

5.18에 대한 문학적 증언:

최윤 <저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고>와 임철우 《봄날》을 중심으로

조 윤 덕*

I. 들어가며: 증언의 불가능성을 뚫고 나온 글쓰기

5.18이라는 부조리한 비극은 불가해한 폭력과 죽음으로 가득하다. 국가에 의한 폭력은 우리 사회의 트라우마로 남았다. 주권자인 국민으로부터 위임 받은 권력을 가지고 국민들을 보호해야 할 국가가 오히려 무장한 군인들을 내세워 국민들을 향해 총칼을 들이댄 사건을 어떻게 이해할 수 있단 말인가. 5.18 앞에서 언어는 무력했다. 기존의 언어는 5.18을 포착하기에 역부족이었기 때문에 무력했고, 무의미했다. 더구나 군부독재세력은 자신들의 정치적 정당성을 수호하기 위해 철저하게 언론을 통제하고 이데올로기적 프레임에 의한 공세를 퍼면서 광주를 고립시켰다. 사건 자체가 주는 충격과 공포는 언어를 압도했고, 비명과 절규만이 터져 나올 뿐이었다. 따라서 오월이 서사의 영역으로 들어온 초기에 ‘사실과 의미’의 관점에서 문학이 쓰인 것은 당연한 결과라고 볼 수 있다. ‘오월을 어떻게 복원할 것인가’와 ‘오월을 어떻게 의미화 할 것인가’하는 문제는 오월문학의 주된 과제가 되었다. 최윤의 <저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고>(1988)와 홍희담의 <깃발>(1988), 그리고 임철우의 《봄날》(1997) 등이 이 지점에 위치한다. 임철우의 《봄날》이 오월 광주의 진상을 사실적으로 복원했다는 평가를 받은 이후로는 새로운 문학적 방향성이 필요하게 되었다. 사회적으로도 5.18이 80년대 민주화운동의 시작점에 놓이게 되면서 당시 광주 시민들은 ‘폭도’라는 오명을 벗고 ‘광주사태’가 아닌

* 서울대학교 국어국문학과 학사 졸업

‘광주민주화운동’이라는 공식 명칭을 부여받으며 역사의 한 귀퉁이에 당당히 기입되게 되었다. 이에 따라 오월의 복원 및 의미화를 넘어서 아직도 아물지 않은 상처, 오월을 현재의 관점으로 조명하는 작업이 뒤따르게 되었다. 임철우의 《백년여관》(2004), 한강의 《소년이 온다》(2014) 등은 오월의 망각을 막고, 오월을 현재적 사건으로 만들기 위한 시도라고 할 수 있다.

그러나 오월이 공식 역사에 등록된 순간부터 힘을 잃고 빠르게 제도화되기 시작했다는 점도 간과할 수 없다. 5.18 청문회는 별다른 성과 없이 끝났고, 망월동에 거대한 신묘역이 들어섰으며, 그 신묘역에서 국가의 기념식 혹은 자본과 결합된 지역축제의 양상으로 오월을 기념하게 되면서 오히려 오월이 갖는 실제적인 사건으로서의 힘이 약해졌다. 누구도 말할 수 없었던 사건에서 누구나 말할 수 있는 사건이 되었지만, 바로 그 순간부터 오월의 중요성은 퇴색된 것이다. 국가가 주도하는 5.18 기념식은 본질적으로 이러한 아이러니를 내포한다. 1980년 5월 광주는 국가의 폭력에 죽음으로 저항했던 현장이다. 따라서 국가의 이름으로 기념하는 장소에 위치할 수 없다.¹⁾ 매년 ‘임을 위한 행진곡’의 제창 문제가 정치적·사회적 갈등으로 비화하고, 합창은 허용해도 제창은 허용할 수 없다는 국가보훈처의 입장은 이러한 아이러니를 단적으로 보여준다. 진상이 명확히 규명되지 않은 채로, 학살의 주도자들이 제대로 처벌되지 않은 채로 오월을 기억하고 애도할 수 없다. 처절한 반성과 진정어린 사과 없이는 화해도 용서도 가능하지 않다. 거짓된 화해와 강요된 용서 아래에서 어설픈게 봉합된 상처는 아픈 역사를 반복하게 만들고, 우리 사회를 속에서부터 병들게 만들 뿐이다.

그렇다면 오월이 제도화 사물화 되어 가는 오늘날, 오월을 형상화하는 문학이 어떤 의미를 가지고 있을까. 5.18은 ‘말할 수 없는’ 사건이다. 이것은 당

1) 다시 말해 국가가 기념하는 방식을 ‘감상하는 것으로는 오월에 대한 기억과 애도가 불가능하다. 신묘역의 기념식으로는 환원될 수 없는 부분, 제창으로 금지된 함께 부르는 ‘노래’ 속에 오월이 현존하며, 따라서 오월의 제도화는 우리가 오월을 기억하고 애도하는 방식이 국가의 그것과 일치할 때 완결된다. 중요한 것은 이러한 불일치를 지속하는 것이다. 화해 불가능한 것으로 국가를 상징하고 오월에 대한 상징적 기표와의 거리두기, 이러한 불일치를 만들어내는 지금 우리의 행위 속에 오월이 있다. (강소희, 〈오월을 호명하는 문학의 윤리: 임철우의 《백년여관》과 한강의 《소년이 온다》를 중심으로〉, 《현대문학이론연구》 제62집, 현대문학이론학회, 2015, 9쪽.)

시 신군부 세력이라는 외부적인 탄압에 의해 말할 수 없었던 상황을 일컫는 것이기도 하지만, 근본적으로 온전한 증언에 대한 불가능성을 의미하기도 한다. 광주에서 살아남은 사람들이 오월에 대해 증언할 때 그곳에서 죽은 많은 사람들이 어떤 생활을 했고 어떤 고통 속에서 어떻게 죽었는가를 완전히 증언할 수는 없다. 온전한 증언은 당사자, 결국 죽은 자들에 의해서만 가능하게 된다. 광주에서의 죽음은 그런 경험을 끝까지 겪지 않은 사람은 결코 완전히 알 수 없는데, 그것을 겪은 사람들은 말을 하지 않는다. 오월 광주에서 죽은 자들은 증언할 내용을 지니고 있지만 죽음으로 인해 침묵하는 반면 생존자들은 자신들의 목소리로 말을 할 수 있지만 말할 내용이 없기 때문에 침묵할 수밖에 없다. 그러므로 5.18와 같은 사건에는 필연적으로 공백이 존재한다. 이러한 가운데 작가는 문학의 허구성에 기대어 자신의 목소리를 제공하는 사람이기 때문에 “진제되어 있는 ‘증언의 불가능성’에 대해 검증하고 확인하여 ‘검증의 가능성’을 찾”²⁾는다. 그리고 작가가 펼쳐 보이는 의미 체계 속에 그것을 위치시킨다. 따라서 ‘증언의 불가능성’은 작가의 글쓰기를 통해 ‘검증의 가능성’으로 위치하고 작가는 이를 이용해 5.18의 공백을 자신만의 방식으로 메워 보이는 것이다. 오늘날 많은 사람들에게 5.18은 시간적으로 단절된 사건이다. 그러나 5.18은 어디까지나 현재진행형이다. 그 고통과 상처는 치유가 가능한 것이 아니며, 오늘날의 민주주의를 살아가는 우리 모두의 아픔이라는 점을 명심해야 한다. 따라서 오월문학은 5.18의 공백이 야기하는 단절을 극복하고, 5.18을 현재화·내면화하는 기능을 수행한다는 점에서 의미를 가진다.

본고에서는 오월문학이 가지는 이러한 기능을 본질적인 것으로 보고 초기 작품, 그중에서도 최윤 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉와 임철우 《봄날》을 중심으로 5.18에 대한 문학적 증언 양상을 비교·분석해보고자 한다. 증언은 일반적으로 시기적으로 근접했을 때 가장 생생한 속성을 가지며, 역사적으로 공인되고 제도화되기 이전의 작품들이 더욱 절실하게 증언의 욕구를 가지고 있었을 것으로 판단되기 때문이다. 우선 최윤의 중편 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉는 작가의 데뷔작이기도 한 바, 이 사건이 준 충격이 최

2) 이가야·이주영, 〈제노사이드와 예외상태의 인간, 그리고 증언: 마르그리트 뒤라스의 〈고통〉과 최윤의 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉를 중심으로〉, 《불어불 문학연구》 96집 겨울호, 한국불어불문학회, 2013, 150쪽.

윤으로 하여금 ‘말할 수 없는’ 상황임에도 강렬한 증언의 욕구를 불러일으켰다는 것을 짐작해볼 수 있다. 또한 임철우는 《봄날》을 위시한 여러 작품이 오월을 직·간접적으로 가리키고 있으며, 이를 최대한 사실적으로 복원하겠다는 증언을 향한 강박 내지 집착에 가까운 열망이 여러 기록에서 확인되고 있다. 이 두 작품은 증언을 향한 욕구의 표출이며 치열한 사유의 결과물이다. 그러므로 작품들을 읽어가는 과정에서 문학적 증언이 이루어지는 양상을 살펴보고, 이것을 오월 문학이 가지는 현재적 의미와 연결 짓고자 한다.

II. 피해자의 트라우마와 폐쇄회로

최윤의 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉는 광주 항쟁에서 엄마의 죽음을 목격하고 도망쳐 나온 소녀를 중심으로 피해자의 파괴된 내면세계와 정신 병리학적 분열을 그리고 있는 소설이다. 시위 현장에서 총을 맞아 죽어가는 어머니를 두고 도망쳐버린 소녀, 그 소녀의 행적을 뒤따르는 오빠의 친구들, 그리고 소녀와 잠시 함께 살았던 남자(‘장’)가 주요 등장인물로 나온다. 소설은 서술자가 직접 독자들에게 말을 걸며 시작하며 각 장에서는 남자와 소녀, 그리고 오빠 친구들인 ‘우리’의 시점으로 바뀌며 서술된다. 소녀의 여정과 내면 의식은 불분명하게 제시되지만, 남자와 ‘우리’의 시점을 통해 소녀가 헤매고 다닌 길 위의 삶과 침묵을 짐작해볼 수 있다. 또한 소녀를 회상하고, 소녀의 여정을 뒤쫓는 동안 실성한 소녀를 바라보는 남자와 ‘우리’의 인식은 변화한다. 소녀와 무관했던 인물들이 “소녀가 떠난 여정을 되짚고, 잃어버린 소녀의 목소리에 귀를 기울이는 과정에서 이들은 침묵의 목소리를 듣게 되고 그 고통스러운 울림을 이해”³⁾할 수 있게 되는 것이다. 소녀가 경험하고 목격한 광주 항쟁의 트라우마는 그녀가 삶도 죽음도 아닌, 과거도 현재도 아닌 곳을 헤맬 수밖에 없게 만들었고, 이 폐쇄회로 속에서 그녀의 기억과 언어는 모두 흩어져 버렸다.

3) 장혜련, 〈‘삭제된 말’의 복원을 위한 여정-최윤의 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉를 중심으로〉, 《현대문학이론연구》 제34집, 2008, 260쪽.

1. '검은 휘장'과 잃어버린 언어

소녀가 “수천 번이나 생각 해 본” 고통스런 기억의 출발은 엄마가 죽었던 그날이다. 총에 맞아 피를 흘리는 엄마의 모습과 자신의 손을 꼭 부여잡은 엄마의 손을 뿌리치기 위해 그 손을 짓밟은 죄의식은 소녀의 트라우마가 되었다. 소녀의 고통은 엄마의 죽음과 함께 경험했던 생생한 엄마 손의 촉감으로 몸에 각인되어 있다. “열에 올라 뜨겁던 엄마의 손”은 그녀를 반복해서 일깨운다. “폭력적인 사건의 기억이 고스란히 담겨 있는 그녀의 ‘몸’은 ‘사건’의 불가항력적 귀환을 반복해서 경험”⁴⁾하며 끊임없이 현재의 시간에 침투하여 과거와 현재를 뒤섞어 버린다. 그 결과 소녀의 무의식에는 트라우마가 자리 잡게 되고, 과거의 끔찍한 경험에서 벗어나지 못한 채로 현재 대부분의 시간을 불안 발작과 악몽으로 보내게 된다. 소녀의 정신은 과거도 아니고 현재도 아닌 곳에서 부유하며, 그 사이에서 분열되며 파괴된다.

내가 엄마 손아귀의 뼈마디를 느꼈을 때 구멍은 이미 콧볼 흐르는 피에 엉겨 보이지도 않았어. 엄마가 내 손에 얼마나 힘을 주었을까. 아니 내가 엄마 몸에 구멍이 나는 걸 봤다고 생각하는 그 때에 시커먼 휘장이 펄럭거리고 다가와 나를 덮쳤고 내 손을 움켜쥔 엄마와 같이 …… 그냥 잊어졌나? 벌써 수천 번이나 생각해 봤잖아. (266쪽)

나는 자고 있었던 게 아니야. 정신을 잃고 쓰러졌던 거지. 부서지는 것 같은 엄마의 몸뚱어리, 일그러져 허겁지겁 맞기 전에 내 이름을 입 안에 담은 엄마의 얼굴을 보는 순간 검은 휘장, 두껍고 짙은 휘장이 내 눈을 덮어 버렸어. 휘장이 덮쳐지는 그 순간, 엄마가 비틀거리는 바로 그 순간의 전도 그 순간의 후도 나는 볼 수가 없었어. 그 휘장을 걷어 냐어야 되는데. 아 나는 그 휘장을 죽는 한이 있더라도 찢어 냐어야 하는데. 멍청이처럼 기절을 해버렸다니. (267쪽)

소녀는 트라우마에서 벗어날 길을 찾을 수 없다. 무력한 그녀가 선택할 수

4) 유흥주, 〈오월 소설의 트라우마 유형과 문학적 치유 방안 연구〉, 《현대문학이론 연구》 제60집, 현대문학이론학회, 2015, 378쪽.

있는 것은 “의식의 상태를 변형시키는 방식을 통해 상황을 탈출”⁵⁾하는 것뿐이다. 소녀의 기억은 결정적인 순간에 펼쳐거리며 다가온 ‘검은 휘장’으로 인해 가로막히며 그로 인해 그녀는 엄마의 죽음의 순간으로부터 분리된다. 그녀가 엄마의 죽음에서 탈출하는 방법이 되는 것이다. 소녀의 머릿속을 뒤덮은 ‘검은 휘장’은 엄마의 죽음뿐만 아니라 소녀를 둘러싼 세계로부터 차단시키고 고립시킨다. 이 ‘검은 휘장’ 뒤에서 소녀는 웅크린 채 숨어버리고 세상으로부터 단절되어 누구와도 대화하지 못하게 된다.

그래 그날 그냥 익사해서 사람들 물살에 밀려 시내에 넘쳐들어온 것 같은 소리, 몸짓, 얼굴들이 파도에 빠져 흔적도 없이 사라졌어야 했는데. 그날은 낯선 파도들이 춤추는 날이었는데 푸른 양미간에 문힌 얼굴들이 어깨동무를 하고 밀려갔다가는 밀려오고……엄마는 그속에 뛰어들어갔어. (중략) 그리고 나는 무슨 일이? 아, 그리고 갑자기……그렇게……빨리……한꺼번에……파도가 더 빨리 사방으로. 몰리고……흩어졌다가……다시 모이고……그리고는 또 검은 장막. (269-270쪽)

소녀가 잃어버린 언어는 위의 예문에서처럼 의식의 흐름대로 이루어지는 독백에 잘 나타나있다. 이러한 서술은 결코 누군가에게 전달될 수 없다. 서술자의 개입이 존재하지 않았다면 소녀의 조각난 진술은 독자에게 전해지지 않았을 것이다. 소녀의 시점은 소녀의 의식세계를 조망하는 동시에 서술자에 의해 독자에게로 전달된다. 소녀의 파괴된 내면세계 속에서 형클어진 기억의 조각들은 문장을 구성하는 가장 기본적인 요소인 주어와 서술어의 호응을 이루지 못한다. 말줄임표가 남발되고 심지어 명사형으로 끝나는 단문의 형태가 보이기도 한다. 특히 명사형으로 끝나는 단문은 소녀의 기억을 뒤덮고 있는 ‘검은 장막’을 부각시키고 있다. 이 ‘검은 장막’이 소녀의 의식을 검은 어둠 속으로 몰아넣고 있기 때문에 소녀는 문장으로 온전히 서술되지조차 않는 충격적인 사건을 기억할 수도, 극복할 수도 없다. 이러한 단절적인 문장들은 그날의 충격 속에서 온전한 말을 잃어버린 소녀의 퇴행과 기억들이 말을 통해 되살려지는 것에 대한 소녀의 두려움을 반영하고 있다. 소녀는 “악취 나는 오물이나 흑록색의 벌레들, 번들거리는 가죽에 덮인 파충류가 기어 나올

5) 주디스 허먼, 최현정 옮김, 《트라우마》, 열린책들, 2012, 85쪽.

것 같은” 두려움을 느끼고 말을 하지 않기로 결심한다. 그러나 동시에 끊임 없이 말을 하기 위해 시도한다. 소녀가 하려는 말은 트라우마를 불러일으킨 그날의 진실이자 엄마에 대한 죄의식으로 ‘검은 휘장’ 아래 감춰버린 말들이다. “늪어빠져 생기 없는” 자신의 말을 막기 위해 기차의 차창을 머리로 들이받아 깨어버리는 장면은 침묵의 여정 속에서 말을 잃어버린 소녀가 벌이는 자기 자신과의 대결이 극단적으로 표출되는 장면이다.

소녀는 자신만의 폐쇄회로에 갇힌 채 독백을 통해 그날의 기억을 반복한다. 그녀는 침묵하고 있지만 실상 그날에 대해 온몸으로 이야기하고 있다. 소녀를 지배하는 것은 죄의식이다. 엄마에 대한 죄의식은 소녀를 끊임없이 괴롭힌다. 소녀는 엄마의 손을 뿌리쳐 빼냈던 자신의 “손이 빨리 썩”기를 바라고, “독물 속에 집어넣어 녹여 버리”고 싶다고 자책하지만 “진저리가 날 정도로 생생한 엄마 손의 촉감”은 그녀의 몸에 그대로 남아 있다. 엄마를 쳐둔 채 “뒤도 돌아보지 않고 골목으로 뛰어들어” 간 이후 그날의 사건은 그녀의 몸과 정신에 고통의 흔적을 남긴다. 소녀는 폐쇄회로에 갇힌 것처럼 그날의 기억에서 벗어날 수 없다. 오직 소녀만이 알고 있는 진실, 자신을 잡은 엄마의 손에서 벗어나기 위해 엄마의 손을 짓밟은 죄의식은 죽은 오빠의 무덤을 찾아가 이야기해야 한다는 절박한 심정이 되어 그녀를 이끈다. 그녀는 세상으로부터 단절된 채 누구와도 소통할 수 없는 상태이지만 오빠에게 엄마의 죽음을 말하기 위해 오빠의 무덤을 향해 길을 떠났다. 이때 “오빠의 무덤은 곧 소녀의 무덤이 되며 고통스러운 현실과 작별하고 진정한 죽음을 맞이할 수 있는 안식처”⁶⁾가 된다. 소녀는 ‘검은 휘장’ 안에 가둔 끔찍한 말을 풀어놓고 오빠의 곁에서 평화를 찾으려 하는 것이다. 오빠의 무덤에 당도하지 못한 한, 소녀는 ‘검은 휘장’ 안에 숨겨 온 말들과 기억으로 인해 끊임없이 고통 받으며 언제까지고 서서히 죽어가는 중이다.

2. 상처의 응시와 전염

최윤의 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉는 광주 항쟁의 전모를 그리는 소설이 아니다. 소녀의 왜곡된 기억 속에서 파편적으로 그려지는 엄마의 죽

6) 장혜련, 앞의 논문, 269쪽.

음에 대한 기억이 오월 광주의 항쟁 현장을 드러내 보이지만 5.18 그 자체보다는 소녀에게 트라우마를 준 참담한 폭력의 기억과 죄의식에 초점이 맞춰져 있다. 소녀의 체험으로서 제시된 광주의 모습은 단편적이고 암시적이다. 직접적으로 ‘광주’가 언급되지도 않을 뿐더러 그 시위 현장이 무엇을 위한 시위인지, 엄마에게 총을 쏜 이들은 누구인지 아무것도 설명해주지 않는다. 이러한 모호성은 “소녀의 영혼과 육체에 가해진 폭력을 역사적 사건으로 한정시키기보다 그 고통의 전이에 초점을 맞추으로써”⁷⁾ 작품이 보다 보편적이고 폭넓은 스펙트럼을 가질 수 있도록 기능한다. 한 개인의 철저히 망가진 모습을 통해 폭력 앞에서 무너진 인간에 대한 신뢰와 그것이 불러온 사회적 공동체의 파괴를 암시하고 있는 것이다.

작품은 프롤로그에 해당하는 서문과 열개의 장으로 구성되어 있다. 1장, 5장, 8장은 남자의 시점에서 전개되며 2장, 4장, 7장, 9장은 소녀의 시점으로 내면 독백이 이어지고 3장, 6장, 10장은 소녀를 찾는 ‘우리’의 시점으로 전개된다. 소녀와 함께 지내며 그 상처에 전염되는 남자의 모습과 소녀를 찾는 여정을 통해 인식의 변화를 일으키는 ‘우리’의 모습을 소녀의 내면과 함께 보여줌으로써 소녀의 고통이 다른 사람들에게 전이되는 양상을 다원적으로 보여주는 구성을 취하고 있다. 사건이 가지고 있는 정치·사회적인 의미를 넘어 역사가 일상화되고, 타자의 고통이 내면화됨으로써 역사가 삶에 파고드는 것이다.

공사장 인부로 창고 같은 곳에 살고 있었던 남자는 소녀를 처음 본 순간, 알 수 없는 무력감과 분노에 휩싸여 소녀에게 폭력을 가한다. 그녀와 멀어지려 하지만 오빠를 닮은 얼굴을 한 남자를 따라온 그녀와 함께 얼마간 같이 생활을 하게 된다. 동거 초기, 남자에게 실성한 소녀는 마치 ‘위험한 전염병’을 가진 것 같은, 육체적인 공포를 일으키는 존재였다. 하지만 어느 날 그는 소녀의 몸에 새겨진 상처를 직시하게 되고 그로 인해 연민을 느끼게 된다. 그것은 “소문의 도시”에서 생긴 상처이자 자신이 가한 육체적 폭력의 상처였으므로 그는 가해자 중 한 사람으로 “가해의 리듬으로 이전”되는 공포를 느끼며 고통스러워한다. 이윽고 남자는 “어쩌면 그 끔찍한 어떤 일의 한 중간에서 영똥하게 자기 자신의 얼굴이 그녀를 그렇게 만든 장본인처럼 드러날

7) 장혜련, 앞의 논문, 271-272쪽.

것이 무서워”한다.

도시마다 회오리처럼 퍼지는 소문의 물결, 입에서 입으로, 금기처럼 빠르고 세세하게 전달되는 가장 끈적스럽고 믿기 어려운 그 소문의 한 자락을 컷바퀴에 걸칠 때마다, 남자는 왜 그 소문의 한중간에서 그녀의 모습이 떠오르는지를 알 수 없었다. 그녀의 아물지도 않은 상처를 통해, 모든 의미가 비어버린 실성한 웃음을 통해, 흔적이 없이 지워져버린 인격의 모든 부재를 통해 남자는 점점 더 자세히 점점 더 강한 증폭과 깊이로 그녀가 겪었을지도 모르는 소문의 도시 전체를 보았다. (309쪽)

이제 남자에게 소녀는 ‘그 핏빛의 소용돌이의 도시’, 광주 그 자체로 여겨진다. 그녀의 상처에 감염된 남자는 “그녀 속에 들어가서 어딘가에 망가진 장치가 있다면 그걸 고쳐주고 싶”어하고 계속해서 말을 걸고 그녀를 이해하고자 노력한다. 나아가 “그녀를 그녀로서 되돌려 놓기 위해” 신문에 사람을 찾는 광고를 내고 거기에 실릴 사진을 찍는 행동을 하게 되는 것이다. 불쾌감에서 의문부호로, 그리고 연민으로 나아가는 남자의 인식 변화는 타인의 고통을 내면화하고 역사를 복원하고자 하는 의지와 상통하는 면이 있다. 이러한 과정은 소녀의 언어를 통해서가 아니라, 남자가 상처를 응시하고 아픔을 공유함으로써 상처에 감염되어 일어난다. 그런 의미에서 소녀는 “오월의 불쾌한 메신저”⁸⁾인 것이다.

남자의 고통스러운 진술과 소녀의 침묵 또는 의식의 흐름 속에 갇힌 독백 사이에서 ‘우리’의 시점은 보고적 서술로 상황을 보다 선명하게 정리하는 역할을 하고 있다. 죽은 친구의 누이를 찾는 ‘우리’는 자신이 어디를 헤매고 있는지 모르는 소녀의 여정을 뒤늦게나마 확인시켜준다. 남자는 소녀와의 직접 접촉을 통해서 상처를 응시하고 상처에 감염되는 인식의 변화를 겪는 반면 ‘우리’는 소녀의 여정을 뒤쫓으며 인식의 변화를 겪게 된다. 소녀를 찾는 여정의 끝에서 ‘우리’는 동시적인 착시 현상을 경험하게 되고, 그 앞에서 ‘왜 그녀를 찾으며 하는가’ 하는 본질적인 질문과 대면하게 된 것이다. 이러한 점에서 ‘우리’의 시점은 남자와 또 다른 고통의 전이 양상을 보여주는 시점이라 할 수 있다. ‘우리’는 소녀와 직접 만나지 않았지만 그녀를 회상하고 뒤쫓으

8) 김형중, 〈세 겹의 저주〉, 《문학동네》 7, 문학동네, 2000, 4쪽.

려는 노력을 통해 그녀의 존재와 고통, 비극성이 불가분의 존재임을 깨닫게 된다.

작시 속에서 본 지복의 미소가 우리들이 그녀에 대해 상상한 모든 영상을 지우고 우리의 기억 속에 끊임없이 되살아났다. 그 미소가 그녀를 찾아 떠난 우리의 동기들이 모두 경솔한 것이라고 비웃기라도 하는 것 같아 우리는 말짱하게 잠이 깬 채, 새벽까지 남은 시간을 왜 우리가 그녀를 찾고자 여행을 떠났었던지에 대해 곰곰이 생각하는 데 보냈다. (333쪽)

“이미 가버린 친구의 누이를 안심시키려고” 혹은 “그날, 그 도시, 그 이후 무언가를 했어야 했기 때문에” “그렇지 않고서는 더 이상 사는 일이 불가능했기 때문에” “미성숙한 고통을 선불리 치유하기 위해서”, 그녀를 찾아 나선 이들에게 소녀는 그 실체를 확인할 수 없는 그 무엇으로 남는다. ‘우라’는 그 동안 내세웠던 경솔한 동기들 앞에서 그녀의 존재론적 비극성을 확인하게 되고 고통스러운 반성을 하게 된다. 이는 또 다른 시작을 의미한다. 끝내 죽은 친구의 누이를 만난 것은 아니지만 근본적인 질문 앞에서 안이한 인식의 틀을 깨고 소녀의 내면으로 들어가는 첫 발을 내딛게 된 것이기 때문이다. 이처럼 소녀의 존재만으로도 고통의 울림이 전이되는 모습을 확인할 수 있다.

이와 같은 상처의 전염 과정은 소설 내에서만 그치지 않는다. 이미 지나쳐 버린 소설의 가장 첫 부분으로 돌아가자면 서술자는 ‘당신’이라는 2인칭 대명사로 독자에게 직접 말을 걸고 있다. ‘당신’은 남자가 그랬던 것처럼 언제 어디서, 어떤 방식으로든 그녀와 만날 수 있다. 그리고 그런 그녀를 만났을 때 당신이 보일 수 있는 반응은 여러가지다. 남자가 처음 그녀를 만났을 때 그랬던 것처럼 “그녀를 구타하고 넘어뜨리고 짓밟고 목을 졸라 흔적도 없이 없애 버리고 싶은 욕구”를 느끼고 또 실제로 그렇게 할 수도 있다. 그러나 서술자는 그렇게 한다고 해도 또 다른 수많은 소녀들이 여전히, 당신의 뒤를 쫓아올 것이라고 경고한다. 여기서 소녀들은 ‘우라’가 뒤쫓던 죽은 친구의 누이만이 아니라 몸과 마음에 깊이 상처를 입은 수많은 소녀들로 광주의 상징으로 해석할 수 있다. 그날의 상처가 정신과 신체에 각인되어 고통 받고 있는 수많은 광주의 상징들이 ‘여전히’, ‘언젠가’는 우리 주위를 떠나지 않고 맴돌 것이라는 말이다. 그녀들은 세계와 단절되어 있고 자신이 겪은 고통과 죄

책감, 공포와 아픔을 정연한 말로 전달할 수 없는 상태이다. 그러나 작가는 그러한 소녀들의 침묵에 주목하고 내면 목소리를 복원하여 보여줌으로써 그 고통 속으로 독자를 인도한다. 그러므로 우리는 그녀를 만나거든 “그저 그녀의 얼굴을 잠시 관심 있게 바라보아 주기”만 하면 된다.

III. 광주에 재현과 복원, 기록과 창조의 사이

《봄날》은 1980년 5월 열흘 남짓한 광주 항쟁을 다섯 권이라는 방대한 분량 속에 촘촘히 서술했으며, 《광주민주항쟁사료전집》을 위시한 증언록을 참조하며 철저한 고증을 거쳐 쓰인 소설이라는 점에서 사실성과 총체성을 획득한 소설이라는 평가를 받고 있다. 다만 여기에서 주의해야 하는 사실은 역사적 사건의 텍스트화, 특히 문학적 형상화가 반드시 현실 사건과 일치하는 것은 아니라는 것이다. 1980년 5월 광주의 《봄날》의 5월 광주는 다른 5월 광주다. 임철우가 최대한 사실성을 지향했다고 하나 근본적으로 《봄날》의 5월 광주는 작가에 의해 만들어진 5월 광주이다. 작가의 주관과 인식에 따라 하나의 서사구조로 변형되었고, 허구적인 인물들에 의해 만들어졌다. 여러 시점인물들이 등장하여 저마다의 상황 인식과 비극적 생애를 보여주지만 광주에 있었던 사람들의 입장을 크게 나누어 대변하며 소설을 이끌어가는 주요 인물은 한원구의 세 아들들이라 할 수 있다. 일반 시민에서 열혈에 시민군으로서 총을 든 큰 아들 무석과 대학생으로서 광주의 진실을 좇고 항쟁의 전면에 나선 명기, 마지막으로 광주의 시민들을 진압하기 위해 투입된 공수부대원 명치가 바로 그들이다. 한씨 집안의 우울한 가족사와 저마다의 시각으로 포착한 오월 광주, 그리고 그 속에 수많은 사람들의 사연과 희생이 덧대어져 압도적으로 생생한 오월 소설이 탄생하였다.

1. 피와 불씨의 일기(日記)

《봄날》은 86장과 에필로그로 엮여져 있으며, 각 장들은 월, 일, 시 그리고 특정 공간의 명칭으로 구분된다. 5월 16일부터 5월 27일까지 광주에서 실제로 일어났거나 충분히 일어날 수 있었던 사건들을 시간 순서대로 서술하고

있다. 소설 속 시간의 순서는 단 한 차례도 흐트러지지 않고 충실하게 사건이 일어난 순서를 지키고 있다. 이러한 선적 구성, 연대기적 서술 방식은 역사적 서술을 연상시키며 독자로 하여금 서술 내용이 현실의 내용에 가깝다고 믿게 만든다. 일반적으로 소설은 서사적 공간을 확보하기 위하여 현실의 시간 질서를 뒤틀어 새로운 시간의 질서를 만들어낸다. 작가는 자신이 재창조한 시간 질서와 서사적 공간에서 마음껏 유평하며 자신의 문학적 세계를 건설한다. 임철우는 《봄날》에서만큼은 철저히 이러한 작가적 권한을 포기하고 시간의 흐름에 순응하며 리얼리즘에 입각하여 1980년 5월 광주의 시간을 되살려내는 일에 골몰한다. 물론 연대기적 시간 질서에 따라 소설이 진행한다는 것이 각 장의 관계가 획일적이라는 것을 의미하는 것은 아니다. 각 장들의 관계는 때로는 동시적이고 때로는 중층적이다. 작가는 광주 전역에서 일어나는 사건의 동시다발적인 면모를 다각도에서 포착하기 위해 부분적으로 장들의 관계를 동시적 관계로 만들기도 한다. 일례로 제40장, 제41장은 같은 시간을 다루고 있지만 40장은 명기에, 41장은 무석에 주목하며 서로 다른 양상을 드러내 보인다. 40장의 명기의 항쟁 참여가 능동적이라면 41장에서의 무석의 항쟁 참여는 수동적이다. 그러나 이러한 인물들의 성장적, 상황적 차이에도 불구하고 40장, 41장을 함께 읽으며 저마다의 이유로 광주 항쟁의 소용돌이에 놓이게 된 개인들의 모습을 한 눈에 볼 수 있는 것이다. 이러한 동시간적 구성을 통해 “광주 항쟁에 참여하게 되는 개인들의 운명의 행로, 그 시간 광주에 거주하는 개인들에게 미치는 5.18 광주의 절대적 영향력으로 총체적으로 파악”⁹⁾할 수 있다. 또한 시점 인물이 교차되면서 각 장들은 순행적인 시간 질서 안에서 독자적인 서사의 층위를 형성하며 역동적인 관계를 맺고 있다는 점에서 중층적인 구조를 가지고 있다고 할 수 있다. 이는 광주 항쟁의 전모를 파악하는데 도움을 준다. 이는 다음 절에서 자세히 다뤄보도록 하겠다.

임철우가 연대기적 시간 순서를 택한 것 외에도 사실성을 획득하기 위해 사용한 전략은 그 당시 배포된 유인물, 성명서 등을 그대로 소설에 차용한 것이다. 그는 허구적인 인물들이지만 그들이 겪은 현실과 사건에 대해서는 철저한 고증을 거쳐 복원하겠다고 다짐했다. 소설의 허구성을 최대한 줄이고

9) 양진오, 《임철우의 《봄날》을 읽는다》, 열림원, 2003, 61쪽.

그 빈자리에 사실성을 채워놓기 위해 5.18 당시의 문서들을 가공을 거치지 않고 그대로 인용한 것이다. 작가가 과감하게 소설 안으로 끌어들이는 참고 자료의 유형은 성명서에만 국한되지 않는다. 작가는 학살 현장의 요도나 지도를 삽입하기도 한다. 이미 그의 입을 통해 서술된 상황을 요도나 지도를 통해 시각적으로 다시 확인하게 함으로써 그 현장을 최대한 사실적으로 복원하고 있음을 강조한다. 《봄날》에는 ‘광주시 송암동 양민 학살 현장 요도’ ‘주남마을 양민 학살 요도’ ‘도청 앞 집단 발포시의 상황’ 등이 삽입되어 있다. 이뿐만이 아니다. 작가는 항쟁 기간 동안에 실제로 죽어간 인물들의 명단을 각주로 처리하여 공개하기도 하며, 문학성을 위해 불가피하게 변형된 서사적 전개를 보여야 할 때가 되자 일일이 각주를 통해 실제 상황에 대해 보충 설명하기까지 한다.

한편 임철우는 최대한 역사적인 진실을 추구하면서도 문학적 형상화의 효과를 극대화시킬 수 있는 감각적 언어의 사용을 게을리 하지 않는다. 《봄날》은 감각 지향적인 언어로 가득하다.

불현듯 그날 밤 광장에서의 햇불 시위의 광경이 눈앞에 떠올랐다. 연시빛 불빛에 파스하게 젖어 흔들리던 그 이름 모를 수많은 얼굴들. 어둠이 깔린 거리를 따라 흐르던 그 평화롭고 아름다운 행렬. 수천 수만의 목소리를 한데 모아 부르던 노래…… 이내 짙은 잿빛의 수면 위로 누군가의 얼굴들이 물방울처럼 하나둘 돌아나기 시작했다. 윤상현, 무석 형, 철수, 순임이, 민태, 민호…… 친구들, 선배들. 그리고 이름 모를 수많은 사람들의 얼굴들. 그 하나 하나는 저마다 작은 불꽃으로 변해 어느덧 작은 개울을 이루고 강을 이루고 마침내 바다를 향해 뜨겁게 굽이쳐 흘러가고 있었다. 명기는 조용히 눈을 감았다. 목 안에서 울컥 솟구치는 불덩이 하나를 명기는 아프게 되삼켰다. 뜨거운 눈물이 뺨 위로 흘러내렸다. (5권, 436쪽)

광장에서의 햇불 시위를 떠올릴 때면, “연시빛 불빛”의 시각적 이미지와 “수천 수만의 목소리를 한데 모아 부르던 노래”와 같은 청각적 이미지, “목 안에서 울컥 솟구치는 불덩이”와 같은 촉각적 이미지까지 한꺼번에 밀려든다. 작가는 감각의 언어들을 연쇄적으로 사용함으로써 독자들을 현장으로 호명하고 있다. 이를 통해 독자들로 하여금 마치 현장에 있었던 것만 같은 착각을 불러일으키고 독자들과 함께 그날의 기억을 공유하고자 한다. 1980년의

5월은 이성적, 논리적인 언어로 이해되고 재현되지 않는 역사적 사건이다. 임철우는 독자와 1980년 5월 사이의 간극을 감각적인 언어로 메우고, 이를 통해 독자들의 심리적 반응을 촉발시킨다. “독자들의 심리적 반응이 광주 항쟁에 관한 독자들의 사회적 인식을 형성하는 근거”¹⁰⁾가 되기 때문에 임철우는 당시의 절망과 환희의 순간들을 더욱 생생하게 되살려낸다. 소리의 언어, 색채의 언어, 감축의 언어는 독자들이 광주의 비극을 더욱 강렬하게 인지하는데 동원되고 있다.

《봄날》에는 피의 이미지와 불씨의 이미지가 날카롭게 대립하고 있다. 기본적으로 《봄날》은 유혈이 낭자한 죽음의 이미지로 점철된 소설이다. 피를 흘리며 죽어가는 폭력의 희생자들의 아비규환이 도처에서 벌어지고 있다. 너무나도 일상적인 순간에 들이닥친 폭력은 순식간에 광주를 점령하고 신음하고 피를 쏟게 만든다. 《봄날》에서 반복되며 나타나는 피를 흘리며 죽어가는 사람들에 대한 묘사는 끔찍하다. 인간에 대한 존엄은 잃어버린지 오래이며, 광기와 증오가 지배하는 그야말로 ‘인간 사냥’의 현장이다. 독자들에게 섬뜩한 공포를 불러일으키는 피의 반복은 소설을 지배한다. 《봄날》의 피는 철저하게 죽음을 의미한다. 신음하며 죽어가는 사람들로만 가득한 고립된 광주의 절망적인 상황을 시각적으로 강렬하게 전달한다. 그 피는 신성하지도 않고 거룩하지도 않다. 《봄날》의 피는 “죽어가는 자들이 뿜어내는 고통의 피이며 시체에서 흘러나오는 피”¹¹⁾이다.

죽음의 이미지를 생성하는 피와 대립하는 이미지는 바로 불씨이다. 공수부대원들의 잔인한 폭력, 신군부 세력이 조장한 공권력의 거대한 폭력은 굴복할 수밖에 없는 힘이다. 그럼에도 불구하고 대학생들을 비롯한 일반 시민들의 저항 정신은 불씨의 이미지로 떠오른다. 불씨는 활활 타고르는 불을 의미하는 것은 아니다. 거대한 국가 권력의 폭력과 대등하게 맞설 수 있는 힘을 가진 타고르는 햇불은 아니지만 그럼에도 꺼지지 않는 기대와 소망의 불씨인 것이다. “불씨는 불의 가능태이며 불이 되고자하는 희망”¹²⁾이다. 일반 시민들의 기대와 소망은 꺼뜨릴 수 없는 가슴 속 불씨로 묘사된다. 국가가 휘두

10) 양진오, 앞의 책, 72쪽.

11) 양진오, 앞의 책, 77쪽.

12) 양진오, 앞의 책, 78쪽.

르는 압도적인 힘, 폭력도 함부로 어찌할 수 없는 영역인 것이다. 죽음의 피는 오히려 피해자들과 남겨진 사람들에게 불씨의 존재를 불리일으킨다는 점에서 역설적이다.

《봄날》은 공수부대원들의 방항성을 잃은 증오와 적의와 일반 시민과 대학생들이 가지고 있는 자유를 향한 기대와 소망이 충돌하며 긴장 관계를 형성하고 있다. 충돌 과정에서 벌어지는 폭력 사태와 죽음 속에는 피의 이미지, 그리고 이에 맞서는 시민들의 불씨의 이미지가 각각 조용하며 소설의 의미를 형성하고 있다. 소설을 지배하는 폭력과 죽음 속에서도 소멸되지 않는 인간의 희망을 그려내는 것이다. 그러나 결국 불씨는 활활 타오르는 불로 발전하지 못한다. 갈등과 증오로부터 해방되어 자유를 쟁취하고자 하는 열망은 철저하게 좌절된다. 이러한 결말은 희망의 불씨를 꺼뜨리지 않고 팽팽하게 대립 관계로 이어져왔기 때문에 그 비극성은 더욱 강조된다. 현실에서의 패배는 작은 불씨로는 어찌할 수 없었던 어둠으로 상징된다. 어둠은 항쟁의 좌절과 고통, 단절을 보여준다. 작가는 어둠이 지나간 도시를 ‘유령의 마을’로 묘사한다. 그 ‘유령의 마을’에는 총성, 폭음, 굉음, 고함 소리, 군함발 소리, 절규와 통곡 등이 메아리처럼 떠돈다. 어둠이 지나간 자리에 는 죽이는 자들의 소리와 죽어가는 자들의 소리만이 가득하다. 그리고 그 어둠이 가져온 단절은 아직까지도 회복되지 못한 채 방치되어 있다.

2. 시점의 교차를 통한 총체적 인식

임철우는 다양한 인물들의 시점 혹은 그 시점들의 교차적 관계로 1980년 5월 광주를 그려내고 있다. 《봄날》의 주요 시점인물은 한원구의 세 아들들이다. 이들 삼 형제는 일반시민과 계엄군, 그리고 대학생을 대표하고 소설의 주요 인물들은 이들을 중심으로 크게 세 집단으로 나뉜다. 이 인물들의 시점에 의해 오월 광주가 추한 현실이자, 죄의식을 형성하는 추악한 범죄로서 그 전모가 복원되고 있다.

무석은 아버지 한원구와의 갈등으로 집을 나와 홀로 생활하며 공무원 시험을 준비하고 인물이다. 무석의 시점에서 오월 광주는 이해되지 않는 공포의 경험이다. 무석의 시점은 일정한 한계를 가지고 있으며 오월 광주에서 일어나고 있는 일은 물론 그 뒤에 도사리고 있는 세력에 대한 그 무엇도 명확

하게 파악하지 못한다. 왜, 무엇이 지금의 혼란스러운 사태를 만들었는지 모르고 그저 무엇인가 해야 하는 상황에 놓여만 있는 것이다. 이는 외부 현실을 바라보는 무석의 시점이 광주를 전면적으로 파악할 만한 사회적 인식론을 결여하고 있다는 것을 의미한다. 무석이 감지했던 광주를 둘러싼 ‘알 수 없는 불안’은 공수부대원들이 광주로 내려오게 되면서 ‘불가사의한 공포’가 된다. 무석은 곧 공수부대원들에 의해 기습적인, 무차별적인 폭행을 당하게 되면서 ‘불가사의한 공포’의 실체를 체험하게 된다. 구체적인 폭력의 경험으로 다가온 것이다. 그러나 여전히 무석은 광주의 한 가운데에서 이 불안과 공포와 폭력을 체험하면서도 그 정체를 파악하지 못하는 제한적 시점을 보여주는 인물로 묘사되고 있다. 무석의 시점은 불안, 공포, 폭력의 이면에 내재한 진실에 다가가지 못한다.

내가 어쩌다가 이렇게 총을 듣게 되었을까. 칠수, 봉배, 현혈하고 나오다가 총에 맞아 죽은 그 여학생, 그리고 다른 수많은 사람들. 그들은 이미 죽었거나 피를 흘리고 쓰러졌다. 나 역시 잠시 후면 그들처럼 죽을 수도 있을 테지. 그뿐이다. 이유는 그것만으로도 충분해. 민주주의니, 자유니, 정의니 하는 거창한 주제 따위를 생각해본 적은 별로 없어. 난 다만 이 추한 현실을 용서할 수 없었을 뿐이야. 인간이 인간에게 이렇게까지 할 수는 없다는 것. 사람이 이렇게 개나 돼지처럼 처참하고 비루하게 죽임을 당할 수는 없다는 것. 그래서 나도 모르게, 정말 어쩌다가 보니까 총을 듣게 되었을 뿐이지. (5권, 404 쪽)

이는 아버지와의 불화, 어머니의 가출, 출생의 비밀 등 무석이 가진 개인적, 가족사적 결합이 무석의 인식을 가로막고 있기 때문이기도 하지만 그가 대표하는 일반 시민, 혹은 소시민들이 이 사건을 어떻게 받아들일 수밖에 없었는지를 보여주기도 한다. 전쟁의 아픔에서 벗어나 잘 사는 나라가 되기 위해 많은 것을 포기하고 감내해야 했으며, 또 눈부신 국가의 성장과 별개로 스스로도 잘 살기 위해 하루하루 먹고 사는 일에 충실해야만 했던 소박한 시민들에게 신군부 세력의 권력 쟁탈, 이데올로기적 공작은 너무나 먼 이야기였을 것이다. 해방부터 전쟁, 그리고 경제성장까지 국가를 믿고 따라가는 것, 이른바 ‘빨갱이’들이라는 외부의 적 앞에 내부적 결속력을 다지는 것이 우리 모두가 잘 살 수 있는 길이라고 믿었을 것이다. 70년대 독재 권력에 의해 왜

곡된 자유민주주의의 실천 속에서 인권을 수호하기 위한 운동이 대학생, 지식인 등을 통해 주도되었다면 1980년대 민주화운동의 성과가 나타나고 다양한 계층의 사람들이 그들의 이익과 견해를 정치과정에 반영하기 위해 나섰던 것은 이 사이에 의식의 각성 과정을 보여준다. 오월 광주는 1980년에 일어난 사건으로 1980년대를 여는 그 분수령이 된 사건이라 할 만하다. 국가에 의한, 역사적 폭력을 겪으며 광주의 일반 시민들이 느껴야 했던 불안과 공포는 시민의식, 민중의식의 각성으로 이어진다. 광주항쟁에 참여한 대다수는 사실 무석의 시점을 공유한 익명의 시민들이었을 것이다. 그들은 오월 광주의 한가운데 놓여있으면서도 그 의미와 정체를 논리적으로 설명할 수 없었다. 어쩌면 민주주의를 향한 대의와 같은 거창한 논리도 작동하지 않았을 것이다. 그럼에도 죽음 앞에서 그들의 불씨가 타올랐던 것은 오월 광주가 용서할 수 없는 ‘추한 현실임이 너무나 명확했기 때문이다.

명기를 비롯한 대학생과 항쟁 지도부는 광주 항쟁에 대한 나름의 사회적 인식을 가지고 있으며, 적극적으로 대응한다. 명기는 전체적인 시야를 확보하고 있는 것은 아니지만 대학생과 시민의 반응을 증개하면서 현실주의적인 감각을 지니고 있다. 명기가 대표하는 세대, 대학생들이 가지고 있는 사회적 경험과 인식의 수준에 비추어 오월 광주는 그것을 뛰어넘는 참담한 현실이므로 명기의 인식이 불완전한 것은 자연스러운 일이다. 명기의 선배이자 항쟁 지도부의 대변인인 윤상현은 일련의 사태에 대한 통찰력을 가지고 있는 인물로 직접적으로 그 배후와 의도를 지적하기도 한다. 그러나 윤상현은 도청을 지키다가 죽는다. 무석도 죽는다. 많은 이들이 그날 도청에서 죽음을 맞는다. 명기는 도청이 함락되기 직전 그 자리를 떠나 살아남아 살아남은 자로서의 죄책감에 시달린다. 명기의 죄책감은 묵직하다. 오월 광주에서 적극적으로 대응하고자 노력했음에도 불구하고 다른 사람들처럼 죽음을 맞이하지 못했다는 사실만으로 죄의식을 가질 수밖에 없는 현실은 너무나 가혹하다. 살아남았다는 사실만으로 형성된 죄의식은 명기의 삶 내내 그를 따라다닐 것이며 이로 인해 죽음과도 다른 고통을 안고 살게 될 것이 자명하기 때문이다. 오월 광주에서 사라져간 이들의 고통뿐만 아니라 살아남았던 사실이 불려일키는 죄책감으로 평생 고통을 받는 이들을 환기시키며, 모두가 피해자임을 강조하고 있다. 임철우는 당시 전남대학교에 재학 중인 대학생으로 광주에 있었던 자신의 대리적 자아인 명기의 시점을 통해 명기의 세대들이 왜, 어떻게 하여

죄책감을 소유하게 되었는가를 보여주려 하고 있다. 죄책감과 부끄러움의 기원. 그 기원을 가리키는 시점이 명기의 시점이다.

무석과 명기가 저항하는 자로 오월 광주에 위치한다면 명치는 사뭇 다른 자리에 위치한다. 그는 공수부대원으로 광주의 상황을 정리하고 진압하기 위해 광주에 참여한다. 저항자와 진압자의 격렬한 대립, 폭력 사태가 이 소설의 전면에 대두하는데 진압자인 계엄군의 시점으로 오월 광주의 한 단면을 서술하고 있다. 실질적으로 무장하지 않은 시민들을 향해 가혹한 폭력을 행사한 주체이므로 광주라는 공간에 한정하여 가해자의 시점으로도 볼 수 있다. 따라서 명치의 시점은 《봄날》이 오월 광주를 총체적으로 복원하고 광주의 진상을 밝히는데 긍정적인 기여를 한다. 명치를 비롯한 공수부대원들은 광주에 투입되기 전에 열악한 환경 속에서 반복적으로 고된 시위진압 훈련을 받으면서 그 속에 대상 없는 증오와 적대감으로 부글부글 끓고 있는 상황이었다. 이에 광주 진압 명령이 떨어지자 그 증오와 적대감은 폭도로 지목된 광주 시민들에게 향하게 된다. 국가의 명령을 따르는 계엄군들은 자신들이 정당한 보상을 받지 못하고 점차 비참한 생활을 하게 되자 그 분노를 모두 시민들에게 전가시킨다. 계엄군들은 명령을 받는 위치지만 일반 시민들에게는 공포와 두려움, 복종의 대상이었으므로 계엄군들이 훈련을 받으며 풀어왔던 모든 불만과 분노를 광주 시민들을 상대로 쏟아낸 것이다. 되풀이되는 폭력과 분노는 공수부대원들을 광기의 인간으로 변질시켰다. 명치와 공수부대원들은 시위를 진압하면서 자신들에 대항하는 시민들 사이에서 형제와 친구들을 본다. 폭도로 여겼던 시민들 사이에서 자신들의 형제와 친구들의 모습을 본 공수부대원들의 의식은 동요하기 시작한다. 가해자의 역할을 맡고 있지만 이러한 의식의 흔들림이 보이면서 그들은 완벽한 악인으로 묘사되지는 않는다.

지금 이 순간, 저 눈앞의 도시 전체와 팔십만의 시민들, 그리고 그들을 향해 총을 겨누고 있는 병사들. 그들 모두가 그 거대한 그물 속에 한꺼번에 갇혀 있는 거였다. 그들 모두는 서로가 똑같이 포획당한 물고기일 뿐, 결코 적도 원수도 아니었다. 적은 정작 다른 곳에 있을 터였다. 병사들은 일순간에 맹목적인 증오와 폭력과 광기의 노리개로 만들어서 동족을 처참하게 살육하도록 만들고 마침내는 형제와 친구끼리 서로 총구를 맞대도록 만들고 있는 자들. 이 추악한 범죄를 처음부터 음모하고, 조종하고, 관리하고 있는 자들.

바로 그들이었다, 적은. (5권, 178쪽)

임철우는 참혹한 살육전, 인간 사냥의 현장을 보여주면서도 《봄날》속 시민들과 계엄군들을 단순 선과 악의 대립으로 설정해두지 않은 것이다. 오히려 여러 인물들의 입을 통해 끊임없이 보이지 않는 배후를 진정한 악으로, 적으로 지목하고 있다. 명치의 시점은 표면적으로 가해자의 위치에 있는 공수부대원들의 정신적 고통과 반성적 태도를 그린다는 점에서 광주의 진상을 또 다른 각도에서 밝히고 있다. 국가의 명령을 이행하며 오월 광주를 핏빛으로 물들였던 계엄군들은 추악한 범죄를 저질렀다. 그러나 그것이 고된 훈련에서부터 잘 짜인 함정이었다는 것을 명치와 같은 인물이 깨닫고 죄책감에 괴로워하는 모습은 그들도 가해자이자 피해자라는 점을 보여준다. 궁극적으로 배후 세력은 손에 핏방울 하나 묻히지도 않았으며 처벌 받지 않은 반면, 손에 직접 피를 묻힌 이들의 운명은 죄책감에 몸부림치며 미치거나 자살로 생을 마감하는 것으로 그려진다.

IV. 죄책감과 부끄러움의 서사

오월 광주에 대해 이야기하는 것은 상당히 불편하다. 그날의 진실에 대해 정면으로 마주하기 위해서는 용기가 필요하다. 국가의 폭력을 직접 경험한 광주 시민들은 그날을 물들였던 핏빛의 이미지와 잔인하게 죽었던 사람들을 떠올리지 않을 수 없을 것이고, 그렇게 죄 없이 죽음을 맞았던 사람들 사이에서 어떤 방식으로든 홀로 살아남았다는 죄책감을 지울 수 없기 때문이다. 그렇다면 그날 광주에 있지 않았던 다른 사람들에게 오월 광주는 아무런 울림을 주지 못하는 사건일까? 그렇지 않다. 국가의 언론 통제에 의해 광주에서 벌어지고 있는 일에 대해 알 수가 없었기 때문에 아무런 일도 할 수가 없었다는 사실만으로 면죄부를 가질 수 없다. 동시대에 벌어지고 있는 아픔에 무지했으며, 광주를 외면했다는 부끄러움을 가슴 한켠에 품을 수밖에 없는 것이다. 이러한 사회적 충격을 준 사건은 동시대를 살아가는 사람들의 현실 인식과 삶의 태도를 결정짓는 중요한 요소가 된다. 두 작가는 제각기 방법으로 오월 광주를 통과했고 자신만의 방법으로 문학적으로 증언하고자 했다.

고통스럽게 읽히는 작품을 고통스럽게 썼다. 그들은 역사적 사건에 내재하는 공백, 그로 인한 증언의 불가능성을 메우고 그 고통을 전달하고자 하는 소명의식이 있었기 때문이다. 오월 광주를 통과한 작가의 죄책감과 부끄러움, 일종의 부채의식은 서사의 동력이 되었다. 오월 광주에 대해 두 작가가 놓인 위치가 다르기 때문에 그로 말미암아 문학적 형상화 방법에서 현저한 차이를 보이고 있지만 두 작가는 동시대에 있었던 정치 사회적 사건에 대해 침묵하지 않고 자신들의 고유한 방법으로 그것을 문제 삼고 있다는 점에서 공통점을 가진다.

최윤이 오월 광주에 대해 알 수 있었던 것은 아이러니하게도 그녀가 한국을 벗어나 있었기 때문이다. 최윤의 수필집 《수줍은 아웃사이더의 고백》(1994)에 따르면, 그녀는 1980년 5월 프랑스에서 유학을 하고 있었는데 자신의 나라에서 일어난 참담한 사건에 대해 “이국어로 씌어진 온갖 보도 기사”로 접하게 되었다는 것이다. 이 엄청난 충격적인 사건 앞에 한동안 “원시적인” “몸앓이”를 겪으며 아무것도 할 수가 없었다고 회상한다. “그 같은 역사적 불행에 익숙해지는 것은 애당초 불가능하기 때문에” 그녀는 몸을 추스르고 서투르게나마 글을 쓰기 시작했다. 그것이 최윤이 “광주에 바치는 헌사”인 〈저기 소리없이 한 점 꽃이 지고〉이다. 최윤에게 있어서 오월 광주에 대한 이야기는 작가로서의 첫 발을 내딛는 작품의 소재가 될 정도로 중요한 것이다. 그러나 소설 속에서 광주의 모습은 묘연하다. 소녀의 왜곡된 의식 속에서 파편화되어 전달되고 있기 때문에 부분적이고 여전히 알 수 없는 “소문의 도시”일 뿐이다. 어쩌면 최윤에게 오월 광주가 그러했을 것이다. 그녀는 광주의 한가운데에 있었던 소녀가 될 수 없고, 단지 소녀를 통해 상처에 전염된 사람 중 하나일 수밖에 없기 때문이다. 오월을 직접 경험하지 않은 작가는 기록으로 포착할 수 없는 오월의 현장 내지 사건성에 대해 이야기할 수 없다. 그래서 최윤이 주목한 것은 오월이 이야기한 개별적 존재들의 고통이다. 논리적, 합리적 설명이 불가능하고 그저 상처와 고통으로 다가온 사건이기에 그것을 언어로 포착하고 총체성을 추구하는 일이 불가능함을 작품의 형식과 내용 두 측면으로 보여준다. 요컨대 진실이 무엇인가가 중요한 것이 아니라. 역사적 사건을 그대로 재현될 수 없음을 역설하고 서사를 통해 사건 자체를 다시 환기시킴으로써 그 사건을 타자들과 공유될 것임을 염두에 두고 있다고 할 수 있겠다.

나는 이 작품의 숨결인 느린 리듬의 비극성, 돌림노래처럼 여러 사람의 목소리로 이루어진 협화음의 분위기를 사랑할 수밖에 없다. 모두들 잊고 싶어 하는 이 이야기를 내가 사랑하지 않으면 아무도 사랑하지 않을 것이므로. 그리고 또, 하나의 책이 읽는 이들에게 전달하는 감동이라는 감염처럼, 비극적 경험의 한 주인공이 산하를 가로지르면서 만나는 무수한 사람에게 전달하는 역사적 사건의 은밀한 감염의 경로를 보여주고 싶었다. 이것을 돌림노래의 구성이 아닌 다른 어떤 것으로 전달할 수 있었겠는가¹³⁾

‘모두들 잊고 싶어 하는 이 이야기를 목도한 인간이 그 기억을 어떻게 되살려내어 증언할 수 있는가’를 실성한 소녀를 주인공으로 삼아 묘사하고 있는 이 작품은 ‘역사적 사건의 은밀한 감염경로’를 이른바 ‘돌림노래’의 구성으로 보여준다. 최윤은 소설 속에서 소녀를 두고 각각 다른 시점의 화자들이 등장하여 이야기를 이어가는 시점의 변주가 나타난 것을 ‘돌림노래’라고 표현했다. 다성적 목소리와 목소리의 겹침은 최윤 소설의 큰 특징이다. 그녀는 이 ‘돌림노래’를 통해 오월 광주에 대한 부채의식, 원죄의식을 감염시키려 한다. “5.18 광주 민주항쟁을 역사적 측면에 의존하는 ‘역사적 글쓰기’에서 벗어나 새로운 방법으로 접근”하여 “소설의 내적 구조를 통해 차침하고 충격적인 역사적 경험을 총체적으로 반영한다는 것의 불가능성을 우회적”¹⁴⁾으로 보여주고 있다.

임철우는 1980년 5월을 전남대 영문과의 복학생이라는 신분으로 광주에서 보냈다. 서영채를 비롯한 많은 평자들의 지적에 따르면 임철우의 작품세계에 있어 광주는 단지 소재적인 중요성만을 의미하는 것이 아니라 서사적 원점에 해당한다.¹⁵⁾ 그가 오월 광주에 대해 써낸 소설은 자기 고백의 기록이다. 그는 오월 광주의 직접적인 상처를 가진 채 살아남은 사람이고, 그것은 임철우의 인생과, 세계관을 완전히 바꿔놓으며 작가의 길로 나아가게 만든 결정적 사건으로 작용한다. 그가 《봄날》에 이르기까지 써낸 다양한 중단편을 지배하는 부끄러움과 죄의식의 정서는 오월의 광주가 남긴 흔적이며 임철우의 가장 원형적인 정서라고 할 수 있다. 어느 이방의 군대보다도 잔인하게 이웃들을 짓

13) 최윤, 《수줍은 아웃사이더의 고백》, 문학동네, 1994, 100쪽.

14) 이가야·이주영, 앞의 논문, 152쪽.

15) 서영채, 《문학의 윤리: 서영채 평론집》, 〈《봄날》에 이르는 길〉, 문학동네, 2005.

밟았던 계엄군에 대한 격렬한 분노, 야만과 광기의 집단 폭력이 팽배한 음모의 배후 세력에 대한 증오와 무력감, 그러면서도 앞으로, 앞으로 죽음을 불사하고 총칼에 대항해 나아가는 순결한 생명들을 뒤로 한 채 아무런 대응도 하지 못하고 목숨만 부지하기에 급급했던 스스로에 대한 자괴감과 자책감이 결합되어 있다. 말하자면 피해자이면서도 동시에 가해자가 저지른 범죄에 대해 공범의식을 느끼는 묘한 위치에 놓여 있는 것이다. 동일한 운명의 체험 속에서 느낀 분노와 좌절, 절망과 배신감, 필사적인 저항의 체험이 가져다 준 투쟁의식의 공감대와 은밀한 유대감 등으로 빚어진 통곡의 도시. 이는 광주 정서라고도 이름 붙일 수 있을 것이다. 임철우는 그런 광주 정서를 대표하는 작가로 성장했다. 이는 그의 작품 속에서 명백히 드러난다. 그는 여러 차례 ‘모두에게 버림받은 도시’의 진실을 말하려고 했으며 그 절정에 《봄날》을 놓음으로써 광주를 복원하고 역사적 경험의 총체적 면모를 추구했다. 다음은 《봄날》 이후 오랜 침묵을 깨고 발표한 《백년여관》(2004)에 등장하는 작가의 분신 이진우의 입을 통해 《봄날》의 창작 동기를 설명하는 부분이다.

대다수 사람들은 그 도시의 진실을 외면하거나 오히려 냉소했다. 진실과 거짓. 정의와 불의가 전도된 현실은 차라리 지옥이었다. 미칠 것만 같은 분노와 증오에 사로잡힌 당신은 어느 한밤중 자리에 서 벌떡 일어나 앉았다. 무엇에 홀린 듯, 입에서 이런 기도가 튀어 나왔다. “하느님. 제가 그날을 소설로 쓰겠습니다. 목숨을 바치라면 기꺼이 바치겠습니다. 저를 도와주십시오.” 열에 들떠 반쯤 낮이 나간 상태에서 당신은 그렇듯 거창하고 비장한 약속을 했고, 그 약속을 신이 받아들여주었노라고 확신했다. 절망과 분노의 극한점에서 당신의 무의식은 필사적으로 그런 믿음을 만들고 또 그에 매달리려 했던 것이리라.¹⁶⁾

임철우는 《봄날》을 쓰면서 “기록과 증거에 정확히 맞췄서 증언”하여 “사실을 복원”하려 했으며 “철저한 조사와 고증을 거쳐 역사적 사실에 충실”한 것이라는 점을 분명히 하고자 했다. 임철우는 광주 민주화 항쟁의 진실과 본질을 알리는 것에 온 힘을 다한 것이다. 이는 광주 항쟁의 진실이 호도되고 은폐될 수 없다는 일종의 사명감이었다. 이러한 10년간의 노력이 결실로 맺

16) 임철우, 《백년여관》, 한겨레 신문사, 2004, 311-312쪽.

은 것이 《봄날》이며, 그렇기 때문에 이 작품은 소설이 가질 수 있는 최대한의 사실성과 총체성을 획득했다는 평가를 받고 있다.

V. 나가며: 문학적 증언과 현재적 의미

말할 수 없는 사건을 마주하게 되는 순간들이 있다. 도저히 이해할 수 없는 일들이 죽음과 연관되어 있다면 언어는 힘을 잃는다. 그렇기 때문에 오월 광주에 대한 글쓰기는 처음부터 불가능을 전제한 시도들이라고 할 수 있다. 오월 광주가 남긴 사회적 트라우마는 기억과 언어의 공백을 안고 있고, 그렇기 때문에 이를 언어화하려는 시도는 실패할 수밖에 없다. 이들의 소설은 증언의 불가능성을 체감하면서도 오월 광주의 공백을 가리키려는 일련의 시도들이다. 언어의 불완전성과 무력함은 좌절을 좌절하게 할 법함에도 작가들은 고통스러운 글쓰기를 멈추지 않는다. 말할 수 없음이라는 불가능성 위에 서서 오월을 기어코 쓰려는 자들은 이 고통을 감내한다. 어떤 사람들은 이들의 고통스러운 시도를 이용하여 오월 광주에 대한 이야기가 충분히 이루어졌다는 식으로 사건을 종결시키려 한다. 이제 사건은 말할 수 있는 것, 그렇기에 이해 가능한 것이 되었으므로 지나간 과거의 일로 더 이상 논할 가치가 없다는 것이다. 그러나 이 고통스러운 글쓰기는 사건의 종결, 망각을 위한 것이 아니라 오히려 가치의 내면화, 현재화를 통한 기억 투쟁을 위한 것이라는 점을 명심해야 한다. 망각은 해법이 아니다.

우리는 심리적 외상을 준 사건이나 사고를 기억의 해법이 아니라 망각의 해법으로 풀려고 한다. 사건이 일어난 당시에만 관심을 갖다가 시간이 지나면 사건을 빨리 잊고 새로운 출발을 하지는 것이다. 그러나 그것을 잊는다고 해서 잊어지는 것이 아니다. 그것을 철저히 기억해서 다시는 그런 일이 없도록 하는 기억의 해법이 제대로 된 해법이다. 그래야만 부서진 신뢰가 회복되고 현실을 받아들일게 된다. 또한 외상으로 파괴되었던 인간 공동체의 의미를 되살리게 된다.¹⁷⁾

17) 주디스 허먼, 앞의 책, 6쪽.

5.18이 고통의 유물이기는 하지만 그날의 상처로 인해 생긴 개인적·사회적 트라우마를 극복하기 위해서는 기억하고 또 기억해야 한다. 우리는 그것을 극복해내기 위해 충분하다고 느낄 때까지 지속적으로 기억해내고 애도를 표해야 한다. 그러한 방법 중의 하나가 5.18에 대한 이야기를 개인적인 차원에서 뿐만 아니라 사회적인 차원에서도 끊임없이 다양한 방식으로 되새기는 것이다. 새로운 시각과 방법으로 오월 광주를 조명하는 문학적 시도가 이어져야 한다. 오월 광주에 대한 기억 투쟁은 끝나지 않았다. 기억은 사실을 그대로 재현하는 것이 아니라 현재의 시점에서 새롭게 해석하여 의미화 하는 사유 행위이다. 오월을 기억하려는 노력과 작가가 시도한 오월에 대한 문학적 증언을 통해 우리는 사이에 놓인 공백을 넘어 오월 광주와 연결될 수 있고, 상처를 내면화시킴으로써 우리 역사 사회가 가진 트라우마에서 벗어나는데 한발 더 다가설 수 있다. 오늘날 우리는 5.18에서 얼마나 멀어졌는가. 《봄날》이 그려내고 있는 디스토피아적 상황에 대한 치열한 기억 투쟁은 과연 우리에게도 현재진행형인가. 우리는 목격자인가, 피해자인가, 가해자인가, 또는 방관자인가. 최윤과 임철우가 제각기 다른 방식으로 써내려 간 세상의 잔혹한 폭력에 대한 증언과 폭로, 비판적 성찰은 현재에도 고통스러운 글쓰기임은 분명해 보인다.

참고문헌

1. 기본자료

- 5.18 기념재단, 5월문학총서간행위원회 엮음, 《5월문학총서 2 소설》, 최윤 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉(1988), 심미안, 2012.
 임철우, 《봄날》 1-5, 문학과 지성사, 1997.

2. 단행본 및 논문

- 강소희, 〈오월을 호명하는 문학의 윤리: 임철우의 《백년여관》과 한강의 《소년이 온다》를 중심으로〉, 《현대문학이론연구》 제62집, 현대문학이론학회, 2015.
 김형중, 〈세 겹의 저주〉, 《문학동네》 7, 문학동네, 2000.
 서영채, 《문학의 윤리: 서영채 평론집》, 〈《봄날》에 이르는 길〉, 문학동네, 2005.
 양진오, 《임철우의 《봄날》을 읽는다》, 열림원, 2003.
 유흥주, 〈오월 소설의 트라우마 유형과 문학적 치유 방안 연구〉, 《현대문학이론 연구》 제60집, 현대문학이론학회, 2015.
 이가야·이주영, 〈제노사이드와 예외상태의 인간, 그리고 증언: 마르그리트 뒤라스의 《고통》과 최윤의 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉를 중심으로〉, 《불어불문학연구》 96집 겨울호, 한국불어불문학회, 2013.
 임철우, 《백년여관》, 한겨레 신문사, 2004.
 장혜련, 〈‘삭제된 말’의 복원을 위한 여정-최윤의 〈저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고〉를 중심으로〉, 《현대문학이론연구》 제34집, 2008.
 주디스 허먼, 최현정 옮김, 《트라우마》, 열린책들, 2012.
 차원현, 〈5.18과 한국소설〉, 《한국현대문학연구》 제31집, 한국현대문학회, 2010.
 최윤, 《수줍은 아웃사이더의 고백》, 문학동네, 1994.