

떠돌이별의 운명

－윤후명 초기 소설의 특성 연구

오 창 은*

요약

윤후명은 1979년 『한국일보』 신춘문예 당선으로 소설가가 되었다. 이미, 1967년에 윤주형이라는 필명으로 『경향신문』 신춘문예에 당선된 시인이었다. 시인이 되어서는 윤상규라는 필명을 사용했다. 1977년에는 『명궁』이라는 시집을 간행했다. 윤상규 시인의 윤후명 소설가로의 변신은 당시 한국문학 내부에서 큰 화제된 사건이었다.

본 논문은 윤후명 초기 소설인 「산역」(1979)과 「모든 별들은 음악 소리를 낸다」(1983)를 연구했다. 첫 번째 문제의식은 윤후명 초기소설의 서사적 특징은 무엇인가이다. 두 번째 문제의식은 그가 시에서 소설로 장르를 바꾸게 된 원인은 무엇인가이다. 세 번째 문제의식은 초기 소설의 문학적 의미를 평가하는 것이다.

윤후명의 등단작 「산역」은 구조으로 잘 구축된 작품이다. 미스터리 기법을 활용하였고, 마지막에는 극적 반전도 있어 흥미롭다. 이 작품은 신춘문예 문법에 충실한 소설이다. 작가는 자신의 ‘출생의 비밀’을 작품 속에 숨겨두었다. 윤후명은 ‘전쟁의 압도적 영향력’을 서사적 배경으로 활용했다. 소설 속 ‘그녀’의 형상 속에 작가 자신이 투영되어 있다. 이 작품은 작가 윤후명이 ‘존재의 근원’에 관심이 있었음을 보여준다.

「모든 별들은 음악 소리를 낸다」는 단편 「삼우제」(1980), 「사생」(1982), 「동래시집」(1982)을 모아놓은 작품이다. 이를 ‘단편 연작 중편소설’이라고 부를 수 있다. 이 작품은 아버지의 삼우제를 지내는 현재의 시간, 중학교 시절을 회상하는 과거의 시간, 작가의 대학생 시절을 그린 시간, 이렇게 세 시간이 중첩되어 있다. 윤후명의 초기 작품은 여러 시간을 자유롭게 넘나든다. 윤후명의 초기 소설세계는 1970년대

* 중앙대 교양대학 교수

후반과 1980년대 초반 시대적 상황을 반영한다. 그의 소설은 한국의 억압적 정치 현실에 대한 문학적 대응으로 의미화할 수 있다. 윤후명은 ‘현실과 거리두기의 정치성’을 보여주었다. 이를 통해 존재의 근원성 탐구, 혹은 문학주의 소설을 창작했다.

윤후명 초기 소설은 불교의 ‘연기론’과 관련이 있다. 떠돌이 별에 비유할 수 있는 ‘고독한 작가의 길’을 선택함으로써, ‘단편 연작 중편소설’ 형식을 창조했고, ‘현실과 거리두기의 정치성’을 표현했다. 윤후명은 자신의 문학세계를 ‘고독의 뿌리’로 지칭했다. 이는 군중 정치와도 거리를 두면서도 현실 정치를 비판한 것으로 의미화할 수 있다. 윤후명은 시인에서 소설가로 변신함으로써, ‘삶의 비의에 대한 문학적 기록’을 해나갔다. 문학주의자 윤후명을 ‘떠돌이별 운명’을 지닌 작가로 표현할 수 있다.

주제어: 윤후명, 초기소설, 「산역」, 「모든 별들은 음악 소리를 낸다」, 단편 연작 중편소설, 거리두기의 정치성, 불교, 연기론

목차

1. 시인 윤상규에서 소설가 윤후명으로
2. 완미한 구성, 기획된 비극의 서사
3. 세계의 절반, 어둠의 외로움
4. 고독의 뿌리에 가닿은 떠돌이별의 운명

1. 시인 윤상규에서 소설가 윤후명으로

이어령은 1979년 12월 28일자 『동아일보』에 「과거로 이끄는 두 마리의 새」¹⁾라는 글을 실었다. 이 글은 신인 작가인 윤후명의 「갈매기」²⁾를 상세하게 해설하고 있어 인상적이다. 이어령은 이 소설이 “소생하는 과거의 시간”과 “신화의 시간속에서만 비상하는 존재”를 다루고 있다고 했다. 소

1) 이어령, 「과거로 이끄는 두 마리의 새」, 『동아일보』, 동아일보사, 1979년 12월 28일자, 5면,

2) 윤후명, 「갈매기」, 『문학과학지성』 제10권 제4호, 문학과학지성사, 1979.

설 「갈매기」는 소래포구 바닷가 갯벌의 풍경을 육감적으로 그리면서 시작한다. 이 인상적인 작품을 이어령은 “도시재개발사업과 천일염전의 사양으로 과거의 유물이 된 수인선의 그 협궤철도 자체가 망각”에서 다시 소환하고 있다고 평가했다. 그러면서 ‘신화적 시간’과 ‘역사적 시간’의 대비가 ‘부재하면서 존재하는, 시원과 같은 세계’를 다룬다고 의미부여했다. 윤후명의 「갈매기」는 나중에 그가 발표한 장편소설 『협궤열차』³⁾의 원형을 간직한 작품이기도 하다.

윤후명은 1979년 『한국일보』 신춘문예에 소설이 당선되어 등단했다. 문단에 얼굴을 내밀자마자 그 해 연말에는 주목받는 작가의 반열에 올랐다. 이어령이라는 저명한 문학평론가가 그의 작품을 비평 대상으로 삼아 중요하게 다룰 정도였다. 윤후명은 등단 이듬해인 1980년 5월에는 동인지 ‘작가’를 간행하여 주목을 받았다. ‘작가’ 동인에는 표성흠, 정종명, 이희수, 이문열, 윤후명, 유홍중, 유익서, 손영목, 서동훈, 김채원, 김원 등 등단 2~4년차의 신인들을 중심으로 모두 11명이 참여했다.⁴⁾

이 즈음 문학평론가 권영민의 윤후명에 대한 비평글도 눈길을 끈다. 권영민은 『동아일보』 1982년 9월 28일자에 「「사생」⁵⁾의 작가 윤후명 형제」라는 글에서 윤후명의 소설을 비판했다.⁶⁾ 「사생」에는 젊은 대학생 ‘나’와 기성세대인 ‘고모부’가 ‘미군철수, 통일문제’를 놓고 대화하는 장면이 나온다. 권영민은 윤후명의 현실인식에 대해 문제제기를 했다. 권영민은 소설 속 ‘나’가 “통일은 틀렸어요”라고 한 말에 대해, 이는 패배주의를 용인하는 것과 같다고 논평했다. 권영민은 통일에 대한 회의적 시각은 ‘분단의 고통’을 외면하는 것으로 보았다. 그런데, 이 비평문의 논평보다 더 흥미로운 부분은 비평가 권영민이 소설가 윤후명을 대하는 태도이다. 권영민은

3) 윤후명, 『협궤열차』, 창, 1994.

4) 「신인의 동인지 「작가」 발행, 상업성 배격...연3회 출간」, 『조선일보』, 조선일보사, 1980년 5월 2일자, 5면.

5) 윤후명, 「사생」, 『문예중앙』 5권 3호, 중앙일보사, 1982년 가을호.

6) 권영민, 「「사생」의 작가 윤후명 형제」, 『동아일보』, 동아일보사, 1982년 9월 28일자, 11면.

‘윤후명 형’이라고 지칭하며, 동료 문인으로서 지극히 존중하는 태도를 취했다. 권영민은 마치 고백하듯이 다음과 같이 이야기한다.

윤행! 사실 나는 윤행이 시집 「명궁」의 주인공인 시인 윤상규와 동일인이라는 것을 알아차리지 못했었습니다. 동인지 「70년대」를 통해 활약했던 시인 윤상규는 언어감각과 시의식이 남다른 시인으로 인상지워져 있는데 소설의 세계에서 말해야 할 것과 말한 것의 거리 때문에 고심하고 있는 작가 윤후명과는 아무런 관계도 없는 사람처럼 느껴졌기 때문입니다.⁷⁾

권영민은 윤후명이 아니라 윤상규를 ‘윤행’으로 호칭한 것으로 보인다. 윤상규는 윤주형이라는 필명으로 1967년 『경향신문』 신춘문예에 시 「병하(憑河)의 새」로 등단했다.⁸⁾ 윤상규가 본명이고, 등단할 때는 윤주형이라는 필명을 사용했고, 소설가로 활동할 때는 윤후명이라는 필명을 썼다. 권영민은 1948년생이고, 윤후명은 1946년생이다. 권영민은 1971년 『중앙일보』 신춘문예 문학평론이 당선되어 평론가로 활동하기 시작했다. 윤상규(윤주형)가 권영민 보다 등단시기가 빠른 문단 선배인 셈이다. 권영민은 시인 윤상규에 대해서는 “언어감각과 시의식”의 특별함을, 소설가 윤후명에 대해서는 “말해야 할 것과 말한 것의 거리”로 인해 나타나는 미숙함을 언급했다. 권영민은 ‘70년대’ 동인의 뛰어난 시인 윤상규가 어떻게 소설가 윤후명으로 변신하게 되었는가에 대해 의아해했다. 권영민은 “형의 시에서 볼 수 있었던 포괄의 힘과 초월의 정신이 더욱 소설 속에서 이 채로와질 수 있도록 해달라고 부탁드립니다”라고 당부했다.

7) 같은 글.

8) 1967년 『경향신문』 신춘문예 당선 당시에는 필명 윤주형(尹注衡)을 사용했다. 「시당선소감」에 약력은 “1946년 강원도 강릉서 출생·용산고졸·연세대학교 철학과 재학·본명 윤상규(尹相圭)”로 표기되어 있다. (윤주형, 「시당선소감, 기뻐할수 있는 그 「징조(徵條)」, 『경향신문』, 경향신문사, 1967년 1월 4일자, 5면.)

윤후명이 시에서 소설로 장르를 옮겨 당시 한국문학계에서 화제가 되었다. 언론에서는 윤후명을 소개할 때, “10여년간 윤상규라는 이름으로 시작 활동을 해온 시인”⁹⁾이라고 먼저 이야기했다. 또한, 소설을 쓰기 시작한 것이 “생활의 방편으로 소설이 시보다 유리하기 때문”¹⁰⁾일 것이라는 추측도 했다. 심지어는 “80년대 이후 장편소설 『돈황의 사랑』 등 뛰어난 작품으로 소설가로 더 알려진 윤후명씨도 67년 윤상규란 필명으로 시부문에서 당선했으며”¹¹⁾라고, 필명과 실명을 잘못 표기하기도 했다.¹²⁾

한 작가가 윤후형, 윤상규, 윤후명으로 이름을 바꾸며 활동을 지속한다는 것은 어떤 문학적 변화를 감당하는 것일까? 이미 주목받는 시인이, 자신의 이름을 버리고 새로운 필명으로 소설가로 다시 출발하는데는 어떤 계기가 있었던 것일까?

이 글은 다음과 같은 문제의식에서 출발한다.

첫째, 윤후명의 초기 소설은 어떤 서사적 특징이 있는가? 그의 신춘문에 당선 등단작 「산역」¹³⁾은 소설가로서 자신의 존재를 적극적으로 알리는 계기가 되었다. 윤후명은 등단작은 소설가로 자신의 역량을 알린 작품이다. 「산역」을 통해 윤후명 초기 소설의 서사적 특징을 도출하고, 그 의미를 적극적으로 해석할 수 있을 것이다.

둘째, 왜 윤후명은 시에서 소설로 장르를 바꿨을까? 김종철 문학평론가

- 9) 「『마른꽃』의 작가 윤후명씨, 「한의 세계」 다룬 시인작가, 『경향신문』, 경향신문사, 1981년 3월 23일자, 11면,
- 10) 강홍규, 「관철동시대, 70년대 한국문단 풍속화 - 윤후명·유익서·황충상 데뷔」, 『경향신문』, 경향신문사, 1986년 11월 15일자, 7면,
- 11) 손동우 기자, 「40여년 전통을 지닌 한국 문단의 젖줄, 신인 등용문...경향 신춘문예」, 『경향신문』, 경향신문사, 1988년 12월 1일자, 9면,
- 12) 문학과지성사에서 간행한 『명궁』에서도 필명과 실명을 뒤바꾼 사례는 발견된다. 1977년에 『명궁』은 윤상규로 간행했는데, 1980년대 초부터는 윤후명으로 이름을 바꿔 간행했다. 그런데, 책 낱개의 저자 소개에 “필명·윤상규”로 잘못 소개되었다. 필자가 확인한 판본은 6쇄본으로, 간행일자는 1987년 8월 20일이다.
- 13) 윤후명, 「산역」, 『돈황의 사랑』, 문학과지성사, 1983.

는 윤상규 시인의 『명궁』을 “허무주의 내지는 무위(無爲)에 대한 감각”이 지배적인 경향을 형성한다고 평가했다. 이 시집은 “한(恨)스러운 세계를 있는 그대로 받아들이게 할 뿐만 아니라 나아가서는 비극적인 극기(克己)라는 태도로 발전하여 하나의 적극적인 가치를 마련”한다고도 했다.¹⁴⁾ 윤상규의 『명궁』은 시간성을 압축한 듯한 역사 이미지가 돋보이고, 또 탐미적 느낌을 자아내는 슬픔의 정조가 서늘한 기운을 뿜어낸다. 어떤 계기가 있었기에, 주목받던 젊은 시인이 첫 시집을 내고 나서 바로 소설가로 장르를 바꾸게 된 것일까? 그의 중편소설 「모든 별들은 음악소리를 낸다」¹⁵⁾에 대한 분석을 통해, 윤후명이 지향한 문학세계, 소설세계의 특징을 규명할 수 있을 것으로 기대한다.

셋째, 소설가 윤후명의 초기 작품세계를 어떻게 평가할 것인가? 윤후명의 문학적 특징으로는 “서정이 듬뿍 담긴 아름다운 문장, 형식에 얽매이지 않고 자유로이 이야기를 풀어가는 독특한 기법”을 거론한다.¹⁶⁾ 초기 소설에는 한 작가의 기원적 문제의식이 담겨있다. 그렇다면, 윤후명 초기 소설은 어떤 세계관에 기반해 있는가도 중요한 탐구 대상이다.

이 세가지 논점에 접근하기 위해 필자는 소설 등단작 「산역」을 분석하고, 윤후명의 초기 문학적 관점이 잘 드러나 있는 중편 소설 「모든 별들은 음악 소리를 낸다」에 대해 논의하려 한다. 그리고 윤후명이 시에서 소설로 옮기는 과정에서 나타난 문제의식을 통해 윤후명의 문학의 고유성을 밝히려 한다.

14) 김종철, 「감감한 세계 속에서의 완강함 - 윤상규의 시」, 『명궁』, 문학과지성사, 1977, 101면.

15) 윤후명, 「모든 별들은 음악 소리를 낸다」, 『돈황의 사랑』, 앞의 책.

16) 정성관 기자, 「모든 삶에 애정의 눈길 아끼지 않아」, 『매일경제신문』, 매일경제신문사, 1984년 1월 25일자, 9면.

2. 완미한 구성, 기획된 비극의 서사

『한국일보』 1979년 신춘문에 소설부문 투고작 수는 알려져 있지 않다. 예선에 통과한 작품이 38편이었고, 최종 심의에 오른 작품은 9편이었다. 소설부문 심사위원은 이어령과 최인훈이었다. 두 심사위원은 윤후명의 「산역」을 당선작으로 뽑으면서, “시적인 감성의 뛰어난 묘사”가 놀랍고, “도저히 신인의 작품으로는 믿기지 않을만큼 원숙하다”고 높이 평가했다.¹⁷⁾ 이 정도면, 보통의 신춘문예에 당선한 신인작가에 대한 평가로는 극찬에 가깝다고 할 수 있다.

「산역」¹⁸⁾은 잘 짜여진 구성, 개성적인 비유적 표현, 서사의 의외성 측면에서 돋보이는 신춘문에 당선작이다. 공을 많이 들여서, 당선의 영예를 얻은 수작이다.¹⁹⁾

이 단편소설의 첫 부분은 “시집 가도 좋을 나이”의 처녀와 세 명의 산역꾼이 뗏자리를 놓고 대립하는 장면을 보여준다. 소설 속 화자인 ‘그녀’는 산역꾼들에게 “여길 파야겠군요”라고 지시하지만, 산역꾼들은 말을 못 믿어하며 망설인다. 처녀가 뗏자리를 지정한다는 것이 미심쩍고, 산 정상에 묘를 쓴다는 것이 내키지 않기 때문이다. ‘그녀’ 또한 결단을 내리듯 뗏자리를 지정했지만, 확신이 서지 않기는 마찬가지다. 그럼에도, 바다가 보이는 장소를 가리키며 “일직선”으로 파라고 산역꾼들에게 이야기한다. 소설의 도입부부터 흥미로운 설정으로 긴장감을 이끌어낸다.

17) 이어령·최인훈, 「심사평, 시적 감성 뛰어난 묘사, 일상사 소재로 했지만 상징적 밀도 매우 원숙」, 『한국일보』, 한국일보사, 1979년 1월 7일자, 4면.

18) 윤후명, 「산역」, 앞의 책.

19) 「산역」에 집중해 논의를 한 글로는 김정진의 「시적 상징과 소설적 아이러니-윤후명 「산역」」이 있다. 김정진은 이 작품이 “거의 일인칭 서술화자 시점으로 집필되던 그의 소설에 있어서 유일한 삼인칭 시점”이라고 했다. 또한, 그는 ‘아이러니 구조’에 주목해 “이 작품은 어떤 대상을 표상해주고 있으며 그것을 인식하는 데에는 서정적 자아에 의해 형상화하는 것이 효과적이라는 작가의 선택에 의해 이루어진다”고 했다. (김정진, 「시적 상징과 소설적 아이러니 - 윤후명 「산역」」, 『문학과창작』 통권47호, 문학아카데미, 1999.7., 260·268면.)

‘그녀’의 가족은 바다로부터 비교적 가까운 이곳으로 갑작스럽게 이사를 오게 되었다. 계속된 아버지의 사업 실패가 원인이었다. ‘그녀’의 아버지는 “거북이 딱딱한 갑골(甲骨)을 등에 지고 있는 것”처럼 “좌절을 인내의 등에 지고 있는 사람”이었다.²⁰⁾ 이러한 개성적인 비유는 이 소설의 빛나는 부분이다. 소설 곳곳에 나타난 비유적 표현에 주목해 심사위원들은 ‘시적 묘사’라고 높게 평가했다. 아버지의 거둬들인 사업 실패로 인해 온 가족이 오갈 곳이 없어지자, 친구인 ‘최씨 아저씨’의 선의의 도움으로 바닷가 근처 집으로 이사를 오게 되었다. 그녀의 부모님과 최씨 아저씨는 친구 사이였는데, 중요한 인연이 끈이 여기에 숨겨져 있었다. 이 소설은 ‘인연의 끈’에 대한 이야기이자, 연기론(緣起論)적 관점의 극적 서사화이기도 하다. 윤후명의 등단작이 된 「산역」을 쓰면서, ‘가장 잘 아는 이야기를 쓰라’는 명제를 되새겼다고 했다. 물론, 본래의 모습을 그대로 드러내지 않고 각색하여 변형하는 것이 기본이었다.²¹⁾ 윤후명은 ‘그녀의 아버지’와 ‘최씨 아저씨’의 형상을 뒤바꾸고 변형시켜, 자신의 어린 시절 상처와 인연을 소설 속에서 재현했다. 윤후명은 어린 시절 아버지를 전쟁으로 잃었고, 어머니가 젊은 법무장교와 결혼함으로써 두 아버지를 갖게 된 사연이 있었다.²²⁾ 이는 인간과 인간의 인연에 대한 사유를 촉발했고, 소설에서도 ‘그녀의 아버지’와 ‘최씨 아저씨’로 형상화된 두 아버지의 서사로 이어졌다. 자기 존재의 기원에 대한 관심은 종교적 사유와 연결되는 경우가 많다. 윤후명에게는 인연, 연기론의 문학적 형상화와 연결된 것으로 보인다.

20) 위의 책, 276면.

21) 윤후명, 「흐릿하고 또렷하게, 비밀 속으로」, 『이 몸쓸 그림은 것아』, 동서문학 출판부, 1990, 54면.

22) 윤후명은 다음과 같은 기록을 남겼다. “그가 처음 우리 집에 모습을 드러낸 것은 육이오 전쟁이 아직 끝나지 않았던 때였다. 그는 강원도 강릉의 읍사무소 앞에 주둔하고 있던 부대의 젊은 법무장교였고, 어머니는 그 앞 신작로 맞은편에서 담배장사를 하고 있던 청상(靑孀)이었다. (중략) 그런 어느 날 나는 군용 지프차의 뒷자리에 앉아 대관령을 넘었다. 대전을 옮겨 가게 된 그가, 전쟁과 함께 지아비를 잃은 어머니를 맞아들였던 것이다.”(윤후명, 「장다리 꽃발 풍경」, 위의 책, 43~44면.)

다.²³⁾ 윤후명의 ‘존재의 기원’에 대한 탐구가 ‘인연’에 관한 문학적 서사화로 연결되고, 그 결실로서 「산역」이 쓰여진 것이다.

그렇기에 소설 속 ‘최씨 아저씨’의 형상이 이채롭다. 최씨 아저씨는 부유한 처지임에도 왜 가족도 없이 혼자 살았다는 사실이, 실제로는 소설의 중요한 복선 역할을 한다. 왜 최씨 아저씨는 외로운 삶을 선택했던 것일까? 이 소설을 이끌어가는 서술자는 ‘그녀’이지만, 주요 사건은 항상 최씨 아저씨로부터 발생한다. 최씨 아저씨는 ‘그녀’네 가족에게 집을 빌려준 집주인이자 갑작스러운 사망으로 소설의 사건을 만드는 인물이다. 또한, 최씨 아저씨는 ‘그녀’에게 뗏자리 지정이라는 유언을 남김으로써 전체 서사에도 핵심적으로 관여한다. 최씨 아저씨는 결혼을 했을 때, 전쟁이 발발하여 갑자기 길거리에서 징집되었다. 전쟁터에서 실종자로 처리되었고, 갓 결혼한 부인과의 연락이 끊겼었다.

「전쟁이 끝난 후 돌아와보니까 아내는 친구와 살고 있었어. 어쩔 수가 없었어. 그래서 나는 이 지방으로 와서 자리를 잡았다. 한동안은 술로 세월을 보냈다. 그러다 살아야겠다고 생각한 끝에 생선 장사를 시작했지. 돈을 버는 것만이 내 유일한 안식(安息)이 되었어. 한가하게 있으면 절망, 그렇지 절망이라고 해야겠지. 그것이 어떻게든 비집고 들어왔기 때문에 열심히 일하지 않을 수가 없었어. 그때 유대인들이 지속적으로 돈을 버는 이유를 알았다고나 할까. 하여튼 돈 버는 재미는 그것대로 있었어.」

최씨 아저씨는 남의 이야기를 하듯 말했다. 지나치게 솔직한 고백이어

23) “인연(因緣, hetuprayaya)은 인(因)과 과(果)에 대한 개념으로 존재의 소생(所生)을 과(果)라고 했을 때에 능생력(能生力)을 갖는 ‘어떠한 것’을 인(因)이라고 한다. 이 인(因)은 씨의 종자(種子)와 같은 것이다. 그러므로 현상(現象)의 근원인 제8아라야식(第8阿賴耶識, alaya vijñāna)의 종자(種子)를 말한다. 이와 같은 능행력(能行力)이 없다면 심작용(心作用)은 결코 일어날(生起) 수 없는 것이다. 심작용(心作用)에서 생기(生起)된 것 법(法)이 바로 존재(存在)인 것이다. 불교에서 원인(原因) 없는 결과(結果) 없다는 인연율(因緣律)을 존재(存在)의 법칙(法則)이라 함도 이 때문이다.” (신현숙, 「대승불교(大乘佛敎)와 공(空) 사상의 전개 : 공(空연)과 연기법(緣起法)을 중심으로」, 『불교학보』 27, 동국대학교 불교문화연구원, 1990, 150면.)

서 그가 돈을 번 원동력은 열심히 일한 데 있는 것이 아니라 솔직히 말할 수 있는 방법을 터득한 데 있음이 분명해 보였다.²⁴⁾

‘최씨 아저씨’의 비극은 아이러니하게도 생존해 귀환하면서부터 시작되었다. 그가 전쟁이 끝나고 돌아와 보니, 아내는 하필이면 친구와 결혼해 살고 있었다. 어쩔 수 없는 체념에 속에서 이 지방에 와 자리를 잡았고, 수산물 중개업으로 성공을 했다. 그를 휘감은 것은 절망이었다. 그는 절망을 벗어나기 위해 열심히 일해야만 했다. 그의 뗏자리는 인생에 회의를 느껴 ‘죽을까 하고 생각’했던 바로 그 자리이다. 그리고는 ‘바다’를 보고는 무엇인가 생각의 변화가 생긴 것이다. 그가 절망의 정점에서 섰던 곳, 생각의 변화하게 된 바로 그곳이 ‘뗏자리’였던 것이다.

이 소설은 결말 부분에서 극적 반전을 제시한다. 뗏자리를 산역꾼들에게 지정해주고 집으로 돌아온 ‘그녀’가, 다시 서둘러 밥을 먹고 길라잡이로 나서려는 때였다. 어머니는 힘겹게 ‘그녀’에게 “돌아가신 네 아버지”가 집도, 바다가 보이는 산도 유산으로 남겼다는 놀라운 이야기를 한다. 충격에 휩싸인 ‘그녀’는 그간 모든 사람이 알고 있었던 사실을 자신만 모르고 있었다는 “무서운 고립감”에 휩싸이고 만다. 최씨 아저씨가 바로 ‘그녀’의 친아버지였던 것이다.

「산역」은 윤후명 소설 중 예외적으로 구조화된 구성을 취하고 있는 작품이다. 이 소설은 미스터리 기법을 취하고 있다. 소설의 결말부에 이르러야 사건의 전모를 파악할 수 있는 구조인 셈이다. 미스터리 기법이 성공하려면 부분적 단서들이 결말에서 하나의 의미로 모아질 수 있어야 한다. 윤후명 그 단서를 소설 곳곳에 흩뿌려 놓았다. 최씨 아저씨가 ‘산꼭대기’ 자신의 뗏자리를 그애(그녀)가 알고 있다’는 유언을 남긴 것부터 짐작치 않다. 최씨 아저씨와 그녀의 관계를 암시한 대목이다. 또한, 아버지가

24) 윤후명, 「산역」, 앞의 책, 281~282면.

어머니에게 최씨 아저씨에 도움을 청하자고 하자, 어머니는 “안 돼요. 엄 치도 없지”라고 완강히 저항한다. 이 부분에서 독자는 어머니에게는 어떤 사연이 있음을 감지하게 된다. 최씨 아저씨가 자신의 아내가 친구와 살고 있다라고 말한 부분에서, 아버지와 어머니도 최씨 아저씨의 친구라는 사실을 환기하게 된다. 더군다나, 최씨 아저씨는 ‘그녀’네 가족에게 “집 한 채를 조건 없이 빌려”준다. 이러한 서사적 단서들은 소설의 결말에서 어머니가 ‘그녀’에게 “돌아가신 네 아버지”라는 말로 모든 실마리가 풀리는 극적 반전으로 이어지게 된다. 윤후명은 자신이 두 명의 아버지를 두었다는 사실을 등단작 「산역」의 서사에 변형하여 표현했다. ‘출생의 비밀’을 서사의 주제로 선택하여, 인간과 인간의 ‘인연’에 대해 탐구했다. 윤후명은 양아버지의 보살핌 속에서 자랐고, ‘낳아준 생부’는 ‘얼굴조차 모르’고 성장했다고 밝힌 바 있다.²⁵⁾ 윤후명은 자신이 출생의 비밀을 뒤늦게 알게 되었을 때의 충격을 이 작품에서 극적으로 서사화했다. 그런 의미에서 윤후명 본인에게도 특별한 의미가 있는 작품이라고 할 수 있다.

이 소설이 ‘전쟁의 압도적 영향력’이 비극의 서사를 이끈다는 점도 주목할 필요가 있다. 전쟁으로 인해 최씨 아저씨의 불행은 시작되었고, 결국 아버지와 어머니도, 전쟁의 간접적 피해자가 된 셈이다. ‘그녀’가 출생의 비밀을 나중에야 알게 된 것도 전쟁의 영향 때문이다. 각 개인에게도 덕적 책임을 물을 수 없는 상황이기때문에, 모두가 현실을 받아들이며 인내하는 삶을 살았다. 아이러니하게도 지금의 현실 속에서 최씨 아저씨는 경제적으로 성공했고, ‘그녀’네 가족의 경제적 파산 상황에 처했다. ‘그녀’네 가족의 상황을 보듬고, 품어준 것도 최씨 아저씨이다. 고통의 구조적 원인을 전쟁으로 돌리는 서사는 윤후명 초기에 나타나는 특징이기도 하다.

윤후명은 신춘문에 당선을 목표로, 잘 짜여진 구성을 「산역」에서 펼쳐 보였다. 1978년 즈음 윤후명은 절박한 심정으로 “신춘문예에 마지막이라

25) 윤후명, 「장다리꽃밭 풍경」, 앞의 책, 43~45면,

는 단서를 붙”이고 4개월여 동안 혼신의 힘을 다해 소설을 썼다고 했다. 겨우 세편을 써서 투고를 했고, 투고한 이후에도 “왜 좀더 심혈을 기울이지 못했는가, 아니, 그것이 내 최선이었던가” 하는 후회를 하기도 했다. 그렇게 1978년 12월 24일 여섯시가 조금 넘은 시간에 “축하합니다. 한국일보 문화됩니다”라는 전화를 받았다고 했다.²⁶⁾ 그는 “10년 지나 첫 시집”을 내놓고, 오히려 “절망과 방황의 날들”²⁷⁾을 보냈다고 했다. 윤후명의 절망과 방황은 1970년대 후반의 한국 시문학계의 상황과 연결되어 있다. 1970년대 한국문학계에서는 김지하·양성우·고은·조태일 등 시인들이 투옥당하고, 표현의 자유가 억압당하는 상황이었다. 새로운 서정을 갈구하며 윤상규가 활동했던 ‘70년대 동인’ 또한 시적 ‘절벽에 직면해 있었다. 문학주의자 윤상규가 윤후명으로 변신하게 된 계기도 바로 이 때문이었다. 그는 “당선되지 못하면 죽으러 갈 결심”²⁸⁾까지 한 절박한 심정으로 「산역」을 썼다고 했다.

윤후명은 「산역」에서 영리하게 구조화된 설정, 미스터리 기법, 결말부의 극적 반전을 통해 대중성을 구현한 완미한 작품구성의 묘미를 보여주었다. 이는 신춘문에 문법에 충실한 작품 설정이고, 다분히 심사위원을 의식한 ‘극적인 서사 전개’라고 평가할 수 있다. 또한, 비유적이면서도 시적인 표현도 돋보인다. 윤후명은 신춘문에 당선 소감에서 “이제 내 문학적 재생(再生)의 길이 열렸”다고 선언했다. 그리고는 “그 길로 질주해 보고 싶다”는 포부를 밝혔다.²⁹⁾ 「산역」의 서사적 예외성에 비취볼 때, 그는 스스로를 구원하여 자신의 스타일로 문학을 할 수 있는 길을 열어낸 셈이다.

26) 윤후명, 「딱다른 골목에 이른 아해」, 『이 몸쓸 그림은 것아』, 앞의 책, 126~127면.

27) 윤후명 대담(정진희), 「삶과 사랑의 본질에 대한 끝없는 갈증」, 『에세이 플러스』, (주)에세이 플러스, 2009.12., 56면.

28) 같은 곳.

29) 윤후명, 「당선소감, 문학적 재생의 길 열린 느낌, 성원 보답 위해 열심히 살터」, 『한국일보』, 한국일보사, 1979년 1월 7일자, 4면.

3. 세계의 절반, 어둠의 외로움

윤후명의 문학적 지향을 살필 수 있는 작품이 중편 「모든 별들은 음악 소리를 낸다」³⁰⁾이다. 이 중편은 이 글의 서두에서 잠깐 논의한 「사생」³¹⁾이 서사의 한 근간을 형성한다. 그리고 단편으로 발표한 「동래 시집」³²⁾과 「삼우제」³³⁾를 연결하여 한 편의 중편소설로 재가공했다. 초기 윤후명 중요 작품은 ‘단편 연작 중편소설’이라고 일컬을 수 있다. 초기 중편들은 이미 발표한 단편을 통합하거나, 연작 형태로 연결한 작품들이다. 중편소설 「돈황의 사랑」은 「갈모로 가는 길」³⁴⁾, 「저 소림사」³⁵⁾, 그리고 「비천」³⁶⁾을 ‘단편 연작 중편소설’로 다시 쓴 작품이다. 중편소설 「높새의 집」은 「유리인형」³⁷⁾을 2로, 「모기」³⁸⁾를 3으로 잇대어서 쓴 ‘단편 연작 중편소설’이다.³⁹⁾

제목인 ‘모든 별들은 음악 소리를 낸다’는 천체물리학자 케플러의 가설에서 따온 것이다. 이 작품은 변호사였던 아버지의 ‘삼우제’를 지내러 온

30) 윤후명, 「모든 별들은 음악소리를 낸다」, 앞의 책.

31) 윤후명, 「사생」, 앞의 책

32) 윤후명, 「동래 시집」. 『세계의 문학』 제7권 제2호, 민음사, 1982년 여름호.

33) 윤후명, 「삼우제」. 『작가』, 민음사, 1980.

34) 윤후명, 「갈모로 가는 길」, 『문학사상』 통권86호, 문학사상사, 1980년 1월호.

35) 윤후명, 「저 소림사」. 『소설문학』, 소설문학사, 1982년 12월호.

36) 윤후명, 「비천」. 『문학사상』 통권127호, 문학사상사, 1983년 5월호.

37) 윤후명, 「유리인형」, 『작품』, 민음사, 1981.

38) 윤후명, 「모기」. 『세계의 문학』, 민음사, 1980년 가을호.

39) 이에 대해 윤후명은 다음과 같이 밝혀 적고 있다. “소설집을 묶으면서 나는 좀 엉뚱한 욕심을 부렸다. 소설집의 후기에서도 언뜻 비쳤듯이 ‘문학이란 결국 자기 정신의 궤적을 보여주는 것에 지나지 않는다는 생각으로, 하나의 주제에서 갈라진 몇 몇 단편들은 나름대로의 완성을 내다보며 하나의 글로 뭉뚱그려 엮었다’ 그래서 「갈모로 가는 길」, 「저 소림사」, 「비천」, 같은 작품은 「돈황의 사랑」에 수용되었고, 「유리인형」, 「모기」 같은 작품은 「높새의 집」 2와 3으로 잇대어졌고, 「삼우제」, 「동래시집」, 「사생」 같은 작품은 「모든 별들은 음악소리를 낸다」에 녹아 들어가 버렸다. 나름대로의 개작을 시도한 것이다.” (윤후명, 「고독의 뿌리」, 『이 몸쓸 그림은 것아』, 앞의 책, 121~122면.)

가족이 버스를 타고 경기도 광주 공원묘지로 이동하는 과정에서, 아버지의 삶을 회고하는 형식으로 쓴 작품이다.

이 소설에는 큰 틀에서 세 개의 시간이 공존한다. 첫 번째 시간은 아버지의 삼우제를 지내는 현재의 시간이다. 이 시간은 글을 쓰는 ‘작가의 현재시간’이다. 두 번째 시간은 중학교 2학년 시절, 4·19를 경험했던 때의 과거 시간이다. 세 번째 시간은 변호사인 아버지가 5년의 자격정지를 당해 봉천동에서 돼지를 키우던 대학생 시절을 회상하는 시간이다. 이 세 층위의 시간이 소설의 서사적 근간을 형성한다. 윤후명 소설 속 시간은 겹쳐지면서 펼쳐지는데 특이성이 있다. 어떤 계기로 인해, 하나의 서사적 시간이 다른 서사적 시간으로 이동한다. 서로 다른 시간의 연결이 인과적이기보다는 계기적 전환으로 작동하며 겹쳐진다. 윤후명 소설은 시간의 흐름에 따라 사건이 전개되기 보다는, 사건으로 인해 시간이 전환되고 서사가 펼쳐진다. ‘겹쳐지면서 펼쳐지는 시간’은 불교의 연기론적 시간관과도 연결된다. 불교의 시간관 중에는 “변화란 시간의 소산이 아니라 시간이 변화의 소산”이라는 논의도 있다.⁴⁰⁾ 윤후명 소설 속 시간의 겹쳐짐과 펼쳐짐도, 서사의 시간적 전개라기보다는 서사적 전개를 위한 계기적 시간 전환으로 이해할 수 있다.

「모든 별들은 음악소리를 낸다」의 소설 속 사건들은 다층적으로 시간

40) “제법의 계기성은 존재성(ecistentia)에서, 동일성은 본질성(essentia)에서 도출된다는 것은 어렵지 않게 추측할 수 있다. 그리고 무시간적인 연기관은 동시적인 연기로써 긍정될 수 있는 것이다. 예를 들자면, 하나는 동시성의 구성을 위한 기초 부분이고 또 하나는 시간적인 계기(繼起)의 구성을 위한 기초 부분을 이룬다. 하지만 다른 면에서 본다면, 시간적인 계기 없이는 아무런 동시성도 있을 수 없고, 또 동시성 없이는 아무런 시간적인 계기도 있을 수 없기 때문에, 동시성과 시간적인 계기는 상관적으로 그리고 불가분리적으로 구성되지 않을 수 없는 것이다. 그리고 계기하는 작용의 측면에서 볼 때, 동시적으로 발생한다고 볼 수 있는 것도 그 대상의 측면에서는 계기적으로 발생하는 것이 성립된다는 것이다. 시간론 중 한 견해에 따르자면, 변화란 시간의 소산이 아니라 시간이 변화의 소산일 따름이라고 한다.” (김미숙, 「연기론에서 시간과 인과의 문제」, 『불교학보』 39, 동국대학교 불교문화연구원, 2002, 166면.)

을 펼쳐보인다. 소설은 처음과 끝은 아버지의 삼우제로 감싸져 있다. 그리고는 봉천동으로 이사해 돼지를 키우던 시절에 큰아버지의 주도로 말을 키웠던 일, 4·19 경험과 시 쓰기로 마음을 먹게 된 사연, 큰아버지의 삶과 자신의 글쓰기, 청련암 절집 딸과의 인연 등으로 이어진다. 여러 사건들이 ‘법학을 공부하기를 바라는 아버지’와 ‘시를 쓰려는 나’와의 갈등이 이어지는 양상으로 서사가 전개된다. 변호사인 아버지는 장남인 ‘내가’ ‘법을 공부’하기를 원했고, 나는 아버지에 대항하듯이 ‘시를 쓰겠다’고 고집했다. ‘나는 학교 다니던 시절에도 아버지의 직업란에 ‘변호사’ 대신 ‘무직’이라고 쓸 정도로 아버지에게 저항했다. ‘나는 “인간성을 옹호하며 살려면 진실이라는 이름으로 피를 흘려야 한다고, 그 길은 문학에의 길”⁴¹⁾이라고 주장했다. 하지만 아버지는 “어렸을 적부터 내 인생의 목표가 법(法)으로 설정되었다”고 믿고 있었다. 하지만, ‘나는 “사일구를 겪은 뒤”부터 시를 쓰기 시작했다. 1960년 4·19혁명이 소설 속에서는 계기적 사건으로 제시된다.

소설 속에서 중학생 화자인 ‘나’가 등장한다. ‘나는’ ‘사일구’가 발발하던 때에, 부산 서면 로타리에 데모대가 운집해 있다는 말을 듣고 동래로 향한다.⁴²⁾ 군중들의 ‘와야’하는 함성들, 돌팔매질, 구호들로 거리가 가득 찼다. 중학생 화자는 “갈피를 못잡고, 이리 뛰고 저리 뛰는 군중을 무서움에 떨면서 바라보며 사태의 추이를 관망”하기만 했다. 그런데 경찰서 옥상에서 날카로운 총소리가 “타당, 당, 당, 당, 타당” 울리자 사태는 급변했다. ‘나는’ 그 충격으로 인해 “킷볼에서 흘러 떨어지는 선명한 핏방울”을 흘리는 청년을 보았고, 격렬한 무서움에 휩싸이고 말았다. 소설에서 ‘나는’ 군중에 휩쓸리지만, ‘군중’이 되지는 않는 성찰적인 모습으로 그려진다. 그

41) 윤후명, 「모든 별들은 음악소리를 낸다」, 『돈황의 사랑』, 앞의 책, 209면.

42) 「동래 시집」이라는 단편소설로 발표된 부분으로, 중학생 화자가 부산에서 겪은 4·19 경험을 상세하게 묘사하고 있다. 부산 지역에서는 4·19 당시의 생생한 현장묘사 때문에, 4·19를 형상화한 중요한 작품으로 윤후명의 「동래 시집」을 꼽는다. (윤후명, 「동래 시집」. 앞의 책.)

령기에, ‘나’는 “양정 고개를 넘어 동래까지” 행진하는 대열에 합류하면서도, 그리고 서면에서 동래까지 꽤 먼 길을 함께 행진했음에도 혼자로 남아있다. 급기야, 그 많던 군중 행렬이 이곳 저곳으로 나뉘어져 어느 순간 일행이 몇 명 남지 않은 당혹스러운 상황에 직면한 ‘나’ 자신을 발견하게 된다. 그 풍경을 다음과 같이 그리고 있다.

나중에 분위기가 웬지 식었다 싶어 주위를 돌아보니 우리 일행은 열 명 남짓에 지나지 않았고 그들조차도 어디론가 가려고 하는 참이었다. 아는 사람이야 애초부터 없었다. 그러나 그 많던 사람들은 모두 어디로 갔단 말인가. 놀라울 뿐이었다. 앞쪽으로 먼저 가고 있는 사람들도, 뒤쳐져 있는 사람들도 없음이 분명했다. 나는 아무 것도 할 수 없는 나이에 대오에서 낙오되었다고 판단되었다. (중략) 나는 슬픔과 고립감으로 어찌 해야 좋을지를 알 수 없었다. 모든 사람들이 나를 버린 듯한 패배감이 무거운 적막과 함께 어깨를 짓눌렀다. 어린 나이에도 나는 내가 꼭두각시 처럼 우스꽝스러운 모습으로 먼 길을 맹목적으로 왔다는 사실을 엄연히 깨달았다.⁴³⁾

군중 속에서 고립감을 느끼는 것은 특별한 경험이다. 4·19혁명이라는 역사적 변환기에 중학생으로서 ‘나’는 군중에 휩싸였고, 스스로를 객관화하는 경험을 한다. ‘나’는 군중심리에 휩쓸려 “누군가가 선창하는 구호며 노래를 목청이 터져라 따라 외”쳤고, 평소와는 달리 전차길 한복판으로 걸었다. ‘터무니없는 흥분’에 휩싸였고, 주변 상황의 변화를 전혀 눈치채지 못했다. 이 때의 경험은 “무서운 적막”, “패배감”과 같은 것이었다. ‘나’는 ‘외로운 존재’로서 스스로를 인식하게 되었고, 스스로에게 “사람들은 모두 어디로 가고 있는가, 우리는 왜 혼자 남아야만 하는가, 삶은, 개인의, 타인에 대한 영원한 대립인가”라는 질문을 던지게 된다. 원체험과 같은

43) 윤희명, 「모든 별들은 음악소리를 낸다」, 앞의 책, 177면.

이 경험은 소설 속 화자인 ‘나’의 정신세계에 깊이 각인되었다. 군중, 집단과 자신의 구분하는, 개인으로서의 존재에 대한 자각을 갖게 된 것이다. 남진우는 윤후명의 소설 세계가 “유년 시절의 상실과 매우 밀접한 관련을 맺”고 있다고 했으며, 이러한 특징이 ‘인간의 실존에 대한 깨달음’과 ‘철저한 개인의 발견’에 이르렀다고 했다.⁴⁴⁾ 언어를 통해 존재를 탐구하고, 언어의 집을 짓기로 결심한 때가 바로 ‘사일구’ 때였다고 했다. 이는 ‘세속적 현실 세계’와의 의도적 거리두기라는, 윤후명의 정치의식을 상징적으로 보여준다. 윤후명은 1970년대 후반과 1980년대 초반의 억압적 한국사회의 현실에서도, 문학하기를 통해 ‘현실과 거리두기의 정치성’을 선택한 것으로 해석할 수 있다.

소설 속에 등장하는 큰아버지 이야기도 인상적이다. 이 작품에는 화자인 ‘나’가 큰아버지에 대해, 월남민의 처지에 대해 다룬 이야기가 큰 비중으로 등장한다. ‘나’는 “틀에 얹매이지 않은 큰아버지의 삶”에서 ‘사사(師事)’를 받은 느낌을 받았다. 큰아버지는 ‘신경성이라는 병’으로 ‘알 수 없는 공포와 불안’에 시달리는 것도 ‘나’에게는 특별한 느낌을 자아냈다. ‘나’는 큰아버지에게 인정을 받고 싶어하고, 그래서 일부러 글을 써서 큰아버지에게 보여주려고까지 한다.

큰아버지는 월남 이후의 삶 대부분을 거의 떠돌이처럼 지내왔다. ‘나’는 “그 떠돌이 삶이 웬지 내 가슴에 닿아 와서”, “큰아버지의 삶이야말로 내게는 문학처럼 보”였다고 했다. 실향민으로서, 생활의 논리 바깥에 있는 듯이 보였던 큰아버지의 삶은 문학세계의 은유처럼 보였던 것이다. 그런데, ‘카터 행정부의 미군 철수 발표’ 이후, ‘나’는 큰아버지와 갑작스러운 갈등을 빚게 된다. 큰아버지가 현실 정치에 대한 이야기를 하기 시작한 것이 ‘나’를 당황하게 한 것이다. 결국, ‘나’의 기묘한 동경의 감정은 큰아버지를 포함한 기성세대에 대한 공격성으로 표출되고 만다. ‘나’는 떠돌이

44) 남진우, 「윤후명론 - 페허주의자의 꿈」, 『한국예술총집-문학편Ⅲ』, 대한민국 예술원, 1993, 486~487면.

처럼 보였던 큰아버지가, 현실정치에 관한 이야기를 하자 거부감을 갖게 된다. 이는 대학생 ‘나’가 동시대 현실에 대해 거리를 두면서 문학하기 더 가치를 두고 있음을 보여주는 장치로서 역할을 한다. 이 소설은 큰아버지 세대와 ‘나’의 세대간의 분단 인식의 차이를 드러내는 것에 초점이 맞춰져 있다. ‘나’의 공격성은 “통일은 글렀어요”라는 선언으로 이어지는데, 그 발언이 큰아버지에게 큰 상처를 준다. 큰아버지는 화해의 과정에서 ‘나’에게 “통일은 된다”고 확인받고자 하고, ‘나’도 “네 고모부”라고 인정하고 만다.

큰아버지 이야기는 월남민의 모습을 있는 그대로 사실대로 그리겠다는 의도가 기입된 서사이다. 윤후명은 이 이야기의 원작인 「사생」이라는 작품의 「작가노트」에서 “절실한 이야기를 희화처럼 다룰 수밖에” 없었다는 점에서 “벽을 새삼 느꼈다”고 토로했다. 윤후명의 초기 소설은 기존의 윤리관을 기묘하게 비틀면서 문제의식을 표출한다. 이 작품은 “통일을 이야기하는게 얼마나 공소”한지 알기에, 오히려 “자꾸만 환기를 시켜주어야지 않는가”하는 생각에서 썼다고 했다. 그렇기에, 오히려 ‘나’라는 젊은 세대와 고모부라는 ‘기성세대’의 ‘통일에 대한 태도’의 차이를 전면화한 것이다. 그 차이가 ‘현실정치’와 ‘문학’의 대비를 통해 드러난다는 사실에 주목하게 된다.

윤후명 초기 문학은 ‘언어로 구성된 자신의 집’을 지으려는 강한 정치성을 띠고 있다. 윤후명의 초기 작품은 ‘현실과 거리두기의 정치성’을 지향했다. 1970년대 후반과 1980년대 전반기에 대부분의 작가들이 한국사회의 억압적 정치 현실 때문에 고통을 받았다. 하지만, 그는 ‘현실과 거리두기의 정치성’을 통해 문학으로 구축된 자기세계를 만들어나가려 했다. 그는 집단적 행위에 대비되는 자아의 주체적 결정, 기성의 관점에 순응하지 않는 도전적 감수성을 자신의 문학언어의 세계 속에 담아내려 했다. 그러한 문제의식이 서사적 시간의 겹쳐짐과 펼쳐짐, 소설 속 사건의 비약적 연결 등 불교적 시간관과 연결된 것으로 보인다. 이러한 서사적 특징은 「모든 별들은 음악소리를 낸다」에 등장하는 ‘청련암 절집 딸과의 인연’

에서 구체적으로 표현된다.

‘나는 “희망도 가질 수 없는 어둠의 집”을 벗어나기 위해 무작정 청련암으로 향했던 적이 있었다. “지척이 분간 안 될 만큼 어두운 밤”이었는데, 한 여자가 그 길을 “일상처럼 개의치 않”듯이 걸으면서 스스럼없이 나와 대화하기까지 했다. 같은 길을 동행하게 되었고, 그야말로 “어느 순간에” 일상에서는 도저히 일어날 수 없는 일이 발생했다. 둘은 그 “어느 순간에” 손을 맞잡았고, “키스까지” 했다. ‘나는 정말 여우에 홀린 듯한 느낌에 빠져들었다. 그 경험 이후 ‘나는 “그녀를 찾아” 나서는 것처럼 청련암으로 향하곤 했다.

청련암에는 “불당 옆에 살림집 같은 집”이 있었고, 그곳에서 드디어 한 여자를 보게 된다. ‘나는 “바로 그 여자임을 알아차”릴 수 있었다. 아마도 ‘그녀’ 또한 ‘나’와 눈길이 마주친 순간에 눈빛이 “미세하게 꺾였었다”고 느껴졌기에 서로를 의식한 것이 분명했다. 하지만 둘은 자연스럽게, 그러면서도 부자연스럽게 서로를 더는 쳐다보지 않고 헤어졌다. ‘나는 이 사건에 대해 다음과 같이 이야기한다.

우리는 전혀 다른 세계에서 전혀 다른 삶을 타고난 두 생명체였다. 지금 이승에서 인간이라는 같은 허울을 쓰고 있기는 해도 우리는 보니 지렁이와 달팽이처럼 전혀 다른 삶을 살고 있는 것이다. 우리는 서로 알은체를 할래야 할 수가 없는 것이다. 어둠 속에서의 만남은 영겁의 궤도를 돌고 있는 두 개의 살별이 오직 한번 스치며 서로 비춘 희미한 반짝임과 같았다. 서로 들려 준 아득한 음악 소리와 같았다.⁴⁵⁾

시간을 영겁으로 확장함으로써, ‘나’와 ‘그녀’의 인연은 우연이자 필연의 영역으로 기술된다. 불교에서 이를 ‘연기(緣起)’와 연결해 해석한다. ‘연기’는 ‘상호의존성’에 대해 사유한다. ‘자아’로부터 출발하지만, 자아의 존재

45) 윤희명, 「모든 별들은 음악소리를 낸다」, 앞의 책, 207면.

원인은 ‘어떤 조건에 기인’한다. 따라서 존재의 발생은 ‘조건들의 인과적 연관’이고, 이를 탐구하여 깨달음으로 나아가려는 노력의 일환이 바로 불교의 ‘연기’이다.⁴⁶⁾ 소설 속 ‘나’는 서로 다른 삶의 타고난 두 생명체의 만남에 대해 이야기한다. 둘은 ‘지렁이’와 ‘달팽이’처럼 다른 존재처럼 보이지만, ‘영겁의 궤도’ 속에서 ‘조건들의 인과적 연관’이 서로를 연결시켰다. 이것이 확장하여, 별들의 ‘음악 소리’와 같은 존재의 만남을 가능하게 한 것이다.

윤후명이 시의 세계에서, 소설의 세계로 나아가게 된 단서도 ‘세속과 탈속’의 경계에 선 존재라는 문제의식에서 찾을 수 있다. ‘나’는 아버지와 의 대화에서 ‘법’과 대비되는 ‘문학’에 관해 이야기한다. 아버지와 의 갈등이 커지면 커질수록 ‘나’의 문학에 대한 갈망은 더욱 확고해진다. ‘나’는 문학에 대해 다음과 같이 이야기한다.

아버지는 문학이란, 아무래도 현실에서 낙오한 자들의 뉘두리라는 견해였다. 아버지의 견해는 옳았다. 문학이란 아무래도 소외 계층, 혹은 소외 그 자체에 대한 기록일 터였다. 그러나 그것을 기록하는 일조차 낙오된 것일 수는 없는 것임을 아버지는 받아들이지 않았다. 패배를 기록한다는 일은 패배가 아님을 받아들이지 않았다.⁴⁷⁾

패배의 공포, 두려움을 표현함으로써, 고독에 맞서는 것이 시라면, 소설은 기록에의 열정일 것이다. 시를 쓰는 행위가 ‘낙오한 자들의 뉘두리’처럼 보인다면, 소설을 쓰는 행위는 ‘패배를 기록하는 일’이라고 볼 수 있다. 윤후명은 “패배를 기록한다는 일은 패배가 아니”라고 했다. 스스로 이야기를 창조함으로써, 고독한 자의 비애를 기록하는 것이 ‘운명과 대결하

46) 박태원, 「붓다의 연기법과 불교의 연기설 - 연기해석학들에 대한 의문」, 『철학논총』 제82집 제4권, 새한철학회, 2015, 225면.

47) 위의 책, 214~215면.

는 자유'의 영역일 것이다. 윤후명은 시에서 소설로 자리를 옮김으로써, '삶의 비의에 대한 문학적 기록'을 시도한 것으로 의미화할 수 있다.

윤후명 초기 소설의 특징으로 불교의 '연기론'적 사유를 들 수 있다. 그는 개별성이 있는 서사들을 시간의 겹쳐짐과 펼쳐짐을 통해 연결시켜 '단편 연작 중편소설'의 형식을 실험했고, '현실과 거리두기의 정치성'을 통해 존재의 근원성 탐구를 문학적 서사로 펼쳐보였다. 그의 초기소설은 '세속과 탈속'의 경계에서 슬픈 서정을 갈무리하고 있는데, 이는 존재의 근원적 슬픔이라는 인식과도 연결된다.

4. 고독의 뿌리에 가닿은 떠돌이별의 운명

김병익은 1970년대 문학의 지형을 그리면서 '70년대 동인'의 윤상규를 높이 평가했다. 그는 50년대에는 손창섭, 김성환, 장용학이 등장했고, 70년대에는 김승옥, 이청준, 박태순이 있었다면, 70년대는 소설, 시, 평론으로 각각 분화하여 신진작가들의 활동이 돋보이기 시작했다고 했다. 그가 뽑은 70년대 소설가는 황석영, 조해일, 최인호, 송영, 조선작이었고, 시인은 정희성, 강은교, 김형영, 윤상규, 최민, 신대철, 장영수였다. 그리고 평론가는 오생근, 김종철, 김인환이었다.⁴⁸⁾

윤상규는 1970년대를 대표하는 젊은 시인이었다. 그가 만약 시인으로 서 1970년대 억압적 시대상황을 견뎌냈다면, '70년대' 동인 동료들과 함께 높은 문학적 성취에 이르렀을 것이다. 하지만, 첫 시집 『명궁』 내고 난 이후, 벽에 부딪혔던 듯하다. 1970년대 억압적 시대 상황을 시로 견디며 문학의 길을 걷는데 한계에 봉착했다. 그는 “자기 모멸과 자기 연민으로 모든 존재를 두려워하면서 병들어 가던” 시기를 거쳐야 했다. 윤상규는 윤

48) 김병익, 「굳어지는 「70년대 체질」-신진작가들을 중심으로 본 의식의 변화」, 『동아일보』 1974년 4월 8일자, 5면

후명으로서 변신함으로써 소설을 통한 재생의 길을 열었다. 소설가 윤후명은 “시가 독이라면 소설이 약”이었다고 했다.⁴⁹⁾ 그는 문학을 계속하기 위해서는 시를 일시적으로 포기해야만 했다. 1970년대 후반과 1980년대 초반의 한국 정치 현실에서 ‘시’는 강한 저항성을 띠거나, 아니면 침묵을 강요당했다. 소설은 오히려 ‘낙오자들의 뉘즈리’를 기록함으로써, 이야기하기라는 형태로 ‘문학적 자기 보존’을 지속할 수 있었다.

윤후명은 1979년 『한국일보』 당선작 「산역」에서 ‘출생의 비밀’을 둘러싼 이야기를 ‘한국전쟁’과 연결해 서사화했다. 서사적 공간에는 작가 자신이 두 명의 아버지를 둔 사연이 놓여 있다. 소설 속 ‘그녀’의 처지에 빗대, 부모와 자식의 ‘인연’에 대한 이야기를 펼쳐 보았다. 이 소설은 서사의 구조적 밀도가 높고, 미스터리 기법을 활용했으며, 극적 반전을 결말에 배치하는 세련됨이 돋보인다. 윤후명의 소설의 주제인 ‘존재의 근원’ 탐색이 등단작인 「산역」에 맹아적으로 나타나고 있음을 확인할 수 있다.

윤후명의 「모든 별들은 음악 소리를 낸다」는 독특한 형식의 중편소설이다. 이 작품은 단편으로 발표했던 「삼우제」, 「사생」, 「동래시집」을 다시 쓰기를 통해 ‘단편 연작 중편소설’로 새롭게 쓴 작품이다. 세 작품이 모여 있다보니, 각각 별도의 시간이 ‘계기적 연결’되는 양상을 띤다. 이 작품은 1970년후반과 1980년대 초반 한국의 악압적 정치 현실 속에서, ‘나’가 어떻게 문학하기를 선택하고 고수해냈는가에 대한 힘겨운 여정을 펼쳐 보인다. 이 작품을 통해 윤후명의 소설적 문제의식이 ‘현실과 거리두기의 정치성’을 선택하고 있음을 확인할 수 있다.

윤후명의 초기 소설은 ‘단편 연작 중편소설’ 형식을 취하고 있다. 이 소설 형식은 시간의 겹쳐짐과 펼쳐짐을 특징으로 한다. 소설 속 여러 시간이 사건중심으로 배치됨으로써, 독특한 시간관을 형성한다. 이는 자유로운 서사적 시간의 연결을 특징으로 한다. 시인 윤상규는 소설가 윤후명으

49) 윤후명, 「독과 약」, 『이 몸쓸 그림은 것아』, 앞의 책, 132-133면.

로 자기 변신에 성공했기에, 존재의 자기 보존을 이룰 수 있었다. 시인으로 출발했지만, 소설로 회화로 자신의 표현 세계를 확장하는 길을 열어나갔다. 소설가 윤후명은 1992년에는 시집 『홀로 등불을 상처 위에 켜다』⁵⁰⁾를 간행해 시를 병행하기도 했다. 그는 윤주형이라는 이름으로 연세대 철학과 재학생이던 시절에 시로 등단했다. 그 필명을 1~2년 남짓 쓰다가, 본명 윤상규로 시작 활동을 했다. 1979년 『한국일보』 신춘문예로 등단하면서 쓰기 시작한 필명 윤후명은 ‘문학적 재생의 뿌리’가 되었다. 윤후명 초기 작품세계는 불교의 ‘연기론적 세계관’을 보여주고 있다. 이는 1970년대와 1980년이 억압적 정치현실에 대한 윤후명의 문학적 대응의 한 양상으로 의미화할 수 있다. 윤후명은 ‘연기론적 사유’를 통해 ‘현실과 거리두기의 정치성’을 서사적으로 표현함으로써, 문학주의자의 고독으로서 ‘고독한 떠돌이 별의 운명’을 옹호했다. 윤후명의 초기 소설세계는 ‘세속과 탈속’의 경계에 선 글쓰기로 의미부여 할 수 있다.

윤후명은 자신의 문학세계를 ‘고독의 뿌리’라고 했다. 그러면서 “문학이란 결국 자기 정신의 궤적으로 보여 주는 것”이라는 말도 했다.⁵¹⁾ 고독한 영혼은 헤매는 영혼이기도 하다. 윤후명은 말한다. “아득한 과거로부터 내 영혼은 헤매어 왔으며 또한 아득한 미래로 헤매어 갈 것이다.” 마치 떠돌이 별처럼 “온갖 절망, 좌절, 실패를 딛고 헤매어 온 영혼과 헤매어 갈 영혼”이 고독의 뿌리에 가닿듯이 말이다. 떠돌이 별의 운명은 “고독한 영혼을 바라보는 더 고독한 영혼”의 길과 같다. 윤후명의 문학 속, 파괴적 고독의 미학적 지향이 그러하듯 말이다.

50) 윤후명, 『홀로 등불을 상처 위에 켜다』, 민음사, 1992.

51) 윤후명, 「고독의 뿌리」, 앞의 책, 120~121면.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 윤주형, 「시당선소감, 기뻐할수 있는 그 「징조(徵條)」, 『경향신문』, 경향신문사, 1967년 1월 4일자.
- 윤후명, 「갈매기」, 『문학과지성』 제10권 제4호, 문학과지성사, 1979.
- 윤후명, 「당선소감, 문학적 재생의 길 열린 느낌, 성원 보답 위해 열심히 살터」, 『한국일보』, 한국일보사, 1979년 1월 7일자.
- 윤후명, 「동래 시집」. 『세계의 문학』 제7권 제2호, 민음사, 1982년 여름호.
- 윤후명, 「사생」, 『문예중앙』 5권 3호, 중앙일보사, 1982년 가을호.
- 윤후명, 「산역」, 『돈황의 사랑』, 문학과지성사, 1983.
- 윤후명, 『나에게 꽃을 다오 시간이 흘린 눈물을 다오』, 중앙북스(주), 2010.
- 윤후명, 『이 몸쓸 그림은 것아』, 동서문학 출판부, 1990.
- 윤후명, 『협궤열차』, 창, 1994.
- 윤후명, 『홀로 등불을 상처 위에 켜다』, 민음사, 1992.
- 윤후명 대담(정진희), 「삶과 사랑의 본질에 대한 끝없는 갈증」. 『에세이 플러스』, (주)에세이플러스, 12009.12., 52~59면.

2. 논문

- 강홍규, 「관철동시대, 70년대 한국문단 풍속화 - 윤후명·유익서·황충상 데뷔」, 『경향신문』, 경향신문사, 1986년 11월 15일자.
- 권영민, 「「사생」의 작가 윤후명 형제」, 『동아일보』, 동아일보사, 1982년 9월 28일자.
- 김미숙, 「연기론에서 시간과 인과의 문제」, 『불교학보』 39, 불교문화연구원, 2002, 157~173면.
- 김정진, 「시적 상징과 소설적 아이러니 - 윤후명 「산역」」, 『문학과창작』 통권47호, 문학아카데미, 1999.7., 260~270면.
- 김종철, 「감각한 세계 속에서의 완강함 - 윤상규의 시」, 『명궁』, 문학과지성사, 1977.
- 남진우, 「윤후명론 - 폐허주의자의 꿈」, 『한국예술총집-문학편Ⅲ』, 대한민국 예술원, 1993, 480~494면.
- 박태원, 「붓다의 연기법과 불교의 연기설 - 연기해석학들에 대한 의문」, 『철학논총』 제82집 제4권, 새한철학회, 2015, 217~235면.
- 손동우 기자, 「40여년 전통을 지닌 한국 문단의 젖줄, 신인 등용문...경향 신춘문예」, 『경향신문』, 경향신문사, 1988년 12월 1일자.

신현숙, 「대승불교(大乘佛敎)와 공(空) 사상의 전개 : 공(空연)과 연기법(緣起法)을 중심으로」, 『불교학보』 27, 동국대학교 불교문화연구원, 1990, 137~163면.

이어령, 「과거로 이끄는 두 마리의 새」, 『동아일보』, 동아일보사, 1979년 12월 28일자.

이어령 · 최인훈, 「심사평, 시적 감성 뛰어난 묘사, 일상사 소재로 했지만 상징적 밀도 매우 원숙」, 『한국일보』, 한국일보사, 1979년 1월 7일자.

정성관 기자, 「모든 삶에 애정의 눈길 아끼지 않아」, 『매일경제신문』, 매일경제신문사, 1984년 1월 25일자.

<Abstract>

The Fate of a Wandering Star
— A Study on the Characteristics of Early Novels of
Yoon Hu-myong

Oh, Chang-Eun

Yoon Hu-myong became a novelist in 1979 after winning the *Hankook Ilbo* New Year's Literary Contest. In 1967, he won the *Kyunghyang Shinmun* New Year's Literary Contest under the pen name Yoon Ju-hyeong and became a poet. As a poet, he used the pen name Yoon Sang-gyu. In 1977, he published a poetry collection titled *Myeonggung*. The poet Yoon Sang-gyu transformed into the novelist Yoon Hu-myong. This became a major topic of discussion within the Korean literary community at the time.

This paper examines Yoon Hu-myong's early novels, "*San yeok*" (1979) and "*All Stars Make Music*" (1983). The first research question is: What are the narrative characteristics of Yoon Hu-myong's early novels? The second research question is: What prompted him to switch genres from poetry to fiction? The third research question is: What is the literary significance of his early novels?

Yoon Hu-myong's debut work, "*San yeok*" is a structurally sound piece. It makes effective use of mystery techniques and features a dramatic twist at the end, making it an engaging read. This novel adheres closely to the conventions of the New Year's Literary Contest. The author has hidden his "secret of birth" within the work. Yoon Hu-myong used the "overwhelming influence of war" as the narrative backdrop. The

author himself is projected onto the character of “her” in the novel. This work demonstrates Yoon Hu-myong’s interest in the “origin of existence.”

“*All Stars Make Music*” is a collection of the short stories “*Samuje*” (1980), “*Saseong*” (1982), and “*Dongrae Poetry Collection*”(1982). It can be described as a “short story series-style novella.” This work overlaps three distinct time frames: the present, during which the author holds a three-day memorial service for his father; the past, in which he recalls his middle school days; and the time depicting his college years. In his early works, Yoon Hu-myong freely moves back and forth through time. Yoon Hu-myong’s early fictional world reflects the historical context of the late 1970s and early 1980s. His novels can be interpreted as a literary response to Korea’s oppressive political reality.

Yoon Hu-myong’s early novels are related to the Buddhist “Theory of Cause and Effect” He pioneered the “short story series-style novella” format and expressed the “political nature of distancing oneself from reality.” Yoon Hu-myong referred to his literary world as the “roots of solitude.” This can be interpreted as a critique of real-world politics while maintaining a distance from popular politics. By transitioning from poet to novelist, Yoon Hu-myong pursued a “literary record of the Secret Meaning of life.”

Key words: Yoon Hu-myong, early novels, “*San yeok*” “*All Stars Make Music*,” a series of short noveles and a novella, the politics of social distancing, Buddhism, Theory of Cause and Effect

투 고 일 : 2026년 5월 18일

심 사 일 : 2026년 6월 8일

게재확정일 : 2026년 6월 23일

수정마감일 : 2026년 6월 28일