10.15686/fkl.2026..68.480 OPEN ACCESS

# 이정호 소설의 전쟁 기억과 번역의 정치성 연구

정서희
이화여자대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 들어가며
2 냉전 동일성 신화의 폭력과 경계의 감각
3 가족-국가주의 통치와 생존의 미메시스
4 발전주의 담론의 파편과 기억의 글쓰기
5 나가며

## 1 들어가며

보이지 않는 자리에서 작품 활동을 지속해 왔다면, 그 쓰지 않을 수 없는 이유란 무엇이었을까. 본 논문은 이와 같은 질문에서 출발한다. 흥남철수 당시 LST를 타고 단신 남하한 여성 이정호(李貞浩, 1930-2016)는 1961년부터 2012년까지 꾸준히 작품을 발표하였으나 연구사에서 충분히 조명되지 못한 작가다. 월남 문학의 좌표에서 관북 출신이자 여성이라는 이중의 경계성은 이정호를 주변화한 조건이기도 하지만, 그 자리에 있기에 가능한 감각을 형성하기도 했다. 작품 세계를 검토하다 보면, 전쟁과 분단, 이산의 기억이 거듭 호출되며 반공·발전과 같은 동일성 신화와 불화하는 감각이 눈에 띈다. 이러한 감각에 주목하여, 본고는 작가의 오랜 도정이 개인적 상흔을 기록하고 치유하는 차원을 넘어서는 정치성을 보이고 있음을 규명하는 데 목적을 둔다.

먼저, 이정호가 월남을 결단한 배경을 살펴보는 일은 그의 작품 세계에 나타난 비동일성을 이해할 단초를 제공한다. 여기에는 두 가지의 공포가 교차한다. 하나는 대한청년단 입단으로 인한 처벌의 공포고, 다른 하나는 미군의 북폭에 대한 공포다. 젠더화된 동원체제 속에서 대한청년단에 입단한 이정호는 훗날 남편이 되는 박철준의 지시에 따라 선전문을 작성했다. 중공군의 개입으로 전세가 역전되자 가두 선전 이력은 이정호로 하여금 북한 당국의 처벌에 대한 공포에 사로잡히게 했다. 또한 그는 북폭을 월남의 직접적인 동인으로 제시하지는 않으나, 폭격으로 눈앞의 다리가 붕괴되던 상황을 증언하며 당시 상시화된 공습 상황을 전한다.[1] 냉전기 지정학 속에서 월남은 사실상 이념에 따른 선택이 아니라 최소한의 생존 조건을 확보하기 위한 경로가 되었다. 이정호는 석 달이면 다시 북으로 돌아갈 수 있으리라 믿었으나 일시적 피난이라 여겼던 월남은 반영구적 이산으로 고착되었고, 그 충격은 작품에서 냉전기 남성성에 대한 고발과 단신 월남이 남긴 죄책의 상흔이 교직하는 양상으로 나타난다.

다음으로 활발한 작품 활동에도 연구 공백이 발생할 수밖에 없었던 메커니

1 이정호, 박선애 채록, 「제1차 출생부터 문단 데뷔 전까지」, 『이정호 구술채록』, 한국예술디지털아카이브, 2007, 43-50쪽.

즘을 매체, 젠더, 개인이라는 삼각 구도를 통해 살펴보고자 한다. 1960년대 문학장에서 여성지의 대중적 위상은 높았으나, 문단에서 대중성은 상업성으로 의미화되며 문학적 가치가 축소된 것으로 여겨졌다. 이는 여성 작가들로 하여금 여성지를 통해 가시성을 확보한 후, 문예지로 재등단하도록 하는 현상을 야기했다.[2] 이러한 담론적 조건에서, 1965년 결성된 '한국여류문학인회'와 1967년 삼성출판사에서 간행된『한국여류문학전집』은 여성문학장에서 대안적 정전을 형성하고자 하는 욕망을 보이고 있었다.[3] 정전화 과정은 순문학 외의 영역에서 등단한 신인을 포섭하여 대중적 기반과 접속하되, 수록작은 여성지보다 주요 문예지 발표작에 무게를 두는 전략을 통해 이루어졌다.[4] 가령『여류문학』창간호에서 "여류만의 순문예지 발간은 처음 있는 일"[5]이라며 '신인등용문'으로서 창간 의의를 강조한 대목은 여성 작가들이 활동할 수 있는 제도적 기반을 마련하기 위해 문단 규범을 전략적으로 승인했던 맥락에서 이해될 수 있다.

한편 이정호가 등단한 지면이자 이후로도 꾸준히 작품을 기고했던『현대문학』은 당대 매체 지형에서 복합적인 위치를 점유한다.『현대문학』은 추천제를 통해 문학장의 상징 자본을 배분하는 장으로 기능했던 한편, 자사 추천을 통과한 여성 작가들에게 비교적 안정적으로 활동할 수 있는 지면을 제공했다.[6] 이정호 또한 1970년대 이전까지『여상』에 2회,『주부생활』에 1회,『문학춘추』에 1회,『현대문학』에 15회 작품을 발표했고, 1970년대 이후로는 신생 문예지들이 잇따라 창간되는 조건 속에서『한국문학』을 거점 삼아『창작과비평』,『월간문학』등으로 지면을 넓혔다. 이러한 정황은 작품 활동을 꾸준히 이어갈 수 있었던 토대

2 김은석,「'여류문학전집'의 출판 배경과 여성지의 위치」,『한국근대문학연구』제19권 2호, 한국근대문학회, 2018, 227-229쪽.

3 김양선,「전후 여성문학 장의 형성과『여원』」,『여성문학연구』제18호, 한국여성문학학회, 2007, 78-81쪽.

4 김은석,「1960~70년대 '여류'의 아비투스와『여류문학전집』의 연합 정치」,『상허학보』제53호, 상허학회, 2018, 166-168쪽.

5 박화성 외,「좌담회: 여류문학50년을 회고한다」,『여류문학』제1호, 한국여류문학인회, 1968, 174-175쪽.

6 이봉범,「1960년대 등단제도 연구」,『상허학보』제41호, 상허학회, 2014, 450-451쪽 참고.

를 보여준다. 주목할 점은, 이정호는 신문연재 장편소설을 거의 발표하지 않았다. 『경향신문』에 연재한 중편소설 「파종기」(1978)와 『국제신보』에 연재한 장편소설 『화려한 울음』(1976)을 제외하면 주로 문예지를 통해 중·단편 소설을 발표했고, 특히 1960년대에 창작한 작품은 모두 단편의 형식을 취하고 있다.

결과적으로 이정호는 자사 출신 등단자에게 지면을 우선적으로 배정했던 『현대문학』 추천제의 수혜로 꾸준히 작품 활동을 이어갔고, 문예지 중심의 활동을 바탕으로 여류문학전집에도 포섭될 수 있었다. 그러나 대중적 기반과 접속하는 힘이 약한 가운데 중·단편 위주로 글을 쓰며 '여성 작가'로서 문학장과 대중 양측에서 애매한 위치에 놓였고 이로 인해 연구사적 좌표가 희미해졌다. 특히 당대 문단에서 관북 출신 문인의 수가 서북 출신에 비해 적었고 조직적 네트워크 또한 느슨했다는 사실을 감안하면, 이정호가 문단에서 제한적으로 호명된 까닭은 제도적 주변화와 경계적 자의식이 맞물린 결과로 읽힌다.

이러한 맥락에서 이정호에 대한 논의는 월평 혹은 작품집 해설 위주로 이루어졌고, 학술논문으로는 현재까지 네 편이 확인된다. 연구가 충분히 축적되지는 않았으나 박선애의 구술 채록 연구를 비롯하여 기존 연구는 이정호의 생애와 작품세계의 좌표를 가늠하는 데 중요한 참조점을 제공한다. 본고의 문제의식과 관련하여 선행 논의는 크게 세 가지 지평에서 살필 수 있다. 먼저 이덕화는 이정호 소설의 불확정성을 체제 속에 살면서도 그 바깥을 서성거리는 '되새김되는 삶'이 만드는 심리적 거리로 해석함으로써, 이를 서사적 완결성의 결핍과는 다른 차원에서 읽을 가능성을 제시한다.[7] 이병순은 이정호의 작품세계를 '관북문학'과 '분단문학'의 관점에서 조망하며 자전적 체험에 기반한 전쟁과 분단의 기억이 반복되는 모티프를 통해 서사화되는 양상에 주목한다.[8] 김은하는 월남 여성작가로서 이정호가 전쟁을 '전체주의적 폭력'이자 '성폭력'으로 그려냄으로써 젠더화된 냉전 체제를 증언하고 있다는 점을 강조한다.[9]

본고는 기존 연구 성과를 통합하여 비판적으로 수용하되, 월남 체험을 분기

7 이덕화, 「실천적 의미로서의 심미적 거리」, 『노인정 산조』, 한국소설가협회, 2003, 279쪽.
8 이병순, 「이정호 소설 연구」, 『현대소설연구』 제48호, 한국현대소설학회, 2011, 638쪽.
9 김은하, 「냉전체제에 맞서는 월남 여성작가의 글쓰기」, 『여성문학연구』 제55호, 한국여성문학학회, 2022, 134쪽.

점으로 한 시기별, 주제별 구획을 횡단하여 이정호가 전쟁 기억을 현재화하는 방식을 살피고자 한다. 이를 위해 발터 벤야민과 테오도어 아도르노를 경유하여 '번역'이라는 개념에 주목한다. 벤야민의 사상은 전기의 언어철학, 후기의 역사철학으로 구분되곤 하지만, 두 사유는 단절된다기보다 상호 구성된다고 보는 편이 타당하다.[10] 본고에서 말하는 '번역'은 세 가지 차원에서 파악될 수 있다.

첫째, 좁은 의미에서 번역은 언어 간의 이동을 의미하지만, 실상 이 작업은 한 언어가 지시하는 의미를 동일하게 옮기는 일이 아니다. 오히려 하나의 대상을 가리키는 두 개 이상의 언어를 나란히 살필 때, 각 언어가 표현하지 못하는 몫은 서로의 차이를 통해 보충된다. 따라서 번역은 어떤 언어도 특정 대상에 대해 모든 것을 온전하게 말할 수 없다는 번역 불가능성을 전제로 한다. 이러한 한계로 인해, 각 언어는 다른 언어와의 관계 속에서 새롭게 읽힐 가능성을 얻는다. 이는 원작의 '사후적 삶'을 여는 형식이라는 점에서 삶의 역사적 연관을 되돌려주는 작업이 된다.[11]

둘째, "해설과 번역이 텍스트에 대해 갖는 관계는 양식[樣式]과 미메시스가 자연에 대해 갖는 관계와 같다."[12] 벤야민에게 미메시스는 발음의 울림과 같은 의성어적 설명방식을 통해 서로 관련없어 보이는 대상들 간의 유사성을 포착하는 능력과 관련된다.[13] 오늘날 미메시스 능력은 태곳적 자연으로부터의 강압에서 벗어나기 위해 인간이 주변 사물과 유사하게 행동하며 살아남을 수 있었던 기술이 언어로 이행함에 따라 나타난 것이다. 한편 아도르노에게 미메시스는 동일성 사고에서 배제된 타자를 지각하고 경험하는 방식을 가리키는 '비동일적인 것'에 대한 성찰로 이어진다.[14] 미메시스는 주변 세계와 유사하게 행동하는 것이 아니라, 역으로 주변 세계를 자신과 유사하게 만들고자 하는 기제로부터 억압되고 '계몽'에 복무한다. 이에 아도르노는 '계몽에 대한 계몽'을 강조하며 성급한 판단을 경

10 최성만, 「해제: 발터 벤야민 사상의 토대」, 『발터 벤야민 선집 6』, 길, 2008, 5-7쪽.
11 발터 벤야민, 최성만 역, 「번역자의 과제」, 위의 책, 124-125쪽.
12 발터 벤야민, 김영옥·윤미애·최성만 역, 「일방통행로」, 『발터 벤야민 선집 1』, 길, 2007, 80쪽.
13 발터 벤야민, 「미메시스 능력에 대하여」, 앞의 책, 2008, 213쪽.
14 최성만, 앞의 글, 49쪽.

계하고 종합으로 귀결되지 않는 '모순'을 견디는 방식에서 진리의 가능성을 찾는다.

셋째, 현실을 사진처럼 모사하려 의도할수록 이로부터 멀어지기에, 프루스트에게 "현실은 작가가 발명해내는 것이 아니라 "번역"하고 "해석"해야 할 어떤 책과 같다".[15] 과거가 현재와 유사성을 보이는 순간, 글쓰기는 현실의 의미를 재구성하는 "기억하는 작업의 기술"로 이해될 수 있으며 이 과정에서 과거 또한 현재와의 마주침을 통해 다시 쓰인다.

본고가 이정호 소설을 '전쟁 기억'과 '번역'의 관점에서 주목하는 이유는, 원체험을 있는 그대로 모사한다고 보기 어려운 작품에서도 전쟁 기억은 과거에 정박하지 않고 동시대 현실과의 유사성 관계 속에서 번득이며 이미지 혹은 음향의 형태로 흔적을 남기기 때문이다. 또한 대개의 소설은 특정 판단으로 수렴하지 않는데, 본고는 이러한 미결정성을 과거의 상흔이 동일성의 언어로 완결될 수 없다는 번역 불가능성의 표지로 파악한다. 이처럼 사건이 단일한 결론으로 봉합되지 못했다면, 정지한 장면은 이후의 텍스트에서 '사후적 삶'을 부여받는다.

이러한 문제의식 위에서, 2장은 전쟁과 분단을 관통하는 법-목적 체제가 일상을 동일성의 언어로 포획하는 양상을 살피며, 피해와 가해의 단선적 도식이 성립하지 않는 경계적인 감각에 주목한다. 3장은 군사화된 체제가 가정을 통치 단위로 삼는 국면에서 반복되는 외도 모티프와 가정으로의 귀환이 지니는 의미를 규명하고, 당대의 규범을 미메시스하는 여성들의 실천을 살핀다. 4장은 반복되는 이름과 이미지, 개작 양상을 통해 선행 텍스트의 전쟁 기억이 후행 텍스트에 다시 출현하는 장면을 분석하고 그 의미를 논하고자 한다.

## 2 냉전 동일성 신화의 폭력과 경계의 감각

1907년 헤이그협정 제25조는 무방비 상태에 놓인 일체의 공간에 대한 포격을 금지했지만, 공중폭격은 '문명화'와 '평화'의 목적으로 간주되며 법 바깥의 폭력

15 최성만, 「벤야민의 프루스트와 카프카 해석에 나타난 경험이론」, 『독어독문학』 제74권 1호, 한국독어독문학회, 2000, 237쪽.

을 새로운 법으로 정립했다.[16] 미 공군은 '군사 목표 정밀 폭격'이라는 목표 아래 대량 학살을 경계하고 있었으나 높은 오폭률을 인지한 상태에서 강조하는 정밀 폭격은 명목상의 수사에 가까웠다.[17] 북한군은 마을을 떠나 산에 은신했지만, 폭격은 민간 지역에 무차별적으로 쏟아졌다.[18]

「잃어버린 동화」(1963)의 재식은 폭격이 쏟아지는 가운데 장정을 동원하여 책임량을 채워야 하는 위치에 있다. 이에 그는 불합리하다는 사실을 자각하면서도 불합격자 대열에서 미달 인원을 충원하거나, 내부의 낙오자를 사살함으로써 장정들에 대한 지휘권을 획득한다. 재식은 병사들의 질긴 생명력을 보며 혐오와 연민을 왕복하는데, 이때 타자는 제거하고 싶은 대상이면서 동시에 자기 육신의 일부분으로 감각된다. 장정들이 재식을 제거하려는 움직임을 보일 적, 명주바지는 이러한 기류를 저지하며 재식이 실상 징집된 병사들과 같은 처지에 있다고 말한다. 재식을 향한 폭력 충동은 곧 이들이 공유하는 삶의 조건을 파괴하는 역설로 전도될 수 있음을 우려하고 있는 것이다. 이후 재식은 대열에서 이탈하여 도망치려는 명주바지를 보내주려 하지만, 이를 들키는 순간 생존을 위해 그를 죽인다. 결국 자기보존을 위해 타자를 제거하는 논리는 친구 인섭에 의해 재식 자신의 죽음으로 되돌아온다. 이처럼 인물들은 폭력의 구조적 피해자이면서 그 논리에 포획된 가해자의 위치에 중첩되어 놓인다.

반면 폭력의 되먹임 구조는 인물들의 경험적 진술에 의해 사법적 언어의 가상이 드러나는 순간 균열되기도 한다. 「영원한 평행」(1962)의 주은은 박기수를 밀고한 인물이자, 사상을 검증하는 질문에 대하여 이념의 양 진영 어디에도 기울지 않는 답변을 고수하는 양의성을 가진다. 그런데 주은을 둘러싸고 벌어지는 사건을 살펴보면, LST 승선 가능 인원을 87에서 88로 정정하며 명령을 어기는 인물이 등장하거나, 서로에 대한 보복이 연쇄되는 구조 속에서 그 반대 진영에 있다고 여겨지는 박기수의 사형이 제대로 집행되지 않는 등 폭력의 신화가 정지하는 양상이 포착된다. 뿐만 아니라 「회색의 출구」(1968)의 향이는 아이를 유기했

16 김태우, 『폭격』, 창비, 2013, 22-24쪽.
17 위의 책, 146쪽.
18 위의 책, 202쪽.

다는 죄목에 대하여 자신을 강간하고 사라진 이에게는 왜 책임을 묻지 않고, 아이를 임신하고 있는 중에 떠난 연인은 왜 문제 삼지 않는지를 되물으며 수사관으로 하여금 그 역시 무결할 수 없는 기억을 상기시킨다. '유기'와 '모성'을 둘러싼 사법적 판정은 향이의 경험적 진술 앞에서 완결되지 못한다.

전시 상황을 그리는 작품에서 월남 이후의 삶을 다루는 작품에 이르기까지 이정호 소설에는 공중 폭격과 전시 성폭력, LST 승선과 같은 전쟁의 표지들이 반복적으로 제시된다. 여기서 주목되는 것은, 그 주제와 소재를 막론하고 피해와 가해의 구도가 단선적인 판정으로 수렴하지 않는 경계적 감각이다. 이처럼 이정호 소설은 폭력을 개인의 문제로 환원하지 않고 개인이 구조적으로 포획되는 양상에 시선을 두고 있다.[19]

### 3 가족-국가주의 통치와 생존의 미메시스

이정호 소설에서 반복되는 외도 모티프는 끝내 가정으로 귀결된다. 이는 현실로부터 벗어나고자 하는 탈주 욕망인 한편, 이 욕망이 규범에 의해 포획되는 양상으로 독해된다. 구체적으로, 1967년 발표된 「창」은 안보와 개발의 논리가 결합하던 베트남 파병 국면을 배경으로 한다. 작품의 도입부에서 '창'은 푸른 창공을 향해 나아갈 수 있는 통로로 보이지만, 실상 그것은 더 이상 다가설 수 없는 차단된 장벽으로 기능한다. 창 너머로는 군사도로가 있다. 안보 담론이 일상에 침투한 상황 속에서, 오선영의 남편 최준기는 월남 파병을 택한다. 아내의 경제력에 대한 열등감을 군사화된 남성성으로 회복하고자 하는 최준기의 야망을 "돈과 명예, 그리고 나머지 하나는 도피"라고 진단하는 오선영의 시선은 체제의 논리와 거리를

19 구술 채록에 따르면 이정호는 전쟁 체험이 창작에 미친 영향력을 반복해서 강조하지만, 동시에 서사가 근본적으로 허구적 구성임을 분명히 한다. 본고 또한 작가의 체험과 작품을 일대일로 대응하는 일을 경계하고 작가가 조형한 '작품의 삶'에 초점을 둔다. 다만 단선적인 판정을 경계하는 시선을 이해하기 위한 하나의 참조점으로 대한청년단 입단 계기를 살펴볼 수 있다. 이정호는 친척의 독촉과 여성 인력 충원 요청으로 입단하게 되었다며, 처음에 입단을 거절한 일로 인해 학무과장이 연행된 사건을 돌이킨다. 이러한 회고는 당대 동원 체제가 지닌 강압성을 짐작하게 한다. 이정호, 박선애 채록, 앞의 글, 43-50쪽.

두고 있다.

최준기의 파병 이후 오선영은 과거 연인 김헌과 몇 차례 만남을 가지지만 밀회의 순간마다 선영의 귓가에는 “사랑하는 아내”라는 남편의 호명과 “파월장교의 아내”라는 국가의 호출이 재생된다. 이렇듯 꿈에서도 오선영은 스스로를 국가와 가정에 결박된 존재로 감각한다. 오선영은 “고향”으로 표상되는 김헌과의 관계가 남편이라는 규범의 존재로 인해 가능했음을 자각하고[20], 스스로 김헌과의 만남을 제한한다. 그러나 가정으로 돌아간 선영은 이내 남편의 사망 소식을 전달받는다. 최준기의 죽음에 대하여 국가가 주도하는 영웅 의례는 곧 “영광”이자 “명예”로 치환되고, 아들 혁에게는 육사입학허가증이 수여된다. 체제의 언어를 따라 이를 수용해야 하는 현실은 오선영에게 슬픔으로 감각된다.

마찬가지로 「사랑의 역사」(1965)는 한일협정 반대투쟁 국면과, 「무화과」(1971)는 제2차 경제개발 5개년 계획 말기와 겹쳐진다. 여성 인물들은 외도를 통해 가족-국가 규범으로부터 탈주하려는 욕망을 내보이면서도 결국 가정으로 돌아간다. 그리고 탈주가 좌절되는 자리에서 작품은 돌연 떠오르는 시신이나 슬픔, 미완된 사랑과 같이 정상화의 언어로 설명될 수 없는 몫을 남겨둔다. 이러한 잔여는 인물들의 시선이 규범에 동일화되지 않고 있음을 시사하기에, 가정으로의 귀환은 탈주가 불가능한 현실에서 규범에 기대어 생존하기 위한 전략으로 이해된다.

가정 속 여성들이 규범을 수행하되 그에 동일화되지 않는 양상은 1970년대 중편 연작 「감비 천불붙이」(1974), 「소나기」(1974), 「쇳비리」(1978)를 통해 살펴볼 수 있다. 한일협정 체결과 베트남 파병 이후 본격 추진된 조국근대화 담론은 산업화에 따른 사회적 갈등의 원인을 서구화의 폐해에서 찾았다.[21] 충효 담론

20 한편으로 이 대목은 냉전기 국가의 통치 논리가 가부장적 젠더 체제를 토대로 작동했던 양상과 관련지어 이해해 볼 여지가 있다. 여성의 이데올로기적 주체성이 남편의 사회적 위치에 따라 얼마든지 희석될 수 있었던 정황은 결혼 이후 경찰의 감시망에서 벗어날 수 있었던 이복순의 사례에서도 확인된다. 최기자, 「여성빨치산의 경험과 기억을 통한 여성주의 역사쓰기의 시도」, 『여성과평화』 제4호, 한국여성평화연구원, 2005, 208-209쪽.

21 황병주, 「국민교육헌장과 박정희 체제의 지배담론」, 『역사문제연구』 제15호, 역사문제연구소, 2005, 139쪽.

이 미풍양속으로 고착됨에 따라 가정에서의 수양은 국가에 대한 충성으로 확장되며 가족주의적 국가관이 정립되었다.[22] 이때 연작 속 여성들은 주변 세계를 자신과 유사하게 만들려 하지 않고, 자기가 주변 세계와 유사해지는 방식으로 '문명'과 '전통' 양자를 미메시스하며 살아남는다.

「감비 천불붙이」에서 암시되는 바에 따르면, 만길네는 불길이 치솟는 산에서 기절하고 종섭의 겁탈로 인해 아이를 갖게 된다. 이를 눈치채고 있는 남편 덕구는 아기를 홀로 버려둔 채 만길네를 데리고 "문명을 받으면서" 살 수 있는 흥남 공업지대로 떠난다. 이후 버려진 아기의 출생 내력을 알고 있는 정분은 "내가 자리우겠소"[23]라고 선언하며 언니의 시어머니인 원천댁을 처음으로 "어마에"라고 부른다. 주목되는 것은 자연재해로 언니를 잃은 후, 정분은 자신을 형부 종섭과 혼인시키려는 주변의 기류를 극구 거부해 왔으며 아기를 살리기로 결심한 후에도 끝내 종섭과 혼인하지 않는다는 점이다. 정분의 선언은 법과 혈연의 인정을 앞질러 돌봄의 관계를 선취하고 있다는 점에서 중요하다.

「소나기」의 만길네가 때기꾼이 되어 내호의 리듬과 자본의 논리를 미메시스하며 살아남는다면, 「쇳비리」의 정분은 기봉을 정성으로 돌보면서도 쇳비리를 벗어나기 위해 산에서 딴 들쭉을 팔아 돈을 모은다. 돈은 정분에게 기봉의 돌봄과 자신의 탈주를 지탱하는 회로이고, 따라서 정분이 행하는 돌봄은 자기소거적 희생이 아니라 생존의 외연을 넓히는 실천이 된다. 그런 점에서 여성들은 전통을 수호하는 희생적 여성상을 수행하는 듯 보이지만 실상 그에 동일화되지 않음으로써 동일성 사고에 침윤된 계몽 담론에서 미끄러진다.

> 이상한 일이었다. 적막속에는 한오라기 삼실로 나는 아득한 음향이 있었다. 그 소리는 정신이 육신을 빠져나와서 허공에 떠있는 그러한 상태에서 들려왔다. 정신이 육신을 빠져나가는 것은 적막이 바위처럼 육신을 대지른 그 순간일 것이다. 그러니까 적막으로 해서 아득히 허공으로

22 권오헌, 「유신체제의 신사임당 기념과 현모양처 만들기」, 『Journal of Korean Culture』 제35호, 고려대학교 한국언어문화학술확산연구소, 2016, 80쪽.

23 자리우다: '기르다'의 방언(함남). 국립국어원 우리말샘.

귀가 멀어지고 동시에 삼실로 날으는 한오라기의 음향이 몸속으로 감겨드는 것이었다. 그것은 저쪽 산봉우리에서 사람을 부르는 소리였고 한 마리의 왕벌이 숲을 헤매는 소리이기도 하였다.[24]

한편 들쭉을 따는 정분에게 쇳비리 산속의 적막은 "한 마리의 왕벌이 숲을 헤매는 소리"와 같이 폭격의 도래를 예감케 하는 기억의 잔향으로 다가오기도[25], 이 폭격의 공포는 한편으로 "사람을 부르는 소리"라는 구원의 가능성과 함께 제시되기도 한다. 이후 정분은 녹말장수와 도안역에서 만나 쇳비리를 떠나기로 약속하지만, 녹말장수가 비명횡사하며 탈주는 좌절된다.

불현듯이 적막이 다가서는 것이었다.

아니었다. 적막이 아니라 바위같은 적막이 다가선다고 의식한 그 순간 한 오라기 삼실이 되어 나르는 음향이 멀리서 들려오는 것이었다. 쇳비리의 먼 봉우리에서 들려오던 바로 그런 소리였다. 사람을 부르는 애타는 목소리 같기도 하고 한 마리의 왕벌이 숲을 헤매는 소리 같기도 한 그런 아득한 음향이었다.

그것은 환청이 아니었다. 둔하고 토막토막 단절되는 흉한 목소리가 정말 다가오고 있었다.

천만뜻밖이었다. 정분이 육감대로 그것은 쩡양쇠의 목소리였다.[26]

무언가 일이 잘못되고 있음을 직감하여 돌아갈지, 죽을지를 고심하며 망설이는 정분에게 폭격 기억의 잔향과 함께 정분을 부르는 쩡양쇠의 목소리가 다가온다. 죽을 결심을 한 듯 보이는 정분은 쩡양쇠에 이끌려 다시 쇳비리로 돌아온다. 이

24 이정호,「쇳비리」,『한국문학』제6권 9호, 1978.9, 39쪽.

25 한 북한군 포로는 "작은 벌이 윙윙거리는 소리가 들리면, 우리는 이내 이 작은 벌이 말벌의 독침을 불러온다는 사실을 알았다"고 증언한다. '작은 벌'은 북한군의 위치를 정찰하는 '모스키토'를, '말벌'은 이 정찰기에 의해 호출된 '제5공군 전폭기'를 뜻한다. 김태우, 앞의 책, 174쪽.

26 이정호, 앞의 글, 63쪽.

내 정분은 자신을 데리러 온 덕칠과 함께 떠나기로 약속하지만, 출발 전날 움막에서 피 묻은 종섭의 저고리를 마주한 채 실신하며 서사는 정지한다. 이로써 덕칠의 죽음과 함께 정분의 탈주는 아직 이행되지 못한 과거의 요구로 남는다.

### 4 발전주의 담론의 파편과 기억의 글쓰기

본 장에서는 반복되는 이름과 이미지, 개작 양상을 중심으로 전쟁 기억이 확장되고 또 약화되는 과정에 주목해 보고자 한다.[27] 먼저 「꿈도 아닌 것」(1965)의 화자는 그 기원을 특정할 수 없으나 끊임없이 머리 속을 맴도는 이야기를 구술린다. 폭격을 피해 피란을 가던 임신한 딸과 어머니는 대열에서 낙오되고, '반벙어리 뱃사공 할아버지'와 소년의 도움을 받아 절로 피신한다. 딸 곁을 한시도 떠나지 않던 어머니가 잠깐 조는 사이 스님과 딸은 법당 옆 쪽문으로 사라진다. 그리고 이 이야기를 구술하는 화자가 응시하고 있는 동자는 쪽문에서 뛰쳐나와 눈물자국이 완연한 채로 어디론가 달려간다. 작품은 스님의 성폭력 가능성을 암시할 뿐 사건을 확정하여 제시하지 않는다. 화자는 동자를 부르지만 동자는 화자의 목소리를 듣지 못하고, 서사는 동자를 향한 화자의 시선이 앞으로도 지속될 것임을 예고한 채 정지한다.

이 기억은 「안개」(1976)에서 되돌아온다. S강 댐의 보안을 책임지는 하 경위는 과거의 폐허를 은유하는 계곡에 시선을 빼앗긴다. 폐허의 이미지는, 이를테면 역사적 사실로서 실향의 기억과 포개진다. 1973년 완공된 소양강댐은 조국근대화의 상징으로 자리매김하였지만, 그 곳에 고향을 두었던 이들은 눈앞에 같은 지리적 좌표를 두고도 돌아갈 수 없는 실향민이 되었다.[28] 발전 담론이 지워온 것들을 감각하는 하 경위는 "노젓는 물소리"와 같은 환청 혹은 불꽃에서 나는 알싸한 냄새를 매개로 '용두나루 뱃사공'이었던 할아버지를 떠올린다. 그리고 '하얀 부인'을 보는 순간 명확히 설명할 수 없는 감각으로 화평사 복원 사업의 진의를

27 연남경, 『최인훈의 자기 반영적 글쓰기』, 혜안, 2012, 209쪽.

28 김세건, 「소양강댐과 지역주민들의 일상」, 『사회과학연구』 제54권 2호, 강원대학교 사회과학연구원, 2015, 17쪽.

의심하기 시작한다.

하 경위의 뇌리에는 그가 아홉 살 소년이었을 적, 피난민 모녀가 하룻밤을 묵은 뒤 화평사로 피신하던 날의 기억이 남아 있다. 어머니가 졸고 있는 틈을 타 스님과 처녀는 법당 옆 쪽문으로 사라지고, 화평사와 용두나루를 오가던 소년은 그곳에서 벌어진 사건을 목격했던 것이다. 그는 화평사가 이미 불에 타서 소실된 것처럼 하얀 부인의 상흔 역시 돌이킬 수 없다는 점을 알고 있다. 이에 하 경위는 청운 스님에게 절을 짓지 말라고 단언하지만 복원 사업은 계속되고, 이 모든 과정 속에서 하얀 부인은 침묵한다. 「꿈도 아닌 것」과 「안개」 사이 11년의 낙차는, 번역 불가능한 것을 번역하려는 시도가 치유나 복원을 통한 상흔의 봉합을 경계하며 아직 말해지지 않은 과거의 요구를 하나씩 붙드는 방식으로 지속되고 있음을 보여준다.

발전주의 담론에서 배제된 시간이 되돌아오는 양상은 『움직이는 벽』(1982)과 「뚜깔리」(1989)에서 선명해진다. 『움직이는 벽』에서 반복되는 '감빛 섬광'은 작가가 내면화한 폭격 트라우마의 잔상으로 읽히기도 하지만, 서사 내적 원리에 주목한다면 알 수 없는 과거를 현재와 접속시키는 신호로 해석할 여지가 있다. 이러한 감빛 섬광에 대한 기억의 원점은 폭격의 임계에 이르러 구체화된다. 정임은 감빛 셔츠를 입은 인턴이 과거에 만났던 동수 삼촌이라는 사실을 기억해 내고, 후퇴 과정에서 버려진 환자 고상운을 살려낸다. 과거의 요구에 대한 응답 가능성은 「쇳비리」와 그 개작본 「뚜깔리」의 결말 변화를 통해서도 살필 수 있다.

> 뿌연 안개 속에 붕 떠 있던 얼굴은 종섭이가 아니라 쩡양쇠였다. 쩡양쇠의 손에는 굵은 장작개비가 들려 있었고 종섭은 나무토막처럼 옆으로 쓸어져 있었다.
>
> "아, 아, 으, 어."
>
> 쩡양쇠가 끓어 앉아서 정분이를 안아일으켰다. 쩡양쇠를 쳐다본 정분이 팔딱 일어나 숲을 달렸다.
>
> "덕칠아—"
>
> 핏빛으로 붉은 부르짖음이 한 가닥 삼실이 되어 숲을 지나 봉우리로, 이 봉우리에서 저 봉우리로 날아서 감기고 또 감기었다.

"덕칠아—"

옥련봉 골짜기를 정분이 토끼처럼 굴러떨어졌다.

쩡양쇠가 정분이를 안고 산을 내려왔다. 엉엉 짐승처럼 울며, 쓸어지며, 산을 내려왔다.

옥련봉 위에 달이 떠 있었다. 괴괴한 푸른 빛이 봉우리를 핥고 숲으로 자자들었다.[29]

'산' 혹은 '숲'은 종섭이 만길네를 강간하고 덕칠이 살해된 곳으로 암시된다. 이곳은 전시 폭격을 환기하는 장소이자 무덤의 표식을 함의하는 '쇳비리'로부터 벗어나려는 정분의 탈주가 좌절된 공간이기도 하다. 앞서 「쇳비리」의 결말부에서 정분은 종섭의 폭력 앞에서 실신한 채 쩡양쇠의 등에 업혀 산을 내려오며, 서사는 정분이 "다시 깊은 동굴로 빠져 들어"가는 장면에서 멈추었다. 그런데 위의 「뚜깔리」 인용문에서 정분은 움막을 박차고 나와 의식을 붙잡고 자기 발로 숲을 달려 내려간다.

이때 정분에게 부여된 행위자성은 자족의 신화로 상승하지 않는다. 정분은 숲을 달려나가지만 옥련봉 골짜기를 굴러떨어지고, 다시 쩡양쇠의 품에 안긴 채 산을 내려온다. 주체적인 몸짓과 타자의 돌봄이 뒤엉키는 자리에서 구원의 잔광이 번쩍인다. 이제 '한 가닥 삼실이 되어 나는 음향'은 덕칠이를 부르는 정분의 목소리로 구체화되어 '죽은 이'를 향한다. 이렇게 생성되는 시간성은 여전히 정분을 체제 바깥의 자유 지대에 도달하게 하지는 못한다. 그러나 과거의 요구를 열어두며 출구 없는 현실의 경계를 조금씩 다시 긋는 작가의 시선에는 어떠한 결론과 성급히 화해하지 않는 미약한 희망이 깃든다.

## 5 나가며

이정호 소설은 동일성 사고가 작동하고 균열되는 지점을 보여준다. 전쟁과 분단의 폭력 속에서 인물들은 피해와 가해의 단선적인 도식으로 환원되지 않으며 순

29 이정호, 「뚜깔리」, 『늪과 바람』, 청사, 1989, 296-297쪽.

환하는 폭력의 구조 속에서 누구도 무결하기 어렵다는 인식을 공유한다. 종합으로의 상승을 경계하는 태도는 규범을 수행하되 그에 동일화되지 않는 시선으로 또한 나타난다. 가령 소설에서 반복되는 외도 모티프는 가족-국가주의 규범으로부터 탈주하려는 욕망으로 독해되는 한편, 여성들은 결국 가정으로 돌아간다. 그러나 정상화의 언어로 설명되지 않는 잔여는 가정으로 돌아간 이후에도 규범에 동일화되지 않는 여성들의 실천을 살필 수 있는 계기를 제공한다. 인물들은 희생적 여성상에 부합하는 듯 보이지만 실상 자신과 타인의 생존을 아우르는 방식으로 살아남을 뿐, 시대 담론에서 미끄러진다. 무엇보다 이정호 소설에서 전쟁 기억은 과거에 정박하지 않고 현재에 다시 쓰인다. 과거의 상흔은 치유나 복원으로 완결될 수 없다는 인식 아래, 다시-쓰기는 번역 불가능한 것을 번역하려는 시도로 지속된다. 정리하자면, 이정호 소설에 나타난 번역의 정치성은 사법적 판정, 정상화 규범, 역사의 봉합에 대한 언어를 정지시키고, 이러한 동일성 사고로 포획되지 않는 과거의 요구를 거듭 다시 쓰는 데서 확인된다.

이러한 궤적이 시사하는 바를 「쇳비리」와 「뚜깔리」를 견주어 살피는 방식으로 조금 더 곱씹어보려 한다. 폭격 트라우마를 환기하는 음향은 혼자 남겨진 정분을 부르는 쩡양쇠의 목소리로, 그리고 죽은 덕칠을 부르는 정분의 목소리로 이어진다. 만약 과거로부터 놓여나는 일이 그와는 단절된 현재에 도달하는 일이라면, '쇳비리'에서 '뚜깔리'로 이동한 후에도 정분은 여전히 '쇳비리'로부터 놓여났다고 말하기 어렵다. 대신 정분은 상흔을 안고 과거의 덕칠을 향해 응답하는 존재가 된다. 그리하여 작가가 정분이라는 인물에 사후적 삶을 부여하는 작업은 과거의 요구를 다시 쓰는 일이 비단 한 인물의 치유 혹은 해방만을 위해 지속되지 않는다는 점을 보여준다. 이는 전쟁 기억을 번역하는 글쓰기가 완결될 수 없는 까닭이기도 하다.

## 참고문헌

기본 자료

이정호, 「감비 천불붙이」, 『한국문학』, 1974.7.

_____, 「꿈도 아닌 것」, 『여상』, 1965.10.

_____,「뚜깔리」,『늪과 바람』, 청사, 1989.
_____,「소나기」,『창작과비평』, 1974.12.
_____,「쇳비리」,『한국문학』, 1978.9.
_____,「안개」,『한국문학』, 1976.8.
_____,「영원한 평행」,『현대문학』, 1962.11.
_____,「잃어버린 동화」,『현대문학』, 1963.5.
_____,「창」,『현대문학』, 1967.9.
_____,「회색의 출구」,『현대문학』, 1968.11.
_____,「움직이는 벽」,『우리는 왜 글을 쓰는가』, 한길사, 1982.

단행본

김태우,『폭격』, 창비, 2013, 22-24;146;174;202쪽.
연남경,『최인훈의 자기 반영적 글쓰기』, 혜안, 2012, 209쪽.
발터 벤야민, 김영옥·윤미애·최성만 역,『발터 벤야민 선집 1』, 길, 2007, 80쪽.
_____, 최성만 역,『발터 벤야민 선집 6』, 길, 2008, 124-125;213쪽.

논문 및 해설

권오헌,「유신체제의 신사임당 기념과 현모양처 만들기」,『Journal of Korean Culture』 제35호, 고려대학교 한국언어문화학술확산연구소, 2016, 61-91쪽.
김세건,「소양강댐과 지역주민들의 일상」,『사회과학연구』 제54권 2호, 강원대학교 사회과학연구원, 2015, 3-42쪽.
김양선,「전후 여성문학 장의 형성과『여원』」,『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2007, 62-91쪽.
김은석,「1960~70년대 '여류'의 아비투스와『여류문학전집』의 연합 정치」,『상허학보』 제53호, 상허학회, 2018, 155-190쪽.
_____,「'여류문학전집'의 출판 배경과 여성지의 위치」,『한국근대문학연구』 제19권 2호, 한국근대문학회, 2018, 211-235쪽.
김은하,「냉전체제에 맞서는 월남 여성작가의 글쓰기」,『여성문학연구』 제55호,

한국여성문학학회, 2022, 111-148쪽.
이덕화, 「실천적 의미로서의 심미적 거리」, 『노인정 산조』, 한국소설가협회, 2003, 277-286쪽.
이병순, 「이정호 소설 연구」, 『현대소설연구』 제48호, 한국현대소설학회, 2011, 617-643쪽.
이봉범, 「1960년대 등단제도 연구」, 『상허학보』 제41호, 상허학회, 2014, 415-466쪽.
최기자, 「여성빨치산의 경험과 기억을 통한 여성주의 역사쓰기의 시도」, 『여성과 평화』 제4호, 한국여성평화연구원, 2005, 181-215쪽.
최성만, 「해제: 발터 벤야민 사상의 토대」, 『발터 벤야민 선집 6』, 길, 2008, 5-57쪽.
_____, 「벤야민의 프루스트와 카프카 해석에 나타난 경험이론」, 『독어독문학』 제74권 1호, 한국독어독문학회, 2000, 229-258쪽.
황병주, 「국민교육헌장과 박정희 체제의 지배담론」, 『역사문제연구』 제15호, 역사문제연구소, 2005, 129-175쪽.

기타 자료
박화성 외, 「좌담회: 여류문학50년을 회고한다」, 『여류문학』 제1호, 한국여류문학인회, 1968, 174-175쪽.
이정호, 박선애 채록, 『이정호 구술채록』, 한국예술디지털아카이브, 2007, 43-50쪽.