

# 사건 재현 서사의 기억 특성과 상호 텍스트성 독해

—인혁당재건위 사건 서사를 중심으로\*

마 혜 정\*\*

## 요약

이 연구의 목적은 속칭 ‘인혁당 재건위 사건’(2차 인혁당 사건)을 재현한 서사를 대상으로 소통적 기억의 일례로써 기억 특성을 살피고 이를 상호텍스트성에 기반해 독해함으로써 사건 기억의 분유(分有) 가능성을 논의하는 데 있다. ‘인혁당 재건위 사건’은, 오랜 시간 ‘비공식적 반기억’의 상태에 있다가 유족과 관련자들의 기억 운동 끝에 재심을 거쳐 2007년 무죄가 선고된 바 있다. 그러나 아직 사회적 공인이 완료된 국가적인 기억 체제(memory regime) 속에 삽입되지 못한 채 변경의 기억 상태에 놓여 있다. 이 글에서는 먼저 이 사건을 우리 시대에 공유되어야 할 소통적 기억으로 보고 김원일의 『푸른 훈』(2005)과 권여선의 『토우의 집』(2014), 박건웅의 만화 『그해 봄』(2018)을 중심으로 기억 매체적 특성을 살펴 의미화하고자 했다. 작품들은 각각 문자와 몸을 매체로 당사자의 경험기억을 회복하거나 트라우마가 형성되는 과정, 정념기억이 회귀하는 과정을 그려냄으로써 공감의 여지를 생성하고 있다. 이후 상호텍스트성 독해를 통해 몸을 매체로 한 기억이 어떻게 고정적으로 존속 가능한 문자 매체의 기억으로 전화하는지를 논의하고 그 과정을 소통적 기억이 문화적 기억이 되는 데 필요한 ‘의미’를 확충해가는 상징적 작업으로 보았다.

\* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임  
(NRF-2019S1A5B5A07107035).

\*\* 목포대학교 교육혁신개발원 강사

주제어: 인형당, 상호 텍스트성, 김원일, 푸른 혼, 권여선, 토우의 집, 박건웅, 그 해 봄, 만화, 소통적 기억, 생애서사, 구술서사, 연루, 매체, 트라우마, 정념기억

목차

1. 서론
2. 사건 재현 서사의 기억 매체적 특성
3. '텍스트'와 '흔적' 간 상호텍스트성 독해
4. 결론

## 1. 서론

기억은 개인의 정체성을 구성하는 핵심이기도 하지만 근래에는 한 사회에서 역사의 상흔을 아울러 지칭하는 개념으로 사용되고 있는 듯하다. 서구적 근대성에 대한 자기 성찰의 과정에서 과거가 본래 확고한 형상을 갖기보다 현재 우리의 정체성이 지향하는 바에 따라 각기 상이한 모습으로 '재현'될 수밖에 없다는 깨달음과 함께 등장한 기억담론은, 이미 기성화한 역사를 넘어서 과거의 다양한 재현방식과 다양한 정체성들을 포용할 수 있는 계기를 마련해주었다.<sup>1)</sup> 특히 기억담론이 '타자'의 문제에 천착하고 민족적 타자, 사회적 타자, 시간적 타자를 적극적으로 인정하기 시작하면서<sup>2)</sup> 타자들의 기억은 역사가 남긴 상흔의 다른 이름이 된다. 이때, 타자들의 기억이 상흔의 영역에서 벗어나기 위해서는 사회적으로 소통되고 공유되어 '문화적 기억'이 되는 과정이 필요하다. 안 아스만의 개념인 '문화적 기억'이란 제도적으로 공고화되고 조직적으로 전승되는 기억을 뜻하는 것으로, 개개인의 기억을 포함해 사회 집단의 기억, 역사 또한 문

1) 전진성, 『역사가 기억을 말한다』, 휴머니스트, 2009, 17-25면 참고.

2) 위의 책, 27면.

화적 창조물임을 전제한다.<sup>3)</sup> 공적 역사가 담아내지 못한 타자와 그들의 상흔 또한 문화 전송 매체<sup>4)</sup>를 통해 기억되고 전송될 수 있는 것이다.

이에 따르면 본고가 주목하고 있는 ‘인혁당재건위 사건’이란 여전히 상흔으로 남아있는, 부재하는 기억이자 공유되지 않은 기억이다. 집단 기억으로 구성되기 위해서는 반드시 특정 매체를 통한 소통과 공유의 과정이 필요하지만 이 사건에 대한 기억 운동은 여전히 부족해 보인다. 특히 문학의 형상은 이 글에서 다룰 예정인 『푸른 혼』(김원일, 2005)과 『토우의 집』(권여선, 2014) 두 권에 불과하며 범위를 서사 매체로 확장하면 만화 『그해 봄』(박건웅, 2018) 정도가 같이 다룰 수 있는 자료가 될 것이다. 이 글은 이러한 맥락 하에 ‘인혁당재건위 사건’(속칭, 2차 인혁당 사건)<sup>5)</sup>을 재현한 서사를 대상으로 소통적 기억의 일레로써 기억 매체적 특성을 살

3) 위의 책, 51면.

4) 매체는 문화적 기억이 뿌리를 내리고 있는 물질적 기반이며 보조 수단으로, 인간의 기억들과 교호 작용을 한다. 여기에는 문자, 그림, 몸, 장소 등이 있다.(알라이다 아스만, 변학수 외 역, 『기억의 공간』, 그린비, 2011, 22-24면)

5) ‘인혁당(인민혁명당) 재건위 사건’은 1972년 10월 17일 유신헌법 선포 이후 반대투쟁이 전국으로 확산되던 상황에서, 당시 중앙정보부가 투쟁을 주도하던 민청학련의 배후로 인혁당 재건위를 지목, 1974년 4월 25일 도예종 등 23명을 구속, 재판에 회부하여 1975년 4월 8일 확정 판결한 사건을 말한다. 이들 중 도예종, 서도원, 하재완, 이수병, 김용원, 우홍선, 송상진, 여정남 8명은 1975년 4월 9일 대법원에서 사형선고를 받고, 사형확정 판결 후 불과 18시간 만에 서대문형무소에서 사형이 집행되었다. 스위스 체네바에 본부를 두고 있는 국제법학자협회는 이날을 ‘사법상상 암흑의 날’로 선포했다. 이후 2007년 1월 23일 서울중앙지방법원에서 무죄를 선고했고 검사의 항소포기로 일주일 뒤 확정되었다.(김형태, 『인혁당재건위사건의 경과와 의미』, 『과거청산포럼 자료집』, 포럼진실과정의, 2007 참고) 무죄 판결 후 배상금 일부를 받았지만 2011년 대법원이 국가배상금의 이자 계산법을 바꿔 배상 범위를 대폭 줄이면서 피해자들은 배상금을 반환해야 하는 처지에 놓여있다. 2013년 국가정보원은 인혁당 재건위 관련 생존자와 가족 77명을 상대로 부당이익 반환 청구 소송을 냈고 승소했다. 이후 피해자 ‘이창복’이 정부를 상대로 ‘청구이의 소송’을 했고 2020년 6월 법원이 조정권고안을 도출했으나 국정원에서 이를 거절했다.(〈한겨레신문〉, 2020.07.06. 10면, ‘인혁당 피해자 빚고문 한 국정원, 법원 조정안도 거절’, 원문: [http://www.hani.co.kr/arti/society/society\\_general/952500.html](http://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/952500.html)) 현재 압류가 진행중이다.(〈연합뉴스〉, 2020.09.23. ‘국정원, 인혁당 피해자에 “과다 배상금 환수” 뜻 전달’, 원문: <https://www.yna.co.kr/view/AKR20200923063400001?input=1195m>)

피고 이를 상호텍스트성에 기반해 독해함으로써 사건 기억의 분유(分有) 가능성을 논의하는 데 목적을 둔다.

소통적 기억이란 안 아스만의 네 가지 기억 개념 중 하나로 한 시대가 당대의 과거에 대하여 보유하는 기억을 뜻한다. 소통적 기억 외에 모방적 기억, 사물의 기억, 문화적 기억이 있는데 앞의 세 가지 기억에 ‘의미가 부여될 때’ 문화적 기억으로 격상될 수 있다.<sup>6)</sup> 문화적 기억은 알박스의 ‘집합기억’ 혹은 ‘집단적 기억’을 확장한 것으로 알박스는 개인의 기억이 되살려지기 위해서는 집단의 규율 곧 ‘사회적 틀’이 방아쇠가 되어야만 가능하며 기억 주체와 집단의 시각 간 교류와 입장 공유 과정이 필수적임을 주장한 바 있다.<sup>7)</sup> 아스만은 이 과정에서 개인은 ‘지혜’(‘우리는 어떻게 행동해야 하는가’라는 물음에 답해주는 규범적 격언)와 ‘신화’(‘우리는 누구인가’라는 물음에 답해주는 ‘형성적인 서사’) 속에 유통되는 공동의 ‘문화적 의미’를 담지함으로써 집단 정체성을 획득할 수 있다고 보고 문화적 기억에 대해 문화적 의미를 지닌 인위적·제도적 형상으로 그 집단의 정체성을 확립하고 ‘기억공동체’를 보위하는 기능을 갖는 것으로 규정한다.<sup>8)</sup> 집단적 기억과 문화적 기억이 당대와 먼 시기에 시작되어 지금에 이르는 고정적이고 역사적인 기억이라면 소통적 기억은 미래 기억공동체의 정체성을 예비하고 생성 중인, 현재 공유되는 우리 시대의 기억인 것이다. 따라서 ‘인혁당재건위 사건’을 바탕으로 둔 재현 서사를 다루는 것은 그것을 우리 시대의 소통적 기억으로 수렴하는 사회적 공론화의 장을 생성하기 위한 시도의 하나가 된다.

1974-5년에 걸쳐 벌어진 ‘사법살인’을 지칭하는 ‘인혁당재건위 사건’(이하 ‘재건위 사건’)은, 오랜 시간 ‘국가가 타자화한 기억’ 곧, ‘비공식적 반기

6) 김학이, 『안 아스만의 문화적 기억』, 『서양사연구』33, 한국서양사연구회, 2005, 237면.

7) 김영범, 『알박스의 기억사회학 연구』, 『사회과학연구』6, 대구대학교사회과학연구소, 1999, 573면.

8) 김학이, 위의 글, 239면.

억<sup>9)</sup>의 상태에 있다가 유족과 관련자들의 기억 운동(기억하는 행위) 끝에 재심을 거쳐 2007년 무죄가 선고되고 국가 배상이 완료되어 명예회복과 보상을 포함한 법적절차가 일단락됨으로써 공적 기억, 곧 국가 기억의 테두리 안에 안착된 바 있다. 그러나 5.18 광주 기억과 비교했을 때 사회적 공인이 완료된 국가적인 기억 체제(memory regime)<sup>10)</sup> 속에 삽입되지 못한 채 변경의 기억 상태에 놓여 있다. 최근의 배상금 환수 소송에서 보듯 확고한 체제의 일부가 되고 있지는 못한 상태인 것이다.

기억 체제에의 안착을 전인하는 것의 하나가 곧 소통적 기억으로써 현재적이고 반복적인 담론화를 통한, 최종적으로는 문화적 기억화를 향한 작업인데, 이에 대한 작업은 연례 기념식 등의 행사를 제외하면 겨우 연극 수 편<sup>11)</sup>과 본고에서 살피고자 하는 문학 서사로 김원일의 『푸른 혼』(2005)과 권여선의 『토우의 집』(2014), 박건웅의 만화 『그해 봄』(2018) 정도가 있을 뿐이다.<sup>12)</sup> 세 작품의 생성 시기로 보면 『푸른 혼』은 사건에 대한 재심이 있기 전의 작품으로 억압된 채 봉인되어있었다시피 했던 일부의 기억을 사회적 관심사로 부상시키고자 했던 작가의식의 발로에서 생성되

9) 알라이다 아스만, 앞의 책, 186면.

10) Eric Langenbacher, *Changing Memory Regimes in Contemporary Germany?*, German Politics and Society 21, 2003. (이동진, 『기억의 '인혁당': 기억 운동과 기억 체제 사이』, 『사회와 역사』83, 한국사회사학회, 2009, 6면에서 재인용)

11) 기간 연극으로는 〈4월 9일〉(연우무대, 1988), 〈장미여관 208호〉(토박이, 2006), 〈짚레꼴 피면〉(함께하는세상, 2006), 〈심연〉(하늘과꿈, 2007), 〈4월 9일 죽은 자들의 기억-뮤지컬〉(락성, 2007)(이동진의 글에서 참고), 〈춘년 김조신〉(홍사, 2012) 〈두 번째 목욕〉(푸른수염, 2018) 〈고독한 목욕〉(국립극단, 2019) 등이 상연된 바 있다. 다큐영화로는 〈4월 9일〉(제작 푸른영상, 2000)이 있다.

12) 『그해 봄』의 경우, 만화 서사물인데 본고에서는 만화를 시각적 효과와 서사적 유연성을 동시에 활용하는 서사예술로 보고 위의 두 작품과 함께 동일한 조건에서 분석할 것이다. (H. 포터 애벗, 우찬재 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 234면) 서사를 보완하는 이미지가 두 작품의 해석과 심화된 의미를 찾는 보조물로 기능할 뿐 아니라 자체로서 소통적 기억으로서 대항의 기억체를 형성하고 있는 것으로 보이기 때문이다. 이외에도 최은영의 단편 『언니, 나의 작은, 순애 언니』(『쇼코의 미소』, 문학동네, 2016)가 '인혁당 재건위 사건'을 배경에 두고 있는 작품이라는 것을 알았으나 이 글에서는 다루지 못했다.

었다는 점에서 대항기억(counter-memory)의 성격을 갖는다고 할 수 있다. 『토우의 집』과 『그해 봄』은 최근의 작품으로 재심 이후 발간되었다는 점에서 국가 기억으로 공인된 사건에 대한 소통적 기억의 형상으로 우리 사회 공동의 의미, 곧 잊힐 위기에 있는 것을 발굴하고 분유·전승하고자 하는 의도를 담고 있는 작품이라 하겠다.

고정되지 않은 소통적 기억은 끊임없이 생성되고 망각되는 와중에 시간적 거리를 확보함으로써 안정화되며 그것(여기서는 특히 문학적 기억)의 형상은 기억 공동체의 정체성을 확보하기 위한 시도로 기능한다. 이 때문에 상호 텍스트 간에, 그리고 텍스트와 독자 간의 교감으로 나누어 갖는(分有) 의미가 무엇인지도 중요할 것이다. 이 글에서는 이처럼 역사적 사건에 대한 문학적 수용과 사회 내 분유의 의미를 압축적으로 엿볼 수 있게 하는 세 작품을 대상으로 소통적 기억 매체로서 특성을 살피고 상호 텍스트적 독해를 시도하고자 한다. 미리 언급하면, 세 작품의 기억 특성은 경험기억과 트라우마, 정념기억으로 명명될 수 있다. 경험기억은 인물들의 육체성을 담보하는 것으로 이를 회복시키려는 특정 서술 방식이 기억을 보완하는 문자 매체의 특성에 비견될 수 있다는 점에서, 그리고 트라우마와 정념기억은 사건에서 기인한 정서적 충격의 생성과 회고의 과정 서술에서 생성되는 것으로 몸 매체의 특성을 반영하고 있다는 점에서 산출된다. 이는 아래에서 상세히 살피기로 한다.

특별한 기억의 순간에 발생하는 예술이란 저장된 사실 뿐만 아니라 그 상흔을 토대로 작동하는 까닭에 그 집단에서 망각과 추방이 얼마만큼 진행되었는가 하는 상태에 대한 거울이자 척도이다.<sup>13)</sup> ‘재건위 사건’이 진상 규명과 명예회복에서 추모와 정신계승으로 전환되는 중요 시점에 놓여 있는 만큼, 이 시점에서 ‘재건위 사건’을 다룬 문학 텍스트를 살피는 것은 지속적 환기와 추모를 이끌어낼 수 있다는 점에서 더욱 의미 있는 일일

13) 알라이다 아스만, 위의 책, 25-26면.

것이다.

## 2. 사건 재현 서사의 기억 매체적 특성

### 1) 경험기억의 회복

『푸른 혼』<sup>14)</sup>은 전체 6장으로 구성된 연작소설로 작가가 덧붙였듯 “여섯 편의 중편소설은 처형당한 실제 인물에서 빌려왔고, 사건의 발단부터 종결까지 재판기록과 증언을 참고하여 사실에 근거하여” 쓰이고 있다.<sup>15)</sup> 여기서 주목할 부분은 앞의 네 장, 즉 『팔공산』, 『두 동무』, 『여의남 평전』, 『청맹과니』로, 네 편 모두 서사의 중심에 특정 사건이나 갈등이 있기 보다 희생 당사자의 성장 과정에서 중요 시기가 연대기적으로 나열되며 ‘재건위 사건’으로 죽음에 이르면서 서사가 종결되는데, 이 글에서는 지면의 제약상 『팔공산』에만 한정해 논의하기로 한다. 『팔공산』의 경우, 다른 세 편의 소설과 비교했을 때도 특히 연대기적 기술이 두드러지는데 이는 마치 생애사를 정리하는 듯 보이기도 한다.

14) 각 작품은 『팔공산』, 『두 동무』, 『여의남 평전』, 『청맹과니』, 『투명한 푸른 얼굴』, 『임을 위한 진혼곡』이며 주인공은 피해자들의 실명에서 가운데 자를 바꿔 각각 송영진(실명 송상진), 이준병(실명 이수병)과 김길원(실명 김용원), 여의남(실명 여정남), 서상원(실명 서도원)으로 설정되어 있다. 『투명한 푸른 얼굴』에서는 8인이 모두 혼령으로 등장하며 『임을 위한 진혼곡』은 하서완(실명 하재완)의 부인이 쓴 편지 형식으로 진행된다.

15) 김원일, 『푸른 혼』, 이룸, 2005, 작가의 말. 이후 이 작품의 인용시 필요한 경우를 제외하고는 인용 뒤에 면수만 표기하기로 한다. 『푸른 혼』에 대한 연구로는 하상일(『증언소설과 역사 바로 세우기』, 『실천문학』, 실천문학사, 2005), 하정일(『문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』』, 『역사비평』, 역사비평사, 2005), 이동하(『소설 속에 나타난 사법적 판단의 몇 가지 양상』, 『한국현대문학연구』43, 한국현대문학회, 2014), 김명훈(『김원일 소설에 나타난 ‘문학적 증언의 미학과 윤리 연구’, 서울대박사, 2018)의 글이 있다. 공통적으로 당대의 어두운 역사를 다루면서 희생자를 위로하는 작가의 윤리 의식을 높게 평가하고 있다.

나는 일본의 조선병탈 강점기인 1928년 백안리 송씨 집안의 3남 1녀 중 맏아들로 태어났다.(17면) 1949년 새 학기부터 나는 대구 중심부 덕산동에 있는 대구국민학교 3학년 4반 담임을 맡게 되었다.(54면) 1958년 봄, 나는 그렇게 원했던 대학 졸업장을 쥐게 되었다. 그사이 맏아들 아래로 1남 1녀를 더 두었다.(63면) 1960년 5월 29일 오전 11시, 대구중로국민학교 강당에 전국 최초로 '경북지구교원노동조합연합회(경북교조)' 결성대회가 열렸다. (중략) 나는 대의원으로 피선되었다.(66면) 1963년 한 해, 나는 양봉의 즐거움에 흠뻑 취해 봄부터 가을까지 벌통들을 돌보며 팔공산 산채에서 벌과 함께 나날을 보냈다.(83면) 1964년에 들어(중략) 7월 10일, 신무리까지 들어와서 내 거처를 확인한 중앙정보부 요원에 의해 나는 대구 북부경찰서로 연행되었다.(84면) 1974년, (중략) 4월 23일 저녁 6시경, (중략) 4월 28일 검거되어 서울로 압송되었다.(88면) 1975년 4월 (중략) 9일 새벽, 나는 서상원, 도운중, 우정선, 하시완, 이준병, 김길원, 여의남과 함께 서울 서대문구치소에서 교수형으로 처형되었다.(89면)

화자를 따로 설정하지 않고 '송영진' 자신이 사후(死後)에 자기 생애를 진술하는 형태를 띠는 점에서 언급했듯, 『팔공산』은 생애사(life story) 구술의 한 형태처럼 보인다.<sup>16)</sup> 생애 기억은 태어나면서부터 죽음에 이르기까지 고르게 서술되는데 이렇게 보면 『팔공산』은 실제 인물 '송상진'의 전기나 평전과 다를 바 없어 보인다. 그러나 그러한 연대기적 서술 속에서도 특징적인 것이 있는데 바로, '팔공산'이라는 자연이 인간 세계를 비롯해 '송영진' 자신과 맺고 있는 관계 의미이다. 성장 과정에서 '팔공산'은

16) 생애사는 자신의 경험과 자신과 타자들에 대한 개념을 주제로 하는 자기성찰적인 1인칭 서술이며 시간에 따른 삶의 과정과 역사적·문화적 맥락에서 그 삶의 과정에 대한 해석을 보여준다. (Crapanzano, Vincent, Yasmine Egras and Judith Modell, *Personal Testimony: Narrative of the Self in the Social Sciences and the Humanities*, in Items of Social Science Research Council 40(2), 1986; Personal Narrative Group, *Interpreting Women's Lives: Feminist Theory and Personal Narratives*, Indian University Press, 1989, p4. 윤택림·함한희, 『새로운 역사 쓰기를 위한 구술사 연구방법론』, 아르케, 2006, 97면에서 재인용)



그에게 특별한 만남을 주선하고 안존의 공간으로 쓰이기도 하며 자기 생애 성찰의 시점을 제공하기도 한다.

일제 강점기 시절, 징병기피자로 ‘팔공산’에 숨어들었던 정씨와 허씨, 김군이 전쟁 전후로 ‘팔공산’을 해방구로 삼는 야산대가 되는 과정을 지켜보며 스스로 “양쪽 사상의 계보를 알고 싶다”(50면)는 생각을 갖게 될 만큼 “넓은 세상”과 이념에 눈뜨고 “온건한 사회주의자”(56면)가 되는데 ‘송영진’은 이를 “혁명이 필요 없”는 “원시적 평등사회”(50면)인 팔공산 마을에서 나고 자라났기에 그 같은 중립적 사고를 가질 수 있었던 것으로 여긴다. 이후 ‘민주민족청년동맹’의 일원이 되어 활동하게 되는데 1961년 박정희의 계엄군에 검거되어 고문받고 옥살이 후 “상한 내 몸을 누일 곳은 팔공산 백안리밖에”(73면) 없다는 깨달음으로 돌아와 좌절감 속에 고뇌하다가 다시 “삶의 의욕을 회복하여 양봉업을 시작”(77면)하게 된 것도 ‘팔공산’의 생명력이 주는 기운 속에서 “저 풀들처럼 어쨌든 나도 살아남아야 한다.”(75면)는 마음을 가졌기 때문이다. ‘재건위 사건’으로 죽은 이후에도 혼령이 된 ‘송영진’은 “해방 전후부터 여태껏 죄 없는 무수한 넋을 품에 안았으며 침묵 속에 장엄하게 버텨온 넉넉한 산”(90면)으로 돌아와 “한 마리 꿀벌로 환생하여” 산자락을 떠돌고 있노라 말한다. “공산주의란 이론이 만들어지기 오래 전부터 공동체 평등사회를 자연스럽게 실천해 온”(86면) 사람들의 공간이었던 팔공산에서 그가 추구했던 것 역시 평등한 공동체가 일군 “좋은 세상의 도래”에 있었다는 점에서, 그에게 ‘팔공산’은 마치 그가 생전에 지닌 고고한 의식의 현현이며 자기 이상의 실체와 같아 보인다.

이처럼 연대기적 기술을 차용하여 실존했던 인물의 행적을 그대로 좇아가되 ‘사건 자체와는 거리를 두어 착점과 형식을’ 달리하고 ‘재구성하여 창작(작가의 말)하는 방식은 소설적 형상으로 빛기 위한 작가의 선택이기도 하지만 이를 기억적 의미로 환언한다면 그 인물의 실체성을 확보하기 위한 작업으로 볼 수도 있다. 그의 생애 기억은 ‘송영진’이란 인간을

구성하는, 보이지 않는 구성 요소이며 이는 다시 육체적 실체가 성장 과정에서 겪는 모든 감각의 지각과 인생의 경험을 수용함으로써 생성되는 경험기억(에피소드 기억)<sup>17)</sup>으로 지칭할 수 있다. 경험의 축적이야말로 개성적 인간 실체의 기본 전제이자 근거가 되는 것인데, 그의 삶이 다른 누구의 삶과 구별되는 것은 사회 변혁 운동을 통한 이상적 공간 지향이 팔공산이라는 구체적 공간 지각의 경험으로부터 배태되고 있다는 점이다. 이 같은 경험기억의 회복이란, 고문과 조작으로 점철된 국가폭력의 피해자로서만, '인혁당재건위 사건'이라는 사건명에 매몰되어버린 '송상진'('송영진'에서 유추되는 실존 인물의 실명)에게 뼈와 살을 붙이고 개별적 시공간의 총합이 가능한 한 인간으로서의 개인성<sup>18)</sup>을 살려낸다는 말과 같다.

짐작건대 작가는 불운한 역사 속의 회복되지 않은 진실에 대한 문학적 형상화란 곧 당사자의 경험을 조밀하게 나열함으로써 죽고 없는, 그래서 자체의 실체가 없는 인물의 육체성을 회복시킴으로써 실존했던 인물의 실존 자체를 보강하는 작업이 우선해야 하는 것으로 여긴 듯하다. '사건들을 그것들의 크고 작음을 구별하지 않고 헤아리는'<sup>19)</sup> 이를 근대 역사가와 구별해 '연대기 기술자로 칭하는 벤야민의 말을 빌린다면 연대기 기술자로서 작가 김원일은 '송상진'의 생애사를 복원하는 데 크고 작음의 구별이 없이 온전한 회복을 위해 육체성을 부여하는 데 심혈을 기울인다. 사건의 맥락뿐 아니라 문학적 상상력을 동원해 경험기억을 회복시키는 데 연대기적 기록의 방식을 사용하고 있는 것이다. 기억의 매체 중 문자 매체는 특히 오랜 시간의 망각을 뛰어넘어 경험의 지속성<sup>20)</sup>을 보장한다. 다시 말해, 연대기적 기록은 경험기억의 문자화를 위해 선택된 방식이다.

17) 알라이다 아스만, 앞의 책, 214면.

18) 안 반시나, 윤택림 편역, 『기억과 구전』, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010, 68면.

19) 발터 벤야민, 최성만 역, 『발터벤야민선집5 역사의 개념에 대하여 외』, 길, 2008, 332면.

20) 알라이다 아스만, 앞의 책, 262면.

판결문 같은 법의 언어<sup>21)</sup>가 사건과 사건사(사건의 연쇄)<sup>22)</sup>를 복원한다면 연대기적인 기록으로 남은 작가의 소설적 형상은 생애사를 복원한 것이며, 이는 그 같은 방식으로 육체를 얻고 망각의 틈에서 살아나올 망자에 대한 가장 강한 추모의 형식이라 할 것이다.

## 2) 트라우마의 형성

위에서 다룬 『푸른 혼』에서와 달리 『토우의 집』에서는 재건위 사건과 관련해 어떤 구체적 지명이나 인명이 직접적으로 드러나지 않는다. 소녀의 아버지와 지인들의 대화에서 ‘경락시술소’나 ‘학원 쪽 사업’<sup>23)</sup>, ‘빨갱이’, ‘고문’, ‘사형’ 등의 표현이 등장하고 거기에 작가의 말을 참고하면 그것이 ‘인혁당재건위 사건’을 가리키는 것임을 인지할 수 있는 정도지만 굳이 연관성을 찾아내려는 수고는 필요 없어 보인다. ‘작가의 말’에서처럼 그들의 ‘고통’을 가볍게 소비하지 않고 비할 수 없는 ‘어린 고통’으로나마 연대하려는 윤리적 배려로 보이기 때문이다.<sup>24)</sup> 작가는 이를 위해 특별할 것 없는 소녀를 삼벌레고개 중턱이라는 일상의 세계에 놓는다. 소녀의 가족이 삼벌레고개 중턱으로 이사온 뒤 소녀의 시점에서 세계와 대결하며 벌어지는 자살한 이야기 끝에 소녀가 상상해낼 수 없는 어떤 외압으로 가족이

21) 김명훈, 앞의 논문, 153면.

22) 채오병, 『사건사의 인식론과 방법론』, 『사회와 역사』, 한국사회사학회, 2009, 158면.

23) 인혁당재건위 사건과 관련된 인물 몇이 만든 모임이 ‘경락연구소’로, 『푸른 혼』의 『두 동무』 편에 설명된 바에 따르면 지향하는 정치적 이념이 같았던 이준병과 김길원, 우정선, 서울대 운동권 출신들, ‘암장’ 회원 등이 참여했다. ‘경락연구소’ 회원간에는 철저한 삼벌 원칙을 유지했다. 삼벌(三不) 원칙이란 토의에 관한 문서는 남기지 않는다, 조직에 관한 불필요한 말을 외부에 누설하지 않는다, 기구와 개인의 명칭을 입에 올리지 않는다는 것이었다. 학원은 이준병이 운영한 ‘삼락일어학원’을 말한다. 여기도 회원들의 모임 장소로 종종 이용된다. (『두 동무』, 145면)

24) 권여선, 『작가의 말』, 『토우의 집』, 자음과모음, 2014, 333-4면. 이후 작품 인용시 인용 뒤에 면수만 표기하기로 한다.

홀어지고 그 자신 또한 깊은 상처를 입는다. 그래선지 한 평론가의 언급처럼 ‘마을의 유래를 설명하면서 시작하고 다시 그 마을의 성쇠를 노래하며 끝날기에 차라리 설화를 연상케’<sup>25)</sup> 하는 작품인데, 사건 재현 서사로서 소통적 기억의 일환으로 삼는 경우 오히려 그 설화적 특성으로 인해 더욱 또렷한 기억을 상기시키는 동력이 될 수도 있다고 본다. 설화와 같은 꾸며진 이야기는 우리로 하여금 일상을 떠나 상상을 펼칠 수 있는 즐거움을 주지만, 그것이 끝나고 나면 이야기에 참여했던 화자나 청자 모두에게 그 이야기와 대비되는 현실을 보다 적극적으로 인식하도록 한다.<sup>26)</sup> 『토우의 집』이라는 이야기 속을 헤매다 깨면 국가 폭력에 의해 무참히 와해되어버린 한 가족과 어린 소녀의 고통을, 그리고 그것이 겨우 40여 년 전 벌어졌던 우리 시대의 기억의 하나임을 각별하게 인지하고 공감하게 되는 것이다.

이 같은 이야기와 현실의 대비 원리는 작품 내에서도 같은 방식으로 작용한다. 특히 어린 소녀(‘안덕규’의 딸, ‘안 원’, 7세)가 쌓아 올린 순진 발달한 세계가 괴이한 현실 세계와 교합하며 소녀의 내면마저 파괴하는 지점에 이르면 그 고통의 정도는 가히 짐작하기조차 어렵다.<sup>27)</sup>

① 원은 분유 스푼을 빨다 말고 스파이답게 귀를 기울였다. 원의 귀에 ‘경락인가 뭇가라는 말은 ‘경나귀인가 뭇가로 들렸고, 경나귀는 나귀의 일종으로 생각되었고, 그러자니 자연스레 ‘아버지는 나귀 타고 장에 가시고’ 하는 노래가 떠올랐고, 잇달아 안바바와 다섯 도둑이 경나귀를 타고

25) 김미정, 『인간임을 기억해야 하는 이유』, 『실천문학』, 실천문학사, 2015, 434면.

26) 강동학 외 8인, 『한국 구비문학의 이해』, 월인, 2011, 48면.

27) 평자들의 견해도 대부분 두 세계의 대비에서 고통의 끔찍함이 배가됨을 지적한다. 관련 글로는 김미정(『인간임을 기억해야 하는 이유』, 『실천문학』, 실천문학사, 2015), 양윤의(『문학의 동시대성에 대하여-2014년 발표된 장편소설을 중심으로』, 『작가들』52, 인천작가회의, 2015), 이경재(『기억의 윤리』, 『작가세계』28, 작가세계, 2016)의 평론과 김정선(『권여선 소설에 나타난 애도 실패의 미학』, 고려대인문정보대학원 석사, 2019)의 논문이 있다.

장에 도둑질하러 가는 모습이 떠올랐다. 아버지가 도둑이라는 걸 큰아버지도 알고 계시다니, 원은 흥분도 되고 안심도 되었다.(95-96면)

② 원은 이를 딱딱 부딪쳤다. 아버지가 어머니를 못 나가게 붙잡고 있는 거다…… 어머니는 그…… 그…… 그놈 편이다…… 원은 손톱을 바짝 세워 우물 벽을 갈았다. 안덕규 도둑쟁이…… 안덕규 도둑쟁이…… 그놈에게 독약을 먹일 테다…… 독약을…… 독약을…… 주문이 입 밖으로 새어 나가지 않도록 원은 입술을 깨물었다.(242면)

③ 덕규를 묻을 때 작은 소동이 있었다. (중략) 안 돼요! 하지 마세요! 어머니! 못 하게 하세요! 아버지가 저기! 저기! 안 돼요! 그러나 말은 소리가 되어 나오지 않았다. 원은 자기가 우물에 묶여서 내린 저주 때문에 아버지가 산사태에 갇힌 사람처럼 무거운 흙더미 속에 파묻히게 된 거라고 생각했다. 원은 물고기처럼 입만 빼꼼거리다 폴씩 쓰러졌다.(297면)

어느 해 오월, 우물집에 이사온 가족의 둘째 딸 ‘원’은 다음날부터 또래 친구 ‘은철’과 스파이들의 세계를 짓기 시작하고 아버지 ‘안덕규’는 ‘경락시술소’의 사업을 확장하기 위해 다섯 명의 도둑과 잦은 모임을 갖는다. 인용 ①에서 아버지와 동료들이 ‘안바바’와 ‘다섯 도둑’으로 지칭되는 것은 그들의 정체가 난쟁이식모의 “천기누설”로 밝혀진데다 ‘원’이 아버지를 제외하고는 나머지의 이름을 모르기 때문이다. ‘어린 스파이들’의 세계는 우물집에서 일하는 난쟁이식모의 예언이 그대로 실현되는 상상의 세계인데, 아버지와 그 지인들의 모임을 두고 난쟁이 식모가 “쭈군쭈군하는 게 똑 도둑쟁이들”(69면)이라고 말한 데서 시작되어 소리대로 발음한 ‘도둑쟁이’로 지칭되기에 이른다. 그 세계에서는 적이 된 누군가에 독약을 만들어 저주를 내릴 때 반드시 이름을 알고 있어야 효험이 있는데 ‘원’과 ‘은철’은 끝내 그들의 이름을 알아내는 데 실패한다.<sup>28)</sup> 이름을 아는 것으로 스파이 세계의 안정을 도모하던 ‘원’에게 다섯 도둑의 존재는 이름을 알 수 없다

는 것만으로 자기 세계를 위협하는 존재이며 나아가 그 자체로서 현실 세계의 불가해성 혹은 잔혹성을 상징한다. 인용 ②는 이후 사소한 일로 우물에 묶여 벌 받게 된 ‘원’이 스파이 세계의 원칙대로 아버지를 저주하는 장면이다. 그 주문에 그의 이름 ‘안덕규’가 쓰임으로써 실제 효험이 발휘된 것처럼 보일 법하게 아버지는 현실 세계의 정보부에 잡혀 들어갔다가 죽어 나온다. 어머니마저 정신 이상으로 병원에 입원하면서 떠나자 ‘원’은 일련의 사건들이 자신의 저주로 인한 것이라 생각해 자책하고 심한 죄의식에 빠지게 된다. ‘원’에게 스파이 세계의 놀이가 원죄로 따라붙는 일종의 트라우마가 되면서 ‘원’은 이제 누구와도 교감하지 못하고 대신 다섯 도둑 중 한 사람이 준 인형(‘원’이 ‘희’라는 이름을 붙여주고 동생으로 삼는다)과만 소통하는 더 작은 세계 속에, “날카로운 고통이 사방에 철창을 두른 작은 방 속에”(329면) 갇히고 만다.

여기서 그녀의 자폐증은 그 고통과 ‘관련되는 유일한 형식’<sup>29)</sup>이다. 스파이 세계의 규율이 실제 아버지를 해치고 어머니까지 사라지게 만들었다는 오인 속에 생성된 죄의식이 결국 트라우마<sup>30)</sup>가 되어 ‘원’의 몸에 각인된 것이다. ‘원’은 자신의 원죄를 잊고 싶어 말문을 닫고 더 작은 세계로 숨어들었지만 소녀의 몸은 그러한 증상으로써 그 기억을 고스란히 간직하고 있는 것이다. 소녀에게 그것은 몸으로밖에 이야기할 수 없는 고통이다. 따라서 자폐증세에 빠진 ‘원’의 몸은 그 자체로 몸을 매체로 하는 기억, 곧 트라우마의 발현체가 된다.

기억은 본래 신뢰할 수 없는 것이기에 기억의 안정성을 보조하는 장치

28) ‘원’이 끝까지 다섯 도둑의 이름을 모르는 것은 각주 23)에서 설명했듯이, ‘경락연구소’ 모임이 철저한 삼불(三不) 원칙으로 운용, 유지되었기 때문이다.

29) 알라이다 아스만, 앞의 책, 355면.

30) 프로이트는 인위적인 망각이 신경정신적 증상의 원인이 된다고 본다. 과거의 체험이 생생한 기억으로 의식에 남기에는 너무 고통스러울 경우 그것은 무의식으로 추방·억압된다. 그러나 이 경우 과거는 진정으로 망각된 것이 아니라 무의식 속에 고스란히 ‘상흔(Trauma)’으로 남아서 끊임없이 고통을 야기한다.(전진성, 앞의 책, 157면)

가 도모되어 왔다. 언어는 기억의 가장 강력한 안정 장치에 속하지만 언어로 표현된 이후 우리가 기억하는 것이 그 사건이 아니라 언어화한 사건이 되므로 언어화되지 못한 무엇인가는 사라져 버리고 만다. 그에 반해 몸에 새겨진 기억은 결코 소실되지 않는다는 점에서 몸은 기억 매체 중 가장 뛰어난 기억의 안정 장치이다. 특히 몸에 기록된 고통이란 관념화되지 않은 그것 그대로 한 개인의 삶이 유지되는 한 지속적이고 신뢰성 높은 기억의 매체로 작동한다.<sup>31)</sup> 결국 ‘원’의 기억은 몸을 매체로 살아남은 게 된다.

이 같은 ‘원’의 이야기를 경유해 우리는 사건의 폭력성을 기억하는 또 하나의 방식을 얻는다. 작가는 ‘어린 스파이들의 유약한 세계가 파괴되는 이야기를 통해 현실 세계의 폭압성을 상기시키려 했지만 단지 소녀의 시점에서 스파이 세계의 희노애락을 노래하며 불가해한 현실 세계와 경합하다 굴복하고 마는 서사로 완성했다. ‘원’의 신체가 트라우마를 의미하듯이 『토우의 집』은 서사 자체로써 사건을 영유(領有)하지 않고, 서사화되지 않은 잉여의 것을 언어화되지 않는 트라우마처럼 이면에 숨기고 있는 것이다. 이 때문에 우리는 『토우의 집』을 근본적으로는 사건을 영유하려는 데 목적을 둔 위장의 플롯<sup>32)</sup>이자 서사화한 트라우마의 표상으로 볼 수 있다. 작가가 말하는, 그들의 고통을 소비하지 않고 ‘어린 고통’으로나마 연대하는 방식이 무엇인지 여기에 해석의 여지가 있는 듯하다.

### 3) 정념기억의 회귀

몸의 참여로 가능한 기억 형식에는 트라우마 외에 정념이 있다. 정념이란 감각된 이후 그 감각을 바탕으로 발전된 마음의 상태를 말하며 곧 ‘외적 물체들의 이미지에 우리 신체의 내적인 것을 혼합한 것’<sup>33)</sup>으로 설명된

31) 알라이다 아스만, 위의 책, 337-46면 참고.

32) 오카 마리, 김병구 역, 『기억, 서사』, 소명, 2004, 169면.

다. 베르그손의 개념에서 이미지의 순수성을 되찾기 위해서는 지각에서 정념을 먼저 추출해 내야 한다. 기억이 지각된 이미지들을 보존한 것이므로 정념은 기억을 왜곡하거나 유지하는 심리기제로 작동한다는 말인데, 개인의 지나간 삶의 기억의 경우에는 기억과 정념이 하나의 불가분의 복합체로 변한다. 그래서 주관적 기억의 신빙성은 높지 않지만 그것과 결합한 정념은 조작할 수 없는 것이어서 기억의 진실성과는 별개로 정념만은 진실한 것일 수 있다.<sup>34)</sup> 정념과 결합한 기억, 곧 정념기억은 진리의 영역에 있지 않고 진정성의 영역에 들어 있다.<sup>35)</sup>

박건웅의 만화 『그해 봄』<sup>36)</sup>은 몸을 매체로 한 정념기억의 회귀의 순간을 이미지 표상으로 보완하여 드러내고 있는 작품이라 할 수 있다. 여기서 정념의 근원은 물론 ‘재건위 사건’이다. 작품은 ‘1975’를 머리말 삼아 시작해 ‘출근길-우홍선’, ‘꽃밭에서-김용원’, ‘독방-송상진’, ‘노란 바나나-하재완’, ‘1분-이수병’, ‘여기 살아있다-도예중’, ‘동지-여정남’, ‘다들 행복하십니까-서도원’ 등 8장으로 이루어져 있고 실제 8명의 사형수의 가족과 주변인의 증언으로 짜여 있다. 그들이 각자의 시각에서 생성하는 서사에는 희생된 당사자에 대한 기억이나 사건의 전개 과정이 중심에 있지 않고 가족들이 당사자와 연관된 연유로 겪어야 했던 고통의 시간들로 채워져 있다. 인물들은 자기 주관성(subjectivity)<sup>37)</sup> 속에서 자신의 처지나 감정, 상황들을 구술하고 이는 다시 작가의 언어로 녹취된다. 모든 단절은 사건에서 비롯되지만 그들은 사건의 실체나 의미를 정리하는 것에 머무르지 않

33) 앙리 베르그손, 박종원 역, 『물질과 기억』, 아카넷, 2014, 101-4면

34) 정념의 의미에 관해서는 알라이다 아스만, 앞의 책, 340-3면 참고.

35) Jean Starobinski, *Rousseau: Eine Welt von Widerständen*, münchen, 1988, p.294.(알라이다 아스만의 책, 343면, 각주20 재인용)

36) 박건웅, 『그해 봄-인혁당 사형수 8명의 이야기』, 보리, 2018. 이후 작품 인용시 인용 뒤에 면수만 표기하기로 한다.

37) 알렉산드로 포르텔리, 윤택림 편역, 『무엇이 구술사를 다르게 하는가?』, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010, 84면



고 가족이라는 이유로 국가에 치러야 했던 일종의 ‘심리적 대가’<sup>38)</sup>에 대해, 그리고 그 이후에도 지속되었던 자기 삶의 굴절과 왜곡의 양상들을 자기 언어로, 자기 감정으로 드러낸다. 그래서 그들의 산발적 구술 증언은 사건에 대해서보다 사건의 아우라 속에 숨은 ‘의미’에 대해서 더 많이 알려주는 방식이다.<sup>39)</sup> 이 때문에 사건 재현 서사에서 구술은 정념기억을 회고하는 데 가장 적합한 방식이자 적나라한 자기 드러냄의 방식이다. 그중 추려낸 몇몇 인물들의 구술 내용은 다음과 같다.

우홍선의 둘째딸 - 고등학교 1학년 첫 중간고사라 학교에서 일찍 집으로 돌아갔는데, 버스 안에서 아버지께서 돌아가셨다는 소식을 들었습니다. 주위 사람들이 느껴지지 않았습니다. 얼마나 울며 집에 왔는지 그 날의 뿌연 안개가 너무나 생생히 기억납니다.(『출근길/우홍선』, 57면)

김용원의 딸 - 그들을 응징할 수 없다는 사실을 알기에 혼자 참는 것이 낫겠다고 생각했습니다. 하지만 지금 생각하면 그런 말들을 듣고도 제대로 대꾸도 못 하고 도망치듯 작아지기만 했던 제 자신이 부끄럽고 화가 납니다.(『꽃밭에서/김용원』, 117면)

송상진의 막내아들 - 내가 그 유골함을 받아 들고 (중략) 타지 않은 주먹만 한 뼈가 구르는 소리를 들었습니다. 오직 뼈덩이 한 개가 구르는 소리였습니다. 그 뼈 구르는 소리는 평생을 따라다니며 아직도 내 뇌리에 선명히 남아 있는 잊지 못할 소리가 되었습니다.(『독방/송상진』, 145면)

송상진의 딸 - 아무리 친해도, 어떤 이에게도 결코 내 아픔을 꺼내지 않고 꼭꼭 마음속에 숨겨두었습니다. 아픔은 결코 나눌 수 없다는 것. 그것은 철저히 자신의 것이라는 것을 깨달은 것입니다.(『독방/송상진』, 155면)

하재완의 큰딸 - 그러한 어머니의 험난한 인생을 지켜보아야만 했던 저의 현재 삶 역시 온전할 수 없습니다. 시간이 흘러 아무렇게나 정리된 듯

38) 위의 책, 같은 면.

39) 위의 책, 같은 면.

보이지만 저마다 나름대로 애써 외면하는 방법을 알고 있을 뿐이지 실상은 아직까지도 유년 시절의 피가 뚝뚝 흐르는 그 상처 속에 그대로 살고 있습니다.(『노란 바나나/하재완』, 191면)

이수병의 아내 - 1분. 세상에서 가장 짧고 영원한 만남. 그로부터 일주일 뒤 남편은 형장의 이슬로 사라졌지요. 그리 빨리 갈 줄 알았더라면 그때 아무 말이라도 그냥 누구 아빠라고 한 번 불러 볼 것을.(『1분/이수병』, 233면)

인용에서처럼 그들의 구술은 ‘나’로 시작되고 당시에 느꼈던 ‘나’의 감정을 중심으로 진행된다. 남편과 아버지, 형제가 사형당했음에도 이후에 “내가 살아 있고 살아가야 한다는 것”(74면)은 명확한 사실이어서 “잊지 않으면 견뎌내지 못한다는 것”(112면)을 자각하고 피해한 삶이나마 지속하기 위해 분투했던 자신의 과거를 이야기한다. 그 과정에서 상기되는 슬픔과 분노, 원한, 좌절, 회한 등의 정념은 어제의 일처럼 생생하다. 그리고 거기에는 무고하게 사형당한 이를 두고도 살아남았다는 것에 대한 죄책감과 인간적 존엄마저 훼손하기 일쑤였던 이웃과 사회에 대한 격렬한 저항의 감정들까지 혼재한다. 그들로서는 당시를 회고한다는 것은 그때부터 지속되어온 고통스런 정념을 심연으로부터 다시 떠올리는 것이다. 그것은 오랜 시간이 지난 현 시점에서도 줄어들지 않으며 오히려 회상할 때마다 덧붙는 정념으로 인해 상흔만이 더욱 깊어질 뿐이다.

『그해 봄』은 그 같은 정념의 상태를 만화 이미지로 뒷받침한다. 만화는 똑같이 이미지를 다루는 사진이나 영화에서 구체화되는 리얼리즘 규범에 얽매이지 않기 때문에 다른 수단으로는 파악하기 어려운 과거의 이미지는 물론 개인 내면의 비극까지 시각적으로 상상하여 각색하는 힘을 가지고 있다.<sup>40)</sup> 이 때, 한 칸 안에 있는 말과 이미지는 일체가 되어 말의 의미 뿐 아니라 물리적인 외형을 통해서도 전달의 효과를 낳는다.<sup>41)</sup> 가령, 위

40) 테사 모리스 스즈키, 김경원 역, 『우리 안의 과거』, 휴머니스트, 2014, 219면.

의 인용 중 ‘송상진의 막내아들’의 평생을 따라다닌 ‘그 뼈 구르는 소리’라는 회고가 있는 칸에는 유골함을 든 소년의 실루엣이 대각선으로 그어진 어두운 내리막길을 구르는 그림이 그려져 있는데, 이를 보면 그것이 소리의 기억에만 그친 것이 아니라 그의 일생까지 마치 유골함 속의 ‘뼈덩이’처럼 한정 없는 구름의 연속이게 했었음을 즉각적으로 느낄 수 있다. 이처럼 매 특정 경험 구술 아래 그려진 그림은 오래 전의 경험임에도 시간성이 반영되지 않은 것으로 보이게 함으로써 그 고통과 치욕, 울음을 오늘 의 것으로 생성하고 있다.

이러한 만화 서사의 특징은 매 장의 끝부분에서 그려지는 해원(解冤)의 장면을 더욱 생생한 고통으로 읽을 수 있게 한다. 연행되어갔던 그 날 저녁, 돌아온 아버지의 품에 안기는 가족들(『출근길/우홍선』, 78면), 죄수번호 찍힌 수의(囚衣) 대신 아내가 짠 스웨터를 입고 있는 남편(『꽃밭에서/김용원』, 123면), 1년을 홀로 갇혀 있었던 독방에서 찾아온 자식들과 함께 웃고 있는 아버지(『독방/송상진』, 161면), 꽃밭과 그네, 키우던 개가 그대로 있는 넓은 마당에서 함께 놀 했던 그대로 일상을 사는 아버지와 자식들(『노란 바나나/하재완』, 195면), 교도소 마당에서 딱 1분만 보고 헤어지지 않고 포승줄을 풀고 그대로 얼싸안은 채 아이의 볼을 감싸는 남편(『1분/이수병』, 235면), 딸의 결혼식에서 했던 것처럼 예복을 입은 딸의 손을 꼭 잡고 서로를 끌어안는 아버지와 딸(『여기 살아 있다/도예중』, 270면) 등의 그림에서 느껴지는 이때의 고통은 오늘의 우리에게 생성되는 정념이자 무고한 죽음에 대한 인식과 공감의 정서이기도 하다. 절대 현실화되지 않을 응어리를 안고 살아온 그들의 마음을 우리는 박건웅의 만화적 상상력을 통해 비로소 읽게 됨과 동시에 그 염원을 통해 회귀하는 존엄한 존재들의 형상을 느낄 수 있게 되는 것이다.

41) 위의 책, 252면.

### 3. ‘텍스트’와 ‘흔적’ 간 상호텍스트성 독해

기억 매체의 가장 중심적 기능은 기억을 운반하는 것이며, 이때 운반이란 당연히 공동체 내의 분유(分有)와 전승을 의미한다. 위에서 살폈듯이 ‘인혁당재건위 사건’을 다룬 세 작품의 형상화 과정에서 문자와 몸 매체의 특성이 반영되어 있음을 찾을 수 있었다. 『푸른 흔』이 사건 중심의 재현보다 개인의 생애 경험 기술에 초점을 둬으로써 부인되었던 당사자의 존재 자체를 회복하려 했다는 점에서 기억이 문자 매체를 통해 실체적 지속성을 확보하는 과정과 닮아있다고 보았다. 『토우의 집』과 『그해 봄』은 사건에서 기인한 정서적 충격에 초점을 두었다는 점에서 문자화될 수 없는 상처를 지시하는 몸을 매체로 한 기억 방식이 투사된다고 보았다.

우리가 사건의 기억을 소통적 기억으로써 함께 분유하고 향후 전승할 수 있게 되는 일 또한 똑같이 작품들을 매체화 함으로써 가능해진다. 다시 말해, 작품을 기억의 매체로 삼아 사건 기억을 전유할 수 있다. 이때 『푸른 흔』을 인물들의 실체성을 담은 고정적 ‘텍스트’로, 『토우의 집』과 『그해 봄』을 텍스트가 수거하지 못한 잉여의 것, 말이나 문자로 이야기되지 않은 사건 너머의 ‘흔적’으로 삼을 수 있을 것이다. 『푸른 흔』이 ‘법의 언어’, 곧 재판기록과 증언 등 실제 자료에 바탕한 연대기적 기록으로 실존의 근거를 최대한 살려낸 의식적 표현물로서의 ‘텍스트’라면 『토우의 집』과 『그해 봄』은 텍스트이되 몸을 매체로 남은, 사건에 대해 더 많이 말하고 있지만 ‘말 없는 간접적 증언’으로 텍스트보다 더 높은 신빙성이 부여된 ‘흔적’이다.<sup>42)</sup> 우리는 이처럼 같은 문학의 형상이되 작품에 대한 다

42) Jakob Burckhardt, *Die Kunst der Betrachtung: Aufsätze und Vorträge zur Bildenden Kunst*, ed. Henning Ritter, Köln, 1984, p.175(알라이다 아스만, 앞의 책, 282면, 각주 51에서 재인용) 알라이다에 따르면 부르크하르트는 문화사 작업을 정의하는 데 텍스트와 흔적이라는 개념을 사용한다. 여기서 ‘텍스트’는 코드화된 메시지인 동시에 편파적인 (자기) 기만을 포함한 한 시대의 의식적 표현물인 반면 ‘흔적’은 한 시대의 양식화되지 않은 기억, 어떤 검열이나 왜곡의 지배도 받지 않는 기억을 보존한 간접적인 정보들로 유적, 유물, 파편, 구비적 전통의 잔여물도

양한 기억적 의미화를 통해 사건의 분유 가능성을 높일 수 있다. 기록물 텍스트를 통해 육화된 피해자들을 보고 그들 몸을 매체로 회귀하는 이미지 텍스트를 통해 상흔을 보는 것으로 함께 고통을 나누며 나아가 과거와 현재 간, 그들과 우리 자신의 ‘연루(implication)’<sup>43)</sup>를 확인할 수도 있다.

이를 강화하는 것이 상호텍스트적 독해의 방식일 것이다. ‘상호텍스트성’이란 바흐친의 ‘대화성’을 줄리아 크리스테바가 발전시킨 개념으로, 바흐친이 언어현실의 대화적 상호작용을 문학적으로 수용한 것에 대해 크리스테바가 모든 텍스트는 다른 모든 텍스트와의 상호 관련 속에 존재하며 텍스트 밖의 다양한 문화적 맥락과의 상호작용 또한 해석되어야 한다는 개념으로 심화시킨 것이다.<sup>44)</sup> 텍스트 자체가 무한정의 대화적 상태에 있다면 결국 그 의미는 독자에 의해 구성되고 한정된다.<sup>45)</sup> 기억의 분유와 전승 과정에서 독자의 역할도 이와 같다. 상호 텍스트적 독해를 통해 기억 주체이자 새로운 의미 관계를 추출하는 창작자로서 주도적으로 사건 기억을 나누어 갖고 전승한다.<sup>46)</sup>

‘재건위 사건’에 대한 소통적 기억의 형상임을 전제했을 때 세 작품에

---

포함된다. 그러나 본고에서는 ‘흔적’을 몸 매체로 운반되는 트라우마와 정념을 가리키는 말로 썼다.

43) 테사 모리스 스키, 앞의 책, 44면. 스키가 말하는 연루는 통상 표현하는 ‘역사적 책임’이라는 말과는 다르다. 현재 우리의 삶을 운용하는 구조나 제도, 개념의 그물물 과거의 폭력행위를 통해 구축되고 형성되어온 역사적 산물이므로 우리는 어쩔 수 없이 과거의 부정(不正)에 관여하고 있는 이른바 사후종범(事後從犯)이다.

44) 박건용, 『상호텍스트성 이론에 따른 텍스트 분석의 한 유형』, 『독어교육』22, 한국독어독문학 교육학회, 2001, 384면.

45) 이와 관련, 롤랑바르트는 ‘저자의 죽음’과 함께 독자의 탄생을 이야기하며 글쓰기의 진정한 장소는 바로 글읽기에 있음을 주장한 바 있다.(롤랑 바르트, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 2002, 34-5면)

46) 이에 대해 라흐만은 모든 텍스트에는 다른 텍스트의 투입을 허용하는 기억의 공간이 설계되어 있고 이로써 과거의 다른 문학 텍스트를 끌어들이 새로운 텍스트 의미를 창출하는 생산성을 지닌다고 설명한 바 있다. 라흐만의 설명에 관해서는 이광복, 『문화적 기억과 상호텍스트성, 그리고 문학교육』, 『독어교육』39, 한국독어독문학 교육학회, 2007, 40-41면 참고.

대한 상호텍스트성 독해는 한 작품에서의 에피소드와 인물이 다른 작품에서 어떻게 재등장하는지를 찾아 상호 연계 혹은 교차 지점을 찾는 데서 시작되리라 본다. 여기서는 그 사례로 『토우의 집』을 중심으로 두고 『푸른 혼』과 『그해 봄』을 같이 읽어보기로 한다. 『토우의 집』이 중심이 되는 것은 언급했듯이 꾸며진 이야기의 특성을 지닌 가장 문학적인 형상으로서 일반 독자의 경우 실제 사건과의 연계 지점을 찾고자 하는 욕망이 건드러지기 쉬울 것으로 보이기 때문이다. 이후 『푸른 혼』과 『그해 봄』 간의 상호 독해도 시도한다.

『토우의 집』은 살핀 것처럼 소녀의 세계가 폭력적 현실 세계와 교합하며 소녀의 내면마저 파괴하기에 이르는 과정을 동화적인 방식으로 다룸으로써 그 비극성을 더욱 고양시키고 있는 작품이다. 여기 등장하는 인물 중 아버지 ‘안덕규’의 경우, “한의학을 연구하는 중”(220면)이라거나 소녀의 언니의 입에 상처가 났을 때 “접촉성 염증이로군. (중략) 혀에 침을 놓을 수도 없고.”(225면) 하는 등의 대화를 봤을 때, “무뎠던 한방 침술로 부정기적이지만 식구를 건사할 만큼은 수입을”(『푸른 혼』, 253면) 올렸다는 『푸른 혼』의 ‘서상원(실명 서도원)’이나 가족에게 ‘침구사 자격증’을 내미는 그림이 있는 『그해 봄』의 ‘서도원’과 연결됨을 알 수 있다. 또, 죄의식과 트라우마 생성으로 연결되는 중요한 장면으로 소녀 ‘원’이 묶여서 벌 받는 장소인 우물의 경우, 『그해 봄』의 ‘김용원’의 막내딸의 회고에서 찾을 수 있다. 너무 어렸어도 그때 우물에 빠졌던 기억만은 ‘이상하게 생생하다’는 막내딸의 구술과 연결지면 ‘원’의 우물이 이해되지 않는 공포의 근원이 되는 연유에 대한 첨언이 가능해진다. 『그해 봄』의 『노란 바나나』에서는 한 가족의 막내딸이 아버지를 연상하면 항상 먼저 떠오르는 물체로 ‘노란 바나나’를 드는데, 그에 대해 성인이 되었을 때 겨우 그 의미(돌아가신 아버지의 빈소)를 알게 되었다고 구술하고 있다.(『노란 바나나/하재완』, 181면) 3,40여 년의 시간차를 두고 한 물체의 기억과 의미가 점점을 이루는 그 순간은 소녀 ‘원’이 연상되는 당사자의 트라우마적 각성을

의미할 것이다. 더불어 『그해 봄』의 만화적 특성으로 얼굴 묘사가 없다는 점을 들 수 있는데, 이를 작은 방 속에 갇힌 이후 인형처럼 표정이 사라져버린 ‘윈’의 얼굴과 비교 해석해 볼 수도 있을 것이다. 이를 『푸른 혼』과 상호 독해할 경우, 『임을 위한 진혼곡』에서 ‘하재완의 아내가 꿈에 남편을 보고 “뺏줄을 목에 건 채 흰 주머니에 가리운 얼굴 없는 당신 모습이라니!”(392면)라고 탄식하는 부분에 대한 비유적인 표현으로 해석할 수도 있는데, 여기서는 얼굴 재현을 회피한 것이 그 회피하는 행위 자체로써 관련자들의 고통을 재현한 것으로 볼 수 있다. 국가폭력이 인간 육체를 대하는 잔혹한 방식에 맞선 방식이라거나 혹은 비어있는 얼굴의 형태 안에 기입될 수 있는 것이 현재 이 사회에 존재하는 모든 이의 얼굴일 수 있다는 점에서 과거와 현재 간 연루 의식을 상기시키는 효과적인 기억 표상으로 여길 수도 있다.

『그해 봄』과 『푸른 혼』을 함께 독해하는 경우라면 먼저, 똑같이 각 인물별로 장을 나누어 진행되는 방식의 의미에 대해 이야기할 수 있겠는데 이는 『푸른 혼』을 다룬 장에서 언급한 바 있는 ‘개인성’의 회복과 연계해 볼 수 있다. 아버지에서 비롯된 고통을 각 개인의 삶의 행로에서 다룸으로써 피해자의 가족이라는 말에 매몰되지 않는 ‘개인성’의 회복을 돕는 방식인 것이다. 『푸른 혼』의 5장에 해당하는 『투명한 푸른 얼굴』과 『그해 봄』의 각 장 마지막 장면이 죽은 자와의 교감을 상상함으로써 불가능한 해원의 가능성을 타진한다는 공통점을 갖는다는 점도 의미 있는 상호 독해로 볼 수 있다. 또한 『푸른 혼』의 여러 장면에서 드러나는 특이점으로, 인물들의 자기 발화가 시행되는 와중에도 틈틈이 서사적 현재에는 짐작 불가능한 미래의 죽음이 언급되면서 비극적 운명의 아우라를 조성한다는 점을 들 수 있다. 이는 이미 명백하게 인지된 사실의 서사적 반복을 통해 역으로 ‘살아 있었음’을 반복적으로 각인시키고 있는 것으로 해석 가능한데 이를 만화 『그해 봄』과 상호 텍스트적으로 독해하게 되면 더욱 분명한 의미를 찾을 수 있다. 『그해 봄』의 ‘도예종’ 편은 그의 딸 결혼식 장면으

로 시작되고 마지막 장면에서 죽은 아버지가 살아 돌아와 똑같이 예복을 입은 딸의 손을 잡는 데 연이어 다음 페이지 전면에 “여기 살아 있다”(271면)라는 한 문장이 쓰이면서 끝난다. ‘도예중’의 실제 묘비명이기도 한 저 문구는 『푸른 혼』이 반복적 죽음의 현시를 통해 전달하고자 했던 현재적 의미라 할 수 있다.

상호텍스트성 독해를 통해 실행하게 되는 이 같은 사후(事後) 확인의 작업이란 단순히 추상적이었던 것에 구체성을 입히는 일만은 아닌 것으로 보인다. 동화 세계의 비극만 같았던 ‘원’의 상처가 현실 역사의 한 장면으로 확인되는 순간, 우리는 사건에 대해 우리의 것으로 사유해야만 할 이유를 찾는 것이다. 이를 통해 유족들의 신임에 공감하며 그저 고통의 감정을 분유하는 데 그치지 않고 정확한 사건의 실체를 알아감으로써 그 의미를 확정짓기에 이른다. 이는 ‘흔적’이 어떻게 ‘텍스트’의 옷을 입게 되는지, 몸을 매체로 한 기억이 어떻게 고정적으로 존속 가능한 문자 매체의 기억으로 전화하는지를 보여주는 과정이기도 하다. 그리고 이를 다시, 소통적 기억이 문화적 기억이 되는 데 필요한, 안 아스만이 말하는 ‘의미’를 확충해가는 상징적 작업으로 볼 수 있을 것이다. 이러한 과정 속에서 독자는 사건의 기억을 분유받고 ‘지혜’와 ‘신화’로 옮겨질 문화적 의미 생성에 자발적으로 참여할 수 있게 된다.

#### 4. 결론

지금까지 ‘인혁당 재건위 사건’이라는 사건의 특수성을 바탕에 두고 문학적 형상화의 과정에서 생성되는 기억 매체적 특성을 논의하고 상호 텍스트적 독해를 시도했다. 이를 통해 『푸른 혼』이 문자를 매체로 한 연대기적 기록 방식을 활용해 사형수 8인의 경험기억을 회복하는 데 기여하고 있으며 『토우의 집』과 『그해 봄』이 몸을 매체로 한 기억 방식을 활용



한 작품으로 각각 유족의 트라우마가 생성되는 과정과 고통스러운 정념을 환기하는 과정을 담고 있음을 알 수 있었다. 또, 세 작품을 사건 기억에 대한 ‘텍스트’와 ‘흔적’으로 의미화하고 상호텍스트적 독해를 시도함으로써 소통적 기억의 형상들에 ‘의미’를 확충해가는 과정을 일례로 살폈다.

전술했듯이 문화적 기억은 기억공동체로서 과거와의 관계를 설정하고 현재 사회의 정체성을 규정할 수 있는 장치로 기능한다. 이를 위해 세 작품은 ‘재건위 사건’에 대한 기억이 더 이상 ‘타자들의 기억’으로 남지 않고 우리 공동체의 기억으로 삼입될 수 있게 하는 소통적 기억의 형상으로 작업되어 그 의미의 분유 가능성을 타진하고 있다. 본고에서 논의한 내용으로 봤을 때, 그 작업들이 아직 ‘재건위 사건’을 ‘조작·희생자(명예회복)’<sup>47)</sup>의 틀에 놓고 다루고 있다는 점은 분명 한계로 지적될 수 있을 것이다. 그러나 문학의 형상은 그 특성상 그러한 논의의 틀과는 별개로 다루어져야 한다. 사건이 ‘범의 언어’로 재현되고 나면 반드시 재현된 사실 외부에 누락된 사건의 ‘잉여’가 있고, 문학은 그 ‘잉여’를 다룬다. 아직 재현되지 않은 남은 ‘잉여’에 대한 다양한 기억 형상화의 작업이 있을 때 비로소 ‘재건위 사건’의 기억 운동이 추모와 정신계승으로 이행하는 것도 가능할 것이다.

47) 이동진, 앞의 글, 5면.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 김원일, 『푸른 혼』, 이룸, 2005.  
권여선, 『토우의 집』, 자음과모음, 2014.  
박건용, 『그해 봄-인혁당 사형수 8명의 이야기』, 2018.

2. 참고 자료

- 강등학 외 8인, 『한국 구비문학의 이해』, 월인, 2011  
권귀숙, 『기억의 정치』, 문학과지성사, 2006.  
김광식, 『한국현대사의 증언-해방 직후 근로인민당에서 4·19시기 사회당 박정권 하에 서의 인혁당, 남민전 사건까지 혁신계 변혁·통일 운동의 맥』, 『역사비평』, 역사비평사, 1989.  
김미정, 『인간임을 기억해야 하는 이유』, 『실천문학』, 실천문학사, 2015.  
김명훈, 『김원일 소설에 나타난 '문학적 증언'의 미학과 윤리 연구』, 서울대박사, 2018.  
김영목, 『기억과 망각 사이의 역사 드라마와 과거 구성』, 『기억과 망각』, 책세상, 2003.  
김영범, 『알박스의 기억사회학 연구』, 『사회과학연구』6, 대구대학교사회과학연구소, 1999.  
김정선, 『권여선 소설에 나타난 애도 실패의 미학』, 고려대인문정보대학원 석사, 2019.  
김지영, 『팩션 시대의 역사 만화-김진의 『바람의 나라』를 중심으로』, 『국제어문』42, 국제어문학회, 2008.  
김학이, 『안 아스만의 문화적 기억』, 『서양사연구』33, 한국서양사연구회, 2005.  
김 항, 『분단의 기억, 기억의 정치』, 『인문논총』73, 서울대인문학연구원, 2016.  
김형태, 『인혁당 재건위 사건의 경과와 의미』, 『과거청산 포럼 자료집』, 포럼진실과 정의, 2007.  
박건용, 『상호텍스트성 이론에 따른 텍스트 분석의 한 유형』, 『독어교육』22, 한국독어독문학교육학회, 2001.  
방인식, 『만화서사의 잠재성』, 『문학과 영상』, 문학과영상학회, 2014.  
심지원, 『역사만화 『맨발의 겐』에 드러난 원폭 피해자의 내러티브와 성장의 플롯』, 『인문콘텐츠』, 인문콘텐츠학회, 2016.

- 양윤의, 『문학의 동시대성에 대하여-2014년 발표된 장편소설을 중심으로』, 『작가들』 52, 인천작가회의, 2015.
- 오승용, 『국가폭력과 가족의 피해-인혁당 재건위 사건을 중심으로』, 『담론201』, 한국사회역사학회, 2008.
- 이광복, 『문화적 기억과 상호텍스트성, 그리고 문학교육』, 『독어교육』39, 한국독어독문학교육학회, 2007.
- 이경재, 『기억의 윤리』, 『작가세계』28, 작가세계, 2016.
- 이동진, 『기억의 '인혁당' : 기억 운동과 기억 체제 사이』, 『사회와 역사』83, 한국사회사학회, 2009.
- 이동하, 『소설 속에 나타난 사법적 판단의 몇 가지 양상』, 『한국현대문학연구』43, 한국현대문학회, 2014.
- 전명혁, 『1960년대 '1차 인혁당' 연구』, 『역사비평』, 역사비평사, 2011.
- \_\_\_\_\_, 『김원일의 『푸른 혼』, 인혁당 8인의 묘비명』, 『내일을 여는 역사』, 내일을여는역사재단, 2008.
- 전진성, 『역사가 기억을 말하다』, 휴머니스트, 2005.
- 채오병, 『사건사의 인식론과 방법론』, 『사회와 역사』, 한국사회사학회, 2009.
- 하상일, 『증언소설과 역사 바로 세우기』, 『실천문학』, 실천문학사, 2005.
- 하정일, 『문학의 눈으로 바라본 인혁당 사건-김원일의 『푸른 혼』』, 『역사비평』, 역사비평사, 2005.
- H. 포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010.
- 롤랑 바르트, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 2002.
- 발터 벤야민, 최성만 역, 『발터벤야민선집5 역사의 개념에 대하여 외』, 길, 2008.
- 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 역, 『기억의 공간』, 그린비, 2011.
- 알렉산드로 포르텔리, 윤택림 편역, 『무엇이 구술사를 다르게 하는가?』, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010.
- 얀 반시나, 윤택림 편역, 『기억과 구전』, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010.
- 오카 마리, 김병구 역, 『기억 서사』, 소명출판, 2004.
- 요네야마 리사, 이규수 역, 『기억의 미래화에 대해서』, 코모리 요우이치·타카하시 테츠야 편, 『내셔널히스토리를 넘어서』, 동경대학교출판회, 2005.
- 테사 모리스 스텝키, 김경원 역, 『우리 안의 과거: media, memory, history』, 휴머니스트, 2006.

<Abstract>

A study on memory characteristic in narrative of  
representing event and Intertextuality of it  
—Focusing on the narrative of the Rehabilitation  
Inhyeokdang(People's Revolutionary Party)

Ma, Hye-Jeong

The aim of the study is to discuss possibilities of sharing memories of an event that occurred in the past with the public based on a narrative of the Rehabilitation of Inhyeokdang (People's Revolutionary Party) as an example of communicative memory by researching characteristics of memory and comprehending it with intertextuality.

At long last, 'counter-memory' was re-examined by memory movement of the bereaved and the people concerned with it and the case resulted in an acquittal after a retrial in 2007. However, the incident has not be approved officially by means of monuments, historical books and etc. It can't be involed in moemry regime and It still exists in memory state. In this paper, we asserted that the incident is considered as communicative memory, which means it is supposed to be open to the public and tried to extract meaning by characteristic of memory medium like in the books : Kim Won-il's Blue soul (2005), Kwon Yeo-seon's The house of clay doll (2014), Park Geon-woong's Spring of the Year (2018 as comic). The books describe recalling the lives of the characters, how trauma was formed and a return of passion memory by using text and physical medium and we can empathize with their pain from the books. After that, we try diverse approaches to search for meaning of making the

incident reenacted in the form of literature through intertextuality.

Key words: Inhyeokdang, Intertextuality, Kim Won-il, Blue soul, Kwon Yeo-seon, The house of clay doll, Park Geon-woong, Spring of the Year, a comic strip, communicative memory, lifetime-narrative, oral-narrative, implication, media, trauma, passion memory

투 고 일 : 2020년 11월 29일

심 사 일 : 2020년 11월 30일-12월 10일

게재확정일 : 2020년 12월 11일

수정마감일 : 2020년 12월 26일