

살아남은 자의 죄책과 애도의 글쓰기

- 공지영의 80년대 소설을 중심으로

김은하*

차례

1. 광주 항쟁 이후 여성의 삶과 글쓰기
2. 도망자의 기억과 속죄로서의 글쓰기
3. 애도의 기획과 순결한 세대의 기억
4. 맺음말을 대신하며

〈국문초록〉

광주 이후 한국문학은 자기 자신과의 진실한 접촉없이 인간적 존엄을 획득할 수 없다는 듯 자기 심문의 성격을 띤다. 이렇듯 역사의 희생자에 대한 죄책감은 살아남은 자의 마음에 애도의 무대를 설치한다. 프로이트는 대상 상실로 인해 발생한 심리적 어려움을 개인의 감정생활에 국한해 다루었지만 80년대는 우울감이 집단적으로 호소된 시기였다. 애도가 제대로 이루어지지 않으면 망자는 영면하지 못하고 수시로 산 자의 세계로 귀환함으로써 살아남은 자를 자책과 무기력 속에 가둔다. 80년대의 수많은 죽음들은 의문에 휩싸여있고 몸조차 편안히 누이지 못해 시공간을 부유했기 때문에 살아남은 자들은 더욱 우울상태를 벗어날 수 없게 한다. 80년대 세대는 죄의식에 사로잡힌 애도 주체였다고 할 수 있다. 80년대는 망자의 죽음을 사회에 등록시킴으로써 사회 구성원들이 권리와 의무를 재분배받는 기능을 하는 장례식의 사회였기 때문이다. 이는 연대의 책임

* 경희대학교 후마니타스 칼리지 객원교수

을 자각한 공동체적 주체들의 사회참여를 애도작업의 일환으로 볼 수 있음을 뜻한다.

전후 근대 국가의 형성 이후 여성문학은 가정영역을 중심으로 형성된 제도적 여성성의 규범에 순응할 것인가 저항할 것인가라는 이분법에 갇혀 헌신과 일탈을 경주해왔다. 오정희나 박경리 등 소수의 여성작가들은 ‘성모’ 대 ‘팜므 파탈’이라는 이질적으로 보이지만 기실 피비우스의 띠처럼 동일한 위상기하학을 벗어나기 위해 광녀의 히스테리적 열정을 빌 수 밖에 없었다. 다른 한편으로 여성은 희생자 혹은 수난자로서 민족의 위치를 환기시키는 공간 표지물이나 상징의 자리를 벗어날 수 없기 때문에 애도의 대상이 될 수는 있지만 애도의 주체가 될 수 없었다. 이렇게 볼 때 학살의 폭력은 국민/비국민, 남성/여성의 이분법적 경계를 무너뜨림으로써 여성들에게 제 3의 길을 열어주었다고 볼 수 있다. 역사의 희생자들이 조상으로 등록됨으로써 권리와 의무가 재분배되고 역할도 다시 할당된 것이다. 그렇다면 여성들은 역사의 비참을 기억하는 상징적 오브제의 자리를 벗어나 양심적 개인의 욕망과 소망에 의거해 이상적 사회를 설계해가는 애도 주체가 될 수 있을까?

핵심어 : 80년 광주, 80년대, 386 세대, 여대생, 애도, 여성문학, 죄책감, 공지영

1. 광주 항쟁 이후 여성의 삶과 글쓰기

이 글은 80년 광주 항쟁 이후 여성들이 역사의 희생자를 애도하는 책임을 짊어짐으로써 제도적 성의 규범을 벗어나 정치 주체가 되었다는 점에 주목한다. 현재 사회의 기득권이 된 80년대 세대¹⁾에 대한 평가는 좀 더 냉정하게 이루어질 필요가 있지만 이들이 국가 폭력의 희생자에 대한

1) ‘80년대 세대’는 정치에 대한 높은 관심을 가진 진보적 그룹으로 권위주의적인 체제에 맞서는 대규모의 조직운동을 통해 ‘87년 체제’를 연 학생집단을 뜻한다.

애도를 자신의 의무, 즉 도덕으로 받아들였다는 점은 부인하기 어렵다. 광주 사진전, 광주 다큐멘터리 상영, 5·18 추모 집회, 망월동 참배 등 80년대 대학가의 일상 문화로 자리잡은 애도 의례들은 폭력에 대한 공포를 일깨우면서도 불의에 대한 분노와 희생적 죽음에 대한 죄의식을 안겨주었기 때문이다. 이는 남녀를 불문하고 80년 세대의 집합적 체험에 가까운 것이지만 광주항쟁이 미친 파장은 여성들을 통해 더욱 극적으로 드러난다. 여성은 한 사회나 공동체 내부에 존재하고 있는 관습적인 질서에 순응할 때 윤리적이라고 평가를 받는데, 광주항쟁은 여성이 대상화되고 추상화된 행위주체인 국민을 벗어나 자율적 주체성을 형성하게 된 계기였다.²⁾ 문단에서 통속적, 반역사적, 비개성적이라고 비판받아온 여성작가의 글쓰기가 시민권을 획득하게 된 것도 광주 이후이다.

철학자 야스퍼스는 2차 세계대전이 끝난 후 누구나 예외없이 죄를 냉철히 통찰함으로써 인간으로서의 존엄성을 획득할 필요성을 제기하며 독일 국민들의 죄를 나치에 협력한 정도에 따라 ‘범죄’, ‘정치적 죄’, ‘도덕적 죄’, ‘형이상학적 죄’로 나눈다. 이 분류에 따르면 광주 이후 한국문학을 지배한 것은 죄의 최종심급에 해당하는 ‘형이상학적 죄’이다. “비록 내가 타인을 위해한 적이 없다고 할지라도 타인의 살해를 막기 위해 생명을 바치지 않고 수수방관하였다면 그러한 범죄가 자행되었는데도 내가 살아 있다는 사실은 씻을 수 없는 죄가 되어 내게 되돌아온다”³⁾는 서술이 암

2) 문부식에 의하면 전체주의 사회에서 국민은 상상적 공동체에 귀속된 추상적 개인이며, 그런 사회에서 유일하게 능동적으로 살아있는 주체는 국가권력과 국가 이성일 뿐이어서 자신의 이성을 공적으로 사용함으로써 국민 이외의 새로운 정체성을 형성할 수 없다.(문부식, 『국민이 될 것인가, 자율적 시민이 될 것인가』, 『당대비평』 10, 생각의 나무, 2010. 5쪽.) 광주항쟁으로 전체주의적 국민의 정체성이 과열됨으로써 국가를 비롯해 전통과 관습, 성별 등 외적 권위가 아니라 자기 마음 속의 법정에 귀 기울이는 자기진정성의 윤리가 확산되었다.

3) 야스퍼스는 패전국의 곤란을 모면하기 위해 입으로만 행하는 반성은 물론이고 독일 국민 전체가 전범 취급당하거나 스스로를 전범화하는 태도 모두 문제가 있음을 비판하며 네 가지 죄와 책임을 제시한다. “죄의 문제에 대해 우리가 가장 깊은 내면에서 어떻게 답변하는지가 현재 우리의 존재의식과 자의식을 결정한다”는 서술은 죄를 통해서 개인의 구원은 물론이고 사회의 갱신도 가능하다는 믿음을 보

시하듯 ‘형이상학적 죄’는 무고한 죽음 앞에서 대신 죽지 못한 죄를 사유하는 책임윤리의 극점을 보여준다. “형이상학적 죄를 판단할 자는 오직 신뿐으로, 그것은 법적, 정치적, 도덕적 죄 개념으로는 적절하게 파악할 수 없는 유죄”라는 야스퍼스의 말은 인간 상호 간 연대의 의무가 도덕의 일반법칙임을 일깨운다. 80년대 세대의 적극적인 사회참여는 대량 학살을 무력하게 지켜볼 수밖에 없었던 이들의 죄의식을 암시한다.

역사의 희생자에 대한 죄책감은 살아남은 자의 마음에 애도의 무대를 설치한다. 프로이트는 대상 상실로 인해 발생한 심리적 어려움을 개인의 감정생활에 국한해 다루었지만 80년대는 자책감이 집단적으로 호소된 시기였다. 애도가 제대로 이루어지지 않으면 망자는 영면하지 못하고 수시로 산 자의 세계로 귀환함으로써 살아남은 자를 자책과 무기력 속에 가둔다. 80년대는 수많은 주검들이 의문에 휩싸인 채 몸초차 편안히 누이지 못하고 시공간을 부유했기 때문에 살아남은 자는 죄책감으로부터 자유롭기 어려웠다.⁴⁾ 독재 정권 치하에서 희생자들에 대한 사회적 애도가 불가능하기에 상실의 슬픔은 애도될 수 없었던 것이다.⁵⁾ 그러나 80년대는 애

여준다. 카를 야스퍼스, 『시민의 정치적 책임: 죄의 문제』, 이재승 역, 엘피, 2014, 85~91쪽.

4) 프로이트의 『슬픔과 우울증』(1917)에 따르면 ‘애도’와 ‘멜랑콜리’는 모두 사랑하는 이를 상실한 후의 반응으로 ‘고통스러운 낙심’ ‘세계에 대한 무관심’ ‘사랑할 수 있는 능력의 상실’ ‘억제’(자아가 수행할 수 있는 기능의 저하) 등의 특징을 공유하지만 시간이 지나면서 서서히 해소되는 슬픔인 애도와 달리, ‘멜랑콜리’는 자존감의 저하를 가져올 뿐 아니라 상실자를 영원히 끝나지 않을 슬픔 속에 가둔다는 차이가 있다. 그러나 추후 아브라함이나 멜라니 클라인은 애도와 멜랑콜리 간의 양극화된 설명방식을 비판하며, 양자의 차이가 크지 않다고 주장한다. 지그문트 프로이트 저, 『슬픔과 우울증』, 『무의식에 관하여』, 윤희기 역, 열린책들, 1997, 243~270쪽.

5) 김정환은 “1980년대 운동사회에는 “애도란 일종의 배신”이고, 멜랑콜리 주체는 “상실한 대상에 대한 자신의 애착을 포기하면서 그 곁은 지킨다”는 입장이 복잡하게 얽혀 있었다”라고 주장하며, 그러한 증거로 열사들을 영웅으로 포장하거나 신비화하는 ‘열사문화’를 들고 있다. 그러나 80년대 운동사회의 애도 문화는 애도 거부의 증거라기보다 애도가 정치적 의제가 됨으로써 죽음의 도구화라는 한계를 남겼다고 보아야 할 것이다. 김정환, 『1980년대 운동사회의 감성』, 『한국학 연구』 제

도를 외면하거나 억압하는 정치적 환경에도 불구하고 정치적 애도를 향한 집단적 열정이 촉발했던 시기이기도 하다. 80년대는 망자의 죽음을 사회에 등록시킴으로써 사회 구성원들이 권리와 의무를 재분배받는 장례식의 사회였으며⁶⁾, 전 사회적으로 이루어진 민주화 운동은 희생적 죽음에 대한 사회적 애도 작업의 일환이었다.

80년 광주를 여성문학사에서 글쓰기의 전환이 가장 급진적으로 이루어진 계기였다. 전후 근대 국가의 형성 이후 여성문학은 문단의 주변부에서 가정영역을 중심으로 형성된 제도적 여성성의 규범을 비틀고 위반함으로써 독자적인 영역을 구성해왔다.⁷⁾ 그러나 6-70년대 박경리, 오정희 등 탁월한 작가들조차 ‘성모’ 대 ‘팜므 파탈’이라는 언뜻 이질적으로 보이지만 기실 피비우스의 띠처럼 동일한 위상기하학을 벗어나기 위해 광녀의 히스테리적 열정을 빌 수밖에 없었다. 다른 한편으로 여성은 ‘민족의 누이’의 수사학이 암시하듯 민족의 현실을 환기시키는 공간 표지물이나 상징이었기 때문에 애도의 대상이지 애도의 주체가 될 수 없었다. 이렇게

33집, 인하대학교 한국학연구소, 2014, 98쪽.

- 6) 인류학자들에 따르면 장례식은 망자가 자동으로 조상이 되지 않다는 사실을 증명하기 위해 치러지며, 애도와 매장 의식을 통해 새로운 조상과 후손의 관계가 결정된다. 이는 사회적 애도는 공동체적인 의례를 통해 죽은 자를 상징계(또는 상징 질서)에 등록하는 것임을 암시한다. 이렇듯 죽은 자가 상징계의 공간에 자리하게 함으로써 망자와 거리를 둘 수 있게 하고, 또한 죽음과 직접 관련이 없는 이들도 상실을 함께 슬퍼하면서 자신이 겪은 상실과 슬픔을 반추하게 된다. 대리언 리더저, 『우리는 왜 우울할까?』, 우달임 역, 동녘 사이언스, 2011, 138쪽.
- 7) 페미니스트 시인이자 평론가인 고정희는 “60년대를 변성기로 삼은 여성문학은 질적, 양적으로 눈부신 발전을 이룩하였음에도 불구하고 문단의 주도적 흐름에서 상당히 고립되어 있었다는 것을 감출 수 없다. 예를 들면 60년대를 풍미한 문학논쟁, 즉 ‘순수’와 ‘참여’ 논란에서 여류문학은 무관한 자리를 고수하였으며, (중략) 이 기간 동안 여성들은 여전히 개인적인 문학 활동에 머물러 있었다. 다른 한편 여류 00이니 하는 명칭은 인간의 보편화된 휴머니즘에 참여하는 작가정신을 암시하기 보다는 매우 특정한 신분 집단(다분히 귀족적인)을 지칭하는 프리미엄으로 통용되기도 하였으며 평범한 여성들에게는 여류 명사 신화를 조장하기도 했다.”며 여성문학의 문단 내 고립화를 비판한다. 고정희, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 또 하나의 문화, 1993, 172~173쪽.

불 때 학살의 폭력은 국민/비국민, 남성/여성의 이분법적 경계를 무너뜨림으로써 여성들에게 제 3의 길을 열어주었다. 역사의 희생자들이 조상으로 등록됨으로써 권리와 의무가 재분배되고 역할도 다시 할당된 것이다. 젠더의 규범과 위계를 넘어 시민적 양심은 이상적인 개인의 자질로서 정체성 형성을 매개하게 된다.

살아남은 자의 죄의식은 글쓰기 지평을 넓힘으로써 여성문학이 전 시대의 관습적 상상력을 벗어나는 한편으로 문학적 시민권에 가까이 가게 된 정서적 동력이었다. 70년대 중후반에 B급 매체에 해당하는 여성잡지를 통해 데뷔한 윤정모, 김향숙의 사례는 이러한 변화를 극적으로 보여준다. 윤정모는 드물게 검열의 압력에도 불구하고 『등나무』(1983년), 『밤길』(1985년)에서 광주를 환기시킴으로써 진보적 평단의 비상한 주목을 받게 된다. 김향숙은 이기와 허위에 사로잡힌 중산층 가정을 공격하는 일련의 작품을 통해 문제적인 작가로 주목받는데, 이는 광주 항쟁으로 인해 소시민적 행복의 위선이 폭로되면서 개인성, 사생활, 가정 등 이른바 ‘여성영역’이 불신을 받게 된 것과 관련이 깊다. 이러한 변화는 홍희담이 여성작가로서 드물게 반체제 잡지 『창작과 비평』을 통해 광주항쟁 기간의 도청투쟁을 그린 『깃발』(1988년)로 데뷔함으로써 정점을 찍은 듯 보인다. 『깃발』은 방직공장 여성노동자 형자와 남성노동자 두철의 도청 투쟁과 죽음을 통해 광주를 중간층·지식인이 아니라 기층민중이 주도한 항쟁으로 재현한다. 특히 작가는 형자에 대한 기억으로 고통받는 여성노동자 순분을 통해 광주와 그 희생자에 대한 여성 작가의 애도 의식을 드러낸다. 이외에도 시국사건에 연루되어 죽거나 고초를 겪는 아들의 어머니, 데모하는 딸 등은 시대와 역사에 대한 여성의 부채감을 암시하는 모티프이다.⁸⁾

그러나 광주항쟁이 여성작가의 정체성과 글쓰기에 미친 결정적 변화는 80년대 세대 여성작가의 글쓰기를 통해 좀더 구체적으로 확인할 수 있다.

8) 김향숙의 『부르는 소리』, 『물의 여자들』, 『불의 터널』 등을 비롯해 홍희담의 『깃발』, 『그대에게 보내는 편지』, 『문밖에서』, 『김치를 담그며』 등을 예로 들 수 있다.

전두환 정권에 의해 살육의 정치가 시작되면서 80년대의 대학은 진보적 지식인들의 연대의식에 기반한 정치적 코뮌(commune)이었다. 당시 여대생들은 사회과학 세미나, 노동 야학, 대중 집회와 가투 참여 등 진보적 운동권 문화에 참여하면서 정치 주체로서 성장의 통과제의를 겪었다.⁹⁾ 이들은 80년대 말부터 90년대에 이르기까지 작가로 데뷔해 90년대 이후 젠더와 섹슈얼리티 이슈를 문화적 쟁점으로 제기하면서 문단의 중심에서 거 된다. 공지영은 진보적 정치 주체로서 80년대 여성의 글쓰기의 의미를 보여주는 대표적인 경우에 속한다. 그녀는 그간 여러 작품에서 광주세대로서의 자기의 정체성을 뚜렷이 밝히는 한편으로 역사의 희생자에 대한 죄의식과 부끄러움을 호소해왔다. 그녀의 소설은 감상적 색채가 짙어 통속성 시비에 휘말려왔지만 그것을 단지 비과학성이나 저속함의 증거가 아니라 80년대 세대의 감성 문화의 형식으로 보아야 한다. 80년대의 운동권들은 자신의 소시민성과 니약함을 고백하고 이를 통해 시대와 민중에게 대한 책임을 짊어진 윤리적 주체를 형성하는 감성 문화를 폭넓게 공유했기 때문이다.

이 글은 그녀가 활발하게 창작활동을 한 80년대 후반부터 2000년대에 걸쳐 발표한 작품들 중 80년대 세대의 경험이 드러나는 작품들을 텍스트로 삼고자 한다. 특히 이 중의 상당수는 90년대를 배경으로 80년대 세대의 현존을 소재로 한 ‘후일담’으로 불리는 소설들이다.¹⁰⁾ ‘후일담’은 80년

9) 김은하, 『386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의』, 『여성문학연구』 제 23호, 한국여성문학학회, 2010.6.30, 43~78쪽.

10) 후일담은 90년대 비평 문단에서 혁명에 대한 청산사유서로 간주되어 비판받아왔다. 본래 ‘후일담’은 1920년대 계급문학운동이 파산한 1930년대, 카프계 작가들 사이에서 유행했던 것으로 30년대적 역전(逆轉) 앞에서 식민지의 맑스주의 문인들을 엄습한 정신적 공황상태를 고통스럽게 응시하고 정직하게 기록하려는 욕구에 대응하여 출현했지만 환멸의 양식으로 전락하고 만 일련의 작품을 가리키는 용어로 부정적인 함의를 담고 있다. (염무웅, 『억압적 세계와 자유의 삶』, 『창작과 비평』 88호, 1999년 여름호, 64쪽.) 그러나 패러다임이 전복되고 해체되는 과정에서 정신적 혼돈과 무기력을 경험하게 되는 것은 자연스러운 반응이며, 과거에 대한 성찰을 통해 상실을 치유하고 전망을 내다볼 수 있다는 점에서 후일담의 감상성은 퇴행성과 동일시 할 수는 없다. 후일담은 80년대 민주화 운동에 참여한 세대들

대 세대의 불행한 의식을 담은 ‘트라우마’ 문학으로서 역사의 희생자에 대한 죄의식과 애도를 보여준다. 그것은 발전주의 국가에서 박정희의 아이들로 자라나 광주항쟁의 충격을 경험하면서 국가주의와 그것의 세속적 버전이라 할 출세주의에 맞서 비판적 지성과 양심을 가진 저항 주체로 되고자 했지만 90년대에 전망을 잃고 초라한 생활인으로 전락한 세대가 잃어버린 전망을 되찾기 위한 글쓰기이다. 특히 공지영의 후일담은 이름도 없이 훼손된 희생자들에 대한 기억으로 고통받는 살아남은 자의 슬픔을 담고 있다. 이는 후일담을 80년대의 테제를 청산함으로써 시대의 책무를 벗고 탈이념, 탈정치의 90년대 사회에 투항하는 전향자의 이야기로 볼 수 없음을 뜻한다.

2. 도망자의 기억과 속죄의 글쓰기

공지영은 1988년 『창작과비평』 가을호에 『동트는 새벽』으로 데뷔해 대학가 진보적 운동권의 고뇌를 그린 『더 이상 아름다운 방향은 없다』(89)를 출간하며 본격적으로 작가 활동을 시작했다. 그리고 1990~2000년대에 단편집 『인간에 대한 예의』(94), 『존재는 눈물을 흘린다』(99), 『별들의 들판』(04), 장편 『고등어』(94) 등을 발표하는데¹¹⁾, 여기에 수록된

을 중심으로 한 거대집단적 체험으로 가장 최근에 존재하는 기억에 속하는 것으로 아마도 한 세대가 완전히 사라지기 전까지 지속될 것으로 보인다. 후일담에 관한 글로 다음을 참고할 것. 김보경, 『기억은 헤게모니의 욕망에 어떻게 호출되는가-후일담 문학과 '독학자'의 권력 욕망』, 『당대비평』 28, 당대비평사, 2004, 131~140쪽; 정홍수, 『이념의 시대로부터 '2000년대 소설'까지』, 『문학과 사회』 25, 문학과지성사, 2012.11, 384~400쪽; 조윤경, 『1980년대 운동권에 대한 기억과 진보의 감성-김영현, 박일문, 공지영의 90년대 소설을 중심으로』, 『민족문화연구』 67호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015.5, 277~304쪽.

- 11) 이외에도 공지영은 그간 장편소설 『그리고 그들의 아름다운 시작』(1991), 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993), 『착한 여자』(1997), 『봉순이 언니』(1998), 『우리들의 행복한 시간』(2005), 『즐거운 나의 집』(2007), 『도가니』(2009), 『높고 푸른 사다리』(2013) 등을 발표했다.

여러 작품들은 후일담에 속한다. 이는 공지영이 “팔십년대에 고스란히 이 십대를 보낸”(『인간에 대한 예의』, 92쪽) 81학번으로서 자신과 세대의 체험을 글쓰기의 원천으로 삼고 있음을 암시한다.¹²⁾ 실제로 그녀는 ‘83년의 어느 가을날’, ‘85년의 광주 망월동’ 식으로 서술함으로써 소설을 80년대에 대한 증언과 기억의 공간으로 만들기도 한다. 그녀는 “한강변에 나가 강물이 아름답다고 느끼는 것도 죄스러운 시절이었다. (중략) 세상에, 스물한두 살의 나이에, 강가에 나가서 강물을 아름답다고 생각하는 것에조차 죄책감을 가졌던 세대가 또 있을까?”(『고등어』, 186쪽)라고 자기 세대에 대한 연민의 감정을 노골적으로 토로한다. 이 문장은 광주항쟁의 상흔과 개발독재의 결과 심화된 사회갈등에 짓눌리는 한편으로 사상과 행동의 자유를 극도로 억압하는 군부독재 하에서 청춘을 보낸 세대의 비감한 탄식을 담고 있다. 80년대 세대는 내면적, 정신적 성장을 이루기도 전에 죄책감에 사로잡힌 채 광기어린 시대의 한복판에 내던져진 불행한 세대이기 때문이다.

그녀의 소설은 광주 이후 80년대 여대생들이 어떻게 정치 주체가 되어 왔는지에 대한 문학적 증언이기도 하다. 공지영 소설의 여성들은 정숙함, 이타성, 감수성 등 제도적 여성성의 규범을 습득함으로써 이상적 여성이 되고자 했던 전 세대 여성들과 달리 역사에 대한 책임을 짊어짐으로써 정치적 저항 주체가 되고자 했던 세대들이다. 이들은 보수적인 중산층 가정을 기출해 야학에서 활동하거나, 일련의 조직활동을 거쳐 신분을 위조해 노동 현장에 투입되는 식의 교양과정을 밟는다. 또 문화사적으로 볼 때 어린 아이처럼 순진하고 사랑스럽기보다 지적이고 활달하며, 성차의 제약으로부터 자유로워지기 위해 무성(無性)적 인간이 되기를 바랐던 세대이기도 하다. 대학생의 고뇌를 그린 『더 이상 아름다운 방황은 없다』

12) 공지영은 소설 속 화자의 입을 빌어 “예, 저는 81학번입니다. 우리가 입학했을 때 이미 광주는 끝나 있었지만 우리는 한 번도 광주를 끝낼 수는 없었습니다. 그러니까, 말하자면 저희는 광주세대라고나 할까요?”(『꿈』, 55쪽)라며 세대의식을 강하게 드러낸다.

(89)에서 ‘고관집’ 딸인 민수는 가출까지 하며 운동의 대의에 헌신하지만 아버지에게 붙들려 와 미국유학을 강요당한다. 그러나 그녀는 부르주아 가족주의에 갇힐 수 없어 다시금 아버지의 집을 떠난다. 『동트는 새벽』(1988)에서 대학 졸업을 앞둔 정화는 80년대 전위적 그룹에 속한 여대생으로 구로공단에 위장취업하며 혁명적 전위의 길에 들어선다. 그녀는 87년 ‘구로항쟁’ 기간 구치소에 감금되어 폭력과 모욕 등 신체적, 정신적 고초를 겪는다. 그러나 구로항쟁에서 국가 권력에 맞선 광주항쟁의 시민정신을 추체험함으로써 전사로 성장한다.

그러나 공지영 문학의 페르소나들은 영예로운 혁명 전사가 아니라 부끄러움에 사로잡힌 혁명의 주변인들이다. 특히 “약삭빠르게 일찍 빠져나온 우리들만 이렇게 무사하군요”(『인간에 대한 예의』, 119쪽)라는 고백이 말해 주듯이 그녀의 문학은 동료들을 두고 자신만 빠져 나온 도망자의 부끄러움에 뿌리를 두고 있다. 『인간에 대한 예의』(93)의 ‘나’는 현장에 투입되기 위해 조직 활동가 교육을 받지만 비상사태와도 같은 불안한 일상을 견뎌내지 못한다. 끝내 ‘나’는 찬거리를 사러 시장에 다녀오겠다는 핑계로 조직에서 도망치고 부끄러움으로 눈물을 쏟는다. 『무엇을 할 것인가』(93)에서 대학원생인 ‘그 여자’는 반독재투쟁이 한창이던 83년 가을날, 학내 시위 중 사복경찰에 쫓기던 여자 선배가 건물 아래로 추락하는 사건을 목도한다. 이후 ‘그 여자’는 학내에서 경찰이 여학생을 성폭행했다는 흉흉한 소문에 두려워하면서도 대학원을 그만둔다. “감옥 밖에 있다는 사실이 더 괴롭던 시절”(101쪽)이기 때문이다. 그리고 노동현장에 투신하기 위한 전 단계로서 작은 식량으로 엄청난 양의 학습을 견디며 조직활동가 교육을 받는다. 그러나 ‘그 여자’는 그녀 자신의 고백에 의하면 이미 물질적 쾌락을 맞본 탓에 노동자로 살아갈 미래에 대한 두려움에 짓눌린다. 급기야 조직활동을 지도해주던 ‘김정석’으로 불리는 남자를 사랑하게 됨으로써 재교육이 필요하다는 판정을 받아 노동현장으로 배치되지 못한다. ‘그 여자’는 외출을 핑계로 조직을 빠져나와 다시 대학원으로 돌아간다.

“지금은 이 지상에 없는 친구들의 수를 가만히 세어보기도 했다. (중략) 군대에서 의문의 죽음을 당한 동기, 어두운 심야극장에서 심장마비로 죽은 선배……한 친구는 자취방에서 목을 매었고 또 한 후배는 최루탄에 맞아 쓰러졌다. 또 한 친구는 끌려가서 고문을 당하고 돌아와서는 정신병원에 들어갔다가 아파트 십층에서 뛰어내렸고 또 한 선배는……(중략)

살아 있었으면 그들은 모두 무엇을 할까.(중략)

가끔 그들의 얼굴이 눈에 밟혔다. 왜냐하면……그들은 우리들의 이십대가 고스란히 놓인 1980년대, 내가 죽고만 싶어, 죽고만 싶어, 하고 중얼거리며 죽지 못하고 빠져나온 1980년대의 한 길거리에서 우리와 함께 달리다가 고꾸라졌다는 생각이 자꾸 들었기 때문이었다. 고꾸라진 그들을 두고 나 혼자 달려나와 그 긴 터널을 빠져나와버렸다는 생각, 그래서 어두운 곳만 보면 혹시 여기에 그들의 주검이 파랗게 누워 있는 것 아닐까 겁이 나기도 했기 때문이었다.“(『인간에 대한 예의』, 70~71쪽)

조직을 도망쳐 나와 거리에서 눈물을 쏟던 이들은 90년대 사회에서 언제든 붙들려갈지 모른다는 불안을 벗고 사업가, 대학원생, 직장인이 되어 안전한 일상을 누린다. 그러나 후일담은 이들이 안전을 얻은 대가로 자신만 빠져나왔다는 미안함, 자신이 동료의 죽음을 방조했다는 죄책으로부터 자유롭지 않음을 보여준다. 위의 인용문이 보여주듯이 80년대를 무사히 통과하지 못한 채 사라져버린 이들은 불현듯 회귀해옴으로써 살아남은 자들에게 공포의 권력을 행사한다. 공포를 느끼는 주체는 자신이 죄를 저질렀다는 자의식을 품고 있는 자이며, 낯설고 이물스러운 것이 전율을 불러일으키는 것은 그것이 자기를 위협할지도 모른다는 두려움 때문이다. 기실 죽은 자는 살아있는 자에게 어떤 물리적 폭력도 가할 수 없다는 점에서 공포는 환상에 불과하지만 죄를 지은 자는 번번이 자신을 벌하고자 하는 무의식적 소망인 양 죽은 자를 불러들인다. 이는 죄의식이 인간의 양심을 증거해주는 도덕감정임을 의미한다.¹³⁾ 공지영의 후일담은 80년대 세대가 추상적인 이념이나 신념을 설득하는 대신 희생자에 대한 살아남

은 자의 책임을 자각하는 도덕적 주체화의 방식으로 전망없음에서 비롯된 위기를 돌파하는 글쓰기의 사례에 속한다. 이는 그녀가 80년대 진보적 지식인의 주체화 방식이었던 감성적 성찰의 성격을 차용하고 있음을 의미한다.

도망자의 죄책감은 90년대에 들어서면서 더욱 커져 살아남은 자들은 불면, 악몽, 무기력 등 멜랑콜리의 징후를 질게 풍긴다. 동구권의 몰락으로 진보적 주체들의 이념적 지표가 사라져버리는 한편으로 전지구적으로 자본주의의 승리가 선포됨으로써 역사의 희생자들의 너무도 짧은 삶을 애도할 수 있는 길이 막혀버렸기 때문이다.¹⁴⁾ 80년대 세대들에게 역사의 희생자들에 대한 죄책과 애도는 국가주의에 포획되지 않고 국민의 정체성으로부터 탈주할 수 있는 주체화의 정서적 동력이었다.¹⁵⁾ 그러나 운동의 좌표가 사라지자 저항 주체들은 우울에 갇히거나 초라한 생활인으로 전락한다. 한때 빛나던 혁명투사들은 “박제된 맘모스”(『무엇을 할 것인가』, 119쪽)처럼

13) 서영채는 “죄의식의 어두운 터널을 통과하는 순간 정신은 주체가 된다. 그렇게 탄생한 주체는 자기 책임의 영역을 찾는다는 점에서 일차적으로 윤리적 주체이며, 또한 책임의 연대를 발견한다는 점에서 공동체적 주체”(44쪽)라고 함으로써 80년 세대의 주체화 과정에서 죄의식의 기능과 역할의 의미를 밝히고 있다. 서영채, 『죄의식과 1980년대적 주체의 탄생: 임철우의 『백년 여관』을 중심으로』, 『인문과학연구』 42. 강원대학교 인문과학연구소, 2014, 44쪽.

14) 『더 이상 아름다운 방향은 없다』는 87년 6월 항쟁의 승리의 기억이 흐릿해지기 전인 89년에 발간되었다. 부잣집 딸인 민수가 아버지가 줄 안락 대신 위태롭고 불안한 현장을 택하고, 지섭이 운동에 헌신하기 위해 몰락 중인 가족을 외면한 것은 선후배들의 너무도 짧고 고통스러운 삶이 주는 죄책감때문이었다. 잇따른 죽음의 소식은 “더 이상 아름다운 고뇌는 없다”고 선언함으로써 자신들의 고뇌를 억압하고 사회운동에 투신하게 한 것이다. 이는 이들이 정치적 애도의 방식으로 운동에 뛰어 들었음을 암시한다. 이렇게 볼 때 변혁운동의 전선이 무너진 90년대는 정치적 애도의 길이 불가능해진 시대라고 할 수 있다.

15) 사쿠타는 “자기 내부의 열등한 부분이 사방팔방으로 투시되고 있는, 집단이라는 딱딱한 보호막 일체가 벗겨져 존재로서의 자기를 주장할 수 있는 근거를 상실한 인간, 그러한 인간들끼리의 연대는 집단이라는 성체를 넘어선 연대”라고 함으로써 부끄러움이 사회적 약자들이 지배권력에 굴복하지 않고 연대함으로써 온전한 인간이 될 수 있는 도덕감정임을 암시한다. 우카이 사토시, 『어떤 감정의 미래—부끄러움(恥)의 역사성』, 『흔적』, 박성관 역, 문화과학사, 2010, 30쪽.

럼 쓰러져 더이상 매혹적이지 않은 유물 취급을 받는다. 민주투사였던 선배가 후배를 만난 자리에서 돈이 없어 굶은 등을 보이며 자리를 떠나고, 13년 간 감옥에 있다가 나온 선배가 우유대리점을 차리는 모습은 곁에서 지켜보는 것만으로도 슬픔과 분노를 안겨준다. 이들은 일찌감치 빠져 나온 덕에 무사한 자신에 대한 부끄러움에 사로잡힌다. 기억의 부름을 받고 부끄러움에 짓눌리는 도망자의 운명을 수락한다는 점에서 공지영의 글쓰기는 윤리성을 획득한다.

3. 애도의 기획과 순결한 세대의 기억

공지영의 소설에서 죄책과 애도는 단지 사건과 연루된 이를 엮어매는 수동적 정서가 아니라 윤리적인 주체를 형성하는 능동적인 감정의 동인이다. 후일담은 80년대와 그 세대의 삶을 기억함으로써 탈이념, 탈정치의 90년대적 현실에서 진보의 주체성을 재구성하려 한다는 점에서 애도의 기획이다. 『인간에 대한 예의』에서 여성잡지 기자인 ‘나’는 이미 취재를 마쳤지만 데스크의 변덕으로 장기수 권오규 대신 화가이자 명사가인 이민자의 취재기사를 먼저 내보낼 것을 명령받는다. 데스크의 말대로 “이제 구원으로 가는 길은 우리에게 꼭 하나가 아니어도 좋”(65쪽)은 시대인 것이다. ‘나’ 역시 자유로운 명사가 이민자에게 매혹을 느낀다. 그녀는 자기에 대한 불확실성에 시달리는 현대인의 정신적 상처를 치유하고 자기 계발을 촉진할 수 있는 영적 스승 혹은 감정자본주의의 매혹적인 상품이다. 반면에 스물여덟에 무기징역을 선고받고 오십이 다 되어 세상에 나온 권오규는 이해받거나 환대받지 못하는 이방인이다. 그는 유인물과 화염병만으로 감옥에 가고 스스로 문을 열 수 있다는 사실을 잃어버릴 만큼 생애의 대부분을 조그만 감방에서 보낸 장기수, 즉 망각의 시간을 뚫고 회귀해온 역사의 유령이다. 이 작품은 80년대와 90년대를 상징하는 두 인물을 통해 각 시대를 대조하는 한편으로 ‘나’가 딜레마 끝에 편집장을 설득

하는 결말을 통해 살아남은 자들의 역사와 인간에 대한 책임을 일깨운다.

공지영은 90년대를 “무엇이 옳고 무엇이 그른가가 아니라 무엇이 좋고 무엇이 싫은가에 대해서만 이야기하는”(93쪽), 즉 옳고 그름에 대한 도덕적 판단을 상실한 시대로 비판하는 한편으로 희생자에 대한 사회적 애도의 필요성을 강조한다. 그것은 “시대와 역사와 인간에 대한 예의를 지켰던 한 사람”(93쪽)에 대한 살아남은 자들의 ‘예의’이기 때문이다. 트라우마적 시간은 국가의 보, 배상과 무관하게 무엇으로도 돌이킬 수 없다는 점에서 역사의 희생자에 대한 애도는 인간적 예의의 문제일 수 있다. 애도는 인간이라면 마땅히 져야 할 연대의 책임, 즉 의무에 속하는 것도 분명하다. 그러나 애도가 ‘예의’ 즉, 품성이나 인격같은 윤리의 문제로 축소되면 자칫 정치적 애도는 불필요한 것으로 취급되기 쉽다. 애도가 윤리적인 것이 될 때 도처에 편재한 정치적 억압과 부조리를 개선하기 위한 사회적 실천과 그 의무는 망각되어 버리기 때문이다. 애도의 윤리화는 80년대 세대의 신화적 권력이 약화된 데 따른 위기감의 표현으로 애도가 세대적 인정 투쟁을 위한 도구적 수단으로 변질될 우려가 있음을 암시한다.

앞서 말했듯이 90년대 후일담 소설은 전망을 상실한 세대의 혼란을 보여준다. 후일담에는 변화된 현실에 대응할 수도 과거와 단절할 수도 없어 마치 벽과 벽 사이에 갇힌 양 고통스럽게 비명을 지르는 세대의 절망이 담겨 있다. 80년대 세대들은 “90년대라는 금 밖에 서서”(『꿈』, 57쪽)라는 표현이 암시하듯이 90년대 사회에서 진보적 지식인으로서 자기 주체성을 형성할 수 없는 무능력한 상태에 놓여 있다. 유명 가수에 밀려 녹음조차 하지 못하는 작곡가, 상업성이 없다는 이유로 제작자를 찾지 못해 몇 년째 시나리오만 고치는 영화감독의 처지는 이들이 모든 것이 사고 팔리는 시장사회에 들어섰으며, 90년대란 인간적 예의조차 망각한 시대임을 암시한다. 다른 한편으로 소설가인 ‘나’는 마치 외상의 증후인 양 몇 달째 소설을 한 줄도 쓰지 못한다. 그녀의 무력증은 “우린 이십세기의 몇 안 되는 마지막 유랑아들이 될지도 모르잖아”(『모스크바에는 아무도 없다』, 288쪽)라는 누군가의 말처럼 대항적 주체성을 구성하지 못한 채 공룡이

나 맘모스처럼 인간의 시대였던 80년대와 그 세대가 소멸해버릴지 모른다는 두려움을 암시한다.

80년대 세대의 트라우마는 개인적인 것이라기보다 세대의식에 뿌리내리고 있다. 공지영의 주인공들은 민감한 자의식의 소유자로서 80년대 세대를 향한 타인의 시선 앞에서 극심한 부끄러움에 휩싸인다. 이 ‘부끄러움’은 도덕적 주체화의 계기인 죄책감이 아니라 타인의 시선 앞에 무방비로 던져진 자의 수치심에 가깝다.¹⁶⁾ 『꿈』(93)에서 소설가인 ‘나’는 급진적인 문학단체를 결성한 이유로 투옥되었던 시인이 대학교수가 된 그의 동료에게 대학원으로 다시 돌아가라고 조언을 하자 분노한다. 인간과 시대에 대한 예의를 다했음에도 불구하고 시인이 근심어린 조언을 듣는 대상의 위치에 놓여 있기 때문이다. 좌절한 인간 혹은 한물간 노래인 양 취급받는 것은 시인만이 아니다. 『모스크바에는 아무도 없다』에서 소설가인 ‘나’ 역시 평론가로부터 지겨운 후일담 대신 다른 것을 쓰라는 충고를 듣는다. 80년대 세대에 대한 강한 애착과 연민은 그들이 이해받지 못할 뿐 아니라 청산의 대상인 양 취급받는 데서 기인한다. 『꿈』에서 ‘나’는 사일구 세대 평론가가 80년대 세대를 “구호야말로 작품이라고 생각하는 세대”, “살육과 절망의 광주 세대”(55쪽)로 칭한 것을 보고 충격에 휩싸인다. 자기 세대가 인간성을 상실한 싸움꾼, 교화불가능한 괴물로 치부되고 있기 때문이다. ‘나’는 기성세대 평론가의 인터뷰를 본 후 세상을 향한 향의인 양 “살육과 절망만이 가득한 그 때, 그 배경에서 있던 그들, 젊었던 그들, 젊었던, 그들에 대하여……”(57쪽) 쓰겠다고 결심한다. 주목할 것은 ‘나’가 “우리는 정말 살육과 절망에 가득 차 있던 세대들이었는지도 모른

16) 일반적으로 죄책감은 그 사람 전체보다는 어떠한 행위를 일차적 대상으로 한 감정이지만 수치심은 자아의 특정한 행위보다는 전체 자아와 관련된 것이기에 부정적 정서에 속한다. 죄책감은 구체적인 행위에 대한 책임의식과 함께 내면적인 양심의 가책을 수반하기 때문에 문명의 주체가 되기 위한 긍정적인 감정이란 수치심에 휩싸인 사람은 자신이 바라던 형태의 완전성 또는 완벽성을 결여하고 있어서 불충분하다고 느끼며 자기를 향한 공격욕에 사로잡히기에 부정적 감정으로 여겨진다. 마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 역, 민음사, 2015, 338쪽.

다”(56쪽)라고 평론가의 말을 일면 인정하면서도 자기 세대의 상처가 어디에서 기인하는지 성찰하지 않는다는 것이다.¹⁷⁾

공지영의 후일담은 소설을 쓰지 못하던 소설가가 역사적 전망이 사라진 곳에서 무엇을 해야 할 지 질문하고 80년대와 90년대라는 시간의 단절을 극복하기 위한 모색으로서 글쓰기를 발견하는 과정을 보여준다. 그러나 공지영은 80년대를 순결했던 인간의 시대로 도덕화함으로써 정서적 보상에 대한 유혹을 극복하지 못한다. 80년대의 정치 주체에게 순결함의 휘장을 씌움으로써 성스러운 대상으로 만들고자 하는 것이다. 『꿈』에서 성 프란체스코의 기도를 읊조리는 시인은 흡사 박해받는 순교자를 연상시킨다. 『네게 강같은 평화』(04)에서 임수경의 방북을 도왔다는 이유로 국가보안법에 묶여 모국으로 돌아가지 못한 채 베를린에서 성당의 잡역부로 살아가는 수명 역시 탈속한 수도승에 비견된다. 소설은 수명의 고독하고 소외된 삶에 대한 애도인 양 성당의 묘지에서 누군가의 영혼을 애도하기 위한 촛불이 타오르는 장면으로 끝이 난다. 여기에는 신만이 수명, 즉 80년대 세대의 고독과 슬픔을 위로해줄 수 있다는 애도의 불가능성에 대한 예감이 담겨 있다.

80년대 세대로서의 자부심이 상처입음으로써 공지영의 소설은 세대적 인정의 욕망을 드러낸다. 그녀의 소설이 미와 추, 선과 악의 이분법을 바탕으로 순결한 인물이 겪는 수난을 이야기하는 감상적 도덕극을 연상시키는 것은 이러한 맥락 때문이다. 『진지한 남자』(98)는 운동권 출신의 순진한 화가가 타인의 악의와 우연에 휘말리면서 상처입고 급기야 세상에서 사라지는 수난의 과정을 담고 있다. 그는 “일그러진 부처”라는 제목

17) 이희영은 80년대 세대의 현실 비판과 사회운동은 국가 권력의 폭력에 대한 폭력을 조직하는 목표에 한정되는 정치주의적 한계를 지니는 것으로 정치적 목표 이외에 개인이 존중되고 다양한 이해가 표현되지 못함으로써 지속적으로 느끼는 집단적 피해의식과 결핍감의 근거가 된다고 지적한다. 이희영, 『한국 80년대 세대의 초상화: 독일 68세대와의 비교』, 이해영 편, 『1980년대 혁명의 시대, 새로운 세상, 1999, 394쪽. 김원의 글에서 재인용(김 원, 『학생 권력: 무반성의 신화들』, 『당대비평』 11, 생각의 나무, 2000.6, 78~100쪽.)

의 판화전이 평론가의 격찬을 받은 것을 계기로 상업적 성공을 거두자 돈을 번 것은 제작자임에도 불구하고 진정성이 없는 작가로 비판받는다. 타인의 질투와 변덕 속에서 수난을 거듭하면서도 진지하게 그림을 그리는 남자는 “고통으로 일그러진 부처”에 비유됨으로써 성화한다. 『무거운 가방』(92)은 잊속이 밝은 아내에게 사육되듯 관리되어 사법고시에 패스한 남자가 과거 운동권 친구들과 떠난 스키장에서 일어난 이야기이다. 출세를 앞 둔 남자가 우연히 만나 하룻밤을 보내게 된 시골 출신의 하위계급 여자는 인간에 대한 선의 때문에 모든 것을 빼앗겨왔으면서도 순진성을 잃지 않는다. 남자가 여자에 대한 성적 욕망에 사로잡히는 것은 민중에 대한 죄책감과 순결했던 과거에 대한 그리움 때문이다. 순진성, 진정성 등은 공지영 소설에서 자주 등장하는 단어인 ‘별’처럼 고결한 이상, 혹은 순결한 인간의 자질에 속한다.

세대적 인정의 욕망은 80년대와 그 세대에 대한 비판적 성찰을 어렵게 만든다. 『무엇을 할 것인가』는 드물게도 공지영의 인물들이 자기 세대를 짓누른 순결의식을 조롱하는 듯 보인다. 90년대의 어느 날 ‘그 여자’는 오래 전 그녀가 사랑했던 김정석의 결혼 소식을 듣고 회한에 사로잡힌다. 그녀가 ‘목숨을 걸 수도 있다’고 고백했지만 시대 상황 탓에 답변조차 돌려받지 않았던 그가 오랜 수배와 투옥 끝에 폐결핵을 얻은 몸으로 사촌형의 골프매장 일을 도우는 초라한 생활인의 모습으로 다시 나타났기 때문이다. 그러나 과거에 그랬듯이 현재에도 ‘그 여자’는 그의 연인의 연적조차 되지 못한다. 학내 시위 중 추락해 하반신이 마비된 그의 연인은 역사의 순결한 희생자이기 때문이다. ‘그 여자’는 애도하지 못한 사랑의 상실감, 보상받지 못한 꿈에 대한 분노에 사로잡혀 순결에 짓눌린 자기를 해체하려는 듯 바닷가에서 만난 가짜 대학원생과 여관에 들어가지만 끝내 아무 것도 배반하지 못한다. ‘그 여자’가 오래 전 조직에서 탈락했던 것은 개인적인 결함, 즉 소부르주아 의식을 벗어나지 못한 탓으로 그리지만 가부장적 아버지처럼 구성원들의 사생활과 감정을 통제한 가부장적 커뮤니티의 억압성을 무시할 수 없다. 그러나 ‘그 여자’는 80년대 세대를

도덕화하는 것으로 자기 안의 균열을 봉합한다. 성난 남자를 뿌리치고 나온 ‘그 여자’는 가짜 대학원생에게 “그래도 우리에게 지켜야 할 것들도 있어. 니 눈에는 우습게 보이겠지만, 무모한 결벽증이라고 생각할지도 모르겠지만…… 그건 우리의 무기야. 그것마저 없다면 돈도 없고 힘도 없고 폄박당하는 우리가, 거대한 뿌리를 가진 이 역사의 왜곡에 대항해서 대체 무얼 가지고 싸우겠니?”(115쪽)라고 말하지 못한 것을 후회한다. 80년대에서는 비상체제라는 이유로, 90년대에서는 추락하는 세대의 명예를 지켜내기 위해 여성들은 언어적 주체가 되지 못한다.

공지영의 후일담은 과거와 현재의 낙차를 확인함으로써 불균질적인 시간의 틈을 어떻게 극복할 것인지 생산적으로 사유하지 못하고 감상적인 애도극으로 떨어지고 만다. 후일담이 주로 90년대 초중반에 집중적으로 창작됨으로써 80년대에 대한 비판적 거리가 형성되지 못한 탓도 크겠지만 80년대 세대가 미적 추모의 대상이 된 것이다. 이는 회상이 은닉된 진실을 발견하는 성찰이 아니라 감성적 위로의 방식으로 사용되었음을 암시한다. 역사의 타자에 대한 부끄러움이 타인에 시선 앞에 선 자기에 대한 부끄러움으로 전환될 때 죄책감은 도덕화의 기제가 아니라 인정투쟁의 수사학이 될 가능성이 크다. 특히 80년대 세대에 대한 연민이 역사의 타자에 대한 애도의식을 압도함으로써 정작 역사의 희생자들이 어떻게 살아왔는가를 충실히 이야기되지 못한다.¹⁸⁾ 희생자에 대한 공감적 경청을 통해 사건의 트라우마를 나누어가질 때 비로소 사건의 밖에 있는 이가 희생자를 애도할 수 있다¹⁹⁾고 할 때 이는 아쉬운 대목이다.

이러한 맥락에서 『모스크바에는 아무도 없다』(1994)는 달라진 현실을 냉정하게 직시함으로써 담보상태를 벗어나올 가능성을 보여준다. 소설가인 ‘나’는 영화를 촬영 중인 남편을 졸라 젊은 날 그녀와 그의 친구들이 꿈꾸었지만 갈 수 없었던 금기의 땅 모스크바에 가게 된다. 그러나 젊은

18) 베를린을 배경으로 한 『별들의 들관』(2004)에 수록된 「네게 강같은 평화」, 「꺾기에 남은 음성」 등은 역사의 희생자에 대한 애도의 글쓰기를 보여준다.

19) 오카 마리, 『기억·서사』, 김병구 역, 소명출판, 2004.

날 우리들이 꿈꾼 모스크바는 혁명과 예술의 장소가 아니다. 그녀가 도착한 모스크바는 국립대학의 아름다운 여대생이, 치과의사가 이방인에게 달러를 얻기 위해 자기 몸을 거래할 만큼 자존심을 잃어버렸으며, 아주 간단한 영어도 통하지 않아 커피 한 잔조차 제대로 먹을 수 없는 ‘후진국’에 불과하다. 자신의 세대가 목숨을 바치면서까지 애착했던 이상, 즉 ‘모스크바’는 관념 혹은 환상이었던 것이다. ‘모스크바에는 택시가 없다’ ‘모스크바에는 아무도 없다’ ‘모스크바에는 새가 없다’ 등 ‘없다’가 반복되는 소재들은 마치 아이가 엄마의 부재를 반복적으로 확인함으로써 상실의 충격을 완화하듯 거짓된 위로에 기대거나 막연한 기대를 바라지 않고 현실을 있는 그대로 받아들이려는 태도를 보여준다. 소설의 말미에서 ‘나’는 불현 듯 자신이 어린 아이를 기르며 지극히 평범한 일상을 영위하게 될 것이지만 다시금 글을 쓰기 시작할 것임을 예감한다. 그러나 이 말은 “백 없이 행복하고 들어가기 위해서가 아니었던 것처럼……”(293쪽)라는 서술은 사랑의 대상이 이미 사라져버렸다는 인정이 80년대의 문체의식을 청산하고 90년대의 일상에 투항하는 것이 아니라 현실에 뿌리를 내리는 것임을 암시한다.

4. 맺음말을 대신하며

손유경은 김향숙의 80년대 소설을 논하는 글에서, “무대 밖의 관객 같은 존재”, 즉 자신을 변혁의 주체로 상정할 기회를 갖지 못한 여성들의 이야기에서는 남성들의 후일담과 달리 “자기 자신이 살아남았다는 것 자체가 사건화되지 않”(44쪽)이라는 점에 주목한다. 즉, 그녀의 소설은 역사라는 무대의 주인공이 떠난 사후에도(실종, 의문사 등 오빠의 죽음) 고통에 찬 관객의 삶은 계속된다는 엄연한 사실을 보여주는 한편으로 살아남은 딸들은 죄의식에 사로잡히지 않고 생기있는 삶을 살기 위해 고투했음을 여러 각도로 보여준다는 것이다.²⁰⁾ 이러한 해석은 진정성 정치의

남성중심성에 대한 비판을 암시하는 것이지만 자칫 여성들은 역사와 그 희생자 앞에서 느끼는 부채감으로부터 자유롭기에 사회 정의에 대해 무관심하다는 결론으로 이어질 우려가 있다. 흔히 여성은 외부가 아닌 인간 개개인이 스스로의 내면에 가하는 내적 폭력이자 자신의 욕망이나 본능을 억제하는 내부 심리의 조절 장치로서의 ‘양심’을 형성할 죄의식을 구성할 수 없기에 사회에 대한 책임을 질 수 없다고 여겨져왔다. 그러나 무대 바깥에 선 사람들은 자신이 안전하다는 사실로 인해 수치심을 느끼며, 이는 죄의식과 마찬가지로 양심을 가진 도덕적 주체를 형성하는 정서적 동력으로 작동한다는 점을 무시할 수 없다.

이러한 판단을 뒷받침하듯 홍희담, 윤정모, 김향숙, 신경숙, 공지영, 김인숙, 오수연 등의 작품은 80년대적 주체의 윤리감을 증거하듯 희생적 죽음들을 비워내지 못한 채 자신 속에 합체한 멜랑콜리아의 면모를 보여준다. 또한 데모하는 여대생, 민가협 유가족으로 활동하는 어머니, 시국사건으로 실종된 애인을 기다리는 여자 등 80년대 여성문학의 모티프는 여성들이 새로운 정체성과 역할에 대해 고민하고 있음을 암시한다. 광주 이후 여성 작가들은 ‘여성성’과 갈등함으로써 가부장적 규범으로서의 모성성을 넘어 여성적 성숙에 이르거나 사회참여를 통해 역사의 소명을 짊어진 시민의 자리로 나아간다. 신경숙, 공선옥, 오수연 등은 전자를 대표하는 경우로 독립성, 자아정체성에 기반해 권리와 의무를 균등하게 분배하는 추상적인 정의보다 관계성과 상호의존성을 중시한 보살핌의 정의를 통해 글쓰기의 정체성을 획득해간다. 다른 한편으로 공지영, 김인숙, 권여선 등은 죄의식에 합당한 책임의 자리를 회구하는 여성인물들의 이야기를 들려준다.

그러나 여성들이 글쓰기의 참여주의적 전환을 계기로 ‘여류’라는 오명을 벗었지만 진보주의 문학의 파트너나 계몽 대상이 됨으로써 여성문제를 발화할 서사적 무대가 희소해지는 한편으로 젠더가 부차적인 주제로

20) 손유경, 『사후의 리얼리즘: 김향숙 소설의 ‘살아남은 딸들’을 중심으로』, 『민족문학사연구』 54, 민족문학사연구소, 2014, 35~61쪽.

위치지어짐으로써 여성문학이 위축된 것은 아닌지 숙고할 필요가 있다.²¹⁾ 실제로 앞서 공지영을 통해 확인했듯이 80년대 세대를 대표하는 여성작가의 작품은 젠더 체험이 억압하고 있어 무성(無性)적인 경향을 띤다. 이를 테면 운동권 여성의 구치소 체험을 그린 『동트는 새벽』의 경우, 87년 부천서 성고문 사건으로 이미 국가 기구에 의한 성적 폭력이 가시화되었음에도 여성이라는 육체적 신분을 가진 존재로서 구치소 안의 열악한 환경과 성폭력의 가능성에 대한 두려움 등을 침묵에 부친다. 또한 공지영의 여성 인물들은 대개 부르주아 근성을 가졌다는 이유로 조직활동에서 탈락하고 있음에도 진보적 운동권 내부의 엄격한 금욕주의적 도덕률이나 취향에 대한 억압, 권위주의적인 의사체제 등에 대한 비판마저 찾아보기 어렵다. 이는 80년대 진보 운동이 엄격한 위계질서 속에서 참여 주체의 내적 사유 능력이 억압된 한편으로²²⁾ 80년대 세대의 자기 검열의 결과일 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

공지영, 『더 이상 아름다운 방향은 없다』, 푸른 숲, 1989.

- 21) 윤정모는 창작집 『밤길』(1985)의 작가 후기에서 소설을 써온 지 여든 20년이 가깝지만, 자신이 최근 “구렁텅이에서 용케 빠져나왔다”거나 ‘대중 작가에서 본격 작가로 탈바꿈했다’는 말”을 듣는데 그간 자신이 제대로 쓰지 못해 오랜 세월 절망해왔다며 보람을 표현하는 한편으로, “정말 견딜 수 없었던 것은 공공연한 멸시 풍조”(39쪽)였다고 고백한다. 이는 글쓰기의 참여주의적 전환이 여성작가들이 문단의 주변에서 중심으로 이동하는 계기였음을 암시하는 한편으로 여성 서사의 위축도 예고한다. 윤정모, 『밤 길』, 책세상, 2009, 319~2쪽.
- 22) 김 원은 80년대 학생운동은 운동의 기반인 학습이 토론과 비판 그리고 논리적 사유의 장이 아닌, 특정 정치 세력이 자신의 정치적 입장과 전술적 태도의 정당성을 설득하기 위해 만든 ‘팸플렛’을 머릿속에 구겨 넣는 과정으로 변질됨으로써 ‘정치 공학’ 적인 것이 되었다고 비판한다. 김 원, 『학생 권력: 무반성의 신화들』, 『당대 비평』 11, 생각의 나무, 2000.6, 89쪽.

공지영, 『인간에 대한 예의』, 창작과비평사, 1994.

공지영, 『고등어』, 웅진출판, 1994.

공지영, 『존재는 눈물을 흘린다』, 창작과비평사, 1999.

공지영, 『별들의 들판』, 창작과비평사, 2004.

2. 단행본

고정희, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 또 하나의 문화, 1993, 172~173쪽.

대리언 리더, 『우리는 왜 우울할까?』, 우달임 역, 동녘 사이언스, 2011, 138쪽.

마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 역, 민음사, 2015, 338쪽.

오카 마리, 『기억·서사』, 김병구 역, 소명출판, 2004, 1~208쪽.

윤정모, 『밤 길』, 책세상, 2009, 319~322쪽.

카를 야스퍼스, 『시민의 정치적 책임: 죄의 문제』, 이재승 역, 엘피, 2014, 85~91쪽.

지그문트 프로이트, 『슬픔과 우울증』, 『무의식에 관하여』, 윤희기 역, 열린책들, 1997, 243~270쪽.

3. 논문

강경석, 「그 시린 진리를 찬 물처럼: 최근 소설을 통해 본 87년 체제의 감정 구조」, 『창작과 비평』 164호 (2014년 여름), 창비, 2015, 33~51쪽.

김보경, 「기억은 헤게모니의 욕망에 어떻게 호출되는가-후일담 문학과 「독학자」의 권력 욕망」, 『당대비평』 28, 당대비평사, 2004, 131~140.

김 원, 「학생 권력: 무반성의 신화들」, 『당대비평』 11, 생각의 나무, 2000.6, 78~100쪽.

김은하, 「386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의」, 『여성문학연구』 제 23호, 한국여성문학학회, 2010.6.30., 43~78쪽.

김정환, 「1980년대 운동사회의 감성」, 『한국학 연구』 제33집, 2014, 79~103

쪽.

문부식, 「국민이 될 것인가, 자율적 시민이 될 것인가」, 『당대비평』10, 생각의 나무, 2010.3, 5~10쪽.

서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생: 임철우의 『백년 여관』을 중심으로」, 『인문과학연구』 42, 강원대학교 인문과학연구소, 2014, 39~68쪽.

손유경, 「사후의 리얼리즘: 김향숙 소설의 ‘살아남은 딸들’을 중심으로」, 『민족문학사연구』 54, 민족문학사연구소, 2014, 35~61쪽.

염무웅, 「억압적 세계와 자유의 삶」, 『창작과 비평』 88호, 1999년 여름호, 62~78쪽.

우카이 사토시, 「어떤 감정의 미래-〈부끄러움(恥)의 역사성〉」, 『흔적』, 박성관 역, 문화과학사, 2010, 17~62쪽.

정홍수, 「이념의 시대'로부터 '2000년대 소설'까지」, 『문학과 사회』 25, 문학과지성사, 2012.11, 384~400쪽.

조연정, 「기억과 진보의 감성-김영현, 박일문, 공지영의 90년대 소설을 중심으로」, 『민족문화연구』 67호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015.5, 277~304쪽.

Abstract

The survivor's sense of guilty and writing of mourning

Kim, Eun-Ha

After the Kwangju democratic movement, the Korean literature had the characteristics of self-interrogation as if it couldn't get the personal dignity without true contact with oneself. The sense of guilty for a victim in history has been set a stage of condolences on the survivor's mind. Freud treated the psychological matter that occurred due to object loss within only individual emotional life, but 80's was the time that a mood of melancholy was appealed as a group. If condolences are not done well, as the dead couldn't go to his last home and then return to the world of the living, they shut the survivors in blame themselves and lethargy. A lot of the dead in 80's has a lot of questions and has been floating in space time without going to their last home, so then they make the survivors be still in a mood of melancholy. It can be said that the generation in 80's was the subject of condolences which was caught by a sense of guilty because 80's was a society of funeral that social members had a function to be redistributed the right and obligation, as registering death of the dead to the society. It means that public participation of the communal subjects could be considered as the part of condolences, which they realized the responsibility of belong together.

Since a modern state was built after a war, female literature has been dedicating and breaking away being shut in a dichotomous

weather adapts itself to the home-oriented institutional norms for femininity or resists. A few female writers such as O Jeong hui and Park kyongni had no choice but to borrow the hysterical passion of a madwoman for getting rid of the same topology as the Mobius strip, even if it could be seen incoherently like as 'the Virgin Mary' versus 'Femme Fatale'. On the other hand, female could not become the subject of condolences but become the subject for condolences because she couldn't get out of the position as a space signal and a symbol that recalled the position of people as a victim and suffering. If so, it can be said that the violence of butchery made the 3rd path for female, as destroying the dichotomous boundary such as people/unpatriotic person and male/female. As the victims of history were registered as the ancestors, the right and obligation was redistributed and their role was set again. If it is so, out of the symbolic object that remembered a pitiable history, can female be the subject of condolences that can plan the ideal society depending on desire and wish of a conscientious individual?

Key words : 80's Kwangju, 80's, 386 generation, Female college student, Kong Jiyeong, Mourning, Female literature, Sense of guilt

■ 본 논문은 2015년 7월 20일에 접수되어 2015년 7월 27일부터 8월 8일까지 소정의 심사를 거쳐 2015년 8월 14일에 게재가 확정되었음