문학박사학위논문

김원일 소설에 나타난 ‘문학적 증언’의 미학과 윤리 연구

2018년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

김 명 훈

서 울

김원일 소설에 나타난
'문학적 증언'의 미학과 윤리 연구

지도교수 손 유 경

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함

2017년 10월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학 전공

김 명 훈

김명훈의 박사학위논문을 인준함

2018년 1월

위 원 장 방민호 (인)

부 위 원 장 김 종 욱 (인)

위 원 김 주 현 (인)

위 원 정 주 아 (인)

위 원 손 유 경 (인)

국문초록

본고는 ‘문학적 증언’이 김원일 소설의 고유한 성격을 효과적으로 설명할 수 있는 유력한 개념이라는 가설 아래 먼저 ‘문학적 증언’을 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분한 뒤 이 두 가지 형식이 김원일 소설의 전체적인 구도 속에서 어떻게 전개되어 나갔는지 논의하기 위해 작성되었다. 이 같은 관점은 ‘문학적 증언’이라는 선규정된 모델에 따라 김원일 소설의 전체상을 연역하는 방식으로 이해될 가능성이 있다. 그러나 실상은 그 반대에 가깝다. 한국현대문학연구 분과에서 ‘문학적 증언’이라는 용법은 존재한 적이 없을 뿐만 아니라 이 개념 자체가 김원일 소설 전체를 탐색하는 과정에서 도출된 것이기 때문이다. 요컨대 ‘문학적 증언’은 김원일 소설 전반을 재검토함으로써 귀납적으로 구성된 개념이라 하겠다.

1970년대 「어둠의 혼」부터 1980-90년대 『불의 제전』을 거쳐 2000년대 『아들의 아버지』에 이르기까지 김원일 소설의 주요한 축을 담당한 것은 한국전쟁과 좌익 이데올로그의 서사화였다. 이 작품군에 해당하는 소설들은 다양한 형식적 변이를 보여주지만 한 가지 중요한 공통점을 갖는데, 그것은 이 작품들이 모두 작가 자신의 한국전쟁 체험과 남로당이었던 아버지에 대한 정보들로 채워져 있다는 점이다. 본고에서는 ‘형식적 변이’를 일단 괄호치고 ‘작가의 체험적 정보’라는 공통점에 주목하여 이 작품군을 계열화하였는데, 이 계열을 여기에서는 편의상 ⓐ라고 부르기로 하자. ⓐ계열에서 주목해야 할 것은 이 소설들이 담고 있는 ‘체험적 정보’가 ‘실제 작가’ 김원일의 정체성 문제와 결부되어 있다는 점이다. 자기정체성은 사회와의 관계 속에서 형성되는 바, 김원일은 사회적으로 억압될 수밖에 없었던 좌익 이데올로그 아버지의 존재로 인해 남한이라는 국민국가의 이념적 외부성을 자신의 정체성으로 나눠 갖게 되었고, 국민국가의 주권성과 이념적 외부성 사이의 간극은 ‘실제 작가’의 ‘체험적 정보’를 담은 ⓐ계열의 작품들 속에 분열과 균열의 계기들을 내장시키면서 동시에 ‘실제 작가’로 하여금 자신의 분열된 정체성을 인정받기 위한 미학적 전략들을 고안하게 하였다. 공동체를 향해 자신의 고통스러운 체험과 왜곡된 정체성에 대한 윤리적인 인정을 요청하는 이 같은 생애쓰기의 형식은 자전적 소설 등의 장르적인 규범이나 고백과 같은 내향적인 서술 방식으로는 충분히 설명되지 않으므로 새로운 접근 방법이 요구된다 하겠다.

한편 김원일 소설 가운데는 ⓐ계열의 작품들에 비해 상대적으로 주목을 받지는 못했지만 하나의 작품군으로 묶어도 무리가 없을 만큼 뚜렷한 또 하나의 계열이 존재한다. 해방 이후 정치적 문제를 다룬 초기 단편들과 ‘거창사건’을 서사화한 『겨울

골짜기』(1985), ‘인혁당 재건위 사건’을 다룬 『푸른 혼』(2003) 연작 등이 이 계열에 속하는데, 이 작품들은 한(민족)인의 집단적인 트라우마가 개입되었지만 아직 공식적인 역사로 승인받지 못한 사건들을 서사화한다는 공통점을 갖는다. 이 계열에 속한 작품들을 ⓑ라 하자. ⓑ계열에 속한 작품들은 소설 내부의 세부적인 정보나 소설 외부의 파라텍스트(para-texte)를 통해 해당 소설의 내용이 현실의 특정한 사건들을 지시하고 있다는 점을 분명히 한다. 이 작품들이 서사화하고 있는 사건은 반공이데올로기에 의해 억압·은폐되었다는 공통점을 갖는데, 이러한 조건으로 인해 ⓑ계열의 소설은 이른바 ‘기억전쟁’의 격전지가 되었으며, ⓐ계열의 소설과 마찬가지로 억압되거나 은폐된 ‘사실’을 어떻게 재현할 것인가라는 문제의식 아래 창작되어야 했다. 이때 주목해야 할 것은 글쓰기 주체가 갖는 독특한 위치이다. ⓑ계열의 소설이 재현하는 사건의 ‘진실’은 글쓰기 주체인 작가 김원일이 직접 체험한 것이 아니라 기록문서와 증언에 의해 추론된 것이며, 이 과정에서 지식인 작가는 자신의 전문성을 바탕으로 해당 사건을 적극적으로 해석함으로써 ‘기억전쟁’에 개입하게 된다. 따라서 ⓑ계열의 소설들은 단지 잘 알려지지 않은 과거의 사건을 재현하는 데에 머물지 않고 그 사건의 진실을 현재와 매개하는 과정을 통해 작가로 하여금 사회에 대한 윤리의식과 공동체 감각을 깨닫게 한다. 이 지점에서 ⓑ계열의 소설은 당대성을 상실한 과거의 사건을 다루는 역사소설이나 뉴저널리즘문학, 논픽션소설, 르포르타주 등 사건의 ‘진실’ 추적에 치중하는 서사 양식과는 구분된다.

1970년대부터 현재까지 김원일의 소설에는 ⓐ와 ⓑ계열이 공존해 왔으며, 이 두 가지 계열의 소설들은 모두 억압되거나 은폐된 실제 사건들을 다룬다는 공통점을 갖는다. 이 같은 공통점은 김원일 소설을 ‘문학적 증언’이라는 개념으로 분석하기 위한 기본적인 근거를 제공한다. 국내외의 다양한 연구 성과들을 종합할 때 ‘증언’은 비극적인 사건의 현장을 직접 목격했거나 체험한 자의 목소리에 의해 재현되는 것이다. 그러나 체험자(목격자)의 증언은 그 주관성과 폐쇄성으로 인해 진실로서의 확증 가능성과 전달력을 상실하기도 한다. 이러한 한계를 인식한 체험적 증언자(목격자)는 자기 증언의 진실성을 효과적으로 전달하기 위한 전략을 강구하게 되는데, 이 과정에서 체험자의 증언은 재구성의 계기를 내포하게 된다. 그러나 재구성된 증언은 의심과 회의의 근거가 되기도 했으며, 이를 극복하기 위해 증언의 진실성을 증명하기 위한 다른 근거들과 증언의 수용 가능성을 높일 수 있는 전문적인 매체가 요구되었다. 작가는 체험(목격)자의 증언을 증거자료 및 문서기록과 대조·분석하여 그 결과물을 공동체에게 효과적으로 전달할 수 있는 글쓰기 전문가이자 양심적 지식인이다. 김원일은 자신이 직접 겪은 일들을 문학적으로 증언한 체험자이자 타인의 증

언을 공동체와 매개하려 한 전문적인 작가이기도 했다. 이 같은 두 가지 조건은 ⓐ와 ⓑ계열의 소설들을 구분 짓는 기준이 된다. 즉 본고에서는 텍스트에서 서술되는 내용이 실제 작가의 체험에서 비롯되는지 여부에 따라 ⓐ를 체험적 증언, ⓑ를 비체험적 증언으로 각각 명명한다. 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분되는 김원일 소설의 '문학적 증언'은 작가와 독자, 민중과 지식인, 민족과 국가, 주체와 타자 등의 이분법이 공동체라는 거점을 중심으로 만나는 윤리적인 글쓰기의 장소가 된다.

본론 세 개의 장에서는 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분되어 나타나는 김원일 소설의 '문학적 증언'이 시대와 작가의 세계지평이 변화·확장됨에 따라 어떠한 미학적 선택으로 구체화되며, 그 선택을 위해 작가가 고려했던 윤리적인 판단은 무엇인지 살펴본다. 1970년대 김원일의 '문학적 증언'은 유신헌법과 긴급조치 등에 의해 촉발된 '발화 금지' 사태 속에서 '금지된 내용을 금지되지 않은 형식으로 말하는 방식'에 의해 구체화되었다. 1970년대의 특수한 정치·사회적 조건 속에서 탄생한 '문학적 증언'의 두 가지 형식은 1980년대 이후 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』으로 이어진다. 3장에서는 이 두 작품을 중심으로 체험적 증언과 비체험적 증언 간의 상호작용이 증언주체의 재정위로 귀결되는 과정을 추적해 보았다. 마지막으로 4장에서는 2000년대 이후 발표된 작품들을 중심으로 증언 행위에 대한 작가의 메타적 인식이 문학의 재현 원리 자체를 탈구축하는 방식으로 의미화되는 양상을 살펴본다.

지금까지 논의한바, '문학적 증언'이라는 개념에 입각할 때 김원일의 소설은 한국현대문학에서 매우 독특하고 고유한 위상을 갖게 된다. 김원일은 한국문학에서 증언이라는 글쓰기 형식이 어떻게 성립 가능한지 가장 직접적으로 보여줄 수 있는 최적의 조건을 갖추고 있었으며, 창작 전시기를 통해 '문학적 증언'의 다양한 실천 방식을 실연했기 때문이다. 본고는 '문학적 증언'이라는 개념을 통해 김원일 소설 연구의 두 가지 상반된 연구 경향, 즉 '내성의 관점'과 '사회·공동체적 관점' 간의 대립을 통합할 수 있으리라는 소박한 기대로부터 시작되었다. 그러나 이 통합의 과정은 단지 김원일 소설의 재해석에 그치는 것이 아니라 1970년대 이후 한국문학의 핵심적인 담론으로 기능했던 사실성과 진실성(진정성), 문학성과 현장성, 이념과 실천, 지식인과 민중, 민족과 국가 등의 제개념들이 어떠한 맥락에서 불화하거나 봉합되었는지 구체적으로 보여줄 수 있으며, 궁극적으로는 (한국) 소설 연구에서 좁힐 수 없는 간극으로 현상했던 역사와 구조, 내용과 형식, 리얼리즘과 모더니즘 등의 이분법을 해체·재구성할 수 있는 새로운 시각을 발견하는 데에도 기여할 수 있을 것이라 기대된다.

주요어: 김원일, 문학적 증언, 체험적 증언, 비체험적 증언, 진정성, 서술 판단, 신뢰할 수 없는 서술, 허구적 전유, 전이, 노벨레, 문학적 진실, 탈주체화

학 번: 2011-30837

목 차

1. 서론 ····· 1

1.1. 연구사 검토 및 문제제기 ····· 1

1.2. 연구의 시각 ····· 18

2. 위장시대의 증언: ‘발화 금지’ 사태의 문학적 변용 ····· 46

2.1. ‘객관적 사실’의 허구적 전유와 화해의 아포리아 ····· 46

2.2. 목격자의 ‘신뢰할 수 없는 서술’과 ‘무지(無知)’의 정동 ····· 73

3. 증언주체의 재정위를 통한 역사적 외상사건의 재현 ····· 92

3.1. ‘타인의 고통’에 대한 공감적 개입과 리얼리티의 한계 ····· 92

3.2. 전쟁 체험의 역사적 재구성과 ‘노벨레’의 이념 ····· 120

4. 글쓰기에 대한 메타적 인식과 증언 원리의 탈구축 ····· 148

4.1. 타자성의 수용을 통한 (문)법적인 폭력에의 대응 ····· 148

4.2. 자전적 텍스트의 재텍스트화와 탈주체화된 증언자의 자리 ····· 174

5. 결론 ····· 195

참고문헌 ····· 200

Abstract ····· 212

1. 서론

1.1. 연구사 검토 및 문제제기

본고는 1970년대부터 현재까지 지속되고 있는 김원일 소설의 고유한 성격이 비극적인 실제 사건을 서사화할 때 산출되는 증언의 미학적·윤리적 효과로부터 비롯된다는 점을 밝히고, 이 과정에서 한국현대소설의 절대적인 가치 개념으로 설정되어 있는 '사실성'의 서사적 원리를 새롭게 조명할 수 있으리라는 부수적 효과를 기대하며 작성되었다. 이에 서론 1절에서는 연구사 검토를 통해 김원일 소설의 현재적 성과와 한계를 정리함으로써 본고의 문제의식을 명료히 하겠으며, 2절에서는 작품 분석에 활용되는 몇 가지 개념들을 소개함으로써 연구의 시각을 구체화하기 위한 이론적인 근거를 마련하도록 하겠다.

김원일(1942-)[1]은 1966년 「1961·알제리」로 등단한 후 일 년에 한두 편의 단편소설을 발표하다가 1973년 「어둠의 혼」이 평단의 주목을 받으면서 문단의 중심으로 진입한다. 「어둠의 혼」이 주목받게 된 과정에는 『문학과 지성』의 재수록이 결정적인 영향을 미쳤다. 『월간문학』 1973년 1월호에 발표되었던 「어둠의 혼」은 『문학과 지성』 1973년 여름호에 재수록되는데, '문지' 편집동인은 「이번 호를 내면서」에 재수록 이유를 "오늘의 폐쇄적인 상황, 구조적인 비도덕성에 대한 원초적인 원인의 하나로서 한국전쟁이 결코 제거될 수 없는 의미를 지"니기 때문이라 밝히고 있다.[2] 『문학과 지성』 1973년 여름호에는 「어둠의 혼」과 함께 홍성원의 「한국전쟁에 대한 새로운 조명」이라는 비평이 실렸는데, 이 글은 윤흥길의 「장마」와 김원일의 「어둠의 혼」을 유년기 한국전쟁 체험세대의 "각인된 기억"이라는 관점으로 분석하고 있다. 홍성원은 "어린 눈"에 의해 구성된 한국전쟁 서사를 전후소설의 성격과 구분 짓고 있는데, 이 같은 분석 방식은 이후 '2세대 분단문학'을 논의하는 기본틀로 기능하게 된다.[3]

---

1) 경남 진영 출생. 등단부터 2018년 현재까지 약 50년 동안 80여 편의 중단편과 2편의 연작소설, 10여 편의 장편과 2편의 대하소설을 꾸준히 발표했다.

2) 「이번 호를 내면서」, 『문학과 지성』, 1973.여름, 259쪽.

3) 홍성원, 「한국전쟁에 대한 새로운 조명」, 『문학과 지성』, 1973.여름, 327-329쪽. 윤흥길

‘2세대 분단문학’이라는 명명에는 두 가지 구분 방식이 내재되어 있다. 첫째, 해방 이후 한반도의 현실을 ‘분단’이라는 특수한 사회적 조건 속에서 파악한다는 의미를 가지며[4] 둘째, ‘분단’에 대한 인식 범주가 세대에 따라 구분될 수 있음을 표시한다. 전자가 기존의 ‘전후문학’, 즉 보편적인 의미를 지닌 전쟁 이후 문학 개념과의 구별 짓기라면[5] 후자는 분단에 대한 세대·인식론적 구분 방식을 드러낸다. 그러나 전후 문학 역시 세대에 따른 구분이 가능하다는 점을 감안할 때[6] ‘2세대 분단문학’ 개념에서 더 결정적인 의미를 지니는 것은 ‘분단문학’이라는 용법의 도입이다. 주지하듯이 ‘분단문학’ 용법의 도입 과정에는 1970년대적인 상황성, 즉 미·소(중) 데탕트와 남북공동성명이라는 정치적 조건, 그리고 이를 반영한 민족문학론 및 제3세계문학론 등 한반도의 특수성에 천착한 담론들의 등장이 직접적인 영향을 끼쳤다. ‘분단문학’ 개념 자체가 1970년대적인 상황성 속에서 제출되었기에 ‘분단문학’은 실상 1970년대 활동한 작가들의 세대의식을 포착하는 데에 주로 활용되었다. 이러한 의미에서 ‘분단문학’은 애초에 1970년대를 대표하는 작가들, 즉 2세대 분단문학을 위해, 그리고 그 세대의 문학적 성과를 바탕으로 마련된 개념이었다.

의 「장마」가 『문학과 지성』 1973년 봄호에 실렸다는 점을 감안할 때 홍성원의 글은 1972년 남북공동성명으로부터 촉발된 통일담론에서 『문학과 지성』의 위치를 문학적 성과를 통해 확보하려는 시도로 보이는 측면이 있다.

4) 최초 ‘분단문학’ 개념은 사회과학의 시대 구분 방식, 더 구체적으로는 1970년대 중반 강만길이 제안한 ‘분단시대’라는 용어를 문학의 영역 속에 수용한 결과였다(강만길, 『분단시대의 역사인식』, 창작과비평사, 1974). 이후 백낙청의 민족문학론과 임헌영(『민족의 상황과 문학사상』, 한길사, 1986), 김승환(「분단문학과 분단시대」, 김승환·신범순 편, 『분단문학비평』, 청하, 1987), 정호웅(「분단문학의 새로운 넘어섬을 위하여」, 김승환·신범순 편, 『분단문학비평』, 청하, 1987), 권영민(『한국현대문학사』2, 민음사, 1992)의 논의 등을 통해 점차 문학사적인 개념으로 정착되었다.

5) ‘전후문학’이라는 개념은 김명준(「한국 분단소설 연구 : 『광장』·『남과 북』·『겨울골짜기』를 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2001, 3쪽), 이성희(「김원일 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008, 15-16쪽) 등이 지적한 것처럼 세계사적 차원에서 1·2차 세계대전의 전후와 구분되지 않으며, 전후의 하한선을 설정하기 어렵다는 한계를 지닌다. 또한 전후문학 개념이 일반적으로 한국전쟁 체험세대의 문학에 적용되어 왔다는 점에서 유년기 한국전쟁 체험세대나 한국전쟁 미체험세대의 한국전쟁 관련 문학을 논의하는 데에는 부적절한 것이 사실이다. 이와 관련하여 방민호는 전후문학의 개념을 두 개의 전후, 즉 태평양전쟁과 한국전쟁 그리고 나아가서는 베트남전쟁의 전후로 확장하고 이를 특정 세대 “의식의 저층까지 내려가 그들이 전쟁을 치르고 나서 쓰지 않을 수 없었던 심리와 고민, 그 자의식의 심연으로까지 내려가”(3쪽) 재검토할 필요가 있다는 관점을 제기하였다. 이처럼 전후문학 개념을 확장할 경우 사회과학적인 성과에 제한받지 않고 전쟁 이후 인간 심성구조의 변화를 착목할 수 있다는 장점이 있다. 이에 대해서는 방민호, 「한국 전후문학 연구의 방법론에 관하여」, 미발표 원고 참조.

6) 위의 글, 4-7쪽.

이 같은 관점에 따르면 2세대 분단문학이란 주로 유년 시절 한국전쟁을 겪고 1960년대에 데뷔한 1940년 전후 출생자들의 전쟁 기억과 관련된 작품들을 일컫는다.[7] 구체적으로는 전상국(1940년), 김승옥(1941년), 이문구(1941년), 현기영(1941년), 김원일(1942년), 윤흥길(1942년), 이동하(1942년), 조정래(1943년), 황석영(1943년) 등이 이 세대에 해당하는데, 이들의 작품은 이른바 '학병세대'[8]에 해당하는 이병주(1921년), 장용학(1921년), 손창섭(1922년) 등과 좁은 의미의 '전후세대'로 묶이는 박완서(1931년), 이호철(1932년), 최인훈(1936년) 등 1930년대 출생 작가들의 직접적인 재현 방식과는 달리 한국전쟁을 주로 아이의 시점을 활용해 회상이나 기억 등 간접적인 방식으로 재현한다.

문학사적인 관점에서 보자면 2세대 분단문학은 앞 세대에 비해 한국전쟁에 대해 거리감을 갖고 있으며, 이 거리감으로 인해 한국전쟁과 분단 현실에 대한 객관적인 인식과 성찰로 나아갈 수 있었다고 평가된다.[9] 특히 백낙청을 위시한 1970년대 민족문학론은 분단 현실을 한국 사회가 당면한 핵심적인 과제로 파악했고 그에 따라 분단현실의 극복이 현 단계 한국문학의 의제가 되어야 하며, 분단 현실의 특수성을 바탕으로 세계문학의 보편적 층위에서 한국문학의 위치를 재설정해야 한다고 주장했다.[10] 이는 식민주의(제국주의) 청산 및 제3세계문학론과 직접적으로 연결되어 있는 의제 설정이었다. 따라서 한국전쟁 및 분단 문제에 대한 1970년대의 객관적인 재현 방식은 한국문학의 '대(對) 사회적 책무'를 드러내 보여주는 창작 태도라고 할 수 있겠다.

그러나 회상, 기억, 어린 눈 등 2세대 분단문학의 재현 방식은 단지 한국전쟁에 대한 거리감 확보 및 성찰로만 작용하지는 않았다. 이 같은 재현 방식은 앞서 살펴보았던 홍성원의 글에서 확인할 수 있듯이 한국전쟁에 대한 서술 주체의 주관적인 체험과 기억을 강조하고 있다는 점에서, 그리고 이 체험과 기억이 사회적 상상력에 의해 외화되는 것이 아니라 경험주체의 '현상학적인 환원' 과정으로 서사화된다는

---

7) 이동하, 「분단 소설의 세 단계」, 『문학의 길, 삶의 길』, 문학과지성사, 1987, 51-65쪽; 이성희, 앞의 논문, 19쪽. '2세대 분단문학'이라는 표현은 1970년대 분단문학과 전후문학과의 구분, 유년기 체험세대의 분단 인식 등을 표현하기 위해 도입된 용법이다. 비록 '2세대 분단문학'이라는 표현이 국문학계에서 일반화된 것은 아니지만 구분의 실용성과 세대론적인 의미를 고려하여 본고에서는 1940년대 전후 출생 작가들의 1970년대 분단 관련 작품들을 '2세대 분단문학'으로 규정하고자 한다.

8) 김윤식, 『일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2007.

9) 이성희, 앞의 논문, 22쪽.

10) 백낙청, 「80년대 소설의 분단극복의식」, 『민족문학의 새 단계』, 창비, 1990, 251-256쪽.

점에서 '내성(內省)의 문학'과도 이미 연결되어 있었기 때문이다.[11] 특히 김원일의 소설에는 황석영이나 조정래 등 같은 세대의 다른 작가들보다 한국전쟁에 대한 주관적인 체험과 기억이 훨씬 더 강렬하고 지속적으로 표현되어 있다. 김병익이 김원일의 한국전쟁 관련 소설에서 "프로이트류의 정신의학을 연상시키는" 내적 투쟁의 과정을 발견했던 것,[12] 김현이 "김원일의 소설에는 프로이트가 든 거의 모든 동기가 산적해 있다."라고 갈파했던 이유 역시 이 때문이다.[13]

요컨대 2세대 분단문학의 의미는 그 시작부터 두 가지 관점의 긴장 속에서 규정되어 왔다고 판단된다. 하나는 회상이나 기억 등에 의해 재현되는 한국전쟁기 유년 체험(무의식)을 '내성의 관점'에서 파악하는 방식이며, 다른 하나는 이를 '사회 내지 공동체적인 관점'에서 한국전쟁 및 분단문제를 객관화하려는 태도로 이해하는 방식이다. 김원일의 초기 대표작인 「어둠의 혼」과 『노을』 등은 2세대 분단문학의 귀납적 근거이자 선구적인 문학사적 성과로 평가되었기 때문에 김원일에 대한 초기 연구의 방향 또한 이 이 두 가지 접근 방식의 정립, 갈등, 종합의 결과로 현상하게 된다. 즉 김원일 연구 초기의 핵심적인 의제는 2세대 분단문학으로 규정된 그의 대표작을 어떤 수준과 관점에서 파악할 것인지 결정하는 것이었다.

'내성의 관점'으로 김원일 소설을 분석한 대표적인 논자는 김현이다. 김현은 '2세대 분단문학'의 대표작으로 꼽히는 「어둠의 혼」을 재수록한 『문학과 지성』의 편집동인이었지만 김원일의 텍스트에서 분단이나 한국전쟁의 사회적인 동인을 찾는 데에는 상대적으로 무관심한 편이었다. 이 같은 태도는 「어둠의 혼」을 비롯한 초기단편을 분석할 때부터[14] 김현이 세상을 떠나기 직전에 발표한 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」까지 일관되게 유지된다. 김현은 김원일의 텍스트에서 한국전쟁의 실상이나 사회주의 및 반공 이데올로기 등을 철저히 괄호 친 뒤 '아비의 부재'와 '가짜 아비 되기'라는 정신분석학적인 주제를 바탕으로 김원일 소설을 '가족소설(Familienroman/Family romance)'이라는 보편적인 서사 유형으로 정립한다.[15] 김원일의 주요 텍스트에서 한국전쟁은 '아비의 부재'와 '가짜 아비 되기'를 추동하는

---

11) 김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 『김윤식 선집』4, 솔, 1996, 245쪽. 이 글에서 김윤식은 4.19세대인 김현의 비평이 대상과 현실에 대한 현상학적인 환원을 통해 한국문학에 있어서 "내성의 지평을 열"었다고 평가한다(위의 글, 249쪽). 그리고 김현의 '내성의 관점'은 특히 김원일의 소설을 분석할 때 집요하고도 지속적으로 발견된다.

12) 김병익, 「'핏빛'에서 '가을볕'으로」, 『연: 김원일 문학선』, 나남, 1985, 413쪽.

13) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 『문학과 사회』, 1989.봄, 253쪽.

14) 김현, 「수동적 세계관의 극복」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974.

15) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 앞의 책, 237-254쪽.

현실적인 원인이었지만 김현은 그보다 작가의 심리적인 동기와 서사의 구조적 동일성에 주목했던 셈이다.[16] 김현 특유의 구조주의·기호학적인 독법은 이후 연구에서도 다양한 방식으로 갱신되는데, 이에 대해서는 차후에 논의하겠다.

반면에 김병걸, 임헌영 등의 비평은 정치 현실과 역사적 조건 등에 주목하여 김원일의 초기 작품들을 분석하고 있다는 점에서 '사회·공동체적인 관점'이 투영된 논의라 할 수 있다. 김병걸은 김원일의 초기 소설 대부분이 정치적 상황의식을 강하게 드러낸다고 파악하며, 특히 「어둠의 혼」의 가치를 "(한국문학이) 본능적으로 타부시해왔던 문제성을 소설화한 작가정신의 윤리적 용기"에서 찾는다.[17] '한국문학이 터부시해왔던 문제성'이란 물론 좌익 이데올로그의 문학적 재현을 의미한다. 임헌영은 「증언과 예언」에서 근대사에 대한 '민족정신사적 증언'이라는 관점으로 해방 및 한국전쟁을 다룬 일련의 작품들을 분석하였다. 그는 특히 『노을』이 기존의 이데올로기 소설과는 달리 전향 좌파의 관점이 아니라 입산파의 소식 단절로 종결된다는 점, 비록 반공 이념에 투철하지만 그 이념이 가족적 비극의 체험에서 비롯된다는 점 등을 근거로 『노을』의 대 사회적 증언의 진실성을 인정한다.[18] 이상 '사회·공동체적인 관점'에 입각한 논의들은 김원일 소설에 반영된 1950년과 1970년대 한국 사회의 현실적 조건과 이념적 수준 등을 한국전쟁 및 분단의 '현실성' 속에서 파악하고 있다는 점에서 문학사회학적인 방법론을 암묵적으로 활용하고 있는 것이라 판단된다.

김원일 초기 소설에 대한 논의는 이처럼 극단적인 두 가지 관점이 양립하고 있었는데, 그 이유는 물론 앞서 살펴봤던 논자들의 문학에 대한 태도 차이에서 비롯되는 것이기도 하지만 그보다는 2세대 분단문학의 특질이자 김원일의 초기 텍스트 자체가 지닌 이중적인 성격에서 기인하는 바가 더 크다.[19] 김원일의 초기 대표작으로 꼽히는 「어둠의 혼」, 『노을』 등은 모두 1인칭을 사용하는 화자가 자신이 직접 체험했거나 목격한 과거의 비극적인 사건을 매우 구체적이고 생생하게 들려주는 방식으

16) 이 같은 관점은 김병익에게서도 공통적으로 발견된다. 김병익은 『노을』에 대해 다음과 같이 쓴 바 있다. "그러나 작가의 의도와 주제는 사상 폭동 또는 6·25의 역사성에 대한 해명에 있지 않은 것 같다. 오히려 우리가 「노을」을 정확하게 읽어나간다면 이 소설의 주제가 한 인간의 정서적 반응에 있음을 발견할 수 있을 것이다."(김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10, 241쪽).

17) 김병걸, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.가을, 737쪽(통권).

18) 임헌영, 「증언과 예언」, 『문학과 지성』, 1979.봄, 346-349쪽.

19) 김현은 "젊은 세대에게 있어 분단의 상처는 실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있는 괴물이었다. 그 괴물은 김승옥의 「건」(1962)에서 얼핏 머리를 내민 후, 김원일의 「어둠의 혼」에서야 겨우 그 전모를 드러낼 정도로 실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있었다."라고 썼다(김현, 「60년대 문학의 배경과 성과」, 『분석과 해석』, 문학과지성사, 1988, 252쪽).

로 구성되어 있는데, 이 같은 담화구조와 서사적 구체성은 해당 텍스트를 작가의 실제 체험에서 비롯된 자서전인 작품으로 해석하도록 유도하는 경향이 있었다.[20] 즉 「어둠의 혼」과 『노을』은 한국전쟁 직전 발생했던 좌익 폭동을 서사화했다는 점에서 사회성을 지니는 작품이지만 만일 소설 속에서 재현되는 사건을 작가가 유년기에 실제로 체험했다고 가정할 경우 해당 텍스트는 외상사건에서 비롯된 심리적인 충격과 무의식적 억압의 언어적 변용으로 해석될 수도 있었던 셈이다. 이와 함께 1970년대가 지닌 사회·정치적 한계 역시 고려되어야 한다. 김원일의 초기 대표작인 「어둠의 혼」과 『노을』 등에서 직간접적으로 묘사되는 좌익 이념은 당대 정치적 현실의 제약에 따라 서술의 한계가 결정되었기 때문이다.[21] 이 같은 현실적인 제약은 당대 비평에도 똑같이 적용된다. 따라서 김원일의 초기작에 대한 평가뿐만 아니라 당대 비평의 한계 역시 1970년대적인 상황성 속에서 살필 때 온전히 그 의미를 파악할 수 있을 것이라 예상된다.

김원일의 초기작이 '사회적 뿌리'와 '개인적 뿌리'를 동시에 갖고 있었으며, 김원일에게 부여된 분단과제 역시 "내면화된, 반쯤 현상학적 환원 상태"였다고 보았던 김윤식의 관점을 따르자면 김원일 초기 텍스트에 대한 두 가지 상반된 관점은 기실 김원일 초기소설이 지닌 이중적인 성격에서 비롯되었다고 할 수 있다.[22] 따라서 두 가지 극단적인 관점, 즉 '내성의 관점'과 '사회·공동체적 관점' 역시 김원일 초기소설의 이중적인 성격을 어떤 위치에서 판독할 것인지에 따라 결정되었다고 하겠다. 앞에서 살펴봤던 것처럼 '내성의 관점'이 텍스트 자체의 구조와 소설의 장르 유형에

---

20) 김현과 김병익은 초기부터 「어둠의 혼」, 「연」, 『노을』 등이 작가의 실제 체험에서 비롯되었다고 보고 있었다. 특히 김병익은 "김원일의 이러한 성취는 두 번째 의미, 즉 이 소설이 자기 고백이라는 심증을 굳혀 준다. 단편 「어둠의 혼」과 장편 『노을』에서 아버지와 아들의 사회적 지적 신분은 달라져 있지만 빨치산으로 폭동을 일으킨 아버지는 죽고 그 엄청난 사건이 아들의 생애에 극적인 계기가 된다는 설정은 똑같이 취해지고 있다. 이 소설들이 자서전적인가 아닌가 하는 문제는 작품의 평에 직접적인 관련을 맺는 것은 아니다. 그러나 김원일의 작품들, 특히 『어둠의 혼』의 초기작들을 이해하는 데에는 적지 않은 구실을 할 것이다. 필자는 그의 초기 작품들에 빈번하게 나타나는 자살·고문·강간·정신병 등등의 극적인 사건들이 이 작가가 살인지향적 동기를 갖고 있음을 주목한 바 있는데 이 동기가 이루어진 것은 물론 학살된 아버지의 죽음을 통해서일 것이다"라고 썼다(김병익, 「비극의 각성과 수용」, 앞의 책, 239쪽).

21) 김원일은 여러 글에서 1970년대의 정치적 제약을 피력한 바 있다. 가령 김원일은 「어둠의 혼」 창작 과정에 대해 다음과 같이 말했다. "다만 제 자신이 아버지 문제로 해서 겁이 좀 많았다 보니 이데올로기 문제에 대해 혹시 잘못 쓰면 그 당시 살벌했던 검열에 체크되지 않을까 싶어 조심스럽게 썼던 것인데,(...)"(김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 30쪽)

22) 김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 앞의 책, 250쪽.

긴박되어 있었던 반면, '사회·공동체적 관점'은 김원일 텍스트의 분단과제를 한국적 특수성이라는 측면에서 해명하려 했다. 특히 '사회·공동체적 관점'의 논의들은 1980년대 이후 급증하는데, 이는 민족·민중문학론의 영향력이 강화되고 있던 문단 상황과 함께 『불의 제전』(1980년 연재 시작), 『겨울 골짜기』(1985년 연재 시작)에서 확인되듯 김원일의 소설이 점차 '개인적 뿌리'에 대한 천착에서 '사회적 뿌리'에의 탐구로 옮겨가고 있었기 때문에 발생한 현상이라 판단된다.

1980년대 이후 '사회·공동체적인 관점'의 논의는 크게 세 가지 주요 흐름을 갖는다. 첫째, 기존의 2세대 분단문학의 객관 지향적 성격을 강조하고 분단문학 혹은 6.25소설의 문학사적 위치를 정립하기 위한 비평 작업들이 수행되었다. 조남현, 정호웅, 이동하 등의 논의는 분단문학 및 6.25소설이 한국문학사에서 갖는 중요한 위치를 새삼 부각시키는 가운데 특히 2세대 분단문학이 갖는 객관 지향적 성격을 높이 평가했다.[23] 이 같은 시각에서 김원일의 소설은 2세대 분단문학의 대표적·선구적 성격을 지닌 것으로 거듭 언급되었다.

둘째, 민족·민중문학론의 관점에서 김원일의 분단문학에 대한 비판적 검토가 이루어졌다.[24] 백낙청은 「80년대 소설의 분단극복의식」에서 앞으로의 민족(민중)문학은 '분단극복문학'이 되어야 한다는 주장을 골자로 소재주의나 자전적 소설, 허무주의 내지 휴머니즘 경향의 작품들을 '공공연한 혹은 실질적인 냉전문학'이라 비판한다.[25] 비록 비판의 대상을 구체적으로 지목하지는 않았지만 서술된 내용으로 보아

---

23) 이동하, 「분단 소설의 세 단계」, 앞의 책; 정호웅, 「분단 문학의 새로운 넘어섬을 위하여」, 김승환·신범순 편, 『분단 문학 비평』, 청하, 1987; 조남현, 「6.25 문학에 열린 새 지평」, 『신동아』, 1987.6

24) 주목해야 할 것은 김원일의 경우 분단문학 작가로 호명되고 있음에도 정작 1970-1980년대 분단문학 담론의 흐름 속에서 김원일 소설을 파악한 연구는 매우 드물다는 점이다. 이는 김원일의 소설이 분단문학 담론을 이끌어간 '창비' 중심의 민족문학론자들로부터 철저하게 외면당했기 때문에 발생한 현상이라 판단된다. '창비'는 1972년 남북정상회담 개최를 즈음하여 통일담론 계발에 착수하며, 1970년대 중후반에 이르면 '분단극복문학'이라는 이름으로 진보적인 민족문학의 방향을 설정한다. 1960년대부터 1980년대까지 『창작과 비평』을 이끌어간 백낙청의 비평 작업을 거칠게 요약하면 시민문학-민족문학-민족(민중)문학의 순서로 전개되었다고 볼 수 있는데, 이때 분단문학 담론은 '민족'이라는 특수성 속에서 가장 보편적인 것이 획득된다는 논리 구조에 자리 잡고 있었다. 민족문학과 세계문학 사이의 긴장을 통해 농촌, 토속성 등이 재발견되었고, 한반도의 지정학적 위치나 국제적인 정치 이데올로기의 역학 관계 속에서 민족적인 로컬리티를 보존하기 위해 분단문학 역시 쇄신될 필요가 있었다. 이에 대해서는 소영현, 「중심/주변의 위상학과 한반도라는 로컬리티」, 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구학회, 2015, 15-29쪽 참조.

25) "하지만 대부분의 분단소설이라는 것이 해묵은 상처를 괜스레 덧뜨려 동족간의 적개심을 고취하는 공공연한 냉전문학까지는 아니더라도, 6.25 때 또는 그 앞뒤로 자신과 일가

백낙청이 언급한 '공공연한 혹은 실질적인 냉전문학'이 2세대 분단문학의 '내성적 경향'을 겨냥하고 있음을 어렵지 않게 눈치 챌 수 있다.[26] 김원일의 '분단' 관련 소설에 대한 백낙청의 인식은 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」에서 명백하게 드러난다. 1980년대 민족문학의 방향을 모색하고 있는 이 글에서 백낙청은 『노을』에 대해 "주인공이 자신의 불행했던 과거와의 화해에 도달하는 이야기가 자칫 분단의 극복보다는 분단체제와의 화해로 기울어질 위험마저 다분히 있어, 이 작품에 집중된 높은 평가에 동조하기 어렵다."라고 썼다.[27] 1970-80년대 진보적인 민중/민족문학 담론의 흐름 속에서 김원일의 '분단' 관련 소설은 체제 영합적인 텍스트, 혹은 더 나아가서는 반공문학으로까지 독해될 공산이 있었다.[28] 류보선의 「분단문학의 새로운 지평을 위하여」는 1980년대 진보적인 민중/민족문학 담론 내에서 김원일의 텍스트가 어떻게 독해되었는지 여실히 보여준다. 이 글은 분단극복의지와 실천이 올바른 민족문학의 혈로라고 파악한 백낙청의 입장을 반복하면서 한국전쟁과 분단 현실에 대한 과학적 인식과 총체적 접근이 분단문학의 현재적인 과제라 주장한다. 이 글의 관점에 따르면 김원일의 소설은 분단현실의 근본적인 원인인 외세와 그에 결탁한 국가독점자본주의의 실상을 총체적으로 제시하는 데에 실패하고 있으며, 가족주의와 소시민주의를 떨쳐내지 못함으로써 관념적이고 추상적인 화해의 제스처에 머물고 있다고 이해된다.[29]

셋째, 한국인의 정신사라는 관점에서 김원일의 분단 과제와 한국전쟁 관련 소설을 재검토하려는 논의가 시도되었다. 이러한 관점은 김현의 정신분석학적인 접근과 매

족이 얼마나 고생을 했는가 하는 소박한 무용담이거나, 그때는 참 끔찍이도 고생을 했지만 이제는 그래도 살 만하게 되었노라는 분단체제와의 화해선언이거나, 고생을 좀 해보니까 사상이고 이념이고 다 쓸데없더라는 식의 허무주의 또는 '휴머니즘'을 내세운 실질적 냉전문학 따위의 차원을 못 넘어서고 있는 것이 사실이다."(백낙청, 「80년대 소설의 분단극복의식」, 앞의 책, 254쪽)

26) 백낙청은 "분단과 일견 무관한 소재로 출발했더라도 그것이 분단의 역사와 현실에 대한 구체적인 인식을 표면화시키는 데까지 가지 않는다면 그 작품의 작품으로서의 폭이나 깊이 또는 옹글기에 어떤 결함이 있다는 뜻일 터"라고까지 말한다(백낙청, 위의 글, 254쪽). 이러한 입장을 끝까지 따라가면 (올바른) (민족)문학은 분단극복문학이 되어야 한다는 결론에 이른다. 백낙청의 논리 속에서 가장 한국적인 것(특수)이 가장 세계적인 것(보편)이기 때문에 한국적인 특수성인 분단이라는 상황을 가장 깊이 있게 포착하고 그것을 극복하려는 문학이야말로 '문학'의 당위성을 보장해주는 핵심적인 존재태가 된다. 이러한 과정을 통해 분단극복문학=(올바른) (민족)문학이라는 등식이 확립된다.

27) 백낙청, 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」, 『민족문학과 세계문학2』, 창작과비평사, 1985, 95쪽.

28) 김태현, 「반공 문학의 양상」, 『실천문학』, 1988.봄.

29) 류보선, 「분단 문학의 새로운 지평을 위하여」, 『문학사상』, 1989.3, 198-219쪽.

우 유사한 문제의식에서 시작되었지만 전혀 다른 목적을 지닌다는 점에서 구별해 보아야 한다. 김윤식은 '한국인의 정신사'라는 주제에 관한 한 가장 예민하고도 꾸준한 관심을 표시해왔는데, 김원일의 분단 과제 역시 '분단 및 한국전쟁 이후' 한국인의 정신사라는 측면에서 주로 검토하였다. 가령 김윤식은 「미망」과 「세월의 너울」에서 한국전쟁 이후 '아비의 죽음'으로부터 시작된 중산층 보수주의의 욕망과 전망 상실을 읽어내며,[30] 분단문학과는 다소 거리가 있지만 여전히 한국전쟁과 아비의 죽음을 배경에 깔고 있는 「마음의 감옥」을 "한국적 가족소설과 사회소설의 결합"으로 해석한다.[31]

이상 1980년대 '사회·공동체적인 관점'의 논의들은 김원일 소설에 대한 접근 방식과 가치 평가에 있어서 상당한 차이를 보이지만 김원일의 텍스트에서 정치·사회적인 함의를 이끌어내고 있다는 점에서는 공통점을 가지며, 1970년대 논의에 비해 분단문학 개념이 구체성을 확보하기 시작했다는 특징을 지닌다. 그러나 문학텍스트에서 정치·사회적 함의를 이끌어내기 위해 필요한 이론적 근거가 마련되지 않았다는 점, 백낙청, 류보선의 논의에서 확인되듯 분단문학의 개념이 리얼리즘의 미학 및 세계관을 분단이라는 특수성에 적용하는 수준에 머물고 있다는 점 등은 당대 비평담론의 한계인 동시에 분단문학이라는 개념 자체가 1980년대의 역사적 특수성에 긴박되어 있었음을 드러내 보여주는 현상이라 판단된다.

1990년대 이후 김원일 연구의 흐름은 분단문학 개념이 1980년대의 역사적 특수성에 긴박되어 있었음을 증명하는 또 하나의 사례라 할 것이다. 1990년대 이후, 즉 민족·민중문학론의 담론적 영향력이 약화되는 시점에 이르자 김원일 소설을 분단문학 개념으로 접근하는 논의 역시 1980년대에 비해 다소 줄어드는 경향을 보이며 분단문학 개념을 도입하는 경우에도 이념의 문제보다는 이산이나 민족사의 측면에 주목하는 논의들이 증가했기 때문이다.[32] 이와 함께 『불의 제전』 연재가 완료되는 시점에서 김원일 분단문학의 전체적인 흐름을 재구하려는 논의와 한국분단문학 전체에 대한 종합적인 평가를 시도한 연구들이 제출되었다.[33]

---

30) 김윤식, 「모계가부장제론」, 『오늘의 문학과 비평』, 문예출판사, 1988, 305-316쪽.
31) 김윤식, 「비평의 뿌리 소설의 뿌리」, 앞의 책, 235쪽.
32) 김종회, 「개인의 수난사에서 민족사의 비극으로」, 『동서문학』, 1990.5; 김치수, 「개인과 역사2」, 『문학과 사회』, 1994.가을; 강진호, 「아버지 복원, 또는 민족사로 승화된 가족사」, 『작가』, 2001.여름; 이성희, 「김원일의 <손풍금>을 통해 본 분단과 이산에 관한 연구」, 『문창어문논집』44, 문창어문학회, 2007.
33) 김병덕, 「김원일 분단소설의 변모 양상 연구: 유년기 전쟁 체험의 분단 문학적 변용을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1997; 김명준, 「한국 분단소설 연구: 『광장』·『남과 북』·『겨울골짜기』를 중심으로 」, 단국대학교 박사학위논문, 2001; 안남일, 「현대소설에 나

한편 1980년대 이후 자취를 감추었던 ‘내성의 관점’은 1990년대 이후 다시 꾸준히 갱신·증가하는 양상을 보인다. 김원일 소설에 대한 본격적인 학술 논문들이 제출되면서 텍스트 분석의 이론적인 근거들을 필요로 하게 되었고, 이와 때를 같이 하여 구조주의적·장르론적 분석이 증가한 것이다. 이 같은 접근 방식은 철저하게 텍스트 중심의 분석 방법이라 할 수 있겠는데, 가령 구조주의 서술이론을 바탕으로 한 일련의 연구들,[34] 죽음이나 폭력 충동 등 정신분석학적인 주제들을 다룬 연구들,[35] 그리고 성장소설이나 교양소설, 가족서사 등의 장르적 개념에 따라 김원일 소설을 분석한 연구[36] 등이 이에 해당한다.

이처럼 김원일 연구의 흐름은 초기부터 90년대 이후에 이르기까지 각각 ‘내성의 관점’과 ‘사회·공동체적인 관점’으로 나누어 살펴볼 수 있다. 두 가지 접근 방식은 각각 상이한 목적에 의해 추동된 것으로 보인다. ‘내성의 관점’은 김원일 소설에서 인간의 정신적 자질과 언어 작용이라는 보편성을 읽어내는 반면, ‘사회·공동체적인 관점’은 김원일 소설의 주제를 통해 한국소설이 갖는 특수성을 포착하려 한다. 여기에 백낙청 및 민족·민중문학론자들의 관점을 추가하면 김원일 소설에 대한 문학사적인

타난 분단콤플렉스 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002; 정소이, 「김원일 분단소설 연구: 분단인식과 폭력의 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2007; 이성희, 「김원일의 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008; 김은아, 「한국 분단소설 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2013.

34) 곽지현, 「김원일 소설연구-구조분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2004; 조회경, 「서술자의 '신빙성'을 통해 본 김원일의 작가의식」, 『우리문학연구』20, 우리문학연구회, 2006; 마혜정, 「노년의 욕망: 발설과 은폐-김원일의 『슬픈 시간의 기억』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』49, 현대문학이론학회, 2012.

35) 정소이, 앞의 논문; 이진희, 「김원일 소설의 죽음 의식 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2011; 이미나, 「『바람과 강』에 나타난 ‘죄'의 감정과 죽음의식 연구」, 『구보학보』15, 구보학회, 2016.

36) 남미영, 「한국 현대 성장소설 연구」, 숙명여대 박사학위논문, 1991; 이동하, 「가족사의 다양한 소설적 변형」, 『김원일 중단편전집』5, 문이당, 1997; 전흥남, 「분단소설에 나타난 아비찾기 모티브와 그 문학적 의미-이니시에이션 소설의 변모 과정을 중심으로」, 『한국언어문학』42, 한국언어문학회, 1999; 김병희, 「한국 현대 성장소설 연구」, 서울여대 석사학위논문, 2001; 유임하, 「아버지 찾기와 성장체험의 역사화」, 『실천문학』, 2001.여름; 하응백, 「장자의 소설, 소설의 장자」, 『김원일 깊이읽기』, 문학과지성사, 2002; 김근희, 「김원일 성장소설 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003; 조회경, 「가족, 그 슬픈 초상-김원일의 『슬픈 시간의 기억』」, 『우리문학연구』16, 우리문학회, 2003; 조회경, 「김원일 소설에 나타난 장자의식의 양상」, 『한중인문학연구』16, 한중인문학회, 2005; 류동규, 「1954년 대구, 피난지 소년의 가족 로망스-이동하 『장난감 도시』, 김원일 『마당깊은 집』 읽기」, 『어문논총』55, 한국언어문학회, 2011; 석유진, 「김원일 소설의 가족서사적 양상 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2011.

평가의 맥락을 확인할 수 있다. 1970-80년대 백낙청은 분단현실이라는 특수성을 바탕으로 세계문학의 보편적 가치 지향 속에 한국문학의 위치를 할당하려 했는데, 이 같은 관점에서 김원일의 소설은 한국적 특수성에 불철저함으로써 보편성의 획득에도 실패한 작품으로 평가될 수밖에 없었다.[37] 본고의 관점으로 설명하자면 백낙청은 김원일의 소설이 '내성의 방향'으로 정향되어 있었기 때문에 '사회·공동체적인 주제'를 논하고 있음에도 현실의 특수성을 돌파할 만한 전망을 갖지 못했다고 보았던 셈이다.

'사회·공동체적인 관점'의 가장 극단적인 비판 지점에 위치한 민족·민중문학론의 논의를 기준으로 할 때, 김원일 분단문학에 대한 평가를 위해 종종 활용되는 민족사, 정신, 휴머니즘, 성실성 등의 어휘들은 김원일 소설이 결국 분단 과제에 있어서 어떤 구체적인 전망이나 돌파구를 찾는 데에 실패했다는 점을 드러내는 간접적인 증거로 여겨진다. 앞서 살펴봤던 것처럼 민족·민중문학론자들의 경우 분단문학 개념을 설명하기 위해 리얼리즘의 미학 및 세계관을 적극적으로 활용하였으며, 김원일의 소설은 그 기준에 미달하는 것으로 판정되었기 때문이다. 이 문제는 김원일 연구에서 '내성의 관점'이 요청될 수밖에 없었던 바로 그 맥락을 드러낸다는 점에서 주목을 요한다. 요컨대 김원일에게는 분단 과제, 즉 '사회·공동체적인 의제' 자체가 작가 자신의 '개인적 뿌리'와 맞닿아 있는 매우 사실적이고 직접적인 문제였다는 점이다. 두 가지 관점이 가장 극명하게 부딪히는 지점이 이른바 2세대 분단문학의 대표작이자 작가의 자전적인 체험이 투영된 「어둠의 혼」, 『노을』 등인 것도 바로 이 때문이다. 즉 김원일의 소설을 "'개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리'의 절묘한 결합"으로 보았던 김윤식의 판단은 단순히 도식적인 개념화가 아니라 경험적이고 매우 사실적인 수준에서 이해되어야 한다.[38] 그리고 바로 이 지점에서 김원일은 민족·민중문학론자들의 비판과는 달리 2세대 분단문학의 '진정성(authenticity)'을 담지할 수 있는 유일한 작가로 자리매김하게 된다. 근대문학의 주체에게 있어 진정성이란 "성찰과 참여, 내관과 실천, 이성과 정념, 고독과 연대와 같이 서로 대립되는 가치를 역동적으로 결합시키는 인간 유형"에서 찾아진다고 할 때,[39] 근대문학(소설)의 한 양태인 분단

37) 이 같은 인식의 반대편에 김현이 있다. 김현은 『마당깊은 집』을 분석하며 "이야기하는 화자의 가난·고통은 개인적 뿌리를 갖고 있으면서도 사회적 뿌리를 갖고 있"지만 "나로서는 어쩔 수 없이, 그의 이야기하고 싶은 욕망의 심리적 뿌리에 집착한다."라고 말한 바 있다(김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 앞의 책, 254쪽). 김현은 개인, 즉 현상학적 의식으로의 환원을 통해 문학의 보편성을 찾으려 했던 셈이다.

38) 김윤식, 「비평의 뿌리 소설의 뿌리」, 앞의 책, 243쪽.

39) 김홍중, 「근대문학 종언론에 대한 비판적 고찰」, 『사회와 역사』83, 한국사회사학회,

문학의 진정성은 김원일의 경우에서처럼 두 가지 뿌리의 결합 속에서 현상할 것이기 때문이다.

2000년대 이후 연구의 의제는 바로 이 문제, 즉 김원일 소설에서 '사회·공동체적인 관점'의 논의를 포기하지 않은 채 김원일 소설의 '개인적 뿌리'를 탐색하는 방법에 초점이 맞추어져 있었다. 2000년대 이후 김원일 연구에서 먼저 주목해야 할 것은 '기억'이나 '회상' 등의 인식 방법에 대한 문화론적인 논의들이 급증한다는 점이다. '기억'이나 '회상' 등에 대한 논의는 1970년대 비평에서 이미 단초가 보인 현상으로, 이는 김원일의 주요 소설이 과거의 사건에 대한 회고적인 서술로 구성되어 있다는 점 때문이었다.[40] 그러나 2000년대 연구는 '기억'이나 '회상'을 단지 개인적인 체험의 고백이 아니라 과거에 대한 사회적이고 문화론적인 인식 방법의 문제로 규정한다는 점에서 당대 비평들과 구분된다. 가령 정주아는 김원일 소설에 나타나는 회상의 기법을 개인적인 기억과 역사 간의 갈등을 표면화하기 위한 서술 방식으로 규정하고 있다.[41] 이 같은 관점에서 김원일의 소설은 두 가지 기억, 즉 개인적 기억과 공식적인 기억(역사)이 충돌하고 재구성되는 문화론적인 의미의 텍스트 자료가 된다.[42] 개인적 기억과 공식적 기억의 갈등에 대한 주목은 비슷한 시기에 발표된 정재림의 논의에서도 매우 유사하게 반복된다. 정재림은 「어둠의 혼」, 『노을』 등 자전적 성격이 강한 몇몇 텍스트에 대한 분석을 통해 김원일의 소설이 공식적인 기억에 의해 은폐된 사적인 기억을 복원하려는 욕망을 드러내지만 그 복원의 욕망이 공적 기억을 거스르지 않는 선에서 해소된다는 점을 밝힌다.[43] 이처럼 김원일의 소설 텍스트에 나타나는 개인적인 기억과 공식적인 기억·이념 사이의 갈등 양상에 대한

2009, 247쪽.

40) 가령 초기 대표작인 「어둠의 혼」, 『노을』 뿐만 아니라 『마당깊은 집』(1988)이나 『슬픈 시간의 기억』(2001) 등도 회고적인 서술 방식을 통해 기억의 문제를 다루고 있다는 점에서 기억과 회상에 대한 작가의 관심은 창작 전시기에 걸쳐 지속적으로 확인되는 현상이라 할 수 있다.

41) 정주아, 「김원일 소설에 나타난 기억 방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.

42) 2000년대 중반 이후 '기억'과 관련된 논의들이 증가하게 된 데에는 '문화로의 전환'이라는 의제가 결정적인 영향을 미쳤다. 특히 인지의 차원에서 제기되었던 문화론적인 연구들, 가령 알브바슈의 '집단적 기억'에 대한 재해석, 아스만의 '문화적 기억' 등의 논의들은 특정한 시대에 대한 인식의 기준들을 쟁점화할 수 있다는 점에서 텍스트를 다루는 문학학과 연결되는 지점들이 있었다. '기억'과 문학학의 관계에 대해서는 아스트리트 에를, 「집단적 기억과 회상문화들」, 권선형 역, 『현대 문화학의 컨셉들』, 유로, 2006, 212-250쪽 참조.

43) 정재림, 「기억의 회복과 분단 극복의 의지」, 『현대소설연구』30, 한국현대소설학회, 2006.

논의는 이평전, 마혜정, 박찬효 등의 논문에서도 조금씩 다른 방식으로 제기되었다.[44]

이상의 논의들은 김원일 소설의 기원을 '개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리' 중 어느 하나에서 찾으려했던 기존의 관점을 극복하는 데에 초점이 맞추어져 있다. 특히 사적 기억과 공적 기억, 통용 기억과 심층 기억, 표층 서사와 심층 서사 등의 이중적인 문제 설정에서 이 같은 목적이 확인된다. 이중적인 문제 설정 방식은 김원일의 소설이 '개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리' 어느 한쪽에 의해 추동된 텍스트가 아니라 양자 사이의 갈등과 화해, 봉합 등의 과정을 통해 구성되었음을 효과적으로 증명해 보이고 있다. 본고는 김원일의 글쓰기가 한국전쟁에 대한 개인적 체험과 기억에서 추동되었지만 이를 서사화하는 과정에서 반공이데올로기를 비롯한 1970년대의 '인지적 프레임'에 영향 받았다는 2000년대 이후의 관점에 동의한다.[45] 김원일을 비롯한 유년기 한국전쟁 체험세대의 소설은 한국현대소설사에 있어서 개인적인 체험과 공식적인 '인지적 프레임' 사이의 갈등을 가장 첨예하게 보여주는 문제적인 텍스트라 판단되기 때문이다.[46]

그런데 주목해야 할 것은 2000년대 이후의 문화론적인 연구들이 공식적인 '인지적 프레임'을 강조하는 과정에서 작가의 특수한 정체성, 즉 '연좌제 가족'의 문제를 간과하고 있으며, 이로 인해 작가의 개인적 체험과 공동체의 이념 간의 간섭을 텍스트의 내적 논리를 통해 일관되게 규명하지 못하고 있다는 점이다.[47] 이러한 한계는

---

44) 가령 이평전은 정주아, 정재림과 유사하게 개인적 기억과 공적 기억의 관계 속에서 김원일 텍스트를 분석하였고(이평전, 「김원일 소설의 '기억'과 '회상' 연구」, 『우리文學硏究』 39, 우리문학회, 2013, 317-340쪽), 마혜정은 통용 기억과 심층 기억이라는 이중적인 기억 층위를 설정하였으며(마혜정, 「분단 기억의 이중적 소환과 가족의 구성」, 『현대소설연구』66, 한국현대소설학회, 2017, 99-137쪽), 박찬효 경우 비록 '기억'이라는 문제에 집중하지는 않지만 표층 서사와 심층 서사의 구분을 통해 『노을』의 이중적인 서사 전략을 구체화하고 있다(박찬효, 「김원일의 『노을』에 나타난 '죽은' 아버지의 귀환과 이중 서사 전략」, 『한국문학이론과 비평』58, 한국문학이론과 비평 학회, 2013, 235-258쪽).

45) '인지적 프레임'이란 인간이 자신의 체험을 이해 가능한 방식으로 분류하고 처리하는 마음의 틀을 의미한다. 인간은 기존에 설정된 규칙에 의존하여 주어진 정보를 처리하는 경향성을 지니는데, 이러한 의미에서 '인지적 프레임'은 특정 사회의 지식, 이념, 윤리 등의 평균치로 설정될 가능성이 높다. '인지적 프레임'의 개념에 대해서는 송민정, 「문학 연구의 인지적 전환(1): 텍스트에서 콘텍스트로」, 『독일언어문학』61, 한국독일언어문학회, 2013, 396-397쪽 참조.

46) 이와 관련하여 김원일, 이문구, 이문열, 김성동 등을 특히 주목할 필요가 있다. 이들은 모두 월북한 아버지를 둔 '연좌제 가족'으로, 개인적인 체험과 공식적인 '인지적 프레임' 간의 극단적인 분열 속에서 소설을 썼다. 이에 대해서는 한수영, 「분단과 전쟁이 낳은 비극적 역사의 아들들」, 『역사비평』46, 역사문제연구소, 1999, 16-40쪽 참조.

‘기억’이나 ‘회상’ 등의 인식 방법이 갖는 내성적 속성에서 비롯되는 것이자, 문화연구의 목표가 텍스트를 통해 당대 사회의 공식적인 ‘인지적 프레임’을 구성해내는 방향으로 정향되어 있었기 때문에 발생한 현상이라 판단된다.[48] 이와 함께 김원일의 소설 가운데 체험적인 ‘기억’이나 ‘회상’이 개입되기 어렵거나 부분적으로만 적용될 수 있는 많은 작품들, 가령 역사적인 문제를 다룬 초기 단편들과 『불의 제전』, 『겨울 골짜기』, 『바람과 강』, 『푸른 혼』 등의 존재는 이 같은 연구 방법이 김원일 소설의 본령을 구명하는 데에 있어서 부분적인 설명력만을 지닌다는 점을 방증한다. 특히 해방기 정치적 암살사건을 다룬 「압살」 등의 초기 단편들과 각각 ‘거창사건’, ‘인혁당 재건위 사건’을 다룬 『겨울 골짜기』, 『푸른 혼』 등에 나타나는 은폐된 역사적 진실에 대한 천착은 김원일의 소설 세계가 한국사회의 ‘정치적 무의식’에 의해 제한된, 개인적인 체험의 기억에 머물지 않는다는 점을 실증한다.

따라서 개인적인 체험과 공식적인 ‘인지적 프레임’ 사이의 간섭을 인정하되 개인적인 체험에 국한되지 않는 김원일의 근대사 다시쓰기 작업까지 온전히 논구할 수 있는 접근 방법이 필요하다 하겠다. 아울러 ‘기억’이나 ‘회상’, 즉 과거 사건의 현재적 재현 방식을 검토할 때 당대의 공식적인 ‘인지적 프레임’의 역능을 지나치게 강조하는 방식에 대한 재검토가 요청된다. 이는 1970년대 작품에 대한 평가에서 특히 자주 확인된다. 주지하듯이 1970년대의 유신과 긴급조치는 표현의 한계를 법의 수준에서 강력하게 제한했다. 그런데 과거의 기억에 대한 재현이 당대의 공식적인 ‘인지적 프레임’에 의해 극단적으로 제한받을 때 ‘작가의 죽음’이라는 문제가 대두될 수 있다는 점을 고려할 필요가 있다.[49] 과거에 발생한 실제 사건에 대한 현재적 재현

---

47) 김원일의 소설 텍스트의 이중적인 성격을 규명하기 위해 도입되는 사회적 참조틀의 경우 ‘반공주의’로 손쉽게 치환되는 경향이 있다. ‘반공주의’는 전후 한국사회를 규율한 핵심적인 이데올로기였고, 1970년대 유신과 긴급조치는 이를 법적으로 뒷받침하는 핵심적인 기제였음을 부정할 수 없다. 그러나 ‘반공주의’를 사회적 참조틀로 설정하기 위해서는 텍스트의 의사소통과정에 대한 정밀한 분석이 선행되어야 한다. 소설 텍스트 분석에서 ‘사회적 참조틀’이란 실제 독자로 가정되는 수용자의 텍스트 판단에 의해 구성되는 것이지 텍스트에 초월적으로 작용하는 정치·사회적 무의식은 아니기 때문이다.

48) 공식적인 ‘인지적 프레임’은 텍스트의 구성과 수용 방식을 판단하는 데에 있어서 당대 사회의 평균치를 반영한다는 특징을 갖는다. 그러나 김원일의 경우에는 이 같은 평균치가 서사 구성과 수용의 기준으로 적용될 수 없다는 난점을 지닌다. 이는 작가의 정체성과 관련된 문제로, 주지하듯이 김원일은 ‘빨갱이’ 아버지를 둔 ‘연좌제 가족’이었고, ‘연좌제 가족’이 갖는 특수성은 ‘아버지’와 관련된 소설 텍스트, 즉 「어둠의 혼」, 『노을』 등의 구성과 서술 방식에 결정적인 영향을 미치는 요소였기 때문이다.

49) 롤랑 바르트, 박인기 편역, 「저자의 죽음」, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997, 137-158쪽. ‘저자의 죽음’이라는 문제는 물론 구조주의자들이 주장한 ‘텍스트로의 전환’ 과정에서 도출된 의제이다. 그러나 문화연구 역시 실제 독자 및 당대의 인지적 프레임을

을 ‘기억의 정치’라는 관점으로 접근할 경우 작가의 모든 글쓰기는 결국 당대의 평균적인 인식틀, 즉 ‘인지적 프레임’으로 환원될 수밖에 없기 때문이다. 공식적인 ‘인지적 프레임’은 어디까지나 평균치의 인식틀이며, 이 평균치의 인식틀은 작가에게 독자대중의 판단 기준으로 이미 인지되어 있을 가능성이 높다. 즉 당대의 ‘인지적 프레임’은 텍스트의 담화구조 속에도 이미 부분적으로 반영되어 있다고 보는 것이 더 합리적이라 판단된다. 따라서 당대의 ‘인지적 프레임’에 대한 고려와 함께(실제 독자) 작가의 글쓰기가 갖는 실천적이고 윤리적인 효과 또한 아울러 검증할 수 있는 접근 방법이 필요하다고 하겠다.

한편 김원일의 소설에서 발생하는 개인적인 체험과 당대의 ‘인지적 프레임’ 사이의 갈등은 작가의 정체성과도 직결되어 있는 문제였다. 김원일은 월북한 좌익이데올로그 아버지로 인해 국민국가(남한)의 외부자라는 정체성을 아버지로부터 나눠 갖게 되었기 때문이다. ‘연좌제 가족’이라 명명될 수 있을 김원일의 이 같은 정체성은 소설의 담화 구조에도 직간접적으로 영향을 미쳤다.[50] 또한 이 외부자로서의 정체성은 작가의 글쓰기 자체를, 덧붙여진 혹은 결여된 정체성을 이해 가능한 이야기로 바꾸기 위한 긴 여정으로 만든 원인이었다. 이 정체성의 문제는 궁극적으로는 한국이라는 국민국가의 주권성에 대한 해명과도 연결되어 있다. 따라서 김원일의 소설 역시 ‘연좌제 가족’이라는 작가의 특수한 정체성으로부터 시작하여 한국이라는 국민국가의 주권성에 대한 탐색으로까지 이어질 때 작가의 작품 세계 전체에 대한 일관된 해석이 가능할 것이라 판단된다.

이에 본고에서는 개인적인 체험과 당대 사회의 ‘인지적 프레임’ 사이의 갈등 양상을 작가의 특수한 정체성 속에서 해명할 수 있는 방법으로 ‘문학적 증언’이라는 관점을 제안하고자 한다. 김원일의 소설을 ‘증언’으로서의 글쓰기로 파악할 때 첫째, 작가에게 귀속되어 있던 특수한 정체성의 탐색 과정을 보다 적극적·실천적인 의미로 해석할 수 있다. ‘증언’으로서의 글쓰기는 기억이나 회상처럼 과거를 재현하거나 고백하는 차원을 넘어 ‘나’가 속한 공동체의 주권에 의문을 제기하고 자신의 특수한 정체성에 대한 발언권을 갖는다는 의미를 내포하기 때문이다. 특히 김원일이 체현하

강조하는 과정에서 저자를 ‘살해’하고 있다. 구조주의와 문화연구가 ‘문학’의 특권성에 균열을 만들어내고 해석의 다양성을 산출한 것은 그것대로 인정해야 할 것이다. 그러나 저자 역시 텍스트의 의사소통과정에서 매우 중요한 역할을 맡고 있다는 사실이 축소되어서는 안 된다.

50) 가령 1970년대 김원일의 대표작인 「어둠의 혼」의 초고는 원래 ‘3인칭 객관적 시점’으로 작성되었으나 검열의 문제를 우회하기 위해 ‘어린 화자의 시점’으로 수정·발표된다. 이에 대해서는 김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 30쪽 참조.

고 있는 ‘연좌제 가족’의 특수한 정체성은 국민국가의 이념적 주권 속에 내재되어 있는 포함과 배제의 논리에 의해 결정되고 있다는 점에서 한국사회의 공동체적 의식수준을 검증할 수 있는 대표적인 사례라 하겠다.

둘째, ‘사회적 뿌리’와 ‘개인적 뿌리’라는 표현 속에 함축되어 있는 김원일 소설의 두 가지 기원에 대한 종합적인 해석과 평가를 가능케 한다. 이 같은 문제의식은 2000년대 이후 ‘기억’, ‘회상’ 등에 대한 연구에서 적극적으로 논의되었으나 대부분의 연구들이 「어둠의 혼」, 『노을』 등 자전적 성격을 노정하는 작품에 집중함으로써 결과적으로는 김원일 소설의 두 가지 기원에 대한 종합적인 해석과 평가에 값하는 연구의 편폭을 보여주지 못했다. 특히 작가의 개인적인 체험과 관련이 없는 『겨울 골짜기』, 『푸른 혼』 등 과거의 비극적인 사건을 다룬 작품들은 ‘기억’이나 ‘회상’과 관련된 논의에서 필연적으로 제외될 수밖에 없다는 문제를 지닌다. 그러나 이 작품들은 김원일 소설의 ‘사회적 뿌리’를 가장 직접적으로 드러낼 뿐만 아니라 아직 역사가 되지 못한 과거의 실제 사건들을 서사화하는 작업에 대한 문학사적인 평가와도 결부되어 있다는 점에서 중차대한 의미를 지닌다. 이러한 측면에서 ‘증언’은 김원일 소설의 두 가지 기원을 연결하는 거멀못 역할을 할 수 있다고 판단된다. ‘증언’은 증언 주체와 증언 대상의 관계 맺음의 방식에 따라 개인적인 체험을 넘어 타자 및 공동체 전체의 경험을 현재로 소환할 수 있기 때문이다. 나아가 한국문학이 현실의 문제를 다루기 위해 도입했던 여러 가지 의제들, 가령 민중성, 현장성, 대중성 등의 문제가 ‘증언’의 대 사회적 의미를 통해 새롭게 논의될 수 있을 것이라 기대된다.

셋째, 김원일 소설을 ‘증언’이라는 관점으로 해석함으로써 일차적으로는 한국 분단문학 연구의 소재·주제 중심적 한계를 극복하기 위한 방법론적 전환을 꾀할 수 있으며, 궁극적으로는 그간 한국소설의 핵심적인 의제로 간주되어 왔던 사실성, 진실성, 진정성의 층위들을 보다 구체적이고 정합적으로 논구할 수 있을 것이라 기대된다. ‘증언’은 ‘사실’에 대한 ‘믿음’에 기초하는 것이며, 그 믿음을 타인에게 ‘전달’하는 행위이다. 과거 발생한 실제 사실, 그 중에서도 한국전쟁처럼 현재까지 영향을 미치고 있는 특정한 사건을 재현하는 소설가는 그 사건의 사실성에 대한 믿음 없이 그 작업을 수행할 수 없다. 그러나 소설 속에 재현되는 ‘사실’은 보편타당한 ‘진리’가 아니라 작가가 믿는 ‘진실’이며, 문학에서는 이를 ‘문학적 진실’이라 명명해왔다. 그리고 작가 자신이 사실이라 믿는 것을 충실하게 전달한다고 판단될 때 ‘진정성’이라는 평가가 성립된다. 요컨대 과거의 실제 사건에 대한 재현에는 사실성, 진실성, 진정성의 문제가 필연적으로 개입될 수밖에 없으며, 이 문제는 사실을 다루는 ‘증언’의 수행 과정 속에서 보다 구체적으로 해명될 수 있다. 김원일의 소설은 바로 이러한

문제의식을 가장 첨예하게 보여주는 텍스트라는 점에서 거듭 강조되고 재독되어야 한다.

1.2. 연구의 시각

증언의 사전적 개념은 '어떤 사실을 증명함. 또는 그런 말', 법률적인 의미로는 '증인으로서 사실을 진술함. 또는 그런 진술.'이라는 뜻이다. 즉 개념적으로 볼 때 '증언'은 사실로 판단될 수 있는 지식의 매개체 혹은 지식의 원천의 한 종류라 할 수 있다. 따라서 증언은 발신자와 수신자의 정보전달, 즉 의사소통을 전제하는 것이며, 사실 판단과 관련된다. 그러나 증언의 실제적인 수용 과정에는 증언이 담고 있는 정보의 사실성에 대한 '판단'이 개입되지 않는 경우가 더 많다. 정보의 사실성을 판단할 수 있는 다른 근거가 있다면 증언은 애초에 필요하지 않기 때문이다. 즉 증언은 오로지 증언하는 자의 말(언어 또는 몸짓)이 포함하고 있는 정보 자체로 수용되기도 한다는 점에서 여타 다른 인식 능력들과는 구분된다. 요컨대 증언의 고유성은 증언이 만들어내는 정보가 증언 이외의 인식 능력에 의해 뒷받침되지 않을 수도 있다는 점에서 비롯되며, 바로 그 점 때문에 증언에 기초한 지식은 의심의 대상이 되기도 했다.

증언이 갖는 인식적 가치에 대해 의심은 근대 서양철학의 오랜 전통으로 이어져 왔는데, 이는 이성주의자인 데카르트로부터 경험주의자인 로크의 논의에 이르기까지 공통적으로 나타나는 관념이었다. 이성주의자에게 지식의 기준이 이성이었다면, 경험주의자에게는 지각이 지식의 기준이었다. 따라서 주체의 고유한 인식 능력인 이성과 지각에 근거할 때 타인이 전달하는 말, 즉 증언은 수준 높은 지식의 원천이 될 수 없었다.[51]

반면에 데이비드 흄과 토마스 리드는 각각 다른 관점에서 '증언'에 기초한 지식의 정당성을 증명하려 했던 철학자였다. 흄의 '증언'에 관한 논의는 이른바 '환원주의적인 접근'이라 명명되는데, 이는 그가 증언에 기초한 지식의 정당성을 여타 다른 인식 능력들로 환원시키기 때문이다.[52] 가령 어떤 정보를 담은 증언을 들었을 때 그 정보의 정당성은 그 정보의 '경험적 증거'와 그보다 덜 규칙적인 정보인 '개연성'에 의해 귀납적으로 추론될 경우에만 확보된다는 것이 흄의 '환원주의적인 접근'이다. 이때 귀납적인 추론은 지각적인 정보에 의해 수행된다는 점에서 이미 '증언'이 갖는 고유성은 사라진 셈이다. 흄의 증언에 대한 '환원주의적인 접근'은 '증거와 개연성의

51) 한상기, 「지식과 정당화의 원천으로서의 증언」, 『범한철학』64, 2012, 288-290쪽.
52) '환원주의'는 증언에 관한 인식론적 논의에서 흄의 입장을 가리킬 때 사용하는 일반적인 용어이다.

원리(principle of proof and probability)'와 '증언의 합리적 수용에 관한 원리(principle of reasonable acceptance of testimony)'에 의해 뒷받침되는 것으로,[53] '증언'을 이루는 정보(증언자의 신빙성을 포함한)가 다른 인식 능력에 의해 합리적이라 판명될 때에만 '증언'이 담고 있는 정보가 수용될 수 있다는 입장을 드러낸다.[54]

그러나 증언이 비록 지식의 기초적인 원천이 될 수 없다 하더라도, 그리하여 증언의 내용이 그 자체로 '사실'로서 정당화되지 않는다 하더라도 그것의 유용성이 사라지는 것은 아니다. 인간이 지니고 있는 많은 지식들은 '사실(사실이라 믿는 것)을 말하려는 태도'와 '타인의 말을 쉽게 믿으려는 태도'를 통해 축적되었기 때문이다. 토마스 리드는 이러한 증언의 소통 과정을 각각 '진실성의 원리(the principle of veracity)'와 '경신성의 원리(the principle of credulity)'라고 명명했으며 이 두 가지 원리를 통해 '증언'에 대한 비환원주의적인 입장을 구성하였다.[55] 리드의 비환원주의적인 입장에서 증언은 여타 다른 인식 능력들에 의해 귀납적으로 추론되는 것이 아니라 증언 자체의 고유한 인식적 격위(格位)에 의해 정당성을 갖게 된다. 물론 리드의 비환원주의에 대해서는 여러 가지 측면에서 비판이 제기되었다.[56] 그러나 리드의 논의는 증언을 둘러싼 인간의 심리적인 경험에 밀착해 있다는 점에서 매우 실용적이고 현실적인 의미를 갖는다.

지금까지 살펴본 흄과 리드의 증언에 관한 인식론적 논의를 통해 증언이 발신자와 수신자를 전제로 하는 의사소통행위이며, 증언된 정보는 증언자의 고유한 위상에 따라 사실로 수용되거나 지각 작용에 의해 합리적으로 추론될 수 있음을 확인하였다. 그런데 흄과 리드의 논의는 환원주의와 비환원주의라는 명명에서 확인할 수 있듯이 서로 배타적인 성격을 갖게 된다. 즉 리드의 비환원주의에 따르면 지각 작용에 의해 환원되는 증언의 정보는 증언 자체의 독자적 위상을 가질 수 없다고 판단될 가능성이 높으며, 반대로 흄의 관점에서 합리적인 추론 과정이 부재하는 증언은 결

---

53) 데이비드 흄, 이태하 역, 『기적에 관하여』, 책세상문고, 2003, 19쪽.

54) 이에 대해서는 남미영, 「증언적 믿음의 인식적 정당성: 흄의 원리에 대한 비판적 고찰」(『철학적 분석』17, 한국분석철학회, 2008), 17-19쪽 참조.

55) T. Reid, *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997), first published in 1764, p.193(한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012, 160쪽에서 재인용. 여기에서 진실성의 원리와 경신성의 원리는 모두 한상기의 번역을 따른다.)

56) 한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 앞의 책; 한상기, 「지식과 정당화의 원천으로서의 증언-흄과 리드」, 앞의 책 참조.

코 사실로 판단될 수 없다는 점에서 정보로서의 가치를 상실하게 된다. 환원주의적인 관점이 주로 법적인 증언이나 역사 기록의 객관성을 문제 삼는다면 비환원주의적인 관점은 일상적인 경험의 고유성을 강조한다고도 볼 수 있다.

리쾨르는 증언의 수행 과정을 세 단계로 구분함으로써 이 같은 대립을 종합할 수 있는 관점을 제시한다. 리쾨르에 따르면 첫째, 증언은 "내가 거기에 있었다(I was there.)."라고 표현되는 개인의 체험에 근거한다.[57] 그러나 증언의 체험 내용은 타자에게로의 전달을 목적으로 한다는 점에서 상호 신뢰성을 요구하게 된다. 리쾨르는 이를 "나를 믿어요(believe me.)."라는 문장으로 표현한다.[58] 이것이 증언의 두 번째 단계이다. 증언의 마지막 단계는 "당신이 내 말을 믿지 않는다면 다른 사람에게 물어봐요(If you don't believe me, ask someone else.)."라는 문장으로 요약된다.[59] 즉 개인적인 체험의 증언이 다른 사람들의 증언과 대조됨으로써 고립성, 주관성, 자의성을 극복할 수 있게 되는 것이다. 물론 이 과정에서 개인적인 체험의 증언은 위증으로 격하될 수도 있다. 이처럼 증언의 속성을 세 단계로 구분하여 파악할 때 증언에 대한 환원주의와 비환원주의적인 관점은 기실 상호 모순적인 의미를 가진다기보다는 증언의 수행 과정에서 어떤 국면을 강조하느냐에 따라 결정되는 것임을 알게 된다.

의사소통에 기반한 증언의 인식론적인 격위와 '사실성'의 판단 기준 등에 대한 논의는 문학적인 전통에서도 중요한 의제로 다루어졌다. 한국문학연구 분과의 경우 '증언문학'이라는 용법이 아직 일반화되어 있지 않지만 유럽이나 미국, 라틴아메리카 등의 문학적 전통에서는 '증언문학'에 대한 폭넓은 논의가 오래 전부터 진행되어 왔는데, 특히 홀로코스트와 관련된 목격자들의 증언들, 2차대전 및 전후 사회에 대한 뉴저널리즘적인 접근 방식, 여성이나 노예 등 하위주체들의 삶을 재현한 작품 등이 증언문학의 주요한 흐름을 형성했다.[60] 이 같은 저작들이 '증언문학'이라 불렸던 일차적인 이유는 이 텍스트에 담긴 정보들이 '사실성'을 갖는다고 보았기 때문이다.

일반적으로 '증언문학'에서의 '사실성'은 실제 발생한 사건, 즉 사건의 실재성이라는 의미로 받아들여졌다.[61] 즉 증언문학은 과거의 '실제 사건을 체험한 당사자나 목

57) Paul Ricoeur, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. *Memory, history, forgetting*, Chicago: University of Chicago Press, 2004, p.164.
58) Paul Ricoeur, loc. cit.
59) Paul Ricoeur, ibid., pp.164-165.
60) Anne Cubilié and Carl Good, "Introduction: The Future of Testimony", *Discourse, Vol.25, Nos.1-2,* 2003, p.4.
61) 이상원, 「중남미 현대 증언소설의 문학적 담론(談論)에 대한 고찰」, 『스페인어문학』23,

격자'가 자신이 체험하거나 목격한 바를 사후에 언어로 표현한 것을 의미한다. 그러나 실제 사건을 다룬 모든 문학이 증언문학 범주에 들어가지는 않는데, 이는 '증언'이 갖는 고유한 인식론적 위상과 결부되어 있다. 가령 유럽의 수용소문학이나 보고문학(르포르타주), 수기문학 등이 증언문학과 관련된 글쓰기 유형이라 할 수 있는데, 이러한 종류의 글쓰기가 다루는 '실제 사건'은 해당 사건의 중요성에 비해 그 진상이 제대로 알려지지 않았다는 공통점을 갖는다.[62] 즉 증언의 대상이 되는 특정한 사건은 증언 자체에 의해 그 사건의 실재성이 규정되거나 수정·보완되는 측면이 존재한다. 따라서 증언문학에서 다루는 실제 사건은 '증언' 행위에 의해 그 사건의 내용이 구성되거나 재구성되는 특징을 갖는다.

이는 법정에서 물리적인 증거와 별도로 증언이 요청되는 상황과 매우 유사하다. 실제로 일어난 사건은 여러 가지 물리적 증거를 남길 수 있다. 그러나 법정에서는 물리적 증거 외에도 증언을 통해 사건을 재구성하고 사실 여부를 판단하는데, 이는 증인의 진술, 즉 증언이 사건에 대한 사실 판단에 있어서 물리적인 증거만큼 중요하다고 여겨지기 때문이다. 이러한 판단은 물리적 증거와 달리 증인이 '그때/그곳'에 있었고, 따라서 그 사건을 '지금/여기'에서 생생하게 재현할 수 있다는 '믿음'에 기초한다.[63] 즉 증언은 물리적 증거와의 대조를 통해 물리적 증거를 보충하는 역할을 할 수도 있지만, 그 행위 자체로 사건의 실재성에 대한 믿음의 근거가 되기도 하는

한국서어서문학회, 2002, 357-358쪽; 정찬영, 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획, 2000, 24-41쪽.

62) 같은 맥락에서 라틴 아메리카의 '증언문학' 개념이 등장하게 된 배경에 대한 논의를 참고할 필요가 있다. 송병선에 따르면 라틴 아메리카에서 증언문학은 1970년대부터 발생한 학살이나 군사독재를 고발하는 과정에서 등장한 현대 소설의 한 장르이다(송병선, 「포스트코로니얼리즘과 증언 소설의 시학: 미겔 바르넷의 『어느 도망친 노예의 일생』을 중심으로」, 『스페인어문학』23, 한국서어서문학회, 2002, 343쪽). 그리고 증언에 대한 학문적 관심 역시 "홀로코스트 연구, 아프리카 연구, 여성 연구, 그리고 하위주체 연구" 등 근대 이후의 정치 및 정체성 연구의 일환으로 등장했다(Cubilié, Anne and Carl Good, "Introduction: The Future of Testimony", *Discourse, Vol. 25, Nos. 1-2*, p.4). 특히 최근의 역사학과 사회학에서의 질적 연구들은 '증언'을 적극적으로 활용하는데, 이 같은 접근 방법의 근원을 거슬러 올라가면 헤이든 화이트라는 이름으로 상징되는 포스트모던 혹은 구성주의적인 역사 기술의 문제와 만나게 된다. 이 같은 접근법은 역사 기록자와 기록 대상(혹은 사료) 간의 관계를 트라우마의 '전이'와 같이 급진적으로 재구성하는 방식으로 현상하기도 한다. 역사 기록자와 기록 대상 간의 관계에 대해서는 도미니크 라카프라, 「역사 쓰기, 트라우마 쓰기」(육영수 편역, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2006) 133-180쪽 참조.

63) 자크 데리다·베르나르 스티글레르, 김재희·진태원 역, 『에코그라피』, 민음사, 2002, 156-158쪽.

셈이다.

이 같은 '증언'에 대한 두 가지 접근 방식은 '증언문학'의 의사소통 과정에 대한 의제 설정에 있어서도 핵심적인 쟁점을 만들어낸다. '증언문학'이 갖는 독자적 위상, 즉 체험(목격)된 사건의 문학적 전달은 '그것 자체'로 우리가 경험하지 못했거나 제대로 파악하지 못한 사건의 진상을 알게 한다. 이것이 '증언문학'에 대한 첫 번째 반응을 형성해왔다.[64] 그러나 '증언문학'의 진술 내용과 배치되는 사건의 증거들이 제출될 경우 그 작품은 위증으로 격하될 수 있다. 이에 따라 해당 텍스트는 '사실'과의 지난한 투쟁에 휘말리기도 한다.[65] 이처럼 '증언문학'의 수용자는 두 가지 입장에 따라 텍스트의 증언 내용을 받아들이거나 거부할 수 있고, 실제 역사 속에서 그러한 현상이 발생하였다. 가령 홀로코스트에 관한 엘리 위젤의 증언에 쏟아진 찬사와 비난, 남미 여성의 비참한 삶을 증언한 『나, 리고베르타 멘추』에 주어진 노벨문학상과 그 이후의 스캔들 등은 증언이 갖는 상반된 수용 방식을 드러낸다.[66]

사건의 실재성에 대한 회의와 믿음은 증언주체에게도 동일하게 작용한다. 예외적인 사건을 경험한 인간은 그 경험의 예외성으로 인해 사건의 진상을 올바로 파악하기 어렵다. 이는 예외적인 사건이 인간의 정신에 가하는 충격에서 기인한다. 즉 예외적인 사건의 트라우마는 경험자로 하여금 사건의 실재성을 의심하게 만든다.[67] 그에 따라 경험자는 사건의 실재성에 관해 증언하기를 포기하기도 한다. 그러나 예

---

64) 가령 홀로코스트 문학, 미국의 뉴저널리즘, 남미의 '증언문학'의 대표작들이 노벨문학상을 비롯한 유수의 문학상들을 수상했다는 사실은 이 같은 수용의 과정을 잘 보여준다. 이는 한국에서도 예외가 아니다. 흔히 르포나 수기라는 이름으로 불리는 1970년대 말부터 1980년대까지의 다양한 증언적 글쓰기들은 폭넓은 독자층으로부터 강한 정서적 감응을 불러일으켰다. 이에 대해서는 김성환, 「하층민 서사와 주변부 양식의 가능성-1980년대 논픽션을 중심으로」, 『현대문학의 연구』59, 한국문학연구학회, 2016, 403-408쪽; 연윤희, 「『썬데이서울』의 창간과 대중 독서물의 재편」, 『대중서사연구』30, 대중서사학회, 2013, 283-285쪽 참조.

65) 편집자와 정보자의 관계에 대한 비판적 논의들이 이에 해당한다(송병선, 「라틴 아메리카 증언문학의 시학과 하위 주체의 문제」, 『라틴아메리카연구』17-4, 한국라틴아메리카학회, 2004, 394-396쪽). 한국의 경우 황석영과 이동철이 공동 창작한 『어둠의 자식들』이 정보자와 편집자의 관계에서 빚어지는 문제들을 잘 보여준 바 있다.

66) 데리다는 '픽션'이 증언을 수행하는 방식 속에 이미 "위증의 가능성이 구조적으로 암시"되어 있다고 보았다. 즉 문학적인 '픽션'은 법에 의해 제한받지 않기 때문에(허구로 판단될 기회조차 없기 때문에) "위장, 거짓말, 그리고 위증의 가능성"을 내포한다고 볼 수 있다(Jacques Derrida, translated by Elizabeth Rottenberg, *Demeure : fiction and testimony,* Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2000, pp.29-30). 따라서 이는 문학이라는 장르 규약과 관련된 문제이다.

67) 주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마』. 열린책들, 2012, 83-106쪽.

외적인 사건의 경험은 그 자체로 경험자에게 증언의 의무를 부과한다. 경험자가 증언하지 않는다면 사건의 실재성은 영원히 허구로 남게 되기 때문이다. 또한 예외적인 사건에 의해 분열된 자신의 정체성을 재구성하기 위해서도 증언은 긴요한 행위이다.[68] 이러한 필요에 의해 증언에 대한 책임을 수락했을 때 증언자는 사건의 실재성을 자신의 언어(목소리)로 재현해야 한다는 과제에 직면한다. 즉 증언자는 사건의 실재성을 믿고 그것이 사실로 수용되도록 증언의 내용을 구성해야 한다. 따라서 증언에는 이미 수용자의 특정한 관점이 고려되어 있다. 이 지점에서 증언의 구성적 속성이 드러난다. 즉 증언은 그것 자체로 이미 사실의 직접적인 제시가 아니라 의사소통을 전제한 재현 행위임이 드러나는 것이다.

지금까지 논의한 바를 종합해 볼 때 '증언문학'은 체험·목격된 '사건의 실재성'과 의사소통 행위를 전제로 하며, 이 두 가지 전제는 '증언'에 대한 두 가지 접근 방식에 따라 그 위상이 결정되어 왔다고 할 수 있다. 즉 '증언문학'에서 '사건의 실재성'은 '증언' 자체의 고유성에 근거하기도 하고 다른 근거들에 의해 대조되기도 했으며, 이 같은 구성 방식에 따라 수용과 구성의 원리가 결정되었다 하겠다. 이하에서는 한국문학에서 '증언' 개념이 논의되는 방식을 살펴보고 이를 앞에서 언급했던 쟁점들과 관련지어 설명하도록 하겠다.

'증언'과 '문학'이 결합된 '증언문학'이라는 개념은 조합된 단어의 이질성에서 확인할 수 있듯이 여러 가지 측면에서 모순적인 의미를 내포한다. '증언문학'의 모순적인 의미에 대한 논의는 간혹 '증언=사실성', '문학=허구성'이라는 구분에 의존하는 경향이 있다.[69] 그러나 앞서 살펴봤던 것처럼 증언 자체에 이미 허구와 구성의 계기들이 포함되어 있다는 점에서 이러한 구분 방식은 부적절하다. 이는 문학=허구성의 도식에서도 똑같이 적용된다. 문학을 '상상'이나 '허구'에 의존하는 예술이라 정의할 경우 일기, 서간문, 전기 등 이른바 기록문학이라 불리는 사실에 기초한 다양한 양식들이 문학에서 제외되기 때문이다.[70]

---

68) 이러한 의미에서 증언에는 자기정체성을 구성하는 데에 필요한 핵심적인 역능인 서사성의 원리가 내재되어 있다고 할 수 있다. 폴 리쾨르는 이를 '서술적 정체성'으로 규정한 바 있다(폴 리쾨르, 김동윤 역, 「서술적 정체성」, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997).

69) 이상원, 「중남미 현대 증언소설의 문학적 담론(談論)에 대한 고찰」, 앞의 책, 357-358쪽; 정찬영, 앞의 책, 24-41쪽.

70) '기록문학'이란 일기, 자서전, 서간문 등 문학적 상상력이 개입되지 않은 사실 위주의 글쓰기를 의미한다. 물론 이 같은 구분은 '서명'을 비롯한 파라텍스트에 따른 구분이지 구성 원리 자체에 내재된 특질이라 할 수는 없다. 문자 텍스트에서 사실과 비사실을 구분하기란 사실상 불가능에 가깝기 때문이다. 따라서 현대적인 기준에서 기록문학과 상상문학의

정찬영은 문학 개념의 폭넓은 스펙트럼에 착안하여 ‘증언문학’을 기록문학과 상상문학의 중간에 위치시켰다. 이 구분 방식에 따르면 문학은 ‘사실성’과 ‘허구성’이라는 두 축을 중심으로 다양한 스펙트럼을 갖게 되며, 기록문학과 상상문학 사이에 위치한 ‘증언문학’은 양자 사이에서 상대적인 위상을 갖게 된다. 그러나 정찬영의 논의가 ‘증언문학’을 상대적 개념으로만 한정하고 있는 것은 아니다. 그에 따르면 ‘증언문학’은 서술자의 관찰과 사실적 상상력에 의한 재구성이라는 측면에서 기록문학과 구분되며, 체험적 당대를 다룬다는 점에서 상상문학과 구분된다. 따라서 ‘증언문학’은 체험적인 당대를 다루되 그것이 작가의 관찰과 상상력에 의해 재구성된다는 특징을 갖는다.[71] 즉 정찬영은 ‘증언문학’을 기록문학과 상상문학의 중간에 위치시켰지만 실제로는 ‘배경의 실재성’과 ‘구성적 상상력’이 결합된 문학을 증언문학이라 보았던 셈이다.

따라서 정찬영이 제안한 ‘증언문학’의 개념은 문학을 내용과 표현이라는 두 가지 기준에 따라 네 가지 관계항, 즉 내용의 실재성과 허구성, 구성적 상상력에 기반한 표현과 기록으로서의 표현 등으로 나누고 이 가운데 내용의 실재성과 구성적 상상력에 기반한 표현을 선별·종합한 것이라 할 수 있다. 그런데 ‘증언문학’ 개념을 내용의 실재성과 구성적 상상력의 종합이라 정의할 경우 ‘증언문학’의 고유성은 사라지게 된다. 내용의 실재성과 구성적 상상력의 종합이란 문학의 오랜 전통인 ‘미메시스’의 이념을 다른 말로 표현한 것에 불과하기 때문이다.[72] 이 같은 관점은 이병주의 『지리산』, 조정래의 『태백산맥』, 김원일의 『불의 제전』 등, 정찬영의 논의에서 다루고 있는 작품들을 고려할 때 더욱 명확해진다. 이 소설들은 한국전쟁이라는 실제 사건을 구성적 상상력으로 재현한 작품들이라는 점에서 1960년대 이후 미국에서 크게 유행한 뉴저널리즘 문학이나 논픽션소설과 근사치에 놓인다.[73] 뉴저널리즘 문학이

구분은 관습적인 것이지 내재적 원리에 따른 것이라 보기는 어렵다. 일반적으로 한국문학의 전통에서 기록문학이 고전문학의 영역에 한정되어 왔던 것도 이 때문이다. 한국 기록문학의 전통에 대해서는 류기룡, 「국문학연구에서 망각지대로 남은 기록문학」, 『국어국문학』100, 국어국문학회, 1998; 정찬영, 「한국증언소설의 형성배경과 전개양상」, 『한국문학논총』24, 한국문학회, 1999 참조.

71) 정찬영, 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획, 2000, 29-42쪽.

72) 캐서린 흄은 문학의 두 가지 충동을 ‘환상’과 ‘미메시스’로 구분지었는데, 이때 ‘미메시스’는 ‘등치적 리얼리티’에의 열망으로 규정된다. ‘등치적 리얼리티’는 현실과 재현물 사이의 일치를 목표로 한다는 점에서 ‘내용의 실재성’의 표현이라 할 수 있다. 19세기 이후 대부분의 리얼리즘 소설들은 바로 이 같은 ‘등치적 리얼리티’를 획득하기 위한 다양한 표현을 찾아 왔고, 그 표현의 총체는 구성적 상상력이라는 말과도 얼마든지 호환 가능하다. 이에 대해서는 캐서린 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 33-99쪽 참조.

나 논픽션소설 등은 '등치적 리얼리티'에의 열망을 가장 직접적으로 드러내는 서사 장르라는 점에서 미메시스의 이념에 강하게 구속되어 있다고 볼 수 있다.

정찬영의 논의는 한국전쟁과 관련된 주요 작품들에 대한 분석을 귀납함으로써 궁극적으로는 '증언문학'을 문학의 하위 장르로 정립하려는 의도를 담고 있는데, 이처럼 문학의 하위 장르이자 역사적인 형식으로 '증언문학'이라는 범주를 설정하는 순간 이 개념은 절충적인 성격과 함께 귀납적으로 선택된 몇 가지 문학(소설) 텍스트의 공통분모에 의해 약분되는 양상을 노정하게 된다.[74] 그 결과 정찬영의 '증언문학' 개념은 광의의 리얼리즘 문학과 차이가 없어진다. 특히 문제적인 것은 증언이 갖는 고유한 위상, 즉 '개인적 체험'에 대한 논의가 간과되고 있다는 점이다. 정찬영이 증언소설 개념의 정립을 위해 분석하고 있는 귀납적인 자료들인 『태백산맥』, 『지리산』, 『불의 제전』의 경우 작가인 조정래, 이병주, 김원일 등은 증언해야 할 사건의 체험자나 목격자라기보다는 기록 및 구술 자료의 편집자 내지 기록자에 가깝기 때문이다.[75]

앞서 잠시 살펴봤던 것처럼 '증언'이 전달하는 정보는 다른 인식 능력들에 의존하지 않는 경향이 있다. 보편적인 경험을 넘어서는 극단적이고 개인적인 체험에 대한 증언은 다른 물적 증거로 환원되지 않기 때문이다. 가령 아우슈비츠에 대한 프레모 레비의 증언은 오로지 아우슈비츠를 체험하고 그 현장을 목격한 레비의 고유한 위치에 의해 재현되는 것이지 다른 물적 증거들에 의해 확증되는 것이 아니다.[76] 즉

---

73) 뉴저널리즘, 논픽션소설 등의 개념에 대해서는 김욱동, 『포스트모더니즘』, 민음사, 2004, 313-326쪽 참조.

74) 라틴 아메리카 증언문학을 꾸준히 연구해온 송병선은 증언과 관련된 다양한 학계의 연구 흐름을 조망하면서 증언에 대한 접근 방식이 "지나치게 제도화된 경향"을 보인다고 지적한 바 있다. 그리고 이러한 제도화의 원인이 증언이라는 개념의 폐쇄성에서 기인한 것이 아니라 "증언의 가능성을 상대적으로 좁은 개념으로 접근했던 학술적 담론" 때문일지도 모른다는 문제를 제기한다(송병선, 「라틴아메리카 증언문학의 시학과 하위 주체의 문제」앞의 책, 380-381쪽).

75) 정찬영은 또 다른 논문에서 '증언소설'의 개념을 '(1)작가의 체험 또는 증언, (2)체험적 당대 또는 한 세대 전의 과거, (3)사회학적 방법과 문학의 융합을 통한 형식적 중립성 (4)역사적 진실성의 지향' 등으로 정리한 바 있다(정찬영, 「증언소설과 가족공동체주의-『불의 제전』론」, 『지역문학연구』2, 경남지역문학회, 1998, 89-111쪽). 이 논문에서는 '작가의 체험, 또는 증언'을 '증언소설' 개념의 정의에 포함시키고 있지만 이어지는 세 가지 요소와 실제 텍스트 분석 과정을 보면 '체험과 증언'에 주목하기보다는 '등치적 리얼리티'를 중심으로 증언문학 개념을 정립하고 있다는 점을 알게 된다.

76) 체험자이자 목격자인 레비의 고유한 위치는 인간의 언어로 표현하기 어려운 아우슈비츠의 처참함을 인간의 언어로 증언해야 한다는 모순에서 비롯된다. 즉 체험자이자 목격자인 증인은 표현할 수 없음과 표현해야 하는 의무 사이에서 증언을 시작하는 셈이다. 증인의

정찬영의 논의에는 증언을 구성하는 핵심적인 요소인 목격자, 증인의 관점이 생략되어 있는 셈이다. 그러나 목격자, 증인의 존재는 증언의 개념을 규정하기 위한 일차적인 기준이자 한국문학에서 증언의 위상을 결정해온 핵심적인 개념이라는 점에서 더욱 신중한 접근 방식을 요구한다.

국내에서 증언은 해방 이후 다양한 방식으로 시도되고 있었으나[77] 증언이 문학이라는 형식으로 사유될 수 있는 가능성은 노동자·농민·도시빈민 등의 '주변부 글쓰기 양식'이 문학장 안팎에서 광범위하게 유통되었던 1980년대 전후부터 시작되었다고 인식되는 경향이 있다.[78] 이러한 연구 경향은 최근 1980년대 전후 제출된 증언이나 수기, 르포 등을 시와 소설로 대변되는 기존의 문학 양식에 대한 대안적 글쓰기로 사유하는 과정에서 구체화되었다.[79] 그러나 한국문학에서 증언을 사유하는 방식은 1950년대 중반에서 그 기원을 찾는 것이 더 타당하다고 판단된다. 1950년대 중반부터 박연희, 이진구, 정명환 등 이른바 '전후세대'에 해당하는 많은 문인들이 창작과 비평 양쪽에서 '증인' 혹은 '증언으로서의 문학'을 전후 한국문학의 주요 의제로 제시하고 있었기 때문이다.[80] 특히 김붕구는 『사상계』 등에 발표한 일련의 글, 가령 「증인의 문학: 앙드레 말로의 경우」(1955.12), 「휴머니즘의 재건-A·까뮈를 중심으로」(『불문학산고』, 신태양사출판국, 1958), 「증언으로서의 문학」(1960.5), 「작가와 증언」(1964.8) 등을 통해 '증언으로서의 문학' 혹은 '증인의 문학'이라 명명할

역설적 상황에 대해서는 이소영, 「증인과 증언 불가능성: P.레비, 아감벤, 서경식의 논의를 중심으로」, 『이탈리아어문학』48, 한국이탈리아어문학회, 2016, 65-80쪽 참조.

77) 정찬영, 앞의 책, 79-92쪽.

78) 김형중, 「문학과 증언: 세월호 이후의 한국문학」, 『감성연구』12, 전남대학교 호남학연구원, 2016, 48-52쪽.

79) 홍성식, 「서발턴의 생활글과 민족문학론의 재구성」, 『한국문예비평연구』38, 한국현대문예비평학회, 2012; 박수빈, 「1980년대 노동문학(연구)의 정치성」, 『상허학보』37, 상허학회, 2013; 장성규, 「1980년대 논픽션 양식과 소설 개념의 재편 과정 연구」, 『민족문학사연구』54, 민족문학사학회, 2014; 한영인, 「글 쓰는 노동자들의 시대: 1980년대 노동자 "생활글" 다시 읽기」, 『대동문화연구』86, 성균관대학교 대동문화연구원, 2014; 천정환, 「'세월', '노동', 오늘의 '사실'과 정동을 다룰 때-논픽션과 르포의 부흥에 부쳐」, 『세계의 문학』155, 민음사, 2015: 장성규, 「한국현대르포문학사 서술을 위한 시론」, 『국제어문』65, 국제어문학회, 2015; 김성환, 「하층민 서사와 주변부 양식의 가능성 -1980년대 논픽션을 중심으로」, 『현대문학의 연구』59, 한국문학연구학회, 2016

80) 박연희, 「증인」, 『한국전후문제작품집』, 신구문화사, 1963; 이진구, 「상상문학과 증언문학」, 『사상계』, 1962.9.; 정명환, 「현대의 증인」, 『노오벨상문학전집』6, 신구문화사, 1964. 박연희의 소설 「증인」에 나타나는 '증인'의 문제에 대해서는 김진규, 「한국 전후문학 속 '증인'의 형상화 -박연희의 <증인>을 중심으로」, 『겨레어문학』58, 겨레어문학회, 2017 참조.

수 있을 문학적 실천에 대해 강조한 바 있다. 불문학자이자 전후세대(한국전쟁 체험세대)인 김붕구는 전쟁이라는 허무와 마주한 인간(목격자)이 취할 수 있는 행위로 현실에 대한 공정한 증언을 요청한다.

> (1) 그러면 어떠한 작가를 특히 증인이라고 부를 수 있겠는가? 첫머리에서 필자는 (중략) 저마다 뼈저리게 체험하고 제 눈으로 목격한 자를 증인(밑줄: 인용자)이라 불렀다. (중략) / 둘째로 증인은 현실을 에누리 없이 투철히 파악하고 속임없이 발언할 수 있는 공정성과 용기를 갖추어야 한다.[81]

> (2) 앞서 증언으로서의 문학은, 현실과 대결하며 끊임없이 인간에 관한 궁극적인 질문을 던지는 문학에 속한다고 했다. 따라서 그 증언의 대상도 ① 첫째 작가가 대결하고 독자의 눈을 일깨워 정견케 하려는 그 현실이 외부세계인 경우와, 그 다음은 ② 인간 자체에 관한 내재적인 근본문제에 부딪치는 주체적자아의 현실인 경우(밑줄: 인용자)를 일단 이렇게 구분할 수 있다.[82]

(1)에서 확인할 수 있는 것처럼 김붕구가 제안하는 '증언자=작가'의 자격은 첫째, 목격자여야 하며, 둘째, 목격한 현실을 공정하고 용기 있게 말할 수 있는 자여야 한다. 그리고 (2)에 따르면 이러한 조건을 갖춘 '목격자=작가'에 의해서만 구현될 수 있는 '증언으로서의 문학'은 "현실과 대결하며 끊임없이 인간에 관한 궁극적인 질문을 던지는 문학"이다. 김붕구는 (2)에서 '증언문학'을 다시 두 가지 종류로 나누어 제시하는데, 첫 번째가 외부세계의 '부정'과 '허망'을 증언하는 것이라면(김붕구는 졸라의 「나는 고발한다」를 예로 들고 있다) 두 번째 종류는 인간의 실존에 대해 증언하는 문학, 즉 실존주의 문학을 의미한다(카뮈 『페스트』 등을 예로 들고 있다). 김붕구의 증언문학론은 조금 거칠기는 하지만 현재 활용되고 있는 개념과 그리 크게 차이 나지는 않는다. 목격 혹은 체험의 문제, 현실(사실)에 대한 객관성, '상상문학'과의 구분 혹은 겹침의 문제가 이미 김붕구의 논의 속에 포함되어 있다. 이는 김붕구의 '증언문학론'이 여러 외국 문학자들의 논의에 기대고 있기 때문에 발생하는 현상이다.[83]

---

81) 김붕구, 「증언으로서의 문학」, 『사상계』, 1960.5, 299쪽.
82) 위의 글. 같은 쪽.
83) 김붕구는 「증언으로서의 문학」에서 P.H. 시몽, M. 알베레스, 봐뎁흐로, 뮐레 등을 '증인', '증언'과 관련된 논의에서 언급하고 있다(위의 글, 296쪽). 이들은 모두 전후 실존주의 문학의 자장 안에서 '증언'과 '증인'의 중요성을 강조했던 인물들이다.

따라서 김붕구의 논의에서 오히려 주목해야 할 것은 증언문학의 개념이 아니라 체험과 목격의 절대성을 강조하는 그의 태도이다. 김붕구는 사르트르 대신 카뮈와 말로를 내세워 그의 증언문학론을 전개하는데,[84] 그에 따르면 사르트르가 말하는 현실참여가 사변적인 수준에 머무는 것인 반면, 카뮈와 말로는 "몸소 겪은 체험자, 목격자"[85]의 위상에 충실하다는 점에서 사르트르와 차별화된다고 파악하기 때문이다.[86] 이 같은 태도는 한국전쟁을 직접 체험한 김붕구의 세대적 감각과 연동되어 있다. 김붕구는 "유구무언의 증인, 나의 뼈저린 체험은 세계밖으로 새 빠지고 오히려 그 터무니 없고 도도한 논리가 지성의 이름으로 행세하며 일세의 지성을 풍미하는 허망에 대한 분노"[87]를 표현하는데, 여기에서 '나의 체험'이란 다름 아닌 '한국전쟁'이며 '터무니없는 도도한 논리'란 '소련(공산주의)에 대한 옹호'를 지시한다.

요컨대 김붕구는 증언문학을 구성하기 위해 두 가지 체계를 작동시키는데, 하나는 전후세대의 전쟁 체험을 절대화하는 방식이고, 다른 하나는 그 체험을 확고한 이데올로기(반공이데올로기)에 밀착시키는 방식이다.[88] 즉 김붕구는 전쟁을 직접 체험했다는 사실을 활용해 세계문학과의 동시성(2차 세계대전을 체험한 말로의 경우처럼)을 확보하는 동시에 이후 세대와의 구별 짓기를 수행하고 있으며, 그 체험을 반공이데올로기와 결합시킴으로써 분단체제의 논리를 내면화한다. 이 같은 논리구조 속에서 증언문학이 폭로해야 할 '사실'은 인간의 '자유'를 억압하는 정치, 이념(특히 공산주의), 과학문명 등이며, 이를 가장 잘 보여주는 것은 '휴머니즘'을 앞세운 실존주의 문학이다.

김붕구의 증언문학론에서는 '전후세대'의 한국전쟁에 대한 인식이 상징적으로 드러난다. 이들에게 한국전쟁은 체험으로 밀착된 '실재'였기에 그것에 대해 증언한다는 것은 아무런 의미가 없거나 불필요한 것이었다. 그럼에도 김붕구는 자신과 자신의

---

84) 김붕구는 「증인의 문학: 앙드레 말로의 경우」(『사상계』, 1955.12)에서 지드-말로(카뮈)로 이어지는 '증인의 문학'의 흐름을 행동주의와 휴머니즘을 중심으로 그려 보인다.

85) 김붕구, 「휴머니즘의 재건-A·까뮈를 중심으로」, 『불문학산고』, 신태양사출판국, 1958, 103쪽.

86) 김진규, 「'증인'의 조건과 '행동과 연대'의 가능성」, 『한국문화』73, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2016, 156-157쪽.

87) 김붕구, 「증언으로서의 문학」, 앞의 책, 295쪽.

88) 김붕구의 사르트르 비판이 반공주의와 결부되어 있다는 지적은 여러 논자들에 의해 반복적으로 지적되었다. 이에 대해서는 김석수, 「맑시즘과 실존주의 수용에서 본 한국현대(1920~60년대) 정신의 갈등 구조」, 『동아연구』, 1999); 나종성, 「1950년대 실존주의 수용사 연구: "교양"으로서의 실존주의를 중심으로」, 『헤겔연구』27, 한국헤겔학회, 2010 참조.

세대가 한국전쟁의 목격자라는 점을 표나게 내세우는데, 이는 전쟁의 고통을 재현하지 않음으로써 한국전쟁이라는 '실재'를 사유화하겠다는 의지를 드러내는 것인 동시에 전후세대가 한국전쟁의 상처에 그만큼 강하게 고착되어 있었다는 점을 방증한다. 이에 반해 유년기에 한국전쟁을 겪은 1940년 전후 출생 작가들에게 한국전쟁은 직접 목격하고 체험했으되 파편화된 이미지의 형태로만 남은 "연결되지 않는 토막 기억"이었다.[89] 그리고 이 기억은 전후의 반공이데올로기에 의해 억압되어 변형을 겪고 무의식으로 밀려났다가 현재의 특정한 계기에 의해 '플래시백(flashback)'된다는 점에서 최초의 트라우마 사건이라 할 수 있다.[90]

주지하듯이 '2세대 분단문학'은 1973년을 전후로 등장한다. 1972년의 남북공동성명과 적십자회담 개최 등은 분단과 통일에 대한 논의를 활성화시키기도 했지만 한편으로 그동안 억압되었던 '최초의 트라우마 사건'을 현재로 귀환시키는 기능을 하기도 했다. 특히 1972년 말에 제정된 유신헌법과 그에 이은 긴급조치 등은 여전히 억압의 구조로 작동하는 '반공이데올로기'의 강고함을 여실히 보여준다. 이러한 의미에서 1973년 전후로 등장한 '2세대 분단문학' 텍스트들은 전후 외상 신경증의 언어적 징후이자 금지된 '사실'을 금지되지 않은 '형식'으로 증언하려는 작가의식의 소산이라 하겠다.

김원일의 초기 텍스트들은 이미 1970년대부터 '역사적 상처의 증언'이라는 측면에서 검토되고 있었다. 가령 김교선은 『노을』을 "한국의 역사적 상흔의 증언"으로 평가하는데,[91] 이 같은 평가는 『노을』에서 재현되는 김삼조와 김갑수의 삶 자체가 "말살하려고 또 말살할 수 있다고 믿었던 과거시간이 사실은 말살할 수 없는 것임을 증명"해 보이는 증거이기 때문이다.[92] 임헌영은 "근대사에 대한 작가들의 증언"이라는 관점으로 한국 근현대소설사를 개괄한 뒤[93] 『노을』을 "이데올로기의 혼란으

89) 김원일, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 200쪽.
90) 역사서술에서 기억이 도입되게 된 과정을 밝힌 라카프라의 논의는 트라우마와 기억, 그리고 증언의 관계에 대해 몇 가지 시사점을 준다. 라카프라는 역사서술에서 기억에 대한 관심이 급증하게 된 배경에는 "트라우마의 중요성" 특히 "가까운 과거에 일어난 일련의 참혹한-그래서 잊고 싶을 수도 있는-사건을 사후에 의미 있게 인식하는 것"의 차원과 "기억의 부재지점"에 대한 관심이라는 두 가지 계기가 있다고 설명한다. 라카프라는 후자의 문제를 생존자들의 증언이 갖는 "사료이면서 그 이상의 의미를 갖는" 측면을 강조한다(도미니크 라카프라, 「역사의 기억: 홀로코스트의 그늘에서」, 육영수 편역, 「역사와 기억: 홀로코스트의 그늘에서」, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 66-70쪽).
91) 김교선, 「역사적 상흔의 증언」, 『창작과 비평』, 1979.봄, 339쪽.
92) 위의 글, 341쪽.
93) 임헌영, 「증언과 예언」, 『문학과 지성』, 1979.봄, 342쪽.

로 인한 비극"에 대한 증언으로 해석한다.[94] 임헌영은 『노을』을 반공이데올로기에 투철한 작품으로 평가하지만 그 이데올로기가 "가족적 비극"에서 비롯되었다는 점을 강조함으로써 여타 이데올로기 소설과 구분해낸다. 즉 임헌영이나 김교선은 좌익 및 한국전쟁의 상처와 진실이 아직 충분히 밝혀지지 않았다는 견지에서 '증언'이라는 용어를 도입하고 있는 셈이다. '억압된 역사적 상처의 증언'으로 김원일의 텍스트를 읽는 방식은 「어둠의 혼」을 재수록했던 『문학과 지성』 1973년 봄호의 「이번 호를 내면서」에도 잘 드러난다.[95]

이처럼 전후세대와 70년대 비평가들이 제기한 증언의 개념은 모두 한국전쟁의 경험과 관련되어 등장하고 있으며, 그 한국전쟁의 상처와 어떻게 관계 맺을 것인가에 따라 다른 전개 양상을 보여준다. 전후세대에게 한국전쟁이 직접적인 체험에 밀착된 '실재'였다면 2세대 분단문학 작가들에게는 억압과 재구성의 과정을 거친 '기억'이었다. 이러한 차이로 인해 2세대 분단문학 작가들은 전후세대에 비해 한국전쟁을 한국근현대사라는 상징계의 질서 속으로 비교적 수월하게 통합해 갈 수 있었던 반면, 전쟁의 실재를 포착하는 데에는 무력할 수밖에 없었다. 그 결과 1970년대 집단적으로 등장했던 2세대 분단문학 작가들은 시대의 변화와 함께 한국전쟁과 분단문제에 대한 서사화에서 이탈하여 각각의 문제의식에 따라 이합집산하게 된다. 이 지점에서 김원일의 문학은 매우 각별한 의미를 갖는다. 김원일은 대부분의 2세대 분단문학 작가들이 한국전쟁과 분단문제에 대한 서사화라는 문학사적 과제에서 이탈한 뒤에도 끝까지 이 문제를 고민한 유일한 작가이기 때문이다.[96] 다른 2세대 분단문학 작가와 마찬가지로 김원일에게도 한국전쟁은 직접적으로 체험된 실재라기보다는 상징

---

94) 위의 글, 347쪽.

95) 김원일의 「어둠의 혼」이 실린 『문학과 지성』 1973년 여름호의 「이번 호를 내면서」에서는 다음과 같이 「어둠의 혼」 재수록 이유를 밝히고 있다. "현실이 진실로부터 어긋나면 어긋날수록, 구조적인 모순이 개인의 善함을 짓밟으면 밟을수록 言語는 한 時代의 虛僞를 증언하고 暴力과 煽動에 의한 고귀한 정신의 말살에 저항하는 유일한 힘으로 남는다. (중략) 또 한편의 재수록 소설인 金源一의 「어둠의 魂」도 이러한 우리의 현실관과 결코 무관하지 않다. 오늘의 폐쇄적인 상황, 구조적인 非道德性에 대한 원초적인 원인의 하나로서 韓國戰爭이 결코 제거될 수 없는 중요한 의미를 지닌다면 洪盛原씨의 레뷰 『韓國戰爭에 대한 새로운 照明」과 함께 金씨의 소설이 시사하는 바는 깊이 음미해야 할 과제로 생각된다."(「이번 호를 내면서」, 앞의 책, 259쪽)

96) 김윤식은 4.19세대이자 2세대 분단문학의 핵심적인 위치를 공유했던 작가들, 예컨대 김승옥, 박태순, 이문구 등이 "6·25, 4·19의 역사의식에서 멀어져"간 대신 "민중이라든가 계급성 또는 별다른 현실성으로 향"하는 와중에도 "그 총중에 유독 한 예외가 있었"는데, 그가 바로 "「어둠의 혼」의 김원일"이었다고 지적한 바 있다(김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 앞의 책, 250쪽).

계의 질서에 따라 억압되거나 재구성된 기억으로 작용했다. 그러나 김원일은 좌익 이데올로그였던 아버지로 인해 다른 2세대 분단문학 작가들과 달리 한국전쟁의 현장을 직접적으로 경험해야 했고, 전쟁이 시작되기 전부터, 그리고 전후(戰後)에도 '연좌제 가족'으로서의 삶을 감당해야 했다. 따라서 김원일의 문학은 2세대 분단문학의 의의라 할 수 있을 한국전쟁의 상처에 대한 역사적·공동체적 객관화 과정으로 현상하는 동시에 전후세대가 공유했던 목격자, 증인의 관점을 아울러 지니게 된다.

전후 한국문학의 흐름 속에서 체험과 목격자의 관점은 '증언문학' 혹은 문학적인 증언의 가능성을 결정하는 핵심적인 개념이었다. 그러나 체험과 목격자의 관점을 특권화할 경우 증언해야 할 사건은 마치 '실재'처럼 재현의 가능성을 봉쇄하거나 현상학적인 의식으로 환원될 가능성이 높다. 전후세대인 김붕구가 주장했던 '증인의 문학'과 '증언으로서의 문학'이 실존주의의 자장 안에서 사유되었던 것도 그 때문이었다. 따라서 증언문학의 개념을 제도화하거나 사유화하지 않고 그 가능성의 영역을 넓혀가기 위해서는 전후세대와 70년대 비평가들이 제기했던 두 가지 '문학적 증언'의 방법을 통합적으로 사유할 필요가 있다. 이러한 접근 방식에 따르면 '문학적 증언'은 개인적인 체험의 문학적 표현이자 그 사건이 갖는 역사적·공동체적인 과제에 대한 엄정하고 객관적인 평가라는 두 가지 의미를 동시에 갖게 된다. 그리고 김원일의 문학은 증언의 두 가지 속성, 즉 전후세대가 공유했던 '체험, 목격자로서의 관점'과 70년대 비평가들이 김원일 텍스트에서 발견했던 '역사적·공동체적 상처에 대한 객관화 과정'이라는 두 가지 계기를 동시에 지니고 있었다는 점에서 한국문학에서의 증언의 의미를 사유하는 데에 중요한 역할을 담당할 수 있을 것이라 판단된다.

지금까지 증언에 대한 인식론적인 논의와 '증언문학'의 보편적인 개념, 한국문학의 층위에서 증언이 어떠한 의미로 사용되어 왔는지 등을 검토해 보았다. 그러나 실제 문학 텍스트 특히 소설에 증언의 개념을 적용하기 위해서는 이론적인 정교화 작업이 필수적이다. '문학적인 증언'이나 '증언문학'이라는 용법 모두 역사성을 갖는 개념이긴 하지만 학적 체계성을 갖췄다고 보기는 어렵기 때문이다. 특히 소설을 통해 실천되는 증언 행위의 의미를 고찰하는 과정에는 저자와 독자, 서술자와 인물, 실제 사건과 문학 텍스트 등의 관계에 대한 복잡한 문제들이 뒤따른다.

이 문제는 증언에 대한 인식론적인 대립을 종합하려 했던 리쾨르의 논의에서도 여전히 해결되지 않는 채 잠복되어 있다. 리쾨르의 논의는 개인적인 체험을 증언의 기본적인 전제로 삼고 있으며, 그렇다면 증언의 내용, 즉 실제 사건이 증언주체에게 귀속되지 않을 경우 원칙적으로 증언은 성립할 수 없기 때문이다.[97] 그런데 문학의

97) Paul Ricoeur, op. cit., p.164.

역사에서 증언은 작가의 개인적인 체험을 초과하여 수행되는 경우를 자주 발견할 수 있다. 가령 논픽션소설이나 뉴저널리즘문학, 르포 등에서 편집자로서의 작가는 사실이라 여겨지는 타인의 극단적인 경험을 다양한 서술 방식을 활용하여 재현한다. 심지어 허구적인 인물을 앞세운 문학 텍스트에서도 실제 발생한 사건의 진실은 증언될 수 있다. 아우슈비츠와는 아무런 관련이 없는 소설가 마틴 에이미스는 『시간의 화살』에서 허구적인 인물 오딜로를 통해 아우슈비츠 가해자들의 내면을 재현해냈다.[98] 1980년 광주를 다룬 최근의 한국소설들, 가령 권여선의 『레가토』(2012)나 한강의 『소년이 온다』(2014), 그리고 세월호와 관련된 문학 텍스트들 역시 명백히 허구적인 인물을 앞세우고 있음에도 실제 사건에서 발생하는 증언 효과를 바탕으로 수용된다.[99]

소년 시절 아우슈비츠를 경험했던 헝가리 작가 임레 케르테스는 "모든 아우슈비츠에 대한 증언은, 심지어 가장 명백히 자서전적인 것조차 픽션"일 뿐이라고 말한 바 있다.[100] 그러나 케르테스의 이 말을 문학 혹은 언어의 재현불가능성에 대한 일반화된 의견으로 이해해서는 곤란하다. 케르테스 자신이 아우슈비츠를 체험했고 그 체험을 문학적으로 표현했기 때문이다. 따라서 케르테스의 의견은 단지 체험이나 목격의 유무가 증언을 성립하게 하는 배타적인 기준으로 작용해서는 안 된다는 의미로 이해할 필요가 있다. 보다 중요한 것은 증언 효과라고 할 수 있으며, 이 증언 효과를 기준으로 할 때 비체험자의 증언 역시 가능하기 때문이다. 특히 문학적인 증언에서는 비체험자가 매우 중요한 역할을 맡는데, 이 문제를 좀 더 명료하게 정리하기 위해서는 먼저 증언의 여러 가지 층위를 간략히 정리해볼 필요가 있다.

일상적이고 법적인 증언 행위에서 증언의 내용은 발화의 주체, 즉 증언주체에게 귀속되기 마련이다. 리쾨르가 제시한 "내가 거기에 있었다."라는 진술은 바로 증언의 발화주체가 증언하려는 실제 사건을 직접 경험하거나 목격했고 자신의 존재를 통해 증언의 내용을 보증한다는 의미를 내포한다. '지금/여기'에서 말하는 바로 그 존재의

98) James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012

99) 조연정, 「'광주'를 현재화하는 일-권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)을 중심으로」, 『대중서사연구』33, 대중서사학회, 2014, 101-138쪽; 김영찬, 「고통과 문학」, 『우리말 글』72, 우리말글학회, 2017, 291-314쪽; 김형중, 「문학과 증언: 세월호 이후의 한국문학」, 앞의 책, 31-59쪽.

100) J. Hillis Miller, "Imre Kertsz' Fatelessness: Fiction as Testimony", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.26

확실성으로 인해 증언주체와 증언내용의 귀속성 여부가 확증되기 때문이다. 증언의 내용이 문자에 의해 기록되는 순간에도 증언주체의 확고한 지위는 크게 흔들리지 않는다. 증언 텍스트는 그 증언 텍스트의 저자와 서술주체가 동일하며 그가 기록한 내용이 저자이자 서술주체인 바로 그가 체험하거나 목격한 것이라는 믿음을 바탕으로 수용되기 때문이다. 즉 증언 텍스트에서 증언주체는 저자이자 서술주체이며, 증언의 내용은 증언주체에게 귀속된다.

그런데 저자와 서술주체가 일치해야 한다는 증언 텍스트의 장르 규칙은 일반적인 소설 텍스트의 행위주체모델과 공존할 수 없다. 대체로 소설에서의 서술주체는 저자와 동일하지 않다고 여겨지기 때문이다. 그러나 이 같은 소설과 증언 텍스트의 장르 구분은 임시방편적인 의미만을 가질 뿐이다. 증언 텍스트에서도 저자와 서술주체는 불일치할 수 있기 때문이다. 예컨대 증언 텍스트로 분류될 수 있을『나, 리고베르타 멘추』나『어둠의 자식들』에서 저자는 누구이고 서술주체는 누구인지 확정하기란 매우 어렵다. 물론 저자와 서술주체가 불일치할 경우 해당 텍스트의 가치가 심각하게 훼손된다는 점을 고려할 때 증언텍스트에서는 여전히 서술주체와 저자의 일치 여부가 중요한 장르 규칙으로 작용하고 있음을 부정할 수 없다.[101] 그러나 그 반대의 경우도 생각해 볼 수 있다. 그리고 이 반대의 경우가 실은 더 결정적인데, 흔히 소설의 하위 장르로 인식되는 자전적 소설에서는 저자와 서술주체가 명확하게 구분되지 않는다는 점이 그것이다. 물론 대부분의 논자들은 자전적 소설에서도 저자와 서술주체가 구분된다고 보긴 하지만 그 구분이란 형식논리적인 의미만을 가질 뿐 실질적인 내용을 갖지는 못한다.[102] 극단적인 자전적 소설에서는 저자와 서술주체가 동일하게 표기되기도 하기 때문이다. 따라서 자전적 소설이 소설인 것은 저자와 서술주체의 구분 가능성 때문이 아니라 소설이라는 표제 때문일 뿐이다.[103] 그러므로

---

101) H. 포터 애벗, 우찬제 외 역,『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 276-278쪽.

102) 필립 르죈의 '자서전의 규약'이 이 경우에 해당한다. 르죈은 자서전과 소설이 저자와 서술주체의 일치 여부와 표제에 따라 결정된다고 보았다. 이에 대해서는 필립 르죈, 윤진 역,『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997, 15-72쪽 참조.

103) 르죈에 따르면 자서전과 소설의 구분은 고유명사나 개인적 아이덴티티의 가치에 대한 작가와 독자 사이의 규약에 따라 결정되는 것이다. 반면에 일본의 전통적인 자전적 서사 장르인 사소설의 경우 "텍스트 안에 '암묵적인 규약'을 상정하는 것은 최종적으로 독자"이다. 이것은 자전적 서사를 일종의 '읽기모드'로 규정하는 방식이다(스즈키 토미, 한일문학연구회 역,『이야기된 자기』, 생각의 나무, 2004, 30-31쪽). 스즈키 토미가 제안한 '읽기모드'는 자전적 서사에 대한 이해에 중요한 시사점을 준다. 그러나 이를 한국문학에 그대로 적용하기는 어렵다. 스즈키 토미는 독자가 "텍스트의 대상 지시 층위의 '충실함'이나 특유의 형식적 특징(단일한 의식을 제시하고 '작가'의 삶을 시간적 계기에 따라 쫓아가는 단일한 목소리의 내러티브 등과 같은 특징)"을 사소설의 징후로 읽는다고 하였는데, 한국

소설에서 저자와 서술주체를 구분해야 한다고 여기는 것은 소설의 유일무이한 장르 규칙, 즉 '규칙 없음'에 대한 과잉 추론의 결과라 판단된다. 소설은 소설 내부에서 스스로 장르규칙을 만들어낼 수 있고, 그것을 파기할 수도 있다. 즉 규칙이 없다는 규칙으로 인해 우리는 소설 텍스트에서 저자와 서술주체가 일치하지 않을 '수도' 있다는 '가능성'을 발견할 뿐이다. 따라서 '일치해서는 안 된다'가 아니라 '일치하지 않아도 된다', 말을 바꾸면 '일치 여부를 따지지 않는다'가 저자와 서술주체의 관계에 대한 소설의 규칙이다. 따라서 소설에서도 서술주체와 저자가 동일할 수 있으며, 이런 의미에서 소설은 일상적·법적 증언 및 증언 텍스트의 모든 규칙을 준수·활용할 수 있다.

앞서 증언 텍스트에서도 저자와 서술주체는 불일치할 수 있다 했거니와 이 지점에서 저자와 서술주체의 일치 여부는 증언 텍스트와 문학적인 증언의 구분 기준이 아니라 문자 텍스트와 법적·일상적 증언의 차이를 구분하는 기준으로 작용함을 알게 된다. 즉 증언 텍스트와 문학(소설)적 증언에서 저자와 서술주체는 반드시 일치하지 않을 수 있으며 그 이유는 이 텍스트들이 문자에 의해 매개되기 때문이다. 문자에 의한 매개 작용은 텍스트의 저자와 서술주체 사이의 불투명한 관계를 현시한다. 예컨대 1970년대 비평가들이 김원일의 소설 텍스트를 '역사적 상처의 증언'이라 규정했을 때 이들이 증언이라는 용어를 도입하면서 의도한 것은 김원일이 소설 텍스트인 『노을』이나 「어둠의 혼」의 저자이자 서술주체이며, 서술된 내용이 저자이자 서술주체인 김원일에게 귀속됨을 보이기 위해서가 아니라 '지금/여기'에서 금지되거나 은폐된 역사적 진실을 밝혀야 한다는 의무를 강조하는 것이었다.[104] 즉 문학(소설)적인 증언을 포함한 문자에 의해 매개된 증언 텍스트에는 저자와 서술주체 사이의 불일치 가능성이 내재되어 있으며, 이 불일치의 가능성은 증언해야 할 사건의 성격에서 비롯된다는 뜻이다.

'지금/여기'에서 금지되거나 은폐된 사건은 그 사건 자체의 고유한 성격으로 인해 체험자나 목격자를 증언으로부터 소외시킨다. 특히 경험된 사건의 성격이 공동체의 평균적인 정서나 이념에 반할 경우 증언의 주체가 되어야 할 체험자나 목격자는 침묵을 선택할 가능성이 높다. 체험자나 목격자가 공동체의 억압을 견디며 증언하고자 결심한다 하더라도 이들의 '말'이 공동체에 전달되기 위해서는 적절한 미디어가 있

의 자전적 소설에는 읽기모드를 적용할만한 확실한 서술적 특징이 존재하지 않기 때문이다. 오히려 한국 자전적 소설의 '읽기모드'를 활성화시킨 것은 작가 자신 혹은 특정 에콜에 의해 제시된, 동시적·사후적인 파라텍스트였을 가능성이 더 높다고 판단된다.

104) 김교선, 「역사적 상흔의 증언」, 앞의 책; 임헌영, 「증언과 예언」, 앞의 책.

어야 했다. 근대 이후 문인과 기자는 체험자와 목격자의 증언 또는 실제 사건에 대한 보고를 문자로 매개할 수 있는 가장 대표적인 미디어였다.[105] 앞서 살펴봤던 『나, 리고베르타 멘추』나 『어둠의 자식들』이 언론인이나 작가와의 분업 혹은 공동창작의 형태를 취할 수밖에 없었던 것도 이 때문이다.

이 지점에서 비체험자인 문인과 기자는 공동체에 대한 윤리적 감각과 전문적인 정보 취급 능력을 바탕으로 증언에 개입하게 된다. 즉 증언은 체험과 목격의 의미를 강조하지만 동시에 비체험자의 공감적 개입과 서사적 전문성을 필요로 한다는 것이다. 이때 리쾨르가 제시한 증언의 두 번째 단계, "내 말을 믿어요."라는 진술은 단지 '진실에의 호소'가 아니라 증언의 상호성, 즉 비체험자의 공감적 개입을 지시하는 의미로 수정된다. 또한 증언의 세 번째 단계인 "당신이 내 말을 믿지 않는다면 다른 사람에게 물어봐요."라는 진술 역시 여러 증언의 교차 검증(cross-check)이라는 좁은 의미에 머물지 않고 전문적인 지식인-문인의 자료 수집과 해독 능력의 필요성으로 확장하여 이해할 수 있다. 즉 체험적 증언의 고립성, 주관성, 자의성은 다른 사람의 증언 및 전문적인 지식인-문인에 의해 수집·검토된 증거 자료(documentary proof)와 문서 기록(archive) 등을 통해 극복될 수 있다 하겠다.[106] 결국 비체험자가 체험·목격자의 말을 믿기로 결심하고 그 말을 자신의 지식·미학·윤리적 관념의 총체들을 활용하여 기록할 때 증언은 훨씬 수월하게 우리 공동체 속으로 들어올 수 있다. 따라서 증언해야 할 사건의 고유한 성격은 체험자이자 목격자에게도, 그리고 비체험자에게도 공히 증언에 대한 공동체적 감각을 일깨운다. 이 공동체적 감각은 체험적인 문학(소설)적 증언에서도 비체험적인 문학(소설)적 증언에서도, 그리고 체험적 증언 텍스트에서도 비체험적 증언 텍스트에서도 동일하게 작용한다. 즉 증언해야 할 사건의 성격과 증언의 주체 문제는 체험적 증언과 비체험적 증언 텍스트 양쪽에서 동시적으로 작용한다.

이에 본고에서는 '증언내용이 저자에게 귀속되는지 여부'를 분류의 기준으로 삼아 김원일 소설에 나타난 '문학적 증언'의 성격을 각각 '체험적 증언'과 '비체험적 증언'으로 나누고, 그 기준 아래에서 다양한 변이 형식들을 검토하고자 한다. 물론 '체험적 증언'과 '비체험적 증언'의 구분은 논의의 초점을 명료하게 하기 위해 잠정적으로 도입된 것이며, 절대적인 규칙이라 할 수는 없다. 특히 소설의 경우에는 서술자와 내포작가의 존재로 인해 이러한 구분이 더욱 불분명하다. 따라서 서술주체와 저자의

105) Doug Underwood, *Journalism and The Novel: Truth and Fiction*, Newyork: cambridge university press, 2008, pp.135-157.
106) Paul Ricoeur, op. cit., pp.166-181.

관계를 통해 실현되는 증언주체의 정체성 문제, 그리고 증언주체와 증언내용의 관계 등에 대한 논의는 서술자와 내포작가를 포함한 소설의 의사소통 구조를 통해 해명되어야 한다. 이 같은 접근 방식은 궁극적으로는 독자의 '인지적 프레임'을 포함한 작가의 수사학적 전략을 구체화할 수 있다는 장점을 갖는다. 이하에서는 서술이론을 통해 증언의 수사학적 전략을 검토하고, '문학적 증언'이라는 개념 속에 내포되어 있는 미학과 윤리의 상호 간섭에 대한 판단 근거들을 마련하도록 하겠다.

충격적인 외상사건의 재현이 윤리적인 쟁점들을 발생시킨다는 것은 아도르노의 유명한 선언을 굳이 인용하지 않더라도 이제는 너무나 자명한 사실이다. 이는 종종 '재현불가능성'이라는 용어로 설명되기도 한다. 그러나 아우슈비츠를 포함한 수많은 충격적인 사건들이 수많은 방법을 통해, 수없이 재현되었다는 점 또한 부정할 수 없는 사실이다.[107] 따라서 '재현불가능성'이라는 용어는 크게 두 가지 차원을 내포하게 된다. 첫째, 어떤 사건은 그것을 재현하는 것 자체만으로 윤리적인 문제를 발생시킨다. 둘째, 외상 사건은 어떤 방법으로도 그 사실 자체로 다시 반복(재-현/re-presentation)될 수 없다. 재현불가능성이 내포하고 있는 두 가지 차원은 서로 긴밀하게 연결되어 있다. 어떤 방법으로도 사실 그 자체로 재현될 수 없는 외상 사건은 재현하는 행위 자체에, 그리고 그 재현 주제의 내면에 윤리적인 균열을 내장시킨다. 아감벤은 이를 두고 '아우슈비츠의 아포리아'라고 불렀다.[108]

이 같은 아포리아는 필연적으로 일정 기간의 침묵을 동반한다. 아우슈비츠에 대한 문학적 재현 및 비평 작업은 1970년대에 이르러서야 본격적으로 이루어졌고,[109] 한국전쟁의 비극적인 사건들 역시 1970년대 초중반에 이르러서야 거리감을 갖고 재현될 수 있었다. 논의의 초점을 김원일의 소설로 당겨 생각해 볼 때 먼저 주목해야 할 것은 누가 재현하는가의 문제이다. 비극적인 사건의 진실은 그것 자체를 경험한 사

---

107) 홀로코스트 연구에서는 한때 아우슈비츠의 상대적 특수성에 대한 논의가 쟁점이 되기도 했다. 아도르노의 말처럼 아우슈비츠는 인류 역사에 단 한 번 존재한 특별한 사건이며, 이러한 관점에서 다른 역사적 비극들과 구분된다. 그러나 이 같은 특권화는 다른 모든 비극적인 사건을 상대적으로 덜 비극적인 것처럼 만들기도 한다. 이에 대한 객관적인 판단은 불가능하다. 아우슈비츠를 손쉽게 역사화하고 상대화하는 순간 '억압된 것'은 다시 회귀할 것이기 때문이다. 다만 고려할 수 있는 것은 어떤 한계를 넘어서는 트라우마적 사건이 존재한다는 것, 아우슈비츠 역시 그 한계를 넘어선 사건이라는 점 정도이다. 아우슈비츠에 대한 역사적 인식에 대해서는 임홍배, 「아우슈비츠의 기억과 재현의 문제」, 『뷔히너와 현대문학』31, 한국뷔히너학회, 2008, 203-205쪽 참조.

108) 조르쥬 아감벤, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들: 문서고와 증인』, 새물결, 2012, 13-18쪽.

109) edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.3

람에 의해서만 말해질 수 있는 것이지만 그 극단적인 경험을 한 사람은 희생자이기에 말할 수 없다. 따라서 외상 사건에 '관해' 말할 수 있는 사람은 일차적으로 그 경험으로부터 살아남은 사람이다. 김원일의 경우, 한국전쟁을 유년기에 경험했으며, 특히 아버지의 이념 문제로 인해 가족 전체가 고통을 겪기도 했다. 따라서 김원일은 체험자이자 목격자로서 한국전쟁과 이념 갈등의 트라우마를 증언할 수 있는 위치를 갖는다.

그러나 목격자의 증언은 지극히 주관적인 것이며, 진짜 희생자의 고통을 재현하지는 못한다. 그럼에도 그가 증언을 포기할 수 없는 이유는 자신이 증언을 포기할 경우 그 비극적인 사건은 영원히 공백으로 남게 되며, 이로 인해 그 비극적인 사건과 관련된 자신의 과거까지 공백으로 남게 될 것이기 때문이다. 이러한 의미에서 증언으로서의 글쓰기는 윤리적 의미뿐만 아니라 자기 구제를 위한 수행적 의미 또한 갖게 된다.[110] 그렇기에 증언자는 왜곡과 오인의 가능성을 감수한 채 외상 사건을 재현해야 한다. '감수한다'라는 말 속에는 단지 수동적인 의미만 담겨 있는 것이 아니라 그러한 왜곡과 오인을 적극적으로 활용해야 한다는 의미도 포함되어 있다. 증언자의 삶을 자처한 이상 '잘' 증언하는 것이 무엇보다 중요하기 때문이다. 따라서 증언자의 재현물을 평가하는 기준은 '어떻게' 재현했는가와 긴밀하게 연결될 수밖에 없으며, 이는 '미학의 윤리성'이라는 주제와 직접적으로 연결된다. 그리고 '미학의 윤리성'을 판단하기 위해서는 텍스트의 의사소통구조에 대한 논의가 필연적으로 고려되어야 한다. '어떻게' 재현되었는가를 판단하기 위해서는 어떻게 해석되는지를 판정할 기준이 있어야 하기 때문이다.

이처럼 문학 텍스트에서 현상하는 증언의 의사소통 과정을 분석하는 데에는 최근의 서술이론 연구 성과들이 도움이 될 듯하다. 홀로코스트와 관련된 최근의 서사학적 연구들에서 확인되는 것처럼 비극적인 사건과 관련된 서사들은 관습적인 서술형식들을 극단적으로 변형하는 방식을 취하곤 한다. 선형적 시간(chronology)을 비틀거나 서사 내에 파편화된 스토리를 삽입하는 방식, 또는 시점(vision)과 태(voice) 사이의 관계를 실험하거나 '신뢰할 수 없는 서술(unreliable narration)'을

110) 리쾨르에 따르면 "한 개인이나 공동체의 정체성을 말한다는 것은, 누가 그런 행동을 했는가? 누가 그 행동 주체이고, 당사자인가?"라는 질문에 대답하는 행위이다. 그러나 그 사람의 이름이 그 모든 것을 대답해주지는 못한다. 왜냐하면 "자기 이름으로 지칭된 행동의 주체를, 출생에서 죽음에 이르기까지 늘어나 있는 삶 전체에 걸쳐 동일한 사람이라고 간주할 수 있는 근거"가 불명확하기 때문이다. 따라서 '자기동일성'에 대한 대답은 서술적일 수밖에 없다(폴 리쾨르, 김한식 역, 『시간과 이야기』3, 문학과지성사, 2004, 471쪽).

활용한 서사 구성 등이 대표적인 사례라 하겠다.[111] 이 같은 서사적인 실험들은 비극적인 실제 사건들을 재현할 때 발생하는 예술과 윤리, 혹은 미학과 윤리 사이의 첨예한 문제의식을 포함하고 있다. '아우슈비츠 이후의 서정시'에 대한 아도르노의 선언이 시사하듯 비극적인 실제 사건에 대한 어떤 문학적 표현도 침묵보다 윤리적으로 올바를 수는 없겠지만 동시에 그 사건의 진실이 망각되어서는 안 된다는 또다른 윤리적 요청을 고려할 때 비극적인 사건에 대한 재현은 필연적으로 철저한 미학적 고려를 동반할 수밖에 없기 때문이다. 즉 '문학적 증언'의 미학이란 실제 사건에 개입된 비극성을 윤리적인 방식으로 전달하기 위한 담론적 실험인 셈이다. 따라서 이러한 재현물들을 분석하기 위해서는 해당 텍스트가 도입하고 있는 미학적 원리들이 어떤 윤리적 판단에 따라 선택된 것인지 분별할 수 있어야 한다.

제임스 펠란은 서사에서 발생하는 미학과 윤리 사이의 대립과 연결을 가시화하기 위해 '서술 판단(narrative judgement)'이라는 개념을 상정한다. 펠란은 서사성에 관한 수사학적 이해가 인물·사건·말하기의 역동학과 청중 반응의 역동학의 관계 속에서 진행되며, 양자 사이의 상호 작용 속에서 독자의 해석적 판단(Interpretive Judgement), 윤리적 판단(Ethical Judgement), 미학적 판단(Aesthetic Judgement)이 도출된다고 설명한다.[112] 이 세 가지 판단은 서로 긴밀히 연결되어 있는데, 가령 독자가 서사 내 인물의 행위를 어떻게 해석하느냐에 따라 그 인물 및 텍스트에 대한 윤리적 판단을 각각 다르게 수행할 수 있고, 이 각각의 다른 윤리적 판단은 텍스트의 미학적 고려에 따라 결정된다는 뜻이다. 텍스트의 의사소통 행위를 바탕으로 정립된 서술 판단 개념은 텍스트의 증언 효과를 윤리적·미학적 수준에서 검토할 수 있게 한다.

펠란은 서술 판단 개념을 다양한 작품에 적용하여 그 개념의 유효성을 실험했는데, 본고의 주제와 관련하여 특히 주목되는 글은 마틴 에이미스의 『시간의 화살(Time's Arrow)』에 대한 분석이다. 『시간의 화살』은 아우슈비츠의 가해자인 의사 오딜로의 삶을 역행적으로 서술하는 방식을 취하는데, 이 작품의 서술자는 오딜로의 육체로부터 분리된 '정신(Soul)'이다. 서술자는 오딜로의 전도된 삶을 따라가며 그의 행위를 묘사하고 판단하지만 실제 사건에 개입할 수는 없으며, 오딜로의 전체 삶을

111) edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, op. cit., p.10.
112) James Phelan, *Reading people, reading plots: character, progression, and the interpretation of narrative,* Chicago : University of Chicago Press, 1989, pp.1-26.

알지도 못한다. 즉 『시간의 화살』의 서술자는 독자와 동등한 입장에서 오딜로의 행위를 재현하고 양심에 따라 판단하지만, 그의 행위를 막을 수는 없으며, 오딜로의 소멸(자궁으로 사라짐)과 함께 사라진다. 이를 통해 확인할 수 있는 것은 오딜로에게 '정신'이 존재했지만 그것은 그의 행위에 영향을 미치지 못했고, 바로 그 분리된 자아가 아우슈비츠의 제노사이드에 동원된 의사들의 분열된 정체성이라는 점이다. 이와 함께 독자는 『시간의 화살』의 역행 서술을 통해 가해자들의 뒤엉킨 내면을 잠깐이나마 경험할 수 있게 된다.[113] 독자의 해석적 판단과 윤리적 판단은 작가의 미학적 고안에 대한 고려 없이는 불가능한 것인 바, 특정 텍스트에 대한 미학적 판단은 해석적 판단 및 윤리적 판단과 긴밀하게 결부되어 있다. 펠란의 서술 판단 개념에 내재해 있는 해석 및 윤리적 판단과 미학적 판단 사이의 관련 양상은 김원일 텍스트에서 현상하는 증언 효과를 미학과 윤리의 측면에서 구체화하는 데에도 활용될 수 있을 것이라 판단된다.

펠란이 서사성을 주로 텍스트의 수사학적 층위에서 분석하는 것과 달리 안스가 뉘닝, 모니카 플루더닉, 데이빗 허만 등은 인지적 접근을 통해 텍스트를 둘러싼 의사소통 행위를 텍스트 외부로 개방하기 위한 이론적 틀을 마련하는 데에 주력하고 있는 대표적인 '인지적 서사학자'들이다.[114] 이들은 언어학, 매체, 문화연구 등의 성과들을 적극적으로 수용함으로써 구조주의적인 관점에 정향되어 있던 서사학의 폐쇄성을 극복하려 했는데, 이들 인지적 서사학자들의 논의에서 특히 주목해야 할 개념은 인지적 '프레임(frames)'이다. '프레임'은 인지 심리학에서 시작하여 최근에는 사회·문화 및 인공지능 연구에 이르기까지 폭넓게 활용되고 있는 개념이다.[115] 일반적으로는 컨텍스트, 패턴, 도식(schema) 등과 유사한 의미를 갖는데, 서사학에 적용될 경우 특히 강조되는 것은 텍스트 정보에 대한 수용자의 선호 규칙인 우선성과 최신성이다. 수용자는 독서 과정에서 먼저 우선성에 기초하여 텍스트의 정보를 판단하지만 이후 주어지는 정보들이 앞선 정보들과 부합하지 않을 경우 최신 정보에 따라 해석의 프레임을 수정하게 된다.[116] 이처럼 독서 과정을 프레임 개념으로 접근

113) James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", op. cit., pp.120-138.
114) 모니카 플루더닉, 「서술이론의 역사(Ⅱ)」, 최라영 역, 『서술이론』, 소명출판, 2015, 107-112쪽.
115) 송민정, 「문학 연구의 인지적 전환(1): 텍스트에서 콘텍스트로」, 『독일언어문학』61, 한국독일언어문학회, 2013, 393-395쪽.
116) 위의 논문, 399쪽.

할 경우 텍스트의 정보는 실제 독자의 프레임에 따라 다양한 의미를 가질 수 있다. 즉 인지적 서사학에서는 구조주의적 서사학과 달리 텍스트의 의미가 텍스트 자체의 구조에 의해 미리 결정된다고 보지 않는 셈이다.[117]

펠란의 수사학적 서사학이 텍스트 자체에 내재된 의사소통주체들의 역동학을 문제 삼는다면 뉘닝 등의 인지적 서사학은 실제 독자 및 문화적인 프레임이 텍스트의 해석을 결정짓는다는 점에 주목하고 있다. 그런데 흥미로운 것은 펠란의 서술 판단 개념이 상정하고 있는 발신자와 수신자의 해석적·미학적·윤리적 판단 등에는 이미 인지적 서사학에서 중요하게 다루는 프레임 개념이 포함되어 있다는 점이다. 펠란의 경우 저자와 독자의 판단을 결정하는 요소들을 명시적으로 제시하지 않지만 실제 작품의 분석 과정에서 드러나는 것은 그 판단의 근거가 저자 혹은 독자가 지닌 지식·미학·윤리적 관념의 총체들이라는 점이다. 즉 펠란의 논의 속에도 인지적 서사학자들, 특히 뉘닝이 중요시하는 문화연구적인 관점이 암묵적으로 포함되어 있다고 판단된다.[118] 이는 펠란이 실제 독자를 취급하는 방식에서도 간접적으로 드러난다. 펠란의 서술 판단 개념은 텍스트의 수사학이라는 층위에서 적용되는 것이기에 독자를 고려할 때도 주로 '내포 독자'의 수준에서 논의한다. 하지만 실제 독자의 개별적인 판단에 대해서도 암묵적으로 승인하고 있다는 점에서 텍스트와 텍스트 외부와의 관계를 완전히 부정하지는 않는다. 가령 앞에서 살펴본 마틴 에이미스의 『시간의 화살(Time's Arrow)』에 대한 분석에서는 실제 독자의 심급까지 고려하고 있음을 암시하고 있다.[119]

펠란으로 대표되는 수사학적 서사학과 뉘닝 등의 인지적 서사학 사이의 구분은

---

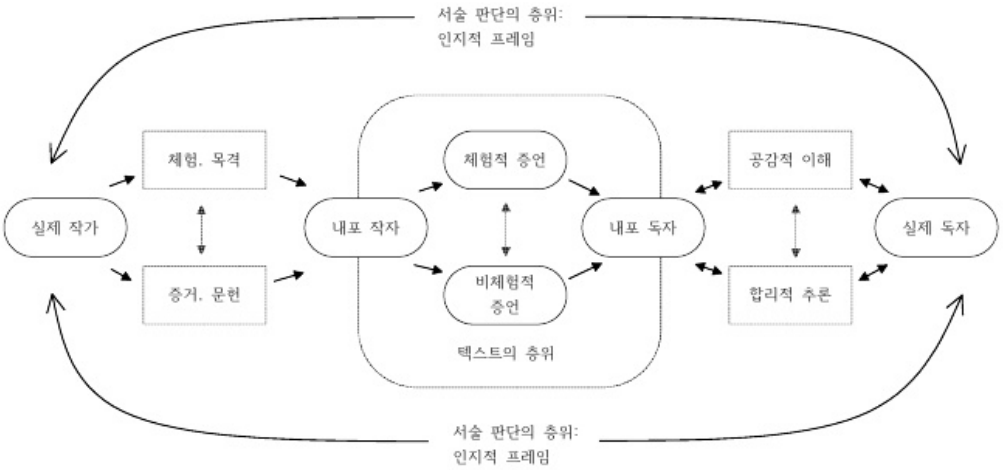
117) 안스가 뉘닝, 최라영 역, 「신뢰할 수 없는 서술의 재개념화」, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 184-187쪽; 베라 뉘닝·안스가 뉘닝, 장진원 역, 「문화학들: 문화학과 학제적 상호관련성」, 『문화연구의 컨셉들』, 유로, 2006, 21-26쪽.

118) 이 점에 대해서는 안스가 뉘닝 역시 자각적이었다. 뉘닝은 '신뢰할 수 없는 서술'에 관한 논의에서 펠란의 '서술 판단' 개념 속에 이미 "독자뿐만 아니라 저자 또한 개념적이며 문화적인 스키마에 의지하고 있다는 사실"이 반영되어 있음을 언급한 바 있다(안스가 뉘닝, 최라영 역, 「신뢰할 수 없는 서술의 재개념화」, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 189쪽).

119) 이에 대해서는 James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", op. cit., p.120 참조. 그러나 펠란은 여전히 '내포 작가' 개념을 폐기하려는 '인지적 서사학'에 대해서는 비판적인 관점을 유지하고 있다. 이에 대해서는 James Phelan, *Living To Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 2005, p.48 참조.

텍스트 해석의 심급을 어디에 두느냐에 따라 결정된다. 펠란이 저자와 독자 사이에서 발생하는 서술 판단의 역동학에 주목하여 텍스트의 의미를 이끌어낸다면, 인지적 서사학자들은 주로 실제 독자 및 문화적 프레임에 주목하여 텍스트의 의미를 결정하는 입장에 가깝다. 본고는 기본적으로 펠란과 뉘닝의 관점을 절충하는 방식을 따른다. 그러나 '증언'이 저자 및 증언자의 입장과 긴밀히 연결되어 있기 때문에 본고에서는 주로 펠란의 수사학적 접근 방식에 기초하여 김원일의 텍스트를 분석하도록 하겠으며, 뉘닝의 관점은 수용자의 관점을 문화사적으로 분석할 때 부분적으로 활용하도록 하겠다.[120]

지금까지 논의한 증언의 개념과 서술이론들을 텍스트의 의사소통과정에 적용할 경우 아래와 같은 도식이 도출된다.



위의 그림은 그동안 다양한 서사학자들에 의해 정교화된 텍스트의 의사소통구조 도식에 증언의 두 가지 형식과 서술 판단 및 인지적 프레임의 층위를 대입한 것이다.[121] 먼저 실제 작가는 자신이 직접 목격(체험)했거나 증거, 문헌, 답사 등 간접

120) 증언이 일종의 '의사소통 행위의 윤리'라고 간주할 때 증언의 수사학에 따라 구성된 텍스트는 텍스트의 바깥으로 열려 있어야 한다. 이때 뉘닝의 문화연구적 접근 방식이 긴요할 수 있다.

121) 텍스트의 의사소통과정에 대해서는 여러 서사학자들이 다양한 의견을 내놓았는데, 위의 그림은 시모어 채트먼의 도식과 명칭을 토대로 작성되었다(시모어 채트먼, 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 183쪽). 그러나 채트먼이 상정한 내포 작가와

적으로 얻은 정보들을 활용하여 실제 사건에 대한 '문학적 증언'을 수행한다. 이 두 가지 차원의 재료는 텍스트 내·외부에 걸쳐 있는 내포 작가에 의해 적절한 서술 수준과 형식을 갖게 되며, 이 결정에는 실제 작가의 인지적 프레임이 영향을 미친다. 내포 작가에 의해 조율된 증언의 내용은 텍스트의 층위에서 각각 체험적 증언과 비체험적 증언에 적합한 시각과 목소리로 서술되어 내포 작가와 짝을 이루는 내포 독자의 판단을 구성한다. 내포 독자는 실제 작가 및 내포 작가에 의해 상정된 '이상적 독자'라는 점에서 내포 작가와 마찬가지로 텍스트 내부에 위치한다. 그러나 내포 독자는 내포 작가가 그러했던 것처럼 실제 작가의 판단 속에 이미 실제 독자의 영향(인지적 프레임)이 기입되어 있다는 점에서 한편으로는 텍스트 외부로도 개방되어 있다고 할 수 있다. 마지막으로 실제 독자는 무조건적인 믿음 또는 합리적인 추론을 통해 주어진 증언 텍스트를 수용하는 한편, 내포 독자의 성격을 선(先)규정하게 된다. 이러한 과정을 통해 '실제 작가'와 '실제 독자'는 '실제 사건'의 문학적인 증언에 대한 서술 판단 및 인지적 프레임을 공유하거나 독점하거나 나눠 갖는다. 인지적(문화론적) 서사학과 수사학적 서사학에서 제기하는 텍스트와 텍스트 바깥의 관계, 발신자와 수신자 사이에서 발생하는 텍스트 의미의 역동학 등은 '문학적 증언'으로 구성된 김원일 텍스트의 미학적·윤리적 실천을 평가할 수 있는 기본적인 이론적 근거가 된다. 또한 이 같은 접근 방법은 그간 김원일 연구의 두 가지 주요한 경향이었던 내성적 관점과 사회·공동체적 관점을 텍스트의 효과를 중심으로 종합할 수 있다는 장점을 갖는다.

지금까지 증언 및 증언문학의 개념과 텍스트의 의사소통 과정에서 발생하는 미학적·윤리적 판단에 대한 이론적 논의들을 검토해 보았다. 이를 통해 첫째, 증언이란 실제 발생했지만 '지금/여기'의 정치·사회적 조건으로 인해 은폐되거나 발화가 금지된 사건의 '진실'을 전달하는 과정이고, 둘째, 이 과정에서 증언의 정당성을 정초하는 것이 체험(목격)의 고유한 인식론적 위상이며, 셋째, 체험적 증언의 고립성, 주관성, 자의성은 다른 사람의 증언 및 증거 자료(documentary proof)와 문서 기록(archive) 등을 통해 극복될 수 있음을 확인하였다. 따라서 문학적 증언 역시 이러한 세 가지 조건과의 관계 속에서 실현될 것이라 예상되며, 이러한 가설에 따라 문학 텍스트의 증언 효과(윤리적 판단과 미학적 판단)를 분석하기 위해 수사학적 접

내포 독자가 서사 텍스트 내부에 위치하는 것과 달리 위의 도식에서는 양자를 텍스트와 텍스트 외부에 걸쳐 있는 것으로 표현하였다. 즉 내포 작가와 내포 독자는 텍스트에 표현한(된) 언어에 제한된다는 점에서 텍스트 내부에 위치하지만 동시에 실제 세계의 인지적 프레임에 의해 서사에 대한 판단을 결정한다는 점에서 텍스트 외부로 열려 있다고 본다.

근, 인지적 접근 등 최근의 서술이론들을 적극적으로 활용하겠음을 밝혔다. 수사학적 접근이 저자 및 텍스트의 의미를 해명하는 데에 주로 적용된다면 인지적 접근은 사회·문화적 해석틀에 적용된다. 이러한 문제의식을 바탕으로 본고에서는 증언의 두 가지 정당화 방식을 각각 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분한 뒤, 이 두 가지 방식이 김원일 텍스트 속에서 구현되는 양상을 사회·정치적 조건의 변화, 한국문학의 의제 및 작가 개인의 인식 변화에 따라 세 단계로 구분하여 분석하도록 하겠다.

먼저 2장에서는 유신과 긴급조치로 상징되는 1970년대 '발화 금지'의 법 앞에서 금지된 내용을 전달하기 위한 김원일의 담론적 모색 양상과 이를 통해 실현되는 증언의 실천적 효과를 살펴본다. 1970년대 김원일은 한국전쟁과 이념 갈등에 의해 희생된 자들의 고통을 재현하는 데에 주력했다. 이를 위해 작가는 두 가지 담화 방식을 활용하였는데, 하나는 서술주체의 체험과는 무관한 역사적인 인물이나 사건의 진실을 추적하는 방식이고, 다른 하나는 서술주체가 직접 체험했거나 목격한 사건들을 증언하는 방식이었다. 「앓는 바다」, 「압살」 등은 실제 작가 및 서술주체와 서사 내 인물의 경험이 엄격하게 분리되어 있고, 실제 발생한 정치·사회적 사건의 숨겨진 진실을 다루고 있다는 점에서 비체험적 증언에 해당한다. 이 작품들에서 작가는 실제 발생한 역사적 사건을 허구적인 서사 속에 전유함으로써 국가폭력과 언론이 만들어낸 '객관적 사실'의 허위성을 폭로하고 은폐된 역사적 문제들에 대한 상징적인 처벌을 수행한다. 반면에 「어둠의 혼」과 『노을』의 일부 서사는 '빨갱이 아비'에 대한 체험(목격자)적 증언의 성격을 노정하는데, 이 같은 성격은 두 작품 모두 작가의 실제 체험을 토대로 창작되었다는 점에서 비롯된다.[122] 김원일은 작가 자신이 직접 체험했던 연좌제 가족의 단절감과 굶주림, 그리고 '빨갱이' 아버지에 대한 '말할 수 없

122) '체험으로서의 한국전쟁'이라는 측면에서 '유년기'는 각별한 의미를 갖는다. 전쟁의 실제에 대해 제대로 인식할 수 없는 아이들에게 한국전쟁이라는 예외적인 사건은, 그리고 한국전쟁으로부터 파생되는 가족들의 고통은 분명 실재하지만 말로 설명할 수 없는 최초의 트라우마 사건이기 때문이다. 한국전쟁이라는 트라우마적 사건에는 좌와 우, 민족/국가라는 이데올로기적인 요소가 개입되어 있었고, 유년기 한국전쟁 체험세대는 이 초월적인 이데올로기가 만들어내는 트라우마적 사건을 제대로 수용할 수 없었을 것이라 판단된다. 명백하게 언어화되지 않는 충격적인 사건은 파편화된 이미지의 형태로 잔류하면서 억압과 단절의 기제를 작동시키기 때문이다(주디스 허먼, 앞의 책, 18쪽). 실제로 김원일은 여러 산문에서 한국전쟁 및 성장기 겪었던 고통스러운 경험들을 토로한 바 있다. 김원일은 한 회고 글에서 "문단에 나온 지 20년, 나는 70여 편에 가까운 중·단편소설과 6편의 장편소설을 썼다. 그 중 절반 가량이 고향 이야기이거나 장터거리의 이야기로, 50년대 전쟁 전후를 소재로 잡았으니, 유년기와 소년기의 기억이 얼마나 큰 응집력으로 내 사고를 장악하고 있나를 절실히 느끼지 않을 수 없다."라고 썼다(김원일, 「허위단심-내가 살아온 길」, 『천천히, 쉬지 않고 걷기』, 문이당, 1991, 204쪽).

음'의 상태를 '신뢰할 수 없는 아이 화자'를 활용하여 재현함으로써 이념적 외부성이 만들어내는 공포와 불안의 정동을 가시화한다.

2장이 1970년대 김원일 소설에 나타나는 문학적 증언을 '위장시대의 증언'이라는 관점으로 분석하는 데에 집중했다면 3장의 기본적인 관점은 1970년대 소설에서 양립했던 체험적 증언과 비체험적 증언이 1980년대 이후의 소설에서는 양자가 상호 간섭함에 따라 각각의 증언 형식 속에서 증언주체-증언대상, 서술자-인물, 지식인 작가-하위주체 등을 포함한 주체-타자의 역동적 전치(displacement) 작용이 발생하며, 이 과정에서 문학적 재현 및 재현 원리(리얼리즘 미학) 자체의 한계 지점에 도달한다는 것이다. 이러한 관점에 따라 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』을 분석함으로써 궁극적으로는 이념과 운동의 시대였던 1980년대, 김원일이 증언하고자 했던 이념적인 것의 실체와 이를 구체화하기 위한 서사적 원리는 무엇이었는지 밝히고자 한다. 먼저 1절에서는 '거창양민학살사건'을 다룬 『겨울 골짜기』를 분석함으로써 타인의 고통을 재현할 때 제기되는 윤리적인 쟁점들과 이 문제를 돌파하기 위한 작가의 미학적 선택들을 살펴보도록 하겠다. 『겨울 골짜기』에서 김원일은 민중-하위주체와의 전이적 관계를 통해 '거창사건'에 개입된 이념의 문제를 생활감각의 문제로 치환하려 했으나 '타인의 말할 수 없는 고통'인 '죽음/학살'과 직면하여 대리-증언의 (불)가능성을 확인한다.[123] 그러나 이 과정을 통해 작가는 편집자-증언 주체의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험의 한계를 파악할 수 있게 된다.[124] 2절

---

123) 타인의 고통을 자신의 경험으로 덮어쓰고 있다는 점에서 김원일의 소설은 타인의 경험을 작가-주체에 의해 동일화할 수 있는 사물적인 것으로 재현하는 경향이 있다고도 볼 수 있다. 이는 타자의 절대성을 부정하는 것으로, 레비나스가 비판했던 후설의 상호주관성의 현상학이 갖고 있는 전체성과도 연결된다. 레비나스의 후설 비판에 대해서는 이남인, 「상호주관성의 현상학-후설과 레비나스」, 『철학과 현상학 연구』18, 한국현상학회, 2001, 13-63쪽; 김동규, 「후설과 더불어, 후설을 넘어서 : 레비나스의 후설 비판과 지향성의 문제」, 『철학논집』23, 서강대학교 철학연구소, 2010, 175-201쪽 참조.

124) 전이적 관계의 경험은 상호주관성을 바탕으로 타인의 고통에 접근할 수 있는 단초를 마련할 수 있는 계기가 되기도 했다는 점에서 1980년대 김원일 소설의 중요한 성과이다. 타자의 외상 경험은 자신의 경험과 동일하게 체험되지 않는다. 인식 주체가 확인할 수 있는 것은 타자에게 어떤 사태가 발생했다는 사실, 즉 상호주관성을 갖는 외상 사건의 양태뿐이다. 그러나 상호주관적으로 존재하는 타자의 외상 사건은 자신이 겪은 외상 사건의 양태와 닮아 있으며, 이 발견은 작가-주체로 하여금 타자의 외상 경험을 자신의 체험으로 채워 넣을 수 있게 하는 근거가 된다. 작가-주체에 의해 재현된 타자의 외상 경험은 결코 절대적인 타자의 고통으로 현상할 수는 없을 것이나 이 재현의 과정에서 작가-주체는 필연적으로 타자의 고통에 전이(transference, 轉移)되는 순간을 경험하게 된다. 정서적 전이의 경험은 대상과 재현 주체의 분리 자체를 폐지시키지는 못하지만 재현 주체의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험에 대한 객관화를 수반한다는 점에서 작가-

에서는『겨울 골짜기』와는 반대로 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 확장 과정을 작가의 대표작이자 한국 분단문학의 핵심적인 성과로 평가되는『불의 제전』분석을 통해 살펴보고자 한다. 이러한 목적 아래 먼저『불의 제전』이 가지는 구조적 특성을 분석한 뒤 이 같은 구조가 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 확장 과정에 어떤 영향을 미치며, 아울러『불의 제전』이 유사한 목적의식을 지닌 다른 소설들과 어떤 점에서 구별되는지 밝히고자 한다.

3장에서 '거창사건'을 바탕으로 창작된『겨울 골짜기』와 한국전쟁 전후 한국사회의 갈등 양상을 장터마을 사람들의 이야기로 압축한『불의 제전』을 중심으로 1980년대 이후 작가가 시도했던 문학적 증언의 윤리적·미학적 판단을 구체화하고자 했다면 4장에서는『푸른 혼』과『아들의 아버지』를 중심으로 더 이상 민족이나 민중이 문학에 대한 판단의 최종심급이 될 수 없는 시대적 변화의 흐름 속에서 작가가 선택한 메타적 증언의 형식들과 그 의미에 관해 논의하고자 한다. 먼저 1절에서는 '인혁당 재건위 사건'의 전모를 희생자들과 유가족들의 관점에서 재현한 연작소설『푸른 혼』을 중심으로 과거사에 대한 공적인 청산 작업이 진행되는 상황에서 문학적인 증언이 갖는 사회적인 의미, '법의 언어'와 '문학의 법(장르 규약)' 사이의 충돌, 각 인물들의 연대기 속에 내재된 허구성과 진실성의 윤리 등을 검토하고자 한다. 2절에서는 작가 자신과 아버지의 실제 삶, 그리고 이와 관련된 다양한 사료 및 증언 자료들을 종합한『아들의 아버지』를 통해 '재현론적 환상(representative illusion)'에 불과한 문학 텍스트가 어떻게 구체적인 사실에 대한 증언으로 재구성될 수 있었는지 살펴본다.[125] 본고의 관점에서『아들의 아버지』의 증언은 더 이상 완성된 서사에 대한 열정이 아니라 증언 행위 속에 발생하는 탈주체화된 증언자의 자리를 텍스트 속에 마련하기 위한 자기 갱신의 과정이었다고 이해된다.

주체의 성장에 기여하는 바가 크다. '전이' 개념에 대해서는 도미니크 라카프라,「정전, 텍스트, 콘텍스트」, 육영수 편역,『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 41쪽 참조.

125) 여기에서 '재현론적 환상(representative illusion)'이란 인간의 심상 안에 내재적으로 표현될 수 없는 외존하는 '실재'가 재현될 수 있다고 믿는 관점을 의미하는 리쾨르의 용법이다(Paul Ricoeur, *A Ricoeur reader: reflection and imagination,* edited by Mario J. Valdes, Toronto: University of Toronto Press, 1991. p.137). 한 가지 주의할 것은 리쾨르가 이 용어를 비판적인 입장에서 검토하고 있다는 점이다. 리쾨르는 미메시스의 법칙을 옹호하며 재현의 가치를 되찾기 위해 이 용어를 활용한다.

2. 위장시대의 증언[126]: '발화 금지' 사태의 문학적 변용

2.1. '객관적 사실'의 허구적 전유와 화해의 아포리아

1970년대 김원일의 대표작은 '빨갱이 아비'에 대한 작가의 체험을 바탕으로 창작된 「어둠의 혼」과 『노을』이라 할 수 있다. 두 작품은 분단현실에 대한 객관적 파악과 성찰이 주요의제로 등장했던 1970년대 중반의 담론적 흐름 속에서 2세대 분단문학의 핵심적인 성과로 거듭 논의되었다. 이에 따라 1970년대 김원일 소설에 대한 연구 역시 「어둠의 혼」과 『노을』을 중심으로 진행되었고, 나머지 다른 텍스트들은 「어둠의 혼」과 『노을』의 성과를 확인하기 위한 부수적이고 예비적인 작품으로 취급되기도 했다.[127] 그러나 이러한 문학사적인 평가와는 시각을 달리하여 문학적 증언이라는 관점으로 김원일의 1970년대 소설을 재검토할 경우 「어둠의 혼」과 『노을』 이외의 초기 텍스트에 나타나는 다양한 형식적 실험들 역시 특정한 맥락과 의도 아래 시도되었음을 확인할 수 있다. 특히 「압살」과 「앓는 바다」는 『겨울 골짜기』와 『푸른 혼』으로 대표되는 김원일의 비체험적 증언의 맹아적 형식을 내장하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

먼저 「압살(壓殺)」(『현대문학』, 1973.9)은 194×년 8월 초순 서울에서 발생한 한 정치인의 암살 사건을 다룬 작품이다. 이 작품에 나타나는 비체험적 증언의 성격을 구체화하기 위해 우선 전체 스토리를 간단히 요약해 볼 필요가 있다. 「압살」은 독립지사였던 ○○당 조동준이 자택 앞 골목에서 암살당하는 것으로 시작된다. 그리고 같은 시각, 같은 장소에 있던 미군정청 번역사 허목진은 암살범을 뒤쫓다가 자신이 암살범으로 오인되어 체포된다. 이 사건은 이 선생이라는 배후에 의해 치밀하게 계

126) '위장시대의 증언'은 1970년대 대표적인 인권변호사이자 시인인 한승헌의 책 제목이다. 한승헌은 이 책의 '자서'에서 "「할 수 있는 말」 속에 「해야 할 말」을 潛入시키며 挑戰받는 良心의 築臺를 지탱해 봅니다."(한승헌, 「자서」, 『위장시대의 증언』, 범우사, 1974, 1쪽)라고 쓴 바 있는데, 이 같은 '글쓰기의 정동'이 1970년대 김원일 소설의 성격을 상징적으로 표현해준다 판단하여 장의 제목으로 삼았음을 밝혀둔다.

127) 김현, 「수동적 세계관의 극복」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974; 권오룡, 「역사의 이성을 찾아서」, 『어둠의 혼』, 문이당, 1997, 336쪽.

획된 것이었고 허목진은 혹독한 고문과 조사를 받다가 형사의 몽둥이에 맞아 죽는다. 허목진이 죽은 뒤 신문에서는 허목진이 감옥에서 자살했다는 보도가 나오고, 이후 ○○당 간부들에 대한 검거가 시작되는 한편, 실제 범인 김신태는 암살의 대가로 이 선생으로부터 십만 원을 받아 해외로 나갈 계획이었으나 배를 타고 가던 중 강릉 앞바다에서 죽는다. 언론에서는 김신태가 간첩이며, 김신태가 타고 가던 배가 월북하려던 간첩선이었다고 보도되는데, 이 역시 이 선생이 조작한 것으로 드러난다.

요약된 내용에서 확인되듯 이 작품은 해방공간에서 빈번히 발생한 정치적 암살사건을 연상시키며, 정치적 암살사건의 배후와 조작 여부에 초점을 맞추고 있음을 알 수 있다. 주지하듯이 '해방공간'에서는 수많은 정치적 테러와 암살사건이 발생했다. 해방공간에서 암살당한 대표적인 정치인만 해도 현준혁, 송진우, 여운형, 장덕수, 김구 등이 있으며, 이들뿐만 아니라 더 많은 정치인들이 암살 표적으로 지목되었고, 실제로 여러 번 테러를 당한 인물도 있었다.[128] 또한 암살의 배후와 실제 범인에 대한 추측들이 다양한 방식으로 유통되었고, 이 과정에서 암살범으로 검거된 인물이 실제 암살범이 아니라는 이야기도 인구에 회자되었다. 저명한 정치인이자 독립 운동가들의 죽음은 분명 국가 전체의 비극이었지만 동시에 그 사건들은 다양한 이야기 꺼리를 만들어내기도 했다. 암살 사건으로부터 비롯된 수많은 이야기들에는 사건의 진상을 알고자 하는 욕망과 함께 흥미 있는 서사에 대한 욕망 또한 개입되어 있었다. 그리고 '진실'에 대한 욕망보다 '흥미'에 대한 욕망이 더 커질 때 '암살'은 스캔들이 된다.[129]

해방공간의 암살사건에 작용하는 두 가지 욕망은 「압살」의 수용 과정에도 동일하게 적용될 수 있다. 이 소설은 해방공간에서 발생한 암살사건이 권력자들에 의해 조작되었다는 내용을 제시함으로써 사건의 '진실'에 접근한다. 그러나 동시에 초점화자의 교체를 통해 독자의 정보를 제한하는 등 미스터리적인 구성 방식을 활용함으로써 사건에 대한 흥미를 높이기도 한다. 즉 「압살」은 실제 사건을 문학적 상상력을 통해 재구성한 이른바 '팩션(faction)'과 유사한 문법에 의해 창작된 작품이라 할 수 있다. 팩션은 허구와 사실의 연결을 폭넓게 규정하는 문학 장르로 뉴저널리즘이나 논픽션 소설 등을 모두 포괄할 수 있는 개념이다.[130] 뉴저널리즘이 기존 저널리즘

128) 정창현·박태균, 『암살-왜곡된 현대사의 서막』, 역사인, 2016 참조.
129) 나이토 치즈코는 암살과 관련된 이야기가 "미디어의 욕망과 교합하면서 가치 있는 계속 증식"하는 과정을 문제 삼으면서 한편으로는 "이야기의 형식"이 "사건의 망각을 촉진"시킨다는 관점을 제시한다. 이에 대해서는 나이토 치즈코, 고영란 외 역, 『암살이라는 스캔들』, 역사비평사, 2011, 19·179쪽 참조.
130) 김욱동, 『포스트모더니즘』, 민음사, 2004, 314쪽.

의 보도 방식에 대한 대안의 의미를 갖는다면 논픽션 소설은 소설의 장르적 특성 속에서 사실의 문제를 다룬다고 정리할 수 있겠다.

「압살」은 전통적인 소설의 문법을 따르고 있다는 점에서 뉴저널리즘보다는 논픽션 소설에 더 가까운 것처럼 보인다. 그러나 뉴저널리즘 또한 소설의 문법을 활용한다는 점에서 사실 두 장르의 본질적인 차이는 실제로 그리 크다고 할 수 없다. 오히려 더 확실한 구분법은 해당 작품이 어떤 지면에 실리고 어떤 서명을 갖는가이다. 그리고 「압살」과 관련지을 때 뉴저널리즘과 논픽션 소설의 차이보다는 두 장르가 등장하게 된 공통적인 배경을 살피는 것이 더 중요하다고 판단된다. 큰 틀에서 볼 때 뉴저널리즘과 논픽션 소설은 공히 기존의 저널리즘이 생산하는 정보의 객관성과 사실성에 대한 의심에서 시작되었다고 여겨진다.[131] 그런데 뉴저널리즘과 논픽션 소설 또한 사건의 '진실'보다는 대중적인 기호에 영합하기 위한 흥미 위주의 볼거리에 치중했다는 후대의 비판을 받았다는 점에 주목해야 한다.[132] 즉 뉴저널리즘과 논픽션 소설은 기존 저널리즘의 사실성과 객관성에 대한 의문에서 시작되었지만 비극적인 사건을 흥미 위주의 스캔들로 전락시킬 수도 있다는 점에서 기존 저널리즘의 한계를 크게 뛰어넘지는 못했다고 볼 수 있다.

실제 사건을 미스터리적인 방식으로 재현하고 있는 「압살」의 구성은 뉴저널리즘이나 논픽션 소설의 한계를 그대로 답습하는 것처럼 보인다. 이 문제를 좀 더 구체적으로 살펴보기 위해서는 「압살」이 참조하고 있는 실제 사건이 무엇인지 좀 더 깊이 따져볼 필요가 있다. 앞서 언급한 것처럼 해방공간에서는 많은 정치적인 암살사건이 있었기 때문에 이 작품의 조동준이 누구를 지시하는지 분명하게 파악하기는 어렵다. 또한 작가가 조동준의 생애를 매우 추상적으로 묘사하고 있고 사건이 일어난 시간적 배경 역시 확정하지 않기 때문에 이 같은 불명료함은 작가의 의도이기도 하다. 또한 조동준이 소속된 당명과 암살 배후로 지목되는 당명 모두 기호 '○○'로 대체되어 있고, 암살을 계획한 이 선생 역시 정치적 노선이 분명하지 않다. 이처럼 작가는 작품 속의 암살 사건과 현실에서 실제로 일어난 암살 사건을 연결시키는 데에 필요한 핵심적인 정보들을 삭제함으로써 텍스트와 현실의 관계를 차단한다.

그런데 구체적인 정보가 삭제되어 있음에도 불구하고 이 작품은 특정 암살 사건

131) 위의 책, 313-326쪽. 미국의 경우 뉴저널리즘이 등장하게 된 것은 공식적인 담론에 대한 불신 때문이었고, 그 기준을 가른 사건은 공교롭게도 케네디 대통령 암살사건이었다. 한국 사회의 공식적인 담론에 대한 불신 또한 해방공간의 암살사건에서부터 시작되었다고 볼 수 있다. 이에 대해서는 정창현·박태균, 앞의 책 참조.

132) Norman Sims, *The Literary Journalism in the Twentieth Century*, Northwestern Univ Pr, 2008, p.vii.

과 연결하여 읽을 수밖에 없다. 작품 속에서 조동준은 “194×년 정부가 수립되기 전 8월 초순 어느 날” 돈암동 근처 골목에서 암살당한 것으로 묘사된다.[133] 따라서 조동준이 암살당한 시기는 1946년, 1947년, 1948년 중에 어느 것도 가능하지만 허목진이 “4279년(1946년: 인용자)까지 향리에서 은거 중이다가 그해 10월 갓 설립된 서울대학교에 입학할 목적으로 단독 월남”했다는 문장을 고려할 때 1947년과 1948년만이 가능하다.[134] 여기에 한 가지 더 참고해야 할 사항이 있는데, 전집 판본에서는 암살 시기를 “남한 단독 정부가 수립되기 전해인 미 군정 치하, 1947년 8월 초순”이라 확정했다는 점이다.[135]

해방 이후 암살된 독립지사 출신 정치인 가운데 현준혁은 1945년 9월 평양 시청 앞에서, 송진우는 1945년 12월 자택에서 암살되었고, 장덕수 역시 1947년 12월 자택에서 암살되었다. 김구가 암살된 것은 단독정부 수립 이후인 1949년 6월이다. 이들은 암살 장소나 시간에 있어서 조동준과는 차이가 있다. 암살 시기와 장소를 고려할 때 조동준과 가장 비슷한 인물은 여운형이다. 여운형은 1947년 7월 19일에 혜화동 로터리에서 암살되었다. 비록 정확하진 않지만 두 사건, 즉 여운형과 조동준 암살사건 모두 1947년 혹은 1948년 여름에 길거리(돈암동 근처)에서 발생했다는 공통점을 가지고 있다. 또한 범행에 사용된 무기가 미제 45구경 권총이라는 점, 암살 과정에서 경찰이 진범이 아닌 다른 사람을 체포했다는 점, 암살범이 월북을 시도했거나 월북했다고 보도되었다는 점 등도 두 사건의 공통점이다.[136] 따라서 사건의 세부를 추상화시키고 있음에도 이 작품은 여운형 암살사건에서 모티브를 얻은 것이라 보는 것이 합리적인 판단이다.

이러한 판단과 관련하여 작가가 참조했을 것으로 보이는 자료는 1973년 7월경부터 연재된 『동아일보』의 『비화 제일공화국』이라는 기획물이다. 「압살」은 1973년 9월에 발표되었으므로 작가가 「압살」을 창작할 때 이 기획물을 참조했을 것이라는 추정은 일단 개연성이 있다. 또한 실제 내용 역시 「압살」의 작가가 참고했을 만한 에피소드들이 다수 포함되어 있다. 범행에 사용된 무기, 돈암동이라는 지명, 월북 과정, 총을 들고 진범을 쫓는 사내(소설 속의 허목진) 등은 모두 『비화 제일공화국』

133) 김원일, 「압살」, 『현대문학』, 1973.9, 91쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록한다.
134) 「압살」, 94쪽.
135) 김원일, 「암살」, 『김원일 소설 전25집』, 강, 2013, 411쪽.
136) 사건 당시 경찰은 암살범을 쫓던 여운형의 경호원 박성복을 체포한다. 그리고 사건의 진범으로 알려진 한지근은 한국전쟁이 발발한 뒤 개성의 형무소에서 납북되었다는 증언이 제기되기도 했다. 그밖에 여운형 암살 사건에 대한 자세한 내용은 정창현·박태균, 앞의 책, 91-135쪽 참조.

에 기록된 내용들이다. 물론 여운형 암살사건의 진상은 당대(1947년) 언론에서 비교적 상세하게 보도했기 때문에 『비화 제일공화국』이 「압살」의 유일한 정보의 원천이라 할 수는 없다.[137] 그러나 『비화 제일공화국』은 당대의 신문보도보다 훨씬 구체적인 에피소드들을 소개하고 있다는 차이를 갖는다. 그리고 이보다 더 중요한 것은 『비화 제일공화국』이 신문에 연재되었으며, 뉴저널리즘의 구성방식을 따르고 있다는 점이다. 가령 『비화 제일공화국』 '여운형 편'은 이렇게 시작된다.

> 보도 위에 쭈그리고 앉아있던 청년은 용수철처럼 튀어 일어났다. 돈암동 쪽에서 혜화동 로타리로 넘어오는 내리막길을 검정색 고급승용차가 바람을 일으키며 달려오고 있었다. 리무진 앞밤바의 차량번호는 「2001」. 로타리동쪽 동성중학교부근 보도위에있던 청년은 재빨리 허리춤에 한손을 찌르며 자동차를 향해 전차길로 내달았다.[138]

인용문에서 확인되는 것처럼 이 기획물의 서사 전달 방식은 소설과 매우 흡사하다. 인물의 행위가 극화되어 있고 묘사적인 문장이 두드러지는 등, 일반적인 보도문과는 전혀 다른 구성 원리를 따르고 있음이 분명하게 드러난다. 즉 『비화 제일공화국』은 여운형 암살사건에 대한 일반적인 보도 관행인 육하원칙에 따라 '사실'을 '객관적'으로 전달하는 방식(1947년의 기사)의 한계를 극복하기 위해 도입된 뉴저널리즘 형식의 '작품'이며, 김원일은 바로 이 뉴저널리즘 작품을 참조하여 「압살」을 창작했다고 추정되는 것이다. 김원일이 참조하고 있는 『비화 제일공화국』이 뉴저널리즘의 원리에 따라 구성되었다는 점을 고려할 때 「압살」의 고유성은 '팩션'의 층위에서 제기될 수 없다. 뉴저널리즘 또한 '팩션', 즉 '팩트'를 기반으로 한 '픽션'의 형식이기 때문이다.

그런데 「압살」이 뉴저널리즘의 원리에 따라 구성된 『비화 제일공화국』을 참조하고 있다는 사실은 「압살」의 주제와 관련지을 때 중요한 문제를 내포하게 된다. 이 작품의 제목 '압살'은 중의적인 의미를 갖는다. 하나는 조동준 선생의 암살을, 그리고 다른 하나는 암살범으로 몰린 허목진의 비참한 죽음을 가리킨다. 그러나 조동준은 서사의 시작과 함께 작품에서 사라지며, 실제 서사의 중심에는 허목진이 놓여 있다는 점을 고려할 때 '압살'이 가리키는 것은 '허목진의 죽음'이라고 보아야 한다.

---

137) 여운형 암살사건의 진상은 사건 당시 언론에 의해 비교적 상세히 보도되었다. 이에 대해서는 「呂運亨氏狙擊眞相(여운형씨저격진상)」, 『경향신문』, 1947.08.30. 참조.
138) 「비화 제일공화국(42) 제4화 암살-여운형」, 『동아일보』, 1973.7.7.

따라서 허목진을 '압살'한 주체가 누구이며, 그 이유가 무엇인지 따져 묻는 것이 「압살」의 주제를 파악하기 위해 필요한 작업이다.

작품 속에서 묘사되듯 암살을 계획한 이 선생은 친일파였던 경찰 조직의 협조를 통해 사건을 조작·은폐하고 있으므로 작가는 경찰과 관련 당국을 '조동준의 암살'과 '허목진의 압살'의 주체로 보고 있음이 분명하다. 작가의 이 같은 판단을 존중할 때 「압살」은 일제 강점기부터 이어져온 반민족 행위자의 권력 독점에 대한 비판의식을 드러내는 작품으로 읽는 것이 타당해 보인다. 그러나 조동준의 모델이라 여겨지는 여운형의 암살 주체(이자 '허목진의 압살' 주체)가 누구이며, 어떤 이유에 의해 암살(압살)했는지는 아직도 불분명하다.[139] 즉 작가는 해방공간에서 발생한 특정 정치적 암살사건에 대한 문제의식을 갖고 있지만 그 사건에 얽힌 정치적 이해관계를 밝히는 데에 집중하기보다는 사건의 조작과 왜곡 과정에 대한 문학적인 '재연(Reenactment)'에 치중하고 있다.

「압살」이 해방공간에서 발생한 정치적 암살사건의 조작과 왜곡 과정을 '어떻게' 재연하는지 밝히기 위해서는 먼저 텍스트의 '담화 구조(Discourse Structure)'에 대한 분석이 필요하다.[140] 이 작품은 3인칭을 사용하는 서술자가 서사 내 공간을 조감하는 위치에서 조동준의 암살 사건을 간략하게 보고하는 것으로 시작된다. 이후 서사는 허목진, 김신태, 이 선생 등으로 초점화자를 바꿔가며 진행되며, 초점화의 위치는 초점화자가 바뀔 때마다 외적 초점화에서 내적 초점화로 이동한다.[141] 아래의 인용문은 한 페이지에 연속적으로 서술된 부분의 일부를 인용한 것이다.

---

139) 여운형 암살 주체에 관한 가설에는 이승만 계열, 박헌영 계열, 김일성 계열, 미군정 개입설 등 크게 네 가지가 있다. 이 가운데 가장 폭넓게 받아들여지고 있는 가설은 이승만에 의한 암살이다(정창현·박태균, 앞의 책, 91-135쪽). 텍스트에서 재현되는 암살사건을 실제 발생한 암살사건과 일대일로 연결시키지 않으려는 서술태도 역시 이 같은 미결정 상태에서 비롯된 것으로 보인다.

140) '담화 구조'는 채트먼의 용법을 따른 용어이다. 채트먼은 서사구조를 이야기와 담화로 나누어 분석하고 있는데, 담화는 서사에서 '어떻게'에 해당하는 부분으로, 이야기가 전달되는 수단을 의미한다. 이에 대해서는 시모어 채트먼, 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 9-10쪽 참조.

141) "초점화자의 외적/내적 위치를 공간적 용어로 <번역>하면 조감자(鳥瞰者) / 제한적 관찰자의 형식을 취하게 된다. 첫째 경우에 있어서 초점화자는 지각 대상보다 훨씬 높은 곳에 위치해 있다. 이것은 화자-초점화자의 고전적 위치로서, 파노라마의 개관이나 <서로 다른 장소에서 일어나고 있는> 일의 <동시적> 초점화를 제시할 수 있다. 파노라마식 개관은 어떤 서사물의 처음이나 끝 또는 그 장면들 중 하나의 처음이나 끝에 자주 나타난다."(S. 리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985, 117-118쪽.)

①194×년 정부가 수립되기 전 8월 초순 어느날. 비서 한명을 대동하고 자택을 나선 조동준 선생은 한길을 얼마 앞두지 않은 골목길에서 총탄에 맞았다. 세 발의 총탄 두 발이 그의 가슴과 배에 명중되었고, 그는 흰 두루막에다 낭자한 선혈을 뿌리고 그 자리에 쓰러졌다. (중략) ②-Ⓐ민중으로부터 존경받던 이 위대한 야인(野人)이 한가닥 번개에 쓰러지는 거목처럼 땅바닥에 고꾸러지던 그 시각, 허목진군은 차가 겨우 비켜갈만한 돈암동 전차종점 부근의 언덕길을 오르고 있었다. ②-Ⓑ더위가 얼마나 찔는지 모른다고 생각하며 허겁지겁 언덕길을 오르던 그는, 순간 무척 가까운 곳에서 고막을 찢듯 들려오는 세 발의 총성을 들었다.[142]

인용문에서 확인할 수 있듯 서술자는 조감자의 위치로부터 시작하여 점차 사건의 세부와 각 인물의 내면으로 의식의 초점을 이동시킨다. 좀 더 구체적으로 살펴보면, ①조감자의 위치에서 사건의 전모를 파악하고 있지만 ②서사 내 각각의 분절에서는 주로 초점화자를 통해 서사를 지속시키며, ②-Ⓐ각 분절의 시작 부분에서는 외부 초점화를 통해 사건을 객관적으로 보도하다가, ②-Ⓑ곧바로 내부 초점화하여 각 인물의 내면과 행위의 동기까지 서술한다.[143] 즉 「압살」은 조감자의 위상을 지닌 '의식의 중심'이 인물의 내·외부를 오가며 사건의 전말을 들려주는 형식을 취하고 있다 하겠다.

조감자의 위상과 관련하여 이 작품에서 특히 주목해야 할 것은 신문보도이다. 「압살」은 서사 중간 중간에 신문의 보도 내용을 직접 인용하거나 요약 제시함으로써 암살 사건에 대한 세간의 평가를 보여준다. 조동준을 암살한 김신태는 찻집에서 이 선생을 기다리는 동안 암살사건을 보도하는 신문을 읽는데, 신문에서는 암살사건의 범인을 허목진으로 단정하고 있으며, 그가 "○○당의 극열분자"였다고 보도한다.[144] 또한 허목진이 고문 중에 사망한 뒤에는 그가 "수감된 감방에서 손목의 동맥을 끊고 자살했다는 내용이 기사화"되며, 김신태 역시 "사회면 귀퉁이에" 월북 도중 사망한 간첩이라 보도된다.[145]

---

142) 「압살」, 91쪽.

143) 조감자, 내부 초점화, 외부 초점화 등은 모두 케넌-리몬의 용법을 따른다.

144) "범인은 원산 태생의 허목진(24세)군. 현재 미군정청의 번역사로 근무 중. 그는 와세다 대학 영문과 2년 중퇴로 광복 후부터 4279년까지 향리에서 은거 중이다가 그해 10월 갓 설립된 서울대학교에 입학할 목적으로 단독 월남한 후 진학은 포기하고 ○○당의 극열분자로 활동하여 수사당국으로부터 요주의 인물로 지목당해왔다……"(「압살」, 94쪽)

145) "조동준 선생의 암살범 허목진군이, 수감된 감방에서 손목의 동맥을 끊고 자살했다는

조동준 암살사건에 관한 언론매체의 보도는 김신태와 허목진이 초점화되는 분절에 삽입된다.[146] 즉 사건의 직접적인 관련자들이 알고 있는 '진실'과 세간에 알려진 '사실'이 대조되는 셈이다. 이처럼 조감자는 서사 중간에 신문보도를 삽입함으로써 세간의 평가와 초점화자의 인식 사이에 발생하는 불일치를 보여준다. 신문보도를 통해 세간에 알려진 '사실'은 초점화자들의 의식을 통해 확인되는 암살사건의 '진실'과는 거리가 멀기 때문이다. 세간에 알려진 '사실'은 이 선생으로 상징되는 정치권력의 기획, 정치권력과 결탁한 경찰의 고문 및 허위조서에 의해 가공된 것이었고, 언론매체는 이를 그대로 보도함으로써 '허구'를 '사실'로 만들어낸다. 사건의 '진실'은 소수에 의해 독점되며 그 외의 다수는 만들어진 '사실'을 '진실'이라 믿게 된다.

사건의 '진실'을 알고 있는 소수 가운데 '진실'을 알려야 하는 자인 허목진은 "역사 속에 살아서 남을 자기 죽음의 이 치욕적인 기록을 한마디의 발언도 없이 죽을 수는 없"다고 생각하지만 누구에게도 "이 거짓에 대한 증언을 들려줄 수 없"(106쪽)다는 사실 앞에서 절망한다.[147] 허목진의 내면을 통해 드러나는 절망감은 「압살」이라는 텍스트가 수행하는 증언의 방법과 목적을 알게 한다. 정치권력은 자신들의

내용이 기사화되기는 그로부터 삼일 후였다. (중략)사회면의 톱을 장식한 그 기사는 뒤이어, 조동준선생암살의 배후단체로 추증되는 ○○당 간부들의 검거선풍이 회오리바람처럼 일기 시작했다는 데서 끝맺고 있었다. / 그 기사와 더불어 사회면 귀퉁이에, 월북일 시도하던 소형 간첩선 한 척이 해안경시청 경비정에 의해 강릉 앞바다에서 침몰되었다는 기사도 실려있었다. 그 배에 타고 있던 신원미상의 간첩 한명은 배와 함께 침몰되었다는 것이다. 그러나 그 배에 탄 사람이 김신태군이라는 사실에 대해서, 또 그 배를 왜 침몰시켰냐에 대해서 알고 있는 사람은 무테안경의 이선생과 그외 몇사람뿐이었다."(「압살」, 106쪽)

146) 해당 분절에서 허목진과 김신태는 초점화자이면서 동시에 초점화의 대상이기도 하다. 각 분절은 허목진과 김신태의 의식에 의해 상황을 지각하고 판단하는 방식으로 서술되지만 동시에 조감자의 위상을 지닌 '의식의 중심'에 의해 관찰되고 판단되는 대상이기도 하기 때문이다.

147) "막강한 권력체가 한번 내린 지령, 그 지령에 자기가 이미 죽기로 점찍어졌다면 오직 죽는 일밖에 남아있지 않을 것이다. 자기 한 개인의 목숨이 파리목숨보다 가볍게 처리된다고해서 결코 위대한 불의가 자질구레한 정의를 두려워할 이유는 없는 것이다. 허목진군이 그런 생각을 엮고 있을 때 등줄기로 쇠몽둥이가 육중하게 가격되어 왔다. 하나, 둘, 셋……. 그는 아픔을 이기며 매질의 수를 세기 시작했다. 그러나 광복을 맞은 이 땅, 이제 마음놓고 숨쉴 수 있는 이 조국의 땅에서 동포의 손에 죽을 수는 없다는 생각이 점점 희미해져가는 의식 속에서 한 줄기찬 샘처럼 솟아올랐다. 역사 속에 살아서 남을 자기 죽음의 이 치욕적인 기록을 한마디의 발언도 없이 죽을 수는 없을 것같았다. 누구에게든, 어느 한 사람에게만이라도 이 거짓에 대한 증언을 들려줄 수 없단 말인가. 허목진군은 마지막 힘을 다하여 몸부림치며, /「이 개같은 새끼들아, 난 안 죽였어, 조동준 선생을 안 죽였단 말이야!」/ 하고 외쳤다."(「압살」, 105-106쪽)

목적을 위해 죄 없는 자를 희생시키지만 희생자는 자신의 무죄를 증명할 수 있는 수단을 갖지 못한다. 이는 언론보도에 의해 더욱 절망적인 상황으로 드러난다. 「압살」이 가장 중요하게 문제 삼는 것도 이 지점이다. 「압살」은 만들어진 '사실'과 '진실'의 대조를 통해 언론과 상식의 세계가 '진실'을 말하지 않는다는 것과 그들이 말하는 것을 믿어서는 안 되는 이유를 폭로한다. 즉 이 텍스트가 증언하는 것은 실제 발생한 특정한 사건의 '진실'이 아니라 '사실'의 조작 가능성과 그 메커니즘이다. 따라서 중요한 것은 '진실'에 관한 문제제기 방식이다. 우리가 생각하는 진실, 곧 조감자의 입장에서 확인되는 '객관적 사실'은 '진실'과는 거리가 멀다. '객관적 사실'에는 관련자들의 시선과 의식과 내면이 기록되지 않기 때문이다. 따라서 「압살」은 해방공간에서 발생한 암살사건의 '진실'을 조감할 수 있는 수사학적 공간을 제공하는 셈이다.[148]

「압살」에서 제시하는 '객관적 사실'과 '진실'의 불일치에 대한 문학적 재현은 「압살」의 독해 가설, 즉 우선성을 지닌 인지적 프레임이 해방기 정치권력의 고문과 조작, 그리고 언론의 보도지침인 '사실'의 '객관적 전달'에 대한 의심임을 알게 한다. 그런데 해방공간의 정치권력과 언론에 대한 문학적 재현은 「압살」이 발표된 1973년의 한국사회의 현실 속에서 최신성을 지닌 새로운 인지적 프레임을 작동시킨다는 점에 주목할 필요가 있다. 「압살」이 여운형 암살사건과 이를 뉴저널리즘의 문법으로 재현한 『비화 제일공화국』에 기초한다는 가설을 수용할 때 「압살」은 두 가지 측면에서 실제 여운형 암살사건 및 뉴저널리즘의 재현 방식과 구분된다.

첫째, 정치권력에 의한 고문과 조작이다. 여운형 암살사건에 대한 당대의 보도와 『비화 제일공화국』에는 고문이나 조작의 가능성을 제기하는 내용을 찾아볼 수 없다. 저널리즘의 특성을 고려할 때 '객관적 사실' 이상의 정보를 보도하기는 어려웠을 것이라 판단된다. 『비화 제일공화국』 역시 픽션적인 서술 방식을 차용하고 있지만 '객관적 사실' 자체를 부정하지는 않는다. 따라서 해방공간의 암살사건에 고문과 조작이 개입되었다는 관점은 「압살」의 고유한 주제의식이자 순전히 작가가 만들어낸 개연성 있는 상상이라 할 수 있다.[149] 작가의 상상이 개연성 있다고 판단되는 이유는,

148) 이 같은 의의와는 별개로 「압살」의 미학적 성취에 대해 비판적으로 검토해볼 필요도 있다. 「압살」의 서술자는 인물의 내·외부를 일정한 규칙 없이 필요에 따라 오가는데, 이처럼 일관성이 결여된 서술 방식은 오히려 암살사건을 둘러싼 왜곡과 조작에 대한 독자의 숙고를 빼어갈 수 있기 때문이다. 담화구조의 일관성이 서사 미학에서 중요한 요소임을 인정한다면 「압살」의 비일관적인 서술은 작품의 약점으로 지적되어야 할 것이다.

149) 그런데 여운형 암살 사건을 고문과 조작의 관점으로 해석하는 것은 사건 관련자들의 면면을 고려할 때 현실성이 있는 부분도 있다. 특히 여운형 암살 사건의 진범 한지근(본

한국사회, 특히 「압살」이 발표된 1973년의 한국사회가 정치적인 문제의 진실을 조작하기 위해 실제로 폭력을 동원했기 때문이다. 한국이라는 국민국가의 정치적 폭력은 「압살」에 묘사된 것처럼 일제강점기의 인적·물적 시스템을 그대로 이어받은 해방공간에서부터 본격적으로 시작되었으며, 박정희 정권의 중앙정보부를 통해 공고한 구조로 완성되었다.[150] 따라서 「압살」은 해방공간의 암살사건을 재현하고 있음에도 1973년의 한국사회가 지닌 최신의 인지적 프레임, 즉 '중앙정보부의 고문과 조작'이라는 관점에 의해 수용되었을 가능성이 높다.[151]

둘째, 「압살」은 '사실'이라고 알려진 정보에 대한 비판적 거리를 보여준다. 이때 '사실'이라고 알려진 정보란 일차적으로 해방공간의 암살사건을 보도한 당대의 언론정보를 의미한다. 그러나 이 문제 역시 최신성을 지닌 인지적 프레임은 따로 있었다고 보는 것이 합리적인 판단이다. 그 인지적 프레임이란 바로 1973년 지금/여기의 언론이 처한 상황이다. 「압살」이 참조했을 것이라 추측되는 『비화 제일공화국』은 1972년경부터 『동아일보』에 연재되었다. 1970년대 초의 언론은 박정희 정권의 강력한 순치작업에 의해 정치권력으로부터 보도의 독립성을 유지하기 어려운 상황이었다. 이러한 상황에 대해 박태순은 다음과 같이 썼다.

> 이 글은 언론이 국가사회와 시민사회의 연결고리의 구실을 하고 있다고 앞에서 살폈거니와 이제 그것은 제3단계로 진입되고 있었다(제1단계는 '민중의 소리 외면한 죄 무엇으로 갚을텐가'라는 대학생들의 어용언론 비판에 자극을 받아 1971년 4월 15일 동아일보와 한국일보 기자들로부터 일어났고, 제2단계는 1972년 10월의 '유신쿠데타' 이후 처음으로 1973년 10월 2일 대학생 시위가 일어났음에도 이를 보도할 수 없는 언론 현실을 타개하고자 동아일보 기자들이 10월 7일 발표했던 「자유언론선언」으로부터 전개돼 나갔었다.)[152]

인용문에서 확인할 수 있듯이, 1970년대 초반 언론은 학생 및 시민사회에 의해

명 이필형)을 검거하고 조사한 사람이 다름 아닌 노덕술이었다는 점을 주목할 필요가 있다. 주지하듯이 노덕술은 일제강점기부터 친일 경찰이자 고문 기술자로 유명했다. 이에 대해서는 정창현·박태균, 앞의 책, 115쪽 참조.

150) 국가폭력 문제는 한국의 정치적인 시스템과의 관련 속에서 올바로 파악될 수 있다. 이에 대해서는 김동춘, 『전쟁정치 : 한국정치의 메커니즘과 국가폭력』. 길, 2013 참조.

151) 실제로 당대 비평가였던 김병익은 「압살」 등 고문과 조작을 문제 삼은 작품들을 1970년대적인 상황성 속에서 독해하고 있다. 이에 대해서는 김병익, 「70년대소설을 어떻게 볼 것인가」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979, 95쪽 참조.

152) 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 129-130쪽.

어용언론이라는 비판을 받고 있었다. 유신헌법 제정과 관련하여 1972년 말부터 학생들의 시위가 계획되고 실행되었으나 언론은 이에 대해 보도하지 않았다.[153] 그리고 1970년대 초반부터 연재된 『동아일보』의 『비화 제일공화국』은 '여운형의 암살'이라는 비극적인 사건을 이미 지나간, 과거의 흥미로운 이야기꺼리로 재현한다. '조감자-편집자'의 관점에서 확인되듯 「압살」의 작가는 '객관적 사실'이라 포장된 언론의 이 같은 선정적인 보도 행태를 집요하게 비판한다. 따라서 「압살」의 서사는 1970년대의 정치·사회적 조건 속에서 지나간 역사에 대한 흥미로운 상상적 재구성으로 읽히는 데에 그치지 않고 당대의 정치·사회적 문제에 대한 우회적인 비판으로 독해되었을 가능성이 높다 하겠다. '역사적 사실'을 허구적인 서사로 전유하는 「압살」의 구성 방식은 1970년대 여러 작품에서 공통적으로 발견되는데, 「앓는 바다」 역시 이러한 관점에서 접근할 필요가 있는 텍스트이다.

「앓는 바다」(『현대문학』, 1971.4)는 1960년 11월 경상남도 울주군에서 출발하여 일본 하마다 항에 도착하는 밀항선 내에서 발생한 비극적인 사건을 다룬다.[154] 밀항선에 탄 승객은 남파 간첩인 중절모, 재일학도병으로 한국전쟁에 참여한 상이군인, 밀수꾼, 일본 여인 그리고 선장과 기관사 등 총 여섯 명이다. 이 가운데 직접적인 갈등을 일으키는 인물은 간첩인 중절모와 재일학도병 출신 상이군인 그리고 4.19세대인 기관사 등이다. 기관사와 상이군인은 중절모가 남파간첩이라는 것을 알게 되자 그를 죽이려 하지만 기관사는 중절모의 총에 맞아 죽고, 상이군인은 중절모가 일본에 도착하는 것을 막기 위해 배의 나침반을 고장 낸 뒤 선장을 껴안고 바다에 뛰어든다. 방향을 잃고 표류하던 배는 암초에 부딪혀 침몰하고 배에 탄 사람들은 모두 죽는다. 그 암초가 독도라는 사실을 밝히는 것으로 이 작품은 끝난다.

김병익이 지적한 것처럼 이 소설은 '작의'가 지나치게 드러나서 부자연스럽다는

153) 「압살」이 발표되었던 1973년 10월에 이르러서야 『동아일보』 기자들이 '자유언론선언'을 발표함으로써 본격적인 언론 투쟁이 시작된다. 1974년 말 『동아일보』에 대한 중앙정보부의 광고탄압, 이로 인한 『동아일보』 '백지광고사태', 『동아일보』 기자들의 '자유언론실천강령' 발표 등으로 이어지며 국가의 순치작업에 대한 언론의 투쟁이 사회적인 차원의 운동으로 확산된다. 이 언론 투쟁의 과정에 '자유실천문인협의회'가 개입하고 많은 문인들이 『동아일보』에 격려광고를 내게 된다. 격려광고를 낸 문인의 목록에는 김원일 아들의 이름이 포함되어 있다. 1970년대 초의 언론투쟁과 문인들의 협력 양상에 대해서는 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 129-164쪽 참조.

154) 일본으로의 밀항자 수는 1960년 전후로 급격하게 늘어나는데, 특히 이 소설의 시간적 배경인 1960년 가을에는(9월 27일) 3.15 부정선거 책임자로 지목되어 재판에 계류 중이던 장경근이 일본으로 밀항하는 사건이 발생한다. 자세한 내용은 「日警,張暻根逮捕發表」, 『동아일보』, 1960.11.19. 참조

느낌을 갖게 한다.[155] 간첩과 상이군인, 간첩을 노리는 청년, 밀수업자와 일본여인을 좁은 밀항선에 몰아넣은 것은 현실을 반영한 측면도 있지만[156] 사건을 전개하기 위한 의도적인 구성으로 보이기도 하기 때문이다. 작품의 마지막에서 밀항선을 침몰시키는 암초가 독도였다고 밝히는 부분 또한 이 소설의 작위성을 드러내는 부분이라 할 수 있다. 남파간첩을 죽이려는 상이군인의 애국심 역시 당시 재일학도병들이 겪었던 조국에서의 힘든 삶을 고려할 때 잘 이해되지 않는 부분이 있다. 그 중에서도 가장 이해되지 않는 인물은 4.19세대인 기관사이다.

기관사는 자기 세대에 대한 자부심이 강한 인물로 "바로 우리가 사일구 혁명을 일으킨 피"라는 자부심을 갖고 있으며 "한 가지 목적이 있어" 밀항선의 기관사가 된다.[157] 기관사는 밀항선에 간첩들이 많이 탄다는 사실을 알고 있었고, 중절모가 간첩이라는 것을 알게 되자 그를 죽이려 하다가 중절모의 총에 맞아 죽는다. 4.19 세대의식을 간첩 처단으로 연결 짓고 있는 기관사의 행위는 어떠한 개연성도 없이 비약적으로 돌출된다. 혁명의 흥분이나 행동주의 등으로는 충분히 설명되지 않는 행동이다. 이 같은 비약을 작위성으로 치부하기 전에 좀 더 논리적인 설명 방법을 찾아볼 필요가 있다.

이 소설은 김원일의 다른 초기작에 비해 비교적 구체적인 시공간적 배경을 제시하고 있는데, 초반부에서 서술했듯 밀항선이 울주군을 출발하는 것은 1960년 11월이다. 1960년대에는 밀항선을 타고 일본을 오가는 사람들이 많았는데, 황 씨같은 밀수업자나 중절모같은 남파 간첩도 그러한 사람 중에 한 명이다. 그런데 1960년 11월에는 유독 유명한 밀항자가 한 명 있었다. 그의 이름은 장경근으로 1957년 내무부 장관을 역임했고 1958년 한일회담 대표였으며, 해방기 내무부차관 시절 자신의 친일 행적이 드러나는 것을 막기 위해 반민특위 해산을 지휘했을 뿐만 아니라 4.19의 직접적인 계기였던 3.15 부정선거에도 깊이 개입했던 인물이다. 장경근과 관련하여 한 가지 더 주목해야 할 사실은 그가 「압살」에서 다룬 여운형의 암살과도 관련이 있다는 점이다. 여운형의 암살범 한지근의 배후에는 백의사, 양호단 등 몇몇

155) 김현, 김병익, 김병걸, 김우종 등은 공히 김원일 초기소설의 작위성과 작의의 지나친 노출, 상황의 압도적 우위 등에 대해 지적한 바 있다(김현, 「수동적 세계관의 극복」, 앞의 책, 294-296쪽; 김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10, 239쪽; 김병걸, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.가을, 734-735쪽, 김우종, 「집단의 비인간화와 개인의 자유」, 『현대문학』, 1980.1, 225-226쪽).

156) 실제로 남파간첩들은 밀항선을 이용하여 일본으로 건너갔고, 일본에서 다시 북한으로 넘어가는 루트를 자주 이용했다. 그리고 재일학도병 역시 당시 일본의 거부로 정상적인 입국이 불가능했다.

157) 김원일, 「앓는 바다」, 『현대문학』, 1971.4, 214쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록한다.

암살단체가 존재하는데, 양호단을 실질적으로 지원한 사람이 장경근이었다.[158] 장경근은 1960년 11월 당시 3.15 부정선거 책임자로 구속되어 있다가 지병을 이유로 병원에 입원한 뒤 도주하여 11월 14일 일본으로 밀항했다.

김원일의 초기작들은 대부분 1960년대 초에 써둔 것들인데, 「앓는 바다」 역시 그러한 작품에 해당한다.[159] 장경근 사건은 당시 꽤 오랫동안 세간에 오르내렸기 때문에 작가가 이 사건을 몰랐을 리 없다.[160] 게다가 다른 작품에 비해 시간적 배경을 비교적 구체적으로 명시했다는 점 역시 이 소설이 장경근 사건을 모티브로 삼았다는 가설을 지지한다. 남파간첩인 중절모를 장경근으로 교체해보면 이 같은 가설이 작품의 전체적인 구성과 좀 더 자연스럽게 어울린다는 것을 알게 된다. 장경근의 생애 중에 특히 중요한 것은 친일 행적과 3.15 부정선거 등 반민족·반민주 행위이다. 따라서 기관사를 4.19세대로 설정하고 그로 하여금 중절모를 처단하도록 만드는 것은 장경근의 반민주행위에 대한 비판과 정확하게 대응된다. 기관사와 상이군인의 처단 시도가 실패한 뒤 중절모 등이 탄 배가 독도에 부딪혀 침몰하는 것 역시 장경근의 친일 행적과 한일회담 대표였다는 사실 등을 고려할 때 반민족 행위에 대한 처벌의 의미를 상징적으로 보여준다.

이상의 가설을 고려할 때 「앓는 바다」 역시 「압살」의 경우처럼 실제 발생했던 역사적 사건에 대한 우회적인 증언으로 판단될 여지가 있다. 주목해야 할 것은 두 작품 모두에서 실제 발생한 역사적 사건에 대한 증언이 매우 우회적이라는 점이다. 이 같은 현상은 크게 세 가지 이유 때문이라 판단된다. 첫째, 여운형 암살사건과 장경근의 밀항 모두 창작 당시에는 무엇이 진실인지 판단할만한 충분한 자료가 확보되지 않았을 가능성이 높다. 따라서 두 사건을 직접적으로 재현하기에는 부담이 있었을 것이라 예상된다. 둘째, 창작 당시 금기로 인식되었던 정치적인 문제에 대한 직접적인 언급을 피하기 위해서이다. 1970년대적인 상황 속에서 좌익 계열 정치인인

158) 정창현·박태균, 앞의 책, 120쪽. 또한 그는 주한미군 방첩단 문관으로 10월 항쟁을 진압한 경험이 있으며, 보도연맹 창설을 주도했다. 장경근의 이력을 전체적으로 고려할 때 그는 투철한 반공주의자이자, 반민족·반민주 행위자이다.

159) 가령 「어둠의 혼」은 60년대 초에 초고가 작성되었고, 「1961·알제리」 역시 발표는 1966년이었지만 실제 창작은 1961년에 이루어졌다(김원일·구모룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 28쪽). 그밖에도 김원일의 초기 소설 중에는 1960년대 초반을 배경으로 한 작품들이 많다. 이 작품군들은 모두 1960년대 초, 즉 작가의 습작기에 작성된 것으로 보인다.

160) 당시 신문을 보면 1960년 연말까지 장경근에 대한 기사가 계속 생산되고 있음을 확인할 수 있다. 『동아일보』는 장경근을 1960년의 얼굴 중 한 명으로 지목하기도 했다(「1960년의 얼굴(11)」, 『동아일보』, 1960.12.27).

여운형이나 정치권력의 비호 아래 일본에서 체류 중이었던 장경근에 대해 사실대로 서술하기는 어려웠을 것이다. 셋째, 현실권력이나 언론이 수행하지 못하는 진실의 증언을 문학이 대행한다는 의미를 갖는다고 볼 수 있다. 여운형 암살사건의 진실은 세간에 알려진 사실과는 다를 가능성이 높다. 따라서 「압살」의 서사는 사실의 조작 가능성에 대한 문학적인 경고의 의미를 갖는다. 또한 「앓는 바다」는 현실권력이 면죄부를 준 반민족, 반민주행위자에 대한 허구적인 징벌의 의미를 내포한다.

「압살」과 「앓는 바다」에서 확인한 실제 사건의 우회적인 증언 방식은 『노을』에서도 유사한 방식으로 활용된다. 그간 『노을』은 자전적 소설이라는 관점에서 주로 논의되어 왔다. 『노을』의 화자인 '나'와 '나'의 아버지 김삼조의 정체성이 실제 작가 김원일 및 김원일의 아버지와 유사한 성격을 가진다고 보았기 때문이다.[161] 그러나 『노을』의 아버지 김삼조는 다른 자전적 소설의 '아버지'와는 판이하게 다른 캐릭터로 설정되어 있다. '나'에 대한 정보 역시 「어둠의 혼」과는 달리 자전적 요소가 포함되어 있다고 판단할만한 근거가 부족하다.[162] 또한 과거의 시점에서 서사가 종료되지 않는다는 점도 「어둠의 혼」과의 차이점이다. 『노을』은 총 7개의 장으로 구성되어 있는데, 1·3·5·7장은 1976년 현재의 '나'에 의해, 2·4·6장은 1948년 과거의 '나'에 의해 서사가 진행되기 때문이다. 『노을』은 현재와 과거 두 가지 서사가 번갈아가며 동시적으로 진행되는 구조로 구성되어 있으며, 그에 따라 작품의 해석 역시 두 가지 서사를 어떻게 종합할 것인가에 초점이 맞추어졌다. 비교적 최근의 연구에서는 과거의 개인적 기억과 현재의 공적인 기억 사이의 갈등에 주목하여 '기억의 정치' 혹은 '기억 투쟁'이라는 관점으로 『노을』을 분석한 바 있다. '기억의 정치' 혹은 '기억 투쟁'을 의제로 삼은 논의들은 대체로 과거의 기억을 작가의 체험적 요소로 간주한다.[163] 그러나 앞서 언급했듯 『노을』의 과거 서사(1948년)는 실제 작가의 체험과는

161) '기억의 정치'와 관련된 논의들은 대부분 「어둠의 혼」과 함께 『노을』을 핵심적인 분석 대상으로 다루고 있다. 그 이유는 「어둠의 혼」과 『노을』에서 재현되는 '좌익 아버지'의 문제가 작가의 개인적인 기억과 긴밀히 연결되어 있다고 보기 때문이다. 작가론의 차원에서도 『노을』은 대부분 자전적인 소설로 분류된다.

162) 『노을』의 서술자 '나'는 고향, 가족 관계, 직업 등에서 실제 작가와 유사한 부분이 많다. 그럼에도 불구하고 『노을』의 '나'와 「어둠의 혼」의 '나'는 결정적으로 구분된다. 「어둠의 혼」에 묘사된 '나'의 이야기에 대해서는 작가 스스로 다른 글에서 자전적 요소가 포함되었다고 언급한 적이 있지만 『노을』에 대해서는 다른 어떠한 파라텍스트에서도 체험한 내용이라 밝힌 적이 없기 때문이다. 즉 「어둠의 혼」과 『노을』은 자전적 요소를 확인할 수 있는 파라텍스트의 존재 유무에 따라 명확히 구분된다고 할 수 있다.

163) 물론 소설 텍스트의 차원에서 어떤 허구적 인물의 기억의 문제는 얼마든지 논의할 수 있다. 그러나 이 문제를 작가론의 차원에서 접근할 경우, 허구적 인물의 기억은 실제 작가가 지니는 고유한 정체성의 문제로 전환되기 어렵다는 한계를 지닌다. 즉 허구적 인물

다소 거리가 있기 때문에 본고에서는 조금 시각을 달리하여 1970년대 한국의 현실을 반영하는 측면에 주목하여 『노을』을 다시 읽고자 한다.

『노을』은 1977년 9월부터 1978년 9월까지 『현대문학』에 연재되었고, 1978년 문학과지성사에서 단행본으로 출간되었다. 「어둠의 혼」을 통해 2세대 분단문학의 출현을 알렸던 김원일은 1977년 『노을』을 발표하면서 한국문단의 중심으로 진입한다. 그런데 『노을』을 연재할 무렵 김원일이 『진토』라는 또 다른 장편을 발표했다는 사실은 종종 망각되곤 한다.[164] 『진토』는 정몽주를 중심으로 여말선초의 혼란기를 다룬 역사소설이다. 이 작품은 문예진흥원의 청탁을 받아 쓴 것으로, 『민족문학대계』 11권에 수록되었다. 『민족문학대계』 발간은 문예진흥 제1차 5개년계획의 일환이었던 것으로 보인다. 1973년 10월 19일 문공부에 의해 발표된 '문예진흥 제1차5개년계획'은 74년에 시작되어 78년까지 진행되었다. 계획의 세부적인 내용은 아래와 같다.

> ① 올바른 민족사관을 정립하고 ② 예술의 생활화/대중화로 국민의 문화수준을 향상시키고 ③ 문화예술의 국제교류를 적극화함으로써 문화한국의 국위를 선양한다는 3대 목표 아래 기반조성/민족사관정립/예술진흥/대중문화 창달이라는 네 가지 사업을 수행한다는 것.[165]

세부 내용을 보면 김원일이 문예진흥원의 청탁을 받아 쓴 『진토』는 '올바른 민족사관'을 정립하기 위한 역사 시리즈물이었다고 할 수 있다. 실제로 『민족문학대계』에 실린 다른 작품들은 삼국시대 위인부터 이순신, 세종대왕 등에 이르기까지 역사적인 인물을 다룬 시, 소설, 희곡 등이 대부분이다. 김원일이 이 기획에 섭외된 것은 작가의 상황을 고려할 때 여러모로 시사하는 바가 크다. 첫째, 김원일은 좌익 아버지를 둔 작가로, 체제의 요구에 적극적으로 저항하기 어려운 위치였다는 점, 둘째, 막 문단의 주목을 받고 가정을 이룬 장자였다는 점, 셋째, 분단이나 통일 등 민족 전체의 문제를 주로 다루는 작가였다는 점 등이다. 여러 조건을 보건대 문예진흥원의 섭외는 적절했던 것으로 보인다.

1970년대 중후반 김원일과 문예진흥원의 인연은 여기에서 끝나지 않는다. 김원일

을 근거로 한 '기억의 정치'에 대한 연구는 텍스트와 텍스트 바깥의 연결, 특히 텍스트와 실제 작가의 관계를 논의하기에 다소 부적절한 접근 방식이라 할 수 있다.

164) 『진토』는 최근 발간된 김원일 소설 전집에서 장편으로는 유일하게 제외되었다.

165) 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 251-252쪽.

은 『노을』로 1979년 문예진흥원이 주관하는 제4회 반공문학상 대통령상을 수상한다.[166] 심사위원은 김동리, 이범선, 신동욱 등이었으며, 당시 신문보도에 따르면 "『노을』은 한 소년의 눈을 통해 6.25 당시 공산폭도들의 잔혹성과 비인간성을 리얼하게 묘사, 심사위원들의 호평을 받았다."고 한다.[167] 이 신문보도는 몇 가지 오류를 포함하고 있지만[168] 『노을』에 대한 당대의 대중적인 독해 방식을 단적으로 보여준다는 점에서, 그리고 이후 『노을』에 대한 진보적인 민족·민중문학 계열 지식인들의 비판을 예견케 한다는 점에서 상징적인 측면이 있다. 『노을』은 지배 권력 및 지배 권력의 선전에 길들여진 대중의 입장에서도, 그와 반대편에 서 있을 것이라 예상되는 진보적인 지식인의 관점에서도 공히 반공 혹은 냉전 텍스트로 인식되었을 가능성이 높아 보인다.

1970년대 중반 '분단'이나 '통일' 등의 단어는 발언 주체에 따라 의미가 크게 바뀔 수 개념이었다. 1970년대 박정희 정권과 진보적인 지식인들은 동일한 어휘로 서로 다른 자신들의 이념을 표현하였는데,[169] '분단'이나 '통일' 역시 그러한 처지에 놓여 있는 단어였다. 박정희 정권은 유신과 긴급 조치로 실행되었던 억압적인 독재 정치의 야만성을 '분단'이라는 현실적인 조건을 통해 정당화시켰고, 독재개발경제를 통해 자주성을 확보함으로써 '통일'을 향한 기반을 다진다는 논리를 선전하였다. 반대로 『창작과 비평』으로 대표되는 진보적인 문단 지식인들은 민족문학을 세계문학의 관점에서 조망함으로써 '분단'을 한국의 현실이 갖는 로컬리티로 재구성하게 된다. 이때 분단과 통일은 한국이 가진 세계사적인 특수성을 부각시키면서 동시에 민족·민중적인 시각을 확보할 수 있는 가능성으로 인식된다. 이 같이 한국사회의 정치적인 지배담론과 진보적인 문학담론이 다른 의미로 공유하던 '분단'과 '통일'은 김원일의 『노을』을 통해 극적으로 만나게 된다. 간단하게 말하자면 『노을』은 수용자의 관점에 따라 전혀 다르게 해석될 수 있는 이념적인 조건들을 두루 구비하고 있었다. 또한 『노을』은 두 가지 대립적인 관점의 긴장 속에서 창작된 작품이었기에 그 자체 형식에서부터 분열의 징후를 내장하게 된다.

---

166) 대한민국문학상의 경우 1976년 처음 제정될 당시의 명칭은 반공문학상이었고 1980년에 대한민국문학상으로 변경되었다.

167) 「제4회 반공문학상 발표」, 『매일경제신문』, 1973.7.3.

168) 『노을』은 6.25 당시가 아니라 1948년 여름에 일어난 좌익폭동사건을 다루고 있으며, 소년의 눈으로만 서사가 진행되는 것이 아니라 소년과 성인 시점이 교차한다. 나머지 부분에 대한 평가는 해석자의 입장에 따라 맞을 수도 틀릴 수도 있는 가치판단의 영역이다.

169) 김건우, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성: 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』37, 한국현대문학회, 2012.

앞서 설명한대로 『노을』의 각 장은 어린 시절의 '나(김갑수)'와 성인이 된 '나'의 현재적인 진술로 구분되는데, 각각의 '나'는 상이한 방언과 문법으로 사건을 진술한다. 어린 시절의 '나'는 고향의 방언을 직설적으로 말하는 반면 성인이 된 '나'는 완곡한 표준어를 사용한다. 이 차이는 '나'들이 속한 시공간의 격차를 인식시키는 동시에 '나'의 분열된 정체성을 보여준다. 고향의 방언을 사용하는 1948년의 '나'는 백정이자 빨갱이인 아버지를 수렁에서 건져내고 싶어 하지만 표준어를 쓰는 1977년의 '나'는 아버지와 고향 모두를 잊고 싶어 한다.[170]

아버지가 사람을 죽이는 백정이자 '빨갱이'로 자살한 뒤 '나'는 아버지와 고향을 잊고 서울에서 새로운 삶을 시작한다. 아버지의 삶과 죽음에서 비롯된 '나'의 외상 기억은 '나'로 하여금 이념적인 것과 고향으로부터 거리를 두게 만들었고, 이 과정에서 '나'는 현실 체제의 요구에 순응하는 소시민으로 살아간다. 그러나 외삼촌의 부고를 받고 고향에 내려가면서 현재의 '나'는 1948년 장터마을의 '나'와 대면하게 되고 '나'의 정체성은 시공간의 낙차에 의해 분열한다. 분열된 '나'의 목소리는 그러나 묘하게도 연속성을 갖는데, 이 연속성은 1948년의 장터마을과 1977년의 서울이 갖는 구조적 동일성에서 비롯된다. 계급과 이념적인 배제 논리를 동시에 체현한 '사람 죽이는 빨갱이 백정' 아버지의 트라우마는 1948년부터 시작되어 1977년 현재까지 한반도의 분단 체제에 의해 지속되고 있었기 때문이다.

(1) 「내려가서도 말 조심해요. 미군이 철수한다 어쩐다 하는 이 비상 시국에 묵은 얘기라고 취중에 떠들면 큰일나요. 당신 같은 사람은 어디를 가나 늘 말 조심을 해야 해요.」[171]

(2) 「72년 중공 방문 있잖아요. 그때 말로와 모택동과의 면담 부분을 잘 검토해 봐요. 원문에 충실한다고 계급 투쟁이니 뭐니 하는 표현을 그대로 두었담 빼 버리도록 합시다...」[172]

---

170) 유년 시절의 '나'는 아버지로부터 보살핌을 받지 못했을 뿐만 아니라 수시로 폭행을 당하기도 했다. 특히 아버지와 좌익 동료들의 말을 엿듣다가 폭행을 당했던 사건은 '나'에게 충격적인 원체험이었다. 그럼에도 불구하고 '나'는 아버지를 포기하지 않는다. 이러한 태도는 아동학대 피해자들이 갖는 '이중사고'의 한 양태이다. 이 같은 사고방식은 심해질 경우 일종의 해리성 기제의 일상화로 이어질 가능성이 높다. 이에 대해서는 주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마』, 열린책들, 2012, 177-188쪽 참조.

171) 김원일, 『노을』, 문학과지성사, 1978, 11쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록한다.

172) 『노을』, 18쪽.

(3)「지난번에 역자를 만났을 때 1920년의 상해 혁명 회상기와 1970년 중공 방문 부분에는 손질을 좀 했답니다.」[173]

(1)은 작품의 초반부로, 고향으로 내려갈 때 아내가 '나'에게 하는 말이다. 아내가 말하는 '비상 시국'이란 1976년 11월 미국 대선에서 카터가 주한미군 철수안을 선거공약으로 내걸고 당선된 상황을 의미한다. 당시 박정희 정권은 카터의 지상군 철수 계획에 대해 일단 수락하는 포즈를 취하면서도 막후에서는 이를 막기 위한 로비를 진행하고 있었다.[174] 미국의 지상군 철수는 북한의 무력도발 억제력을 약화시킬 수 있는 이슈였기 때문에 안보 불안을 불러 올 수 있는 문제였다. '나'의 정체성은 정국의 작은 변화에도 '나'로 하여금 민감하게 반응하도록 만든다. (2)와 (3)에서 확인되는 것처럼 출판사 편집부장인 '나'는 원고를 검토하면서도 사상적으로 문제될 만한 내용이 없는지 거듭 확인해야 마음이 놓이는 상황이다. 사실 (2)와 (3)은 작품 속에서 '나'의 직장생활을 보여주는 단순한 에피소드처럼 삽입되어 있다. 그러나 이념적으로 민감한 부분을 삭제해야 하는 편집부장 '나'의 입장은 '빨갱이'에 대해 써야 하는『노을』의 작가가 겪었을 자기검열 과정을 우회적으로 보여준다는 점에서 의미심장하다. 이미「어둠의 혼」을 쓸 때부터 잠재적으로 작동하고 있던 작가의 자기검열이『노을』에 이르러서는 텍스트 표면에 직접적인 방식으로 노출되고 있기 때문이다.[175] 그렇기에『노을』은 작가의 자기검열과 자기고백이 텍스트 표층과 심층을 오가며 치열하게 경쟁하는 내적투쟁의 드라마로 현상하게 된다.

경부고속도로를 달리는 버스 안에서 '나'의 아들 현구는 "팔십년대엔 국민 소득이 일천 불을 훨씬 넘어선"다고 자신 있게 말한다. 화자인 '나'는 그 말을 하는 아들에 대해 "다음 세대의 역군답게 아주 자랑스러운 얼굴이었"고 "국토를 보는 눈이 건강함에 빛났다."라고 서술한다.[176] 산업화의 상징인 경부고속도로 위에서 미래의 국민소득 천 달러를 말하는 아들에 대해 '나'는 긍정적인 어조로 서술하는 것처럼 보인다. 아들 현구는 귀향의 여정 내내 산업화와 새마을사업의 현장을 끊임없이 발견한

173)『노을』, 19쪽.
174) 박정희의 미군 철수 계획에 대한 대응에 관해서는 조관행,「카터 행정부의 주한미군 철수결정에 대한 한국 정부의 대응에 관한 연구: 카터 대통령 취임부터 10차 한미연례안보회의까지의 과정을 중심으로」,『국가전략』21-4, 세종연구소, 2015, 108-125쪽 참조.
175) 작가는 한 대담에서「어둠의 혼」의 '어린 화자'가 검열을 우회하기 위한 전략이었다고 고백한 바 있다(김원일·권오룡,「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 30쪽.)
176)『노을』, 23쪽.

다. 부산에 도착하자 “메이드 인 코리어의 글씨가 새겨진 수출용 상품을 구경하고 싶다고” 말하며,[177] 진영에 도착해서는 “아버지, 새마을 사업으로 농촌도 참 많이 변했죠? 학교서 천연색 슬라이드를 보여 주는데 보니깐, 이젠 정말 사진으로 봤던 덴마크쯤 되던걸요.”라고 재잘거린다.[178] 현구는 여기에서 멈추지 않고 고향의 들판을 보며 “들판이 이 정도로 넓다면 미국처럼 기계로 농사를 지으면 안 될까요? 콤바인으로 벼를 거둬들이고 비료는 경비행기로 뿌리고 말예요.”라고 “새마을 담당 행정관처럼” 농지 개발 계획까지 수립한다.[179]

그러나 희망찬 미래를 꿈꾸는 아들에 대한 ‘나’의 긍정적인 시선은 얼마 지나지 않아 좁힐 수 없는 거리감으로 변화된다. ‘나’는 바다에서 ‘메이드 인 코리어가 새겨진 수출용 상품’을 떠올리는 아들을 보며 “그리움처럼 돛단배가 한 척 떠 있고 갈매기 두어 마리가 뭉게구름 앞에 외로이” 나는 환상을 그리던 어린 시절 자신과의 거리감을 확인한다.[180] ‘나’는 새마을 사업으로 인한 농촌의 변화를 말하는 아들에게 “어떤 시원한 대답도 해 줄 수가 없었”고,[181] 고향의 들판을 보며 기계식 농사를 도입할 계획을 세우는 아들에게 “네 말대로라면 대지주만 남고 가난한 많은 농민들은 직업을 잃을 텐데?”라고 되묻는다.[182] 작가는 ‘나’의 귀향에 아들 현구를 동행시킴으로써 ‘나’로 하여금 산업화와 새마을 사업의 성과를 끊임없이 확인하고 대답하도록 만든다. 현구의 말과 행동을 묘사하는 ‘나’의 서술은 감정형용사의 사용이 극도로 제한되어 있어 마치 선전문을 읽는 것처럼 아무런 감정이 느껴지지 않는다. 이처럼 현구의 말에 대한 ‘나’의 반응은 점차 긍정적인 어조에서 중립적인 입장으로 변화된다. 귀향 과정에서 포착되는 국토의 산업화 현장과 새마을 사업으로 인한 고향의 변화에 대한 ‘나’의 입장은 새마을 노래에 대한 반응을 통해 좀 더 분명하게 드러난다.

> 그때 갑자기 소방서 쪽에서 확성기를 통해 새마을 노래가 요란하게 쏟아졌다. 그러자 아직도 잠에서 덜 깨어난 읍내가 일시에 분답해지고 헛배처럼 부풀어 오른 듯 느껴졌다.[183]

---

177) 『노을』, 24쪽.
178) 『노을』, 225쪽.
179) 『노을』, 225쪽
180) 『노을』, 24쪽.
181) 『노을』, 225쪽.
182) 『노을』, 244쪽.
183) 『노을』, 225쪽.

‘나’와 현구는 아침 밥을 먹기 전 마을을 산책하다가 확성기에서 쏟아지는 새마을 노래를 듣는다. 화자인 ‘나’는 이 소리에 “읍내가 일시에 분답해지고 헛배처럼 부풀어오른 듯” 느낀다. 마치 『날개』의 이상이 정오의 사이렌 소리에서 식민지 수도 경성의 규율권력을 체감하듯 ‘나’는 확성기에서 쏟아지는 새마을 노래를 통해 고향 마을 전체를 일시에 새마을 사업의 역군으로 호명해내는 개발독재의 문화정치를 읽어내는 듯하다. 문화정치의 규율 효과는 산업화와 새마을 사업에 대해 교사의 말을 그대로 반복하는 현구에게도 이미 내재해 있는 것이었으며, 더 나아가서는 1970년대 중후반 한국인의 정신 개조로까지 이어지고 있었다.

> 「요새는 방학이라고 대처에서 공부하다가 돌아온 대학생들을 모아가꼬 무신 야학당인가 채려서 밤이모 어른들을 안 가르치능교. 동네를 돌면서 말입니더. 머라 카더라, 농민들의 의식을 계몽시킨다 카덩강, 아마 그라지요.」
> 「요즘 말하는 새마음 갖기 운동 같은 거로군.」 하여간 똑똑한 젊은이야.」 갑득이도 잔을 비우며 한마디 했다.[184](밑줄: 인용자)

고향에 돌아온 ‘나’는 외삼촌의 집에서 예전 아버지의 동지였던 이중달의 유복자 치모를 만난다. 치모는 어려운 환경에서도 서울공과대학에 합격할 만큼 수재였으나 재작년 가을, 그러니까 1974년 가을에 데모를 하다 퇴학을 당하고 만다.[185] 학교에서 퇴학당하고 낙향한 치모는 시골마을을 돌며 생선 장사를 하는 한편 농민의 기본권 보장을 위한 활동과 산업재해를 입은 노동자의 인권을 보호하기 위한 일에도 관여하고 있었다. 인용한 부분에서 ‘나’의 동생인 갑득이 똑똑한 젊은이라고 치켜세우는 인물이 바로 치모이다. 그런데 흥미로운 것은 기성세대인 갑득과 종철이 치모의 활동에 대해 오인하고 있다는 점, 그리고 작품 속에서 이 두 사람은 세속적인 욕망에 충실한 인물로 그려지고 있다는 점이다.[186]

---

184) 『노을』, 97쪽.

185) 1974년 하반기부터 1975년말까지는 민청학련사건과 인혁당사건의 여파로 학생시위가 극에 달해 있던 시기였다. 작중에서 치모가 다녔던 서울대학교 공과대학 학생회는 민청학련사건이 발생했던 1974년 4월 유신 철폐와 긴급조치 해제를 요구하는 유인물을 살포하고 시위를 시도했으며, 이 과정에서 학생회장과 부회장 등 6명이 구속되기도 했다(민주화운동기념사업회연구소 편, 『한국민주화운동사』2, 돌베개, 2009, 131쪽 참조).

186) 종철은 치모의 농민자활운동에 대해 ‘새마을 지도자’라고 말하는 갑득의 의견에 다음과 같이 동조한다. “「새마을 지도자군.」하며 갑득이가 얼른 라이터로 추 노인의 담뱃 불을 댕겨주며 말했다. 「그렇지예. 그런데 사사건건 농협이나 이장을 물고 늘어지니 이기 또 문제라예. 농협 조합원과 수매원은 물론이고 마을 이장들까지 치모라 카모, 그 갈개꾼 말

밑줄 친 부분에서 확인되듯 갑득은 치모의 농활야학운동을 '새마음갖기운동 같은 것'이라 오인하여 칭찬한다. '새마음갖기운동'은 1977년 3월부터 본격적으로 전개되기 시작한 일종의 국민정신개조운동이었다.[187] 1977년 3월 16일 서울에서 열린 '새마음갖기궐기대회'를 시작으로 전국적으로 확산되었으며 종교계, 문화예술계(예총), 노동계, 학생계 등으로 조직이 확대된다. 1979년 8월에 이르면 면 단위까지 새마음봉사단 지부 조직이 완료되었음을 알 수 있다.[188] 『새마음의 길』에는 새마음운동의 기본적인 목적이 잘 나타난다. 이 책은 새마음갖기궐기대회 격려사를 모은 것으로 충·효·예를 기본덕목으로 삼아 정신적으로 더욱 풍요로운 사회를 건설하자는 내용을 담고 있다.[189] 『새마음의 길』의 저자는 새마음갖기운동의 출범과 전개를 처음부터 끝까지 주도했던 당시의 퍼스트레이디였다.

치모의 농민·노동자 인권운동은 세속적인 욕망과 그것을 가능케 하는 현실의 질서를 내면 깊숙이 받아들인 갑득의 말을 통해 관제 국민정신개조운동과 병치된다.[190] 갑득의 오인은 치모의 '농민 자활회' 활동에 대한 평가에서 다시 한 번 반복된다. '농민 자활회'는 관제 단감조합이 농협과 중간 도매상 사이에서 농간을 부려 수수료

이제, 카민서 머리를 안 흔듭니껴."(107쪽) 그러나 한편으로는 치모의 행동을 다음과 같이 거칠게 비판하기도 한다. "「간땡이가 부은 시건방진 새끼들이 하라는 공부나 할 일이지, 남의 제상에 배놓아라 감놓아라 카며 지랄빙을 칠 때라도 지는 지 아부지를 봐서라도 오히려 그게 끼이드는 기 아니지예. 그런데 저 자석은 무신 큰 벼슬이나 시키 줄 줄 알았던지 데모에 앞장을 섰다 안 캅니껴(하략)."(『노을』, 99쪽)

187) 따라서 『노을』의 현재 시간은 앞뒤가 맞지 않는다. 민청학련 사건을 재작년이라 부르는 것으로 보아 작중 시간은 1976년 여름이어야 하는데, 1976년 여름까지는 '새마음갖기운동'이라는 것이 아직 구체화되기도 전이었다. 아무리 시기를 앞으로 당겨도 '새마음갖기운동'의 시작은 1977년 1월 초 박근혜의 TV연설 이상으로 거슬러 올라갈 수는 없다. 또한 미군 철수와 관련된 사안이 이슈가 된 것도 카터가 대통령에 당선된 1977년 초부터였다는 점을 고려할 때 작중 시간은 1977년으로 보는 것이 더 타당하다.

188) 「뿌리내리는 새마음운동」, 『경향신문』, 1979.8.14.

189) 박근혜, 『새마음의 길』, 구국여성봉사단, 1979. 이 책은 구국여성봉사단 총재이자 새마음갖기운동을 직접 주관했던 박근혜가 전국을 돌며 연설했던 내용을 모은 것이다. 다음과 같은 내용은 새마음갖기운동의 정신을 잘 보여준다. "자기의 모든 성과 열을 다해 자신이 해야 할 일을 하고 있는 사람은 바로 그 순간 국가라는 큰 공동체를 위해 최대의 공헌을 하고 있는 것이라고 믿으며 이러한 사람이라면 평화 시에는 자신의 직분에 모든 정성을 쏟고, 나라의 위기 시에는 목숨까지도 바쳐 나라를 구하는데 주저하지 않을 것입니다." (위의 책, 36쪽)

190) 이와 관련하여 어린 시절 아비가 소의 피를 먹이려했던 사건을 상기할 필요가 있다. 갑수가 소의 피를 마시기를 거부했던 반면, 갑득은 그 피를 마심으로써 아비의 비천한 현실감각을 계승한다. 아비의 현실감각이 갖는 비천함이란 백정이라는 신분에서 오는 것이기도 하지만 다른 한편으로 가난을 극복하기 위해서는 살인도 주저하지 않겠다는 강력한 세속적인 욕망에서 주로 연유한다.

를 떼먹는 행태를 고발하고 비리를 저지른 조합 간부들을 축출하는 데 앞장선 농민 자치 단체이다. 갑득은 치모의 '농민 자활회' 활동에 대해 "새마을 지도자군"이라 또 한 번 잘못 인식한다.[191] 반복된 병치는 갑득이 그랬던 것처럼 대중독자들의, 혹은 대중독자의 수준에서 작동할 검열의 시선에도 오인의 소지를 남긴다. 앞질러 말하자면, 작가는 치모의 활동을 어떤 식으로든 관제 운동과 유사하게 느끼도록 만듦으로써 검열의 문제를 우회하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 치모의 활동을 충실히 따라가 보면 이 같은 오인은 불가능하다. 아래는 치모의 활동 가운데 가장 중요하고 현재적인 문제를 보여준다.

> 조잡한 작업 환경에 따른 독극물 중독사가 분명하므로, 치모는 내일 아침 통근 차편으로 소쿨댁과 함께 마산의 그 알루미늄 상표 공장으로 내려가서 고소 송장을 만들겠다는 것이었다. 배도수씨가 유가족 측의 시체 인도 거부건과 공의에게 해부를 의뢰하는 문제에 따른 조언으로 이야기는 일단락되었다.[192]

'나'가 고향에 돌아와 처음으로 치모와 만나는 장면에서 치모는 소쿨댁 아들의 화학약품 중독사 문제에 개입하고 있었다. 그리고 위의 인용문은 고향에서의 마지막 날로, 치모가 중독사 문제를 어떻게 처리하고 있는지 보여준다. 치모는 노동자의 기본권을 지켜주기 위해 산업재해로 죽은 노동자의 유족과 함께 사측과 싸우고 있다. 그리고 배도수와 시신 인도 거부에 대한 의견을 주고받는다. 시신 인도 거부와 관련된 모티프는 1990년에 발표된 「마음의 감옥」에서도 다른 방식으로 변주된 바 있다.[193] 「마음의 감옥」은 화자인 '윤구'가 반정부시위, 노동운동, 빈민운동 등을 실천

---

191) 『노을』, 107쪽.

192) 『노을』, 349-350쪽.

193) 「마음의 감옥」의 '현구'는 대학에 입학한 1970년대 초반 '기독교학생연맹'에 가입하면서 사회운동에 눈을 뜨기 시작해 반정부시위, 노동운동, 빈민운동 등을 실천하다 여러 차례 투옥된다. 1989년 가을 현재 빈민가 철거에 반대하다 폭행사건에 휘말려 항소 중인 '현구'는 간암으로 감정유치 중이나 위독한 상태다. 이 작품에서 작가는 '현구'의 죽음이 사법 당국의 감정유치가 너무 늦어서 발생했다고 서술하는데, 이 감정유치 문제는 「마음의 감옥」이 발표된 1990년 사회적으로 이슈가 되었다. 그 이유는 구로구청 부정투표함 사건으로 수감 중이던 김병곤의 외래진료를 교도소 측에서 거부하다 간암으로 악화되었다는 소식이 전해졌기 때문이다(「교도소 환자치료 '0점'」, 『한겨레신문』, 1990.1.10). 김병곤은 1974년 민청학련으로 사형 언도된 뒤 '영광입니다'라고 말해 화제가 된 인물이다(이 이야기는 김지하의 「고행」에도 중요하게 언급된다). 김원일이 훗날 여러 곳에서 민청학련사건과 인혁당재건위사건에 대해 강조했다는 점도 아울러 기억할 필요가 있겠다. 그 밖에도 김병곤의 투쟁 활동은 '현구'와 상당 부분 겹친다. 시신인도거부와 관련된 내용과

하다 투옥된 후 생사기로에 놓인 동생 '현구'를 경찰의 방해를 뚫고 '감정유치'된 병원에서 탈출시키는 것으로 끝난다. 이 작품의 '현구' 역시 『노을』의 치모와 마찬가지로 한국전쟁 와중에 태어난 유복자이며, 기독교 사회운동과 관련되어 있다는 공통점을 갖는다. 즉 두 작품 속에서 제시되는 노동자 인권운동이 모두 기독교 사회운동을 중심으로 전개되고 있는 셈이다.

> 「김 선생님, 우민출판사서 편집을 맡고 계신다면서예?」 치모가 말을 걸어 왔다. 내가, 그렇다고 머리를 끄덕이자, 「저도 우민출판사에서 간행된 책 몇 권을 가지고 있심더.」 아마 하비 콕스의 『세속도시』가 거기서 나왔지예?」 하고 다시 물어왔다.
> 「음, 몇 년 전에 그 책을 낸 적이 있지. 기독교 학생들의 반응이 괜찮아 두 판 정도 찍었나 했을걸.」 하비 콕스의 논조라면 정치신학이라고까지 불리울 만큼 종교의 현실 참여에 앞장선 금세기 대표적인 개혁 신학자였다. 「하비 콕스 얘기가 나왔으니 말이지, 자네도 어머님 영향으로 기독교 신잔가보군 그래?」
> 「예.」 치모는 쑥스러운지 뒷머리를 긁적거렸다. 「그러나 지야 예배당 문턱이나 밟고 댕기는 셈이지예.」
> 그러자 나는 재작년 사월의 그 떠들썩했던 민청학련 사건을 떠올렸고, 거기에 기독교 학생회에 관계된 대학생들이 연루되었음을 상기했다. 치모도 그때 홍역깨나 치른 끝에 학교로부터 제적을 당하지 않았을까 하고 내나름대로 추측이 갔다.[194](밑줄: 인용자)

치모는 '나'와 처음으로 개인적인 대화를 나누는 자리에서 '나'가 근무하는 우민출판사에서 나온 『세속도시』라는 책을 언급한다.[195] 『세속도시』는 실제 존재하는 책

어머니가 현구의 사회운동에 적극 동참하는 모습 등에서는 전태일과 그의 어머니 이소선 여사의 이야기가 연상되기도 한다. 한국 노동인권운동의 출발점이라고 볼 수 있는 전태일 분신사건 이후에도 시신 인도 거부와 관련된 투쟁이 있었고 전태일의 어머니 이소선 여사는 사회운동가들의 지원을 받으며 한국 노동인권운동에 앞장서게 된다. 이소선 여사의 집을 중심으로 노동인권운동의 확산에 깊이 개입했던 사회운동단체 중에 특히 주목해야 할 것은 도시산업선교회를 비롯한 기독교사회운동 계열이다. 『노을』에서 치모의 활동 역시 1970년대 기독교 사회운동의 측면에서 제시되고 있기 때문이다.

194) 『노을』, 247-248쪽.

195) 작품 속에서 치모는 『세속도시』를 '나'가 근무하는 출판사에서 나온 책이라 언급하고 있다. '나'가 근무했던 출판사는 주로 인문사회와 관련된 서적을 출판하고 있었기에 무리

으로 1975년 대한기독교서회에서 번역·간행되었다. 이 책은 전세계적으로 교회의 사회 참여에 대한 각성을 불러일으켰고, 1970년대 한국 기독교사회운동에도 많은 영향을 끼쳤다. 남미의 해방신학, 한국의 민중신학 등도 이 책으로부터 직간접적인 영향을 받은 것으로 알려져 있다.[196] 치모가 다른 책을 두고 『세속도시』에 대해서만 따로 언급하고 있다는 점은 치모가 실천하고 있는 운동이 어떠한 사상적 맥락에서 비롯되었는지 분명하게 보여준다.

이와 관련하여 김원일이 『노을』을 쓰던 1970년대 중후반부터 서울 경동교회에 출석했다는 사실을 감안할 필요가 있다. 김원일은 국민서관에 취직하여 서울로 올라온 뒤 집 근처 사당동에 있는 교회를 다니다 1970년대 중후반부터 경동교회에 출석한다.[197] 경동교회는 1970년대 기독교 사회운동과 밀접한 관련이 있다. 경동교회를 개척한 김재준 목사는 한국신학대학의 교수와 이사장을 역임했고, 신학노선문제로 장로교총회에서 제명된 뒤에는 기독교장로회 창립에 앞장서기도 했다. 간도 용정 은진중학교 재직 시절 안병무, 강원룡 등을 가르쳤는데, 이들은 1970년대 기독교사회운동 및 반유신투쟁에 앞장서게 된다.[198] 김원일이 경동교회에 출석했을 때 경동교회의 담임목사는 강원룡이었고, 김원일은 강원룡의 설교에 감화되어 계속 경동교회에 출석한 것으로 알려져 있다.[199] 그리고 작가는 최소한 1970년대 반독재 투쟁에 심정적 지지를 보냈던 것만은 확실하다. 1975년 2월 5일 김원일은 장남 김구영의 이름으로 『동아일보』에 대한 중앙정보부의 광고탄압에 항의하는 격려광고를 낸 바

한 연결은 아니다. 그러나 『세속도시』가 대한기독교서회에서 나왔다는 점을 고려할 때 이는 다소 부적절하다. 한편 김원일 본인 역시 국민서관이라는 출판사에 근무했다. 국민서관은 주로 아동 관련 서적을 제작하는 출판사였다.

196) 하비 콕스가 민중신학에 미친 영향에 대해서는 이인미, 「민중(民衆)에서 민(民)으로, 집단에서 개인으로: 여성 그리고 개인의 자리에서 안병무·현영학의 민중론 다시 읽기」, 이화여대 석사학위논문, 2008, 57-89쪽 참조.

197) 김원일, 「자전 에세이」1, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 56쪽. 이 글은 1996년 발표된 소설집 『세월의 너울』에 수록된 것으로, 이 글에서 김원일은 "현재 장충동 경동교회에 평신도로 20년 가까이 출석하고 있다."라고 적었다. 따라서 김원일이 경동교회에 출석한 것은 1976년 전후였을 것이라 추측된다.

198) 김재준으로부터 시작된 한국의 진보적 기독교사회운동은 그의 제자인 안병무, 강원룡, 문익환 등에 의해 만개한다(김건우, 『대한민국의 설계자들-학병세대와 한국 우익의 기원』, 느티나무, 2017, 173-198쪽 참조). 그리고 『노을』의 작가는 치모의 활동을 바로 이러한 계보 속에 위치시키고 있다.

199) 강원룡은 1960년대부터 크리스찬 아카데미 활동 및 잡지 『대화』 발간을 주도하기도 했다. 크리스찬 아카데미는 '중간집단교육'이라는 실천적 목표 아래 노동, 농촌, 여성, 교회 등 사회 전반에 걸쳐 영향력 있는 지도자를 배출하였고, 잡지 『대화』에는 유동우의 『어느 돌멩이의 외침』 등 1970년대 말 대표적인 노동자 수기들이 실리기도 했다.

있었다.[200]

치모의 성격과 실천 양상은 『노을』을 쓰던 시점 김원일이 큰 영향을 받았던 한신 및 경동교회 계열의 기독교사회운동과 떼어놓고는 제대로 설명할 수 없다. 그리고 1970년대 중반 이 기독교사회운동 세력들의 전선은 박정희의 유신과 긴급조치 앞에 그어져 있었다. 치모는 마을사람들의 기대를 저버리고 민청학련 사건으로 재적을 당해 낙향한 '패배자'였다.[201] 그러나 지금까지 살펴본 바, 치모는 계속 싸우기를 포기하지 않았다. 작가는 여전히 싸우고 있는 치모의 입을 빌려 '나'에게 과거와의 화해를 권한다.

> 「글쎄예. 남들이 어떻게 보든, 지는 그 당시 동족 상잔의 부산물 내지 찌꺼래기가 아니겠읍니껴. 그러다 보니 제게도 알량한 국가관이란 게 있다면, 그 비극을 증오하기보다 사랑하는 마음부터 가지는 게 제가 취할 태도라 여겨지니깐예. 우리 세대는 이데올로기의 차원을 넘어서서 우선 서로가 서로를 증오하지 않는 마음부터 배워야 되겠지예.[202]

『노을』이 문제적인 것은 구조적인 배제 논리의 지속에도 불구하고 이 같은 화해의 언어를 구사하고 있다는 점 때문이다. 1970년대의 구조적인 배제의 논리는 치모의 이야기 외에도 곳곳에서 확인된다. 가령 '나'는 아버지의 동지였던 배도수의 부탁으로 재일교포 진필제를 만나는데, 이 인연 때문에 '나'는 안보당국에 끌려가 조사를 받는다. 경찰서 정보과에서 조사를 받던 '나'는 "하나의 상품처럼"(124쪽) 중년 남자에 의해 "모처"(125쪽)로 끌려가 하루 종일 조사를 받은 뒤 열여덟 장의 진술서를 쓰고 겨우 풀려난다. 그 과정에서 '나'는 사상 검증을 당하고 체제에 협조적인 언어

---

200) 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 144쪽. 김원일은 김용성, 신중신, 양문길, 최범서 등과 함께 "그래도 지구는 돈다."라는 문구로 격려광고를 대신했다. 다른 작가들과 달리 김원일은 자신의 아들 이름으로 격려광고를 냈다는 사실이 이채롭다. 박태순의 말을 빌리자면 "문학운동의 추동력은 '실정법'의 포위망에 갇힘 당해야 했다는 데에서 그 1차 저지선을 미처 돌파해내지 못하는 기묘한 숙명을 지닌 문인들이 있었"는데, "직장에서 해고당할 가능성이 있는 문인들, '가문사'가 복잡한 문인들"이 바로 그들이다(박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅰ, 작가회의 출판부, 2004, 132쪽). 박태순이 고려하고 있는 문인들 중에 김원일이 포함되는지 아닌지는 모르겠으나 두 가지 모두 당시 김원일이 가졌던 조건임에는 틀림없다.

201) 김현주, 「김원일론-70년대의 패배자들과 그들의 외로운 싸움」, 『현대문학의 연구』11, 한국문학연구학회, 1998.

202) 『노을』, 253쪽.

를 찾아내기 위해 필사적으로 노력한다.[203] '나'는 이대로 간첩 사건에 엮여 다시는 가족을 만날 수 없을지도 모른다는 불안을 느끼면서도 "한국은 법치 국가가 아닌가. 설마 아무런 죄도 없는 평범한 소시민에게 무슨 가당찮은 혐의를 씌울 리야 없을 것이다."(124쪽)라고 스스로를 위로한다. 그러나 『노을』의 현재시간으로부터 2년 전, '아무런 죄도 없는 평범한 소시민'들이 간첩이라는 누명을 쓰고 사형 당했고, 수많은 평범한 사람들과 학생, 노동자, 지식인들이 냉전 체제의 유지를 위해 희생되었다.

김현은 『노을』이 문제 삼은 '좌익의 인간화' 자체는 긍정하면서도 화해의 문제는 외면했고,[204] 김병익은 치모에 의해 제안되는 화해를 한국전쟁을 남의 것이 아니라 자기의 것으로 받아들이는 태도로 고평했다.[205] 그러나 『노을』의 반공문학상 심사평에서 확인되듯 지배적인 정치담론에서는 이를 반공이데올로기의 승인으로 전유했고, 진보적인 민중민족문학 진영에서도 『노을』에 대해 분단체제와의 화해로 기울어지고 있다는 우려를 보였다. 즉 김현, 김병익 등으로 대표되는 '문지' 에콜의 고평에도 불구하고 치모에 의해 제안되는 과거와의 화해는 작가의 한계이자 시대의 한계로 치부될 공산이 크다. 1977년의 현실 질서 아래에서 화해 이상의 언어를 말하는 것은 불가능해 보이기 때문이다.

그러나 성급해 보이는 이 화해의 제안이야말로 『노을』을 다시 읽어야 하는 이유이다. 화해의 언어를 구사하고 있는 인물은 다름 아닌 치모이고, 치모는 작품 속에서 민청학련 사건 때문에 제적된 것으로 묘사된다. 공안 당국은 민청학련사건을 '인혁당재건위'와 조작·연결하여 판결 18시간 만인 1975년 4월 9일 아침 8시 '인혁당재건위' 관련자 8명을 사형시킨다.[206] 배제의 논리가 사법 살인으로 이어지고 있는 1976년 현재의 시공간 속에서 가해자는 용서받으려 하지 않고 화해하려 하지도 않는다. 그렇기에 『노을』에 나타나는 화해의 언어는 '씻을 수 없는 것만 용서할 수 있다'라는 데리다의 아포리아를 보여주는 것이라 해석해야 한다.[207] '빨갱이' 아버지로

---

203) "「김 선생, 우리의 국시가 무엇입니까?」 윤이 말의 반향을 바꾸어 나에게 물었다. 「반공입니다.」 「그게 옳은 답은 아니오. 우리의 국시는 자유 민주주의요. 제일의 목표가 반공일 따름이오. 우리는 민주주의를 지키기 위해서 반공을 다지고 있는 거요. 그럼 계속해서 쓰시오.」』(『노을』, 131쪽)

204) 김현, 「객관적 현실주의로의 길」, 『오늘의 역사, 오늘의 문학』15, 중앙일보사, 1987, 428쪽.

205) 김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10, 248-249쪽.

206) 김원일은 『노을』의 시간으로부터 30여 년이 지난 뒤 『노을』에서 언급했던 '민청학련-인혁당재건위사건'을 소설화한다. 그 작품이 4장에서 다룰 『푸른 혼』이다.

207) 자크 데리다, 신정아·최용호 역, 『세기와 용서』, 아카넷, 2016, 223쪽.

부터 시작된 '나'의 트라우마는 여전히 지금/여기에 구조화되어 있고, 이 세계는 또 다른 '빨갱이'들을 만들어내고 있다. 이 시공간 속에서 화해는 요원한 것이고, '나'는 분열된 자신의 정체성을 불안한 목소리로 재현한다. 시공간의 분리와 장 구분에 따른 서술자의 교체, 인물의 오인(misconception)과 주변적인 삽화(satellites)의 배치를 통해 드러나는 '나'의 분열된 목소리는 화해에 대한 (암시된)저자의 해석적·윤리적 판단을 분명히 보여준다.[208] 요컨대 '나'의 분열된 목소리가 들려주는 과거의 이야기는 현재의 사회·정치적인 조건과의 대조를 통해 '화해의 (불)가능성'을 증언한다 하겠다.

지금까지 논의한 바, 『노을』은 과거와의 화해와 상처의 치유를 말하는 안정적인 텍스트가 될 수 없다. 『노을』은 '유신'과 '긴조'가 또 다른 김삼조, 수많은 치모 들을 만들어냈던 냉전의 시대, 그 시대의 팽팽한 긴장감을 내장하고 있는 동시대 소설이다. 그리고 이러한 1970년대의 상황성은 앞에서 살펴보았던 「압살」과 「앓는 바다」에서도 공통적으로 발견되는 특징이다. 이 작품들의 조감자-서술자는 각 인물이 처한 상황과 그들의 의식을 활용하여 1970년대의 정치·사회적 현실을 허구적인 서사로 전유한다. 1970년대의 정치·사회적 현실과 허구적인 서사의 대조를 통해 작가는 '객관적 사실'과 '역사적 진실(진리)'의 불화를 재현한다. 『노을』에서 확인되는 것처럼 이 불화는 간곡한 화해의 언어를 통해서도 결코 해소되지 않는다는 점에서 '위장시대'가 만들어낸 '증언의 아포리아'였다고 판단된다.

208) 채트먼의 용어이다. 채트먼은 이 용어를 바르트의 '핵(noyau)'와 촉매작용'(catalyse)', 토마셰프스키의 '결합 모티프(bound motif)'와 '자유 모티프(free motif)'에서 빌려왔다. 비유적으로 표현하자면 '핵사건'은 서사물의 연쇄를 가능케 하는 뼈대와 같은 것이며 '주변 사건'은 삭제되어도 플롯의 논리를 혼란시키지 않는 살에 해당한다. '핵사건'과 '주변 사건'의 개념에 대해서는 S. 채트먼. 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003, 63-71쪽 참조.

2.2. 목격자의 '신뢰할 수 없는 서술'과 '무지(無知)'의 정동

1970년대의 상황성 속에서 살필 때 김원일 문학의 의의는 2세대 분단문학의 기억 재현 방식에 대한 문학사적 평가와 긴밀히 연결되어 있다. 초기 김원일의 창작 동력은 경험의 허구화로 요약되는데, 이 기간 동안 작가는 한국전쟁 및 분단 문제에 관한 작품들을 다수 남겼고, 여기에 해당하는 소설들 중 일부는 실제 작가의 유년 시절 경험이 투영된 것으로 알려져 있다.[209] 특히 「어둠의 혼」은 아버지의 좌익 활동을 최초로 형상화함으로써 문단의 관심을 받은 김원일의 출세작으로, 한국전쟁과 분단문제를 작가의 창작 활동 전반을 관통하는 주제음으로 인식하도록 만드는 출발점이 된다.[210]

김원일의 회고에 따르면 「어둠의 혼」 초고는 3인칭 객관적 시점으로 쓰였고, 이후 지면에 발표할 때 1인칭을 사용하는 어린 화자의 시점으로 바뀌었는데, 그 이유는 아버지 문제로 발생할 수 있는 현실적인 위협과 검열을 피하기 위해서였다.[211] 그런데 이처럼 단순한 작가의 의도와는 달리 '어린 화자'에 대한 평단이나 학계의 해석은 세대론이라는 분석틀에 의해 문학사적 차원으로까지 확장되곤 했다. 1940년 전후에 출생하여 유년 시절 전쟁을 경험하고 1970년대에 본격적인 창작활동을 전개한 김원일, 윤흥길, 황석영, 이문구, 조정래, 현기영, 전상국 등을 하나의 세대로 묶

---

209) 1970년대 소설 중에 한국전쟁 및 분단문제를 다룬 작품에는 「상실」, 「앓는 바다」, 「오늘의 진중」, 「어둠의 혼」, 「갈증」, 「비」, 「일출」, 「멀고 긴 송별」, 「농무일기」, 「어둠의 사슬」, 「달맞이 꽃」, 「바느질」, 「도요새에 관한 명상」, 『노을』 등이 있다. 이 가운데 자전적 요소가 포함된 작품으로는 「어둠의 혼」, 「갈증」, 「멀고 긴 송별」, 「바느질」, 『노을』 등이 있다.

210) 「어둠의 혼」은 최초 『월간문학』 1973년 1월호에 발표되었고, 같은 해 여름 『문학과 지성』에 재수록되면서 평단의 주목을 받게 된다. 「어둠의 혼」이 재수록된 『문학과 지성』 1973년 여름호에는 「어둠의 혼」과 윤흥길의 「장마」를 '아이의 눈'이라는 관점에서 분석한 홍성원의 평론이 실린다.

211) 김원일은 한 대담에서 「어둠의 혼」의 서술 시점에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. "그 당시에는 3인칭 객관적 시점을 택했던 것 같아요. 그러니까 『불의 제전』 스타일로 썼던 건데, 그 초고가 그후에 다 없어져버리고 말았지요. 그런 뒤, 나중에 「어둠의 혼」을 쓸 때에도 나 자신은 그걸 꼭 그렇게 어린 화자의 시점을 통해 써야겠다는 확고한 생각을 가지고 썼던 것은 아니었어요. 다만 제 자신이 아버지 문제로 해서 겁이 좀 많았다 보니 이데올로기 문제에 대해 혹시 잘못 쓰면 그 당시 살벌했던 검열에 체크되지 않을까 싶어 조심스럽게 썼던 것인데, 나중에 평단에 의해 그 의미가 크게 부각이 되었던 것이지요." (김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 30쪽)

은 뒤, 이 세대의 한국전쟁 및 분단 관련 소설에 나타나는 '회상 기법'이나 '어린 화자', '성인 화자와 어린 화자의 병치' 등을 "과거와 현재를 계기적으로 이해하고 화해시키려는 의도"[212]로 해석함으로써, 전쟁과 분단 상황에 대한 객관적이고 성숙한 시각의 확보라는 문학사적 책무를 이 세대 작가들의 1970년대 산(産) 작품들에 부여하는 방식이 바로 그것이다.

그러나 「어둠의 혼」의 경우 전쟁과 분단 상황에 대한 '객관적이고 성숙한 시각'을 보여주는 작품이라 해석하기에는 무리가 따른다. 「어둠의 혼」의 어린 화자는 전쟁과 분단 상황에 대해 객관적으로 파악할만한 지적 능력을 갖지 못했으며 그가 얻을 수 있는 정보 역시 매우 제한적이었다. 그로 인해 화자는 객관적인 상황과는 동떨어진 해석과 판단, 상상을 되풀이한다. 흥미로운 것은 「어둠의 혼」이 당대 평단에 의해 주목을 받았던 이유도 바로 이 지점에서 비롯되었다는 점이다. 어린 화자는 '좌익 활동을 하던 아버지의 죽음'이라는 객관적인 사실에 대해 왜곡되고 뒤틀린 반응을 보이는데, 이러한 반응이 오히려 "생생한 체험의 밀도와 서정성의 결합으로 독자의 관심을 촉발하고 독자와의 공감 의식을 높여"주는 기능을 하게 되었던 것이다.[213]

분단 상황에 대한 객관적인 이해와 극복이 분단문학의 내용이자 의의라 한다면 어린 화자의 부정확한 상황 판단과 해석은 「어둠의 혼」을 분단문학의 문학사적 과제로부터 멀어지게 한다. 오히려 1960년대 초고를 쓸 때 채택했던 '3인칭 객관적 시점'이 분단문학의 내용과 의의를 성취하는 데에 더 효과적이었을 것이다. 그러나 위의 회고에서 작가 자신이 밝히고 있듯이 1973년의 창작 여건은 아직 분단 상황에 대한 객관적인 이해나 극복을 허락하지 않았다.[214] 이처럼 2세대 분단문학의 대표작으로 꼽히는 「어둠의 혼」에는 분단문학 담론이 기대했던 모습과는 어긋나는 지점들이 존재했고, 실제 작품에 대한 평가 역시 분단 상황에 대한 객관적인 이해나 극복에 초점을 맞춘 것이 아니라 '어린 화자'가 들려주는 이야기의 생생함에 무게를 두고 있었다. 「어둠의 혼」에 나타나는 '어린 화자'의 생생한 고백은 작가의 유년 시절 체험에서 길어 올린 것이었고, 당대 비평가들은 분단문학의 책무를 잠시 잊은 채 이 매력적인 목소리에 사로잡힌다.[215]

---

212) 이성희, 「김원일의 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008, 22쪽.
213) 하응백, 「장자의 소설, 소설의 장자」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 103쪽.
214) 「어둠의 혼」을 발표하기 몇 달 전인 1972년 10월 박정희는 비상계엄을 선포하였고, 같은 해 12월 유신 헌법으로 제8대 대통령에 취임한다. 1972년 5월 김지하는 「비어」를 『창조』에 발표했다가 반공법 위반으로 입건되었고, 같은 해 11월 『창조』는 자진 폐간한다. 또한 김원일이 『어둠의 혼』을 발표한 『월간문학』 1973년 1월호는 최범서의 소설 「저승소식」 때문에 판금조치 당하기도 했다.

「어둠의 혼」이 '생생한 체험의 밀도와 서정성'을 통해 '독자의 공감 의식'을 확보할 수 있었던 까닭은 이 텍스트가 실제 작가의 경험을 토대로 창작되었기 때문이었다. 김원일은 「어둠의 혼」의 파라텍스트(para-texte)[216] 격인 몇몇 평문에서 「어둠의 혼」에 묘사된 몇몇 장면이 어린 시절 자신의 경험을 토대로 한 것이라는 점을 밝힌 바 있다.[217] 또한 작품의 배경인 경남 진영의 장터마을이 실제 김원일의 고향이며, 그의 아버지가 좌익 이데올로그였다는 점 역시 다양한 파라텍스트에 의해 확인된 상태다. 따라서 「어둠의 혼」의 경험주체인 '나'와 실제 작가 김원일, 그리고 작품 속 '아버지'와 작가의 실제 아버지는 모두 매우 유사한 속성을 지닌다고 볼 수 있다. 이 같은 유사성은 「어둠의 혼」을 자전적 소설이자[218] '좌익 이데올로그 아버

---

215) 김병걸은 「어둠의 혼」 같은 작품을 몇 편만 더 썼더라면 김원일이 문단의 중심적인 작가로 도약할 수 있었을 것이라 안타까워했다. 그만큼 「어둠의 혼」에 대한 당대 비평가들의 평가는 호의적이었다는 점을 알 수 있다(김병걸, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.봄, 735쪽).

216) 파라텍스트는 쥬네트에 의해 제안된 용어로, 주 텍스트 외부에서 주 텍스트의 내용을 보완하거나 보증해주는 역할을 한다(제라르 주네트, 김동윤 역, 「서술의 경계선」, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997 참조). 이 용어는 필립 르죈에 의해 자서전의 장르적인 규정을 결정하는 요소로 인용되기도 했다(필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997 참조). 특히 '홀로코스트 가족 회고록'에서 목격자들은 파라텍스트와 같은 '텍스트 외부의 현실성'을 통해 증언의 진실성을 정당화하곤 한다. 이에 대해서는 Irene Kacandes, "When facts are scarce: authenticating strategies in writing by children of survivors", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.181-182 참조.

217) 작가는 수필, 작가의 말, 대담 등에서 이와 관련된 사실을 여러 번 언급한 바 있다. 가령 「허위단심-내가 살아온 길」(『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 201쪽)에서는 「어둠의 혼」의 한 장면에 대해 다음과 같이 설명한다. "진영을 떠나기까지 내 기억으로는 동생(김원우: 작가가 된 김원우)이 태어나던 밤과, 어머니가 지서에서 얼마나 맞았던지 피투성이로 돌아온 어느 날 새벽과, 입학식 때 교단에서 선생이 내 이름을 부를 때 "널 부른다. 얼른 대답해"하던 아버지의 말, 그 외 몇 가지 정도이다. 나는 그런 장면의 하나를 단편 「어둠의 혼」에서 이렇게 썼다. // (중략) 이어 호각 소리가 집 주위 여기저기에서 요란스럽게 들렸다. 많은 순사들이 집 안을 이 잡듯이 샅샅이 뒤졌으나 끝내 아버지를 붙잡지는 못했다. 그날 밤 사실 아버지는 집에 오지 않았던 것이다. 그래서 순사들은 애꿎은 어머니만 데리고 지서로 돌아가 버렸다. 한사코 버티는 어머니의 머리채를 잡아 끌며 순사들이 떠나자, 우리 세 오누이는 갑자기 밀어닥친 무섬기에 공공 묶이고 말았다." 김원일은 「어둠의 혼」 이후에도 꾸준히 아버지에 관한 글을 발표한다.

218) 물론 「어둠의 혼」의 갑해와 실제 작가 김원일은 세부적인 부분에서 완전히 일치하지 않는다. 이는 아버지의 경우에도 마찬가지이다. 그러나 작품 속 인물과 실제 작가 사이의 완벽한 일치 여부가 자전적 소설 혹은 자서전의 절대원칙은 아니라는 점은 상식에 가깝다(필립 르죈, 앞의 책 참조). 오히려 주목해야 할 것은 차이를 만들어내는 서술의 규칙, 그리고 이를 판단하는 독서의 규칙이다.

지의 비극적인 죽음'에 대한 증언으로 읽게 하는 핵심적인 요소이다. 물론 자전적 소설에는 필연적으로 허구가 개입되며, 모든 증언은 위증에 대한 의심으로부터 자유로울 수 없다는 점을 고려해야 한다. 실제로 「어둠의 혼」의 경험주체 '나'는 실제 작가 김원일보다 서너 살 가량 나이가 많고, 김원일의 아버지는 「어둠의 혼」의 '아버지'와 달리 1950년에 총살당하지 않았다. 따라서 「어둠의 혼」의 서술주체 '나'가 들려주는 이야기를 사실의 객관성이라는 층위에서 판단하는 것은 의미가 없다. 다른 지식의 원천에 의해 「어둠의 혼」이 전하는 이야기의 일부가 거짓임이 귀납적으로 밝혀졌기 때문이다. 그럼에도 불구하고 「어둠의 혼」은 뛰어난 정서적 효과를 발휘하는데, 이는 전적으로 텍스트의 의사소통 구조에서 비롯된다.

(1) 아버지가 잡혔다는 소문이 온 장터 마을에 좍 깔렸다. 아버지는 어제 수산 장터에서 붙잡혔다는 것이다. (중략) 사람들은 오늘 밤에 아버지가 총살당할 거라고들 말했다. (중략) 무엇을 위한 요술인지 알 수 없는 요술, 그 요술의 뜻을 내가 미처 깨치기도 전에 아버지가 죽는다는 게 슬플뿐, 사실 나는 지금 그보다 더 큰 괴로움에 떨고 있다. 굶주림이다. 배가 고프다. 지독히 고프다. (중략) 그런데, 아버지는 왜 그 짓을 하게 되었는지 몰라. 사람들이 모두 싫어하고 무서워들 하는 그 짓을 왜 하고 다녔는지 몰라.[219]

(2) 아버지가 돌아가신 그해, 초여름에 육이오 사변이 터졌다. 그리고 이모부는 그 전쟁이 소강상태로 들어갔을 때 이미 땅위에 계시지 않았다. 그래서 나는 성년이 된 후까지 이모부가 왜 아버지의 시체를 어린 나에게 구태여 확인시켜 주었느냐에 대해서는 여쭈어 볼 수도 없게 되고 말았다.[220]

(1)은 「어둠의 혼」의 시작 부분으로, 경험주체 '나(갑해)'는 아버지가 붙잡혔고 곧 총살당할 것임을 알고 있다. 그러나 '나'는 아비의 죽음보다 당장의 굶주림이 더 괴롭다고 느끼는 '순진한' 아이다. '아비의 죽음'은 아직 일어나지 않은 사건이지만 '나의 굶주림'은 지금 당장 겪고 있는 고통이기에 '나'는 마치 남의 일처럼 '아비'의 '그 짓'을 힐책하기까지 한다. 이처럼 '나'는 지금 벌어지고 있는 두 가지 '사건'의 차이를 올바로 판단하지 못한다. '나'는 '순진한 아이'이기 때문이다. 「어둠의 혼」의

219) 김원일, 「어둠의 혼」, 『월간문학』, 1973.1, 111-112쪽. 이하 인용은 제목과 쪽수만 기록한다.
220) 「어둠의 혼」, 127쪽.

‘순진한 경험주체-화자’는 눈앞에서 벌어지는 사태를 올바로 판단하지 못한다는 점에서 ‘신뢰할 수 없는 화자’이다.[221] ‘어린 화자’의 ‘신뢰할 수 없는 서술’은 텍스트의 의사소통구조에 의해 확인된다. 수용자는 ‘어린 화자’의 진술이 “선험적인 개념적 세계지식 그리고 정상적인 것의 규준 일체”에 부합하지 않는다는 것을 판단할 수 있기 때문이다.[222]

‘신뢰할 수 없는 서술’은 김원일의 초기소설부터 그 단초가 보였던 현상이다. 등단 후 처음 발표한 소설인 「소설적 사내」(『현대문학』, 1968.7)와 그 다음 작품인 「여자여, 이 전율을」(『월간문학』, 1970.9) 역시 ‘신뢰할 수 없는 서술’이 적극적으로 활용된 작품에 해당한다. 리간의 구분에 따를 때 「소설적 사내」가 ‘광인-신뢰할 수 없는 화자’라면[223] 「여자여, 이 전율을」은 ‘악한-신뢰할 수 없는 화자’에 가깝다.[224] ‘신뢰할 수 없는 화자’가 전달하는 모든 정보와 판단, 해석 등은 객관적이거

---

221) 리간(W. Riggan)은 여러 지역 소설들에 나타나는 ‘1인칭 주인공 화자’를 수집·분석하여 악한, 광인, 순진한 사람, 익살꾼 등을 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 네 가지 종류로 제시한 바 있다. 「어둠의 혼」의 ‘나’는 ‘모른다’를 가장하고 있다는 점에서 ‘순진한 사람’이자 ‘신뢰할 수 없는 화자’이다. ‘신뢰할 수 없는 화자’에 대해서는 W. Riggan, “Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator”, Indiana University ProQuest Dissertations Publishing, 1978 참조.

222) 안스가 뉘닝, 「신뢰할 수 없는 서술의 재개념화」, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 200쪽.

223) 이 작품은 화자인 한 청년이 낯선 남자에게 이야기를 들려주는 형식으로 구성되어 있다. 쇼윈도의 마네킹과 키스하다가 경찰에 붙들려간 일화를 통해 화자가 미친 사람이거나 하여간 정상적인 사람은 아니라는 점이 드러난다. 그 뿐만 아니라 병들어 죽어가는 아내를 집에 두고 밖으로 나와 어린 아이처럼 눈송이를 받아먹으면서 “날개가 돋힌 듯 퍽으나 유쾌”(「소설적 사내」, 235쪽.)했다고 진술하기도 하는 등 여러 정황을 보건대 「소설적 사내」의 화자는 광인이며, 앞서 언급했던 리간의 구분에 따르면 ‘광인-신뢰할 수 없는 화자’이다.

224) 「여자여, 이 전율을」은 한 남자가 극장 옆자리에 앉은 여자의 손에 성적인 매력을 느껴 그녀를 유혹하여 강제로 관계를 맺은 뒤 집으로 돌아온 다음 날 신문지에 싸인 손이 대문 앞에 놓인 것을 발견하고 불안과 두려움에 시달린다는 내용으로 구성되어 있다. 이 소설은 1인칭과 이종서술이 번갈아 제시되는데, 두 가지 서술 방식의 대조로 인해 1인칭의 서술은 신뢰할 수 없는 것으로 판명난다. 이종서술을 통해 확인되는 명확한 사실은 남자가 비열한 방법으로 여자와 관계를 맺었다는 점이고, 남자의 죄책감과 공포, 불안 등은 ‘죄악에 절여진 내부’에서 발생한다. 성욕과 폭력성으로 절여진 남자의 내부는 ‘잘린 손’이라는 사물화된 인간의 몸을 통해 외부로 드러난다. 남자는 극단적으로 여성의 몸을 대상화하고 있는데, 이는 관계가 끝난 뒤 남자가 보이는 태도를 통해서도 잘 드러난다. 남자는 관계가 끝나자 함정에 걸려들었다고 생각하며, 자신을 옭아매려는 여자를 버려두고 황급히 도망친다. 남자는 여자와의 정상적인 관계맺음을 거부하고 사물화된 여성의 몸만을 취하려는 유아적 태도를 보인다. 그리고 이 같은 경험은 남자로 하여금 불안과 죄책감에 시달리게 한다. 요컨대 「여자여, 이 전율을」의 1인칭 화자는 ‘악한’이며, 리간의 분류에

나 합리적이거나 논리적이지 않을 가능성을 내포한다. 따라서 청자는 '신뢰할 수 없는 화자'의 이야기에 대해 객관적·합리적·논리적인 대응을 할 수 없게 된다. 즉 「어둠의 혼」, 「소설적 사내」, 「여자여, 이 전율을」의 1인칭 화자는 각각 순진한 사람, 광인, 악한이라는 점에서 '신뢰할 수 없는 화자'이다. 여전히 논쟁적인 개념이긴 하지만, '암시적 저자'라는 준거를 고려할 때 이 1인칭 화자들은 '(암시적) 저자'의 판단과 멀리 떨어져 있다고 여겨지기 때문이다.[225]

「어둠의 혼」에 나타나는 '순진한 화자'의 '신뢰할 수 없는 서술'은 작품의 시작 부분에 배치됨으로써 수용자의 독법을 미리 결정한다. '화자는 모르고 청자는 안다'라는 것이 「어둠의 혼」의 기본적인 의사소통 규칙이다. 즉 화자와 청자(독자) 사이에 지적(정신적)인 격차(시차)가 발생하는 셈이다. 「어둠의 혼」에서 산출되는 정서적 효과는 대부분 바로 화자와 청자의 지적인 격차, 즉 화자에 대한 청자의 우위에서 비롯된다. 작품의 끝 부분인 (2)에서 '성년'이 된 '나'가 '아버지가 돌아가신 그해', 즉 1950년을 회고조로 서술하지만 그렇다고 해서 이 격차가 해소되는 것은 아니다. 마지막 문단 이전까지 '나'는 아이의 시점에서 서술할 뿐이며, 마지막 문단에서 서술하고 있는 내용도 '모른다'라는 말에 지나지 않기 때문이다.

그런데 성년이 되어서도 '아비의 죽음'에 대해 '모른다'라고 말하는 '나'의 태도에는 석연치 않은 부분이 존재한다. 이모부가 '아비'의 시체를 보여준 이유는 비교적 명확하다. 아이의 시점에서 '나'가 기록한 이모부의 말 그대로, '아비'의 시체를 똑똑히 보고 다시는 '빨갱이 아비'를 찾아서는 안 된다는 것, 즉 '빨갱이 아비'라는 금기를 '나'에게 각인시키기 위해 이모부는 '아비'의 시체를 보여준 것이다.[226] 그렇기에 '나'의 '모른다'라는 말은 '말할 수 없다'라는 의미와 다름 아니다. 이 '말할 수 없음'의 상태는 '아비'의 행위를 '사상'이나 '공산주의'라는 말로 표현하지 않고 '그 짓'이나 '빨갱이 짓'이라 부르는 데에서도 이미 드러난다. '나'는 아비의 죽음이 갖는 의미에 대해 '안다'라고 말할 수 없다. 그것은 '해야 하는 말'이었지만 '할 수 있는 말'은 아니었기 때문이다.

따라 '악한-신뢰할 수 없는 화자'이다.

225) 화자와 암시적 저자의 거리를 확인하기 위해서는 선험적인 지식과 규범에 대한 공통된 견해가 존재해야 한다. 이를 확정한다는 것은 거의 불가능하다는 점에서 사실 암시적 저자라는 개념은 매우 불안한 위치에 놓여 있다. '암시된 저자'의 제 개념과 그와 관련된 논쟁에 대해서는 웨인 C. 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999; 웨인 부스, 「암시된 저자의 부활」, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 『서술이론』1, 소명출판, 2015 참조.

226) 아이 시점의 '나'는 이 부분을 이렇게 기록한다. "「그만 가자, 갑해야. 똑똑히 보았제? 앞으로는 다시 아버지를 찾아서는 안 된다, 알았제?」"(「어둠의 혼」, 127쪽)

‘화자’의 ‘말할 수 없음’의 상태는 김원일 소설의 기억에 관한 연구에서 ‘사적 기억’이 ‘공적 기억’과 화해하거나 그것에 적응하는 방식으로 이해되어 왔다.[227] 이 같은 관점에 따르면 「어둠의 혼」의 ‘나(갑해)’는 결말에 이르러 자신의 사적 기억을 공적 기억, 즉 반공이데올로기라는 프레임에 맞추어 수정한 것으로 해석된다. 그리고 공적 기억과의 화해로 끝나는 「어둠의 혼」의 결말은 ‘나(갑해)’가 불합리한 사회적인 요구에 순응하는 것으로 해석될 공산이 높다. 이 같은 관점에서 「어둠의 혼」은 서구적인 의미의 교양소설이 아니라 ‘한국적 성장소설’의 전형으로 이해된다.[228]

그러나 정작 중요한 것은 이 같은 금기가 화자인 ‘나’에게만 해당되는 것이 아니라는 점이다. 「어둠의 혼」이 발표된 1973년의 남한에서 ‘그 짓’은 발화되어서는 안 되었다. 김지하가 「비어」를 발표했다가 반공법 위반으로 입건된 것이 1972년 5월이었고, 「어둠의 혼」이 실린 『월간문학』 1973년 1월호도 새마을운동을 비판한 최범서의 「저승소식」 때문에 판금조치 당했다. 요컨대 「어둠의 혼」을 읽는 독자 역시 ‘나’처럼 ‘그 짓’을 말할 수 없었다. 따라서 「어둠의 혼」이 산출하는 정서적 효과란 기실 텍스트의 의사소통 주체들이 ‘말할 수 없음’의 상태를 공유하는 것에서 비롯된다고 보아야 한다.[229] 2세대 분단문학의 ‘아이 화자’ 문제 역시 이 같은 ‘말할 수 없는 상태’가 만들어내는 공통의 결핍감의 표현이라는 점에서 의의를 갖는다.[230] 「어둠의 혼」의 ‘나’가 그러하듯 1973년의 한국인은 ‘무엇’에 관해 ‘말할 수 없다’는 점에서 모두 ‘아이’이거나 ‘아이’로 위장해야 했다.

어린아이인 ‘나’의 ‘신뢰할 수 없는 서술’은 ‘나’의 무지에서 비롯된다. 그러나 이

---

227) 정재림, 「기억의 회복과 분단 극복의 의지」, 『현대소설연구』30, 한국현대소설학회, 2006.

228) 일반적으로 서구 교양소설은 주인공의 세계관과 시민계급의 세계관 사이의 불화로부터 시작하여, 주인공이 더 높은 차원에서 두 가지 세계관을 통합해가는 양상을 보인다. 그러나 한국적인 성장소설에서는 인물의 세계관이 사회의 요구에 순응하는 양상을 보이며, 이 과정이 순결의 상실이나 타락으로 인식된다는 점에서 구별될 필요가 있다.

229) 타마 야코비는 소설에서의 비신뢰성의 문제를 “독해 가설”로 규정하고 있다. 그에 따르면 “소설의 비신뢰성은 서술자의 (그럴법한) 초상에 결합된 인물의 특성이 아니라 관계의 토대 위에서 임시변통적인 것으로 간주되는(혹은 제기되는) 어떤 특질로서 문맥에 작용하는 (똑같이 가설적인) 준거들에 의존”하고 있을 뿐이다(타마 야코비, 「저자의 수사학, 서술자의 신뢰성과 비신뢰성, 서로 다른 독해들」, 『서술이론Ⅰ』, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 207쪽). 이 같은 관점에서 신뢰할 수 없는 서술은 화자와 청자가 ‘암암리’에 공유하는 의사소통의 규칙이라 할 수 있다.

230) 김현에게 4.19세대의 분단 상처는 “실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있는 괴물“로 인식되었다. 김현은 이어 “김원일의 「어둠의 혼」에서야 겨우 그 전모를 드러낼 정도로 실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있었다.”라고 썼다(김현, 「60년대 문학의 배경과 성과」, 앞의 책, 252쪽).

무지는 '모른다'가 아니라 '말할 수 없음'의 상태이며, '말할 수 없음'의 상태는 1970년대의 '발화 금지' 즉 반공이데올로기의 법제화에 따라 한국인 모두가 공유하고 있던 '정동'이었다. 즉 「어둠의 혼」을 비롯한 초기 단편의 '신뢰할 수 없는 서술'은 '나'가 겪었던 충격적이고 폭력적인 상황에서 비롯되며, 청자는 이 화자의 상태를 암암리에 분유하거나 강제로 공유해야 하는 상태에 놓이는 것이다. 화자의 불안과 결핍감 등에 주목할 때 이들의 성격은 폭력적인 상황에의 노출과 그것에 대한 '방관자적인 태도'에서 비롯된다고 할 수 있다.[231]

'방관자'의 형상은 「피의 체취」(『현대문학』, 1972.2)의 '에피그램 (epigram)'에서 '빌라도'라는 상징으로 제시된 바 있다.[232] 이 소설의 맨 앞에는 "이 사람의 피에 대하여 나는 무죄하니 너희가 당하라.(빌라도)"라는 에피그램이 실려 있는데,[233] 이 에피그램은 빌라도의 서사를 상기시킨다는 점에서 이어질 이야기를 축약적으로 다시 제시하는 일종의 '미장아빔(mise en abyme)'이다.[234] '나'는 고향에서 한 여자를 꾀어 '몸을 버려놓은' 뒤 여자와 가족들을 버려둔 채 상경한다. 아버지가 죽었다는 소식을 듣고 귀향하던 '나'는 기차에서 옆 자리 여자를 강간하려다 갑자기 기차에서 뛰어내려 자살한다. 따라서 '나'의 자살은 고향에서의 일, 즉 여자와 가족에 대한 책임 회피로부터 시작된 것이다.[235] 요컨대 빌라도와 '나'는 자신의 책임에 대해 거부

231) 그리고 이 폭력적인 상황에 대한 태도의 문제는 김원일 초기소설에서 매우 중요한 특징으로 간주된다. 정소이는 김원일 초기소설에 나타나는 폭력성이 시대상황에 의해 발생한다고 지적하고 있다(정소이, 「김원일 분단소설 연구-분단인식과 폭력의 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2007, 32-42쪽). 김원일 초기소설의 시공간적 배경을 고려할 때 이 같은 분석은 적절하다 할 수 있다. 물론 시공간적 배경이 인물과 맺는 관계에 대해서는 추가적인 논의가 필요하다.

232) 「피의 체취」의 대략적인 줄거리는 다음과 같다. 과수원집 딸을 꼬여 몸을 버려놓은 뒤 아버지의 입원비를 훔쳐 상경하여 전기스토브 판매원이 된 '나'는 형으로부터 실연당한 누이동생의 자살과 어머니의 실성을 알리는 편지를 받고 고향으로 내려가는 기차를 탄다. 기차 안에서 울고 있는 여자를 발견한 '나'는 감언이설로 그녀를 꾀어 강간하려다 충동적으로 그녀를 죽인 뒤 기차 밖으로 몸을 던진다.

233) 김원일, 「피의 체취」, 『현대문학』, 1972.2, 59쪽.

234) '미장아빔'의 사전적인 의미는 하나의 대상(작품) 속에 유사한 다른 하나의 대상이 포함되어 있는 표현 기법으로 예술의 자기 반영적 특성을 드러내는 미학적 표현 방법이다. '미장아빔'의 개념에 대해서는 신혜경, 「미장아빔에 관한 소고」, 『미학·예술학연구』16, 한국미학예술학회, 2002, 119-138쪽; 김종기, 「예술작품에서 지시성의 문제」, 『철학논총』76, 새한철학회, 2014, 325-352쪽 참조.

235) 이 에피그램이 지시하는 빌라도의 '판결 거부'는 「피의 체취」의 서사와 미묘하게 엇갈린다. 기독교의 '사도신경'에 표현된 대로 빌라도는 예수를 십자가에 못 박게 한 인물이며, 「피의 체취」의 '나'처럼 훗날 자살하기도 한다. 그러나 에피그램에서도 나타나듯 로마제국에서 파견된 식민지 이스라엘 총독 빌라도는 예수를 법에 따라 판결하기를 거부했다.

하고 있다는 점에서 공히 '방관자'의 의미를 갖는 셈이다.[236]

김원일의 초기단편에서 드러나는 폭력성과 불안의 이면에는 '책임져야 할 사건으로부터 회피하고 싶은 욕망'이나 '아무 것도 할 수 없다는 무력감'이 '신뢰할 수 없는 화자'의 목소리에 의해 흔적처럼 남아 있다. 그렇기에 이들은 모두 방관자이다. 2세대 분단문학의 대표작으로 인식되는 「어둠의 혼」의 '나' 역시 아버지의 죽음 앞에서 아무 것도 할 수 없었다는 점에서 방관자이다.[237] 그리고 이 무력감은 1950년의 '나'와 1973년의 한국인들이 「어둠의 혼」이라는 텍스트를 둘러싸고 공유했던 감정 상태였다.[238]

요컨대 '무엇'에 대한 '발화 금지'는 「어둠의 혼」의 화자인 갑해뿐만 아니라 「어둠의 혼」의 저자인 김원일과 1970년대 독자 대중 모두의 인지적 프레임으로 작동했다고 볼 수 있다. 그러나 이 방관자가 때로는 '사건'의 목격자일 수도 있다는 점을 놓

이 판결 거부에 대해 아감벤은 '아무것도 판결하지 않으면서 판결하는' 법의 속성이 드러나는 사건으로 해석한다(이에 대해서는 조르쥬 아감벤, 조효원 역, 『빌라도와 예수 : 죽인 자와 죽임을 당한 자』, 꾸리에북스, 2015 참조). 예수를 십자가에 못 박은 사람들은 이스라엘의 제사장과 백성들이었다. 반면에 「피의 체취」의 '나'는 여자를 죽인 진짜 살인자이다. 따라서 빌라도와 「피의 체취」의 '나'는 살인죄의 귀속성 때문에 차별화된다. 그러나 '나'의 살인은 고향에서의 '사건'에 대한 책임 회피로부터 시작되었다는 점에서 방관자의 비참한 결말이라는 빌라도의 서사와 일치한다.

236) 빌라도가 훗날 자살하는 이유는 로마제국으로부터 식민지 이스라엘인을 학살한 죄를 추궁 당했기 때문이다. 그는 예수를 유대인들에게 내어주었을 뿐만 아니라 실제로 많은 이스라엘인들을 학살했던 살인자였다. 그렇기에 「피의 체취」의 '나'와 빌라도의 삶은 정확히 일치한다고 보아야 한다.

237) 천이두는 2세대 분단작가들에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. "그러나 어린 소년의 나이로 전쟁을 겪어야 했던 이른바 60년대 작가들에 이르면 사정은 매우 달라진다.(중략) 전쟁의 당사자가 되기에는 그들은 너무 어렸고, 그 전쟁에 몸소 책임을 의식하기에는 그들은 너무 어렸던 것이다. 그러기에 그들은 한 걸음 뒷전에 밀려나서 그 광란의 소용돌이 속에서 악에 바친 몸짓으로 안간힘쓰는 어른들의 몸짓을 공포와 호기심이 엇갈린 시선으로 바라보고 있기만 하였던 것이다."(천이두, 「비극의 현장: 김원일의 『노을』」, 『문학과 지성』, 1978.겨울, 1262-1263쪽)

238) 서영채는 이청준의 「병신과 머저리」에서 상흔 없는 고통의 무력감을 극복하기 위해 가해자의 자리를 찾아들어갔던 유년기 전쟁 체험세대의 공통적인 결핍감을 분석해낸 바 있다(서영채, 「가해자의 자리를 향한 열망과 죄책감」, 『한국현대문학연구』50, 한국현대문학회, 2016, 417-452쪽). 서영채의 지적대로 이청준이 가해자의 자리에 적극적으로 찾아들어감으로써 전쟁에 대해 책임지려 하는 과잉된 윤리를 드러내고 있다면 김원일은 방관자의 무력감을 분유함으로써 현실의 결핍을 그저 견디려 했다. 김원일 초기단편의 무력하고 불안한 목소리에는 현실의 억압을 뚫고 나갈 수 있는 강한 의지나 힘이 거의 드러나지 않는다. 이는 방관자가 가지는 본질적인 한계이다. 방관자는 자신이 무죄(무관)하다고 말하면서 가해자의 위치를 암암리에 찾아들어가는 존재이다. 그런 의미에서 방관자는 공모자이기도 하다.

쳐서는 안 된다. 「어둠의 혼」의 어린 화자 '나'는 '아비'가 죽는 것보다 배고픈 것이 더 괴롭다고 말했지만, 그리고 '아비'의 죽음을 막을 수도 없었지만, '나'는 '아비'의 죽음을 목격한 유일한 생존자이다.[239] 이러한 상황에서 '아이 화자'가 증언하는 '모른다'라는 말은 텍스트를 둘러싼 의사소통주체로 하여금 '우리'가 지닌 공통의 결핍을 지각하도록 만든다. '무엇'에 관해 '말할 수 없다'는 사실, 이 법[240] 앞에서 '우리'는 모두 동일한 처지였기 때문이다. 그렇기에 「어둠의 혼」은 증언의 윤리적 효과, 이를테면 '진실성의 원리'에 충실함으로써 '우리' 공동체가 지닌 공통의 결핍을 자각케 한 모범적인 증언의 사례로 판단될 수도 있겠다. 그러나 이 같은 판단은 「어둠의 혼」이 만들어내는 '진실성'의 토대가 무엇인지 상세히 논의한 다음으로 미뤄져야 한다.

「어둠의 혼」의 증언이 갖는 진실성은 일차적으로 작품의 화자인 '나'가 '빨갱이' 아버지에 대해 '고백'하고 있다는 사실에서 비롯된다. 1970년대 '빨갱이'는 금기였으므로 자신의 아버지가 빨갱이라 고백하는 것은 위험을 무릅쓰는 행위이다.[241] 따라서 '나'의 이 고백은 진실로 판단될 개연성이 매우 높다.[242] 그 뿐만 아니라 「어둠의 혼」은 텍스트의 의사소통 구조를 통해 이 같은 금기에 대한 공포를 표시하고 있다. 지금까지 논의했던 '아이 화자'가 만들어내는 공통의 결핍감(정서적 진실성)이 그것이다. 이 두 가지 근거를 토대로 '나'의 증언은 진실성을 확보하며, 이 진실성으로 인해 수용자는 「어둠의 혼」이라는 '픽션'의 고백을 신뢰하게 된다.

물론 이 신뢰는 오로지 픽션의 규칙 안에서만 작용한다. 픽션은 그 자체 구성의 원리에 따라 이야기를 전달할 뿐 픽션 이외의 증거들을 필요로 하지 않는다. 따라서 픽션의 규칙을 수용한 이상 누구도 이 소설의 내용을 실제 사실이라 생각하지 않으

---

239) 주지하듯이 「어둠의 혼」에서 '나'에게 '아비'의 시체를 보여준 '고모부'는 전쟁 중에 죽었다. 따라서 '아비'의 죽음을 증언할 사람은 '나'밖에 남지 않았다.

240) 유신 헌법과 이를 바탕으로 한 긴급조치는 '해서는 안 되는 말'을 법으로 규정하고 있다.

241) '고백(confession)'은 한국문학사에서 근대소설의 시작과 긴밀히 연결되어 있다. '고백'의 내면성에서 파생된 '내면고백체'는 1910년대 후반 소설의 문법을 규정하는데, 이때 고백은 자신의 내면을 문장으로 구성해낼 수 있는 문법으로 현상한다. 우정권은 두디의 논의를 빌려와 '고백'의 의미를 "한 개인이 존재할 필요가 있고 자신을 확정시켜 줄 수 있는 공동체를 대표하는 청자에게 자신의 본성을 설명하기 위한 의도적이고 자의식적인 시도"라고 규정한다(우정권, 『한국 근대 고백소설의 형성과 서사양식』, 소명출판, 2004, 27쪽).

242) 김현은 「어둠의 혼」과 『노을』에 대해 평가하면서 그 시대에 좌익에 대해 썼다는 사실 자체에 큰 의미를 부여한다. 이에 대해서는 김현, 「객관적 현실주의로의 길」, 앞의 책, 428쪽 참조.

며, 실제 경험과 다르다고 해서 작가를 비난하지도 않는다. 그런데 문제는 「어둠의 혼」이 작가 자신의 경험을 토대로 한 자전적 소설이기도 하다는 점이다. 만약 특정 텍스트가 실제 사실로부터 텍스트 효과의 일부를 취하고 있다면 해당 텍스트는 픽션의 규칙뿐만 아니라 증언의 규칙, 즉 '증거와 개연성의 원리'에도 제한받을 수 있다. 증언은 픽션과 달리 텍스트 외부의 증거들에 의해 사실 여부가 판단될 수 있으며, 그 결과에 따라 텍스트의 효과가 경감되거나 높아질 수 있기 때문이다. 실제로 김원일과 각별한 관계를 맺고 있던 김현, 김병익 등의 비평을 보면 「어둠의 혼」이 작가의 실제 이야기로 수용되었던 흔적들이 남아 있다.[243] 즉 '문지 에콜'의 비평은 「어둠의 혼」을 '자전적 소설'로 읽도록, 즉 '자전적 소설'의 '읽기모드'를 활성화하는 역할을 했던 셈이다.[244]

서론에서 잠시 언급했던 『나, 리고베르타 멘추』의 경우 저자의 정체성과 증언의 사실성 여부에 대한 의심 때문에 오랜 기간 스캔들에 휘말렸다. 그밖에도 지금까지 생산된 많은 증언들은 위증이라는 의심에 시달리고 있다. 이 같은 의심은 증언이 갖는 인식론적 위상과 결부되어 있다. 서론에서도 잠시 언급했지만 증언은 그 자체만으로는 '사실'로서 정당화될 수 없다. 증언은 다른 기초적인 인식 능력과는 달리 그 내부에 정당화의 근거를 갖지 못하기 때문이다. 따라서 위증에 대한 의심이 제기될 때 증언의 텍스트 효과를 '높이기' 위해서는 증언 '밖'에서 증언의 사실성을 입증할 수 있는 근거들을 가져와야 한다. 그래야만 독자는 그 증언을 사실로 수용할 수 있다. 이것이 '증언의 합리적 수용에 관한 원리'이다.[245]

증언의 규칙과 관련하여 「어둠의 혼」에서 주목해야 할 부분은 '아비의 죽음'이다. 이미 언급한 것처럼 김원일의 실제 아버지는 「어둠의 혼」의 '아버지'처럼 좌익 이데올로그였지만 소설과는 달리 1950년에 처형되지 않고 한국전쟁 도중에 단신 월북했다. 이 같은 불일치는 '증거와 개연성의 원리'에 대한 위반으로 여겨질 수 있다. 그러나 단편소설의 미학적인 완결성을 감안할 때 '아비의 죽음'은 「어둠의 혼」 전체 서사의 불가피한 귀결로 보이기도 한다. 즉 '아비의 죽음'을 둘러싼 결정은 '증언의 규칙'과 '픽션의 규칙'이 충돌하는 지점에서 내려져야 했고, 작가는 '픽션의 규칙'에 충실함으로써 이 문제를 해결하려 했던 것으로 보인다.

「어둠의 혼」이 작가의 출세작이자 1970년대 분단문학의 정전이 되었다는 점을 고

---

243) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 『문학과 사회』, 1989.봄, 240-248쪽; 김병익, 「비극의 각성과 수용」, 앞의 책, 238-240쪽.
244) 스즈키 토미, 한일문학연구회 역, 『이야기된 자기』, 생각의 나무, 2004, 30-31쪽.
245) 데이비드 흄, 이태하 역, 『기적에 관하여』, 책세상문고, 2003, 19쪽.

려할 때 '픽션의 규칙'에 충실하고자 했던 작가의 선택이 결과적으로 옳았던 것인지도 모르겠다. 그런데 작가의식의 차원에서 이 문제는 그렇게 간단히 정리할 수 없는 부분이 존재한다. 김원일은 80년대 이후 몇몇 평문과 대담에서 「어둠의 혼」과 『노을』의 '아버지' 형상에 대한 아쉬움을 표현한 바 있는데, 그 이유는 작가 스스로 두 작품에서 실제 아버지를 객관적으로 형상화하지 못했다고 생각하기 때문이다.[246]

'아비의 죽음'과 관련지을 때 『노을』은 「어둠의 혼」보다 훨씬 심각하고 문제적인 징후를 내장하고 있는 것으로 판단된다.[247] 『노을』의 '아비의 죽음'이 문제적인 까닭은 「어둠의 혼」과 달리 『노을』의 서사 구조에서는 '아비의 죽음'이 필연적이라 여겨지지 않기 때문이다. 『노을』의 '아버지' 역시 「어둠의 혼」의 아버지처럼 좌익 투쟁 중에 남한에서 죽는다. 그런데 이 작품의 결말 부분에서 주인공인 '나'는 이미 입산한 '아버지'와 헤어진 상태였고, '아버지'의 죽음은 훗날 소문을 통해 비로소 '나'에게 전해진다는 점에 주목해야 한다.[248] 즉 『노을』에서 '아비'의 죽음은 「어둠의 혼」과 달리 서사적 긴장을 만들어내는 요소가 아니며, 따라서 『노을』의 '아비의 죽음'은 '픽션의 규칙'과는 무관하게 결정된 것이라는 추정이 가능하기 때문이다.

『노을』의 아비 김삼조는 김원일의 아버지 상이 투영된 많은 작품들 가운데서도 가장 부정적인 속성이 많은 인물이다.[249] 김원일 소설의 '아버지 상'에 관해서는 김현이 흥미로운 도식으로 분석한 바 있다. 김현은 「어둠의 혼」(1973), 「미망」(1982), 「가을볕」(1985), 「깨끗한 몸」(1987), 『마당깊은 집』(1988) 등에 묘사된 아버지를 분석하여 '유식', '야학', '좌익', '행불' 등 네 가지 공통적인 특성을 도출해 낸다.[250] 이 도식에는 『노을』이 빠져 있는데, 이는 『노을』의 '아비'가 김원일이 자주

246) 이와 관련된 김원일의 생각은 김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 36쪽; 김원일, 「머리글」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 7-8쪽 참조.

247) 『노을』의 문제성은 이 텍스트가 매우 유동적으로 읽힐 수 있다는 점에서 비롯된다. 어떤 인지적 프레임이 작동하느냐에 따라 『노을』은 반공이데올로기를 체현한 작품에서 한국전쟁과의 진정한 화해에 이르기까지 다양한 방식으로 독해될 수 있다. 한 가지 흥미로운 것은 『노을』이 작가가 직접 참여한 전집 출판 계획에서 계속 연기되고 있다는 점이다. 김원일 전집은 총 28권으로 기획되었고, 이 가운데 아직 발간되지 않은 작품은 2013년에 발표된 28권 『아들의 아버지』를 제외하고는 4권으로 예고된 『노을』뿐이다.

248) 『노을』에서 '나'는 아버지의 요구로 입산했다가 홀로 하산한다. 이후 아버지는 혈로를 뚫어 북쪽으로 향하다가 토벌부대에 의해 사살될 위기에 처하자 자살한 것으로 처리된다. 이 사실은 훗날 아버지의 동지였던 배도수에 의해 전해진다. 따라서 『노을』에서 '아버지의 죽음'을 미정이나 월북으로 처리하더라도 서사의 완결성에는 문제가 없다.

249) 김삼조는 세상이 바뀌면 자신도 더 이상 백정이라 무시 받지 않고 한 밑천 잡아 사람처럼 살 수 있을 것이라는 희망으로 좌익 폭동에 앞장선다. 이 과정에서 소 잡듯 사람을 죽이고 불을 지르고 마을 사람들을 겁박한다. 자기 말을 듣지 않는 아내를 때리고 자기들의 밀담을 엿들었다는 이유로 자기 아들을 심하게 폭행한다.

묘사했던 아버지 상과는 매우 동떨어진 성격을 지니기 때문이다. 『노을』의 아비 김삼조는 김현이 제시한 네 가지 특성 중에 단 한 가지만(좌익) 부분적으로 충족시킬 뿐이다.[251] 반면에 「어둠의 혼」의 경우에는 네 가지 특성 가운데 한 가지만 충족시키지 못한다. 그것은 「어둠의 혼」의 아비가 행방불명이 아니라 군경의 총에 사살되었다는 점이다. 그리고 아비의 죽음은 「어둠의 혼」과 『노을』의 공통점이자 김원일의 1970년대 작품과 1980년대 작품을 가르는 기준이다.

이렇게 정리할 때 1970년대 김원일 소설에 나타나는 '아비의 죽음'은 작가의 내면과 관련하여 매우 의미심장하게 해석되는 부분이 있다. 1970년대 김원일의 대표작인 「어둠의 혼」과 『노을』의 아버지는 다른 자전적 소설의 아버지와는 달리 '남한의 군경'에 의해 '확실히' 죽는다. 앞에서 살펴본 것처럼 「어둠의 혼」은 의사소통구조에서 '위장'의 흔적들이 드러나 있다. '순진한 아이 화자'의 '신뢰할 수 없는 서술'이 그것이다. 『노을』 역시 마찬가지다.[252] 그리고 이러한 서술 방식은 작가가 말한 것처럼 검열과 아버지 문제에서 비롯된다. 그렇다면 「어둠의 혼」과 『노을』에 나타나는 '아비의 죽음' 또한 1970년대의 정치·사회적 조건을 우회하기 위한 불가피한 선택일 가능성이 높다.

즉 「어둠의 혼」에서 재현된 '아비의 죽음'은 픽션의 규칙에 대한 열정만큼이나 '연좌제 가족'의 현실 감각에 제한받은 결과라 여겨진다. 무명 소설가인 김원일은 1973년 「어둠의 혼」에서 처음으로 아버지에 관해 썼다. 그런데 그의 아버지는 '빨갱이'이며, 그 '빨갱이' 아버지는 한국전쟁 와중에도 죽지 않고 살아남아 월북했다. 1973년, 그러니까 유신헌법이 제정되고 긴급조치가 발동되기 직전인 바로 그해, 아직 생사여부가 확인되지 않았으므로 어쩌면 여전히 북한에 살고 있을지도 모를, 그래서 지금 당장 방문을 열고 들어올 수도 있는 그 살아 있는 '빨갱이' 아버지에 관해 '사실'대로 쓸 수 있었을까. 이 추론에 개연성이 있다면 「어둠의 혼」과 관련된 마지막 쟁점, 즉 타자의 증언에 대한 믿음의 문제인 '경신성의 원리'에 대해 계속 논의할 수 있다.

「어둠의 혼」은 '나'가 '빨갱이' 아버지의 죽음을 증언하는 방식으로 구성되어 있

250) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 앞의 책, 240-248쪽.

251) 따라서 『노을』은 자전적 소설로 취급하기 어려운 작품이다. 『노을』은 오히려 1970년대의 폭력적인 반공이데올로기 구조에 대한 아이러닉한 비판으로 읽히는 측면이 더 크다. 따라서 본고에서는 『노을』을 비체험적 증언의 하나로 파악한다.

252) 『노을』에는 주변적인 삽화나 '오인'의 구조를 통해 표면적인 의미와 심층적인 의미 사이의 간극을 드러내는 서술 방식이 확인된다. 『노을』의 서술 방식에 대해서는 1절에서 살펴본 바 있다.

다. 따라서 증언의 주체는 '나'이고 증언의 대상은 '아버지'이다. 즉 이 텍스트는 기본적으로 목격자 증언의 형식을 취하고 있는 셈이다. 따라서 증언 '주체=대상'이 성립하지 않는다. 그러나 '나'는 '빨갱이' 아버지의 자식이므로 남한이라는 국민국가의 외부성(연좌제)을 '빨갱이' 아버지로부터 나눠 갖게 된다. 이 외부성은 '나'의 경우처럼 국민국가의 국민 일부에 귀속되어 있으므로 남한이라는 공동체 전체에도 영향을 미친다. 바이러스와 같은 이 외부성으로 인해 공동체는 '금기'를 만들어낸다. 따라서 '빨갱이'는 표현 즉시 공동체에 의해 적발된다. 이러한 상황에서 공동체 안의 외부성, 즉 '절대적 타자'가 '나'의 증언을 통해 공동체 전체에게 환대를 요구한다. 만약 '나'의 증언을 의심한다면 '절대적 타자'는 '우리' 공동체에 들어올 수 없고 '빨갱이' 아버지는 계속 금기로 남을 것이다. 만약 이 '절대적 타자'를 받아들이기로 결정했다면 '나'의 증언을 의심해서는 안 된다. 의심은 증거를 요구하지만 목격자의 '증언'은, 이 '절대적 타자'는 자신의 존재 이외에 정당화의 근거를 갖지 못하기 때문이다.

앞에서 위증에 대한 의심이 제기될 때 증언은 증언 '외부'의 근거를 필요로 하게 되며, 증언 '외부'의 근거를 제시함으로써 신뢰성을 높일 수 있다고 쓴 바 있다. 그러나 목격자의 증언은 증언의 내용 이외의 정당화 근거들을 갖지 못한다. 목격자가 본 '사건'은 목격자의 위상과 그의 목소리에 의해 재현될 뿐 구체적인 외부 증거들을 갖지 못하기 때문이다.[253] 어떤 문학 텍스트도 사실로 판단될 수 없다는 점과 동일하게 그러하다. 즉 독자는 증언의 사실성 여부에 대한 판단 중지 없이 목격자의 증언을 수용할 수 없다. 따라서 의심은 곧 거부이다. 그래서 필요한 것이 '경신성의 원리'이다.[254]

'빨갱이'도 사람이고 한 소년의 아버지라는 '나'의 증언과 대면하여 '우리' 공동체는 '경신성의 원리'에 따라 이 절대적 타자를 환대했을까. 그러나 이 질문에 앞서 '나'의 증언을 만든 김원일이 「어둠의 혼」의 '아버지'이자 자신의 실제 아버지인 증언 대상 '그'를 절대적 타자로 환대했는지 먼저 물어야 한다. 이 질문은 작가가 자신

253) 이러한 의미에서 목격자의 증언에는 독특한 위상이 존재한다. 목격자의 증언을 듣는 사람들은 그 목격자가 말하는 것을 '진리주장', 즉 실제 사실의 차원이 아니라 '정직성(veracity)'의 차원에서 수용한다. 이에 대한 예시는 자크 데리다·베르나르 스티글레르, 김재희·진태원 역, 『에코그라피』, 민음사, 2002, 156-158쪽 참조.

254) T. Reid(1997), *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press), first published in 1764, p.193(한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012, 160쪽에서 재인용)

의 아버지에 관해 '자신이 믿고 있는 바를 증언했느냐'(진실성의 원리)를 묻는 것과 같다. 「어둠의 혼」에서 김원일은 '그'를 군경에 의해 총살된 것으로 묘사했고, 『노을』에서는 좌익폭동에 부화뇌동하는 무식한 백정으로 형상화한다. 그 이유는 간단히 말해 '그'가 '빨갱이'였기 때문이었다. '그'는 '빨갱이'였으므로 총에 맞아 죽어야 했고, 이데올로그가 아닌 무식한 백정이자 윤리적으로 문제가 많은 인물이어야 했다. 요컨대 '법 앞에서' 써야 하는 '연좌제 가족' 김원일에게 '그'는 우리 공동체에 속할 수 없는 '타자'일 때에만 안전하게 작품 속에 수용될 수 있었다.

김원일은 「어둠의 혼」에서 빨갱이 아버지에 관해 증언했다. 그러나 그 증언은 자기 자신이 쓴 다른 파라텍스트에 의해 위조된 것임이 드러났다. 위조의 이유는 작가 자신의 신변의 안전을 위해서였다. 따라서 그는 자기가 믿는 것을 자기의 판단에 따라 쓰지 못했다. 내면의 믿음을 포기한 것, 따라서 「어둠의 혼」은 진실성, 곧 내면의 윤리를 상실한 텍스트로 판단된다. 그리고 이 같은 한계는 「어둠의 혼」과 대면한 '우리' 공동체 쪽 역시 마찬가지였을 가능성이 높다.

김원일의 1970년대 소설들은 민족(민중)문학론자들에 의해 '반공주의' 소설일지도 모른다는 의심에 시달렸다. 그들은 '연좌제 가족'의 공포에 질린 증언을 '사실'로 승인할 수 없었다. 그 반대편도 마찬가지였다. 문지의 편집동인들은 「어둠의 혼」을 열렬히 환대했다. 그러나 그 환대의 말 속에는 부르주아 문학의 쾌락원칙이 어른거린다. 그들로서는 '문학에 대한 열정'만으로 충분했을지도 모르겠다.[255] 어쨌든 1970년대 '문학' 공동체에게 「어둠의 혼」은 절대적 타자에 대한 증언으로 수용되지 못했다. 그것은 위증이거나 '픽션'이었다. 그 원인은 작가를 포함한 '우리' 공동체 모두의 결여 때문일 것이다. '우리' 공동체에게 '빨갱이'는 여전히 금기의 대상이거나 '우리' 공동체와 상관없는 '타자'일 뿐이다.[256]

---

255) 이 같은 독법은 김윤식의 김원일·김현 읽기에서 상세하게 논의되었다. 김윤식에 따르면 김원일 문학은 '개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리'를 동시에 갖고 있었는데, 김현은 이 두 가지 뿌리 가운데 '사회적 뿌리'를 철저히 배제하는 방식으로 김원일 소설을 읽어냈다. 김현의 독법에서 「어둠의 혼」이 내장하고 있는 지방성(분단), 현실성(좌익 이데올로기)은 '내성의 문학'을 가로막는 괴물로 취급되었다. 김윤식은 이 같은 김현 비평의 뿌리가 철저한 내면성의 문학, 언어의 물질성에 닿아 있었다는 보았다(김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 『김윤식 선집』4, 솔, 1996, 245-251쪽). 내성의 문학, 언어의 물질성에 대한 집착은 곧 보편성에의 열정이자 '문학성'에의 열정과 다름 아니다.

256) 그러나 동시에 절대적 타자로서 '목격자 증언'이 갖는 위상 또한 그 원인이라 보아야 한다. 결코 '사실'로 정당화되지 못할 '목격자의 증언', 주체의 입장에서 결코 이해될 수 없는 이 '절대적 타자'를 환대할 경우 '우리' 공동체의 주권성 자체가 위협받을 수 있기 때문이다. 이 '우리'의 주권성에는 '문학의 주권성'도 포함된다.

그러나 이 같은 판단은 김원일의 개인사를 포함한 다양한 파라텍스트를 분석한 다음에야 사후적으로 구성되는 것이다. 1970년대의 인지적 프레임을 고려할 때에는 이와는 다른 판단이 도출될 수 있다. 1970년대 '빨갱이'에 대한 '발화 금지'는 법의 언어를 통해 공표되었으므로 '빨갱이의 불온함'은 독자들의 우선적인 인지적 프레임으로 작동했을 개연성이 높다. '빨갱이'에 대한 '발화 금지'의 인지적 프레임은 1970년대를 살고 있는 작가 김원일에게도 동일하게 작용한다. 즉 「어둠의 혼」을 둘러싼 작가와 독자는 1970년대의 특정한 인지적 프레임을 공유하고 있으며, 따라서 이 같은 인지적 프레임이 텍스트를 통해 표면화되는 순간 '빨갱이'에 대한 '발화 금지'는 더 이상 독해 가설로서 기능할 수 없게 된다. 「어둠의 혼」에서 작동하는 (빨갱이에 대해) '모른다'의 수사학은 1970년대의 동시대인들에게 기존의 인지적 프레임, 즉 '빨갱이'에 대한 '발화 금지'가 정당한 근거가 있는지 되묻게 하기 때문이다. 따라서 「어둠의 혼」에서 실천되는 문학적 증언의 미학적·윤리적 의미는 작가·텍스트의 역동학과 독자·수용의 역동학 사이에서, 양자의 절합 양상 속에서 결정되어야 한다.[257]

「어둠의 혼」의 발신자는 ①32살의 작가 김원일 → ②'나'의 서사를 통제하고 있는 내포 작가 → ③이미 성인이 된 것으로 판단되는 현재의 '나' → ④아직 소년이며, 1950년을 사는 '나', 이렇게 4중의 구조로 구성되어 있다. 여기에서 ①은 문화자본을 획득한 소시민의 정체성을 갖고 있으며, ③은 판단이 어렵지만 하위주체에 가깝고, ④는 명백한 하위주체이다. 그리고 이야기의 거의 대부분을 들려주는 화자는 ④이다. 따라서 「어둠의 혼」의 이야기는 분명 하위주체의 증언이라 할 수 있다. 그러나 이 증언에는 비판도, 전망도, 연대에 대한 열망도 없다. 이 '없음'의 상태는 ③이 서술하는 부분에서도 차이가 없다. 일반적으로 '유사 자전적 1인칭 소설'의 주제의식은 '경험 자아'와 '서술 자아' 간의 균형과 긴장 속에서 결정되기 마련이다.[258] 그런데 「어둠의 혼」에서는 '경험 자아'와 '서술 자아'를 구분해내기가 매우 어렵다. 작품 결말에 이르러서야 가까스로 '경험 자아'인 ④와 '서술 자아'인 ③이 구분되지만, 이 구분조차도 '모른다'의 '수사학'으로 인해 불분명하게 드러날 뿐이다. 요컨대 자전적 소설[259]인 「어둠의 혼」은 '빨갱이 아비'인 '그'의 이념이 무엇인지, 그 이념의

257) James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, pp.120-121.

258) F. R. 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 탑출판사, 1990, 302-308쪽.

259) 작가의 외상 경험이 반영된 자전적 소설은 생애서술의 형식인 증언의 하위 유형으로 분류될 수 있다. 자서전(자전적 소설)과 목격자(체험자) 증언의 관계에 대해서는 시도니 스미스·줄리아 왓슨, 「자서전의 곤혹스러움」, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영

진실성은 무엇으로부터 비롯되는지 판단하지 않는 셈이다. 그리고 「어둠의 혼」에 대한 해석적·윤리적·미학적 판단은 '경험 자아'와 '서술 자아'의 모호한 결합을 통해 이 '없음'의 상태를 구성하고 있는 ②내포 작가의 층위에서 결정된다.

증언 대상인 '그'의 죽음은 이념 선택의 결과였으므로 '그'의 이념에 대해 판단하지 않는 '김원일-내포 작가'의 서술 방식은 '증언 대상'에 대한 충실한 재현으로 받아들여지기 어렵다. 특히 『노을』의 김삼조는 작가 자신이 믿고 있던 아버지의 모습과는 거리가 멀다는 점에서 더욱 그러하다. 따라서 독자는 이상적 저자로 상정되는 내포 작가의 층위에서 김원일의 소설이 진실한 증언이 아니라는 윤리적 판단을 내릴 수 있다. 「어둠의 혼」의 아이 화자 '갑해'는 아비의 이념과 자신의 정체성에 관해 '모른다'고 말하며, 자신을 고통스럽게 한 정치적인 힘에 대해 저항의 태도를 보이지도 않기 때문이다. 즉 '나-갑해'의 증언 행위는 1970년대 중후반부터 생산되기 시작한 논픽션들, 가령 『돌멩이의 외침』이나 『공장의 불빛』 등에 나타나는 연대의 비전과는 동떨어져 있다. 민중민족문학론자들의 관점을 따르자면, 이 공포와 적개심은 자신의 고통에 대한 나르시시즘적인 동경이나 부르주아적인 문학성에의 집착 등으로 비판될 수 있었다.

바흐친에 따르면 바보(아이), 광대(광인), 악한 등의 인물 유형은 서사문학의 오랜 전통이며, 작가는 이 인물형들을 선택함으로써 민중과의 유대를 형성할 수 있게 된다.[260] 그리고 「어둠의 혼」을 비롯한 김원일의 초기소설에 나타나는 '신뢰할 수 없는 서술'은 바흐친이 거론한 바보(아이), 광대(광인), 악한 등의 성격을 지닌 인물에 의해 실현된다. 이러한 측면에서 바보, 광대, 악한 등의 '신뢰할 수 없는 인물-화자'는 작가의 의도를 서사 속에서 관철하기 위한 일종의 '가면'이다. 김원일의 「어둠의 혼」에 등장하는 '신뢰할 수 없는 바보(아이)-서술자' 역시 작가의 실존(내포 작가)과 차이가 있다는 점에서 가면의 일종이다. 그러나 이 가면은 작가 자신의 체험에서 비롯된 것이기 때문에 바흐친이 말하는 가면의 의미와는 차이가 있다. 바흐친이 말하는 가면이 작가의 실존과의 거리에 초점이 맞추어져 있는 반면 김원일에게는 자기 정체성의 지속이라는 차원에서 가면의 의미가 재규정되어야 했기 때문이다.

이 차이는 김원일의 이중적인 정체성을 보여준다. 김원일은 「어둠의 혼」의 '갑해'처럼 유년 시절 한국전쟁을 체험했고 좌익 아버지 때문에 가난과 배고픔과 수모를

역, 『서술 이론』2, 소명출판, 2015), 210-215쪽 참조.

260) 미하일 바흐친, 전승희 외 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988, 350-361쪽.

겪어야 했다. 그러나 「어둠의 혼」을 쓸 당시 김원일은 대학을 졸업하고 직장을 가진 소시민 계층의 소설가였다. '갑해'라는 하위주체의 가면을 통해 서술되는 「어둠의 혼」의 서사는 '좌익 아버지'라는 국민국가의 이념적 외부성에 관해 증언한다. 그러나 이 외부성은 1980년대 전후 논픽션들의 경우에서처럼 하위주체나 계급의 문제로는 도무지 전환되지 않는다. 오히려 '좌익 이데올로기'에 관해 말하는 것을 통제하려는 내포 작가의 거리 감각이 더 두드러지게 나타난다. 이 거리는 사건에 대한 화자의 판단에서 추론되는 것이지만 궁극적으로는 내포 작가의 이념적 판단을 설계한 작가의 의도라고 보아야 한다.

지금까지 살펴본바 작가가 「어둠의 혼」에서 좌익 이념과 한사코 거리를 두려했던 이유는 1970년대 '연좌제 가족'의 현실감각 때문이었다. 김원일은 좌익 아버지 때문에 성장기에 혹독한 가난과 배고픔을 경험했으며, 1973년의 현재에도, 살아있는 '빨갱이' 아버지는 잠재적인 위협이었다. 그러나 한편으로 이 현실감각에는 작가의 이념적 판단 또한 포함되어 있을 가능성이 높다. 1970년대 김원일에게 좌익 이념은 배고픔과 동의어였고, 밥을 주기는커녕 가난과 모멸만 안겨주었던 좌익 이념과 혁명 따위에 찬성할 마음이 조금도 없었을 것이기 때문이다. 요컨대 김원일의 이념적 판단은 가난과 배고픔이라는 현실감각에 의해 강하게 구속되어 있었고, 이 '현실감각의 이념화'는 1970년대 일부 작가들에게서 공통적으로 발견되는 정동이기도 했다.[261]

그럼에도 작가가 '빨갱이'의 죽음에 관해 증언하고자 했던 이유는 그 '빨갱이'가 자신의 아버지였고, '연좌제 가족'인 자기의 정체성 역시 빨갱이 아버지와의 화해를 통해서만 분열되지 않고 온전히 구성될 수 있기 때문이다. 한편 1970년대 한국인들은 「어둠의 혼」을 통해 한국이라는 국민국가 안에 여전히 이념 때문에 고통을 겪는 '연좌제 가족'이 살고 있다는 사실을 알게 된다. 그리고 아이의 '모른다'라는 고백을 통해 '우리' 공동체의 경계에 대해, 우리 내부의 타자성에 대해, 그리고 이 타자성에 대한 판단의 윤리적 근거들에 관해 성찰할 기회를 가지게 된다.

인권 변호사이자 시인이었던 한승헌은 1972년 9월 『여성동아』에 「어떤 弔辭」라는 수필을 발표한다. 「어떤 조사」는 1974년 그의 두 번째 수필집 『위장시대의 증언』에 실린다. 1975년 3월 한승헌은 『위장시대의 증언』에 실린 「어떤 조사」로 인해

261) 이정숙, 「1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화」, 서울대학교 박사학위논문, 2014. 현실감각의 이념화는 1980년대 김원일 소설을 설명하기 위한 핵심적인 개념이다. 김원일은 이념과 운동의 시대인 1980년대, 자신의 현실감각을 가지고 이념에 관해 썼다. 이에 대해서는 3장에서 계속 논의하겠다.

필화사건을 겪고 유죄 선고를 받는다. 1975년 3월 필화사건으로 구속되었을 때 한승헌은 김지하 및 민청학련사건에 대한 변호를 맡고 있었다.[262] 이 단행본의 자서에서 그는 "「할 수 있는 말」 속에 「해야 할 말」을 潛入시키며 挑戰받는 良心의 築臺를 지탱해봅니다."라고 썼다.[263] 1970년대 중반, '해야 할 말'을 '할 수 있는 말' 속에 '잠입'시켜야 하는 사람들이 있었고, 그들이 선택한 증언의 매체는 문학이었다. 요컨대 한승헌에게 문학은 법에 의해 호출당하지 않으면서(할 수 있는 말) 현실의 문제(해야 할 말)에 관해 말할 수 있는 가능성의 영역으로 인식되었다고 하겠다.[264] 1970년대 김원일 소설의 성격은 한승헌이 제시한 '위장시대의 증언'이라는 관점에서 접근할 때 보다 분명하게 이해될 수 있다. 김원일 역시 월북한 좌익 이데올로그 아버지로 인해 자신이 '해야 할 말'을 직접적인 방식으로 쓸 수 없었기 때문이다. '연좌제 가족' 김원일은 좌익 이데올로그 아버지에 관해, 그리고 자신의 정체성에 새겨진 국민국가의 외부성에 대해 증언하기 위해 '아이'라는 가면을 발명해야 했고, 그 외부성을 이데올로기화한 폭력과 허위의 시대를 고발하기 위해 과거의 역사적 사건을 허구적으로 전유해야 했다. 이렇게 위장된 증언은 때로는 픽션으로, 때로는 위증으로 격하되기도 했다. 그러나 작가가 모색했던 증언의 형식을 통해 비로소 1970년대 한국사회에 대한 진실한 질문이 제기될 수 있었다는 점을 부정할 수는 없을 것이다.

---

262) 한승헌의 필화사건은 당시 진행 중이던 민청학련사건의 재판과 결부되어 있다. 중정을 비롯한 군법정은 민청학련사건 및 김지하의 변호인이었던 한승헌을 압박하기 위해 필화사건을 기획했던 것으로 보인다. 「어떤 조사」는 한 사형수에 대한 한승헌의 의견이 담겨 있는데, 당시 검찰은 그가 간첩 혐의로 사형당한 민주당 의원 이동철인 것으로 보고 한승헌을 기소했다. 한승헌의 필화사건은 최근 재심을 통해 무죄로 판결났다. 무죄의 이유는 첫째, 당시 판결의 기준이었던 유신헌법이 폐기되었다는 점, 둘째, 당시 법 조항을 기준으로 하더라도 유죄에 해당되는 요소가 없다는 점 등이다. 실제로 「어떤 조사」에서는 사형선고를 받은 '그'가 누구인지 특정하지 않고 있다. 김원일은 세월이 지나 한승헌이 변호를 맡았던 민청학련사건과 '인혁당 재건위 사건'을 소설화한다. 그 작품이 4장에서 다룰 『푸른 혼』이다.

263) 한승헌, 「자서」, 앞의 책, 1쪽.

264) 민청학련사건의 변호인이었던 한승헌은 법정에서 '해야 할 말'을 하다가 구속된 적이 있었다. 그에 비하면 문학은 충분히 자유로운 담화공간이라 여겨졌을 것이다. 물론 이 같은 인식은 바로 자신이 쓴 수필이 필화사건에 연루되면서 전혀 사실이 아님이 증명되었다.

3. 증언주체의 재정위를 통한 역사적 외상사건의 재현

3.1. '타인의 고통'에 대한 공감적 개입과 리얼리티의 한계

2장에서는 1970년대 김원일 소설에 나타나는 '문학적 증언'을 '위장시대의 증언'이라는 관점으로 살펴보았다. 김원일은 비체험적 증언의 형식을 취한 「압살」, 「앓는 바다」 등에서 실제 발생한 역사적 사건을 허구적인 서사 속에 전유함으로써 국가폭력과 언론이 만들어낸 '객관적 사실'의 허위성을 폭로하고 은폐된 역사적 문제들에 대한 상징적인 처벌을 수행하는 한편 「어둠의 혼」에서는 작가 자신이 직접 체험했던 연좌제 가족의 단절감과 굶주림, 그리고 '빨갱이' 아버지에 대한 '말할 수 없음'의 상태를 '신뢰할 수 없는 아이 화자'를 활용하여 재현함으로써 이념적 외부성이 만들어내는 공포와 불안의 정동을 가시화했다. 즉 1970년대 김원일의 소설은 자신의 외상 경험에 대한 체험적 증언과 타인의 외상 경험에 대한 비체험적 증언이 양립했다고 볼 수 있다. 3장의 기본적인 관점은 1970년대 소설에서 양립했던 체험적 증언과 비체험적 증언이 1980년대 이후의 소설에서는 양자가 상호작용함에 따라 각각의 증언 형식 속에서 증언주체-증언대상, 서술주체-경험주체 등을 포함한 주체-타자의 역동적 전치(displacement) 작용이 발생하며, 이 과정에서 문학적 재현 및 재현 원리(리얼리즘 미학) 자체의 한계에 도달한다는 것이다. 이러한 관점에 따라 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』을 분석함으로써 궁극적으로는 이념과 운동의 시대였던 1980년대, 김원일이 증언하고자 했던 '이념적인 것'의 실체와 이를 구체화하기 위한 수사학적 원리는 무엇이었는지 밝히고자 한다. 이를 위해 먼저 1절에서는 '거창주민학살사건'을 다룬 『겨울 골짜기』를 분석함으로써 타인의 고통을 재현할 때 제기되는 윤리적인 쟁점들과 이 문제를 돌파하기 위한 작가의 미학적 선택들을 살펴보도록 하겠다.

『겨울 골짜기』는 문한득, 문한돌 형제를 중심으로 1950년 11월부터 1951년 2월까지 거창군 신원면 일대의 부락민들과 빨치산 부대원들의 애옥살이를 다룬다.[265]

265) 『겨울골짜기』는 「빼앗긴 사람들」(김치수·오생근 편, 『문학과지성사 신작소설집: 숨은 손가락』, 문학과지성사, 1985), 「적」(『외국문학』, 1985.12), 「겨울 골짜기」(『세계의 문학

총 6개의 장으로 구성된 이 작품은 빨치산과 부락민들의 삶을 교차 서술하는 방식으로 전개된다.[266] 1장은 빨치산 315부대의 신원면 점령 계획과 훈련 과정을, 2장은 신원면 주민들의 생활과 분주소 부역 장면을, 3장은 빨치산 315부대의 전투 및 신원면 점령 과정을, 4장은 빨치산 점령 하 신원면 주민들의 생활상을, 5장은 남한 토벌부대의 신원면 진입과 315부대의 패퇴 및 도주를, 6장은 토벌부대에 의한 신원면 주민들의 학살 과정을 각각 다룬다. 1·3·5장은 소년병 문한득을, 2·4·6장은 문한돌을 주로 초점화하여 서술된다. 요약된 내용에서 확인되듯 작품의 전체 서사는 빨치산 부대원과 주민들의 관계를 중심으로 전개되지만 『겨울 골짜기』에 대한 해석을 규율하는 것은 초점화가 이루어지지 않는 제3의 세력인 토벌부대의 주민집단학살이다.

『겨울 골짜기』는 작품의 결말 부분에서 '거창사건' 일부를 재현하고 있으며, 작가 역시 '거창사건'에 대한 문제의식이 창작의 동기라 밝힌 바 있다.[267] '거창사건'은 1951년 2월 10일에서 11일 사이에 경남 거창군 신원면 일대에서 발생했다. 지리산 주변에 출몰하던 공비를 토벌하기 위해 창설된 11사단 소속 9연대 3대대는 신원면 일대의 주민들이 공비와 내통하고 있다는 명목으로 마을주민 700여 명을 청연부락, 탄량골, 박산골짜기 등에서 총살한 뒤 불을 지르고 가매장했다. 이 사건으로 해당 부대 지휘관인 9연대장과 3대대장, 집단 처형을 직접 지시한 대대 정보장교, 사건을 축소·은폐하려했던 헌병사령부 부사령관 겸 계엄사령부 민사부장 김종원 등이 군사재판에 회부되었고, 재판 결과 9연대장 무기징역, 3대대장 징역 10년, 김종원 징역 3년, 정보장교는 무죄 석방되었으며 국방부장관 신성모는 해임되었다. 이로써 '거창사건'은 한국전쟁 기간 동안 자행된 수많은 대규모 민간인 학살 가운데 거의 유일하게 가해자가 법의 심판을 받은 사건으로 역사에 기록되었다.[268]

』, 1987.3) 등의 제목으로 단행본과 여러 잡지에 분재되었다가 1987년 민음사에서 원고지 2500매 분량으로 간행되었으며, 이후 1994년 둥지에서 개정판이 출간되었고, 2004년 이룸에서 다시 1800매 분량으로 간추린 판본이 출간된 뒤 이 판본이 작가에 의한 정본으로 남아 있다.

266) 각 장의 제목은 다음과 같다. 1장 겨울 들머리-산1 / 2장 들피진 삶-마을1 / 첫 경험-산2 / 빼앗긴 사람들-마을2 / 하루살이-산3 / 먼 봄, 겨울 끝-마을3

267) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 5쪽.

268) '거창사건'에 대한 조사 및 처벌 과정에 대해서는 「居昌事件言渡 金宗元大領三年懲役」, 『동아일보』, 1951.12.18. 참조. 한편 '거창사건'에 앞서 학살 가해자가 처벌받은 사례가 하나 있었다. '진영사건'으로 불리는 이 학살은 1950년 8월 2일 진영읍내에서 10킬로미터 떨어진 수산교에서 발생했는데, 이 사건의 가해자인 경찰이 처벌된 이유는 학살 때문이 아니라 그 전에 발생했던 여교사 강간 미수 및 살해 때문이었다. 이때 학살된 사람 중에는 진영 한얼중학교의 설립자이자 한국 기독교농촌운동의 선각자로 불리는 강성갑이

그러나 '거창사건'에는 역사에 기록되지 못한 이야기들이 남아 있다. 신성모, 김종원 등 국방부 관계자들이 사건을 은폐하기 위해 9연대 1대대 병사들을 빨치산으로 위장시켜 국회진상조사단을 공격한 것, 징역형을 선고받은 인물 모두 형기의 10분의 1도 채우지 않고 석방되었다는 사실 등은 비교적 잘 알려져 있지 않은 이야기에 해당한다.[269] 사건이 발생하고 30년이 넘도록 희생자들과 유가족들에 대한 정부 차원의 피해보상이나 명예회복이 이루어지지 않았던 것, 4.19 직후 희생자 합동묘소에 위령비와 상석을 세우는 과정에서 흥분한 유가족들이 사건 당시 주민들의 성분 조사에 참여했던 면장을 집단폭행하여 살해한 뒤 시신을 불태운 일, 5.16 이후 유가족회가 용공단체로 몰리고 합동묘소 봉분이 파헤쳐졌으며, 위령비가 땅에 묻혔다는 사실 등은 알아도 드러내놓고 말할 수 없는 이야기였다.[270]

'거창사건'은 한국전쟁 당시 정치적인 이슈로 다루어지면서 발생 직후부터 일간지를 통해 보도되었다. 그러나 실제 학살 현장은 군부대에 의해 철저하게 출입 통제되었고 이에 따라 사건의 진상은 대중매체에 의해 온전히 전달될 수 없는 상황이었다. 이 같은 상황은 1960년 4·19까지 계속되었다. 4·19로 이승만 정권이 무너지자 '거창사건'의 진실을 밝혀야 한다는 목소리가 높아지고 유가족에 대한 보상 문제가 제기되었으나 5·16과 함께 '거창사건'은 다시 '말할 수 없는 이야기'가 되고 말았다. '거창사건'의 진실이 밝혀지기 위해서는 또다시 혁명적인 상황이 필요했던 바, 1980년대 중반 이후 한국사회의 민주화투쟁은 '거창사건'을 비롯하여 국가 폭력에 의해 희생되었던 수많은 하위주체들의 이야기가 재생될 수 있는 시공간을 만들어냈다. 이러한 상황을 고려할 때 『겨울 골짜기』는 1980년대 중반의 정치·사회적인 변화 속에서 창작된 작품이자[271] 전후 한국사회를 규율한 반공이데올로기에 의해 '빨갱이' 혹은 용공세력으로 낙인 찍혀 '말할 수 없는 이야기'가 될 수밖에 없었던 '거창사건'의

포함되어 있는데, 『불의 제전』에 등장하는 '박도선'은 바로 강성갑을 모델로 창조한 인물이라 판단된다. 이에 대해서는 2절에서 상세히 논의하겠다.

269) 김종원은 형 집행 3개월만인 1952년 3월 대통령 특사로 풀려난 뒤 전남경찰국장, 치안국장 등에 임명되었으며, 9연대장은 1952년 병보석으로, 3대대장은 1년 6개월 뒤 대통령 특사로 각각 풀려났다. 해임되었던 국방부장관 신성모는 즉시 방일대표부 대표로 임명되었다. 이에 대해서는 부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』, 부산일보사, 1985, 100-106쪽 참조.

270) '거창사건'에 대한 국가차원의 후속 조치에 대해서는 김기곤, 「국가폭력, 하나의 사건과 두 가지 재현」, 『민주주의와 인권』9-1, 전남대학교 5.18연구소, 2009, 27-63쪽 참조.

271) 『겨울 골짜기』는 1987년 4월에 출간되었는데, 내용상의 문제로 검열을 통과하지 못하다가 6·29선언 이후 검열에 통과하게 된다(김원일, 「신원면의 비극」, 『삶의 결 살림의 질』, 세계사, 1993, 167쪽).

진실에 대한 ‘문학적 증언’이라 할 수 있다. 이 ‘문학적 증언’의 과정에는 증언주체와 증언대상, 가해자와 피해자, 빨갱이와 ‘양민’,[272] 등의 이항대립이 개입될 수밖에 없는데, 우선 1980년대 문학장의 담론적 흐름 속에서 이 대립이 의미하는 바를 구체화하고자 한다.

1980년대 한국문학의 의제는 민중과 민족, 그리고 문학의 관계를 어떻게 설정할 것인지에 따라 여러 가지 방식으로 제출되었다. 도식화의 오류를 감수하면서 1980년대 한국문학의 의제를 단순화한다면 이는 문학의 주체는 누구이며, 문학이 재현해야 할 한국사회의 모순은 무엇인가로 요약된다. 여기에서 핵심적인 쟁점이 되는 개념은 ‘민중’이다. 백낙청의 민족문학론은 1970년대 말 이미 시민 개념을 폐기한 상태였고, 그 빈 공간에 민중이라는 새로운 개념을 도입하고 있었다. 물론 1980년대 중반 이후 등장한 민중적 민족문학론자들에게 백낙청의 ‘민중’은 여전히 시민과 다를 바 없다고 여겨지기도 했다.[273] 그러나 1980년대 초반 민족문학론이 민중을 핵심적인 개념으로 도입했다는 점은 부인할 수 없는데, 문제는 그 내용이다. 김성수는 1980년대 초반 백낙청 민족문학론의 핵심적인 주장을 “‘분단체제’의 모순을 극복하기 위한 양심적 지식인의 민중 지향성”이라 정리한 바 있다. 정리된 내용에서 확인할 수 있듯이 1980년대 초반 민족문학론은 민족 모순(분단)을 핵심적인 문제의식으로 삼고 있으면서 동시에 그 모순을 해결하기 위한 문학(자)의 태도를 ‘민중 지향성’으로 정의한다.[274]

어쨌든 1980년대 백낙청의 민족문학론이 민족모순을 해결할 ‘역사적 주체’로 민

272) ‘거창사건’은 ‘거창양민학살사건’이라는 명칭으로 불리기도 했다. 그런데 한국전쟁에서 ‘양민’은 적에 살해된 사람만을 의미했다. 이러한 측면에서 남한군에 의해 살해된 남한사람은 ‘양민’이 될 수 없었다. 다른 한편 거창주민들 입장에서도 ‘양민’이라는 표현은 각별한 의미를 갖는데, ‘선량한 사람’이라는 뜻을 가진 ‘양민’이라는 기표 속에는 ‘선량하지 않은 민간인’도 존재한다는 인식이 내재되어 있기 때문이다. 이 같은 측면에서 거창주민들은 가치중립적인 의미를 지닌 ‘민간인’ 대신 ‘양민’을 선호했다. ‘양민’을 둘러싼 논쟁에 대해서는 김백영·김민환, 「학살과 내전, 공간적 재현과 담론적 재현의 간극: 거창사건추모공원의 공간 분석」, 전진성·이재원 편, 『기억과 전쟁』, 휴머니스트, 2009, 386-392쪽 참조.

273) 이 같은 관점을 보여주는 대표적인 논자는 김명인일 것이다. 김명인의 민족문학론 비판에 대해서는 김명인, 「지식인 문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『전환기의 민족문학-문학예술운동1』, 풀빛, 1987.8, 62-109쪽 참조.

274) 1980년대 초반 민족문학론의 ‘민중 지향성’을 어떻게 해석하느냐는 논자에 따라 차이가 있을 수 있다. 예컨대 손유경은 ‘창비 문인집단’의 ‘민중지향성’을 ‘문학예술가’의 욕망이라는 측면에서 분석한다. 이 관점에 따르면 ‘민중지향성’은 ‘가난의 현장과 민중의 몸’에 대한 시선이나 재현의 욕망과 관계된 것이며, 동시에 ‘창비’라는 미디어의 상징적 운명과도 같은 개념이 된다(손유경, 「현장과 육체-『창작과비평』의 민중지향성 분석」. 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구회, 2015, 37-69쪽).

중을 상정했다는 것 자체는 비교적 분명해 보인다. 민중이 민족모순을 해결할 역사적 주체로 상정되었다는 점, 따라서 1980년대 현재의 민족모순인 분단문제 역시 역사적 주체인 민중에 의해 극복되어야 한다는 인식이 1980년대 초중반 백낙청의 민족문학론을 지탱하는 기본적인 논리였다. 이러한 관점에 의거할 때 1970년대『노을』의 김삼조는 역사의식이 결여된 이념의 꼭두각시에 불과하며, 갑수 역시 현실에 안주하는 소시민에 지나지 않는다. 1980년대 중반에 쓴 김원일의「6·25 문학의 반성」을 보면 민족문학론자들의『노을』비판을 표면적으로는 수용했던 것처럼 보인다. 김원일은 이 글에서 민족문학론자들의 비판처럼『노을』의 김삼조에 대해 "역사 위에 그 당위성을 인정받을 수 없는 결점을 남겼"다고 반성하고 있기 때문이다.[275] 그리고『겨울 골짜기』를 비롯한 김원일의 1980년대 소설은 이 반성의 자리에서부터 시작되는 것처럼 보인다.

그러나 '양심적 지식인의 민중지향성'이라는 표현에서 확인되듯 1980년대 초중반 민족문학론에서의 '민중'은 역사적 (당위성을 지닌) 주체로 상정될지언정 문학의 주체는 아니었다. 민중은 어디까지나 양심적 지식인에 의해 지향되는 대상이지 그 자체로 문학을 움직이게 할 수는 없다고 보았기 때문이다. 언어예술인 문학의 매개 작용을 고려한다면 민족문학론자(백낙청)들의 관점 역시 이해되는 부분이 있다. 그런데 1980년을 전후하여 문학의 주체와 주권성에 대한 새로운 관점이 제기되었고, 그러한 관점을 뒷받침할 수 있는 텍스트들이 민중들의 손과 입을 통해 제출되기 시작했다.[276] 1970년대 말부터 본격적으로 쏟아진 수기, 르포, 증언 등 민중들의 말과 글을 직접 옮긴 작품들은 더 이상 '양심적 지식인'이라는 개념만이 문학의 주체 혹은 문학적인 서술의 주체로 상정될 수는 없다는 점을 보여준다.

1980년대 김원일의 문학에 대한 시각이 민족문학론(백낙청)에서 말하는 '양심적 지식인의 민중 지향성'을 바탕으로 구성되었다는 관점을 유지할 경우 1980년대 중반에 발표된『겨울 골짜기』는 한 가지 중요한 문제를 내포하게 된다. 앞에서도 서술했듯이『겨울 골짜기』는 '거창사건'을 문학적으로 재구성한 작품이다. 그런데『겨울

---

275) 김원일,「6·25 문학의 반성」,『한국문학』, 1985.6, 156-157쪽. 김원일은 같은 글에서 자신과 당대의 분단문학에 대해 다음과 같이 반성한다. "그렇지만 오늘의 분단문학은 대체로 자본주의적 핵가족의 시류를 쫓아 <가정의 파괴자, 전쟁이여>라는 원색적인 규탄만 일삼고 있고, 나 역시 그런 범주에 속하리라 믿는다. 그렇다면 <가족은 흩어지고 처자식은 거리에 나앉게 하여 이룰 수 있는 통일문학은 무엇인가?>라고 묻는다면 나로서도 그 대안을 찾기에는 암중모색일 수밖에 없다."(위의 글, 158쪽)

276) 김도연,「장르 확산을 위하여」, 김병걸·채광석 편,『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985, 258-260쪽.

골짜기』가 발표되던 1980년대 중반 '거창사건'은 이미 그 현장을 경험했거나 목격한 사람들의 증언에 의해 그 진상의 대부분이 밝혀진 상태였다. 김원일이 『겨울 골짜기』 초판본 '작가의 말'에서 적어둔 것처럼 '거창사건'의 진상은 1970년대 말 『중앙일보』의 기획물인 '민족의 증언'과 1980년대 초반 『부산일보』의 기획특집 르포 '임시수도 천일'에 의해 밝혀진 바 있으며,[277] 두 기획물의 내용은 상당 부분 사건 관련자들의 증언을 기초로 한다.

따라서 '거창사건'을 재현한 『겨울 골짜기』는 1980년대 초반 민족문학론이 제시했던 '양심적 지식인의 민중 지향성'이라는 관점을 반영함과 동시에 '민중'들의 말과 글이 갖는 직접성에 의미를 부여하려는 문학에 대한 새로운 관점, 즉 민중적 민족문학론을 비롯한 '운동으로서의 문학'과는 불화하게 된다. 1980년대 중반을 넘어서면서 한국문학 담론의 헤게모니가 '운동으로서의 문학' 쪽으로 급격하게 기울었다는 점을 고려할 때 『겨울 골짜기』에 나타나는 '민중 지향성'은 1970년대 『노을』이 그랬던 것처럼 다시 한 번 시대의 흐름에 뒤처지는 양상을 노정한다. 1980년대 중반 '운동으로서의 문학'에 대한 김원일의 생각은 다음의 글에서 직접적으로 드러난다.

> 그러나 그가 쓰는 소설이 모두 보고서·전단·수기와 유사할 정도의 현장성을 가지느냐 아니냐는 각 개인의 문제이지 획일화할 성질은 못된다. 현 사회의 비리와 부정과 모순을 민중적 입장에서 고발할 수도, 별과 새와 자연을 노래하고 불안과 고독과 죽음과 사랑을 이야기할 수도 있다.
> 문학은 자유스러워야 한다. 유행을 쫓아 강요받아서도 안 되고, 어떠한 목적 달성의 도구로 사용되어서도 안 된다. 오직 진실한 마음으로 객관적 판단에 준거하여 써야 한다는 도덕적 임무와 자유스러운 개성만이 작가에게 부여되어 있을 따름이다.[278]

위의 글에서 김원일은 민중문학담론을 문학이 민중의 편에 서야 한다는 당위론으로 해석한 뒤 소설의 등장 과정을 되짚으며 소설의 양식적 속성에 이미 민중의식이 담겨 있음을 지적한다. 소박한 해석이긴 하나 김원일은 민중의 입장을 '대변'하는 문학에 대해 긍정하는 편이다. 그러나 소설의 '현장성'에 대해서는 민중문학담론과 일

277) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』, 민음사, 1987. 또한 이 두 기획물 이전에 『동아일보』의 연재물인 『비화 제일공화국』에서도 사건에 대한 대략적인 소개가 이루어졌다.
278) 김원일, 「문학의 다양화(84년)」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 252쪽.

정한 거리를 유지한다.[279] 인용한 부분에서 확인되듯 김원일은 소설이 보고서, 전단, 수기 등과 유사할 정도로 현장성을 가져야 한다는 당위론에 대해 부정적인 입장을 취한다. 즉 김원일은 현장성을 강조하는 소설과 자신의 소설 모두 민중을 대변한다는 점에서는 공통점이 있다고 여겼으나 그러한 입장 자체가 당위론으로 이어지는 것에는 반대하는 셈이다.

인용한 글에서 나타나는 것처럼 김원일은 민중문학담론을 철저하게 소설이라는 문학의 하위 장르 안에서만 사유했다. 즉 보고서, 전단, 수기가 아니라 보고서, 전단, 수기와 '유사할 정도의 현장성'을 가진 '소설'에 대해서 논하고 있는 것이다. 따라서 김원일의 사유 체계에 '보고서, 전단, 수기'의 영역은 애초에 할당되어 있지 않았다고 볼 수 있다. 이는 김원일 개인만이 가진 생각이 아니라 1980년대 중반 백낙청을 포함한 민족(민중)문학 진영과 기성 작가들이 꽤나 보편적으로 공유했던 장르 인식이었다.[280] 노동자와 농민 등 민중들의 글쓰기에 의해 발현된 현장성은 민중의 현실을 민중의 수준에서 구체적으로 보여주는 것이었지만 동시에 그것은 현장이라는 특수성에 갇혀 있기 때문에 보편성을 획득하기 어렵다는 인식이 당시 문인들 사이에 팽배했다.[281] 적어도 김원일에게는 어떤 글쓰기든 그것이 '소설'이나 '문학'이 아니라면 논의할 필요가 없었던 셈이었다. 그러나 '문학'과 '소설'을 '보고서, 전단, 수기'와 별도의 영역으로 특권화하는 순간. 그렇다면 '소설' 혹은 '문학'의 고유성을 보장해주는 것은 무엇인가, 라는 풀기 어려운 물음과 대면해야 한다.

이 물음에 명료한 답을 내놓는 것은 사실상 불가능했는데, 이 응답 불가능성은 김원일의 글에도 이미 내재해 있다. 문학의 고유성을 옹호하기 위해 김원일이 동원하고 있는 어휘들인 '진실, 객관적 판단, 도덕적 임무, 자유스러운 개성' 등은 '작가'라는 특권적 위치에 배당되어 있는 것이고, 이 특권적 위치는 오로지 작가인가, 아닌가라는 기준만으로 결정되는 것이었다. 따라서 문학의 고유성은 오로지 작가의 내면에서만 솟아날 수 있는 그 무엇이 되며, 작가가 쓴 글만이 문학이나 소설이 될 수

279) 1980년대 초반 '창비'가 주도하던 민족민중문학론의 흐름 속에서 '민중' 혹은 '민중지향성'은 문학에서 무엇보다 강조되었던 가치 개념이었다. '현장'은 바로 그 민중을 발견하기 위한 장소로 중요시되었다. 그러나 이들이 말하는 '현장'은 '민중지향성'이라는 용법에서도 확인되듯 형이상학적인 사유의 한계가 잠재해 있다. '창비'그룹에서 내세운 '현장' 개념과 그 형이상학적 성격에 대해서는 손유경, 「현장과 육체-『창작과비평』의 민중지향성 분석」, 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구회, 2015 참조.

280) 가령 르포나 취재 형식의 글을 쓰기도 했던 황석영조차 르포나 수기를 문학의 영역으로 사유하지 않았다. 이에 대해서는 유승환, 「황석영 문학의 언어와 양식」, 서울대학교 박사학위논문, 2016, 156-173쪽 참조.

281) 손유경, 「1980년대 학술운동과 문학운동의 교착」, 『상허학보』45, 2015, 140쪽.

있다. 문학의 주권성에 대한 김원일의 이 같은 관점을 고려할 때 『겨울 골짜기』는 자신의 경험과 생각을 자신의 언어로 표현할 수 없기에 타자 곧 하위주체일 수밖에 없는 '민중'들의 외상 경험을 작가가 대신하여 증언하는 작품으로 해석된다.[282] 즉 '작가'로서 김원일은 '거창사건' 피해자들의 고통을 '대신' 혹은 '다시' 제시할 수 있는 특권을 스스로에게 부여했던 셈이다. 김원일은 『겨울 골짜기』의 창작 의도에 대해 다음과 같이 설명한다.

> 『겨울 골짜기』는 2,500매 분량으로, 거창사건을 다루었지만 8할쯤은 픽션이고 2할쯤이 논픽션에 해당할 것이다. 그러므로 이 소설은 그 진상을 파헤쳐 생생한 기록으로서 현장성을 살리자는 데 목적을 두지 않았다. 전쟁이 얼마나 혹독한 굶주림으로 인간을 옥죄이고, 살아남음에 따른 고통의 극한을 인간은 어느 한계까지 견디어내는가, 나는 그 두 문제에 초점을 두고 이 소설을 썼다.[283]

역사적 사실로서 존재하는 타인의 '말할 수 없는 고통'을 '재현'하겠다는 김원일의 생각은 소설의 안팎에서 여러모로 이해하기 어려운 균열들로 현상하게 된다. 가장 먼저 언급해야 할 것은 이 소설이 작가의 의도대로 "전쟁이 얼마나 혹독한 굶주림으로 인간을 옥죄이고, 살아남음에 따른 고통의 극한을 인간은 어느 한계까지 견디어내는가"라는 보편적인 문제를 다루는 작품이라면 '작가의 말'에서 '거창사건'에 대해 굳이 언급할 필요가 없었다는 점이다. 작가 스스로 '거창사건'을 언급하는 순간 독자는 '역사적 사실'이라는 특수한 인지적 프레임을 참조하여 이 소설을 읽게 될 것이기 때문이다.[284] 그리고 이러한 인지적 프레임은 극단적인 외상사건의 재현이

---

282) 이때의 '민중'이란 자신의 언어(발화의 수단)와 부당한 국가권력에 대한 저항정신이 부재하다는 점에서 '하위주체'이며, 따라서 민족문학론자들이 말하는 '역사적 주체'로서의 '민중'이 아님을 밝혀둔다.

283) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 5쪽.

284) 『겨울 골짜기』는 단행본 발간 직후 대중 매체에 의해 '거창사건'을 본격적으로 다룬 최초의 작품으로 소개되었다. 여러 정황을 보건대 이 텍스트는 '거창사건'이라는 역사적 사실을 참조하여 읽도록 조건 지어져 있었다. 다음은 『겨울 골짜기』에 대한 신문기사의 일부분이다. "거창사건을 중심으로 지난 2년 여 동안 독립된 중편들을 문예지에 발표, 주목을 받아온 김원일 씨는 장편소설 『겨울골짜기』를 최근 완성, 다음 주 중에 두 권의 책으로 펴낸다. (중략) 노순자씨의 경우 지난해 「산울음」을 월간문예지에 발표한데 이어 「분노의 메아리」를 내놓았는데 이 작품에서 한가족의 개인사를 통해 아무 까닭도 모른 채 고통받은 보통사람들을 그리고 있다. 김영현씨의 「불울음소리」도 거창사건의 유일한 생존자의 회고를 통해 당시를 들려준다. (중략) 거창사건은 일찍이 표성흠씨의 장편소설 「토

내포하는 문제에 대한 수용자의 해석적·윤리적 판단으로 이어지게 된다.[285] '거창사건'이 "살아남음에 따른 고통의 극한을 인간은 어느 한계까지 견디어내는가"라는 작가의 탐구 의도에 부합했기 때문이라 해석하는 것은 더욱 심각한 문제를 불러온다. 이 같은 해석은 작가가 역사적 사실로 존재하는 타인의 '말할 수 없는 고통'을 철저하게 대상화했다는 판단을 전제로 도출되는 것이기 때문이다.

이 같은 균열은 소설 내에도 뚜렷하게 새겨져 있다. 『겨울 골짜기』는 빨치산 소년병 문한득과 마을주민 문한돌 형제를 중심으로 한국전쟁기 민중들의 고통스러운 삶과 죽음을 다룬다. 이 소설에는 산과 마을 양쪽에 속한 수많은 민중들이 등장하지만 앞에서 언급했던 것처럼 주로 문한득과 문한돌을 초점화자로 삼기 때문에 민중들의 고통은 곧 문한득과 문한돌의 고통으로 수렴·제시된다. 그런데 문한득과 문한돌을 초점화자로 삼아 산과 마을 사람들의 삶을 번갈아 재현하는 이 소설의 구성 방식은 결말에 이르러 구조적인 문제를 노출하게 된다. 작품 전체를 이끌어가는 산과 마을 사람들의 대립·병치 구도가 결말 직전까지 등장하지 않았던 토벌부대에 의해 갑작스럽게 깨어지기 때문이다. 류보선, 정과리, 박찬모 등에 의해 반복적으로 지적되었던 이 문제는 '거창사건'이라는 역사적 사실과 김원일이 창조한 『겨울 골짜기』라는 문학 텍스트 사이의 불화를 상징적으로 보여준다.[286]

"이 소설은 그 진상을 파헤쳐 생생한 기록으로서 현장성을 살리자는 데 목적을 두지 않았다."라는 표현에서 확인되듯, 작가는 '거창사건'이라는 역사적 사실과 거리를 둠으로써 문학 텍스트의 자율적인 공간을 확보하고 보편적인 차원의 고통을 재현하려 했다. 그러나 그 거리로 인해 소설의 결말은 전체 서사와의 내적 인과성을 상실하게 된다. '거창사건'이라는 역사적 사실과 거리를 두는 방식, 더 구체적으로 말하자면 '거창사건'의 배경과 사건의 연대기를 그대로 유지한 채 허구적인 인물을

우」에 단편적으로 언급된 후 이처럼 본격적으로 작품화된 것은 최근 김원일씨 등의 소설이 처음이다."(「소설의 새 광맥-해방전후사」, 『동아일보』 1987.4.9.)

285) 제임스 펠란은 텍스트에 대한 독자의 해석적·윤리적 판단 내지 기대가 텍스트 자체의 역학과 긴밀하게 연결되기 마련이며, 텍스트와 독자 사이의 역학 관계 속에서 내러티브에 대한 판단, 즉 '서술 판단'이 도출된다고 설명한다. 이에 대해서는 James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.122 참조.

286) 정과리, 「이데올로기 혹은 짐승의 삶」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 176-177쪽; 류보선, 「광기의 전쟁과 동일시라는 감옥」, 『겨울골짜기』, 이룸, 2004, 425쪽; 박찬모, 「『겨울 골짜기』의 개작 양상 고찰」, 『현대문학이론연구』41, 현대문학이론학회, 2010, 273-274쪽.

내세워 민중들의 고통에 집중하는 재현 방식은 그 시선의 폭력성은 차치하더라도 서사 자체의 내적 인과성에 심각한 문제를 야기할 수밖에 없다.[287] 역사적 사실은 그것 자체로는 어떤 명료한 인과성도 갖지 않는다. 오직 기록자의 철저한 자료 수집과 해석에 의해 인과적인 서사를 갖게 될 뿐이다. 그렇기에 『겨울 골짜기』의 서사가 내적 인과성을 결여하게 된 근본적인 원인은 작가가 '거창사건'에 대해 철저하게 조사하고 해석하는 것을 포기했기 때문인지도 모른다.

그러나 역사적 사실에 대한 작가의 불철저한 해석과 그 이유를 캐묻는 것이 본고의 목적은 아니다. 오히려 주목해야 할 것은 극단적인 외상사건에서 비롯되는 '사실'의 힘과 그것에 대한 작가의 반응이다. 이를 좀 더 구체화하면 첫째, 실존했던 타자의 고통이 문학적 내러티브에 부과하는 의무, 둘째, 그 의무를 다하기 위해 작가가 취해야 하는 서술의 규칙으로 나누어 살필 수 있을 것이다. 이러한 목적에 따라 『겨울 골짜기』의 서사를 다시 읽을 때 가장 먼저 발견되는 특징은 앞서 지적한 것처럼 이 소설이 철저하게 문한득, 문한돌 형제를 초점화하여 서술된다는 점이다.

> (1) 문한득이 산청군 오부면 중촌리 산채에 본부가 있다는 삼일오부대로 전출 명령을 받았을 때, 그는 왜 하필 자기만을 달랑 뽑아 낯선 부대로 전출을 시키는지 그 이유를 알지 못하였다. 저녁 무렵에 군당(郡黨)작전부장이 중대 본부 산막에 들르더니, 중대장이 소대장을 불러, 셋이서 머리를 맞대고 쑤군거리던 눈치로 보아 중대원들은 야간 훈련 계획이 있을 모양이라고 짐작하였다. 그런데 저녁밥으로 주먹밥 한 덩이씩을 멀건 된장국에 말아 먹고 나서였다. 보초교대시간이 임박하여 대기상태에 있던 한득을 소대장이 따로 불러내더니, 오늘로 타부대에 전출된다는 소식을 알려 주었다. 그래서 한득은 자기의 전출이 갑작스럽게 내려진 결정임을 속짐작 정도 할 수 있었을 뿐이었다.[288](밑줄: 인용자)

> (2) 바깥은 바람이 세찼다. 뒤꼍의 대밭이 쏟아붓는 폭포 소리로 삭풍에 휘

287) 『겨울 골짜기』의 두 초점화자 가운데 문한돌은 실제 생존자인 문홍한 씨를 모델로 한 반면, 문한득은 작가가 창조한 인물에 가깝다. 또한 작품 말미에서 "대장님, 죽어도 말 한마디 하고 죽읍시다. 백성이 없는 나라가 무슨 필요가 있소!"라고 말하는 문한돌의 삼종형 '문판대' 역시 탄량골에서 학살당한 실존인물 문판대 씨의 일화를 그대로 옮긴 것이다. 이와 관련된 자세한 내용은 부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』, 부산일보사, 1985, 74-79쪽 참조.

288) 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 11쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록하겠다.

두들기고 있었다. 바깥의 찬 바람과 불빛이 밖으로 새어나가는 것을 막느라고 검은 광목 한 자락으로 방문에 차양을 쳤으나 찢어진 문구멍을 통하여 한뎃바람이 사정없이 밀려들었다. (중략) / "어머이, 저는 마 건너가겠습니다."
종구엄마가 이 잡은 옷가지를 거두어가며 흘린 말이 한 시간 남짓 동안 그네가 뱉은 처음이며 마지막 말이었다. (중략) / 얼굴 가득 기미가 끼어 마치 뱀허물 보듯한 형수의 버섯핀 모습이 사라지자, 문한돌씨는 그제서야 곰방대에 엽초를 비벼넣고 화톳불을 해집어 담배 한 대를 불붙여 들었다.[289](밑줄: 인용자)

위의 두 가지 인용문은 각각 1장과 2장의 도입부를 옮긴 것이다. 인용문에서 확인되는 것처럼 이 소설은 서사 밖에 위치한 서술자에 의해 인물의 의식과 발화, 시공간적인 배경 등이 제시된다. 그러나 이 서술자는 조감자의 위치에서 서사 내적 공간을 내려다보는 것이 아니라 인물의 의식과 시각에 의해 제한받는 보고자에 가깝다. (1)의 밑줄 친 부분에서 확인되는 것처럼 서술자는 문한득의 지각적 정보에 의거하여 서사를 진행시키고 있으며, 위치를 확정할 수 없는 의식에 의해 서술된 것처럼 보이는 (2)의 첫 문장 역시 밑줄 친 부분에 이르면 방 안에서 바깥의 기척에 주의를 기울이고 있는 문한돌의 의식임을 알게 된다. 여기에서는 1장과 2장만 살펴보았지만 이 같은 초점화 방식은 『겨울 골짜기』 전체 서사에서 예외 없이 관철되고 있다. 요컨대 『겨울 골짜기』는 서사 외부에 위치한 서술자에 의해 서술되는 것처럼 보이지만 실제로는 인물의 의식과 시각에 제한받는다는 점에서 '내적 초점화'에 해당하며, 두 인물에 의해 번갈아 초점화된다는 점에서 '가변 초점화 서술'이라 할 수 있다.[290]

'내적 초점화'와 '가변 초점화' 서술은 복잡하고 다양한 서사를 담아내야 하는 장편소설에서 흔히 찾아 볼 수 있는 서술 방식이므로 특기할 만한 현상이라 할 수는 없다. 흥미로운 것은 문한득과 문한돌을 번갈아 초점화하는 서술 규칙이 강박적으로 보일 만큼 철저하게 지켜지고 있으며, 이로 인해 『겨울 골짜기』에서는 서술자의 고유한 목소리나 문체를 구분해내기가 매우 어렵다는 점이다. 비교적 객관적이고 담백한 산문 문장으로 구성되었다는 특징이 있긴 하지만, 이 같은 문체는 문한득과 문한

289) 『겨울 골짜기』상, 115-116쪽.
290) 초점화는 제라르 쥬네트에 의해 제안된 용어이지만 본고에서 활용하고 있는 '내적 초점화', '가변 초점화 서술' 등은 모두 S. 리몬-케넌의 용법을 따른다. 이에 대해서는 S. 리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985, 113-117쪽 참조.

돌 형제의 지각과 시각을 넘어서는 정보를 제시하지 않기 위해 고안된 것이라 판단되며, 서사의 진행을 위해 추가적인 정보가 필요할 때에도 주변 인물들의 지각적 정보를 초점화자인 문한득과 문한돌이 수용하는 방식으로 해결함으로써 전체 서사의 서술 규칙을 위반하지 않는다. 가령 문한득을 초점화하는 장에서 인텔리 출신 빨치산 김익수는 한국전쟁과 315부대에 대해 엄청난 분량의 정보를 제공하는데, 이 정보들은 모두 문한득의 현존과 지각적 판단에 의해 성립되는 것이다. 회의주의자에 가까운 김익수의 캐릭터를 잠시 논외로 한다면 이 정보들은 오로지 서사의 원활한 진행과 문한득이 처한 조건을 객관화하기 위해 제시된 것으로 보인다.

모든 서사는 일정한 서술 규칙을 가지며, 그 규칙에 충실할수록 완성도 높은 작품으로 평가받기 마련이다. 그러나 그 규칙이란 서사를 위해 존재하는 것이지 서사를 초월하여 그 자체로 어떤 의미를 가질 수는 없다. 그런데 문한득·문한돌 형제를 번갈아 초점화하는 『겨울 골짜기』의 서술 규칙은 마치 그 규칙 자체가 서사의 본질로 여겨질 만큼 두드러지게 나타난다. 그런데 인물의 의식과 시각에 의해 철저하게 초점화된 『겨울 골짜기』의 서술은 인물의 지각, 해석, 판단 등에 의해 제한받는다는 점에서 기실 1인칭 서술과 다를 바 없다. 즉 이 소설은 1인칭 서술자에 의해 서술된다 하더라도 서사의 진행에 있어서 기존의 서술방식과 아무런 차이가 발생하지 않는 셈이다.[291] 그럼에도 불구하고 작가는 3인칭을 비교적 일관되게 사용하는 서술자에 의해 두 인물을 초점화하는 방식으로 서술의 규칙을 설정하였는데, 이 선택으로 인해 발생하는 효과란 명목상 서술자와 인물이 구분된다는 점뿐이다.

어쨌든 문한득과 문한돌의 의식과 시각에 의해서만 서사를 진행시킬 수 있는 『겨울 골짜기』의 서술자는 인물의 현존과 겹쳐서 혹은 매우 가까운 위치에서 서술하는 것처럼 보인다. 아래의 인용문을 보자.

> ⓐ한득은 익수의 질문에 대답할 수는 없었지만 오직 그 이유 하나만으로 싸워야 한다고 생각하였다. ⓑ따지고 보면 모든 전사들도 그 어떤 거창한 꿈의 실현, 이를테면 작전참모의 그럴듯한 연설 내용에 충성하기 위해서보다 살아남아서 가족을 만나야 하고, 평화시대를 어서 빨리 맞아야 한다는 이유만으로 열심히 싸우지 않나하는 생각이 들었다. ⓒ입바른소리만 골라 뱉는 익수 입장

291) S. 리몬-케넌은 "외적 초점화냐 내적 초점화냐 하는 것을 분간할 수 있는 한 가지 테스트"로 "주어진 분절을 1인칭으로 고쳐쓸 수 있느냐 없느냐"를 확인하는 방식이 있다고 말하는데, 이 기준에 따르면 1인칭으로 고쳐 쓸 수 있는 분절은 ''내적 초점화'에 해당한다(위의 책, 115쪽),

도 어렵게 꼬이던 질문을 걷어내고 알맹이만 추린다면 애오라지 가족과 다시 만나기 위해서, 어쨌든 살아남으려고 싸우는 셈이리라.[292](밑줄: 인용자)

위의 인용문에서 ⓐ문장은 행위("생각하였다")의 주체("한득은")가 분명하게 표시되어 있다. 그런데 ⓑ문장으로 가면 행위의 주체는 사라진다. 그러나 ⓐ문장으로 인해 ⓑ문장의 '생각하는' 주체가 한득임을 추론할 수 있다. 그런데 ⓒ문장에 이르면 '...어쨌든 살아남으려고 싸우는 셈이리라'라고 생각하는 의식의 중심이 더 이상 한득이라 단언할 수 없게 된다. 행위자(인물 혹은 서술자)와 의식 사이의 분절이 문장에 표현되지 않기 때문이다. 『겨울 골짜기』는 이러한 방식으로 인물과 서술자의 의식이 겹쳐 있음을 드러낸다. 작가는 이 겹침에 관해 다음과 같이 말한 바 있다.

전집에 묶으며 오랜만에 재독하며 떠오른 첫 느낌이, 왜 6·25전쟁 당시 후방에 해방구를 설정하고 있던 산사람(빨치산)과 좌우 등쌀에 고초를 겪던 오지 농민(마을사람)의 처절한 생존의 투쟁을 그려보겠다고 마음먹었을까란 창작 동기였다.(중략)
이 작품을 집필하던 당시, 나는 성장 과정 중 애옥살이한 시절을 내내 회상하며 그때를 떠올렸으니, 어쩌면 나의 분신을 거창군 신원면이란 첩첩한 산과 오지 마을에 박아놓고 줄기차게 그들의 들피진 삶을 따라다녔음에 다름 아니었다. 다섯 식구가 문간채 셋방에서 오골거리며 살았던 차디찬 겨울 냉돌방, 니 애비를 닮아서는 안 된다며 장자를 가혹한 매질로 한풀이하던 어머니에 대한 공포감, 만성적인 허기와 어지름증, 새벽별을 보고 나서서 살을 에는 추위 속에 언 손을 입김으로 녹여가며 어둠을 밟고 종종걸음쳤던 신문 배달의 아르르한 기억이 결과적으로 이 소설의 현장을 열심히 취재하게 하고, 소설을 쓰게 했음이 되짚어졌다. 내가 살아 있는지, 어쩜 죽어가는지도 모른다며, 자살만이 자의로 선택할 수 있는 유일한 수단이라고 되뇌던, 지독한 우울증에 시달린 10대 중반의 한 시절이 내게 있었던 것이다.[293](밑줄: 인용자)

위의 인용문은 작가가 『겨울 골짜기』의 연재 시작으로부터 약 30년이 지난 후 『겨울 골짜기』를 전집에 묶으며 밝힌 '재독후감'이다. 이 글에서 작가는 『겨울 골짜기』의 주요인물들이 겪었던 고통을 재현하기 위해 작가 자신의 "분신을 거창군 신원

292) 『겨울 골짜기』상, 246-247쪽.
293) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기: 김원일 소설전집4』, 강, 2014, 494쪽.

면이란 첩첩한 산과 오지 마을에 박아놓고 줄기차게 그들의 들피진 삶을 따라다"니는 방식을 선택했다고 밝힌다. 『겨울 골짜기』는 국가와 군에 의해 은폐·조작되었던 역사적 사실을 소재로 한 작품이었기 때문에 일종의 뉴저널리즘 문학이나 르포의 형식을 취할 수도 있었다. 주지하듯이 뉴저널리즘 문학이나 르포의 형식을 취한 증언텍스트에서는 저자와 서술주체가 대체로 일치하지만 증언내용이 '저자=서술주체'에게 귀속되지 않는다. 즉 서술주체와 서술대상, 증언주체와 증언대상 간의 격차가 확연히 드러나는 것이다. 그러나 『겨울 골짜기』에서 김원일은 이 같은 격차를 최대한 줄이는 서술 방식, 즉 증언대상의 고통을 자신이 겪었던 "내가 살아 있는지, 어쩜 죽어가는지도 모른다며, 자살만이 자의로 선택할 수 있는 유일한 수단이라고 되뇌던, 지독한 우울증에 시달린 10대 중반의 한 시절"과 겹쳐 쓰는 방식으로 '문학적 증언'을 수행한다. 어머니의 정신적·육체적 학대에 시달렸을 뿐만 아니라 가난 때문에 하루 두 끼도 겨우 먹고 신문배달을 하느라 발품을 팔았던 김원일의 경험은 『겨울 골짜기』 속의 소년병 문한득의 경험 속에 겹쳐져 있다. 이러한 정황은 작가가 쓴 유년 시절의 체험담에서 무수히 발견된다.

1·3·5장의 초점화자인 문한득은 18세의 소년병으로, 남로당 거창군당에 소속되어 있다가 북한 정규부대인 315부대 기포지대 1중대로 전출된다. 문한득은 한국전쟁이 발발하고 마을이 인민공화국 세상이 되자 해방 직후 남로당 한재리 부책이었다가 보도연맹 예비검속으로 처형당한 형 문한병 대신 분주소 심부름을 하게 된다. 그러나 전황이 바뀌면서 입산하지 않을 수 없는 상황에 처한다.[294] 315부대로의 전출 역시 문한득 개인의 의사와는 상관없이 지휘부의 필요에 의해 결정된다. 315부대 지휘부는 신원면 일대를 공격하기 위해 초모병을 필요로 했고, 이 필요에 따라 문한득은 315부대로 전출되었기 때문이다. 이처럼 문한득의 입산과 전출은 개인의 선택이라기보다는 이념집단의 배제·포함의 논리에 의해 결정되었기 때문에 문한득의 내면에서는 빨치산 활동에 대한 투철한 신념 같은 것은 좀처럼 발견되지 않는다. 문한득은 "무슨 주의가 뭐하는 주의인지" 알지 못했고, 단지 자신이 처한 집단 속에서 그때그때 상황에 맞추어 행동할 뿐이다. 이처럼 문한득은 현실에 대한 객관적인 판단이나 신념을 가진 인물이 아니다.[295]

---

294) 『겨울 골짜기』상, 72쪽.

295) 315부대로 차출된 이후 문한득은 인텔리 출신 병사 김익수를 통해 점차 공산주의와 전쟁의 실상에 대해 알아간다. 그러나 김익수는 이데올로그가 아니었기 때문에 문한득을 각성시키는 매개자가 될 수 없었다. 서사 내에서 김익수가 맡은 역할은 문한득의 매개자가 아니라 정보 제공자에 가깝다. 『겨울 골짜기』 1·3·5장의 서사는 산속 부대라는 폐쇄적인 공간 속에서 문한득이라는 어린 초점화자에 의해 진행된다. 따라서 전시 상황과 이념

문한득의 내면에서 가장 두드러지는 정서는 긴장과 불안, 그리고 육체적인 고통이다. 빨치산 부대의 특성상 경계와 비밀 유지에 대한 규율이 엄격했고, 언제 시작될지 알 수 없는 전투를 위해 끊임없는 훈련과 행군이 계속되었기 때문이다. 이로 인해 문한득은 상관과 동료 병사들의 말과 행동에 항상 긴장해야 했으며, 앞날을 예측할 수 없는 데서 오는 불안에 시달린다. 문한득의 발은 동상에 걸려 진물이 흘렀고, 원활하지 않은 보급 사정 때문에 식사량 역시 제한되었다. 이처럼 문한득을 초점화하여 서술되는 315부대의 산 생활은 고통과 불안, 배고픔 등 부정적인 감각적 감정으로 점철된다.

이처럼 육체적·정신적으로 극한의 상황에 놓인 문한득은 그 고통을 잊기 위해 즐거운 기억들을 떠올린다.[296] 그 기억들은 주로 고향에 관한 것이었고, 소속 부대의 작전이 고향과 가까워질수록 그리움은 더욱 강해진다.[297] 그러나 문한득이 처음으로 경험한 실제 전투에서는 불안이나 공포 등의 정서보다 흥분감이 더 강하게 표현된다. 전투에 임하면서 문한득은 긴장을 느끼지만 그 긴장은 "공포나 불안 쪽보다도 그 어떤 조마조마한 기대감"과 같은 것이었으며, "고향 마을로 용감하게 진격해 들어간다는 흥분"으로 마음이 들뜬다.[298]

> 문한득은 허방을 짚어 앞으로 꼬꾸라지기 두 차례, 숨이 턱에 닿았으나 짜릿한 흥분으로 이미 제정신이 아니었다. 그는 비스듬히 닫겨져 있는 어느 집 바자 삽짝을 온몸으로 밀어붙이고 마당 안으로 뛰어들었다. 그러나 방문이 어디에 있는지, 무슨 말로 고함을 질러야 할는지, 목구멍을 복숭아씨로라도 막고 있는 느낌이었다.[299]

에 대한 객관적인 정보를 전달하기 위해서는 인텔리 출신 김익수가 필요했을 것이라 짐작된다. 김익수의 역할에 대해서는 박찬모, 「『겨울 골짜기』의 개작 양상 고찰」, 『현대문학이론연구』41, 현대문학이론학회, 2010, 267-271쪽 참조.

296) 『겨울 골짜기』상, 88쪽.

297) 문한득은 고향에 대한 그리움 때문에 탈영을 생각하기도 한다. 그러나 빨치산이 된 이상 고향땅에 발붙이고 살 수 없다는 것을 깨닫는다. "그렇게 도망병이 된다면, 엄마와 형네 가족을 만날 순간은 즐거울 것이다. 그러나 그 다음으로 생각을 이어가면 눈앞의 어둠만큼이나 마음속이 답답해 왔다. 구들장 밑에 숨어 지내거나 뒤꼍 대밭에 구덩이 파고 숨어 지낸다면, 낮 동안은 어머니를 비롯한 가족이 한득을 찾아내라고 순경이나 방위대원들에게 닦달을 당할 테고, 밤이 오면 팔로군 부대원들에게 또 닦달을 당할 것이다. 그런 생각을 하자 머릿속이 탱자나무 가시로 쑤시듯 아파왔다."(『겨울 골짜기』상, 68쪽)

298) 『겨울 골짜기』상, 83쪽.

299) 『겨울 골짜기』상, 217쪽.

인용한 부분에서 확인되는 것처럼 문한득은 극도의 흥분 상태에서 전투에 참여하며, 자신이 무엇을 하는지, 무슨 말을 해야 하는지도 제대로 알지 못한다. 여기에서 확인되는 것은 전쟁의 실제 모습이 멀리서 보는 것처럼 일사분란하지도 투철한 신념에 의해 전개되지도 않으며 공포나 고통을 유발하지도 않는다는 점이다. 처음 전투에 참여한 소년병 문한득은 그저 지휘관의 명령에 따라 임할 뿐이며, 말로만 듣던 전쟁에 자신이 직접 참여한다는 낯선 감각만이 드러날 뿐이다. 문한득은 별다른 위험을 겪지 않고 자신의 첫 번째 전투를 마친다. 1950년 12월 5일 315부대의 '신원 승리작전'은 별다른 피해 없이 성공적으로 완수되며, 315부대는 신원면을 해방시킨다. 이처럼 실제 전투는 그것을 위해 준비했던 시간에 비해 싱겁게 끝난다. 문한득의 첫 번째 전장은 고통이나 공포가 지배하는 것이 아니라 흥분감으로 충만한 공간이었다. 전투는 순식간에 끝났고, 고통을 상기시킬 만한 사건은 발생하지 않는다. 단지 "머리통이 박살"난 시체와 죽은 뒤에도 자율신경이 살아 "언 땅을 긁어 파는 두 손"의 경련만이 전쟁의 참상을 보여줄 뿐이다.[300] 적의 시체는 공포나 고통을 발생시키는 못한다는 점에서 사물과 다를 바 없다. 이 같은 전쟁의 비실재감은 두 번째 전투가 시작될 때까지 지속된다. 문한득은 두 번째 전투를 준비하면서 공포나 불안을 느끼는 대신 "적 시체의 배낭에서 노획하여 처음 먹어 본 통조림 깡통의, 그 생선 비린내 맛"을 떠올린다.[301]

빨치산 부대의 훈련과 전투를 재현하는 소년병 문한득의 시선은 김원일의 소설에 자주 등장하는 어린 화자의 내면과 매우 흡사하다. 문한득은 김원일 소설의 다른 어린 화자들, 가령 「어둠의 혼」의 갑해나 『노을』 1948년의 화자 갑수처럼 현실과 이념에 대해 객관적인 판단을 하는 데에 실패하며, 어떤 신념도 없이 일방적으로 집단의 요구와 지시에 순응하거나 방관자적 입장을 드러내기 때문이다. 이 같은 문한득의 내면은 신념에 의해 질서 잡혀 있지 않았다는 점에서 집단과 이념의 실패를 방증하는 요소이기도 하다. 문한득의 말과 행동은 집단과 이념에 의해 조정되지만 그의 내면은 여전히 자율적인 욕망에 따라 움직이고 있었다. 그 욕망은 고향에 대한 그리움, 노획한 통조림의 비린내, 마을 사람들 앞에서 당당하게 행진할 때의 기쁨 같은 것이었다. 문한득의 산 생활에서 드러나는 육체적·정신적 고통 역시 갑해나 갑수가 겪었던 외상사건 및 그로 인한 공포와 불안, 배고픔 등과 구별되지 않는다. 주지하듯이 김원일 소설에 나타나는 어린 화자의 '무지'와 '고통'은 작가 자신의 체험과 밀접하게 연결되어 있다.

---

300) 『겨울 골짜기』상, 250쪽.
301) 『겨울 골짜기』하, 502쪽.

지금까지 살펴본 바, 『겨울 골짜기』에 묘사된 소년병 문한득의 이야기에는 작가의 유년 시절 체험이 투영되어 있다 하겠다. 김원일은 '작가의 말'에서 『겨울 골짜기』가 "거창사건을 다루었지만 8할쯤은 픽션이고 2할쯤이 논픽션에 해당"한다고 말했다. 그리고 '8할쯤의 픽션'을 채운 내용은 자신의 체험에서 비롯된 가난과 배고픔, 그리고 그것들에 대한 자신의 감정 반응이었다. 빨치산 315부대의 고된 산 생활 속에는 유년 시절과 청소년 시절 겪었던 작가 김원일의 가난과 배고픔이 겹쳐진다. 따라서 작가에게 '거창사건'의 재현은 자신의 체험을 통해 '말할 수 없는 타인(하위주체-민중)의 고통(외상사건)'과 전이적 관계를 형성하는 과정으로 현상하게 된다.[302]

김원일은 1970년대 몇몇 단편에서 이미 '타인의 말할 수 없는 고통'에 대해 쓴 적이 있다. 2장 2절에서 살펴봤던 「압살」이 그러한 경우에 해당한다. 그러나 「압살」에는 타인의 경험에 대한 전이적 관계가 형성되지 않는다. 「압살」의 서술자는 철저하게 조감자의 위치에서 서사를 내려다보고 인물을 통제한다. 그러나 『겨울 골짜기』의 서술자는 인물의 내면에 밀착하여 그들의 생활감각을 그들의 목소리로 재현한다. 이처럼 인물의 내면에 밀착된 목소리는 타인의 경험이 갖는 물질성의 차원에서 제시된다는 점에서 「압살」의 관념적 목소리와는 전혀 다른 결을 갖는다. 따라서 『겨울 골짜기』가 1951년 2월 거창군 신원면에서 실제로 발생한 주민학살사건을 다루었음에도 그 내용의 8할은 픽션이라는 '작가의 말'은 실제 학살 장면을 양적으로 적게 다루었다는 의미가 아니라 서사의 초점 자체가 학살이 아닌 그들의 생활감각에 맞추어져 있다는 의미로 받아들여져야 한다. '거창사건'의 "진상을 파헤쳐 생생한 기록으로서 현장성을 살리자는 데 목적을 두지 않았다.", "읽는 이는, 글쓴이가 가능한 그 사건 자체에서 멀어지기 위한 갈등의 흔적을 발견할 수 있을 것이다." 등의 '작

302) 프로이트의 '전이(transference, 轉移)' 개념을 역사 기술의 측면에서 재개념화한 라카프라에 따르면, 역사 기술은 기본적으로 과거의 자료를 콘텍스트 속에서 읽는 행위인데, 이때 역사 기술자는 두 가지 전형적인 방식으로 과거 자료와 관계 맺게 된다. 첫째, "과거의 용어로 과거의 목적만을 위해 과거를 극단적으로 콘텍스트화하는 것"인데, 이 같은 관계맺음은 "타자를 전적으로 객관화하고 자아를 감정이입적으로 자기 소멸하게 하거나 화석화된 한 장면의 초월적인 구경꾼으로 만들면서 전이를 부정"하게 된다. 둘째, "현대의 담론, 읽기 전략, 수행적인 자유 유희 속으로 완전히 현재주의적으로 몰입"하는 방식은 "타자에 대한 자기애적인 망각과 그 자신의 강박관념이나 편협한 선입견을 행동으로 표출하는 경향을 낳을 수 있다."(도미니크 라카프라, 육영수 편역, 「정전, 텍스트, 콘텍스트」, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 41쪽) 거칠게 분류하자면 『바람과 강』과 『겨울 골짜기』를 쓸 당시 김원일은 라카프라가 설명한 두 번째 단계, 즉 '타자의 경험에 대한 정서적 전이와 그것의 주관적 행동화' 양상을 드러내고 있다고 볼 수 있다. 그러나 김원일은 역사가가 아니며, 작품 속 타인의 고통은 작가 자신이 겪었던 고통과 구조적으로 매우 유사하다는 점을 기억해야 한다.

가의 말' 역시 이 소설이 학살이 아닌 생활감각에 초점을 맞추어 수용되기를 의도하는 작가의 파라텍스트라 할 수 있다. 그리고 이 생활감각은 작가의 체험과 겹쳐 쓴 '타인의 고통'이었다.[303]

포스트모던 역사학자인 헤이든 화이트는 바르트의 '중간태(middle voice)' 개념이 홀로코스트와 같은 극단적인 외상사건을 재현할 수 있는 가장 효과적인 방법이라 주장했다. '중간태'란 원래 동사와 주어의 관계를 설명하기 위한 문법 어휘로, '중간태' 문장에서 주어는 동사의 작인(agent)이자 동사의 동작에 영향을 받는다. 그런 의미에서 '중간태'는 능동태와 수동태의 중간적인 성격을 갖는다. 헤이든 화이트는 이 중간태 개념을 주체와 타자(분열된 주체의 내부까지 포함하는), 가해자와 피해자, 목격자와 목격 대상, 과거와 현재 등 극단적인 외상사건이 만들어내는 이분법적인 대립을 해소하기 위한 '담론적 유사물'로 활용하고자 했다. 헤이든 화이트는 이 같은 '담론적 유사물'에서 구술사를 포함한 다양한 글쓰기 양식을 역사학의 영역 속으로 끌어들이기 위한 이론적 근거를 만들어냈다.[304] 구술사는 기본적으로 말하는

---

303) 서술 대상과의 전이적 관계는『겨울 골짜기』직전에 탈고한 또 다른 장편『바람과 강』에서도 이미 그 흔적을 보이고 있다.『바람과 강』은 1985년 6월부터 8월까지『현대문학』에 연재되었고, 같은 해 11월 문학과지성사에서 단행본으로 출간되었다. 이 작품은 변절한 독립운동가 이인태의 죄책감과 죽음에 대한 자세 등을 집중적으로 다루고 있다.『바람과 강』의 주인공 이인태는 실제 인물 이인택을 모델로 창조한 캐릭터이다. 복잡한 가정사 때문에 고향 마을에 홀로 떨어져 지내야 했던 소년 시절 김원일에게 이인택은 은인이자 세계에 대한 긍정적 인식을 심어준 존재였다. 그러나 이인택은 작가와 관련된 사건의 충격으로 죽는다. 각별했던 사람이 자기 때문에 죽었다는 자각은 한 소년에게 씻을 수 없는 상처와 죄책감을 남겼을 가능성이 높다. 김원일이 이를 '마음의 빚'으로 표현한 것에서 확인할 수 있듯 이인택의 죽음은 작가에게 일종의 외상 사건이 된다. "이인택씨를 좀 더 폭넓게 살려 본다는 내 마음은 그분에 대한 빚도 작용하고 있었다."(김원일,「한 편의 소설을 쓰고 나서」,『바람과 강』, 문학과지성사, 1985, 253쪽)라는 작가의 고백에서도 확인되듯이『바람과 강』의 서사는 실제 인물 이인택에 대한 작가의 죄책감으로부터 시작되었다. 트라우마에 대한 연구들에서 확인할 수 있듯이 타인의 죽음을 가까이에서 목격한 살아남은 자는 죽은 자를 구하지 못했다는 죄책감에 시달린다. 특히 타인의 죽음이 자신과 관련되어 있을 경우 죄책감의 강도는 더욱 강해진다(주디스 허먼, 최현정 역,『트라우마』, 플래닛, 2007). 살아남은 자는 타인의 죽음과 관련된 외상 사건을 반복 재생하는 경향이 있는데, 이는 외상 사건이 일어나던 그때 자신이 더 잘 대처했다면 그 타인을 구할 수 있었을지도 모른다는 죄책감의 발현으로 이해된다. 이 같은 관점에서『바람과 강』은 이인택의 죽음을 다시 반복함으로써 외상 기억을 합리적인 언어로 치환하고 자신에 대한 통제력을 되찾으려는 작가의 노력으로 볼 수 있다.

304) 헤이든 화이트가 제기한 '중간태' 형식의 역사 쓰기에 대해서는 Hayden V. White, "Historical Emplot-ment and the Story of Truth", edited by Saul Friedlander, *Probing the limits of representation: Nazism and the "final solution",* Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1992, pp.37-53 참조.

사람과 기록하는 사람, 체험한 사람과 체험한 이야기를 듣는 사람으로 분리되어 있다.[305] 그러나 초기 구술사에서는 누가 기록자이고 누가 말하는 사람인지 구분되지 않는 경향이 있었다. 이러한 서술 방식은 『나, 리고베르타 멘추』나 『어둠의 자식들』의 경우에서처럼 누가 실제 글쓴이인가, 라는 문제를 불러일으켰다. 역사기록과 같이 과거의 사실을 다루는 글쓰기에는 기록자와 기록 대상, 과거와 현재 사이의 거리에 대한 문제의식이 잠복되어 있다. 헤이든 화이트가 제기한 '중간태'의 '담론적 유사물'은 이 거리를 없애고 판단의 최종심급을 독자에게 돌려준다는 점에서 다양한 이분법적인 대립에 대한 포스트모던적인 해결 방식이었다고 할 수 있다.

문한득과 문한돌을 초점화자로 삼아 '거창사건'을 재현하는 『겨울 골짜기』의 서술 방식은 인물과 서술자, 하위주체와 중산층 부르주아 작가의 의식이 겹쳐진다는 점에서 바르트가 제안한 '중간태'의 담론적 유사물처럼 보이는 측면이 있다. 즉 서술자아와 경험자아의 의식이 극단적으로 가까워져서 양자 간의 이분법적인 대립이 해소되는 것처럼 보이는 국면이 존재하는 것이다. 그리고 이러한 서술을 가능케 한 것은 작가 김원일의 체험이었다. 김원일은 '타인의 고통'을 자신의 체험과 겹쳐놓는 방식으로 '거창사건'을 재현하려 했고 이러한 방식으로 만들어낸 것이 소년병 문한득과 소시민의 정체성을 지닌 문한돌의 생존기였다.[306] 즉 김원일은 '타인'과 전이적 관계를 형성함으로써 극단적인 외상사건의 재현이 빚어내는 윤리적인 과제를 해결하고자 했던 것으로 보인다. 서술자와 인물의 전이적 관계는 문한득의 마지막 전투 및 '거창사건'의 현장과 가까워질수록 더욱 강하게 표현된다. 먼저 문한득의 경우를 살펴보자. 첫 번째 전투를 통해 신원면을 점령했던 315부대는 1951년 2월 초순 토벌부대의 신원면 진입이 시작되자 다시 산으로 거처를 옮긴 뒤 다음 전투를 준비한다. 토벌부대가 다른 지역으로 이동한 사이 315부대는 다시 신원면을 습격하는데 이 두 번째 전투는 첫 번째 전투처럼 수월하지 않았고 문한득은 처음으로 동지들의 죽음을 목격한다.[307] 문한득은 전우의 시체를 보며 삶과 죽음이 찰나에 결정되는 전장

---

305) 유승환은 이 관계를 '아카이비스트'와 '아카이브'라는 용어로 규정함으로써 양자의 관계 맺음을 문학의 영역 속에서 논의한다. 이에 대해서는 유승환, 「황석영 문학의 언어와 양식」, 서울대학교 박사학위논문, 2016, 67-81쪽 참조.

306) 김원일은 '거창사건의 재현에 대한 책임감을 다음과 같이 표현했다. "'거창사건'은 6·25 전쟁이 우리 민족에게 남긴 상처로, 떠올리고 싶지 않은 기억 중의 하나이다. 이 땅에 다시는 동족상잔의 전쟁 없이 평화적 통일을 지향해야 하며, '거창사건'과 같은 비극이 되풀이되어서는 안 된다는 소박한 마음에서 그 소재를 소화해보려고 여러 차례 시도했으나, 섣부른 열정만으로 소설이 될 리가 없었다. '그런 문제와 부딪히지 않는 너의 분단류 소설은 가짜다'란 힐책이 빚쟁이처럼 칠팔 년을 따라다녔다."(김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 5쪽)

의 비참함을 실감한다. 두 번째 전투 이후 문한득은 전장의 공포에 시달리며, 마지막 전투 하루 전 고향 마을이 불타고 마을 사람들과 가족들이 불에 타 죽는 악몽을 꾼다.

> 문한득도 양지 쪽에 터를 잡아 배낭을 베고 눈을 붙였다. 그는 잠이 들자 꿈을 꾸었다. 대현리가 온통 불에 타고 있었다. 집집마다 사람들이 가재도구를 이고 지고 뛰어나왔다. 마을이 온통 아비규환을 이루었다. (중략) 머리카락을 풀어 흐트러뜨린 어머니가 부엌에서 뛰어나오며 외쳤다. 한득아, 다 타 죽었다. 모두 타 죽었어. 치마귀에 불이 붙은 줄도 모르고 어머니가 어마지두 같은 말을 외쳐대었다. 누가, 누가 이렇게 마을에다 불을 질렀습미까? (중략) 전쟁귀신이다, 전쟁귀신이 마실을 불질렀어, 네 성도, 형수도, 조카도 모두 불에 타 죽었어…… 이건 꿈이다. 엉터리 개꿈이야, 하고 소리치며 문한득은 눈을 떴다.[308]

함께 싸우던 전우의 죽음을 목격하는 것은 군인들에게 심각한 외상을 남긴다. 압도적인 전장 스트레스 속에서 군인들이 정서적으로 의지할 수 있는 유일한 존재는 함께 싸우는 전우들이기 때문이다. 따라서 군인에게 전우를 잃는다는 것은 단순한 상실감을 넘어 자기 정체성의 근거를 상실케 하는 고립의 경험이다.[309] 문한득의 악몽은 전형적인 외상 후 스트레스 장애(PTSD) 증상에 가깝다. 인용된 부분에서 문한득의 PTSD는 악몽의 형태로 외화된다. 즉 서술자와 인물의 의식은 악몽에 의해 결합되어 직접적으로 제시되는 셈이다. 이는 전형적인 전이의 양태이며, 타자의 PTSD를 재현할 때 발생하는 '반사적 행동화'의 결과이다.[310] 서술자는 인물과의 거

---

307) "장터 가운데는 화톳불이 활활 타오르고 있었다. 화톳불 주위에 둘러 서 있던 예닐곱 명의 중대원들이 돌아오는 일행을 맞았다. 그들이 한쪽으로 비켜서며 자리를 내어준 곳에 세 구의 시체가 뉘어져 있었다. 시체 주위로 피가 흥건하였다. 그 중 한 시체 위에 인공기가 덮여 있었는데, 송중대장이었다. 문한득은 백만복도 당했음을 알았다. 그의 옆구리에서는 계속 피가 스며나오고 있었다. 소리치다 숨을 끊은 듯, 쩍 벌어진 입이 무언가 먹을 것을 원하고 있는 것처럼 보였다. 불과 서너 시간 전까지 치통 타령을 하던 그였다. 이제 그는 앓던 치통으로부터 놓여났으나, 담배 한 가치 꿉었으면 원이 없겠다던 그 소원은 끝내 이루지 못한 채 이승을 떠나고 만 것이다."(『겨울 골짜기』하, 511쪽)

308) 『겨울 골짜기』하, 532쪽.

309) 주디스 허먼, 앞의 책, 102쪽.

310) 도미니크 라카프라, 「역사 쓰기, 트라우마 쓰기」, 육영수 편역, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2006, 163쪽.

리를 무화시키고 있으며 인물의 체험을 무차별적으로 동일시한다. 인물과의 거리감을 상실한 서술은 문한득의 죽음 직전까지 유지된다. 마지막 전투에 임한 문한득은 "외톨이가 된 느낌"을 갖는데,[311] 이 같은 단절감은 전우를 상실한 경험에서 비롯된 정서적 반응이다. 문한득은 단짝이었던 김익수가 죽는 순간을 목격한 뒤 전장에서 벗어나야 살 수 있다는 판단을 하지만 오히려 김익수가 죽은 자리로 움직이며, 김익수에게 가던 문한득은 결국 포탄에 맞아 죽는다. 단절감에 사로잡힌 외상 환자는 아무 것도 할 수 없다는 무력감에 시달리며, 이러한 상태는 종종 '살아 있는 죽음'으로 묘사된다.[312] 서술자는 문한득의 무력감을 마치 자신이 느끼고 있는 것처럼 직접적으로 묘사한다. 이 같은 '반사적 행동화'는 문한득의 죽음을 묘사하는 장면에서 최고조에 달한다. 서술자는 문한득이 포탄에 맞아 죽는 순간을 아래와 같이 묘사한다.

> 그때, 그는 싸리꽃같이 활짝 터져 나가는 아름다운 불티 속에 어머니와 달분이의 웃고 있는 암암한 얼굴을 보았다. 그리고 봉순이의 노래와 전사들의 손뼉치는 소리가 폭죽같이 솟구쳐올라감을 들었다.
>
> 10일 새벽, 어둠이 그칠 무렵, 밤 사이 그 격렬했던 전투가 끝이 났다. 삼일오부대는 마흔 여섯 구의 시체를 남긴 채 바람처럼 매봉산 쪽으로 퇴각하고 말았다.[313]

서술자는 죽음을 맞는 바로 그 순간 문한득이 보았던 환상을 어떠한 분절이나 논평도 없이 직접적으로 제시한다. 이러한 서술이 별다른 거부감 없이 수용되는 것은 이 작품 자체가 애초에 문한득에 의해 철저하게 초점화되어 있기 때문이다. 즉 서술자는 인물과의 전이적 관계를 통해 죽음의 현장을 재현할 수 있게 되는 셈이다. 그러나 인용문에서 오히려 주목해야 할 것은 문한득의 죽음 이후이다. 문한득의 의식이 죽음과 함께 사라지는 순간 서술자는 더 이상 인물과의 전이적 관계를 유지할 수 없게 되며, 그 결과 『겨울 골짜기』의 내적 초점화 서술에도 균열이 발생하기 때문이다. 문한득의 죽음 이후 서술자는 인물과 분리되어 조감자의 위치에서 서사를 정리하는데, 이로써 『겨울 골짜기』가 1인칭으로 서술될 수 없었던 이유 역시 명백해진다. 문한득의 죽음 이후에도 소멸되지 않는 서술자의 의식과 시각은 인물과 서술자 사이의 분리를 현시하기 때문이다. 이 지점에 이르면 『겨울 골짜기』의 서술을

311) 『겨울 골짜기』하, 537쪽.
312) 주디스 허먼, 앞의 책, 98쪽.
313) 『겨울 골짜기』하, 428쪽.

‘중간태’의 담론적 유사물로 이해하는 방식 역시 불가능하다는 점을 알게 된다. 라카프라에 따르면 ‘사실’을 다루는 글쓰기, 특히 극단적인 외상사건에 대한 글쓰기에서 ‘경험한 자’와 ‘기록하는 자’의 이분법적인 대립은 중간태 같은 문법적·담론적 변형으로 손쉽게 해소될 수 있는 것이 아니다. 중간태 혹은 중간태의 담론적 유사물을 활용하여 홀로코스트 같은 극단적인 외상 사건을 쓸 경우 그 사건과 관련된 진리 주장 및 윤리적인 문제에 대한 해명을 포기해야 하기 때문이다.[314] 『겨울 골짜기』의 서술자는 문한득과의 전이적 관계를 통해 전장의 공포를 표현할 수 있었다. 그러나 전이적 관계를 바탕으로 한 초점화 서술은 인물의 죽음과 함께 그 한계를 드러낸다. 인용문의 마지막 부분에서 확인되듯 초점화자가 죽은 뒤 서술자는 어떠한 전망이나 논평도 없이 서둘러 문한득의 서사를 마무리 짓는다. 초점화자의 의식이 소멸하는 순간 서술자는 더 이상 종래의 서술 방식을 유지할 수 없기 때문이다. 급작스럽게 종결되는 인용문의 마지막 문장은 서술자와 인물의 전이적 관계가 애초에 분리를 전제로 한 것이었음을 암시한다. 작가는 인물의 고통에 자신의 체험을 투사하고 이를 내적 초점화 서술을 활용하여 재현했지만 그 고통은 결코 작가 자신의, 그리고 서술자의 고통으로 재현될 수 없다. ‘거창사건’이라는 역사적 사실 역시 가변초점화 서술을 활용한 몇몇 희생자들과의 전이적 관계만으로는 온전히 재현될 수 없다. 문한득과 문한돌은 ‘거창사건’과 관련된 수많은 하위주체들 중의 일부에 불과하기 때문이다. 이 같은 한계는 문한돌을 초점화한 작품의 결말 부분에서 상징적으로 드러난다.

신원면 일대에 토벌부대의 ‘견벽청야작전’[315]이 시작되면서 문한돌 가족은 생사의 기로에 서게 된다. 문한돌의 형 문한병은 보도연맹에 가입했다가 전쟁 중에 처형당했고, 동생 문한득은 인민군 전사로 마을 사람들 앞에서 훈장을 받았기 때문에 문한돌의 가족은 부역자로 처형될 가능성이 높았다. 토벌부대의 마을 진입 전 문한돌 가족은 피난길에 오르지만 마을에서 벗어나지 못한 채 탄량골로 붙잡혀 간다. 문한돌의 어머니 실매댁과 형수 가족들을 포함한 마을주민들은 탄량골에서 학살당한 뒤

---

314) 도미니크 라카프라, 「역사 쓰기, 트라우마 쓰기」, 앞의 책, 132-180쪽.

315) 소설 속에서는 ‘견벽청야작전’을 다음과 같이 군인들의 대화를 통해 설명한다. ““견벽청야 작전은 최덕신 사단장이 독창적으로 고안해낸 작전이 아니라니깐. 중국국부군의 지장으로 알려진 백승희 장군이 항일전에 써먹어 큰 성과를 본 작전을 그대로 따온 거야. 최 장군은 중국 황포군관학교를 나와 중국 국부군 소좌를 지낸 중국통 아닌가.” 키 큰 사병의 말이었다. / “누가 써먹었든 간에 내 말이 맞잖아. 지켜야 할 거점은 벽을 쌓듯이 확보하는 주의로 나가고, 부득이 적에게 내놓게 되는 지역은 인력과 물자를 이동한 후 집들은 불을 지르고, 깨끗이 청소해버린다는 것 아냐. 그러니 신원면 이 산골짜기는 청야 지역에 해당되는 셈이 맞아.” 키 작은 사병이 말을 받았다.”(『겨울 골짜기』하, 591쪽)

불에 태워진다. 학살 직전 군경가족이 골짜기에서 빠져나가는 틈에 끼어 겨우 목숨을 건진 문한돌 가족은 다시 군인들에게 붙잡혀 신원국민학교에 가둬진다. 신원국민학교에 갇힌 마을 주민들이 모두 처형당했으나 문한돌 가족은 학살 당일 출산한 문한돌의 아내와 아이 때문에 다시 한 번 목숨을 건진다. 문한돌은 어머니와 형수네 가족을 지키지 못했다는 자책감에 시달리며, 차라리 목숨을 끊는 것이 더 편할 것 같다고 느낀다.[316] 서술자는 문한돌의 의식과 시각에 밀착함으로써 학살의 현장을 재현하고 생존자의 '말할 수 없는 고통'을 서술한다. 그러나 서술자는 오로지 문한돌의 의식과 시각에 투영된 것만을 재현할 수 있을 뿐이다. 작가는 소설의 마지막 장을 문한돌 가족이 학살당할 위기에서 살아남는 과정으로 채울 뿐이며, 이 때문에 학살의 현장은 서사에서 원경화된다. 작가가 더 공들여 재현하는 것은 문한돌 가족이 극한의 상황에서 끈질기게 살아남는 과정이다. 이러한 결말은 작가가 아기 때문에 살아남은 실제 인물을 모델로 문한돌을 창조했을 때부터 결정되어 있었다.[317] 생존자 문한돌을 초점화하여 '거창사건'을 재현한 『겨울 골짜기』의 결말은 그렇기에 죽은 자와 살아남은 자 사이의 좁힐 수 없는 거리로 현상하게 된다.

> 문한돌씨네 가족이 옥계천에 걸린 나무다리를 막 건넜을 때였다. 뒤쪽 박산골짜기에서 요란한 총소리가 들렸다. 기관총을 쏘아대는지 연발로 쏟아지는 총소리가 오래오래 이어졌다. 한돌씨는 그 총소리에 진저리를 치며 뒤쪽을 후딱 돌아보다가, 아내가 가슴에 안고 있는 피로 뒤발한 저고리가 눈에 들어왔다. 아기의 모습은 저고리에 푹 싸여 보이지 않았다. 그러나 그의 어룽지는 눈물 앞에 핏덩이의 아기 모습이 우련하게 떠올랐다. 저 많은 죽음의 보상으로 이렇게도 모질게 세상에 한 목숨이 태어났는가. 그는 이제 핏줄을 이을 아들을 두었음에 그 어떤 보람이나 기쁨도 느낄 수가 없었다. 더운 눈물이 뺨을 적시며 흘러내렸으나, 복받쳐 터져 나오려는 울음조차 목이 메어 제대로 쏟을 수 없었다.[318]

---

316) 『겨울 골짜기』하, 569쪽; 『겨울 골짜기』하, 585쪽.

317) 초판본 '작가의 말'에서 김원일은 "51년 그 사건 당시 막 출산한 아기덕분으로 천조일우 살아난 가족이 있었다. 나는 그들을 만나려고 애쓰지는 않았다. 상상력이 구속 당하는데 따른 부담감을 줄이면서, 나는 소설의 뼈대를 그 가족을 중심삼아 엮기로 작정했다." 라고 쓴 바 있다(「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987). 문한돌의 실제 모델은 문홍한 씨로, 문홍한의 가족이 살아남게 된 과정은 부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』(부산일보사, 1985, 78-79쪽)에 자세히 소개된 바 있다.

318) 『겨울 골짜기』하, 569쪽.

인용한 부분은『겨울 골짜기』의 마지막 문단으로, 아이 때문에 간신히 목숨을 건진 문한돌의 가족이 군인들 몰래 마을을 빠져나오는 장면으로 채워져 있다. 문한돌 가족이 마을을 연결하는 다리를 건너는 순간 "박산골짜기에서 요란한 총소리"가 들리는데, 이 총소리는 1951년 2월 10일에서 11일 사이 거창에서 발생한 세 차례의 대규모 학살 중 하나인 '박산골짜기 학살사건'의 현장에서 들려오는 것이다.[319] 문한돌의 가족은 학살의 현장에서 벗어남으로써 삶을 연장하고 대를 이을 수 있었지만, 문한돌은 "저 많은 죽음의 보상으로" 태어난 자신의 핏줄에 대해 "그 어떤 보람이나 기쁨도" 느끼지 못한다. "울음조차 목이 메어 제대로 쏟을 수 없"는 문한돌의 고통스러운 내면에서 갑작스럽게 종결되는『겨울 골짜기』의 결말은 '거창사건'에 대한 어떠한 전망이나 판단, 해석도 허용하지 않는 듯하다.

학살의 희생자가 겪었던 고통은 그들이 살아남지 못했기 때문에 온전히 재현될 수 없었다. 우리가 알고 있는 '거창사건'의 진상은 생존자들에 의해 재구성된 것이다. 그러나 생존자들은 생존했기 때문에 죽은 자들과 같은 경험을 했다고 보기 어렵다. 신원면에서 살아남은 사람들은 애초 희생자들과 다른 조건을 가졌을 가능성이 높다. 예컨대 신원면의 생존자들은 군경 가족이었거나 미리 현장에서 피했던 사람들이었다. 따라서 그들은 현장을 재현할 수 없다. 현장에 있었던 사람들 중에 생존한 사람들은 문한돌 가족처럼 어떤 우연에 의해 목숨을 건진 사람들뿐이다. 그러나 이들 역시 희생자들과 같은 경험을 했다고 볼 수 없다. 문한돌 가족의 경우에서 알 수 있는 것처럼 그들은 학살 직전 현장에서 벗어났거나 애초에 그곳에 있지 않았기 때문이었다. 김원일의『겨울 골짜기』에서 학살 현장이 원경화되는 것 역시 초점화자인 문한돌 가족이 학살 순간 학살 현장에 있지 않았기 때문이다. 그렇기에 생존자가 재현할 수 있는 것은 학살 현장이 아니라 그 현장에서 살아남은 자의 경험일 뿐이다.

국가폭력에 의한 학살사건을 생존자의 '동물적인 생명 유지에의 본능'에 초점을 맞추어 서사화하는 것은 증언주체(저자)와 증언 대상 사이의 전이적 관계를 상정하

319) '거창사건'에서 '박산골짜기'는 조금 특별한 의미가 있다. 4.19 이후 유족들은 '거창사건'의 희생자를 기리는 위령비를 '박산골짜기'에 세웠는데, 이 위령비는 이듬해인 1961년 6월 25일 군인들에 의해 파괴되어 땅에 묻혔고, 이때 '박산골짜기'의 합동묘역도 함께 훼손된다. 이후 박산골짜기의 합동묘역은 한동안 그대로 방치되다가, 1967년 부분적으로 수습되었고, 1988년에는 땅에 파묻혔던 위령비를 파내어 그 현장에 부러진 상태 그대로 세운다(이 과정에 대해서는 김백영·김민환,「학살과 내전, 공간적 재현과 담론적 재현의 간극: 거창사건추모공원의 공간 분석」, 앞의 책, 380-381쪽 참조). 요컨대 '박산골짜기'는 1951년의 '거창사건'만이 아니라 그 이후에도 계속된 국가의 '야만'을 동시에 드러내는 현장이라 하겠다.

더라도 '재현의 윤리'를 넘어서 있다고 판단될 수밖에 없다. '거창사건'은 신원면 일대 주민들을 빨갱이로 규정하고 어떤 법적인 절차도 없이 국가의 폭력수단을 동원하여 사살한 '정치적·이념적 학살'이었다. 그렇다면 학살에서 살아남은 자들에 대해, 그들이 살아남은 것은 삶을 포기하지 않았기 때문이라 설명하는 것은 어떤 의미를 지니는가. 압도적인 폭력에 완전히 굴복하지 않았던 강한 정신력을 예찬하는 방식은 사실을 일정 부분 반영하지만 진리 주장은 아니다. 그들의 생사는 문한돌 가족의 경우에서 확인할 수 있는 것처럼 완전한 우연 혹은 결정권자의 변덕 등 이른바 운명이라 부를 수밖에 없는 어떤 것에 달려 있었을 가능성도 있기 때문이다. 따라서 이들의 선택과 행위는 이들의 생존을 결정짓는 원인이 될 수 없다고 보는 것 역시 합리적이다. 이러한 측면에서 보면 희생자들의 죽음 또한 어떤 결정적인 원인도 존재하지 않게 된다. 아우슈비츠를 '홀로코스트'라고 규정하는 유대인의 인식에는 이 우연성 혹은 절대적 운명에 대한 숭고한 고양을 엿볼 수 있다.[320]

따라서 '거창주민학살사건'을 재현하려는 작가가 처한 본질적인 문제는 학살 자체가 재현 불가능한 사건이라는 점에서 비롯된다. 근대 이후 문학적인 재현이란 재현 주체의 확고한 시각과 이를 통한 현실의 통합적 제시를 기본으로 한다. 그리고 이 같은 문학적인 재현은 근대문학의 역사 속에서 종종 리얼리즘 미학과 동의어로 취급되어 왔다.[321] 리얼리즘의 미학에서 재현이 '있는 그대로의 현실', 즉 어떠한 인과성도 같지 않는 것처럼 보이는 현실 속에서 삶의 총체성을 발견하고 이를 통합적인 세계관으로 조직·제시할 수 있는 역능을 의미한다면, 극단적인 외상사건은 리얼리즘 미학을 포함한 이 같은 문학적인 재현의 원리를 완강히 거부한다. 극단적인 외상사건은 재현의 원리, 즉 어떠한 논리나 세계관에 의해서도 인과적·통합적으로 제시되기 어렵기 때문이다. 아우슈비츠에 대한 문학적 재현의 무수한 실패에서, 그리고 '광주'에 대한 당대 문인들의 태도에서 이 같은 재현 불가능에 대한 인식이 단적으로 드러난다.[322]

요컨대 『겨울 골짜기』라는 텍스트는 '거창사건'이 '양심적 문인'의 공감적 개입으로도 재현이 어려울 만큼 압도적인 트라우마가 개입된 사건임을 역설적으로 증명한다. 김원일은 이 작품을 쓰기 위해 답사를 하고 생존자의 증언과 자료들을 수집하기도 했다.[323] 즉 이 소설은 왜곡된 역사적 진실을 폭로하려는 르포의 조건을 구비하

320) 지그문트 바우만, 정일준 역, 『현대성과 홀로코스트』, 새물결, 2013, 27-34쪽.
321) 스테판 코올, 여균동 역, 『리얼리즘의 歷史와 理論』, 미래사, 1986, 189-197쪽.
322) 배하은, 「1980년대 문학의 수행성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017, 180-182쪽.
323) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987.

고 있었다. 그러나 작가는 재현의 역능에 대한 신뢰와 희생자들에 대한 전이적 관계를 바탕으로 문학적인 증언을 시도했고 그 결과는 피해자의 생생한 육성이나 현장의 구체성이 아니라 작가 자신의 독서 지식과 유년기 경험에서 비롯된 전형적인 수난사였다. 작가의 체험과 지식에 의해 재현된 문한득과 문한돌의 서사로는 학살의 현장이나 희생자의 육성을 담아낼 수 없었기 때문이다. 그 결과 국가폭력에 의한 주민학살이라는 역사적 외상사건은 원경화되고 주관화된다. 그러나 이 문제는 김원일의 '소설'에만 해당되는 문제가 아니었다. 생존자들의 증언으로 구성된 대중매체의 기획기사도, 정부가 내놓은 진상 조사보고서도 희생자들의 육성을 담아내지는 못했다. 희생자들의 목소리를 흉내 낸 소설 역시 그 현장의 진실을 재현하진 못할 것이다. 그 현장은 '말로 표현할 수 없는 것'이기 때문이다. 여기에는 레비가 인식했던 '증언의 불가능성'이라는 심연이 가로놓여 있다.[324] '증언 불가능성'이라는 심연 앞에서 이 절의 서두에서 제기했던 질문 즉, '타인의 말할 수 없는 고통의 재현'이라는 불가능한 임무를 작가는 왜 수행하려 했는가에 대해 대답해야 한다.

1980년대 한국문학은 '민중'이라는 기호 속에 여러 가지 의미를 담아내고자 했다. '민중'은 민족의 모순을 해결할 수 있는 역사적 주체로 상정되기도 했지만 '문학' 속의 민중은 대부분 주체가 아니라 문인에 의해 지향되는 대상이었다. 민중들이 자신의 말과 글로 직접 자신의 문제를 이야기했지만 그것은 문학이 아니거나 문학의 미달태로 인식되었다. 문인이 문학의 언어로 '민중'들의 이야기를 옮겨 적을 때에야 그것은 비로소 문학이 되었다. 이병주가 『소설 남로당』(전 3권)을 펴냈을 때 '남로당 주요 인물의 증언'은 문학이 되었고, 최두석이 장시 「임진강」을 발표했을 때 김낙중의 수기는 문학 속에 들어올 수 있었다. 「YH노동조합사」, 「일터의 소리」, 「현장」 등 노동자들의 다양한 잡문들을 활용한 김남일의 『청년일기』, 이소선 여사의 삶을 반영한 박태순의 『어머니』, 부랑자 이동철의 이야기를 기록한 『어둠의 자식들』 등은 모두 편집자인 문인의 권위에 의해 '민중-하위주체'의 실제 경험이 문학 속으로 들어올 수 있었던 1980년대 당시의 형편을 보여준다.[325]

편집자와 편집대상, '양심적 지식인-문인'과 '민중-하위주체'의 위계 속에서 문학의 내용은 균열을 내장하게 되고 사실과 불화하게 된다. 『겨울 골짜기』 역시 1980년대 문학이 직면하고 있던 '민중'을 둘러싼 과제들을 공유하고 있었다. 『겨울 골짜기』의 서술자는 '하위주체-민중'의 삶을 문학의 언어로 재현하기 때문이다. 이와는

---

324) 프리모 레비, 이현경 역, 『이것이 인간인가』, 돌베개, 2007, 135쪽.
325) 김정환, 「문학의 활성화를 위하여」, 김병걸·채광석 편, 『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985, 「現代史裏面 소재 문학작품 늘어」, 『매일경제』, 1987.11.25.

달리 1980년 전후 한국사회에서는 수많은 하위주체들에 의해 하위주체 자신들의 삶이 기록·재현되기도 했다. 그러나 이 재현물들이 온전히 하위주체의 언어로 구성되었다고 보기는 어렵다. '서발턴은 말할 수 없다'로 요약될 수 있을 스피박의 논의는 바로 이 문제, 하위주체의 자기-재현 가능성에 대해 부정적인 대답을 내놓는다.[326] 하위주체들의 재현물 속에는 자신의 언어를 갖지 못한 자들의 분열된 정체성이 노정될 수밖에 없었고, 하위주체의 삶을 재현한 문학 작품에서도 '양심적 지식인-문인'과 '민중-하위주체'의 위계는 폐지되지 않았다. 하위주체의 삶을 문학적으로 재현한『겨울 골짜기』역시 이러한 위계를 해체하지 못했다. 그러나『겨울 골짜기』의 저자가 자신의 체험에서 비롯된 '민중-하위주체'와의 전이적 관계를 통해 그들의 삶에 접근할 수 있었다는 점마저 간과되어서는 안 될 것이다.

이와 함께 1980년대 중반 '거창'을 쓴다는 것이 어떤 의미를 갖는지 다시 생각해 볼 필요가 있다. 앞서 언급했던 이병주, 최두석, 김남일, 박태순 등의 작품들과『겨울 골짜기』는 '민중-하위주체'에 대한 '양심적 지식인의 지향성'으로 동일화할 수 없는 개별성을 지닌다.『겨울 골짜기』는 대신 증언하거나 재현할 수 없는 극단적인 외상사건을 문제 삼기에 1980년대 중반 이후 본격적으로 제출되는 '광주'와 관련된 '문학적 증언'들과 함께 읽을 때 그 의미가 더욱 선명하게 드러날 수 있다. '거창'과 '광주'는 '이념'으로 포장된 '국가폭력'에 의한 '국민의 죽음'이라는 공통적인 속성을 지니는 사건이었고, 이런 의미에서 두 사건은 구조적인 동일성과 역사적 연속성을 동시에 갖는 '역사적 트라우마'의 반복이다.[327] 그렇기에 1980년대 중반 '거창'을 쓴다는 것은 1980년의 '광주'를 원인적으로 다시 생각한다는 의미를 갖는다.[328] '거창'과 '광주'가 동일한 원인, 즉 이념의 초월성으로부터 비롯되었다는 점을 감안할 때『겨울 골짜기』는 국민을 초월해 있는 국가의 이념에 대한 근본적인 문제제기로

326) 가야트리 스피박, 태혜숙 역,「서발턴은 말할 수 있는가?」, 로절린드 C. 모리스 편,『서발턴은 말할 수 있는가? : 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비출판사, 2013, 42-141쪽.

327) 그리고 이 문제는 여전히 현재형이다. 용산과 진도 앞바다에서 발생한 타인의 죽음은 그 죽음을 생각하는 모든 '나'들에게 '나'의 삶과 '타인'의 죽음 사이에 가로놓여 있는 건널 수 없는 심연을 인식하게 한다.

328) 가령『겨울 골짜기』와 비슷한 시기에 발표된 김영현의 단편소설「불울음소리」(『문학과 역사』, 한길사, 1987.3)는 '거창'과 '광주'를 직접적으로 연결하여 사유하는 방식을 보여준다.「불울음소리」의 '교수'는 '거창사건'에서 살아남았다가 고통스러운 삶을 마감한 '아버지'의 환영을 '광주'의 현장에서 발견한다. '광주'를 직접적으로 재현할 수 없는 1980년대 중반 한국의 현실 속에서 '거창'은 이처럼 '광주'를 우회적·원인적으로 사유하는 방식 속에서 재생되었다고 할 수 있다.

서 해석될 수 있으며, 이 문제에 관한한 '연좌제 가족'인 김원일만큼 자각적인 작가를 찾아보기는 어렵다는 점도 아울러 고려해야 한다.[329]

물론 이러한 가능성들은 온전히 문학적 재현의 층위에서만 논의될 수 있다. '역사적 사실'로 존재하는 '타인의 죽음'과 대면하는 순간 문학적 재현의 가능성들은 그 한계를 드러낼 수밖에 없으며, '타인'의 말할 수 없는 '고통-죽음'은 '저자-서술주체'의 공감적 개입으로도 결코 재현되지 않기 때문이다. 그러나 '저자-서술주체'의 이 불가능한 재현을 통해 '나'는 '우리들'이라는 공동의 존재를 생각하게 된다. 결국 '우리 공동체'는 '타인'의 죽음 앞에서 낱낱의 '나'로 환원될 수밖에 없지만 그 죽음을 통해 '우리' 사이에 놓여 있는 '들'의 관계를 재사유할 수 있다. 역설적이긴 하지만 이러한 의미에서 『겨울 골짜기』는 바로 '우리'가 삶과 죽음을 분유하고 있는 공동의 존재라는 점을 그 '구조' 자체로 '증언'한다 하겠다.[330] 그렇기에 『겨울 골짜기』에서 주목해야 할 것은 이 '소설'이 무엇을 재현하고 있는가가 아니라 이 작품을 통해 작가가 타인의 '말할 수 없는 고통'에 접근해갈 수 있었다는 점, 그리고 이를 통해 '저자-서술주체'의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험에 대한 객관화를 도모할 수 있었다는 점 등이다. 그리고 이 같은 '저자-서술주체'의 재정위는 향후 김원일의 문학적 증언에 중요한 변화를 발생시킨다는 점에서도 그 의의를 찾을 수 있을 것이다.

---

329) 여기서부터는 분단문학의 관점에서 해명되어야 할 과제로, 본고에서 마저 다루지는 못하겠지만 이처럼 '지금/여기'의 문제를 원인적으로 검토하는 방식이 다음 절에서 다룰 『불의 제전』의 문제의식과도 연결되어 있다는 점, 그리고 작가가 이 '이념'의 문제를 민중들의 생활감각과 묶어 두고 있다는 점 등은 지적해두고자 한다.

330) 모리스 블랑쇼, 박준상 역, 「밝힐 수 없는 공동체」, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005, 23-30쪽.

3.2. 전쟁 체험의 역사적 재구성과 '노벨레'의 이념

1절에서는 『겨울 골짜기』를 중심으로 '타인의 말할 수 없는 고통-죽음'을 재현할 때 발생하는 윤리적인 문제들과 이를 해결하기 위한 작가의 미학·윤리적 판단을 타인과의 전이적 관계로 설명하였다. 물론 '타인의 말할 수 없는 고통'인 '죽음/학살'은 비체험자인 작가의 공감적 개입으로도 재현 불가능한 극단적인 외상사건이었지만 이 과정에서 저자-서술주체의 견고한 정체성에 균열이 발생했으며, 아울러 서술주체의 체험에 내재된 주관성의 한계를 파악할 수 있게 되었다는 점 등은 『겨울 골짜기』가 거둔 성과라 하겠다. 한편 이 같은 접근 방식과는 다소 차별화되는 지점에서 『겨울 골짜기』의 의미를 구체화할 수 있는 시각도 가능한데, 가령 앞 절의 마지막 부분에서 설명했던 것처럼 '거창'을 '광주'의 '원인적 과거'로 재검토하는 방식이 그러한 시각에 해당한다. '거창'을 '광주'의 '원인적 과거'로 재검토한다는 것은 한국전쟁에 얽힌 이념의 갈등을 국민의 귀속성과 국가의 주권성에 대한 질문으로 치환한다는 의미를 갖는다. '거창'과 '광주'의 주민들은 모두 이념에 의해 국가의 외부자로 낙인 찍혀 '국민'이라는 이름(이자 권리 자체)과 생명을 박탈당했기 때문이다. 이 질문에 대해 『겨울 골짜기』는 논리적이고 질서 잡힌 대답을 내놓지 못했는데, 그 이유는 '거창사건'이 한국전쟁보다 훨씬 구체적인, 그래서 추상화하기도 어려운 그러한 시공간 속에서 발생한 '학살'이었기 때문이다. 한국전쟁으로부터 시작된 국민의 귀속성과 국가의 주권성에 대한 질문은 한국근대사에 대한 총체적 시각 속에서 해명되어야 했기에 이 과제는 김원일의 대표작이자 『태백산맥』과 함께 "6·25를 정면으로 수용한 본격 대하소설", "6·25를 6·25 그 자체만으로 보지 않고 민족사의 거시적 문맥에서 총체적으로 파악하려고 시도"한 작품이라는 기대 속에서 연재되었던 『불의 제전』으로 이월된다.[331]

논의의 초점을 분명히 하기 위해 조금 앞질러 지적해두자면 『불의 제전』에 대한 한 비평가의 기대와 앞서 제기했던 질문에 대한 응답은 조금 다른 방식으로 충족되었다고 보아야 할 것이다. 그 이유는 당대 비평가들의 기대와 달리, 그리고 이 작품을 "『노을』에서의 단점을 극복"하고 "육이오 전후 한국의 사회상을 그려보겠다는 총체소설로 시도"했던 작가의 의도와는 달리,[332] 『불의 제전』이 상당 부분 한국전쟁

331) 김재홍, 「6·25와 한국문학」, 『한국문학』, 1985.6, 191쪽.
332) 김원일, 「허위단심-내가 살아온 길」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 214쪽. 이 글의 끝에는 "(85년)"이라는 부기가 붙어 있는데, 실제 글의 내용에는 『겨울

에 대한 작가의 실제 체험과 작가 주변의 인물들로 채워졌기 때문이다. 『불의 제전』에는 그간 김원일이 여러 소설에서 형상화한 다양한 인물들이 종합되어 있는데, 자전적 소설 「어둠의 혼」의 어린 화자와 동일한 이름의 '갑해', 작가의 분신인 중도파 '심찬수', 『바람과 강』 및 여러 중단편에 산발적으로 흩어져 있는 실존인물 '이인택'을 모델로 한 '안시원'과 그의 처 '감나무댁', '갑해'의 아버지이자 작가의 실제 아버지를 변주한 '조민세', 그리고 거의 모든 작품에서 좌익 이데올로그 남편 때문에 고통을 겪는 인물로 묘사되었던 작가의 어머니상이 투영된 '봉주댁'에 이르기까지 『불의 제전』에 등장하는 30여 명의 주요 인물들에는 작가 주변의 실존인물들과 기존 소설에 등장했던 다양한 인물들의 형상이 적극적으로 반영되어 있다.

그 뿐만 아니라 햇수로 16년에 이르는 『불의 제전』의 긴 창작 기간 동안 '육이오 전후 한국의 사회상'을 총체적으로 그려보겠다는 작가의 의도와 의욕이 한결같이 유지되지는 못했으며, 마찬가지로 『불의 제전』에 대한 문단의 기대도 현실의 흐름에 따라 변해갔다는 점을 아울러 고려해야 한다. 『불의 제전』에는 작가의 한 시대의 문제의식이 아니라 약 20여 년에 걸친 작가의 현실인식의 변화가 반영되어 있으며, 이 변화는 『불의 제전』에 대한 문단의 평가와 수용에도 동일하게 작용했을 것이라 예상된다. 따라서 현재 시점에서 『불의 제전』을 읽는다는 것은 20여 년간의 시간을 반영하는 작가의 문제의식의 지속과 변화, 그리고 그것을 평가하는 문학담론의 관계를 탐문하는 것과 같다 하겠다.

이처럼 긴 시간과 복잡한 문제들이 얽혀 있는 작품을 제한된 지면을 통해 해명한다는 것은 실로 불가능에 가까운데, 최대한 오해를 줄이기 위해서는 이 지점에서 논의의 초점과 순서를 한 번 더 정리해볼 필요가 있을 것 같다. 이 절에서는 크게 세 가지 질문과 순서에 따라 논의를 전개한다. 첫째, 『불의 제전』이 어떠한 서사적 구성과 서술 방식을 활용하고 있으며, 이 같은 서술 전략은 체험적 증언과 어떻게 관련되는가. 둘째, 작가는 『불의 제전』에 부여되었던 문학사적 과제를 긴 창작 기간 동안 어떤 방식으로 해결 혹은 해소했고, 이 결과물은 어떻게 한국문단 혹은 사회에 수용되었는가. 이상 두 가지 질문에 대한 해명을 바탕으로 하여, 셋째, 『불의 제전』은 비체험적 증언인 『겨울 골짜기』에서 미처 수행하지 못한 '이념적인 것'의 구조적 동일성을 총체적으로 재현할 수 있었는지, 그리고 만약 이에 실패했다면 그 이유는 무엇인지 살펴보는 것으로 논의를 마무리하겠다.

앞서 잠시 언급한 것처럼 『불의 제전』은 1980년에 연재를 시작하여 1995년에 완

골짜기』(1987년)와 『늘 푸른 소나무』에 대한 설명이 있는 것으로 보아 1987년에서 1991년 사이에 작성된 것이라 판단된다.

결되었을 만큼 오랜 시간 동안 작가가 공들여 완성한 대작이다.[333] 『불의 제전』은 햇수로 16년 동안 네 개의 문예지에 나누어 연재되었고 1997년, 연재를 시작한 지 18년 만에 7권 분량의 단행본으로 간행되었다. 연재 햇수만 놓고 봤을 때 한국문학사에서 『불의 제전』보다 오래 연재된 작품은 박경리의 『토지』가 거의 유일하다. 이처럼 오랜 시간과 방대한 분량으로 완성된 『불의 제전』에서 가장 먼저 주목되는 특징은 이 작품에서 재현되는 시간과 공간이 작품의 규모에 비해 상대적으로 짧고 제한적이라는 점이다. 이 작품은 각 장이 여러 개의 절로 구분되어 있는데, 장은 월 단위, 절은 일 단위로 나뉜다. 1장 1절은 1950년 1월 5일, 마지막인 11장 7절은 1950년 10월 30일로, 약 10개월 동안의 시간을 다룬다는 점에서 단행본 7권 분량의 대작치고는 그리 긴 '이야기-시간(story time)'을 가진다고 볼 수 없다.[334] 공간 역시 마찬가지다. 『불의 제전』은 한국전쟁의 전황에 따라 부산에서부터 해주에 이르기까지 다양한 공간적 이동을 보여주지만 대부분의 사건은 진영읍의 장터마을과 서울의 퇴계로 4가 주변에서 발생한다.

일반적으로 텍스트의 분량과 서사의 시공간적 폭과 넓이는 비례하게 마련이다. 대부분의 대작들은 긴 '이야기-시간'과 다양한 공간적 변화를 보여주며, 그러한 작품을 일컬어 대하(장편)소설이라 부른다.[335] 박경리의 『토지』는 말할 것도 없고 이병주의 『지리산』, 조정래의 『태백산맥』 등 대부분의 대하장편소설들은 짧게는 5년, 길게는 수십 년에 이르는 긴 '이야기-시간'을 가지며, 공간적으로도 국내의 다양한 지역은 물론, 국외로까지 사건이 확대된다. 이러한 의미에서 『불의 제전』이 갖는 시공간적 압축성은 텍스트의 서사 구성 원리를 제한하는 핵심적인 원칙이라 할 수 있다. 이처럼 압축적인 시공간 속에서 작가는 한국전쟁 전후 진영읍 장터마을 사람들의 생존기를 서사화한다. 즉 이 소설은 한국전쟁 직전과 직후까지의 남한 사회를 압축적으로 서사화함으로써 한국전쟁의 발발 원인과 그로 인해 발생하는 한(민족)인들

---

333) 『불의 제전』은 1980년 『문학사상』(1980.4-1982.8)에 연재를 시작하여 『학원』(84.7), 『동서문학』(1988.1-1989.4)을 거쳐 1995년 『문학과사회』(1993년 봄호-1995년 겨울호)의 연재분을 마지막으로 완결되었다. 본고에서는 최초 단행본인 1997년 문학과지성사 판본을 분석텍스트로 삼는다. 이하 인용 시 제목과 쪽수만 기록하겠다.

334) 시모어 채트먼은 서사 텍스트와 관련된 시간의 지속을 크게 '담화-시간(discourse-time)'과 이야기-시간으로 구분한다. '담화-시간'이 "담화를 정독하는 데 걸리는 시간"이라면 '이야기-시간'은 "서사물에서 기도된 사건들의 지속"에 걸리는 시간이다(시모어 채트먼, 한용환 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 73-74쪽).

335) 일반적으로 대하소설은 장편소설보다 분량이 많은 소설을 의미하며, 다양한 인물과 유장한 시간의 흐름을 그 특징으로 한다. 대하소설의 개념에 대해서는 한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』상, 국학자료원, 2006, 468-469쪽 참조.

의 갈등 양상을 구체적으로 드러낸다. 전체 목차를 살펴보면 작가가 이 작품에서 중점적으로 문제 삼는 것이 무엇인지 좀 더 분명하게 드러난다.

1월 가진 자와 못 가진 자 / 2월 지키기, 깨부수기
3월 토지는 누구의 소유인가 / 4월 허위넘는 보릿고개
5월 새 터전을 찾아서 / 6월 인민공화국의 전쟁
7월 해방구 서울, 살아남기 / 8월 자유란 이름의 신기루
9월 죽은 자를 넘고 넘어 / 10월 전쟁, 타오르는 불

인용한 전체 목차를 살펴보면 1월부터 4월까지는 주로 한국전쟁 이전 남한 사회의 계급 및 이념 갈등을 문제 삼고 있다. 『불의 제전』은 진영읍 장터마을의 소작농 차구열이 지역 유지이자 대지주인 서유하를 살해하는 사건으로부터 시작된다. 서유하 살인 사건은 해방 이후 남한 사회의 계층 및 이념적 갈등을 계기적으로 내포하고 있다. 차구열은 서유하의 땅을 소작하고 있었으며, 동시에 남로당 지하조직에 가담하고 있었다. 차구열이 서유하를 죽인 이유는 배종두의 말에서 나타나듯 서유하가 고리대금업자이면서 악질 지주였기 때문이었다.[336] 이처럼 『불의 제전』 초반 즉 1월부터 4월까지는 남한 사회의 계층 및 이념적 갈등을 집중적으로 다룬다. 가난한 소작농들이 하루하루 먹을 걱정을 하며 사는 동안 유산 계층은 재산 건사에 열을 올리며, 이 과정에서 토지 개혁 문제가 불거지고 '가진 자'와 '못 가진 자' 사이의 갈등은 더욱 증폭된다.[337] 그리고 못 가진 자들은 지하에서 활동하는 남로당 조직

336) 『불의 제전』1, 133쪽.

337) 남한의 농지개혁은 1948년 '농지개혁법안'이 발의되면서 본격적으로 시작된다. 1948년 11월 22일 농림부에 의해 초안이 발표되었지만 국회와 정부 사이의 갈등으로 인해 확정이 지연되다 1950년 3월 10일에 이르러서야 개정법이 공포되었다. 이어 시행령과 시행규칙 등이 공포되었고 농가 실태조사도 1950년 6월 즈음에는 완료된다. 그러나 '농지개혁법안'의 입법 과정에는 잡음이 많았는데, 가장 중요한 문제는 『불의 제전』에서도 다루고 있듯이 지주들의 소작 방매를 방조했다는 점이었다. 최초 소작권 이동과 소작권 박탈을 금지하는 '농지개혁에 관한 임시조치법안'이 상정되었으나 심의되지 않았고 그 과정에서 지주들은 토지를 방매할 수 있는 시간을 벌게 된다. 농지개혁의 기본적인 내용은 경자유전(耕者有田: 경작하는 자가 땅을 가져야 함)을 원칙으로 하여 소작지를 유상매수하여 경작 농민에게 유상분배하는 방식을 취했으며, 전답의 소유 한도는 3정보로 제한되었다. 농지의 분배대상은 현재 경작하고 있는 농가, 경작능력에 비해 적은 농지를 경작하는 농가 등이었다. 분배받은 농지에 대한 상환은 평년작 주생산물 생산량의 15할이었으며 지가보상은 지가증권으로 대체되었다. 작품 속에서 심동호는 보상으로 받은 지가증권을 활용해 사업 확장을 꾀하는데, 이는 지가증권을 기업자금으로 사용할 경우 정부가 융자·보증을 해주었기 때문이다. 이처럼 영리한 지주들은 자신들의 정보력을 이용해 농지개혁 전

과 긴밀하게 연결된다. 이는 물론 경제적 격차만으로 설명되지는 않는다. 지주인 배현주의 아들 배종두도 남로당에 가담하고 있기 때문이다. 그러나 심정적으로는 남한 사회의 모순, 즉 가진 자와 못 가진 자를 갈라놓는 사회 체제에 대한 거부가 이들을 남로당 조직과 연결되게 한다. 요컨대 4월까지 『불의 제전』의 서사는 주로 남한의 사회·경제적 모순을 중점적으로 문제 삼는다 하겠다.

그러나 남한 사회의 모순을 서술하는 것이 곧장 한국전쟁 발발 원인으로 연결되지는 않는다. 실제 한국전쟁의 실행 주체인 북조선의 정치적 권력이 무엇을 의도한 것인지 설명할 수 없기 때문이다. '못 가진 자들'과 남로당에 가담한 인물들이 추구했던 것은 경제적·사회적 해방이었지 전면전이 아니었다. 따라서 남한 사회, 그 중에서도 진영이라는 지역의 문제를 중심으로 한국전쟁의 원인을 설명하는 방식에는 한계가 따른다. 한국전쟁의 발발 원인을 서술하기 위해서는 북조선의 관점이 서사 속에 개입되어야 했는데, 작가는 이를 위해 남로당 간부인 조민세를 앞세워 북로당의 전쟁 의도를 서사 속에 도입한다. 5월의 제목인 '새 터전을 찾아서'는 두 가족의 떠남을 의미하는데, 첫 번째는 심동호네 가족이다. 심동호는 진영읍의 중학교 재단 이사장이자 농지위원회 위원장인데, 그는 방직공장 확장에 집중하기 위해 장남 심찬수를 고향에 남겨두고 마산으로 떠난다. 한편 두 번째는 조민세의 가족들이다. 남로당 경남도당 간사 조민세는 경남에서의 활동이 어려워지자 서울로 근거지를 옮기는데, 이 과정에서 아내 봉주댁과 두 아들을 서울로 불러올린다. 이처럼 5월부터 『불의 제전』의 공간은 서울, 진영, 마산 등으로 확장되며 서사는 주로 남로당 서울도당에서 일하는 조민세를 중심으로 전개된다. 이후 조민세 등 영진공업사에 근무하는 남로당 일파의 지하활동이 전면에 배치되면서 한국전쟁의 발발 과정을 북한의 내부적인 관점에서 묘사한다.

전쟁을 얼마 앞두고 조민세는 해주의 남로당 본부로 소환되는데, 이는 전쟁 발발 후 임무를 부여받기 위해서였다. 이 과정에서 조민세는 남로당 빨치산 활동에 대해 부정적인 글을 썼다는 이유로 남로당 지도부로부터 가혹한 사상 비판을 받고 감금된다. 그러나 서울시당에서 함께 일했던 북로당 계열 첩보원 한정화의 도움으로 겨우 복권되어 한국전쟁 발발 후 북로당 측 공작원으로 남파된다.[338] 조민세의 남한

에 이미 손익 계산을 끝마쳐 놓고 있었다. 남한의 농지개혁에 대해서는 김옥근, 『한국토지제도사연구』, 대왕사, 1980; 김문식, 『한국의 농업문제』, 평민사, 1980 참조.

338) 조민세의 거점이 서울로 옮겨온 뒤부터 북조선으로 소환되기까지의 서사에서는 남로당 및 북로당, 그리고 남한 내 정계 등에 뿌리내린 다양한 프락치들이 자주 언급된다. 『불의 제전』 3권 228쪽부터 시작되는 남로당 서울시당 지도부에 대한 서술은 남로당 및 해방기 좌익세력에 대한 작가의 시각을 분명히 보여준다. 이 부분에서 작가는 치안국 사찰과 백

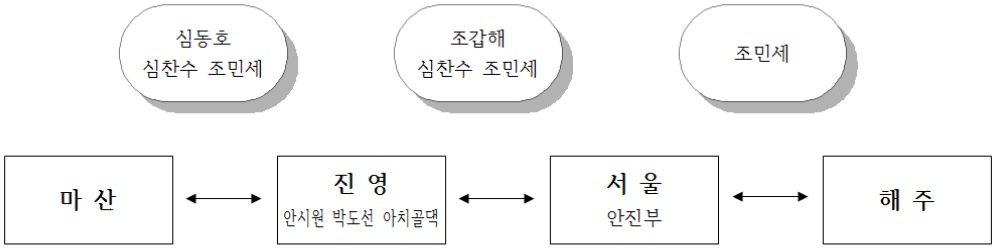
정세 판단은 철저히 현실적인 것이었는데, 이 현실적인 판단은 북한에 본부를 두고 있던 남로당 지도부의 입지를 흔들 수 있는 내용이었다. 작가는 조민세를 남로당 지도부에 의해 버림받는 인물로 묘사하는데, 여기에는 남로당 지도부와 남로당 빨치산 부대원들 사이의 괴리를 강조하려는 작가의 의도가 담겨 있다. 즉 김원일은 "전쟁이 나면 남조선의 삼사십만 지하 남로당원이 일거에 봉기할 거라 선동"[339]한 박헌영 등 남로당 일파의 그릇된 정세 분석을 비판하는 자리에 남로당 빨치산 출신 조민세를 세우고 있는 셈이다.

6월은 제목 그대로 북한의 관점에서 한국전쟁 발발 과정을 근접 묘사한다. 이는 앞에서 이미 언급했듯이 조민세가 북한으로 소환되었기 때문에 가능한 것이었다. 전쟁 발발 이후부터 서사의 초점은 갑해네 가족들의 서울 생활기에 맞추어진다. 전쟁이 발발하고 삼 일만에 서울이 해방되자 갑해네 가족은 짧은 황금기를 누린다. 갑해의 아버지 조민세가 해방된 서울시당에서 주요 직책을 맡았기 때문에 경제적으로나 사회적으로 여유가 생기게 된다. 한편 심찬수는 배종두의 갓난아기를 고향의 조부에게 데려오기 위해 서울에 올라왔다가 전쟁을 맞는다. 심찬수는 7월의 제목처럼 적 치하에서 지하생활자로 살아가다가 배종두의 아기, 안골댁, 서성옥, 서성구 등과 함께 사선을 뚫고 남으로 떠난다. 이 과정에서 일행들은 심한 고초를 겪으며 겨우 고향에 돌아온다. 9월부터는 서사의 초점이 다시 갑해 가족으로 이동한다. 1950년 9월 15일 전격적으로 시작된 인천상륙작전으로 인해 북한군은 다시 서울을 내주고 북쪽으로 후퇴한다. 조민세는 후방부 지휘를 맡아 마지막까지 서울에 남아 있었는데, 가족들과의 약속이 어긋나 홀로 서울을 떠난다. 가장을 잃은 갑해 가족은 북한군인 아버지와 적 치하에서의 행적 때문에 위기를 맞는다. 교전 중에 겨우 위기를 넘긴 갑해 가족은 심찬수 등과 함께 다시 고향으로 내려간다. 이후의 서사는 진영의 장터 마을에 모인 주요 인물들의 후일담으로 채워진다. 지금까지 정리한 『불의 제전

형복을 친일경찰 앞잡이로 묘사하고 있으며, 그의 월북 역시 그가 남로당측 간첩이어서가 아니라 수사경쟁에 따른 음모를 피하기 위한 것으로 묘사한다. 박형복을 남로당측 간첩으로 보는 관점은 박헌영계 전체를 미제 간첩으로 본다. 그러니까 이 관점은 김일성 중심의 시각이라 할 수 있다. 반면에 그 반대는 박헌영을 진정한 공산주의운동 지도자로 인식하는 관점이다. 주지하듯이 『불의 제전』에서 묘사되는 조민세는 김원일의 아버지와 상당 부분 일치한다. 그리고 조민세는 남로당 출신이었다. 김원일은 여러 소설에서 남로당계열 공산주의자들을 남과 북에서 모두 버림받은 존재로 재현한다. 그런데 『불의 제전』에서는 조민세를 남로당 수뇌부로부터도 버림받는 존재로 그림으로써 조민세와 남한 빨치산 출신 이론가가 갖는 예외적인 위치를 3중의 소외로 의미화한다.

339) 김원일·정호웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 『김원일 소설 전19집-불의 제전5』, 강, 2010, 387쪽.

』 전체 서사의 공간 이동 경로와 이동의 주체를 정리하면 다음과 같다.



위의 그림은『불의 제전』에서 중심적인 역할을 맡는 인물들의 이동과 정착 상태를 보여준다. 먼저 심찬수의 아버지이자 중학교 이사장인 심동호는 사업을 위해 마산에 정착하지만 가산을 관리하기 위해 진영을 오간다. 안시원, 박도선, 아치골댁은 진영에 남아 생계를 이어간다. 안진부는 조민세의 동지로, 남로당 서울도당 자금운영을 맡고 있으며, 갑해 가족이 서울로 상경했을 때 조력자의 역할을 한다. 지금까지 설명한 마산과 진영을 오가거나 진영, 서울에 남아 있는 인물들은 전체 서사를 이끌어가는 핵심적인 역할을 맡지는 못한다. 가장 중요한 인물들은 작품의 핵심적인 공간인 진영과 서울을 오가는 인물군이다. 그림에서 보듯 심찬수, 조민세, 조갑해가 그들이다.

학병세대인 심찬수의 경우, 이념적으로나 현실에 대한 태도로 보나 허무주의자에 가깝다. 해방 이전 좌파 지식인이었던 심찬수는 태평양전쟁 도중 한 쪽 팔을 잃고 필리핀 만다니오 섬에 고립되었다가 동료의 인육을 먹고 겨우 살아남는다. 전쟁이 끝나고 귀환한 심찬수는 철저한 허무주의자가 되어 술로 삶을 낭비한다. 이처럼 심찬수는 허무주의자이지만 동시에 강한 인간애를 가진 인물이기도 하다. 사선을 뚫고 배종두의 아들을 무사히 고향 마을로 데려오며, 그 과정에서 부모를 잃은 아이들을 거두기도 한다. 그 뿐만 아니라 마을의 여러 가지 문제에 앞장서 핍박받는 사람들을 돕는다. 심찬수는 어느 쪽의 이념에도 찬성하지 않지만 다양한 이념과 이해관계로 얽힌 진영읍 장터마을 사람들의 문제에 깊숙이 개입한다. 심찬수는 이념적으로 극좌에 위치하는 배종두와 조민세부터 극우에 해당하는 경찰 강명길과 노기태에 이르기까지 다양한 이념적 스펙트럼을 가진 사람들과 만날 수 있는 유일한 인물이며, 자본가인 아버지 심동호와 몸 하나밖에 가진 것이 없는 아치골댁과 끝년이 등 현격한

경제적 격차를 가진 사람들과 스스럼없이 대화할 수 있는 인물이다. 심찬수가 이처럼 다양한 스펙트럼의 사람들과 관계를 맺을 수 있었던 이유는 그가 허무주의자이면서 동시에 강한 인간애를 가졌기 때문이다. 이 두 가지 상반된 성격은 심찬수의 전쟁 경험, 즉 한 쪽 팔이 없는 불구의 몸과 동료의 몸을 먹고 살아남았다는 죄책감에서 비롯된다. 그리고 불구의 몸은 전쟁 중에도 징집되지 않을 수 있는 알리바이를 제공하기도 했다. 전쟁 와중에도 심찬수가 다양한 공간을 자유롭게 오갈 수 있었던 것은 불구의 몸 때문이었다. 앞선 그림에서 확인했듯 심찬수는 작품의 핵심적인 공간이자 전쟁의 최전방과 최후방인 마산, 진영, 서울 등을 오가며, 그 과정을 통해 한국전쟁에 대한 주관적인 판단과 해설을 제공한다.

심찬수의 폭넓은 활동 영역과 다양한 인물군과의 관계는 작품 전반에 걸쳐 서사를 진행시키는 데에 핵심적인 역할을 한다. 즉 작가는 심찬수를 초점화하는 방식을 통해 작가 자신이 보여주고자 하는 전쟁의 현장을 자유롭게 오갈 수 있게 되며, 이념과 이해관계로 얽힌 마을 사람들의 갈등을 양쪽의 시각에서 조명할 수 있게 된다. 이러한 의미에서 심찬수는 작가 김원일의 허구적인 대리인이라 할 수 있다.[340] 그런데 심찬수가 작가의 허구적인 대리인으로 설정되는 순간 한국전쟁에 대한 북쪽의 관점은 사라지게 된다. 김원일이 북쪽 땅을 밟아보지 못했듯이 심찬수 역시 남로당의 지도부가 있는 북쪽 땅 해주로 들어갈 수 없기 때문이다. 이는 물리적인 의미에서만이 아니라 심리적인 의미에서도 그러하다. 작가와 심찬수가 공히 지니고 있는 좌익 이념에 대한 회의감은 한국전쟁에 대한 객관적인 재현의 장애요소였다.[341] 즉 한국전쟁이 발발한 "1950년 그 현재 시제로 돌아가 그 시대를 객관화"[342]하는 것이 『불의 제전』의 궁극적인 목적이라 할 때 심찬수가 전달하지 못하는 북쪽의 관점을

---

340) 작가는 한 대담에서 심찬수에 대해 다음과 같이 설명했다. "남북문제와 관련하여 양쪽을 비판할 수 있는 중도에 선 자로서, 저의 대변인 격으로 심찬수를 등장시켰습니다. 방황하는 주정뱅이 지식인으로 그리기 위해 일제 말 전쟁에 참전했다가 한 팔을 잃은 불구자로 설정했는데, 작품을 써나가면서 그 '불구자' 설정의 덕을 톡톡히 보고 있음을 알고는, 우연이었지만 인물 설정 때 '잠재적인 어떤 계시'가 있었다는 느낌을 여러 번 받았습니다. 징발된다는 것은 존재와 삶이 어느 한쪽에 갇혀버린다는 것을 뜻하는 것일 텐데, 그렇게 되었다면 좌우의 이념의 갈등, 전쟁의 참상을 객관적 시선으로 비판하기 힘들었을 겁니다."(김원일·정호웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 398쪽)

341) 작가는 여러 곳에서 좌익 이념에 대한 회의감을 분명한 어조로 말한 바 있다. 가령 「전환기에 선 분단문학」(『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993), 「동구권 견문기」(『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993) 등에서는 현실사회주의에 대한 회의적 시각이 확인되며, 이념으로서의 사회주의에 대해서도 찬성하지 않는다는 입장을 견지했다(김원일, 「작가의 말」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 8-9쪽 참조).

342) 김원일, 「작가의 말」, 『불의 제전』1, 문학과지성사, 1997, 2쪽.

대신 제시해줄 인물이 필요했다. 절의 초반부에서 서술했듯이 이 역할을 맡은 인물은 조민세이다.

조민세를 초점화한 서술에서 가장 특징적인 것은 그의 활동이 그가 속한 남로당 내에서조차 불화를 일으키고 있다는 점이다. 조민세는 헌신적이고 낭만적인 혁명가의 모습으로 형상화되는데, 그의 관점에서 남로당 지도부나 그와 대척점에 있는 북로당 지도부는 공히 전쟁의 양상을 자신들의 정치적 이해관계에 따라 해석하는 모습으로 나타난다. 이 문제를 단적으로 보여주는 것이 조민세의 보고서 「유격전의 전략과 전술」이다. 이 보고서는 남로당의 기관지 『로력인민』에 실린 글로, 남한 농촌의 피폐한 상황으로 인해 농민들이 혁명의 주체적 역량이 되기 어렵다는 분석을 제시하고 있다. 이 글은 전쟁이 발발할 경우 남한 민중들의 절대적인 지지가 있을 것이라는 남로당 지도부(박헌영)의 정세 판단과 동떨어진 내용이었으므로 즉각 남로당 지도부에 의해 비판 대상이 되었으며, 이 보고서로 인해 조민세는 해주로 소환되어 구금되었다가 북로당 간부이자 나중에 연인 관계로 발전되는 한정화에 의해 구출된다. 북한군이 서울을 점령한 뒤 조민세는 서울시당 간부로 일하다가 인천상륙작전으로 서울이 탈환되자 홀로 월북, 이후 다시 남파 유격대에 지원하여 빨치산 활동을 계속한 것으로 전해진다. 조민세는 혁명에 대한 강한 신념을 가진 인물이었지만 혁명의 현실성이라는 측면에서는 회의적인 입장을 드러낸다. 그리고 이 같은 조민세의 입장은 남로당 지도부와는 달리 남한 민중들의 생활을 직접 체험함으로써 얻어진 것이었다. 조민세의 관점에서 서술되는 전쟁에 대한 북쪽의 시각은 이처럼 정치권력자들의 이해 다툼과 순수한 혁명가의 헌신·현실감각으로 대조되어 제시된다.

조민세를 초점화한 서술에서 또 한 가지 주목해야 할 부분은 그의 행적이 작가 김원일의 아버지와 매우 흡사하다는 점이다. 김원일은 『불의 제전』을 쓰기 전에도 여러 작품에서 자신의 아버지를 주요 인물로 묘사한 적이 있었다. 그러나 그전까지의 아버지가 경남 지역에서 활동하는 좌익 활동가 정도로 묘사되었던 것과는 달리 『불의 제전』에서는 매우 구체적인 수준에서 실제 아버지의 행적을 따라다닌다. 즉 조민세의 행적은 작품 창작 당시 작가가 알고 있던 아버지에 대한 정보를 종합하여 구성된 것으로 보인다. 김원일은 1980년대 중후반부터 '어떤 경로'를 통해 아버지의 이력을 전해 듣고 있었다.[343] 작가가 직접 정리한 실제 아버지의 행적은 다음과 같다.

---

343) 김원일 스스로 '전기 형식'의 소설이라 불렀던 『아들의 아버지』에 의하면 작가는 1980년대 후반, "안전기획부의 보호 아래 촉탁으로 근무 중인 S씨"에게 아버지에 대한 소식을 전해 듣는다(김원일, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 182쪽).

90년대 중반 어떤 경로를 통해 입수하게 된 부친의 이력을 정리하면 이렇습니다. “전쟁 전 남로당 경남도당 부위원장, 전쟁 직후 남한의 해방구를 관장했던 서울시당의 재정경리부 부부장. 연합군의 인천상륙 때 구로지역 방위선 전투지휘 후방부 부책임자(책임자는 서울시당 위원장 김웅빈). 그해 9월 가족과 상면 못한 채 단신 월북 후 유격대를 조직 경북 일월산 부근까지 남하해 후방투쟁을 하다 1952년 봄에 재월북. 1954년 스위스 제네바에서 열린 ‘북남 포로교환 회의’에 북조선 대표단 일원으로 참가. 북에서 재혼하여 1남1녀를 두었고, 연락부 대남사업 지도원, 해운총국 간부로 활동. 젊었을 때 앓은 적 있던 폐결핵으로 1976년 8월 금강산 부근 서광사 요양원에서 62세로 별세.”[344]

인용된 내용에서 확인되듯 김원일의 아버지는 전쟁 전 남로당 경남도당 부위원장이었고, 전쟁 직후 서울시당의 재정경리부 부부장, 후방부 부책임자 등의 직책을 맡다가 서울이 탈환되자 단신 월북한 뒤 다시 유격대에 투신하여 후방투쟁을 계속한다. 이 같은 기록은『불의 제전』에 묘사된 조민세의 행적과 정확히 일치한다. 즉『불의 제전』에서 조민세를 초점화한 부분은 작가가 알고 있던 아버지의 실제 이력을 바탕으로 재구성한 것이다. 이를 통해 작가는 1980년대 중반까지의 소설에서 미처 다루지 못했던 전쟁 이후 아버지의 모습을 구체적으로 재현할 수 있었으며, 다른 한편으로 전쟁에 대한 북쪽의 관점을 비판적으로 재검토하게 된다.

한편 조민세의 아들 갑해는 이름에서 알 수 있듯,「어둠의 혼」의 ‘아이 화자’와 매우 유사한 모습으로 묘사된다. 갑해의 가족은「어둠의 혼」에서처럼 ‘빨갱이’ 아버지 조민세로 인해 여러 가지 어려움을 겪는다. 경남 지역에서 ‘빨갱이 두목’으로 소문난 조민세를 검거하기 위해 경찰이 수시로 집에 들이닥쳤고, 그로 인해 갑해는 불안과 공포에 시달린다. 아버지가 집에 다녀간 날이 묘사되는 아래의 인용문은『불의 제전』갑해의 경험이「어둠의 혼」과 매우 유사함을 알게 한다.

아버지는 그 말을 마치자 방문을 열고 마루로 나섰다. 그 길로 뒷담을 넘어 도망쳤다. 어머니가 방문을 열고 뒤쫓아 나갔다. 갑해도 오줌을 누려 부스스 일어났다. 그가 마당의 살얼음 언 수채에서 소피를 보자, 호루라기 소리가 날선 바람을 갈랐다. “잡아라, 저쪽이다!” 뒤이어 여럿의 고함 소리가 들렸고,

344) 김원일·정호웅,「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 388-399쪽.

> 얼어붙은 어둠을 속속들이 후벼파며 연달아 총소리가 터졌다. “쥑여라, 쥑여! 쏴뿌려!” 고함과 발소리가 멀어졌다. 갑해는 떨며 소변을 마쳤다. 어느 사이 그는 울고 있었다. (중략) 당신은 왜 스스로 목숨 걸고 도망만 다녀야 하는지, 갑해는 알 수 없었다. (중략) 아버지를 놓친 민보단원 다섯과 강차석· 노순경이 전짓불 앞세워 갑해네 집으로 밀어닥쳤다. 그들은 신발을 신은 채 방으로 들어와 장롱과 벽장을 닥치는 대로 뒤졌다. 어떤 중요한 것도 발견되지 않았다. 오누이 셋이 서로 껴안고 한묶음이 되어 우는 중에, 노순경이 어머니의 허리를 걷어찼다. “민세놈이 나타나면 지서에 알리라고 그렇게 일렀는데 도망치게 놔둬!” 노순경이 윽박질렀다. 노순경은 어머니의 머리끄덩이를 쥐고 마루로 끌어냈다. 어머니를 달고 순경들이 떠나자, 오누이 셋은 포승보다 더 죄는 무서움에 묶여 사시나무처럼 떨었다.[345]

아버지가 다녀갔던 날 밤의 공포와 불안, 그리고 어머니에 대한 경찰의 폭행과 연행 등은 「어둠의 혼」에서 묘사되었던 장면의 반복이다.[346] 이처럼 갑해를 초점화한 서술내용은 「어둠의 혼」이 그러했던 것처럼 저자의 경험에서 비롯되었다는 점에서 체험적 증언의 형식을 취하고 있다 하겠다. 『불의 제전』에서는 갑해의 활동 영역이 서울로 확장됨에 따라 ‘빨갱이’ 아버지로 인한 공포와 불안뿐만 아니라 전쟁의 현장에 대한 목격담 또한 들려주는데, 이 부분 역시 작가의 실제 경험이 적극적으로 반영되어 있다. 조민세가 서울로 활동 영역을 옮기면서 갑해 가족은 서울로 올라와 퇴계로 4가에 위치한 남로당 아지트(민성공업사)에 정착한다. 갑해는 이곳을 중심으로 전쟁 직전의 서울과 전후 3일 동안의 혼란상, 그리고 적치하의 서울을 아이의 눈으로 재현한다. 작가는 자신이 직접 겪었던 적치하 서울생활과 『불의 제전』 하반

---

345) 『불의 제전』2, 107-108쪽.

346) 이 장면은 「어둠의 혼」에 묘사되었던 장면과 매우 흡사하다. 그리고 이 두 장면에 대해 작가는 자신이 어린 시절 직접 겪은 것들을 묘사한 것이라 고백한 바 있다. 자세한 내용은 다음과 같다. “진영을 떠나기까지 내 기억으로는 동생(김원우: 작가가 된 김원우)이 태어나던 밤과, 어머니가 지서에서 얼마나 맞았던지 피투성이로 돌아온 어느 날 새벽과, 입학식 때 교단에서 선생이 내 이름을 부를 때 “널 부른다. 얼른 대답해”하던 아버지의 말, 그 외 몇 가지 정도이다. 나는 그런 장면의 하나를 단편 「어둠의 혼」에서 이렇게 썼다. // (…) 이어 호각 소리가 집 주위 여기저기에서 요란스럽게 들렸다. 많은 순사들이 집 안을 이 잡듯이 샅샅이 뒤졌으나 끝내 아버지를 붙잡지는 못했다. 그날 밤 사실 아버지는 집에 오지 않았던 것이다. 그래서 순사들은 애꿎은 어머니만 데리고 지서로 돌아가 버렸다. 한사코 버티는 어머니의 머리채를 잡아 끌며 순사들이 떠나자, 우리 세 오누이는 갑자기 밀어닥친 무섬기에 공공 묶이고 말았다.”(김원일, 「허위단심-내가 살아온 길」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 201쪽).

부의 관계에 대해 다음과 같이 썼다.

> 서울로 올라온 우리 식구는 퇴계로 4가 동국대학으로 올라가는 네거리 길목, '영진공업사'의 뒤쪽 함석집에 기거하게 되었다. 나는 영희초등학교 2학년에 누나는 5학년에 편입했다. 아버지는 영진공업사 사장이 동향이었으므로, 회계 일을 보았다. 그 영진 공업사야말로 남로당의 비밀 아지트였다.
> 이듬해 50년, 육이오전쟁이 터졌다. (중략) 구이팔수복 때 우리 식구는 아버지와 헤어졌고, 10월 하순에 나와 누나가 먼저, 그리고 11월에 어머니가 두 아우와 함께 고향으로 내려왔다. 그 시절 서울 생활과 인민군 치하 3개월은 비교적 기억이 또렷하므로『불의 제전』2부와 3부에서 구체적으로 쓸 예정이다.[347]

인용문에서 확인되는 것처럼 작가는『불의 제전』2부와 3부, 즉 1988년부터 1995년 사이에 연재될 내용이 자신의 실제 체험임을 밝히고 있다.『불의 제전』속에 재현된 갑해의 연대기는 작가의 '자술 연보'와도 대체로 일치한다는 점에서 갑해의 눈으로 재현된 서울의 모습은 작가 자신의 체험이 반영된 것으로 보아도 틀리지 않을 것이라 판단된다.[348] 갑해의 서울 체험에서 주목되는 것은 전쟁에 대한 감각적인 묘사이다. 아이들은 전쟁에 대해 위협이나 공포로 반응하기보다는 "붉은 별 표지판을 단 비행기"의 굉음과 폭탄이 만들어내는 스펙터클, 북한군 탱크부대의 위용에 더 관심을 보인다.[349] 또한 전쟁 중에도 변함없이 삶을 꾸려가는 적 치하 서울 사람들의 모습을 세밀하게 관찰하기도 한다. 요컨대 갑해에 의해 재현되는 전쟁기 서울의 모습은 북한 군인들의 낯선 외양과 대중들의 변함없는 일상이 대조되는 가운데 남과 북의 전쟁이 대중들의 삶과는 관련이 없음을 보여준다.

조민세와 갑해를 중심으로 전개되는 한국전쟁에 대한 북한 및 남로당의 관점, 그리고 한국전쟁 발발 이후 서울의 모습과 귀향 과정은 작가 스스로 밝힌 것처럼 자신의 체험과 아버지에 대한 정보를 적극적으로 반영하여 재현된다. 주목해야 할 것

---

347) 위의 글, 201-202쪽.
348) '자술 연보'에 따르면 김원일은 1948년 3월 가족과 함께 서울로 이주해 퇴계로 4가에 정착했고, 본인은 영희국민학교 2학년에 편입했다고 한다. 전쟁이 발발 후 서울 수복과 함께 부친은 단신으로 월북했고, 그해 11월 가족들은 남쪽으로 피난하여 대구에 정착, 작가는 혼자 고향인 진영으로 귀환한다(김원일,「자술 연보」,『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 404쪽).
349)『불의 제전』5, 124쪽.

은 이 부분이『불의 제전』전체 서사의 하반부에 해당하고 시기적으로는 1988년 이후에 집필되었다는 점이다. 차구열, 배종두, 강명길, 노기태 등 이념형 인물들에 의해 농지개혁과 관련된 첨예한 갈등으로 시작되었던『불의 제전』의 서사는 2부와 3부로 넘어서면서 작가의 자전에 근접할 만큼 조민세와 갑해 가족의 행로와 생활상에 집중된다. 그리고 이 같은 조민세 가족의 삶은 작가의 허구적 대리인으로 설정된 학병세대 심찬수에 의해 다시 한 번 해석·판단된다. 즉『불의 제전』하반부 서사의 상당 부분은 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 형식을 취하고 있으며, 이 체험적 증언의 내용은 학병세대이자 허무주의 심찬수에 의해 재해석되는 셈이다.

이 지점에서 작가가 왜 학병세대이자 체험을 바탕으로 한 신념형 전향자인 심찬수를 자신의 허구적 대리인으로 내세웠는지 재검토해볼 필요가 있다. 앞서 서술했듯이 일제 말기 심찬수는 사회주의 서클에 관여하였다가 투옥된 후 학도병으로 자원입대한다는 조건으로 감옥에서 풀려난다. 심찬수의 전향은 태평양전쟁에서 겪었던 충격적인 체험 때문이었다. 필리핀 민다나오 섬에서 미군에 쫓겨 동료들과 동굴 속에 숨어 지내던 심찬수는 전우들의 시체를 먹고 겨우 살아남으며, 미군 측에 투항하려다 일본인 전우에 의해 왼쪽 팔을 잘린다. 해방과 함께 태평양전쟁에서 살아 돌아온 심찬수는 이후 철저한 허무주의자가 된다. 허무주의자 심찬수의 내면에 도사리고 있는 콤플렉스는 작품 속에서 왼팔이 없는 불구의 몸으로 표현된다.[350] 그리고 이 불구의 몸은 전쟁에서 패배한 뒤에도 천황주의에의 무한성으로 귀환(할복)할 수 있었던 일본인 전우가 남긴 상처였다. 그에 반해 어떠한 이유나 신념도 없이 남의 나라의 전쟁에 끌려간 학도병 심찬수에게 이념에서 비롯된 전쟁은 허무와 다를 바 없는 것이었다. 따라서 심찬수에게는 전쟁이 끝나도 돌아갈 신념이나 이념이 남아 있지 않았다. 이러한 의미에서 심찬수의 전향은 돌아갈 곳이 정해지지 않은 방랑으로의 길일 수밖에 없었고, 한국전쟁은 바로 그 전향의 행로였다.

따라서 주목해야 할 것은 왜 작가가 '학병세대'인 심찬수를 자신의 허구적 대리인으로 내세웠냐는 점이다. '학병세대' 심찬수의 경험을 고려할 때 한국전쟁은 유일무이한 전쟁이 아니라 이념이 만들어내는 역사의 반복된 비극에 불과했다.[351] 심찬수

---

350) 다음의 장면에서 심찬수의 콤플렉스는 불구의 몸으로 표현된다. "해방의 감격을 주체 못 해 그들이 공산주의 사회 건설을 열정적으로 떠들 때, 심찬수는 미소를 띠며 듣고만 있었다. "그기 바로 콤플렉스란 기라. 넌 그걸 청산해야 돼." 최백봉이 심찬수의 왼팔을 흘겨보며 말했다. 그 말을 듣고 심찬수는 앞에 사기잔을 내려쳤다. "오냐, 이 자식들아, 난 병신이다. 그래, 어쩔래? 잘들 쳐먹고 무산 대중을 위해 실컷 날뛰봐!" 심찬수는 술상을 엎었다."(『불의 제전』1, 175쪽)

351) 방민호,「한국 전후문학 연구의 방법론에 관하여」, 미발표 원고, 1-3쪽.

는 해방 이후 다시 사회주의운동을 시작한 옛 동료들을 보며 “이상적인 정치란 과거가 그래온 것처럼 미래에도 실현이 불가능”하며 “나치의 유대인 학살 같은 대량 살육은 앞으로도 일어”날 것이라 단언한다.[352] 심찬수의 허무주의적인 태도는 작품의 전반부 내내 지속되는데, 이 허무주의적인 태도가 청산될 가능성은 심찬수가 전쟁의 한복판으로 뛰어들면서부터 시작된다. 전쟁 발발 직전 심찬수는 친척들을 만나기 위해 서울로 올라갔다가 그곳에서 또 한 번의 전쟁과 대면한다. 그리고 옛 동료이자 좌익 이데올로그 배종두의 아이를 고향 진영으로 데려오기 위해 전쟁의 한복판으로 뛰어든다. 이 지점에서 또 한 번의 역사적인 비극에 불과했던 한국전쟁은 심찬수 자신의 전쟁이 된다. 이 전쟁이란 이념을 앞세운 대리전이 아니라 생존과 인간됨을 증명하기 위한 심찬수 자신의 투쟁이었다. ‘생존의 윤리’라고 명명할 수 있을 심찬수의 신념은『불의 제전』전체 서사를 규율하는 핵심적인 원리이다. 즉 갑해로 대표되는 전후 2세대의 감각적인 전쟁체험과 남북 어디에도 발붙일 수 없는 남로당 소속 혁명가 조민세의 고립감은 심찬수의 ‘생존의 윤리’에 의해 생생한 현실로, 그리고 진짜 우리의 전쟁으로 수리된다.

주지하듯이 1980년대 내내 한국전쟁과 분단현실의 근본적인 원인은 외세와 그에 결탁한 국가독점자본주의에서 찾아졌다. 그리고 이러한 맥락에서『불의 제전』은 여전히 가족주의와 소시민주의를 떨쳐내지 못함으로써 한국전쟁과 분단현실의 원인에 대한 총체적 제시에 실패했다는 비판을 받기도 했다.[353] 그러나 학병세대인 심찬수의 관점에 의거할 때 전쟁의 원인을 바깥에서 찾는 것은 태평양전쟁이 그러했던 것처럼 허무로의 전향과 다르지 않았다. 김원일에게 자신이 직접 체험했던 한국전쟁의 감각과 아버지로부터 물려받은 국민국가의 외부성은 오랫동안 한국전쟁과 분단현실을 객관적으로 이해하는 데에 걸림돌이 되어 왔다.『불의 제전』에서 작가는 한국전쟁과 분단현실을 객관적으로 이해하는 데 방해가 되는 자신의 체험과 정체성을 포기하는 대신 그 ‘개인적 뿌리’를 자기보다 한 세대 위인 심찬수의 시각으로 새롭게 조명한다. 그리고 ‘생존의 윤리’에 입각한 심찬수의 시각을 고려할 때『불의 제전』에 등장하는 무수한 여성인물들 역시 매우 중요한 의미를 갖는다. 봉주댁, 아치골댁, 서주희 등 여성인물들은 전쟁 중에도 변함없이 지속되는 민중들의 삶과 생명의 끈질긴 유전을 대변하기 때문이다.[354]

---

352)『불의 제전』1, 188쪽.

353) 류보선,「분단 문학의 새로운 지평을 위하여」,『문학사상』, 1989.3, 198-219쪽.

354) 작가는『불의 제전』의 여성인물들에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. “현대사의 그늘에서 희생만 강요당해 온 아녀자들의 삶, 그네들의 한에 점철된 삶을 그리는 일은 고통스럽기도 했지만, 옆에서 겪은 자로서 꼭 진실의 증언자가 되고 싶었습니다.”(김원일·정호

봉주댁은 수시로 변해가는 전황 속에서 내일 먹을 양식을 계산하고, 살아남기 위해 필요한 태도를 단호하게 결정한다.[355] 그렇지만 다른 한편으로 전쟁 중에 양식 걱정을 하면서도 자기 집을 찾아온 고향사람들에게 끼니를 제공하는 데에 인색하지 않다.[356] 북한군을 환영하기 위해 인공기를 그리고 있는 박귀란에게 "그런데 아침밥 안 먹을 텐가? 국기 만들어 흔들면 누가 밥 준다던?"[357]이라고 말하는 봉주댁의 현실감각은 시가전 한복판에서 두 아들을 건사하여 다시 고향으로 돌아오는 과정까지 변함없이 지속된다. 아치골댁은 남편인 차구열이 지주 서유하를 살해하고 입산한 뒤 홀로 자식들을 키우며 힘들게 살아간다. 아치골댁은 남편 때문에 수시로 주재소로 끌려가 혹독한 폭행과 협박을 당했으며, 그 와중에 서유하의 아이를 가졌다는 사실을 알고 자살을 시도하기도 한다. 겨우 살아남은 아치골댁은 원수의 자식을 낳고 기르기 위해 갖가지 장사와 막일도 마다하지 않는다. 한편 서주희는 기독교적인 박애정신을 바탕으로 박도선의 '한얼농장' 건립을 돕고, 박도선이 징집되어 전선으로 떠난 다음부터는 '한얼농장'을 실질적으로 이끌어간다. 이처럼 『불의 제전』의 다양한 '민중-하위주체'들은 민족끼리 국가를 두고 싸우는 상황 자체를 제대로 이해하지 못한다. 여러 가지 이념들이 넘쳐나지만 그것은 개인들을 초월해 있었기 때문이다. 이러한 상황에서 그들은 자신들의 생존을 위해 그 초월적인 집단 리비도에 충실하기도 하고, 때로는 영리하게 우회하기도 한다. 작은 행위가 생과 사를 갈라놓는 전쟁의 현장에서 그들은 무엇이 자신의 생존을 보장해줄 것인지 끊임없이 계산하고 판단한다. 그리고 이들의 삶은 이념의 초월성과 먹고 사는 문제의 현실성 사이에서 결정된다. 이들에게 한국전쟁은 결코 남의 전쟁이 아니었다.

이 같은 맥락에서 또 다른 전향자인 박도선 역시 주목할 필요가 있다. 박도선은 『불의 제전』의 서사에서 중심적인 역할을 맡거나 초점화자로 등장하는 경우가 드물다. 그러나 1980년대 이후 김원일의 이념적 지향을 설명할 때 박도선은 빼놓을 수 없는 인물이다. 박도선은 해방 이후까지 조민세와 함께 지역의 유명한 좌익 이론가였다. 그러나 해방정국의 정치적 파행을 지켜보며 전향을 결심한다. 박도선이 전향을 실천으로 보여준 것은 좌익 학생들의 테러 활동이 극렬해지면서부터이다. 박도선은 중학교 학생들이 학교에 불을 지르고 우익 인사 및 지주들에게 폭력을 행사하자 이를 막는 데에 앞장선다.[358] 박도선은 전향 이후 교직에 충실한 한편 스스로 농사

웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 394쪽)

355) 『불의 제전』5, 141쪽.

356) 『불의 제전』5, 142쪽.

357) 『불의 제전』5, 142쪽.

358) 『불의 제전』1, 92-94쪽.

를 짓고 틈틈이 지역 사회와 관련된 연구에도 힘을 쓴다. 그는 정주 오산학교 출신으로, 그의 아버지는 일제 강점기 '시미즈 농장' 소작쟁의에 앞장서기도 했다.[359] 박도선의 행적 중에서 가장 중요한 것은 '한얼농장'을 만든 것이라 할 수 있다. '한얼농장'은 함께 농토를 공동으로 경작하여 그 소출로 생계를 영위하는 일종의 '생활노동공동체'이다. 박도선은 심찬수의 주선으로 학교 주변의 버려진 땅을 경작하여 농토를 만든다. 그리고 자본과 땅이 없는 장터마을 하층민들을 불러 모아 함께 농사를 지으며 생활하는 공동체를 만든다. 박도선이 만든 '한얼농장'에는 아치골댁, 서주희, 갑해 등이 참여하게 된다.

박도선의 '생활노동공동체'는 1980년대 후반 김원일의 또 다른 대작 『늘푸른 소나무』에서도 석주율의 '석송농장'이라는 이름으로 등장한 바 있다. 『늘푸른 소나무』(『중앙일보』, 1987.3.16.-1992.2.19./1497회/단행본 8권)[360]는 한일합방부터 1920년대 중반까지 경남 밀양을 중심으로 전개된 항일민족주의운동을 배경으로 삼아 노비 출신 석주율의 의식적 성장과 신념의 실천 과정을 다룬 작품으로,[361] 『늘푸른 소나무』의 주인공 석주율은 민족과 종교 등 사상적 편력 끝에 '석송농장'이라는 '생활노동공동체'를 만들면서 삶의 방향을 결정한다. 석주율의 '석송농장'의 운영방식 역시 박도선의 '한얼농장'과 매우 흡사하다. 『늘푸른 소나무』를 『중앙일보』에 연재하던 1987년부터 1992년 사이, 김원일은 『불의 제전』 중·후반부를 『동서문학』(1988.1-1989.4)과 『문학과 사회』(1993년 봄호-1995년 겨울호)에 연재하고 있었다. 즉 1980년대에서 1990년대로 넘어가는 사이 작가는 두 편의 대작을 동시에 연재하고 있었고, 두 작품 모두 '생활노동공동체'의 건설을 유일한 전망으로 제시한다는 공통점을 갖는다.

---

359) 작품 속에서 '한얼농장'과 대척점에 있는 것이 일제강점기 '시미즈 농장'이다. '시미즈 농장'은 실제로 일제강점기 진영 지역에 존재했던 일본인의 대농장인 '하사마 농장'을 모델로 한 것으로 보인다. '하사마 농장'은 일본인 지주 하사마가 거대한 자본력을 앞세워 진영 지역의 농토를 사들인 뒤 농토가 없는 농민들에게 땅을 빌려주고 높은 소작료를 받는 방식으로 운영되었다(아사다 교지, 「迫間농장쟁의의 전개과정」, 『抗日農民運動硏究』, 동녘, 1984, 215-239쪽 참조). 작품 속에서 박도선의 아버지는 일제강점기 '시미즈 농장'의 착취방식에 저항하여 소작쟁의를 일으킨 인물로 설정되어 있다.

360) 최초 단행본은 1993년도 문학과지성사에서 간행되었다.

361) 『늘푸른 소나무』 역시 역사적 사실과 문학적 상상력이 결합된 작품이라는 점에서 일종의 '팩션'이자 일제강점기 민족운동에 대한 '문학적 증언'이라 할 수 있다. 물론 『늘푸른 소나무』가 주로 문제 삼는 것은 석주율의 정신적 성장이다. 그러나 석주율의 정신적 성장이 일반적인 서구 교양소설의 그것과는 차별화되며, 작품의 곳곳에 일제강점기 민족운동에 얽힌 복잡한 사정들이 '사실(fact)'의 형태로 삽입되어 있다는 점 등을 고려할 때 새롭게 읽어내야 할 부분이 많다.

앞서 『불의 제전』에 현상하는 이념 갈등이 경제적 문제에 종속되는 경향이 있다 했거니와, 『불의 제전』, 『늘푸른 소나무』의 결말 부분에서 제시되는 생활노동공동체는 이 경제적 문제를 작가가 어떠한 지점에서 바라보고 있는지 가장 명료하게 보여주는 사례라 할 수 있다. 주요 인물들을 중심으로 작품의 서사를 정리하면서 확인했던 여성인물들의 생활감각, 아이 갑해의 시선에 포착된 수도 서울의 풍경, 작가의 허구적 대리인인 심찬수에 의해 관찰되는 남한 사회의 모순, 조민세에 의해 비판되는 농촌의 현실에 대한 북한 권력집단의 비실제적인 판단 등은 모두 생존과 삶의 감각에 충실한 민중들의 시각에 의해 구성된 것이다. 그리고 이 모든 인물들의 판단은 박도선의 '한얼농장'으로 수렴된다. 이념을 놓고 한 민족, 한 마을, 한 가족끼리 편을 갈라 싸웠던 한국전쟁의 비참함을 생각할 때 작가의 이 같은 결론은 지나치게 소박하고 낙관적인 것처럼 보이기도 한다. 그리고 이 문제는 『불의 제전』에 대한 당대 문단의 평가에도 일정한 영향을 미쳤다.

『불의 제전』은 김원일 소설 세계 전체에서 핵심적인 작품으로 평가되어 왔지만 한편으로는 박경리의 『토지』(1969-1994년), 황석영의 『장길산』(1974-1984년), 김주영의 『객주』(1979-1982년), 조정래의 『태백산맥』(1983-1989년) 등 1970년대에서 1980년대를 관통하는 장편대하소설의 도도한 흐름 속에서 상대적으로 적절한 위치를 할당받지 못하기도 했다. 현재적인 관점에서 따져볼 때 김원일의 『불의 제전』이 상대적으로 저평가된 이유는 당대의 담론적인 흐름이 크게 작용한 것처럼 보인다. 1960년대 후반 이후 역사대하소설이 대거 등장하게 되는 과정에는 한국 사회의 근대화 및 근대사에 대한 주체적 해석과 연구들이 큰 영향을 미쳤다.[362] 이 같은 지성사적 흐름은 1970년대 문학담론장을 지배한 민족문학론과도 직접적으로 연결되어 있으며,[363] 1980년대 이후의 민중적 민족문학론까지 부분적으로 이어진다. 『토지』, 『장길산』, 『객주』 등은 모두 당대 국학의 연구 성과 위에서 서사의 세부와 역사적 시각을 확립할 수 있었다. 『태백산맥』 역시 1980년대 중반 민중적 민족문학론의 지원 속에서 남로당과 빨치산의 활동들을 구체적으로 서사화했다.[364] 『

362) 유승환은 황석영의 『장길산』이 당대(1970년대 초반) 국학연구의 성과를 토대로 창작될 수 있었다고 밝힌 바 있다(유승환, 「황석영의 문학과 언어」, 서울대학교 박사학위논문, 2016).

363) 민족문학론과 국학의 관계에 대해서는 김건우, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성: 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』37, 한국현대문학회, 2012 참조.

364) 김성수는 『태백산맥』의 성과가 1980년대 비평에 힘입은 바가 크다고 밝힌 바 있다. 구체적인 내용은 다음과 같다. "이 작품의 경우에는 1980년대 사회변혁운동의 이론적 성과와 비평의 선도적 구실 덕에 연재 초기의 김범우 중심적 우편향을 벗어나 민중 중심적 민족문학의 대표작이 될 수 있었다. 사회운동과 역사학의 진보적 연구성과를 등장인물의

토지』를 제외하고 나머지 작품들이 모두 1980년대에 완결되었다는 점은 역사대하소설의 문학사적 좌표가 민족·민중문학론의 흐름 속에서 결정되었음을 방증한다. 반면 『불의 제전』은 민족·민중문학론이 일거에 문학담론장의 뒤편으로 밀려난 1990년대 중반에야 비로소 완결되었고, 이미 문학장은 '억압된 것의 귀환'이라는 새로운 도전에 직면해 있었다.

주지하듯이 1970년대부터 1980년대 초까지 백낙청을 중심으로 한 민족문학론은 문학장의 확고한 지배담론으로 기능하고 있었다. 그러나 1980년대 초중반 채광석, 성민엽 등의 민중 개념에 대한 논의가 진행되면서 담론장의 주도권은 점차 급진적인 민중적 민족문학론으로 넘어간다.[365] 이와 함께 운동으로서의 문학이 강조되기 시작했고, 1987년 전후에는 백낙청의 민족문학론에 대한 광범위한 비판이 제기된다. 김명인은 백낙청의 민족문학론이 여전히 소시민 혹은 지식인 중심의 문학론이라 비판하면서 민중 중심의 문학을 제창했고,[366] 조정환은 민족문학론과 민중적 민족문학론 모두 노동계급의 당파성을 제대로 관철하지 못한다며 민주주의 민족문학론, 나아가서는 노동해방문학론을 주장했다.[367] 민족문학론을 둘러싼 논쟁의 쟁점은 문학의 주체와 실천의 방향이었다.

이후 문학장은 사회과학 이론을 바탕으로 한 노동해방문학 및 민족해방문학 등 급진적인 문학론 및 사회운동의 부문운동으로서의 문학운동에 의해 재편되기 시작했다. 그러나 이 같은 민족·민중문학운동의 흐름은 1990년으로 넘어서면서 그야말로 급진적으로 해체된다. 이 해체는 87년 체제와 함께 이미 예견되었던 것이며, 소련과 동구권의 사회주의 체제 몰락과 함께 현실화된다.[368] 1990년대에 들어서면서 1980년대를 지배했던 거대담론이 빠르게 해체 도상에 오르자 이에 의해 억압되었던 욕망들, 예컨대 다종다양한 대중문화, 젠더문제, 생태담론 등이 그 자리를 대체하게

성격 발전이나 전형적 상황 묘사에 적절하게 반영할 수 있었던 것이다."(김성수, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005, 80쪽)

365) 백낙청의 민족문학론에 대한 비판 및 '민중' 개념의 정립 과정에서 주목해야 할 논의에는 다음과 같은 글이 있다. 채광석, 「민족문학과 민중문학」, 『문학의 시대』2, 풀빛, 1984; 성민엽, 「민중문학의 논리」, 『예술과 비평』, 1984.가을.

366) 김명인, 「지식인문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『문학예술운동』1, 풀빛, 1987.

367) 조정환, 「민주주의 민족문학론과 자기비판」, 『민주주의 민족문학론과 자기비판』, 연구사, 1989.

368) 그러나 이 같은 해체가 민족·민중문학운동의 소멸을 의미하는 것은 물론 아니었다. 다만 문학장의 구조 자체에 변화가 발생했으며, 더 이상 민족·민중문학론이 지배적인 담론 구실을 하지 못하게 되었다는 점 정도를 지적할 수 있을 것이다.

된다.[369] 이 같은 문학장의 변화 속에서 김원일은 대하소설 『불의 제전』을 내놓고 있는 형국이다.[370] 그러나 『불의 제전』은 1995년에 이르러서야 완간되었고, 대가의 만년작에 대한 의례적인 찬사와 평론들만이 다소 맥 빠지게 지면을 채우는 형편이었다. 이 같은 뒤늦음은 작가에게도 분명 의식적인 것이었다. 1980년대 이후 김원일은 세계 여러 나라를 여행하는데, 그 중에는 러시아도 포함되어 있었다. 김원일은 『아르바트의 아이들』의 작가 리바코프와의 만남이 끝난 다음, 아래와 같은 소회를 밝힌 바 있다.

> 나는 생각했다. 만약 페레스트로이카의 '지식인 자유'가 허락되지 않았다면 리바코프는 『아르바트의 아이들』을 남기지 못했을까? 아니면 페레스트로이카가 20년 앞당겨 이루어졌다면? 그러나 현실적으로 그는 다행히도 만년에서야 '언론과 표현의 자유'를 누리게 되었고, 지금 촛불이 마지막 불꽃을 사르듯 맹렬히 '러시아 문학의 대들보'로서 활약하고 있다. 그러나 어쩐지 늦은감이 없지 않았고, '위대한 작가의 한 부분은 시대가 만든다'는 느낌도 들었다.[371]

마치 자신의 만년 대작의 운명을 예감하듯 작가는 리바코프의 만년작을 보며 "어쩐지 늦은감이 없지 않았"다는 느낌을 토로한다. 그러나 1990년대 김원일의 경우로

---

369) 이 같은 흐름 속에서 80년대를 뜨겁게 달궜던 거대담론들은 후일담이라는 형식으로 자리잡기도 했다. 그러나 이미 문학은 급격한 대중문화의 컨테이너 벨트 위에 올라선 상태였고 신세대 혹은 세기말의 감수성이 도처에서 출몰하고 있었다(방민호, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005, 62-85쪽).

370) 『불의 제전』은 미학적인 측면에서 전통적인 리얼리즘의 방법론을 따르고 있으며, 주제적으로도 이미 시효가 다 된 것처럼 보이는 한국전쟁기 좌우 대립 등을 다루고 있다. 김원일이 두 작품을 조금만 더 빨리 마무리하였다면 조금 다른 평가가 나왔을지도 모를 일이었다. 예컨대 1983년 『불의 제전』 1부가 끝났을 때 제출되었던 다음과 같은 의미 부여가 나오지 않았을까. "6·25소설사에 있어서 조정래와 김원일의 존재는 이점에서 특기할 만하다. 조정래의 『태백산맥』과 김원일의 『불의 제전』 등 두 대하소설은 아직도 집필중인 미완의 소설이기 때문에 본격적인 평가를 하기에는 시기상조이다. 그러나 조정래는 일찍부터 「인간의 문」씨리즈, 김원일은 「노을」씨리즈 등을 통해서 남북분단과 6·25 문제를 깊이있게 천착해온 것만으로도 이들이 6·25소설사에서의 비중을 짐작하기는 어렵지 않다. 무엇보다도 이 두 소설은 그것들이 대하·장편소설이라는 점에서 두드러진다. 그러나 양의 문제보다도 6·25 그 자체만으로 보지 않고 민족사의 거시적 문맥에서 총체적으로 파악하려고 시도하고 있다는 점에서 이들의 노력이 값진 것이 아닐 수 없다"(김재홍, 「6·25와 한국문학」, 『한국문학』, 1985.6, 191쪽).

371) 김원일, 「『아르바트의 아이들』의 노작가-라바코프 대담기」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 160쪽

당겨 생각해 볼 때 이 뒤늦음에 대한 예감의 내용은 불분명하다. 김원일은 1980년대 내내 민족·민중문학 주변에 있었지만 그 중심에는 들어서본 적이 없는 작가였다. 분단문학 작가로 불렸지만 실제 분단문학담론을 이끌어간 창비 그룹으로부터 철저히 소외되었고, 그 후세대인 민중적 민족문학론자들에게는 더욱 그러했다. 따라서 이 뒤늦음의 예감은 민족·민중문학담론의 해체 과정과 그에 따른 자신의 역사대하소설의 의미 상실을 지시하는 것은 아니다. 좀 더 구체적인 의미는 다음의 두 글을 통해 확인할 수 있다.

(1) 진보주의를 자처하며 경제의 평등을 주장하고 혁신적 통일론을 주장하던 한국의 좌파세력도 차츰 힘을 잃어갔다. 90년대로 들어서며 민중논리도 숨을 죽이게 되었다. 문학판에는 포스트모더니즘이란 미국서도 한물간 유행사조가 들어와 젊음·경쾌함·섹스·감각적 문체가 입지를 주장하게 되었다.
이념이 희색되자 분단문제도 그 '한풀이'가 갈길을 잃었다. 남북 문제를 대등한 입장, 또는 진보적 시각으로 북의 주체사상에 입각한 민족주의적 통일논리에 은근한 응원을 보냈던 일부의 시각이 갑자기 내딛던 걸음을 멈추었다. 경제가 파탄 직전에 이른 북의 실체가 그 허구를 드러내고 있는 점도 그 원인 중의 하나이다.[372]

(2) 80년대 후반부터 구소련의 페레스트로이카 영향으로 동구권 공산주의가 무너지고 독일이 통일되었다. 동서냉전이 벽을 허물자 이데올로기가 갑자기 희석되었다. 국내의 좌파 진보세력도 휴면기로 들어갔다. 『불의 제전』이 1950년의 한국전쟁 전후를 다루는 소설이라 이념을 앞세워 투쟁하던 주인공들이 나에게는 공중분해한 듯 느껴졌다. 『불의 제전』의 완성 의미 역시 낡은 구헌법을 뒤지듯 퇴색되어버렸다.
나는 『불의 제전』을 영원한 미제로 남겨 잊어버리겠다는 생각도 해보았다. 한국전쟁을 다룬 진보적 이론서와 르포와 소설이 나올 만큼 나왔으므로 내가 꼭 『불의 제전』을 완성해야 한다는 당위성도 없었다. 그러나 스무 살부터 터를 잡았고 아직도 미완인 채 남아 있는 지금까지의 긴 세월이 아깝게 여겨졌다. (중략)
나는 『불의 제전』이 내 문학 필생의 역작이 되리라 생각지 않고 소설이 한국문학에 크게 기여하리라는 소명감을 포기한 지도 오래다. 그러나 나에게 '글

372) 김원일, 「전환기에 선 분단문학」, 『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993, 169-170쪽.

쓰기'란 어쩔 수 없는 숙명이고, 『불의 제전』이 그 일부임을 깨닫는다.[373]

(1)에서 확인할 수 있는 것처럼 김원일은 동구권의 몰락과 진보적인 민중문학론의 쇠퇴 과정을 철저히 보수적인 관점에서 조망한다. 흥미로운 것은 좌파 이데올로기에 대한 부정적인 판단에 이어 분단문제를 언급하는 부분에 이르면 작가의 당혹스러움이 드러난다는 점이다. 분명 작가는 공산주의와 자본주의를 '문명과 문화'라는 저울에 올려놓은 뒤 미세하게나마 자본주의의 손을 들어준다.[374] 그러나 소련 및 동구권 현실 사회주의의 몰락을 당연하게 받아들이는 것과는 별개로 작가의 소설세계가 바로 그 이데올로기의 대립으로부터 시작되었다는 점이 작가의 당면한 문제였다. (2)에서 나타나는 것처럼 작가에게 현실 사회주의의 몰락은 자기 소설의 존재근거를 상실하는 경험으로 현상한다. 작가는 자조적인 어조로 "이념을 앞세워 투쟁하던 주인공들이 나에게는 공중분해한 듯 느껴졌다."라고 고백하며, 급기야 "『불의 제전』을 영원한 미제로 남겨 잊어버리겠다는 생각"을 하기도 한다. 짐작컨대 『불의 제전』을 쓰면서 작가는 자기 소설의 현재적 의미를 수없이 되물었을 것이다. 이 물음 속에는 자기 소설에 대한 야망도 분명 있었을 것이고, 운명적인 뒤늦음에 대한 절망도 있었을 것이라 짐작된다. 작가는 이 회한을 "'글쓰기'란 어쩔 수 없는 숙명이고 『불의 제전』이 그 일부"라는 담담한 태도로 갈무리한다. 그러나 노회한 작가의 회한을 액면 그대로 받아들이는 것은 문제를 지나치게 단순하고 감정적으로 만들 뿐이다. 뒤늦음의 회한에도 불구하고 작가는 글쓰기를 멈추지 않고 있기 때문이다. 앞에서 언급했듯 1987년부터 1992년 사이에 김원일은 『늘푸른 소나무』와 『불의 제전』이라는 대작을 동시에 연재하고 있었고, 한 명의 작가가 이처럼 두 편의 대작을 동시에 연재한 사례는 한국소설사에서 극히 이례적인 일이다.

그리고 보다 중요한 것은 바로 이 시기에 『불의 제전』 서사의 방향, 즉 『불의 제전』 하반부의 성격이 결정되었다는 점이다. 앞서 지적한 것처럼 1988년 이후에 집필된 『불의 제전』 2, 3부는 조민세의 좌익 활동과 갑해 가족의 서울 생활기, 그리고 갑해 가족과 심찬수의 귀향, 그리고 진영 장터마을에 모인 여러 인물들이 '한얼농장'을 건설하는 과정으로 채워진다. 요컨대 경제적·이념적 대립에 의한 갈등에 초점을

373) 김원일, 「마지막 연재분을 다시 시작하여」, 『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993, 174-175쪽.

374) "그렇다고 상대적으로 자본주의가 월등히 우월한 체제라고 느껴지지 않는다. 경제적 불평등, 인간 소외, 환경오염, 배금주의, 성의 타락 등 자본주의도 문제점이 많으나 평균적으로 삶의 질은 자본주의가 앞섰고, 문명과 문화적 수준은 이미 그쪽 체제보다 20~30년을 앞서가고 있음이 분명하다."(김원일, 「전환기에 선 분단문학」, 앞의 책, 170쪽)

맞추어 전개되던 『불의 제전』의 서사는 2, 3부에 이르면서 한국전쟁의 현장과 그 현장에서 끈질기게 살아남은 민중들의 생명력을 주의 깊게 관찰하고 묘사하는 방향으로 급격하게 전환되는 셈이다. 그리고 1980년대 후반 창작된 두 편의 대하소설은 모두 '생활노동공동체'를 과거의 이념·민족적 갈등에 대한 상징적 해결책으로 내놓는다. 따라서 이 '생활노동공동체'에는 『불의 제전』의 중후반부와 『늘푸른 소나무』가 연재되던 1980년대 후반, 즉 이념의 문제가 최고점까지 올라갔다가 순식간에 최저점까지 떨어졌던 1980년대 중후반부터 1990년대 초반까지의 한국사회에 대한 작가의 판단이 반영되어 있다고도 할 수 있다. 김원일은 박도선의 '한얼농장'에 대해 다음과 같이 설명했다.

> '농촌 공동체 한살림'(농지를 공동 구입하여 여러 가구가 협동하여 경영하며 수익을 공동 분배하는 방법)은 젊은 시절 무정부주의 관련 서적을 탐독할 때 내 이상향으로 자리 잡아, 그런 공동체 생활이야말로 낙원으로서의 농촌 건설의 첩경이라 생각한 바 있었고, 인생을 걸 만한 가치 있는 일이라고 보았습니다. 그래서 『불의 제전』은 물론이고 『늘 푸른 소나무』에서도 주인공 석주율이 일제강점기에 빈농을 모아 '농촌 공동체 한살림'인 '석송농장'을 운영합니다.[375]

작가는 『불의 제전』의 '한얼농장'과 『늘푸른 소나무』의 '석송농장'을 구상하는 데에 '농촌 공동체 한살림'의 영향이 컸다고 밝힌다. 따라서 두 작품에 형상화된 공동체의 의미를 좀 더 구체적으로 살피기 위해서는 '한살림 공동체'와 이를 주도한 무위당 장일순에 관해 확인해 볼 필요가 있다. 장일순은 일제말기 경성공업전문학교에 입학했다가 해방 이후 국립서울대학교 설립안 반대 투쟁에 연루되어 제적된다. 그 후 다시 서울대 미학과에 입학하지만 한국전쟁을 만나 고향인 원주로 돌아온 뒤 대성학원을 설립하고 이사장으로 취임한다. 이후 원주를 중심으로 사회운동과 정치투쟁을 주도하다 옥고를 치르기도 한다. 장일순이라는 이름이 전국적으로 알려지게 된 것은 1970년대 초반 반독재 민주화 투쟁이 전개되면서부터이다. 장일순은 지학순 주교, 김지하 등과 함께 농촌, 광산 지역을 돌며 농민·노동자 교육에 힘쓰다가 1974년 민청학련사건이 발생하자 지학순 주교로 하여금 유신헌법이 무효라는 양심선언을 하고 경찰에 출두하도록 권유한다. 이후에도 지학순과 함께 원주를 거점으로 반독재 투쟁을 막후에서 이끌어간다.[376]

---

375) 김원일·정호웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 400쪽

장일순은 1970년대 후반 그간의 노동·농민운동을 반성하며 공생의 논리를 바탕으로 하는 생명사상을 발전시키기 시작한다. 장일순은 동학사상을 재해석하여 독특한 생명사상을 만들어내는데, 한살림운동은 바로 장일순의 생명사상을 모태로 탄생한다. 따라서 한살림운동의 기원은 1970년대 말까지 거슬러 올라가지만 실제 운동은 1980년대 중후반에 이르러서야 가시화된다.[377] 장일순의 생명사상이 본격적인 공동체운동으로 구체화된 시기가 1980년대 중후반이라는 점은 『늘 푸른 소나무』와 『불의 제전』 중후반부가 연재하던 1987년부터 1992년 사이 김원일의 문제의식을 살피는 데에 한 가지 시사점을 준다. 김윤필에 의하면 장일순의 생명사상과 한살림운동은 70년대 정치·경제적 운동 방식에 대한 반성에서 비롯되며, 특히 87년 체제와 깊이 연계되어 있다.[378] 1987년의 민주화운동은 대통령 직선제 등 한국 사회의 민주화에 크게 기여했지만 한편으로는 이 성취로 인해 정치·경제 등의 거대담론들이 급격하게 쇠퇴하는 데에도 일정 부분 영향을 미쳤다. 장일순의 사상적 전환은 김지하의 '전향'처럼 이 같은 시대적인 흐름 속에서 진행되었으며, 동시에 그 흐름을 주도한 측면도 존재한다. 아래 인용한 글에는 1980년대 민중운동에 대한 장일순의 생각이 잘 드러나 있다.

> 요새 문제가 뭐냐, 민중운동이니 뭐니 하는데 이 민중운동의 목표가 뭐냐 이 말이야. 저 새끼들이 저렇게 사니까 우리도 그렇게 살아야 되지 않겠어, 저 놈들 도둑놈인데 우리도 그렇게 살아야 되겠다-그것이 소련이나 동구라파에서 해보려고 했던 거야. 그래서 뭐 해결이 돼요? 네가 뼉적지근하게 잘 사니까 우리도 좀 그렇게 돼야 되겠다는 거 아니야? 그거 가지고는 안 돼. (중략) 가치의 설정만은 물질의 가공과 생산자가 조작한 그것 속에서 설정하지 말자 이 말이야. 그리하여 이 물질과 이 자연의 원래의 모습대로 돌아가서 생활하는 방법을 고찰할 적에 전체가 건전해 지는 것 아니겠어?[379]

---

376) 이용포, 『무위당 장일순』. 작은씨앗, 2011, 18-132쪽.

377) 서성진, 「원주 지역 생협운동의 프레임 변화 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2011, 67-71쪽 참조.

378) 김윤필, 「한국 생태공생주의운동의 지식형성과 그 실천에 관한 연구: 인지적 실천론적 접근」, 고려대학교 석사학위논문, 1999

379) 장일순, 「화합의 논리, 협동하는 삶」, 『나락 한 알 속의 우주: 무위당 장일순의 이야기 모음』, 녹색평론사, 1997, 31-32쪽. 이 글은 1987년 11월 한살림공동체 치악산 연구회 특강 내용을 기록한 녹취록이다. 따라서 강연 당시의 상황 속에서 이 글을 이해해야 한다.

장일순은 이미 87년 체제의 시작과 함께 혹은 그 전부터 민중운동 및 이를 기반으로 한 민중문학담론의 급격한 쇠퇴를 예견하고 있었다. 1987년에 연재를 시작하여 1992년에 완결된 『늘 푸른 소나무』, 『동서문학』(1988.1-1989.4)과 『문학과 사회』(1993년 봄호-1995년 겨울호)에 연재되었던 『불의 제전』 중후반부는 민중문학담론의 절정과 쇠퇴의 시기를 관통한다. '민족'과 '민중'이 뒤얽힌 거대담론의 절정과 해체를 목도하던 바로 그 시기에 김원일은 『불의 제전』과 『늘 푸른 소나무』를 통해 일제강점기와 한국전쟁이라는 과거의 이항대립적인 공간을 형상화했고, 그 이항대립의 세계에서 잘려나갔던 민중들의 먹고 사는 문제를 '생활노동공동체'를 통해 상징적으로 해결한다.

그러나 『불의 제전』의 '한얼농장'은 '한살림 공동체'에 대한 문학적 상징에 머물지 않는다. '한얼농장'과 '한얼농장'을 건설한 박도선은 작가가 밝히지 않은 실제 모델이 따로 있기 때문이다. '한얼'은 현재에도 진영읍에 존재하는 중고등학교의 이름이며, 이 학교의 설립자는 강성갑 목사이다. 농촌운동가이자 기독교 사회운동가인 강성갑은 1941년 연희전문을 졸업한 뒤 일본 도시샤 대학 신학부에 입학하여 1943년 졸업,[380] 해방 이후 부산대 교수로 재직하다가 1947년 사직 후 진영에서 한얼중학교를 설립하고 농촌운동에 전념한다. 강성갑의 삶 가운데서 특히 주목해야 할 것은 그가 세운 '한얼중학교'가 단순한 교육기관이 아니라는 점, 그리고 그의 죽음에 얽힌 사연들이다.

설립 당시 한얼중학교는 교사를 건설하기도 어려울 만큼 재정적으로 어려운 형편이었는데 이 문제를 해결하기 위해 강성갑은 주위에서 구하기 쉬운 흙으로 벽돌을 만들어 교사를 건립한다. 이 과정에서 강성갑은 직접 교사 건설에 앞장섰고 이에 감동한 학생들과 학부형들, 지역 주민들이 함께 힘을 합쳐 교사를 건설한다. 한얼중학교 교사 건축은 언론에 의해 여러 번 보도되었으며, 이 과정에서 한얼중학교는 진영지역 사회운동의 거점이 된다. 강성갑은 가난한 학생, 교사들과 함께 밥을 먹고 일했는데, 이 같은 특징은 한얼중학교의 독특한 교육 방침인 '노작(勞作)교육'에도 반영되어 있다. '노작교육'은 지식 전수 위주의 교육방식에서 벗어나 물건을 만들고 함께 노동하는 것을 중요시하는 교육방침이었다. 이처럼 '한얼중학교'는 단순한 교육기관이 아니라 지역 농촌사회운동의 거점이자 공동체 생활의 모델이기도 했다.[381]

---

380) 연희전문에서 도시샤 대학으로 이어지는 강성갑의 대학 생활은 윤동주와 시기적으로 겹친다. 실제로 윤동주와 함께 찍은 사진 등이 남아 있다(홍성표, 「해방 공간 강성갑의 기독교 사회운동 연구」, 『한국기독교와 역사』45, 한국기독교역사연구소, 2016, 258-259쪽).

381) 홍성표, 「해방공간 강성갑의 기독교 사회운동」, 연세대학교 박사학위논문, 2017,

그러나 강성갑의 농촌사회운동은 당시 지역의 일부 인사들에게 경계의 대상이 되기도 했다. 강성갑은 한얼중학교를 중심으로 한 교육운동과 함께 당시 농촌사회의 문제들에 대해 강연을 하고 지역의 부정부패를 고발하기도 했는데, 이 과정에서 강성갑을 공산주의자 내지 회색분자로 여기는 세력들이 생겨났다. 한국전쟁의 발발과 함께 이들은 눈엣가시이던 강성갑을 제거할 기회를 발견하는데, 이것이 이른바 '진영사건'이다. '진영사건'이란 1950년 8월 초에 발생한 진영 지역의 집단 민간인 학살을 의미하는데, 강성갑도 이때 살해당한다. 당시 진영지서장은 강성갑이 학교에 국기를 게양하지 않고 학도병 지원에 협조하지 않았다는 명목으로 그를 회색분자로 지목, 1950년 8월 2일 진영읍에서 10킬로미터 떨어진 수산교 아래에서 사살한다.[382]

이 같은 강성갑의 한얼중학교 설립 과정과 죽음은 박도선의 '한얼농장' 건설 및 예비검속 과정과 대체로 일치한다. 박도선은 가난한 농민들을 자립시키기 위해 스스로 버려진 땅을 일구고 농장을 건설한다. 그리고 박도선의 헌신에 감동한 주민들이 농장 건설에 참여하게 된다. 이후 박도선은 가난한 농민, 전쟁고아들과 함께 '한얼농장'을 생활노동공동체로 발전시키고 공민학교 건립에 앞장선다. 그러나 한국전쟁의 전황이 남한 측에 불리해지자 진영에서도 예비검속이 시작되고 전향 좌파인 박도선도 2차 예비검속에 걸려 지서로 끌려간다. 징집되어 전방으로 차출된 박도선은 전투 중 부상으로 실명한 채 돌아온다. 박도선이 2차 예비검속에 걸렸다 했거니와, 강성갑은 이로부터 한 달 전, 그러니까 1차 예비검속에 걸려 학살당했다. 이처럼 『불의 제전』의 '한얼농장'과 박도선의 삶은 한얼중학교와 강성갑의 삶을 모델로 하였음이 비교적 확실하며, 이를 토대로 할 때 '한얼농장'과 박도선은 두 가지 상징적인 의미를 갖는다. 첫째, 지금까지 논의했던바 전쟁과 치열한 이념 대립을 넘어서기 위한 방법으로 '생존의 윤리'와 '건강한 생활 정신'을 제시하고 있다는 점, 둘째, 초월적인 이데올로기의 대립 속에서 잘려나간 수많은 사람들의 잊힌 삶을 '지금/여기'에 재생시키고 있다는 점이다. 그리고 이 두 번째 의미는 이 절의 초반부에서 제시했던 세 가지 질문 가운데 마지막 것에 대한 해명과 직결된다. 그 질문이란 『불의 제전』이 한국전쟁으로부터 비롯된 '이념적인 것'의 구조적 동일성을 총체적으로 재현하는 데에 성공했는가 여부를 묻는 것이다.

한국전쟁은 남과 북의 집단적 리비도가 충돌하면서 빚어진 사건이다. 그러나 개인은 집단적 리비도의 내용과 그 좌절이 무엇을 의미하는지 분명하게 인식할 수 없다.

102-112쪽 참조.

382) 위의 글, 119-126쪽 참조.

사회는 개인들의 총합이 아니라 일종의 이데올로기 구조처럼 개인과 분리된 무엇이기 때문이다. 따라서 개인은 이 사회로부터 만들어지는 집단적 리비도와 이 집단적 리비도의 좌절을 정합적으로 받아들이지 못한다. 즉 일종의 초월이 일어나는 것이다. 남과 북의 집단적 리비도는 '민족=국가'에 대한 욕망이다. 한국전쟁은 '민족=국가'라는 집단적 리비도를 충족시키지 못한 채 끝난다. 좌절된 집단적 리비도는 집단적 트라우마가 된다. 집단적 리비도 자체를 파악할 수 없는 개인은 그 좌절 역시 속속들이 알 수 없다. 그렇기에 이는 집단적 트라우마로 현상하게 된다.[383] 이 집단적 트라우마는 '지금/여기'에도 항상 새로운 모습으로 귀환할 수 있다는 점에서 '역사적 트라우마'의 반복이자 '구조적 트라우마'이다.[384]

『불의 제전』은 이념에서 비롯된 '역사적 트라우마'의 반복에 관해 이념적인 해결 방식을 취할 수도 있었다. 그리고 어쩌면 『불의 제전』을 시작하면서 작가가 의도한 것도 그러한 방식이었을 것이다. 작가는 『불의 제전』을 "육이오 전후 한국의 사회상을 그려보겠다는 총체소설로 시도"했기 때문이다. 그러나 『불의 제전』 연재가 길어지면서 현실은 급변해갔고, 그 속에서 작가가 처음 가졌던 목표의식 또한 점점 희미해졌다. 그러나 역설적이게도 이 같은 시대의 변화가 『불의 제전』이 다른 역사대하소설과는 구별되는 지점에서 한국전쟁과 이념의 문제를 해명하는 데에 기여했다는 것이 본고의 판단이다. 1988년 이후에 집필된 『불의 제전』 2, 3부에서 한국전쟁과 이념의 문제는 작가 자신의 체험과 자신의 아버지로부터 물려받은 국민국가의 외부성에 대한 해명으로 축소되었으며, 이를 통해 생활의 감각과 생명의 윤리를 상실하지 않은 인물들을 조명할 수 있었기 때문이다.

루카치는 스탈린 시대가 끝난 시점에서 사회주의 리얼리즘의 공과를 돌아보며 솔

---

383) 건국대학교 통일인문학연구단에서 펴낸 『코리언의 역사적 트라우마』(선인, 2012, 71-116쪽)에서는 다양한 통계와 설문조사를 활용하여 '식민'과 '분단' 트라우마를 한국인의 주요한 집단적·역사적 트라우마로 제시한다. '집단적 트라우마'와 '역사적 트라우마'의 관계에 대해서는 김종곤, 「역사적 트라우마 개념의 재구성」, 『시대와 철학』24-4, 한국철학사상연구회, 2013, 45-57쪽 참조.

384) 홀로코스트를 주로 연구한 역사학자 라카프라는 트라우마를 두 가지 차원으로 구분하여 설명하였는데, 이 구분의 조건은 대상이 부재(absence)하느냐 상실(loss)된 것이냐이다. 대상의 부재로 인한 트라우마가 초역사적이고 구조적인 '트라우마(structural trauma)'라면, 대상의 상실로 인한 트라우마는 후천적이고 '역사적인 트라우마(historical trauma)'로 정식화된다. 라카프라는 부재와 상실, 구조적인 것과 역사적인 것을 끊임없이 분리하는데, 이는 (역사)내러티브에서 두 가지가 뒤섞일 때 발생할 수 있는 정치적이고 윤리적인 위험성 때문이다. 이에 대해서는 Dominick LaCapra, "Truma, Absence, Loss", *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 2001, pp.84-85.

제니친의 『이반 데니소비치의 하루』를 분석한 바 있다. 루카치는 이 글에서, 『이반 데니소비치의 하루』가 "그 시대는 인간에게 어떤 것을 요구했던가? 자신을 인간으로서 입증한 사람은 누구였던가? 자신의 인간적 품위와 고결성을 구해낸 사람은 누구였던가? 누가-그리고 어떻게-견뎌냈던가?"라는 질문을 문제로서 제기할 수 있었던 것은 솔제니친이 전체 서사를 "직접적인 수용소 생활로 엄격하게 국한"했기 때문이며, 이를 통해 "문제를 아주 일반적이자 동시에 아주 구체적으로 제기할 수 있었다."라고 판단한다.[385] 이를 테면 『불의 제전』은 『이반 데니소비치의 하루』가 사회주의 리얼리즘이 몰락한 시점에서 제기했던 바로 그 질문과 그 질문의 형식을 이념의 시대 한복판에서 제기했던 것은 아닐까.

『불의 제전』과 앞 절에서 살펴봤던 『겨울 골짜기』는 공히 제한적인 시공간 속에서 방대한 분량의 서사를 완성한다. 그리고 두 작품은 이처럼 고도로 압축된, 그리고 생과 사가 찰나의 선택으로 결정되는 시공간 속에서 인간이 어떻게 살아남으며, 그렇게 살아남은 인간이란 무엇인지 되묻는다. 거대한 이념의 문제가 지배하는 학살과 전쟁의 한복판에서 먹고 마시고 잠자고 노동하는 인간을 재현한다는 것은 그 구체적인 삶의 세부를 고도의 상징적 장치로 바꾸는 것이다. 구체적인 삶의 세부가 이념에 앞서 제기되고 있고 한편으로는 이념의 문제를 앞서 결정짓고 있다는 것이 두 작품의 공통된 결론이기 때문이다. 그리고 이념의 시대, 문학이 실패한 부분이 있다면 그 이유는 바로 이 삶의 디테일을 너무 쉽게 이념으로 바꿔치려는 것에서 시작되지 않았을까. 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』에는 『토지』나 『태백산맥』에 구현된 도도한 시간의 흐름(역사의식)과 폭넓은 관계들의 전체성(총체성)이 없다. 그러나 『토지』와 『태백산맥』 뒤에서는 어떤 소설도, 『토지』와 『태백산맥』을 쓴 작가를 포함하여, 누구도 그렇게 쓸 수 없다. 그렇기에 이념의 시대가 끝나가는 시점에서 한국소설의 리얼리티는 이미 다른 차원에서 제기되어야 했던 것 아닐까.

이러한 측면에서 『불의 제전』과 『겨울 골짜기』는 루카치가 『이반 데니소비치의 하루』를 분석하면서 재규정했던 '노벨레'적인 함의를 갖게 된다. 루카치에 따르면 "대(大) 서사 형식 및 극 형식을 통해 현실을 정복하기에 앞서 전조(前兆)로서 등장하거나 혹은 한 시기의 종반에 후위(後衛)로서, 종결부로서 등장"하는 소설의 형식이 있는데, 그는 이 형식을 '장편소설(Roman)'과 대조하여 '노벨레(Novelle)'라고 명명한다.[386] '로만'과 '노벨레'의 대조는 일차적으로 텍스트의 분량, 즉 장편소설과

385) G. 루카치, 김경식 역, 「솔제니찐 : 『이반 제니소비치의 하루』」, 『민족문학사연구』 17-1, 2000, 330쪽.
386) 위의 글, 321-322쪽.

중단편 소설의 차이를 강조하기 위해 도입된 용어이다.[387] 그러나 루카치의 논의에서 확인되는 것처럼 이 두 가지 소설의 형식은 특정한 시대의 변화를 보여주는 역사성을 지닌 양식이기도 하다. 즉 루카치는 『이반 데니소비치의 하루』가 스탈린시대 이후 리얼리즘 문학의 전위가 될 수 있을지 탐문하기 위해 '노벨레'라는 용어를 도입한 셈이다. '노벨레'의 가장 주요한 특징은 삶의 한 부분, 즉 개별적인 것에서 출발하여 그 곳(시간/공간)에서 끝나며, 그렇기에 구체적인 전망을 갖지 않을 수도 있다는 점이다. 그러나 이처럼 압축된 서사는 고도의 상징성을 통해 매우 구체적인 수준에서 보편적인 문제, 곧 지금의 문제를 이야기할 수 있다.[388]

1980년대의 민중민족문학론자들에게 김원일의 소설은 철지난 신세한탄으로 여겨졌고, 전망을 상실한 과거지향적인 작품이라 비판되었다. 민중민족문학론자들이 주목한 것은 현재적인 시점에서 분단과 통일의 문제, 노동과 계급의 문제를 총체적으로 제시하는 소설이었다. 지금 다시 돌이켜 보건대 민중민족문학론자들의 판단은 너무 성급했거나 어쩌면 그래서 너무 뒤쳐진 것인지도 모르겠다. 김원일의 과거 시제 소설들은 가장 디테일한 지점, 즉 작가의 구체적인 체험과 특수한 정체성에서 비롯되었기에 가장 전형적인 문제(기본모순)들을 원인적인 과거로부터 시작하여 현재와 연속된 문제로 다룰 수 있었기 때문이다. 그래서 김원일의 1980년대 소설은 어쩌면 민중민족문학의 뒤늦은 전위이자 한 시대를 종결하는 가장 앞선 후위였던 것인지도 모른다. 이러한 의미에서 노벨레는 지배적인 재현 미학의 임계점마다 어김없이 등장하는 서사의 또 다른 형식이자 '문학적 증언'의 양태라 할 수 있다. 이 같은 임계는 항상 새로운 차원의 서사를 요구하는 바, 김원일은 이러한 요구에 어떠한 방식으로 응답했으며, 작가의 '문학적 증언'의 행로는 어떻게 결정되었는지 알아보는 것이 마지막 장의 목표이다.

---

387) 『이반 데니소비치의 하루』는 일반적으로 중편소설로 분류되나 한 권의 단행본으로 간행되기도 한다는 점에서 경장편소설로 분류될 수도 있다.

388) 루카치는 노벨레의 제한적인 시간, 특히 과거의 특정한 시간을 다루는 문제에 대해 다음과 같이 썼다. "즉, 똑같은 사건이 사람들의 서로 다른 출신, 서로 다른 처지, 서로 다른 교양, 서로 다른 연령 등등에 따라서 상이하게 체험되는 것이다. 또한 동일한 사건은 그것이 인간들에게 미치는 영향에 있어서도 극히 차별적이다. 개인적인 매개 계기들의 확연한 우연성은 말할 것도 없고 그 사건에 가까이 있는가 아니면 멀리 떨어져 있는가, 중심에 있는가 아니면 주변에 있는가에 따라서도 변형들의 폭넓은 여지가 생기는 것이다. 게다가 그러한 사건을 맞이하여 정신적으로 진짜 수동적인 사람은 아무도 없다. 사람은 항상 선택에 직면하는데, 이에 대한 대답은 저항, 타협(현명하거나 멍청한, 올바르거나 그릇된 타협), 그리고 좌절과 투항에 이르기까지 폭넓은 스펙트럼을 보여준다."(위의 글, 328-329쪽)

4. 글쓰기에 대한 메타적 인식과 증언 원리의 탈구축

4.1. 타자성의 수용을 통한 (문)법적인 폭력에의 대응

3장에서는 '거창사건'을 바탕으로 창작된『겨울 골짜기』와 한국전쟁 전후 한국사회의 갈등 양상을 장터마을 사람들의 이야기로 압축한『불의 제전』을 중심으로 1980년대 이후 작가가 시도했던 '문학적 증언'의 윤리적·미학적 판단을 구체화하고자 했다.『겨울 골짜기』에서 작가는 '타인'과의 전이적 관계를 통해 '거창사건'의 희생자와 생존자들에 대한 대리 증언을 시도했으나 '학살-죽음'이 갖는 절대성으로 인해 서사의 파국을 감수할 수밖에 없었다. 반면에『불의 제전』에서는 작가 자신의 한국전쟁 체험을 역사적인 시각으로 재구성함으로써 한국전쟁과 이념갈등의 문제에 대해 '생존의 윤리'라는 상징적인 해결책을 내놓는다. 요컨대『겨울 골짜기』가 비체험적 증언의 윤리적·미학적 가능성과 한계를 보여주었다면,『불의 제전』에서는 체험적 증언의 역사화를 통해 이항대립적인 세계의 불화에 대한 양식적인 대안을 찾았다고 하겠다.

그런데 이념의 문제가 임계점에 도달했다가 갑작스럽게 해소되었던 1980년대를 지나면서 작가의 문학적 방향에도 중요한 변화가 발생한다. 특히 연재기간 16년, 단행본 간행까지 18년이 걸린『불의 제전』창작 과정에는 현실과 문학에 대한 작가의 인식 변화가 텍스트 자체에 반영되기도 했는데, 이 변화를 본고의 관점에서 간단히 정리하면 체험적 역사에 대한 문학적 상대화라고 요약할 수 있겠다. 이러한 인식은『불의 제전』과『겨울 골짜기』에서 확인되는 것처럼 이념의 시대를 지나며 증폭된 '역사적 트라우마'의 구조적 동일성을 서사화하는 방식으로 외화되었다.

'거창사건'과 '진영사건'의 희생자들과 생존자들, 그리고 김원일의 아버지처럼 남로당에 가담했다는 죄로 남북 어디에도 속할 수 없게 된 사람들과 그 가족들은 '빨갱이'로 표상되는 한국의 역사적 트라우마가 반복될 때마다 자신들의 정체성에 새겨진 외부성을 재확인할 수밖에 없다. 그러므로 역사적 트라우마의 반복된 경험은 이들로 하여금 자신의 정체성이 단지 개인적인 체험에 의해 규정되는 것이 아니라 공동체 자체의 외부성으로 현상한다는 것을 알게 한다. 이러한 측면에서 보자면 역사

적 트라우마의 반복이란 '역사' 자체, 즉 부재하는 원인으로서의 '역사' 자체를 의미하는 것과 같다.[389] 이때 역사 자체란 시간성에 의해 구속받는 체험의 과정이 아니라 언제나 사후적으로 침투하는 실재계의 질서 체계, 곧 다시 반복될 수 없는 '말(Wort)', 곧 형이상학의 권능이자 근원성 자체라 할 수 있다.[390] 그리고 시간성에 의해 제한받지 않는 역사 자체란 결코 재현될 수 없다. 도무지 형체라곤 갖지 않는 '역사적 트라우마'의 반복, 이 심연을 서사적 재현의 시간성 속에 붙들어 놓을 수는 없기 때문이다.

'역사적 트라우마'의 반복과 마주할 때 서사의 재현 원리는 무력할 수밖에 없는데, 이 위기는 『겨울 골짜기』의 마지막 부분에 나타난 재현불능 사태와 『불의 제전』에 구조적으로 드러난 자기 체험의 역사적 재구성 과정에 이미 표시되어 있다. '서술주체'가 재현할 수 없는 '타인의 고통'은 단지 '나'와 '너'의 경험이 다르기 때문만이 아니라 '나'와 '너'를 둘러싸고 발생하는 역사적 트라우마가 실은 '우리'를 초월하여 반복되고 있기 때문이다. 즉 '나'와 '너', 개별자들의 총합이 결코 공동체나 사회가 아니듯 좌절된 사회적 욕망으로서의 역사적 트라우마 역시 개인들이 이해할 수 없는 방식으로 귀환한다는 뜻이다.[391] 한편 『불의 제전』에 나타난 '나의 체험'이 역사에 대한 상대적인 관점에 의해 재구성될 수 있다는 발견은 자기 체험의 문학적 증언 또한 역사의 반복적·재구성적 속성 속에서 수행되어야 함을 알게 한다. 요컨대 1997년 『불의 제전』 단행본이 간행된 이후 김원일에게 부여된 과제란, 자신이 그간 써왔던 소설들의 형이상학적 근거인 재현의 원리와 문학적 진실이 더 이상 자명한 글쓰기의 규범으로 기능하지 못하는 시점에서, 그 회의와 허무를 극복하기 위한 새로운 글쓰기의 미학과 윤리를 창출하는 것이었다. '문학적 증언'이라는 본고의 관점을 고려할 때, 이 새로운 글쓰기의 미학과 윤리는 타자와의 관계 속에서 그 가능성

---

389) 프레데릭 제임슨, 이경덕·서강목 역, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015, 127쪽.

390) 자크 데리다, 김성도 역, 『그라마톨로지』, 민음사, 2010, 49쪽.

391) '빨갱이 트라우마'는 전후 반공이데올로기에 의해 사회적으로 구조화되어 있었기 때문에 그 본질을 규명하거나 객관적으로 판단하는 것이 거의 불가능했다는 점에서 부르디외의 '아비투스(Habitus)' 개념처럼 개인의 인식 범위와 사고를 초월해 있으면서 동시에 개인을 규율하는 방식으로 작동했다(피에르 부르디외, 최종철 역, 『자본주의의 아비투스』, 동문선, 2002, 13-20쪽). 김종곤은 아비투스 개념에 시간성을 도입하는 방식으로 라카프라가 제안했던 '역사적 트라우마' 개념을 재규정했는데, 그의 논의에 따르면 집단적 트라우마는 집단적 리비도의 철회로부터 비롯되며, 이 집단적 트라우마가 전승될 때 '역사적 트라우마'가 된다고 본다(김종곤, 「역사적 트라우마 개념의 재구성」, 『시대와 철학』24-4, 한국철학사상연구회, 2013, 45-57쪽). 이 같은 정의 방식은 역사적 트라우마와 구조적 트라우마의 관계 속에서 외상사건에 대한 역사쓰기를 강조하는 라카프라의 전략과 그렇게 멀리 떨어져 있는 것은 아니다.

이 찾아져야 한다. 실제 사건과 텍스트의 내용, 증언자와 증언대상, 작가와 독자 등이 문자에 의해 매개되는 '문학적 증언'이란 주체-타자의 끝없는 이항대립 속에서, 양자의 상호 전유 과정 속에서 수행되어야 하기 때문이다. 이에 1절에서는 먼저 '인혁당 재건위 사건'의 전모를 희생자들과 유가족들의 관점에서 재구성한 연작소설『푸른 혼』을 중심으로 비체험적 증언에서 발생하는 '절대적 타자성'의 수용 과정을 첫째, '법의 언어'와 '문학의 법(장르 규약)' 사이의 충돌, 둘째, 과거사에 대한 공적인 청산 작업이 진행되는 상황에서 문학적인 증언이 갖는 윤리적인 의미, 셋째, 각 인물들의 연대기 속에 드러나는 허구성과 진실성의 원리 등의 순서로 구체화하고자 한다.

1974년 발생한 '인혁당 재건위 사건'을 다룬『푸른 혼』은 2003년부터 2004년까지 발표된 여섯 편의 연작소설이다.[392] 여섯 편의 연작소설은 '인혁당 재건위 사건'에 연루되어 사형당한 송상진, 이수병, 김용원, 서도원, 도예종, 우홍선, 하재완, 여정남 등 8인과 유족들을 주요인물로 삼아 영남 지역 혁신계 인사들의 성장 과정과 '인혁당 재건위 사건'에 연루되어 사형되기까지의 상황, 그리고 유족들의 남은 삶까지를 서사화하고 있다.[393] 국가권력에 의해 조작된 것으로 알려진 '인혁당 재건위 사건'을 직접적으로 서사화했다는 점에서『푸른 혼』은 3장에서 다루었던『겨울 골짜기』의 연장선상에 놓여 있는 작품이라 할 수 있다. '인혁당 재건위 사건'과 '거창사건'은 모두 국가권력이 국민을 죽인 극단적인 국가폭력 사태이고, 사건의 진행 과정에서 조작·은폐 등이 발생했으며, 피해자는 있지만 가해자는 없다는 공통점을 갖는다. 또한 '거창사건'과 '인혁당 재건위 사건'은 매우 유사한 조건, 즉 일종의 예외상태를 불러오는 정치적 상황 속에서 발생했다. 전쟁은 예외상태를 극단적으로 보여주는 사례이고, 긴급조치와 유신헌법 역시 법이 어떻게 인간을 법 밖의 존재로 만드는지 잘 보여주는 정치적 조건이었기 때문이다.[394] 이러한 의미에서『푸른 혼』은『겨울 골짜기』와 마찬가지로 국가폭력에 대한 비판의 의미를 갖는다.

『푸른 혼」에서 국가폭력에 대한 비판이 어떠한 맥락에서 제기되는지 살펴보기 위

392) 본고에서는 2005년 출간된 이룸판 단행본『푸른 혼』을 분석 텍스트로 삼는다. 이하 본문 인용 시 제목과 쪽수만 기록한다.

393)『푸른 혼』은 송영진(실명 송상진)을 주요인물로 내세운「팔공산」, 이준병(실명 이수병)과 김길원(실명 김용원)의 이야기를 다룬「두 동무」, 여의남(실명 여정남)의 일대기를 전기 형식으로 작성한「여의남 평전」, 서상원(서도원)을 주요인물로 내세운「청맹과니」, 도운종(실명 도예종)의 이야기로부터 시작하여 8인의 사형 집행과 사후 세계를 환상적인 방식으로 서술한「투명한 푸른 얼굴」, 하시완(실명 하재완)의 부인이 들려주는 후일담인「임을 위한 진혼곡」등 총 여섯 편으로 구성되어 있다.

394) 조르쥬 아감벤, 김항 역,『예외상태』, 새물결, 2009, 18-22쪽.

해 먼저 '인혁당 재건위 사건'의 진행 과정을 간략히 정리해보고자 한다. 사건의 명칭에서도 드러나듯, 1974년의 '인혁당 재건위 사건'은 1964년 발생한 '1차 인혁당 사건'의 확장판이다. 1차 인혁당 사건은 1964년 한일회담에 대한 학생들의 반대시위가 거세지자 이를 저지하는 과정에서 불거진 공안사건으로, 중앙정보부는 1964년 8월 도예종 등이 북괴의 지령을 받아 인민혁명당을 조직하여 국가변란을 기도했다고 발표한다. 그러나 조사 과정에서 피의자들을 고문한 사실이 밝혀졌고, 담당검사 역시 증거불충분으로 기소를 포기하면서 사건은 일단락된다.[395] 1차 인혁당 사건으로 기소된 인물들의 면면을 확인해보면 이들은 주로 민주민족청년동맹(민민청), 통일민주청년동맹(통민청), 민족자주통일중앙협의회(민자통), 교원노조 등의 단체에 관여했음을 알 수 있다. 이 단체들은 4.19 이후 민주화운동의 확산 과정에서 조직되었고, 외세의 간섭을 배격한 남북의 자주적인 평화통일을 당면 과제로 내세우기도 했다. 요컨대 4.19를 무효화한 군부정권에게 이들은 체제의 안정을 위협하는 반국가단체로 여겨졌던 셈이다.[396]

한편 '인혁당 재건위 사건'은 1차 인혁당 사건 이후 지하로 잠복한 혁신계 주요 인사들이 학생들을 포섭하여 1974년 4월 대규모 시위를 일으킴으로써 국가를 전복하려 했다고 당국에 의해 발표된 사건이다. 두 가지 '인혁당 사건'의 기획 과정에는 반체제 단체에 대한 탄압보다 더 근본적인 목적이 존재했는데, 이는 두 사건 모두 한일회담 반대시위와 민청학련사건 등 대규모 학생시위의 열기를 냉각시키기 위한 수단으로 활용되었다는 점이다.[397] 학생들의 시위는 군부정권에게 위협적이었지만 강제로 진압해도 될 만큼 위법적이지는 않았다. 따라서 강제로 진압해도 될 만큼 극단적인 사례가 필요했고 이 시나리오에 캐스팅된 것이 인혁당 관련자들이었다. 철없는 학생들의 배후에 체제를 전복시키려는 공산주의자들이 있다며 국가보안법을 발동시켜 시위의 위법성을 선전했던 셈이다. 물론 '인혁당 사건'으로 기소된 인물들이 가담한 민민청, 통민청, 민자통 등의 단체에는 많은 대학생들이 관여하고 있었고,

---

395) 1차 인혁당 사건의 피의자들은 국가보안법 위반으로 기소되었으나 담당검사들의 기소 포기로 인해 실제 재판에서는 반공법 위반으로 처리되었다. 구속기소한 26명 가운데 14명은 재판 전에 공소 취소 및 석방되었고, 나머지 12명 및 추가로 기소된 양춘우 등 13명만 재판에 회부되었다. 2심 선고 공판에서 도예종은 징역 3년, 양춘우 등 6명은 징역 1년, 김금수, 이재문, 임창순, 김병태, 김경희, 전무배 등 6명은 징역 1년, 집행유예 3년을, 박중기, 박현채, 정도영 등 3명은 징역 1년이 선고되면서 재판이 종료된다(전명혁, 「1960년대 '1차 인혁당' 연구」, 『역사비평』95, 역사비평사, 2011, 289-322쪽).

396) 천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001, 161-225쪽 참조.

397) 박태순, 『1960년대의 사회운동』, 까치, 1991, 209-214쪽.

학생들의 시위 구호에도 이 단체들의 영향이 확인된다는 점을 간과해서는 안 되겠지만 말이다.

그러나 사건을 조작한 주체인 중앙정보부의 시나리오에는 많은 구멍들이 존재한다. 첫째, 시위를 주도한 학생들과 인혁당 관련자로 기소된 인물들이 공통된 정치적 견해를 가졌다는 점만으로는 위법성이 입증되지 않는다. 국가보안법과 유신헌법 자체의 위헌성을 차치하더라도 그러하다. 둘째, 명백한 물적 증거를 제시하지 못했다. 이른바 '인혁당 재건위 사건'의 관련자들을 반공법 및 긴급조치 4호 위반으로 구속하여 사형을 집행하기까지 검찰이 제시한 물적 증거는 단파 라디오와 북한 방송을 받아 적은 노트가 고작이었다.[398] 이 같은 증거들의 객관성은 차치하더라도 고작 전파상에서 구할 수 있는 단파 라디오와 노트의 기록만으로 판결이 끝난 지 하루도 지나기 전에 사형을 집행한 절차상의 문제 역시 납득하기 어렵다.

중앙정보부가 이 시나리오에서 가장 신경 쓴 부분이 있다면 그것은 '인혁당'이라는 작명 정도일 것이다. '인민혁명당'이라는 이름을 제하고 나면 인혁당 관련자로 기소된 인물들의 위법성을 선전할 근거는 거의 존재하지 않았다. 그리고 중앙정보부 및 군부정권이 유일하게 성공한 부분 역시 이 이름 짓기였던 것으로 보인다. 전후 남한 정치·사회 체제의 불안을 잠재울 수 있는 가장 효율적인 방법은 '빨갱이 콤플렉스'를 불러들이는 것이었고, '인민혁명당'이라는 이름은 '빨갱이 콤플렉스'를 단번에 귀환시킬 수 있는 효과적인 단어들의 조합이었다.[399] 인혁당 재건위 관련자들의 구명운동에 앞장섰던 함세웅 신부조차 "이름 자체가 조금 그러니까 상당히 조심스럽게" 인혁당 관련자 가족들과 만났다는 증언을 남긴 바 있다.[400] 민청학련 관련자들 대부분이 감형되거나 형집행정지 되었던 것과는 달리 인혁당 재건위 관련자들이 사형당하게 된 이유 역시 이들이 북한 및 공산주의와 직접적으로 연결되어 있다는 시나리오 때문이었다. 요컨대 '인혁당 재건위 사건'의 진행 과정에는 남한의 정치·사회적 조건에 깊이 뿌리내리고 있는 '빨갱이 콤플렉스'의 트라우마가 그림자처럼 드리우고 있다 하겠다.

---

398) 김형태, 「인혁당 재건위 사건의 경과와 의미」, 『과거청산 포럼자료집』4, 포럼진실과정의, 2007, 20-21쪽.

399) 물론 인혁당이라는 이름을 순전히 중앙정보부가 지어낸 것은 아니다. 실제로 관련자들의 입에서 '인혁당'이라는 이름이 거론되기도 했기 때문이다. 그러나 실제로 '인혁당'이라는 '당'이 존재했던 것은 아니기에 인혁당이라는 작명이 중앙정보부 시나리오의 일부라는 사실에는 변함이 없다. 이에 대한 자세한 내용은 후술하겠다.

400) 함세웅, 「증언! 억울한 죽음을 고발한다」, 천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001, 305쪽.

지금까지 살펴본 바, ‘인혁당 재건위 사건’은 법 언어의 플롯에 의해 구성된 반공드라마에 가깝다는 점에서 『겨울 골짜기』의 ‘거창사건’과는 차별화된다. ‘거창사건’이 군대의 작전 개념으로 실행된 즉결 처분이었던 반면 ‘인혁당 재건위 사건’은 형식적이기는 하지만 일정한 법적 절차에 따라 공식적인 사형 제도에 의해 실행되었다. ‘거창사건’을 처리함에 있어 군과 정부는 오로지 은폐와 축소의 방향만을 지향했던 반면 ‘인혁당 재건위 사건’은 군부정권의 정치적 선전 도구로 널리 활용되었다. ‘거창사건’이 일종의 우발적인 군사적 복수에 가깝다면, 그래서 희생자들 역시 익명의 존재에 가까웠다면 ‘인혁당 재건위 사건’은 치밀한 구성과 계획에 따라 실행되었으며 희생자 역시 철저한 시나리오에 따라 ‘엄선’되었다. 거창사건이 학살의 스펙터클화라면 ‘인혁당 재건위 사건’은 유신헌법과 긴급조치라는 드라마투르기를 토대로 구성된 반공드라마였다.[401] ‘거창사건’이 마치 ‘실재’처럼 『겨울 골짜기』의 서사적(상징적) 질서를 무력화시켰던 반면, ‘인혁당 재건위 사건’은 그 사건 자체가 상징질서, 즉 유신헌법과 긴급조치라는 법적 언어에 의해 구성된 인공물이었다. 따라서 ‘인혁당 재건위 사건’에 대한 서사화는 법의 언어로 구성된 사건의 플롯을 어떻게 해석 혹은 해체하느냐의 문제와 직결되어 있다.

최초 ‘인혁당 재건위 사건’의 관련자들은 민청학련 사건과 관련하여 1974년 4월 3일 선포된 긴급조치 4호 위반으로 체포된다. 긴급조치 4호의 핵심적인 내용을 간추리면 다음과 같다.

> 1.전국민주청년학생총연맹과 이에 관련되는 제단체(이하 단체라 한다)를 조직하거나, 또는 이에 가입하거나, 단체나 그 구성원의 활동을 찬양, 고무 또는 이에 동조하거나, 그 구성원과 회합 또는 통신 기타 방법으로 연락하거나, 그 구성원의 잠복, 회합, 연락, 그밖의 활동을 위하여 장소, 물건, 금품, 기타의 편의를 제공하거나, 기타 방법으로 단체나 구성원의 활동에 직접 또는 간접으로 관여하는 일체의 행위를 금한다.
> 2.단체나 그 구성원의 활동에 관한 문서, 도서, 음반, 기타 표현물을 출판, 제작, 소지, 배포, 전시 또는 판매하는 일체의 행위를 금한다. (중략)
> 6.이 조치에서 금한 행위를 권유, 선동, 선전하거나, 방송, 보도, 출판 기타 방

401) 남원진은 50년대 반공주의를 “체험의 직접성을 드러낸 내셔널리즘”으로 60년대 박정희 정권 이후의 반공주의를 “국민(‘국민=반공전사’)의 생활 논리로 내면화되기 시작한 체계화·제도화된 내셔널리즘”이라 구분하였다(남원진, 「역사를 문학으로 번역하기 그리고 반공 내셔널리즘」, 『상허학보』21, 상허학회, 2007, 38쪽). ‘거창사건’과 ‘인혁당 재건위 사건’의 근본적인 차이는 바로 이 같은 시차에서 비롯된다고 보아야 할 것이다.

법으로 타인에게 알리는 일체의 행위를 금한다.
8.제1항 내지 제6항에 위반한 자, 제7항에 의한 문교부장관의 처분에 위반한 자 및 이 조치를 비방한 자는 사형, 무기 또는 5년 이상의 유기징역에 처한다. 유기징역에 처하는 경우에는 15년 이하의 자격정지를 병과할 수 있다. 제1항 내지 제3항, 제5항, 제6항 위반의 경우에는 미수에 그치거나 예비음모한 자도 처벌한다.
9.이 조치에 위반한 자는 법관의 영장없이 체포, 구속, 압수, 수색하여 비상군법회의에서 심판, 처단한다. (중략)
12.이 조치는 1974년 4월 3일 22시부터 시행한다.[402]

긴급조치 4호의 내용에서 우선 확인할 수 있는 것은 법의 언어가 대개 그러하듯 민청학련과 관련된 모든 행위를 금지할 뿐 그 근거가 무엇인지 밝히고 있지 않다는 점이다. 민청학련과 관련된 모든 행위를 금지하기 위한 근거는 오로지 1974년 4월 3일 긴급조치 4호를 선포한 자의 의중에만 존재하는 것이었다. 긴급조치가 갖는 초법적 성격이 명백하게 드러나는 부분이다. 민청학련에 대한 긴급조치의 근거는 1974년 4월 25일 신직수 중앙정보부장의 발표를 통해 비로소 분명하게 드러난다. 발표 내용에 따르면 “민청학련은 공산계 불법단체인 인혁당 재건위 조직과 재일 조총련계 및 일본 공산당 국내좌파, 혁신계인사가 복합적으로 작용, 74년 4월 3일을 기해 현정부를 전복하려 한 불순 반정부세력”이며, “4월 3일을 기해 전국 주요 대학이 일제히 봉기하여 중앙청, 청와대 등을 점거, 파괴하고, 민주연합정부를 수립”하려 했으며, 민청학련의 배후에는 “전 인혁당 당수 도예종 등의 불순세력”이 있다는 것이었다.[403]

그러나 인혁당 재건위 관련자들은 민청학련 관련자들과 분리되어 재판에 회부되며, 그 중 도예종 등 8인은 긴급조치 1·4호, 반공법, 국가보안법 위반, 내란예비음모 등의 죄명으로 사형 확정된 지 20시간 만인 1975년 4월 9일 새벽 6시 교수형에 처해진다. 민청학련 사건으로 사형이 언도되었던 김지하 등이 모두 감형, 형집행 정지를 받았던 것과는 대조적인 결과였다. 민청학련 사건과 관련되어 사형당한 사람은

402) 「긴급조치 4호 전문」, 『경향신문』, 1974.4.4.
403) 「신정보부장 폭력데모로 노동정권 수립 기도」, 『동아일보』, 1974.4.25. 그러나 민청학련사건 관련자들의 증언을 종합해볼 때 ‘인혁당 재건위 사건’과 ‘민청학련사건’은 어느 쪽이 진짜 배후 혹은 주동자인지 분명하게 파악하기 어렵다. 인혁당 재건 과정 자체가 객관적인 증거나 증언에 의해 설명될 수 없는 상태에서 두 사건, 즉 ‘민청학련사건’과 ‘인혁당 재건위 사건’의 관련성을 입증하기는 어렵기 때문이다.

오로지 여정남 뿐이며, 여정남의 사형 이유 역시 그가 인혁당계 인물들과 직접 접촉했기 때문이었다. 사건 이후 여러 관련자들의 증언을 종합해보건대 인혁당계 인사들을 구명하려는 노력은 민청학련 관련자들에 비해 상대적으로 부족했던 것으로 보인다. 김지하가 「고행 1974」를 『동아일보』에 발표하여 인혁당 재건위 관련자들이 당한 고문과 이 사건이 조작되었다는 사실을 알렸고, 천주교정의구현전국사제단이 「인혁당 사건의 진실을 밝힌다」라는 보고서를 제출하기도 했지만 국민 대부분은 '빨갱이'와 관련된 단체의 구명운동에 적극적으로 참여하거나 동정적인 시선을 보일 수 없었다. '빨갱이'와 관련되었다는 이유만으로 그들은 혐오스럽고 위험한 존재였기 때문이다. 또한 인혁당 재건위 관련자들은 결과적으로 '민청학련사건' 전체를 '북괴' 및 공산주의자들의 사주에 의한 국가전복기도로 몰아가는 데에 기여하게 된다. 희생자 중 한 사람인 이수병은 옥중에서 만난 김지하에게 "정말 창피하군요. 이거 아무 일도 나라 위해 해보지 못한 채 이리 끌려 들어와서 슬기로운 학생운동 똥 칠하는 데에 어거지 부역이나 하고 있으니... 정말 미안합니더"라고 말한다.[404] 인혁당 재건위 관련자들은 '빨갱이'라는 이유로 한국이라는 사회 속에서 배제되고 있었다. 사형수 중 한 사람인 하재완의 자녀들이 겪었던 '놀이'는 '빨갱이 트라우마'의 참혹한 결과를 보여준다.

> 하재완의 3살 먹은 어린애를 동네 애들이 끌어다가 목에 새끼줄을 매어 나무에다 묶어놓고 빨갱이 자식이니 총살한다고 하면서 놀이를 한 일이 있다. 그것을 보고도 동네 여자들은 쳐다보고만 있었다. 하재완의 자식인 초등학교 어린이가 소풍을 가서 점심을 먹는데 다른 급우들이 돌을 던져서 그 어린이는 나무 뒤에 숨어서 먹었다고 한다.[405]

위의 인용문은 천주교정의구현전국사제단에서 '인혁당 재건위 사건'의 진상을 밝히기 위해 펴낸 백서에 기록된 내용으로, 하재완 아내의 증언을 바탕으로 작성되었으며, 『푸른 혼』의 마지막 작품인 「임을 위한 진혼곡」에도 하재완 아내의 증언 형식으로 삽입된다.[406] 이 증언에는 두 가지 주목해야 할 특성이 표현되어 있다. 첫째,

---

404) 김지하, 「고행-1974(중)」, 『동아일보』, 1975.2.26.

405) 천주교정의구현전국사제단, 「인민혁명당 사건의 진상」, 천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001, 288쪽.

406) "그러던 어느 날, 서울에서 대구 집으로 돌아와 있는데 이웃 할머니가 바깥에 나가 보라고 해서 무슨 일인가 싶어 놀라 뛰어나갔더니, 동네 꼬마들이 이제 걸음마 정도나 제대로 떼던 네 살 난 막내아들 목에 새끼줄을 매어 끌고 다니며 때리다 못해 나무에 묶어놓

‘인혁당 재건위 사건’의 당사자뿐만 아니라 가족들까지 사회에서 배제되고 있다는 점이다.[407] 희생자 가족들에게 가해진 사회적 배제는 김원일에게도 전혀 낯선 것이 아니었다. 작가 역시 ‘연좌제 가족’이라는 이유로 수모와 가난을 겪으며 성장했기 때문이다. 따라서 인혁당 재건위 관련자 가족들이 겪은 고통은 김원일로 하여금 사건이 발생한 지 30년이 지난 시점에서 『푸른 혼』이라는 소설을 써야겠다고 마음먹게 한 중요한 이유였을 것이라 판단된다. 김원일은 『푸른 혼』 ‘작가의 말’에서 ‘민청학련사건’과 그로 인해 희생된 인혁당 재건위 관련자들의 수난이 자신의 글쓰기에 많은 영향을 미쳤으며, 언젠가 반드시 이 사건에 대해 쓰리라 마음먹었다고 밝힌 바 있다.[408] 이 고백이 작품 발표에 따른 노작가의 의례적인 의미부여로 보이지 않는 것은 그가 이미 사건 당시부터 희생자들 및 유가족들을 돕고 있었다는 사실 때문이다.

> “희생자들의 연고지가 대부분 내 고향인 대구였고, 그들이 자주 만나 회포를 푼 약전골 일대가 내 가족이 전쟁 후 한 세월을 힘겹게 넘겼던 동네였다.”고 했다. 인혁당 재건위 사건이 터졌을 때 가난한 출판사 직원이었다는 그는 “나중엔 그들에게 영치금을 넣어주기도 했다.”며 돌이켰다.[409]

김원일은 혐오와 무관심의 대상이었던 인혁당 재건위 관련자들에게 영치금을 넣어주었을 뿐만 아니라, 민주화투쟁 과정에서 구속된 문인들의 가족들을 보살피기도 했다.[410] 중앙정보부의 언론탄압에 저항하여 투쟁 중이던 『동아일보』에 장남 김구

고, 빨갱이 자식이니 총살시킨다며 끔찍한 놀이를 하고 있지 뭐예요. 철없는 아이들이 그런 짓궂은 장난을 벌이는데도 동네 아주머니들은 말리기는커녕 팔짱 끼고 구경하며 웃고 있더라고요.”(김원일, 「임을 위한 진혼곡」, 『푸른 혼』, 357쪽)

407) 인혁당 재건위 관련자 가족들이 겪어야 했던 고통에 대해서는 오승용, 「국가폭력과 가족의 피해 : “인혁당 재건위” 사건을 중심으로」, 『담론 201』10-4, 한국사회역사학회, 2008, 199-238쪽 참조.

408) 작가는 “1974년 민청학련 사건이 났을 때 큰 충격을 받고, 그때부터 사회과학 쪽의 공부를 하기 시작했지요.”(김원일·구모룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 37쪽)라고 말한 적이 있으며, 『푸른 혼』 단행본 「작가의 말」에서는 “1990년대 초, 어느 짧은 글에서 이렇게 진술한 바 있었다. -나는 ‘민청학련사건’으로 내가 발 딛고 있는 현실을 객관적으로 직시하게 되었고 한국의 엄혹한 정치적 상황을 비판적인 관점에서 관망하게 되었다. (...) 그러다 대서특필된 그 사건을 직면하자 그동안 몇 편 써온 소설이 집안 가족사 일부를 상상력과 결합시킨 시대에 주눅들린 겉치장임을 부끄럽게 돌아보았고, 당면한 현실과 정면으로 마주서야 한다는데 각성하게 되었다.”라고 회상한다.

409) 「‘인혁당 사건’ 다룬 소설 ‘푸른 혼’ 펴낸 김원일씨」, 『서울신문』, 2005.2.4.

영의 이름으로 '그래도 지구는 돈다'라는 격려광고를 냈던 것도 '인혁당 재건위 사건'에 대한 재판이 한창 진행 중이던 1975년 2월 5일이었다. 1990년 이상문학상을 수상한 「마음의 감옥」(1990)의 주인공은 몇 가지 정황을 보건대 '민청학련사건'으로 사형을 언도받았다가 감형되어 풀려났던 김병곤을 모델로 한 것으로 보인다.[411] 『노을』(1978)의 치모, 「도요새에 관한 명상」(1979)의 형 등은 모두 '민청학련사건'으로 제적된 학생들이다. 즉 '민청학련사건' 및 '인혁당 재건위 사건'은 정치 및 이념의 문제로 인해 사회적인 배제를 겪어야 했던 작가 자신의 경험과 그리 멀리 떨어진 사태가 아니었으며, 이러한 '경험의 공통성'이 『푸른 혼』 창작의 근거가 되었을 것이라 판단된다. 따라서 연좌제 가족'으로서의 경험은 인혁당 재건위 관련자들 및 그들의 가족들에 대한 공감적 이해를 가능케 한 작가의 개인적인 조건이었다고 할 수 있다.

『푸른 혼』은 비체험적 증언에 해당한다. 따라서 '실제 사건=증언 내용'은 저자에게 귀속되지 않으며, 따라서 증언자와 증언대상 간의 분리가 전제된다. 텍스트에서 제시되는 '실제 사건'이 저자의 경험과는 무관하기 때문이다. 3장에서 살펴보았던 『겨울 골짜기』가 그러한 경우에 해당한다. 김원일은 비체험적 증언에 내재해 있는 주체와 대상의 분리를 극복하기 위해 경험의 '공통성'이라는 공감적 접근 방식을 활용하였지만 『겨울 골짜기』에서 확인된 것처럼 '학살-죽음'의 예외성으로 인해 서사 자체의 파국을 막을 수는 없었고, 이 같은 조건은 『푸른 혼』에서도 마찬가지였다. 『푸른 혼』에서 증언하려는 대상 역시 '사법-살인'의 희생자였다는 점에서 재현 불능사태가 예견되었기 때문이다. 이처럼 비체험적 증언이 갖는 공통적인 조건에도 불구하고 『푸른 혼』의 재현 방식은 『겨울 골짜기』와 결정적으로 구분되는데, 이는 앞

410) 「소설집 '푸른 혼' 김원일씨」, 『연합뉴스』, 2005.2.1. 구속문인 가족들을 남몰래 도왔던 일이 밝혀지면서 김원일은 민족문학작가회의 창립 30주년 기념식에서 공로패를 받기도 했다.

411) 김병곤은 민청학련의 연락총책이었으며, 민청학련사건으로 사형선고를 받은 뒤 "영광입니다."라고 말한 인물로 유명하다. 이 일화는 김지하의 「고행·1974」에도 인용된다. 김병곤은 1990년 12월 6일 위암으로 사망한다. 물론 「마음의 감옥」은 김병곤이 사망하기 전인 1990년 봄에 『현대소설』에 발표되었다. 그러나 수감 중에 암이 악화되었으며, 교도소 측에서 이를 방치했다는 점 등은 「마음의 감옥」의 현구의 경우와 일치한다. 그리고 감정유치와 관련된 김병곤의 상황과 위암으로 인한 위독 상태 등은 사망 훨씬 전부터 사회적인 문제로 비화되고 있었다. 『한겨레신문』 1990년 1월 10일 「교도소 환자치료 '0점'」이라는 기사에 보면 이미 김병곤의 위암 진단에 대해 비판하는 내용이 확인된다. 김병곤은 민청학련사건 이후에도 꾸준히 노동운동, 빈민운동 등에 관여하고 있었고, 사망 당시 수감된 것도 1987년 대선 당시 노태우 당선자의 구로구청 부정투표함 사건에 대한 항의 농성 때문이었다.

서 살펴봤던 하재완 아내의 증언이 갖는 두 번째 특성과 관련된다.

앞에서 인용했던 하재완 아내의 증언은 사건의 진위가 가려지던 그때의 시점에서 인혁당 재건위 관련자들을 구명하기 위해 제출되었던 것이다. 희생자 가족들의 증언뿐만 아니라 재판의 진행 과정, 법적인 근거, 희생자들의 법정 진술 내용 등도 '기록'의 형태로 남아 있다. 그리고 시간이 흐르면서 사건 관련자들의 사후적인 증언들이 추가되기도 했다. 즉 '인혁당 재건위 사건'은 사건의 진위 여부를 가리는 과정이 '기록'의 형태로 고스란히 남아 있다는 점에서 '거창사건'과는 구분된다. 작가는 『겨울 골짜기』에서 '거창사건'을 원경화하는 대신 희생자들의 삶을 재현하는 데에 주력했다. '거창사건'은 '인혁당 재건위 사건'과 달리 충분한 기록이 존재하지 않았기 때문이다. 그러나 '인혁당 재건위 사건' 및 '민청학련사건'은 1970년대를 상징하는 핵심적인 사건이었고, 그만큼 방대한 기록들이 남아 있다.[412] 이 많은 기록된 '정보들'의 존재는 '인혁당 재건위 사건'을 재현함에 있어 작가가 처리해야 할 가장 핵심적인 문제였다.[413]

실제 발생한 역사적 사건에 대한 문학적 재현 과정에는 사건에 관한 다양한 정보들이 개입되기 마련이며, 이 같은 현상은 현재와 가까운 사건일수록 더욱 강하고 빈번하게 발생한다. 따라서 실제 사건에 관한 문학적 재현은 물리적인 증거들의 실존에 제한받을 수밖에 없다. '인혁당 재건위 사건'의 경우에는 앞서 언급했던 방대한 분량의 '기록'이 바로 이 물리적인 증거에 해당한다. 그리고 '인혁당 재건위 사건'에 관한 대부분의 '기록'은 법의 언어로 구성된 반공이데올로기의 플롯이거나 법을 둘러싼 담론들이었다.

『푸른 혼』의 증언대상인 인혁당 관련자들은 법적인 절차에 의해 사형 당했기 때문에 죽음의 근거가 매우 구체적이고 공식적인 방식으로 구성되어 있었다. 즉 『겨울 골짜기』가 정치권력에 의한 민중들의 희생이라는 측면에서 '거창사건'을 재구성될 수 있었던 반면에 '인혁당 재건위 사건' 희생자들의 삶을 재현하기 위해서는 그들을

412) 가령 '인혁당 재건위 사건' 상고심 판결문은 인쇄된 분량으로 총 164쪽에 달하는데(「8명 사형 6명 무기 선고」, 『매일경제』, 1975.4.8.), 이는 당시까지 대법원의 형사판결문 가운데 가장 긴 것이었다. 또한 사건에 관한 기록만 83책 1만 3천 쪽에 달하며, 관련 피고인들에 대한 2심 판결문과 상고 이유서도 각각 7백 쪽 분량에 이른다(「휴지통」, 『동아일보』, 1975.4.8.). 상고심 판결문은 한동안 공개되지 않은 상태였다가 2005년 4월 18일 사건 이후 약 30년 만에 공개되었다.

413) 작가는 한 언론과의 인터뷰에서 "소설을 쓰느라 한 박스가 넘는 관련 자료들과 몇년을 씨름했다."라고 말한 바 있다(「'인혁당 사건' 다룬 소설 '푸른 혼' 펴낸 김원일씨」, 『서울신문』, 2005.2.4.). 이처럼 『푸른 혼』의 창작 과정은 수많은 정보와의 싸움이었다 할 것이다.

사형으로 몰고 간 근거, 즉 1970년대 한국의 법 언어가 만들어낸 '빨갱이' 플롯을 해체하는 작업이 수반되어야 했다. 그리고 법 언어의 플롯을 해체하는 과정에는 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념뿐만 아니라 한국이라는 국민국가의 주권성에 대한 작가 자신의 해석적·윤리적 판단이 필연적으로 개입되기 마련이다. 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념이 한국이라는 국민국가의 주권성에 위배되는지 여부에 대한 판단은 그들을 사형시킨 법적인 근거에 대한 판단과 연동되는 것이기 때문이다. 요컨대 '인혁당 재건위 사건'에 대한 문학적 증언은 한국이라는 국민국가의 주권성을 근거 짓는 법 언어에 대한 해석적·윤리적 판단 아래 수행되어야 했다 하겠다.

실제로 『푸른 혼』의 서사가 어떠한 해석적·윤리적 판단 아래 구성되었는지 따져볼 때 먼저 주목해야 할 것은 이 작품이 표면적으로는 개인의 연대기를 재구성하는 방향으로 진행된다는 점이다. 『푸른 혼』 연작소설집 첫 번째 작품인 「팔공산」에서는 이 같은 연대기적 구성이 일관되게 관철된다. 「팔공산」은 팔공산 자락의 백안리에서 나고 자란 송영진(실명 송상진)의 관점에서 서술되는데, 작품 속에서 팔공산은 송영진의 운명을 좌우하는 지리적 환경으로 기능한다. 팔공산에는 일제 강점기부터 강제징용을 피해 산생활을 하는 사람들이 숨어들었고, 해방 직후에는 좌익운동을 하던 남로당계 이데올로그들의 아지트로 활용되기도 했다. 송영진은 어렸을 때 알게 된 산사람들을 통해 어렴풋하게나마 이념에 대해 눈을 떴고, 독학을 통해 사회과학 서적을 탐독한다. 4.19 이후 교원노동조합 및 혁신계 정당에 몸담게 되면서 송영진은 점차 사회운동에 발을 들이게 된다. 송영진은 1960년 경북지구교원노동조합연합회 대의원에 피선되었고 서상원(실명 서도원)의 권유로 민민청 경북도위원회 사무국장으로 선출되는데, 이 때문에 1961년 군사정권의 계엄군에 의해 체포된다. 기소유예로 풀려난 송영진은 이후 사회운동에서 손을 끊고 팔공산 자락에 틀어박혀 양봉을 시작한다. 1964년 1차 인혁당 사건으로 또 한 번 홍역을 치룬 송영진은 결국 1975년 인혁당 재건위 사건으로 처형된 후 팔공산 자락의 공동묘지에 묻힌다.

「팔공산」을 통해 재구성된 송영진의 일대기는 마치 팔공산이라는 지리적 환경에 따라 인물의 운명이 미리 결정된 것처럼 보이게 한다. 송영진은 팔공산 자락에서 일제 강점기 좌익 이데올로그들과 해방 직후 남로당 계열 인사들을 만나 그들에 의해 어렴풋이나마 의식화되며 이후의 삶은 청년기에 결정된 이념적 지향에 따라 차근차근 인혁당 재건위 사건으로 수렴되기 때문이다. 송영진이 추구한 이념의 내용은 작품 속에 구체적으로 드러나지 않는다. 송영진의 죄목인 이념적 지향은 그가 소속된 단체의 성격을 통해 간접적으로 드러날 뿐이다.[414] 그렇기에 송영진의 죽음은 부조

리한 것처럼 느껴진다. 이 같은 부조리성은 송영진 뿐만 아니라 인혁당 재건위 관련자들의 삶을 서사화한 다른 연작들에서도 공통적으로 드러나는 점이다. 예컨대 「청맹과니」에서 민민청 경북도위원회 사무국장이었던 서상원은 어린 시절 한 좌익가족들의 수난을 목격하면서 현실의 부조리를 깨닫고 점차 사회변혁운동에 참여하게 되지만 그의 이념적 지향은 그가 참여했던 민민청의 강령 속에서만 확인될 뿐이다. 작품 속에서 오히려 강조되는 것은 좌익가족 및 민중들이 겪었던 수난에 대한 동정적인 시선과 가족들에 대한 애착이다. 인혁당 재건위 사건으로 체포될 때 서상원의 주머니 속에 들어있던 '땅콩캐러멜'은 자식들을 사랑하는 평범한 아버지의 모습을 극적으로 형상화한다. 옥중에서 서상원은 "대의를 위해 이룬 일이 아무것도 없었고" "군사정권이 들어서자 청맹과니의 세월 속에 자신 또한 청맹과니로 살아왔다"(287쪽)라고 고백한다. 이처럼 작품을 통해 재구성된 희생자들의 삶은 이들의 신념이 어떻게 실천되고 좌절되었는지 증언하기보다는 평범한 소시민이 어떻게 부조리한 법의 언어에 의해 희생되었는지를 보여줄 뿐이다. '암장'의 회원이자 4.19 이후 혁신계 학생운동의 실력자였던 이수병과 그의 친구 김용원의 삶을 형상화한 「두 동무」, 경북대 학생운동의 배후로서 이강철 등을 이끌었던 여정남의 일대기를 그린 「여의남 평전」 등에서도 우정이나 종교적인 깨달음 등이 전경화될 뿐 이들이 지향했던 이념 자체가 강조되지는 않는다.

『푸른 혼』에서 희생자들의 이념적 지향은 이들이 관여했던 단체의 강령에 의해 우회적으로 제시되며, 이들의 '위법' 행위에 대한 반론이나 주석은 서사 내에서 적극적으로 채택되지 않는다. 예컨대 이들의 '위법' 행위의 증거로 제시된 북한방송 청취 기록물에 대해 서술자는 그저 북의 전술을 잘 알기 위해 청취했을 뿐이라 말하며, 인혁당 재건위의 인적 네트워크라 할 수 있을 '경락연구회'에 대해서도 단지 친목 모임 수준의 단체라 서술한다.

> 4·19 후 통민청 중앙위원장으로 활동해 수감생활을 겪고 나온 우정선, 길원과 대학 재학 시절부터 가깝게 지냈던 서울대 운동권 출신들, '암장' 회원 몇은 그들이 지향하는 정치적 이념이 같았기에 한방 침술 용어를 빌려 이름을 붙인 '경락연구소'란 모임체를 만들어 한 달에 한 번씩 충무로 일가에 있는

414) "민민청은 반민족, 반민주 행위자 처벌법 부활, 반공법 폐지, 노동자와 민중의 제반 기본권 완전 보장 등의 정책을 실천강령으로 내세웠다. 한편, 북측이 주장하는 외국 군대 철수, 평화적 통일, 남북 서신교환과 경제와 문화 교류는 민민청 역시 그 궤를 같이하고 있어 냉전체제에 길들여진 보수 우익 측은 혁신계 정당을 색안경 끼고 보지 않을 수 없었다."(「팔공산」, 『푸른 혼』, 71쪽.)

'지' 다방이나 '목신' 다방에서 만나 서로의 의견을 교환하며 우의를 다지는 회합을 가져왔다. 그들은 국제적으로 동서 냉전기가 끝나고 해빙기를 맞고 있는 시점이니 혁신계 정치활동이 부분적으로 허용될 가능성이 있다는 기대감 아래 그때를 대비해서 동지적 결속을 다져왔는데, 그 모임에 침술에 일가견이 있던 서상원도 대구에서 더러 상경하여 참석하기도 했다. 4·19 직후 탄탄한 조직 기반 없이 우후죽순 격으로 혁신계 정당과 단체들이 생겨나 현 정세에 대한 냉정한 분석 없이 좌충우돌하며 우왕좌왕하는 혼선을 겪다가 군부쿠데타란 직격탄을 맞게 되었다는 반성에서 만들어진 모임체였다. 그러나 군사정권 통치 시절이라 진보운동가들이 그런 친분 모임을 유지하는 데도 어려움이 따랐다. 그래서 회원간에는 철저한 삼불 원칙을 유지하여 '경락연구소'를 관리했다. 어떤 주제로 토의를 하든, 누가 무슨 발언을 하든 이를 절대 문서로 남기지 않는다, 조직에 관한 불필요한 말을 외부에 누설하지 않는다, 기구와 개인의 명칭을 입에 올리지 않는다는 원칙을 철저하게 지켰다.[415](밑줄: 인용자)

인용문을 보면 서술자는 '경락연구소'의 인적 구성과 결성 배경 등을 비교적 객관적으로 전달하고 있다. 작가의 말대로 작품의 기본적인 서사는 실제 재판기록과 증언에 따라 구성되었기 때문이다. 그러나 '표현'에 있어서는 미묘한 부분들이 존재한다. 예컨대 작가는 '경락연구회'의 성격을 규명하는 데 있어서 가장 중요한 부분이라 할 수 있을 '공통된 정치적 이념'이 무엇인지 언급하지 않고 있다. 또한 '모임체'라는 중립적인 표현을 사용함으로써 이념적인 색채를 제거하고 있으며, '진보운동가들의 친목모임'이라는 표현에서도 조직의 이념성을 최대한 배제하려는 작가의 의도가 드러난다.

그러나 『푸른 혼』이 창작되기 훨씬 전인 1990년대 초반 '경락연구회' 회원이었던 김세원은 '경락연구회'의 성격이 단순한 친목모임이 아니었음을 증언한 바 있다. 김세원의 증언에 따르면 1971년 서도원, 우동읍(본명 우홍선, 작품 속에서는 우정선), 이수병 등은 혁신계 운동 역량을 보존하기 위해 일종의 지하 전위 조직을 준비하고 있었고 그 이름을 '경락연구회'로 정했다고 한다.[416] 철저하게 점조직으로 운영된 '경락연구회'에는 각 구성원들의 인적 네트워크에 따라 훨씬 더 많은 인자들이 관여

415) 「두 동무」, 『푸른 혼』, 144-145쪽
416) 김세원·한상구, 「4월혁명 이후 전위조직과 통일운동: 사회당·인혁당·남민전」, 『역사비평』15, 역사비평사, 1991, 415-419쪽.

했을 것이라 예상되며, 이수병의 친구였던 김용원, 서도원 등과 함께 여러 단체에서 활동했던 하재완, 도예종, 여정남 등도 '경락연구회'와 직간접적으로 연결되어 있었다. 최근에는 김정남에 의해 '경락연구회'에 대한 더 구체적인 증언도 나왔는데, 그에 따르면 68년 출소한 이수병이 "71년 9월 종로1가 청진여관에서 부산의 이영석, 광주의 김세원, 서울의 우홍선 등과 모여 대구의 서도원을 좌장으로 '경락연구회'를 꾸렸"고, "경락처럼 보이지 않는 점조직으로 각 지역에 민자연(민족전통의학 자연건강연구회-민족자주통일운동연합)을 구성하고, 근거지로 충무로에 지압시술소를 열기도 했다."라고 한다.[417] 한편 '경락연구회' 관련자들과 함께 '인혁당 재건위 사건'으로 수배되었던 이재문은 '인혁당 재건위 사건' 관련자들이 사형당한 뒤 김세원 등과 함께 '조직'을 재건하는데, 이 '조직'이 바로 남조선민족해방전선준비위원회, 즉 '남민전'이다.[418]

'인혁당 재건위 사건'과 관련된 인물들의 증언을 종합해볼 때 '인혁당 사건'으로 인해 사형당한 8인은 이상주의적인 생각을 가진 소시민과는 거리가 멀다. 또한 '인혁'이라는 명칭과 '당 조직' 여부만이 불투명할 뿐 인혁당 재건위 관련자들이 지하전위조직을 재건하려 했다는 점에 있어서는 대부분의 증언들이 일치한다. 서울대 이념서클인 불꽃회를 만들고 김정남 등과 함께 6·3운동을 배후에서 지도했던 김정강은 도예종이 4·19 이후 혁신계를 이끈 중심인물이었을 뿐만 아니라 1차 인혁당이 '전위당'이자 '도예종당'이었다고 증언한 바 있다.[419] 즉 김정강은 1차 인혁당의 존재에 대해서도 전혀 의심하지 않았다. 1차 인혁당에 대한 이 같은 태도는 남로당 및 빨치산 출신 김세원의 증언에서도 공통적으로 드러난다.[420] 앞에서 언급한 증언

---

417) 「특집 연재-김정남 증언」, 『한겨레신문』, 2011.11.21.

418) 김광식·유한종, 「한국현대사의 증언-해방 직후 근로인민당에서 4·19시기 사회당 박정권 하에서의 인혁당, 남민전 사건까지 혁신계 변혁·통일운동의 맥」, 『역사비평』5, 역사비평사, 1989, 344-345쪽.

419) 김정강 증언, 정창현·김지형 채록 및 정리, 「김정강」, 한국정신문화연구원 편, 『내가 겪은 민주와 독재』, 선인, 2001, 49-54쪽.

420) 김세원은 1차 인혁당에 대해 다음과 같이 증언한다. "내가 일정한 '조직'의 존재에 대해 사전적으로 어렴풋이 짐작하게 된 것은 1962년 2, 3월 경에 우동읍으로부터 5.16 당일에 우리가 정한 이름을 사용하여 그때 약속한 장소로 편지가 왔을 때였습니다. 내용은 "주식회사 설립을 위해 주주 4, 5명이 논의중이다. 앞으로 같이 회사에서 보아야 하니 건강 회복에 노력해달라"는 것이었고 서울 주소와 연락처가 적혀 있더군요. 나중에 내가 들은 바로는 서울에서 피신활동을 하면서 사회당, 민자통세력을 재규합하던 이복민, 도예종, 우동읍이 사회당 당수 최근우의 비밀 아지트에서 상봉하여 1961년 10월, 지하조직활동을 합의하고 민자통 통일정책심의위원인 L교수(부산대 이종률로 추정됨-인용자)를 영입키로 했다고 합니다. (중략) 조직명은 그때 정했고 물증을 남기지 않는다, 외자(북한의 자금)을 받지 않는다는 원칙을 세웠다고 하더군요. 도예종이 조직을, 이복민이 교양선전을,

자들은 1, 2차 인혁당 사건에 대해 전위당으로서의 실천 역량에 대해서는 판단을 유보하고 있지만 조직의 존재 여부는 긍정하고 있는 셈이다.

앞에서 잠시 언급했던 것처럼 김원일은『푸른 혼』에서 '인혁당 재건위 사건'의 진행 과정을 재판기록과 증언을 참고하여 비교적 객관적으로 제시하고 있다. 예컨대「두 동무」에서 김길원이 여의남과 만나 운동자금을 전달하는 과정을 보면 '3월 20일 광화문 비각 뒤 경심주점에서 유인물 제작에 필요한 자금 1만 원을 주었다'[421]라는 식으로 일자, 장소, 금액 등을 구체적으로 명시하고 있다. 이는 모두 재판기록을 따른 것이다.[422] 논의의 방향을 정리하기 위해 조금 앞질러 결론짓자면 작가는 희생자들의 이념적 지향과 '경락연구회' 및 1차 인혁당의 성격을 파악하기 위한 충분한 자료를 가지고 있었을 것이라 짐작된다. 작품 속에서 1차 인혁당 및 '경락연구회'의 모체가 되는 통민청, 민민청, 민자통의 성격을 분명하게 규정하고 있기 때문이다.[423] 그러나 한편으로 이들의 이념적인 지향과 '경락연구회'의 성격에 대해서는 미묘한 표현을 사용하여 적극적인 판단을 유보하기도 한다. 또한 이념 지향성 및 실천력이 강했던 몇몇 인물들의 이야기는 연작에서 누락시키고 있다.『푸른 혼』에 포함된 여섯 편의 연작들은 각각 한 명 내지 두 명의 주요인물을 중심으로 전개되는데, 8명의 희생자 가운데 비교적 조직 구성에 적극적으로 관여했던 도예종과 우홍선은 작품의 주요인물에서 배제된다.[424] 그 뿐만 아니라 작가는 '경락연구회'에 대해서 비교적 많은 정보량을 활용해 서술하고 있지만 실제 조직 과정에서 중요한 역

우동읍이 총무(당무)를, L교수가 대표 겸 재정을 각각 맡아 활동하였다고 합니다."(김세원·한상구,「4월혁명 이후 전위조직과 통일운동: 사회당·인혁당·남민전」,『역사비평』15, 1991, 414쪽)

421)「두 동무」,『푸른 혼』, 158쪽.

422) 그러나 인혁당 재건위 관련자들의 조사 및 재판 과정에는 수많은 조작이 존재한다는 점을 고려할 때 이 같은 정보들을 모두 객관적인 사실로 확정할 만한 근거는 존재하지 않는다.

423) "통민청은 지하로 잠적했던 과거의 남로당계가 설립한 사회당 외곽 청년조직으로 계급투쟁을 밀고 나가 무산자혁명을 완수하자는 강령을 내걸었다. 상경해 있거나 경남지방에 흩어져 있던 '암장' 회원들은 그동안 자신들이 꿈꾸었던 새로운 시대가 바야흐로 도래했음을 알자 민민청이나 통민청에 몸담아 활동하기로 결정을 보았다. 대다수는 현 단계에서 주장이 너무 급진적인 통민청보다 현실적이며 이론이 체계적인 민민청에 가입하기로 의견을 모았다."(「두 동무」,『푸른 혼』, 128쪽)

424) 앞에서 언급했던 것처럼 도예종은 1차 인혁당의 핵심인물이었고, 우홍선은 구남로당계 등 여러 지하 조직과의 핵심적인 연결선이었을 뿐만 아니라 전명혁이 밝힌 구술자료에 따르면 '인혁당'이라는 명칭 역시 우홍선과 긴밀한 관계에 있던 김영광이 제안한 것이라 한다. 우홍선의 역할에 대해서는 전명혁,「1960년대 '1차 인혁당' 연구」, 앞의 책, 303-311쪽 참조.

할을 맡았던 인물(이수병)이나 준비 과정에 대해서는 논평을 생략하고 있다.[425] 즉 작가는 이들의 이념적인 지향이나 실천이 구체화될 수 있는 지점들을 건너뛰는 방식으로 서사를 구성하고 있는 셈이다.

이처럼 『푸른 혼』 연작의 객관적인 서술 이면에는 고도로 계산된 표현과 구성 원칙이 관철되어 있다 하겠다. 즉 작가는 사건의 전모를 밝히는 데에 필요한 핵심적인 정보들을 서사에서 배제하기도 하고 이념적인 문제가 첨예하게 제기될 수 있는 부분에서는 엄격하게 표현의 수위를 조절하기도 한다. 이 엄격하게 계산된 표현과 구성은 '인혁당 재건위 사건'이 철저하게 조작되었으며, 희생자들 역시 누명을 쓰고 억울하게 죽었다는 점을 부각시킨다. 그런데 이 지점에서 한 가지 중요한 윤리적인 문제가 발생한다. 앞에서 지적한 서사 구성 원리를 고려할 때, 그리고 인혁당에 대한 여러 증언들이 사실일 경우, 『푸른 혼』의 작가 또한 공안당국처럼 '인혁당 재건위 사건'의 본질을 조작하고 있다는 지적을 피할 수 없기 때문이다. 즉 '인혁당 재건위 사건' 관련자들이 분명 추구했을 이념적 지향과 신념, 실천들을 작가가 아무것도 아닌 것처럼, 작품의 제목을 따르자면 이들을 '청맹과니'나 '투명인간'으로 만들고 있다는 지적이 가능한 셈이다.[426] 그리고 이 같은 지적 속에는 『푸른 혼』의 서사가 '진실성의 원리'를 위배하고 있다는 판단이 내재해 있다.

주지하듯이 '진실성의 원리'란 증언의 '사실성(참)'에 대한 보증이 아니라 자신이 목격했거나 이해했다고 '믿는 것'을 솔직하게 증언한다는 의미로 이해되어야 한다.[427] 그런데 지금까지 살펴본 것처럼 『푸른 혼』의 작가는 '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념적 지향과 신념에 대해 객관적인 판단이 가능할 만큼의 충분한 정보를 가지고 있었음에도 불구하고 그 정보를 철저하게 통제함으로써 '희생자의 서사'를 창안하는 데에 집중했다고 여겨진다. 따라서 작가는 '인혁당 재건위 사건'에 관해 자신이 믿는 것을 증언했다고 보기 어려울 뿐만 아니라 법 언어에 의해 구성

---

425) 작품 속에서 이수병 및 암장 그룹들은 '경락연구회' 조직 과정에 적극적으로 참여하지 않았던 것처럼 묘사된다. 그러나 김정강은 2차 인혁당 사건의 실질적인 수령이 이수병이었다고 증언한다(김정강 증언, 정창현·김지형 채록 및 정리, 「김정강」, 한국정신문화연구원 편, 『내가 겪은 민주와 독재』, 선인, 2001, 88쪽).

426) 실제로 하정일은 이 같은 관점에서 『푸른 혼』의 성과와 한계를 동시에 지적하고 있다. 이에 대해서는 하정일, 「문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』」, 『역사비평』71, 역사문제연구소, 2005 참조.

427) T. Reid(1997), *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press), first published in 1764, p.193(한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012, 160쪽에서 재인용)

된 국민국가의 주권성을 해체하는 데에까지 나아가지도 않았다고 판단된다. ‘인혁당 재건위 사건’ 관련자들의 이념과 신념을 구체화할 경우 필연적으로 반공 이데올로기를 내면화한 법 언어의 플롯과 대립할 수밖에 없다. 이 대립에서 ‘인혁당 재건위 사건’ 관련자들의 이념과 신념을 긍정하는 쪽에 설 경우 작가는 그들을 죽음으로 내몬 법 언어의 허위성과 자의성을 폭로해야 한다. 이 과정이 법 언어의 플롯을 해체하는 과정이다.

한국(남한)이라는 국민국가의 주권성을 보장하는 법의 언어에는 공산주의 혹은 공산주의와 유사할 정도로 반체제적이라 여겨지는 그러한 이념에 대한 금지가 당시에도 그리고 지금도 국가보안법이라는 이름으로 분명하게 기재되어 있다. 그리고 인혁당 재건위 관련자들이 지향했던 이념은 남한이라는 국민국가의 주권성 안에서만 사유된 것이 아니었다. 지금까지 언급했던 사후적인 증언들을 종합해보건대 ‘인혁당 재건위’의 “진보적인 변혁운동”이 추구했던 가능성의 최대치는 반독재·민주화가 아니라 “자본주의와 제국주의의 극복”에 맞추어져 있었기 때문이다.[428] 따라서 인혁당 재건위 관련자들의 이념은 이미 남한-국민국가의 주권성을 초과하는 지점에서 결정되어 있었다고 하겠다. 국민국가의 주권성을 초과하는 이념이 법의 언어에 의해 이적 행위로 규정된다는 점을 고려한다면 ‘인혁당 재건위 사건’ 관련자들에 대한 처벌 역시 ‘법적으로’ 정당한 것이다. 따라서 국민국가의 법을 부정하거나 해체하지 않고는 ‘인혁당 재건위 사건’의 진실과 ‘법‘ 자체의 부당함에 대해 증언할 수 없다는 것이 『푸른 혼』의 작가가 처한 딜레마였다. 반대로 법적인 ’절차‘와 ‘처벌’의 부당함을 증언하기 위해서는 ‘인혁당 재건위 사건’의 진실(관련자들의 이념과 신념)에 관해 침묵해야 했다. 작가는 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념에 관해 침묵하는 대신 고문과 조작을 문제 삼는 방식을 택했다. 고문과 조작은 국민국가의 법 안에서도 ‘인권’이라는 관점에서 충분히 제기할 수 있는 문제였으며, 증언의 수용 과정을 고려할 때에도 부담이 적은 선택이라 할 수 있기 때문이다.[429]

---

428) 하정일, 「문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』」, 앞의 책, 388쪽.

429) 이와 관련하여 ‘작가의 말’의 다음과 같은 문장을 눈여겨 볼 필요가 있다. “‘인권’의 중요성은 아무리 강조해도 모자람이 있겠지만, 박정희 군사정권 아래 인권이 철저히 유린당한 대표적 사례가 1975년 인혁당사건이었고, 많은 민주인사들이 중앙정보부를 거치며 고난을 당했으나, 당국이 사건을 조작하는 과정에서 인혁당에 연루되었던 여덟 분만큼 정신적 공황 상태의 극심한 공포와 미처 못 이룬 한을 삼킨 끝에 교수형으로 집행된 사례는 그 유례를 찾아보기 힘들다. (...) 인혁당사건 관련자들은 자신의 신념을 실천에 옮길 수 있는 여력을 갖추지 못했고, 반공 군사정권의 강압적 통치 아래 이를 시도해 볼 수 있는 상황도 아니었다. 그러나 인간이기에 사유할 수 있는 자유야말로 고유의 천부적인 권리라 하겠다. 사건은 처음부터 끝까지 조작으로 일관되었으며, 갖은 고문으로 거짓자백을 받아

지금까지 『푸른 혼』의 서사를 주어진 정보에 대한 작가의 미학적·윤리적인 선택이라는 관점으로 논의하였다. 이 같은 관점에 따라 작가가 '인혁당 재건위 사건'의 진실에 대한 부분적인 삭제와 수정을 통해 증언의 수용 가능성을 높였다는 점을 알 수 있었다. 그러나 아직 충분히 검토하지 못한 문제가 한 가지 남아 있다. '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념과 신념에 대한 '진실한 증언'이라는 관점의 전제, 즉 그 '진실성'의 근거가 무엇인지에 대해서는 논의하지 않았기 때문이다. 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념을 구성하는 대부분의 정보들은 법 조항, 법정에서의 진술과 판결문, 관련자들의 사후적인 증언에 기초한다. 즉 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념은 '기록된 증거'들에 의해 재구성된 것이다. 따라서 '인혁당 재건위 사건'의 '진실' 역시 실재로서 선행하는 것이 아니라 기록에 기반하여 사후적으로 재구성되는 '무엇'에 가깝다. 법의 언어가 희생자들을 불순세력으로 재현했던 것처럼 증언자들 역시 오직 자신의 경험으로 과거의 사건을 재현할 뿐이며, 그 사건으로부터 살아남았기에 희생자들과 동일한 경험을 했다고 볼 수도 없다. 앞에서 언급했던 증언자들 중에는 과거 자신이 지향했던 이념으로부터 전향한 인물도 있고, 끝까지 신념을 지키고 있는 인물도 있다. 전향한 사람은 현재 자신의 가치관에 따라 얼마든지 과거의 사건을 다르게 증언할 수 있는 조건에 놓여 있으며, 신념을 지키고 있는 사람 역시 자신의 관점에서, 자신의 행위를 정당화하는 방식으로 과거의 사건을 재현할 가능성이 높다. 따라서 '인혁당 재건위 사건'을 둘러싼 다양한 증언들은 위증(진실성의 층위)일 가능성과 함께 '그릇된 증언'(진리의 층위)일 가능성을 내포한다. 모든 증언은 각자의 입장에 따라 재구성되기 때문이다.

인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념이 기록과 증언에 기초하여 사후적으로 재구성되는 것이라는 점을 고려할 때 『푸른 혼』의 저자에게도 이 문제는 입장의 선택을 요구하는 사태였다고 할 수 있다. 작가는 사건 관련자들의 이념과 신념의 문제 대신 고문과 조작의 관점을 적극적으로 채택했고 그 결과 '인혁당 재건위 사건'의 역사적 의미는 축소된 반면 법적인 절차의 문제성(고문과 조작)에 대한 고발이 가능해졌다. 즉 사건 관련자들의 이념과 신념의 '진실'이 확정 불가능한 문제라면 작가의 이 선택 역시 결코 '진실성의 원리'에 대한 위반이라 판단될 수 없는 것이다. 그리고 이 입장의 선택은 『푸른 혼』이 발표되던 2000년대 중반의 한국사회와 관련지을 때 그 의미가 더욱 분명하게 드러난다.

내다 못해, '너희들의 꿈꿀 자유마저 없애겠다'며, 대법원 확정판결 하루도 채 못되어 교수형으로 처형한 이 사건이야말로 군사정권이 저지른 영원히 씻을 수 없는 죄악이다."(「작가의 말」, 『푸른 혼』, 이룸, 2005, 5-6쪽)

김원일이『푸른 혼』연작을 쓰는 동안 '의문사진상규명위원회'와 '국가정보원 과거사건 진실규명을 통한 발전위원회'에서는 '인혁당 재건위 사건'에 대한 진상 조사가 진행 중이었다.[430] 그리고 김원일이『푸른 혼』을 쓸 당시에도 '인혁당 재건위 사건' 관련자들이나 유족들이 많이 남아 있었다. 즉『푸른 혼』창작 당시 '인혁당 재건위 사건'은 지나간 역사가 아니라 현재적인 의미를 지니는 민감한 사건이었다. 이처럼 중요한 시기에 작가는 문학이 누릴 수 있는 자유를 활용하여 '인혁당 재건위 사건'에 관해 썼다. 그러나 이 같은 문학의 자유는 아주 많은 책임을 짊어져야만 누릴 수 있는 권리였다. 작가는 법 밖에서, 즉 문학의 언어로 희생자들의 연대기를 만들어냈다. 그 연대기를 만들기 위해 작가는 수많은 자료들을 읽고 구멍 난 곳을 메우고 사실 관계를 따져야 했다.[431] 그러나 자신이 알고 있는 모든 것을 쓸 수는 없었다. 사건에 대한 재조사와 재심이 진행되고 있었기에 작가 역시 정치적인 파장이나 유족들의 입장을 고려하지 않고는『푸른 혼』연작을 쓸 수 없었을 것이라 여겨지기 때문이다.[432] 그리고 서울 중앙지법의 재심 결과 무죄 판결이 난 것은『푸른 혼』단행본이 나오고도 2년 정도가 지난 뒤였다.

재심 판결문의 내용을 보면 작가가 법 언어의 플롯과 정면으로 대결하여 그것을 해체하는 작업을 수행할 수 없었던 이유가 드러난다. 재판부의 무죄 선고 이유에 따르면, 첫째, 인혁당 재건위 관련자들의 긴급조치 위반 혐의에 대해서는 긴급조치 자체가 실효되었기 때문에 형이 폐지된 경우에 해당하며, 긴급조치의 위헌 여부에 대해서는 판단하지 않았다.[433] 둘째, 국가보안법 위반, 반공법 위반, 내란예비음모 등의 혐의에 대해서는 '증거불충분'을 이유로 모두 무죄 판결을 내렸다. 즉 혐의를 입

---

430) 2002년 9월 의문사진상규명위원회에서는 '인혁당 재건위 사건'이 중앙정보부에 의해 조작되었다고 발표했으며, 같은 해 12월 '인혁당 재건위 사건'에 대한 재심이 청구되었다. 2003년 11월 재심청구에 대한 첫 특별 심리가 진행되었고,『푸른 혼』단행본이 발간된 후인 2005년 12월 국정원 진실위의 사건조사 결과 발표가 있었다. 이어 12월 27일 법원에서는 재심 결정을 발표하였고, 2006년 3월 재심 첫 공판이 진행되었다. 그리고 2007년 1월 인혁당 관련자들에 대한 무죄 선고가 발표되었다.

431) 김원일은 한 인터뷰에서 "소설을 쓰느라 한 박스가 넘는 관련 자료들과 몇 년을 씨름했다."라고 밝힌 바 있다(「'인혁당 사건' 다룬 소설 '푸른 혼' 펴낸 김원일씨」,『서울신문』, 2005.2.4.).

432) 김원일은『푸른 혼』단행본을 발간한 직후 유족들을 만나기도 했다. 그 자리에서 유족들은 "우리 그 사람을 그렇게 써주시니 고맙습니다"라는 반응을 보이기도 하고, "아무리 소설이지만, 우리 남편은 당당히 죽었는데....."하며 서운해하기도 했다. 사실 이러한 반응들이야말로 작가가 현재 진행 중인 사건을 서사화할 때 떠안아야 하는 책임일 것이다(이혜경,「대산초대석-시대의 그늘을 밝혀온 가는 팔」,『대산문화』2005년 여름호).

433) 재심은 서울중앙지법에서 진행되었는데 재판부는 대법원이 위헌 여부를 심사할 수 있는 권한이 없다고 밝혔다.

증할 만한 충분한 물적 증거가 제시되지 못했으며, 수사·재판 과정에서 중앙정보부가 관여했다는 점을 재판부가 인정한 것이다. 즉 재심 판결문은 긴급조치 자체의 위헌 여부를 문제 삼지 않았으며, 국가보안법·반공법·내란예비음모 등의 혐의에 대해서도 절차적인 문제 때문에 무죄를 선고한 것이지 법 자체의 정당성을 심사하지는 않았다.[434] 법 자체의 정당성에 대한 심사는 상위 심급에 의해 결정되는 것이었고 인혁당 재건위 관련자들과 유가족들이 당면한 문제는 희생자들의 무죄를 인정받는 것이었다.

이상 재심 판결문의 취지와 사건 관련자 및 유가족의 입장을 고려할 때 『푸른 혼』의 서사가 희생자들의 이념과 신념 대신 법적인 절차, 즉 고문과 조작에 초점을 맞출 수밖에 없었던 이유 역시 비로소 분명하게 드러난다. '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념과 신념이 갖는 역사적 의미는 물론 충분히 검토되어야 할 중요한 문제이지만 그보다 긴급한 것은 관련자들에 대한 재심 판결이었다. 재심의 판결은 '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념과 신념에 대한 판단이 아니라 법적인 절차에 대한 심사였고, 이때 중요한 것은 법 자체의 정당성이 아니라 조사 과정에서 자행된 인권 침해와 조작이었다. 요컨대 작가는 『푸른 혼』에서 현재 당면한 과제를 해결하는 데에 초점을 맞추었다고 판단된다. 그 과제란 희생자들의 이념과 신념을 심각하게 훼손하지 않는 수준에서 유가족들과 '인혁당 재건위 사건'으로부터 살아남은 자들에 대한 윤리적인 의무를 다하는 것이었다.

그러나 '인혁당 재건위 사건'의 재심 문제와 살아남은 자들에 대한 윤리적인 책임 등으로 『푸른 혼』을 의미화하는 방식은 결국 '진실'에 대한 회의와 '증언 불가능'이라는 허무를 수락하는 것 아닌가. 『푸른 혼』과 『푸른 혼』의 작가에게 제기되어야 할 최종적인 질문은 바로 이것이다. '인혁당 재건위 사건'에 관한 모든 자료와 법적인 근거들, 그리고 관련자들의 사후적인 증언들이 모두 '재현론적 환상'에 불과하다면, 그래서 '진실'이란 애초에 확정 불가능한 것이므로 작가의 '선택'만이 남아 있는 유일한 가능성이라면, '죽은 자들'에 관한 증언이란 결국 '살아남은 자'의 욕망이 투사된 동일자의 재현에 지나지 않게 된다. 그렇다면 이 소설에 대해, '증언불능의 허무를 수락한 작가가 "문학이라 불리는 이상한 제도"의 역능을 핑계 삼아 죽은 자들의 진실을 무책임한 방식으로 재현한 것'이라 결론지어도 되겠는가.[435]

---

434) 긴급조치의 위헌 여부에 대한 심사는 2010년대 이후에야 본격적으로 진행되었다. 2013년 3월 헌법재판소에 의해 긴급조치 1, 2, 9호에 대한 위헌 결정이 내려졌고, 같은 해 5월 대법원 전원합의체에 의해 위헌 결정이 내려졌다. 이에 대해서는 「대법 "긴급조치 4호, 위헌·무효"」, 『한겨레신문』, 2013.5.16. 참조.

435) 자크 데리다·데릭 에트리지, 정승훈·진주영 역, 「"문학이라 불리는 이상한 제도"-자크

허구성은 문학의 장르 규칙 중 하나이다. 이 명제는 역설적인 의미를 지니는데, '허구성'이라는 개념 속에 이미 문학의 자기 구성적(자율적) 속성이 표시되어 있기 때문이다. 즉 문학의 허구적 속성은 언제든 문학의 장르 규칙 자체를 초과할 수 있는 잠재성을 지니며, 이 잠재성으로 인해 문학의 장르 규칙은 항상 잠정적일 수밖에 없다. 따라서 문학의 장르 규칙에서 본질적인 것은 소설이 갖는 내재적인 특성이 아니라 법적인 구속력을 갖는 요소들, 예컨대 하나의 텍스트에 대한 한 명의 저자, 그리고 그 저자의 실존과 같은 요소들뿐이다. 이러한 의미에서 문학 텍스트의 내용은 결코 '법 앞'에 호출되지 않는다고 믿어져 왔다. 문학은 허구이기에 현실의 문제에 구속받지 않는다고 여겨졌기 때문이다.[436] 그러나 한국문학사에서 문학 텍스트의 내용은 매우 빈번히 '법 앞'에 호출되어 왔던 것 역시 사실이다. 현실의 문제를 다루는 문학은 언제나 현실과의 대조를 통해 '법 앞'에 호출될 수 있다. 1975년 '인혁당 재건위 사건'의 변호인 중 한 명이었던 한승헌은 이념 문제로 사형을 당한 정치인에 관한 수필「어떤 조사」때문에 구속되었다. 이 글에서 한승헌은 그 정치인이 누구인지 특정하지 않았다. 그럼에도 불구하고 한승헌은 '법 앞'에 호출되었다. 반면에 김원일은 아래 인용문에서 확인할 수 있는 것처럼 훨씬 더 직접적인 방식으로 '인혁당 재건위 사건'을 언급했지만 '법 앞'에 호출되지 않았다.

> 아직도 구천에서 원혼의 넋으로 떠돌고 있을 서도원, 도예종, 송상진, 우홍선, 하재완, 이수병, 김용원, 여정남, 여덟 분의 영전에 이승을 뜬 지 30주기를 맞아 이 책자를 바친다.[437]

인용문은 단행본『푸른 혼』의「작가의 말」로, 일종의 파라텍스트에 해당한다. 따

데리다와의 인터뷰」,『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013, 53쪽.

436) 데리다는 '문학이라는 제도'의 역능에 대해 다음과 같이 말한다. "관습과 규칙 등을 가진 역사적 제도로서의 문학, 그러나 또한 원칙적으로 모든 것을 말할 힘을 가진, 이러한 규칙을 어기고 이를 몰아냄으로써 자연과 제도, 자연과 관습법, 자연과 역사 사이의 전통적 차이점을 도입하고 발명하고 더 나아가 의문시하는 그러한 제도로서의 문학. 우리는 여기서 사법적이고 정치적인 질문들을 던져야 합니다. (중략) 모든 것을 말할 자유는 아주 중요한 정치적 무기입니다만 이는 곧 허구로 중화되어버릴 수도 있는 것이기도 하니까요. 이 혁명적 힘은 아주 보수적으로 변할 수도 있습니다. 작가가 무책임해 보일 가능성도 있고요. 사실 저는 작가가 어느 정도 무책임을 요구할 필요도 있다고 생각하는 쪽입니다. (중략) 사상이나 글을 기성 권력에 부합하도록 하는 것을 거부한다는 측면에서 이러한 무책임의 의무는 가장 고양된 형태의 책임이라고 볼 수 있으니까요."(위의 글, 54-55쪽)

437) 김원일,「작가의 말」,『푸른 혼』, 이룸, 2005, 7쪽.

라서 이 텍스트는 결코 픽션의 규칙에 따라 수용되지 않는다. 글쓴이가 기록하고 있는 서도원 등 '인혁당 재건위 사건'의 희생자 8인은 실제로 1975년 4월 9일 새벽 사형 집행을 당한 구체적 인물이지 『푸른 혼』이라는 소설 속의 허구적 인물이 아니다. 「작가의 말」에 기록된 실제 희생자들의 이름은 곧장 작품 속에 등장하는 인물들과 연결된다. 주목해야 할 것은 작가가 작품 속에서 이들의 실제 이름을 한 글자씩 교체하고 있다는 점이다. 송상진을 송영진으로, 이수병을 이준병으로, 김용원을 김길원으로 등등, 작가는 가운데 글자 하나씩을 바꾸면서 실제 인물의 흔적을 텍스트에 기입한다. 그러나 이 한 글자가 바뀐 이름은 결코 실제 인물의 이름이 아니다. 실제로 1975년 4월 9일 새벽 사형 집행당했던 그 인물들의 실존은 『푸른 혼』이라는 소설 텍스트 속에 인쇄되지 않는다. 이 같은 작명법은 매우 의식적인 수준에서 이루어졌다고 보아야 할 것인데, 아래의 인용문에는 그 이유가 잘 드러난다.

> 인혁당사건을 중심에 놓고 연작으로 집필된 여섯 편의 중편소설은 처형당한 실제인물에서 빌려왔고, 사건의 발단부터 종결까지 재판기록과 증언을 참고하여 사실에 근거하다 보니 동어반복을 피하는 방편으로 각 편마다 사건 자체와는 거리를 두어 착점의 형식을 조금씩 달리했고, 작가가 임의로 내용을 재구성하여 창작한 부분이 많아 주인공들은 실제이름을 쓰지 않았다. 혹시 고인이나 유족 분들, 인혁당사건으로 고난을 당한 분들에게 결례가 된 부분이 없지 않았는지 모르겠다. 그런 부분이 있다면 이 작품이 사실에 근거했으되 소설적 형식으로 수용했으므로, 해량을 구한다.[438](밑줄: 인용자)

위의 인용문 역시 「작가의 말」의 일부분으로, 앞서 인용했던 희생자들의 이름 바로 앞에 놓인 문장들이다. 이 부분에서 작가는 『푸른 혼』이라는 텍스트가 작가에 의해 임의로 재구성되었고, 이 때문에 실제 이름을 쓰지 않았다고 밝힌다. 그리고 이처럼 실제 사건을 바탕으로 소설을 쓰는 행위가 "고인이나 유족 분들, 인혁당사건으로 고난을 당한 분들에게 결례"가 될 수도 있다는 점을 의식하며 그들에게 "해량을 구한다." 이 부분은 문학의 자유나 소설의 허구성에 대한, 그리고 타자의 타자성에 대한 작가의 주관적인 판단이라 해석될 여지가 있다. 진정 그러하다면 『푸른 혼』의 작가는 '진실'에 대한 회의와 증언불능의 허무에 굴복한 것이 된다. 그런데 이 같은 판단에는 어쩌면 글쓰기 과정에 대한, 그리고 작가의 '문학적 증언' 행위에 대한 불신이 자리 잡고 있는 것 아닐까. 여러 번 언급했던 것처럼, 믿지 않는다면 이 '문학

438) 김원일, 「작가의 말」, 『푸른 혼』, 이룸, 2005, 7쪽.

적 증언'은 결코 우리 공동체 속으로 수용될 수 없다. 본고에서는 작가의 이 같은 고백을 '경신(輕信)'하기로 결정했는데, 이 고백을 믿는다면 작가가 쓴 저 문장들은 희생자들과 유족들, 그리고 그 사건으로부터 살아남은 사람들 모두에 대한 신의와 충실성으로 해석된다. 작가는 실제 인물들의 신념과 이념을 아는 그대로, 즉 기록자료와 증거를 기반으로 하여 그대로 쓰는 방식을 택하지 않았다. 작가는 자신이 알고 있는 내용 가운데 '지금/여기'에서 진행 중인 재심 판결에 도움이 되지 않는 부분들을 임의로 삭제했고, 이념적인 문제가 불거질 수 있는 인물들을 서사에서 전면화하지 않았다. 그리고 그들의 이름을 한 글자씩 교체함으로써 그들의 고유성과 식별 가능성을 남겨두되 이 소설 텍스트에 등장하는 인물들이 그 사람들의 실재가 아님을, 따라서 실제 인물들이 텍스트 자체를 말소시킬 수도 있는 가능성을 텍스트 자체에 흔적으로 남겨두었다. 독자들은 송영진을 송상진으로, 이준병을 이수병으로, 김길원을 김용원으로 읽기 위해 소설 텍스트와 파라텍스트를 오가며 대조할 것이다. 그러나 이 반복된 대조를 통해 드러나는 것은 작가가 저 실제 인물들을 결코 타자화하고 있지 않다는 점, 타자의 절대성 자체를 말소시키지 않고 있다는 점일 뿐이다. 요컨대 작가는 이 소설 텍스트를 '인혁당 재건위 사건'에 대한 '원본'처럼 제시하지 않으면서도 그들의 흔적을 텍스트 속에 현전시킨다.

앞서 한승헌의 문학텍스트가 '법 앞'에 호출된 반면, 김원일의 『푸른 혼』은 그렇지 않았다고 했거니와, 이 차이는 물론 시대의 변화와 관련된 것이지만 그것이 전부는 아니다. 『푸른 혼』과 「어떤 조사」, 김원일과 한승헌에게 각각 다르게 적용되었던, 그리고 적용되어야 했던 이 법은 동일한 조항과 동일한 근거에 기반한 것이었기 때문이다. 그렇기에 오히려 주목해야 할 것은 '법의 법칙'이 '문학의 법칙'과 마찬가지로 자기구성적이라는 사실이다.[439] 그리고 '법의 법칙'과 '문학의 법칙'의 한계는 그

439) 데리다는 카프카의 우화 「법 앞에서」를 분석하면서 문학 텍스트의 본질에도 이미 새겨져 있는 법의 "접근 불능" 혹은 식별불능 상태에 대해 논의한다. 『푸른 혼』과 관련하여 데리다의 다음과 같은 문장을 눈여겨 볼 필요가 있다. "카프카 이야기의 시골남자처럼, 내러티브적 진술은 법에 다가가려 하고, 법이 현전하도록 하고, 법과 관계를 맺고, 실로 법 안으로 들어가서는 법에 내재적인 것이 되고자 시도할지도 모르지만, 아무것도 되는 것은 없다. 이런 시도들의 이야기는 이야기를 벗어나는 것, 이야기에는 결국 접근 불능으로 남는 것의 진술에 불과할 것이다. 하지만 접근 불능성은 그 은폐된 지점에서부터 우리를 자극한다. 따라서 보이지 않고 각각의 법 안에 숨어 있는 것이 법 자체라고, 그 법들을 법들로 만드는 것이라고, 그 법들의 존재-법이라고 가정할 수 있다. (중략) "해야 한다"와 "해서는 안 된다"를 말하는 법과의 관계 속으로 들어선다는 것은, 마치 법은 역사가 없거나 있다 해도 역사적 현시에 더 이상 의존하지 않는다는 듯이 행동하는 것이다."(자크 데리다, 정승훈·진주영 역, 「법 앞에서」, 『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013, 254쪽)

경계(법 앞)에 이르러서야 경험적으로 확인될 수 있다. 『푸른 혼』은 '법의 법칙'과 '문학의 법칙'의 경계에서 '인혁당 재건위 사건'에 관해 증언한다. 현실의 문제를 다루는 문학 텍스트가 대면하는 '법'은 실정법이면서 동시에 한국문학의 암묵적·내재적인 장르 규칙(관습법)인 진실성에의 의무이기도 했기 때문이다.

작가는 관련자들의 이름에서 한 글자를 교체하고, 그 밖에도 사건에 대한 기록된 증거들을 임의로 수정하거나 삭제하는 등 문학의 허구적인 속성(역능)을 최대한 활용하여 인혁당 재건위 관련자들의 법적인 무고함을 증언했다. 그리고 자신이 알고 있던 것에 관해 있는 그대로 쓰지 않았다. 이 같은 서술 방식은 한국문학의 암묵적·내재적 장르 규칙인 '진실성의 의무'에 비추어 볼 때 진실하지 못한 것으로 간주될 수 있었다.[440] 『푸른 혼』의 작가는 자신이 아는 것에 관해 솔직하게 쓰지 않았기 때문이다. 그러나 『푸른 혼』이라는 비체험적 증언의 윤리성은 역설적이게도 자신이 아는 것 그리고 믿는 것에 관해 있는 그대로 쓰지 않았다는 점에서 비롯된다.

주지하듯이 김원일은 '빨갱이 아비'를 둔 연좌제 가족이었고, 그 때문에 고통을 겪으며 성장했다. 이로 인해 김원일은 이념에 관해서라면 냉정한 회의주의자에 가까운 태도를 유지해 왔다.[441] '연좌제 가족'이라는 정체성과 좌익 이념에 대한 회의는 '인혁당 재건위 사건'에 대한 비체험적 증언인 『푸른 혼』의 서사를 결정하는 핵심적인 조건이었다. '연좌제 가족'이 겪어야 했던 공통의 경험은 『푸른 혼』의 창작 동기였다. 이 공통의 경험은 국민국가의 외부자라는 정체성에서 비롯된다. 그러나 '공통적인 정체성'을 바탕으로 시작된 『푸른 혼』의 서사는 '나'와 '타인'의 차이를 발견해가는 과정이기도 했다.[442] 김원일은 『푸른 혼』을 쓰기 위해 '인혁당 재건위 사건' 관련 자료들을 모으고 해석해나가는 과정에서 희생자들의 이념과 신념을 확인했을 것이고, 어쩌면 그들이 진짜 '빨갱이'일지도 모른다는 회의에 사로잡히기도 했을 것이기 때문이다. 이 같은 회의는 '나'와 '너' 사이의 거리를 가시화하면서 비체험적 증

---

440) 앞에서 살펴보았던 하정일의 논문에는 이 같은 판단이 내재되어 있다.

441) 작가는 가장 최근에 발표한 장편소설의 「머리말」에서 이념 문제에 관해 다음과 같이 말한 바 있다. "나는 사회주의 정치체제를 동조하거나 그들의 이념 쪽을 기웃거려본 적이 없다. 좌와 우, 진보와 보수, 어느 쪽도 아닌 중도를 걸어오며 다만 '아버지와 닮은 삶을 살지는 않겠다'라며 이 나이가 되도록 조신하게 지내왔다."(김원일, 「머리글」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 8-9쪽)

442) 그러나 만약 이 공통의 경험이 '연좌제 가족'이라는 동일성의 투사에 머문다면 이는 일종의 정체성 정치로 타락하게 된다. 네그리와 하트는 '공통적인 것'으로부터 차이를 만들어내는 것이 현대 정치의 과제이자 '사랑'의 진정한 의미라고 설명한다. 이에 대해서는 안토니오 네그리·마이클 하트, 정남영·윤영광 역, 「특이성에 관하여1-사랑에 사로잡히다」, 『공통체: 자본과 국가 너머의 세상』, 사월의책, 2014, 264-273쪽 참조.

언을 가로막는 심리적 장애물로 작용하기 마련이다.

그러나 김원일은 이 회의와 의심 속에서도 증언하는 것을 멈추지 않았고, 이를 통해 '공통적인 것'의 가치를 재발견하게 된다. "인간이기에 사유할 수 있는 자유야말로 고유의 천부적인 권리"일 터, 만약 그들이 '빨갱이'라 하더라도 법과 권력이 "'너희들의 꿈꿀 자유마저 없애겠다'며, 대법원 확정판결 하루도 채 못되어 교수형으로 처형"할 권리는 없다는 것이 김원일이 발견한 '공통적인 것'의 감각이다.[443] 여기에는 글쓰기의 새로운 윤리가 잠재해 있다. 이 '공통적인 것'의 가치를 지키기 위해 작가는 '문학적 진실'에 대해 무책임한 방식으로 현실과 타자에 대해 책임을 다하고 있기 때문이다. 이 지점에서 소설은 더 이상 허구나 재현의 차원이 아니라 현실의 문제에 직접 개입하는 '수행적 발화'로 전환된다. 『푸른 혼』의 서사에서 확인되는 감춤과 드러냄의 선택들은 타자의 이념과 진실의 가치가 의심스럽다 하더라도 '공통적인 것'을 믿고 써야 함을, '진실'에 대한 회의로 침묵하지 않아야 함을 증언한다. 이 지점에 이르면 '문학적 증언'이란 더 이상 (토마스 리드 혹은 데리다가 말하는 것처럼) '진실이라 믿는 것을 말하는 것'(진실성의 원리/문학적 진실)이 아니라 '사실이 아닐 수도 있다는 회의 속에서도 말하는 것을 멈추지 않는 것'이라 고쳐 이해된다.

『푸른 혼』에서 작가는 타자성의 확인을 통해, 그리고 타자와의 공통의 가치를 재발견함으로써 문학적 진실, 재현에의 충실성을 넘어선다. 그리하여 진실과 재현의 규칙을 넘어서는 문학적 증언의 윤리를 재발견한다. 그것은 자신이 믿지 않는 것, 혹은 믿을 수 없는 것을 '쓰고 지우는' 행위라는 점에서 문학적 진실, 재현과는 차이가 있다. 그러나 이 과정을 통해 공동체 내부의 차이를 가시화하는 새로운 윤리, '문학적 증언'의 실천을 통해 만들어지는 새로운 '공통적인 것'의 윤리가 생산된다. 이 윤리란 자신이 믿는 것이 틀릴 수도 있다는 것, 자신이 쓴 것이 틀릴 수도 있다는 불안과 회의 속에서 쓰는 것이다. 이 윤리는 비체험적 증언뿐만 아니라 체험적 증언에도 공통적으로 적용된다. 증언해야 할 '나'의 경험은 증언하는 '나'에게도 일종의 타자이기 때문이다. 따라서 '문학적 증언'의 정언명령은 '자신이 진실이라 믿는 것을 증언하라'가 아니라 '회의와 허무 때문에 침묵하지 말라. 그 회의와 허무마저 증언하라.'로 수정되어야 한다. 남은 과제는 수정된 '문학적 증언'의 정언명령이 체험적 증언에서는 어떻게 실천되는지 확인하는 것이다.

---

443) 김원일, 「작가의 말」, 『푸른 혼』, 이룸, 2005, 6쪽.

4.2. 자전적 텍스트의 재텍스트화와 탈주체화된 증언자의 자리

2절에서는 자전적 소설이자 체험적 증언에 해당하는『아들의 아버지』를 중심으로 김원일이 그간 써왔던 한국전쟁 전후사 및 자신의 체험과 관련된 소설들에 대한 재텍스트화 과정을 분석함으로써 소설이라는 장르를 통해 현상하는 증언자의 탈주체화 과정을 구체화하고자 한다. 이 같은 접근 방식은 체험적 증언에 나타나는 미학적·윤리적 함의를 4장 전체의 주제 아래에서 조명하기 위한 것이다.『아들의 아버지』에는 작가가 그간 써왔던 자전적 텍스트를 재텍스트화하는 과정을 통해 증언 행위 자체에 대한 메타적 인식이 구체화되는데, 증언 행위에 대한 이 같은 메타적 인식은 저자이자 서술주체, 그리고 증언주체의 격위(格位) 모두를 체현한 기호 '나'의 탈주체화 과정으로 현상한다. 탈주체화된 '나'가 재구성한 텍스트에는 자신의 실명과 실제 삶, 자신이 쓴 소설들, 그리고 다양한 기록문서들이 직접적으로 노출되는데, 이러한 서사 구성 방식은 1절에서 살펴봤던 문학적 진실, 재현에 대한 회의와 허무에서 비롯된다. 이상의 문제의식에 따라 먼저『아들의 아버지』의 자전적 성격과 이를 뒷받침하는 파라텍스트의 역할을 해명한 뒤,『아들의 아버지』라는 텍스트를 둘러싸고 제시되는 작가의 해석 가이드라인과 실제 독서 과정에 작용하는 인지적 프레임 사이의 간극을 확인함으로써, 궁극적으로는 작가의 극단적인 체험적 증언이 산출하는 미학적·윤리적 의미와 쟁점들을 구체화하고자 한다.

2000년대 이후 김원일 소설에서 주목되는 현상은 글쓰기에 대한 자의식이 선명하게 드러나는 작품들이 증가한다는 점이다. 가령 3대의 가족사를 중산층의 몰락이라는 관점에서 조명한『가족』(2000)의 경우 '김씨네 가족'의 흥망성쇠는 손자 대에 해당하는 예술가의 글쓰기 과정과 유비되며,『전갈』(2007)의 전체 서사 역시 손자 대의 화자가 조부의 삶을 전기로 완성해 가는 과정 속에서 제시된다. 특히 이 절에서 다룰『아들의 아버지』에서는 작가 자신이 써왔던 자전적 소설에 대해 발본적으로 재검토하는 양상을 드러내기도 하는데, 이 같은 현상은『아들의 아버지』가 김원일이 그간 써왔던 아버지 이야기, 예컨대「어둠의 혼」,『노을』,『불의 제전』 등과는 전혀 다른 구성 원리에 의해 창작되었음을 입증하는 요소라 할 수 있다.

주지하듯 김원일은 자신의 경험을 소설에 적극적으로 활용해 왔는데, 앞서 언급했던 아버지와 관련된 소설들뿐만 아니라 장편『바람과 강』,『늘푸른 소나무』 외 여러 중단편 등에도 자신이 직접 체험했거나 목격한 내용들이 변형된 형태로 서사화된다.[444] 작가는 여러 가지 방식, 이를테면 서문, 작가의 말, 수필, 평문 등 다양한 파

라텍스트를 통해 창작 동기나 배경 등을 밝혀왔는데, 그 중에는 소설의 내용이 자신의 실제 경험에서 비롯되었다는 점을 고백한 글도 자주 발견된다.[445] 소설에서 작가의 경험을 식별할 수 있는 이유는 바로 그러한 소설 이외의 글 때문이다.[446] 즉 지금까지 작가는 자신의 소설에 대해 설명하는 글을 제공함으로써 해당 소설에 대한 이해를 돕거나 혹은 해석의 가이드라인을 적극적으로 설정해왔던 셈이다.

『아들의 아버지』(『21세기 문학』, 2012년 봄~2013년 여름) 역시 제목에서 드러나듯 작가 자신과 아버지의 이야기를 다룬 자전적 소설이다.[447] 그런데 이 작품에서 작가는 기존의 자전적 소설과는 질적으로 다른 '머리글'과 '작가의 말'을 소설 텍스트 앞뒤에 배치해둔다. 그리고 이 소설 텍스트 자체도 기존의 자전적 소설과는 여러 가지 측면에서 구별된다. 소설 텍스트 자체에 대한 논의는 잠시 미루기로 하고 먼저 『아들의 아버지』에 실린 세 가지 글, 즉 '머리글'과 '작가의 말', 그리고 소설 텍스트의 관계를 검토해보고자 한다.

실제 독자의 독서 순서와는 별개로 하나의 소설 단행본은 작가, 출판사, 편집자의 의도에 따라 본문이 배치되고 레이아웃이 결정된다. 이 같은 배치와 편집은 창작 및 출판 주체가 설정한 독서 또는 해석의 가이드라인이라 할 수 있다. 연재본의 경우에도 유사한데, 대부분의 장편 연재본은 연재 시작 전 혹은 첫 회에 작가의 창작 의도나 내용, 혹은 편집자의 섭외 이유 등을 밝히는 글이 해당 매체에 함께 실리며, 이를 통해 대략적인 독서 및 해석의 가이드라인이 설정된다. 『아들의 아버지』 단행본 맨 앞에 배치된 '머리글'에서 김원일은 이어질 텍스트가 '전기 형식을 띤 소설'임을

---

444) 초기작인 「비상하는 빛(하동)」(1974)에서부터 최근에 발표한 「울산댁」(2015)에 이르기까지 작가의 경험이 반영된 중단편은 셀 수 없이 많다.

445) 파라텍스트는 쥬네트에 의해 제안된 용어로, 주로 주 텍스트 외부에서 주 텍스트의 내용을 보완하거나 보증해주는 역할을 한다(제라르 주네트, 김동윤 역, 「서술의 경계선」, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997 참조). 이 용어는 필립 르죈에 의해 자서전의 장르적인 규정을 결정하는 요소로 인용되기도 했다(필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997 참조). 특히 '홀로코스트 가족 회고록'에서 목격자들은 파라텍스트와 같은 '텍스트 외부의 현실성'을 통해 증언의 진실성을 정당화하곤 한다. 이에 대해서는 Irene Kacandes, "When facts are scarce: authenticating strategies in writing by children of survivors", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.181-182 참조.

446) 많은 소설들이 그러하지만 가장 대표적인 것은 『바람과 강』이라 할 수 있다. 단행본 『바람과 강』에는 '한 편의 소설을 쓰고 나서'라는 창작 후기가 실려 있는데, 이 글에는 소설의 실제 모델과 창작 과정, 모델과 소설 속 인물의 차이 등이 상세하게 서술되어 있다.

447) 본고에서는 2013년 문학과지성사에서 간행된 단행본을 분석 텍스트로 삼는다. 이하 본문 인용 시 제목과 쪽수만 기록한다.

밝히고 있다. 그런데 ‘머리글’의 내용을 검토해보면 ‘전기 형식을 띤 소설’이라는 표현은 매우 불투명한 어휘들에 의해 뒷받침되고 있음이 드러난다.

> 아버지의 시대와 그 아들의 유년 시절 이야기를 엮은 글을 나이 일흔을 넘겨서야 쓰게 되었다. (중략) 어느 날 문득, 이 나이가 되도록 가물가물한 기억 저편에 있는 아버지를 제대로 알지 못했다는 느낌이 들었을 때, 당신의 면면을 내 소설 속에 더러 등장시키긴 했으나 내 문학에 절대적인 영향을 끼친 당신을 올곧게 그려본 적 없었다는 그 어떤 부채 의식을 뒤늦게 깨우쳤다. 그래서 격동의 한 시대를 어깨 겯고 험난한 에움길을 아버지와 함께 걷다 어둠 속으로 사라진 패자들의 발자취와, 아들이 유년 시절에 겪었던 그 시대를 좀 더 구체적인 기록으로 남겨야겠다고 마음먹었다. (중략) 그러나 막상 집필에 들어갔을 때, 적잖은 나이에 쓰게 된 전기 형식을 띤 이 소설이 나 자신부터 설득할 수 있을지, 내심 두려웠다.[448]

인용된 부분의 첫 번째 문장에서 작가는 이 “글”이 “아버지의 시대와 그 아들의 유년 시절 이야기”임을 밝히고 있다. 작가는 단행본 맨 앞에 배치된 머리글의 첫 문장에서 이어질 소설 텍스트가 아버지와 아들에 관한 이야기라는 점을 밝히고 있지만 그들이 누구인지, 즉 작가가 창조한 캐릭터인지 아니면 실제 작가와 육친 아버지인지 확정할 수 있는 관형사나 수식어를 생략함으로써 확실한 판단을 일단 차단한다. “내 소설”, “내 문학”, “당신” 등의 표현에 이르러서야 독자는 이 글에서 말하는 ‘아버지’가 작가 자신의 육친이라는 점을 어렴풋이 느끼게 된다. 이어질 소설 텍스트의 등장인물인 ‘아버지’가 작가의 육친이라는 점이 드러난 이상 그 ‘아버지’의 ‘아들’이 작가 자신이라는 점도 분명해진다. 그러나 이어질 소설 텍스트가 작가 자신의 실제 아버지에 대한 이야기임이 밝혀진 뒤에도, 그리고 ‘나’라는 1인칭 대명사가 등장한 뒤에도 ‘머리글’의 서술자는 ‘아들’이라는 3인칭 표현을 계속 사용한다. 이처럼 작가는 소설 텍스트의 ‘아버지’와 ‘아들’을 실제 ‘나’와 ‘나의’ 아버지로 확정하지 않으려는 태도를 무의식적으로 드러낸다. 작가는 “아버지와 함께 걷다 어둠 속으로 사라진 패자들의 발자취와, 아들이 유년 시절에 겪었던 그 시대를 좀더 구체적인 기록으로 남겨야겠다고 마음먹”지만 그 기록의 ‘구체성’이 ‘사실성’을 담보해 주지는 못할 수도 있다는 점을 알고 있다. 이 확신할 수 없는 마음 상태, ‘자신과 자신의 아버지에 대해 더 늦기 전에 구체적으로 기록하고 싶지만 그 기록이 사실과는 거리가

448) 김원일, 「머리글」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 7-8쪽.

멀 수도 있다'는 불안이 '전기 형식을 띤 소설'이라는 표현을 통해 드러난다. 따라서 "전기 형식을 띤 이 소설이 나 자신부터 설득할 수 있을지, 내심 두려웠다."라는 문장은 기록의 구체성과 사실성 사이의 간극에 대한 작가의 문제의식을 드러내는 것으로 이해된다.[449] 단행본 마지막에 배치된 '작가의 말'에는 소설 텍스트의 사실성에 대한 작가의 염려가 더욱 구체적으로 표현되어 있다.

> 이 장편은 1인칭 주인공을 내세워 회고록 형식으로 시작하여 끝을 맺었다. 그러나 나는 이 장편을 시작할 때 세 가지 형식을 활용할 것을 염두에 두었다. 해방과 전쟁 사이의 시대적 공간을 역사적 사실에 의거해 르포식으로 기술한다. 아버지의 생애와 내 유년을 사실대로 반영한다. 아버지를 형상화하는 부분은 내가 너무 어린 나이에 당신과 헤어져 토막기억 밖에 남는 게 없기에 여러 장면을 추측과 허구로 만들어가보자, 였다. 모든 소설은 자전적 요소를 적당히 깔고 있다는 이치대로 이 장편소설에서 다수의 실명이 등장했어도, 진솔한 회고록 자체로 재단하지는 말아주기 바란다.[450]

작가가 '아들의 아버지' 소설 텍스트를 쓰기 위해 설정한 원칙은 크게 세 가지인데, 첫째, 시대적 공간은 역사적 사실에 의거해 르포식으로 쓴다, 둘째, 아버지와 나의 삶을 사실대로 반영한다, 셋째, 아버지의 삶에서 불확실한 부분은 허구로 채워 넣는다, 등이 그것이다. 작가는 창작 원칙을 세 가지로 분류하여 제시하고 있지만, 전체적인 논지는 사실에 대한 충실성을 대변하는 방향에 고정되어 있다. 즉 '작가의 말'에서 김원일은 지금까지 써왔던 아버지 이야기와는 달리 이 소설을 자신이 할 수 있는 한에서 최대한 사실에 가깝게 썼다는 입장을 표명하고 있는 셈이다. 따라서 『아들의 아버지』의 창작 및 출판 주체는 수용자가 이 소설 텍스트를 김원일과 그의 아버지에 대한 최선의 사실적인 정보로 판단하도록 해석의 가이드라인을 설정하고 있다 하겠다.

---

449) 그리고 이때의 구체성은 기록하는 행위에 의해 보장된다는 점에서 글쓰기에 대한 자의식과 직결되어 있다. 작가는 '아들의 아버지'라는 소설 텍스트를 '패자를 진혼하기 위한 글쓰기'라 명명하며, 이러한 글쓰기가 "인생의 어느 시점에서 곤경에 처해 암중행로로 나서지 않을 수 없었던 사람에게는 위안이 되는 읽을거리"가 될 수도 있을 것이라는 기대를 표명한다(위의 글, 8쪽). 요컨대 창작 주체의 관점에서 볼 때 '아들의 아버지' 소설 텍스트는 '구체적인 기록'으로서의 글쓰기인 반면, 수용자의 측면에서는 위안이 되는 읽을거리로 기능할 것이라 작가는 예상한다.

450) 위의 글, 382쪽.

이처럼 『아들의 아버지』의 해석 가이드라인이 기존 아버지 이야기의 보조적인 글과 질적으로 차이나는 이유는 『아들의 아버지』의 '머리글'과 '작가의 말'이 소설 텍스트의 사실에 대한 충실성을 노골적으로 강조하고 있기 때문이다. 『아들의 아버지』 이전까지 작가는 자기 소설에 반영된 체험적 내용을 고백할 때에도 그것이 어떻게 변형되거나 창작의 모티브가 되었는지를 밝히는 데 주력해왔다.[451] 그러나 『아들의 아버지』에서 작가는 구체적인 기록을 통해 최대한 사실에 근접하겠다는 의지를 분명히 드러내고 있다. 즉 이 소설은 수용자에게 자서전의 독법을 강요하고 있는 셈이다.[452]

지금까지 김원일의 소설을 꾸준히 읽어온 독자라면 작가가 지금까지 한 번도 자신의 아버지에 대해 사실대로 쓴 적이 없다는 것을 알고 있다. 독자의 이러한 판단은 흔히 작가의 자전적인 요소가 포함되어 있다고 알려진 「어둠의 혼」, 『노을』, 『불의 제전』 등에 묘사된 아버지상이 모두 제각각이라는 사실에 근거한다. 좌익 활동을 하다 경찰에 사살되는 「어둠의 혼」의 지식인 아버지, 백정 출신으로 좌익투쟁에 들러리를 서다 자살한 『노을』의 아버지, 투철한 이데올로그이자 월북 이후 생사를 알 수 없는 『불의 제전』의 아버지 등은 객관적인 정보의 불일치로 인해 하나의 아버지상으로 수렴되지 않는다. 그렇기에 작가가 한 번도 아버지에 대해 사실대로 쓴 적이 없다고 판단하는 것은 텍스트에 대한 합리적인 수용 태도에 가깝다. 그리고 이 같은 사실성에 대한 의심은 작가 스스로 만들어낸 것이라 할 수 있다.

『현대문학』으로 등단하여 『문학과 지성』 등 정통 문학잡지를 중심으로 창작활동을 지속해온 김원일은 문학의 자율성을 옹호하는 전통적인 문학주의자에 가까웠고, 이 같은 문학의 자율성을 여러 평문에서 표나게 주장하기도 했다.[453] 이때 문학의

---

451) 가령, 작가는 여러 글에서 「어둠의 혼」, 『불의 제전』에 묘사된 수배자 아버지의 방문이 실제 자신의 경험을 변형한 것이라 밝힌 바 있으며, 『바람과 강』, 『불의 제전』, 「울산댁」 등에 묘사된 여러 인물들이 유년 시절 자신을 키워준 이인택 씨 부부를 모델로 하여 재구성한 것임을 몇몇 평문 및 대담에서 밝힌 적이 있다.

452) 저자는 소설 텍스트가 아니라 파라텍스트인 '머리글'과 '작가의 말'을 동원해 사실에의 충실성을 드러낸다는 점에서 독자와 '자서전의 규약'을 맺고 있다. 주지하듯이 '자서전의 규약'이란 책 표지에 기재된 저자의 이름과 책 '속'에 서술된 인물의 생애가 일치한다는 보증이다. 저자는 '머리글'과 '작가의 말'에서 이 소설 텍스트의 내용이 자신과 자신의 아버지에 대한 것임을 보증하고 있다. '자서전의 규약'에 대해서는 필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997, 15-20쪽 참조.

453) 김원일은 1984년에 쓴 「문학의 다양화」라는 글에서 다음과 같이 쓴 바 있다. "그러나 그가 쓰는 소설이 모두 보고서·전단·수기와 유사할 정도의 현장성을 가지느냐 아니냐는 각 개인의 문제이지 획일화할 성질은 못된다. 현 사회의 비리와 부정과 모순을 민중적 입장에서 고발할 수도, 별과 새와 자연을 노래하고 불안과 고독과 죽음과 사랑을 이야기할

자율성이란 1970년대 후반부터 1980년대 중후반까지 전통적인 문학장(문단)을 위협했던 수기, 르포, 팜플렛 등 변혁적인 글쓰기의 도전에 대한 반감 내지 방어의 입장을 드러내기 위한 수사였다. 김원일은 문학의 자율성을 '자유'와 '개성' 등의 어휘를 동원해 의미화했는데, 『겨울 골짜기』를 분석하면서 언급했듯이 이때의 '자유'나 '개성'은 문학적 글쓰기에 필연적으로 개입되는 허구의 불가피성을 표명하기 위해 활용된 개념이었다. 그렇다고 해서 김원일이 사실에 접근하려는 태도에 대해 철저히 부정적인 입장을 드러냈던 것만은 아니다. 특히 아버지에 대해 써왔던 이야기들에 대해 말할 때면 작가는 거의 매번 자기가 쓴 소설이 아버지를 객관적으로 다루지 못했다며 회한을 드러내곤 했기 때문이다.[454]

『겨울 골짜기』에서 확인한 것처럼 문학의 자율성에 근거한 김원일의 글쓰기가 문학을 통한 증언의 한계 상황, 특히 타인의 고통에 대한 문학적 재현에 수반되는 윤리적 문제에 철저하게 대응하지 못했다는 점을 부정하기는 어렵다. 작가는 이 문제를 해결하기 위해 타인의 경험에 대해 전이적 관계를 형성하기도 했지만 서술주체와 인물 사이의 간극이 극복된 것은 아니었고, 작가는 '나'와 '타인'의 경험이 갖는 차이를 인정하는 방식으로 역사적인 외상사건을 재현하는 데에 만족해야 했다. 그런데 작가는 매번 실패하면서도 아버지와 관련된 서술에 대해서만은 '사실에의 충실성'을 끝까지 포기하지 않는다. 이러한 맥락을 고려할 때 사실에 대한 충실성을 표나게 강조하는 『아들의 아버지』의 '파라텍스트'들은 작가가 견지해왔던 문학의 자율성에 대한 믿음을 반성한다는 의미로 읽히기보다는 아버지에 관한 서술과 아버지에 관해 서술하는 '서술 주체-작가 김원일' 사이에 개재되어 있는 근원적인 정체성의 문제를 표면화한 것으로 이해된다.[455]

수도 있다. / 문학은 자유스러워야 한다. 유행을 쫓아 강요받아서도 안 되고, 어떠한 목적 달성의 도구로 사용되어서도 안 된다. 오직 진실한 마음으로 객관적 판단에 준거하여 써야 한다는 도덕적 임무와 자유스러운 개성만이 작가에게 부여되어 있을 따름이다."(「문학의 다양화」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 252쪽)

454) 가령 김원일은 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」(『김원일 깊이읽기』, 문학과지성사, 2002, 36쪽)이란 제목의 대담에서 『노을』의 아버지상에 대한 반성과 함께 "실제 내 아버지의 모습은 지식인이고 사려 깊고 따뜻한 그런 사람이다, 그런 공산주의자를 그려야 한다"라는 다짐을 했다고 밝히고 있으며, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」(『김원일 소설 전19집-불의 제전5』, 강, 2010, 388쪽)라는 제목의 대담에서 "그래서 『불의 제전』을 쓰면서는 마음에 자리한 제대로 된 아버지(조민세) 모습을 그리고 싶었던 거지요."라고 말한 바 있다.

455) 이 문제는 1973년 「어둠의 혼」을 쓸 때부터 작가 내면 깊숙이 잠복해 있던 과제였으며, 나아가서는 한국이라는 국민국가 및 한국문학의 주권성에 대한 성찰과 관련된 문학사적인 의제이다. 이에 대해서는 이 절의 마지막 부분에서 다시 논의하겠다.

그러나 ‘머리글’과 ‘작가의 말’에서 표명된 사실에의 충실성이 ‘이 소설은 작가 자신과 아버지에 대한 사실적인 기록이다’라거나 ‘작가는 사실에 가까운 글이 올바른 문학이라 생각했다’라는 식의 해석적 판단으로 연결되지는 않는다. ‘머리글’과 ‘작가의 말’에서 표명된 사실에의 충실성은 작가 자신에게는 절실한 문제일지언정 수용자에게는 어디까지나 창작 주체가 설정한 해석의 가이드라인에 불과하기 때문이다. 수용자는 해석의 가이드라인에 따라 소설 텍스트를 읽을 수도 있지만 실제 텍스트의 구현 방식에 따라 얼마든지 다른 판단을 내릴 수도 있다.[456] 수용자의 해석적 판단에 대해서는 잠시 뒤에 다시 살피기로 하고 먼저 작가의 입장을 좀 더 구체화해보고자 한다.

앞에서 잠깐 언급했듯이 작가는 아버지 이야기를 쓸 때마다 사실에 충실하고 싶다는 바람을 늘 가져왔지만 이는 여러 가지 조건으로 인해 충족되지 않았다. 그 조건에는 공산주의 이념에 대한 서술과 독서가 금지되었던 반공이데올로기 시대의 정치사회적 한계뿐만 아니라 문학의 장르 개념에 대한 작가의 개인적인 혹은 문단적인 판단도 포함된다. 아버지에 대한 정보의 절대적인 부족도 작가가 아버지의 이야기를 사실대로 쓸 수 없었던 이유 중 하나이다. 이와 함께 작가는 아버지가 지향했던 이념에 대해 그리 긍정적으로 생각하지 않았다는 점도 고려해야 할 부분이다.[457] 『아들의 아버지』에서 작가가 아버지에 대해 최대한 사실에 가깝게 쓰겠다고 마음먹을 수 있었던 것은 위에서 서술한 네 가지 제약 조건이 모두 해소되었다고 판단했기 때문일 것이다.

『아들의 아버지』는 2012년 연재가 시작되어 2013년에 완결되었고, 단행본 역시 2013년에 간행되었으므로 이념의 제약은 더 이상 작가의 글쓰기에 큰 영향을 미칠 수 없었다.[458] 한국사회의 많은 영역이 그러했듯 1980년대 중반 이후로 이념의 제

---

456) 제임스 펠란은 텍스트에 대한 해석적 판단이 발신자와 수용자 양쪽에서 동시에 일어난다고 보았고, 엄밀한 의미에서 이 두 가지 판단의 심급은 독자적인 것이되, 최종적인 텍스트의 서술에 대한 판단은 두 가지 판단의 심급이 충돌하고 종합되는 과정에서 도출된다고 파악한다. 이에 대해서는 제임스 펠란, 최라영 역, 「서술판단과 서술의 수사학적 이론」, 『서술 이론』2, 소명출판, 2016 참조.

457) 『아들의 아버지』의 ‘머리글’에서 작가는 아버지에 대해 “나와는 삶의 가치관이 달랐고, 내가 살아온 족적과는 정반대의 길을 걸어갔던 분”이라 썼고, 자신에 대해서는 “사회주의 정치체제를 동조하거나 그들의 이념 쪽을 기웃거려 본 적이 없다. 좌와 우, 진보와 보수, 어느 쪽도 아닌 중도를 걸어오며 다만 ‘아버지와 닮은 삶을 살지는 않겠다’라며 이 나이가 되도록 조신하게 지내왔다.”라고 썼다(김원일, 「머리글」, 앞의 책, 8-9쪽).

458) 그러나 2013년이 얼마나 자유로운 시대였는지는 지금으로서는, 그리고 작가가 아니고서는 쉽게 판단할 수 없을지도 모른다. 1978년 『노을』에서 박근혜의 ‘한마음갖기운동’을 우회적으로 비판했던 김원일은 2013년 『아들의 아버지』에서 박정희의 남로당 경력과 여

약은 작가들의 글쓰기에도 그리 커다란 영향을 미치지는 못했다.[459] 남은 제약 조건은 세 가지인데, 먼저 작가 자신과 아버지의 이념이 갖는 격차와 아버지에 관한 정보의 충족 과정에 대해 간단히 정리해보도록 하겠다.

김원일 같은 연좌제 가족에게 공산주의나 사회주의는 금기나 다름없는 저주의 말이었을 것임에 틀림없다.[460] 소의 피를 자식에게 강제로 먹이려 하는 『노을』의 백정 아버지는 공산주의나 사회주의가 연좌제 가족에게 어떤 의미인지 여실하게 보여준다. 『노을』의 김삼조가 아들 갑수에게 소의 피를 먹이려 하는 이유는 백정이라는 정체성을 장남에게 승인받기 위해서였다. 그러나 갑수는 그 피를 끝내 거부하는데, 이는 그 피의 냄새와 색깔과 점도가 '감각적'으로 역겹기 때문이다. 그리고 갑수는 그 피의 빨강에서 '빨갱이-공산주의-총살'의 연쇄를 만들어낸다. '빨갱이 연쇄'를 모르는 동생 갑득은 형 대신 소의 피를 마심으로써 김삼조의 현실감각을 계승한다. 그러나 갑수는 그 피를 거부함으로써 현실감각과 함께 아버지의 이념도 계승하지 못한다. 오히려 아버지의 두 가지 측면, 즉 현실감각과 이념이 피의 냄새와 색깔과 점도로 감각화된다. 요컨대 『노을』의 갑수에게 공산주의는 백정처럼 비천한 현실감각을 소환하는 기호이자 소의 피처럼 감각적으로 역겨운 무엇이다. 그러나 공산주의에 대한 이 같은 감각적인 부정은 『겨울 골짜기』, 『마당깊은 집』, 『불의 제전』 등을 거치며 점차 중화된다. 이 과정에서 특히 중요한 역할을 하는 것은 작가 스스로의 학습이다. 작가는 80년대 전후부터 한국 사회주의운동사에 대한 폭넓은 독서를 수행하면서 점차 사회주의운동의 역사적 의미를 정립해간다. 이후 『겨울 골짜기』나 『불의 제전』 그리고 「푸른 혼」에서 나타나는 것처럼 남로당 계열 이데올로그들은 민족애를 바탕으로 차별 없는 평등한 사회를 꿈꾸었으나 남북한의 권력자에 의해 희생될 수밖에 없었던 불행한 운명의 체현자로 그려진다. 김원일의 아버지 역시 남로당 계열 지식인이었다.

김원일은 이념적으로 중도적인 입장을 꾸준히 유지해왔고 그 기조는 『아들의 아버지』에서도 여전히 유효하다. 그리고 이러한 중립성은 작가가 축적한 정보의 양에

순사건으로 사형선고를 받았다가 동지를 밀고하여 살아남는 과정 등을 꽤 자세하게 서술하고 있다. 이러한 서술을 보면 2013년은 분명 자유로운 시대였던 것처럼 느껴지기도 한다. 물론 한쪽에서는 문화인 블랙리스트가 작성되기도 했다는 점도 기록해 두어야겠다. 김원일은 그 리스트에 포함되어 있지 않다.

459) 물론 이념이 무제한적으로 개방되었다고 보는 것은 사실에 맞지 않다. 국가보안법이 남아 있는 한 여전히 어떤 이념들은 금지될 수 있고, 금지되고 있다.

460) 한수영, 「분단과 전쟁이 낳은 비극적 역사의 아들들: 이문구・김원일・이문열・김성동 등을 통해 본 '좌익' 2세의 삶과 의식」, 『역사비평』46, 역사문제연구소, 1999, 16-40쪽.

따라 더욱 엄정한 형태로 자리 잡는다. 요컨대 이념적인 측면에서 사실에 근접한다는 것은 풍부한 정보를 통해 더욱 엄정한 중립성을 갖춘 서사를 창안할 수 있게 되었다는 뜻과 같다. 작가가 성장하면서 확보한 풍부한 정보들은 『아들의 아버지』에서 나타나는 것처럼 김원일로 하여금 아버지의 이념과 활동에 대해 좀 더 구체적으로 쓸 수 있게 하였다. 예컨대 『아들의 아버지』에는 기존의 아버지 이야기를 쓸 때에는 알지 못했던 정보들이 증언의 형태로 삽입된다.

> 1980년대 후반, 어떤 경로를 통해 아버지의 주요 이력과 별세까지의 소식을 간략하게나마 내게 전해준 분이 있다. 6.25전쟁 직후부터 아버지와 가까이 지냈던 분(편의상 S씨-어떤 경로인지 안전기획부(현 국정원)의 보호 아래 촉탁으로 근무 중인 S씨가 아버지의 소식을 전해주었다-라 해두자)의 당신 성격에 대한 증언이 이러했다. "내가 아는 김 동지는 평소에는 과묵하여 언행이 신중하나 어떤 일이든 책임을 맡고 나서면 사업에 임하는 태도가 열정적이고 치밀하며 과단성이 있었다. 바른말은 속에 새겨두지 못하는 성격이었다." S씨가 아버지를 만난 경위는 이러했다.
> "6.25전쟁이 터지고 인민군이 서울을 점령하자 이승엽을 위원장으로 하는 서울지도부가 구성되었다. 그때 대남 사업을 지도할 북조선 측 실무진도 서울에 도착했다. 나는 그 실무진의 일원으로 서울에 왔다. 김종표 씨는 그때 처음 만났다. 당시 김 씨는 서울시당 재정경리부 부부장으로 사업하고 있었다. 그 후 박헌영 사건의 와중에서 몇차례 만났고, 1954년 봄에 대남연락부가 재편될 때 김 씨가 연락부 지도원으로 임명되어 왔다. 나는 1953년에 연락부 지도원으로 옮아와 있었다. 그후 1955년 2월까지 같이 생활하며 깊이 사귀었다. 김 씨는 나보다 열 살쯤 연상이었다."[461]

『아들의 아버지』의 내용을 신뢰한다면 김원일은 1980년대 후반 이데올로그 아버지에 대한 구체적인 증언을 전해 들었다. 따라서 작가는 1980년대 후반 이후에야 이 정보를 활용할 수 있었다. 자연히 「어둠의 혼」, 『노을』, 『불의 제전』 중반부까지에는 이 증언에서 확인한 이데올로그로서의 아버지 상이 제대로 반영될 수 없었다. 'S씨'의 증언 내용은 작품 중간에 여러 번 소개되는데, 이 정보를 토대로 작가는 이데올로그로서의 아버지를 더욱 구체적으로 형상화할 수 있게 되었다.[462] 그리고 위

461) 『아들의 아버지』, 182쪽
462) 작품의 말미에는 월북 이후 아버지의 삶에 대한 'S씨'의 증언이 기록되어 있다. 꽤 긴

의 인용문에서 확인되는 것처럼 『아들의 아버지』의 소설 텍스트에는 작가의 아버지가 드디어 실명으로 등장한다. 그뿐만 아니라 저자의 실명 역시 '아들'의 작명 과정을 통해 직접적으로 제시된다. '아들'의 이름을 지어준 사람은 작가가 여러 소설에서 소개한 바 있는 이인택 씨였는데, 이인택 씨는 "김서방 탓에 언양때기 집안에 망조가 들어 분란이 그칠 날이 읎으이 집안이 태평하자모 근본부터 하나가 돼야 해. 조부 대에 중간자는 사람인변(人)을 썼고, 아비 대에는 끝자가 나무목변(木)을 썼으니, 당대는 삼수변(氵)이 맞는 기라. 근원[源]이 하나[一]가 되모 집안으 분란도 가라 앉겠제니."라고 말하면서 저자의 이름을 텍스트에 기입한다.[463] 이로써 '아버지'와 '아들'에 관한 이야기인 『아들의 아버지』는 '자서전의 규약'을 충족시킨다.

이 지점에서 수용자는 『아들의 아버지』를 저자와 저자의 육친 아버지에 대한 '자서전적인 서술'로 받아들인 채 텍스트에 대한 해석적 판단을 수행하게 된다. 그리고 이 같은 독법은 텍스트에서 소개되는 다양한 증언 정보들에 의해 거듭 확증된다. 『아들의 아버지』에는 그간 작가가 여러 방면으로 수집한 아버지에 대한 증언들이 폭넓게 활용되기 때문이다. 예컨대 아버지가 동경유학 시절 일본 신문의 문학 현상공모에 당선되었다는 둘째 외삼촌의 증언이나[464] 일제 말 아버지가 사상문제로 검거

내용으로 요점만 간추리면 다음과 같다. "1952년 3월 김 씨(아버지)는 월북 후 평양 근교의 중화지대에 있던 1지대에 편재되어 연락부에 들어가 경상남도 담당 지도원으로 일했다. 지도원으로 있을 때 한국전쟁 발발 직후 서대문형무소에서 출소한 동지들이 모여 술 한 잔 자리를 가졌는데, 이 자리에 참석했다가 되게 비판을 받은 적이 있다. "아니, 그런 모임이 뭐가 문제가 되는 거냐"라고 했지만 당시 북조선 분위기는 남쪽 출신들이 끼리끼리 모일 분위기가 아니었다. (중략) 1953년 3월, '박헌영, 이승엽 사건'이 터지면서 무척 고생했다. (중략) 김 씨 등 지도원급은 중앙당 분교에 수용되어 사상검토를 받았고, 당 검열위원회 직속으로 개설된 강습소에 가서 6개월 사상검열을 받았다. (중략) 1954년 말에 구 연락부, 이현상부대 활동이 총화되면서 1955년 봄에 구 연락부 사람들을 다시 다 내보냈다. 김 씨는 자동차, 트럭, 버스 등을 관할하는 정무원 산하 육운 총국으로 옮겨 갔다. 내가 1968년에 만났을 때 그는 해운총국 간부로 있었다. 그동안 그는 매우 고생했다. (중략) 1976년 6월경에 손님을 모시고 금강산 가는 길에 요양소에 들러 김 씨를 만났다. 당시 바짝 말라 있었다. 병명을 물으니 폐결핵이라 했다. (중략) 남에 두고 온 자기 가족 이야기며 북에서 만든 가정 이야기도 했다. (중략) 한 달 후 7월에 금강산에 머무는 손님을 데리러 간 길에 다시 요양소에 들렀다. 김 씨는 병이 악화되어 거의 움직이지 못하는 상태였다. 그 후 7월 말에 담당자로부터 며칠 전에 사망했다는 말을 전해 들었다." (『아들의 아버지』, 379-381쪽)

463) 『아들의 아버지』, 89쪽.

464) "아버지의 도쿄 유학 중의 일화 몇 가지는 남아 있다. 당시 둘째 외삼촌이 울산으로 환고향하기 전이라 일본 도쿄의 세탁소 곁수로 일할 때였는데, 어느 날 일본 신문에 아버지에 관한 기사와 사진이 실렸다고 했다. "난 뭐가 뭔지 잘 몰랐지만 매제가 신문사에서 현상 모집하는 데 글을 보낸 게 뽑혔다는데, 큰 상금을 타게 되었다는 기사였어. 그래서

되었을 때의 정황에 대한 어머니의 증언,[465] 김종태라는 가명을 대며 아버지를 찾아온 이가 있었다는 고모의 증언,[466] 법정에서 무죄를 항변하는 아버지의 모습에 대한 이인택 씨의 증언,[467] 아버지가 자신의 눈썹을 밀어준 일화에 대한 어머니의 증언,[468] 해방 후 민청 활동으로 아버지가 다시 체포되었을 때 마을 사람들의 석방 시위가 벌어진 상황에 대한 할머니의 증언[469] 등은 해방 전후 아버지의 이념과 실천, 그리고 인간적인 면모에 이르기까지 풍부한 정보를 제공한다. 특히 작가가 태어나기 전과 유아 시절에 대한 내용은 거의 대부분 이 같은 증언을 토대로 구성된다. 아버지에 대한 내용뿐만 아니라 시대적인 정황들 또한 다양한 증언에 의해 구체성을 확보한다. 예컨대 할아버지가 공동묘지에 묻힐 수밖에 없었던 것이 일제 강점기 묘지법 때문이었다는 할머니의 증언,[470] 일제강점기 고향 진영의 경제적 상황과 공동체 정신을 들려준 고모부의 증언,[471] 주재소에서 고문을 당했던 어머니의 증언,[472] 해방 후 하사마 농장의 일본인 소작농에 대해 마을 사람들이 선처했다는 이야기를 들려준 고모부의 증언[473] 등은 해방 전후 경남 진영 부근의 사회문화사를

내가 그 신문 기사를 오려서 세탁소 뒤 숙식하던 골방 벽에 붙여두고 늘 보았지러. 이웃 사람들에게 이 사진이 내 매제라고 자랑도 했고." 둘째 외삼촌의 증언이었다."(『아들의 아버지』, 38쪽)

465) "(상략) 집안 걱정꺼리를 맹글어 미안하다 그러데. (중략) 식구 입 건사하겠다고 부두에 나가 일했다모 동정심이나 가제." 이 말은 아버지에 대한 어머니의 당시 느낌이었다."(『아들의 아버지』, 130쪽)

466) ""'김종태 선생 있습니까?'하고 찾아온 사람은 있었지." 고모의 말이 그랬지만 그런 이름으로도 아버지를 지면에서 찾아낼 수 없었다."(『아들의 아버지』, 134쪽)

467) "부산재판소에서 아버지의 재판 과정을 참관하고 온 이인택 씨가 그 결과에 대해 궁금해하는 장터 이웃에게 재판 과정을 들려주었다. "재판 광경이란 걸 처음 봣는데 그 참 볼만한 구경거리라. (중략) 쪼매는 사람이 침착하고 담대해. 이런 말 해도 될란지 모르지만 믿고 하는 소린데, 김 서방과 나머지 둘이 내선일체으 황도주의를 부정하고 부두 노동자들한테 조선인은 천황으 신민이 아이라고 가르쳤다잖아. (중략) 천황에 대해 그래 불경스런 말을 법정에서 거침없이 쏟아내다이. (하략)""(『아들의 아버지』, 138쪽)

468) 1945년 그해 가을, 그 시절 일화로 어머니가 들려준 말이 있었다. "하루는 니 애비가 사분(비누) 거품을 풀어 마루 기둥에 걸린 거울 앞에서 면도하고는 무슨 생각이 들었는지 마루에서 노는 니를 무르팍에 눕혀놓고는 면도를 해주어야겠다며 면도칼을 들이대는 게 아니겠어. (하략)"(『아들의 아버지』, 165쪽)

469) "사당동에 살았던 1980년대 초에 할머니가 역정을 내며 들려준 말이 이러했다. "그때 일을 생각하모 지금도 가슴이 펄렁거려. 우리 아들 메누리 구해낼라고 읍내 총각 처녀가 죄 지서 앞으로 몰려와서, 짐 선상 빨리 내보내달라고 종주먹을 내두르미 고함 지러쌓데.(하략)"(『아들의 아버지』, 199쪽)

470) 『아들의 아버지』, 32쪽.

471) 『아들의 아버지』, 63-64쪽.

472) 『아들의 아버지』, 126쪽.

폭넓게 재현한다. 이런 측면에서 『아들과 아버지』의 진짜 주인공은 작가의 고향 진영이라 해도 과언이 아니다. 이 작품에는 여러 문헌 자료에서 발췌한 진영 지역의 사회문화사가 빽빽하게 들어차 있다.

> 1948년 봄부터 초여름에 걸쳐 독일의 히틀러가 프랑스·덴마크·노르웨이·네덜란드·벨기에를 무력 침공해서 항복을 받아내자, 이탈리아의 무솔리니는 유럽 제패에 경쟁이라도 하듯 영국·프랑스 선전포고를 했다.(중략) 독일·이탈리아와 동맹 협약을 맺고 있던 일본은 이미 타이완·조선·중국 대륙의 일부를 점령하고 있었는데, 1940년부터 자원 확보를 위해 남방으로 진출하더니 1941년 여름에는 인도차이나 남부에 진주했다. (중략) 일본의 속국 치하 33년째를 맞은 한반도는 후방 보급창으로 전쟁 물자 지원에 허리가 휠 지경이었다. (중략) 한반도 남녘 낙동강 하구가 펼쳐놓은 너른 들을 낀 김해군 진영읍이 나의 고향이다. 일제의 토지조사사업(1910~18) 직후부터 시작된 농지개량사업으로 전천후 수리답이 된 진영·대산벌(진영평야)은 그 넓이가 5천 정보다. 진영평야는 진영읍을 중심으로 창원군 대산면에 걸쳐 펼쳐져 있으며, 7천 정보로 알려진 김해평야에 버금가는 면적이다. 경부선이 개통된 해(1905)에 삼랑진에서 마산까지 경전선 첫 구간도 개통되었는데, 그때 진영역이 생겼고 진영읍은 부산과 마산을 연결하는 국도가 통과하면서 교통의 요충지가 되었다.[474]

위의 인용문은 작품이 시작되는 부분으로, 서술자는 조감자의 관점에서 1948년의 세계적인 분위기를 조망한 뒤 서술의 초점을 점차 좁혀 아시아와 조선, 그리고 끝으로 진영읍의 물적 토대를 묘사하면서 작가의 집안 이야기로 넘어간다. 이후에도 아버지 및 가족들의 여러 가지 에피소드들은 진영읍 장터마을의 분위기와 함께 전달된다. 하사마 농장의 소작쟁의라든가 강성갑 목사의 한얼중학교 설립 과정, 진영 주변의 사회주의운동사, 지역 보도연맹 가입자들의 학살 과정 등을 소개함으로써 작가는 아들과 아버지의 정체성이 경남 진영이라는 로컬리티에 의해 정립되었음을 암시적으로 드러낸다.[475]

---

473) 『아들의 아버지』, 148-149쪽.
474) 『아들의 아버지』, 11-12쪽.
475) 김원일은 여러 소설에서 경남 지역의 정신사적 흐름을 중요하게 다루고 있다. 특히 아나키즘, 사회주의 등 경남 및 영남 지역 중심으로 전개된 근대적인 이념들이 개신유학자들과 관련되는 지점은 한국근현대 지성사에서 꽤 중요한 지점에 위치한다. 로컬리티에 대

이처럼 작가는 증언이나 문헌 자료를 적극적으로 활용하여 서사의 줄거리를 만들어나간다. 특히 주목해야 할 것은 한국 근현대사와 관련된 학술 자료와 신문기사들이다. 작가는 한국근현대사에서 발생한 중요한 사건들에 대해 직접 판단을 내리기보다는 그와 관련된 학계의 연구 결과나 당시의 신문기사를 직접 인용하여 독자로 하여금 스스로 판단하게 돕는다. 예컨대 일제강점기 농민들의 수탈 과정을 보여주는 1927년 9월 5일자 『동아일보』 신문기사,[476] 하사마 농장 소작쟁의에 대한 1931년 11월 12일 자 『경성일보』 기사,[477] 식민지 지식인들의 공산주의 이념 선택의 동기를 밝힌 류승완의 「박헌영 시대의 사상가들」(『이념형 사회주의』, 선인, 2010),[478] 1946년 대구 10.1 사건에 대한 각계의 견해를 정리한 정해구의 『10월 인민항쟁연구』(열음사, 1988),[479] 1948년 이후 남로당 지방 조직의 현황을 소개한 김남석의 『남로당 연구』(돌베개, 1984),[480] 1948년 국가보안법 초안에 대한 당시 사회의 부정적 반응을 담은 차병직의 「국가보안법과 공안정권의 폭력」(『20세기 한국의 야만』, 일빛, 2001),[481] 보도연맹 주도자 선우종원의 인터뷰를 담은 2005년 6월자 『부산일보』 기사,[482] 강동정치학원 부대원들의 낭만적인 정치적 신념을 그린 성혜랑의 자서전 『등나무집』,[483] 수정주의자 브루스 커밍스 및 R. 시몬스 등이 주장한 내전론,[484] 1949년 말부터 1950년 초까지 발생한 좌익 내지 좌익 혐의자 학살에 대한 허만호 교수의 인터뷰를 담은 2000년 5월 15일자 『한국일보』 기사,[485] 한국전쟁에 대한 소련의 승인 과정을 담은 박명림의 『한국전쟁 발발과 기원1』,[486] 소련 외교문서에 나타난 침공 과정,[487] 한국전쟁이 남한의 북침에 의해 시작되었다는 북한의 『조선통사』[488] 등은 모두 특정 사안에 대한 전문적인 정보를 제공한다.

한 작가의 천착은 아직 충분히 연구되지 못했기에 향후 체계적인 확인 작업이 필요함을 지적해둔다.

476) 『아들의 아버지』, 65쪽.
477) 『아들의 아버지』, 79쪽.
478) 『아들의 아버지』, 133쪽.
479) 『아들의 아버지』, 187쪽.
480) 『아들의 아버지』, 203쪽.
481) 『아들의 아버지』, 258쪽.
482) 『아들의 아버지』, 259쪽.
483) 『아들의 아버지』, 265쪽.
484) 『아들의 아버지』, 266쪽.
485) 『아들의 아버지』, 269쪽.
486) 『아들의 아버지』, 279쪽.
487) 『아들의 아버지』, 282쪽.
488) 『아들의 아버지』, 282쪽.

이 같은 전문 정보들로 인해, 그리고 앞서 정리했던 여러 증언 자료들 때문에『아들의 아버지』의 독자는 마치 역사 자료를 읽는 것 같은 느낌을 받는다. 즉 독자는『아들의 아버지』를 사실에 가깝다고 생각하면서 읽게 된다. 그러나 이 같은 독서체험은『아들의 아버지』소설 텍스트가 사실에 충실하고 있다는 해석적 판단을 산출함과 동시에, 만약 이 텍스트가 소설이라면 정녕 소설이란 일종의 오려붙이기와 다를 바 없을지도 모른다는 장르 미학적 판단으로 독자를 이끈다. 게다가 작가는 증언 및 문헌 자료를 인용하는 데에 그치지 않고 지금까지 자신이 써왔던 다른 소설 텍스트를 본문에 삽입하기도 한다. 작가는 아버지와 어머니의 혼인 과정을 서술하는 부분에서 소설가 김원일 자신이 썼던「어둠의 혼」,『바람과 강』,『불의 제전』의 등장인물들이 실제 인물 이인택 씨, 울산댁을 모델로 하여 창조되었음을 고백한다.[489] 또한「어둠의 혼」에서 묘사된 수배자 아버지의 방문 장면을 그대로 인용하기도 하고[490] 어머니와 할머니 간의 고부갈등은「미망」의 일부 내용으로 대체하기도 한다.[491] 한국전쟁 발발 이후 서울에서의 생활 모습은『불의 제전』에 묘사되었던 내용들과 상당 부분 겹친다. 그밖에도『아들의 아버지』에는 작가가 그간 써왔던 수많은 소설들의 흔적들이 곳곳에 흩뿌려져 있다. 이처럼『아들의 아버지』는 신문기사, 논문, 단행본, 국가기록물, 자신의 소설에 이르기까지 수많은 실제 텍스트와의 링크에 의해 구성된 일종의 문자로 된 하이퍼텍스트(Hypertext)라 할 수 있다.[492]

이 지점에 이르면 작가가 '머리글'과 '작가의 말'에서 표명했던 사실에의 충실성은 전혀 다른 의미로 다가온다. 작가는 사실에 최대한 다가감으로써 자신과 아버지의 삶, 그리고 그 시대를 충실히 증언하고자 했다. 가령 인천상륙작전 이후 아버지와 헤어지게 되는 과정을 묘사하는 부분에서 작가는 어떻게든 그 날의 진실을 알기 위해 자료를 모으고 최선의 추정을 한다.[493] 그러나 지금까지 살펴본 바에 따르면『

489)『아들의 아버지』, 20-21쪽.
490)『아들의 아버지』, 215-216쪽.
491)『아들의 아버지』, 228쪽.
492) 물론 여기에서 사용하는 하이퍼텍스트란 비유적인 표현이다. 실제 하이퍼텍스트는 미디어 다중성과 비트화된 정보에 의해 구성되기 때문이다. 그러나 링크로 구성된 하이퍼텍스트소설이 비선형적인 서사구조를 지니듯 김원일의『아들의 아버지』역시 일반적인 플롯의 구성 원리, 즉 인과성과 개연성에 의해 구성된 통일된 서사로 읽히지 않는다. 이런 점에서『아들의 아버지』는 하이퍼텍스트소설과 매우 유사한 속성을 지닌다. 하이퍼텍스트 서사에 대해서는 이재현,『멀티미디어와 디지털 세계』, 커뮤니케이션북스, 2004, 117-146쪽 참조.
493) "나는 우리가 남산에서 내려온 연합군 선발대의 들이침에 혼겁을 먹고 객차방 뒷마당 격인 고물상 마당을 떠난 뒤, 아버지가 트럭을 가지고 우리 식구를 데리러 왔다는 어머니 말을 그 후 한동안 쉬 믿을 수가 없었다. 연합군 선발대가 남산을 넘어 묵정동으로 들어

아들의 아버지』 소설 텍스트는 그 재구성적 성격으로 인해 사실에 충실한 텍스트로 해석되기보다는 텍스트의 '재현론적 환상'이나 장르적인 문제성이 더 부각되는 작품으로 판단될 가능성이 높다.

일반적으로 자전적 소설을 포함한 자서전적인 형식의 글은 그 경험내용의 구체성과 실재성으로 인해 강력한 정서적 효과를 산출하기 마련이다. 「어둠의 혼」에 나타나는 불안과 공포의 정동들, 『불의 제전』에 묘사되는 전쟁의 생생한 이미지들은 모두 저자의 경험내용에서 비롯되는 텍스트 효과였다. 그리고 이 같은 자서전적인 텍스트에 기입된 충격적인 외상사건들은 수용자에게 저자(서술 주체)에 대한 정서적 공감과 윤리적인 인정(認定/人情)을 요구한다. 이 같은 현상은 고통스런 수난과 학대의 역사에 관한 '증언'의 수용 과정에서 발생하는 전형적인 반응 양태이다.[494] 그러나 『아들의 아버지』는 수용자에게 이러한 정서적 공감과 윤리적인 인정을 전혀 요구하지 않는다. 지금까지 살펴본 것처럼 『아들의 아버지』 텍스트는 저자의 실제 경험내용을 바탕으로 하지만 실제로 텍스트를 구성하는 것은 핍진한 경험의 구심적 서술이 아니라 또 다른 텍스트들-주변 사람들의 증언, 작가 김원일의 다른 소설 텍스트들, 역사적인 기록과 문헌들의 재구성(콜라주)적·원심적인 속성이다.

이러한 해석적 판단은 곧장 작품에 대한 수용자의 미학적 판단으로 이어진다. 작가는 아버지의 삶과 그의 시대에 대해 사실적인 증언을 창작 전 시기에 걸쳐 시도했다. 「어둠의 혼」 등 자전적인 '소설'에서도 마찬가지였다. 작가는 자신의 생생한 체험을 핍진하게 서술함으로써 수용자의 정서적 반응을 이끌어내었고 연좌제 가족의 고통에 대한 인정을 요청할 수 있었다. 『불의 제전』에서는 자신의 체험과 역사적 지식을 활용하여 한국전쟁의 실상과 아버지의 삶을 구체화하기도 하였다. 그러나

온 26일 오전, 분명 을지로 5가에서는 유엔 연합군과 인민군이 대치한 채 시가전을 벌이고 있었다. 그런데 그 위태로운 전장터를 뚫고 어떻게 인민군 트럭이 우리 집까지 올 수 있었을까 싶었다. 그러나 성인이 된 뒤 당시 서울 시내 전투 상황을 증언 위주로 상세히 구술한 자료를 읽어보니, 26일 서울 시내 중심부는 어느 쪽이 어느 지점을 사수하고 있었는지, 어느 쪽이 어느 지점을 접수했는지를 꼭 집어 따질 수 없는 상태였다."(『아들의 아버지』, 358쪽)

494) 시도니 스미스와 줄리엣 왓슨은 「자서전의 곤혹스러움」이라는 글에서 '생애 서술'이라는 개념으로 자서전적인 독법의 몇 가지 문제를 검토하고 있다. 특히 『아들의 아버지』와 관련하여 주목되는 문제는 '증언하기'와 관련된 '인정의 윤리학'이다. 이 글에 따르면 수난과 학대의 역사에 대한 증언은 독자들과 청자들로 하여금 "증언의 위험성을 인정할 것을, 수난과 생존을 인증할 것을, 그 타자의 인간성 및 존엄성을 보호하는데 역할을 할 것을 요청받는다."(시도니 스미스·줄리엣 왓슨, 최라영 역, 「자서전의 곤혹스러움」, 『서술 이론』 2, 소명출판, 2016, 211쪽) 그러나 『아들의 아버지』는 이러한 요청과는 거의 무관한 지점에서 증언을 수행하고 있다.

‘핍진한 소설’의 형식과 구체적인 정보의 확충에 의해서 달성되는 것은 결국 미메시스의 이념일 뿐이었다.[495] 미메시스의 이념이 더 이상 현실에 대한 의미감을 전달해주지 못하게 된 시대적 변화 속에서, 『아들의 아버지』는 ‘실제 사건’에 대한 충실성을 바탕으로 미메시스의 이념으로부터 멀어진다.

근대 이후 리얼리즘 소설은 개연성과 핍진성에 의존하여 리얼리티를 구현해 왔다. 그러나 이때 리얼리티란 있는 그대로의 현실과는 아무런 관련이 없다. 관찰과 묘사를 바탕으로 한 리얼리티는 미메시스에 대한 문학적 관습에 기초하는 것이기 때문이다. 소설에 반영되는 현실은 문학적 관습, 특히 핍진성과 개연성의 원리에 따라 리얼한 것으로 인식될 뿐이기에 그것은 ‘재현론적 환상’에 불과한 것인지도 모른다.[496] 이 지점에서 ‘문학적 증언’은 이중구속 상황에 놓인다. ‘증언’은 현실의 실제 사건을 전달하는 행위이므로 개연성이나 핍진성의 원리를 필요로 하지 않는다. 증언해야 할 사건이 지니는 실재성은 그 자체로 강력한 표현 효과를 갖기 때문이다. 요컨대 증언은 언제나 일반적·관습적 리얼리티를 넘어서는 사건과 관계 맺기 마련이며, 그렇기에 증언에서는 ‘그럴듯함’과 ‘실제로 일어남’ 사이에 낙차가 발생하는 것이다.[497] 이런 의미에서 문학이 증언해야 할 사건은 마치 ‘환영(幻影)’처럼 여겨진다. 그러나 이 ‘환영’은 ‘재현론적 환상’과는 아무런 관련이 없다. ‘재현론적 환상’이 미메시스 자체, 즉 문학적 관습의 문제라면, 이 ‘환영’은 증언해야 할 사건의 성격에서 비롯되기 때문이다. 증언해야 할 사건은 실제로 발생했지만 좀처럼 합리적으로 설명되지 않는다. 모든 가능성과 개연성을 동원해 합리화해도 거기에는 무언가 초월이 존재하기 때문이다.[498]

---

495) 리얼리즘 문학의 전통에서 미메시스의 이념은 현실경험의 재현 가능성, 즉 ‘등치적 리얼리티’에의 열망을 의미하는 것이었다. 그러나 구조주의의 등장 이후 리얼리즘 문학의 가치란 기실 ‘등치적 리얼리티’보다는 언어적·문학적 관습과 더 깊이 관련된다고 보는 것이 일반적이다. 이에 대해서는 캐서린 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 85쪽 참조.

496) 여기에서 ‘재현론적 환상(representative illusion)’이란 인간의 심상 안에 내재적으로 표현될 수 없는 외존하는 ‘실재’가 재현될 수 있다고 믿는 관점을 의미하는 리쾨르의 용법이다(Paul Ricoeur, *A Ricoeur reader: reflection and imagination,* edited by Mario J. Valdes, Toronto: University of Toronto Press, 1991. p.137). 한 가지 주의할 것은 리쾨르가 이 용어를 비판적인 입장에서 검토하고 있다는 점이다. 리쾨르는 미메시스의 법칙을 옹호하며 재현의 가치를 되찾기 위해 이 용어를 활용한다.

497) 그러나 ‘문학적 증언’은 결코 언어적·문학적 관습과 동떨어져 발생했던 것이 아니며, 그것과의 관계 속에서 새로운 가능성을 발견해가는 과정이었다. 김원일에게 그 관습이란 1970년대 ‘발화 금지’의 재현체계, 수난과 고통의 생애쓰기, 역사 기술, 리얼리즘 문학, 자전적 소설(개인), 법적 플롯, 문학적 재현 체계 등이었다.

498) 가령 2차 세계대전 당시 나치에 의한 유대인 학살을 ‘홀로코스트’, 즉 신을 향한 희생

요컨대 '등치적 리얼리티'가 만들어내는 '재현론적 환상'으로는 증언해야 할 사건에서 발생하는 이 같은 초월을 현시할 수 없다는 점이 『아들과 아버지』의 작가 김원일에게 부여된 과제였다 하겠다. 즉 김원일은 문학적 관습이 만들어낸 '재현론적 환상'을 거부하면서 동시에 증언해야 할 사건이 '환영'으로 미끄러질 때, 그 미끄러짐을 글쓰기 속에 붙잡아둘 수 있는 방법을 찾아야 했다.

이러한 관점에서 접근할 때 『아들의 아버지』에서 인용되고 있는 수많은 텍스트들은 수용자가 소설에서 기대하는 '재현론적 환상'을 해체하는 역할을 한다는 점을 알게 된다. 『아들의 아버지』는 최소한의 소설적인 구성 원리-서술자에 의해 통제된 서사의 구심적 플롯-조차 포기한 채 수많은 증언과 문헌 기록들이 그 자체로 '아버지와 그 시대'를 증언하도록 '작가-문학'의 주권성을 개방한다. 그러나 이 같은 시도가 '작가-문학의 주권성' 자체를 해체하려는 의도로 이해되지는 않는다. 여전히 이 텍스트는 책의 표지에서 식별되는 것처럼 '소설'로 분류되고 있기 때문이다. 이 텍스트가 시도한 최대치의 가능성은 '작가-문학의 주권성' 내부에서 그것을 대리보충하는 것이었고, 그 가능성은 『아들의 아버지』 소설-텍스트와 이를 둘러싼 파라텍스트 사이의 관계를 통해 '흔적'처럼 남아 있다. 그리고 이 '흔적'은 '아들-아버지/증언자-증언대상'의 관계를 통해 증언해야 할 사건의 '환영'적 속성을 현전시킨다.

작가 김원일은 수많은 자전적 소설을 통해 '아버지의 삶과 그 시대'를 재현하려 했고, 이 과제는 작가의 '연좌제 가족-정체성'에서 시작하여 한국이라는 국민국가 및 한국문학의 주권성에 대한 탐색으로까지 이어지는 문학사적인 과제였으며, 『아들의 아버지』는 이 과제에 대한 작가의 현재적인 최종 판단에 해당한다. 그러나 수많은 증언과 기록 문헌들이 동원된 『아들의 아버지』에서도 '아버지의 삶과 그 시대'는 채워지지 않은 채 그 실재성으로부터 미끄러진다. 이 같은 '미끄러짐'의 근본적인 원인은 '재현 행위' 자체의 한계에서 비롯된다. 어떠한 재현도 재현하려는 대상의 실제 경험을 현전시키지 못한다. 재현해야 할 대상의 경험은 그 경험의 실재성으로 인해 언제나 그것에 대한 재현물을 경험으로부터 소외시키기 때문이다. 재현물에 나타나는 경험으로부터의 소외는 '나'와 '아버지'의 관계 속에도 이미 표시되어 있다. '나'는 '아버지의 삶과 그 시대'를 재현하는 재현주체이지만 결코 자신이 재현해야 할

제의로 규정하는 방식 속에는 불가해한 역사적 사건을 신적인 의지가 개입된 '초월적인 것'의 귀환으로 고양시키고자 하는 의도가 담겨 있다. 이러한 숭고한 것으로의 고양은 가해자 측에서도 유사한 방식으로 나타난다. 나치 고위간부들이 남긴 기록에는 유대인 학살을 초인적인 의지의 실행으로 전도시키려는 의도가 드러난다. 이에 대해서는 도미니크 라카프라, 「역사와 기억: 홀로코스트의 그늘에서」, 육영수 편역, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 67-114쪽 참조.

경험의 주체가 될 수는 없다. ‘나’는 ‘아버지’가 아니기 때문이다. 따라서 아버지의 경험 역시 실재처럼 이 소설 텍스트 속에 재현될 수 없었다.

『아들의 아버지』 소설 텍스트의 서술자인 ‘나’는 아버지의 삶과 그의 시대를 최대한 ‘사실’에 가깝게 증언하고자 했지만 그 시도는 ‘말할 수 없는 것’ 혹은 ‘불가능한 것’을 말하는 행위와 다르지 않았다. ‘나’는 ‘아버지’의 증인 혹은 대리인을 자처했지만 ‘나’는 ‘아버지’가 겪었던 ‘그것(실재)’을 전혀 경험하지 못했기 때문이다. 반대로 ‘아버지’는 ‘그것(실재)’을 경험했고 알지만 말할 수 없다. 이 같은 재현의 불가능성은 증언 자체의 고유한 인식론적 위상에서 비롯된 것이다. 증언해야 할 가장 고유한 그 ‘경험’은 결코 다른 근거들, 심지어 목격자에 의해서도 재구성(추론)될 수 없기 때문이다. 그리고 이 같은 재현 불능 사태 속에는 ‘주체’의 인식-전달 행위에 대한 배타적인 주권성이 기입되어 있다. 이 지점에서 『아들의 아버지』는 ‘문학의 장르 규칙’과 ‘증언의 (불)가능성’에 대한 존재론적인 성찰로 기능하게 된다.

작가는 명백히 ‘자서전의 규약’을 준수하면서도 이 텍스트를 소설로 규정한다. 이 혼돈은 오로지 소설과 문학에 바친 작가의 헌사라 할 수 있다. 작가는 소설-문학의 경계를 끝까지 밀어붙임으로써 소설이 여기까지 도달할 수 있다는 것, 이렇게 써도 소설이 될 수 있다는 것을 보여준다. 그러나 동시에 이 같은 소설의 경계에서 작가가 도달한 지점은 생애쓰기, 그리고 재현하기의 한계에 대한 확인이었다. 이 한계 지점과 ‘미끄러짐’을 문학과 소설에 대한 대리보충이라 명명한다면, 문학과 증언이 대리보충의 관계에 들어선다면, 이것은 진실로 ‘위험한 대리보충’일 것이다. 그러나 이 위험은 데리다가 루소를 읽으며 발견했던 것과는 정반대 방향에서 시작된다.[499] 작가에게 두려움을 일으키는 것은 ‘글쓰기-문학’이 아니라 ‘말-증언’이었기 때문이다.

‘나’는 ‘아버지’에 관해 증언할 수 있는가, 목격자는 증언할 수 있는가, 이 문제는 타인이 아니라 ‘나’와 ‘아버지’와의 관계 속에서만 그 가능성이 시험될 수 있는 것이다. 작가는 ‘아버지’에 관해 증언할 수 있는 유일한 목격자이고, 동시에 작가의 ‘연좌제 가족-정체성’은 아버지로부터 나눠받은 것이기 때문이다. 이 증언이 끝나야만 작가 역시 자기 정체성을 승인할 수 있다. 그러나 이 모험은 ‘나’는 할 수 없다는 것을 확인하는 것으로 끝난다. 아버지의 삶은 아버지의 입을 통해 증언되는 것이고,

499) 주지하듯이 데리다는 루소의 『참회록』을 ‘말’의 현전을 교란시키는 ‘글쓰기’의 차연 효과로 읽고 있다. 데리다의 독해에 따르면 루소에게 글쓰기는 ‘말’, 곧 형이상학적 진리의 현전을 가로막는 위험천만한 것이었다(자크 데리다, 「“이 위험한 대리보충”」, 앞의 책, 105-109쪽 참조). 반면에 전통적인 문학주의자였던 김원일에게는 오히려 증언이라는 행위 자체가 ‘문학적인 것’의 관습을 위협하는 대리보충의 원천이 된다.

내가 증언할 수 있는 것은 아버지의 그림자일 뿐이다. 아버지는 증언할 수 없다는 사실, 진짜 경험자는 증언할 수 없다는 사실, 증언은 항상 죽음으로 증언될 뿐이고 죽었기에 증언할 수 없다는 사실 앞에서 '나'는 아버지의 부재, 증언의 부재만을 증언할 수 있다. 증언이 부재한다는 것은 증언의 주체란 성립불가능하다는 뜻이며, 그렇기에 오로지 할 수 있는 것은 증언 주체의 지위를 텍스트 속에서 지워냄으로써 이 부재를 견디는 것뿐이다. '나'는 말할 수 없는 '아버지'를 대신하여 말하고자 하기 때문에 '나'의 증언의 주체는 '나'가 아니라 '아버지'다. 즉 '나'는 '나'라는 주체로부터 이탈하는 지점에서 '아버지'에 관해 증언해야 한다. 따라서 서술자 '나'는 '아버지'도 아니고 '소설가 김원일'도 아니다.[500] 이 지점에서의 '나'라는 기호는 '탈주체화를 증언하는 자'일 뿐이다.[501] 작가/서술자-주체라는 문학적인 관습에 대한 증언의 대리보충, 이것이 김원일의 '문학적 증언'이 도달한 최종적인 윤리였다.

'빨갱이' 아버지와 아들 갑해의 이야기인 「어둠의 혼」에서 시작된 김원일의 소설

---

500) 임레 케르테스의 『운명(Fatelessness)』 분석을 통해 생존자의 증언에서 활용되는 미학적 장치와 그것의 효과에 대해 논의한 힐리스 밀러는 "모든 아우슈비츠에 대한 증언은, 심지어 가장 명백히 자서전적인 것조차 픽션"(J. Hillis Miller, "Imre Kertsz' Fatelessness: Fiction as Testimony", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *Aftert tesimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.26)일 뿐이라는 케르테스의 주장에 적극 동의하면서도 서사학적 독법을 통해 그 너머의 가능성을 탐문하고 있다. 밀러는 케르테스의 "'서술자-나'와 '이중의 경험적인-나'의 하나의 목소리 안의 결합"이 "무젤만(Muselmann)으로부터 살아남은 무젤만과 대리 증인이 하나의, 아이러니한, 이중으로 이중화된 시점 안에 결합될 수 있다"는 관점을 제기하는데, 이 같은 케르테스의 서술 방법은 궁극적으로 "레비의 역설에 대한 픽션적인 해결책"이 될 수 있다(J. Hillis Miller, "Imre Kertsz' Fatelessness: Fiction as Testimony", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.48). 레비의 역설이란 "증언 불가능한 사태에 관해 증언해야 하는 딜레마"를 의미한다. 아우슈비츠의 극한 상황은 희생자의 경험에 의해서만 설명될 수 있지만 희생자는 말할 수 없다. 따라서 아우슈비츠에 대한 증언은 필연적으로 아웃사이더 혹은 살아남은 자의 증언일 수밖에 없다. 그러나 살아남은 자는 인간의 언어로는 도저히 설명할 수 없는 극한상황을 증언해야 한다는 어려움에 직면하며, 동시에 자신이 경험하지 못한 희생자의 말할 수 없는 경험을 증언해야 한다는 한계 상황과 맞닥뜨린다. 아감벤은 이 같은 증언자의 상황을 두고 '레비의 패러독스'라 명명했다.

501) 힐리스 밀러가 제기한 '레비의 역설에 대한 픽션적인 해결책'은 아감벤의 글에서도 매우 유사하게 논의된다. 아감벤은 아우슈비츠 생존자와 '무슬림'의 관계 속에서 발생하는 역동적 운동을 증언이라는 관점으로 분석하는데, 아감벤에 따르면 "증언의 주체는 탈주체화를 증언하는 자"일 뿐이며 혹은 "'탈주체화를 증언한다는 것'이 다만 증언의 주체란 없다는 것을 의미할 뿐"이라는 점을 지적한다(조르류 아감벤, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012, 181쪽). 이러한 의미에서 아감벤은 힐리스 밀러와 같은 현상에 대해 설명하지만 정반대의 결론, 즉 증언의 불가능성 쪽에 무게를 두고 있는 셈이다.

세계는『겨울 골짜기』와『불의 제전』을 통해 한국근현대사의 반복된 역사적 트라우마를 서사화하는 데까지 나아갔다가 다시 '아버지와 아들'의 이야기로 되돌아온다. 그리고 작가는 '아버지와 아들'의 이야기를 수많은 증언, 문헌, 다른 소설 텍스트들로 재구성한다. 그러나 이 재구성은 인과성을 중심으로 출생부터 죽음까지의 과정을 선형적인 플롯으로 만들어내기 위한 작업이 아니었다. 이 소설에는 어떤 중심 사건도 존재하지 않으며, '아버지와 아들'의 이야기임에도 불구하고 실제 아버지와 아들의 비중은 그리 크지 않다. 오히려 그 시대를 증언하는 무명의 증언자들과 텍스트들이 주인공이라 해도 과장이 아니다. 인물들은 행동하거나 발화하지 못하며, 오로지 서술자 '나'가 제공하는 정보를 통해 '해석'될 뿐이다. 이 해석되는 인물 중에는 '나'도 포함된다. 이러한 의미에서『아들의 아버지』는 독자에게 그리고 텍스트 자체에게 텍스트 해석과 판단의 최종심급을 넘겨준다. 이것이 증언자 '나'의 탈주체화 과정이다. 서술자 '나'는 아버지에 관한 글쓰기에 대해 소설 텍스트 내에서 다음과 같이 고백한다.

> 그러므로 내게 당신의 이력에 대해, 당신이 품었던 이념을 갖게 된 동기와 변천 과정에 대해, 당신 인생관에 대해 허심탄회하게 밝히는 말을 들은 바 없었다. 그런 고백을 들었다며 내게 말해준 사람도 없었다. (...) 그러므로 눈앞을 가리는 안개 뒤편의 잘 모르는 사람을 두고, 내가 잘 알고 있다는 투로 쓰고 있는지도 모른다. 내가 그리는 그분 모습은 장님이 코끼리 다리를 더듬고 난 후에 몸통 전체를 상상해서 그리듯, 추측의 꼬리를 붙잡고 열심히 따라가는 것이거나, 아니면 내가 가공으로 만들어낸 그럴싸한 아버지란 인물을 서툰 솜씨로 주물러 사람 형체로 조각하고 있을 뿐인지 모른다. 내가 수십 년에 걸쳐 아버지를 모델로 여러 소설을 써올 동안 결점과 장점을 잘 반죽하고 거기에 소설적 상상력을 보태어 만들어낸, 그럴싸한 아버지란 가짜 틀에 맞추어 이 글을 이끄는지도 모른다. 아니면, 이번 기회에 당신의 본질에 좀더 가깝게 접근해보려는 시도가 엉뚱한 다른 사람으로 만들어놓는 우를 범할 수도 있다. 그래서 이 글은 자전이라기보다 소설에 가까울 수도 있을 것이다. 작가가 자기식으로 이야기를 꾸며서 만든다는 소설도 따지고 보면 내밀한 자기 이야기를 은연중에 드러내 보이기에, 그 또한 시침 띤 고백일 뿐이다.[502]

지금까지 김원일은 수많은 소설을 통해 아버지를 재현해왔다. 70년대 소설에서의

502)『아들의 아버지』, 37-38쪽.

‘빨갱이 아버지’가 ‘말할 수 없는 공포와 불안’의 원인이었다면, 80년대 소설의 ‘남로당 출신 이데올로그 아버지’는 재현할 수 있고 또 재현해야 한다는 믿음과 책임의 원천이었다. 그러나 그 아버지가 이야기 바깥에 존재하는 실제 아버지가 아니라 언어와 문학적 관습에 의해 구성된 ‘환영’에 불과할지도 모른다는 회의와 허무 앞에서, 『아들의 아버지』의 서술자 ‘나’는 그 ‘재현론적 환상’을 텍스트 표면에 현전시키는 방식으로 그 회의와 허무를 증언한다. 이와 동시에 아버지의 ‘환영’을 만들어내는 작가 김원일 역시 텍스트화 한다. 그 결과 『아들의 아버지』는 ‘작가 김원일-아버지 텍스트’라는 ‘재현론적 환상’을 대리하면서 동시에 보충한다. 이를 통해 작가는 자신이 평생토록 추구해온 증언 행위가 기실 ‘재현론적 환상’이 만들어내는 회의, 허무와의 간단없는 투쟁임을, ‘문학적 증언’이란 회의와 허무 속에서 쓰는 것임을 텍스트 자체로 증언한다. ‘소설가 김원일-아버지 텍스트’라는 ‘재현론적 환상’은 끊임없이 재구성될 것인 바, 『아들의 아버지』는 ‘빨갱이 아버지’로부터 시작된 ‘역사적 트라우마’[503] 역시 매번 다른 모습으로 귀환할 것이라는 점, 그리고 작가가 할 수 있는 것은 ‘빨갱이 아버지-연좌제 가족’의 정체성을 만들어내는 국민국가의 주권성 자체를 ‘재현론적 환상’으로 대리보충함으로써 자신의 정체성 및 국민국가의 주권성을 유동적(탈주체화)으로 만드는 것뿐이라는 점을 텍스트의 구성 원리 자체로 보여준다 하겠다.

503) 도미니크 라카프라는 트라우마를 두 가지 차원으로 구분하여 설명하였는데, 이 구분의 조건은 대상이 부재(absence)하느냐 상실(loss)된 것이냐이다. 대상의 부재로 인한 트라우마가 초역사적이고 구조적인 ‘트라우마(structural trauma)’라면, 대상의 상실로 인한 트라우마는 후천적이고 ‘역사적인 트라우마(historical trauma)’로 정식화된다. 라카프라는 부재와 상실, 구조적인 것과 역사적인 것을 끊임없이 분리하는데, 이는 (역사)내러티브에서 두 가지가 뒤섞일 때 발생할 수 있는 정치적이고 윤리적인 위험성 때문이다. 이에 대해서는 Dominick LaCapra, “Truma, Absence, Loss”, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 2001, pp.84-85

5. 결론

지금까지 ‘문학적 증언’ 개념을 중심으로 한국 근현대사의 비극적인 사건들에 대한 김원일 소설의 윤리적·미학적 판단들을 텍스트의 의사소통과정 속에서 구체화해 보았다. 그간 김원일 소설에 대한 연구는 주로 ‘내성의 관점’과 ‘사회·공동체적인 관점’으로 양분되어 진행되어 왔고, 최근에 이르러서는 두 가지 관점을 문화연구적인 시각으로 종합하려는 연구들이 제출되기도 했다. 문화론적인 연구 방식은 김원일의 소설이 ‘개인적 뿌리’와 ‘사회적 뿌리’ 어느 한쪽에 의해 추동된 텍스트가 아니라 양자 사이의 갈등과 화해, 봉합 등의 과정을 통해 구성되었음을 효과적으로 증명해 보였다. 그러나 문화론적인 연구들은 당대의 인지적 프레임을 강조하는 과정에서 ‘연좌제 가족’이라는 작가의 특수한 정체성 문제를 간과했다는 점, 이로 인해 작가의 개인적 체험과 당대의 인지적 프레임 간의 간섭을 텍스트의 내적 논리를 통해 일관되게 규명하지 못했을 뿐만 아니라 김원일 소설에 나타나는 개인적인 체험의 서사화와 근현대사의 비극적인 사건에 관한 문제 제기 방식 등을 몇 가지 표준적인 해석틀로 환원함으로써 궁극적으로는 작가의 특수한 정체성 및 그 속에 표현되어 있는 한국이라는 국민국가의 주권성과 외부성에 관해 구체적으로 해명하지 못했다는 점 등의 한계를 남겼다. 이에 본고에서는 개인적인 체험과 당대 사회의 인지적 프레임 사이의 갈등 양상을 작가의 특수한 정체성 속에서 해명할 수 있는 방법으로 ‘문학적 증언’이라는 관점을 설정하였다.

1970년대부터 현재까지 김원일은 연좌제 가족의 고통을 고백하는 형식의 소설과 한국 근현대사의 비극적인 사건을 서사화한 작품들을 동시에 발표해 왔다. 이 두 가지 계열의 소설들은 모두 억압되거나 은폐된 실제 사건을 다룬다는 공통점을 가지며, 이 같은 공통점은 김원일 소설을 ‘문학적 증언’이라는 개념으로 분석하기 위한 기본적인 근거를 제공했다. 국내외의 다양한 연구 성과들을 종합해 볼 때, ‘증언’이란 비극적인 사건의 현장을 직접 목격했거나 체험한 자의 목소리에 의해 재현되는 것이다. 그러나 체험자(목격자)의 증언은 그 주관성과 폐쇄성으로 인해 진실로서의 확증 가능성과 전달력을 상실하기도 한다. 이러한 한계를 인식한 체험(목격)적 증언자는 자기 증언의 진실성을 효과적으로 전달하기 위한 전략을 강구하게 되는데, 이 과정에서 체험자의 증언은 재구성의 계기를 내포하게 된다. 그러나 재구성된 증언은 의심과 회의의 근거가 되기도 했으며, 이를 극복하기 위해 증언의 진실성을 증명하

기 위한 다른 근거들과 증언의 수용 가능성을 높일 수 있는 전문적인 매체가 요구되었다. 작가는 체험(목격)자의 증언을 증거자료 및 문서기록과 대조·해석하여 그 결과물을 공동체에게 효과적으로 전달할 수 있는 글쓰기 전문가이자 양심적 지식인이다. 김원일은 자신이 직접 겪은 일들을 문학적으로 증언한 체험자이자 타인의 증언을 공동체와 매개하려 한 전문적인 작가이기도 했다. 요컨대 김원일은 자신의 '빨갱이 아버지'로부터 비롯된 연좌제 가족의 고통과 한국 근현대사의 비극적인 외상사건들을 각각 체험적 증언과 비체험적 증언으로 나누어 서사화했다 하겠다.

체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분되는 김원일 소설의 문학적 증언은 작가와 독자, 지식인과 민중, 민족과 국가, 주체와 타자 등의 이분법이 공동체라는 거점을 중심으로 만나는 윤리적인 글쓰기의 장소로 현상하게 된다. 본고에서는 김원일 소설의 '문학적 증언'이 어떠한 윤리적 판단에 따라 수행되는지 구체화하기 위해 최근의 서사학적 성과들, 특히 제임스 펠란의 '서술 판단' 및 인지적 서사학의 프레임 개념을 적극적으로 활용하였다. 서술 판단(narrative judgement)이란 인물·사건·말하기의 역동학과 청중 반응의 역동학 사이에서 도출되는 서사성에 관한 수사학적 이해를 의미하는 것으로, 두 가지 역동학의 상호 작용 양상은 텍스트를 둘러싼 해석적·윤리적·미학적 판단들을 구체화하는 데에 유용하다. 반면에 안스가 뉘닝 등 이른바 인지적 서사학자들은 문화연구 성과들을 적극적으로 수용함으로써 구조주의적인 관점에 정향되어 있던 기존 서사학의 폐쇄성을 극복하려 했다. 특히 인지적 서사학자들이 제안한 인지적 '프레임(frames)' 개념의 우선성과 최신성의 규칙 등을 활용해 김원일의 소설이 당대의 독자에게 어떻게 수용되었는지 검토해 보았다.

본론에서는 앞서 언급한 최근의 서사학적 성과들을 활용하여 실제 발생한 외상사건의 '문학적 증언'으로 구성된 김원일 소설의 미학적·윤리적 실천을 시대와 작가의식의 변화 속에서 구체화해 보았다. 먼저 2장에서는 유신과 긴급조치로 상징되는 1970년대 '발화 금지'의 법 앞에서 금지된 내용을 전달하기 위한 김원일의 담론적 모색과 이를 통해 실현되는 증언의 실천적 효과 등을 살펴보았다. 비체험적 증언에 해당하는 「앓는 바다」, 「압살」 등은 실제 발생한 정치·사회적 사건의 숨겨진 진실을 다루고 있다는 점에서 뉴저널리즘 문학, 논픽션 소설과 근사치에 놓이지만 그 실제 사건을 매우 우회적인 방식으로 재현함으로써 뉴저널리즘 문학, 논픽션 소설 등과는 구분된다. 이 작품들은 해방공간의 암살사건, 4.19 이후의 정치적 파행 등 실제 발생한 역사적 사건을 허구적인 서사 속에 전유함으로써 국가폭력과 언론이 만들어낸 '객관적 사실'의 허위성을 폭로하고 은폐된 역사적 문제들에 대한 상징적인 처벌을 수행하였다.

한편 「어둠의 혼」과 『노을』의 일부 서사는 '빨갱이 아비'에 대한 목격자 증언의 성격을 노정하는데, 이 같은 성격은 두 작품 모두 작가의 실제 경험을 토대로 창작되었다는 점에서 비롯되었다. 김원일은 작가 자신이 직접 체험했던 연좌제 가족의 단절감과 굶주림, 그리고 '빨갱이' 아버지에 대한 '말할 수 없음'의 상태를 '신뢰할 수 없는 아이 화자'를 활용하여 재현함으로써 이념적 외부성이 만들어내는 공포와 불안의 정동을 가시화했다. 요컨대 1970년대 김원일의 문학적 증언은 유신헌법과 긴급조치 등에 의해 촉발된 '발화 금지' 사태 속에서 '금지된 내용을 금지되지 않은 형식으로 말하는 방식'에 의해 구체화되었다 하겠다.

1980년대 김원일의 소설에서는 1970년대의 특수한 정치·사회적 조건 속에서 탄생한 문학적 증언의 두 가지 형식, 즉 체험적 증언과 비체험적 증언이 서로 간섭함에 따라 각각의 증언 형식 속에서 증언주체-증언대상, 서술주체-경험주체 등을 포함한 주체-타자의 역동적 전치(displacement) 작용이 발생하며, 이 과정에서 문학적 재현 및 재현 원리(리얼리즘 미학) 자체의 한계 지점이 드러난다. 먼저 '거창사건'을 다룬 『겨울 골짜기』에서는 타인의 고통을 재현할 때 제기되는 윤리적인 쟁점들과 이 문제를 돌파하기 위한 작가의 미학적 선택들이 구체화된다. 『겨울 골짜기』에서 김원일은 희생자와의 전이적 관계를 통해 '거창사건'에 개입된 이념의 문제를 생존의 문제로 치환하려 했으나 '타인의 말할 수 없는 고통'인 '죽음/학살'과 직면하여 대리-증언의 (불)가능성을 확인하게 되었다. 그러나 이 과정을 통해 작가는 편집자-증언 주체의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험의 한계를 파악할 수 있게 된다.

2절에서는 『겨울 골짜기』와는 반대로 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 확장 과정을 작가의 대표작이자 한국 분단문학의 핵심적인 성과로 평가되는 『불의 제전』 분석을 통해 살펴보았다. 『불의 제전』은 작가의 유년 시절 한국전쟁 체험과 목격담, 그리고 사후적으로 축적된 아버지와 한국근대사에 대한 정보들을 종합하여 한국전쟁이라는 집단적인 외상사건 속에서 인간이 어떻게 살아남고 살아가는지 재현하는 데에 주력하였다. 특히 『불의 제전』은 비슷한 시기에 발표된 다른 장편대하소설과는 달리 매우 압축적인 시공간 속에서 한국전쟁과 이념의 문제를 다루는데, 이는 1절에서 다룬 『겨울 골짜기』에서도 공통적으로 드러나는 특징이었다. 작가는 이념과 거대담론이 첨예하게 대립하던 1980년대, 지금/여기에서 발생하고 있는 문제의 원인적 과거에 해당하는 한국전쟁의 압축적인 시공간 속으로 돌아가, 인간의 작은 선택이 생과 사를 갈라놓는 첨예한 이념대립의 현장 속에서 인간이 어떻게 살아남았으며, 그렇게 살아남은 인간이란 어떤 의미를 지니는지 되묻는다. 작가는 인간의 생활

감각과 생존에의 의지가 이념을 선규정하고 있다는 점, 그렇기에 이념으로부터 비롯된 역사적 트라우마의 반복 역시 바로 이 생활의 감각에 의해 극복될 수밖에 없다는 점을 '생활노동공동체'라는 상징적인 해결책을 통해 암시한다.

1980년대 민족/민중문학담론을 지탱했던 미메시스의 이념이 '재현론적 환상'이라는 허무에 의해 급격하게 해체되었던 1990년대 중반 이후, 김원일은 글쓰기 및 증언 행위 자체에 대한 윤리적·미학적 성찰을 통해 소설이라는 형식의 경계에서 '문학적 증언'의 지평을 넓혀갔다. 이러한 관점에 의거할 때 '인혁당 재건위 사건'의 전모를 희생자들과 유가족들의 관점에서 재구성한 연작소설 『푸른 혼』은 법의 플롯에 의해 찢겨져 나간 타자의 타자성에 대한 문학적 증언으로 판단되어야 한다. 작가는 『푸른 혼』을 쓰기 위해 '인혁당 재건위 사건'에 대한 방대한 기록과 증언들을 상세히 검토한 것으로 보이지만, 그 기록과 증언 가운데 희생자들의 이념과 관련된 중요한 정보들을 삭제하거나 대체하는 방식으로 서사를 구성해 나갔다. 이 같은 서사구성 방식은 증언의 규칙이자 한국문학의 암묵적인 장르 규약이라 할 수 있을 '진실성의 원리'에 대한 위반이었지만 작가는 '인혁당 재건위 사건'의 희생자들과 생존자들, 그리고 유가족들에 대한 윤리적인 책임을 다하기 위해 이 같은 위반을 감수한다. 작가의 선택에는 타자의 이념과 신념을 지금/여기의 관점으로 전유하지 않으려는 진정성의 윤리가 개입되어 있으며, 나아가 '재현론적 환상'이라는 회의와 허무 속에서도 증언하기를 포기해서는 안 된다는, 회의와 허무조차 증언해야 한다는 새로운 증언의 규약이 내재되어 있다 하겠다.

2절에서는 『아들의 아버지』를 중심으로 김원일이 그간 써왔던 한국전쟁 전후사 및 자신의 체험과 관련된 소설들에 대한 재텍스트화 과정을 분석함으로써 소설이라는 장르를 통해 수행되는 증언자의 윤리를 구체화해 보았다. 『아들의 아버지』에는 작가 자신과 아버지의 실제 삶, 이를 재현했던 자신의 텍스트들, 그리고 한국근대사와 풍속사에 대한 다양한 자료 및 증언 등이 망라되어 있는데, 이 같은 재구성을 통해 작가는 아버지의 실제 삶과 그 시대를 최대한 사실에 가깝게 재현하고자 노력한다. 그러나 다양한 자료들이 콜라주된 『아들의 아버지』는 작가가 제공한 해석의 가이드라인과는 달리 이 텍스트가 '재현론적 환상(representative illusion)'에 불과하다는 점을 수용자에게 각인시킨다. 자신의 아버지가 이야기 바깥에 존재하는 실제 아버지가 아니라 언어와 문학적 관습에 의해 구성된 '환영'에 불과할지도 모른다는 회의와 허무 앞에서, 『아들의 아버지』의 서술자 '나'는 그 '재현론적 환상'을 텍스트 표면에 현전시키는 방식으로 그 회의와 허무를 증언한다. 이와 동시에 아버지의 '환영'을 만들어내는 작가 김원일 역시 재텍스트화한다. 그 결과 『아들의 아버지』는 '작

가 김원일-아버지 텍스트'라는 '재현론적 환상'을 대리하면서 동시에 보충한다. 이를 통해 작가는 자신이 평생토록 추구해온 증언 행위가 기실 '재현론적 환상'이 만들어내는 회의·허무와의 간단없는 투쟁임을, '문학적 증언'이란 회의와 허무 속에서 쓰는 것임을 텍스트 자체로 증언할 수 있었다.

지금까지 살펴본 바, 김원일의 주요 작품들은 작가 자신이 직접 체험·목격했거나 기록 및 증거로 확인되는 한국근현대사의 외상사건들을 소설의 형식으로 재구성한 것임을 알 수 있었다. 실제로 발생한 외상사건을 문학적으로 재현하는 행위 속에는 증언의 네 가지 원리, 즉 진실성의 원리, 경신성의 원리, 증거와 개연성의 원리, 합리적 수용의 원리 등이 개입되어 있으며, 작가는 증언의 원리들이 산출하는 윤리적인 문제들을 서사 속에 수용하기 위해 다양한 미학적 전략을 모색하였다. 유신과 긴급조치로 상징되는 1970년대, 작가는 국민국가의 외부성과 공적 시스템의 폭력성을 증언하기 위해 서술의 비신뢰성과 객관적 사실에 대한 문학적 전유의 형식을 실험하였고, 이념과 거대담론이 지배했던 1980년대 이후, '노벨레'의 형식적 변용을 통해 이념을 선규정하는 삶의 디테일과 생존의 윤리를 구체화하였다. 이를 통해 이념과 갈등의 시대 속에서 인간은 어떻게 자신의 인간됨을 증명했는지 증언하고자 하였다. 이러한 의미에서 김원일의 소설은 휴머니즘이되, 그 휴머니즘의 의미는 인간됨의 층위에서가 아니라 인간의 존재 방식 자체에 대한 질문의 형식 속에서 산출되는 것이었다 하겠다. 그리고 이 질문의 형식은 2000년대 이후 작품에서 확인되듯 소설과 문학이라는 장르 규칙의 경계에서 제기되는 것이며, 그 경계가 확장될 때 비로소 문학과 증언이 윤리적인 미학의 형식으로 절합될 수 있음을 상징적으로 보여준다.

참고문헌

1. 기본자료

김원일,「소설적 사내」,『현대문학』, 1968.7.
_____,「여자여, 이 전율을」,『월간문학』, 1970.9.
_____,「앓는 바다」,『현대문학』, 1971.4,
_____,「피의 체취」,『현대문학』, 1972.2.
_____,「어둠의 혼」,『월간문학』, 1973. 1.
_____,「압살」,『현대문학』, 1973.9.
_____,『진토』, 동화출판공사, 1977(개정판『깊은 골 큰 산』, 문학정신, 1988)
_____,『노을』, 문학과지성사, 1978.
_____,『바람과 강』, 문학과지성사, 1985.
_____,『겨울골짜기』상하, 민음사, 1987.
_____,『늘푸른 소나무』, 문학과지성사, 1993.
_____,『불의 제전』, 문학과지성사, 1997.
_____,『푸른 혼』, 이룸, 2005.
_____,『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013.
_____,『김원일 소설전집』1-27, 강, 2009-2015.

_____,『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991.
_____,『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993.
권오룡 편,『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.

2. 논문 및 평론, 기사

곽지현,「김원일 소설연구-구조분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2004.
권오룡,「개인의 성장과 역사의 공동체화」,『문학과 지성』, 1979.봄.

_____, 「역사의 이성을 찾아서」, 『어둠의 혼』, 문이당, 1997.
김건우, 「한국 현대지성사에서 '한신(韓神)'이 가지는 의미」, 『상허학보』42, 상허학회, 2014.
_____, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성: 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』37, 한국현대문학회, 2012.
김교선, 「역사적 상흔의 증언」, 『창작과 비평』, 1979.봄.
김근희, 「김원일 성장소설 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003.
김기곤, 「국가폭력, 하나의 사건과 두 가지 재현」, 『민주주의와 인권』9-1, 전남대학교 5.18연구소, 2009.
김동규, 「후설과 더불어, 후설을 넘어서 : 레비나스의 후설 비판과 지향성의 문제」, 『철학논집』23, 서강대학교 철학연구소, 2010.
김동춘, 「전쟁·국가폭력과 한국 사회의 트라우마」, 『트라우마로 읽는 대한민국』, 역사비평사, 2014.
김명인, 「지식인문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『문학예술운동』1, 풀빛, 1987.
김명준, 「한국 분단소설 연구: 『광장』·『남과 북』·『겨울골짜기』를 중심으로 」, 단국대학교 박사학위논문, 2001.
김병걸, 「두 개의 정치 소설」, 『문학과 지성』, 1983.여름.
_____, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.가을.
김병덕, 「김원일 분단소설의 변모 양상 연구: 유년기 전쟁 체험의 분단 문학적 변용을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1997.
김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10.
_____, 「'핏빛'에서 '가을볕'으로」, 『연: 김원일 문학선』, 나남, 1985.
_____, 「60년대 의식의 편차」, 『문학과 지성』, 1974.봄.
_____, 「70년대소설을 어떻게 볼것인가」, 『상황과 상상력』, 문학과 지성사, 1979.
김병희, 「한국 현대 성장소설 연구」, 서울여대 석사학위논문, 2001.
김백영·김민환, 「학살과 내전, 공간적 재현과 담론적 재현의 간극」, 전진성·이재원 편, 『기억과 전쟁』, 휴머니스트, 2009.
김붕구, 「증언으로서의 문학」, 『사상계』, 1960.5.
_____, 「증인의 문학: 앙드레 말로의 경우」, 『사상계』, 1955.12.
김성환, 「하층민 서사와 주변부 양식의 가능성 -1980년대 논픽션을 중심으로」, 『현대문학의 연구』59, 한국문학연구학회, 2016.

_____, 「1960-70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010.
김석수, 「맑시즘과 실존주의 수용에서 본 한국현대(1920~60년대) 정신의 갈등 구조」, 『동아연구』, 1999.
김성수, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005.
김세원·한상구, 「4월혁명 이후 전위조직과 통일운동: 사회당·인혁당·남민전」, 『역사비평』15, 역사문제연구소, 1991.
김영찬, 「고통과 문학」, 『우리말 글』72, 우리말글학회, 2017.
김원일, 「6·25 문학의 반성」, 『한국문학』, 1985.6.
김윤식, 「모계가부장제론」, 『오늘의 문학과 비평』, 문예출판사, 1988.
_____, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 『김윤식 선집』4, 솔, 1996.
_____, 「6.25와 우리 소설의 내적 형식」, 『한국문학』, 1985.6.
김윤필, 「한국 생태공생주의운동의 지식형성과 그 실천에 관한 연구: 인지적 실천론적 접근」, 고려대학교 석사학위논문, 1999.
김은아, 「한국 분단소설 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2013.
김재홍, 「6·25와 한국문학」, 『한국문학』, 1985.6.
김정강 증언, 정창현·김지형 채록 및 정리, 「김정강」, 한국정신문화연구원 편, 『내가 겪은 민주와 독재』, 선인, 2001.
김정환, 「문학의 활성화를 위하여」, 김병걸·채광석 편, 『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.
김종곤, 「역사적 트라우마 개념의 재구성」, 『시대와 철학』24-4, 한국철학사상연구회, 2013.
김종기, 「예술작품에서 지시성의 문제」, 『철학논총』76, 새한철학회, 2014.
김종회, 「개인의 수난사에서 민족사의 비극으로」, 『동서문학』, 1990.5.
김주연, 「성장 소설의 한국적 성취」, 『사랑과 권력』, 문학과지성사, 1995.
김지하, 「고행-1974(중)」, 『동아일보』, 1975.2.26.
김진규, 「'증인'의 조건과 '행동과 연대'의 가능성」, 『한국문화』73, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2016.
_____, 「한국 전후문학 속 '증인'의 형상화 -박연희의 <증인>을 중심으로」, 『겨레어문학』58, 겨레어문학회, 2017.
김치수, 「개인과 역사2」, 『문학과 사회』, 1994.가을.

김태현, 「반공 문학의 양상」, 『실천문학』, 1988.봄.
김　현, 「수동적 세계관의 극복」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974.
_____, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 『문학과 사회』, 1989.봄.
_____, 「60년대 문학의 배경과 성과」, 『분석과 해석』, 문학과지성사, 1988.
김현주, 「김원일론-70년대의 패배자들과 그들의 외로운 싸움」, 『현대문학의 연구』 11, 한국문학연구학회, 1998.
김형중, 「문학과 증언: 세월호 이후의 한국문학」, 『감성연구』12, 전남대학교 호남학연구원, 2016.
김홍중, 「근대문학 종언론에 대한 비판적 고찰」, 『사회와 역사』83, 한국사회사학회, 2009.
나종성, 「1950년대 실존주의 수용사 연구: “교양”으로서의 실존주의를 중심으로」, 『헤겔연구』27, 한국헤겔학회, 2010.
남미영, 「한국 현대 성장소설 연구」, 숙명여대 박사학위논문, 1991.
남미영, 「증언적 믿음의 인식적 정당성: 흄의 원리에 대한 비판적 고찰」, 『철학적 분석』17, 한국분석철학회, 2008.
남원진, 「역사를 문학으로 번역하기 그리고 반공 내셔널리즘」, 『상허학보』21, 상허학회, 2007.
류기룡, 「국문학연구에서 망각지대로 남은 기록문학」, 『국어국문학』100, 국어국문학회, 1998.
류동규, 「1954년 대구, 피난지 소년의 가족 로망스-이동하 『장난감 도시』, 김원일 『마당깊은 집』 읽기」, 『어문논총』55, 한국언어문학회, 2011.
류보선, 「광기의 전쟁과 동일시라는 감옥」, 『겨울골짜기』, 이룸, 2004.
_____, 「분단 문학의 새로운 지평을 위하여」, 『문학사상』, 1989.3.
_____, 「어둠에서 제전으로, 비극에서 비극성으로: 김원일 문학이 걸어온 길」, 『작가세계』, 1991.여름.
마혜정, 「노년의 욕망: 발설과 은폐-김원일의 『슬픈 시간의 기억』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』49, 현대문학이론학회, 2012.
_____, 「분단 기억과 가족 서사」, 『현대소설연구』59, 한국현대소설학회, 2015.
_____, 「분단 기억의 이중적 소환과 가족의 구성」, 『현대소설연구』66, 한국현대소설학회, 2017.
문흥술, 「남한 역사소설」, 『인문논총』29, 서울여대 인문과학연구소, 2015.
박수빈, 「1980년대 노동문학(연구)의 정치성」, 『상허학보』37, 상허학회, 2013.

박연희, 「1970년대 통일 담론과 민족문학론」, 『한국문학연구』47, 동국대학교 한국문학연구소, 2014.
박찬모, 「『겨울 골짜기』의 개작 양상 고찰」, 『현대문학이론연구』41, 현대문학이론학회, 2010.
박찬효, 「김원일의 『노을』에 나타난 '죽은' 아버지의 귀환과 이중 서사 전략」, 『한국문학이론과 비평』58, 한국문학이론과 비평 학회, 2013.
_____, 「김원일의 『슬픈 시간의 기억』에 나타난 죄의식의 표출과 과거 기억의 재현 양상」, 『한국언어문학』86, 한국언어문학회, 2013.
방민호, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005.
_____, 「한국 전후문학 연구의 방법론에 관하여」, 미발표 원고.
배하은, 「1980년대 문학의 수행성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
백낙청, 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」, 『민족문학과 세계문학2』, 창작과비평사, 1985.
_____, 「80년대 소설의 분단극복의식」, 『민족문학의 새 단계』, 창비, 1990.
유임하, 「아버지 찾기와 성장체험의 역사화」, 『실천문학』, 2001.여름.
서성진, 「원주 지역 생협운동의 프레임 변화 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2011.
서영채, 「가해자의 자리를 향한 열망과 죄책감」, 『한국현대문학연구』50, 한국현대문학회, 2016.
석유진, 「김원일 소설의 가족서사적 양상 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2011.
성민엽, 「민중문학의 논리」, 『예술과 비평』, 1984.가을.
소영현, 「중심/주변의 위상학과 한반도라는 로컬리티」, 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구학회, 2015.
손유경, 「현장과 육체-『창작과비평』의 민중지향성 분석」. 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구회, 2015.
_____, 「1980년대 학술운동과 문학운동의 교착」, 『상허학보』45, 상허학회, 2015.
송병선, 「라틴아메리카 증언문학의 시학과 하위 주체의 문제」, 『라틴아메리카연구』17-4, 한국라틴아메리카학회, 2004.
_____, 「포스트코로니얼리즘과 증언 소설의 시학: 미겔 바르넷의 『어느 도망친 노예의 일생』을 중심으로」, 『스페인어문학』23, 한국서어서문학회, 2002.

신혜경, 「미장아빔에 관한 소고」, 『미학·예술학연구』16, 한국미학예술학회, 2002.
안남일, 「현대소설에 나타난 분단콤플렉스 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002.
연윤희, 「『썬데이서울』의 창간과 대중 독서물의 재편」, 『대중서사연구』30, 대중서사학회, 2013.
유승환, 「황석영 문학의 언어와 양식」, 서울대학교 박사학위논문, 2016.
이남인, 「상호주관성의 현상학-후설과 레비나스」, 『철학과 현상학 연구』18, 한국현상학회, 2001.
이동하, 「가족사의 다양한 소설적 변형」, 『김원일 중단편전집』5, 문이당, 1997.
_____, 「분단 소설의 세 단계」, 『문학의 길, 삶의 길』, 문학과지성사, 1987.
이상원, 「중남미 현대 증언소설의 문학적 담론(談論)에 대한 고찰」, 『스페인어문학』23, 한국서어서문학회, 2002.
이성희, 「김원일 소설 <손풍금>의 서술형식연구」, 『한국문학논총』49, 한국문학회, 2008.
_____, 「김원일의 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008.
이용포, 『무위당 장일순』. 작은씨앗, 2011.
이인미, 「민중(民衆)에서 민(民)으로, 집단에서 개인으로: 여성 그리고 개인의 자리에서 안병무·현영학의 민중론 다시 읽기」, 이화여대 석사학위논문, 2008.
이정숙, 「1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화」, 서울대학교 박사학위논문, 2014.
이재현, 『멀티미디어와 디지털 세계』 , 커뮤니케이션북스, 2004.
이진구, 「상상문학과 증언문학」, 『사상계』, 1962.9.
이평전, 「김원일 소설의 '기억'과 '회상' 연구」, 『우리문학연구』39, 우리문학회, 2013.
이혜경, 「대산초대석-시대의 그늘을 밝혀온 가는 팔」, 『대산문화』 2005.여름.
임헌영, 「증언과 예언」, 『문학과 지성』, 1979.봄.
임홍배, 「아우슈비츠의 기억과 재현의 문제」, 『뷔히너와 현대문학』31, 한국뷔히너학회, 2008.
장성규, 「한국현대르포문학사 서술을 위한 시론」, 『국제어문』65, 국제어문학회, 2015.
_____, 「1980년대 논픽션 양식과 소설 개념의 재편 과정 연구」, 『민족문학사연구』54, 민족문학사학회, 2014.
전명혁, 「1960년대 '1차 인혁당' 연구」, 『역사비평』95, 역사비평사, 2011.

전흥남, 「분단소설에 나타난 아비찾기 모티브와 그 문학적 의미: 이니시에이션 소설의 변모 과정을 중심으로」, 『한국언어문학』42, 한국언어문학회, 1999.
정과리, 「이데올로기 혹은 짐승의 삶」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.
정명환, 「현대의 증인」, 『노오벨상문학전집』6, 신구문화사, 1964.
정소이, 「김원일 분단소설 연구: 분단인식과 폭력의 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2007.
정재림, 「기억의 회복과 분단 극복의 의지」, 『현대소설연구』30, 한국현대소설학회, 2006.
정찬영, 「증언소설과 가족공동체주의-『불의 제전』론」, 『지역문학연구』2, 경남지역문학회, 1998.
_____, 「한국 증언소설의 형성 배경과 전개 양상」. 『한국문학논총』24, 한국문학회, 1999.
정호웅, 「분단 문학의 새로운 넘어섬을 위하여」, 김승환·신범순 편, 『분단 문학 비평』, 청하, 1987.
정주아, 「김원일 소설에 나타난 기억 방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.
조관행, 「카터 행정부의 주한미군 철수결정에 대한 한국 정부의 대응에 관한 연구: 카터 대통령 취임부터 10차 한미연례안보회의까지의 과정을 중심으로」, 『국가전략』21-4, 세종연구소, 2015.
조남현, 「6.25 문학에 열린 새 지평」, 『신동아』, 1987.6.
조연정, 「'광주'를 현재화하는 일-권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)을 중심으로」, 『대중서사연구』33, 대중서사학회, 2014.
조정환, 「민주주의 민족문학론과 자기비판」, 『민주주의 민족문학론과 자기비판』, 연구사, 1989.
조회경, 「가족, 그 슬픈 초상-김원일의 『슬픈 시간의 기억』」, 『우리문학연구』16, 우리문학회, 2003.
_____, 「김원일 소설에 나타난 장자의식의 양상」, 『한중인문학연구』16, 한중인문학회, 2005.
_____, 「서술자의 '신빙성'을 통해 본 김원일의 작가의식」, 『우리문학연구』20, 우리문학연구회, 2006.
천이두, 「비극의 현장: 김원일의 『노을』」, 『문학과 지성』, 1978.겨울.
천정환, 「1980년대 문학·문화사 연구를 위한 시론(1)」, 『민족문학사연구』56, 민족문학사학회, 2014.

채광석, 「민족문학과 민중문학」, 『문학의 시대』2, 풀빛, 1984.
편집동인, 「창간2주년기념호를 내면서」, 『문학과 지성』, 1972.가을.
하응백, 「장자의 소설, 소설의 장자」, 『김원일 깊이읽기』, 문학과지성사, 2002.
하정일, 「문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』」, 『역사비평』71, 역사문제연구소, 2005.
한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012.
_____, 「지식과 정당화의 원천으로서의 증언」, 『범한철학』64, 범한철학회, 2012.
한성훈, 「기념물을 둘러싼 기억의 정치와 집단 정체성-거창사건의 위령비를 중심으로」, 『사회와 역사』78, 한국사회사학회, 2008.
한수영, 「분단과 전쟁이 낳은 비극적 역사의 아들들」, 『역사비평』46, 역사문제연구소, 1999.
한영인, 「글 쓰는 노동자들의 시대: 1980년대 노동자 “생활글” 다시 읽기」, 『대동문화연구』86, 성균관대학교 대동문화연구원, 2014.
한인섭, 「거창사건 피해자를 위한 배상입법: 그 당위와 내용」, 『법과 사회』27, 법과사회이론학회, 2004.
홍성식, 「서발턴의 생활글과 민족문학론의 재구성」, 『한국문예비평연구』38, 한국현대문예비평학회, 2012.
홍성원, 「한국전쟁에 대한 새로운 조명」, 『문학과 지성』, 1973.여름.
홍성표, 「해방 공간 강성갑의 기독교 사회운동 연구」, 『한국기독교와 역사』45, 한국기독교역사연구소, 2016.
_____, 「해방공간 강성갑의 기독교 사회운동」, 연세대학교 박사학위논문, 2017.

「교도소 환자치료'0점'」, 『한겨레신문』, 1990.01.10.
「긴급조치 4호 전문」, 『경향신문』, 1974.4.4.
「대법 “긴급조치 4호, 위헌·무효”」, 『한겨레신문』, 2013.5.16.
「비화 제일공화국(42) 제4화 암살-여운형」, 『동아일보』, 1973.7.7.
「뿌리내리는 새마음운동」, 『경향신문』, 1979.8.14.
「소설의 새 광맥-해방전후사」, 『동아일보』 1987.4.9.
「소설집 ‘푸른 혼’ 김원일씨」, 『연합뉴스』, 2005.2.1.
「신정보부장 폭력데모로 노동정권 수립 기도」, 『동아일보』, 1974.4.25.
「居昌事件言渡 金宗元大領三年懲役」, 『동아일보』, 1951.12.18.
「呂運亨氏狙擊眞相」, 『경향신문』, 1947.08.30.

「'인혁당 사건' 다룬 소설 '푸른 혼' 펴낸 김원일씨」, 『서울신문』, 2005.2.4.
「日警, 張暻根逮捕發表」, 『동아일보』, 1960.11.19.
「제4회 반공문학상 발표」, 『매일경제신문』, 1973.7.3.
「특집 연재-김정남 증언」, 『한겨레신문』, 2011.11.21.
「휴지통」, 『동아일보』, 1975.4.8.
「1960년의 얼굴(11)」, 『동아일보』, 1960.12.27.
「8명 사형 6명 무기 선고」, 『매일경제』, 1975.4.8.

3. 한국어 단행본 및 번역본

강만길, 『분단시대의 역사인식』, 창작과비평사, 1974.
건국대학교 통일인문학연구단 편, 『코리언의 역사적 트라우마』, 선인, 2012.
권영민, 『한국현대문학사』2, 민음사, 1992.
김건우, 『대한민국의 설계자들-학병세대와 한국 우익의 기원』, 느티나무, 2017.
김동춘, 『전쟁정치 : 한국정치의 메커니즘과 국가폭력』, 길, 2013.
김동춘·김명희 외, 『트라우마로 읽는 대한민국: 한국전쟁에서 쌍용차까지』, 역사비평사, 2014.
김문식, 『한국의 농업문제』, 평민사, 1980.
김성민 외, 『역사가 우리에게 남긴 9가지 트라우마』, 패러다임북, 2015.
김옥근, 『한국토지제도사연구』, 대왕사, 1980.
김욱동, 『포스트모더니즘』, 민음사, 2004.
김윤식, 『일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2007.
민주화운동기념사업회연구소 편, 『한국민주화운동사』2, 돌베개, 2009.
박근혜, 『새마음의 길』, 구국여성봉사단, 1979.
박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』, 작가회의 출판부, 2004.
_____, 『1960년대의 사회운동』, 까치, 1991.
부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』, 부산일보사, 1985.
우정권, 『한국 근대 고백소설의 형성과 서사양식』, 소명출판, 2004.
임헌영, 『민족의 상황과 문학사상』, 한길사, 1986.
장일순, 『나락 한 알 속의 우주: 무위당 장일순의 이야기 모음』, 녹색평론사, 1997.

전진성·이재원 편, 『기억과 전쟁: 미화와 추모 사이에서』, 휴머니스트, 2009.
정찬영, 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획, 2000.
정창현·박태균, 『암살-왜곡된 현대사의 서막』, 역사인, 2016.
천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001.
한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』상, 국학자료원, 2006.
한승헌, 『위장시대의 증언』, 범우사, 1974.

Abbott, H. Porter, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010.
Agamben, Giorgio, 김항 역, 『예외상태』, 새물결, 2009.
_____, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들: 문서고와 증인』, 새물결, 2012.
_____, 조효원 역, 『빌라도와 예수 : 죽인 자와 죽임을 당한 자』, 꾸리에북스, 2015.
Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, 전승희 외 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988.
Barthes, Roland 외, 박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997.
Bauman, Zygmunt, 정일준 역, 『현대성과 홀로코스트』, 새물결, 2013.
Blanchot, Maurice, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005,
Booth, Wayne C, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999.
Bourdieu, Pierre, 최종철 역, 『자본주의의 아비투스』, 동문선, 2002.
Chatman, Seymour Benjamin, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003.
Cox, Harvey Gallagher, 이상률 역, 『세속도시』, 문예출판사, 2010.
Derrida, Jacques, 김성도 역, 『그라마톨로지』, 민음사, 2010.
_____, 신정아·최용호 역, 『세기와 용서』, 아카넷, 2016.
_____, 정승훈·진주영 역, 『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013.
Derrida, Jacques·Stiegler, Bernard, 김재희·진태원 역, 『에코그라피』, 민음사, 2002.
Genette, Gerard 외, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997.
Herman, Judith, 최현정 역, 『트라우마』, 플래닛, 2007.
Hume, David, 이태하 역, 『기적에 관하여』, 책세상문고, 2003.
Hume, Kathryn, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000.
Jameson, Fredric, 이경덕·서강복 역, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015.

Kohl, Stephan, 여균동 역,『리얼리즘의 역사와 이론』, 미래사, 1986.
LaCapra, Dominick, 육영수 편역,『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008.
Lejeune, Philippe, 윤진 역,『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997.
Levi, Primo, 이현경 역,『이것이 인간인가』, 돌베개, 2007.
Lukacs, Georg, 김경식 역,「솔제니찐 :『이반 제니소비치의 하루』」,『민족문학사연구』17-1, 민족문학사학회, 2000.
Nancy, Jean-Luc, 박준상 역,『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010.
Negri, Antonio·Hardt, Michael, 정남영·윤영광 역,『공통체: 자본과 국가 너머의 세상』, 사월의책, 2014.
Nunning, Vera 외, 장진원 외 역,『현대 문화학의 컨셉들』, 유로, 2006.
Phelan, James 외, 최라영 역,『서술 이론』1-2, 소명출판, 2015.
Ricoeur, Paul, 김한식 역,『시간과 이야기』3, 문학과지성사, 2004.
Rimmon-Kenan, Shlomith, 최상규,『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985.
Spivak, Gayatri Chakravorty, 태혜숙 역,『서발턴은 말할 수 있는가? : 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비출판사, 2013.
内藤千珠子, 고영란 외 역,『암살이라는 스캔들』, 역사비평사, 2011.
鈴木登美, 한일문학연구회 역,『이야기된 자기』, 생각의 나무, 2004.
淺田喬二 외,『항일농민운동연구』, 동녘, 1984.

4. 외국어 논문 및 단행본

Cubilié, Anne and Good, Carl, "Introduction: The Future of Testimony", *Discourse, Vol. 25, Nos. 1-2*, 2003.
Derrida, Jacques, translated by Elizabeth Rottenberg, *Demeure: fiction and testimony*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2000.
LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 2001.
Lothe, Jakob·Suleiman, Susan Rubin·Phelan, James, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012.
Phelan, James, *Living To Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character*

Narration, Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 2005.
_____, *Reading people, reading plots : character, progression, and the interpretation of narrative*, Chicago : University of Chicago Press, 1989.
Reid, T., *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997), first published in 1764.
Ricoeur, Paul, *A Ricoeur reader: reflection and imagination*, edited by Mario J. Valdes, Toronto: University of Toronto Press, 1991.
_____, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. *Memory, history, forgetting*, Chicago: University of Chicago Press, 2004.
Riggan, W., "Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator", Indiana University ProQuest Dissertations Publishing, 1978.
Sims, Norman, *The Literary Journalism in the Twentieth Century*, Northwestern Univ Pr, 2008.
Underwood, Doug, *Journalism and The Novel: Truth and Fiction*, Newyork: cambridge university press, 2008.
White, Hayden V., "Historical Emplot-ment and the Story of Truth", edited by Saul Friedlander, *Probing the limits of representation: Nazism and the "final solution"*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1992.

abstract

The Study of Aesthetics and Ethics of 'Literary Testimony' shown in Kim Won-il's Novels

Kim Myong-Hoon
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

The goal of this study is, after dividing 'literary testimony' into experiential testimony andnon-experiential testimony under the hypothesis that the 'literary testimony' is a strong concept that can explain the character of Kim Won-il's novels effectively, to discuss how the two forms are developed in Kim Won-il's novels. That point of view can be understood as the way of deducing Kim Won-il's novels according to the 'literary testimony' which is already regulated. However, the fact is contrary to that. This is because the 'literary testimony' has not existed in Korean contemporary literature study and also the 'literary testimony' itself is produced in the process of investigating all the Kim Won-il's novels. In short, the 'literary testimony' is the concept which is made inductively by reexamining all the Kim Won-il's novels.

From *Soul in the darkness* in 1970's, through *The feast of fire* in 1980s-90s, to *The son's father* in 2000s, the important axis of Kim Won-il's

novels was Korean War and left-wing ideology. Those novels show the various formal modification, but they have one important thing in common, that is, all the novels are filled with the writer's experience of Korean War and the information about his father who was in Southern Labor party. In this study, I put 'formal modification' in brackets first and systematized those kinds of novels with giving attention to 'writer's experiential information' which they have in common. I would call those kinds of novels ⓐ for convenience. What we need to pay attention to in ⓐ is that 'experiential information' which those novels have is colligated with 'the actual writer' Kim Won-il's identity. Ego identity can be built in relationships with a socity, and Kim Won-il got ideological outness of a nation-state, South Korea as his own identity because of his father who was left-wing ideolog that could not help being oppressed socially, the gap between a nation-state's sovereignty and ideological outness made 'the actual writer' put chances of fragmentation and crack into ⓐ novels which have the actual writer's 'experiential information', at the same time devise aesthetic strategies in order to be acknowledged his fragmented identity. Since the formality of writing one's life which asks ethical acknowledgement of his own painful experience and skewed identity of community cannot be fully explained by introvert method of narration such as generic standard or confession like an autobiographical novel, new approach is required.

Meanwhile, there is another definite kinds of novels among Kim Won-il's novels which we could bind as a group of novels although they were not paid attention to compared with ⓐ novels relatively. Early short stories in which he covered political issue after liberation, *The winter valley*(1985) in which he made narrative of 'Geochang incident', *The blue soul*(2003) series in which he covered 'The case of the committee to reestablish the people's revolutionary party', etc. are those kinds of novels, and those novels have one thing in common that he in the novels made narrative of incidents which collective trauma of the Korean race was intervened in but could not be approved as official history yet. I would call those kinds of novels ⓑ. ⓑ novels make it clear that the contents of those novels are directing specific real incidents through detailed information in the novels or paratext beyond the novels. Those

novels have one thing in common that the incidents in the novels are suppressed by anticommunism ideology, by the condition, ⓑ novels became battlefield of so-called 'memory war' and had to be created under critical mind how he could reenact 'fact' which was suppressed or concealed like ⓐ novels. At this time, what we need to pay attention to is the unusual position that the agent of writing has. The 'truth' of the incidents that ⓑ novels reenact is not the experience of the agent of writing, the writer Kim Won-il, but the inference from documentation and testimony, and in the process, intellectual writer becomes to intervene in the 'memory war' by interpreting the incidents actively based on his professionalism. Therefore ⓑ novels do not just reenact unknown incidents of the past but also make the writer realize sense of ethics and community sentiment about society in the process of intermediating between the truth of the incidents and the present. At this point, ⓑ novels are different from historical novels having incidents of the past which lost contemporariness or narrative pattern focusing on tracing 'truth' of the incidents such as new journalism literature, nonfiction novel, reportage, etc.

ⓐ novels and ⓑ novels have coexisted in Kim Won-il's novels from 1970s to the present, and they both have covered the real incidents suppressed or concealed. Such common point provides basic grounds for analyzing Kim Won-il's novels by the concept of 'literary testimony'. When synthesizing various internal and external study result, 'testimony' is reenacted by the voice of a person who witnesses directly or experiences the scene of the tragic incident. But testimony of the experienced person(witness) sometimes loses possibility of positive proof as truth and power of delivery because of its subjectivity and closure. The experiential(observant) witness who recognizes such limit becomes to devise strategies for delivering the veracity of his or her testimony effectively, in that process, the testimony of the experiential witness becomes to involve the chance of the reconstruction. But the reconstructed testimony became grounds of the doubt and skepticism, in order to overcome it, the specialized media was needed which could raise a possibility of accepting other grounds and testimony to prove the veracity of testimony. The writer is a writing expert and conscientious intellectual who contrasts·interprets

the testimony of the experienced person(witness) with evidential data and document record and also delivers the product to community effectively. Kim Won-il is an experienced person who witnessed his experiences literary and a professional writer who tried to intermediate between others' testimony and community. Those two conditions are criterion separating ⓐ novels from ⓑ novels. That is, I would call ⓐ experiential testimony and ⓑnon-experiential testimony according to whether the contents narrated in a text originate from the actual writer's experience or not in this study. The literary testimony of Kim Won-il's novels being separated between experiential testimony andnon-experiential testimony becomes a place of ethical writing where a dichotomy such as a victim and an assailant, a main agent and the other, the people and an intellectual, a nationality and a nation, etc. meets with the community as the center.

In three main chapters, I examine the literary testimony of Kim Won-il's novel, which is divided into experiential testimony and non-experiential testimony, is embodied in some aesthetic choices are made as the age and the world horizon of the writer are changed and expanded, and what ethical judgments the artist considers for such choices. In the 1970s, Kim Won-il's literary testimony was embodied in a 'way of telling the forbidden contents in an unrestricted form' in the 'ignition prohibition' triggered by the Yushin Constitution and the emergency measures. Two types of literary testimony born in the specific political and social conditions of the 1970s have led to *The winter valley* and *The feast of fire* since the 1980s. Centering on these two works, in chapter 3, we examined the process in which the interaction between experiential and non-experiential testimonies results in the replacement of testimony subject. Finally, in chapter 4, we examine the aspect in which the meta-cognition perception of the writer about the act of testimony deconstruct the representation principle of literature, centering on the works published since the 2000s.

As discussed above, Kim Won-il's novels have very unique and inherent status in Korean contemporary literature based on the concept of 'literary testimony' because Kim Won-il had an optimum condition to show how the

formality of writing called testimony could be valid in Korean literature most directly and also demonstrated various ways of practice of literary testimony through creation exhibition period. This study started from a simple expectation for integrating the two antithetic study trend of Kim Won-il's novels study through the concept of 'literary testimony'. But I expect that the process of the integration will be able to not only reinterpret Kim Won-il's novels but also show that a lot of concepts such as reality and veracity(authenticity), literary value and siteness, ideology and practice, an intellectual and the people, a nationality and a nation, etc. that functioned as the key discourse of Korean literature after 1970s were in discord or stitched in what context very concretely and ultimately provide a new point of view that can deconstruct · reconstruct the dichotomy such as history and structure, content and form, realism and modernism, etc. which was appeared as an irreconcilable gap in the study of (Korean) novels.

Keywords: Kim Won-il, literary testimony, experiential testimony, non-experiential testimony, authenticity, narrative judgement, unreliable narration, fictional appropriation, transference, Novelle, literary veracity, de-subjectivization

Student Number: 2011-30837

creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

문학박사학위논문

김원일 소설에 나타난 ‘문학적 증언’의 미학과 윤리 연구

2018년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

김 명 훈

서 울

김원일 소설에 나타난
'문학적 증언'의 미학과 윤리 연구

지도교수 손 유 경

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함

2017년 10월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학 전공

김 명 훈

김명훈의 박사학위논문을 인준함

2018년 1월

위 원 장 방민호 (인)

부 위 원 장 김 종 욱 (인)

위 원 김 주 현 (인)

위 원 정 주 아 (인)

위 원 손 유 경 (인)

국문초록

본고는 ‘문학적 증언’이 김원일 소설의 고유한 성격을 효과적으로 설명할 수 있는 유력한 개념이라는 가설 아래 먼저 ‘문학적 증언’을 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분한 뒤 이 두 가지 형식이 김원일 소설의 전체적인 구도 속에서 어떻게 전개되어 나갔는지 논의하기 위해 작성되었다. 이 같은 관점은 ‘문학적 증언’이라는 선규정된 모델에 따라 김원일 소설의 전체상을 연역하는 방식으로 이해될 가능성이 있다. 그러나 실상은 그 반대에 가깝다. 한국현대문학연구 분과에서 ‘문학적 증언’이라는 용법은 존재한 적이 없을 뿐만 아니라 이 개념 자체가 김원일 소설 전체를 탐색하는 과정에서 도출된 것이기 때문이다. 요컨대 ‘문학적 증언’은 김원일 소설 전반을 재검토함으로써 귀납적으로 구성된 개념이라 하겠다.

1970년대 「어둠의 혼」부터 1980-90년대 『불의 제전』을 거쳐 2000년대 『아들의 아버지』에 이르기까지 김원일 소설의 주요한 축을 담당한 것은 한국전쟁과 좌익 이데올로그의 서사화였다. 이 작품군에 해당하는 소설들은 다양한 형식적 변이를 보여주지만 한 가지 중요한 공통점을 갖는데, 그것은 이 작품들이 모두 작가 자신의 한국전쟁 체험과 남로당이었던 아버지에 대한 정보들로 채워져 있다는 점이다. 본고에서는 ‘형식적 변이’를 일단 괄호치고 ‘작가의 체험적 정보’라는 공통점에 주목하여 이 작품군을 계열화하였는데, 이 계열을 여기에서는 편의상 ⓐ라고 부르기로 하자. ⓐ계열에서 주목해야 할 것은 이 소설들이 담고 있는 ‘체험적 정보’가 ‘실제 작가’ 김원일의 정체성 문제와 결부되어 있다는 점이다. 자기정체성은 사회와의 관계 속에서 형성되는 바, 김원일은 사회적으로 억압될 수밖에 없었던 좌익 이데올로그 아버지의 존재로 인해 남한이라는 국민국가의 이념적 외부성을 자신의 정체성으로 나눠 갖게 되었고, 국민국가의 주권성과 이념적 외부성 사이의 간극은 ‘실제 작가’의 ‘체험적 정보’를 담은 ⓐ계열의 작품들 속에 분열과 균열의 계기들을 내장시키면서 동시에 ‘실제 작가’로 하여금 자신의 분열된 정체성을 인정받기 위한 미학적 전략들을 고안하게 하였다. 공동체를 향해 자신의 고통스러운 체험과 왜곡된 정체성에 대한 윤리적인 인정을 요청하는 이 같은 생애쓰기의 형식은 자전적 소설 등의 장르적인 규범이나 고백과 같은 내향적인 서술 방식으로는 충분히 설명되지 않으므로 새로운 접근 방법이 요구된다 하겠다.

한편 김원일 소설 가운데는 ⓐ계열의 작품들에 비해 상대적으로 주목을 받지는 못했지만 하나의 작품군으로 묶어도 무리가 없을 만큼 뚜렷한 또 하나의 계열이 존재한다. 해방 이후 정치적 문제를 다룬 초기 단편들과 ‘거창사건’을 서사화한 『겨울

골짜기』(1985), ‘인혁당 재건위 사건’을 다룬 『푸른 혼』(2003) 연작 등이 이 계열에 속하는데, 이 작품들은 한(민족)인의 집단적인 트라우마가 개입되었지만 아직 공식적인 역사로 승인받지 못한 사건들을 서사화한다는 공통점을 갖는다. 이 계열에 속한 작품들을 ⓑ라 하자. ⓑ계열에 속한 작품들은 소설 내부의 세부적인 정보나 소설 외부의 파라텍스트(para-texte)를 통해 해당 소설의 내용이 현실의 특정한 사건들을 지시하고 있다는 점을 분명히 한다. 이 작품들이 서사화하고 있는 사건은 반공이데올로기에 의해 억압·은폐되었다는 공통점을 갖는데, 이러한 조건으로 인해 ⓑ계열의 소설은 이른바 ‘기억전쟁’의 격전지가 되었으며, ⓐ계열의 소설과 마찬가지로 억압되거나 은폐된 ‘사실’을 어떻게 재현할 것인가라는 문제의식 아래 창작되어야 했다. 이때 주목해야 할 것은 글쓰기 주체가 갖는 독특한 위치이다. ⓑ계열의 소설이 재현하는 사건의 ‘진실’은 글쓰기 주체인 작가 김원일이 직접 체험한 것이 아니라 기록문서와 증언에 의해 추론된 것이며, 이 과정에서 지식인 작가는 자신의 전문성을 바탕으로 해당 사건을 적극적으로 해석함으로써 ‘기억전쟁’에 개입하게 된다. 따라서 ⓑ계열의 소설들은 단지 잘 알려지지 않은 과거의 사건을 재현하는 데에 머물지 않고 그 사건의 진실을 현재와 매개하는 과정을 통해 작가로 하여금 사회에 대한 윤리의식과 공동체 감각을 깨닫게 한다. 이 지점에서 ⓑ계열의 소설은 당대성을 상실한 과거의 사건을 다루는 역사소설이나 뉴저널리즘문학, 논픽션소설, 르포르타주 등 사건의 ‘진실’ 추적에 치중하는 서사 양식과는 구분된다.

1970년대부터 현재까지 김원일의 소설에는 ⓐ와 ⓑ계열이 공존해 왔으며, 이 두 가지 계열의 소설들은 모두 억압되거나 은폐된 실제 사건들을 다룬다는 공통점을 갖는다. 이 같은 공통점은 김원일 소설을 ‘문학적 증언’이라는 개념으로 분석하기 위한 기본적인 근거를 제공한다. 국내외의 다양한 연구 성과들을 종합할 때 ‘증언’은 비극적인 사건의 현장을 직접 목격했거나 체험한 자의 목소리에 의해 재현되는 것이다. 그러나 체험자(목격자)의 증언은 그 주관성과 폐쇄성으로 인해 진실로서의 확증 가능성과 전달력을 상실하기도 한다. 이러한 한계를 인식한 체험적 증언자(목격자)는 자기 증언의 진실성을 효과적으로 전달하기 위한 전략을 강구하게 되는데, 이 과정에서 체험자의 증언은 재구성의 계기를 내포하게 된다. 그러나 재구성된 증언은 의심과 회의의 근거가 되기도 했으며, 이를 극복하기 위해 증언의 진실성을 증명하기 위한 다른 근거들과 증언의 수용 가능성을 높일 수 있는 전문적인 매체가 요구되었다. 작가는 체험(목격)자의 증언을 증거자료 및 문서기록과 대조·분석하여 그 결과물을 공동체에게 효과적으로 전달할 수 있는 글쓰기 전문가이자 양심적 지식인이다. 김원일은 자신이 직접 겪은 일들을 문학적으로 증언한 체험자이자 타인의 증

언을 공동체와 매개하려 한 전문적인 작가이기도 했다. 이 같은 두 가지 조건은 ⓐ와 ⓑ계열의 소설들을 구분 짓는 기준이 된다. 즉 본고에서는 텍스트에서 서술되는 내용이 실제 작가의 체험에서 비롯되는지 여부에 따라 ⓐ를 체험적 증언, ⓑ를 비체험적 증언으로 각각 명명한다. 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분되는 김원일 소설의 '문학적 증언'은 작가와 독자, 민중과 지식인, 민족과 국가, 주체와 타자 등의 이분법이 공동체라는 거점을 중심으로 만나는 윤리적인 글쓰기의 장소가 된다.

본론 세 개의 장에서는 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분되어 나타나는 김원일 소설의 '문학적 증언'이 시대와 작가의 세계지평이 변화·확장됨에 따라 어떠한 미학적 선택으로 구체화되며, 그 선택을 위해 작가가 고려했던 윤리적인 판단은 무엇인지 살펴본다. 1970년대 김원일의 '문학적 증언'은 유신헌법과 긴급조치 등에 의해 촉발된 '발화 금지' 사태 속에서 '금지된 내용을 금지되지 않은 형식으로 말하는 방식'에 의해 구체화되었다. 1970년대의 특수한 정치·사회적 조건 속에서 탄생한 '문학적 증언'의 두 가지 형식은 1980년대 이후 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』으로 이어진다. 3장에서는 이 두 작품을 중심으로 체험적 증언과 비체험적 증언 간의 상호작용이 증언주체의 재정위로 귀결되는 과정을 추적해 보았다. 마지막으로 4장에서는 2000년대 이후 발표된 작품들을 중심으로 증언 행위에 대한 작가의 메타적 인식이 문학의 재현 원리 자체를 탈구축하는 방식으로 의미화되는 양상을 살펴본다.

지금까지 논의한바, '문학적 증언'이라는 개념에 입각할 때 김원일의 소설은 한국현대문학에서 매우 독특하고 고유한 위상을 갖게 된다. 김원일은 한국문학에서 증언이라는 글쓰기 형식이 어떻게 성립 가능한지 가장 직접적으로 보여줄 수 있는 최적의 조건을 갖추고 있었으며, 창작 전시기를 통해 '문학적 증언'의 다양한 실천 방식을 실연했기 때문이다. 본고는 '문학적 증언'이라는 개념을 통해 김원일 소설 연구의 두 가지 상반된 연구 경향, 즉 '내성의 관점'과 '사회·공동체적 관점' 간의 대립을 통합할 수 있으리라는 소박한 기대로부터 시작되었다. 그러나 이 통합의 과정은 단지 김원일 소설의 재해석에 그치는 것이 아니라 1970년대 이후 한국문학의 핵심적인 담론으로 기능했던 사실성과 진실성(진정성), 문학성과 현장성, 이념과 실천, 지식인과 민중, 민족과 국가 등의 제개념들이 어떠한 맥락에서 불화하거나 봉합되었는지 구체적으로 보여줄 수 있으며, 궁극적으로는 (한국) 소설 연구에서 좁힐 수 없는 간극으로 현상했던 역사와 구조, 내용과 형식, 리얼리즘과 모더니즘 등의 이분법을 해체·재구성할 수 있는 새로운 시각을 발견하는 데에도 기여할 수 있을 것이라 기대된다.

주요어: 김원일, 문학적 증언, 체험적 증언, 비체험적 증언, 진정성, 서술 판단, 신뢰할 수 없는 서술, 허구적 전유, 전이, 노벨레, 문학적 진실, 탈주체화

학 번: 2011-30837

목 차

1. 서론 ····· 1

1.1. 연구사 검토 및 문제제기 ····· 1

1.2. 연구의 시각 ····· 18

2. 위장시대의 증언: ‘발화 금지’ 사태의 문학적 변용 ····· 46

2.1. ‘객관적 사실’의 허구적 전유와 화해의 아포리아 ····· 46

2.2. 목격자의 ‘신뢰할 수 없는 서술’과 ‘무지(無知)’의 정동 ····· 73

3. 증언주체의 재정위를 통한 역사적 외상사건의 재현 ····· 92

3.1. ‘타인의 고통’에 대한 공감적 개입과 리얼리티의 한계 ····· 92

3.2. 전쟁 체험의 역사적 재구성과 ‘노벨레’의 이념 ····· 120

4. 글쓰기에 대한 메타적 인식과 증언 원리의 탈구축 ····· 148

4.1. 타자성의 수용을 통한 (문)법적인 폭력에의 대응 ····· 148

4.2. 자전적 텍스트의 재텍스트화와 탈주체화된 증언자의 자리 ····· 174

5. 결론 ····· 195

참고문헌 ····· 200

Abstract ····· 212

1. 서론

1.1. 연구사 검토 및 문제제기

본고는 1970년대부터 현재까지 지속되고 있는 김원일 소설의 고유한 성격이 비극적인 실제 사건을 서사화할 때 산출되는 증언의 미학적·윤리적 효과로부터 비롯된다는 점을 밝히고, 이 과정에서 한국현대소설의 절대적인 가치 개념으로 설정되어 있는 '사실성'의 서사적 원리를 새롭게 조명할 수 있으리라는 부수적 효과를 기대하며 작성되었다. 이에 서론 1절에서는 연구사 검토를 통해 김원일 소설의 현재적 성과와 한계를 정리함으로써 본고의 문제의식을 명료히 하겠으며, 2절에서는 작품 분석에 활용되는 몇 가지 개념들을 소개함으로써 연구의 시각을 구체화하기 위한 이론적인 근거를 마련하도록 하겠다.

김원일(1942-)[1]은 1966년 「1961·알제리」로 등단한 후 일 년에 한두 편의 단편소설을 발표하다가 1973년 「어둠의 혼」이 평단의 주목을 받으면서 문단의 중심으로 진입한다. 「어둠의 혼」이 주목받게 된 과정에는 『문학과 지성』의 재수록이 결정적인 영향을 미쳤다. 『월간문학』 1973년 1월호에 발표되었던 「어둠의 혼」은 『문학과 지성』 1973년 여름호에 재수록되는데, '문지' 편집동인은 「이번 호를 내면서」에 재수록 이유를 "오늘의 폐쇄적인 상황, 구조적인 비도덕성에 대한 원초적인 원인의 하나로서 한국전쟁이 결코 제거될 수 없는 의미를 지"니기 때문이라 밝히고 있다.[2] 『문학과 지성』 1973년 여름호에는 「어둠의 혼」과 함께 홍성원의 「한국전쟁에 대한 새로운 조명」이라는 비평이 실렸는데, 이 글은 윤흥길의 「장마」와 김원일의 「어둠의 혼」을 유년기 한국전쟁 체험세대의 "각인된 기억"이라는 관점으로 분석하고 있다. 홍성원은 "어린 눈"에 의해 구성된 한국전쟁 서사를 전후소설의 성격과 구분 짓고 있는데, 이 같은 분석 방식은 이후 '2세대 분단문학'을 논의하는 기본틀로 기능하게 된다.[3]

---

1) 경남 진영 출생. 등단부터 2018년 현재까지 약 50년 동안 80여 편의 중단편과 2편의 연작소설, 10여 편의 장편과 2편의 대하소설을 꾸준히 발표했다.

2) 「이번 호를 내면서」, 『문학과 지성』, 1973.여름, 259쪽.

3) 홍성원, 「한국전쟁에 대한 새로운 조명」, 『문학과 지성』, 1973.여름, 327-329쪽. 윤흥길

‘2세대 분단문학’이라는 명명에는 두 가지 구분 방식이 내재되어 있다. 첫째, 해방 이후 한반도의 현실을 ‘분단’이라는 특수한 사회적 조건 속에서 파악한다는 의미를 가지며[4] 둘째, ‘분단’에 대한 인식 범주가 세대에 따라 구분될 수 있음을 표시한다. 전자가 기존의 ‘전후문학’, 즉 보편적인 의미를 지닌 전쟁 이후 문학 개념과의 구별 짓기라면[5] 후자는 분단에 대한 세대·인식론적 구분 방식을 드러낸다. 그러나 전후 문학 역시 세대에 따른 구분이 가능하다는 점을 감안할 때[6] ‘2세대 분단문학’ 개념에서 더 결정적인 의미를 지니는 것은 ‘분단문학’이라는 용법의 도입이다. 주지하듯이 ‘분단문학’ 용법의 도입 과정에는 1970년대적인 상황성, 즉 미·소(중) 데탕트와 남북공동성명이라는 정치적 조건, 그리고 이를 반영한 민족문학론 및 제3세계문학론 등 한반도의 특수성에 천착한 담론들의 등장이 직접적인 영향을 끼쳤다. ‘분단문학’ 개념 자체가 1970년대적인 상황성 속에서 제출되었기에 ‘분단문학’은 실상 1970년대 활동한 작가들의 세대의식을 포착하는 데에 주로 활용되었다. 이러한 의미에서 ‘분단문학’은 애초에 1970년대를 대표하는 작가들, 즉 2세대 분단문학을 위해, 그리고 그 세대의 문학적 성과를 바탕으로 마련된 개념이었다.

의 「장마」가 『문학과 지성』 1973년 봄호에 실렸다는 점을 감안할 때 홍성원의 글은 1972년 남북공동성명으로부터 촉발된 통일담론에서 『문학과 지성』의 위치를 문학적 성과를 통해 확보하려는 시도로 보이는 측면이 있다.

4) 최초 ‘분단문학’ 개념은 사회과학의 시대 구분 방식, 더 구체적으로는 1970년대 중반 강만길이 제안한 ‘분단시대’라는 용어를 문학의 영역 속에 수용한 결과였다(강만길, 『분단시대의 역사인식』, 창작과비평사, 1974). 이후 백낙청의 민족문학론과 임헌영(『민족의 상황과 문학사상』, 한길사, 1986), 김승환(「분단문학과 분단시대」, 김승환·신범순 편, 『분단문학비평』, 청하, 1987), 정호웅(「분단문학의 새로운 넘어섬을 위하여」, 김승환·신범순 편, 『분단문학비평』, 청하, 1987), 권영민(『한국현대문학사』2, 민음사, 1992)의 논의 등을 통해 점차 문학사적인 개념으로 정착되었다.

5) ‘전후문학’이라는 개념은 김명준(「한국 분단소설 연구 : 『광장』·『남과 북』·『겨울골짜기』를 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2001, 3쪽), 이성희(「김원일 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008, 15-16쪽) 등이 지적한 것처럼 세계사적 차원에서 1·2차 세계대전의 전후와 구분되지 않으며, 전후의 하한선을 설정하기 어렵다는 한계를 지닌다. 또한 전후문학 개념이 일반적으로 한국전쟁 체험세대의 문학에 적용되어 왔다는 점에서 유년기 한국전쟁 체험세대나 한국전쟁 미체험세대의 한국전쟁 관련 문학을 논의하는 데에는 부적절한 것이 사실이다. 이와 관련하여 방민호는 전후문학의 개념을 두 개의 전후, 즉 태평양전쟁과 한국전쟁 그리고 나아가서는 베트남전쟁의 전후로 확장하고 이를 특정 세대 “의식의 저층까지 내려가 그들이 전쟁을 치르고 나서 쓰지 않을 수 없었던 심리와 고민, 그 자의식의 심연으로까지 내려가”(3쪽) 재검토할 필요가 있다는 관점을 제기하였다. 이처럼 전후문학 개념을 확장할 경우 사회과학적인 성과에 제한받지 않고 전쟁 이후 인간 심성구조의 변화를 착목할 수 있다는 장점이 있다. 이에 대해서는 방민호, 「한국 전후문학 연구의 방법론에 관하여」, 미발표 원고 참조.

6) 위의 글, 4-7쪽.

이 같은 관점에 따르면 2세대 분단문학이란 주로 유년 시절 한국전쟁을 겪고 1960년대에 데뷔한 1940년 전후 출생자들의 전쟁 기억과 관련된 작품들을 일컫는다.[7] 구체적으로는 전상국(1940년), 김승옥(1941년), 이문구(1941년), 현기영(1941년), 김원일(1942년), 윤흥길(1942년), 이동하(1942년), 조정래(1943년), 황석영(1943년) 등이 이 세대에 해당하는데, 이들의 작품은 이른바 '학병세대'[8]에 해당하는 이병주(1921년), 장용학(1921년), 손창섭(1922년) 등과 좁은 의미의 '전후세대'로 묶이는 박완서(1931년), 이호철(1932년), 최인훈(1936년) 등 1930년대 출생 작가들의 직접적인 재현 방식과는 달리 한국전쟁을 주로 아이의 시점을 활용해 회상이나 기억 등 간접적인 방식으로 재현한다.

문학사적인 관점에서 보자면 2세대 분단문학은 앞 세대에 비해 한국전쟁에 대해 거리감을 갖고 있으며, 이 거리감으로 인해 한국전쟁과 분단 현실에 대한 객관적인 인식과 성찰로 나아갈 수 있었다고 평가된다.[9] 특히 백낙청을 위시한 1970년대 민족문학론은 분단 현실을 한국 사회가 당면한 핵심적인 과제로 파악했고 그에 따라 분단현실의 극복이 현 단계 한국문학의 의제가 되어야 하며, 분단 현실의 특수성을 바탕으로 세계문학의 보편적 층위에서 한국문학의 위치를 재설정해야 한다고 주장했다.[10] 이는 식민주의(제국주의) 청산 및 제3세계문학론과 직접적으로 연결되어 있는 의제 설정이었다. 따라서 한국전쟁 및 분단 문제에 대한 1970년대의 객관적인 재현 방식은 한국문학의 '대(對) 사회적 책무'를 드러내 보여주는 창작 태도라고 할 수 있겠다.

그러나 회상, 기억, 어린 눈 등 2세대 분단문학의 재현 방식은 단지 한국전쟁에 대한 거리감 확보 및 성찰로만 작용하지는 않았다. 이 같은 재현 방식은 앞서 살펴보았던 홍성원의 글에서 확인할 수 있듯이 한국전쟁에 대한 서술 주체의 주관적인 체험과 기억을 강조하고 있다는 점에서, 그리고 이 체험과 기억이 사회적 상상력에 의해 외화되는 것이 아니라 경험주체의 '현상학적인 환원' 과정으로 서사화된다는

---

7) 이동하, 「분단 소설의 세 단계」, 『문학의 길, 삶의 길』, 문학과지성사, 1987, 51-65쪽; 이성희, 앞의 논문, 19쪽. '2세대 분단문학'이라는 표현은 1970년대 분단문학과 전후문학과의 구분, 유년기 체험세대의 분단 인식 등을 표현하기 위해 도입된 용법이다. 비록 '2세대 분단문학'이라는 표현이 국문학계에서 일반화된 것은 아니지만 구분의 실용성과 세대론적인 의미를 고려하여 본고에서는 1940년대 전후 출생 작가들의 1970년대 분단 관련 작품들을 '2세대 분단문학'으로 규정하고자 한다.

8) 김윤식, 『일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2007.

9) 이성희, 앞의 논문, 22쪽.

10) 백낙청, 「80년대 소설의 분단극복의식」, 『민족문학의 새 단계』, 창비, 1990, 251-256쪽.

점에서 '내성(內省)의 문학'과도 이미 연결되어 있었기 때문이다.[11] 특히 김원일의 소설에는 황석영이나 조정래 등 같은 세대의 다른 작가들보다 한국전쟁에 대한 주관적인 체험과 기억이 훨씬 더 강렬하고 지속적으로 표현되어 있다. 김병익이 김원일의 한국전쟁 관련 소설에서 "프로이트류의 정신의학을 연상시키는" 내적 투쟁의 과정을 발견했던 것,[12] 김현이 "김원일의 소설에는 프로이트가 든 거의 모든 동기가 산적해 있다."라고 갈파했던 이유 역시 이 때문이다.[13]

요컨대 2세대 분단문학의 의미는 그 시작부터 두 가지 관점의 긴장 속에서 규정되어 왔다고 판단된다. 하나는 회상이나 기억 등에 의해 재현되는 한국전쟁기 유년 체험(무의식)을 '내성의 관점'에서 파악하는 방식이며, 다른 하나는 이를 '사회 내지 공동체적인 관점'에서 한국전쟁 및 분단문제를 객관화하려는 태도로 이해하는 방식이다. 김원일의 초기 대표작인 「어둠의 혼」과 『노을』 등은 2세대 분단문학의 귀납적 근거이자 선구적인 문학사적 성과로 평가되었기 때문에 김원일에 대한 초기 연구의 방향 또한 이 이 두 가지 접근 방식의 정립, 갈등, 종합의 결과로 현상하게 된다. 즉 김원일 연구 초기의 핵심적인 의제는 2세대 분단문학으로 규정된 그의 대표작을 어떤 수준과 관점에서 파악할 것인지 결정하는 것이었다.

'내성의 관점'으로 김원일 소설을 분석한 대표적인 논자는 김현이다. 김현은 '2세대 분단문학'의 대표작으로 꼽히는 「어둠의 혼」을 재수록한 『문학과 지성』의 편집동인이었지만 김원일의 텍스트에서 분단이나 한국전쟁의 사회적인 동인을 찾는 데에는 상대적으로 무관심한 편이었다. 이 같은 태도는 「어둠의 혼」을 비롯한 초기단편을 분석할 때부터[14] 김현이 세상을 떠나기 직전에 발표한 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」까지 일관되게 유지된다. 김현은 김원일의 텍스트에서 한국전쟁의 실상이나 사회주의 및 반공 이데올로기 등을 철저히 괄호 친 뒤 '아비의 부재'와 '가짜 아비 되기'라는 정신분석학적인 주제를 바탕으로 김원일 소설을 '가족소설(Familienroman/Family romance)'이라는 보편적인 서사 유형으로 정립한다.[15] 김원일의 주요 텍스트에서 한국전쟁은 '아비의 부재'와 '가짜 아비 되기'를 추동하는

---

11) 김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 『김윤식 선집』4, 솔, 1996, 245쪽. 이 글에서 김윤식은 4.19세대인 김현의 비평이 대상과 현실에 대한 현상학적인 환원을 통해 한국문학에 있어서 "내성의 지평을 열"었다고 평가한다(위의 글, 249쪽). 그리고 김현의 '내성의 관점'은 특히 김원일의 소설을 분석할 때 집요하고도 지속적으로 발견된다.

12) 김병익, 「'핏빛'에서 '가을볕'으로」, 『연: 김원일 문학선』, 나남, 1985, 413쪽.

13) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 『문학과 사회』, 1989.봄, 253쪽.

14) 김현, 「수동적 세계관의 극복」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974.

15) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 앞의 책, 237-254쪽.

현실적인 원인이었지만 김현은 그보다 작가의 심리적인 동기와 서사의 구조적 동일성에 주목했던 셈이다.[16] 김현 특유의 구조주의·기호학적인 독법은 이후 연구에서도 다양한 방식으로 갱신되는데, 이에 대해서는 차후에 논의하겠다.

반면에 김병걸, 임헌영 등의 비평은 정치 현실과 역사적 조건 등에 주목하여 김원일의 초기 작품들을 분석하고 있다는 점에서 '사회·공동체적인 관점'이 투영된 논의라 할 수 있다. 김병걸은 김원일의 초기 소설 대부분이 정치적 상황의식을 강하게 드러낸다고 파악하며, 특히 「어둠의 혼」의 가치를 "(한국문학이) 본능적으로 타부시해왔던 문제성을 소설화한 작가정신의 윤리적 용기"에서 찾는다.[17] '한국문학이 터부시해왔던 문제성'이란 물론 좌익 이데올로그의 문학적 재현을 의미한다. 임헌영은 「증언과 예언」에서 근대사에 대한 '민족정신사적 증언'이라는 관점으로 해방 및 한국전쟁을 다룬 일련의 작품들을 분석하였다. 그는 특히 『노을』이 기존의 이데올로기 소설과는 달리 전향 좌파의 관점이 아니라 입산파의 소식 단절로 종결된다는 점, 비록 반공 이념에 투철하지만 그 이념이 가족적 비극의 체험에서 비롯된다는 점 등을 근거로 『노을』의 대 사회적 증언의 진실성을 인정한다.[18] 이상 '사회·공동체적인 관점'에 입각한 논의들은 김원일 소설에 반영된 1950년과 1970년대 한국 사회의 현실적 조건과 이념적 수준 등을 한국전쟁 및 분단의 '현실성' 속에서 파악하고 있다는 점에서 문학사회학적인 방법론을 암묵적으로 활용하고 있는 것이라 판단된다.

김원일 초기 소설에 대한 논의는 이처럼 극단적인 두 가지 관점이 양립하고 있었는데, 그 이유는 물론 앞서 살펴봤던 논자들의 문학에 대한 태도 차이에서 비롯되는 것이기도 하지만 그보다는 2세대 분단문학의 특질이자 김원일의 초기 텍스트 자체가 지닌 이중적인 성격에서 기인하는 바가 더 크다.[19] 김원일의 초기 대표작으로 꼽히는 「어둠의 혼」, 『노을』 등은 모두 1인칭을 사용하는 화자가 자신이 직접 체험했거나 목격한 과거의 비극적인 사건을 매우 구체적이고 생생하게 들려주는 방식으

16) 이 같은 관점은 김병익에게서도 공통적으로 발견된다. 김병익은 『노을』에 대해 다음과 같이 쓴 바 있다. "그러나 작가의 의도와 주제는 사상 폭동 또는 6·25의 역사성에 대한 해명에 있지 않은 것 같다. 오히려 우리가 「노을」을 정확하게 읽어나간다면 이 소설의 주제가 한 인간의 정서적 반응에 있음을 발견할 수 있을 것이다."(김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10, 241쪽).

17) 김병걸, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.가을, 737쪽(통권).

18) 임헌영, 「증언과 예언」, 『문학과 지성』, 1979.봄, 346-349쪽.

19) 김현은 "젊은 세대에게 있어 분단의 상처는 실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있는 괴물이었다. 그 괴물은 김승옥의 「건」(1962)에서 얼핏 머리를 내민 후, 김원일의 「어둠의 혼」에서야 겨우 그 전모를 드러낼 정도로 실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있었다."라고 썼다(김현, 「60년대 문학의 배경과 성과」, 『분석과 해석』, 문학과지성사, 1988, 252쪽).

로 구성되어 있는데, 이 같은 담화구조와 서사적 구체성은 해당 텍스트를 작가의 실제 체험에서 비롯된 자서전인 작품으로 해석하도록 유도하는 경향이 있었다.[20] 즉 「어둠의 혼」과 『노을』은 한국전쟁 직전 발생했던 좌익 폭동을 서사화했다는 점에서 사회성을 지니는 작품이지만 만일 소설 속에서 재현되는 사건을 작가가 유년기에 실제로 체험했다고 가정할 경우 해당 텍스트는 외상사건에서 비롯된 심리적인 충격과 무의식적 억압의 언어적 변용으로 해석될 수도 있었던 셈이다. 이와 함께 1970년대가 지닌 사회·정치적 한계 역시 고려되어야 한다. 김원일의 초기 대표작인 「어둠의 혼」과 『노을』 등에서 직간접적으로 묘사되는 좌익 이념은 당대 정치적 현실의 제약에 따라 서술의 한계가 결정되었기 때문이다.[21] 이 같은 현실적인 제약은 당대 비평에도 똑같이 적용된다. 따라서 김원일의 초기작에 대한 평가뿐만 아니라 당대 비평의 한계 역시 1970년대적인 상황성 속에서 살필 때 온전히 그 의미를 파악할 수 있을 것이라 예상된다.

김원일의 초기작이 '사회적 뿌리'와 '개인적 뿌리'를 동시에 갖고 있었으며, 김원일에게 부여된 분단과제 역시 "내면화된, 반쯤 현상학적 환원 상태"였다고 보았던 김윤식의 관점을 따르자면 김원일 초기 텍스트에 대한 두 가지 상반된 관점은 기실 김원일 초기소설이 지닌 이중적인 성격에서 비롯되었다고 할 수 있다.[22] 따라서 두 가지 극단적인 관점, 즉 '내성의 관점'과 '사회·공동체적 관점' 역시 김원일 초기소설의 이중적인 성격을 어떤 위치에서 판독할 것인지에 따라 결정되었다고 하겠다. 앞에서 살펴봤던 것처럼 '내성의 관점'이 텍스트 자체의 구조와 소설의 장르 유형에

---

20) 김현과 김병익은 초기부터 「어둠의 혼」, 「연」, 『노을』 등이 작가의 실제 체험에서 비롯되었다고 보고 있었다. 특히 김병익은 "김원일의 이러한 성취는 두 번째 의미, 즉 이 소설이 자기 고백이라는 심증을 굳혀 준다. 단편 「어둠의 혼」과 장편 『노을』에서 아버지와 아들의 사회적 지적 신분은 달라져 있지만 빨치산으로 폭동을 일으킨 아버지는 죽고 그 엄청난 사건이 아들의 생애에 극적인 계기가 된다는 설정은 똑같이 취해지고 있다. 이 소설들이 자서전적인가 아닌가 하는 문제는 작품의 평에 직접적인 관련을 맺는 것은 아니다. 그러나 김원일의 작품들, 특히 『어둠의 혼』의 초기작들을 이해하는 데에는 적지 않은 구실을 할 것이다. 필자는 그의 초기 작품들에 빈번하게 나타나는 자살·고문·강간·정신병 등등의 극적인 사건들이 이 작가가 살인지향적 동기를 갖고 있음을 주목한 바 있는데 이 동기가 이루어진 것은 물론 학살된 아버지의 죽음을 통해서일 것이다"라고 썼다(김병익, 「비극의 각성과 수용」, 앞의 책, 239쪽).

21) 김원일은 여러 글에서 1970년대의 정치적 제약을 피력한 바 있다. 가령 김원일은 「어둠의 혼」 창작 과정에 대해 다음과 같이 말했다. "다만 제 자신이 아버지 문제로 해서 겁이 좀 많았다 보니 이데올로기 문제에 대해 혹시 잘못 쓰면 그 당시 살벌했던 검열에 체크되지 않을까 싶어 조심스럽게 썼던 것인데,(...)"(김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 30쪽)

22) 김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 앞의 책, 250쪽.

긴박되어 있었던 반면, '사회·공동체적 관점'은 김원일 텍스트의 분단과제를 한국적 특수성이라는 측면에서 해명하려 했다. 특히 '사회·공동체적 관점'의 논의들은 1980년대 이후 급증하는데, 이는 민족·민중문학론의 영향력이 강화되고 있던 문단 상황과 함께 『불의 제전』(1980년 연재 시작), 『겨울 골짜기』(1985년 연재 시작)에서 확인되듯 김원일의 소설이 점차 '개인적 뿌리'에 대한 천착에서 '사회적 뿌리'에의 탐구로 옮겨가고 있었기 때문에 발생한 현상이라 판단된다.

1980년대 이후 '사회·공동체적인 관점'의 논의는 크게 세 가지 주요 흐름을 갖는다. 첫째, 기존의 2세대 분단문학의 객관 지향적 성격을 강조하고 분단문학 혹은 6.25소설의 문학사적 위치를 정립하기 위한 비평 작업들이 수행되었다. 조남현, 정호웅, 이동하 등의 논의는 분단문학 및 6.25소설이 한국문학사에서 갖는 중요한 위치를 새삼 부각시키는 가운데 특히 2세대 분단문학이 갖는 객관 지향적 성격을 높이 평가했다.[23] 이 같은 시각에서 김원일의 소설은 2세대 분단문학의 대표적·선구적 성격을 지닌 것으로 거듭 언급되었다.

둘째, 민족·민중문학론의 관점에서 김원일의 분단문학에 대한 비판적 검토가 이루어졌다.[24] 백낙청은 「80년대 소설의 분단극복의식」에서 앞으로의 민족(민중)문학은 '분단극복문학'이 되어야 한다는 주장을 골자로 소재주의나 자전적 소설, 허무주의 내지 휴머니즘 경향의 작품들을 '공공연한 혹은 실질적인 냉전문학'이라 비판한다.[25] 비록 비판의 대상을 구체적으로 지목하지는 않았지만 서술된 내용으로 보아

---

23) 이동하, 「분단 소설의 세 단계」, 앞의 책; 정호웅, 「분단 문학의 새로운 넘어섬을 위하여」, 김승환·신범순 편, 『분단 문학 비평』, 청하, 1987; 조남현, 「6.25 문학에 열린 새 지평」, 『신동아』, 1987.6

24) 주목해야 할 것은 김원일의 경우 분단문학 작가로 호명되고 있음에도 정작 1970-1980년대 분단문학 담론의 흐름 속에서 김원일 소설을 파악한 연구는 매우 드물다는 점이다. 이는 김원일의 소설이 분단문학 담론을 이끌어간 '창비' 중심의 민족문학론자들로부터 철저하게 외면당했기 때문에 발생한 현상이라 판단된다. '창비'는 1972년 남북정상회담 개최를 즈음하여 통일담론 계발에 착수하며, 1970년대 중후반에 이르면 '분단극복문학'이라는 이름으로 진보적인 민족문학의 방향을 설정한다. 1960년대부터 1980년대까지 『창작과 비평』을 이끌어간 백낙청의 비평 작업을 거칠게 요약하면 시민문학-민족문학-민족(민중)문학의 순서로 전개되었다고 볼 수 있는데, 이때 분단문학 담론은 '민족'이라는 특수성 속에서 가장 보편적인 것이 획득된다는 논리 구조에 자리 잡고 있었다. 민족문학과 세계문학 사이의 긴장을 통해 농촌, 토속성 등이 재발견되었고, 한반도의 지정학적 위치나 국제적인 정치 이데올로기의 역학 관계 속에서 민족적인 로컬리티를 보존하기 위해 분단문학 역시 쇄신될 필요가 있었다. 이에 대해서는 소영현, 「중심/주변의 위상학과 한반도라는 로컬리티」, 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구학회, 2015, 15-29쪽 참조.

25) "하지만 대부분의 분단소설이라는 것이 해묵은 상처를 괜스레 덧뜨려 동족간의 적개심을 고취하는 공공연한 냉전문학까지는 아니더라도, 6.25 때 또는 그 앞뒤로 자신과 일가

백낙청이 언급한 '공공연한 혹은 실질적인 냉전문학'이 2세대 분단문학의 '내성적 경향'을 겨냥하고 있음을 어렵지 않게 눈치 챌 수 있다.[26] 김원일의 '분단' 관련 소설에 대한 백낙청의 인식은 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」에서 명백하게 드러난다. 1980년대 민족문학의 방향을 모색하고 있는 이 글에서 백낙청은 『노을』에 대해 "주인공이 자신의 불행했던 과거와의 화해에 도달하는 이야기가 자칫 분단의 극복보다는 분단체제와의 화해로 기울어질 위험마저 다분히 있어, 이 작품에 집중된 높은 평가에 동조하기 어렵다."라고 썼다.[27] 1970-80년대 진보적인 민중/민족문학 담론의 흐름 속에서 김원일의 '분단' 관련 소설은 체제 영합적인 텍스트, 혹은 더 나아가서는 반공문학으로까지 독해될 공산이 있었다.[28] 류보선의 「분단문학의 새로운 지평을 위하여」는 1980년대 진보적인 민중/민족문학 담론 내에서 김원일의 텍스트가 어떻게 독해되었는지 여실히 보여준다. 이 글은 분단극복의지와 실천이 올바른 민족문학의 혈로라고 파악한 백낙청의 입장을 반복하면서 한국전쟁과 분단 현실에 대한 과학적 인식과 총체적 접근이 분단문학의 현재적인 과제라 주장한다. 이 글의 관점에 따르면 김원일의 소설은 분단현실의 근본적인 원인인 외세와 그에 결탁한 국가독점자본주의의 실상을 총체적으로 제시하는 데에 실패하고 있으며, 가족주의와 소시민주의를 떨쳐내지 못함으로써 관념적이고 추상적인 화해의 제스처에 머물고 있다고 이해된다.[29]

셋째, 한국인의 정신사라는 관점에서 김원일의 분단 과제와 한국전쟁 관련 소설을 재검토하려는 논의가 시도되었다. 이러한 관점은 김현의 정신분석학적인 접근과 매

족이 얼마나 고생을 했는가 하는 소박한 무용담이거나, 그때는 참 끔찍이도 고생을 했지만 이제는 그래도 살 만하게 되었노라는 분단체제와의 화해선언이거나, 고생을 좀 해보니까 사상이고 이념이고 다 쓸데없더라는 식의 허무주의 또는 '휴머니즘'을 내세운 실질적 냉전문학 따위의 차원을 못 넘어서고 있는 것이 사실이다."(백낙청, 「80년대 소설의 분단극복의식」, 앞의 책, 254쪽)

26) 백낙청은 "분단과 일견 무관한 소재로 출발했더라도 그것이 분단의 역사와 현실에 대한 구체적인 인식을 표면화시키는 데까지 가지 않는다면 그 작품의 작품으로서의 폭이나 깊이 또는 옹글기에 어떤 결함이 있다는 뜻일 터"라고까지 말한다(백낙청, 위의 글, 254쪽). 이러한 입장을 끝까지 따라가면 (올바른) (민족)문학은 분단극복문학이 되어야 한다는 결론에 이른다. 백낙청의 논리 속에서 가장 한국적인 것(특수)이 가장 세계적인 것(보편)이기 때문에 한국적인 특수성인 분단이라는 상황을 가장 깊이 있게 포착하고 그것을 극복하려는 문학이야말로 '문학'의 당위성을 보장해주는 핵심적인 존재태가 된다. 이러한 과정을 통해 분단극복문학=(올바른) (민족)문학이라는 등식이 확립된다.

27) 백낙청, 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」, 『민족문학과 세계문학2』, 창작과비평사, 1985, 95쪽.

28) 김태현, 「반공 문학의 양상」, 『실천문학』, 1988.봄.

29) 류보선, 「분단 문학의 새로운 지평을 위하여」, 『문학사상』, 1989.3, 198-219쪽.

우 유사한 문제의식에서 시작되었지만 전혀 다른 목적을 지닌다는 점에서 구별해 보아야 한다. 김윤식은 '한국인의 정신사'라는 주제에 관한 한 가장 예민하고도 꾸준한 관심을 표시해왔는데, 김원일의 분단 과제 역시 '분단 및 한국전쟁 이후' 한국인의 정신사라는 측면에서 주로 검토하였다. 가령 김윤식은 「미망」과 「세월의 너울」에서 한국전쟁 이후 '아비의 죽음'으로부터 시작된 중산층 보수주의의 욕망과 전망 상실을 읽어내며,[30] 분단문학과는 다소 거리가 있지만 여전히 한국전쟁과 아비의 죽음을 배경에 깔고 있는 「마음의 감옥」을 "한국적 가족소설과 사회소설의 결합"으로 해석한다.[31]

이상 1980년대 '사회·공동체적인 관점'의 논의들은 김원일 소설에 대한 접근 방식과 가치 평가에 있어서 상당한 차이를 보이지만 김원일의 텍스트에서 정치·사회적인 함의를 이끌어내고 있다는 점에서는 공통점을 가지며, 1970년대 논의에 비해 분단문학 개념이 구체성을 확보하기 시작했다는 특징을 지닌다. 그러나 문학텍스트에서 정치·사회적 함의를 이끌어내기 위해 필요한 이론적 근거가 마련되지 않았다는 점, 백낙청, 류보선의 논의에서 확인되듯 분단문학의 개념이 리얼리즘의 미학 및 세계관을 분단이라는 특수성에 적용하는 수준에 머물고 있다는 점 등은 당대 비평담론의 한계인 동시에 분단문학이라는 개념 자체가 1980년대의 역사적 특수성에 긴박되어 있었음을 드러내 보여주는 현상이라 판단된다.

1990년대 이후 김원일 연구의 흐름은 분단문학 개념이 1980년대의 역사적 특수성에 긴박되어 있었음을 증명하는 또 하나의 사례라 할 것이다. 1990년대 이후, 즉 민족·민중문학론의 담론적 영향력이 약화되는 시점에 이르자 김원일 소설을 분단문학 개념으로 접근하는 논의 역시 1980년대에 비해 다소 줄어드는 경향을 보이며 분단문학 개념을 도입하는 경우에도 이념의 문제보다는 이산이나 민족사의 측면에 주목하는 논의들이 증가했기 때문이다.[32] 이와 함께 『불의 제전』 연재가 완료되는 시점에서 김원일 분단문학의 전체적인 흐름을 재구하려는 논의와 한국분단문학 전체에 대한 종합적인 평가를 시도한 연구들이 제출되었다.[33]

---

30) 김윤식, 「모계가부장제론」, 『오늘의 문학과 비평』, 문예출판사, 1988, 305-316쪽.
31) 김윤식, 「비평의 뿌리 소설의 뿌리」, 앞의 책, 235쪽.
32) 김종회, 「개인의 수난사에서 민족사의 비극으로」, 『동서문학』, 1990.5; 김치수, 「개인과 역사2」, 『문학과 사회』, 1994.가을; 강진호, 「아버지 복원, 또는 민족사로 승화된 가족사」, 『작가』, 2001.여름; 이성희, 「김원일의 <손풍금>을 통해 본 분단과 이산에 관한 연구」, 『문창어문논집』44, 문창어문학회, 2007.
33) 김병덕, 「김원일 분단소설의 변모 양상 연구: 유년기 전쟁 체험의 분단 문학적 변용을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1997; 김명준, 「한국 분단소설 연구: 『광장』·『남과 북』·『겨울골짜기』를 중심으로 」, 단국대학교 박사학위논문, 2001; 안남일, 「현대소설에 나

한편 1980년대 이후 자취를 감추었던 ‘내성의 관점’은 1990년대 이후 다시 꾸준히 갱신·증가하는 양상을 보인다. 김원일 소설에 대한 본격적인 학술 논문들이 제출되면서 텍스트 분석의 이론적인 근거들을 필요로 하게 되었고, 이와 때를 같이 하여 구조주의적·장르론적 분석이 증가한 것이다. 이 같은 접근 방식은 철저하게 텍스트 중심의 분석 방법이라 할 수 있겠는데, 가령 구조주의 서술이론을 바탕으로 한 일련의 연구들,[34] 죽음이나 폭력 충동 등 정신분석학적인 주제들을 다룬 연구들,[35] 그리고 성장소설이나 교양소설, 가족서사 등의 장르적 개념에 따라 김원일 소설을 분석한 연구[36] 등이 이에 해당한다.

이처럼 김원일 연구의 흐름은 초기부터 90년대 이후에 이르기까지 각각 ‘내성의 관점’과 ‘사회·공동체적인 관점’으로 나누어 살펴볼 수 있다. 두 가지 접근 방식은 각각 상이한 목적에 의해 추동된 것으로 보인다. ‘내성의 관점’은 김원일 소설에서 인간의 정신적 자질과 언어 작용이라는 보편성을 읽어내는 반면, ‘사회·공동체적인 관점’은 김원일 소설의 주제를 통해 한국소설이 갖는 특수성을 포착하려 한다. 여기에 백낙청 및 민족·민중문학론자들의 관점을 추가하면 김원일 소설에 대한 문학사적인

타난 분단콤플렉스 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002; 정소이, 「김원일 분단소설 연구: 분단인식과 폭력의 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2007; 이성희, 「김원일의 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008; 김은아, 「한국 분단소설 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2013.

34) 곽지현, 「김원일 소설연구-구조분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2004; 조회경, 「서술자의 '신빙성'을 통해 본 김원일의 작가의식」, 『우리문학연구』20, 우리문학연구회, 2006; 마혜정, 「노년의 욕망: 발설과 은폐-김원일의 『슬픈 시간의 기억』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』49, 현대문학이론학회, 2012.

35) 정소이, 앞의 논문; 이진희, 「김원일 소설의 죽음 의식 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2011; 이미나, 「『바람과 강』에 나타난 ‘죄'의 감정과 죽음의식 연구」, 『구보학보』15, 구보학회, 2016.

36) 남미영, 「한국 현대 성장소설 연구」, 숙명여대 박사학위논문, 1991; 이동하, 「가족사의 다양한 소설적 변형」, 『김원일 중단편전집』5, 문이당, 1997; 전흥남, 「분단소설에 나타난 아비찾기 모티브와 그 문학적 의미-이니시에이션 소설의 변모 과정을 중심으로」, 『한국언어문학』42, 한국언어문학회, 1999; 김병희, 「한국 현대 성장소설 연구」, 서울여대 석사학위논문, 2001; 유임하, 「아버지 찾기와 성장체험의 역사화」, 『실천문학』, 2001.여름; 하응백, 「장자의 소설, 소설의 장자」, 『김원일 깊이읽기』, 문학과지성사, 2002; 김근희, 「김원일 성장소설 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003; 조회경, 「가족, 그 슬픈 초상-김원일의 『슬픈 시간의 기억』」, 『우리문학연구』16, 우리문학회, 2003; 조회경, 「김원일 소설에 나타난 장자의식의 양상」, 『한중인문학연구』16, 한중인문학회, 2005; 류동규, 「1954년 대구, 피난지 소년의 가족 로망스-이동하 『장난감 도시』, 김원일 『마당깊은 집』 읽기」, 『어문논총』55, 한국언어문학회, 2011; 석유진, 「김원일 소설의 가족서사적 양상 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2011.

평가의 맥락을 확인할 수 있다. 1970-80년대 백낙청은 분단현실이라는 특수성을 바탕으로 세계문학의 보편적 가치 지향 속에 한국문학의 위치를 할당하려 했는데, 이 같은 관점에서 김원일의 소설은 한국적 특수성에 불철저함으로써 보편성의 획득에도 실패한 작품으로 평가될 수밖에 없었다.[37] 본고의 관점으로 설명하자면 백낙청은 김원일의 소설이 '내성의 방향'으로 정향되어 있었기 때문에 '사회·공동체적인 주제'를 논하고 있음에도 현실의 특수성을 돌파할 만한 전망을 갖지 못했다고 보았던 셈이다.

'사회·공동체적인 관점'의 가장 극단적인 비판 지점에 위치한 민족·민중문학론의 논의를 기준으로 할 때, 김원일 분단문학에 대한 평가를 위해 종종 활용되는 민족사, 정신, 휴머니즘, 성실성 등의 어휘들은 김원일 소설이 결국 분단 과제에 있어서 어떤 구체적인 전망이나 돌파구를 찾는 데에 실패했다는 점을 드러내는 간접적인 증거로 여겨진다. 앞서 살펴봤던 것처럼 민족·민중문학론자들의 경우 분단문학 개념을 설명하기 위해 리얼리즘의 미학 및 세계관을 적극적으로 활용하였으며, 김원일의 소설은 그 기준에 미달하는 것으로 판정되었기 때문이다. 이 문제는 김원일 연구에서 '내성의 관점'이 요청될 수밖에 없었던 바로 그 맥락을 드러낸다는 점에서 주목을 요한다. 요컨대 김원일에게는 분단 과제, 즉 '사회·공동체적인 의제' 자체가 작가 자신의 '개인적 뿌리'와 맞닿아 있는 매우 사실적이고 직접적인 문제였다는 점이다. 두 가지 관점이 가장 극명하게 부딪히는 지점이 이른바 2세대 분단문학의 대표작이자 작가의 자전적인 체험이 투영된 「어둠의 혼」, 『노을』 등인 것도 바로 이 때문이다. 즉 김원일의 소설을 "'개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리'의 절묘한 결합"으로 보았던 김윤식의 판단은 단순히 도식적인 개념화가 아니라 경험적이고 매우 사실적인 수준에서 이해되어야 한다.[38] 그리고 바로 이 지점에서 김원일은 민족·민중문학론자들의 비판과는 달리 2세대 분단문학의 '진정성(authenticity)'을 담지할 수 있는 유일한 작가로 자리매김하게 된다. 근대문학의 주체에게 있어 진정성이란 "성찰과 참여, 내관과 실천, 이성과 정념, 고독과 연대와 같이 서로 대립되는 가치를 역동적으로 결합시키는 인간 유형"에서 찾아진다고 할 때,[39] 근대문학(소설)의 한 양태인 분단

37) 이 같은 인식의 반대편에 김현이 있다. 김현은 『마당깊은 집』을 분석하며 "이야기하는 화자의 가난·고통은 개인적 뿌리를 갖고 있으면서도 사회적 뿌리를 갖고 있"지만 "나로서는 어쩔 수 없이, 그의 이야기하고 싶은 욕망의 심리적 뿌리에 집착한다."라고 말한 바 있다(김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 앞의 책, 254쪽). 김현은 개인, 즉 현상학적 의식으로의 환원을 통해 문학의 보편성을 찾으려 했던 셈이다.

38) 김윤식, 「비평의 뿌리 소설의 뿌리」, 앞의 책, 243쪽.

39) 김홍중, 「근대문학 종언론에 대한 비판적 고찰」, 『사회와 역사』83, 한국사회사학회,

문학의 진정성은 김원일의 경우에서처럼 두 가지 뿌리의 결합 속에서 현상할 것이기 때문이다.

2000년대 이후 연구의 의제는 바로 이 문제, 즉 김원일 소설에서 '사회·공동체적인 관점'의 논의를 포기하지 않은 채 김원일 소설의 '개인적 뿌리'를 탐색하는 방법에 초점이 맞추어져 있었다. 2000년대 이후 김원일 연구에서 먼저 주목해야 할 것은 '기억'이나 '회상' 등의 인식 방법에 대한 문화론적인 논의들이 급증한다는 점이다. '기억'이나 '회상' 등에 대한 논의는 1970년대 비평에서 이미 단초가 보인 현상으로, 이는 김원일의 주요 소설이 과거의 사건에 대한 회고적인 서술로 구성되어 있다는 점 때문이었다.[40] 그러나 2000년대 연구는 '기억'이나 '회상'을 단지 개인적인 체험의 고백이 아니라 과거에 대한 사회적이고 문화론적인 인식 방법의 문제로 규정한다는 점에서 당대 비평들과 구분된다. 가령 정주아는 김원일 소설에 나타나는 회상의 기법을 개인적인 기억과 역사 간의 갈등을 표면화하기 위한 서술 방식으로 규정하고 있다.[41] 이 같은 관점에서 김원일의 소설은 두 가지 기억, 즉 개인적 기억과 공식적인 기억(역사)이 충돌하고 재구성되는 문화론적인 의미의 텍스트 자료가 된다.[42] 개인적 기억과 공식적 기억의 갈등에 대한 주목은 비슷한 시기에 발표된 정재림의 논의에서도 매우 유사하게 반복된다. 정재림은 「어둠의 혼」, 『노을』 등 자전적 성격이 강한 몇몇 텍스트에 대한 분석을 통해 김원일의 소설이 공식적인 기억에 의해 은폐된 사적인 기억을 복원하려는 욕망을 드러내지만 그 복원의 욕망이 공적 기억을 거스르지 않는 선에서 해소된다는 점을 밝힌다.[43] 이처럼 김원일의 소설 텍스트에 나타나는 개인적인 기억과 공식적인 기억·이념 사이의 갈등 양상에 대한

2009, 247쪽.

40) 가령 초기 대표작인 「어둠의 혼」, 『노을』 뿐만 아니라 『마당깊은 집』(1988)이나 『슬픈 시간의 기억』(2001) 등도 회고적인 서술 방식을 통해 기억의 문제를 다루고 있다는 점에서 기억과 회상에 대한 작가의 관심은 창작 전시기에 걸쳐 지속적으로 확인되는 현상이라 할 수 있다.

41) 정주아, 「김원일 소설에 나타난 기억 방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.

42) 2000년대 중반 이후 '기억'과 관련된 논의들이 증가하게 된 데에는 '문화로의 전환'이라는 의제가 결정적인 영향을 미쳤다. 특히 인지의 차원에서 제기되었던 문화론적인 연구들, 가령 알브바슈의 '집단적 기억'에 대한 재해석, 아스만의 '문화적 기억' 등의 논의들은 특정한 시대에 대한 인식의 기준들을 쟁점화할 수 있다는 점에서 텍스트를 다루는 문학학과 연결되는 지점들이 있었다. '기억'과 문학학의 관계에 대해서는 아스트리트 에를, 「집단적 기억과 회상문화들」, 권선형 역, 『현대 문화학의 컨셉들』, 유로, 2006, 212-250쪽 참조.

43) 정재림, 「기억의 회복과 분단 극복의 의지」, 『현대소설연구』30, 한국현대소설학회, 2006.

논의는 이평전, 마혜정, 박찬효 등의 논문에서도 조금씩 다른 방식으로 제기되었다.[44]

이상의 논의들은 김원일 소설의 기원을 '개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리' 중 어느 하나에서 찾으려했던 기존의 관점을 극복하는 데에 초점이 맞추어져 있다. 특히 사적 기억과 공적 기억, 통용 기억과 심층 기억, 표층 서사와 심층 서사 등의 이중적인 문제 설정에서 이 같은 목적이 확인된다. 이중적인 문제 설정 방식은 김원일의 소설이 '개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리' 어느 한쪽에 의해 추동된 텍스트가 아니라 양자 사이의 갈등과 화해, 봉합 등의 과정을 통해 구성되었음을 효과적으로 증명해 보이고 있다. 본고는 김원일의 글쓰기가 한국전쟁에 대한 개인적 체험과 기억에서 추동되었지만 이를 서사화하는 과정에서 반공이데올로기를 비롯한 1970년대의 '인지적 프레임'에 영향 받았다는 2000년대 이후의 관점에 동의한다.[45] 김원일을 비롯한 유년기 한국전쟁 체험세대의 소설은 한국현대소설사에 있어서 개인적인 체험과 공식적인 '인지적 프레임' 사이의 갈등을 가장 첨예하게 보여주는 문제적인 텍스트라 판단되기 때문이다.[46]

그런데 주목해야 할 것은 2000년대 이후의 문화론적인 연구들이 공식적인 '인지적 프레임'을 강조하는 과정에서 작가의 특수한 정체성, 즉 '연좌제 가족'의 문제를 간과하고 있으며, 이로 인해 작가의 개인적 체험과 공동체의 이념 간의 간섭을 텍스트의 내적 논리를 통해 일관되게 규명하지 못하고 있다는 점이다.[47] 이러한 한계는

---

44) 가령 이평전은 정주아, 정재림과 유사하게 개인적 기억과 공적 기억의 관계 속에서 김원일 텍스트를 분석하였고(이평전, 「김원일 소설의 '기억'과 '회상' 연구」, 『우리文學硏究』 39, 우리문학회, 2013, 317-340쪽), 마혜정은 통용 기억과 심층 기억이라는 이중적인 기억 층위를 설정하였으며(마혜정, 「분단 기억의 이중적 소환과 가족의 구성」, 『현대소설연구』66, 한국현대소설학회, 2017, 99-137쪽), 박찬효 경우 비록 '기억'이라는 문제에 집중하지는 않지만 표층 서사와 심층 서사의 구분을 통해 『노을』의 이중적인 서사 전략을 구체화하고 있다(박찬효, 「김원일의 『노을』에 나타난 '죽은' 아버지의 귀환과 이중 서사 전략」, 『한국문학이론과 비평』58, 한국문학이론과 비평 학회, 2013, 235-258쪽).

45) '인지적 프레임'이란 인간이 자신의 체험을 이해 가능한 방식으로 분류하고 처리하는 마음의 틀을 의미한다. 인간은 기존에 설정된 규칙에 의존하여 주어진 정보를 처리하는 경향성을 지니는데, 이러한 의미에서 '인지적 프레임'은 특정 사회의 지식, 이념, 윤리 등의 평균치로 설정될 가능성이 높다. '인지적 프레임'의 개념에 대해서는 송민정, 「문학 연구의 인지적 전환(1): 텍스트에서 콘텍스트로」, 『독일언어문학』61, 한국독일언어문학회, 2013, 396-397쪽 참조.

46) 이와 관련하여 김원일, 이문구, 이문열, 김성동 등을 특히 주목할 필요가 있다. 이들은 모두 월북한 아버지를 둔 '연좌제 가족'으로, 개인적인 체험과 공식적인 '인지적 프레임' 간의 극단적인 분열 속에서 소설을 썼다. 이에 대해서는 한수영, 「분단과 전쟁이 낳은 비극적 역사의 아들들」, 『역사비평』46, 역사문제연구소, 1999, 16-40쪽 참조.

‘기억’이나 ‘회상’ 등의 인식 방법이 갖는 내성적 속성에서 비롯되는 것이자, 문화연구의 목표가 텍스트를 통해 당대 사회의 공식적인 ‘인지적 프레임’을 구성해내는 방향으로 정향되어 있었기 때문에 발생한 현상이라 판단된다.[48] 이와 함께 김원일의 소설 가운데 체험적인 ‘기억’이나 ‘회상’이 개입되기 어렵거나 부분적으로만 적용될 수 있는 많은 작품들, 가령 역사적인 문제를 다룬 초기 단편들과 『불의 제전』, 『겨울 골짜기』, 『바람과 강』, 『푸른 혼』 등의 존재는 이 같은 연구 방법이 김원일 소설의 본령을 구명하는 데에 있어서 부분적인 설명력만을 지닌다는 점을 방증한다. 특히 해방기 정치적 암살사건을 다룬 「압살」 등의 초기 단편들과 각각 ‘거창사건’, ‘인혁당 재건위 사건’을 다룬 『겨울 골짜기』, 『푸른 혼』 등에 나타나는 은폐된 역사적 진실에 대한 천착은 김원일의 소설 세계가 한국사회의 ‘정치적 무의식’에 의해 제한된, 개인적인 체험의 기억에 머물지 않는다는 점을 실증한다.

따라서 개인적인 체험과 공식적인 ‘인지적 프레임’ 사이의 간섭을 인정하되 개인적인 체험에 국한되지 않는 김원일의 근대사 다시쓰기 작업까지 온전히 논구할 수 있는 접근 방법이 필요하다 하겠다. 아울러 ‘기억’이나 ‘회상’, 즉 과거 사건의 현재적 재현 방식을 검토할 때 당대의 공식적인 ‘인지적 프레임’의 역능을 지나치게 강조하는 방식에 대한 재검토가 요청된다. 이는 1970년대 작품에 대한 평가에서 특히 자주 확인된다. 주지하듯이 1970년대의 유신과 긴급조치는 표현의 한계를 법의 수준에서 강력하게 제한했다. 그런데 과거의 기억에 대한 재현이 당대의 공식적인 ‘인지적 프레임’에 의해 극단적으로 제한받을 때 ‘작가의 죽음’이라는 문제가 대두될 수 있다는 점을 고려할 필요가 있다.[49] 과거에 발생한 실제 사건에 대한 현재적 재현

---

47) 김원일의 소설 텍스트의 이중적인 성격을 규명하기 위해 도입되는 사회적 참조틀의 경우 ‘반공주의’로 손쉽게 치환되는 경향이 있다. ‘반공주의’는 전후 한국사회를 규율한 핵심적인 이데올로기였고, 1970년대 유신과 긴급조치는 이를 법적으로 뒷받침하는 핵심적인 기제였음을 부정할 수 없다. 그러나 ‘반공주의’를 사회적 참조틀로 설정하기 위해서는 텍스트의 의사소통과정에 대한 정밀한 분석이 선행되어야 한다. 소설 텍스트 분석에서 ‘사회적 참조틀’이란 실제 독자로 가정되는 수용자의 텍스트 판단에 의해 구성되는 것이지 텍스트에 초월적으로 작용하는 정치·사회적 무의식은 아니기 때문이다.

48) 공식적인 ‘인지적 프레임’은 텍스트의 구성과 수용 방식을 판단하는 데에 있어서 당대 사회의 평균치를 반영한다는 특징을 갖는다. 그러나 김원일의 경우에는 이 같은 평균치가 서사 구성과 수용의 기준으로 적용될 수 없다는 난점을 지닌다. 이는 작가의 정체성과 관련된 문제로, 주지하듯이 김원일은 ‘빨갱이’ 아버지를 둔 ‘연좌제 가족’이었고, ‘연좌제 가족’이 갖는 특수성은 ‘아버지’와 관련된 소설 텍스트, 즉 「어둠의 혼」, 『노을』 등의 구성과 서술 방식에 결정적인 영향을 미치는 요소였기 때문이다.

49) 롤랑 바르트, 박인기 편역, 「저자의 죽음」, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997, 137-158쪽. ‘저자의 죽음’이라는 문제는 물론 구조주의자들이 주장한 ‘텍스트로의 전환’ 과정에서 도출된 의제이다. 그러나 문화연구 역시 실제 독자 및 당대의 인지적 프레임을

을 ‘기억의 정치’라는 관점으로 접근할 경우 작가의 모든 글쓰기는 결국 당대의 평균적인 인식틀, 즉 ‘인지적 프레임’으로 환원될 수밖에 없기 때문이다. 공식적인 ‘인지적 프레임’은 어디까지나 평균치의 인식틀이며, 이 평균치의 인식틀은 작가에게 독자대중의 판단 기준으로 이미 인지되어 있을 가능성이 높다. 즉 당대의 ‘인지적 프레임’은 텍스트의 담화구조 속에도 이미 부분적으로 반영되어 있다고 보는 것이 더 합리적이라 판단된다. 따라서 당대의 ‘인지적 프레임’에 대한 고려와 함께(실제 독자) 작가의 글쓰기가 갖는 실천적이고 윤리적인 효과 또한 아울러 검증할 수 있는 접근 방법이 필요하다고 하겠다.

한편 김원일의 소설에서 발생하는 개인적인 체험과 당대의 ‘인지적 프레임’ 사이의 갈등은 작가의 정체성과도 직결되어 있는 문제였다. 김원일은 월북한 좌익이데올로그 아버지로 인해 국민국가(남한)의 외부자라는 정체성을 아버지로부터 나눠 갖게 되었기 때문이다. ‘연좌제 가족’이라 명명될 수 있을 김원일의 이 같은 정체성은 소설의 담화 구조에도 직간접적으로 영향을 미쳤다.[50] 또한 이 외부자로서의 정체성은 작가의 글쓰기 자체를, 덧붙여진 혹은 결여된 정체성을 이해 가능한 이야기로 바꾸기 위한 긴 여정으로 만든 원인이었다. 이 정체성의 문제는 궁극적으로는 한국이라는 국민국가의 주권성에 대한 해명과도 연결되어 있다. 따라서 김원일의 소설 역시 ‘연좌제 가족’이라는 작가의 특수한 정체성으로부터 시작하여 한국이라는 국민국가의 주권성에 대한 탐색으로까지 이어질 때 작가의 작품 세계 전체에 대한 일관된 해석이 가능할 것이라 판단된다.

이에 본고에서는 개인적인 체험과 당대 사회의 ‘인지적 프레임’ 사이의 갈등 양상을 작가의 특수한 정체성 속에서 해명할 수 있는 방법으로 ‘문학적 증언’이라는 관점을 제안하고자 한다. 김원일의 소설을 ‘증언’으로서의 글쓰기로 파악할 때 첫째, 작가에게 귀속되어 있던 특수한 정체성의 탐색 과정을 보다 적극적·실천적인 의미로 해석할 수 있다. ‘증언’으로서의 글쓰기는 기억이나 회상처럼 과거를 재현하거나 고백하는 차원을 넘어 ‘나’가 속한 공동체의 주권에 의문을 제기하고 자신의 특수한 정체성에 대한 발언권을 갖는다는 의미를 내포하기 때문이다. 특히 김원일이 체현하

강조하는 과정에서 저자를 ‘살해’하고 있다. 구조주의와 문화연구가 ‘문학’의 특권성에 균열을 만들어내고 해석의 다양성을 산출한 것은 그것대로 인정해야 할 것이다. 그러나 저자 역시 텍스트의 의사소통과정에서 매우 중요한 역할을 맡고 있다는 사실이 축소되어서는 안 된다.

50) 가령 1970년대 김원일의 대표작인 「어둠의 혼」의 초고는 원래 ‘3인칭 객관적 시점’으로 작성되었으나 검열의 문제를 우회하기 위해 ‘어린 화자의 시점’으로 수정·발표된다. 이에 대해서는 김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 30쪽 참조.

고 있는 ‘연좌제 가족’의 특수한 정체성은 국민국가의 이념적 주권 속에 내재되어 있는 포함과 배제의 논리에 의해 결정되고 있다는 점에서 한국사회의 공동체적 의식수준을 검증할 수 있는 대표적인 사례라 하겠다.

둘째, ‘사회적 뿌리’와 ‘개인적 뿌리’라는 표현 속에 함축되어 있는 김원일 소설의 두 가지 기원에 대한 종합적인 해석과 평가를 가능케 한다. 이 같은 문제의식은 2000년대 이후 ‘기억’, ‘회상’ 등에 대한 연구에서 적극적으로 논의되었으나 대부분의 연구들이 「어둠의 혼」, 『노을』 등 자전적 성격을 노정하는 작품에 집중함으로써 결과적으로는 김원일 소설의 두 가지 기원에 대한 종합적인 해석과 평가에 값하는 연구의 편폭을 보여주지 못했다. 특히 작가의 개인적인 체험과 관련이 없는 『겨울 골짜기』, 『푸른 혼』 등 과거의 비극적인 사건을 다룬 작품들은 ‘기억’이나 ‘회상’과 관련된 논의에서 필연적으로 제외될 수밖에 없다는 문제를 지닌다. 그러나 이 작품들은 김원일 소설의 ‘사회적 뿌리’를 가장 직접적으로 드러낼 뿐만 아니라 아직 역사가 되지 못한 과거의 실제 사건들을 서사화하는 작업에 대한 문학사적인 평가와도 결부되어 있다는 점에서 중차대한 의미를 지닌다. 이러한 측면에서 ‘증언’은 김원일 소설의 두 가지 기원을 연결하는 거멀못 역할을 할 수 있다고 판단된다. ‘증언’은 증언 주체와 증언 대상의 관계 맺음의 방식에 따라 개인적인 체험을 넘어 타자 및 공동체 전체의 경험을 현재로 소환할 수 있기 때문이다. 나아가 한국문학이 현실의 문제를 다루기 위해 도입했던 여러 가지 의제들, 가령 민중성, 현장성, 대중성 등의 문제가 ‘증언’의 대 사회적 의미를 통해 새롭게 논의될 수 있을 것이라 기대된다.

셋째, 김원일 소설을 ‘증언’이라는 관점으로 해석함으로써 일차적으로는 한국 분단문학 연구의 소재·주제 중심적 한계를 극복하기 위한 방법론적 전환을 꾀할 수 있으며, 궁극적으로는 그간 한국소설의 핵심적인 의제로 간주되어 왔던 사실성, 진실성, 진정성의 층위들을 보다 구체적이고 정합적으로 논구할 수 있을 것이라 기대된다. ‘증언’은 ‘사실’에 대한 ‘믿음’에 기초하는 것이며, 그 믿음을 타인에게 ‘전달’하는 행위이다. 과거 발생한 실제 사실, 그 중에서도 한국전쟁처럼 현재까지 영향을 미치고 있는 특정한 사건을 재현하는 소설가는 그 사건의 사실성에 대한 믿음 없이 그 작업을 수행할 수 없다. 그러나 소설 속에 재현되는 ‘사실’은 보편타당한 ‘진리’가 아니라 작가가 믿는 ‘진실’이며, 문학에서는 이를 ‘문학적 진실’이라 명명해왔다. 그리고 작가 자신이 사실이라 믿는 것을 충실하게 전달한다고 판단될 때 ‘진정성’이라는 평가가 성립된다. 요컨대 과거의 실제 사건에 대한 재현에는 사실성, 진실성, 진정성의 문제가 필연적으로 개입될 수밖에 없으며, 이 문제는 사실을 다루는 ‘증언’의 수행 과정 속에서 보다 구체적으로 해명될 수 있다. 김원일의 소설은 바로 이러한

문제의식을 가장 첨예하게 보여주는 텍스트라는 점에서 거듭 강조되고 재독되어야 한다.

1.2. 연구의 시각

증언의 사전적 개념은 '어떤 사실을 증명함. 또는 그런 말', 법률적인 의미로는 '증인으로서 사실을 진술함. 또는 그런 진술.'이라는 뜻이다. 즉 개념적으로 볼 때 '증언'은 사실로 판단될 수 있는 지식의 매개체 혹은 지식의 원천의 한 종류라 할 수 있다. 따라서 증언은 발신자와 수신자의 정보전달, 즉 의사소통을 전제하는 것이며, 사실 판단과 관련된다. 그러나 증언의 실제적인 수용 과정에는 증언이 담고 있는 정보의 사실성에 대한 '판단'이 개입되지 않는 경우가 더 많다. 정보의 사실성을 판단할 수 있는 다른 근거가 있다면 증언은 애초에 필요하지 않기 때문이다. 즉 증언은 오로지 증언하는 자의 말(언어 또는 몸짓)이 포함하고 있는 정보 자체로 수용되기도 한다는 점에서 여타 다른 인식 능력들과는 구분된다. 요컨대 증언의 고유성은 증언이 만들어내는 정보가 증언 이외의 인식 능력에 의해 뒷받침되지 않을 수도 있다는 점에서 비롯되며, 바로 그 점 때문에 증언에 기초한 지식은 의심의 대상이 되기도 했다.

증언이 갖는 인식적 가치에 대해 의심은 근대 서양철학의 오랜 전통으로 이어져 왔는데, 이는 이성주의자인 데카르트로부터 경험주의자인 로크의 논의에 이르기까지 공통적으로 나타나는 관념이었다. 이성주의자에게 지식의 기준이 이성이었다면, 경험주의자에게는 지각이 지식의 기준이었다. 따라서 주체의 고유한 인식 능력인 이성과 지각에 근거할 때 타인이 전달하는 말, 즉 증언은 수준 높은 지식의 원천이 될 수 없었다.[51]

반면에 데이비드 흄과 토마스 리드는 각각 다른 관점에서 '증언'에 기초한 지식의 정당성을 증명하려 했던 철학자였다. 흄의 '증언'에 관한 논의는 이른바 '환원주의적인 접근'이라 명명되는데, 이는 그가 증언에 기초한 지식의 정당성을 여타 다른 인식 능력들로 환원시키기 때문이다.[52] 가령 어떤 정보를 담은 증언을 들었을 때 그 정보의 정당성은 그 정보의 '경험적 증거'와 그보다 덜 규칙적인 정보인 '개연성'에 의해 귀납적으로 추론될 경우에만 확보된다는 것이 흄의 '환원주의적인 접근'이다. 이때 귀납적인 추론은 지각적인 정보에 의해 수행된다는 점에서 이미 '증언'이 갖는 고유성은 사라진 셈이다. 흄의 증언에 대한 '환원주의적인 접근'은 '증거와 개연성의

51) 한상기, 「지식과 정당화의 원천으로서의 증언」, 『범한철학』64, 2012, 288-290쪽.
52) '환원주의'는 증언에 관한 인식론적 논의에서 흄의 입장을 가리킬 때 사용하는 일반적인 용어이다.

원리(principle of proof and probability)'와 '증언의 합리적 수용에 관한 원리(principle of reasonable acceptance of testimony)'에 의해 뒷받침되는 것으로,[53] '증언'을 이루는 정보(증언자의 신빙성을 포함한)가 다른 인식 능력에 의해 합리적이라 판명될 때에만 '증언'이 담고 있는 정보가 수용될 수 있다는 입장을 드러낸다.[54]

그러나 증언이 비록 지식의 기초적인 원천이 될 수 없다 하더라도, 그리하여 증언의 내용이 그 자체로 '사실'로서 정당화되지 않는다 하더라도 그것의 유용성이 사라지는 것은 아니다. 인간이 지니고 있는 많은 지식들은 '사실(사실이라 믿는 것)을 말하려는 태도'와 '타인의 말을 쉽게 믿으려는 태도'를 통해 축적되었기 때문이다. 토마스 리드는 이러한 증언의 소통 과정을 각각 '진실성의 원리(the principle of veracity)'와 '경신성의 원리(the principle of credulity)'라고 명명했으며 이 두 가지 원리를 통해 '증언'에 대한 비환원주의적인 입장을 구성하였다.[55] 리드의 비환원주의적인 입장에서 증언은 여타 다른 인식 능력들에 의해 귀납적으로 추론되는 것이 아니라 증언 자체의 고유한 인식적 격위(格位)에 의해 정당성을 갖게 된다. 물론 리드의 비환원주의에 대해서는 여러 가지 측면에서 비판이 제기되었다.[56] 그러나 리드의 논의는 증언을 둘러싼 인간의 심리적인 경험에 밀착해 있다는 점에서 매우 실용적이고 현실적인 의미를 갖는다.

지금까지 살펴본 흄과 리드의 증언에 관한 인식론적 논의를 통해 증언이 발신자와 수신자를 전제로 하는 의사소통행위이며, 증언된 정보는 증언자의 고유한 위상에 따라 사실로 수용되거나 지각 작용에 의해 합리적으로 추론될 수 있음을 확인하였다. 그런데 흄과 리드의 논의는 환원주의와 비환원주의라는 명명에서 확인할 수 있듯이 서로 배타적인 성격을 갖게 된다. 즉 리드의 비환원주의에 따르면 지각 작용에 의해 환원되는 증언의 정보는 증언 자체의 독자적 위상을 가질 수 없다고 판단될 가능성이 높으며, 반대로 흄의 관점에서 합리적인 추론 과정이 부재하는 증언은 결

---

53) 데이비드 흄, 이태하 역, 『기적에 관하여』, 책세상문고, 2003, 19쪽.

54) 이에 대해서는 남미영, 「증언적 믿음의 인식적 정당성: 흄의 원리에 대한 비판적 고찰」(『철학적 분석』17, 한국분석철학회, 2008), 17-19쪽 참조.

55) T. Reid, *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997), first published in 1764, p.193(한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012, 160쪽에서 재인용. 여기에서 진실성의 원리와 경신성의 원리는 모두 한상기의 번역을 따른다.)

56) 한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 앞의 책; 한상기, 「지식과 정당화의 원천으로서의 증언-흄과 리드」, 앞의 책 참조.

코 사실로 판단될 수 없다는 점에서 정보로서의 가치를 상실하게 된다. 환원주의적인 관점이 주로 법적인 증언이나 역사 기록의 객관성을 문제 삼는다면 비환원주의적인 관점은 일상적인 경험의 고유성을 강조한다고도 볼 수 있다.

리쾨르는 증언의 수행 과정을 세 단계로 구분함으로써 이 같은 대립을 종합할 수 있는 관점을 제시한다. 리쾨르에 따르면 첫째, 증언은 "내가 거기에 있었다(I was there.)."라고 표현되는 개인의 체험에 근거한다.[57] 그러나 증언의 체험 내용은 타자에게로의 전달을 목적으로 한다는 점에서 상호 신뢰성을 요구하게 된다. 리쾨르는 이를 "나를 믿어요(believe me.)."라는 문장으로 표현한다.[58] 이것이 증언의 두 번째 단계이다. 증언의 마지막 단계는 "당신이 내 말을 믿지 않는다면 다른 사람에게 물어봐요(If you don't believe me, ask someone else.)."라는 문장으로 요약된다.[59] 즉 개인적인 체험의 증언이 다른 사람들의 증언과 대조됨으로써 고립성, 주관성, 자의성을 극복할 수 있게 되는 것이다. 물론 이 과정에서 개인적인 체험의 증언은 위증으로 격하될 수도 있다. 이처럼 증언의 속성을 세 단계로 구분하여 파악할 때 증언에 대한 환원주의와 비환원주의적인 관점은 기실 상호 모순적인 의미를 가진다기보다는 증언의 수행 과정에서 어떤 국면을 강조하느냐에 따라 결정되는 것임을 알게 된다.

의사소통에 기반한 증언의 인식론적인 격위와 '사실성'의 판단 기준 등에 대한 논의는 문학적인 전통에서도 중요한 의제로 다루어졌다. 한국문학연구 분과의 경우 '증언문학'이라는 용법이 아직 일반화되어 있지 않지만 유럽이나 미국, 라틴아메리카 등의 문학적 전통에서는 '증언문학'에 대한 폭넓은 논의가 오래 전부터 진행되어 왔는데, 특히 홀로코스트와 관련된 목격자들의 증언들, 2차대전 및 전후 사회에 대한 뉴저널리즘적인 접근 방식, 여성이나 노예 등 하위주체들의 삶을 재현한 작품 등이 증언문학의 주요한 흐름을 형성했다.[60] 이 같은 저작들이 '증언문학'이라 불렸던 일차적인 이유는 이 텍스트에 담긴 정보들이 '사실성'을 갖는다고 보았기 때문이다.

일반적으로 '증언문학'에서의 '사실성'은 실제 발생한 사건, 즉 사건의 실재성이라는 의미로 받아들여졌다.[61] 즉 증언문학은 과거의 '실제 사건을 체험한 당사자나 목

57) Paul Ricoeur, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. *Memory, history, forgetting*, Chicago: University of Chicago Press, 2004, p.164.
58) Paul Ricoeur, loc. cit.
59) Paul Ricoeur, ibid., pp.164-165.
60) Anne Cubilié and Carl Good, "Introduction: The Future of Testimony", *Discourse, Vol.25, Nos.1-2,* 2003, p.4.
61) 이상원, 「중남미 현대 증언소설의 문학적 담론(談論)에 대한 고찰」, 『스페인어문학』23,

격자'가 자신이 체험하거나 목격한 바를 사후에 언어로 표현한 것을 의미한다. 그러나 실제 사건을 다룬 모든 문학이 증언문학 범주에 들어가지는 않는데, 이는 '증언'이 갖는 고유한 인식론적 위상과 결부되어 있다. 가령 유럽의 수용소문학이나 보고문학(르포르타주), 수기문학 등이 증언문학과 관련된 글쓰기 유형이라 할 수 있는데, 이러한 종류의 글쓰기가 다루는 '실제 사건'은 해당 사건의 중요성에 비해 그 진상이 제대로 알려지지 않았다는 공통점을 갖는다.[62] 즉 증언의 대상이 되는 특정한 사건은 증언 자체에 의해 그 사건의 실재성이 규정되거나 수정·보완되는 측면이 존재한다. 따라서 증언문학에서 다루는 실제 사건은 '증언' 행위에 의해 그 사건의 내용이 구성되거나 재구성되는 특징을 갖는다.

이는 법정에서 물리적인 증거와 별도로 증언이 요청되는 상황과 매우 유사하다. 실제로 일어난 사건은 여러 가지 물리적 증거를 남길 수 있다. 그러나 법정에서는 물리적 증거 외에도 증언을 통해 사건을 재구성하고 사실 여부를 판단하는데, 이는 증인의 진술, 즉 증언이 사건에 대한 사실 판단에 있어서 물리적인 증거만큼 중요하다고 여겨지기 때문이다. 이러한 판단은 물리적 증거와 달리 증인이 '그때/그곳'에 있었고, 따라서 그 사건을 '지금/여기'에서 생생하게 재현할 수 있다는 '믿음'에 기초한다.[63] 즉 증언은 물리적 증거와의 대조를 통해 물리적 증거를 보충하는 역할을 할 수도 있지만, 그 행위 자체로 사건의 실재성에 대한 믿음의 근거가 되기도 하는

한국서어서문학회, 2002, 357-358쪽; 정찬영, 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획, 2000, 24-41쪽.

62) 같은 맥락에서 라틴 아메리카의 '증언문학' 개념이 등장하게 된 배경에 대한 논의를 참고할 필요가 있다. 송병선에 따르면 라틴 아메리카에서 증언문학은 1970년대부터 발생한 학살이나 군사독재를 고발하는 과정에서 등장한 현대 소설의 한 장르이다(송병선, 「포스트코로니얼리즘과 증언 소설의 시학: 미겔 바르넷의 『어느 도망친 노예의 일생』을 중심으로」, 『스페인어문학』23, 한국서어서문학회, 2002, 343쪽). 그리고 증언에 대한 학문적 관심 역시 "홀로코스트 연구, 아프리카 연구, 여성 연구, 그리고 하위주체 연구" 등 근대 이후의 정치 및 정체성 연구의 일환으로 등장했다(Cubilié, Anne and Carl Good, "Introduction: The Future of Testimony", *Discourse, Vol. 25, Nos. 1-2*, p.4). 특히 최근의 역사학과 사회학에서의 질적 연구들은 '증언'을 적극적으로 활용하는데, 이 같은 접근 방법의 근원을 거슬러 올라가면 헤이든 화이트라는 이름으로 상징되는 포스트모던 혹은 구성주의적인 역사 기술의 문제와 만나게 된다. 이 같은 접근법은 역사 기록자와 기록 대상(혹은 사료) 간의 관계를 트라우마의 '전이'와 같이 급진적으로 재구성하는 방식으로 현상하기도 한다. 역사 기록자와 기록 대상 간의 관계에 대해서는 도미니크 라카프라, 「역사 쓰기, 트라우마 쓰기」(육영수 편역, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2006) 133-180쪽 참조.

63) 자크 데리다·베르나르 스티글레르, 김재희·진태원 역, 『에코그라피』, 민음사, 2002, 156-158쪽.

셈이다.

이 같은 '증언'에 대한 두 가지 접근 방식은 '증언문학'의 의사소통 과정에 대한 의제 설정에 있어서도 핵심적인 쟁점을 만들어낸다. '증언문학'이 갖는 독자적 위상, 즉 체험(목격)된 사건의 문학적 전달은 '그것 자체'로 우리가 경험하지 못했거나 제대로 파악하지 못한 사건의 진상을 알게 한다. 이것이 '증언문학'에 대한 첫 번째 반응을 형성해왔다.[64] 그러나 '증언문학'의 진술 내용과 배치되는 사건의 증거들이 제출될 경우 그 작품은 위증으로 격하될 수 있다. 이에 따라 해당 텍스트는 '사실'과의 지난한 투쟁에 휘말리기도 한다.[65] 이처럼 '증언문학'의 수용자는 두 가지 입장에 따라 텍스트의 증언 내용을 받아들이거나 거부할 수 있고, 실제 역사 속에서 그러한 현상이 발생하였다. 가령 홀로코스트에 관한 엘리 위젤의 증언에 쏟아진 찬사와 비난, 남미 여성의 비참한 삶을 증언한 『나, 리고베르타 멘추』에 주어진 노벨문학상과 그 이후의 스캔들 등은 증언이 갖는 상반된 수용 방식을 드러낸다.[66]

사건의 실재성에 대한 회의와 믿음은 증언주체에게도 동일하게 작용한다. 예외적인 사건을 경험한 인간은 그 경험의 예외성으로 인해 사건의 진상을 올바로 파악하기 어렵다. 이는 예외적인 사건이 인간의 정신에 가하는 충격에서 기인한다. 즉 예외적인 사건의 트라우마는 경험자로 하여금 사건의 실재성을 의심하게 만든다.[67] 그에 따라 경험자는 사건의 실재성에 관해 증언하기를 포기하기도 한다. 그러나 예

---

64) 가령 홀로코스트 문학, 미국의 뉴저널리즘, 남미의 '증언문학'의 대표작들이 노벨문학상을 비롯한 유수의 문학상들을 수상했다는 사실은 이 같은 수용의 과정을 잘 보여준다. 이는 한국에서도 예외가 아니다. 흔히 르포나 수기라는 이름으로 불리는 1970년대 말부터 1980년대까지의 다양한 증언적 글쓰기들은 폭넓은 독자층으로부터 강한 정서적 감응을 불러일으켰다. 이에 대해서는 김성환, 「하층민 서사와 주변부 양식의 가능성-1980년대 논픽션을 중심으로」, 『현대문학의 연구』59, 한국문학연구학회, 2016, 403-408쪽; 연윤희, 「『썬데이서울』의 창간과 대중 독서물의 재편」, 『대중서사연구』30, 대중서사학회, 2013, 283-285쪽 참조.

65) 편집자와 정보자의 관계에 대한 비판적 논의들이 이에 해당한다(송병선, 「라틴 아메리카 증언문학의 시학과 하위 주체의 문제」, 『라틴아메리카연구』17-4, 한국라틴아메리카학회, 2004, 394-396쪽). 한국의 경우 황석영과 이동철이 공동 창작한 『어둠의 자식들』이 정보자와 편집자의 관계에서 빚어지는 문제들을 잘 보여준 바 있다.

66) 데리다는 '픽션'이 증언을 수행하는 방식 속에 이미 "위증의 가능성이 구조적으로 암시"되어 있다고 보았다. 즉 문학적인 '픽션'은 법에 의해 제한받지 않기 때문에(허구로 판단될 기회조차 없기 때문에) "위장, 거짓말, 그리고 위증의 가능성"을 내포한다고 볼 수 있다(Jacques Derrida, translated by Elizabeth Rottenberg, *Demeure : fiction and testimony,* Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2000, pp.29-30). 따라서 이는 문학이라는 장르 규약과 관련된 문제이다.

67) 주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마』. 열린책들, 2012, 83-106쪽.

외적인 사건의 경험은 그 자체로 경험자에게 증언의 의무를 부과한다. 경험자가 증언하지 않는다면 사건의 실재성은 영원히 허구로 남게 되기 때문이다. 또한 예외적인 사건에 의해 분열된 자신의 정체성을 재구성하기 위해서도 증언은 긴요한 행위이다.[68] 이러한 필요에 의해 증언에 대한 책임을 수락했을 때 증언자는 사건의 실재성을 자신의 언어(목소리)로 재현해야 한다는 과제에 직면한다. 즉 증언자는 사건의 실재성을 믿고 그것이 사실로 수용되도록 증언의 내용을 구성해야 한다. 따라서 증언에는 이미 수용자의 특정한 관점이 고려되어 있다. 이 지점에서 증언의 구성적 속성이 드러난다. 즉 증언은 그것 자체로 이미 사실의 직접적인 제시가 아니라 의사소통을 전제한 재현 행위임이 드러나는 것이다.

지금까지 논의한 바를 종합해 볼 때 '증언문학'은 체험·목격된 '사건의 실재성'과 의사소통 행위를 전제로 하며, 이 두 가지 전제는 '증언'에 대한 두 가지 접근 방식에 따라 그 위상이 결정되어 왔다고 할 수 있다. 즉 '증언문학'에서 '사건의 실재성'은 '증언' 자체의 고유성에 근거하기도 하고 다른 근거들에 의해 대조되기도 했으며, 이 같은 구성 방식에 따라 수용과 구성의 원리가 결정되었다 하겠다. 이하에서는 한국문학에서 '증언' 개념이 논의되는 방식을 살펴보고 이를 앞에서 언급했던 쟁점들과 관련지어 설명하도록 하겠다.

'증언'과 '문학'이 결합된 '증언문학'이라는 개념은 조합된 단어의 이질성에서 확인할 수 있듯이 여러 가지 측면에서 모순적인 의미를 내포한다. '증언문학'의 모순적인 의미에 대한 논의는 간혹 '증언=사실성', '문학=허구성'이라는 구분에 의존하는 경향이 있다.[69] 그러나 앞서 살펴봤던 것처럼 증언 자체에 이미 허구와 구성의 계기들이 포함되어 있다는 점에서 이러한 구분 방식은 부적절하다. 이는 문학=허구성의 도식에서도 똑같이 적용된다. 문학을 '상상'이나 '허구'에 의존하는 예술이라 정의할 경우 일기, 서간문, 전기 등 이른바 기록문학이라 불리는 사실에 기초한 다양한 양식들이 문학에서 제외되기 때문이다.[70]

---

68) 이러한 의미에서 증언에는 자기정체성을 구성하는 데에 필요한 핵심적인 역능인 서사성의 원리가 내재되어 있다고 할 수 있다. 폴 리쾨르는 이를 '서술적 정체성'으로 규정한 바 있다(폴 리쾨르, 김동윤 역, 「서술적 정체성」, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997).

69) 이상원, 「중남미 현대 증언소설의 문학적 담론(談論)에 대한 고찰」, 앞의 책, 357-358쪽; 정찬영, 앞의 책, 24-41쪽.

70) '기록문학'이란 일기, 자서전, 서간문 등 문학적 상상력이 개입되지 않은 사실 위주의 글쓰기를 의미한다. 물론 이 같은 구분은 '서명'을 비롯한 파라텍스트에 따른 구분이지 구성 원리 자체에 내재된 특질이라 할 수는 없다. 문자 텍스트에서 사실과 비사실을 구분하기란 사실상 불가능에 가깝기 때문이다. 따라서 현대적인 기준에서 기록문학과 상상문학의

정찬영은 문학 개념의 폭넓은 스펙트럼에 착안하여 ‘증언문학’을 기록문학과 상상문학의 중간에 위치시켰다. 이 구분 방식에 따르면 문학은 ‘사실성’과 ‘허구성’이라는 두 축을 중심으로 다양한 스펙트럼을 갖게 되며, 기록문학과 상상문학 사이에 위치한 ‘증언문학’은 양자 사이에서 상대적인 위상을 갖게 된다. 그러나 정찬영의 논의가 ‘증언문학’을 상대적 개념으로만 한정하고 있는 것은 아니다. 그에 따르면 ‘증언문학’은 서술자의 관찰과 사실적 상상력에 의한 재구성이라는 측면에서 기록문학과 구분되며, 체험적 당대를 다룬다는 점에서 상상문학과 구분된다. 따라서 ‘증언문학’은 체험적인 당대를 다루되 그것이 작가의 관찰과 상상력에 의해 재구성된다는 특징을 갖는다.[71] 즉 정찬영은 ‘증언문학’을 기록문학과 상상문학의 중간에 위치시켰지만 실제로는 ‘배경의 실재성’과 ‘구성적 상상력’이 결합된 문학을 증언문학이라 보았던 셈이다.

따라서 정찬영이 제안한 ‘증언문학’의 개념은 문학을 내용과 표현이라는 두 가지 기준에 따라 네 가지 관계항, 즉 내용의 실재성과 허구성, 구성적 상상력에 기반한 표현과 기록으로서의 표현 등으로 나누고 이 가운데 내용의 실재성과 구성적 상상력에 기반한 표현을 선별·종합한 것이라 할 수 있다. 그런데 ‘증언문학’ 개념을 내용의 실재성과 구성적 상상력의 종합이라 정의할 경우 ‘증언문학’의 고유성은 사라지게 된다. 내용의 실재성과 구성적 상상력의 종합이란 문학의 오랜 전통인 ‘미메시스’의 이념을 다른 말로 표현한 것에 불과하기 때문이다.[72] 이 같은 관점은 이병주의 『지리산』, 조정래의 『태백산맥』, 김원일의 『불의 제전』 등, 정찬영의 논의에서 다루고 있는 작품들을 고려할 때 더욱 명확해진다. 이 소설들은 한국전쟁이라는 실제 사건을 구성적 상상력으로 재현한 작품들이라는 점에서 1960년대 이후 미국에서 크게 유행한 뉴저널리즘 문학이나 논픽션소설과 근사치에 놓인다.[73] 뉴저널리즘 문학이

구분은 관습적인 것이지 내재적 원리에 따른 것이라 보기는 어렵다. 일반적으로 한국문학의 전통에서 기록문학이 고전문학의 영역에 한정되어 왔던 것도 이 때문이다. 한국 기록문학의 전통에 대해서는 류기룡, 「국문학연구에서 망각지대로 남은 기록문학」, 『국어국문학』100, 국어국문학회, 1998; 정찬영, 「한국증언소설의 형성배경과 전개양상」, 『한국문학논총』24, 한국문학회, 1999 참조.

71) 정찬영, 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획, 2000, 29-42쪽.

72) 캐서린 흄은 문학의 두 가지 충동을 ‘환상’과 ‘미메시스’로 구분지었는데, 이때 ‘미메시스’는 ‘등치적 리얼리티’에의 열망으로 규정된다. ‘등치적 리얼리티’는 현실과 재현물 사이의 일치를 목표로 한다는 점에서 ‘내용의 실재성’의 표현이라 할 수 있다. 19세기 이후 대부분의 리얼리즘 소설들은 바로 이 같은 ‘등치적 리얼리티’를 획득하기 위한 다양한 표현을 찾아 왔고, 그 표현의 총체는 구성적 상상력이라는 말과도 얼마든지 호환 가능하다. 이에 대해서는 캐서린 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 33-99쪽 참조.

나 논픽션소설 등은 '등치적 리얼리티'에의 열망을 가장 직접적으로 드러내는 서사 장르라는 점에서 미메시스의 이념에 강하게 구속되어 있다고 볼 수 있다.

정찬영의 논의는 한국전쟁과 관련된 주요 작품들에 대한 분석을 귀납함으로써 궁극적으로는 '증언문학'을 문학의 하위 장르로 정립하려는 의도를 담고 있는데, 이처럼 문학의 하위 장르이자 역사적인 형식으로 '증언문학'이라는 범주를 설정하는 순간 이 개념은 절충적인 성격과 함께 귀납적으로 선택된 몇 가지 문학(소설) 텍스트의 공통분모에 의해 약분되는 양상을 노정하게 된다.[74] 그 결과 정찬영의 '증언문학' 개념은 광의의 리얼리즘 문학과 차이가 없어진다. 특히 문제적인 것은 증언이 갖는 고유한 위상, 즉 '개인적 체험'에 대한 논의가 간과되고 있다는 점이다. 정찬영이 증언소설 개념의 정립을 위해 분석하고 있는 귀납적인 자료들인 『태백산맥』, 『지리산』, 『불의 제전』의 경우 작가인 조정래, 이병주, 김원일 등은 증언해야 할 사건의 체험자나 목격자라기보다는 기록 및 구술 자료의 편집자 내지 기록자에 가깝기 때문이다.[75]

앞서 잠시 살펴봤던 것처럼 '증언'이 전달하는 정보는 다른 인식 능력들에 의존하지 않는 경향이 있다. 보편적인 경험을 넘어서는 극단적이고 개인적인 체험에 대한 증언은 다른 물적 증거로 환원되지 않기 때문이다. 가령 아우슈비츠에 대한 프레모 레비의 증언은 오로지 아우슈비츠를 체험하고 그 현장을 목격한 레비의 고유한 위치에 의해 재현되는 것이지 다른 물적 증거들에 의해 확증되는 것이 아니다.[76] 즉

---

73) 뉴저널리즘, 논픽션소설 등의 개념에 대해서는 김욱동, 『포스트모더니즘』, 민음사, 2004, 313-326쪽 참조.

74) 라틴 아메리카 증언문학을 꾸준히 연구해온 송병선은 증언과 관련된 다양한 학계의 연구 흐름을 조망하면서 증언에 대한 접근 방식이 "지나치게 제도화된 경향"을 보인다고 지적한 바 있다. 그리고 이러한 제도화의 원인이 증언이라는 개념의 폐쇄성에서 기인한 것이 아니라 "증언의 가능성을 상대적으로 좁은 개념으로 접근했던 학술적 담론" 때문일지도 모른다는 문제를 제기한다(송병선, 「라틴아메리카 증언문학의 시학과 하위 주체의 문제」앞의 책, 380-381쪽).

75) 정찬영은 또 다른 논문에서 '증언소설'의 개념을 '(1)작가의 체험 또는 증언, (2)체험적 당대 또는 한 세대 전의 과거, (3)사회학적 방법과 문학의 융합을 통한 형식적 중립성 (4)역사적 진실성의 지향' 등으로 정리한 바 있다(정찬영, 「증언소설과 가족공동체주의-『불의 제전』론」, 『지역문학연구』2, 경남지역문학회, 1998, 89-111쪽). 이 논문에서는 '작가의 체험, 또는 증언'을 '증언소설' 개념의 정의에 포함시키고 있지만 이어지는 세 가지 요소와 실제 텍스트 분석 과정을 보면 '체험과 증언'에 주목하기보다는 '등치적 리얼리티'를 중심으로 증언문학 개념을 정립하고 있다는 점을 알게 된다.

76) 체험자이자 목격자인 레비의 고유한 위치는 인간의 언어로 표현하기 어려운 아우슈비츠의 처참함을 인간의 언어로 증언해야 한다는 모순에서 비롯된다. 즉 체험자이자 목격자인 증인은 표현할 수 없음과 표현해야 하는 의무 사이에서 증언을 시작하는 셈이다. 증인의

정찬영의 논의에는 증언을 구성하는 핵심적인 요소인 목격자, 증인의 관점이 생략되어 있는 셈이다. 그러나 목격자, 증인의 존재는 증언의 개념을 규정하기 위한 일차적인 기준이자 한국문학에서 증언의 위상을 결정해온 핵심적인 개념이라는 점에서 더욱 신중한 접근 방식을 요구한다.

국내에서 증언은 해방 이후 다양한 방식으로 시도되고 있었으나[77] 증언이 문학이라는 형식으로 사유될 수 있는 가능성은 노동자·농민·도시빈민 등의 '주변부 글쓰기 양식'이 문학장 안팎에서 광범위하게 유통되었던 1980년대 전후부터 시작되었다고 인식되는 경향이 있다.[78] 이러한 연구 경향은 최근 1980년대 전후 제출된 증언이나 수기, 르포 등을 시와 소설로 대변되는 기존의 문학 양식에 대한 대안적 글쓰기로 사유하는 과정에서 구체화되었다.[79] 그러나 한국문학에서 증언을 사유하는 방식은 1950년대 중반에서 그 기원을 찾는 것이 더 타당하다고 판단된다. 1950년대 중반부터 박연희, 이진구, 정명환 등 이른바 '전후세대'에 해당하는 많은 문인들이 창작과 비평 양쪽에서 '증인' 혹은 '증언으로서의 문학'을 전후 한국문학의 주요 의제로 제시하고 있었기 때문이다.[80] 특히 김붕구는 『사상계』 등에 발표한 일련의 글, 가령 「증인의 문학: 앙드레 말로의 경우」(1955.12), 「휴머니즘의 재건-A·까뮈를 중심으로」(『불문학산고』, 신태양사출판국, 1958), 「증언으로서의 문학」(1960.5), 「작가와 증언」(1964.8) 등을 통해 '증언으로서의 문학' 혹은 '증인의 문학'이라 명명할

역설적 상황에 대해서는 이소영, 「증인과 증언 불가능성: P.레비, 아감벤, 서경식의 논의를 중심으로」, 『이탈리아어문학』48, 한국이탈리아어문학회, 2016, 65-80쪽 참조.

77) 정찬영, 앞의 책, 79-92쪽.

78) 김형중, 「문학과 증언: 세월호 이후의 한국문학」, 『감성연구』12, 전남대학교 호남학연구원, 2016, 48-52쪽.

79) 홍성식, 「서발턴의 생활글과 민족문학론의 재구성」, 『한국문예비평연구』38, 한국현대문예비평학회, 2012; 박수빈, 「1980년대 노동문학(연구)의 정치성」, 『상허학보』37, 상허학회, 2013; 장성규, 「1980년대 논픽션 양식과 소설 개념의 재편 과정 연구」, 『민족문학사연구』54, 민족문학사학회, 2014; 한영인, 「글 쓰는 노동자들의 시대: 1980년대 노동자 "생활글" 다시 읽기」, 『대동문화연구』86, 성균관대학교 대동문화연구원, 2014; 천정환, 「'세월', '노동', 오늘의 '사실'과 정동을 다룰 때-논픽션과 르포의 부흥에 부쳐」, 『세계의 문학』155, 민음사, 2015: 장성규, 「한국현대르포문학사 서술을 위한 시론」, 『국제어문』65, 국제어문학회, 2015; 김성환, 「하층민 서사와 주변부 양식의 가능성 -1980년대 논픽션을 중심으로」, 『현대문학의 연구』59, 한국문학연구학회, 2016

80) 박연희, 「증인」, 『한국전후문제작품집』, 신구문화사, 1963; 이진구, 「상상문학과 증언문학」, 『사상계』, 1962.9.; 정명환, 「현대의 증인」, 『노오벨상문학전집』6, 신구문화사, 1964. 박연희의 소설 「증인」에 나타나는 '증인'의 문제에 대해서는 김진규, 「한국 전후문학 속 '증인'의 형상화 -박연희의 <증인>을 중심으로」, 『겨레어문학』58, 겨레어문학회, 2017 참조.

수 있을 문학적 실천에 대해 강조한 바 있다. 불문학자이자 전후세대(한국전쟁 체험세대)인 김붕구는 전쟁이라는 허무와 마주한 인간(목격자)이 취할 수 있는 행위로 현실에 대한 공정한 증언을 요청한다.

> (1) 그러면 어떠한 작가를 특히 증인이라고 부를 수 있겠는가? 첫머리에서 필자는 (중략) 저마다 뼈저리게 체험하고 제 눈으로 목격한 자를 증인(밑줄: 인용자)이라 불렀다. (중략) / 둘째로 증인은 현실을 에누리 없이 투철히 파악하고 속임없이 발언할 수 있는 공정성과 용기를 갖추어야 한다.[81]

> (2) 앞서 증언으로서의 문학은, 현실과 대결하며 끊임없이 인간에 관한 궁극적인 질문을 던지는 문학에 속한다고 했다. 따라서 그 증언의 대상도 ① 첫째 작가가 대결하고 독자의 눈을 일깨워 정견케 하려는 그 현실이 외부세계인 경우와, 그 다음은 ② 인간 자체에 관한 내재적인 근본문제에 부딪치는 주체적자아의 현실인 경우(밑줄: 인용자)를 일단 이렇게 구분할 수 있다.[82]

(1)에서 확인할 수 있는 것처럼 김붕구가 제안하는 '증언자=작가'의 자격은 첫째, 목격자여야 하며, 둘째, 목격한 현실을 공정하고 용기 있게 말할 수 있는 자여야 한다. 그리고 (2)에 따르면 이러한 조건을 갖춘 '목격자=작가'에 의해서만 구현될 수 있는 '증언으로서의 문학'은 "현실과 대결하며 끊임없이 인간에 관한 궁극적인 질문을 던지는 문학"이다. 김붕구는 (2)에서 '증언문학'을 다시 두 가지 종류로 나누어 제시하는데, 첫 번째가 외부세계의 '부정'과 '허망'을 증언하는 것이라면(김붕구는 졸라의 「나는 고발한다」를 예로 들고 있다) 두 번째 종류는 인간의 실존에 대해 증언하는 문학, 즉 실존주의 문학을 의미한다(카뮈 『페스트』 등을 예로 들고 있다). 김붕구의 증언문학론은 조금 거칠기는 하지만 현재 활용되고 있는 개념과 그리 크게 차이 나지는 않는다. 목격 혹은 체험의 문제, 현실(사실)에 대한 객관성, '상상문학'과의 구분 혹은 겹침의 문제가 이미 김붕구의 논의 속에 포함되어 있다. 이는 김붕구의 '증언문학론'이 여러 외국 문학자들의 논의에 기대고 있기 때문에 발생하는 현상이다.[83]

---

81) 김붕구, 「증언으로서의 문학」, 『사상계』, 1960.5, 299쪽.
82) 위의 글. 같은 쪽.
83) 김붕구는 「증언으로서의 문학」에서 P.H. 시몽, M. 알베레스, 봐뎁흐로, 뮐레 등을 '증인', '증언'과 관련된 논의에서 언급하고 있다(위의 글, 296쪽). 이들은 모두 전후 실존주의 문학의 자장 안에서 '증언'과 '증인'의 중요성을 강조했던 인물들이다.

따라서 김붕구의 논의에서 오히려 주목해야 할 것은 증언문학의 개념이 아니라 체험과 목격의 절대성을 강조하는 그의 태도이다. 김붕구는 사르트르 대신 카뮈와 말로를 내세워 그의 증언문학론을 전개하는데,[84] 그에 따르면 사르트르가 말하는 현실참여가 사변적인 수준에 머무는 것인 반면, 카뮈와 말로는 "몸소 겪은 체험자, 목격자"[85]의 위상에 충실하다는 점에서 사르트르와 차별화된다고 파악하기 때문이다.[86] 이 같은 태도는 한국전쟁을 직접 체험한 김붕구의 세대적 감각과 연동되어 있다. 김붕구는 "유구무언의 증인, 나의 뼈저린 체험은 세계밖으로 새 빠지고 오히려 그 터무니 없고 도도한 논리가 지성의 이름으로 행세하며 일세의 지성을 풍미하는 허망에 대한 분노"[87]를 표현하는데, 여기에서 '나의 체험'이란 다름 아닌 '한국전쟁'이며 '터무니없는 도도한 논리'란 '소련(공산주의)에 대한 옹호'를 지시한다.

요컨대 김붕구는 증언문학을 구성하기 위해 두 가지 체계를 작동시키는데, 하나는 전후세대의 전쟁 체험을 절대화하는 방식이고, 다른 하나는 그 체험을 확고한 이데올로기(반공이데올로기)에 밀착시키는 방식이다.[88] 즉 김붕구는 전쟁을 직접 체험했다는 사실을 활용해 세계문학과의 동시성(2차 세계대전을 체험한 말로의 경우처럼)을 확보하는 동시에 이후 세대와의 구별 짓기를 수행하고 있으며, 그 체험을 반공이데올로기와 결합시킴으로써 분단체제의 논리를 내면화한다. 이 같은 논리구조 속에서 증언문학이 폭로해야 할 '사실'은 인간의 '자유'를 억압하는 정치, 이념(특히 공산주의), 과학문명 등이며, 이를 가장 잘 보여주는 것은 '휴머니즘'을 앞세운 실존주의 문학이다.

김붕구의 증언문학론에서는 '전후세대'의 한국전쟁에 대한 인식이 상징적으로 드러난다. 이들에게 한국전쟁은 체험으로 밀착된 '실재'였기에 그것에 대해 증언한다는 것은 아무런 의미가 없거나 불필요한 것이었다. 그럼에도 김붕구는 자신과 자신의

---

84) 김붕구는 「증인의 문학: 앙드레 말로의 경우」(『사상계』, 1955.12)에서 지드-말로(카뮈)로 이어지는 '증인의 문학'의 흐름을 행동주의와 휴머니즘을 중심으로 그려 보인다.

85) 김붕구, 「휴머니즘의 재건-A·까뮈를 중심으로」, 『불문학산고』, 신태양사출판국, 1958, 103쪽.

86) 김진규, 「'증인'의 조건과 '행동과 연대'의 가능성」, 『한국문화』73, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2016, 156-157쪽.

87) 김붕구, 「증언으로서의 문학」, 앞의 책, 295쪽.

88) 김붕구의 사르트르 비판이 반공주의와 결부되어 있다는 지적은 여러 논자들에 의해 반복적으로 지적되었다. 이에 대해서는 김석수, 「맑시즘과 실존주의 수용에서 본 한국현대(1920~60년대) 정신의 갈등 구조」, 『동아연구』, 1999); 나종성, 「1950년대 실존주의 수용사 연구: "교양"으로서의 실존주의를 중심으로」, 『헤겔연구』27, 한국헤겔학회, 2010 참조.

세대가 한국전쟁의 목격자라는 점을 표나게 내세우는데, 이는 전쟁의 고통을 재현하지 않음으로써 한국전쟁이라는 '실재'를 사유화하겠다는 의지를 드러내는 것인 동시에 전후세대가 한국전쟁의 상처에 그만큼 강하게 고착되어 있었다는 점을 방증한다. 이에 반해 유년기에 한국전쟁을 겪은 1940년 전후 출생 작가들에게 한국전쟁은 직접 목격하고 체험했으되 파편화된 이미지의 형태로만 남은 "연결되지 않는 토막 기억"이었다.[89] 그리고 이 기억은 전후의 반공이데올로기에 의해 억압되어 변형을 겪고 무의식으로 밀려났다가 현재의 특정한 계기에 의해 '플래시백(flashback)'된다는 점에서 최초의 트라우마 사건이라 할 수 있다.[90]

주지하듯이 '2세대 분단문학'은 1973년을 전후로 등장한다. 1972년의 남북공동성명과 적십자회담 개최 등은 분단과 통일에 대한 논의를 활성화시키기도 했지만 한편으로 그동안 억압되었던 '최초의 트라우마 사건'을 현재로 귀환시키는 기능을 하기도 했다. 특히 1972년 말에 제정된 유신헌법과 그에 이은 긴급조치 등은 여전히 억압의 구조로 작동하는 '반공이데올로기'의 강고함을 여실히 보여준다. 이러한 의미에서 1973년 전후로 등장한 '2세대 분단문학' 텍스트들은 전후 외상 신경증의 언어적 징후이자 금지된 '사실'을 금지되지 않은 '형식'으로 증언하려는 작가의식의 소산이라 하겠다.

김원일의 초기 텍스트들은 이미 1970년대부터 '역사적 상처의 증언'이라는 측면에서 검토되고 있었다. 가령 김교선은 『노을』을 "한국의 역사적 상흔의 증언"으로 평가하는데,[91] 이 같은 평가는 『노을』에서 재현되는 김삼조와 김갑수의 삶 자체가 "말살하려고 또 말살할 수 있다고 믿었던 과거시간이 사실은 말살할 수 없는 것임을 증명"해 보이는 증거이기 때문이다.[92] 임헌영은 "근대사에 대한 작가들의 증언"이라는 관점으로 한국 근현대소설사를 개괄한 뒤[93] 『노을』을 "이데올로기의 혼란으

89) 김원일, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 200쪽.
90) 역사서술에서 기억이 도입되게 된 과정을 밝힌 라카프라의 논의는 트라우마와 기억, 그리고 증언의 관계에 대해 몇 가지 시사점을 준다. 라카프라는 역사서술에서 기억에 대한 관심이 급증하게 된 배경에는 "트라우마의 중요성" 특히 "가까운 과거에 일어난 일련의 참혹한-그래서 잊고 싶을 수도 있는-사건을 사후에 의미 있게 인식하는 것"의 차원과 "기억의 부재지점"에 대한 관심이라는 두 가지 계기가 있다고 설명한다. 라카프라는 후자의 문제를 생존자들의 증언이 갖는 "사료이면서 그 이상의 의미를 갖는" 측면을 강조한다(도미니크 라카프라, 「역사의 기억: 홀로코스트의 그늘에서」, 육영수 편역, 「역사와 기억: 홀로코스트의 그늘에서」, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 66-70쪽).
91) 김교선, 「역사적 상흔의 증언」, 『창작과 비평』, 1979.봄, 339쪽.
92) 위의 글, 341쪽.
93) 임헌영, 「증언과 예언」, 『문학과 지성』, 1979.봄, 342쪽.

로 인한 비극"에 대한 증언으로 해석한다.[94] 임헌영은 『노을』을 반공이데올로기에 투철한 작품으로 평가하지만 그 이데올로기가 "가족적 비극"에서 비롯되었다는 점을 강조함으로써 여타 이데올로기 소설과 구분해낸다. 즉 임헌영이나 김교선은 좌익 및 한국전쟁의 상처와 진실이 아직 충분히 밝혀지지 않았다는 견지에서 '증언'이라는 용어를 도입하고 있는 셈이다. '억압된 역사적 상처의 증언'으로 김원일의 텍스트를 읽는 방식은 「어둠의 혼」을 재수록했던 『문학과 지성』 1973년 봄호의 「이번 호를 내면서」에도 잘 드러난다.[95]

이처럼 전후세대와 70년대 비평가들이 제기한 증언의 개념은 모두 한국전쟁의 경험과 관련되어 등장하고 있으며, 그 한국전쟁의 상처와 어떻게 관계 맺을 것인가에 따라 다른 전개 양상을 보여준다. 전후세대에게 한국전쟁이 직접적인 체험에 밀착된 '실재'였다면 2세대 분단문학 작가들에게는 억압과 재구성의 과정을 거친 '기억'이었다. 이러한 차이로 인해 2세대 분단문학 작가들은 전후세대에 비해 한국전쟁을 한국근현대사라는 상징계의 질서 속으로 비교적 수월하게 통합해 갈 수 있었던 반면, 전쟁의 실재를 포착하는 데에는 무력할 수밖에 없었다. 그 결과 1970년대 집단적으로 등장했던 2세대 분단문학 작가들은 시대의 변화와 함께 한국전쟁과 분단문제에 대한 서사화에서 이탈하여 각각의 문제의식에 따라 이합집산하게 된다. 이 지점에서 김원일의 문학은 매우 각별한 의미를 갖는다. 김원일은 대부분의 2세대 분단문학 작가들이 한국전쟁과 분단문제에 대한 서사화라는 문학사적 과제에서 이탈한 뒤에도 끝까지 이 문제를 고민한 유일한 작가이기 때문이다.[96] 다른 2세대 분단문학 작가와 마찬가지로 김원일에게도 한국전쟁은 직접적으로 체험된 실재라기보다는 상징

---

94) 위의 글, 347쪽.

95) 김원일의 「어둠의 혼」이 실린 『문학과 지성』 1973년 여름호의 「이번 호를 내면서」에서는 다음과 같이 「어둠의 혼」 재수록 이유를 밝히고 있다. "현실이 진실로부터 어긋나면 어긋날수록, 구조적인 모순이 개인의 善함을 짓밟으면 밟을수록 言語는 한 時代의 虛僞를 증언하고 暴力과 煽動에 의한 고귀한 정신의 말살에 저항하는 유일한 힘으로 남는다. (중략) 또 한편의 재수록 소설인 金源一의 「어둠의 魂」도 이러한 우리의 현실관과 결코 무관하지 않다. 오늘의 폐쇄적인 상황, 구조적인 非道德性에 대한 원초적인 원인의 하나로서 韓國戰爭이 결코 제거될 수 없는 중요한 의미를 지닌다면 洪盛原씨의 레뷰 『韓國戰爭에 대한 새로운 照明」과 함께 金씨의 소설이 시사하는 바는 깊이 음미해야 할 과제로 생각된다."(「이번 호를 내면서」, 앞의 책, 259쪽)

96) 김윤식은 4.19세대이자 2세대 분단문학의 핵심적인 위치를 공유했던 작가들, 예컨대 김승옥, 박태순, 이문구 등이 "6·25, 4·19의 역사의식에서 멀어져"간 대신 "민중이라든가 계급성 또는 별다른 현실성으로 향"하는 와중에도 "그 총중에 유독 한 예외가 있었"는데, 그가 바로 "「어둠의 혼」의 김원일"이었다고 지적한 바 있다(김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 앞의 책, 250쪽).

계의 질서에 따라 억압되거나 재구성된 기억으로 작용했다. 그러나 김원일은 좌익 이데올로그였던 아버지로 인해 다른 2세대 분단문학 작가들과 달리 한국전쟁의 현장을 직접적으로 경험해야 했고, 전쟁이 시작되기 전부터, 그리고 전후(戰後)에도 '연좌제 가족'으로서의 삶을 감당해야 했다. 따라서 김원일의 문학은 2세대 분단문학의 의의라 할 수 있을 한국전쟁의 상처에 대한 역사적·공동체적 객관화 과정으로 현상하는 동시에 전후세대가 공유했던 목격자, 증인의 관점을 아울러 지니게 된다.

전후 한국문학의 흐름 속에서 체험과 목격자의 관점은 '증언문학' 혹은 문학적인 증언의 가능성을 결정하는 핵심적인 개념이었다. 그러나 체험과 목격자의 관점을 특권화할 경우 증언해야 할 사건은 마치 '실재'처럼 재현의 가능성을 봉쇄하거나 현상학적인 의식으로 환원될 가능성이 높다. 전후세대인 김붕구가 주장했던 '증인의 문학'과 '증언으로서의 문학'이 실존주의의 자장 안에서 사유되었던 것도 그 때문이었다. 따라서 증언문학의 개념을 제도화하거나 사유화하지 않고 그 가능성의 영역을 넓혀가기 위해서는 전후세대와 70년대 비평가들이 제기했던 두 가지 '문학적 증언'의 방법을 통합적으로 사유할 필요가 있다. 이러한 접근 방식에 따르면 '문학적 증언'은 개인적인 체험의 문학적 표현이자 그 사건이 갖는 역사적·공동체적인 과제에 대한 엄정하고 객관적인 평가라는 두 가지 의미를 동시에 갖게 된다. 그리고 김원일의 문학은 증언의 두 가지 속성, 즉 전후세대가 공유했던 '체험, 목격자로서의 관점'과 70년대 비평가들이 김원일 텍스트에서 발견했던 '역사적·공동체적 상처에 대한 객관화 과정'이라는 두 가지 계기를 동시에 지니고 있었다는 점에서 한국문학에서의 증언의 의미를 사유하는 데에 중요한 역할을 담당할 수 있을 것이라 판단된다.

지금까지 증언에 대한 인식론적인 논의와 '증언문학'의 보편적인 개념, 한국문학의 층위에서 증언이 어떠한 의미로 사용되어 왔는지 등을 검토해 보았다. 그러나 실제 문학 텍스트 특히 소설에 증언의 개념을 적용하기 위해서는 이론적인 정교화 작업이 필수적이다. '문학적인 증언'이나 '증언문학'이라는 용법 모두 역사성을 갖는 개념이긴 하지만 학적 체계성을 갖췄다고 보기는 어렵기 때문이다. 특히 소설을 통해 실천되는 증언 행위의 의미를 고찰하는 과정에는 저자와 독자, 서술자와 인물, 실제 사건과 문학 텍스트 등의 관계에 대한 복잡한 문제들이 뒤따른다.

이 문제는 증언에 대한 인식론적인 대립을 종합하려 했던 리쾨르의 논의에서도 여전히 해결되지 않는 채 잠복되어 있다. 리쾨르의 논의는 개인적인 체험을 증언의 기본적인 전제로 삼고 있으며, 그렇다면 증언의 내용, 즉 실제 사건이 증언주체에게 귀속되지 않을 경우 원칙적으로 증언은 성립할 수 없기 때문이다.[97] 그런데 문학의

97) Paul Ricoeur, op. cit., p.164.

역사에서 증언은 작가의 개인적인 체험을 초과하여 수행되는 경우를 자주 발견할 수 있다. 가령 논픽션소설이나 뉴저널리즘문학, 르포 등에서 편집자로서의 작가는 사실이라 여겨지는 타인의 극단적인 경험을 다양한 서술 방식을 활용하여 재현한다. 심지어 허구적인 인물을 앞세운 문학 텍스트에서도 실제 발생한 사건의 진실은 증언될 수 있다. 아우슈비츠와는 아무런 관련이 없는 소설가 마틴 에이미스는 『시간의 화살』에서 허구적인 인물 오딜로를 통해 아우슈비츠 가해자들의 내면을 재현해냈다.[98] 1980년 광주를 다룬 최근의 한국소설들, 가령 권여선의 『레가토』(2012)나 한강의 『소년이 온다』(2014), 그리고 세월호와 관련된 문학 텍스트들 역시 명백히 허구적인 인물을 앞세우고 있음에도 실제 사건에서 발생하는 증언 효과를 바탕으로 수용된다.[99]

소년 시절 아우슈비츠를 경험했던 헝가리 작가 임레 케르테스는 "모든 아우슈비츠에 대한 증언은, 심지어 가장 명백히 자서전적인 것조차 픽션"일 뿐이라고 말한 바 있다.[100] 그러나 케르테스의 이 말을 문학 혹은 언어의 재현불가능성에 대한 일반화된 의견으로 이해해서는 곤란하다. 케르테스 자신이 아우슈비츠를 체험했고 그 체험을 문학적으로 표현했기 때문이다. 따라서 케르테스의 의견은 단지 체험이나 목격의 유무가 증언을 성립하게 하는 배타적인 기준으로 작용해서는 안 된다는 의미로 이해할 필요가 있다. 보다 중요한 것은 증언 효과라고 할 수 있으며, 이 증언 효과를 기준으로 할 때 비체험자의 증언 역시 가능하기 때문이다. 특히 문학적인 증언에서는 비체험자가 매우 중요한 역할을 맡는데, 이 문제를 좀 더 명료하게 정리하기 위해서는 먼저 증언의 여러 가지 층위를 간략히 정리해볼 필요가 있다.

일상적이고 법적인 증언 행위에서 증언의 내용은 발화의 주체, 즉 증언주체에게 귀속되기 마련이다. 리쾨르가 제시한 "내가 거기에 있었다."라는 진술은 바로 증언의 발화주체가 증언하려는 실제 사건을 직접 경험하거나 목격했고 자신의 존재를 통해 증언의 내용을 보증한다는 의미를 내포한다. '지금/여기'에서 말하는 바로 그 존재의

98) James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012

99) 조연정, 「'광주'를 현재화하는 일-권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)을 중심으로」, 『대중서사연구』33, 대중서사학회, 2014, 101-138쪽; 김영찬, 「고통과 문학」, 『우리말 글』72, 우리말글학회, 2017, 291-314쪽; 김형중, 「문학과 증언: 세월호 이후의 한국문학」, 앞의 책, 31-59쪽.

100) J. Hillis Miller, "Imre Kertsz' Fatelessness: Fiction as Testimony", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.26

확실성으로 인해 증언주체와 증언내용의 귀속성 여부가 확증되기 때문이다. 증언의 내용이 문자에 의해 기록되는 순간에도 증언주체의 확고한 지위는 크게 흔들리지 않는다. 증언 텍스트는 그 증언 텍스트의 저자와 서술주체가 동일하며 그가 기록한 내용이 저자이자 서술주체인 바로 그가 체험하거나 목격한 것이라는 믿음을 바탕으로 수용되기 때문이다. 즉 증언 텍스트에서 증언주체는 저자이자 서술주체이며, 증언의 내용은 증언주체에게 귀속된다.

그런데 저자와 서술주체가 일치해야 한다는 증언 텍스트의 장르 규칙은 일반적인 소설 텍스트의 행위주체모델과 공존할 수 없다. 대체로 소설에서의 서술주체는 저자와 동일하지 않다고 여겨지기 때문이다. 그러나 이 같은 소설과 증언 텍스트의 장르 구분은 임시방편적인 의미만을 가질 뿐이다. 증언 텍스트에서도 저자와 서술주체는 불일치할 수 있기 때문이다. 예컨대 증언 텍스트로 분류될 수 있을『나, 리고베르타 멘추』나『어둠의 자식들』에서 저자는 누구이고 서술주체는 누구인지 확정하기란 매우 어렵다. 물론 저자와 서술주체가 불일치할 경우 해당 텍스트의 가치가 심각하게 훼손된다는 점을 고려할 때 증언텍스트에서는 여전히 서술주체와 저자의 일치 여부가 중요한 장르 규칙으로 작용하고 있음을 부정할 수 없다.[101] 그러나 그 반대의 경우도 생각해 볼 수 있다. 그리고 이 반대의 경우가 실은 더 결정적인데, 흔히 소설의 하위 장르로 인식되는 자전적 소설에서는 저자와 서술주체가 명확하게 구분되지 않는다는 점이 그것이다. 물론 대부분의 논자들은 자전적 소설에서도 저자와 서술주체가 구분된다고 보긴 하지만 그 구분이란 형식논리적인 의미만을 가질 뿐 실질적인 내용을 갖지는 못한다.[102] 극단적인 자전적 소설에서는 저자와 서술주체가 동일하게 표기되기도 하기 때문이다. 따라서 자전적 소설이 소설인 것은 저자와 서술주체의 구분 가능성 때문이 아니라 소설이라는 표제 때문일 뿐이다.[103] 그러므로

---

101) H. 포터 애벗, 우찬제 외 역,『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 276-278쪽.

102) 필립 르죈의 '자서전의 규약'이 이 경우에 해당한다. 르죈은 자서전과 소설이 저자와 서술주체의 일치 여부와 표제에 따라 결정된다고 보았다. 이에 대해서는 필립 르죈, 윤진 역,『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997, 15-72쪽 참조.

103) 르죈에 따르면 자서전과 소설의 구분은 고유명사나 개인적 아이덴티티의 가치에 대한 작가와 독자 사이의 규약에 따라 결정되는 것이다. 반면에 일본의 전통적인 자전적 서사 장르인 사소설의 경우 "텍스트 안에 '암묵적인 규약'을 상정하는 것은 최종적으로 독자"이다. 이것은 자전적 서사를 일종의 '읽기모드'로 규정하는 방식이다(스즈키 토미, 한일문학연구회 역,『이야기된 자기』, 생각의 나무, 2004, 30-31쪽). 스즈키 토미가 제안한 '읽기모드'는 자전적 서사에 대한 이해에 중요한 시사점을 준다. 그러나 이를 한국문학에 그대로 적용하기는 어렵다. 스즈키 토미는 독자가 "텍스트의 대상 지시 층위의 '충실함'이나 특유의 형식적 특징(단일한 의식을 제시하고 '작가'의 삶을 시간적 계기에 따라 쫓아가는 단일한 목소리의 내러티브 등과 같은 특징)"을 사소설의 징후로 읽는다고 하였는데, 한국

소설에서 저자와 서술주체를 구분해야 한다고 여기는 것은 소설의 유일무이한 장르 규칙, 즉 '규칙 없음'에 대한 과잉 추론의 결과라 판단된다. 소설은 소설 내부에서 스스로 장르규칙을 만들어낼 수 있고, 그것을 파기할 수도 있다. 즉 규칙이 없다는 규칙으로 인해 우리는 소설 텍스트에서 저자와 서술주체가 일치하지 않을 '수도' 있다는 '가능성'을 발견할 뿐이다. 따라서 '일치해서는 안 된다'가 아니라 '일치하지 않아도 된다', 말을 바꾸면 '일치 여부를 따지지 않는다'가 저자와 서술주체의 관계에 대한 소설의 규칙이다. 따라서 소설에서도 서술주체와 저자가 동일할 수 있으며, 이런 의미에서 소설은 일상적·법적 증언 및 증언 텍스트의 모든 규칙을 준수·활용할 수 있다.

앞서 증언 텍스트에서도 저자와 서술주체는 불일치할 수 있다 했거니와 이 지점에서 저자와 서술주체의 일치 여부는 증언 텍스트와 문학적인 증언의 구분 기준이 아니라 문자 텍스트와 법적·일상적 증언의 차이를 구분하는 기준으로 작용함을 알게 된다. 즉 증언 텍스트와 문학(소설)적 증언에서 저자와 서술주체는 반드시 일치하지 않을 수 있으며 그 이유는 이 텍스트들이 문자에 의해 매개되기 때문이다. 문자에 의한 매개 작용은 텍스트의 저자와 서술주체 사이의 불투명한 관계를 현시한다. 예컨대 1970년대 비평가들이 김원일의 소설 텍스트를 '역사적 상처의 증언'이라 규정했을 때 이들이 증언이라는 용어를 도입하면서 의도한 것은 김원일이 소설 텍스트인 『노을』이나 「어둠의 혼」의 저자이자 서술주체이며, 서술된 내용이 저자이자 서술주체인 김원일에게 귀속됨을 보이기 위해서가 아니라 '지금/여기'에서 금지되거나 은폐된 역사적 진실을 밝혀야 한다는 의무를 강조하는 것이었다.[104] 즉 문학(소설)적인 증언을 포함한 문자에 의해 매개된 증언 텍스트에는 저자와 서술주체 사이의 불일치 가능성이 내재되어 있으며, 이 불일치의 가능성은 증언해야 할 사건의 성격에서 비롯된다는 뜻이다.

'지금/여기'에서 금지되거나 은폐된 사건은 그 사건 자체의 고유한 성격으로 인해 체험자나 목격자를 증언으로부터 소외시킨다. 특히 경험된 사건의 성격이 공동체의 평균적인 정서나 이념에 반할 경우 증언의 주체가 되어야 할 체험자나 목격자는 침묵을 선택할 가능성이 높다. 체험자나 목격자가 공동체의 억압을 견디며 증언하고자 결심한다 하더라도 이들의 '말'이 공동체에 전달되기 위해서는 적절한 미디어가 있

의 자전적 소설에는 읽기모드를 적용할만한 확실한 서술적 특징이 존재하지 않기 때문이다. 오히려 한국 자전적 소설의 '읽기모드'를 활성화시킨 것은 작가 자신 혹은 특정 에콜에 의해 제시된, 동시적·사후적인 파라텍스트였을 가능성이 더 높다고 판단된다.

104) 김교선, 「역사적 상흔의 증언」, 앞의 책; 임헌영, 「증언과 예언」, 앞의 책.

어야 했다. 근대 이후 문인과 기자는 체험자와 목격자의 증언 또는 실제 사건에 대한 보고를 문자로 매개할 수 있는 가장 대표적인 미디어였다.[105] 앞서 살펴봤던 『나, 리고베르타 멘추』나 『어둠의 자식들』이 언론인이나 작가와의 분업 혹은 공동창작의 형태를 취할 수밖에 없었던 것도 이 때문이다.

이 지점에서 비체험자인 문인과 기자는 공동체에 대한 윤리적 감각과 전문적인 정보 취급 능력을 바탕으로 증언에 개입하게 된다. 즉 증언은 체험과 목격의 의미를 강조하지만 동시에 비체험자의 공감적 개입과 서사적 전문성을 필요로 한다는 것이다. 이때 리쾨르가 제시한 증언의 두 번째 단계, "내 말을 믿어요."라는 진술은 단지 '진실에의 호소'가 아니라 증언의 상호성, 즉 비체험자의 공감적 개입을 지시하는 의미로 수정된다. 또한 증언의 세 번째 단계인 "당신이 내 말을 믿지 않는다면 다른 사람에게 물어봐요."라는 진술 역시 여러 증언의 교차 검증(cross-check)이라는 좁은 의미에 머물지 않고 전문적인 지식인-문인의 자료 수집과 해독 능력의 필요성으로 확장하여 이해할 수 있다. 즉 체험적 증언의 고립성, 주관성, 자의성은 다른 사람의 증언 및 전문적인 지식인-문인에 의해 수집·검토된 증거 자료(documentary proof)와 문서 기록(archive) 등을 통해 극복될 수 있다 하겠다.[106] 결국 비체험자가 체험·목격자의 말을 믿기로 결심하고 그 말을 자신의 지식·미학·윤리적 관념의 총체들을 활용하여 기록할 때 증언은 훨씬 수월하게 우리 공동체 속으로 들어올 수 있다. 따라서 증언해야 할 사건의 고유한 성격은 체험자이자 목격자에게도, 그리고 비체험자에게도 공히 증언에 대한 공동체적 감각을 일깨운다. 이 공동체적 감각은 체험적인 문학(소설)적 증언에서도 비체험적인 문학(소설)적 증언에서도, 그리고 체험적 증언 텍스트에서도 비체험적 증언 텍스트에서도 동일하게 작용한다. 즉 증언해야 할 사건의 성격과 증언의 주체 문제는 체험적 증언과 비체험적 증언 텍스트 양쪽에서 동시적으로 작용한다.

이에 본고에서는 '증언내용이 저자에게 귀속되는지 여부'를 분류의 기준으로 삼아 김원일 소설에 나타난 '문학적 증언'의 성격을 각각 '체험적 증언'과 '비체험적 증언'으로 나누고, 그 기준 아래에서 다양한 변이 형식들을 검토하고자 한다. 물론 '체험적 증언'과 '비체험적 증언'의 구분은 논의의 초점을 명료하게 하기 위해 잠정적으로 도입된 것이며, 절대적인 규칙이라 할 수는 없다. 특히 소설의 경우에는 서술자와 내포작가의 존재로 인해 이러한 구분이 더욱 불분명하다. 따라서 서술주체와 저자의

105) Doug Underwood, *Journalism and The Novel: Truth and Fiction*, Newyork: cambridge university press, 2008, pp.135-157.
106) Paul Ricoeur, op. cit., pp.166-181.

관계를 통해 실현되는 증언주체의 정체성 문제, 그리고 증언주체와 증언내용의 관계 등에 대한 논의는 서술자와 내포작가를 포함한 소설의 의사소통 구조를 통해 해명되어야 한다. 이 같은 접근 방식은 궁극적으로는 독자의 '인지적 프레임'을 포함한 작가의 수사학적 전략을 구체화할 수 있다는 장점을 갖는다. 이하에서는 서술이론을 통해 증언의 수사학적 전략을 검토하고, '문학적 증언'이라는 개념 속에 내포되어 있는 미학과 윤리의 상호 간섭에 대한 판단 근거들을 마련하도록 하겠다.

충격적인 외상사건의 재현이 윤리적인 쟁점들을 발생시킨다는 것은 아도르노의 유명한 선언을 굳이 인용하지 않더라도 이제는 너무나 자명한 사실이다. 이는 종종 '재현불가능성'이라는 용어로 설명되기도 한다. 그러나 아우슈비츠를 포함한 수많은 충격적인 사건들이 수많은 방법을 통해, 수없이 재현되었다는 점 또한 부정할 수 없는 사실이다.[107] 따라서 '재현불가능성'이라는 용어는 크게 두 가지 차원을 내포하게 된다. 첫째, 어떤 사건은 그것을 재현하는 것 자체만으로 윤리적인 문제를 발생시킨다. 둘째, 외상 사건은 어떤 방법으로도 그 사실 자체로 다시 반복(재-현/re-presentation)될 수 없다. 재현불가능성이 내포하고 있는 두 가지 차원은 서로 긴밀하게 연결되어 있다. 어떤 방법으로도 사실 그 자체로 재현될 수 없는 외상 사건은 재현하는 행위 자체에, 그리고 그 재현 주제의 내면에 윤리적인 균열을 내장시킨다. 아감벤은 이를 두고 '아우슈비츠의 아포리아'라고 불렀다.[108]

이 같은 아포리아는 필연적으로 일정 기간의 침묵을 동반한다. 아우슈비츠에 대한 문학적 재현 및 비평 작업은 1970년대에 이르러서야 본격적으로 이루어졌고,[109] 한국전쟁의 비극적인 사건들 역시 1970년대 초중반에 이르러서야 거리감을 갖고 재현될 수 있었다. 논의의 초점을 김원일의 소설로 당겨 생각해 볼 때 먼저 주목해야 할 것은 누가 재현하는가의 문제이다. 비극적인 사건의 진실은 그것 자체를 경험한 사

---

107) 홀로코스트 연구에서는 한때 아우슈비츠의 상대적 특수성에 대한 논의가 쟁점이 되기도 했다. 아도르노의 말처럼 아우슈비츠는 인류 역사에 단 한 번 존재한 특별한 사건이며, 이러한 관점에서 다른 역사적 비극들과 구분된다. 그러나 이 같은 특권화는 다른 모든 비극적인 사건을 상대적으로 덜 비극적인 것처럼 만들기도 한다. 이에 대한 객관적인 판단은 불가능하다. 아우슈비츠를 손쉽게 역사화하고 상대화하는 순간 '억압된 것'은 다시 회귀할 것이기 때문이다. 다만 고려할 수 있는 것은 어떤 한계를 넘어서는 트라우마적 사건이 존재한다는 것, 아우슈비츠 역시 그 한계를 넘어선 사건이라는 점 정도이다. 아우슈비츠에 대한 역사적 인식에 대해서는 임홍배, 「아우슈비츠의 기억과 재현의 문제」, 『뷔히너와 현대문학』31, 한국뷔히너학회, 2008, 203-205쪽 참조.

108) 조르쥬 아감벤, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들: 문서고와 증인』, 새물결, 2012, 13-18쪽.

109) edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.3

람에 의해서만 말해질 수 있는 것이지만 그 극단적인 경험을 한 사람은 희생자이기에 말할 수 없다. 따라서 외상 사건에 '관해' 말할 수 있는 사람은 일차적으로 그 경험으로부터 살아남은 사람이다. 김원일의 경우, 한국전쟁을 유년기에 경험했으며, 특히 아버지의 이념 문제로 인해 가족 전체가 고통을 겪기도 했다. 따라서 김원일은 체험자이자 목격자로서 한국전쟁과 이념 갈등의 트라우마를 증언할 수 있는 위치를 갖는다.

그러나 목격자의 증언은 지극히 주관적인 것이며, 진짜 희생자의 고통을 재현하지는 못한다. 그럼에도 그가 증언을 포기할 수 없는 이유는 자신이 증언을 포기할 경우 그 비극적인 사건은 영원히 공백으로 남게 되며, 이로 인해 그 비극적인 사건과 관련된 자신의 과거까지 공백으로 남게 될 것이기 때문이다. 이러한 의미에서 증언으로서의 글쓰기는 윤리적 의미뿐만 아니라 자기 구제를 위한 수행적 의미 또한 갖게 된다.[110] 그렇기에 증언자는 왜곡과 오인의 가능성을 감수한 채 외상 사건을 재현해야 한다. '감수한다'라는 말 속에는 단지 수동적인 의미만 담겨 있는 것이 아니라 그러한 왜곡과 오인을 적극적으로 활용해야 한다는 의미도 포함되어 있다. 증언자의 삶을 자처한 이상 '잘' 증언하는 것이 무엇보다 중요하기 때문이다. 따라서 증언자의 재현물을 평가하는 기준은 '어떻게' 재현했는가와 긴밀하게 연결될 수밖에 없으며, 이는 '미학의 윤리성'이라는 주제와 직접적으로 연결된다. 그리고 '미학의 윤리성'을 판단하기 위해서는 텍스트의 의사소통구조에 대한 논의가 필연적으로 고려되어야 한다. '어떻게' 재현되었는가를 판단하기 위해서는 어떻게 해석되는지를 판정할 기준이 있어야 하기 때문이다.

이처럼 문학 텍스트에서 현상하는 증언의 의사소통 과정을 분석하는 데에는 최근의 서술이론 연구 성과들이 도움이 될 듯하다. 홀로코스트와 관련된 최근의 서사학적 연구들에서 확인되는 것처럼 비극적인 사건과 관련된 서사들은 관습적인 서술형식들을 극단적으로 변형하는 방식을 취하곤 한다. 선형적 시간(chronology)을 비틀거나 서사 내에 파편화된 스토리를 삽입하는 방식, 또는 시점(vision)과 태(voice) 사이의 관계를 실험하거나 '신뢰할 수 없는 서술(unreliable narration)'을

110) 리쾨르에 따르면 "한 개인이나 공동체의 정체성을 말한다는 것은, 누가 그런 행동을 했는가? 누가 그 행동 주체이고, 당사자인가?"라는 질문에 대답하는 행위이다. 그러나 그 사람의 이름이 그 모든 것을 대답해주지는 못한다. 왜냐하면 "자기 이름으로 지칭된 행동의 주체를, 출생에서 죽음에 이르기까지 늘어나 있는 삶 전체에 걸쳐 동일한 사람이라고 간주할 수 있는 근거"가 불명확하기 때문이다. 따라서 '자기동일성'에 대한 대답은 서술적일 수밖에 없다(폴 리쾨르, 김한식 역, 『시간과 이야기』3, 문학과지성사, 2004, 471쪽).

활용한 서사 구성 등이 대표적인 사례라 하겠다.[111] 이 같은 서사적인 실험들은 비극적인 실제 사건들을 재현할 때 발생하는 예술과 윤리, 혹은 미학과 윤리 사이의 첨예한 문제의식을 포함하고 있다. '아우슈비츠 이후의 서정시'에 대한 아도르노의 선언이 시사하듯 비극적인 실제 사건에 대한 어떤 문학적 표현도 침묵보다 윤리적으로 올바를 수는 없겠지만 동시에 그 사건의 진실이 망각되어서는 안 된다는 또다른 윤리적 요청을 고려할 때 비극적인 사건에 대한 재현은 필연적으로 철저한 미학적 고려를 동반할 수밖에 없기 때문이다. 즉 '문학적 증언'의 미학이란 실제 사건에 개입된 비극성을 윤리적인 방식으로 전달하기 위한 담론적 실험인 셈이다. 따라서 이러한 재현물들을 분석하기 위해서는 해당 텍스트가 도입하고 있는 미학적 원리들이 어떤 윤리적 판단에 따라 선택된 것인지 분별할 수 있어야 한다.

제임스 펠란은 서사에서 발생하는 미학과 윤리 사이의 대립과 연결을 가시화하기 위해 '서술 판단(narrative judgement)'이라는 개념을 상정한다. 펠란은 서사성에 관한 수사학적 이해가 인물·사건·말하기의 역동학과 청중 반응의 역동학의 관계 속에서 진행되며, 양자 사이의 상호 작용 속에서 독자의 해석적 판단(Interpretive Judgement), 윤리적 판단(Ethical Judgement), 미학적 판단(Aesthetic Judgement)이 도출된다고 설명한다.[112] 이 세 가지 판단은 서로 긴밀히 연결되어 있는데, 가령 독자가 서사 내 인물의 행위를 어떻게 해석하느냐에 따라 그 인물 및 텍스트에 대한 윤리적 판단을 각각 다르게 수행할 수 있고, 이 각각의 다른 윤리적 판단은 텍스트의 미학적 고려에 따라 결정된다는 뜻이다. 텍스트의 의사소통 행위를 바탕으로 정립된 서술 판단 개념은 텍스트의 증언 효과를 윤리적·미학적 수준에서 검토할 수 있게 한다.

펠란은 서술 판단 개념을 다양한 작품에 적용하여 그 개념의 유효성을 실험했는데, 본고의 주제와 관련하여 특히 주목되는 글은 마틴 에이미스의 『시간의 화살(Time's Arrow)』에 대한 분석이다. 『시간의 화살』은 아우슈비츠의 가해자인 의사 오딜로의 삶을 역행적으로 서술하는 방식을 취하는데, 이 작품의 서술자는 오딜로의 육체로부터 분리된 '정신(Soul)'이다. 서술자는 오딜로의 전도된 삶을 따라가며 그의 행위를 묘사하고 판단하지만 실제 사건에 개입할 수는 없으며, 오딜로의 전체 삶을

111) edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, op. cit., p.10.
112) James Phelan, *Reading people, reading plots: character, progression, and the interpretation of narrative,* Chicago : University of Chicago Press, 1989, pp.1-26.

알지도 못한다. 즉 『시간의 화살』의 서술자는 독자와 동등한 입장에서 오딜로의 행위를 재현하고 양심에 따라 판단하지만, 그의 행위를 막을 수는 없으며, 오딜로의 소멸(자궁으로 사라짐)과 함께 사라진다. 이를 통해 확인할 수 있는 것은 오딜로에게 '정신'이 존재했지만 그것은 그의 행위에 영향을 미치지 못했고, 바로 그 분리된 자아가 아우슈비츠의 제노사이드에 동원된 의사들의 분열된 정체성이라는 점이다. 이와 함께 독자는 『시간의 화살』의 역행 서술을 통해 가해자들의 뒤엉킨 내면을 잠깐이나마 경험할 수 있게 된다.[113] 독자의 해석적 판단과 윤리적 판단은 작가의 미학적 고안에 대한 고려 없이는 불가능한 것인 바, 특정 텍스트에 대한 미학적 판단은 해석적 판단 및 윤리적 판단과 긴밀하게 결부되어 있다. 펠란의 서술 판단 개념에 내재해 있는 해석 및 윤리적 판단과 미학적 판단 사이의 관련 양상은 김원일 텍스트에서 현상하는 증언 효과를 미학과 윤리의 측면에서 구체화하는 데에도 활용될 수 있을 것이라 판단된다.

펠란이 서사성을 주로 텍스트의 수사학적 층위에서 분석하는 것과 달리 안스가 뉘닝, 모니카 플루더닉, 데이빗 허만 등은 인지적 접근을 통해 텍스트를 둘러싼 의사소통 행위를 텍스트 외부로 개방하기 위한 이론적 틀을 마련하는 데에 주력하고 있는 대표적인 '인지적 서사학자'들이다.[114] 이들은 언어학, 매체, 문화연구 등의 성과들을 적극적으로 수용함으로써 구조주의적인 관점에 정향되어 있던 서사학의 폐쇄성을 극복하려 했는데, 이들 인지적 서사학자들의 논의에서 특히 주목해야 할 개념은 인지적 '프레임(frames)'이다. '프레임'은 인지 심리학에서 시작하여 최근에는 사회·문화 및 인공지능 연구에 이르기까지 폭넓게 활용되고 있는 개념이다.[115] 일반적으로는 컨텍스트, 패턴, 도식(schema) 등과 유사한 의미를 갖는데, 서사학에 적용될 경우 특히 강조되는 것은 텍스트 정보에 대한 수용자의 선호 규칙인 우선성과 최신성이다. 수용자는 독서 과정에서 먼저 우선성에 기초하여 텍스트의 정보를 판단하지만 이후 주어지는 정보들이 앞선 정보들과 부합하지 않을 경우 최신 정보에 따라 해석의 프레임을 수정하게 된다.[116] 이처럼 독서 과정을 프레임 개념으로 접근

113) James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", op. cit., pp.120-138.
114) 모니카 플루더닉, 「서술이론의 역사(Ⅱ)」, 최라영 역, 『서술이론』, 소명출판, 2015, 107-112쪽.
115) 송민정, 「문학 연구의 인지적 전환(1): 텍스트에서 콘텍스트로」, 『독일언어문학』61, 한국독일언어문학회, 2013, 393-395쪽.
116) 위의 논문, 399쪽.

할 경우 텍스트의 정보는 실제 독자의 프레임에 따라 다양한 의미를 가질 수 있다. 즉 인지적 서사학에서는 구조주의적 서사학과 달리 텍스트의 의미가 텍스트 자체의 구조에 의해 미리 결정된다고 보지 않는 셈이다.[117]

펠란의 수사학적 서사학이 텍스트 자체에 내재된 의사소통주체들의 역동학을 문제 삼는다면 뉘닝 등의 인지적 서사학은 실제 독자 및 문화적인 프레임이 텍스트의 해석을 결정짓는다는 점에 주목하고 있다. 그런데 흥미로운 것은 펠란의 서술 판단 개념이 상정하고 있는 발신자와 수신자의 해석적·미학적·윤리적 판단 등에는 이미 인지적 서사학에서 중요하게 다루는 프레임 개념이 포함되어 있다는 점이다. 펠란의 경우 저자와 독자의 판단을 결정하는 요소들을 명시적으로 제시하지 않지만 실제 작품의 분석 과정에서 드러나는 것은 그 판단의 근거가 저자 혹은 독자가 지닌 지식·미학·윤리적 관념의 총체들이라는 점이다. 즉 펠란의 논의 속에도 인지적 서사학자들, 특히 뉘닝이 중요시하는 문화연구적인 관점이 암묵적으로 포함되어 있다고 판단된다.[118] 이는 펠란이 실제 독자를 취급하는 방식에서도 간접적으로 드러난다. 펠란의 서술 판단 개념은 텍스트의 수사학이라는 층위에서 적용되는 것이기에 독자를 고려할 때도 주로 '내포 독자'의 수준에서 논의한다. 하지만 실제 독자의 개별적인 판단에 대해서도 암묵적으로 승인하고 있다는 점에서 텍스트와 텍스트 외부와의 관계를 완전히 부정하지는 않는다. 가령 앞에서 살펴본 마틴 에이미스의 『시간의 화살(Time's Arrow)』에 대한 분석에서는 실제 독자의 심급까지 고려하고 있음을 암시하고 있다.[119]

펠란으로 대표되는 수사학적 서사학과 뉘닝 등의 인지적 서사학 사이의 구분은

---

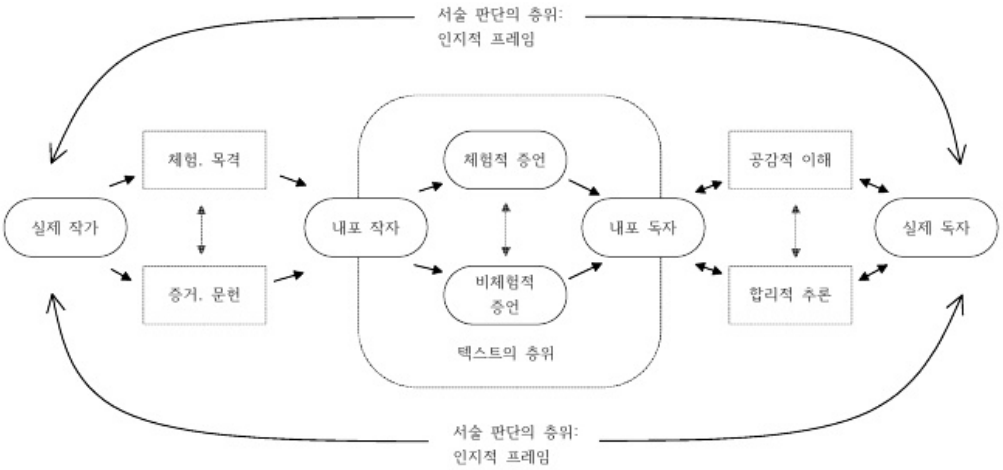
117) 안스가 뉘닝, 최라영 역, 「신뢰할 수 없는 서술의 재개념화」, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 184-187쪽; 베라 뉘닝·안스가 뉘닝, 장진원 역, 「문화학들: 문화학과 학제적 상호관련성」, 『문화연구의 컨셉들』, 유로, 2006, 21-26쪽.

118) 이 점에 대해서는 안스가 뉘닝 역시 자각적이었다. 뉘닝은 '신뢰할 수 없는 서술'에 관한 논의에서 펠란의 '서술 판단' 개념 속에 이미 "독자뿐만 아니라 저자 또한 개념적이며 문화적인 스키마에 의지하고 있다는 사실"이 반영되어 있음을 언급한 바 있다(안스가 뉘닝, 최라영 역, 「신뢰할 수 없는 서술의 재개념화」, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 189쪽).

119) 이에 대해서는 James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", op. cit., p.120 참조. 그러나 펠란은 여전히 '내포 작가' 개념을 폐기하려는 '인지적 서사학'에 대해서는 비판적인 관점을 유지하고 있다. 이에 대해서는 James Phelan, *Living To Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 2005, p.48 참조.

텍스트 해석의 심급을 어디에 두느냐에 따라 결정된다. 펠란이 저자와 독자 사이에서 발생하는 서술 판단의 역동학에 주목하여 텍스트의 의미를 이끌어낸다면, 인지적 서사학자들은 주로 실제 독자 및 문화적 프레임에 주목하여 텍스트의 의미를 결정하는 입장에 가깝다. 본고는 기본적으로 펠란과 뉘닝의 관점을 절충하는 방식을 따른다. 그러나 '증언'이 저자 및 증언자의 입장과 긴밀히 연결되어 있기 때문에 본고에서는 주로 펠란의 수사학적 접근 방식에 기초하여 김원일의 텍스트를 분석하도록 하겠으며, 뉘닝의 관점은 수용자의 관점을 문화사적으로 분석할 때 부분적으로 활용하도록 하겠다.[120]

지금까지 논의한 증언의 개념과 서술이론들을 텍스트의 의사소통과정에 적용할 경우 아래와 같은 도식이 도출된다.



위의 그림은 그동안 다양한 서사학자들에 의해 정교화된 텍스트의 의사소통구조 도식에 증언의 두 가지 형식과 서술 판단 및 인지적 프레임의 층위를 대입한 것이다.[121] 먼저 실제 작가는 자신이 직접 목격(체험)했거나 증거, 문헌, 답사 등 간접

120) 증언이 일종의 '의사소통 행위의 윤리'라고 간주할 때 증언의 수사학에 따라 구성된 텍스트는 텍스트의 바깥으로 열려 있어야 한다. 이때 뉘닝의 문화연구적 접근 방식이 긴요할 수 있다.

121) 텍스트의 의사소통과정에 대해서는 여러 서사학자들이 다양한 의견을 내놓았는데, 위의 그림은 시모어 채트먼의 도식과 명칭을 토대로 작성되었다(시모어 채트먼, 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 183쪽). 그러나 채트먼이 상정한 내포 작가와

적으로 얻은 정보들을 활용하여 실제 사건에 대한 '문학적 증언'을 수행한다. 이 두 가지 차원의 재료는 텍스트 내·외부에 걸쳐 있는 내포 작가에 의해 적절한 서술 수준과 형식을 갖게 되며, 이 결정에는 실제 작가의 인지적 프레임이 영향을 미친다. 내포 작가에 의해 조율된 증언의 내용은 텍스트의 층위에서 각각 체험적 증언과 비체험적 증언에 적합한 시각과 목소리로 서술되어 내포 작가와 짝을 이루는 내포 독자의 판단을 구성한다. 내포 독자는 실제 작가 및 내포 작가에 의해 상정된 '이상적 독자'라는 점에서 내포 작가와 마찬가지로 텍스트 내부에 위치한다. 그러나 내포 독자는 내포 작가가 그러했던 것처럼 실제 작가의 판단 속에 이미 실제 독자의 영향(인지적 프레임)이 기입되어 있다는 점에서 한편으로는 텍스트 외부로도 개방되어 있다고 할 수 있다. 마지막으로 실제 독자는 무조건적인 믿음 또는 합리적인 추론을 통해 주어진 증언 텍스트를 수용하는 한편, 내포 독자의 성격을 선(先)규정하게 된다. 이러한 과정을 통해 '실제 작가'와 '실제 독자'는 '실제 사건'의 문학적인 증언에 대한 서술 판단 및 인지적 프레임을 공유하거나 독점하거나 나눠 갖는다. 인지적(문화론적) 서사학과 수사학적 서사학에서 제기하는 텍스트와 텍스트 바깥의 관계, 발신자와 수신자 사이에서 발생하는 텍스트 의미의 역동학 등은 '문학적 증언'으로 구성된 김원일 텍스트의 미학적·윤리적 실천을 평가할 수 있는 기본적인 이론적 근거가 된다. 또한 이 같은 접근 방법은 그간 김원일 연구의 두 가지 주요한 경향이었던 내성적 관점과 사회·공동체적 관점을 텍스트의 효과를 중심으로 종합할 수 있다는 장점을 갖는다.

지금까지 증언 및 증언문학의 개념과 텍스트의 의사소통 과정에서 발생하는 미학적·윤리적 판단에 대한 이론적 논의들을 검토해 보았다. 이를 통해 첫째, 증언이란 실제 발생했지만 '지금/여기'의 정치·사회적 조건으로 인해 은폐되거나 발화가 금지된 사건의 '진실'을 전달하는 과정이고, 둘째, 이 과정에서 증언의 정당성을 정초하는 것이 체험(목격)의 고유한 인식론적 위상이며, 셋째, 체험적 증언의 고립성, 주관성, 자의성은 다른 사람의 증언 및 증거 자료(documentary proof)와 문서 기록(archive) 등을 통해 극복될 수 있음을 확인하였다. 따라서 문학적 증언 역시 이러한 세 가지 조건과의 관계 속에서 실현될 것이라 예상되며, 이러한 가설에 따라 문학 텍스트의 증언 효과(윤리적 판단과 미학적 판단)를 분석하기 위해 수사학적 접

내포 독자가 서사 텍스트 내부에 위치하는 것과 달리 위의 도식에서는 양자를 텍스트와 텍스트 외부에 걸쳐 있는 것으로 표현하였다. 즉 내포 작가와 내포 독자는 텍스트에 표현한(된) 언어에 제한된다는 점에서 텍스트 내부에 위치하지만 동시에 실제 세계의 인지적 프레임에 의해 서사에 대한 판단을 결정한다는 점에서 텍스트 외부로 열려 있다고 본다.

근, 인지적 접근 등 최근의 서술이론들을 적극적으로 활용하겠음을 밝혔다. 수사학적 접근이 저자 및 텍스트의 의미를 해명하는 데에 주로 적용된다면 인지적 접근은 사회·문화적 해석틀에 적용된다. 이러한 문제의식을 바탕으로 본고에서는 증언의 두 가지 정당화 방식을 각각 체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분한 뒤, 이 두 가지 방식이 김원일 텍스트 속에서 구현되는 양상을 사회·정치적 조건의 변화, 한국문학의 의제 및 작가 개인의 인식 변화에 따라 세 단계로 구분하여 분석하도록 하겠다.

먼저 2장에서는 유신과 긴급조치로 상징되는 1970년대 '발화 금지'의 법 앞에서 금지된 내용을 전달하기 위한 김원일의 담론적 모색 양상과 이를 통해 실현되는 증언의 실천적 효과를 살펴본다. 1970년대 김원일은 한국전쟁과 이념 갈등에 의해 희생된 자들의 고통을 재현하는 데에 주력했다. 이를 위해 작가는 두 가지 담화 방식을 활용하였는데, 하나는 서술주체의 체험과는 무관한 역사적인 인물이나 사건의 진실을 추적하는 방식이고, 다른 하나는 서술주체가 직접 체험했거나 목격한 사건들을 증언하는 방식이었다. 「앓는 바다」, 「압살」 등은 실제 작가 및 서술주체와 서사 내 인물의 경험이 엄격하게 분리되어 있고, 실제 발생한 정치·사회적 사건의 숨겨진 진실을 다루고 있다는 점에서 비체험적 증언에 해당한다. 이 작품들에서 작가는 실제 발생한 역사적 사건을 허구적인 서사 속에 전유함으로써 국가폭력과 언론이 만들어낸 '객관적 사실'의 허위성을 폭로하고 은폐된 역사적 문제들에 대한 상징적인 처벌을 수행한다. 반면에 「어둠의 혼」과 『노을』의 일부 서사는 '빨갱이 아비'에 대한 체험(목격자)적 증언의 성격을 노정하는데, 이 같은 성격은 두 작품 모두 작가의 실제 체험을 토대로 창작되었다는 점에서 비롯된다.[122] 김원일은 작가 자신이 직접 체험했던 연좌제 가족의 단절감과 굶주림, 그리고 '빨갱이' 아버지에 대한 '말할 수 없

122) '체험으로서의 한국전쟁'이라는 측면에서 '유년기'는 각별한 의미를 갖는다. 전쟁의 실제에 대해 제대로 인식할 수 없는 아이들에게 한국전쟁이라는 예외적인 사건은, 그리고 한국전쟁으로부터 파생되는 가족들의 고통은 분명 실재하지만 말로 설명할 수 없는 최초의 트라우마 사건이기 때문이다. 한국전쟁이라는 트라우마적 사건에는 좌와 우, 민족/국가라는 이데올로기적인 요소가 개입되어 있었고, 유년기 한국전쟁 체험세대는 이 초월적인 이데올로기가 만들어내는 트라우마적 사건을 제대로 수용할 수 없었을 것이라 판단된다. 명백하게 언어화되지 않는 충격적인 사건은 파편화된 이미지의 형태로 잔류하면서 억압과 단절의 기제를 작동시키기 때문이다(주디스 허먼, 앞의 책, 18쪽). 실제로 김원일은 여러 산문에서 한국전쟁 및 성장기 겪었던 고통스러운 경험들을 토로한 바 있다. 김원일은 한 회고 글에서 "문단에 나온 지 20년, 나는 70여 편에 가까운 중·단편소설과 6편의 장편소설을 썼다. 그 중 절반 가량이 고향 이야기이거나 장터거리의 이야기로, 50년대 전쟁 전후를 소재로 잡았으니, 유년기와 소년기의 기억이 얼마나 큰 응집력으로 내 사고를 장악하고 있나를 절실히 느끼지 않을 수 없다."라고 썼다(김원일, 「허위단심-내가 살아온 길」, 『천천히, 쉬지 않고 걷기』, 문이당, 1991, 204쪽).

음'의 상태를 '신뢰할 수 없는 아이 화자'를 활용하여 재현함으로써 이념적 외부성이 만들어내는 공포와 불안의 정동을 가시화한다.

2장이 1970년대 김원일 소설에 나타나는 문학적 증언을 '위장시대의 증언'이라는 관점으로 분석하는 데에 집중했다면 3장의 기본적인 관점은 1970년대 소설에서 양립했던 체험적 증언과 비체험적 증언이 1980년대 이후의 소설에서는 양자가 상호 간섭함에 따라 각각의 증언 형식 속에서 증언주체-증언대상, 서술자-인물, 지식인 작가-하위주체 등을 포함한 주체-타자의 역동적 전치(displacement) 작용이 발생하며, 이 과정에서 문학적 재현 및 재현 원리(리얼리즘 미학) 자체의 한계 지점에 도달한다는 것이다. 이러한 관점에 따라 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』을 분석함으로써 궁극적으로는 이념과 운동의 시대였던 1980년대, 김원일이 증언하고자 했던 이념적인 것의 실체와 이를 구체화하기 위한 서사적 원리는 무엇이었는지 밝히고자 한다. 먼저 1절에서는 '거창양민학살사건'을 다룬 『겨울 골짜기』를 분석함으로써 타인의 고통을 재현할 때 제기되는 윤리적인 쟁점들과 이 문제를 돌파하기 위한 작가의 미학적 선택들을 살펴보도록 하겠다. 『겨울 골짜기』에서 김원일은 민중-하위주체와의 전이적 관계를 통해 '거창사건'에 개입된 이념의 문제를 생활감각의 문제로 치환하려 했으나 '타인의 말할 수 없는 고통'인 '죽음/학살'과 직면하여 대리-증언의 (불)가능성을 확인한다.[123] 그러나 이 과정을 통해 작가는 편집자-증언 주체의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험의 한계를 파악할 수 있게 된다.[124] 2절

---

123) 타인의 고통을 자신의 경험으로 덮어쓰고 있다는 점에서 김원일의 소설은 타인의 경험을 작가-주체에 의해 동일화할 수 있는 사물적인 것으로 재현하는 경향이 있다고도 볼 수 있다. 이는 타자의 절대성을 부정하는 것으로, 레비나스가 비판했던 후설의 상호주관성의 현상학이 갖고 있는 전체성과도 연결된다. 레비나스의 후설 비판에 대해서는 이남인, 「상호주관성의 현상학-후설과 레비나스」, 『철학과 현상학 연구』18, 한국현상학회, 2001, 13-63쪽; 김동규, 「후설과 더불어, 후설을 넘어서 : 레비나스의 후설 비판과 지향성의 문제」, 『철학논집』23, 서강대학교 철학연구소, 2010, 175-201쪽 참조.

124) 전이적 관계의 경험은 상호주관성을 바탕으로 타인의 고통에 접근할 수 있는 단초를 마련할 수 있는 계기가 되기도 했다는 점에서 1980년대 김원일 소설의 중요한 성과이다. 타자의 외상 경험은 자신의 경험과 동일하게 체험되지 않는다. 인식 주체가 확인할 수 있는 것은 타자에게 어떤 사태가 발생했다는 사실, 즉 상호주관성을 갖는 외상 사건의 양태뿐이다. 그러나 상호주관적으로 존재하는 타자의 외상 사건은 자신이 겪은 외상 사건의 양태와 닮아 있으며, 이 발견은 작가-주체로 하여금 타자의 외상 경험을 자신의 체험으로 채워 넣을 수 있게 하는 근거가 된다. 작가-주체에 의해 재현된 타자의 외상 경험은 결코 절대적인 타자의 고통으로 현상할 수는 없을 것이나 이 재현의 과정에서 작가-주체는 필연적으로 타자의 고통에 전이(transference, 轉移)되는 순간을 경험하게 된다. 정서적 전이의 경험은 대상과 재현 주체의 분리 자체를 폐지시키지는 못하지만 재현 주체의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험에 대한 객관화를 수반한다는 점에서 작가-

에서는『겨울 골짜기』와는 반대로 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 확장 과정을 작가의 대표작이자 한국 분단문학의 핵심적인 성과로 평가되는『불의 제전』분석을 통해 살펴보고자 한다. 이러한 목적 아래 먼저『불의 제전』이 가지는 구조적 특성을 분석한 뒤 이 같은 구조가 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 확장 과정에 어떤 영향을 미치며, 아울러『불의 제전』이 유사한 목적의식을 지닌 다른 소설들과 어떤 점에서 구별되는지 밝히고자 한다.

3장에서 '거창사건'을 바탕으로 창작된『겨울 골짜기』와 한국전쟁 전후 한국사회의 갈등 양상을 장터마을 사람들의 이야기로 압축한『불의 제전』을 중심으로 1980년대 이후 작가가 시도했던 문학적 증언의 윤리적·미학적 판단을 구체화하고자 했다면 4장에서는『푸른 혼』과『아들의 아버지』를 중심으로 더 이상 민족이나 민중이 문학에 대한 판단의 최종심급이 될 수 없는 시대적 변화의 흐름 속에서 작가가 선택한 메타적 증언의 형식들과 그 의미에 관해 논의하고자 한다. 먼저 1절에서는 '인혁당 재건위 사건'의 전모를 희생자들과 유가족들의 관점에서 재현한 연작소설『푸른 혼』을 중심으로 과거사에 대한 공적인 청산 작업이 진행되는 상황에서 문학적인 증언이 갖는 사회적인 의미, '법의 언어'와 '문학의 법(장르 규약)' 사이의 충돌, 각 인물들의 연대기 속에 내재된 허구성과 진실성의 윤리 등을 검토하고자 한다. 2절에서는 작가 자신과 아버지의 실제 삶, 그리고 이와 관련된 다양한 사료 및 증언 자료들을 종합한『아들의 아버지』를 통해 '재현론적 환상(representative illusion)'에 불과한 문학 텍스트가 어떻게 구체적인 사실에 대한 증언으로 재구성될 수 있었는지 살펴본다.[125] 본고의 관점에서『아들의 아버지』의 증언은 더 이상 완성된 서사에 대한 열정이 아니라 증언 행위 속에 발생하는 탈주체화된 증언자의 자리를 텍스트 속에 마련하기 위한 자기 갱신의 과정이었다고 이해된다.

주체의 성장에 기여하는 바가 크다. '전이' 개념에 대해서는 도미니크 라카프라,「정전, 텍스트, 콘텍스트」, 육영수 편역,『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 41쪽 참조.

125) 여기에서 '재현론적 환상(representative illusion)'이란 인간의 심상 안에 내재적으로 표현될 수 없는 외존하는 '실재'가 재현될 수 있다고 믿는 관점을 의미하는 리쾨르의 용법이다(Paul Ricoeur, *A Ricoeur reader: reflection and imagination,* edited by Mario J. Valdes, Toronto: University of Toronto Press, 1991. p.137). 한 가지 주의할 것은 리쾨르가 이 용어를 비판적인 입장에서 검토하고 있다는 점이다. 리쾨르는 미메시스의 법칙을 옹호하며 재현의 가치를 되찾기 위해 이 용어를 활용한다.

2. 위장시대의 증언[126]: '발화 금지' 사태의 문학적 변용

2.1. '객관적 사실'의 허구적 전유와 화해의 아포리아

1970년대 김원일의 대표작은 '빨갱이 아비'에 대한 작가의 체험을 바탕으로 창작된 「어둠의 혼」과 『노을』이라 할 수 있다. 두 작품은 분단현실에 대한 객관적 파악과 성찰이 주요의제로 등장했던 1970년대 중반의 담론적 흐름 속에서 2세대 분단문학의 핵심적인 성과로 거듭 논의되었다. 이에 따라 1970년대 김원일 소설에 대한 연구 역시 「어둠의 혼」과 『노을』을 중심으로 진행되었고, 나머지 다른 텍스트들은 「어둠의 혼」과 『노을』의 성과를 확인하기 위한 부수적이고 예비적인 작품으로 취급되기도 했다.[127] 그러나 이러한 문학사적인 평가와는 시각을 달리하여 문학적 증언이라는 관점으로 김원일의 1970년대 소설을 재검토할 경우 「어둠의 혼」과 『노을』 이외의 초기 텍스트에 나타나는 다양한 형식적 실험들 역시 특정한 맥락과 의도 아래 시도되었음을 확인할 수 있다. 특히 「압살」과 「앓는 바다」는 『겨울 골짜기』와 『푸른 혼』으로 대표되는 김원일의 비체험적 증언의 맹아적 형식을 내장하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

먼저 「압살(壓殺)」(『현대문학』, 1973.9)은 194×년 8월 초순 서울에서 발생한 한 정치인의 암살 사건을 다룬 작품이다. 이 작품에 나타나는 비체험적 증언의 성격을 구체화하기 위해 우선 전체 스토리를 간단히 요약해 볼 필요가 있다. 「압살」은 독립지사였던 ○○당 조동준이 자택 앞 골목에서 암살당하는 것으로 시작된다. 그리고 같은 시각, 같은 장소에 있던 미군정청 번역사 허목진은 암살범을 뒤쫓다가 자신이 암살범으로 오인되어 체포된다. 이 사건은 이 선생이라는 배후에 의해 치밀하게 계

126) '위장시대의 증언'은 1970년대 대표적인 인권변호사이자 시인인 한승헌의 책 제목이다. 한승헌은 이 책의 '자서'에서 "「할 수 있는 말」 속에 「해야 할 말」을 潛入시키며 挑戰받는 良心의 築臺를 지탱해 봅니다."(한승헌, 「자서」, 『위장시대의 증언』, 범우사, 1974, 1쪽)라고 쓴 바 있는데, 이 같은 '글쓰기의 정동'이 1970년대 김원일 소설의 성격을 상징적으로 표현해준다 판단하여 장의 제목으로 삼았음을 밝혀둔다.

127) 김현, 「수동적 세계관의 극복」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974; 권오룡, 「역사의 이성을 찾아서」, 『어둠의 혼』, 문이당, 1997, 336쪽.

획된 것이었고 허목진은 혹독한 고문과 조사를 받다가 형사의 몽둥이에 맞아 죽는다. 허목진이 죽은 뒤 신문에서는 허목진이 감옥에서 자살했다는 보도가 나오고, 이후 ○○당 간부들에 대한 검거가 시작되는 한편, 실제 범인 김신태는 암살의 대가로 이 선생으로부터 십만 원을 받아 해외로 나갈 계획이었으나 배를 타고 가던 중 강릉 앞바다에서 죽는다. 언론에서는 김신태가 간첩이며, 김신태가 타고 가던 배가 월북하려던 간첩선이었다고 보도되는데, 이 역시 이 선생이 조작한 것으로 드러난다.

요약된 내용에서 확인되듯 이 작품은 해방공간에서 빈번히 발생한 정치적 암살사건을 연상시키며, 정치적 암살사건의 배후와 조작 여부에 초점을 맞추고 있음을 알 수 있다. 주지하듯이 '해방공간'에서는 수많은 정치적 테러와 암살사건이 발생했다. 해방공간에서 암살당한 대표적인 정치인만 해도 현준혁, 송진우, 여운형, 장덕수, 김구 등이 있으며, 이들뿐만 아니라 더 많은 정치인들이 암살 표적으로 지목되었고, 실제로 여러 번 테러를 당한 인물도 있었다.[128] 또한 암살의 배후와 실제 범인에 대한 추측들이 다양한 방식으로 유통되었고, 이 과정에서 암살범으로 검거된 인물이 실제 암살범이 아니라는 이야기도 인구에 회자되었다. 저명한 정치인이자 독립 운동가들의 죽음은 분명 국가 전체의 비극이었지만 동시에 그 사건들은 다양한 이야기 꺼리를 만들어내기도 했다. 암살 사건으로부터 비롯된 수많은 이야기들에는 사건의 진상을 알고자 하는 욕망과 함께 흥미 있는 서사에 대한 욕망 또한 개입되어 있었다. 그리고 '진실'에 대한 욕망보다 '흥미'에 대한 욕망이 더 커질 때 '암살'은 스캔들이 된다.[129]

해방공간의 암살사건에 작용하는 두 가지 욕망은 「압살」의 수용 과정에도 동일하게 적용될 수 있다. 이 소설은 해방공간에서 발생한 암살사건이 권력자들에 의해 조작되었다는 내용을 제시함으로써 사건의 '진실'에 접근한다. 그러나 동시에 초점화자의 교체를 통해 독자의 정보를 제한하는 등 미스터리적인 구성 방식을 활용함으로써 사건에 대한 흥미를 높이기도 한다. 즉 「압살」은 실제 사건을 문학적 상상력을 통해 재구성한 이른바 '팩션(faction)'과 유사한 문법에 의해 창작된 작품이라 할 수 있다. 팩션은 허구와 사실의 연결을 폭넓게 규정하는 문학 장르로 뉴저널리즘이나 논픽션 소설 등을 모두 포괄할 수 있는 개념이다.[130] 뉴저널리즘이 기존 저널리즘

128) 정창현·박태균, 『암살-왜곡된 현대사의 서막』, 역사인, 2016 참조.
129) 나이토 치즈코는 암살과 관련된 이야기가 "미디어의 욕망과 교합하면서 가치 있는 계속 증식"하는 과정을 문제 삼으면서 한편으로는 "이야기의 형식"이 "사건의 망각을 촉진"시킨다는 관점을 제시한다. 이에 대해서는 나이토 치즈코, 고영란 외 역, 『암살이라는 스캔들』, 역사비평사, 2011, 19·179쪽 참조.
130) 김욱동, 『포스트모더니즘』, 민음사, 2004, 314쪽.

의 보도 방식에 대한 대안의 의미를 갖는다면 논픽션 소설은 소설의 장르적 특성 속에서 사실의 문제를 다룬다고 정리할 수 있겠다.

「압살」은 전통적인 소설의 문법을 따르고 있다는 점에서 뉴저널리즘보다는 논픽션 소설에 더 가까운 것처럼 보인다. 그러나 뉴저널리즘 또한 소설의 문법을 활용한다는 점에서 사실 두 장르의 본질적인 차이는 실제로 그리 크다고 할 수 없다. 오히려 더 확실한 구분법은 해당 작품이 어떤 지면에 실리고 어떤 서명을 갖는가이다. 그리고 「압살」과 관련지을 때 뉴저널리즘과 논픽션 소설의 차이보다는 두 장르가 등장하게 된 공통적인 배경을 살피는 것이 더 중요하다고 판단된다. 큰 틀에서 볼 때 뉴저널리즘과 논픽션 소설은 공히 기존의 저널리즘이 생산하는 정보의 객관성과 사실성에 대한 의심에서 시작되었다고 여겨진다.[131] 그런데 뉴저널리즘과 논픽션 소설 또한 사건의 '진실'보다는 대중적인 기호에 영합하기 위한 흥미 위주의 볼거리에 치중했다는 후대의 비판을 받았다는 점에 주목해야 한다.[132] 즉 뉴저널리즘과 논픽션 소설은 기존 저널리즘의 사실성과 객관성에 대한 의문에서 시작되었지만 비극적인 사건을 흥미 위주의 스캔들로 전락시킬 수도 있다는 점에서 기존 저널리즘의 한계를 크게 뛰어넘지는 못했다고 볼 수 있다.

실제 사건을 미스터리적인 방식으로 재현하고 있는 「압살」의 구성은 뉴저널리즘이나 논픽션 소설의 한계를 그대로 답습하는 것처럼 보인다. 이 문제를 좀 더 구체적으로 살펴보기 위해서는 「압살」이 참조하고 있는 실제 사건이 무엇인지 좀 더 깊이 따져볼 필요가 있다. 앞서 언급한 것처럼 해방공간에서는 많은 정치적인 암살사건이 있었기 때문에 이 작품의 조동준이 누구를 지시하는지 분명하게 파악하기는 어렵다. 또한 작가가 조동준의 생애를 매우 추상적으로 묘사하고 있고 사건이 일어난 시간적 배경 역시 확정하지 않기 때문에 이 같은 불명료함은 작가의 의도이기도 하다. 또한 조동준이 소속된 당명과 암살 배후로 지목되는 당명 모두 기호 '○○'로 대체되어 있고, 암살을 계획한 이 선생 역시 정치적 노선이 분명하지 않다. 이처럼 작가는 작품 속의 암살 사건과 현실에서 실제로 일어난 암살 사건을 연결시키는 데에 필요한 핵심적인 정보들을 삭제함으로써 텍스트와 현실의 관계를 차단한다.

그런데 구체적인 정보가 삭제되어 있음에도 불구하고 이 작품은 특정 암살 사건

131) 위의 책, 313-326쪽. 미국의 경우 뉴저널리즘이 등장하게 된 것은 공식적인 담론에 대한 불신 때문이었고, 그 기준을 가른 사건은 공교롭게도 케네디 대통령 암살사건이었다. 한국 사회의 공식적인 담론에 대한 불신 또한 해방공간의 암살사건에서부터 시작되었다고 볼 수 있다. 이에 대해서는 정창현·박태균, 앞의 책 참조.

132) Norman Sims, *The Literary Journalism in the Twentieth Century*, Northwestern Univ Pr, 2008, p.vii.

과 연결하여 읽을 수밖에 없다. 작품 속에서 조동준은 “194×년 정부가 수립되기 전 8월 초순 어느 날” 돈암동 근처 골목에서 암살당한 것으로 묘사된다.[133] 따라서 조동준이 암살당한 시기는 1946년, 1947년, 1948년 중에 어느 것도 가능하지만 허목진이 “4279년(1946년: 인용자)까지 향리에서 은거 중이다가 그해 10월 갓 설립된 서울대학교에 입학할 목적으로 단독 월남”했다는 문장을 고려할 때 1947년과 1948년만이 가능하다.[134] 여기에 한 가지 더 참고해야 할 사항이 있는데, 전집 판본에서는 암살 시기를 “남한 단독 정부가 수립되기 전해인 미 군정 치하, 1947년 8월 초순”이라 확정했다는 점이다.[135]

해방 이후 암살된 독립지사 출신 정치인 가운데 현준혁은 1945년 9월 평양 시청 앞에서, 송진우는 1945년 12월 자택에서 암살되었고, 장덕수 역시 1947년 12월 자택에서 암살되었다. 김구가 암살된 것은 단독정부 수립 이후인 1949년 6월이다. 이들은 암살 장소나 시간에 있어서 조동준과는 차이가 있다. 암살 시기와 장소를 고려할 때 조동준과 가장 비슷한 인물은 여운형이다. 여운형은 1947년 7월 19일에 혜화동 로터리에서 암살되었다. 비록 정확하진 않지만 두 사건, 즉 여운형과 조동준 암살사건 모두 1947년 혹은 1948년 여름에 길거리(돈암동 근처)에서 발생했다는 공통점을 가지고 있다. 또한 범행에 사용된 무기가 미제 45구경 권총이라는 점, 암살 과정에서 경찰이 진범이 아닌 다른 사람을 체포했다는 점, 암살범이 월북을 시도했거나 월북했다고 보도되었다는 점 등도 두 사건의 공통점이다.[136] 따라서 사건의 세부를 추상화시키고 있음에도 이 작품은 여운형 암살사건에서 모티브를 얻은 것이라 보는 것이 합리적인 판단이다.

이러한 판단과 관련하여 작가가 참조했을 것으로 보이는 자료는 1973년 7월경부터 연재된 『동아일보』의 『비화 제일공화국』이라는 기획물이다. 「압살」은 1973년 9월에 발표되었으므로 작가가 「압살」을 창작할 때 이 기획물을 참조했을 것이라는 추정은 일단 개연성이 있다. 또한 실제 내용 역시 「압살」의 작가가 참고했을 만한 에피소드들이 다수 포함되어 있다. 범행에 사용된 무기, 돈암동이라는 지명, 월북 과정, 총을 들고 진범을 쫓는 사내(소설 속의 허목진) 등은 모두 『비화 제일공화국』

133) 김원일, 「압살」, 『현대문학』, 1973.9, 91쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록한다.
134) 「압살」, 94쪽.
135) 김원일, 「암살」, 『김원일 소설 전25집』, 강, 2013, 411쪽.
136) 사건 당시 경찰은 암살범을 쫓던 여운형의 경호원 박성복을 체포한다. 그리고 사건의 진범으로 알려진 한지근은 한국전쟁이 발발한 뒤 개성의 형무소에서 납북되었다는 증언이 제기되기도 했다. 그밖에 여운형 암살 사건에 대한 자세한 내용은 정창현·박태균, 앞의 책, 91-135쪽 참조.

에 기록된 내용들이다. 물론 여운형 암살사건의 진상은 당대(1947년) 언론에서 비교적 상세하게 보도했기 때문에 『비화 제일공화국』이 「압살」의 유일한 정보의 원천이라 할 수는 없다.[137] 그러나 『비화 제일공화국』은 당대의 신문보도보다 훨씬 구체적인 에피소드들을 소개하고 있다는 차이를 갖는다. 그리고 이보다 더 중요한 것은 『비화 제일공화국』이 신문에 연재되었으며, 뉴저널리즘의 구성방식을 따르고 있다는 점이다. 가령 『비화 제일공화국』 '여운형 편'은 이렇게 시작된다.

> 보도 위에 쭈그리고 앉아있던 청년은 용수철처럼 튀어 일어났다. 돈암동 쪽에서 혜화동 로타리로 넘어오는 내리막길을 검정색 고급승용차가 바람을 일으키며 달려오고 있었다. 리무진 앞밤바의 차량번호는 「2001」. 로타리동쪽 동성중학교부근 보도위에있던 청년은 재빨리 허리춤에 한손을 찌르며 자동차를 향해 전차길로 내달았다.[138]

인용문에서 확인되는 것처럼 이 기획물의 서사 전달 방식은 소설과 매우 흡사하다. 인물의 행위가 극화되어 있고 묘사적인 문장이 두드러지는 등, 일반적인 보도문과는 전혀 다른 구성 원리를 따르고 있음이 분명하게 드러난다. 즉 『비화 제일공화국』은 여운형 암살사건에 대한 일반적인 보도 관행인 육하원칙에 따라 '사실'을 '객관적'으로 전달하는 방식(1947년의 기사)의 한계를 극복하기 위해 도입된 뉴저널리즘 형식의 '작품'이며, 김원일은 바로 이 뉴저널리즘 작품을 참조하여 「압살」을 창작했다고 추정되는 것이다. 김원일이 참조하고 있는 『비화 제일공화국』이 뉴저널리즘의 원리에 따라 구성되었다는 점을 고려할 때 「압살」의 고유성은 '팩션'의 층위에서 제기될 수 없다. 뉴저널리즘 또한 '팩션', 즉 '팩트'를 기반으로 한 '픽션'의 형식이기 때문이다.

그런데 「압살」이 뉴저널리즘의 원리에 따라 구성된 『비화 제일공화국』을 참조하고 있다는 사실은 「압살」의 주제와 관련지을 때 중요한 문제를 내포하게 된다. 이 작품의 제목 '압살'은 중의적인 의미를 갖는다. 하나는 조동준 선생의 암살을, 그리고 다른 하나는 암살범으로 몰린 허목진의 비참한 죽음을 가리킨다. 그러나 조동준은 서사의 시작과 함께 작품에서 사라지며, 실제 서사의 중심에는 허목진이 놓여 있다는 점을 고려할 때 '압살'이 가리키는 것은 '허목진의 죽음'이라고 보아야 한다.

---

137) 여운형 암살사건의 진상은 사건 당시 언론에 의해 비교적 상세히 보도되었다. 이에 대해서는 「呂運亨氏狙擊眞相(여운형씨저격진상)」, 『경향신문』, 1947.08.30. 참조.
138) 「비화 제일공화국(42) 제4화 암살-여운형」, 『동아일보』, 1973.7.7.

따라서 허목진을 '압살'한 주체가 누구이며, 그 이유가 무엇인지 따져 묻는 것이 「압살」의 주제를 파악하기 위해 필요한 작업이다.

작품 속에서 묘사되듯 암살을 계획한 이 선생은 친일파였던 경찰 조직의 협조를 통해 사건을 조작·은폐하고 있으므로 작가는 경찰과 관련 당국을 '조동준의 암살'과 '허목진의 압살'의 주체로 보고 있음이 분명하다. 작가의 이 같은 판단을 존중할 때 「압살」은 일제 강점기부터 이어져온 반민족 행위자의 권력 독점에 대한 비판의식을 드러내는 작품으로 읽는 것이 타당해 보인다. 그러나 조동준의 모델이라 여겨지는 여운형의 암살 주체(이자 '허목진의 압살' 주체)가 누구이며, 어떤 이유에 의해 암살(압살)했는지는 아직도 불분명하다.[139] 즉 작가는 해방공간에서 발생한 특정 정치적 암살사건에 대한 문제의식을 갖고 있지만 그 사건에 얽힌 정치적 이해관계를 밝히는 데에 집중하기보다는 사건의 조작과 왜곡 과정에 대한 문학적인 '재연(Reenactment)'에 치중하고 있다.

「압살」이 해방공간에서 발생한 정치적 암살사건의 조작과 왜곡 과정을 '어떻게' 재연하는지 밝히기 위해서는 먼저 텍스트의 '담화 구조(Discourse Structure)'에 대한 분석이 필요하다.[140] 이 작품은 3인칭을 사용하는 서술자가 서사 내 공간을 조감하는 위치에서 조동준의 암살 사건을 간략하게 보고하는 것으로 시작된다. 이후 서사는 허목진, 김신태, 이 선생 등으로 초점화자를 바꿔가며 진행되며, 초점화의 위치는 초점화자가 바뀔 때마다 외적 초점화에서 내적 초점화로 이동한다.[141] 아래의 인용문은 한 페이지에 연속적으로 서술된 부분의 일부를 인용한 것이다.

---

139) 여운형 암살 주체에 관한 가설에는 이승만 계열, 박헌영 계열, 김일성 계열, 미군정 개입설 등 크게 네 가지가 있다. 이 가운데 가장 폭넓게 받아들여지고 있는 가설은 이승만에 의한 암살이다(정창현·박태균, 앞의 책, 91-135쪽). 텍스트에서 재현되는 암살사건을 실제 발생한 암살사건과 일대일로 연결시키지 않으려는 서술태도 역시 이 같은 미결정 상태에서 비롯된 것으로 보인다.

140) '담화 구조'는 채트먼의 용법을 따른 용어이다. 채트먼은 서사구조를 이야기와 담화로 나누어 분석하고 있는데, 담화는 서사에서 '어떻게'에 해당하는 부분으로, 이야기가 전달되는 수단을 의미한다. 이에 대해서는 시모어 채트먼, 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 9-10쪽 참조.

141) "초점화자의 외적/내적 위치를 공간적 용어로 <번역>하면 조감자(鳥瞰者) / 제한적 관찰자의 형식을 취하게 된다. 첫째 경우에 있어서 초점화자는 지각 대상보다 훨씬 높은 곳에 위치해 있다. 이것은 화자-초점화자의 고전적 위치로서, 파노라마의 개관이나 <서로 다른 장소에서 일어나고 있는> 일의 <동시적> 초점화를 제시할 수 있다. 파노라마식 개관은 어떤 서사물의 처음이나 끝 또는 그 장면들 중 하나의 처음이나 끝에 자주 나타난다."(S. 리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985, 117-118쪽.)

①194×년 정부가 수립되기 전 8월 초순 어느날. 비서 한명을 대동하고 자택을 나선 조동준 선생은 한길을 얼마 앞두지 않은 골목길에서 총탄에 맞았다. 세 발의 총탄 두 발이 그의 가슴과 배에 명중되었고, 그는 흰 두루막에다 낭자한 선혈을 뿌리고 그 자리에 쓰러졌다. (중략) ②-Ⓐ민중으로부터 존경받던 이 위대한 야인(野人)이 한가닥 번개에 쓰러지는 거목처럼 땅바닥에 고꾸러지던 그 시각, 허목진군은 차가 겨우 비켜갈만한 돈암동 전차종점 부근의 언덕길을 오르고 있었다. ②-Ⓑ더위가 얼마나 찔는지 모른다고 생각하며 허겁지겁 언덕길을 오르던 그는, 순간 무척 가까운 곳에서 고막을 찢듯 들려오는 세 발의 총성을 들었다.[142]

인용문에서 확인할 수 있듯 서술자는 조감자의 위치로부터 시작하여 점차 사건의 세부와 각 인물의 내면으로 의식의 초점을 이동시킨다. 좀 더 구체적으로 살펴보면, ①조감자의 위치에서 사건의 전모를 파악하고 있지만 ②서사 내 각각의 분절에서는 주로 초점화자를 통해 서사를 지속시키며, ②-Ⓐ각 분절의 시작 부분에서는 외부 초점화를 통해 사건을 객관적으로 보도하다가, ②-Ⓑ곧바로 내부 초점화하여 각 인물의 내면과 행위의 동기까지 서술한다.[143] 즉 「압살」은 조감자의 위상을 지닌 '의식의 중심'이 인물의 내·외부를 오가며 사건의 전말을 들려주는 형식을 취하고 있다 하겠다.

조감자의 위상과 관련하여 이 작품에서 특히 주목해야 할 것은 신문보도이다. 「압살」은 서사 중간 중간에 신문의 보도 내용을 직접 인용하거나 요약 제시함으로써 암살 사건에 대한 세간의 평가를 보여준다. 조동준을 암살한 김신태는 찻집에서 이 선생을 기다리는 동안 암살사건을 보도하는 신문을 읽는데, 신문에서는 암살사건의 범인을 허목진으로 단정하고 있으며, 그가 "○○당의 극열분자"였다고 보도한다.[144] 또한 허목진이 고문 중에 사망한 뒤에는 그가 "수감된 감방에서 손목의 동맥을 끊고 자살했다는 내용이 기사화"되며, 김신태 역시 "사회면 귀퉁이에" 월북 도중 사망한 간첩이라 보도된다.[145]

---

142) 「압살」, 91쪽.

143) 조감자, 내부 초점화, 외부 초점화 등은 모두 케넌-리몬의 용법을 따른다.

144) "범인은 원산 태생의 허목진(24세)군. 현재 미군정청의 번역사로 근무 중. 그는 와세다 대학 영문과 2년 중퇴로 광복 후부터 4279년까지 향리에서 은거 중이다가 그해 10월 갓 설립된 서울대학교에 입학할 목적으로 단독 월남한 후 진학은 포기하고 ○○당의 극열분자로 활동하여 수사당국으로부터 요주의 인물로 지목당해왔다……"(「압살」, 94쪽)

145) "조동준 선생의 암살범 허목진군이, 수감된 감방에서 손목의 동맥을 끊고 자살했다는

조동준 암살사건에 관한 언론매체의 보도는 김신태와 허목진이 초점화되는 분절에 삽입된다.[146] 즉 사건의 직접적인 관련자들이 알고 있는 '진실'과 세간에 알려진 '사실'이 대조되는 셈이다. 이처럼 조감자는 서사 중간에 신문보도를 삽입함으로써 세간의 평가와 초점화자의 인식 사이에 발생하는 불일치를 보여준다. 신문보도를 통해 세간에 알려진 '사실'은 초점화자들의 의식을 통해 확인되는 암살사건의 '진실'과는 거리가 멀기 때문이다. 세간에 알려진 '사실'은 이 선생으로 상징되는 정치권력의 기획, 정치권력과 결탁한 경찰의 고문 및 허위조서에 의해 가공된 것이었고, 언론매체는 이를 그대로 보도함으로써 '허구'를 '사실'로 만들어낸다. 사건의 '진실'은 소수에 의해 독점되며 그 외의 다수는 만들어진 '사실'을 '진실'이라 믿게 된다.

사건의 '진실'을 알고 있는 소수 가운데 '진실'을 알려야 하는 자인 허목진은 "역사 속에 살아서 남을 자기 죽음의 이 치욕적인 기록을 한마디의 발언도 없이 죽을 수는 없"다고 생각하지만 누구에게도 "이 거짓에 대한 증언을 들려줄 수 없"(106쪽)다는 사실 앞에서 절망한다.[147] 허목진의 내면을 통해 드러나는 절망감은 「압살」이라는 텍스트가 수행하는 증언의 방법과 목적을 알게 한다. 정치권력은 자신들의

내용이 기사화되기는 그로부터 삼일 후였다. (중략)사회면의 톱을 장식한 그 기사는 뒤이어, 조동준선생암살의 배후단체로 추증되는 ○○당 간부들의 검거선풍이 회오리바람처럼 일기 시작했다는 데서 끝맺고 있었다. / 그 기사와 더불어 사회면 귀퉁이에, 월북일 시도하던 소형 간첩선 한 척이 해안경시청 경비정에 의해 강릉 앞바다에서 침몰되었다는 기사도 실려있었다. 그 배에 타고 있던 신원미상의 간첩 한명은 배와 함께 침몰되었다는 것이다. 그러나 그 배에 탄 사람이 김신태군이라는 사실에 대해서, 또 그 배를 왜 침몰시켰냐에 대해서 알고 있는 사람은 무테안경의 이선생과 그외 몇사람뿐이었다."(「압살」, 106쪽)

146) 해당 분절에서 허목진과 김신태는 초점화자이면서 동시에 초점화의 대상이기도 하다. 각 분절은 허목진과 김신태의 의식에 의해 상황을 지각하고 판단하는 방식으로 서술되지만 동시에 조감자의 위상을 지닌 '의식의 중심'에 의해 관찰되고 판단되는 대상이기도 하기 때문이다.

147) "막강한 권력체가 한번 내린 지령, 그 지령에 자기가 이미 죽기로 점찍어졌다면 오직 죽는 일밖에 남아있지 않을 것이다. 자기 한 개인의 목숨이 파리목숨보다 가볍게 처리된다고해서 결코 위대한 불의가 자질구레한 정의를 두려워할 이유는 없는 것이다. 허목진군이 그런 생각을 엮고 있을 때 등줄기로 쇠몽둥이가 육중하게 가격되어 왔다. 하나, 둘, 셋……. 그는 아픔을 이기며 매질의 수를 세기 시작했다. 그러나 광복을 맞은 이 땅, 이제 마음놓고 숨쉴 수 있는 이 조국의 땅에서 동포의 손에 죽을 수는 없다는 생각이 점점 희미해져가는 의식 속에서 한 줄기찬 샘처럼 솟아올랐다. 역사 속에 살아서 남을 자기 죽음의 이 치욕적인 기록을 한마디의 발언도 없이 죽을 수는 없을 것같았다. 누구에게든, 어느 한 사람에게만이라도 이 거짓에 대한 증언을 들려줄 수 없단 말인가. 허목진군은 마지막 힘을 다하여 몸부림치며, /「이 개같은 새끼들아, 난 안 죽였어, 조동준 선생을 안 죽였단 말이야!」/ 하고 외쳤다."(「압살」, 105-106쪽)

목적을 위해 죄 없는 자를 희생시키지만 희생자는 자신의 무죄를 증명할 수 있는 수단을 갖지 못한다. 이는 언론보도에 의해 더욱 절망적인 상황으로 드러난다. 「압살」이 가장 중요하게 문제 삼는 것도 이 지점이다. 「압살」은 만들어진 '사실'과 '진실'의 대조를 통해 언론과 상식의 세계가 '진실'을 말하지 않는다는 것과 그들이 말하는 것을 믿어서는 안 되는 이유를 폭로한다. 즉 이 텍스트가 증언하는 것은 실제 발생한 특정한 사건의 '진실'이 아니라 '사실'의 조작 가능성과 그 메커니즘이다. 따라서 중요한 것은 '진실'에 관한 문제제기 방식이다. 우리가 생각하는 진실, 곧 조감자의 입장에서 확인되는 '객관적 사실'은 '진실'과는 거리가 멀다. '객관적 사실'에는 관련자들의 시선과 의식과 내면이 기록되지 않기 때문이다. 따라서 「압살」은 해방공간에서 발생한 암살사건의 '진실'을 조감할 수 있는 수사학적 공간을 제공하는 셈이다.[148]

「압살」에서 제시하는 '객관적 사실'과 '진실'의 불일치에 대한 문학적 재현은 「압살」의 독해 가설, 즉 우선성을 지닌 인지적 프레임이 해방기 정치권력의 고문과 조작, 그리고 언론의 보도지침인 '사실'의 '객관적 전달'에 대한 의심임을 알게 한다. 그런데 해방공간의 정치권력과 언론에 대한 문학적 재현은 「압살」이 발표된 1973년의 한국사회의 현실 속에서 최신성을 지닌 새로운 인지적 프레임을 작동시킨다는 점에 주목할 필요가 있다. 「압살」이 여운형 암살사건과 이를 뉴저널리즘의 문법으로 재현한 『비화 제일공화국』에 기초한다는 가설을 수용할 때 「압살」은 두 가지 측면에서 실제 여운형 암살사건 및 뉴저널리즘의 재현 방식과 구분된다.

첫째, 정치권력에 의한 고문과 조작이다. 여운형 암살사건에 대한 당대의 보도와 『비화 제일공화국』에는 고문이나 조작의 가능성을 제기하는 내용을 찾아볼 수 없다. 저널리즘의 특성을 고려할 때 '객관적 사실' 이상의 정보를 보도하기는 어려웠을 것이라 판단된다. 『비화 제일공화국』 역시 픽션적인 서술 방식을 차용하고 있지만 '객관적 사실' 자체를 부정하지는 않는다. 따라서 해방공간의 암살사건에 고문과 조작이 개입되었다는 관점은 「압살」의 고유한 주제의식이자 순전히 작가가 만들어낸 개연성 있는 상상이라 할 수 있다.[149] 작가의 상상이 개연성 있다고 판단되는 이유는,

148) 이 같은 의의와는 별개로 「압살」의 미학적 성취에 대해 비판적으로 검토해볼 필요도 있다. 「압살」의 서술자는 인물의 내·외부를 일정한 규칙 없이 필요에 따라 오가는데, 이처럼 일관성이 결여된 서술 방식은 오히려 암살사건을 둘러싼 왜곡과 조작에 대한 독자의 숙고를 빼어갈 수 있기 때문이다. 담화구조의 일관성이 서사 미학에서 중요한 요소임을 인정한다면 「압살」의 비일관적인 서술은 작품의 약점으로 지적되어야 할 것이다.

149) 그런데 여운형 암살 사건을 고문과 조작의 관점으로 해석하는 것은 사건 관련자들의 면면을 고려할 때 현실성이 있는 부분도 있다. 특히 여운형 암살 사건의 진범 한지근(본

한국사회, 특히 「압살」이 발표된 1973년의 한국사회가 정치적인 문제의 진실을 조작하기 위해 실제로 폭력을 동원했기 때문이다. 한국이라는 국민국가의 정치적 폭력은 「압살」에 묘사된 것처럼 일제강점기의 인적·물적 시스템을 그대로 이어받은 해방공간에서부터 본격적으로 시작되었으며, 박정희 정권의 중앙정보부를 통해 공고한 구조로 완성되었다.[150] 따라서 「압살」은 해방공간의 암살사건을 재현하고 있음에도 1973년의 한국사회가 지닌 최신의 인지적 프레임, 즉 '중앙정보부의 고문과 조작'이라는 관점에 의해 수용되었을 가능성이 높다.[151]

둘째, 「압살」은 '사실'이라고 알려진 정보에 대한 비판적 거리를 보여준다. 이때 '사실'이라고 알려진 정보란 일차적으로 해방공간의 암살사건을 보도한 당대의 언론정보를 의미한다. 그러나 이 문제 역시 최신성을 지닌 인지적 프레임은 따로 있었다고 보는 것이 합리적인 판단이다. 그 인지적 프레임이란 바로 1973년 지금/여기의 언론이 처한 상황이다. 「압살」이 참조했을 것이라 추측되는 『비화 제일공화국』은 1972년경부터 『동아일보』에 연재되었다. 1970년대 초의 언론은 박정희 정권의 강력한 순치작업에 의해 정치권력으로부터 보도의 독립성을 유지하기 어려운 상황이었다. 이러한 상황에 대해 박태순은 다음과 같이 썼다.

> 이 글은 언론이 국가사회와 시민사회의 연결고리의 구실을 하고 있다고 앞에서 살폈거니와 이제 그것은 제3단계로 진입되고 있었다(제1단계는 '민중의 소리 외면한 죄 무엇으로 갚을텐가'라는 대학생들의 어용언론 비판에 자극을 받아 1971년 4월 15일 동아일보와 한국일보 기자들로부터 일어났고, 제2단계는 1972년 10월의 '유신쿠데타' 이후 처음으로 1973년 10월 2일 대학생 시위가 일어났음에도 이를 보도할 수 없는 언론 현실을 타개하고자 동아일보 기자들이 10월 7일 발표했던 「자유언론선언」으로부터 전개돼 나갔었다.)[152]

인용문에서 확인할 수 있듯이, 1970년대 초반 언론은 학생 및 시민사회에 의해

명 이필형)을 검거하고 조사한 사람이 다름 아닌 노덕술이었다는 점을 주목할 필요가 있다. 주지하듯이 노덕술은 일제강점기부터 친일 경찰이자 고문 기술자로 유명했다. 이에 대해서는 정창현·박태균, 앞의 책, 115쪽 참조.

150) 국가폭력 문제는 한국의 정치적인 시스템과의 관련 속에서 올바로 파악될 수 있다. 이에 대해서는 김동춘, 『전쟁정치 : 한국정치의 메커니즘과 국가폭력』. 길, 2013 참조.

151) 실제로 당대 비평가였던 김병익은 「압살」 등 고문과 조작을 문제 삼은 작품들을 1970년대적인 상황성 속에서 독해하고 있다. 이에 대해서는 김병익, 「70년대소설을 어떻게 볼 것인가」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1979, 95쪽 참조.

152) 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 129-130쪽.

어용언론이라는 비판을 받고 있었다. 유신헌법 제정과 관련하여 1972년 말부터 학생들의 시위가 계획되고 실행되었으나 언론은 이에 대해 보도하지 않았다.[153] 그리고 1970년대 초반부터 연재된 『동아일보』의 『비화 제일공화국』은 '여운형의 암살'이라는 비극적인 사건을 이미 지나간, 과거의 흥미로운 이야기꺼리로 재현한다. '조감자-편집자'의 관점에서 확인되듯 「압살」의 작가는 '객관적 사실'이라 포장된 언론의 이 같은 선정적인 보도 행태를 집요하게 비판한다. 따라서 「압살」의 서사는 1970년대의 정치·사회적 조건 속에서 지나간 역사에 대한 흥미로운 상상적 재구성으로 읽히는 데에 그치지 않고 당대의 정치·사회적 문제에 대한 우회적인 비판으로 독해되었을 가능성이 높다 하겠다. '역사적 사실'을 허구적인 서사로 전유하는 「압살」의 구성 방식은 1970년대 여러 작품에서 공통적으로 발견되는데, 「앓는 바다」 역시 이러한 관점에서 접근할 필요가 있는 텍스트이다.

「앓는 바다」(『현대문학』, 1971.4)는 1960년 11월 경상남도 울주군에서 출발하여 일본 하마다 항에 도착하는 밀항선 내에서 발생한 비극적인 사건을 다룬다.[154] 밀항선에 탄 승객은 남파 간첩인 중절모, 재일학도병으로 한국전쟁에 참여한 상이군인, 밀수꾼, 일본 여인 그리고 선장과 기관사 등 총 여섯 명이다. 이 가운데 직접적인 갈등을 일으키는 인물은 간첩인 중절모와 재일학도병 출신 상이군인 그리고 4.19세대인 기관사 등이다. 기관사와 상이군인은 중절모가 남파간첩이라는 것을 알게 되자 그를 죽이려 하지만 기관사는 중절모의 총에 맞아 죽고, 상이군인은 중절모가 일본에 도착하는 것을 막기 위해 배의 나침반을 고장 낸 뒤 선장을 껴안고 바다에 뛰어든다. 방향을 잃고 표류하던 배는 암초에 부딪혀 침몰하고 배에 탄 사람들은 모두 죽는다. 그 암초가 독도라는 사실을 밝히는 것으로 이 작품은 끝난다.

김병익이 지적한 것처럼 이 소설은 '작의'가 지나치게 드러나서 부자연스럽다는

153) 「압살」이 발표되었던 1973년 10월에 이르러서야 『동아일보』 기자들이 '자유언론선언'을 발표함으로써 본격적인 언론 투쟁이 시작된다. 1974년 말 『동아일보』에 대한 중앙정보부의 광고탄압, 이로 인한 『동아일보』 '백지광고사태', 『동아일보』 기자들의 '자유언론실천강령' 발표 등으로 이어지며 국가의 순치작업에 대한 언론의 투쟁이 사회적인 차원의 운동으로 확산된다. 이 언론 투쟁의 과정에 '자유실천문인협의회'가 개입하고 많은 문인들이 『동아일보』에 격려광고를 내게 된다. 격려광고를 낸 문인의 목록에는 김원일 아들의 이름이 포함되어 있다. 1970년대 초의 언론투쟁과 문인들의 협력 양상에 대해서는 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 129-164쪽 참조.

154) 일본으로의 밀항자 수는 1960년 전후로 급격하게 늘어나는데, 특히 이 소설의 시간적 배경인 1960년 가을에는(9월 27일) 3.15 부정선거 책임자로 지목되어 재판에 계류 중이던 장경근이 일본으로 밀항하는 사건이 발생한다. 자세한 내용은 「日警,張暻根逮捕發表」, 『동아일보』, 1960.11.19. 참조

느낌을 갖게 한다.[155] 간첩과 상이군인, 간첩을 노리는 청년, 밀수업자와 일본여인을 좁은 밀항선에 몰아넣은 것은 현실을 반영한 측면도 있지만[156] 사건을 전개하기 위한 의도적인 구성으로 보이기도 하기 때문이다. 작품의 마지막에서 밀항선을 침몰시키는 암초가 독도였다고 밝히는 부분 또한 이 소설의 작위성을 드러내는 부분이라 할 수 있다. 남파간첩을 죽이려는 상이군인의 애국심 역시 당시 재일학도병들이 겪었던 조국에서의 힘든 삶을 고려할 때 잘 이해되지 않는 부분이 있다. 그 중에서도 가장 이해되지 않는 인물은 4.19세대인 기관사이다.

기관사는 자기 세대에 대한 자부심이 강한 인물로 "바로 우리가 사일구 혁명을 일으킨 피"라는 자부심을 갖고 있으며 "한 가지 목적이 있어" 밀항선의 기관사가 된다.[157] 기관사는 밀항선에 간첩들이 많이 탄다는 사실을 알고 있었고, 중절모가 간첩이라는 것을 알게 되자 그를 죽이려 하다가 중절모의 총에 맞아 죽는다. 4.19 세대의식을 간첩 처단으로 연결 짓고 있는 기관사의 행위는 어떠한 개연성도 없이 비약적으로 돌출된다. 혁명의 흥분이나 행동주의 등으로는 충분히 설명되지 않는 행동이다. 이 같은 비약을 작위성으로 치부하기 전에 좀 더 논리적인 설명 방법을 찾아볼 필요가 있다.

이 소설은 김원일의 다른 초기작에 비해 비교적 구체적인 시공간적 배경을 제시하고 있는데, 초반부에서 서술했듯 밀항선이 울주군을 출발하는 것은 1960년 11월이다. 1960년대에는 밀항선을 타고 일본을 오가는 사람들이 많았는데, 황 씨같은 밀수업자나 중절모같은 남파 간첩도 그러한 사람 중에 한 명이다. 그런데 1960년 11월에는 유독 유명한 밀항자가 한 명 있었다. 그의 이름은 장경근으로 1957년 내무부 장관을 역임했고 1958년 한일회담 대표였으며, 해방기 내무부차관 시절 자신의 친일 행적이 드러나는 것을 막기 위해 반민특위 해산을 지휘했을 뿐만 아니라 4.19의 직접적인 계기였던 3.15 부정선거에도 깊이 개입했던 인물이다. 장경근과 관련하여 한 가지 더 주목해야 할 사실은 그가 「압살」에서 다룬 여운형의 암살과도 관련이 있다는 점이다. 여운형의 암살범 한지근의 배후에는 백의사, 양호단 등 몇몇

155) 김현, 김병익, 김병걸, 김우종 등은 공히 김원일 초기소설의 작위성과 작의의 지나친 노출, 상황의 압도적 우위 등에 대해 지적한 바 있다(김현, 「수동적 세계관의 극복」, 앞의 책, 294-296쪽; 김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10, 239쪽; 김병걸, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.가을, 734-735쪽, 김우종, 「집단의 비인간화와 개인의 자유」, 『현대문학』, 1980.1, 225-226쪽).

156) 실제로 남파간첩들은 밀항선을 이용하여 일본으로 건너갔고, 일본에서 다시 북한으로 넘어가는 루트를 자주 이용했다. 그리고 재일학도병 역시 당시 일본의 거부로 정상적인 입국이 불가능했다.

157) 김원일, 「앓는 바다」, 『현대문학』, 1971.4, 214쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록한다.

암살단체가 존재하는데, 양호단을 실질적으로 지원한 사람이 장경근이었다.[158] 장경근은 1960년 11월 당시 3.15 부정선거 책임자로 구속되어 있다가 지병을 이유로 병원에 입원한 뒤 도주하여 11월 14일 일본으로 밀항했다.

김원일의 초기작들은 대부분 1960년대 초에 써둔 것들인데, 「앓는 바다」 역시 그러한 작품에 해당한다.[159] 장경근 사건은 당시 꽤 오랫동안 세간에 오르내렸기 때문에 작가가 이 사건을 몰랐을 리 없다.[160] 게다가 다른 작품에 비해 시간적 배경을 비교적 구체적으로 명시했다는 점 역시 이 소설이 장경근 사건을 모티브로 삼았다는 가설을 지지한다. 남파간첩인 중절모를 장경근으로 교체해보면 이 같은 가설이 작품의 전체적인 구성과 좀 더 자연스럽게 어울린다는 것을 알게 된다. 장경근의 생애 중에 특히 중요한 것은 친일 행적과 3.15 부정선거 등 반민족·반민주 행위이다. 따라서 기관사를 4.19세대로 설정하고 그로 하여금 중절모를 처단하도록 만드는 것은 장경근의 반민주행위에 대한 비판과 정확하게 대응된다. 기관사와 상이군인의 처단 시도가 실패한 뒤 중절모 등이 탄 배가 독도에 부딪혀 침몰하는 것 역시 장경근의 친일 행적과 한일회담 대표였다는 사실 등을 고려할 때 반민족 행위에 대한 처벌의 의미를 상징적으로 보여준다.

이상의 가설을 고려할 때 「앓는 바다」 역시 「압살」의 경우처럼 실제 발생했던 역사적 사건에 대한 우회적인 증언으로 판단될 여지가 있다. 주목해야 할 것은 두 작품 모두에서 실제 발생한 역사적 사건에 대한 증언이 매우 우회적이라는 점이다. 이 같은 현상은 크게 세 가지 이유 때문이라 판단된다. 첫째, 여운형 암살사건과 장경근의 밀항 모두 창작 당시에는 무엇이 진실인지 판단할만한 충분한 자료가 확보되지 않았을 가능성이 높다. 따라서 두 사건을 직접적으로 재현하기에는 부담이 있었을 것이라 예상된다. 둘째, 창작 당시 금기로 인식되었던 정치적인 문제에 대한 직접적인 언급을 피하기 위해서이다. 1970년대적인 상황 속에서 좌익 계열 정치인인

158) 정창현·박태균, 앞의 책, 120쪽. 또한 그는 주한미군 방첩단 문관으로 10월 항쟁을 진압한 경험이 있으며, 보도연맹 창설을 주도했다. 장경근의 이력을 전체적으로 고려할 때 그는 투철한 반공주의자이자, 반민족·반민주 행위자이다.

159) 가령 「어둠의 혼」은 60년대 초에 초고가 작성되었고, 「1961·알제리」 역시 발표는 1966년이었지만 실제 창작은 1961년에 이루어졌다(김원일·구모룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 28쪽). 그밖에도 김원일의 초기 소설 중에는 1960년대 초반을 배경으로 한 작품들이 많다. 이 작품군들은 모두 1960년대 초, 즉 작가의 습작기에 작성된 것으로 보인다.

160) 당시 신문을 보면 1960년 연말까지 장경근에 대한 기사가 계속 생산되고 있음을 확인할 수 있다. 『동아일보』는 장경근을 1960년의 얼굴 중 한 명으로 지목하기도 했다(「1960년의 얼굴(11)」, 『동아일보』, 1960.12.27).

여운형이나 정치권력의 비호 아래 일본에서 체류 중이었던 장경근에 대해 사실대로 서술하기는 어려웠을 것이다. 셋째, 현실권력이나 언론이 수행하지 못하는 진실의 증언을 문학이 대행한다는 의미를 갖는다고 볼 수 있다. 여운형 암살사건의 진실은 세간에 알려진 사실과는 다를 가능성이 높다. 따라서 「압살」의 서사는 사실의 조작 가능성에 대한 문학적인 경고의 의미를 갖는다. 또한 「앓는 바다」는 현실권력이 면죄부를 준 반민족, 반민주행위자에 대한 허구적인 징벌의 의미를 내포한다.

「압살」과 「앓는 바다」에서 확인한 실제 사건의 우회적인 증언 방식은 『노을』에서도 유사한 방식으로 활용된다. 그간 『노을』은 자전적 소설이라는 관점에서 주로 논의되어 왔다. 『노을』의 화자인 '나'와 '나'의 아버지 김삼조의 정체성이 실제 작가 김원일 및 김원일의 아버지와 유사한 성격을 가진다고 보았기 때문이다.[161] 그러나 『노을』의 아버지 김삼조는 다른 자전적 소설의 '아버지'와는 판이하게 다른 캐릭터로 설정되어 있다. '나'에 대한 정보 역시 「어둠의 혼」과는 달리 자전적 요소가 포함되어 있다고 판단할만한 근거가 부족하다.[162] 또한 과거의 시점에서 서사가 종료되지 않는다는 점도 「어둠의 혼」과의 차이점이다. 『노을』은 총 7개의 장으로 구성되어 있는데, 1·3·5·7장은 1976년 현재의 '나'에 의해, 2·4·6장은 1948년 과거의 '나'에 의해 서사가 진행되기 때문이다. 『노을』은 현재와 과거 두 가지 서사가 번갈아가며 동시적으로 진행되는 구조로 구성되어 있으며, 그에 따라 작품의 해석 역시 두 가지 서사를 어떻게 종합할 것인가에 초점이 맞추어졌다. 비교적 최근의 연구에서는 과거의 개인적 기억과 현재의 공적인 기억 사이의 갈등에 주목하여 '기억의 정치' 혹은 '기억 투쟁'이라는 관점으로 『노을』을 분석한 바 있다. '기억의 정치' 혹은 '기억 투쟁'을 의제로 삼은 논의들은 대체로 과거의 기억을 작가의 체험적 요소로 간주한다.[163] 그러나 앞서 언급했듯 『노을』의 과거 서사(1948년)는 실제 작가의 체험과는

161) '기억의 정치'와 관련된 논의들은 대부분 「어둠의 혼」과 함께 『노을』을 핵심적인 분석 대상으로 다루고 있다. 그 이유는 「어둠의 혼」과 『노을』에서 재현되는 '좌익 아버지'의 문제가 작가의 개인적인 기억과 긴밀히 연결되어 있다고 보기 때문이다. 작가론의 차원에서도 『노을』은 대부분 자전적인 소설로 분류된다.

162) 『노을』의 서술자 '나'는 고향, 가족 관계, 직업 등에서 실제 작가와 유사한 부분이 많다. 그럼에도 불구하고 『노을』의 '나'와 「어둠의 혼」의 '나'는 결정적으로 구분된다. 「어둠의 혼」에 묘사된 '나'의 이야기에 대해서는 작가 스스로 다른 글에서 자전적 요소가 포함되었다고 언급한 적이 있지만 『노을』에 대해서는 다른 어떠한 파라텍스트에서도 체험한 내용이라 밝힌 적이 없기 때문이다. 즉 「어둠의 혼」과 『노을』은 자전적 요소를 확인할 수 있는 파라텍스트의 존재 유무에 따라 명확히 구분된다고 할 수 있다.

163) 물론 소설 텍스트의 차원에서 어떤 허구적 인물의 기억의 문제는 얼마든지 논의할 수 있다. 그러나 이 문제를 작가론의 차원에서 접근할 경우, 허구적 인물의 기억은 실제 작가가 지니는 고유한 정체성의 문제로 전환되기 어렵다는 한계를 지닌다. 즉 허구적 인물

다소 거리가 있기 때문에 본고에서는 조금 시각을 달리하여 1970년대 한국의 현실을 반영하는 측면에 주목하여 『노을』을 다시 읽고자 한다.

『노을』은 1977년 9월부터 1978년 9월까지 『현대문학』에 연재되었고, 1978년 문학과지성사에서 단행본으로 출간되었다. 「어둠의 혼」을 통해 2세대 분단문학의 출현을 알렸던 김원일은 1977년 『노을』을 발표하면서 한국문단의 중심으로 진입한다. 그런데 『노을』을 연재할 무렵 김원일이 『진토』라는 또 다른 장편을 발표했다는 사실은 종종 망각되곤 한다.[164] 『진토』는 정몽주를 중심으로 여말선초의 혼란기를 다룬 역사소설이다. 이 작품은 문예진흥원의 청탁을 받아 쓴 것으로, 『민족문학대계』 11권에 수록되었다. 『민족문학대계』 발간은 문예진흥 제1차 5개년계획의 일환이었던 것으로 보인다. 1973년 10월 19일 문공부에 의해 발표된 '문예진흥 제1차5개년계획'은 74년에 시작되어 78년까지 진행되었다. 계획의 세부적인 내용은 아래와 같다.

> ① 올바른 민족사관을 정립하고 ② 예술의 생활화/대중화로 국민의 문화수준을 향상시키고 ③ 문화예술의 국제교류를 적극화함으로써 문화한국의 국위를 선양한다는 3대 목표 아래 기반조성/민족사관정립/예술진흥/대중문화 창달이라는 네 가지 사업을 수행한다는 것.[165]

세부 내용을 보면 김원일이 문예진흥원의 청탁을 받아 쓴 『진토』는 '올바른 민족사관'을 정립하기 위한 역사 시리즈물이었다고 할 수 있다. 실제로 『민족문학대계』에 실린 다른 작품들은 삼국시대 위인부터 이순신, 세종대왕 등에 이르기까지 역사적인 인물을 다룬 시, 소설, 희곡 등이 대부분이다. 김원일이 이 기획에 섭외된 것은 작가의 상황을 고려할 때 여러모로 시사하는 바가 크다. 첫째, 김원일은 좌익 아버지를 둔 작가로, 체제의 요구에 적극적으로 저항하기 어려운 위치였다는 점, 둘째, 막 문단의 주목을 받고 가정을 이룬 장자였다는 점, 셋째, 분단이나 통일 등 민족 전체의 문제를 주로 다루는 작가였다는 점 등이다. 여러 조건을 보건대 문예진흥원의 섭외는 적절했던 것으로 보인다.

1970년대 중후반 김원일과 문예진흥원의 인연은 여기에서 끝나지 않는다. 김원일

을 근거로 한 '기억의 정치'에 대한 연구는 텍스트와 텍스트 바깥의 연결, 특히 텍스트와 실제 작가의 관계를 논의하기에 다소 부적절한 접근 방식이라 할 수 있다.

164) 『진토』는 최근 발간된 김원일 소설 전집에서 장편으로는 유일하게 제외되었다.

165) 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 251-252쪽.

은 『노을』로 1979년 문예진흥원이 주관하는 제4회 반공문학상 대통령상을 수상한다.[166] 심사위원은 김동리, 이범선, 신동욱 등이었으며, 당시 신문보도에 따르면 "『노을』은 한 소년의 눈을 통해 6.25 당시 공산폭도들의 잔혹성과 비인간성을 리얼하게 묘사, 심사위원들의 호평을 받았다."고 한다.[167] 이 신문보도는 몇 가지 오류를 포함하고 있지만[168] 『노을』에 대한 당대의 대중적인 독해 방식을 단적으로 보여준다는 점에서, 그리고 이후 『노을』에 대한 진보적인 민족·민중문학 계열 지식인들의 비판을 예견케 한다는 점에서 상징적인 측면이 있다. 『노을』은 지배 권력 및 지배 권력의 선전에 길들여진 대중의 입장에서도, 그와 반대편에 서 있을 것이라 예상되는 진보적인 지식인의 관점에서도 공히 반공 혹은 냉전 텍스트로 인식되었을 가능성이 높아 보인다.

1970년대 중반 '분단'이나 '통일' 등의 단어는 발언 주체에 따라 의미가 크게 바뀔 수 개념이었다. 1970년대 박정희 정권과 진보적인 지식인들은 동일한 어휘로 서로 다른 자신들의 이념을 표현하였는데,[169] '분단'이나 '통일' 역시 그러한 처지에 놓여 있는 단어였다. 박정희 정권은 유신과 긴급 조치로 실행되었던 억압적인 독재 정치의 야만성을 '분단'이라는 현실적인 조건을 통해 정당화시켰고, 독재개발경제를 통해 자주성을 확보함으로써 '통일'을 향한 기반을 다진다는 논리를 선전하였다. 반대로 『창작과 비평』으로 대표되는 진보적인 문단 지식인들은 민족문학을 세계문학의 관점에서 조망함으로써 '분단'을 한국의 현실이 갖는 로컬리티로 재구성하게 된다. 이때 분단과 통일은 한국이 가진 세계사적인 특수성을 부각시키면서 동시에 민족·민중적인 시각을 확보할 수 있는 가능성으로 인식된다. 이 같이 한국사회의 정치적인 지배담론과 진보적인 문학담론이 다른 의미로 공유하던 '분단'과 '통일'은 김원일의 『노을』을 통해 극적으로 만나게 된다. 간단하게 말하자면 『노을』은 수용자의 관점에 따라 전혀 다르게 해석될 수 있는 이념적인 조건들을 두루 구비하고 있었다. 또한 『노을』은 두 가지 대립적인 관점의 긴장 속에서 창작된 작품이었기에 그 자체 형식에서부터 분열의 징후를 내장하게 된다.

---

166) 대한민국문학상의 경우 1976년 처음 제정될 당시의 명칭은 반공문학상이었고 1980년에 대한민국문학상으로 변경되었다.

167) 「제4회 반공문학상 발표」, 『매일경제신문』, 1973.7.3.

168) 『노을』은 6.25 당시가 아니라 1948년 여름에 일어난 좌익폭동사건을 다루고 있으며, 소년의 눈으로만 서사가 진행되는 것이 아니라 소년과 성인 시점이 교차한다. 나머지 부분에 대한 평가는 해석자의 입장에 따라 맞을 수도 틀릴 수도 있는 가치판단의 영역이다.

169) 김건우, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성: 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』37, 한국현대문학회, 2012.

앞서 설명한대로 『노을』의 각 장은 어린 시절의 '나(김갑수)'와 성인이 된 '나'의 현재적인 진술로 구분되는데, 각각의 '나'는 상이한 방언과 문법으로 사건을 진술한다. 어린 시절의 '나'는 고향의 방언을 직설적으로 말하는 반면 성인이 된 '나'는 완곡한 표준어를 사용한다. 이 차이는 '나'들이 속한 시공간의 격차를 인식시키는 동시에 '나'의 분열된 정체성을 보여준다. 고향의 방언을 사용하는 1948년의 '나'는 백정이자 빨갱이인 아버지를 수렁에서 건져내고 싶어 하지만 표준어를 쓰는 1977년의 '나'는 아버지와 고향 모두를 잊고 싶어 한다.[170]

아버지가 사람을 죽이는 백정이자 '빨갱이'로 자살한 뒤 '나'는 아버지와 고향을 잊고 서울에서 새로운 삶을 시작한다. 아버지의 삶과 죽음에서 비롯된 '나'의 외상 기억은 '나'로 하여금 이념적인 것과 고향으로부터 거리를 두게 만들었고, 이 과정에서 '나'는 현실 체제의 요구에 순응하는 소시민으로 살아간다. 그러나 외삼촌의 부고를 받고 고향에 내려가면서 현재의 '나'는 1948년 장터마을의 '나'와 대면하게 되고 '나'의 정체성은 시공간의 낙차에 의해 분열한다. 분열된 '나'의 목소리는 그러나 묘하게도 연속성을 갖는데, 이 연속성은 1948년의 장터마을과 1977년의 서울이 갖는 구조적 동일성에서 비롯된다. 계급과 이념적인 배제 논리를 동시에 체현한 '사람 죽이는 빨갱이 백정' 아버지의 트라우마는 1948년부터 시작되어 1977년 현재까지 한반도의 분단 체제에 의해 지속되고 있었기 때문이다.

(1) 「내려가서도 말 조심해요. 미군이 철수한다 어쩐다 하는 이 비상 시국에 묵은 얘기라고 취중에 떠들면 큰일나요. 당신 같은 사람은 어디를 가나 늘 말 조심을 해야 해요.」[171]

(2) 「72년 중공 방문 있잖아요. 그때 말로와 모택동과의 면담 부분을 잘 검토해 봐요. 원문에 충실한다고 계급 투쟁이니 뭐니 하는 표현을 그대로 두었담 빼 버리도록 합시다...」[172]

---

170) 유년 시절의 '나'는 아버지로부터 보살핌을 받지 못했을 뿐만 아니라 수시로 폭행을 당하기도 했다. 특히 아버지와 좌익 동료들의 말을 엿듣다가 폭행을 당했던 사건은 '나'에게 충격적인 원체험이었다. 그럼에도 불구하고 '나'는 아버지를 포기하지 않는다. 이러한 태도는 아동학대 피해자들이 갖는 '이중사고'의 한 양태이다. 이 같은 사고방식은 심해질 경우 일종의 해리성 기제의 일상화로 이어질 가능성이 높다. 이에 대해서는 주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마』, 열린책들, 2012, 177-188쪽 참조.

171) 김원일, 『노을』, 문학과지성사, 1978, 11쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록한다.

172) 『노을』, 18쪽.

(3)「지난번에 역자를 만났을 때 1920년의 상해 혁명 회상기와 1970년 중공 방문 부분에는 손질을 좀 했답니다.」[173]

(1)은 작품의 초반부로, 고향으로 내려갈 때 아내가 '나'에게 하는 말이다. 아내가 말하는 '비상 시국'이란 1976년 11월 미국 대선에서 카터가 주한미군 철수안을 선거공약으로 내걸고 당선된 상황을 의미한다. 당시 박정희 정권은 카터의 지상군 철수 계획에 대해 일단 수락하는 포즈를 취하면서도 막후에서는 이를 막기 위한 로비를 진행하고 있었다.[174] 미국의 지상군 철수는 북한의 무력도발 억제력을 약화시킬 수 있는 이슈였기 때문에 안보 불안을 불러 올 수 있는 문제였다. '나'의 정체성은 정국의 작은 변화에도 '나'로 하여금 민감하게 반응하도록 만든다. (2)와 (3)에서 확인되는 것처럼 출판사 편집부장인 '나'는 원고를 검토하면서도 사상적으로 문제될 만한 내용이 없는지 거듭 확인해야 마음이 놓이는 상황이다. 사실 (2)와 (3)은 작품 속에서 '나'의 직장생활을 보여주는 단순한 에피소드처럼 삽입되어 있다. 그러나 이념적으로 민감한 부분을 삭제해야 하는 편집부장 '나'의 입장은 '빨갱이'에 대해 써야 하는『노을』의 작가가 겪었을 자기검열 과정을 우회적으로 보여준다는 점에서 의미심장하다. 이미「어둠의 혼」을 쓸 때부터 잠재적으로 작동하고 있던 작가의 자기검열이『노을』에 이르러서는 텍스트 표면에 직접적인 방식으로 노출되고 있기 때문이다.[175] 그렇기에『노을』은 작가의 자기검열과 자기고백이 텍스트 표층과 심층을 오가며 치열하게 경쟁하는 내적투쟁의 드라마로 현상하게 된다.

경부고속도로를 달리는 버스 안에서 '나'의 아들 현구는 "팔십년대엔 국민 소득이 일천 불을 훨씬 넘어선"다고 자신 있게 말한다. 화자인 '나'는 그 말을 하는 아들에 대해 "다음 세대의 역군답게 아주 자랑스러운 얼굴이었"고 "국토를 보는 눈이 건강함에 빛났다."라고 서술한다.[176] 산업화의 상징인 경부고속도로 위에서 미래의 국민소득 천 달러를 말하는 아들에 대해 '나'는 긍정적인 어조로 서술하는 것처럼 보인다. 아들 현구는 귀향의 여정 내내 산업화와 새마을사업의 현장을 끊임없이 발견한

173)『노을』, 19쪽.
174) 박정희의 미군 철수 계획에 대한 대응에 관해서는 조관행,「카터 행정부의 주한미군 철수결정에 대한 한국 정부의 대응에 관한 연구: 카터 대통령 취임부터 10차 한미연례안보회의까지의 과정을 중심으로」,『국가전략』21-4, 세종연구소, 2015, 108-125쪽 참조.
175) 작가는 한 대담에서「어둠의 혼」의 '어린 화자'가 검열을 우회하기 위한 전략이었다고 고백한 바 있다(김원일·권오룡,「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 30쪽.)
176)『노을』, 23쪽.

다. 부산에 도착하자 “메이드 인 코리어의 글씨가 새겨진 수출용 상품을 구경하고 싶다고” 말하며,[177] 진영에 도착해서는 “아버지, 새마을 사업으로 농촌도 참 많이 변했죠? 학교서 천연색 슬라이드를 보여 주는데 보니깐, 이젠 정말 사진으로 봤던 덴마크쯤 되던걸요.”라고 재잘거린다.[178] 현구는 여기에서 멈추지 않고 고향의 들판을 보며 “들판이 이 정도로 넓다면 미국처럼 기계로 농사를 지으면 안 될까요? 콤바인으로 벼를 거둬들이고 비료는 경비행기로 뿌리고 말예요.”라고 “새마을 담당 행정관처럼” 농지 개발 계획까지 수립한다.[179]

그러나 희망찬 미래를 꿈꾸는 아들에 대한 ‘나’의 긍정적인 시선은 얼마 지나지 않아 좁힐 수 없는 거리감으로 변화된다. ‘나’는 바다에서 ‘메이드 인 코리어가 새겨진 수출용 상품’을 떠올리는 아들을 보며 “그리움처럼 돛단배가 한 척 떠 있고 갈매기 두어 마리가 뭉게구름 앞에 외로이” 나는 환상을 그리던 어린 시절 자신과의 거리감을 확인한다.[180] ‘나’는 새마을 사업으로 인한 농촌의 변화를 말하는 아들에게 “어떤 시원한 대답도 해 줄 수가 없었”고,[181] 고향의 들판을 보며 기계식 농사를 도입할 계획을 세우는 아들에게 “네 말대로라면 대지주만 남고 가난한 많은 농민들은 직업을 잃을 텐데?”라고 되묻는다.[182] 작가는 ‘나’의 귀향에 아들 현구를 동행시킴으로써 ‘나’로 하여금 산업화와 새마을 사업의 성과를 끊임없이 확인하고 대답하도록 만든다. 현구의 말과 행동을 묘사하는 ‘나’의 서술은 감정형용사의 사용이 극도로 제한되어 있어 마치 선전문을 읽는 것처럼 아무런 감정이 느껴지지 않는다. 이처럼 현구의 말에 대한 ‘나’의 반응은 점차 긍정적인 어조에서 중립적인 입장으로 변화된다. 귀향 과정에서 포착되는 국토의 산업화 현장과 새마을 사업으로 인한 고향의 변화에 대한 ‘나’의 입장은 새마을 노래에 대한 반응을 통해 좀 더 분명하게 드러난다.

> 그때 갑자기 소방서 쪽에서 확성기를 통해 새마을 노래가 요란하게 쏟아졌다. 그러자 아직도 잠에서 덜 깨어난 읍내가 일시에 분답해지고 헛배처럼 부풀어 오른 듯 느껴졌다.[183]

---

177) 『노을』, 24쪽.
178) 『노을』, 225쪽.
179) 『노을』, 225쪽
180) 『노을』, 24쪽.
181) 『노을』, 225쪽.
182) 『노을』, 244쪽.
183) 『노을』, 225쪽.

‘나’와 현구는 아침 밥을 먹기 전 마을을 산책하다가 확성기에서 쏟아지는 새마을 노래를 듣는다. 화자인 ‘나’는 이 소리에 “읍내가 일시에 분답해지고 헛배처럼 부풀어오른 듯” 느낀다. 마치 『날개』의 이상이 정오의 사이렌 소리에서 식민지 수도 경성의 규율권력을 체감하듯 ‘나’는 확성기에서 쏟아지는 새마을 노래를 통해 고향 마을 전체를 일시에 새마을 사업의 역군으로 호명해내는 개발독재의 문화정치를 읽어내는 듯하다. 문화정치의 규율 효과는 산업화와 새마을 사업에 대해 교사의 말을 그대로 반복하는 현구에게도 이미 내재해 있는 것이었으며, 더 나아가서는 1970년대 중후반 한국인의 정신 개조로까지 이어지고 있었다.

> 「요새는 방학이라고 대처에서 공부하다가 돌아온 대학생들을 모아가꼬 무신 야학당인가 채려서 밤이모 어른들을 안 가르치능교. 동네를 돌면서 말입니더. 머라 카더라, 농민들의 의식을 계몽시킨다 카덩강, 아마 그라지요.」
> 「요즘 말하는 새마음 갖기 운동 같은 거로군.」 하여간 똑똑한 젊은이야.」 갑득이도 잔을 비우며 한마디 했다.[184](밑줄: 인용자)

고향에 돌아온 ‘나’는 외삼촌의 집에서 예전 아버지의 동지였던 이중달의 유복자 치모를 만난다. 치모는 어려운 환경에서도 서울공과대학에 합격할 만큼 수재였으나 재작년 가을, 그러니까 1974년 가을에 데모를 하다 퇴학을 당하고 만다.[185] 학교에서 퇴학당하고 낙향한 치모는 시골마을을 돌며 생선 장사를 하는 한편 농민의 기본권 보장을 위한 활동과 산업재해를 입은 노동자의 인권을 보호하기 위한 일에도 관여하고 있었다. 인용한 부분에서 ‘나’의 동생인 갑득이 똑똑한 젊은이라고 치켜세우는 인물이 바로 치모이다. 그런데 흥미로운 것은 기성세대인 갑득과 종철이 치모의 활동에 대해 오인하고 있다는 점, 그리고 작품 속에서 이 두 사람은 세속적인 욕망에 충실한 인물로 그려지고 있다는 점이다.[186]

---

184) 『노을』, 97쪽.

185) 1974년 하반기부터 1975년말까지는 민청학련사건과 인혁당사건의 여파로 학생시위가 극에 달해 있던 시기였다. 작중에서 치모가 다녔던 서울대학교 공과대학 학생회는 민청학련사건이 발생했던 1974년 4월 유신 철폐와 긴급조치 해제를 요구하는 유인물을 살포하고 시위를 시도했으며, 이 과정에서 학생회장과 부회장 등 6명이 구속되기도 했다(민주화운동기념사업회연구소 편, 『한국민주화운동사』2, 돌베개, 2009, 131쪽 참조).

186) 종철은 치모의 농민자활운동에 대해 ‘새마을 지도자’라고 말하는 갑득의 의견에 다음과 같이 동조한다. “「새마을 지도자군.」하며 갑득이가 얼른 라이터로 추 노인의 담뱃 불을 댕겨주며 말했다. 「그렇지예. 그런데 사사건건 농협이나 이장을 물고 늘어지니 이기 또 문제라예. 농협 조합원과 수매원은 물론이고 마을 이장들까지 치모라 카모, 그 갈개꾼 말

밑줄 친 부분에서 확인되듯 갑득은 치모의 농활야학운동을 '새마음갖기운동 같은 것'이라 오인하여 칭찬한다. '새마음갖기운동'은 1977년 3월부터 본격적으로 전개되기 시작한 일종의 국민정신개조운동이었다.[187] 1977년 3월 16일 서울에서 열린 '새마음갖기궐기대회'를 시작으로 전국적으로 확산되었으며 종교계, 문화예술계(예총), 노동계, 학생계 등으로 조직이 확대된다. 1979년 8월에 이르면 면 단위까지 새마음봉사단 지부 조직이 완료되었음을 알 수 있다.[188] 『새마음의 길』에는 새마음운동의 기본적인 목적이 잘 나타난다. 이 책은 새마음갖기궐기대회 격려사를 모은 것으로 충·효·예를 기본덕목으로 삼아 정신적으로 더욱 풍요로운 사회를 건설하자는 내용을 담고 있다.[189] 『새마음의 길』의 저자는 새마음갖기운동의 출범과 전개를 처음부터 끝까지 주도했던 당시의 퍼스트레이디였다.

치모의 농민·노동자 인권운동은 세속적인 욕망과 그것을 가능케 하는 현실의 질서를 내면 깊숙이 받아들인 갑득의 말을 통해 관제 국민정신개조운동과 병치된다.[190] 갑득의 오인은 치모의 '농민 자활회' 활동에 대한 평가에서 다시 한 번 반복된다. '농민 자활회'는 관제 단감조합이 농협과 중간 도매상 사이에서 농간을 부려 수수료

이제, 카민서 머리를 안 흔듭니껴."(107쪽) 그러나 한편으로는 치모의 행동을 다음과 같이 거칠게 비판하기도 한다. "「간땡이가 부은 시건방진 새끼들이 하라는 공부나 할 일이지, 남의 제상에 배놓아라 감놓아라 카며 지랄빙을 칠 때라도 지는 지 아부지를 봐서라도 오히려 그게 끼이드는 기 아니지예. 그런데 저 자석은 무신 큰 벼슬이나 시키 줄 줄 알았던지 데모에 앞장을 섰다 안 캅니껴(하략)."(『노을』, 99쪽)

187) 따라서 『노을』의 현재 시간은 앞뒤가 맞지 않는다. 민청학련 사건을 재작년이라 부르는 것으로 보아 작중 시간은 1976년 여름이어야 하는데, 1976년 여름까지는 '새마음갖기운동'이라는 것이 아직 구체화되기도 전이었다. 아무리 시기를 앞으로 당겨도 '새마음갖기운동'의 시작은 1977년 1월 초 박근혜의 TV연설 이상으로 거슬러 올라갈 수는 없다. 또한 미군 철수와 관련된 사안이 이슈가 된 것도 카터가 대통령에 당선된 1977년 초부터였다는 점을 고려할 때 작중 시간은 1977년으로 보는 것이 더 타당하다.

188) 「뿌리내리는 새마음운동」, 『경향신문』, 1979.8.14.

189) 박근혜, 『새마음의 길』, 구국여성봉사단, 1979. 이 책은 구국여성봉사단 총재이자 새마음갖기운동을 직접 주관했던 박근혜가 전국을 돌며 연설했던 내용을 모은 것이다. 다음과 같은 내용은 새마음갖기운동의 정신을 잘 보여준다. "자기의 모든 성과 열을 다해 자신이 해야 할 일을 하고 있는 사람은 바로 그 순간 국가라는 큰 공동체를 위해 최대의 공헌을 하고 있는 것이라고 믿으며 이러한 사람이라면 평화 시에는 자신의 직분에 모든 정성을 쏟고, 나라의 위기 시에는 목숨까지도 바쳐 나라를 구하는데 주저하지 않을 것입니다." (위의 책, 36쪽)

190) 이와 관련하여 어린 시절 아비가 소의 피를 먹이려했던 사건을 상기할 필요가 있다. 갑수가 소의 피를 마시기를 거부했던 반면, 갑득은 그 피를 마심으로써 아비의 비천한 현실감각을 계승한다. 아비의 현실감각이 갖는 비천함이란 백정이라는 신분에서 오는 것이기도 하지만 다른 한편으로 가난을 극복하기 위해서는 살인도 주저하지 않겠다는 강력한 세속적인 욕망에서 주로 연유한다.

를 떼먹는 행태를 고발하고 비리를 저지른 조합 간부들을 축출하는 데 앞장선 농민 자치 단체이다. 갑득은 치모의 '농민 자활회' 활동에 대해 "새마을 지도자군"이라 또 한 번 잘못 인식한다.[191] 반복된 병치는 갑득이 그랬던 것처럼 대중독자들의, 혹은 대중독자의 수준에서 작동할 검열의 시선에도 오인의 소지를 남긴다. 앞질러 말하자면, 작가는 치모의 활동을 어떤 식으로든 관제 운동과 유사하게 느끼도록 만듦으로써 검열의 문제를 우회하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 치모의 활동을 충실히 따라가 보면 이 같은 오인은 불가능하다. 아래는 치모의 활동 가운데 가장 중요하고 현재적인 문제를 보여준다.

> 조잡한 작업 환경에 따른 독극물 중독사가 분명하므로, 치모는 내일 아침 통근 차편으로 소쿨댁과 함께 마산의 그 알루미늄 상표 공장으로 내려가서 고소 송장을 만들겠다는 것이었다. 배도수씨가 유가족 측의 시체 인도 거부건과 공의에게 해부를 의뢰하는 문제에 따른 조언으로 이야기는 일단락되었다.[192]

'나'가 고향에 돌아와 처음으로 치모와 만나는 장면에서 치모는 소쿨댁 아들의 화학약품 중독사 문제에 개입하고 있었다. 그리고 위의 인용문은 고향에서의 마지막 날로, 치모가 중독사 문제를 어떻게 처리하고 있는지 보여준다. 치모는 노동자의 기본권을 지켜주기 위해 산업재해로 죽은 노동자의 유족과 함께 사측과 싸우고 있다. 그리고 배도수와 시신 인도 거부에 대한 의견을 주고받는다. 시신 인도 거부와 관련된 모티프는 1990년에 발표된 「마음의 감옥」에서도 다른 방식으로 변주된 바 있다.[193] 「마음의 감옥」은 화자인 '윤구'가 반정부시위, 노동운동, 빈민운동 등을 실천

---

191) 『노을』, 107쪽.

192) 『노을』, 349-350쪽.

193) 「마음의 감옥」의 '현구'는 대학에 입학한 1970년대 초반 '기독교학생연맹'에 가입하면서 사회운동에 눈을 뜨기 시작해 반정부시위, 노동운동, 빈민운동 등을 실천하다 여러 차례 투옥된다. 1989년 가을 현재 빈민가 철거에 반대하다 폭행사건에 휘말려 항소 중인 '현구'는 간암으로 감정유치 중이나 위독한 상태다. 이 작품에서 작가는 '현구'의 죽음이 사법 당국의 감정유치가 너무 늦어서 발생했다고 서술하는데, 이 감정유치 문제는 「마음의 감옥」이 발표된 1990년 사회적으로 이슈가 되었다. 그 이유는 구로구청 부정투표함 사건으로 수감 중이던 김병곤의 외래진료를 교도소 측에서 거부하다 간암으로 악화되었다는 소식이 전해졌기 때문이다(「교도소 환자치료 '0점'」, 『한겨레신문』, 1990.1.10). 김병곤은 1974년 민청학련으로 사형 언도된 뒤 '영광입니다'라고 말해 화제가 된 인물이다(이 이야기는 김지하의 「고행」에도 중요하게 언급된다). 김원일이 훗날 여러 곳에서 민청학련사건과 인혁당재건위사건에 대해 강조했다는 점도 아울러 기억할 필요가 있겠다. 그 밖에도 김병곤의 투쟁 활동은 '현구'와 상당 부분 겹친다. 시신인도거부와 관련된 내용과

하다 투옥된 후 생사기로에 놓인 동생 '현구'를 경찰의 방해를 뚫고 '감정유치'된 병원에서 탈출시키는 것으로 끝난다. 이 작품의 '현구' 역시 『노을』의 치모와 마찬가지로 한국전쟁 와중에 태어난 유복자이며, 기독교 사회운동과 관련되어 있다는 공통점을 갖는다. 즉 두 작품 속에서 제시되는 노동자 인권운동이 모두 기독교 사회운동을 중심으로 전개되고 있는 셈이다.

> 「김 선생님, 우민출판사서 편집을 맡고 계신다면서예?」 치모가 말을 걸어 왔다. 내가, 그렇다고 머리를 끄덕이자, 「저도 우민출판사에서 간행된 책 몇 권을 가지고 있심더.」 아마 하비 콕스의 『세속도시』가 거기서 나왔지예?」 하고 다시 물어왔다.
> 「음, 몇 년 전에 그 책을 낸 적이 있지. 기독교 학생들의 반응이 괜찮아 두 판 정도 찍었나 했을걸.」 하비 콕스의 논조라면 정치신학이라고까지 불리울 만큼 종교의 현실 참여에 앞장선 금세기 대표적인 개혁 신학자였다. 「하비 콕스 얘기가 나왔으니 말이지, 자네도 어머님 영향으로 기독교 신잔가보군 그래?」
> 「예.」 치모는 쑥스러운지 뒷머리를 긁적거렸다. 「그러나 지야 예배당 문턱이나 밟고 댕기는 셈이지예.」
> 그러자 나는 재작년 사월의 그 떠들썩했던 민청학련 사건을 떠올렸고, 거기에 기독교 학생회에 관계된 대학생들이 연루되었음을 상기했다. 치모도 그때 홍역깨나 치른 끝에 학교로부터 제적을 당하지 않았을까 하고 내나름대로 추측이 갔다.[194](밑줄: 인용자)

치모는 '나'와 처음으로 개인적인 대화를 나누는 자리에서 '나'가 근무하는 우민출판사에서 나온 『세속도시』라는 책을 언급한다.[195] 『세속도시』는 실제 존재하는 책

어머니가 현구의 사회운동에 적극 동참하는 모습 등에서는 전태일과 그의 어머니 이소선 여사의 이야기가 연상되기도 한다. 한국 노동인권운동의 출발점이라고 볼 수 있는 전태일 분신사건 이후에도 시신 인도 거부와 관련된 투쟁이 있었고 전태일의 어머니 이소선 여사는 사회운동가들의 지원을 받으며 한국 노동인권운동에 앞장서게 된다. 이소선 여사의 집을 중심으로 노동인권운동의 확산에 깊이 개입했던 사회운동단체 중에 특히 주목해야 할 것은 도시산업선교회를 비롯한 기독교사회운동 계열이다. 『노을』에서 치모의 활동 역시 1970년대 기독교 사회운동의 측면에서 제시되고 있기 때문이다.

194) 『노을』, 247-248쪽.

195) 작품 속에서 치모는 『세속도시』를 '나'가 근무하는 출판사에서 나온 책이라 언급하고 있다. '나'가 근무했던 출판사는 주로 인문사회와 관련된 서적을 출판하고 있었기에 무리

으로 1975년 대한기독교서회에서 번역·간행되었다. 이 책은 전세계적으로 교회의 사회 참여에 대한 각성을 불러일으켰고, 1970년대 한국 기독교사회운동에도 많은 영향을 끼쳤다. 남미의 해방신학, 한국의 민중신학 등도 이 책으로부터 직간접적인 영향을 받은 것으로 알려져 있다.[196] 치모가 다른 책을 두고 『세속도시』에 대해서만 따로 언급하고 있다는 점은 치모가 실천하고 있는 운동이 어떠한 사상적 맥락에서 비롯되었는지 분명하게 보여준다.

이와 관련하여 김원일이 『노을』을 쓰던 1970년대 중후반부터 서울 경동교회에 출석했다는 사실을 감안할 필요가 있다. 김원일은 국민서관에 취직하여 서울로 올라온 뒤 집 근처 사당동에 있는 교회를 다니다 1970년대 중후반부터 경동교회에 출석한다.[197] 경동교회는 1970년대 기독교 사회운동과 밀접한 관련이 있다. 경동교회를 개척한 김재준 목사는 한국신학대학의 교수와 이사장을 역임했고, 신학노선문제로 장로교총회에서 제명된 뒤에는 기독교장로회 창립에 앞장서기도 했다. 간도 용정 은진중학교 재직 시절 안병무, 강원룡 등을 가르쳤는데, 이들은 1970년대 기독교사회운동 및 반유신투쟁에 앞장서게 된다.[198] 김원일이 경동교회에 출석했을 때 경동교회의 담임목사는 강원룡이었고, 김원일은 강원룡의 설교에 감화되어 계속 경동교회에 출석한 것으로 알려져 있다.[199] 그리고 작가는 최소한 1970년대 반독재 투쟁에 심정적 지지를 보냈던 것만은 확실하다. 1975년 2월 5일 김원일은 장남 김구영의 이름으로 『동아일보』에 대한 중앙정보부의 광고탄압에 항의하는 격려광고를 낸 바

한 연결은 아니다. 그러나 『세속도시』가 대한기독교서회에서 나왔다는 점을 고려할 때 이는 다소 부적절하다. 한편 김원일 본인 역시 국민서관이라는 출판사에 근무했다. 국민서관은 주로 아동 관련 서적을 제작하는 출판사였다.

196) 하비 콕스가 민중신학에 미친 영향에 대해서는 이인미, 「민중(民衆)에서 민(民)으로, 집단에서 개인으로: 여성 그리고 개인의 자리에서 안병무·현영학의 민중론 다시 읽기」, 이화여대 석사학위논문, 2008, 57-89쪽 참조.

197) 김원일, 「자전 에세이」1, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 56쪽. 이 글은 1996년 발표된 소설집 『세월의 너울』에 수록된 것으로, 이 글에서 김원일은 "현재 장충동 경동교회에 평신도로 20년 가까이 출석하고 있다."라고 적었다. 따라서 김원일이 경동교회에 출석한 것은 1976년 전후였을 것이라 추측된다.

198) 김재준으로부터 시작된 한국의 진보적 기독교사회운동은 그의 제자인 안병무, 강원룡, 문익환 등에 의해 만개한다(김건우, 『대한민국의 설계자들-학병세대와 한국 우익의 기원』, 느티나무, 2017, 173-198쪽 참조). 그리고 『노을』의 작가는 치모의 활동을 바로 이러한 계보 속에 위치시키고 있다.

199) 강원룡은 1960년대부터 크리스찬 아카데미 활동 및 잡지 『대화』 발간을 주도하기도 했다. 크리스찬 아카데미는 '중간집단교육'이라는 실천적 목표 아래 노동, 농촌, 여성, 교회 등 사회 전반에 걸쳐 영향력 있는 지도자를 배출하였고, 잡지 『대화』에는 유동우의 『어느 돌멩이의 외침』 등 1970년대 말 대표적인 노동자 수기들이 실리기도 했다.

있었다.[200]

치모의 성격과 실천 양상은 『노을』을 쓰던 시점 김원일이 큰 영향을 받았던 한신 및 경동교회 계열의 기독교사회운동과 떼어놓고는 제대로 설명할 수 없다. 그리고 1970년대 중반 이 기독교사회운동 세력들의 전선은 박정희의 유신과 긴급조치 앞에 그어져 있었다. 치모는 마을사람들의 기대를 저버리고 민청학련 사건으로 재적을 당해 낙향한 '패배자'였다.[201] 그러나 지금까지 살펴본 바, 치모는 계속 싸우기를 포기하지 않았다. 작가는 여전히 싸우고 있는 치모의 입을 빌려 '나'에게 과거와의 화해를 권한다.

> 「글쎄예. 남들이 어떻게 보든, 지는 그 당시 동족 상잔의 부산물 내지 찌꺼래기가 아니겠읍니껴. 그러다 보니 제게도 알량한 국가관이란 게 있다면, 그 비극을 증오하기보다 사랑하는 마음부터 가지는 게 제가 취할 태도라 여겨지니깐예. 우리 세대는 이데올로기의 차원을 넘어서서 우선 서로가 서로를 증오하지 않는 마음부터 배워야 되겠지예.[202]

『노을』이 문제적인 것은 구조적인 배제 논리의 지속에도 불구하고 이 같은 화해의 언어를 구사하고 있다는 점 때문이다. 1970년대의 구조적인 배제의 논리는 치모의 이야기 외에도 곳곳에서 확인된다. 가령 '나'는 아버지의 동지였던 배도수의 부탁으로 재일교포 진필제를 만나는데, 이 인연 때문에 '나'는 안보당국에 끌려가 조사를 받는다. 경찰서 정보과에서 조사를 받던 '나'는 "하나의 상품처럼"(124쪽) 중년 남자에 의해 "모처"(125쪽)로 끌려가 하루 종일 조사를 받은 뒤 열여덟 장의 진술서를 쓰고 겨우 풀려난다. 그 과정에서 '나'는 사상 검증을 당하고 체제에 협조적인 언어

---

200) 박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅱ, 작가회의 출판부, 2004, 144쪽. 김원일은 김용성, 신중신, 양문길, 최범서 등과 함께 "그래도 지구는 돈다."라는 문구로 격려광고를 대신했다. 다른 작가들과 달리 김원일은 자신의 아들 이름으로 격려광고를 냈다는 사실이 이채롭다. 박태순의 말을 빌리자면 "문학운동의 추동력은 '실정법'의 포위망에 갇힘 당해야 했다는 데에서 그 1차 저지선을 미처 돌파해내지 못하는 기묘한 숙명을 지닌 문인들이 있었"는데, "직장에서 해고당할 가능성이 있는 문인들, '가문사'가 복잡한 문인들"이 바로 그들이다(박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』Ⅰ, 작가회의 출판부, 2004, 132쪽). 박태순이 고려하고 있는 문인들 중에 김원일이 포함되는지 아닌지는 모르겠으나 두 가지 모두 당시 김원일이 가졌던 조건임에는 틀림없다.

201) 김현주, 「김원일론-70년대의 패배자들과 그들의 외로운 싸움」, 『현대문학의 연구』11, 한국문학연구학회, 1998.

202) 『노을』, 253쪽.

를 찾아내기 위해 필사적으로 노력한다.[203] '나'는 이대로 간첩 사건에 엮여 다시는 가족을 만날 수 없을지도 모른다는 불안을 느끼면서도 "한국은 법치 국가가 아닌가. 설마 아무런 죄도 없는 평범한 소시민에게 무슨 가당찮은 혐의를 씌울 리야 없을 것이다."(124쪽)라고 스스로를 위로한다. 그러나 『노을』의 현재시간으로부터 2년 전, '아무런 죄도 없는 평범한 소시민'들이 간첩이라는 누명을 쓰고 사형 당했고, 수많은 평범한 사람들과 학생, 노동자, 지식인들이 냉전 체제의 유지를 위해 희생되었다.

김현은 『노을』이 문제 삼은 '좌익의 인간화' 자체는 긍정하면서도 화해의 문제는 외면했고,[204] 김병익은 치모에 의해 제안되는 화해를 한국전쟁을 남의 것이 아니라 자기의 것으로 받아들이는 태도로 고평했다.[205] 그러나 『노을』의 반공문학상 심사평에서 확인되듯 지배적인 정치담론에서는 이를 반공이데올로기의 승인으로 전유했고, 진보적인 민중민족문학 진영에서도 『노을』에 대해 분단체제와의 화해로 기울어지고 있다는 우려를 보였다. 즉 김현, 김병익 등으로 대표되는 '문지' 에콜의 고평에도 불구하고 치모에 의해 제안되는 과거와의 화해는 작가의 한계이자 시대의 한계로 치부될 공산이 크다. 1977년의 현실 질서 아래에서 화해 이상의 언어를 말하는 것은 불가능해 보이기 때문이다.

그러나 성급해 보이는 이 화해의 제안이야말로 『노을』을 다시 읽어야 하는 이유이다. 화해의 언어를 구사하고 있는 인물은 다름 아닌 치모이고, 치모는 작품 속에서 민청학련 사건 때문에 제적된 것으로 묘사된다. 공안 당국은 민청학련사건을 '인혁당재건위'와 조작·연결하여 판결 18시간 만인 1975년 4월 9일 아침 8시 '인혁당재건위' 관련자 8명을 사형시킨다.[206] 배제의 논리가 사법 살인으로 이어지고 있는 1976년 현재의 시공간 속에서 가해자는 용서받으려 하지 않고 화해하려 하지도 않는다. 그렇기에 『노을』에 나타나는 화해의 언어는 '씻을 수 없는 것만 용서할 수 있다'라는 데리다의 아포리아를 보여주는 것이라 해석해야 한다.[207] '빨갱이' 아버지로

---

203) "「김 선생, 우리의 국시가 무엇입니까?」 윤이 말의 반향을 바꾸어 나에게 물었다. 「반공입니다.」 「그게 옳은 답은 아니오. 우리의 국시는 자유 민주주의요. 제일의 목표가 반공일 따름이오. 우리는 민주주의를 지키기 위해서 반공을 다지고 있는 거요. 그럼 계속해서 쓰시오.」』(『노을』, 131쪽)

204) 김현, 「객관적 현실주의로의 길」, 『오늘의 역사, 오늘의 문학』15, 중앙일보사, 1987, 428쪽.

205) 김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10, 248-249쪽.

206) 김원일은 『노을』의 시간으로부터 30여 년이 지난 뒤 『노을』에서 언급했던 '민청학련-인혁당재건위사건'을 소설화한다. 그 작품이 4장에서 다룰 『푸른 혼』이다.

207) 자크 데리다, 신정아·최용호 역, 『세기와 용서』, 아카넷, 2016, 223쪽.

부터 시작된 '나'의 트라우마는 여전히 지금/여기에 구조화되어 있고, 이 세계는 또 다른 '빨갱이'들을 만들어내고 있다. 이 시공간 속에서 화해는 요원한 것이고, '나'는 분열된 자신의 정체성을 불안한 목소리로 재현한다. 시공간의 분리와 장 구분에 따른 서술자의 교체, 인물의 오인(misconception)과 주변적인 삽화(satellites)의 배치를 통해 드러나는 '나'의 분열된 목소리는 화해에 대한 (암시된)저자의 해석적·윤리적 판단을 분명히 보여준다.[208] 요컨대 '나'의 분열된 목소리가 들려주는 과거의 이야기는 현재의 사회·정치적인 조건과의 대조를 통해 '화해의 (불)가능성'을 증언한다 하겠다.

지금까지 논의한 바, 『노을』은 과거와의 화해와 상처의 치유를 말하는 안정적인 텍스트가 될 수 없다. 『노을』은 '유신'과 '긴조'가 또 다른 김삼조, 수많은 치모 들을 만들어냈던 냉전의 시대, 그 시대의 팽팽한 긴장감을 내장하고 있는 동시대 소설이다. 그리고 이러한 1970년대의 상황성은 앞에서 살펴보았던 「압살」과 「앓는 바다」에서도 공통적으로 발견되는 특징이다. 이 작품들의 조감자-서술자는 각 인물이 처한 상황과 그들의 의식을 활용하여 1970년대의 정치·사회적 현실을 허구적인 서사로 전유한다. 1970년대의 정치·사회적 현실과 허구적인 서사의 대조를 통해 작가는 '객관적 사실'과 '역사적 진실(진리)'의 불화를 재현한다. 『노을』에서 확인되는 것처럼 이 불화는 간곡한 화해의 언어를 통해서도 결코 해소되지 않는다는 점에서 '위장시대'가 만들어낸 '증언의 아포리아'였다고 판단된다.

208) 채트먼의 용어이다. 채트먼은 이 용어를 바르트의 '핵(noyau)'와 촉매작용'(catalyse)', 토마셰프스키의 '결합 모티프(bound motif)'와 '자유 모티프(free motif)'에서 빌려왔다. 비유적으로 표현하자면 '핵사건'은 서사물의 연쇄를 가능케 하는 뼈대와 같은 것이며 '주변 사건'은 삭제되어도 플롯의 논리를 혼란시키지 않는 살에 해당한다. '핵사건'과 '주변 사건'의 개념에 대해서는 S. 채트먼. 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003, 63-71쪽 참조.

2.2. 목격자의 '신뢰할 수 없는 서술'과 '무지(無知)'의 정동

1970년대의 상황성 속에서 살필 때 김원일 문학의 의의는 2세대 분단문학의 기억 재현 방식에 대한 문학사적 평가와 긴밀히 연결되어 있다. 초기 김원일의 창작 동력은 경험의 허구화로 요약되는데, 이 기간 동안 작가는 한국전쟁 및 분단 문제에 관한 작품들을 다수 남겼고, 여기에 해당하는 소설들 중 일부는 실제 작가의 유년 시절 경험이 투영된 것으로 알려져 있다.[209] 특히 「어둠의 혼」은 아버지의 좌익 활동을 최초로 형상화함으로써 문단의 관심을 받은 김원일의 출세작으로, 한국전쟁과 분단문제를 작가의 창작 활동 전반을 관통하는 주제음으로 인식하도록 만드는 출발점이 된다.[210]

김원일의 회고에 따르면 「어둠의 혼」 초고는 3인칭 객관적 시점으로 쓰였고, 이후 지면에 발표할 때 1인칭을 사용하는 어린 화자의 시점으로 바뀌었는데, 그 이유는 아버지 문제로 발생할 수 있는 현실적인 위협과 검열을 피하기 위해서였다.[211] 그런데 이처럼 단순한 작가의 의도와는 달리 '어린 화자'에 대한 평단이나 학계의 해석은 세대론이라는 분석틀에 의해 문학사적 차원으로까지 확장되곤 했다. 1940년 전후에 출생하여 유년 시절 전쟁을 경험하고 1970년대에 본격적인 창작활동을 전개한 김원일, 윤흥길, 황석영, 이문구, 조정래, 현기영, 전상국 등을 하나의 세대로 묶

---

209) 1970년대 소설 중에 한국전쟁 및 분단문제를 다룬 작품에는 「상실」, 「앓는 바다」, 「오늘의 진중」, 「어둠의 혼」, 「갈증」, 「비」, 「일출」, 「멀고 긴 송별」, 「농무일기」, 「어둠의 사슬」, 「달맞이 꽃」, 「바느질」, 「도요새에 관한 명상」, 『노을』 등이 있다. 이 가운데 자전적 요소가 포함된 작품으로는 「어둠의 혼」, 「갈증」, 「멀고 긴 송별」, 「바느질」, 『노을』 등이 있다.

210) 「어둠의 혼」은 최초 『월간문학』 1973년 1월호에 발표되었고, 같은 해 여름 『문학과 지성』에 재수록되면서 평단의 주목을 받게 된다. 「어둠의 혼」이 재수록된 『문학과 지성』 1973년 여름호에는 「어둠의 혼」과 윤흥길의 「장마」를 '아이의 눈'이라는 관점에서 분석한 홍성원의 평론이 실린다.

211) 김원일은 한 대담에서 「어둠의 혼」의 서술 시점에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. "그 당시에는 3인칭 객관적 시점을 택했던 것 같아요. 그러니까 『불의 제전』 스타일로 썼던 건데, 그 초고가 그후에 다 없어져버리고 말았지요. 그런 뒤, 나중에 「어둠의 혼」을 쓸 때에도 나 자신은 그걸 꼭 그렇게 어린 화자의 시점을 통해 써야겠다는 확고한 생각을 가지고 썼던 것은 아니었어요. 다만 제 자신이 아버지 문제로 해서 겁이 좀 많았다 보니 이데올로기 문제에 대해 혹시 잘못 쓰면 그 당시 살벌했던 검열에 체크되지 않을까 싶어 조심스럽게 썼던 것인데, 나중에 평단에 의해 그 의미가 크게 부각이 되었던 것이지요." (김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 30쪽)

은 뒤, 이 세대의 한국전쟁 및 분단 관련 소설에 나타나는 '회상 기법'이나 '어린 화자', '성인 화자와 어린 화자의 병치' 등을 "과거와 현재를 계기적으로 이해하고 화해시키려는 의도"[212]로 해석함으로써, 전쟁과 분단 상황에 대한 객관적이고 성숙한 시각의 확보라는 문학사적 책무를 이 세대 작가들의 1970년대 산(産) 작품들에 부여하는 방식이 바로 그것이다.

그러나 「어둠의 혼」의 경우 전쟁과 분단 상황에 대한 '객관적이고 성숙한 시각'을 보여주는 작품이라 해석하기에는 무리가 따른다. 「어둠의 혼」의 어린 화자는 전쟁과 분단 상황에 대해 객관적으로 파악할만한 지적 능력을 갖지 못했으며 그가 얻을 수 있는 정보 역시 매우 제한적이었다. 그로 인해 화자는 객관적인 상황과는 동떨어진 해석과 판단, 상상을 되풀이한다. 흥미로운 것은 「어둠의 혼」이 당대 평단에 의해 주목을 받았던 이유도 바로 이 지점에서 비롯되었다는 점이다. 어린 화자는 '좌익 활동을 하던 아버지의 죽음'이라는 객관적인 사실에 대해 왜곡되고 뒤틀린 반응을 보이는데, 이러한 반응이 오히려 "생생한 체험의 밀도와 서정성의 결합으로 독자의 관심을 촉발하고 독자와의 공감 의식을 높여"주는 기능을 하게 되었던 것이다.[213]

분단 상황에 대한 객관적인 이해와 극복이 분단문학의 내용이자 의의라 한다면 어린 화자의 부정확한 상황 판단과 해석은 「어둠의 혼」을 분단문학의 문학사적 과제로부터 멀어지게 한다. 오히려 1960년대 초고를 쓸 때 채택했던 '3인칭 객관적 시점'이 분단문학의 내용과 의의를 성취하는 데에 더 효과적이었을 것이다. 그러나 위의 회고에서 작가 자신이 밝히고 있듯이 1973년의 창작 여건은 아직 분단 상황에 대한 객관적인 이해나 극복을 허락하지 않았다.[214] 이처럼 2세대 분단문학의 대표작으로 꼽히는 「어둠의 혼」에는 분단문학 담론이 기대했던 모습과는 어긋나는 지점들이 존재했고, 실제 작품에 대한 평가 역시 분단 상황에 대한 객관적인 이해나 극복에 초점을 맞춘 것이 아니라 '어린 화자'가 들려주는 이야기의 생생함에 무게를 두고 있었다. 「어둠의 혼」에 나타나는 '어린 화자'의 생생한 고백은 작가의 유년 시절 체험에서 길어 올린 것이었고, 당대 비평가들은 분단문학의 책무를 잠시 잊은 채 이 매력적인 목소리에 사로잡힌다.[215]

---

212) 이성희, 「김원일의 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008, 22쪽.
213) 하응백, 「장자의 소설, 소설의 장자」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 103쪽.
214) 「어둠의 혼」을 발표하기 몇 달 전인 1972년 10월 박정희는 비상계엄을 선포하였고, 같은 해 12월 유신 헌법으로 제8대 대통령에 취임한다. 1972년 5월 김지하는 「비어」를 『창조』에 발표했다가 반공법 위반으로 입건되었고, 같은 해 11월 『창조』는 자진 폐간한다. 또한 김원일이 『어둠의 혼』을 발표한 『월간문학』 1973년 1월호는 최범서의 소설 「저승소식」 때문에 판금조치 당하기도 했다.

「어둠의 혼」이 '생생한 체험의 밀도와 서정성'을 통해 '독자의 공감 의식'을 확보할 수 있었던 까닭은 이 텍스트가 실제 작가의 경험을 토대로 창작되었기 때문이었다. 김원일은 「어둠의 혼」의 파라텍스트(para-texte)[216] 격인 몇몇 평문에서 「어둠의 혼」에 묘사된 몇몇 장면이 어린 시절 자신의 경험을 토대로 한 것이라는 점을 밝힌 바 있다.[217] 또한 작품의 배경인 경남 진영의 장터마을이 실제 김원일의 고향이며, 그의 아버지가 좌익 이데올로그였다는 점 역시 다양한 파라텍스트에 의해 확인된 상태다. 따라서 「어둠의 혼」의 경험주체인 '나'와 실제 작가 김원일, 그리고 작품 속 '아버지'와 작가의 실제 아버지는 모두 매우 유사한 속성을 지닌다고 볼 수 있다. 이 같은 유사성은 「어둠의 혼」을 자전적 소설이자[218] '좌익 이데올로그 아버

---

215) 김병걸은 「어둠의 혼」 같은 작품을 몇 편만 더 썼더라면 김원일이 문단의 중심적인 작가로 도약할 수 있었을 것이라 안타까워했다. 그만큼 「어둠의 혼」에 대한 당대 비평가들의 평가는 호의적이었다는 점을 알 수 있다(김병걸, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.봄, 735쪽).

216) 파라텍스트는 쥬네트에 의해 제안된 용어로, 주 텍스트 외부에서 주 텍스트의 내용을 보완하거나 보증해주는 역할을 한다(제라르 주네트, 김동윤 역, 「서술의 경계선」, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997 참조). 이 용어는 필립 르죈에 의해 자서전의 장르적인 규정을 결정하는 요소로 인용되기도 했다(필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997 참조). 특히 '홀로코스트 가족 회고록'에서 목격자들은 파라텍스트와 같은 '텍스트 외부의 현실성'을 통해 증언의 진실성을 정당화하곤 한다. 이에 대해서는 Irene Kacandes, "When facts are scarce: authenticating strategies in writing by children of survivors", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.181-182 참조.

217) 작가는 수필, 작가의 말, 대담 등에서 이와 관련된 사실을 여러 번 언급한 바 있다. 가령 「허위단심-내가 살아온 길」(『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 201쪽)에서는 「어둠의 혼」의 한 장면에 대해 다음과 같이 설명한다. "진영을 떠나기까지 내 기억으로는 동생(김원우: 작가가 된 김원우)이 태어나던 밤과, 어머니가 지서에서 얼마나 맞았던지 피투성이로 돌아온 어느 날 새벽과, 입학식 때 교단에서 선생이 내 이름을 부를 때 "널 부른다. 얼른 대답해"하던 아버지의 말, 그 외 몇 가지 정도이다. 나는 그런 장면의 하나를 단편 「어둠의 혼」에서 이렇게 썼다. // (중략) 이어 호각 소리가 집 주위 여기저기에서 요란스럽게 들렸다. 많은 순사들이 집 안을 이 잡듯이 샅샅이 뒤졌으나 끝내 아버지를 붙잡지는 못했다. 그날 밤 사실 아버지는 집에 오지 않았던 것이다. 그래서 순사들은 애꿎은 어머니만 데리고 지서로 돌아가 버렸다. 한사코 버티는 어머니의 머리채를 잡아 끌며 순사들이 떠나자, 우리 세 오누이는 갑자기 밀어닥친 무섬기에 공공 묶이고 말았다." 김원일은 「어둠의 혼」 이후에도 꾸준히 아버지에 관한 글을 발표한다.

218) 물론 「어둠의 혼」의 갑해와 실제 작가 김원일은 세부적인 부분에서 완전히 일치하지 않는다. 이는 아버지의 경우에도 마찬가지이다. 그러나 작품 속 인물과 실제 작가 사이의 완벽한 일치 여부가 자전적 소설 혹은 자서전의 절대원칙은 아니라는 점은 상식에 가깝다(필립 르죈, 앞의 책 참조). 오히려 주목해야 할 것은 차이를 만들어내는 서술의 규칙, 그리고 이를 판단하는 독서의 규칙이다.

지의 비극적인 죽음'에 대한 증언으로 읽게 하는 핵심적인 요소이다. 물론 자전적 소설에는 필연적으로 허구가 개입되며, 모든 증언은 위증에 대한 의심으로부터 자유로울 수 없다는 점을 고려해야 한다. 실제로 「어둠의 혼」의 경험주체 '나'는 실제 작가 김원일보다 서너 살 가량 나이가 많고, 김원일의 아버지는 「어둠의 혼」의 '아버지'와 달리 1950년에 총살당하지 않았다. 따라서 「어둠의 혼」의 서술주체 '나'가 들려주는 이야기를 사실의 객관성이라는 층위에서 판단하는 것은 의미가 없다. 다른 지식의 원천에 의해 「어둠의 혼」이 전하는 이야기의 일부가 거짓임이 귀납적으로 밝혀졌기 때문이다. 그럼에도 불구하고 「어둠의 혼」은 뛰어난 정서적 효과를 발휘하는데, 이는 전적으로 텍스트의 의사소통 구조에서 비롯된다.

(1) 아버지가 잡혔다는 소문이 온 장터 마을에 좍 깔렸다. 아버지는 어제 수산 장터에서 붙잡혔다는 것이다. (중략) 사람들은 오늘 밤에 아버지가 총살당할 거라고들 말했다. (중략) 무엇을 위한 요술인지 알 수 없는 요술, 그 요술의 뜻을 내가 미처 깨치기도 전에 아버지가 죽는다는 게 슬플뿐, 사실 나는 지금 그보다 더 큰 괴로움에 떨고 있다. 굶주림이다. 배가 고프다. 지독히 고프다. (중략) 그런데, 아버지는 왜 그 짓을 하게 되었는지 몰라. 사람들이 모두 싫어하고 무서워들 하는 그 짓을 왜 하고 다녔는지 몰라.[219]

(2) 아버지가 돌아가신 그해, 초여름에 육이오 사변이 터졌다. 그리고 이모부는 그 전쟁이 소강상태로 들어갔을 때 이미 땅위에 계시지 않았다. 그래서 나는 성년이 된 후까지 이모부가 왜 아버지의 시체를 어린 나에게 구태여 확인시켜 주었느냐에 대해서는 여쭈어 볼 수도 없게 되고 말았다.[220]

(1)은 「어둠의 혼」의 시작 부분으로, 경험주체 '나(갑해)'는 아버지가 붙잡혔고 곧 총살당할 것임을 알고 있다. 그러나 '나'는 아비의 죽음보다 당장의 굶주림이 더 괴롭다고 느끼는 '순진한' 아이다. '아비의 죽음'은 아직 일어나지 않은 사건이지만 '나의 굶주림'은 지금 당장 겪고 있는 고통이기에 '나'는 마치 남의 일처럼 '아비'의 '그 짓'을 힐책하기까지 한다. 이처럼 '나'는 지금 벌어지고 있는 두 가지 '사건'의 차이를 올바로 판단하지 못한다. '나'는 '순진한 아이'이기 때문이다. 「어둠의 혼」의

219) 김원일, 「어둠의 혼」, 『월간문학』, 1973.1, 111-112쪽. 이하 인용은 제목과 쪽수만 기록한다.
220) 「어둠의 혼」, 127쪽.

‘순진한 경험주체-화자’는 눈앞에서 벌어지는 사태를 올바로 판단하지 못한다는 점에서 ‘신뢰할 수 없는 화자’이다.[221] ‘어린 화자’의 ‘신뢰할 수 없는 서술’은 텍스트의 의사소통구조에 의해 확인된다. 수용자는 ‘어린 화자’의 진술이 “선험적인 개념적 세계지식 그리고 정상적인 것의 규준 일체”에 부합하지 않는다는 것을 판단할 수 있기 때문이다.[222]

‘신뢰할 수 없는 서술’은 김원일의 초기소설부터 그 단초가 보였던 현상이다. 등단 후 처음 발표한 소설인 「소설적 사내」(『현대문학』, 1968.7)와 그 다음 작품인 「여자여, 이 전율을」(『월간문학』, 1970.9) 역시 ‘신뢰할 수 없는 서술’이 적극적으로 활용된 작품에 해당한다. 리간의 구분에 따를 때 「소설적 사내」가 ‘광인-신뢰할 수 없는 화자’라면[223] 「여자여, 이 전율을」은 ‘악한-신뢰할 수 없는 화자’에 가깝다.[224] ‘신뢰할 수 없는 화자’가 전달하는 모든 정보와 판단, 해석 등은 객관적이거

---

221) 리간(W. Riggan)은 여러 지역 소설들에 나타나는 ‘1인칭 주인공 화자’를 수집·분석하여 악한, 광인, 순진한 사람, 익살꾼 등을 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 네 가지 종류로 제시한 바 있다. 「어둠의 혼」의 ‘나’는 ‘모른다’를 가장하고 있다는 점에서 ‘순진한 사람’이자 ‘신뢰할 수 없는 화자’이다. ‘신뢰할 수 없는 화자’에 대해서는 W. Riggan, “Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator”, Indiana University ProQuest Dissertations Publishing, 1978 참조.

222) 안스가 뉘닝, 「신뢰할 수 없는 서술의 재개념화」, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 200쪽.

223) 이 작품은 화자인 한 청년이 낯선 남자에게 이야기를 들려주는 형식으로 구성되어 있다. 쇼윈도의 마네킹과 키스하다가 경찰에 붙들려간 일화를 통해 화자가 미친 사람이거나 하여간 정상적인 사람은 아니라는 점이 드러난다. 그 뿐만 아니라 병들어 죽어가는 아내를 집에 두고 밖으로 나와 어린 아이처럼 눈송이를 받아먹으면서 “날개가 돋힌 듯 퍽으나 유쾌”(「소설적 사내」, 235쪽.)했다고 진술하기도 하는 등 여러 정황을 보건대 「소설적 사내」의 화자는 광인이며, 앞서 언급했던 리간의 구분에 따르면 ‘광인-신뢰할 수 없는 화자’이다.

224) 「여자여, 이 전율을」은 한 남자가 극장 옆자리에 앉은 여자의 손에 성적인 매력을 느껴 그녀를 유혹하여 강제로 관계를 맺은 뒤 집으로 돌아온 다음 날 신문지에 싸인 손이 대문 앞에 놓인 것을 발견하고 불안과 두려움에 시달린다는 내용으로 구성되어 있다. 이 소설은 1인칭과 이종서술이 번갈아 제시되는데, 두 가지 서술 방식의 대조로 인해 1인칭의 서술은 신뢰할 수 없는 것으로 판명난다. 이종서술을 통해 확인되는 명확한 사실은 남자가 비열한 방법으로 여자와 관계를 맺었다는 점이고, 남자의 죄책감과 공포, 불안 등은 ‘죄악에 절여진 내부’에서 발생한다. 성욕과 폭력성으로 절여진 남자의 내부는 ‘잘린 손’이라는 사물화된 인간의 몸을 통해 외부로 드러난다. 남자는 극단적으로 여성의 몸을 대상화하고 있는데, 이는 관계가 끝난 뒤 남자가 보이는 태도를 통해서도 잘 드러난다. 남자는 관계가 끝나자 함정에 걸려들었다고 생각하며, 자신을 옭아매려는 여자를 버려두고 황급히 도망친다. 남자는 여자와의 정상적인 관계맺음을 거부하고 사물화된 여성의 몸만을 취하려는 유아적 태도를 보인다. 그리고 이 같은 경험은 남자로 하여금 불안과 죄책감에 시달리게 한다. 요컨대 「여자여, 이 전율을」의 1인칭 화자는 ‘악한’이며, 리간의 분류에

나 합리적이거나 논리적이지 않을 가능성을 내포한다. 따라서 청자는 '신뢰할 수 없는 화자'의 이야기에 대해 객관적·합리적·논리적인 대응을 할 수 없게 된다. 즉 「어둠의 혼」, 「소설적 사내」, 「여자여, 이 전율을」의 1인칭 화자는 각각 순진한 사람, 광인, 악한이라는 점에서 '신뢰할 수 없는 화자'이다. 여전히 논쟁적인 개념이긴 하지만, '암시적 저자'라는 준거를 고려할 때 이 1인칭 화자들은 '(암시적) 저자'의 판단과 멀리 떨어져 있다고 여겨지기 때문이다.[225]

「어둠의 혼」에 나타나는 '순진한 화자'의 '신뢰할 수 없는 서술'은 작품의 시작 부분에 배치됨으로써 수용자의 독법을 미리 결정한다. '화자는 모르고 청자는 안다'라는 것이 「어둠의 혼」의 기본적인 의사소통 규칙이다. 즉 화자와 청자(독자) 사이에 지적(정신적)인 격차(시차)가 발생하는 셈이다. 「어둠의 혼」에서 산출되는 정서적 효과는 대부분 바로 화자와 청자의 지적인 격차, 즉 화자에 대한 청자의 우위에서 비롯된다. 작품의 끝 부분인 (2)에서 '성년'이 된 '나'가 '아버지가 돌아가신 그해', 즉 1950년을 회고조로 서술하지만 그렇다고 해서 이 격차가 해소되는 것은 아니다. 마지막 문단 이전까지 '나'는 아이의 시점에서 서술할 뿐이며, 마지막 문단에서 서술하고 있는 내용도 '모른다'라는 말에 지나지 않기 때문이다.

그런데 성년이 되어서도 '아비의 죽음'에 대해 '모른다'라고 말하는 '나'의 태도에는 석연치 않은 부분이 존재한다. 이모부가 '아비'의 시체를 보여준 이유는 비교적 명확하다. 아이의 시점에서 '나'가 기록한 이모부의 말 그대로, '아비'의 시체를 똑똑히 보고 다시는 '빨갱이 아비'를 찾아서는 안 된다는 것, 즉 '빨갱이 아비'라는 금기를 '나'에게 각인시키기 위해 이모부는 '아비'의 시체를 보여준 것이다.[226] 그렇기에 '나'의 '모른다'라는 말은 '말할 수 없다'라는 의미와 다름 아니다. 이 '말할 수 없음'의 상태는 '아비'의 행위를 '사상'이나 '공산주의'라는 말로 표현하지 않고 '그 짓'이나 '빨갱이 짓'이라 부르는 데에서도 이미 드러난다. '나'는 아비의 죽음이 갖는 의미에 대해 '안다'라고 말할 수 없다. 그것은 '해야 하는 말'이었지만 '할 수 있는 말'은 아니었기 때문이다.

따라 '악한-신뢰할 수 없는 화자'이다.

225) 화자와 암시적 저자의 거리를 확인하기 위해서는 선험적인 지식과 규범에 대한 공통된 견해가 존재해야 한다. 이를 확정한다는 것은 거의 불가능하다는 점에서 사실 암시적 저자라는 개념은 매우 불안한 위치에 놓여 있다. '암시된 저자'의 제 개념과 그와 관련된 논쟁에 대해서는 웨인 C. 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999; 웨인 부스, 「암시된 저자의 부활」, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 『서술이론』1, 소명출판, 2015 참조.

226) 아이 시점의 '나'는 이 부분을 이렇게 기록한다. "「그만 가자, 갑해야. 똑똑히 보았제? 앞으로는 다시 아버지를 찾아서는 안 된다, 알았제?」"(「어둠의 혼」, 127쪽)

‘화자’의 ‘말할 수 없음’의 상태는 김원일 소설의 기억에 관한 연구에서 ‘사적 기억’이 ‘공적 기억’과 화해하거나 그것에 적응하는 방식으로 이해되어 왔다.[227] 이 같은 관점에 따르면 「어둠의 혼」의 ‘나(갑해)’는 결말에 이르러 자신의 사적 기억을 공적 기억, 즉 반공이데올로기라는 프레임에 맞추어 수정한 것으로 해석된다. 그리고 공적 기억과의 화해로 끝나는 「어둠의 혼」의 결말은 ‘나(갑해)’가 불합리한 사회적인 요구에 순응하는 것으로 해석될 공산이 높다. 이 같은 관점에서 「어둠의 혼」은 서구적인 의미의 교양소설이 아니라 ‘한국적 성장소설’의 전형으로 이해된다.[228]

그러나 정작 중요한 것은 이 같은 금기가 화자인 ‘나’에게만 해당되는 것이 아니라는 점이다. 「어둠의 혼」이 발표된 1973년의 남한에서 ‘그 짓’은 발화되어서는 안 되었다. 김지하가 「비어」를 발표했다가 반공법 위반으로 입건된 것이 1972년 5월이었고, 「어둠의 혼」이 실린 『월간문학』 1973년 1월호도 새마을운동을 비판한 최범서의 「저승소식」 때문에 판금조치 당했다. 요컨대 「어둠의 혼」을 읽는 독자 역시 ‘나’처럼 ‘그 짓’을 말할 수 없었다. 따라서 「어둠의 혼」이 산출하는 정서적 효과란 기실 텍스트의 의사소통 주체들이 ‘말할 수 없음’의 상태를 공유하는 것에서 비롯된다고 보아야 한다.[229] 2세대 분단문학의 ‘아이 화자’ 문제 역시 이 같은 ‘말할 수 없는 상태’가 만들어내는 공통의 결핍감의 표현이라는 점에서 의의를 갖는다.[230] 「어둠의 혼」의 ‘나’가 그러하듯 1973년의 한국인은 ‘무엇’에 관해 ‘말할 수 없다’는 점에서 모두 ‘아이’이거나 ‘아이’로 위장해야 했다.

어린아이인 ‘나’의 ‘신뢰할 수 없는 서술’은 ‘나’의 무지에서 비롯된다. 그러나 이

---

227) 정재림, 「기억의 회복과 분단 극복의 의지」, 『현대소설연구』30, 한국현대소설학회, 2006.

228) 일반적으로 서구 교양소설은 주인공의 세계관과 시민계급의 세계관 사이의 불화로부터 시작하여, 주인공이 더 높은 차원에서 두 가지 세계관을 통합해가는 양상을 보인다. 그러나 한국적인 성장소설에서는 인물의 세계관이 사회의 요구에 순응하는 양상을 보이며, 이 과정이 순결의 상실이나 타락으로 인식된다는 점에서 구별될 필요가 있다.

229) 타마 야코비는 소설에서의 비신뢰성의 문제를 “독해 가설”로 규정하고 있다. 그에 따르면 “소설의 비신뢰성은 서술자의 (그럴법한) 초상에 결합된 인물의 특성이 아니라 관계의 토대 위에서 임시변통적인 것으로 간주되는(혹은 제기되는) 어떤 특질로서 문맥에 작용하는 (똑같이 가설적인) 준거들에 의존”하고 있을 뿐이다(타마 야코비, 「저자의 수사학, 서술자의 신뢰성과 비신뢰성, 서로 다른 독해들」, 『서술이론Ⅰ』, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 『서술이론』1, 소명출판, 2015, 207쪽). 이 같은 관점에서 신뢰할 수 없는 서술은 화자와 청자가 ‘암암리’에 공유하는 의사소통의 규칙이라 할 수 있다.

230) 김현에게 4.19세대의 분단 상처는 “실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있는 괴물“로 인식되었다. 김현은 이어 “김원일의 「어둠의 혼」에서야 겨우 그 전모를 드러낼 정도로 실존의 밑바닥 깊숙이 가라앉아 있었다.”라고 썼다(김현, 「60년대 문학의 배경과 성과」, 앞의 책, 252쪽).

무지는 '모른다'가 아니라 '말할 수 없음'의 상태이며, '말할 수 없음'의 상태는 1970년대의 '발화 금지' 즉 반공이데올로기의 법제화에 따라 한국인 모두가 공유하고 있던 '정동'이었다. 즉 「어둠의 혼」을 비롯한 초기 단편의 '신뢰할 수 없는 서술'은 '나'가 겪었던 충격적이고 폭력적인 상황에서 비롯되며, 청자는 이 화자의 상태를 암암리에 분유하거나 강제로 공유해야 하는 상태에 놓이는 것이다. 화자의 불안과 결핍감 등에 주목할 때 이들의 성격은 폭력적인 상황에의 노출과 그것에 대한 '방관자적인 태도'에서 비롯된다고 할 수 있다.[231]

'방관자'의 형상은 「피의 체취」(『현대문학』, 1972.2)의 '에피그램 (epigram)'에서 '빌라도'라는 상징으로 제시된 바 있다.[232] 이 소설의 맨 앞에는 "이 사람의 피에 대하여 나는 무죄하니 너희가 당하라.(빌라도)"라는 에피그램이 실려 있는데,[233] 이 에피그램은 빌라도의 서사를 상기시킨다는 점에서 이어질 이야기를 축약적으로 다시 제시하는 일종의 '미장아빔(mise en abyme)'이다.[234] '나'는 고향에서 한 여자를 꾀어 '몸을 버려놓은' 뒤 여자와 가족들을 버려둔 채 상경한다. 아버지가 죽었다는 소식을 듣고 귀향하던 '나'는 기차에서 옆 자리 여자를 강간하려다 갑자기 기차에서 뛰어내려 자살한다. 따라서 '나'의 자살은 고향에서의 일, 즉 여자와 가족에 대한 책임 회피로부터 시작된 것이다.[235] 요컨대 빌라도와 '나'는 자신의 책임에 대해 거부

231) 그리고 이 폭력적인 상황에 대한 태도의 문제는 김원일 초기소설에서 매우 중요한 특징으로 간주된다. 정소이는 김원일 초기소설에 나타나는 폭력성이 시대상황에 의해 발생한다고 지적하고 있다(정소이, 「김원일 분단소설 연구-분단인식과 폭력의 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2007, 32-42쪽). 김원일 초기소설의 시공간적 배경을 고려할 때 이 같은 분석은 적절하다 할 수 있다. 물론 시공간적 배경이 인물과 맺는 관계에 대해서는 추가적인 논의가 필요하다.

232) 「피의 체취」의 대략적인 줄거리는 다음과 같다. 과수원집 딸을 꼬여 몸을 버려놓은 뒤 아버지의 입원비를 훔쳐 상경하여 전기스토브 판매원이 된 '나'는 형으로부터 실연당한 누이동생의 자살과 어머니의 실성을 알리는 편지를 받고 고향으로 내려가는 기차를 탄다. 기차 안에서 울고 있는 여자를 발견한 '나'는 감언이설로 그녀를 꾀어 강간하려다 충동적으로 그녀를 죽인 뒤 기차 밖으로 몸을 던진다.

233) 김원일, 「피의 체취」, 『현대문학』, 1972.2, 59쪽.

234) '미장아빔'의 사전적인 의미는 하나의 대상(작품) 속에 유사한 다른 하나의 대상이 포함되어 있는 표현 기법으로 예술의 자기 반영적 특성을 드러내는 미학적 표현 방법이다. '미장아빔'의 개념에 대해서는 신혜경, 「미장아빔에 관한 소고」, 『미학·예술학연구』16, 한국미학예술학회, 2002, 119-138쪽; 김종기, 「예술작품에서 지시성의 문제」, 『철학논총』76, 새한철학회, 2014, 325-352쪽 참조.

235) 이 에피그램이 지시하는 빌라도의 '판결 거부'는 「피의 체취」의 서사와 미묘하게 엇갈린다. 기독교의 '사도신경'에 표현된 대로 빌라도는 예수를 십자가에 못 박게 한 인물이며, 「피의 체취」의 '나'처럼 훗날 자살하기도 한다. 그러나 에피그램에서도 나타나듯 로마제국에서 파견된 식민지 이스라엘 총독 빌라도는 예수를 법에 따라 판결하기를 거부했다.

하고 있다는 점에서 공히 '방관자'의 의미를 갖는 셈이다.[236]

김원일의 초기단편에서 드러나는 폭력성과 불안의 이면에는 '책임져야 할 사건으로부터 회피하고 싶은 욕망'이나 '아무 것도 할 수 없다는 무력감'이 '신뢰할 수 없는 화자'의 목소리에 의해 흔적처럼 남아 있다. 그렇기에 이들은 모두 방관자이다. 2세대 분단문학의 대표작으로 인식되는 「어둠의 혼」의 '나' 역시 아버지의 죽음 앞에서 아무 것도 할 수 없었다는 점에서 방관자이다.[237] 그리고 이 무력감은 1950년의 '나'와 1973년의 한국인들이 「어둠의 혼」이라는 텍스트를 둘러싸고 공유했던 감정 상태였다.[238]

요컨대 '무엇'에 대한 '발화 금지'는 「어둠의 혼」의 화자인 갑해뿐만 아니라 「어둠의 혼」의 저자인 김원일과 1970년대 독자 대중 모두의 인지적 프레임으로 작동했다고 볼 수 있다. 그러나 이 방관자가 때로는 '사건'의 목격자일 수도 있다는 점을 놓

이 판결 거부에 대해 아감벤은 '아무것도 판결하지 않으면서 판결하는' 법의 속성이 드러나는 사건으로 해석한다(이에 대해서는 조르쥬 아감벤, 조효원 역, 『빌라도와 예수 : 죽인 자와 죽임을 당한 자』, 꾸리에북스, 2015 참조). 예수를 십자가에 못 박은 사람들은 이스라엘의 제사장과 백성들이었다. 반면에 「피의 체취」의 '나'는 여자를 죽인 진짜 살인자이다. 따라서 빌라도와 「피의 체취」의 '나'는 살인죄의 귀속성 때문에 차별화된다. 그러나 '나'의 살인은 고향에서의 '사건'에 대한 책임 회피로부터 시작되었다는 점에서 방관자의 비참한 결말이라는 빌라도의 서사와 일치한다.

236) 빌라도가 훗날 자살하는 이유는 로마제국으로부터 식민지 이스라엘인을 학살한 죄를 추궁 당했기 때문이다. 그는 예수를 유대인들에게 내어주었을 뿐만 아니라 실제로 많은 이스라엘인들을 학살했던 살인자였다. 그렇기에 「피의 체취」의 '나'와 빌라도의 삶은 정확히 일치한다고 보아야 한다.

237) 천이두는 2세대 분단작가들에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. "그러나 어린 소년의 나이로 전쟁을 겪어야 했던 이른바 60년대 작가들에 이르면 사정은 매우 달라진다.(중략) 전쟁의 당사자가 되기에는 그들은 너무 어렸고, 그 전쟁에 몸소 책임을 의식하기에는 그들은 너무 어렸던 것이다. 그러기에 그들은 한 걸음 뒷전에 밀려나서 그 광란의 소용돌이 속에서 악에 바친 몸짓으로 안간힘쓰는 어른들의 몸짓을 공포와 호기심이 엇갈린 시선으로 바라보고 있기만 하였던 것이다."(천이두, 「비극의 현장: 김원일의 『노을』」, 『문학과 지성』, 1978.겨울, 1262-1263쪽)

238) 서영채는 이청준의 「병신과 머저리」에서 상흔 없는 고통의 무력감을 극복하기 위해 가해자의 자리를 찾아들어갔던 유년기 전쟁 체험세대의 공통적인 결핍감을 분석해낸 바 있다(서영채, 「가해자의 자리를 향한 열망과 죄책감」, 『한국현대문학연구』50, 한국현대문학회, 2016, 417-452쪽). 서영채의 지적대로 이청준이 가해자의 자리에 적극적으로 찾아들어감으로써 전쟁에 대해 책임지려 하는 과잉된 윤리를 드러내고 있다면 김원일은 방관자의 무력감을 분유함으로써 현실의 결핍을 그저 견디려 했다. 김원일 초기단편의 무력하고 불안한 목소리에는 현실의 억압을 뚫고 나갈 수 있는 강한 의지나 힘이 거의 드러나지 않는다. 이는 방관자가 가지는 본질적인 한계이다. 방관자는 자신이 무죄(무관)하다고 말하면서 가해자의 위치를 암암리에 찾아들어가는 존재이다. 그런 의미에서 방관자는 공모자이기도 하다.

쳐서는 안 된다. 「어둠의 혼」의 어린 화자 '나'는 '아비'가 죽는 것보다 배고픈 것이 더 괴롭다고 말했지만, 그리고 '아비'의 죽음을 막을 수도 없었지만, '나'는 '아비'의 죽음을 목격한 유일한 생존자이다.[239] 이러한 상황에서 '아이 화자'가 증언하는 '모른다'라는 말은 텍스트를 둘러싼 의사소통주체로 하여금 '우리'가 지닌 공통의 결핍을 지각하도록 만든다. '무엇'에 관해 '말할 수 없다'는 사실, 이 법[240] 앞에서 '우리'는 모두 동일한 처지였기 때문이다. 그렇기에 「어둠의 혼」은 증언의 윤리적 효과, 이를테면 '진실성의 원리'에 충실함으로써 '우리' 공동체가 지닌 공통의 결핍을 자각케 한 모범적인 증언의 사례로 판단될 수도 있겠다. 그러나 이 같은 판단은 「어둠의 혼」이 만들어내는 '진실성'의 토대가 무엇인지 상세히 논의한 다음으로 미뤄져야 한다.

「어둠의 혼」의 증언이 갖는 진실성은 일차적으로 작품의 화자인 '나'가 '빨갱이' 아버지에 대해 '고백'하고 있다는 사실에서 비롯된다. 1970년대 '빨갱이'는 금기였으므로 자신의 아버지가 빨갱이라 고백하는 것은 위험을 무릅쓰는 행위이다.[241] 따라서 '나'의 이 고백은 진실로 판단될 개연성이 매우 높다.[242] 그 뿐만 아니라 「어둠의 혼」은 텍스트의 의사소통 구조를 통해 이 같은 금기에 대한 공포를 표시하고 있다. 지금까지 논의했던 '아이 화자'가 만들어내는 공통의 결핍감(정서적 진실성)이 그것이다. 이 두 가지 근거를 토대로 '나'의 증언은 진실성을 확보하며, 이 진실성으로 인해 수용자는 「어둠의 혼」이라는 '픽션'의 고백을 신뢰하게 된다.

물론 이 신뢰는 오로지 픽션의 규칙 안에서만 작용한다. 픽션은 그 자체 구성의 원리에 따라 이야기를 전달할 뿐 픽션 이외의 증거들을 필요로 하지 않는다. 따라서 픽션의 규칙을 수용한 이상 누구도 이 소설의 내용을 실제 사실이라 생각하지 않으

---

239) 주지하듯이 「어둠의 혼」에서 '나'에게 '아비'의 시체를 보여준 '고모부'는 전쟁 중에 죽었다. 따라서 '아비'의 죽음을 증언할 사람은 '나'밖에 남지 않았다.

240) 유신 헌법과 이를 바탕으로 한 긴급조치는 '해서는 안 되는 말'을 법으로 규정하고 있다.

241) '고백(confession)'은 한국문학사에서 근대소설의 시작과 긴밀히 연결되어 있다. '고백'의 내면성에서 파생된 '내면고백체'는 1910년대 후반 소설의 문법을 규정하는데, 이때 고백은 자신의 내면을 문장으로 구성해낼 수 있는 문법으로 현상한다. 우정권은 두디의 논의를 빌려와 '고백'의 의미를 "한 개인이 존재할 필요가 있고 자신을 확정시켜 줄 수 있는 공동체를 대표하는 청자에게 자신의 본성을 설명하기 위한 의도적이고 자의식적인 시도"라고 규정한다(우정권, 『한국 근대 고백소설의 형성과 서사양식』, 소명출판, 2004, 27쪽).

242) 김현은 「어둠의 혼」과 『노을』에 대해 평가하면서 그 시대에 좌익에 대해 썼다는 사실 자체에 큰 의미를 부여한다. 이에 대해서는 김현, 「객관적 현실주의로의 길」, 앞의 책, 428쪽 참조.

며, 실제 경험과 다르다고 해서 작가를 비난하지도 않는다. 그런데 문제는 「어둠의 혼」이 작가 자신의 경험을 토대로 한 자전적 소설이기도 하다는 점이다. 만약 특정 텍스트가 실제 사실로부터 텍스트 효과의 일부를 취하고 있다면 해당 텍스트는 픽션의 규칙뿐만 아니라 증언의 규칙, 즉 '증거와 개연성의 원리'에도 제한받을 수 있다. 증언은 픽션과 달리 텍스트 외부의 증거들에 의해 사실 여부가 판단될 수 있으며, 그 결과에 따라 텍스트의 효과가 경감되거나 높아질 수 있기 때문이다. 실제로 김원일과 각별한 관계를 맺고 있던 김현, 김병익 등의 비평을 보면 「어둠의 혼」이 작가의 실제 이야기로 수용되었던 흔적들이 남아 있다.[243] 즉 '문지 에콜'의 비평은 「어둠의 혼」을 '자전적 소설'로 읽도록, 즉 '자전적 소설'의 '읽기모드'를 활성화하는 역할을 했던 셈이다.[244]

서론에서 잠시 언급했던 『나, 리고베르타 멘추』의 경우 저자의 정체성과 증언의 사실성 여부에 대한 의심 때문에 오랜 기간 스캔들에 휘말렸다. 그밖에도 지금까지 생산된 많은 증언들은 위증이라는 의심에 시달리고 있다. 이 같은 의심은 증언이 갖는 인식론적 위상과 결부되어 있다. 서론에서도 잠시 언급했지만 증언은 그 자체만으로는 '사실'로서 정당화될 수 없다. 증언은 다른 기초적인 인식 능력과는 달리 그 내부에 정당화의 근거를 갖지 못하기 때문이다. 따라서 위증에 대한 의심이 제기될 때 증언의 텍스트 효과를 '높이기' 위해서는 증언 '밖'에서 증언의 사실성을 입증할 수 있는 근거들을 가져와야 한다. 그래야만 독자는 그 증언을 사실로 수용할 수 있다. 이것이 '증언의 합리적 수용에 관한 원리'이다.[245]

증언의 규칙과 관련하여 「어둠의 혼」에서 주목해야 할 부분은 '아비의 죽음'이다. 이미 언급한 것처럼 김원일의 실제 아버지는 「어둠의 혼」의 '아버지'처럼 좌익 이데올로그였지만 소설과는 달리 1950년에 처형되지 않고 한국전쟁 도중에 단신 월북했다. 이 같은 불일치는 '증거와 개연성의 원리'에 대한 위반으로 여겨질 수 있다. 그러나 단편소설의 미학적인 완결성을 감안할 때 '아비의 죽음'은 「어둠의 혼」 전체 서사의 불가피한 귀결로 보이기도 한다. 즉 '아비의 죽음'을 둘러싼 결정은 '증언의 규칙'과 '픽션의 규칙'이 충돌하는 지점에서 내려져야 했고, 작가는 '픽션의 규칙'에 충실함으로써 이 문제를 해결하려 했던 것으로 보인다.

「어둠의 혼」이 작가의 출세작이자 1970년대 분단문학의 정전이 되었다는 점을 고

---

243) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 『문학과 사회』, 1989.봄, 240-248쪽; 김병익, 「비극의 각성과 수용」, 앞의 책, 238-240쪽.
244) 스즈키 토미, 한일문학연구회 역, 『이야기된 자기』, 생각의 나무, 2004, 30-31쪽.
245) 데이비드 흄, 이태하 역, 『기적에 관하여』, 책세상문고, 2003, 19쪽.

려할 때 '픽션의 규칙'에 충실하고자 했던 작가의 선택이 결과적으로 옳았던 것인지도 모르겠다. 그런데 작가의식의 차원에서 이 문제는 그렇게 간단히 정리할 수 없는 부분이 존재한다. 김원일은 80년대 이후 몇몇 평문과 대담에서 「어둠의 혼」과 『노을』의 '아버지' 형상에 대한 아쉬움을 표현한 바 있는데, 그 이유는 작가 스스로 두 작품에서 실제 아버지를 객관적으로 형상화하지 못했다고 생각하기 때문이다.[246]

'아비의 죽음'과 관련지을 때 『노을』은 「어둠의 혼」보다 훨씬 심각하고 문제적인 징후를 내장하고 있는 것으로 판단된다.[247] 『노을』의 '아비의 죽음'이 문제적인 까닭은 「어둠의 혼」과 달리 『노을』의 서사 구조에서는 '아비의 죽음'이 필연적이라 여겨지지 않기 때문이다. 『노을』의 '아버지' 역시 「어둠의 혼」의 아버지처럼 좌익 투쟁 중에 남한에서 죽는다. 그런데 이 작품의 결말 부분에서 주인공인 '나'는 이미 입산한 '아버지'와 헤어진 상태였고, '아버지'의 죽음은 훗날 소문을 통해 비로소 '나'에게 전해진다는 점에 주목해야 한다.[248] 즉 『노을』에서 '아비'의 죽음은 「어둠의 혼」과 달리 서사적 긴장을 만들어내는 요소가 아니며, 따라서 『노을』의 '아비의 죽음'은 '픽션의 규칙'과는 무관하게 결정된 것이라는 추정이 가능하기 때문이다.

『노을』의 아비 김삼조는 김원일의 아버지 상이 투영된 많은 작품들 가운데서도 가장 부정적인 속성이 많은 인물이다.[249] 김원일 소설의 '아버지 상'에 관해서는 김현이 흥미로운 도식으로 분석한 바 있다. 김현은 「어둠의 혼」(1973), 「미망」(1982), 「가을볕」(1985), 「깨끗한 몸」(1987), 『마당깊은 집』(1988) 등에 묘사된 아버지를 분석하여 '유식', '야학', '좌익', '행불' 등 네 가지 공통적인 특성을 도출해 낸다.[250] 이 도식에는 『노을』이 빠져 있는데, 이는 『노을』의 '아비'가 김원일이 자주

246) 이와 관련된 김원일의 생각은 김원일·권오룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 앞의 책, 36쪽; 김원일, 「머리글」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 7-8쪽 참조.

247) 『노을』의 문제성은 이 텍스트가 매우 유동적으로 읽힐 수 있다는 점에서 비롯된다. 어떤 인지적 프레임이 작동하느냐에 따라 『노을』은 반공이데올로기를 체현한 작품에서 한국전쟁과의 진정한 화해에 이르기까지 다양한 방식으로 독해될 수 있다. 한 가지 흥미로운 것은 『노을』이 작가가 직접 참여한 전집 출판 계획에서 계속 연기되고 있다는 점이다. 김원일 전집은 총 28권으로 기획되었고, 이 가운데 아직 발간되지 않은 작품은 2013년에 발표된 28권 『아들의 아버지』를 제외하고는 4권으로 예고된 『노을』뿐이다.

248) 『노을』에서 '나'는 아버지의 요구로 입산했다가 홀로 하산한다. 이후 아버지는 혈로를 뚫어 북쪽으로 향하다가 토벌부대에 의해 사살될 위기에 처하자 자살한 것으로 처리된다. 이 사실은 훗날 아버지의 동지였던 배도수에 의해 전해진다. 따라서 『노을』에서 '아버지의 죽음'을 미정이나 월북으로 처리하더라도 서사의 완결성에는 문제가 없다.

249) 김삼조는 세상이 바뀌면 자신도 더 이상 백정이라 무시 받지 않고 한 밑천 잡아 사람처럼 살 수 있을 것이라는 희망으로 좌익 폭동에 앞장선다. 이 과정에서 소 잡듯 사람을 죽이고 불을 지르고 마을 사람들을 겁박한다. 자기 말을 듣지 않는 아내를 때리고 자기들의 밀담을 엿들었다는 이유로 자기 아들을 심하게 폭행한다.

묘사했던 아버지 상과는 매우 동떨어진 성격을 지니기 때문이다. 『노을』의 아비 김삼조는 김현이 제시한 네 가지 특성 중에 단 한 가지만(좌익) 부분적으로 충족시킬 뿐이다.[251] 반면에 「어둠의 혼」의 경우에는 네 가지 특성 가운데 한 가지만 충족시키지 못한다. 그것은 「어둠의 혼」의 아비가 행방불명이 아니라 군경의 총에 사살되었다는 점이다. 그리고 아비의 죽음은 「어둠의 혼」과 『노을』의 공통점이자 김원일의 1970년대 작품과 1980년대 작품을 가르는 기준이다.

이렇게 정리할 때 1970년대 김원일 소설에 나타나는 '아비의 죽음'은 작가의 내면과 관련하여 매우 의미심장하게 해석되는 부분이 있다. 1970년대 김원일의 대표작인 「어둠의 혼」과 『노을』의 아버지는 다른 자전적 소설의 아버지와는 달리 '남한의 군경'에 의해 '확실히' 죽는다. 앞에서 살펴본 것처럼 「어둠의 혼」은 의사소통구조에서 '위장'의 흔적들이 드러나 있다. '순진한 아이 화자'의 '신뢰할 수 없는 서술'이 그것이다. 『노을』 역시 마찬가지다.[252] 그리고 이러한 서술 방식은 작가가 말한 것처럼 검열과 아버지 문제에서 비롯된다. 그렇다면 「어둠의 혼」과 『노을』에 나타나는 '아비의 죽음' 또한 1970년대의 정치·사회적 조건을 우회하기 위한 불가피한 선택일 가능성이 높다.

즉 「어둠의 혼」에서 재현된 '아비의 죽음'은 픽션의 규칙에 대한 열정만큼이나 '연좌제 가족'의 현실 감각에 제한받은 결과라 여겨진다. 무명 소설가인 김원일은 1973년 「어둠의 혼」에서 처음으로 아버지에 관해 썼다. 그런데 그의 아버지는 '빨갱이'이며, 그 '빨갱이' 아버지는 한국전쟁 와중에도 죽지 않고 살아남아 월북했다. 1973년, 그러니까 유신헌법이 제정되고 긴급조치가 발동되기 직전인 바로 그해, 아직 생사여부가 확인되지 않았으므로 어쩌면 여전히 북한에 살고 있을지도 모를, 그래서 지금 당장 방문을 열고 들어올 수도 있는 그 살아 있는 '빨갱이' 아버지에 관해 '사실'대로 쓸 수 있었을까. 이 추론에 개연성이 있다면 「어둠의 혼」과 관련된 마지막 쟁점, 즉 타자의 증언에 대한 믿음의 문제인 '경신성의 원리'에 대해 계속 논의할 수 있다.

「어둠의 혼」은 '나'가 '빨갱이' 아버지의 죽음을 증언하는 방식으로 구성되어 있

250) 김현, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 앞의 책, 240-248쪽.

251) 따라서 『노을』은 자전적 소설로 취급하기 어려운 작품이다. 『노을』은 오히려 1970년대의 폭력적인 반공이데올로기 구조에 대한 아이러닉한 비판으로 읽히는 측면이 더 크다. 따라서 본고에서는 『노을』을 비체험적 증언의 하나로 파악한다.

252) 『노을』에는 주변적인 삽화나 '오인'의 구조를 통해 표면적인 의미와 심층적인 의미 사이의 간극을 드러내는 서술 방식이 확인된다. 『노을』의 서술 방식에 대해서는 1절에서 살펴본 바 있다.

다. 따라서 증언의 주체는 '나'이고 증언의 대상은 '아버지'이다. 즉 이 텍스트는 기본적으로 목격자 증언의 형식을 취하고 있는 셈이다. 따라서 증언 '주체=대상'이 성립하지 않는다. 그러나 '나'는 '빨갱이' 아버지의 자식이므로 남한이라는 국민국가의 외부성(연좌제)을 '빨갱이' 아버지로부터 나눠 갖게 된다. 이 외부성은 '나'의 경우처럼 국민국가의 국민 일부에 귀속되어 있으므로 남한이라는 공동체 전체에도 영향을 미친다. 바이러스와 같은 이 외부성으로 인해 공동체는 '금기'를 만들어낸다. 따라서 '빨갱이'는 표현 즉시 공동체에 의해 적발된다. 이러한 상황에서 공동체 안의 외부성, 즉 '절대적 타자'가 '나'의 증언을 통해 공동체 전체에게 환대를 요구한다. 만약 '나'의 증언을 의심한다면 '절대적 타자'는 '우리' 공동체에 들어올 수 없고 '빨갱이' 아버지는 계속 금기로 남을 것이다. 만약 이 '절대적 타자'를 받아들이기로 결정했다면 '나'의 증언을 의심해서는 안 된다. 의심은 증거를 요구하지만 목격자의 '증언'은, 이 '절대적 타자'는 자신의 존재 이외에 정당화의 근거를 갖지 못하기 때문이다.

앞에서 위증에 대한 의심이 제기될 때 증언은 증언 '외부'의 근거를 필요로 하게 되며, 증언 '외부'의 근거를 제시함으로써 신뢰성을 높일 수 있다고 쓴 바 있다. 그러나 목격자의 증언은 증언의 내용 이외의 정당화 근거들을 갖지 못한다. 목격자가 본 '사건'은 목격자의 위상과 그의 목소리에 의해 재현될 뿐 구체적인 외부 증거들을 갖지 못하기 때문이다.[253] 어떤 문학 텍스트도 사실로 판단될 수 없다는 점과 동일하게 그러하다. 즉 독자는 증언의 사실성 여부에 대한 판단 중지 없이 목격자의 증언을 수용할 수 없다. 따라서 의심은 곧 거부이다. 그래서 필요한 것이 '경신성의 원리'이다.[254]

'빨갱이'도 사람이고 한 소년의 아버지라는 '나'의 증언과 대면하여 '우리' 공동체는 '경신성의 원리'에 따라 이 절대적 타자를 환대했을까. 그러나 이 질문에 앞서 '나'의 증언을 만든 김원일이 「어둠의 혼」의 '아버지'이자 자신의 실제 아버지인 증언 대상 '그'를 절대적 타자로 환대했는지 먼저 물어야 한다. 이 질문은 작가가 자신

253) 이러한 의미에서 목격자의 증언에는 독특한 위상이 존재한다. 목격자의 증언을 듣는 사람들은 그 목격자가 말하는 것을 '진리주장', 즉 실제 사실의 차원이 아니라 '정직성(veracity)'의 차원에서 수용한다. 이에 대한 예시는 자크 데리다·베르나르 스티글레르, 김재희·진태원 역, 『에코그라피』, 민음사, 2002, 156-158쪽 참조.

254) T. Reid(1997), *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press), first published in 1764, p.193(한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012, 160쪽에서 재인용)

의 아버지에 관해 '자신이 믿고 있는 바를 증언했느냐'(진실성의 원리)를 묻는 것과 같다. 「어둠의 혼」에서 김원일은 '그'를 군경에 의해 총살된 것으로 묘사했고, 『노을』에서는 좌익폭동에 부화뇌동하는 무식한 백정으로 형상화한다. 그 이유는 간단히 말해 '그'가 '빨갱이'였기 때문이었다. '그'는 '빨갱이'였으므로 총에 맞아 죽어야 했고, 이데올로그가 아닌 무식한 백정이자 윤리적으로 문제가 많은 인물이어야 했다. 요컨대 '법 앞에서' 써야 하는 '연좌제 가족' 김원일에게 '그'는 우리 공동체에 속할 수 없는 '타자'일 때에만 안전하게 작품 속에 수용될 수 있었다.

김원일은 「어둠의 혼」에서 빨갱이 아버지에 관해 증언했다. 그러나 그 증언은 자기 자신이 쓴 다른 파라텍스트에 의해 위조된 것임이 드러났다. 위조의 이유는 작가 자신의 신변의 안전을 위해서였다. 따라서 그는 자기가 믿는 것을 자기의 판단에 따라 쓰지 못했다. 내면의 믿음을 포기한 것, 따라서 「어둠의 혼」은 진실성, 곧 내면의 윤리를 상실한 텍스트로 판단된다. 그리고 이 같은 한계는 「어둠의 혼」과 대면한 '우리' 공동체 쪽 역시 마찬가지였을 가능성이 높다.

김원일의 1970년대 소설들은 민족(민중)문학론자들에 의해 '반공주의' 소설일지도 모른다는 의심에 시달렸다. 그들은 '연좌제 가족'의 공포에 질린 증언을 '사실'로 승인할 수 없었다. 그 반대편도 마찬가지였다. 문지의 편집동인들은 「어둠의 혼」을 열렬히 환대했다. 그러나 그 환대의 말 속에는 부르주아 문학의 쾌락원칙이 어른거린다. 그들로서는 '문학에 대한 열정'만으로 충분했을지도 모르겠다.[255] 어쨌든 1970년대 '문학' 공동체에게 「어둠의 혼」은 절대적 타자에 대한 증언으로 수용되지 못했다. 그것은 위증이거나 '픽션'이었다. 그 원인은 작가를 포함한 '우리' 공동체 모두의 결여 때문일 것이다. '우리' 공동체에게 '빨갱이'는 여전히 금기의 대상이거나 '우리' 공동체와 상관없는 '타자'일 뿐이다.[256]

---

255) 이 같은 독법은 김윤식의 김원일·김현 읽기에서 상세하게 논의되었다. 김윤식에 따르면 김원일 문학은 '개인적 뿌리'와 '사회적 뿌리'를 동시에 갖고 있었는데, 김현은 이 두 가지 뿌리 가운데 '사회적 뿌리'를 철저히 배제하는 방식으로 김원일 소설을 읽어냈다. 김현의 독법에서 「어둠의 혼」이 내장하고 있는 지방성(분단), 현실성(좌익 이데올로기)은 '내성의 문학'을 가로막는 괴물로 취급되었다. 김윤식은 이 같은 김현 비평의 뿌리가 철저한 내면성의 문학, 언어의 물질성에 닿아 있었다는 보았다(김윤식, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 『김윤식 선집』4, 솔, 1996, 245-251쪽). 내성의 문학, 언어의 물질성에 대한 집착은 곧 보편성에의 열정이자 '문학성'에의 열정과 다름 아니다.

256) 그러나 동시에 절대적 타자로서 '목격자 증언'이 갖는 위상 또한 그 원인이라 보아야 한다. 결코 '사실'로 정당화되지 못할 '목격자의 증언', 주체의 입장에서 결코 이해될 수 없는 이 '절대적 타자'를 환대할 경우 '우리' 공동체의 주권성 자체가 위협받을 수 있기 때문이다. 이 '우리'의 주권성에는 '문학의 주권성'도 포함된다.

그러나 이 같은 판단은 김원일의 개인사를 포함한 다양한 파라텍스트를 분석한 다음에야 사후적으로 구성되는 것이다. 1970년대의 인지적 프레임을 고려할 때에는 이와는 다른 판단이 도출될 수 있다. 1970년대 '빨갱이'에 대한 '발화 금지'는 법의 언어를 통해 공표되었으므로 '빨갱이의 불온함'은 독자들의 우선적인 인지적 프레임으로 작동했을 개연성이 높다. '빨갱이'에 대한 '발화 금지'의 인지적 프레임은 1970년대를 살고 있는 작가 김원일에게도 동일하게 작용한다. 즉 「어둠의 혼」을 둘러싼 작가와 독자는 1970년대의 특정한 인지적 프레임을 공유하고 있으며, 따라서 이 같은 인지적 프레임이 텍스트를 통해 표면화되는 순간 '빨갱이'에 대한 '발화 금지'는 더 이상 독해 가설로서 기능할 수 없게 된다. 「어둠의 혼」에서 작동하는 (빨갱이에 대해) '모른다'의 수사학은 1970년대의 동시대인들에게 기존의 인지적 프레임, 즉 '빨갱이'에 대한 '발화 금지'가 정당한 근거가 있는지 되묻게 하기 때문이다. 따라서 「어둠의 혼」에서 실천되는 문학적 증언의 미학적·윤리적 의미는 작가·텍스트의 역동학과 독자·수용의 역동학 사이에서, 양자의 절합 양상 속에서 결정되어야 한다.[257]

「어둠의 혼」의 발신자는 ①32살의 작가 김원일 → ②'나'의 서사를 통제하고 있는 내포 작가 → ③이미 성인이 된 것으로 판단되는 현재의 '나' → ④아직 소년이며, 1950년을 사는 '나', 이렇게 4중의 구조로 구성되어 있다. 여기에서 ①은 문화자본을 획득한 소시민의 정체성을 갖고 있으며, ③은 판단이 어렵지만 하위주체에 가깝고, ④는 명백한 하위주체이다. 그리고 이야기의 거의 대부분을 들려주는 화자는 ④이다. 따라서 「어둠의 혼」의 이야기는 분명 하위주체의 증언이라 할 수 있다. 그러나 이 증언에는 비판도, 전망도, 연대에 대한 열망도 없다. 이 '없음'의 상태는 ③이 서술하는 부분에서도 차이가 없다. 일반적으로 '유사 자전적 1인칭 소설'의 주제의식은 '경험 자아'와 '서술 자아' 간의 균형과 긴장 속에서 결정되기 마련이다.[258] 그런데 「어둠의 혼」에서는 '경험 자아'와 '서술 자아'를 구분해내기가 매우 어렵다. 작품 결말에 이르러서야 가까스로 '경험 자아'인 ④와 '서술 자아'인 ③이 구분되지만, 이 구분조차도 '모른다'의 '수사학'으로 인해 불분명하게 드러날 뿐이다. 요컨대 자전적 소설[259]인 「어둠의 혼」은 '빨갱이 아비'인 '그'의 이념이 무엇인지, 그 이념의

257) James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, pp.120-121.

258) F. R. 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 탑출판사, 1990, 302-308쪽.

259) 작가의 외상 경험이 반영된 자전적 소설은 생애서술의 형식인 증언의 하위 유형으로 분류될 수 있다. 자서전(자전적 소설)과 목격자(체험자) 증언의 관계에 대해서는 시도니 스미스·줄리아 왓슨, 「자서전의 곤혹스러움」, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영

진실성은 무엇으로부터 비롯되는지 판단하지 않는 셈이다. 그리고 「어둠의 혼」에 대한 해석적·윤리적·미학적 판단은 '경험 자아'와 '서술 자아'의 모호한 결합을 통해 이 '없음'의 상태를 구성하고 있는 ②내포 작가의 층위에서 결정된다.

증언 대상인 '그'의 죽음은 이념 선택의 결과였으므로 '그'의 이념에 대해 판단하지 않는 '김원일-내포 작가'의 서술 방식은 '증언 대상'에 대한 충실한 재현으로 받아들여지기 어렵다. 특히 『노을』의 김삼조는 작가 자신이 믿고 있던 아버지의 모습과는 거리가 멀다는 점에서 더욱 그러하다. 따라서 독자는 이상적 저자로 상정되는 내포 작가의 층위에서 김원일의 소설이 진실한 증언이 아니라는 윤리적 판단을 내릴 수 있다. 「어둠의 혼」의 아이 화자 '갑해'는 아비의 이념과 자신의 정체성에 관해 '모른다'고 말하며, 자신을 고통스럽게 한 정치적인 힘에 대해 저항의 태도를 보이지도 않기 때문이다. 즉 '나-갑해'의 증언 행위는 1970년대 중후반부터 생산되기 시작한 논픽션들, 가령 『돌멩이의 외침』이나 『공장의 불빛』 등에 나타나는 연대의 비전과는 동떨어져 있다. 민중민족문학론자들의 관점을 따르자면, 이 공포와 적개심은 자신의 고통에 대한 나르시시즘적인 동경이나 부르주아적인 문학성에의 집착 등으로 비판될 수 있었다.

바흐친에 따르면 바보(아이), 광대(광인), 악한 등의 인물 유형은 서사문학의 오랜 전통이며, 작가는 이 인물형들을 선택함으로써 민중과의 유대를 형성할 수 있게 된다.[260] 그리고 「어둠의 혼」을 비롯한 김원일의 초기소설에 나타나는 '신뢰할 수 없는 서술'은 바흐친이 거론한 바보(아이), 광대(광인), 악한 등의 성격을 지닌 인물에 의해 실현된다. 이러한 측면에서 바보, 광대, 악한 등의 '신뢰할 수 없는 인물-화자'는 작가의 의도를 서사 속에서 관철하기 위한 일종의 '가면'이다. 김원일의 「어둠의 혼」에 등장하는 '신뢰할 수 없는 바보(아이)-서술자' 역시 작가의 실존(내포 작가)과 차이가 있다는 점에서 가면의 일종이다. 그러나 이 가면은 작가 자신의 체험에서 비롯된 것이기 때문에 바흐친이 말하는 가면의 의미와는 차이가 있다. 바흐친이 말하는 가면이 작가의 실존과의 거리에 초점이 맞추어져 있는 반면 김원일에게는 자기 정체성의 지속이라는 차원에서 가면의 의미가 재규정되어야 했기 때문이다.

이 차이는 김원일의 이중적인 정체성을 보여준다. 김원일은 「어둠의 혼」의 '갑해'처럼 유년 시절 한국전쟁을 체험했고 좌익 아버지 때문에 가난과 배고픔과 수모를

역, 『서술 이론』2, 소명출판, 2015), 210-215쪽 참조.

260) 미하일 바흐친, 전승희 외 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988, 350-361쪽.

겪어야 했다. 그러나 「어둠의 혼」을 쓸 당시 김원일은 대학을 졸업하고 직장을 가진 소시민 계층의 소설가였다. '갑해'라는 하위주체의 가면을 통해 서술되는 「어둠의 혼」의 서사는 '좌익 아버지'라는 국민국가의 이념적 외부성에 관해 증언한다. 그러나 이 외부성은 1980년대 전후 논픽션들의 경우에서처럼 하위주체나 계급의 문제로는 도무지 전환되지 않는다. 오히려 '좌익 이데올로기'에 관해 말하는 것을 통제하려는 내포 작가의 거리 감각이 더 두드러지게 나타난다. 이 거리는 사건에 대한 화자의 판단에서 추론되는 것이지만 궁극적으로는 내포 작가의 이념적 판단을 설계한 작가의 의도라고 보아야 한다.

지금까지 살펴본바 작가가 「어둠의 혼」에서 좌익 이념과 한사코 거리를 두려했던 이유는 1970년대 '연좌제 가족'의 현실감각 때문이었다. 김원일은 좌익 아버지 때문에 성장기에 혹독한 가난과 배고픔을 경험했으며, 1973년의 현재에도, 살아있는 '빨갱이' 아버지는 잠재적인 위협이었다. 그러나 한편으로 이 현실감각에는 작가의 이념적 판단 또한 포함되어 있을 가능성이 높다. 1970년대 김원일에게 좌익 이념은 배고픔과 동의어였고, 밥을 주기는커녕 가난과 모멸만 안겨주었던 좌익 이념과 혁명 따위에 찬성할 마음이 조금도 없었을 것이기 때문이다. 요컨대 김원일의 이념적 판단은 가난과 배고픔이라는 현실감각에 의해 강하게 구속되어 있었고, 이 '현실감각의 이념화'는 1970년대 일부 작가들에게서 공통적으로 발견되는 정동이기도 했다.[261]

그럼에도 작가가 '빨갱이'의 죽음에 관해 증언하고자 했던 이유는 그 '빨갱이'가 자신의 아버지였고, '연좌제 가족'인 자기의 정체성 역시 빨갱이 아버지와의 화해를 통해서만 분열되지 않고 온전히 구성될 수 있기 때문이다. 한편 1970년대 한국인들은 「어둠의 혼」을 통해 한국이라는 국민국가 안에 여전히 이념 때문에 고통을 겪는 '연좌제 가족'이 살고 있다는 사실을 알게 된다. 그리고 아이의 '모른다'라는 고백을 통해 '우리' 공동체의 경계에 대해, 우리 내부의 타자성에 대해, 그리고 이 타자성에 대한 판단의 윤리적 근거들에 관해 성찰할 기회를 가지게 된다.

인권 변호사이자 시인이었던 한승헌은 1972년 9월 『여성동아』에 「어떤 弔辭」라는 수필을 발표한다. 「어떤 조사」는 1974년 그의 두 번째 수필집 『위장시대의 증언』에 실린다. 1975년 3월 한승헌은 『위장시대의 증언』에 실린 「어떤 조사」로 인해

261) 이정숙, 「1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화」, 서울대학교 박사학위논문, 2014. 현실감각의 이념화는 1980년대 김원일 소설을 설명하기 위한 핵심적인 개념이다. 김원일은 이념과 운동의 시대인 1980년대, 자신의 현실감각을 가지고 이념에 관해 썼다. 이에 대해서는 3장에서 계속 논의하겠다.

필화사건을 겪고 유죄 선고를 받는다. 1975년 3월 필화사건으로 구속되었을 때 한승헌은 김지하 및 민청학련사건에 대한 변호를 맡고 있었다.[262] 이 단행본의 자서에서 그는 "「할 수 있는 말」 속에 「해야 할 말」을 潛入시키며 挑戰받는 良心의 築臺를 지탱해봅니다."라고 썼다.[263] 1970년대 중반, '해야 할 말'을 '할 수 있는 말' 속에 '잠입'시켜야 하는 사람들이 있었고, 그들이 선택한 증언의 매체는 문학이었다. 요컨대 한승헌에게 문학은 법에 의해 호출당하지 않으면서(할 수 있는 말) 현실의 문제(해야 할 말)에 관해 말할 수 있는 가능성의 영역으로 인식되었다고 하겠다.[264] 1970년대 김원일 소설의 성격은 한승헌이 제시한 '위장시대의 증언'이라는 관점에서 접근할 때 보다 분명하게 이해될 수 있다. 김원일 역시 월북한 좌익 이데올로그 아버지로 인해 자신이 '해야 할 말'을 직접적인 방식으로 쓸 수 없었기 때문이다. '연좌제 가족' 김원일은 좌익 이데올로그 아버지에 관해, 그리고 자신의 정체성에 새겨진 국민국가의 외부성에 대해 증언하기 위해 '아이'라는 가면을 발명해야 했고, 그 외부성을 이데올로기화한 폭력과 허위의 시대를 고발하기 위해 과거의 역사적 사건을 허구적으로 전유해야 했다. 이렇게 위장된 증언은 때로는 픽션으로, 때로는 위증으로 격하되기도 했다. 그러나 작가가 모색했던 증언의 형식을 통해 비로소 1970년대 한국사회에 대한 진실한 질문이 제기될 수 있었다는 점을 부정할 수는 없을 것이다.

---

262) 한승헌의 필화사건은 당시 진행 중이던 민청학련사건의 재판과 결부되어 있다. 중정을 비롯한 군법정은 민청학련사건 및 김지하의 변호인이었던 한승헌을 압박하기 위해 필화사건을 기획했던 것으로 보인다. 「어떤 조사」는 한 사형수에 대한 한승헌의 의견이 담겨 있는데, 당시 검찰은 그가 간첩 혐의로 사형당한 민주당 의원 이동철인 것으로 보고 한승헌을 기소했다. 한승헌의 필화사건은 최근 재심을 통해 무죄로 판결났다. 무죄의 이유는 첫째, 당시 판결의 기준이었던 유신헌법이 폐기되었다는 점, 둘째, 당시 법 조항을 기준으로 하더라도 유죄에 해당되는 요소가 없다는 점 등이다. 실제로 「어떤 조사」에서는 사형선고를 받은 '그'가 누구인지 특정하지 않고 있다. 김원일은 세월이 지나 한승헌이 변호를 맡았던 민청학련사건과 '인혁당 재건위 사건'을 소설화한다. 그 작품이 4장에서 다룰 『푸른 혼』이다.

263) 한승헌, 「자서」, 앞의 책, 1쪽.

264) 민청학련사건의 변호인이었던 한승헌은 법정에서 '해야 할 말'을 하다가 구속된 적이 있었다. 그에 비하면 문학은 충분히 자유로운 담화공간이라 여겨졌을 것이다. 물론 이 같은 인식은 바로 자신이 쓴 수필이 필화사건에 연루되면서 전혀 사실이 아님이 증명되었다.

3. 증언주체의 재정위를 통한 역사적 외상사건의 재현

3.1. '타인의 고통'에 대한 공감적 개입과 리얼리티의 한계

2장에서는 1970년대 김원일 소설에 나타나는 '문학적 증언'을 '위장시대의 증언'이라는 관점으로 살펴보았다. 김원일은 비체험적 증언의 형식을 취한 「압살」, 「앓는 바다」 등에서 실제 발생한 역사적 사건을 허구적인 서사 속에 전유함으로써 국가폭력과 언론이 만들어낸 '객관적 사실'의 허위성을 폭로하고 은폐된 역사적 문제들에 대한 상징적인 처벌을 수행하는 한편 「어둠의 혼」에서는 작가 자신이 직접 체험했던 연좌제 가족의 단절감과 굶주림, 그리고 '빨갱이' 아버지에 대한 '말할 수 없음'의 상태를 '신뢰할 수 없는 아이 화자'를 활용하여 재현함으로써 이념적 외부성이 만들어내는 공포와 불안의 정동을 가시화했다. 즉 1970년대 김원일의 소설은 자신의 외상 경험에 대한 체험적 증언과 타인의 외상 경험에 대한 비체험적 증언이 양립했다고 볼 수 있다. 3장의 기본적인 관점은 1970년대 소설에서 양립했던 체험적 증언과 비체험적 증언이 1980년대 이후의 소설에서는 양자가 상호작용함에 따라 각각의 증언 형식 속에서 증언주체-증언대상, 서술주체-경험주체 등을 포함한 주체-타자의 역동적 전치(displacement) 작용이 발생하며, 이 과정에서 문학적 재현 및 재현 원리(리얼리즘 미학) 자체의 한계에 도달한다는 것이다. 이러한 관점에 따라 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』을 분석함으로써 궁극적으로는 이념과 운동의 시대였던 1980년대, 김원일이 증언하고자 했던 '이념적인 것'의 실체와 이를 구체화하기 위한 수사학적 원리는 무엇이었는지 밝히고자 한다. 이를 위해 먼저 1절에서는 '거창주민학살사건'을 다룬 『겨울 골짜기』를 분석함으로써 타인의 고통을 재현할 때 제기되는 윤리적인 쟁점들과 이 문제를 돌파하기 위한 작가의 미학적 선택들을 살펴보도록 하겠다.

『겨울 골짜기』는 문한득, 문한돌 형제를 중심으로 1950년 11월부터 1951년 2월까지 거창군 신원면 일대의 부락민들과 빨치산 부대원들의 애옥살이를 다룬다.[265]

265) 『겨울골짜기』는 「빼앗긴 사람들」(김치수·오생근 편, 『문학과지성사 신작소설집: 숨은 손가락』, 문학과지성사, 1985), 「적」(『외국문학』, 1985.12), 「겨울 골짜기」(『세계의 문학

총 6개의 장으로 구성된 이 작품은 빨치산과 부락민들의 삶을 교차 서술하는 방식으로 전개된다.[266] 1장은 빨치산 315부대의 신원면 점령 계획과 훈련 과정을, 2장은 신원면 주민들의 생활과 분주소 부역 장면을, 3장은 빨치산 315부대의 전투 및 신원면 점령 과정을, 4장은 빨치산 점령 하 신원면 주민들의 생활상을, 5장은 남한 토벌부대의 신원면 진입과 315부대의 패퇴 및 도주를, 6장은 토벌부대에 의한 신원면 주민들의 학살 과정을 각각 다룬다. 1·3·5장은 소년병 문한득을, 2·4·6장은 문한돌을 주로 초점화하여 서술된다. 요약된 내용에서 확인되듯 작품의 전체 서사는 빨치산 부대원과 주민들의 관계를 중심으로 전개되지만 『겨울 골짜기』에 대한 해석을 규율하는 것은 초점화가 이루어지지 않는 제3의 세력인 토벌부대의 주민집단학살이다.

『겨울 골짜기』는 작품의 결말 부분에서 '거창사건' 일부를 재현하고 있으며, 작가 역시 '거창사건'에 대한 문제의식이 창작의 동기라 밝힌 바 있다.[267] '거창사건'은 1951년 2월 10일에서 11일 사이에 경남 거창군 신원면 일대에서 발생했다. 지리산 주변에 출몰하던 공비를 토벌하기 위해 창설된 11사단 소속 9연대 3대대는 신원면 일대의 주민들이 공비와 내통하고 있다는 명목으로 마을주민 700여 명을 청연부락, 탄량골, 박산골짜기 등에서 총살한 뒤 불을 지르고 가매장했다. 이 사건으로 해당 부대 지휘관인 9연대장과 3대대장, 집단 처형을 직접 지시한 대대 정보장교, 사건을 축소·은폐하려했던 헌병사령부 부사령관 겸 계엄사령부 민사부장 김종원 등이 군사재판에 회부되었고, 재판 결과 9연대장 무기징역, 3대대장 징역 10년, 김종원 징역 3년, 정보장교는 무죄 석방되었으며 국방부장관 신성모는 해임되었다. 이로써 '거창사건'은 한국전쟁 기간 동안 자행된 수많은 대규모 민간인 학살 가운데 거의 유일하게 가해자가 법의 심판을 받은 사건으로 역사에 기록되었다.[268]

』, 1987.3) 등의 제목으로 단행본과 여러 잡지에 분재되었다가 1987년 민음사에서 원고지 2500매 분량으로 간행되었으며, 이후 1994년 둥지에서 개정판이 출간되었고, 2004년 이룸에서 다시 1800매 분량으로 간추린 판본이 출간된 뒤 이 판본이 작가에 의한 정본으로 남아 있다.

266) 각 장의 제목은 다음과 같다. 1장 겨울 들머리-산1 / 2장 들피진 삶-마을1 / 첫 경험-산2 / 빼앗긴 사람들-마을2 / 하루살이-산3 / 먼 봄, 겨울 끝-마을3

267) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 5쪽.

268) '거창사건'에 대한 조사 및 처벌 과정에 대해서는 「居昌事件言渡 金宗元大領三年懲役」, 『동아일보』, 1951.12.18. 참조. 한편 '거창사건'에 앞서 학살 가해자가 처벌받은 사례가 하나 있었다. '진영사건'으로 불리는 이 학살은 1950년 8월 2일 진영읍내에서 10킬로미터 떨어진 수산교에서 발생했는데, 이 사건의 가해자인 경찰이 처벌된 이유는 학살 때문이 아니라 그 전에 발생했던 여교사 강간 미수 및 살해 때문이었다. 이때 학살된 사람 중에는 진영 한얼중학교의 설립자이자 한국 기독교농촌운동의 선각자로 불리는 강성갑이

그러나 '거창사건'에는 역사에 기록되지 못한 이야기들이 남아 있다. 신성모, 김종원 등 국방부 관계자들이 사건을 은폐하기 위해 9연대 1대대 병사들을 빨치산으로 위장시켜 국회진상조사단을 공격한 것, 징역형을 선고받은 인물 모두 형기의 10분의 1도 채우지 않고 석방되었다는 사실 등은 비교적 잘 알려져 있지 않은 이야기에 해당한다.[269] 사건이 발생하고 30년이 넘도록 희생자들과 유가족들에 대한 정부 차원의 피해보상이나 명예회복이 이루어지지 않았던 것, 4.19 직후 희생자 합동묘소에 위령비와 상석을 세우는 과정에서 흥분한 유가족들이 사건 당시 주민들의 성분 조사에 참여했던 면장을 집단폭행하여 살해한 뒤 시신을 불태운 일, 5.16 이후 유가족회가 용공단체로 몰리고 합동묘소 봉분이 파헤쳐졌으며, 위령비가 땅에 묻혔다는 사실 등은 알아도 드러내놓고 말할 수 없는 이야기였다.[270]

'거창사건'은 한국전쟁 당시 정치적인 이슈로 다루어지면서 발생 직후부터 일간지를 통해 보도되었다. 그러나 실제 학살 현장은 군부대에 의해 철저하게 출입 통제되었고 이에 따라 사건의 진상은 대중매체에 의해 온전히 전달될 수 없는 상황이었다. 이 같은 상황은 1960년 4·19까지 계속되었다. 4·19로 이승만 정권이 무너지자 '거창사건'의 진실을 밝혀야 한다는 목소리가 높아지고 유가족에 대한 보상 문제가 제기되었으나 5·16과 함께 '거창사건'은 다시 '말할 수 없는 이야기'가 되고 말았다. '거창사건'의 진실이 밝혀지기 위해서는 또다시 혁명적인 상황이 필요했던 바, 1980년대 중반 이후 한국사회의 민주화투쟁은 '거창사건'을 비롯하여 국가 폭력에 의해 희생되었던 수많은 하위주체들의 이야기가 재생될 수 있는 시공간을 만들어냈다. 이러한 상황을 고려할 때 『겨울 골짜기』는 1980년대 중반의 정치·사회적인 변화 속에서 창작된 작품이자[271] 전후 한국사회를 규율한 반공이데올로기에 의해 '빨갱이' 혹은 용공세력으로 낙인 찍혀 '말할 수 없는 이야기'가 될 수밖에 없었던 '거창사건'의

포함되어 있는데, 『불의 제전』에 등장하는 '박도선'은 바로 강성갑을 모델로 창조한 인물이라 판단된다. 이에 대해서는 2절에서 상세히 논의하겠다.

269) 김종원은 형 집행 3개월만인 1952년 3월 대통령 특사로 풀려난 뒤 전남경찰국장, 치안국장 등에 임명되었으며, 9연대장은 1952년 병보석으로, 3대대장은 1년 6개월 뒤 대통령 특사로 각각 풀려났다. 해임되었던 국방부장관 신성모는 즉시 방일대표부 대표로 임명되었다. 이에 대해서는 부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』, 부산일보사, 1985, 100-106쪽 참조.

270) '거창사건'에 대한 국가차원의 후속 조치에 대해서는 김기곤, 「국가폭력, 하나의 사건과 두 가지 재현」, 『민주주의와 인권』9-1, 전남대학교 5.18연구소, 2009, 27-63쪽 참조.

271) 『겨울 골짜기』는 1987년 4월에 출간되었는데, 내용상의 문제로 검열을 통과하지 못하다가 6·29선언 이후 검열에 통과하게 된다(김원일, 「신원면의 비극」, 『삶의 결 살림의 질』, 세계사, 1993, 167쪽).

진실에 대한 ‘문학적 증언’이라 할 수 있다. 이 ‘문학적 증언’의 과정에는 증언주체와 증언대상, 가해자와 피해자, 빨갱이와 ‘양민’,[272] 등의 이항대립이 개입될 수밖에 없는데, 우선 1980년대 문학장의 담론적 흐름 속에서 이 대립이 의미하는 바를 구체화하고자 한다.

1980년대 한국문학의 의제는 민중과 민족, 그리고 문학의 관계를 어떻게 설정할 것인지에 따라 여러 가지 방식으로 제출되었다. 도식화의 오류를 감수하면서 1980년대 한국문학의 의제를 단순화한다면 이는 문학의 주체는 누구이며, 문학이 재현해야 할 한국사회의 모순은 무엇인가로 요약된다. 여기에서 핵심적인 쟁점이 되는 개념은 ‘민중’이다. 백낙청의 민족문학론은 1970년대 말 이미 시민 개념을 폐기한 상태였고, 그 빈 공간에 민중이라는 새로운 개념을 도입하고 있었다. 물론 1980년대 중반 이후 등장한 민중적 민족문학론자들에게 백낙청의 ‘민중’은 여전히 시민과 다를 바 없다고 여겨지기도 했다.[273] 그러나 1980년대 초반 민족문학론이 민중을 핵심적인 개념으로 도입했다는 점은 부인할 수 없는데, 문제는 그 내용이다. 김성수는 1980년대 초반 백낙청 민족문학론의 핵심적인 주장을 “‘분단체제’의 모순을 극복하기 위한 양심적 지식인의 민중 지향성”이라 정리한 바 있다. 정리된 내용에서 확인할 수 있듯이 1980년대 초반 민족문학론은 민족 모순(분단)을 핵심적인 문제의식으로 삼고 있으면서 동시에 그 모순을 해결하기 위한 문학(자)의 태도를 ‘민중 지향성’으로 정의한다.[274]

어쨌든 1980년대 백낙청의 민족문학론이 민족모순을 해결할 ‘역사적 주체’로 민

272) ‘거창사건’은 ‘거창양민학살사건’이라는 명칭으로 불리기도 했다. 그런데 한국전쟁에서 ‘양민’은 적에 살해된 사람만을 의미했다. 이러한 측면에서 남한군에 의해 살해된 남한사람은 ‘양민’이 될 수 없었다. 다른 한편 거창주민들 입장에서도 ‘양민’이라는 표현은 각별한 의미를 갖는데, ‘선량한 사람’이라는 뜻을 가진 ‘양민’이라는 기표 속에는 ‘선량하지 않은 민간인’도 존재한다는 인식이 내재되어 있기 때문이다. 이 같은 측면에서 거창주민들은 가치중립적인 의미를 지닌 ‘민간인’ 대신 ‘양민’을 선호했다. ‘양민’을 둘러싼 논쟁에 대해서는 김백영·김민환, 「학살과 내전, 공간적 재현과 담론적 재현의 간극: 거창사건추모공원의 공간 분석」, 전진성·이재원 편, 『기억과 전쟁』, 휴머니스트, 2009, 386-392쪽 참조.

273) 이 같은 관점을 보여주는 대표적인 논자는 김명인일 것이다. 김명인의 민족문학론 비판에 대해서는 김명인, 「지식인 문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『전환기의 민족문학-문학예술운동1』, 풀빛, 1987.8, 62-109쪽 참조.

274) 1980년대 초반 민족문학론의 ‘민중 지향성’을 어떻게 해석하느냐는 논자에 따라 차이가 있을 수 있다. 예컨대 손유경은 ‘창비 문인집단’의 ‘민중지향성’을 ‘문학예술가’의 욕망이라는 측면에서 분석한다. 이 관점에 따르면 ‘민중지향성’은 ‘가난의 현장과 민중의 몸’에 대한 시선이나 재현의 욕망과 관계된 것이며, 동시에 ‘창비’라는 미디어의 상징적 운명과도 같은 개념이 된다(손유경, 「현장과 육체-『창작과비평』의 민중지향성 분석」. 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구회, 2015, 37-69쪽).

중을 상정했다는 것 자체는 비교적 분명해 보인다. 민중이 민족모순을 해결할 역사적 주체로 상정되었다는 점, 따라서 1980년대 현재의 민족모순인 분단문제 역시 역사적 주체인 민중에 의해 극복되어야 한다는 인식이 1980년대 초중반 백낙청의 민족문학론을 지탱하는 기본적인 논리였다. 이러한 관점에 의거할 때 1970년대『노을』의 김삼조는 역사의식이 결여된 이념의 꼭두각시에 불과하며, 갑수 역시 현실에 안주하는 소시민에 지나지 않는다. 1980년대 중반에 쓴 김원일의「6·25 문학의 반성」을 보면 민족문학론자들의『노을』비판을 표면적으로는 수용했던 것처럼 보인다. 김원일은 이 글에서 민족문학론자들의 비판처럼『노을』의 김삼조에 대해 "역사 위에 그 당위성을 인정받을 수 없는 결점을 남겼"다고 반성하고 있기 때문이다.[275] 그리고『겨울 골짜기』를 비롯한 김원일의 1980년대 소설은 이 반성의 자리에서부터 시작되는 것처럼 보인다.

그러나 '양심적 지식인의 민중지향성'이라는 표현에서 확인되듯 1980년대 초중반 민족문학론에서의 '민중'은 역사적 (당위성을 지닌) 주체로 상정될지언정 문학의 주체는 아니었다. 민중은 어디까지나 양심적 지식인에 의해 지향되는 대상이지 그 자체로 문학을 움직이게 할 수는 없다고 보았기 때문이다. 언어예술인 문학의 매개 작용을 고려한다면 민족문학론자(백낙청)들의 관점 역시 이해되는 부분이 있다. 그런데 1980년을 전후하여 문학의 주체와 주권성에 대한 새로운 관점이 제기되었고, 그러한 관점을 뒷받침할 수 있는 텍스트들이 민중들의 손과 입을 통해 제출되기 시작했다.[276] 1970년대 말부터 본격적으로 쏟아진 수기, 르포, 증언 등 민중들의 말과 글을 직접 옮긴 작품들은 더 이상 '양심적 지식인'이라는 개념만이 문학의 주체 혹은 문학적인 서술의 주체로 상정될 수는 없다는 점을 보여준다.

1980년대 김원일의 문학에 대한 시각이 민족문학론(백낙청)에서 말하는 '양심적 지식인의 민중 지향성'을 바탕으로 구성되었다는 관점을 유지할 경우 1980년대 중반에 발표된『겨울 골짜기』는 한 가지 중요한 문제를 내포하게 된다. 앞에서도 서술했듯이『겨울 골짜기』는 '거창사건'을 문학적으로 재구성한 작품이다. 그런데『겨울

---

275) 김원일,「6·25 문학의 반성」,『한국문학』, 1985.6, 156-157쪽. 김원일은 같은 글에서 자신과 당대의 분단문학에 대해 다음과 같이 반성한다. "그렇지만 오늘의 분단문학은 대체로 자본주의적 핵가족의 시류를 쫓아 <가정의 파괴자, 전쟁이여>라는 원색적인 규탄만 일삼고 있고, 나 역시 그런 범주에 속하리라 믿는다. 그렇다면 <가족은 흩어지고 처자식은 거리에 나앉게 하여 이룰 수 있는 통일문학은 무엇인가?>라고 묻는다면 나로서도 그 대안을 찾기에는 암중모색일 수밖에 없다."(위의 글, 158쪽)

276) 김도연,「장르 확산을 위하여」, 김병걸·채광석 편,『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985, 258-260쪽.

골짜기』가 발표되던 1980년대 중반 '거창사건'은 이미 그 현장을 경험했거나 목격한 사람들의 증언에 의해 그 진상의 대부분이 밝혀진 상태였다. 김원일이 『겨울 골짜기』 초판본 '작가의 말'에서 적어둔 것처럼 '거창사건'의 진상은 1970년대 말 『중앙일보』의 기획물인 '민족의 증언'과 1980년대 초반 『부산일보』의 기획특집 르포 '임시수도 천일'에 의해 밝혀진 바 있으며,[277] 두 기획물의 내용은 상당 부분 사건 관련자들의 증언을 기초로 한다.

따라서 '거창사건'을 재현한 『겨울 골짜기』는 1980년대 초반 민족문학론이 제시했던 '양심적 지식인의 민중 지향성'이라는 관점을 반영함과 동시에 '민중'들의 말과 글이 갖는 직접성에 의미를 부여하려는 문학에 대한 새로운 관점, 즉 민중적 민족문학론을 비롯한 '운동으로서의 문학'과는 불화하게 된다. 1980년대 중반을 넘어서면서 한국문학 담론의 헤게모니가 '운동으로서의 문학' 쪽으로 급격하게 기울었다는 점을 고려할 때 『겨울 골짜기』에 나타나는 '민중 지향성'은 1970년대 『노을』이 그랬던 것처럼 다시 한 번 시대의 흐름에 뒤처지는 양상을 노정한다. 1980년대 중반 '운동으로서의 문학'에 대한 김원일의 생각은 다음의 글에서 직접적으로 드러난다.

> 그러나 그가 쓰는 소설이 모두 보고서·전단·수기와 유사할 정도의 현장성을 가지느냐 아니냐는 각 개인의 문제이지 획일화할 성질은 못된다. 현 사회의 비리와 부정과 모순을 민중적 입장에서 고발할 수도, 별과 새와 자연을 노래하고 불안과 고독과 죽음과 사랑을 이야기할 수도 있다.
> 문학은 자유스러워야 한다. 유행을 쫓아 강요받아서도 안 되고, 어떠한 목적 달성의 도구로 사용되어서도 안 된다. 오직 진실한 마음으로 객관적 판단에 준거하여 써야 한다는 도덕적 임무와 자유스러운 개성만이 작가에게 부여되어 있을 따름이다.[278]

위의 글에서 김원일은 민중문학담론을 문학이 민중의 편에 서야 한다는 당위론으로 해석한 뒤 소설의 등장 과정을 되짚으며 소설의 양식적 속성에 이미 민중의식이 담겨 있음을 지적한다. 소박한 해석이긴 하나 김원일은 민중의 입장을 '대변'하는 문학에 대해 긍정하는 편이다. 그러나 소설의 '현장성'에 대해서는 민중문학담론과 일

277) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』, 민음사, 1987. 또한 이 두 기획물 이전에 『동아일보』의 연재물인 『비화 제일공화국』에서도 사건에 대한 대략적인 소개가 이루어졌다.
278) 김원일, 「문학의 다양화(84년)」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 252쪽.

정한 거리를 유지한다.[279] 인용한 부분에서 확인되듯 김원일은 소설이 보고서, 전단, 수기 등과 유사할 정도로 현장성을 가져야 한다는 당위론에 대해 부정적인 입장을 취한다. 즉 김원일은 현장성을 강조하는 소설과 자신의 소설 모두 민중을 대변한다는 점에서는 공통점이 있다고 여겼으나 그러한 입장 자체가 당위론으로 이어지는 것에는 반대하는 셈이다.

인용한 글에서 나타나는 것처럼 김원일은 민중문학담론을 철저하게 소설이라는 문학의 하위 장르 안에서만 사유했다. 즉 보고서, 전단, 수기가 아니라 보고서, 전단, 수기와 '유사할 정도의 현장성'을 가진 '소설'에 대해서 논하고 있는 것이다. 따라서 김원일의 사유 체계에 '보고서, 전단, 수기'의 영역은 애초에 할당되어 있지 않았다고 볼 수 있다. 이는 김원일 개인만이 가진 생각이 아니라 1980년대 중반 백낙청을 포함한 민족(민중)문학 진영과 기성 작가들이 꽤나 보편적으로 공유했던 장르 인식이었다.[280] 노동자와 농민 등 민중들의 글쓰기에 의해 발현된 현장성은 민중의 현실을 민중의 수준에서 구체적으로 보여주는 것이었지만 동시에 그것은 현장이라는 특수성에 갇혀 있기 때문에 보편성을 획득하기 어렵다는 인식이 당시 문인들 사이에 팽배했다.[281] 적어도 김원일에게는 어떤 글쓰기든 그것이 '소설'이나 '문학'이 아니라면 논의할 필요가 없었던 셈이었다. 그러나 '문학'과 '소설'을 '보고서, 전단, 수기'와 별도의 영역으로 특권화하는 순간. 그렇다면 '소설' 혹은 '문학'의 고유성을 보장해주는 것은 무엇인가, 라는 풀기 어려운 물음과 대면해야 한다.

이 물음에 명료한 답을 내놓는 것은 사실상 불가능했는데, 이 응답 불가능성은 김원일의 글에도 이미 내재해 있다. 문학의 고유성을 옹호하기 위해 김원일이 동원하고 있는 어휘들인 '진실, 객관적 판단, 도덕적 임무, 자유스러운 개성' 등은 '작가'라는 특권적 위치에 배당되어 있는 것이고, 이 특권적 위치는 오로지 작가인가, 아닌가라는 기준만으로 결정되는 것이었다. 따라서 문학의 고유성은 오로지 작가의 내면에서만 솟아날 수 있는 그 무엇이 되며, 작가가 쓴 글만이 문학이나 소설이 될 수

279) 1980년대 초반 '창비'가 주도하던 민족민중문학론의 흐름 속에서 '민중' 혹은 '민중지향성'은 문학에서 무엇보다 강조되었던 가치 개념이었다. '현장'은 바로 그 민중을 발견하기 위한 장소로 중요시되었다. 그러나 이들이 말하는 '현장'은 '민중지향성'이라는 용법에서도 확인되듯 형이상학적인 사유의 한계가 잠재해 있다. '창비'그룹에서 내세운 '현장' 개념과 그 형이상학적 성격에 대해서는 손유경, 「현장과 육체-『창작과비평』의 민중지향성 분석」, 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구회, 2015 참조.

280) 가령 르포나 취재 형식의 글을 쓰기도 했던 황석영조차 르포나 수기를 문학의 영역으로 사유하지 않았다. 이에 대해서는 유승환, 「황석영 문학의 언어와 양식」, 서울대학교 박사학위논문, 2016, 156-173쪽 참조.

281) 손유경, 「1980년대 학술운동과 문학운동의 교착」, 『상허학보』45, 2015, 140쪽.

있다. 문학의 주권성에 대한 김원일의 이 같은 관점을 고려할 때 『겨울 골짜기』는 자신의 경험과 생각을 자신의 언어로 표현할 수 없기에 타자 곧 하위주체일 수밖에 없는 '민중'들의 외상 경험을 작가가 대신하여 증언하는 작품으로 해석된다.[282] 즉 '작가'로서 김원일은 '거창사건' 피해자들의 고통을 '대신' 혹은 '다시' 제시할 수 있는 특권을 스스로에게 부여했던 셈이다. 김원일은 『겨울 골짜기』의 창작 의도에 대해 다음과 같이 설명한다.

> 『겨울 골짜기』는 2,500매 분량으로, 거창사건을 다루었지만 8할쯤은 픽션이고 2할쯤이 논픽션에 해당할 것이다. 그러므로 이 소설은 그 진상을 파헤쳐 생생한 기록으로서 현장성을 살리자는 데 목적을 두지 않았다. 전쟁이 얼마나 혹독한 굶주림으로 인간을 옥죄이고, 살아남음에 따른 고통의 극한을 인간은 어느 한계까지 견디어내는가, 나는 그 두 문제에 초점을 두고 이 소설을 썼다.[283]

역사적 사실로서 존재하는 타인의 '말할 수 없는 고통'을 '재현'하겠다는 김원일의 생각은 소설의 안팎에서 여러모로 이해하기 어려운 균열들로 현상하게 된다. 가장 먼저 언급해야 할 것은 이 소설이 작가의 의도대로 "전쟁이 얼마나 혹독한 굶주림으로 인간을 옥죄이고, 살아남음에 따른 고통의 극한을 인간은 어느 한계까지 견디어내는가"라는 보편적인 문제를 다루는 작품이라면 '작가의 말'에서 '거창사건'에 대해 굳이 언급할 필요가 없었다는 점이다. 작가 스스로 '거창사건'을 언급하는 순간 독자는 '역사적 사실'이라는 특수한 인지적 프레임을 참조하여 이 소설을 읽게 될 것이기 때문이다.[284] 그리고 이러한 인지적 프레임은 극단적인 외상사건의 재현이

---

282) 이때의 '민중'이란 자신의 언어(발화의 수단)와 부당한 국가권력에 대한 저항정신이 부재하다는 점에서 '하위주체'이며, 따라서 민족문학론자들이 말하는 '역사적 주체'로서의 '민중'이 아님을 밝혀둔다.

283) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 5쪽.

284) 『겨울 골짜기』는 단행본 발간 직후 대중 매체에 의해 '거창사건'을 본격적으로 다룬 최초의 작품으로 소개되었다. 여러 정황을 보건대 이 텍스트는 '거창사건'이라는 역사적 사실을 참조하여 읽도록 조건 지어져 있었다. 다음은 『겨울 골짜기』에 대한 신문기사의 일부분이다. "거창사건을 중심으로 지난 2년 여 동안 독립된 중편들을 문예지에 발표, 주목을 받아온 김원일 씨는 장편소설 『겨울골짜기』를 최근 완성, 다음 주 중에 두 권의 책으로 펴낸다. (중략) 노순자씨의 경우 지난해 「산울음」을 월간문예지에 발표한데 이어 「분노의 메아리」를 내놓았는데 이 작품에서 한가족의 개인사를 통해 아무 까닭도 모른 채 고통받은 보통사람들을 그리고 있다. 김영현씨의 「불울음소리」도 거창사건의 유일한 생존자의 회고를 통해 당시를 들려준다. (중략) 거창사건은 일찍이 표성흠씨의 장편소설 「토

내포하는 문제에 대한 수용자의 해석적·윤리적 판단으로 이어지게 된다.[285] '거창사건'이 "살아남음에 따른 고통의 극한을 인간은 어느 한계까지 견디어내는가"라는 작가의 탐구 의도에 부합했기 때문이라 해석하는 것은 더욱 심각한 문제를 불러온다. 이 같은 해석은 작가가 역사적 사실로 존재하는 타인의 '말할 수 없는 고통'을 철저하게 대상화했다는 판단을 전제로 도출되는 것이기 때문이다.

이 같은 균열은 소설 내에도 뚜렷하게 새겨져 있다. 『겨울 골짜기』는 빨치산 소년병 문한득과 마을주민 문한돌 형제를 중심으로 한국전쟁기 민중들의 고통스러운 삶과 죽음을 다룬다. 이 소설에는 산과 마을 양쪽에 속한 수많은 민중들이 등장하지만 앞에서 언급했던 것처럼 주로 문한득과 문한돌을 초점화자로 삼기 때문에 민중들의 고통은 곧 문한득과 문한돌의 고통으로 수렴·제시된다. 그런데 문한득과 문한돌을 초점화자로 삼아 산과 마을 사람들의 삶을 번갈아 재현하는 이 소설의 구성 방식은 결말에 이르러 구조적인 문제를 노출하게 된다. 작품 전체를 이끌어가는 산과 마을 사람들의 대립·병치 구도가 결말 직전까지 등장하지 않았던 토벌부대에 의해 갑작스럽게 깨어지기 때문이다. 류보선, 정과리, 박찬모 등에 의해 반복적으로 지적되었던 이 문제는 '거창사건'이라는 역사적 사실과 김원일이 창조한 『겨울 골짜기』라는 문학 텍스트 사이의 불화를 상징적으로 보여준다.[286]

"이 소설은 그 진상을 파헤쳐 생생한 기록으로서 현장성을 살리자는 데 목적을 두지 않았다."라는 표현에서 확인되듯, 작가는 '거창사건'이라는 역사적 사실과 거리를 둠으로써 문학 텍스트의 자율적인 공간을 확보하고 보편적인 차원의 고통을 재현하려 했다. 그러나 그 거리로 인해 소설의 결말은 전체 서사와의 내적 인과성을 상실하게 된다. '거창사건'이라는 역사적 사실과 거리를 두는 방식, 더 구체적으로 말하자면 '거창사건'의 배경과 사건의 연대기를 그대로 유지한 채 허구적인 인물을

우」에 단편적으로 언급된 후 이처럼 본격적으로 작품화된 것은 최근 김원일씨 등의 소설이 처음이다."(「소설의 새 광맥-해방전후사」, 『동아일보』 1987.4.9.)

285) 제임스 펠란은 텍스트에 대한 독자의 해석적·윤리적 판단 내지 기대가 텍스트 자체의 역학과 긴밀하게 연결되기 마련이며, 텍스트와 독자 사이의 역학 관계 속에서 내러티브에 대한 판단, 즉 '서술 판단'이 도출된다고 설명한다. 이에 대해서는 James Phelan, "The Ethics and Aesthetics of Backward Narration in *Time's Arrow*", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.122 참조.

286) 정과리, 「이데올로기 혹은 짐승의 삶」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 176-177쪽; 류보선, 「광기의 전쟁과 동일시라는 감옥」, 『겨울골짜기』, 이룸, 2004, 425쪽; 박찬모, 「『겨울 골짜기』의 개작 양상 고찰」, 『현대문학이론연구』41, 현대문학이론학회, 2010, 273-274쪽.

내세워 민중들의 고통에 집중하는 재현 방식은 그 시선의 폭력성은 차치하더라도 서사 자체의 내적 인과성에 심각한 문제를 야기할 수밖에 없다.[287] 역사적 사실은 그것 자체로는 어떤 명료한 인과성도 갖지 않는다. 오직 기록자의 철저한 자료 수집과 해석에 의해 인과적인 서사를 갖게 될 뿐이다. 그렇기에 『겨울 골짜기』의 서사가 내적 인과성을 결여하게 된 근본적인 원인은 작가가 '거창사건'에 대해 철저하게 조사하고 해석하는 것을 포기했기 때문인지도 모른다.

그러나 역사적 사실에 대한 작가의 불철저한 해석과 그 이유를 캐묻는 것이 본고의 목적은 아니다. 오히려 주목해야 할 것은 극단적인 외상사건에서 비롯되는 '사실'의 힘과 그것에 대한 작가의 반응이다. 이를 좀 더 구체화하면 첫째, 실존했던 타자의 고통이 문학적 내러티브에 부과하는 의무, 둘째, 그 의무를 다하기 위해 작가가 취해야 하는 서술의 규칙으로 나누어 살필 수 있을 것이다. 이러한 목적에 따라 『겨울 골짜기』의 서사를 다시 읽을 때 가장 먼저 발견되는 특징은 앞서 지적한 것처럼 이 소설이 철저하게 문한득, 문한돌 형제를 초점화하여 서술된다는 점이다.

> (1) 문한득이 산청군 오부면 중촌리 산채에 본부가 있다는 삼일오부대로 전출 명령을 받았을 때, 그는 왜 하필 자기만을 달랑 뽑아 낯선 부대로 전출을 시키는지 그 이유를 알지 못하였다. 저녁 무렵에 군당(郡黨)작전부장이 중대 본부 산막에 들르더니, 중대장이 소대장을 불러, 셋이서 머리를 맞대고 쑤군거리던 눈치로 보아 중대원들은 야간 훈련 계획이 있을 모양이라고 짐작하였다. 그런데 저녁밥으로 주먹밥 한 덩이씩을 멀건 된장국에 말아 먹고 나서였다. 보초교대시간이 임박하여 대기상태에 있던 한득을 소대장이 따로 불러내더니, 오늘로 타부대에 전출된다는 소식을 알려 주었다. 그래서 한득은 자기의 전출이 갑작스럽게 내려진 결정임을 속짐작 정도 할 수 있었을 뿐이었다.[288](밑줄: 인용자)

> (2) 바깥은 바람이 세찼다. 뒤꼍의 대밭이 쏟아붓는 폭포 소리로 삭풍에 휘

287) 『겨울 골짜기』의 두 초점화자 가운데 문한돌은 실제 생존자인 문홍한 씨를 모델로 한 반면, 문한득은 작가가 창조한 인물에 가깝다. 또한 작품 말미에서 "대장님, 죽어도 말 한마디 하고 죽읍시다. 백성이 없는 나라가 무슨 필요가 있소!"라고 말하는 문한돌의 삼종형 '문판대' 역시 탄량골에서 학살당한 실존인물 문판대 씨의 일화를 그대로 옮긴 것이다. 이와 관련된 자세한 내용은 부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』, 부산일보사, 1985, 74-79쪽 참조.

288) 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 11쪽. 이하 제목과 쪽수만 기록하겠다.

두들기고 있었다. 바깥의 찬 바람과 불빛이 밖으로 새어나가는 것을 막느라고 검은 광목 한 자락으로 방문에 차양을 쳤으나 찢어진 문구멍을 통하여 한뎃바람이 사정없이 밀려들었다. (중략) / "어머이, 저는 마 건너가겠습니다."
종구엄마가 이 잡은 옷가지를 거두어가며 흘린 말이 한 시간 남짓 동안 그네가 뱉은 처음이며 마지막 말이었다. (중략) / 얼굴 가득 기미가 끼어 마치 뱀허물 보듯한 형수의 버섯핀 모습이 사라지자, 문한돌씨는 그제서야 곰방대에 엽초를 비벼넣고 화톳불을 해집어 담배 한 대를 불붙여 들었다.[289](밑줄: 인용자)

위의 두 가지 인용문은 각각 1장과 2장의 도입부를 옮긴 것이다. 인용문에서 확인되는 것처럼 이 소설은 서사 밖에 위치한 서술자에 의해 인물의 의식과 발화, 시공간적인 배경 등이 제시된다. 그러나 이 서술자는 조감자의 위치에서 서사 내적 공간을 내려다보는 것이 아니라 인물의 의식과 시각에 의해 제한받는 보고자에 가깝다. (1)의 밑줄 친 부분에서 확인되는 것처럼 서술자는 문한득의 지각적 정보에 의거하여 서사를 진행시키고 있으며, 위치를 확정할 수 없는 의식에 의해 서술된 것처럼 보이는 (2)의 첫 문장 역시 밑줄 친 부분에 이르면 방 안에서 바깥의 기척에 주의를 기울이고 있는 문한돌의 의식임을 알게 된다. 여기에서는 1장과 2장만 살펴보았지만 이 같은 초점화 방식은 『겨울 골짜기』 전체 서사에서 예외 없이 관철되고 있다. 요컨대 『겨울 골짜기』는 서사 외부에 위치한 서술자에 의해 서술되는 것처럼 보이지만 실제로는 인물의 의식과 시각에 제한받는다는 점에서 '내적 초점화'에 해당하며, 두 인물에 의해 번갈아 초점화된다는 점에서 '가변 초점화 서술'이라 할 수 있다.[290]

'내적 초점화'와 '가변 초점화' 서술은 복잡하고 다양한 서사를 담아내야 하는 장편소설에서 흔히 찾아 볼 수 있는 서술 방식이므로 특기할 만한 현상이라 할 수는 없다. 흥미로운 것은 문한득과 문한돌을 번갈아 초점화하는 서술 규칙이 강박적으로 보일 만큼 철저하게 지켜지고 있으며, 이로 인해 『겨울 골짜기』에서는 서술자의 고유한 목소리나 문체를 구분해내기가 매우 어렵다는 점이다. 비교적 객관적이고 담백한 산문 문장으로 구성되었다는 특징이 있긴 하지만, 이 같은 문체는 문한득과 문한

289) 『겨울 골짜기』상, 115-116쪽.
290) 초점화는 제라르 쥬네트에 의해 제안된 용어이지만 본고에서 활용하고 있는 '내적 초점화', '가변 초점화 서술' 등은 모두 S. 리몬-케넌의 용법을 따른다. 이에 대해서는 S. 리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985, 113-117쪽 참조.

돌 형제의 지각과 시각을 넘어서는 정보를 제시하지 않기 위해 고안된 것이라 판단되며, 서사의 진행을 위해 추가적인 정보가 필요할 때에도 주변 인물들의 지각적 정보를 초점화자인 문한득과 문한돌이 수용하는 방식으로 해결함으로써 전체 서사의 서술 규칙을 위반하지 않는다. 가령 문한득을 초점화하는 장에서 인텔리 출신 빨치산 김익수는 한국전쟁과 315부대에 대해 엄청난 분량의 정보를 제공하는데, 이 정보들은 모두 문한득의 현존과 지각적 판단에 의해 성립되는 것이다. 회의주의자에 가까운 김익수의 캐릭터를 잠시 논외로 한다면 이 정보들은 오로지 서사의 원활한 진행과 문한득이 처한 조건을 객관화하기 위해 제시된 것으로 보인다.

모든 서사는 일정한 서술 규칙을 가지며, 그 규칙에 충실할수록 완성도 높은 작품으로 평가받기 마련이다. 그러나 그 규칙이란 서사를 위해 존재하는 것이지 서사를 초월하여 그 자체로 어떤 의미를 가질 수는 없다. 그런데 문한득·문한돌 형제를 번갈아 초점화하는 『겨울 골짜기』의 서술 규칙은 마치 그 규칙 자체가 서사의 본질로 여겨질 만큼 두드러지게 나타난다. 그런데 인물의 의식과 시각에 의해 철저하게 초점화된 『겨울 골짜기』의 서술은 인물의 지각, 해석, 판단 등에 의해 제한받는다는 점에서 기실 1인칭 서술과 다를 바 없다. 즉 이 소설은 1인칭 서술자에 의해 서술된다 하더라도 서사의 진행에 있어서 기존의 서술방식과 아무런 차이가 발생하지 않는 셈이다.[291] 그럼에도 불구하고 작가는 3인칭을 비교적 일관되게 사용하는 서술자에 의해 두 인물을 초점화하는 방식으로 서술의 규칙을 설정하였는데, 이 선택으로 인해 발생하는 효과란 명목상 서술자와 인물이 구분된다는 점뿐이다.

어쨌든 문한득과 문한돌의 의식과 시각에 의해서만 서사를 진행시킬 수 있는 『겨울 골짜기』의 서술자는 인물의 현존과 겹쳐서 혹은 매우 가까운 위치에서 서술하는 것처럼 보인다. 아래의 인용문을 보자.

> ⓐ한득은 익수의 질문에 대답할 수는 없었지만 오직 그 이유 하나만으로 싸워야 한다고 생각하였다. ⓑ따지고 보면 모든 전사들도 그 어떤 거창한 꿈의 실현, 이를테면 작전참모의 그럴듯한 연설 내용에 충성하기 위해서보다 살아남아서 가족을 만나야 하고, 평화시대를 어서 빨리 맞아야 한다는 이유만으로 열심히 싸우지 않나하는 생각이 들었다. ⓒ입바른소리만 골라 뱉는 익수 입장

291) S. 리몬-케넌은 "외적 초점화냐 내적 초점화냐 하는 것을 분간할 수 있는 한 가지 테스트"로 "주어진 분절을 1인칭으로 고쳐쓸 수 있느냐 없느냐"를 확인하는 방식이 있다고 말하는데, 이 기준에 따르면 1인칭으로 고쳐 쓸 수 있는 분절은 ''내적 초점화'에 해당한다(위의 책, 115쪽),

도 어렵게 꼬이던 질문을 걷어내고 알맹이만 추린다면 애오라지 가족과 다시 만나기 위해서, 어쨌든 살아남으려고 싸우는 셈이리라.[292](밑줄: 인용자)

위의 인용문에서 ⓐ문장은 행위("생각하였다")의 주체("한득은")가 분명하게 표시되어 있다. 그런데 ⓑ문장으로 가면 행위의 주체는 사라진다. 그러나 ⓐ문장으로 인해 ⓑ문장의 '생각하는' 주체가 한득임을 추론할 수 있다. 그런데 ⓒ문장에 이르면 '...어쨌든 살아남으려고 싸우는 셈이리라'라고 생각하는 의식의 중심이 더 이상 한득이라 단언할 수 없게 된다. 행위자(인물 혹은 서술자)와 의식 사이의 분절이 문장에 표현되지 않기 때문이다. 『겨울 골짜기』는 이러한 방식으로 인물과 서술자의 의식이 겹쳐 있음을 드러낸다. 작가는 이 겹침에 관해 다음과 같이 말한 바 있다.

전집에 묶으며 오랜만에 재독하며 떠오른 첫 느낌이, 왜 6·25전쟁 당시 후방에 해방구를 설정하고 있던 산사람(빨치산)과 좌우 등쌀에 고초를 겪던 오지 농민(마을사람)의 처절한 생존의 투쟁을 그려보겠다고 마음먹었을까란 창작 동기였다.(중략)
이 작품을 집필하던 당시, 나는 성장 과정 중 애옥살이한 시절을 내내 회상하며 그때를 떠올렸으니, 어쩌면 나의 분신을 거창군 신원면이란 첩첩한 산과 오지 마을에 박아놓고 줄기차게 그들의 들피진 삶을 따라다녔음에 다름 아니었다. 다섯 식구가 문간채 셋방에서 오골거리며 살았던 차디찬 겨울 냉돌방, 니 애비를 닮아서는 안 된다며 장자를 가혹한 매질로 한풀이하던 어머니에 대한 공포감, 만성적인 허기와 어지름증, 새벽별을 보고 나서서 살을 에는 추위 속에 언 손을 입김으로 녹여가며 어둠을 밟고 종종걸음쳤던 신문 배달의 아르르한 기억이 결과적으로 이 소설의 현장을 열심히 취재하게 하고, 소설을 쓰게 했음이 되짚어졌다. 내가 살아 있는지, 어쩜 죽어가는지도 모른다며, 자살만이 자의로 선택할 수 있는 유일한 수단이라고 되뇌던, 지독한 우울증에 시달린 10대 중반의 한 시절이 내게 있었던 것이다.[293](밑줄: 인용자)

위의 인용문은 작가가 『겨울 골짜기』의 연재 시작으로부터 약 30년이 지난 후 『겨울 골짜기』를 전집에 묶으며 밝힌 '재독후감'이다. 이 글에서 작가는 『겨울 골짜기』의 주요인물들이 겪었던 고통을 재현하기 위해 작가 자신의 "분신을 거창군 신원

292) 『겨울 골짜기』상, 246-247쪽.
293) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기: 김원일 소설전집4』, 강, 2014, 494쪽.

면이란 첩첩한 산과 오지 마을에 박아놓고 줄기차게 그들의 들피진 삶을 따라다"니는 방식을 선택했다고 밝힌다. 『겨울 골짜기』는 국가와 군에 의해 은폐·조작되었던 역사적 사실을 소재로 한 작품이었기 때문에 일종의 뉴저널리즘 문학이나 르포의 형식을 취할 수도 있었다. 주지하듯이 뉴저널리즘 문학이나 르포의 형식을 취한 증언텍스트에서는 저자와 서술주체가 대체로 일치하지만 증언내용이 '저자=서술주체'에게 귀속되지 않는다. 즉 서술주체와 서술대상, 증언주체와 증언대상 간의 격차가 확연히 드러나는 것이다. 그러나 『겨울 골짜기』에서 김원일은 이 같은 격차를 최대한 줄이는 서술 방식, 즉 증언대상의 고통을 자신이 겪었던 "내가 살아 있는지, 어쩜 죽어가는지도 모른다며, 자살만이 자의로 선택할 수 있는 유일한 수단이라고 되뇌던, 지독한 우울증에 시달린 10대 중반의 한 시절"과 겹쳐 쓰는 방식으로 '문학적 증언'을 수행한다. 어머니의 정신적·육체적 학대에 시달렸을 뿐만 아니라 가난 때문에 하루 두 끼도 겨우 먹고 신문배달을 하느라 발품을 팔았던 김원일의 경험은 『겨울 골짜기』 속의 소년병 문한득의 경험 속에 겹쳐져 있다. 이러한 정황은 작가가 쓴 유년 시절의 체험담에서 무수히 발견된다.

1·3·5장의 초점화자인 문한득은 18세의 소년병으로, 남로당 거창군당에 소속되어 있다가 북한 정규부대인 315부대 기포지대 1중대로 전출된다. 문한득은 한국전쟁이 발발하고 마을이 인민공화국 세상이 되자 해방 직후 남로당 한재리 부책이었다가 보도연맹 예비검속으로 처형당한 형 문한병 대신 분주소 심부름을 하게 된다. 그러나 전황이 바뀌면서 입산하지 않을 수 없는 상황에 처한다.[294] 315부대로의 전출 역시 문한득 개인의 의사와는 상관없이 지휘부의 필요에 의해 결정된다. 315부대 지휘부는 신원면 일대를 공격하기 위해 초모병을 필요로 했고, 이 필요에 따라 문한득은 315부대로 전출되었기 때문이다. 이처럼 문한득의 입산과 전출은 개인의 선택이라기보다는 이념집단의 배제·포함의 논리에 의해 결정되었기 때문에 문한득의 내면에서는 빨치산 활동에 대한 투철한 신념 같은 것은 좀처럼 발견되지 않는다. 문한득은 "무슨 주의가 뭐하는 주의인지" 알지 못했고, 단지 자신이 처한 집단 속에서 그때그때 상황에 맞추어 행동할 뿐이다. 이처럼 문한득은 현실에 대한 객관적인 판단이나 신념을 가진 인물이 아니다.[295]

---

294) 『겨울 골짜기』상, 72쪽.

295) 315부대로 차출된 이후 문한득은 인텔리 출신 병사 김익수를 통해 점차 공산주의와 전쟁의 실상에 대해 알아간다. 그러나 김익수는 이데올로그가 아니었기 때문에 문한득을 각성시키는 매개자가 될 수 없었다. 서사 내에서 김익수가 맡은 역할은 문한득의 매개자가 아니라 정보 제공자에 가깝다. 『겨울 골짜기』 1·3·5장의 서사는 산속 부대라는 폐쇄적인 공간 속에서 문한득이라는 어린 초점화자에 의해 진행된다. 따라서 전시 상황과 이념

문한득의 내면에서 가장 두드러지는 정서는 긴장과 불안, 그리고 육체적인 고통이다. 빨치산 부대의 특성상 경계와 비밀 유지에 대한 규율이 엄격했고, 언제 시작될지 알 수 없는 전투를 위해 끊임없는 훈련과 행군이 계속되었기 때문이다. 이로 인해 문한득은 상관과 동료 병사들의 말과 행동에 항상 긴장해야 했으며, 앞날을 예측할 수 없는 데서 오는 불안에 시달린다. 문한득의 발은 동상에 걸려 진물이 흘렀고, 원활하지 않은 보급 사정 때문에 식사량 역시 제한되었다. 이처럼 문한득을 초점화하여 서술되는 315부대의 산 생활은 고통과 불안, 배고픔 등 부정적인 감각적 감정으로 점철된다.

이처럼 육체적·정신적으로 극한의 상황에 놓인 문한득은 그 고통을 잊기 위해 즐거운 기억들을 떠올린다.[296] 그 기억들은 주로 고향에 관한 것이었고, 소속 부대의 작전이 고향과 가까워질수록 그리움은 더욱 강해진다.[297] 그러나 문한득이 처음으로 경험한 실제 전투에서는 불안이나 공포 등의 정서보다 흥분감이 더 강하게 표현된다. 전투에 임하면서 문한득은 긴장을 느끼지만 그 긴장은 "공포나 불안 쪽보다도 그 어떤 조마조마한 기대감"과 같은 것이었으며, "고향 마을로 용감하게 진격해 들어간다는 흥분"으로 마음이 들뜬다.[298]

> 문한득은 허방을 짚어 앞으로 꼬꾸라지기 두 차례, 숨이 턱에 닿았으나 짜릿한 흥분으로 이미 제정신이 아니었다. 그는 비스듬히 닫겨져 있는 어느 집 바자 삽짝을 온몸으로 밀어붙이고 마당 안으로 뛰어들었다. 그러나 방문이 어디에 있는지, 무슨 말로 고함을 질러야 할는지, 목구멍을 복숭아씨로라도 막고 있는 느낌이었다.[299]

에 대한 객관적인 정보를 전달하기 위해서는 인텔리 출신 김익수가 필요했을 것이라 짐작된다. 김익수의 역할에 대해서는 박찬모, 「『겨울 골짜기』의 개작 양상 고찰」, 『현대문학이론연구』41, 현대문학이론학회, 2010, 267-271쪽 참조.

296) 『겨울 골짜기』상, 88쪽.

297) 문한득은 고향에 대한 그리움 때문에 탈영을 생각하기도 한다. 그러나 빨치산이 된 이상 고향땅에 발붙이고 살 수 없다는 것을 깨닫는다. "그렇게 도망병이 된다면, 엄마와 형네 가족을 만날 순간은 즐거울 것이다. 그러나 그 다음으로 생각을 이어가면 눈앞의 어둠만큼이나 마음속이 답답해 왔다. 구들장 밑에 숨어 지내거나 뒤꼍 대밭에 구덩이 파고 숨어 지낸다면, 낮 동안은 어머니를 비롯한 가족이 한득을 찾아내라고 순경이나 방위대원들에게 닦달을 당할 테고, 밤이 오면 팔로군 부대원들에게 또 닦달을 당할 것이다. 그런 생각을 하자 머릿속이 탱자나무 가시로 쑤시듯 아파왔다."(『겨울 골짜기』상, 68쪽)

298) 『겨울 골짜기』상, 83쪽.

299) 『겨울 골짜기』상, 217쪽.

인용한 부분에서 확인되는 것처럼 문한득은 극도의 흥분 상태에서 전투에 참여하며, 자신이 무엇을 하는지, 무슨 말을 해야 하는지도 제대로 알지 못한다. 여기에서 확인되는 것은 전쟁의 실제 모습이 멀리서 보는 것처럼 일사분란하지도 투철한 신념에 의해 전개되지도 않으며 공포나 고통을 유발하지도 않는다는 점이다. 처음 전투에 참여한 소년병 문한득은 그저 지휘관의 명령에 따라 임할 뿐이며, 말로만 듣던 전쟁에 자신이 직접 참여한다는 낯선 감각만이 드러날 뿐이다. 문한득은 별다른 위험을 겪지 않고 자신의 첫 번째 전투를 마친다. 1950년 12월 5일 315부대의 '신원 승리작전'은 별다른 피해 없이 성공적으로 완수되며, 315부대는 신원면을 해방시킨다. 이처럼 실제 전투는 그것을 위해 준비했던 시간에 비해 싱겁게 끝난다. 문한득의 첫 번째 전장은 고통이나 공포가 지배하는 것이 아니라 흥분감으로 충만한 공간이었다. 전투는 순식간에 끝났고, 고통을 상기시킬 만한 사건은 발생하지 않는다. 단지 "머리통이 박살"난 시체와 죽은 뒤에도 자율신경이 살아 "언 땅을 긁어 파는 두 손"의 경련만이 전쟁의 참상을 보여줄 뿐이다.[300] 적의 시체는 공포나 고통을 발생시키는 못한다는 점에서 사물과 다를 바 없다. 이 같은 전쟁의 비실재감은 두 번째 전투가 시작될 때까지 지속된다. 문한득은 두 번째 전투를 준비하면서 공포나 불안을 느끼는 대신 "적 시체의 배낭에서 노획하여 처음 먹어 본 통조림 깡통의, 그 생선 비린내 맛"을 떠올린다.[301]

빨치산 부대의 훈련과 전투를 재현하는 소년병 문한득의 시선은 김원일의 소설에 자주 등장하는 어린 화자의 내면과 매우 흡사하다. 문한득은 김원일 소설의 다른 어린 화자들, 가령 「어둠의 혼」의 갑해나 『노을』 1948년의 화자 갑수처럼 현실과 이념에 대해 객관적인 판단을 하는 데에 실패하며, 어떤 신념도 없이 일방적으로 집단의 요구와 지시에 순응하거나 방관자적 입장을 드러내기 때문이다. 이 같은 문한득의 내면은 신념에 의해 질서 잡혀 있지 않았다는 점에서 집단과 이념의 실패를 방증하는 요소이기도 하다. 문한득의 말과 행동은 집단과 이념에 의해 조정되지만 그의 내면은 여전히 자율적인 욕망에 따라 움직이고 있었다. 그 욕망은 고향에 대한 그리움, 노획한 통조림의 비린내, 마을 사람들 앞에서 당당하게 행진할 때의 기쁨 같은 것이었다. 문한득의 산 생활에서 드러나는 육체적·정신적 고통 역시 갑해나 갑수가 겪었던 외상사건 및 그로 인한 공포와 불안, 배고픔 등과 구별되지 않는다. 주지하듯이 김원일 소설에 나타나는 어린 화자의 '무지'와 '고통'은 작가 자신의 체험과 밀접하게 연결되어 있다.

---

300) 『겨울 골짜기』상, 250쪽.
301) 『겨울 골짜기』하, 502쪽.

지금까지 살펴본 바, 『겨울 골짜기』에 묘사된 소년병 문한득의 이야기에는 작가의 유년 시절 체험이 투영되어 있다 하겠다. 김원일은 '작가의 말'에서 『겨울 골짜기』가 "거창사건을 다루었지만 8할쯤은 픽션이고 2할쯤이 논픽션에 해당"한다고 말했다. 그리고 '8할쯤의 픽션'을 채운 내용은 자신의 체험에서 비롯된 가난과 배고픔, 그리고 그것들에 대한 자신의 감정 반응이었다. 빨치산 315부대의 고된 산 생활 속에는 유년 시절과 청소년 시절 겪었던 작가 김원일의 가난과 배고픔이 겹쳐진다. 따라서 작가에게 '거창사건'의 재현은 자신의 체험을 통해 '말할 수 없는 타인(하위주체-민중)의 고통(외상사건)'과 전이적 관계를 형성하는 과정으로 현상하게 된다.[302]

김원일은 1970년대 몇몇 단편에서 이미 '타인의 말할 수 없는 고통'에 대해 쓴 적이 있다. 2장 2절에서 살펴봤던 「압살」이 그러한 경우에 해당한다. 그러나 「압살」에는 타인의 경험에 대한 전이적 관계가 형성되지 않는다. 「압살」의 서술자는 철저하게 조감자의 위치에서 서사를 내려다보고 인물을 통제한다. 그러나 『겨울 골짜기』의 서술자는 인물의 내면에 밀착하여 그들의 생활감각을 그들의 목소리로 재현한다. 이처럼 인물의 내면에 밀착된 목소리는 타인의 경험이 갖는 물질성의 차원에서 제시된다는 점에서 「압살」의 관념적 목소리와는 전혀 다른 결을 갖는다. 따라서 『겨울 골짜기』가 1951년 2월 거창군 신원면에서 실제로 발생한 주민학살사건을 다루었음에도 그 내용의 8할은 픽션이라는 '작가의 말'은 실제 학살 장면을 양적으로 적게 다루었다는 의미가 아니라 서사의 초점 자체가 학살이 아닌 그들의 생활감각에 맞추어져 있다는 의미로 받아들여져야 한다. '거창사건'의 "진상을 파헤쳐 생생한 기록으로서 현장성을 살리자는 데 목적을 두지 않았다.", "읽는 이는, 글쓴이가 가능한 그 사건 자체에서 멀어지기 위한 갈등의 흔적을 발견할 수 있을 것이다." 등의 '작

302) 프로이트의 '전이(transference, 轉移)' 개념을 역사 기술의 측면에서 재개념화한 라카프라에 따르면, 역사 기술은 기본적으로 과거의 자료를 콘텍스트 속에서 읽는 행위인데, 이때 역사 기술자는 두 가지 전형적인 방식으로 과거 자료와 관계 맺게 된다. 첫째, "과거의 용어로 과거의 목적만을 위해 과거를 극단적으로 콘텍스트화하는 것"인데, 이 같은 관계맺음은 "타자를 전적으로 객관화하고 자아를 감정이입적으로 자기 소멸하게 하거나 화석화된 한 장면의 초월적인 구경꾼으로 만들면서 전이를 부정"하게 된다. 둘째, "현대의 담론, 읽기 전략, 수행적인 자유 유희 속으로 완전히 현재주의적으로 몰입"하는 방식은 "타자에 대한 자기애적인 망각과 그 자신의 강박관념이나 편협한 선입견을 행동으로 표출하는 경향을 낳을 수 있다."(도미니크 라카프라, 육영수 편역, 「정전, 텍스트, 콘텍스트」, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 41쪽) 거칠게 분류하자면 『바람과 강』과 『겨울 골짜기』를 쓸 당시 김원일은 라카프라가 설명한 두 번째 단계, 즉 '타자의 경험에 대한 정서적 전이와 그것의 주관적 행동화' 양상을 드러내고 있다고 볼 수 있다. 그러나 김원일은 역사가가 아니며, 작품 속 타인의 고통은 작가 자신이 겪었던 고통과 구조적으로 매우 유사하다는 점을 기억해야 한다.

가의 말' 역시 이 소설이 학살이 아닌 생활감각에 초점을 맞추어 수용되기를 의도하는 작가의 파라텍스트라 할 수 있다. 그리고 이 생활감각은 작가의 체험과 겹쳐 쓴 '타인의 고통'이었다.[303]

포스트모던 역사학자인 헤이든 화이트는 바르트의 '중간태(middle voice)' 개념이 홀로코스트와 같은 극단적인 외상사건을 재현할 수 있는 가장 효과적인 방법이라 주장했다. '중간태'란 원래 동사와 주어의 관계를 설명하기 위한 문법 어휘로, '중간태' 문장에서 주어는 동사의 작인(agent)이자 동사의 동작에 영향을 받는다. 그런 의미에서 '중간태'는 능동태와 수동태의 중간적인 성격을 갖는다. 헤이든 화이트는 이 중간태 개념을 주체와 타자(분열된 주체의 내부까지 포함하는), 가해자와 피해자, 목격자와 목격 대상, 과거와 현재 등 극단적인 외상사건이 만들어내는 이분법적인 대립을 해소하기 위한 '담론적 유사물'로 활용하고자 했다. 헤이든 화이트는 이 같은 '담론적 유사물'에서 구술사를 포함한 다양한 글쓰기 양식을 역사학의 영역 속으로 끌어들이기 위한 이론적 근거를 만들어냈다.[304] 구술사는 기본적으로 말하는

---

303) 서술 대상과의 전이적 관계는『겨울 골짜기』직전에 탈고한 또 다른 장편『바람과 강』에서도 이미 그 흔적을 보이고 있다.『바람과 강』은 1985년 6월부터 8월까지『현대문학』에 연재되었고, 같은 해 11월 문학과지성사에서 단행본으로 출간되었다. 이 작품은 변절한 독립운동가 이인태의 죄책감과 죽음에 대한 자세 등을 집중적으로 다루고 있다.『바람과 강』의 주인공 이인태는 실제 인물 이인택을 모델로 창조한 캐릭터이다. 복잡한 가정사 때문에 고향 마을에 홀로 떨어져 지내야 했던 소년 시절 김원일에게 이인택은 은인이자 세계에 대한 긍정적 인식을 심어준 존재였다. 그러나 이인택은 작가와 관련된 사건의 충격으로 죽는다. 각별했던 사람이 자기 때문에 죽었다는 자각은 한 소년에게 씻을 수 없는 상처와 죄책감을 남겼을 가능성이 높다. 김원일이 이를 '마음의 빚'으로 표현한 것에서 확인할 수 있듯 이인택의 죽음은 작가에게 일종의 외상 사건이 된다. "이인택씨를 좀 더 폭넓게 살려 본다는 내 마음은 그분에 대한 빚도 작용하고 있었다."(김원일,「한 편의 소설을 쓰고 나서」,『바람과 강』, 문학과지성사, 1985, 253쪽)라는 작가의 고백에서도 확인되듯이『바람과 강』의 서사는 실제 인물 이인택에 대한 작가의 죄책감으로부터 시작되었다. 트라우마에 대한 연구들에서 확인할 수 있듯이 타인의 죽음을 가까이에서 목격한 살아남은 자는 죽은 자를 구하지 못했다는 죄책감에 시달린다. 특히 타인의 죽음이 자신과 관련되어 있을 경우 죄책감의 강도는 더욱 강해진다(주디스 허먼, 최현정 역,『트라우마』, 플래닛, 2007). 살아남은 자는 타인의 죽음과 관련된 외상 사건을 반복 재생하는 경향이 있는데, 이는 외상 사건이 일어나던 그때 자신이 더 잘 대처했다면 그 타인을 구할 수 있었을지도 모른다는 죄책감의 발현으로 이해된다. 이 같은 관점에서『바람과 강』은 이인택의 죽음을 다시 반복함으로써 외상 기억을 합리적인 언어로 치환하고 자신에 대한 통제력을 되찾으려는 작가의 노력으로 볼 수 있다.

304) 헤이든 화이트가 제기한 '중간태' 형식의 역사 쓰기에 대해서는 Hayden V. White, "Historical Emplot-ment and the Story of Truth", edited by Saul Friedlander, *Probing the limits of representation: Nazism and the "final solution",* Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1992, pp.37-53 참조.

사람과 기록하는 사람, 체험한 사람과 체험한 이야기를 듣는 사람으로 분리되어 있다.[305] 그러나 초기 구술사에서는 누가 기록자이고 누가 말하는 사람인지 구분되지 않는 경향이 있었다. 이러한 서술 방식은 『나, 리고베르타 멘추』나 『어둠의 자식들』의 경우에서처럼 누가 실제 글쓴이인가, 라는 문제를 불러일으켰다. 역사기록과 같이 과거의 사실을 다루는 글쓰기에는 기록자와 기록 대상, 과거와 현재 사이의 거리에 대한 문제의식이 잠복되어 있다. 헤이든 화이트가 제기한 '중간태'의 '담론적 유사물'은 이 거리를 없애고 판단의 최종심급을 독자에게 돌려준다는 점에서 다양한 이분법적인 대립에 대한 포스트모던적인 해결 방식이었다고 할 수 있다.

문한득과 문한돌을 초점화자로 삼아 '거창사건'을 재현하는 『겨울 골짜기』의 서술 방식은 인물과 서술자, 하위주체와 중산층 부르주아 작가의 의식이 겹쳐진다는 점에서 바르트가 제안한 '중간태'의 담론적 유사물처럼 보이는 측면이 있다. 즉 서술자아와 경험자아의 의식이 극단적으로 가까워져서 양자 간의 이분법적인 대립이 해소되는 것처럼 보이는 국면이 존재하는 것이다. 그리고 이러한 서술을 가능케 한 것은 작가 김원일의 체험이었다. 김원일은 '타인의 고통'을 자신의 체험과 겹쳐놓는 방식으로 '거창사건'을 재현하려 했고 이러한 방식으로 만들어낸 것이 소년병 문한득과 소시민의 정체성을 지닌 문한돌의 생존기였다.[306] 즉 김원일은 '타인'과 전이적 관계를 형성함으로써 극단적인 외상사건의 재현이 빚어내는 윤리적인 과제를 해결하고자 했던 것으로 보인다. 서술자와 인물의 전이적 관계는 문한득의 마지막 전투 및 '거창사건'의 현장과 가까워질수록 더욱 강하게 표현된다. 먼저 문한득의 경우를 살펴보자. 첫 번째 전투를 통해 신원면을 점령했던 315부대는 1951년 2월 초순 토벌부대의 신원면 진입이 시작되자 다시 산으로 거처를 옮긴 뒤 다음 전투를 준비한다. 토벌부대가 다른 지역으로 이동한 사이 315부대는 다시 신원면을 습격하는데 이 두 번째 전투는 첫 번째 전투처럼 수월하지 않았고 문한득은 처음으로 동지들의 죽음을 목격한다.[307] 문한득은 전우의 시체를 보며 삶과 죽음이 찰나에 결정되는 전장

---

305) 유승환은 이 관계를 '아카이비스트'와 '아카이브'라는 용어로 규정함으로써 양자의 관계 맺음을 문학의 영역 속에서 논의한다. 이에 대해서는 유승환, 「황석영 문학의 언어와 양식」, 서울대학교 박사학위논문, 2016, 67-81쪽 참조.

306) 김원일은 '거창사건의 재현에 대한 책임감을 다음과 같이 표현했다. "'거창사건'은 6·25 전쟁이 우리 민족에게 남긴 상처로, 떠올리고 싶지 않은 기억 중의 하나이다. 이 땅에 다시는 동족상잔의 전쟁 없이 평화적 통일을 지향해야 하며, '거창사건'과 같은 비극이 되풀이되어서는 안 된다는 소박한 마음에서 그 소재를 소화해보려고 여러 차례 시도했으나, 섣부른 열정만으로 소설이 될 리가 없었다. '그런 문제와 부딪히지 않는 너의 분단류 소설은 가짜다'란 힐책이 빚쟁이처럼 칠팔 년을 따라다녔다."(김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987, 5쪽)

의 비참함을 실감한다. 두 번째 전투 이후 문한득은 전장의 공포에 시달리며, 마지막 전투 하루 전 고향 마을이 불타고 마을 사람들과 가족들이 불에 타 죽는 악몽을 꾼다.

> 문한득도 양지 쪽에 터를 잡아 배낭을 베고 눈을 붙였다. 그는 잠이 들자 꿈을 꾸었다. 대현리가 온통 불에 타고 있었다. 집집마다 사람들이 가재도구를 이고 지고 뛰어나왔다. 마을이 온통 아비규환을 이루었다. (중략) 머리카락을 풀어 흐트러뜨린 어머니가 부엌에서 뛰어나오며 외쳤다. 한득아, 다 타 죽었다. 모두 타 죽었어. 치마귀에 불이 붙은 줄도 모르고 어머니가 어마지두 같은 말을 외쳐대었다. 누가, 누가 이렇게 마을에다 불을 질렀습미까? (중략) 전쟁귀신이다, 전쟁귀신이 마실을 불질렀어, 네 성도, 형수도, 조카도 모두 불에 타 죽었어…… 이건 꿈이다. 엉터리 개꿈이야, 하고 소리치며 문한득은 눈을 떴다.[308]

함께 싸우던 전우의 죽음을 목격하는 것은 군인들에게 심각한 외상을 남긴다. 압도적인 전장 스트레스 속에서 군인들이 정서적으로 의지할 수 있는 유일한 존재는 함께 싸우는 전우들이기 때문이다. 따라서 군인에게 전우를 잃는다는 것은 단순한 상실감을 넘어 자기 정체성의 근거를 상실케 하는 고립의 경험이다.[309] 문한득의 악몽은 전형적인 외상 후 스트레스 장애(PTSD) 증상에 가깝다. 인용된 부분에서 문한득의 PTSD는 악몽의 형태로 외화된다. 즉 서술자와 인물의 의식은 악몽에 의해 결합되어 직접적으로 제시되는 셈이다. 이는 전형적인 전이의 양태이며, 타자의 PTSD를 재현할 때 발생하는 '반사적 행동화'의 결과이다.[310] 서술자는 인물과의 거

---

307) "장터 가운데는 화톳불이 활활 타오르고 있었다. 화톳불 주위에 둘러 서 있던 예닐곱 명의 중대원들이 돌아오는 일행을 맞았다. 그들이 한쪽으로 비켜서며 자리를 내어준 곳에 세 구의 시체가 뉘어져 있었다. 시체 주위로 피가 흥건하였다. 그 중 한 시체 위에 인공기가 덮여 있었는데, 송중대장이었다. 문한득은 백만복도 당했음을 알았다. 그의 옆구리에서는 계속 피가 스며나오고 있었다. 소리치다 숨을 끊은 듯, 쩍 벌어진 입이 무언가 먹을 것을 원하고 있는 것처럼 보였다. 불과 서너 시간 전까지 치통 타령을 하던 그였다. 이제 그는 앓던 치통으로부터 놓여났으나, 담배 한 가치 꿉었으면 원이 없겠다던 그 소원은 끝내 이루지 못한 채 이승을 떠나고 만 것이다."(『겨울 골짜기』하, 511쪽)

308) 『겨울 골짜기』하, 532쪽.

309) 주디스 허먼, 앞의 책, 102쪽.

310) 도미니크 라카프라, 「역사 쓰기, 트라우마 쓰기」, 육영수 편역, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2006, 163쪽.

리를 무화시키고 있으며 인물의 체험을 무차별적으로 동일시한다. 인물과의 거리감을 상실한 서술은 문한득의 죽음 직전까지 유지된다. 마지막 전투에 임한 문한득은 "외톨이가 된 느낌"을 갖는데,[311] 이 같은 단절감은 전우를 상실한 경험에서 비롯된 정서적 반응이다. 문한득은 단짝이었던 김익수가 죽는 순간을 목격한 뒤 전장에서 벗어나야 살 수 있다는 판단을 하지만 오히려 김익수가 죽은 자리로 움직이며, 김익수에게 가던 문한득은 결국 포탄에 맞아 죽는다. 단절감에 사로잡힌 외상 환자는 아무 것도 할 수 없다는 무력감에 시달리며, 이러한 상태는 종종 '살아 있는 죽음'으로 묘사된다.[312] 서술자는 문한득의 무력감을 마치 자신이 느끼고 있는 것처럼 직접적으로 묘사한다. 이 같은 '반사적 행동화'는 문한득의 죽음을 묘사하는 장면에서 최고조에 달한다. 서술자는 문한득이 포탄에 맞아 죽는 순간을 아래와 같이 묘사한다.

> 그때, 그는 싸리꽃같이 활짝 터져 나가는 아름다운 불티 속에 어머니와 달분이의 웃고 있는 암암한 얼굴을 보았다. 그리고 봉순이의 노래와 전사들의 손뼉치는 소리가 폭죽같이 솟구쳐올라감을 들었다.
>
> 10일 새벽, 어둠이 그칠 무렵, 밤 사이 그 격렬했던 전투가 끝이 났다. 삼일오부대는 마흔 여섯 구의 시체를 남긴 채 바람처럼 매봉산 쪽으로 퇴각하고 말았다.[313]

서술자는 죽음을 맞는 바로 그 순간 문한득이 보았던 환상을 어떠한 분절이나 논평도 없이 직접적으로 제시한다. 이러한 서술이 별다른 거부감 없이 수용되는 것은 이 작품 자체가 애초에 문한득에 의해 철저하게 초점화되어 있기 때문이다. 즉 서술자는 인물과의 전이적 관계를 통해 죽음의 현장을 재현할 수 있게 되는 셈이다. 그러나 인용문에서 오히려 주목해야 할 것은 문한득의 죽음 이후이다. 문한득의 의식이 죽음과 함께 사라지는 순간 서술자는 더 이상 인물과의 전이적 관계를 유지할 수 없게 되며, 그 결과 『겨울 골짜기』의 내적 초점화 서술에도 균열이 발생하기 때문이다. 문한득의 죽음 이후 서술자는 인물과 분리되어 조감자의 위치에서 서사를 정리하는데, 이로써 『겨울 골짜기』가 1인칭으로 서술될 수 없었던 이유 역시 명백해진다. 문한득의 죽음 이후에도 소멸되지 않는 서술자의 의식과 시각은 인물과 서술자 사이의 분리를 현시하기 때문이다. 이 지점에 이르면 『겨울 골짜기』의 서술을

311) 『겨울 골짜기』하, 537쪽.
312) 주디스 허먼, 앞의 책, 98쪽.
313) 『겨울 골짜기』하, 428쪽.

‘중간태’의 담론적 유사물로 이해하는 방식 역시 불가능하다는 점을 알게 된다. 라카프라에 따르면 ‘사실’을 다루는 글쓰기, 특히 극단적인 외상사건에 대한 글쓰기에서 ‘경험한 자’와 ‘기록하는 자’의 이분법적인 대립은 중간태 같은 문법적·담론적 변형으로 손쉽게 해소될 수 있는 것이 아니다. 중간태 혹은 중간태의 담론적 유사물을 활용하여 홀로코스트 같은 극단적인 외상 사건을 쓸 경우 그 사건과 관련된 진리 주장 및 윤리적인 문제에 대한 해명을 포기해야 하기 때문이다.[314] 『겨울 골짜기』의 서술자는 문한득과의 전이적 관계를 통해 전장의 공포를 표현할 수 있었다. 그러나 전이적 관계를 바탕으로 한 초점화 서술은 인물의 죽음과 함께 그 한계를 드러낸다. 인용문의 마지막 부분에서 확인되듯 초점화자가 죽은 뒤 서술자는 어떠한 전망이나 논평도 없이 서둘러 문한득의 서사를 마무리 짓는다. 초점화자의 의식이 소멸하는 순간 서술자는 더 이상 종래의 서술 방식을 유지할 수 없기 때문이다. 급작스럽게 종결되는 인용문의 마지막 문장은 서술자와 인물의 전이적 관계가 애초에 분리를 전제로 한 것이었음을 암시한다. 작가는 인물의 고통에 자신의 체험을 투사하고 이를 내적 초점화 서술을 활용하여 재현했지만 그 고통은 결코 작가 자신의, 그리고 서술자의 고통으로 재현될 수 없다. ‘거창사건’이라는 역사적 사실 역시 가변초점화 서술을 활용한 몇몇 희생자들과의 전이적 관계만으로는 온전히 재현될 수 없다. 문한득과 문한돌은 ‘거창사건’과 관련된 수많은 하위주체들 중의 일부에 불과하기 때문이다. 이 같은 한계는 문한돌을 초점화한 작품의 결말 부분에서 상징적으로 드러난다.

신원면 일대에 토벌부대의 ‘견벽청야작전’[315]이 시작되면서 문한돌 가족은 생사의 기로에 서게 된다. 문한돌의 형 문한병은 보도연맹에 가입했다가 전쟁 중에 처형당했고, 동생 문한득은 인민군 전사로 마을 사람들 앞에서 훈장을 받았기 때문에 문한돌의 가족은 부역자로 처형될 가능성이 높았다. 토벌부대의 마을 진입 전 문한돌 가족은 피난길에 오르지만 마을에서 벗어나지 못한 채 탄량골로 붙잡혀 간다. 문한돌의 어머니 실매댁과 형수 가족들을 포함한 마을주민들은 탄량골에서 학살당한 뒤

---

314) 도미니크 라카프라, 「역사 쓰기, 트라우마 쓰기」, 앞의 책, 132-180쪽.

315) 소설 속에서는 ‘견벽청야작전’을 다음과 같이 군인들의 대화를 통해 설명한다. ““견벽청야 작전은 최덕신 사단장이 독창적으로 고안해낸 작전이 아니라니깐. 중국국부군의 지장으로 알려진 백승희 장군이 항일전에 써먹어 큰 성과를 본 작전을 그대로 따온 거야. 최 장군은 중국 황포군관학교를 나와 중국 국부군 소좌를 지낸 중국통 아닌가.” 키 큰 사병의 말이었다. / “누가 써먹었든 간에 내 말이 맞잖아. 지켜야 할 거점은 벽을 쌓듯이 확보하는 주의로 나가고, 부득이 적에게 내놓게 되는 지역은 인력과 물자를 이동한 후 집들은 불을 지르고, 깨끗이 청소해버린다는 것 아냐. 그러니 신원면 이 산골짜기는 청야 지역에 해당되는 셈이 맞아.” 키 작은 사병이 말을 받았다.”(『겨울 골짜기』하, 591쪽)

불에 태워진다. 학살 직전 군경가족이 골짜기에서 빠져나가는 틈에 끼어 겨우 목숨을 건진 문한돌 가족은 다시 군인들에게 붙잡혀 신원국민학교에 가둬진다. 신원국민학교에 갇힌 마을 주민들이 모두 처형당했으나 문한돌 가족은 학살 당일 출산한 문한돌의 아내와 아이 때문에 다시 한 번 목숨을 건진다. 문한돌은 어머니와 형수네 가족을 지키지 못했다는 자책감에 시달리며, 차라리 목숨을 끊는 것이 더 편할 것 같다고 느낀다.[316] 서술자는 문한돌의 의식과 시각에 밀착함으로써 학살의 현장을 재현하고 생존자의 '말할 수 없는 고통'을 서술한다. 그러나 서술자는 오로지 문한돌의 의식과 시각에 투영된 것만을 재현할 수 있을 뿐이다. 작가는 소설의 마지막 장을 문한돌 가족이 학살당할 위기에서 살아남는 과정으로 채울 뿐이며, 이 때문에 학살의 현장은 서사에서 원경화된다. 작가가 더 공들여 재현하는 것은 문한돌 가족이 극한의 상황에서 끈질기게 살아남는 과정이다. 이러한 결말은 작가가 아기 때문에 살아남은 실제 인물을 모델로 문한돌을 창조했을 때부터 결정되어 있었다.[317] 생존자 문한돌을 초점화하여 '거창사건'을 재현한 『겨울 골짜기』의 결말은 그렇기에 죽은 자와 살아남은 자 사이의 좁힐 수 없는 거리로 현상하게 된다.

> 문한돌씨네 가족이 옥계천에 걸린 나무다리를 막 건넜을 때였다. 뒤쪽 박산골짜기에서 요란한 총소리가 들렸다. 기관총을 쏘아대는지 연발로 쏟아지는 총소리가 오래오래 이어졌다. 한돌씨는 그 총소리에 진저리를 치며 뒤쪽을 후딱 돌아보다가, 아내가 가슴에 안고 있는 피로 뒤발한 저고리가 눈에 들어왔다. 아기의 모습은 저고리에 푹 싸여 보이지 않았다. 그러나 그의 어룽지는 눈물 앞에 핏덩이의 아기 모습이 우련하게 떠올랐다. 저 많은 죽음의 보상으로 이렇게도 모질게 세상에 한 목숨이 태어났는가. 그는 이제 핏줄을 이을 아들을 두었음에 그 어떤 보람이나 기쁨도 느낄 수가 없었다. 더운 눈물이 뺨을 적시며 흘러내렸으나, 복받쳐 터져 나오려는 울음조차 목이 메어 제대로 쏟을 수 없었다.[318]

---

316) 『겨울 골짜기』하, 569쪽; 『겨울 골짜기』하, 585쪽.

317) 초판본 '작가의 말'에서 김원일은 "51년 그 사건 당시 막 출산한 아기덕분으로 천조일우 살아난 가족이 있었다. 나는 그들을 만나려고 애쓰지는 않았다. 상상력이 구속 당하는데 따른 부담감을 줄이면서, 나는 소설의 뼈대를 그 가족을 중심삼아 엮기로 작정했다." 라고 쓴 바 있다(「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987). 문한돌의 실제 모델은 문홍한 씨로, 문홍한의 가족이 살아남게 된 과정은 부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』(부산일보사, 1985, 78-79쪽)에 자세히 소개된 바 있다.

318) 『겨울 골짜기』하, 569쪽.

인용한 부분은『겨울 골짜기』의 마지막 문단으로, 아이 때문에 간신히 목숨을 건진 문한돌의 가족이 군인들 몰래 마을을 빠져나오는 장면으로 채워져 있다. 문한돌 가족이 마을을 연결하는 다리를 건너는 순간 "박산골짜기에서 요란한 총소리"가 들리는데, 이 총소리는 1951년 2월 10일에서 11일 사이 거창에서 발생한 세 차례의 대규모 학살 중 하나인 '박산골짜기 학살사건'의 현장에서 들려오는 것이다.[319] 문한돌의 가족은 학살의 현장에서 벗어남으로써 삶을 연장하고 대를 이을 수 있었지만, 문한돌은 "저 많은 죽음의 보상으로" 태어난 자신의 핏줄에 대해 "그 어떤 보람이나 기쁨도" 느끼지 못한다. "울음조차 목이 메어 제대로 쏟을 수 없"는 문한돌의 고통스러운 내면에서 갑작스럽게 종결되는『겨울 골짜기』의 결말은 '거창사건'에 대한 어떠한 전망이나 판단, 해석도 허용하지 않는 듯하다.

학살의 희생자가 겪었던 고통은 그들이 살아남지 못했기 때문에 온전히 재현될 수 없었다. 우리가 알고 있는 '거창사건'의 진상은 생존자들에 의해 재구성된 것이다. 그러나 생존자들은 생존했기 때문에 죽은 자들과 같은 경험을 했다고 보기 어렵다. 신원면에서 살아남은 사람들은 애초 희생자들과 다른 조건을 가졌을 가능성이 높다. 예컨대 신원면의 생존자들은 군경 가족이었거나 미리 현장에서 피했던 사람들이었다. 따라서 그들은 현장을 재현할 수 없다. 현장에 있었던 사람들 중에 생존한 사람들은 문한돌 가족처럼 어떤 우연에 의해 목숨을 건진 사람들뿐이다. 그러나 이들 역시 희생자들과 같은 경험을 했다고 볼 수 없다. 문한돌 가족의 경우에서 알 수 있는 것처럼 그들은 학살 직전 현장에서 벗어났거나 애초에 그곳에 있지 않았기 때문이었다. 김원일의『겨울 골짜기』에서 학살 현장이 원경화되는 것 역시 초점화자인 문한돌 가족이 학살 순간 학살 현장에 있지 않았기 때문이다. 그렇기에 생존자가 재현할 수 있는 것은 학살 현장이 아니라 그 현장에서 살아남은 자의 경험일 뿐이다.

국가폭력에 의한 학살사건을 생존자의 '동물적인 생명 유지에의 본능'에 초점을 맞추어 서사화하는 것은 증언주체(저자)와 증언 대상 사이의 전이적 관계를 상정하

319) '거창사건'에서 '박산골짜기'는 조금 특별한 의미가 있다. 4.19 이후 유족들은 '거창사건'의 희생자를 기리는 위령비를 '박산골짜기'에 세웠는데, 이 위령비는 이듬해인 1961년 6월 25일 군인들에 의해 파괴되어 땅에 묻혔고, 이때 '박산골짜기'의 합동묘역도 함께 훼손된다. 이후 박산골짜기의 합동묘역은 한동안 그대로 방치되다가, 1967년 부분적으로 수습되었고, 1988년에는 땅에 파묻혔던 위령비를 파내어 그 현장에 부러진 상태 그대로 세운다(이 과정에 대해서는 김백영·김민환,「학살과 내전, 공간적 재현과 담론적 재현의 간극: 거창사건추모공원의 공간 분석」, 앞의 책, 380-381쪽 참조). 요컨대 '박산골짜기'는 1951년의 '거창사건'만이 아니라 그 이후에도 계속된 국가의 '야만'을 동시에 드러내는 현장이라 하겠다.

더라도 '재현의 윤리'를 넘어서 있다고 판단될 수밖에 없다. '거창사건'은 신원면 일대 주민들을 빨갱이로 규정하고 어떤 법적인 절차도 없이 국가의 폭력수단을 동원하여 사살한 '정치적·이념적 학살'이었다. 그렇다면 학살에서 살아남은 자들에 대해, 그들이 살아남은 것은 삶을 포기하지 않았기 때문이라 설명하는 것은 어떤 의미를 지니는가. 압도적인 폭력에 완전히 굴복하지 않았던 강한 정신력을 예찬하는 방식은 사실을 일정 부분 반영하지만 진리 주장은 아니다. 그들의 생사는 문한돌 가족의 경우에서 확인할 수 있는 것처럼 완전한 우연 혹은 결정권자의 변덕 등 이른바 운명이라 부를 수밖에 없는 어떤 것에 달려 있었을 가능성도 있기 때문이다. 따라서 이들의 선택과 행위는 이들의 생존을 결정짓는 원인이 될 수 없다고 보는 것 역시 합리적이다. 이러한 측면에서 보면 희생자들의 죽음 또한 어떤 결정적인 원인도 존재하지 않게 된다. 아우슈비츠를 '홀로코스트'라고 규정하는 유대인의 인식에는 이 우연성 혹은 절대적 운명에 대한 숭고한 고양을 엿볼 수 있다.[320]

따라서 '거창주민학살사건'을 재현하려는 작가가 처한 본질적인 문제는 학살 자체가 재현 불가능한 사건이라는 점에서 비롯된다. 근대 이후 문학적인 재현이란 재현 주체의 확고한 시각과 이를 통한 현실의 통합적 제시를 기본으로 한다. 그리고 이 같은 문학적인 재현은 근대문학의 역사 속에서 종종 리얼리즘 미학과 동의어로 취급되어 왔다.[321] 리얼리즘의 미학에서 재현이 '있는 그대로의 현실', 즉 어떠한 인과성도 같지 않는 것처럼 보이는 현실 속에서 삶의 총체성을 발견하고 이를 통합적인 세계관으로 조직·제시할 수 있는 역능을 의미한다면, 극단적인 외상사건은 리얼리즘 미학을 포함한 이 같은 문학적인 재현의 원리를 완강히 거부한다. 극단적인 외상사건은 재현의 원리, 즉 어떠한 논리나 세계관에 의해서도 인과적·통합적으로 제시되기 어렵기 때문이다. 아우슈비츠에 대한 문학적 재현의 무수한 실패에서, 그리고 '광주'에 대한 당대 문인들의 태도에서 이 같은 재현 불가능에 대한 인식이 단적으로 드러난다.[322]

요컨대 『겨울 골짜기』라는 텍스트는 '거창사건'이 '양심적 문인'의 공감적 개입으로도 재현이 어려울 만큼 압도적인 트라우마가 개입된 사건임을 역설적으로 증명한다. 김원일은 이 작품을 쓰기 위해 답사를 하고 생존자의 증언과 자료들을 수집하기도 했다.[323] 즉 이 소설은 왜곡된 역사적 진실을 폭로하려는 르포의 조건을 구비하

320) 지그문트 바우만, 정일준 역, 『현대성과 홀로코스트』, 새물결, 2013, 27-34쪽.
321) 스테판 코올, 여균동 역, 『리얼리즘의 歷史와 理論』, 미래사, 1986, 189-197쪽.
322) 배하은, 「1980년대 문학의 수행성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017, 180-182쪽.
323) 김원일, 「작가의 말」, 『겨울 골짜기』상, 민음사, 1987.

고 있었다. 그러나 작가는 재현의 역능에 대한 신뢰와 희생자들에 대한 전이적 관계를 바탕으로 문학적인 증언을 시도했고 그 결과는 피해자의 생생한 육성이나 현장의 구체성이 아니라 작가 자신의 독서 지식과 유년기 경험에서 비롯된 전형적인 수난사였다. 작가의 체험과 지식에 의해 재현된 문한득과 문한돌의 서사로는 학살의 현장이나 희생자의 육성을 담아낼 수 없었기 때문이다. 그 결과 국가폭력에 의한 주민학살이라는 역사적 외상사건은 원경화되고 주관화된다. 그러나 이 문제는 김원일의 '소설'에만 해당되는 문제가 아니었다. 생존자들의 증언으로 구성된 대중매체의 기획기사도, 정부가 내놓은 진상 조사보고서도 희생자들의 육성을 담아내지는 못했다. 희생자들의 목소리를 흉내 낸 소설 역시 그 현장의 진실을 재현하진 못할 것이다. 그 현장은 '말로 표현할 수 없는 것'이기 때문이다. 여기에는 레비가 인식했던 '증언의 불가능성'이라는 심연이 가로놓여 있다.[324] '증언 불가능성'이라는 심연 앞에서 이 절의 서두에서 제기했던 질문 즉, '타인의 말할 수 없는 고통의 재현'이라는 불가능한 임무를 작가는 왜 수행하려 했는가에 대해 대답해야 한다.

1980년대 한국문학은 '민중'이라는 기호 속에 여러 가지 의미를 담아내고자 했다. '민중'은 민족의 모순을 해결할 수 있는 역사적 주체로 상정되기도 했지만 '문학' 속의 민중은 대부분 주체가 아니라 문인에 의해 지향되는 대상이었다. 민중들이 자신의 말과 글로 직접 자신의 문제를 이야기했지만 그것은 문학이 아니거나 문학의 미달태로 인식되었다. 문인이 문학의 언어로 '민중'들의 이야기를 옮겨 적을 때에야 그것은 비로소 문학이 되었다. 이병주가 『소설 남로당』(전 3권)을 펴냈을 때 '남로당 주요 인물의 증언'은 문학이 되었고, 최두석이 장시 「임진강」을 발표했을 때 김낙중의 수기는 문학 속에 들어올 수 있었다. 「YH노동조합사」, 「일터의 소리」, 「현장」 등 노동자들의 다양한 잡문들을 활용한 김남일의 『청년일기』, 이소선 여사의 삶을 반영한 박태순의 『어머니』, 부랑자 이동철의 이야기를 기록한 『어둠의 자식들』 등은 모두 편집자인 문인의 권위에 의해 '민중-하위주체'의 실제 경험이 문학 속으로 들어올 수 있었던 1980년대 당시의 형편을 보여준다.[325]

편집자와 편집대상, '양심적 지식인-문인'과 '민중-하위주체'의 위계 속에서 문학의 내용은 균열을 내장하게 되고 사실과 불화하게 된다. 『겨울 골짜기』 역시 1980년대 문학이 직면하고 있던 '민중'을 둘러싼 과제들을 공유하고 있었다. 『겨울 골짜기』의 서술자는 '하위주체-민중'의 삶을 문학의 언어로 재현하기 때문이다. 이와는

---

324) 프리모 레비, 이현경 역, 『이것이 인간인가』, 돌베개, 2007, 135쪽.
325) 김정환, 「문학의 활성화를 위하여」, 김병걸·채광석 편, 『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985, 「現代史裏面 소재 문학작품 늘어」, 『매일경제』, 1987.11.25.

달리 1980년 전후 한국사회에서는 수많은 하위주체들에 의해 하위주체 자신들의 삶이 기록·재현되기도 했다. 그러나 이 재현물들이 온전히 하위주체의 언어로 구성되었다고 보기는 어렵다. '서발턴은 말할 수 없다'로 요약될 수 있을 스피박의 논의는 바로 이 문제, 하위주체의 자기-재현 가능성에 대해 부정적인 대답을 내놓는다.[326] 하위주체들의 재현물 속에는 자신의 언어를 갖지 못한 자들의 분열된 정체성이 노정될 수밖에 없었고, 하위주체의 삶을 재현한 문학 작품에서도 '양심적 지식인-문인'과 '민중-하위주체'의 위계는 폐지되지 않았다. 하위주체의 삶을 문학적으로 재현한『겨울 골짜기』역시 이러한 위계를 해체하지 못했다. 그러나『겨울 골짜기』의 저자가 자신의 체험에서 비롯된 '민중-하위주체'와의 전이적 관계를 통해 그들의 삶에 접근할 수 있었다는 점마저 간과되어서는 안 될 것이다.

이와 함께 1980년대 중반 '거창'을 쓴다는 것이 어떤 의미를 갖는지 다시 생각해 볼 필요가 있다. 앞서 언급했던 이병주, 최두석, 김남일, 박태순 등의 작품들과『겨울 골짜기』는 '민중-하위주체'에 대한 '양심적 지식인의 지향성'으로 동일화할 수 없는 개별성을 지닌다.『겨울 골짜기』는 대신 증언하거나 재현할 수 없는 극단적인 외상사건을 문제 삼기에 1980년대 중반 이후 본격적으로 제출되는 '광주'와 관련된 '문학적 증언'들과 함께 읽을 때 그 의미가 더욱 선명하게 드러날 수 있다. '거창'과 '광주'는 '이념'으로 포장된 '국가폭력'에 의한 '국민의 죽음'이라는 공통적인 속성을 지니는 사건이었고, 이런 의미에서 두 사건은 구조적인 동일성과 역사적 연속성을 동시에 갖는 '역사적 트라우마'의 반복이다.[327] 그렇기에 1980년대 중반 '거창'을 쓴다는 것은 1980년의 '광주'를 원인적으로 다시 생각한다는 의미를 갖는다.[328] '거창'과 '광주'가 동일한 원인, 즉 이념의 초월성으로부터 비롯되었다는 점을 감안할 때『겨울 골짜기』는 국민을 초월해 있는 국가의 이념에 대한 근본적인 문제제기로

326) 가야트리 스피박, 태혜숙 역,「서발턴은 말할 수 있는가?」, 로절린드 C. 모리스 편,『서발턴은 말할 수 있는가? : 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비출판사, 2013, 42-141쪽.

327) 그리고 이 문제는 여전히 현재형이다. 용산과 진도 앞바다에서 발생한 타인의 죽음은 그 죽음을 생각하는 모든 '나'들에게 '나'의 삶과 '타인'의 죽음 사이에 가로놓여 있는 건널 수 없는 심연을 인식하게 한다.

328) 가령『겨울 골짜기』와 비슷한 시기에 발표된 김영현의 단편소설「불울음소리」(『문학과 역사』, 한길사, 1987.3)는 '거창'과 '광주'를 직접적으로 연결하여 사유하는 방식을 보여준다.「불울음소리」의 '교수'는 '거창사건'에서 살아남았다가 고통스러운 삶을 마감한 '아버지'의 환영을 '광주'의 현장에서 발견한다. '광주'를 직접적으로 재현할 수 없는 1980년대 중반 한국의 현실 속에서 '거창'은 이처럼 '광주'를 우회적·원인적으로 사유하는 방식 속에서 재생되었다고 할 수 있다.

서 해석될 수 있으며, 이 문제에 관한한 '연좌제 가족'인 김원일만큼 자각적인 작가를 찾아보기는 어렵다는 점도 아울러 고려해야 한다.[329]

물론 이러한 가능성들은 온전히 문학적 재현의 층위에서만 논의될 수 있다. '역사적 사실'로 존재하는 '타인의 죽음'과 대면하는 순간 문학적 재현의 가능성들은 그 한계를 드러낼 수밖에 없으며, '타인'의 말할 수 없는 '고통-죽음'은 '저자-서술주체'의 공감적 개입으로도 결코 재현되지 않기 때문이다. 그러나 '저자-서술주체'의 이 불가능한 재현을 통해 '나'는 '우리들'이라는 공동의 존재를 생각하게 된다. 결국 '우리 공동체'는 '타인'의 죽음 앞에서 낱낱의 '나'로 환원될 수밖에 없지만 그 죽음을 통해 '우리' 사이에 놓여 있는 '들'의 관계를 재사유할 수 있다. 역설적이긴 하지만 이러한 의미에서 『겨울 골짜기』는 바로 '우리'가 삶과 죽음을 분유하고 있는 공동의 존재라는 점을 그 '구조' 자체로 '증언'한다 하겠다.[330] 그렇기에 『겨울 골짜기』에서 주목해야 할 것은 이 '소설'이 무엇을 재현하고 있는가가 아니라 이 작품을 통해 작가가 타인의 '말할 수 없는 고통'에 접근해갈 수 있었다는 점, 그리고 이를 통해 '저자-서술주체'의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험에 대한 객관화를 도모할 수 있었다는 점 등이다. 그리고 이 같은 '저자-서술주체'의 재정위는 향후 김원일의 문학적 증언에 중요한 변화를 발생시킨다는 점에서도 그 의의를 찾을 수 있을 것이다.

---

329) 여기서부터는 분단문학의 관점에서 해명되어야 할 과제로, 본고에서 마저 다루지는 못하겠지만 이처럼 '지금/여기'의 문제를 원인적으로 검토하는 방식이 다음 절에서 다룰 『불의 제전』의 문제의식과도 연결되어 있다는 점, 그리고 작가가 이 '이념'의 문제를 민중들의 생활감각과 묶어 두고 있다는 점 등은 지적해두고자 한다.

330) 모리스 블랑쇼, 박준상 역, 「밝힐 수 없는 공동체」, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005, 23-30쪽.

3.2. 전쟁 체험의 역사적 재구성과 '노벨레'의 이념

1절에서는 『겨울 골짜기』를 중심으로 '타인의 말할 수 없는 고통-죽음'을 재현할 때 발생하는 윤리적인 문제들과 이를 해결하기 위한 작가의 미학·윤리적 판단을 타인과의 전이적 관계로 설명하였다. 물론 '타인의 말할 수 없는 고통'인 '죽음/학살'은 비체험자인 작가의 공감적 개입으로도 재현 불가능한 극단적인 외상사건이었지만 이 과정에서 저자-서술주체의 견고한 정체성에 균열이 발생했으며, 아울러 서술주체의 체험에 내재된 주관성의 한계를 파악할 수 있게 되었다는 점 등은 『겨울 골짜기』가 거둔 성과라 하겠다. 한편 이 같은 접근 방식과는 다소 차별화되는 지점에서 『겨울 골짜기』의 의미를 구체화할 수 있는 시각도 가능한데, 가령 앞 절의 마지막 부분에서 설명했던 것처럼 '거창'을 '광주'의 '원인적 과거'로 재검토하는 방식이 그러한 시각에 해당한다. '거창'을 '광주'의 '원인적 과거'로 재검토한다는 것은 한국전쟁에 얽힌 이념의 갈등을 국민의 귀속성과 국가의 주권성에 대한 질문으로 치환한다는 의미를 갖는다. '거창'과 '광주'의 주민들은 모두 이념에 의해 국가의 외부자로 낙인 찍혀 '국민'이라는 이름(이자 권리 자체)과 생명을 박탈당했기 때문이다. 이 질문에 대해 『겨울 골짜기』는 논리적이고 질서 잡힌 대답을 내놓지 못했는데, 그 이유는 '거창사건'이 한국전쟁보다 훨씬 구체적인, 그래서 추상화하기도 어려운 그러한 시공간 속에서 발생한 '학살'이었기 때문이다. 한국전쟁으로부터 시작된 국민의 귀속성과 국가의 주권성에 대한 질문은 한국근대사에 대한 총체적 시각 속에서 해명되어야 했기에 이 과제는 김원일의 대표작이자 『태백산맥』과 함께 "6·25를 정면으로 수용한 본격 대하소설", "6·25를 6·25 그 자체만으로 보지 않고 민족사의 거시적 문맥에서 총체적으로 파악하려고 시도"한 작품이라는 기대 속에서 연재되었던 『불의 제전』으로 이월된다.[331]

논의의 초점을 분명히 하기 위해 조금 앞질러 지적해두자면 『불의 제전』에 대한 한 비평가의 기대와 앞서 제기했던 질문에 대한 응답은 조금 다른 방식으로 충족되었다고 보아야 할 것이다. 그 이유는 당대 비평가들의 기대와 달리, 그리고 이 작품을 "『노을』에서의 단점을 극복"하고 "육이오 전후 한국의 사회상을 그려보겠다는 총체소설로 시도"했던 작가의 의도와는 달리,[332] 『불의 제전』이 상당 부분 한국전쟁

331) 김재홍, 「6·25와 한국문학」, 『한국문학』, 1985.6, 191쪽.
332) 김원일, 「허위단심-내가 살아온 길」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 214쪽. 이 글의 끝에는 "(85년)"이라는 부기가 붙어 있는데, 실제 글의 내용에는 『겨울

에 대한 작가의 실제 체험과 작가 주변의 인물들로 채워졌기 때문이다. 『불의 제전』에는 그간 김원일이 여러 소설에서 형상화한 다양한 인물들이 종합되어 있는데, 자전적 소설 「어둠의 혼」의 어린 화자와 동일한 이름의 '갑해', 작가의 분신인 중도파 '심찬수', 『바람과 강』 및 여러 중단편에 산발적으로 흩어져 있는 실존인물 '이인택'을 모델로 한 '안시원'과 그의 처 '감나무댁', '갑해'의 아버지이자 작가의 실제 아버지를 변주한 '조민세', 그리고 거의 모든 작품에서 좌익 이데올로그 남편 때문에 고통을 겪는 인물로 묘사되었던 작가의 어머니상이 투영된 '봉주댁'에 이르기까지 『불의 제전』에 등장하는 30여 명의 주요 인물들에는 작가 주변의 실존인물들과 기존 소설에 등장했던 다양한 인물들의 형상이 적극적으로 반영되어 있다.

그 뿐만 아니라 햇수로 16년에 이르는 『불의 제전』의 긴 창작 기간 동안 '육이오 전후 한국의 사회상'을 총체적으로 그려보겠다는 작가의 의도와 의욕이 한결같이 유지되지는 못했으며, 마찬가지로 『불의 제전』에 대한 문단의 기대도 현실의 흐름에 따라 변해갔다는 점을 아울러 고려해야 한다. 『불의 제전』에는 작가의 한 시대의 문제의식이 아니라 약 20여 년에 걸친 작가의 현실인식의 변화가 반영되어 있으며, 이 변화는 『불의 제전』에 대한 문단의 평가와 수용에도 동일하게 작용했을 것이라 예상된다. 따라서 현재 시점에서 『불의 제전』을 읽는다는 것은 20여 년간의 시간을 반영하는 작가의 문제의식의 지속과 변화, 그리고 그것을 평가하는 문학담론의 관계를 탐문하는 것과 같다 하겠다.

이처럼 긴 시간과 복잡한 문제들이 얽혀 있는 작품을 제한된 지면을 통해 해명한다는 것은 실로 불가능에 가까운데, 최대한 오해를 줄이기 위해서는 이 지점에서 논의의 초점과 순서를 한 번 더 정리해볼 필요가 있을 것 같다. 이 절에서는 크게 세 가지 질문과 순서에 따라 논의를 전개한다. 첫째, 『불의 제전』이 어떠한 서사적 구성과 서술 방식을 활용하고 있으며, 이 같은 서술 전략은 체험적 증언과 어떻게 관련되는가. 둘째, 작가는 『불의 제전』에 부여되었던 문학사적 과제를 긴 창작 기간 동안 어떤 방식으로 해결 혹은 해소했고, 이 결과물은 어떻게 한국문단 혹은 사회에 수용되었는가. 이상 두 가지 질문에 대한 해명을 바탕으로 하여, 셋째, 『불의 제전』은 비체험적 증언인 『겨울 골짜기』에서 미처 수행하지 못한 '이념적인 것'의 구조적 동일성을 총체적으로 재현할 수 있었는지, 그리고 만약 이에 실패했다면 그 이유는 무엇인지 살펴보는 것으로 논의를 마무리하겠다.

앞서 잠시 언급한 것처럼 『불의 제전』은 1980년에 연재를 시작하여 1995년에 완

골짜기』(1987년)와 『늘 푸른 소나무』에 대한 설명이 있는 것으로 보아 1987년에서 1991년 사이에 작성된 것이라 판단된다.

결되었을 만큼 오랜 시간 동안 작가가 공들여 완성한 대작이다.[333] 『불의 제전』은 햇수로 16년 동안 네 개의 문예지에 나누어 연재되었고 1997년, 연재를 시작한 지 18년 만에 7권 분량의 단행본으로 간행되었다. 연재 햇수만 놓고 봤을 때 한국문학사에서 『불의 제전』보다 오래 연재된 작품은 박경리의 『토지』가 거의 유일하다. 이처럼 오랜 시간과 방대한 분량으로 완성된 『불의 제전』에서 가장 먼저 주목되는 특징은 이 작품에서 재현되는 시간과 공간이 작품의 규모에 비해 상대적으로 짧고 제한적이라는 점이다. 이 작품은 각 장이 여러 개의 절로 구분되어 있는데, 장은 월 단위, 절은 일 단위로 나뉜다. 1장 1절은 1950년 1월 5일, 마지막인 11장 7절은 1950년 10월 30일로, 약 10개월 동안의 시간을 다룬다는 점에서 단행본 7권 분량의 대작치고는 그리 긴 '이야기-시간(story time)'을 가진다고 볼 수 없다.[334] 공간 역시 마찬가지다. 『불의 제전』은 한국전쟁의 전황에 따라 부산에서부터 해주에 이르기까지 다양한 공간적 이동을 보여주지만 대부분의 사건은 진영읍의 장터마을과 서울의 퇴계로 4가 주변에서 발생한다.

일반적으로 텍스트의 분량과 서사의 시공간적 폭과 넓이는 비례하게 마련이다. 대부분의 대작들은 긴 '이야기-시간'과 다양한 공간적 변화를 보여주며, 그러한 작품을 일컬어 대하(장편)소설이라 부른다.[335] 박경리의 『토지』는 말할 것도 없고 이병주의 『지리산』, 조정래의 『태백산맥』 등 대부분의 대하장편소설들은 짧게는 5년, 길게는 수십 년에 이르는 긴 '이야기-시간'을 가지며, 공간적으로도 국내의 다양한 지역은 물론, 국외로까지 사건이 확대된다. 이러한 의미에서 『불의 제전』이 갖는 시공간적 압축성은 텍스트의 서사 구성 원리를 제한하는 핵심적인 원칙이라 할 수 있다. 이처럼 압축적인 시공간 속에서 작가는 한국전쟁 전후 진영읍 장터마을 사람들의 생존기를 서사화한다. 즉 이 소설은 한국전쟁 직전과 직후까지의 남한 사회를 압축적으로 서사화함으로써 한국전쟁의 발발 원인과 그로 인해 발생하는 한(민족)인들

---

333) 『불의 제전』은 1980년 『문학사상』(1980.4-1982.8)에 연재를 시작하여 『학원』(84.7), 『동서문학』(1988.1-1989.4)을 거쳐 1995년 『문학과사회』(1993년 봄호-1995년 겨울호)의 연재분을 마지막으로 완결되었다. 본고에서는 최초 단행본인 1997년 문학과지성사 판본을 분석텍스트로 삼는다. 이하 인용 시 제목과 쪽수만 기록하겠다.

334) 시모어 채트먼은 서사 텍스트와 관련된 시간의 지속을 크게 '담화-시간(discourse-time)'과 이야기-시간으로 구분한다. '담화-시간'이 "담화를 정독하는 데 걸리는 시간"이라면 '이야기-시간'은 "서사물에서 기도된 사건들의 지속"에 걸리는 시간이다(시모어 채트먼, 한용환 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 73-74쪽).

335) 일반적으로 대하소설은 장편소설보다 분량이 많은 소설을 의미하며, 다양한 인물과 유장한 시간의 흐름을 그 특징으로 한다. 대하소설의 개념에 대해서는 한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』상, 국학자료원, 2006, 468-469쪽 참조.

의 갈등 양상을 구체적으로 드러낸다. 전체 목차를 살펴보면 작가가 이 작품에서 중점적으로 문제 삼는 것이 무엇인지 좀 더 분명하게 드러난다.

1월 가진 자와 못 가진 자 / 2월 지키기, 깨부수기
3월 토지는 누구의 소유인가 / 4월 허위넘는 보릿고개
5월 새 터전을 찾아서 / 6월 인민공화국의 전쟁
7월 해방구 서울, 살아남기 / 8월 자유란 이름의 신기루
9월 죽은 자를 넘고 넘어 / 10월 전쟁, 타오르는 불

인용한 전체 목차를 살펴보면 1월부터 4월까지는 주로 한국전쟁 이전 남한 사회의 계급 및 이념 갈등을 문제 삼고 있다. 『불의 제전』은 진영읍 장터마을의 소작농 차구열이 지역 유지이자 대지주인 서유하를 살해하는 사건으로부터 시작된다. 서유하 살인 사건은 해방 이후 남한 사회의 계층 및 이념적 갈등을 계기적으로 내포하고 있다. 차구열은 서유하의 땅을 소작하고 있었으며, 동시에 남로당 지하조직에 가담하고 있었다. 차구열이 서유하를 죽인 이유는 배종두의 말에서 나타나듯 서유하가 고리대금업자이면서 악질 지주였기 때문이었다.[336] 이처럼 『불의 제전』 초반 즉 1월부터 4월까지는 남한 사회의 계층 및 이념적 갈등을 집중적으로 다룬다. 가난한 소작농들이 하루하루 먹을 걱정을 하며 사는 동안 유산 계층은 재산 건사에 열을 올리며, 이 과정에서 토지 개혁 문제가 불거지고 '가진 자'와 '못 가진 자' 사이의 갈등은 더욱 증폭된다.[337] 그리고 못 가진 자들은 지하에서 활동하는 남로당 조직

336) 『불의 제전』1, 133쪽.

337) 남한의 농지개혁은 1948년 '농지개혁법안'이 발의되면서 본격적으로 시작된다. 1948년 11월 22일 농림부에 의해 초안이 발표되었지만 국회와 정부 사이의 갈등으로 인해 확정이 지연되다 1950년 3월 10일에 이르러서야 개정법이 공포되었다. 이어 시행령과 시행규칙 등이 공포되었고 농가 실태조사도 1950년 6월 즈음에는 완료된다. 그러나 '농지개혁법안'의 입법 과정에는 잡음이 많았는데, 가장 중요한 문제는 『불의 제전』에서도 다루고 있듯이 지주들의 소작 방매를 방조했다는 점이었다. 최초 소작권 이동과 소작권 박탈을 금지하는 '농지개혁에 관한 임시조치법안'이 상정되었으나 심의되지 않았고 그 과정에서 지주들은 토지를 방매할 수 있는 시간을 벌게 된다. 농지개혁의 기본적인 내용은 경자유전(耕者有田: 경작하는 자가 땅을 가져야 함)을 원칙으로 하여 소작지를 유상매수하여 경작 농민에게 유상분배하는 방식을 취했으며, 전답의 소유 한도는 3정보로 제한되었다. 농지의 분배대상은 현재 경작하고 있는 농가, 경작능력에 비해 적은 농지를 경작하는 농가 등이었다. 분배받은 농지에 대한 상환은 평년작 주생산물 생산량의 15할이었으며 지가보상은 지가증권으로 대체되었다. 작품 속에서 심동호는 보상으로 받은 지가증권을 활용해 사업 확장을 꾀하는데, 이는 지가증권을 기업자금으로 사용할 경우 정부가 융자·보증을 해주었기 때문이다. 이처럼 영리한 지주들은 자신들의 정보력을 이용해 농지개혁 전

과 긴밀하게 연결된다. 이는 물론 경제적 격차만으로 설명되지는 않는다. 지주인 배현주의 아들 배종두도 남로당에 가담하고 있기 때문이다. 그러나 심정적으로는 남한 사회의 모순, 즉 가진 자와 못 가진 자를 갈라놓는 사회 체제에 대한 거부가 이들을 남로당 조직과 연결되게 한다. 요컨대 4월까지 『불의 제전』의 서사는 주로 남한의 사회·경제적 모순을 중점적으로 문제 삼는다 하겠다.

그러나 남한 사회의 모순을 서술하는 것이 곧장 한국전쟁 발발 원인으로 연결되지는 않는다. 실제 한국전쟁의 실행 주체인 북조선의 정치적 권력이 무엇을 의도한 것인지 설명할 수 없기 때문이다. '못 가진 자들'과 남로당에 가담한 인물들이 추구했던 것은 경제적·사회적 해방이었지 전면전이 아니었다. 따라서 남한 사회, 그 중에서도 진영이라는 지역의 문제를 중심으로 한국전쟁의 원인을 설명하는 방식에는 한계가 따른다. 한국전쟁의 발발 원인을 서술하기 위해서는 북조선의 관점이 서사 속에 개입되어야 했는데, 작가는 이를 위해 남로당 간부인 조민세를 앞세워 북로당의 전쟁 의도를 서사 속에 도입한다. 5월의 제목인 '새 터전을 찾아서'는 두 가족의 떠남을 의미하는데, 첫 번째는 심동호네 가족이다. 심동호는 진영읍의 중학교 재단 이사장이자 농지위원회 위원장인데, 그는 방직공장 확장에 집중하기 위해 장남 심찬수를 고향에 남겨두고 마산으로 떠난다. 한편 두 번째는 조민세의 가족들이다. 남로당 경남도당 간사 조민세는 경남에서의 활동이 어려워지자 서울로 근거지를 옮기는데, 이 과정에서 아내 봉주댁과 두 아들을 서울로 불러올린다. 이처럼 5월부터 『불의 제전』의 공간은 서울, 진영, 마산 등으로 확장되며 서사는 주로 남로당 서울도당에서 일하는 조민세를 중심으로 전개된다. 이후 조민세 등 영진공업사에 근무하는 남로당 일파의 지하활동이 전면에 배치되면서 한국전쟁의 발발 과정을 북한의 내부적인 관점에서 묘사한다.

전쟁을 얼마 앞두고 조민세는 해주의 남로당 본부로 소환되는데, 이는 전쟁 발발 후 임무를 부여받기 위해서였다. 이 과정에서 조민세는 남로당 빨치산 활동에 대해 부정적인 글을 썼다는 이유로 남로당 지도부로부터 가혹한 사상 비판을 받고 감금된다. 그러나 서울시당에서 함께 일했던 북로당 계열 첩보원 한정화의 도움으로 겨우 복권되어 한국전쟁 발발 후 북로당 측 공작원으로 남파된다.[338] 조민세의 남한

에 이미 손익 계산을 끝마쳐 놓고 있었다. 남한의 농지개혁에 대해서는 김옥근, 『한국토지제도사연구』, 대왕사, 1980; 김문식, 『한국의 농업문제』, 평민사, 1980 참조.

338) 조민세의 거점이 서울로 옮겨온 뒤부터 북조선으로 소환되기까지의 서사에서는 남로당 및 북로당, 그리고 남한 내 정계 등에 뿌리내린 다양한 프락치들이 자주 언급된다. 『불의 제전』 3권 228쪽부터 시작되는 남로당 서울시당 지도부에 대한 서술은 남로당 및 해방기 좌익세력에 대한 작가의 시각을 분명히 보여준다. 이 부분에서 작가는 치안국 사찰과 백

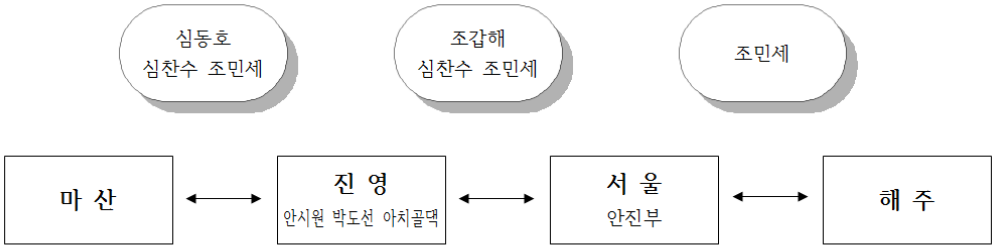
정세 판단은 철저히 현실적인 것이었는데, 이 현실적인 판단은 북한에 본부를 두고 있던 남로당 지도부의 입지를 흔들 수 있는 내용이었다. 작가는 조민세를 남로당 지도부에 의해 버림받는 인물로 묘사하는데, 여기에는 남로당 지도부와 남로당 빨치산 부대원들 사이의 괴리를 강조하려는 작가의 의도가 담겨 있다. 즉 김원일은 "전쟁이 나면 남조선의 삼사십만 지하 남로당원이 일거에 봉기할 거라 선동"[339]한 박헌영 등 남로당 일파의 그릇된 정세 분석을 비판하는 자리에 남로당 빨치산 출신 조민세를 세우고 있는 셈이다.

6월은 제목 그대로 북한의 관점에서 한국전쟁 발발 과정을 근접 묘사한다. 이는 앞에서 이미 언급했듯이 조민세가 북한으로 소환되었기 때문에 가능한 것이었다. 전쟁 발발 이후부터 서사의 초점은 갑해네 가족들의 서울 생활기에 맞추어진다. 전쟁이 발발하고 삼 일만에 서울이 해방되자 갑해네 가족은 짧은 황금기를 누린다. 갑해의 아버지 조민세가 해방된 서울시당에서 주요 직책을 맡았기 때문에 경제적으로나 사회적으로 여유가 생기게 된다. 한편 심찬수는 배종두의 갓난아기를 고향의 조부에게 데려오기 위해 서울에 올라왔다가 전쟁을 맞는다. 심찬수는 7월의 제목처럼 적 치하에서 지하생활자로 살아가다가 배종두의 아기, 안골댁, 서성옥, 서성구 등과 함께 사선을 뚫고 남으로 떠난다. 이 과정에서 일행들은 심한 고초를 겪으며 겨우 고향에 돌아온다. 9월부터는 서사의 초점이 다시 갑해 가족으로 이동한다. 1950년 9월 15일 전격적으로 시작된 인천상륙작전으로 인해 북한군은 다시 서울을 내주고 북쪽으로 후퇴한다. 조민세는 후방부 지휘를 맡아 마지막까지 서울에 남아 있었는데, 가족들과의 약속이 어긋나 홀로 서울을 떠난다. 가장을 잃은 갑해 가족은 북한군인 아버지와 적 치하에서의 행적 때문에 위기를 맞는다. 교전 중에 겨우 위기를 넘긴 갑해 가족은 심찬수 등과 함께 다시 고향으로 내려간다. 이후의 서사는 진영의 장터 마을에 모인 주요 인물들의 후일담으로 채워진다. 지금까지 정리한 『불의 제전

형복을 친일경찰 앞잡이로 묘사하고 있으며, 그의 월북 역시 그가 남로당측 간첩이어서가 아니라 수사경쟁에 따른 음모를 피하기 위한 것으로 묘사한다. 박형복을 남로당측 간첩으로 보는 관점은 박헌영계 전체를 미제 간첩으로 본다. 그러니까 이 관점은 김일성 중심의 시각이라 할 수 있다. 반면에 그 반대는 박헌영을 진정한 공산주의운동 지도자로 인식하는 관점이다. 주지하듯이 『불의 제전』에서 묘사되는 조민세는 김원일의 아버지와 상당 부분 일치한다. 그리고 조민세는 남로당 출신이었다. 김원일은 여러 소설에서 남로당계열 공산주의자들을 남과 북에서 모두 버림받은 존재로 재현한다. 그런데 『불의 제전』에서는 조민세를 남로당 수뇌부로부터도 버림받는 존재로 그림으로써 조민세와 남한 빨치산 출신 이론가가 갖는 예외적인 위치를 3중의 소외로 의미화한다.

339) 김원일·정호웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 『김원일 소설 전19집-불의 제전5』, 강, 2010, 387쪽.

』 전체 서사의 공간 이동 경로와 이동의 주체를 정리하면 다음과 같다.



위의 그림은『불의 제전』에서 중심적인 역할을 맡는 인물들의 이동과 정착 상태를 보여준다. 먼저 심찬수의 아버지이자 중학교 이사장인 심동호는 사업을 위해 마산에 정착하지만 가산을 관리하기 위해 진영을 오간다. 안시원, 박도선, 아치골댁은 진영에 남아 생계를 이어간다. 안진부는 조민세의 동지로, 남로당 서울도당 자금운영을 맡고 있으며, 갑해 가족이 서울로 상경했을 때 조력자의 역할을 한다. 지금까지 설명한 마산과 진영을 오가거나 진영, 서울에 남아 있는 인물들은 전체 서사를 이끌어가는 핵심적인 역할을 맡지는 못한다. 가장 중요한 인물들은 작품의 핵심적인 공간인 진영과 서울을 오가는 인물군이다. 그림에서 보듯 심찬수, 조민세, 조갑해가 그들이다.

학병세대인 심찬수의 경우, 이념적으로나 현실에 대한 태도로 보나 허무주의자에 가깝다. 해방 이전 좌파 지식인이었던 심찬수는 태평양전쟁 도중 한 쪽 팔을 잃고 필리핀 만다니오 섬에 고립되었다가 동료의 인육을 먹고 겨우 살아남는다. 전쟁이 끝나고 귀환한 심찬수는 철저한 허무주의자가 되어 술로 삶을 낭비한다. 이처럼 심찬수는 허무주의자이지만 동시에 강한 인간애를 가진 인물이기도 하다. 사선을 뚫고 배종두의 아들을 무사히 고향 마을로 데려오며, 그 과정에서 부모를 잃은 아이들을 거두기도 한다. 그 뿐만 아니라 마을의 여러 가지 문제에 앞장서 핍박받는 사람들을 돕는다. 심찬수는 어느 쪽의 이념에도 찬성하지 않지만 다양한 이념과 이해관계로 얽힌 진영읍 장터마을 사람들의 문제에 깊숙이 개입한다. 심찬수는 이념적으로 극좌에 위치하는 배종두와 조민세부터 극우에 해당하는 경찰 강명길과 노기태에 이르기까지 다양한 이념적 스펙트럼을 가진 사람들과 만날 수 있는 유일한 인물이며, 자본가인 아버지 심동호와 몸 하나밖에 가진 것이 없는 아치골댁과 끝년이 등 현격한

경제적 격차를 가진 사람들과 스스럼없이 대화할 수 있는 인물이다. 심찬수가 이처럼 다양한 스펙트럼의 사람들과 관계를 맺을 수 있었던 이유는 그가 허무주의자이면서 동시에 강한 인간애를 가졌기 때문이다. 이 두 가지 상반된 성격은 심찬수의 전쟁 경험, 즉 한 쪽 팔이 없는 불구의 몸과 동료의 몸을 먹고 살아남았다는 죄책감에서 비롯된다. 그리고 불구의 몸은 전쟁 중에도 징집되지 않을 수 있는 알리바이를 제공하기도 했다. 전쟁 와중에도 심찬수가 다양한 공간을 자유롭게 오갈 수 있었던 것은 불구의 몸 때문이었다. 앞선 그림에서 확인했듯 심찬수는 작품의 핵심적인 공간이자 전쟁의 최전방과 최후방인 마산, 진영, 서울 등을 오가며, 그 과정을 통해 한국전쟁에 대한 주관적인 판단과 해설을 제공한다.

심찬수의 폭넓은 활동 영역과 다양한 인물군과의 관계는 작품 전반에 걸쳐 서사를 진행시키는 데에 핵심적인 역할을 한다. 즉 작가는 심찬수를 초점화하는 방식을 통해 작가 자신이 보여주고자 하는 전쟁의 현장을 자유롭게 오갈 수 있게 되며, 이념과 이해관계로 얽힌 마을 사람들의 갈등을 양쪽의 시각에서 조명할 수 있게 된다. 이러한 의미에서 심찬수는 작가 김원일의 허구적인 대리인이라 할 수 있다.[340] 그런데 심찬수가 작가의 허구적인 대리인으로 설정되는 순간 한국전쟁에 대한 북쪽의 관점은 사라지게 된다. 김원일이 북쪽 땅을 밟아보지 못했듯이 심찬수 역시 남로당의 지도부가 있는 북쪽 땅 해주로 들어갈 수 없기 때문이다. 이는 물리적인 의미에서만이 아니라 심리적인 의미에서도 그러하다. 작가와 심찬수가 공히 지니고 있는 좌익 이념에 대한 회의감은 한국전쟁에 대한 객관적인 재현의 장애요소였다.[341] 즉 한국전쟁이 발발한 "1950년 그 현재 시제로 돌아가 그 시대를 객관화"[342]하는 것이 『불의 제전』의 궁극적인 목적이라 할 때 심찬수가 전달하지 못하는 북쪽의 관점을

---

340) 작가는 한 대담에서 심찬수에 대해 다음과 같이 설명했다. "남북문제와 관련하여 양쪽을 비판할 수 있는 중도에 선 자로서, 저의 대변인 격으로 심찬수를 등장시켰습니다. 방황하는 주정뱅이 지식인으로 그리기 위해 일제 말 전쟁에 참전했다가 한 팔을 잃은 불구자로 설정했는데, 작품을 써나가면서 그 '불구자' 설정의 덕을 톡톡히 보고 있음을 알고는, 우연이었지만 인물 설정 때 '잠재적인 어떤 계시'가 있었다는 느낌을 여러 번 받았습니다. 징발된다는 것은 존재와 삶이 어느 한쪽에 갇혀버린다는 것을 뜻하는 것일 텐데, 그렇게 되었다면 좌우의 이념의 갈등, 전쟁의 참상을 객관적 시선으로 비판하기 힘들었을 겁니다."(김원일·정호웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 398쪽)

341) 작가는 여러 곳에서 좌익 이념에 대한 회의감을 분명한 어조로 말한 바 있다. 가령 「전환기에 선 분단문학」(『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993), 「동구권 견문기」(『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993) 등에서는 현실사회주의에 대한 회의적 시각이 확인되며, 이념으로서의 사회주의에 대해서도 찬성하지 않는다는 입장을 견지했다(김원일, 「작가의 말」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 8-9쪽 참조).

342) 김원일, 「작가의 말」, 『불의 제전』1, 문학과지성사, 1997, 2쪽.

대신 제시해줄 인물이 필요했다. 절의 초반부에서 서술했듯이 이 역할을 맡은 인물은 조민세이다.

조민세를 초점화한 서술에서 가장 특징적인 것은 그의 활동이 그가 속한 남로당 내에서조차 불화를 일으키고 있다는 점이다. 조민세는 헌신적이고 낭만적인 혁명가의 모습으로 형상화되는데, 그의 관점에서 남로당 지도부나 그와 대척점에 있는 북로당 지도부는 공히 전쟁의 양상을 자신들의 정치적 이해관계에 따라 해석하는 모습으로 나타난다. 이 문제를 단적으로 보여주는 것이 조민세의 보고서 「유격전의 전략과 전술」이다. 이 보고서는 남로당의 기관지 『로력인민』에 실린 글로, 남한 농촌의 피폐한 상황으로 인해 농민들이 혁명의 주체적 역량이 되기 어렵다는 분석을 제시하고 있다. 이 글은 전쟁이 발발할 경우 남한 민중들의 절대적인 지지가 있을 것이라는 남로당 지도부(박헌영)의 정세 판단과 동떨어진 내용이었으므로 즉각 남로당 지도부에 의해 비판 대상이 되었으며, 이 보고서로 인해 조민세는 해주로 소환되어 구금되었다가 북로당 간부이자 나중에 연인 관계로 발전되는 한정화에 의해 구출된다. 북한군이 서울을 점령한 뒤 조민세는 서울시당 간부로 일하다가 인천상륙작전으로 서울이 탈환되자 홀로 월북, 이후 다시 남파 유격대에 지원하여 빨치산 활동을 계속한 것으로 전해진다. 조민세는 혁명에 대한 강한 신념을 가진 인물이었지만 혁명의 현실성이라는 측면에서는 회의적인 입장을 드러낸다. 그리고 이 같은 조민세의 입장은 남로당 지도부와는 달리 남한 민중들의 생활을 직접 체험함으로써 얻어진 것이었다. 조민세의 관점에서 서술되는 전쟁에 대한 북쪽의 시각은 이처럼 정치권력자들의 이해 다툼과 순수한 혁명가의 헌신·현실감각으로 대조되어 제시된다.

조민세를 초점화한 서술에서 또 한 가지 주목해야 할 부분은 그의 행적이 작가 김원일의 아버지와 매우 흡사하다는 점이다. 김원일은 『불의 제전』을 쓰기 전에도 여러 작품에서 자신의 아버지를 주요 인물로 묘사한 적이 있었다. 그러나 그전까지의 아버지가 경남 지역에서 활동하는 좌익 활동가 정도로 묘사되었던 것과는 달리 『불의 제전』에서는 매우 구체적인 수준에서 실제 아버지의 행적을 따라다닌다. 즉 조민세의 행적은 작품 창작 당시 작가가 알고 있던 아버지에 대한 정보를 종합하여 구성된 것으로 보인다. 김원일은 1980년대 중후반부터 '어떤 경로'를 통해 아버지의 이력을 전해 듣고 있었다.[343] 작가가 직접 정리한 실제 아버지의 행적은 다음과 같다.

---

343) 김원일 스스로 '전기 형식'의 소설이라 불렀던 『아들의 아버지』에 의하면 작가는 1980년대 후반, "안전기획부의 보호 아래 촉탁으로 근무 중인 S씨"에게 아버지에 대한 소식을 전해 듣는다(김원일, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 182쪽).

90년대 중반 어떤 경로를 통해 입수하게 된 부친의 이력을 정리하면 이렇습니다. “전쟁 전 남로당 경남도당 부위원장, 전쟁 직후 남한의 해방구를 관장했던 서울시당의 재정경리부 부부장. 연합군의 인천상륙 때 구로지역 방위선 전투지휘 후방부 부책임자(책임자는 서울시당 위원장 김웅빈). 그해 9월 가족과 상면 못한 채 단신 월북 후 유격대를 조직 경북 일월산 부근까지 남하해 후방투쟁을 하다 1952년 봄에 재월북. 1954년 스위스 제네바에서 열린 ‘북남 포로교환 회의’에 북조선 대표단 일원으로 참가. 북에서 재혼하여 1남1녀를 두었고, 연락부 대남사업 지도원, 해운총국 간부로 활동. 젊었을 때 앓은 적 있던 폐결핵으로 1976년 8월 금강산 부근 서광사 요양원에서 62세로 별세.”[344]

인용된 내용에서 확인되듯 김원일의 아버지는 전쟁 전 남로당 경남도당 부위원장이었고, 전쟁 직후 서울시당의 재정경리부 부부장, 후방부 부책임자 등의 직책을 맡다가 서울이 탈환되자 단신 월북한 뒤 다시 유격대에 투신하여 후방투쟁을 계속한다. 이 같은 기록은『불의 제전』에 묘사된 조민세의 행적과 정확히 일치한다. 즉『불의 제전』에서 조민세를 초점화한 부분은 작가가 알고 있던 아버지의 실제 이력을 바탕으로 재구성한 것이다. 이를 통해 작가는 1980년대 중반까지의 소설에서 미처 다루지 못했던 전쟁 이후 아버지의 모습을 구체적으로 재현할 수 있었으며, 다른 한편으로 전쟁에 대한 북쪽의 관점을 비판적으로 재검토하게 된다.

한편 조민세의 아들 갑해는 이름에서 알 수 있듯,「어둠의 혼」의 ‘아이 화자’와 매우 유사한 모습으로 묘사된다. 갑해의 가족은「어둠의 혼」에서처럼 ‘빨갱이’ 아버지 조민세로 인해 여러 가지 어려움을 겪는다. 경남 지역에서 ‘빨갱이 두목’으로 소문난 조민세를 검거하기 위해 경찰이 수시로 집에 들이닥쳤고, 그로 인해 갑해는 불안과 공포에 시달린다. 아버지가 집에 다녀간 날이 묘사되는 아래의 인용문은『불의 제전』갑해의 경험이「어둠의 혼」과 매우 유사함을 알게 한다.

아버지는 그 말을 마치자 방문을 열고 마루로 나섰다. 그 길로 뒷담을 넘어 도망쳤다. 어머니가 방문을 열고 뒤쫓아 나갔다. 갑해도 오줌을 누려 부스스 일어났다. 그가 마당의 살얼음 언 수채에서 소피를 보자, 호루라기 소리가 날선 바람을 갈랐다. “잡아라, 저쪽이다!” 뒤이어 여럿의 고함 소리가 들렸고,

344) 김원일·정호웅,「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 388-399쪽.

> 얼어붙은 어둠을 속속들이 후벼파며 연달아 총소리가 터졌다. “쥑여라, 쥑여! 쏴뿌려!” 고함과 발소리가 멀어졌다. 갑해는 떨며 소변을 마쳤다. 어느 사이 그는 울고 있었다. (중략) 당신은 왜 스스로 목숨 걸고 도망만 다녀야 하는지, 갑해는 알 수 없었다. (중략) 아버지를 놓친 민보단원 다섯과 강차석· 노순경이 전짓불 앞세워 갑해네 집으로 밀어닥쳤다. 그들은 신발을 신은 채 방으로 들어와 장롱과 벽장을 닥치는 대로 뒤졌다. 어떤 중요한 것도 발견되지 않았다. 오누이 셋이 서로 껴안고 한묶음이 되어 우는 중에, 노순경이 어머니의 허리를 걷어찼다. “민세놈이 나타나면 지서에 알리라고 그렇게 일렀는데 도망치게 놔둬!” 노순경이 윽박질렀다. 노순경은 어머니의 머리끄덩이를 쥐고 마루로 끌어냈다. 어머니를 달고 순경들이 떠나자, 오누이 셋은 포승보다 더 죄는 무서움에 묶여 사시나무처럼 떨었다.[345]

아버지가 다녀갔던 날 밤의 공포와 불안, 그리고 어머니에 대한 경찰의 폭행과 연행 등은 「어둠의 혼」에서 묘사되었던 장면의 반복이다.[346] 이처럼 갑해를 초점화한 서술내용은 「어둠의 혼」이 그러했던 것처럼 저자의 경험에서 비롯되었다는 점에서 체험적 증언의 형식을 취하고 있다 하겠다. 『불의 제전』에서는 갑해의 활동 영역이 서울로 확장됨에 따라 ‘빨갱이’ 아버지로 인한 공포와 불안뿐만 아니라 전쟁의 현장에 대한 목격담 또한 들려주는데, 이 부분 역시 작가의 실제 경험이 적극적으로 반영되어 있다. 조민세가 서울로 활동 영역을 옮기면서 갑해 가족은 서울로 올라와 퇴계로 4가에 위치한 남로당 아지트(민성공업사)에 정착한다. 갑해는 이곳을 중심으로 전쟁 직전의 서울과 전후 3일 동안의 혼란상, 그리고 적치하의 서울을 아이의 눈으로 재현한다. 작가는 자신이 직접 겪었던 적치하 서울생활과 『불의 제전』 하반

---

345) 『불의 제전』2, 107-108쪽.

346) 이 장면은 「어둠의 혼」에 묘사되었던 장면과 매우 흡사하다. 그리고 이 두 장면에 대해 작가는 자신이 어린 시절 직접 겪은 것들을 묘사한 것이라 고백한 바 있다. 자세한 내용은 다음과 같다. “진영을 떠나기까지 내 기억으로는 동생(김원우: 작가가 된 김원우)이 태어나던 밤과, 어머니가 지서에서 얼마나 맞았던지 피투성이로 돌아온 어느 날 새벽과, 입학식 때 교단에서 선생이 내 이름을 부를 때 “널 부른다. 얼른 대답해”하던 아버지의 말, 그 외 몇 가지 정도이다. 나는 그런 장면의 하나를 단편 「어둠의 혼」에서 이렇게 썼다. // (…) 이어 호각 소리가 집 주위 여기저기에서 요란스럽게 들렸다. 많은 순사들이 집 안을 이 잡듯이 샅샅이 뒤졌으나 끝내 아버지를 붙잡지는 못했다. 그날 밤 사실 아버지는 집에 오지 않았던 것이다. 그래서 순사들은 애꿎은 어머니만 데리고 지서로 돌아가 버렸다. 한사코 버티는 어머니의 머리채를 잡아 끌며 순사들이 떠나자, 우리 세 오누이는 갑자기 밀어닥친 무섬기에 공공 묶이고 말았다.”(김원일, 「허위단심-내가 살아온 길」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 201쪽).

부의 관계에 대해 다음과 같이 썼다.

> 서울로 올라온 우리 식구는 퇴계로 4가 동국대학으로 올라가는 네거리 길목, '영진공업사'의 뒤쪽 함석집에 기거하게 되었다. 나는 영희초등학교 2학년에 누나는 5학년에 편입했다. 아버지는 영진공업사 사장이 동향이었으므로, 회계 일을 보았다. 그 영진 공업사야말로 남로당의 비밀 아지트였다.
> 이듬해 50년, 육이오전쟁이 터졌다. (중략) 구이팔수복 때 우리 식구는 아버지와 헤어졌고, 10월 하순에 나와 누나가 먼저, 그리고 11월에 어머니가 두 아우와 함께 고향으로 내려왔다. 그 시절 서울 생활과 인민군 치하 3개월은 비교적 기억이 또렷하므로『불의 제전』2부와 3부에서 구체적으로 쓸 예정이다.[347]

인용문에서 확인되는 것처럼 작가는『불의 제전』2부와 3부, 즉 1988년부터 1995년 사이에 연재될 내용이 자신의 실제 체험임을 밝히고 있다.『불의 제전』속에 재현된 갑해의 연대기는 작가의 '자술 연보'와도 대체로 일치한다는 점에서 갑해의 눈으로 재현된 서울의 모습은 작가 자신의 체험이 반영된 것으로 보아도 틀리지 않을 것이라 판단된다.[348] 갑해의 서울 체험에서 주목되는 것은 전쟁에 대한 감각적인 묘사이다. 아이들은 전쟁에 대해 위협이나 공포로 반응하기보다는 "붉은 별 표지판을 단 비행기"의 굉음과 폭탄이 만들어내는 스펙터클, 북한군 탱크부대의 위용에 더 관심을 보인다.[349] 또한 전쟁 중에도 변함없이 삶을 꾸려가는 적 치하 서울 사람들의 모습을 세밀하게 관찰하기도 한다. 요컨대 갑해에 의해 재현되는 전쟁기 서울의 모습은 북한 군인들의 낯선 외양과 대중들의 변함없는 일상이 대조되는 가운데 남과 북의 전쟁이 대중들의 삶과는 관련이 없음을 보여준다.

조민세와 갑해를 중심으로 전개되는 한국전쟁에 대한 북한 및 남로당의 관점, 그리고 한국전쟁 발발 이후 서울의 모습과 귀향 과정은 작가 스스로 밝힌 것처럼 자신의 체험과 아버지에 대한 정보를 적극적으로 반영하여 재현된다. 주목해야 할 것

---

347) 위의 글, 201-202쪽.
348) '자술 연보'에 따르면 김원일은 1948년 3월 가족과 함께 서울로 이주해 퇴계로 4가에 정착했고, 본인은 영희국민학교 2학년에 편입했다고 한다. 전쟁이 발발 후 서울 수복과 함께 부친은 단신으로 월북했고, 그해 11월 가족들은 남쪽으로 피난하여 대구에 정착, 작가는 혼자 고향인 진영으로 귀환한다(김원일,「자술 연보」,『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 404쪽).
349)『불의 제전』5, 124쪽.

은 이 부분이『불의 제전』전체 서사의 하반부에 해당하고 시기적으로는 1988년 이후에 집필되었다는 점이다. 차구열, 배종두, 강명길, 노기태 등 이념형 인물들에 의해 농지개혁과 관련된 첨예한 갈등으로 시작되었던『불의 제전』의 서사는 2부와 3부로 넘어서면서 작가의 자전에 근접할 만큼 조민세와 갑해 가족의 행로와 생활상에 집중된다. 그리고 이 같은 조민세 가족의 삶은 작가의 허구적 대리인으로 설정된 학병세대 심찬수에 의해 다시 한 번 해석·판단된다. 즉『불의 제전』하반부 서사의 상당 부분은 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 형식을 취하고 있으며, 이 체험적 증언의 내용은 학병세대이자 허무주의 심찬수에 의해 재해석되는 셈이다.

이 지점에서 작가가 왜 학병세대이자 체험을 바탕으로 한 신념형 전향자인 심찬수를 자신의 허구적 대리인으로 내세웠는지 재검토해볼 필요가 있다. 앞서 서술했듯이 일제 말기 심찬수는 사회주의 서클에 관여하였다가 투옥된 후 학도병으로 자원입대한다는 조건으로 감옥에서 풀려난다. 심찬수의 전향은 태평양전쟁에서 겪었던 충격적인 체험 때문이었다. 필리핀 민다나오 섬에서 미군에 쫓겨 동료들과 동굴 속에 숨어 지내던 심찬수는 전우들의 시체를 먹고 겨우 살아남으며, 미군 측에 투항하려다 일본인 전우에 의해 왼쪽 팔을 잘린다. 해방과 함께 태평양전쟁에서 살아 돌아온 심찬수는 이후 철저한 허무주의자가 된다. 허무주의자 심찬수의 내면에 도사리고 있는 콤플렉스는 작품 속에서 왼팔이 없는 불구의 몸으로 표현된다.[350] 그리고 이 불구의 몸은 전쟁에서 패배한 뒤에도 천황주의에의 무한성으로 귀환(할복)할 수 있었던 일본인 전우가 남긴 상처였다. 그에 반해 어떠한 이유나 신념도 없이 남의 나라의 전쟁에 끌려간 학도병 심찬수에게 이념에서 비롯된 전쟁은 허무와 다를 바 없는 것이었다. 따라서 심찬수에게는 전쟁이 끝나도 돌아갈 신념이나 이념이 남아 있지 않았다. 이러한 의미에서 심찬수의 전향은 돌아갈 곳이 정해지지 않은 방랑으로의 길일 수밖에 없었고, 한국전쟁은 바로 그 전향의 행로였다.

따라서 주목해야 할 것은 왜 작가가 '학병세대'인 심찬수를 자신의 허구적 대리인으로 내세웠냐는 점이다. '학병세대' 심찬수의 경험을 고려할 때 한국전쟁은 유일무이한 전쟁이 아니라 이념이 만들어내는 역사의 반복된 비극에 불과했다.[351] 심찬수

---

350) 다음의 장면에서 심찬수의 콤플렉스는 불구의 몸으로 표현된다. "해방의 감격을 주체 못 해 그들이 공산주의 사회 건설을 열정적으로 떠들 때, 심찬수는 미소를 띠며 듣고만 있었다. "그기 바로 콤플렉스란 기라. 넌 그걸 청산해야 돼." 최백봉이 심찬수의 왼팔을 흘겨보며 말했다. 그 말을 듣고 심찬수는 앞에 사기잔을 내려쳤다. "오냐, 이 자식들아, 난 병신이다. 그래, 어쩔래? 잘들 쳐먹고 무산 대중을 위해 실컷 날뛰봐!" 심찬수는 술상을 엎었다."(『불의 제전』1, 175쪽)

351) 방민호,「한국 전후문학 연구의 방법론에 관하여」, 미발표 원고, 1-3쪽.

는 해방 이후 다시 사회주의운동을 시작한 옛 동료들을 보며 “이상적인 정치란 과거가 그래온 것처럼 미래에도 실현이 불가능”하며 “나치의 유대인 학살 같은 대량 살육은 앞으로도 일어”날 것이라 단언한다.[352] 심찬수의 허무주의적인 태도는 작품의 전반부 내내 지속되는데, 이 허무주의적인 태도가 청산될 가능성은 심찬수가 전쟁의 한복판으로 뛰어들면서부터 시작된다. 전쟁 발발 직전 심찬수는 친척들을 만나기 위해 서울로 올라갔다가 그곳에서 또 한 번의 전쟁과 대면한다. 그리고 옛 동료이자 좌익 이데올로그 배종두의 아이를 고향 진영으로 데려오기 위해 전쟁의 한복판으로 뛰어든다. 이 지점에서 또 한 번의 역사적인 비극에 불과했던 한국전쟁은 심찬수 자신의 전쟁이 된다. 이 전쟁이란 이념을 앞세운 대리전이 아니라 생존과 인간됨을 증명하기 위한 심찬수 자신의 투쟁이었다. ‘생존의 윤리’라고 명명할 수 있을 심찬수의 신념은『불의 제전』전체 서사를 규율하는 핵심적인 원리이다. 즉 갑해로 대표되는 전후 2세대의 감각적인 전쟁체험과 남북 어디에도 발붙일 수 없는 남로당 소속 혁명가 조민세의 고립감은 심찬수의 ‘생존의 윤리’에 의해 생생한 현실로, 그리고 진짜 우리의 전쟁으로 수리된다.

주지하듯이 1980년대 내내 한국전쟁과 분단현실의 근본적인 원인은 외세와 그에 결탁한 국가독점자본주의에서 찾아졌다. 그리고 이러한 맥락에서『불의 제전』은 여전히 가족주의와 소시민주의를 떨쳐내지 못함으로써 한국전쟁과 분단현실의 원인에 대한 총체적 제시에 실패했다는 비판을 받기도 했다.[353] 그러나 학병세대인 심찬수의 관점에 의거할 때 전쟁의 원인을 바깥에서 찾는 것은 태평양전쟁이 그러했던 것처럼 허무로의 전향과 다르지 않았다. 김원일에게 자신이 직접 체험했던 한국전쟁의 감각과 아버지로부터 물려받은 국민국가의 외부성은 오랫동안 한국전쟁과 분단현실을 객관적으로 이해하는 데에 걸림돌이 되어 왔다.『불의 제전』에서 작가는 한국전쟁과 분단현실을 객관적으로 이해하는 데 방해가 되는 자신의 체험과 정체성을 포기하는 대신 그 ‘개인적 뿌리’를 자기보다 한 세대 위인 심찬수의 시각으로 새롭게 조명한다. 그리고 ‘생존의 윤리’에 입각한 심찬수의 시각을 고려할 때『불의 제전』에 등장하는 무수한 여성인물들 역시 매우 중요한 의미를 갖는다. 봉주댁, 아치골댁, 서주희 등 여성인물들은 전쟁 중에도 변함없이 지속되는 민중들의 삶과 생명의 끈질긴 유전을 대변하기 때문이다.[354]

---

352)『불의 제전』1, 188쪽.

353) 류보선,「분단 문학의 새로운 지평을 위하여」,『문학사상』, 1989.3, 198-219쪽.

354) 작가는『불의 제전』의 여성인물들에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. “현대사의 그늘에서 희생만 강요당해 온 아녀자들의 삶, 그네들의 한에 점철된 삶을 그리는 일은 고통스럽기도 했지만, 옆에서 겪은 자로서 꼭 진실의 증언자가 되고 싶었습니다.”(김원일·정호

봉주댁은 수시로 변해가는 전황 속에서 내일 먹을 양식을 계산하고, 살아남기 위해 필요한 태도를 단호하게 결정한다.[355] 그렇지만 다른 한편으로 전쟁 중에 양식 걱정을 하면서도 자기 집을 찾아온 고향사람들에게 끼니를 제공하는 데에 인색하지 않다.[356] 북한군을 환영하기 위해 인공기를 그리고 있는 박귀란에게 "그런데 아침밥 안 먹을 텐가? 국기 만들어 흔들면 누가 밥 준다던?"[357]이라고 말하는 봉주댁의 현실감각은 시가전 한복판에서 두 아들을 건사하여 다시 고향으로 돌아오는 과정까지 변함없이 지속된다. 아치골댁은 남편인 차구열이 지주 서유하를 살해하고 입산한 뒤 홀로 자식들을 키우며 힘들게 살아간다. 아치골댁은 남편 때문에 수시로 주재소로 끌려가 혹독한 폭행과 협박을 당했으며, 그 와중에 서유하의 아이를 가졌다는 사실을 알고 자살을 시도하기도 한다. 겨우 살아남은 아치골댁은 원수의 자식을 낳고 기르기 위해 갖가지 장사와 막일도 마다하지 않는다. 한편 서주희는 기독교적인 박애정신을 바탕으로 박도선의 '한얼농장' 건립을 돕고, 박도선이 징집되어 전선으로 떠난 다음부터는 '한얼농장'을 실질적으로 이끌어간다. 이처럼 『불의 제전』의 다양한 '민중-하위주체'들은 민족끼리 국가를 두고 싸우는 상황 자체를 제대로 이해하지 못한다. 여러 가지 이념들이 넘쳐나지만 그것은 개인들을 초월해 있었기 때문이다. 이러한 상황에서 그들은 자신들의 생존을 위해 그 초월적인 집단 리비도에 충실하기도 하고, 때로는 영리하게 우회하기도 한다. 작은 행위가 생과 사를 갈라놓는 전쟁의 현장에서 그들은 무엇이 자신의 생존을 보장해줄 것인지 끊임없이 계산하고 판단한다. 그리고 이들의 삶은 이념의 초월성과 먹고 사는 문제의 현실성 사이에서 결정된다. 이들에게 한국전쟁은 결코 남의 전쟁이 아니었다.

이 같은 맥락에서 또 다른 전향자인 박도선 역시 주목할 필요가 있다. 박도선은 『불의 제전』의 서사에서 중심적인 역할을 맡거나 초점화자로 등장하는 경우가 드물다. 그러나 1980년대 이후 김원일의 이념적 지향을 설명할 때 박도선은 빼놓을 수 없는 인물이다. 박도선은 해방 이후까지 조민세와 함께 지역의 유명한 좌익 이론가였다. 그러나 해방정국의 정치적 파행을 지켜보며 전향을 결심한다. 박도선이 전향을 실천으로 보여준 것은 좌익 학생들의 테러 활동이 극렬해지면서부터이다. 박도선은 중학교 학생들이 학교에 불을 지르고 우익 인사 및 지주들에게 폭력을 행사하자 이를 막는 데에 앞장선다.[358] 박도선은 전향 이후 교직에 충실한 한편 스스로 농사

웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 394쪽)

355) 『불의 제전』5, 141쪽.

356) 『불의 제전』5, 142쪽.

357) 『불의 제전』5, 142쪽.

358) 『불의 제전』1, 92-94쪽.

를 짓고 틈틈이 지역 사회와 관련된 연구에도 힘을 쓴다. 그는 정주 오산학교 출신으로, 그의 아버지는 일제 강점기 '시미즈 농장' 소작쟁의에 앞장서기도 했다.[359] 박도선의 행적 중에서 가장 중요한 것은 '한얼농장'을 만든 것이라 할 수 있다. '한얼농장'은 함께 농토를 공동으로 경작하여 그 소출로 생계를 영위하는 일종의 '생활노동공동체'이다. 박도선은 심찬수의 주선으로 학교 주변의 버려진 땅을 경작하여 농토를 만든다. 그리고 자본과 땅이 없는 장터마을 하층민들을 불러 모아 함께 농사를 지으며 생활하는 공동체를 만든다. 박도선이 만든 '한얼농장'에는 아치골댁, 서주희, 갑해 등이 참여하게 된다.

박도선의 '생활노동공동체'는 1980년대 후반 김원일의 또 다른 대작 『늘푸른 소나무』에서도 석주율의 '석송농장'이라는 이름으로 등장한 바 있다. 『늘푸른 소나무』(『중앙일보』, 1987.3.16.-1992.2.19./1497회/단행본 8권)[360]는 한일합방부터 1920년대 중반까지 경남 밀양을 중심으로 전개된 항일민족주의운동을 배경으로 삼아 노비 출신 석주율의 의식적 성장과 신념의 실천 과정을 다룬 작품으로,[361] 『늘푸른 소나무』의 주인공 석주율은 민족과 종교 등 사상적 편력 끝에 '석송농장'이라는 '생활노동공동체'를 만들면서 삶의 방향을 결정한다. 석주율의 '석송농장'의 운영방식 역시 박도선의 '한얼농장'과 매우 흡사하다. 『늘푸른 소나무』를 『중앙일보』에 연재하던 1987년부터 1992년 사이, 김원일은 『불의 제전』 중·후반부를 『동서문학』(1988.1-1989.4)과 『문학과 사회』(1993년 봄호-1995년 겨울호)에 연재하고 있었다. 즉 1980년대에서 1990년대로 넘어가는 사이 작가는 두 편의 대작을 동시에 연재하고 있었고, 두 작품 모두 '생활노동공동체'의 건설을 유일한 전망으로 제시한다는 공통점을 갖는다.

---

359) 작품 속에서 '한얼농장'과 대척점에 있는 것이 일제강점기 '시미즈 농장'이다. '시미즈 농장'은 실제로 일제강점기 진영 지역에 존재했던 일본인의 대농장인 '하사마 농장'을 모델로 한 것으로 보인다. '하사마 농장'은 일본인 지주 하사마가 거대한 자본력을 앞세워 진영 지역의 농토를 사들인 뒤 농토가 없는 농민들에게 땅을 빌려주고 높은 소작료를 받는 방식으로 운영되었다(아사다 교지, 「迫間농장쟁의의 전개과정」, 『抗日農民運動硏究』, 동녘, 1984, 215-239쪽 참조). 작품 속에서 박도선의 아버지는 일제강점기 '시미즈 농장'의 착취방식에 저항하여 소작쟁의를 일으킨 인물로 설정되어 있다.

360) 최초 단행본은 1993년도 문학과지성사에서 간행되었다.

361) 『늘푸른 소나무』 역시 역사적 사실과 문학적 상상력이 결합된 작품이라는 점에서 일종의 '팩션'이자 일제강점기 민족운동에 대한 '문학적 증언'이라 할 수 있다. 물론 『늘푸른 소나무』가 주로 문제 삼는 것은 석주율의 정신적 성장이다. 그러나 석주율의 정신적 성장이 일반적인 서구 교양소설의 그것과는 차별화되며, 작품의 곳곳에 일제강점기 민족운동에 얽힌 복잡한 사정들이 '사실(fact)'의 형태로 삽입되어 있다는 점 등을 고려할 때 새롭게 읽어내야 할 부분이 많다.

앞서 『불의 제전』에 현상하는 이념 갈등이 경제적 문제에 종속되는 경향이 있다 했거니와, 『불의 제전』, 『늘푸른 소나무』의 결말 부분에서 제시되는 생활노동공동체는 이 경제적 문제를 작가가 어떠한 지점에서 바라보고 있는지 가장 명료하게 보여주는 사례라 할 수 있다. 주요 인물들을 중심으로 작품의 서사를 정리하면서 확인했던 여성인물들의 생활감각, 아이 갑해의 시선에 포착된 수도 서울의 풍경, 작가의 허구적 대리인인 심찬수에 의해 관찰되는 남한 사회의 모순, 조민세에 의해 비판되는 농촌의 현실에 대한 북한 권력집단의 비실제적인 판단 등은 모두 생존과 삶의 감각에 충실한 민중들의 시각에 의해 구성된 것이다. 그리고 이 모든 인물들의 판단은 박도선의 '한얼농장'으로 수렴된다. 이념을 놓고 한 민족, 한 마을, 한 가족끼리 편을 갈라 싸웠던 한국전쟁의 비참함을 생각할 때 작가의 이 같은 결론은 지나치게 소박하고 낙관적인 것처럼 보이기도 한다. 그리고 이 문제는 『불의 제전』에 대한 당대 문단의 평가에도 일정한 영향을 미쳤다.

『불의 제전』은 김원일 소설 세계 전체에서 핵심적인 작품으로 평가되어 왔지만 한편으로는 박경리의 『토지』(1969-1994년), 황석영의 『장길산』(1974-1984년), 김주영의 『객주』(1979-1982년), 조정래의 『태백산맥』(1983-1989년) 등 1970년대에서 1980년대를 관통하는 장편대하소설의 도도한 흐름 속에서 상대적으로 적절한 위치를 할당받지 못하기도 했다. 현재적인 관점에서 따져볼 때 김원일의 『불의 제전』이 상대적으로 저평가된 이유는 당대의 담론적인 흐름이 크게 작용한 것처럼 보인다. 1960년대 후반 이후 역사대하소설이 대거 등장하게 되는 과정에는 한국 사회의 근대화 및 근대사에 대한 주체적 해석과 연구들이 큰 영향을 미쳤다.[362] 이 같은 지성사적 흐름은 1970년대 문학담론장을 지배한 민족문학론과도 직접적으로 연결되어 있으며,[363] 1980년대 이후의 민중적 민족문학론까지 부분적으로 이어진다. 『토지』, 『장길산』, 『객주』 등은 모두 당대 국학의 연구 성과 위에서 서사의 세부와 역사적 시각을 확립할 수 있었다. 『태백산맥』 역시 1980년대 중반 민중적 민족문학론의 지원 속에서 남로당과 빨치산의 활동들을 구체적으로 서사화했다.[364] 『

362) 유승환은 황석영의 『장길산』이 당대(1970년대 초반) 국학연구의 성과를 토대로 창작될 수 있었다고 밝힌 바 있다(유승환, 「황석영의 문학과 언어」, 서울대학교 박사학위논문, 2016).

363) 민족문학론과 국학의 관계에 대해서는 김건우, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성: 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』37, 한국현대문학회, 2012 참조.

364) 김성수는 『태백산맥』의 성과가 1980년대 비평에 힘입은 바가 크다고 밝힌 바 있다. 구체적인 내용은 다음과 같다. "이 작품의 경우에는 1980년대 사회변혁운동의 이론적 성과와 비평의 선도적 구실 덕에 연재 초기의 김범우 중심적 우편향을 벗어나 민중 중심적 민족문학의 대표작이 될 수 있었다. 사회운동과 역사학의 진보적 연구성과를 등장인물의

토지』를 제외하고 나머지 작품들이 모두 1980년대에 완결되었다는 점은 역사대하소설의 문학사적 좌표가 민족·민중문학론의 흐름 속에서 결정되었음을 방증한다. 반면 『불의 제전』은 민족·민중문학론이 일거에 문학담론장의 뒤편으로 밀려난 1990년대 중반에야 비로소 완결되었고, 이미 문학장은 '억압된 것의 귀환'이라는 새로운 도전에 직면해 있었다.

주지하듯이 1970년대부터 1980년대 초까지 백낙청을 중심으로 한 민족문학론은 문학장의 확고한 지배담론으로 기능하고 있었다. 그러나 1980년대 초중반 채광석, 성민엽 등의 민중 개념에 대한 논의가 진행되면서 담론장의 주도권은 점차 급진적인 민중적 민족문학론으로 넘어간다.[365] 이와 함께 운동으로서의 문학이 강조되기 시작했고, 1987년 전후에는 백낙청의 민족문학론에 대한 광범위한 비판이 제기된다. 김명인은 백낙청의 민족문학론이 여전히 소시민 혹은 지식인 중심의 문학론이라 비판하면서 민중 중심의 문학을 제창했고,[366] 조정환은 민족문학론과 민중적 민족문학론 모두 노동계급의 당파성을 제대로 관철하지 못한다며 민주주의 민족문학론, 나아가서는 노동해방문학론을 주장했다.[367] 민족문학론을 둘러싼 논쟁의 쟁점은 문학의 주체와 실천의 방향이었다.

이후 문학장은 사회과학 이론을 바탕으로 한 노동해방문학 및 민족해방문학 등 급진적인 문학론 및 사회운동의 부문운동으로서의 문학운동에 의해 재편되기 시작했다. 그러나 이 같은 민족·민중문학운동의 흐름은 1990년으로 넘어서면서 그야말로 급진적으로 해체된다. 이 해체는 87년 체제와 함께 이미 예견되었던 것이며, 소련과 동구권의 사회주의 체제 몰락과 함께 현실화된다.[368] 1990년대에 들어서면서 1980년대를 지배했던 거대담론이 빠르게 해체 도상에 오르자 이에 의해 억압되었던 욕망들, 예컨대 다종다양한 대중문화, 젠더문제, 생태담론 등이 그 자리를 대체하게

성격 발전이나 전형적 상황 묘사에 적절하게 반영할 수 있었던 것이다."(김성수, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005, 80쪽)

365) 백낙청의 민족문학론에 대한 비판 및 '민중' 개념의 정립 과정에서 주목해야 할 논의에는 다음과 같은 글이 있다. 채광석, 「민족문학과 민중문학」, 『문학의 시대』2, 풀빛, 1984; 성민엽, 「민중문학의 논리」, 『예술과 비평』, 1984.가을.

366) 김명인, 「지식인문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『문학예술운동』1, 풀빛, 1987.

367) 조정환, 「민주주의 민족문학론과 자기비판」, 『민주주의 민족문학론과 자기비판』, 연구사, 1989.

368) 그러나 이 같은 해체가 민족·민중문학운동의 소멸을 의미하는 것은 물론 아니었다. 다만 문학장의 구조 자체에 변화가 발생했으며, 더 이상 민족·민중문학론이 지배적인 담론 구실을 하지 못하게 되었다는 점 정도를 지적할 수 있을 것이다.

된다.[369] 이 같은 문학장의 변화 속에서 김원일은 대하소설 『불의 제전』을 내놓고 있는 형국이다.[370] 그러나 『불의 제전』은 1995년에 이르러서야 완간되었고, 대가의 만년작에 대한 의례적인 찬사와 평론들만이 다소 맥 빠지게 지면을 채우는 형편이었다. 이 같은 뒤늦음은 작가에게도 분명 의식적인 것이었다. 1980년대 이후 김원일은 세계 여러 나라를 여행하는데, 그 중에는 러시아도 포함되어 있었다. 김원일은 『아르바트의 아이들』의 작가 리바코프와의 만남이 끝난 다음, 아래와 같은 소회를 밝힌 바 있다.

> 나는 생각했다. 만약 페레스트로이카의 '지식인 자유'가 허락되지 않았다면 리바코프는 『아르바트의 아이들』을 남기지 못했을까? 아니면 페레스트로이카가 20년 앞당겨 이루어졌다면? 그러나 현실적으로 그는 다행히도 만년에서야 '언론과 표현의 자유'를 누리게 되었고, 지금 촛불이 마지막 불꽃을 사르듯 맹렬히 '러시아 문학의 대들보'로서 활약하고 있다. 그러나 어쩐지 늦은감이 없지 않았고, '위대한 작가의 한 부분은 시대가 만든다'는 느낌도 들었다.[371]

마치 자신의 만년 대작의 운명을 예감하듯 작가는 리바코프의 만년작을 보며 "어쩐지 늦은감이 없지 않았"다는 느낌을 토로한다. 그러나 1990년대 김원일의 경우로

---

369) 이 같은 흐름 속에서 80년대를 뜨겁게 달궜던 거대담론들은 후일담이라는 형식으로 자리잡기도 했다. 그러나 이미 문학은 급격한 대중문화의 컨테이너 벨트 위에 올라선 상태였고 신세대 혹은 세기말의 감수성이 도처에서 출몰하고 있었다(방민호, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005, 62-85쪽).

370) 『불의 제전』은 미학적인 측면에서 전통적인 리얼리즘의 방법론을 따르고 있으며, 주제적으로도 이미 시효가 다 된 것처럼 보이는 한국전쟁기 좌우 대립 등을 다루고 있다. 김원일이 두 작품을 조금만 더 빨리 마무리하였다면 조금 다른 평가가 나왔을지도 모를 일이었다. 예컨대 1983년 『불의 제전』 1부가 끝났을 때 제출되었던 다음과 같은 의미 부여가 나오지 않았을까. "6·25소설사에 있어서 조정래와 김원일의 존재는 이점에서 특기할 만하다. 조정래의 『태백산맥』과 김원일의 『불의 제전』 등 두 대하소설은 아직도 집필중인 미완의 소설이기 때문에 본격적인 평가를 하기에는 시기상조이다. 그러나 조정래는 일찍부터 「인간의 문」씨리즈, 김원일은 「노을」씨리즈 등을 통해서 남북분단과 6·25 문제를 깊이있게 천착해온 것만으로도 이들이 6·25소설사에서의 비중을 짐작하기는 어렵지 않다. 무엇보다도 이 두 소설은 그것들이 대하·장편소설이라는 점에서 두드러진다. 그러나 양의 문제보다도 6·25 그 자체만으로 보지 않고 민족사의 거시적 문맥에서 총체적으로 파악하려고 시도하고 있다는 점에서 이들의 노력이 값진 것이 아닐 수 없다"(김재홍, 「6·25와 한국문학」, 『한국문학』, 1985.6, 191쪽).

371) 김원일, 「『아르바트의 아이들』의 노작가-라바코프 대담기」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 160쪽

당겨 생각해 볼 때 이 뒤늦음에 대한 예감의 내용은 불분명하다. 김원일은 1980년대 내내 민족·민중문학 주변에 있었지만 그 중심에는 들어서본 적이 없는 작가였다. 분단문학 작가로 불렸지만 실제 분단문학담론을 이끌어간 창비 그룹으로부터 철저히 소외되었고, 그 후세대인 민중적 민족문학론자들에게는 더욱 그러했다. 따라서 이 뒤늦음의 예감은 민족·민중문학담론의 해체 과정과 그에 따른 자신의 역사대하소설의 의미 상실을 지시하는 것은 아니다. 좀 더 구체적인 의미는 다음의 두 글을 통해 확인할 수 있다.

(1) 진보주의를 자처하며 경제의 평등을 주장하고 혁신적 통일론을 주장하던 한국의 좌파세력도 차츰 힘을 잃어갔다. 90년대로 들어서며 민중논리도 숨을 죽이게 되었다. 문학판에는 포스트모더니즘이란 미국서도 한물간 유행사조가 들어와 젊음·경쾌함·섹스·감각적 문체가 입지를 주장하게 되었다.
이념이 희색되자 분단문제도 그 '한풀이'가 갈길을 잃었다. 남북 문제를 대등한 입장, 또는 진보적 시각으로 북의 주체사상에 입각한 민족주의적 통일논리에 은근한 응원을 보냈던 일부의 시각이 갑자기 내딛던 걸음을 멈추었다. 경제가 파탄 직전에 이른 북의 실체가 그 허구를 드러내고 있는 점도 그 원인 중의 하나이다.[372]

(2) 80년대 후반부터 구소련의 페레스트로이카 영향으로 동구권 공산주의가 무너지고 독일이 통일되었다. 동서냉전이 벽을 허물자 이데올로기가 갑자기 희석되었다. 국내의 좌파 진보세력도 휴면기로 들어갔다. 『불의 제전』이 1950년의 한국전쟁 전후를 다루는 소설이라 이념을 앞세워 투쟁하던 주인공들이 나에게는 공중분해한 듯 느껴졌다. 『불의 제전』의 완성 의미 역시 낡은 구헌법을 뒤지듯 퇴색되어버렸다.
나는 『불의 제전』을 영원한 미제로 남겨 잊어버리겠다는 생각도 해보았다. 한국전쟁을 다룬 진보적 이론서와 르포와 소설이 나올 만큼 나왔으므로 내가 꼭 『불의 제전』을 완성해야 한다는 당위성도 없었다. 그러나 스무 살부터 터를 잡았고 아직도 미완인 채 남아 있는 지금까지의 긴 세월이 아깝게 여겨졌다. (중략)
나는 『불의 제전』이 내 문학 필생의 역작이 되리라 생각지 않고 소설이 한국문학에 크게 기여하리라는 소명감을 포기한 지도 오래다. 그러나 나에게 '글

372) 김원일, 「전환기에 선 분단문학」, 『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993, 169-170쪽.

쓰기'란 어쩔 수 없는 숙명이고, 『불의 제전』이 그 일부임을 깨닫는다.[373]

(1)에서 확인할 수 있는 것처럼 김원일은 동구권의 몰락과 진보적인 민중문학론의 쇠퇴 과정을 철저히 보수적인 관점에서 조망한다. 흥미로운 것은 좌파 이데올로기에 대한 부정적인 판단에 이어 분단문제를 언급하는 부분에 이르면 작가의 당혹스러움이 드러난다는 점이다. 분명 작가는 공산주의와 자본주의를 '문명과 문화'라는 저울에 올려놓은 뒤 미세하게나마 자본주의의 손을 들어준다.[374] 그러나 소련 및 동구권 현실 사회주의의 몰락을 당연하게 받아들이는 것과는 별개로 작가의 소설세계가 바로 그 이데올로기의 대립으로부터 시작되었다는 점이 작가의 당면한 문제였다. (2)에서 나타나는 것처럼 작가에게 현실 사회주의의 몰락은 자기 소설의 존재근거를 상실하는 경험으로 현상한다. 작가는 자조적인 어조로 "이념을 앞세워 투쟁하던 주인공들이 나에게는 공중분해한 듯 느껴졌다."라고 고백하며, 급기야 "『불의 제전』을 영원한 미제로 남겨 잊어버리겠다는 생각"을 하기도 한다. 짐작컨대 『불의 제전』을 쓰면서 작가는 자기 소설의 현재적 의미를 수없이 되물었을 것이다. 이 물음 속에는 자기 소설에 대한 야망도 분명 있었을 것이고, 운명적인 뒤늦음에 대한 절망도 있었을 것이라 짐작된다. 작가는 이 회한을 "'글쓰기'란 어쩔 수 없는 숙명이고 『불의 제전』이 그 일부"라는 담담한 태도로 갈무리한다. 그러나 노회한 작가의 회한을 액면 그대로 받아들이는 것은 문제를 지나치게 단순하고 감정적으로 만들 뿐이다. 뒤늦음의 회한에도 불구하고 작가는 글쓰기를 멈추지 않고 있기 때문이다. 앞에서 언급했듯 1987년부터 1992년 사이에 김원일은 『늘푸른 소나무』와 『불의 제전』이라는 대작을 동시에 연재하고 있었고, 한 명의 작가가 이처럼 두 편의 대작을 동시에 연재한 사례는 한국소설사에서 극히 이례적인 일이다.

그리고 보다 중요한 것은 바로 이 시기에 『불의 제전』 서사의 방향, 즉 『불의 제전』 하반부의 성격이 결정되었다는 점이다. 앞서 지적한 것처럼 1988년 이후에 집필된 『불의 제전』 2, 3부는 조민세의 좌익 활동과 갑해 가족의 서울 생활기, 그리고 갑해 가족과 심찬수의 귀향, 그리고 진영 장터마을에 모인 여러 인물들이 '한얼농장'을 건설하는 과정으로 채워진다. 요컨대 경제적·이념적 대립에 의한 갈등에 초점을

373) 김원일, 「마지막 연재분을 다시 시작하여」, 『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993, 174-175쪽.

374) "그렇다고 상대적으로 자본주의가 월등히 우월한 체제라고 느껴지지 않는다. 경제적 불평등, 인간 소외, 환경오염, 배금주의, 성의 타락 등 자본주의도 문제점이 많으나 평균적으로 삶의 질은 자본주의가 앞섰고, 문명과 문화적 수준은 이미 그쪽 체제보다 20~30년을 앞서가고 있음이 분명하다."(김원일, 「전환기에 선 분단문학」, 앞의 책, 170쪽)

맞추어 전개되던 『불의 제전』의 서사는 2, 3부에 이르면서 한국전쟁의 현장과 그 현장에서 끈질기게 살아남은 민중들의 생명력을 주의 깊게 관찰하고 묘사하는 방향으로 급격하게 전환되는 셈이다. 그리고 1980년대 후반 창작된 두 편의 대하소설은 모두 '생활노동공동체'를 과거의 이념·민족적 갈등에 대한 상징적 해결책으로 내놓는다. 따라서 이 '생활노동공동체'에는 『불의 제전』의 중후반부와 『늘푸른 소나무』가 연재되던 1980년대 후반, 즉 이념의 문제가 최고점까지 올라갔다가 순식간에 최저점까지 떨어졌던 1980년대 중후반부터 1990년대 초반까지의 한국사회에 대한 작가의 판단이 반영되어 있다고도 할 수 있다. 김원일은 박도선의 '한얼농장'에 대해 다음과 같이 설명했다.

> '농촌 공동체 한살림'(농지를 공동 구입하여 여러 가구가 협동하여 경영하며 수익을 공동 분배하는 방법)은 젊은 시절 무정부주의 관련 서적을 탐독할 때 내 이상향으로 자리 잡아, 그런 공동체 생활이야말로 낙원으로서의 농촌 건설의 첩경이라 생각한 바 있었고, 인생을 걸 만한 가치 있는 일이라고 보았습니다. 그래서 『불의 제전』은 물론이고 『늘 푸른 소나무』에서도 주인공 석주율이 일제강점기에 빈농을 모아 '농촌 공동체 한살림'인 '석송농장'을 운영합니다.[375]

작가는 『불의 제전』의 '한얼농장'과 『늘푸른 소나무』의 '석송농장'을 구상하는 데에 '농촌 공동체 한살림'의 영향이 컸다고 밝힌다. 따라서 두 작품에 형상화된 공동체의 의미를 좀 더 구체적으로 살피기 위해서는 '한살림 공동체'와 이를 주도한 무위당 장일순에 관해 확인해 볼 필요가 있다. 장일순은 일제말기 경성공업전문학교에 입학했다가 해방 이후 국립서울대학교 설립안 반대 투쟁에 연루되어 제적된다. 그 후 다시 서울대 미학과에 입학하지만 한국전쟁을 만나 고향인 원주로 돌아온 뒤 대성학원을 설립하고 이사장으로 취임한다. 이후 원주를 중심으로 사회운동과 정치투쟁을 주도하다 옥고를 치르기도 한다. 장일순이라는 이름이 전국적으로 알려지게 된 것은 1970년대 초반 반독재 민주화 투쟁이 전개되면서부터이다. 장일순은 지학순 주교, 김지하 등과 함께 농촌, 광산 지역을 돌며 농민·노동자 교육에 힘쓰다가 1974년 민청학련사건이 발생하자 지학순 주교로 하여금 유신헌법이 무효라는 양심선언을 하고 경찰에 출두하도록 권유한다. 이후에도 지학순과 함께 원주를 거점으로 반독재 투쟁을 막후에서 이끌어간다.[376]

---

375) 김원일·정호웅, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」, 앞의 책, 400쪽

장일순은 1970년대 후반 그간의 노동·농민운동을 반성하며 공생의 논리를 바탕으로 하는 생명사상을 발전시키기 시작한다. 장일순은 동학사상을 재해석하여 독특한 생명사상을 만들어내는데, 한살림운동은 바로 장일순의 생명사상을 모태로 탄생한다. 따라서 한살림운동의 기원은 1970년대 말까지 거슬러 올라가지만 실제 운동은 1980년대 중후반에 이르러서야 가시화된다.[377] 장일순의 생명사상이 본격적인 공동체운동으로 구체화된 시기가 1980년대 중후반이라는 점은 『늘 푸른 소나무』와 『불의 제전』 중후반부가 연재하던 1987년부터 1992년 사이 김원일의 문제의식을 살피는 데에 한 가지 시사점을 준다. 김윤필에 의하면 장일순의 생명사상과 한살림운동은 70년대 정치·경제적 운동 방식에 대한 반성에서 비롯되며, 특히 87년 체제와 깊이 연계되어 있다.[378] 1987년의 민주화운동은 대통령 직선제 등 한국 사회의 민주화에 크게 기여했지만 한편으로는 이 성취로 인해 정치·경제 등의 거대담론들이 급격하게 쇠퇴하는 데에도 일정 부분 영향을 미쳤다. 장일순의 사상적 전환은 김지하의 '전향'처럼 이 같은 시대적인 흐름 속에서 진행되었으며, 동시에 그 흐름을 주도한 측면도 존재한다. 아래 인용한 글에는 1980년대 민중운동에 대한 장일순의 생각이 잘 드러나 있다.

> 요새 문제가 뭐냐, 민중운동이니 뭐니 하는데 이 민중운동의 목표가 뭐냐 이 말이야. 저 새끼들이 저렇게 사니까 우리도 그렇게 살아야 되지 않겠어, 저 놈들 도둑놈인데 우리도 그렇게 살아야 되겠다-그것이 소련이나 동구라파에서 해보려고 했던 거야. 그래서 뭐 해결이 돼요? 네가 뼉적지근하게 잘 사니까 우리도 좀 그렇게 돼야 되겠다는 거 아니야? 그거 가지고는 안 돼. (중략) 가치의 설정만은 물질의 가공과 생산자가 조작한 그것 속에서 설정하지 말자 이 말이야. 그리하여 이 물질과 이 자연의 원래의 모습대로 돌아가서 생활하는 방법을 고찰할 적에 전체가 건전해 지는 것 아니겠어?[379]

---

376) 이용포, 『무위당 장일순』. 작은씨앗, 2011, 18-132쪽.

377) 서성진, 「원주 지역 생협운동의 프레임 변화 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2011, 67-71쪽 참조.

378) 김윤필, 「한국 생태공생주의운동의 지식형성과 그 실천에 관한 연구: 인지적 실천론적 접근」, 고려대학교 석사학위논문, 1999

379) 장일순, 「화합의 논리, 협동하는 삶」, 『나락 한 알 속의 우주: 무위당 장일순의 이야기 모음』, 녹색평론사, 1997, 31-32쪽. 이 글은 1987년 11월 한살림공동체 치악산 연구회 특강 내용을 기록한 녹취록이다. 따라서 강연 당시의 상황 속에서 이 글을 이해해야 한다.

장일순은 이미 87년 체제의 시작과 함께 혹은 그 전부터 민중운동 및 이를 기반으로 한 민중문학담론의 급격한 쇠퇴를 예견하고 있었다. 1987년에 연재를 시작하여 1992년에 완결된 『늘 푸른 소나무』, 『동서문학』(1988.1-1989.4)과 『문학과 사회』(1993년 봄호-1995년 겨울호)에 연재되었던 『불의 제전』 중후반부는 민중문학담론의 절정과 쇠퇴의 시기를 관통한다. '민족'과 '민중'이 뒤얽힌 거대담론의 절정과 해체를 목도하던 바로 그 시기에 김원일은 『불의 제전』과 『늘 푸른 소나무』를 통해 일제강점기와 한국전쟁이라는 과거의 이항대립적인 공간을 형상화했고, 그 이항대립의 세계에서 잘려나갔던 민중들의 먹고 사는 문제를 '생활노동공동체'를 통해 상징적으로 해결한다.

그러나 『불의 제전』의 '한얼농장'은 '한살림 공동체'에 대한 문학적 상징에 머물지 않는다. '한얼농장'과 '한얼농장'을 건설한 박도선은 작가가 밝히지 않은 실제 모델이 따로 있기 때문이다. '한얼'은 현재에도 진영읍에 존재하는 중고등학교의 이름이며, 이 학교의 설립자는 강성갑 목사이다. 농촌운동가이자 기독교 사회운동가인 강성갑은 1941년 연희전문을 졸업한 뒤 일본 도시샤 대학 신학부에 입학하여 1943년 졸업,[380] 해방 이후 부산대 교수로 재직하다가 1947년 사직 후 진영에서 한얼중학교를 설립하고 농촌운동에 전념한다. 강성갑의 삶 가운데서 특히 주목해야 할 것은 그가 세운 '한얼중학교'가 단순한 교육기관이 아니라는 점, 그리고 그의 죽음에 얽힌 사연들이다.

설립 당시 한얼중학교는 교사를 건설하기도 어려울 만큼 재정적으로 어려운 형편이었는데 이 문제를 해결하기 위해 강성갑은 주위에서 구하기 쉬운 흙으로 벽돌을 만들어 교사를 건립한다. 이 과정에서 강성갑은 직접 교사 건설에 앞장섰고 이에 감동한 학생들과 학부형들, 지역 주민들이 함께 힘을 합쳐 교사를 건설한다. 한얼중학교 교사 건축은 언론에 의해 여러 번 보도되었으며, 이 과정에서 한얼중학교는 진영지역 사회운동의 거점이 된다. 강성갑은 가난한 학생, 교사들과 함께 밥을 먹고 일했는데, 이 같은 특징은 한얼중학교의 독특한 교육 방침인 '노작(勞作)교육'에도 반영되어 있다. '노작교육'은 지식 전수 위주의 교육방식에서 벗어나 물건을 만들고 함께 노동하는 것을 중요시하는 교육방침이었다. 이처럼 '한얼중학교'는 단순한 교육기관이 아니라 지역 농촌사회운동의 거점이자 공동체 생활의 모델이기도 했다.[381]

---

380) 연희전문에서 도시샤 대학으로 이어지는 강성갑의 대학 생활은 윤동주와 시기적으로 겹친다. 실제로 윤동주와 함께 찍은 사진 등이 남아 있다(홍성표, 「해방 공간 강성갑의 기독교 사회운동 연구」, 『한국기독교와 역사』45, 한국기독교역사연구소, 2016, 258-259쪽).

381) 홍성표, 「해방공간 강성갑의 기독교 사회운동」, 연세대학교 박사학위논문, 2017,

그러나 강성갑의 농촌사회운동은 당시 지역의 일부 인사들에게 경계의 대상이 되기도 했다. 강성갑은 한얼중학교를 중심으로 한 교육운동과 함께 당시 농촌사회의 문제들에 대해 강연을 하고 지역의 부정부패를 고발하기도 했는데, 이 과정에서 강성갑을 공산주의자 내지 회색분자로 여기는 세력들이 생겨났다. 한국전쟁의 발발과 함께 이들은 눈엣가시이던 강성갑을 제거할 기회를 발견하는데, 이것이 이른바 '진영사건'이다. '진영사건'이란 1950년 8월 초에 발생한 진영 지역의 집단 민간인 학살을 의미하는데, 강성갑도 이때 살해당한다. 당시 진영지서장은 강성갑이 학교에 국기를 게양하지 않고 학도병 지원에 협조하지 않았다는 명목으로 그를 회색분자로 지목, 1950년 8월 2일 진영읍에서 10킬로미터 떨어진 수산교 아래에서 사살한다.[382]

이 같은 강성갑의 한얼중학교 설립 과정과 죽음은 박도선의 '한얼농장' 건설 및 예비검속 과정과 대체로 일치한다. 박도선은 가난한 농민들을 자립시키기 위해 스스로 버려진 땅을 일구고 농장을 건설한다. 그리고 박도선의 헌신에 감동한 주민들이 농장 건설에 참여하게 된다. 이후 박도선은 가난한 농민, 전쟁고아들과 함께 '한얼농장'을 생활노동공동체로 발전시키고 공민학교 건립에 앞장선다. 그러나 한국전쟁의 전황이 남한 측에 불리해지자 진영에서도 예비검속이 시작되고 전향 좌파인 박도선도 2차 예비검속에 걸려 지서로 끌려간다. 징집되어 전방으로 차출된 박도선은 전투 중 부상으로 실명한 채 돌아온다. 박도선이 2차 예비검속에 걸렸다 했거니와, 강성갑은 이로부터 한 달 전, 그러니까 1차 예비검속에 걸려 학살당했다. 이처럼 『불의 제전』의 '한얼농장'과 박도선의 삶은 한얼중학교와 강성갑의 삶을 모델로 하였음이 비교적 확실하며, 이를 토대로 할 때 '한얼농장'과 박도선은 두 가지 상징적인 의미를 갖는다. 첫째, 지금까지 논의했던바 전쟁과 치열한 이념 대립을 넘어서기 위한 방법으로 '생존의 윤리'와 '건강한 생활 정신'을 제시하고 있다는 점, 둘째, 초월적인 이데올로기의 대립 속에서 잘려나간 수많은 사람들의 잊힌 삶을 '지금/여기'에 재생시키고 있다는 점이다. 그리고 이 두 번째 의미는 이 절의 초반부에서 제시했던 세 가지 질문 가운데 마지막 것에 대한 해명과 직결된다. 그 질문이란 『불의 제전』이 한국전쟁으로부터 비롯된 '이념적인 것'의 구조적 동일성을 총체적으로 재현하는 데에 성공했는가 여부를 묻는 것이다.

한국전쟁은 남과 북의 집단적 리비도가 충돌하면서 빚어진 사건이다. 그러나 개인은 집단적 리비도의 내용과 그 좌절이 무엇을 의미하는지 분명하게 인식할 수 없다.

102-112쪽 참조.

382) 위의 글, 119-126쪽 참조.

사회는 개인들의 총합이 아니라 일종의 이데올로기 구조처럼 개인과 분리된 무엇이기 때문이다. 따라서 개인은 이 사회로부터 만들어지는 집단적 리비도와 이 집단적 리비도의 좌절을 정합적으로 받아들이지 못한다. 즉 일종의 초월이 일어나는 것이다. 남과 북의 집단적 리비도는 '민족=국가'에 대한 욕망이다. 한국전쟁은 '민족=국가'라는 집단적 리비도를 충족시키지 못한 채 끝난다. 좌절된 집단적 리비도는 집단적 트라우마가 된다. 집단적 리비도 자체를 파악할 수 없는 개인은 그 좌절 역시 속속들이 알 수 없다. 그렇기에 이는 집단적 트라우마로 현상하게 된다.[383] 이 집단적 트라우마는 '지금/여기'에도 항상 새로운 모습으로 귀환할 수 있다는 점에서 '역사적 트라우마'의 반복이자 '구조적 트라우마'이다.[384]

『불의 제전』은 이념에서 비롯된 '역사적 트라우마'의 반복에 관해 이념적인 해결 방식을 취할 수도 있었다. 그리고 어쩌면 『불의 제전』을 시작하면서 작가가 의도한 것도 그러한 방식이었을 것이다. 작가는 『불의 제전』을 "육이오 전후 한국의 사회상을 그려보겠다는 총체소설로 시도"했기 때문이다. 그러나 『불의 제전』 연재가 길어지면서 현실은 급변해갔고, 그 속에서 작가가 처음 가졌던 목표의식 또한 점점 희미해졌다. 그러나 역설적이게도 이 같은 시대의 변화가 『불의 제전』이 다른 역사대하소설과는 구별되는 지점에서 한국전쟁과 이념의 문제를 해명하는 데에 기여했다는 것이 본고의 판단이다. 1988년 이후에 집필된 『불의 제전』 2, 3부에서 한국전쟁과 이념의 문제는 작가 자신의 체험과 자신의 아버지로부터 물려받은 국민국가의 외부성에 대한 해명으로 축소되었으며, 이를 통해 생활의 감각과 생명의 윤리를 상실하지 않은 인물들을 조명할 수 있었기 때문이다.

루카치는 스탈린 시대가 끝난 시점에서 사회주의 리얼리즘의 공과를 돌아보며 솔

---

383) 건국대학교 통일인문학연구단에서 펴낸 『코리언의 역사적 트라우마』(선인, 2012, 71-116쪽)에서는 다양한 통계와 설문조사를 활용하여 '식민'과 '분단' 트라우마를 한국인의 주요한 집단적·역사적 트라우마로 제시한다. '집단적 트라우마'와 '역사적 트라우마'의 관계에 대해서는 김종곤, 「역사적 트라우마 개념의 재구성」, 『시대와 철학』24-4, 한국철학사상연구회, 2013, 45-57쪽 참조.

384) 홀로코스트를 주로 연구한 역사학자 라카프라는 트라우마를 두 가지 차원으로 구분하여 설명하였는데, 이 구분의 조건은 대상이 부재(absence)하느냐 상실(loss)된 것이냐이다. 대상의 부재로 인한 트라우마가 초역사적이고 구조적인 '트라우마(structural trauma)'라면, 대상의 상실로 인한 트라우마는 후천적이고 '역사적인 트라우마(historical trauma)'로 정식화된다. 라카프라는 부재와 상실, 구조적인 것과 역사적인 것을 끊임없이 분리하는데, 이는 (역사)내러티브에서 두 가지가 뒤섞일 때 발생할 수 있는 정치적이고 윤리적인 위험성 때문이다. 이에 대해서는 Dominick LaCapra, "Truma, Absence, Loss", *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 2001, pp.84-85.

제니친의 『이반 데니소비치의 하루』를 분석한 바 있다. 루카치는 이 글에서, 『이반 데니소비치의 하루』가 "그 시대는 인간에게 어떤 것을 요구했던가? 자신을 인간으로서 입증한 사람은 누구였던가? 자신의 인간적 품위와 고결성을 구해낸 사람은 누구였던가? 누가-그리고 어떻게-견뎌냈던가?"라는 질문을 문제로서 제기할 수 있었던 것은 솔제니친이 전체 서사를 "직접적인 수용소 생활로 엄격하게 국한"했기 때문이며, 이를 통해 "문제를 아주 일반적이자 동시에 아주 구체적으로 제기할 수 있었다."라고 판단한다.[385] 이를 테면 『불의 제전』은 『이반 데니소비치의 하루』가 사회주의 리얼리즘이 몰락한 시점에서 제기했던 바로 그 질문과 그 질문의 형식을 이념의 시대 한복판에서 제기했던 것은 아닐까.

『불의 제전』과 앞 절에서 살펴봤던 『겨울 골짜기』는 공히 제한적인 시공간 속에서 방대한 분량의 서사를 완성한다. 그리고 두 작품은 이처럼 고도로 압축된, 그리고 생과 사가 찰나의 선택으로 결정되는 시공간 속에서 인간이 어떻게 살아남으며, 그렇게 살아남은 인간이란 무엇인지 되묻는다. 거대한 이념의 문제가 지배하는 학살과 전쟁의 한복판에서 먹고 마시고 잠자고 노동하는 인간을 재현한다는 것은 그 구체적인 삶의 세부를 고도의 상징적 장치로 바꾸는 것이다. 구체적인 삶의 세부가 이념에 앞서 제기되고 있고 한편으로는 이념의 문제를 앞서 결정짓고 있다는 것이 두 작품의 공통된 결론이기 때문이다. 그리고 이념의 시대, 문학이 실패한 부분이 있다면 그 이유는 바로 이 삶의 디테일을 너무 쉽게 이념으로 바꿔치려는 것에서 시작되지 않았을까. 『겨울 골짜기』와 『불의 제전』에는 『토지』나 『태백산맥』에 구현된 도도한 시간의 흐름(역사의식)과 폭넓은 관계들의 전체성(총체성)이 없다. 그러나 『토지』와 『태백산맥』 뒤에서는 어떤 소설도, 『토지』와 『태백산맥』을 쓴 작가를 포함하여, 누구도 그렇게 쓸 수 없다. 그렇기에 이념의 시대가 끝나가는 시점에서 한국소설의 리얼리티는 이미 다른 차원에서 제기되어야 했던 것 아닐까.

이러한 측면에서 『불의 제전』과 『겨울 골짜기』는 루카치가 『이반 데니소비치의 하루』를 분석하면서 재규정했던 '노벨레'적인 함의를 갖게 된다. 루카치에 따르면 "대(大) 서사 형식 및 극 형식을 통해 현실을 정복하기에 앞서 전조(前兆)로서 등장하거나 혹은 한 시기의 종반에 후위(後衛)로서, 종결부로서 등장"하는 소설의 형식이 있는데, 그는 이 형식을 '장편소설(Roman)'과 대조하여 '노벨레(Novelle)'라고 명명한다.[386] '로만'과 '노벨레'의 대조는 일차적으로 텍스트의 분량, 즉 장편소설과

385) G. 루카치, 김경식 역, 「솔제니찐 : 『이반 제니소비치의 하루』」, 『민족문학사연구』 17-1, 2000, 330쪽.
386) 위의 글, 321-322쪽.

중단편 소설의 차이를 강조하기 위해 도입된 용어이다.[387] 그러나 루카치의 논의에서 확인되는 것처럼 이 두 가지 소설의 형식은 특정한 시대의 변화를 보여주는 역사성을 지닌 양식이기도 하다. 즉 루카치는 『이반 데니소비치의 하루』가 스탈린시대 이후 리얼리즘 문학의 전위가 될 수 있을지 탐문하기 위해 '노벨레'라는 용어를 도입한 셈이다. '노벨레'의 가장 주요한 특징은 삶의 한 부분, 즉 개별적인 것에서 출발하여 그 곳(시간/공간)에서 끝나며, 그렇기에 구체적인 전망을 갖지 않을 수도 있다는 점이다. 그러나 이처럼 압축된 서사는 고도의 상징성을 통해 매우 구체적인 수준에서 보편적인 문제, 곧 지금의 문제를 이야기할 수 있다.[388]

1980년대의 민중민족문학론자들에게 김원일의 소설은 철지난 신세한탄으로 여겨졌고, 전망을 상실한 과거지향적인 작품이라 비판되었다. 민중민족문학론자들이 주목한 것은 현재적인 시점에서 분단과 통일의 문제, 노동과 계급의 문제를 총체적으로 제시하는 소설이었다. 지금 다시 돌이켜 보건대 민중민족문학론자들의 판단은 너무 성급했거나 어쩌면 그래서 너무 뒤쳐진 것인지도 모르겠다. 김원일의 과거 시제 소설들은 가장 디테일한 지점, 즉 작가의 구체적인 체험과 특수한 정체성에서 비롯되었기에 가장 전형적인 문제(기본모순)들을 원인적인 과거로부터 시작하여 현재와 연속된 문제로 다룰 수 있었기 때문이다. 그래서 김원일의 1980년대 소설은 어쩌면 민중민족문학의 뒤늦은 전위이자 한 시대를 종결하는 가장 앞선 후위였던 것인지도 모른다. 이러한 의미에서 노벨레는 지배적인 재현 미학의 임계점마다 어김없이 등장하는 서사의 또 다른 형식이자 '문학적 증언'의 양태라 할 수 있다. 이 같은 임계는 항상 새로운 차원의 서사를 요구하는 바, 김원일은 이러한 요구에 어떠한 방식으로 응답했으며, 작가의 '문학적 증언'의 행로는 어떻게 결정되었는지 알아보는 것이 마지막 장의 목표이다.

---

387) 『이반 데니소비치의 하루』는 일반적으로 중편소설로 분류되나 한 권의 단행본으로 간행되기도 한다는 점에서 경장편소설로 분류될 수도 있다.

388) 루카치는 노벨레의 제한적인 시간, 특히 과거의 특정한 시간을 다루는 문제에 대해 다음과 같이 썼다. "즉, 똑같은 사건이 사람들의 서로 다른 출신, 서로 다른 처지, 서로 다른 교양, 서로 다른 연령 등등에 따라서 상이하게 체험되는 것이다. 또한 동일한 사건은 그것이 인간들에게 미치는 영향에 있어서도 극히 차별적이다. 개인적인 매개 계기들의 확연한 우연성은 말할 것도 없고 그 사건에 가까이 있는가 아니면 멀리 떨어져 있는가, 중심에 있는가 아니면 주변에 있는가에 따라서도 변형들의 폭넓은 여지가 생기는 것이다. 게다가 그러한 사건을 맞이하여 정신적으로 진짜 수동적인 사람은 아무도 없다. 사람은 항상 선택에 직면하는데, 이에 대한 대답은 저항, 타협(현명하거나 멍청한, 올바르거나 그릇된 타협), 그리고 좌절과 투항에 이르기까지 폭넓은 스펙트럼을 보여준다."(위의 글, 328-329쪽)

4. 글쓰기에 대한 메타적 인식과 증언 원리의 탈구축

4.1. 타자성의 수용을 통한 (문)법적인 폭력에의 대응

3장에서는 '거창사건'을 바탕으로 창작된『겨울 골짜기』와 한국전쟁 전후 한국사회의 갈등 양상을 장터마을 사람들의 이야기로 압축한『불의 제전』을 중심으로 1980년대 이후 작가가 시도했던 '문학적 증언'의 윤리적·미학적 판단을 구체화하고자 했다.『겨울 골짜기』에서 작가는 '타인'과의 전이적 관계를 통해 '거창사건'의 희생자와 생존자들에 대한 대리 증언을 시도했으나 '학살-죽음'이 갖는 절대성으로 인해 서사의 파국을 감수할 수밖에 없었다. 반면에『불의 제전』에서는 작가 자신의 한국전쟁 체험을 역사적인 시각으로 재구성함으로써 한국전쟁과 이념갈등의 문제에 대해 '생존의 윤리'라는 상징적인 해결책을 내놓는다. 요컨대『겨울 골짜기』가 비체험적 증언의 윤리적·미학적 가능성과 한계를 보여주었다면,『불의 제전』에서는 체험적 증언의 역사화를 통해 이항대립적인 세계의 불화에 대한 양식적인 대안을 찾았다고 하겠다.

그런데 이념의 문제가 임계점에 도달했다가 갑작스럽게 해소되었던 1980년대를 지나면서 작가의 문학적 방향에도 중요한 변화가 발생한다. 특히 연재기간 16년, 단행본 간행까지 18년이 걸린『불의 제전』창작 과정에는 현실과 문학에 대한 작가의 인식 변화가 텍스트 자체에 반영되기도 했는데, 이 변화를 본고의 관점에서 간단히 정리하면 체험적 역사에 대한 문학적 상대화라고 요약할 수 있겠다. 이러한 인식은『불의 제전』과『겨울 골짜기』에서 확인되는 것처럼 이념의 시대를 지나며 증폭된 '역사적 트라우마'의 구조적 동일성을 서사화하는 방식으로 외화되었다.

'거창사건'과 '진영사건'의 희생자들과 생존자들, 그리고 김원일의 아버지처럼 남로당에 가담했다는 죄로 남북 어디에도 속할 수 없게 된 사람들과 그 가족들은 '빨갱이'로 표상되는 한국의 역사적 트라우마가 반복될 때마다 자신들의 정체성에 새겨진 외부성을 재확인할 수밖에 없다. 그러므로 역사적 트라우마의 반복된 경험은 이들로 하여금 자신의 정체성이 단지 개인적인 체험에 의해 규정되는 것이 아니라 공동체 자체의 외부성으로 현상한다는 것을 알게 한다. 이러한 측면에서 보자면 역사

적 트라우마의 반복이란 '역사' 자체, 즉 부재하는 원인으로서의 '역사' 자체를 의미하는 것과 같다.[389] 이때 역사 자체란 시간성에 의해 구속받는 체험의 과정이 아니라 언제나 사후적으로 침투하는 실재계의 질서 체계, 곧 다시 반복될 수 없는 '말(Wort)', 곧 형이상학의 권능이자 근원성 자체라 할 수 있다.[390] 그리고 시간성에 의해 제한받지 않는 역사 자체란 결코 재현될 수 없다. 도무지 형체라곤 갖지 않는 '역사적 트라우마'의 반복, 이 심연을 서사적 재현의 시간성 속에 붙들어 놓을 수는 없기 때문이다.

'역사적 트라우마'의 반복과 마주할 때 서사의 재현 원리는 무력할 수밖에 없는데, 이 위기는 『겨울 골짜기』의 마지막 부분에 나타난 재현불능 사태와 『불의 제전』에 구조적으로 드러난 자기 체험의 역사적 재구성 과정에 이미 표시되어 있다. '서술주체'가 재현할 수 없는 '타인의 고통'은 단지 '나'와 '너'의 경험이 다르기 때문만이 아니라 '나'와 '너'를 둘러싸고 발생하는 역사적 트라우마가 실은 '우리'를 초월하여 반복되고 있기 때문이다. 즉 '나'와 '너', 개별자들의 총합이 결코 공동체나 사회가 아니듯 좌절된 사회적 욕망으로서의 역사적 트라우마 역시 개인들이 이해할 수 없는 방식으로 귀환한다는 뜻이다.[391] 한편 『불의 제전』에 나타난 '나의 체험'이 역사에 대한 상대적인 관점에 의해 재구성될 수 있다는 발견은 자기 체험의 문학적 증언 또한 역사의 반복적·재구성적 속성 속에서 수행되어야 함을 알게 한다. 요컨대 1997년 『불의 제전』 단행본이 간행된 이후 김원일에게 부여된 과제란, 자신이 그간 써왔던 소설들의 형이상학적 근거인 재현의 원리와 문학적 진실이 더 이상 자명한 글쓰기의 규범으로 기능하지 못하는 시점에서, 그 회의와 허무를 극복하기 위한 새로운 글쓰기의 미학과 윤리를 창출하는 것이었다. '문학적 증언'이라는 본고의 관점을 고려할 때, 이 새로운 글쓰기의 미학과 윤리는 타자와의 관계 속에서 그 가능성

---

389) 프레데릭 제임슨, 이경덕·서강목 역, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015, 127쪽.

390) 자크 데리다, 김성도 역, 『그라마톨로지』, 민음사, 2010, 49쪽.

391) '빨갱이 트라우마'는 전후 반공이데올로기에 의해 사회적으로 구조화되어 있었기 때문에 그 본질을 규명하거나 객관적으로 판단하는 것이 거의 불가능했다는 점에서 부르디외의 '아비투스(Habitus)' 개념처럼 개인의 인식 범위와 사고를 초월해 있으면서 동시에 개인을 규율하는 방식으로 작동했다(피에르 부르디외, 최종철 역, 『자본주의의 아비투스』, 동문선, 2002, 13-20쪽). 김종곤은 아비투스 개념에 시간성을 도입하는 방식으로 라카프라가 제안했던 '역사적 트라우마' 개념을 재규정했는데, 그의 논의에 따르면 집단적 트라우마는 집단적 리비도의 철회로부터 비롯되며, 이 집단적 트라우마가 전승될 때 '역사적 트라우마'가 된다고 본다(김종곤, 「역사적 트라우마 개념의 재구성」, 『시대와 철학』24-4, 한국철학사상연구회, 2013, 45-57쪽). 이 같은 정의 방식은 역사적 트라우마와 구조적 트라우마의 관계 속에서 외상사건에 대한 역사쓰기를 강조하는 라카프라의 전략과 그렇게 멀리 떨어져 있는 것은 아니다.

이 찾아져야 한다. 실제 사건과 텍스트의 내용, 증언자와 증언대상, 작가와 독자 등이 문자에 의해 매개되는 '문학적 증언'이란 주체-타자의 끝없는 이항대립 속에서, 양자의 상호 전유 과정 속에서 수행되어야 하기 때문이다. 이에 1절에서는 먼저 '인혁당 재건위 사건'의 전모를 희생자들과 유가족들의 관점에서 재구성한 연작소설『푸른 혼』을 중심으로 비체험적 증언에서 발생하는 '절대적 타자성'의 수용 과정을 첫째, '법의 언어'와 '문학의 법(장르 규약)' 사이의 충돌, 둘째, 과거사에 대한 공적인 청산 작업이 진행되는 상황에서 문학적인 증언이 갖는 윤리적인 의미, 셋째, 각 인물들의 연대기 속에 드러나는 허구성과 진실성의 원리 등의 순서로 구체화하고자 한다.

1974년 발생한 '인혁당 재건위 사건'을 다룬『푸른 혼』은 2003년부터 2004년까지 발표된 여섯 편의 연작소설이다.[392] 여섯 편의 연작소설은 '인혁당 재건위 사건'에 연루되어 사형당한 송상진, 이수병, 김용원, 서도원, 도예종, 우홍선, 하재완, 여정남 등 8인과 유족들을 주요인물로 삼아 영남 지역 혁신계 인사들의 성장 과정과 '인혁당 재건위 사건'에 연루되어 사형되기까지의 상황, 그리고 유족들의 남은 삶까지를 서사화하고 있다.[393] 국가권력에 의해 조작된 것으로 알려진 '인혁당 재건위 사건'을 직접적으로 서사화했다는 점에서『푸른 혼』은 3장에서 다루었던『겨울 골짜기』의 연장선상에 놓여 있는 작품이라 할 수 있다. '인혁당 재건위 사건'과 '거창사건'은 모두 국가권력이 국민을 죽인 극단적인 국가폭력 사태이고, 사건의 진행 과정에서 조작·은폐 등이 발생했으며, 피해자는 있지만 가해자는 없다는 공통점을 갖는다. 또한 '거창사건'과 '인혁당 재건위 사건'은 매우 유사한 조건, 즉 일종의 예외상태를 불러오는 정치적 상황 속에서 발생했다. 전쟁은 예외상태를 극단적으로 보여주는 사례이고, 긴급조치와 유신헌법 역시 법이 어떻게 인간을 법 밖의 존재로 만드는지 잘 보여주는 정치적 조건이었기 때문이다.[394] 이러한 의미에서『푸른 혼』은『겨울 골짜기』와 마찬가지로 국가폭력에 대한 비판의 의미를 갖는다.

『푸른 혼」에서 국가폭력에 대한 비판이 어떠한 맥락에서 제기되는지 살펴보기 위

392) 본고에서는 2005년 출간된 이룸판 단행본『푸른 혼』을 분석 텍스트로 삼는다. 이하 본문 인용 시 제목과 쪽수만 기록한다.

393)『푸른 혼』은 송영진(실명 송상진)을 주요인물로 내세운「팔공산」, 이준병(실명 이수병)과 김길원(실명 김용원)의 이야기를 다룬「두 동무」, 여의남(실명 여정남)의 일대기를 전기 형식으로 작성한「여의남 평전」, 서상원(서도원)을 주요인물로 내세운「청맹과니」, 도운종(실명 도예종)의 이야기로부터 시작하여 8인의 사형 집행과 사후 세계를 환상적인 방식으로 서술한「투명한 푸른 얼굴」, 하시완(실명 하재완)의 부인이 들려주는 후일담인「임을 위한 진혼곡」등 총 여섯 편으로 구성되어 있다.

394) 조르쥬 아감벤, 김항 역,『예외상태』, 새물결, 2009, 18-22쪽.

해 먼저 '인혁당 재건위 사건'의 진행 과정을 간략히 정리해보고자 한다. 사건의 명칭에서도 드러나듯, 1974년의 '인혁당 재건위 사건'은 1964년 발생한 '1차 인혁당 사건'의 확장판이다. 1차 인혁당 사건은 1964년 한일회담에 대한 학생들의 반대시위가 거세지자 이를 저지하는 과정에서 불거진 공안사건으로, 중앙정보부는 1964년 8월 도예종 등이 북괴의 지령을 받아 인민혁명당을 조직하여 국가변란을 기도했다고 발표한다. 그러나 조사 과정에서 피의자들을 고문한 사실이 밝혀졌고, 담당검사 역시 증거불충분으로 기소를 포기하면서 사건은 일단락된다.[395] 1차 인혁당 사건으로 기소된 인물들의 면면을 확인해보면 이들은 주로 민주민족청년동맹(민민청), 통일민주청년동맹(통민청), 민족자주통일중앙협의회(민자통), 교원노조 등의 단체에 관여했음을 알 수 있다. 이 단체들은 4.19 이후 민주화운동의 확산 과정에서 조직되었고, 외세의 간섭을 배격한 남북의 자주적인 평화통일을 당면 과제로 내세우기도 했다. 요컨대 4.19를 무효화한 군부정권에게 이들은 체제의 안정을 위협하는 반국가단체로 여겨졌던 셈이다.[396]

한편 '인혁당 재건위 사건'은 1차 인혁당 사건 이후 지하로 잠복한 혁신계 주요 인사들이 학생들을 포섭하여 1974년 4월 대규모 시위를 일으킴으로써 국가를 전복하려 했다고 당국에 의해 발표된 사건이다. 두 가지 '인혁당 사건'의 기획 과정에는 반체제 단체에 대한 탄압보다 더 근본적인 목적이 존재했는데, 이는 두 사건 모두 한일회담 반대시위와 민청학련사건 등 대규모 학생시위의 열기를 냉각시키기 위한 수단으로 활용되었다는 점이다.[397] 학생들의 시위는 군부정권에게 위협적이었지만 강제로 진압해도 될 만큼 위법적이지는 않았다. 따라서 강제로 진압해도 될 만큼 극단적인 사례가 필요했고 이 시나리오에 캐스팅된 것이 인혁당 관련자들이었다. 철없는 학생들의 배후에 체제를 전복시키려는 공산주의자들이 있다며 국가보안법을 발동시켜 시위의 위법성을 선전했던 셈이다. 물론 '인혁당 사건'으로 기소된 인물들이 가담한 민민청, 통민청, 민자통 등의 단체에는 많은 대학생들이 관여하고 있었고,

---

395) 1차 인혁당 사건의 피의자들은 국가보안법 위반으로 기소되었으나 담당검사들의 기소 포기로 인해 실제 재판에서는 반공법 위반으로 처리되었다. 구속기소한 26명 가운데 14명은 재판 전에 공소 취소 및 석방되었고, 나머지 12명 및 추가로 기소된 양춘우 등 13명만 재판에 회부되었다. 2심 선고 공판에서 도예종은 징역 3년, 양춘우 등 6명은 징역 1년, 김금수, 이재문, 임창순, 김병태, 김경희, 전무배 등 6명은 징역 1년, 집행유예 3년을, 박중기, 박현채, 정도영 등 3명은 징역 1년이 선고되면서 재판이 종료된다(전명혁, 「1960년대 '1차 인혁당' 연구」, 『역사비평』95, 역사비평사, 2011, 289-322쪽).

396) 천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001, 161-225쪽 참조.

397) 박태순, 『1960년대의 사회운동』, 까치, 1991, 209-214쪽.

학생들의 시위 구호에도 이 단체들의 영향이 확인된다는 점을 간과해서는 안 되겠지만 말이다.

그러나 사건을 조작한 주체인 중앙정보부의 시나리오에는 많은 구멍들이 존재한다. 첫째, 시위를 주도한 학생들과 인혁당 관련자로 기소된 인물들이 공통된 정치적 견해를 가졌다는 점만으로는 위법성이 입증되지 않는다. 국가보안법과 유신헌법 자체의 위헌성을 차치하더라도 그러하다. 둘째, 명백한 물적 증거를 제시하지 못했다. 이른바 '인혁당 재건위 사건'의 관련자들을 반공법 및 긴급조치 4호 위반으로 구속하여 사형을 집행하기까지 검찰이 제시한 물적 증거는 단파 라디오와 북한 방송을 받아 적은 노트가 고작이었다.[398] 이 같은 증거들의 객관성은 차치하더라도 고작 전파상에서 구할 수 있는 단파 라디오와 노트의 기록만으로 판결이 끝난 지 하루도 지나기 전에 사형을 집행한 절차상의 문제 역시 납득하기 어렵다.

중앙정보부가 이 시나리오에서 가장 신경 쓴 부분이 있다면 그것은 '인혁당'이라는 작명 정도일 것이다. '인민혁명당'이라는 이름을 제하고 나면 인혁당 관련자로 기소된 인물들의 위법성을 선전할 근거는 거의 존재하지 않았다. 그리고 중앙정보부 및 군부정권이 유일하게 성공한 부분 역시 이 이름 짓기였던 것으로 보인다. 전후 남한 정치·사회 체제의 불안을 잠재울 수 있는 가장 효율적인 방법은 '빨갱이 콤플렉스'를 불러들이는 것이었고, '인민혁명당'이라는 이름은 '빨갱이 콤플렉스'를 단번에 귀환시킬 수 있는 효과적인 단어들의 조합이었다.[399] 인혁당 재건위 관련자들의 구명운동에 앞장섰던 함세웅 신부조차 "이름 자체가 조금 그러니까 상당히 조심스럽게" 인혁당 관련자 가족들과 만났다는 증언을 남긴 바 있다.[400] 민청학련 관련자들 대부분이 감형되거나 형집행정지 되었던 것과는 달리 인혁당 재건위 관련자들이 사형당하게 된 이유 역시 이들이 북한 및 공산주의와 직접적으로 연결되어 있다는 시나리오 때문이었다. 요컨대 '인혁당 재건위 사건'의 진행 과정에는 남한의 정치·사회적 조건에 깊이 뿌리내리고 있는 '빨갱이 콤플렉스'의 트라우마가 그림자처럼 드리우고 있다 하겠다.

---

398) 김형태, 「인혁당 재건위 사건의 경과와 의미」, 『과거청산 포럼자료집』4, 포럼진실과정의, 2007, 20-21쪽.

399) 물론 인혁당이라는 이름을 순전히 중앙정보부가 지어낸 것은 아니다. 실제로 관련자들의 입에서 '인혁당'이라는 이름이 거론되기도 했기 때문이다. 그러나 실제로 '인혁당'이라는 '당'이 존재했던 것은 아니기에 인혁당이라는 작명이 중앙정보부 시나리오의 일부라는 사실에는 변함이 없다. 이에 대한 자세한 내용은 후술하겠다.

400) 함세웅, 「증언! 억울한 죽음을 고발한다」, 천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001, 305쪽.

지금까지 살펴본 바, ‘인혁당 재건위 사건’은 법 언어의 플롯에 의해 구성된 반공드라마에 가깝다는 점에서 『겨울 골짜기』의 ‘거창사건’과는 차별화된다. ‘거창사건’이 군대의 작전 개념으로 실행된 즉결 처분이었던 반면 ‘인혁당 재건위 사건’은 형식적이기는 하지만 일정한 법적 절차에 따라 공식적인 사형 제도에 의해 실행되었다. ‘거창사건’을 처리함에 있어 군과 정부는 오로지 은폐와 축소의 방향만을 지향했던 반면 ‘인혁당 재건위 사건’은 군부정권의 정치적 선전 도구로 널리 활용되었다. ‘거창사건’이 일종의 우발적인 군사적 복수에 가깝다면, 그래서 희생자들 역시 익명의 존재에 가까웠다면 ‘인혁당 재건위 사건’은 치밀한 구성과 계획에 따라 실행되었으며 희생자 역시 철저한 시나리오에 따라 ‘엄선’되었다. 거창사건이 학살의 스펙터클화라면 ‘인혁당 재건위 사건’은 유신헌법과 긴급조치라는 드라마투르기를 토대로 구성된 반공드라마였다.[401] ‘거창사건’이 마치 ‘실재’처럼 『겨울 골짜기』의 서사적(상징적) 질서를 무력화시켰던 반면, ‘인혁당 재건위 사건’은 그 사건 자체가 상징질서, 즉 유신헌법과 긴급조치라는 법적 언어에 의해 구성된 인공물이었다. 따라서 ‘인혁당 재건위 사건’에 대한 서사화는 법의 언어로 구성된 사건의 플롯을 어떻게 해석 혹은 해체하느냐의 문제와 직결되어 있다.

최초 ‘인혁당 재건위 사건’의 관련자들은 민청학련 사건과 관련하여 1974년 4월 3일 선포된 긴급조치 4호 위반으로 체포된다. 긴급조치 4호의 핵심적인 내용을 간추리면 다음과 같다.

> 1.전국민주청년학생총연맹과 이에 관련되는 제단체(이하 단체라 한다)를 조직하거나, 또는 이에 가입하거나, 단체나 그 구성원의 활동을 찬양, 고무 또는 이에 동조하거나, 그 구성원과 회합 또는 통신 기타 방법으로 연락하거나, 그 구성원의 잠복, 회합, 연락, 그밖의 활동을 위하여 장소, 물건, 금품, 기타의 편의를 제공하거나, 기타 방법으로 단체나 구성원의 활동에 직접 또는 간접으로 관여하는 일체의 행위를 금한다.
> 2.단체나 그 구성원의 활동에 관한 문서, 도서, 음반, 기타 표현물을 출판, 제작, 소지, 배포, 전시 또는 판매하는 일체의 행위를 금한다. (중략)
> 6.이 조치에서 금한 행위를 권유, 선동, 선전하거나, 방송, 보도, 출판 기타 방

401) 남원진은 50년대 반공주의를 “체험의 직접성을 드러낸 내셔널리즘”으로 60년대 박정희 정권 이후의 반공주의를 “국민(‘국민=반공전사’)의 생활 논리로 내면화되기 시작한 체계화·제도화된 내셔널리즘”이라 구분하였다(남원진, 「역사를 문학으로 번역하기 그리고 반공 내셔널리즘」, 『상허학보』21, 상허학회, 2007, 38쪽). ‘거창사건’과 ‘인혁당 재건위 사건’의 근본적인 차이는 바로 이 같은 시차에서 비롯된다고 보아야 할 것이다.

법으로 타인에게 알리는 일체의 행위를 금한다.
8.제1항 내지 제6항에 위반한 자, 제7항에 의한 문교부장관의 처분에 위반한 자 및 이 조치를 비방한 자는 사형, 무기 또는 5년 이상의 유기징역에 처한다. 유기징역에 처하는 경우에는 15년 이하의 자격정지를 병과할 수 있다. 제1항 내지 제3항, 제5항, 제6항 위반의 경우에는 미수에 그치거나 예비음모한 자도 처벌한다.
9.이 조치에 위반한 자는 법관의 영장없이 체포, 구속, 압수, 수색하여 비상군법회의에서 심판, 처단한다. (중략)
12.이 조치는 1974년 4월 3일 22시부터 시행한다.[402]

긴급조치 4호의 내용에서 우선 확인할 수 있는 것은 법의 언어가 대개 그러하듯 민청학련과 관련된 모든 행위를 금지할 뿐 그 근거가 무엇인지 밝히고 있지 않다는 점이다. 민청학련과 관련된 모든 행위를 금지하기 위한 근거는 오로지 1974년 4월 3일 긴급조치 4호를 선포한 자의 의중에만 존재하는 것이었다. 긴급조치가 갖는 초법적 성격이 명백하게 드러나는 부분이다. 민청학련에 대한 긴급조치의 근거는 1974년 4월 25일 신직수 중앙정보부장의 발표를 통해 비로소 분명하게 드러난다. 발표 내용에 따르면 “민청학련은 공산계 불법단체인 인혁당 재건위 조직과 재일 조총련계 및 일본 공산당 국내좌파, 혁신계인사가 복합적으로 작용, 74년 4월 3일을 기해 현정부를 전복하려 한 불순 반정부세력”이며, “4월 3일을 기해 전국 주요 대학이 일제히 봉기하여 중앙청, 청와대 등을 점거, 파괴하고, 민주연합정부를 수립”하려 했으며, 민청학련의 배후에는 “전 인혁당 당수 도예종 등의 불순세력”이 있다는 것이었다.[403]

그러나 인혁당 재건위 관련자들은 민청학련 관련자들과 분리되어 재판에 회부되며, 그 중 도예종 등 8인은 긴급조치 1·4호, 반공법, 국가보안법 위반, 내란예비음모 등의 죄명으로 사형 확정된 지 20시간 만인 1975년 4월 9일 새벽 6시 교수형에 처해진다. 민청학련 사건으로 사형이 언도되었던 김지하 등이 모두 감형, 형집행 정지를 받았던 것과는 대조적인 결과였다. 민청학련 사건과 관련되어 사형당한 사람은

402) 「긴급조치 4호 전문」, 『경향신문』, 1974.4.4.
403) 「신정보부장 폭력데모로 노동정권 수립 기도」, 『동아일보』, 1974.4.25. 그러나 민청학련사건 관련자들의 증언을 종합해볼 때 ‘인혁당 재건위 사건’과 ‘민청학련사건’은 어느 쪽이 진짜 배후 혹은 주동자인지 분명하게 파악하기 어렵다. 인혁당 재건 과정 자체가 객관적인 증거나 증언에 의해 설명될 수 없는 상태에서 두 사건, 즉 ‘민청학련사건’과 ‘인혁당 재건위 사건’의 관련성을 입증하기는 어렵기 때문이다.

오로지 여정남 뿐이며, 여정남의 사형 이유 역시 그가 인혁당계 인물들과 직접 접촉했기 때문이었다. 사건 이후 여러 관련자들의 증언을 종합해보건대 인혁당계 인사들을 구명하려는 노력은 민청학련 관련자들에 비해 상대적으로 부족했던 것으로 보인다. 김지하가 「고행 1974」를 『동아일보』에 발표하여 인혁당 재건위 관련자들이 당한 고문과 이 사건이 조작되었다는 사실을 알렸고, 천주교정의구현전국사제단이 「인혁당 사건의 진실을 밝힌다」라는 보고서를 제출하기도 했지만 국민 대부분은 '빨갱이'와 관련된 단체의 구명운동에 적극적으로 참여하거나 동정적인 시선을 보일 수 없었다. '빨갱이'와 관련되었다는 이유만으로 그들은 혐오스럽고 위험한 존재였기 때문이다. 또한 인혁당 재건위 관련자들은 결과적으로 '민청학련사건' 전체를 '북괴' 및 공산주의자들의 사주에 의한 국가전복기도로 몰아가는 데에 기여하게 된다. 희생자 중 한 사람인 이수병은 옥중에서 만난 김지하에게 "정말 창피하군요. 이거 아무 일도 나라 위해 해보지 못한 채 이리 끌려 들어와서 슬기로운 학생운동 똥 칠하는 데에 어거지 부역이나 하고 있으니... 정말 미안합니더"라고 말한다.[404] 인혁당 재건위 관련자들은 '빨갱이'라는 이유로 한국이라는 사회 속에서 배제되고 있었다. 사형수 중 한 사람인 하재완의 자녀들이 겪었던 '놀이'는 '빨갱이 트라우마'의 참혹한 결과를 보여준다.

> 하재완의 3살 먹은 어린애를 동네 애들이 끌어다가 목에 새끼줄을 매어 나무에다 묶어놓고 빨갱이 자식이니 총살한다고 하면서 놀이를 한 일이 있다. 그것을 보고도 동네 여자들은 쳐다보고만 있었다. 하재완의 자식인 초등학교 어린이가 소풍을 가서 점심을 먹는데 다른 급우들이 돌을 던져서 그 어린이는 나무 뒤에 숨어서 먹었다고 한다.[405]

위의 인용문은 천주교정의구현전국사제단에서 '인혁당 재건위 사건'의 진상을 밝히기 위해 펴낸 백서에 기록된 내용으로, 하재완 아내의 증언을 바탕으로 작성되었으며, 『푸른 혼』의 마지막 작품인 「임을 위한 진혼곡」에도 하재완 아내의 증언 형식으로 삽입된다.[406] 이 증언에는 두 가지 주목해야 할 특성이 표현되어 있다. 첫째,

---

404) 김지하, 「고행-1974(중)」, 『동아일보』, 1975.2.26.

405) 천주교정의구현전국사제단, 「인민혁명당 사건의 진상」, 천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001, 288쪽.

406) "그러던 어느 날, 서울에서 대구 집으로 돌아와 있는데 이웃 할머니가 바깥에 나가 보라고 해서 무슨 일인가 싶어 놀라 뛰어나갔더니, 동네 꼬마들이 이제 걸음마 정도나 제대로 떼던 네 살 난 막내아들 목에 새끼줄을 매어 끌고 다니며 때리다 못해 나무에 묶어놓

‘인혁당 재건위 사건’의 당사자뿐만 아니라 가족들까지 사회에서 배제되고 있다는 점이다.[407] 희생자 가족들에게 가해진 사회적 배제는 김원일에게도 전혀 낯선 것이 아니었다. 작가 역시 ‘연좌제 가족’이라는 이유로 수모와 가난을 겪으며 성장했기 때문이다. 따라서 인혁당 재건위 관련자 가족들이 겪은 고통은 김원일로 하여금 사건이 발생한 지 30년이 지난 시점에서 『푸른 혼』이라는 소설을 써야겠다고 마음먹게 한 중요한 이유였을 것이라 판단된다. 김원일은 『푸른 혼』 ‘작가의 말’에서 ‘민청학련사건’과 그로 인해 희생된 인혁당 재건위 관련자들의 수난이 자신의 글쓰기에 많은 영향을 미쳤으며, 언젠가 반드시 이 사건에 대해 쓰리라 마음먹었다고 밝힌 바 있다.[408] 이 고백이 작품 발표에 따른 노작가의 의례적인 의미부여로 보이지 않는 것은 그가 이미 사건 당시부터 희생자들 및 유가족들을 돕고 있었다는 사실 때문이다.

> “희생자들의 연고지가 대부분 내 고향인 대구였고, 그들이 자주 만나 회포를 푼 약전골 일대가 내 가족이 전쟁 후 한 세월을 힘겹게 넘겼던 동네였다.”고 했다. 인혁당 재건위 사건이 터졌을 때 가난한 출판사 직원이었다는 그는 “나중엔 그들에게 영치금을 넣어주기도 했다.”며 돌이켰다.[409]

김원일은 혐오와 무관심의 대상이었던 인혁당 재건위 관련자들에게 영치금을 넣어주었을 뿐만 아니라, 민주화투쟁 과정에서 구속된 문인들의 가족들을 보살피기도 했다.[410] 중앙정보부의 언론탄압에 저항하여 투쟁 중이던 『동아일보』에 장남 김구

고, 빨갱이 자식이니 총살시킨다며 끔찍한 놀이를 하고 있지 뭐예요. 철없는 아이들이 그런 짓궂은 장난을 벌이는데도 동네 아주머니들은 말리기는커녕 팔짱 끼고 구경하며 웃고 있더라고요.”(김원일, 「임을 위한 진혼곡」, 『푸른 혼』, 357쪽)

407) 인혁당 재건위 관련자 가족들이 겪어야 했던 고통에 대해서는 오승용, 「국가폭력과 가족의 피해 : “인혁당 재건위” 사건을 중심으로」, 『담론 201』10-4, 한국사회역사학회, 2008, 199-238쪽 참조.

408) 작가는 “1974년 민청학련 사건이 났을 때 큰 충격을 받고, 그때부터 사회과학 쪽의 공부를 하기 시작했지요.”(김원일·구모룡, 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 37쪽)라고 말한 적이 있으며, 『푸른 혼』 단행본 「작가의 말」에서는 “1990년대 초, 어느 짧은 글에서 이렇게 진술한 바 있었다. -나는 ‘민청학련사건’으로 내가 발 딛고 있는 현실을 객관적으로 직시하게 되었고 한국의 엄혹한 정치적 상황을 비판적인 관점에서 관망하게 되었다. (...) 그러다 대서특필된 그 사건을 직면하자 그동안 몇 편 써온 소설이 집안 가족사 일부를 상상력과 결합시킨 시대에 주눅들린 겉치장임을 부끄럽게 돌아보았고, 당면한 현실과 정면으로 마주서야 한다는데 각성하게 되었다.”라고 회상한다.

409) 「‘인혁당 사건’ 다룬 소설 ‘푸른 혼’ 펴낸 김원일씨」, 『서울신문』, 2005.2.4.

영의 이름으로 '그래도 지구는 돈다'라는 격려광고를 냈던 것도 '인혁당 재건위 사건'에 대한 재판이 한창 진행 중이던 1975년 2월 5일이었다. 1990년 이상문학상을 수상한 「마음의 감옥」(1990)의 주인공은 몇 가지 정황을 보건대 '민청학련사건'으로 사형을 언도받았다가 감형되어 풀려났던 김병곤을 모델로 한 것으로 보인다.[411] 『노을』(1978)의 치모, 「도요새에 관한 명상」(1979)의 형 등은 모두 '민청학련사건'으로 제적된 학생들이다. 즉 '민청학련사건' 및 '인혁당 재건위 사건'은 정치 및 이념의 문제로 인해 사회적인 배제를 겪어야 했던 작가 자신의 경험과 그리 멀리 떨어진 사태가 아니었으며, 이러한 '경험의 공통성'이 『푸른 혼』 창작의 근거가 되었을 것이라 판단된다. 따라서 연좌제 가족'으로서의 경험은 인혁당 재건위 관련자들 및 그들의 가족들에 대한 공감적 이해를 가능케 한 작가의 개인적인 조건이었다고 할 수 있다.

『푸른 혼』은 비체험적 증언에 해당한다. 따라서 '실제 사건=증언 내용'은 저자에게 귀속되지 않으며, 따라서 증언자와 증언대상 간의 분리가 전제된다. 텍스트에서 제시되는 '실제 사건'이 저자의 경험과는 무관하기 때문이다. 3장에서 살펴보았던 『겨울 골짜기』가 그러한 경우에 해당한다. 김원일은 비체험적 증언에 내재해 있는 주체와 대상의 분리를 극복하기 위해 경험의 '공통성'이라는 공감적 접근 방식을 활용하였지만 『겨울 골짜기』에서 확인된 것처럼 '학살-죽음'의 예외성으로 인해 서사 자체의 파국을 막을 수는 없었고, 이 같은 조건은 『푸른 혼』에서도 마찬가지였다. 『푸른 혼』에서 증언하려는 대상 역시 '사법-살인'의 희생자였다는 점에서 재현 불능사태가 예견되었기 때문이다. 이처럼 비체험적 증언이 갖는 공통적인 조건에도 불구하고 『푸른 혼』의 재현 방식은 『겨울 골짜기』와 결정적으로 구분되는데, 이는 앞

410) 「소설집 '푸른 혼' 김원일씨」, 『연합뉴스』, 2005.2.1. 구속문인 가족들을 남몰래 도왔던 일이 밝혀지면서 김원일은 민족문학작가회의 창립 30주년 기념식에서 공로패를 받기도 했다.

411) 김병곤은 민청학련의 연락총책이었으며, 민청학련사건으로 사형선고를 받은 뒤 "영광입니다."라고 말한 인물로 유명하다. 이 일화는 김지하의 「고행·1974」에도 인용된다. 김병곤은 1990년 12월 6일 위암으로 사망한다. 물론 「마음의 감옥」은 김병곤이 사망하기 전인 1990년 봄에 『현대소설』에 발표되었다. 그러나 수감 중에 암이 악화되었으며, 교도소 측에서 이를 방치했다는 점 등은 「마음의 감옥」의 현구의 경우와 일치한다. 그리고 감정유치와 관련된 김병곤의 상황과 위암으로 인한 위독 상태 등은 사망 훨씬 전부터 사회적인 문제로 비화되고 있었다. 『한겨레신문』 1990년 1월 10일 「교도소 환자치료 '0점'」이라는 기사에 보면 이미 김병곤의 위암 진단에 대해 비판하는 내용이 확인된다. 김병곤은 민청학련사건 이후에도 꾸준히 노동운동, 빈민운동 등에 관여하고 있었고, 사망 당시 수감된 것도 1987년 대선 당시 노태우 당선자의 구로구청 부정투표함 사건에 대한 항의 농성 때문이었다.

서 살펴봤던 하재완 아내의 증언이 갖는 두 번째 특성과 관련된다.

앞에서 인용했던 하재완 아내의 증언은 사건의 진위가 가려지던 그때의 시점에서 인혁당 재건위 관련자들을 구명하기 위해 제출되었던 것이다. 희생자 가족들의 증언뿐만 아니라 재판의 진행 과정, 법적인 근거, 희생자들의 법정 진술 내용 등도 '기록'의 형태로 남아 있다. 그리고 시간이 흐르면서 사건 관련자들의 사후적인 증언들이 추가되기도 했다. 즉 '인혁당 재건위 사건'은 사건의 진위 여부를 가리는 과정이 '기록'의 형태로 고스란히 남아 있다는 점에서 '거창사건'과는 구분된다. 작가는 『겨울 골짜기』에서 '거창사건'을 원경화하는 대신 희생자들의 삶을 재현하는 데에 주력했다. '거창사건'은 '인혁당 재건위 사건'과 달리 충분한 기록이 존재하지 않았기 때문이다. 그러나 '인혁당 재건위 사건' 및 '민청학련사건'은 1970년대를 상징하는 핵심적인 사건이었고, 그만큼 방대한 기록들이 남아 있다.[412] 이 많은 기록된 '정보들'의 존재는 '인혁당 재건위 사건'을 재현함에 있어 작가가 처리해야 할 가장 핵심적인 문제였다.[413]

실제 발생한 역사적 사건에 대한 문학적 재현 과정에는 사건에 관한 다양한 정보들이 개입되기 마련이며, 이 같은 현상은 현재와 가까운 사건일수록 더욱 강하고 빈번하게 발생한다. 따라서 실제 사건에 관한 문학적 재현은 물리적인 증거들의 실존에 제한받을 수밖에 없다. '인혁당 재건위 사건'의 경우에는 앞서 언급했던 방대한 분량의 '기록'이 바로 이 물리적인 증거에 해당한다. 그리고 '인혁당 재건위 사건'에 관한 대부분의 '기록'은 법의 언어로 구성된 반공이데올로기의 플롯이거나 법을 둘러싼 담론들이었다.

『푸른 혼』의 증언대상인 인혁당 관련자들은 법적인 절차에 의해 사형 당했기 때문에 죽음의 근거가 매우 구체적이고 공식적인 방식으로 구성되어 있었다. 즉 『겨울 골짜기』가 정치권력에 의한 민중들의 희생이라는 측면에서 '거창사건'을 재구성될 수 있었던 반면에 '인혁당 재건위 사건' 희생자들의 삶을 재현하기 위해서는 그들을

412) 가령 '인혁당 재건위 사건' 상고심 판결문은 인쇄된 분량으로 총 164쪽에 달하는데(「8명 사형 6명 무기 선고」, 『매일경제』, 1975.4.8.), 이는 당시까지 대법원의 형사판결문 가운데 가장 긴 것이었다. 또한 사건에 관한 기록만 83책 1만 3천 쪽에 달하며, 관련 피고인들에 대한 2심 판결문과 상고 이유서도 각각 7백 쪽 분량에 이른다(「휴지통」, 『동아일보』, 1975.4.8.). 상고심 판결문은 한동안 공개되지 않은 상태였다가 2005년 4월 18일 사건 이후 약 30년 만에 공개되었다.

413) 작가는 한 언론과의 인터뷰에서 "소설을 쓰느라 한 박스가 넘는 관련 자료들과 몇년을 씨름했다."라고 말한 바 있다(「'인혁당 사건' 다룬 소설 '푸른 혼' 펴낸 김원일씨」, 『서울신문』, 2005.2.4.). 이처럼 『푸른 혼』의 창작 과정은 수많은 정보와의 싸움이었다 할 것이다.

사형으로 몰고 간 근거, 즉 1970년대 한국의 법 언어가 만들어낸 '빨갱이' 플롯을 해체하는 작업이 수반되어야 했다. 그리고 법 언어의 플롯을 해체하는 과정에는 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념뿐만 아니라 한국이라는 국민국가의 주권성에 대한 작가 자신의 해석적·윤리적 판단이 필연적으로 개입되기 마련이다. 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념이 한국이라는 국민국가의 주권성에 위배되는지 여부에 대한 판단은 그들을 사형시킨 법적인 근거에 대한 판단과 연동되는 것이기 때문이다. 요컨대 '인혁당 재건위 사건'에 대한 문학적 증언은 한국이라는 국민국가의 주권성을 근거 짓는 법 언어에 대한 해석적·윤리적 판단 아래 수행되어야 했다 하겠다.

실제로 『푸른 혼』의 서사가 어떠한 해석적·윤리적 판단 아래 구성되었는지 따져볼 때 먼저 주목해야 할 것은 이 작품이 표면적으로는 개인의 연대기를 재구성하는 방향으로 진행된다는 점이다. 『푸른 혼』 연작소설집 첫 번째 작품인 「팔공산」에서는 이 같은 연대기적 구성이 일관되게 관철된다. 「팔공산」은 팔공산 자락의 백안리에서 나고 자란 송영진(실명 송상진)의 관점에서 서술되는데, 작품 속에서 팔공산은 송영진의 운명을 좌우하는 지리적 환경으로 기능한다. 팔공산에는 일제 강점기부터 강제징용을 피해 산생활을 하는 사람들이 숨어들었고, 해방 직후에는 좌익운동을 하던 남로당계 이데올로그들의 아지트로 활용되기도 했다. 송영진은 어렸을 때 알게 된 산사람들을 통해 어렴풋하게나마 이념에 대해 눈을 떴고, 독학을 통해 사회과학 서적을 탐독한다. 4.19 이후 교원노동조합 및 혁신계 정당에 몸담게 되면서 송영진은 점차 사회운동에 발을 들이게 된다. 송영진은 1960년 경북지구교원노동조합연합회 대의원에 피선되었고 서상원(실명 서도원)의 권유로 민민청 경북도위원회 사무국장으로 선출되는데, 이 때문에 1961년 군사정권의 계엄군에 의해 체포된다. 기소유예로 풀려난 송영진은 이후 사회운동에서 손을 끊고 팔공산 자락에 틀어박혀 양봉을 시작한다. 1964년 1차 인혁당 사건으로 또 한 번 홍역을 치룬 송영진은 결국 1975년 인혁당 재건위 사건으로 처형된 후 팔공산 자락의 공동묘지에 묻힌다.

「팔공산」을 통해 재구성된 송영진의 일대기는 마치 팔공산이라는 지리적 환경에 따라 인물의 운명이 미리 결정된 것처럼 보이게 한다. 송영진은 팔공산 자락에서 일제 강점기 좌익 이데올로그들과 해방 직후 남로당 계열 인사들을 만나 그들에 의해 어렴풋이나마 의식화되며 이후의 삶은 청년기에 결정된 이념적 지향에 따라 차근차근 인혁당 재건위 사건으로 수렴되기 때문이다. 송영진이 추구한 이념의 내용은 작품 속에 구체적으로 드러나지 않는다. 송영진의 죄목인 이념적 지향은 그가 소속된 단체의 성격을 통해 간접적으로 드러날 뿐이다.[414] 그렇기에 송영진의 죽음은 부조

리한 것처럼 느껴진다. 이 같은 부조리성은 송영진 뿐만 아니라 인혁당 재건위 관련자들의 삶을 서사화한 다른 연작들에서도 공통적으로 드러나는 점이다. 예컨대 「청맹과니」에서 민민청 경북도위원회 사무국장이었던 서상원은 어린 시절 한 좌익가족들의 수난을 목격하면서 현실의 부조리를 깨닫고 점차 사회변혁운동에 참여하게 되지만 그의 이념적 지향은 그가 참여했던 민민청의 강령 속에서만 확인될 뿐이다. 작품 속에서 오히려 강조되는 것은 좌익가족 및 민중들이 겪었던 수난에 대한 동정적인 시선과 가족들에 대한 애착이다. 인혁당 재건위 사건으로 체포될 때 서상원의 주머니 속에 들어있던 '땅콩캐러멜'은 자식들을 사랑하는 평범한 아버지의 모습을 극적으로 형상화한다. 옥중에서 서상원은 "대의를 위해 이룬 일이 아무것도 없었고" "군사정권이 들어서자 청맹과니의 세월 속에 자신 또한 청맹과니로 살아왔다"(287쪽)라고 고백한다. 이처럼 작품을 통해 재구성된 희생자들의 삶은 이들의 신념이 어떻게 실천되고 좌절되었는지 증언하기보다는 평범한 소시민이 어떻게 부조리한 법의 언어에 의해 희생되었는지를 보여줄 뿐이다. '암장'의 회원이자 4.19 이후 혁신계 학생운동의 실력자였던 이수병과 그의 친구 김용원의 삶을 형상화한 「두 동무」, 경북대 학생운동의 배후로서 이강철 등을 이끌었던 여정남의 일대기를 그린 「여의남 평전」 등에서도 우정이나 종교적인 깨달음 등이 전경화될 뿐 이들이 지향했던 이념 자체가 강조되지는 않는다.

『푸른 혼』에서 희생자들의 이념적 지향은 이들이 관여했던 단체의 강령에 의해 우회적으로 제시되며, 이들의 '위법' 행위에 대한 반론이나 주석은 서사 내에서 적극적으로 채택되지 않는다. 예컨대 이들의 '위법' 행위의 증거로 제시된 북한방송 청취 기록물에 대해 서술자는 그저 북의 전술을 잘 알기 위해 청취했을 뿐이라 말하며, 인혁당 재건위의 인적 네트워크라 할 수 있을 '경락연구회'에 대해서도 단지 친목 모임 수준의 단체라 서술한다.

> 4·19 후 통민청 중앙위원장으로 활동해 수감생활을 겪고 나온 우정선, 길원과 대학 재학 시절부터 가깝게 지냈던 서울대 운동권 출신들, '암장' 회원 몇은 그들이 지향하는 정치적 이념이 같았기에 한방 침술 용어를 빌려 이름을 붙인 '경락연구소'란 모임체를 만들어 한 달에 한 번씩 충무로 일가에 있는

414) "민민청은 반민족, 반민주 행위자 처벌법 부활, 반공법 폐지, 노동자와 민중의 제반 기본권 완전 보장 등의 정책을 실천강령으로 내세웠다. 한편, 북측이 주장하는 외국 군대 철수, 평화적 통일, 남북 서신교환과 경제와 문화 교류는 민민청 역시 그 궤를 같이하고 있어 냉전체제에 길들여진 보수 우익 측은 혁신계 정당을 색안경 끼고 보지 않을 수 없었다."(「팔공산」, 『푸른 혼』, 71쪽.)

'지' 다방이나 '목신' 다방에서 만나 서로의 의견을 교환하며 우의를 다지는 회합을 가져왔다. 그들은 국제적으로 동서 냉전기가 끝나고 해빙기를 맞고 있는 시점이니 혁신계 정치활동이 부분적으로 허용될 가능성이 있다는 기대감 아래 그때를 대비해서 동지적 결속을 다져왔는데, 그 모임에 침술에 일가견이 있던 서상원도 대구에서 더러 상경하여 참석하기도 했다. 4·19 직후 탄탄한 조직 기반 없이 우후죽순 격으로 혁신계 정당과 단체들이 생겨나 현 정세에 대한 냉정한 분석 없이 좌충우돌하며 우왕좌왕하는 혼선을 겪다가 군부쿠데타란 직격탄을 맞게 되었다는 반성에서 만들어진 모임체였다. 그러나 군사정권 통치 시절이라 진보운동가들이 그런 친분 모임을 유지하는 데도 어려움이 따랐다. 그래서 회원간에는 철저한 삼불 원칙을 유지하여 '경락연구소'를 관리했다. 어떤 주제로 토의를 하든, 누가 무슨 발언을 하든 이를 절대 문서로 남기지 않는다, 조직에 관한 불필요한 말을 외부에 누설하지 않는다, 기구와 개인의 명칭을 입에 올리지 않는다는 원칙을 철저하게 지켰다.[415](밑줄: 인용자)

인용문을 보면 서술자는 '경락연구소'의 인적 구성과 결성 배경 등을 비교적 객관적으로 전달하고 있다. 작가의 말대로 작품의 기본적인 서사는 실제 재판기록과 증언에 따라 구성되었기 때문이다. 그러나 '표현'에 있어서는 미묘한 부분들이 존재한다. 예컨대 작가는 '경락연구회'의 성격을 규명하는 데 있어서 가장 중요한 부분이라 할 수 있을 '공통된 정치적 이념'이 무엇인지 언급하지 않고 있다. 또한 '모임체'라는 중립적인 표현을 사용함으로써 이념적인 색채를 제거하고 있으며, '진보운동가들의 친목모임'이라는 표현에서도 조직의 이념성을 최대한 배제하려는 작가의 의도가 드러난다.

그러나 『푸른 혼』이 창작되기 훨씬 전인 1990년대 초반 '경락연구회' 회원이었던 김세원은 '경락연구회'의 성격이 단순한 친목모임이 아니었음을 증언한 바 있다. 김세원의 증언에 따르면 1971년 서도원, 우동읍(본명 우홍선, 작품 속에서는 우정선), 이수병 등은 혁신계 운동 역량을 보존하기 위해 일종의 지하 전위 조직을 준비하고 있었고 그 이름을 '경락연구회'로 정했다고 한다.[416] 철저하게 점조직으로 운영된 '경락연구회'에는 각 구성원들의 인적 네트워크에 따라 훨씬 더 많은 인자들이 관여

415) 「두 동무」, 『푸른 혼』, 144-145쪽
416) 김세원·한상구, 「4월혁명 이후 전위조직과 통일운동: 사회당·인혁당·남민전」, 『역사비평』15, 역사비평사, 1991, 415-419쪽.

했을 것이라 예상되며, 이수병의 친구였던 김용원, 서도원 등과 함께 여러 단체에서 활동했던 하재완, 도예종, 여정남 등도 '경락연구회'와 직간접적으로 연결되어 있었다. 최근에는 김정남에 의해 '경락연구회'에 대한 더 구체적인 증언도 나왔는데, 그에 따르면 68년 출소한 이수병이 "71년 9월 종로1가 청진여관에서 부산의 이영석, 광주의 김세원, 서울의 우홍선 등과 모여 대구의 서도원을 좌장으로 '경락연구회'를 꾸렸"고, "경락처럼 보이지 않는 점조직으로 각 지역에 민자연(민족전통의학 자연건강연구회-민족자주통일운동연합)을 구성하고, 근거지로 충무로에 지압시술소를 열기도 했다."라고 한다.[417] 한편 '경락연구회' 관련자들과 함께 '인혁당 재건위 사건'으로 수배되었던 이재문은 '인혁당 재건위 사건' 관련자들이 사형당한 뒤 김세원 등과 함께 '조직'을 재건하는데, 이 '조직'이 바로 남조선민족해방전선준비위원회, 즉 '남민전'이다.[418]

'인혁당 재건위 사건'과 관련된 인물들의 증언을 종합해볼 때 '인혁당 사건'으로 인해 사형당한 8인은 이상주의적인 생각을 가진 소시민과는 거리가 멀다. 또한 '인혁'이라는 명칭과 '당 조직' 여부만이 불투명할 뿐 인혁당 재건위 관련자들이 지하전위조직을 재건하려 했다는 점에 있어서는 대부분의 증언들이 일치한다. 서울대 이념서클인 불꽃회를 만들고 김정남 등과 함께 6·3운동을 배후에서 지도했던 김정강은 도예종이 4·19 이후 혁신계를 이끈 중심인물이었을 뿐만 아니라 1차 인혁당이 '전위당'이자 '도예종당'이었다고 증언한 바 있다.[419] 즉 김정강은 1차 인혁당의 존재에 대해서도 전혀 의심하지 않았다. 1차 인혁당에 대한 이 같은 태도는 남로당 및 빨치산 출신 김세원의 증언에서도 공통적으로 드러난다.[420] 앞에서 언급한 증언

---

417) 「특집 연재-김정남 증언」, 『한겨레신문』, 2011.11.21.

418) 김광식·유한종, 「한국현대사의 증언-해방 직후 근로인민당에서 4·19시기 사회당 박정권 하에서의 인혁당, 남민전 사건까지 혁신계 변혁·통일운동의 맥」, 『역사비평』5, 역사비평사, 1989, 344-345쪽.

419) 김정강 증언, 정창현·김지형 채록 및 정리, 「김정강」, 한국정신문화연구원 편, 『내가 겪은 민주와 독재』, 선인, 2001, 49-54쪽.

420) 김세원은 1차 인혁당에 대해 다음과 같이 증언한다. "내가 일정한 '조직'의 존재에 대해 사전적으로 어렴풋이 짐작하게 된 것은 1962년 2, 3월 경에 우동읍으로부터 5.16 당일에 우리가 정한 이름을 사용하여 그때 약속한 장소로 편지가 왔을 때였습니다. 내용은 "주식회사 설립을 위해 주주 4, 5명이 논의중이다. 앞으로 같이 회사에서 보아야 하니 건강 회복에 노력해달라"는 것이었고 서울 주소와 연락처가 적혀 있더군요. 나중에 내가 들은 바로는 서울에서 피신활동을 하면서 사회당, 민자통세력을 재규합하던 이복민, 도예종, 우동읍이 사회당 당수 최근우의 비밀 아지트에서 상봉하여 1961년 10월, 지하조직활동을 합의하고 민자통 통일정책심의위원인 L교수(부산대 이종률로 추정됨-인용자)를 영입키로 했다고 합니다. (중략) 조직명은 그때 정했고 물증을 남기지 않는다, 외자(북한의 자금)을 받지 않는다는 원칙을 세웠다고 하더군요. 도예종이 조직을, 이복민이 교양선전을,

자들은 1, 2차 인혁당 사건에 대해 전위당으로서의 실천 역량에 대해서는 판단을 유보하고 있지만 조직의 존재 여부는 긍정하고 있는 셈이다.

앞에서 잠시 언급했던 것처럼 김원일은『푸른 혼』에서 '인혁당 재건위 사건'의 진행 과정을 재판기록과 증언을 참고하여 비교적 객관적으로 제시하고 있다. 예컨대「두 동무」에서 김길원이 여의남과 만나 운동자금을 전달하는 과정을 보면 '3월 20일 광화문 비각 뒤 경심주점에서 유인물 제작에 필요한 자금 1만 원을 주었다'[421]라는 식으로 일자, 장소, 금액 등을 구체적으로 명시하고 있다. 이는 모두 재판기록을 따른 것이다.[422] 논의의 방향을 정리하기 위해 조금 앞질러 결론짓자면 작가는 희생자들의 이념적 지향과 '경락연구회' 및 1차 인혁당의 성격을 파악하기 위한 충분한 자료를 가지고 있었을 것이라 짐작된다. 작품 속에서 1차 인혁당 및 '경락연구회'의 모체가 되는 통민청, 민민청, 민자통의 성격을 분명하게 규정하고 있기 때문이다.[423] 그러나 한편으로 이들의 이념적인 지향과 '경락연구회'의 성격에 대해서는 미묘한 표현을 사용하여 적극적인 판단을 유보하기도 한다. 또한 이념 지향성 및 실천력이 강했던 몇몇 인물들의 이야기는 연작에서 누락시키고 있다.『푸른 혼』에 포함된 여섯 편의 연작들은 각각 한 명 내지 두 명의 주요인물을 중심으로 전개되는데, 8명의 희생자 가운데 비교적 조직 구성에 적극적으로 관여했던 도예종과 우홍선은 작품의 주요인물에서 배제된다.[424] 그 뿐만 아니라 작가는 '경락연구회'에 대해서 비교적 많은 정보량을 활용해 서술하고 있지만 실제 조직 과정에서 중요한 역

우동읍이 총무(당무)를, L교수가 대표 겸 재정을 각각 맡아 활동하였다고 합니다."(김세원·한상구,「4월혁명 이후 전위조직과 통일운동: 사회당·인혁당·남민전」,『역사비평』15, 1991, 414쪽)

421)「두 동무」,『푸른 혼』, 158쪽.

422) 그러나 인혁당 재건위 관련자들의 조사 및 재판 과정에는 수많은 조작이 존재한다는 점을 고려할 때 이 같은 정보들을 모두 객관적인 사실로 확정할 만한 근거는 존재하지 않는다.

423) "통민청은 지하로 잠적했던 과거의 남로당계가 설립한 사회당 외곽 청년조직으로 계급투쟁을 밀고 나가 무산자혁명을 완수하자는 강령을 내걸었다. 상경해 있거나 경남지방에 흩어져 있던 '암장' 회원들은 그동안 자신들이 꿈꾸었던 새로운 시대가 바야흐로 도래했음을 알자 민민청이나 통민청에 몸담아 활동하기로 결정을 보았다. 대다수는 현 단계에서 주장이 너무 급진적인 통민청보다 현실적이며 이론이 체계적인 민민청에 가입하기로 의견을 모았다."(「두 동무」,『푸른 혼』, 128쪽)

424) 앞에서 언급했던 것처럼 도예종은 1차 인혁당의 핵심인물이었고, 우홍선은 구남로당계 등 여러 지하 조직과의 핵심적인 연결선이었을 뿐만 아니라 전명혁이 밝힌 구술자료에 따르면 '인혁당'이라는 명칭 역시 우홍선과 긴밀한 관계에 있던 김영광이 제안한 것이라 한다. 우홍선의 역할에 대해서는 전명혁,「1960년대 '1차 인혁당' 연구」, 앞의 책, 303-311쪽 참조.

할을 맡았던 인물(이수병)이나 준비 과정에 대해서는 논평을 생략하고 있다.[425] 즉 작가는 이들의 이념적인 지향이나 실천이 구체화될 수 있는 지점들을 건너뛰는 방식으로 서사를 구성하고 있는 셈이다.

이처럼 『푸른 혼』 연작의 객관적인 서술 이면에는 고도로 계산된 표현과 구성 원칙이 관철되어 있다 하겠다. 즉 작가는 사건의 전모를 밝히는 데에 필요한 핵심적인 정보들을 서사에서 배제하기도 하고 이념적인 문제가 첨예하게 제기될 수 있는 부분에서는 엄격하게 표현의 수위를 조절하기도 한다. 이 엄격하게 계산된 표현과 구성은 '인혁당 재건위 사건'이 철저하게 조작되었으며, 희생자들 역시 누명을 쓰고 억울하게 죽었다는 점을 부각시킨다. 그런데 이 지점에서 한 가지 중요한 윤리적인 문제가 발생한다. 앞에서 지적한 서사 구성 원리를 고려할 때, 그리고 인혁당에 대한 여러 증언들이 사실일 경우, 『푸른 혼』의 작가 또한 공안당국처럼 '인혁당 재건위 사건'의 본질을 조작하고 있다는 지적을 피할 수 없기 때문이다. 즉 '인혁당 재건위 사건' 관련자들이 분명 추구했을 이념적 지향과 신념, 실천들을 작가가 아무것도 아닌 것처럼, 작품의 제목을 따르자면 이들을 '청맹과니'나 '투명인간'으로 만들고 있다는 지적이 가능한 셈이다.[426] 그리고 이 같은 지적 속에는 『푸른 혼』의 서사가 '진실성의 원리'를 위배하고 있다는 판단이 내재해 있다.

주지하듯이 '진실성의 원리'란 증언의 '사실성(참)'에 대한 보증이 아니라 자신이 목격했거나 이해했다고 '믿는 것'을 솔직하게 증언한다는 의미로 이해되어야 한다.[427] 그런데 지금까지 살펴본 것처럼 『푸른 혼』의 작가는 '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념적 지향과 신념에 대해 객관적인 판단이 가능할 만큼의 충분한 정보를 가지고 있었음에도 불구하고 그 정보를 철저하게 통제함으로써 '희생자의 서사'를 창안하는 데에 집중했다고 여겨진다. 따라서 작가는 '인혁당 재건위 사건'에 관해 자신이 믿는 것을 증언했다고 보기 어려울 뿐만 아니라 법 언어에 의해 구성

---

425) 작품 속에서 이수병 및 암장 그룹들은 '경락연구회' 조직 과정에 적극적으로 참여하지 않았던 것처럼 묘사된다. 그러나 김정강은 2차 인혁당 사건의 실질적인 수령이 이수병이었다고 증언한다(김정강 증언, 정창현·김지형 채록 및 정리, 「김정강」, 한국정신문화연구원 편, 『내가 겪은 민주와 독재』, 선인, 2001, 88쪽).

426) 실제로 하정일은 이 같은 관점에서 『푸른 혼』의 성과와 한계를 동시에 지적하고 있다. 이에 대해서는 하정일, 「문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』」, 『역사비평』71, 역사문제연구소, 2005 참조.

427) T. Reid(1997), *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press), first published in 1764, p.193(한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012, 160쪽에서 재인용)

된 국민국가의 주권성을 해체하는 데에까지 나아가지도 않았다고 판단된다. ‘인혁당 재건위 사건’ 관련자들의 이념과 신념을 구체화할 경우 필연적으로 반공 이데올로기를 내면화한 법 언어의 플롯과 대립할 수밖에 없다. 이 대립에서 ‘인혁당 재건위 사건’ 관련자들의 이념과 신념을 긍정하는 쪽에 설 경우 작가는 그들을 죽음으로 내몬 법 언어의 허위성과 자의성을 폭로해야 한다. 이 과정이 법 언어의 플롯을 해체하는 과정이다.

한국(남한)이라는 국민국가의 주권성을 보장하는 법의 언어에는 공산주의 혹은 공산주의와 유사할 정도로 반체제적이라 여겨지는 그러한 이념에 대한 금지가 당시에도 그리고 지금도 국가보안법이라는 이름으로 분명하게 기재되어 있다. 그리고 인혁당 재건위 관련자들이 지향했던 이념은 남한이라는 국민국가의 주권성 안에서만 사유된 것이 아니었다. 지금까지 언급했던 사후적인 증언들을 종합해보건대 ‘인혁당 재건위’의 “진보적인 변혁운동”이 추구했던 가능성의 최대치는 반독재·민주화가 아니라 “자본주의와 제국주의의 극복”에 맞추어져 있었기 때문이다.[428] 따라서 인혁당 재건위 관련자들의 이념은 이미 남한-국민국가의 주권성을 초과하는 지점에서 결정되어 있었다고 하겠다. 국민국가의 주권성을 초과하는 이념이 법의 언어에 의해 이적 행위로 규정된다는 점을 고려한다면 ‘인혁당 재건위 사건’ 관련자들에 대한 처벌 역시 ‘법적으로’ 정당한 것이다. 따라서 국민국가의 법을 부정하거나 해체하지 않고는 ‘인혁당 재건위 사건’의 진실과 ‘법‘ 자체의 부당함에 대해 증언할 수 없다는 것이 『푸른 혼』의 작가가 처한 딜레마였다. 반대로 법적인 ’절차‘와 ‘처벌’의 부당함을 증언하기 위해서는 ‘인혁당 재건위 사건’의 진실(관련자들의 이념과 신념)에 관해 침묵해야 했다. 작가는 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념에 관해 침묵하는 대신 고문과 조작을 문제 삼는 방식을 택했다. 고문과 조작은 국민국가의 법 안에서도 ‘인권’이라는 관점에서 충분히 제기할 수 있는 문제였으며, 증언의 수용 과정을 고려할 때에도 부담이 적은 선택이라 할 수 있기 때문이다.[429]

---

428) 하정일, 「문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』」, 앞의 책, 388쪽.

429) 이와 관련하여 ‘작가의 말’의 다음과 같은 문장을 눈여겨 볼 필요가 있다. “‘인권’의 중요성은 아무리 강조해도 모자람이 있겠지만, 박정희 군사정권 아래 인권이 철저히 유린당한 대표적 사례가 1975년 인혁당사건이었고, 많은 민주인사들이 중앙정보부를 거치며 고난을 당했으나, 당국이 사건을 조작하는 과정에서 인혁당에 연루되었던 여덟 분만큼 정신적 공황 상태의 극심한 공포와 미처 못 이룬 한을 삼킨 끝에 교수형으로 집행된 사례는 그 유례를 찾아보기 힘들다. (...) 인혁당사건 관련자들은 자신의 신념을 실천에 옮길 수 있는 여력을 갖추지 못했고, 반공 군사정권의 강압적 통치 아래 이를 시도해 볼 수 있는 상황도 아니었다. 그러나 인간이기에 사유할 수 있는 자유야말로 고유의 천부적인 권리라 하겠다. 사건은 처음부터 끝까지 조작으로 일관되었으며, 갖은 고문으로 거짓자백을 받아

지금까지 『푸른 혼』의 서사를 주어진 정보에 대한 작가의 미학적·윤리적인 선택이라는 관점으로 논의하였다. 이 같은 관점에 따라 작가가 '인혁당 재건위 사건'의 진실에 대한 부분적인 삭제와 수정을 통해 증언의 수용 가능성을 높였다는 점을 알 수 있었다. 그러나 아직 충분히 검토하지 못한 문제가 한 가지 남아 있다. '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념과 신념에 대한 '진실한 증언'이라는 관점의 전제, 즉 그 '진실성'의 근거가 무엇인지에 대해서는 논의하지 않았기 때문이다. 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념을 구성하는 대부분의 정보들은 법 조항, 법정에서의 진술과 판결문, 관련자들의 사후적인 증언에 기초한다. 즉 인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념은 '기록된 증거'들에 의해 재구성된 것이다. 따라서 '인혁당 재건위 사건'의 '진실' 역시 실재로서 선행하는 것이 아니라 기록에 기반하여 사후적으로 재구성되는 '무엇'에 가깝다. 법의 언어가 희생자들을 불순세력으로 재현했던 것처럼 증언자들 역시 오직 자신의 경험으로 과거의 사건을 재현할 뿐이며, 그 사건으로부터 살아남았기에 희생자들과 동일한 경험을 했다고 볼 수도 없다. 앞에서 언급했던 증언자들 중에는 과거 자신이 지향했던 이념으로부터 전향한 인물도 있고, 끝까지 신념을 지키고 있는 인물도 있다. 전향한 사람은 현재 자신의 가치관에 따라 얼마든지 과거의 사건을 다르게 증언할 수 있는 조건에 놓여 있으며, 신념을 지키고 있는 사람 역시 자신의 관점에서, 자신의 행위를 정당화하는 방식으로 과거의 사건을 재현할 가능성이 높다. 따라서 '인혁당 재건위 사건'을 둘러싼 다양한 증언들은 위증(진실성의 층위)일 가능성과 함께 '그릇된 증언'(진리의 층위)일 가능성을 내포한다. 모든 증언은 각자의 입장에 따라 재구성되기 때문이다.

인혁당 재건위 관련자들의 이념과 신념이 기록과 증언에 기초하여 사후적으로 재구성되는 것이라는 점을 고려할 때 『푸른 혼』의 저자에게도 이 문제는 입장의 선택을 요구하는 사태였다고 할 수 있다. 작가는 사건 관련자들의 이념과 신념의 문제 대신 고문과 조작의 관점을 적극적으로 채택했고 그 결과 '인혁당 재건위 사건'의 역사적 의미는 축소된 반면 법적인 절차의 문제성(고문과 조작)에 대한 고발이 가능해졌다. 즉 사건 관련자들의 이념과 신념의 '진실'이 확정 불가능한 문제라면 작가의 이 선택 역시 결코 '진실성의 원리'에 대한 위반이라 판단될 수 없는 것이다. 그리고 이 입장의 선택은 『푸른 혼』이 발표되던 2000년대 중반의 한국사회와 관련지을 때 그 의미가 더욱 분명하게 드러난다.

내다 못해, '너희들의 꿈꿀 자유마저 없애겠다'며, 대법원 확정판결 하루도 채 못되어 교수형으로 처형한 이 사건이야말로 군사정권이 저지른 영원히 씻을 수 없는 죄악이다."(「작가의 말」, 『푸른 혼』, 이룸, 2005, 5-6쪽)

김원일이『푸른 혼』연작을 쓰는 동안 '의문사진상규명위원회'와 '국가정보원 과거사건 진실규명을 통한 발전위원회'에서는 '인혁당 재건위 사건'에 대한 진상 조사가 진행 중이었다.[430] 그리고 김원일이『푸른 혼』을 쓸 당시에도 '인혁당 재건위 사건' 관련자들이나 유족들이 많이 남아 있었다. 즉『푸른 혼』창작 당시 '인혁당 재건위 사건'은 지나간 역사가 아니라 현재적인 의미를 지니는 민감한 사건이었다. 이처럼 중요한 시기에 작가는 문학이 누릴 수 있는 자유를 활용하여 '인혁당 재건위 사건'에 관해 썼다. 그러나 이 같은 문학의 자유는 아주 많은 책임을 짊어져야만 누릴 수 있는 권리였다. 작가는 법 밖에서, 즉 문학의 언어로 희생자들의 연대기를 만들어냈다. 그 연대기를 만들기 위해 작가는 수많은 자료들을 읽고 구멍 난 곳을 메우고 사실 관계를 따져야 했다.[431] 그러나 자신이 알고 있는 모든 것을 쓸 수는 없었다. 사건에 대한 재조사와 재심이 진행되고 있었기에 작가 역시 정치적인 파장이나 유족들의 입장을 고려하지 않고는『푸른 혼』연작을 쓸 수 없었을 것이라 여겨지기 때문이다.[432] 그리고 서울 중앙지법의 재심 결과 무죄 판결이 난 것은『푸른 혼』단행본이 나오고도 2년 정도가 지난 뒤였다.

재심 판결문의 내용을 보면 작가가 법 언어의 플롯과 정면으로 대결하여 그것을 해체하는 작업을 수행할 수 없었던 이유가 드러난다. 재판부의 무죄 선고 이유에 따르면, 첫째, 인혁당 재건위 관련자들의 긴급조치 위반 혐의에 대해서는 긴급조치 자체가 실효되었기 때문에 형이 폐지된 경우에 해당하며, 긴급조치의 위헌 여부에 대해서는 판단하지 않았다.[433] 둘째, 국가보안법 위반, 반공법 위반, 내란예비음모 등의 혐의에 대해서는 '증거불충분'을 이유로 모두 무죄 판결을 내렸다. 즉 혐의를 입

---

430) 2002년 9월 의문사진상규명위원회에서는 '인혁당 재건위 사건'이 중앙정보부에 의해 조작되었다고 발표했으며, 같은 해 12월 '인혁당 재건위 사건'에 대한 재심이 청구되었다. 2003년 11월 재심청구에 대한 첫 특별 심리가 진행되었고,『푸른 혼』단행본이 발간된 후인 2005년 12월 국정원 진실위의 사건조사 결과 발표가 있었다. 이어 12월 27일 법원에서는 재심 결정을 발표하였고, 2006년 3월 재심 첫 공판이 진행되었다. 그리고 2007년 1월 인혁당 관련자들에 대한 무죄 선고가 발표되었다.

431) 김원일은 한 인터뷰에서 "소설을 쓰느라 한 박스가 넘는 관련 자료들과 몇 년을 씨름했다."라고 밝힌 바 있다(「'인혁당 사건' 다룬 소설 '푸른 혼' 펴낸 김원일씨」,『서울신문』, 2005.2.4.).

432) 김원일은『푸른 혼』단행본을 발간한 직후 유족들을 만나기도 했다. 그 자리에서 유족들은 "우리 그 사람을 그렇게 써주시니 고맙습니다"라는 반응을 보이기도 하고, "아무리 소설이지만, 우리 남편은 당당히 죽었는데....."하며 서운해하기도 했다. 사실 이러한 반응들이야말로 작가가 현재 진행 중인 사건을 서사화할 때 떠안아야 하는 책임일 것이다(이혜경,「대산초대석-시대의 그늘을 밝혀온 가는 팔」,『대산문화』2005년 여름호).

433) 재심은 서울중앙지법에서 진행되었는데 재판부는 대법원이 위헌 여부를 심사할 수 있는 권한이 없다고 밝혔다.

증할 만한 충분한 물적 증거가 제시되지 못했으며, 수사·재판 과정에서 중앙정보부가 관여했다는 점을 재판부가 인정한 것이다. 즉 재심 판결문은 긴급조치 자체의 위헌 여부를 문제 삼지 않았으며, 국가보안법·반공법·내란예비음모 등의 혐의에 대해서도 절차적인 문제 때문에 무죄를 선고한 것이지 법 자체의 정당성을 심사하지는 않았다.[434] 법 자체의 정당성에 대한 심사는 상위 심급에 의해 결정되는 것이었고 인혁당 재건위 관련자들과 유가족들이 당면한 문제는 희생자들의 무죄를 인정받는 것이었다.

이상 재심 판결문의 취지와 사건 관련자 및 유가족의 입장을 고려할 때 『푸른 혼』의 서사가 희생자들의 이념과 신념 대신 법적인 절차, 즉 고문과 조작에 초점을 맞출 수밖에 없었던 이유 역시 비로소 분명하게 드러난다. '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념과 신념이 갖는 역사적 의미는 물론 충분히 검토되어야 할 중요한 문제이지만 그보다 긴급한 것은 관련자들에 대한 재심 판결이었다. 재심의 판결은 '인혁당 재건위 사건' 관련자들의 이념과 신념에 대한 판단이 아니라 법적인 절차에 대한 심사였고, 이때 중요한 것은 법 자체의 정당성이 아니라 조사 과정에서 자행된 인권 침해와 조작이었다. 요컨대 작가는 『푸른 혼』에서 현재 당면한 과제를 해결하는 데에 초점을 맞추었다고 판단된다. 그 과제란 희생자들의 이념과 신념을 심각하게 훼손하지 않는 수준에서 유가족들과 '인혁당 재건위 사건'으로부터 살아남은 자들에 대한 윤리적인 의무를 다하는 것이었다.

그러나 '인혁당 재건위 사건'의 재심 문제와 살아남은 자들에 대한 윤리적인 책임 등으로 『푸른 혼』을 의미화하는 방식은 결국 '진실'에 대한 회의와 '증언 불가능'이라는 허무를 수락하는 것 아닌가. 『푸른 혼』과 『푸른 혼』의 작가에게 제기되어야 할 최종적인 질문은 바로 이것이다. '인혁당 재건위 사건'에 관한 모든 자료와 법적인 근거들, 그리고 관련자들의 사후적인 증언들이 모두 '재현론적 환상'에 불과하다면, 그래서 '진실'이란 애초에 확정 불가능한 것이므로 작가의 '선택'만이 남아 있는 유일한 가능성이라면, '죽은 자들'에 관한 증언이란 결국 '살아남은 자'의 욕망이 투사된 동일자의 재현에 지나지 않게 된다. 그렇다면 이 소설에 대해, '증언불능의 허무를 수락한 작가가 "문학이라 불리는 이상한 제도"의 역능을 핑계 삼아 죽은 자들의 진실을 무책임한 방식으로 재현한 것'이라 결론지어도 되겠는가.[435]

---

434) 긴급조치의 위헌 여부에 대한 심사는 2010년대 이후에야 본격적으로 진행되었다. 2013년 3월 헌법재판소에 의해 긴급조치 1, 2, 9호에 대한 위헌 결정이 내려졌고, 같은 해 5월 대법원 전원합의체에 의해 위헌 결정이 내려졌다. 이에 대해서는 「대법 "긴급조치 4호, 위헌·무효"」, 『한겨레신문』, 2013.5.16. 참조.

435) 자크 데리다·데릭 에트리지, 정승훈·진주영 역, 「"문학이라 불리는 이상한 제도"-자크

허구성은 문학의 장르 규칙 중 하나이다. 이 명제는 역설적인 의미를 지니는데, '허구성'이라는 개념 속에 이미 문학의 자기 구성적(자율적) 속성이 표시되어 있기 때문이다. 즉 문학의 허구적 속성은 언제든 문학의 장르 규칙 자체를 초과할 수 있는 잠재성을 지니며, 이 잠재성으로 인해 문학의 장르 규칙은 항상 잠정적일 수밖에 없다. 따라서 문학의 장르 규칙에서 본질적인 것은 소설이 갖는 내재적인 특성이 아니라 법적인 구속력을 갖는 요소들, 예컨대 하나의 텍스트에 대한 한 명의 저자, 그리고 그 저자의 실존과 같은 요소들뿐이다. 이러한 의미에서 문학 텍스트의 내용은 결코 '법 앞'에 호출되지 않는다고 믿어져 왔다. 문학은 허구이기에 현실의 문제에 구속받지 않는다고 여겨졌기 때문이다.[436] 그러나 한국문학사에서 문학 텍스트의 내용은 매우 빈번히 '법 앞'에 호출되어 왔던 것 역시 사실이다. 현실의 문제를 다루는 문학은 언제나 현실과의 대조를 통해 '법 앞'에 호출될 수 있다. 1975년 '인혁당 재건위 사건'의 변호인 중 한 명이었던 한승헌은 이념 문제로 사형을 당한 정치인에 관한 수필「어떤 조사」때문에 구속되었다. 이 글에서 한승헌은 그 정치인이 누구인지 특정하지 않았다. 그럼에도 불구하고 한승헌은 '법 앞'에 호출되었다. 반면에 김원일은 아래 인용문에서 확인할 수 있는 것처럼 훨씬 더 직접적인 방식으로 '인혁당 재건위 사건'을 언급했지만 '법 앞'에 호출되지 않았다.

> 아직도 구천에서 원혼의 넋으로 떠돌고 있을 서도원, 도예종, 송상진, 우홍선, 하재완, 이수병, 김용원, 여정남, 여덟 분의 영전에 이승을 뜬 지 30주기를 맞아 이 책자를 바친다.[437]

인용문은 단행본『푸른 혼』의「작가의 말」로, 일종의 파라텍스트에 해당한다. 따

데리다와의 인터뷰」,『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013, 53쪽.

436) 데리다는 '문학이라는 제도'의 역능에 대해 다음과 같이 말한다. "관습과 규칙 등을 가진 역사적 제도로서의 문학, 그러나 또한 원칙적으로 모든 것을 말할 힘을 가진, 이러한 규칙을 어기고 이를 몰아냄으로써 자연과 제도, 자연과 관습법, 자연과 역사 사이의 전통적 차이점을 도입하고 발명하고 더 나아가 의문시하는 그러한 제도로서의 문학. 우리는 여기서 사법적이고 정치적인 질문들을 던져야 합니다. (중략) 모든 것을 말할 자유는 아주 중요한 정치적 무기입니다만 이는 곧 허구로 중화되어버릴 수도 있는 것이기도 하니까요. 이 혁명적 힘은 아주 보수적으로 변할 수도 있습니다. 작가가 무책임해 보일 가능성도 있고요. 사실 저는 작가가 어느 정도 무책임을 요구할 필요도 있다고 생각하는 쪽입니다. (중략) 사상이나 글을 기성 권력에 부합하도록 하는 것을 거부한다는 측면에서 이러한 무책임의 의무는 가장 고양된 형태의 책임이라고 볼 수 있으니까요."(위의 글, 54-55쪽)

437) 김원일,「작가의 말」,『푸른 혼』, 이룸, 2005, 7쪽.

라서 이 텍스트는 결코 픽션의 규칙에 따라 수용되지 않는다. 글쓴이가 기록하고 있는 서도원 등 '인혁당 재건위 사건'의 희생자 8인은 실제로 1975년 4월 9일 새벽 사형 집행을 당한 구체적 인물이지 『푸른 혼』이라는 소설 속의 허구적 인물이 아니다. 「작가의 말」에 기록된 실제 희생자들의 이름은 곧장 작품 속에 등장하는 인물들과 연결된다. 주목해야 할 것은 작가가 작품 속에서 이들의 실제 이름을 한 글자씩 교체하고 있다는 점이다. 송상진을 송영진으로, 이수병을 이준병으로, 김용원을 김길원으로 등등, 작가는 가운데 글자 하나씩을 바꾸면서 실제 인물의 흔적을 텍스트에 기입한다. 그러나 이 한 글자가 바뀐 이름은 결코 실제 인물의 이름이 아니다. 실제로 1975년 4월 9일 새벽 사형 집행당했던 그 인물들의 실존은 『푸른 혼』이라는 소설 텍스트 속에 인쇄되지 않는다. 이 같은 작명법은 매우 의식적인 수준에서 이루어졌다고 보아야 할 것인데, 아래의 인용문에는 그 이유가 잘 드러난다.

> 인혁당사건을 중심에 놓고 연작으로 집필된 여섯 편의 중편소설은 처형당한 실제인물에서 빌려왔고, 사건의 발단부터 종결까지 재판기록과 증언을 참고하여 사실에 근거하다 보니 동어반복을 피하는 방편으로 각 편마다 사건 자체와는 거리를 두어 착점의 형식을 조금씩 달리했고, 작가가 임의로 내용을 재구성하여 창작한 부분이 많아 주인공들은 실제이름을 쓰지 않았다. 혹시 고인이나 유족 분들, 인혁당사건으로 고난을 당한 분들에게 결례가 된 부분이 없지 않았는지 모르겠다. 그런 부분이 있다면 이 작품이 사실에 근거했으되 소설적 형식으로 수용했으므로, 해량을 구한다.[438](밑줄: 인용자)

위의 인용문 역시 「작가의 말」의 일부분으로, 앞서 인용했던 희생자들의 이름 바로 앞에 놓인 문장들이다. 이 부분에서 작가는 『푸른 혼』이라는 텍스트가 작가에 의해 임의로 재구성되었고, 이 때문에 실제 이름을 쓰지 않았다고 밝힌다. 그리고 이처럼 실제 사건을 바탕으로 소설을 쓰는 행위가 "고인이나 유족 분들, 인혁당사건으로 고난을 당한 분들에게 결례"가 될 수도 있다는 점을 의식하며 그들에게 "해량을 구한다." 이 부분은 문학의 자유나 소설의 허구성에 대한, 그리고 타자의 타자성에 대한 작가의 주관적인 판단이라 해석될 여지가 있다. 진정 그러하다면 『푸른 혼』의 작가는 '진실'에 대한 회의와 증언불능의 허무에 굴복한 것이 된다. 그런데 이 같은 판단에는 어쩌면 글쓰기 과정에 대한, 그리고 작가의 '문학적 증언' 행위에 대한 불신이 자리 잡고 있는 것 아닐까. 여러 번 언급했던 것처럼, 믿지 않는다면 이 '문학

438) 김원일, 「작가의 말」, 『푸른 혼』, 이룸, 2005, 7쪽.

적 증언'은 결코 우리 공동체 속으로 수용될 수 없다. 본고에서는 작가의 이 같은 고백을 '경신(輕信)'하기로 결정했는데, 이 고백을 믿는다면 작가가 쓴 저 문장들은 희생자들과 유족들, 그리고 그 사건으로부터 살아남은 사람들 모두에 대한 신의와 충실성으로 해석된다. 작가는 실제 인물들의 신념과 이념을 아는 그대로, 즉 기록자료와 증거를 기반으로 하여 그대로 쓰는 방식을 택하지 않았다. 작가는 자신이 알고 있는 내용 가운데 '지금/여기'에서 진행 중인 재심 판결에 도움이 되지 않는 부분들을 임의로 삭제했고, 이념적인 문제가 불거질 수 있는 인물들을 서사에서 전면화하지 않았다. 그리고 그들의 이름을 한 글자씩 교체함으로써 그들의 고유성과 식별 가능성을 남겨두되 이 소설 텍스트에 등장하는 인물들이 그 사람들의 실재가 아님을, 따라서 실제 인물들이 텍스트 자체를 말소시킬 수도 있는 가능성을 텍스트 자체에 흔적으로 남겨두었다. 독자들은 송영진을 송상진으로, 이준병을 이수병으로, 김길원을 김용원으로 읽기 위해 소설 텍스트와 파라텍스트를 오가며 대조할 것이다. 그러나 이 반복된 대조를 통해 드러나는 것은 작가가 저 실제 인물들을 결코 타자화하고 있지 않다는 점, 타자의 절대성 자체를 말소시키지 않고 있다는 점일 뿐이다. 요컨대 작가는 이 소설 텍스트를 '인혁당 재건위 사건'에 대한 '원본'처럼 제시하지 않으면서도 그들의 흔적을 텍스트 속에 현전시킨다.

앞서 한승헌의 문학텍스트가 '법 앞'에 호출된 반면, 김원일의 『푸른 혼』은 그렇지 않았다고 했거니와, 이 차이는 물론 시대의 변화와 관련된 것이지만 그것이 전부는 아니다. 『푸른 혼』과 「어떤 조사」, 김원일과 한승헌에게 각각 다르게 적용되었던, 그리고 적용되어야 했던 이 법은 동일한 조항과 동일한 근거에 기반한 것이었기 때문이다. 그렇기에 오히려 주목해야 할 것은 '법의 법칙'이 '문학의 법칙'과 마찬가지로 자기구성적이라는 사실이다.[439] 그리고 '법의 법칙'과 '문학의 법칙'의 한계는 그

439) 데리다는 카프카의 우화 「법 앞에서」를 분석하면서 문학 텍스트의 본질에도 이미 새겨져 있는 법의 "접근 불능" 혹은 식별불능 상태에 대해 논의한다. 『푸른 혼』과 관련하여 데리다의 다음과 같은 문장을 눈여겨 볼 필요가 있다. "카프카 이야기의 시골남자처럼, 내러티브적 진술은 법에 다가가려 하고, 법이 현전하도록 하고, 법과 관계를 맺고, 실로 법 안으로 들어가서는 법에 내재적인 것이 되고자 시도할지도 모르지만, 아무것도 되는 것은 없다. 이런 시도들의 이야기는 이야기를 벗어나는 것, 이야기에는 결국 접근 불능으로 남는 것의 진술에 불과할 것이다. 하지만 접근 불능성은 그 은폐된 지점에서부터 우리를 자극한다. 따라서 보이지 않고 각각의 법 안에 숨어 있는 것이 법 자체라고, 그 법들을 법들로 만드는 것이라고, 그 법들의 존재-법이라고 가정할 수 있다. (중략) "해야 한다"와 "해서는 안 된다"를 말하는 법과의 관계 속으로 들어선다는 것은, 마치 법은 역사가 없거나 있다 해도 역사적 현시에 더 이상 의존하지 않는다는 듯이 행동하는 것이다."(자크 데리다, 정승훈·진주영 역, 「법 앞에서」, 『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013, 254쪽)

경계(법 앞)에 이르러서야 경험적으로 확인될 수 있다. 『푸른 혼』은 '법의 법칙'과 '문학의 법칙'의 경계에서 '인혁당 재건위 사건'에 관해 증언한다. 현실의 문제를 다루는 문학 텍스트가 대면하는 '법'은 실정법이면서 동시에 한국문학의 암묵적·내재적인 장르 규칙(관습법)인 진실성에의 의무이기도 했기 때문이다.

작가는 관련자들의 이름에서 한 글자를 교체하고, 그 밖에도 사건에 대한 기록된 증거들을 임의로 수정하거나 삭제하는 등 문학의 허구적인 속성(역능)을 최대한 활용하여 인혁당 재건위 관련자들의 법적인 무고함을 증언했다. 그리고 자신이 알고 있던 것에 관해 있는 그대로 쓰지 않았다. 이 같은 서술 방식은 한국문학의 암묵적·내재적 장르 규칙인 '진실성의 의무'에 비추어 볼 때 진실하지 못한 것으로 간주될 수 있었다.[440] 『푸른 혼』의 작가는 자신이 아는 것에 관해 솔직하게 쓰지 않았기 때문이다. 그러나 『푸른 혼』이라는 비체험적 증언의 윤리성은 역설적이게도 자신이 아는 것 그리고 믿는 것에 관해 있는 그대로 쓰지 않았다는 점에서 비롯된다.

주지하듯이 김원일은 '빨갱이 아비'를 둔 연좌제 가족이었고, 그 때문에 고통을 겪으며 성장했다. 이로 인해 김원일은 이념에 관해서라면 냉정한 회의주의자에 가까운 태도를 유지해 왔다.[441] '연좌제 가족'이라는 정체성과 좌익 이념에 대한 회의는 '인혁당 재건위 사건'에 대한 비체험적 증언인 『푸른 혼』의 서사를 결정하는 핵심적인 조건이었다. '연좌제 가족'이 겪어야 했던 공통의 경험은 『푸른 혼』의 창작 동기였다. 이 공통의 경험은 국민국가의 외부자라는 정체성에서 비롯된다. 그러나 '공통적인 정체성'을 바탕으로 시작된 『푸른 혼』의 서사는 '나'와 '타인'의 차이를 발견해가는 과정이기도 했다.[442] 김원일은 『푸른 혼』을 쓰기 위해 '인혁당 재건위 사건' 관련 자료들을 모으고 해석해나가는 과정에서 희생자들의 이념과 신념을 확인했을 것이고, 어쩌면 그들이 진짜 '빨갱이'일지도 모른다는 회의에 사로잡히기도 했을 것이기 때문이다. 이 같은 회의는 '나'와 '너' 사이의 거리를 가시화하면서 비체험적 증

---

440) 앞에서 살펴보았던 하정일의 논문에는 이 같은 판단이 내재되어 있다.

441) 작가는 가장 최근에 발표한 장편소설의 「머리말」에서 이념 문제에 관해 다음과 같이 말한 바 있다. "나는 사회주의 정치체제를 동조하거나 그들의 이념 쪽을 기웃거려본 적이 없다. 좌와 우, 진보와 보수, 어느 쪽도 아닌 중도를 걸어오며 다만 '아버지와 닮은 삶을 살지는 않겠다'라며 이 나이가 되도록 조신하게 지내왔다."(김원일, 「머리글」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 8-9쪽)

442) 그러나 만약 이 공통의 경험이 '연좌제 가족'이라는 동일성의 투사에 머문다면 이는 일종의 정체성 정치로 타락하게 된다. 네그리와 하트는 '공통적인 것'으로부터 차이를 만들어내는 것이 현대 정치의 과제이자 '사랑'의 진정한 의미라고 설명한다. 이에 대해서는 안토니오 네그리·마이클 하트, 정남영·윤영광 역, 「특이성에 관하여1-사랑에 사로잡히다」, 『공통체: 자본과 국가 너머의 세상』, 사월의책, 2014, 264-273쪽 참조.

언을 가로막는 심리적 장애물로 작용하기 마련이다.

그러나 김원일은 이 회의와 의심 속에서도 증언하는 것을 멈추지 않았고, 이를 통해 '공통적인 것'의 가치를 재발견하게 된다. "인간이기에 사유할 수 있는 자유야말로 고유의 천부적인 권리"일 터, 만약 그들이 '빨갱이'라 하더라도 법과 권력이 "'너희들의 꿈꿀 자유마저 없애겠다'며, 대법원 확정판결 하루도 채 못되어 교수형으로 처형"할 권리는 없다는 것이 김원일이 발견한 '공통적인 것'의 감각이다.[443] 여기에는 글쓰기의 새로운 윤리가 잠재해 있다. 이 '공통적인 것'의 가치를 지키기 위해 작가는 '문학적 진실'에 대해 무책임한 방식으로 현실과 타자에 대해 책임을 다하고 있기 때문이다. 이 지점에서 소설은 더 이상 허구나 재현의 차원이 아니라 현실의 문제에 직접 개입하는 '수행적 발화'로 전환된다. 『푸른 혼』의 서사에서 확인되는 감춤과 드러냄의 선택들은 타자의 이념과 진실의 가치가 의심스럽다 하더라도 '공통적인 것'을 믿고 써야 함을, '진실'에 대한 회의로 침묵하지 않아야 함을 증언한다. 이 지점에 이르면 '문학적 증언'이란 더 이상 (토마스 리드 혹은 데리다가 말하는 것처럼) '진실이라 믿는 것을 말하는 것'(진실성의 원리/문학적 진실)이 아니라 '사실이 아닐 수도 있다는 회의 속에서도 말하는 것을 멈추지 않는 것'이라 고쳐 이해된다.

『푸른 혼』에서 작가는 타자성의 확인을 통해, 그리고 타자와의 공통의 가치를 재발견함으로써 문학적 진실, 재현에의 충실성을 넘어선다. 그리하여 진실과 재현의 규칙을 넘어서는 문학적 증언의 윤리를 재발견한다. 그것은 자신이 믿지 않는 것, 혹은 믿을 수 없는 것을 '쓰고 지우는' 행위라는 점에서 문학적 진실, 재현과는 차이가 있다. 그러나 이 과정을 통해 공동체 내부의 차이를 가시화하는 새로운 윤리, '문학적 증언'의 실천을 통해 만들어지는 새로운 '공통적인 것'의 윤리가 생산된다. 이 윤리란 자신이 믿는 것이 틀릴 수도 있다는 것, 자신이 쓴 것이 틀릴 수도 있다는 불안과 회의 속에서 쓰는 것이다. 이 윤리는 비체험적 증언뿐만 아니라 체험적 증언에도 공통적으로 적용된다. 증언해야 할 '나'의 경험은 증언하는 '나'에게도 일종의 타자이기 때문이다. 따라서 '문학적 증언'의 정언명령은 '자신이 진실이라 믿는 것을 증언하라'가 아니라 '회의와 허무 때문에 침묵하지 말라. 그 회의와 허무마저 증언하라.'로 수정되어야 한다. 남은 과제는 수정된 '문학적 증언'의 정언명령이 체험적 증언에서는 어떻게 실천되는지 확인하는 것이다.

---

443) 김원일, 「작가의 말」, 『푸른 혼』, 이룸, 2005, 6쪽.

4.2. 자전적 텍스트의 재텍스트화와 탈주체화된 증언자의 자리

2절에서는 자전적 소설이자 체험적 증언에 해당하는『아들의 아버지』를 중심으로 김원일이 그간 써왔던 한국전쟁 전후사 및 자신의 체험과 관련된 소설들에 대한 재텍스트화 과정을 분석함으로써 소설이라는 장르를 통해 현상하는 증언자의 탈주체화 과정을 구체화하고자 한다. 이 같은 접근 방식은 체험적 증언에 나타나는 미학적·윤리적 함의를 4장 전체의 주제 아래에서 조명하기 위한 것이다.『아들의 아버지』에는 작가가 그간 써왔던 자전적 텍스트를 재텍스트화하는 과정을 통해 증언 행위 자체에 대한 메타적 인식이 구체화되는데, 증언 행위에 대한 이 같은 메타적 인식은 저자이자 서술주체, 그리고 증언주체의 격위(格位) 모두를 체현한 기호 '나'의 탈주체화 과정으로 현상한다. 탈주체화된 '나'가 재구성한 텍스트에는 자신의 실명과 실제 삶, 자신이 쓴 소설들, 그리고 다양한 기록문서들이 직접적으로 노출되는데, 이러한 서사 구성 방식은 1절에서 살펴봤던 문학적 진실, 재현에 대한 회의와 허무에서 비롯된다. 이상의 문제의식에 따라 먼저『아들의 아버지』의 자전적 성격과 이를 뒷받침하는 파라텍스트의 역할을 해명한 뒤,『아들의 아버지』라는 텍스트를 둘러싸고 제시되는 작가의 해석 가이드라인과 실제 독서 과정에 작용하는 인지적 프레임 사이의 간극을 확인함으로써, 궁극적으로는 작가의 극단적인 체험적 증언이 산출하는 미학적·윤리적 의미와 쟁점들을 구체화하고자 한다.

2000년대 이후 김원일 소설에서 주목되는 현상은 글쓰기에 대한 자의식이 선명하게 드러나는 작품들이 증가한다는 점이다. 가령 3대의 가족사를 중산층의 몰락이라는 관점에서 조명한『가족』(2000)의 경우 '김씨네 가족'의 흥망성쇠는 손자 대에 해당하는 예술가의 글쓰기 과정과 유비되며,『전갈』(2007)의 전체 서사 역시 손자 대의 화자가 조부의 삶을 전기로 완성해 가는 과정 속에서 제시된다. 특히 이 절에서 다룰『아들의 아버지』에서는 작가 자신이 써왔던 자전적 소설에 대해 발본적으로 재검토하는 양상을 드러내기도 하는데, 이 같은 현상은『아들의 아버지』가 김원일이 그간 써왔던 아버지 이야기, 예컨대「어둠의 혼」,『노을』,『불의 제전』 등과는 전혀 다른 구성 원리에 의해 창작되었음을 입증하는 요소라 할 수 있다.

주지하듯 김원일은 자신의 경험을 소설에 적극적으로 활용해 왔는데, 앞서 언급했던 아버지와 관련된 소설들뿐만 아니라 장편『바람과 강』,『늘푸른 소나무』 외 여러 중단편 등에도 자신이 직접 체험했거나 목격한 내용들이 변형된 형태로 서사화된다.[444] 작가는 여러 가지 방식, 이를테면 서문, 작가의 말, 수필, 평문 등 다양한 파

라텍스트를 통해 창작 동기나 배경 등을 밝혀왔는데, 그 중에는 소설의 내용이 자신의 실제 경험에서 비롯되었다는 점을 고백한 글도 자주 발견된다.[445] 소설에서 작가의 경험을 식별할 수 있는 이유는 바로 그러한 소설 이외의 글 때문이다.[446] 즉 지금까지 작가는 자신의 소설에 대해 설명하는 글을 제공함으로써 해당 소설에 대한 이해를 돕거나 혹은 해석의 가이드라인을 적극적으로 설정해왔던 셈이다.

『아들의 아버지』(『21세기 문학』, 2012년 봄~2013년 여름) 역시 제목에서 드러나듯 작가 자신과 아버지의 이야기를 다룬 자전적 소설이다.[447] 그런데 이 작품에서 작가는 기존의 자전적 소설과는 질적으로 다른 '머리글'과 '작가의 말'을 소설 텍스트 앞뒤에 배치해둔다. 그리고 이 소설 텍스트 자체도 기존의 자전적 소설과는 여러 가지 측면에서 구별된다. 소설 텍스트 자체에 대한 논의는 잠시 미루기로 하고 먼저 『아들의 아버지』에 실린 세 가지 글, 즉 '머리글'과 '작가의 말', 그리고 소설 텍스트의 관계를 검토해보고자 한다.

실제 독자의 독서 순서와는 별개로 하나의 소설 단행본은 작가, 출판사, 편집자의 의도에 따라 본문이 배치되고 레이아웃이 결정된다. 이 같은 배치와 편집은 창작 및 출판 주체가 설정한 독서 또는 해석의 가이드라인이라 할 수 있다. 연재본의 경우에도 유사한데, 대부분의 장편 연재본은 연재 시작 전 혹은 첫 회에 작가의 창작 의도나 내용, 혹은 편집자의 섭외 이유 등을 밝히는 글이 해당 매체에 함께 실리며, 이를 통해 대략적인 독서 및 해석의 가이드라인이 설정된다. 『아들의 아버지』 단행본 맨 앞에 배치된 '머리글'에서 김원일은 이어질 텍스트가 '전기 형식을 띤 소설'임을

---

444) 초기작인 「비상하는 빛(하동)」(1974)에서부터 최근에 발표한 「울산댁」(2015)에 이르기까지 작가의 경험이 반영된 중단편은 셀 수 없이 많다.

445) 파라텍스트는 쥬네트에 의해 제안된 용어로, 주로 주 텍스트 외부에서 주 텍스트의 내용을 보완하거나 보증해주는 역할을 한다(제라르 주네트, 김동윤 역, 「서술의 경계선」, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997 참조). 이 용어는 필립 르죈에 의해 자서전의 장르적인 규정을 결정하는 요소로 인용되기도 했다(필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997 참조). 특히 '홀로코스트 가족 회고록'에서 목격자들은 파라텍스트와 같은 '텍스트 외부의 현실성'을 통해 증언의 진실성을 정당화하곤 한다. 이에 대해서는 Irene Kacandes, "When facts are scarce: authenticating strategies in writing by children of survivors", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.181-182 참조.

446) 많은 소설들이 그러하지만 가장 대표적인 것은 『바람과 강』이라 할 수 있다. 단행본 『바람과 강』에는 '한 편의 소설을 쓰고 나서'라는 창작 후기가 실려 있는데, 이 글에는 소설의 실제 모델과 창작 과정, 모델과 소설 속 인물의 차이 등이 상세하게 서술되어 있다.

447) 본고에서는 2013년 문학과지성사에서 간행된 단행본을 분석 텍스트로 삼는다. 이하 본문 인용 시 제목과 쪽수만 기록한다.

밝히고 있다. 그런데 ‘머리글’의 내용을 검토해보면 ‘전기 형식을 띤 소설’이라는 표현은 매우 불투명한 어휘들에 의해 뒷받침되고 있음이 드러난다.

> 아버지의 시대와 그 아들의 유년 시절 이야기를 엮은 글을 나이 일흔을 넘겨서야 쓰게 되었다. (중략) 어느 날 문득, 이 나이가 되도록 가물가물한 기억 저편에 있는 아버지를 제대로 알지 못했다는 느낌이 들었을 때, 당신의 면면을 내 소설 속에 더러 등장시키긴 했으나 내 문학에 절대적인 영향을 끼친 당신을 올곧게 그려본 적 없었다는 그 어떤 부채 의식을 뒤늦게 깨우쳤다. 그래서 격동의 한 시대를 어깨 겯고 험난한 에움길을 아버지와 함께 걷다 어둠 속으로 사라진 패자들의 발자취와, 아들이 유년 시절에 겪었던 그 시대를 좀 더 구체적인 기록으로 남겨야겠다고 마음먹었다. (중략) 그러나 막상 집필에 들어갔을 때, 적잖은 나이에 쓰게 된 전기 형식을 띤 이 소설이 나 자신부터 설득할 수 있을지, 내심 두려웠다.[448]

인용된 부분의 첫 번째 문장에서 작가는 이 “글”이 “아버지의 시대와 그 아들의 유년 시절 이야기”임을 밝히고 있다. 작가는 단행본 맨 앞에 배치된 머리글의 첫 문장에서 이어질 소설 텍스트가 아버지와 아들에 관한 이야기라는 점을 밝히고 있지만 그들이 누구인지, 즉 작가가 창조한 캐릭터인지 아니면 실제 작가와 육친 아버지인지 확정할 수 있는 관형사나 수식어를 생략함으로써 확실한 판단을 일단 차단한다. “내 소설”, “내 문학”, “당신” 등의 표현에 이르러서야 독자는 이 글에서 말하는 ‘아버지’가 작가 자신의 육친이라는 점을 어렴풋이 느끼게 된다. 이어질 소설 텍스트의 등장인물인 ‘아버지’가 작가의 육친이라는 점이 드러난 이상 그 ‘아버지’의 ‘아들’이 작가 자신이라는 점도 분명해진다. 그러나 이어질 소설 텍스트가 작가 자신의 실제 아버지에 대한 이야기임이 밝혀진 뒤에도, 그리고 ‘나’라는 1인칭 대명사가 등장한 뒤에도 ‘머리글’의 서술자는 ‘아들’이라는 3인칭 표현을 계속 사용한다. 이처럼 작가는 소설 텍스트의 ‘아버지’와 ‘아들’을 실제 ‘나’와 ‘나의’ 아버지로 확정하지 않으려는 태도를 무의식적으로 드러낸다. 작가는 “아버지와 함께 걷다 어둠 속으로 사라진 패자들의 발자취와, 아들이 유년 시절에 겪었던 그 시대를 좀더 구체적인 기록으로 남겨야겠다고 마음먹”지만 그 기록의 ‘구체성’이 ‘사실성’을 담보해 주지는 못할 수도 있다는 점을 알고 있다. 이 확신할 수 없는 마음 상태, ‘자신과 자신의 아버지에 대해 더 늦기 전에 구체적으로 기록하고 싶지만 그 기록이 사실과는 거리가

448) 김원일, 「머리글」, 『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013, 7-8쪽.

멀 수도 있다'는 불안이 '전기 형식을 띤 소설'이라는 표현을 통해 드러난다. 따라서 "전기 형식을 띤 이 소설이 나 자신부터 설득할 수 있을지, 내심 두려웠다."라는 문장은 기록의 구체성과 사실성 사이의 간극에 대한 작가의 문제의식을 드러내는 것으로 이해된다.[449] 단행본 마지막에 배치된 '작가의 말'에는 소설 텍스트의 사실성에 대한 작가의 염려가 더욱 구체적으로 표현되어 있다.

> 이 장편은 1인칭 주인공을 내세워 회고록 형식으로 시작하여 끝을 맺었다. 그러나 나는 이 장편을 시작할 때 세 가지 형식을 활용할 것을 염두에 두었다. 해방과 전쟁 사이의 시대적 공간을 역사적 사실에 의거해 르포식으로 기술한다. 아버지의 생애와 내 유년을 사실대로 반영한다. 아버지를 형상화하는 부분은 내가 너무 어린 나이에 당신과 헤어져 토막기억 밖에 남는 게 없기에 여러 장면을 추측과 허구로 만들어가보자, 였다. 모든 소설은 자전적 요소를 적당히 깔고 있다는 이치대로 이 장편소설에서 다수의 실명이 등장했어도, 진솔한 회고록 자체로 재단하지는 말아주기 바란다.[450]

작가가 '아들의 아버지' 소설 텍스트를 쓰기 위해 설정한 원칙은 크게 세 가지인데, 첫째, 시대적 공간은 역사적 사실에 의거해 르포식으로 쓴다, 둘째, 아버지와 나의 삶을 사실대로 반영한다, 셋째, 아버지의 삶에서 불확실한 부분은 허구로 채워 넣는다, 등이 그것이다. 작가는 창작 원칙을 세 가지로 분류하여 제시하고 있지만, 전체적인 논지는 사실에 대한 충실성을 대변하는 방향에 고정되어 있다. 즉 '작가의 말'에서 김원일은 지금까지 써왔던 아버지 이야기와는 달리 이 소설을 자신이 할 수 있는 한에서 최대한 사실에 가깝게 썼다는 입장을 표명하고 있는 셈이다. 따라서 『아들의 아버지』의 창작 및 출판 주체는 수용자가 이 소설 텍스트를 김원일과 그의 아버지에 대한 최선의 사실적인 정보로 판단하도록 해석의 가이드라인을 설정하고 있다 하겠다.

---

449) 그리고 이때의 구체성은 기록하는 행위에 의해 보장된다는 점에서 글쓰기에 대한 자의식과 직결되어 있다. 작가는 '아들의 아버지'라는 소설 텍스트를 '패자를 진혼하기 위한 글쓰기'라 명명하며, 이러한 글쓰기가 "인생의 어느 시점에서 곤경에 처해 암중행로로 나서지 않을 수 없었던 사람에게는 위안이 되는 읽을거리"가 될 수도 있을 것이라는 기대를 표명한다(위의 글, 8쪽). 요컨대 창작 주체의 관점에서 볼 때 '아들의 아버지' 소설 텍스트는 '구체적인 기록'으로서의 글쓰기인 반면, 수용자의 측면에서는 위안이 되는 읽을거리로 기능할 것이라 작가는 예상한다.

450) 위의 글, 382쪽.

이처럼 『아들의 아버지』의 해석 가이드라인이 기존 아버지 이야기의 보조적인 글과 질적으로 차이나는 이유는 『아들의 아버지』의 '머리글'과 '작가의 말'이 소설 텍스트의 사실에 대한 충실성을 노골적으로 강조하고 있기 때문이다. 『아들의 아버지』 이전까지 작가는 자기 소설에 반영된 체험적 내용을 고백할 때에도 그것이 어떻게 변형되거나 창작의 모티브가 되었는지를 밝히는 데 주력해왔다.[451] 그러나 『아들의 아버지』에서 작가는 구체적인 기록을 통해 최대한 사실에 근접하겠다는 의지를 분명히 드러내고 있다. 즉 이 소설은 수용자에게 자서전의 독법을 강요하고 있는 셈이다.[452]

지금까지 김원일의 소설을 꾸준히 읽어온 독자라면 작가가 지금까지 한 번도 자신의 아버지에 대해 사실대로 쓴 적이 없다는 것을 알고 있다. 독자의 이러한 판단은 흔히 작가의 자전적인 요소가 포함되어 있다고 알려진 「어둠의 혼」, 『노을』, 『불의 제전』 등에 묘사된 아버지상이 모두 제각각이라는 사실에 근거한다. 좌익 활동을 하다 경찰에 사살되는 「어둠의 혼」의 지식인 아버지, 백정 출신으로 좌익투쟁에 들러리를 서다 자살한 『노을』의 아버지, 투철한 이데올로그이자 월북 이후 생사를 알 수 없는 『불의 제전』의 아버지 등은 객관적인 정보의 불일치로 인해 하나의 아버지상으로 수렴되지 않는다. 그렇기에 작가가 한 번도 아버지에 대해 사실대로 쓴 적이 없다고 판단하는 것은 텍스트에 대한 합리적인 수용 태도에 가깝다. 그리고 이 같은 사실성에 대한 의심은 작가 스스로 만들어낸 것이라 할 수 있다.

『현대문학』으로 등단하여 『문학과 지성』 등 정통 문학잡지를 중심으로 창작활동을 지속해온 김원일은 문학의 자율성을 옹호하는 전통적인 문학주의자에 가까웠고, 이 같은 문학의 자율성을 여러 평문에서 표나게 주장하기도 했다.[453] 이때 문학의

---

451) 가령, 작가는 여러 글에서 「어둠의 혼」, 『불의 제전』에 묘사된 수배자 아버지의 방문이 실제 자신의 경험을 변형한 것이라 밝힌 바 있으며, 『바람과 강』, 『불의 제전』, 「울산댁」 등에 묘사된 여러 인물들이 유년 시절 자신을 키워준 이인택 씨 부부를 모델로 하여 재구성한 것임을 몇몇 평문 및 대담에서 밝힌 적이 있다.

452) 저자는 소설 텍스트가 아니라 파라텍스트인 '머리글'과 '작가의 말'을 동원해 사실에의 충실성을 드러낸다는 점에서 독자와 '자서전의 규약'을 맺고 있다. 주지하듯이 '자서전의 규약'이란 책 표지에 기재된 저자의 이름과 책 '속'에 서술된 인물의 생애가 일치한다는 보증이다. 저자는 '머리글'과 '작가의 말'에서 이 소설 텍스트의 내용이 자신과 자신의 아버지에 대한 것임을 보증하고 있다. '자서전의 규약'에 대해서는 필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997, 15-20쪽 참조.

453) 김원일은 1984년에 쓴 「문학의 다양화」라는 글에서 다음과 같이 쓴 바 있다. "그러나 그가 쓰는 소설이 모두 보고서·전단·수기와 유사할 정도의 현장성을 가지느냐 아니냐는 각 개인의 문제이지 획일화할 성질은 못된다. 현 사회의 비리와 부정과 모순을 민중적 입장에서 고발할 수도, 별과 새와 자연을 노래하고 불안과 고독과 죽음과 사랑을 이야기할

자율성이란 1970년대 후반부터 1980년대 중후반까지 전통적인 문학장(문단)을 위협했던 수기, 르포, 팜플렛 등 변혁적인 글쓰기의 도전에 대한 반감 내지 방어의 입장을 드러내기 위한 수사였다. 김원일은 문학의 자율성을 '자유'와 '개성' 등의 어휘를 동원해 의미화했는데, 『겨울 골짜기』를 분석하면서 언급했듯이 이때의 '자유'나 '개성'은 문학적 글쓰기에 필연적으로 개입되는 허구의 불가피성을 표명하기 위해 활용된 개념이었다. 그렇다고 해서 김원일이 사실에 접근하려는 태도에 대해 철저히 부정적인 입장을 드러냈던 것만은 아니다. 특히 아버지에 대해 써왔던 이야기들에 대해 말할 때면 작가는 거의 매번 자기가 쓴 소설이 아버지를 객관적으로 다루지 못했다며 회한을 드러내곤 했기 때문이다.[454]

『겨울 골짜기』에서 확인한 것처럼 문학의 자율성에 근거한 김원일의 글쓰기가 문학을 통한 증언의 한계 상황, 특히 타인의 고통에 대한 문학적 재현에 수반되는 윤리적 문제에 철저하게 대응하지 못했다는 점을 부정하기는 어렵다. 작가는 이 문제를 해결하기 위해 타인의 경험에 대해 전이적 관계를 형성하기도 했지만 서술주체와 인물 사이의 간극이 극복된 것은 아니었고, 작가는 '나'와 '타인'의 경험이 갖는 차이를 인정하는 방식으로 역사적인 외상사건을 재현하는 데에 만족해야 했다. 그런데 작가는 매번 실패하면서도 아버지와 관련된 서술에 대해서만은 '사실에의 충실성'을 끝까지 포기하지 않는다. 이러한 맥락을 고려할 때 사실에 대한 충실성을 표나게 강조하는 『아들의 아버지』의 '파라텍스트'들은 작가가 견지해왔던 문학의 자율성에 대한 믿음을 반성한다는 의미로 읽히기보다는 아버지에 관한 서술과 아버지에 관해 서술하는 '서술 주체-작가 김원일' 사이에 개재되어 있는 근원적인 정체성의 문제를 표면화한 것으로 이해된다.[455]

수도 있다. / 문학은 자유스러워야 한다. 유행을 쫓아 강요받아서도 안 되고, 어떠한 목적 달성의 도구로 사용되어서도 안 된다. 오직 진실한 마음으로 객관적 판단에 준거하여 써야 한다는 도덕적 임무와 자유스러운 개성만이 작가에게 부여되어 있을 따름이다."(「문학의 다양화」, 『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991, 252쪽)

454) 가령 김원일은 「열정으로 지켜온 글쓰기의 세월」(『김원일 깊이읽기』, 문학과지성사, 2002, 36쪽)이란 제목의 대담에서 『노을』의 아버지상에 대한 반성과 함께 "실제 내 아버지의 모습은 지식인이고 사려 깊고 따뜻한 그런 사람이다, 그런 공산주의자를 그려야 한다"라는 다짐을 했다고 밝히고 있으며, 「『불의 제전』 작가에게 듣는다」(『김원일 소설 전19집-불의 제전5』, 강, 2010, 388쪽)라는 제목의 대담에서 "그래서 『불의 제전』을 쓰면서는 마음에 자리한 제대로 된 아버지(조민세) 모습을 그리고 싶었던 거지요."라고 말한 바 있다.

455) 이 문제는 1973년 「어둠의 혼」을 쓸 때부터 작가 내면 깊숙이 잠복해 있던 과제였으며, 나아가서는 한국이라는 국민국가 및 한국문학의 주권성에 대한 성찰과 관련된 문학사적인 의제이다. 이에 대해서는 이 절의 마지막 부분에서 다시 논의하겠다.

그러나 ‘머리글’과 ‘작가의 말’에서 표명된 사실에의 충실성이 ‘이 소설은 작가 자신과 아버지에 대한 사실적인 기록이다’라거나 ‘작가는 사실에 가까운 글이 올바른 문학이라 생각했다’라는 식의 해석적 판단으로 연결되지는 않는다. ‘머리글’과 ‘작가의 말’에서 표명된 사실에의 충실성은 작가 자신에게는 절실한 문제일지언정 수용자에게는 어디까지나 창작 주체가 설정한 해석의 가이드라인에 불과하기 때문이다. 수용자는 해석의 가이드라인에 따라 소설 텍스트를 읽을 수도 있지만 실제 텍스트의 구현 방식에 따라 얼마든지 다른 판단을 내릴 수도 있다.[456] 수용자의 해석적 판단에 대해서는 잠시 뒤에 다시 살피기로 하고 먼저 작가의 입장을 좀 더 구체화해보고자 한다.

앞에서 잠깐 언급했듯이 작가는 아버지 이야기를 쓸 때마다 사실에 충실하고 싶다는 바람을 늘 가져왔지만 이는 여러 가지 조건으로 인해 충족되지 않았다. 그 조건에는 공산주의 이념에 대한 서술과 독서가 금지되었던 반공이데올로기 시대의 정치사회적 한계뿐만 아니라 문학의 장르 개념에 대한 작가의 개인적인 혹은 문단적인 판단도 포함된다. 아버지에 대한 정보의 절대적인 부족도 작가가 아버지의 이야기를 사실대로 쓸 수 없었던 이유 중 하나이다. 이와 함께 작가는 아버지가 지향했던 이념에 대해 그리 긍정적으로 생각하지 않았다는 점도 고려해야 할 부분이다.[457] 『아들의 아버지』에서 작가가 아버지에 대해 최대한 사실에 가깝게 쓰겠다고 마음먹을 수 있었던 것은 위에서 서술한 네 가지 제약 조건이 모두 해소되었다고 판단했기 때문일 것이다.

『아들의 아버지』는 2012년 연재가 시작되어 2013년에 완결되었고, 단행본 역시 2013년에 간행되었으므로 이념의 제약은 더 이상 작가의 글쓰기에 큰 영향을 미칠 수 없었다.[458] 한국사회의 많은 영역이 그러했듯 1980년대 중반 이후로 이념의 제

---

456) 제임스 펠란은 텍스트에 대한 해석적 판단이 발신자와 수용자 양쪽에서 동시에 일어난다고 보았고, 엄밀한 의미에서 이 두 가지 판단의 심급은 독자적인 것이되, 최종적인 텍스트의 서술에 대한 판단은 두 가지 판단의 심급이 충돌하고 종합되는 과정에서 도출된다고 파악한다. 이에 대해서는 제임스 펠란, 최라영 역, 「서술판단과 서술의 수사학적 이론」, 『서술 이론』2, 소명출판, 2016 참조.

457) 『아들의 아버지』의 ‘머리글’에서 작가는 아버지에 대해 “나와는 삶의 가치관이 달랐고, 내가 살아온 족적과는 정반대의 길을 걸어갔던 분”이라 썼고, 자신에 대해서는 “사회주의 정치체제를 동조하거나 그들의 이념 쪽을 기웃거려 본 적이 없다. 좌와 우, 진보와 보수, 어느 쪽도 아닌 중도를 걸어오며 다만 ‘아버지와 닮은 삶을 살지는 않겠다’라며 이 나이가 되도록 조신하게 지내왔다.”라고 썼다(김원일, 「머리글」, 앞의 책, 8-9쪽).

458) 그러나 2013년이 얼마나 자유로운 시대였는지는 지금으로서는, 그리고 작가가 아니고서는 쉽게 판단할 수 없을지도 모른다. 1978년 『노을』에서 박근혜의 ‘한마음갖기운동’을 우회적으로 비판했던 김원일은 2013년 『아들의 아버지』에서 박정희의 남로당 경력과 여

약은 작가들의 글쓰기에도 그리 커다란 영향을 미치지는 못했다.[459] 남은 제약 조건은 세 가지인데, 먼저 작가 자신과 아버지의 이념이 갖는 격차와 아버지에 관한 정보의 충족 과정에 대해 간단히 정리해보도록 하겠다.

김원일 같은 연좌제 가족에게 공산주의나 사회주의는 금기나 다름없는 저주의 말이었을 것임에 틀림없다.[460] 소의 피를 자식에게 강제로 먹이려 하는 『노을』의 백정 아버지는 공산주의나 사회주의가 연좌제 가족에게 어떤 의미인지 여실하게 보여준다. 『노을』의 김삼조가 아들 갑수에게 소의 피를 먹이려 하는 이유는 백정이라는 정체성을 장남에게 승인받기 위해서였다. 그러나 갑수는 그 피를 끝내 거부하는데, 이는 그 피의 냄새와 색깔과 점도가 '감각적'으로 역겹기 때문이다. 그리고 갑수는 그 피의 빨강에서 '빨갱이-공산주의-총살'의 연쇄를 만들어낸다. '빨갱이 연쇄'를 모르는 동생 갑득은 형 대신 소의 피를 마심으로써 김삼조의 현실감각을 계승한다. 그러나 갑수는 그 피를 거부함으로써 현실감각과 함께 아버지의 이념도 계승하지 못한다. 오히려 아버지의 두 가지 측면, 즉 현실감각과 이념이 피의 냄새와 색깔과 점도로 감각화된다. 요컨대 『노을』의 갑수에게 공산주의는 백정처럼 비천한 현실감각을 소환하는 기호이자 소의 피처럼 감각적으로 역겨운 무엇이다. 그러나 공산주의에 대한 이 같은 감각적인 부정은 『겨울 골짜기』, 『마당깊은 집』, 『불의 제전』 등을 거치며 점차 중화된다. 이 과정에서 특히 중요한 역할을 하는 것은 작가 스스로의 학습이다. 작가는 80년대 전후부터 한국 사회주의운동사에 대한 폭넓은 독서를 수행하면서 점차 사회주의운동의 역사적 의미를 정립해간다. 이후 『겨울 골짜기』나 『불의 제전』 그리고 「푸른 혼」에서 나타나는 것처럼 남로당 계열 이데올로그들은 민족애를 바탕으로 차별 없는 평등한 사회를 꿈꾸었으나 남북한의 권력자에 의해 희생될 수밖에 없었던 불행한 운명의 체현자로 그려진다. 김원일의 아버지 역시 남로당 계열 지식인이었다.

김원일은 이념적으로 중도적인 입장을 꾸준히 유지해왔고 그 기조는 『아들의 아버지』에서도 여전히 유효하다. 그리고 이러한 중립성은 작가가 축적한 정보의 양에

순사건으로 사형선고를 받았다가 동지를 밀고하여 살아남는 과정 등을 꽤 자세하게 서술하고 있다. 이러한 서술을 보면 2013년은 분명 자유로운 시대였던 것처럼 느껴지기도 한다. 물론 한쪽에서는 문화인 블랙리스트가 작성되기도 했다는 점도 기록해 두어야겠다. 김원일은 그 리스트에 포함되어 있지 않다.

459) 물론 이념이 무제한적으로 개방되었다고 보는 것은 사실에 맞지 않다. 국가보안법이 남아 있는 한 여전히 어떤 이념들은 금지될 수 있고, 금지되고 있다.

460) 한수영, 「분단과 전쟁이 낳은 비극적 역사의 아들들: 이문구・김원일・이문열・김성동 등을 통해 본 '좌익' 2세의 삶과 의식」, 『역사비평』46, 역사문제연구소, 1999, 16-40쪽.

따라 더욱 엄정한 형태로 자리 잡는다. 요컨대 이념적인 측면에서 사실에 근접한다는 것은 풍부한 정보를 통해 더욱 엄정한 중립성을 갖춘 서사를 창안할 수 있게 되었다는 뜻과 같다. 작가가 성장하면서 확보한 풍부한 정보들은 『아들의 아버지』에서 나타나는 것처럼 김원일로 하여금 아버지의 이념과 활동에 대해 좀 더 구체적으로 쓸 수 있게 하였다. 예컨대 『아들의 아버지』에는 기존의 아버지 이야기를 쓸 때에는 알지 못했던 정보들이 증언의 형태로 삽입된다.

> 1980년대 후반, 어떤 경로를 통해 아버지의 주요 이력과 별세까지의 소식을 간략하게나마 내게 전해준 분이 있다. 6.25전쟁 직후부터 아버지와 가까이 지냈던 분(편의상 S씨-어떤 경로인지 안전기획부(현 국정원)의 보호 아래 촉탁으로 근무 중인 S씨가 아버지의 소식을 전해주었다-라 해두자)의 당신 성격에 대한 증언이 이러했다. "내가 아는 김 동지는 평소에는 과묵하여 언행이 신중하나 어떤 일이든 책임을 맡고 나서면 사업에 임하는 태도가 열정적이고 치밀하며 과단성이 있었다. 바른말은 속에 새겨두지 못하는 성격이었다." S씨가 아버지를 만난 경위는 이러했다.
> "6.25전쟁이 터지고 인민군이 서울을 점령하자 이승엽을 위원장으로 하는 서울지도부가 구성되었다. 그때 대남 사업을 지도할 북조선 측 실무진도 서울에 도착했다. 나는 그 실무진의 일원으로 서울에 왔다. 김종표 씨는 그때 처음 만났다. 당시 김 씨는 서울시당 재정경리부 부부장으로 사업하고 있었다. 그 후 박헌영 사건의 와중에서 몇차례 만났고, 1954년 봄에 대남연락부가 재편될 때 김 씨가 연락부 지도원으로 임명되어 왔다. 나는 1953년에 연락부 지도원으로 옮아와 있었다. 그후 1955년 2월까지 같이 생활하며 깊이 사귀었다. 김 씨는 나보다 열 살쯤 연상이었다."[461]

『아들의 아버지』의 내용을 신뢰한다면 김원일은 1980년대 후반 이데올로그 아버지에 대한 구체적인 증언을 전해 들었다. 따라서 작가는 1980년대 후반 이후에야 이 정보를 활용할 수 있었다. 자연히 「어둠의 혼」, 『노을』, 『불의 제전』 중반부까지에는 이 증언에서 확인한 이데올로그로서의 아버지 상이 제대로 반영될 수 없었다. 'S씨'의 증언 내용은 작품 중간에 여러 번 소개되는데, 이 정보를 토대로 작가는 이데올로그로서의 아버지를 더욱 구체적으로 형상화할 수 있게 되었다.[462] 그리고 위

461) 『아들의 아버지』, 182쪽
462) 작품의 말미에는 월북 이후 아버지의 삶에 대한 'S씨'의 증언이 기록되어 있다. 꽤 긴

의 인용문에서 확인되는 것처럼 『아들의 아버지』의 소설 텍스트에는 작가의 아버지가 드디어 실명으로 등장한다. 그뿐만 아니라 저자의 실명 역시 '아들'의 작명 과정을 통해 직접적으로 제시된다. '아들'의 이름을 지어준 사람은 작가가 여러 소설에서 소개한 바 있는 이인택 씨였는데, 이인택 씨는 "김서방 탓에 언양때기 집안에 망조가 들어 분란이 그칠 날이 읎으이 집안이 태평하자모 근본부터 하나가 돼야 해. 조부 대에 중간자는 사람인변(人)을 썼고, 아비 대에는 끝자가 나무목변(木)을 썼으니, 당대는 삼수변(氵)이 맞는 기라. 근원[源]이 하나[一]가 되모 집안으 분란도 가라 앉겠제니."라고 말하면서 저자의 이름을 텍스트에 기입한다.[463] 이로써 '아버지'와 '아들'에 관한 이야기인 『아들의 아버지』는 '자서전의 규약'을 충족시킨다.

이 지점에서 수용자는 『아들의 아버지』를 저자와 저자의 육친 아버지에 대한 '자서전적인 서술'로 받아들인 채 텍스트에 대한 해석적 판단을 수행하게 된다. 그리고 이 같은 독법은 텍스트에서 소개되는 다양한 증언 정보들에 의해 거듭 확증된다. 『아들의 아버지』에는 그간 작가가 여러 방면으로 수집한 아버지에 대한 증언들이 폭넓게 활용되기 때문이다. 예컨대 아버지가 동경유학 시절 일본 신문의 문학 현상공모에 당선되었다는 둘째 외삼촌의 증언이나[464] 일제 말 아버지가 사상문제로 검거

내용으로 요점만 간추리면 다음과 같다. "1952년 3월 김 씨(아버지)는 월북 후 평양 근교의 중화지대에 있던 1지대에 편재되어 연락부에 들어가 경상남도 담당 지도원으로 일했다. 지도원으로 있을 때 한국전쟁 발발 직후 서대문형무소에서 출소한 동지들이 모여 술 한 잔 자리를 가졌는데, 이 자리에 참석했다가 되게 비판을 받은 적이 있다. "아니, 그런 모임이 뭐가 문제가 되는 거냐"라고 했지만 당시 북조선 분위기는 남쪽 출신들이 끼리끼리 모일 분위기가 아니었다. (중략) 1953년 3월, '박헌영, 이승엽 사건'이 터지면서 무척 고생했다. (중략) 김 씨 등 지도원급은 중앙당 분교에 수용되어 사상검토를 받았고, 당 검열위원회 직속으로 개설된 강습소에 가서 6개월 사상검열을 받았다. (중략) 1954년 말에 구 연락부, 이현상부대 활동이 총화되면서 1955년 봄에 구 연락부 사람들을 다시 다 내보냈다. 김 씨는 자동차, 트럭, 버스 등을 관할하는 정무원 산하 육운 총국으로 옮겨 갔다. 내가 1968년에 만났을 때 그는 해운총국 간부로 있었다. 그동안 그는 매우 고생했다. (중략) 1976년 6월경에 손님을 모시고 금강산 가는 길에 요양소에 들러 김 씨를 만났다. 당시 바짝 말라 있었다. 병명을 물으니 폐결핵이라 했다. (중략) 남에 두고 온 자기 가족 이야기며 북에서 만든 가정 이야기도 했다. (중략) 한 달 후 7월에 금강산에 머무는 손님을 데리러 간 길에 다시 요양소에 들렀다. 김 씨는 병이 악화되어 거의 움직이지 못하는 상태였다. 그 후 7월 말에 담당자로부터 며칠 전에 사망했다는 말을 전해 들었다." (『아들의 아버지』, 379-381쪽)

463) 『아들의 아버지』, 89쪽.

464) "아버지의 도쿄 유학 중의 일화 몇 가지는 남아 있다. 당시 둘째 외삼촌이 울산으로 환고향하기 전이라 일본 도쿄의 세탁소 곁수로 일할 때였는데, 어느 날 일본 신문에 아버지에 관한 기사와 사진이 실렸다고 했다. "난 뭐가 뭔지 잘 몰랐지만 매제가 신문사에서 현상 모집하는 데 글을 보낸 게 뽑혔다는데, 큰 상금을 타게 되었다는 기사였어. 그래서

되었을 때의 정황에 대한 어머니의 증언,[465] 김종태라는 가명을 대며 아버지를 찾아온 이가 있었다는 고모의 증언,[466] 법정에서 무죄를 항변하는 아버지의 모습에 대한 이인택 씨의 증언,[467] 아버지가 자신의 눈썹을 밀어준 일화에 대한 어머니의 증언,[468] 해방 후 민청 활동으로 아버지가 다시 체포되었을 때 마을 사람들의 석방 시위가 벌어진 상황에 대한 할머니의 증언[469] 등은 해방 전후 아버지의 이념과 실천, 그리고 인간적인 면모에 이르기까지 풍부한 정보를 제공한다. 특히 작가가 태어나기 전과 유아 시절에 대한 내용은 거의 대부분 이 같은 증언을 토대로 구성된다. 아버지에 대한 내용뿐만 아니라 시대적인 정황들 또한 다양한 증언에 의해 구체성을 확보한다. 예컨대 할아버지가 공동묘지에 묻힐 수밖에 없었던 것이 일제 강점기 묘지법 때문이었다는 할머니의 증언,[470] 일제강점기 고향 진영의 경제적 상황과 공동체 정신을 들려준 고모부의 증언,[471] 주재소에서 고문을 당했던 어머니의 증언,[472] 해방 후 하사마 농장의 일본인 소작농에 대해 마을 사람들이 선처했다는 이야기를 들려준 고모부의 증언[473] 등은 해방 전후 경남 진영 부근의 사회문화사를

내가 그 신문 기사를 오려서 세탁소 뒤 숙식하던 골방 벽에 붙여두고 늘 보았지러. 이웃 사람들에게 이 사진이 내 매제라고 자랑도 했고." 둘째 외삼촌의 증언이었다."(『아들의 아버지』, 38쪽)

465) "(상략) 집안 걱정꺼리를 맹글어 미안하다 그러데. (중략) 식구 입 건사하겠다고 부두에 나가 일했다모 동정심이나 가제." 이 말은 아버지에 대한 어머니의 당시 느낌이었다."(『아들의 아버지』, 130쪽)

466) ""'김종태 선생 있습니까?'하고 찾아온 사람은 있었지." 고모의 말이 그랬지만 그런 이름으로도 아버지를 지면에서 찾아낼 수 없었다."(『아들의 아버지』, 134쪽)

467) "부산재판소에서 아버지의 재판 과정을 참관하고 온 이인택 씨가 그 결과에 대해 궁금해하는 장터 이웃에게 재판 과정을 들려주었다. "재판 광경이란 걸 처음 봣는데 그 참 볼만한 구경거리라. (중략) 쪼매는 사람이 침착하고 담대해. 이런 말 해도 될란지 모르지만 믿고 하는 소린데, 김 서방과 나머지 둘이 내선일체으 황도주의를 부정하고 부두 노동자들한테 조선인은 천황으 신민이 아이라고 가르쳤다잖아. (중략) 천황에 대해 그래 불경스런 말을 법정에서 거침없이 쏟아내다이. (하략)""(『아들의 아버지』, 138쪽)

468) 1945년 그해 가을, 그 시절 일화로 어머니가 들려준 말이 있었다. "하루는 니 애비가 사분(비누) 거품을 풀어 마루 기둥에 걸린 거울 앞에서 면도하고는 무슨 생각이 들었는지 마루에서 노는 니를 무르팍에 눕혀놓고는 면도를 해주어야겠다며 면도칼을 들이대는 게 아니겠어. (하략)"(『아들의 아버지』, 165쪽)

469) "사당동에 살았던 1980년대 초에 할머니가 역정을 내며 들려준 말이 이러했다. "그때 일을 생각하모 지금도 가슴이 펄렁거려. 우리 아들 메누리 구해낼라고 읍내 총각 처녀가 죄 지서 앞으로 몰려와서, 짐 선상 빨리 내보내달라고 종주먹을 내두르미 고함 지러쌓데.(하략)"(『아들의 아버지』, 199쪽)

470) 『아들의 아버지』, 32쪽.

471) 『아들의 아버지』, 63-64쪽.

472) 『아들의 아버지』, 126쪽.

폭넓게 재현한다. 이런 측면에서 『아들과 아버지』의 진짜 주인공은 작가의 고향 진영이라 해도 과언이 아니다. 이 작품에는 여러 문헌 자료에서 발췌한 진영 지역의 사회문화사가 빽빽하게 들어차 있다.

> 1948년 봄부터 초여름에 걸쳐 독일의 히틀러가 프랑스·덴마크·노르웨이·네덜란드·벨기에를 무력 침공해서 항복을 받아내자, 이탈리아의 무솔리니는 유럽 제패에 경쟁이라도 하듯 영국·프랑스 선전포고를 했다.(중략) 독일·이탈리아와 동맹 협약을 맺고 있던 일본은 이미 타이완·조선·중국 대륙의 일부를 점령하고 있었는데, 1940년부터 자원 확보를 위해 남방으로 진출하더니 1941년 여름에는 인도차이나 남부에 진주했다. (중략) 일본의 속국 치하 33년째를 맞은 한반도는 후방 보급창으로 전쟁 물자 지원에 허리가 휠 지경이었다. (중략) 한반도 남녘 낙동강 하구가 펼쳐놓은 너른 들을 낀 김해군 진영읍이 나의 고향이다. 일제의 토지조사사업(1910~18) 직후부터 시작된 농지개량사업으로 전천후 수리답이 된 진영·대산벌(진영평야)은 그 넓이가 5천 정보다. 진영평야는 진영읍을 중심으로 창원군 대산면에 걸쳐 펼쳐져 있으며, 7천 정보로 알려진 김해평야에 버금가는 면적이다. 경부선이 개통된 해(1905)에 삼랑진에서 마산까지 경전선 첫 구간도 개통되었는데, 그때 진영역이 생겼고 진영읍은 부산과 마산을 연결하는 국도가 통과하면서 교통의 요충지가 되었다.[474]

위의 인용문은 작품이 시작되는 부분으로, 서술자는 조감자의 관점에서 1948년의 세계적인 분위기를 조망한 뒤 서술의 초점을 점차 좁혀 아시아와 조선, 그리고 끝으로 진영읍의 물적 토대를 묘사하면서 작가의 집안 이야기로 넘어간다. 이후에도 아버지 및 가족들의 여러 가지 에피소드들은 진영읍 장터마을의 분위기와 함께 전달된다. 하사마 농장의 소작쟁의라든가 강성갑 목사의 한얼중학교 설립 과정, 진영 주변의 사회주의운동사, 지역 보도연맹 가입자들의 학살 과정 등을 소개함으로써 작가는 아들과 아버지의 정체성이 경남 진영이라는 로컬리티에 의해 정립되었음을 암시적으로 드러낸다.[475]

---

473) 『아들의 아버지』, 148-149쪽.
474) 『아들의 아버지』, 11-12쪽.
475) 김원일은 여러 소설에서 경남 지역의 정신사적 흐름을 중요하게 다루고 있다. 특히 아나키즘, 사회주의 등 경남 및 영남 지역 중심으로 전개된 근대적인 이념들이 개신유학자들과 관련되는 지점은 한국근현대 지성사에서 꽤 중요한 지점에 위치한다. 로컬리티에 대

이처럼 작가는 증언이나 문헌 자료를 적극적으로 활용하여 서사의 줄거리를 만들어나간다. 특히 주목해야 할 것은 한국 근현대사와 관련된 학술 자료와 신문기사들이다. 작가는 한국근현대사에서 발생한 중요한 사건들에 대해 직접 판단을 내리기보다는 그와 관련된 학계의 연구 결과나 당시의 신문기사를 직접 인용하여 독자로 하여금 스스로 판단하게 돕는다. 예컨대 일제강점기 농민들의 수탈 과정을 보여주는 1927년 9월 5일자 『동아일보』 신문기사,[476] 하사마 농장 소작쟁의에 대한 1931년 11월 12일 자 『경성일보』 기사,[477] 식민지 지식인들의 공산주의 이념 선택의 동기를 밝힌 류승완의 「박헌영 시대의 사상가들」(『이념형 사회주의』, 선인, 2010),[478] 1946년 대구 10.1 사건에 대한 각계의 견해를 정리한 정해구의 『10월 인민항쟁연구』(열음사, 1988),[479] 1948년 이후 남로당 지방 조직의 현황을 소개한 김남석의 『남로당 연구』(돌베개, 1984),[480] 1948년 국가보안법 초안에 대한 당시 사회의 부정적 반응을 담은 차병직의 「국가보안법과 공안정권의 폭력」(『20세기 한국의 야만』, 일빛, 2001),[481] 보도연맹 주도자 선우종원의 인터뷰를 담은 2005년 6월자 『부산일보』 기사,[482] 강동정치학원 부대원들의 낭만적인 정치적 신념을 그린 성혜랑의 자서전 『등나무집』,[483] 수정주의자 브루스 커밍스 및 R. 시몬스 등이 주장한 내전론,[484] 1949년 말부터 1950년 초까지 발생한 좌익 내지 좌익 혐의자 학살에 대한 허만호 교수의 인터뷰를 담은 2000년 5월 15일자 『한국일보』 기사,[485] 한국전쟁에 대한 소련의 승인 과정을 담은 박명림의 『한국전쟁 발발과 기원1』,[486] 소련 외교문서에 나타난 침공 과정,[487] 한국전쟁이 남한의 북침에 의해 시작되었다는 북한의 『조선통사』[488] 등은 모두 특정 사안에 대한 전문적인 정보를 제공한다.

한 작가의 천착은 아직 충분히 연구되지 못했기에 향후 체계적인 확인 작업이 필요함을 지적해둔다.

476) 『아들의 아버지』, 65쪽.
477) 『아들의 아버지』, 79쪽.
478) 『아들의 아버지』, 133쪽.
479) 『아들의 아버지』, 187쪽.
480) 『아들의 아버지』, 203쪽.
481) 『아들의 아버지』, 258쪽.
482) 『아들의 아버지』, 259쪽.
483) 『아들의 아버지』, 265쪽.
484) 『아들의 아버지』, 266쪽.
485) 『아들의 아버지』, 269쪽.
486) 『아들의 아버지』, 279쪽.
487) 『아들의 아버지』, 282쪽.
488) 『아들의 아버지』, 282쪽.

이 같은 전문 정보들로 인해, 그리고 앞서 정리했던 여러 증언 자료들 때문에『아들의 아버지』의 독자는 마치 역사 자료를 읽는 것 같은 느낌을 받는다. 즉 독자는『아들의 아버지』를 사실에 가깝다고 생각하면서 읽게 된다. 그러나 이 같은 독서체험은『아들의 아버지』소설 텍스트가 사실에 충실하고 있다는 해석적 판단을 산출함과 동시에, 만약 이 텍스트가 소설이라면 정녕 소설이란 일종의 오려붙이기와 다를 바 없을지도 모른다는 장르 미학적 판단으로 독자를 이끈다. 게다가 작가는 증언 및 문헌 자료를 인용하는 데에 그치지 않고 지금까지 자신이 써왔던 다른 소설 텍스트를 본문에 삽입하기도 한다. 작가는 아버지와 어머니의 혼인 과정을 서술하는 부분에서 소설가 김원일 자신이 썼던「어둠의 혼」,『바람과 강』,『불의 제전』의 등장인물들이 실제 인물 이인택 씨, 울산댁을 모델로 하여 창조되었음을 고백한다.[489] 또한「어둠의 혼」에서 묘사된 수배자 아버지의 방문 장면을 그대로 인용하기도 하고[490] 어머니와 할머니 간의 고부갈등은「미망」의 일부 내용으로 대체하기도 한다.[491] 한국전쟁 발발 이후 서울에서의 생활 모습은『불의 제전』에 묘사되었던 내용들과 상당 부분 겹친다. 그밖에도『아들의 아버지』에는 작가가 그간 써왔던 수많은 소설들의 흔적들이 곳곳에 흩뿌려져 있다. 이처럼『아들의 아버지』는 신문기사, 논문, 단행본, 국가기록물, 자신의 소설에 이르기까지 수많은 실제 텍스트와의 링크에 의해 구성된 일종의 문자로 된 하이퍼텍스트(Hypertext)라 할 수 있다.[492]

이 지점에 이르면 작가가 '머리글'과 '작가의 말'에서 표명했던 사실에의 충실성은 전혀 다른 의미로 다가온다. 작가는 사실에 최대한 다가감으로써 자신과 아버지의 삶, 그리고 그 시대를 충실히 증언하고자 했다. 가령 인천상륙작전 이후 아버지와 헤어지게 되는 과정을 묘사하는 부분에서 작가는 어떻게든 그 날의 진실을 알기 위해 자료를 모으고 최선의 추정을 한다.[493] 그러나 지금까지 살펴본 바에 따르면『

489)『아들의 아버지』, 20-21쪽.
490)『아들의 아버지』, 215-216쪽.
491)『아들의 아버지』, 228쪽.
492) 물론 여기에서 사용하는 하이퍼텍스트란 비유적인 표현이다. 실제 하이퍼텍스트는 미디어 다중성과 비트화된 정보에 의해 구성되기 때문이다. 그러나 링크로 구성된 하이퍼텍스트소설이 비선형적인 서사구조를 지니듯 김원일의『아들의 아버지』역시 일반적인 플롯의 구성 원리, 즉 인과성과 개연성에 의해 구성된 통일된 서사로 읽히지 않는다. 이런 점에서『아들의 아버지』는 하이퍼텍스트소설과 매우 유사한 속성을 지닌다. 하이퍼텍스트 서사에 대해서는 이재현,『멀티미디어와 디지털 세계』, 커뮤니케이션북스, 2004, 117-146쪽 참조.
493) "나는 우리가 남산에서 내려온 연합군 선발대의 들이침에 혼겁을 먹고 객차방 뒷마당 격인 고물상 마당을 떠난 뒤, 아버지가 트럭을 가지고 우리 식구를 데리러 왔다는 어머니 말을 그 후 한동안 쉬 믿을 수가 없었다. 연합군 선발대가 남산을 넘어 묵정동으로 들어

아들의 아버지』 소설 텍스트는 그 재구성적 성격으로 인해 사실에 충실한 텍스트로 해석되기보다는 텍스트의 '재현론적 환상'이나 장르적인 문제성이 더 부각되는 작품으로 판단될 가능성이 높다.

일반적으로 자전적 소설을 포함한 자서전적인 형식의 글은 그 경험내용의 구체성과 실재성으로 인해 강력한 정서적 효과를 산출하기 마련이다. 「어둠의 혼」에 나타나는 불안과 공포의 정동들, 『불의 제전』에 묘사되는 전쟁의 생생한 이미지들은 모두 저자의 경험내용에서 비롯되는 텍스트 효과였다. 그리고 이 같은 자서전적인 텍스트에 기입된 충격적인 외상사건들은 수용자에게 저자(서술 주체)에 대한 정서적 공감과 윤리적인 인정(認定/人情)을 요구한다. 이 같은 현상은 고통스런 수난과 학대의 역사에 관한 '증언'의 수용 과정에서 발생하는 전형적인 반응 양태이다.[494] 그러나 『아들의 아버지』는 수용자에게 이러한 정서적 공감과 윤리적인 인정을 전혀 요구하지 않는다. 지금까지 살펴본 것처럼 『아들의 아버지』 텍스트는 저자의 실제 경험내용을 바탕으로 하지만 실제로 텍스트를 구성하는 것은 핍진한 경험의 구심적 서술이 아니라 또 다른 텍스트들-주변 사람들의 증언, 작가 김원일의 다른 소설 텍스트들, 역사적인 기록과 문헌들의 재구성(콜라주)적·원심적인 속성이다.

이러한 해석적 판단은 곧장 작품에 대한 수용자의 미학적 판단으로 이어진다. 작가는 아버지의 삶과 그의 시대에 대해 사실적인 증언을 창작 전 시기에 걸쳐 시도했다. 「어둠의 혼」 등 자전적인 '소설'에서도 마찬가지였다. 작가는 자신의 생생한 체험을 핍진하게 서술함으로써 수용자의 정서적 반응을 이끌어내었고 연좌제 가족의 고통에 대한 인정을 요청할 수 있었다. 『불의 제전』에서는 자신의 체험과 역사적 지식을 활용하여 한국전쟁의 실상과 아버지의 삶을 구체화하기도 하였다. 그러나

온 26일 오전, 분명 을지로 5가에서는 유엔 연합군과 인민군이 대치한 채 시가전을 벌이고 있었다. 그런데 그 위태로운 전장터를 뚫고 어떻게 인민군 트럭이 우리 집까지 올 수 있었을까 싶었다. 그러나 성인이 된 뒤 당시 서울 시내 전투 상황을 증언 위주로 상세히 구술한 자료를 읽어보니, 26일 서울 시내 중심부는 어느 쪽이 어느 지점을 사수하고 있었는지, 어느 쪽이 어느 지점을 접수했는지를 꼭 집어 따질 수 없는 상태였다."(『아들의 아버지』, 358쪽)

494) 시도니 스미스와 줄리엣 왓슨은 「자서전의 곤혹스러움」이라는 글에서 '생애 서술'이라는 개념으로 자서전적인 독법의 몇 가지 문제를 검토하고 있다. 특히 『아들의 아버지』와 관련하여 주목되는 문제는 '증언하기'와 관련된 '인정의 윤리학'이다. 이 글에 따르면 수난과 학대의 역사에 대한 증언은 독자들과 청자들로 하여금 "증언의 위험성을 인정할 것을, 수난과 생존을 인증할 것을, 그 타자의 인간성 및 존엄성을 보호하는데 역할을 할 것을 요청받는다."(시도니 스미스·줄리엣 왓슨, 최라영 역, 「자서전의 곤혹스러움」, 『서술 이론』 2, 소명출판, 2016, 211쪽) 그러나 『아들의 아버지』는 이러한 요청과는 거의 무관한 지점에서 증언을 수행하고 있다.

‘핍진한 소설’의 형식과 구체적인 정보의 확충에 의해서 달성되는 것은 결국 미메시스의 이념일 뿐이었다.[495] 미메시스의 이념이 더 이상 현실에 대한 의미감을 전달해주지 못하게 된 시대적 변화 속에서, 『아들의 아버지』는 ‘실제 사건’에 대한 충실성을 바탕으로 미메시스의 이념으로부터 멀어진다.

근대 이후 리얼리즘 소설은 개연성과 핍진성에 의존하여 리얼리티를 구현해 왔다. 그러나 이때 리얼리티란 있는 그대로의 현실과는 아무런 관련이 없다. 관찰과 묘사를 바탕으로 한 리얼리티는 미메시스에 대한 문학적 관습에 기초하는 것이기 때문이다. 소설에 반영되는 현실은 문학적 관습, 특히 핍진성과 개연성의 원리에 따라 리얼한 것으로 인식될 뿐이기에 그것은 ‘재현론적 환상’에 불과한 것인지도 모른다.[496] 이 지점에서 ‘문학적 증언’은 이중구속 상황에 놓인다. ‘증언’은 현실의 실제 사건을 전달하는 행위이므로 개연성이나 핍진성의 원리를 필요로 하지 않는다. 증언해야 할 사건이 지니는 실재성은 그 자체로 강력한 표현 효과를 갖기 때문이다. 요컨대 증언은 언제나 일반적·관습적 리얼리티를 넘어서는 사건과 관계 맺기 마련이며, 그렇기에 증언에서는 ‘그럴듯함’과 ‘실제로 일어남’ 사이에 낙차가 발생하는 것이다.[497] 이런 의미에서 문학이 증언해야 할 사건은 마치 ‘환영(幻影)’처럼 여겨진다. 그러나 이 ‘환영’은 ‘재현론적 환상’과는 아무런 관련이 없다. ‘재현론적 환상’이 미메시스 자체, 즉 문학적 관습의 문제라면, 이 ‘환영’은 증언해야 할 사건의 성격에서 비롯되기 때문이다. 증언해야 할 사건은 실제로 발생했지만 좀처럼 합리적으로 설명되지 않는다. 모든 가능성과 개연성을 동원해 합리화해도 거기에는 무언가 초월이 존재하기 때문이다.[498]

---

495) 리얼리즘 문학의 전통에서 미메시스의 이념은 현실경험의 재현 가능성, 즉 ‘등치적 리얼리티’에의 열망을 의미하는 것이었다. 그러나 구조주의의 등장 이후 리얼리즘 문학의 가치란 기실 ‘등치적 리얼리티’보다는 언어적·문학적 관습과 더 깊이 관련된다고 보는 것이 일반적이다. 이에 대해서는 캐서린 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 85쪽 참조.

496) 여기에서 ‘재현론적 환상(representative illusion)’이란 인간의 심상 안에 내재적으로 표현될 수 없는 외존하는 ‘실재’가 재현될 수 있다고 믿는 관점을 의미하는 리쾨르의 용법이다(Paul Ricoeur, *A Ricoeur reader: reflection and imagination,* edited by Mario J. Valdes, Toronto: University of Toronto Press, 1991. p.137). 한 가지 주의할 것은 리쾨르가 이 용어를 비판적인 입장에서 검토하고 있다는 점이다. 리쾨르는 미메시스의 법칙을 옹호하며 재현의 가치를 되찾기 위해 이 용어를 활용한다.

497) 그러나 ‘문학적 증언’은 결코 언어적·문학적 관습과 동떨어져 발생했던 것이 아니며, 그것과의 관계 속에서 새로운 가능성을 발견해가는 과정이었다. 김원일에게 그 관습이란 1970년대 ‘발화 금지’의 재현체계, 수난과 고통의 생애쓰기, 역사 기술, 리얼리즘 문학, 자전적 소설(개인), 법적 플롯, 문학적 재현 체계 등이었다.

498) 가령 2차 세계대전 당시 나치에 의한 유대인 학살을 ‘홀로코스트’, 즉 신을 향한 희생

요컨대 '등치적 리얼리티'가 만들어내는 '재현론적 환상'으로는 증언해야 할 사건에서 발생하는 이 같은 초월을 현시할 수 없다는 점이 『아들과 아버지』의 작가 김원일에게 부여된 과제였다 하겠다. 즉 김원일은 문학적 관습이 만들어낸 '재현론적 환상'을 거부하면서 동시에 증언해야 할 사건이 '환영'으로 미끄러질 때, 그 미끄러짐을 글쓰기 속에 붙잡아둘 수 있는 방법을 찾아야 했다.

이러한 관점에서 접근할 때 『아들의 아버지』에서 인용되고 있는 수많은 텍스트들은 수용자가 소설에서 기대하는 '재현론적 환상'을 해체하는 역할을 한다는 점을 알게 된다. 『아들의 아버지』는 최소한의 소설적인 구성 원리-서술자에 의해 통제된 서사의 구심적 플롯-조차 포기한 채 수많은 증언과 문헌 기록들이 그 자체로 '아버지와 그 시대'를 증언하도록 '작가-문학'의 주권성을 개방한다. 그러나 이 같은 시도가 '작가-문학의 주권성' 자체를 해체하려는 의도로 이해되지는 않는다. 여전히 이 텍스트는 책의 표지에서 식별되는 것처럼 '소설'로 분류되고 있기 때문이다. 이 텍스트가 시도한 최대치의 가능성은 '작가-문학의 주권성' 내부에서 그것을 대리보충하는 것이었고, 그 가능성은 『아들의 아버지』 소설-텍스트와 이를 둘러싼 파라텍스트 사이의 관계를 통해 '흔적'처럼 남아 있다. 그리고 이 '흔적'은 '아들-아버지/증언자-증언대상'의 관계를 통해 증언해야 할 사건의 '환영'적 속성을 현전시킨다.

작가 김원일은 수많은 자전적 소설을 통해 '아버지의 삶과 그 시대'를 재현하려 했고, 이 과제는 작가의 '연좌제 가족-정체성'에서 시작하여 한국이라는 국민국가 및 한국문학의 주권성에 대한 탐색으로까지 이어지는 문학사적인 과제였으며, 『아들의 아버지』는 이 과제에 대한 작가의 현재적인 최종 판단에 해당한다. 그러나 수많은 증언과 기록 문헌들이 동원된 『아들의 아버지』에서도 '아버지의 삶과 그 시대'는 채워지지 않은 채 그 실재성으로부터 미끄러진다. 이 같은 '미끄러짐'의 근본적인 원인은 '재현 행위' 자체의 한계에서 비롯된다. 어떠한 재현도 재현하려는 대상의 실제 경험을 현전시키지 못한다. 재현해야 할 대상의 경험은 그 경험의 실재성으로 인해 언제나 그것에 대한 재현물을 경험으로부터 소외시키기 때문이다. 재현물에 나타나는 경험으로부터의 소외는 '나'와 '아버지'의 관계 속에도 이미 표시되어 있다. '나'는 '아버지의 삶과 그 시대'를 재현하는 재현주체이지만 결코 자신이 재현해야 할

제의로 규정하는 방식 속에는 불가해한 역사적 사건을 신적인 의지가 개입된 '초월적인 것'의 귀환으로 고양시키고자 하는 의도가 담겨 있다. 이러한 숭고한 것으로의 고양은 가해자 측에서도 유사한 방식으로 나타난다. 나치 고위간부들이 남긴 기록에는 유대인 학살을 초인적인 의지의 실행으로 전도시키려는 의도가 드러난다. 이에 대해서는 도미니크 라카프라, 「역사와 기억: 홀로코스트의 그늘에서」, 육영수 편역, 『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008, 67-114쪽 참조.

경험의 주체가 될 수는 없다. ‘나’는 ‘아버지’가 아니기 때문이다. 따라서 아버지의 경험 역시 실재처럼 이 소설 텍스트 속에 재현될 수 없었다.

『아들의 아버지』 소설 텍스트의 서술자인 ‘나’는 아버지의 삶과 그의 시대를 최대한 ‘사실’에 가깝게 증언하고자 했지만 그 시도는 ‘말할 수 없는 것’ 혹은 ‘불가능한 것’을 말하는 행위와 다르지 않았다. ‘나’는 ‘아버지’의 증인 혹은 대리인을 자처했지만 ‘나’는 ‘아버지’가 겪었던 ‘그것(실재)’을 전혀 경험하지 못했기 때문이다. 반대로 ‘아버지’는 ‘그것(실재)’을 경험했고 알지만 말할 수 없다. 이 같은 재현의 불가능성은 증언 자체의 고유한 인식론적 위상에서 비롯된 것이다. 증언해야 할 가장 고유한 그 ‘경험’은 결코 다른 근거들, 심지어 목격자에 의해서도 재구성(추론)될 수 없기 때문이다. 그리고 이 같은 재현 불능 사태 속에는 ‘주체’의 인식-전달 행위에 대한 배타적인 주권성이 기입되어 있다. 이 지점에서 『아들의 아버지』는 ‘문학의 장르 규칙’과 ‘증언의 (불)가능성’에 대한 존재론적인 성찰로 기능하게 된다.

작가는 명백히 ‘자서전의 규약’을 준수하면서도 이 텍스트를 소설로 규정한다. 이 혼돈은 오로지 소설과 문학에 바친 작가의 헌사라 할 수 있다. 작가는 소설-문학의 경계를 끝까지 밀어붙임으로써 소설이 여기까지 도달할 수 있다는 것, 이렇게 써도 소설이 될 수 있다는 것을 보여준다. 그러나 동시에 이 같은 소설의 경계에서 작가가 도달한 지점은 생애쓰기, 그리고 재현하기의 한계에 대한 확인이었다. 이 한계 지점과 ‘미끄러짐’을 문학과 소설에 대한 대리보충이라 명명한다면, 문학과 증언이 대리보충의 관계에 들어선다면, 이것은 진실로 ‘위험한 대리보충’일 것이다. 그러나 이 위험은 데리다가 루소를 읽으며 발견했던 것과는 정반대 방향에서 시작된다.[499] 작가에게 두려움을 일으키는 것은 ‘글쓰기-문학’이 아니라 ‘말-증언’이었기 때문이다.

‘나’는 ‘아버지’에 관해 증언할 수 있는가, 목격자는 증언할 수 있는가, 이 문제는 타인이 아니라 ‘나’와 ‘아버지’와의 관계 속에서만 그 가능성이 시험될 수 있는 것이다. 작가는 ‘아버지’에 관해 증언할 수 있는 유일한 목격자이고, 동시에 작가의 ‘연좌제 가족-정체성’은 아버지로부터 나눠받은 것이기 때문이다. 이 증언이 끝나야만 작가 역시 자기 정체성을 승인할 수 있다. 그러나 이 모험은 ‘나’는 할 수 없다는 것을 확인하는 것으로 끝난다. 아버지의 삶은 아버지의 입을 통해 증언되는 것이고,

499) 주지하듯이 데리다는 루소의 『참회록』을 ‘말’의 현전을 교란시키는 ‘글쓰기’의 차연 효과로 읽고 있다. 데리다의 독해에 따르면 루소에게 글쓰기는 ‘말’, 곧 형이상학적 진리의 현전을 가로막는 위험천만한 것이었다(자크 데리다, 「“이 위험한 대리보충”」, 앞의 책, 105-109쪽 참조). 반면에 전통적인 문학주의자였던 김원일에게는 오히려 증언이라는 행위 자체가 ‘문학적인 것’의 관습을 위협하는 대리보충의 원천이 된다.

내가 증언할 수 있는 것은 아버지의 그림자일 뿐이다. 아버지는 증언할 수 없다는 사실, 진짜 경험자는 증언할 수 없다는 사실, 증언은 항상 죽음으로 증언될 뿐이고 죽었기에 증언할 수 없다는 사실 앞에서 '나'는 아버지의 부재, 증언의 부재만을 증언할 수 있다. 증언이 부재한다는 것은 증언의 주체란 성립불가능하다는 뜻이며, 그렇기에 오로지 할 수 있는 것은 증언 주체의 지위를 텍스트 속에서 지워냄으로써 이 부재를 견디는 것뿐이다. '나'는 말할 수 없는 '아버지'를 대신하여 말하고자 하기 때문에 '나'의 증언의 주체는 '나'가 아니라 '아버지'다. 즉 '나'는 '나'라는 주체로부터 이탈하는 지점에서 '아버지'에 관해 증언해야 한다. 따라서 서술자 '나'는 '아버지'도 아니고 '소설가 김원일'도 아니다.[500] 이 지점에서의 '나'라는 기호는 '탈주체화를 증언하는 자'일 뿐이다.[501] 작가/서술자-주체라는 문학적인 관습에 대한 증언의 대리보충, 이것이 김원일의 '문학적 증언'이 도달한 최종적인 윤리였다.

'빨갱이' 아버지와 아들 갑해의 이야기인 「어둠의 혼」에서 시작된 김원일의 소설

---

500) 임레 케르테스의 『운명(Fatelessness)』 분석을 통해 생존자의 증언에서 활용되는 미학적 장치와 그것의 효과에 대해 논의한 힐리스 밀러는 "모든 아우슈비츠에 대한 증언은, 심지어 가장 명백히 자서전적인 것조차 픽션"(J. Hillis Miller, "Imre Kertsz' Fatelessness: Fiction as Testimony", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *Aftert tesimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.26)일 뿐이라는 케르테스의 주장에 적극 동의하면서도 서사학적 독법을 통해 그 너머의 가능성을 탐문하고 있다. 밀러는 케르테스의 "'서술자-나'와 '이중의 경험적인-나'의 하나의 목소리 안의 결합"이 "무젤만(Muselmann)으로부터 살아남은 무젤만과 대리 증인이 하나의, 아이러니한, 이중으로 이중화된 시점 안에 결합될 수 있다"는 관점을 제기하는데, 이 같은 케르테스의 서술 방법은 궁극적으로 "레비의 역설에 대한 픽션적인 해결책"이 될 수 있다(J. Hillis Miller, "Imre Kertsz' Fatelessness: Fiction as Testimony", edited by Jakob Lothe·Susan Rubin Suleiman·James Phelan, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012, p.48). 레비의 역설이란 "증언 불가능한 사태에 관해 증언해야 하는 딜레마"를 의미한다. 아우슈비츠의 극한 상황은 희생자의 경험에 의해서만 설명될 수 있지만 희생자는 말할 수 없다. 따라서 아우슈비츠에 대한 증언은 필연적으로 아웃사이더 혹은 살아남은 자의 증언일 수밖에 없다. 그러나 살아남은 자는 인간의 언어로는 도저히 설명할 수 없는 극한상황을 증언해야 한다는 어려움에 직면하며, 동시에 자신이 경험하지 못한 희생자의 말할 수 없는 경험을 증언해야 한다는 한계 상황과 맞닥뜨린다. 아감벤은 이 같은 증언자의 상황을 두고 '레비의 패러독스'라 명명했다.

501) 힐리스 밀러가 제기한 '레비의 역설에 대한 픽션적인 해결책'은 아감벤의 글에서도 매우 유사하게 논의된다. 아감벤은 아우슈비츠 생존자와 '무슬림'의 관계 속에서 발생하는 역동적 운동을 증언이라는 관점으로 분석하는데, 아감벤에 따르면 "증언의 주체는 탈주체화를 증언하는 자"일 뿐이며 혹은 "'탈주체화를 증언한다는 것'이 다만 증언의 주체란 없다는 것을 의미할 뿐"이라는 점을 지적한다(조르류 아감벤, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012, 181쪽). 이러한 의미에서 아감벤은 힐리스 밀러와 같은 현상에 대해 설명하지만 정반대의 결론, 즉 증언의 불가능성 쪽에 무게를 두고 있는 셈이다.

세계는『겨울 골짜기』와『불의 제전』을 통해 한국근현대사의 반복된 역사적 트라우마를 서사화하는 데까지 나아갔다가 다시 '아버지와 아들'의 이야기로 되돌아온다. 그리고 작가는 '아버지와 아들'의 이야기를 수많은 증언, 문헌, 다른 소설 텍스트들로 재구성한다. 그러나 이 재구성은 인과성을 중심으로 출생부터 죽음까지의 과정을 선형적인 플롯으로 만들어내기 위한 작업이 아니었다. 이 소설에는 어떤 중심 사건도 존재하지 않으며, '아버지와 아들'의 이야기임에도 불구하고 실제 아버지와 아들의 비중은 그리 크지 않다. 오히려 그 시대를 증언하는 무명의 증언자들과 텍스트들이 주인공이라 해도 과장이 아니다. 인물들은 행동하거나 발화하지 못하며, 오로지 서술자 '나'가 제공하는 정보를 통해 '해석'될 뿐이다. 이 해석되는 인물 중에는 '나'도 포함된다. 이러한 의미에서『아들의 아버지』는 독자에게 그리고 텍스트 자체에게 텍스트 해석과 판단의 최종심급을 넘겨준다. 이것이 증언자 '나'의 탈주체화 과정이다. 서술자 '나'는 아버지에 관한 글쓰기에 대해 소설 텍스트 내에서 다음과 같이 고백한다.

> 그러므로 내게 당신의 이력에 대해, 당신이 품었던 이념을 갖게 된 동기와 변천 과정에 대해, 당신 인생관에 대해 허심탄회하게 밝히는 말을 들은 바 없었다. 그런 고백을 들었다며 내게 말해준 사람도 없었다. (...) 그러므로 눈앞을 가리는 안개 뒤편의 잘 모르는 사람을 두고, 내가 잘 알고 있다는 투로 쓰고 있는지도 모른다. 내가 그리는 그분 모습은 장님이 코끼리 다리를 더듬고 난 후에 몸통 전체를 상상해서 그리듯, 추측의 꼬리를 붙잡고 열심히 따라가는 것이거나, 아니면 내가 가공으로 만들어낸 그럴싸한 아버지란 인물을 서툰 솜씨로 주물러 사람 형체로 조각하고 있을 뿐인지 모른다. 내가 수십 년에 걸쳐 아버지를 모델로 여러 소설을 써올 동안 결점과 장점을 잘 반죽하고 거기에 소설적 상상력을 보태어 만들어낸, 그럴싸한 아버지란 가짜 틀에 맞추어 이 글을 이끄는지도 모른다. 아니면, 이번 기회에 당신의 본질에 좀더 가깝게 접근해보려는 시도가 엉뚱한 다른 사람으로 만들어놓는 우를 범할 수도 있다. 그래서 이 글은 자전이라기보다 소설에 가까울 수도 있을 것이다. 작가가 자기식으로 이야기를 꾸며서 만든다는 소설도 따지고 보면 내밀한 자기 이야기를 은연중에 드러내 보이기에, 그 또한 시침 띤 고백일 뿐이다.[502]

지금까지 김원일은 수많은 소설을 통해 아버지를 재현해왔다. 70년대 소설에서의

502)『아들의 아버지』, 37-38쪽.

‘빨갱이 아버지’가 ‘말할 수 없는 공포와 불안’의 원인이었다면, 80년대 소설의 ‘남로당 출신 이데올로그 아버지’는 재현할 수 있고 또 재현해야 한다는 믿음과 책임의 원천이었다. 그러나 그 아버지가 이야기 바깥에 존재하는 실제 아버지가 아니라 언어와 문학적 관습에 의해 구성된 ‘환영’에 불과할지도 모른다는 회의와 허무 앞에서, 『아들의 아버지』의 서술자 ‘나’는 그 ‘재현론적 환상’을 텍스트 표면에 현전시키는 방식으로 그 회의와 허무를 증언한다. 이와 동시에 아버지의 ‘환영’을 만들어내는 작가 김원일 역시 텍스트화 한다. 그 결과 『아들의 아버지』는 ‘작가 김원일-아버지 텍스트’라는 ‘재현론적 환상’을 대리하면서 동시에 보충한다. 이를 통해 작가는 자신이 평생토록 추구해온 증언 행위가 기실 ‘재현론적 환상’이 만들어내는 회의, 허무와의 간단없는 투쟁임을, ‘문학적 증언’이란 회의와 허무 속에서 쓰는 것임을 텍스트 자체로 증언한다. ‘소설가 김원일-아버지 텍스트’라는 ‘재현론적 환상’은 끊임없이 재구성될 것인 바, 『아들의 아버지』는 ‘빨갱이 아버지’로부터 시작된 ‘역사적 트라우마’[503] 역시 매번 다른 모습으로 귀환할 것이라는 점, 그리고 작가가 할 수 있는 것은 ‘빨갱이 아버지-연좌제 가족’의 정체성을 만들어내는 국민국가의 주권성 자체를 ‘재현론적 환상’으로 대리보충함으로써 자신의 정체성 및 국민국가의 주권성을 유동적(탈주체화)으로 만드는 것뿐이라는 점을 텍스트의 구성 원리 자체로 보여준다 하겠다.

503) 도미니크 라카프라는 트라우마를 두 가지 차원으로 구분하여 설명하였는데, 이 구분의 조건은 대상이 부재(absence)하느냐 상실(loss)된 것이냐이다. 대상의 부재로 인한 트라우마가 초역사적이고 구조적인 ‘트라우마(structural trauma)’라면, 대상의 상실로 인한 트라우마는 후천적이고 ‘역사적인 트라우마(historical trauma)’로 정식화된다. 라카프라는 부재와 상실, 구조적인 것과 역사적인 것을 끊임없이 분리하는데, 이는 (역사)내러티브에서 두 가지가 뒤섞일 때 발생할 수 있는 정치적이고 윤리적인 위험성 때문이다. 이에 대해서는 Dominick LaCapra, “Truma, Absence, Loss”, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 2001, pp.84-85

5. 결론

지금까지 ‘문학적 증언’ 개념을 중심으로 한국 근현대사의 비극적인 사건들에 대한 김원일 소설의 윤리적·미학적 판단들을 텍스트의 의사소통과정 속에서 구체화해 보았다. 그간 김원일 소설에 대한 연구는 주로 ‘내성의 관점’과 ‘사회·공동체적인 관점’으로 양분되어 진행되어 왔고, 최근에 이르러서는 두 가지 관점을 문화연구적인 시각으로 종합하려는 연구들이 제출되기도 했다. 문화론적인 연구 방식은 김원일의 소설이 ‘개인적 뿌리’와 ‘사회적 뿌리’ 어느 한쪽에 의해 추동된 텍스트가 아니라 양자 사이의 갈등과 화해, 봉합 등의 과정을 통해 구성되었음을 효과적으로 증명해 보였다. 그러나 문화론적인 연구들은 당대의 인지적 프레임을 강조하는 과정에서 ‘연좌제 가족’이라는 작가의 특수한 정체성 문제를 간과했다는 점, 이로 인해 작가의 개인적 체험과 당대의 인지적 프레임 간의 간섭을 텍스트의 내적 논리를 통해 일관되게 규명하지 못했을 뿐만 아니라 김원일 소설에 나타나는 개인적인 체험의 서사화와 근현대사의 비극적인 사건에 관한 문제 제기 방식 등을 몇 가지 표준적인 해석틀로 환원함으로써 궁극적으로는 작가의 특수한 정체성 및 그 속에 표현되어 있는 한국이라는 국민국가의 주권성과 외부성에 관해 구체적으로 해명하지 못했다는 점 등의 한계를 남겼다. 이에 본고에서는 개인적인 체험과 당대 사회의 인지적 프레임 사이의 갈등 양상을 작가의 특수한 정체성 속에서 해명할 수 있는 방법으로 ‘문학적 증언’이라는 관점을 설정하였다.

1970년대부터 현재까지 김원일은 연좌제 가족의 고통을 고백하는 형식의 소설과 한국 근현대사의 비극적인 사건을 서사화한 작품들을 동시에 발표해 왔다. 이 두 가지 계열의 소설들은 모두 억압되거나 은폐된 실제 사건을 다룬다는 공통점을 가지며, 이 같은 공통점은 김원일 소설을 ‘문학적 증언’이라는 개념으로 분석하기 위한 기본적인 근거를 제공했다. 국내외의 다양한 연구 성과들을 종합해 볼 때, ‘증언’이란 비극적인 사건의 현장을 직접 목격했거나 체험한 자의 목소리에 의해 재현되는 것이다. 그러나 체험자(목격자)의 증언은 그 주관성과 폐쇄성으로 인해 진실로서의 확증 가능성과 전달력을 상실하기도 한다. 이러한 한계를 인식한 체험(목격)적 증언자는 자기 증언의 진실성을 효과적으로 전달하기 위한 전략을 강구하게 되는데, 이 과정에서 체험자의 증언은 재구성의 계기를 내포하게 된다. 그러나 재구성된 증언은 의심과 회의의 근거가 되기도 했으며, 이를 극복하기 위해 증언의 진실성을 증명하

기 위한 다른 근거들과 증언의 수용 가능성을 높일 수 있는 전문적인 매체가 요구되었다. 작가는 체험(목격)자의 증언을 증거자료 및 문서기록과 대조·해석하여 그 결과물을 공동체에게 효과적으로 전달할 수 있는 글쓰기 전문가이자 양심적 지식인이다. 김원일은 자신이 직접 겪은 일들을 문학적으로 증언한 체험자이자 타인의 증언을 공동체와 매개하려 한 전문적인 작가이기도 했다. 요컨대 김원일은 자신의 '빨갱이 아버지'로부터 비롯된 연좌제 가족의 고통과 한국 근현대사의 비극적인 외상사건들을 각각 체험적 증언과 비체험적 증언으로 나누어 서사화했다 하겠다.

체험적 증언과 비체험적 증언으로 구분되는 김원일 소설의 문학적 증언은 작가와 독자, 지식인과 민중, 민족과 국가, 주체와 타자 등의 이분법이 공동체라는 거점을 중심으로 만나는 윤리적인 글쓰기의 장소로 현상하게 된다. 본고에서는 김원일 소설의 '문학적 증언'이 어떠한 윤리적 판단에 따라 수행되는지 구체화하기 위해 최근의 서사학적 성과들, 특히 제임스 펠란의 '서술 판단' 및 인지적 서사학의 프레임 개념을 적극적으로 활용하였다. 서술 판단(narrative judgement)이란 인물·사건·말하기의 역동학과 청중 반응의 역동학 사이에서 도출되는 서사성에 관한 수사학적 이해를 의미하는 것으로, 두 가지 역동학의 상호 작용 양상은 텍스트를 둘러싼 해석적·윤리적·미학적 판단들을 구체화하는 데에 유용하다. 반면에 안스가 뉘닝 등 이른바 인지적 서사학자들은 문화연구 성과들을 적극적으로 수용함으로써 구조주의적인 관점에 정향되어 있던 기존 서사학의 폐쇄성을 극복하려 했다. 특히 인지적 서사학자들이 제안한 인지적 '프레임(frames)' 개념의 우선성과 최신성의 규칙 등을 활용해 김원일의 소설이 당대의 독자에게 어떻게 수용되었는지 검토해 보았다.

본론에서는 앞서 언급한 최근의 서사학적 성과들을 활용하여 실제 발생한 외상사건의 '문학적 증언'으로 구성된 김원일 소설의 미학적·윤리적 실천을 시대와 작가의식의 변화 속에서 구체화해 보았다. 먼저 2장에서는 유신과 긴급조치로 상징되는 1970년대 '발화 금지'의 법 앞에서 금지된 내용을 전달하기 위한 김원일의 담론적 모색과 이를 통해 실현되는 증언의 실천적 효과 등을 살펴보았다. 비체험적 증언에 해당하는 「앓는 바다」, 「압살」 등은 실제 발생한 정치·사회적 사건의 숨겨진 진실을 다루고 있다는 점에서 뉴저널리즘 문학, 논픽션 소설과 근사치에 놓이지만 그 실제 사건을 매우 우회적인 방식으로 재현함으로써 뉴저널리즘 문학, 논픽션 소설 등과는 구분된다. 이 작품들은 해방공간의 암살사건, 4.19 이후의 정치적 파행 등 실제 발생한 역사적 사건을 허구적인 서사 속에 전유함으로써 국가폭력과 언론이 만들어낸 '객관적 사실'의 허위성을 폭로하고 은폐된 역사적 문제들에 대한 상징적인 처벌을 수행하였다.

한편 「어둠의 혼」과 『노을』의 일부 서사는 '빨갱이 아비'에 대한 목격자 증언의 성격을 노정하는데, 이 같은 성격은 두 작품 모두 작가의 실제 경험을 토대로 창작되었다는 점에서 비롯되었다. 김원일은 작가 자신이 직접 체험했던 연좌제 가족의 단절감과 굶주림, 그리고 '빨갱이' 아버지에 대한 '말할 수 없음'의 상태를 '신뢰할 수 없는 아이 화자'를 활용하여 재현함으로써 이념적 외부성이 만들어내는 공포와 불안의 정동을 가시화했다. 요컨대 1970년대 김원일의 문학적 증언은 유신헌법과 긴급조치 등에 의해 촉발된 '발화 금지' 사태 속에서 '금지된 내용을 금지되지 않은 형식으로 말하는 방식'에 의해 구체화되었다 하겠다.

1980년대 김원일의 소설에서는 1970년대의 특수한 정치·사회적 조건 속에서 탄생한 문학적 증언의 두 가지 형식, 즉 체험적 증언과 비체험적 증언이 서로 간섭함에 따라 각각의 증언 형식 속에서 증언주체-증언대상, 서술주체-경험주체 등을 포함한 주체-타자의 역동적 전치(displacement) 작용이 발생하며, 이 과정에서 문학적 재현 및 재현 원리(리얼리즘 미학) 자체의 한계 지점이 드러난다. 먼저 '거창사건'을 다룬 『겨울 골짜기』에서는 타인의 고통을 재현할 때 제기되는 윤리적인 쟁점들과 이 문제를 돌파하기 위한 작가의 미학적 선택들이 구체화된다. 『겨울 골짜기』에서 김원일은 희생자와의 전이적 관계를 통해 '거창사건'에 개입된 이념의 문제를 생존의 문제로 치환하려 했으나 '타인의 말할 수 없는 고통'인 '죽음/학살'과 직면하여 대리-증언의 (불)가능성을 확인하게 되었다. 그러나 이 과정을 통해 작가는 편집자-증언 주체의 견고한 위치에 균열을 만들어내고 자기 경험의 한계를 파악할 수 있게 된다.

2절에서는 『겨울 골짜기』와는 반대로 한국전쟁에 대한 체험적 증언의 확장 과정을 작가의 대표작이자 한국 분단문학의 핵심적인 성과로 평가되는 『불의 제전』 분석을 통해 살펴보았다. 『불의 제전』은 작가의 유년 시절 한국전쟁 체험과 목격담, 그리고 사후적으로 축적된 아버지와 한국근대사에 대한 정보들을 종합하여 한국전쟁이라는 집단적인 외상사건 속에서 인간이 어떻게 살아남고 살아가는지 재현하는 데에 주력하였다. 특히 『불의 제전』은 비슷한 시기에 발표된 다른 장편대하소설과는 달리 매우 압축적인 시공간 속에서 한국전쟁과 이념의 문제를 다루는데, 이는 1절에서 다룬 『겨울 골짜기』에서도 공통적으로 드러나는 특징이었다. 작가는 이념과 거대담론이 첨예하게 대립하던 1980년대, 지금/여기에서 발생하고 있는 문제의 원인적 과거에 해당하는 한국전쟁의 압축적인 시공간 속으로 돌아가, 인간의 작은 선택이 생과 사를 갈라놓는 첨예한 이념대립의 현장 속에서 인간이 어떻게 살아남았으며, 그렇게 살아남은 인간이란 어떤 의미를 지니는지 되묻는다. 작가는 인간의 생활

감각과 생존에의 의지가 이념을 선규정하고 있다는 점, 그렇기에 이념으로부터 비롯된 역사적 트라우마의 반복 역시 바로 이 생활의 감각에 의해 극복될 수밖에 없다는 점을 '생활노동공동체'라는 상징적인 해결책을 통해 암시한다.

1980년대 민족/민중문학담론을 지탱했던 미메시스의 이념이 '재현론적 환상'이라는 허무에 의해 급격하게 해체되었던 1990년대 중반 이후, 김원일은 글쓰기 및 증언 행위 자체에 대한 윤리적·미학적 성찰을 통해 소설이라는 형식의 경계에서 '문학적 증언'의 지평을 넓혀갔다. 이러한 관점에 의거할 때 '인혁당 재건위 사건'의 전모를 희생자들과 유가족들의 관점에서 재구성한 연작소설 『푸른 혼』은 법의 플롯에 의해 찢겨져 나간 타자의 타자성에 대한 문학적 증언으로 판단되어야 한다. 작가는 『푸른 혼』을 쓰기 위해 '인혁당 재건위 사건'에 대한 방대한 기록과 증언들을 상세히 검토한 것으로 보이지만, 그 기록과 증언 가운데 희생자들의 이념과 관련된 중요한 정보들을 삭제하거나 대체하는 방식으로 서사를 구성해 나갔다. 이 같은 서사구성 방식은 증언의 규칙이자 한국문학의 암묵적인 장르 규약이라 할 수 있을 '진실성의 원리'에 대한 위반이었지만 작가는 '인혁당 재건위 사건'의 희생자들과 생존자들, 그리고 유가족들에 대한 윤리적인 책임을 다하기 위해 이 같은 위반을 감수한다. 작가의 선택에는 타자의 이념과 신념을 지금/여기의 관점으로 전유하지 않으려는 진정성의 윤리가 개입되어 있으며, 나아가 '재현론적 환상'이라는 회의와 허무 속에서도 증언하기를 포기해서는 안 된다는, 회의와 허무조차 증언해야 한다는 새로운 증언의 규약이 내재되어 있다 하겠다.

2절에서는 『아들의 아버지』를 중심으로 김원일이 그간 써왔던 한국전쟁 전후사 및 자신의 체험과 관련된 소설들에 대한 재텍스트화 과정을 분석함으로써 소설이라는 장르를 통해 수행되는 증언자의 윤리를 구체화해 보았다. 『아들의 아버지』에는 작가 자신과 아버지의 실제 삶, 이를 재현했던 자신의 텍스트들, 그리고 한국근대사와 풍속사에 대한 다양한 자료 및 증언 등이 망라되어 있는데, 이 같은 재구성을 통해 작가는 아버지의 실제 삶과 그 시대를 최대한 사실에 가깝게 재현하고자 노력한다. 그러나 다양한 자료들이 콜라주된 『아들의 아버지』는 작가가 제공한 해석의 가이드라인과는 달리 이 텍스트가 '재현론적 환상(representative illusion)'에 불과하다는 점을 수용자에게 각인시킨다. 자신의 아버지가 이야기 바깥에 존재하는 실제 아버지가 아니라 언어와 문학적 관습에 의해 구성된 '환영'에 불과할지도 모른다는 회의와 허무 앞에서, 『아들의 아버지』의 서술자 '나'는 그 '재현론적 환상'을 텍스트 표면에 현전시키는 방식으로 그 회의와 허무를 증언한다. 이와 동시에 아버지의 '환영'을 만들어내는 작가 김원일 역시 재텍스트화한다. 그 결과 『아들의 아버지』는 '작

가 김원일-아버지 텍스트'라는 '재현론적 환상'을 대리하면서 동시에 보충한다. 이를 통해 작가는 자신이 평생토록 추구해온 증언 행위가 기실 '재현론적 환상'이 만들어내는 회의·허무와의 간단없는 투쟁임을, '문학적 증언'이란 회의와 허무 속에서 쓰는 것임을 텍스트 자체로 증언할 수 있었다.

지금까지 살펴본 바, 김원일의 주요 작품들은 작가 자신이 직접 체험·목격했거나 기록 및 증거로 확인되는 한국근현대사의 외상사건들을 소설의 형식으로 재구성한 것임을 알 수 있었다. 실제로 발생한 외상사건을 문학적으로 재현하는 행위 속에는 증언의 네 가지 원리, 즉 진실성의 원리, 경신성의 원리, 증거와 개연성의 원리, 합리적 수용의 원리 등이 개입되어 있으며, 작가는 증언의 원리들이 산출하는 윤리적인 문제들을 서사 속에 수용하기 위해 다양한 미학적 전략을 모색하였다. 유신과 긴급조치로 상징되는 1970년대, 작가는 국민국가의 외부성과 공적 시스템의 폭력성을 증언하기 위해 서술의 비신뢰성과 객관적 사실에 대한 문학적 전유의 형식을 실험하였고, 이념과 거대담론이 지배했던 1980년대 이후, '노벨레'의 형식적 변용을 통해 이념을 선규정하는 삶의 디테일과 생존의 윤리를 구체화하였다. 이를 통해 이념과 갈등의 시대 속에서 인간은 어떻게 자신의 인간됨을 증명했는지 증언하고자 하였다. 이러한 의미에서 김원일의 소설은 휴머니즘이되, 그 휴머니즘의 의미는 인간됨의 층위에서가 아니라 인간의 존재 방식 자체에 대한 질문의 형식 속에서 산출되는 것이었다 하겠다. 그리고 이 질문의 형식은 2000년대 이후 작품에서 확인되듯 소설과 문학이라는 장르 규칙의 경계에서 제기되는 것이며, 그 경계가 확장될 때 비로소 문학과 증언이 윤리적인 미학의 형식으로 절합될 수 있음을 상징적으로 보여준다.

참고문헌

1. 기본자료

김원일,「소설적 사내」,『현대문학』, 1968.7.
_____,「여자여, 이 전율을」,『월간문학』, 1970.9.
_____,「앓는 바다」,『현대문학』, 1971.4,
_____,「피의 체취」,『현대문학』, 1972.2.
_____,「어둠의 혼」,『월간문학』, 1973. 1.
_____,「압살」,『현대문학』, 1973.9.
_____,『진토』, 동화출판공사, 1977(개정판『깊은 골 큰 산』, 문학정신, 1988)
_____,『노을』, 문학과지성사, 1978.
_____,『바람과 강』, 문학과지성사, 1985.
_____,『겨울골짜기』상하, 민음사, 1987.
_____,『늘푸른 소나무』, 문학과지성사, 1993.
_____,『불의 제전』, 문학과지성사, 1997.
_____,『푸른 혼』, 이룸, 2005.
_____,『아들의 아버지』, 문학과지성사, 2013.
_____,『김원일 소설전집』1-27, 강, 2009-2015.

_____,『사랑하는 자는 괴로움을 안다』, 문이당, 1991.
_____,『삶의 결, 살림의 질』, 세계사, 1993.
권오룡 편,『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.

2. 논문 및 평론, 기사

곽지현,「김원일 소설연구-구조분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2004.
권오룡,「개인의 성장과 역사의 공동체화」,『문학과 지성』, 1979.봄.

_____, 「역사의 이성을 찾아서」, 『어둠의 혼』, 문이당, 1997.
김건우, 「한국 현대지성사에서 '한신(韓神)'이 가지는 의미」, 『상허학보』42, 상허학회, 2014.
_____, 「국학, 국문학, 국사학과 세계사적 보편성: 1970년대 비평의 한 기원」, 『한국현대문학연구』37, 한국현대문학회, 2012.
김교선, 「역사적 상흔의 증언」, 『창작과 비평』, 1979.봄.
김근희, 「김원일 성장소설 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003.
김기곤, 「국가폭력, 하나의 사건과 두 가지 재현」, 『민주주의와 인권』9-1, 전남대학교 5.18연구소, 2009.
김동규, 「후설과 더불어, 후설을 넘어서 : 레비나스의 후설 비판과 지향성의 문제」, 『철학논집』23, 서강대학교 철학연구소, 2010.
김동춘, 「전쟁·국가폭력과 한국 사회의 트라우마」, 『트라우마로 읽는 대한민국』, 역사비평사, 2014.
김명인, 「지식인문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『문학예술운동』1, 풀빛, 1987.
김명준, 「한국 분단소설 연구: 『광장』·『남과 북』·『겨울골짜기』를 중심으로 」, 단국대학교 박사학위논문, 2001.
김병걸, 「두 개의 정치 소설」, 『문학과 지성』, 1983.여름.
_____, 「정치 현실과 인간 조건」, 『창작과 비평』, 1974.가을.
김병덕, 「김원일 분단소설의 변모 양상 연구: 유년기 전쟁 체험의 분단 문학적 변용을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1997.
김병익, 「비극의 각성과 수용」, 『현대문학』, 1978.10.
_____, 「'핏빛'에서 '가을볕'으로」, 『연: 김원일 문학선』, 나남, 1985.
_____, 「60년대 의식의 편차」, 『문학과 지성』, 1974.봄.
_____, 「70년대소설을 어떻게 볼것인가」, 『상황과 상상력』, 문학과 지성사, 1979.
김병희, 「한국 현대 성장소설 연구」, 서울여대 석사학위논문, 2001.
김백영·김민환, 「학살과 내전, 공간적 재현과 담론적 재현의 간극」, 전진성·이재원 편, 『기억과 전쟁』, 휴머니스트, 2009.
김붕구, 「증언으로서의 문학」, 『사상계』, 1960.5.
_____, 「증인의 문학: 앙드레 말로의 경우」, 『사상계』, 1955.12.
김성환, 「하층민 서사와 주변부 양식의 가능성 -1980년대 논픽션을 중심으로」, 『현대문학의 연구』59, 한국문학연구학회, 2016.

_____, 「1960-70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』30, 한국현대문학회, 2010.
김석수, 「맑시즘과 실존주의 수용에서 본 한국현대(1920~60년대) 정신의 갈등 구조」, 『동아연구』, 1999.
김성수, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005.
김세원·한상구, 「4월혁명 이후 전위조직과 통일운동: 사회당·인혁당·남민전」, 『역사비평』15, 역사문제연구소, 1991.
김영찬, 「고통과 문학」, 『우리말 글』72, 우리말글학회, 2017.
김원일, 「6·25 문학의 반성」, 『한국문학』, 1985.6.
김윤식, 「모계가부장제론」, 『오늘의 문학과 비평』, 문예출판사, 1988.
_____, 「비평의 뿌리, 소설의 뿌리」, 『김윤식 선집』4, 솔, 1996.
_____, 「6.25와 우리 소설의 내적 형식」, 『한국문학』, 1985.6.
김윤필, 「한국 생태공생주의운동의 지식형성과 그 실천에 관한 연구: 인지적 실천론적 접근」, 고려대학교 석사학위논문, 1999.
김은아, 「한국 분단소설 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2013.
김재홍, 「6·25와 한국문학」, 『한국문학』, 1985.6.
김정강 증언, 정창현·김지형 채록 및 정리, 「김정강」, 한국정신문화연구원 편, 『내가 겪은 민주와 독재』, 선인, 2001.
김정환, 「문학의 활성화를 위하여」, 김병걸·채광석 편, 『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.
김종곤, 「역사적 트라우마 개념의 재구성」, 『시대와 철학』24-4, 한국철학사상연구회, 2013.
김종기, 「예술작품에서 지시성의 문제」, 『철학논총』76, 새한철학회, 2014.
김종회, 「개인의 수난사에서 민족사의 비극으로」, 『동서문학』, 1990.5.
김주연, 「성장 소설의 한국적 성취」, 『사랑과 권력』, 문학과지성사, 1995.
김지하, 「고행-1974(중)」, 『동아일보』, 1975.2.26.
김진규, 「'증인'의 조건과 '행동과 연대'의 가능성」, 『한국문화』73, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2016.
_____, 「한국 전후문학 속 '증인'의 형상화 -박연희의 <증인>을 중심으로」, 『겨레어문학』58, 겨레어문학회, 2017.
김치수, 「개인과 역사2」, 『문학과 사회』, 1994.가을.

김태현, 「반공 문학의 양상」, 『실천문학』, 1988.봄.
김　현, 「수동적 세계관의 극복」, 『사회와 윤리』, 일지사, 1974.
_____, 「이야기의 뿌리, 뿌리의 이야기」, 『문학과 사회』, 1989.봄.
_____, 「60년대 문학의 배경과 성과」, 『분석과 해석』, 문학과지성사, 1988.
김현주, 「김원일론-70년대의 패배자들과 그들의 외로운 싸움」, 『현대문학의 연구』 11, 한국문학연구학회, 1998.
김형중, 「문학과 증언: 세월호 이후의 한국문학」, 『감성연구』12, 전남대학교 호남학연구원, 2016.
김홍중, 「근대문학 종언론에 대한 비판적 고찰」, 『사회와 역사』83, 한국사회사학회, 2009.
나종성, 「1950년대 실존주의 수용사 연구: “교양”으로서의 실존주의를 중심으로」, 『헤겔연구』27, 한국헤겔학회, 2010.
남미영, 「한국 현대 성장소설 연구」, 숙명여대 박사학위논문, 1991.
남미영, 「증언적 믿음의 인식적 정당성: 흄의 원리에 대한 비판적 고찰」, 『철학적 분석』17, 한국분석철학회, 2008.
남원진, 「역사를 문학으로 번역하기 그리고 반공 내셔널리즘」, 『상허학보』21, 상허학회, 2007.
류기룡, 「국문학연구에서 망각지대로 남은 기록문학」, 『국어국문학』100, 국어국문학회, 1998.
류동규, 「1954년 대구, 피난지 소년의 가족 로망스-이동하 『장난감 도시』, 김원일 『마당깊은 집』 읽기」, 『어문논총』55, 한국언어문학회, 2011.
류보선, 「광기의 전쟁과 동일시라는 감옥」, 『겨울골짜기』, 이룸, 2004.
_____, 「분단 문학의 새로운 지평을 위하여」, 『문학사상』, 1989.3.
_____, 「어둠에서 제전으로, 비극에서 비극성으로: 김원일 문학이 걸어온 길」, 『작가세계』, 1991.여름.
마혜정, 「노년의 욕망: 발설과 은폐-김원일의 『슬픈 시간의 기억』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』49, 현대문학이론학회, 2012.
_____, 「분단 기억과 가족 서사」, 『현대소설연구』59, 한국현대소설학회, 2015.
_____, 「분단 기억의 이중적 소환과 가족의 구성」, 『현대소설연구』66, 한국현대소설학회, 2017.
문흥술, 「남한 역사소설」, 『인문논총』29, 서울여대 인문과학연구소, 2015.
박수빈, 「1980년대 노동문학(연구)의 정치성」, 『상허학보』37, 상허학회, 2013.

박연희, 「1970년대 통일 담론과 민족문학론」, 『한국문학연구』47, 동국대학교 한국문학연구소, 2014.
박찬모, 「『겨울 골짜기』의 개작 양상 고찰」, 『현대문학이론연구』41, 현대문학이론학회, 2010.
박찬효, 「김원일의 『노을』에 나타난 '죽은' 아버지의 귀환과 이중 서사 전략」, 『한국문학이론과 비평』58, 한국문학이론과 비평 학회, 2013.
_____, 「김원일의 『슬픈 시간의 기억』에 나타난 죄의식의 표출과 과거 기억의 재현 양상」, 『한국언어문학』86, 한국언어문학회, 2013.
방민호, 「문학」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국현대예술사대계』Ⅴ, 시공아트, 2005.
_____, 「한국 전후문학 연구의 방법론에 관하여」, 미발표 원고.
배하은, 「1980년대 문학의 수행성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
백낙청, 「민족문학의 새로운 고비를 맞아」, 『민족문학과 세계문학2』, 창작과비평사, 1985.
_____, 「80년대 소설의 분단극복의식」, 『민족문학의 새 단계』, 창비, 1990.
유임하, 「아버지 찾기와 성장체험의 역사화」, 『실천문학』, 2001.여름.
서성진, 「원주 지역 생협운동의 프레임 변화 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2011.
서영채, 「가해자의 자리를 향한 열망과 죄책감」, 『한국현대문학연구』50, 한국현대문학회, 2016.
석유진, 「김원일 소설의 가족서사적 양상 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2011.
성민엽, 「민중문학의 논리」, 『예술과 비평』, 1984.가을.
소영현, 「중심/주변의 위상학과 한반도라는 로컬리티」, 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구학회, 2015.
손유경, 「현장과 육체-『창작과비평』의 민중지향성 분석」. 『현대문학의 연구』56, 한국문학연구회, 2015.
_____, 「1980년대 학술운동과 문학운동의 교착」, 『상허학보』45, 상허학회, 2015.
송병선, 「라틴아메리카 증언문학의 시학과 하위 주체의 문제」, 『라틴아메리카연구』17-4, 한국라틴아메리카학회, 2004.
_____, 「포스트코로니얼리즘과 증언 소설의 시학: 미겔 바르넷의 『어느 도망친 노예의 일생』을 중심으로」, 『스페인어문학』23, 한국서어서문학회, 2002.

신혜경, 「미장아빔에 관한 소고」, 『미학·예술학연구』16, 한국미학예술학회, 2002.
안남일, 「현대소설에 나타난 분단콤플렉스 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002.
연윤희, 「『썬데이서울』의 창간과 대중 독서물의 재편」, 『대중서사연구』30, 대중서사학회, 2013.
유승환, 「황석영 문학의 언어와 양식」, 서울대학교 박사학위논문, 2016.
이남인, 「상호주관성의 현상학-후설과 레비나스」, 『철학과 현상학 연구』18, 한국현상학회, 2001.
이동하, 「가족사의 다양한 소설적 변형」, 『김원일 중단편전집』5, 문이당, 1997.
_____, 「분단 소설의 세 단계」, 『문학의 길, 삶의 길』, 문학과지성사, 1987.
이상원, 「중남미 현대 증언소설의 문학적 담론(談論)에 대한 고찰」, 『스페인어문학』23, 한국서어서문학회, 2002.
이성희, 「김원일 소설 <손풍금>의 서술형식연구」, 『한국문학논총』49, 한국문학회, 2008.
_____, 「김원일의 분단문학 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2008.
이용포, 『무위당 장일순』. 작은씨앗, 2011.
이인미, 「민중(民衆)에서 민(民)으로, 집단에서 개인으로: 여성 그리고 개인의 자리에서 안병무·현영학의 민중론 다시 읽기」, 이화여대 석사학위논문, 2008.
이정숙, 「1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화」, 서울대학교 박사학위논문, 2014.
이재현, 『멀티미디어와 디지털 세계』 , 커뮤니케이션북스, 2004.
이진구, 「상상문학과 증언문학」, 『사상계』, 1962.9.
이평전, 「김원일 소설의 '기억'과 '회상' 연구」, 『우리문학연구』39, 우리문학회, 2013.
이혜경, 「대산초대석-시대의 그늘을 밝혀온 가는 팔」, 『대산문화』 2005.여름.
임헌영, 「증언과 예언」, 『문학과 지성』, 1979.봄.
임홍배, 「아우슈비츠의 기억과 재현의 문제」, 『뷔히너와 현대문학』31, 한국뷔히너학회, 2008.
장성규, 「한국현대르포문학사 서술을 위한 시론」, 『국제어문』65, 국제어문학회, 2015.
_____, 「1980년대 논픽션 양식과 소설 개념의 재편 과정 연구」, 『민족문학사연구』54, 민족문학사학회, 2014.
전명혁, 「1960년대 '1차 인혁당' 연구」, 『역사비평』95, 역사비평사, 2011.

전흥남, 「분단소설에 나타난 아비찾기 모티브와 그 문학적 의미: 이니시에이션 소설의 변모 과정을 중심으로」, 『한국언어문학』42, 한국언어문학회, 1999.
정과리, 「이데올로기 혹은 짐승의 삶」, 『김원일 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.
정명환, 「현대의 증인」, 『노오벨상문학전집』6, 신구문화사, 1964.
정소이, 「김원일 분단소설 연구: 분단인식과 폭력의 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2007.
정재림, 「기억의 회복과 분단 극복의 의지」, 『현대소설연구』30, 한국현대소설학회, 2006.
정찬영, 「증언소설과 가족공동체주의-『불의 제전』론」, 『지역문학연구』2, 경남지역문학회, 1998.
_____, 「한국 증언소설의 형성 배경과 전개 양상」. 『한국문학논총』24, 한국문학회, 1999.
정호웅, 「분단 문학의 새로운 넘어섬을 위하여」, 김승환·신범순 편, 『분단 문학 비평』, 청하, 1987.
정주아, 「김원일 소설에 나타난 기억 방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.
조관행, 「카터 행정부의 주한미군 철수결정에 대한 한국 정부의 대응에 관한 연구: 카터 대통령 취임부터 10차 한미연례안보회의까지의 과정을 중심으로」, 『국가전략』21-4, 세종연구소, 2015.
조남현, 「6.25 문학에 열린 새 지평」, 『신동아』, 1987.6.
조연정, 「'광주'를 현재화하는 일-권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)을 중심으로」, 『대중서사연구』33, 대중서사학회, 2014.
조정환, 「민주주의 민족문학론과 자기비판」, 『민주주의 민족문학론과 자기비판』, 연구사, 1989.
조회경, 「가족, 그 슬픈 초상-김원일의 『슬픈 시간의 기억』」, 『우리문학연구』16, 우리문학회, 2003.
_____, 「김원일 소설에 나타난 장자의식의 양상」, 『한중인문학연구』16, 한중인문학회, 2005.
_____, 「서술자의 '신빙성'을 통해 본 김원일의 작가의식」, 『우리문학연구』20, 우리문학연구회, 2006.
천이두, 「비극의 현장: 김원일의 『노을』」, 『문학과 지성』, 1978.겨울.
천정환, 「1980년대 문학·문화사 연구를 위한 시론(1)」, 『민족문학사연구』56, 민족문학사학회, 2014.

채광석, 「민족문학과 민중문학」, 『문학의 시대』2, 풀빛, 1984.
편집동인, 「창간2주년기념호를 내면서」, 『문학과 지성』, 1972.가을.
하응백, 「장자의 소설, 소설의 장자」, 『김원일 깊이읽기』, 문학과지성사, 2002.
하정일, 「문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』」, 『역사비평』71, 역사문제연구소, 2005.
한상기, 「증언에 관한 리드의 비환원주의」, 『철학탐구』31, 중앙철학연구소, 2012.
_____, 「지식과 정당화의 원천으로서의 증언」, 『범한철학』64, 범한철학회, 2012.
한성훈, 「기념물을 둘러싼 기억의 정치와 집단 정체성-거창사건의 위령비를 중심으로」, 『사회와 역사』78, 한국사회사학회, 2008.
한수영, 「분단과 전쟁이 낳은 비극적 역사의 아들들」, 『역사비평』46, 역사문제연구소, 1999.
한영인, 「글 쓰는 노동자들의 시대: 1980년대 노동자 “생활글” 다시 읽기」, 『대동문화연구』86, 성균관대학교 대동문화연구원, 2014.
한인섭, 「거창사건 피해자를 위한 배상입법: 그 당위와 내용」, 『법과 사회』27, 법과사회이론학회, 2004.
홍성식, 「서발턴의 생활글과 민족문학론의 재구성」, 『한국문예비평연구』38, 한국현대문예비평학회, 2012.
홍성원, 「한국전쟁에 대한 새로운 조명」, 『문학과 지성』, 1973.여름.
홍성표, 「해방 공간 강성갑의 기독교 사회운동 연구」, 『한국기독교와 역사』45, 한국기독교역사연구소, 2016.
_____, 「해방공간 강성갑의 기독교 사회운동」, 연세대학교 박사학위논문, 2017.

「교도소 환자치료'0점'」, 『한겨레신문』, 1990.01.10.
「긴급조치 4호 전문」, 『경향신문』, 1974.4.4.
「대법 “긴급조치 4호, 위헌·무효”」, 『한겨레신문』, 2013.5.16.
「비화 제일공화국(42) 제4화 암살-여운형」, 『동아일보』, 1973.7.7.
「뿌리내리는 새마음운동」, 『경향신문』, 1979.8.14.
「소설의 새 광맥-해방전후사」, 『동아일보』 1987.4.9.
「소설집 ‘푸른 혼’ 김원일씨」, 『연합뉴스』, 2005.2.1.
「신정보부장 폭력데모로 노동정권 수립 기도」, 『동아일보』, 1974.4.25.
「居昌事件言渡 金宗元大領三年懲役」, 『동아일보』, 1951.12.18.
「呂運亨氏狙擊眞相」, 『경향신문』, 1947.08.30.

「'인혁당 사건' 다룬 소설 '푸른 혼' 펴낸 김원일씨」, 『서울신문』, 2005.2.4.
「日警, 張暻根逮捕發表」, 『동아일보』, 1960.11.19.
「제4회 반공문학상 발표」, 『매일경제신문』, 1973.7.3.
「특집 연재-김정남 증언」, 『한겨레신문』, 2011.11.21.
「휴지통」, 『동아일보』, 1975.4.8.
「1960년의 얼굴(11)」, 『동아일보』, 1960.12.27.
「8명 사형 6명 무기 선고」, 『매일경제』, 1975.4.8.

3. 한국어 단행본 및 번역본

강만길, 『분단시대의 역사인식』, 창작과비평사, 1974.
건국대학교 통일인문학연구단 편, 『코리언의 역사적 트라우마』, 선인, 2012.
권영민, 『한국현대문학사』2, 민음사, 1992.
김건우, 『대한민국의 설계자들-학병세대와 한국 우익의 기원』, 느티나무, 2017.
김동춘, 『전쟁정치 : 한국정치의 메커니즘과 국가폭력』, 길, 2013.
김동춘·김명희 외, 『트라우마로 읽는 대한민국: 한국전쟁에서 쌍용차까지』, 역사비평사, 2014.
김문식, 『한국의 농업문제』, 평민사, 1980.
김성민 외, 『역사가 우리에게 남긴 9가지 트라우마』, 패러다임북, 2015.
김옥근, 『한국토지제도사연구』, 대왕사, 1980.
김욱동, 『포스트모더니즘』, 민음사, 2004.
김윤식, 『일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2007.
민주화운동기념사업회연구소 편, 『한국민주화운동사』2, 돌베개, 2009.
박근혜, 『새마음의 길』, 구국여성봉사단, 1979.
박태순, 『민족문학작가회의 문예운동 30년사』, 작가회의 출판부, 2004.
_____, 『1960년대의 사회운동』, 까치, 1991.
부산일보사 기획연구실 편, 『임시수도 천일』, 부산일보사, 1985.
우정권, 『한국 근대 고백소설의 형성과 서사양식』, 소명출판, 2004.
임헌영, 『민족의 상황과 문학사상』, 한길사, 1986.
장일순, 『나락 한 알 속의 우주: 무위당 장일순의 이야기 모음』, 녹색평론사, 1997.

전진성·이재원 편, 『기억과 전쟁: 미화와 추모 사이에서』, 휴머니스트, 2009.
정찬영, 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획, 2000.
정창현·박태균, 『암살-왜곡된 현대사의 서막』, 역사인, 2016.
천주교인권위원회 편, 『사법살인-1975년 4월의 학살』, 학민사, 2001.
한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』상, 국학자료원, 2006.
한승헌, 『위장시대의 증언』, 범우사, 1974.

Abbott, H. Porter, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010.
Agamben, Giorgio, 김항 역, 『예외상태』, 새물결, 2009.
_____, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들: 문서고와 증인』, 새물결, 2012.
_____, 조효원 역, 『빌라도와 예수 : 죽인 자와 죽임을 당한 자』, 꾸리에북스, 2015.
Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, 전승희 외 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988.
Barthes, Roland 외, 박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997.
Bauman, Zygmunt, 정일준 역, 『현대성과 홀로코스트』, 새물결, 2013.
Blanchot, Maurice, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005,
Booth, Wayne C, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999.
Bourdieu, Pierre, 최종철 역, 『자본주의의 아비투스』, 동문선, 2002.
Chatman, Seymour Benjamin, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003.
Cox, Harvey Gallagher, 이상률 역, 『세속도시』, 문예출판사, 2010.
Derrida, Jacques, 김성도 역, 『그라마톨로지』, 민음사, 2010.
_____, 신정아·최용호 역, 『세기와 용서』, 아카넷, 2016.
_____, 정승훈·진주영 역, 『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013.
Derrida, Jacques·Stiegler, Bernard, 김재희·진태원 역, 『에코그라피』, 민음사, 2002.
Genette, Gerard 외, 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 솔, 1997.
Herman, Judith, 최현정 역, 『트라우마』, 플래닛, 2007.
Hume, David, 이태하 역, 『기적에 관하여』, 책세상문고, 2003.
Hume, Kathryn, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000.
Jameson, Fredric, 이경덕·서강복 역, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015.

Kohl, Stephan, 여균동 역,『리얼리즘의 역사와 이론』, 미래사, 1986.
LaCapra, Dominick, 육영수 편역,『치유의 역사학으로』, 푸른역사, 2008.
Lejeune, Philippe, 윤진 역,『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1997.
Levi, Primo, 이현경 역,『이것이 인간인가』, 돌베개, 2007.
Lukacs, Georg, 김경식 역,「솔제니찐 :『이반 제니소비치의 하루』」,『민족문학사연구』17-1, 민족문학사학회, 2000.
Nancy, Jean-Luc, 박준상 역,『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010.
Negri, Antonio·Hardt, Michael, 정남영·윤영광 역,『공통체: 자본과 국가 너머의 세상』, 사월의책, 2014.
Nunning, Vera 외, 장진원 외 역,『현대 문화학의 컨셉들』, 유로, 2006.
Phelan, James 외, 최라영 역,『서술 이론』1-2, 소명출판, 2015.
Ricoeur, Paul, 김한식 역,『시간과 이야기』3, 문학과지성사, 2004.
Rimmon-Kenan, Shlomith, 최상규,『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985.
Spivak, Gayatri Chakravorty, 태혜숙 역,『서발턴은 말할 수 있는가? : 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비출판사, 2013.
内藤千珠子, 고영란 외 역,『암살이라는 스캔들』, 역사비평사, 2011.
鈴木登美, 한일문학연구회 역,『이야기된 자기』, 생각의 나무, 2004.
淺田喬二 외,『항일농민운동연구』, 동녘, 1984.

4. 외국어 논문 및 단행본

Cubilié, Anne and Good, Carl, "Introduction: The Future of Testimony", *Discourse, Vol. 25, Nos. 1-2*, 2003.
Derrida, Jacques, translated by Elizabeth Rottenberg, *Demeure: fiction and testimony*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2000.
LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 2001.
Lothe, Jakob·Suleiman, Susan Rubin·Phelan, James, *After testimony*, Columbus: the Ohio State University, 2012.
Phelan, James, *Living To Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character*

Narration, Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 2005.
_____, *Reading people, reading plots : character, progression, and the interpretation of narrative*, Chicago : University of Chicago Press, 1989.
Reid, T., *An Inquiry into the Human Understanding on the Principles of Common Sense*, ed., Derek R. Brookes(Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997), first published in 1764.
Ricoeur, Paul, *A Ricoeur reader: reflection and imagination*, edited by Mario J. Valdes, Toronto: University of Toronto Press, 1991.
_____, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. *Memory, history, forgetting*, Chicago: University of Chicago Press, 2004.
Riggan, W., "Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator", Indiana University ProQuest Dissertations Publishing, 1978.
Sims, Norman, *The Literary Journalism in the Twentieth Century*, Northwestern Univ Pr, 2008.
Underwood, Doug, *Journalism and The Novel: Truth and Fiction*, Newyork: cambridge university press, 2008.
White, Hayden V., "Historical Emplot-ment and the Story of Truth", edited by Saul Friedlander, *Probing the limits of representation: Nazism and the "final solution"*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1992.

abstract

The Study of Aesthetics and Ethics of 'Literary Testimony' shown in Kim Won-il's Novels

Kim Myong-Hoon
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

The goal of this study is, after dividing 'literary testimony' into experiential testimony andnon-experiential testimony under the hypothesis that the 'literary testimony' is a strong concept that can explain the character of Kim Won-il's novels effectively, to discuss how the two forms are developed in Kim Won-il's novels. That point of view can be understood as the way of deducing Kim Won-il's novels according to the 'literary testimony' which is already regulated. However, the fact is contrary to that. This is because the 'literary testimony' has not existed in Korean contemporary literature study and also the 'literary testimony' itself is produced in the process of investigating all the Kim Won-il's novels. In short, the 'literary testimony' is the concept which is made inductively by reexamining all the Kim Won-il's novels.

From *Soul in the darkness* in 1970's, through *The feast of fire* in 1980s-90s, to *The son's father* in 2000s, the important axis of Kim Won-il's

novels was Korean War and left-wing ideology. Those novels show the various formal modification, but they have one important thing in common, that is, all the novels are filled with the writer's experience of Korean War and the information about his father who was in Southern Labor party. In this study, I put 'formal modification' in brackets first and systematized those kinds of novels with giving attention to 'writer's experiential information' which they have in common. I would call those kinds of novels ⓐ for convenience. What we need to pay attention to in ⓐ is that 'experiential information' which those novels have is colligated with 'the actual writer' Kim Won-il's identity. Ego identity can be built in relationships with a socity, and Kim Won-il got ideological outness of a nation-state, South Korea as his own identity because of his father who was left-wing ideolog that could not help being oppressed socially, the gap between a nation-state's sovereignty and ideological outness made 'the actual writer' put chances of fragmentation and crack into ⓐ novels which have the actual writer's 'experiential information', at the same time devise aesthetic strategies in order to be acknowledged his fragmented identity. Since the formality of writing one's life which asks ethical acknowledgement of his own painful experience and skewed identity of community cannot be fully explained by introvert method of narration such as generic standard or confession like an autobiographical novel, new approach is required.

Meanwhile, there is another definite kinds of novels among Kim Won-il's novels which we could bind as a group of novels although they were not paid attention to compared with ⓐ novels relatively. Early short stories in which he covered political issue after liberation, *The winter valley*(1985) in which he made narrative of 'Geochang incident', *The blue soul*(2003) series in which he covered 'The case of the committee to reestablish the people's revolutionary party', etc. are those kinds of novels, and those novels have one thing in common that he in the novels made narrative of incidents which collective trauma of the Korean race was intervened in but could not be approved as official history yet. I would call those kinds of novels ⓑ. ⓑ novels make it clear that the contents of those novels are directing specific real incidents through detailed information in the novels or paratext beyond the novels. Those

novels have one thing in common that the incidents in the novels are suppressed by anticommunism ideology, by the condition, ⓑ novels became battlefield of so-called 'memory war' and had to be created under critical mind how he could reenact 'fact' which was suppressed or concealed like ⓐ novels. At this time, what we need to pay attention to is the unusual position that the agent of writing has. The 'truth' of the incidents that ⓑ novels reenact is not the experience of the agent of writing, the writer Kim Won-il, but the inference from documentation and testimony, and in the process, intellectual writer becomes to intervene in the 'memory war' by interpreting the incidents actively based on his professionalism. Therefore ⓑ novels do not just reenact unknown incidents of the past but also make the writer realize sense of ethics and community sentiment about society in the process of intermediating between the truth of the incidents and the present. At this point, ⓑ novels are different from historical novels having incidents of the past which lost contemporariness or narrative pattern focusing on tracing 'truth' of the incidents such as new journalism literature, nonfiction novel, reportage, etc.

ⓐ novels and ⓑ novels have coexisted in Kim Won-il's novels from 1970s to the present, and they both have covered the real incidents suppressed or concealed. Such common point provides basic grounds for analyzing Kim Won-il's novels by the concept of 'literary testimony'. When synthesizing various internal and external study result, 'testimony' is reenacted by the voice of a person who witnesses directly or experiences the scene of the tragic incident. But testimony of the experienced person(witness) sometimes loses possibility of positive proof as truth and power of delivery because of its subjectivity and closure. The experiential(observant) witness who recognizes such limit becomes to devise strategies for delivering the veracity of his or her testimony effectively, in that process, the testimony of the experiential witness becomes to involve the chance of the reconstruction. But the reconstructed testimony became grounds of the doubt and skepticism, in order to overcome it, the specialized media was needed which could raise a possibility of accepting other grounds and testimony to prove the veracity of testimony. The writer is a writing expert and conscientious intellectual who contrasts·interprets

the testimony of the experienced person(witness) with evidential data and document record and also delivers the product to community effectively. Kim Won-il is an experienced person who witnessed his experiences literary and a professional writer who tried to intermediate between others' testimony and community. Those two conditions are criterion separating ⓐ novels from ⓑ novels. That is, I would call ⓐ experiential testimony and ⓑnon-experiential testimony according to whether the contents narrated in a text originate from the actual writer's experience or not in this study. The literary testimony of Kim Won-il's novels being separated between experiential testimony andnon-experiential testimony becomes a place of ethical writing where a dichotomy such as a victim and an assailant, a main agent and the other, the people and an intellectual, a nationality and a nation, etc. meets with the community as the center.

In three main chapters, I examine the literary testimony of Kim Won-il's novel, which is divided into experiential testimony and non-experiential testimony, is embodied in some aesthetic choices are made as the age and the world horizon of the writer are changed and expanded, and what ethical judgments the artist considers for such choices. In the 1970s, Kim Won-il's literary testimony was embodied in a 'way of telling the forbidden contents in an unrestricted form' in the 'ignition prohibition' triggered by the Yushin Constitution and the emergency measures. Two types of literary testimony born in the specific political and social conditions of the 1970s have led to *The winter valley* and *The feast of fire* since the 1980s. Centering on these two works, in chapter 3, we examined the process in which the interaction between experiential and non-experiential testimonies results in the replacement of testimony subject. Finally, in chapter 4, we examine the aspect in which the meta-cognition perception of the writer about the act of testimony deconstruct the representation principle of literature, centering on the works published since the 2000s.

As discussed above, Kim Won-il's novels have very unique and inherent status in Korean contemporary literature based on the concept of 'literary testimony' because Kim Won-il had an optimum condition to show how the

formality of writing called testimony could be valid in Korean literature most directly and also demonstrated various ways of practice of literary testimony through creation exhibition period. This study started from a simple expectation for integrating the two antithetic study trend of Kim Won-il's novels study through the concept of 'literary testimony'. But I expect that the process of the integration will be able to not only reinterpret Kim Won-il's novels but also show that a lot of concepts such as reality and veracity(authenticity), literary value and siteness, ideology and practice, an intellectual and the people, a nationality and a nation, etc. that functioned as the key discourse of Korean literature after 1970s were in discord or stitched in what context very concretely and ultimately provide a new point of view that can deconstruct · reconstruct the dichotomy such as history and structure, content and form, realism and modernism, etc. which was appeared as an irreconcilable gap in the study of (Korean) novels.

Keywords: Kim Won-il, literary testimony, experiential testimony, non-experiential testimony, authenticity, narrative judgement, unreliable narration, fictional appropriation, transference, Novelle, literary veracity, de-subjectivization

Student Number: 2011-30837