁾

소설에서 사건의 시작은 이러하다. 광주 지방 신문에 시사만평을 연재하는 만화가 허상구는 그가 그린 ‘불온한’ 만평 때문에 편집국장에게 불려가 질책을 듣는다. 국장이 그 만평을 점검하기 전에 이미 그것은 배포되어버린 상태였고, 이

계는 아름다와야 한다고 외치는”, “더럽고 짐승스러운 것은 억제되어야 한다고 외치는” 절제된 비장미를 보여준다는 점에 보다 초점을 맞추고 있으나, 인용되는 맥락에서 이 비유는 주로 임철우 소설이 서사적으로 치열한 자아와 세계의 대결을 보여주기보다 세계와 단절된 자아의 환상성으로 귀결된다는 관점을 함축했다. (김현, 「아름답고 무서운 세계」, 『전체에 대한 통찰』, 나남, 1990, 300-304쪽.)

15) 임철우, 「직선과 독가스」, 『그리운 남쪽』, 문학과지성사, 1985, 136-137쪽.

16) 이동재, 앞의 글, 245쪽.

17) 임철우, 「직선과 독가스」, 127쪽.

뜬날 허상구는 “낮선 사내”들의 방문을 받아 “전등 하나와 온통 흰색으로 칠한 네 개의 벽”과 책걸상이 전부인 방에 끌려간다. 그 의미는 시대적인 맥락에서 반사적으로 유추될 수 있으나 소설은 공권력이 화자와 접촉하는 일련의 상황에서 그 행위자들을 “낮선 사내” “그 자들”로 지칭할 뿐 직접적으로 그 정체를 명시하지 않는다. 작가가 검열을 고려했음을 감안하더라도 이는 세계관을 드러내는 전략적 장치로 기능한다는 점에서 작품 내적 형식과 분리될 수 없다. 돌발하는 기표에는 기의를 확정하는 누빔점이 없으므로 화자에게는 “온갖 두려움에 찬 상상과 끔찍스럽기 그지없는 망상”(129쪽)을 증지시킬 단서가 주어지지 않는다.

‘그때 그런 시대’였음을 변명삼지 않는다면 어떤 창작물을 만들었다는 이유만으로 누군가가 고문과 살해의 위협에 놓이는 상황이, 더욱이 그것이 국가권력의 공공연한 집행 하에 일상적으로 이루어지는 현실이 정상적일 수는 없다. 개인의 체험과 공적 상징 질서 사이의 괴리는 무엇보다도 ‘대한민국은 민주공화국’이라는 헌법 제1조와 실제하는 현실¹⁸⁾ 사이의 기만적인 불일치에서 시작되며, 그 인지부조화는 현실과 망상을 구분하는 인과적 논리 자체를 파기해버린다. ‘국군’이 대낮 시내 한복판에서 노약자·장애인조차 가리지 않고 자국민을 ‘도살하듯’ 폭행했다는 것이나 꽃잎에 뒤덮인 수백 명의 영혼이 도청 앞에 출몰했다는 것이나 그것을 목격한 개인에게 환각적일 정도로 불가해하긴 마찬가지이다. 그것들은 공적 담론장에 사실로 기입되지 않으므로 상징적 층위에서는 동일하게 ‘없는’ 사건으로 인식되기 때문이다.

이때의 현실은 체험자에게 있어 인과적인 사건이 아니라 불가해하게 파편화된 인식의 무더기에 불과하다. 그러나 허상구의 증상이 공권력의 폭력 체험에서 시작되듯, 이 파편화된 현실을 앞둔 주체는 특정한 경험적 진실에 반응하여 병리적인 징후를 드러낸다.¹⁹⁾ 「봄날」에서 이는 죽은 친구가 돌아와 자신을 지켜본다는

18) 이 현실은 객관성이 결여된 사적 체험도 공적 상징 질서에 기입된 ‘사실’도 될 수 없다. 상징 질서에 등록되지 못한 사건은 인식체계 내에서 언어적으로 인지되지 않는다. 이것은 지책이 말한 바와 같이 공적 담화공간에는 존재하지 않으나 암묵적으로 각 개인에게 분유된 유행적인 현실이다. “코드 레드”는 야음을 틈타 이루어져야 하고, 공인되지 못한 것, 입 밖에 낼 수 없는 것으로 남아 있어야 한다. 공식적으로는 모두가 코드 레드에 대해 아무것도 모르는 척 하며, 심지어 그 존재를 적극적으로 부인하기까지 한다. (……) 명시적 범은 상징적 권위로서의 죽은 아버지(라강이 말한 ‘아버지의 이름’)에 의해 지탱되는 반면, 불문율의 규약은 ‘아버지의 이름’이라는 유행 같은 보충물에 의해, 프로이트가 말한 ‘원초적인 아버지’라는 외설적 유행에 의해 지탱된다. (슬라보예 지젝, 김희진·정일권·로자 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011, 240-242쪽.)

19) 작중 인물들이 드러내는 병적 상태는 필연적으로 어떤 폭력의 결과다. 여실하게 파괴된 상태는

편집증적인 피해의식과 죄의식으로 연결되는데, 파편화된 현실에 대한 상대적으로 분명한 심적 반응은 누군가의 죽음을 배후에 전제함으로써 성립하는 것이다.

어느덧 마을은 죽음의 땅으로 변해 있었다. 생명을 지닌 그 어느 것도 씨를 달지 못했고 열매를 맺지 못했으며, 새로 태어나는 생명은 어느 곳에도 없는 것만 같았다. 아마도 그것은 저주였다. (……) 벌을 받는 거라니까. 죄값을 치러야 한다구.²⁰⁾

「츠. 그놈의 신문이랑 방송을 누가 어떻게 믿는대요. 한두 번 속아봤소? 그들끼리 입맞추고 짹짹하면 그만이제, 설마 그 사람들이 광고해 주겠소, 어디?」

아내는 그렇게 두런거리며 그 소문에 대한 신뢰를 쉽사리 포기하려 들지 않는 눈치였다. (……) 그 해 오월, 유난히도 길었던 열흘 낮 열흘 밤을 겪고 난 다음부터 이 도시의 시민들은 이제 좀처럼 신문과 라디오와 텔레비전을 믿지 않으려 했다.²¹⁾

두 소설의 도입부는 서사를 지배하는 퇴락적인 분위기가 작중인물들이 공유하고 있는 어떤 사건에서 발원함을 암시한다. 「불임기」의 배경은 “성(城) 밖 마을”과 “성으로 통하게 되는 다리” 그리고 “백색 제복 차림의 사내들”이 와서 “이단적 위험인물들에 대한 보호 및 격리”라는 명목으로 사람들을 끌고 가는 ‘성’만이 존재하는 설화적 세계이다. “어느 해 늦은 봄날 새벽”, “이제 막 달음질을 시작할 또래들로부터 아직 열두어 살이 채 안 된 아이들에 이르기까지”(173쪽) 마을의 모든 아이들이 사라진다. 비탄에 빠진 사람들이 아이들이 돌아오길 기다리는 동안 여러 해가 흐르고, 그 실종을 기점으로 마을에는 기이한 재앙이 연이는다. 가

무언가가 그것을 파괴했음을 사후적으로 반증한다. 이 ‘증상’이 그 기저에 있는 무언가를 ‘잘’ 재현하는가보다 더 유의미한 질문은 그것이 가리키는 가해의 지점이 어디이며, 그 가해의 본질이 무엇인가일 것이다. 「직선과 독가스」나 「사산하는 여름」, 「불임기」에 나타나는 알레고리가 원사건을 명확히 재현하는 데에 실패한다 할지라도, 그것이 징후로서 소급되는 지점은 일관적으로 지배세력으로서의 ‘국가’를 가리킨다는 점에 주목할 필요가 있다. “국가 폭력은 물론 그 자체만으로도 많은 논의의 가능성을 내포하고 있는 독특한 현상이며, 라캉적 ‘실재(the real)’의 차원에 존재하는 국가의 본질을 드러내준다는 점에서 증상적인 것이다.”(서영채, 앞의 글, 43쪽.)

20) 임철우, 「불임기」, 『그리운 남쪽』, 172-173쪽.

21) 임철우, 「사산하는 여름」, 위의 책, 217쪽.

뭍이 계속되어 말라가던 우물에서는 핏물이 솟고 마을 앞의 개울에는 사람 손톱이 무수히 꽃잎처럼 떠내려온다. 몇 년 뒤에야 사람들은 마을에서 더 이상 어떤 생명도 태어나지 않는다는 것을 깨닫는다. 그러한 재난 속에서 차츰 사람들은 최초의 실종을 망각하는데, “벌을 받는 거”라고 노파가 낮두리하듯 역설적으로 이후의 재앙들은 모두 그 실종에 대한 찻값의 알레고리이다.

몇 해 만에 혀가 잘린 아이 두 명만이 마을에 돌아오자 노파의 아들이 “이 애들은 틀림없이 다리를 건너 왔을 거예요. 그렇다면 이제 곧 이 아이들을 뒤쫓아 올 겁니다! 그자들이 온단 말예요!”(182쪽)라며 혼비백산하는 장면은 “성”이 실종의 원인이라는 사실이 공공연한 비밀이었음을 폭로한다. 『봄날』에서 죽은 친구 명부의 환각에 시달리는 상주가 강박적으로 떠올리는 왜곡된 기억과 마찬가지로 마을 사람들 또한 그날 새벽 문을 열어달라는 아이들의 비명과 “호루루기 소리, 젖어 끈적이는 단도와 몽둥이와 칼날 부딪치는 소리”(186쪽)를 듣는다. 직관적으로 그 소리들이 ‘성’과 관계된 것임을 알아챈 사람들은 “다만 담 밖에서 멀리 들려오는, 나와는 아무 상관없는 자들의 미친 장난일 뿐”이라고 자신을 합리화하고, 『봄날』에서 상주의 누이 상희가 그랬듯이 그 체험에 대해 함구한다.

이후 성으로부터 유출되는 손톱 무더기 등은 사라진 아이들에게 일어난 일을 암시하며, 노파는 돌아온 아이들을 외면하고 종내 ‘성’에 고발하는 사람들에게 “우리가 아이들을 죽인”(191쪽) 거라고 절규한다. ‘모든’ 아이라고는 하나 구체적으로는 사라진 아이들이 ‘달음질을 시작’한 이후의 나이대로 명시되며 그날 밤 스스로 “감히 두려움도 없이 뛰쳐”(173쪽)나갔다는 묘사를 감안하면 아이들의 비명을 ‘아무 상관없는 자들의 미친 장난’이라 믿으려 했던 마을 사람들의 병리적인 기만은 27일 마지막 가두방송을 들은 생존자들의 심상에 직결된다.²²⁾

“상징은 영원성의 시학을 지향한다면 알레고리는 시간성의 시학을 지향”한다. 이에 따르면 상징이 “부재하는 신의 현전”을 대신하며 “신성한 합일과 영적인 상승의 순간”을 지향한다면 알레고리는 그 “실패, 결핍, 좌절의 흔적을 읽어”냄으로써 “지상에 어떤 구원의 조짐도 존재하지 않음을 선고”²³⁾한다. 현실의 사건을 직

22) 그러나 이것이 원사건에 대한 가상적인 증언 내지는 그 행위주체들의 동기를 추리한 서사적 통찰이라면, 이는 무엇보다도 작가인 임철우 자신의 죄의식에서 기인하는 자기혐오의 논리에 따라 구성된 것이기도 하다.

23) 이소연, 『죽음 너머』의 상상력과 귀환한 자의 목소리-남진우의 『나사로의 시학』·『폐허에서

접적으로 반영하는 대신 우의적인 전략을 택했으므로 정치적인 실천으로 인정될 수 없었던 임철우의 이 소설은 알레고리가 지상의 윤리를 재현한다는 점에서 저항의 의의를 획득한다. 서정적이고 설화적인 사건들은 망상적인 징후를 배태한 단일한 원사건을 지시하는 것으로 귀결된다(그러나 이 원사건의 의미나 정체는 단일한 것으로 환원 불가능하다). 추상적 의미(“저주받은 타자”)와 구체적 실존(“사랑하는 아버지”)을 분리하는 것이 가능한 “제도권 밖으로 추방된 존재 일반에 대한 상징”²⁴⁾으로서의 ‘아버지’와는 서술 층위에서 서정적 원리에 의한 화해를 시도할 수 있다면, 명백한 알레고리로서의 “죄의식 계열의 소설”²⁵⁾에서는 그 가능성이 말소된다. 여기서의 화해는 관계의 회복보다 희생자의 해원과 해방과 더 밀접한 개념인데, “실제 인물로서의 전두환이 살아 있는데, (……) 알레고리나 상징으로 전두환을 지시하는 인물이 소설 속에서 죽을 수는 없”²⁶⁾듯 ‘현실’로 등록되지도 못한 파편적인 외상이 상징 차원에서 승화되는 것은 병적인 기만이 될 수밖에 없다. 「사산하는 여름」에서는 현실적인 광주 시공간을 배경으로 하는 대신, 소문이라는 가상²⁷⁾이 「불임기」에서의 물리적인 재앙을 대체한다.

「사산하는 여름」의 아내의 두런거림은 공적 담화와 유언비어 사이의 전도된 신뢰를 직접적으로 보여준다. 이는 상징 질서의 부재와 언어의 왜곡을 단적으로 보여주는 장치이며, 유언비어의 정치성에서 오는 민중적 전망과도 무관하다. 소설은 불안하고 불가해한 폭력과 고통에 잠식된 현실을 먹이 삼아 허무맹랑한 소문들이 활개를 치는 다소 희극적인 비극을 조명한다. 외설적인 소문이 폭로되어야만 할 절대적 진실인양 그것에 집착하는 군중들의 비이성적 상태와 공적 담론에 대한 불신은 “유난히도 길었던 열흘 낮 열흘 밤”의 경험에서 연유한다. 그 경

꿈꾸다』를 중심으로, 『문학동네』 76, 문학동네, 2013, 583-585쪽.

24) 남진우, 「유예된 송사(送死), 지연된 애도」, 『문학동네』 42, 2005, 56쪽.

25) 이동재, 앞의 글, 255쪽.

26) 김형중, 「총과 노래: 2000년대 이후 오월 소설에 대한 단상들 - 김경옥의 『야구란 무엇인가』와 공선옥의 『그 노래는 어디서 왔을까』를 중심으로」, 김형중·이광호 편, 『무한텍스트로서의 5·18』, 문학과지성사, 2020, 352쪽. (이 글은 『문학들』 41-42(심미안, 2015)에 1, 2편으로 나뉘어 발표되었고 『후르비네크의 혀』(문학과지성사, 2016)와 『문학텍스트로서의 5·18』에 다시 수록되었다. 본문 인용은 『문학텍스트로서의 5·18』을 참조했다.)

27) 『1980 대중봉기의 민주주의』 보론에서도 주목하듯 유언비어는 원사건의 진행에 있어 군중의 결집에 막대한 영향을 미쳤다: “시민들은 설렘도 있고 울분도 있긴 했지만 애초에는 시위에 가담할 의사는 없었어요. 뭐가 뭔지도 모르고 구경만 하던 사람도 많았어요. 하지만 유언비어가 불을 지른 거예요. 유언비어는 한 사람이 만들지만 몇 백 명, 몇 천 명을 움직이는 효과를 내죠.” (임철우·황종연, 「[대담] 역사적 악몽과 인간의 신화」, 『문학과 사회』 42, 문학과지성사, 1998, 664쪽.)

협의 외상을 극복하지 않은 상태에서 거기서 기인한 징후들을 폭력적으로 억압하는 것은 ‘치료’로서 무의미했고, 결과적으로 징후로서의 발화—병리적 언어 및 유언비어—를 더욱 활성화시켰다.²⁸⁾

「당신이 밟았지? 그렇지!」

두 번이나 아니라고 대답했는데도 경관은 계속 다그친다. (……)

「이것 봐, 그럼 왜 사고가 났어? 멀쩡하게 잘 놀던 애가 왜 갑자기 떨어져 나구! 그것도 마침 당신이 나타난 순간에 말야!」

경관이 탁자까지 탕탕 쳐대며 소리친다.

「지가 어찌 안다요?」

「이 여자, 어리숙하게 봤더니 여간대기가 아니군. 괜히 시간 끌어 봐야 당신 손해야, 알겠어?」

「안한 일을 어찌했다 그러요?」

그녀가 똑바로 쳐다보며 말하자 경관은 신경질적으로 불펜을 놓는다. 그리고 그녀를 쏘아보며 담배를 집어 든다. 라이터를 켤 때 잠깐 눈길을 아래로 갈았을 뿐 다시금 그녀를 꼬나보며 혹 담배연기를 불어낸다. 그 눈씨가 그녀를 마비시킬 것만 같다.²⁹⁾

임철우의 「봄날」이 알려지기까지 최초의 5·18 소설로 호명되던 것은 윤정모의 「밤길」이지만, 원사건에 대한 묘사가 비교적 희미해 주목되지 않았던 「등나무」도 살펴볼 필요가 있다. 이 소설에서는 비교적 분명한 역사인식과 실천적 책무를 표

28) 시동생과 형수가 불륜을 저지르다가 교집한 신체가 달라붙은 채 한 달 째 입원해 있다는 말도 안 되는 소문은(사건이 발생한 것이 보름이나 이태 전이라고 설명한 뒤 곧바로 사건이 지속된 지가 ‘한 달 째’라는 것을 강조하면서도 사람들은 모순을 눈치 채지 못한다) 점점 살이 붙어 근거 없이 부풀려진 끝에 그 남녀가 있다고 알려진 병원 앞으로 모여든 인파가 “유언비어라니, 무슨 개수작들이야”(『사산하는 여름』, 294쪽)라며 소란을 일으키고, 소요를 진압하기 위해 온 소방차가 인파를 향해 “총탄처럼” 물대포를 발사하는 상황까지 치닫는다. 이 상황을 종료시킨 것이 합리적인 법적 조치나 진상 규명이 아니라 “별안간 무시무시한 사이렌 소리가 고막을 쥐어짜며 맹렬하게 터져 나오”는 것으로 시작되는 민방위 훈련이 불러일으킨 “죽음과 공포의 기억”(296쪽)이라는 것은 시사적이다. 결말에 이르면 시종일관 소문들에 대해 냉소적 태도를 유지하던 주인공 김 씨마저 “불현듯, 어찌면, 사람들 말대로 그 한 덩어리로 영킨 남녀가 이 병원 어딘가에 숨겨져 있는 건 아닐까, 그리고 그 사실을 자기만 모르고 있는 것이 아닐까 하는 의심”(297쪽)에 빠진다. 무엇이 현실인지 판단할 수 있는 객관적인 상식이 부재하는 상황에서 검열과 억압은 그것을 주도하는 공권력(국가)에 대한 불신과 적대감에서 배태되는 ‘우리’와 ‘그들’ 간의 분할을 이미 암시하고 있다.

29) 윤정모, 「등나무」, 『밤길』, 문예출판사, 1988, 179-180쪽.

명하는 「밤길」과 달리 임철우의 초기 단편들과 마찬가지로 과편화된 현실인식이 드러난다. 소설은 자백을 강제하는 심문 장면에서 시작된다. 앞서 본 「직선과 독가스」나 김영현의 「멀고 먼 해후」(1989) 등에서도 차용되듯 제도적 공권력의 심문에서 기인하는 자기진술의 형식 또한 특기할 만한 것이다. 이는 ‘80년대’라는 시간적 배경을 넘어 피지배계층을 지적·도덕적으로 결여된 존재로 규정하는 객관적 권력의 작동이 심문의 형식에 침전되는 것을 보여주기 때문이다.³⁰⁾ 항변이 묵살된 끝에 “어쨌거나 난 밀지 않았어.”라고 주인공이 독백하는 장면은 서술적 차원에서 공방의 진상을 미리 보여주는 동시에 그 사실 여부가 서사에서 부차적임을 시사한다. 평행선을 달리는 경관과 주인공의 줄다리기는 자신의 이해관계에 따라 작위적으로 현실(가상)을 생산하고 강매하는 공권력-국가의 폭력성을 암시하며 이는 경관이 주인공의 아이를 인질로 그를 협박했을 때부터 대화가 진전되는 후반부의 전개에서 더욱 명료해진다.

인용된 초반부 이후의 전개는 심문의 대화를 따라가며 주인공이 세 살배기 아이 복동과 단둘이 상경해서 강오라는 외동아들이 있는 한 부잣집의 입주가정부로 들어갔다는 배경을 보여준다. 강오가 집착하는 ‘로봇’과 ‘외계인’은 강오를 위시한 주인 가족과 주인공 일행 사이의 인간적 교류의 불가능성을 암시하고, 강오는 악의적인 창의성³¹⁾을 발휘하여 가정부의 아이를 학대한다. 아이에게 가해지

30) “진리를 찾으므로써 인간을 해방시킨다고 주장한 계몽적 이성은 사실은 타자를 억압하고 말살하는 권력의 수단인 것이다. 지식과 권력은 서로 연결되어 있다. 그렇기 때문에 푸코에게 있어서 이성의 담지자로서의 인간 주체는 사라진다.” (주형일, 『랑시에르의 『무지한 스승』 읽기』, 세창미디어, 2012, 89쪽.); 신덕룡(1998)이 5·18 소설 범주에서 짧게 언급한 바 있는 하창수의 「눈」(『계간문예』 93년 3월호, 서울신문사에 최초 발표)이 수록된 『수선화를 꺾다』(산책, 1994)에서도 계몽적 이성을 자칭하는 권력이 현실인식 자체를 좌우하는 상황에 대한 비판이 드러난다. (최갑진, 「참된 절망으로 잦아드는 글쓰기 — 하창수 소설집 『수선화를 꺾다』(산책, 1994)』, 『오늘의 문예비평』 13, 오늘의 문예비평, 1994.) 덧붙여 하창수의 소설세계에서는 현실을 독자적으로 재분할하는 예술과 그것을 허용하지 않는 권력이라는 이항대립이 반복되는데, 「눈」이 후자에 대한 비판의 소재로 5·18을 차용한다는 점은 원사건을 둘러싼 담론 지형의 변화를 시사한다.

31) 『루시퍼 이펙트』는 인간이 타인을 가해하는 ‘악한’ 행위가 그 개인의 성격적 결함이나 반사회적 성향(기질)보다 그 가해를 허용하고 조장하는 권력적 비대칭(시스템)에서 기인함을 증명한 ‘스텐퍼드 교도소 실험(Stanford Prison Experiment)’실험에 대한 르포이다. ‘평범성’이 검증된 실험자들은 타인을 통제할 권한을 부여받자 차츰 그들의 실질적 역할이나 그 역할의 효율성과 무관한 폭력을 행사하는데, 가학행위를 합리화하는 구조에 의해 그 행위는 일반적인 노동이나 유희처럼 그 공간 내에서 ‘상례화’된다. 실험을 중지시켜 피해자들을 구조하는 데에 결정적으로 기여했던 외부인 크리스티나 메슬랙이 실험 상황을 목격했을 때 무엇보다 경악했던 부분은 그 비인간적 상황에서 아무런 문제의식을 느끼지 못하고 ‘생산성과 창의성을 발휘하는’ 내부자들의 태도였다. 소설에서 강오가 행하는 폭력의 ‘창의적인’ 다양성은 강오가 그 행위들을 비밀상적인 일탈이 아니라 일상의 일부로 인지하고 있음을 암시한다. ‘악’이 창조적이라는 것은 축자적으로 모순이며, 악행이 창조적이라면 이는 그 행위가 그것이 수행되고 있는 환경이나 그것을 관찰하

는 물리적 위해보다 더 문제적인 것은 강오가 물질적 보상을 미끼삼아 “장난감 노릇”을 하도록 아이를 길들였다는 사실이다.³²⁾ 소설은 강오와 주인집 부인의 비인간성으로 제유되는 서울에 대한 불신과 반감을 축적한 후에야 서울에 아무런 연고가 없던 이들이 고향을 등지고 상경한 까닭을 밝힌다.

운이 좋았어. 그녀는 생각했다. 그래, 죽은 남편이 돌본 게야. 아직 사십구 제도 안 지났는데 설마하니 제 어린 아들과 각시를 잊고 북망산천엘 갔을까.
33)

그가 살아 있는 동안 그녀에겐 아무 아쉬움이 없었다. 그런데 그는 죽었다. 낙반 사고나 매물 사고가 아니었다. 비가 더럽게도 치질거리던 초과일날이었다. 예비군복을 입은 남편은 아침밥을 먹자마자 횡하니 나가 버렸다. 그날따라 읍내 국도엔 예비군 트럭이 수없이 굴러다녔다. (……) 남편은 이튿날 아침에야 돌아왔다. 물에 흠뻑 젖은 남편은 어디엔가 목숨을 던져두고 빈 몸만 돌아왔다.

「난리가 나서, 아지매, 엄청 큰 난리가 터져서…….」

예비군복에 물이 뚝뚝 흐르는 그 청년은 전신을 쥐어짜듯 말했다. 그녀는 도무지 알 수 없었다. 난리가 났다면 왜 남편의 뺏구레만 터져 꺼떻게 피가 엉겨 있는가. (……) 뒷산에 남편을 묻고 멀거니 텃마루에 앉아 있을 때 시숙이 들어섰다.

「광주로 공부 보낸 그놈아가 죽었다고요. 집으로 오다가 너릿재에서……. (……) 기수씨, 서울 가시오. (……) 서울 사람은 난리가 나도, 천지이변이 나도 끄떡 없으께. (……)」³⁴⁾

주인공은 “난리”에서 남편을 잃고, 그의 시숙은 그에게 집안의 하나 남은 아

는 특정한 입장에서 정상이나 일반으로 인식되고 있다는 의미이다. “그는 별을 고안해내는 데 점점 교활한 창의력을 보인다. 이것은 창조적인 악의 최초의 징후였다.” (필립 짐바르도, 임지원·이충호 역, 『루시퍼 이펙트』, 웅진지식하우스, 2007, 93쪽.)

32) 다소 끼워 맞추기식인 가설이긴 하나, 이 또한 알레고리로 읽는다면 5·18 소설에서도 여러 차례 문제시되는 소재인 보상금에 대한 거부와 혐오를 권력자의 ‘길들임’에 의한 존엄성 상실 문제와 연관 지어 생각해볼 수도 있을 것이다.

33) 윤정모, 「등나무」, 183쪽.

34) 「등나무」, 195-196쪽.

이와 함께 고향을 떠날 것을 종용한다. 그러나 “서울 식구”가 되라고 보내진 아이는 주인집에서 광대 짓을 하고 잠꼬대로까지 “사람의 목소리가 아닌 개 짖는 소리”, “말 울음, 로봇 소리”를 내기에 이른다. 아이의 정신적 파국에 대해 서술자는 “북동에겐 한 가지 재주가 붙었다. 그것이 서울 사람이 되어간다는 징조인지 알 수 없으나”(189쪽)라고 냉소한다.³⁵⁾ 작중의 ‘서울’은 국가와 등치되는 기표다. 이는 피해자인 주인공에게 누명을 씌우려 하는 경관 즉 탄압하는 국가의 이미지인 동시에, “난리가 나도, 천지이변이 나도 끄떡 없”는 즉 자신들이 겪은 현실로서의 ‘난리’와 완전히 단절되어 있다는 거리감의 표상이다.

「신부님, 빗고을에 난리가 났다면서요?」

한 농부가 경운기 소음 때문인지 큰소리로 물었다.

「글쎄요, 그렇다곤 합디다만…….」

「사람들이 많이 상했대요.」

「뉴스에 나왔습니까?」

불쑥 요섭이 물었다.

「웬걸요. 소문만 돌고 있지요.」³⁶⁾

「알려 주고 싶었어요, 그분들에게…….」

요섭이 말했다. 그는 자신의 그림자를 내려다보며 걷고 있었다.

「그래……. 그러나 다 부질없는 짓이다.」

요섭이 우뚝 걸음을 멈추었다.

「농부들에겐 알려 줄 필요가 없다는 뜻입니까?」

넌 그저 알려 주고 싶기만 했던 게 아니었잖니? 동원대가 되어 화순, 함평으로 돌 때처럼……. 그러나 신부는 말머리를 돌렸다.³⁷⁾

35) 요약하자면 사건의 진상은 북동이 강오의 장난에 발이 묶인 채 낙사해 죽을 뻔했고, 어머니인 주인공은 강오에게서 아이를 구하려고 강오를 위협하는 과정에서 사고가 발생한 것이다. 그런데 자신의 어머니가 자신을 구하려다 살인미수 누명을 쓸 뻔한 상황에서 북동은 심문실에서 나온 어머니를 제회하자 도리어 제 실수로 발을 헛디더 떨어진 강오를 걱정한다. “더러운 것이 정이라더니”(『등나무』, 197쪽)라는 독백으로 말화되는 서술자의 냉소적 어조를 볼 때, 북동의 이런 태도가 긍정적인 순수성이나 가해자와 피해자 간의 화해 가능성을 암시한다고 보긴 어렵다.

36) 윤정모, 『밤길』, 『밤길』, 302쪽.

37) 윤정모, 『밤길』, 304쪽.

「밤길」에서 이 단절감은 서울이라는 상징적 기호를 벗어나 구체적이고 광범위한 광주 외부로 향해 확대된다. 그러나 동시에 작중에서 요섭이 느끼는 고립감은 그들에게 진실을 알림으로써 국가권력에 대항하는 싸움에 그들을 “동원”하고자 하는 욕망과 맞닿아 있다. 대화나 용서를 통한 치유의 불가능성과 고립감은 (이미 오월의 시간동안 한 차례 배신되었던³⁸⁾ 연대의 욕망으로 이어지고, 이는 소설에서 과편화되었던 현실이 차츰 리얼리즘적 총체성을 확보할 때 귀착하게 될 정치적 형태를 암시하는 것이다.

1.2. 대항 담론의 구체화와 ‘피 값’의 논리

1987년 『일어서는 땅』을 시작으로, 국가적으로 금기시되었던 5·18 소설은 선집 형태로 연이어 출간된다. “5월이라는 명제는 그 동안 수없이 거론되어왔다”는 『일어서는 땅』 머리말처럼 이 시점에서 5·18에 대한 발화는 공적 담론의 영역을 공공연히 점유한다. 『일어서는 땅』은 ‘80년 광주항쟁소설집’이라는 부제를 통해 ‘항쟁’으로 원사건을 호명하며, 각각 10주년과 20주년 기념 선집으로 엮인 『부활의 도시』와 『밤꽃』 또한 그 연장선에서 원사건을 운동적 항쟁의 의미로 서사화하여 반체제적 의미를 부과하는 민중문학론의 목적의식을 보여준다.

앞서 윤정모와 임철우 소설에서 드러났던 공동체 분할은 국가/서울/지배층 등의 ‘중심’과 그것에 대하여 민중/진압된 ‘광주’/피지배층을 함의하는 ‘잔여’ 사이의 대립을 통해 체제-반체제의 이원론을 뒷받침한다. 이는 10년 단위의 선집들에서 공통적인 기틀로 제시되지만 『일어서는 땅』(1987)의 발간 시점에는 검열 및 자료 문제로 직접적 재현에 한계가 있었고(민중문학론에서 가장 모범적인 5·18 소설의 예로 제시되는 「깃발」은 1988년에 발표되었다) 항쟁사 위주의 민중문학론은 이

38) 『봄날』 5권 윤상현(윤상원)의 독백은 직설적으로 “우리가 이 외로운 싸움을 포기하지 않는다면 마침내 당신들이 곳곳에서 떨어져 일어나주리”란 믿음을 배반한 도시들을 직접적으로 호명하며 “당신들은 끝끝내 아무도 달려와 주지 않았”음을 고발한다. 실제로 고립 상태의 광주 내부에서 유포되었던, 미국이 광주를 지원하고 있다거나 서울 등 대도시에서 봉기가 뒤따르고 있다는 소문(김상윤·정현애·김상집, 『녹두서점의 오월』, 한겨레출판, 2019, 126;201-202쪽) 또한 고립감과 희망 사이를 줄타기하다가 배신감으로 귀결되었을 당시의 분위기를 암시한다; 작가는 2004년의 대답에서 「불입기」는 “침묵하고 있었던, 오히려라기보다는 우리를 적으로 알고 폭도로 매도했던 바깥사람들”, “손을 잡아야 할 우리인데 그것을 배반하고 있는 사람들을 용서할 수 없었”던 파괴적인 감정을 우화적으로 다룬 작품이었다고 고백하기도 했다. (임철우·오운호, 「사이에 머물러, 소설을 쓰다—임철우」, 『문학과경계』 13, 문학과경계·마음의경계, 2004, 61쪽.)

후 『부활의 도시』와 『밤꽃』의 작품 목록³⁹⁾에서 보다 명확히 드러난다.

유형	작품	내용
유형 1. 직접적 재현 : 주요인물이 사건 주체가 거나, 배경이 원사건 시 공간(5월 광주 시내 혹은 시위·접전 지역)	한승원, 「어둠꽃」	죽은 시민군의 연인/ 광주 투입 공수부대 원이었던 인물들의 관계와 정신적 외상 을 통해 군부정권의 부도덕성을 비판
	이명환, 「저격수」	보수적 세계관을 갖고 있던 인물이 가족 적 공동체의 연대에 의해 각성하며 시민 군에 합류하는 서사로 낙관적 전망 제시
	박호재, 「다시 그 거리에 서면 · 2」	체험자들의 기성세대 편입 이후 소시민 적 한계와 타락을 후일담적으로 응시
	정도상, 「저기 아 름다운 꽃 한 송이 」	은신하여 승려가 된 활동가가 사건을 마 주하고 이에 참여하는 과정을 통해 사건 의 정치성을 종교적 수사를 통해 의미화
	박원식, 「방패 뒤에서」	공수부대원을 1인칭 화자로 등장시켜 국 가폭력에 대한 계보적 인식 속에서 극단 적으로 악마화된 형상과 응보를 묘사
유형 1-1. 직접적 재현 : 주요인물이 사건 주체의 친족 또는 가까운 관계 자로서 사건에 관여	홍인표, 「부활의 도시」	교도소 직원이 사건을 관찰하고 수감자 와의 연결점을 발견하는 과정에서 대중 봉기에 대한 전망을 설정
	임철우, 「어떤 냇두리」	고문·구속되었던 시위 참여자의 유가족이 증언하는 독백 형식으로 민중 시점의 정 치적 인식과 증언불가능성 지점 묘사
	김신운, 「낮선 귀향」	권력에 희생되어 이향한 삼대의 애환을 통해 5·18의 비극성을 역사적으로 조명
	이삼교, 「그대 고운 시간」	대학생인 가족을 찾으러 나갔다가 실종 된 누이에 대한 회고로 사건의 애상성을 강조
	백성우, 「불나방」	화자가 사건 후유증으로 파괴된 혈육의 부고를 듣는 전개를 통해 사건의 진실이 여전히 은폐된 현실을 비판

표 1. 『부활의 도시』 유형 분석

39) 두 선집의 작품은 각각 다음의 순서에 따라 수록되었다 :

한승원, 「어둠꽃」/ 임철우, 「어떤 냇두리」/ 이명환, 「저격수」/ 홍인표, 「부활의 도시」/ 박호재, 「다
시 그 거리에 서면 · 2」/ 김신운, 「낮선 귀향」/ 이삼교, 「그대 고운 시간」/ 정도상, 「저기 아
름다운 꽃 한 송이」/ 박원식, 「방패 뒤에서」/ 백성우, 「불나방」 (이상 『부활의 도시』, 1990.)
공선옥, 「씨앗불」/ 문순태, 「늑순 철길」/ 박양호, 「포경선 작살수의 비애」/ 윤정모, 「밤길」/ 이삼교,
「그대 고운 시간」/ 이청해, 「머나먼 광주」/ 임철우, 「어떤 냇두리」/ 채희운, 「어느 오월의 삽화」
/ 한승원, 「어둠꽃」/ 홍희담, 「깃발」 (이상 『밤꽃』, 2000.)

유형	작품	내용
유형 1. 직접적 재현 : 주요인물이 사건 주체가 거나, 배경이 원사건 시 공간(5월 광주 시내 혹은 시위·접전 지역)	공선옥, 「씨앗불」	시민군으로 항쟁에 참전했던 이후 여전히 절망적인 삶을 이어가는 도시 빈민들을 조명하여 사건의 의미와 현재성을 재고
	윤정모, 「밤길」	진상을 전달하기 위해 탈출하는 사건 체 험자들을 통해 소명의식에 주력
	채희윤, 「어느 오 월의 삽화」	계엄군 측에 부상당한 시위대를 밀고했던 시민의 증언을 통해 역사의 비극성 강조
	한승원, 「어둠꽃」	※ 『부활의 도시』에 수록
	홍희담, 「깃발」	여성 노동자의 관점에 입각해 항쟁을 운 동 중심으로 재현해 계급적 전망을 부각
유형 1-1. 직접적 재현 : 주요인물이 사건 주체의 친족 또는 가까운 관계 자로서 사건에 관여	문순태, 「녹슨 철길」	열차가 끊긴 광주로부터의 소식을 기다리 는 역장의 고뇌를 통해 ‘분단시대’적 역사 의식에 기인한 전망을 표명
	박양호, 「포경선 작살수의 비애」	사건 당시 총학생회장을 숨겨준 교수를 취재한 르포 형식을 통해 잘 알려지지 않 은 사건의 단면을 조명
	이삼교, 「그대 고운 시간」	※ 『부활의 도시』에 수록
	임철우, 「어떤 냇두리」	※ 『부활의 도시』에 수록
유형 2. 화자가 당사자의 발화를 전해 듣는 것을 통한 간접적 재현	이청해, 「머나먼 광주」	부계의 가족사를 되짚어 광주에서 자신의 뿌리를 찾는 화자가 광주에서 진상을 전 달 중인 사건을 접하는 과정을 통해 역사 의 흐름을 거시적으로 조망

표 2. 『밤꽃』 유형 분석

두 선집에 실린 작품들은 재현의 리얼리즘적 직접성을 본격적으로 추구하고, 표에 드러나듯 작품들은 그 묘사의 직접성 정도에 따라 유형화 가능하다. 『밤꽃』에 새로 수록된 작품 중 「씨앗불」은 시민군 출신 기층민중의 후일담이고, 「녹슨 철길」은 광주에 고립된 아들을 기다리는 역장의 소망이 “열차를 타고 아무데나 마음대로 오고 갈 수 있는 세상”(99쪽) 즉 민족통일에 대한 염원으로 연결되어 작가의 역사인식을 직접적으로 드러내는 텍스트이다. 「포경선 작살수의 비애」, 「머나먼 광주」와 「어느 오월의 삽화」는 원사건의 시공간의 시위대와 시민군 위주로 재현되던 5·18의 표상에서 잘 알려지지 않은 단면들을 조명하고 있지만, 전체적인 의도는 ‘민중’과 ‘항쟁’ 집단 기억의 외연을 확대하는 작업에 가깝다.

『밤꽃』에 재수록된 작품들의 경우 『일어서는 땅』의 수록작 중에서는 「밤길」이 재수록되었고, 『부활의 도시』에 실렸던 세 편은 항쟁사적 공동체 분할을 전제하는 역사의식을 드러낸다는 점에서 공통적이다. 「그대 고운 시간」은 항쟁 기간 동안 실종된 대학생 형을 찾는 내용이며, 「어떤 녀두리」와 「어둠꽃」은 각각 항쟁에 휘말린 희생자의 유가족과 광주에 투입되었던 공수부대원을 초점화자로 다룬다. 이들은 국가권력의 피해자가 사건 이후 겪게 된 파탄의 실상을 드러내어 국가-민중의 대립을 가시화한다. 선집들의 이와 같은 기획 의도는 『일어서는 땅』작가의 말의 공통감각이었던 ‘살아있는 자’로서의 죄책감과 책무⁴⁰⁾가 문학에서 구체적으로 어떻게 도식화되어야 하는가를 제시했으며, 5·18이라는 기표가 운동권의 논리에 접합된 채 제도화되는 흐름과 병행되는 것이기도 했다.

아무도 5월의 전면적인 모습을, 총체적인 진실을 말할 수 없었다. (……) 그러나 아직도 그 이름은 우리에게 있어서 원죄요, 어둠과 폭압 속에 갇힌 ‘진실’이다. (……) 수많은 운동가·사회과학도들 그리고 익명의 민중들이 ‘광주 5월’의 역사적 의미를 과학화·논리화·행동화하고자 노력들을 해온 것이다. 이제 5월이 어떻게 계승되고 부활되어야 하는지는 대체로 그 방향이 뚜렷해진 셈이다. 반외세·민족자주화라는 민족 전체의 절대적 당위를 해결하고 완수하는 데 5월은 근원적인 힘과 도덕적 근거를 제공하고 있다.⁴¹⁾

언뜻 볼 때는 우리는 그동안 너무도 귀가 따갑고 눈이 짓물러지도록 이른바 ‘광주 이야기’를 듣고 보았다. (……) 한편 미국과 군부가 깊숙이 손을 잡고 광주에 깊은 상처를 낸 진실은 아직 굳게 은폐되어 있다. 숭고한 희생을 오늘의 민주대장정을 펼쳐나가는 데 시금석으로 쓸 생각이라곤 없이 ‘돈으로만 무마해 보려는 세력’이 호시탐탐한 것이 오늘의 현실 아닌가.⁴²⁾

40) “광주항쟁에 대한 진지하고도 핵심적인 이야기를 다루지 못하고, 지엽적이며 삽화적인 이야기를 써냈다는 건 저자로서 부끄럽고 송구스러울 따름이다. 이 작품을 계기로 해서 앞으로 보다 본질적인 문제에 접근하는 작품을 써볼까 한다.” (윤정모, 97쪽); “나는 살아 있다. 정녕 살아 있다면 내가 할 뉘은 무엇인가...,” (이영옥, 113쪽); “<봄날>은 3년 전쭈엔가 쓴 작품이다. 오월이라는 낱말조차 입에 올리지 못하도록 귀와 눈과 입과 가슴이 막막하게 묶여 있던 시절, 그래서 아직 살아있음에 더더욱 죄스럽고 부끄럽기만 하던 암울한 날들의 초라한 기억인 셈이다.” (임철우, 185쪽)

41) 인동 편집위원회, 「이 책을 펴내면서」, 한승원 외, 『일어서는 땅』, 8-10쪽.

42) 박몽구, 「5월, 가슴에 꽃혀 피흘리는 화인의 계절이여!」, 홍인표 외, 『부활의 도시』, 16-18쪽.

이제 그만 화해하고 용서하자고. 하지만 그들은 정작 망각하고 있다. 그러기엔 아직 너무나 많은 문제와 상처와 아픔들이 여전히 남아 있다는 사실을. (……) 그럼에도 불구하고, 오월은 결코 참담한 비극의 기억만으로 남겨져서도 안 된다. 1980년 그 날 수십만 시민이 하나 되어 간절히 외치던 자유와 민주주의에의 피 끓는 소망, (……) 오월을 단지 해묵은 역사책 속의 한 항목 정도로 대하고 있는 새로운 세대들에게 그 날 그 빛나는 승리와 고귀한 분노의 의미를 우리는 전해주어야만 한다.⁴³⁾

선집의 서언들이 소설을 둘러싼 현실을 조망하며 공통적으로 언급하는 것은 두 가지다. 첫 번째는 5·18에 대한 담화의 양적 과잉이고, 두 번째는 5·18에 대한 ‘진실’된 담화의 결핍이다. 여기서 실재계의 체험으로서의 외상이 상징 질서 차원의 ‘진실’로 잔여 없이 번역되는 것이 가능한가는 문학론이 관심을 갖는 주제가 아니었다. 이는 신군부와 거기에 대항한 운동권이 각각 자임한 ‘국가’의 정당성을 평가됨으로써 개개의 주체가 당장의 현실에서 결단하고 행동하기 위한 지침이었지, 형이상학적으로 그 실체를 논할 대상이 아니었다. 이 ‘진실’에 대해 지배 담론과 대항 담론이 벌인 헤게모니 투쟁에는 그것이 80년대의 ‘현실’ 자체를 규정하는 작업⁴⁴⁾이었다는 점에서 긴급성이 요청되었기 때문이다.

그러나 소설의 영역에서 이 작업은 즉각적으로 수행되지 않았고, 이러한 지연은 시 분야와 비교되는 80년대 소설 침체론으로 이어졌다. 황석영(1988)이 “어느 사실이 소설로 재구성되는 데는 일정한 거리와 시제의 차이가 불가피”⁴⁵⁾함을 언급한 이후, 소설 연구자들은 침체론의 원인을 규명하며 80년대 비평계가 소설에 요구했던 즉각적인 성과가 실질적으로 불가능했음을 논증하고자 했다.

시가 즉자적 양식이라면, 소설은 대자적 양식이다. (……) 전통적 리얼리즘론의 어법에 따르면 전형적 환경에서의 전형적 성격 혹은 디테일의 진실성 등속이 묘사의 핵이라고 할 수 있다. 소설은 ‘묘사’라는 단 하나의 단어로 치환해도 무리가 없다. 묘사는 대상에 대한 비판을 위해서건 혹은 자연주의적

43) 최인석·임철우, 「5·18 20주년 기념 소설집을 펴내며…」, 공선욱 외, 『밤꽃』, 5-6쪽.

44) 최장집, 「한국 민주주의와 광주 항쟁의 세 가지 의미」, 『아세아연구』 128, 고려대학교 아세아문제연구원, 2007.

45) 황석영, 「항쟁 이후의 문학」, 55쪽.

관찰을 위해서건 대상과의 거리두기가 필수이다. (……) 소설가들이 가공할만한 역사적 사건을 목도하고 그것을 어떤 방식으로든 형상화하기 위해서 소위 ‘내적 망명’으로 명명된직한 침묵의 상황을 불가피하게 ‘선택’할 수밖에 없었음을 인정해야 할 것이다.⁴⁶⁾

소설이 5·18을, 당대 문단을 지배하고 있던 민족·민중문학론자들의 요구대로, 곧 ‘리얼리즘적으로 재현’하는 일은 거의 불가능에 가까웠다. 그리고 이 불가능은 재현적 문학 체제에서 정의하는 문학과 현실 간의 관계로부터 파생되는 문제였다. (……) 리얼리즘적 재현의 개념에 따라 문학과 현실의 관계를 사유하게 되면 그것은 언제나 문학에 앞서 먼저 현실이 있고, 문학은 그것을 유사하게 모방하거나 객관적으로 반영하는 식이 된다. 동시에 문학이 재현할 사회현실에 대한 완결된 형태의 인식구조가 미리 전제되어야 한다.⁴⁷⁾

논의를 요약하자면, 5·18 소설의 초기 불가능성은 리얼리즘적 재현의 한계와 맞물린 문제이다. 미메시스론에서 출발한 리얼리즘론은 “현실을 객관적으로 반영”⁴⁸⁾하는 언어의 투명성을 전제한다. 그러나 임철우와 윤정모의 초기 5·18 소설이 시사하듯, 원사건은 금지된 담론인 동시에 외상적 사건이라는 점에서 이중적으로 언어의 투명성으로부터 단절되어 있다.

임철우 소설의 자폐적인 독백체가 보여주듯, 독재적 정권의 정보 통제가 극에 달해 “언어의 의미가 왜곡되고 굴절된” 시대는 “언어가 진실을 표현하는 수단이라거나 의사소통을 가능하게 만드는 방편”이라는 믿음을 파괴한다. 오히려 “언어는 종종 진실을 은폐하는 수단이 될 뿐 아니라, 사람들을 결합시키는 힘이 되기는커녕 사람들 사이의 벽을 확인시키는 절망의 계기”⁴⁹⁾로 작용한다. 1985년 출간된 단행본에 수록된 오생근의 해설 또한 문면에 5·18에 대한 언급이 없는데, 검열을 의식했을 그와 같은 상황은 언어가 진실을 표현할 능력을 상실했다는 시대성에서 그것을 해설한 텍스트 또한 자유롭지 않았음을 보여준 것이다.

46) 정명중, 「5월 문학 연구에 대한 비판적 고찰」, 240-241쪽.

47) 배하은, 「재현 너머의 증언 — 1980년대 임철우, 최윤 소설의 518 증언-재현 문제에 관하여」, 496-497쪽.

48) 배하은, 앞의 글, 497쪽.

49) 오생근, 「단절된 세계와 고통의 언어」, 임철우, 『그리운 남쪽』, 301쪽.

1980년대 초 소설이 5·18을 리얼리즘적으로 재현할 수 없었다는 사실은 5·18이 그 사건 자체의 실존과는 별개로 사회체계 내에서 재현될 수 있는 현실—또는 민족·민중문학론자들이 요구했던 ‘민중항쟁’이라는 혁명적인 사건으로 재현될 수 있는 실재—의 지위를 부여받지 못했음을 의미한다.⁵⁰⁾

5·18에서 폭력의 참극을 본 이들은 진정한 공포를 목도했다고 생각했으며, 공포 없는 인륜 세계를 꿈꾸는 휴머니즘의 이름으로 5·18을 고발했다. 물론 일면적인 주장에 지나지 않았다. (……) 임철우의 《봄날》은 폭력이 단지 외부에서 부과된 것이 아니라 내재적인 것임을, 다시 말해 폭력의 시동자의 하나로 방관자였던 스스로를 지목함으로써 속죄의 에토스를 보이려 했으나, 둘 다 5·18의 진상을 정확하게 이해하지는 못했다.⁵¹⁾

즉 재현이 가능하려면 재현되고자 하는 사건이 어떻게 정의될 수 있는가 하는 현실 인식 내지는 합의가 먼저 요구된다. 원사건의 전 지역·전 기간의 총체적 재현을 기획한 장편 『봄날』조차 여기서 예외가 아니라는 것은 주목할 만한 지점이다. 지나치다고까지 평가되는 『봄날』의 노골적인 폭력 묘사에도 불구하고, 그 ‘진상’과 그에 대한 소설의 ‘분노’는 “아직 충분히 구체적이지 않다”⁵²⁾고 지적된다. “광주는 선과 악의 대립이 아니”라 현실정치 차원의 “양립할 수 없는 이자(二者) 사이에 이루어진 충돌이었으며 후자가 패배한 비극적 충돌”⁵³⁾이기 때문이다.

위의 세 선집의 머리말은 그렇게 동일한 사회과학적 틀을 공유하나, 그 상징적 현실 인식에 도달하기 위한 상상적 전제는 임철우·윤정모의 초기 소설의 외상적인 불안과 원한의 배면에 깔린 것과 같은 ‘원죄’(『일어서는 땅』)·‘희생’(『부활의 도시』)·‘비극’(『밤꽃』)이다. 가해 주체의 개별적 ‘죄’를 넘어서는 집단적 죄의식의 크기가 그 사후의 모든 주체를 정치적인 의미에서의 “사건들의 상속자”⁵⁴⁾로 만

50) 배하은, 앞의 글, 497-498쪽.

51) 차원현, 「5·18과 한국소설」, 445쪽.

52) 위의 글, 448쪽.

53) 위의 글, 449쪽.

54) “어쨌든 우리는 모두가 본질적으로, 내적으로, 지워지지 않는 방식으로 인간성에 반하는 범죄들에 의해 흔적이 남은 사람들의, 또는 사건들의 상속자입니다.” (자크 데리다, 신정아·최용호 역, 『신앙과 지식/ 세기와 용서』, 아카넷, 2016, 219쪽.)

드는 것이다. 이 죄책감의 맥락에서 최초의 충격과 그 현실적인 해결책을 연결하는 개념이 사건 당시부터 담론에 사용되던 ‘피 값’이라는 표현이다.

피값은 외상이 없다. 광주 시민이 흘린 피의 값은 구체적으로 즉시 보상되어야 한다. 그 자유시민의 피값을 보상받기 위해 이 나라의 국정을 독점 농단하는 정치적 폭력배들을 오늘 당장 몰아내고 민주헌정을 조속히 실현하라.⁵⁵⁾

이제 무엇으로 그들의 뉘을 위로한단 말입니까? 하나입니다. 그들의 피가 헛되지 않게 저 일당들을 몰아내는 것뿐입니다. (……) 그리하여 이 땅에 민주의 닻을 내리고 민주의 염원인 남북통일이 성취될 때 그들의 뉘은 고이 잠들고 청사에 길이 빛날 것입니다.⁵⁶⁾

첫 번째 인용문은 시국선언으로서의 결의문이고 두 번째 인용문은 5·18 유가족에게 조의를 표하는 글이다. 두 글의 성격은 다르나 ‘피 값’의 은유는 ‘보상 받아야 할 (부조리한) 희생’이라는 전제와 그 보상이 구체적으로 정치적 ‘민주화’를 가리킨다는 결론에서 완전히 일치한다. 무의미하고 불가해한 고통과 상실로서의 ‘피’는 그 은유에 의해 그 가치를 매겨 거래하고 보상될 수 있는 수치적 ‘값’으로 번역된다. ‘피’에 가치론적 의미가 부여되면서 이는 민주주의를 쟁취하기 위해 ‘흘려야 하는’ 것으로, 또는 정치적으로 ‘팔아먹거나’ 정부를 상대로 명예회복을 요구할 수 있는 “윤리적 우월성”⁵⁷⁾의 지표로 상징화되었다.

이렇게 개념화된 ‘피 값’은 언어적 차원에 진입하지 못하던 외상에 수행적인 방향을 제시한다. 정치적 담론장에서 의미화된 행위는 정치적 주체를 형성하고, 5·18의 ‘피 값’은 행위 주체를 구성하는 차원에서 두 가지 방향으로 작동했다. 첫째로 그것은 그 죄의식에 응답하고 책임을 상속하는 행위주체 ‘우리’⁵⁸⁾를 호명했

55) 「우리 겨레와 세계 자유민에게 보내는 목포시민의 결의문」, 1980.5.22., 『5·18 광주 민주화운동 자료총서』 2, 37쪽.

56) 「희생자 가족에게 드리는 글」, 1980.5.25., 위의 책, 65쪽.

57) 최정운, 『오월의 사회과학』, 54-56쪽.

58) “1950년대에 출생하여 1980년에 막 성인이 된 세대인 김영현, 임철우, 최윤 등은 1987년 6월 항쟁 전후에 5.18에 관한 소설을 썼다. (……) 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 문학사

고 둘째로 국가(신군부)는 그 주체들을 국가의 타자-비국민으로 규정했다. 의미화 불가능한 폭력과 고립으로서의 5·18 체험은 국가와 국민이라는 친숙한 개념에 내재하는 극단적인 타자성을 드러냈고 “이 타자성과 짝을 이루는 것이 ‘우리’라는 관념”⁵⁹⁾이었다. ‘우리’를 호명하는 정치적 주체화는 ‘우리’와 ‘우리 아닌 것’, 즉 공동체의 경계를 나누는 방법론으로 직결된다. ‘우리’는 누구인가, 국가가 호명하는 국민 ‘우리’와 5·18 담론이 호명하는 ‘우리’에는 각기 누가 소속되며, 진정한 ‘국민’의 정통성을 계승한 ‘우리’는 어느 쪽인가⁶⁰⁾가 문제시되었고 이에 따라 피아를 가르는 철저한 당파성은 원사건을 이해하는 데 있어 가장 현실적인 판단이자 가장 결백적인 태도와 등치되었다. “다른 인간의 생명을 마구 앗아가는 짐승과 다를 바 없는 인간이 있다면 그런 악한을 증오하지 않는 것은 명백한 유죄”⁶¹⁾라는 강경한 분할의 입장이 대두한 것이다.

이 모든 것이 그놈들 때문이다. (……) 우리가 싸워야 할 사람이 바로 그들이라는 것을 왜 모르고 있었을까.⁶²⁾

‘우리’가 ‘싸워야 할 사람이 바로 그들’이라는 문구를 통해 「일어서는 땅」은 ‘피 값’을 받지 못한 죽음을 역사적·당파적인 각성과 전망⁶³⁾에 직접적으로 매개한다. 작중 박요셉의 아내 조마리아는 일 년 내내 일상생활조차 제대로 꾸릴 수 없는 광인으로 살다가 ‘아카시아 꽃’이 피는 오월만 되면 불현듯 정신을 차리고 아들 토마스를 찾으러 가자고 남편을 재촉하는 인물이다. 아들이 실종된 뒤 광증을

에 기록해주었다는 점이라 하겠다.” (김명훈, 「광주, 그리고 우리에게 관하여 — 1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5.18 관련 소설을 중심으로」, 431-433쪽.)

59) 위의 글, 436쪽.

60) “당시 주요 구호, 유인물과 성명서, 증언 등을 살펴보면 광주 시민들이 자유민주주의 대한민국 자체에 대항했던 것이 아님을 쉽게 알 수 있다. (……) 계엄군이 태극기를 적의 표시로 보는 역설이 일어날 정도로 광주 시민들은 일관되게 대한민국의 국민이라는 정체성을 견지하고자 했던 것이다.” (김정환, 『1980 대중 봉기의 민주주의』, 소명출판, 2013, 55-57쪽.); “오월 광주의 현장에서 불려졌던 애국가와 시신 위에 놓였던 태극기는 ‘국가’가 아닌 ‘나라’를 상징하는 기표들이었다고 할 수 있다. 이는 정권을 찬탈하기 위해 국민들을 무참히 살해한 그들이 아니라, 그에 맞서 싸우는 우리들이 ‘나라’의 위치에 있음을 드러내는 행위였다.” (강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리 — 임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 19쪽.)

61) 김태현, 「광주민중항쟁과 문학」, 356쪽.

62) 문순태, 「일어서는 땅」, 문순태 외, 『일어서는 땅』, 274쪽.

63) 5·18의 문학적 형상화가 민중항쟁적 성격-계급적 당파성을 강화해야 한다는 관점은 다음을 참조 : 이강은, 「광주민중항쟁에 대한 소시민적 문학관을 비판한다」, 168쪽.

않는 그를 안쓰럽게 바라보는 주변인들 앞에서 조마리아는 오히려 ‘아들을 만나러 간다’며 의기양양하다. 그러나 토마스는 실종된 지 수 년이 흘렀고, 그의 실종은 5·18 항쟁 도중 일어난 일이다. 심지어 토마스가 스스로 ‘총을 들고’ 시민군에 깊이 관여했다는 주변인의 증언을 감안하면 그가 살아 있음을 전제한 조마리아의 변화를 일 년의 나머지 기간보다 제정신이라고 보기는 어렵다. 아들을 찾지 못했음을 매년 확인하는 현실은 조마리아를 고통에 실성한 광인으로 살게 하지만 그 좌절을 망각한 듯 매년 반복되는 믿음은 그들 가족이 나머지 삶을 견디는 기반이 된다. 그 믿음은 종교의 외피를 갖고 있지만 작중 묘사를 참조할 때 이는 그들의 현실에 눈에 보이는 비루함 이상의 희망이 잠재해 있으리라는 민중론적 낙관에 가깝다. 아들이 돌아오지 않자 어느 해 십자가를 던져버린 조마리아나 투쟁하는 구두닦이로서 십자가 위의 예수를 참칭하는 토마스 등, 인물들이 삶의 낙관을 의탁한 ‘종교적’ 태도는 종교가 현실의 약자에게 가해지는 부조리를 방관할 때 그 권위를 부정할 정도로 불경해진다.

소설에서 세례명이나 십자가로 형상화된 그 외피보다 더 주요한 것은 믿음이 현실과 불화하는 순간에 역설적으로 증명되는 진정성이다. 조마리아는 종교성과 무관한 일상공간에서까지 억지스럽게 세례명을 고집하며 주위의 빈축을 사고, 매년 봄 강박적으로 토마스를 찾아 나섰다가 좌절하길 반복한다. 믿음이 현실에 요구하는 ‘정당한’ 대가는 현실 내에서 획득될 수 없고, 믿음에 대한 강박적인 충성은 결국 그 믿음이 잘못되었거나 현실이 잘못되었다는 결론을 도출한다. 여기서 서술자의 온정적 태도는 그저 평온한 삶을 일구고 싶거나 불가해한 사고로 잃어버린 가족에 대하여 그의 흔적만이라도 향유하고 싶다는⁶⁴⁾ 지극히 소박한 인간적 소망 자체가 ‘잘못되었다’는 실감을 의도하진 않는다. 이는 금지되는 것이 온당치 않은 인간적 권리를 금지하는 현실 질서의 윤리적 파탄을, 다시 말해 현실 질서가 지불을 부당하게 유예하고 있는 ‘피 값’을 드러낸다.

오월 광주에서 자식을 잃은 뒤 시작된 아내의 광증을 박요셉은 여순사건에서 장남을 잃고 실성한 모친에 대한 기억과 동일시한다. 박요셉의 그와 같은 역사주

64) 소설의 결말은 버스 차창 너머로 가까워지는 무등산을 바라보며 마치 아들이 가까이 오고 있는 것 같다는 느낌을 받은 조마리아와 박요셉이 앞으로도 아들을 찾거나 그의 유지를 잇는 것을 포기하지 않으리라는 전망을 남기며 그들이 상상적인 행복을 느끼는 것으로 마무리된다.

의적 시선은 이들의 믿음에 “하느님이 내 편이 되었으니까 (……) 우리집에 식량이 떨어지지 않게 해주고, 내가 중학교 고등학교 대학교까지 다닐 수 있게 도와”⁶⁵⁾주리라는 공상적 소망이 아닌 현실적인 맥락을 부여한다. 그들이 겪는 부조리한 폭력 뒤에는 일관적으로 그것을 은폐하며 공고해지는 계보적인 권력이 있다는 것, “이 모든 것이 그놈들 때문”이라는 인식이 그것이다.

“우리의 적은 경찰도 군대도 아닙니다. 우리의 적은 전국민을 공포의 도가니로 몰아넣고 있는 바로 유신잔당과 전두환 일파, 그 자들입니다.” 이렇게 적을 규정하고 광주시민들은 이들에 대해 최후의 일인까지 싸우자고 부르짖었다. 이에 대해 계엄당국이나 정부는 불순인물, 고첩들의 선동에 의하여 폭도들이 난동으로 나라를 난국으로 몰아넣고 있다고 주장했다. ‘적’과 ‘폭도’라는 인식 판단이 팽팽히 맞서고 있었다.⁶⁶⁾

사회운동의 계보 측면에서의 5·18에 주목하는 논문집 『저항, 연대, 기억의 정치』 1권은 민족국가공동체가 근원적으로 분열되어 있었다는 인식으로부터 원사건을 제목 그대로 저항과 연대의 기억으로 정치화한다. 여기서의 정치는 곧 저항할 적과 연대할 아의 구분이다. 근대민족국가로서의 한국의 정체성과 정당성을 검토함에 있어 일련의 연구는 첫 번째로 “단일한 민족의 동일성” 즉 지배-피지배 계급을 아우르는 일체성에 대한 통념을 비판적으로 재론한다. 갑오개혁부터 미군정과 그 연장선의 분단에 이르기까지, 조선-한국 민족국가의 역사는 민중-집권층 간의 길항이라는 내부적 항쟁사로 재규정 된다. 국가적 위기가 발생하면 이를 타파하려는 민중 계급의 자주적 활동이 일어나지만, 집권층이 이를 승인하지 않고 외부와 결탁해 피지배 계급의 요구를 진압하는 구조가 반복되는 것이다.

‘부당한’ 지배에 대항하는 ‘정당한’ 공동체라는 일관적인 대립 구도는 사적 담화로서의 불만을 공적 담화로서의 ‘불의’로 상징 질서에 기입한다. 분산되어 고립된 불특정 다수에 지나지 않았던 민중은 이를 통해 적극적 행위주체의 동질적 공동체를 형성한다. 지배층은 피지배층을 공동체의 외부로 규정하고 배제하고,

65) 문순태, 『일어서는 땅』, 38쪽.

66) 김진균, 『5.18 민중항쟁과 국민국가 - 정체성과 일체성 차원에서』, 김진균 외, 『저항, 연대, 기억의 정치』 1, 문화과학사, 2003, 19-20쪽.

반대로 피지배층은 그에 저항하는 공동체적 정체감을 획득하는 것이다. 한 국가 안에서 그 대표 주체-타자의 기준이 양분되어 병립하는 상황이며, 민중적 관점은 그 적대적 양분 상황을 인정한 상태에서 민중-피지배층의 우위를 승인한다.

이 적대적 양분에 대한 인식에서 「일어서는 땅」이 ‘적’(“그놈들”)을 명확히 하는 데 집중한다면, 「다시 그 거리에 서면」은 저항으로 연대하는 주체들(我) 간의 동질성에 주목한다.

일련의 기억들이 돌이켜 생각날 때마다 지숙의 가슴속에선 몹시도 잔인한 생각들이 부글거리기까지 했었다. 불쾌한 점액질의 피막처럼 그들 가족을 언제나 구죽죽히 휩싸고 있는 그 가난과 그 부자유스러움 따위의 쾌치 못한 것들을 그렇게 묻혀가 버린 사람들의 몹으로 송두리째 떠맡겨 버리고 싶은 (.....).⁶⁷⁾

소설의 초점화자인 지숙은 서사 초반부에서 자신과 같은 계급에 속한 사람들과 자신의 계급에 철저한 반감을 드러낸다. 「다시 그 거리에 서면」은 학생 활동가인 동생 형석과 대립하는 소시민 지숙이 광주가 고립된 기간 동안 생사를 알 수 없는 남동생들을 기다리며 의식의 변화를 겪는 내용으로 주로 독해된다. 그러나 “지쳐빠지고 나이마저 잔뜩 든 채로 시들어”(「다시 그 거리에 서면」, 67쪽)버린 지숙의 실존적인 결핍과 “그녀가 알 수 없는 먼 세상을 꿈꾸”(68쪽)는 형석의 이상론은 후자가 전자를 일방적으로 감화시키는 도식적인 계몽으로 쉽사리 화해될 수 없다. 이는 『부활의 도시』에 「다시 그 거리에 서면」의 속편 격으로 실린, 5·18을 겪었던 학생 활동가들이 기성세대에 편입한 모습을 그린 후일담소설 「다시 그 거리에 서면 · 2」에서 더욱 분명해진다.

전편에서 내포작가의 분신과도 같은 형석은 “그럴 듯한 직업”을 가진 “그 남자”와의 연애에 집착하는 지숙에게 “누이에겐 뭐도 지당한 사람이겠어요.”(「다시 그 거리에 서면」, 67쪽)라고 조소했지만, 후편의 화자인 찬수는 더 좋은 집을 갖고 싶어 하는 아내 선희의 욕망을 그렇듯 간단히 외면하지 못한다. 가족 대대로 자기 집이 없었던 오욕을 되씹으며 “그래 나는 돼지야……”라고 선희가 오열할

67) 박호재, 「다시 그 거리에 서면」, 『일어서는 땅』, 67쪽.

때 소설은 그의 허영보다 처절함을 조명한다. 임신 중인 선희가 굶주린 짐승처럼 음식을 탐할 때⁶⁸⁾ 찬수는 “빈한한 생활 속을 함께 허우적거리고 있다는 아내에 대한 연민”을 넘어 “이상한 설움”, “수천년 아니 수만년 동안 늘 지치고 피곤하게 살아갈 수밖에 없는 인간의 굴레, 그 실체”(『다시 그 거리에 서면 · 2』, 140쪽)를 상기한다. 이 실체는 죽음의 공포 앞에서 너나없이 도망쳤던 그들이 “내일”을 기약하는 서로의 비겁함 속에서 확인했던 실존적 한계에 다름 아니다.

존경했던 선배의 변절 앞에서 “차라리 돼진 놈만 서럽다고 솔직히 애길”(157쪽) 하라며 찬수가 분노할지라도, 이 현실은 관념만큼 혹은 관념보다 끈질기다. 지숙과 찬수에게 결혼과 집으로 상징되는 안일의 보장은 그 생명이나 존엄이 “벌레처럼 우습게”(『다시 그 거리에 서면』, 73쪽) 여겨지는 계층, “그렇게 문혀가 버린 사람들”의 운명에서 탈출하고자 하는 절박한 욕망이기 때문이다. 그들이 그 욕망을 극복하고 계층적 소속감을 승인하기 위해서는 지식적인 각성 이상의, 그들의 세계관 자체를 재편할 수 있는 경험이 필요하다. 그리고 이는 그들이 욕망해온 그 반대편의 세계(지배 집단)가 드러내는 배제의 몸짓을 통해, 더 극단적으로서는 ‘저항을 유도하는 진압’에 의해 이루어진다.

소설의 도입부는 지숙이 오랫동안 해후를 미루던 연인과의 약속이 시외 출입 통제 때문에 무산되어 좌절하는 장면이다. 적막한 시가지를 응시하며 “이제 오월은 끝난 거”(66쪽)라고 내뱉는 지숙의 절망적인 시선은 현재 벌어지고 있는 광주 의 고립과 집안의 곤궁함, 그리고 집안 사정에 무책임한 동생 형석에 대해서까지 묘사를 이어간다. 연인인 ‘그’는 ‘그럴 듯한 직업’을 가진 남자이며 그와의 연애는 지숙을 그 곤궁한 계급적 현실로부터 구제해줄 유일한 현실적 수단이다.

68) 고립된 기간 내내 형편없는 식사를 해야 했던 지숙과 그의 어머니가 ‘딸기’ 앞에서 느낀 본능적인 식욕과 그 직후에 느끼는 죄책감(『다시 그 거리에 서면』, 69-70;81쪽)도 이와 유사한 의미를 가지며, 『소년이 온다』에서도 ‘먹는 행위’는 관념에 도달할 수 없는 육체적인 실존, 나아가 그것의 ‘치욕스러움’으로 연결된다. (한강, 앞의 책, 85;118-119쪽.) 그러나 일련의 장면들은 관념과 실존의 대립 구도에서 둘을 동등하게 비교하는 것이 아니라, 전자를 오염시키고 실패하게 하는 요인으로서 후자를 죄악시한다. 1990년대 이후 여성소설에서 종종 음식을 장만하고 그것을 먹는 행위가 삶에 대한 긍정 및 연대의 의미로 재평가됨을 감안할 때 이러한 혐오는 문학사 전통에서 단순히 자연스럽거나 당위적인 현상으로 보기 어려우며, 그것을 발생시킨 맥락을 추적해 볼 필요가 있다. 운동권 문화를 겪은 후일담 세대에게 있어 삶-먹기에 대한 혐오는 빈곤이나 고문 등의 고통스러운 경험 자체보다는 시대의 이념이 제시했던 이상적인 인간상과 현재적 실존 사이의 괴리에서 연유하는 것이기 때문이다. 그리고 인용된 작품들이 언급하듯 그 이상적인 인간상의 현실태는 무엇보다도 이미 ‘죽은 사람들’이었다.

이 지옥 같은 순간들마저도 종내는 지나온 삶의, 아니 역사라는 시간의 띠 속에 결국 망각되어져 버리는 것일까. (……) 그에겐 이제 멀고 먼 고도처럼 아득히 느껴올 이곳, 바로 이 참혹한 도시의 그녀를 그는 지금쯤 어떻게 생각하고 있을까? 그도 그녀의 죽음을 한번쯤 생각했을지도 모른다. 어떤 느낌이 있었을까? 그냥 단지 이물스럽기만 한 낯선 느낌뿐이었을까.⁶⁹⁾

그렇듯 지숙이 현실을 인지하는 총체적 세계관을 정초하던 연인에 대하여 지숙이 결정적으로 단절감을 느끼는 장면이 위의 인용문이다. 지척에서 벌어지는 죽음의 공포 속에서 지숙은 광주 바깥에 있는 ‘그’에게는 이 모든 일들이 “멀고 먼 고도”(87쪽)의 일이라 하는 의혹에 휩싸인다. 이러한 자학적 통찰은 자신 또한 다만 혈육의 생사 때문에 번민할 뿐 그 부조리한 억압 자체에 대해 무심한 방관자라는 자각으로 이어진다. 죽음에 대한 성찰을 통해 지숙의 사유는 “단지, 원칙을 세우”(69쪽)고 싶었던 형식의 이념과 공명하기 시작하고, 그러한 계급적 각성은 윤리적 차원으로 이어진다. 죽음의 거리감은 지숙으로 하여금 욕망하던 ‘그’의 계급이 아닌 지숙 자신이 벗어나고자 했던 “문혀가 버린 사람들”의 계급에 스스로를 동일시하게 하고, 이는 그 계급적 억압에서 자신 또는 자신의 가족만이 탈출하고자 했던 욕망에 대한 부끄러움과 반성을 만들어낸다.

그리고 억압된 이들과 죽은 이들을 자신과 동일시하는 도덕적 각성은 “살기 위해 어둠속을 벌레처럼 박박 기었을” 죽음에 대한 구체적인 상상 앞에서 “치밀어 오르는 증오심”(90쪽)으로 이행한다. 방위병으로 복무하던 동생 형수가 말해준 “그날 새벽”(95쪽)의 작전명은 피아를 가르는 이 적개심에 췌기를 박는다. 누군가의 죽음과 고통을 ‘화려한 파티’⁷⁰⁾라고 부르는 이들이, 한보희가 표현한바 “저 불가능한 공유, 죽음의 공유”⁷¹⁾ 바깥에 있는 이들이 그 죽음을 분유한 이들과 같은 공동체에 속할 수는 없다. 신군부는 국가의 기표를 전유하며 원사건을

69) 박호재, 「다시 그 거리에 서면」, 87쪽.

70) 공수부대의 광주지역 전면 점령에 대한 작전명은 (공식적이진 않으나) 일반적으로 ‘화려한 휴가’로 알려져 있다. 그러나 진압의 주체를 군인이 아닌 최종명령권자로서의 군부정권으로 상징할 때, 해당 소설의 그와 같은 작명은 문학적 픽션성 차원에서 보다 시의성을 갖는다.

71) 한보희, 앞의 글, 159쪽; “여객선 침몰로 자식을 잃은 친지를 조문 와서 “없는 살림에 버스 태워 경주나 보낼 일이지 왜 제주도를 보낸다고 난리를 피워서 나를 조문까지 오게 하나. 귀찮게 시리……”라고 말하는 자를 당신은 친지라고, 이웃이라고 여기겠는가. (……) 우리는 죽음을 공유하는 한에서 말도 공유할 수 있다. 죽음이라는 근원적 허구-현실이나 팩트보다 더 깊은 실재-를 공유하는 한에서 믿음도 공유할 수 있다.” (같은 글, 160쪽.)

비국민의 영역으로 배제했고, 초기 5·18 소설은 그 배제의 상황을 인지하는 것에서부터 총체적인 현실 인식의 기반을 다시 세울 필요가 있었다. 공동체의 정체성만이 아니라 그에 속한 주체의 자아상을 규정한다는 점에서 공동체의 피아 구분은 당시 대중 동원을 위해 차용된 선동적 언어들이 제시한 거시적·역사적 문제의식 이상으로 내면적이고 심층적인 문제이기도 했다. 대항 담론에 기초한 ‘피 값’의 논리가 배제와 연대 사이의 회색 지대를 용납할 수 없었던 것은 그와 같은 실존적·윤리적 차원에서 먼저 고찰될 필요가 있었던 것이다.

1.3. 이분법적 도식 확립과 ‘유령’ 창출

이때의 피아 구분은 필연적으로 그것이 배제한 잔여로서의 회색지대를 창출하나, 동시에 그것을 허용하지 않는다. 언어적으로 재현되지 않는, 혹은 재현 가능한 범위를 초과하는 외상으로서의 원사건은 그 ‘피 값’을 구체적인 현실 세계에서 청장하기 위해 상징 질서 내로 편입되어야 했다. 사건을 언어화/의미화하여 구체적인 담론에 편입시키는 과정은 국가권력이 개입해있던 사건의 특성상 정치적 담론과 접합되었고, 이 담론화 과정은 사건의 기억으로부터 ‘정치화된’ 기억을 선별함으로써 기억의 위계를 만들었다. 데리다는 유령론에서 이 작업의 위험성을 지적한다.

우리는, “정신들”을 인도하고 위계화해야 하는 선별성의 원리가 마침내는 [정신들을—옮긴이] 배제하게 될 것이라는 사실을 결코 은폐해서는 안 된다. 이는 심지어 다른 것도 아니고 바로 자신의 선조들을 밤새워 보호함으로써 무화시키게 될 것이다. (……) 환영들을 선별함으로써, 자신의 환영들 중에서 또 자신의 환영들을 뽑아냄으로써, 그리하여 죽은 자들을 죽임으로써.⁷²⁾

정치적 담론과 접합된 언어화 과정에서 그 의미를 모호하게 하는 잔여는 ‘위계화’와 ‘선별성의 원리’에 의해 불가피하게 배제된다. 이 배제된 것들은 재현의 관점에서 모두 비본질적인 회색지대에 속해 있었으나, 그 각각은 ‘비본질’이라는

72) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 177쪽.

단일한 개념으로 통합되는 것이 불가능한 특이성이기도 했다. 상속해야 할 정신을 선별하고 보호하는 과정은 ‘우리’로 승인된 연대 내부에서도 애도의 우선순위를 만든다. 서열화 불가능한 인륜적 가치를 전략적 필요에 따라 서열화하는 작업은 그 선별에서 배제된 기억에 대해 다시금 망각을 중용한다. 이는 극단적으로는 지배 담론이 수행한 왜곡과 은폐만큼이나 적극적으로 “죽은 자들을 죽”이는 행위가 될 수 있었다. 그 관념화의 과정에서 삭제된 것은 “생명이기 때문에 죽을 수밖에 없는” 개별적이고 실존적인 인간이었기 때문이다.⁷³⁾

1980년 그 날 수십만 시민이 하나 되어 간절히 외치던 자유와 민주주의의 피 끓는 소망, (……) 오월을 단지 해묵은 역사책 속의 한 항목 정도로나 대하고 있는 새로운 세대들에게 그 날 그 빛나는 승리와 고귀한 분노의 의미를 우리는 전해주어야만 한다.⁷⁴⁾

‘피 값’을 운동권의 분파들이 지향한 민주주의·민족자주·노동해방 등의 가치로 연결하여 실천을 촉구하고 집단적인 행위를 가능하게 했던 언어화는 보다 총체적인 도식화를 지향하며 제도적으로 안정되었다. 그 일련의 과정은 특정한 기억을 계승하는 실천적 방식만이 아니라 그 기억을 재현하는 문법을 규정했는데, 그 중 하나는 상기된 인용문과 마찬가지로 일련의 시위와 항쟁에 동조한 대중이 자신들의 행위를 “민주화운동”으로 인식하고 있었다는 전제이다.⁷⁵⁾ 임철우와 최정

73) “여기서 다시 윤상원을 떠올려본다. 그에 대한 평전이나 증언을 살펴보거나 그의 지인들의 말을 들어보면, 그는 어떤 관념을 신봉하는 경직된 투사가 아니라 인간에 대한 보편적 이해력을 갖춘 온화하고 섬세하며 유머 있는 사람이었다. 대학 시절 초반 연극에 빠져 있었던 그는 투사라기보다는 창도 잘하고 춤도 잘 추며 늘 좌중을 즐겁게 만들었던 ‘순정파’ 스타일의 청년이었다. 사실 그는 운동권의 핵심에 있던 인물이 아니었으며, 요주의 리스트에 올라 있었던 운동권 주동자들이 거의 모두 광주에서 빠져나갔을 때 5·18의 한복판에서 ‘홀로’ 그것을 맞이했다. (……) M16 앞에, 탱크와 장갑차 앞에, 나아가 신군부와의 합의 하에 부산항에 정착해 있었던 미 항공모함의 중무장 속에 감추어져 있었던 위선과 허위를 발가벗기는 발가벗겨진 몸, 생명이자 죽음, 생명이기 때문에 죽을 수밖에 없는 것, 죽음으로써만 생명을 증거할 수 있었던 것……” (박준상, 「무상(無想) 무상(無償) — 5·18이라는 사건」, 『무한텍스트로서의 5·18』, 161-162쪽. 가필되어 재수록된 글의 최초 발표 지면 서지 사항은 다음과 같다 : 박준상, 「무상(無想) 무상(無償)」, 『범한철학』 48, 범한철학회, 2008.)

74) 최인석·임철우, 「5·18 20주년 기념 소설집을 펴내며…」, 『밤꽃』, 5-6쪽

75) “민주화론이야말로 5·18 당시부터 끈질기게 제시되어온 가장 일반적인 설명이자 우리 사회의 5·18을 전체적으로 규정하는 정론orthodoxy의 위치에 있다고 할 수 있다. (……) 그러나 5·18과 민주주의 관계는 간단치 않다. 김영삼 대통령은 5·18을 우리 민주화운동의 “우뚝한 봉우리”라고 했지만 조비오 신부는 5·18을 “하나의 시련이고 역사적 소용돌이”라고 했다. 우선 5·18은 사건의 현실감에서 민주주의와는 격차가 있다. (……) 많은 시민들은 전두환이 누구인지도 몰랐고

운이 동석한 대담은 『오월의 사회과학』이 군중들이 처음 시위에 유입된 18-20일을 “사람들이 마치 소풍가듯이”⁷⁶⁾ 거리로 나오는 일상적인 풍경으로 서술한 점을 흥미롭게 지적한다. 『봄날』에서 영향을 받았다는 그 묘사에 대해 임철우는 다음과 같이 말을 넘겨받는다.

내가 어디서 사람들에게 그런 말을 하면 마치 5·18을 모독하는 것처럼 얘기를 한다. 그런데 그건 사실 그 사람들이 인간이라는 존재에 대해 잘 모르고 하는 이야기다. 인간은 바로 눈앞에서 두들겨 맞고 나서도 잠시 후엔 이완돼서 피식피식 웃기도 하고, 그러다가 또 느닷없이 초인적인 그런 힘이 나오기도 한다.⁷⁷⁾

임철우가 겪었던 극단적인 상황 앞에서도 인간의 반응이나 그 기저 심리는 다층적이고 복합적이다. 소설가로서 그는 “대상을 일반적인 이론과 논리의 틀로만 보려고 했을 때, 정작 빠져버리고 마는”⁷⁸⁾ 구체적 실체야 말로 그러한 인간이 겪고 또한 만들어낸 원사건의 본질이라고 보았다. 전술했듯 초기 5·18 소설에는 이 혼란, “상황은 분명히 존재하지만, 상황 자체가 완벽하게 파열되고 흩어져”⁷⁹⁾ 있다는 현실 인식이 그대로 노출되었고, 총체적 재현을 목적인 장편 소설(『봄날』·『광주 아리랑』)에서도 맥락에서 이질적인 삽화들이 서사적으로 정제되지 않은 채 돌출한다.⁸⁰⁾ 이는 ‘실화’를 정면으로 다루고자 했던⁸¹⁾ 작가의 욕망이 그 원사건

시위의 구호가 무엇인지도 몰랐다. 민주화 요구는 5·18의 발단이었지만 사건 전체에서 보면 밑그림, 배경에 불과했다. 사실 민주화 요구는 공수부대가 물러간 이후 22일 또는 23일까지도 잊혀졌던 문체라 보인다. 23일 이후 시민들이 민주주의를 부르짖었을 때 그 민주주의는 5·18 이전의 민주주의의 이념과는 다른 의미를 갖고 있었다. 학생들과 지식인들은 민주화를 누구보다도 크게 외쳤지만 마지막까지 항전한 사람들은 민주주의에 익숙지 않은 사람들이 더 많았다.” (최정운, 『오월의 사회과학』, 94-94쪽.)

76) 최정운·임철우·정문영, 「[518 광주민주화운동 34주년 기념 대담] 절대공동체의 안과 밖 — 역사, 기억, 고통 그리고 사랑」, 『문학과사회』 106, 문학과지성사, 2014, 354쪽.

77) 임철우, 「[518 광주민주화운동 34주년 기념 대담] 절대공동체의 안과 밖 — 역사, 기억, 고통 그리고 사랑」, 354쪽.

78) 위의 글, 347쪽; 최정운은 증언을 채록하던 중 집단적인 불안과 흥분이 최고조에 달한 20일 저녁에 대해 증언자들이 기억을 언어화하는 데에 어려움을 겪었던 부분을 언급한다. 이에 동조하며 임철우는 “그동안 그것이 어떤 보편적인 것이라기보다 상당히 제 개인적인 시각”이라 여겼다고 첨언한다. “제가 작가니까, 사실 나는 논리적이고 사회과학적인 인식이 약한 사람이라서 이렇게 느끼는가 보다 이런 식으로만 생각했었다”는 임철우의 발언은 운동권에 소속되어 사건을 직접 체험한 개인에게조차도 그 자신의 현실 인식과 당시 ‘사회과학적’인 것으로서 권위를 갖춘 운동권의 이념적 시각 사이에서 어떤 불협화음을 인지했음을 암시한다. (위의 글, 353쪽)

79) 위의 글, 350쪽.

자체의 파편성을 무의도적으로 드러낸 것으로도 볼 수 있다.

그러나 ‘피 값’을 받아내기 위한 방법론, 즉 사건을 기억하는 방식이 도식적으로 명료화되면서 서사의 형식은 제도적으로 정형화되기 시작한다. 도식화가 강화될수록 이 형식은 역사주의적이고 계보적인 인식이나 사건의 사실적 재현을 ‘경제적으로’ 개략하거나 삭감했고,⁸²⁾ 그 현실 인식이 목적하는 이분법에 포함되지 않는 잔여를 비가시화하는 결과를 가져왔다. 80년대 문학계의 순수-참여 대립 구도를 보여주었던 ‘김영현 논쟁’⁸³⁾에 대해 김영현 본인이 논술했듯, “80년대는 ‘광주’라는 모순으로부터 빅뱅”되었으며, 국가권력의 폭력적 본질을 드러낸 원사건으로부터 1980년대 문학론의 주류를 이룬 민중·민족주의 문학운동이 발원한다. 따라서 “이때의 ‘문학이란 무엇인가?’에 대한 답은 ‘노동자 해방’이나 ‘민족 해방’을 위한 도구, 혹은 무기로서의 기능”⁸⁴⁾, 즉 계몽과 선동의 역할로 집중되었다.

김영현은 해당 글에서 ‘사노맹’(남한사회주의노동자동맹)·‘노해문’(노동해방문

-
- 80) 두 장편은 증언기록에 나타난 사건들을 연결시켜 총체적인 시공간을 구성하는 창작방법을 공통적으로 사용했고, 증언을 그대로 옮긴 몇몇 작중 장면들은 소설 전반이 원사건의 항쟁적 성격 및 그 주체인 시민군 세력을 긍정하고 있는 것과 이질적인 성격을 보인다. 대표적으로 시민군을 자칭하는 인물들이 총기로 시민을 위협해서 물품을 갈취하는 장면(『봄날』 4권, 250-252쪽; 『광주 아리랑』 2, 31쪽)은 작중에서 별다른 서사적 필연성을 띠지 않고 혼란스러운 분위기를 전달하는 일회적인 소도구로 소모된다. (임철우, 『봄날』; 정찬주, 『광주 아리랑』 2, 다연, 2020.)
- 81) 정찬주, 서문, 위의 책; 임철우 또한 『봄날』 서문에서 “실제 벌어진 당시의 모든 상황”을 “최대한 사실적으로” 다루고자 했다고 언급하며, 1998년의 대답에서도 소설의 내용을 “편집증적으로” “기록과 증거에 정확히 맞추”려 했다고 강조하고 있다. (임철우·황중연, 앞의 글, 662쪽.)
- 82) “『밤길』에 대해 최원식은 “광주항쟁의 소설화에 한 혈로를 뚫었던” 작품임을 인정하면서도 작중인물 ‘요섭’의 ‘소시민성’을 각별히 문제 삼는다. 자괴감을 안고 광주를 탈출하는 ‘요섭’이 자신을 일러 ‘족보에도 없는 비겁자’ 운운하는 대목이 있다. (……) 이를 두고 봉건적, 비변증법적 사고 혹은 소시민적 고뇌 운운하는 것은 어딘가 억지스럽다. 게다가 ‘가계사의 연속성’을 대단히 부정적인 것으로 파악하고 있는데,”(정명중, 「5월 문학 연구에 대한 비판적 고찰」, 241-242쪽); “『저기 아름다운 꽃 한 송이』에서 확인할 수 있는 이념에 대한 강박을 보다 더 전형적으로 보여주고 있는 작품으로 홍희담의 문제작 『깃발』을 꼽아야 할 것이다. (……) 앞서 정도상의 작품과 홍희담의 이 작품은 공히 ‘운동(정치)으로서의 문학’에 기대고 있고, 당대의 정치적 목표 또는 지평 위에서 5월의 재구성을 시도한 것이라는 공통점을 가지고 있다. (……) 이들 작품은 당대의 정치적 쟁점이 전경화되는 반면, 5월의 사실(fact)은 뒤로 후퇴해버린다는 문제를 또한 동시에 안고 있다. (『5월』의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구」, 16-18쪽.)
- 83) “김영현이라는 이름이 문단에서 빈번하게 오르내리게 된 것은 등단 후 발표한 단편들을 묶은 첫 단행본 『깊은 강은 멀리 흐른다』(실천문학사, 1990)를 발간한 이후, 즉 이른바 ‘김영현 논쟁’이라 불리는 일련의 비평들이 오고가면서부터이다. 『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. 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.”(김명훈, 「광주, 그리고 우리에게 관하여 - 1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5.18 관련 소설을 중심으로」, 438-439쪽.)
- 84) 김영현, 「다시 김영현 논쟁을 돌아보며」, 『오늘의문예비평』 35, 오늘의문예비평, 1999, 56쪽.

학) 중심 ‘80년대적 리얼리즘’ 노선을 “추상적 인간관에 입각한 기계론적 현실주의”⁸⁵⁾로 맹비난했지만, 김영현 자신의 입지나 문학적 방향성이 당대 문학운동의 지향과 동떨어져 있었다고 볼 수는 없다. 논쟁의 중심에 있었던 작품집 『깊은 강은 멀리 흐른다』(실천문학사, 1990)의 수록작들은 후일담소설의 형식을 띠고 있으나 소재 면에서 80년대 후반의 주류를 형성한 노동소설에 가까우며, 그는 소설가로서의 자신을 “당면하고 있는 현실의 문제를 해결해나가기 위해 그러한 문제를 작품 속에 투영”하는 “싸움꾼”⁸⁶⁾으로 인식했다. 그가 80년대 문단과 불화했던 지점은 동일한 문제를 대하는 ‘감성’의 차원이었고, 그의 텍스트는 “원했던 원치 않았던 80년대 문학의 큰 줄기 속에 놓여” “80년대적 리얼리즘이나 이른바 ‘민족 문학 진영’의 구조에 개별 작품이 포섭되어야 했던 맥락 속에서 “기존의 80년대적 틀”⁸⁷⁾을 벗어났던 것이다.

90년대 이전에 이미 ‘90년대적 파격’으로 주목받은 작가 최윤은 5·18 소설 연구에서 그와 비등하게 논쟁적인 지위를 갖는다. 이강은(1989)이 리얼리즘적 성취를 이룬 「깃발」의 대척점으로 거론했듯 최윤의 「저기 소리없이 한점 꽃잎이 지고」(이하 「저기 소리없이」)는 당대 소설가(또한 여성 소설가)에게 요구되던 문학계의 관행과 대립했다. 또한 최윤 소설 특유의 형식주의적 실험은 「저기 소리없이」가 발표된 지면 차호에 실린 독자의 언급처럼 “일반 독자들보다는 평론가들에게, 특히 『문사』 동인들에게 더 즐겨 읽히고 거론됨직한”⁸⁸⁾, 민중적이기보다 엘리트적인 색채로 받아들여졌다. 김영현과 마찬가지로 최윤은 자신이 속한 세계의 일원으로서 80년대의 세계관과 윤리관을 공유한 작가였고, 스스로의 작업 동

85) 위의 글, 58쪽; 김영현의 비판은 ‘김영현 논쟁’에 참여한 문단인사 개개인과 그들의 논박보다는 그 사상적 중심이 되는 ‘노해문’을 향하고 있다. 글의 요지는 문학적 방법론보다는 그것을 교조화한 특정 집단의 당파성에 대한 반감이라고 보는 것이 더 정확하다. “‘사노맹’의 기관지 격이었던 당시 ‘노해문’은 이미 일인을 신비화하고 교주화하면서 오랜 역사 속에서 피의 희생을 치르며 도덕적 정당성을 견지해왔던 운동 세력을 대중과 유리시켜 하루 아침에 궤멸케 하는데 일조를 하였으며, 문학은 그들의 메마르고 조야한 목소리를 담아내는 빈강통에 불과하였던 것이다. 그리고 역사는 당연히 그들을 심판하였다.” (위의 글, 59쪽.)

86) 김영현, 「[후기] 소설가, 싸움꾼과 구도자」, 『깊은 강은 멀리 흐른다』, 301쪽; 김영현은 후기에 서 자신이 작품 활동을 본격화한 계기를 노조를 인정하지 않는 회사 내에서의 사상적 고립과 불화로 인한 사직으로 설명하고 있다. 그는 자신이 학생운동 출신이라는 점에 정체성의 기반을 두었고, 후배들(86세대)이 요구하는 ‘재교육’을 “낭만의 시대는 지나가고 바야흐로 과학의 시대가 열려가는”(299쪽) 과정으로 긍정했다. ‘인간적인 문제’에 대한 감수성과 별개로 김영현의 기본적인 세계관은 사람 사이에 “근본적으로 다른 세계와 다른 철학”(296쪽)을 형성하는 토대가 계급의식이라는 운동권 담론에 귀속되어 있었다.

87) 김영현, 「다시 김영현 논쟁을 돌아보며」, 57쪽.

88) 한미호, 「편집자에게 보내는 글」, 『문학과사회』 3, 문학과지성사, 1988, 851쪽.

기를 역사적인 소명의식⁸⁹⁾으로 인지했다. 김영현이 인간 실존에 대한 고찰을 리얼리즘의 본질이자 소설가의 책무로 받아들였다면 최윤은 “신화화된 역사, 영웅적인 역사가 아니라 일상 속에서 건져진 역사”에 주목함으로써 “주류적 역사관에 대한 문제제기”⁹⁰⁾를 수행하고자 했고, 이들은 80년대 후반 이미 도식화된 5·18 소설의 경향으로부터 이탈⁹¹⁾했다. 광주 재현의 주류/비주류를 형성한 이러한 균열은 그 불화가 직접적으로 드러난 텍스트와 그것을 둘러싼 담론만이 아니라, 그것을 아카이빙하는 작업과 독해 방식에서도 드러났다.

전자는 앞서 거론하지 않은 대표소설집 『꽃잎처럼』(1995)과 『일어서는 땅』·『부활의 도시』·『밤꽃』 세 선집 사이의 대조에서 두드러진다. “항쟁을 소재로 한 작품들만을 가려 뽑아 책으로 묶은 예가 그간에 두어 차례” 있었으나 “실렸던 작품들은 가능한 한 제외하고, 비교적 덜 알려져 있으나 작품성이 뛰어난 소설”⁹²⁾을 수록하고자 했다고 밝히고 있는 『밤꽃』 머리말은 원사건에 대한 약칭에서 이미 그 방향성을 시사한다. 『꽃잎처럼』의 작품 선정⁹³⁾은 이러한 기획의 흐름에서 다분히 이질적이고, 앞선 선집을 ‘두어 차례’라고 헤아린 것 또한 『꽃잎처럼』을 제외한 수효라고 의심할 수 있는 대목이다. 『꽃잎처럼』을 제외한 3권의 소설선집에는 비평계에서 현재까지 「봄날」과 함께 5·18 소설의 대표작으로 거론되는 「저기 소리없이」가 빠져 있다. 현시점에서 최초의 5·18 소설로 합의된 임철우의 「봄날」이 수록된 것도 첫 번째 선집인 『일어서는 땅』과 『꽃잎처럼』 뿐인 반면, 윤정모의 「밤길」은 『일어서는 땅』 『꽃잎처럼』 『밤꽃』 세 권에 수록되어 있다.

89) 최윤·최성실, 「[대담] 굳은 살 빼기로서의 소설」, 『문학과 사회』 40, 문학과지성사, 1997.

90) 최윤·송경아, 「작가인터뷰—선하고 강한 생명의 세계」, 『작가세계』 56, 세계사, 2003, 61-62쪽.

91) 「깃발」·「봄날」 등 지속적으로 연구되는 다른 텍스트에 비해 「저기 소리없이」에 대한 초기 5·18 소설 분야 내 비평은 양적으로 근소한 편이었고, 조윤아(1995) 이전까지 이 소설은 개괄 작업에 기입되더라도 줄거리나 형식에 대한 세밀한 독해 없이 다양성의 시도 정도의 의의에서 짧게 언급되는 분위기였다. (신덕룡, 「광주체험의 소설적 수용양상」, 756쪽; 김해중, 「5·18 문학의 역사성과 현실」, 545쪽.)

92) 최인석·임철우, 「5·18 20주년 기념 소설집을 펴내며...」, 『밤꽃』, 6-7쪽.

93) 『꽃잎처럼』에 수록된 단편은 목차에 따라 다음과 같다 : 공선옥, 「목마른 계절」/ 정찬, 「완전한 영혼」/ 이순원, 「얼굴」/ 최윤, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」/ 홍희담, 「깃발」/ 정도상, 「십오방 이야기」/ 윤정모, 「밤길」 임철우, 「봄날」.

유형	작품	내용
유형 1. 직접적 재현 : 주요인물이 사건 체험자 이거나, 배경이 원사건 시공간(5월 광주의 시내 혹은 시위·접전 지역)	윤정모, 「밤길」	※ 『밤꽃』에 수록
	임철우, 「봄날」	사건 체험 뒤 병리적 양상을 보이는 인 물들을 통해 죄의식과 외상을 초점화
	정도상, 「십오방 이야기」	감옥에서 시위를 이어가는 학생 활동가 와 그에 의해 의식화되는 계엄군 출신 재소자의 화해를 통한 진망 제시
유형 2. 화자가 당사자의 발화를 전해 듣는 것을 통한 간접적 재현	김남일, 「망명의 끝」	광주로 귀향한 후배의 연락을 받은 은신 중인 학생 활동가를 통해 지식인의 책무 와 진망을 묘사
	한승원, 「당신들의 문도가네」	사건 당시 죽은 지인의 가족과의 관계를 통해 회고되는 민중적 삶의 애환 묘사
	김유택, 「목부 이야기」	화자가 고용한 다양한 피고용인(목부)들 을 통한 빈민계급 묘사 및 그 죽음 암시 로 불가해한 비극으로서의 원사건 묘사
유형 3. 당사자의 가족을 조명하는 간접적 재현	문순태, 「일어서는 땅」	도시빈민 계층의 시민군으로 실종된 자 식을 찾는 부모의 대물림된 비극을 통해 역사적으로 사건을 의미화
	김중태, 「모당」	은신 중인 활동가를 돕는 모친이 의식화 되는 과정을 통해 모성애에 입각한 가족 공동체를 긍정
유형 4. 사건과 직접적 연관이 없는 외부자를 통한 간접적 재현	이영옥, 「남으로 가는 헬리콥터」	소문으로 제시되는 시국에 저항하는 것 을 양심적으로 긍정하면서도 참여하지 못하는 지식인의 고뇌 묘사
	임철우, 「관광객들」	사건에 대한 감정적 동일시나 책임감을 일절 느끼지 못하는 인물들과 외국인의 시각을 통해 사건을 둘러싼 현재적 분위 기를 객관적·비판적 묘사

표 3. 『일어서는 땅』 유형 분석

첫 번째 선집인 『일어서는 땅』은 축적된 텍스트가 양적으로 부족했던 한계 상 수록된 작품 각각의 성격이 상이하고,⁹⁴⁾ 대부분이 원사건을 다루는 방식이 지엽적이다. 재현의 직접성 면에서 『일어서는 땅』의 수록작들은 앞서 분석한 두 선집보다 유형의 폭이 넓고, 초점화되는 주제도 가치관과 계층 면에서 다양하다. 『부

94) 『일어서는 땅』에 수록된 단편은 목차에 따라 다음과 같다 : 문순태, 「일어서는 땅」/ 윤정모, 「밤길」/ 이영옥, 「남으로 가는 헬리콥터」/ 김남일, 「망명의 끝」/ 김중태, 「모당」/ 임철우, 「봄날」/ 한승원, 「당신들의 문도가네」/ 김유택, 「목부 이야기」/ 임철우, 「관광객들」/ 정도상, 「십오방 이야기」

활의 도시』와 『밤꽃』의 수록작이 유형 1과 유형 2에 집중되며 비평계에서 리얼리즘 측면에서 원사건의 직접적·총체적·사실적 재현이 요구되었음을 감안할 때 『일어서는 땅』은 선정 단계에서 기획 의도가 상대적으로 느슨하게 적용된 것이다.

반면 그렇기 때문에 『일어서는 땅』은 ‘5·18 소설’을 정의하는 테두리가 견고하게 적용되지 않은 시점에서 ‘5·18’을 언급하고자 시도한 초기 작품들의 다양성을 보여준다.⁹⁵⁾ 80년대 후반에서 90년대 초까지 비평계에서 5·18 소설에 강력하게 요구하던 사회과학적인 역사 의식이나 총체적 진상 규명보다 전통적인 한의 정서나 가족 이데올로기가 전경화되는 작품이 있는가 하면(「모당」·「당신들의 돈도가네」) 물리적 외부인(「남으로 가는 헬리콥터」)이나 아예 사건으로부터 동질감이나 책임감을 전혀 느끼지 못하는 냉담한 제삼자의 시점(「관광객들」)을 담아내기도 한다. 『일어서는 땅』이 원사건에 대한 초기의 정리되지 않은 시선과 입장들을 다소 산만하나 다성적으로 보여준다면, 『꽃잎처럼』은 원사건을 둘러싼 관점들 중 대표성을 띠는 작품들을 선정한 아카이브 구성에 충실하다.

그래서 『꽃잎처럼』의 수록작들은 원사건 재현의 직접성 또는 거리감보다, 그 관점에 따라 유형을 구분하는 것이 유의미하다. 「목마른 계절」이 원사건 이후의 현재성에 집중해 사건을 둘러싼 시공간적 외부의 냉담한 객관적 정황 및 개인의 삶 기저에 유령적으로 잔재하는 기억을 초점화할 때, 「완전한 영혼」은 권력의 구조와 이념의 순수성을 성찰하는 형이상학적 태도를 보여준다. 「얼굴」은 공수부대의 기억이라는 또 하나의 당사자적 관점을, 「저기 소리없이」는 병리적이고 미학적인 문체로 서술된 외상적 충격을, 「깃발」은 계급성에 초점을 맞춘 운동적 관점을, 「십오방 이야기」는 상이한 계층 간 연대의 전망을, 「밤길」과 「봄날」은 각자의 방식으로 5·18의 정죄적인 호명에 응답하는 윤리를 조명한다. 『꽃잎처럼』의 선정 방식은 『부활의 도시』-『밤꽃』으로 이어지는, 80년대적 민중문학론의 기억 서사에 부합하지 않는 다양화된 관점들을 인정한다. 원사건을 민족사 내지 민주주의의 발전이라는 선형적 역사에 기입하고자 했던 제도적 관점은 특정 관점의 정당성을 승인하기보다 복수의 관점들을 수집하고자 했던 『꽃잎처럼』의 개방성

95) 다만 지엽적·간접적으로 원사건을 다룬 경우에도 작가들에게 ‘5·18 소설’을 창작한다는 의식이 없었던 것은 아니다. 『일어서는 땅』은 선집 네 권 중 유일하게 개별 작품마다 작가 후기를 수록하는 편집 형식을 취한다. 후기들은 일관적으로 작가 본인과 5·18이 매개된 경험을 토로하는 알리바이의 성격을 띠고, 작품은 그 경험에 대한 죄의식 내지는 책무의 소산으로 의미화된다.

과 은연 중 불화를 드러냈고, 2020년 출간된 세 번째 10주년 단위 기념 단편집 『5월 18일, 잠수함 토끼 드림』(박효명 외, 우리학교) 또한 『부활의 도시』-『밤꽃』의 계보에서 강한 민중운동 리얼리즘의 성격을 드러낸다.

한편 비평이 작품을 독해하는 방식에 있어서도 관점의 도식화가 작용했다. 이 경우 ‘전망 제시’라는 실천적 기준에 의해 작품의 의미가 유형적으로 범주화되었고, 작품에 대한 해석이나 문학성 평가 또한 내부적 개연성보다 전망 제시 유무에 집중되었다.

제대를 한 다음 고근홍 상무 밑에서 일을 하면서부터야 그는 자기를 비롯한 수많은 군인들이 누군가에게 이용당했다는 것을 깨닫기 시작했다. 그러나 그 깨달음마저도 발설할 수가 없었다. (……) 솔직하게 털어놓았다가는 누구의 발인지도 모르고 밟혀 죽게 될 것만 같았다.⁹⁶⁾

「어둠꽃」은 소재 측면에서 5·18에 투입되었던 공수부대원을 화자로 설정함으로써 국가-민중 공동체 분할 문제에 더욱 첨예한 비판의식을 드러내는 성과를 거둔다. 가해자의 죄의식에 주목하여 공수부대 측 인물을 입체화한다는 점에서 「어둠꽃」은 공수부대원 화자를 악마화한 「방패 뒤에서」보다 「얼굴」과 유사한 구조를 가지나, 해당 인물이 국가권력을 진정한 가해자로 지목한 이후 행동적으로 속죄를 도모한다는 점에서 가해자에 대한 공감보다는 피해자와 가해자의 연대의 전망을 부각한다. 『부활의 도시』와 『밤꽃』 두 선집에 연속적으로 실린 이 작품에 대해 『부활의 도시』의 머리말은 화해와 치유의 전망을 독해하며 이를 긍정적으로 평가했고, 정명중(2005)은 그 화해의 실마리가 “필연적으로 개인적일 수밖에 없는 모럴 수준”⁹⁷⁾을 넘지 못함에서 기인하는 한계를 지적한다. 「어둠꽃」에 대한 이러한 상반된 평가는 모두 해당 소설을 원사건 사후의 문제 해결(치유)을 위한 도구로 인지하는 실천적 문제와 연관된다. 보다 구조적인 측면에서 소설을 분석한다면 「어둠꽃」이 소설 내적으로 제시하는 해답의 한계성이 소설 자체의 한계성으로 작용하는 것은 아니다. 개인적 차원에서의 화해와 치유가 기만적이고 불

96) 한승원, 「어둠꽃」, 『부활의 도시』, 34-35쪽.

97) 정명중, 「5월」의 재구성 과 의미화 방식에 대한 연구, 24쪽.

완전하다면 그것은 역설적으로 그 토대가 되어야 할 사회적·제도적 맥락에서 정상적인 정의가 구현되지 않고 있다는 결함을 폭로하기 때문이다.

“순경이 손을 뻗어 여자의 뒷덜미를 잡으려는 순간, 여자는 몸을 꺾 돌려서 질주하는 자동차들 속으로 뛰어 들어갔어. (……) 용케도 여자는 차에 치지를 않고 인도로 도망을 쳤어. 그러면서 그 여자가 뭐라고 소리를 질러댄 줄 알아? ‘공수부대다! 공수부대다!’ (……) 이 도회지 안에 그렇게 헛가닥해버린 여자들 무지무지하게 많아. 남자들도 도라이 되어버린 사람들이 헤아릴 수 없이 많고…… 시내 정신병원이 대만원이란다. 그 일이 일어난 뒤로, 이 도회지 사람들 걷은 멀쩡한 것 같지야? 그렇지만 속은 다 흐물흐물 흔들려 있어.”⁹⁸⁾

소설은 이 사회적 맥락을 폭로함에 있어 정신질환이라는 소재를 효과적으로 사용하며, 소설 연구의 대상 중 하나로 「어둠꽃」을 언급하는 장일구(2003)⁹⁹⁾나 전성욱(2012)¹⁰⁰⁾ 또한 정신분석 틀로 내용에 접근한다. 주인공 종남의 아내 순애는 자신을 학대했던 아버지 그리고 연인 이군을 살해한 공수부대원에 대한 공포를 남편에게 전치한다. 이 공포는 남편 종남이 당시 광주에 들어왔던 공수부대원이었을지 모른다는 망상적인 의심으로 이어진다. 순애가 겪은 윤간 경험¹⁰¹⁾은 그

98) 한승원, 「어둠꽃」, 33쪽.

99) 장일구, 앞의 글, 268쪽.

100) 전성욱, 『5월 소설의 증언의식과 서술전략』, 151쪽.

101) 다만 이 설정은 『밤꽃』 해설에서도 비판되고 있듯 서사 내적 필연성이 부족하며, 이광호(2020)가 노골적인 폭력 묘사가 상례화된 5·18 기억 서사의 ‘성정치학’을 지적한 바와 같이 여성 재현 측면에서 이 소설의 한계를 드러내는 부분 중 하나이다. 순애의 ‘얼룩무늬’(공수부대)에 대한 병적 공포는 그 자신의 원사건 체험 및 그와 동일한 권위주의적 폭력으로 소급 가능한 친부의 학대로 개연성을 충당할 수 있음에도 순애에게 희생양의 상징성과 화해의 계기를 부여하기 위해 죽은 시민군과의 연인 관계와 윤간을 이중적으로 삽입한 것 또한 여성 인물을 화해의 주체가 아니라 그 화해와 청산을 매개하는 교환물로 도구화한다는 점에서 문제적이다. 마찬가지로 종남의 매부가 원사건의 트라우마로 인해 정신이상자가 된 여성을 목격하는 일화는 내용 상 희생자에 대한 연민을 전제한 것임에도 명백히 그 대상이 되는 여성을 성적인 ‘구경거리’로 희화화하는 관음적 태도를 드러낸다. 이광호의 지적은 다음을 참조한다. : “5·18 당시 계엄군이 자행한 무차별적인 폭력, 특히 여성들에게 가해진 잔혹한 폭력에 대해서는 적지 않은 증언이 있다. 이 노래(※「5월의 노래 2」)의 표현이 ‘실제로’ 벌어진 사건을 다루고 있다고 하더라도, (……) 전옥주는 이와 유사한 경험, 자신이 목격한 여성의 시신에 대해 “봄이라 옷을 이렇게 입었는데, 이 가슴에 피가 한강이 돼 있었어요.”라고 구술한다. 타자의 ‘죽음-몸’에 대한 1인칭 ‘이 가슴’과 2인칭 ‘어여쁜 너의 젖가슴’의 호명의 간격, 두 호명의 차이야말로 언어의 침예한 정치성이다. (……) 이를테면 5·18의 희생자를 2인칭 ‘너’로 호명하고, ‘너’를 훼손된 여성 신체로 대상화하는 것은 ‘정치적으로 올바른가?’ 여기에는 민중을 대표하는 ‘남성 주체’가 바라보는 훼손된 여성 신체라는 시선의 위계가 작동하고 있는 것은 아닌가?” (이광호, 『도래하(지 않)는 5·18 - 5·18의 언어와 정치적 잠재성』, 『무한텍스트로서의 5·18』, 문학과지성사, 2020, 295-296쪽.)

를 상담한 의사가 그녀의 편집증을 남성 자체에 대한 공포로 진단하게 하는 원인인 동시에 (그 진단을 옳은 것으로 간주한다면) 국가-아버지(가부장)-남성을 상징적으로 연결해 권력의 가해성을 이미지화하는 장치이다. 부부가 TV로 공개 청문회를 시청하는 도입부 장면의 묘사는 순애의 육체적 공포 반응에 초점을 맞추지만, 순애는 남편의 만류에도 끝까지 화면을 응시하며 비판을 쏟아낸다.

“하느님도 없고 부처님도 없어. 죄를 지은 놈들은 더 잘 살아. 감기 한 번도 안 걸리고 피동피동 살만 찌가지고, 대궐 같은 집에서 자동차를 두대 세대씩 굴리면서…….”¹⁰²⁾

소설의 피해자들은 고통의 원인에 대해 무력하나 무지하지는 않다. 따라서 그들이 겪은 부조리에 대한 극단적인 용서 불가능성¹⁰³⁾은 정의 구현에 대한 억압된 욕망에 의한 정신적 파탄으로 이어진다. TV를 시청하는 도입부에서 종남이 이후 벌어질 일을 익숙하게 예견하듯, 그의 아내 순애는 시가지에 들어왔던 ‘얼룩무늬’에 대한 공포가 되살아나는 밤마다 집밖을 배회하는 병증이 있다. 종남의 시선에서 그 이상이 포착되는 순애의 상태에 비해 종남 자신의 정신적 문제는 문면에 잘 드러나지 않으나, 자신의 정신이상을 자각하고 이혼을 종용하는 아내를 붙드는 그의 동기는 본질적인 의미에서는 더 병리적이다.

가정을 유지해야 한다는 그의 책임감은 아내의 병증에 매부가 들려준 5·18 생존자의 일화를 투사하는 데 기인하며, 이는 “상처의 사랑을 통한 치유와 극복”¹⁰⁴⁾과 거리가 먼 강박적 죄의식이다. 종남은 광주에 투입된 공수부대원이었고, 사후 자신이 군 복무 시절에 수행했던 행위가 독재 정권의 민간인 학살에 지나

102) 한승원, 『어둠꽃』, 29쪽.

103) 데리다의 『세기와 용서』는 블라디미르 안켈레비치의 『용서』와 『공소시효 없음』 두 텍스트 사이의 긴장관계에 주목하며 용서의 개념을 비판적으로 성찰한다. 두 개의 텍스트는 각각 반인륜적인 범죄(나치의 대학살)에 대한 절대적인 용서의 요청과 용서 불가능성이라는 봉합 불가능한 대립항을 보여주는데, 결론적으로 안켈레비치 및 아렌트는 용서가 무조건적인 정언 명령이 될 때 그것은 오히려 범죄에 동조하고 희생자를 억압하는 반인륜적 행위로 작동함을 지적했다. 역자는 이러한 배경을 서술하며 국내에 번역되지 않은 『공소시효 없음』의 몇 단락을 책에 수록했는데, 그 중 상술한 맥락에서의 용서 불가능성을 역설한 일부분은 다음과 같다: “‘경제 기적’으로 죄인이 기름지고, 잘 먹고, 잘 나가고 유복하다면 용서는 암울한 농담이 된다. 용서는 돼지들과 그들의 암컷을 위해 하는 것이 아니다. 죽음의 수용소에서 용서는 죽었다.” (신정아·최용호, 『번역가의 독서카드』, 자크 데리다, 『신앙과 지식/ 세기와 용서』, 54쪽.)

104) 박몽구, 앞의 글, 24쪽.

지 않았음을 깨닫고 강박적인 불안에 시달린다. 그가 아내의 정신 이상을 뒤늦게 알고도 그 결혼을 자신의 ‘운명’으로 받아들인 것은 이 때문이다. 소설에서 진정 끔찍한 것은 매부가 들려준 일화 속의 미친 여자가 바로 순애일지 모른다고 종남이 망상에 시달리는 장면이 아니라, 그의 병적 기만을 결말까지 공고히 하는 현실 구조이다. 서사는 순애와 그가 “죄짓고도 정치 잘해먹는 사람들”(「어둠꽃」, 46쪽) 때문에 점차 정신적으로 파괴되어가는 과정을 교차하며 그들의 일상을 파괴적으로 몰아간다. 소설의 절정에 이르러 순애의 자학적 고백(자신이 윤간을 당해 이미 순결을 잃었다는 것)을 듣고서도 종남은 “죽어도 내가 이 도회에 얼룩무늬 옷 입고 들어온 그 일에 대해서는 발설하지 않아야”(47쪽)한다는 집념에서 해방되지 못한다.

심지어 그는 “자기가 저지른 죄악하고 어쩌면 상쇄를 시킬 수 있을지 모른다는 생각”으로 아내가 겪은 비극을 기꺼워한다. “미치지 않은 사람이 어디 있어? 더럽지 않은 연놈들이 어디 있어?”(48쪽)라는 종남의 발언이 어떤 의미에서 진실에 가깝다 할지라도, 자신들을 ‘미치고 더러운’ 존재로 생산해내는 왜곡된 구조를 인지하면서도 그 진실에 피동적으로 순응하는 것은 병적인 현실도피로 귀결될 수밖에 없다. “마침내는 해수욕장엘 가서 윤간당한 일까지도 털어놓았다”(48쪽)라고 서술되는 순애의 고백도 문제적으로 접근할 여지가 있다. ‘까지도’라는 표현이 남편(상상적인 공수부대원)에 대한 공포와 적개심의 가장 강력한 원인—도청에서 죽은 이군과의 애정관계—을 포함하는지는 모호하기 때문이다. 기만적인 일상을 완전히 파괴할 수도 있는 진실은 과거의 이력이 아니라, 현재로 연결되는 그들의 갇지 못한 ‘피 값’에 있으나 그들은 그 심부에 도달하지 못한다.

소설에서 종남은 고해의 기회를 모두 놓친다. “천장의 어둠이 시꺼먼 괴물”로 변해 덮쳐드는 환각 속에서 두 사람이 애써 눈을 감는 결말은 지배 이데올로기의 모순에 의해 통제 불능으로 파괴되는 개인들의 초상을 병리적으로 조명한다. 이는 군부독재의 정치적 횡행뿐만이 아니라 구조적 억압으로 기능하는 사회 전반적 이데올로기, 즉 순애를 학대했고 여전히 억압하는 가부장-국가-남성의 권력(그리고 그에 대한 기만적 수용)에 대한 비판으로 독해될 수 있다. 이처럼 원사건의 상징성이 5·18 소설의 리얼리즘이 요구하는 단층적 틀을 초과하여 확대되는 양상은 「십오방 이야기」에서도 그 단초를 찾을 수 있다.

“광주사태로만 사람 찍었나요 뭐. 나가 삼청교육대에 끌려가서 봉계 백하면 개죽음이등만요, 뭐. 광주사태 이후로도 삼청교육대에서 뒀진 수자가 모르진 몰라도 솔찬히 될 걸요. (……) 광주사태 때 뒀진 사람만 민주인사는 아니다 이 말씀입니다요.”¹⁰⁵⁾

“일정하게 탄압국면의 상황에서 오월시가 광주항쟁을 소개한 지대한 공로는 있다고 생각해. 그러나 오월시는 그게 그거야. 항쟁에 대한 세계성을 확보 못하는 것 같아. (……) 예를 들면 광주가 광주로서만 존재하는 것이 아니라, 광주의 지평을 확장하여 광주가 곧 서울이고 부산일 수 있다는 말이지.”

“야, 잠깐 잠깐. 영주 너 너무 광주를 욕되게 하지 마라. 광주가 위치케 서울이나 다른 도시하고 비교가 되냐. 고것이 세계성하고 무슨 관계가 있냐.”¹⁰⁶⁾

「십오방 이야기」에서 가장 자주 인용되는 부분은 “때밀이, 식당 종업원, 구두닦이, 운전수, 공돌이, 구멍가게 주인”, 즉 소외된 기층 민중을 항쟁 주역으로 소환하며 “무엇보다도 가들이 의리 하나는 끝내중께”(316쪽)라며 그 의의를 긍정하는 장면일 것이다. 반면 김영현이 말한 맥락의 “80년대적 틀”의 균열을 드러내는 소설의 장면들은 구체적인 분석에서 잘 언급되지 않는다. 신덕룡(1998)은 공수부대원이었던 만복의 서사에 초점을 맞추어 가해자의 고통 재현으로 소설을 유형화했고¹⁰⁷⁾, 개괄 작업에서 「십오방 이야기」를 언급하는 80-90년대 비평의 대부분은 직접적 가해자(공수부대원)의 관점 서술을 통한 지평 확대 및 민중과 학생 활동가의 연대라는 운동적 전망에 초점을 맞추고 있다.¹⁰⁸⁾

구체적으로 텍스트를 살펴보면 「십오방 이야기」는 주요인물인 만복과 원태만이 아니라 작중 배경이 되는 ‘15방’의 재소자들 및 시위를 하다가 ‘떡방’에 수감된 학생 활동가들의 대사에도 상당한 지면을 할애하며 다채로운 인물상을 구현

105) 정도상, 「십오방 이야기」, 『일어서는 땅』, 315-316쪽.

106) 위의 글, 319쪽.

107) 신덕룡, 「광주 체험의 소설적 수용 양상」, 91-92쪽.

108) 최원식, 「광주항쟁의 소설화」(창작과 비평, 1988. 여름), 291-292쪽; 김태현, 「광주민중항쟁과 문학」, 365쪽; 방민호, 「광주항쟁의 소설화, 미완의 탐」(언어세계, 1996. 봄), 275-276쪽; 김해중, 「5.18 문학의 역사성과 현실」(언어세계, 1996. 봄), 255-256쪽; 강형철, 「소설로 읽는 삶과 역사」(발효의 시학, 1997. 8), 304-305쪽, 『5.18 광주 민주화운동 자료총서』 15권.

하고 있다. 이들은 기층 민중과 엘리트로 구별되는 계급적 전형성을 갖지만 동일한 계급 집단 내부의 대화도 토론의 형식을 떨 수 있을 만큼 인물들의 의견이 각각 차별화되어 소설에 일종의 다성성을 부여한다. 그 자신 또한 국가 폭력에 의해 동생을 잃었음에도 학생운동에 반감을 가졌던 만복의 관점이 변화하는 계기도 엘리트 계층의 직접적 계몽이 아니라 재소자들 간의 대화를 통해 이루어진다. 만복은 ‘의식화’된 15방 재소자들의 대화를 듣고 사건의 진상을 이해하면서 원태와의 화해의 실마리를 찾는다. 만복의 ‘이해’와 그것을 통한 운동권과의 연대 가능성(의식화)이 서사의 핵심이라면, 그 이해를 끌어내는 대화 장면의 “광주사태로만 사람 죽었나요 (……) 광주사태 때 뒤진 사람만 민주인사는 아니다 이 말씀입니다”라는 대사 또한 주목을 요한다. 활동가와 민중의 연대에 집중하는 내포작가의 관점은 “광주를 욕되게 하지 마라”며 사건의 절대성을 주장하는 원태의 도식에 가까울지라도 소설에 내재하는 다성성은 그 도식을 벗어나는 것이다.

그러나 이미 도식화된 주체의 유형에 따라 소설을 독해하는 방식은 그 이분법을 넘어서는 유령적인 잔여를 인정하지 않는다.¹⁰⁹⁾ 김명훈(2019;2021)의 지적처럼 억압적 정치체제가 실추하는 과정 가운데 그 체제의 금기였던 담화들은 ‘발언의 자유’를 얻으며 양적으로 팽창되었으나,¹¹⁰⁾ 그것의 재현이 선택되고 독해되는 방식은 오히려 교조적 기준에 의해 제한되었다. 기억이 구성되는 방식이 것처럼 ‘주도적인’ 담론에 의해 어떻게 포함과 배제의 원리를 작동시키는지와 관련하여 김영희(2020)는 원사건 재현의 성정치적 측면을 첨예하게 비판한다.

109) 데리다가 ‘번역’ 작업의 필연적 한계에 대해 지적한 부분을 이와 연관해서 생각해볼 수 있다. 유형화된 주체를 사건 자체를 재현하는 하나의 도식으로 확정하는 것은 그 유형화의 관점을 절대화하는데, 아래에서 김영희(2020)가 언급하듯 그 관점‘들’이 복수로, 상대적으로 존재할 수 있다는 메타적 인지는 그 다성적인 관점들 사이의 간극을 포착하는 데서 온다. 합치되지 않는 관점들 사이의 간극은 하나의 타자적인 대상을 이해함에 있어 유형화될 수 없는 잔여가 존재함을 상기시키고, 이 잔여는 역으로 특정한 관점의 절대성을 의심하게 한다. “이 번역들이 아무리 정확하고 정당할지라도, 사람들이 그것들에게 어떤 권리/올바름을 인정한다 할지라도, 그것들을 [원본으로부터-옮긴이] 변형시키는 간극 속에 있는 부정확한/부당한injustes 것으로서 이 번역들은 모두 어그러져 있다. 우선 이 간극은 분명히 이 번역들 내부에 있는데, 왜냐하면 이 번역들의 의미는 필연적으로 애매한 것으로 남아 있기 때문이다. 그 다음 간극은 번역들 사이의 관계 속에, 따라서 번역의 다양성 속에 있으며, 마지막으로 또는 무엇보다도 다른 언어[영어-옮긴이]에 대한, 법칙을 만드는 사건의 천재/정령의 숨씨에 대한, 원본이 지닌 모든 잠재력에 대한 이 번역들의 어쩔 수 없는 불일치 속에 있다.” (자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 53쪽.)

110) 김명훈, 『“학살은 재현될 수 있는가”라는 질문을 역사화하기 : 1980년대 후반 소설의 정치적 무의식과 ‘거창사건’』, 14쪽; 2. 『광주, 그리고 우리에게 관하여 - 1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5.18 관련 소설을 중심으로』, 435쪽.

기억의 사회적 구성을 둘러싼 정치적 지형은 마치 과거의 사건들에 스포트라이트를 쏘는 것 같아서, 빛을 받은 사건들 혹은 그 사건들에 대한 해석은 주목을 받고 다른 사건들은 어둠 속에 묻힌 채 지워진다. 스포트라이트의 강렬한 빛은 어둠에 갇힌 기억뿐 아니라 그 빛이 어디선가 발사되고 있다는 사실을 은폐한다. 누가 어디서 어떤 목적으로 어떤 대상들에 빛을 쏘고 있는지 질문할 수 없게 되는 것이다.¹¹¹⁾

김영희가 문제시하는 선별과 배제의 정치적 지형은 랑시에르적인 ‘뭉’의 문제에 가깝다. 랑시에르가 말하는 감성의 분할이란 “기억하고 고려할만한 말(logos)과 단지 정동으로 가득 찬 웅얼거림(Phôné)”을 나누고, 후자를 “소음”으로 규정함으로써 재현되는/되어야 할 것의 경계를 “상징적으로 구성”¹¹²⁾하는 작업이다. 김영희의 지적처럼 ‘누가 어디서 어떤 목적’에 따라 재현되는 것과 재현되지 않는 것을 자의적으로 분할하는 행위는 분배되는 저마다의 ‘뭉’을 받거나 받지 못하는 경계를 설정한다. 이에 따라 ‘스포츠라이트’가 도식적인 주류를 형성하면 그 도식의 범주에서 ‘뭉’을 분배받지 못한 존재들은 대항 담론의 공동체를 그 내부로부터 다시금 지배-대항 담론으로 분할하기 시작한다. 구성원들의 특이성을 배제하거나 차별하지 않는 민주주의의 이상 자체가 “이질성을 주장하는 불화의 존재를 끊임없이 생산”¹¹³⁾한다는 점에서 이는 필연적이다.

5·18 소설이 대항 담론적인 선전·선동의 역할과 등치되고 그 필요성이 지속적으로 요구되는 상황 하에 개별 작품으로부터 그 경계를 위반하는 차별성을 읽는 작업은 불가능해지거나 최소한 비가시화되었다. 5·18 담론이 제도적으로 복권된 문민정부 이후 다원적 흐름이 확산되며 그러한 전반적 경향 또한 변화를 겪었으

111) 김영희, 「‘5·18’ ‘광장’의 기억과 ‘여성’의 목소리」, 김형중·이광호 편, 『무한텍스트로서의 5·18』, 문학과지성사, 2020, 235쪽.

112) 목정원, 「재현불가능한 것을 우회하는 재현들 — 리오타르와 랑시에르를 넘어서」, 128쪽.

113) “무와 결핍으로 정치의 한가운데를 차지하고 등장하는 존재란 랑시에르에게는 확인과 지배의 범주로부터 자신을 빼낸 과잉의 존재이다. 랑시에르에게 이 존재는 언제나 이미 공동체 내부에 존재하고 있었으나 자신의 존재를 새로이 규정하려는 요구와 함께 기존의 질서를 부인하는 불화의 존재이다. 그 존재의 출현으로 공동체 전체는 새로운 정렬을 필요로 하며(……) 이러한 과잉의 존재는 일회적, 단발적으로 출현하는 것이 아니라 민주주의의 구조 속에 늘 잠재되어 있다. 구성원의 특이한 고유성을 하나도 배제하지 않고 평등하게 인정함으로써 정상성을 확인하려는 민주주의는 자신의 이질성을 주장하는 불화의 존재를 끊임없이 생산해 낸다.” (오인용, 「감각작용의 정치성: 랑시에르 미학에서의 민주주의와 평등의 기입」, 『비평과 이론』 26.2, 한국비평이론학회, 2021, 130-131쪽.)

나, 80년대적 틀의 선별과 배제가 야기한 문제는 정치적인 ‘뭉’에 대한 것만은 아니었다. 『마르크스의 유령들』에서 마르크스주의의 유산을 논평하며 데리다는 교조화된 정신이 현실과 불화하는 지점에 대해 “요컨대 이것들은 더 이상 상속되지 말아야 한다. 이것들은 더 이상 애도 작업도 수행해서는 안 된다”고 강하게 비판한다. 재현되는 ‘뭉’이 더 이상 동시대적인 문제들 내지는 살아있는 세대들이 당면한 문제의식과 연결되어 생명력을 가질 수 없을 때 그것은 이미 “과거의 혁명”이며, 이것을 기념하고 상속하는 행위는 오히려 그 사건의 망각을 촉진한다.¹¹⁴⁾ 공선옥과 임철우가 체득했던 바와 같이¹¹⁵⁾ 90년대 이후의 대중들이 5·18 소설을 소재적 매너리즘으로 인지했던 상황에는 그와 같이 정형화된 장르적 언어가 동시대 관심사와의 연결고리를 잃은 점 또한 작용하고 있었던 것이다.

2. 신군부 종결 이후 소설의 ‘죽귀’ 경향과 반작용

‘5·18’의 기호가 80년대적 대항 담론과 사실상 일체되었을 때, 80년대 운동 담론이 도리어 지배 담론의 짝패와도 같은 또 하나의 억압적인 대타자로 기능하고 있다는 비판 속에서 5·18 문학에는 두 가지 노선이 주어졌다. 첫 번째는 ‘모든 억압된 것의 대리표상’으로서의 ‘5·18’을 ‘80년대의 아이콘으로서의 5·18’에서 분리해내는 것이었고, 두 번째는 80년대적 틀 및 그 기표로서의 민족·민중주의 리얼리즘·노동문학 등과 함께, 그것과 동일시된 5·18 문학을 국민의 정부 출범과 함께 시대적 효용을 다한 하위 장르로 간주하는 것이었다. 1990년대 중반부터 5·18 문학 비평을 다원화된 다양한 이론적 관점들, 특히 90년대의 세대적 차별성처럼 여겨졌던¹¹⁶⁾ 모더니즘 형식주의 및 정신분석 기법은 전자의 흐름을 반영했다. 한

114) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 225쪽.

115) 공선옥, 「목마른 계절」, 『창작과비평』, 80, 창작과비평사, 1993, 215쪽; 임철우, 『백년여관』, 한겨레신문사, 2004, 19쪽.

116) 사회현실과 연동된 문학계의 변화는 그것을 긍정적/부정적으로 보는 관점의 차이를 떠나 90년대의 문단에서 이미 변별적인 자질로서 인정되고 있었다. 이를 논평하는 95년의 좌담에서 정과리는 구조의 역학보다 그 실행자인 인간의 욕망이 강조되는 현상에 초점을 맞추며 “인간으로의 복귀”를 긍정적으로 바라본 반면, 신승엽은 세계자본주의의 팽창 속에서 문학마저 “진지성을 아예 의도적으로 방기하는 상업성이 창궐”하는 것으로 ‘대중성의 발현’을 비판한다. (임규찬 외, 「좌담: 오늘의 우리 문학, 무엇을 이루었나」, 11-13쪽.); 최윤과의 대답(「굳은살 빼기로서의 문학

편 2000년대 초부터 ‘시호 만료’에 대한 위기의식이 드러난 것은 대중 차원에서 후자의 흐름이 진행되었다는 것을 어느 정도 반증한다. 문학운동계는 ‘5·18’ 경험 자체가 그 사상적 근간이 되는 만큼 ‘5·18’-80년대적 대항 담론의 일체성 하에서 그 계보를 보완해나가는 작업도 의무적 차원에서 지속되었으나, 대중 차원에서 유의미한 성과를 남지는 못했다고 해야 할 것이다.

이러한 분위기를 반전시킨 것은 역설적으로 “2010년대 이후 전세계적으로 대중레벨에서 가시화한 반동(backlash) 혹은 혐오발화(hate speech)”¹¹⁷⁾와 5·18의 연관, 즉 보수정권 하 정치적 이해관계 속에서 팽창한 역사적 사실 및 희생자에 대한 폄훼였다.¹¹⁸⁾ “대중레벨에서 광주 모독, 왜곡이 증폭”¹¹⁹⁾되는 흐름에 한강을 위시한 소설계가 응대한 방식은 1980년대에 취해진 것과 같은 진실 규명과 폭로가 아니라 윤리적 공감¹²⁰⁾을 통한 기억의 자기화·현재화의 시도였다. 주목하고자

], 1709쪽)에서 최성실은 “공식 문화에 대한 비판적인 논의, 주변적인 것들에 대한 논의”를 “80년대 문학과 90년대 문학” 간의 변별점으로 지목한다. 문학사에서 통용되는 80/90년대 간의 변별성이 90년대 문단의 자의적인 단절 욕망에 의해 일정정도 과잉된 것이라는 지적을 감안하면, 실제 1980년대에 거대서사에서 이탈한 텍스트나 다원적·미시적인 요소에 주목한 메타텍스트가 존재하지 않았다고 볼 수는 없다. 이전부터 탈구축적 화두를 견지해온 작품 및 비평 경향이 민족문학론의 침체라는 담론 지형의 변화와 맞물려 1990년대 들어 재발견되었고 그 주제들 또한 이러한 변화를 주도적으로 활용했다고 보는 것이 합리적이다. 배하은(2016)은 이러한 세대교체를 운동성·이념성의 대칭으로서의 ‘내면성’을 테제화한 집단이 “1990년대 문학이라는 범주”를 자임하고 “‘청산과 단절의 감각’을 내세워 격렬한 헤게모니 투쟁 가운데 승리한 것”으로 분석하며 그 ‘내면성’의 위상을 비판적으로 검토한다. (배하은, 『만들어진 내면성 - 김영현과 장정일의 소설을 통해 본 1990년대 초 문학의 내면성 구성과 전복 양상』, 『한국현대문학연구』 50, 한국현대문학연구, 2016, 548쪽.)

117) 김미정, 『‘기억-정동’ 전쟁의 시대와 문학적 항쟁, -한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리』, 257쪽.

118) “독살 모의/악의적인 공모complot empoisonné에서 타자를 규탄한다는 것은 항상 타자의 복귀의 압박함을 예고하거나 통고한다는 것이다.” 라는 데리다의 지적과 이를 연관지어 볼 수 있다. (자크 데리다, 『마르크스의 유희들』, 225쪽.)

119) 김미정, 『‘기억-정동’ 전쟁의 시대와 문학적 항쟁, -한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리』, 254쪽.

120) 김미정(2017)이 주목하듯 이 윤리적 공감은 주로 ‘정동’이라는 단어를 통해 개념화되는데, 문학 담론에서 원용되는 정동 이론은 그 원론의 논쟁적 성격과 무관하게 대중정치 차원에서 “이성의 타자”(서영채, 2020)를 긍정적으로 재조명하는 사상운동 경향을 느슨하게 포괄하는 장으로서 호명되는 것에 가깝다. 김미정의 경우 “무언가와와의 마주침에 의해 촉발된” 감정과 그 양태의 1. 개인에 고착되지 않는 관계성 2. 상태가 (점층적으로 계속해서) 이행하는 운동성 3. 행위능력의 증감 4. 가변적인 잠재성 이라는 네 가지 함의를 강조하고자 감정이나 정서를 초과하는 의미에서 그것을 정동으로 명명하지만, 동일한 함의를 부르는 명칭이 해석에 따라 정서·변용(스피노자 및 그를 재해석한 들뢰즈), 욕동·충동(프로이트 및 라캉) 등 다양한 개념이나 번역어로 나뉜다는 점을 염두에 둘 필요가 있다. (스피노자의 철학적 계보에서 해당 개념을 이해하는 관점은 최원(2016)에, 프로이트의 심리학적 계보에서 기원을 찾는 관점은 김지영(2016)에 가깝다) 정동 개념 자체에 대한 논쟁 상황은 이론의 타당성 여부보다는 그 용어와 함의 각각의 적절성에 대해 합의가 이루어지지 않은 혼란에서 도출된 경향이 강하다.(김창욱, 2020) 이 논문에서는 김미정을 위시한 윤리적 연구 방향성에 동의하나 ‘정동’ 명명에 있어 특정한 입장을 표방하는 것

하는 부분은 원사건과 매개되는 그 현재성의 기표들이다. 한강이 작중에서 언급 하듯 5·18의 직접 체험 세대가 아닌 작가 자신에게 그 추체험을 가능하게 하는 매개는 “2009년 1월 용산에서 망루가 불타는 영상”¹²¹⁾이며, 유사한 맥락에서 청소년을 대상으로 한 르포 『5월 18일, 맑음』은 5·18의 현재성을 다루며 4·16 세월호 참사 유가족을 위로하는 5·18 유가족의 현수막을 제시한 바 있다.¹²²⁾

그와 같이 보수정권 집권 이후 권위주의·경제지상주의가 회귀하는 흐름¹²³⁾과 ‘5·18’이라는 기호가 담론장에 재소환되는 흐름은 사회적으로 맞물려 있었다. 이 재소환의 방식은 1990-2000년대 다원화의 흐름과 마찬가지로 ‘억압된 것’으로서의 타자성과 그 연대 가능성·윤리성의 맥락을 원사건과 연결했다. 데리다는 『마르크스의 유령들』 1장에서 그것이 강연된 켈로퀴의 제목 “마르크스주의는 어디로?”를 언급하며¹²⁴⁾ “어디로?”라는 표현에 주목할 것을 요청한다. “유령ghost 이 어디에서 오는가라는 질문”보다 중요한 것은 “이미 도착하고 있”는 유령이 “어디로 가는가”이다. ‘유령성’이 어떤 타자성이 그 대상 표면에서 비가시화된 동안에도 내재적으로 잔존하며 그 파열을 암시하는 속성을 가리킨다면, 이는 ‘5·18’

은 이 글의 주제를 초과하는 작업이므로 해당 개념을 본고에서 사용하는 것은 보류하고자 한다. (김지영, 「오늘날의 정동 이론」, 『오늘의 문예비평』 100, 오늘날의 문예비평, 2016; 김창욱, 「마수미의 경험주의적 ‘정동 이론’ 비판 — 감정 연구와 문학 연구의 생산적 만남을 위하여」, 『한국시학연구』 63, 한국시학회, 2020; 서영채, 「[기획연재] 정동affect」, 『작가들』 75, 인천작가회의, 2020; 최원, 「‘정동 이론’ 비판」, 『문화과학』 86, 문화과학사, 2016.)

121) 한강, 『소년이 온다』, 207쪽.

122) 임광호·배주영·이민동·정수연, 『5월 18일, 맑음』, 창작과비평사, 2019, 215쪽; 이영진(2016)도 논문 도입부에 이를 언급하며 “오월의 운명을 사월(세월)이 되풀이할 지도 모른다는 불길한 징후”로 화두를 던지고 있다. (이영진, 앞의 글, 102쪽.)

123) 우석훈(2014)은 2014년 4월 16일 발생한 세월호 참사를 사회학적으로 분석하며 정부 차원에서 권장된 기업 위주 경제지상주의의 팽창(민영화·비정규직 양산·제도화된 재난 자본주의) 및 내부 식민지적인 면피 구조와 권위주의를 그 원인으로 지목했다. “신자유주의를 등에 업은 민영화도 2008년 글로벌 금융위기를 계기로 한풀 꺾인다. (……) 그러나 한국은 이런 세계적 흐름과는 다소 달랐다. 2008년 이후, 여전히 민영화를 강조하는 정권이 집권하고 있었다.” “쌍용자동차도 국민 기업으로 운영하자는 논의가 없었던 건 아니다. (……) 그렇게 하지 않았던 것은, 쌍용자동차 문제의 경제적 실효성을 생각했기보다는 집권층이 진행하려고 하는 민영화의 방향에 흠이 날 것을 꺼렸기 때문이다.” “2014년 대한민국의 고등학생들은 ‘애’로 불린다. 세월호 안에서 흘러나온 선내 방송, “기다리라”는 그 말 앞에, 싫든 좋은 우리는 판단하는 주체가 될 수밖에 없다. (……) 그런데 ‘아이’라고 우리의 청소년들을 지칭할 때, 이미 그 말 속에는 ‘너는 판단하지 마라’는 메시지가 담겨 있는 것이 아닌가.” (우석훈, 『내릴 수 없는 배』, 웅진지식하우스, 2014, 148-149;151-152;200쪽.)

124) “따라서 “마르크스주의는 어디로Whither marxism?”, 바로 이것이 이 켈로퀴이 우리에게 제기하는 질문이다.” (자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 33쪽); 데리다의 이 저작은 1993년 캘리포니아 대학에서 개최된 국제 켈로퀴 “마르크스주의는 어디로Whither Maxism?”의 개막 강연 내용을 증보한 것이다. 켈로퀴의 제목은 마르크스주의의 향방에 대한 질문과 비판적 전망을 이중적으로 드러낸 것이다. (자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 4쪽.)

에 귀환하는 것과 ‘5·18’이 귀환하는 것 모두에 해당된다.

90년대적 흐름에서 5·18 소설이 비주류화되는 흐름은 5·18 소설의 기존 도식이 원사건을 재현하는 방식이 그 도식에 포착되지 못하는 영역을 계속해서 외면함으로써 담론 자체를 고립적인 것으로 만들었음을 보여준다. 이에 더해 2010년대 이후 원사건이 현재적 사건들과 연결되는 흐름은 5·18 소설이 한 시대나 특정한 집단의 이데올로기로 온전히 환원되기 어려운 다면성을 지녔음을 암시한다. “혜게모니는 항상 억압을 조직하고 따라서 신들림을 확증”하며 “신들림은 모든 혜게모니의 구조에 속해”¹²⁵⁾ 있다는 지적은 이러한 복합적인 ‘오염’을 설명하는 이론적 근거가 된다.

2.1. 유령 제거 욕망과 그 불가능성

추상화된 ‘5·18’의 관념과 달리, 오월 광주 실제 시공간에서 일어난 사건들의 총합은 특정 담론으로 환원되기 어려울뿐더러 당시 특정 담론이 주도한 집단성에도 균열이 내재했다는 것은 상당히 공통적인 시각이다.¹²⁶⁾ 관점에 따라 그 균열의 장소나 시점에 의견차가 있는 정도인데, 사회학적으로 논쟁적인 위치에 있지만 5·18 소설에서 비교적 폭넓게 공유되는 관점은 절대공동체론이다. 이는 최정운이 『오월의 사회과학』(1999)에서 기존의 당파성으로부터 거리를 둔 민중론에 입각해 5·18의 원인과 경과·의의를 분석하면서 그 중핵으로 제기한 개념이다.

『오월의 사회과학』의 논지를 간단히 요약하면 다음과 같다. 자국민에 대한 시위 진압으로 납득 가능한 수준을 넘어선 계엄군의 극단적 폭력은 인간적 존엄을 주장하는 집단적 반발을 일으켰고, 정보가 제한되고 지정학적으로 고립된 특수한 조건 속에서 이 공분은 ‘우리 고장’ ‘우리 시민’을 지켜야 한다는 강령으로 구체화된다. 최정운은 집단적 항쟁이 명확한 구심점이나 의도성 없이 복합적인 요인들의 상승효과로 일어난 현상임을 강조한다. 의도적이 아니라 결과적으로 어떤 당파적인 이해관계로부터 일시적으로 ‘순수’했던, 개인적·계급적 구분이 없는 미

125) 위의 책, 88쪽.

126) 18-20일 초기 시위의 분위기를 설명하면서 임철우는 “그날 밤, 그곳에는 신과 악마, 인간과 짐승이 한꺼번에 뒤엉켜 있었다”라고 표현한다. 그가 체험한 혼란은 특정한 방향으로 기투할 수는 있어도 그 총체성을 판단할 수는 없는 것이었다. (최정운·임철우·정문영, 앞의 글, 256-357쪽.)

증유의 공동체(절대공동체)가 등장했고 이것이 18일의 지엽적인 학생시위가 21일에 이르러 시내 전체의 진지전으로 발전하는 구도를 설명한다는 것이다.

한편 일정 정도 항쟁사의 계보를 이은 관점에서 원사건을 서사적으로 총체화한다는 것은 인과적인 의미에서 그것의 투쟁으로서의 한계 지점 혹은 봉기로서의 실패 원인까지 파악함을 의미했다. 절대공동체론은 자발적 저항의 연결성과 항쟁의 정당성을 보증하면서도 그것이 내파되는 기제를 설명할 수 있는 이론이었다. 『오월의 사회과학』이 선형적 이론으로부터 진상을 연역하기보다 개인의 내면이라는 ‘특수’로부터 논지를 전개한 것 또한 서사문학과와 친연성을 획득했다. “시민들의 저항은 분노와 이성, 비이성과 이성”이 혼합된 결과였으며 공수부대의 과잉폭력에 대한 반감은 논리적 판단보다 “폭력이 인간의 신체에 가해지는 모습”의 비인간성에 대한 반사적인 분노에 근거했다.¹²⁷⁾ 당시 유포된 유언비어에서 추론 가능하듯 이 집단적 감정은 사회구조적으로 축적된 복합적인 피해의식¹²⁸⁾과 맞물려 있었다. 최정운은 “다음 단계에서 시민들은 길거리에서 목숨을 걸고 용감하게 싸우는 위대한 동료 시민을 만나 서로 위대한 인간끼리의 절대공동체를 형성”했다고 서술하나, 그 ‘절대성’은 공동체의 정치성이 (필연적으로) 가시화하는 지점에서 과열하기 시작한다.

그들은 각종 물자를 징발하고, 목숨도 징발하고, 서로의 희생을 요구하고, 죽은 자의 시신도 동원했다. 나아가서 악마와의 협상도 시도했다. 국가의 권위가 나타나자 절대공동체에는 ‘혁명의 냄새’가 나기 시작했다. 기존 사회에서 주변에 밀려나 있던 계급들은 절대평등의 상황에서 절대공동체의 중심을 차지했고, (……) 광주의 기존 공동체를 적으로부터 모든 시민이 나서서 지킨다는

127) 최정운, 『오월의 사회과학』, 315-316쪽.

128) “호남 차별 또한 추상적인 요인이며 시민들이 시위와 투쟁에 참여하며 얼마나 이 문제를 의식하고 있었는가는 증언을 통해 보면 별로 드러나지 않는다. 그러나 ‘경상도 군인들이 전라도 사람들……’이라는 말은 5·18에 큰 위력을 발휘한 게 틀림없고 이런 종류의 ‘유언비어’가 현실적으로 들리고 또 엄청나게 빠른 시간에 광주 전역에 퍼졌다는 것은 호남 차별 의식이 어떤 방식으로든지 중요한 요인으로 작용했음을 보여준다.” (최정운, 앞의 책, 143쪽.); 『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』 초판본은 전남 민주화 운동의 역량을 개괄하는 서장에서 “독재체제 기간 동안의 지역 간 불균등 개발”에 따른 “소위 ‘호남 푸대접’이라는 광범한 대중적 인식”을 주요하게 언급하는데, 개정판(2017)에서는 이 부분이 삭제되고 진보적 성향의 사회조직들과 학생운동권의 구조를 소개하는 방향으로 해당 장이 전면 수정되었다. 차후 유언비어가 대중 인식에 미친 영향이 학술적으로 인식되기까지 지역적 피해의식과 사건 발생의 인과를 연결시키는 경향은 르포적 재현 작업에도 다소 선재했고 개정판은 그 지점을 사후적으로 의식한 것으로 보인다. (전남 사회운동협의회 편, 『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』, 풀빛, 1985, 20쪽.)

자연스러운 논리는 기존 지배계층이 배신자로 전락하는 모순을 낳은 것이다.¹²⁹⁾

최정운이 주창한 바 절대공동체가 지속된 시기는 5·18 초기의 18-20일 사흘, 더 짧게 잡으면 “도청을 점령하던 1980년 5월 20일에서 다음 날인 21일” “단 하루”¹³⁰⁾다. 자연발생적 연대인 절대공동체는 “‘인간’으로서의 투쟁, 이념이 결여된 순수한 항쟁”이었으나, 그 정치성이 구체화된 ‘해방광주’는 “적이 눈앞에서 사라진 상황에서 어쩔 수 없이 맞이해야만 했던, 절대공동체의 취기에서 깨어나 서서히 현실로 돌아오는 괴로운 시간”으로 해석된다. 이러한 이분법은 ‘해방광주’(21-27일) 기간 동안 작동한 자치 행정 및 시민대회·회보 제작·가두방송 등의 다양한 활동의 영향력과 의의를 축소한 것이기도 하거니와 ‘절대공동체’가 함의하는 초월적인 성격 자체가 “반정치의 신화”라는 점에서 비판되는데,¹³¹⁾ 그럼에도 절대공동체론은 5·18이라는 개별 사건의 의미를 대항 담론이 근거로 삼는 희생 및 항쟁의 가치로 연결 짓는 문학적 환유 차원에서 유용했다. 사건 당시 구체화되었던 관념의 이상적 형태와 사건 이후 퇴락한 현실의 대비 효과를 보여주는 동시에 왜 관념이 실패하여 사건의 결과가 현실의 영역으로 실추되었는가를 절대공동체의 탄생과 붕괴를 통해 인과적으로 설명할 수 있었기 때문이다.

임철우가 『봄날』에서 가장 주목한 부분 또한 절대공동체가 탄생하는 순간이다. 『봄날』 1-3권에 걸친 “5월 18, 19, 20일 이 3일”¹³²⁾의 묘사는 폭발하는 민중의 에너지가 절대공동체라는 완성된 형태로 결집하는 과정인데, 1998년의 대담에서 황종연이 사건 초반의 “군중의 형상”을 흥미롭게 지적하듯, 『봄날』은 “분산된 개체”와 “유언비어”가 의도적 조직화 없이 “괴상한 연합, 무서운 폭발력, 축제적

129) 최정운, 『오월의 사회과학』, 317쪽.

130) 김형중, 「총과 노래: 2000년대 이후 오월 소설에 대한 단상들 — 김경옥의 『야구관 무엇인가』와 공선옥의 『그 노래는 어디서 왔을까』를 중심으로」, 345쪽.

131) 김정환, 『1980 대중봉기의 민주주의』, 소명출판, 2013, 38쪽; “절대공동체는 마이크를 잡고 선 동한 어떤 리더가 이루어낸 것이 아니었다. 전옥주의 출현은 시민들이 기대하던 바였다”(최정운, 앞의 책, 171쪽) 라는 대목은 군부정권의 불순분자론·김대중 사주론 등의 ‘음모론’을 반박하고자 강조된 것이지만(위의 책, 132-133쪽 참조) 전옥주(본명 전춘심)의 가두방송이 시민들에게 구체적 강령을 전달함으로써 직접적인 공동체의 집결을 유도했고, 그가 간첩으로 몰려 시민들의 방입 속에서 체포되는 사건이 공동체의 내부적 붕괴를 보여주는 지표 중 하나라는 점에서 그가 “다만 고수鼓手”였다는 최정운의 단정은 그 역할이나 의의를 다분히 과소평가한 것이다.

132) 임철우, 「[5·18 광주민주화운동 34주년 기념 대담] 절대공동체의 안과 밖 — 역사, 기억, 고통 그리고 사랑」, 348쪽.

인 동질화”¹³³⁾를 성취하는 과정이 ‘신화’가 아님을 해명하는 데 집중한다. 『봄날』의 전신 『불의 얼굴』이 연재 중일 때 임규찬과 정과리는 “소설 내의 상황과 관련된 중심인물이 없고 상황을 전달하는 인물로만 배치되기 때문에 소설적 구성에 있어서 흐트러”져 있거나 인물 묘사가 “의도적으로 인물의 개연성을 벗어나서 집단 주체화”¹³⁴⁾되는 부분을 지적하는데, 이러한 탈중심성은 『봄날』 3권, 21일 새벽의 광주역 전투를 묘사한 부분에서 극단적으로 두드러진다.

새벽 1시

세무서 건물에서 거대한 불길의 확 솟아올랐다. 불길은 하늘을 향해 무섭게 번져가고 있었다. 솟구치는 불길을 보고 시민들은 함성을 지르며 더욱 거세게 밀려들기 시작했다. (……) 눈앞에서는 시위대 차량의 헤드라이트 불빛이 쏟아지고, 불타는 차량들이 내뿜는 검은 연기들. 밀어내도 밀어내도 끝없이 되살아나 떼거리로 달려드는 사람들, 사람들…….

지옥이 따로 없었다. 병사들은 악몽을 꾸고 있었다.¹³⁵⁾

『봄날』의 본래 기획은 지배-피지배 계층의 길항이라는 민중적 역사관에서 5·18을 민족적 참극의 계보에 배치시키는 것이었다. 이에 따라 『봄날』 도입부에서는 6·25의 동란에 휩쓸린 한 가문을 묘사한 『붉은 산, 흰 새』의 연장선에서 그 ‘한 씨 일가’의 후세대가 중심인물로 소개된다. 한원구의 아들 무석·명치·명기는 각각 도시빈민·공수부대·학생운동권이라는 항쟁의 주요 세력으로서 서사적 역할/입장의 전형성을 획득한다. 이러한 인물 배치를 통해 한 씨 일가의 가족 연대기는 다양한 계층과 입장이 뒤얽힌 원사건 전체를 환유하는 알레고리가 되는데, 과거 『붉은 산, 흰 새』의 한원구 세대로부터 그 아들들의 현재로 이어지는 통시적 전개는 점차 삼형제 각각의 주변을 조명하며 서사 범위를 공식적으로 확장하는 방향으로 전환된다. 한 씨 삼형제를 중심으로 한 초점화는 인맥 범위가 넓어질수

133) 임철우·황중연, 앞의 글, 664쪽.

134) 임규찬 외, 앞의 글, 35-36쪽.

135) 임철우, 『봄날』 3권, 321-322쪽.

록 중심인물과의 관계 및 인물 묘사의 밀도가 희석되고, 3권 말미로 가면 위의 인용처럼 인물 초점화가 완전히 와해된 문장 형식이 출현한다. 개인 묘사의 범위가 넓어지며 그 깊이가 얕아지는 극단에서 내면이 묘사되는 개인 주체가 사라진 것이다. 문장의 주어는 “시민들”·“청년들”·“행렬”로 집단화되며, ‘누군가’ 등의 익명 주어나 주어가 생략된 문장 형태도 빈번해진다.

누군가 손수레를 가져왔다. 또 누군가는 조금 전까지 시위 대열의 맨 선두에 나부끼던 대형 태극기를 가져왔다. 시신들을 손수레에 눕히고 태극기로 몸을 덮었다. 어디선가 탈취한 군용 지프 한 대를 사람들이 몰고 왔다. 그 군용 지프 콩무늬에 손수레를 연결했다. 지프가 움직이기 시작했고, 분노한 시민들은 그 뒤를 따라 천천히 나아갔다.¹³⁶⁾

2013년과 2014년의 대담에서 임철우가 거의 동일하게 증언하는 “저 평범한 사람들이, 이렇게 한 덩어리로” 일체화된 순간의 “전율”¹³⁷⁾ 체험은 개인화된 주체의 차원에서는 설명되기 어려웠다. 『봄날』에 드러나는 문장 형식의 변화는 “광주 항쟁 자체가 집단적”¹³⁸⁾이라는 언급을 문학적으로 반영한다. 이후 명치-공수부대 시점에서 진압 인력이 겪는 정신적 분열을 조명하는 짧은 단락을 제외하면 “군중”·“무리” 등의 집단 주어는 일관적으로 지속되고, 이 집단 주체는 상징적으로 “도시”로 호명되기도 한다. 공수부대 시점의 단락에서 이름이 등장하는 전옥주(본명 전춘심) 또한 “방송 차량”의 목소리나 “차에 탄 여인”으로 호명될 뿐¹³⁹⁾ 시민 대표가 구성되는 장면(346쪽)에서 정체가 밝혀질 때까지 개인의 이름이 나오지 않는다.

136) 임철우, 『봄날』 3권, 336쪽.

137) 임철우·김정환, 「역사의 비극에 맞서는 문학의 소명」, 『실천문학』 112, 실천문학사, 2013, 91쪽.

138) 임규찬 외, 앞의 글, 36쪽.

139) 가두방송이 문면에서 처음 등장하는 장면은 『봄날』 3권 43장의 20일 낮(131-134쪽)이다. 전춘심의 증언에 따르면 가두방송을 시작한 것은 그가 광주에 들어와 시내 상황을 파악한 19일 밤부터이나 소설은 20일 낮에 가두방송을 듣고 집결했다는 참여자들의 증언을 참조한 것으로 보인다. 『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』에서도 가두방송 차량의 등장을 20일 오후부터로 서술한 부분을 개정판에서도 유지하고 있다. (광주민주화운동기념사업회 편, 『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』, 창비, 2017, 168쪽.) (참고 : 최정운, 『오월의 사회과학』 171쪽 각주49.)

시민들은 이날 밤 내내 잠 한숨 제대로 이루지 못했다. 온 도시가 밤새 내
내 깨어 있었다.¹⁴⁰⁾

그러나 이 ‘집단 주체’는 4권에서 재야운동권에 속한 윤상현의 시점을 통해 사
건에 초점이 맞춰짐과 함께 소멸한다. 결정적으로 개인 간의 차이나 경계가 사라
진 20일 밤-21일 새벽의 시간이 끝난 이후, 서사는 앞서의 집단 주체-절대공동체
의 시간을 회고하며 그 의미를 해설하거나, 절대공동체의 결집이 다시 구성원들
간의 입장/계급차로 와해되는 모습을 보여주는 하강의 단계로 접어든다.¹⁴¹⁾ 통칭
‘해방광주’·‘해방구’로 명명되는 21일 낮 시점부터 소설이 다시 개인의 내면 심리
를 추적하는 전지적인 3인칭으로 전개된다는 것은 상징적이다. 직접적으로 시위·
항쟁에 참여하거나 이를 목격한 이들이 사건을 육체적으로 체험했으나 그것을
논리적으로 규명할 수는 없는 위치에 있었다면, 윤상현은 사후적으로 사건의 언
어화를 시도하기 위해 배치된 인물이다.¹⁴²⁾ 가두방송의 중심인물인 전옥주가 개
별 인물로 관찰되어 외형이 구체적으로 형상화되는 것도 윤상현의 시점에 의해
서이며, 윤상현의 그러한 관찰자적 시선은 사건을 즉각적으로 감각하기보다 사건
의 의미를 이성적으로 분석하고 파악함으로써 중심이 불명확하게 산개한 사건들
을 ‘대자적 양식’으로 소설화한다.

엄밀히 말해 작중에서 균중과 일치된 체험자가 아니라 균중을 총체적으로 조
감하는 역할을 담당한 윤상현과 그 주변인물의 시점¹⁴³⁾은 집단주체성이 와해된

140) 임철우, 『봄날』 3권, 333쪽.

141) 정찬의 『광야』에서도 이와 동일하게 절대공동체와 해방광주의 관계가 단절적인 이원론으로
이해되며 절대공동체 이후의 시점이 전개상 하강에 배치되어 있는 것을 볼 수 있다.. (정찬, 『광
야』, 문이당, 2002, 110;138-139쪽.)

142) 황종연은 윤상현이 죽음을 택하는 5권 후반 장면을 “오월 광주가 갖는 의미가 무엇인가는 그
의 독백을 통해 드러난다”고 언급하고, 임철우는 “오월의 상징적인 인물은 윤상현”이라며 이를
긍정한다. 1990년 작가가 발표한 기고문은 ‘5월에 쓰는 편지’라는 부제대로 서간문 형식을 통해
독자를 직접 호명하는데, 기고문의 ‘절박했던 구원의 기다림’ 단락은 상술한 윤상현의 독백(5권
398쪽)과 내용적으로 거의 일치한다. 『봄날』 집필 중 윤상현의 묘비를 찾아갔다가 심령적인 환
각을 겪었다는 증언에서 드러나듯 윤상현은 임철우가 원사건 복원 작업에서 정신적 지주로 설
정한 인물이었고 작품 속 윤상현은 사건을 총망라하는 내포작가의 페르소나를 담당한다. (임철
우·황종연, 앞의 글, 667쪽; 임철우, 「80년 광주, 그후 10년 살이」, 『월간 중앙』 172, 중앙일보사,
1990, 289-290쪽; 임철우·김정환, 앞의 글, 93쪽; 임철우·최정운·정문영, 앞의 글, 364-365쪽.)

143) 대담에서 임규찬은 임철우의 소설이 일관적으로 “피해자, 가해자, 구경꾼”(임규찬 외, 앞의 글,
36쪽)의 구도를 설정하고 있다고 지적한 바 있는데, 생존자와 사망자, 피해자와 방조자의 체험
이 죄의식에 의해 자아 경계의 혼선을 일으키며 연결되는 임철우 소설의 특성상 작중 주체들에
게 그 경계가 명확하다고 보기는 어렵다. 또한 임철우가 사건의 생존자로서 원사건 당시 사망
했거나 이후 후유증으로 단명한 희생자들에게 끊임없이 죄책감을 가졌다는 사실만 보더라도 도

이후 파열의 조짐들을 포착하는 역할을 담당한다. 총기사고 및 강력 사건에 대한 증폭되는 불안감은 총기회수를 둘러싼 갈등을 고조시켰고,¹⁴⁴⁾ 총기회수를 둘러싼 첨예한 찬반 대립이 기실 각각의 찬동자가 속해있는 계급적 이해관계와 무관하지 않았던 것 또한 공동체 의식의 붕괴를 가속화했다.¹⁴⁵⁾ 그러한 분열의 연장선에서 모두의 공분으로 분유되었던 죽음¹⁴⁶⁾ 또한 개별화되기 시작한다. 저격당한 임부 최미화나 주남마을 미니버스의 희생자들(이들의 묘사는 실제 사건에 대한 증언을 거의 그대로 차용하고 있다), 그리고 무석의 일행이었던 칠수로 대표되는 수감자들에게 죽음은 모두 개별적인 맥락에서의 고통과 공포로 체현된다. 실증적인 재현보다 철학적인 사변 위주로 전개되는 정찬 소설의 경우 ‘절대공동체’에서 ‘해방구’로 이행하는 시점의 균열은 더 직접적으로 서술된다.

5월 21일 밤 열한시

승리의 첫날 밤, 축제는 믿을 수 없을 정도로 짧게 끝났다. (……) 시민들은 왜 불을 켜을까? 무엇 때문에 피로 쟁취한 해방의 거리를 버려둔 채 캄캄한 집안에 스스로를 가두었을까?

지난 며칠 간 그들의 영혼은 삶과 죽음의 혼용 속에 있었다. (……) 이 등가의 세계야말로 광주를 저 놀라운 절대공동체로 변환시킨 힘의 원천이었다. 도청 점령을 이룬 것은 광주 공동체였다. 하지만 아이러니컬하게도 도청 점령은 광주 공동체의 원천인 등가의 세계를 무너뜨리고 있었다. 승리의 희열이 삶의 무게를 증대시킨 것이다. (……) 등가의 세계가 무너지면서 광주 공동체의 구성원들은 우리의 세계로부터 혼자만의 세계로 회귀하고 있었다.¹⁴⁷⁾

청에서 사망하는 작중인물 윤상현이 사건에서 ‘단순 관찰자’라고 해석할 수는 없다. 여기서는 한 씨 일가의 삼형제가 각각 항쟁의 주요 세력들을 대표하는 정형화된 인물로 설정되었듯 윤상현이 재야운동권 및 학생운동권 외부의 네트워크를 대표하며 군중의 흐름을 파악하고 선전·선동하는 역할이 부각되어 있음에 주목했다; 차원현(2010)은 그러한 관점을 극단적으로 강조해 윤상현(윤상원)의 역할을 “10여일 동안 5.18의 광주를 연출했던 연출자”로, 그의 작중 발언을 “5.18이 철저한 기획의 산물”임을 드러내는 지표로 보았다. (차원현, 『5·18과 한국소설』, 443쪽.)

144) 『봄날』 4권 134-135쪽; 5권 119-121쪽.

145) “도청에서 활동하던 사람들은 시민군들의 평소 거친 행동과 말씨 때문인지 언제 노동자, 기층민 출신 시민군들에게 총을 맞아 죽을지 모른다는 두려움에 사로잡혀 있기도 했다. 또 어떤 시민들의 경우는 의분에 못 이겨 총을 들었으나 ‘불량배들’과 시민군으로 어울려 다니기가 싫어서 스스로 총을 놓고 돌아간 경우도 있었다. (……) 이런 상황에서 가족 없이 자신의 몸뚱이와 친구 관계에 전적으로 의존해서 사는 기층민 시민군들은 ‘의리 하나는 끝내주는’ 수밖에 없었고 끝까지 시민군으로 남아 있으려 했다.” (최정운, 앞의 책, 242-249쪽.)

146) 한국현대사사료연구소, 『2020 시체를 보고 총을 듣다』, 앞의 책, 409쪽; -, 『2021 화순 동면의 무기고를 부수다』, 위의 책, 414쪽.

텅 빈 도청으로 들어간 시민군들은 계엄군의 퇴각을 기뻐하며 서로를 껴안고 기쁨의 눈물을 흘렸다. ‘해방광주’의 새로운 공동체가 이루어지는 순간이었다. (……) 광주 공동체는 무기반납이라는 계엄사의 조건을 둘러싸고 분열하기 시작했다. 분열이 극에 달했을 때는 서로에게 총을 겨누기까지 했다.¹⁴⁸⁾

장편들이 주목하는 균열이 주로 정치성과 권력, 즉 계급과 그 구분이라는 총체적인 구조 차원에 있었다면 단편들은 그것이 보다 구체적인 현실태로 분화되는 것에 주목했다. 절대공동체를 성립시킨 요건인 동시에 그 파열의 요소가 일차적으로는 “피로 생취한”, 즉 총-권력의 문제와 그것이 가시화한 분열이었다면 이차적으로는 가족공동체¹⁴⁹⁾로 대표되는 사후 일상으로의 복귀 문제였다. 이들은 원사건의 명예회복 사후 공통적으로 공헌의 지분에 대한 보상 문제와 연결되어 재차 절대공동체의 실추를 드러냈다.

“나도 들어갔다 온 사람ियो. (……) 더런 놈의 세상에 한 안 품은 놈이 어디 있겠소. 그런데 한만 품고 있다고 묵고 살 길이 해결된다면야 얼마나 좋겠소만 그것도 아니고…….”

“…….”

“잘해봅시다, 허허.”

그는 위준의 손을 움켜쥐듯 잡고 연신 흔들며 호탕하게 웃어제치더니 직접 삼질을 해보이는 것이었다.

꾸역꾸역 사람들이 제 일들을 찾아 흩어졌다. 박소장은 삼질을 하다 여기저기 공사 지시를 한 다음 십장을 불러 이것저것 주의를 주더니 외부 인사를 만나러 가야 한다며 코란도 지프차를 타고 사라졌다.

“아따 거, 요새는 감방 갔다 온 거이 자랑거리여 뭐여.”

“시민군 현 사람들 여그서는 추앙받잖어.”

147) 정찬, 『광야』, 108쪽.

148) 정찬, 『길, 저쪽』, 창작과비평사, 2015, 76-77쪽.

149) “해방의 새벽에 광주 시민들의 첫 번째 관심은 소식 없는 가족들을 찾는 일이었다. (……) 시민들의 처참한 모습과 가족들의 오열은 시민군들에게 원수들에 대한 적개심을 더욱 불려일으켰지만, 다른 한편 며칠간 까맣게 잊고 있었던 부모님과 가족들 생각에 눈시울을 붉히기도 했다. 가족이라는 오랜 공동체는 절대공동체에 침투한 저항하기 어려운 힘이었다.” (최정운, 앞의 책, 236-237쪽.)

“추앙이고 뭐고 간에 시민군 했다가 몸 베리고 신세 조진 사람들 어디 한
들이여?”

“허기사 추앙받는다고 밥까지 맥여주는 것은 아닝게.”¹⁵⁰⁾

공선옥의 「씨앗불」은 5·18 소설 중 ‘룸펜’¹⁵¹⁾의 계급성과 사후의 보상 문제를
침예하게 다룬 것으로 손꼽히는 단편이다. 항쟁 주체로서의 룸펜 계급의 부각은
지배 담론에서는 폭도론과, 대항 담론에서는 항쟁론과 연결된다. 시민군에 참여
한 이들 중 상당수는 ‘잃을 게 없는’ 불량배나 건달, 불량아의 이미지와 연결되어
있었고, 군부정권에 대항할 분명한 구호를 갖고 있었던 학생이나 노동자 계급과
달리 그들이 무엇 때문에 “끝내 죽음을 선택했을까”¹⁵²⁾는 의문에 부쳐질 수밖에
없었다. 문순태의 『그들의 새벽』이 역사적 총체성 속에서 그 행위에 의미를 부여
해 낙관적 전망을 확보하는 민중문학론의 관점을 취한다면, 「씨앗불」은 그러한
낙관적 전망으로 환원될 수 없는 ‘유령적 삶’¹⁵³⁾을 그려낸 것으로 주로 독해된다.
세상이 당장 망하더라도 별반 아쉬울 것 없는 “주방장, 시다, 하꼬비, 아라이, 웨
이타, 조수, 때밀이, 악사, 뽕키통, 녀마”(「씨앗불」, 170쪽)임에도 불구하고 희생을
자처한 이들이 있었으나, 세상은 거기에 답하지 않았다는 비판이 「씨앗불」 전체
에 깔려 있다. 주인공 위준은 심지어 그 희생을 정치적으로 전유하는 이들조차
그들을 “알콜중독자, 정신병자, 또라이”(182쪽)라는 비정상의 영역으로 배제하고
있다는 사실을 끝없이 마주한다.

이때 위준을 타인과 갈라놓는 장벽은 지식인-룸펜 등의 계급적 차이에서만
연유하는 것이 아닌데, 동지의 분신자살에 대한 대책을 강구하기 위해 모임을 마
련한 시민군출신자들 사이에서도 위준은 제각기 극명하게 나뉜 파벌을 의식한다.
한때 동일한 공동체를 이루었고 때로는 “들어갔다 온” 경험까지 공유하는 이들조
차 “몸 베리고 신세 조진” 정도에 따라 삶의 모습은 제각기 다르며, 결국 “제 일
들을 찾아 흩어”지는 것이다. 출신과 계급을 막론하고 “사람 사는 것 같”(198쪽)
았던 절대공동체의 무한한 일체감은 사건 이후 제각기 다른 ‘살 길’을 찾아 흩어

150) 공선옥, 「씨앗불」, 『창작과비평』 74, 창작과비평사, 1991, 180-181쪽.

151) 정명중의 「인식되지 못한 자들, 혹은 유령들 - 5월소설 속의 ‘룸펜」은 5·18 소설의 이 측면
에 상세히 집중하고 있다.

152) 문순태, 『그들의 새벽』 2권, 348쪽.

153) 정명중, 「5월의 기억과 부끄러움 — 공선옥의 「씨앗불」을 중심으로」, 323-326쪽.

진 군상과 명확히 대조된다. 그럼에도 소설의 결말은 위준을 대낮에 환각을 보는 사회부적응자로 만든 “오일팔 귀신들”-그에게 죄책감을 일으키는 망자들에 대한 기억을 오히려 살아갈 힘이 되는 “씨앗불”로, 추위에 질린 아이의 모진 울음을 “질기게 튼튼하게 살아가겠다는 선언”(210쪽)으로 의미화한다.

문면 거의 대부분을 절망적인 현실 묘사에 할애했으나 결말부에서 비약적인 낙관을 지향하는 시도는 원사건의 후유증으로 파괴된 삶을 지엽적으로 다룬 공선옥의 다른 단편들, 『목마른 계절』이나 『목숨』에서도 유사하게 눈에 띈다.¹⁵⁴⁾ 『그 노래는 어디서 왔을까』(창작과비평사, 2013)에 이르러 ‘노래’라는 “문학적 복수”¹⁵⁵⁾의 형식을 발명하기까지, 작가 또한 환원될 수 없는 타자성을 재현하기 위해서는 재현 형식이 전제하는 관념적 세계관(필연적으로 낙관을 전제하는 운동적 세계관)을 어느 정도 받아들일 수밖에 없었다고 봐야 할 것이다. 리얼리즘적 측면에서 운동론에 기초한 사회과학적 논리에 그 꺾진성을 의존해야 했던 5·18 소설에는 엄밀히 말해 ‘균열’적 존재들을 ‘지양’하지 않고 재현할 방법이 없었다. 원사건이 담론장 안으로 들어오면서 사건 자체가 공적 언어로 전환되는 과정에 대한 이영진(2016)의 비판은 그 점을 고찰하는 데 참조점이 된다.

마음의 레짐의 변화와 관련하여 우선 우리가 눈여겨보아야 할 시점은 오월이 공적public 담론의 영역으로 흡수되기 시작한 1987년 6월 항쟁 이후이다. 이는 단순한 문제가 아니다. (……) 5·18담론은 비단 전문 사회과학자들뿐만 아니라, 새로워진 분위기를 틈타 슬며시 ‘무임승차’한 무수한 비판적 언어들과도 새로운 전투를 치러야 했다.¹⁵⁶⁾

이영진이 비판하고 있는 ‘무임승차’의 언어란 역설적으로 지배 담론에 의해 은

154) 이들이 수록된 단편집 『피어라 수선화』의 표제작 또한 생활고와 떠나간 남편에 대한 절망 속에서 자신과 자신을 둘러싼 모든 것들에 대해 끝없는 살의를 느끼던 화자가 결말부에서 자살을 기도하나 이웃의 우연한 발견으로 목숨을 건진 뒤 낙태하려던 태아에게서 오히려 생명의 약동을 느끼는 희망의 실마리를 제시한다는 점에서 유사한 구조를 갖는다. 이상경의 해설은 “선불리 출구를 찾기보다 그 절망의 바닥끝까지 내려가”는 치밀한 묘사력을 공선옥의 핵심적 개성으로 지목하면서도 “그런 묘사의 치밀함에 비하면 결말이 상투적으로 비약”한다는 점을 지적한다. (이상경, 『해설: 소재와 방법의 새로운 모색』, 『피어라 수선화』, 창작과비평사, 1994, 323-329쪽.)

155) 김형중, 『총과 노래: 2000년대 이후 오월 소설에 대한 단상들 — 김경옥의 『야구관 무엇인가』와 공선옥의 『그 노래는 어디서 왔을까』를 중심으로』, 355쪽.

156) 이영진, 『부끄러움과 전향 — 오월 광주와 한국사회』, 『민주주의와 인권』 16.2, 전남대학교 5·18연구소, 2016, 121쪽.

폐된 5·18을 공적 담론장으로 이끌어내 그 의미를 복권시켰던 1980년대 운동권 지식인의 언어이다. 시민군 또는 도청에 마지막으로 남은 이들의 대부분을 차지했던 “기층민중 출신 투사들”은 원사건이 갖는 진정성의 주요담지자였으나, 기존 언어 및 ‘언어의 시장’에 포획되지 않는 계층적 성격상 그들은 원사건이 공론화 될수록 역설적으로 주변화·낙오되었던 것이다. 오월 행사가 제도화를 넘어 축제화·상품화되는 현실에서 이러한 괴리감은 더욱 강조된다.¹⁵⁷⁾ “광주는 더 이상 우리를 묶어 주는 공동의 기억이 아니”¹⁵⁸⁾라는 문부식을 인용하며 이영진은 상황의 변화를 해부해간다.

물론 문부식이 이 글을 쓰고 있는 시점은 1999년이다. 하지만 이미 92년 문민정부 출현 이후 이러한 변화의 조짐은 곳곳에서 나타나고 있었다. 아니, 앞서 언급한 것처럼 1987년 6월 항쟁 이후 광주를 둘러싼 담론장의 변화에서 그 조짐을 찾아볼 수도 있을 것이다.¹⁵⁹⁾

말하자면 제도화된 민주화운동으로 사건을 보는 관점이나, 최소한 원사건을 항쟁이나 의거로 재현하는 문학운동 내지 민중문학론의 틀 내에서 룬펜은 그 자체로 “위생”적인 처리를 요하는¹⁶⁰⁾ 불순물(타자)에 가까웠다. 대항 담론에서 그것

157) 5·18에 참여했던 또 하나의 룬펜 계층인 성매매 여성들을 가시화하고자 했던 정유승(2018)의 시도와 제도적 거부반응은 이러한 ‘위생 처리된’ 담론과 그로부터 배제된 존재들 사이의 괴리를 보여준다. “그녀들은 ‘시민’의 자리조차 할당받기 어려웠다. 이들을 한사코 지우려 들던 건 계엄군만이 아니었다. 그녀들은 항쟁이 종료된 이후에도 한동안 그곳에 있었을 가능성이 크지만, 지금까지 어떤 목소리도 들려온 바 없다.” “출품작은 15곳의 광주 성매매집결지를 낮과 밤의 시간대로 분할하고 화면 앵글을 대조적인 시각으로 담은 <집결지의 낮과 밤>(2018)이었다. 성매매 피해자의 인권과 권리가 착취당했던 곳이지만, 광주에서는 존재해도 보이지 않도록 처리되는 공간으로 의미화한 작품이었다. 그러나 결국 전시에 참여할 수는 없었다. (……) 인권도시 광주라는 명성에 누가 갈 ‘성매매집결지’라는 드러내선 안 되는 주제를 다루기 때문이라는 것이 선정 후 배제 논리의 요지였다.” (정유승, 『한반의반도』 5·18의 황금동, 그리고 ‘빛’고을이 비추지 않는 세계, 한겨레, 2021.5.25.)

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

159) 이영진, 앞의 글, 125쪽.

160) “『그들의 새벽』이 함축하고 있는 정당한 문제의식에도 불구하고 이 소설의 주인공 기동은 작가의 관념적 작위에 의해 탄생한 인물처럼 보인다. 기동이 항쟁에 가담하고, 이어 최후의 항전을 주도하는 영웅적인 인물로 부상하는 과정에서 그의 계급적 자질 따위는 아예 논란거리조차 되지 못한다. 기동에 대한 영웅화 서사 전략은 그의 계급적 자질들에 대한 마름질이었기 때문이다. 곧 “기존의 지배층과는 너무나 사회적 거리가 멀어 교신이 안 되는, 협력이 안 되는 그런 종류의 계급”(최정운, 2012: 217)이 갖고 있는 위험성이나 불안 요소를 제거하는 과정이었던 것이다. 따라서 룬펜에 대한 온정주의적 시선과 관심에도 불구하고 역설적이게도 『그들의 새벽』은 위험하고 불안한 계급에 대한 거부감에 그 기원을 두고 있는 일종의 계급 ‘위생학’이라고 말해도 과히 틀리지 않다.” (정명중, 『인식되지 못한 자들, 혹은 유명들 - 5

을 추동한 원형적 감정이나 관념의 절대성·염결성이 마모되기 시작한 제도화 이후 이 파열, 즉 계급적인 ‘위생 처리’는 더욱 가속화한다. 김형중(2002)이 『오월의 미소』에서 눈여겨보았듯¹⁶¹⁾ 문학에서 이 ‘파열’에 윤리적으로 접근하고자 하는 시도는 주로 “자본주의의 보상체계”¹⁶²⁾와의 길항 속에서 보상금에 대한 거부 행위로 형상화되었다. 임철우의 「동전 몇 닢」과 「알 수 없는 일 · 2」의 중심인물은 각각 공수부대의 폭력으로 두 손을 잃고 폐인이 된 전직 재단사와 광인 취급을 받으며 껌을 팔러 다니는 ‘해태 아줌마’다. (화자는 그가 ‘난리’ 때 남편을 잃고 실성한 것이라는 소문을 듣는다) 사건 이후 삶이 처참하게 붕괴한 그들이 비루한 삶에서나마 자존을 세우고 있음을 화자에게 각인시키는 것은 적선을 거부하는 그들의 “어설픈 허세”¹⁶³⁾이다.

그러나 「어떤 녀두리」에 이르면 ‘5·18 정신’의 타락은 더 이상 보상금이라는 구체적 지표로 재현 가능한 개인의 윤리성 문제로 환원되지 않는다. “제 서방 제 자식 목숨 팔고 피 살점 팔아가꼬” 받는 보상금이라는 개인 내지 특정 집단의 윤리성보다 더 문제시되는 것은 그 보상금(자본)을 둘러싼 갈등 이외의 형태로는 가시화되지 못한, ‘뭉 없는’ 존재들의 “만신창이로 갈래갈래 찢어져 내리는 이 내 심정”¹⁶⁴⁾으로부터 사회적 감수성이나 공감대 자체가 괴리되었다는 사실이다. 지식인이나 운동권의 후일담소설의 형식을 취한 5·18 소설들이 주목하는 것은 대체로 그 변화, 더 정확히 말하면 타락의 지점이다.

인하의 가슴속 깊은 곳에서 불꽃이 튀었다. 왜 그렇게 되었느냐고? 왜 나 자신을 못 믿게 되었느냐고? 그런 건 철없는 애송이들이나 할 법한 질문이다.¹⁶⁵⁾

내 눈에는 그들의 죽음이 우리 사회가 건강한 생명체로 기능하기 위해 지녀야 할 최소한의 기준이 무너졌거나, 무너지고 있는 표정으로 보였어. 그들의

월소설 속의 ‘룸펜」, 23쪽.

161) 김형중, 「『봄날』 이후」, 『5·18 민중항쟁과 문학·예술』, 257-258쪽.

162) 김미정, 「재현의 곤경, 설득의 서사 넘기 - 5월 광주 서사의 현재와 과제」, 24쪽

163) 임철우, 「동전 몇 닢」, 『달빛 밟기』, 99쪽.

164) 임철우, 「어떤 녀두리」, 『월간예향』 59, 광주일보사, 1989, 259쪽.

165) 권여선, 『레가토』, 창작과비평사, 2012, 36쪽.

죽음을 기존의 정치적 이념적 잣대로 보면 안 되는 이유가 여기에 있어.
(……) 사람의 마음에도 석과가 있는 거야. 그들이 스스로 목숨을 끊은 것은
마음의 석과를 잃었기 때문이야. 어떤 아귀가 그들의 석과를 먹었을까…….166)

『레가토』는 5·18로부터 30년 뒤, 70-80년대 학생운동 시절을 거친 주체들의
현재를 조명한다. 지하서클의 회장으로 이후 정계에 진출한 국회의원 박인하는
한때 그에게 희망을 품었다는 익명의 후세대(사실은 학생 시절 그가 저지른 강
간으로 태어난 생물학적 딸 오하연)에게 “나도 나를 신뢰하지 않”는다고 답한 것
이 “자신이 오늘 내뱉은 말 중 (……) 유일하게 진실”(36쪽)로 여겨질 만큼 마멸
된 인간이다. 『길, 저쪽』에서 정신적 지주의 죽음으로 한 자리에 모인 운동권 동
기들은 대선 결과를 비판하며 언젠가부터 “우리 사회가 석과마저” 먹어치우고 있
는 것 같다고 낙담한다. 적어도 그들이 젊었던 시절, 세계에는 하나 남은 석과(씨
과실)와도 같은 희망이 있었다고 그들은 기억하는 것이다.

그러나 후일담소설로서 『레가토』나 앞서 살펴본 「다시 그 거리에 서면 · 2」가
주목하는 지점은 80년대의 순결성·정신성이 90년대 이후의 세속화·정치화로 이행
하는 ‘타락’에 대한 회한이 아니다. 그들은 그 붕괴의 징조로서의 폭력과 배제가
그들이 순결하다고 믿었던 기억 속에 이미 내재해 있었음을 자각한다. 담론 속에
내장되어 있다가 사후적으로 발견되는 타자적 요소가 야기하는 충격은 데리다의
표현대로 주체 안에 그가 파악하거나 통제하지 못하는 다른 인격이 ‘신들린’ 상
황에 다름 아니며, “신들림hantise은 분명히 역사적이지만, 이는 제도화된 달력의
순서에 따라 하루 또 하루로 이어지는 현재의 연쇄 속에서 날짜화되지date 않는
다.” 소설 후반부에서 박인하는 동기들 사이에서 그리움의 대상이 되며 그 죽음
이 끊임없이 애도되던 오정연이 현재 살아있으며, 자신이 은밀하게 관심을 보이
던 젊은 여성 오하연이 바로 오정연과 자신의 딸이라는 진상을 듣고 경악하다가
교통사고를 당한다. 그 충격의 순간은 갑작스러운 폭로처럼 묘사되지만, 뒤늦게
도착한(“때맞지 않는/비시간적인”) 그 사건들은 엄밀히 말해 ‘갑자기 나타난’ 것
이 아니다. “오히려 신들림 이전에는 아무런 내부도, 내부의 어떤 것도 존재하지
않았”167)다는 것이 그 충격이 암시하는 진실이다. 주류를 점하고 담론을 장악한

166) 정찬, 『길, 저쪽』, 15쪽.

그들이 회고하는 80년대는 실질적으로 그 아래에 신들려 있는, 소외되고 망각된 오정연의 존재와 그에 대한 죄책감으로 지탱되어왔기 때문이다.

『길, 저쪽』의 화자(윤성민)에게 있어 절대적인 ‘사랑’의 화신이었던 연인 강희우의 존재와 부재는 지나간 시절(80년대)과 현재를 분할하는 지표이다. 화자가 수감 중일 때 희우는 갑작스레 이별을 통보한 뒤 사라지고, 이는 화자에게 불가해한 충격을 남긴다. 소설은 오랜 부재 끝에 갑작스레 발송된 희우의 편지로 두 사람의 재결합을 암시하며 시작되고, 소설 후반에 이르러 희우는 화자에게 그와 결별했던 이유를 밝힌다. 그제야 화자는 희우의 딸 연서가 화자 자신의 행방을 신문하는 과정의 성폭행으로 태어난 아이라는 진실을 알게 된다.

몸은 몽둥이에 후려 맞은 것처럼 늘어져 있는데, 두 손은 묶여 있었고, 그는 엄청난 힘으로 절 짓누르고 있었어요. 저항이 불가능했어요.

(……)그 전날 김규환이 체포되었다. 그의 체포는 그와 연결된 수많은 동지의 이름이 정보경찰의 수중으로 들어갈 수 있음을 의미했다. 나는 즉각 짐을 싸다. (……) 단절된 사람들 안에는 희우가 있었다. 희우는 그들 안에서 홀로 빛났다. 홀로 빛나는 희우는 사무치게 아름다웠다. 철저한 고립 속에서도 비애와 분노에 사로잡히지 않을 수 있던 것은, 무서운 꿈과 절망에 함몰되지 않을 수 있던 것은 사무치게 아름다운 한 사람이 있었기 때문이었다.

집에 들어와 제가 맨 처음 한 일은 목욕이었어요. 살갓에 피가 나도록 문질렀어요. (……) 저는 겨우 숨을 쉬고 있을 뿐이었어요. 그래도 시간은 흘러가더군요. 지옥 같은 하루들이 쌓여 일주일이 되고, 한 달이 되고…….168)

소설은 화자가 수배된 동일한 시점을 증언하는 희우의 편지와 화자 자신의 회고를 교차하여 감옥 밖의 희우에 대한 “사무치게 아름다운” 환상과 실제 희우가 겪은 “지옥 같은” 실존을 대비시킨다. 희우에 대한 화자의 기억이 숭고할수록 이는 그가 희우 또한 자신과 동등하게 현실에 존재하는 인간임을 망각한 채 연인

167) 자크 데리다, 『마르크스의 유행들』, 21쪽.

168) 정찬, 『길, 저쪽』, 131-133쪽.

을 관념적으로 타자화해왔음을 드러낸다. “수많은 동지의 이름이 정보경찰의 수중으로 들어”가리란 사실을 인지하고 스스로 몸을 피했으면서도 자신과 가장 가까운 사이였던 희우가 겪을 고난이 “꿈에서조차도 생각한 적이 없는”(『길, 저쪽』, 138쪽) 일이었다는 것은 ‘동지’로 승인된 테두리 바깥에 대한 화자의 철저한 무지를 드러낸다. 동일한 시공간 속에서 국가폭력의 경험을 공유하고 있었음에도 희우와 그의 어머니, 그리고 희우의 딸 연서로 이어지는 타자들의 시간은 화자에게 “다른 시간 속”의 일이었다.

“희우가 연행되었다는 사실조차 (……) 아무도 이야기해주지 않았”다는 서술은 그 모든 일이 화자 자신 때문에 일어난 것임을 감안할 때 기만에 가깝다.¹⁶⁹⁾ 재결함을 요청하는 희우의 편지에 화자에 대한 원망이 완벽히 배제되어 있다는 것도 눈여겨볼 부분인데, 이는 이광호(2019)가 문제시하는 후일담 ‘주체’의 나르시시즘, 즉 “체험의 정당성이라는 맥락에서 자기동일성을 확보하고 주체화하려는 움직임”¹⁷⁰⁾과 무관하다고 보기 어렵다. “내 존재가 그녀들의 침묵에 의해 지워진 느낌”(188쪽)이었다는 화자의 독백은 실제 상징체계의 주체-타자 구도에 대한 역전된 투사이며, “홀로 빛나는” 대타자와 소타자의 환상이 자아를 지탱하던 시대에 바로 그 환상에 가려진 타자의 고통이 환상과 병존했음을 역으로 폭로한다.

5·18을 현재화하는 지점에서 ‘이미 존재했던 과열’은 주요하게 지적된다. 이 과열이란 더 정확히 말하면 그것을 구조에 대한 과열로 규정하는 그 구조보다 더 먼저 기입되어 있었던 타자성이다. “중요한 사실은 권여선이 현재의 수치, 정확히 말하면 수치를 모르는 수치를, 세월의 흐름에 따른 자연스러운 타락의 결과로서 이해하는 것이 아니라, 이를 ‘무지’ 혹은 ‘외면’이라는 과거의 과오와 강력하게 연결시키고 있다는 점이다. 『레가토』의 냉소가 가닿는 곳이 현재일 뿐 아니라 낭만화된 과거이기도 하다는 사실은 무척 중요하다. 요컨대 『레가토』는 이미 벌어졌으나 잊힌 과거의 과오를 추적함으로써, 신화화된 과거에 균열을 일으키고

169) 5·18 이후 도피 생활을 이어가던 박효선과 관련한 작가의 경험을 바탕으로 한 임철우의 『동행』에서도 수배 중인 친구 ‘너’는 주변인이 고초에 말려들 것을 생각해 부러 연인에게 자신의 행적을 감춘다. 당시 일반적인 상황에서 경찰의 조사가 미치는 범위를 고려했을 때 『길, 저쪽』의 화자나 내포작가가 강희우에게 가해진 고난을 예상 밖의 일로 인지한 것은 정보 부족 등의 불가피성보다 그 시야의 편협성 내지는 구조적 배제의 견고성을 드러내는 것이다.

170) 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라 - 후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회』 125, 문학과지성사, 2019, 117쪽.

특정 세대와 특정 계층의 이념적 우월감을 꼬집는 소설이 된다.”¹⁷¹⁾ 다시 말해 5·18 소설로서 『레가토』의 독창성은 박인하로 대표되는 가시화된 담론장에서 낙오된, 다시 말해 “‘누이(=母性)’들의 수난사”¹⁷²⁾로서 담론에서 퇴장해야 했을 오정연의 몸에 목소리를 부여한다는 데 있다.

작중 오정연의 몸은 두 번 훼손된다. 박인하의 성폭행은 존경했던 선배를 끝까지 신뢰하려 했던 오정연의 인격을 압살하고, 가해자보다 피해자를 용납하지 못하는 순결이데올로기에 의해 그를 대학에서, 더 정확히는 상징 담론으로부터 추방한다. 그리고 어머니 유보살이 있는 성암사로 돌아가 딸을 출산한 오정연에게 가해진 공수부대의 폭행은 그의 신체를 파괴할 뿐 아니라 그가 기억을 잃고 타국으로 망명하게 함으로써 그 존재를 언어적·민족적 공동체에서 소거해버린다. 사건 당일에 오정연이 성암사에서 내려와 시내에 간 이유가 복학을 준비하고 박인하에게 딸의 존재를 알리기 위함이었다는 상황 설정은 그에게 가해진 ‘상징계로부터의 추방’을 재차 강조한다. 그런 오정연의 가히 비체적인 육체¹⁷³⁾에 소설 마지막에 이르러 직접적으로 발언권을 부여함으로써¹⁷⁴⁾ 『레가토』는 그 시대에 병존했던 타자성을 가시화한다. 작가는 생명 탄생의 숭고함이나 임신부를 공격하는 작태의 비인간성과 같은 관념적인 비극성보다 자기 의사와 무관하게 체액을 흘리고 식탐을 부리며 동지들의 경멸을 사는 오정연의 육체에 주목한 것이다. 이 구체적 육체는 임신과 출산을 생명이나 모성이라는 관념으로 승화했던 이전의 언어에서 성취하지 못한 뾰족성을 보여준다.

다만 공선옥 단편들이 결말에서 그 과열하는 타자성을 관념적 민중론에 근거한 낙관으로 봉합한 것과 마찬가지로, “남성적 숭고의 멜로드라마로 기능해왔던 후일담을 재서사화”한 권여선의 시도 또한 “‘자기진정성’의 에토스(ethos)”¹⁷⁵⁾ 해

171) 조연정, 「『광주』를 현재화하는 일 - 권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)를 중심으로」, 117쪽.

172) 정명중, 「‘5월’의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구 - 소설의 경우」, 10-12쪽.

173) 이경(2007)은 “비체의 귀환과 우울증의 윤리”를 통해 5·18 소설을 젠더적으로 독해하며, 관념적인 역사인식으로부터 소거된 비체들에 대한 일체감과 죄책감이 윤리적 주체를 탄생시키는 과정에 주목했다. 이경이 작품 분석에서 주목하는 비체는 우울증과 연결되는 상실 즉 시체 및 죽음에 가까운 개념이나, 논문에서 소개하고 있는 크리스테바의 “안에서 밖으로 떠밀려”나온 것이자 “의식으로 통제 불가능”한 점액질의 체액이라는 비체 이미지는 오정연의 임신하고 수유하는 모체로서의 몸에 더 적절한 비유를 제시해준다. (이경, 「비체와 우울증의 정치학 - 젠더의 관점으로 5·18 소설 읽기」, 76-78쪽.)

174) 결말에서 불구가 되고 나이든 현실의 오정연은 젊은 시절의 자신을 회고하며 과거의 진상을 추적하던 이들의 담론장에 귀환하여 자신의 체험을 육성으로 말할 기회를 얻는다.

체라는 극단에 이르는 것을 다소 주저한다. 소설은 “‘아버지의 이름’에 집착하기 보다는 상징적 아버지 죽이기를 감내”¹⁷⁶⁾해야 할 딸 오하연의 세대가 아니라 박 인하와 오정연이라는 동일 세대 내의 화해를 조명하고 그들의 언어로 그들의 행적을 반성한다. 그에 따라 오하연은 가부장 질서에서 이탈한 여성들(유보살과 권보살)의 공간인 성암사의 질서를 긍정하기보다, 부재하는 아버지를 선망하며 그로부터 자신의 정체성을 찾는 인물로 구현된다. “‘아버지의 이름’에 고착되려는 여성들의 목소리는 사실상 남성판타지에 의해 전유된 것”¹⁷⁷⁾이라는 『오래된 정원』 비판은 여기에도 유사하게 적용된다. 이러한 젠더적 관점에서 제기된 이러한 문제의식은 주류의 언어로부터 배제된 타자를 재현하고자 하는 시도가 여전히 그 주류의 언어로 수행되고 있는 지점을 보여준다.

젠더적 측면에서 보다 타자화된 실존을 재현하는 데까지 나아간 『레가토』는 그런 점에서 재현 작업에 선행하는 그 언어 자체의 한계를 시사한다. 80년대적 레짐이 ‘절대화’했던 공동체에는 기원적으로 그 기억의 방식에서 비가시화된 타자성이 존재한다. 그와 마찬가지로 그 타자성을 복원하고자 시도한 후일담 소설 또한 그 언술로부터 언술 행위를 구조화하는 대타자적 레짐과, 대항 담론이 의탁해 있던 지배 담론의 구조를 완전히 제거할 수 없었던 것이다.

2.2. 사건의 재소환과 유령적 기표화

후일담소설의 출현은 이전의 담론이 현실로 규정했던 대상을 사후적으로 성찰하거나 평가함으로써 사회의 담론 지형이 변화했다는 문학적 징후를 표시한다. 전제로서는 “‘민족’이 모든 논의의 핵심에 자리 잡고”, 방법적으로는 “맑스주의적 시각”에 의존했던 근대적 틀은 “자본의 의도와는 무관한 다른 삶의 양식들”¹⁷⁸⁾을 가시화할 수 없었다. 달리 말해 모든 삶의 양식이나 모순을 고전적인 계급론적 세계관으로 환원하여 설명하는 데에 익숙했던 거대담론은 그것이 포섭할 수 없

175) 김은하, 「폭력의 기원과 우애(philia, 友愛)의 공동체—권여선의 『레가토』를 중심으로」, 『인문과학』 54, 성균관대학교 인문학연구원, 2014, 292쪽.

176) 이채원, 「후일담 소설의 젠더 지평」, 『여성문학연구』 46, 한국여성문학학회, 2019, 207쪽.

177) 위의 글, 206쪽.

178) 정과리, 「좌담: 오늘의 우리 문학, 무엇을 이루었나」, 48-49쪽.

는 미시적 양태들이 입지를 요구해오는 상황에 유연하게 대응할 수 없었을 뿐 아니라, 그 미시적 양태들의 가시화를 적극적으로 억압한 요인으로 지목되었다. 문학시장에서 비가시적 “입장들”¹⁷⁹⁾이 범람하는 시점에서 이전의 근대적 틀은 5·18 소설이 장르적 생존을 위해 펼쳐내길 요구받은 유령성에 가까웠던 것이다.

그러나 원사건이 80년대적 틀에 규정력을 행사하는¹⁸⁰⁾ 과정에는 80년대적 레짐을 통해 (신군부가 왜곡한) 5·18의 개념을 복권시키려는 노력이 개입되어 있었듯, 2000년대 이후 5·18이 다시 호출되는 맥락에는 그와 접합된 대항 담론의 정치성이 투영되어 있었다. “첫 번째 연극적 출현이 이미 하나의 반복을 표시한다면, 이러한 출현은 이러한 되풀이의 중첩 속에서 정치권력을 끌어들이기 때문이다. (……) 역사/이야기의 증인들은 어떤 복귀를 두려워하고 희망하며, 그 다음에도 계속해서 again and again, [유령의-옮긴이] 오고감을 두려워하고 희망한다.”¹⁸¹⁾ 이것이 한강의 『소년이 온다』가 일으킨 사회적 파장이 주목되는 지점이다.

작가가 이 소설을 구상하기 시작했다는 2012년 겨울은, 5·18에 북한군 특수부대가 침투되었다는 주장을 펴 명예훼손으로 고소당한 한 극우이데올로기가 대법원으로부터 무죄판결을 받은 시기이기도 하다. 그리고 이후 이 판결에 탄력 받은 몇몇 커뮤니티 기반 네티즌들이 광주 폄하, 조롱 여론을 이어가면서 강력한 반동의 흐름을 가시화한다. 급기야 5·18역사왜곡대책위원회(이하,

179) 1992년 프랑스 계 신구조주의 및 네오마르크시즘, 프랑크푸르트학파의 문학사회학 등 다양한 독자적 이론들을 소개하는 것을 목적으로 기획된 인문서 총서 『입장총서』의 간행사가 “모든 가치가, 모든 이념들이 무너지고 있다”고 서두를 여는 것은 문학평론가 정과리가 일관적으로 강조해온 이러한 시대적 패러다임의 변화와 다원적 사유에 대한 요구를 직접적으로 보여준다. “그러나 이 낡은 생각들의 전면적 부정만으로 신천지에 도달할 수 있다고 생각한다면, 그것은 또 하나의 이분법, 가치의 부재를 유일한 가치로 만들어버리려는, 불가능한 환상에 불과하다. (……) 우리는 입장들 속으로 들어가, 입장들을 모 집고, 입장 밖으로 나와야 한다.” (김진석·정과리, 『『입장 총서』를 간행하며』, 자크 데리다, 박성창 편역, 『입장들』, 도서출판 솔, 1992, 4쪽.)

180) 류찬열(2006)은 80년대의 ‘급진적 민족문학론’을 규정하는 양태의 원천을 기존의 ‘민족문학’과 80년의 ‘광주체험’으로 지목하고, 특히 후자의 체험이 전자의 한계를 인식하게 함으로써 세대적 차이를 도출했음에 주목한다. 임철우가 대담(1994)에서 80년 5월 20일 광주에서의 시위 이전까지 대학가 시위에는 80년대적인 과격한 분위기를 체험한 적이 없다고 회고하듯, 일상적인 감수성의 차원에서도 5·18은 그것을 체험한 소장파에게 이전 세대와 분절되는 정체감을 부여했다. 하정일(1993)이 지적하듯 5·18은 “이들을 이전 세대와는 구별되는 새로운 ‘세대적 단위’로 묶어주는 결정적인 역할”을 했던 것이다. (하정일, 『80년대 국문학 연구의 현황과 90년대의 새로운 모색』, 『문학과 사회』 21, 문학과지성사, 1993, 68쪽; 임철우, 『[5·18 광주민주화운동 34주년 기념 대담] 절대공동체의 안과 밖 — 역사, 기억, 고통 그리고 사랑』, 354-355쪽.); 류찬열, 『1980년대末 ‘급진적 민족문학론’ 연구 — 김명인과 조정환을 중심으로』, 190쪽.)

181) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 35쪽.

‘대책위’)는, 악의적 루머의 거점 커뮤니티 유저들에게 강력대응을 했고, 2014년 7월에는 이들의 반성과 사죄를 받아들여 고소를 취하하기도 했다.¹⁸²⁾

2000년대 후반부터 시작된 사건에 대한 조직적인 폄훼와 모독은 80년 당시 군부정권이 주도한 공적 담론에까지 소급된다.¹⁸³⁾ 앞서 살핀 것처럼 항쟁론의 재현이 립펜 계층의 주체들을 비가시화하거나 그 실존을 노동문학·민중문학적인 전망으로 승화시켰던 ‘위생 처리’ 작업의 일반화는 지배 담론 주도의 무장시민 폭동설(폭도론)에 대한 반작용이자 부작용이기도 했다. 지배 담론의 유력한 공격수단이었던 북한 개입설은 국가적으로 이루어진 조사¹⁸⁴⁾와 공적 담론에서 5·18이 자발적인 시민들의 ‘민주화운동’으로 복권됨에 따라 사실상 폐기되었다. 1990년대 지배/대항 담론 양측에서 동원된 각종 이론을 총체적으로 검토한 연구에서조차 이에 대한 학술적 반박의 필요를 느끼지 못했으나,¹⁸⁵⁾ 보수정권의 출범 이후 “광주를 둘러싼 국가적, 법리적 판단이 종료”¹⁸⁶⁾될 때까지 이는 다시 진지하게 구체적 반론을 필요로 하는 문제가 된 것이다.

원사건의 진상을 총체적으로 규명한 첫 번째 르포 『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』(1985)(이하 『넘어넘어』)는 2017년 보수정권의 왜곡 작업에 대한 대응으로 개정판을 출간하는데¹⁸⁷⁾, 개정판에 새로 삽입된 단락들이 미국의 기록을 중점적으로 인용해 시민의 결집 즉 항쟁의 발발이 북한 개입과 무관했음을 증명하는데 초점을 맞추고 있는 것은 그러한 시대적 맥락의 반증이다.¹⁸⁸⁾ ‘국가적, 법리적

182) 김미정, 「‘기억-정동’ 전쟁의 시대와 문학적 항쟁 -한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리」, 253쪽.

183) 김희송, 「5·18 항쟁 시기 군부의 5·18 담론」, 『민주주의와 인권』 13.3, 전남대학교 5·18연구소, 2013; 최정기, 「5·18국가폭력 및 민중항쟁과 기억전쟁 : 서로 다른 기억들의 전쟁상태와 5·18기억들의 사회적 구성」, 『민주주의와 인권』 20.4, 전남대학교 5·18연구소, 2020.

184) 광주민주화운동기념사업회 편, 앞의 책, 129쪽.

185) “무엇보다 광주 시민들이 김대중이나 고정간첩이나 남파간첩의 조작과 선동에 따라 싸웠다는 설명은 5·18의 전체적 현실에 비추어 설득력이 없다. 반문하면 누구에게 공작금을 얼마나 받으면 또 얼마나 사주를 받으면 과연 공수부대와 맞서 싸울 수 있는가?” 최정운은 뒤이어 “북한의 공작에 관하여는 연구의 여지를 남겨”야 할지 모른다고 침언하지만 “실제 효과에 대해서는 회의적이지만 그들은 나름대로 시도했을 것”이라는 선에서 논의를 닫는다. 그 무렵 이미 북한개입설을 반박하는 실증적 자료들이 공개되어 있었으므로 최정운은 그 이상의 논파가 상식적으로 무의미하다고 판단했을 것이다. (최정운, 『오월의 사회과학』, 85쪽.)

186) 김미정, 「‘기억-정동’ 전쟁의 시대와 문학적 항쟁 -한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리」, 254쪽.

187) 개정판(2017)의 「간행의 말」과 「머리말」 참고.

188) 광주민주화운동기념사업회 편, 앞의 책, 27:44-45:127-129쪽.

판단의 종료'란 1988년의 국회청문회를 위시하여 늦어도 국가적으로 광주민주화 운동이라는 명명과 함께 사건을 공식적으로 복권시킨 1997년을 의미할 것이다. 의도적인 모독·왜곡의 법적 '승인'과 그에 이어진 일련의 증폭 현상은 단순한 사회 내 특정 집단의 윤리적 파탄이 아니라 이미 종료된 것으로 여겨졌던 '국가적, 법리적 판단' 자체의 균열을 시사했다.¹⁸⁹⁾ 이러한 담론은 보수 정권 하 대중 매체의 영역에서 가시화하며 파급력이 상승했으나, 국가적인 진상규명·보상 이후에도 보수 이데올로기 측에서 지속적으로 제기되던 것이었다.

5.18광주항쟁의 진원은 민주화에 시발점과 근거를 두었지만 양상은 민주주의 세력이 북한세력에게 철저하게 이용당한 뼈아픈 '사건'이었다. (……) 광주 사태에 전면적으로 개입했던 북한군 특수부대의 실체가 때와 시기가 불공평하여 조절되고 가려져 있었을 뿐, 이제는 나라와 국민이 살아야 되는 운명의 논리라면 땅속에 묻혀있는 '광주사건'의 진상도 세상 밖으로 나와서 베일을 벗어야 한다.¹⁹⁰⁾

2006년에 발표된 위의 논설에서 흥미로운 점은 글의 서두가 “광주항쟁은 분명히 역사적인 사건이고 민주화를 위한 봉기”이며 “6·25 다음으로 술한 사람을 죽이고 다치게”(위의 글, 21쪽) 한 사건임을 명시한다는 것이다. 사건이 폭동이 아닌 항쟁이며, 그 희생자들 또한 “민주화를 위해 아프게 떠나간 광주의 영령들과 그 유족들”임이 불변하는 전제라면 그것을 언급한 뒤 곧바로 글의 주장이 “실체가 없는 날조로 인정될 때, 광주에서 바위돌이 날아와 머리를 박살낸대도 절대로

189) 김희송(2016)은 “보수정권 출범 이후 일부 보수단체들을 중심으로” 제기된 북한 특수부대 광주 침투설, 남파 간첩들의 선동설 등을 공적 담론 차원에서 이미 공방이 끝난 시대착오적 공세로 간주하나, “지속적인 왜곡과 편향”이 “일정한 수준에서 이데올로기적 효과를 발휘”하면서 이러한 주장이 정치적 담론 수준으로 성장했고 관련된 공적 기관에서도 무시할 수 없는 단계에 도달했음을 지적한다. “뉴스타운(www.newstown.co.kr) 사이트에서 전개하고 있는 ‘광주 북한 특수군 이른바 광수’ 찾기가 그 대표적인 사례라고 할 수 있다. 뉴스타운은 5·18항쟁 당시의 사진에 등장하는 항쟁 참여 인물들을 북한 정권의 주요 인사들 사진과 비교하여 비슷한 인상착의를 가진 인물들을 광주에 파견된 북한 특수 부대원이라고 주장하는데, 심지어는 남한으로 망명한 황장엽 김일성종합대학 총장도 71번 광수로 지칭하고 있다. 5·18기념재단과 광주광역시 ‘광수’찾기에 대한 대응으로 사진 속의 실제 인물을 찾기 위한 시민운동을 전개하기에 이르렀다.” (김희송, 『1980년 5월 광주, 그리고 북한 — ‘북한 개입설’에 대한 비판적 고찰』, 『민주주의와 인권』 16.4, 전남대학교 5·18연구소, 2016, 33-34쪽.)

190) 임천용, 『북한 특전부대 출신자의 생생한 증언 : 김일성(81.6)월 “광주사태후 김대중 힘 커질 것”: 5·18은 재평가 돼야 한다 — 대한민국 현대사 왜곡의 원점은 5·18의 잘못된 인식에 있다』, 『한국논단』 206, 한국논단, 2006, 23쪽.

피하지 않는”(22쪽)다고 맹세할 필연성도 없다. 어떤 사실에 대한 주장이 거짓으로 밝혀졌을 때 그것이 처벌되어야 할 범죄행위로 치부된다면, 일반적으로 그 주장은 실질적인 타격을 의도한 폄훼로 인식된다.

이는 원사건에 대한 우익적 ‘재평가’가 사건의 상징성을 직접적으로 공격하지 않더라도 정치적 폄하로 작용할 것임을 논자 또한 인지하고 있다는 의미이며, 지면 편집에서 “광주사건으로 김대중의 힘이 커질 것”(29쪽)이라는 언술이 반복적으로 강조되는 것은 이러한 의도를 뚜렷이 드러낸다. 같은 호에 게재된 이운봉의 논설¹⁹¹⁾은 같은 해 ‘6·15민족통일 대축전’에 대해 김용갑 한나라당 의원이 ‘광주가 북조선 해방구가 되었다’고 발언해 물의를 빚은 사건¹⁹²⁾에 대한 논평이다. 해당 글에서 밝히듯 같은 해 8월 출간된 『한국논단』 202권에서 동일 논자는 이미 “공산당 해방구가 된 전라남도 광주” 등 같은 논지를 문제가 된 발언보다 더 과격하게 전개한 바 있다.¹⁹³⁾ 논평의 주제인 ‘색깔론’은 정치성의 피아 구분이 국민/비국민을 규정하는 분할에 직결되는 논리를 드러낸다.

한국 언론은 흔히 색깔론을 나쁜 의미로 쓰고 있는데, 그것은 파괴적 공산주의자라든가 김정일 체제 추종자들이 평화와 번영의 대한민국에 침투·준동하는 것을 가려내자는 것을 거꾸로 나쁜 것인 것처럼 인식시키기 위해 빨갱이들이 만들어낸 말이다. 따라서 색깔론은 대한민국의 체제를 지키고 번영을 유지하기 위하여 필요불가결한 것이다. (……) 노무현 정권은 대통령직에 앉아있는 장본인을 비롯, 그 밑의 각료들이나 우리당 의장을 필두로 한 소위 여당 내에 그런 위험분자들이 적지않이 도사리고 있다는 것이 우리들(국민 대다수)의 인식이다.¹⁹⁴⁾

191) 이운봉, 「이달의 신문, 방송 : 『색깔론』은 적색주사파(赤色主思派)가 만들어 낸 말이다: 대한민국의 적(賊) 빨갱이를 가려내기 위해 색깔론은 필요불가결하다 — 남한을 전복, 파괴하려는 자들 색출하기 위해 색깔은 가려내야 한다」, 『한국논단』 206, 한국논단, 2006, 49쪽.

192) 이병욱, 「김용갑 “6·15선언, 남반부 해방구 선언이나?”」, 한국일보, 2006.06.16. ;

이기범, 「김용갑 ‘광주 해방구’ 발언에 통일부 국감 끝내 무산」, CBS 노컷뉴스, 2006.10.26.

193) 이운봉, 「이달의 신문, 방송 : 한국인은 공산당의 이상적 피통치자? 언론의 비판적 필봉(筆峰)은 어디 갔나 공산당 「해방구」가 된 전라남도 광주 140년 전과 똑같은 망국의 3요소가 작동되고 있다 — 공산주의적 통치의 이상적인 피통치자는…사실과 허구의 구별도, 진짜와 가짜의 구별도 못하는 사람들」, 『한국논단』 202, 한국논단, 2006.

194) _ 「이달의 신문, 방송 : 『색깔론』은 적색주사파(赤色主思派)가 만들어 낸 말이다: 대한민국의 적(賊) 빨갱이를 가려내기 위해 색깔론은 필요불가결하다 — 남한을 전복, 파괴하려는 자들 색출하기 위해 색깔은 가려내야 한다」, 48-49쪽.

결론적으로 ”이 논쟁은 대북 관련 정치적 입장과 색깔론, 서로에 대한 분노와 적대성으로 확대”¹⁹⁵⁾되며, 사실상 그 확대를 목적으로 한다. 지배/대항 담론의 대립으로 구조화된 대중의 인식 체계는 신자유주의를 내세운 ‘보수정권’으로부터 손쉽게 같은 가치를 전면화한 70-80년대의 정권을 연상하고 해당 정권을 그 연장선상에서 좌표화할 수 있었듯, 지배 담론 측도 그러한 은유적 연쇄를 활용하지 못할 이유는 없다. “합법적인 선거를 통해 선출되어, 신자유주의 경제 정책을 일관되게 펼치다가, 이라크 전쟁에 군대를 보내고, 마지막에는 한미 FTA를 체결하고, 제주의 강정마을에 해군기지를 건설하기로 결정하기까지 한 노무현 정부가 좌파 정부고 그래서 한국이 낮은 단계의 공산화가 이루어졌다고 강변한다면, 이렇게 생각하는 대공 수사관 앞에서 자기가 절대로 좌파가 아니고 공산주의자가 아니라는 것을 입증할 수 있는 사람이 전체 한국 국민들 가운데 몇이나 되겠는가?”¹⁹⁶⁾라는 논리적 이의제기가 실질적으로 이러한 연결 구조를 파훼하기 어려운 이유이다. 5·18은 80년대 대항 담론에 윤리적 정당성을 부여한 기표였고, 그러므로 5·18의 정당성은 80년대적 레짐(운동권을 위시한 좌익적 대항 담론)이 갖는 정당성의 알레고리가 된다. 대중 차원에서 증폭된 혐오와 모독의 발화에서 “역사의 팩트는 더 이상 진위여부를 논할 대상이 아니라, 경쟁적 모독을 위한” 재료이다. 그리고 모독의 대상에 “수반되는 정동(조롱이든 혐오든 무엇이든)은 좀처럼 대상과 분리되지 않고” “집단기억의 기저에 들러붙는”¹⁹⁷⁾다. 담론 자체에 대한 논파보다 그것을 재현/표상(representation)하는 구체적 대상을 향한 공격이 효율적인 전략이 되었다는 의미다.

이에 따라 안정적으로 제도화되던 5·18 원사건은 대항 담론의 기표로서 담론장에 재소환된다. 테리다가 주목한 콩쥐라시옹conjuraton(초혼/푸닥거리)의 양의성은 이러한 모순적 상황에 적절한 설명을 제시한다. 『마르크스의 유령들』에서 역자는 종종 한국어로 그 다의성을 기술할 수 없는 문장을 아예 이중으로 번역

195) 박재인, 「역사 왜곡에 대한 저항으로서 5.18 영화와 그 사회 치유적 힘」, 『문학치료연구』 47, 한국문학치료학회, 2018, 256쪽.

196) 김상봉, 「폭력과 윤리 — 4·3을 생각함」, 『인문학연구』 32, 인천대학교 인문학연구소, 2019, 18-19쪽.

197) 김미정, 「'기억-정동' 전쟁의 시대와 문학적 항쟁 —한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리」, 256쪽.

하고 있다. 사용가치라는 실존Dasein으로부터 산출되어 거꾸로 그것을 위협하는 교환가치란 물신주의적인 잔여-허깨비일 뿐이라는 『독일 이데올로기』의 비판적 논지와, 그러한 마르크스주의를 “몰아내기 위한 동맹” 사이의 본질적 유사성(198)을 데리다가 지적하는 부분은 내용상 완전히 반대되는 두 개의 번역문으로 나누어진다.

그는 《공산당 선언》이 전쟁을 선언하는 낡은 유럽의 모의자들로서의 환영을 푸닥거리하려고 했던 게 될 것이다/그는 《공산당 선언》이 전쟁을 선언하는 낡은 유럽의 모의자들과 같이 환영을 불러오려고 했던 게 될 것이다.¹⁹⁹⁾

역자가 볼드체로 강조 표시한 부분은 원문(“Il aura voulu conjurer le fantôme comme les conjurés de la vieille Europe auxquels le Manifeste déclare la guerre”)에서 데리다가 강조한 ‘comme’에 해당한다. 이 접속사를 어떻게 해석하느냐에 따라 conjurer(콩쥐라시옹conjunction의 동사형)의 목적어가 달라지면서 문장의 의미가 바뀌는데, 콩쥐라시옹은 사전적으로 (1) 모의 (2) 유령이나 영혼을 불러내는 초혼 (3) 악귀나 유령을 몰아내는 축귀/푸닥거리라는 세 가지 뜻을 함축한다. 요컨대 (2)와 (3)에서 문제시되는 양의성은 그것이 “정의상 부름의 현재 순간에는 거기 있지 않은 것을 도래하게 만드는 부름”이라는 점에 기인한다. “이러한 목소리는 기술記述하지 않는다. 이 목소리가 말하는 것은 아무 것도 확인하지 않으며, 이 목소리가 내는 말은 도착하게 만든다.”²⁰⁰⁾ 라는 데리다의 언급은 유령을 축귀하고자 그것을 호출하는 행위가 수행 차원에서는 유령을 출몰케 하는 행위가 됨을 지적한다. 공격이 가해진 방식이 혐오와 모독이라는 대중 감수성 차원이었으므로 그 반향도 같은 층위에서 전개되었다. “어쨌든 축귀는 죽은 것이 실제로 죽었다는 것을 주술적으로 되풀이하는 데서 성립”하며, 이는 축귀가 행위적으로 대상을 살해한다기보다는 “살해하기/죽음을 선사하기 donner

198) 그 유사성이란 “실재적인 현존과 그 타자 사이의 대립”이라는 ‘유령적 효과’에 대한 적대감을 가리킨다. 이러한 관점에서는 ‘유령적인 것’이 오염시키고 있는 ‘실제의 삶’ 내지는 ‘진정한 가치’를 보는 각각의 관점에 의거한 두 진영(마르크스주의와, “유령을 뒤쫓기 위한 성스러운 사냥의 동맹을 결성”한 “낡은 유럽의 모든 열강들”)은 거울상과 같은 짝패로 구조화된다. (자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 92-93쪽.)

199) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 107쪽.

200) 위의 책, 95쪽.

la mort 위해서” “죽음을 선고”²⁰¹⁾하는 전술적 효과를 냄을 의미한다. 그래서 초혼/축귀의 수행적 측면은 그것을 되살리려는 담론에서도 전유될 수 있었다.

재소환된 5·18이 (적어도 표면적으로) 문제시되는 지점은 80-90년대와 분명하게 구별되는 자리에 놓여 있었다. 이는 진상규명과 폭로라는 ‘팩트’나 정치적으로 공동체를 분할하는 이데올로기적 논리가 아니라, 혐오와 모독의 직접적 표적이 된 죽은 이들 그리고 고통 받는 이들(타자)을 지시한다. 한강의 『소년이 온다』는 그와 같은 맥락에서 80년대적 대항 담론에서 지워져 있던, ‘유령적인 것의 유령적인 것’²⁰²⁾으로서의 5·18의 개념을 복원한다. 이는 민족·민중문학적 리얼리즘의 계보에 고착되어있던 5·18 소설이라는 하위 장르가 독해되고 수용되는 방식 자체의 전환을 제시하는 것이었다.

그 이야기를 들었을 때 나는 열 살이었다.

누군가 나를 불러 앉혀놓고 자초지종을 들려준 건 아니었다. 서울로 올라온 그해, 수유리 언덕배기집에서 나는 아무 데나 틀어박혀 손에 잡히는 대로 책을 읽거나, (……) 그러는 사이 어른들이 주고받는 말들을 주워들었다.

오빠가 가르친 애였어요?²⁰²⁾

소설의 에필로그 ‘눈 덮인 램프’의 화자는 앞의 소설 전체의 저자로 묘사되며 이는 텍스트 전체를 하나의 액자소설이자 소설가소설로 연출하는 장치다. 에필로그는 화자(내포작가의 분신)와 작가의 일대기적 유사성²⁰³⁾을 노출하고, 관습적으로 ‘작가의 말’로 분류되어야 할 위치와 내용을 점유한다. 그로 인해 에필로그는 소설에 포함된 하나의 장(章)임에도 불구하고 “허구와 현실 사이의 경첩과 같은”²⁰⁴⁾ 착각을 일으키는데, 이 착각은 독자가 소설을 실화처럼 느끼길 바랐다는 작가의 발언²⁰⁵⁾으로 미루어볼 때 다분히 의도적이다. 『소년이 온다』의 에필로그가 작가의 말을 대체하거나 그것을 의도하고 있다고 할 때 이 유사 ‘작가의 말’

201) 위의 책, 109쪽.

202) 한강, 『소년이 온다』, 193쪽.

203) 작가 약력에 따르면 한강은 광주에서 출생하여 11세에 서울 수유리로 이사해 정착했다. (한강, 『노랑무늬영원』, 문학과지성사, 2018.)

204) 김종엽, 「공감의 시련 — 한강의 『소년이 온다』에 대해」, 『기억과 전망』 33, 민주화운동기념사업회, 2015, 190쪽.

205) 유민환, 「한강 “참사속 ‘인간의 존엄’ 말하고 싶었어요」, 문화일보, 2014.5.15.

과 『일어서는 땅』에 수록된 ‘작가의 말’들의 논조는 뚜렷하게 대조된다.

원사건 당시 자신의 상황이나 소설이 창작된 정황 등을 알리바이에 가깝게 서술하며 죄의식이나 책임감을 드러내는²⁰⁶⁾ 80년대의 작가들과 달리, 사건의 직접 체험 세대가 아닌 한강은 사건과 연결된 자신의 좌표를 직접적으로 항변할 책무가 없으며 동시에 실질적인 발언이나 상속의 권리도 없다. 에필로그의 화자 또한 작중인물로 묘사된 사건의 사망자들을 직접 만난 적이 없다. 그들의 존재는 오직 어른들의 ‘이야기’를 통해서 화자에게 알려진다.

제작년에 희영 아가씨하고 선뵈던 사람 말이여. 왜, 1중학교 수학 선생 있었잖은가. 사람 괜찮았는디 우리하고는 인연이 안됐제. 그 사람 아내가 이번에 잘못되었다네. 만삭이었다든디, 집 앞에서 남편 기다리다가. (……) 엄마가 차마 말을 잊지 못하는 사이 광주 작은엄마가 이야기를 받았다. 나도 그 얘기 들었어라. 그것이 그 사람이었소?

애기 엄마는 충을 맞고 이미 죽어버렸는디, 뱃속에서 애기는 살아갖고 몇분을…….

희영이 고모가 그 수학 선생님과 결혼했다면, 하고 그 순간 나는 생각했다. 성립되지 않는 나의 어린 상상 속에서 스물여섯 살의 고모는 동그란 배를 안고 대문 앞에서 있었다. 총알이 고모의 하얀 이마에 박혔다. 양희은 노래를 성악풍으로 따라 부르는 걸 좋아하는 희영이 고모의 뱃속에서 아기가, 눈을 뜬 아기가 물고기같이 입을 벌리며 꿈틀거렸다.²⁰⁷⁾

화자는 광주에서 가정을 꾸릴 수도 있었던 자신의 고모를 저격당한 임부에 겹쳐보거나 자신이 “숙제를 하던 방, 그 부엌머리 방을 그 중학생이 쓰지 않았”(208쪽)을지 상상한다. 이 동일시의 사유는 실질적 접점이 아니라 정서적인 공감과 그것을 뒷받침하는 감각적 경험의 공유에 의해 이루어진다. 『소년이 온다』는 일상적인 장면에서 반복적으로 구체적인 감각을 묘사한다. 수박의 맛, 차가운 바닥, 땀이 흐르는 느낌 등 의미화 되지 않는 세부에 소설은 집중하고 심지어 그 기억들을 의도적으로 조명한다.

206) 한승원 외, 『일어서는 땅』, 97;113;185쪽.

207) 한강, 『소년이 온다』, 198쪽.

깜깜한 이 덩불숲에서 내가 붙들어야 할 기억이 바로 그거였어. 내가 아직 몸을 가지고 있었던 그 밤의 모든 것. 늦은 밤 창문으로 불어 들어오던 습기 찬 바람, 그게 벗은 발등에 부드럽게 닿던 감촉. 잠든 누나로부터 희미하게 날아오는 로션과 파스 냄새. 뽀르르 뽀르르, 숨죽여 울던 마당의 풀벌레들. 우리 방 앞으로 끝없이 솟아오르는 커다란 접시꽃들. 네 부엌머리 방 맞은편 블록담을 타고 오르는 흐드러진 들장미들의 기척. 누나가 두 번 쓰다듬어준 내 얼굴. 누나가 사랑한 내 눈 감은 얼굴.²⁰⁸⁾

인간은 무엇인가. 인간이 무엇이지 앎기 위해 우리는 무엇을 해야 하는가. 이어서 먹션으로 지워진 너 줄의 문장들을 그녀는 기억했다. 번역자의 살핀 턱과 허름한 갈색 점퍼, 찢기 없이 노릇노릇하던 낮빛을 기억했다. 물잔을 만지작거리던 길고 거무스름한 손톱들을 기억했다.²⁰⁹⁾

첫 번째 인용문은 서술 시점에 이미 사망한 인물인 동호의 시점이고, 두 번째 인용문은 사건 이후 살아남아 출판사에서 일하는 은숙의 시점이다. 일상적 감각의 동일시를 통해서 내포작가는 실제 작가 자신은 물론이고 대부분의 내포독자 또한 실제로 겪은 적 없는 사건의 체험자와 독자를 연결시킨다. 이 점에서 『소년이 온다』의 전략은 “서사 속에서 말소한 화해”의 가능성을 “서정적 원리”²¹⁰⁾에서 찾고자 한 임철우의 방식과 유사한 지점이 있다. 두 소설은 모두 법리적 해결과 같은 ‘팩트’의 차원에서 불가능한 화해와 연대를 문학적 상상력을 통해 성취하고자 한다. 『소년이 온다』의 차별성은 주체-타자의 단절을 극복함에 있어 세계의 자아화라는 서정적 원리가 아닌 감각적인 간접체험에 주목한다는 점에 있다.

이때 감각적 기억의 극대화는 공감뿐만 아니라 역설적으로 거리감도 증대시킨다. “극히 개별적·구체적이고 신체적인 기억에 의해서 구성”되는 증언은 “‘아픔은 본인밖에 모른다’고 하는 체험의 특권화”²¹¹⁾로 연결될 위험이 있고, 어떤 감각적 경험은 공유가 불가능하다는 점에서 ‘특권적’이다. 트라우마는 그것을 설명하고자

208) 위의 책, 55쪽.

209) 위의 책, 95쪽.

210) 이동재, 앞의 논문, 255쪽.

211) 도미야마 이치로, 임성모 역, 『전장의 기억』, 이산, 2002, 97-100쪽.

하는 서사화 자체에 저항하는 속성을 갖는다. 5·18 소설에 요구되던 증언(진상 폭로)의 의무가 사건의 제도화 이후 실효성을 잃고 나서부터 문학에서 윤리의 차원에서 재현되기 시작한 피해자들의 ‘증언의 거부’는 이를 뒷받침한다.

이런 고백, 정말 힘들어요. (……) 어머니가 아무리 물어도 대답을 못했어요. 아니, 할 수가 없었어요. 말로서는 표현되지 않는 것을 물었으니까요.²¹²⁾

말을 하면 우스워지고 말을 안 하면 죽을 것 같은 쓰라린 순간들을 나는 아직도 또렷이 기억하고 있다. 그랬던 광주를, 어느 날부터, 바야흐로 군사정부가 가고 문민정부가 들어서서 ‘역사 바로 세우기’를 한다고 할 때부터 갑자기 사람들이 묻기 시작했다.

그때 어땠어요?

정말 죽은 사람을 봤어요?

가족 중에 죽은 사람이 있나요?

그때 광주 이야기 좀 해주세요.

군인들이 진짜 총으로 쏘았어요?

칼로 찔렸어요?

(……)

“내가 언제까지, 언제까지 말해야 합니까?” 되물었다. 그는 말했다.

“나는 1980년 5월보다 그 이후 사십 년이 더 힘들었는데, 왜 사람들은 그때만 묻는 겁니까. 이왕 물을 바에, 그 이후 내가 어떻게 살았는지는 왜 아무도 묻지 않는 겁니까. 1980년 5월에 나는 살고 싶었고 그 이후 사십 년간 나는 죽고 싶었어요. 죽고 싶은데, 죽지 못해 살았다고요.”²¹³⁾

다음의 일은 말하고 싶지 않습니다.

더 기억하라고 나에게 말할 권한은 이제 누구에게도 없습니다, 선생도 마찬가지입니다.

내가 이 사진을 설명해야 합니까?

212) 정찬, 『길, 저쪽』, 131-132쪽.

213) 공선옥, 『묻는 방식』, 12-13쪽.

어디서부터, 어떻게 설명해야 합니까?

총에 맞아 죽은 사람들이 있고, 바닥이 피투성이군요. (……) 여기 직선으로 쓰러져 죽어 있는 아이들에 대해 선생에게 말해야 합니까?
무슨 권리로 그걸 나에게 요구합니까.²¹⁴⁾

이제 증언의 불가능성에 앞서 작가들은 “말을 안 하면 죽을 것 같은” 욕망보다 ‘말을 하지 않으려는’ 욕망을 포착하기 시작한다. 『길, 저쪽』에서 강희우가 가족에게조차 발설하지 못한 고문 체험이나, 『소년이 온다』에서 증언 불가능성의 문제로 가장 자주 인용되는, 5장(밤의 눈동자)의 “(……)다고 증언할 수 있는가?”²¹⁵⁾의 구조가 반복되는 임선주의 독백에서 나타나는 증언의 거부 양상은 그것이 함축하는 성고문의 기억과 분리해서 이해될 수 없다. 청자의 일상성으로부터 동떨어진 사건(고통)일수록 그것에 대한 증명의 요구는 스펙터클을 향한 관음적 욕망에 가까워지고,²¹⁶⁾ 특히 그것이 여성의 신체 이미지와 연결될 경우 이는 대항 담론의 자장 안에서조차 그 주체를 이차적으로 가해하는 성적 물화를 피하기 어렵다. 원사건이 폭동이나 음모가 아니라는 증언이 그 주체들의 존엄을 건 공방이었듯이 이러한 증언의 거부 또한 자신의 삶을 청자의 스펙터클로 타자화하지 않으려는 주체의 존엄성을 주장한다. 증언의 거부는 증언이 검증의 대상이 되는 ‘자료’로 환원되는 것을 거부하고, 침묵은 고유한 차이(差異)를 주장한다.²¹⁷⁾ 실제

214) 한강, 『소년이 온다』, 117쪽.

215) ㄱ, 『소년이 온다』, 166-167쪽; 조연정, 앞의 글, 131-132쪽; 강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리— 임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로 —」, 22쪽; 양진영, 「한강 소설에 나타난 애도와 원한 연구 — 장편소설 『소년이 온다』(2014)를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 84, 한국문학이론과비평학회, 2019, 246쪽.

216) “고통을 받아들인다는 것과 별개로, 고통을 증명한다는 것에는 도대체 무슨 의미가 있을까? 고통을 둘러싼 도상학은 기나긴 족보를 갖고 있다. (……) 고통받는 육체가 찍힌 사진을 보려는 욕망은 나체가 찍힌 사진을 보려는 욕망만큼이나 격렬한 것이다. 수세기 동안 기독교 예술은 지옥의 묘사를 통해서 이 두 가지 기본적인 욕망을 모두 충족시켰다.” (수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2004, 64-65쪽.)

217) 도이야마 이치로는 일본의 식민지담론과 전장동원의 폭력 속에서 그와 길항하며 형성된 오키나와인의 정체성 담론을 분석한 『전장의 기억』에서 ‘침묵’을 하나의 장으로 주요하게 다루고 있다. 이 장은 황민화 정책에 적극 협력했던 오키나와 엘리트 테루야 다다히데가 오키나와 전투 중 도리어 스파이로 몰려 일본군에 살해된 사건을 둘러싼 담론의 변화를 고찰한다. 오키나와의 본토 복귀 이후 이 “증오의 기억”은 사건을 ‘정상’과 단절된 ‘전장’의 극한상황으로 치부하거나 ‘내셔널리스트’로서의 테루야의 명예 회복을 요구하는 방향으로 재구성된다. 그러나 “이런 기억의 봉인과 역사적 이미지의 보존이 이야기의 질서를 형성하는 가운데” 테루야의 딸들의 증언은 진상규명이나 보상의 의미망에 회수되지 않는 혼란스럽고 사적인 상념으로 그 봉합에 파열을 일으킨다. 특히 셋째 딸은 아버지에게 대한 회상에서 “비참한 전쟁의 일을 되도록” 망각하려 애쓴다고 증언한다. “하나 어찌 그 일이 잊으려 한다고 망각될 수 있는 일이라. 망각이 아니라 오히

로 그 일이 일어났다는 사실을 스스로에게 입증할 필요가 없는 당사자에게 중요한 것은 “진짜 총으로 쏘”는가, “칼로 찔렀”는가 의 세부가 아니다. 그 고통과 상실의 경험이 어떤 의미로도 환원될 수 없다는 것이 그 경험의 본질이기에 그러한 증언의 요구는 의도와 무관하게 상징적 폭력²¹⁸⁾이 된다.

그러나 원사건의 타자성을 증언 불가능한 차이(差移)를 인정한다는 것은 대상을 성역화함으로써 현재적 고찰로부터 그것을 단절시킬 수 있다는 것이 재현의 윤리가 필연적으로 마주치는 딜레마다. 5·18의 비극성을 강조하는 주장에서도 그 비극성이 어떤 연결성을 땀으로써 신화화되는 것을 경계하거나, 랑시에르의 정치미학적 관점이 윤리적 사유가 내포하는 절대성을 거부하는 근거가 여기에 있다.²¹⁹⁾ 특수한 체험이 절대적일수록 그것은 일상과 단절된다. 그 단절을 매개하기 위해 『소년이 온다』가 활용하는 수단은 감각적 공감과 그것에 기초한 윤리적 연대감이다. 소설에서 망자들은 오로지 현재 살아있는 이들의 기억과 애도를 통해서만 출몰하며, 소설은 ‘공감’의 방법론을 통해 망자와 생자를 연결시키는 데서 더 나아간다. 감각적 은유가 현재와 과거, 생자와 망자를 연결시키는 것이 가능하다면 5·18의 기억이 또 다른 폭력의 기억과 연결되지 못할 이유도 없다.

그 경험은 방사능 피폭과 비슷해요, 라고 고문 생존자가 말하는 인터뷰를 읽었다. 뼈와 근육에 침착된 방사성 물질이 수십년간 몸속에 머무르며 염색체를 변형시킨다. 세포를 암으로 만들어 생명을 공격한다. 피폭된 자가 죽는다

러 침묵이라고 해야 할 것이다. (……) 향수(鄉愁)라고 해버리면 그만이겠지만, 거기에는 안이한 발화를 거부하는 침묵이 있다.” (도미야마 이치로, 앞의 책, 124-127쪽.)

218) 언어와 담론의 영역에서 일어나는 권력과 배제, 폭력의 문제를 제기하는 이 용어는 지젝의 용법을 따르고 있다 : “주관적 폭력은 세 가지 폭력 가운데 가장 가시적인 일부에 불과하다. 이 세 가지 폭력 중 나머지 둘은 객관적objective 폭력인데, 그 첫 번째는 하이데거가 ‘존재의 집’이라고 칭한 언어를 통해 구현되는 ‘상징적’symbolic 폭력이다. 앞으로 보게 되겠지만, 이 폭력은 습관적인 언어 사용을 통해 재생산되는 사회적 지배관계나 선동적인 언어 속에서만 분명하게 나타나는 것이 아니다(이런 사례들은 충분히 연구됐다). 보다 근본적인 형태의 폭력이 언어 자체에 들어 있으며, 언어가 의미 세계를 대상에 부과할 때 따라붙는다.” (슬라보예 지젝, 『폭력이란 무엇인가』, 24쪽.)

219) 차원현, 『5·18과 한국소설』, 454-456쪽; “랑시에르는 이러한 관점에서 (‘비정치적 삶’과 대립되는) ‘정치적 삶’을 강조하며 ‘정치의 순수성’을 주장하는 한나 아렌트를 비판하고, 아감벤의 ‘예외의 상태(the state of exception)’의 이론이 정치적 삶을 헐벗은 삶(homo sacer)에 포섭하는 모더니티의 거대서사가 되었다고 비판한다. 랑시에르에 따르면, ‘예외’, ‘위법’, ‘초과’의 개념들을 존재론적 법칙으로부터 분리시키고 그들을 특수한, 제한된 형식으로 다루는 한 그들은 정치적 불일치로서 기능하지만, 반면 그들을 절대화, 무한화하게 되면 정치는 소멸된다.” (김기수, 『랑시에르의 ‘정치적 예술’에 관하여 — 윤리적 전환의 문제를 중심으로』, 45-46쪽.)

해도, 몸을 태워 뼈만 남긴다 해도 그 물질이 사라지지 않는다.

2009년 1월 새벽, 용산에서 망루가 불타는 영상을 보다가 나도 모르게 불쑥 중얼거렸던 것을 기억한다. 저건 광주잖아. 그러니까 광주는 고립된 것, 힘으로 짓밟힌 것, 훼손된 것, 훼손되지 말았어야 했던 것의 다른 이름이었다. 피폭은 아직 끝나지 않았다. 광주가 수없이 되태어나 살해되었다. 덧나고 폭발하며 피투성이로 재건되었다.²²⁰⁾

화자(내포작가)가 마주하는 심상은 사실적 시간의 단절²²¹⁾을 넘어서 ‘방사능 피폭’과도 같은 끝나지 않는 폭력과 훼손으로 광주와 용산을 연결시킨다. 이 연결은 엄밀히 말해 방사성 물질이 지속적으로 일으키는 효과가 그리하듯 각각의 폭력이 기원적으로 동일하다는 전제 하에 성립되는 것은 아니다. 사건들은 특정한 세계관이 전제하는 모종의 총체성이 아니라, 그것들을 ‘기억’하는 화자의 행위에 의해 은유적으로 연결된다. 기억은 소설 속에서 단순한 개인의 심적 작용이 아니라 능동적인 행위로 묘사된다. 실종된 손녀딸을 찾으러 상무관에 갔다가 처참한 시체를 마주한 노인의 용서하지 않겠다는 다짐(45쪽)이나, 수배된 번역자를 숨겨준다는 의심을 받고 형사에게 구타당했던 은숙이 일곱 대의 따귀를 맞은 기억을 긴 시간에 걸쳐 차례차례 잊기로 다짐하다가 마지막 따귀를 잊을 날은 오지 않을 거라고 선언하는(98쪽) 장면은 기억하는 행위의 저항성을 포착한다.

김현(1990)은 임동환의 『매장시편』에서 기억의 행위를 통한 ‘시적 승리’를 읽어낸 바 있다. 기억한다는 것은 그 사건에 ‘끈질기게 매달려’ 있다는 뜻이다. 어떤 의미로 병적이기까지 한 그 윤리적 집착으로 인해 “과거의 사건, 과거의 인간들은 그의 의식 속에서는 아직도 현재적”인 것이 되며, 그로써 화자는 “그 과거의 사건을 부단히 되살려내고, 죽은 사람들의 넋을 진혼하여, 그들의 뒤를” 따른다. 그로부터 고유한 경험을 “역사의 진보”에 대한 “사변적 논리”로 환원하지 않

220) 한강, 『소년이 온다』, 207쪽.

221) 김미정(2017)이 강조하듯 화자의 기억에 착오가 있어 화자가 ‘동시성’을 갖는다고 믿고 있었던 자신이 수유리에서 책을 읽던 시간과 광주에서 아이들이 살해된 시간이 3년의 격차를 가진다는 것은 작품의 의미전달에 있어 오히려 중요하다. “작가에게 사실관계(연도)의 혼동 혹은 기억의 착종은, 그녀가 이미 공식기억으로서의 1980년 광주와 연결되어 있었음의 흔적이다. 동화를 읽으면서 느낀 강렬한 몸의 일들은, ‘광주’가 “시간과 공간의 불투명한 벽을 단번에 관통해” 잠재적 지대에서 연결되고 있었음을 증거한다.” (김미정, 『‘기억-정동’ 전쟁의 시대와 문학적 항쟁 - 한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리』, 265쪽.)

고도 열릴 수 있는 “전망”이 생겨난다.²²²⁾ 애도는 분명한 장소성을 필요로 하지만 애도와 연결되는 정의의 요구는 특정한 죽음에 한정되지 않는다. 기억이 그와 같이 ‘열려’ 있을 때 애도는 종결될 수 없는 것이 된다. 공감 불가능한 고통이 서로 연결되는 구조를 통해, 그리고 반복되는 폭력에 대한 정의의 요구를 통해 5·18은 다른 참사와 연결되는 ‘방사능 피폭’과 같은 상징성을 80년대 이후 다시 획득한다. 원사건의 기억을 현재화하고 애도하는 장편을 발표한 임철우(『봄날』)와 한강(『소년이 온다』)이 공통적으로 차기작에서 제주 4·3을 다루고 있다는 것은 시사적이다. 각각의 차기작 『백년여관』과 『작별하지 않는다』는 모두 서사 속에서 실제 전작의 작가로 표상되는 화자가 중심인물로 등장해 작품 출간 이후 피폐해진 그의 심리상태를 제시하며 전작과의 연관관계를 강하게 드러낸다. 구체적으로 5·18의 상징성이 5월 광주의 특정한 역사적 사건으로부터 “고립된 것, 힘으로 짓밟힌 것, 훼손된 것, 훼손되지 말았어야 했던 것의 다른 이름”으로 확장되는 것은 다른 기억과의 연대를 통해서이다. 이로써 5·18의 본질적 상징 ‘X’는 반복되는 참사들을 서로 연결하는 상징성을 획득하며, 어떤 ‘훼손’이 작동할 때마다 기원적으로 기입된 유령으로 재등장한다.²²³⁾

222) 김현, 「보이는 심연과 안 보이는 역사 전망」, 『전체에 대한 통찰』, 427;429쪽.

223) 보충적으로, 5·18 소설이 개별적 사건의 고유성보다 유령적인 타자성의 연대 가능성에 의해 다른 역사적 폭력과 연결된다면 여기에 굳이 광주 5·18이 제주 4·3과 연결되어야 할 필연성은 없다. 이에 대해서는 2009년의 기사문이 ‘푸닥거리’-‘초혼’(콩쥐라시옹conjuraton)의 맥락에서 유력한 근거를 보여줄 듯하다 : “제주4·3사건’에 대해 “무장투쟁이자 반란”이라는 주장이 제기됐다. 또 민주화운동 관련자 명예회복 및 보상심의위원회를 해체하고 수사를 해야한다는 주장과 5.18 광주민주화운동에 대한 재조사 요구도 나왔다. 이 같은 주장들은 18일 대한민국재향군인회 주최로 광화문 프레스센터 국제회의장에서 ‘국가정체성 어떻게 정립·발양할 것인가’는 주제로 열린 호국·안보세미나에서 제기됐다. 한편 이날 토론회에 참석한 정호용 5·18 당시 특전사 사령관은 이들의 이런 주장에 “속이 시원하다. 공개석상에서 용기 있는 발언을 들었다”며 “5.18에 대해서도 이야기를 해야 한다”고 주장했다.” (손봉석, 「4·3사건은 무장 반란…5·18도 재조사해야」.)

Ⅲ. ‘유령성’의 재현 양상과 소설적 응답

앞서 살펴본 것이 원사건이 문학에 기입되는 기체의 유령성이라면 이 장에서 살펴볼 것은 5·18 소설이 그 유령성을 재현하는 구체적 양상이다. 두 논제가 변별점을 가지려면 5·18 소설이 원사건에 대하여 그것의 단순한 모방이 아니라 별개의 담론적 수행으로 인식되어야 하는데, 5·18 소설을 사건으로서의 5·18과 대조할 경우 이를 두 가지 개념으로 나누어볼 수 있다.

첫째로 5·18 소설은 원사건 또는 그것의 상징성으로서의 5·18의 본질 ‘X’를 재현한 소설(형식 매체로서의 장르)을 지칭한다. 둘째로 5·18 소설은 원사건에 대하여 소설 영역에서 수행된 특정한 응답 내지 표현이라고 할 수 있다. 정치적·윤리적 수행으로서의 발화(증언)를 요청하는 원사건의 본질을 5·18의 ‘X’라 할 때, 전자는 미리 설정된 ‘X’를 소설 장르를 통해 재현하는 것을 요청하고 후자는 그 정체가 확정되지 않은 ‘X’에 대하여 소설 장르가 응답 가능한/해야 할 양상을 고려한다. 현실과 문학의 관계에서 전자는 상징 질서 내에서 승인된 실재를 모사하는 전통적 리얼리즘의 관점을, 후자는 “리얼리즘적 재현의 한계를 돌파”하는 “역설적인 대체불가능성”¹⁾의 관점을 대표한다.

상기한 두 가지 관점에 초점을 맞출 때 5·18 소설은 각각의 이유에서 ‘유령적인’ 기체로 독해될 수 있다. 5·18 소설은 내용적인 측면에서 원사건의 유령적인 측면-담론에서 비가시화된 주체 내지 양태라는 부분집합을 조명하고 재현할 수 있다. 림펜·아이·여성 등 주류 담론에서 조명되지 않는 시민 주체나, 공수부대 측 인물 등 가해 주체를 소재로 다룬 소설들이 이에 해당할 수 있다. 다른 한 편 재현불가능성 혹은 재현이라는 양식 자체에 초점을 맞출 때 이는 재현 형식(매체) 자체의 유령적 작동에 주목함으로써 5·18의 ‘X’가 본질적으로 유령적임을 드러낸다. 후자를 설명하기 위해 우선 유령성에 대한 데리다의 정의를 다시 경유하여, 그 양태를 분류해본다.

1) 배하은, 「재현 너머의 증언 — 1980년대 임철우, 최윤 소설의 5·18 증언-재현 문제에 관하여」, 502쪽.

1. 주변부적 실존의 모티프 양상

우리는 여기서 현상학적 원리 일반에 대해 제기하고 싶은 반박들을 강조해 두겠다. 다음과 같은 두 개의 결론이다. 1. 세계의 현상적 형태 자체가 유령적인 것이다. 2. 현상학적 자아(나, 너 등)는 유령이다. (현상으로 또는 환상으로, 따라서 환영으로 규정되기 이전에) 나타나기¹⁾ 자체가 유령의 가능성 자체이며, 그것은 죽음을 가져오고, 죽음을 선사하며, 애도 속에서 작업한다.²⁾

“세계의 현상적 형태 자체가 유령적”이라는 『마르크스의 유령들』의 결론은 세계 즉 인식하는 주체를 둘러싼 모든 대상의 ‘드러남/나타남’(현상/현전)이 무수한 간접적 콘텍스트에 의존한다는 사실에서 기인한다. 유령 개념을 구체적으로 세분화한 저서 『에코그래피』가 ‘텔레비전’ 즉 원격 통신과 영상 기술에 관한 대담이라는 점은 이 의미를 보다 선명하게 보여준다.³⁾ 유령의 정의-비가시적인 것의 가시성을 부언하자면 이는 우선적으로 주체가 대상을 인식하는 추상화 과정에서도 출되는 효과로 설명된다. 주체가 자신이 이해할 수 있는 형태로 대상을 포획할 때는 대상 자체를 정의하기에 앞서 그것을 다른 대상(혹은 주체 자신)과의 관계 속에서 좌표화하는 작업이 요구된다. 그 좌표화의 원근법 내지 설계도를 제작하여 대상을 파악하는 과정은 달리 말하면 대상으로부터 ‘규정할 수 없는 것’ ‘포획할 수 없는 것’을 제거함으로써 그 의미를 명료해나가는 작업이다. 이 때 그 후자의 영역, 즉 대상에서 떨어져 나간 잔여나 쓰레기⁴⁾를 유령성이라고 간략히 말

2) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 263-264쪽.

3) 『마르크스의 유령들』에서도 물리적 중개물(신체)에 의해 매개되는 재현의 양상이 유령적 효과를 일으키는 지점이라는 유령성의 작동원리가 서술된다: “환영이 존재하기 위해서는 신체로의 복귀가 있어야 하지만, 그러나 이것은 훨씬 더 추상적인 어떤 신체로의 복귀다. 따라서 유령의 발생과정은 역설적인 **합체**에 상응한다. 일단 관념이나 사고Gdanke가 자신들의 기체基體에서 분리되면, 그것들에 어떤 **신체**가 부여됨으로써 환영이 산출된다.” (위의 책, 246쪽.)

4) 지그문트 바우만이 『쓰레기가 되는 삶들』에서 주목하는 것은 질서를 구축하고 특정한 목적(소비적 자본주의)에 따라 모든 것의 ‘이상적인 상태’를 설계하는 현대성의 작동 방식 자체가 ‘쓰레기’를 생산한다는 점이다. 다시 말해 질서가 그를 통해 재단된 대상의 여분을 쓰레기가 ‘되게’ 한다는 점에서 사회가 배제하는 ‘쓰레기’의 실존은 필연적이다. 어떤 사건이 기억을 통해 재현(재구성)되는 방식 또한 동일하다: “안다는 것은 선택한다는 것이다. (……) 지식은 무지 없이 존재할 수 없으며, 기억은 망각 없이 존재할 수 없다. 지식을 얻기 위해서는 관심이 결여되어 있는 여백 부분을 표시해놓아야 하며, 지식의 정밀성, 정확성, 실용성은 이러한 여백의 크기에 비례해 커진다. 온갖 실용적 의도와 목적에도 불구하고 배제된 것-초점에서 벗어나고 어둠 속에 버려지고 희미하거나 보이지 않는 배경 속으로 밀려난 것-은 더 이상 ‘거기 있지’ 않게 된다. 생활세계Lebenswelt 속에서 존재와 자신만의 공간을 부여받지 못하게 되는 것이다.” (지그

할 수 있다. 그러나 그러한 원근법을 통한 세계의 현상 방식 또한 유령적인 방법론에 기대어 있기 때문에, 지각되는 세계에 대하여 ‘명료한’ 실체를 요구하는 존재론에 의해 배제된 ‘유령적인 것’은 그 지각되는 세계에 다시 가시화(현상)한다.

그 ‘유령적인 방법론’을 설명하는 개념이 『에코그래피』에서 서술된 ‘인공적 현재성’과 ‘현재적 가상성’이다. 외부 세계가 현존한다는 모든 실감과 구체적 정보는 기술적인 매개에 의존한 인공물 즉 ‘텍스트’를 통해 주체에게 전달된다. 고전적인 미술 작품이 캔버스의 물질성을 떠나서 현실에 존재할 수 없듯 뉴스 영상에 담긴 내용(정보)은 그 시청각 자료를 포착하고 전송하는 영상 기술과 무관한 형태로 존재할 수 없다. 이 결과물이 제작되거나 독해되는 텍스트 간 교섭과정에는 여러 집단의 이해관계나 이념적 지향에 의거한 관점과 의도가 개입되고, 주체가 인지하는 현재성으로부터 그 맥락-(콘)텍스트들을 제거할 방법은 없다. 현재성 자체가 그 (콘)텍스트들로 이루어진 가상이기 때문이다. 유령성은 순수한 ‘본질’(캔버스로부터 분리된 이미지 또는 영상으로부터 추출된 정보)에 대하여 잔여 혹은 오염물로 여겨지는 콘텍스트 그리고 콘텍스트들 사이의 불일치로부터 현상한다.⁵⁾ 세계가 주체에게 현상하는 방식은 기술(技術)적인 매개에 의존하며, 따라서 주체가 자신의 자아를 인식한다면 자아 또한 유령적인 간접성의 집합체로 현상한다. 현존재가 오염이나 매개 없이 순수한 ‘그 자체’로 현전할 수 없는 동시에 그 스스로가 배제하는 타자성들과의 관계로 구성된다는 지점을 데리다는 현존재가 그 배제된 것들에 ‘신들려’ 있다는 은유로 표현한다.

『마르크스의 유령들』에서 데리다는 개념의 명확한 실체를 포획하고자 하는 논자들(마르크스·슈티르너)을 조명함으로써 유령과 신들림에 대한 화두를 던진

문트 바우만, 정일준 역, 『쓰레기가 되는 삶들—모더니티와 그 추방자들』, 새물결, 2008, 43-44쪽.

5) 이 ‘잔여나 걸가지 혹은 오염물’로서의 콘텍스트는 작품을 그린 캔버스 등이 현실에 존재하는 이상 부가적으로 존재할 수밖에 없는 그것의 무게, 질감, 온도 등이라고 할 수 있다. 사진 기술에서 롤랑 바르트가 주목하는 푼크툼(punctum)–“나를 찌르는 것”으로 부연되는 개념–은 이러한 유령성의 개념을 상당부분 선취하며 『에코그래피』에서도 주요하게 언급된다. 푼크툼은 사진을 찍는 주체가 의도치 않았으며 통제할 수도 없는 모든 배경적인 잔여에서 발생하는 효과다. “어떤 세부 요소들은 나를 ‘찌를’ 수도 있을 것이다. (……) 그것은 촬영된 대상의 영역에서 불가피하면서도 무상한 보충적인 것으로 존재한다. 그것이 사진작가의 기교를 반드시 입증하는 것은 아니다. 그것이 다만 혹은 분명히 말하는 것은 사진작가가 거기 있었다는 것, 아니면 보다 빈곤하게 표현하면 그가 전체적 대상과 부분적 대상을 동시에 촬영하지 않을 수 없었다는 것이다(어떻게 케르테스가 도로와 그곳을 지나가는 바이올리니스트를 ‘분리’할 수 있었겠는가?, 사진작가의 투지력은 ‘보는’ 데 있는 것이 아니라 그곳에 존재하는 데 있다.)” (롤랑 바르트, 김웅권 역, 『밝은 방』, 동문선, 2006, 66쪽.)

다. 경계(논지)를 흐리는 불확실한 잔여는 대상에 대한 명확한 규정을 지연시킨다. 규정 작업은 그 잔여들을 가시화하고 목록화하여 ‘처리’하는 과정을 필요로 하기 때문이다. 이는 다음과 같은 강령으로 요약된다 : “우리는 환영을 제거해야 하며, 이를 위해서는 환영을 가지고 있어야 한다. 환영을 갖기 위해서는 그것을 보고 위치시키고, 그 정체를 확인해야 한다. 우리는 그것에게 사로잡히지 않으면서, 신들리지 besessen(이는 마르크스의 기소문 중 하나의 제목이다. “신들린 것들: 비순수한 유령의 역사 Die besessenen: unreine Geistergeschichte”) 않으면서, 그것을 사로잡고 파악하고 소유해야 한다.”

그러나 데리다는 곧바로 이렇게 의문을 제기한다. “그러나 유령이란, 그것이 견고하게 있는 consiste 한에서, 이러한 구별을 금지하거나 훼손하는 것에 있는 것 아닌가? 이러한 식별 불가능성 자체에 있는 것 아닌가? 그것을 사로잡는 것은 그것에 사로잡히는 것, 신들리는 것 자체가 아닌가? 포획하는 것은 그것에게 포획되는 게 아닌가?”(257쪽) 즉 특정한 개념으로부터 그것의 본질과 그것의 유령(잔여)을 식별하고 후자를 축출한다는 것은 논리적으로 불가능하다. 유령은 개념적으로 식별하는 행위에 뒤따르는 ‘식별불가능성’ 자체이기 때문이다. ‘유령들’이라고 명시하지 않더라도 이 유령은 언제나 단일하게 환원될 수 없는 다수이며, 이 다수성은 이론적으로 무한한 산종의 성격을 띤다.⁶⁾ 유령은 세계의 (콘)텍스트성, 과거로부터 단절된 현재의 맥락에서 다시 독해될 수 있는 가능성, 즉 매번

6) 데리다의 산종(散種)은 차이(差移) 운동에 따른 지연의 결과로, 기표의 의미가 고유한 기원 없이 그것이 사용되는 맥락에 따라 무한정 떠돌아다니게 되는 것을 의미한다.(김보현, 『데리다 입문』, 문예출판사, 2011, 121쪽) 다의성은 이론적으로 ‘모두 셀 수 있는’ 즉 목록화가 가능한 고정된 집합이라는 점에서 산종이 갖는 잠재적인 무한성 즉 확정이 무한정 지연되는 성격과 구분된다. 초기 번역서에서는 예측이나 통제가 불가능하게 기의가 ‘흩어진다’는 의미에 주목해 산포(散布)로 주로 번역되었는데,(김보현, 위의 책; 『입장들』) 원어인 dissémination이 일차적으로 씨앗·꽃가루 등의 종자(種子)가 퍼지는 양상을 가리킨다는 점을 고려하여 현재는 주로 산종으로 번역되고 있다. (기표가 단순히 고유성을 잃고 흩어져 무의미하게 파괴되는 것이 아니라 기존의 맥락에서 분리되어 새로운 의미 작용을 형성한다는 생산적인 측면도 부차적으로 강조된다) 데리다는 그것이 다의성과 차이를 갖는 지점을 다음과 같이 언급했다. : “산포는 최종적으로는 아무 것도 의미하지 않으며 어떤 정의 속에 규합될 수 없습니다. (……) 다의미는 의미의 통합적 개관 또는 변증법의 함축적 지평 속에서 조직됩니다. (……) 이는 텍스트를 표현(expression)과 예증(illustration)의 상태로 구성하며 텍스트의 연쇄망의 개방적이고 생산적인 이동을 폐기해버립니다. 이와는 반대로 산포는 무한한 수의 의미론적 효과를 생산하기 위하여 단순한 기원을 지닌 현재나 (……) 종말론적 현전으로 귀결되지 않습니다. 그것은 환원될 수 없는 생성적 다양성을 나타냅니다. 어떤 결핍으로 생기는 보충과 혼란은 텍스트의 경계를 무너뜨리며 그것의 정형화된 공식 또는 적어도 그 주제들, 기의, 말하고자 하는 바의 포화상태에 이른 분류를 금지합니다. 물론 우리는 여기서 의미소(séme)와 씨를 뿌리다(semen) 사이의 순전한 모형상의 친화성, 무상의 유사성을 가지고 유희하고 있습니다.” (자크 데리다, 『입장들』, 69-70쪽)

고유한 차이(差移)를 만드는 현전의 양태에서 생산되는 일종의 효과이기 때문이다.7) 5·18의 본질을 정의할 때마다 그 규정으로부터 잘려나간 잉여는 사후적으로 발견되고, 이는 또한 규정 자체가 자신의 잉여를 구조화함으로써 작동함을 드러낸다. 그것이 현상적으로 유령의 실체나 위치를 확정할 수 없는 이유이다.

5·18 소설이 원사건의 ‘X’에 ‘신들려’ 있는 지점도 그와 마찬가지로 설명된다. 5·18-죽음의 외상성을 내재적으로 설명하려고 하는 모든 시도, 즉 ‘X’를 포획/규정하려는 시도 자체의 불가능성을 의식하기 시작했을 때 5·18 소설은 그 불가능성 내지 유령성 자체의 재현을 실험하기 시작한다. 그 “신원을 식별할 수 없는”8) 타자성을 사건의 이름으로 가시화함으로써 소설은 ‘X’의 유령적인 성격을 재현하는데, 이러한 발상이나 실제 텍스트가 반드시 도식화된 규정 시도에 대하여 시간적으로 사후에 출현하는 것은 아니다. 이에 따라 하위의 장에서는 초기 5·18 소설에서부터 유령성이 생성되는 기제를 살펴보고, 그 유령성 자체가 5·18 소설의 속성으로 수용되는 계보를 짚어본다.

1.1. 선택적 가시성 : 담론의 남성화와 여성 타자의 비가시화

『에코그래피』에서 테리다는 유령의 개념을 유령spectre·환영fantôme·망령revenant 세 가지로 구분한다. 이는 ‘유령’ 개념을 분할해서 범주화한 것이라기보다는 그것이 출현하는 속성이나 양태를 각각 설명한 것에 가깝다. 그 중 ‘유령’은 촉각적 감각이 부재하는(비가시적인) 어떤 육체의 가시성, 즉 비가시적인 것이 시야에 출몰하는 흔적 또는 효과를 가리킨다. 존재론적으로 실체나 실존을 증명 불가능한 것을 언어로 표현하는 방식은 결국 은유의 형태를 띠게 되는데, 현상 세계에서 존재가 확인되지 않는 것이 의식의 영역에 가시화되어 출몰한다면 그것은 실재했던 또는 실재할 그것의 유령이라고 할 수 있을 것이다. 구체적인 상황에 이를 적용할 때 일차적으로 문제시되는 것은 무엇이 비가시화되었는가 이

7) “맥락이 달라져도 (다시) 읽히게 만들어주는 쇼핑 목록의 능력은 ‘현재하지 않는non-present 잉여’에서 나온다. 그것이 처음부터 쇼핑 목록의 독해를 가능하게 해주는 반복 가능성 [repeatability 혹은 iterability(*반복차이성)]의 논리다. 쇼핑 목록은 그것이 작성된 원래의 맥락과 단절될 수 있어야 하며, 이러한 단절은 의미작용의 구조 속에 이미 새겨져 있었다.” (니콜러스 로일, 앞의 책, 172쪽.)

8) 자크 테리다, 『마르크스의 유령들』, 264쪽.

다. “어떤 기억은 다른 기억보다 더 권위를 가지며 역사로 등재되기도 하고, 또 어떤 기억들은 지독한 망각의 폭력에 묻혀버리기도 했다.”⁹⁾ II장에서 검토했듯 사건이 상징 질서에 기입되는 언어화-전형화 과정에는 선택과 집중이 작동한다. 원사건의 특정한 현상적 속성을 선택적으로 부각함으로써 그것을 상징 질서 내에 ‘현실’로 정립하려고 했다는 점에서 80년대의 지배 담론과 대항 담론은 (『마르크스의 유령들』에서 데리다가 마르크스와 그 적수들에 대해 언급했듯) 동일한 기제를 통해 경쟁하는 짝패이기도 했다. 개념 확정을 지연시키는 차이(差移) 운동의 유령성은 5·18의 진상(폭동 또는 항쟁, 좌익 배후의 음모 또는 쿠데타정권의 국가폭력)을 확정함으로써 그 의미를 진영논리에 동원하고자 했던 양쪽 모두에게 있어 축출되어야 하는 것이었고, 그 점에서 “어떤 기억들”에 대한 망각은 의도치 않은 유실이라기보다 정치적인 기억작업이 수행한 적극적인 배제의 결과에 가깝다.

대항 담론의 전형화 과정에서 기억서사로부터 배제된 주체 중 가장 지속적으로 연구된 집단 중 하나가 여성이라는 점에 본고는 주목한다. 여성이 특히 문학에서 ‘배제된 주체’의 대표성을 얻은 것에 대해서는 구조적으로 두 가지 이유를 들 수 있다. 첫째는 원사건이 정치적·역사적으로 의미화되는 과정에서 그 주체가 일관적으로 남성 시민 주체로 상정되었기 때문에 여성 표상은 그것을 보조하거나 그것과 상충하는 대립항으로 규정되었다는 점이고, 둘째는 그 의미화 방식이 대체적으로 ‘남성적인’ 세계관을 취했다는 점이다.¹⁰⁾ 이 장에서는 그 이분법적 구조에 주목해서 5·18 소설이 여성 표상에 대해 취하고 있는 타자화가 어떠한 구조와 연동되어 있는지 살펴본다.

구조적인 여성 재현을 살펴보기에 앞서 우선 언급해야 하는 것은 실제 사건에

9) 김영희, 「'5·18 광장'의 기억과 '여성'의 목소리」, 김형중·이광호 편, 『무한텍스트로서의 5·18』, 235쪽.

10) 『광주, 여성』의 좌담에서 ‘얼흘간의 항쟁’의 사회학·역사학적 의의에 집중하는 김상봉의 관점과 외상의 치유 및 다원화된 발화에 집중하는 이화경·정경운의 페미니즘적 관점의 충돌은 기존 운동권의 ‘남성적’ 언어에 대한 그 타자적 주체들의 반감을 보여준다. 김상봉은 “5·18 또한 사건의 경약성보다는 그것이 만들어 냈던 경이로움에 대해 말할 단계”라며 “5·18은 한국 민주화의 출발점이 된 동시에 어느 정도 법적 응징이 가해졌다는 의미에서 다른 어떤 사건보다 성공적으로 매듭지어진 것이라는 의의에 집중할 것을 요청하는 반면, 이화경과 정경운은 “승리한 역사, 자부심, 이런 언어들” 자체-“장렬하게 전사했다”는 표현” 등이 이미 인간의 실존적 취약성(vulnerability)을 간과하고 거대 담론의 언어로 사건을 규정하려 시도한다는 점에서 “남성주의적”이라는 것을 지적한다. (『광주, 여성』, 348-349쪽.)

서 여성 주체들이 항쟁에 폭넓게 개입하고 있었다는 점이다. 진상 규명이 공론화되기 시작한 1980년대 후반부터 녹두서점 중심의 재야운동권 및 송백회·YWCA 등의 집단에서 조직적으로 전개된 여성 활동에 대해서도 재조명이 요구되었다.¹¹⁾ 여성의 활동이 원사건의 총체적 재조명에 있어 ‘별도의’ 주제로 부각되어야 했던 정황은 원사건이 본격적으로 대항 담론에 합치되는 시기(6월 항쟁 전후) 이전, 원사건 당시의 정동과도 직결되는 문제였다. 사건의 여러 풍경들 중 폭력을 고발하는 참극의 이미지를 형성하는 데 가장 효과적으로 활용된 것은 여성의 훼손된 신체였고, 침범된 ‘우리 고장’을 지켜야 한다는 당위성을 보조한 것 또한 (남성) 주체의 보호를 요청하거나 그를 지지하는 어머니와 누이의 이미지였다. 훼손된 신체의 이미지(도려낸 유방·난자된 임부의 배·찢겨진 속옷 등은 소문의 양상에서 대표적인 이미지를 점유하며, 폭력의 전시나 재현에서 이러한 성적 훼손은 상징적 위상을 갖고 있었다.¹²⁾)가 아닌 행위주체로서의 여성인물 묘사는 주로 후자의 이미지를 전략적으로 차용했다. 첫 번째 선집 『일어서는 땅』(1987)의 경우 수록된 11편 중 「일어서는 땅」·「모당」은 항쟁 가담자의 어머니를 초점화한 모성의 언어로 사건의 비극성을 제시하고, 「다시 그 거리에 서면」·「당신들의 돈도가네」는 남동생이나 아들을 ‘기다리며’ 그들을 대변하는 누이와 어머니를 조명한다. 『부활의 도시』의 여성 재현 경향도 크게 다르지 않다. 「어떤 녀두리」가 항쟁으로 남편을 잃은 여성의 수난사를 조명한다면¹³⁾ 「그대 고운 시간」이 표상하는 비극의 정서는 “이른바 누이콤플렉스나 심청 모티프와 같은 집단적(원형적) 무의식”¹⁴⁾과 맞닿아 있다.(이 소설은 20주년 선집 『밤꽃』에 재수록되었다) 이러한 맥

11) 고정희, 「광주민중항쟁과 여성의 역할/광주 여성들, 이렇게 싸웠다(월간중앙, 1988.5)」, 『5.18 광주 민주화운동 자료총서』 14권, 159-174쪽; 김준태, 「그때 光州 여자들」, 『5월과 문학』, 124-135쪽.(최초 발표 지면은 1985년 7월 발간된 조선일보사 월간지 『가정조선』 7 220-228쪽이다)

12) 임철우, 『봄날』 2권, 78-102쪽; 박호재, 「다시 그 거리에 서면」, 앞의 책, 74쪽; 김남일, 「망명의 끝」, 앞의 책, 146쪽; “‘여성’은 국가폭력이 발생했던 장소이자 그 폭력을 고발하는 훼손된 신체로 치환되거나 자식의 죽음 앞에 울부짖는 어머니의 통함으로써 치환되기 일쑤였다. (……) 당시 광주 시민들을 가장 울분에 차게 만들었던 폭력의 장면 가운데 하나는 헌혈을 하기 위해 교복을 입고 줄을 서서 기다리다 총을 맞고 숨진 여학생의 교복이 붉게 물들던 장면이며, 또 다른 하나는 유방에 자상을 입은 ‘여성’의 시신, 혹은 ‘여성’ 부상자의 신체였다.” (김영희, 「‘5·18 광장’의 ‘애국’ 담론과 ‘여성’의 비가시화 — 청취의 연대가 만들어내는 ‘여성’ 발화의 장소」, 『경제와사회』 126, 비판사회학회, 2020, 140쪽.)

13) 다만 이 작품은 여성의 목소리를 윤리적·정치적으로 각성된 행위주체의 그것으로 형상화한다는 점에서 『소년이 온다』의 입체적 인물성을 선취하고 있기도 하다.

14) 정명중, 「‘5월’의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구」, 12쪽.

락에서 모성과 순결을 접합시킨 한국 근대소설의 ‘누이’ 모티프에 대한 지적은 눈여겨볼 필요가 있다.

박호재의 「다시 거리에 서면」은 광주가 해방된 날로부터 다시 계엄군이 광주를 장악하기까지의 약 1주일 동안 한 가족에게 일어난 일을 다루고 있다. 주인공 ‘지숙’은 홀어미와 어린 두 남동생을 거느리면서 집안의 살림을 도맡는다. 그녀는 가족의 행복과 안락을 그 무엇보다도 소중한 것으로 여긴다. (……) 이 지점에서 ‘지숙’의 형상은 ‘누이’이면서 동시에 ‘어미’의 그것이다.

한국의 산업화 혹은 근대화 과정은 ‘누이’의 수난(또는 훼손)과 결부된다. 예컨대, 1970~80년대 소설에서는 가족의 생계를 위해 도시의 공장으로 떠난 ‘누이’들, 또는 도시의 일자리를 전전하다가 결국은 카페의 여급으로 전락한 ‘누이’들이 수시로 등장한다. 구체적인 작품들을 여기서 다 열거할 수 없거니와, 중요한 것은 상실과 부재의 시대에 신성한 가치로 존재해야 할 ‘누이’의 훼손과 타락은 세계(=악)에 대한 분노와 증오를 그리고 슬픔을 자아낸다는 점이다.

따라서 항쟁의 현장으로 형을 찾아 나섰던 누이가 돌아오지 않는 것으로 결말을 맺고 있는 「그대 고운 時間」은 순전히 이러한 맥락에 의지하고 있다고 해야 할 것이다.¹⁵⁾

위의 인용은 전통적인 민족·민중문학적 독법에서 가시화하는 원사건의 이미지가 ‘누이의 훼손과 타락’이라는 여성 재현 도식과 연루된 지점을 보여준다. 직접적인 친인척 관계의 여성 인물을 재현하지 않는 경우도 이러한 어머니·누이 도상이 은유적으로 작동하는 것을 볼 수 있는데, 「부활의 도시」에서 교도소 직원인 화자와 직접적으로 소통하는 유일한 사건 당사자인 수감된 여대생은 주체화된 활동가이기보다 ‘교수’=상징적 가부장의 구조를 기다리는 누이로 표상된다. 화자로 하여금 그 여대생에게 구조를 약속하게 함으로써 소설은 시종일관 보신적인 태도를 취하던 화자에게 ‘민중들이 다시 부활하면’ “그때는 나 같은 방관자도 응징 받아 마땅할 것”(『부활의 도시』, 134쪽)이라는 선지자적 태도의 정당성을 부여한다. 그는 광주의 ‘누이’를 책임짐으로써 실제 ‘누이’들을 지키기 위해 희생을

15) 위의 글, 10-11쪽.

감수한, 그가 관찰하던 ‘민중’들과 상징적으로 동렬에 놓인다. 그러나 실질적으로 화자가 사건에 대해 아무런 책임감이나 죄의식을 느끼지 않으며, 앞으로도 응답할 의사를 비치지 않는다는 점은 소설의 낙관적 전망을 결정적으로 공허한 추상으로 만든다.¹⁶⁾

「불나방」에 재현되는 여성은 5·18 기억 서사의 이미지에 반복적으로 등장하는 희롱당하는 누이(여학생)나 밥 지어주는 어머니, 헌혈하거나 음식 장만을 돕는 윤락가 여성 등의 전형에 해당하지 않음에도¹⁷⁾ 그 관습적 재현에서 벗어나지 않는다. 화자가 공수부대를 피해 우연히 숨어든 곳이 윤락가로 추정되는 여성의 방이라는 설정은 그 필연성이 잘 설명되지 않는데, 화자가 목숨을 걸고 자신을 숨겨준 여성을 회고하는 방식 또한 문학에서 관습적으로 통용되는 여성에 대한 성적 물화 외의 기제를 생각하기 어렵다. 그는 상대 여성을 “누나처럼 혹은 애인처럼 정이 들던” 이로 회고하며 사건 이후 그가 “수많은 사내들의 뜨거운 입김에 깔리”(301쪽)며 살고 있을 것을 상상한다. 이러한 연상의 구조에서 그 여성은 직업적으로 성을 팔아왔고 그 삶의 방식이 사건 이전과 이후를 통틀어 특별히 달라지지 않았으리란 사실은 중요하지 않다. 서사 구조 차원에서 주목되는 것은 화자와 함께 있을 때 ‘누나’ 즉 순정한 누이로 표상되던 여성이 사건 이후에는 성적으로 훼손되는 모습으로 재현된다는 점이다. 화자가 직접적으로 발화하는 주제가 몰이해와 무관심 속에서 훼손되고 있는 ‘5·18 정신’(310쪽)이라는 점과 이를 연관 지을 때, ‘누이’의 훼손은 ‘5·18’의 훼손으로 등치된다.

‘훼손되지 말았어야 했다’는 윤리적 고발이 직감적인 공감대를 형성하려면 훼손 이전과 이후는 돌이킬 수 없는 차이를 가져야 한다. 그 점에서 전통적인 윤리

16) 장세진(1989)이 「모당」과 「다시 그 거리에 서면」이 대립하는 두 가치관 사이의 팽팽한 긴장을 보여주면서도 결말부에서 인물의 의식이 본질적으로 변화하는 실천적 전망을 제시한 점을 고평가한 언급을 「부활의 도시」의 이러한 한계와 대조하여 볼 수 있을 듯하다. “사회적 총체성을 본질로 하는 소설은 기본적으로 「문제에 대한 어느 정도의 총체적 인식이 가능해질 때 문제의 형상화도 가능해지는 것이긴 하지만 애초부터 진실을 드러내고야 말겠다는 끈질긴 리얼리즘에의 헌신이 전제되지 않고서는 공허한 책임회피의 논리가 되고, 말기 때문이다.” (장세진, 「80년대 문학의 사회사적 의의」, 315쪽.)

17) 원사건에 대한 증언에서는 여성의 행적에서 일관적으로 그러한 가족 이데올로기적인 표상으로 드러나지는 않는다. 시민군 트럭에 여공들이 상당수 있었다거나(한국현대사사료연구소, 「3100 5월이 떠맡긴 인생의 숙제」, 757쪽; 「2026 나를 지키기 위해 싸웠을 뿐이다」, 442쪽) 술집 여종업원들이 빈 맥주병을 나르며 투석전에 동참했다는(「1039 적을 향해 방아쇠를 당기다」, 301쪽) 증언 등 ‘각목을 든 아가씨들’(광주민중화운동기념사업회, 앞의 책, 145쪽)의 이미지는 남성 시민군과 마찬가지로의 ‘투사’의 도상에 속한 여성들이 존재했음을 암시한다.

관에서의 ‘순결’은 은유의 보조관념으로 적절했고, 아직 훼손되지 않은 순결한 ‘누이’의 상징성은 참극의 비도덕적·비상식적 상태와 대비되는 ‘정상 상태’ 내지 ‘도덕적 이상’으로서의 (원래의) 광주와 등치되었다. 자발적으로 약자를 수호하는 (강제로 징집되어 심신미약 상태로 약자에게 폭력을 휘두른 공수부대¹⁸⁾와 모든 면에서 반대되는) 시민군과 그를 지지하는 누이(어머니)는 그 재현의 원형이며, 원사건에 참여한 주체 중 하나였던 윤락가 여성들 또한 이 원형에 의해 광주 공동체에서만큼은 (마음만은) 순결한 누이였다는 ‘건전한’ 이미지로 표백된다.¹⁹⁾

「깃발」에 대한 80-90년대의 폭발적인 호응에도 불구하고 5·18 소설에서 여성 노동자 표상이 그다지 활성화되지 않았던 이유도 여기서 찾아볼 수 있을 것이다. 『오래된 정원』이나 『레가토』가 재현하듯, 여성 운동가/노동자의 이미지는 그들이 소속된 남초 사회가 그들을 성적으로 대상화하는 태도와 분리되기 어려웠다. 「다시 그 거리에 서면 · 2」는 학생운동권 내부에서 드러나는 여성 동지에 대한 성적 욕망을 일상적인 친애처럼 그리고자 시도하지만, 서사에서 내포작가가 성에 대한 도식적 관념을 드러내는 장면은 성정치적 문제의식 없이 수용되기 어렵다. 작중의 여성 동지가 ‘난 노동자에게 몸을 주겠다’고 맹세한 뒤 계급상승을 위한 결혼을 하고 실패하여 ‘술집 여자’가 되는 징벌적 서사나, 화자인 찬수가 탐욕스러운 ‘부르주아’ 여성들에 대한 혐오를 그들을 성적으로 처벌하는 상상으로 구현하는 장면 등은 여성의 성을 홍보의 도구로 물화한다. 이들 소설에 통념적으로 재현되는 여성 운동가는 「깃발」이 재현하는 방식의 운동가 주체이기 이전에 여성이라는 성적 이미지로 존재한다.

그 성적 이미지가 남성적 시선 주체가 투사한 욕망인지 그 객체로서의 여성

18) 공수부대가 악물을 복용하거나 술에 취한 상태였다는 소문은 광주소설에서도 자주 언급되는데, 사실적 고증과 무관하게 소설에서 계엄군은 적어도 사건에 투입되었던 시점에서는 개별적 주체로 재현되지 않는 경향이 강하다. 이순원의 「얼굴」이나 한승원의 「어둠꽃」 등이 극한상황과 사상 세뇌로 인해 주체성을 완전히 박탈당한 피해자로 그들을 묘사한다면, 「방패 뒤에서」, 「슬픔의 노래」, 「새」와 같이 공수부대원을 악마화하는 경우 역시 그들은 입체적인 내면이나 상식적 판단으로부터 동떨어진 광인과 같은 상태로 묘사된다. 복수의 계엄군 측 인물을 등장시킨 「십오방 이야기」와 『봄날』은 두 유형을 동시에 설정하여 둘의 길항 관계를 묘사한다. 주체적으로 상황을 인지하려고 노력하는 와중에 ‘악마적인’ 상사가 주도하는 흐름에 ‘휘말려’ 살육에 가담하게 된 중심인물들은 그로 인해 사후적으로 광기에 잠식된다. 「십오방 이야기」의 반복은 착란상태에서 살인을 저지르고, 『봄날』의 오하사와 유이병은 각각 자살과 정신이상으로 결말을 맞는다.

19) “‘황금동 콜 박스’ 거리의 직업여성들은 80년 5월 광주민중항쟁에서 가장 강력한 여성 군단의 하나로 두각을 나타냈다. (……) 계엄군들에게는 ‘정체불명의 악질 여자들’이었지만 시민군들에게는 주먹밥과 음식, 군자금을 보급하고 사기를 북돋아 주는 다정한 누이들이었다.” 정미경, 「5.18 때 피를 나눈 ‘황금동 여성들’은 왜 잊혔나」, 오마이뉴스, 2018.05.18.

자신의 욕망인지를 차치하더라도, 개인적 욕망 추구가 금기시된 당대의 엄숙주의 속에서²⁰⁾ 가시화된 여‘성’성은 다른 배제와 폭력을 야기했다. 실존하는 여성동지가 불러일으키는 성적 욕망은 남성 운동가의 도덕적 타락으로 연결되기 쉬웠고 그러므로 쉽게 혐오나 경계의 대상이 되었다. 『오래된 정원』과 『레가토』에서 중심인물인 남성 운동가의 사상적 동지였던 여성 화자들(한윤희와 오정연)은 그가 수감 직전 저지른 성폭행에 의해 미혼모가 된다. 그 2세들이 공통적으로 ‘딸’로 설정된 것 또한 그들이 가부장적 남성 활동가를 배경적으로 보조하는 딸-‘누이’의 역할을 맡는 것과 무관하지 않다. 소설의 딸들은 전세대의 기만적 태도를 거부하고 자립하는 새로운 세대상을 제시하기보다는 아버지(팔루스-대타자²¹⁾)의 부재로 결핍감을 느낀다(고 남성에게 의해 상상된다²²⁾). 『봄날』에서도 실존인물 전옥주를 제외하면 개인적 서사나 내면이 부각되는 여성인물들은 대체로 중심인물의 ‘누이’나 ‘연인’으로서의 보조자이다.

다 같이 스물서너 살쯤 되어 보이는 그녀들 중 한쪽은 여고생처럼 단발머리를 하고 있고, (……) 얼굴에 주근깨가 많은 단발머리 처녀는 근처 제과공장에 다니는 모양이었다. (……)

“(……) 근데 아저씨, 우리 미순이, 여기 이 아가씨 말예요. 어때요? 한번

20) 『잊혀진 것들에 대한 기억』에서 김원은 “그 시기를 기억하는 이들의 목소리 속에서, 자신들도 개인적인 욕구와 운동적인 금기 안에서 갈등”(201쪽)하며 자신을 통제해야 했다는 학생운동 내부의 이데올로기적 억압을 지적한다. 선형적 시간관이 개인의 고유성을 공동체적 역사로 환원시키는 양상은 대항 담론 진영의 투쟁 방식이 도달한 교조주의에도 적용이 된 것이다. “순수한 부정을 본질로 하는 시간이 그렇듯이 역사 또한 결코 시점에 의해서는 주체할 수 없고 오직 전 체과정으로서만 다루어질 수 있다. 따라서 역사는 개개인이 삶에서 겪는 경험으로부터 멀리 떨어져 있다. (……) 역사의 참된 주체는 국가다.” (조르조 아감벤, 조효원 역, 『유아기와 역사』, 새물결, 2010, 180-181쪽.)

21) “레비나스에게 있어 모든 욕망은 초월적 실체 또는 근거인 부성(paternité)으로부터 나오며 라캉에 있어서도, 늘 논쟁의 여지는 있지만 팔루스(phallus)가 상징세계의 욕망운동을 은유적으로 지배한다. (……) 팔루스는 엄밀히 말해 ‘실체 없는’ 상징적 차원의 욕망이며 권력으로서 작용한다. 그러나 결과적으로 그런 팔루스는 상징세계의 타자들에게 기표적 의미를 제공하며 주체욕망의 대리적 기능을 수행하는 기표들의 상호작용을 지배하는 원인이 된다. 예를 들어 조선 시대 유교 사회의 남성·장자 중심주의도 팔루스라는 전형적인 체제를 보여준다. ‘수신제가치국평천하(修身齊家治國平天下)’는 남성에게 사회적으로 요구되는 덕목을 상징하며, 이에 비해 열녀문(烈女門)은 그런 체제에서 인정받을 수 있는 여성적 지위를 은유적으로 나타내고 있는 셈이다.” (윤대선, 『레비나스의 타자물음과 현대철학』, 문예출판사, 2018, 180-182쪽.)

22) “자신을 버린 아버지에게 인정받기 위해, 자신을 배제한 아버지의 법 안에 들어가기 위해 고통과 역경과 희생을 감내하는 (……) ‘아버지의 이름’에 고착되려는 여성들의 목소리는 사실상 남성판타지에 의해 전유된 것이다. (……) 은결이 한윤희와 같은 삶을 살 거라는 걱정은 젠더 이분법과 ‘아버지의 이름’을 전제로 했기에 나온 발상이다. 이는 80년대와 세기말의 정서에서 젠더의 문제를 삭제한 작가의 한계이기도 하다.” (이채원, 『후일담 소설의 젠더 지평』, 206-207쪽.)

사귀어보지 않을까요?”

노랑머리 처녀는 그러면서 까르륵 웃음을 터트렸다.

“으마마, 무슨 소릴 하는 거야. 계집애가, 처음 보는 사람한테!”²³⁾

갓 여고 일학년인 막내딸 명옥이야 아직 어리광기가 남아 있는 나이지
만,²⁴⁾

노랫소리는 이윽고 거대한 군중의 함창으로 변해가고 있었다. 자신의 손바
닥을 마주잡은 순임이의 땀에 젖은 작은 손이 문득 꼬옥 쥐어 누르는 것을 명
기는 깨달았다. (……) 그 짧은 순간 명기는 순임의 맑은 눈망을 속에서 햇불
의 따스한 불빛이 가득히 흘러들어 함께 빛나고 있음을 알았다.²⁵⁾

첫 번째 인용문의 미순은 서사가 진행됨에 따라 무석의 연인이 되는 인물이다. 미순이 여공이나 윤락가 여성들과 교우하는 관계를 통해 소설이 빈민 계층 여성들이 사건을 마주하는 양상을 조명한다면, 한 씨 일가의 고명딸 명옥은 갑작스러운 폭력적 진압에 휘말린 시민의 충격을 재현한다. 학생운동권 집단에서 유일한 여성 인물로 부각되는 순임은 명기의 상징적 연인이다. 대학생들의 사건 직전 분위기를 조명하는 1권의 도입부나 5권 후반부 도피 중인 명기의 회고에서 명기와의 개인적 관계가 부각되는 것을 제외하면 순임은 대개 다른 대학생들과 함께 익명적으로 계수되거나, 야학 교실에서 음식을 만드는 역할로 등장한다. 학생 활동가이기 이전에 순임이 재현하는 이미지는 누이의 변용으로서의 ‘여학생’에 가까운데, 이는 교복을 입은 어린 여학생까지 초주검이 되었다는 사실로 주변을 경악케 하는 명옥의 시내 외출 장면과 동일한 효과를 발휘한다. 다시 말해 그는 소설에서 스스로 무언가를 지키는 주체이기 이전에 지킴을 받는 대상으로서 의미를 획득한다.

이때의 ‘여학생’은 원사건의 희생자나 지지자로서의 순결한 여성성을 드러내는 표상이기도 하다. 여공인 미순이 화장기도 없이 주근깨를 드러낸 얼굴에 “여고생

23) 임철우, 『봄날』 1권, 49-50쪽.

24) 위의 책, 79쪽.

25) 위의 책, 113쪽.

처럼 단발머리를 하고” 있다는 사실은 함께 사는 윤락가 여성인 은숙과 대비되는 순정함 즉 시민군인 무석의 ‘짜’이 될 자질을 암시하는 시각적 상징이다. 미순의 작중 역할을 고찰할 때 이 ‘여고생’의 표상은 문제시될 소지가 있다. 미순은 무석과 같은 시민아파트에 거주하는 빈민계층이며, 1권 7장에서 미순과 은숙이 처음 소개될 때 부각되는 것은 그들이 착취와 폭력에 노출된 노동자라는 사실이다. 그들이 함께 일했던 제과공장은 야간작업의 과로로 인해 어린 소녀들이 비스킷 반죽에 코피를 쏟고 인두에 손등을 지지는 사고가 일상적으로 일어나는 공간이다. 그곳에서 사장의 친척에게 농락당한 은숙은 임신한 채 해고당하고, 더 이상 공장에 취업할 수 없게 되어 그는 낙태 후 윤락가로 흘러든다. 미순과 은숙의 서사는 무석이 겪는 롬펜의 삶과 마찬가지로 군부정권의 시장중심 정책에 희생된 사회적 약자의 전형상을 묘사한다. 그럼에도 그들의 인물상이 주체적으로 부조리를 자각하는 여공이기보다 순결한 ‘누이’이자 시민군의 사랑을 갈구하는 연인(또는 ‘훼손된 누이’ 표상의 극단에 이른 ‘미친 여자’)으로, 즉 자신이 소속된 계급적·정치적 입장과 무관한 이미지로 재현되는 것은 한 씨 일가의 세 형제가 각 계층이나 직업의 정치적 행위주체의 전형을 구현하는 것과 대조적이다.

이는 내포작가가 여성을 형상화함에 있어 편협한 가치관을 표방한다는 단순한 혐의로 귀결될 수 있는 것이 아니다. 임철우의 「어떤 녀두리」(1989)와 채희윤의 「아들과 나무거울」(1991)은 내용상 거의 비슷한 제재와 구성을 취하고 있어 5·18 소설 재현에서 공통적 기반이 되는 요소와 작가적 개성이 드러나는 요소를 분리해볼 수 있다. 두 소설은 모두 ① 관련 피해자 단체 등에 가입하는 등의 대외적 정치활동 없이 ② 자식들 뒷바라지에 허덕이며 살다가 ③ 뒤늦게야 사건 관련 부상자 보상금을 받기 위해 피해자 신고서를 접수한 어머니라는 1인칭 화자 주인공을 내세운다. 사건에서 부상당한 피해 당사자인 남편/아들에게는 작중 대사가 거의 없고 소설 전체가 여성 화자가 그에 대한 기억을 회고하며 내포독자에게 말을 거는 ‘녀두리’로만 이루어져 있다는 형식도 흡사하다. 두 여성 화자를 인격적으로 주조하는 틀은 남편이나 아들에 대한 충실성(현모양처)이라는 전통적 가족 이데올로기에 기초한다. 기존의 지배이데올로기는 결과적으로 그것의 모순이 개별자의 억압과 불평등을 정당화할지라도, 논리 자체로서는 보편적 정의로서의 윤리를 상징한다. 그 개념이 현실의 작동과 어긋날 때 -현실 원리가 그 이데

올로기에 대한 ‘과잉된’ 충성을 금지할 때 – 피지배층은 오히려 현실의 작동을
정정하고자 할 수 있다. 이는 “지배이데올로기의 균열을 메우는 방식으로 그것을
있는 그대로 실현”²⁶⁾ 함으로써 대중들이 봉기로 나아가는 발판이 된다.

원사건이 대중이 자발적으로 ‘봉기’한 사건임을 전제할 때, 그 일련의 자발적
행위들이 적어도 일차적으로는 기존의 지배 담론이 전제하는 세계관 즉 국가나
민주주의의 개념을 전복하려 한 것은 아니다. 대항 담론이 대중에게 효력을 발휘
하는 것은 기존의 윤리적 패러다임을 구축한 지배이데올로기가 대중의 체험적
진실이나 본질적 욕망에 위배되는 기만이라는 사실이 밝혀져 대안을 요구하는
순간부터이다. 그것은 시점 상 봉기의 이전이 아니라 이후에 사후적으로 그것을
설명하고 의미를 보충한다. 임철우 소설에서 원사건을 재현하는 여성 화자의 형
상 또한 ‘가정을 지키는 여성’이라는 익숙한 모성애의 표상에서 시작된다.

나 같은 무식한 여편네라고 어찌 감정도 눈물도 없었겠소. 생각대로 한다
면야 당장에라도 길거리로 달려 나가서 내 남편 그 지경으로 만든 놈들을 찾
아내가고 각 찢러 찍이든지, 정 안 되면 청와대 앞에 가서 그 원수놈들을 당
장 찾아내라고 목구녕에서 피가래 터지도록 악이라도 질러보고 싶은 생각이
벌떡벌떡 치솟지 않는 날이 단 하루도 없었제이.

하제마는, 눈앞에 죄없는 새끼들 셋이 오굴오굴 커나가는 걸 보면, 아이고,
만약에 나조차 없어져 불면 저놈들은 당장 어찌 될 것인고. (……) 그저 하루
하루 목구녕에 집어넣을 끼니감 찾아 맵기는 일에만 빠져서 허덕허덕 살아 올
도리 배끼는 없드란 말이여.²⁷⁾

끝장을 내기 위해서 일도 안 나가고 이렇게 버티고 앉아 있자니까 이제 제
가 나가려고 신을 꿰차다니요. 이럴 수 있는 것입니까. 아 그게 조국과 민족의
씨앗이기로 한 사람의 행동이랍니까. 경로효친도 못하는 사람이 애국과 애민
은 어디서 하겠습니까?²⁸⁾

동일한 전제로 구현된 소시민적 어머니상이 두 소설에서 갈라지는 지점은 그

26) 김정환, 『1980 대중봉기의 민주주의』, 271쪽.

27) 임철우, 「어떤 뉘두리」, 『월간예향』 59, 232쪽.

28) 채희윤, 「아들과 나무거울」, 『문학정신』 56, 문학정신사, 1991, 88쪽.

내면화된 이데올로기가 현실 질서와 충돌했을 때 드러난다. 「어떤 녀두리」에서 화자가 추구하던 보수적 이데올로기가 가족의 죽음이라는 외상 앞에서 ‘청와대’로 상징되는 현실 질서 및 대타자에 대한 반발로 이어진다면, 「아들과 나무거울」의 화자는 사건의 충격으로부터 다시 이데올로기가 주입하는 기만적인 욕망으로 퇴행한다. 후자의 사건에서 짚어두어야 할 부분은 화자와 원사건의 교차점이 아들에게 일어난 일이 야기한 가족의 고통만이 아니라 그 자신의 시위 현장 체험과 관계되어 있다는 점이다. 「아들과 나무거울」에서 기만적인 허영과 소시민적 원한 대신 정직한 내면 고백이 빛을 발하며 화자가 독자와의 거리감을 좁히는 유일한 순간은 그가 아들을 찾으러 시내에 나왔다가 사건의 흐름에 말려들었던 기억을 털어놓는 장면이다.

어떻게 상무관까지 갈 용기가 생겼는지 아무리 생각해봐도 알 수가 없네요. 그것이 모성애라고는 말할 수 없을 겁니다. 이 나이가 되어도 내게 있는 것이 있다면 그것은 정직하다는 것뿐이에요. 글썽 그게 미덕인지는 모르지만 난 그렇게 생각하지 않아요. 나처럼 조바심이 많은 사람들의 변명 비슷한 도피처를 그러한 미덕으로 위장하는지 모르겠네요. 진실을 말하자면 그것은 공포였을 겁니다. 그래요. 공포 그것이지요. (……) 아무튼 인형의 시체는 거기에 없어서 안심을 하고 돌아서는데 하는 말이 시체를 어디로 실어 날렸다는 소리가 들리지 않겠습니까. 또다시 걱정으로 집으로 가는데 누군가가 나를 잡아당기는 것 같아서 나는 놀라서 귀뚱스러울 정도로 조심하게 그를 바라보았는데 그것은 인파의 무리들이었습니다. 생각하다 저도 몰래 그 속에 갇혀 버린 형상이었지요. (……) 여전히 그들의 함성은 나를 끌었지만 나는 아이들이 기다리는데, 아이들이 혹시 나와서 놀다가 변을 당할지도 몰라, 하며 집으로 돌아왔어요. 그런데 이상하기는 이상하지요. 왜 그렇게 눈물이 나오고, 자꾸 내가 추물로 느껴지는 것일까요.²⁹⁾

화자는 시위대 속에서 연대된 공포와 감동, 심지어 거기서 빠져나오는 순간의 죄의식과 부끄러움까지 다층적인 감정의 변화를 체험한다. 그러나 그러한 ‘땀땀한’ 삶에서 이탈하는 계기는 소시민적 이기주의로 재단되고, 소설은 이후 그러한

29) 위의 글, 96쪽.

체험과 공감으로부터 단절된 형태로 인물의 자아상을 흔적 없이 봉합한다. 사건에 의해 구축된, 원사건의 외상을 경험한 인물이라는 고유성은 ‘소시민 여성’이라는 도식에 환원되고, 보상금을 거부하는 아들을 두둔하는 딸의 형상 또한 남자형제를 위해 희생하는 누이라는 관습적 표상으로 제한되어 사건에 대한 다층적인 입장(특히 여성 노동자의 계급성)에서 추출되어야 할 전형성을 잃는다.³⁰⁾

5·18 원사건을 제재 삼았을지라도 소설에서 중점적으로 드러나는 것은 지배담론에 대한 균열의 가능성이 아니라 사건의 고유성과 무관하게 인물들을 여전히 지배하며 사건을 또 하나의 보편으로 환원하는 지배 담론의 관성이며, 이후 『밤꽃』에 수록된 「어느 오월의 삽화」에서도 이러한 구조는 유사하게 나타난다. 「아들과 나무거울」의 화자의 서사가 대항 담론의 틀에서 비판하고자 하는 지배담론적 인물의 도식을 재현한다면, 「어떤 녀두리」에서 화자가 사건을 이해하고 반응하는 기저의 논지들은 오히려 대항 담론의 전형성을 체화함으로써 그것을 내과한다.

진짜 기가 맥혀서 뒤로 벌렁 나자빠지고도 남을 일은 따로 있제이. 정치한다는 위인들이 요새 뻥뻥하게도 하고 나서는 소리를 조까 들어봐. 우리를 요 모양 요 꼴로 만든 것들이 대체 누구였간디, 인자는 즈그들이 되레 명예회복이 어떻고 진상규명이 또 어떻고 떠들어 댜스로, 꼭 즈그가 무신 천하에 없는 은혜나 베풀어 줄라는 모양으로 낮가죽 두껍게 나발거리고들 있잖는개비여.³¹⁾

세상에 무신 그런 징하고 끔찍한 소리가 다 있대요. 세상에 어느 짐승보다 못한 년이 제 서방 제 자식 목숨 팔고 피 살점 팔아가꼬 보상금 받아서 잘 살

30) 심영의(2012)는 이 부분에서 “소설들이 오월이라는 참혹한 사건을 다루고 있다 하더라도 무의식적일망정 성역할의 고정화라는 문제에서 자유롭지 못한” 점을 지적한다. 그러나 본고에서 주목하고자 하는 점은 여성의 “사회 참여나 성적 욕망”이라는 주체적인 가시화 즉 정치적인 담론의 문제와 “모성성의 신화”(『5·18 소설의 여성 재현 양상』, 10쪽)라는 이데올로기적 문제가 정확히 대칭을 이루지 않으며, 재현되는 과정에서 서로의 개념을 참조하거나 오염시킬 수 있다는 점이다. 해당 소설에서 ‘성역할의 고정화’를 노골적으로 보여주는 것은 모성 이데올로기 자체가 아니라 내포작가가 타율적 잣대로 여성인물들의 인격을 판단하며 그 도덕성을 서열화하고 있다는 사실이다. 소설에서 딸(여동생)은 보상금을 받지 않으려는 남성인물의 정치적 선택을 지적으로 이해하고 주체적으로 그러한 삶의 자세를 지향하며, 마찬가지로 방향은 다르나 화자인 어머니는 물질 허영과 소시민적 안위라는 자신의 욕망을 명확히 직시하고 추구한다. 성역할이 피상적이고 인습적인 형태로 구현되는 문제는 이와 같은 욕망과 주체성이 그 자체로 조망되어 인물의 독특성을 드러내기보다 남성 인물과의 관계를 중심으로 재단된다는 점에 있다.

31) 임철우, 「어떤 녀두리」, 252쪽.

고 호강허졌다고 그걸 바란단 말이요. 세상에 내 신세를, 이 만신창이로 갈래 갈래 찢어져 내리는 이 내 심정을 모르고오...³²⁾

「어떤 녀두리」의 화자가 보상금을 신청하게 된 동인은 대항 담론을 통해 피해자들이 자신에게 닥친 사건의 실상을 파악하고 또한 그 담론을 공론화함으로써 고통의 정당성을 ‘복권’시키는 일련의 과정과 떨어질 수 없다. 보상금은 그에게 있어 상징 질서(자본주의)의 장에 자신의 외상을 기입하고자 하는 마지막 몸부림이며 역설적으로 자본주의 체제라는 공적 언어로 그 고통이 재현되거나 치유되는 것이 불가능함을 보여주는 징후이다. 5·18 소설에서 모성·순결 등의 이데올로기적 도식은 그 자체를 윤리적 잣대로서 제시하기보다 여성인물의 서사(다면적인 정서와 고통, 투사로서의 동기)를 함축하기 위한 방법론으로 사용된다는 점에서 현재적 의미를 획득할 수 있다. II장에서 살펴본 「불임기」나 「알 수 없는 일 2」에서는 내포작가의 주제의식이 서사에서 직접적으로 행위하고 결단하는 여성 중심인물의 입으로 발화된다는 점에서 이 같은 특징이 더욱 명확하게 드러난다.

즉 보다 근원적인 문제는 5·18이라는 담론 공간이 여성을 재현하는 방식, 더 넓게는 5·18 기억 서사가 재현되는 방식 자체가 기존 이데올로기를 참조함으로써 가능했다는 점이다. 항쟁 중심 80년 광주라는 시공간은 ‘형제공동체’나 ‘가족공동체’의 규범에 호명된 남성 주체를 초점화한다. 『봄날』 속 시민 주체의 사건들이 무석과 명기를 중심으로 하여 시야를 확대하며 방사(放射)적으로 소묘되는 것은 이를 함축적으로 구조화한다. 이때 재현의 관점 중심에 있는 주체, 즉 (시민군) 남성의 시선으로 대상화되지 않은 여성 형상은 전제조건 상 가시화가 불가능하다. 도청에 음식을 나르는 순간까지 남자의 시선을 의식해야 하는 “블론디 집”·“뽕밭”의 윤락가 여성들은 물론³³⁾, 위에 인용된 미순·명옥·순임 모두 (특정)

32) 위의 책, 259쪽.

33) 『봄날』 5권의 윤락가 여성들이 도청에 음식을 전달하는 장면에서 주인 여자는 “남들은 시방 생때같은 목숨들이 수없이 죽어가꼬 역장이 무너져라 울고불고 난리들”인데 “물장사한다고 광고하고 다닐” 거나며 종업원들에게 “첼로 얹전한 옷”(50-51쪽)을 입도록 명령한다. 그러나 그들은 『넘어넘어』에서 끝끝내 신원을 밝히지 않은 ‘시신들에 양말을 신겨준 여자’를 술집 여종업원으로 기록하듯, (광주민주화운동기념사업회 편, 앞의 책, 308쪽) “아무리 해봤자, 척 보면 술집 매미”(『봄날』 5권, 51쪽)인 낙인을 감출 수 없는 존재들이며 그들의 ‘부정함’은 무고하게 희생된 망자들과 그 피 값에 응답한 시민군들이 있는 ‘신성한’ 도청을 출입하는 것이 정서적으로 허락되지 않는다. 김영희(2018)가 지적하듯 절대공동체가 이룩한 ‘대동 세상’의 증거로써 그들에 대한 차별 없는 포용을 내세우는 양상은 오히려 그들이 정상성의 규격(순결한 누이)에 일시적으

남성의 가족 내지 연인 즉 가부장적인 관계성을 통해 조명된다. 가부장의 정치적 떳떳함은 그에게 소속된 여성의 도덕적 위치를 보장하고, 그에 대한 충실함-순결성이 여성 개개인의 인격을 판단하는 척도가 된다.

이는 임철우의 한계라기보다 5·18 기억 서사를 도식화한 항쟁 공동체라는 담론의 한계라고 보아야 한다.³⁴⁾ 김준태가 5·18의 족적으로 호명하는 “술한 남자들” 외의 존재는 “먼 옛날부터 우리 인간들에게 줄기차게 짓꼭지를 물려주었던 여자들 그리고 어머니들” 즉 모성적 존재에 한정되고, 조태일이 목격한 “어머니라는 대상이 갖는 의미”는 “성적, 개인적 차원을 떠나서, 부당하게 억눌리고 희생당한 사람들 모두를 포함하고 있는 보편적인 표상”이며 “민족과 통한과 수난”을 드러내는 상징이다.³⁵⁾ 그러므로 이 정상성과 건전함의 표상을 오염시키는 것은 대항 담론의 기억으로부터 배제되고, ‘오염된’ 표상들은 거꾸로 지배 담론의 선전에 이용되기도 했다.³⁶⁾ 모성적 희생성이나 무지한 순수성이 아니라 ‘과도한’ 지성이나 성적 매력을 갖고 그것을 자율적으로 이용하는 여성은 위협적인 타자성을 띠며 정치적으로 도구화된 존재에 대한 적대적 표상으로 이어졌다. 가두방송으로 광범위하게 시위 분위기를 고무했던 전춘심에게 간첩 누명이 씌워졌을 때 거기에 동조하거나 그것을 주도한 이들이 그가 ‘말을 잘했다’는 점을 근거로 삼았던 것과,³⁷⁾ 취사활동 등으로 시위를 보조했던 여성들보다 시위의 선두에서 이목을

로라도 합치되어야만 환대를 받을 수 있는 타자라는 사실을 강화한다.

34) “21일까지 가두시위를 포함해 투석, 화염병 투척 등 다양한 방식으로 참여했던 여성들은 22일부터 시내 차량시위는 물론 인근 지역으로 광주항쟁을 알리기 위해 나섰던 차량에도 탑승해 투쟁을 전개했다. 하지만 위의 증언처럼, 남성들에 의해 차량에서 내릴 것을 요구받거나 총기에 대한 접근 자체가 불허되는 정황이 곳곳에서 포착된다. “여성은 위험하므로 김밥 만드는 것을 도와주는 것이 좋겠다”는 것”이 이유인데, 이런 시각은 결국 차량시위나 총을 잡는 것은 ‘여성들로서 할 수 있는 일’이 아니라는 것, 여성은 싸워야 하는 주체가 아니라 보호받아야 하는 대상이라는 인식을 전제한 것이다. 약하고 보호받아야 할 대상들이 자신들과 똑같이 각목이나 총을 들고 목숨을 건 거친 투쟁에 함께 한다는 것은, 그들로서는 이해할 수도 용납될 수도 없는 상황이었을 것이다.” (정경운, 「오월항쟁과 여성의 증언 — ‘밥’과 ‘총’의 서사를 중심으로」, 『호남학』, 70, 전남대학교 호남학연구원, 2021, 35쪽.)

35) 김준태, 「그때 光州 여자들」, 『5월과 문학』, 124-125쪽; 조태일, 「어머니 해방, 여성 해방, 인간 해방」, 『시인은 밤에도 눈을 감지 못한다』, 나남출판, 1996. 618쪽.

36) 이는 거칠고 위협적인 룬펜 계층으로서의 시민군이나 보상금을 타내려는 ‘타락한’ 유가족 등의 도식에서 볼 수 있듯, 여성 표상의 문제에만 국한되는 것은 아니다.

37) 김영희, 「‘5·18 광장’의 기억과 ‘여성’의 목소리」, 『무한텍스트로서의 5·18』, 251쪽; “같이 활동했던 차명숙까지 나를 간첩으로 몰아세웠다. “생각해 보니 이 언니가 정말 수상합니다. 그래서 그렇게 말을 잘했는가봐요.” (……) 26일, 시신을 옮기고 도청 쪽으로 오는데 어떤 사람이 “저 여자는 교육을 받고 온 간첩이다. 간첩이 아니고는 저렇게 말을 잘할 수가 없다. 저 여자가 독침으로 찌셨다.”고 소리쳤다.” (한국현대사자료연구소, 「4014 혜성처럼 나타난 여자 선동가」, 앞의 책, 909쪽.) “전춘심이 말을 유창하게 잘 하더라고. 광주 5·18 사건은 전춘심이 때문에 커져

끈 여성들이 먼저 가시적으로 ‘제거’되었다는 사실은 시사적이다. (그들은 항쟁 공동체의 주체-남성이 ‘지켜야 할’ 표상에 소속되지 않았다) 이데올로기 하의 확실한 소속으로 연결되지 않은 채 정치적인 장에서 가시화되는 타자의 목소리는 ‘불온한’ 배후를 암시하는 것이었다.³⁸⁾

1.2. 가시성/대표성의 주체 담론 : ‘뭉’과 ‘총’

그렇다면 그와 같은 배제에 전제된, 가시화가 적극적으로 권장되고 재현이 재생산된 정상성의 핵심은 무엇이였을까. 이 문제에 답하는 것은 ‘뭉’에 대한 약간의 우회로를 필요로 한다.

대항 담론은 지배 담론의 모순에 대한 체계적인 대안이기 이전에 그 모순에 대한 즉각적인 항변이나 문제제기로 물꼬를 튼다. 원사건의 초기 대항 담론이 주로 지배 담론의 왜곡(폭도론·북한개입론 등)에 대한 해명의 양상을 띠었고, 왜곡 담론이 대중적으로 유포되었을 때 ‘팩트’ 차원의 반박이 그에 대항하는 방법론³⁹⁾이 된 것이 그 실례다. 지배 담론이 대항 담론에 가하는 폄훼는 대항 담론이 구축하여 상징 질서에 기입하고자 하는 [배하은(2017)이 언급한 용례로서의] ‘실재’의 표상을 오염시켜 그 정립을 훼방하고, 대항 담론은 그것에 대한 반박으로 담론의 방향을 구축한다. 일차적인 접전의 단계에서 ‘유령적인’ 오염을 자신의 정체

버렸다고 해도 [과언이 아니죠].” (『이무길의 이야기』, 박병기 편, 『5·18항쟁 증언자료집 III』, 전 남대학교출판부, 2003, 268쪽.)

38) 증언에서도 ‘활동가형’ 여학생이나 활동가의 부인 등의 친숙한 외형을 벗어난 여성의 표상은 낮설고 불안한 분위기를 환기시키는 기표로 기억된다. “나는 상황이 심상치 않아 아무래도 피해야 할 것 같다고 말하고, 조그만 금고에서 돈을 꺼냈다. 아내는 우선은 자고 내일 생각하자고 했다. 그때 갑자기 전화벨이 울렸다. 여자 목소리였다. (……) 그때 밖에서 셔터를 두드리는 소리가 크게 났다. (……) 자정이 지나면 나를 체포하려고 했는데 서점의 셔터가 내려지자 근처 다방에서 여자를 시켜 전화로 내가 서점 안에 있는지 확인한 듯했다. (김상윤, 『녹두서점의 오월』, 48-49쪽); “현장 상황에 대해 한참 이야기를 나누는데 생머리에 미니스커트를 멋지게 입은 예쁜 아가씨가 서점으로 들어왔다. 아는 사람이 아니었다. 남편의 주변에도 이런 여성은 없었다. 세련된 옷맵시나 풍기는 분위기가 서점에 오는 사람과는 많이 달랐다. 그녀는 남편의 후배인 박몽구와 같이 학습했다며 ‘고등학생들을 데모에 가담하게 할 수 있다, 박관현 회장과 연결해 달라’는 상식 밖의 말을 횡설수설 늘어놓았다. 순간 의심이 들었다. 끊임없이 여기저기를 살피며 방 안을 들여다보았기 때문이다. 잘 모르겠다고 했더니 갑자기 그 여자는 확 돌아서서 나가 버렸다. 뒤따라가 보니 저만치 총총 걸어가고 있는데 그 앞에 남자들 두세 명이 보였다. (……) 뒤에서 보고 있던 동생과 다른 사람들도 꼭 프락치나 정보과 형사 같다고 했다. (정현애, 위의 책, 76쪽.)

39) 김미정, 「재현의 곤경, 설득의 서사 넘기— 5월 광주 서사의 현재와 과제」, 13쪽.

성에 수용하는 것은 양측 어느 진영에서도 효과적인 전략으로 여겨지지 않았다.

이 오염이 제거되는 과정에서는 담론에 적대적이거나 위협적이지 않더라도 그 모호성 때문에 개념 외부로 퇴출되는 개별자들이 발생했다. 원사건 재현에서 이들은 실제 그 시공간에 속해 있었다 할지라도 사건의 핵심을 추출하기 위해 걸러져야 할 불순물로 인식되거나, 더 극단적으로는 사건의 당사자가 아님에도 그 당사자의 ‘뭉’을 횡령하는 존재로 표상되었다. 다소 역설적이지만 80년대 대항 담론에서 이 불순물이란 담론을 생산하는 지식인 자신이기도 했다.

「깃발」은 단연 돋보이는 작품이라 할 만하다. 비록 순분이라는 제3의 인물을 통한 관찰자시점으로 그려지고는 있지만 그녀가 공장근로자라는 점 (……) 등이 이 소설의 강점이거나와 지식인의 무력한 영웅주의와 기성세대의 체험적인 체념주의가 아닌 역사의 진정한 주체인 민중의 혁파주의라는 점에서 그 가능성을 기대해 봐도 좋을 것이다.⁴⁰⁾

홍희담의 「깃발」은 “1987년 6월 항쟁 이후의 지적 흐름과 경향”⁴¹⁾을 가장 충실하게 반영한 작품이며, 그 당파성을 성공적으로 구현했다는 점에서 기념비적인 동시에 문제적이다. 「깃발」은 당대의 실천적 문학론이 요구하던 사회과학적·계급적 리얼리즘을 철저하게 반영한다.⁴²⁾ 정치적 행위주체로서의 노동자들을 5·18의 주체로 서사화하고 계급적인 문제의식을 원사건의 핵심으로 제시했다는 주제적 명료함은 「깃발」의 독보적인 성과이자 특징이며, (여공을 ‘노동자’라는 정치적 주체로 주목한 것 또한 여성 재현 측면에서 중요하다⁴³⁾) 이 명료함은 핵심이 되는

40) 장세진, 「80년대 문학의 사회사적 의미」, 316쪽.

41) 정명중, 「인식되지 못한 자들, 혹은 유명들 — 5월 소설 속의 ‘룸펜」, 10쪽.

42) “『봄날』이 나오기 전까지, 즉 ‘오월 문학사’의 첫 번째 단계 내에서 ‘오월’이 소설에 부여한 과제는 사실상 ‘역사학적’ 과제나 ‘사회학적’ 과제와 구분되지 않았다. (……) 앞당겨 말하건대, 「깃발」은 문학이 ‘오월’과 같은 역사적 사건에 대해 행할 수 있는 사회학적 작업(‘문학적’ 작업이 아니라)의 최대치를 보여주었던 것이다. 사실상 「깃발」 속에는 ‘오월’에 대해 문학이 ‘사회학적’으로 말할 수 있는 거의 모든 것이 들어 있다. ‘윤강일’로 대표되는 지식인 계급의 무책임함은 ‘순분’, ‘형자’, ‘영순’ 등으로 대변되는 노동계급의 단호함과 자주 대비되며, 5월 19일 호남동 성당에서 열린 농민대회는 농민 계급의 우유부단함을 보여주는 적절한 예증이 된다. 1980년 오월, 광주에서의 열흘은 역사를 관통해 전봉준의 농민전쟁이나 일제 시대의 항일유격대 활동과 일직선적인 연속성을 확보하며, 미국이 항공모함을 끌고 광주시민을 구출하려 올 거라는 소문은 오히려 학살에 대한 미국의 개입설을 입증하기 위해서만 제시된다. (……) 「깃발」은(최소한 『봄날』이 나오기 전까지는), ‘오월’을 당대의 다른 작품들에 비하면 월등하게 ‘총체적으로’, ‘직접적으로’, ‘계급적 관점에서’ 그려낸 작품임에 틀림없지만, 안타깝게도 온전한 문학 작품이 되는 데에는 실패했던 것이다.”(김형중, 「『봄날』 이후」, 앞의 책, 251-254쪽.)

것의 주변부를 ‘차이의 정치학’에 대한 고려 없이 동일시하거나 배제함으로써 확보되는 것이기도 했다.⁴⁴⁾ 「깃발」은 주제 면에서 주체(‘뭉’의 당사자)를 확정하는 명확한 기준을 반영했을 뿐 아니라, 방법 면에서 주체의 불순물을 비타협적으로 배제하는 태도를 제시했다는 점에서 80년대적 5·18 소설의 전범이었다.

“사람다운 사람은 하나도 안 남았어.”

하고 철순이 내뱉으면,

“넌 사람답니?”

하고 미숙이가 앙칼지게 되물었다. 영순이가 모 인권단체에서 온 목사에게 도청 안에 있었던 사건들을 이야기할 때였다. 철순이가 영순이를 제지하며 말했다.

“넌 제일 먼저 빠져 나갔어. 넌 말할 자격이 없어.”

영순이가 울음을 터뜨렸다. 목사가 고개를 가웃거리며 말했다.

“그런 엄청난 일을 겪고도 왜 서로 헐뜯습니까? 지금은 화해를 할 땀니다.”

“화해라고요?”

미숙이의 목소리가 뾰족해졌다. (……) 화해와 용서라는 말 속에는 진상을 가리려는 음모의 냄새가 풍겼다. 그녀들은 절대로 화해할 수 없었다. 그 누구와 화해할 수 없다는 말인가. (……) 독재정권, 언론, 살아남은 자들은 저 멀리에 있었고 가장 구체적으로 맞닿은 것은 자기 자신과 동료들이었다.⁴⁵⁾

위의 대목은 「깃발」에서 문제의 당파적 동일시와 배제가 드러나는 ‘계급 분류’ 직전의 삽화이다. 항쟁도 해방도 끝났으나 살아남은 이들은 서로를 위무하기는커녕 “자신을 할취고 상대방을 할취고 (……) 피가 흐른 부분이 채 아물기도 전에 다시 칼을 꽂”(위의 페이지)기 바쁘다. “살아 있는 것은 (……) 비겁이었고 또한 죄악”이라 단정하며 순분은 ‘멀쩡히 살아남은’ 이들을 제외한 ‘진짜 희생자’를 가려내고자 그 명단을 분류한다. 유족이 사망자의 신원을 드러내길 꺼려하는 “살벌

43) 안혜련, 「5·18문학의 대안적 여성성 구현 양상 연구—공선옥·송기숙·최윤·홍희담의 소설을 중심으로」, 272쪽.

44) 정명중은 이를 ‘의사-사회과학주의’로 강하게 비판한 바 있다. (정명중, 「5월」의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구—소설의 경우」, 16-17쪽; ㄱ, 「인식되지 못한 자들, 혹은 유명들 — 5월 소설 속의 ‘롭펜」, 9-10쪽.)

45) 홍희담, 「깃발」, 『창작과 비평』 59, 1988, 210쪽.

한 분위기” 탓에 순분은 “사망자는 좋은 세상이 오면 정확히 확인해야 될 일”(211쪽)로 유예하고 부상자와 구속자를 대상으로 삼는다. ‘진짜 희생자’의 집합에서 사망자가 제외된 시점에서 표본의 객관성은 전혀 담보되지 않는다. 애초 이 자의적인 분류는 ‘5·18의 핵심 주체는 무산자-노동계급’이라는 주제를 강조하는 데 목적이 있으므로 그 수치적 정합성은 관심사가 아닌 것이다.

순분과 내포작가가 선협적으로 확신하며 분류 작업을 통해 다시 증명하고자 하는 것은 “가담했고 투쟁했고 죽었”던 사람들, 혹은 도청에 남았던 사람들이 윤강일 등의 지식인이 아니라 순분과 같은 “없는 사람들”(212쪽)이라는 사실이다. ‘무산자’ 개념의 정확한 이해나 희생자 계급의 실증적인 수효는 설령 그것이 믿음과 정반대의 증거를 제출한다 해도 소설에서 별다른 의미를 갖지 못한다. 이 계급적 ‘전망’은 인물들이 자신의 살아있음까지 최악시해야 했던 그 거대한 고통을 의미화하고자 발명한 것이기 때문이다. 여기서 주목할 점은 계급 분류에서 순분이 가장 먼저 ‘유산자계급’을 거론한다는 점이다.

엄밀한 의미에서 이 계급의 사람은 한 사람도 없다. 그러나 안정된 직업을 가진 사람들을 이 계급에 포함시켰다. 회사원, 축산업, 공무원 등.⁴⁶⁾

정당한 희생자(당사자)인 ‘무산자’를 호명하기에 앞서 순분은 유산자를 ‘색출’하는 작업에 착수한다. 이러한 태도는 앞서 살아남은 여공들 간의 다툼이 “사람다운 사람은 하나도 안 남았어.,” “넌 말할 자격이 없어.”라는 철순의 독설로 시작되는 것과 구조적으로 유사하다. 철순과 순분의 목적은 사건을 정확하게 진단하여 그 “커다란 획”을 “지나간 것이 아니라, 계속 이어지고 있”(218쪽)는 것으로 계승하는 데 있다. 이때 가장 먼저 수행되는 작업은 사건의 ‘뭉’을 횡령하고 그 의미를 흐리는 존재들을 제거하는 것이다. 여공들 중 가장 각성된 존재로 그려지는 형자는 순분에게 항쟁 마지막까지 남아 조직을 운용하고 실무를 담당한 사람들 중에서도 “분수대 앞과, YWCA, 그리고 도청”에 모인 사람들을 각각 구분할 것을 요청한다. “분수대 앞에 모인 사람들은 일상으로 돌아가는 사람들”, 즉 유산자 계급 내지 소시민이고 “YWCA는 언제든지 선택의 가능성이 있는 사람들”,

46) 홍희담, 「깃발」, 211쪽.

다른 소설의 말마따나 “그저 그거 안 해도 지 목구녁은 채울 수 있으께 발라버린”⁴⁷⁾ 지식인들의 장소이다. 오직 도청에 남은 사람만이 “그것을 선택이 아니라 당위로 받아들이는 사람들”이며, 소설은 형자의 입으로 “도청은 죽음을 결단하는 사람들의 것”(202쪽)이라고 상징적 공간에 대한 독점을 선언한다. 「깃발」이 이전의 5·18 소설에서 고질적인 문제로 지적되었던 외부인(주로 지식인)의 비판과 죄의식을 텍스트에서 완전히 소거할 수 있었던 비결은 여기에 있다.

더 극단적으로 말하면 「깃발」을 이루는 정서의 근간은 그 공간에 있었으면서도 항쟁에 가담하지 않았던 자들 즉 5·18-죽음을 누구보다 가까이서 목격했으면서도 그것을 방임한 자들—때로는 살아남은 자기 자신—을 향한 혐오와 분노이기도 하다. 「깃발」이 조명하는 원사건의 주체는 거의 전적으로 시민군이며, 「깃발」은 주로 노동자를 주체화한 서사로 독해되어왔기 때문에 잘 부각되지는 않지만 소설이 지목하는 주체가 계급적으로 무산자인 동시에 사건의 상징적 도상으로서 시민군-‘총기 소지자’라는 점은 주목을 요한다. 일반적으로 시민군의 도상은 총기 소지자로서 실질적으로 남성을 표방하는데, 작중에서도 항쟁 공동체가 여성 시민군을 허용하지 않았고 최후의 밤에는 무장이 없는 여성을 도청에서 일체 내보낸 것으로 묘사된다.⁴⁸⁾ 그럼에도 여성노동자를 초점화한 「깃발」이 ‘항쟁에 가담한 자’의 조건으로 ‘총기 소지’를 들고 있다는 점은 소설이 취사반에서 일하던 형자에게 상징적으로나마 총을 쥐어주었다는 데서 분명해진다.

“……그러려면 투쟁에 적극적으로 가담해야 돼.”

“난 총을 들고 싶어.”

영순이의 말을 미숙이가 받았다. “난 시민군으로 들어갈 거야.”

“여자도 시민군이 있대?”

47) 정도상, 「십오방 이야기」, 316쪽.

48) 실제로는 항쟁 기간 동안 무장한 여성들이 존재했고(각주 15 참조), 『광주, 여성』의 좌담에서 오승용은 “실제로 항쟁 과정에서 타격대에 참여했던 분들의 진술을 들어 보면, 총을 들고 있었던 여성이 실제로 있었”다는 점을 지적한다.(오승용, 『광주, 여성』, 344쪽.) 마지막 밤에 미성년자와 여성은 먼저 피신하도록 권장되었으나 그 또한 현실적으로 예외 없이 이행되지 않는 것으로 보인다. 『녹두서점의 오월』에서 정현애는 최후의 밤 항쟁 지도층이 어린 학생이나 노동자, 여성들을 도청에서 내보내기로 결정한 이후에도 일부 남성이 “여자들이 다 나가면 우리가 다칠 때 누가 치료해”(143쪽)주냐며 여성들이 나가는 것을 저지했다고 회고하고, 실제 27일 도청에는 마지막 방송을 한 여성을 비롯하여 새벽까지 건물 안에 남아 있다가 체포된 여성들이 있었다.(경정운, 「오월항쟁과 여성의 증언 — ‘밤’과 ‘총’의 서사를 중심으로」, 32-33쪽.)

영철이가 놀렸다. 미숙이가 눈을 흘기며 말했다.

“여잔 시민군이 못되나 뭐.”

“총을 쏠 줄 알아야지.”⁴⁹⁾

김형중이 「총과 노래」에서 주목했듯 총은 “절대공동체를 가능하게 했”고 “다시 그 절대공동체를 와해시키는 계기”⁵⁰⁾가 된 강력한 상징이다. 「깃발」도 언급하거나 총을 소유한 군(軍)의 기표는 통념상 남성성의 전유물이기도 했다.⁵¹⁾ 언어는 군대를 보유한 방언이라는 격언처럼 폭력 수단의 소유는 공동체의 경계를 설정하는 지표가 될 수 있었고, 5·18이 여타의 항쟁·봉기와 구분되는 지표가 그것이 단발적 저항을 넘어 대안적 공동체를 수립한 데 있음을 감안하면⁵²⁾ 총-군의 상징은 국가의 권위 및 그 실효성과 직결된다.⁵³⁾

원사건에서 국가의 권위라는 기의와 총이라는 기표가 연결되는 구조는 삼단계로 나뉜다. 첫 번째는 공수부대의 발포(총기 사용)이고, 두 번째는 시민의 무장(총기 탈취), 세 번째는 총기 회수이다. ‘21일 도청 앞 발포를 누가 명령했는가’의 논란이 2020년대 현재까지도 종결되지 않았듯 공수부대의 집단 발포는 이전의 폭력과 질적으로 다른 충격을 가져왔다. 이전의 진압 양상이 폭력의 전시 차원에서 다수의 관객과 소수의 타격 대상을 구분하는 것이었다면 집단 발포는 양자의 경계를 소멸시켰다. 눈앞에서 목격된 즉각적이고 무차별적인 죽음의 장면들은

49) 홍희담, 「깃발」, 189-190쪽.

50) 김형중, 「총과 노래: 2000년대 이후 오월 소설에 대한 단상들 — 김경옥의 『야구관 무엇인가』와 공선옥의 『그 노래는 어디서 왔을까』를 중심으로」, 347쪽.

51) “[5·18에] 참여했던 여성들 있잖아요. 우리가 수류탄 투척 작업[연습]도 해보고 총 쏘는 것도 가르쳐 달라[고 해서 배웠는데], (……) 총만 안 들었지. 총은 들 수가 없었지. 총은 주지도 않아요.” (「임영희의 이야기」, 『5·18항쟁 증언자료집 III』, 150쪽.)

52) “헤겔이 모든 부정은 규정적 부정이라 말했듯이(G. Hegel, 1986, p.49.), 한편의 부정은 반드시 다른 한편의 긍정을 수반하게 마련이다. 하지만 5·18은 으레 그렇다는 의미에서가 아니라 보다 특별한 의미에서 긍정과 형성의 사건이었다. 그것은 새로운 세상을 위한 지향이었던 데서 그치지 않고 그것이 지향하는 새로운 세상을 열흘이라는 짧은 기간 동안 하나의 공동체 속에서 스스로 형성해서 보여주었다는 점에서 다른 모든 혁명적 봉기 및 항쟁과 구별된다. 이런 의미에서 5·18은 단지 항쟁일 뿐만 아니라 그 자체로서 공동체이다. (……) 우리는 4·19를 가리켜 4월 혁명이라 부를 수는 있지만 4월 공동체라 부를 수는 없다. (……) 바로 여기에 5·18의 비길 데 없는 가치가 있다.” (김상봉, 「항쟁공동체와 지향된 국가 - 5·18공동체론을 위한 철학적 시도」, 『무한텍스트로서의 5·18』, 26-27쪽.)

53) 실제 사건 당시 광주 대중이 ‘해방광주’를 실제적인 권위를 갖는 공동체, 소위 ‘광주공화국’으로 진지하게 받아들였을 가능성도 낮음에도 사건의 무장투쟁이 방어적 폭력이나 민주화운동의 의미를 넘어 현존 국가를 부정하는 대안국가나 아나키즘으로 이해되는 것은 이와 밀접하게 연관된다. (김정환, 『1980 대중봉기의 민주주의』)

“우리도 총이 있어야 한다”는 발상의 직접적인 계기로 작용하거나 최소한 사후적으로 그와 같이 의미화되었다.⁵⁴⁾ 총은 민간인에게 금지된 무기이며, 법적으로 국가-군인에게 전유된 총기는 (적으로부터) 국민을 보호한다는 국가의 대의를 현실 차원에서 재현/대표(represent)한다.

공수부대의 발포는 그것의 대상이 된 광주 민중에게 있어 국민이 국가에 위임한 폭력이 국민 자신을 국민의 내포에서 제거되어야 할 잔여(적)로 파악했음을 의미했고, 총기 탈취는 —그것이 현실적으로 국가폭력에 대항하기에 적절한 무력수단이었는지는 차치하고⁵⁵⁾— 자신들을 적으로 인정한 국가의 권위를 마찬가지로 부정하겠다는 선언으로 작용했다.⁵⁶⁾ 총기 회수(반환)의 전개 과정은 그 금지되었던 총을 획득한 해방광주 상황에서 그것을 둘러싸고 전개된 내부적 갈등을 보여준다. 총이 갖는 팔루스(phallus)적 위상을 구체적으로 지목하며 김형중은 기층민중과 중상계급, 수습파와 항쟁파, 더 나아가 ‘민주화운동론’과 ‘민중항쟁론(혹은 민중봉기론)’으로까지 이어지는 대립의 핵심이 “대타자-아버지’의 ‘남근-기표’(총)를 어떻게 이해할 것인가를 두고 벌어진 두 아들들 사이의 갈등으로 치환”⁵⁷⁾된다고 보았다.

총이 상징적 대타자의 특권적 기표라면 총이 함의하는 그 위임된 폭력의 특권적 주권(nomos)은 국가-광주 공동체 간의 대립에서만 아니라 광주 공동체 내

54) 광주민주화운동기념사업회 편, 『넘어넘어』, 203-204쪽.

55) “사실 시민군은 무장했다고는 하지만 화력에서 엄청난 열세에 있었고, 실제로 총을 제대로 쓸 수 있도록 훈련이 되어 있지도 않았으며, 나중에 일정한 조직체계를 갖추기는 했지만 군대 조직에 비견될 수 있지도 않았다. (……) 계엄군의 최신식 무장과 시민군의 원시적 무기는 애초에 경쟁의 대상이 아니었다.”(안중철, 『광주민주화운동과 무장투쟁』, 『한국동북아논총』, 20, 한국동북아학회, 2001, 298쪽); “공수부대는 최신 무기인 M16으로 무장했고, 시민군이 탈취한 M1과 카빈소총은 2차 대전 이후 세계적으로 거의 사용되지 않는 유물이었다.”(김정환, 『1980 대중봉기의 민주주의』, 214쪽.)

56) 안중철(2001)은 ‘광주시민들이 총을 들었다’는 사실이 “국가권력 이외의 존재가 무력을 소유하는 것이 금지되어 있고 이것이 국가와 다른 조직과의 차별성이라는 고전적 입장에서 볼 때 국가의 근본적인 존재이유”의 부인으로 해석될 수 있다는 점에서 광주 5·18이 4·3, 여·순 사건 등의 무장봉기와 구별됨을 지적한다. 5·18은 “국가수립을 둘러싼 정치투쟁” 과정이 아니라 국가체제가 이미 자리 잡힌 이후 그것이 공고화되는 과정에서 발생한 사건이기 때문이다. “시민군이라는 명칭이 자연스럽게 부여되기 시작”한 시점은 집단발포 이후 시외 경찰서 등지에서 사람들이 총을 획득한 이후이다. “18일에 시작한 광주항쟁이 21일 이전까지 진행되는 상황에서 몽둥이, 화염병 등의 원초적인 자기 방어적 무기를 소유하여 계엄군에 대항했으나 시민들 스스로도 시민군이라는 명칭을 부여하지 않았다”. ‘군(軍)’은 활동가나 시위대, 시민이라는 호칭과 달리 명백하게 (상대편을 도덕적 악인이나 범법자를 넘어 ‘적’으로 인지하는) 국가의 권위를 갖고 있으며, 이는 총이라는 기표와 함께, 그것을 통해서 획득된 것이었다. (안중철, 앞의 글, 276쪽.)

57) 김형중, 『총과 노래: 2000년대 이후 오월 소설에 대한 단상들 — 김경옥의 『야구관 무엇인가』와 공선옥의 『그 노래는 어디서 왔을까』를 중심으로』, 348쪽.

부의 정치적 길항에서도 마찬가지로 핵심적인 문제였다. 총이 갖는 생활여탈권(주권)이 국가와의 관계에서 배제와 저항의 문제였다면 광주 공동체 내부에서 그것은 대표성과 권력, 달리 말해 「깃발」이 추적하는 당사자성과 몫의 문제로 이어진 것이다.

“아무리 다급해도 그렇게, 저런 꼬맹이들한테는 무기를 쥐선 안 되겠소. 저놈들이야 그저 물불 안 가리고 뛰어다니기만 하제, 두고 보자니 도대체 어디 안심이 되겠냐 말요.”

(……)

“니기미, 대학생놈들이 뭘 하는디? 여기만 봐도 모르겠냐? 대학생놈들, 불은 즈이들이 애당초 붙여놓고는, 정작 필요할 때가 닥치니께 모조리 어디로 숨어버리고 코빼기도 안 보이잖냐? (……)”⁵⁸⁾

『봄날』에서는 시민들이 인근 파출소 등지에서 실탄과 수류탄 등을 획득해 무장했을 때부터 집단으로 혼용되었던 개인이 각각의 성분에 따라 세분화되며 각자의 시선에서 차이가 감지되는 것을 보여준다. 무장한 시민군과 무장하지 않은 일반인이 구별되고 시민군 사이에서도 나이와 경력 등에 의해 무장할 자격에 대한 판단이 상충하며 위계적 차이가 발생한다. 『봄날』 4권 57-58장(135-140쪽)에서 무장을 빼앗긴 중학생이 성인과 갈등하는 장면은 이러한 의견 충돌이 결코 순탄하게 합의되지 않았음을 암시한다. 또한 차이에 대한 판단이 자격에 대한 비난으로 이어지는 것은 자아와 타아의 구분이 없던 절대공동체가 와해되는 과정이기도 했다.⁵⁹⁾

총은 단순히 공동체를 수호하기 위한 도구가 아니라 『봄날』 2권에서 몇몇 인물이 고립된 병사들에게서 뺏은 ‘실탄 없는 총’을 치켜들며 시민들의 환호를 유도하는 장면에서 암시되듯 권력의 상징이자 실질적 매개로 기능했다.⁶⁰⁾ 총이 사

58) 임철우, 『봄날』 4권, 137쪽.

59) 위에서 대학생에 대한 시민들의 반감이 묘사되는 것과 달리, 실제 혼란스러운 상황 속에서 사회적 지위와 신원이 보증되는 대학생들은 시민들 사이에서 폭넓은 신뢰를 받았고, 이들은 신원이 불분명한 시민군 위주로 구성된 도청 항쟁 공동체와 일반 시민들 사이의 교량을 담당했다.(『오월의 사회과학』, 227쪽) 그러나 이후의 전개는 알려진 바와 같이 대학생 중심의 수습과와 시민군 중심의 항쟁과의 타협점을 찾지 못해 전자가 도청에서 전원 이탈하는 것으로 끝났고, 이러한 연대의 실패는 항쟁 공동체에 최후까지 남은 이들을 더욱 고립된 상황으로 몰아갔다.

건의 전개 양상과 공동체 구성 요소의 중심을 차지하면서부터 총을 통해 항쟁과 공동체는 상징적으로 성립되고 명명된다. 총이 5·18의 ‘피 값’ 전체를 대표하고 전유하게 되자, ‘피 값’을 통해 연결된 ‘총’-‘사건 주체’는 여기서부터 물리적 당사자와 추상적/역사적 담지자라는 상반된 의미를 표방하는 알레고리가 된다.

광주를 역사화할 수 있는 이들은 죽은 이들이나 생채기를 잃어진 이들이 아니다. 누구도 그들의 죽음과 생채기에 대해 무언가를 갚을 수는 없다. (……) 단지 총구 옆이나 뒤편에 있었던 이들, 즉 감사와 용서를 한다고 하는 이들만이 “역사”를 만들어낸다.⁶¹⁾

‘광주는 아직도 제대로 밝혀지지 않았다’와 같은 당위적 발언들은, 당시에 총을 들고 직접 싸우지 않은 많은 이들을 주눅 들게 할 수는 있을망정 ‘오월’이 세대를 넘어서 계속적으로 그 ‘효과’를 발휘하게 하는 데에는 그다지 도움이 되지 않아 보인다.⁶²⁾

김항은 사건을 역사화하는 주류 담론에 반발하지만 추상화와 거대서사화의 대립항으로 그가 소환하는 것은 (은유적일지라도) 그 주류 담론의 주축에 있는 ‘총을 든 주체’이며, 이는 당사자주의가 빠질 수 있는 고립의 가능성을 보여준다. 총의 표상은 그것의 본질상 그것을 잡은 당사자 개인의 희생이나 결단으로 끝날 수 없는 집단적 대의(代議)와 직결되어 있었다. 「씨앗밭」에 형상화된 시민군 위준의 인물상은 총이 의미했던 대의의 상징성을 보여준다. 총은 누추한 립펜에 불과한 그를 한 순간 ‘시민군’-“자신의 계급적 조건과 운명을 초월”하여 “대표하는 자”⁶³⁾로 만들어준 수단이며, 도청 함락은 그에게서 총을 다시 앗아간다.

그러한 맥락에 주목할 때 「깃발」의 여공들이 반복해서 자신들도 ‘싸우겠다’는

60) ““실탄이 없으면 이까짓 거, 아무 쓸모가 없잖어.” 청년 하나가 소총을 들여다보더니, 그것을 바닥에 내던진다. 다른 누군가가 그걸 집어 들더니, 이내 옥상 가장자리로 달려갔다. 그리고 아래쪽 거리를 내려다보며 총을 번쩍 치켜든 채 커다랗게 몇 번 흔들어보았다. (……) 순간 엄청난 환호성과 박수 소리가 한꺼번에 터져나왔다. (……) 덩달아 옥상 위의 다른 몇사람도 빼앗은 총을 쳐든 채 가장자리로 달려가 자랑스레 건물 아래쪽을 내려다보았다.” (임철우, 『봄날』 2권, 184-185쪽.)

61) 김항, 「국가의 적이란 무엇인가?」, 『무한텍스트로서의 5·18』, 196쪽.

62) 김형중, 「『봄날』 이후」, 앞의 책, 267쪽.

63) 정명중, 「인식되지 못한 자들, 혹은 유령들 — 5월소설 속의 ‘립펜」, 12쪽.

의지를 피력하며 총을 달라고 요구하는 것(196;204쪽)은 단순히 저항이나 호신의 의미로 읽기 어렵다. 기실 소설은 인물들이 도청에 ‘입성’하기 위한 “완장”(190쪽)을 요구받는 장면을 구체적으로 묘사하며, 이는 수습대책위원회가 ‘점거’한 도청을 출입한다는 것 자체가 당시 시민 공동체 내에서 하나의 완장일 수 있었음을 시사한다.⁶⁴⁾ 형자는 끈질긴 요구 끝에 “워낙 고물이 되어 폐기처분이 된”, 총알조차 없는 총을 손에 넣으나, 총을 가졌다든 사실만으로도 함께 일하던 취사실 사람들을 놀라게 한다.(203-204쪽) “누나도 총 있어요?”라고 묻고, 있다고 하자 “그럼 됐”다고 수궁하는 소년병과의 대화(205쪽)가 암시하듯, 형자가 여공들 중 유일하게 도청에 남아서 남성 시민군과 동등한 전우애를 나눈 데는 총의 소유 여부가 결정적인 역할을 한다.

‘여자도 시민군이 있느냐’, ‘총을 쓸 줄 아느냐’고 농담이 오가는 장면 등이 암시하듯, 실질적으로 물자 자체가 부족했고 치안 문제로 신경이 곤두선 상황에서 총이 누구에게나 자연스럽게 허용될 수는 없었다. 총을 든다는 것이 항쟁의 대표성으로 직결되는 의미구조에서 그 소유의 제한은 담론에 재현된 절대공동체 내부에 명백히 대표성 혹은 가시성의 계급이 존재했음을 의미했고⁶⁵⁾ 총이 주어지지 않았던 혹은 총을 거부한 주체들은 가시성의 바깥에 위치하거나, ‘어머니’와 ‘누이’ 등과 마찬가지로 보조적인 도상으로 재현되었다. 「깃발」에서 총을 원했던 형자가 도청에서 끝까지 맡았던 역할이 취사반이라는 설정은 그 점에서 시사적이다. 사건의 기억 서사에서 여성에게 주어진 도식은 1.1에서 고찰했듯 희생양(훼손된 누이) 아니면 모성(밥 짓는 어머니)과 연결되어 있었기 때문이다.

성별이원론으로 항쟁 공동체 내부를 분할하는 ‘주먹밥’과 ‘시민군’이 어떤 과정을 통해서 원사건의 상징이 되었는지에 대한 추적은 이 지점에서 유의미한 반성적 시각을 보여준다.⁶⁶⁾ 이는 각각 어머니-여성과 청년-남성이라는 성역할로 전

64) 사건 당시 시민수습대책위에 대해 ‘광주의 피를 팔아먹으려 하는 놈’이라는 반감이 만연했던 데서 보이듯, 항쟁에 가담하는 것이 상황에 따라 차후 낙인이나 희생이 아니라 정치적 기회가 될 수 있다는 인식 또한 공동체 내부에 ‘권위’가 생겨났을 때부터 병존했던 것으로 보인다.

65) 첨언하자면 절대공동체론은 총기가 절대적 평등과 동질감 하에 성립했던 항쟁 공동체에 계급을 인식시키며 분열을 초래했다고 분석하지만(최정운, 『오월의 사회과학』, 186-187쪽), 여기에는 이미 절대적 평등과 일체감이라고 할 수 없는 계급적 판단이 전제된다. “총”이 “어린아이가 어른을 죽일 수 있고, 여자가 남자를 죽일 수 있게” 하는 것이기 때문에 불안을 야기한다면, ‘대동 세상’을 표명한 절대공동체 또한 어린아이가 어른을, 여자가 남자를 위협 가능한 수단을 가지는 것을 (반대는 일반화되어 있음에도) 비정상 상태로 인지하는 정치적 패러다임 위에서 작동했다고 볼 수밖에 없다.

유된 ‘밥’과 ‘총’의 기원을 탐색함으로써, 과편화된 실제의 기억이 어떻게 상징적 요소들의 응축을 통해 서사적 이미지로 변용되는지 보여준다. 김영현의 「불울음소리」가 연대기적 정보에 소설적 가공을 가함으로써 “가장 결정적인 장면을 선택적으로 조합”한 것과 같은 “경제성의 원리”⁶⁷⁾가 5·18의 서사에도 적용되었고, 5·18 소설에서도 이는 예외가 아니었다. “오월광주를 읽어내는 독해의 방점”⁶⁸⁾이 항쟁(총)과 항쟁을 지원하고 보조하여 승리로 이끄는 공동체(밥)에 적힘으로써 ‘밥 짓는 어머니’와 ‘총을 든 시민군’이라는 정형화된 이미지를 창출할 때 역설적으로 그 도식에 들어맞지 않는 장면(음식을 제공한 성별불문의 시장상인들 및 무장한 여성들)은 재현에서 삭제되었던 것이다.

1.3. ‘총’ 없는 자들의 ‘뭉’ : 장벽, 휘장, 장막

『일어서는 땅』 수록작을 위시한 초기 5·18 소설에서는 어떤 이유로든 총을 들지 않았던 인물군이 초점자로 채택되는 경우가 양적으로 우세했음을 부언할 필요가 있다. 일차적으로는 창작 여건 상 검열이나 정보 부족의 문제 때문이었고, 초기 비평은 이를 “외재적 접근”⁶⁹⁾이나 “관찰자 시점” 즉 항쟁의 참여 주체를 관찰하는 외부적 인물의 시점에 의해 사건이 간접적으로 매개되는 재현 형식으로 이해했다. 이에 따르면 “「밤길」(윤정모)의 김신부와 요섭, 「일어서는 땅」(문순태)의 박요셉 부부, 「다시 그 거리에 서면」(박호재)의 지숙, 「남으로 가는 헬리콥터」(이영옥)의 희수, 「모당」(김중태)의 어머니, 「봄날」(임철우)의 나, 「관객들」(임

66) 정경운, 「오월항쟁과 여성의 증언 — ‘밥’과 ‘총’의 서사를 중심으로」.

67) “기사에 따르면 「불울음소리」에서 인용한 “죽을 때 죽더라도 알고나 죽읍시다. 도대체 백성 읊는 나라가 무신 소용이 있습니까!”라는 외침은 광씨가 아니라 문판대씨가 한 말이며, 학살 현장 또한 박산골짜기가 아니라 탄량골이었음을 알 수 있다. (……) 현실의 지시대상을 취급하는 작가에게, 특히 단편소설로 그 일을 해내려는 작가의 경우, 경제성의 원리에 따라 해당사건의 전모를 재현하는 것이 무엇보다 중요할 수 있다. 환언하자면 최소한의 정보로 현실의 지시대상을 수용자들에게 환기하는 것이 단편작가가 취해야 할 기본적인 자세이고, 문학이론에서는 이를 ‘뽕진성’이라 부른다. ‘뽕진성’은 단지 작가 혼자 구현할 수 있는 것이 아니라 독자를 포함한 동시대 공동체의 지적·인식적 수준에 따라 결정된다. 「불울음소리」로 논의를 좁히자면, ‘거창사건’을 단편소설로 재현하려는 작가는 수용자들에게 현실의 지시대상을 곧장 환기할 수 있는, 즉 ‘거창사건’의 가장 결정적인 장면을 선택적으로 조합하는 것이 ‘뽕진성’을 획득하기 위해 필요한 재현 방식이다.” (김명훈, 「‘학살은 재현될 수 있는가’라는 질문을 역사화하기 : 1980년대 후반 소설의 정치적 무의식과 ‘거창사건」, 『동악어문학』 79, 동악어문학회, 2019, 35-36쪽.)

68) 정경운, 「오월항쟁과 여성의 증언 — ‘밥’과 ‘총’의 서사를 중심으로」, 12쪽.

69) 최원식, 「광주항쟁의 소설화」, 292쪽.

철우)의 은애, 깃발(홍희담)의 순분 등 거개가 ‘광주’의 중심부에 있지 않고 그것을 관찰하거나 방관⁷⁰⁾하는 인물이다. 이러한 독해의 관점은 구조적으로 두 가지를 전제한다. 첫 번째는 서사의 구조에서 관찰자와 당사자의 위계가 명확히 존재한다는 것이고⁷¹⁾, 두 번째는 당사자를 묘사하는 관찰자의 체험이 사건의 내부에서 일어났을지라도 사건의 본질과 무관한 것으로 배경화된다는 점이다.

이를 선명하게 드러내는 「모당(母堂)」은 제목에서 이미 ‘아들’의 대립항으로서의 ‘어머니’를 강조한다. 그 상징에 고착된 집단무의식이 독해의 방향을 전제하고, ‘아들’의 ‘어머니’라는 관계성 내지 정체성이 초점화자의 경험이나 사유, 행위의 의미를 고정하는 것이다.

그때 그녀는 순전히 아들을 구해내 보고자 함이었다. 그러나 정신없이 거리로 뛰어나갔을 땐 이미 늦어 버린 상황이 시내 곳곳에서 벌어지고 있었다. (……) 여기저기 차량들이 곧두박혀 불길에 휩싸인 채 타오르고, 비명과 아우성이 충천했다. 어딘가로부터 끊임없이 단말마의 비명이 하늘로 솟아오르며 갈라졌다. 그녀 자신도 시위대열 속으로 함께 휩싸여 밀려가고 있다는 사실을 알지 못하였다.⁷²⁾

「모당」의 주인공은 아들을 찾으러 시가지에 나왔다가 시위 행렬에 휩쓸린다. 시위 행렬에 들어온 목적이 무엇이건 문면에서 그가 시위대 행렬에 직접적으로 합류했음이 묘사된다는 점은 주목을 요한다.⁷³⁾ 이때 그의 시선은 계엄군의 집단

70) 장세진, 「80년대 문학의 사회사적 의미」, 307쪽.

71) 이러한 구분은 주로 「깃발」과 여타 5·18 소설을 질적으로 판이하게 구분하는 비평에서 자주 드러나는데, 최원식(앞의 글)도 언급하듯 「깃발」이 갖는 가장 큰 차별성은 “면발치서 본 사람”과 “몸소 참여했던 사람”(김태현, 「광주민중항쟁과 문학」, 366쪽) 중에서 「깃발」이 후자를 ‘직접적으로’ ‘주체화’했다는 지점으로 이해된다. 그러나 장세진이 「깃발」의 초점화자인 순분을 관찰자로 분류한 것에서 보이듯 이 직접성의 문제는 실제 작품에서 명확히 구현되거나 객관적으로 합의되기 어려운 사안이기도 했다.

72) 김중태, 「모당」, 『일어서는 땅』, 160-161쪽.

73) 임철우가 대담(「5·18 광주민주화운동 34주년 기념 대담」 절대공동체의 안과 밖 — 역사, 기억, 고통 그리고 사랑)에서 언급했듯 시위대 인파의 개개인이 시내에 ‘나와’ 있었던 이유는 단일하거나 명료한 목적(원인)으로 환원될 수 없었다. 그럼에도 시내에 함께 있었으므로 곁에 있던 사람들과 그 경험과 정서적 감응, 더 나아가 소문과 유언비어를 공유했으며 계엄군의 관점에서 그들을 압박하는 하나의 ‘무리’로 인식되었다는 점에서 하나의 군집으로 호명된다. 적어도 이 관념적인 호명에서 그 안에 속한 개별자들은 자질과 무관하게 평등하다. 5·18 소설의 민중론이 전제했던 배제의 이데올로기는 관념적으로 동질화된 민중을 호명하면서 동시에 그 민중 내부를 진정성에 따라 서열화하는 논리가 자체적으로 모순을 이룬다는 점에서 문제적이다.

발포가 시작되고 “죽음이 바로 지척으로 다가오”(161쪽)는 현장을 포착한다. 아들을 찾는 과정에서 그는 시민 측이 총기를 획득하면서 ‘시민군’이 탄생하는 순간을 비롯해 결사항전을 부추기는 가두방송, 시체안치실의 끔찍한 풍경까지 항쟁의 상징적인 이미지들을 빠짐없이 목격하고, 이는 그에게 “내 자식의 목숨이 귀한 줄 안다면 피 흘리며 죽어가는 술한 젊은이들이 어찌 남의 자식이기만을 바랄 수 있”(163쪽)는가 하는 성찰을 일으키기도 한다. 그럼에도 아들-어머니의 길항 관계를 통해 관념적인 정의와 현실적 소시민주의를 대비시키는 소설의 구도는 그를 원사건을 체험한 당사자가 아닌, 주책없이 부적이나 보약을 챙겨⁷⁴⁾ 당사자(아들)의 은신처로 찾아와 설전을 벌이는 ‘소시민적 어머니’로 정형화한다.

「다시 그 거리에 서면」의 지숙의 체험이 독해되는 방식에서도 이러한 ‘위계’는 뚜렷하다. 그는 남동생들과 마찬가지로 계엄군에 의해 시외 출입이 차단된 광주에 고립되어 있으며, 그가 겪는 일상 풍경은 원사건이 전개되는 맥락과 불가분한 관계에 있다. 지숙의 밥상은 별것 아닌 채소나마 ‘헛것’을 구하지 못해 궁색하고, 살벌한 풍문 속에서 연락이 끊긴 아들 때문에 발작을 일으키는 어머니를 진정시키는 동안 대문 밖에는 불법적으로라도 안정제를 구해주겠다는 약사가 찾아온다. 이러한 일화들은 그들이 처한 고립 상황을 일상의 층위에서 소묘하지만 이는 원사건의 직접적인 재현으로 독해되지 않는다. 「모당」의 초점화자와 마찬가지로 지숙의 체험에는 사건을 공적 담론으로 의미화하는 ‘관점’이 결여되어 있다.

「다시 그 거리에 서면」을 항쟁에 가담한 형석을 ‘관찰’하는 그의 누이를 통한 간접적 재현으로 독해할 경우, 의식화되기 전까지 지숙이 겪은 “길고도 우울한 날들”(「다시 그 거리에 서면」, 65쪽)은 사건의 기억으로부터 배제되거나, 최소한 주변부적 기억으로 비가시화된다. 이 주변부적 기억에 먼저 정치적인 의미를 부여한 것은 소설이 아니라 증언의 영역이다. 『넘어넘어』의 집필 책임을 맡은 황석영이나 한국현대사사료연구소 설립을 주도한 송기숙이 이미 다수의 작품으로 관록을 쌓은 소설보다 르포의 영역에서 일차적으로 활약했다는 사실 또한 눈여겨볼 부분이다.⁷⁵⁾

74) 이는 모성의 헌신적 속성을 드러내지만 동시에 사회과학의 합리성과 대비되는 우민(愚民)의 이미지를 부각한다.

75) 『넘어넘어』(1985)와 『광주5월민중항쟁사료전집』(1990)이 1980-1990년대에 사건 진상 규명에 일익을 담당한 이후, 황석영과 송기숙의 5·18 소설 『오래된 정원』과 『오월의 미소』는 둘 모두

송기숙 교수는 연구소의 개설 의의에 대해 “민중사의 측면에서, 당대의 현장에서 직접 체험한 주인공들의 목격담이나 체험담, 구전 등은 사료적 가치가 소중함에도 불구하고 방치된 채 소멸돼가고 있는 우리네의 안타까운 실정”이라면서 (……) “진상규명이 제대로 이뤄지지 않은 현시점에서 무엇보다도 우선해야 할 것은 ‘자료의 객관화’와 ‘공식화’로 관련 자료들에 대해 신뢰성을 부여하는 작업”이라고 주장한다(한겨레, 1988년 5월 21일자). 이 연구소가 그 작업을 주도하겠다는 의지의 산물인 것이다.⁷⁶⁾

증언불가능성 측면에서 분석한 『광주5월민중항쟁사료전집』(이하 『사료전집』)의 성과와 한계는 이 점에서 함께 살펴볼 만한 것이다. 『사료전집』은 “국가폭력 및 그 폭력에 저항하는 항쟁에 대하여 진상을 규명”⁷⁷⁾하고자 원사건에 대한 방대한 증언을 채록한 결과물이고, 가장 기초적인 데이터베이스 구축 단계부터 이 작업에는 이미 재현의 위계를 설정하는 ‘관점’이 작동한다.

‘예속된 앎’과 그를 통한 ‘저항’에 대한 푸코의 이론에 따르면, 집단적 구술은 “‘광주사태’의 재판판결문에 나오는 일관된 사건정리”라는 공적 기억·공적 담화 형식의 대립항에 위치한다. 이러한 증언의 형식은 공적 담론이 비가시화한 “예속된” 앎 즉 “충분히 가공되지 않은 앎, 또는 비개념적 앎”을 체현하며, 결정적으로 ‘고통받는 몸’이라는 개별적인 현실태를 통해 ‘아래로부터’ 귀납적으로 사실을 구성한다. 총체적 통일성에 배치되는 개별성을 부인함으로써 공적 기억을 재구축하는 “권력의 효과”⁷⁸⁾로부터 이탈하고, 그 부인된 개별성들에 집중하는 것이다. 그러나 『사료전집』의 기획은 “체험의 증언화, 증언의 문자화가 갖는 난점들”, 그리고 “생애사 및 일상사”⁷⁹⁾의 문제에서 본질적인 한계를 내포한다. 증언에 결부된 각각의 콘텍스트가 그 언어적 진술을 넘어서는 의미를 증언에 부여한다는 점에서, 증언의 ‘비가시적’ 속성(문자적으로 말하면 ‘행간’)은 모든 증언을 ‘하나의 사건에 관한 기억’으로 종합하려는 기획 의도와 본질적으로 충돌한다.

2000년에 출간되었다.

76) 최정기, 「5·18 국가폭력 및 항쟁과 구술조사 — 증언 불가능성에 대한 도전 : 『광주5월민중항쟁사료전집』에 대한 비판적 성찰」, 『민주주의와 인권』 18.2, 전남대학교 5·18연구소, 2018, 83쪽.

77) 위의 글, 80쪽.

78) 위의 글, 92쪽.

79) 위의 글, 98-99쪽.

‘5월사료전집’의 관통하는 질문은 “당시 무슨 일이 일어났는가?”이지만, 조사과정에서는 사람들에게 자꾸 어떤 일을 보았거나 참여했는가를 질문한다. 하지만, 일상사라는 관점에서 보면, 당시 광주 및 전남지역에 거주하는 사람들은 5·18 당시 훨씬 다양한 방식으로 그것과 관련되었을 것이며, 훨씬 다양한 반응을 보였을 것이다. 그것은 단순히 참여/불참, 투쟁/관망/침묵/도피 등으로 나눌 수 있는 것은 아니다.⁸⁰⁾

이러한 재현의 난국에서 참여와 투쟁의 의미집합에 속하지 않는 사람들 즉 ‘총을 들고 직접 싸우지 않은’ 이들은 무엇을 증언하며, 이 주변부적 체험은 소설에서 무엇을 재현하는가는 중요한 문제이다. 구체적으로 5·18 소설에서 이들은 도피자·아이·성직자·여성 그리고 총기 회수에 동조한 통칭 ‘수습파’로 나타난다. 원사건의 본질을 ‘총’의 서사(또는 부차적으로 ‘총’과 ‘밥’의 서사)로 규정할 때, 이들의 기억 서사는 그 자체로 증언불가능성의 영역에 위치한다. 그들의 발화를 유의미한 언어로 인지할 음소 체계가 상징 질서(또는 대항 담론)에 존재하지 않기 때문이다. 이것은 또한 「밤길」이 역사인식과 항쟁에 대한 대항 담론적 관점을 선명하게 드러내고 있음에도 그 행보의 ‘직접성’에 대해 평가가 엇갈리는 이유이다. 당사자와 관찰자를 나누는 특정한 담론의 이분법이 보편적 기준으로 절대화되었을 때, 진실을 알리기 위해 항쟁 공동체를 떠난다는 「밤길」의 서사는 불참하면서 참여하거나 도피하면서 투쟁하는 모순된 양태로 여겨질 수밖에 없었다.

「밤길」에서 요섭의 동행이자 그를 ‘관찰’하는 위치에 있는 초점자가 ‘신부’라는 사실은 이러한 소설의 구조와 유의미한 연관관계에 있다. 집단 정체성으로 볼 때 성직자 직군이 원사건에서 갖는 지분은 적지 않다. 그들은 항쟁 초기부터 계엄군의 폭력에 대해 분명한 반대 입장을 견지하고 있었고, 종교계의 성역(聖域)적 지위를 활용해 시위대를 지원하거나 사건의 피해를 최소화하고자 공식적으로 외부와 교섭을 시도했다.⁸¹⁾ 문제가 발생한 것은 5·18이 공수부대-군부정권과 시민군-

80) 위의 글, 100쪽.

81) 항쟁지도부가 결성된 25일 김수환 추기경이 구호대책비 1천만 원을 전달한 것이나, 시민 대표와 계엄군의 최후 협상이 결렬된 26일 윤공회 대주교가 계엄분소를 방문해 연행자 전원 석방을 요구한 것이 대표적이다. 실질적 소득은 미미했으나 21일 김수환 추기경이 글라이스틴 주한 미 대사·계엄사령관 이회성을 대면하거나 조비오 신부를 위시해 호남동 성당에 모인 신부들이 계

광주 공동체 간의 대조가 명확해진 ‘투쟁’으로 정의되면서부터이다. 투쟁의 피아를 구분하는 잣대가 ‘총을 들고 싸웠는가’의 당사자성으로 치환되면서 총기-폭력을 거부한 성직자는 이분법 어느 한쪽의 의미망에 포섭할 수 없는 회색적 존재가 된 것이다.

총탄이 새벽을 죽였다. 아니, 거리를 죽였다. 자색 등꽃으로 떨어진 주검들이 여기저기 검은 피가 되어 등등 떠올랐다. 신부는 눈을 부릅뜨고 성경 구절을 읊조렸다. 마태오 10장이었다. 26, 27, 28절……. 그때 누군가 소리쳤다.

「세무서를 불 태웠소! 무기고에 총이 있소. 카빈이 있소!」

남자들이 그쪽으로 달려갔다. 신부는 문득 자신을 보았다. 성경 구절이나 뇌고 있는 자신의 모습은 바리새인의 그것이었다.⁸²⁾

「밤길」의 신부가 독해되는 방식은 그러한 리얼리즘의 곤경을 반영한다. 시민을 구타하는 계엄군을 목격하자 즉각적으로 ‘로마군’을 떠올리는 등 성경을 매개로 현실을 이해하는 신부의 태도는 그의 직업적 교양뿐 아니라 그가 사건에 대응하는 총체적 방향을 암시한다. 소설에서 계엄군의 사격이 시작된 뒤 신부는 두 차례 성경 구절을 언급하는데, 신의 절대적 권능과 정의의 실현을 역설하는 그 글귀들은 김 신부의 유신론적 세계관을 집약해서 보여주는 동시에 서사 내적으로 그에게 ‘진실을 전파하기 위해’ 광주를 탈출하는 이후 행보를 제시한다.⁸³⁾ 문

업군과 시민 사이의 중재를 계획하는 등, 사건 초기부터 가톨릭계는 전면적으로 사건을 타개할 방법을 모색하고 있었다. 또한 가톨릭계가 일관적으로 총기 수습에 동조한 사실이나 수습위원에 속해 있던 윤공회 대주교나 소설 「밤길」의 모티프가 된 김성용 신부 등은 공식적으로 시민들의 ‘희생’이 헛될 수 없음을 주장했고, 이는 시민들의 의사와 무관하게 조속한 사태 진압을 원했던 관변 인사들의 입장과 명백히 구분되는 것이었다. (광주민주화운동기념사업회 편, 『넘어넘어』, 195-196;500-501쪽; 「십자가를 통한 부활의 승리/천주교광주대교구장 대주교 윤공회」, 『5·18 광주 민주화운동 자료총서』 2권, 59쪽.)

82) 윤정모, 「밤길」, 앞의 책, 306쪽.

83) 상기의 인용구 이전에 김 신부가 첫 번째로 언급하는 성경구절 “그렇다. 그렇다. 아니다. 아니다.”는 “마태오 5장 37절”(303쪽)로 명시되어 있는데, 그 맥락을 함께 인용한다 :

“나는 너희에게 이르노니 도무지 맹세하지 말지니 하늘로도 말라 이는 하나님의 보좌임이요 땅으로도 말라 이는 하나님의 발등상임이요 예루살렘으로도 말라 이는 큰 임금의 성임이요 네 머리로도 말라 이는 네가 한 터럭도 회고 검게 할 수 없음이라 오직 너희 말은 옳다 옳다, 아니라 아니라 하라 이에서 지나는 것은 악으로 좇아 나느니라”(KRV 마태복음 5:34-37); “그런즉 저희를 두려워하지 말라 감추인 것이 드러나지 않을 것이 없고 숨은 것이 알려지지 않을 것이 없느니라 내가 너희에게 어두운데서 이르는 것을 광명한데서 말하며 너희가 귓속으로 듣는 것을 집 위에서 전파하라 몸은 죽여도 영혼은 능히 죽이지 못하는 자들을 두려워하지 말고 오직 몸과 영혼을 능히 지옥에 멸하시는 자를 두려워하라”(마태복음 10:26-28).

제적인 것은 요섭의 투쟁적 세계관과 신부의 종교적 세계관 사이에 설정된 당사자-관찰자의 위계이다. 신부의 유신론은 “성경 구절이나 뇌고 있”다는 스스로의 반성을 통해 그것이 현실 자체가 아니라 현실을 간접화하는 매개임이 직설적으로 강조되지만, 요섭이 주장하는 “태극기와 카빈”의 세계관 또한 “니가 총을 메고 있다는 것이 도무지 어울리지 않는구나.”(308쪽)라는 신부의 시선을 통해 상대화되는 또 하나의 매개라는 점을 인지하기란 쉽지 않다.

「밤길」을 지배하는 정조는 요섭의 시민군 정체성에 기초한 죄의식과 부끄러움이며, 신념에 의거해 요섭을 이끄는 신부의 내면조차 그 세계관의 위계로부터 자유롭지 못하다. “남아 있어야 했어요. 제가 떠난 까닭이 뭐죠?”(309쪽)라는 요섭의 회의는 작중시간에서 신부의 입에서 먼저 제기된 것이기 때문이다.⁸⁴⁾ 결말부에서 “우리도 지금 안전한 곳으로 대피하고 있는 게 아니”라 “장벽을 깨뜨려 달라는 임무”(314쪽)를 수행하는 것이라고 요섭을 다독이는 신부의 독백은 이러한 맥락을 감안할 때 서사 외적으로 다층적인 의미를 갖는다. ‘장벽’은 원사건의 진실과 사람들 사이에도 존재하지만 동시에 그 진실이 단일하지 않다는 메타적 진실과 (사건 체험자인 신부와 요섭을 포함한) 사람들의 인식 사이에 존재하는 것이기도 하다. 이에 더해 계엄군=로마군이라는 신부의 비유는 저항을 포함한 모든 폭력에 대한 거부(303쪽에 언급되는 석가탄신일 강조)를 함의하고, 이는 더 나아가 계엄군 또한 그들과 ‘같은 민족’임을, 작금의 상황이 군인이 민간인을 상대로 벌인 학살일 뿐 아니라 동족상잔이라는 측면에서 비극임을 상기시킨다. ‘총’의 서사와 상반되는 신부의 그러한 비폭력적 입장은 이분법적 도식에서 무의미한, 더 정확히 말하면 언급하기 결끄러운 잔여가 된 것이다.

「저기 소리없이」의 재평가에 앞서 문학-현실의 역사적 관계에서 (5·18)소설에 요구되는 리얼리즘의 문법이 그 자체로 현실과 등치되는 것이 아니라 현실을 재현하는 하나의 형상(도식)임을 강조된 것은 이러한 정황 속에서 이해될 필요가 있다. 기존의 도식에서 증언-재현되지 않는 ‘유령적인’ 것이 5·18 소설의 지분을 인정받기 위해서는 먼저 그 도식 자체가 절대적인 것이 아님이 증명되어야 했다.⁸⁵⁾ “문학이 재현하는 형상은 현실 속에 존재하는 사물 그 자체가 아니라, 인

84) “그렇다면 내가 왜 여길 떠나야하지?”(윤정모, 「밤길」, 313쪽)

85) 「저기 소리없이」가 발표된 『문학과사회』 2 바로 다음 호에 실린 독자의 감상평은 그런 점에서

간에 의해서 해석되고 의미가 부여된 형상이다. 그러므로 광주항쟁을 담고 있는 소설들은, 광주항쟁이 작가에 의해서 해석되고 의미가 부여된 형상이라고 할 수 있다.”⁸⁶⁾

당신이 어찌다가 도시의 여러 곳에 누워 있는 묘지 옆을 지나갈 때 당신은 꽃자주 빛깔의 우단 치마를 간신히 걸치고 묘지 근처를 배회하는 한 소녀를 만날지도 모릅니다. 그녀가 당신에게로 다가오더라도 걸음을 멈추지 말고, 그녀가 지나간 후 뒤를 돌아보지도 마십시오. (……) 당신의 길을 잠시 막아서는 그녀를 구타하고 넘어뜨리고 짓밟고 목을 졸라 흔적도 없이 없애버리고 싶은 무지스런 도피의 욕구가 일어난다 해도 말입니다. 설령 당신이 그렇게 한다 해도 또 다른 수많은 소녀들이 여전히, 언젠가는, 실성한 시선과 충격에 마모된 몸짓으로 젊은 당신의 뒤를 쫓아와 오빠라 부를 것이기 때문입니다.⁸⁷⁾

「저기 소리없이」의 도입부가 제시하는 ‘소녀’의 표상은 5·18 소설의 도식에서 크게 낮선 것은 아니다. 그는 주체가 지켜야 했던 무고한 누이인 동시에 지키지 못했으므로 ‘훼손된’ 누이이다. 그러므로 ‘소녀’에게는 사건의 가해성을 고발하고 주체에게 죄책감을 야기함으로써 그를 정치적으로 호명하는 상징성이 부여된다. “소녀는 바로 광주항쟁 그 자체”⁸⁸⁾이고 “이 소녀로 하여 오월이 ‘여자’”⁸⁹⁾로 의미화된다. ‘소녀’는 모든 “당신”-내포독자를 포함한 모든 2인칭의 존재-을 “오빠”로 호명하고, 따라서 모든 주체의 ‘누이’로 의미화된 ‘소녀’가 “찢어지고 때묻은 치마폭 사이로 상처처럼 드러난 맨살”(730쪽)로 시각화된, 성적으로 유린당하고

작품이 갖는 핵심을 예리하게 지적한다. “많은 사람들이 거의 같은 어조로, 같은 식으로 이야기 하는 ‘광주’가 아니라, 또 마땅히 이리이러하게 보아야 한다는 당위로서의 ‘광주’가 아니라 다른 식의 ‘광주’도 가능하다는 것(……) ‘광주’는 그곳 당사자들만의 문제가 아니며 오히려 우리 모두의 것이기 때문에, ‘광주’에 대한 느낌과 인식의 태도는 다양할 수 있고 그 각각의 태도에는 모두 그 나름의 진실이 깃들어 있을 것이라고 봅니다. 어찌면 그런 다양한 인식의 총체가 곧 우리의 ‘광주’가 아니겠는가 하는 생각입니다. 최윤씨는 단지 ‘광주’를 80년 봄 저만치 떨어진 특정 지역에서 벌여졌던 사건으로서, 또는 중요한 문학적 소재로서가 아니라 우리 시대의 불의와 폭력의 근원으로서 ‘광주’를 자신의 의식과 생활 속에서 품고 살아왔으리라 생각합니다.” (한미호, 「편집자에게 보내는 글」, 『문학과 사회』 3호, 850-851쪽.)

86) 조윤아, 「역사적 사실의 소설적 형상화에 대한 소고 : 광주 항쟁 소재 소설을 대상으로」, 320쪽.

87) 최윤, 「저기 소리없이」, 『문학과 사회』 2, 문학과지성사, 1988, 730-731쪽.

88) 위의 글, 326쪽.

89) 김형중, 「세 겹의 저주 - 최윤, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」 다시 읽기」, 239쪽.

훼손된 누이라는 것 또한 이후 드러나는 맥락에서 명백해진다. 다른 한편 이 ‘소녀’에게는 동시에 “제도정치 내에 수렴될 수 없던 일종의 (지워진) 불온성을 적극적으로 체현하는 존재로 해석될 가능성”⁹⁰⁾이 있다. 이러한 해석은 ‘소녀’에 대한 문면의 묘사가 순결하고 무구한 희생자를 표상하기에 지나치게 기괴하고 비체(abjection)적이라는 사실에 주목한다. 자신을 (죽은 오빠로 착각하고) 쫓아오는 ‘소녀’에게 불쾌한 이질감을 느낀 남자 ‘장’은 그를 구타하고 성폭행하지만 그러한 폭력으로 발화된 거부의 ‘언어’는 ‘소녀’에게 소통되지 않는다. 이러한 소통불능은 당연히 ‘장’에게 더욱 병적인 공포를 일으킨다. ‘소녀’는 “기존의 언어로 구조화된 현실 속 의미로 파악되지 않는 존재”이고 그의 말은 “실성한 이의 웅얼거림, 침묵, 고함 등에 머물 뿐, 언어화될 수 없는 ‘소리’에 불과”하다. 여기서 실제 사건에 대한 기존의 관습적·당위적 해석을 괄호 치고 작품 분석을 극단으로 끌고 갈 경우, ‘소녀’는 “능동/수동, 가해/피해, 주체/대상의 도식에 따라 설명될 수 없”으며 “오히려 그 도식과 이미지를 중지시키는 ‘괴물’”⁹¹⁾로까지 해석된다.

다만 ‘소녀’의 그러한 ‘괴물 같음’을 적극적으로 부각하지 않는다면, ‘소녀’가 서사에서 ‘괴물’이라 할 만큼 강력한 존재가 아니라는 점도 문제적이다. 도입부에서 암시되듯 ‘소녀’는 ‘당신’이라는 익명의 남성 주체가 얼마든지 평면적인 도상－훼손된 누이－으로 물화할 수 있는 타자이며 “구타하고 넘어뜨리고 짓밟고 목을 졸라 흔적도 없이 없애”버려도 후환이 없을, 지극히 비가시적인 존재이다. ‘소녀’에게 가해지는 불특정다수의, 그 비인간성의 정도에서 따졌을 때 그가 원사건 시공간 내부에서 겪은 국가폭력과 별반 차이를 갖지 않는 착취와 폭력이 이를 증명한다. ‘소녀’-유령이 아무리 “수많은 소녀들”-유령들이라 할지라도 그 명백한 권력 차는 전복되지 않는다. 소설은 ‘소녀’를 ‘당신’에게 소개하는 내레이터의 도입부로 시작해 갑작스레 자신을 쫓아온 ‘소녀’와 동거하게 된 남자 ‘장’의 시점으로 이어진다. ‘소녀’는 남자에게 아무런 위해를 가하지 않는다. “남자가 참을 수 없었던 것”(734쪽)은 고작해야 ‘소녀’의 침묵이며, ‘소녀’는 자신을 죽도록 구타한 남자가 집에 자물쇠를 채워 자신을 가두는 것에 대해서조차 “아무런 반응도 보이지 않은 채, (……) 그의 일거수일투족을 바라”(735쪽)볼 뿐이다.

90) 김미정, 『체현의 곤경, 설득의 서사 넘기 — 5월 광주 서사의 현재와 과제』, 21쪽.

91) 위의 글, 23쪽.

말하자면 ‘장’에게 위해를 가할 수 있는 무언가가 작중에 존재했다면 그것은 ‘소녀’의 존재 자체라기보다는 ‘소녀’의 유령적인 비언어 또는 반언어이다. 그것은 끊임없이 무언가를 표상하지만 그것은 실체로 존재하지 않으며 확실한 의미로 해석되지도 않는다. 극도의 망상적 공포 속에서 ‘장’이 ‘소녀’를 살해할 뻔한 “고비를 한 고개 넘”(736쪽)은 이후 소설의 시점은 ‘소녀’ 자신의 1인칭으로 바뀌지만 이는 상징 질서의 영역을 이탈한 광인의 언어이다. ‘소녀’가 말하는 바에 따르면 그의 행위는 “엄마가 구멍이 뚫려 죽어 오빠 찾아 서울 간다”(763쪽)는, 나름의 원인과 결과와 목적과 수단을 갖추고 있으나 그것을 구체화하는 사건의 이미지는 논리적으로 맥락이 연결되지 않는 악몽이다.

척 둘로 접혀지던 엄마 몸에 순식간에 구멍들이……사람 몸에 그렇게 빨리 구멍이 나고……그리고는 모든 게 끝이야. 내가 지금 뭐라고 했지. 엄마라고 했나. (……) 아니 내가 엄마 몸에 구멍이 나는 걸 봤다고 생각하는 그때에 시커먼 휘장이 펄럭이며 나를 덮쳤고 내 손을 움켜쥔 엄마와 같이……그냥 없어졌나? 벌써 수천 번이나 생각해봤잖아. 그 휘장 다음은 아무것도 없어.⁹²⁾

‘소녀’의 언어를 상징 질서의 문법으로 해독하는 데 도움을 주는 것은 3장부터 등장하여 ‘소녀’의 시점과 교차되는 ‘우리’의 시점이다. 현실의 상징 질서 내에서 위치를 점유한 ‘우리’에 의해 밝혀지는(달리 말해 누빔점에 의해 기의가 고정되는) ‘소녀’의 정체는 “우리를 먼저 떠나버린 친구의 누이동생”(746쪽)이다. 오월 광주에서 집단 발포가 있던 날 어머니와 함께 시가지에 나왔던 ‘소녀’는 총에 맞아 즉사한 어머니의 시체를 뿌리치고 도망친다. 그 충격으로 현실감각을 잃은 ‘소녀’는 죽은 오빠에게 어머니의 죽음을 증언하기 위해 사방을 떠돌고, 그 과정에서 마주친 불특정다수의 사람들에게 구타와 성폭행을 당해 돌이킬 수 없이 몸이 망가진다. 그를 식솔로 거두고 돌봐준 ‘옥포댁’이나 윤간당하고 방치된 그를 구조해 병원 치료를 받게 했던 ‘김’에게서도 ‘소녀’는 흔적 없이 사라진다. ‘소녀’가 표상하는 유령적 측면에 집중할 때 주목되는 것은 이 사라짐의 반복이다. ‘김’을 둘러싼 미신적 소문 때문에 ‘소녀’를 병원에서 내쫓도록 강요하는 마을 사람

92) 최윤, 「저기 소리없이」, 737-738쪽.

들의 집단적 공포나 ‘장’이 ‘소녀’에게 느낀 “더러웠고 무서웠고 끔찍했다”(735쪽)는 타자성은 ‘소녀’에 대한 그들의 가해와 배제를 설명하는 데는 용이하지만 ‘소녀’의 실질적인 영향력이나 존재감을 증명하지는 않는다. ‘소녀’가 그들을 스스로 떠났든 그들이 ‘소녀’를 축출하는 데 성공했든 소설의 결말 또한 (그를 찾아 헤매던 ‘우리’와 그들의 시선을 따라가던 내포독자의 염원을 거슬러) ‘소녀’의 실종 상태로 끝난다.

그러나 소설이 강조하는바 ‘소녀’는 완전히 사라지지 않으며 완전한 축출 또한 불가능하다. ‘소녀’의 흔적은 그를 만남으로써 죄의식에 ‘감염’된 이들의 기억을 통해서 연결되며, ‘소녀’의 유령적인 이미지는 친구의 제사상 앞에 모여 애도-혹은 성불과 축귀를 원하는 ‘우리’ 앞에 마지막까지 출몰한다. 그것은 어떤 형태로도 ‘우리’가 잡을 수 없는 것이지만 동시에 결코 ‘우리’에게서 완전히 사라지지는 않을 유령-비가시적인 것의 가시성이다. 주목해야 하는 것은 5·18 소설 속의 “우리”라는 관념⁹³⁾이 그 ‘우리’의 테두리에서 배제된 죽은 자-타자에 대한 기억을 공유함으로써 성립되듯, 「저기 소리없이」의 ‘우리’의 그러한 명확한 정체성은 언어적으로 포획하는 게 불가능한 유령 같은 ‘소녀’와 이미 죽어서 목소리를 낼 수 없는 그의 오빠에 의해 가능해진다는 점이다. ‘우리’의 정체성은 학생 활동가 집단에 속한/속했던 젊은 청년들이다. 그러나 이 정체성은 구성원의 명확한 소속이나 나이, 성별 등의 명확한 통일성에 의해 부여되는 것이 아니다. 이는 민주화운동 과정에서 의문사한 것으로 추정되는 ‘소녀’의 오빠와의 관계성으로 보증되는 것이고, 그 관계성을 보증하는 것은 그들이 친구의 누이동생인 ‘소녀’를 찾는다는 집단적인 행위이다. 이들은 5·18 소설에서, 더 넓게는 민중·민족주의 중심의 담론장에서 정상성과 대표성을 갖는 존재이며 그러므로 ‘우리’라는 복수 1인칭을 자칭할 자격을 획득한다. 그러한 정체성은 기원적으로 ‘소녀’라는 타자적 존재에 의해서 성립되지만 동시에 ‘우리’를 상징 질서의 정상적 주체로서의 ‘우리’로 승인하는 관점의 작동이 ‘소녀’와 그의 오빠를 ‘우리’ 바깥의 유령으로 타자화한다. 김미정의 논의(괴물성)와 이러한 결론(유령성)을 종합해본다면, ‘소녀’가 5·18의 ‘원죄’를 표상하며 희생자들을 체유하는 존재라 할지라도 그가 기존 ‘5·18’의 도상에

93) 김명훈, 「광주, 그리고 우리에게 관하여 — 1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5·18 관련 소설을 중심으로」, 437쪽.

매끄럽게 환원되는 것은 불가능하다.

최윤의 “주류적 역사에 틈을 내는 작업”의 시초가 되는 「저기 소리없이」는 이후 ‘비가시성’ 내지는 타자성 자체를 5·18 소설의 속성으로 부여하는 계기가 된다. 윤정모의 「밤길」을 거쳐 ‘총을 들지 않은 아군’이라는 표상이 ‘관찰자시점’의 간접적 주체가 아닌 사건을 재현하는 당사자적 주체로 받아들여지는 데는 그와 같은 과정이 필요했던 것이다. 단편 선집에서 주로 드러났던 재현의 직접성 기준에서 볼 때 「저기 소리없이」의 등장인물들 중 엄밀히 말해 사건에 주체적으로 가담하거나 일익을 담당한 인물은 없다. (굳이 따지면 시위 대열에 참여한 날 그 자리에서 총격으로 사망한 ‘소녀’의 모친 역시 ‘항쟁’ 관점에서는 마찬가지다) 그럼에도 「저기 소리없이」가 내세우는 ‘구멍’과 ‘휘장’은 관념이나 구호로 환원되지 못하는 원사건의 외상성을 전달하는 데 강력한 효과를 발휘한다. 「저기 소리없이」가 일찍이 획득한 그와 같은 독특한 위상은 작가 최윤 스스로가 사건에 대하여 갖고 있던 외부자적 자의식과 무관하지 않은데,⁹⁴⁾ 박솔피의 「그럼 무얼 부르지」에 이르면 이 외부자적 자의식은 극단에 이른다.

해나를 만난 것은 샌프란시스코에서였다. (……) 그 모임은 한국에 관심이 있는 사람들이 모여 한국어를 배우는 모임으로 한국어가 익숙지 않은 교포들이 주로 많았다. 한국어-영어가 섞이는 모임이라 유학 온 지 얼마 되지 않은 학생들도 몇 있었다. 그때 나는 여행 중이었는데 카페에서 한국어로 된 책을 읽고 있는 나에게 누군가 이런 모임이 있는데 나오지 않겠느냐고 권해서 나에게 되었다.⁹⁵⁾

「그럼 무얼 부르지」가 5·18 소설이라는 점에 초점을 맞춘다면 화자가 해나를 만나게 된 계기를 설명하는 도입부는 화자가 5·18이라는 사건과 접촉하는 발단이 된다. 그런데 이 만남은 5·18 원사건으로부터 겹겹이 화자의 외부성이 강조되는 맥락 위에서 이루어지며, 이 접촉은 처음부터 화자와 5·18 사이에 해나가 있음으로 인해 간접화되어 있다. 공간적으로 모임의 장소는 외국(샌프란시스코)이고, 참석자들은 “한국에 관심이 있는”, 또는 “한국어가 익숙지 않은” 사람들 즉

94) 최윤·최성실, 「[대담] 굳은 살 빼기로서의 소설」, 1708쪽.

95) 박솔피, 「그럼 무얼 부르지」, 『작가세계』 23.3, 작가세계, 2011, 192쪽.

민족적으로나 언어적으로 한국이라는 국가 공동체 외부에 있는 주체이다. 그 모임에 여행 중 우연히 초대받은 화자의 체험은 5·18-해나가 모임에서 발표하는 자료의 영문 제목 “May, 18th”-에 대하여 이전 선집들의 재현 기준에 따라 직접성의 층위를 계산하는 것이 무의미할 정도로 다층적으로 매개되어 있다.⁹⁶⁾

반전은 그 발표문을 건네받은 화자가 “거기는 내 고향인데”(『그럼 무얼 부르지』, 193쪽)라고 무심결에 말하는 장면이다. 해나는 그 사실에 놀라워한다. 미국에 거주하는, 한국어가 모국어가 아니며 혈연적으로도 한국인-미국인의 2세인 해나의 시점에서 광주 출신의 한국인 화자는 보다 ‘가까운’ 사건 당사자다. 화자가 교토에서 만난, 운동권 세대로 추정되는 바의 사장과 손님에게 있어서도 마찬가지이다. 그러나 화자는 “너는 광주 사람이니까 너도 다 아는 사람이지”(205쪽)라는 그들의 말에 공감하지 못하고, ‘당사자’를 마주한 해나의 감탄도 이해하지 못한다. 오히려 화자는 “한국에 관심이 있는” 관찰자의 입장에서 객관적 역사로서의 “May, 18th”를 접하는 해나가 자각하지 못하는 외부자성을 의식한다.⁹⁷⁾ 5·18에 대하여 화자가 명확한 당사자성을 승인받지 못하듯 화자에게 5·18 또한 ‘명확한 세계’로 인식되지 않는다. 5·18 소설에 지속적으로 요구되어온 직접적 당사자성의 절대적 기준이 『그럼 무얼 부르지』에서는 보는 위치에 따라 그 유무가 달라지는 허상으로 격하되는 것이다.

나는 그런 명확한 세계에 없었다. 마치 아주 복잡한 지도를 보고 있는 것처럼 거기는 어디지? 하고 들여다보아야만 했는데 그렇다고 무언가가 보이는

96) “세계를 경험한다는 것은 현실의 직접성뿐만 아니라 환상과 미디어의 간접성으로부터도 오는 것이고, 오히려 그러한 간접성이 박솔피의 인물들에게는 더 큰 비중을 갖는다. 그러니 도리어 간접성이라는 말은 어폐를 갖고, 무엇이 직접이고 간접인지 구분하는 것도 무의미할 것이다. (……) 『그럼 무얼 부르지』는 조금 더 구체적이다. 이 세대에게 1980년의 광주는 대학의 선배에게 전해 듣는 사건이 아니다. (……) 이는 결코 비판의 지점이 될 수 없다. 세대적 정체성을 형성하는 것은 그 세대들이 아니라 그 세대를 둘러싼 세계이기 때문이다.” (노태훈, 『이걸 무어라 부르지 — 박솔피, 『그럼 무얼 부르지』, 자음과모음, 2014』, 『실천문학』 114, 실천문학사, 2014, 264-266쪽)

97) “흥미로운 것은 광주 출신의 주인공이 스스로의 정체성을 1980년 5월과 전혀 연결시키지 않고 있음에도 작품의 제목을 통해 ‘그럼 무얼 부르지’라는 물음이 제기되고 있다는 점이다. 그때의 광주가 정체성 형성에 전혀 포함되어 있지 않음에도 그에 대한 금지가 무언가를 털어내고 있는 것이다. 이는 그야말로 ‘무(無)보다 못한(less than nothing)’ 주체가 아닌가? 주인공은 자신이 그때의 광주와 같은 명확한 세계로부터 몇 개의 장막으로 가로막혀 있다고 느낀다. 그 역시 스스로의 존재근거를 알지 못하는 텅 빈 주체일 뿐이다.” (양재훈, 『인식의 밤에 깨어난 괴물 : 박솔피, 『그럼 무얼 부르지』(자음과모음, 2014)』, 『자음과모음』 24, 자음과모음, 2014, 374-375쪽.)

것도 아니었다. 나는 그렇게 들여다보는 사람이 아니었으므로 당사자는 아니며 또한 명확한 세계의 시민도 아니었다. 내 앞에는 장막이 있고 나는 장막을 걷을 수 없으므로.⁹⁸⁾

「그럼 무얼 부르지」는 사건의 비체험 세대에 대하여 5·18 교육이 마주한 난점을 보여준다. ‘외부자성’이 더 이상 원사건을 대하는 하나의 시각이 아닌 “5·18로부터 30년이 지난 시점”의 공동체가 당면한 현실이 되었기 때문이다. “1985년에 태어난 주체에게 1980년의 일을 기억하지 못한다고 비난하는 일은 적절하지도 정당하지도 않다. 시간이 많이 흘렀고, 이제 시간 고향을 달리하는 새로운 주체들이 세대를 형성하기 시작했다. (……) 박솔피는 작가된 자의 입으로 그들의 세대 경험을 발언하기 시작했을 뿐인 셈이다.”⁹⁹⁾ 그 점에서 「그럼 무얼 부르지」는 지극히 “징후적”이며 내포작가-화자는 ‘post 오월 세대’로서 “가장 솔직한” 주체로도 평가된다. 5·18은 1980년대 사회운동을 체험한 세대에게 있어 그들 개개인의 기억에 통일된 의미를 부여해주는 공통의 ‘시간 고향’이었으나 비체험 세대가 자신을 당사자로 정체화하는 ‘시간 고향’은 “4·16일 수도, IMF일 수도, 촛불집회일 수도 있다.” 5·18 이후의 세대는 그들 자신이 겪은 ‘5·18 이후’의 경험에 의해 정치적/윤리적으로 호명되며 “그들이 5·18 세대와 동일한 방식으로 과거를 기억하지 못”¹⁰⁰⁾하는 것은 이 때문이다.

「그럼 무얼 부르지」의 화자는 이러한 5·18과 자신 사이의 ‘단절’에 대해 모종의 고통을 감각할지라도 자신이 외부자라는 사실 자체에 ‘충’을 들지 못한(않은¹⁰¹⁾) 사람으로서의 죄의식을 느끼지는 않는다. 더 정확히 말하면 화자의 세대는 ‘5·18 체험 세대’의 죄의식을 ‘상속’할 권한도 방법도 없다. 소설이 전면에서 드

98) 박솔피, 「그럼 무얼 부르지」, 204쪽.

99) 김형중, 「5·18을 가르친다는 것」, 『문학들』 52, 심미안, 2018, 62;64-65쪽.

100) 위의 글, 65쪽.

101) 80년대 전반의 운동권을 위시한 진상 규명 또는 5·18 체험을 전유하여 정당성을 획득한 각계 운동 자체가 오월 광주의 계승으로 정의되었다는 점에서 사건의 비체험 세대 또한 상징적으로 ‘충을 드는 것’이 불가능하다고 볼 수는 없다. 사건에 대한 시간적 단절보다 오히려 주요하게 작용하는 것은 양재훈(2014)이 지적하듯 박솔피가 포착한 현 세대 즉 “세계에 대한 모든 인식과 행동의 시도를 멈춘 채 정신병적으로 수축된 (비)주체”의 허무주의적 태도이다. 순응을 택하는가 저항을 택하는가의 문제는 80년대적 주체에게 있어 정체성과 가치관의 핵심이었지만 “어떤 것도 바뀌지 않을 것이므로 괜한 힘을 빼지 않겠다”는 무력감은 양자 간의 차이를 압도한다. (양재훈, 앞의 글, 372;374쪽.)

러내는 것은 김홍중이 박솔피의 작품 세계를 정의한 ‘탈존’¹⁰²⁾의 유령적 형식에 가깝다. 이때 “이걸 대체 무어라 부를 수 있”¹⁰³⁾는지 규명할 수 없는 비가시적 실존의 가시성¹⁰⁴⁾이야말로 5·18을 마주하고 응답하는 주체로서의 화자를 가장 본질적으로 규정한다. 화자가 편의점에 들어가 캔커피를 마시는 일련의 장면은 그와 같이 ‘규정되지 않음’을 자신의 정체성으로 규정하는 화자의 기묘한 상태는 은유적으로 부각한다.

이 캔커피는 검은색 캔에 들어 있는 전혀 달지 않은 캔커피였다. 검은색 캔에 흰색 글씨로 BLACK이라고 쓰여 있었다. 네가 어떤 기대를 하든 나는 달지 않을 것이므로 달지 않을 것이라는 기대를 하면 나는 너를 만족시키리라, 웅변하고 있는 모양이었다.¹⁰⁵⁾

화자는 사건의 비체험 세대이고 이는 한국어가 모국어가 아닌 해나가 5·18을 “May, 18th”라고 쓴다는 것과 마찬가지로 가시적으로 드러난, 그리고 스스로의 노력으로 수정 불가능한 객관적 사실이다. “네가 어떤 기대를 하든” 그 사실이 변치 않을 것이라고 화자는 자조적으로 못 박는다(강박적으로 길게 이어진 캔커피 묘사가 그의 정체성과 동일시된다는 점은 차후 문면에서 드러난다). 화자가 증언하는 것은 자신이 5·18의 경험과 동떨어져 있으며, 아무 동질감이나 책임감도 느끼지 못한다는 자신의 ‘뭉’ 없음 자체이다. 그가 광주에서 싸운 적이 없고 그에게 ‘총’ 즉 5·18의 상속자이며 당사자이자 5·18 자체라는 대표성이 없다는 화자의 분명한 자각은 오히려 사건에 응답하는 주체로서의 일종의 겸허함을 보여

102) “‘탈존주의’의 ‘탈존’은 하이데거 실존주의에서 말하는 ‘탈존으로서의 실존’과는 무관하다. 내가 말하는 탈존은 문자 그대로 ‘존(存)’으로부터의 이탈이다. (……) 그것은, 존재의 상태를 어떤 방식으로건 벗어나려는 개인적, 집단적, 현실적, 상상적, 정상적, 병리적 실천들을 지도하는 마음의 레짐이다.”(김홍중, 「탈존주의(脫存主義)의 극장 — 박솔피 소설의 문학사회학」, 『문학동네』 79, 문학동네, 2014, 104쪽.)

103) 노태훈, 앞의 글, 266쪽.

104) 이 호명할 수 없음 또는 규정할 수 없음은 데리다가 제시하는 유령 개념의 주요한 특징이다. “유령이나 망령을 정신—이때의 정신은 환영 일반의 의미에서 정신이기는 하지만—과 구별해 주는 것은 분명히 초자연적이고 역설적인 현상성, 비가시적인 것의 은밀하고 포착 불가능한 가시성 내지 가시적인 X의 비가시성이다. (……) 분명히 이는 또한 육체 없는 고유한 신체가 지닌, 항상 어떤 타자quelqu’un d’autre로서 어떤 이/하나quelqu’un의 신체가 지닌 접촉할 수 있는 비접촉성이기도 하다. 그리고 이 어떤 타자는 우리가 조금하게 자아, 주체, 인격, 의식, 정신 따위로 규정할 수 없는 어떤 타자다.”(자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 27쪽.)

105) 박솔피, 「그럼 무얼 부르지」, 202쪽.

준다. 이 정직성이 가치를 갖는 것은 그 고백이 화자의 무관심이나 무책임이 아니라, 오히려 적극적으로 사건과 관계 맺으려 하는 그 실천적 태도에서 기인하기 때문이다.

이러한 맥락에서 「그럼 무얼 부르지」는 화자가 자각하는 외부자성을 반복해서 보여주는 한편, “어떻게 다 알아요?”라는 화자의 질문에 “다 알지.”(204-205쪽)라고 답하며 당사자성을 자칭하는 주체들의 확신에 의문을 제기한다. 소설의 제목과 직결되는 사건, 즉 “그해에 서울에 있는 광장에서 부를 수 없게 된”(201쪽) 「임을 위한 행진곡」¹⁰⁶⁾이 광주 구시청 사거리의 바에서도 한 취객에 의해 ‘거부’되는 장면은 금지(지배 담론)와 저항(대항 담론)에 대한 기존의 도식 바깥에서 원사건을 볼 수 있는 가능성을 열어두기 때문이다.

맥주를 마시지도 않고 맥주병만 들고 고개를 끄덕이고 있던 남자는 천천히 고개를 돌려 묻는다. 그 노래? 키스를 마친 남자는 잔을 여전히 높게 들고 있다. 그래! 들어야지 오늘 같은 날! 그 노래를 들어야지.

(……)

“그 노래를 들어서 뭐해요? 여기서나 트는 거잖아.”

“왜 들으면 안 돼요? 안 되는 거야?”

“듣기 싫으니까. 정말 듣고 싶지가 않으니까.”

“그럼 무얼 듣지? 무얼 불러야 하지?”¹⁰⁷⁾

서술자의 시선은 바에서 ‘그 노래’를 거부한 ‘맥주병을 든 남자’를 서울에서 그 노래를 금지한 지배세력과 동일시하지 않는다. 오히려 축제처럼 “보사노바나 가벼운 재즈”(199쪽)를 틀고 연인과 “한 덩어리처럼 붙어”(201쪽) 열정적으로 키스하는 사람들 사이에서 그는 그날 밤 유일하게 무언가에 시달려 지쳐버린 사람처럼 들뜬 분위기에 초를 치는 존재이다. 바의 주인이 받지 않으려하는 술값을 그

106) 추모행사의 대표적인 기념곡이었던 「임을 위한 행진곡」은 이명박 정부 시기였던 2009년부터 공식 식순에서 곡의 제창이 제외되고, 2011년부터 제창 자체가 폐지되었다. 소설의 시간적 배경은 그 3년 사이로 추정된다. 해당 곡이 다시 제창된 것은 2017년 문재인 정권 이후이다.

107) 박솔피, 「그럼 무얼 부르지」, 201쪽.

가 고집스럽게 지불하는 장면을 임철우의 초기 5·18 소설에 나타나던 적선을 거부하는 희생자(「동전 몇 닢」·「알 수 없는 일 · 2」) 도상과 겹쳐 읽는 것은 어려운 일이 아니다.

「입을 위한 행진곡」이 거부되자 레퀴엠을 재생하는 것으로 ‘금지’에 나름의 저항을 했던(물론 ‘맥주병을 든 남자’는 레퀴엠에도 염증을 낸다) 바의 사장은 얼마 지나지 않아 화자 일행에게 “말하지 않고서는 참을 수 없다는 표정”으로 광주의 온갖 음식점을 소개하는 “죽과 떡과 국수의 이야기”를 쏟아낸다. “레퀴엠이 든 음반 같은 건” 끝까지 듣지도 않고 “진작 빼버”(205-206쪽)린 지 오래다. “특별히 크게 소리 내어 무언가 말하는 사람들은 없었”던 그날 밤 화자와 해나가 “오래오래 들어야 했던 것은 떡과 죽과 국수의 이야기뿐이었”고 “다른 중요한 이야기는 없다는 듯이” 그 이야기는 강박적으로 이어진다. 바의 사장이 얼마나 열정적으로 ‘먹는 것’에 대해 말할 수 있었는가와 대비하여 화자는 자신이 “전혀 달지 않은 블랙 캔커피에 대해서는 자세히 말할 수 있”(207쪽)는 사람이라고 무감각하게 서술한다. 이는 제도화된 대항 담론의 가시성이 더 이상 ‘먹고 사는 일’에 대한 위협이나 대립항으로 작동하지 못할 때부터 화자가 체현하는 것과 같은 비가시성은 유령적으로 가시화되는 것을 보여준다. 테리다식으로 말해 한 번도 실현되지 않았던, 아직 도래할 것으로 남아 있는 5·18 즉 “내가 모르는 시간”, “내게 겹쳐지지 않는 시간”이라는 “몇 개의 장막”(208쪽)으로서 잔존하는 5·18의 ‘X’가 갖는 가능성이 「그럼 무얼 부르지」에 이르러 기존에 가시화된 5·18의 본질과 대등하게 긍정되기 시작한 것이다. 소설 속의 시공간(‘지금, 여기’라는 현재성)에서 화자에게 그 ‘장막’ 자체보다 진실하게 감각되는 5·18은 없다.

5·18 소설에서 ‘타자로서의 여성 주체’가 표상되는 방식의 변천은 그 자체로 원사건의 유령적인 성격에 대한 문학적 대응의 변화를 보여준다. 현재적으로 그 정당성이 승인되고 공동체에 가치가 상속되는 5·18의 본질은 “목숨을 내려놓고 총을 들었다는 사실”¹⁰⁸⁾이라는 서사에 근접해 있다. 남성 주체의 항쟁담론 서사가 타자화된 여성 표상에 의거해서 정당성을 획득하는 한편, 타자화된 여성 표상이 소설 주체로 초점화되면서 ‘총을 든 주체’를 중심으로 ‘뭉’의 분배를 결정하는 그 구조 자체 또한 가시화되기 시작했다. 이러한 관점의 확대가 현재적으로 가장

108) 이화경, 『광주, 여성』, 342쪽.

급진화된 형태가 그 ‘비가시성으로서의 여성성’ 자체에 주목함으로써 ‘총’이 없는 자들의 ‘뿔’을 주장하는 서사가 될 것이다. 이러한 논의에는 단순한 담론의 확장 이상의 의미가 있다. ‘뿔’의 의미에서 그 당사자성이 침묵하게 문제시될 때 그것은 실존적으로 그 당사자들 각각이 감내한 희생에 대하여 분배된 명예나 보상으로 인식되었다. 그러나 현재 5·18 소설이 내포독자에 대하여 상정해야 할 ‘뿔’-상속은 그들이 체험하지 않았거나 공감하지 않는 사건에 대한 윤리적인 연대책임으로 나아간다.

2. 비가시성의 서사화 양상

유령으로서의 5·18의 ‘X’ 내지는 5·18의 유령성이 장벽과 휘장, 장막이라는 대리보충물로서 작동할 때, 그 ‘장막’을 소설이 서사화하는 양태는 다시 재현의 층위에서 고찰/분류된다. 존재론적으로 구성된 현실과 유령론의 작동은 개념적으로 다른 층위에 있기 때문에 무매개적으로 호환되지 않으며, 유령적인 것이 현실 층위에 드러나는 상황은 그 매개의 성격에 따라 복수의 양태를 갖는다. 데리다가 유령성의 속성을 유령/환영/망령으로 구분하기 시작한 이론적 체계화는 이 매개에 따른 구분과 연관된다.

환영(fantôme)이란 말은 파이네스타이(자기 자신을 드러내기, phainesthai), 눈앞에 나타나기, 백일하에 드러나기, 현상성을 똑같이 가리킵니다. 유령성, 환영성과 함께(반드시 망령과 함께는 아닙니다.) 일어나는 것은 이처럼 유사-가시적인 것이 되었기 때문에, 우리는 이를 살과 뼈를 가진 것으로 보지 않는 한에서만 볼 수 있게 됩니다.¹⁰⁹⁾

타자의 타자성에 대한 존경은 망령에 대한 존경, 그러니까 비-생명체에 대한, 아마도 살아 있지 않은 것에 대한 존경을 암시합니다.¹¹⁰⁾

『마르크스의 유령들』에서 유령론이 본격적으로 개념화되었다면 그 속성이 환

109) 자크 데리다 외, 『에코그래피』, 186-187쪽.

110) 위의 책, 196쪽.

영과 망령으로 보다 체계화된 것은 『에코그래피』에서이다. 환영 개념을 설명하는 첫 번째 인용문에서 테리다는 현상적으로 유령성과 환영성을 크게 구분하지 않는 반면, 이들이 “반드시 망령과 함께” 나타나는 것은 아니라고 부언한다. ‘유사-가시성’ 측면에서 유령성과 환영성이 유사한 범주로 취급되는 이유는 간단한데, 환영성이 유령의 현상성을 지칭하는 개념이기 때문이다. ‘환영’으로 번역된 fantôme은 사전적으로 환상, 허울, 유명무실함, 실체 없음의 의미를 내포한다.¹¹¹⁾ 반면 망령은 간단히 표현해서 ‘비-생명체’이며 이것이 (일괄적으로 살아있는 생명체이자 인격체임을 전제한) 주체에 대하여 갖는 의미는 그것이 “살아있지 않”다는 것이다.¹¹²⁾ 망령(亡靈)은 사전적으로 죽은 사람의 영혼(또는 비유적으로 과거의 잔재)을 뜻하고, 망령으로 번역된 원어 revenant은 형용사로 ‘다시 돌아오는’ 것을 의미한다.¹¹³⁾ 나타나는(등장) 것이 아니라 돌아오기(재등장) 위해서 그것은 적어도 한번 이상 관찰 주체의 위치에서 단절된 것이어야 한다.¹¹⁴⁾ 비가시적인 것들의 환영성은 (잔여와 균열을 배제한) 가시적인 범주가 정립되는 것을 교란하고, 망령성은 그 정립을 목적으로 배제되고 억압된 것들이 그러므로 귀환해야 한다는 당위적 문제제기와 관련되는 것이다. 요약하자면 환영이 유령의 공식적 형식(현상성)이라면 망령은 유령의 통시적 내용(인과성)이 될 수 있다.

현실 층위에 출현하는 이 두 가지 양상은 주체에게 특정한 응답을 요구하고, 주체와 유령을 매개하는 이 응답의 의무는 다음의 윤리적 전제에 기초한다. ① 주체가 모든 보지 못하든 가시적인 세계에는 언제나 비가시화되어 응답을 요구

111) 유령선vaisseau fantôme, 환지membre fantôme, 괴뢰 정부gouvernement fantôme, 유령 회사 compagnie fantôme 등의 용례에서 어감을 확인할 수 있다.

112) ‘아마도’라는 부가적 조건은 개체의 죽음을 승인하는 기준이 (사회적·의학적·상징적 등) 다양할뿐더러 서로 상충할 수 있음을 암시하며, ‘죽었으나 죽지 않음’(즉 ‘아마도’ 죽음)이라는 그 관점들 사이의 간극이야말로 ‘유령’의 성립 조건이기도 하다. 『마르크스의 유령들』은 후쿠야마의 역사적 종말론에 대한 비판적 고찰이기도 한데, 테리다는 역사적 발전에 대한 ‘어떤 종언’이 이미 수차례 반복되었음을 강조한다(“이 모든 것은 1950년대 초에 이미 시작되었으며, 이 모든 것은 의심할 여지없이 이미 보았다는 느낌을 주는 것들이다.”). 따라서 의미를 갖는 것은 어떤 종언의 사실여부라기보다는 그 종언들 간의 차이이며, 그 간극에서 발생하는 낯선 경험(타자성)이 기존의 관점을 성찰하게 함으로써 세계에 대해, 그리고 사유하는 주체 자기 자신에 대해 고착화된 도그마를 해체할 가능성이 있다.(“똑같은 질문이 이미 울려 퍼진 적이 있다. 분명 똑같은, 하지만 전혀 다른. 이러한 질문이 들리는 방식의 차이야말로 오늘 밤 반향을 일으키고 있다. (……) 타자와 함께, 자기 자신과 함께.”) (자크 테리다, 『마르크스의 유령들』, 42-43쪽.)

113) 이 때문에 『마르크스의 유령들』에서 진테윈은 revenant를 번역할 때 망령이라는 명사적 용법과 돌아온다는 형용사적 용법을 병치해서 표기하고 있다. (위의 책, 35-36쪽.)

114) “유령 등장Enter the Ghost. 유령 퇴장Exit the Ghost. 유령 재등장Re-enter the Ghost.” (위의 책, 35쪽.)

하는 유령적 존재들이 있다는 것과 ② 주체가 정립되는 과정 또한 그 유령들에게 의존하기 때문에 모든 주체는 유령적인 삶의 생산에 대하여 책임이 있을뿐더러 그 자신 또한 이미 누군가의 정립에 소용되는 유령이라는 점이 그것이다. 따라서 유령이 작동하는 방식은 유령의 출몰-유령의 응답 요구/응답 요구에 대한 주체의 인식-그 책임에 따르는 주체의 반응이라는 세 단계로 도식화되고, 이것이 5·18 소설에 적용되어 망령의 효과(환영)와 환영의 인과(망령)로 재현되는 과정을 다음과 같이 다시 정리할 수 있다.

- ① 망령을 축출하는 현실 질서가 환영으로 인해 균열을 일으키는 외상적 상황
- ② 망령을 인지한 주체가 병리적으로 그것의 환영에 응답하면서 현실 질서의 기만성과 허구성을 드러내는 ‘사건적¹¹⁵⁾ 상황
- ③ 주체가 현실 질서에서 이탈함으로써 의식 차원에서 유령적인 것을 배제하는 기존 구조의 비윤리성을 거부하는 환대의 상황

첫 번째 단계에서 유령적인 것은 환영-허깨비·착각·정신이상-의 형태로 주체에게 현상한다. 현실 질서와 분리된 타자적 사건으로서 5·18은 원사건의 시공간을 체험하거나 소문·기록을 접하는 등 다양한 매개를 통해 주체와 접촉한다. 이 단계에서 환영은 현실 질서에 대한 오류나 이상(異常)이라는 병리적 형태를 띠며 출현하는데,(II에서 상술했듯 5·18이 주체에게 최초로 현상하는 이미지는 5·18-죽음이라는 외상적인 충격과 밀접하게 관계되어 있다) 이때 환영을 현실에 영향을 미치지 않는 예외로 규정하고 그것에 대한 응답을 거부하는 것 또한 가능하다.¹¹⁶⁾ 그럼에도 주체가 환영에 응답했을 때 유령적인 것은 주체의 세계에

115) ‘사건’ 개념의 용법은 바디우의 이론을 참조하는데, 이에 대해 간략하게 다음의 용례를 인용한다 : “우리는 프랑스의 철학자인 알랭 바디우(Alain Badiou)가 정의한 ‘사건’의 개념을 받아들인다. 그의 철학에서 사건은 존재를 지배하는 법칙을 파괴하며 일어나는 것으로, 기존의 언어체계를 통해서만 명명 불가능한 것이다. 심지어 우리는 사건이 어떤 상황 속에 속해있는 것인지조차 말할 수 없다. 이러한 사건의 결정불가능성, 명명불가능성에 대해서는 Alain Badiou(1988, 199-212; 1992, 196-212)를 보라, 이런 점에서 우리는 5·18을 ‘이름을 거부하는 현전’으로 파악하는 김상봉의 입장에 흔쾌히 동의한다.” (서용순, 「5·18의 주체성과 후사건적 주체의 미래에 대한 소고」, 『민주주의와 인권』 7.2, 전남대학교 5·18 연구소, 2007, 102쪽.)

116) 서은혜(2021)는 오정희의 소설 중 성인 이후의 체험이 반영된 「야회」·「그림자 밟기」·「과로호」 등에서 “‘안온한 일상에 갑작스럽게 찾아든 균열과 그에 대한 낯섦의 묘사’라는, 80년 이전 오정희 특유의 문학적 주제”가 5·18을 위시한 시대적 과제를 방기한 작가 자신의 자기만성과 자기 정당화라는 상반된 의지의 투사로 변주된 지점에 주목했다. 5·18이 배경으로 작용하나 그것 자

이전과 구분되는 사건으로 의미화되기 시작한다. 여기서 바디우·레비나스·테리다의 이론에서 포개어지는 부분을 연결시킨 ‘사건으로서의 타자’¹¹⁷⁾ 개념은 유행의 ‘사건화’가 갖는 윤리적 의미에 참조점을 제공한다.

테리다의 질문으로 돌아와서, 우리에게 지금 ‘이방인’이란 무엇인가? 반복하건대, 우리 시대의 이방인이란 바디우적인 의미에서 사건이다. (……) 바디우는 ‘윤리’를 사건에 대한 ‘충실성’이라 정의하는 바, 최근의 타자와 윤리에 관한 담론들의 부상 이면에 있는 것이 바로 그 ‘진리의 윤리학’일 것이다.¹¹⁸⁾

우선 바디우의 용법에서 ‘사건’은 다음과 같이 정의된다. “기존의 패러다임 내에서는 해결할 수 없는 물음들”(13쪽)이 발견되고, 그것은 기존의 일상에 대하여 ‘잉여적 부가물’ 즉 사건이 된다. 이때 바디우의 이론에서 사건은 진리를 산출하는 공정이기 때문에 윤리적 화두라는 점이 중요하다. 사건은 “한 번도 고려의 대상이 되어본 적 없는 절대적 외부”이므로 그것이 제기하는 물음을 해결하기 위해서는 “기존과는 완전히 다른 존재 방식”이 요구된다. 기존 패러다임에서 이탈하여 그 요구에 응하는 “충실성 *fidélité*이 새로운 진리를 도래하게”(15쪽) 하기 때문이다. 이 진리는 “지식의 구멍으로 존재하는 것, 현재의 의견과 상식들로 포착할 수 없는 잉여이자 초과”(21쪽)라는 점에서 레비나스와 테리다의 외재적인 타자 개념과 공통분모를 갖고, 이러한 유사성으로부터 “진리에 대한 충실성이 윤

체가 주제화되지 않은 (‘5·18소설’로 분류되기는 어려운) 소설들을 그와 같이 균열에 응답하지 않음을 묘사한(혹은 고백한) 것이라고 볼 수도 있을 것이다. (서은혜, 「80년 광주 이후 오정희 소설에 나타난 ‘남편-아내’ 인물형 변주의 의미 — 자전적 공간과 작가 정체성 모색의 관련성을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 69, 한국현대문예비평학회, 2021, 31쪽.

117) 박인성(2014)은 김형중의 『살아 있는 시체들의 밤』과 서영채의 『미메시스의 힘』(문학동네, 2013)을 ‘탈-존재(ek-sistence)’적인 유행성을 문학 자체로 재도입하는 비평으로서 주목했다. 문학비평에서 유행성이 문제가 되는 지점은 물론 문학과 정치가 필연적으로 매개되는, 보수정권에서 다시 대선을 앞두고 첨예한 정치성이 요구되던 당대 문단 상황과 불가분했고, “김형중의 논의가 변별점을 구성하는 지점은 문학과 정치의 문제를 구체적인 실정성, 내재적인 필연성이 아닌 절대적 외부성으로부터, 부재와 결여”로부터 이끌어낸다는 지점에 있었다. 즉 문학이 ‘정치화’해야 한다는 현실적 당위에 대하여 그 당위의 실효성 내지 윤리성을 문제 삼음으로써 그 문제를 보다 논리적으로 풀어가기 위해 김형중이 택한 것은 ‘절대적 타자’와 그에 대한 ‘환대’의 윤리이며, 절대적 타자의 절대성을 보증하는 지점이 그것의 유행성(문학에 있어서는 문학텍스트가 사회적으로 외부성을 가질 뿐 아니라 그 자신에게도 외부성을 띠는, “비언어로서 스스로를 정초”하는 성격)이다. (박인성, 「한 줌의 문학 — 김형중과 서영채의 비평을 통해」, 『문학들』 35, 심미안, 2014, 29-30쪽.)

118) 김형중, 『사건으로서의 이방인』, 『살아 있는 시체들의 밤』, 문학과 지성사, 2013, 17쪽.

리라면, 그와 똑같은 의미에서 타자에 대한 환대 또한 윤리”(22쪽)라는 연결점이 도출된다. 즉 ‘사건으로서의 타자’에 대한 응답은 데리다가 말한바 “자기가 스스로 (살아 있는 자기가 스스로) 대답해야 하는 정의, 정의의 현신적인 실행 또는 책임 일반”¹¹⁹⁾의 문제와 겹쳐진다.

실존하는 주체들이 그것에 영향을 받고 반응을 일으키는 것을 기점으로 환영은 상징 질서 내부에 그 균열의 형태로 기입된다. 『직선과 독가스』에서 허상구가 목격한 환영들은 객관적인 시선에 포착되지 않을지라도, 환영에 신들려 소란을 일으키다가 체포당해 정신 상담을 받게 된 그의 ‘증언’은 상담기록 및 정신이상자의 발생이라는 객관적 사건이 된다. 기존의 현실 질서는 그것을 범주화할 수 없으므로 그 예외적 실존을 부정하거나 배제하는 폭력으로 작용하고, 주체가 그 현실 질서에 불응하여 사건에 응답함은 ‘진리’를 도래시키는 행위가 된다. 응답을 요구하는 명령으로 인해 주체의 정상적인 삶이 파괴되고, 그렇게 파괴당하는 주체가 가시화하는 병리성이 현실의 모순을 폭로하는 단계에서 이 ‘응답’은 유령의 명령이 결정적으로 이행되는 기로에 놓인다. 주체가 자기 자신을 타자-사건이 현실 차원에 도래하는 매개체로 사용한다는 점에서 이는 타자에 대한 무조건적 환대의 상황이며, 그것의 성공이나 실패(혹은 주체-유령 간 관계의 해소 여부)라는 귀결을 5·18 소설이 그 유령성에 대하여 내리는 결론이자 사건에 대한 소설적 태도로 보는 것이 가능하다.

따라서 환영-명령이 텍스트에 포착되는 양상은 (유령 자체의 본질은 포획될 수 없으므로) 주체의 인지/응답 층위와 결부된다. 주체-동일자에 대한 타자 관계에서 ‘타자’의 외연을 규정하는 조건들을 최대한 제하고 그 개념을 ‘자아에 대한 외부’로 간략화하면 그 양상을 체계화하는 것이 보다 용이해지는데, 자아와 외부의 관계에 대해 라캉의 정신분석학이 고전적인 분류 모델을 제시하기 때문이다. 라캉 정신분석학에서 자아가 경험하는 외부는 상상/상징/실재의 구조로 나누어진다. 이는 흔히 상상계/상징계/실재계로 표기되지만 실제 분리된 공간이나 별도의 단계가 아니라 자아와 외부-타자와 관계 맺는 방식을 설명하는 특정한 도식 내지는 차원을 가리키는데,¹²⁰⁾ 이에 따라 각각의 양태는 1. 자아와 동일시된 이자

119) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 15쪽.

120) 세 용어에 대한 통상적인 해설은 다음을 참조 : “상상은 거울 단계에서 자아와 자아의 거울

관계(relation duelle)의 인격적 대상¹²¹⁾ 2. 규범과 언어를 통해 자아와 매개된 추상적 사회(앞의 이자관계에 “제3의 상징적 요인”¹²²⁾이 작동하는 현실질서로서, 복수의 개체 또는 개체의 집단) 3. 그 질서의 균열로서 자아에게 간접적으로 지각되는 외부구조(주체를 포함한 모든 개체로부터 메타적인 법칙 체계)¹²³⁾로 의미

이미지 사이에서 형성되는 이원적 관계를 지시하는 용어다. 아이는 거울에 나타난 자신의 이미지와 나르시시즘적으로 동일시함으로써 자신을 인지한다. (……) 반면 상징은 언어, 특히 기표들의 구조적 차원과 관련된다. (……) 예컨대 어머니와 아들 간의 이원적 관계는 상징적 질서 안에서 제3의 항에 의해 매개되고 규제되는데, 이 제3의 항이 바로 아버지이다. 따라서 상징은 욕망을 한계 짓는 법의 영역이기도 하다. 마지막으로 실재는 “상징화에 절대적으로 저항하는 것”이다. 따라서 실재는 ‘불가능한 것’ impossible이기도 하다. (……) 주체는 모든 노력에도 불구하고 궁극적으로 실재를 피하지 못하는데, 왜냐하면 상징적 사슬 자체가 공백의 형태로 실재의 자리를 보존하고 있기 때문이다. 실재를 배제하지 않았다면, 상징 자체가 애초에 존재할 수 없었을 것이다. 따라서 실재는 규칙에 대한 예외이다. 단지 그것이 규칙의 바깥에 놓이는 것이라는 의미에서만 아니라 그것이 규칙의 가능성과 불가능성을 모두 구성하는 것이라는 의미에서 그렇다.” (최원, 『라캉 또는 알튀세르 - 이데올로기적 반역과 반폭력의 정치를 위하여』, 난장, 2016, 22-23쪽.)

121) 이자관계/이중관계의 핵심은 주체가 자신 또는 자신과 타자를 객관화할 수 있는 상징 질서 즉 언어가 작동하지 않는 상태에서 타자가 주체의 온전하고 통일적인 이미지-이마고(imago)를 제공하는 거울로 작용한다는 것이다. 파편화된 것으로 감각되는 “실제 몸의 현실을 왜곡하면서 하나의 통일성을 가능한 것처럼 만들어주는 환상”인 이마고는 주체와 동일시됨으로써 주체로 하여금 “그의 현실과 맺는 관계를 확립”한다. 즉 주체와 타자가 유이하게 존재하는 관계에서 주체는 타자와의 동일시를 통해 “타자를 매개로 자신의 존재를 붙잡을 수 있게” 된다. (김석, 『한국 사회 이념 갈등의 심리적 근원분석-라캉의 이자관계와 지라르의 모방적 욕망이론을 중심으로』, 『철학연구』 48, 고려대학교 철학연구소, 2013, 231-232쪽.) “상징적인 것은 본질상 언어적인 반면 상상적인 것은 일련의 현상들을 결합하는데, 그 주춧돌로 작용하는 것이 바로 거울 단계이다. 거울 속의 자기 이미지에 매혹되는 유년기의 초기 경험을 지칭하는 거울 단계는 아이가 거울에 반영된 자기 이미지를 보고 환희와 기쁨으로 반응하는 이유를 설명한다. 라캉은 아이가 자기 이미지에 매혹되는 것은 이 순간 아이가 자기의 통일성과 단일성을 최초로 경험하기 때문이라고 주장한다. 이러한 자기 단일성 경험이 주체와 거울 이미지의 동일시를 통해 형성되는 자아에 토대를 마련한다. 여기서 거울 그 자체는 중요하지 않다. 그것은 단지 자아와 타자가 함께 생긴다는 사실을 강조한다. 더욱이 이 자아와 타자[혹은 더 엄격히 말해 타자의 이미지, I(a)]는 상호 의존적인데, 사실상 이 둘은 확연히 구별되지 않는다. 요컨대 거울은 자아가 타자의 관점에서 바라본 것과 같은 자기 이미지 위에 구축된다는 사실을 강조함으로써 이러한 모호성을 부각한다. 자아와 타자는 동시에 생겨날 뿐 아니라 자기 정체감을 갖기 위해 상호 의존적이라는 의미에서 서로 맞물려 있다. 라캉에 따르면 이러한 이중 관계는 동일시와 소외를 특징으로 하는 상상적 관계의 전형으로서, 거기서는 타자에 대한 공격적인 경쟁심과 관능적인 애착이라는 양가성이 두드러진다.” (러셀 그리그, 『정신병의 메커니즘에서 증상의 보편적 조건으로 - 폐쇄에 대하여』, 대니 노부스 편, 문심정연 역, 『라캉 정신분석의 핵심 개념들』, 문학과 지성사, 2013, 82-83쪽.)

122) ‘제3자’는 개인과 개인의 관계에 사회를 도입하고, 이는 규범으로서의 대타자를 상징한다. 라캉의 거울 단계 이론은 점차적으로 변화했는데, 그 중 하나는 “상징의 교환”이 도입됨으로써 주체와 타자의 가장 상상적이고 이원적인 관계에조차 “제3의 상징적 요인”-대타자의 담론이라는 객관적 구조가 개입함으로써 그것이 사회적인 매개의 성격을 띤다는 것이다. (대니 노부스, 『거울 속의 삶과 죽음 - 거울 단계 새로 보기』, 라캉 정신분석의 핵심개념들』, 155쪽.)

123) 라캉의 실재 개념에 대해서는 다양한 이견이 존재하지만, 본문에서는 브루스 핑크가 주목한 바와 같이 주체에게 있어 “언어”로 구획된 “현실”이 창조되기 이전의 세계라는 점에 초점을 맞춘다. 상징 질서는 분화되지 않은 실재를 “구분들과 틈새들과 구별가능한 존재자들”로 기술하여 “실재를 무화”시킨다. 그러한 의미화 과정 이전의 실재는 현실적으로는 결코 실존하지 않지만 그 현실에 침투해 있는 메타적인 구조로서 주체의 인식에 편재해 있다. (브루스 핑크, 이성민 역, 『라캉의 주체』, 도서출판b, 2003, 62-64쪽.)

화된다. 이를 참조하여 유령적인 것이 주체에게 접촉하는 양상 즉 환영-망령의 소설적 재현 양상을 개인적/사회적/구조적 층위로 나누어 고찰해본다.

2.1. 개인적 응답 층위 : 외상과 애도

그 자체로, 진실로 유령을 다루는 학자scholar란 결코 존재하지 않았다. (……) 아마도 마셀러스는 고전적인 학자scholar는 환영에 대해 말할 수 없다는 점을 이해할 만한 처지에 있지 못한 것 같다. 그는 어떤 입장의 독특성—전에 사람들이 말하던 것 같은 계급 입장의 독특성이 아니라, 어떤 말을 한 장소, 경험한 장소 및 혈연의 연계의 독특성, 이 장소들 및 연계들은 사람들이 환영에게 말을 걸 수 있는 유일한 곳이다—이 무엇인지 알지 못한다.¹²⁴⁾

위의 인용문 다음에서 데리다는 유령을 다룰 수 없는 존재로서의 학자에 대해 부연한다. 그것은 “과학자 또는 유식한 지식인”, 달리 말해 “유령을 목격/감시”하기 위해 “필요한 거리를 유지할 줄 아는” “관객”(같은 책, 37쪽)이다. 환영의 출몰이 구체적인 매개를 필요로 하며, 그것이 ‘어떤 입장의 독특성’으로 연결된다는 점에 착목할 때 그 재현의 양태는 말 걸기의 상황이나 응답의 의무에 있어 극히 사적인 관계성을 상정한다. 이 경우 5·18-죽음은 학습된 윤리로서 그 비극성이 판단되는 불특정다수의 ‘어떤’ 죽음이 아니라 자신이 알고 있는 특정한 인물이나 상황이 전제되고 이는 그것이 주체 자신의 특정한 입장과 연결되어 있다는 점에서 대체 불가능한 독특성을 갖는 ‘그’ 죽음이 된다. 어떤 사건이나 타자가 주체에게 그와 같은 사적인 관계로 인식될 때, 그 대상과 주체 사이에서는 단순한 인지나 판단을 넘어 인격적인 친밀함이 문제시되기 시작한다. 즉 원사건의 유령성이 주체와의 친밀성에 호소하는 인격적인 환영으로 형상화될 때, 그에 대한 응답 또한 내면적인 공감을 요구하는 것이다.¹²⁵⁾

124) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 37쪽.

125) 한보희가 「봉기와 애도」에서 상정하는 상상적 공동체 또한 같은 논리를 갖고 있다고 볼 수 있다. “너는 너고, 나는 나다”라는 현실적인 논리 이상으로 작동하는 공감의 영역, 자신이 체험하지 않은 상실과 고통과 죽음을 자신의 것으로 받아들이는 “불가능한 동일시”에 의해서만 개체와 다른 개체, 혹은 개체와 집단이 ‘우리’로 동일시되는 공동체가 가능해진다. 이는 규칙과 상식상의 정의가 고려되기 이전의 차원에서 작동을 요구한다는 점에서 사실 가장 내면적이고 사적인 관계성을 전제한다. (한보희, 「봉기와 애도—광주항쟁과 세월호 참사 사이에서 공동체를

5·18-죽음으로서의 원사건이 개인 주체와 일차적으로 접촉하는 양상은 외상적인 고통과 상실이고 그것은 자신과 인격적으로 관계 맺은 주체에 대하여 그 고통에 대한 도의적 ‘참여’를 요구한다.¹²⁶⁾ 그 관계적 요구에 충실하게 반응할수록 그 고통과 죄의식의 중압감도 상승하는 구조가 만들어지는 것이다. 개인적인 층위에서 유령을 마주하는 임철우와 최윤의 텍스트에서 주체는 고통을 받다 못해 미쳐가는 주체로 형상화되며, 환영이 인격화되는 이와 같은 범주에서 응답의 양상은 결론적으로 개개인에 대한 치유와 애도를 지향하게 된다.

살아있는 사람에겐 또 그 사람대로 해야 할 일이 남겨져 있는 법이’라는 발상은 ‘광주’에 대해 무력하기만 했던 작가들의 처절한 반성일 수도 있으며, (……) 따라서 백진기의 「극복의 의지를 부분적으로나마 제시해주지 못하고 서로가 입은 상처의 확인에서만 머물고 있다」는 지적에는 동의할 수가 없으면서도 작가의식이 진상의 본질적 접근보다는 덧나있는 후유증에만 그치고 말았다는 한계와의 만남을 피할 수 없을 것이다.¹²⁷⁾

작중 인물 ‘명부’는 5월항쟁 때 무장한 군인에게 학살되었다. 그 후 그의 친구 ‘상주’는 자기가 ‘더러운 살덩이’를 위해 친구의 다급한 구원조차 목살했기 때문에 ‘명부’가 살해되었다는 죄의식에 빠진다. 그리하여 그의 과도한 죄의식은 마침내 그를 미치광이로 만든다. 이런 이야기를 통해 「봄날」은 5월의 싸움에서 살아남은 자의 죄의식의 일단을 표현하고 있는데 그 죄의식이란 곧 죽은 자에 대한 산 자의 부채감일 것이며, 살기등등한 정치군부의 위세에 굴복한 것에 대한 살아남은 자의 자책일 것이다.¹²⁸⁾

생각하다, 『무한텍스트로서의 5·18』, 211-213쪽.)

126) 앞서의 바디우의 사건성과 데리다의 환대를 결합한 윤리에 이어 김형중은 레비나스를 경유하여 한국 소설에 징후적으로 나타난 ‘고통의 범람’을 고찰한다. 이에 따르면 “타자가 ‘항상-이미’ 동일자의 외부에” 있으므로, 동일자 주체가 동일자 주체 스스로 존재하는 한 연민이나 연대 등의 어떠한 윤리적 감정이나 행위도 사실 타자와의 관계에서 진정 윤리적일 수는 없다. 따라서 윤리는 “주체의 외부에서”, “완전히 다른 타자의 도래”를 통해서만 발생할 수 있는데, 이는 주체로 하여금 그 스스로로부터 벗어나서 타자가 될 것을, 다시 말해 타자의 고통을 연민하거나 연대하는 것이 아니라 타자의 고통에 참여하고 그 체험을 자기화할 것을 요구하는 것이다. (김형중, 「범람하는 고통」, 『살아있는 시체들의 밤』, 63-68쪽.)

127) 장세진, 「80년대 문학의 사회사적 의미, 313쪽.

128) 김태현, 「광주민중항쟁과 문학」, 361쪽.

장세진과 김태현이 임철우의 단편 「봄날」에서 공통적으로 한계와 성과를 읽어 내는 부분은 소설이 전면화하는 외상적 죄책감이다. 초기 5·18 문학의 과잉된 정서 노출은 문학 비평에서 거의 예외 없이 언급되는 양식적 결합이었다. 이는 「봄날」을 위시한 임철우의 초기 5·18 소설이나 최윤의 「저기 소리없이」처럼 작중인물들의 현실인식이 병적으로 파편화되어 있는 소설들 뿐 아니라 고발·폭로라는 실천적 역할에 충실하고자 했던 문학운동 측의 시·소설에 대해서도 마찬가지였다.¹²⁹⁾ 르포인 『넘어넘어』가 지향한 “냉철하고 객관적인 문체”나 「깃발」의 투철한 계급적 리얼리즘이 “광주항쟁을 괄호치고 비통한 신음만 뿜어냈던” “80년대 전반의 문학적 분위기”에 대해 변별점을 확보했던 것은 그 때문인데,¹³⁰⁾ 죄의식·분노·수치심 등의 외상적 감정들이 노출되는 개별적 양상들은 그 표현방식이 상투화되면서 미학적 가치를 상실했을지라도 감정적 동조를 요구하는 선동적 언어가 죽음에 대한 부채감에서 발원하는 구조 자체는 5·18문학 전반의 공통점이라고 봐야 할 것이다. 김남주·김준태 등의 대표적인 ‘오월시’에서 무엇보다 부각되었던 것은 잔학한 폭력의 이미지와 이에 대한 비분강개였고,¹³¹⁾ 「봄날」이나 「밤

129) 문학운동론의 요지에서 임철우의 초기소설이나 최윤의 「저기 소리 없이」 등에 나타난 ‘병리성’을 지양해야 할 방향으로 비판한 최원식·이강은 등의 논자와, 반대로 문학운동과 연계된 대부분의 오월시를 “새로운 시적 상상력을 열기엔 커녕 오히려 70년대에 유행하던 여러 이미지들을 상투적으로 재생산”(「추상적 정열에서 구체적 사랑으로: 광재구의 시적 확대」, (1990), 『김현 문학전집6』, 259쪽.)한 것으로 비판한 김현은 비판하는 작품이나 그 근거로 드는 기준에 있어 완전한 대칭을 이루고 있지만 작품성을 저해하는 요소로 정제되지 못한 ‘과잉된 표현’을 지적하고 있다는 점에서 공통된다. 문제가 되는 것은 5·18 문학의 동기로 작동하고 있는, 사실상 과잉할 수밖에 없는 외상(5·18-죽음)이 실천적 전망을 저해하는 개인주의적 내지는 소시민적 태도로 드러나느냐 혹은 매체나 사상에 대한 성찰과 창작자의 고유성이 결여된 상투화로 드러나느냐 그리고 무엇이 더 결정적인 결합으로 판단되는가의 문제일 것이다. 5·18 문학(주로 80년대 당시 소설보다 활성화되어 있었던 시 분야)의 민중운동적 상투성과 김현 사이의 ‘불화’에 대해서는 다음을 참조 : 김형중, 「그 밤의 재구성」, 『무한텍스트로서의 5·18』

130) 하정일, 앞의 글, 94쪽; 최원식, 앞의 글, 287쪽.

131) 김형중(2011)은 5·18 문학에서 관성적으로 반복된 비유적 이미지들을 언급하며 그 모태로 「5월 광주항쟁 시선집 : 누가 그대 큰 이름 지우랴」(인동, 1988)에 수록된 김준태와 김남주의 시를 분석하는데, 대표적으로 사용되는 것은 5·18 자체를 상징하는 장소 이미지와 비극성을 강화하는 가족 이미지, 그리고 사건의 폭력성과 직결된 죽음·불음·피·꽃 등의 의사 은유적 보조관념이다. 김형중은 시에서 반복되는 이미지가 ‘은유’가 아닌 ‘의사은유’라는 점에 주목하는데, 시적 이미지가 의미가 전이되는 유사성이 아닌 인접성의 원리를 통해서만 재생산되면서 텍스트에 사용되는 이미지나 어휘 자체가 특정한 범주 내부에 고착되었기 때문이다. “김준태의 시 「아아 광주여! 우리나라의 십자가여!」는 여전히 문제적인 작품이다. 그것이 항쟁에 대해 직접적으로 거론한 최초의 시라는 점에서만 아니라, 이후 (리얼리즘 계열의) 오월시가 보여주게 될 이미지들의 보고란 점에서도 그렇다. (……) 죽은 아버지(혹은 돌아오지 않는 아버지), 죽은 아들(혹은 다친 아들), 누워 있는 딸(도려내어진 가슴과 훼손된 신체)의 이미지는 가족의 처참한 훼손을 통해 5·18의 폭력성과 비극성을 한껏 고양시키고 있다. 이 관습은 이후 수많은 오월시들에서 반복되는데, 이 역시 당시에 있었던 실제 사건과 비교하면 쉽게 유추가 가능한 이미지들이다.” 이와 같은 ‘실어증’을 김형중은 단순히 이데올로기적 강박에 의해 문학성이 상실된 결과가 아니라,

길], 「저기 소리없이」를 장악한 병적 죄의식은 5·18 문학의 ‘문체’에 폭넓게 자리 잡은 그러한 망령성을 서사적으로 형상화한 것에 지나지 않았다. 상징 질서 내에서 현실로 인정되지 않은 5·18의 ‘X’가 산 자들의 세계에 현상하는 양태는 착각·정신병·비정상성의 영역에 가까운 것이었다.

원사건이 법적 상징 질서 내부로 복권된 이후로도 사건에는 그 공적 언어에 포획되지 않는 비가시적 잔여가 남는다. 이 잔여가 현상하는 양태는 본질적으로 그 실체가 없으므로 환영적이며 ‘병리적’일 수밖에 없다. 환영의 영역에 남겨진 그 비가시성은 문학·예술의 형태에서 현상할 때 「저기 소리없이」를 영화화한 <꽃잎>의 “모든 내러티브의 논리적 층위를 무시하고 개입”하는 시점쇼트의 연출이 그리하듯 “‘그때 그곳’의 원체험”이 “유령처럼 시도 때도 없이 관객에게 달려들게”¹³²⁾ 되는 외상적 효과를 연출한다. 5·18 소설 중 최초의 장편소설로 알려져 있는 류양선의 『이 사람은 누구인가』(1989)는 실재하지 않는 육체적 불구를 주장하며 잠적해버린 친구를 추적하는 인물들의 여정을 통해 “부끄러움과 무력감에서 비롯된 질병의 상태”¹³³⁾를 드러낸다. 5·18 소설의 환영성은 그와 같이 ‘죽지 못한’ 주변부의 생존자가 유령에게 ‘시달리는’, 내지는 ‘신들리는’ 것에 매개된 병리적 윤리와 관계된다. 환영(현재적 가상성)의 속성은 어떤 매개가 있기만 하면 시공간의 제약을 받지 않고 무한정 현재적으로 출몰한다는 것이기도 하다. 다시 말해 개인 주체에게 밀착된 환영은 숙주가 그것을 제거하는 데 성공할 때까지 숙주에게 고통을 주면서 자신의 존재를 드러낸다는 점에서 병증으로 형상화된다. 이에 따라 망령을 애도하고자하는 윤리적 욕망과 고통을 치료하고자 하는 해방의 욕망은 명확하게 구분되지 않은 채 주체의 행동을 이끌게 되는데, 임철우의 소설이 단편 「봄날」에서 장편 『봄날』을 거쳐 『백년여관』에 이르는 과정은 반복되는 애도-치유의 시도인 동시에 그 실패의 기록을 보여준다.

너는 나를 쫓고 있다. 그림자처럼 내 등뒤에 바짝 붙어서 언제 어디서나
끈질기게 내게 속삭인다. (……) 사라져버려다오. 애원이다. 떠나가라. 제발 나

원사건의 외상적 경험에 문학이 내보인 ‘징후’로 해석하면서 이를 “‘사건으로서의 오월’에 응답하는 윤리의 문제로 독해했다. (김형중, 「오월문학과 실어증」, 79-80;83쪽.)

132) 주인, 앞의 글, 269쪽.

133) 김태현, 「광주민중항쟁과 문학」, 363쪽.

를 놓아달란 말이다.¹³⁴⁾

이미 「봄날」에서 죽은 친구의 환영을 보며 미쳐가는 인물이라는 설정이 가장 강력하게 드러내고 있지만, 그 외에도 임철우의 초기 소설에서는 현실 질서와 화해할 수 없는 유령적인 존재를 화자가 마주하는 양상이 자주 포착된다. 그 외상적 대상을 주체에게서 혹은 주체의 공동체에서 축출하고자 시도하는 것이 서사에 묘사되는 대부분의 대응 방식이다. 「늑대의 바다」(1984)에서 화자는 학살된 늑대들의 저주로 은유되는 정신적 외상 탓에 마을에서 쫓겨난 아버지가 자신과 누이를 데려갈까 봐 겁에 질려 발악한다. 「아버지의 땅」(1984)이나 「동행」(1984) 등에서 그 이방인적 존재에 대해 연민의 태도가 엿보인다 해도, 그것은 여전히 현실질서와 불화를 일으키며 주체의 현실 영역에서 제거될 것을 요구받는다. “죽어 누운 다음에까지 이쪽이니 저쪽이니”¹³⁵⁾ 따지겠느냐며 화해를 했다 할지라도 「아버지의 땅」의 ‘불온하게’ 사라진 아버지는 여전히 가족의 안위를 지키기 위해서는 남한에 돌아오지 말아야 할 사람이고, 「동행」에서 수배된 친구와 접촉한다는 불안감은 친구에 대한 죄책감 이상으로 강렬하게 고백된다.

원사건의 외상성에 집중하는 임철우와 최윤의 소설이 일으키는 불편함은 이 불온한 타자성의 문제이기도 하다. 5·18-죽음의 이미지를 구성하는 타자는 그에 대한 ‘피 값’을 요구하는 대항 담론의 존립근거이다. 그러므로 희생당한 타자들은 주체가 연대하고 사랑해야 할 대상이지만 지배 담론에 의해 구조화된 현실에서 이들은 주체의 정상적인 일상을 파괴하는 괴물적인 모습으로 현상한다. 죄의식이 전면화한 임철우의 초기소설 「봄날」·「불임기」 등에서 주체가 외면한 희생자(인격적으로 구현된 5·18-죽음의 이미지)는 현실에서 아무런 힘을 갖지 못하는 환각이나 어린 아이에 불과함에도 악귀처럼 공포를 불러일으킨다. 최윤의 「저기 소리없이」에서 ‘소녀’에게 가해지는 비이성적인 폭력의 근거가 ‘두려움’인 것 또한 마찬가지이다. 「저기 소리없이」에서 ‘우리’는 실종된 이후의 ‘소녀’를 사진이나 몽타주의 형태로조차 본 적이 없으며, 이후의 ‘소녀’를 직접 보았던 사람들은 모두 ‘우리’가 보여준 사진을 보고 이전의 ‘소녀’와 이후의 ‘소녀’가 같은 사람임을 부정한

134) 임철우, 「봄날」, 366쪽.

135) 임철우, 「아버지의 땅」, 『문학사상』 137, 문학사상사, 1984, 331쪽.

다. ‘우리’가 찾고 있던 ‘소녀’-순결한 누이의 표상과 괴물적인 타자로 현현하는 ‘소녀’의 실제 모습 사이에는 괴리가 있으며 ‘우리’ 또한 그 사실을 지식적으로는 인지한다.¹³⁶⁾ 그러므로 ‘소녀’를 찾아내고자 하는 ‘우리’의 욕망은 국가권력에 의해 담론의 영역에서 배제되고 추방된 5·18-죽음을 찾아내는 것으로 끝나지 않는다. 그것을 넘어 ‘우리’의 행보가 보여주는 것은 그 외상적인 타자를 주체의 시야에 포획되는 정상 담론의 영역으로 복권시키려는 노력이다.

「저기 소리없이」에 압축된 전개에 비해, 원사건의 외상성에 반응하는 임철우의 행보는 보다 긴 시간차를 두고 다양한 작품들 간의 맥락을 통해 드러난다. 초기 단편이 환영과의 조우를 서사화했다면 그 외상성을 치유하고자 사건 전체를 총체화하여 언어의 영역으로 환원하고자 했던 『봄날』 이후, 그 시행착오의 연장선상¹³⁷⁾으로 『백년여관』이 발표된다. 환영의 출몰을 통제할 수 없다면 남는 것은 명령의 원천을 파악하는 일이 된다. 대담에 여러 차례 언급되어 잘 알려진 바와 같이 임철우가 5·18 소설을 창작하는 동인의 중심에 존재하는 것은 그의 친구이자 극단 <광대>의 중심인물인 박효선이다. 서영채(2014)와 김영삼(2018)은 『봄날』이 재현의 완벽함을 성취한 이후 『백년여관』이 창작되어야 했던 이유를 이 작가론적 문제로부터 추적한다.

소설의 화자(자전소설에서는 임철우, 『백년여관』에서는 이진우이다)는 자기 친구(전자에서는 P이고, 후자에서는 케이)를 두 번 배신했다고 했다. (……) 그러니까 임철우(혹은 이진우)는 광주항쟁 때 친구에게 비겁한 짓을 했다는

136) “몇 명의 유흥객과 낚시꾼이 금강가를 돌아다니던 한 여자애의 모습을 기억하고 있지만 그것이 꼭 그녀였다고 말할 수 있는 증거는 아무것도 없었다. 우리가 알고 있는 그녀의 신원에 대한 외적 정보들은, 그녀가 그날 아침 그녀의 모친과 마을을 떠난 이래 사라져버린 그녀를 찾아내는데 아무런 도움도 주지 못하거니와, 마을 사람의 도움으로 얻은 사진 한 장을 내밀었을 때 그녀가 사람들은 아니라고 고개를 저었다. 그러나 이러한 부인하는 고개짓 또한 믿을 만한 것이 못 될지도 모른다. (……) 그날, 그 자리에서 그녀는 모친의 사망을 보고 공포에, 아니 공포보다도 더 큰 어떤 것에 밀려 은신처를 찾았을지도 모르고, 그 기간 동안 그녀가 어떻게 변해 있었을지를 누가 말해줄 수 있겠는가.” (최윤, 「저기 소리없이」, 앞의 책, 742쪽.)

137) “계획대로라면 『봄날』을 쓴 이후 임철우는 오월 광주라는 역사적 비극이 그에게 남긴 죄책감이라는 짓눌림으로부터 벗어날 수 있어야 했다. (……) 그는 살아있지만 이미 죽어있는 존재였고, ‘중음(中陰)’의 세계에 갇혀 있었으므로, 임철우에게 글쓰기는 죽음으로 무사히 건너가는 것을 허용하는 통행증이었다. 그래서 임철우는 그가 보았던 오월의 광주를 ‘기록’했다. 시민들의 저항과 죽음의 현장을 복원하고 국가권력의 폭력적 출현을 증언했으며, 불타는 도시와 새벽의 총소리와 이를 외면하며 숨죽여 흐느끼던 그날 새벽의 침묵의 수치를 ‘재현’했다. 그러나 계획대로라면 봄날은 임철우에게 ‘자유로운 죽음’을 선물해야 했다. 그러나 사정은 달랐다.” (김영삼, 「재현 너머의 5·18, 「타자-되기」의 글쓰기 — 임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 116-118쪽.)

누구에게도 말 못할 죄의식을 지니고 있었고, 광주항쟁에 관한 5권짜리 장편을 쓴 후 마치 고해를 하듯이 조용하게 자전소설을 발표했다. 그 친구가 읽어 주리라는 기대를 하면서. 그렇다면 이제 남은 것은 그 친구에게 사죄하고 용서를 얻는 일이다. 그런데 그런 속죄의 순간이 오기도 전에 그 친구가 세상을 떠나버렸다면 어떻게 되는가.¹³⁸⁾

임철우는 박효선을 죽음의 공간에 버리고 도망 왔다. 이 죄책감과 비겁함이 이후 그의 삶의 모든 시간을 지배했다. 임철우는 박효선에게 자신의 비겁함을 고백하고 싶었다. 그러지 않고서는 해소될 수 없는 감정이 존재했다. (……) 즉 재현과 증언의 서사가 포획할 수 없는 자리, 재현과 증언의 주체가 말할 수 없는 이야기, 재현으로서의 문학적 글쓰기가 도달하지 못한 지점이 『백년여관』이 문을 열고 있는 곳이다.¹³⁹⁾

임철우의 언급에 의하면 『백년여관』의 죽은 친구 K는 시민군 지도부의 홍보부장이자 사건 후 5·18 회곡에 매진하다 44세에 간암으로 사망한 박효선(1954-1998)이며, 『동행』에 묘사된 수배자 친구 역시 동일인이다.¹⁴⁰⁾ 임철우의 소설세계가 기원을 두고 있는 병리적 죄의식은 원사건 당시 항쟁에 가담하자는 친구와의 약속을 어기고 도망쳤다는 개인적 기억과 분리불가능하다. 박효선과의 관계는 임철우가 5·18에 가담하게 된 하나의 계기이며, 주변인은 죽기 직전까지도 “누그러지지 않고 있는 뭉가”가 있어 “그 시절 그대로, 1980년 그 상황 그대로”¹⁴¹⁾인 존재로 고인을 회고한다. 말하자면 박효선이라는 개인에 대한 기억과

138) 서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생 - 임철우의 백년여관을 중심으로」, 56-61쪽.

139) 김영삼, 「재현 너머의 5·18, ‘타자-되기’의 글쓰기 — 임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 119쪽.

140) 정문영 : 거기서(※『백년여관』) ‘당신’의 에피소드가 말하자면 상당히 선생님의 자전적인 이야기인 것 아닌가? 거기에 등장하는 ‘K’라는 친구가 아마 제 생각에는 박효선 선생님일거다. 초기작에서도 계속 ‘K’라는 등장인물로 나오는 그 분도 아마 박효선 선생님일 것 같은데. 저는 『백년여관』에 나오는 그 에피소드가 상당히 충격적이었다. 그 선생님의 어떤 내밀한 고백 같아서…….

임철우 : 그렇다. 대부분 그대로다. (……) 물론 그걸 친구한테 언젠간 할 결심이었지만, 공개적으로도 이 기회에 털어놔버리자. 또 그때는 친구가 아직 살아 있었으니까, 그가 내 글을 읽어보기를 바랐고, 읽을 거라고 믿었다. (……) 그런데 문제는 바로 얼마 후에 그 친구가 세상을 떠나고 만 것이다. 알고 보니, 친구는 정작 그 글을 안 읽었더라. 그러니, 결국 나는 용서를 한마디 구해보지 못하고……

정문영 : 『동행』 역시, 이것도 사실은……

임철우 : 그래. 그 친구의 이야기다.” (임철우·정문영, 『절대공동체의 안과 밖』, 344쪽.)

141) 정문영, 위의 대담, 345쪽.

관계 자체가 임철우 개인에게 있어 80년 5월이라는 과거를 넘어서 출몰하는 망령이며, 『백년여관』은 그를 직접 마주하는 고백의 형태로 임철우가 죄의식의 심부에 도달한 장소이다. 『백년여관』에 이르러 원사건의 본질에 대한 탐구는 박효선의 죽음에 고정되고, 이로써 소설은 망령의 위치를 확정한다. 그러나 유령성의 관점에서는 유령 자체가 타자의 ‘포획 불가능한’ 잔여나 공백, 균열을 지시한다는 점에서 망령의 포착/확정은 불가능하다. 『백년여관』이 택한 것은 이 망령의 위치를 확정함으로써 망자와의 관계를 종결하는 입사적¹⁴²⁾ 애도 작업이며, 『봄날』이 실패한 지점은 그 프로이트적 애도로서의 종결이다.

『봄날』의 실패에 대한 자각은 『백년여관』에서 ‘강’으로 형상화된다. 2003년 1월부터 12월까지 한겨레신문에 연재될 당시의 제목은 『우리 사이에 강이 있어』였고, 한겨레신문사 발간본의 첫 페이지에는 “우리 사이엔 강이 있어. 그 강이 있어 우린 서로를 이해할 수 없는 거야.”라는 모리츠 지그문트의 『가난한 사람들』의 구절이 인용되어 있다. 작중에 등장하는 ‘백년여관’이 죽은 자와 산 자가 구별되지 않는 샤머니즘적 화해를 구조화하는 공간이라면, 그 반대편의 ‘강’은 화해의 불가능성으로서의 단절을 시사한다. 소설의 흐름은 그와 같이 ‘강’에서 시작해서 ‘여관’에 도달하는데, ‘강’이 상징하는 타자성과 단절감은 소설 속에서 생자와 망자 사이의 그것인 동시에 어떤 외상적 기억에 ‘신들려’ 있는 사람과 그렇지 않은 사람 간의 이항대립적 관계이기도 하다.

1999년 12월 23일.

142) 『에코그래피』의 역자는 각주에서 『애도와 우울증Trauer und Melancholia』(1917)에서 프로이트가 규정한 애도 개념을 아브라함과 토록이 수정·보완한 입사와 합체의 애도작업과 테리다 사유 간의 친연성과 차이점을 상세히 서술하고 있다. 간략히 언급하자면 프로이트는 상실한 대상을 자아로부터 분리하여 리비도를 회수하는 것을 정상적인 애도로, 반대로 자아의 일부가 상실된 대상과 동일화되는 것을 우울증 즉 비정상적이고 실패한 애도로 규정하여 둘을 구분한다. 아브라함과 토록은 이에 대하여 “자아가 자신의 내부에 ‘합법적인 묘소’를 마련함으로써 타자의 시신을 안치”하는 ‘납골’의 개념을 도입한다. 이들이 애도와 우울증(실패한, 병리적 애도)의 이분법을 대체하여 제시한 입사와 합체 개념은 상실된 대상을 포기하지 않으려는 인간의 ‘윤리적’인 욕망 자체가 병리적인 것으로 치환되는 기존의 이분법적 경계에 문제를 제기한다. 그러나 아브라함과 토록의 입사 개념 또한 그 자체가 “적절한 상징화 과정을 통해” “자아를 강화하고 확장”한다는 점에서 “정상적인 애도 작업과 결부되어” 있다. 이러한 구분은 여전히 정상적인 애도와 비정상적인 애도/성공한 애도와 실패한 애도의 구분을 지속시키는 것이며, 무엇보다 “이른바 정상적 애도, 성공적 애도는 타자의 타자성을 제거한다는 의미에서 타자에 대한 심각한(상징적) 폭력을 함축”한다. 타자에 대한 의무를 다하고자 그에 대한 애도를 완수하려는 욕망은 애도를 종결함으로써 타자에 대한 의무에서 해방되고자 하는 배반이기도 하다는 역설이 일어나는 것이다. (자크 테리다 외, 김재희·진태원 역, 『에코그래피』, 60-61쪽.)

바야흐로 역사적인 새 천년의 개막을 코앞에 남겨둔 즈음이었다. (……) 그런 어느 순간 누군가 당신을 불렀고, 바로 그 정체불명의 목소리로부터 모든 것은 시작되었다. 등 뒤에 바짝 붙어앉아 당신의 고막에 붙여넣는 누군가의 낮고 숨 가쁜 속삭임.

때마침 당신은 얼근히 취한 상태이긴 했다. 술자리에서 뛰쳐나와 방금 전 귀가한 당신은 아직 양복바지 차림이었다.¹⁴³⁾

『백년여관』의 도입부는 ‘목소리’가 들려오는 장소로부터 ‘목소리’ 자체로, 그리고 그것을 듣는 청자의 위치로 점층적으로 시점을 옮겨간다. 프롤로그가 조명하는 것은 망자들의 목소리가 떠도는 섬 ‘영도’이고, 1장 「쪽지, 혹은 창작 메모」에서 화자 이진우가 죽은 친구 케이의 꿈에 시달리는 장면은 인용된 2장 「어둠 속, 목소리가 들리다」로 이어진다. 소설가 이진우는 “이젠 제발 오월이니 육이오니 하는” “유효기간” 지난 화제에서 벗어나라는 문단 사람들의 모욕에 분개해 술자리에서 혼자 뛰쳐나온 참이다. 5·18에 대한 그(이진우이자 임철우)의 외상적 죄의식을 공감하지 못하는 ‘포스트 오월’ 세대는 그에게 그 “어지간히 우려떡”은 시대착오적 주제(19쪽)로부터 벗어날 것을, 혹은 그것을 자신들에게까지 강요하지 말 것을 직접적으로 요구한다. 2장의 첫 문장이 ‘1999년 12월 23일’이라는 명확한 시간을 표기하는 것은 이진우가 위치한 경계적 위치를 암시한다. 술자리의 사람들이 이미 2000년이라는 ‘현재’로 건너간 이들이라면 그들의 말마따나 ‘유효기간’이 지난 ‘오월이니 육이오’의 환영은 이제 곧 단절될 과거에 남겨진 이들 즉 망자를 표상한다. 그 사이의 중음(中陰)에 붙박인 이진우는 “그 저주받은 시간에 사로잡혀 평생 유령처럼 살아가야만 하는 사람들”(21쪽)도 있다고 절규한다.

그러므로 그를 다급하게 부르는 목소리(“시간이 없어, 시간이!”)가 “아직 살아있되 실은 벌써 오래전 죽은 자들”과 “이미 오래전 죽었으나 차마 아직 섬을 떠나지 못하고 맴도는 자들”이 함께 거주하는(10쪽) 경계의 공간에서 발원하는 것은 당연한 귀결이다. ‘시간이 없다’는 목소리의 재촉은 그들이 위치한 중간적 위치에 대한 불안이기도 하다. 작중시점에서 새천년은 일주일 뒤로 다가오고, 과거는 이진우의 ‘시대착오’를 조롱하는 이들에게 그러하듯 현재로부터 급속히 단절

143) 임철우, 『백년여관』, 18-19쪽.

된다. 이는 2000년대 이후 5·18 소설 연구가 지속적으로 언급해온 망각에의 불안과 다르지 않다. 케이가 마지막으로 머물렀던 장소로 추정되어 이진우가 향하는 중음의 공간 ‘영도’는 개념으로서의 현재와 과거 사이의 틈새이며, 공간적으로 이미지화된 환영-망령이기도 하다. 그러나 역설적으로 주체들이 ‘영도’에 도착하고 자신을 호명하는 망령을 마주하는 데에 성공한다는 사실은 주체가 대상을 ‘포획’함으로써 그것이 더 이상 유령적으로 작동하지 않는 결말을 내장한다. 『백년여관』은 유동하는 ‘강’이 아니라 도착지인 ‘여관’에서 끝나는 서사이며 임철우가 목격해온 애도가 종결됨으로써 모든 환영이 봉합되는 지점이기 때문이다.¹⁴⁴⁾

아이의 실종 소식을 들은 건 오후 두시. (……) 경비정과 함께 동네 낚싯배 대여섯 척까지 나섰다. 미자도 남편을 따라 배에 올랐다. 닻을 내려놓고 아이의 손에 작은 낚싯대를 쥐어주었노라고 남편은 말했다. 회친 우력을 앞에 놓고 둘이서 고물에 앉아 소주를 딱 주 잔 비웠을 뿐인데, 그 사이 아이가 감쪽같이 없어졌다는 것이다.¹⁴⁵⁾

『백년여관』은 5·18을 겪은 이진우만이 아니라 4·3의 희생자 유족인 강복수와 보도연맹원 학살 희생자 유족인 김요안 세 사람을 주요인물로 설정한다. 『봄날』이 각기 다른 집단에 소속된 무석·명치·명기를 중심으로 하여 사건을 재현하는 세 가지 관점을 구조화했듯, 이로써 『백년여관』은 세 가지 역사적 비극을 서사 내에 삽입한다. 인용문의 초점화자는 복수의 아내 미자이다. 영도의 바다에서 어린 아들 신지가 사라지는 사고가 일어나자 복수는 “아버님, 당신이 데려가신 겁니까. 아니면 할머니가 그 아이를 불러 가신 것입니까. 그도 저도 아니면, 대체 누구입니까……”(52쪽)라고 절규하며 학살된 친족들을 하나하나 호명한다. 이진우를 사로잡고 있는 망령에 대해서도 마찬가지로 구체적인 호명이 이루어진다. 호명은 개인적 관계의 특징이며, 이를 통해 주체-타자 간의 어떤 결핍의 문제는 라캉적으로 말해 “서로가 서로의 결여를 메워줄 수 있”¹⁴⁶⁾는 상상적 이차관계로

144) 이진 단편의 서사 중심 소재가 『백년여관』에서 삽화적으로 활용되는 양상 또한 작가가 5·18 소설에 대한 자신의 작업을 종결하고자 하는 욕망과 연관되는 것으로 볼 수 있을 것이다. 30페이지부터 묘사되는 ‘피가 솟는 우물’ 소재는 『불임기』에서, 94페이지의 ‘늑대가 타죽어 원혼이 된 불섬 전설’은 『늑대의 바다』에서 그 원형을 볼 수 있다.

145) 임철우, 『백년여관』, 50-51쪽.

환원된다. 그 결여를 메우는 행위는 곧 결말부가 제시하는 바와 같은, 그 정체가 밝혀진(호명된) 망자에 대한 애도이며, 케이이 도청에서 죽은 사람들의 이름을 하나하나 호명하는 장면(84쪽) 또한 애도/축귀해야 할 망령을 목록화하는 작업이다. 애도 작업에 있어 애도 대상을 명확히 호명하는 것은 일차적으로 중요한 작업이다. (“애도 작업에서 혼동이나 의심보다 더 나쁜 것은 없을 것이다.”) 그러나 이는 그 환영들이 망령의 이름으로 “거기에 머물러 더 이상 움직이지 않게 하”¹⁴⁷⁾기 위해서이다. “애도는 남은 것들restes을 존재론화하고, 남은 것들을 현존화하려고 시도하는 것, 일차로 유품들의 신원을 확인하고 죽은 이들을 어떤 장소에 배치하려고 시도하는 것이다.”¹⁴⁸⁾

『백년여관』이 유령에 신들리는 외상을 치유하기 위해 찾아낸 해답은 ‘X의 환영’ 또는 ‘X의 망령’으로부터 그 ‘X’의 이름과 정체를 현실 질서 내에서 포획하는 것이다. 이는 “모든 머리들, 우리를 바라보는 수많은 머리들(……) 이것들의 질서를 세우고 각각의 유령들을 식별”¹⁴⁹⁾하는 작업이다. 더 이상 이진우가 케이에게 직접 사죄하는 것이 아닌 우회로를 헤매지 않듯이 강복수와 김요안의 애도 또한 ‘4·3’과 ‘보도연맹원 학살’을 자신의 외상의 원인으로 자각하는 것으로 사실상 종결된다. 아들의 실종까지도 집안의 비극과 연결되어 있다고 믿는 강복수의 사고는 신지가 사라지던 순간 자신이 자폐증을 앓는 아이와 단둘이 망망대해에 나온 채 술을 마시느라 신지를 망치했다는 그 자신의 실책을 성찰하지 못한다. 위의 인용문에서 한 가지 더 언급되어야 할 사실이 있다면, 신지는 복수의 아이일 뿐 아니라 인용문의 초점 화자인 미자의 아이라는 것이다. ‘망령’의 계보가 복수의 부계로부터 신지에게 이어지는 것으로 확정됨으로써 미자의 목소리는 그 자신의 삶에 대한 당사자이기보다 복수와 신지의 관찰자로 차용된다. 그래서 서술자의

146) 이 이자관계가 주체-타자의 관계로서 중요한 것은, 주체가 타자를 서로에 대하여 유이한 관계로 상징함으로써 “지속적으로 서로의 팔루스의 결핍을 부정하고 서로가 서로의 결여를 메워줄 수 있다고 상상”한다는 점이다. 이 ‘상상’에 의해 “결핍은 당분간 감추어”지지만, 라캉이 설명하는 이러한 이자 관계는 그 본질상 영구적으로 작동할 수 없는 허구이며, 주체는 자신의 팔루스가 무(rien)라는 사실, 즉 자신이 타자의 결여를 메워줄 수 없다는 무능력에 대하여 근원적 수치심을 느낀다. (정락길, 『수치심과 시선 — 라캉의 수치심에 대한 고찰』, 『인문과학연구』 48, 강원대학교 인문과학연구소, 2016, 366쪽.) 임철우의 일련의 재현 작업을 이 수치심의 윤리적 측면으로 보는 것 또한 불가능하진 않다.

147) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 32쪽.

148) 위의 책, 31쪽.

149) 위의 책, 213쪽.

시점은 복수에게와는 다른 방향과 형태로 미자에게 상속되었을 고통에 주목하지 못한다. 소설이 확정한 애도의 대상은 명확하게 호명됨으로써 가시화된 망자들이며, 그들을 애도-축귀함으로써 그들과 관계 맺은 ‘당사자 주체’가 치유되는 것을 목적으로 삼기 때문이다. 『백년여관』의 서사는 여관에 머무는 인물들이 힘을 합해 해원곳을 치러서 모든 망령들을 ‘보내는’ 것으로 귀결된다. 이 같은 구조는 주체들의 외상적인 죄의식이 타자의 고통을 받아들이는 윤리적 열림¹⁵⁰⁾을 통해서만 치유될 수 있음을 제시하지만, 이 치유-애도의 성공은 ‘X’로서의 타자를 확정한다는 점에서 전통적인 봉합의 서사로 마무리되는 것이기도 하다.¹⁵¹⁾

반면 「저기 소리없이」는 결말에서 그와 같은 치유-애도 서사의 실패를 보여준다는 점에서 임철우의 행보와 결정적으로 갈라진다. 간단하게 요약해서 『백년여관』은 주체(이진우·복수·김요안)가 죽은 이들의 환영(죽은 케이·학살당한 친족들)에 시달리다가 그 망령의 진상을 마주하고 애도로서의 ‘씻김굿’에 성공하는 서사로 이루어져 있다. 같은 맥락에서 「저기 소리없이」 또한 ‘먼저 떠나버린 친구’에 대한 죄책감을 공유한 ‘우리’가 그 외상을 치유하고 친구를 애도하고자 그 누이동생인 ‘소녀’를 찾아다니는 과정으로 전개된다. 그러나 「저기 소리없이」에서 애도는 두 차례 실패하고 따라서 주체들인 ‘우리’ 자신의 치유 또한 실패로 귀결된다. 소설에서 ‘소녀’의 죽음이 확정되지 않았으므로 ‘X의 환영’이나 ‘X의 망령’을 축귀하기 위한 ‘X’를 포획할 수 없기 때문이다. ‘우리’는 5·18을 상징하는 ‘소

150) 김영삼(2018)은 타자들의 고통을 대신 서술하고 그 고통을 체화하는 임철우의 행위 자체가 소설 속 ‘씻김굿’과 같은 맥락에서 “자기구원의 서사”를 넘어 “국가폭력에 의해 억울하게 죽어갔던 이 땅의 수많은 ‘입 없는 자’들의 목소리를 대신 들려주는 무당적 글쓰기 곧 ‘타자-되기의 글쓰기’로 의미화된다고 결론짓고 있다. (김영삼, 앞의 글, 133쪽.)

151) 이는 개인적이고 인격적인 방식으로 유령에 응답하는 양상이 가능하다 해서 유령 자체가 인격적인 것으로 환원되지는 않는다는 간극에서 도출되는 오류이다. 『백년여관』은 ‘타자를 무조건적으로 받아들인다’는 윤리에 충실하지만, 그 타자를 인격화된 관계로 한정한다. 박인성(2014)이 김형중 비평의 유령성을 해설하며 타자가 호명되는 방식에 있어 “인간학적 표상작업의 포획”의 위험성을 지적한 것과 이는 같은 맥락에 있다 : “바디우의 보편주의가 타자들 사이의 차이들을 무관심하게 횡단해야 하는 것이라면, 그것은 또한 인간학적 표상작업의 포획을 통한 보편화하는 구분되어야 하기 때문이다. 힐리스 밀러 또한 절대적 타자가 손쉽게 보편화되는 의인화 작업의 위험성을 언급한 바 있다. 힐리스 밀러가 절대적 타자를 부를 때 ‘타자(the other)’보다도 ‘타자들(others)’이라 부르거나 하는 것은 이런 이유다. 바로 절대적 타자를 유사-인격처럼 의인화하는 인간학적 함정에 빠지지 않기 위해서 말이다. 김형중이 강조하는 절대적 타자성이란 마찬가지로 사건으로 도래하기 이전에는 제한적으로 외부에 존재해야 할 인간 이전의 무엇이다. 그렇기에 김형중이 ‘이방인’을 발음하는 것과는 조금 다르게 힐리스 밀러는 이 절대적 타자를 프리드리히 쉐레겔의 “혼돈(chaos)”처럼 무수히 많은 중얼거리는 불협화음으로 이해하기도 한다. 김형중이 ‘절대적 타자’를 ‘이방인’으로 부를 때 이는 ‘외부성’에 방점이 찍힌 것일 뿐, 인간학적 형상으로 환원하는 것이 아님은 분명하다.” (박인성, 앞의 글, 31쪽.)

녀'를 찾는 데에 실패한다. 죽음이 확정되지 않은 대상을 애도할 수는 없다. '소녀' 또한 살아남은 자신에게 죄의식을 부여하는 모친의 사망 사실을 알리기 위해 오빠의 무덤을 찾아 해낸다. '소녀'도 '우리'와 마찬가지로 나름의 치유-애도를 목적하며 그것이 종결되어 "장막이 걷히고 내가 나를 그들 없이 사랑하게 될 때"('저기 소리없이', 754쪽)가 오기를 소망하는 것이다. 그러나 '소녀'는 오빠의 무덤이 어디 있는지 알지 못하므로 오빠의 죽음은 '소녀' 자신과 마찬가지로 확정 불가능하다. 정확한 무덤을 특정할 수 없기 때문에 '비어 있는 묘비'마다 반복되는 '소녀'의 애도 행위는 이를 직접적으로 보여준다.

여자애는 끝도 없이 사방으로 정렬해 있는 묘비들 중에서 특정한 것을 찾고 있는 것 같지는 않았다. (……) 묘석들 위에 드문드문 놓인 꽃다발에서 몇 송이씩을 골라잡아 비어 있는 묘비에 한 송이씩 내려놓고 그 앞에 차례로 주저앉았다. 서서히 그녀의 몸이 좌우로 흔들리고 분명 입으로는 무언가를 중얼거리기 시작했고, 그에 따라 좌우의 흔들림이 점점 격해졌다. (……) 남자의 귀를 때리는 소리는 점점 배가 되어 묘지 전체를 누르고 있던 침묵을 몰아내고 함성이 되어 거대한 가상의 벽 안에 갇힌 채 쨍쨍 울렸다. 묘석들이 제각기 흔들거리는 듯했고 이제 그 함성은 벽에 금을 내고 그 틈으로 홍수처럼 사방으로 터져나가려 하고 있었다. 남자는 모로 쓰러져 눈을 감고 그 소리를 들었다.

그러나 그것이 다였다. 다시금 침묵이 찾아왔고, 그는 조금 비틀거리면서 자리에서 일어나는 여자애의 모습을 보았다. (……) 다음 날도, 그 다음 날도 그녀의 외출은 조금의 변화가 없이 반복되었다.¹⁵²⁾

'우리'가 '소녀'를 찾아낼 수 있는가의 여부와 관계없이, 떠돌면서 폭력과 기아에 시달린 '소녀'는 이미 괴물적인 모습으로 망가졌으므로 그들의 시도는 시작부터 불가능을 내장한다. 마찬가지로 오빠에게 사건을 증언하기 위해 자신의 기억을 뒤덮은 '휘장'을 걷어내고자 강박적으로 애쓰던 '소녀'는 후반부에 가서야 "검은 휘장은 있지도 않았"(776쪽)다고 고백한다. '휘장'을 걷어내면 진상에 도달할 수 있다는 그의 여정은 전제부터 불가능한 일이었던 것으로 밝혀진다. 이에 더해

152) 「저기 소리없이」, 773-774쪽.

모든 일들이 시작된 기점은 ‘소녀’가 증언해야했던 사건이 아니라 그 원인으로 서술되는 오빠의 죽음과 그에 의한 모친의 외상적인 응답으로 거슬러 올라가고, 그 일들의 진위마저 혼동되며 기원의 확정을 거부한다. 「저기 소리없이」는 사건에 대한 개인적인 층위에서의 응답이 치유-애도의 태도로 귀결될지라도 사태가 그 의도처럼 성공적으로 봉합될 수 없다는 결론을 도출한다. 타자는 포획 불가능하며 확정되지 않는다. ‘우리’에게 있어 ‘소녀’가 타자이며 유령이기 때문에 ‘우리’에게는 애도 대상으로 확정할 수 없는 “수많은 소녀들”(731쪽)이 존재하듯 ‘소녀’에게도 오빠는 “사방에서 서성거리는 무수한 오빠들”(784쪽)이라는 유령적 타자이다. (심지어 오빠가 ‘우리’의 일원이었음을 상기할 때 이 ‘오빠들’은 ‘우리’ 자신이기도 하다) 그래서 ‘소녀’는 꽃이 놓여있지 않은 모든 애도의 틈새를 방문한다.

「저기 소리없이」가 죽음을 정의하는 방식은 다음과 같다. “죽음은 남아 있는 사람에게만 혹독하게 생생한 사건이 된다. 죽음은 대답이 없기 때문에. 모든 죽음은 완성되어야 할 것의 미완성이기 때문에.” 그와 같이 죽음을 봉합 불가능한 타자적 사건으로 보는 관점 하에서 죽음이 확정되지 않은 ‘소녀’와 그의 죽은 오빠는 동일성을 갖는다. 그가 유령적으로 살아있으므로 치유로도 애도로도 그 ‘미완성’의 상태가 종결될 수 없다는 이유로 인해 ‘소녀’는 “우리에게 죽은 사람 이상의 고통을 줄 것이 틀림없”(785쪽)기 때문이다. 「저기 소리 없이」의 종결 불가능한 애도는 모든 타자를 향해 의미가 개방되며 그 타자는 셀 수 없이 산중하는 다수이다. “그러나 그것이 다”이다. ‘소녀’는 변함없이 오빠를 찾지 못하므로 의미는 고정되지 않고 그것은 현실 층위의 어떤 행위로도 번역될 수 없다. ‘소녀’는 “사방에서 서성거리는 무수한 오빠들, 무덤 속에서 기지개를 켜고 일어나 앉아 그들이 다른 행사에 몰두하기 전에”(784쪽), 다시 말해 타자를 찾아내고 마주하려 애쓰며 정의를 구현하려 노력하는 ‘우리’가 환영을 외면하고 망령을 망각하게 되기 전에 애도를 마쳐야 한다는 임무를 자신에게 부여한다. 그로 인해 ‘소녀’는 그가 영원히 유령으로 존재함으로써 그 봉합의 순간을 유예하고, 치유를 위해 수행되는 애도 작업이 그 대상의 환영성에 의해 방해받아 무한정 지연된다.

5·18-죽음을 애도하는 문제에 있어 임철우가 문학적인 위무의 관점으로 나아갔다면, 그의 초기작과 더불어 최윤의 텍스트는 실패를 통해 그 문제 자체의 지속을 요청하는 유령적 관점을 보여준다. 실패로서의 서사는 그 미봉합이 실패 자

체로 귀결되는 것이 아니라, 그 실패로 인해 시도가 계속해서 변주되며 반복되는 지점에서 현재성을 획득한다.

2.2. 사회적 환대 층위 : 윤리적 명령 이행

환영과 명령의 출현이 개인적인 층위에서 재현될 때 그것에 대한 응답은 치유-애도의 목적성을 띤다. 반면 그 재현이 사회적인 층위를 가시화할 때, 이에 응답하는 윤리 또한 특정한 집단적 입장을 대표/재현하는 맥락과 연결된다. 이 계열에서 주체와 사건을 매개하는 것은 사회·구조 등으로 명명 가능한 주체의 외부 세계이며, 원사건에 응답하는 주체의 행위는 일차적으로 세계와 자아의 대결 양상을 반영한다. 정도상의 「십오방 이야기」·『꽃잎처럼』(2020)과 공선옥의 「씨앗불」·「목마른 계절」·『그 노래는 어디서 왔을까』는 5·18-죽음을 사회적인 층위 특히 계급적 관점에서 재현함으로써 사건을 이미지화하고 응답한다. 이들은 공통적으로 담론의 생산자인 지식인 주체로부터 타자화된 군집(노동자, 룸펜)을 사건 주체로 지목하여 그 범주에 따른 특정한 입장들을 재현의 핵심으로 도입한다. 이러한 ‘(기층)민중의 주체화’ 경향은 1980년대 문학운동의 관점에서 적극적으로 권장된 것이기도 했다. 사건의 충격이 개인적 내면에 침잠하는 것을 경계하고 그 충격을 사회변혁의 동력으로 흡수하고자 했던 목적론적 문학관을 반영하기 때문이다. 그러나 정도상과 공선옥의 텍스트에는 그러한 명료한 정치적 의미로 직결되지 않는 공백적인¹⁵³⁾ 부분들이 드러나는데, 두 텍스트 모두 생자를 ‘비이성적인’ 영역으로 몰아가는 환영이나 명령의 요소를 서사의 핵심으로 사용하기 때문이다.

정도상의 「십오방 이야기」에서 자신의 동생이 자신의 상사에게 살해되었다는 기억은 반복으로 하여금 살인을 저지르고 옥살이를 하게 만든 광기의 근원이다.

153) 김형중은 도미야마 이치로가 『전장의 기억』에서 전쟁 체험자의 외상적인 증언을 인용하여 상징-언어 체계의 ‘공백’을 개념화한 부분을 고찰하며 문학 텍스트에서 ‘재현불가능성’을 가시화하는 양식적 고민에 대해 화두를 끌어낸 바 있다. “활자화할 수 없는 야스다의 ‘울부짖음’, 말하면 말할수록 의미연관이 모두 소멸되어 버리고 마는 이야기의 불안정성, 그 배후에서 어떤 영역이 모습을 드러낸다. 거기가 ‘공백’이다. 이 ‘공백’을 침묵이라고 할 수는 없다. 왜냐하면 증언하는 자의 입에서는 분명 무언가가 발화되고 있기 때문이다. 그러나 그것을 말이라고 할 수도 없다. 왜냐하면 의미에서 박리되어 있기 때문이다. 참된 ‘증언’은 항상 이런 식으로 침묵과 말 사이에서 이접되어 있다.” (김형중, 「총과 노래: 2000년대 이후 오월 소설에 대한 단상들 — 김경옥의 『야구란 무엇인가』와 공선옥의 『그 노래는 어디서 왔을까』를 중심으로」, 358쪽.)

『꽃잎처럼』에서 시민군 화자는 날이 밝으면 자신이 연모하는 야학 교사 희순을 만나러 가겠다고 도청에서 최후의 밤을 건디나, 여기에는 일종의 반전 효과를 노린 서술 트릭이 있다. 작중 인물 희순은 원사건 당시 들불야학을 선도한 윤상원과 영혼결혼식을 올린 들불야학 창시자 박기순(1957-1978)을 모티프로 만들어진 인물로, 실존인물 박기순은 80년 5월 시점 이미 고인이었다. 화자는 ‘상우 형’을 끝까지 지키라는 (이미 죽은) 희순의 명령을 이행하여 상우(윤상원)와 함께 도청에 남는다. 이는 도청에서 밤샘을 하는 도입부부터 시작해 사건의 시간적 순서를 역행하는 회고적 플롯에서 반복적으로 강조된다.

“(……) 제가 보기에 시민군은 결코 정규군을 이길 수 없을 것 같은데 왜 무기를 놓고 도청을 떠나지 않는 것입니까?”

기자의 질문이 날카롭게 내 가슴을 파고들었다. 상우 형을 쳐다보았다. 형이라면, 어떻게 대답할 것인가? 나라면 이렇게 대답할 것이다. ‘상우 형이 여기에 있으니, 나도 여기에 있는 것이다. 그게 사람의 일이다.’ 아니다. ‘내일 희순을 만나기 위해 나는 오늘 밤 여기 머무르는 것이다.’¹⁵⁴⁾

‘왜 도청을 떠나지 않는가?’에 대한 대답이 첫 번째 대답과 같이 “그게 사람의 일”이기 때문이라면 이는 「십오방 이야기」가 제시했던 유명한 대답—“무엇보다도 자들이 의리 하나는 끝내중께”—의 변주가 될 것이다. 『꽃잎처럼』의 화자 또한 「십오방 이야기」의 재소자들과 동일하게 사건을 사회과학적으로 이해하고 기층 민중을 선도하는 ‘학생운동가’들의 반대편 계급을 표상하며, 그는 구체적으로 『봄날』의 무석·『그들의 새벽』(2000)의 손기동과 같은 ‘룸펜’과 「깃발」의 순분 등의 ‘공장 노동자’ 사이에 위치해 있다. 『꽃잎처럼』의 화자는 직업상 공장노동자이지만 스스로를 어떠한 소속감이나 전망도 없는 ‘고아’와 같은 존재로 인식한다. 공장 취업은 화자가 간신히 획득한 경제적 상승의 지표지만 동시에 그 이상의 상승은 불가능하리란 한계선이며, 이러한 비관을 지속적으로 화자에게 각인시키는 것은 학력에 대한 수치심과 박탈감이다. 화자는 자신이 “대학 2학년의 나이가 되어버렸지만 여전히 국졸”(77쪽)이라는 사실을 강박적으로 의식한다. 학력에 대

154) 정도상, 『꽃잎처럼』, 다산책방, 2020, 30쪽.

한 계급적 박탈감은 자신을 계도하려는 야학교사 상우에게 반항하거나 비슷한 소외계층으로 이루어진 시민군 무리 안에서도 교련복을 가진 양현을 부러워하는 자학적인 열등감으로 표출된다. 그는 자신이 연모하던 여공 희순이 학출 노동자였다는 사실이 밝혀졌을 때 충격을 받고, 최후의 밤에 함께 남은 동료에게조차 “너는 대학생인데, 도청에 왜 남았”(171쪽)느냐고 질문한다.

여러 차례 지적되었듯 “그거 안해도 지 목구멍은 채울 수 있”(『십오방 이야기』, 136쪽)는 지식인 계급에 대한 하위 계급의 심적 거리감은 지식인 계급의 일방적 ‘의식화’ 작업으로 간단히 좁힐 수 있는 것이 아니다. “서로 적대적인 원태와 반복이를 서둘러 하나의 연대로 묶어낸” 서사가 어딘지 꺾진성이 부족하고, 지식인 계급에 대해 냉소적인 적대감을 표출하는 잡범들의 인물상이 오히려 “리얼”한 데 반해 “웬지 반복의 형상은 작위적”¹⁵⁵⁾이라는 지적은, 그와 같은 계급적 거리감을 단순히 ‘민중과 지식인은 서로 동지가 되어야 한다’라는 사상적 당위성으로 무마해버린 안일함을 지적한다. 그와 같이 ‘롬펜이 목숨을 걸고 사건에 가담한 이유는 그들이 롬펜이기 때문’이라는 계급주의적 관점에는 몇 가지 난점이 있었다. “민중구성에 있어서 주변부를 이루는 롬펜프롤레타리아트가 광주항쟁에서 맡았던 적극적 역할과, 롬펜프롤레타리아트는 결국 황금과 권력에 맹종하는 무산계급이라는 고전적 이론”¹⁵⁶⁾의 모순이 한편에 있었고, 창작과 재현의 문제에서 5·18 소설은 롬펜 계층의 사건 참여가 그 계급성에 기반을 두고 있다면 그 계급성을 규정하는 타 계급(지식인)에 대한 배타성과 그에 따른 연대 참여의 불가능성을 어떻게 설명할 것인가를 풀어내야 했다.

그래서 『꽃잎처럼』의 희순의 존재, 더 정확히는 그의 부재 내지는 ‘유령임’¹⁵⁷⁾의 상태는 『꽃잎처럼』이 계승한 ‘항쟁의 시선’이 기존의 역사주의적으로 경직화된 거대 담론의 도식을 벗어나 ‘소문자 역사’의 주체들의 ‘낭만적 초월’¹⁵⁸⁾을 응시

155) 최원식, 앞의 글, 291쪽.

156) 위의 글, 같은 페이지.

157) 데리다는 유령이라는 명사를 ‘그것이 유령한다’ 등의 동사로 표현하는데, (『마르크스의 유령들』, 259쪽) 이러한 표현은 문법적으로는 비문이지만 유령의 개념이 존재론과 다른 방식으로 작동한다는 핵심을 함축적으로 보여준다. (위의 책, 25:34쪽) 이를 문법에 맞는 형태로 풀어 쓴다면 ‘존재한다’와 구별되는 의미로, ‘실체로서는 존재하지 않으면서, 유령적으로, 환영으로 현상하거나 망령으로 잔존하는 형태로 존재한다’고 할 수 있을 것이다.

158) 고명철, 『5·18광주민주화항쟁: 낭만적 초월, 역설의 숭고성, 역사의 시간』, 『문학의 중력』, 도서출판b, 2021, 286-287쪽.

하게 하는 주요한 차이를 만든다. 『꽃잎처럼』의 화자를 추동하는 힘은 그를 언제나 규정하고 있으며 그가 강박적으로 자각하는 계급적 정체성이 아니라, 그가 한번도 가진 적 없으며 가질 가망도 없이 그 도래함을 기다릴 뿐인 ‘사랑’이다. 현실적 맥락에서 그 ‘사랑’의 덕목이 어떤 보상으로도 연결되지 않는다는 점에서, 그리고 그 대상이 결국 현실에 존재하는 어떤 대상에도 귀착하지 않는다는 점에서 이 ‘사랑’은 데리다식의 환대에 가까워진다. 화자에게 사랑이란 그것을 정의하는 현실적/세속적인 개념들을 넘어 “나는 이제 달라질 거야!”(111쪽)라는 선언을 가능하게 하는 분기점이기 때문이다.

꾸역꾸역 밥을 밀어 넣다가 목이 메면 마당에 있는 펌프로 물을 퍼 올려 벌컥벌컥 마셨다. 물에서는 췌내가 났다. 이렇게 살고 싶지는 않았다. 평생 공돌이로 늙어 죽는다면 너무 비참한 인생이었다. 다른 삶을 살아야 한다고, 공장을 떠나 다른 직업을 가져야 한다고, 그러기 위해서는 국민학교 졸업장 밖에 없는 이 삶을 바꿔야 한다고 생각했다. 나와는 무언가 다른, 희순을 생각했다.¹⁵⁹⁾

용접 공장에 위장 취업한 희순은 화자에게 있어 ‘공돌이’의 삶이라는 동일자 자아의 세계 안으로 들어왔지만 그 외부의 세계에 속한 타자이다. 그 ‘외부’에 대한 화자의 욕망을 매개하는 구체적인 상징물은 학력이고, 희순은 그 학력을 가진 존재로서 현실에 대한 화자의 불만을 직접적으로 자극한다. 희순이 야학에서 토론하는 장면을 처음 목격하고 자취방에 돌아온 화자는 불현듯 ‘이렇게 살고 싶지는 않다’는 비참함을 느낀다. 평소와 다른 식사를 하는 일상과 그 일상을 비참함으로 인지하는 각성 사이에는 삶을 이전과 같은 관점으로 볼 수 없게 하는 단절이 있다. 야학에서 희순은 화자가 이해할 수 없는 지식을 발화한다. 화자는 그 지식의 간극이 ‘국민학교 졸업장 밖에 없는’ 자신과 희순의 학력-계급 차에서 오는 것이라고 판단한다. 그러나 서사는 희순과 상우를 포함하여 화자가 마주하는 지식인들과 그가 (계급적으로) 단절되어 있다는 인식으로부터, 화자가 이해하지 못하는 ‘사랑’, 즉 도청에 남을 필연성이 없는 이들을 도청에 남게 만든 그 책

159) 정도상, 『꽃잎처럼』, 149쪽.

입감을 매개로 하여 계급과 입장이 상이한 그들이 연대하는 결말로 나아간다.

그렇게 해서 화자의 열등감과 동경이 향하는 ‘학력’을 가진 희순은 궁극적으로 생존의 연장선상에 있는 안정적인 삶이 아니라, 그 삶에 대한 욕망까지 포기할 수 있는 ‘다른 삶’에 대한 매개로 그 의미가 전환된다. 화자가 꿈꾸었던 사랑의 풍경은 결혼식을 올리고 셋집을 얻는 상투적인 행복이지만 희순이 죽은 뒤 그 사랑은 그를 궁극적으로 도청에 남겼다는 선택으로 이끌어가기 때문이다. 그러므로 ‘왜 도청을 떠나지 않는가?’라는 물음에 화자가 ‘내일 희순을 만나기 위해’ 오늘 밤 여기 있는 것이라고 대답을 정정하는 것은 계급적 자질이나 사상적 보편성에서 도출되는 결론을 거부한다는 점에서 「십오방 이야기」와의 주요한 차이를 보여준다. 작중에서 화자에 의해 제기되는 여러 답 없는 의문들 또한 그러한데, 룬펜 계층인 화자에게 있어 그가 욕망하는 삶의 정점에 있는 ‘대학생’들이 자신들의 특권을 포기하는 행위는 이해할 수 없고 설명할 수도 없는 일이다.

위장취업으로 제적되거나 마지막 밤에 도청에 남아 사망하는 자기희생은 룬펜/노동자 등의 하위계층에게 국한된 ‘자질’이 아니지만 마찬가지로 대학생(지식인)이라는 계층적 속성에서 야기되는 것도 아니다. 이전의 화자를 지배하던 현실 질서가 계급의식에 의해 구조화된 것이라면 자신의 계급을 이탈하는 그들의 행위는 상징 질서의 논리로 설명할 수 없는 광기의 영역에 있다. 이들의 행위는 화자가 희순의 명령을 이행함으로써 결단하는 자기희생과 본질적으로 동일한 의미망으로 연결되고, 결국 화자가 말하는 “어디에도 없고 어디에나 있는 사랑”(79쪽)은 현실 질서에 존재하지 않은 환영에 ‘신들린’, 정의 불가능한 공백을 향한다.¹⁶⁰⁾

그런 한편 정도상의 두 작품은 생자의 삶에 신들려 윤리적 ‘명령’을 내리는 명령의 성격을 결말부의 화해와 보상을 통해 비교적 온건한 것으로 환원한다. 「십오방 이야기」는 광주에 투입된 군인이었던 만복이 학생활동가 원태의 오물 빨래

160) 최후의 밤 직전에 상우가 자신이 도청에 남은 이유를 말해주자 화자가 장난스럽게 그의 일장 연설을 비꼬아 “아, 민주주의! 또 그걸로 돌아오는 거야?”(156쪽)라고 받아치는 장면 또한 유령적인 ‘공백’을 엿볼 수 있는 부분이다. ‘도청에 남은 이유’로 소설이 제시하는 것이 ‘사랑’이라면, 그 ‘사랑’은 “나는 희순을 누나로서가 아니라, 야학의 선생으로서가 아니라, 한 인간으로서 사랑했다. 내가 지금 도청에 있는 이유는 사람을 사랑하기 때문이다.”(157-158쪽)라는 부분에서 알 수 있듯 희순이라는 한 개체를 현실 층위에서 표상하는 기의를 향해 고정될 수 있는 것이 아니다. 마찬가지로 그것은 ‘민주주의’라는 고정된 개념으로도 환원될 수 없는 것이다. ‘사람을 사랑한다’는 의미를 지시하기 위해 소설은 다양한 부류의 인간군상이 저마다의 방법으로 누군가를 사랑했으므로 그들을 지키기 위해 도청에 남았다는 사연을 보여주지만, 결국 그 ‘사랑’이 정확히 어떤 의미를 지시하는가는 공백으로 남겨진다.

를 자처하는 것으로, 『꽃잎처럼』은 화자가 자신을 찾기 위해 도청 앞에 모인 가족을 재회함으로써 평생 시달려온 ‘고아의식’에서 해방되는 것으로 서사가 종결된다. 환영의 출몰로 주체의 현실은 균열을 일으키고, 결국 이 타자(망령)의 명령에 응답하는 윤리적 실천을 통해 주체의 현실은 붕괴한다. 다만 여기서 정도상의 소설들은 주체의 윤리적 응답은 역사적 당위에 의해 보상을 받는다는 낙관주의를 드러낸다. 이전의 현실은 붕괴하지만 이 붕괴는 새로운 현실이 시작되리라는 전망을 전제하는 것이다.

이는 「깃발」이나 『그들의 새벽』 등 기층민중 서사에서 공유되는 교훈적인 ‘민중성’에 가깝다. 지식인(내포작가)의 입장에서 타자화된 기층민중의 삶은 개별적인 개체의 현실적 존재태가 아니라 상징적인 형상으로서 모범적인 것이다. 문학운동이 대중에 대한 계몽/선도의 목적성을 표방함에 따라, 민중운동 계보의 리얼리즘 문법은 ‘모범적인 삶’은 지속 가능한 전망으로 이어지는 특유의 하위 장르적 서사 구조를 이루는 것이다. 반면 공선옥의 텍스트에서 주체에게 응답을 요구하는 환영의 출몰 양상은 정도상의 앞선 작품들보다 훨씬 파괴적이다. 소설에 재현되는 환영 자체가 악의적이기 때문이 아니라 환영을 마주하는 주체의 현실 즉 자아와 세계의 대결 양상을 구현하는 작가의 관점이 비관적이기 때문이다. 이 때문에 공선옥의 소설들에서 생자에게 ‘신들리는’ 유령의 타자성은 보다 극단적인 양상을 띤다.

언제부터였을까. 소리들이 그를 따라다니던 때가. (……) 그렇게 고개를 수그린 채 얼마나 앉아 있었을까. 그를 부르는 소리가 있었다.

“혀영 혀영.”

위준은 깜짝 놀라 뒤를 돌아보았다.

거기 한 소년이 서 있다. 짙은 녹색 판초우의 자락을 땅바닥까지 늘어뜨리고 칼빈소총 자루를 비스듬히 보듬어 안고. 거기 소년이 하얗게 웃고 서있었다.¹⁶¹⁾

“그만 얘기하고 그만 덮어두고 그만 울고 그만 그만하고 싶어도 할 수 없

161) 공선옥, 「씨앗불」, 173쪽.

어. (……) 역사는 귀신이여. 귀신은 상관있는 놈도 물고 늘어지지만 상관있는 놈하고 끈이 맺어진 상관 없는 놈들도 끌고 가거든. 그것이 바로 역사귀신이 거든. 상관없는 년이 어찌다 상관있는 놈을 만나 덜커덕 물린 게라고. 그 귀신한테, 배꿍은 귀신한테 잡아먹힌 거거든. (……)”¹⁶²⁾

1990년대 초반에 발표된 공선옥의 두 단편에서 이미 5·18-죽음은 생자를 죽음으로 몰아가거나 그의 일상을 망가뜨리는 “배꿍은 귀신”으로 형상화된다. 「씨앗불」의 위준은 항쟁 마지막 밤에 도청에 남았던 극렬분자로 형을 살고 나온 뒤 계속해서 무언가에 쫓기는 환각에 시달린다. 그 중 가장 실체가 명확한 환각은 함께 도청에 남았다가 충격에 사망한 시민군 소년이다. ‘총’에 대한 기억, 그리고 죽은 이들에 대한 기억이 『꽃잎처럼』의 화자의 ‘사랑’과 마찬가지로 위준의 삶을 완전히 바꿔놓은 것이다.

위준은 갑자기 부끄러워졌다. 어릴 적 가장 존경했던 선생님께서부터 따귀를 얻어맞았을 때 느껴지던 수치심이 이랬을까. 아니다. 더 근본적인 것은 제 출신성분에 대한 수치심이다.

‘주방장, 시다, 하꼬비, 아라이, 웨이타, 조수, 때밀이, 약사, 뽕키통, 녀마, 패싸움, 콜박스, 그리고 야숙(野宿).’

잘 곳이 없으면 공원 벤치라도 좋고 냄새나는 천변 다리 밑이라도 좋고 아파트단지 안 잔디밭이라도 좋았다. 아무 곳이나 다리 뻗으면 곧잘 잠이 오곤 했다.

그러나 그날 오월 이후 그는 한 번도 야숙을 하지 않았다. 그는 이제 더 이상 허망한 부랑의 길을 택하지 않았다.¹⁶³⁾

모순적인 것은 5·18-죽음의 환영이 위준을 ‘허망한 부랑의 길’을 떠난 윤리적 인간으로 계도하는 동시에 그를 현실 세계에서 광인으로 만든다는 것이다. 이러한 양의성이 발생하는 것은 일차적으로 위준 본인이 자각하듯 그의 출신 성분 때문이다. ‘주방장, 시다, 하꼬비’ 등과 같은 하층 노동자들의 직업은 ‘녀마, 패싸

162) 공선옥, 「목마른 계절」, 『창작과 비평』 80, 창작과비평사, 1993, 227쪽.

163) 공선옥, 「씨앗불」, 170쪽.

움, 콜박스, 그리고 야숙'이라는 '하층적' 삶의 양상과 등치된다. 그들의 출신 성분을 규정하는 계급적 본질(경제적 조건)이 빈곤하므로 그들의 삶의 양태 또한 비루하고, 그들의 삶의 양태가 비루하기 때문에 그들의 출신 성분 또한 그와 동일한 것으로 취급된다.

그러나 해방광주에서 총을 잡은 체험은 그 계층적 조건을 넘어서 위준을 “대표하는 자”¹⁶⁴⁾로 만든다. 그것은 그의 속성을 규정할 수 있는 모든 ‘비루한’ 제약들의 상위에 존재하는 존엄함을 위준에게 (일시적으로) 부여했고, 위준은 더 이상 자신을 이전의 ‘부랑자’로 정체화하는 행동(야숙)을 하지 않는다. 그뿐 아니라 위준은 “교도소를 나와 처음 피티니 비지란 말들을 배웠고, 비록 짧은 기간이긴 했지만 같은 빵집이 시몬에게 이끌려 그에겐 그토록 낯설던 학습과 토론의 과정도 거쳤고 조직의 의미도 깨우”친다. 그 ‘학습’과 ‘각성’의 결과 “부마사태가 났을 때 무감했던”¹⁶⁵⁾ 그는 “부미방사건(부산미문화원 방화사건) 때는 온몸의 세포가 온통 거꾸로 서는 듯한 충격을 받”는다. 그것은 이른바 “‘분신’에의 꿈”이며, 위준과 같은 ‘폭도’ 즉 기동타격대 출신자 룬펜 중 한 명인 기정은 망가진 삶 끝에 실제 분신자살을 택한다. 것처럼 실제로 분신을 하지 않더라도 위준이 살아가는 방식은 스스로를 태워 없애는 자해에 다름 아니다. “좀 더 정직해지고 싶”을 뿐이라는 위준의 윤리적 욕망은 객관적으로 “적들을 만들어가”고 스스로를 “조금씩 고립”시키는, 결국 “하릴없는 허깨비의 몸짓으로 허방만을 던고 사는 세월”(위의 페이지)에 스스로를 유폐시키는 태도로 귀결된다. 위준은 사건의 기억에 대해, 희생된 망령들과 그것을 자신에게 상기시키는 환영에 대해 ‘정직’해지고자 한다.

그 결벽함이 그를 ‘투사’가 아닌 ‘광인’으로 만드는 모순이 어디서 배태되는가에 대해, 「씨앗불」은 그 답을 위준의 ‘출신성분’, 즉 다시 말해 경제적 계급원리

164) ‘대표하는 자’는 정명중이 언급한 바 진보학계가 원사건을 “‘노동자 계급의 혁명’ 내지는 ‘프롤레타리아트의 헤게모니의 의한 무장봉기’”로 계급화하는 과정에서 노동자와 룬펜이라는 기층민중이 역사적 주체로 호명된 개념이다. 정명중은 추상적인 이데올로기적 담론이 만들어낸 이 개념의 허구성을 비판한다. 「깃발」의 순자나 「씨앗불」의 위준과 같은 기층민중을 역사의 주인으로 호명하며 “비록 누추한 존재일망정 자신이 누군가는 해야 할 일을 대표해서(혹은 대신해서) 한다는, 이른바 ‘대표되는 자’(노예)에서 ‘대표하는 자(주인)’로 탈바꿈할 수 있다는 기대”를 생산했지만, “「깃발」에서 상상적(혹은 허구적) 추상으로 얻어 낸 ‘역사를 만들어가는 자’(혹은 프롤레타리아트)와 「씨앗불」이 묘사하고 있는 ‘유령’과 흡사한 존재 사이에는 건너될 수 없는 심연이 있”다. (정명중, 「인식되지 못한 자들, 혹은 유령들 — 5월소설 속의 ‘룬펜」, 10-13쪽.)

165) 이는 위준의 계급적 속성을 생각할 때 당연한 일이다. 사회적 불의를 정치적인 맥락에서 파악하고 정의의 원칙에 따라 분노하는 것은 그 지식적 전제를 습득 가능한 지식인의 몫이다.

로 이루어진 세계의 모순에서 찾는다. 룬펜 계급에 속한 기정이 “지 몸에 불을 댕겨”(181쪽)버린 사건은 기동타격대 출신의 계급적 동지들 사이에서만 ‘사건’일 뿐 그것은 ‘부미방사건’과 같은 ‘투쟁’으로 의미화되지 않는다. 소설 원문에서 ‘시다, 하꼬비, 아라이, 뽕키통, 콜박스’ 등의 은어에는 별다른 설명이 붙지 않지만 ‘부미방사건’에는 ‘부산 미문화원 방화사건’이라는 괄호가 삽입되어 있다. 내포작가는 초점 화자인 위준의 시점에 서술 수준을 위치시킴으로써 각각의 개념들이 표상하는 계급적 소속감과 위준 사이의 거리감을 보여준다. 「저기 소리없이」에서 ‘보이지 않는 벽’을 뒤흔들던 ‘소녀’의 증언과 애도가 결국 현실 세계에 아무런 변화도 일으키지 못하듯이, “다시는 비루먹게 살 수는 없”다는 위준의 정직은 “좋은 세상이 온다면”(175쪽)이라는 가정을 현실화하지 못한다. 그들이 도청에서 남은 뒤 세상은 변하지 않고, 그러므로 위준의 내부에 ‘씨앗불’로 존재하는 망령들은 그 자신을 불태우게 만들 무언가일 뿐이다.

「목마른 계절」의 여성 주체들이 가진 ‘정직’에 대한 욕망 역시 그들의 삶을 보다 나은 것으로 변화시키기보다는 그들 자신을 그들이 환대하는 타자와 마찬가지로 현실에서 낙오된 존재로 만든다. 빈민들이 사는 영구임대아파트의 소음은 가만히 있는 사람의 몸이 흔들리는 것이 느껴질 정도의 “끔찍한 리얼리티”지만, 그것을 개선하고자 하는 화자의 시도는 “이만한 아파트에 살게 된 것도 어딘데”(「목마른 계절」, 209쪽)라는, 이웃 현순이 폭로하는 더욱 ‘리얼’한 현실 앞에서 좌절된다. 누군가는 구속되고 누군가는 자살하는 등의 사건이 모두 끝난 뒤 소설의 결말이 다시 도입부와 동일한 아파트의 소음 속에서 “어김없이” 화전놀이를 벌이던 주민들이 “육중한 컨테이너 트럭”(229쪽)의 질주에 혼비백산하는 것으로 끝나는 구조 또한 그 현실을 재차 강조하는 요소다. 각자의 양심에 ‘정직’하고자 하는 인물들의 태도는 현실의 구조가 변화하지 않는 한 그들 자신을 파괴하는 것 이상의 의미를 갖지 못하며, 그들이 반복해서 녀두리하듯 “김대중이가 당선”(213쪽)된다 할지라도 특정 진영의 정치적 승리가 구조의 변화를 담보하지는 않는다. 5·18 소설을 공개적으로 발표해도 될 만큼 원사건의 정치적 입지가 공고해졌지만 여전히 강박적으로 5·18 소설에 매달리는 화자에게는 자식들을 먹여 살릴 원고료가 벌리지 않고, “병든 아버지 약값과 동생들 학비를 대야 한다”(222쪽)던 소녀들을 카페에 고용한 현순의 연민은 그를 전과자로 만든다.

현순의 카페 여급이었던 미스 조 또한 시민군 출신인 애인의 때 이른 죽음 이후 얼마 지나지 않아 자신이 살던 영구임대아파트 창문에서 투신한다. 수감 중 화자에게서 그 일을 전해들은 현순의 대답이 앞서 인용된, 역사는 ‘배끓은 귀신’이라서 ‘상관없는 놈’까지 물어간다는 괴담이다. 이 괴담은 엄밀히 말해 당사자가 아닌 그들은 5·18에 직접 연루될 필연성이 없음을 지적한다는 점에서 역사를 기억해야 한다는 추상적 당위 이상으로 주목을 요한다. 「목마른 계절」의 여성인물들은 외상적 환영에 능동적으로 응답했고 그것을 자신의 필연으로 환대함으로써 역사의 명령에 ‘몰린’ 주체이다. 환영의 명령을 이행하는 주체는 이전의 (불완전한) 현실이 붕괴한 이후의 (개선된) 현실로 나아가는 게 아니라, 현실을 변화시킬 수 없으므로 주체만이 현실 질서로부터 단절된 폐제¹⁶⁶⁾ 상태에 이르거나, 그 명령을 감당하지 못하고 붕괴한다. 「십오방 이야기」와 『꽃잎처럼』의 서사가 스스로의 고결함을 통해 구원받는 주체를 그린다는 점에서 계몽적이라면 「씨앗불」과 「목마른 계절」의 서사는 고결함 때문에 운명 앞에서 패배하는 주체를 그린다는 점에서 비극적이다. 공선옥의 『그 노래는 어디서 왔을까』(이하 『그 노래』)는 그 지점에서 「씨앗불」과 「목마른 계절」의 연장선에 놓인다.

『그 노래』의 세계관은 「불임기」가 배경으로 하는 설화적 세계에 비견될 수 있을 만큼 간결하다. 무지하고 힘없는 민중과 그들을 수탈하는 교활한 권력층으로 나뉜 ‘새정지’라는 알레고리적 공간이 있다. 강자와 약자가 있고 강자는 약자를 수탈하며, 이 구조에는 어떤 상식이나 윤리의 제동도 없다. 새정지에서 나고 자란 빈민 여성인 정애와 묘자는 그 약육강식에서 가장 밑바닥에 자리한 주체이고, 그들은 어린 시절부터 그들이 자라 죽거나 미쳐버릴 때까지 착취와 폭력 아래 놓인다. 뿐만 아니라 그들에게 ‘울력’을 강요하는 ‘새마을운동’은 농민/노동자 등 민중 계급에 대한 국가의 노동력 착취가 일상화되어 있던 70년대 국가주

166) 라캉 정신 분석에서 폐제(Verwerfung)는 특히 ‘아버지의 이름’과 연관된 개념으로, 라캉이 설명하는 주체의 존재 방식에 따르면 “신경증은 아버지의 이름의 억압(repression), 도착증은 아버지의 이름의 부인(disavowal), 정신증은 아버지의 이름의 폐제(foreclosure)에 따른 정신 구조”(이수진, 「정신증에 대한 라캉학파의 정신분석 실천 : 정신증 주체를 위한 연안 지대를 만드는 길」, 현대정신분석 22.2, 한국현대정신분석학회, 2020, 80쪽)이다. 아버지의 이름은 현실 질서 즉 상징계를 구성하는 핵심적인 권위이며, “폐제는 이러한 상징적 기능의 완전한 배척”(위의 글, 95쪽)이라는 점에서 현실과 환각을 구분할 수 있는 모든 판단능력이나 인식능력을 상실하는 정신증을 의미하고, 문학적 재현에서 작중 주체가 행하는 폐제는 “모든 대타자와 불화한다는 것은 곧 주체 자신의 소멸(즉 정신증이나 죽음)”(김형중, 「33년, 광주 2세대의 아포리아」, 『문학들』 31, 심미안, 2013, 343쪽)이라는 의미에 가까워진다.

도 자본주의를 표상한다. 가부장적 권위주의와 자본주의를 앞세워 ‘새마을운동’을 주도하는 박센과 김주사 등은 ‘새정지’에서 알레고리화된 권력구도의 최상위에 있지만, 폭력의 주체가 그들로 한정되어 있는 것이 아니므로 ‘피 값’의 논리에 따라서 피아를 갈라 공동체를 분할하는 관점은 이 소설에서 거의 무용하다.

용순은 마침내 정애의 강아지를 팔아먹고 묘자의 오리를 훔쳤다. (……) 동네에서 만만한 아이들은 묘자와 정애였다. 그 애들은 가난했고 그 애들은 많이 배우지 못했고 그 애들은 자기보다 어렸고 그 애들은 힘이 없었다. 묘자의 오리를 마지막으로 훔쳤을 때, 그래도 묘자가 아무 말도 안했을 때 그때서야 용순은 묘자가 무서워지기 시작했다. (……) 부끄러웠다. 부끄러워서 그 아이들을 마주칠 것이 겁이 났다.¹⁶⁷⁾

새정지의 여성이며, 원사건 체험의 정신적 외상으로 자살한 공수부대원의 아내이기도 한 용순은 서사에서 가해자의 위치에 있지만 묘자와 정애의 약자성에 누구보다 근접한 인물이기도 하다. 용순은 소설의 중심 배경이 바뀔 때마다 서사에 간헐적으로 등장한다. 자신을 돌봐줄 사람을 모두 잃은 묘자는 광주 시내로 나온 뒤, 그는 시민군 출신의 박용재를 만나 동거를 시작하나 점차 이성을 잃어 가던 박용재의 폭력은 극에 달해 묘자는 생명의 위협을 느끼기에 이른다. 끝내 묘자가 박용재를 죽이고 체포된 직후 이웃들은 빈 집에 남은 집기를 훔쳐가기 바쁠 때, 용순은 유일하게 빈 집 바닥에 흐른 피를 닦아주는 인물이다. 연민의 행위와 함께 용순은 자신이 어린 시절 묘자와 정애를 괴롭혔던 것을 기억하며 부끄러움을 느끼지만 그 부끄러움은 오래가지 않는다. 용순은 자신보다 더 약한 것을 착취하고 폭력을 행사하여 생존하는 세계의 작동방식에 길들여져 있으며, 그것 외의 논리를 알지 못하기 때문이다. 그 아이들이 빼앗김을 당하고도 고요했던 것은 무언가 흥계를 꾸미느라 “들이 짠 것”이기 때문이고, 묘자는 제 남편도 죽였거니와 “내가 그대로 새정지에 살았으면 (……) 나도 죽이려고 했”을 “무서운 년들”(155쪽)이라고 그들에게 가해진 폭력을 합리화한 용순은 자신이 닦던 바닥 아래에서 발견한, 묘자가 평생 모아 숨겨둔 돈마저 훔쳐간다.

167) 공선옥, 『그 노래』, 창작과비평사, 2013, 155쪽.

요약하건대 『그 노래』의 서사에서 세계의 작동방식을 ‘부끄럽게’ 하는 정애와 묘자에게는 어떠한 보상도 주어지지 않는 반면 그들이 마주하는 세계는 ‘부끄러움’에 영향 받지 않을 만큼 견고하고 악의적이다. 주체를 둘러싼 모든 세계는 ‘낯선 사람’이며, 그 위협적인 타자들은 “산 사람들은 사는 것에 바빠서 그렇게 많은 사람이 죽었어도 그 사람들이 언제 죽었냐 하고서 잊어버리고 그렇게 많은 사람을 죽인 사람이 분명히 있을 텐데도 그 사람이 누구를 죽였든지 말든지 내 알 바가 아니라고 시치미 뚝 떼는 세상”(165쪽)의 질서에 속해 있다. 이때 『그 노래』의 극단적인 비관론이 「씨앗불」이나 「목마른 계절」과 변별되는 지점은 ‘세상’과 주체간의 불화가 계급이나 성별, 심지어는 지배-대항 담론의 피아 식별의 논리로도 정확히 설명될 수 없다는 것이다. 시민군 출신 림펜 박용재가 문제적 인물인 것은 그 때문이다.

그곳 사람들도 그를 그다지 반기지 않았다. 그는 이유를 알 수 없었다. 그러나 그는 알고 있었다. 자신이 ‘폭도’여서 사람들이 자기를 꺼린다는 것을.
(.....)

-우리아 자네 같은 사람들을 훌륭하다고 생각하지. 여기 사람들치고 안 그렇게 생각하는 사람은 없을 거여. 허나, 어찌겠는가. 마음은 아니어도 현실이 그런디.¹⁶⁸⁾

박용재는 국가/항쟁 공동체 내지 당사자/관찰자로 범주화되는 기존의 이분법에서 단연 사건을 대표하는 ‘총을 든 주체’의 위상과 직결되는 인물이다. 하지만 『그 노래』는 「씨앗불」의 위준이나 「목마른 계절」의 화자에 대해서와 달리 현실 질서와 불화하는 박용재에게 무조건적인 지지를 표하지는 않는다. 그는 ‘총’을 가진 자-‘대표하는 자’의 환상에서 깨어나지 못한 인물이며, 사건에 가담한 것을 ‘훌륭’하거나 ‘멋있는’ 것으로 상찬하는 시선과 그런 그를 어디에도 취직할 수 없는 ‘폭도’, “오일팔 또라이”(89쪽)로 멸시하는 현실 사이의 간극을 이해하지 못한다. 『그들의 새벽』의 결말이 향하는 낙관론과 비교하여 「씨앗불」이 보여주는 절망적인 ‘유령의 삶’은 “너무 일찍 나와버린 『그들의 새벽』 ‘이후’의 이야기”라고

168) 공선욱, 『그 노래』, 84쪽.

언급된 바 있거니와,¹⁶⁹⁾ 『그 노래』는 그 위준의 삶 이후를 재조명하는 서사로도 독해될 수 있다. 동거를 시작하며 박용재의 생계를 책임지게 된 묘자가 ‘총’의 기억을 “멋지게 생각”(99쪽)하는 기한이 끝났다고 생각될 때부터 그는 묘자마저 자신을 무시한다는 피해망상에 빠져 묘자를 확대하기 시작한다. ‘대표하는 자’의 지위를 욕망하는 박용재의 환상이 그야말로 자폐적인 환상에 지나지 않음을 드러냄으로써 『그 노래』는 ‘보상받아야 할 희생자들은 대우받지 못하고 처벌받아야 할 가해자들은 승승장구하는’ 타락한 현실질서를 비판하는 「어둠꽃」의 담론에서 더 나아간다. 박용재의 양의성은 ‘총’에 대한 욕망이나 ‘총’을 들었다는 당사자성이 그 자체로 절대공동체나 해방광주로 형상화되는 본질적 가치의 고결성과 무매개적으로 동일시될 수 없다는 간극을 보여주는 것이다.

그 틈새를 보는 시야가 가능해진 것은 『그 노래』가 위준-박용재가 아닌 정애와 묘자라는 유령적 주체를 초점화자로 설정했기 때문이다. 박용재가 현실과 불화하여 점차적으로 사회의 병적인 외상성 그 자체가 되어갈 때, 그를 유일하게 환대해주는 인물인 묘자는 역설적으로 원사건의 외상성에 응답하고 그것으로 인해 파괴당한다는 점에서 5·18의 본질 ‘X’를 상속하는 주체가 된다.

-묘자 너는 참 이쁘구나.

나는 아무 곳도 갈 수 없이, 더 이상 뭐라고 대꾸할 말을 찾지 못하고 정애를 바라보았다.

-너는 이쁘고 훌륭한 여성 같아. 대통령 영부인처럼. (.....)170)

사건 당시 남동생을 찾으러 시내에 갔다가 계엄군에게 봉변을 당한 뒤 실성한

169) “마지막 순간에 그들은(룸펜들은) 왜 죽음을 선택했을까, 하는 의문에 대해 문순태는 이렇게 결론 내린다. 곧 “사회 밑바닥에서 내몰리고 버림받은 그들은 죽음으로써 자존을 되찾으려” 한 것이며, 그래서 결국 “들꽃 같은 그들은 죽어서 영원히 빛을 발하는 땅 속의 별”이 되었다는 것이다. 한데 다른 한편 이런 의문이 든다. 만약 ‘손기동’이 죽지 않고 살아남았다면 어떻게 되었을까? 죽음으로써 자존을 지키기 위해 산화한 ‘영웅’, 이른바 ‘영원히 빛을 발하는 땅 속의 별’이라는 식의 최상급 애도는 분명히 그에게 유효하지 않을 것이다. 그렇다면 ‘손기동’의 이후 삶은 과연 어떤 모습일까? 그 물음에 「씨앗불」의 ‘위준’이 곧바로 이렇게 답하고 있다. 유령으로 살아갈 수밖에 없다. 그리고 그런 존재에게 자존 따위란 이미 덧없다. 게다가 미미한 자존마저 되찾을 계기 같은 것은 더 이상 없다. 결국 「씨앗불」은 하나의 절망적인 목시록이고, 너무 일찍 나와버린 『그들의 새벽』 ‘이후’의 이야기인지도 모른다.” (정명중, 「5월의 기억과 부끄러움 - 공선옥의 「씨앗불」을 중심으로」, 326-327쪽.)

170) 공선옥, 『그 노래』, 106쪽.

정애가 묘자에게 반복적으로 ‘영부인’ 같다고 말하는 것은 카센터 사장이 박용재에게 ‘훌륭하다’고 말하는 것과 동일선상에서 이해될 필요가 있다. 그것이 지배 이데올로기의 언어로 표현되기 때문에 박용재는 사람들이 말하는 ‘훌륭함’을 현실 질서 내에서의 ‘충’-팔루스적 자존과 혼동한다. 그러나 본질적으로 그 ‘훌륭함’의 의미는 현실에 존재하는 고정적인 개념이나 대상에 환원되지 않는다. 작중에서 그 의미를 보다 정확하게 설명해주는 것은 미쳐버린 정애가 자신을 돌봐주던 묘자마저 수감되자 홀로 새정지에 돌아왔을 때, 빈집을 지키고 있는 정애를 찾아와 용서와 위로를 구하는 박센택의 독백이다.

-(……) 사람들은 자네를 미쳤다고 할지 몰라도 나는 그렇게 생각 안해. 미쳤다고 하기로 치면 자네를 미쳤다고 말하는 사람들도 미친 것은 다 한가지지. 세상이 미친 거여. 미치지 않은 세상은 언제였을까. 나한테도 미치지 않은 세상이 있었을까. 딸한테 몹쓸 짓을 한 아버지는 미쳤지. 아버지가 미쳤다는 것을 모른 척한 엄마도 미쳤지. (……) 미친 세상에서 미치지 않은 사람들은 다 미친 거여. 미친 세상에서 미친 사람만이 미치지 않은 거여. 그래 그런 거여. 정애 자네만이 미치지 않은 사람이여. 올바른 사람이여. 아름다운 사람이여. 하느님한테 이쁨받는 사람이여. 슬픈 게 이쁜 거여. 슬픈 사람만이 하느님한테 이쁨을 받는 것이여. (……)171)

「씨앗불」의 위준이 “왜 내가 미친 자식이 되어야 하는가. 누가 나를 미친놈으로 만들고 있는가.”(「씨앗불」, 171쪽)라고 분개했듯 현실의 질서와 「씨앗불」의 ‘정직’-『그 노래』의 ‘훌륭함’(‘아름다움’)은 서로 대립하는 위치에 있다. 또한 정애가 실성한 것이 5·18 원사건과 관련이 있다 해도 그 사실은 문면에서 거의 비중을 차지하지 않는다. 그들은 경제적·사회적으로 소외된 계층일 뿐 아니라 수난 받는 고결함이라는 대의의 담론으로부터도 배제되어 있다. 『그 노래』는 끝까지 정애와 묘자를 상징 질서로부터 유령화된 위치에 남겨두며, 이를 통해 정애와 묘자로 하여금 이데올로기의 언어로 포획되지 않는 ‘훌륭함’을 지키게 한다. 그 ‘훌륭함’이란 사건 당시에 그것은 절대공동체나 해방광주로 불렸고, 죽음을 무릅쓰

171) 위의 책, 197-198쪽.

고 사람들을 도청에 남게 하거나 가두방송을 듣는 사람들로 하여금 죄책감과 부끄러움을 느끼게 한 고유한 윤리에 다름 아니다.

사건이 끝난 이후에도 되풀이하여 도래하는 그것을 『그 노래』는 유령적인 ‘노래’로 재현한다. 현실 세계는 개인 주체의 윤리적 응답에 의해 변화되지 않고, 윤리를 명령하는 환영에 응답하는 이는 행복한 전망을 허락받지 못하고 붕괴한다. 그러나 정애의 모든 가족이 그들의 집을 떠난 이후에도 집에는 그들의 삶을 투영하는 유령처럼 정애의 가족들이 부르던 노래가 남듯이(75쪽), 정애가 사라진 이후 정애의 환영과 노래는 마을과 도시를 부유한다. 결말부에서 늙은 묘자가 정애의 환상을 마주했을 때 정애가 던지는 두 개의 질문, “나는 어디서 왔을까?”(258쪽)와 “내 노래는 어디서 왔을까?”(259쪽)를 통해 정애와 그의 노래는 의미론적으로 동일화된다. 그러므로 ‘그 노래는 어디서 왔을까’라는 물음은 환영과 명령이 태어난 곳으로서의 원 개념 ‘X’가 무엇인지는 질문으로 치환 가능하다. 『그 노래』는 그 ‘X’가 무엇인지 답하기보다 국가폭력과 자본주의로 구조화된 현실 질서라는 사회적 층위를 경유한 그 질문 자체에 집중한다. 결말부에서 정애의 환영은 사라지기 직전 묘자의 주막에 앉아 뉴스를 본다. 이때 소설은 “철거를 반대하다 불에 타 죽은 사람들의 가족이 우는 장면”(257쪽)으로 그 내용을 구체적으로 서술한다. 이는 부유하는 ‘X’에 대한 질문이 원사건 시공간에 한정되지 않는 타자에게로 연결되는 지점을 암시한다.

환영이 나타나는 층위를 사회 구조로 보는 시각에서 그 급진성이 점차 강화될 때, 구조는 주체와 대립하는 거대한 실체라기보다는 그 자체로 환영적인 것에 가까워진다. 주체가 대결해야 할 대상은 특정한 집단이나 진영으로 단일화되지 않는다. 적대의 대상을 확정하는 관점은 진영을 분리하는 과정에서 내부의 잔여들을 삭제하는 추상화 작업을 동반하며, 이 잔여로서의 타자들에 주목할 때 그들에게 가해지는 폭력은 특정한 진영 논리로 환원하는 것이 불가능한 다층성을 띤다. 정도상과 공선옥의 텍스트가 점차 투쟁보다 연대에 주목하는 양태 또한 소설적 주체에게 주어진 명령의 명령 자체가 그러한 현실 세계의 다층성에 매개됨으로써 환영성을 띠는 것을 보여준다. 그 환영성은 명령의 내용이나 명령받는 주체의 의무를 모호하게 만드는 것이 아니라, 비가시화되었거나 그 외부로 상정된 영역을 구체적으로 5·18 담론의 경계 안으로 소환한다.

2.3. 구조적 징후 층위 : 폭력-권력에 대한 고찰

마지막으로 살펴볼 항목은 구조적 층위에서의 유령 재현이다. 개념적으로 ‘유령’은 포획되지 않는 것/제한되지 않는 것이다. 소설이 주제화하는 개념은 그것이 구체적인 현실태로 표상되는 재현의 형식보다 개념을 추상적으로 사유하는 관념적 사변의 형식에서 그 무규정성이 더욱 강하게 드러나는데, 이는 환대 개념에서 강조되는 타자의 무규정성과 같은 함의를 내포한다. ‘타자’의 정의가 ‘고아, 과부’ 등의 무해한 약자만을 지칭하는 것이 아니듯이, 유령성이 어떤 대상의 포획되지 않는 타자성이라고 할 때 그것이 반드시 이분법 구도에서의 열등한 항(약자성)을 의미하는 것은 아니다. 그것은 지배 담론으로서의 국가권력의 반대편에 있는 대안공동체 내지 대안국가로서의 ‘(오월) 광주’라기보다는 국가의 무의식적 균열로서 존재하는 그것의 ‘X’이거나 그 내부에 마찬가지로 내장된 지배 담론이다.

그 균열 내지 오염으로 분류되는 ‘유령’은 “완전한 전체 혹은 절대적 근원처럼 보이는 것의 토대가 사실상 허구 혹은 무에 근거”¹⁷²⁾한다는 기원의 허구성을 드러낸다. 그 유령-“낯선 손님hôte”에 신들리기 이전의 순수한 원본이 존재하지 않는다는 점에서 “신들림”은 그 원본 대상의 “실존 그 자체를 표시”하는 토대이며, 이 은폐된 토대는 주체의 의지로 통제할 수 없다는 점에서¹⁷³⁾ 주체의 행위나 의지에 대해 메타적인 구조로 존재한다. 그래서 유령적 구조로 5·18의 본질을 재현할 때 그것은 필연적으로 ‘총’이나 ‘피’ 등의 상징적 이미지를 경유한 리얼리즘보다 그 상징의 원관념인 권력과 폭력에 대한 고찰에 가까워진다. 정찬의 5·18 소설은 그 지점의 명확한 예시를 보여준다.

172) 조선령(2016)은 프로이트 정신분석학에 대한 데리다의 탈구축 작업을 고찰하는 서두에서 데리다와 정신분석학이 방법론적으로 상당히 밀접한 관계에 있음을 언급하는데, “정신분석학 내부에 존재하는 이질성을 파헤침으로써, 프로이트 이론의 ‘무의식적 토대’를 가시화하고자” 하는 데리다의 해석과 “완전한 전체 혹은 절대적 근원처럼 보이는 것의 토대가 사실상 허구 혹은 무에 근거하고 있음을 파헤치는” 라캉 정신분석학의 방법론은 ‘기원’이나 ‘순수’라는 절대적 개념의 허구성을 해체한다는 점에서 공명하는 바가 크다. (조선령, 『아카이브와 죽음충동 : 데리다와 정신분석학의 관점에서』, 5쪽.)

173) 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 21쪽; “하나의 유령은 항상 하나의 망령/되돌아오는 것”이며, “유령은 되돌아옴으로써 시작하기 때문에 사람들은 유령의 오고감을 통제할 수 없다.” (위의 책, 35-36쪽.)

‘80년 오월을 이야기할 때, 한 시대의 모든 것을 틀어쥔 권력 집단에 대해 이야기하지 않을 수 없다. 앞선 「저기 소리없이 한 점 꽃잎은 지고」에서도 남성 등장인물들이 당대 권력의 폭력과 동일시됨을 논의했었다. 마찬가지로 정찬은 「완전한 영혼」에서도 과시증적 폭력에 대해 소설화하고 있다.¹⁷⁴⁾

<깃발>의 저 감동적인 도청 진입은 그것을 위해 지불해야만 했던 이면의 대가인 악마와의 계약, 즉 책략의 차원에서 진행된 선전·선동이 당시에 존재했었다는 사실을 은폐하고 있다. 더불어 거기에는 그런 류의 책략이 감당해야 할 ‘그 이후’에 대한 통찰이 제거되어 있다. 《봄날》이나 <깃발>과 달리, 《광야》(2002)는 이 점을 명확히 하고 있다. (……) 《광야》는 이 책략의 심부에 존재했던 불안과 결단의 허무주의와 죄의식을 간취할 수 있었던 희유한 작품이다.¹⁷⁵⁾

구조적 폭력 차원에서 「저기 소리없이」와 「완전한 영혼」을 병치시키면서 주인(2003)은 「저기 소리없이」에 재현된 폭력의 의미를 “당대 권력의 폭력”으로 한정하고 있지만, 「완전한 영혼」의 “과시증적 폭력”은 특정 진영(지배 권력)의 전유물로 한정되지 않음에 주의할 필요가 있다.¹⁷⁶⁾ 위의 두 번째 인용문(차원현)에서 5·18 소설의 대표작으로서 『봄날』·『깃발』과 『광야』가 대비되는 데서 유추할 수 있듯, 5·18 소설 내에서 정찬의 텍스트는 (어떤 의미에서는 최윤보다도) 이질적인 위상을 가진다. 5·18 소설의 대표작을 호명할 때 정찬을 그 중에서 제외하는 어렵지만,¹⁷⁷⁾ 정찬을 5·18 소설의 대표성 범주로 호명하는 데는 마찬가지로 무리가 있다. 「슬픔의 노래」(1995)에서부터 원사건 전체의 전개과정을 총체화하고자

174) 주인, 앞의 글, 273쪽.

175) 차원현, 앞의 글, 453-454쪽.

176) 주인은 「완전한 영혼」이 “지배와 피지배, 가해자와 피해자의 모습”을 생산하는 “이분법 사고관” 자체에 대한 거부라고 독해하며 이를 데리다의 탈구축과 연계한다. 소설 속 장인하의 식물성이 특정 진영의 폭력에 대한 단죄를 넘어 “모든 동물들이 가진 탐욕”에 대한 비판으로 작동한다는 것이 주요한 논거이다. (주인, 앞의 글, 274-275쪽.)

177) 「완전한 영혼」(1992)은 방민호(1996)에서 “80년대 변혁운동”의 실패나 미완성으로서의 원사건 재현 범주에 포함되었고, 김해중(1996)에서는 “살아남은 자의 고통스런 삶의 추적하는 작품”에, 신덕룡(1998)에서 또한 유사하게 “상처로 인한 삶의 부조화” 양상에 포함되었다. (방민호, 앞의 글, 276-279쪽; 김해중, 앞의 글, 541쪽; 신덕룡, 앞의 글, 756쪽.) 5·18 소설로서 비교적 인지도가 높은 「완전한 영혼」은 대표선집 『꽃잎처럼』에 수록되기도 했지만, 가해자의 관점을 다룬 「새」(1993)와 「슬픔의 노래」(1995)는 동일하게 사건 가해자를 초점화한 한승원의 「어둠꽃」이나 이순원의 「얼굴」(『문학과 사회』 11호, 1990)에 비해 개괄 작업에 언급되는 빈도가 낮은 편이다.

시도한 장편 『광야』(2002)에 이르는 정찬의 이력에서 5·18이 중요한 위상을 갖는 것은 분명하나 작가론 연구에서 정찬의 ‘5·18 작가’로서의 정체성은 미미한 편이다.¹⁷⁸⁾ 임철우 초기소설의 알레고리 형식과 병리적 감수성에 대해 1980-1990년대 리얼리즘 비평이 보였던 거리감과 마찬가지로, 문단에서 정찬의 텍스트와 5·18 문학이 생산·소비되는 각각의 방향성에는 분명한 간극이 있었기 때문이다.¹⁷⁹⁾

작가가 아무리 별다른 삶을 경험했다 해도 결국은 일회적인 삶일 뿐이다. 일회적인 삶의 경험만으로는 그 넓고 막막한 소설의 공간을 도저히 채울 수 없다. (……) 소설의 허구가 지향하는 바는 보편적 진실임을 나는 믿고 있다. 그러니까 독자를 감동시키는 좋은 소설이란 개인적 진실을 보편적 진실로 승화시킨 소설이다. 이 승화의 통로가 바로 허구다.¹⁸⁰⁾

이문열 소설에 대한 독서경험을 통해 자신의 문학세계가 구축되어가는 과정을 반추하고 있는 정찬의 비평은 그 간극의 요체를 보여준다. 정찬의 소설 세계는 개별적인 체험의 특수성이 아니라 그것을 초월한 보편 진리를 추구한다. 정찬은 관념으로서의 권력-폭력 문제에 천착한 작가이며¹⁸¹⁾, 원사건에 대한 그의 접근

178) 강현구(1996)와 이동재(1998)는 자본주의와 권력 욕망이라는 구조적 부조리에 저항하는 방법으로서 정찬이 제시하는 ‘순교’의 표상에 집중하는데, 두 비평은 공통적으로 5·18 가해자의 삶을 초점화한 「새」를 언급하고 있지만 둘 모두 소설이 소재화한 원사건의 특수성이 아니라 사건을 통해 매개되는 권력과 폭력의 파괴적 징후에 주목한다. 김효정(1999)은 “정찬의 소설에 등장하는 주인공은 대부분 5·18 광주에 깊숙이 관여되어 상처 입은 사람들”이라는 구성 요소에 주목하지만 이 또한 “삶의 부조리, 세계에 대한 비극적 인식, 자기 희생의 가치”라는 보편 개념으로 승화되어 사건 자체에 대한 증언이나 애도라는 5·18 소설 전반의 분위기와는 거리가 있다. (강현구, 「자본주의 시대의 순교자 - 정찬의 “아늑한 길”」, 『호서어문연구』 4, 호서대학교 한국한문학과, 1996; 이동재, 「황폐한 시대, 강 건너는 법 - 정찬論」, 『한국문예비평연구』 2, 한국문예비평학회, 1998; 김효정, 「정찬 단편소설 연구」, 『한국말글학』 16, 한국말글학회, 1999, 97-98쪽.) 2000년대 이후 문학 연구에서도 정찬은 반자본주의·반문명적인 현실비판의식과 그 대안으로서의 생태적·종교적 사유의 방향에서 주로 주목되었다 : 이동하, 「정찬 소설과 기독교의 관련 양상」, 『현대소설연구』 43, 현대소설연구, 2010; 차봉준, 「정찬 소설의 반문명적 사유와 구원의 가능성 — 반자본적·생태적 비판 인식과 타자성의 회복을 중심으로」, 『우리문학연구』 37, 우리문학학회, 2012; 〃, 「정찬의 『빌라도와 예수』에 나타난 기독교적 사유」, 『문학과 종교』 19.1, 한국문학과 종교학회, 2014; 〃, 「정찬 소설의 생태학적 상상력 연구」, 『문학과 환경』 17.3, 문학과환경학회, 2018; 유달상, 「비극적 현실과 해원의 모색 - 정찬의 ‘정결한 집’ 분석」, 『어문연구』 95, 어문연구학회, 2018.)

179) “광주의 가해자들에 대한 규탄과 희생자들에 대한 연민, 살아남은 자의 부끄러움이 80년대 이후 한국소설을 지배하고 있는 가운데 「슬픔의 노래」는 그 같은 역사적인 사건을 인간의 본성에 대한 탐구의 질료로 삼고 있다는 점에서 독특한 세계를 보여주고 있다.” (박해현, 「서평 : 『슬픔의 노래』 — ‘비극의 광주’ 그 기억들」, 『(중등)우리교육』 67, 우리교육, 1995, 139쪽.)

180) 정찬, 「내가 읽은 이문열 - 개인적 진실에서 보편적 진실로」, 『문학동네』 21, 문학동네, 1999, 48-55쪽.

또한 개별적이고 실존적인 5·18-죽음의 사건정보보다는 권력과 폭력이 작동하는 구조적 실체를 고찰하는 데 그 초점이 맞춰졌다. 5·18 원사건을 구조적 폭력의 관점에서 재현하는 것은 필연적으로 증언과 애도를 목적인 전반적인 5·18 소설의 관점에 대해 메타적인 층위를 점유한다. 구조 자체에 대한 인식은 그 구조 내의 소속감을 이탈하여 스스로의 입장을 객관화하는 것을 전제하나, 5·18 소설이 기초해있던 문학운동의 관점은 지배 담론(국가권력)에 대립하는 진영적 ‘입장’에 직결되어 있었다. ‘피 값’의 당사자성으로부터 이탈한 정찬의 그와 같은 시각은 담론의 확장을 장려하는 다양성으로 인정될 수는 있어도 그 죄의식과 분노를 공유하길 요구한 5·18 문학 전반의 경향성과 합치될 수는 없었다. 그러나 2000년대 이후 5·18 문학을 연구하는 방향성이 다원화되자, 정찬을 위시한 이질적 경향의 텍스트들은 5·18 소설의 예외적 부분집합의 의미를 넘어 5·18 소설 자체의 한 형식으로 재평가되기 시작한다.

송기숙이 ‘학살자 처벌’이라고 하는 미해결의 과제, 그리고 ‘오월 주체’들의 개량화 과정에 대한 우회적 비판을 통해 ‘오월 효과’의 지속 근거를 확보하고 있다면, 정찬과 김신운은 ‘오월’에 대한 새로운 접근 방식을 제안함으로써, ‘오월’ 담론의 영역을 확장시킨다. (……) 요는 지금 정찬이 「깃발」과는 완전히 다른 방식으로, 말하자면 항쟁과와 비항쟁과와의 헤게모니 싸움을 계급간 갈등으로 소급하는 대신에, 그것을 ‘절대 세계/일상 세계’, 혹은 ‘삶/꿈’이라고 하는 형이상학적 이분대립으로 설명하고 있다는 사실이다.¹⁸²⁾

그와 같은 맥락에서 「완전한 영혼」의 인물 구성은 ‘새로운 접근 방식’과 ‘확장’을 명확하게 보여준다. 1987년 대선 패배로 절망한 화자와 그의 정신적 지주인 운동권 투사 지성수가 기존 담론을 대표한다면, 그들이 관찰하는 대상인 장인하

181) 안남일(1999)은 작품의 주제의식을 “소설 형식을 통해” 성취하고자 하는 매체적 고민이 부족함을 지적하며 “실천 혹은 운동”이 결여된 추상성과 관념성을 한계로 언급했고, 이 관념성을 오생근(1995)과 김경수(1999)는 정찬 소설의 주요한 개성으로 보는 동시에 그 문학적 성취에 있어 상반된 평가를 내렸다. (오생근, 「해설 : 폭력의 시대와 인간의 존엄성」, 『아늑한 길』, 문학과 지성사, 1995, 283쪽; 안남일, 「신성(神性)의 숲, 그 다다를 수 없는 추상(抽象) — 정찬론」, 『우리어문연구』 12, 우리어문학회, 1999, 151쪽; 김경수, 「정찬 장편소설 『황금 사다리』 : (집중서평) 실패한 관념소설」, 『작가세계』 42, 작가세계, 1999, 329쪽.)

182) 김형중, 「『봄날』 이후」 259-260쪽.

는 기존의 이분법으로부터 이탈한 혹은 그 도식 이전의 태도를 표상한다.

서사 도입부에서 지성수는 방황하는 화자에게 출판사의 번역가 자리를 주선해 주고, 화자는 새 직장에서 지성수의 또 다른 지인인 장인하를 만난다. 장인하를 규정하는 단서들 중 서사에서 가장 주요하게 다루어지는 요소는 귀에 후천적 이상이 생겨 소리를 듣지 못한다는 사실이다. 정찬이 “말과 권력의 관계”¹⁸³⁾에 지속적으로 주목해왔음을 감안하면 ‘언어’를 다루는 공간인 출판사에 음성언어에 관련된 장애를 가진 존재가 있다는 것,¹⁸⁴⁾ 그리고 화자가 그 존재와 소통하는 일터에서 ‘번역’을 맡고 있다는 두 가지 설정을 일정한 알레고리로 읽는 것이 가능하다. 농인인 장인하는 언어로 구성된 상징 질서로부터 배제된 존재이며, 화자는 그의 외재성을 상징 질서의 언어로 번역하여 독자에게 전달하는 메타적인 매개자이다. 언어-상징 질서 외부에 있는 장인하는 동시에 당대 운동권을 위시한 어떤 정치적 언어와도 무관한 인물이다. ‘민주투사’로 정체화된 지성수가 무슨 이유에선지 장인하를 각별히 여긴다는 사실은 화자에게 의문을 유발할 수밖에 없다.

장인하가 드러내는 내면세계에는 독특하고 미묘한 울림이 있었다. 뭐라고 할까, 단순한 투명함이라고 할까. 아니면 투명한 단순함이라고 할까. (……) 언젠가 출판사에 들른 지성수에게 나는 장인하의 귀에 대해 슬며시 물었던 적이 있었다. 그때까지 내가 알고 있었던 것은 7~8년 전 어떤 사고로 귀를 잃었다는 사실이 전부였다.¹⁸⁵⁾

“과학적 인식”으로 무장된 “사상적 인간”(900쪽)의 시각을 내장한 화자의 시선에서 장인하의 ‘무사상적’ 순수성은 “식물의 내음만 가득한 어린 아이”(873쪽)나 다름없다. 자신의 존립을 위해 타자와 투쟁하여 그를 섭식할 줄 모른다는

183) “정찬 소설의 관념적 속성, 그리고 욕망과 권력의 부조리에 대한 깊이 있는 성찰은 등단작에서부터 지속되어 온 그만의 문학적 특질이다. 정찬은 1983년 『언어의 세계』에 중편 말의 탑을 발표하면서 작가 활동을 시작했다. 특히 이 소설은 정찬이 말과 권력의 관계를 얼마나 중요시하는 작가인가를 파악하는 데 시금석과도 같은 역할을 한다. (……) 말과 권력의 상관성에 대한 작가의 관심은 향후 연이어 발표된 일련의 작품에서 거듭 반복될 뿐 아니라, 심지어는 광주항쟁에 대해서도 말의 왜곡과 그에 대한 부당한 권력의 개입을 심각하게 들여다보고 있다.” (차봉준, 「정찬 소설의 반문명적 사유와 구원의 가능성 - 반자본적 · 생태적 비판 인식과 타자성의 회복을 중심으로」, 563쪽.)

184) 테리다가 초기 언어학 연구에서부터 주목했던바 서구에서 이성—언어로서 절대적 위상을 갖는 로고스(logos)는 일반적으로 문자언어 이전의 음성언어 즉 ‘말’을 의미한다.

185) 정찬, 「완전한 영혼」, 『문학과사회』 5.3, 1992, 867쪽.

점¹⁸⁶⁾에서 동물의 생존방식을 이탈한 것에 다름 아니기 때문이다. 장인하는 화자가 강박적으로 의식할 수밖에 없는 1980년대의 폭력과 부조리를 이해하지 못하는 인물이다. 그는 그 순수함으로 인해 5·18 당시 누군가를 구타하는 공수부대원을 무방비하게 막아선다. 그때 당한 구타로 인해 장인하는 청각을 상실하지만 그의 식물적 본질이 사건의 외상성이나 그것의 비극성에 의해 단절되지 않는다는 점에서 그 ‘장애’의 요소가 서사에 차용되는 방식은 계엄군의 폭력과 민간인의 신체 훼손을 사건의 비극성으로 직결시키는 5·18 기억 서사의 일반적 담론 구조와 차이를 보인다.

청각을 잃은 뒤 그는 외부의 소리로부터 단절되기보다 그와 상상적으로 연결된 “괴로운 소리들”(880쪽)에 더욱 선명하게 공명하며, 사건의 외상이나 정치적 문제와 무관하게 소리를 듣지 못한 탓에 발생한 사고로 목숨을 잃는다. 작중에서 장인하의 인격이나 안위를 위협하는 무언가를 총체적으로 정의할 수 있다면 그것은 특정한 집단이나 그것의 사상성이 아니라, ‘언어 외부’에 존재하는 (소리가 나도 대답을 하거나 몸을 피하지 못하는) 그를 타자화하는 세계 전체의 ‘언어적’ 속성에 가깝다. “완벽한 무사상적 인간”(901쪽)인 장인하를 위협하는 대상이 지배 권력의 폭력(계엄군의 구타)으로 한정되지 않으므로 거꾸로 그의 외재성은 원사건의 비극성을 넘어 진영을 막론하고 1980년대 세계 전체에 편재해있던 폭력성을 고발하는 장치가 된다.

그 반대편의 실존적인 관점에서 소설이 주목하는 것은 화자와 지성수가 공통적으로 고문 체험 이후 지배 권력과 그것에 굴복한 자신에 대한 혐오가 착종된

186) 레비나스는 동일자와 타자 모두 존립하고자 하는 주체라는 점에서 그들이 서로 자신의 객체를 흡수하여 자기화하려는 긴장 관계를 형성함을 지적한다. 그러므로 동일자-‘나’의 자아(Moi)는 타자에게 자신이 노출되어 자신의 주체성이 손상되는 상황을 회피한다.(에마뉼엘 레비나스, 자크 롤랑 편, 김도형·문성원·손영창 역, 『신, 죽음, 그리고 시간』, 그린비, 2013, 207쪽.) “사는 존재를 횡단하는 힘들은 늘 이미 사는 존재에게 인수된다”는 추상적 명제는 구체적 인간이 그 생존에 있어 모든 외부적 대상을 “동화될 수 있는 것” 즉 “음식”이 될 수 있는가의 여부로 판단한다는 것을 뜻한다.(에마뉼엘 레비나스, 김성호 역, 『우리 사이』, 그린비, 2019, 30-31쪽.) 주체는 타자를 죽여서 먹어 그것을 소화시킴으로서 자신을 형성하고 유지한다. 반대로 소화 가능한 형태로 변형되지 않는 타자는 주체에게 위협적이고 적대적인 외부 세계로 인지된다. 『완전한 영혼』에서 언급되는 장인하의 식물성은 “상처가 있는 사람은 한이 있게 마련”이라는 화자의 통찰과 연관되는데, ‘상처’는 주체를 위협하는 외부의 적대성이며 이것에 대응하여 생기는 ‘한’의 태도는 “살아가는 데 있어서 정신의 힘” 또는 “타인을 향한 적대의 가치”(『완전한 영혼』, 871쪽)로 의미화된다. 화자가 이해하지 못하는 것은 자신에게는 치명적인 ‘상처’로 인식되는 장인하의 청각장애가 그로 하여금 한-투쟁의 반응을 이끌어내지 않았다는 점이며, 앞부분에서 장인하의 이러한 속성은 자신을 보호하고자 하는 “자존이 보이지 않”(위의 책, 872쪽)이라는 묘사로 표현된다.

외상에서 헤어날 수 못한 인물이라는 점이다. 그들에게 있어 그 대립 구도로부터 자유로운 장인하의 존재는 받아들이기 힘든 사건성을 띠지만, 「완전한 영혼」은 장인하의 이질성에 구체적인 개연성을 부여하는 데 초점을 맞추지 않는다. 세계에 대하여 이질적인 장인하가 어떻게 존재할 수 있느냐는 의문에 답하는 대신 정찬은 그 관점을 뒤집어 장인하의 존재가 관념적 의미에서 가장 ‘윤리적’이고 ‘정상적’인 것이라면 그에 대하여 이질적인 세계야말로 어쩌서 ‘정상적으로’ 작동하느냐는 의문을 던지는 셈이다. 장인하의 관점을 통해 재현된 5·18은 미리 상정된 정치적·윤리적 해답이 아닌 질문과 성찰의 영역을 보여준다.

「완전한 영혼」이 드러낸 그와 같은 이질성은 가해자의 관점을 통해 권력-폭력의 본질을 고찰하는 「새」와 「슬픔의 노래」에서 더 선명해진다. 가해자가 단순히 심신미약 상태의 꼭두각시나 내면이 없는 괴물이 아니라는 사실은 「봄날」이나 「저기 소리 없이」가 보여준바 우리의 동료나 우리의 누이가 괴물이라는 사실만큼이나 불온하다. 이는 적 또한 ‘우리’와 동일시되며 교감 가능한 인간이라는 낙관이 아니라 ‘우리’가 적에게 투사해온 괴물적인 악의 속성들이 고스란히 ‘우리’ 내부에도 존재한다는 고발이기 때문이다.

그는 영혼이 흘러내리는 것을 느꼈다. 영혼은 몸 어디에선가 흘러내리면서 대검 속에 고이고 있었다. 그것은 생생하면서 구체적인 느낌이었다. (……) 세계는 단순하고 명쾌했다. 그를 향한 냉소도 경멸도 사라졌다. 끊임없이 고개를 숙이게 하고, 초라하게 하고, 비루하게 하고, 상처를 입히는 세계의 불평등은 없었다. 황금빛 들판은 오직 평평하였을 뿐이다. 그런데 이 황홀한 세계가 흔들리고 있었다. (……) 허공에 떠있는 느낌이 든 그는 자신의 몸을 살폈다. 흰장갑은 별경게 젖어 있었고, 대검에서 피가 뚝뚝 떨어지고 있었다.¹⁸⁷⁾

“광주에서, 저는…… 그렇게, 했습니다. 칼이 몸속으로 파고들 때 칼날을 통해 생명의 경련이 손 안 가득 들어오지요. (……) 그러니까 한 인간의 생명이 손 안에, 이 작은 손 안에 쥐어져 있다는 것이죠. 마치 어떤 물질처럼. 그 물질은 돌맹이처럼 단단한 것이 아닙니다. 달걀처럼 으깨지는 것이지요. 생각해보세요. 자기와 똑같은 한 생명을 그렇게 쥘 수 있다는 것은…… 그것

187) 정찬, 「새」, 『창작과 비평』 82, 1993, 240쪽.

은…… 그것은 상상할 수 없는 쾌감입니다.”¹⁸⁸⁾

「새」의 김장수와 「슬픔의 노래」의 박운형의 독백에는 폭력에 대한 통념적인 판단이 소거된 존재론적 황홀경이 묘사되어 있다. 출동 직후 시위대를 맞닥뜨린 김장수는 “그들은 적이었다. 적은 죽여도 죄로 돌아오지 않는다.”(「새」, 240쪽)라고 자신의 행위를 합리화하지만, 대검을 사용하는 순간부터 그는 자신의 무엇을 하고 있는지도 망각한 채 무아지경에 빠진다. 그의 몸이 움직이고 있는 협소한 현실의 시공간으로부터 “세계는 홀연 문을 열”고, 김장수는 자신의 존재가 세계에 온전히 받아들여지는 도취 상태를 체험한다.

이 의미를 설명하기 위해서는 『호모 사케르』에서 아감벤이 노모스(Nomos(법, 관습)의 주권성을 정의하는 부분을 참조해야 한다. 아감벤은 국가법을 정의하는 속성 중 그것이 정당한 폭력의 집행이자 마찬가지로 정당한 합의에 의해 위임된 폭력이라는 지점을 주목한다. 주권이란 법을 통제하고 창출하는 힘이며, “폭력의 정당화를 통해 노모스의 주권성이 정의”¹⁸⁹⁾된다. 이 지점에서 상기한 국가법의 주권-폭력 정의에서는 의미의 전도가 일어난다. 정당한 폭력의 집행이 주권자의 노모스로 규정되는 것이 아니라, 그 상위의 구조에서 ‘무엇이 부당하고 무엇이 정당한가’를 규정하는 권한이 곧 노모스를 제정하는 주권이 되는 것이다. 따라서 주권은 “폭력과 법 사이의 비식별 지점, 폭력이 법으로 이행하고 또 법이 폭력으로 이행하는 경계”¹⁹⁰⁾를 설정하는 힘이다. 아감벤은 이 역설을 상세히 고찰하는데 『호모 사케르』의 첫 번째 장을 할애한다. “주권의 역설은(……) 법의 효력을 정지시킬 법적 권한을 가진 주권자는 법적으로는 법의 외부에 위치한다는 것이다.”¹⁹¹⁾

김장수는 법의 외부로 이탈하는 순간 자신이 세계와 동등한 위치에서 법을 ‘정지할’ 권한을 가진 주권자로 존재함을 감각한다. 그러나 타인에 대한 폭력을 매개로 체험되는 이 황홀경은 일종의 허구이다.¹⁹²⁾ 김장수가 환각에서 깨어나듯

188) ____, 「슬픔의 노래」, 『슬픔의 노래』, 조선일보사, 1995, 69쪽.

189) 조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008, 84쪽.

190) 위의 책, 86쪽.

191) 위의 책, 55쪽.

192) “쿠도스(Kudos)는 폭력이 행사하는 매력이다. (……) 인간들은 다만 일시적으로, 그리고 항상 <서로를 희생시킴으로써>만 이것을 누릴 수 있을 뿐이다. 신이 된다는 것.”(르네 지라르, 김진

현실로 돌아왔을 때 “전신은 천근이 된 듯” 무겁고, 주위는 “시체와 신음과 낭자한 핏물” 뿐이다. (이 묘사의 맥락은 이후 『광야』에서 반복되며 확장된다.¹⁹³) 죽임당한 타자들만이 아니라 (마치 한 순간에는 그들 모두를 초탈한 것 같았던) 그 자신도 속해있는 현실의 비루함을 확인하는 순간 그는 “가난과 세파에 찌든 늙은 여인의 얼굴”(『새』, 240쪽)로 어머니를 기억해낸다. 김장수가 떠올리는 어머니의 표상은 관습화된 헌신적 모성이나 가족애와는 무관하다. 어머니는 혈육이라는 의미에서 주체와 동일시된 이자관계의 대상인 동시에 주체의 외부에 분리되어 존재하는 타자이다. 그 경계적 지위는 김장수를 그가 죽인 시민들과 매개하지만 이는 살인의 순간에 그가 느낀 희열과 같은 초월적인 합일이 아닌, 주체 내부로부터 타자의 타자성을 발견하는 불편한 사건이다. 공수부대원으로서의 이력을 감춘 채 안락한 일상을 영위하던 김장수는 그와 같은 사건 회고 직후에 “거울 속에서 낮설고 기괴한 얼굴”을 마주한다. 그가 무의식적으로 욕망하는 권력-폭력의 본질은 “천박하고 잔인”(241쪽)한 현실을 초월할 방법으로서의 주권이지만, 그것을 얻고자 하는 그가 현실에서 포획하는 기표로서의 행위-살인은 그를 현실 세계-심지어 그의 행위로 인해 더욱 처참해진 세계-로 다시 돌아오게 할 뿐이다.

이후 원사건의 재현에 있어 사건의 구조로서의 권력-폭력을 고찰하는 시도는 김신운의 『청동조서』(2001)¹⁹⁴와 한창훈의 『꽃의 나라』(2011)로 이어진다. 정찬의 단편들이 현상 기저의 구조가 징후적으로 현상하는 환영성에 초점을 맞추었다면, 두 장편에서 눈여겨볼 수 있는 것은 구조로서의 폭력이 구체적인 망자들의 현실 태를 통해서 회귀하는 망령성이다.

식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000, 228쪽.)

193) 『광야』에서 초점화되는 공수부대원 강선우는 돌격 명령을 받은 뒤 ‘파란 옷’ 차림의 도주자를 추격한다. (『완전한 영혼』에서 화자가 장인하를 만나는 계기는 그가 번역을 맡게 된 ‘파란 책’에서 연결되고, 이 ‘파란 옷’의 청년을 살해한 직후 섬망에 빠진 강선우는 자신으로 하여금 공수부대를 이탈하여 시민 측에 가담하게 할 구원자인 박태민을 만난다. 흰색-빛, 붉은색-피 등의 직관적인 상징으로 연결되지 않는 색채 이미지-파랑이 일련의 장면에서 주체에게 도래할 모종의 타자성을 환기시키는 점을 언급하고 넘어간다) 이때 그는 “피가 튀”는 와중에 “눈처럼 흰 햇살이 별판 위로 쏟아져 내리”는 황홀경을 체험한다. (정찬, 『광야』, 34-35쪽) 그러나 “가볍고 경쾌한 자유, 하늘에 피어 있는 꽃처럼 투명한 자유의 빛이 물결처럼 출렁이”는 감각과 죽어가는 이와는 탈아적 일체감을 경험한 직후(47쪽) 강선우가 피범벅이 된 자신의 모습을 자각했을 때 밀려오는 것은 육박진으로 인한 통증과 피로라는 지극히 실존적인 고통이다.(58-59쪽)

194) 『청동조서』는 2000년 찬샘 출판사에서 출간된 다음해 문학과의식사에서 수정 후 재출간되었다. 본문에서는 문학과의식사본을 작가가 최종적으로 확정된 텍스트로 보고 원전으로 인용한다.

담장에는 벌써 포고문이 붙어 있었다. 포고문 속에는 누구도 영문을 알 수가 없었던 간밤의 총성과 방화와 죽음의 진상이 뚜렷하게 암시되어 있었다. 그것은 단순한 무장 봉기나 폭동이 아니라 혁명이었다. 혁명을 선언하는 추상적이면서도 격렬한 문장 뒤에는 또한 시민들이 지켜야 할 행동지침이 구체적으로 명시되어 있었으니-통행금지는 일몰과 함께 시작되고 모든 집회가 금지되며, (……) 이 모든 개새끼들은 의문의 여지없이 현장에서 사살되리라는 것이었다.¹⁹⁵⁾

『청동조서』는 한 익명의 도시에서 일어났던 혁명(반란)과, 그 사건으로부터 정체를 숨기고 잔존한 인물들이 ‘광주에서 오신 손님’을 맞아들이는 상황을 각각 과거 시점의 내화와 현재 시점의 외화로 구성한다. 두루뭉술한 가상의 사건으로 묘사된 과거의 혁명은 5·18의 알레고리라는 것이 일반적 해석이며,¹⁹⁶⁾ 「작가의 말」은 이 소설이 명백히 “80년 5월에 광주에서 저 비극적인 사건이 일어”(4쪽)난 것에 대한 반향으로 기술되었음을 밝힌다. 그러나 작품의 관심은 사건의 고유성이나 그에 대한 작가적 책임의식과 무관하다.¹⁹⁷⁾ 불면증을 앓는 광주 출신 ‘신문

195) 김신운, 『청동조서』, 문학과이식, 2001, 14-15쪽.

196) 대표적으로 단행본에 수록된 김준태의 해설은 소설이 비판적으로 묘사하고 있는 권력-폭력의 주체를 5·18의 가해 주체와 동일시하는 관점을 취한다: “金新雲이 보기에 오늘날은 청동기 시대에 다름 아니며, 특히 그가 겪은 1980년 5월의 광주는 그 표본이라는 것이다. 광주에 밀어닥친 계엄군들(당시로선 폭력의 화신)은 그 어떤 방향에서 모든 피와 학살을 즐기는 난폭한 청동기인들 그것이라는 것이다.” (김준태, 「작품 해설: 폭력과 유토피아 혹은 그 소설적 접근」, 『청동조서』, 285-286쪽.) 비판적인 탄식으로 마무리되는 소설 결말에 대하여 해설이 다소 비약적으로 “金新雲이라는 작가가 이 무시무시한 청동도시와 청동인간들 속에서 벗어나 저 아름다운 인간의 유토피아를 분명히 꿈꾸고 있다는”(위의 책, 288쪽) 낙관에 도달하는 것은 그러한 시각의 연장선에서 이해될 수 있다.

197) 단적인 예는 내화에 등장하는 가상의 혁명이 또 다른 역사적 사건을 참조한다는 점이다. 최현주(2021)는 54페이지의 문구(“연대는 남해안의 한 섬에서 발생한 폭동 진압 임무를 띠고 출동 명령을 기다리고 있던 중이라고 했다. 그런데 자기들의 임무는 명백히 동족상잔에 해당하는 것이기 때문에 (……) 혁명의 깃발을 높이 치켜들었고, 하룻밤 사이에 이 도시를 장악했다는 것이다.”)를 근거로 내화의 혁명을 여순 10·19사건에 대한 재현으로 정의한다. 그 문구와 여순 사건의 연계성은 김형중(2002)도 지적했던 것이며, 내화의 ‘목사’가 독립 운동가를 고문한 일본인 형사와 결탁한 과거가 있다는 설정 또한 그 시간적 배경을 암시한다. 그러나 작품 속의 혁명을 온전히 현실의 여순 사건으로 치환할 경우 작품 내부의 사건 묘사와 실제 사건 사이의 괴리는 “왜곡된 당대의 언론보도나 국가의 발표를 소설 속에 그대로 인용 서술”함으로써 의도적이든 아니든 당대 지배 담론의 국가폭력 은폐 의도에 부합한다는 점에서 “역사 인식의 한계”를 심각하게 넘어선다. 내화 속 가상의 혁명은 여순 사건의 ‘재현’이기보다는 그것을 참고한 가상으로 보는 것이 소설의 주제와는 더 매끄럽게 연결되지만, 그렇다 할지라도 최현주가 결론적으로 비판하듯 실제 희생자에 대한 은폐와 왜곡이 이루어졌던 사건을 맥락에 대한 비판적 인식 없이 관념적 알레고리로 차용한 것은 문제의 소지가 있다. (최현주, 「역사적 사실의 문학적 형상화과정 고찰 — 여순10·19사건과 군대의 재현 양상을 중심으로」, 『감성연구』 23, 전남대학교 호남학연구원, 2021, 150-153쪽.)

기자’는 국가의 감시를 피해 외부와 단절된 마을에 몸을 의탁하며, 그곳을 통제하는 병원의 ‘원장’과 대면한다. 불면증의 원인은 그가 체험한 항쟁 현장에 대한 죄책감으로 밝혀지지만 원장은 신문기자의 증언을 단순한 병적 망상으로 판단하고, 기자의 체험이 실제로 일어난 일이라 해도 그것은 여전히 무의미하다고 단언한다. 이상을 추구하는 인간의 모든 집단적 행위는 폭력과 분열로 귀결되는 “우매한 시도”라는 것이 그 고립된 마을 전체가 공유하는 신념이기 때문이다. “일찌감치 나는 그 비밀을 알아”(126쪽)버렸다는 원장의 염세적 태도는 작가가 원사건에 대하여 표명한 혐오와 정확히 일치하는 것이기도 하다.

오랫동안 나를 지배했던 것은 강렬한 혐오의 감정이었다. 나는 이 세계가 난해하고, 불길한 음모로 가득 차 있다고 생각했다. 지상에서의 가혹한 삶의 조건과 인간들의 우매한 열정에 대하여 나는 더욱 맹렬한 반감을 가지고 있었다.¹⁹⁸⁾

“여러분도 광주의 진상을 알아야 합니다. 생생한 피의 전율과 공포의 감정을 나눠 가져야 합니다. (……) 정의가 아니라 그것은 인간에 대한 최소한의 예의입니다. 그런데 여러분은 왜 이렇게 잠잠합니까!”

이곳에는 풍문도 없느냐고 소리치는 순간, 어떤 강렬한 감정의 파장이 회오리치기 시작했다. (……) 오월의 눈부신 햇살 아래 사방에서 피가 튀었다. 전염병처럼 생생한 공포와 전율의 감정이 돌았다. 그들이 임산부의 배를 가르고 태아를 꺼냈다는 소문이 돌았다. 대검으로 여대생의 유방을 도려냈다는 소문도 돌았다. 피투성이 시체와 부상자들이 끊임없이 군용트럭에 실려갔다. (……)

“시민 여러분, 계엄군이 쳐들어오고 있습니다!”

가두방송이 밤의 정적 속에 울려 퍼졌다.

“사랑하는 우리 형제들이 죽어가고 있습니다! 도청으로 오십시오!”¹⁹⁹⁾

전체 텍스트에서 분량은 극미하지만 신문기자가 자신이 목격한 열흘간의 사건을 증언하는 위의 장면(128-129쪽)에는 5·18의 중심적인 서사와 이미지, 집단적

198) 김신운, 「작가의 말」, 『청동조서』, 5쪽.

199) 위의 책, 127-128쪽.

정서가 거의 빠짐없이 집약되어 있다. 『봄날』에서 다섯 권의 분량을 필요로 했던 묘사와 사변이 『청동조서』에서는 두 페이지로 정리된다. 사실 사건에 대한 재현-증언이 서사 내에서 무의미한 행위로 치부된다는 점에서 그 분량이나 질적 핏진성은 중요하지 않으며, 증언 말미에 오입하는 신문기자를 둘러싼 마을 사람들의 반응은 원장의 예상과 동일한 무관심으로 이어진다.²⁰⁰⁾ 내화에서 원장이 체험한 과거의 ‘혁명’이 기만과 살육 끝에 국가권력에 허무하게 진압되는 것과 마찬가지로 외화의 결말에서 신문기자는 계엄령 위반으로 체포된다. 원장이 그것을 냉소적으로 회고하는 결말은 다른 모든 혁명의 시도와 마찬가지로 살육 끝에 좌절된 5·18의 덧없음을 내려다보는 내포작가의 시선을 직설적으로 반영한다.

각기 다른 진영과 구호를 대변한 폭력을 동일한 거리에서 조망하는 염세적 태도는 실재하는 사건이 아니라 그 기저에 기입된 권력의 속성을 지목한다. 그 결과 소설은 사건을 둘러싼 담론지형의 맥락과 사건들 각각의 특수성을 무화시킨다. 『청동조서』의 통찰이 자기모순적인 한계에 이르는 것은 그 부분인데, 사건 기저의 추상성을 ‘객관적 거리’에서 조망하는 주체의 태도는 그 자신 또한 사건과 연루된 현실적인 입장들로부터 온전히 초탈한 존재가 아님을 몰각하고 있기 때문이다. 주체가 경험하는 현실이 매체를 통해 어떤 사건을 인위적으로 간접화한 허구일지라도 그 사실이 사건의 실재를 소멸시키지는 않으나, 그 허구로서의 환영이 출몰하여 요구하는 윤리적 응답으로부터 『청동조서』는 거리를 유지하는 것이다.²⁰¹⁾

“늘 이런 식이죠.”

200) “미풍에 섞인 무관심과 침묵 속으로 또 한 차례 슬픔 같은 것이 지나갔다. 분노, 혹은 소용돌이치던 감정의 파장은 한 오라기도 남아 있지 않았다. (……) 마을 사람들이 하나 둘 소리 없이 일어나 돌아가는 모습이 보였다.” (김신운, 『청동조서』, 130쪽.)

201) 김명훈(2019)이 거창사건을 다룬 텍스트들의 재현방식을 비교하면서 언급한 ‘학살을 재현한 소설에 요구되는 윤리적 책임’은 김신운이 또 다른 실제의 학살을 재현하면서 취한 거리감과 대조를 이루며, 그 지점에서 『청동조서』의 한계를 보여준다. “학살의 재현은 항상 경험으로부터의 소외를 수반한다. 그러므로 ‘학살’에 대해 쓴다는 것은 왜곡과 오인의 가능성, 바꿔 말하면 재현 행위로부터 비롯될 지시대상에 대한 해석적 판단과 윤리적 판단에 대한 책임을 감수해야 한다는 의미를 갖는다. 즉 학살에 관해 써야 하는 작가는 자신의 주관적 관점으로부터 배태될 수 있는 왜곡과 오인을 적극적으로 인식하고 그 해결 불가능한 질문 속으로 자신의 글쓰기를 밀어 넣어야 하는 셈이다. 이 지점에서 글쓰기의 미학은 사실에 대한 해석적 판단과 윤리적 판단으로부터 자유로울 수 없게 된다.” (김명훈, 『‘학살은 재현될 수 있는가’라는 질문을 역사화하기 : 1980년대 후반 소설의 정치적 무의식과 ‘거창사건’』, 16쪽.)

그가 빙글빙글 웃었다.

“어제는 공개재판이었고 오늘은 군중대회. 이것이 바로 사람이 살아가는 일이거든요. 언제나 똑같은 일의 되풀이죠.”²⁰²⁾

한편 차이를 괄호치고 사건들을 동일한 구조로 이해하는 그와 같은 구조적 관점은 개인적·인격적으로 사건을 응대하는 앞서의 관점과 비교할 때 한 가지 이점이 있다. 각기 다른 복수의 시공간에 속한 사건들을 권력-폭력이라는 구조가 회귀하는 양상으로 맥락화하는 것이다.²⁰³⁾ 한창훈의 『꽃의 나라』²⁰⁴⁾가 주목하는 것은 이러한 폭력의 대물림이다.

누군가 매를 들면 우리는 어른들의 군대 경험을 떠올렸다. 그들의 증언 속에 항거했다는 말이 없듯이, 우리도 굳건하게 매질을 견뎌내야 했다. 아프고 억울했지만 때리는 이유는 묻지 않는 게 원칙이었다. 매질을 잘 견뎌낸 아이는 강한 인내력을 인정받았다.²⁰⁵⁾

『꽃의 나라』는 성장소설의 외형을 띤 폭력에 대한 성찰의 보고서이다. 이는 인간 행위에 내재한 은폐된 폭력성을 폭로하는 연구의 계보에 따라 “폭력은 문명의 외피를 쓰고 순치된 형태로 표현될 뿐이지, 궁극적으로 인간의 실존에서 폭력성을 제거하는 일은 불가능”하다는 비판과 맥을 같이 하는데, 여기서 논의의 핵심은 파시즘에 대한 고찰에 가까워진다. 폭력을 지양해야 한다는 도덕적 당위

202) 김신운, 『청동조서』, 271쪽.

203) “『청동조서』의 무대가 되는 그 남해의 소도시가 탈역사화되어, 중첩된 여러 시간대들이 뒤섞인 초현실적 공간으로 상징된 이유가 여기에 있다. 역사는 동일한 모습으로 반복된다. 크게 보면 각각의 역사적 시간대들이 모두 청동시대라고 하는 거대한 보편사의 한 계기에 불과하기 때문이다. 청동시대가 끝나지 않는 한, 나아가서는 그 이후에 오게 될 철기시대가 지나가기 전까지도, 폭력은 시대를 초월하여 반복된다. 김신운에게 ‘오월’은 ‘트로이 전쟁’이기도 했고, ‘4·3’이기도 했고, 아프간에 쏟아진 수많은 폭탄들이기도 했던 것이다. 그러니 그것들이 서로 중첩된다고 해서 달라질 건 없는 셈이다.” (김형중, 『봄날』 이후, 앞의 책, 262쪽.)

204) 인터뷰에서 한창훈은 『꽃의 나라』의 제목을 통해 해당 소설이 ‘오월 광주’라는 특정한 시공간보다 폭력이라는 관념적 주제에 주목했음을 직접적으로 밝힌다: “시 쓰는 친구에게 우리나라 5월에는 거의 다 흰 꽃만 핀다는 이야기를 들었어요. 저에게는 폭력이 중요했지, 장소는 중요치 않았어요. 그래서 광주라는 지명도 연도도 빠져 있죠. 그래서 제목에도 지명이나 시간이 들어가는 것이 싫어서, 시인 친구의 말에서 착상을 얻어 『꽃의 나라』 라고 제목을 짓게 되었어요. ‘흰 꽃’에서 ‘흰’자가 빠진 거죠.” (한창훈, 『폭력의 본질을 꿰뚫다 - 한창훈 『꽃의 나라』, 채널에스, 2011.10.26.)

205) 한창훈, 『꽃의 나라』, 문학동네, 2011, 23쪽.

를 넘어 “인간은 어떻게 정치적 자유가 아니라 지배와 예속이라는 정치적 부자유 상태를 자발적으로 욕망하느냐”²⁰⁶⁾의 문제, 다시 말해 인간은 왜 자신의 실존으로부터 폭력성을 제하지 못하는가가 문제시되는 것이다.

『꽃의 나라』가 그 대답으로 제시하는 것은 제도화되고 관습화된 권위이다. 이 권위와 폭력의 순환적 공생은 개인의 일생에서 가정폭력-학교폭력-국가폭력으로 확장되고, 이 순차적인 폭력들은 ‘군사부일체’로 요약되는 가부장 이데올로기에 의해 변증법적으로 통일되어 권위와 순종이라는 하나의 원칙을 형성한다. “국가에는 충성, 선생님께는 존경, 부모님께는 효도”라는 원칙은 각각의 추상화된 개념에 내재하는 균열을 질문하지 않고(“군은 인금, 그러니까 지금은 대통령 각하, 그러니까 국가다.”), 동일화된 대상들 사이의 차이를 고찰하지 않는다(“그러니까 군사부일체는 국가와 스승과 부모님은 하나이다, 이 말이다.”). 때리는 자의 정당성을 맞는 자가 의심할 수 없는 폐쇄 담론에 의해 폭력은 그 목적과 수단의 합리성과 무관하게 적법화된 주권자의 노모스로 이행한다. 이 폭력의 작동은 현실 세계에서 정당한 관습-제도의 집행에 온전히 환원되지 않는 잔여를 남긴다. 군사부일체를 설명한 장교 출신 교사의 “수업 끝.”(81쪽)이라는 말을 둘러싸고 말줄임표로 문면에 가시화된 침묵은 단순한 묵인이 아니라 교사의 말로 해소되지 않는 (그러나 가시화될 수 없는) 의문들을 함축하는 것이다. 실제로 그들이 겪는 폭력은 일관적으로 위계질서를 통해 정당하게 존재하거나, 그 정당성을 유지하기 위한 효율적인 수단으로 사용되는 것이 아니기 때문이다. 오히려 『꽃의 나라』에 나타나는 폭력의 양상은 그것이 노모스로서의 정당성을 과열시킬 정도로 ‘아무 이유도 없이’ 사방에 편재해있음을 보여준다.

무엇 때문에 이렇게 됐을까. 무엇을 잘못해서 이렇게 되지는 않았을 것이다. 지금까지 우리가 얻어맞은 것은 자신의 이해관계와 아무 상관이 없었다. 늘 다른 사람에 의해 폭력 속으로 내던져졌다. 태어나보니 부모가 있는 것처럼 말이다. 나이가 차서 학교에 가는 것처럼 말이다.²⁰⁷⁾

206) 이도연, 『[리뷰] 이도연의 소설 읽기 : 의미의 논리』, 『문학동네』 69, 문학동네, 2011, 657쪽.

207) 한창훈, 『꽃의 나라』, 108쪽.

작중의 5·18은 권위적인 아버지로부터 벗어나기 위해 광주의 고등학교로 유학 온 화자가 겪는, 가정-학교폭력의 연장선상의 국가폭력을 제유한다. 한창훈이 실제 5·18 당시 “피가 튀고 사람들이 죽어나가는 앞 선”의 체험자였다는 사실은 마찬가지로 사건 체험에 대해 자전적인 소설을 쓴 임철우와 좋은 대조를 보여주는 데,²⁰⁸⁾ 그 기억에 대한 정서가 각각 구체적인 공포와 죄의식으로 분화하기 직전 두 작가의 텍스트에 재현되는 사건 양상은 상징 질서의 언어로 파악되지 않는 불가해한 혼란이라는 점에서 거의 동일하다. 이때 임철우의 텍스트에서 보다 강조되는 것이 폭력의 잔혹성이라면, 한창훈 소설의 화자에게 혼란을 주는 것은 엄밀히 말해 그것의 본질적인 불가해성이다.

『꽃의 나라』의 화자가 목격하는 계엄군의 폭력은 그가 현실을 구성하는 상징 질서로서 학습한 군사부일체의 권위와 아무런 유사성이 없다. 쫓기거나 맞는 사람들 중 누구도 그 폭력이 자신에게 향하는 이유를 알지 못한다. 군인들이 왜 “대학생하고 시민들하고 구분도 못”하는가에 대해 화자와 또래들이 토론하는 장면은 역설적으로 그들이 법으로 이미 정립된 폭력에 대해서는 그 정당성을 인정함을 드러낸다. “대학생 새끼들이 자꾸 데모만 하고 경찰들이 진압해도 안 되”는 상황에서 극단적 수단을 동원하여 그들을 “씩 쓸어버리”(178쪽)는 것은 정치적 각성과 무관한 대중의 인식구조에서 정당성을 의심받지 않는 것이다. 그러나 인물들 앞에 현전하는 사건은 그 정당성과 부당성을 구별하는 일종의 규칙을 무화시키는데, 시민들이 흰 깃발을 달아서 내보인 행복의 표시가 무참하게 무시되는 장면은 그들이 학습했던 폭력의 논리와 현실에 구현되는 폭력의 불일치를 극명하게 드러낸다. 화자가 아버지를 두려워했던 결정적인 이유가 그가 언제 화를 낼지 알 수 없었다는 점에 있었듯이, 폭력이 발동하는 조건의 규칙이 위반됨으로써 그것은 ‘정상 상황’의 합의를 이탈해 어떤 목적이나 필연으로 설명되지 않는 폭력 자체로 가시화된다. 이후 유일하게 아이들에게 비폭력을 통한 교육을 실천함으로써 화자의 존경을 받았던 인물인 생물교사를 만나서야 화자는 광주 시내에서 벌어지는 사태의 전말을 듣게 된다.

재야인사로 추정되는 생물교사의 ‘선생님’이 은유한 바에 따르면 권력을 쥐고자 하는 ‘사령관’이 희생양 삼은 대상, 썰매를 끄는 나머지 개들을 길들이기 위

208) 서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생」, 55쪽.

해 젊은 개들 사이에 매여 두들겨 맞는 늙은 개가 바로 계엄군이 투입된 광주다. 이러한 인식은 『봄날』에서도 지식인들 간의 대화로 제시되고 있는바 당시 정세를 파악하고 있었던 재야·학생 운동권에서 이미 통용되던 해석이었을 것이다.²⁰⁹⁾ 한편 이는 화자가 상황을 이해하기 위해 만든 육하원칙의 문장 ‘정글북 입은 군인들이’ ‘지금’ ‘여기서’ ‘사람들을’ ‘때린다’(177쪽)를 여전히 완결시키지 못하는데, “똑같은 의문점”-“왜?”(204쪽)-가 여전히 남아있기 때문이다. 생물교사의 설명은 사건을 목적론적으로는 설명할지라도 범람하는 폭력에 희생된 사람들의 고통을 납득시키지 못한다. 그 범람은 결국 만연한 폭력으로 구축된 기존 질서에 순응해 있던 화자가 내면화한 범-폭력의 경계를 무너뜨린다. 그들이 마주하고 있는 폭력은 더 이상 상징 질서를 지탱하고 또한 그 질서 내에서 포획되는 언어가 아니라, 설명할 수 없는 그 균열로서의 실재가 된다. 소설에서 흥미로운 것은, 『꽃의 나라』가 원사건의 시민들의 항쟁의 동력을 설명하고 있는 부분 또한 폭력이 확장되는 가정-학교-국가폭력의 연장선에 있다는 점이다.

사람들은 대형 화분을 넘어뜨리고 보도블록과 가드레일, 버스정류장 입간판, 공중전화박스 같은 것을 부수어 던질 만한 것들을 만들기 시작했다. (……)

교사가 아무런 설명 없이 한 아이를 때리면 첫날은 그냥 얻어맞는다. 그는 맞고 나서 자신이 왜 맞았는지 이유를 곰곰 생각해본다. (……) 하지만 둘째날 교사의 매질이 되풀이되고, 여전히 맞는 이유를 말해주지 않으면, 불만이 생긴다.

억울하기 때문이다. 억울함은 아픈 것만큼이나 참기 힘든 것이다. 셋째 날은 매 맞기를 거부하며 이유를 말해달라고 항변한다. 나라도 그럴 것이다. 억울함은 모범생을 하루아침에 문제아로 만들어놓기에 충분하다.

사람들은 사나워지기 시작했다. 청년 하나가 돌멩이로 군인을 맞히고 도망쳤다. 그는 추격을 받아 잡혔고 짓밟혔다. 사람들은 ‘맞아, 저런 방법이 있었지’, 깨달은 것처럼 청년을 짓밟는 군인에게 돌을 던졌다. 그 사람들이 기폭제가 되었다. 슬금슬금 옮겨 다니던 많은 사람들은 모두 손에 들 수 있는 것을 움켜쥐기 시작했다.²¹⁰⁾

209) 임철우, 『봄날』 2, 284-291쪽; 최정운, 『오월의 사회과학』, 126-133쪽.

소설의 1부와 2부는 가정-학교폭력과 국가폭력을 점층적인 연장선상으로 구조화한다. 1부에서 전개되는 화자의 폭력체험이 ‘맞기만 하는’ 피해자적 구도에서 점차 ‘맞지 않기 위해’ 반격하는 투쟁으로 이행하는 것은 그에 따라 2부에 묘사된 원사건 전개에 대한 작가의 해석을 암시하는 알레고리로 독해된다. 『청동조서』와 달리 『꽃의 나라』의 화자는 최초의 가해로부터 폭력이 대물림되는 그 인과적 맥락을 분명하게 인지한다. 『꽃의 나라』의 화자는 그 폭력이 벌어지는 현실에 대하여 관찰자가 아니라 그 구조 내에서 탈주할 수 없는 당사자이며, 그가 스스로를 사건의 당사자로 인식한다는 점이 사건을 보는 관점에 근본적인 차이를 형성하는 것이다. 화자를 비롯한 중심인물들은 자신을 어떤 ‘정치적’ 주체로 정체화하지 않음에도 사건을 단순히 목격하는 것이 아니라 각자의 위치에서 그 범람하는 폭력에 ‘가담’ 내지 ‘참여’한다.

생물교사는 간첩이 왔다는 소문을 들었다는 화자에게 긴 설명을 하는 대신 “다른 사람들도 나처럼 견디다 못해 덤벼드는 것 뿐”(205쪽)이라고 답한다. 생물교사를 비롯한 시민들이 택한 ‘폭력’은 항복이나 도주가 불가능해진 상황에서 불가피하게 선택된 수단일 뿐 그 자체로 절대성이 승인되는 윤리성을 담보하지 않는다. 달리 말해 시민 측이 든 ‘총’은 그것을 택한 이들의 양심을 드러낼 뿐 총을 들지 않은 자의 양심 없음을 입증하지는 않는다. 「밤길」과 「깃발」 등 초기 단편에서 명료하게 드러났고 장편 『봄날』과 『광야』에서 간접적인 형태로나마 언급되던 ‘수습파’나 ‘도망자’에 대한 비판의식²¹¹⁾이 『꽃의 나라』에서 드러나지 않는 것은 이 때문이다. 거대한 폭력을 중심에 둔 관점에서는 사람이 어떤 방식으로 살아남거나 살아남지 못했느냐는 양상의 차이가 있을 뿐, 문제가 되는 건 폭력이지

210) 한창훈, 『꽃의 나라』, 189쪽.

211) 『봄날』 4권 66장(344-347쪽)에서는 ‘수습’을 표방한 김영길(김창길)의 진정성을 비판하는 시각이 내포작가의 페르소나인 윤상현과의 대립을 통해 암시되고 있다. 특히 “이건 팔십만 시민의 생명이 달린 문제요. 이젠 정치적 이념적 문제 따윈 떠나서, 인도적이고 평화적으로 현 사태를 수습해야 한단 말이오!”라는 김영길의 발언으로 요약되는 수습파의 주장은 “지난 닷새 동안 시민들이 왜, 무엇을 위해 피를 흘려야 했는가에 대한 최소한의 인식조차 결여된” “빈약한 정치 사회적 의식”(346쪽)으로 판단된다. 『광야』는 대학생 김창길이 시민군 통솔자 김원갑에게 신원을 요구함으로써 항쟁 공동체에 균열을 일으키는 장면으로 학생지도부 및 비항쟁파에 대한 비판의식을 드러낸다.(『광야』, 119-121쪽.) 『광야』가 원사건의 핵심으로 의미화하는 것은 절대적인 공동체성이며, “산 자와 죽은 자를 구분하고, 죽은 자의 영혼보다 산 자의 생명을 더 중요시하는” 수습파의 주장은 “광주 공동체의 절대 세계에서는 통용될 수 없는 말”(138쪽)로 단언된다.

그 피해자가 아니다.²¹²⁾

살아만 있어. 세상에서 가장 끝까지 지켜야 할 약속은 그거 하나였다. 그가 무슨 생각으로 떠나기로 했는지 나는 몰랐다. 그도 자세히 설명하기는 어려울 것이다.²¹³⁾

5·18 소설로서 『꽃의 나라』의 독특성은 5·18-죽음에 대한 강박적으로 치밀한 묘사와 고찰로부터 ‘죽음’에 대한 책무에 앞서는 ‘삶’에 대한 책무를 이끌어낸다는 점이다. 이는 망자에 대한 죄의식으로부터 80년대 대항 담론이 직결시킨 이념적 ‘피 값’의 논리와 무관한 것인데, 죽음을 야기한 폭력 자체의 구조적 성격을 분명하게 인지하면서도 화자는 그 죽음들의 가치를 성찰함에 있어서는 개별적인 인간의 가치를 추상화하는 거시적 관념으로 나아가지 않는다. 이는 죽은 이에 대한 개인적인 회고와 비애에 국한되는 것이 아니라, 죽음이 중단시켜버린 어떤 삶의 형태, 실현되지 못한 정의의 영역(아이를 때리지 않는 아버지, 부하를 때리지 않는 장교)을 그저 이제는 결코 알 수 없는 공백으로서 응시한다.

그 점에서 구조적인 층위에서 원사건을 재현하는 소설 범주의 계보 안에서 『꽃의 나라』는 일반적인 5·18 소설이 지향한 것과는 다소 어긋난, 그러나 5·18의 ‘X’를 상속하고자 하는 관점이 반드시 참조해야만 하는 문제의식을 보여준다. 사건의 유평성이 망자에 대한 외상으로부터 시작된다면, 죽음이 산 자에게 죄책감

212) 『봄날』, 『광야』와 마찬가지로 『꽃의 나라』 또한 세 사람의 주요 인물이 함축하는 도식을 통해 원사건을 의미화하고 있다는 것 또한 흥미로운 부분이다. 『봄날』이 무식·명기·명치를 통해 각기 기층민중-죽음/대학생(엘리트)-도주/군인-광기라는 결말을 이끌어냄으로써 계급과 진영을 원사건을 구조화하는 기준으로 삼았다면, 『광야』는 운동가 박태민·성직자 도예섭·공수부대원 강선우를 내세우되 그들이 각기 다른 성찰의 과정을 거쳐 같은 장소에서 죽음을 맞는 결말을 조명한 다. 『봄날』의 삼분법은 민중론적 계급논리에, 『광야』의 삼분법은 형이상학에 기초한다. 거기서 『봄날』이 ‘누군가는 죽고 누군가는 죽지 않았다’는 화해 불가능한 거리감을 도출한다면 『광야』는 모든 성찰이 각자의 윤리에 충실하여 자기희생에 도달하는 한에서 종교적 비폭력주의와 민중적 항쟁론이라는 정반대의 주장이 모두 진정성을 획득하는 화해를 전망한다. 그와 같이 『봄날』과 『광야』는 분명히 그 의미구성에 차이를 두고 있지만 양측 모두 인물들은 사건에서 자신의 역할에 충실함으로써 결말에서 원사건에 대한 모종의 진실을 획득한. 『꽃의 나라』의 구성과 결말 또한 그 의도(모종의 진실성 도출)를 같은 맥락에서 추출할 수 있다면, 『꽃의 나라』의 삼분법이 계급이나 진영이 아니라 도망친 자(인호)·죽은 자(영기)·증언자(영기의 여자친구인 진숙과 화자) 라는 행위주체를 내세웠다는 점은 주목할 만한 차이이다. 구조적으로 『꽃의 나라』는 살아남은 자와 죽은 자 그리고 남은 자와 도망친 자 사이의 도덕적 차등을 두지 않은 것이다. 소설이 맞세우고 있는 것은 폭력에 맞서는 각각의 양상이 아니라 폭력과 인간이다.

213) 한창훈, 『꽃의 나라』, 247쪽.

을 요구하는 이유는 근원적으로 그 도래하지 못한 삶의 가치에 있기 때문이다. 그 가치의 정당성을 논증함에 있어 구조적 시각의 추상화는 5·18-죽음의 의미를 시공간적 특수성을 넘어 보편적 개념의 차원에서 고찰한다. 그로 인해 사건의 타자성은 사건 내부의 하위 범주나 분배되어야 할 ‘몫’으로서의 타자성을 넘어선다. 5·18이 과거의 맥락을 넘어 현재의 정치와 윤리가 참고해야 할 시사점을 제시하는 것은 그 개방성을 통해 가능해진다.

IV. 결론

발터 벤야민은 「역사의 개념에 대하여」에서 ‘적이 승리한다면 죽은 자들마저도 안전하지 않다’는 유명한 격언을 남겼다. 역사는 단순히 지나간 일이 아니라 현재 그것을 어떻게 발굴하고 계승하느냐에 따라 유동하는 것이라는 의미다. 그 말처럼 사람들은 현재를 살기 위해 과거를 참조한다. 그러나 그것이 적용되는 구체적인 이유를 묻는다면 그 대답은 둘로 갈라질 것이다. 김경욱의 『야구란 무엇인가』(문학동네, 2013)에서, 5·18에 투입된 계엄군에게 어린 동생이 살해되는 것을 목격한 화자는 이후 평생 무리지은 군화발이 머리 위로 지나가는 환청에 시달린다. 밤마다 계속되는 난리를 견디다 못한 그의 가족이 산 사람은 살아야 하지 않겠느냐고 그를 타이르자, 화자는 산 사람은 살아야 한다면 죽은 사람은 죽어야 하느냐고 입 속으로 절규한다. 이는 수십 년이 흐른 현실의 담론장에 5·18이 소환되는 맥락을 우화적으로 보여준다. 산 자에게는 죽은 자들을 죽이는 기억의 방식이 있고, 그것을 거부하는 기억의 방식이 있다.

대중적으로 허위 담론을 유포하는 극우 논객들의 5·18 담론 훼손은 단순한 과거의 사실이 아니라 현실 민주주의 진영의 정당성을 표적으로 삼는다. 과거의 희생을 계승함으로써 역사적 진일보를 꾀한다는 논리 구조, 다시 말해 과거의 죽음이 현재 공동체의 가치관 근간을 이룬다는 집단 무의식의 연결고리는 거꾸로 희생자에 대한 애도를 ‘시체 팔이’로, 진상규명 요구를 대변하는 진보 세력을 ‘정치 무당’으로 규정하는 야만적인 혐오정치에 이용되었다. 공동체 전체가 분유하는 집단기억을 공동체의 ‘주변부’를 지목하는 마녀사냥에 이용하는 이 같은 역사 왜곡은 세계적으로 득세한 포퓰리즘 뿐 아니라, 왜 우리가 ‘죽은 자를 죽게 해서 안 되는가’에 대한 교훈을 드러낸다. 우리는 무엇을 죽음이라고 하는가. 무엇이 어떤 죽음을 애도하고 매장하고 기억해도 되는 죽음이라 보증하는가. 5·18의 기억은 죽음을 규정하는 목소리를 빼앗기지 않기 위한 투쟁이다. 그 점에서 5·18의 본질은 무엇보다 그 무형의 죄책감을 성찰하고 상속하게 하는 죽음, 개별적이고 실존적인 동시에 의미화되기 위해 추상화되고 정치화되어야만 했던 죽음들이다. 진상규명과 희생자 보상이 국가 차원에서 수행된 지 수십 년이 지나서도 그 죽

음들을 다시 소환하는 소설들이 창작되고, 그 텍스트들이 담론의 영역에서 다시 평가되어야 하는 이유는 그와 같은 현실 정치와 윤리의 맥락 속에 있다.

5·18 소설은 80년대 민족·민중운동을 주축으로 한 대항 담론의 맥락 속에서 담론장에 기입되어 한국문학에서 하나의 하위 장르로 자리를 잡았다. 그 원점이 되는 5·18 원체험이 상징 질서에 등록되는 과정은 현실 정치의 역학을 반영했고, 그 불안정한 유동성은 원사건을 단순한 사실 관계로서의 역사가 아니라 그것을 마주한 주체의 응답을 요구하는 정치적·윤리적 외상으로 만들었다. 외상이라고 했거니와 5·18 원사건에서 완전한 해소나 설명이 불가능한 영역에 잔존하며 논의를 지속하는 중핵은 무엇보다 5·18-죽음, 즉 사건에 깊게 침윤된 죽음이다. 이는 현존하는 공동체의 구조와 그 정당성을 봉합하고자 하는 국가권력에 의해 공동체의 상징 질서에서 배제되었다. 지배 담론이 살해된 국민을 폭도로, 통제되지 않은 폭력 행위들을 합법적 군사작전으로 규정했을 때 그 정상성으로부터 배제된 존재들을 애도하거나 하물며 그 죽음의 불가해함과 부조리함을 질문하는 것은 언어적 차원에서 불가능했고 정치적 차원에서 금기시되었다.

언어화되지 않은 사건은 외상의 형태, 즉 비정상적이고 병적인 형태로 무의식에 잔존하며 징후적으로 모습을 드러낸다. 그 자신을 표현하고 설명하는 언어가 없는 상태에서 어떤 표상의 균열이나 모순으로 담론장에 나타나는 이 징후적인 출몰을 ‘유령적인 기입’이라고 할 수 있다. 5·18 소설이 만들어지는 과정은 5·18-죽음의 포획되지 않는 외상성/타자성 ‘X’가 언어화되는 과정이라고 할 수 있다. 소설은 서사이고, 서사가 트라우마에 저항하는 만큼 트라우마는 서사에 저항한다. 그 의미 포획 작업의 길항은 차츰 5·18-죽음을 해석하는 도식을 발명하는 방향으로, 다시 그 도식이 포획하지 못한 잔여를 발견하는 방향으로 확장되었다.

우선적으로 그 ‘실체’가 현실의 담론장에서 확정되지 않은 기표로서의 원사건을 서사화한다는 것은 두 가지 방법을 뜻했다. 1980년대의 진상규명 작업에서 연장된 문학운동 리얼리즘은 역사적·계급적 모순의 맥락 속에서 지배 담론에 대항하는 도식을 상징하고 그것을 사실주의적으로 재현함으로써 지배 담론이 은폐한 ‘진상’에 대한 고발과 폭로를 수행했다. 그것은 폭도를 시민 또는 열사로, 폭동을 민주화운동 또는 항쟁·봉기의 의미로 되돌리는 작업이었고, 운동론의 시각에서 사건을 해석함과 동시에 사건이 표상한 그 대항적 가치를 통해 운동론을 구체화

하는 역할을 담당했다. 홍희담의 「깃발」(1988)은 그러한 리얼리즘적 재현의 대표작이었고, 민중운동과 진상규명 작업과 맞물려 활기를 띤 대표선집 수록작들이 동일한 지향점을 보여준 한편 2000년대 이후 출간된 정도상의 『꽃잎처럼』(2020) 등의 장편 소설에도 그 영향력이 계승된다. 그것이 시기적으로는 1980년대의, 사상적으로는 민족·민중주의 운동론의 지배적인 도식이었다면 두 번째 방법론은 1990년대 이후 이론적·사상적 다원화의 흐름과 맞물려 원사건의 ‘확정되지 않음’ 자체의 징후화를 추구했다. 5·18 소설의 이러한 유형은 정보 부족과 검열 등의 문제로 사건을 직접적으로 재현하는 데에 제약이 따랐던 1980년대 초 작품군에서 먼저 그 형태를 찾을 수 있다. 단편집 『일어서는 땅』(1987)에 수록된 초기 소설들은 사건에 직접 가담하기보다 외부에서 관찰한 주체가 죄책감과 심적 고통을 느끼는 양상들이 전개되고, 5·18 소설의 대표작가인 임철우의 초기소설 「직선과 독가스」·「불입기」 등은 광인의 언어나 설화적 서사를 통한 알레고리 기법을 통해 사건의 참혹성을 은유한다.

사건에 대한 작가나 주체의 병적 충격 자체를 서사화하는 이러한 외상적 재현은 작가가 사건에 응답하고 있음을 드러내는 또 다른 수단이었다. 「깃발」의 성취를 전후로 5·18 소설 담론은 이러한 ‘병리적’ 재현을 지양하는 방향으로 나아갔으나 진상규명과 명예회복으로 5·18이 상징체계에 객관적 실체로서 등록된 1990년대 이후, 5·18의 ‘이야기되지 않은 부분’ 즉 도식에 포획되지 않은 사건성이 주목되면서 외상적 재현의 징후적 가치가 재평가되었다. 이와 함께 5·18-죽음이 표상하는 것, 그것이 가치와 의미를 갖는 지점 또는 그것의 가치와 의미 자체를 포획/규정하려는 시도의 독단성에 의문이 제기되었다. 최초의 5·18 소설로 알려진 「봄날」(1984)을 위시해 임철우의 초기 단편들은 원사건의 ‘규정할 수 없음’을 마주한 인간의 응답을 보여주는 대표적 작품이며, 최윤의 「저기 소리없이」(1988)는 ‘도식 바깥의 타자’를 통한 사건의 외상성이 기괴할 정도로 급진적인 방식으로 묘사되어 일찍이 논란의 대상이 되었다. 1980년대 비평에서 비판의 대상이었던 그 ‘병리성’의 가치가 이후 재조명되면서 1990년대 이후 장편들에서는 외상적 심리 묘사가 적극적으로 차용되었고, 작품의 비평 담론 또한 다층적인 방향에서 한승원의 「어둠꽃」(1987) 등 그 외상성 묘사가 리얼리즘적 사건 재현으로만 독해되어온 초기 작품들을 재조명하기 시작했다.

5·18-죽음의 이 포획되지 않는 잔여의 영역, 즉 원사건의 ‘유령적인’ 성격은 5·18의 상징적 위상이 정치적 역학에 따라 다시 불안정한 상태에 놓인다. 즉 국민과 폭도, 치안유지와 학살, 민주화 운동 내지 항쟁과 폭동이라는 논쟁 속에서 진상을 규명하고 사건의 객관적 실체를 합의하는 작업이 재차 요청되고 있는 상황일 속에서, 이 유령성은 다시 집중적으로 논의될 필요가 있다. 5·18은 정치적 지형 변화에 따라 지속적으로 다시 호명되지만, 그 상징적 위상을 두고 일어나는 대립은 엄밀히 말해 5·18이 대표상하는 가치와 정당성에 대한 헤게모니 투쟁이기 때문이다. 원사건에 대한 규정이 정치적 역학을 반영하는 것만큼이나 5·18의 ‘X’를 규정하는 도식 또한 그것을 재현함으로써 가시화가 가능해지는 타자(랑시에르적으로는 ‘뭍 없는 자’)가 누구인가를 반영한다.

5·18-죽음은 그 의미에서 1980년 5월, 광주 혹은 전라남도 특정 구역이라는 시공간 안에서 발생한 수난 내지 의거만을 지칭하는 것이 아니라, 1970-1980년대의 군부 독재 정권이 한국이라는 공동체로부터 배제한 모든 타자를 표상할 수 있었다. 1980년대 중반 민중·노동운동계가 전유한 5·18-죽음의 담론에서 이 ‘타자’의 주류적 표상이 신군부의 지배 담론에 대한 대항 이데올로기 내의 정치적 타자들을 의미했다면, 2000년대 이후 5·18 연구에서는 림펜·아동·여성 등의 새로운 타자적 존재가 주목되기 시작한다. 박솔피의 「그럼 무얼 부르지」(2011)는 그 자아정체성이 원사건에 대하여 공간적으로 포섭되어 있음에도 시간적으로 탈구된 ‘5·18 이후 세대’의 체험을 반영했고, 「씨앗불」(1991)·「목마른 계절」(1993)에서 장편 『그 노래』(2013)까지 이어지는 공선옥의 5·18 소설들은 문학운동의 공적 기억 서사에서 배제되어온 타자들을 주체화하며 점점 더 극단적으로 비가시화된 잔여로 사건 본질에 대한 관심을 옮겨갔다.

Ⅲ장의 1장은 5·18 소설의 본질로서의 ‘X’가 단순히 특정한 소재나 입장으로서의 타자를 의미하는 것이 아니라, ‘뭍이 없는’ 타자성과 잔여, 유령성 자체를 의미하게 됨을 논증하고자 했다. ‘총의 서사’로 요약되는 항쟁 기억 서사의 ‘남성적 담론’와 대칭을 이루는 ‘여성 타자’의 담론에 주목한 것은 이 때문이다. 사건의 일부로서 ‘총의 서사’를 부조하는 ‘훼손된 누이’ 또는 ‘밥을 주는 어머니’로 형상화된 원사건의 여성 모티프는 담론으로부터 타자화된 대상이 서사에 어떠한 잔여를 남기며 그것을 유령화하는 기제 자체를 폭로하고 균열을 일으키는가를

보여준다. 대항 담론은 주류 담론과 지배 세력에 의해 억압되고 은폐된 타자와 그 타자들의 희생으로서의 5·18-죽음으로부터 동력을 획득한다. 그 대항 담론이 헤게모니 투쟁에서 승리하여 정당성을 획득했을 때 주류화된 대항 담론은 차츰 그 내부에서 다시 그 자신의 대항 담론을 생산해내고, 그 내부로부터 다시 비가시화된 타자를 조명하는 소설 담론은 자신을 정당화하는 기반을 해체시키고 재정립하는 흐름 속에서 역으로 다시 5·18-죽음의 윤리적 본질을 드러낸다. 이를 통해 5·18 소설 담론은 초기 비평의 당사자주의를 벗어나 그 타자적 정의의 호명에 응답하는 주체를 5·18의 주체로 호명한다.

「저기 소리없이」의 광인의 언어나 『그 노래』의 여성들의 수난, 「그럼 무얼 부르지」의 화자가 원사건에 대하여 느끼는 극단적인 거리감은 공통적으로 그 자신과 사건 사이에 놓인 장애물 내지 자신을 그 사건의 당사자로 정의하려고 할 때 생기는 해소되지 않는 장벽의 문제를 겹겹하게 인식하게 하는 장치이다. 이 ‘몹없음’에 대한 인식이 사건을 계승하는 하나의 태도가 되면서 5·18 소설의 담론은 역으로 지배 담론이 비가시적/비정상적인 것으로서 은폐/억압했던 타자의 위치에 스스로 가담함으로써 5·18-죽음에 응답한 주체임을 자임했던 실천적 윤리의 태도로 되 돌아온다.

Ⅲ-2장은 5·18의 타자적 ‘X’가 어떻게 복수의 양태로 의미화되는가와 함께, 그 각각의 층위에 응답하는 주체가 어떻게 각자의 ‘윤리적 장소’를 구축하는지를 고찰했다. 개인적이고 내면적인 층위에서 5·18-죽음이 구체적인 관계의 상실로 형상화될 때, 이것에 대한 응답은 필연적으로 그 상실에 대하여 일정 정도 자폐적이고 병리적인 징후로 형상화된다. 이때 그 외상적 죄책감을 치유/청산하고 살아남은 자의 일상에 복귀하고자 하는 주체의 욕망은 애도와 해원의 모색으로 나아간다. 그러나 이 애도의 과정에서 그 대상으로부터 어떠한 상징 질서로도 포획되지 않는 공백/잔여가 발견되면서 그 유령적 잔여 자체가 그 대상의 본질이라는 인식에 도달할 때, 완전한 해원이나 애도는 본질적으로 불가능한 것으로 남는다. 이 종결되지 않는 애도는 그 자체로 애도를 중지하지 않음으로서 정의의 이행 자체를 중단하지 않는 윤리적 태도의 가능성을 보여주는 것이다. 사회적 환대의 층위에서 5·18-죽음은 현실적 맥락 속에서 ‘정의의 이행’을 명령한다. 여기에 응답하는 주체가 실질적으로는 개인적 층위와 마찬가지로 개별적인 실존자라는 점

에서, 명령을 수행하는 주체의 양태는 현실 세계와 불화하는 자기과괴로 나아가는 윤리적 병리성을 보여준다. 마지막으로 구조적 징후로서 나타나는 5·18-죽음의 양상은 특정한 시공간에 한정되지 않는 폭력-권력의 본질을 가시화한다. 이는 역사적으로 반복되는 폭력-권력이 결국 그 자신의 권력이 수행되는 그 행위로부터 자신의 정당성을 획득한다는 순환 논리를 보여주는 동시에, 『꽃의 나라』(2011)가 나아간 바와 같이 권력-폭력과 대칭을 이루고 또한 권력-폭력이 그 행위의 대상으로써 소모한/살해한 것의 본질이 무엇인가에 도달한다.

이 의미로 환원되지 못하는 잔여 즉 그 무의미성과 타자성은 결국 한 번도 있었던 적이 없고 의미화될 수도 없는 무언가의 'X'이다. 본고는 그 포획될 수 없는 'X'가 5·18 소설의 중심에 있는 동시에 담론적인 정당성을 이룬다는 점을 논증하고자 했다. 단순히 재현의 본질적 불가능성에 의해 문학이 관념이나 현상 'X'를 완전히 포획하는 것이 불가능함이 당연하다는 차원을 넘어, 그 불가능성 자체가 5·18 소설을 생산하고 소모하는 담론이 추구해왔고 추구해야할 본질이라고 보았다. 5·18 소설이 5·18-죽음을 포획할 수 없는 'X'로 재현할 경우, 다시 말해 5·18이 공동체의 유령적인 잔여가 될 경우에만 그것은 모든 타자성을 현재적으로 다시 발견할 수 있는 윤리의 장소가 되는 것이다.

5·18이 여전히 한국에서 정치적으로 침묵한 입장 차를 드러내는 문제인 동시에, 시간적으로나 공간적으로나 그 당사자성의 외부에 있는 사람의 접근에 대하여 그 의도와 진정성을 질문하는 조심스러움을 가질 수밖에 없는 주제이다. 본고의 목적은 데리다의 유령론이 제시하는 비가시성과 불확정성, 포획 불가능성의 개념 안에서 5·18 소설이 드러낸 담론적 본질을 고찰하는 것이었다. 그 연속선상에서 5·18 문학의 의의를 민족문학사의 계보 속에서 파악하고 그 안에서 가시화를 요청하는 비가시성의 모티프로써 위치시키고자 했으나, 현실정치의 역사적 맥락에 대한 연구의 미비로 그와 같은 주제를 본고에서 온전히 전유하지 못한 것이 연구의 한계로 남는다.

또한 본 연구는 실증적인 자료 분석에 앞서 이론의 원용에 집중하여 연구 대상의 의의를 증명하는 것에 집중한 탓에, 연구의 최초 목적과 연구의 구체적 방향이 본말전도가 되어 정치적 역학 구도 속에 단단히 긴박되어 의미화된 5·18을

현실에서 분리했다는, 더 극단적으로는 수정주의적으로 읽힐 여지가 있는 진공 상태에 두었다는 혐의가 있다. 본고의 목적은 5·18이 추구하는 진정한 가치로서의 ‘X’에 다가서기 위한 방법론을 이전의 한정된 통로로부터 보다 폭넓게 개방하는 것이지, ‘X’ 자체를 다원주의적 가치중립성 가운데 실추시키고자 함이 아니다. 이러한 오독의 여지에 대하여 깊이 반성하고 고민한다. 향후 개별 텍스트 연구에서 실증적인 역사적 맥락과 구체적인 작품 분석을 연결하여 개별적이고 실존적인 텍스트 차원에서 타자의 기억을 복원해나가는 작업을 계속해보고자 한다.

<참고 문헌>

1. 기본 자료

- 공선옥, 『그 노래는 어디서 왔을까』, 창작과비평사, 2013.
_____, 외, 『꽃잎처럼』, 풀빛, 1995.
- 권여선, 『레가토』, 창작과비평사, 2012.
- 김신운, 『청동조서』, 문학과지성사, 2001.
- 김영현, 『깊은 강은 멀리 흐른다』, 실천문학사, 1990.
- 윤정모, 『밤길』, 문예출판사, 1988.
- 임철우, 『그리운 남쪽』, 문학과지성사, 1985.
_____, 『달빛 걷기』, 문학과지성사, 1987.
_____, 『봄날』 1-5권, 문학과지성사, 1997-1998.
_____, 『백년여관』, 한겨레신문사, 2004.
- 정도상, 『꽃잎처럼』, 다산책방, 2020.
- 정찬, 「슬픔의 노래」, 『슬픔의 노래』, 조선일보사, 1995.
_____, 『광야』, 문이당, 2002.
_____, 『길, 저쪽』, 창작과비평사, 2015.
- 최인석·임철우 편, 공선옥 외, 『밤꽃』, 이룸, 2000.
- 한강, 『소년이 온다』, 창작과비평사, 2014.
_____, 『노랑무늬영원』, 문학과지성사, 2018.
- 한승원 외, 『일어서는 땅』, 인동, 1987.
_____, 『부활의 도시』 인동, 1990.
- 한창훈, 『꽃의 나라』, 문학동네, 2011.
-
- 공선옥, 「씨앗불」, 『창작과비평』 74호, 창작과비평사, 1991.
_____, 「목마른 계절」, 『창작과비평』 80호, 창작과비평사, 1993.
- 박솔피, 「그림 무얼 부르지」, 『작가세계』 23권 3호, 작가세계, 2011.
- 윤정모, 「등나무」, 『현대문학』 No.348, 1983.
_____, 「밤길」, 『(12인 신작 소설집) 슬픈해후』, 창작과비평사, 1985.
- 임철우, 「봄날」, 『실천문학』 5호, 실천문학사, 1984.
_____, 「아버지의 땅」, 『문학사상』 137호, 문학사상사, 1984.
_____, 「어떤 녀두리」, 『월간예향』 59호, 광주일보사, 1989.
- 정찬, 「완전한 영혼」, 『문학과사회』 5(3), 1992.
- 채희운, 「아들과 나무거울」, 『문학정신』 56권, 문학정신사, 1991.
- 최윤, 「저기 소리없이 한점 꽃잎이 지고」, 『문학과 사회』 2호, 문학과지성사, 1988.

홍희담, 『깃발』, 『창작과 비평』 59호, 창작과비평사, 1988.

2. 단행본

5·18 기념재단 편, 『5·18 민중항쟁과 문학·예술』, 심미안, 2006.

5월문학총서간행위원회, 『5월 문학총서 4 - 평론』, 문학들, 2013.

광주광역시 5.18사료 편찬위원회, 『5.18 광주 민주화운동 자료총서』 14-15권, 1998.

광주민주화운동기념사업회 편, 『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』, 창비, 2017.

광주전남여성단체연합 기획, 이정우 편, 『광주, 여성 - 그녀들의 가슴에 묻어 둔 5·18 이야기』, 후마니타스, 2012.

김보현, 『테리다 입문』, 문예출판사, 2011.

김상윤·정현애·김상집, 『녹두서점의 오월』, 한겨레출판, 2019.

김정환, 『1980 대중 봉기의 민주주의』, 소명출판, 2013.

김준태, 『5월과 문학』, 남풍, 1988.

김진균 편, 『저항, 연대, 기억의 정치 1』, 문화과학사, 2003.

김향, 『말하는 입과 먹는 입』, 새물결, 2009.

김현, 『전체에 대한 통찰』, 나남, 1990.

김형중, 『살아 있는 시체들의 밤』, 문학과 지성사, 2013.

김형중·이광호 편, 『무한텍스트로서의 5·18』, 문학과지성사, 2020.

김원, 『잊혀진 것들에 대한 기억-1980년대 대학의 하위문화와 대중정치』, 이매진, 2011.

_____, 『박정희 시대의 유명들 - 기억, 사건 그리고 정치』, 현실문화연구, 2011.

박경섭 외, 『공동체의 경계』, 전남대학교 출판부, 2016.

박병기 편, 『5·18항쟁 증언자료집 III』, 전남대학교출판부, 2003.

우석훈, 『내릴 수 없는 배』, 웅진지식하우스, 2014.

윤대선, 『레비나스의 타자물음과 현대철학』, 문예출판사, 2018.

전남사회운동협의회 편, 『죽음을 넘어 시대의 어둠을 넘어』, 풀빛, 1985.

정경운, 『문학, 서사, 기호』, 문학들, 2005.

조희연·정호기 편, 『5·18 민중항쟁에 대한 새로운 성찰적 시선』, 한울아카데미, 2009.

주형일, 『랑시에르의 『무지한 스승』 읽기』, 세창미디어, 2012.

최강민 외, 『비평, 90년대 문학을 묻다』, 여름언덕, 2005.

최원, 『라캉 또는 알튀세르 — 이데올로기적 반역과 반폭력의 정치를 위하여』, 난장, 2016.

최정운, 『오월의 사회과학』, 오월의 봄, 2012.

2.1. 단행본 번역서

브루스 핑크, 이성민 역, 『라캉의 주체』, 도서출판b, 2003.

대니 노부스 편, 문심정연 역, 『라캉 정신분석의 핵심 개념들』, 문학과 지성사, 2013.

도미야마 이치로, 임성모 역, 『전장의 기억』, 이산, 2002.

에마누엘 레비나스, 자크 롤랑 편, 김도형·문성원·손영창 역, 『신, 죽음, 그리고 시간』, 그린비, 2013.

에마누엘 레비나스, 김성호 역, 『우리 사이』, 그린비, 2019.

자크 데리다, 박성창 편역, 『입장들』, 도서출판 솔, 1992.

_____, 남수인 역, 『환대에 대하여』, 동문선, 2004.

_____, 진태원 역, 『법의 힘』, 문학과 지성사, 2004.

_____, 진태원 역, 『마르크스의 유령들』, 이제이북스, 2007.

_____, 신정아·최용호 역, 『신앙과 지식/ 세기와 용서』, 아카넷, 2016.

_____, 진태원·한형식 역, 『마르크스주의와 해체』, 도서출판 길, 2009.

_____, 베르나르 스티글레르, 김재희 역, 『에코그래피』, 민음사, 2014.

조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008.

_____, 조효원 역, 『유아기와 역사』, 새물결, 2010.

니콜라스 로일, 오문석 역, 『자크 데리다의 유령들』, 엘피, 2007.

필립 짐바르도, 임지원·이충호 역, 『루시퍼 이펙트』, 웅진지식하우스, 2007.

르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000.

롤랑 바르트, 김용권 역, 『밝은 방』, 동문선, 2006.

지그문트 바우만, 정일준 역, 『쓰레기가 되는 삶들—모더니티와 그 추방자들』, 새물결, 2008.

슬라보예 지젝, 김희진·정일권·로자 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011.

수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2004.

3. 학위논문

강소희, 『1980년대 한국소설에 대현된 주체의 정치성 연구』, 전남대학교 박사논문, 2018.

김남옥, 『광주민중항쟁의 소설적 형상화에 대한 일 연구』, 고려대학교 석사논문, 2003.

김사란, 『임철우 소설의 창작 방법 연구』, 중앙대학교 석사논문, 2016.

김수련, 『문화적 외상의 가능성 : 5·18 영화와 소설의 재현 양상을 중심으로』, 한국교원대학교 석사논문, 2018.

김수진, 『5·18 소설의 젠더 표상 연구』, 부산대학교 석사논문, 2016.

김주선, 『『봄날』의 재현형식에 관한 연구』, 조선대학교 박사논문, 2016.

심영의, 『5·18민중항쟁 소설 연구』, 전남대학교 박사논문, 2008.

아델리나 핀자루, 『광주 민주화운동의 문학적 증언 양상』, 서울대학교 석사논문, 2018.

양진영, 『5·18문학에 나타난 기억과 글쓰기의 관련 양상 연구』, 서강대학교 박사논문, 2021.

유인, 『5·18소설과 문혁소설의 비교 연구 : 중·단편소설을 중심으로』, 전남대학교 박사논문, 2016.

- 유주훈, 『'오월' 소설에 나타난 복수 양상 연구 : 김경옥, 손흥규의 근작을 중심으로』, 조선대학교 석사논문, 2016.
- 이가은, 『5·18 소설에 나타난 국가폭력 가담자에 관한 연구』, 공주대학교 석사논문, 2020.
- 이나윤, 『임철우 초기 소설의 윤리성 연구』, 한양대학교 석사논문, 2020.
- 이지현, 『악의 문제와 광주민중항쟁 : '광주' 소설에 나타난 악의 문제에 대한 신학적 고찰』, 이화여자대학교 석사논문, 2015.
- 전성욱, 『'5월 소설'의 증인의식과 서술전략』, 동아대학교 박사논문, 2013.

4. 학술논문 · 비평 · 대담

- 강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리 — 임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 62, 2015.
- 강진호, 「5·18과 현대소설」, 『현대소설연구』 64, 한국현대소설학회, 2016.
- 강현구, 「자본주의 시대의 순교자 —정찬의 “아늑한 길”」, 『호서어문연구』 4, 호서대학교 한국한문학과, 1996.
- 고명철, 「5·18광주민주화항쟁: 낭만적 초월, 역설의 숭고성, 역사의 시간」, 『문학의 중력』, 도서출판b, 2021.
- _____, 「시, 민주주의와 '해방의 정치학'에 공명共鳴하는 -4·3 항쟁과 5·18 광주민주화운동의 접속」, 『시작』 79, 천년의시작, 2022.
- 고은, 「광주5월민중항쟁 이후의 문학」. 한국현대사료연구소, 『광주5월민중항쟁』(광주5월민중항쟁 10주년기념 전국학술대회), 풀빛, 1990.
- 공선옥, 「[시선] 묻는 방식」, 『문학동네』 107, 문학동네, 2021.
- 공종구, 「임철우 소설의 트라우마 : 광주 서사체」, 『현대문학이론연구』 11, 현대문학이론학회, 1999.
- 김경민, 「공감을 통한 문학의 인권감수성 형성 : 최윤의 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」를 대상으로 5·18 관련 인권문제의 문학적 형상화 연구」, 『민주주의와인권』 14.1, 전남대학교 5·18연구소, 2014.
- 김경수, 「소설의 상투성 파괴와 독법의 자의식 — 김원우와 최윤의 소설에 대하여」, 『문학과사회』 8.2, 문학과지성사, 1995.
- _____, 「정찬 장편소설 『황금 사다리』 : (집중서평) 실패한 관념소설」, 『작가세계』 42, 작가세계, 1999.
- 김기수, 「랑시에르의 “정치적 예술”에 관하여」, 『미학예술학연구』 38, 한국미학예술학회, 2013.
- 김명훈, 「'학살은 재현될 수 있는가'라는 질문을 역사화하기 : 1980년대 후반 소설의 정치적 무의식과 '거창사건」, 『동악어문학』 79, 동악어문학회, 2019.
- _____, 「광주, 그리고 우리에게 관하여 — 1980년대 후반 김영현, 임철우, 최윤의 5.18 관련 소설을 중심으로」, 『한국문학논총』 87, 한국문학회, 2021.
- 김미정, 「'기억-정동' 전쟁의 시대와 문학적 항쟁 — 한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓

- 인 자리」, 『인문학연구』 54, 조선대학교 인문학연구원, 2017.
- _____, 「미끄러지고, 다른 힘을 만들고, 연결되는 것들 — 2020년에 생각하는 ‘5월 광주’와 문학의 방법들」, 『문학들』 59, 심미안, 2020.
- _____, 「재현의 곤경, 설득의 서사 넘기 — 5월 광주 서사의 현재와 과제」, 『현대문학이론연구』 83, 현대문학이론학회, 2020.
- 김상봉, 「폭력과 윤리 - 4·3을 생각함」, 『인문학연구』 32, 인천대학교 인문학연구소, 2019.
- 김석, 「한국 사회 이념 갈등의 심리적 근원분석-라캉의 이차관계와 지라르의 모방적 욕망이론을 중심으로」, 『철학연구』 48, 고려대학교 철학연구소, 2013.
- 김양선, 「광주 민중 항쟁 이후의 문학과 문화 — 젠더를 축으로 한 다시 읽기의 정치학」, 『여성문학연구』 17, 한국여성문학회, 2007.
- 김영삼, 「재현 너머의 5·18, ‘타자-되기’의 글쓰기 — 임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 79, 한국문학이론과 비평학회, 2018.
- 김영현, 「다시 김영현 논쟁을 돌아보며」, 『오늘의문예비평』 35, 오늘의문예비평, 1999.
- 김윤수, 정지창, 채희완, 김창남, 이성욱, 「민중예술운동, 이제부터의 과제」, 『창작과 비평』 63, 1989.
- 김요섭, 「무덤 없는 자들 — 임철우·문순태 소설의 매장 모티프 연구」, 『현대문학이론연구』 82, 현대문학이론학회, 2020.
- 김은하, 「폭력의 기원과 우애(philía, 友愛)의 공동체-권여선의 『레가토』를 중심으로」, 『인문과학』 54, 성균관대학교 인문학연구원, 2014.
- _____, 「살아남은 자의 죄책과 애도의 글쓰기: 공지영의 80년대 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 35, 한국여성문학학회, 2015.
- 김정숙, 「518 민중항쟁과 기억의 서사화 — 890년대 중단편소설을 중심으로」, 『민주주의와 인권』 7.1, 전남대학교 5·18연구소, 2007.
- 김종엽, 「공감의 시련 -한강의 『소년이 온다』에 대해」, 『기억과 전망』 33, 민주화운동 기념사업회, 2015.
- 김주선, 「임철우 초기 중·단편 소설 연구 - 역사적 폭력에 대한 트라우마적 기억을 중심으로 -」, 『인문학연구』 55, 조선대학교 인문학연구원, 2018.
- _____, 「문순태의 『그들의 새벽』에 나타난 도시 빈민의 5·18 참여 양상 연구」, 『영주어문』 47, 영주어문학회, 2021.
- 김지영, 「오늘날의 정동 이론」, 『오늘의 문예비평』 100, 오늘의 문예비평, 2016.
- 김창욱, 「마수미의 경험주의적 ‘정동 이론’ 비판 — 감정 연구와 문학 연구의 생산적 만남을 위하여」, 『한국시학연구』 63, 한국시학회, 2020.
- 김태현, 「5월 민중 항쟁의 문학적 수용」, 『열린 세계의 문학』, 문학과 지성사, 1988.
- _____, 「광주민중항쟁과 문학」, 『실천문학』 18, 실천문학사, 1990.
- 김허경, 「기억기념과 집단기억의 예술, 모뉴먼트와 메모리얼」, 『감성연구』 22, 전남대학교 호남학연구원, 2021.
- 김형주·최정기, 「공동체의 경계와 여백에 대한 탐색 : 공동체를 다시 사유하기 위하여」, 『민주주의와 인권』 14.2, 전남대학교 5·18연구소, 2014.

- 김형중, 「세 겹의 제주 — 최윤, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」 다시 읽기」, 『문학동네』 23, 문학동네, 2000.
- _____, 「『봄날』 이후」, 『내일을 여는 작가』 27, 한국작가회의, 2002.
- _____, 「오월문학과 실어증 — 야콥슨, 바디우, 랑시에르를 중심으로」, 『동서인문학』 45, 계명대학교 인문과학연구소, 2011.
- 김혜경, 「최윤 소설의 정신분석학적 고찰 — 중편, 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」를 중심으로」, 『비교한국학』 16.1, 국제비교한국학회, 2008.
- 김홍중, 「탈존주의(脫存主義)의 극장 — 박솔피 소설의 문학사회학」, 『문학동네』 79, 문학동네, 2014.
- 김화선, 「5·18 광주민중항쟁의 문학적 형상화 — 아동청소년문학작품을 중심으로」, 『비평문학』 47, 한국비평문학회, 2013.
- 김희송, 「5·18 항쟁 시기 군부의 5·18 담론」, 『민주주의와 인권』 13.3, 전남대학교 5·18연구소, 2013.
- _____, 「1980년 5월 광주, 그리고 북한 — ‘북한 개입설’에 대한 비판적 고찰」, 『민주주의와 인권』 16.4, 전남대학교 5·18연구소, 2016.
- 김효정, 「정찬 단편소설 연구」, 『한국말글학』 16, 한국말글학회, 1999.
- 남진우, 「유예된 송사(送死), 지연된 애도」, 『문학동네』 42, 2005.
- 노태훈, 「이걸 무어라 부르지 — 박솔피, 『그럼 무얼 부르지』, 자음과모음, 2014」, 『실천문학』 114, 실천문학사, 2014.
- 류찬열, 「1980年代 末 ‘급진적 민족문학론’ 연구 — 김명인과 조정환을 중심으로」, 『우리문학연구』 20, 우리문학회, 2006.
- 목정원, 「재현불가능한 것을 우회하는 재현들 — 리오타르와 랑시에르를 넘어서」, 『예술과 미디어』 18.2, 한국영상미디어협회 예술과미디어학회, 2019.
- 문부식, 『잃어버린 기억을 찾아서: 광기의 시대를 생각함』, 삼인, 2002.
- 박인성, 「한 줌의 문학 — 김형중과 서영채의 비평을 통해」, 『문학들』 35, 심미안, 2014.
- 박재인, 「역사 왜곡에 대한 저항으로서 5.18 영화와 그 사회 치유적 힘」, 『문학치료연구』 47, 한국문학치료학회, 2018.
- 박해현, 「서평 : 『슬픔의 노래』 — ‘비극의 광주’ 그 기억들」, 『(중등)우리교육』 67, 우리교육, 1995.
- 방민호, 「광주항쟁의 소설화, 미완의 탐」, 『언어세계』 1996년 봄호, 1996.
- 배하은, 「재현 너머의 증언 — 1980년대 임철우, 최윤 소설의 5·18 증언-재현 문제에 관하여」, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017.
- _____, 「만들어진 내면성 — 김영현과 장정일의 소설을 통해 본 1990년대 초 문학의 내면성 구성과 진복 양상」, 『한국현대문학연구』 50, 한국현대문학연구, 2016.
- 백낙청, 「오늘의 민족문학과 민족운동」, 『창작과비평』 59, 창작과비평사, 1988.
- 서석준, 「속삭이는 말, 떠도는 사랑 : 최윤론」, 『오늘의문예비평』 19, 오늘의문예비평, 1995.
- 서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생 — 임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 『인문과학연구』 42, 강원대학교 인문과학연구소, 2014.

- _____, [죄의식과 1980년대적 주체의 탄생 — 임철우의 백년여관을 중심으로], 『인문과학연구』 42, 강원대학교 인문과학연구소, 2014.
- _____, 「[기획연재] 정동affect」, 『작가들』 75, 인천작가회의, 2020.
- 서용순, 「5·18의 주체성과 후사건적 주체의 미래에 대한 소고」, 『민주주의와 인권』 7.2, 전남대학교 5·18 연구소, 2007.
- 서은혜, 「80년 광주 이후 오정희 소설에 나타난 ‘남편-아내’ 인물형 변주의 의미 — 자전적 공간과 작가 정체성 모색의 관련성을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 69, 한국현대문예비평학회, 2021.
- 손미란, 「5월 18일까지의 시간과 공간, 봄날의 정치학 — 임철우의 장편소설 봄날을 중심으로」, 『어문학』 142, 한국어문학회, 2018.
- 송명희, 「살아남은 자의 죄책감과 사회적 도덕 감정 - 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 90, 한국문학이론과비평학회, 2021.
- 손병석, 「아리스토텔레스에 있어서 자연적 정의와 권리의 문제」, 『철학연구』 65, 철학연구회, 2004.
- 송현순, 「1980년대 소설의 서사적 이중구조 — 임철우 초기 단편소설을 중심으로」, 『리터러시연구』 11.4, 한국리터러시학회, 2020.
- 신덕룡, 「특집 : 광주 거주 문인들이 직접 쓰는 ‘5월 문학’—광주체험의 문학적 의의」, 『문학정신』 56, 문학정신사, 1991.
- 신덕룡, 「광주체험의 소설적 수용양상」, 『문학과 진실의 아름다움』, 새미, 1998.
- 심영의, 「오월의 기억과 트라우마, 그리고 소설 — 이미란 소설 『말을 알다』를 중심으로」, 『민주주의와 인권』 8.1, 전남대학교 5·18연구소, 2008.
- _____, 「5·18 소설의 여성 재현 양상」, 『민주주의와 인권』 12.1, 전남대학교 5·18 연구소, 2012.
- _____, 「5·18소설에서 항쟁 주체의 문제 — 한강 소설 『소년이 온다』의 경우」, 『민주주의와 인권』 15.1, 전남대학교 5·18연구소, 2015.
- _____, 「살아남음과 살아있음의 간극 — 5·18 소설들의 경우」, 『민주주의와 인권』 16.2, 전남대학교 5·18연구소, 2016.
- 안남일, 「신성(神性)의 숲, 그 다다를 수 없는 추상(抽象) — 정찬 론」, 『우리어문연구』 12, 우리어문학회, 1999.
- 안점옥, 「5·18을 기억하는 아동문학의 방식」, 『아동청소년문학연구』 21, 한국아동청소년문학학회, 2017.
- 안혜련, 「5·18문학의 대안적 여성성 구현 양상 연구—공선옥·송기숙·최윤·홍희담의 소설을 중심으로」, 『민주주의와 인권』 2.1, 전남대학교 5·18연구소, 2002.
- 양재훈, 「인식의 밤에 깨어난 괴물 : 박솔피」, 『그럼 무얼 부르지』 (자음과모음, 2014), 『자음과모음』 24, 자음과모음, 2014.
- 양진영, 「한강 소설에 나타난 애도와 원한 연구 — 장편소설 소년이 온다 (2014)를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 84, 한국문학이론과비평학회, 2019.
- _____, 「5·18 소설의 정치미학 연구 — 랑시에르의 문학의 정치에 바탕해」, 『한국문학이론과 비평』 88, 한국문학이론과 비평학회, 2020.

- 연남경, 「집단학살의 기억과 서사적 대응」, 『현대소설연구』 46, 한국현대소설학회, 2011.
- 오인용, 「감각작용의 정치성: 랑시에르 미학에서의 민주주의와 평등의 기입」, 『비평과 이론』 26.2, 한국비평이론학회, 2021.
- 우찬제, 「역사적 상처와 서정적 치유 — 임철우의 소설」, 『문학과사회』 92, 문학과지성사, 2010.
- 유달상, 「비극적 현실과 해원의 모색 — 정찬의 ‘정결한 집’ 분석」, 『어문연구』 95, 어문연구학회, 2018.
- 유인, 「5·18소설과 문혁소설에 나타난 기억의 재현 비교 연구」, 『어문논총』 27, 전남대학교 한국어문학연구소, 2015.
- 유홍주, 「문학 언어와 담론 : 임철우 소설의 의미 강화 기법 연구 — 『봄날』 이전의 중, 단편소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 43, 현대문학이론학회, 2010.
- _____, 「오월 소설의 트라우마 유형과 문학적 치유 방안 연구」, 『현대문학이론연구』 60, 현대문학이론학회, 2015.
- _____, 「5월의 기억과 치유를 위한 『레가토』」, 『인문사회21』, 10.2, 2019.
- _____, 「여성 작가들의 5·18을 증언하는 문학적 방식 세 가지」, 『인문사회 21』 10.5, (사)아시아문화학술원, 2019.
- 유희석, 「문학의 실험과 증언 — 한강과 공선옥의 최근 장편을 중심으로」, 『창작과 비평』 42.4, 창작과비평사, 2014.
- 은우근, 「5·18문화담론에 대한 비판적 고찰 - 518 민중항쟁에서 아시아문화중심도시에 이르기까지」, 『민주주의와 인권』 6.2, 전남대학교 5·18 연구소, 2006.
- 이가야·이주영, 「제노사이드와 예외상태의 인간, 그리고 증언 : 마르그리트 뒤라스의 『고통』 과 최윤의 「저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고」를 중심으로」, 『불어불문학연구』 96, 한국불어불문학회, 2013.
- 이가영, 「2·28 문학과 5·18 문학 속의 시민 — 고통·죽음의 기억과 삶·상처의 기록에 대해」, 『민주주의와 인권』 18.4, 전남대학교 5·18연구소, 2018.
- 이강은, 「광주민중항쟁에 대한 소시민적 문학관을 비판한다」, 『노동해방문학』 2, 노동문학사, 1989.
- 이경, 「비체와 우울증의 정치학 : 젠더의 관점으로 5·18소설 읽기」, 『여성문학연구』 17.17, 한국여성문학학회, 2007.
- 이경수, 「우리 시대의 사랑 노래 - 고은 시집, 네 눈동자(창작과비평사), 신경림 시집, 가난한 사랑 노래(실천문학사), 김준태 시집, 아아 광주여 영원한 청춘의 도시여(실천문학사)」, 『문학과 사회』 3, 1988.
- 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라 — 후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회』 125, 문학과지성사, 2019.
- 이도연, 「[리뷰] 이도연의 소설 읽기 : 의미의 논리」, 『문학동네』 69, 문학동네, 2011.
- 이동재, 「황폐한 시대, 강 건너는 법 - 정찬論」, 『한국문예비평연구』 2, 한국문예비평학회, 1998.
- _____, 「1980년대 임철우의 소설에 대한 한 가지 독법 - 단편소설에 나타난 서정성을 중심으로」, 『우리말글』 65, 우리말글학회, 2015.

- 이동하, 「정찬 소설과 기독교의 관련 양상」, 『현대소설연구』 43, 현대소설연구, 2010.
- 이소연, 「‘죽음 너머’의 상상력과 귀환한 자의 목소리—남진우의 『나사로의 시학』·『폐허에서 꿈꾸다』를 중심으로」, 『문학동네』 76, 문학동네, 2013.
- 이수진, 「정신증에 대한 라캉학파의 정신분석 실천 : 정신증 주체를 위한 연안 지대를 만드는 길」, 현대정신분석 22.2, 한국현대정신분석학회, 2020.
- 이영진, 「부끄러움과 전향 — 오월 광주와 한국사회」, 『민주주의와 인권』 16.2, 전남대학교 5·18연구소, 2016.
- 이운봉, 「이달의 신문, 방송 : 한국인은 공산당의 이상적 피통치자? 언론의 비판적 필봉(筆峰)은 어디 갔나 공산당 「해방구」가 된 전라남도 광주 140년 전과 똑같은 망국의 3요소가 작동되고 있다—공산주의적 통치의 이상적인 피통치자는…사실과 허구의 구별도, 진짜와 가짜의 구별도 못하는 사람들」, 『한국논단』 202, 한국논단, 2006.
- _____, 「이달의 신문, 방송 : 『색깔론』은 적색주사파(赤色主思派)가 만들어 낸 말이다: 대한민국의 적(賊) 빨갱이를 가려내기 위해 색깔론은 필요불가결하다 — 남한을 전복, 파괴하려는 자들 색칠하기 위해 색갈은 가려내야 한다」, 『한국논단』 206, 한국논단, 2006.
- 이은지, 「광주, 광주들」, 『실천문학』 127, 실천문학사, 2018.
- 이정은, 「지양(Aufhebung)을 연기시키는 웃음—헤겔과 데리다」, 『시대와철학』 62, 한국철학사상연구회, 2013.
- 이채원, 「후일담 소설의 젠더 지평」, 『여성문학연구』 46, 한국여성문학학회, 2019.
- 이태호·성은애·김길수, 「특집좌담 : ‘80년대의 예술적 성과」, 『월간예향』 57, 광주일보사, 1989.
- 이택광, 「유령과 정의: 자크 데리다의 정치학」, 『비평과이론』 24, 한국비평이론학회, 2009.
- 임규찬·정과리·김형수·신승엽, 「좌담 : 오늘의 우리 문학, 무엇을 이루었나」, 『창작과비평』 23.2, 1995.
- 임천용, 「북한 특전부대 출신자의 생생한 증언 : 김일성(81.6)왈 “광주사태후 김대중 힘커질것”: 5·18은 재평가 돼야 한다 — 대한민국 현대사 왜곡의 원점은 5.18의 잘못된 인식에 있다」, 『한국논단』 206, 한국논단, 2006.
- 임철우·오윤호, 「사이에 머물러, 소설을 쓰다—임철우」, 『문학과경계』 13, 문학과경계·마음의경계, 2004.
- 임철우·황종연, 「[대담] 역사적 악몽과 인간의 신화」, 『문학과 사회』 42, 문학과지성사, 1998.
- 장인수, 「어둠 속의 목소리, 김석범 소설의 방법론으로서 발화 충동 — <관덕정>과 <유방 없는 여자>를 중심으로」, 『반교어문연구』 56, 반교어문학회, 2020.
- 장세진, 「80년대 문학의 사회사적 의미 — 광주민중항쟁관련소설을 중심으로」, 『비평문학』 3, 한국비평문학회, 1989.
- 장일구, 「역사적 원상과 서사적 치유의 주제학 — 5·18관련 소설을 사례로」, 『한국문학이론과 비평』 7.3, 한국문학이론과비평학회, 2003.
- 장혜련, 「‘삭제된 말’의 복원을 위한 여정 — 최윤의 「저기 소리없이 한점 꽃잎이 지고」

- 를 중심으로, 『현대문학이론연구』 34, 현대문학이론학회, 2008.
- 전철희, 「어제와 같은 오늘의 비가」, — 정찬, 『길, 저쪽』(창비, 2015), 『문학동네』 84, 문학동네, 2015.
- 전홍남, 「5·18광주민주화운동과 기억의 방식 — 문순태의 5·18 관련 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 58, 한국현대소설학회, 2015.
- 정경운, 「오월항쟁과 여성의 증언 — ‘밥’과 ‘총’의 서사를 중심으로-」, 『호남학』 70, 전남대학교 호남학연구원, 2021.
- 정근식, 「부활 광주? : 과거·현재·미래」, 『문학과사회』 50, 문학과지성사, 2000.
- 정락길, 「수치심과 시선 — 라캉의 수치심에 대한 고찰」, 『인문과학연구』 48, 강원대학교 인문과학연구소, 2016.
- 정명중, 「5월 항쟁의 문학적 재현 양상」, 『민주주의와 인권』 3.2, 전남대학교 5·18연구소, 2003.
- _____, 「“5월 문학” 연구에 대한 비판적 고찰」, 『현대문학이론연구』 22, 현대문학이론학회, 2004.
- _____, 「‘5월’의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구 : 소설의 경우」, 『민주주의와 인권』 5.1, 전남대학교 5·18연구소, 2005.
- _____, 「5월의 기억과 부끄러움 — 공선옥의 『씨앗불』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 43, 현대문학이론학회, 2010.
- _____, 「지속의 시간 그리고 고통의 연대 — 임철우의 『백년여관』 론」, 『작문연구』 12, 한국작문학회, 2011.
- _____, 「증오에서 분노로 — 임철우의 『봄날』 읽기」, 『민주주의와 인권』 13.2, 전남대학교 5·18연구소, 2013.
- _____, 「인식되지 못한 자들, 혹은 유령들 : 5월 소설 속의 ‘롬펜」, 『민주주의와 인권』 15.2, 전남대학교 5·18연구소, 2015.
- _____, 「국가폭력과 증오체제」, 『한국언어문학』 111, 한국언어문학회, 2019.
- 정문권·이내관, 「광주민중항쟁의 문학적 형상화 — 홍희담의 『깃발』을 중심으로」, 『한국언어문학』 66, 한국언어문학회, 2008.
- 정미선, 「오월소설의 서사 전략으로서의 몸 은유 — 최윤·임철우·박솔피·한강의 사례를 중심으로」, 『어문논총』 27, 전남대학교 한국어문학연구소, 2015.
- 정미숙, 「정동과 기억의 관계시학 — 한강, 『소년이 온다』를 중심으로」, 『현대소설연구』 64, 한국현대소설학회, 2016.
- 정찬, 「내가 읽은 이문열 — 개인적 진실에서 보편적 진실로」, 『문학동네』 21, 문학동네, 1999.
- 조선령, 「아카이브와 죽음충동 : 데리다와 정신분석학의 관점에서」, 『미학예술학연구』 49, 한국미학예술학회, 2016.
- 조연정, 「‘광주’를 현재화하는 일 : 권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)를 중심으로」, 『대중서사연구』 20.3, 대중서사학회, 2014.
- 조운덕, 「5·18에 대한 문학적 증언: 최윤 <저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고>와 임철우 『봄날』을 중심으로」, 『관악어문연구』 43, 서울대학교, 2018.

- 조운아, 「역사적 사실의 소설적 형상화에 대한 소고 : 광주 항쟁 소재 소설을 대상으로」, 『논문집』 3, 서울여자대학교 대학원, 1995.
- 조은숙, 「송기숙 오월 소설에 나타난 작가의식」, 『민주주의와 인권』 8.3, 전남대학교 5·18 연구소, 2008.
- 조성희, 「한강의 『소년이 온다』와 홀로코스트 문학 — 고통과 치욕의 증언과 원한의 윤리를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 62, 세계문학비교학회, 2018.
- 조희경, 「최윤 소설의 전복성과 윤리성의 관계」, 『우리문학연구』 56, 우리문학회, 2017.
- 주인, 「5·18 문학의 세 지평 — 문순태, 최윤, 정찬 소설을 중심으로」, 『어문론집』 31, 2003.
- 진은영, 「송고의 윤리에서 미학의 정치로 — 자크 랑시에르의 미학의 정치」, 『시대와 철학』 20.3, 한국철학사상연구회, 2009.
- 차봉준, 「정찬 소설의 반문명적 사유와 구원의 가능성 — 반자본적·생태적 비판 인식과 타자성의 회복을 중심으로」, 『우리문학연구』 37, 우리문학회, 2012.
- _____, 「정찬의 『빌라도와 예수』에 나타난 기독교적 사유」, 『문학과 종교』 19.1, 한국문학과 종교학회, 2014.
- _____, 「정찬 소설의 생태학적 상상력 연구」, 『문학과 환경』 17.3, 문학과환경학회, 2018.
- 차원현, 「5·18과 한국소설」, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학회, 2010.
- _____, 「포스트모더니티와 오월 광주」, 『민족문학사연구』 50, 민족문학사학회, 2012.
- 채희운, 「초기 광주항쟁 소설 「깃발」 연구 — 초점화 양상을 중심으로」, 『현대소설연구』 70, 한국현대소설학회, 2018.
- 최갑진, 「참된 절망으로 잦아드는 글쓰기 — 하창수 소설집 『수선화를 꺾다』 (산책, 1994)」, 『오늘의 문예비평』 13, 오늘의 문예비평, 1994.
- 최난옥, 「이순원의 「얼굴」과 윈 리어우와린의 「랏 엑까텃의 세 가지 세상」에 나타난 폭력과 감정」, 『동남아시아연구』 23.1, 한국동남아학회, 2013.
- 최성실, 「텍스트화한 역사 혹은 떠 있는 텍스트 만들기와 그 의미 연쇄망 — 최윤의 회색 눈사람에서 갈증의 시학까지」, 『문학과사회』 6.1, 문학과지성사, 1993.
- 최영자, 「광주민중항쟁 소설에 나타난 윤리적 주체로서의 문제의식과 대안 모색 연구 — 임철우 『봄날』과 최윤의 『저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고』를 중심으로」, 『인문사회21』 10.2, 아시아학술문화원, 2019.
- 최영태, 「5·18 항쟁의 명칭 문제 — 광주와 민중이라는 용어를 중심으로」, 『민주주의와 인권』 15.3, 전남대학교 5·18연구소, 2015.
- 최윤·송경아, 「작가인터뷰—선하고 강한 생명의 세계」, 『작가세계』 56, 세계사, 2003.
- _____, 「[대담] 굳은 살 빼기로서의 소설」, 『문학과 사회』 40, 문학과지성사, 1997.
- 최윤경, 「소설이 ‘오월-죽음’을 사유하는 방식 — 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 『민주주의와 인권』 16.2, 전남대학교 5·18 연구소, 2016.
- 최원, 「‘정동 이론’ 비판」, 『문화과학』 86, 문화과학사, 2016.
- 최원식, 「광주항쟁의 소설화」, 『창작과비평』 60, 창작과비평사, 1988.
- 최장집, 「한국 민주주의와 광주 항쟁의 세 가지 의미」, 『아세아연구』 128, 고려대학교 아세아문제연구원, 2007.

- 최정기, 「5·18 국가폭력 및 항쟁과 구술조사 — 증언 불가능성에 대한 도전 : 『광주5월민중항쟁사료전집』에 대한 비판적 성찰」, 『민주주의와 인권』 18.2, 전남대학교 5·18 연구소, 2018.
- _____, 「5·18국가폭력 및 민중항쟁과 기억전쟁: 서로 다른 기억들의 전쟁상태와 5·18기억들의 사회적 구성」, 『민주주의와 인권』 20.4, 전남대학교 5·18연구소, 2020.
- 최정운·임철우·정문영, 「[5·18 광주민주화운동 34주년 기념 대담] 절대공동체의 안과 밖 - 역사, 기억, 고통 그리고 사랑」, 『문학과사회』 106, 문학과지성사, 2014.
- 최현주, 「5·18문학 40년 연구사의 맥락과 재해석」, 『감성연구』 20.20, 전남대학교 호남학연구원, 2020.
- _____, 「역사적 사실의 문학적 형상화과정 고찰 — 여순 10·19사건과 군대의 재현 양상을 중심으로」, 『감성연구』 23, 전남대학교 호남학연구원, 2021.
- 하정일, 「다시 일어서야 하는 땅, 광주-‘광주문학’ 20년을 되돌아보며」, 『실천문학』 58, 실천문학사, 2000.
- 한미호, 「편집자에게 보내는 글」, 『문학과사회』 3, 문학과지성사, 1988.
- 한순미, 「주변부의 역사 기억과 망각을 위한 제의 — 임철우의 소설에서 역사적 트라우마를 서사화하는 방식과 그 심층적 의미」, 『한국민족문화』 38, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2010.
- 한순미, 「치유 의례로서의 ‘접속’ — 트라우마의 감각적 재현」, 『인문학연구』 64, 조선대학교 인문학연구원, 2022.
- 한정훈, 「5·18 경험의 서사와 이야기하기의 윤리」, 『구비문학연구』 52, 한국구비문학회, 2019.
- _____, 「5·18 당시 아들을 잃은 어머니들의 삶과 치유의 공감장 — 어머니들의 구술생애담을 대상으로-」, 『문학치료연구』 52, 한국문학치료학회, 2019.
- 허인영, 「1980년대 소설에 나타난 죽음의 양식」, 『도술어문』 13, 단국대학교 국어국문학과, 1997.
- 홍기돈, 「가상현실에 맞서는 방법으로서의 과학과 환각 — 군사정권 시기 5월 광주소설에 대하여」, 『영주어문』 47, 영주어문학회, 2021.
- 황석영, 「항쟁 이후의 문학」, 『창작과 비평』 16.4, 1988.
- 황정현, 「80년대 소설론」, 『비평문학』 4, 한국비평문학회, 1990.
- 자크 랑시에르, 김상운 역, 「불일치를 사고하기: 정치와 미학」, 말과활 아카데미, 『말과활』 9, 일곱번째숲, 2015.
- Lucie Angheben, 정의진 역, 「증언의 형언불가능성에서 픽션의 말할 수 없음으로 : 광주의 새로운 재현을 지향하는 한국문학? — 박솔피의 「그럼 무얼 부르지」와 프랑스어 번역」, 『비교한국학』 26.1, 국제비교한국학회, 2018
- François-David Sebbah. “Girard/Derrida: Difference on Difference”. MLN 134.5. Trans. Paula Marchesini. JHUP, 2019.

5. 신문 기사

- 김미은, 「책표지를 감상하다」, 『광주일보』, 2020.05.27.
- 김지훈, 「“국민 통합 저해”…보훈처 ‘입을 위한 행진곡’ 제창 거부 ‘황당 이유’, 한겨레, 2015.05.14.
- 손봉석, 「“4.3사건은 무장 반란…5.18도 재조사해야”」, 경향신문, 2009.02.19.
- 이종찬, 「철거 앞둔 민주화 성지」, 한겨레, 2009.05.13.
- 유민환, 「한강 “참사속 ‘인간의 존엄’ 말하고 싶었어요”」, 문화일보, 2014.5.15.
- 이기범, 「김용갑 ‘광주 해방구’ 발언에 통일부 국감 끝내 무산」, CBS 노컷뉴스, 2006.10.26.
- 이병욱, 「김용갑 “6·15선언, 남반부 해방구 선언이냐?”」, 한국일보, 2006.06.16.
- 정근식, 「[<5.18망언과 극우정치 어떻게 극복할 것인가> 토론회 발표문] 5.18 망언과 극우정치를 어떻게 넘어설 것인가?」, 레디앙, 2019.02.15.
- 정대하, 「한국판 ‘홀로코스트 부정 처벌법’ 만들 때 됐다」, 한겨레, 2019.02.12.
- 정미경, 「5.18 때 피를 나눈 ‘황금동 여성들’은 왜 잊혔나」, 오마이뉴스, 2018.05.18.
- 정유승, 「[한반도의반도] 5·18의 황금동, 그리고 ‘빛’고을이 비추지 않는 세계」, 한겨레, 2021.5.25.
- 한창훈, 「폭력의 본질을 꿰뚫다 - 한창훈 『꽃의 나라』」, 채널예스, 2011.10.26.

ABSTRACT

A study on ‘the Spectral’ of May 18 Novel Discourse

Da-Ui Choi

Department of Korean Language and Literature
The Graduate School of JeJu University

The purpose of this paper is to clarify the status and value of the novel text dealing with Gwangju May 18 in Korean literature discourse (It abbreviated as May 18 novel). Through Derrida’s ‘ghost’ theory, this paper discussed that the essence of May 18 novel is to examine the invisible alterity, which threatens the boundaries of community and ghostly returns.

The essence of May 18 is conceptually impossible to capture and pathologically impossible to heal. In the case of the eventual Aspects as undefined ‘X’, this paper presupposes that May 18 novel is created by ghost entry of the ‘X’. In the 1980s, the counter-discourse make May 18 as a symbol to represent alterity suppressed by the ruling forces. In line with change in the discourse terrain, attempts to capture ‘X’ of May 18 linguistically in literature have also changed in various ways. The process of the original case being registered in the symbol order reflected the dynamics of real politics, and its unstable liquidity caused political and ethical trauma. The core of this traumatic event, which remains in an area that cannot be completely resolved or explained in the May 18 and continues discussions, is May 18-Death above all. This death has some uncaptured parts on multi-layered levels, so it remains un verbalized in literature. The semantic capture task, which verbalizes the non-verbal alterity ‘X’, gradually expanded to invent a schematic for signifying, again to discover the residual that the

schematic could not capture.

It meant two ways that the ‘substance’ narrated the original case as an unconfirmed signifier in the real fields of discourse. The theory of literary movement extended in the fact-finding work of the 80s assumed a solid schematic against the discourse of domination and reproduced it realistically. It was the work of returning the mob to martyrs and riot to democratic uprising. It was the dominant schematic of nationalism and popularism in the 1980s. The second methodology was to pay attention to the symptomatic nature of the original case itself. In the early 1980s, when information shortages and censorship issues constrained direct reproduction of events, this traumatic reproduction was another way of revealing that the author was responding to the case. Since the 1990s when the May 18 was registered as an objective entity in the symbol system due to some public investigation, the eventuality of the area not captured in the schematic began to be noted. In addition to the re-evaluation of this symptomatic reproduction, questions have been raised about the arbitrariness of attempts to capture/define the meaning or representation of May 18-Death.

May 18’s ‘ghost’ as an uncaptured remainder still needs to be discussed, even if its symbolic status has been put in a state of instability again by political dynamics. ‘May 18’ is constantly called again according to the political context, but the confrontation over its status is a struggle against the legitimacy represented by ‘X’ of May 18. As much as the regulations on the original case reflect political dynamics, the schematic that defines ‘X’ also reflects ‘the other’(As Rancière, ‘Parts Without Parts’). May 18-Death, in that sense, could represent all the others excluded from the community of Korea by the military dictatorship of the 70-80s, not only referring to the ordeal or heroic deed that occurred in time and space in Gwangju or Jeollanam-do. It was a natural trend in this context that new other beings such as lumpenproletariat, children, and women began to be noted in May 18 research after the 2000s beyond the exclusive ownership of the people and labor’s movement, which was the mainstream in the mid-1980s. It can be summarized that May 18 novel becomes a present place to rediscover all alterity only if it reproduces May 18-death as ‘X’, which cannot be captured.