



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](#)

2008學年度

博士學位請求論文

玄基榮 小說 研究

祥明大學校 大學院

國語國文學科

金 信 榮

博士學位論文

玄基榮 小說 研究

A Study on the Novels written by Ki-Young Hyun

祥明大學校 大學院

國語國文學科

金 信 榮

2007

玄基榮 小說 研究

A Study on the Novels written by Ki-Young Hyun

指導教授 姜 玲 珠

이 論文을 博士學位 論文으로 提出함

祥明大學校 大學院

國語國文學科

金 信 榮

2007年 12月

김 신 영의
박사학위 논문을 인준함

심사위원장 인

심사위원 인

심사위원 인

심사위원 인

심사위원 인

상명대학교 대학원

2007 년 12월

국문초록

玄基榮 小說 研究

김 신 영

본고는 현기영의 전 작품을 연구의 대상으로 삼는다. 현기영의 작품세계를 소재와 시기에 따라 크게 초기의 소설과 4·3사건을 소재로 한 소설, 그리고 역사소설과 당대현실을 주제로 한 소설로 구분한 후, 각 항에 속하는 작품들의 특징을 면밀하게 분석하였다. 본고에서 추구하는 접근방식은 작품의 내용과 형식을 아우르는 것이다.

내용에 있어서는 현기영 소설의 현실 반영적 측면을 살펴보고, 특히 4·3사건을 다룬 작품과 역사소설의 경우, 역사적 사건에 대한 기억의 방식으로부터 현기영 작품의 의의를 찾았다. 4·3사건과 역사적 사건을 소재로 하는 작품에는 기본적으로 사건을 기억하고 해석하는 작가의 주관이 개입될 수밖에 없다. 사회학에서 최초로 기억의 문제를 거론한 알박스(Maurice Halbwachs)는 기억이란 현재적 필요에 의한 과거 사건의 재구성이라고 하였다. 4·3사건이 ‘공산폭동’으로 매도되는 동안 4·3사건에 대한 기억도 왜곡되어왔다. 때문에 사건의 피해자들은 자신들이 겪은 고난을 개인적인 기억으로 담아둘 수밖에 없었다. 기억이 체험자 개인으로는 억눌린 과거를 되살리는 치유의 계기가 될 수 있고, 사회적으로는 역사적 진실을 복원할 수 있는 한 방법이 되기 때문에 폭력적 사건에 노출되었던 사람들에게 있어 기억은 매우 중요한 의미를 갖는다. 4·3사건의 피해자들이 지닌 개인적 기억들을 공개적인 지평으로 이끌어 내는데 선구적 역할을 담당한 것이 바로 현기영의 「순이삼촌」이다.

기억은 역사에서 망각되었던 사실들을 복원해낸다. 여기서 ‘기억투쟁’이라는 개념이 제기된다. 그것은 역사라 불리는 ‘공식기억’에 대한 ‘대항기억’의 정립이다. ‘대항기억(counter-memory)’이란 국가가 공식적으로 표명한 역사나 담론과 다른 과거를 의미한다. 승자의 기억인 ‘공식기억’을 추방하고, 그들에게 가려져 있던 민중의 사(私)적 기억을 복원하여 공식화하는 것이 바로 기억투쟁의 목표이다. 진실회복을 위해서는 공식역사와 맞서는 ‘대항기억’을 정립해야 한다. 50년 가까이 공권력에 의해 왜곡되었던 4·3사건의 진상은 이제 겨우 공식역사에서 인정을 받아가는 추세이다. 그리고 그 과정에서 중요한 역할을 담당할 것이 바로 민중의 ‘대항기억’에 의한 기억투쟁이었다.

현기영 소설은 4·3사건의 기억투쟁에 있어 그 의의를 크게 인정받고 있다. 피해자의 입장에서 4·3사건의 참상을 상세하게 복원하여, 4·3사건을 기억의 장으로 끄집어 올렸기 때문이다. ‘대항기억’을 형성하는데 중요한 역할을 담당할 것이다. 본고에서는 4·3사건을 소재로 한 현기영의 작품들이 각각 4·3사건을 기억하는 방식을 살펴보고, 그것이 공식역사와 어떻게 다르며, 대항기억의 형성과 어떻게 관련을 맺는지를 고찰하였다. 이러한 작업을 통해 기억투쟁에 있어 현기영과 그의 작품이 갖는 의의가 규명되었다.

아울러 본고는 현기영이 지닌 정신적 외상에 주목하였다. 정신건강에서 ‘외상(trauma)’이란 과도한 위협과 공포, 스트레스 상황에 대한 심각한 심리적 충격을 일컫는다. 외상을 경험한 사람은 과도한 각성상태에서 사건을 반복적으로 체험한다고 한다. 현기영은 4·3사건의 체험으로 정신적 외상을 안게 되었기 때문에 그가 작품활동을 통해 보여주는 4·3사건에 대한 기억은 외상을 다루는 관점에서 접근해야 마땅하다. 이에 본고에서는 현기영이 지닌 정신적 외상들이 인물의 성격과 작품의 분위기에 어떻게 반영되어 나타나는지를 고찰하였고, 그 과정에서 그의 글쓰기가 갖는 의미가 규명될 수 있었다.

한편, 현기영의 역사소설을 분석하는 데는 루카치의 역사소설론을 도입하

였다. 과거를 ‘현재의 전사(前史)’로서 그려 보이는 데서 역사소설의 의의를 찾는다면, 역사상 중요하고도 현재적 의미를 지니는 과거사를 소재로 취하여, 역사적으로 진실하면서도 구체적으로 묘사해야만 올바른 인식에 기여하는 역사소설이 될 것이다. 본고에서는 『변방에 우짖는 새』와 『바람 타는 섬』을 대상으로 구한말의 민란과 해녀항일운동이 얼마나 진실하고도 구체적으로 묘사되며, 그것은 현재를 인식하는데 어떻게 기여하고 있는지를 분석하였다.

또한 본고에서는 기존의 현기영 연구에서 주목받지 못했던 동시대를 배경으로 한 소설들도 세밀하게 분석하였다. 4·3사건의 기억을 작품의 중요한 소재로 다루어 온 작가에게 현실의 조건은 기억의 방식과 작품의 내용을 결정하는데 중요한 변수가 되었을 것이 분명하다. 때문에 현기영은 동시대의 현실을 각별히 민감하게 인식하였다. 이러한 현실의식의 구체적 면모는 동시대를 배경으로 한 그의 작품에서 찾아볼 수 있었다. 본고에서는 동시대를 배경으로 하는 작품을 대상으로 당대 현실의 문제점이 작품에 반영되는 양상과 그것에 대응하는 인물의 행동을 분석하여 현실의 문제에 대처하는 작가의 의식세계를 규명하였다.

현기영은 문학적 형상화에 대단히 공을 들이는 작가였다. 수 십 년 간 일관된 주제를 다루면서도 그의 작품이 구태의연하거나 식상한 것으로 매도되지 않은 이유는 바로 다양한 형식적 실험과 탐색을 통해 작품을 생산해왔기 때문이다. 본고에서는 현기영 작품이 갖는 형식적 특징의 고찰을 위해 서술의 구조와 관련된 담론 차원의 논의를 비롯하여, 세부적으로는 인칭과 서술, 초점화의 개념을 도입하였다. 시점과 서술과 인칭은 소설의 담론을 결정짓는 중요한 요소들인데, 어떤 양식을 선택하느냐에 따라 이야기가 전달되는 영역과 효과가 달라진다. 이야기 내용을 잘 살리려면 이야기에 포함된 삶의 내용에 따라 담론의 방식을 적절히 선택해야 한다. 4·3문학 속에서 현기영 문학의 개성을 논할 때 필요불가결한 것이 바로 이러한 소설 담론에 관한 것이

다. 이에 본고에서는 4·3사건에 대한 문제의식을 형상화하기 위해 그가 선택한 양식은 무엇이며, 그것은 주제를 형상화하는데 어떤 방식으로 기여하고 있는가. 또한 동시대 현실의 문제점을 형상화하기 위해 작가는 어떤 서술의 방법을 동원하며 그것이 작품성에 어떻게 기여하는가를 살펴보았다. 프란츠 슈탄젤(F.K.Stanzel)이 『소설의 이론』에서 사용한 인칭과 시점, 양식의 개념을 빌려 시점과 서술에 대하여 논의하였다.

목 차

국문초록

제1장 서론

1. 문제 제기와 연구사 검토 1
2. 연구 대상과 연구의 방법 8

제2장 소설 창작의 배경과 초기 소설

1. 소설 창작의 배경 16
2. 초기 소설의 주제와 문체 25
 - (1) 폭력의 기억 26
 - (2) 소외된 인물의 내면탐구와 문체적 장치 30

제3장 4·3사건의 소설화

1. 4·3사건과 『순이삼촌』 43
 - (1) 기억과 증언 47
 - (2) 성적 폭력과 제주인(濟州人)의 트라우마 62
 - (3) 일인칭 서술과 반성자 양식 66
2. 고문 체험과 『아스팔트』 71
 - (1) 기억과 개인적 체험 76
 - (2) 외상과 포용의식 79
 - (3) 피해의식의 서술과 인물 시점 82
3. 4·3사건의 객관화와 『마지막 테우리』 86
 - (1) 집단기억과 개인사 96
 - (2) 망각과 기억의 전수 100
 - (3) 일인칭 화자, 전양식, 르포르타주 103

4. 정체성 확립과 『지상에 손가락 하나』	111
(1) 진실복원을 위한 기억투쟁	115
(2) 외상의 극복과 개인사의 복원	118
(3) 자전적 형식과 연작구성	120

제4장 역사의 소설화와 서술기법

1. 『변방에 우짖는 새』	126
(1) 역사의 소설화	127
(2) 민중적 리얼리즘의 성취	137
(3) 구성과 서술의 문제점	152
2. 『바람 타는 섬』	156
(1) 해녀운동의 의미 탐구	158
(2) 1930년대 제주도민의 삶의 복원	168
(3) 역사적 시각의 폭과 깊이	184

제5장 동시대 현실에의 비판과 풍자

1. 현실 비판적 소설	190
(1) 도시빈민의 삶과 현실인식	191
(2) 사회모순과 소시민적 비판의식	197
2. 풍자소설	208
(1) 풍자의 양상	210
(2) 서술방식과 풍자의 효과	222

제6장 결론 228 |

참고문헌	235
------------	-----

Abstract	245
----------------	-----

제1장 서론

1. 문제 제기와 연구사 검토

소설가 현기영은 1975년 등단 이후 지금까지 일관되게 제주도의 문제를 형상화해 왔다. 따라서 그는 제주인들 사이에서 ‘용기 있고 놀라운 예술적 재능까지 지닌 제주인’¹⁾으로 부각되고 있다. 그러나 다른 한편 그는 제주도에 집중된 작가적 관심으로 인해 일부 독자들로부터 ‘편협한 지방주의자’라 불리는 등 비판의 대상이 되기도 하였다. 그와 같은 비난을 감수하면서도 현기영이 지속적으로 제주도의 문제를 다루어 온 것은 제주도야말로 한반도의 온갖 모순과 역사적 과제를 집약적으로 떠안고 있는 공간이라고 판단했기 때문이다.²⁾ 특히 그가 주목한 것은 4·3사건이었다.

4·3사건은 “1948년 4월 3일 남로당 제주도당 무장대가 무장봉기한 이래 1954년 9월 21일 한라산 금족지역이 전면 개방될 때까지 제주도에서 발생한 무장대와 토벌대간의 무력충돌과 토벌대의 진압과정에서 수많은 주민들이 희생당한 사건”³⁾으로 정의된다. 이 사건으로 인해 제주도 내 84개 부락이 완전히 사라졌으며, 당시 제주 인구의 10%에 해당하는 삼 만에 가까운 민간인들이 희생당했다.⁴⁾ 이처럼 주민들의 피해가 심각했음에도 불구하고 사건 발발

1) 현기영과 그의 작품들에 대한 제주인들의 관심은 2003년 제주 MBC TV에서 제작한 다큐멘터리 「순이삼촌, 그리고 4·3 진상보고서」를 통해 단적으로 입증된다. (권귀숙, 「4·3의 대항기억과 영상」, 『기억 투쟁과 문화 운동의 전개』, 역사비평사, 2004, p.118.)

2) 현기영의 진술에 따르면 그는 독자들로부터 ‘편협한 지방주의자’, ‘분리주의자’로 의심받으면서 보편적인 한반도의 문제를 다루는 게 어떻겠냐는 충고를 받기도 했다고 한다.(현기영, 「소설의 역사의식」, 『젊은 대지를 위하여』, 도서출판 화남, 2004, p.148.) 그럼에도 불구하고 현기영이 제주도의 문제에 천착하는 이유는 ‘제주도야말로 예나 지금이나 한반도의 모순적 상황이 첨예한 양상으로 축약되어 있는 곳이므로, 고향 얘기를 함으로써 한반도의 보편적 상황의 진실에 접근해보자’는 전략 때문이라고 하였다.(현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 『바다와 술잔』, 화남, 2002, p.173.)

3) 제민일보 4·3취재반, 『4·3은 말한다3』, 전예원, 1995, p.83.
제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 선인, 2003, p.536.

이후 40여 년 동안 4·3사건은 공식역사에서 ‘공산폭동’으로 왜곡되었고⁵⁾ 희생자 가족들은 ‘빨갱이’로 치부되어 연좌제를 비롯한 사회적 차별에 시달려야 했다.⁶⁾

1941년 생인 현기영은 여덟 살 때 4·3사건을 겪었다. 그의 주위에서 많은 사람들이 죽어 나갔고, 중산간 부락이었던 그의 고향 노형리는 소개(疏開) 작전에 따라 소각되어 흔적 없이 사라져 버렸다. 이러한 유년의 경험은 평생 동안 그를 집요하게 괴롭혀왔다. 그에게 4·3사건은 제노사이드였고 사건의 충격은 의식 깊은 곳에서 트라우마로 자리 잡았던 것이다.

1975년 『동아일보』 신춘문에 당선작인 현기영의 단편소설 「아버지」는 불안한 소년의 의식세계를 다룬 작품이다. 그와 같은 데뷔작부터 최근작인 『

4) 제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 위의 책, p.537.

5) 공식역사의 입장을 가장 극명하게 보여주는 것은 학교교육에서 사용되는 교과서들이다. 4·3사건에 대한 교과서의 기록들을 살펴보면 시대별로 4·3사건에 대한 공식역사의 인식이 달라지는 것을 확인할 수 있다. 1982년판 고등학교 국사교과서를 보면 “제주도 폭동 사건은 북한 공산당의 사주 아래 제주도에 공산 무장폭도가 봉기하여, 국정을 위협하고 질서를 무너뜨렸던 남한 교란 작전 중의 하나”로 기록되어 있을 정도이다. (김종민, 「4·3이후 50년」, 『제주4·3연구』, 역사비평사, 1999, p.339.) 한편, 2003년판 교과서를 보면 “1948년 4월에 제주도에 공산주의자들이 남한의 5·10총선거를 방해하고자 소요사건을 일으켰다. 이 사건으로 제주도에 공산주의자로 구성된 유격대와 군·경찰·국유 청년단체 등으로 구성된 토벌대 사이에서 많은 양민이 희생당하기도 하였다. 한편, 새로 미군정이 창설한 국방 경비대에 좌익계 인물이 위장 침투하여 대한민국 정부의 수립 이후에도 이들은 남조선 노동당과 연결하고 있었는데, 이를 알게 된 정부는 좌익계 군인을 제거하려는 숙군 작업을 진행하게 되었다.” (주진오 외, 『한국근·현대사』, 중앙교육진흥연구소, 2003, p.287.)고 하여 사건 당시 벌어진 양민 학살에 대한 내용이 언급되고 있다. 2006년 수정판을 낸 국정 국사교과서에는 4·3사건이 “제주도에서 벌어진 단독선거 반대 시위를 진압하는 과정에서 수만 명의 인명 피해가 일어난 사건”(국사편찬위원회 편, 『고등학교 국사』, 교학사, 2006. p.124.)으로 정의되고 있다. 사건의 핵심을 좌·우세력의 대립이 아니라 그 가운데서 벌어진 인명피해로 파악하고 있음을 알 수 있다.

6) 김종민, 앞의 글, p.339.

‘연좌제(連坐制)’는 ‘스스로 아무 죄를 범치 않았음에도 불구하고 단지 가족이나 근친 중의 누군가의 범죄 행위로 인해 제 삼자가 형벌에 처해지는 경우’를 일컫는다. 역사적으로 연좌제는 군주나 국가에 대한 ‘대역무도(大逆無道)’의 범죄와 관련하여 적용되어 왔다. 표면적으로 폐지된 것처럼 보인 연좌제가 현대까지 적용되고 있었음을 반증하는 것은 제5공화국 헌법과 제6공화국 헌법에서 연좌제 금지를 명문화했다는 점이다. 특히 한국전쟁과 남북 대립의 국면에서 연좌제는 강력한 처벌기제로 사용되었다. (김영범, 「연좌제의 역사적 전개와 그 의미망」, 『사회와 역사』, 24, 한국사회사학회, 1990, pp.324~347.) 4·3사건 희생자 유족들의 증언을 채록한 자료집들을 보면 4·3사건 이후 연좌제로 인해 고통 받은 수많은 제주도민들의 사례가 기록되어 있다. (제주 4·3연구소 편, 『이제사 말함수다』 I, II, 한울, 1989, 1990. ; 오성찬 편, 『한라산의 통곡소리』, 소나무, 1989. ; 정희상, 『이대로 눈을 감을 수 없소』, 돌베개, 1990.)

지상에 손가락 하나』에 이르기까지 20여년에 걸친 현기영의 작품 세계는 크게 네 부류로 나눌 수 있다. 초기의 심리소설, 4·3사건을 다룬 소설, 역사소설 그리고 동시대의 문제를 다룬 소설들이다.

습작시절부터 등단 이후로도 얼마간 서구 심리주의에 매료되었던 현기영은 작가와 문학의 사회적 책임감을 자각하고, 역사적으로 왜곡되었던 4·3사건의 진상을 밝히면서 현실에 대한 관심을 작품화한다. 한국현대문학사에서 4·3문학의 시발점이라 할 수 있는⁷⁾ 단편소설 「순이삼촌」을 통해서였다. 4·3사건의 피해상을 생생하게 고발한 단편집 『순이삼촌』 발간 후 그는 ‘사상 불온’이라는 이유로 정보기관에 끌려가 혹독한 고문을 당하기도 했다.⁸⁾ 그러나 이에 굴하지 않고 이후로도 현기영은 지속적으로 4·3사건을 소재로 한 작품을 발표하였는데, 두 번째 단편집 『아스팔트』에서는 4·3사건으로 인한 피해 의식과 적대감을 극복해 가는 제주인의 모습을 그렸다. 90년대 이후 발표한 단편집 『마지막 테우리』와 장편소설 『지상에 손가락 하나』에서는 4·3사건을 성숙을 위한 시련으로 내면화시키고 공동체적 삶을 지향하는 사람들의 모습을 잔잔하게 묘사하였다.⁹⁾

한편, 현기영의 역사소설은 군부의 강력한 통제 하에서 탄생되었다. 구한말의 이재수란과 방성칠란을 소재로 한 장편 『변방에 우짖는 새』와 일제식민지시기 해녀항일운동을 조명한 장편 『바람 타는 섬』은 4·3사건의 전사(前史)로서의 제주 민중항쟁을 조명했다는 점에서¹⁰⁾ 현기영의 4·3문학과 관련성을

7) 4·3사건을 연구하는 논자들은 제주 4·3사건을 소재로 취한 문학작품을 통상적으로 ‘4·3문학’이라 칭한다. 본고에서도 ‘4·3사건을 형상화한 문학’이라는 의미로 ‘4·3문학’을 사용하겠다. 같은 맥락에서 ‘4·3사건을 소재로 한 소설’을 ‘4·3소설’로 지칭한다.

8) 현기영, 『바다와 슬잔』, 화남출판사, 2002, p.180.

9) 현기영, 『순이삼촌』, 창작과비평사, 1979.

현기영, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986.

현기영, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994.

현기영, 『지상에 손가락 하나』, 실천문학사, 1999.

10) 현기영, 『변방에 우짖는 새』, 창작과비평사, 1983.

지닌다. 두 작품 모두 민란을 다루면서 실패한 반란이라는 정사(正史)의 기록을 뒤엎고 사건을 백성들의 자발적 생존투쟁으로 그려내는 점이 이채롭다.

이 밖에도, 현기영은 제주도의 문제를 벗어나 자신이 몸담고 있던 1970~80년대의 사회 현실을 비판하고, 소시민의식을 반성하는 작품들을 다양하게 발표해왔다. 이념과 현실의 괴리 속에서 방황하는 지식인의 내면심리에 천착하기도 하고, 가난하나 양심적인 인물과 물신에 사로잡힌 군상들의 대립을 형상화하기도 하였다. 또한 20년간의 교직생활에서 얻은 체험적인 소재들을 작품화하기도 하였는데, 그중 일부 작품들에서는 인물에 대한 서술자의 태도에서 풍자소설로서의 면모를 발견하게 된다.

현기영은 이처럼 꾸준한 창작활동을 통하여 문단의 주목을 받아왔을 뿐 아니라, 창작활동 이외에도 부단히 현실 참여 활동에 앞장서 왔다. 그럼에도 불구하고 아직까지 현기영의 문학에 대한 학계의 연구 성과는 미미한 형편이다. 작품세계를 개괄적으로 살핀 글이나 개별 작품에 대한 서평에 해당하는 평론이 대부분이며, 현기영의 작품을 본격적인 학술연구의 대상으로 삼은 경우는 극히 드물다.

비교적 이른 시기에 현기영의 4·3소설을 논한 평자는 김영화이다.¹¹⁾ 그는 현기영의 소설은 익명의 민중들을 내세워 4·3사건에 대한 집단적 편견을 고발하고 증언하는데 주력한다고 하였다. 그런데 작품을 분석하면서 작품의 내용으로 사실(史實)을 역추적한다거나 필요 이상의 감상을 개입시킨 점은 차치하고라도, 김영화의 평론은 시기적으로 현기영의 4·3소설 전반을 포괄하지 못하는 한계를 안고 있다.

신승엽은 시기와 경향별로 현기영의 작품세계를 일별하였다.¹²⁾ 현기영이

현기영, 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989.

11) 김영화의 평론에서 분석의 대상으로 삼은 작품은 「순이삼촌」, 「도령마루의 까마귀」, 「해룡 이야기」, 「길」, 「잃어버린 시절」, 「아스팔트」이다. 단행본 발간은 1992년이지만, 김영화의 평론이 제작된 시기는 1988년이기 때문에, 이후에 발표된 작품은 포함할 수 없었다. (김영화, 「집단적 편견의 무게」, 『분단상황과 문학』, 국학자료원, 1992, pp.99~109.)

두 편의 역사소설을 거쳐 『마지막 테우리』에 이르러 민중성을 구현한 점을 높이 평가하였다. 그러나 초기 작품이나 4·3사건을 소재로 한 작품 중에서도 70~80년대에 발표된 작품들에서는 문제 상황을 야기한 사회구조의 차원으로까지 시선이 확장되지 못하여 민족보편의 문학으로서는 미흡하다고 하였다. 또한 현실을 다룬 소설의 경우 모더니즘과 낭만적 풍자에 치우쳐 있다고 지적하였다. 신승엽의 지적은 상당부분 타당하지만, 초기소설의 주제의식을 ‘도시인의 좌절감’으로, 현실을 다룬 작품들을 ‘낭만적 풍자’로 쉽게 단정해버리는 것에는 문제가 있다고 본다.

양문규¹³⁾는 현기영의 소설이 수난으로서의 4·3사건을 형상화하는데 치중한 결과 민중의 수동적 피해를 강조하고, 역사적 전망을 담보하지 못하였다고 평가하였다. 뿐만 아니라 그는 현기영의 역사소설에 대해서도 전망의 부재와 1980년대식 운동가들로 윤색된 인물의 형상화를 문제 삼았다. 1990년대 들어 현기영의 소설은 다소 자발적이고 주체적인 민중의 모습을 보여주기는 하지만, 그럼에도 불구하고 여전히 전망은 부재하다고 비판하였다.

정호웅¹⁴⁾은 현기영의 역사소설들을 주로 논하면서, 현기영 소설에 일관된 ‘비타협적 근본주의’를 높이 평가하였다. 그런데 모순 앞에 굴하지 않는다는 ‘비타협적 근본주의’는 현기영 문학만의 특징으로 거론되기는 어렵다. 정호웅의 경우 오히려 주목되는 점은 현기영의 문체에 관심을 표명했다는 것이다. 이 논문에서는 현기영의 초기 작품들의 문체를 높이평가하고 그러한 초기작의 화려한 문체가 지속되지 못한 점을 안타까워했으나, 그러한 문체적 특징에 관한 논의가 구체적인 분석에까지 이르지 못하는 못하였다.

12) 신승엽, 「고발과 화해정신을 넘어서서 역사적 현실의 형상화로」, 『순이삼촌 외』, 한국소설문학대계 72, 동아출판사, 1995, pp.499~515.

13) 양문규, 「현기영론-수난으로서의 4.3 형상화의 의미와 문제」, 『현대문학의 연구』11, 한국문학연구회, 1998, pp.201~224.

14) 정호웅, 「역사의 복원과 근본주의의 정신사적 의미」, 『한국의 역사소설』, 도서출판 역락, 2006, pp.209~222.

김재용¹⁵⁾은 현기영의 작품들과 김석범의 『화산도』를 비교하면서 현기영의 4·3소설을 개괄 하였다. 그는 현기영의 소설들은 그 시각이 ‘도피자’에 맞추어져 있어, 민중의 수난상과 피해의 지속성을 드러내는데 집중한다고 하였다. 그런데 논문이 발표된 1999년이라는 시점을 고려한다 해도, 현기영의 4·3소설이 모두 ‘도피자’의 입장에 시선을 맞추고 있다는 것에는 동의하기 어렵다. 또한 부분적이지만 연구과정에서 작품을 오독한 내용도 발견된다.¹⁶⁾ 그러나 이 논문에서 4·3사건의 원인과 책임을 분단이 갖는 구조적 문제로부터 찾아야 한다는 지적은 설득력을 갖는다.

4·3문학 전반을 대상으로 한 연구에 주력하고 있는 김동윤은 현기영의 「순이삼촌」이야말로 구전되던 4·3담론을 기록문학으로 전환시킨 진실 복원의 문학이라고 평가하였다. 이명원은 「순이삼촌」에 사용된 제주 방언의 효과를 고찰하고, 체험자들의 시각에서 4·3사건의 의미를 재구성한 데서 작품의 의의를 찾았다.¹⁷⁾

기억문화의 측면에서 4·3문학을 주목하는 평자들은 기억투쟁에 있어 현기영의 작품들이 차지하는 비중을 높이 평가하고 있다. 기억투쟁이란 역사에서 배제된 사건을 경험자의 시각에서 지속적으로 복원하며 공식역사의 지평으로 끌어올리는 작업을 의미한다. 그러한 의미에서 「순이삼촌」이야말로 4·3사건의 기억투쟁에 있어 획기적 공과를 세운 작품으로 평가받는다.¹⁸⁾

염무웅은 『마지막 테우리』에 관한 평론에서 현기영의 리얼리즘의 특징으

15) 김재용, 「폭력과 권력, 그리고 민중」, 『제주 4·3연구』, 역사비평사, 1999, pp.268~303.

16) 논의 중 김재용은 현기영의 「거룩한 생애」에서 간난이의 남편을 입산자로 거론하는데, 작품에서 간난이의 남편은 해방 후 청년회 간부로 활동했던 전력 때문에 고문을 당하고 나온 후 끝내 검거 직전에 자살하고 마는 것으로 그려진다.

17) 김동윤, 「진실복원의 문학적 접근방식」, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003.
이명원, 「4·3과 제주방언의 의미작용: 현기영의 「순이삼촌」을 중심으로」, 『제주도연구』 19집, 2001.6.

18) 나간채 외, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 역사비평사, 2004, p.72

로 ‘준엄한 객관 정신’을 들고 이를 높이 평가하였다. 최병해 역시 현기영 소설의 특징을 리얼리즘의 측면에서 고찰하였다. 왕철은 현기영 소설의 목적을 4·3사건 희생자에 대한 ‘진혼’으로 보았다. 이주미는 현기영 소설에 나타난 기억의 양상을 고찰하면서 이를 통해 사적인 ‘화인(火印)’의 기억과 공적인 역사의식이 어떻게 표출되는가를 살펴보았다.¹⁹⁾

성민엽과 박미선은 이례적으로 현기영 소설의 문체적 특성을 연구의 대상으로 삼았다. 정련된 문체와 치밀한 구성을 바탕으로 벌이는 다양한 형태적 탐색을 높이 평가하는 한편, 「순이삼촌」의 일인칭 서술의 효과를 고찰하기도 하였다.²⁰⁾ 민현기·최원식 등은 『변방에 우짖는 새』를 대상으로 역사소설로서의 가치를 논하였고, 김외곤·고명철 등은 역사적이고도 총체적으로 제주해녀들의 삶을 다루고 있는 『바람 타는 섬』의 가치에 주목하였다.²¹⁾

현기영의 작품세계를 비교적 상세하게 다루고 있는 것은 김수미의 석사논문이다.²²⁾ 현기영의 소설을 제주 역사에 대한 대응방식과 현실에 대한 대응방식으로 나누어 살피면서, 제주의 시대적 상처를 재현하고 민중성과 역사의식을 보여준 점을 현기영 소설의 의의로 평가하였다. 김수미의 논문은 현

19) 염무웅, 「역사의 진실과 소설가의 운명」, 『실천문학』, 1994년 가을호, pp.331~340.
 최병해, 「현기영 소설의 리얼리즘 연구」, 『국어국문학연구』 25호, 영남대학교 국어국문학회, 1997. pp.445~466.
 왕 철, 「소설과 역사적 상상력」, 5·18연구소편, 『민주주의와 인권』, 제2권 2호, 2002, pp.191~208.
 이주미, 「현기영 소설에 나타난 화인의 기억과 역사의식」, 『현대소설연구』 26호, 한국현대소설연구 학회, 2005, pp.237~254.

20) 성민엽, 「변경과 중심의 변증법」, 『변하는 것과 변하지 않는 것』, 문학과지성사, 2004, pp.371~387.
 박미선, 「‘순이삼촌’의 1인칭 화자의 역할과 그 서술적 효과」, 『영주어문』 제5집, 영주어문학회, 2003.

21) 민현기, 「역사적 하강기의 불행한 삶」, 『한국문학의 현단계』Ⅲ, 창작과비평사, 1984.
 최원식, 「현기영의 역사소설」, 『우리시대 우리작가22』, 동아출판사, 1987.
 채광석, 『민족문학의 흐름』, 한마당, 1987.
 이동하, 「역사적 진실의 복원」, 『작가세계』, 1998, 봄.
 김외곤, 「제주도의 공동체적 전통과 잠녀들의 항일투쟁」, 『문학정신』, 1992. 11
 고명철, 「변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃」, 『‘쓰다’의 정치학』, 새움, 2001.
 최원식, 「연합전선의 문학적 형상화」, 『창작과비평』 1990년 봄호.

22) 김수미, 「현기영 소설 연구」, 제주대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

기영의 작품을 비교적 성실하게 분석하고 있으나, 논리적인 구성 체계를 갖추지 못했을 뿐 아니라, 방법론으로 내세운 ‘사회학적 접근’을 유효적절하게 사용하지 못했다는 점에서 한계를 지니고 있다.

이처럼 현기영에 대한 기존의 논의들은 대개가 부분적 논의에 머물러 있으며, 전 작품을 대상으로 한다고 해도 대체로 피상적인 논의에 그칠 뿐, 깊이 있는 작품연구를 보여주지 못하고 있다. 특히 현기영 문학의 형식적 측면에 대한 논의는 대단히 미흡한 실정이다. 현기영 문체의 변모 양상에 대해 언급한 정호웅의 논의라든가 현기영 작품의 구조와 서술 효과를 다룬 성민엽과 박미선의 논의 등도 현기영 소설 전체를 포괄하지 못하는 단편적 연구에 그치고 있다.

현기영은 격변의 시대를 거치며 사회문제들을 꾸준히 작품화 해온 작가이다. 과작(寡作)이기는 하나 그의 작품들은 여러 차례 그에게 수상의 기회를 안겨 주었으며, 그 자신 또한 작품을 쓰는 한 명의 작가를 떠나서 여러 단체의 장(長)을 역임하며 한국사회의 문제들에 적극적으로 대응해 왔다. 현기영과 그의 문학이 주력했던 4·3사건의 진상규명과 피해자의 복권 문제는 2003년 노무현 대통령의 공식사과를 기점으로 해결의 국면으로 접어든 셈이다. 현기영이 우리 현대사의 모순이 집약된 공간으로서의 제주도를 작품의 무대로 선택한 작가라는 점을 감안할 때, 그 모순이 해결의 국면으로 접어든 이 시점에서 현기영의 문학에 대한 종합적인 논의와 평가가 비로소 가능해졌다고 할 수 있다.

2. 연구 대상과 연구의 방법

본고에서는 현기영의 전 작품을 연구의 대상으로 삼는다.²³⁾ 현기영의 작

23) 단, 『창작과비평』에 연재하기로 기획되었다가 1회로 중단된 『누란』(2003년 봄호)은 논의에 포함시키

품세계를 소재와 시기에 따라 크게 초기 소설, 4·3사건을 소재로 한 소설, 역사소설, 당대현실을 문제로 한 소설로 구분한 후, 각 항에 속하는 작품들의 특징을 면밀하게 분석하고자 한다. 본고에서 추구하는 접근방식은 작품의 내용과 형식을 아우르는 것이다.

내용에 있어서는 현기영 소설의 현실 반영적 측면을 살펴보고, 특히 4·3사건을 다룬 작품들과 역사소설의 경우에는, 역사적 사건에 대한 기억의 방식이라는 점에서 현기영의 의의를 찾고자 한다. 4·3사건과 역사적 사건을 소재로 하는 작품에는 기본적으로 사건을 기억하고 해석하는 작가의 주관성이 개입될 수밖에 없다. 그런데 ‘과거에 대한 회고란 99퍼센트가 현재적 재구성이고, 단 1퍼센트만이 진짜 회고’라는 언설이 성립할 정도로, 기억이란 단지 과거 사실에 대한 재생이 아니라 현재적 필요에 의한 과거 사건의 재구성이라고 할 수 있다²⁴⁾. 사회학에서 최초로 기억의 문제를 거론한 사람은 알박스(Maurice Halbwachs)이다. 그는 기억을 사회적 구성물로 정의한다. 기억은 사회 속에서 얻어지며, 그것을 되살리고 인식하고 배치하는 것도 사회 속에서 이루어진다. 인간은 집합적 사고의 흐름 속에서만 기억을 한다는 것이다. 그리고 이런 모든 의미에서 기억은 하나의 사회적 사실이라고 할 수 있다. 따라서 기억하는 행위는 하나의 관계 속에 자기를 투사시키고 그 관계를 이해하는 것과 같다. 알박스에 의하면 결국 기억을 형성하는데 결정적으로 작용하는 것은 기억의 주체를 둘러싼 현재의 상황이다.²⁵⁾

4·3사건이 ‘공산폭동’으로 매도되는 동안 4·3사건에 대한 기억도 공권력의 억압 아래 금기의 대상으로 묶여 있었다. 그로 인해 체험자들은 사회적 기억이 아닌 개인의 기억 속으로 침잠해 들어갈 수밖에 없었다.²⁶⁾ 기억은 체

지 않는다.

24) 김영범, 「알박스(Maurice Halbwachs)의 기억사회학 연구」, 『사회과학연구』 제6집, 대구대학교사회과학연구소, 1999, pp.573~579.

25) 위의 논문, pp.572~583.

험자 개인적으로는 억눌린 과거를 되살리는 치유의 계기가 될 수 있고, 사회적으로는 역사적 진실을 복원할 수 있는 한 방법이 되기 때문에 폭력적 사건에 노출되었던 사람들에게 있어 기억은 매우 중요한 의미를 갖게 되는 것이다.²⁷⁾ 4·3사건의 피해자들이 지닌 개인적 기억들을 공개적인 지평으로 이끌어 낸 작품이 바로 현기영의 「순이삼촌」이다.²⁸⁾

전 세계적으로 ‘기억’이 문화계의 중요한 담론으로 부상하기 시작한 것은 미국을 중심으로 한 ‘홀로코스트’ 희생자 추모사업 때문이었다. 홀로코스트 희생자 추모사업을 통해 제2차 세계대전의 와중에서 대학살을 경험했던 유대인들의 충격과 증언들이 전 세계로 전파되었다. 사건이 종료되고 한 세대가 지난 후 ‘홀로코스트’는 기억산업의 대표적 상징이 되었고 다시 이를 통해 유대인들의 집단적 정체성이 확립될 수 있었다.²⁹⁾ 그렇다면 사건이 벌어진 지 한 세대가 지난 후에서야 전 세계가 갑자기 홀로코스트를 ‘기억’하는 이유는 무엇인가? 앞서 언급했듯이 알박스에 의하면 기억은 현재적 필요에 의한 과거의 재구성이기 때문이다.

기억의 행위에는 기억 주체의 현재적 욕망이 반영되는데, 유대인들이 1980년대에 들어 홀로코스트의 기억을 담론화 하려 한 이유도 집단적 정체성의 재정립이 절실히 요구되었기 때문이다. 철학자 존 로크는 『인간지성론』에서 회상능력은 개체의 정체성 및 책임을 위한 전제조건이라고 하였다. 또

26) 특정 사건에 대한 기억이 제도적으로 망각을 강요받을 때, 자발적인 망각현상이 병행되면서 기억은 더욱 왜곡되고 변형된다고 한다. 특히 서로 기억을 나누고 토론할 수 없는 상황에서 기억은 개인적인 부분으로 집중되어, 과거의 역사는 사적인 기억으로 채워진다. (권귀숙, 앞의 책, p.21 참조.)

27) 권귀숙, 『기억의 정치』, 문학과지성사, 2006, p.6.

28) 역사적으로 왜곡되어 왔던 4·3사건의 진상이 규명되기까지의 역사를 추적한 논고에 따르면 현기영의 「순이삼촌」은 ‘4·3의 참혹상을 정면으로 폭로하면서 4·3 논의의 물꼬를 튼’ 계기로 평가받는다. (김종민, 앞의 글, p.341. 참조)

29) 최갑수, 「홀로코스트, 기억의 정치, 유럽중심주의」, 『사회와 역사』, 제70집, 한국사회사학회, 2006, pp.103~147. 여기에서 논자는 유대인들의 정치적 실행행사에 의해 야기된 기억산업의 부흥에 대해 다분히 비판적인 견해를 드러내고 있다.

한 아스만은 ‘정체성의 개조는 언제나 기억의 개조를 의미’한다고 했다. 특히 유대민족에게 있어 기억은 강한 종교성을 지님으로 해서 ‘살풀이’와 유사한 정화 내지 치유의 기능을 담당 한다는 점을 상기한다면, 왜 그들이 기억산업의 붐 조성에 결정적인 역할을 자처했는지 이해하게 된다.³⁰⁾

새롭게 떠오르는 ‘기억’들이 역사의 기록과 다를 바 없다면, 논쟁의 소지가 되지 않았을 것이며, ‘기억’이라는 것 자체가 담론의 차원으로 부각되지도 않았을 것이다. 문제는 ‘기억’이 역사에서 망각되었던 사실들을 애써 복원해 낸다는 것이다. 여기서 ‘기억투쟁’이라는 개념이 제기된다. 그것은 역사라 불리는 ‘공식기억’에 대한 ‘대항기억’의 정립이다. ‘대항기억(counter-memory)’이란 국가가 공식적으로 표명한 역사나 담론과 다른 과거를 의미한다.³¹⁾

푸코는 역사적 사실의 객관성에 대한 믿음을 망상이라고 폄하하면서, 역사적 사실이란 오로지 담론의 산물이라고 주장했다. 그는 개인이 갖고 있는 기억은 형식에 의해 규정되며, 그 형식에 영향력을 행사하는 것은 특정 집단의 권력이라고 본 것이다. 기본적으로 역사기술이 객관적 진리를 전달하기보다는 ‘특정한 가치관을 그럴 듯하게 풀어내는 이야기에 속한다’는 것은 이미 역사가들 사이에서의 암묵적 동의에 해당한다. 따라서 역사가 기술하는 것은 특정 집단, 즉 승자(勝者)들의 기억이며, 이외의 기억(또는 상대편의 기억)은 역사의 너머로 잊히기를 강요당한다. 역사기술이 갖는 이러한 이데올로기적 효과 때문에, 역사적 ‘타자’들은 ‘망각의 폭력’에 시달리게 된다. 이에 대항하여, 승자의 기억인 ‘공식기억’을 추방하고, 그들에 가려져 있던 민중의 사적

30) 권선형, 「기억, 정체성 그리고 문화적 기억으로서의 시대소설-마틴 발저의 『유년시절의 정체성』 고찰」, 『독일언어문학』, 제27집, 한국독일언어학회, 2005, p.129.
딕트 앤더슨, 윤희숙 역, 『상상의 공동체』, 나남출판사, 2002, p.417.
최갑수, 앞의 논문, pp.103~147.

31) 공개적으로 논의되거나 확장될 수 없었지만 대항기억은 수면 아래에서 유지되어 오거나, 문학이나 이미지로 간접적으로 표현되어오거나, 외국 등 통제 밖의 사회에서 표출되기도 한다. (Foucault, Michel, Donald Bouchard(ed.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interview*, New York: Cornell University Press, 1977.: 권귀숙, 앞의 책, p.23에서 재인용.)

(私的) 기억을 복원하여 공식화하는 것이 바로 기억투쟁의 목표이다.³²⁾

피해자들의 기억이 공식역사와 다르다면, 그것은 자체로 또 다른 역사의 소재, 또는 검증을 기다리는 역사적 진실의 보물창고가 될 가능성을 지닌다.³³⁾ 진실회복을 위해서는 공식역사와 맞서는 ‘대항기억’의 정립을 위해 민중의 사적 기억을 통합해야 하는 것이다. 50년 가까이 공권력에 의해 왜곡되었던 4·3사건의 진상은 이제 겨우 공식역사에서 인정을 받아가는 추세이다.³⁴⁾ 그리고 그 과정에서 중요한 역할을 담당한 것이 바로 민중의 ‘대항기억’이었다. ‘대항기억’의 기억투쟁으로 인해 왜곡된 역사가 비로소 정정되었다고 할 수 있다.

현기영 소설은 4·3사건의 기억투쟁에 있어 그 의의를 크게 인정받고 있다.³⁵⁾ 피해자의 입장에서 4·3사건의 참상을 상세하게 복원하여, 애초에 역사에서 매장되었던 4·3사건을 기억의 장으로 끄집어 올렸기 때문이다. ‘대항기억’을 형성하는데 중요한 역할을 담당한 것이다. 기억은 과거를 표상하는 한양식이며, 과거의 일을 재현하는 능력이기 때문에 기억의 과정에서 과거의 무엇이 어떻게 재현되느냐를 분석하면 기억주체의 현재적 관심, 또는 기억행

32) 권선형, 「역사 새로쓰기와 기억/망각화 작업」, 『혜세연구』, 제16집, 한국혜세학회, 2006, pp.411~436.
진진성, 『역사가 기억을 말한다』, 휴머니스트, 2005, pp.105~414.
오카 마리, 김병구 역, 『기억 서사』, 소명, 2004, pp.5~6.
노명우, 「새로운 기억관리 방식: 기억산업의 징후」, 『문화과학』 제40호, 2004, p.156.
염미경, 「여성의 전쟁기억과 생활세계」, 『전쟁과 기억-마을 공동체의 생애사』, 한울아카데미, 2005, pp.143~146.

33) 나간채, 「서장:문화운동 연구를 위하여」, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 역사비평사, 2004, p.15.

34) 김민환은 제주 4·3사건의 경우를 국가에 의한 망각된 사건이 기억의 정치에 의해 다시 복원되고 있는 중요한 사례로 꼽았다. (김민환, 「누가, 무엇을, 어떻게 기억할 것인가」, 『저항·연대·기억의 정치』2, 문화과학사, 2003, p.409.)

35) 김영범은 4·3문화운동에 대해 서술하면서 현기영 문학의 업적에 대하여 다음과 같이 평하였다.
“4·3에 대한 일체의 논의가 급기시되고 있던 폐색상황에서 그 진실의 한끝이라도 드러내고 알리려는 의지는 문학과 예술을 매개로 표출되기 시작했다. 그 최초의 시도가 「순이삼촌」을 비롯한 현기영의 일련의 소설작품이었다는 데에는 이론의 여지가 없다. 특히 「순이삼촌」은 문학의 이름으로, 문학의 힘을 빌려, 4·3학살의 참혹한 양상을 사실적으로 묘사하고 정면으로 폭로함으로써, 유례없는 역사적 비극에 대한 재인식과 진지한 성찰의 중요한 계기를 제공했다.”
(김영범, 「기억투쟁으로서 4·3문화운동 서설」, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 앞의 책, pp.52~53.)

위의 현재적 맥락이 파악된다.³⁶⁾ 따라서 본고에서는 4·3사건을 소재로 한 현기영의 작품들이 각각 4·3사건을 기억하는 방식을 살펴보고, 그것이 공식역사와 어떻게 다르며, 대항기억의 형성과 어떻게 관련을 맺는지를 고찰해 보고자 한다. 이러한 작업을 통해 기억투쟁에 있어 현기영과 그의 작품이 갖는 의의가 규명될 것이다.

아울러 본고에서는 작가 현기영이 지닌 정신적 외상에 주목하겠다. 정신건강에서 ‘외상trauma’이란 과도한 위협과 공포, 스트레스 상황에 대한 심각한 심리적 충격을 일컫는다. 외상이란 죽음이나 심각한 상해를 입을 위협을 겪거나 그런 위협에 직면했을 때, 또는 타인의 죽음이나 위협을 목격했을 때 발생한다. 외상 사건은 정서, 인지 및 기억 속에 깊고 지속적인 변화를 발생시킬 뿐만 아니라, 나아가서는 건강하게 통합됐던 기능들을 뿔뿔이 잘라낼 수 있다. 외상을 경험한 사람은 사건에 대한 명확한 기억 없이 강렬한 정서를 경험할 수도 있고, 강렬한 정서 없이 사건을 세밀하게 기억할 수도 있다. 과도한 각성과 과민상태가 지속되며 위협이 지난 후에도 마치 계속해서 위협 상황에 놓인 것처럼 사건을 반복적으로 체험한다고 한다.³⁷⁾

작품을 창작하는 행위가 작가의 내면을 재구성하는 작업이라고 할 때, 한 작가가 지속적으로 어떤 문제에 천착하고 있다면 그것은 그가 지닌 정신적 외상의 한 증거라고 할 수 있다. 현기영은 ‘정신적 외상’을 초래할 수 있는 가공할 폭력에 노출된 경험을 안고 있다. 4·3사건이 그에게 ‘정신적 외상’을 안겨주었다면, 그가 작품 활동을 통해 보여준 4·3사건에 대한 기억은 외상이라는 관점에서 고찰되어야 할 것이다. 현기영이 지닌 정신적 외상들이 등장인물의 성격과 작품의 분위기에 어떻게 반영되어 나타나는지를 고찰하면, 그의 글쓰기가 갖는 의미가 규명될 수 있을 것이며, 아울러 외상을 극복하기

36) 나간채, 앞의 글, p.15.

37) 주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마-가정폭력에서 정치적 테러까지』, 플래닛, 2007. 참조.

위한 방안으로서의 ‘기억하기’가 갖는 사회적 의미도 해명될 수 있으리라 생각된다.

한편, 현기영의 역사소설에 대해서는 루카치의 역사소설 이론을 적용하여 분석해 보고자 한다. 루카치가 말한 바와 같이 과거를 ‘현재의 전사(前史)’로서 그려 보이는 데서 역사소설의 의의를 찾는다면, 역사상 중요하고도 현재적 의미를 지니는 과거사를 소재로 취하여, 역사적으로 진실하면서도 구체적으로 묘사해야만 올바른 인식에 기여하는 역사소설이 될 것이다.³⁸⁾ 이러한 이론에 의거하여 본고에서는 『변방에 우짖는 새』와 『바람 타는 섬』이 각각 구한말의 민란과 일제식민지시기 해녀항일운동을 얼마나 진실하고도 구체적으로 형상화하고 있으며 그 결과 현재를 인식하는데 어떻게 기여하고 있는지를 분석할 것이다.

또한 본고에서는 기존의 현기영 연구에서 거의 주목받지 못했던, 동시대를 배경으로 한 소설들도 면밀하게 분석하고자 한다. 앞서 언급했듯이 기억이 현재의 관점에 의해 재구성된 과거라고 한다면, 결국 기억을 관장하는 것은 현재의 조건이라고 할 수 있다. 4·3사건의 기억을 작품의 중요한 소재로 다루어 온 작가에게 현실의 조건은 기억의 방식과 작품의 내용을 결정하는데 중요한 변수가 되었을 것이 분명하다. 그러므로 현기영은 동시대의 현실을 각별히 예민하게 인식했을 것이다. 이에 본고에서는 동시대를 배경으로 한 작품을 대상으로 작품에 반영된 현실의 문제점과 그에 대응하는 인물의 행동을 분석함으로써 현실의 문제에 대처하는 작가의 의식세계를 규명해보고자 한다.

현기영의 소설은 형식적인 측면에서도 주목을 요한다. 사실 현기영은 문학적 형상화에 대단히 공을 들이는 작가였다. 수 십 년 간 일관된 주제를 다루면서도 그의 작품이 구태의연하거나 식상한 것으로 매도되지 않은 이유는

38) 게오르그 루카치, 이영욱 역, 『역사소설론』, 거름, 1987.

그가 다양한 형식적 실험과 탐색을 통해 작품을 생산해왔기 때문이다. 그러므로 본고에서는 현기영 작품이 갖는 형식적 특징에 대해서도 고찰해 보고자 한다. 이를 위해 작품의 서술 구조와 관련된 담론 차원의 논의를 비롯하여, 세부적으로는 인칭과 서술, 초점화의 개념을 도입하여 논해보려 한다.

서술 장르는 전달의 중개성이라는 특징을 갖는다. 소설에는 반드시 중개자가 있기 마련인데, 이러한 중개성의 문제는 작가가 주제를 구체화시키는데 있어 가장 중요한 출발점이 된다.³⁹⁾ 중개자의 존재와 직결된 문제가 바로 시점과 서술이다. 하나의 이야기가 독자에게 전달되는 과정에서 이야기 내용을 인식하는 측면이 시점이고, 이 시점을 통해 지각된 내용을 독자에게 전달하는 측면이 서술이다.⁴⁰⁾ 시점과 서술과 인칭은 소설의 담론⁴¹⁾을 결정짓는 중요한 요소들인데, 어떤 양식을 선택하느냐에 따라 이야기가 전달되는 영역과 효과가 달라지는 것이다. 따라서 이야기 내용을 잘 살리려면 이야기에 포함된 삶의 내용에 따라 담론의 방식을 적절히 선택해야 한다.

4.3소설 중에서 현기영 문학의 개성을 논할 때 필요불가결한 것이 바로 이러한 소설 담론에 관한 분석이라 생각된다. 이에 본고에서는 4.3사건에 대한 문제의식을 형상화하기 위해 현기영이 선택한 양식은 무엇이며, 그것은 주제를 형상화하는데 어떤 방식으로 기여하고 있는가, 그리고 동시대 현실의 문제점을 형상화하기 위해서는 어떤 서술 방법을 동원하며 그것이 작품성에 어떻게 기여하는가를 살펴볼 것이다. 본고에서는 특히 프란츠 슈탄젤(F.K.Stanzel)이 『소설의 이론』⁴²⁾에서 사용한 인칭과 시점, 양식의 개념을 빌려 현기영 소설들의 시점과 서술에 대해 논의해 보고자 한다.

39) F. 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 문학과비평사, 1990, p.21.

40) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998, p.378.

41) 채트먼은 '담론'이란 서사물에서 표현 또는 내용이 전달되는 방식을 지칭하는 것이라고 하였다.(S. 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003, p.19.)

42) F. 슈탄젤, 앞의 책.

제2장 소설 창작의 배경과 초기 소설

1. 소설 창작의 배경

프로이트는 인간의 의식형성에 있어 초기경험의 중요성을 강조했다. 특히 유아기의 경험은 성격형성에 결정적인 역할을 한다고 판단하였다.⁴³⁾ 현기영의 경우 초기경험은 단연 고향 제주도를 무대로 한 것이었다. 그런데 그가 자란 고향은 4·3사건 당시 소각되어 사라져 버리고 말았다. 그리고 유년시절에 겪은 그 사건은 그에게 정신적 외상이 되어 그의 삶을 지배하게 되었다.⁴⁴⁾ 때문에 현기영의 경우 작품의 이해를 위해서는 생애에 대한 고찰의 과정이 반드시 필요하다.

현기영(玄基榮)은 1941년 1월 16일 제주시의 중산간 지역 노형리에 속한 함박이굴에서 1남 1녀 중 장남으로 태어났다. 오현중학교와 오현고등학교를 거쳐 서울대학교 불어교육과에 입학하였고, 해병대를 제대한 뒤 영어교육과로 전과하였다. 졸업 후 광신중학교를 시작으로 1987년 고척고등학교에서 퇴임하기까지 20년간 영어교사로 재직하였다. 대학동창인 시인 양정자와 결혼하여 슬하에 1남 2녀를 두었다.

중학시절부터 활발하게 문예활동을 해온 현기영이 정작 문단에 들어선 것은 서른다섯이라는 비교적 늦은 나이였다. 1975년 단편소설 「아버지」가 『

43) 프로이트는 인간의 발달과정을 네 단계로 나누고, 각각 유아기, 잠재기, 성욕기, 성년기라 지칭하였는데, 그 중에서도 전체 발달에 가장 지대한 영향을 미치는 것은 유아기로 본다. 유아기는 출생에서 5,6세까지에 해당한다.(프로이트, 김성태 역, 『정신분석학입문』, 삼성출판사, 1982, pp.26~34.)서구의 연령구분의 기준이 한국과 다름을 감안하면, 현기영이 4·3사건을 체험한 8살의 나이는 프로이트의 유아기 범주에 포함된다고 할 수 있다.

44) 현기영의 자전적 에세이를 통해 4·3사건의 체험이 현기영을 비롯한 제주인들의 잠재의식 속에 정신적 외상으로 자리 잡고 있음을 수차례 언급한 바 있다.(현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 『바다와 술잔』, 화남, 2002, pp.173~184 ; 현기영, 「소설에서의 역사의식」, 『젊은 대지를 위하여』, 화남, 2004, pp.148~154.)

동아일보』 신춘문예에 당선되었던 것이다. 작품 활동 초기에 현기영을 사로잡았던 것은 서구 심리소설이었다. 습작기와 등단작을 포함한 초기 작품에서 소외된 인물의 내면세계를 그려내던 현기영은 문단활동을 거듭하면서 점차 현실의 모순에 저항하는 리얼리즘 문학으로 기울어지게 된다. 그런데 실상, 초기 작품부터 현기영의 소설은 무의식적으로 제주도의 문제에 기원을 두고 있었다. 가령 등단 작 「아버지」의 경우 불안과 공포로 가득한 심리의 묘사에 치중함에도 불구하고, 파편적으로 제시되는 현실의 단면들에 관심이 모아지게 된다. 그리고 그 관심은 필연적으로 작가, 그리고 제주도의 과거사와 결부되는 것이다.

현기영은 작품 활동을 통해 줄곧 제주도의 문제를 다루었고, 그 때문에 지역적 특수성으로 인해 망각되었던 제주도의 수난사가 민족적 관심사로 부각되기도 하였다. 현기영이 그토록 제주도의 문제에 천착하는 이유는 무엇인가? 그것은 제주도가 그의 실존적 인식의 출발점이기 때문이다. 임상심리학에서는 모성(母性)을 인간 정신의 절대조건으로 본다.¹⁾ 인격 형성기의 유아에게 있어 모성은 신과 같이 절대적 역할을 담당하기 때문에 인간에게 발생하는 심리적 문제의 근원에는 항상 모성결핍의 개인사가 자리하고 있다는 것이다. 따라서 자기 자신을 이해하기 위해서는 자신의 어머니, 그리고 어머니의 어머니와 같이 모성의 계보를 성찰해야 할 필요가 있다. 인간의 역사적·사회적 실존에 있어 모성의 역할을 담당하는 것이 바로 고향이다. 더욱이 지역적 특성이 강한 한국인에게 고향은 단순히 출생지의 의미를 넘어 한 인간의 성격과 공간 감각에 평생 영향을 미치는 절대적 공간이다.²⁾ 현기영이 작가로서 사회적 발언권을 얻게 되었을 때, 그는 고향으로 눈을 돌릴 수밖에 없었다. 고향이 갖는 사회적 의미 안에서 그의 정체성 또한 결정되기 때문이

1) 임종렬, 『모신』 개정5판, 한국가족복지연구소, 2003.

2) 이기영, 「고향에 대한 경관론적 이해에 관하여」, 『토지개발』, 1989. 8, p.11.

다. 특히나 현기영이 고향 제주에 천착하는 이유는 그곳에서 입은 정신적 외상 때문이다.

현기영의 표현에 의하면 제주도는 한국의 근세사에서 ‘변방의 너옥(牢獄)’이었다고 한다.³⁾ 척박한 화산섬에서 굶주림을 면하기 위해 사람들은 산이나 바다에 목숨을 걸어야 했다. 중앙을 의식하지 않는 탐관의 수탈로 인해 백성들의 진상과 신역에 대한 부담은 혹심하였다. 그래서 섬에서 도망하는 자가 속출하자 나라에서는 출륙금지령을 내려 이들의 발을 묶어 두기도 하였다.⁴⁾ 이러한 역사적 환경 때문에 한반도의 어느 곳보다 자주정신과 공동체 의식이 뛰어났던 곳이 바로 제주도라고 현기영은 진단한다.⁵⁾

조선후기의 민란 방성칠란과 이재수란이 발발한 곳도 제주도였으며 식민지 시기에는 제주도를 무대로 사회주의 청년 운동과 대규모 해녀항일운동이 벌어지기 했다. 그리고 현기영이 여덟 살 되던 해인 1948년 4·3사건이 발발했다. 제노사이드, 즉 대량학살로 기억되는 4·3사건이지만, 그 도화선은 제주도 토착 좌익세력과 민중의 봉기였으니, 4·3사건이 제주도 전통의 자주정신과 무관하다고 볼 수 없는 것이다.

이처럼 역사적으로 저항정신이 강했던 제주공동체를 무참히 파괴시킨 것은 바로 4·3사건이었다.⁶⁾ 4·3사건은 단정수립 총선거를 거부하는 제주인들의 움직임을 빌미삼아 저질러진 일종의 제노사이드였다. 제노사이드란 무엇인가.

3) 현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 『바다와 술잔』, 앞의 책, p.177.

4) 『仁祖實錄』, 7년 8월 13일: 박찬식, 「제주 해녀의 역사적 고찰」, 『역사민속학』 제19호, 한국역사민속학회, 2004.12, p.145.에서 재인용.

5) 현기영, 「탈중심의 변방정신」, 『바다와 술잔』, 앞의 책, pp.63~71.

자연환경과 사회적 여건으로 인해 제주도민들의 의식이 다른 지역의 민중들보다 성숙할 수밖에 없었다는 이런 인식은 현기영만의 의견은 아니다. 이에 대해서는 조성윤, 「한국근대 민중의 민족문제 인식과 대응」, 『역사와 현실』 제1호, 한국역사연구회, 1989. 참조.

6) 4·3사건 이후 제주도에서는 “모든 축적된 것은 사라졌다”고 할 단언할 만큼, 4·3사건으로 인해 지역공동체 문화의 전통이 황폐화되었다고 한다. (김성례 외, 「제주 4·3의 경험과 마을공동체의 변화」, 『한국문화인류학』 제34집 1호, 한국문화인류학회, 2001, p.92.)

1948년 제정된 유엔의 제노사이드 협약 중 ‘제노사이드 범죄의 방지와 처벌에 관한 협약(Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide)’ 제2조에는 제노사이드를 “국민·인종·민족·종교 집단 전체 또는 부분을 파괴할 의도를 가지고 실행된 행위”로 규정하고 있다. 세부적으로 제노사이드는 다음과 같은 행위에 해당한다.⁷⁾ 집단 구성원을 살해하는 것, 집단 구성원에 대해 중대한 육체적·정신적 위해를 가하는 것, 전부 또는 부분적으로 육체적 파괴를 초래할 목적으로 의도된 생활조건을 집단에게 고의로 부과하는 것, 집단 내의 출생을 방지하기 위해 의도된 조치를 부과하는 것, 집단의 아동을 강제적으로 타 집단에 이동시키는 것이다.

국내에서 제노사이드를 광의로 해석하는 입장의 대표자인 서중석의 경우, 제주 4·3사건과 보도연맹원 학살을 포함해 한국전쟁 중에 일어난 민간인 학살을 제노사이드라고 지칭하고 있다.⁸⁾ 김영범⁹⁾, 허상수¹⁰⁾ 등도 서중석과 비슷한 입장에서 제주 4·3사건을 제노사이드로 보아야 한다고 주장했고, 최정기는 5·18의 성격을 분석한 글에서 이 사건이 국가 폭력에 의해 발생한 민간인 학살이라는 점에서 제노사이드였다고 파악했다.¹¹⁾ 이들은 공통적으로 ‘제노사이드’의 핵심을 ‘국가범죄’로 규정했다. 최호근은 전 세계에서 벌어진 제노사이드에 대하여 고찰한 후, 제주의 4·3사건을 제노사이드로 규정하였다.¹²⁾ ‘빨갱이’ 토벌이라는 명목 하에 한라산 중산간지역의 대부분이 소각되었고,

7) 최호근, 『제노사이드 : 학살과 은폐의 역사』, 책세상, 2005. p.36.

8) 서중석, 『조봉암과 1950년대(하)- 피해 대중과 학살의 정치학』, 역사비평사, 1999, p.557, 565, 586.

9) 김영범, 「집단 학살과 집합 기억- 그 역사화를 위하여, 냉전 시대 동아시아 양민 학살의 역사」, 『제주 4·3 연구소 창립 10주년 기념 국제 학술대회 자료집』, 1999, pp.24~27.

10) 허상수, 「정부 보고서를 통해서 본 제주 4·3사건의 진상」, 『제주 4·3진상 규명의 현 단계와 과제: 토론 자료집』, 2003, pp.33~34.

11) 최정기, 「5·18에서의 국가 폭력과 민간인 학살」, 이병천·조현연 엮음, 『20세기 한국의 야만』, 일빛, 2001, pp.233~238.

12) 최호근, 앞의 책, p.406.

수만의 양민이 처참하게 학살되었기 때문이다.¹³⁾ 그러나 동족이 동족을 잔혹하게 학살한 이 만행에 대하여 가해세력은 사실을 은폐하였고, 오히려 제주도를 ‘불온한 섬’으로 지목하였다. 육지로부터 소외된 고도(孤島)에서 벌어진 사건의 전모는 오로지, 섬 주민의 피해의식 속에서만 악몽으로 되새겨지고 있을 뿐이었다. 그런데도 4·3사건의 참화는 엉뚱하게 피해자인 제주도민을 레드컴플렉스로 몰아매는 결과를 낳았다. 4·3사건의 진상이 밝혀지고 대통령의 공식 사과가 있었던 최근까지도 제주도는 지역적 편견의 대상으로 남아있었던 것이다.

전쟁과 대량학살은 죽은 사람들만의 비극이 아니다. “전쟁과 대량학살, 그리고 모든 폭력은 의학과 의사의 영원한 적이다”라는 의사집단의 공식선언을 초래할 만큼 전쟁과 대량학살은 직접·간접으로 경험한 사회 전체에 엄청난 사회적·의학적 후유증을 남기게 마련이다.¹⁴⁾ 특히 은폐와 침묵을 동원한 망각의 폭력아래 놓인 피해자(생존자)들은 심리적 손상 속에서 고통을 겪는데 특히 사건의 기억으로 인하여 고통 받는다. 앞서 언급했듯, 기억이라는 행위 자체가 주체의 정체성 확인 및 재정립과 관련되는 것인 만큼, 피해자들의 사건에 대한 기억이 사회적으로 망각을 강요당할 때 피해자들은 존재자체를 거부당하게 되기 때문이다.

4·3사건을 주목하는 사회학자들은 특히 사건 당시 어린이였던 체험자의 기억에 대하여 관심을 가져야 한다고 주장한다. 사건 당시 어린이였던 체험자는 물질적인 고통뿐만 아니라 과거의 경험을 지속적으로 재구성하는 과정에서 발생하는 정신적 고통을 겪어 왔기 때문이다.¹⁵⁾

13) 4·3사건의 전모와 피해상황은 제주4·3사건 진상 규명 및 희생자 명예회복위원회 편, 『제주4·3사건 진상조사 보고서』, 도서출판 선인, 2003. 참조.

14) 황상익은 의학사적 관점에서 4·3사건의 문제를 다루면서, 집단광기에 희생당한 민중들의 수난사에 초점을 맞추었다. (황상익, 「의학사(醫學史)적 측면에서 본 ‘4·3’」, 『제주 4·3연구』, 역사비평사, 1999, pp.306~307.)

15) Struken, Marita, *Tangled Memories: The Vietnam War, The Aids Epidemic, and the Politics of*

4·3사건을 제노사이드로 규정한다면, 정신의학적으로 4·3사건의 생존자들이 입은 상처를 ‘트라우마’¹⁶⁾로 규정할 수 있다. 트라우마를 입은 피해자들은 사건과 유사한 폭력적 상황에 노출될 때마다 히스테리아 또는 다른 신체적 증상으로 고통을 재체험한다. 이들이 트라우마로부터 회복되려면 그들을 둘러싸고 있는 사회로부터 사건에 대한 기억을 인정받고 애도 받을 수 있어야 한다. 다시 말해 한 사회가 제노사이드로 인한 트라우마 환자를 치유하려면 그들을 기억하고 애도해야 한다는 것이다.¹⁷⁾ 치유가 ‘진실의 分諭(나누어 갖기)’¹⁸⁾를 통해 가능하다는 사실을 참조하면, 4·3사건의 피해자들 또한 4·3사건을 공식적으로 인정받고 그들의 피해에 대하여 진심으로 애도 받을 수 있어야만 치유될 수 있는 것이다. 4·3사건의 체험자들은 40여 년 간 정권이 조장한 공포 분위기 속에서 가족들의 희생, 피난 등 주로 사적인 경험들을 강화시켜 왔다. 공개적으로 문제가 해결되지 않으므로 체험자의 고통은 개인적 차원에 머물게 되고 사적 감정의 심화는 또 다른 고통이나 갈등을 빚어내기도 했다. 따라서 이들을 위해 진상규명 뿐만 아니라 명예회복, 희생자 보상, 기념 공원 조성 등의 대안 또한 마련되어야 한다는 주장이 제기되기도 하였다.¹⁹⁾

현기영은 자신에게 4·3사건은 문학적 원죄이고, 따라서 그것을 회피한다

Remembering, Berkeley: University of California Press, 1997. 권귀숙, 『기억의 정치』, 문학과지성사, 2006, p.26에서 재인용.

- 16) 정신건강에서 ‘외상trauma’란 과도한 위협과 공포, 스트레스 상황에 대한 심각한 심리적 충격을 일컫는다. 외상이란 심각한 죽음이나 상해를 입을 위험을 실제로 겪었거나 그러한 위협에 직면했을 때, 혹은 타인이 죽음이나 상해의 위협에 놓이는 사건을 목격하였을 때, 이에 대하여 강렬한 두려움, 무력감, 공포를 경험한 경우를 의미한다고 한다.(주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마-가정폭력에서 정치적 테러까지』, 플래닛, 2007 참조)
- 17) 본고에서 정신적 외상에 대한 전문적 견해는 주디스 허먼의 주장을 적극 수용한다.
- 18) 특히 오카 마리는 전쟁의 피해자들이 역사의 악몽으로부터 구출하기 위해서는 그들이 겪은 사건의 기억을 현재의 우리가 나누어 가져야 한다고 역설하였다. (오카 마리, 김병구 역, 『기억 서사』, 소명, 2004. 참조)
- 19) 4·3사건을 집단학살의 측면에서 접근한 사회학자들의 공통된 의견이다. 특히 여기서는 권귀숙, 『기억의 정치』, 앞의 책, pp.21~22.을 참조한다.

는 것은 범죄행위와 같은 것이라고 고백하였다.²⁰⁾ 글을 쓴다는 것이 억압된 작가의 내면을 해방시키는 일이라고 할 때 제주도 출신의 현기영에게 지울 수 없는 억압의 콤플렉스는 바로 4·3사건이었던 것이다. 거기에서 해방되지 않는 한, 다른 어떤 일도 할 수 없고, 다른 어떤 글도 쓸 수 없을 것 같다는 절박한 심정으로 그는 창작에 임했다.²¹⁾

억압으로 왜곡된 제주 민중의 집단적 피해의식을 해방시키는 길은 억울한 죽음으로 해서 저승에 안착하지 못한 수만의 원혼들을 음습한 금기의 영역에서 대명천지의 밝은 태양 아래로 불러내어 공개적으로 달래주는 것일 뿐이다. 그렇게 진혼곡의 의미로서 나의 소설들은 쓰였다.²²⁾

여기저기 서술된 현기영의 말들을 종합해 보면 4·3사건은 분명 그에게 ‘트라우마’임이 틀림없다. 현기영이야말로 ‘사건 당시 어린이였던 체험자’로서 과거의 경험으로 인한 정신적 고통을 겪어 온 것이다. 학살의 기억은 그의 무의식 깊은 곳에 뿌리를 내렸고, 따라서 그의 창작활동은 치유를 위한 기억 투쟁의 일환으로 볼 수 있다. 역사적으로 4·3사건이 ‘좌익 폭동’이라는 불운한 사건으로 매도되고 있을 때, 현기영은 4·3사건의 문제를 간접적으로 다룬 작품 「아버지」로 등단하였다. 그리고 이어 4·3사건의 진상을 파헤치고 양민 학살의 문제를 정면으로 고발한 작품 「순이삼촌」을 발표하였다. 「순이삼촌」을 발표할 당시만 해도 4·3사건에 대한 논의 자체가 금기시되던 실정이었다. 심지어는 4·3사건과 관련해서라면 피해자들의 개인적 신세한탄도 공개적으로 허용되지 않았다. 피해자들은 제사를 핑계하여 모인 자리에서 숨죽여 4·3사건을 기억하거나, 굿마당을 빌려서만 그들의 울음을 터뜨릴 수 있었다.²³⁾

20) 현기영, 「한라산의 레퀴엠」, 『나의 문학이야기』, 문학동네, 2001, p.276.

21) 강진호, 「작가들은 왜 쓰는가」, 『문화예술』, 2002. 8, pp.43~44.

22) 현기영, 「소설에서의 역사의식」, 『젊은 대지를 위하여』, 화남, 2004, pp.150~151.

23) 김성례, 「제주 무속: 폭력의 역사적 담론」, 『종교 신학 연구』 4집, 서강대종교신학연구소, 1991.

현기영은 첫 번째 단행본인 『순이삼촌』이 출간되자 합동수사본부에 끌려가 고문을 당하고 25일간 구류되었다.²⁴⁾ 문제의 발단은 ‘YWCA 위장 결혼식’ 현장에서 현기영과 함께 모임을 해오던 후배가 연행된 것이었다. 1979년 11월 24일 YWCA강당에서 4백 명의 민주인사들이 결혼식을 가장하여 ‘통일주체국민회의에서 대통령 보궐선거를 저지시키기 위한 국민선언문’을 발표하고, ‘거국중립내각구성’과 ‘조기총선’을 주장하였던 것인데, 이들은 모두 포고령 위반으로 체포되었다.²⁵⁾ 고향선후배들끼리 정기적으로 모임을 갖던 차, 모임 끝에 구경삼아 그 자리를 찾았던 것인데 공교롭게도 후배가 연행된 것이었다. 대수롭지 않은 일이라 여겼는데, 후배가 취조과정에서 현기영의 이름을 대는 바람에 불똥이 그에게까지 튀고 말았다. 현기영은 합동수사본부에 끌려가 2박 3일 동안 혹독한 매질을 당했다. 수사과정에서 그들은 현기영의 작품을 문제 삼았고, 고문이 끝난 후에는 25일간의 구류처분을 내렸다.²⁶⁾ 소년시절 4·3사건의 체험으로 인해 정신적 외상을 앓게 된 현기영은 끔찍한 고문으로 인해 또 한 차례 트라우마를 얻게 된 것이다.

고문의 후유증으로 일 년 이상 절필했던 현기영은 다시 펜을 들어 4·3사건 관련 단편을 쓰는 동시에 4·3사건의 전사로서의 역사물을 쓰기 시작하였다. 이시기의 작품들은 4·3사건의 참상을 고발하고 증언하는데 치중했던 『순이삼촌』 류에 비하여 의식적으로 사건의 핵심으로부터 거리감을 취하고 있다. 한편, 이 시기의 작품 가운데 주목을 끄는 것은 두 편의 역사소설이다. 1901년의 제주 민란을 소재로 한 『변방에 우짖는 새』와 1930년대 해녀항일운동을 다룬 『바람타는 섬』이다. 4·3사건의 전사로서 민중항쟁을 그렸다는 의의를 지닐 뿐만 아니라 두 작품을 통해 역사적으로 수탈과 소외의 대상이 되

24) 현기영, 「한라산의 레퀴엠」, 앞의 책, p.277.

25) 김민호, 「80년대 학생운동의 전개 과정」, 『역사비평』, 창간호 1988년 여름, p.96.

26) 고문과 구류의 경험담은 현기영의 자전적 소설 「위기의 사내」(『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994)에 생생하게 재현되어 있다.

어왔던 제주도의 사연이 가려진 역사의 장으로부터 독자를 향해 모습을 드러내게 된다.

4·3사건이라는 은폐된 역사와 피해자들의 개인사가 어울려 빛어내는 집합기억의 양상을 보여주는 작품이 『마지막 테우리』이다.

독자들에게 편협한 지방주의자, 심지어 분리주의자로까지 매도당하고, 제주도를 떠나 보편적인 한반도 얘기를 하는 게 어떠냐는 식의 충고를 들으면서도, 현기영이 고향 제주도의 이야기를 놓지 못하는 까닭은 예나 지금이나 여전히 한반도의 모순적 상황을 가장 농밀하게 보여주는 지역이 바로 제주도이기 때문이다. 고향 이야기를 통해 현기영은 한반도의 보편적 상황의 진실에 접근할 수 있다는 믿음을 갖고 창작활동에 임해온 것이다.²⁷⁾ 4·3사건을 ‘전후 한국 정치의 현미경’이라고 묘사한 미국의 정치학자 커밍스²⁸⁾의 견해를 참고하면 4·3사건에 대한 현기영의 인식은 객관성을 지닌다고 할 수 있다.

현기영의 작품을 4·3사건과 기억투쟁만으로 규정하기는 어렵다. 한편으로는 당대를 살아가는 지식인으로서 또는 교사로서 생활에서 얻은 체험들을 바탕으로 현실에 대한 비판의식을 담은 작품들을 지속적으로 써왔기 때문이다. 현실을 억압하는 권력의 부당성을 비판하거나 탐욕과 속물의식으로 가득한 세태를 풍자하기도 하면서 그가 뿌리내리고 있는 현실에 대한 날카로운 통찰력도 그의 작품세계를 지배하는 하나의 정신이 되었다.

과작임에도 불구하고 현기영이 여러 차례 문학상 수상 경력에 갖게 된 것은 예술적 형상화의 기교를 넘어 이와 같은 현실과 역사에 대한 부단한 각성의 자세 때문일 것이다. 현기영은 1989년 신동엽 창작기금을 수상하였고, 1990년 제5회 만해문학상을, 1994년 제2회 오영수문학상을 수상하였다. 1999년 제32회 한국일보문학상을 수상하였고, 『창작과 비평』편집에 참여하

27) 현기영, 「소설의 역사의식」, 앞의 책, p.148.

28) Bruce Cumings, *The Origins of the Korean War Vol II: The Roaring of the Catarac: 1947~1950*, Princeton : Princeton University Press, 1990, p.251.

였으며, ‘민족문학작가회의’ 이사장, 4·3연구소 소장과 문예진흥원장을 역임하였다.

2. 초기 소설의 주제와 문체

문학청년시절 현기영은 리얼리즘을 혐오할 정도로 서구 심리문학에 심취하였다고 한다. 때문에 그는 작가란 ‘스토리 텔러’(story teller)가 아니라 언어의 창조자이며, 문학작품이야말로 심미적 발명품이 되어야 한다고 믿었다.

나도 처음에는 문학을 예술로 이해했습니다. 비록 내가 택한 문학 언어가 시가 아니고 소설이라 할지라도 내 소설이 시적이고, 개성적이고, 실험적이고, 심미적인 발명품이 되기를 원했습니다. (중략) 이러한 나의 문학에 대한 관점은 물론 내가 심취해 있던 서구문학의 영향이었습니다. 나는 특히 인간정신의 메커니즘, 말하자면 인간심리의 복잡한 미로를 파헤쳐 보고 싶었습니다.(중략) 스토리 텔링만으로 일관해 온 전통 리얼리즘에 대해서 나는 심한 혐오감을 느끼고 있었죠. 리얼리즘 소설이라면 톨스토이, 디킨스, 발자크, 플로베르도 단 한 편 읽어 본 적이 없었습니다. 소설가는 스토리 텔러가 아니라 언어의 창조자여야 한다고 나는 굳게 믿고 있었습니다. (중략) 내게 관심 있는 것은 오직 서구의 부조리 작가나 심리소설 작가들이었습니다.²⁹⁾

이와 같은 문학관에 의해 창작된 작품들이 그의 첫 번째와 두 번째 창작집에 분재되어 있다. 등단작인 「아버지」를 위시하여 「꽃샘바람」, 「초혼굿」, 「겨울 앞에서」, 「플라타너스시민」, 「아리랑」, 「심야의 메모」 등이다. 역사적 사실을 본격적으로 문제 삼은 「순이삼촌」이 1978년에 발표되었던 것을 감안한다면, 이러한 작품들은 발표시기와 상관없이, 등단 이전인 습작기에 창작되었던 것으로 추정할 수 있다.

본격 리얼리즘을 지향한 현기영의 문학세계에 비추어 보면 초기 작품의

29) 현기영, 「문학은 무엇을 할수 있는가?」, 『젊은 대지를 위하여』, 앞의 책, pp.157~158.

성격은 매우 이질적이다. 때문에 이 부류의 작품들은 현기영문학 연구에서 배제되거나, 다루어지더라도 일부 작품에 나타난 소시민성과 관련하여 논의되어 왔을 뿐이다. 그런데 애초에 문학의 예술성을 중시한 모더니즘 계열의 작품들을 역사적 전망과 사실성을 중시하는 리얼리즘의 입장에서 분석하다보니 작품이 가진 자체의 의의가 규명되기는커녕 도리어 의식이나 전망이 부족한 작품으로 평가 절하 당했다. 따라서 현기영의 초기 작품들은 모더니즘으로서의 특수성을 고려하는 측면에서 접근하는 것이 마땅하다.

현기영은 자신의 문학적 여정을 회고할 때, 초기 작품을 ‘심리주의’ 혹은 ‘심미주의 계열’로 명명하는데, 습작시절부터 그는 소설 창작에 있어, 내면심리 묘사와 형식의 아름다움에 치중하였다³⁰⁾. 통상적으로 모더니즘의 주인공들이 환경과 단절되어 내면세계에 침잠하는 인물들임을 감안한다면, 모더니즘 문학작품의 목적은 이러한 사회에서 소외된 인물의 내면세계를 예술적으로 재구성해 내는 데 있을 것이다.

(1) 폭력의 기억

모더니즘계열의 주인공은 통상적으로 현실에 대한 적응력이 떨어진다. 외부적 인간관계가 단절된 상황에서 작품의 초점은 인물의 내면으로 모아지게 된다. 외부와 단절된 인물들이기 때문에 인물이 존재하는 사회현실은 사실상의 의미를 획득하기 어려우며 따라서 작품에서 현실이 차지하는 비중은 적을 수밖에 없다. 현기영의 초기작품의 주인공들 또한 하나같이 현실에 뿌리내리지 못하고 방황하는데, 이들의 방황은 근본적으로 다른 모더니즘 소설과는 구분된다.

현기영의 초기소설에서 주목되는 중요한 내용상의 특징은 인물들이 공

30) 현기영, 위의 책, 같은 부분 참조.

통적으로 정신적 외상이라 불릴 만한 상처나 피해의식에 사로잡혀 있다는 점이다. 현기영 문학의 본격적 시초가 「순이삼촌」이라고 할 때, 그의 초기 작품에서도 「순이삼촌」의 문제의식과 관통하는 작가적 화두를 발견할 수 있는 것이다. 「아버지」에서 그것은 고향과 부성의 상실로 나타난다. 4·3때 소각되어 지도상에서 사라져 버린 고향 노형리와, 폭도로 입산했던 아버지의 죽음으로 인해 주인공은 기억 속에서조차 고향을 외면하려고 한다. 고향을 떠올릴 때마다 상처의 아픔이 고스란히 재현되기 때문이다.

나는 열 살 때 고향을 등진 후 여지껏 찾아가본 일이 없다. 게다가 어지간히 망심한 상태가 아니면 고향 추억에 잠기는 일도 껍 드문 편이다.

죽어있는 마을, 소등해버린 자정 이후의 먹칠 같은 어둠으로 지워진 마을 (중략) 미친 짓, 개죽음이라고 했다. 맹목적인 정열이라고 했다. 맹목적으로 타올랐던 끔찍한 불꽃, (중략) 눈알이 맵고 시렸다. 눈을 비비면서 뒤를 돌아다 보니까 저만치 앞서가던 할머니가 이삿짐 실은 달구지를 세워놓고 나를 기다리고 있었다. 나는 또 꾸중을 들을까봐서 얼른 교문 앞을 떠났지만, 그 불탄 송장은 그때 나의 눈 망막에 아주 철인(鐵印)으로 새겨져 버렸던 거였다.³¹⁾(밑줄 필자)

특히 밑줄 친 부분을 주목해보면 서술자아인 ‘나’에게는, 경험자아가 체험했던 끔찍했던 4·3사건이 떠올리기조차 고통스러운 존재로 기억되고 있음을 알 수 있다.

「초혼굿」에는 ‘못 닿는 故郷’과 ‘살(煞)’ 두 편의 소품이 담겨있다. ‘못 닿는 故郷’의 주인공 ‘박진호’는 말년병장이 되면서 알 수 없는 무력증에 시달린다. 침낭에 몸을 숨긴 채 꿈쩍 았던 진호는 결국 제대 후, 고향으로 가는 배에서 투신자살 한다. 한편 ‘살(煞)’의 ‘익수’는 명문대를 졸업하고 낙향하여 화학교사가 되고부터 악몽에 시달린다. 몇 년 전에도 어떤 화학교사 하나가 사라봉에서 투신자살했다는 사실을 알게 된 익수는 매일 밤 사라봉 주변을

31) 「아버지」, 『순이삼촌』, pp.239~240. 이하 원문 인용 시 작품명과 작품집, 쪽수만 표기.

해마다가 끝내 자살바위에서 몸을 던진다. 스스로 목숨을 끊기까지 이들이 벌이는 사투가 불안하게 작품의 전반을 지배한다. 그리하여 자살이 오히려 명쾌한 결말 같은 느낌을 준다. 그렇다면 작품 안에서 이들을 자살로 내몰고 있는 불안감의 정체는 무엇인가? 그것은 바로 공포였다.

(전략) 4·3난리 때 죽은 송장들을 파먹고 날아올라 겨울바람 타는 바람까마귀때, 이마를 누를 듯이 나직이 드리워져 좀처럼 견히지 않는 음울한 구름때. 그것이 얼마 후에 진호가 돌아가야 할 고향이었다.

이런 생각을 할수록 진호는 이상하게 가슴이 저릿저릿해지는 것이었다. (중략) 아무튼 이 불가사의한 슬픔은 무슨 독약처럼 몸에 퍼져 진호를 쓰러뜨리고 허구한 날 누워 지내게 만들었다. 밤에는 자주 가위눌리는 꿈을 꾸었다.³²⁾

그는 닷새 밤을 내리 똑같은 꿈에 시달렸다. 어떤 날카로운 송곳이빨에 자신의 고향이 깨물리는 꿈.

그날 밤도 잠들자마자 덜컥 그 이빨에 물렸다. 독아(毒牙)는 멀컥한 고향을 물로 조금씩조금씩 깊이 파고들었다. 사력을 다해 버르적거리고 고향지르려고 애를 써도 전신이 생소금 맞은 갯지렁이처럼 흐물흐물 풀어져 움쭉달싹할 수 없었다. 손끝 하나 달싹할 수 없는 무력감. 비명을 지르려고 바둥바둥 애를 쓰다가 간신히 잠에서 깨어났다.³³⁾

인용문에서 그려지는 것처럼, 인물들이 느끼는 공포는 다름 아닌 ‘고향’에 대한 기억으로부터 기인한다. 그렇다면 이들이 기억으로 인해 고통스러워하는 까닭은 무엇인가.

두 작품처럼, 원인이 꼭 ‘고향(제주도)’라는 구체적 공간으로 지명되지는 않지만, 현기영의 초기작품의 인물들은 공통적으로 두려움에 억눌려있다. 「꽃샘바람」의 ‘너’는 낙태에 대한 공포와 자책감에 시달리며, 「플라타너스시민」

32) 「초혼굿」, 『순이삼촌』, pp.186~187.

33) 위의 책, pp.196~200.

의 완주 역시 밤마다 악몽에 시달리며 불면증과 실어증을 앓는다. 「겨울 앞에서」의 완주는 피해의식과 유기(遺棄)감에 시달린다. 지명수배중인 동생 때문에 약혼녀와 결별하고 산동네 단칸방에 들어앉아서 연애의 추억을 더듬다가, 동생의 혐의가 풀리자 이번에는 사회와 가족으로부터 버려진 것 같은 소외감 때문에 불안해한다. 「아리랑」과 「심야의 메모」에는 인물이 겪는 절대공포의 원인이 폭력으로 제시된다. 군대라는 조직의 폭력성, 권력의 폭력성, 그리고 정체를 알 수 없는 무차별적 폭력 앞에 상처 입은 인물들은 피해의식으로 괴로워한다.

이처럼, 인물을 현실로부터 소외시키는 그 무엇이 고향, 또는 낙태(살인), 피해의식, 그리고 조직과 개인이 행사하는 실체로서의 폭력으로 그려지고 초기 작품에 이들에 대한 절대적 두려움이 공통적으로 표출됨을 감안한다면, 독자는 작품을 그려내는 작가의 정신세계에 주목하지 않을 수 없다. 작가의 의식 깊은 곳에 도사리고 앉아 작품과 인물을 관장하는 그것의 정체를 추적하는데, 현기영의 다음과 같은 고백은 의미심장한 단서가 된다.

섬 토박이라면 정도의 차이가 있을지언정 예외 없이 앓고 있는 정신적 외상-뿌리 뽑히지 않은 피해의식, 열패감, 우울증, 의식의 가위눌림도 그 동안에서 연유한 것이다.³⁴⁾

정신적 외상을 경험한 사람들은 삶의 범위가 축소되고, 기억에 의해 괴롭힘을 당하며, 무력감과 두려움에 휩싸인다³⁵⁾고 한다. 제주도인들에게 4·3의 경험이 정신적 외상으로 자리 잡고 있었다면 현기영 또한 4·3의 경험으로부터 자유로울 수 없었을 것이다. 습작기의 현기영이 심리주의에 매료되었던 것은 외상의 고통으로 인해 방황하는 그의 내면과 심리주의 작품에서 보여주

34) 현기영, 『젊은 대지를 위하여』, 앞의 책, pp.113~114.

35) 주디스 허먼, 앞의 책, p.95.

는 소외된 인간의 내면 묘사에 깊은 동질감을 느꼈기 때문일 것이다. 그렇다면 현기영의 초기 작품에서 보이는 불안과 억압, 그리고 사회적으로 단절된 인물의 내면심리는 다름 아닌 정신적 외상 즉 트라우마로 고통받는 작가 자신의 내면이라고 볼 수 있다. 무의식의 세계로 잠입한 외상의 기억이 지속적인 불안과 강박관념을 야기했고 어떤 식으로든 그것을 토해내지 않고는 삶이 불가능했기 때문에 제주도인들은 ‘식겅집 이야기’로 위안을 삼았고³⁶⁾, 대사회적 발언권을 지닌 작가의 특권을 부여받았을 때 현기영은 자신의 의식 깊숙한 곳에 뿌리박힌 외상의 흔적을 표출할 수밖에 없었던 것이다. 그에게 작품을 쓰는 행위는 폭력의 기억으로의 회귀인 동시에 폭력으로 인한 정신적 외상의 표출이었다고 해도 지나친 단언이 아니다.

(2) 소외된 인물의 내면탐구와 문체적 장치

부조리문학의 대표자 카뮈(Albert Camus)는 인간을 ‘환경과 조화를 이루지 못하는 존재’, ‘목적이 없는 존재’로 판정³⁷⁾했는데 초기 현기영 소설의 인물들이야말로 이러한 인간관에 기인한다. 현기영 초기 작품의 주인공은 모두 역사나 사회적 환경으로부터 소외된 인물들로 그려지기 때문이다.

「아버지」의 주인공 ‘나’는 어려서 4·3사건으로 고향과 아버지를 잃었다. 그리고 그 상실의 기억은 고향의 존재마저 부정하게 만든다. 애써 유년의 기억을 파고들어가 보면, 아버지가 폭도라는 비밀 때문에 또래집단에서 스스로를 소외시키고 공포와 불안 속에 방황하는 소년이 있을 뿐이다.

36) 김동윤은 「순이삼촌」을 분석하면서, 4·3사건에 대한 공개적인 논의가 일체 금지된 상황에서, 희생자를 추모하는 제사를 위해 일가친척이 모인 자리는 피해자들이 울분을 토로할 수 있는 유일한 공간으로서의 의미를 지니며, 그들이 모여 나눈 이야기들인 ‘식겅집 이야기’는 일종의 구전문학으로서의 특질을 갖추고 있다고 하였다. (김동윤, 「진실복원의 문학적 접근방식」, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003, pp.107~136.)

37) Arnold P. Hinchliffe, 황동규 역, 『부조리문학 The Absurd』, 서울대학교 출판부, 1978. p.1.

「꽃샘바람」의 인숙 역시 일과 사랑과 돈과 안식으로부터 유기된 인물이다. 공원들을 혹사시키던 공장주는 임금을 가로채고 공장문을 닫았고 얼떨결에 공장에서 쫓겨나 옆자리 동료와 동거에 들어갔다 임신을 하고 남자는 군대에 끌려갔다. 겨우 월세를 뺀 돈으로 낙태수술을 하고 나섰으나 갈 곳도 없다. 거리는 변화하고 사람들은 바쁘게 움직이지만 인숙은 거리를 방황하며 탄식하고 있다.

다만 제주도를 고향으로 둔 죄 때문에 자살하고 마는 것으로 그려지는 「초혼굿」의 두 젊은이, 박진호와 익수 또한 정상적인 사회와 생활로부터 격리된 인물들이다. 「겨울 앞에서」의 ‘완주’는 어떤가. 수배중인 남동생과 가출한 누이를 기다리며 산동네 자취방에서 지난날의 연애풀어먹이나 곱씹고 앓아 무기력한 나날을 보내고 있는 그 또한 대단히 비사회적인 인물인 셈이다.

가지치기를 당한 가로와 플라타너스처럼 행동은 거세되고 자의식만 극대화된 「플라타너스시민」의 ‘완주’는 하숙집, 학교, 다방 등 다양한 공간속에서도 존재감이 희박하다. 이제 막 신병교육을 마치고 훈련소로 배치되는 「아리랑」의 훈련병 ‘하재명’은 군대라는 폭력 앞에 인간으로서의 존엄성을 박탈당하고 한 마리의 ‘똥개’신체로 전락하며, 「심야의 메모」의 완주와 장규병은 현실을 제압하는 폭력 앞에 무지하고 나약하기만 한 존재로 그려진다.

이처럼 이 시기 작품들에 등장하는 인물들은 모두 사회로부터 소외된 존재이기 때문에 작품 속에 드러나는 갈등 또한 개인의 의식속의 갈등일 수밖에 없다. 따라서 이러한 작품에서 갈등을 그리는 데 가장 적합한 방법은 인물의 내면세계에 대한 천착이다. 현기영의 초기소설에서는 인물의 내면의식을 재현하려는 목적으로 다양한 문체적 방법들이 동원된다.

초기 현기영 소설의 문체상의 특징은 인물시점 하에 ‘의식의 흐름’이나 ‘내적 독백’, 그리고 ‘자유간접화법’ 등 인물의 내면심리를 묘사하는 모더니즘의 문장기술법을 적극적으로 활용한다는 것이다. 어떤 이야기가 독자에게 직

접적인 감각을 전달하려면, 독자가 현장에 직접 자리한 듯한 느낌을 주어야 한다. 그러나 소설은 기본적으로 중개성이라는 특징을 지니고 있기 때문에 아무리 생생한 묘사라 할지라도 중개되고 있다는 느낌을 소멸시킬 수는 없다. 그런데, 인물시점서술은 독자를 인물의 자리에 놓아 모든 감각과 연관된 내면적, 외면적 경험의 환영을 얻게 한다. 인물시점이 갖는 가장 큰 효과는 감정이입과 직접성의 환영인 것이다.³⁸⁾ 인물시점에서 이러한 효과를 창출하기 위하여 사용되는 문체가 ‘자유간접화법’, ‘내적 독백’, ‘의식의 흐름’ 이다.

자유간접화법은 서술자의 입을 통해 사건이나 내용이 중개되지만, 인물의 사고나 감정을 전달하는데 있어 중개적인 장치들을 최소화하고 직접성의 효과를 노리는 방법이다. 쉽게 말해 인물의 화법을 화자가 중개하는 경우를 자유간접화법이라고 한다. 자유간접화법 중에서도 화자의 개입이 극소화된 경우를 ‘서술된 독백’이라고 한다.³⁹⁾ 자유간접화법에는 인물의 언어와 서술자의 언어가 뒤섞인 이중적 서술상황이 드러난다.

진호는 차츰 자기 졸병들이 두려워져갔다. 송장 칠 날만 기다리듯이 이쪽을 흘끗흘끗 눈주면서 조용조용 걸어다니는 그들이 끔찍하게 두려웠다. 혹시 저것들이 밤중에 나를 해치거나 않을까? 저번때 맞은 것 갖고 앙심 품고 있을지 몰라. 이런 피해의식이 점점 심해지고 그럴수록 밤이 무서워 잠이 오지 않았다. 총을 여전히 베고 잤지만 이런 두려움은 조금도 누그러드는 것이 아니었다.⁴⁰⁾

제대를 앞두고 귀향에 대한 공포로 쇠약해져 가는 진호의 심리상태가 서술되는 대목인데 가령, 첫 문장을 ‘진호는 ‘졸병들이 두려워진다’고 느꼈다’와 같이 직접화법으로 바꾸어 놓고 인용문과 비교해보면 자유간접화법이 주는 직접성의 효과를 분명하게 느낄 수 있다. 전체적인 사건이 화자의 서술에 의

38) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1993, pp.428~429.

39) S. 체트먼, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003, p.224.

40) 「초혼곳」, 『순이삼촌』, p.188.

해 전달되면서도 인물의 감정이나 사고에 대한 서술은 자유간접화법을 취함으로써 인물이 자신의 내면을 직접적으로 전달하는 듯한 느낌을 주는 것이다.

그나마 자유간접화법에서 서술자의 흔적을 찾을 수 있다면, 내적 독백은 서술자(화자)의 존재를 거의 혹은 전혀 느끼지 못하는 상태에서 단편적인 의식을 독자에게 가능한 한 직접 전달하기 위해 사용되는 기교를 말한다.⁴¹⁾ 내적독백이란 말 그대로 인물이 의식 속에서 발화하는 독백들을 서술자(화자)의 개입 없이 직접적으로 제시하는 방법이다.⁴²⁾

혹시 너무 말을 안해서 목구멍이 녹슬었는지 몰라. 무슨 말을 물어볼까? 실례지만 몇 시나 됐지요? 과연 이 말이 저 여자의 귀에 들릴까? 의사소통이 될까? 혹시 내가 미친년이 안 될지 몰라. 혹시 바람이라도 불어와 말을 가로채 가 버리면? 과연 나는 길 가다가 시간을 묻는 그냥 평범한 행인일까? 그게 입증될까?⁴³⁾

「꽃샘바람」⁴⁴⁾중 일부이다. 낙태수술을 하고 나온 주인공이 거리를 배회하는 장면이다. 공장이 문을 닫는 바람에 낙향 대신, 동거를 선택했던 주인공이 남자마저도 징집되어 가버리자 변민 속에서 끝내 뱃속의 아이를 지우게 된다. 그러나 그래봤자 집도 절도 없는 신세에는 변함이 없다. 어두운 밤거리를 배회하며 죄책감과 자괴감에 시달리는 주인공의 심리가 내적독백을 통해

41) 김옥동, 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1992, p.94.

42) S. 채트먼, 앞의 책, p.200.

43) 「꽃샘바람」, 『순이삼촌』, p.170.

44) 이 작품은 독특하게 ‘너’라는 2인칭 시점을 취하고 있는데, ‘너’를 1인칭인 ‘나’로 바꾸어보면 1인칭 시점과 동일한 서술방식이 된다. 1인칭 시점은 주인공이 스스로의 이야기를 하는 듯한 착각을 불러 일으키는 서술방식이다. 그런데 ‘나’를 ‘너’로 바꾸면 서술자의 존재가 전면에서 드러나게 된다. 마치 서술자는 주인공의 또 다른 분신인양 주인공을 거리를 두고 살피는 동시에 주인공과 동감하게 되는 효과를 불러일으킨다. 1인칭 시점의 직접성과 3인칭 시점의 중개성을 동시에 노린 시도라고 볼 수 있다. 2인칭 시점에 대한 자세한 논의는 차후로 미루어둔다.

전달된다. 직업, 집, 순결 등 일상적인 삶으로부터 소외된 주인공은 피해의식으로 인해 심지어는 지나가는 행인과의 지극히 사소한 ‘소통’조차 두려워할 만큼 극심한 고립감에 빠져 있다. 내적독백은 이러한 주인공의 심리적 갈등을 생생하게 전달하는 역할을 한다.

자, 그러니 인정이, 이젠 미련 없이 너를 저 익명의 시절도 돌려보내주마. 난 기다려야 하는 거야. 완석이녀석이 죽어서 돌아오건 살아서 돌아오건 난 기다려야 해. 막무가내로 기다려야 해. 완석이도, 인정이 너도, 완석을 찾던 최형사도 발이 끊긴 이 방구석에서 이렇게 미친놈처럼 혼잣말이나 중얼거리면서 기다리는 거야. 이 긴 겨울 내내.

그런데 누이는 오늘도 안 오니 어찌된 일일까? 이번에 누이마저 발이 끊기나? 누이 차렌가?⁴⁵⁾

「겨울 앞에서」의 한 대목이다. 주인공 완주는 수배중인 남동생을 명분으로 약혼녀 인정과의 지지부진한 사랑을 종결지었으나 남동생은 시위 주동자라는 누명이 벗겨진 후에도 여전히 행방불명인 채이고, 일주일마다 찾아오던 누이마저 소식이 두절된다. 추억이나 곱씹으며 언제 돌아올지 모를 남동생과 누이를 기다리는 완주의 무기력하고 자조적인 심정들이 내적독백을 통하여 적나라하게 전달되고 있다.

한편, 의식의 흐름은 작중인물의 의식 속에 자유롭게 흐르는 생각과 인상들을 임의로 배열하는 것이다. 어떤 목적을 가진 생각과는 정반대인 연상의 일상적인 흐름을 그려내는 것이다.⁴⁶⁾ 따라서 의식의 흐름을 사용할 때는 등장인물의 사고에 동기가 전혀 없으며, 화자가 인물의 사고에 대하여 설명하지는 않는 것이 관례이다.⁴⁷⁾ 또한 의식의 흐름에 사용된 문장은 언어의 논리

45) 「겨울 앞에서」, 『순이삼촌』, p.237.

46) S. 체트먼, 앞의 책, p.204.

47) 위의 책, p.212.

보다는 심리적 연관성에 따라 결합되기 때문에 비문법적이거나 단편적인 것들이다.⁴⁸⁾

현기영 초기 소설의 인물들은 사회로부터 소외되어 자신만의 공간 내지는 자의식에 윤택된 인물들이기 때문에 지면의 대부분은 이들의 의식세계를 묘사하는데 할애된다. 삶의 목적 따위를 갖지 않은 무기력한 이들의 의식세계 또한 일정한 방향으로 결집되지 않고 되는 대로 생각의 가치를 뺏어 가는데 의식의 흐름이야 말로 그러한 인물들의 내면을 묘사하기에 적합한 문체이다.

버스가 달려감에 따라 길거리의 잡다한 간판들이 곤두박질치며 몰려와 바로 옆에서 글자들이 와글와글 허물어졌다. 가로수들도 동그랗게 가지들을 모아들이면서 빙그르르 회전하며 달려온다. 선거 현수막도 달려온다. ‘빠짐없이 투표하여 민주역량 과시하자.’ 나무들이 회전함에 따라 열레에 실 감기듯 전신줄과 전화줄이 확확 나무에 감기는 것 같다. 사실로, 저렇게 간판들이 와장창 부서지고, 전깃줄 전화줄이 가로수에 감겨 못 쓰게 되었으면 좋겠다. 그런데 저런, 저게 무슨 짓이람. 가로수를 톱질하다니. 시청에서 나왔는지 인부들이 사다리를 타고 올라가 나무 큰 가지를 톱질하고 있다. 싹둑 잘라버릴 셈인가보다. 저래도 나무가 살까? 저게 억제 성장법이라는 건가? 맞아. 성장을 억제시켜 동체를 뚱뚱하게 하고 힘살이 울퉁불퉁한 나뭇가지를 만들려는 거겠지. 식물을 비릿한 동물성의 아름다움으로 바꾸는 것이지. 그렇지만 너무 잔인하다. 눈도 코도 입도 귀도 모두 잘라버리다니. 발산도 외연(外延)도 없다. 남은 건 오직 짐승털같이 가는 가지 몇 개와 킁킁한 동체의 내부뿐. 내부에 퐁퐁 묶인 힘. 괴로운 몸부림. 생명력은 억눌린 분노로 변질되고 분노로 사납게 일그러진 앓은뱅이 몸뚱이. 고문의 고통으로 비틀린 근육, 사방으로 울퉁불퉁 튀어나온 불끈 매듭진 옹이, 혹. 플라타너스 시민이여. 팔이 없고 동체뿐인 너는 더 이상 뺏어나가지 못하고 앓은자리에서 뚱을 싸 뭉개고 마구 뒤틀려 형편없이 왜곡되어버린다.⁴⁹⁾

「플라타너스시민」의 지면은 대부분이 주인공 완주의 내적독백이나 의식

48) 김옥동, 앞의 책, p.92.

49) 「플라타너스시민」, 『아스팔트』, pp.325~326.

의 흐름으로 채워져 있다. 소심한 성격의 완주는 현실에 대한 비판정신이 뛰어나지만 권력의 횡포 앞에 너무나 무기력하다. 술이 들어가야 내부의 폭발적인 분노를 표출할 수 있을 뿐, 밤마다 악몽에 시달리고 학교에서는 아이들에게 야유당하며, 걸핏하면 근무시간에 줄기 일쑤인 나약한 인물로 그려진다. 자의식만 비대하여 지나쳐 버려도 될 주변에 대하여 지나치게 민감해 한다. 외부사회로 분출되지 못하는 불만은 내면세계 속으로 끝없이 파고들어 그의 의식은 쉴 틈 없이 여기저기를 해매 다닌다. 목표 없는 의식의 방황을 묘사하는데 의식의 흐름이 더없이 효과적인 방법이 되고 있음은 물론이다. 한편, 현기영의 초기 작품에서 두드러지는 또 다른 문체상의 특징은 서술의 시간과 관계없는 현재시제의 사용이다. 모더니즘문학이 통시적 시간의 관념을 따르지 않기 때문에 서술 시제가 사건의 시간에 크게 구애받지 않는 것⁵⁰⁾은 분명하지만, 특히 현기영의 초기 작품에서 현재시제를 주목하게 되는 까닭은 사건발생의 전후관계가 분명한 상황에서도 발생 순서에 상관없이 현재시제를 고수하기 때문이다.

그러나 막상 집 앞에 당도하니까 대뜸 의혹이 생긴다. 문 두드러기를 늦추고 안절부절하는 사이에 어느덧 그 의혹은 분명한 사실이 되어 버렸다. 동숙이는 없다. 잠깐 방을 비운 게 아니고 아주 이사가버린 거다. 그때 뒤에서 인기척이 났다.⁵¹⁾

이발관 퀸세트는 내일 있을 신병 입소식 때문에 야간작업을 하고 있다. 한 손을 호주머니에 찌른 이발병은 왼손에 바리칸을 들고 앞에 놓여진 머리통을 잠시 쏘아본다. 기름을 발라 곱게 눅힌 두발이다. 이발병은 거침없이 그 푸짐한 머리칼 깊숙이 바리칸을 푹 담근다. 손에서 천천히 민간인 탈이 벗겨진다. 알밤같이 허영게 벗겨진 머리들은 면도하는 이발병 앞에 차렷 자세로 늘어선다. 한 차례 토끼뿔을 시키고 또 노래도 시킨다. 맨대가리는 참 우습고 만만하다. 이발병

50) 김옥동, 앞의 책, pp.90~96.

51) 「꽃샘바람」, 『순이삼촌』, p.175.

은 비누거품 브러시로 내 얼굴에다 아무렇게나 낙서를 한다.⁵²⁾

순서대로 「꽃샘바람」과 「아리랑」의 일부분인데, 첫 번째 인용문의 경우 첫 문장은 현재시제인데, 오히려 서술의 시간과 더 가까운 뒤의 문장은 과거시제이며 이어지는 문장은 다시 현재시제, 그리고 마지막 문장은 과거시제로 기술되고 있다. 두 번째 인용문의 경우 장면에 대한 요약적 제시인 첫 문장이 과거 진행시제이고 이어지는 문장들 역시 모두 현재시제를 취한다. 작가가 현재시제를 사용하여 얻고자 한 서술의 효과는 자명하다. 보여주기에 의존하는 영화의 장면들이 항상 현재시제를 취할 수밖에 없는 것처럼, 이 작품들에서도 현재시제를 사용하여 장면자체를 강조하는 것이다.⁵³⁾ 사건의 발생 시간과 무관하게 사용되는 현재시제가 반복이나 습관을 암시한다면⁵⁴⁾ 특히 이러한 문장기술을 통해 인물들이 겪는 불안하고 부조리한 상황들이 반복적 일상으로 제시되는 것이다.

통시적 시간의 질서를 거부하고, 의도적으로 이야기를 재배열하는 병렬적 구성방법은 모더니즘의 본질적 특성⁵⁵⁾이다. 병렬적 구성은 과편성과 인물의 소외를 형식 자체로서 보여준다. 병렬적 구성은 인물이 환경으로부터 소외됨으로서 인물과 환경의 상호작용, 즉 플롯을 이룰 수 있는 사건들의 연쇄가 나타나지 않는 데 기인한 것이다. 의미 있는 사건들의 연쇄가 사라짐으로써 시간의 흐름에 따른 인과관계가 불분명해지며 과편화된 장면, 삽화, 내면의식 등이 병치적으로 나열된다. 이것을 두고 ‘무시간적 병치’⁵⁶⁾라 칭하기도 한다. 애초에 현실의 문맥에서 소외된 인물의 내면세계 재현에 작품의 목적이 주어

52) 「아리랑」, 『아스팔트』, pp.341~342.

53) S. 체트먼, 앞의 책, p.103.

54) 위의 책, pp.103~104.

55) 박진, 『서사학과 텍스트이론』, 랜덤하우스중앙, 2005, p.359.

56) A.A. 멘델로우, 최상규 역, 『시간과 소설』, 대방출판사, 1986, p.36.

진다면 뚜렷한 사건이나 플롯은 오히려 작품의 목적을 방해할 따름이다. 그렇기 때문에 ‘심리주의’를 지향한 현기영의 초기 소설에서 병렬적 구성은 필연적 선택일 수밖에 없다. 초기 작품의 대부분이 병렬적 구성을 보이는데, 대개 인물의 사고의 흐름에 따라 현재와 과거의 사건이나 생각들이 두서없이 펼쳐진다. 그 중에서도 특히 병렬적 구성이 효과적으로 사용되고 있는 작품은 「아버지」와 「겨울 앞에서」이다. 이해의 편의를 위해 각 작품의 장면을 도식화 하면 다음과 같다.

「아버지」

서술자아의 현재-회상: 열한 살 고향을 떠나며 목격한 장면-현재-회상 (경험자아의 현재): 연못 속-회상: 한밤중 찾아오는 아버지-회상: 연못을 발견하고부터의 변화-회상(경험자아의 현재): 연못 속에서 수영중인 ‘나’-회상: 완실과의 결투-회상(경험자아의 현재): 완실의 돌팔매-회상: 상상속의 도깨비불과 산불-회상: 완실이 형의 풀무질-회상: 가뭄과 산불-회상(경험자아의 현재): 완실의 협박때문에 연못 속에 갇혀 있는 ‘나’-상상: 비와 함께 폭도대장이 되어 내려오는 아버지-회상(경험자아의 현재): 완실의 돌팔매에 정수리를 맞음-회상: 소각되는 마을을 떠나며 본 공비의 시체

이 작품의 구조를 보면 이야기를 서술하는 서술자아의 현재와 회상, 그리고 과거 이야기속의 주인공인 경험자아의 현재와 회상이 뒤얽혀 있어 매우 복잡한 구조를 보이는데, 장면과 장면 사이를 연결하는 것은 사건의 인과관계가 아니라 서술자의 의식의 흐름이기 때문에 인과관계에 따른 사건의 전개를 기대하는 독자에게는 매우 난해한 글이 될 수밖에 없다. 그러나 사건의 전개 대신 인물의 심리묘사에 주목한다면, 고향에 대한 부정적인 이미지와 정신적 억압상태를 묘사하는데 이러한 병렬적 구성이 큰 장점으로 작용함을

알게 된다.

한편, 「아버지」가 거의 전적으로 서술자의 사고의 흐름에 의존하여 장면을 배치하고 있다면, 「겨울 앞에서」는 장면을 배치하는 데 있어 의식의 흐름에 의존하는 것은 동일 하지만, 인물의 사고가 보다 감각적인 것들에 의해 영향을 받는다. 머릿속의 사고뿐만 아니라 주변의 사물이나 소리에 주의가 모아지기도 한다. 물론 이때의 사물이나 소리는 인물의 감각기관을 통해 재해석 된 것이다.

「겨울 앞에서」

인물의 현재: 꿈-(부엌-골목-앞마당의 소리)-방구석(시선이동)-회상: 일주일마다 찾아오는 누이와 빨래-(창밖-골목-학교울타리-학교후문-하늘-창밖)시선이동-회상: 인정과의 관계를 묻는 누이와의 대화-창밖(시선이동)-회상: 지난여름 영흥도에서 돌아온 후-독백-회상: 작년 겨울 인정과의 인천여행과 완석의 행방불명-회상: 지난여름 인정과의 결별과 영흥도-현재: 인정을 향한 독백-회상: 누이의 사연-현재: 자신의 방

표면적으로 볼 때 「겨울 앞에서」중에서는 사건이라는 것 자체가 발생하지 않는다. 주인공 완주는 다만 방안에서 졸다 깨다 상념에 잠길 뿐이다. 기껏해야 창밖으로 시선을 돌린다거나 주변에서 들리는 소리에 귀를 기울이는 정도인데 그것만으로는 소설이 요구하는 사건과 그에 따른 갈등이 성립되기 어렵다. 그럼에도 불구하고 이 작품이 한 편의 소설인 것은 분명하다. 사건중심의 소설과는 ‘이야기’의 방식이 다를 뿐이다. 구태여 사건의 필연성을 기대하지 않는다면 오히려 이러한 이야기 방식을 통해 글이 아니고서는 표현될 수 없는 미묘한 인간심리의 적나라한 내면을 들여다보는 즐거움을 얻을 수 있다.

현기영의 초기 소설의 또 다른 특징은 일상적인 사물에 대한 재해석이다. 리얼리즘 소설에서는 인물과 환경의 상호작용이 매우 중요하기 때문에 인물과 환경은 서로 긴밀한 연관성을 지니며, 구성상 의미 있는 환경만이 선택적으로 작품에 등장하게 된다. 그러나 모더니즘 소설에서는 환경이라고 볼 수 없는 일상적인 사물들이 현실의 반영으로서가 아닌 다른 방식으로 재해석되어 등장한다. 삶의 단편들을 낯설게하기로 처리해 인간관계의 단절을 더욱 첨예하게 객관화하는 것이 모더니즘의 특징이다.⁵⁷⁾ ‘낯설게하기’는 형식주의의 선구자인 슈클로브스키가 주창한 것이다. 그는 문학은 문자와 언어에 의한 예술이므로 표현에 있어서는 무엇보다 낯설게하기(defamiliarization)가 요구된다고 하였다. 모름지기 예술이라면 일상적 경험과는 다른 신선한 언어나 표현방법을 사용하여 인간의 삶을 표현해야 한다는 말일 터인데, 이러한 요구에 따라 모더니즘 소설은 주관적 내면세계를 객관화하기 위해 ‘직접성의 환영’에 ‘낯설게 하기’의 중개성을 겹쳐 놓는다.⁵⁸⁾

낮게 뜬 구름떼들이 능선을 넘어 계속 동쪽으로 흘러갔다. 능선 위에 엮드린 시멘트 벽돌 집들이 겁에 질린 듯 몹시 창백해졌다. 하늘이 낮게 내려와 날카로운 톱날 같은 능선을 질펀하게 내리누르고 능선을 따라서 대기가 끊임없이 흘러간다. 배합수가 나쁜 시멘트 벽돌담과 추녀 끝을 사정없이 활쫓으면서, 매끄러운 능선에 떨어지지 않으려고 아등바등 매달려 있는 저 초라한 집들은 얼마나 서툰 줄광대들일까.⁵⁹⁾

하늘이 ‘야수’로, 산동네의 집들이 ‘서툰 줄광대’로 묘사되는데, 관습적인 이미지와는 매우 상반되는 묘사들이다. 사랑도 가족도 잃고 내팽개쳐진 주인공 ‘완주’의 피해의식에 의해 재해석된 사물들이기 때문이다.

57) 박진, 앞의 책, p.345.

58) 나병철, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996, pp.202~214.

59) 「겨울 앞에서」, 『순이삼촌』, p.229.

재떨이 하나만 봐도 정말 맹랑하다. 끝이 까맣게 탄 성냥개비와 찌그러진 필터담배 궤초가 그들먹하다. 말하자면 재떨이 속은 조그만 폐허였다. 불기도 연기도 없다. 뜨겁고 빨갛고 무겁던 담배 불똥들은 차갑게 식어있고 담배궤초의 끝은 모질게 눌러 욕구가 묵살된 주둥이같이 일그러져 있었다. (중략) 어떻게 보면 담배궤초들은 살찐 누에처럼 성냥개비 덩불 사이로 굵실굵실 움직였다. 머리를 처박고 기어들어가는 놈, 성냥개비 한 대를 위태롭게 타는 놈, 그걸 등에 진 놈, 나뭇그리진 놈, 푸석거리는 담뱃재 속에 물구나무 서는 놈, 거기서 바스락거리는 소리가 들려왔다.⁶⁰⁾

‘플라타너스시민’은 가지치기 당한 거리의 플라타너스처럼 이성과 신념을 거세당한 ‘완주’와 같은 신세를 자조하는 말인데, 완주의 눈으로 바라본 재떨이 역시 마치 자신의 내면처럼 폐허로 그려진다. 특히 담배궤초를 묘사하는 부분에서는 ‘낯설게 하기’가 빛을 발한다.

앞서 ‘직접성의 환영’을 주기 위한 방법으로 인물시점 하에 사용된 다양한 문체적 방법들을 살펴보았다. 그런데 한편으로는 ‘의식의 흐름’과 같은 문장기술방법은 인물심리를 직접적으로 전달하기도 하지만, 독자가 인물이나 상황에 집중하는 것을 방해하기도 한다. 이것 또한 일종의 ‘낯설게 하기’효과를 야기하는 요인으로 볼 수 있다.

이 장에서 집중적으로 조명하고자 한 것은 초기 현기영 작품이 갖는 심리소설적 경향과 다양한 형식적 탐색이었다. 현기영의 초기 모더니즘 작품들은 리얼리즘을 지향한 그의 전반적인 작품세계에 비추어 매우 이질적인 성격을 띠고 있기 때문에 상대적으로 관심의 대상에서 제외되어 왔다. 그런데, 본장에서 살핀 것처럼 이 시기의 작품들은 현기영의 작가로서의 출발점을 확인하는데 중요한 근거가 된다. 역사와 사회로부터 소외된 인물들의 내면에는 피해의식이 깊게 자리 잡고 있었고, 작가 또한 현실이나 역사의 문맥과는 별

60) 『플라타너스시민』, 『아스팔트』, pp.292~293.

개로 개인의 내면세계에 관심의 초점을 두고 그것을 심미적으로 재현해내는데 의의를 둔다. 그리하여 자유간접화법이나 내적 독백, 의식의 흐름 수법 그리고 실제 시간과 무관한 현재시제의 사용 등 문체적인 시도뿐만 아니라, 병렬적 구성과 낯설게 하기 등 다양한 모더니즘의 기법을 사용하여 인간사회와 환경으로부터 격리되고 소외된 인물들의 내면세계를 재현하는데 주력한 것이다.

이 시기 작품들에 사용된 다양한 기법들은 모더니즘이 지향하는 파편적 인간상을 부각시키는데 효과적으로 기여하고 있다. 모더니즘이 본질적으로 문명비판정신에 근거하고 있다면, 현기영의 초기 소설들에서도 평범한 인물들을 역사와 사회로부터 격리시키는 힘의 정체에 관심을 두어야 할 것이다. 이들이 공통적으로 피해의식과 두려움에 사로잡혀 있고 일부 작품에서 그 원인이 제주도라는 공간으로 제시되고 있음을 감안한다면, 작가가 궁극적으로 비판하고자 했던 것은 제주도에 가해진 폭력이었다. 아직까지 폭력의 실체가 구체적으로 드러나지 않지만, 결국 초기작품을 지배하는 문제의식은 제주도에서 벌어진 어떤 사건, 그리고 그것으로 인해 제주도인들이 겪는 깊은 정신적 상처에 대한 조명이라는 것을 알 수 있다.

현기영을 리얼리즘 작가로 규정하는데 무리가 없을 만큼 초기 작품을 제외한, 현기영의 작품은 역사와 현실에 대한 문제의식을 충분히 노정하고 있다. 특이한 것은 그가 특히 4·3사건이라는 주제에 오래토록 집중하면서도 그것을 소설화 하는 다양한 방법을 탐색하고 실천해왔다는 것이다. 이러한 형식적 측면에 대한 부단한 주의와 노력은 그의 문학적 출발이 모더니즘에 있었기 때문에 오히려 가능한 일이었을 것이다. 다시 말해, 현기영에게 있어 모더니즘문학에의 경도는 문학작품의 내용뿐만 아니라 형식적 측면에도 공을 기울이게 하는 긍정적 효과를 파생시켰던 것이다.

제3장 4·3사건의 소설화

1. 4·3사건과 『순이삼촌』

이 장에서 살펴보고자 하는 것은 본격적으로 4·3사건의 문제를 다룬 작품들이다. 소위 ‘4·3문학’을 여는 계기로 지목되는¹⁾ 현기영의 첫 번째 창작집 『順伊삼촌』에 수록된 4·3사건관련 단편 「순이삼촌」, 「도령마루의 까마귀」, 「海龍이야기」이다. 이 작품들은 4·3문학의 계보를 열었다는 측면에서 사회적으로 중요한 의의를 지닐 뿐만 아니라 문학적으로도 1970년대 분단소설로서 가치를 지닌다.²⁾

등단 이후 현기영은 현실참여정신이 강한 문인들과 교류하면서 사회의 모순과 불의를 자각하고, 문학관의 변화를 보인다. 문학에 대한 그의 태도를 자극한 것은 순수와 참여논쟁이었다. 논쟁의 과정을 지켜보면서 그는 자신의 문학이 ‘식민지적 정신풍토의 소산’임을 깨닫게 되었다고 한다. 특히 1972년 10월 유신을 겪으면서 그는 본격적으로 ‘참여문학’ 쪽으로 기울어졌다고 말한다.³⁾ 현실의 모순에 대하여 증언과 고발로 역사에 참여하고자 할 때 그에게 우선적인 화제는 단연 4·3사건의 체험이었다. 현기영은 심리소설의 연막을 걷어내고 은폐되었던 4·3사건의 기억을 정면으로 부각시키기 시작했다.

한 사학자는 제주 4·3사건이 한반도의 축도였다고 단언한다. 해방 후 자치활동을 벌인 것이나 친일경찰과 청년단의 억압과 테러에 시달리다 항쟁이나 소요를 일으킨 것, 분단을 반대했던 것 등이 육지와 마찬가지로 엮였다는 것이

1) 김동윤, 『4·3의 진실과 문학』, 도서출판 각, 2003, p.17.

2) 강진호, 「분단현실의 자기화와 주체적 극복 의지」, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000, pp.42~64.

3) 현기영 자신은 유신을 겪으면서 참여문학으로 방향을 전환하게 되었다고 회고하지만, 그가 1975년 심리소설로 등단했음을 감안한다면, 의식의 변화가 곧바로 작품에 반영되었다고 보기는 어렵다. (현기영, 『젊은 대지를 위하여』, 화남, 2004, pp.158~161.

다. 다만 제주도는 육지보다 이런 현상들이 더욱 강하게 일어났을 뿐 제주도는 한반도 현대사의 축도라고 할 수 있다는 것이다.⁴⁾ 그럼에도 불구하고 1948년 제주도에서 벌어진 4·3사건은 공식역사에서 오랫동안 ‘공산폭동’으로 규정되어 왔다. 무고한 삼 만 명의 희생자를 양산하고 수 백 년 이어오던 제주도 공동체를 파괴시킨 4·3사건의 진실은 반공이데올로기에 의해 철저하게 은폐되어 왔을 뿐만 아니라 도리어 사건 이후 제주도는 ‘붉은 섬’으로 낙인찍혀 레드콤플렉스에 시달려야 했다. 그 때문에 4·3사건에 대한 제주도 사람들의 기억은 ‘수많은 사람들의 떼죽음과 행방불명, 되새기고 싶지 않은 온갖 고통과 오욕의 체험, 사건 종결 후에도 따라다닌 정치적 핍박과 소외, 그로부터 입게 된 크나큰 심리적 상처’로 구성된다.⁵⁾

1960년 4·19 혁명의 바람을 타고 민간차원에서 겨우 4·3사건에 대한 진상규명 운동이 일기 시작했다. 제주도에서 대학생과 유가족이 중심이 되어 진행된 진상규명운동은 국회로까지 번져 마침내 4·3사건은 거창, 함양 등의 양민학살과 함께 논의 될 수 있었다. 진상조사단의 증언 청취 자리에서 가해자 처벌과 국회특별법 제정청원에 대한 논의가 벌어지기도 하였다. 그러나 이듬해 발생한 5·16쿠데타로 이런 움직임은 뒷서리를 맞고 말았다. 진상규명을 요구하던 사람들은 옥고를 치르고 4·3사건에 대한 글은 판금되거나 필화사건에 연루되었다. 군부독재정권은 4·3사건을 은폐·왜곡했을 뿐만 아니라 아예 철저히 금기시하였다. 그 후로 오랫동안 제주도민들은 4·3사건을 입에 담지도 못했다.⁶⁾ 심지어 4·3사건은 구체적 근거 제시도 없이, 소련이나 북한, 또는 남로당 중앙당의 지령에 의해 제주도를 비롯해 한반도 전체를 적화시키기 위해서 공산도배들이 일으킨 폭동으로 오해되기까지 했다.⁷⁾ 반공법과 국

4) 서중석, 「제주 4·3의 역사적 의미」, 『제주 4·3연구』, 역사비평사, 1999, pp.143~144.

5) 김영범, 「기억투쟁으로서의 4·3문화운동 서설」, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 역사비평사, 2004, pp.26~27.

6) 김종민, 「4·3이후 50년」, 『제주 4·3연구』, 앞의 책, p.339.

가보안법, 그리고 연좌제 등의 구도 하에서 4·3사건에 대한 피해자들의 목소리는 차마 발설되지 못하였다. 이 금기를 깨뜨린 것이 바로 1978년 현기영의 「순이삼촌」이었다. 이 작품으로 하여 현기영은 군기관에 끌려가 모진 고초를 당하고 「순이삼촌」은 판금조치 되었다. 그러나 비밀리에 대학생과 식자층에게 읽혀지며 큰 반향을 불러일으켰다.

4·3사건에 대한 공개적 논의가 다시 일기 시작한 것은 1987년 민주화운동 이후이다. 사건 발생 40주년을 맞이하여 각종 추모모임과 학술세미나가 개최되었고, 국정감사에서 4·3사건문제가 거론되기 시작했다. 진상규명운동은 1989년에 이르러 더욱 활기를 띠었는데, 제주지역 사회단체를 중심으로 ‘4월제 공동준비위원회’를 결성, ‘제주항쟁추모제’가 개최되었고, ‘4·3연구소’가 발족되었으며, 제민일보는 「4·3은 말한다」라는 제목 하에 4·3사건관련 증언을 연재하기 시작하였다. 명칭에서도 알 수 있듯이 이 시기 4·3을 규정하는 새로운 방법상의 특징은 ‘민중항쟁론’이나 ‘양민학살론’이라는 담론이 등장했다는 것이다.⁸⁾

1990년대 들어 유족들과 제주도민들이 본격적으로 진상규명과 명예회복을 요구하게 되었고, 이에 정치권이나 지방의회·지방자치단체들이 귀를 기울이기 시작했다. 제주도의회는 1993년 ‘4·3특별위원회’를 설치하여 피해실태 조사에 착수했고, 제주도의회와 제주지역총학생회협의회가 4·3특별법 제정을 촉구하는 청원서를 국회에 제출하였다. 진상규명에 관한 사회전반에 대한 목소리가 강력해지는 가운데, 1997년 12월 대통령선거에서 김대중 후보는 4·3사건의 진상규명과 명예회복을 공약으로 내세웠다. 그리고 1999년 12월 마침내 국회에서 ‘제주4·3사건진상규명및희생자명예회복에관한특별법’이 통과되었

7) 이러한 ‘공산폭동론’이 4·3사건과 관련된 지배담론으로 자리잡아 왔는데, 심지어 1998년 제주도에서 열린 ‘4·3공청회’자리에서까지 반공단체 대표로 나선 고문승 교수는 여전히 “4·3은 남로당 중앙당이나 북한과 연계된 사건”이라는 ‘공산폭동론’을 주장했다고 한다.(김종민, 위의 글, pp.347~348,351.)

8) 박명림, 「제주도 4·3민주항쟁에 관한 연구」, 고려대학교석사학위논문, 1988.
제주4·3연구소, 『제주항쟁』, 실천문화사, 1991. 참조.

다. 특별법의 제정으로 진상조사팀이 구성되었고 이들의 조사 작업은 2003년 진상조사보고서로 결실을 맺었다. 공권력의 대표자로서 노무현 대통령은 2003년 11월 공식적으로 4·3사건에 대하여 사과하며 국가권력의 잘못을 시인하였다.⁹⁾ 사건 발생 55년 만에 처음 있는 일이었다. 4·3사건의 진실이 공식역사에 의해 인정받기까지의 경위는 『제주 4·3사건 진상조사 보고서』에 자세히 설명되어 있다.¹⁰⁾

그러나 역사기록의 문제 이외에도 4·3사건과 관련하여 사건 발생이후 반세기가 지난 시점에서 남은 또 하나의 문제는 새로운 세대의 무관심이다. 오늘날의 젊은이들이 50여 년 전의 고통스러운 사건을 애써 외면하고 있다는 사회학적 조사·분석자료와 그것이 “집단지만을 통해서 긍정적 기억은 과장하고 고통스러운 기억은 망각하거나 왜곡시키려는 경향에 기인한 것이라는 판단¹¹⁾을 두고 볼 때 역사의 재정립을 위한 기억투쟁이 여전히 지속되어야 함을 인정하게 된다. 과거를 재구성하는 것은 현재의 필요성 때문이다.¹²⁾ 4·3사건을 비롯한 집단학살의 기억을 보존하는 것은 미래에 다시 이런 일이 되풀이 되지 않도록 하기 위해서이다.¹³⁾

위기에 처한 이승만정권이 정권유지와 민심의 확보를 위해, 4·3사건을 이용해 왔음이 역사학자들에 의해 속속들이 밝혀지고 있음을 볼 때, 제주 4·3을 지라르가 주장한 ‘근원적 폭력(generative violence)’과 관련지어 이해할 수 있다. 지라르는 어떤 사회에서건 사회질서의 구축에 폭력행위가 필연적으

9) 「노무현 대통령, 제주 4·3사건 국가차원 사과」, 『한겨레신문』 2003년 10월 31일.

10) 제주 4·3사건진상규명 및 희생자 명예회복위원회 편, 『제주4·3사건 진상조사 보고서』, 도서출판 선인 2003. 참조.

11) 권귀숙, 「제주 4·3의 기억들과 변화」, 『제주 4·3 제 55주년 기념 국제학술대회 자료집』, 2003, p.103. 참조.

12) 서론에서 소개한 알박스의 기억이론을 비롯한 기억과 관련된 다양한 논의들에서 한결같이 강조하는 것은 기억이 단순히 과거사실의 재현이 아니라 ‘현재의 필요’에 의한 또는 현재적 조건들이 개입된 ‘재구성된 과거’라는 것이었다.

13) 권귀숙, 『기억의 정치』, 문학과 지성사, 2006, p.27.

로 개입하게 되는데, 그렇게 구축된 질서는 희생양 메커니즘(scape-goating mechanism)에 의해 구축되는 ‘희생적인 질서(the sacrificial order)’라고 정의하였다.¹⁴⁾ 지라르의 말을 빌리면 제주 4·3사건은 북한체제에 대적하는 반공 정치의 ‘희생적 질서’를 정립하는 데 있어서 자의적으로 선택된 희생양이었으며 제주사람의 무고한 죽음은 반공국가의 신화를 만들어내는 제의적(祭儀的) 희생이었다고 할 수 있다.¹⁵⁾

통상적으로 4·3사건에 대한 정의는 “1948년 4월 3일 남로당 제주도당 무장대가 무장봉기한 이래 1954년 9월 21일 한라산 금족지역이 전면 개방될 때까지 제주도에서 발생한 무장대와 토벌대간의 무력충돌과 토벌대의 진압과정에서 수많은 주민들이 희생당한 사건”¹⁶⁾으로 규정하는 4·3사건진상보고서를 따르고 있다. 이처럼 4·3사건에 대한 공식역사가 ‘양민학살론’으로 종착되기까지는 관제기억 내지는 공식기억에 대한 대항기억의 부단한 기억투쟁의 과정이 필요했다. 그리고 대항기억의 중심적인 역할을 문학이 담당했다고 해도 과언이 아니다. 4·3문학은 기존의 4·3담론을 해체하고 왜곡된 인식을 교정하는 데 매우 중요한 기능을 담당했다. 학문이나 저널리즘 보다 앞서서 대항담론을 형성했으며, 이것이 오히려 학계나 언론계를 자극하여 본격적으로 4·3에 대한 논의를 이끌어내는데 결정적인 역할을 담당했던 것이다.¹⁷⁾

(1) 기억과 증언

14) Rene Girard, *Violence and the Sacred*, trans, by Patrick Gregory, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1977.

15) 김성례, 「근대성과 폭력: 제주 4·3의 담론정치」, 『제주 4·3연구』, 앞의 책, p.243.

16) 제민일보 4·3취재반, 『4·3은 말한다3』, 전예원, 1995, p.83.

제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 앞의 책, p.536.

17) 김동윤, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006, p.14.

4·3사건의 담론을 논하는 자들은 모두 4·3사건에 대한 일체의 논의가 금기시되던 상황에서 진실회복에 대한 의지는 문학과 예술을 매개로 표출되기 시작했는데, 그 최초의 시도가 바로 현기영의 「순이삼촌」을 비롯한 일련의 작품들이었다는 점에 한결같이 입을 모았다.¹⁸⁾

현기영의 첫 번째 창작집 『순이삼촌』에 실린 4·3사건관련 단편들은 4·3사건의 현장을 피해자의 입장에서 생생히 기억하고 증언한다. 이 작품들을 통해 ‘역사’라는 거대 서사의 맥락에서 제거된 현대사의 일부가 기억에 의해 복원될 뿐만 아니라, 증언을 통해 과거에 봉인되어 있는 ‘사건’이 사건을 덮고 있는 두터운 피막을 찢어내고 ‘사건’의 외부에 있는 우리의 곁으로 도래한다.¹⁹⁾

알박스는 기억이 사회적 구성물이라는 의미에서 ‘집합기억(collective memory)’이라는 용어를 사용하였다. 그런데 집합기억의 일차적 소재는 직접적인 경험이기 때문에, 알박스는 구술사도 집합기억의 주요 소재로 간주하였다.²⁰⁾ 4·3사건을 다룬 현기영의 작품들은 기본적으로 사건의 피해자의 기억에 의존하고 있다. 한편으로 작품은 현기영에게 4·3사건에 대한 기억의 소산이기도 하다. 그 역시 제주도 사람의 하나로 4·3사건의 직접적 피해자이기 때문이다.

연구자들은 기억은 억압된다고 해서 잊혀지는 것이 아니라 왜곡되고 변형되어 사적인 기억으로 집중된다고 한다.²¹⁾ 4·3사건은 오랜 시간 동안 공식

18) 김영범, 「기억투쟁으로서의 4·3문화운동 서설」, 앞의 글, pp.34~35, 52~53.

19) 오카 마리, 김병구 역, 『기억 서사』, 소명출판사, 2004, p.85.

20) 김영범, 「알박스(Maurice Halbwachs)의 기억사회학 연구」, 『사회과학연구』 제6집, 대구대학교 사회과학연구소, 1999, pp.573~579.

21) Hosking, Geoffrey, "Memory in as Totalitarian Society: The Case of the Soviet Union", Thomas Butler(ed.), *Memory: History, Culture and the Mind*, Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1989, pp.115~130.; Marques, Jose, Dario Paez & Alexandra Serra, "Social Sharing, Emotional Climate, and the Transgenerational Transmission of Memories: The Portugese Colonial War", James Pennebaker, Dario Paez & Bernard Rime(eds.), *Collective Memory of Political Events*, Mahwah: Lawrence

역사에 의해 ‘공산폭동’으로 왜곡되어왔다. 때문에 피해자들은 사건에 대한 기억은 사적인 기억으로 집중될 수밖에 없었다. 따라서 4·3사건이라는 하나의 사실에 대한 기억도 각자의 상황에 따라 다르게 기억된다. 권귀숙은 이 점에 착안하여 출신성분에 따른 4·3사건의 기억양상을 조사하였다.²²⁾ 그에 따르면 같은 제주도인이라 하더라도 출신성분에 따라 강조하는 기억과 억압하는 기억이 다르게 나타난다. 4·3사건의 진상이 규명되는 상황에서 가해자를 자처하는 증언자들은 찾을 수 없었다. 모두가 피해자를 자처하였는데, 4·3사건의 담론에 따르면 직접 가해자는 경찰·군인·서청 등 토벌대와 ‘산사람(또는 폭도)’이지만, 막상 이들은 피해자로서의 경험을 증언했다. 경찰은 군인의 명령에 따랐을 뿐이며, 고위급 군인은 도리어 경찰이 사건의 원인 제공자이며 진압 책임자라고 발뺌을 하였다. 일반 군인은 자신들이 아닌 “핵심장교”가 학살했다고 주장했으며, 서북청년단은 이승만 정권에게 이용당한 피해자로서의 기억을 내세웠다. 한편, ‘산사람’은 경찰의 매를 피해 입산했으나 굶주리며 도망만 다녔다고 했다. 그리고 이들은 비록 가해자의 위치에 있으면서도 학살에 참여하지 않았을 뿐만 아니라 오히려 무고한 ‘양민’을 도와주려 했던 경험을 강조했다. 이들의 기억은 증언 시점의 사회적 맥락에서 재형성된 가해자의 ‘합리화된 기억’의 한 형태를 보여준다.

한편 증언을 통해서 드러난 피해자들의 기억은 대단히 세밀한 것이었다. 피해자는 경찰, 9연대 군인, 서청, 폭도 등으로 가해자의 소속까지 자세히 기억하고 있을 뿐만 아니라 민보단원, 밀고자, 이웃 마을 사람 등 같은 제주 주민도 가해자로 인식하고 있었다. 특이한 점은 토벌대보다도 오히려 밀고자나 자신의 가족을 중상모략한 이웃에게 더욱 적개심을 나타낸다는 것이다.

본장에서는 현기영의 4·3사건을 소재로 한 소설이 4·3사건을 어떻게 기억

Erlbaum Associates, 1997, pp.253~276. : 권귀숙, 『기억의 정치』, 앞의 책, p.21에서 재인용)

22) 여기서는 권귀숙의 논의를 요약소개 한다.(권귀숙, 「제주 4·3의 사회적 기억」, 『한국사회학』, 제35집, 한국사회학회, 2001, pp.192~232.)

하고 있는가에 분석의 초점을 둔다. 작품속의 인물들이 4·3사건을 기억하는 방식과, 작가 현기영이 4·3사건을 기억하는 방식을 살펴보고, 그것이 공식역사의 기록들과 어떻게 관련을 맺는지를 살펴보면, 좁게는 4·3문학 안에서 또한 넓게는 한국문학사에서 그리고 4·3사건의 기억투쟁에 있어서 현기영문학이 갖는 의의가 규명될 것이다.

현기영의 데뷔작인 「아버지」는 4·3사건을 겪은 어린 소년의 내면에 초점을 맞추고 있어 사건이 주관적으로 파편화되어 있었다. 「아버지」가 보여준 4·3사건에 대한 추상적이고 심리주의적인 서술방식을 벗어나 구체적인 삶의 현장으로 4·3사건의 문제를 끌어들이는 소설이 「順伊삼촌」이다. 작품의 화자 역시 어려서 4·3사건을 체험한 인물이다. 작품의 내용은 이렇다.

상수는 백부의 부름으로 8년 만에 고향 제주도를 찾아 조부모 제사에 참석한다. 그곳에서 바로 얼마 전까지 그의 집안일을 봐주던 순이삼촌의 죽음과 직면하게 된다. 상수는 어르신들의 대화를 통해 그녀의 죽음이 이미 30년 전 사태 당시로부터 유예되었던 것임을 깨닫는다. 소개당시 도피한 남편 때문에 입산자 가족으로 분류되어 모진 고문 끝에 집단학살의 현장으로 끌려갔던 순이삼촌. 그녀는 시체더미에서 기적적으로 살아나왔지만, 한 평생 커다란 상흔을 안고 피해의식 속에 살아왔던 것이다. 사태 때 남편과 남매를 먼저 보내고, 사생아를 낳아 키우며 꾀꾀하게 살아왔던 순이삼촌은 돌연 30년이 지난 시점에서 자신이 살아나왔던 그 시체더미 속으로 자진해서 걸어 들어갔다. 순이삼촌이 단서가 되어 상수는 일곱 살 때 겪었던 사태의 회상으로 빠져든다. 그의 기억 속에서 4·3사건의 잔혹상이 적나라하게 재현된다.

30여년이 지난 시점에서 사건이 회상되어지는 「순이삼촌」과 달리 「도령마루의 까마귀」의 주인공은 사건의 현장에서 사건의 경과를 돌이켜본다. 폭도와 토벌대에게 시모와 남편을 잃고 혼자 남겨진 귀리집은 그 간의 정황을 회상한다.

시아버지의 장례에 참석한 폭도들을 보고 누군가가 밀고를 했다. 남편은 지서에 끌려가 반송장이 되어 돌아왔고, 남편을 데리러 왔던 폭도들은 앓아 누운 사람을 보고 되돌아갔다. 시어머니는 급히 남편과 손자 순원이를 읍내로 피신시켰다. 그러나 시아버지 삭제를 위해 숨어들었던 남편은 끝내 폭도들에게 끌려가고 말았다. 남편이 도망치자, 폭도들은 불을 지르고 시어머니를 죽여 분풀이를 했다. 겨우 폭도가죽이라는 누명을 벗었으나 귀리집은 남편의 소식을 알 길이 없었다. 노형리가 소개 되고 주민들은 서호로 피난해 축성작업에 동원된다. 한 달 넘게 성을 쌓아 오던 어제, 드디어 도령마루에서 읍내 울력꾼들과 만나 아들 순원의 소식을 들었다. 짓먹이는 얼마 전에 굶어죽고, 이제 하나 남은 열 살짜리 아들은 난리 통에 학교는 못가고 새끼를 꼬아 행상을 한다고 했다. 울력 마지막 날 아들을 만날 기대감에 서둘러 일을 하던 귀리집은 총살당한 시체더미에서 남편을 발견하고 황급히 시체를 숨겨둔다.

「海龍 이야기」에서 4:3사건은 역시 회상에 의해 다루어진다. 불현듯 찾아든 사건의 기억은 주인공의 삶을 혼란 속에 빠트린다. 우수 대기업의 부장 중호는 어머니의 상경 전보를 받고 이른 아침부터 마중을 나갔다가 허탕을 친다. 출근은 했으나 내내 좌불안석이다. 그에게 어머니는 무거운 부담이기 때문이다. 마을이 소각되고 주민들이 토벌대에게 학살당했을 때 어머니는 토벌군과 동거하는 조건으로 살아남았던 것이다. 그 때문에 동생은 외가에서, 중호는 고아원에서 자랐다. 토벌군의 이주로 어머니의 살림은 곧 파탄이 났다. 친정으로 돌아간 어머니는 잠수질하여 마련한 돈으로 학교에 다니는 중호를 위해 꼬박꼬박 송금을 했었다. 그럼에도 불구하고 어머니는 항상 중호에게 미안해했고, 중호 역시 어머니의 자격지심에 부딪칠 때마다 그 기억에 구속되고 마는 것이다. 여전히 피해의식에 시달리는 비겁한 자신을 깨달은 중호는 문득 분연히 해룡(海龍)같은 존재였던 토벌군의 실상을 파헤치기로

작정하기도 하지만, 가족에게조차 외면당하는 고향과 어머니에 생각이 미치지 분노는 오히려 안정된 중류생활로 위장된 자신에게로 향한다.

역사는 기억과 망각의 공동작용이다.²³⁾ 사실에 대한 선별적 기억이 역사를 구성하는데 그 선별의 과정에 어떤 성격의 권력 또는 이데올로기가 개입하는가에 따라 역사기술의 방향이 달라진다. 푸코는 우리에게 기억된 역사란 대부분 지배권력의 담론이 구성한 승리자의 역사임을 주장했다. 그리고 공식적이고 지배적인 기억이 망각시켜 잃어버린 역사를 재구성할 수 있는 ‘대항 기억’이라는 개념을 만들어냈다.²⁴⁾ ‘대항 기억’이란 사회의 기억에 맞서는 피지배자들의 기억이다. 망각에 대한 강요가 지나칠수록 내셔널리즘에 의해 왜곡된 역사를 수정하기 위하여 ‘대항 기억’을 집합시켜내는 과정은 투쟁의 성격이 될 수밖에 없다.

진상조사보고서를 통해 밝혀진 4·3사건의 경과를 보면 미군정과 이승만 정권이 저지른 만행을 군부가 내셔널리즘의 강요를 통해 망각시켜 왔다는 것을 알 수 있다. 그렇게 본다면 피해자들이 기억하는 4·3사건의 진상은 ‘대항 기억’이며, 진실회복을 위하여 벌여온 수많은 문화운동들은 마땅히 기억투쟁으로 규정되어야 한다. 4·3사건의 진상규명을 위한 대항 기억으로서의 최초의 시도가 바로 현기영의 「순이삼촌」이다. 김동윤은 「순이삼촌」을 두고 ‘식겍집 문학’을 제도권문학으로 현현시킨 작품으로 높이 평가했는데, 여기서 ‘식겍집 문학’이라는 말에 주목할 필요가 있다. 사회적 금기가 제아무리 강력하다 해도 제삿집에서 벌어지는 은밀한 담론까지 막아낼 수는 없는 법이다. 4·3사건의 체험자들은 한 날 한 시에 폐죽음을 당한 희생자들을 추모하는 제사 자리에 모여 그날의 기억을 되새기고 공유해갔는데, 그것은 일종의 구비문학의

23) 김영록, 「기억과 망각 사이의 역사 드라마와 과거구성」, 『기억과 망각』, 책세상, 2003, p.142.

24) Foucault, Michel, Donald Bouchard(ed.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interview*, New York: Cornell University Press, 1977.: 권귀숙, 『기억의 정치』, 문학과지성사, 2006, p.23에서 재인용

형식²⁵⁾이라고 할 수 있었다. 사람이 모인다는 것은 곧 기억투쟁의 시작을 의미하는 것²⁶⁾이라고 할 때, 공식적인 의례가 불가능한 상황에서 희생자들의 넋을 기리는 제사의 공간이 바로 투쟁의 장을 대신하고 있었음을 짐작하기는 어렵지 않다.

음력 설달 열 여드렛날, 낮에는 이곳 저곳에서 추렴 돼지가 먹구슬나무에 목매달려 죽는소리에 온 마을이 시끌썩했고 5백위도 넘는 귀신들이 밥 먹으러 강신 하는 한밤중이면 슬픈 곡성이 터졌다. 그러나 철부지 우리 어린것들은……한밤중의 그 지긋지긋한 곡성소리가 딱 질색이었다. 자정 넘어 제사 시간을 기다리며 듣던 소각 당시의 그 비참한 이야기도 싫었다. 하도 들어서 귀에 못이 박힌 이야기. 왜 어른들은 아직 아이인 우리에게 그런 끔찍한 이야기를 되풀이해서 들려주었을까? ²⁷⁾

세월이 삼십년이니 이제 괴로운 기억을 잊고 지낼 만도 하건만 고향 어른들은 그렇지가 않았다. 오히려 잊힐까봐 제삿날마다 모여 이렇게 이야기를 하며 그때 일을 명심해두는 것이었다.²⁸⁾

이처럼 제주도인 끼리 모여앉아 기억의 전수를 위해 애쓰는 까닭은 피해자들의 기억마저 망각되면 제주공동체를 파헤치고 수만의 죽음과 고통의 기억을 양산한 4·3사건의 진실은 영원히 공식역사의 폭력아래 묻혀버리기 때문이다. 현기영은 ‘과거를 복권시키기 위해 과거를 현재처럼 살아온 사람들에게 머리 숙여 경의를 표한다.’고 했다.²⁹⁾ 「순이삼촌」은 제주도인의 기억투쟁 현장을 반영하는 작품이자, 또한 자체로서 기억투쟁의 일환이 되는 작품이다. 은폐되었던 사건의 진상을 생생하게 재현하기 때문이다.

25) 김동윤, 「진실복원의 문학적 접근방식」, 『4·3의 진실과 문학』, 앞의 책, pp.107~136.

26) 강창일·현혜경, 「기억투쟁과 4·3위령의례」, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 역사비평사, 2004, p.72.

27) 「순이삼촌」, 『순이삼촌』, pp.49~50.

28) 위의 책, p.51.

29) 현기영, 『바다와 술잔』, 화남, 2002, p.145.

장 대 두 개가 서로 번갈아가며 사람들을 몰아갔다. 장대가 머리 위로 떨어질 때마다 사람들은 비명을 지르며 뒤로 나자빠지고 장대에 걸린 사람들은 빠져 나오려고 허우적거렸다. 장대 뒤에서 빠져나오려는 사람들에게 몽둥이를 휘두르고 공포를 쏘아대자 사람들은 장대에 떠밀려 주춤주춤 교문 밖으로 걸어나갔다. 교문 밖에 맞바로 잇닿은 일주도로에 내몰린 사람들은 모두 한결같이 길바닥에 주저앉아 울며불며 살려달라고 애걸했다. 군인들의 바짓가랑이를 붙잡고 울부짖는 할머니들, 총부리에 등을 찢려 앞으로 곤두박질치는 아낙네들, 군인들은 총구로 찌르고 개머리판을 사정없이 휘둘렀다. 사람들은 휘둘러대는 총개머리판이 무서워 엉금엉금 기어갔다. 가면 죽는 줄 변연히 알면서 어떻게 제 발로 서서 걸어가겠는가. 뒤처지는 사람들에게는 뒤꿈치에 다대고 총을 쏘아댔다.

군인들이 이렇게 돼지 몰 듯 사람들을 몰고 우리 시야 밖으로 사라지고 나면 얼마 없어 일제사격 총소리가 쿵북듯이 일어나곤 했다. 통곡소리가 천지를 진동했다.³⁰⁾

수 백 명이 끌려가 때죽음 당하는 것으로 그려지는 이 부분은 일명 ‘북촌리 사건’³¹⁾을 묘사한 것이다. 1949년 1월 17일부터 이틀 동안 주민 400여 명이 군인들에게 처참하게 총살된, 집단 양민학살의 상징처럼 이야기 되고 있는 사건이다. 『순이삼촌』에서 보이는 4·3사건의 현장에 대한 이 같은 생생한 묘사가 과급시키는 효과는 몇 줄로 간략하게 정리되는 역사기술의 효과와는 비교할 수도 없는 것이다. 철저히 피해자의 입장에서 현장을 재구성하기 때문이다.

『순이삼촌』이 기억투쟁의 과정을 보여주고 있다는 점은 작품에 반영된 4·3사건에 대한 기억과 그것을 수용하는 서술자의 태도가 단선적이지 않은 데서도 드러난다. 제삿집에 모인 인물은 사건 당시의 신분에 따라 4·3사건을 다르게 기억한다. 입산자의 아내로 토벌대의 폭력 앞에 무방비상태로 노출되

30) 『순이삼촌』, 『순이삼촌』, pp.54~55.

31) 제민일보 4·3취재반, 『4·3은 말한다』2, 전예원, 1994, pp.405~408.

있던 순이삼촌은 사건의 기억으로부터 벗어나기 위해 안간힘을 쓰다 결국 자살로써 사건의 기억으로부터 도피하였고, 사건 당시 토벌대와 입산자들에게 아무 연고도 없이 차례로 시달렸던 큰아버지나 당숙어른 같은 주민들은 피해의 현장을 상세하게 기억하면서도 피해의식에 사로잡혀 모든 것을 ‘시국탄’으로 묻어두기를 중용한다. 사건 당시 일곱, 여덟 살 어린이였던 ‘나’(상수)와 길수는 사건의 존재를 은폐하는 현실의 논리에 대항하여 진상규명과 가해자 처벌을 강력하게 주장한다. 한편, 서북청년단출신으로 섬처녀와 결혼하여 제주도에 정착한 고모부의 입장은 또 다르다. 그는 ‘빨갱이’들의 피해자로서 서청의 상황을 변호한다. 4·3사건당시 그들이 저지른 행동의 당위성을 역설하며 무고한 인명 희생에 한하여 일부 자신들의 ‘실수’만 인정할 뿐이다. 기억을 떠올리는 현재의 그는 이미 안정된 지위와 경제력을 갖추고 편안한 삶을 살고 있었다.

사실 기억이란 현재의 상황과 내적 욕구에 따라 수정된 채 재구성³²⁾되기 때문에 같은 사건에 대한 기억도 기억 주체의 상황에 따라 달라질 수 있는 것이다. 중요한 것은, 같은 사건에 대한 세부 기억과 그것에 대처하는 자세가 서로 다르다고 하더라도 이들이 하나같이 잊혀진 사건의 피해자이며 기억하기 위해 안간힘을 쓰고 있다는 점이다. 이처럼 「순이삼촌」은 제주도인들이 벌이는 기억투쟁의 과정을 담아내고 있을 뿐 아니라, 피해자의 입장에서 4·3사건의 참상을 상세하게 증언하며, 역사에 대한 대중의 기억을 수정하고 있다는 점에서 기억문화로서 큰 의의를 갖는다.

「순이삼촌」에서 4·3사건의 기억 앞에 가장 극단적이고 무력한 대응을 보인 것은 단연 순이삼촌이다.³³⁾ 사태 때 남매와 남편을 잃고 시체더미에서 살

32) 김현진, 「기억의 허구성과 서사적 진실, 『기억과 망각』, 앞의 책, p.216.

33) 이유경은 전란의 가장 큰 피해자는 여성이라고 했다. (이유경 외, 『(한국여성문학학회 제10회 학술대회)한국문학에 나타난 전쟁과 여성』, 예림기획, 2003. p.5.) 전란의 원인이나 주체가 아니면서도, 남성들과 달리 성적인 피해까지 떠안게 되는 경우가 빈번했기 때문이다. 오카 마리는 전쟁에 대한 외상을 언급하면서 특히 여성피해자의 경우에는 성적 폭력까지 안고 있기 때문에 사회와 ‘分有’할

아나온 순이삼촌이 사생아를 홀로 키우며 인고했을 시간의 폭력성은 정신질환을 야기 시켰고, 결국 그녀를 죽음으로까지 내몰았다. 「도령마루의 까마귀」는 바로 그런 여성피해자를 주인공으로 사태 당시 겪은 심신의 고통을 생생하게 전달한다. 「순이삼촌」이 기억투쟁의 현장을 보여준다면, 「도령마루의 까마귀」는 피해자의 기억 자체를 부각시키는 데 초점을 맞추고 있다. 작품이 취하는 서술의 시간은 사건의 시간과 동일하다. 때문에 「순이삼촌」에 비해 「도령마루의 까마귀」는 보다 더 현장감을 갖는다.

귀리택은 중산간 부락 출신으로 초토화 작전의 희생자이다.³⁴⁾ 중산간 부락 소개가 자행된 이후 해안지방으로 강제 이주된 피난민들은 폭도의 출입을 막는다는 명분으로 성 쌓기 작업에 동원된다.³⁵⁾ 그곳에서 귀리집의 이야기는 시작된다.

오도롱만 남겨놓고 다섯 부락 모두가 한날 한시에 불타던 노형리 소까이.
(중략)산폭도가 양민 가운데 숨어살기를 머릿니가 걸바시 흰 머리에 서캐 쓸 듯 하니 어느 하세월에 쟁빋으로 굶은니며 가랑니며, 서캐를 훑어내 잡을 것이냐. 아예 석유기를 붓고 머리칼을 흘랑 태워버리는 것만 같지 못하다는 거였다. 그래서 마을을 불태운단다. 생사람 대가리에 석유를 부어 불태우다니., 머릿니 잡

수 없는 기억을 갖게 된다고 했다. 전쟁의 폭력으로 인해 정신적 외상을 입은 사람들을 치유하기 위해서는 그들이 경험한 사건의 기억을 사회에서 나누어가 가져야만 하는데, 성적 폭력의 경우 근본적으로 분유되기 어려운 특성이 있다. (오카마리, 앞의 책, pp.52~53.)

34) 기록에 의하면 제주도의 중산간 마을은 조선시대에 형성된 양반유림촌으로 대략 300에서 500년의 역사를 지니고 있는 곳이었다.(오홍석, 「제주도의 취락에 관한 지리학적 연구」, 경희대학교박사학위논문, 1974, pp.39~41.) 일제 강점기 일주도로가 관통되기 전까지 중산간 마을은 제주도의 중심마을이었는데, 중산간 부락의 소개(疏開)작전으로 인해 폐허가 되었다. 실제로 한 마을의 경우 300명이 학살되었고, 전체 가구의 70%가 '흩어멍 가구'가 되었다고 한다.(김성례 외, 「제주 4·3의 경험과 마을공동체의 변화」, 『한국문화인류학』, 제34집 1호, 한국문화인류학회, 2001, pp.89~137.)

35) 중산간 부락 초토화 작전은 1948년 10월 17일에 발표된 9연대장 송요찬 소령의 포고문에서 명시되어 있는데, 해안선에서 5킬리미터 이상 떨어진 중산간 지대를 '적성(敵性)지역으로 간주하여 강력한 토벌작전을 전개한다는 의미를 담고 있다.(제주도청, 『제주도지』 제2권, 1992, pp.103~104.) 작전 이후 중산간 부락의 생존자들은 해안가나 대대본부에 있던 마을의 수용소로 내려갔다가 전략촌을 재건하는데 동원되었고, 무장대를 막기 위해 성을 쌓고 보초를 서는 일, 군경의 수발을 드는 일 등에 강제 동원되었다.(김성례 외, 앞의 논문, pp.94~95.)

는다고 생사람 잡는 게 소까이란 말인가. 집과 양식이 불타고, 소개민 중에는 폭도 가족이라고 지목된 여편네들이 여럿 죽고 심지어는 할망, 할으방마저 더러 죽었다.

울력꾼들의 입은 입성 꼴도 모두 말이 아니다. 여편네들은 검은 몸빼나 흙빛 갈중의에다 갈적삼을 걸쳤고, 남자도 어른 아이 할 것 없이 역시 갈옷차림이 대부분이다. 모두 물골 사납게 옷이 헐어서 굴왕신같다. 무명에다 감을 먹여 입는 갈옷이 아무리 질기다 해도 한달 남짓 돌을 날랐으니 여태 성할 리가 없는 것이다. 갈적삼 앞섶이 모지라지고, 갈중의는 무릎과 궁둥이가 터져 손바닥만한 형겹으로 누덕누덕 기워졌다.³⁶⁾

귀리집은 4·3사건의 와중에서 마을과 집뿐만 아니라, 시부모와 남편과 아이를 잃었다. 남은 혈육이라고는 아들 순원 뿐이다. 사태 전 읍내로 유학 보냈던 열 살짜리 아들은 난리 통에 학교도 못 다니고 새끼를 꼬아 끼니를 연명한다고 했다. 그러나 사건의 폭력 앞에 모든 것을 상실하고도 그녀는 의외로 담담하다. 작품에서 그녀가 감정을 솔직하게 표출하는 때는 오로지 아들과의 재회를 기다리는 순간뿐이다.

이때 별안간 참았던 눈물이 한가닥 주르륵 흘러내린다.

귀리집은 얼른 갈적삼 소매 끝으로 코밑을 훔치고 입술을 모질게 깨물면서 부쩍 솟구치는 뜨거운 회열을 참아보려고 용을 쓴다. 석 달 반 만에 만나는 이 생시 같지 않는 모자상봉. 난리통 속에서 노상 무섭증에 찌들대로 찌들어온 귀리집에게는 이 벽찬 감동이 오히려 걱정스럽다. 내색을 말아야지. 누가 훼손 놓을까 두렵다. 호사다마라고, 좋은 일일수록 동티가 잘 나는 법이라는데, 너무 턱 놓고 좋아하지 말아야지. 그래서 귀리집은 아까부터 조심하느라고 자꾸 복받치는 아들 생각을 꼭 눌러참고 있던 터이다.³⁷⁾

‘무섭증에 찌들대로 찌들어’ 슬픔 앞에 지극히 수동적인 존재가 되어버린 귀리집은 남편의 시신을 발견하고도 슬퍼하기보다 차라리 용감해 진다.

36) 「도령마루의 까마귀」, 『순이삼촌』, p.78.

37) 위의 책, p.82.

포식자에게 포획된 먹이가 ‘얼어붙듯’ 무력한 사람은 현실 세계의 실제행동을 통해서가 아니라 의식의 상태를 변형시키는 방식을 통해서 상황을 탈출한다고 한다.³⁸⁾

작품 안에서, 귀리집의 피해는 사건 당시 제주도의 보편적 현상의 하나로 처리된다. 서술자는 가족과 터전을 잃고 소개당한 양민이 귀리집 하나에 그치지 않는다고 말한다. 폭도가족으로 몰려 죽어간 ‘여편네’들에 비하면, 귀리집이 오순경에게 당한 성적굴욕도 별것 아닌 것으로 치부된다. ‘젊은 여자를 발가벗겨 죽이는 것’이나 깍은 무를 ‘썩서 넣어 자궁을 다치’게 하는 일도 빈번하다고 귀리집의 입을 통해 증언토록 한다. 토벌대에게 가족과 터전을 유린당하고 피난민신세가 되어 배고픔과 추위에 떠는 귀리집은 ‘유독 자기에게만 닥친 불행이 아니라’서, ‘대개 당하는 일’ 앞에서 덤덤한 심정이라고 고백하는 것이다.

바로 여기에서 4·3문학으로서 「도령마루의 까마귀」의 의의를 찾을 수 있다. 극심한 고난 앞에 둔감해진 인물의 모습에서 4·3사건의 참상이 오히려 부각되는 효과를 얻는다. 작중에서 인물은 자신의 고난을 집단적 수난의 일부로 받아들이며, 상대적으로 피해의 정도가 덜한 편이라고 의식적으로 자위한다. 이로써 주인공 귀리집의 체험은 제주도인의 수난사라는 보편적 의미를 획득하게 된다. 이 작품을 통해 4·3사건을 전적으로 피해자의 입장에서 받아들여, 피해자의 기억에 따라 사건의 현장을 복원해내는 작가의 입장을 확인할 수 있다. 작가 현기영은 다양한 4·3의 체험 중에서도 특별히 피해자의 체험을 사건당시의 보편적 현상으로 내세우며 기억투쟁에 임하고 있는 것이다.

「해룡이야기」 역시 피해자의 입장에서 4·3사건에 대한 기억을 다루고 있다. 주인공 문중호는 30년이 넘도록 4·3사건의 기억에서 벗어나지 못하고 피해의식에 시달려 왔다. 적수공권으로 상경하여 악전고투 속에 대학을 졸업하

38) 주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마』, 플래닛, 2007, p.83.

고, 월남전에도 참전했다. 입주가정교사를 하며 말투를 고치고, 그 집 딸과 결혼해 본적까지 서울로 옮겼고, 마침내 대기업 부장 자리에 올랐으나 사회적 지위가 높아진다고 해서 그가 지닌 피해의식이 사라지지 않는 것이다. 그는 4·3사건의 기억만으로도 호흡곤란을 느낄 정도이다. 특히 그의 기억을 통해 재현되는 것은 중산간 부락 ‘소개’장면이다.

그 소 가까이 날에 마을 위 푸른 하늘은 온통 검은 연기에 그슬리고 불아지랑이가 무섭게 너울거리고 있었다. 우리에게 갇힌 채 타죽는 돼지 울음소리, 말 울음소리가 처절하게 들려왔다. 불타는 참대밭, 수리대밭에서 파당파당 연속으로 터지는 폭죽소리와, 땡, 땡, 땡, 하고 향아리, 독 터지는 소리가 진짜 총소리처럼 무서웠다. 그러다가 얼마 있다가 작전 마친 토벌군들이 뒤쫓아와 공포를 팡팡 쏘면서 득달같이 재촉해댔다. 사람들은 반달음질로 구루맛길로 우루루 몰려내려갔다.³⁹⁾

폭음과 울음소리로 기억되는 ‘소개(疏開)’는 사실 ‘초토화’ 작전이었다고 문중호는 강변한다. ‘2백’도 안 되는 폭도를 제거하기 위해 ‘5만이 넘는’ 무고한 인명이 희생당한 사건으로 4·3사건을 기억하는 것이다. 특히 그가 용납할 수 없는 것은 무차별 학살을 저질러 놓고도, 그것을 정당화하는 내셔널리즘의 강요이다.

전쟁이란 으레 그런 거다, 그게 전쟁의 메커니즘이라는 것이다. 전쟁이 그렇게 시킨다, 그 사람들이 특히 잔인해서 그런 게 아니다. 죽이지 않으면 죽는 전쟁통에선 어느때 어디서든 얼마든지 일어날 수가 있는 일이다.⁴⁰⁾

그것은 일종의 ‘안심하기 위해 만든 서사’⁴¹⁾이다. 가해자가 왜곡한 역사가

39) 「해룡이야기」, 『순이삼촌』, pp.115~117.

40) 위의 책, p.116.

41) 오카마리, 앞의 책, pp.96~97.

지배담론으로 자리 잡을 때, 피해자들은 도리어 죄인이 되고 만다. 생존을 위해 그들이 선택한 방법은 사건에 대한 기억을 사적인 영역으로 몰아넣고, 체념해 버리는 것이다. 그러나 수 십 년 동안 제주도인들이 취해 온 그 방법은 진정한 해결책이 될 수 없었다. 시간과 지위가 확보되었을 때, 문중호와 같은 인물은 피해자이면서도 도리어 레드콤플렉스의 희생자가 되었던 제주도인들의 정체성 재정립의 필요성을 절감하고, 그 방편으로서 기억투쟁을 모색한다. 작중에서 문중호가 ‘용서하되 잊지 않기 위해서’ 동창들과 함께 4·3사건의 피해사례를 취재하고 공론화하겠다고 다짐하는 것은 바로 그런 이유 때문이다.

「해룡이야기」의 경우, 「순이삼촌」과 달리 4·3사건의 현장이 재현되는 모습에 있어서는 사실성보다는 주관성이 앞선다. 사건에 대한 증언보다는 피해의식을 고백하는데 치중하고 있다. 피해자들의 상처는 매우 은밀한 영역 안에 갇혀 개인적인 것으로 치부되고 있었다. 이들이 치유될 수 있는 길은 정당하게 사실을 인정받는 것이다. 가해자가 분명하게 드러나고 그들의 상처가 명확하게 진단될 때 정신적 외상은 치유될 수 있다. 집단학살과 학대로 인하여 정신적 외상을 앓게 된 공동체를 치유하기 위해서 기억투쟁은 전개될 수밖에 없다. 그런데 ‘사건’의 외부에 있는 인간은 ‘사건’의 내부의 일을 이해할 수 없다.⁴²⁾ 따라서 ‘사건’은 내부인의 시각에서 서술되어야만 하는 것이다. 「도령마루의 까마귀」와 「해룡이야기」가 개인적인 피해의식을 기술하는데 중점을 두는 까닭은 바로 이 때문이다. 그들이 앓고 있는 상흔을 인정해야 40년이 경과하여 물리적 흔적들이 거의 사라진 시점에서 사건의 실체를 감지할 수 있기 때문이다.

『순이삼촌』에 실린 세 작품 중 가해자에 대한 분노가 가장 직접적으로 표출된 작품은 「해룡 이야기」이다. 4·3사건으로 인한 직접 피해를 경험하지 않았으면서도, 4·3사건이 문중호의 인생에 그토록 영향력을 행사하는 것은

42) 오카마리, 앞의 책, p.37.

사건의 체험이 곧 ‘모성상실’로 연결되기 때문이다. 머리를 짓궂어 피를 흘리며 자신에게 구원을 요청하던 어머니의 인상은 그의 의식 깊은 곳에 각인되어 버렸는데, 자신은 끝내 어머니를 구하지 못했던 것이다. 그리고 그렇게 끌려간 어머니는 토벌대에게 순결을 잃고, 평생 수치심과 죄책감 속에서 고해의 인생을 살고 있다. 앞서 언급한바 어느 심리학자의 지적처럼 유아에게 모성은 ‘모신(母神)’의 힘을 갖는데⁴³⁾, 모성을 상실당한 아이는 평생 정체성의 혼란을 면할 수 없게 된다. 「해룡이야기」의 문중호가 4·3사건의 기억을 지우기 위해 평생 고군분투하는 행위는 정체성 회복을 위한 몸부림으로 볼 수 있다. 회상기억과 정체성의 상관관계를 논한 영국 철학자 존 로크(Jhon Locke)의 언설⁴⁴⁾과, 집단기억이 집단의 정체성을 위한 필요불가결한 요소로 작용하는 점을 지정한 알박스(Maurice Halbwachs)⁴⁵⁾의 기억논의를 참조한다면 주인공 문중호의 ‘대항기억’을 위한 결의는 기억주체의 정체성회복을 위한 의지로 해석된다. 4·3사건을 소재로 하여 사실적인 경향의 작품들을 창작하는 현기영의 문학행위 또한 정체성 회복을 위한 ‘기억투쟁’의 의미를 지니는 것은 물론이다.

현기영이 본격적으로 4·3사건을 작품화하기 시작한 『순이삼촌』 소재 세편의 소설들은 한결같이 4·3사건의 피해를 증언하는데 주력하고 있다. 역사가 금한 4·3사건에 대한 기억을 나누는 은밀한 자리를 조명하는가 하면, 4·3사건의 와중에 선 피해자의 심리상태를 서술하기도 하고, 수 십 년이 경과한 시점에서 여전히 피해의식에 사로잡혀 있는 제주도인의 모습을 제시하며 그들의 기억을 통해 집단학살을 비롯하여 진압 과정에서 자행된 주민에 대한 가혹행위의 장면을 생생하게 재구성하였다. 이들 작품에서 인물들은 한결같

43) 임종렬, 『모신』 개정5판, 한국가족복지연구소, 2003.

44) 권선형, 「기억, 정체성 그리고 문화적 기억으로서의 시대소설」, 『독일언어문학』, 제27집, 한국독일언어학회, 2005, p.129.

45) 김영범, 「알박스(Maurice Halbwachs)의 기억사회학 연구」, 앞의 논문 참조.

이 4·3사건에 대한 자신들의 기억행위는 필연적이며, 따라서 그 기억이 정당하게 인정받아야 한다고 믿는다. 그리고 이것을 그려내는 작가의 태도 또한 피해자의 입장에 동조하고 있음을 알 수 있었다. 따라서 이 세 편의 작품들은 역사적으로 왜곡된 4·3사건의 진상을 피해자의 입장에서 생생하게 재현해 사회적 관심을 불러일으켰다는 점에서 문학사적 의미를 넘어 사회문화사적 의의를 갖는다. 뿐만 아니라, 작가에게 있어서는 공식역사의 왜곡에 대항하여 진상규명을 촉구하는 기억투쟁의 수단으로서의 의미를 지닌다.

(2) 성적 폭력과 제주인(濟州人)의 트라우마

4·3사건에 대한 증언기록을 보면 사건 당시 ‘빨갱이 토벌’의 명목으로 군경이 제주인을 대상으로 저지른 끔찍한 인권유린의 실태들이 드러난다. 특히 북에서 ‘빨갱이’들을 피해 남하한 서북청년단들이 저지른 여러 가지 만행 중 눈에 띄는 것은 성적 폭력이다.

주민들을 모아 모두 훌쩍 벗긴 후 남녀를 불러내, 심지어 장모와 사위를 불러내 성행위를 강요하다 총살했다. 여성들을 잡아다 많은 사람들이 보는 앞에서 국부에 무를 쭈시거나 달걀 쇠로 지졌고 급기야는 칼로 난자했다. (중략) 군인들은 주민들을 모두 집합시킨 가운데 한 남자를 총살한 후 대검으로 그의 성기를 잘랐다. 그리고 그 칼로 무를 깎아 모인 사람들에게 먹지로 먹게 했다.⁴⁶⁾

광기에 사로잡힌 서청 앞에 무력하게 당할 수밖에 없었던 사람들은 가슴속에 말할 수 없는 깊은 상처를 품게 되었다. 최소한의 도덕이나 양심 따위

46) 김종민, 「4·3이후 50년」, 앞의 책, p.381.

도 전혀 무시된 이런 만행 앞에 피해자는 물론이고 목격자 또한 정신적 외상을 갖지 않을 수 없기 때문이다.⁴⁷⁾

4·3사건 당시 여성들에게 가해졌던 폭력의 양상을 조사한 한 연구자에 따르면, 가장 두드러진 피해는 성폭력이었다고 한다. 특히 빨갱이와 관련되었다고 여겨지는 입산자 아내에 대해서는 비밀비재하게 일어났다. 마을 사람들의 표현에 따르면 서북청년단은 ‘홀어머 따먹는’일을 서슴없이 행했으며, ‘아무에게나 덤빌 수’ 있었다고 한다. 서청은 여성의 몸을 정복함으로써 그녀의 남편, 부모, 마을 공동체를 파괴하였고, 피해 여성의 몸에 고통을 각인시켰다. 서청은 도피 중이던 젊은 여성을 붙잡았을 때에는 집단 강간하였으며 이러한 성폭력은 피해자들이 수용소에 있는 동안에도 계속적으로 일어났다. 한편, 또 다른 형태의 폭력은 강제결혼이었다고 한다. 북에서 피난 오면서 모든 경제적 기반을 상실한 서청은 제주도에 정착하는 수단으로 여성을 이용했다.⁴⁸⁾

성폭력에 관한 사회학자의 연구에 따르면, 성폭력은 피해자에 대한 강력한 ‘사회통제-행동통제-사고통제’로 작용한다고 한다. 또한 성폭력은 주로 은폐됨으로서 ‘보호받는 범죄’가 된다. 특히 가부장사회에서 강간과 같은 범죄는 남성이 여성의 삶에 저지르는 ‘최소한의 투자로써 최대의 효과’를 거두는 강력한 통제기술로까지 인식된다. 따라서 사건 발생 후 성폭력의 피해자는 공포와 무력감, 모욕감, 자기비하감 등에 시달리게 되며, 이런 감정들은 때때로 ‘죽음’과 같은 ‘절대공포’를 경험하게도 한다.⁴⁹⁾ 4·3사건당시 제주도에서 서청에 의해 저질러진 위와 같은 폭력도 제주인의 가슴속에 깊은 원한과 피해의식을 심어놓았다.⁵⁰⁾ 대개의 사람들이 잔학행위에 대응하는 방식은 의식

47) 주디스 허먼, 앞의 책, pp.6~17.

48) 이정주, 「제주 ‘호미’마을 여성들의 생애사에 대한 여성학적 고찰. ‘4·3’경험을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1999. 참조.

49) 손덕수, 「성폭력의 정치경제학」, 『사회과학논집』, 대구효성가톨릭대학교 사회과학연구소, 1994, pp.96~97.

50) 김종민, 앞의 글,

에서 이를 몰아내는 것이다. 그러나 잔학행위를 겪은 사람들의 의식 속에서 정신적 외상은 결코 매몰되지 않고, 오히려 부정, 억압, 해리 등과 같은 심리적 증상이나 심지어는 육체적인 증상으로까지 피해자의 신체를 급습한다. 때문에 이러한 잔학행위를 경험한 사람들이 정상적인 사회생활을 지속하기 위해서는 치유의 과정을 반드시 거쳐야 한다. 의식적으로 몰아낸 외상의 기억을 무의식의 세계로부터 끌어 올려, 상흔의 진실을 인정받게 할 때 잔학행위의 생존자들은 비로소 회복될 수 있다. 결국 사건은 ‘이야기’ 되어야만 하는 것이다.⁵¹⁾

단편집 『순이삼촌』에 실린 4·3소설 세 편이 모두 여성 피해자를 다루고 있는 점에 주목해보자. 남성작가의 시선에서 여성인물을 직접적 피해자로 내세우는 까닭은 무엇인가. 전쟁에서 여성의 피해가 강조되는 것은 여성은 전쟁이라는 위기 상황 속에서 주로 상실과 고통을 감내해야 하는 수동적이고 무력한 존재로 여겨져 왔으며, 전쟁이 끝난 후에는 가족의 실질적인 생계 담당자이면서도 가부장제 사회의 피해자로서 힘겨운 삶을 살아가야 하는 경우가 많았기 때문이다.⁵²⁾ 현기영이 여성인물을 피해자의 전형으로 내세우는 이유는 닥쳐오는 폭력 앞에 무기력하게 당할 수밖에 없는 여성과 같은 나약한 존재가 바로 제주도인들이었기 때문이다.⁵³⁾

『순이삼촌』에서 입산한 남편의 행방을 추궁당하는 과정에서 순이삼촌은 다른 여자들처럼⁵⁴⁾ 성폭력의 희생자가 된다. 「도령마루의 까마귀」의 귀리집

51) 손덕수, 앞의 글, pp.16~18.;오카 마리가 말하는 ‘말할 수 없는 사건’의 ‘분유(分有)’란 바로 사건을 ‘서사’를 통해 공유해야한다는 의미이다(오카 마리, 앞의 책, 참조.)

52) 이유경 외, 앞의 책, p.5.

53) 물론, 중산간 부락 중 ‘호미마을(가칭)’의 경우처럼 소개(疏開)가 진행된 이후 부락 내 70%가구가 ‘홀어매’가구가 되었다는 조사결과에서 볼 수 있듯이 4·3사건이 전개되는 과정에서 확실당한 제주도인 중의 상당수가 남자였다(김성례 외, 「제주 4·3의 경험과 마을공동체의 변화」, 앞의 논문, p.94.)는 사실을 인정해야 한다. 그러나 전쟁에서 여성의 피해를 강조하는 입장들은 전후 생존자로서의 여성의 삶이 그만큼 험난했기 때문이다. 현기영의 작품 또한 4·3사건의 현재적 의미를 문제삼기 때문에, 피해자로서 여성의 삶을 주목하고 있다고 해석할 수 있다.

또한 오순경의 성폭력에 당했던 수치스러운 기억을 안고 있다.

그들은 또 여맹(女盟)이 뒤틀리는지도 모르는 무식한 촌처녀들을 붙잡아다가 공연히 여맹에 가입했다는 혐의를 뒤집어씌우고 발가벗겨놓고 눈요기를 일삼았다. 순이삼촌도 그런식으로 당했다. 지서에 붙들어다놓고 남편의 행방을 대라는 다투는 끝에 옷을 벗겼다는 것이었다. 어이없게도 그건 간밤에 남편이 왔다 갔는지 알아본다는 핑계였는데, 남편이 왔다 갔으면 분명 그것을 했을 것이고, 아직 거기엔 분명 그 흔적이 남아 있을 테니 들여다보자는 것이었다.⁵⁵⁾

“옷 벗으라우!” 울게 왔구나. 가슴이 철렁 내려앉았다. 다음 순간 가랑이 사이로 알 수 없는 호된 아픔이 왔다. 짧은 여자는 죽일 때 언제나 벌거벗긴다잖은가. 뉘뻘도로 젖통이를 도려내고 가랑이 사이를 칼자루까지 깊숙이 찌른다는 소문이다. 벗은 채 무릎 세우고 엎드리게 하여 항문 밑을 거냥해 총쏘기도 한다. (중략) 귀리집은 부들부들 떨리는 손으로 갈적삼을 벗었다. 몸빼 안에 입은 검정 깡동치마 말기가 젖가슴을 단단히 쳐매고 있었다. 그러나 칼끝은 치마끈을 익숙하게 다룬다. 치마끈이 끊어진다. 귀리집은 눈을 감은 채 사시나무 떨 듯 와들와들 떨었다. 치마는 허리에서 몸빼 위로 내려뜨려졌다.⁵⁶⁾

「해룡 이야기」에서 어머니는 목숨의 대가로 서청출신 토벌군과 동거를 했다. 폭력의 수위는 중요하지 않다. 이들이 무고한 피해자이며, 단지 여성이라는 이유만으로 권력자의 ‘남성성’으로부터 성적 학대를 당했다는 점이 중요하다. 그런데 여성인물들이 경험하는 이러한 잔학행위는 작중에서 4·3사건 당시 만연했던 보편적 현상처럼 그려진다. 심지어는 폭력을 경험한 이후에도 피해자들은 더 이상 큰일을 당하지 않았다는데서 은연중 안도하는 모습을 보이기까지 한다.

작중에서 여성인물이 경험하는 ‘성폭력’의 구도를 보면 그것이 제주 4·3

54) 작품 안에서 순이삼촌이 당한 성폭력은 제주의 여자들이면 흔하게 겪었던, 사소한 사례로 그려진다.

55) 「순이삼촌」, 『순이삼촌』, p.61.

56) 「도령마루의 까마귀」, 『순이삼촌』, p.90.

사건과 매우 닮아있음을 알 수 있다. 외부로부터 격리(고립)된 공간에서 벌어진 사건이라는 점, 권력을 등에 업은 가해자가 나약한 피해자에게 행사한 일방적 폭력이었다는 점, 은폐되기 쉬운 사건이라는 점, 피해자에게 트라우마를 안겨주었다는 점이다. 외상 사건은 망각되기를 끝내 거부한다. 잊은 듯 하다가도 어느 순간 다시 돌아와 생존자를 붙잡는다.⁵⁷⁾ 이들 세 작품에서 보여지는 여성인물에게 가해진 성폭력의 문제는 그자체로 현실에 대한 사실적 반영이자, 한편 4·3사건으로 인해 제주도인들이 당한 온갖 폭력에 대한 은유인 셈이다.

(3) 일인칭 서술과 반성자 양식

서술 장르는 전달의 중개성이라는 특징을 갖는다. 소설에는 반드시 중개자가 있기 마련인데, 이러한 중개성의 문제는 작가가 주제를 구체화시키는데 있어 가장 중요한 출발점이 된다.⁵⁸⁾ 중개자의 존재와 직결된 문제가 바로 시점과 서술이다. 하나의 이야기가 독자에게 전달되는 과정에서 이야기 내용을 인식하는 측면이 시점이고, 이 시점을 통해 지각된 내용을 독자에게 전달하는 측면이 서술이다.⁵⁹⁾ 시점과 서술과 인칭은 소설의 담론⁶⁰⁾을 결정짓는 중요한 요소들인데, 어떤 양식을 선택하느냐에 따라 이야기가 전달되는 영역과 효과가 달라지는 것이다. 따라서 이야기 내용을 잘 살리려면 이야기에 포함된 삶의 내용에 따라 담론의 방식을 적절히 선택해야 한다. 4·3문학 속에서 현기영 문학의 개성을 논할 때 필요불가결한 것이 바로 이러한 소설 담론

57) 주디스 허먼, 앞의 책, p.291.

58) F. 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 문학과비평사, 1990, p.21.

59) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998, p.378.

60) 체트먼은 '담론'이란 서사물에서 표현 또는 내용이 전달되는 방식을 지칭하는 것이라고 하였다.(S.체트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003, p.19.)

에 관한 것이다. 4·3사건에 대한 문제의식을 형상화하기 위해 그가 선택한 양식은 무엇이며, 그것은 주제를 형상화하는데 어떤 방식으로 기여하고 있는가. 본고에서는 프란츠 슈탄젤(F.K.Stanzel)이 『소설의 이론』⁶¹⁾에서 사용한 인칭과 시점, 양식의 개념을 빌려 현기영 작품의 시점과 서술에 대하여 논의해 나갈 것이다.

슈탄젤은 서술의 상황을 인칭과 시점, 양식의 세 가지 대립항으로 설명한다. 서술자와 인물이 동일한 영역 안에 존재하는가의 여부에 따라 소설에서 사용되는 인칭도 일인칭과 삼인칭으로 달라지는데 이에 따라 서술행위의 동기와 사건의 구체성에 있어 차이가 발생하게 된다. 슈탄젤에게 있어 시점은 통상적인 시점의 구분과는 다른 의미를 갖는다. 세계를 지각하고 재현하는 관점이 사건의 내부에서 인가 또는 사건의 외부에서 인가에 따라 내부시점과 외부시점을 구분한다. 내부시점은 공간을, 그리고 외부시점은 시간의 흐름을 강조하게 된다. 마지막으로 양식은 화자(서술자)의 서술행위가 공개적이냐 비공개적(은밀함)이냐에 따라 화자인물과 반성자 인물로 나누어진다. 화자인물이 공개적으로 서술하는데 비해, 반성자 인물은 의식속에서 외부세계의 사건을 서술한다.

이 장에서 다루는 소설의 경우, 작품에서 내세우는 서술자는 서로 다르지만, 세 작품 모두 인물의 내부에서 사건을 묘사하는 내부시점을 보여준다. 내부시점은 서술된 세계가 지각되거나 재현된 관점이 주요 인물 또는 사건의 핵심 내부에 있을 때를 말하는데, 내부시점을 통해 독자는 서술의 시간이 아닌 공간에 초점을 두고 사건을 지각하게 된다.⁶²⁾ 「순이삼촌」이 일인칭화자에 의해 작품을 서술해 간다면, 「도령마루의 까마귀」와 「해룡이야기」는 삼인칭 서술에 의존하고 있다. 일인칭 서술과 삼인칭 서술의 상이점의 본질은 서술

61) F. 슈탄젤, 앞의 책.

62) 위의 책, pp.170~172.

자가 이야기의 사건들을 조망하는 방식과 어떤 것을 서술할 것인가를 선별하는 동기의 종류에 있다. 일반적으로 일인칭 형태로 서술되는 모든 것은 어쨌든 일인칭 서술자의 존재론과 관련되며, 삼인칭 서술자의 서술 동기는 문학적-미학적인 것으로 간주된다.⁶³⁾

일인칭 서술의 경우 서술과정과 서술자의 체험은 하나의 실재를 형성한다.⁶⁴⁾ 또한 경험자아가 사건 당시에 갖고 있던 생각과 느낌들이 서술자의 기억 속에서 보존과 선별의 작업을 거친 뒤에 재구성되는 것이다.⁶⁵⁾ 이러한 특성들로 인해 일인칭 소설은 사건의 실재성을 부각시키는 데 효과적이며, 또한 실재적 사건을 객관화 시킬 수 있는 장점을 지닌다.

「순이삼촌」에서 ‘나’에 의해 서술되는 4·3사건은 ‘나’의 정체성과 깊은 상관관계에 있다. 고향에서 수많은 조상들의 이유 없는 죽음 앞에 고통해야 했을 때, ‘나’는 자기실존의 문제와 직면할 수밖에 없었고 외상으로 자리 잡은 4·3의 기억 없이 그것은 불가능한 일이었다. 그렇게 제시되는 집단학살의 현장은 일곱 살짜리 경험자아가 자리 잡은 공간이기 때문에 생생하게 복원되는 동시에, 30년이라는 세월의 연륜을 담은 서술 자아에 의해 묘사되기 때문에 객관성을 확보한다. 그렇다면 경험자아가 존재하는 영역 밖의 현장은 어떻게 묘사되는가. 여기에 사건의 중심에 서서 피해를 입은 순이삼촌과 집안 어른들의 사연이 소개된다. 이를 위해 일인칭 서술자는 한걸음 물러서서 관찰자가 되기도 하고, 인물들의 대화를 자세히 재현하기도 한다. 이를 통해 일인칭 서술자의 실제 상황에 대한 제한된 통찰은 보완될 수 있다.⁶⁶⁾

도피자 가족들은 함덕국민학교에 수용되어 취조를 받고 닷새 만에 풀려나

63) F. 슈탄젤, 앞의 책, p.151.

64) 위의 책, p.145.

65) 위의 책, p.149.

66) 위의 책, pp.299~300.

왔는데 순이삼촌도 그중에 끼여 있었다. 그 닷새 동안 할머니 심부름으로 길수형과 내가 번갈아가며 차좁쌀 주먹밥을 매일 한덩어리씩 차입해주었다. 마지막날엔 내가 주먹밥을 가지고 가다가 도중에 풀려나오는 순이삼촌을 만났는데 그 몰골은 차마 끔찍한 것이었다. 비너가 빠져나가 쪽이 풀리고 진흙으로 뒤발한 김정 몸뚱이에다 발은 맨발이었는데, 길가 돌담을 짚고 간신히 발짝을 떼며 허위허위 걸어오고 있었다.⁶⁷⁾

“성님, 서청이 잘했다는 말이 절대 아니우다. 서청도 참말 옥먹을 건 먹야 협쥬. 그러디 이 섬 사람을 나쁘게 본 건 서청만이 아니랴우다. 육지사람치고 그 당시 그런 생각 안 가진 사람이 없어서 마썸. 그렇지 않아도 육지사람들이 이 섬 사람이렌 허민 앞이 보는 편견이 잇는디다가 이런 오해가 생겨부러시니……내에참.”

“맞는 말이라. 그뻘 윈 섬이 육지것들 독판이랴쥬.”하고 큰 당숙어른이 혀를 찼다.

“그때 함덕 지서주임이 본도 사람이랴는디 부하들한테 명령 없이 도피자를 총살 말렌 당부했는디도 그 육지것들이 자기 주임이 제주사람이라고 알아보안 함부로 총질했쥬.”⁶⁸⁾

이처럼 일인칭 주인공시점에 섰던 서술자가 관찰자의 입장으로 물러서면서 순이삼촌과 집안어른들의 4·3사건에 대한 체험이 소설의 전면으로 부상한다. 이에 의해 피해의 양상이 다각도로 조명되는 것이다. 그리고 일인칭 시점에 의해 서술되기 때문에 이들은 모두 하나의 공동체로 묶이게 된다. 바로 4·3사건의 피해자라는 것이다.

한편, 「도령마루의 까마귀」와 「해룡이야기」의 경우 삼인칭 서술자에 의해 사건이 전달된다. 앞에서 삼인칭 서술의 경우 서술의 동기가 미학적인 측면에 가깝다는 점을 지적했다. 부연하자면 일인칭 서술의 경우 사건이 서술자의 존재와 관련된 말해질 수밖에 없는 어떤 것이라면, 삼인칭 서술에서는 사건을 조망하는데 있어 미학적인 목적이 개입한다는 것이다. 즉 서술하되 ‘어

67) 「순이삼촌」, 『순이삼촌』, p.69.

68) 위의 책, p.63.

떻게 예술적으로'의 측면에 보다 주의를 기울였다고 말할 수 있다.

「도령마루의 까마귀」와 「해룡이야기」는 삼인칭 서술자를 내세우지만, 이 삼인칭 인물들이 반성자의 역할을 담당하고 있어 더욱 주목을 요한다. 반성자양식을 사용하게 되면 의식의 사실적인 표현을 통해 독자에게 비중개성의 환상을 심어줄 수 있다.⁶⁹⁾ 반성자란 소설속의 인물의 의식을 통한 허구적 사건의 반영자(reflector)이다.⁷⁰⁾ 반성자 인물로 시작되는 소설의 경우, 독자는 반성자 인물의 자리에서 서술된 사건을 직접 체험하게 되는 것이다.⁷¹⁾ 정리하자면, 두 작품에서 삼인칭 서술, 반성자 인물을 선택한 이유는 인물이 겪는 사건을 독자에게 가능한 예술적이고 직접적으로 전달하기 위해서라고 할 수 있다. 「도령마루의 까마귀」는 사건의 현장에 선 귀리집의 회상과 내면서술에 의해 4·3사건의 참상을 제시한다. 폭력 앞에 무력하게 휩쓸려 갈수밖에 없는 피해자의 애처로운 모습이 사건의 비극성을 생생하게 드러낸다. 「해룡이야기」는 4·3사건으로부터 30년이 경과한 시점에서조차 여전히 외상의 고통을 앓는 인물을 통해 4·3사건이 사회적으로 반드시 규명되어야 할 과제임을 주지시킨다.

이처럼, 작가가 『순이삼촌』을 통해 4·3사건의 비극성을 드러내는 방법은 두 가지이다. 「도령마루의 까마귀」처럼 현장으로 거슬러 올라가 피해자의 목소리로 사건의 현장을 재구성하는 경우와, 「순이삼촌」이나 「해룡이야기」처럼 4·3사건이 수 십 년 전에 종료된 역사가 아니라 피해자의 육체와 정신에 고통을 가하는 현재적 사건임을 증언하는 방법이다.

이 세 작품의 인물들은 '사건'의 기억을 단지 서사의 차원에서 영유하는 자들로서는 알 수 없는, 기억을 통해 반복적으로 '사건'을 살아가고 있는 사

69) F. 슈탄젤, 앞의 책, pp.190~193.

70) 위의 책, p.83.

71) 위의 책, p.238.

람들의 현실을 보여준다. 이들이 개인적인 기억으로 침잠해 들어갈 수밖에 없는 까닭은 국가폭력이 기억의 공개를 억압했기 때문이다.⁷²⁾

이상으로 현기영의 첫 창작집 『순이삼촌』에 실려 있는 4·3사건 관련 작품들을 살펴보았다. 4·3사건에 대한 증언문학으로서 현기영의 작품들은 4·3사건의 진상과 문제점을 적나라하게 드러내어 리얼리즘 소설로서의 가치가 주목된다. 특히 이 작품들에서 주목해야 할 부분은 좌익과 우익의 헤게모니 다툼에서 억울하게 희생된 양민들의 입장에서 사건의 폭력성이 기술되고 있다는 점이다. 그러면서도 가해자에 대한 적대감에 사로잡혀 단순논리적인 함정에 빠지지 않는 점에서 또한 이 작품의 우수성을 논할 수도 있을 것이다.

4·3사건에 대한 기억투쟁은 두 가지 측면에서 이루어진다. 사건 당시의 현장을 생생하게 재현함으로 사건의 파장 속에 만신창이가 된 피난민들의 삶을 조명하는 것과, 사건의 현장으로부터 소급해 내려와 30년이 경과한 시점에서 아직도 사건의 상처로 인해 현존을 위협받는 인물들에 대한 묘사로 4·3사건이 현재진행형임을 드러내는 형식이다. 『순이삼촌』에서 작가는 이러한 두 가지 측면을 통하여 4·3사건으로 인한 폐허와 그 파장의 형상을 시·공을 총괄하여 드러내고 있었다.

2. 고문과 체험과 『아스팔트』

단행본 『순이삼촌』 발간 이후 현기영은 ‘포고령위반’이라는 죄목아래 군사기관에 연행되어갔다. 그곳에서 겪은 모진 고문은 현기영의 영혼에 또 한 번 깊은 상처를 주었다.

72) 오카 마리는 이들의 삶을 ‘난민적 삶’이라고 지칭하였다. (오카 마리, 앞의 책, p.194.) 여기서 ‘난민’이란 내셔널리즘에 의한 서사(즉 역사)로부터 소외되어 역사적 정체성을 잃은 자들이라는 의미로 해석된다.

합수사 지하실에서 나는 한 마리의 똥개나 다름없었다. 온 몸을 잉크빛으로 검푸르게 명들게 한 그 가혹한 매질을 생각하면 나는 지금도 놀란 새처럼 가슴이 조마조마해진다. 온몸의 근육 세포들이 아직도 소름끼치게 기억하고 있는 그 무서운 고통, 그 잉크빛 피멍은 보름만에 사라졌지만, 정신적 상처는 지금도 생생히 살아있어 나를 계속 피해의식의 늪 속에 가두어 놓으려고 한다. 73)

4·3사건의 후유증으로 인해 자살충동과 우울증을 경험하고 중년에 이르도록 이따금씩 실어증에 시달려온 그에게 가해진 무차별적 폭력은 작가에게 또 다시 트라우마로 중첩되었다.74) 『순이삼촌』도 금서로 묶이고, 현기영은 고문의 후유증으로 한동안 침묵했다. 존재의 근원과 관련하여 삶은 그에게 기억투쟁의 현장이다. 기억투쟁의 장에서 그가 가장 잘할 수 있는 일이 바로 소설쓰기였고, 그 재료는 4·3사건일 수밖에 없었는데 현실을 지배하는 폭력이 그것을 금했기 때문에 그는 무엇을 해야 할지 몰랐다. 불면의 고민을 거듭하던 어느 밤 그는 꿈속에서 현신(現身)한 ‘순이삼촌’으로부터 창작을 독려받기도 했다.75) 소설에 대한 갈망이 그가 창조한 작품속의 인물을 불러낸 것이다.

역사에서 소외되어 온 제주도, 그 중에서도 현기영은 중산간 부락 출신이었는데, 그곳은 4·3사건 당시 소각되어 지도상에서마저 사라졌다. 출신을 부정당한 개체가 정체성을 찾기 위해서는 자신과 출신지를 부정하는 역사의 왜곡을 바로잡아야만 했고, 그것을 위해 작가 현기영이 할 수 있는 것은 문학을 통한 대항기억의 형성이었으며, 그것은 작가에게 일종의 기억투쟁이었다. 물론 이런 개인적 필요성 외에도 그는 사회적으로도 고무되고 있었다. 「순이

73) 현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 『바다와 술잔』, 위의 책, p.180.

74) 현기영은 「순이삼촌」을 써놓고 내심 두려워 할 때, 제주도인들의 격려가 큰 힘이 되었고, 이어서 「도령마루의 까마귀」와 「해룡 이야기」를 쓸수 있게 하는 원동력이 되었다고 회고한다. (위의 글, pp.179~180.)

75) 현기영, 「변신의 즐거움」, 위의 책, p.188.

삼촌」이후 그는 '4·3의 작가'로 알려졌고, 많은 독자에게 특히 같은 제주도인들에게 열렬한 성원을 얻게 되었다.⁷⁶⁾

현기영은 일 년 여의 침묵을 깨고 4·3사건의 비유로서의 의미가 강한 역사소설 『변방에 우짖는 새』를 집필하였다. 이 작품을 통해 현기영은 구한말 방성칠란과 이재수란을 새롭게 조명함으로써, 제주도 민중항쟁의 전통을 부각시켰다.

역사소설로 우회했던 현기영이 다시 현실의 문제로 돌아와 4·3사건을 소재로 창작한 작품이 「길」이다. 일인칭으로 서술되는 이 작품의 주인공은 4·3사건 때 아버지를 잃었다. 그것은 어이없는 개죽음이었다. 토벌대원이 주민을 붙잡아 가는 현장을 목격했다는 이유만으로 받을 갈던 아버지는 아들의 눈앞에서 끌려가 사라져버린 것이다. 두려움 속에서 아버지의 뒷모습을 지켜볼 수밖에 없던 아들은 이제 장성하여 교사가 되었다. 그런데 알고 보니 애제자의 부모 되는 이가 바로 아버지를 끌고 간 그 사람이었다. 열심히 챙기고 거둬 먹이고, 심지어는 수업료를 대납하면서까지 학생을 돕는 '나'의 행동은 단순히 담임으로서 베푸는 호의가 아니었다. 토벌대였던 박씨와 만남을 유도한 것이다. 그러나 정작 맞대면해보니 박씨는 '나'를 기억 못할 뿐더러 토벌대 시절의 후유증을 극심하게 앓는 병든 노인인 데 불과했다. 아버지의 무고한 죽음에 대하여 힐문하고 싶었던 아니, 시신의 행방만이라도 알고 싶었던 '나'의 소망은 결국 좌절되고 만다. 결석중인 학생의 집을 찾아보니, 이미 박씨는 고인이 되고 만 것이다.

현기영의 말대로 이 작품에는 '뜨거운 분노' 대신 4·3사건의 상흔을 숙명처럼 안고 살아가는 이들의 애잔한 정서가 자리 잡고⁷⁷⁾ 있다. 수난의 현장을 생생하게 부각시키며 사건의 참상을 고발했던 전 시기 작품에 비하면 4·3사

76) 위의 글, p.185.

77) 현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 앞의 글, p.181.

건에 대한 분노나 증언의 열정이 경감한 느낌을 지울 수 없다. 이것을 어떻게 해석해야 할까. 비슷한 시기에 발표되어 같은 작품집으로 묶인 두 편의 소설을 좀 더 살펴볼 필요가 있다. 먼저 「잃어버린 시절」의 내용은 다음과 같다.

일본군 사단이 물러간 후 해방과 함께 종수네 마을에는 미군 연대가 들이닥쳤다. 바야흐로 해외동포들의 귀환에 따른 좌익사상의 유행으로 섬 또한 좌·우익의 소용돌이에 휘말린다. 거기에 가뭄과 전염병까지 겹쳐 민심이 흉흉한 차에 마침 좌익이 주도한 3·1절 집회에서 경찰의 총에 맞아 6명이 숨지는 사고가 발생했다. 좌익의 반격이 총선거부로까지 이어지자 미군정은 좌익에 대하여 검거령을 선포한다. 검거를 피해 입산한 젊은이들은 일본군이 숨겨놓은 무기로 경찰서를 습격했고, 이로 인해 마침내 4·3사건이 발발하게 되었다. 줄지에 ‘폭도 마을’로 낙인찍힌 제주도의 중산간 부락은 군경의 토벌 대상이 되고 말았다. 무고한 주민들은 입산자들과 군경 사이에서 이래저래 이중의 화를 당했고, 노름판에서 순경을 보고 도망친 종수의 아버지도 그길로 엉뚱하게 ‘도피자’가 되어 버렸다. 마을이 소각되자 어머니와 함께 외도로 소개된 종수는 축성울력에 동원되었다.

「잃어버린 시절」에서는 폭력적 사건들 속에서도 건강하게 살아남는 소년의 생명력이 부각된다. 외세의 침략과 좌우익의 충돌로 인해 피해를 입은 것은 성인이나 유아나 매한가지이다. 전쟁의 와중에서 유아는 동심의 세계를 박탈당한다. 가장 비극적인 상황을 초래한 것은 바로 4·3사건이었다. 작가의 다음과 같은 진술은 특히 이 작품의 성격을 이해하는데 도움이 된다.

파편화된 개개인의 기억들을 한데 끌어 모아 집단기억으로 재구성하고, 그것을 토대로 새로운 역사가 쓰여져야 하는 것이다. 그리고 4·3의 재구성은 당연히 4·3으로 인해 붕괴된 섬공동체의 재생으로 연결되어야 하리라.⁷⁸⁾

78) 위의 책, p.145.

후일 『지상에 손가락 하나』의 모태가 된 이 작품을 통해 현기영은 공식 역사에 의해 ‘잃어버리기’를 강요당했던 개인사를 복원하고 있다. 4·3사건과 군부의 강압정치가 앗아간 그의 정체성을 되찾기 위해서는 이러한 개인사가 공식역사의 일부로 자리 잡을 수 있어야 하는 것이고 개개인의 기억들이 모여 집합기억을 이루고, 이것이 다시 공식역사로 복원될 때에야 비로소 주체와 그가 속한 집단은 정체성을 회복하게 되는 것이다.

「순이삼촌」류의 4·3소설이 피해의 현장을 재현하여 사건의 폭력성을 드러내는데 치중하였다면, 「잃어버린 시절」에서는 역사적으로 ‘제주’라는 공간이 처했던 특수한 국면들이 드러난다. 수난자로서 개인의 삶이 조명되기보다 섬의 수난사가 개인의 삶에 미친 영향에 초점이 맞추어지는 것이다.

4·3사건이 일시적 폭력에 지나는 것이 아니라, 개인들의 역사, 그리고 또한 섬의 역사와 함께 지속되어 온 문제라는 의식을 드러낸 같은 시기 또한편의 작품이 「아스팔트」이다. 작품의 주인공 창주는 중학교 교감으로 4·3사건의 상처를 딛고 성공한 입지전적 인물이다. 한밤중 창주는 강영감의 아들로부터 아버지의 임종을 지켜달라는 부탁을 받고 서둘러 길을 나선다. 그가 밟고 있는 아스팔트 밑에는 수많은 사람의 고통과 때죽음의 기억이 묻혀 있다. 30여 년 전, 당시 열세 살 창주는 밭에서 김을 매다가 지서에 끌려간 적이 있었다. 그때 차안에서 포박된 강씨를 보았던 것이다. 창주도 강씨도 무사히 풀려났고 그날이후 강씨는 마을사람들의 동태를 보고하는 정보원 노릇을 맡았다. 불타는 마을에서 도피하던 주민들은 무장군에 의해 강제 입산 당해 두 달 간 동굴 생활을 했다. 사생의 귀로에서 가까스로 하산한 주민들을 감독한 것도 임주임과 강씨였다. 창주는 그 두 사람의 비리를 몇 가지 알고 있다. 마을 대대로 내려오던 정자나무를 팔아먹고, 예비검속 당시 밤새 불온 뼈라를 붙여 무고한 새밧드르 청년들을 죽음으로 내몬 것도 그들이었다. 열

다섯에 자원입대한 창주가 전장에서 돌아와 보니 그들은 마을 유지행세를 하고 있었다. 공공의 자리에서 그들의 비행을 몇 차례 언급하는 용기를 보이기도 했지만 창주에게도 그들은 두려운 존재임이 틀림없었다. 그런 강씨가 임종을 앞두고 과거를 사죄하겠다고 하니 감격스러울 따름이다. 과거행적에 대해 뻔뻔하기만 한 이복출신의 임씨와 다르게, 죽음을 앞두고 잘못을 시인하는 강씨의 처사에 내심 흐뭇해진 창주는 걸음을 재촉한다.

이 작품에 담겨있는 4·3사건과 관련된 특별한 체험담은 바로 입산생활이다. 산사람들에게 끌려가 두 달간 동굴생활을 해야 했던 주민들의 모습이 처참하게 그려지는데, 기존의 4·3소설에서 가해자의 역할을 담당했던 부류가 토벌대였다면, 이 장면에서는 산사람들이 가해자의 역할을 담당하고 있다는 점이 이색적이다. 작품의 전반부는 입산생활을 비극을, 그리고 후반부는 토벌대의 만행과 그것에 대항하는 주인공의 갈등을 그리는데 할애된다. 성격이 다른 두 세력의 만행을 드러내는데 작품이 주력하는 것이라면, 결국 입산자와 토벌대 사이에서 애매한 피해를 이중으로 겪어야 했던 무고한 주민들에 대한 연민의 감정이 작품의 원동력이 되고 있음을 추측해볼 수 있다.

이 작품의 특징은 무엇보다 낙관적인 결말에 있다. 이전까지 현기영의 4·3소설이 사건의 비극성을 반영하는 어두운 분위기로 일관되어 온 것과 달리 이 작품만은 가해자와 피해자간의 화해를 예견하며 맺어진다. 죽음의 문턱에서 사죄를 결심한 강영감의 처사가 옳다는 데에 동의하는 창주와 강씨 아들은 선문답을 주고받으며 발걸음도 가볍게 목적지를 향해 함께 걸어가고 있는 것이다. 이들의 행동은 전 세대의 과오를 인정하고 용서를 주고받아 결국 섬 공동체가 하나로 회복되어 갈 것이라는 기대감을 준다.

(1) 기억과 개인적 체험

역사의 미명아래 매몰된 수많은 개인들이 있다. 현기영이 역사에 접근하는 방법은 미시적이다. 애초에 그가 공식 역사를 상대로 4·3사건의 문제를 제기한 방식이 그러했다. 개인의 삶을 파괴한 거대담론을 고발하고, 희생당한 수많은 개인들에 대하여 증언함으로써 대항기억을 형성했던 것이다. 대결의식의 측면에서 『아스팔트』소재의 세 작품은 『순이삼촌』보다 훨씬 더 퇴보한 느낌을 준다. 피해의 현장을 고스란히 생중계하고, 정의의 이름으로 일말의 복수를 꿈꾸면서 가해자에 대한 만행을 고발했던 그의 정신은 개인적인 측면으로 물러앉게 되는 것이다.

「순이삼촌」 류의 작품에서 등장인물의 기억이 개인의 원한으로 그치지 않고, 피해자 집단을 대표하는 전형성을 띠는 것에 반해 『아스팔트』소재 4·3소설에서는 개인적 차원의 원한과 사과로 문제의 범위가 국한된 것처럼 보인다. 피해의 현장도 은밀하고, 가해자에 대한 감정도 원한에 가까우니 따라서 해결 또는 해결책을 찾아가는 과정 또한 다소 개인적인 양상을 띠 수밖에 없다. 「길」의 주인공은 인가로부터 먼 외딴 밭에서 아버지와 밭을 갈다, 사사로운 원한에 의해 토벌대에게 끌려가는 희생자를 목격한다. 그리고 단지 그 은밀한 처형현장을 목격했다는 이유만으로 아버지는 덩달아 끌려가 돌아오지 못한 것이다. 담임반의 학부모들 속에서 그를 찾아내었을 때 ‘나’는 용의주도하게 그와의 대면을 준비한다. 그래서 작품 안에서 다루어지는 4·3은 역사적 과오로서의 사건이 아니라 ‘나’와 ‘박춘보’ 두 사람 사이의 과거사가 된다. ‘나’가 그토록 단 둘의 대면을 추구하는 것이나 대면의 자리에서 엇본 가해자의 초라한 모습에서 동정을 느껴 차마 책임을 묻지 못하는 것은 모두 사건을 개인사로 인식하기 때문이다. 「해룡 이야기」에서 주인공 ‘중호’가 해룡처럼 제주민중을 괴롭힌 4·3사건의 가해세력을 철저히 밝혀 공론화하겠다고 다짐하던 장면과 비교하면 이 작품이 얼마나 개인적인 측면으로 물러서 있는지 실감할 수 있다.

『아스팔트』의 ‘창주’와 ‘강영감’의 사이도 『길』의 경우와 별반 다르지 않다. 강영감이 죽음을 코앞에 두고 자신의 과오를 반성하기 위해 마을 사람 가운데 하필 창주를 택한 것은 창주와 해결해야 할 감정의 문제를 의식했기 때문이다. 어쩌다 보니 창주는 강영감과 임씨의 비리를 알고 말았다. 4·3사건 당시 마을의 정자나무를 팔아 착복하고, 예비검거 때는 밤새 몰래 뼈라를 붙여놓고 죄 없는 젊은이들에게 억울한 누명을 씌워 처형했던 그들이 뻔뻔스럽게 마을 유지 행세를 하는 것이 못마땅해 창주는 그들의 과거를 공공연하게 들춘 적이 있는 것이다. 그런데 그래놓고 보니 두려움이 엄습하여 창주 편에서도 한동안 몸을 사렸었다. 그런 그들이 이제 사사로운 원한관계에서 화해를 눈앞에 두고 있다. 그렇다면 이 화해가 4·3사건의 해결에 어떤 식으로 기여하는가를 주목해야 할 것이다. 중산간부락 소개와 강제입산 생활이 소재로 차용되면서도 모든 문제의 상황이 인물 간의 개인적인 대결의 양상으로 전이되는 이유 또한 살펴야 한다.

『잃어버린 시절』에도 4·3사건뿐만 아니라, 일제 말부터 4·3사건이 종료되어 가기까지의 제주도의 역사가 기술된다. 그런데 그것은 자체로서 역사적 의미를 상실하고, ‘중수’라는 소년의 성장사의 일환으로 다루어진다. 그리하여 4·3사건은 한 소년의 성장에 있어 일종의 입사의식처럼 그려진다.

『아스팔트』 소재의 세 작품이 이처럼 4·3사건을 다루되 개인적인 기억으로 물러앉은 이유는 작가 현기영이 군부의 탄압에 의해 또 한번 외상을 경험했기 때문이다. 군부가 억압해온 사건의 진상을 파헤쳐 집단학살의 기억을 되살린 그의 문학적 궤적이 정권에 대한 도전행위로 간주되었고 이 때문에 그가 치른 대가는 엄청난 것이었다. 4·3사건의 체험이 그의 정신에 상흔을 주었다면, 『순이삼촌』으로 인한 필화는 영혼의 상처뿐만 아니라 그의 신체에 잇을 수 없는 혹독한 아픔을 새겨 놓았고, 이로 인해 현기영은 4·3사건의 직접적 피해자인 ‘순이삼촌’처럼 군부의 직접적 피해자 되고 만 셈이다. 그리하

여 그의 기억투쟁은 투쟁의 최전선에서 한 발짝 물러서는 포즈를 취한다.

이 작품들이 갖는 기억투쟁으로서의 의의는 작품의 제목에서부터 드러난다. ‘잃어버린 시절’은 ‘잃어버린 기억’이다. 잃어버린 기억들을 찾아야만 개인의 과거사가 복원되고, 과거가 복원되어야 개인의 정체성은 재정립될 수 있다. 4·3사건의 과거는 ‘길’과 ‘아스팔트’를 걸으며 기억된다. 잊는 것은 잃는 것이다. 망각은 폭력이며⁷⁹⁾, 소외되는 것이며⁸⁰⁾, 권력 앞에 패배⁸¹⁾를 의미하기 때문에 인물들은 하나같이 고통스러운 4·3사건을 애써 기억하며 살아왔다. 기억에 의해 정립되는 이들의 정체감이란 ‘무고한 피해자’였다. ‘빨갱이’보다는 낫지만 ‘피해자’라는 꼬리표에는 수동성이 따라다닌다. 인물들이 ‘잃어버린 시절’을 복원함으로써 정체성의 재정립을 시도하고, ‘길’과 ‘아스팔트’를 걸으며 4·3사건을 기억하고는 마침내 종결점에 이르러 ‘화해’를 소망하는 까닭은 ‘피해자’로서의 정체성을 넘어서 역사와 사회 앞에 능동적 존재로 서고자 하는 개인적 의지의 반영으로 파악된다. 현기영의 4·3소설은 기본적으로 리얼리즘을 지향하기 때문에 개연성 있는 현실을 그린다. 이 시기 작품에서 인물들이 개인적인 방식으로 가해자와의 ‘화해’를 추구하는 까닭은 현실에서는 아직 가해자와 피해자간의 화합이 녹록치 않았기 때문이다. 작가 현기영이 이 시기 작품들을 통해 화해의 분위기를 조성하는 것도 마찬가지로 그것이 현실에서는 시기상조였기 때문이다. 소설 내부의 세계에서 해결을 모색하는 것은 작가가 취한 개인적인 방식으로 볼 수 있다.

(2) 외상과 포용의식

79) 오카 마리, 앞의 책, p.6.

80) 알박스는 인간의 기억은 사회적 구성물로 집합적이기 때문에, 망각현상은 곧 집단과의 분리를 의미한다고 보았다.(김영범, 『알박스의 기억사회학 연구』, 앞의 논문, pp.566~573.)

81) 밀란 쿤데라는 권력에 대한 인간의 투쟁이란 바로 ‘망각’에 대한 ‘기억’의 투쟁이라고 갈파했다.(밀란 쿤데라, 정인용 역, 『웃음과 망각의 책』, 문학사상사, 1996, p.10.)

이 시기의 작품을 4·3사건에 대한 현기영의 의식 변화와 관련하여 해석하는 견해가 있다.⁸²⁾ 극심한 피해의식을 극복하고, 대결의 자세로부터 포용과 화해의 시선을 담아내고 있다는 것이다. 물론 「길」과 「아스팔트」에서 ‘용서’의 문제가 중요한 관건으로 등장하는 것은 사실이다. 전 시기 작품과 비교하여 이 작품들의 두드러진 특징은 과거 토벌의 앞잡이로 나섰던 자들이 더 이상 적대적인 대상으로만 인식되지 않는다는 사실이다. 오랜 세월 4·3사건으로 인한 정신적 외상을 안고 살아온 피해자들이 가해자들에 대해 느끼는 감정은 무엇보다 두려움이었다. 현실에서 그들이 더 이상 대결상대가 아닌데도, 이미 자신들이 가해자들보다 사회적으로 우월한 위치를 점하고 있음에도 불구하고 가해자를 생각할 때 느껴지는 막연한 공포는 피해자들을 과거의 기억으로 되돌려 놓는다. 『순이삼촌』에서 피해자들이 사건의 참상을 고발하며 가해자에 대한 분노를 표출했던 것과 달리, 이 작품들에서는 가해자에 대한 분노는 찾아보기 어렵다. 가해자에 대한 원한이 존재하지만 그것은 곧 가해자에 대한 동정으로 뒤바뀐다. 4·3사건 당시 토벌대로 활보하며 무고한 양민을 학대하고 유린한 그들이 궁극적인 사건의 책임자가 아니기 때문이다. 그들 또한 역사가 양산한 희생자에 불과하다는 깨달음이 두 작품에 지배적으로 드러난다. 가해자에 대한 원망은 곧 동정과 연민으로 바뀌어 버린다.

아버지를 끌고 간 박춘보를 만나기 위해 갖은 노력을 다했던 「길」의 주인공 ‘나’는 정작 박춘보와의 대면에서 연민을 느낀다. 가해자가 ‘나’의 앞에 너무나 초라한 약자의 모습으로 서있었기 때문이다.

그 당시 그런 행동을 저지른 사람이 어디 박춘보씨 혼자뿐이던가. (중략)
무고한 사람이라도 누구 하나 고발하지 않고는 폭도 용의자로 의심받을지 모

82) 신승엽, 「시적 민주성의 높이와 산문적 현실분석의 깊이: 현기영과 김향숙」, 『창작과비평』, 1994. 12., pp. 505~506.

른다는 두려운 강박관념에 시달렸던 시절이었다. 나는 노인의 잔뜩 오그린 가슴팍에서 그 무서운 시절이 꿰뚫고 지나간 그 공동(空洞)을 눈으로 보는 듯했다. 갓서른의 젊은 나이에 죽은 아버지보다도 차라리 육포처럼 말라 비틀린 이 육십 난 노인이 더 불행한 것이 아닐까.⁸³⁾

피해자와 가해자로 박씨를 다시 만났을 때 도리어 상황은 역전되고 만다. 박씨의 애절한 사연 앞에서 아버지의 얘기는 꺼내지도 못한 채 그의 회고를 들었다. 토벌대의 앞잡이가 되어 겪어야 했던 술한 고난의 체험담에서 ‘나’가 느낀 것은 그 역시 피해자에 불과하다는 사실이었다.

그런데 「길」의 박춘보나 「아스팔트」의 강영감은 섬사람으로 한때의 실수로 모진 고난의 시간을 살아온 것으로 그려진다. 서술자가 이들을 연민의 시선으로 바라보고 그들에게서 화해의 실마리를 찾는 것은 바로 이 때문이다. 작품을 읽다보면 「길」이나 「아스팔트」에 등장하는 ‘가해자’가 보편적인 토벌대가 아니라는 것을 알게 된다. 서술자가 포용의 자세로 바라보는 것은 토벌대 전체가 아니라 어쩌다 토벌대의 앞잡이가 되고 만 섬사람들이다. 이들과는 달리 일말의 반성도 없이 버젓이 행세하는 서북출신의 토벌대들은 여전히 부정적으로 다루어진다.

「잃어버린 시절」에서 서술의 초점을 섬을 강타한 재난 자체가 아닌, 그 속에서 살아남는 소년의 성장에 맞추는 이유도 작가가 지향하는 포용적 자세로부터 비롯되었다고 할 수 있다. 결국 소년으로 상징되는 원초적 생명력 덕분에 제주도든 아픈 역사를 안고 오늘의 모습으로 살아남을 수 있었던 것이다. 이렇게 본다면 이 시기 작품들에서 현기영이 지향하는 바는 결국 섬 공동체의식이다. 상처를 안고 살아가는 개인들이지만, 내막을 알고 보면 상처를 준 자나 받은 자나 결국 역사의 동일한 피해자라는 것, 그리고 그들은 다 같은 섬사람들이라는 것, 따라서 그들이 4·3사건의 상처를 극복하고 살아남는

83) 「길」, 『아스팔트』, pp.93~94.

길은 제주도 공동체 본연의 생명력을 회복해 가는 것이라고 말하고 싶었던 것이다. 그럼에도 불구하고 「길」이나 「아스팔트」에서 포용의 자세를 취하지만 본격적인 화해의 장을 그리지 못하는 것은 아직 용서와 화해가 작가의 의식 속에서만 가능한 일이었음을 반증하는 것이다.

(3) 피해의식의 서술과 인물 시점

「길」은 일인칭으로 서술된다. 동일한 서술자이지만, 세부적으로 서술자는 자전적(주인공) 또는 주변적(관찰자) 서술자로 역할이 구분된다. 이야기의 표면구조는 주인공 ‘나’가 휘진의 가정방문에 나서는 과정으로 이루어져 있다. 고향으로 뺀 길을 걸어갈 때 길에 얽힌 과거사들이 순차적으로 떠오르다 마침내 기억은 4·3사건 당시에 이른다. 액자 형태로 담겨있는 회상부분에서 4·3으로 인한 피해상이 구체적으로 밝혀지면서 피해의식에 시달려온 주인공의 행동방식이 비로소 설명된다. 회상을 통해 제시되는 4·3사건에 대한 체험은 두 가지 내용이다. 무고하게 토벌대에게 당한 한 사람과 그렇게 술한 사람을 죽음으로 몰고 간 토벌대원의 이야기이다. 당한 사람은 ‘나’의 아버지이고 아버지를 죽인 토벌대원은 휘진의 아버지 박춘보이다. 끌려가는 아버지의 뒤를 쫓다 두려움에 차마 부르지도 못한 채 아버지를 보내놓고 억울한 심정에 평생을 시달려온 주인공의 상황이 일인칭 화자의 고백에 의해 진술하게 전달된다. 그런데 한편으로 가해자의 역할을 담당한 박춘보의 인생역정 또한 일인칭 서술자에 의해 전달된다. 전자의 경우 일인칭 서술자는 자전적으로, 후자의 경우는 주변적 일인칭 서술자로 역할이 변모한다. 토벌대로서 죽을 고비를 넘기며 모진 시간을 보낸 박씨의 인생이 일인칭서술자에 의해 동정적으로 회고된다는 것은 이미 서술자가 그의 존재에 대하여 적대적이지 않다는 것을 의미한다. 주변적 일인칭 서술자는 주인공을 이해하고 공감하려는 목적

에 의해 창출되⁸⁴⁾기도 하는 것이다. 따라서, 과거 가해자로 인식되었던 박씨까지 역사의 피해자로 포용하는 이 작품의 주제의식은 일인칭 서술자를 통해 효과적으로 제시된다고 할 수 있다. 아버지의 죽음으로 대변되는 4·3사건의 상처를 안고 자라온 ‘나’의 내면의식과 애제자의 부모가 된 가해자를 맞닥뜨리면서 겪는 심리적 갈등, 4·3사건의 상흔을 끌어안는 숙명적 자세가 일인칭 화자를 통해 전달된다. 앞서 일인칭 서술은 작가와 관련하여 존재론적 의미를 지닌다고 언급했다. 그렇다면 이 작품을 통해 표출된 4·3사건에 대한 화자의 숙명적 자세는 결국 작가의 관점을 반영하는 것이라고 볼 수 있다.

한편, 「잃어버린 시절」에는 작가적 서술상황이 두드러진다. 사건을 요약하고 평가하는 작가적 서술자의 존재가 문면에 두드러진다. 작가가 자유롭게 발언권을 얻게 될 때, 작가가 주력하는 것도 역시 4·3사건이다. 특히 4·3사건과 관련하여 서술자의 논평이 거리낌 없이 언급되고 있어 주목을 끈다.

섬 출신 장병이 태반인 향토부대는 폭도 토벌에 부적당하다는 판단이 나 육지로부터 들어온 다른 부대와 대체되었다. 입산자들의 저항은 완강했다. 이제는 군대와외의 접전도 서슴지 않았다. 그들은 전선 절단, 도로 파괴로 군경의 기동력을 약화시켜놓고는 뒷덜미를 치고 달아나는 유격진을 벌였다. 작전에는 두 가지 난관이 있었으니, 하나는 폭도들의 은신처인 한라산의 자연동굴들이고, 또 하나는 그들의 식량원천이 되고 있는 중산간부락들이었다.(중략) 폭도와 주민을 분리하고 적의 식량 원천을 고갈시키는 이른바 아사작전을 쓰게 되었다. 시기는 한라산에 눈이 많이 오는 겨울을 택했으니 동사작전도 겸한 셈이었다. 아니, 무고한 인명 피해도 슬했으니, 그것은 삼광(三光) 작전이라고 해야 할 것이다. 살광(殺光)·소광(燒光)·창광(倉光), 한라산을 뺨 둘러 백여 군데 중산간 부락들이 소각, 초토화되었다.⁸⁵⁾

이전까지 현기영의 소설은 피해자를 주인공으로 내세워 그들이 겪은 4·3

84) F. 슈탄젤, 앞의 책, p.297.

85) 「잃어버린 시절」, 『아스팔트』, pp.30~31.

사건을 증언하게 했다. 때문에 4·3사건에 대한 관점이 제한적일 수밖에 없었는데 이 작품에서는 4·3사건이 시간과 공간의 거리감을 확보한 지식인 작가에 의해 서술되기 때문에 사건에 대한 총체적인 분석이 가능해지는 것이다. ‘종수’라는 소년인물의 존재를 제외하면 이 작품은 한 편의 수필과 같은 인상을 준다. 서술자가 마치 자전적 일인칭 화자와 같은 역할을 하고 있기 때문이다. ‘종수’는 잃어버린 작가의 유년시절을 상징하는 인물이다. 천진난만한 유년의 기억을 유린당하고 험난한 세월 속에 성숙을 강요받은 소년은 자라서도 정신적 외상 속에서 정체성을 찾지 못하는 불완전한 존재가 될 수밖에 없다. 그가 자존감을 회복하는 길은 잃어버린 개인의 역사를 찾아 재구성하는 것이다. 그런 의미에서 본다면 이 작품은 4·3사건의 증언을 위한 목적보다는 서술자로 나타나는 작가 자신의 트라우마를 치유하는 과정으로서의 의의를 갖는다고 할 수 있다.

「아스팔트」는 주로 인물적 서술상황에 의존한다. 주인공 ‘창주’가 부분적으로 화자와 반성자의 역할을 번갈아 담당하는데 창주를 통해 제시되는 것은 ‘아스팔트’아래 묻힌 4·3사건의 수난사이다. 기억을 통해 재생되는 사건은 크게 두 가지로 요약된다. 입산생활과 하산 후의 생활이다. 입산자들의 강요로 겪어야만 했던 두 달간의 동굴생활은 차마 끔찍한 것이었다. 동굴생활에 대한 상세한 증언은 이 작품만이 갖는 4·3문학으로서의 의의라고 할 수 있다. 우여곡절 끝에 하산했지만, 극심한 고통을 떠안겼던 입산생활은 오히려 이들을 움죄는 울가미가 되어 평생 피해의식에 시달리게 만들었다. 그런데, 이들에게 끔찍한 고통을 떠안긴 가해세력은 이미 토벌대에 의해 전멸되고 말았다.

하산 후 창주의 생활은 말 그대로 살아남기 위한 악전고투였다. 급사로 일하며 야간중학에 다니다가 열네 살 나이로 학도병에 지원하여 삼 년 간 전장에서 술한 죽음과 맞서 싸운 것은 바로 입산자라는 오명을 벗기 위해서였

다. 그런데, 창주가 구사일생하여 돌아와 보니 엉뚱하게도 임씨와 강씨는 마을 사람들 위에 권력자로 군림하고 있는 것이었다. 이때부터 4·3사건의 피해자로서 창주의 대결의식은 임씨·강씨와 같은 가해자들에게 집중된다. 용기를 내어 주민들 앞에서 그들의 비리를 폭로해 놓고는 보복의 두려움을 평생 떨쳐 버릴 수 없었는데 고맙게도 강씨가 죽음의 문전에서 창주에게 사과를 한다고 하니 감격스럽지 않을 수 없는 것이다. 오랜 피해의식이 드디어 치유의 기회를 얻었기 때문이다. 결국 4·3사건이후 창주의 인생은 피해의식과의 싸움이었다고 할 수 있다. 군경과 좌익 사이에서 무고한 희생을 치르고도 오히려 피해자가 되어 부당한 대우를 감내해야 했던 주민을 대표하는 인물이 바로 창주이다. 창주가 임씨·강씨에게 분노하는 까닭은 일종의 가해세력인 그들이 사태가 지난 후에도 오히려 피해자들의 피해의식을 불모삼아 권력자로 군림했기 때문이다.

이 작품 안에서 화자 인물은 사건을 증언하고, 반성자 인물은 내면의식, 즉 피해의식을 서술한다. 한 인물이 화자와 반성자를 겸하고 있기 때문에 사건은 안팎으로 기술될 수 있는 것이다. 그런데 작가는 이처럼 한 인물을 화자이자 반성자로 내세워 서술의 효과를 살리는 것만으로 만족하지 못하는 것 같다. 작가의 서술욕구가 서술자를 능가하는 부분이 발견되기 때문이다. 예를 들면 다음과 같은 경우가 그렇다. 화자 또는 반성자로 내세워진 창주네가 산 사람들에게 끌려가고 있는 동안 한편에서는 토벌대가 소개민들을 운동장에 모아놓고 색출작업을 벌이고 있었다. 여기서 색출에 결정적 역할을 담당할 인물이 바로 강씨이다. 이 장면은 후일 창주가 누군가로부터 전해들은 것으로 처리되고 있음에도 불구하고 마치 현장을 목격이나 한 듯 대화를 사용하여 생생하게 그려지는 것이다.

“아이고, 아이고, 자식 죄가 어찌 부뭇 죄가 뭇네까? 자식을 걸 낳지 속

낱습니까?” “아이고, 선상님네들……” 강씨도 제정신이 아니었던지 영똥한 사람을 쫓기도 했다. 아기 업은 채 열 밖으로 떠밀려나온 그 젊은 아낙은 곧장 강씨에게 달려들어 소매를 잡고 늘어졌다.

“아이고, 생사름 잡지 맙서! 그놈이 마을 정자나무 아래서 총 맞아 죽은 줄 온 마을이 다 아는 사실이다. 당최 이런 법은 업수다. 죽은 놈이 어떻게 연 입산자우짜? 그놈이사 죄값으로 죽었지만 난 무신 죄우짜, 아이고, 아이고, 제발 이분들한테 잘 말해줍서.”⁸⁶⁾

이제까지 내부시점에 의해 묘사되던 장면이 서술자에 의해 갑작스럽게 외부시점으로 전환되는데, 주민들의 피해상을 다각도로 조명하고, 가해자로서 강씨의 역할을 부각시키기 위한 작가의 의도 때문이다. 4·3사건으로 인해 많은 제주도민이 억울하게 학살되었고, 살아남은 사람들은 천형을 짊어지고 제주도의 역사를 부정하며 살아야 했다. 현기영 역시 그런 사람들 중의 하나였다.

이 시기 작품들에서 작가가 서술자와 시점의 변화를 통해 추구하는 것은 결국 시간의 흐름과 상관없이 지속되는 4·3사건 체험자들의 피해의식에 대한 조명이다. 실제로 제주도민들이 4·3사건 발발 이후 반세기가 지난 지금까지도 레드 콤플렉스를 포함한 여러 가지 피해의식에 시달리고 있는 것은 분명한 사실이기도 하니⁸⁷⁾ 4·3사건의 피해자의 한 사람으로서 이러한 작가의 노력은 당위성을 띤 것이라 할 수 있다.

3. 4·3사건의 객관화와 『마지막 테우리』

『아스팔트』이후 현기영은 4·3사건의 전사(前史)로서 식민지시기 제주도의 민중항쟁을 다룬 장편 『바람 타는 섬』을 집필하였다. 『변방에 우짖는 새』

86) 『아스팔트』, 『아스팔트』, p.50.

87) 김종민, 「4·3이후 50년」, 앞의 글, pp.338~405.

에 이어 두 번째 역사소설인데, 특히 『바람 타는 섬』은 식민지 시기의 해녀 운동에 적극적인 의미를 부여할 뿐만 아니라 예술적 형상화의 측면에서도 『변방에 우짖는 새』보다 발전적인 형태를 보인다. 제주도가 겪은 고난의 역사를 수동적인 측면에서 회고하지 않고, 민중의 주체적인 움직임에 보다 초점을 맞추는데 이러한 관점은 다음 시기의 4·3소설인 『마지막 테우리』에서도 찾아볼 수 있다.

단편집 『마지막 테우리』에는 총 일곱 편의 단편과 한편의 희곡이 실려 있다. 이 중에서 4·3사건과 관련된 작품은 「마지막 테우리」 「거룩한 생애」 「목마른 신들」 「쇠와 살」 「고향」 다섯 편이다. 이 작품들은 모두 4·3사건을 다루되 『아스팔트』소재 4·3 소설에서 보였던 개인적 피해의식을 극복할 뿐만 아니라 사건의 발발과 관련하여 민중항쟁의 측면을 부각시켜 4·3사건에 대한 보다 적극적인 자세를 보여주고 있다. 또한 그동안의 4·3 소설이 피해의 측면에 치중했던 것에 비해, 4·3사건 발발의 경위를 객관적인 시선으로 제시하려 애쓰는 점, 무엇보다 4·3사건의 문제점을 구조적 관점에서 파악하려는 경향이 눈에 띈다.

『마지막 테우리』는 다양한 군상의 생애사를 담고 있다. 제주도라는 특수한 공간이 빚어낸 특별한 인생들의 수난사가 기록되어 있는 것이다. 이 작품집을 통해 독자는 테우리, 심방, 해녀, 실향민의 기구한 삶과 함께 4·3사건에 관한 르포르타주를 접하게 된다. 한마디로 『마지막 테우리』는 제주도적인 삶의 보고서인 셈이다.

「마지막 테우리」는 마소를 치며 한라산과 함께 수십 년을 살아온 한 노인의 인생회고담이다.

초겨울의 어느 날, 마을 공동목장의 테우리 고순만 노인은 인적 끊긴 목장에서 한창때의 아름다웠던 풍경을 되새김질하며 친구 현태문을 기다리고 있다. 고용 테우리로 나선지 십 여 년. 일흔 여덟 살의 그에게는 소와 함께

있는 것만이 유일한 낙이자 소일거리였다. 옛사람들은 사십 오년 전, 사태 때 다 죽어버리고 유일하게 살아남은 현대문마저도 사태의 후유증으로 노상 앓고 있었다. 마을 최고령 남자가 된 노인은 사태 이후의 삶을 덤이라고 생각하며 떠나버린 사람의 자리를 소떼로 메워왔다. 소를 치던 테우리가 소백정이 되어 혈족처럼 사랑하던 소들을 죽여야 했던 모진 세월의 이야기를 사진 찍으러 올라왔던 청년에게 해 준바 있지만, 노인이 초원을 떠나지 못하는 진정한 이유는 소들에게 사죄하기 위해서가 아니었다. 한 가족의 목숨을 토벌대에게 내준 죄책감 때문이었다. 사태 당시 산사람들에게 끌려 소사냥꾼 노릇을 하던 그는 토벌대에게 붙잡혀 은신처를 심문 당했을 때, 화를 피한다고 일부러 엉뚱한 굴을 지목했던 것인데, 하필이면 비었으리라 확신했던 굴 안에 숨어들어간 노부부와 손자의 목숨이 그 때문에 날아가고 말았던 것이다. 억울하게 죽은 자들의 영혼이 떠도는 초원에서는 아직도 이따금 백골과 탄피들이 발견되어 그날의 흔적들을 알려주지만 세상은 더 이상 초원의 과거 따위는 기억하지 않을뿐더러, 초원은 파헤쳐져 골프장이다 뭐다 개발에 몸살을 앓고 있는 것이다.

눈보라가 몰아치는 목장에서 바위틈에 불을 지핀 채 깜빡 잠든 노인의 귀에 생생한 현대문의 음성이 들려온다. 잠 깬 노인이 황급히 눈 위에 찍힌 소발자국을 따라가니 눈앞에서 현대문이 임종을 맞고 있었다.

서정적이고 감수성이 풍부한 문체로 사그라져 가는 4·3사건의 피해자의 삶이 애잔하게 그려지는데 특히 작가의 생명존중사상을 바탕으로 한 한라산의 풍광 묘사가 빛을 발하는 작품이다. 문체의 수려함뿐만 아니라 노인의 관점으로 제시되는 인생에 대한 성찰이 눈에 띈다. 고노인의 달관이 의미심장한 이유는 그가 온몸으로 4·3사건을 체험했기 때문이다. 마소를 가족처럼 여겨왔던 그가 험한 세월을 만나 어쩔 수 없이 마소를 사냥하고 도살해야 했을 뿐만 아니라 모진 매질을 당하고 또 사람 사냥에까지 동참해버렸던 것이다.

그의 의도와는 전혀 상관없이 벌어진 일이었음에도 불구하고 사태가 끝나고 그에게 남겨진 인생은 요행수가 아니라, 오히려 고해의 시간이었다. 한라산의 바람 한 점 풀 한포기도 아픔 없이는 바라볼 수 없는 노인이다. 그런데 아이러니컬하게도 끔찍한 기억을 안겨준 후 세상은 완전히 무심하게 돌아가고 있는 것이다. 노인의 기억 따위는 잊히고 제주도는 관광 상품으로 탈바꿈 하고 있으니 말이다.

「거룩한 생애」의 주인공은 해녀이다. 초경이 시작되던 열세 살에 물질을 배운 간난이는 열일곱에 상꾼 잡녀가 되었다. 살 깎이는 육지물질 이년 만에 부친이 잃어버린 밭을 되찾고, 스무 살에는 선비집안인 김직원 댁으로 시집을 갔다. 떠도는 시아버지와 물정모르는 신랑은 그렇다 쳐도 혹독한 시집살이는 견디기 힘들었다. 간난이는 집을 나와 외지 물질에 합류했다 2년 만에 시댁으로 복귀한다. 시아버지는 술병으로 세상을 뜨고 쓰러진 시어머니는 간난이의 극진한 간호 속에 희생하여 그때부터 간난이와 의기투합한다. 농업학교에 진학한 신랑은 일제의 앞잡이 노릇을 포기하고, 야학 교사로 눌러앉아 계몽운동에 앞장선다. 조합과 야학이 폐쇄되고 일본어 강습을 떠맡게 된 간난이의 남편은 강습도중 피성을 내지른 탓에 주재소에 끌려가 호된 매질을 당하고 쌓인 울분을 술로 달래다 간난이가 구류되자 정신을 차린다. 강제공출로 과로에 시달린 간난이는 연달아 두 아이를 실패하고 세 번째 아이를 낳았다. 시어머니는 아이를 무당의 호적에 올렸다.

강제징용을 피해 육지 물질을 떠난 간난이 부부는 금강산 근방에서 종전 소식을 들었다. 해방이 되었으나 친일파는 여전히 활보하고, 역병에, 흉년에 공출은 되살아나 민심은 흉흉하였다. 삼일운동 기념집회에서 경찰의 총격으로 여섯 명이 사망하자 백성의 분노는 극에 달했고 마침내 총파업이 벌어졌다. 검거열풍이 불고 간난이의 남편은 옥살이 석 달 만에, 반병신이 되어 나왔다. 미군정과 섬 청년들 사이의 추격전이 계속되는 가운데 총선마저 보이

곳 되자 섬 젊은이들은 특별 대상이 되었다. 남편이 자결하자 경찰은 일제의 기록을 근거로 간난이마저 잡아들였다. 결국 어린 아들과 시어머니를 남겨둔 채 간난이는 총구 앞에 쓰러지고 말았다.

간난이는 잠수질로 생계를 꾸려야 했던 어촌이면 어디서나 볼 수 있는 여인들의 삶을 대표하는 인물이다. 평범한 여인이 역사의 소용돌이에 말려 기구한 삶을 살 수 밖에 없던 현실을 형상화하면서, 작가는 간난이의 수난사에 '거룩한'이라는 수식어를 붙였다. 그녀의 삶이 '거룩한' 의미를 지니게 되는 것은 단지 이 작품이 한 개인의 생애에 대한 회고담이 아니라 상징적 의미를 수반하기 때문이다. 정작 간난이의 삶을 수난으로 점철시킨 것은 개인이나 가족 간의 갈등이 아니었다. 가난한 해녀 출신의 간난이가 선비집안에서 겪는 신분간의 갈등이나 고부간의 대립은 간난이의 적극적이고 성실한 성격과 특유의 생명력으로 모두 극복된다. 문제는 간난이의 생명력으로 이룩해 놓은 단란한 가족이 4·3사건의 참화를 겪으며 깨어지고 사라지게 되는 상황이다.

여성수난사를 다룬 또 다른 작품 「고향」도 여기서 함께 살펴볼 필요가 있다. 포장마차 주인은 원일곱 살의 아낙이었다. 맛있고 값싼 음식을 팔기 위해 그녀는 새벽부터 부지런히 뛰었고, 인심 후한 그녀의 포장마차는 가난한 독방동네 사람들에게 인기가 좋았다. 그런데, 뜨내기 인생들에게 더없이 살가웠던 그녀의 포장마차가 끝내 문을 닫고 말았다.

그녀가 포장마차를 단념하게 된 것은 텔레비전에서 방영한 이산가족찾기운동이 발단이 되어서였다. 그녀는 허구한 날 이산가족찾기방송을 보면서 탄식하는 이북출신 홍씨의 모습에 자극받아 객지 생활 삼십 여년 만에 고향 친구 순임에게 소식을 전한 것인데, 뜻밖의 답장 속에서 순임은 그녀의 귀향을 촉구했던 것이다.

시집간 지 석 달 만에 사태가 터졌다. 친정 어머니와 남동생이 죽고 남편

은 불잡혀 12년 징역을 선고받았다. 사태의 충격으로 깊은 우울증에 빠진 그녀는 농사와 요양을 번갈아 하다, 남편의 형기가 7년으로 줄고, 출옥을 3년 앞두었을 때 상경했다. 절에서 부엌데기 노릇을 하며 남편을 기다렸고 드디어 남편이 출옥하자 둘은 과일노점을 하며 서울생활을 꾸려갔다. 사태의 충격과 오랜 수형생활에서 얻은 남편의 협심증이 도진 것은 요시찰 대상으로 다시 끌려가 모진 고문을 당하고부터였다. 남편은 건축현장의 기술자로, 그녀는 음식점 식모로 나섰다. 곧 이어 아들도 태어나고 남편의 별이도 점점 나아졌다. 그렇게 4년, 갑자기 불행이 들이닥쳤다. 과로가 원인이 되어 남편이 풍에 맞았고, 몇 달 뒤 끝내 저 세상으로 가고 말았던 것이다. 그때부터 그녀는 생선좌판을 하며 십 수 년 동안 억척스럽게 아들을 키웠다. 그런데 대학을 거쳐 대기업에 취직하고 대학출신의 약혼녀를 얻자 아들은 노골적으로 어머니의 직업에 모멸감을 나타냈다. 단속반이 나타나 그녀의 포장마차를 부숴 버린다.

작품의 결말에서 단속반이 손도끼와 쇠파이프로 포장마차를 때려 부순다. 그런데 이 장면을 주목해 보아야 한다. 주인공과 같은 실향민의 처지인 홍씨의 절규가 예사롭지 않기 때문이다.

“이 나쁜 놈들, 이렇게 부수는 게 너희들 법이네?”

“ 모르면 배워, 배워서 남 주나?”

“뭣이, 배워? 나쁜 놈들, 남북통일은 안하구서리 불쌍헌 백성 짓밟는 게 너희들 법이네? 엉?”⁸⁸⁾

4·3사건 발생의 필연적 이유는 국가권력의 필요였다. 통일정부를 주장하며 먼 섬에서 벌어진 소수의 쿠데타는 그다지 위협적인 사건이 되지 않았건만, 단독정부수립을 반대하여 벌어진 여순사건은 이승만정권에 대한 위협한

88) 「고향」, 『마지막 테우리』, p.159.

도전이였다. 여순사건을 강력하게 진압한 정권은 내친김에 제주도까지 여세를 몰아 ‘백살일비’로 다스린 것이다. 홍씨의 외침에는 공권력에 대한 불신, 나아가 제주 4·3사건의 책임을 묻는 질책의 의미까지 수반되어있다.

「거룩한 생애」와 「고향」은 전형적인 여성수난사 이야기의 구조를 갖는다. 파란만장한 삶을 살았던 두 여성은 모두 제주도출신이다. 한 여성은 제주도에 이미 오래전에 학살당했고, 한 여성은 가슴에 깊은 상처를 안고 제주도를 떠났고, 살아남았다. 오래전에 죽은 자의 이야기와 산자의 이야기가 하필이면 동일한 시기에 동일한 여성수난사 이야기의 구조를 갖고 발표된 까닭은 무엇인가. 자세한 내용은 다음 장에서 살피도록 하겠다.

4·3사건의 가장 큰 피해자는 사태 당시 무고하게 학살당한 사람들이다. 그러나 그들은 이미 지하세계에 묻혀 있어 억울함을 호소할 길이 없다. 예부터 무속성이 강했던 제주도에서는 그래서 지금도 언젠가는 4·3사건 때 억울하게 죽은 원혼들이 큰일을 내고야 말리라는 불길한 예감을 갖는다고 한다. 4·3사건의 기억투쟁도 최초의 형태는 위령제의 양식이었다⁸⁹⁾는 점을 주목하면 기억투쟁에 있어 「목마른 신들」의 역할이 자못 심중함을 추측할 수 있을 것이다. 이 작품의 화자는 환갑을 지난 늙은 심방이다. 그는 다음과 같은 내력을 지니고 있다.

스무 살 나이에 무업에 들어선 지 사십년. 총기도 춤사위도 빛을 잃어가지만, 무엇보다 시대가 달라지니 개명된 사람들은 큰곳을 청하지 않아 이래저래 호시절을 다 보냈다. 마을 당곳마저 없어지고, 귀양풀이 같은 작은 곳만 남았는데 그 중 많은 것이 4·3사건에 대한 원혼곳이다. 원혼곳을 잘하기로 소문난 ‘나’는 광주청문회 이후 부쩍 주문이 늘어 여러 마을에 불러 다녔다. ‘나’ 역시 4·3사건의 피해자이기 때문이다. 심방인 모친 밑에서 유년을 보낸 ‘나’는 열네 살 때 해방을 맞아 읍내 차부 조수로 들어갔다. 삼일절 기념집회

89) 김영범, 「기억투쟁으로서의 4·3문화운동 서설」, 앞의 글, 2004, pp.52~56.

에서 군경의 발포로 무고한 여섯 명이 숨졌다. 이 사건으로 섬이 총파업에 돌입하자, 미군정은 무력으로 대응하였다. 대대적인 검거선풍과 군경의 폭력으로 온 섬이 공포에 질렸다. 단정수립을 반대하던 젊은이들은 폭도로 낙인 찍히고 중산간 부락은 소각되었다. 토벌대 운전사로 징발되어 고향에까지 동원된 ‘나’는 이판사판으로 버티다가 모진 매를 맞았다. 두 달 후 고향 눈메드르는 끝내 소각되었고 몰사한 시신 속에는 어머니도 있었다. 서청 토벌대를 신고 다니며 수많은 학살현장을 목격하면서 죽고 사는 것이 우연의 소치라는 것을 느꼈다.

육이오 전쟁에 징집 되어 몇 번의 죽을 고비를 넘기고 ‘나’는 이년 만에 제대하였다. 제대 후 스무 살 무렵, 무병을 앓다 끝내 팔자를 깨닫고 심방의 길로 들어섰던 것이다. 어머니를 위한 귀양풀이곳을 하다 굶마당이 온통 눈물바다가 되는 바람에 ‘나’는 경찰서에 불려가 혹독한 매질을 당했다. 굶판에서는 눈물도 곡소리도 금물이었다.

작년 봄 곳을 했던 제주시내의 고 2 짜리 남학생도 4·3사건의 원귀가 씌운 경우였다. 멀쩡한 손을 수없이 씻고, 밤새 어딘가를 헤매고 다니던 남학생은 4·3당시 무고하게 학살당한 열일곱 살짜리 학생의 원귀가 씌워 있었다. 봉산부락에서 홀어머니와 함께 살고 있던 열일곱 살의 남학생은 토벌대에게 총살되었고, 시체더미에서 기적적으로 살아나와 아들과 함께 죽지 못한 것을 평생 한탄하며 아들의 제사를 모시던 그 어머니가 연로하여 죽기 직전, 우연히 지나가는 그 학생의 발목을 붙잡았다는 것이다. 그것이 인연이 되어 아들의 원혼이 학생에게 씌웠던 것인데, 그 학생의 조부가 바로 악명 높은 서청 출신인 것이 뒤늦게 밝혀졌다. 원혼곳을 반대하던 그는 결국 손자를 위해 원혼에게 굴복하였고, 마침내 치러진 사흘거리 큰 굶에서 ‘나’는 사력을 다하여 신명나게 놀았다. 묘하게도 사태 당시 ‘나’도 열일곱이었고, 억울하게 죽은 학생도 열일곱이었으며, 원혼이 쓰인 학생의 나이도 열일곱이었다. 원혼곳 이후

학생이 큰 차도를 보인 것은 물론이다.

4·3사건 때 때죽음당한 원혼들은 섬의 각처를 떠돌고 있다. 원혼을 진혼하려면 온 섬 백성이 공개적으로 합동굿을 벌여야 할 것이며 그래야만 원혼들이 영험한 조상신으로 섬을 보우해 줄 것이다.

사학자들은 4·3굿을 사태의 참혹함에 대한 증언이자 4·3사건을 애도하는 추모적 재현⁹⁰⁾으로 평가한다. 제주도 무속의 이야기는 희생적 질서에 편입되기를 거부하는 반폭력적 저항담론이며, 반공정치의 폭력적 구조를 와해시키고 산 자와 죽은 자를 모두 해원하고 치유하는 구원의 담론이라는 것이다. 공식적인 위령행사가 억압되었던 상황에서 제주 공동체의 치유에 4·3굿이 담당했을 역할을 짐작하기란 어렵지 않은 일이다. 굿은 유족들에게 살아남은 자의 미안함과 죽은 자에 대한 일종의 보상의례로 작용했다고 한다.⁹¹⁾ 심방은 굿을 주도하며 산 자와 죽은 자를 매개하는 역할을 한다. 매개하는 역할이라고 표현했지만, 사실 심방의 몸을 통해 때로는 죽은 자가 또 때로는 산 자가 발화하게 되는 것이다. 결국 심방의 목소리는 산 자와 죽은 자의 목소리를 동시에 대변한다고 볼 수 있다.

작품에 언급된 위령제의 문제는 제주도사람들의 실질적인 고민거리였다. 공개적으로 4·3사건의 희생자의 넋을 위로하는 문제는 학살된 당사자들을 위해서도 물론 필요한 일이었겠지만 희생자 가족을 포함하여 남아있는 피해자들의 명예회복과 관련하여 반드시 해결해야 할 중요한 문제였기 때문이다. 시기적으로 이 작품 발표 이후에서야 비로소 공개적 추모행사가 가능했다는 점을 참고한다면 이 작품에서 국가차원의 위령을 촉구하는 심방의 목소리는 바로 제주인의 당면 요구를 대변한 것이다. 작품을 통해 제시되는 문제의식 즉, 4·3사건이 제주도 공동체의 문제이며 제주도를 찾는 사람들을 포함한

90) 김성례, 「근대성과 폭력:제주4·3의 담론정치」, 앞의 책, p.266.

91) 강창일·한혜경, 「기억투쟁과 4·3위령의례」, 앞의 책, p.74.

전 국가적 차원의 문제라는 인식은 주목을 요한다. 개인적인 피해의식의 차원에서 4·3사건을 바라보던 전 시기의 작품들과 비교하면 의식상의 진전을 보여주고 있는 것이다. 이 작품은 후에 놀이패 ‘한라산’에 의해 각색되어 마당극으로 공연되기도 하였다. ‘한라산’은 마당극으로 기억투쟁운동에 앞장섰던 극단이다.⁹²⁾

『마지막 테우리』에 수록되어 다른 소설들과 어깨를 견주면서도 소설의 형식을 넘나드는 작품이 있으니 바로 「쇠와 살」이다. 이 작품은 제목부터 대단히 상징적이다. ‘쇠’는 철(鐵)이며 무기이고 곧 무력이다. ‘살’은 뼈를 싸고 있는 부드러운 물질로 ‘쇠’와는 정반대의 개념이다. 당연히 ‘살’ 앞에 ‘쇠’는 절대적인 폭력을 의미한다. 작품에서 ‘쇠’는 곧 4·3사건의 가해자로 무고한 학살을 자행한 자들이며 ‘살’은 학살의 대상이 된 양민들이다. 「쇠와 살」은 폭도 토벌이라는 미명하에 양민에 대한 무자비한 학살을 일삼았던 4·3사건의 풍경을 묘사한 작품이다.

이 작품은 르포르타주(Reportage)에 해당한다. 마치 작가가 한 사람의 기자가 되어 4·3사건의 현장을 취재하고 체험자들의 증언을 채록·정리한 보고문의 형식을 취하는 것이다. 르포적 글쓰기는 시각체험을 무기로 하여 서사를 우위로 삼는 소설의 장르에 균열을 조장하고, 카메라의 초점 이동에 걸맞은 시점의 이동이나 연작 형식을 창출하게 된다.⁹³⁾ 소설과 같은 서사적 줄거리는 사라지고 주제의식과 관련된 장면들이 연작형식으로 배열된다. 「쇠와 살」도 4·3사건의 참상을 드러내는 장면들의 연작이다.

유혈

피는 몸속에서 흘러야 한다. 눈에 보이지 않게 피부 밑에서 흘러야 한다.

92) 박찬식, 「4·3극과 역사적 기억」, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 위의 책, p.150.

93) 김주현, 「시각체험과 6·70년대 도시민민 소설의 새로운 형식」, 『어문연구』 제 126권, 한국어문교육연구회, 2005, p.355.

피는 햇빛을 보아서 안 된다. 몸 밖에 나온 피만큼 부정한 것은 없다. 그래서 유혈은 금기요, 최악이다.

한 병사가 있었다. 그저 평범한 젊은이였다. 오직 상부의 명령에 따라 방아쇠를 당길 따름이었다.

어느 날 그는 총살조에 끼여 피의자들을 처형장으로 몰고 갔다. 그런데 도중에 한 청년이 결박당한 채 걸어가다가 돌부리에 걸려 앞으로 고꾸라졌다. 코가 깨져 피가 낭자하게 흘렀다. 그 병사는 얼른 달려가 그 청년을 일으켜 세우고 자기 손수건으로 코피를 닦아주고 콧구멍까지 막아주었다. 그리고는 잠시 후 그는 그 청년을 향해 방아쇠를 당겼다.⁹⁴⁾

때로는 카메라가 현장을 비추듯이 하나의 장면이 고스란히 묘사되기도 하며, 때로는 서술자가 문면에 적극적으로 두각을 나타내며 논평을 가하기도 하는데, 「쇠와 살」은 이렇게 스물여섯 개의 일화와 그에 대한 논평으로 구성되어 있다. 리얼리즘의 관점에서 르포의 장점은 현장성을 통해 사회본질의 모순이 집약적이고 전형적으로 드러나게 된다는 것이다. 비록 언어를 표현의 매체로 하는 소설장르이지만 그렇기 때문에 더욱 이 작품에서는 ‘보여주기’의 방식이 효과적으로 사용되고 있다. 40여 년 전 사건의 현장은 사라졌고, 남아 있는 것은 체험자들의 증언이다. 따라서 어떤 영상도 그날의 현장을 고스란히 담아내기는 어렵다. 사건을 체험한 자들만이 그들의 기억을 통해 그날의 현장을 고통스럽게 재 체험하는 것이다.⁹⁵⁾ 체험자들의 기억으로부터 이것을 끄집어내어 언어로 정리한 것이 「쇠와 살」이다. 언어가 갖는 무한한 상상력 속에서 현장은 사실적으로 복원될 수 있다.

(1) 집단기억과 개인사

94) 「쇠와 살」, 『마지막 테우리』, p.132.

95) 오카 마리, 앞의 책, pp.49~51.

『마지막 테우리』 소재 4·3사건을 다룬 단편들은 지극히 제주도적인 근상의 역사를 담아내고 있다. 『마지막 테우리』에는 한라산의 유구한 역사와 함께 일생을 살아온 테우리 노인의 삶이 담겨 있다. ‘테우리’란 목자(牧子)의 제주도식 명칭이다. 노인의 삶은 한라산의 역사뿐만 아니라 한국의 불우한 근대사와 점철되어 있다.

좁고 음습한 동굴에 숨어 목숨을 연명하던 한 가족이 토벌대의 손에 무참히 학살당했다. 어린 손주의 생명을 구걸하던 노부부는 몰살당하기 직전 ‘동면하는 산토끼처럼 동굴에 가만히 누워 추위와 굶주림과 싸우던 그들’을 집행자의 손에 내준 처형자를 원망했을 것이다. 그 무자비한 처형자는 누구인가. 바로 테우리 노인이다.

현기영의 다른 4·3소설들의 주인공처럼 노인도 폭도와 토벌대 사이에서 애매한 이중의 피해자가 되고 만 경우이지만, 한편 다른 작품의 주인공과 구별되는 점은 노인이 피해자이자 동시에 가해자의 역할도 담당했다는 것이다. 일가족의 생명을 본의 아니게 토벌대의 손에 내주게 된 셈인데, 어린 것의 목숨만이라도 살려달라고 애걸복걸하던 노부부의 모습이 세월에 사무쳐 황혼이 된 테우리 노인의 가슴에 더욱 서럽게 남았을 것이다. 그래서 노인은 남은 세월을 생명 깃든 모든 것을 소중히 여기며 속죄하는 심정으로 살아왔다. 그러나 누구도 그에게 면죄부를 주지 않았다. 그렇기 때문에 이제 저승길을 코앞에 두고 가해의 공간이자 피해의 공간인 한라산을 떠나는 노인에게는 4·3사건의 기억이 족쇄처럼 걸려있는 것이다. 누군가가 그날의 책임이 결코 노인에게 있지 않다는 것, 노인도 다만 사건의 억울한 희생자라는 것을 공개적으로 밝혀 주어야만 노인은 기억도 초원도 다 버려두고 평안히 입면하게 될 것이다.

집행자의 역할을 거부했다가 매를 맞은 경우도 있다. 「목마른 신들」의 주인공은 4·3사건 당시 차부 조수로 일하다가 토벌대의 운전기사로 징발 당한

다. 토벌대를 작전지역으로 실어 나르다가 어느 날은 급기야 고향마을로 차를 몰아야 할 형편에 놓였던 것인데 죽기 살기로 운전대를 비틀어대 결국 고향사람들에게만은 가해자가 되는 것을 면할 수 있었다. 그런데 그것으로 끝이 아니었다. 수많은 학살의 현장에 동원되었던 탓으로 그는 술한 원혼들과 인연을 맺을 수밖에 없었고 결국 무업의 길로 들어서게 된 것이다. 그것도 스무 살 이른 나이에. 심방으로서 40년 그의 생애를 결정지은 것은 단연 4:3 사건이다. 4:3사건으로 인해 어머니와 고향을 잃고, 4:3사건으로 인해 죽을 고비를 술하게 넘겼고, 4:3사건으로 인해 심방의 길로 들어서, 결국 40년 무업을 4:3사건의 원혼을 위로하는 데 썼던 것이다. 4:3사건을 부정하는 것은 그의 존재를 부정하는 것이나 다름없다. 그런데 심방으로서 그의 경험에 따르면 자기처럼 4:3사건에 얽매인 인생이 섬 안에 도대체 부지기수로 만연했다는 것이다. 소개와 거리가 먼 제주시내에까지 원혼은 손을 뻗쳐 결국 온 섬이 4:3에 사로잡힌 형국이다. 따라서 그는 지역적인 차원에서, 아니 섬이 국가의 주요 관광지로 부상해 온 국민의 사랑을 입고 있는 만큼, 국가적 차원에서 이 문제를 처리해야 한다고 생각한다. 자신은 이미 환갑을 넘겼고, 이제 무업도 사람들의 관심에서 멀어져 가지만, 원혼은 진혼되지 않으면 결코 저승으로 물러가지 않을 것이라는 두려움이 이 작품의 주인공으로 하여금 간절한 목소리를 발하게 하는 것이다.

4:3사건이 제주도 여인들의 삶에는 어떤 영향을 미쳤을까? 한 여자는 결국 학살됨으로써 완전히 희생당했고, 매 순간을 전투적으로 버텨온 한 여자는 어느 날 빠져린 무상감과 대면하게 되고 말았다. 「거룩한 생애」의 간난이는 제주도 여성 특유의 강인한 생활력과 생명력을 보여준다. 특히 그녀는 ‘잠녀’이다. 제주도 안에서도 천대받던 계급이 잠녀였는데, 간난이는 제주도 잠녀의 건강성을 상징적으로 보여준다. 잃어버린 재산을 되찾고, 고부갈등을 극복하고, 남편을 교육시키고 자식을 키워내며 ‘거룩한’ 삶을 살아온 그녀

인데, 결국 키워낸 것이나 다름없는 남편의 고귀한 생명도, 자신의 목숨도 4·3사건 앞에 내주고 마는 것이다.

「고향」의 주인공은 실향민이다. 천일곱 그녀의 인생을 반추할 때 역시 처절한 한을 심어준 것이 바로 4·3사건이다. 지금 그녀는 가난한 독방 동네에서 부지런히 몸을 놀리며 포장마차를 끌고 있다. 부엌데기, 노점상으로 반평생을 살며 무허가 집 한 칸을 얻었지만, 가난한 단골들의 웃음에서 기쁨을 찾는 그녀이다. 그런데 이제 장성하여 대기업에 입사하고 대졸의 약혼녀까지 얻은 성공한 아들, 고난을 기꺼이 감수할 이유가 되었던 아들이 어머니의 직업에 노골적으로 반감을 나타냈다. 아들의 멸시는 곧 그녀의 인생을 부정하는 것이나 다름없었다. 부끄럽고 고달픈 생활을 이겨낼 당위가 바로 아들이었는데, 그 아들이 그 당위성을 부정하고 나선 것이다. 고향에게, 남편에게, 그리고 이제 아들에게 마저 부인당하는 그녀는 이산가족찾기운동을 보면서 이북실향민의 모습에서 절실한 동질감을 느낀다. 어느 곳에도 발붙일 곳이 없다. 그런 그녀에게 고향의 옛 동무 순임이가 답장을 해온 것이다. 돌아오라고. 그녀도 자기처럼 혼자라고. 순임의 답장은 그녀의 귀소본능을 강하게 자극했다. 왜냐하면, 고향의 옛 동무, 자기처럼 4·3사건의 상처를 안고 살아남아 혼자 고향을 지키는 순임만이 내면의 ‘검은 폐허’, ‘요지부동의 완강한 상처’를 공유할 수 있기 때문이다.

결혼한 지 석 달 만에 터진 사건으로 어머니와 남동생을 잃었고, 시댁도 남편 빼고는 전멸이었다. 남편은 12년의 형량을 뒤집어써야 했다. 그녀는 상경하여 절간에서 부엌일을 하며 옥바라지를 했다. 출옥한 남편과 함께 타향에서 비로소 단란한 가정을 꾸렸다. 부부는 노점상, 건설현장, 식당을 전전하며 열심히 일해 살림도 늘리고 아이도 낳았다. 그런데 수형생활에서 얻은 협심증이 원인이 되어 남편은 결국 세상을 뜨고 말았다. 이로써 그녀는 고향에서 얻은 가족을 고향과 함께 모두 잃고 만 것이다. 모든 상실과 상처의 원인

은 4·3사건이었다.

『쇠와 살』에도 4·3사건으로 인해 수난당한 개인 역사의 단면들이 스물여섯 개의 삽화 안에 담겨있다. 그리고 서술자의 객관적 논평은 그들의 죽음이 정당한 이유 없이 저질러진 무고한 희생이었다는 것을 보여준다. 이 작품은 기억투쟁운동의 일환으로 전개된 4·3 다큐멘터리제작과 맥을 같이 하며 다큐멘터리의 ‘설명적 재현방식’⁹⁶⁾을 보여준다.

이렇게 볼 때 『마지막 테우리』안에서 작가가 시도하는 것은 개인의 역사에 사회적인 의미를 부여하는 것이다. 개인적인 기억은 본질적으로 파편적이고 무의식상태에 머물러 있지만 그 기억이 가족, 사회, 국가와 같은 특정 집단 차원의 이익과 목적의식에 부합됨으로써 사회적 의미를 갖게 되면 그것은 집단기억으로 기능하게 된다.⁹⁷⁾

이 작품들을 통해 작가는 특수한 개인만의 생애사를 조명하려는 것이 아니라 개인의 역사중에서도 특히 4·3사건과 관련된 부분들을 집중 조명하였는데, 4·3사건이 개인사에 있어 절대적인 비중을 차지하고 있음을 물론이다. 이 작품들을 통해 작가는 절망의 문턱에서, 혹은 죽음의 목전에서 또는 이미 죽은 자의 기억에서 4·3사건과 관련된 내용들을 조합하여 집단의 기억을 구성한다. 지극히 제주도적인 삶을 조합하여 4·3사건에 대한 집단적 기억을 형성해 가는 것이다.

(2) 망각과 기억의 전수

96) 4·3다큐멘터리에서는 해설로 먼저 방향을 결정한 후 기록필름, 증언, 전문가 인터뷰, 그림, 현장취재 등으로 설명의 신빙성, 현장감 등을 표현했다고 한다. (권귀숙, 「4·3의 대항기억과 영상」, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 앞의 책, p.134.) 해설가의 역할이 큰 비중을 차지하게 되는 것인데, 이것은 마치 『쇠와 살』에서 논평을 가하는 서술자의 존재가 절대적인 역할을 담당하는 것과 마찬가지로이다.

97) Maurice Halbwachs, 『On Collective Memory』, ed. and trans by Lewis Coser, Chicago: University of Chicago Press, 1992.(김영범, 「알박스(Maurice Halbwachs)의 기억사회학 연구」, 앞의 글, 참조.)

개인이나 집단의 트라우마도 인간의 수명을 넘어설 수는 없다. 육체에 기억된 학살의 흔적은 육체가 스러지고 새로운 세대가 섬을 채우면 서서히 사라지고 말 것이다. 그리고 어느 순간에는 전혀 새로운 생명들이 사회와 역사의 주체가 될 것이며, 그렇다면, 공식역사로 살아남지 못한 것들은 자연히 망각의 늪 속에 잠재될 것이다. 이러한 두려움, 그리고 안타까움이 『마지막 테우리』에 드러난다.

『마지막 테우리』에 수록된 4·3단편의 소재상 특징은 주인공들이 모두 죽음의 문제를 직접적으로 느끼는 인물이라는 점이다. 「마지막 테우리」의 노인은 사태 때 이미 주변 사람들을 다 보냈고, 유일하게 살아남은 친구 현태문마저 이제 막 떠나보냈다. 다음 차례는 노인이 될 것이다. 「목마른 신들」의 심방은 소개에서 살아남았고, 열여덟에 징집되어 전장에서 구사일생하였다. 이제 과거를 회고하는 그의 나이는 환갑이 넘었다. 「거룩한 생애」의 간난이는 이미 학살되었고, 「고향」의 주인공은 4·3사건 때 가족을 잃고, 4·3사건이 원인이 되어 남편도 잃었다. 그녀의 나이도 이제 쉰일곱이다. 「쇠와 살」에는 술한 죽음의 장면이, 죽음의 기억이 보고되어 있다. 이들은 이미 소멸하는 자들이다. 그런데 죽어가는 자들 안에서 아이러니하게도 4·3사건의 상처만은 사그라질 생각을 안 하고 오히려 더욱 선명하게 되살아난다. 이들은 죽음을 앞에 두고, 회한과 두려움 속에서 4·3사건을 반추하고 있다. 자신들이 죽음의 너머로 사라져 갈 날이 멀지 않았음을 알기에, 또는 이미 죽어서 사라졌기에 그들의 기억투쟁은 필사적이다. 죽고 나면 모든 것이 더불어 묻힐까 염려하는 것이다. 기억마저 묻히면 그들의 명예도 회복될 수 없고 남는 것은 공식역사의 기록뿐인 것이다. 한편, 작중 인물들이 보여주는 쇠잔한 면모는 강한 동정심을 유발한다. 죽음을 앞에 둔 자들이 한창 혈기왕성했을 때 겪은 4·3사건의 체험을 세월 속에서 숙성시켜 후세에 대한 마지막 당부로 남겨놓는다

고 할 때 설불리 그것을 거부하기란 어려운 일임에 틀림없다. 여기서 우리는 소멸하는 자들을 작품의 문면에 내세우는 작가의 의도를 읽어낼 수 있다.

『마지막 테우리』 소재 4·3단편들은 모두 수난사에 대한 기록이라고 할 수 있다. 테우리와 심방과 해녀와 실향민 그리고 섬 전체의 수난사에 대한 기록의 보고서이다. 특히 이들 개별적 존재들이 모여 수난당하는 제주도 공동체가 될 수 있는 것은 이들의 수난사에서 가장 극심한 상처로 남은 4·3사건의 체험 때문이다.

그런데, 이런 수난사 이야기는 전통적인 이야기 구조로 우리 서사문학사에서 수없이 반복되고 있는 이야기 방식이다. 그렇다면, 굳이 사건이 지난 시점에서 과거의 수난을, 그것도 사(史)적 측면에서 되풀이하여 반복하는 화자의 심리상태란 도대체 어떤 것인가. 흘러간 과거는 이미 돌이킬 수 없다. 화자가 과거를 반복하여 이야기하는 까닭은 과거의 교훈을 통해 현재를 반성하거나 현재에 욕망을 달성하고자 하는 의도 때문이다. 수난사 이야기구조는 기본적으로 몰락과 재생의 서사라고 할 수 있다. 특히 국문학사적으로 여성 수난사 이야기는 전형적인 민족 재생의 욕망을 담지한다. 수난사 이야기는 위기 담론과 쌍을 이루어 나타난다. 1910년대와 1930년대, 1950~60년대, 1990년대에 급격하게 수난사 이야기가 전면화 된 것은 이러한 위기 담론과 밀접한 관련이 있다. 특히 여성 수난사 이야기는 1930년대부터 징후적으로 나타나며 한국전쟁을 거치면서 일종의 지배적 서사로 전면화 된다. 국사교과서와 같은 공식적이고 지배적인 매체들의 서사에서뿐 아니라 본격문학, 대중문학, 문예 영화에 이르기까지 다양한 서사 장르에 걸쳐 무수하게 생산되었다. 수난자로서의 주체 정립 과정은 필연적으로 수난자가 아닌 새로운 주체로 자기를 ‘거듭나게’하려는 주체 ‘재건’의 욕망을 내포한다고 한다. 근대로부터 수난사 이야기는 무수한 다중들을 ‘국민’으로 통합하는 정치적 수사로 재생산되기도 하였던 것이다.⁹⁸⁾

그렇다면 현기영이 수난사 이야기를 통해 재생하고 재건하려는 것은 무엇인가. 그것은 제주도 공동체이고 넘어서 민족 공동체이다. 특히 「거룩한 생애」나 「고향」에서 보이는 여성 수난사 이야기는 국가 폭력의 만행을 폭로한다. 이 작품들의 인물이 제주도적인 여성들로 제시되는 것은 이들이 바로 다름 아닌 제주도민중의 상징적 존재로 기획되었기 때문이다.

수난사 이야기는 국가권력의 정치기획 수단으로 사용되기도 하였는데, 전후의 한국문학에서도 수난사 이야기를 사용하여 독자대중의 반공의식을 강화시킨 예를 얼마든지 찾아볼 수 있다. 수난사 이야기의 구조는 우리 역사에서 지배담론을 강화시키는 기능을 했는데, 반대로 현기영은 수난사 이야기 구조를 통해 대항담론 형성을 의도하고 있는 것이다.

(3) 일인칭 화자, 전양식, 르포르타주

『마지막 테우리』 소재 4·3소설이 호소력을 지니는 것은 비단 인물설정의 효과 때문만은 아니다. 전달 방식의 차이가 작품의 질을 가늠한다.

『마지막 테우리』의 경우 등장인물은 오직 테우리 노인 하나이고 작품의 줄거리는 주로 노인의 회고담이다. 따라서 작품의 서술방법은 독백체에 가깝다. 그런데, 노인으로 하여금 수난의 과거사를 털어놓도록 유도하는 상대로 설정된 인물이 있으니 바로 사진을 좋아하여 한라산의 목장지대를 즐겨 찾는 청년이다. 빛나는 열정으로 한라산의 생명들을 카메라에 담아온 청년은 어느 날 노인의 주름 많은 얼굴에까지 카메라를 들이댄다. 그에게는 노인의 얼굴이 마치 늦가을의 초원 자체인양 신비롭게 느껴졌기 때문이다. 본의 아닌 인터뷰를 통해 노인은 수난사를 풀어내기 시작했다. 그는 테우리로서 갖는 소에 대한 애정, 도둑맞은 소를 되찾은 무용담, 벼락을 맞고 요행히 살아났던

98) 권명아, 「여성·수난사 이야기의 역사적 층위」, 『상허학보』 제 10집, 2003, pp.149~177.

기적 같은 이야기들을 들려준다. 청년은 노인의 이야기를 몹시 흥미롭게 경청했다. 그런데, 정작 노인의 기억에서 가장 크고도 중요한 대목은 결코 아무에게도 말할 수 없는 은밀한 것이었다. 4·3사건 당시 한 가족을 죽음으로 내몰고 만 자신의 행동은 노인의 내면에서 만 말해질 수 있는 것이다. 이 작품은 인물적 서술상황에 의거한다. 그리고 테우리 노인은 주로 반성자의 역할을 담당한다. 때때로 현재적 사건을 기술하기 위해 서술자가 서술을 주도하는 경우도 있지만, 반성자를 통해 4·3사건의 고통이 잔잔하게 전달되고 있는 것이다.

노인이 초원을 떠날 수 없는 것은 바로 그 슬픔 때문이었다. 그러나 그 슬픔은 이제 걱정은 아니었다. 그 잔잔한 슬픔은 마치 가슴속에 마르지 않는 찬 샘을 갖고 있는 것과 같아서 오히려 마음을 정결하고 해 주었다. 그러나 때때로 무서운 걱정에 사로잡혀 영각하는 소처럼 들판을 향해 울부짖기도 했다.⁹⁹⁾

그것은 노인의 기억 속에서 이미 오랫동안 숙성되어 한(恨)으로 응축되었다. 그럼에도 불구하고 때때로 그가 걱정에 사로잡히게 되는 것은 누구도 그의 억울한 사정에 대해 알아주지 않기 때문이다. 자신도 초원도 기억하는 그 상처를 세상 사람들은 몰라준다. 은밀한 영역으로 남아있던 그것은 이제 영영 사라져 버리게 될 것이다. 이제 노인이 영면의 세계로 들어가고, 초원도 파헤쳐지면 진실을 완전히 매몰되고 만다. 노인이 ‘영각하는 소처럼’ 울부짖는 이유는 바로 그 때문이다. 이처럼 작품에서 노인의 내면 전달의 방식은 은밀한 중개성의 양상을 띤다. 이때 반성자 인물은 효과적으로 사용된다. 발화되지 않는 그림으로써 더욱 내밀한 개인의 속사정이 반성자 인물을 통해 고스란히 전달되기 때문이다.

99) 「마지막 테우리」, 『마지막 테우리』, p.19.

한편, 「목마른 신들」은 일인칭 화자의 사설, 즉 구어체로 이루어져 있다. 구어체는 공동체적인 삶을 그리는 데 효과적¹⁰⁰⁾이다. 구어체 화자에 의해 ‘인물-화자-독자의 유대관계’가 공고화되기 때문이다. 작품은 4·3사건의 피해자이기도 한 주인공의 목소리를 통해 4·3사건의 참상과 토벌대의 만행, 그리고 진실을 왜곡시켜 온 정권에 대한 비판을 아무런 여과장치 없이 고스란히 들려준다.

우선 ‘심방’이라는 인물의 설정 자체부터 문제적이라고 할 수 있다. 일반인들로서는 경험할 수 없는 영계(靈界)의 일을 다루는 직업이기 때문이다. 그에 의해 소개되는 사례에 따르면 원인불명의 사건들이 사실은 제주도 상공을 떠도는 수많은 4·3사건의 원혼 때문이라는 것이다. 4·3사건과 직접적으로 관련되지 않은 사람도 원혼의 복수로부터 자유로울 수 없는 것은, 제주도는 출발이 지역공동체였으며, 지금은 민족 공동체의 자원으로 부상하고 있기 때문이다.

이 작품은 일인칭 서술로 중개성이 거의 없는 듯한 느낌까지 주고 있다. 작품 안에서 그려지는 인물의 형상을 보면 주인공이자 서술자인 심방은 뛰어난 영력을 소유하거나神通한 무술(巫術)을 지닌 인물은 아닌 것 같다. 그런데 그럼에도 불구하고 그의 ‘굿’에 대한 제주도인의 반응은 뜨거웠다고 한다. 이유인즉, 4·3사건의 상처에 억눌려 있는 제주도인에게는 4·3사건의 억울함에 대한 공개적 ‘발화’ 자체만으로도 대단한 위안이 되었기 때문이다.

나는 때굴 때굴 구르면서 온몸으로 울었고 구경꾼들도 덩달아 울었다.¹⁰¹⁾

며칠 후 나는 서에 불리어갔다. 죄목인즉 토벌대를 나쁘게 말했고 멀쩡한 사람들 올려 선동했다는 것이었다. 왜 그들이 멀쩡한 사람들인가. 그들도 그

100) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1993, p.389.

101) 「목마른 신들」, 『마지막 테우리』, p.68.

무서운 사태에 한땀허 가슴이 썩을 대로 썩은 사람들이었다. 사태가 끝난 지 삼년이 흘렀건만 아직도 무서워서 한번도 마음 놓고 울어본 적이 없는 그들인지라 내 고통을 빌려 울음을 터뜨린 것뿐이었다. 102)

도대체 나같이 천한 심방놈이 여기저기 불러 다니면서 벌이는 원혼곳이 무슨 효험이 있겠는가¹⁰³⁾

4·3사건의 피해자들이 4·3사건에 대한 해명이나 사과가 아닌, 한낱 심방의 원혼곳 따위를 통해 치유되는 까닭은 심방의 사설을 통해 금기의 역사에 대한 응어리를 드러내어 놓을 수 있다는 데에 있었다. 작품의 주인공인 심방이 했던 일은, 같은 상처를 가진 사람들로 하여금 마음껏 울음을 터뜨릴 수 있도록 울음의 장을 마련했던 것뿐이다. 그것만으로도 4·3사건의 피해자들은 위로받을 수 있었던 것이다.

심방의 이야기 속의 ‘구경꾼’들에게 만이 아니라, 이 작품에서 말하는 심방(서술자)의 목소리는 실제로, 현실공간의 피해자들의 상처를 치유하는 역할을 담당한다고 할 수 있다. 이 작품이 발표되던 1992년 당시는 누구도 이 작품속의 심방처럼 4·3사건으로 인한 피해와 가해자들의 만행을 소리 높여 성토했으며 책임의 공동성을 외치는 사람이 없었기 때문에, 작품을 통해 피해자들은 대리만족의 효과를 얻게 되는 것이다. 그리고 그것은 이 작품의 일인칭 서술로 인해 더욱 효과적으로 진행될 수 있었다.

이 작품을 통해 독자는 4·3사건의 피해자의 소리를 직접적으로 전달받을 뿐만 아니라, 심방의 대화상대로 초대받는다. 심방의 독백은 듣는 이를 대화의 장면으로 끌어들이어 같은 맥락 속에 자리 잡게 만들기 때문이다. 그리하여 그가 지닌 문제는 ‘우리’의 문제가 되고, 이를 통해 4·3사건은 공론화 된다.

102) 위의 책, p.68.

103) 위의 책, p.80.

백조일손, 그 얼마나 좋은 말인가. 아무렴, 4:3조상은 그렇게 모셔야지. 내 조상 네 조상 구별 말고 섬 백성이 모두 한 자손이 되어 모셔야 옳았다. 4:3을 모르고 무슨 사업을 하고 무슨 학문을 하고 무슨 인생을 논하나. 그 모두가 헛된 일이 되고 말 것이다. 도대체 나같이 천한 심방놈이 여기저기 불려 다니면서 벌이는 원혼곳이 도대체 무슨 효험이 있겠는가. 한낱한시에 죽은 원혼을 진혼하려면 온 마을 사람들이, 아니 온 섬 백성이 한 자손 되어 한낱한시에 합동으로 공개적으로 큰곳을 벌여야 옳다. 바람길 따라 구름길 따라 무리지어 흐르는 수만의 군병들, 전대미문의 가장 억울한 죽음이기에 가장 영험 있는 조상신으로서 우리를 보우해줄 것이다. 104)

4:3사건을 개인적인 피해의식의 차원에서 기억할 것이 아니라 공론화 시켜 제주도 공동체의 문제로 삼아 함께 해결해 나갈 때만이 4:3사건이라는 지역적 수난이 오히려 지역적인 축복으로 자리 잡을 수 있다는 것이다. 실제로 이 작품 이후 1993년부터 본격적으로 4:3사건의 피해에 대한 진상조사 작업이 진행되고 ‘백조일손 묘비’까지 건립된 것을 보면¹⁰⁵⁾, 작품이 제주도인을 비롯한 독자대중에서 미친 호소력이 지대했음을 짐작할 수 있다.

한 가지 아쉬운 점은 정작 화자 심방이 작가 현기영의 의식세계를 대변하다 보니, 때때로 한낱 ‘천한 심방’의 목소리라고 하기는 너무나 지적인, 객관적으로 4:3사건을 바라보는 대목들이 눈에 띈다는 것이다. 전체적으로 이 작품에서 4:3사건을 진혼하고 공론화하는데 일인칭 서술자는 큰 몫을 담당하고 있다.

「거룩한 생애」와 「고향」의 경우, 고전의 글쓰기 방식인 전(傳) 양식을 창조적으로 계승하고 있다. 전은 일반적으로 문인이 개인적인 견지에서 의미를 발견하거나 특이하다고 생각한 인물에 대해서 그 의미를 기록하는 것을 말한다.¹⁰⁶⁾ 본래 전(傳)은 고려 말 신흥사대부들의 자기 정체성 확보와 유학 이념

104) 위의 책, p.80.

105) 4:3사건의 진상규명과정과 명예회복운동의 추이는 『4:3사건 진상조사보고서』, 앞의 책 참조.

을 고취시키기 위해 쓰이기 시작했지만, 조선 후기로 갈수록 하층신분의 발 견과 서사성의 강화가 이루어지면서 소설과의 관련성이 밀접해진다.¹⁰⁷⁾ 전은 소설이라는 양식이 대두하기 이전의 ‘이야기’에 가까운 전근대적 양식이다. 이야기는 경험과 의사소통의 직접성이 살아있는 공동체에서 향유되는 반면, 소설가는 자신을 표현할 수도 조언 받을 수도 없는 고독한 개인으로서 작품을 창작한다.¹⁰⁸⁾ 「잃어버린 시절」부터 『마지막 테우리』를 통해 현기영이 주 력하는 것은 잃어버린 제주도 공동체 본연의 생명력을 회복하는 것이었다. 특히 현기영이 다른 집단이 아닌 ‘해녀’들의 삶에 더욱 관심을 쏟는 까닭은 해녀사회에서 이상적인 공동체상을 찾았기 때문이다. 원래 4·3사건을 겪기 이전의 제주도는 공동체의식이 남다른 곳이었다. 중앙 정부의 수탈과 자연의 황포로부터 자신들을 지켜내는 방법이라고는 뭉치는 것밖에 없었기 때문이 다.

「거룩한 생애」나 「고향」을 집필하면서 기본적으로 현기영은 공동체 안의 이야기꾼의 역할을 담당했다고 할 수 있다. 그렇다면 그 이야기는 왜 하필 전의 형식을 띠어야 했는가. 그것은 그의 이야기가 특별한 목적성을 지니고 있기 때문이다. 수난사 이야기의 구조를 선택하는 이유와도 상통한다. 전(傳)은 천민이나 소외된 인물을 다루면서 그들의 비참하거나 기구한 삶에 대한 연민의 감정을 담기도 하였다. 또한 ‘전’은 기본적으로 선행과 미덕을 기리고 후세에 알리기 위해 쓰여 졌다는 점에서 ‘인멸에 저항하는 장르’¹⁰⁹⁾라고 할 수 있다. 현기영의 4·3문학에서 ‘인멸’은 다름 아닌 4·3사건에 대한 오해와 망 각이다. 「거룩한 생애」의 간난이와 「고향」의 ‘그녀’는 4·3사건으로 인해 수난

106) 김종철, 「전양식의 변모양상 및 소설양식과의 비교」, 『동방한문학』 제6권, 동방한문학회, 1990, p.137.

107) 박희병, 『한국고전인물전연구』, 한길사, 1992, p.80.

108) 발터 벤야민, 반성완 역, 「이야기꾼과 소설가」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1996, p.166.

109) 김수남, 「전 양식과 현대소설」, 『한국문예비평연구』 제10권, 한국문예비평학회, 2002, p.138.

당하는 여성을 넘어 제주도인, 그리고 확대하면 근대사의 폭력에 희생당하는 민중이라는 보편적 의미를 담보할 수 있다. 4·3사건에 대한 왜곡과 망각에의 강요가 지닌 폭력성 자체를 드러내는데 ‘전’양식은 효과적인 이야기 구조로 작용할 수 있는 것이다. ‘전’ 양식을 수용할 때, 이야기꾼으로서 작가의 존재는 문면에 드러날 수밖에 없다. 실제로 이 작품들은 화자서술상황이 주가 되며, 이때 화자란 곧 작가의 직접적 대리인이라고 할 수 있다. 내면을 묘사하는 장면에 있어 부분적으로 반성자 인물양식이 사용됨은 물론이다.

통상적으로 「쇠와 살」처럼 사실에 대한 보고이면서 문학적으로 형상화된 부류를 두고 ‘보고문학’ 즉, 르포르타주(Reportage)라 칭한다. 보고문학은 어떤 사건이나 현상의 이면을 파헤친다는 목적의식 하에 창작되는 장르이다. 따라서 작품의 비중은 문학성 보다 사실성, 또는 현장성에 놓이게 된다. 그런데 작품에서 보여주는 사실이나 현장은 작가의 주관적 해석이나 판단에 의해 재구성된 것이다. 보도자의 성향에 따라 취재의 방향이 달라지듯 같은 사건을 다룬 보고문학도 작가에 따라 충분히 다른 양상을 보일 수 있는 것이다. 독일 보고문학의 거장 귄터 발라프의 경우, 보고문학의 문학성보다 사회에 미치는 운동성의 측면을 중시했다. 그는 위장취업을 하거나 군대나 부랑자 수용소 같은 집단속에 잠입했다가 해외의 극우조직에까지 침투하여 철저하게 현장의 진실을 파헤쳐 사회에 보고했다. 문학가이기 보다 혁명적 저널리스트 이기를 자처했던 것이다.¹¹⁰⁾ 이처럼 보고문학에서는 세상을 바라보는 작가의 시각이 직접적으로 노출될 수 있다.

보고문학으로서 「쇠와 살」에서 주력하는 것은 4·3사건을 공산폭동으로 규정하는 거대담론과는 전혀 다른 4·3사건의 진상을 밝히는 것이다. 애초에 4·3사건은 민족화합을 기원하는 소수 민중노선의 항쟁으로부터 비롯되었다는 것, 그러나 그것을 진압하는 과정에서 미군과 공권력은 필요이상으로 과잉행

110) 정지창, 「귄터 발라프의 르포르문학」, 『문예미학』, 문예미학회, 1994. 참조.

동을 취했고 그 결과 무고한 수만의 섬 주민까지 억울하게 학살당했으며 결국 섬은 섬대로 '붉은 섬'이라는 오명을 입게 되었다는 것이다.

현기영은 4·3소설을 집필하면서 자신의 체험을 소재로 활용했을 뿐만 아니라, 수많은 제주도인과 인터뷰를 하고 사건의 현장을 답사하는 등의 과정을 거쳐 작품을 탄생시켰다.¹¹¹⁾ 「쇠와 살」은 이렇게 작성된 현기영의 취재수첩 또는 작가노트에 해당한다고 할 수 있다. 4·3사건의 참상을 고발한 스텝 세 개의 장면들은 우화나 부조리극의 일면처럼 그려지기도 하고, 소름끼치게 사실적인 장면으로 재현되기도 한다. 특히 주목할 부분은 사건기술의 중간중간에 삽입된 서술자의 논평이다.

예비검속에 죽은 사람들 중에는 땅에 묻히지 못하고 바다에 가라앉은 수중고혼들도 있었다. 가해자들은 쾌속정에 예닐곱 명씩 여러번에 나눠 바다 가운데로 실어날랐다. 굴비 엮듯 나란히 한두름으로 묶여진 청년들을 한쪽 뱃전에 얹혀놓고, 쾌속으로 배를 몰다가 급커브를 틀어 물속에 빠뜨리는 방법을 썼는데, 실로 경쾌하기 이를 데 없는 수상 스포츠였다. 그러나 무거운 돌을 달아뒀음에도 나중에 물 위로 떠오른 시체들이 있었다.¹¹²⁾

현기영의 이전 작품들이 4·3사건 중에서도 주민피해의 양상을 부각시키는데 주력했다면 「쇠와 살」에서는 서술의 객관성을 잃지 않으려는 노력이 엿보인다. 가해자와 피해자의 단순한 대립관계가 아닌 4·3사건을 근대사의 구조적 문제로 다루고 있기 때문이다. 그러나 작품 말미의 총평에서 서술자는 마침내 탄식의 감정을 그대로 노출시키고 만다.

아, 너무나 불가사의하다. 믿을 수 없다. 이해할 수 없다. 전대미문이고 미증유의 대참사이다. 인간이 인간을, 동족이 동족을 그렇게 무참히 파괴할 수

111) 현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 앞의 책, pp.178~179.

112) 「쇠와 살」, 『마지막 테우리』, p.141.

는 없다. 그것은 인간의 죽음이 아니다. 짐승도 그런 때죽음은 없다. 가해자들은 ‘사냥’이라고 했다. 그것은 ‘빨갱이 사냥’이라고 했다. 빨갱이는 인간이 아니었다. “그때 죽은 자는 모두 빨갱이다. 빨갱이가 아니면 왜 죽었겠는가.” 이해할 수 없다. 이해할 수 없다. 너무도 불가사의하다. 떼주검을 휘발유 뿌려 불태울 때 그 냄새가 돼지 타는 냄새와 흡사했다. 그래서 가해자들은 그 구수한 냄새를 맡고 자기가 죽인 것이 인간이 아니고 짐승이라고 새삼 확인했는가. 아니다, 아니다. 그들은 그 살타는 냄새에 코를 싸쥐고 헛구역질하면서 황급히 현장을 떠났던 것이다.¹¹³⁾

위의 마지막 논평은 마치 사건의 취재를 마친 어느 기자의 탄식처럼 들린다. 4·3사건의 내막과 참상을 확인한 자라면 누구나 사건의 잔혹상과 반비례하는 진상왜곡 실태에 경악을 금치 못하기라도 한다는 듯이 말이다. 서술자가 이처럼 작품의 전면에서 감탄을 직접적으로 드러내는 방법이 사건의 비극성을 더욱 강조하는 역할을 하는 것은 물론이다.

4. 정체성 확립과 『지상에 순가락 하나』

현기영의 작품 중 최근작인 『지상에 순가락 하나』¹¹⁴⁾는 자전적 성장소설이다. 작가의 경험을 토대로 재구성된 제주도 소년의 세계는 순진무구하며 생동감이 넘치는데, 특히 빼어난 문체에 담긴 삶에 대한 깊은 통찰과 역사의 식으로 하여 이 작품은 꾸준히 독자대중의 지지를 받고 있다.

『지상에 순가락 하나』는 단행본으로 출판되기 전에 먼저 계간 『실천문학』에 1994년 겨울호부터 1996년 겨울호까지 9회에 걸쳐 연재되었다. 연재소설의 성격 때문이기도 하겠지만, ‘장편소설’이라는 표제를 달고 나왔음에도 불구하고 이 작품의 구성은 매우 독특하다. 각각 134개의 제재를 중심으로 한

113) 위의 책, p.143.

114) 현기영, 『지상에 순가락 하나』, 실천문학사, 1999.

단편들의 연작인데, 각 단편들은 콩트와 에세이의 형태를 오가며 서로 독립된 양상을 보여주기 때문이다. 이러한 형식상의 특성은 정통의 장편소설과 달리 파편성을 야기 시킬 수 있는 위험을 안고 있다. 그러나 작품을 대하면 오히려 이러한 형식이 이 작품의 장점으로 작용하고 있음을 깨닫게 된다. 134 편의 이야기들은 다양한 삶의 문제를 다각도로 다루면서도 독자들을 편안한 이야기의 세계로 이끌기 때문이다.

『지상에 순가락 하나』는 ‘나’의 출생시절부터 중학교 3학년까지의 이야기를 담고 있다. 하나의 생명이 순수한 영혼의 소년으로 성장하기까지의 과정만을 다루겠다는 작가의 의도 때문에 걱정이 가득했던 중3 이후의 삶은 대상에서 제외된 것이다. 작품의 내용을 대략 간추려 보면 다음과 같다.

지금 나는 아버지로 대표되는 한 시대를 떠나보내고, ‘나’의 시대 또한 얼마 남지 않았음을 깨닫는다. 허약한 태생에 병치레가 잦았던 나는 우울한 유년을 보냈다. 정신병으로 집밖을 떠돌던 아버지, 할아버지와 할머니는 부부싸움이 잦았고, 어머니는 동생을 데리고 외가에 주로 가 있었다. 나는 남보다 발달은 느렸는데 눈물만 많았다. 유일한 즐거움은 외가의 따뜻한 분위기에 젖는 것이었는데 친할머니의 반대가 심해 그것도 아주 제한적이었다. 섬에 가뭇과 호열자가 겹쳤을 때는 친구와 외가와도 완전히 격리되어 더욱 외로운 시절을 보냈다. 다행히 외가와 함께 제주시로 이사하면서 나는 유년의 즐거움을 되찾게 된다. 어머니와 개구쟁이 친구들, 그리고 대자연의 생명력이 나를 행복하게 해주었다.

그런데 4·3사건이 발발하고, 이사하면서 등진 고향 함박이굴은 토벌대의 소각에 의해 완전히 사라져버렸다. 겨우 입학한 초등학교도 4·3사건으로 인해 무기한 휴교에 들어가고 무고한 사람들의 수난이 되풀이 되었다. 나의 친척 중에도 죽은 사람이 많았다. 최후의 무장대장 이덕구의 시체는 관덕정 마당에 전시된다. 경비대에 들어간 아버지는 육지발령을 받아 섬을 뜨고 남매

는 부지런한 어머니의 손에서 자랐지만 가난한 형편을 벗을 길이 없었다. 그러나 공부도 잘한 나는 친구들 덕에 가난으로 인해 불행하지는 않았다. 중학교 입학 때는 3년 장학생이 되었다.

6·25가 터지고 예비검속의 열풍 때문에 섬사람들은 다시 한 번 수난을 당한다. 4·3사건 때 살아남은 사람들 중 그때 죽은 사람들이 많았다. 악착같은 어머니의 부지런 덕에 우리는 드디어 집을 장만하게 되었다. 육지에서 판살림을 하며 7년 동안이나 집을 비웠던 아버지가 귀가했다. 그 후에도 아버지는 줄곧 실패자의 모습만을 보였다. 성장기를 거치면서도 나는 연주창, 열병, 늑막염 등을 앓느라 혼자 보내는 시간이 많았고, 우울을 즐기는 습관도 생겼다. 열병으로 한쪽 귀의 청력을 잃으면서 나는 더욱 소심해졌다. 중학생 무렵부터 문학에 눈을 떴고, 소설책을 손에서 놓지 않았다. 직접 쓴 소설이 도내 문예대회에서 당선되기도 하였다. 나의 경우 사춘기 성적 호기심과 이성애에 대한 관심은 내 안의 아니마로 집중되었다. 중3 졸업 무렵 학교 연극무대를 통해 나의 예쁜 용모는 여학생들의 관심을 사게 되었고, 나는 한 누나와 2년간 의남매를 맺게 되었다.

한 번도 아버지다운 자애와 책임감을 보여주지 못했던 아버지는 결국 내가 고3때 사기를 당해 어머니가 일궈낸 집과 밭을 모두 날려버리고는 서울 입시를 위해 모아둔 나의 예비마저 노름으로 날려버렸다. 쫓겨나는 집에서 단식투쟁으로 아버지의 사과를 받아내고 말았던 나의 불효가 이즈음 더욱 가슴에 사무치는 통한으로 느껴진다. 틈 날 때 마다 귀향연습을 한다. 고향은 개발과 오염으로 몸살을 앓고 있지만, 다행이도 모태와 같은 바다만은 그대로이다. 아버지의 뒤를 이어 나도 곧 저 바다로 돌아가게 될 것이다.

대체로 이 작품은 4·3문학에서 제외되어 왔다. 4·3사건과의 직접적 연관성이 적기 때문이다. 134개의 단편 중 4·3사건과 직접적으로 관련된 부분은 28개에 그친다. 작품 속에서 4·3사건에 관한 체재를 다루다가 문득 서술자는

이렇게 선언한다. 이제 4·3사건에 대한 이야기는 더는 하지 않겠다고. ‘작품의 목적이 4·3사건을 기술하는데 있지 않음’에도 불구하고, 4·3사건에 대해 무수한 이야기를 했음에도 불구하고, 여전히 4·3사건에 대한 이야기는 자꾸 쏟아져 나온다. 4·3사건의 피해를 떠올리면 아직도 ‘떨미’가 치밀 정도라고 한다. 또한 작품 안에서는 수시로 4·3사건이 서술자의 성장에 지대한 영향을 미쳤다고 강조하고 있다. 4·3사건에 대한 기술이 작품 전체의 분량에서 보면 많은 부분을 차지한다고 할 수 없지만, 주인공의 성장과정에 큰 영향을 미친 사건으로 다루어지고 있음을 볼 때, 또한 4·3사건에 대한 서술자의 날카로운 분석과 묘사가 두드러지는 것으로 보아 이 작품을 4·3소설의 연장선상에서 연구의 대상으로 삼는다. 현기영의 4·3소설이 기억투쟁의 일환으로 전개되어 온 점을 감안한다면, 4·3사건의 체험을 담은 개인사의 복원이라는 의미에서 이 작품의 중요성을 간과 할 수 없는 것이다.

이 작품의 제목인 ‘지상에 손가락 하나’는 생명 존중의 표현이자 자족적인 세계관의 반영이다. 그것은 4·3 무장대 선봉 이덕구의 시체 가슴에 꽂혀 있던 손가락에서 연유했다. 또한 분노로 단식을 선언한 화자를 억지로 밥상머리에 끌어다 앉혀 놓고 어머니가 설파한 인생의 진리- ‘눈물은 내려가고 손가락은 올라가고’에서 따 온 말이기도 하다. 중요한 것은 ‘밥’ 즉 생명이다. 지극히 민중적인 세계관의 반영이다. 그렇다면, 이 작품의 화자에게 ‘손가락’은 무엇이었을까? 불우한 가족사와 가난과 허약한 신체로 인해 낙오감과 우울증에 시달렸던, 게다가 4·3사건의 상흔까지 입은 화자를 순수하고 약동적인 생명체로 만들어 준 것은 제주도의 자연과 소년, 그리고 어머니의 사랑이었다. 반복되는 역사적 수난에 만신창이가 된 섬, 나아가 민족을 치유할 수 있는 것은 자연과 모성애로 상징되는 공동체의식이었다.

한편, 이 작품은 제주도 풍속사의 보고로서의 의의도 갖는다. 지극히 제주도적인 삶의 단면들을 풍성하게 담았기 때문이다.

(1) 진실복원을 위한 기억투쟁

원래 자전적인 글쓰기의 형태는 서구에서 개인적 삶의 발현과 더불어 유행하기 시작했다. 영국의 문예학자 파스칼은 자서전의 글쓰기를 전적으로 역사기술도 아니고 그렇다고 전적으로 소설도 아닌 ‘중간형태의 형식’으로 파악하며 ‘자전소설’이라 칭했다.¹¹⁵⁾ 『지상에 손가락 하나』는 작가의 체험을 바탕으로 한 자전적 성장소설로 기억을 통해 재생된 다양한 삶의 단편들이 ‘나의 삶’이라는 하나의 주제아래 유기적으로 배열된 것이다. 자전적 글쓰기는 기억된 삶의 편린들을 가지고 자기 삶이라는 전체적인 그림을 맞추어 가는 것이다. 이 과정에서 작가는 개별적인 사실들을 모으고 결합시키며 삶의 전체적인 연관성을 구성해낸다. 이러한 자전적 글쓰기의 특징 때문에 독일의 자서전 작가 쿼터 드 브룬은 한 시대의 연대기로서 자서전이 취하는 서술방식을 ‘아래로부터의 역사기술’이라고 하기도 했다.¹¹⁶⁾ ‘회고록’을 비롯하여 자전적 요소를 지닌 소설의 공통점은 한 시대에 대한 개인의 ‘증언기록’으로서 가치를 갖는다는 점이다.¹¹⁷⁾ 개인적인 글쓰기가 역사와 사회와 같은 공적기억을 재구성하는 자료로 활용될 수 있다는 말이다. 다시 말하면, 자전적 글쓰기는 기억투쟁의 중요한 수단이 될 수 있다는 말이다. 현기영이 『지상에 손가락 하나』를 쓰기 시작한 이유도 바로 이런 맥락에서 이해할 수 있다.

오랜 세월 4·3사건의 피해를 다루는 데 주력해온 작가가 90년대 후반에 들어 갑자기 일상적이고 개인적인 자전소설의 세계로 침잠해 들어가는 까닭은 허구적 재구성이 아닌, 사실의 증언으로서의 4·3사건을 기록하고자 하는

115) R. Pascal: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, S. 189-207. : 류은희, 「자서전의 장르규정과 그 문제」, 『독일문학』 84집, 한국독어독문학회, 2002, 12, p324에서 재인용.

116) 위의 글, p.333.

117) 위의 글, p.324.

의도 때문이다. 한 소년의 성장에 중요한 영향을 미친 4·3사건의 체험이 4·3 사건에 대한 집단기억을 수정하는데 도움이 된다는 말이다.

심리학자들에 의하면 수많은 되새김이 지나고 나면, 정신적 외상을 지닌 환자에게 외상을 이야기하면서도 예전만큼 강렬한 감정이 올라오지 않는 순간이 찾아온다고 한다. 외상이 생존자에게 경험의 일부가 되었기 때문이다. 그 이야기는 다른 모든 기억처럼 희미해지기도 한다. 비탄도 그 생생함을 잃어가고, 생의 이야기 가운데 어찌면 외상은 그리 중요하지도 않고 그리 특별하지도 않은 이야기가 되어가는 것이다.¹¹⁸⁾ 중요한 것은 외상이 평범한 기억이 되기까지 되새김의 과정이 무수히 반복되어야 한다는 것이다. 또한 화자가 외상으로 인한 피해의식에서 자유로울 수 있어야 한다는 점이다. 결국 외상이 과거의 평범한 경험의 하나로 자리 잡기 위해서는 공개적으로 되풀이하여 이야기되고, 그 이야기를 통해 사건의 원인이 자신에게 있지 않다는 것을 인정받을 수 있어야 한다.

노년에 접어든 작가의 현재 시점에서 회고하여 보면 지나 온 삶의 편린들은 전체적인 연관성을 얻을 수 있다. 서구에 비해 자전적 글쓰기의 사례가 많지 않은 우리 문단의 경우 1990년대에 들어서면서 자전적 성격의 성장소설들이 본격적으로 나타나기 시작했는데, 이러한 작품들의 공통점은 바로 해방 이후 한국의 현대사를 지배해 온 정치적인 이데올로기를 비롯하여 개인의 자유로운 표현을 억압해 온 문화체제에 대한 성찰을 담고 있다는 것이다. 이들 자서전은 자아와 작가의식의 형성이 역사와 얼마만한 밀접한 상관관계에 있는지 잘 보여주고 있으며, 자아의 정체성 찾기가 다름 아닌 망각되고 왜곡된 역사적 사실의 기록을 통해 이루어지고 있음을 확인하게 해 준다. ¹¹⁹⁾ 현기영의 경우 진상규명과 자아의 정체성 찾기는 매우 밀접한 관계에 있다. 4·3

118) 주디스 허먼, 앞의 책, p.324.

119) 류은희, 앞의 글, p.342.

사건에 대한 역사적 규명이 체험자로서 현기영의 정체성을 결정짓기 때문이다. 4·3사건이 규정되는 방식에 따라 그의 존재 또한 국가의 존립을 위협하는 음해세력이나 또는 무고한 피해자이냐로 다르게 판가를 나는 것이다. 『지상에 손가락 하나』에서 강조되는 것은 불우한 환경을 딛고 일어서는 소년의 순수한 영혼이다. 가난과 불화와 병과 소년의 성장을 위협하는 온갖 개인적인 환경에, 4·3사건이라는 사회적 재앙이 겹쳐진다. 가난과 불화와 병은 약동하는 소년들의 생명력과 제주도의 대자연이 치유해 주었지만, 4·3사건의 왜곡은 제주도 전체에 커다란 상흔을 남겨 놓았다. 그리고 현기영은 제주도공동의 상처를 앓고 있는 한 개인으로서 증언의 기록을 『지상에 손가락 하나』에 담아내고 있는 것이다. 과거의 증언은 ‘아래로부터의 역사기술’이며, 이것들이 모여 집단의 기억이 형성되면 역사는 다시 쓰일 수 있는 것이다.

『순이삼촌』, 『아스팔트』, 『마지막테우리』에서 4·3사건의 피해자들인 다른 제주도인을 이야기 하던 현기영은 『지상에 손가락 하나』에서는 바로 자신의 이야기를 하고 있다. 타자의 이야기에서 자기 자신으로 이야기의 초점이 이동하게 되는데, 타자들의 이야기를 통해 제주도적인 보편성을 그려왔다면, 이번에는 자신의 이야기를 통해 문학적 인생을 4·3사건에 바쳐온 그 또한 보편적 제주도인의 하나임을 인식시키고 있는 것이다.

나의 과거에는 나의 개인적 과거뿐만 아니라 내 것이면서 동시에 공동체의 과거, 즉 역사도 들어있다. 역사의 그 사건들이 나의 어린의식에 큰 영향을 끼쳤는데(하략)¹²⁰⁾

결국 이제까지의 글쓰기는 자아의 정체성을 찾기 위한 투쟁의 과정이었다고 할 수 있다. 이때의 자아란 지극히 제주도적 존재로서의 자아를 말하는 것임은 물론이다.

120) 『지상에 손가락 하나』, p.155.

(2) 외상의 극복과 개인사의 복원

성장소설은 현재의 자신을 재정립하기 위한 기원의 서사이다.¹²¹⁾ 『지상에 손가락 하나』에서 화자는 존재 근원인 아버지를 떠나보내며, 새삼스럽게 과거의 추억을 건져 올린다.

고향의 막막한 어둠, 그것은 달리 생각해 보면 원초와 맞닿아 있는 어둠이기도 할 것이다.(중략) 이제 고향의 그 막막한 어둠 속에서 한 점 생명이 꿈지락거리고 있는 것이 느껴진다. 그것은 나다. 나는 그 어둠의 소산으로 태어난다. 그러나 어미의 품 밖으로 나온 나는 고고지성도 못지른 채 거뭇게 죽어간다. 불기를 때리고 몸을 흔들어도 막무가내로 죽어간다. 나는 다시 어둠으로 돌아가고 싶었던 것일까?¹²²⁾

그런데 초로에 들어선 화자가 떠올리는 과거는 생애 최초의 기억부터 어둡기만 하다. 『지상에 손가락 하나』가 약동적이고 순수한 동심의 세계를 그리는 데 주력하는 듯하지만, 실상 작품을 찬찬히 들여다보면 이처럼 암울한 기억들이 많다. 작품 속에서 자주 언급되는 서술자의 ‘우울’한 기질은 바로 이런 성장환경의 탓으로 돌릴 수 있다. 그런데 그 중에서도 가장 문제적인 것은 서술자가 지닌 피해의식이다. 작품을 읽다보면 아주 사소한 일상에서도 4·3사건이 결부되는 것을 발견하게 된다. 예를 들면 풍어가 들어 고등어가 썩어가는 냄새에서 불현듯 4·3사건의 폐주검을 연상한다거나, 낮잠을 자다 놀라면 잠귀에 사로잡히는 사례가 있었다고 하면서 그 원인을 4·3사건의 잠귀 탓으로 돌리곤 하는 것이다. 그런데 이런 연상 작용은 서술자 개인의 특별함 때문 이라기보다는 제주도인의 보편적 사고를 반영하는 것으로 보인다.

122) 권명아, 앞의 글, p.159.

122) 『지상에 손가락 하나』, p.15.

이처럼 지극히 일상적인 현상에도 4·3사건이 결부되는 까닭은 4·3사건으로 인해 섬사람들이 갖게 된 심각한 피해의식 때문이다.

또 한편 작품에서 주목되는 것은 아버지에 대한 한결 같은 부정적 묘사이다. 임종을 지키기 전까지 화자는 시종일관 아버지를 부인해 왔다. 정신병을 앓던 아버지, 외지로 떠돌며 이중살림을 한 아버지, 실패하고 돌아와서 가족마저 공동의 실패자로 만들어 버린 아버지 등. 오히려 아버지가 육지로 나가있던 7년이 더욱 약동적인 소년기로 부각되기까지 한다.

일반적으로 성장소설에서 나타나는 아버지에 대한 반감, 부권에 대한 부정은 곧 역사에 대한 거부로 간주된다.¹²³⁾ 왜곡된 근현대사의 문제를 안고 있는 한국문단에서 부권에 대한 부재 또는 부정으로 나타나는 이전 세대에 대한 반감은 특히나 왜곡된 역사를 거부하고 새로운 시대를 정립하고자 하는 강력한 소망의 표출이라고 볼 수 있다. 이 작품에서의 아비 부정 또한 식민지에서 4·3사건, 그리고 6·25로 이어지는 수난의 역사와 관련되어 있는 것이다.

한편, 우연의 소치에 불과한 서술자를 생기발랄한 소년으로 성장시킨 원동력으로 대두되는 것은 어머니와 또래 집단과 제주도의 자연이다. 하나의 핏덩이가 불우한 개인사와 역사적 상처를 극복하고 의젓한 소년으로 자라기까지 천진난만한 소년들의 세계와 모성의 관대함과 자연의 생명력은 아낌없는 지원을 담당한다. 가난한 소년들은 연대를 이루어 허기를 해결하고, 상부상조의 원리를 터득하며 살아남는 방법을 익혀간다. 특히 이 작품에서 생동감 있는 문체로 복원되는 소년들의 세계는 독자들을 매료시키는 강력한 유인의 역할을 담당할 만큼 흥미진진하다. 성장소설에서 나타나는 ‘소년들의 연대’는 사랑의 갈증에 대한 한 표현이라고 한다.¹²⁴⁾ 따라서 이들이 겪는 허기

123) 나병철, 「전쟁체험과 성장소설」, 『청람어문교육』 제 33권, 청람어문교육학회, 2006, p.186.

124) 위의 글, 같은 부분.

는 물리적 결핍이 아닌 정신적 외상으로서의 허기이며, 소년 주인공을 배고픔 속에 유기한 아버지에 대한 반감의 의미를 지닌다는 것이다.¹²⁵⁾ 다행스럽게도 이러한 사랑의 갈증과 왜곡된 역사에 대한 거부감들이 같은 상처를 가진 자들의 연대와 모성으로 대표되는 공동체와 아름다운 섬의 풍광에 의해 치유될 수 있기 때문에 일종의 고난도 입사의식으로서의 의의를 지니게 된다.

성장소설이 ‘기원의 서사’라면 성장소설을 통해서 개인의 정체성은 재정립될 것이다. 그리고, 개인의 재정립 속에서 개인의 삶에 영향을 미친 역사적 사건 또한 새로운 의미를 부여받게 된다. 『지상에 숟가락 하나』에서도 마찬가지이다. 개인의 재정립 속에서 4·3사건의 의미도 새롭게 규정된다. 종래의 현기영 소설에서와는 다르게 4·3사건이 적극적 의미를 띠고 있어 주목을 요한다. ‘장두’에서 4·3 무장대의 선봉 이덕구를 ‘관의 침략으로 도탄에 빠진 섬 백성을 구하려고 펼쳐 일어난 불퇴의 사나이’인 장두의 하나로 보는 것만 봐도 알 수 있다. 물론 앞서 기술했듯 아직도 제주도는 4·3사건의 피해의식으로부터 완전히 자유롭지 못하다. 그러나 그럼에도 불구하고 4·3사건을 논할 때 피해양상보다 항쟁에 초점을 맞추게 되는 것이나, 어쨌든 4·3사건이 한 인간의 성장을 위한 일종의 입사의식처럼 처리 되고 있음을 볼 때 4·3사건으로 인한 외상이 회복되어 가고 있음을 분명하게 확인 할 수 있는 것이다.

(3) 자전적 형식과 연작 구성

『지상에 숟가락 하나』는 소설의 장르적 정체성이 해체되어가는 양상을 보여준다. 134개 단편의 연작인 이 작품은 작품 전체를 일관하는 하나의 ‘서사’를 정리하기 곤란할 뿐만 아니라 서술자가 바로 작가 자신이라는 느낌이

125) 위의 글, pp.186~187.

매우 강하여 중개성이 소멸된 듯한 인상을 준다. 게다가 134개의 단편들은 각각이 독립된 형식을 이루고 있어 연작의 일환으로 다루어지지 않아도 무방하다. 연재소설은 수많은 타자들이 공동으로 생산하는 품목¹²⁶⁾으로 규정될 만큼 상업성과 대중성이 강한 소설이다. 이 작품의 형식을 주목할 때 우선적으로 고려할 수 있는 것은 이 작품이 연재소설로서 성공을 거둔 후 단행본으로 출간되었다는 점이다. 장편소설이 하나의 완결된 서사를 지향한다고 할 때 연재행위는 서사의 맥락을 끊어놓을 우려를 안고 있다. 그런데, 이 작품과 같은 경우 오히려 연재소설의 형식은 독립적인 단편들을 엮어내는데 도움이 될 뿐만 아니라, 독자의 반응을 살필 시간적 여유를 확보하기 때문에 그들의 기호를 고려할 수 있다는 장점이 있다.

작가는 이 작품을 통해 편안한 이야기꾼을 자처하며 자전적 이야기를 털어놓는다. 그의 소설을 두고 ‘이야기’라고 지칭하는 이유는 『지상에 순가락 하나』가 ‘장편소설’이라는 타이틀 안에 콩트와 에세이와 설화와 노래의 형태를 혼합하여 담아내고 있기 때문이다. 마치 구전문학의 한 형태처럼 말이다.

여기서 본격적으로 다루고자 하는 것은 서술의 방법, 즉 인칭과 양식에 관한 문제이다. 이 작품에서 일인칭 서술자는 존재하는 시간의 영역에 따라 경험자아와 서술자아로 구분된다. 경험자아는 사건을 현재적으로 담당하는 1인칭 주인공이며, 서술자아란 사건의 발생으로부터 오랜 시간이 경과한 후 그것을 서술하는 1인칭 서술자를 말한다. 이 작품에서는 경험자아가 체험하는 다양한 일상들이 삶에 통달한 서술자아의 눈에 의해 재구성되어 독자에게 전달된다. 일인칭 서술은 실재성과 사건을 조망할 수 있는 객관적 거리감을 동시에 갖출 수 있다는 장점이 있는데, 이 작품에서 그러한 서술의 효과는 특히 극대화된다.

허약한 신체와 불우한 가정환경 속에서 눈물짓던 아이를 총명하고 생기

126) 김외곤, 「소설과 자본주의 두 닭은꼴의 새로운 관계」, 『작가세계』, 1995년 여름, p.316.

발랄하게 키워낸 것은 제주도의 자연이었다.

아무튼 우리는 그 벌레들과 함께 그 늙은 나무의 품안에 든 한 식구였다. 127)

나는 옷을 훌라당 벗고 알몸인 채로 물 속으로 뛰어든다. 하얗게 부서지는 파도를 안고 나동그라지면서, 아그그아그그, 허푸허푸, 하고 질러대는 즐거운 비명 속에 이제 내 목소리도 끼어든다. 흰 거품 속에 마구 나뒹구는 머리통들 중에 말굽쇠 모양으로 흠집 난 내 머리통도 끼어든다. 부서진 파도에 밀리다가 우리는 얼른 몸을 돌이켜 다음 파도를 맞을 준비를 한다.128)

원초적인 생명력으로 충일된 소년의 모습이 드러나는 대목들인데, 위와 같은 대목은 일인칭으로 서술됨으로써 독자로 하여금 더욱 현장감을 경험하게 한다.

일인칭 서술자는 때때로 경험자아로부터 객관적 거리감을 갖기 위해 대명사를 바꿔 쓰거나 시제를 바꾸는 등의 방법을 차용하기도 한다.129) 과거의 자아를 지칭할 때, ‘나’를 ‘그’로 변이시키거나 그 소설의 시제인 과거시제가 아닌 현재시제로 제시하는 현상은 경험자아로부터 자신을 멀리하려는 서술자아의 노력에 의해 나타나는 것이다.

그 아이는 지금 큰 갯바위를 돌며 게 사냥에 한창 정신이 팔려 있는 중이다. (중략) 아이는 펄펄 살아 버둥거리는 게를 먹기 시작한다. 먼저 사납게 생긴 집게발부터 입 안에 넣는다. 입술이 물리지 않게 한껏 이빨을 드러낸 상태에서 어금니를 집게발을 아드득 씹는다. 그렇게 양쪽 집게발을 차례로 씹어 먹은 다음, 나머지는 통째로 입 안에 집어넣는다. 버둥거리는 게의 잔발들에 입 안이 활퀴지 않게 순식간에 어금니로 깨물어 죽이는데, 그때 툭 터져 나오

127) 『지상에 순가락 하나』, p.91.

128) 위의 책, p.179.

129) F. 슈탄젤, 앞의 책, pp.153~154.

는 체역의 고소한 맛이라니!¹³⁰⁾

이처럼 인칭 대명사를 바꾸고, 시제를 현재시제로 제시함으로 인해 이 장면은 그림효과(tableau-effect)¹³¹⁾를 창출한다. 허기를 달래기 위해 게 사냥에 나선 소년의 모습이 마치 한 편의 영상처럼 생생하게 전달되고 있는 것이다. 인용문을 통해 확인할 수 있듯이, 서술자가 경험자아를 일인칭화 할 경우 경험자아의 역동성에 서술의 중심이 주어지는 반면 삼인칭화 하는 경우 경험자아를 포괄하는 세계가 객관적으로 부각되는 효과를 얻는다. 작가가 부각시키고 싶었던 것은 원초적인 소년과 소년을 둘러싸고 있는 훼손되지 않은 제주도 자연 그 모두였던 것이다.

일인칭 서술의 경우 경험자아가 과거에 자리 잡고 있을 때, 사건은 서술자아의 안목에 의해 선택적으로 재구성되어 나타난다. 이에 대하여 친절하게도 서술자는 다음과 같이 설명한다.

아마 느낌만은 분명 있었겠지만, 당시 내가 겪은 경험들의 의미를 제대로 깨달은 것은 어른이 된 후였다. 그래서 어떤 장면, 어떤 관념에는 성인이 된 내가 톡톡이 고향 섬을 방문하면서 보고 느꼈던 것들과 함께 어우러져 있을 것이다. 기억된 과거의 이미지들은 지금의 시각에서 보면, 당시에는 못 느꼈던 전체적 윤곽이 드러나기 때문에 그것들에 대한 재해석이 불가피한 것도 사실이다.¹³²⁾

작품에 그려지는 소년의 세계는 경험자아의 체험을 연대기적으로 모두 나열한 것이 아니라, 이순(耳順)을 목전에 둔 서술자아에 의해 선별되고 재구성된 결과로 나타난 것이다. 또한 일인칭 서술자는 작품 곳곳에서 자유롭게

130) 『지상에 손가락 하나』, pp.121~122.

131) F. 슈탄젤, 앞의 책, p.154.

132) 『지상에 손가락 하나』, p.156.

작가의 목소리를 반영하기도 하는데, 유사 자전소설의 경우 독자는 그것을 매우 자연스럽게 받아들인다. 이 작품 역시, 역사의 진보에 대한 확고한 신념으로 치열한 젊은 시절을 보낸 작가가 오랜 삶의 경험을 통해 도달한 진리가 작품의 곳곳에 드러나고 있다.

위대한 아침, 시련을 이겨낸 장하고 거룩한 신생의 빛, 아마도 나는 그러한 아침으로부터 진정한 기쁨이 무엇인지 어렴풋이 깨달았을 것이다. 진정한 기쁨은 시련에서 온다는 것을. 신생의 찬란한 햇빛 속에서 종횡무진 환희에 찬 군무를 벌이던 제비 떼, 그 눈부신 생명의 약동! 실의에 빠지기 쉬운, 변덕스러운 성격의 내가 실통찮은 삶일망정 그런대로 꾸려 올 수 있었던 것은 바로 그러한 아침의 기억들 덕분이 아니었을까? 삶이란 궁극적으로 그러한 아침에 의해 격려 받고, 그러한 아침을 기다리며 살아가는 것이리라. 아침빛으로부터 병든 자는 삶의 의욕을 얻고, 절망한 자는 용기를 얻고, 그리고 용기 있는 자는 자신의 정치적 신념에 따라 더 밝고 더 아름다운 아침을 위해 기꺼이 목숨 바칠 결심을 하는 순간도 그러한 아침의 햇빛 속에서일 것이다. 133)

비 갠 아침을 기뻐하는 아이의 동심보다 시련 뒤의 아침을 바라보는 서술자의 감회가 주가 된다. 소년 주인공을 내세우면서도 성숙한 서술자의 개입이 이처럼 자유롭고 적극적인 것은 바로 이 작품이 일인칭 서술자를 내세우고 있기 때문에 가능한 일이다.

『지상의 손가락 하나』에서, 초반에 국한된 4·3사건 관련 내용이 지속적인 문제의식으로 자리 잡게 되는 것은 바로 이 작품이 일인칭 화자를 내세우고 있기 때문이다. 영혼의 깊은 상처를 치유해 준 것은 다름 아닌 제주도의 자연이었다. 결국 일인칭 시점을 통해 부각되는 것은 생명력으로 충만한 소년이자, 소년을 포용하고 성장시키는 자연이었다. 서술자가 묘사하는 자연은 치유자이자, 생명력의 근원으로서의 자연이며 제주도 그 자체이다. 4·3사건과 같은 역사적 상처로 얼룩진 인간을 어루만지고 스스로 강한 치유의 본능으로

133) 위의 책, p.178.

훼손된 제주도 공동체를 복원시켜가는 자연의 힘이 그것을 체험한 일인칭 서술자를 통해 실제적으로 묘사되고 있는 것이다.

김재용은 현기영의 4·3사건을 다룬 현기영의 소설들에 대하여, 4·3사건이 단순히 제주도에 국한된 것이 아니고 해방 이후 우리나라의 분단현실에서 빚어진 냉전적 대결과 이로 인한 온갖 참화의 원형이라는 점에서 단순히 지역적인 것이 아니라는 점을 감안하면 경의를 표해야 할 것이라고 하였다.¹³⁴⁾

134) 김재용, 「폭력과 권력, 그리고 민중」, 『제주4·3연구』, 앞의 책, p.282.

제4장 역사의 소설화와 서술기법

1. 『변방에 우짖는 새』

현기영에게 제주도는 민족모순이 최고도로 관철된 민족사의 핵심적 현상이기 때문에 한 평론가는 그의 작품경향을 두고 지역주의가 아니라 보편적 진리에 대한 추구¹⁾라고 하였다. 제주도를 무대로 한 현기영의 첫 번째 장편 소설이 바로 『변방에 우짖는 새』²⁾이다. 1981년부터 1982년까지 『마당』에 연재되다 중단되었던 『변방에 우짖는 새』는, 1983년 완성되어 창작과비평사에서 출간되었다. 『순이삼촌』을 통해 제주 4·3사건이라는 근세사의 참극을 다루었던 작가가 『변방에 우짖는 새』를 통해 조명하고 있는 것은 구한말 격변기 제주도에서 발생한 민란인 방성칠란과 이재수란이다.

이 작품을 두고 민현기는 민중의 잠재적 힘을 새롭게 인식시킨 점에서 가치 있게 평가하였으며, 인물의 추상성을 한계로 들었다. 최원식은 구성의 문제를 지니고 있음에도 불구하고 이재수란을 제주도 민중의 관점에서 복원한 80년대 가장 중요한 역사소설의 하나라고 평가하였고, 채광석은 민족사의 흐름을 살피는데 전형적인 틀을 제공한 이 작품이 특히 민란에 대처하는 각 계층의 태도를 사실적으로 드러내고 있다고 보았다. 이동하는 저항적 인물의 행적을 전면적으로 복원하고자 하는 작가의 치열한 의욕과 문체의 매력이 이 작품을 민중적 역사소설의 전통으로 자리매김하고 있다고 평하였다. 정호웅은 이 작품이 사료 속 인물과 사건에 생생한 실감을 불어넣고 제주도 백성들의 현실을 구체화하였을 뿐만 아니라, 생동하는 인물의 창조로써 한 시대를 총체적으로 담아내는 역사소설의 이상에 근접하였다고 하였다.³⁾

1) 염무웅, 「역사의 진실과 소설가의 운명」, 『실천문학』, 1994년 가을, p.335.

2) 현기영, 『변방에 우짖는 새』, 창작과비평사, 1983.

통념상 “과거의 역사를 소재로 한 소설”을 역사소설이라고 할 때, 구한말 제주도에서 발발한 방성칠란과 이재수란을 재구성한 『변방에 우짖는 새』를 역사소설이라 칭할 수 있다. 역사소설은 현재의 전사(前史)로서 과거의 역사를 생생하게 묘사함으로써 현재에 대한 우리의 인식을 풍부하게 한다는 점에서 그 가치를 높이 평가할 수 있는데⁴⁾, 그것은 다시 말해 작중에 형상화된 과거의 사실이 현재에 대한 비유(比喩)로서 역사적 교훈을 되살릴 수 있다는 것이다. 때문에 역사소설은 현실 문제에 대한 직접적인 표현과 비판이 불가능한 상황에서 더욱 진가를 발휘한다고 할 수 있다. 『변방에 우짖는 새』가 1980년대 군사정권하에서 창작 발표되었음을 염두에 둔다면 작가가 구태여 구한말 제주도로까지 거슬러 올라가 민란의 문제에 천착하고 있는 까닭을 추측하기란 어렵지 않은 일이다. 그의 첫 번째 장편소설 『변방에 우짖는 새』를 대상으로 역사소설의 가능성과 의의를 탐색해보고자 한다.

(1) 역사의 소설화

역사소설이란 근대적인 장편소설로서, 적어도 두 세대 이전의 과거사를 명백히 역사적 과거라는 의식 하에 형상화한 소설이다.⁵⁾ 역사소설의 진정한 의의는 과거를 ‘현재의 전사(前史)’로서 그려 보이는 데 있는데, 과거의 역사가 현재와 긴밀한 관련을 지니기 위해서는 현재의 성립사라는 관점 하에 과거를 생생히 묘사함으로써 현재에 대한 우리의 인식을 좀 더 풍부히 하는 것

3) 민현기, 「역사적 하강기의 불행한 삶」, 염무웅 편, 『한국문학의 현단계』Ⅲ, 창작과비평사, 1984.

최원식, 「현기영의 역사소설」, 『우리시대 우리작가22』, 동아출판사, 1987.

채광석, 『민족문학의 흐름』, 한마당, 1987.

이동하, 「역사적 진실의 복원」, 『작가세계』, 1998, 봄.

정호웅, 「근본주의의 정신사적 의미」, 『작가세계』, 1998, 봄.

4) 게오르그 루카치, 이영욱 역, 『역사소설론』, 거름, 1987, p.64.

5) 강영주, 『역사소설의 재인식』, 창작과비평사, 1991, p.18.

이 바람직하다.⁶⁾ 이를 위해서는 역사상 중요하고도 현재적인 의미를 지니는 과거사가 소재로서 선택되어야 할 뿐 아니라, 역사적으로 진실하면서도 구체적으로 묘사되어야만 현재에의 올바른 인식에 기여할 수 있을 것이다. 따라서 과거의 시대를 얼마나 역사적으로 충실히 반영했는지의 여부가 역사소설에 대한 가치평가의 중요한 준거가 된다.⁷⁾

『변방에 우짖는 새』는 철저하게 역사적 사실 복원에 목표를 두고 창작된 작품이다. 작품을 독자 앞에 펼쳐놓기에 앞서 작가는 이렇게 말한다.

전(全) 도민이 붕기했던 이 두 민란은 그 규모로 보나, 그 쟁점의 심각성으로 보나 역사의 정당한 조명을 받아야 함에도 전혀 그렇지 못한 것이 실상이다. 남학당에 대한 연구는 물론이고, 이재수란에 대해서도 천주교측 호교가(護敎家)의 아전인수격인 논문이 두어 편 있을 뿐이다.(중략) 나는 이 소설에서 문학성의 추구보다는 두 민란의 진정한 성격을 구명하는데 더 큰 관심을 쏟았다. (중략) 민란이 있게 한 당시의 정치적·사회적 병리현상을 찾아내고 그것을 국사의 문맥에서 파악해보려는 것이 이 소설이 지닌 최대의 의의일 것이다. (중략) 문학에서 높이 평가하는 ‘분방한 상상력’은 사건의 원형을 크게 왜곡시킬 것 같아서 삼가지 않을 수 없었다. 나의 작가적 상상력은 사료의 투망 안에 갇혀 기를 펴지 못한 것이 사실이다. 문학은 분방한 상상력에 의한 창조작업일진대, 상상력을 절제하여 복원작업에 더 열중한 이 작품은 아마 문학이 아닐지도 모르겠다. ⁸⁾

왜곡되었던 사건의 복원만으로도 작품의 의의를 자부하는 작가의 말에서 짐작하듯이, 이 작품에서 다루는 사건들은 당시 사회의 부조리와 모순의 응집에 의해 빚어진 민심의 필연적인 폭발이었다. 소재 자체가 지니는 문제성이 작가로 하여금 문학적 상상력마저도 절제하도록 했던 것이라는데, 그렇다면 공식역사의 규정과 다른 방성칠란과 이재수란의 진상을 먼저 알아야 할

6) 게오르크 루카치, 앞의 책, p.64

7) 강영주, 앞의 책, p.20.

8) 현기영, 「책머리에」, 『변방에 우짖는 새』, 앞의 책, pp.3~4.

것이다.

방성칠란과 이재수란의 실상은 상당히 오랜 기간 동안 왜곡되어 있었다. 특히 이재수란의 경우 그 정도가 심각한데, 이 사건에 대해 연구한 유홍렬(柳洪烈), 김옥희(金玉姬) 두 교수는 천주교도들의 ‘박해’에 초점을 맞추어 자료를 해석하여, 항쟁에 참여했던 백성들에 대해선 부정적인 입장을 표명하였다.⁹⁾ 김교수는 심지어 “同族·同民·親族끼리 살육한, 人倫을 무시한 폭도들의 행위였음이 틀림없으며, 인간을 무시한 亂民의 폭행이었다.”라고 격앙된 어조로 단정하였다¹⁰⁾.

1898년 제주도에서 발생한 방성칠난은 조세수취구조의 개혁을 요구하는 민란에서 발전하여 새로운 왕조의 건설을 꾀하였다가 좌절된 민란으로 남학당이 주도했던 것으로 알려져 있다.

조선 오백년 동안에 제주도에는 삼백 명이나 되는 목사가 부임하였으나 선정을 베푼 사람은 손으로 꼽을 정도였고 거의가 가렴주구를 일삼았다. 1896년 4월에 도입한 목사 이병휘도 여느 목사에 지지 않을 만큼 백성들을 착취했다. 이처럼 목사와 이속의 수탈로 민중의 원성이 고조되었을 때 토지세의 부당함과 여러 가지 악폐를 들어 화전민과 가난한 농민들이 들고 일어나도록 부추긴 사람이 방성칠이었다.¹¹⁾

유·불·선 3교를 혼합한 남학은 동학과 거의 비슷한 시기인 1860년대 충청남, 전북 지방에서 시작되어 ‘後天世界 無量樂園의 開闢’을 기치로 활동하였으나 지도부내의 의견차이로 1890년 경 흩어졌다. 전라도 일대에서 활동하던 남학교단은 갑오년 농민전쟁 당시 동학교단의 움직임에 호응하여 운동을 펼치다 간부들이 체포되는 바람에 흩어졌는데, 남학당의 간부였던 방성칠, 강벽

9) 『제주도 신축년교난사』, p.142 : 민현기, 「역사적 하강기의 불행한 삶」, 백낙청, 염무웅 편, 『한국문학의 현단계』Ⅲ, 창작과비평사, 1984, p.473에서 재인용

10) 김옥희, 「제주도 천주교의 수용 전개과정」, 『탐라문화』제6집, 제주대학교탐라문화연구소, 1987, p.174.

9) 『한국의 발견11-제주도』, 뿌리깊은나무, 1983, pp.73~74.

곡, 정산마을 포함한 남학교도 수 백 명이 갑오년 경에 제주도로 들어와 당시 화전 개간이 한참이던 대정군 광천리 일대에 정착했다. 생업에 종사하면서, 종교활동을 계속한 것으로 보이는 이들이 바로 방성칠란의 주도세력이다. 사건의 추이는 다음과 같다.¹²⁾

광천리 일대의 주민들은 1898년 2월 7일 방성칠을 장두로 내세우고 제주 목 관정에 몰려가 지나친 과세의 시정을 요구하는 소장을 제출했다. 목사 이병휘는 시정 약속 하에 무리를 해산시키고는, 토착 양반들의 집단 거주지인 조천포에 비밀리에 장정 60여명을 모아 방성칠을 잡아들이려 하였다. 이 사실이 알려지면서 사건은 민란으로 확대되었다. 방성칠, 강벽곡, 정산마 세 노인은 장두로 나서 남학교도들을 핵심세력으로 삼고, 3군의 장정들을 모아 제주성으로 진군하였다. 이들은 목사와 대정군수를 내쫓고, 吏書들의 일부를 때려죽이고 성을 점거하였다.

이어 남학당 지도부는 “제주, 대정, 정의 3군수를 혁파하고, 還上을 절반으로 줄인다” 등의 내용을 담은 방을 붙여 민란의 성과를 알린 후, 단순한 조세 저항의 차원을 넘어서서 독립국가 건설을 시도하는 단계로 넘어갔다. <鄭鑑錄>류 각종 秘記에 바탕을 둔 민간예언 사상에 따라 장두인 방성칠을 신격화한 이들은 젊은 적객들을 끌어들이고, 남학당 어남군을 무장시켜 성내를 장악하게 하였다. 사태가 이렇게 발전하자 적객과 토착양반 세력의 일부가 조천으로 피신하여 반군을 구성하였으나 남학당의 공격에 금세 무너졌고 조천 일대 양반촌은 대규모 피해를 입고 말았다.

장두 방성칠이 직접 임금에서 상소하기 위해 상경을 시도하자 민중들 사이에서는 방성칠의 일본 복속설이 퍼지면서 내분이 일어났다. 다시 반군을 구성한 적객들과 토착 양반세력들은 민당이 성을 비운 사이에 성을 장악하였다. 반군이 성을 장악하고 외군의 장수들이 반군에 합세하자, 남학당은 결국

12) 방성칠에 대한 설명을 비롯하여 방성칠란의 원인과 전개과정에 대한 내용은 조성윤의 논문(조성윤, 『南學黨의 活動과 房星七亂』, 『제주도연구』, 제 3집, 1986.)을 참조한다.

퇴각하다가 궤멸되고 말았다.

방성칠란이 진압된 지 3년, 제주도에서 또 다른 민란이 이재수의 란이다. 이재수란은 방성칠란에 보다 더욱 격렬한 민란이었으며 수많은 희생자를 양산한 사건이다. 사건의 추이는 다음과 같다.¹³⁾

제주도에 젊은 프랑스 신부가 입도하면서 포교전략의 일환으로 천주교도에게 봉세관 마름의 지위를 부여했다. 대부분이 박해 속에 살아온 천민출신 이었던 교도들은 지위를 이용하여 갖은 폐약을 저질렀고 이러한 행위는 민간 신앙의 전통을 이어온 대부분의 제주도민들에게 반감을 불러일으켰다. 특히 탐욕스러운 봉세관 강봉헌과 천주교도들이 결탁한 듯 한 인상을 주자 마침내 민심은 폭발하기에 이르렀다. 대정군의 유지들이 ‘상무사’라는 민간단체를 조직하고 봉세관의 세폐와 교인들의 비행을 규탄하려 들자 이를 막으려는 천주교도들과 몇 차례 무력충돌이 벌어졌다.

오대현을 장두로 진정단을 구성한 백성들은 목사에게 직접 호소하기 위해 주성을 향했는데, 이 소식을 들은 신부 구마실과 천주교도들이 무장출동하여 지도부를 납치하고, 진정단을 해산시키려고 하였다. 이에 분노한 군중들은 이재수를 장두로 추대하고, 마을안의 장정과 포수를 모아 제주성을 향해 진격했다. 백성들의 환대 속에 진군한 이들은 제주성을 포위, 고립시켰다. 한편 성안에 있던 천주교도들은 민란 군에 맞서 날마다 총격전을 벌였고, 양측에서 사망자와 부상자가 속출하였다. 제주 군수와 대정군수 등이 민란군과 천주교도 사이를 중재하려하였으나 실패하고 말았다. 식량과 실탄의 공급이 중단된 채 난리가 계속되자 성 안의 민심이 크게 동요했다.

천주교도들을 지도하던 프랑스 신부 구마실은 비밀리에 목포에 있는 프랑스 공사관으로 교도를 보내 프랑스 함대의 출동을 요청해 두고는 성난 군중들에게 곧 성문을 열겠다고 약속하였다. 그러나 그가 보낸 교도들이 일기

13) 이재수란의 전개과정은 『한국의 발견11-제주도』(앞의 책, pp.75~77.)에 의거하여 정리하였다.

탄에 예정보다 늦게 목포에 닿는 바람에 군함 출동이 늦어졌고, 그 사이에 성안의 군중들은 교도들을 포박하고 사대문을 열어 민란군을 맞아들였다. 성안으로 진군한 민란군은 교당을 파괴하고, 교인들을 색출하여 학살하였다. 이 민란으로 죽은 천주교도와 민간인을 모두 합치면 그 수효는 오륙백 명이나 되었다. 프랑스 신부들은 동헌 안에 숨어 간신히 화를 면했다.

뒤늦게 프랑스 함정 두 채와 육지 각지에서 파병된 진위병들이 신임관리들과 함께 도착하였고, 이들은 군중을 해산시키고 민란의 주동자를 잡아 가두면서 백성의 원한을 산 관리들도 같이 잡아들였다. 다시 모인 민중이 주동자 석방을 요청하였으나 주모자들은 서울로 압송되어 재판을 거쳐 사형이나 역형에 처해졌다. 한편, 이 민란에 대하여 프랑스 공사는 터무니없는 배상을 요청하였고, 곤궁에 처한 정부가 머뭇거리는 사이에 이자는 불어나기만 하였다. 마침내 1904년 6월 제주도민이 그때 돈 6,355을 배상하는 것으로 낙착, 사건은 종결되었다.

위에서 정리한 것과 같이 두 사건이 비교적 객관적으로 기록된 것은 현기영이 『변방에 우짖는 새』를 발표한 이후의 일이었다. 그것은 왜곡되었던 역사적 사실의 복원을 자신의 첫 장편의 목표로 삼았다는 작가의 자신 있는 목소리를 통해서도 확인할 수 있는 바이다. 이제 그렇다면 과연 작가는 방성칠란과 이재수란을 어떻게 주체적인 입장에서 복원해 내고 있는지를 살펴보겠다.

『변방에 우짖는 새』는 총 17장으로 구성되어 있다. 유배의 땅 제주도에 서 적객들이 누리는 호화로운 생활과 이와 대조적인 섬 백성들의 고달픈 삶을 서술하여 제주도야말로 백성들의 ‘뇌옥(牢獄)’임을 서술하고 있는 1장이 프롤로그라면, 이재수란의 뒤처리와 운양 김윤식의 행보를 소개한 17장은 후일담의 성격을 지닌다. 작품의 줄거리는 다음과 같다.

구한말 을미사변으로 인해 제주도로 귀양 온 운양 김윤식은 제주도군수

의 도움으로 보석되어 민가에 기탁하게 된다. 그즈음 대정군의 화전민들이 제주도목사 이병휘의 수탈에 견디다 못해 80년 노인 방성철을 소두로 하여 읍성에 몰려가 목사에게 눈물로 호소하는 사건이 발생한다. 시정을 약속하고 백성들을 돌려보낸 목사는 비밀리에 조천장수 60여 명을 모아 방성철을 비롯한 주동자들을 처단하려다가 발각되는데, 이에 흥분한 백성들은 방성철을 장두로 하여 민란을 일으킨다. 민란이 성공한 듯하자 방성철은 <정감록(鄭鑑錄)>을 근거로 자신을 ‘房杜之將’으로 내세우며 역성혁명을 꾀하는데, 적객 중의 몇몇이 창의군을 조직했으나, 민당의 습격에 힘없이 흩어져 버린다. 민당 내부의 분열의 조짐이 보이는 가운데 김낙영과 최형순이 방성철을 제거할 음모를 세우고, 방성철과 함께 배를 타고 육지로 나갈 것을 피하는 한편으로 민당들 사이에 방성철이 일본에 복속할 것이라는 헛소문을 퍼뜨린다. 이때를 틈타 홍정의, 채구석, 송대정 등이 주도하여 창의군을 모아 민당을 습격하니 민당은 크게 패해 흩어지고 민란의 세 장두 방성철, 강벽곡, 정산마는 효수된다.

관민란의 문책으로 전직 관리들이 파직되고 목사와 吏書배들이 새로 부임하였지만, 탐학과 늑탈은 계속되고, 특히 봉세관 강봉헌의 무자비한 착취는 백성들의 원성을 샀다. 여기에 법국 신부들의 권유로, 성교(천주교)도들이 봉세관의 마름을 맡아 수탈에 앞장섰다. 성교도들은 고종이 신부들을 위해 내린 ‘如我待’(프랑스 신부 대하기를 임금 보듯이 하라)라는 칙령을 의지해 온갖 패악질을 일삼는데, 관가에서도 이들을 치죄하지 못하였다. 천주교의 교세가 급격하게 불어나면서 이에 대한 원성의 소리도 높아지기만 하였다.

한눈교당의 행패를 보다 못해 격문을 붙였다가 흥분한 교인들에게 습격당해 노인이 죽고 만 사건 이후 제주도 각 지역에는 교인과 봉세관을 성토했다는 통문이 나돌기 시작하고 민심은 더욱 뒤숭숭해 졌다. 당황한 교당측에서 교인을 주성 안으로 모아 무장시키니, 민심은 슬며시 가라앉고 말았다.

나날이 심각해지는 교인들의 행패에 회의하던 유생 강우백은 배교자가 되어, 같은 고을 선비들과 자위단인 常務社를 결성하고 백성들을 모았다. 프랑스 신부들은 총으로 무장시킨 교인들을 이끌고 새벽에 민당을 기습하여 상무사 유생들과 민당의 간부들을 사로잡아 관가에 넘겨준다. 흩어진 민당은 다시 강우백과 이재수를 각각 동진과 서진 장두로 하여 전열을 재정비하고 주성으로 진격하였다.

민당과 교인들 사이에 접전이 계속되면서 인명피해는 늘어만 가는데, 민당이 성밖 교인가족들과 포로들을 처형하자, 주성안의 교인 중 수 백 명이 도망을 친다. 이에 교인들은 민당과 강화를 꾀할 목적으로 포로로 붙잡았던 상무사 유생과 민병들을 돌려보내나, 교인측에 인명피해를 입은 민당들의 교인처형은 나날이 잔인해지고, 이에 따라 주성 안의 민심도 흉흉해져 교인들은 양식을 구하기도 어려워진다. 마침내 주성 주민들이 반란을 일으켜 성문을 개방하고 입성한 민당은 교인을 무참히 처단하고 교당을 파괴한 후, 교인 잔당 체포를 위해 섬 일주에 나선다. 뒤늦게 법국 군함 알루에뜨호와 쉬르프리스호가 당도한다. 법국군함편으로 새목사 이재호가 도입하는데, 민란의 원흉이던 봉세관 강봉헌이 대정군수가 되어 함께 돌아오고 대정군수 채구석은 민란의 책임을 물어 면직된다. 숨어있던 교인들이 모여들고, 섬 순력 중이던 동서 양진은 의군을 모으는 통문을 띄운다. 세폐와 교폐의 혁파와 난민의 면죄를 요구하는 민당들과 관군이 대립하고, 제주도목사는 중앙에 증명을 요청한다.

곧이어 현익호로 강화병과 진위대, 순검과 함께 찰리사와 신임 군수, 대정군수, 대대장이 입도하는데, 이들은 모든 세폐와 교폐를 혁파한다는 왕의 윤음을 선포하고, 이에 민당들은 해산한다. 윤양을 비롯한 적객들은 각기 다른 섬으로 이배되고, 민란의 원인제공자와 주동자들이 서울로 압송되어 재판을 받았는데, 민란의 원흉들은 무죄석방되고, 오대현, 강우백, 이재수 세 장두

는 교수형에 처해졌다. 법국공사가 정부에 피해보상을 촉구하는 중, 채구석의 석방을 조건으로 제주도민들이 교인 영장지를 제공하고, 배상금을 물기로 자청하면서 사건은 마무리 되었다.

1905년 윤양 김윤식은 특사로 귀양이 풀렸으며, 나인영은 나철로 개명하고 대중교를 창시한 후 3.1운동 직전 나라와 종교를 위해 죽노라는 유서를 남기고 자살하였다. 윤양은 합방이후 귀족의 작위를 받았으나, 3.1운동이 발발하자 독립청원서를 내었다가 실형을 선고받고 작위를 박탈당하였다.

『변방에 우짖는 새』는 마치 민란이라는 역사적 사건을 매끄럽게 풀어쓴 한 꼭지의 역사기록과 같은 인상을 준다. 그렇다면, 4·3의 문제에 천착했던 작가 현기영이 당대의 사건이 아닌, 구한말로 거슬러 올라가 민란이라는 사건에 집중하여, 그 복원에 힘썼던 까닭을 생각해 보아야 한다. 「책머리에」에서 작가가 민란이라는 소재를 택한 이유가 제시된다.

가렴주구와 탐관오리의 발호가 도저히 민중이 감내할 수 없을 정도로 가학적인 때 필연적인 결과로 발생하는 것이 민란이다. (중략) 민란은 도탄에 빠진 백성들이 살려달라는 아우성이지 결코 거역의 몸짓은 아니었다. 언론이 없는 민중이 입을 열 수 있는 방법이란 오직 그 길밖에 없던 시절이었다. 14)

‘언론이 없는 백성의 살려달라는 아우성’이며, 생존을 위협하는 시대 상황에서 필연적으로 발생할 수밖에 없다는 것이 작가의 민란에 대한 해석이다.

과거를 ‘현재의 전사(前史)’로서 그려 보이는 데서 역사소설의 의의를 찾는다면, 역사상 중요하고도 현재적 의미를 지니는 과거사를 소재로 취하여, 역사적으로 진실하면서도 구체적으로 묘사해야만 현재에의 올바른 인식에 기여하는 역사소설이 될 것이다. 작가 현기영은 『변방에 우짖는 새』에서 구한

14) 현기영, 「책머리에」, 『변방에 우짖는 새』, 앞의 책, p.3.

말 방성칠란과 이재수란을 소재로 취하여, 민란이 발생할 수밖에 없었던 필연적 상황들과 생존권을 위해 봉기할 수밖에 없었던 민중의 주체적 움직임을 상세하게 복원해 내었는데, 그것은 1980년대, 작가가 작품을 쓰던 당대의 상황에 의미심장한 문제의식을 던져 줄 수 있기 때문이었다.

작품이 발표된 1980년대 초반은 바야흐로 광주민주항쟁에 대한 무자비한 탄압을 시발로 한 전두환 정권의 비민주적인 횡포가 자행되던 시절이었다. 정치탄압, 언론탄압, 수많은 의문사와 노동운동 탄압이 자행되던 이때에 우회적 언론이라 할 수 있는 문학계 또한 집중적인 단속의 대상이었으니, 1970년대 문학운동을 주도해 오던 『창작과 비평』, 『문학과 지성』 양대 계간지가 폐간(1980. 7. 31)된 것은 물론이고 문인들의 창작과 발표에 심각한 제재가 가해지던 상황이었다. 따라서 언론이 막힌 상황에서 정권에 대한 국민들의 반감과 민주화에 대한 열망은 점점 고조될 수밖에 없었다. 이러한 때를 맞추어 『변방에 우짖는 새』가 연재되고 발표되었으니, 작품에서 복원한 민란, 다시 말해 민중의 주체적인 봉기는 탄압정권에 대한 간접적인 불복이자 항거를 암시한다고 할 수 있다. 군사정권의 폭압정치를 전면적으로 비판하기 어려운 상황에서, 현실의 전사로서의 의미를 노정한 방성칠란과 이재수란을 소재로 취하여 복원해낸 이 작품을 두고 한국 현대문학에서 역사소설의 가능성을 증명하는 작품이라 평할 수 있다. 현기영은 『변방에 우짖는 새』에서 보여준 역사소설의 가능성을 두 번째 장편소설 『바람 타는 섬』으로 이어가며 예술적 형상화에 한층 능란한 솜씨를 발휘하였으니, 이러한 일련의 작업은 ‘구한말 이래의 제주도 민란의 역사를 총체적으로 정리함과 아울러 파행적인 우리 민족 근대사의 비극적 삶의 한 전형을 서사적으로 완성시켜 나갔다¹⁵⁾’는 평을 듣는다.

15) 홍용희, 「재앙과 원한의 불 또는 제주도의 땅울림」, 『작가세계』, 1998, 봄.

(2) 민중적 리얼리즘의 성취

『변방에 우짖는 새』는 구한말 친일온건 개화파 운양 김윤식의 일기인 『속음청사』에 상당부분 의거하고 있다. 중앙정객의 눈으로 변방의 생활, 특히 민란을 기록했음을 염두에 둔다면 작품의 내용은 기득권의 시각을 벗어나지 못할 것이라 예상하기 쉽다. 그러나 구한말 탐관들의 부패와 학정, 천주교인들의 패악으로 인해 야기된 민란을 작품의 소재로 선택한 작가는 김윤식의 일기라는 기득권의 일지를 바탕으로 하여 사실을 복원하면서도 민중사관을 견지하고 있어 이례적이다. 물론 이 때문에 서술과 구성에 문제가 드러나기도 하지만, 김윤식이 취한 상층의 시각과 작가가 견지한 하층(민중)의 시각이 복합적으로 어우러지면서 작가가 궁극적으로 의도하는 민란발생의 필연적 배경, 즉 시대상이 총체적으로 묘사되는 효과를 얻게 되는 것이다.

이 작품은 민중에 대한 애정을 기저로 하고 있다. 서술의 관점이 운양의 『속음청사』에 의거하고 있기 때문에 작품의 초반부는 운양의 귀양길로부터 시작된다. 막강한 권력과 부를 누리던 중앙의 정객이 척박한 땅 제주도에 도착하여 겪는 비참한 유배생활의 묘사로 작품의 초반부가 채워져야 할 법한데도 불구하고 정작 작가의 목소리에 힘이 실리는 부분은 제주도민들의 고달픈 신세를 묘사한 부분이다.

하여간 귀양생활은 이렇게 호강에 겨워 요강에 똥 쌀 지경이었으니 저들이 제주섬을 물 위에 떠 있는 뇌옥이라 부르고 스스로 옥살이를 한다고 뉘두리를 푸는 것은 도시 틀린 말이였다. 정작 물 위에 떠 있는 뇌옥에서 옥살이하는 것은 제주 백성이였다. 그것도 이 백 년 동안이나 물 가운데 윤패되어 있었다.¹⁶⁾

16) 『변방에 우짖는 새』, p.14.

왜구의 잦은 침범에 시달리며 박토의 소산으로 극심한 생활고에 시달리는 제주도민들에게 군역과 신공, 진상의 명에는 혹심한 것이었다.¹⁷⁾ 작가가 특히 서술의 필치에 빛을 발하는 곳은 바로 이러한 제주도민들의 가련한 생활상을 묘사하는 부분들이다.

흉년 탓에 작년에도 춘궁기가 일찍 들더니, 올해는 아예 삼동을 채 물리기도 전부터 절량농가가 속출했다. 지난 가을 모진 바람으로 서속 소출이 팍 준데다 봉세관은 세를 다락같이 올려 받고, 구어 먹은 환자도 변리를 차려 바쳐야 했으니 무엇이 더 남겠는가. 보리가 익으려면 석 달을 종이 기다려야 하는데 관가에서 꾸어준 환자는 한 집에 두어 말이 고작이었다. 쌀독 바닥을 긁어버린 절량농가들은 환자로 꾸어 온 좀 벌레 투성이 좁쌀 아끼느라고 매양 먹는 것이 톱밥처럼 목이 각각 매는 거친 범벅이었다. 밀기울 범벅은 없어서 못 먹고 돼지 먹이로 두었던 걸보리 속겨에 썩은 고구마 꼬랑이를 썰어 넣은 범벅을 상식했다. 멀리 사십 리 밖 한라산 기슭에서 따온 메갈대 열매나 상수리 열매를 맷돌에 갈아먹기도 했다. 아이들은 범벅 위에 드문드문 뿌려져 있는 금싸라기 같은 좁쌀을 닭 모이 쪼듯 손갈 끝으로 골라 먹다가 어미한테 꾸중 듣기가 일쑤였다. 이렇게 돼지 먹이를 먹으니 똥도 돼지똥 같이 물기 없이 퍼석 말랐다. 찢어지게 가난하다는 말이 있거니와 이런 거친 음식을 먹었으니 어찌 향문이 성할 것인가? 향문이 막혀 발목이 시도록 오래 앉아 미주알에 힘을 주어 끄옹 용을 쓰다보면 이따금 피가 섞여 나왔다. 힘이 부쳐 제대로 대변을 내리지 못하는 어린것들은 숫제 호미 끝으로 파내기도 했다. ¹⁸⁾

기본적 생존권조차 위협받는 생활에 대한 묘사는 비참하기 짝이 없다. 적객들의 신세는 제주도 토착민들의 생활에 비하면 그야말로 호사스러운 것이었다. 위의 인용문처럼 특히 이 작품에서 작가는 작품의 상당 부분을 제주도민들의 궁핍한 생활상을 묘사하는데 할애하고 있는데, 그것은 민란 발생의 필연적인 까닭- 즉 ‘정치적·사회적 병리현상’을 드러내기 위함이었다.

17) 지리적 조건과 역사적 조건으로 인해 제주도민들이 겪은 고난의 측면과 한(恨)에 대해서는 김봉옥 (김봉옥, 『제주통사』, 제주문화, 1987.)을 참조할 것.

18) 『변방에 우짖는 새』, pp.194~195.

작품을 읽다보면 작가가 두 민란의 비중을 서로 다르게 여감을 알 수 있는데, 방성칠란에 대한 부분이 주로 김윤식과 나인영이라는 중앙 지식인들의 유교적 시각에 의해 서술되고 있다면, 이재수란은 민란에 주도적 역할을 담당하였던 강우백을 비롯한 대정 유생들과 교폐에 항거하는 민중들의 움직임을 중심으로 서술해가고 있다. 작가는, 세폐에 항거하는 민란이라는 점에서 긍정성을 지니지만, 한편으로는 그것이 역성혁명으로 변질되어 좌절하고 말았다는 점에서 방성칠란을 그 자체로 보다 이재수란을 위한 준비의 작업으로 그리고 있다. 제주도민들의 생존을 위한 주체적이며 격렬한 투쟁이었던 이재수란은 유생들의 반발, 특히 강우백의 배교로부터 시작된다고 볼 수 있다.

“교리책에 쓰인 말과는 실지가 영 판판이더라 이거요. 천주 십계(十戒)를 열심히 수계(守誡)할 생각은커녕 도리어 욱되게 하니, 그런 개망나니들이 천당가는 교라면, 난 죽어서 지옥불 속에 떨어질지언정 그런 교는 못 믿어. 마방(馬房)이 안되려면 당나귀들만 들어온다더니, 시방 교당이 그 꼴이 아닌가. 원섬 몽닛군, 심술패기는 다 모여들었다고 해도 과연이 아니쥬.”(중략)

....이곳 한논 교당은 한라산 너머 외진 곳에 있음을 기화로 그 작폐가 가히 종횡무진 아닌가. 빗값에 농우소를 끌어가도 두둔하고, 남의 처자를 푸대삼해 가도 좋다, 산터 싸움, 물꼬 싸움, 심지어 사소한 말다툼에도 편역 들어 분을 풀어주기를 본분으로 삼더라 이거여. 내가 교당에 맹킨다 허니까 오던 벼들도 밭을 끊고, 문중 어른들도 노발대발이여. 글깨나 읽고 향직(鄉職)에 몸담았던 선비가 저 인간 말종들하고 상종한다고 말이여. 허허, 교당이 어찌 이 꼴이 되었는가. 봉세관 꼬봉이로 나서설랑 갖은 농간질로 민폐를 끼치는 것도 부족해서 이제는 협잡질·도적질·간음, 심지어 살인까지 자행허니, 그게 천주 십계를 지키는 도리어? 남의 처자를 약탈해 가지 않나, 남의 선산에 투장하지 않나, 닭·도새기(돼지)는 물론 농우꺼정 끌어다 잡아먹질 않나, 남의 초상집, 제사집을 찾아댕기며 공술어 얻어먹고 그 값음으로 한바탕 술주정을 하질 않나, 그러고서 어디 사람이 살 수 있나. 사람들이 참다못해 조금만 굶은소릴 해도 당장 교당에 끌어다 매질을 놓고....”¹⁹⁾

19) 『변방에 우짖는 새』, pp.191~192.

유생신분에도 불구하고, 한때 열심히 천주교리를 탐독하던 강우백의 배교 사연을 담고 있는 위와 같은 부분은 이재수란의 원인이 되었던 천주교도들의 행패를 충분히 설명해 준다.

찬삼의 아낙이 땀국에 찌든 요때기를 건어내자, 네 살 난 아이의 벌건 아랫도리가 드러났다. 똥이 묻을까 봐 아예 아랫도리를 벗기고 맨 장판에 누어놓은 모양이었다. 악을 쓰고 울어대는 아이를 안아 옆으로 비켜 누이자, 장판에 푸르죽죽한 물찌똥이 질펀하게 쏟아져 있는 것이 보였다. (중략) 찬삼의 아낙은 썩어 문드러진 시커먼 걸레뭉치로 똥에 뒤발한 아이의 엉덩이를 대강 닦고는 밖에서 대고 “위리! 위리!”하고 개를 불렀다. 벌써 똥냄새를 맡고 뒷마루 밑에 와 끄끙 앓는 소리를 하던 삼살개가 부르는 소리에 쏘살같이 방 안으로 뛰어들었다. 흥년 개답게 바짝 여윈 놈이었다. 개는 뼈가래 앙상한 옆구리를 헐떡이며 똥을 핥아먹기 시작했다. 물찌통에 덩비는 꼴을 보니 어지간히 굶주린 모양이었다.

우백은 개가 찰싹찰싹 똥 핥는 소리에 그만 점심 굶은 속이 메스꺼려 눈을 돌렸다. 20)

역시 강우백이 교인들의 패악에 회의를 품고, 자구책 마련을 위해 같은 고을 유생 마찬삼을 찾아갔다 목격한 장면이다. 어른이나 아이나, 짐승이나 다 같이 굶주린 곤핍한 풍경이 생생하게 전달되고 있다. 그리하여 강우백과 마찬삼을 비롯한 대정 유생들은 세 폐와 교폐를 혁파하기 위한 자위단인 상무사를 결성하는데, 이것이 이른바 이재수란의 시초가 되는 것이다.

역사소설 일반에서 요구되는 역사적 진실성이란, 작품에서 다루고자 하는 사회적 격변의 역사적 필연성이 그 시대 민중생활의 전체적인 동향을 통해 형상화될 때 비로소 성취되는 것이다. 이렇게 볼 때 민중성의 구현 여부야말로 리얼리즘의 원리와 아울러 역사소설에 대한 가치평가의 중요한 준거가 된다고 할 수 있다.²¹⁾ 이러한 이론에 따르면, 『변방에 우짖는 새』는 훌륭한 역

20) 위의 책, pp.206~207.

21) 게오르그 루카치, 앞의 책, p.72, pp.408~409.

사소설이 갖추어야 할 요소인 민중성의 구현이라는 원리를 충실히 이행하고 있는 셈이다. 민란이라는 사건의 역사적 필연성이 횡포와 수탈에 시달리는 제주도민들의 궁핍한 생활상을 통하여 충분히 형상화되고 있기 때문이다.

작품에 묘사된 가난한 제주도민들의 삶은, 탐관들의 수탈과 교인들의 행패로 인해 빈궁한 생활에 허덕이는 민중들의 궁여지책이 바로 민란이라는 것을 설명해내기에 부족함이 없다. 이것은 역사소설의 핵심적 요소가 바로 민중생활에 대한 묘사이며, 그것은 지배층과 민중 사이의 복잡한 상호관계를 그려내는 가운데서 비로소 객관적으로 형상화될 수 있다고 지적한 루카치의 발언에 부합하는 것이다.²²⁾

또한, 이 작품은 민중들의 솔직하고 담백한 정서들을 풍성하게 담아내고 있으니 그것은 바로 다양한 민요와 민담, 그리고 대화를 통해서 드러난다.

동 동네 돈 부자집에
좁쌀 한 뭉 꾸어다가
연 삼 년을 못 물어 울어
삼시 굶어 삼 년에 무니
변에 변 차리고 이에 이 차리니
꾼 값이 말 닷 되더라.
그 집 손대에 줄봉사 나라.²³⁾

척박한 토양과 왜구의 침범에 시달리는 백성들을 상대로 대대로 제주 관정은 인색하기만 하였으니, 물에서 격리된 변방의 땅이라는 이유로 토색질에 혈안이 된 관리들은 수탈을 일삼았고, 여기에 원한을 품은 백성들은 창원의 노래를 부르며 억울한 심사를 달래었다.

22) 위의 책, pp.57~59.

23) 『변방에 우짖는 새』, p.11.

배고픔도 하도나 서러워
갓스물에 여든 님 얻으니
두 별 세 별 물들은 밥을
씹어 달라고 앙탈이더라²⁴⁾

적객들의 취첩의 대상이 되었던 기생들의 팔자를 한탄하는 노래이다. 적객신분에 걸맞지 않은 호사스런 취첩과, 그 땅의 주인이면서도 배고픈 설움을 잊기 위해 나이 많은 적객의 첩으로 들어갔다 끝내는 버려지고 마는 제주도 여성들의 서글픈 신세를 생각하게 하는 대목이다.

아이고 어땡 살꼬?/아이고 어땡 살리/
어떤 사람 팔자 좋아/고대광실 높은 집에/
부귀영화 누리건만/우리 같은 무산자는/
혼백 상자 등에 지고/푸른 물 속을 오락가락/
삼시 굶어 물질하여/한 푼 두 푼 모은 돈은/
세금으로 앗아가고/바람으로 밥을 먹고
/구름을 똥을싸라 하는구나/
상놈은 입이 없더냐/밥 삭일 오장 없더냐
/아이고 어땡 살꼬/아이고 어땡 살리!²⁵⁾

세 폐로 인한 백성들의 생활난을 한탄하는 대목인데, 온갖 세 폐에다 진상까지 해야 하는 가난한 섬 주민들의 애환이 ‘어땡 살리!’와 같은 ‘살려달라는 아우성’을 통해 생생하게 전달된다. 이렇게 주로 백성들의 곤궁한 삶을 한탄하는 장면에서 삽입되는 민요는 그야말로 이 작품에서 다루고자 하는 민란이 ‘가렴주구와 탐관오리의 발호가 도저히 민중이 감내할 수 없을 정도로 가혹적일 때 필연적인 결과로 발생하는 것’이라는 작가의 해석에 충분한 무게를 실어주는 역할을 하고 있다.

24) 위의 책, p.147.

25) 위의 책, p.233.

민요뿐만 아니라 이 작품에서 사건의 급박한 진행과는 별도로 제주도민들의 소박한 생활상을 묘사하여 읽는 묘미를 더해주는 부분들이 있으니, 바로 전래민담을 자연스럽게 풀어나가는 작가의 입담이다.

“산신 할마님, 산신 할마님, 우리 아기 좋게 해여 줘서. 할마님이 내우고 할마님이 키운 할마님 자손이우다. 나 인생 보옵소서, 무슨 때를 아오리까. 무쇠술에 화식(火食) 먹는 인간이 무슨 분수를 아오리까. 할마님 자손 할마님이 거느려 주십서. 천금에도 지중(至重)한 이 자손, 만금에도 지중한 이 자손, 부모 조상 기일 제사에 분향 자리 메울 이 자손, 부디 좋게 해여 줘서. 할마님이 못할 일이 있겠습니까. 부디 저 외방귀신 마누라(마마)와 그 군졸들일랑 섬 밖으로 훨쭉 퇴송시켜 주십서.”

바야흐로 세상은 산신 할망과 마마신 사이에 싸움이 한창이었다.

할머님은 옥황상제의 분부를 받아 한 손에 번성꽃, 한 손에 환생꽃 들고 인간에 내려와 하루 천 명 잉태 주고, 하루 만 명 환생 주는 생불왕(生佛王)이었다. 할머님의 점지를 받아 아기가 서면, 아비 몸에 흰 피 석 달 열흘 어미 몸에 검은 피 석 달 열흘 받고, 살이 붙고 뼈가 붙기를 또 석 달 열흘, 열 달을 다 채우면 할머님이 몸소 아기 어미의 늦은 뼈 오므리고, 오므린 뼈 늦추어 열두 구에문을 열어 해복(解腹)시켜 주었다. 섬 아기들은 모두 할머님 자손이니 탄생 후에도 비가 오나 눈이 오나 병든 아기를 찾아다니며 좋은 것도 좋수다, 궂은 것도 좋수다, 일천 간장 다 썩이며 어린 자손 돌보시는 할머님, 그 은길 같은 손길로 이마를 쓸어 주면 거뭇게 죽어가던 아기도 궂은 밤 날 새듯, 구름산에 안개 걷듯 파릇파릇 살아나는 법이었다. 이렇게 지성으로 아기들을 키우는 할머님인데, 외방귀신 마마가 들어와서는 그 자손 고운 얼굴을 박박 얽은 속돌(浮石)화로, 불 그슬린 나무토막으로 만드니 오죽이나 화가 나라! 꽤썸하고 토썸한 놈, 네놈의 흉험(凶險)이 아무리 세다 해도 기어이 나에게 굴복할 때가 있으리라! 할머님이 분기충천하여 번성꽃으로 마마신 아낙에게 유태(有胎)를 시켜 놓으니, 열 달이 되어도 열 두 달이 되어도 스물넉 달이 되어도 해복을 아니 시켜 준다. 바가지 얽은 것만 하던 배가 항아리가 되고 나중에는 남산만큼 불어올라 아낙이 사경을 헤매게 되자 마마신이 도리없이 할머님을 찾아가 섬돌 아래 굴복하여 두이레 열나흘 궂은 비 맞아 가며 울며불며 사죄한다. 그제야 할머님이 뇌기를 누르고 하는 말이,

“그만하면 하늘 높고 땅 낮은 줄 알겠느냐? 소원대로 느이 각시를 해복시켜 줄 테니, 내 자손 얼굴에 울긋불긋 솟은 종기를 다 걷어내고, 느이 군졸

을 모두 거두어 느이 나라로 바빠 돌아가라!”²⁶⁾

교인들의 쾌락이 계속되는 가운데, 극심한 가뭄과 함께 어김없이 돌림병 마마가 찾아들어 뒤숭숭한 민심을 더욱 흉흉하게 한다. 특히 미신을 타파한다는 천주교의 교리는 토착신앙이 강하게 뿌리 내리고 있는 제주도지역에서 민심의 반발을 불러일으켰는데, 위의 민담은 바로 인간에게 생명을 부여한 산신할머니가 마마신을 퇴치하여 자손들을 지킨다는 제주도민들의 기복신앙에 담긴 소박한 정감을 반영하고 있다.

진솔한 민요와 소박한 민담, 그리고 이밖에도 『변방에 우짖는 새』의 묘미는 민중들의 솔직하며 생동감 있는 대화에 있다고 할 수 있다.

“...나라에서 탐관오리를 징치하지 않으니, 우리 백성 손으로 다스릴밖에 더 있는가! 누구는 백성 된 분수를 헤아릴 줄 몰라 이러나? 자고로 조정에서는 이 섬이 수록만리 변방이라 하여 전혀 안중에 없고 버리기를 똥 버리듯이 해오지 않았는가. 난리가 터져 아우성이 하늘을 찌르고 사람 몇이 물러나야 나라님은 삼일 강아지 눈 뜨듯 내려본단 말이여. 난리를 일으키지 않으면 도저히 골수에 맺힌 이 원한을 알릴 길이 없는 거라!”²⁷⁾

“영등하르바님, 어진 하르바님, 하르바니 아니면, 누계가 눈에 든 가시를 내주며 누가 등창에 고름을 내줍내까. 영문(營門) 차사, 범 같은 나장이, 군졸 들일랑 저 문 밖으로 훔쭉 퇴송시켜 줘서.”²⁸⁾

방성칠란의 발발시, 목사 이병휘의 수탈에 견디다 못한 백성들이 봉기하는 장면의 일부이다. 난리를 일으킬 수밖에 없는 절실한 사정들이 그들의 소박한 대화 속에 여실히 표현되고 있다.

26) 위의 책, pp.219~220.

27) 위의 책, p.58.

28) 위의 책, p.59.

“저 앞에 가시는 동창 어른 마썸, 우리 젊은이들허고 얘기 좀 허게 마썸. 환갑 넘겨 진갑 바라보시는 분이 어땡해연(어떻게) 이런 텔 다 나옵디까?”

“허허, 날 늙은이엔 사뭇 푸대접이로고. 도리어 자네들 곁은 젊은이들이 부끄러운 줄 알아사 해여. 이번 난리에 장두를 우리 노인들한테 빼앗겼이니 말이여.”

(중략)

“말이 ‘아’가 다르고 ‘어’가 다른데, 난리를 일으켰다니, 거 듣기에 거북해여. 의로운 일에 목숨 바쳐 일어났는디 어찌 난리를 일으켰덴 말허는고? 이젠 창란(倡亂)이 아니라 창의(倡義)여, 창의. 저 앞에 솟은 깃발에 무엇이라고 써 있나 읽어들 보게. 대정 창의대장 방성철이라. 하이간에 임술년에도 대정 화전 민들이 창의를 냈쥬. 그때 내 나이 열여섯이었으니, 서른댓 해가 넘었고나. 아 매도 자네들은 어땡 젓 바는 물아기이었을 거고. 그때 장두로 나선 이가 강제검, 김홍채, 조만송 세 어른인디 그중 강제검 하르방이 키는 작아도 큰 영웅이 랐쥬. 용력이 과인허고 일을 꾸밈에 빈틈이 없었어. 그 어른이 삼읍 백성을 일 사불란하게 단속하고 영술해설랑 주성을 일거에 함락허고 영이방(營吏房) 김종주(金鍾周) 이하 간리(奸吏) 다섯을 모듬매로 장살내고 목사 임헌대(任憲大)를 섬 밖으로 축출해내니 참말로 통쾌하기 비길 데 없더라. 냉중에 새 목사가 도입하고 찰리사(察里使)가 내려오자, 강제검, 김홍채, 조만송 세 어른은 섬 백성들이 억울하게 당한 사례를 조목조목 소장에 열거하여 다짐을 받아낸 다음 순순히 투항하여 작두칼 이슬로 사라지셨지. 강제검 그 하르방이 투항하면서 관덕정 마당에 가득 모인 백성들에게 하시던 말씀이 지금도 귀에 쟁쟁하고나. 자, 백성님네, 인젠 일이 다 끝났으니 모두들 귀향하여 생업에 안돈하시오! 이 말에 백성들이 모두 눈물을 펴펴 쏟으며, 장두 어른 장두 어른! 우리도 같이 죽겼읍니다 하고 목메어 울부짖었지. 그 하르방들의 행동거지와 마음 씀이 이와 같았으니 참말로 거룩헌 어른들이 아니고 무엇이겠나. 민란이란 거는 극약과 한가지여. 백약이 무효허고 사람은 다 죽게 될 적에 마지막으로 한번 스는 극약 말이여. 극약을 쓴 보람이 있었던지, 그 난리 후 한 오륙년 동안을 목사들이 함부로 토색질 못했쥬.”²⁹⁾

역시 방성철란을 위해 집결하는 백성들의 대화의 일부이다. 환갑이 넘은 나이에도 불구하고 민란에 앞장서 참가하는 촌로는 민란의 정당성과 필요성

29) 위의 책, pp.66~67.

을 힘주어 말하는데, 이미 임술민란에도 참가한 경험이 있는 그의 말이기
더욱 설득력을 갖는다. ‘극약’과 같은 처방을 스스로 내릴 수밖에 없는 그들
의 사정을 알았기에 작가는 민란에 주목하고 있는 것이 아닌가.

일찍이 서구 리얼리즘의 대표적 작가 발자크도 이러한 소설에서 대화가
갖는 역할에 주목한 바 있으니, 발자크는 월터 스콧의 역사소설이 선보인 새
로운 예술적 특징으로 풍속과 사건의 상황에 대한 폭넓은 묘사, 줄거리의 극
적 성격, 그리고 소설에서 대화가 갖는 새로운 중요한 역할들을 높이 평가하
였던 것이다.³⁰⁾

작가는 이 작품에서 사료의 복원을 목표로 하였기에, 분방한 문학적 상상
력에 절제를 가하였다고 하였지만, 작품에 인용되고 삽입된 제주도의 민요와
민담 그리고 백성들의 소박한 대화는 바로 문학적 상상력에 의해 재구성된
제주도문화의 보고라 할 수 있다. 또한, 민요와 민담, 그리고 솔직담백한 대
화들을 통한 빈곤한 민중생활에 대한 소박하면서도 생생한 묘사는 민란과 그
것을 주동한 민중영웅들의 출현에 필연성을 부여하는 역할을 한다.

이것은 역사적 영웅을 등장시키기에 앞서 사회 각 계층을 광범하게 묘사
하는 신중한 준비를 통해 독자로 하여금 그러한 인물들의 역사적 발생사를
체험하게 해야 한다는 역사소설의 이론에 부합하는 것이다. 루카치에 따르면
이러한 준비단계를 통하여 나타난 역사적 영웅들이야말로 사회적 갈등의 진
정한 대표자이자 필연적으로 존재로 부각될 수 있다고 하였다.³¹⁾

작가 현기영은 김윤식의 『속음청사』를 근본 사료로 하고, 천주교측이 공
개한 신부와 주교의 서한문, 황성신문, 그리고 민간에서 취재한 촌로의 증언
을 참고하여 이 작품을 창작했다고 한다.³²⁾ 때문에 작품 전반부의 경우 서술

30) 게오르크 루카치, 앞의 책, p.33.

31) 위의 책, pp.42~43.

32) 「책머리에」, 『변방에 우짖는 새』, 앞의 책, p.4.

의 관점은 윤양 김윤식에 의거한다. 김윤식이나 김윤식을 보위하기 위하여 몸소 적지까지 따라나선 지식청년 나인영에 의해 방성칠란의 경과가 서술된다. 상층 기득권들이었던 이들로 하여금 하층 피착취계급의 난을 바라보게 하는 것이다. 친일 온건 개화파인 윤양 김윤식은 민중에 대한 우호적인 감정을 갖고 있지만, 그것이 그의 봉건사상을 뛰어넘지는 못하였다. 방성칠란 발발의 필연성을 인식하면서도, 그것이 역성혁명의 성질로 변모하자 단연히 부정하고 나선다. 뿐만 아니라 이재수란이 발발했을 당시에도 세폐와 진상의 폐를 개혁하자는 목소리에는 찬성을 표하면서도 왕세만은 거부해서는 안 된다는 분명한 의식을 보여준다. 처신을 신중히 하면서도 후사를 잇기 위해 앞서서 취첩을 하는가 하면, 병약한 아들에게도 첩을 들여 후손을 남길 것을 강권하는 인물이다. 나인영은 후에 나철로 개명하여 천도교를 창설하고 포교하다가 나라와 민족의 신세를 한탄하여 3·1운동 직전 자결한 인물이다. 반일 감정이 투철한 이 청년은 김윤식 보다 한층 민중적 사관을 지니고 있다. 그러나 역시 유교적 질서에 익숙한 인물로 이재수란이 발발하기 직전 옥에 갇힌 교인을 꺼내기 위해 파옥하는 교인들을 향해 호통을 친다거나, 파옥 덕택에 자유를 얻은 다른 적객들에게 죄인으로서의 도리를 권고하기도 하는 것이다. 이 밖에도 이 작품에는 적객들의 생활과 행동이 민중의 움직임을 서술하는 중간 중간 삽입되어 있다. 마치 별개의 삶인 듯하지만, 구한말 제주도라는 같은 시공 속에서 서로 다른 삶을 살아가는 상층과 하층의 인물들이 어우러져 『변방에 우짖는 새』를 구성하는 것이다.

역사소설에서는 배경이 되는 시대의 민중생활에 대한 묘사가 핵심적인 역할을 하지만, 그렇다고 해서 상층의 세계를 전적으로 배제한 채 하층 생활의 묘사에만 국한되어서는 안 된다고 한다. 상·하층 간의 복잡한 상호작용 속에서 역사를 총체적으로 그려내는 가운데서만 하층 생활도 객관적으로 형상화될 수 있기 때문이다.³³⁾ 이렇게 본다면, 『변방에 우짖는 새』는 역사적 진

실성 즉 리얼리즘의 성취를 보여주고 있는 작품이라고 평할 수 있다.

이 작품을 두고 주인공을 논하기는 어렵다. 주된 사건이 방성칠란과 이재수란이라는 두 민란이고, 단연 민란의 주동자들은 방성칠과 이재수이지만, 이들은 민란의 정점에서 잠시 등장했다 사라질 뿐이기 때문이다. 그렇다고 부분적인 서술자인 윤양 김윤식과 나인영을 주인공으로 논하기는 더욱 적절치 않다. 이들은 사건의 중심부에 서 있지 않기 때문이며, 작품의 중반 이후 서술의 시각에서도 점점 멀어지기 때문이다. 굳이 주인공을 논한다면, 작품에 등장하는 모든 인물들을 대상으로 삼아야 할 것이다. 그렇다면 민란을 진두지휘하였던 방성칠과 이재수는 과연 어떤 인물들이었는가. 작품에서는 이들에 대한 상세한 설명을 찾아볼 수 없다. 우선 방성칠의 경우, 민란의 ‘소두(疏頭)는 방성칠(房星七)이라는 팔십 난 노인’³⁴⁾이라는 식의 추상적인 언급과 다음과 같은 설명만이 인물에 대한 이해를 도울 뿐이다.

방노인의 품모는 괴이하기 짝이 없었다. 소문대로 그는 팔십 난 노인인데도, 백발만 성성할 뿐 늙은 태가 전혀 없고 육척이 훨씬 넘는 큰 키에 기골이 장대하였다. 그러한 품모에다 담력이 뛰어나고 이십 년 동안 계룡산에서 산제(山祭)를 지내며 도를 닦고 술법을 익혔다 하니 대정 화전민 사이에 이인(異人)으로 불리는 것도 무리가 아닌 듯하였다.³⁵⁾

앞서 전장에서 살폈듯이 방성칠란의 주동자였던 방성칠, 정산마, 강벽곡 세 노인은 남학당의 하급간부였다. 육지에서 활동하던 이들은 남학당이 흘러지자 제주도로 흘러 들어와 화전민으로 자리 잡았다가 탐관의 학정과 수탈이 계속되자 민란의 주동자로 나섰던 것이다. 민란의 성공을 눈앞에 두고 새로운 국가를 세우려고 기도하던 이들은 측근을 비롯한 민중과 양반들의 호응을

33) 게오르그 루카치, 앞의 책, pp.57~59.

34) 『변방에 우짚는 새』, p.51.

35) 위의 책, p.52.

얻지 못하여 결국 효수되고 말았다. 탐관의 수탈에 대항한 민중의 반란이라는 기록만을 남기고 역사의 너머로 사라져 버린 것이다.

이재수란의 주동자 이재수도 방성철의 경우와 크게 다르지 않다. 물론 이재수는 방성철 보다 좀 더 생동하는 인물로 형상화되어 있다. 대정군수 채구석의 통인이었던 천민, 세폐와 교폐에 항거하는 상무사의 집사였다가 장두가 잡히자 자원하여 목숨을 바치겠다고 울부짖어 장두가 된 이 민중영웅 이재수 역시 민란이 발생하기 직전까지는 작품에 전혀 등장하지 않는다. 그의 존재가 빛을 발하는 것은 장두 오대현을 비롯한 상무사 유생들이 교인들에게 포로로 잡혀가고, 남아있는 유생과 모여든 민중들이 분노를 품은 채 돌아가지 못하고 동동거리고 있는 상황에서부터이다.

“소인이 미천한 노예라고, 옳을 의(義)자를 위해 죽지도 못합니까? 난신 적자를 토멸하는데 어찌 반상의 구별이 있습니까? 대의를 위해 죽는 것이 노예 신분에 가당치 않다면 노예가 상전을 위해 죽는 것도 안 됩니까? 잡혀간 오좌수 어른은 소인이 다년간 받들어 모신 상전이우다. 소인은 좌수 어른의 원수를 꼭 품앗이하고야 말겠소! (중략) 장두 어른, 소인의 천한 목숨 바쳐 올리니 부디 거두어 저 불쌍한 백성을 위하여 제단에 희생물로 삼아 주십시오!”³⁶⁾

이리하여 강우백과 함께 민당의 장두가 된 이재수는 서진을 맡아 지휘하는데, 용맹과 과단성, 그리고 잔인한 응징으로 인하여 민중들 사이에 단연 영웅으로 자리 잡게 된다. 그러나 민란에서 혁혁한 위용을 떨치던 그도 일체의 세폐와 교폐를 혁파한다는 왕의 율음 하에 민당들이 흩어져 돌아가고 난 후에는 민란의 책임을 물어 사형되고 만다. 작품에 돌연 등장했던 것처럼 역사상 흔적 없이 사라지는 것이다. 이것은 고전적 역사소설의 법칙과 같은 것이다. 고전적 역사소설에서는 위대한 인물들에 대한, 역사의 무대에 등장하기 이전의 개인사는 거의 묘사되지 않으며, 그들은 언제나 그 시대 민중의 동향

36) 위의 책, p.265.

이 그러한 역사적 대인물의 출현을 필연적으로 요구하는 중요한 상황에서만 등장하는 것이다.³⁷⁾

한편, 작품에 묘사된 이재수란의 경과 중에서 주목을 끄는 장면은 장두 이재수의 폭력성과 성급함, 그리고 민당들의 잔혹함이 드러나는 부분들이다. 교인들의 총질에 죽마고우와 산포수 몇을 한꺼번에 잃은 이재수는

……완전히 눈이 뒤집혀버렸다. 죽은 벗 시문의 총 맞은 가슴팍을 열어 영겨 붙은 핏덩이를 두 손으로 움켜쥐고 울부짖더니, 당장 교인 볼모 중에 신체 건장한 젊은이 넷을 끌어내 미친 듯이 일본도를 휘두르며 목을 날렸다. 이를 본 민병들이 햇불을 흔들며 통쾌하다고 길길이 날뛰었다. 분출하는 피는 어두운 땅바닥을 흘러 햇불빛에 번들거렸다. 그러고는 곧 죽은 포수들을 진중에 파묻어 의장(義葬)을 지냈는데, 잘린 교인의 머리 넷은 하나씩 개다리소반에 담아 네 무덤 앞에 진상되었다. 머리 위에는 수저 한 벌씩 얹혀 있었으니, 그것이 바로 제물이었던 것이다.³⁸⁾

그러나 절친한 벗이 전사한 이후로는 성정이 불같이 사나워진 이재수는 교인이라면 병든 노인까지 가차 없이 돛대에 목매달아 죽였다. 살기등등한 그의 눈에는 교인들은 이미 동족이 아니고 범국놈, 범국년이었던 것이다.³⁹⁾

죽은 자는 비단 교인뿐만 아니었다. 악질 지주, 혹독한 빚쟁이, 소악패, 불효막심한 자, 간음한 자 등 악종이란 악종은 내친김에 멸종시켜야 한다고 연달아 돛대 끝에 매달았다. 이재수는 양반들까지도 사정두지 않고 여럿 죽였으니, 백성들의 통쾌함이란 비길 데 없었다. 백성들은 차제에 장두의 손을 빌어 뼈아픈 원한을 풀고자 너도 나도 못된 양반들을 엮어다 바치는 것이었다. 전곡을 꾸어 주고 변리를 터무니없이 받아 내는 자, 빚값에 남의 처자를 빼앗은 자, 백성의 선산에 억지로 투장(投葬)한 자……모두가 이 친한 관노 앞에서는 파리목숨이었던다. 죄질에 따라 흉악범은 이재수가 직접 일본도로 찢러 죽이기도 했다. 장대(將臺) 높이 버티고 선 이재수의 불감사 전복은 활활 타는 불꽃처럼 휘황찬란했다. ⁴⁰⁾

37) 게오르그 루카치, 앞의 책, pp.42~43.

38) 『변방에 우짚는 새』, pp.288~289.

39) 위의 책, p.292.

점점 잔혹해지고, 이는 분노로 눈이 먼 민중들의 폭력성에 부응하는 것이었고, 따라서 그의 위상은 높아지기만 하였다. 그런데, 이러한 속성은 우리가 영웅에게 기대하는 인간미와는 어울리지 않는다. 세폐와 교폐의 원흉들을 처단하여 더 이상의 폐해를 없게 한다는 점에서 민란의 의의를 찾는다면, 당한 대로 아니 오히려 더욱 잔혹하게 되잖아 준다는 식의 복수심은 민란의 의의를 도리어 감소시키는 것 같다. 그런데 이러한 폭력성은 비단 이재수 개인에게서만 발견되는 것이 아니다. 성난 민중은 더욱 폭력적이다.

이리하여 관덕정은 피비린내 물씬 나는 도살장으로 변하고 말았다. 교인 포살은 이재수가 수족같이 부리는 소위 내진(內陣) 포수 삼십 여 명이 도맡아 했다. 포수들은 서로 꼭 엉겨붙은 교인들을 총대로 후려갈기며 스물댓 명씩 떼어내서 동헌 담벼락에다 몰아세우고 총을 쏘아붙였다. 그중 행실이 쾌شم한 자는 돛대에 매달아 숨을 끊었다. 총소리가 터질 때마다 관덕정은 가득 메운 수천 민병들이 죽창을 흔들어대며 신이야 뉘이야 뛰어오르며 고래고래 소리질렀다. 광중에 불 지펴진 민병들은 심지어 포수들만 재미 본다고 여간 불평이 아니었다. 사냥감을 달라고 죽창을 빗발치듯 흔들며 악을 써댔다. 모처럼 잡은 죽창 한 번 그럴 듯하게 써먹고 싶다는 것인가. 포수들이, 예따 너희들도 먹어라 하고 교인 서너 명을 군중 속에 던져 주었는데, 순식간에 못발에 짓밟히고 죽창에 찢려 참혹하게 죽고 말았다.

이렇게 한참 동안 총소리, 비명, 아우성, 피, 먼지가 한데 뒤섞여 가마솔물같이 들끓던 관덕정 마당은 해가 저물어서야 겨우 가라앉았다. 동헌 담벼락을 따라서 시체들이 늘비하게 널리고 피가 고랑을 이루어 흘러내리고 있었다. 그 담 윗타리 너머 바로 지척인 내동헌에서는 범국 신부들이 하염없이 울기만 하고 있었다.

이날 하루 사이에 죽은 교인 수는 동진의 십영 명을 합하여 백 명이 훨씬 넘었다.⁴¹⁾

40) 위의 책, p.300.

41) 위의 책, p.320.

민당이 처형한 교인들 역시 제주도의 백성들이었다. 물론 이들 중에는 패악자들도 있었겠지만, 가난한 어깨를 부대끼며 살아온 이웃들이 대부분이었다. 이들이 천주교도가 되면서 신부에게 넘겨받은 권력으로 같은 백성들 위에 군림하여 악행을 저질렀다고 해서 이처럼 처참하게 살육할 수 있단 말인가. 민란의 의의를 찾는 작업에 이러한 묘사는 행여 방해가 되는 것이 아닐까. 물론 이들의 폭력성은 바람직하지 않다. 그러나 이들이 겪은 세관이나 교인들의 행패 역시 이에 못지않은 것이었고, 계속되는 접전가운데서 민당측의 피해자가 무고하게 늘어갔던 것을 돌이켜 본다면, 또한 민란의 원흉이었던 이들이 반성이나 사과는커녕 오히려 민당을 소탕하려 하였으니 이재수나 민당의 폭력성을 근거 없는 악행이라고 매도할 수 없는 것이다. 여기에서 우리는 다시 루카치의 견해를 참고해 볼 수 있다.

고전적 역사소설의 거장 월터 스콧은 자기 주인공이 위대한 인간적 특성과 함께 악덕과 편협함까지도 명백히 형상화된 역사적 존재기반으로부터 성장해 나오도록 했다.⁴²⁾

작가는 이 작품을 통해 사료의 복원을 목표로 한다고 하였다. 그리고 사료란 역사적 진실이며 그것은 충분히 객관적인 시각에 의해 조명되어야 하는 것이다. 민란의 의의를 인정하지만 그들의 부정적 측면인 폭력성까지도 사실적으로 조명하여 복원하는 것, 그리하여 판단은 역사의 심판에 맡기는 것이야말로 바람직한 역사기술의 방법이 아닐까.

(3) 구성과 서술의 문제점

언로가 탄압받던 군사정권하에서 민주화에 대한 민중의 열망을 과거의

42) 게오르크 루카치, 앞의 책, p.59.

역사를 통해 드러내고자 하였던 현기영의 장편소설 『변방에 우짖는 새』는 우리문학사에서 얼마 되지 않는 역사소설의 가능성을 보여주었다. 현재의 前史로서 구한말 방성칠란과 이재수란이 지니는 의미를 통해 현재의 역사에 대한 보다 정확한 이해를 돕기 때문이다.

그러나, 이 작품은 이러한 성과에도 불구하고 몇 가지 문제점을 지니고 있다. 먼저 구성에 관한 것이다. 이 작품의 궁극적인 목적은 왜곡되었던 사실의 복원을 통하여 민란의 성격과 발생의 필연적인 배경을 밝혀 역사적으로 올바른 조명을 하고자 함이었다. 그리하여 방성칠란과 이재수의 란이라는 구한말의 사건을 소재로 취하여 사건의 발생의 원인과 경과를 상세하게 그려내었다. 주로 운양 김윤식과 나인영의 시각을 통하여 서술되는 방성칠란은 적객들의 처신과 민중의 동향이 함께 그려져 있어 당대 제주도의 정황을 전면적으로 그려내고 있지만, 민란의 성격이 봉건질서에 저항하는 역성혁명으로 변질된 탓도 있겠으나, 작품 전체의 구성으로 보건데 사건 자체에는 그다지 큰 비중을 두고 있지 않은 듯하다. 그것은 오히려 이후 발생하는 이재수란을 위한 예비 운동 격으로 취급되고 있는 듯한 인상을 준다.

이 작품에서 방성칠란에 할애되는 부분만을 보면 인물들이 사건과 적절하게 얽혀 있고, 사건의 전개 또한 급박하고 긴밀하여 독자에게 읽는 즐거움을 준다. 그러나 정작 작가가 중요하게 생각하고 있는 이재수란의 경우는 이와 사뭇 다르다. 이재수란 발생의 원인과 배경은 폭풍의 전야처럼 위험스럽지만 잔잔하게 묘사되고 있으나 사건의 경과를 서술하는 부분에 이르면, 이때까지의 구성방식에서 돌연 일지와 같은 서술의 방식을 취하고 있으니, 13장 중반부터 갑자기 사건의 추이가 날짜별로 기술되는 것이다.

3월 28일

이날 황사평 넓은 들에는 전날부터 모여들기 시작한 동촌 백성들 천여 명이 진을 치고 있었는데, 해가 싹뻗어서 이재수가 끌고 온 서촌 백성 삼천여

명이 도착했다.

(중략)

4월 1일

간밤에 교인들과 같이 불침번을 선 성내 주민들은 이날 아침나절에도 교인들을 도와 군기고에서 꺼낸 칠백 근짜리 대포 넷, 사백 근짜리 중포 열다섯문, 그리고 소포 백여 문을 성 위로 끌어올리고 명석에다 습기찬 숨화약을 널어 햇빛에 말렸다.

(중략)

4월 2일

날이 밝자 남문 근처 성 밑에 편지쪽지를 매단 화살 네댓 개가 떨어져 있는 것이 발견되었다. 43)

민당과 교인들 간의 대립이 정점에 달해 접전이 계속되는 동안 이처럼 3월 28일부터 4월 25일까지 일지형식의 기록을 취하고 있는 것이다. 또한 방성칠란과 이재수란은 다분히 병렬적인 연결이라는 느낌을 주는데, 사건이 긴밀하게 구성되지 못했기 때문이다. 이러한 까닭에 이 작품은 뒷부분에서 초반의 긴장이 급속히 해체되어 버린 ‘그냥 사건소설’⁴⁴⁾이라는 평을 듣기도 하는 것이다.

앞서 단편적으로 언급하였지만 이 작품의 전반부는 운양 김윤식과 나인영의 시각에 의해 서술된다. 이들로 대표되는 적객들과 관리들의 움직임은 민란의 중간 중간 서술되어 작품의 전면에서 사라지지 않는으나, 방성칠란 당시 창의를 주도했다는 누명을 쓴 이외에 이 작품에서 김윤식과 나인영 등의 부분적인 서술자가 차지하는 비중은 크지 않다. 창의를 주도하였다는 누명을 쓰고 야반도주하는 긴박한 상황이 연출되기도 하지만, 그러한 행동은

43) 『변방에 우짖는 새』, pp.270~275.

44) 최원식, 「연합전선의 문학적 형상화」, 『창작과비평』, 1990. 봄.

작가가 의도적으로 선택한 민란의 성격과는 별반 관계가 없어 보인다. 더욱이 이재수란의 경우, 같은 시·공간을 배경으로 하면서도 민란과 이들의 존재는 아주 별개의 것으로 처리되는 경향이 있다. 때문에 이들에게 민중에 대한 애정이 일정정도 존재한다 하더라도 이들은 민란의 본질에 근접할 수도, 현장의 한가운데 있을 수도 없는 것이다. 두 민란에 대한 역사적 기록이 부재하는 가운데, 『속음청사』에 의존할 수밖에 없었던 한계가 아닐까 싶다. 덧붙여, 운양 김윤식이라는 거물정객의 입장에서 사건이 서술되었음에도 불구하고 사태를 분석하는 정치적 안목이 결여된 점 역시 안타까움으로 남는다.

작가 자신이 작품을 시작하기에 앞서 고백했거니와 이 작품은 두 민란에 대한 역사적 복원이라는 점에서 의의를 찾는다고 하였다. 그러나 소설이 역사기술이 아닌 이상, 단순한 사료의 복원이나 나열이 아니라 그것으로부터 자유롭게 문학적 형상화에 임했다면 하는 아쉬움이 남는다. 『속음청사』에 의거한 사건의 추이가 아니라 백성들의 곤궁한 생활상을 묘사하는 부분이나 민요와 민담 그리고 대화를 통해 제주도 백성들의 소박한 삶을 생생하게 드러내는 부분들이 오히려 작품 안에서 빛을 발하고 있는 것을 볼 때, 작가의 문학적 상상력이 좀 더 자유분방하게 발휘되었다면 재미있는 한 편의 역사소설로서 손색이 없지 않았을까 하는 것이다.

현기영에게 제주도는 섬 내부와 외부의 모순이 복잡다기하게 충돌하는 현상이었으니, 이 때문에 그의 문학은 국지성을 넘어서 강력한 보편성을 획득하게 되는 것⁴⁵⁾이라고 할 수 있다. 그러나 한편으로, 제주도의 문제를 제주도만의 시각에 한정시키지 않고 구한말 전체의 상황 속에서 총체적으로 파악하는 시각에 근거하였다면 시대를 반영하는 작품의 규모가 좀더 확대될 수 있지 않았을까 하는 아쉬움이 남는다. 갑오농민전쟁을 비롯하여, 이 작품에서 잠시 언급되는 임술민란 뿐만 아니라 구한말 내륙에서도 다양한 농민운동 및

45) 최원식, 「현기영의 역사소설」, 『우리시대우리작가』22, 앞의 책, p.409.

민란이 발발하였으니 영학당의 활동이나 활빈당 운동의 예만 들어도 알 수 있다. 이러한 조선 전체적인 정세를 바라보는 시각이 곁들여졌다면 이 작품이 지니는 역사소설로서의 의의도 더욱 커지지 않았을까 한다.

2. 『바람 타는 섬』

조선후기 민란과 4·3사건의 맥을 이어주는 또 하나의 사건, 1930년대 해녀항일운동을 복원한 작품이 바로 『바람 타는 섬』이다. 이 작품은 『한겨레신문』에 10개월간 연재되다가 1989년 11월 수정과 보완을 거쳐 단행본으로 발간되었다.⁴⁶⁾ 작품에서 작가는 4·3사건의 전사(前史)로서 해녀항일운동을 탐구하는 것뿐만 아니라 해녀 생활의 복원을 통해 인간의 원초적 투쟁의 모습을 묘사하겠다고 하였다.⁴⁷⁾ 루카치가 역사소설을 ‘역사적 시대를 예술적으로 진실하게 묘사⁴⁸⁾’하는 것이라고 정의하였을 때, 역사적 시대란 당대 민중들의 삶을 그럴 수밖에 없도록 필연적으로 결정짓는 문제적인 시기를 이룸이었다. 이 작품은 해녀들을 봉기하게 했던 식민지 역사와 그 역사가 빚어낸 민중적 삶의 실상에 천착하고 있다.

본고에서는 『바람 타는 섬』의 역사소설로서의 완성도를 가늠해 보고자 한다. 과연 이 작품이 역사적 사실을 얼마나 충실하게 복원하고 사건의 필연성을 얼마나 설득력 있게 재현해 내는가를 살펴보는 데서 작품이 지닌 역사소설로서의 의의가 드러나리라 생각한다.

『바람 타는 섬』은 서평이나 작품 해설 성격의 단평들과 현기영 연구 논문에서 단편적으로 언급되고 있다. 먼저 최원식은 작품에서 전개된 청년 운

46) 현기영, 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989.

47) 위의 책, p.395.

48) 게오르그 루카치, 앞의 책, p.17.

동의 성격을 고찰한 후, 잠녀생활의 생생한 묘사를 높이 평가하였다. 『바람 타는 섬』을 역사소설로 평가한 김외곤의 글은 상당한 설득력을 지니고 있다. 김외곤은 서구에서 역사소설론이 대두하게 된 경위를 살핀 후, 『바람 타는 섬』이 지닌 역사소설로서의 면모를 고찰하였다.⁴⁹⁾ 그러나 해녀항쟁이라는 역사적 사건의 한계를 작품의 한계로 전가시키거나 문제적 인물들의 비중을 사실 이상으로 확대한다는 지적에는 동의하기 어렵다.

이동하는 이 작품이 『변방에 우짖는 새』의 구성상의 허점을 극복하고 독특한 문체를 통해 민주성을 구현하였다고 하였으며, 고명철은 잠녀항일투쟁이라는 사건의 역사적 진정성을 복원하고 제주 잠녀들의 생활상을 형상화한 점, 무엇보다 현실 변혁의 논리로 제시한 제주도민의 공동체의식을 높이 평가하였다. 이 작품과 관련하여 현대문학에 등장하는 제주해녀의 모습을 비교 고찰한 김동윤의 연구는 흥미 있다. 제주해녀의 모습을 터무니없이 이국적이거나 성적 이미지로 변용시킨 외지 작가들의 작품에 반해, 『바람 타는 섬』은 역사적이고도 총체적으로 제주해녀의 삶을 다룬 작품이라 평가하였다. 김수미는 이 작품의 의의를 제주 항쟁 전통의 계승에서 찾았다.⁵⁰⁾ 이상과 같은 선행연구들은 작품의 문학사적 의의를 평가했다는 점에서 나름대로 의미가 있으나 작품에 대한 개괄적이고 단편적인 언급에 그쳐, 상세하고 깊이 있는 분석에는 이르지 못하였다.

본고에서는 기존연구 성과를 비판적으로 수용하면서, 이 작품의 문학성을 충분히 고찰하여 역사소설로서의 의의를 규명하고자 한다. 따라서 작품이 역사적 사건이었던 1932년 제주 해녀항일운동을 얼마나 진실하게 묘사하고

49) 최원식, 「연합전선의 문학적 형상화」, 『창작과비평』, 1990년 봄호.

김외곤, 「제주도의 공동체적 전통과 잠녀들의 항일투쟁」, 『문학정신』, 1992. 11.

50) 이동하, 「역사적 진실의 복원」, 『작가세계』, 1998년 봄호.

고명철, 「변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃」, 『‘쓰다’의 정치학』, 새움, 2001.

김동윤, 「현대소설에 나타난 제주해녀」, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003.

김수미, 「현기영 소설 연구」, 제주대학교 석사학위논문, 2004.

있으며, 그 사건의 경위와 사건이 발생할 수밖에 없었던 사회적 필연성, 그리고 그러한 역사적 상황이 만들어낸 해녀들의 삶의 모습까지를 얼마나 총체적인 시각으로, 얼마나 생생하게 복원해 내었는가를 고찰해나가도록 하겠다.⁵¹⁾

(1) 해녀운동의 의미 탐구

1931년부터 1932년 까지 북제주군 구좌읍을 주 무대로 벌여졌던 제주 해녀 항일운동은 연 인원 1만 7천여 명이 참가한 대규모 항쟁이었다.⁵²⁾ 이 항쟁에서 주도적인 역할을 담당했던 이들은 사회적으로 천대받고, 배움도 짧은 해녀들이었다. 혹자는 이 사건의 의의를 다음과 같이 네 가지로 정리하였다. 첫째, 여성 집단이 주도한 최대 규모의 항일투쟁이었다는 점, 둘째, 역사상 국내 최대의 어민투쟁이었다는 점, 셋째, 제주도 3대 항일 운동의 하나였다는 점, 넷째, 1930년대 최대의 항일운동으로 추정된다는 점 등이다.⁵³⁾

현기영은 『바람 타는 섬』의 지면에 해녀항일운동의 경과와 실상을 자세하게 재현해 놓았다. 작품에서 묘사하고 있는 해녀항일운동은 이제까지 작가

51) 논의에 앞서 먼저 호칭에 대한 정리가 필요하다. 본고가 작가 현기영이 『바람 타는 섬』에서 사용한 ‘잠녀(潛女)’라는 호칭 대신 ‘해녀(海女)’라는 명칭을 채택한 것은 ‘해녀(海女)’라는 명칭이 조선의 잠수부들을 비하하기 위해 사용된 용어라는 작중인물들의 주장이 다소 과도한 민족의식에 의한 것이라 판단하기 때문이다. 전 세계적으로 ‘해녀’라 일컬어지는 직업인들은 일본과 한국에만 존재한다고 하는데, 일본에서 사용되는 ‘해녀’라는 명칭의 경우 자체적으로 천시의 의도와는 무관하며, 자국의 잠수부들과 같이 조선의 잠수부들을 ‘해녀’라고 부른다고 한다. 작중인물들이 주장하는 ‘잠녀(潛女)’의 경우 오히려 음운상으로 ‘잠녀(雜女)’로 발음되는 경향이 있어, 이 작품 이외의 문헌에서는 찾아보기 어려운 것이 사실이다. 제주도지역에서 통용되는 호칭이나 연구자들이 합의한 호칭은 사실 잠수(潛嫂)이다. 작품 이후 현기영의 다른 글에서도 ‘잠녀’와 ‘해녀’의 혼용이 보이며, 최근에 가까울수록 ‘해녀’라는 명칭이 통용되고 있는 것으로 보아 본고에서는 ‘바닷속에서 해산물을 채취하는 것을 업으로 하는 여자’를 ‘해녀’로 통칭하겠다. ‘해녀’의 명칭에 대한 고찰은 김동윤(앞의 글, pp.317~319.)의 글과 김영돈(『한국의 해녀』, 민속원, 1999.), 한창훈(『제주도 잠수(潛嫂)들의 생활과 민요』, 『탐라문화』제20호, 제주대학교 탐라문화연구소, 1999.)을 참고하도록 한다.

52) 『제주항일독립운동사』, 제주도, 1996, p.273.

53) 김영돈은 일제시대의 신문과 잡지, 남·북한의 논문 및 연구 저서, 구술 자료 등을 참고하여 해녀 항일운동의 과정 및 의의를 자세하게 다루었다. (김영돈, 앞의 책, pp.533~567.)

가 심혈을 기울여 복원한 1930년대 제주도와 해녀사회를 배경으로 하여 역사적으로 필연적인 사건으로 기술된다. 해녀 항일운동에 주도적인 역할은 물론 해녀들이 담당하였지만, 항쟁이 전적으로 해녀들에 의해 계획·전개되었다고 보기에는 어렵다는 것이 연구자들의 견해이다.⁵⁴⁾ 조직적인 치밀함과 사상적인 토대에 지식인의 관여가 있었을 것이라 추측할 수 있다. 이 사실은 가담자들의 증언을 통해서도 확인할 수 있다. 해녀운동의 주모자들은 자신들이 야학을 통해 민족의식과 노동자에 대한 의식을 깨우칠 수 있었다고 증언한 것이다.⁵⁵⁾

『바람 타는 섬』에서 사건을 다루는 현기영의 시각도 해녀항일운동이 해녀들만의 움직임이었다고 보지 않는다. 야학을 통해 해녀들을 의식적으로 각성시키고 운동의 배후에 활동한 일련의 지식인들이 있었다고 가정한다. 따라서 본고는 두 측면에서 작품에 그려진 해녀항일운동을 살펴보고자 한다. 일제에 대항하는 해녀들의, 항일운동으로서의 측면과 자본주에 맞서는 노동운동으로서의 측면, 그리고 그 활동의 배후에 놓였던 지식인들의 움직임에 대해서 고찰해 보겠다.

① 식민지 노동자의 봉기

1932년 제주에서 벌어진 해녀항일운동의 주모자로 체포되어 구타와 고문에 시달렸던 부춘화와 김옥련은 2003년 드디어 그들의 노고를 인정받았다. 해녀항쟁독립유공자로 선정된 것이다.⁵⁶⁾ 이로써 해녀항일운동은 명실상부하게 항일운동으로 자리매김하게 되었다. 해녀항일운동은 역사적으로

54) 『제주항일독립운동사』, 앞의 책과 김영돈, 위의 책 같은 부분.

55) 제주도·제주도여성특별위원회, 『시대를 앞서간 제주여성』, 도서출판 각, 2005, p.350.

56) 위의 책, pp.349~358.

매우 특수한 경우에 해당한다. 다른 어느 지역에서도, 또 다른 어느 시기에 도 해녀들에 의한 이런 식의 항쟁은 찾아보기 어렵기 때문이다. 그렇다면 1930년대 제주도의 해녀들은 다른 지역 또는 다른 계층에 비하여 유달리 민족의식이 강했던 것일까. 항쟁의 원인으로 작용했던 그들만의 특수한 상황이 있었던가. 그렇다면 그것은 무엇이었는가.

1920년대부터 제주도의 노동력이 일본의 대판 등으로 대거 빠져 나갔다. 특히 대판과 제주도 사이에 직항이 개통된 1923년 12월부터는 다른 지역보다 절대적으로 많은 수의 청년들이 대판을 향해 진출하기 시작했다. 1935년에 이르면 제주도도 사람 5명 중 1명꼴로 일본에 도일했다는 통계가 산출되기도 하였다.⁵⁷⁾ 따라서 섬에 남아 있는 해녀들의 경제적 책임은 더욱 가중되었다. 특히 해안마을의 해녀들은 물질만이 아니라 살기 위해서 밭일도 전담하는 등 가정 경제를 책임지지 않을 수 없었다.⁵⁸⁾ 그러나 해녀들은 고된 노동에 시달리면서도 안팎으로 수탈과 멸시의 대상이 되었다. 그렇기 때문에 해녀사회는 더욱 강한 결속력으로 공동생활을 할 수 밖에 없었다.

『바람 타는 섬』에 묘사된 해녀항일운동의 경위를 살펴보면 다음과 같다. 봄빛이 만연한 3월 말, 세화·하도 두 마을의 잠녀⁵⁹⁾들은 육지물질을 위해 제주도를 떠났다. 목적지는 경상도 울산 근방. 생계를 위해 육 개월 간 고향을 떠나는 잠녀의 무리에 여옥, 영녀뿐만 아니라 밀정질과 노름을 일삼는 남편을 따돌리고 물질이 끝나면 무생과 도일하기로 한 순주, 폐병에 걸린 남편을 간호하기 위해 대판으로 떠나는 정심도 동행했다. 울산에 도착한 잠녀들은 한류가 흐르는 물속에서 하루 종일 우무풀을 채취했다. 고향 떠나 타관에서 배끓아 가며 목숨 걸고 일을 하건만, 일본인 전주 구로다와 서기 신씨의 멸

57) 김인덕, 「1920년대 후반 제일제주인의 민족해방운동」, 『제주 4·3연구』, 앞의 책, p.31.

58) 한창훈, 앞의 논문, pp.149~150.

59) 작품의 내용을 요약하는 부분에 한해, 작가 현기영이 의도대로 ‘잠녀’라는 호칭을 살려 쓰기로 한다.

시와 속임수, 게다가 우무밭 흉작까지 겹쳐 돈을 벌어가기는커녕 입에 풀칠을 면할 정도이고 보니, 잠녀들의 마음에는 울분이 쌓여갔다. 여옥의 경우는 서러움이 더했다. 첫 출가의 향수가 유별나서 만이 아니라 서기 신씨가 채취량을 속여주면서 여옥을 유혹하기 때문이었다. 세화로부터 우뭇 값의 국제시세가 폭등했다는 익명의 편지를 전해 받은 잠녀들은 반장 도아를 앞세워 전주에게 항의하지만, 일언지하에 묵살당하고 만다.

귀향을 한 달 앞둔 어느 날, 폭우 때문에 쉰 이들의 손해를 벌충하려 열심히 물질하던 잠녀들은 돌고래 떼와 마주쳐 놀란 데다 갑작스런 일기의 변화 때문에 초주검이 되어 간신히 돌아온다. 구사일생의 하루를 보낸 다음날 잠녀들은 값싼 천초에 목숨을 걸 수 없다는 데에 합의, 구로다를 찾아가 천초 값 인상을 요구하며 동맹휴업에 돌입하였다. 결국 잠녀들은 휴업 5일 만에 자신들의 요구를 관철시켰다.

동맹휴업의 대가로 이들이 얻어낸 천초값은 처음보다 무려 50%나 인상된 근당 15전이었다. 죽을 고비를 넘기면서 또 동맹휴업을 벌이면서 이들은 자본주의 사회에서 자신들의 정체성에 대하여 어렴풋이 깨닫게 되었을 것이다. 그런데, 항쟁에 대한 값진 소득을 경험하고 돌아온 이들을 기다리고 있는 것은 해녀조합의 가혹한 착취였으니 이 또한 투쟁의 대상이 되지 않을 수 없었다. 여기에 기름을 끼얹은 것이 바로 야학을 통한 의식화였다. 증언에 따르면 제주해녀항일운동의 주모자들은 야학에서 『농민독본』·『노동독본』 등의 계몽서를 배우고, 한글·한문뿐만 아니라 저울 눈금 읽는 법 까지 교육받았다고 한다.⁶⁰⁾ 이러한 장면들은 작품 안에서 야학의 학습 장면으로도 잘 형상화되어 있다. 이제 다시 작품의 내용으로 돌아가자.

추석을 전후하여 육지 물질 나갔던 잠녀들과 대판으로 떠났던 노동자들이 귀향하면서 제주도 경제는 제법 활기를 띠기 시작했으며, 더불어 청년들

60) 『시대를 앞서간 제주여성』, 앞의 책, pp.349~358.

의 의식도 크게 각성되었다. 세화리에서도 야학을 통해 잠녀들의 의식이 깨어가고 있었다. 조 수확과 보리갈이 끝나 농가가 한가해진 11월, 세화야학에서 학예회가 열렸다. 학예회장에서 야학생들은 신세 한탄으로 민심을 자극한 뒤, 해녀조합 반대 항의서를 배포하였다. 경찰의 저지로 학예회가 해산된 후 도아, 여옥, 정심 등의 야학생들은 경찰에 불려가 문초를 받았지만, 모든 책임은 도피한 야학교사 김시중이 지고 있었기 때문에 무사히 풀려날 수 있었다.

관헌은 협박과 회유로 민심을 단속하려 하였으나 1월 7일 마침내 최초의 잠녀시위가 벌어졌다. ‘해녀조합 해산’을 요구하던 300여명의 시위대는 경찰의 무력에 의해 강제 해산되었다. 1월 12일 세화장에 다시 모인 세화·하도·종달·연평·시흥·오조 여섯 마을의 잠녀들은 열흘 내로 문제를 해결하겠다는 도사의 약속을 받고 해산한다. 그러나 끝내 도사의 배신으로 1월 24일 대구모 검거선풍에 따라 30명가량이 검거되었다. 피검자들을 탈환하기 위한 시위가 잇따라 벌어진다. 그러나 지원 병력까지 가세한 경찰의 무자비한 탄압 앞에 시위대는 흩어지고 주동자들은 체포되고 말았다. 약 3개월에 걸쳐 연인원 1만 7천 여 명이 참가한 잠녀투쟁으로 인해 불어 닥친 검거선풍은 대관으로까지 이어졌다. 선무공작의 일환으로 해녀조합 폐단은 시정되고, 도로보호조합과 양계조합이 철폐되었으며, 핵심인사를 제외한 피검자도 석방되었다. 도아와 금춘, 여옥과 정심을 비롯한 잠녀 간부들 또한 풀려날 수 있었다.

이상 작품의 줄거리를 통해 확인 할 수 있듯이, 『바람 타는 섬』이 제주도해녀항일운동을 바라보는 시각은 복합적이다. 항일운동으로서의 측면과 노동운동으로서의 측면을 동시에 그리고 있는데, 해녀항일운동을 야기한 1930년대 제주도 사회의 정황이 복잡다기했기 때문에 작가의 다면적인 접근은 적절했다고 판단된다.

작품에 상세하게 기술되어 있는 해녀들의 요구 조건을 살펴보면, 지정관

매제와 가격 등급제 철폐, 조합원들의 직접선거에 의한 조합장 선출, 악덕상인에게 상권양도금지, 악덕상인과 결탁한 조합서기들에 대한 처벌, 주재원 제도 철폐, 조합원에게 계약금 보관, 일기와 관계없이 물품을 매입할 것, 조합 재정 공개, 출가증 발행의 무료화, 미성년자와 노인의 조합비 면제, 그리고 도사의 조합장 겸직 금지 등 이었다. 이러한 요구 조건을 단순히 문맥상으로만 파악한다면, 노동환경 개선 및 노동자의 권익 보호라는 측면에서 항쟁에 나선 여느 노동자들의 요구조건과 별반 다를 바 없다. 노동자로서 자신들의 정체성에 각성된 해녀들이 벌이는 생존투쟁으로 볼 수 있는 것이다. 그런데도 불구하고 해녀운동이 ‘해녀항일운동’으로 규정되는 것은 이러한 요구가 식민지 자본주의와 긴밀하게 관련되어 있기 때문이다.

앞서 잠시 언급했던 것처럼, 개항과 더불어 해산물의 상품가치가 높아짐에도 불구하고 제주도의 해녀들이 비옥한 그들의 바다를 버리고 육지로까지 원정 나갈 수밖에 없었던 사정은 잠수기선 등을 동원해 제주도의 바다를 유린했던 일본 어민들의 횡포 때문이었다. 제국주의의 침략이 가속화되면서 제주도의 경제권 역시 일본인들이 장악하게 되었다. 섬 내 지식인들의 활발한 움직임으로 해녀의 권익을 보장하기 위해 조직된 해녀조합 역시 1920년대 중반 일본인 제주도사의 조합장 겸임이 이루어지면서 어용화 되어 갔다. 일제는 축산조합·임야조합·도로보호조합·연초조합·해녀조합·어업조합 등 다양한 관제조합을 통해 수탈정책을 수행하였다. 이러한 관제조합들은 생산물의 판매에 적극 개입하여 소수의 일본 상인이나 조선 중간상인과 결탁하여 생산자의 자유 판매를 막고 생산비에도 못 미칠 정도의 지정가격을 설정하였다. 그리고 지정상인의 불법적 매수 행위를 관제 조합의 힘으로 보호하여 주었다. 이 가운데도 해녀조합의 수탈은 더욱 극심한 것이었다.⁶¹⁾

61) 박찬식, 「제주 해녀의 역사적 고찰」, 『역사민속학』 제19호, 한국역사민속학회, 2004, 12, p.155.

사정이 이러하니 생존권을 요구하는 해녀들의 항쟁은 노동자 투쟁을 넘어서 항일운동의 성격을 띠 수밖에 없었던 것이다. 악조건 속에서 목숨을 걸고 노동하는 해녀들을 착취하는 해녀조합과 악덕 상인들은 모두 일제와 그 주구였다. 항쟁의 대상이 일제였기 때문에 작품 속에서도 아나키스트인 시호, 급진주의자 호일, 그리고 민족주의자 시중이 각자의 노선을 떠나 해녀운동의 배후세력으로 연합할 수 있었던 것이다.

이러한 항쟁의 성격뿐만 아니라 항쟁의 여파 또한 이 사건을 항일운동으로 규정하는데 일정한 의미를 담당한다. 작품에서 이 사건으로 인한 대검속의 여파로 섬 내 청년운동이 일망타진 되고 심지어는 대판에까지 검거의 선풍이 미칠 정도였다고 언급되듯이, 해녀항일운동으로 인해 ‘혁우동맹’, ‘조선공산당 재건 제주야체이카’와 같은 제주도 청년들의 항일운동이 좌절되기도 한 것이다.⁶²⁾

② 청년 노선의 연합작전

현기영은 4·3항쟁을 제주도 특유의 항쟁적 전통위에 급진적 이념이 접목되면서 발생한 것이라고 본다. 마찬가지로 해녀항일운동도 공동체적 이념에 신사상의 급진주의가 접목되어 발생한 것이라고 판단⁶³⁾하였기에, 『바람 타는 섬』에 형상화된 해녀항일운동은 해녀들의 각성과 야학 교사를 비롯한 일련의 청년 진영의 배후활동에 의해 전개된다. 작품을 이끌어 가는 하나의 축을 담당하는 이 청년들을 살펴보자.

작품에서 해녀운동에 핵심적인 역할을 담당하는 김시중은 스물다섯 살의 지식인이다. 고보를 졸업한 후 대학예과에 입학했으나 학업을 접고 귀향했던

62) 『제주항일독립운동사』, 앞의 책, p.301.

63) 『바람 타는 섬』, p.394.

차에, 마침 불온사상을 주입했다는 혐의로 쫓겨 난 오춘식의 자리를 대신하여 하도보통학교 교원이 되었다. 시중의 사촌형 시호는 스물다섯 시중과 동갑내기이다. 시중의 백부 즉 시호의 아버지는 시중의 아버지와 함께 향교의 촉망받는 선비로 3.1운동에 적극 가담하기도 하였지만, 육지장사에 손을 댄 후 영 사람이 달라졌다. 시중의 아버지는 사업에 실패한 뒤 중풍까지 맞아 인생의 낙오자가 되었고, 사업에 성공한 백부는 금융조합 이사로서 면장까지 해볼 욕심으로 일본인들과 어울리고 있었다. 대학의 상과나 법과를 지원하라는 부친의 요구를 거절하고 고보 졸업 후 낙향한 시호는 소문난 술꾼이 되어 버렸다. 예술적으로는 다다이스트며, 사상적으로는 아나키스트였던 그가 타락하기 시작한 것은 졸업 직전 광주학생사건에 연루되어 지독한 고문을 당했기 때문이다. 한편, 시중과 시호의 죽마고우 호일은 고보과정을 통신강좌 강의록으로 독학한 억척으로서 면서기를 그만두고 잡녀의 남편으로 살고 있다. 오춘식 등과 함께 급진주의 청년운동에 관여하고 있는 그는 아나키스트 시호를 비난할 뿐만 아니라, 큰일을 도모하려 때를 기다리는 시중 또한 개량주의자로 매도한다.

즉, 시중과 시호, 호일 이 세 청년은 각각 1930년대 제주도를 휩쓸던 사상의 진영을 대표하는 인물들이다. 제주도 공동체의 자치를 지향하는 아나키스트 시호와, 사회주의 국제지령에 따라 급진운동을 주장하는 사회주의자 호일, 그리고 무엇보다 제주도인들의 생활에 관심을 기울이며, 점진적인 행동을 준비하는 민족주의자 시중은 그 자체로 개성 있는 인물일 뿐만 아니라 식민지 시대의 저명한 지식인 고순흙, 고경흙, 김명식 등과도 맥이 닿아 있다. 아나키스트의 원로 고순흙과 공산주의자 고경흙, 그리고 초창기 사회주의자 김명식의 노선⁶⁴⁾은 시호와 호일 그리고 시중에게 그대로 계승된다고 할 수 있다. 죽마고우였던 이들은 작품의 전반부까지 각자 자신의 노선을 주장하며

64) 강만길·성대경, 『한국사회주의운동인명사전』, 창작과비평사, 1996.

논쟁을 벌인다. 이들의 주장에는 치열한 삶의 경험까지 얹혀 있어 그 나름의 정당성을 갖추고 있다.

예술적 다다이스트 시호는 전설속의 거녀(巨女) 설문대 할망이 자본주의에 매몰된 도시를 들어올리는 그림을 그렸다 모진 고문을 당했다. 그림 속의 도시가 대지진에 결판난 동경시가지를 닮았기 때문이었다. 이후 출세욕에 가득 찬 부친의 진학 요구를 거절하고 술꾼으로 자처하며 은밀히 아나키스트 송건수 등과 접선하고 있었다. 가난한 잠녀의 아들로 통신강좌를 통해 고보 과정을 마치고 면서기까지 오른 호일은 일제의 주구가 되기 싫어 안정적인 자리를 박차고 나와 일개 잠녀의 서방으로 살아가고 있다. 물질하는 아내 대신 아기를 보느라 등에서는 아기의 똥오줌 냄새가 가실 날이 없었지만, 그 또한 호탕한 성격대로 비밀리에 급진주의 운동에 가담하고 있었다.

한편, 시호와 호일 양쪽으로부터 비난받는 시중은 두 사람과 달리 일선에서 가장 실제적으로 활약하고 있는 인물이다. 총독부의 관리가 되기 싫어 모두가 우러러 보는 학교를 그만두고 귀향하여, 일개 보통학교 교원으로 일하고 있지만, 그마저도 일본인 교원들의 따가운 눈총을 사고 있어 언제 쫓겨날지 모르는 형편이다. 그러나 시중은 민족교육자이기를 포기하지 않는다. 학교에서 소년들에게 사상적인 영향력을 행사하며, 야학을 통해 잠녀들을 각성시킨다. 또한 몰락한 가정의 장남이면서도 자신의 월급을 사사로이 쓰지 않고 대의를 위해 비축한다. 실제적으로 잠녀운동을 계획하고 주도하는 이는 다름 아닌 시중이었다. 이처럼 이들 각자의 노선은 뚜렷한 입지를 근거로 하기 때문에 이들 간의 논쟁은 한층 치열한 양상으로 전개 된다. 그리고 논쟁은 곧 더 큰 새로운 합의점에 도달한다. 그것의 최종 표출이 바로 잠녀항일 운동이었다. 잠시 작품의 내용으로 돌아가 보자.

세 청년이 연합전선에 합의한 직후 마을 간의 싸움으로 청년들 사이에 분열이 생긴다. 이때, 오춘식과 김시중은 소년척후대를 결성하여 단합대회를

별임으로써 두 마을을 화해시킨다. 시호와 시중 그리고 호일은 함께 청년회 운동에도 관여하나 경찰은 사소한 사건을 문제 삼아 이들의 활동을 봉쇄해버린다. 시호는 대판에서 밀항해온 거물 아나키스트 송건수와 비밀리에 접촉하며 그로부터 임무를 전수받는다. 추석 전, 잠녀들과 노동자들이 귀향하면서 섬이 사상적으로 고무되자, 호일이 몸담고 있던 급진파는 ‘농민요구투쟁동맹’이라는 비밀 조직을 발족시켰다. 시호와 시중, 그리고 호일은 뼈라를 제작하여 살포하는 한편 잠녀운동에서 관여한다. 마침내, 세화 야학에서 시중의 모의와 진행으로 학예회를 가장한 항의집회가 열렸다. 집회 직후 도피한 시중은 잠행활동을 계속하고, 시호가 제작한 뼈라도 섬 전역에 배포되었다.

감태 매입 부정사건을 계기로 구좌면의 청년들은 사회운동협의회를 발족시키고 다음과 같이 3단계 전술을 마련하였다. 1단계. 한 마을의 시위감행으로 시위기피 심리를 타파할 것, 2단계 마을 연합의 대규모 시위를 성사시킬 것, 3단계 검거선봉에 대응할 것. 이상의 전술에서 1단계 돌격조를 담당한 것은 하도 잠녀들이었다. 1월 7일 세화 장에서 잠녀 시위를 주도한 것이다. 그리고, 1월 12일 2단계 작전에 돌입하였다. 세화·하도·종달·연평·시흥·오조 여섯 마을의 잠녀들이 도사를 상대로 연합 투쟁을 벌인 것이다. 마지막 3단계는 1월 24일 대규모 선봉 직후에 실행되었다. 피검자들을 탈환하기 위한 시위에 호일과 시중이 잠녀들을 선동하며 앞장섰다. 결국 시호와 시중은 체포되고 호일은 도피한다. 경찰의 만행을 규탄하고 구속자 석방을 요구하는 격문을 제작하여 배포한 혐의로 전직교사 오춘식과 시중의 담임 반 학생인 만기, 두민이를 비롯한 소년 여섯 명도 검거되었다. 끝내 잠녀 간부들과 소년들은 석방되었으나 시호와 시중, 오춘식은 고문에 시달린 뒤 반일사상범으로 기소되었고, 호일은 극적으로 도피하여 일본으로 밀항하였다.

작품에서 이들의 활동이 이처럼 구체적이고 단계적으로 서술되는 것을 보면, 사건에 있어 이들이 담당했던 주도적인 역할을 능히 짐작할 수 있다.

현기영의 『바람 타는 섬』이 역사소설로서 사실성을 담보하는 것은 해녀항일 운동의 사회적 원인과 운동의 추이뿐만 아니라 배후에서 작용했던 이들 청년 운동가들의 활동까지도 상세하게 형상화하고 있기 때문이다. 1932년 제주해녀항일운동은 시호, 호일, 시중으로 대변되는 제주도지역 청년노선의 연합작전으로 수행되었던 것이다.

(2) 1930년대 제주도민의 삶의 복원

역사가들은 과거에 발생한 사건(事件)을 선별, 해석하고 정리하여 역사(歷史)를 기술한다.⁶⁵⁾ 역사가 사실(史實)의 기록이라면, 문학은 허구의 산물이지만, 문학적인 허구란 전혀 터무니없는 환상을 의미하지는 않는다. 일정의 현실성과 개연성을 구비해야 그럴 듯한 작품의 모습을 갖추는 것이다. 때문에 과거의 문학작품을 통해, 또는 과거를 배경으로 하는 문학작품을 통해 독자 대중은 역사에서 생략된 과거 삶의 구체적 모습을 접할 수 있게 된다. 역사 또는 사실에 살을 붙이고 옷을 입혀 살아있는 배경과 인물을 만들어내는 것이 작가의 역할이라는 말이다. 역사적 사실을 소재로 선택하여 작품화할 때 그것을 그려내는 작가의 능력에 따라 작품의 성격은 달라질 수밖에 없다. 작가가 선택한 사건이 역사적으로 얼마나 필연적이며, 그 사건과 그것을 배경으로 하는 인물이 얼마나 역사적으로 충실하며 전형적인가의 여부에 따라 소설은 역사소설이 될 수도 있고 그렇지 않을 수도 있는 것이다.

역사적으로 의미 있는 누군가를 그리기 위해서는 그가 자리하고 있는 시·공간의 장면을 충실하게 복원하는 작업이 선행되어야 한다. 묘사된 배경이 구체적이고 사실적이어야 창조된 인물 또한 생동감을 얻을 수 있기 때문이다. 주지하다시피, 리얼리즘의 대가 발자크는 전형적 인물의 창조를 통해

65) E. H. 카, 김택현 역, 『역사란 무엇인가』, 까치, 1997.

프랑스 사회의 제 문제를 신랄하게 비판하였다. 그런데 우리가 발자크 소설에 주목하게 되는 또 하나의 이유는 그의 작품에 19세기 프랑스 상류사회의 모습이 지극히 세밀하고도 생생하게 묘사되어 있기 때문이다. 역사의 행간에서 생략된 당대인들의 삶을 풍부하게 형상화해냄으로써 인물 또한 설득력을 얻게 되는 것이다. 발자크가 그랬던 것처럼 현기영 또한 해녀운동을 조명하기 위해 먼저 1930년대 제주도의 모습을 상세하게 복원시킨다.

① 제주도 풍속사의 보고(寶庫)

『바람 타는 섬』은 제주도의 풍속, 그 중에서도 1930년대 제주도의 모습을 풍요롭게 담아내고 있다. 작품을 통해 독자는 제주도 사람들의 삶의 모습과 제주도만의 다양한 풍속들을 접하게 되는데, 그것은 육지의 모습과는 사뭇 이질적이라 더욱 흥미롭다. 작품의 서두는 ‘영등제’ 장면으로부터 시작된다. 동틀 무렵의 바닷가에 200여 명의 부녀가 모여 ‘영등할망’에게 제를 올린다. 해녀들로 구성된 무리의 기원은 심방의 사설로 대표된다.

“어허, 시절 좋다. 목장의 묵은 풀 속잎 나고, 갯가의 물빛, 파랗빛 고와지고, 동백꽃, 복숭아꽃 만발한 이월이로구나, 흰구름 싸여 오시는가, 바람등 타고 오시는가. 영등할마님, 제주 산천 산 구경, 물 구경, 꽃 구경 오시는데 어서 바빠 청해 부르라. 오늘이 신미년 영등 이월 열 사흘날, 어느 고을 백성이 이 축원을 여쭙느냐 하면, 제주섬 동끝 구좌면 세화리 구차한 잠녀 백성들이 되웁네다. (중략) 오곡씨 미역씨 많이 많이 주고 갑서. 전복 소라 우무 청각씨 풍족히 주고 가십서. 앞바다에 가는 고기 오는 고기 흥청망청 몰아다 줍서. 일만 잠수 거느리고 가는 배 오는 배 할마님이 보살피 줍서. 말 모르고 귀먹은 금전 따라 저 멀디면 육지 바다, 강원도로 함경도로, 일본 바다 대마도로, 동경 하시마로 물질 나간 잠녀들도 할마님이 거느려 줍서. 일본 대판 고무공장, 방직공장에 품팔러 간 불쌍한 자손들도 할마님이 보살피 줍서.(하략)⁶⁶⁾

66) 『바람 타는 섬』, pp.7~8.

인용한 사실을 통해 농업과 잠수업을 겸하면서, 강원도·함경도·일본 등지로 물질을 떠나기도 하고, 일본의 공장으로 노동품을 팔러 나가기도 하는 제주도 사람(해녀)들의 사정을 엿볼 수 있다. 원래 영등신은 비바람을 관장하는 신(風雨神)이다. 2월 1일부터 대략 2월 20일 경까지 육지에 머물다 상천(上天)한다고 한다. 영등신앙이 분포하는 중부 이남지역에서는 영등신을 ‘영등할머니’라 칭하며 주로 농사의 신으로 여기는 경향이 강한데, 반농반어(半農半漁)의 성격이 강한 제주도에서는 ‘영등할망’이 농사뿐만 아니라 소라·전복·미역 등 해녀들이 채취하는 해산물을 풍성하게 해 주는 증식신이 되기도 한다.⁶⁷⁾ 『바람 타는 섬』의 잠녀들도 ‘영등할망’에게 제를 올린 후 보름동안은, 관례대로 물질을 금하고 받을 매거나 바위에 붙은 툃나물 따위를 캐면서 영등할망이 섬을 떠날 때 까지 기다린다.

추위가 꺾이고, 바야흐로 봄빛이 무르익을 무렵이면 보통학교는 잠시 방학에 들어간다. 산간지역에는 고사리 방학이, 해안지역에서는 미역방학이 실시되는데 학생들이 부모의 생업에 동원되어 학교수업에 참석할 수 없기 때문이다. 작품의 주무대가 되는 세화·하도의 방학은 미역 베기 시합을 위한 것이었다. 겨우내 미역이 자라기만을 기다리던 해녀들에게 마음껏 미역을 채취할 수 있는 때가 온 것이다. 미역 베기는 비단 해녀들만의 행사는 아니었다. 해녀가 제주도 경제의 큰 몫을 담당했던 사회상을 고려한다면, 미역 베기는 가족 공동체의, 나아가 마을공동체의 축제였던 것이다.

태왁 망사리 바구니를 짚어진 아낙네들이 앞장서고 그 뒤로 남정네들이 지게에 조짚 뿔감을 잔뜩 지고 따라 나왔다. 아이들도 삼태기를 들거나 아기를 업고 나왔다. 길을 가득 메운 행렬이 여울물처럼 버글거리며 갯가로 급히 흘러와 사방으로 흩어진다. (중략) 그러자 3백 명 가까운 잠녀들이 일제히 “가

67) 장주근, 「강인한 삶의 현장, 풍요에의 기원」, 『제주도 영등굿』, 열화당, 1983, pp.95~96.

자!” “와아!”소리 지르며 우르르 물가로 내려갔다. 한 차례 큰 해일이 해변을 덮쳐 쓸어가듯 장엄한 광경이었다. 물웃 바람의 발랄한 육체들이 거무칙칙한 암반과 자갈밭 위에 눈부시게 어울려 난무했다.⁶⁸⁾

술에 물을 끓이거나 여기저기 모여앉아 미역김 나오기를 기다리던 남정네와 아이들이 지계를 지고 삼태기를 들고 물가로 우르르 몰려간다. 잠녀들이 잇따라 자맥질 동작을 멈추고 물안경을 이마 위로 밀어 올린다.(중략) 이제 바다 수면 위에는 눈부신 동작으로 곤두박질치던 다리들의 군무는 삼시에 사라지고 흰 수건 쓴 머리들이 둥근 태와과 함께 등실등실 떠있다. 잠시 숨을 가다듬느라고 휘파람 소리가 낭자하게 일어나고 이어서 잠녀들이 이마에 올린 물안경을 반짝거리면서 일제히 물가로 해엄 쳐 오기 시작했다.⁶⁹⁾

미역도 사람의 손으로 돌보아야 할 작물의 하나였다. ‘지력이 떨어진 밭에 새 흙을 넣어 객토하듯이 미역밭의 갯돌에 석회질의 바다 때가 엉겨 붙으면 미역씨가 제대로 착근하지 못하므로 갯가의 깨끗한 돌을 배에 싣고 가 떨어뜨려 주기도 하고 보리밭에 김매듯이, 물속에 자맥질해 들어가 미역밭의 잡초를 캐내기도 하고 새끼소라, 전복을 헤치는 불가사리도 잡아’주고 일본인들의 잠수기선으로부터 미역밭을 지키기도 해야 했는데, 이렇게 정성들인 미역은 다 자랄 때까지 채취를 금하는 것이 해녀사회의 규칙이었다. 미역이 다 자라면 미역 베기 시합을 통해 온 마을이 함께 수확의 기쁨을 나누 것이었다. 미역 베기 시합 장면에서 독자는 미역을 베는 해녀뿐만 아니라, 미역 김을 받기 위해 기다리는, 또는 아이를 안고 엮고 마중 나와 있는 아이들의 모습 속에서도 축제의 기쁨을 엿볼 수 있는 것이다.

또 하나의 공동 축제가 멸치 후리기이다. 해안에 멸치 떼가 들면 사람들은 징을 가지고 동리를 내닫는다.

68) 『바람 타는 섬』, pp.45~46.

69) 위의 책, p.59.

징소리에 놀라 잠이 깬 갯마을은 이 집 저 집 불이 켜지고, 먼저 남정네들이 오금에 바람을 일으키면서 부산히 갯가로 내달았다. (중략) 어느덧 각 어장의 모래톱에는 사람들이 대광주리를 들고 쏟아져나와 멸치 삶은 가마솥에 물을 끓이는 한편 화톳불을 피워 멸치떼를 유인하면서 그물이 도착하기를 기다리고 있었다.(중략) 드디어 그물에 밀린 멸치들이 모래톱 여기저기에 올라와 하얗게 튀는 게 보이자, 줄을 당기던 남정네들이 몰려가 손그물로 멸치를 뜨기 시작했다. 멸치떼가 물기슭에 밀려와 바글거리기 시작하자 맨 선두에서 치마 입은 채 아랫도리를 물에 담그고 동아줄을 잡아당기던 아낙네들 간에 간지러운 웃음소리가 자지러졌다.⁷⁰⁾

작중에서 멸치를 후리는 장면은 자그만치 세 페이지에 걸쳐 상세하게 묘사된다. 징소리에 잠이 깨어 갯가로 내달은 사람들이 합심하여 멸치 떼를 잡는다. 갯가에 화톳불을 피워놓고 남정네들이 그물로 멸치 떼를 몰아오면, 마을사람 모두가 함께 그물을 당겨 멸치를 가두고 손 그물이나 대광주리로 퍼담아 미리 걸어 놓은 솔에 삶아 낸다. 멸치후리기는 남녀노소 누구나 함께 할 수 있는 즐거운 축제였다. 함께 그물을 당기거나 멸치를 몰고 또 퍼담으며 누구나 스스럼없이 어울리며 농담을 주고받는 그 자리의 분주함과 흥분의 느낌이 작품에 고스란히 묘사되어 있다.

이처럼, ‘영등재’나 ‘미역 बे기 시합’ ‘멸치 후리기’와 같은 제주도만의 공동체적 풍속은 작품 속에 상세하며 생동감 넘치는 장면으로 복원되어 있다. 마치 1930년대 그 공간의 위치로 카메라를 작동시키듯, 풍속 재현의 숨씨가 빼어나다. 실제로 현기영이 이 작품에서 보여주는 이러한 풍속묘사들은 제주도의 세시풍속에 관한 어느 연구서 보다 충실하며 사실적이어서 독자의 흥미를 더욱 유발시키는 대목이기도 하다.

‘미역 बे기 시합’이나 ‘멸치 후리기’가 해안 지방만의 흥겨운 풍속이라면, 해녀의 애환과 관련된 풍속이 ‘넋들이 곳’ 장면에서 드러난다. 앞서‘영등재’ 장면에서 심방의 사설을 통해 잠시 언급되었듯이 목숨을 걸고 바다 속을 드

70) 위의 책, pp.330~333.

나들어야 하는 해녀의 삶은 참으로 신산스러운 것이었다. 작품의 후반부에는 남편을 잃은 상실감을 달래기 위해 물에 들었다가 நீ이 나간 해녀 정심을 위해 마련된 녀들이 곶 장면이 묘사되어 있다. 녀들이 곶은 353면부터 359면까지 장장 여섯 쪽에 걸쳐 묘사되는데, 심방의 사설과 혼령의 녀두리가 서술의 중심이 된다.

마을 심방(무당)인 중년 아낙은 백지를 가위로 오려 종이돈을 만들면서 준비를 서두르고 있었다. 소반 위에 얹힌 제물이라곤 쌀 한 사발, 냉수 한 사발뿐이었다. (중략) 심방은 신들린 듯 옷고름 날리며 비비등등 춤을 추면서 제상에 놓인 쌀과 물을 사방에 휘휘 뿌렸다. 물은 댓잎가지에 적셔 뿌렸다. 그 다음은, 그 혼령이 저승신들의 인도를 받고 저승으로 떠나면서 마지막으로 심방의 입을 빌어서 아내에게 말하는 순서였다. 심방의 입에서 계면조의 울음 섞인 서러운 목소리가 흘러나왔다.⁷¹⁾

혼령이 이렇게 서글픈 말을 남기고 향불 연기 속으로 사라지자, 심방은 목청을 가다듬고 마지막 순서인 녀들이로 들어갔다. 그녀는 정심의 머리 위로 향불과 적삼을 휘휘 돌리면서, 어찌어찌해서 흥불 나위없이 불쌍한 이 어린 잠녀가 홀연 변을 만나 녀이 나가고 혼이 나가게 되었는지, 용왕께 아뢰고 나서, 나간 녀 나간 혼 들여 주십사 간곡히 기원하는 것이었다.⁷²⁾

민속연구에 따르면, 제주도에서는 물속에서 죽을 고비를 겪고 녀이 나간 자(주로 해녀)들의 치료를 위해 ‘녀들이 곶’이 성행했다고 한다. 녀들이 곶에서 무당의 녀두리를 듣는 청중들은 그것을 통해 자신의 감정적 응어리를 표현하기도 하고, 죽은 자에 대한 감정을 체험하기도 하면서 가슴 속에 쌓였던 한과 맞닥뜨리게 된다. 무당의 녀두리로 자신의 한을 경험하는 이러한 ‘감정적 재체험’은 환자뿐만 아니라 참석한 청중의 무의식을 치료하는 효과를 얻기도 한다는 것이다.⁷³⁾ 열여덟 어린 나이에 모진 세월을 보낸 『바람 타는 섬

71) 위의 책, pp.354~356.

72) 위의 책, p.358.

』의 정심 또한 이 녀들이 곳을 통해 치유된다. 지면상 본고에서 인용하지는 않았지만 이 작품은 ‘녀들이 곳’의 장면묘사뿐만 아니라, 사실의 구체적인 내용까지 담고 있어 풍속사적 의미에서도 눈여겨 볼만하다. 사실 속에 제주도 사람들의 기구한 삶에 대한 애환이 구구절절하게 담겨있기 때문이다.

이밖에도 『바람 타는 섬』은 1930년대 제주도의 다양한 풍속들을 담아내고 있다. 작품을 통해 독자는 1930년대 제주지역의 돌담이 육지의 그것과 달리 단절과 소통의 이중적 역할을 담당 했다는 것, ‘칙간’이 인간과 동물의 공존의 한 형태를 띠고 있었다는 것도 알 수 있다. 조짚검불을 부드럽게 비벼 밑을 닦고, 오좁은 허벅에 모아 거름으로 쓰며 인간이 자연에서 온 것처럼, 자연으로부터 얻어 쓰고, 인간의 것도 자연으로 돌려주며 살았다는 것도 알 수 있다. 1930년대 제주도인들은 물허벅이라 불리는 ‘대바구니를 넣어 짚어지게 된 부리 좁고 장구통처럼 둥그렇게 배부른 물동이’를 등에 지고 샘물통에서 물을 길어다 썼으며, 아기를 눕힐 때는 요람처럼 생긴 ‘구덕’이라는 침구를 썼다는 것 등의 주거생활과 관련된 풍속뿐만 아니라, 바람이 거세고 모래가 많이 날리는 지역적 특성 때문에 밭가에 돌담을 쌓은 옴팡밭에서 조농사와 보리농사를 지었다는 것, 해안가 여자들은 물질을 업으로 삼았지만, 한편 말총으로 갓양태(갓진)를 짓는 것이 처녀들의 부업이 되기도 했다는 것, 침 흘리는 아이에겐 불에 구운 애벌레 집을 먹이고, 종기에는 배말을 붙이는 등의 민간 치료법이 성행했다는 것, 제주도 처녀들에게는 ‘비바리’⁷⁴⁾라는 구슬픈 명칭이 있었다는 것. 뿐만 아니라 생활 속의 이런 장면들도 엿볼 수 있다.

이씨가 금방 갠 흰 사금파리를 들어 날선 부분을 살펴보더니 다른 손으로 대뜸 돼지의 불알주머니를 움켜쥐었다. 그러자 불알 두 개가 파리처럼 탕탕하

73) 이부영, 「죽은 자와 산 자의 대화-샤머니즘과 심리학」, 『제주도 무흔곳』, 열화당, 1985, pp.97~98.

74) ‘비바리’란 전복을 따는 사람을 낚잡아 이르는 말에서 유래했다고 한다. (강영봉, 「제주어 ‘비바리’ 어휘에 대하여」, 『영주어문』5, 영주어문학회, 2003, p.11.)

게 불거졌다. 다음 순간 이씨가 사금파리 날로 불알주머니 가운데를 북 그어 버리자 주머니가 터지면서 토란 같은 불알 두 개가 밖으로 쑥 빠져 나왔다. 아이들의 입에서 놀란 탄성이 터지고, 이씨가 소금 한 줌 집어 소독되라고 벤상처에 북북 문질러대니 돼지는 나 죽는다고 버르적거리며 더욱 그악스럽게 비명을 질렀다.

발라낸 돼지불알 한 쌍은 김을 모락모락 피우면서 금방 살아서 굴러갈 듯이 도마 위에 덩그랴게 놓여졌다.

곧 결박이 풀린 돼지가 와들랑 일어나 자기 우리를 향해 냅다 튀어 달아났다. 그것을 보고 두 어른이 손등으로 이마의 땀을 훔치면서 흡족한 듯 웃음을 터뜨리고, 만기네도 까르르 웃었다.⁷⁵⁾

인용한 본문은 돼지를 거세 장면에 대한 묘사이다. 민중의 생활 속으로 파고들어 간 듯, 현장을 둘러싸고 숨죽이며 지켜보는 아이들의 호기심과 감탄의 정서까지 고스란히 담아내고 있다. 『바람 타는 섬』에는 이 대목과 같은 부분들이 작품의 군데군데 삽입되어 있어 1930년대 제주도의 모습을 복원하는데 크게 기여하고 있다. 이 작품에 묘사된 풍속들은 대개가 이런 식이다. 일개 풍속이 아니라 살아 움직이는 생활 속의 일부로 생생하게 복원되는 것이다.

작품을 통해 독자는 제주도만의 금기도 알 수 있다. 영등할망이 섬에 머무는 동안은 물에 들지 않고, 상군잡녀들은 할망바다에 들지 않으며, 살림 사는 여자는 불씨를 꺼뜨리지 않아야 한다는 등의 섬 대대로 내려오는 금기들. 그리고 갈옷과 물옷 같은 복식의 특징과 같이 작품의 곳곳에 상세하고 흥미롭게 묘사된 제주도의 풍속사는 소설의 시공간을 사실적인 공간으로 복원시킨다.

『바람 타는 섬』에는 전통적인 제주도 사회의 미풍양속뿐만 아니라 시대적인 특수성이 빚어낸 1930년대 식민지의 모습 또한 묘사되어 있다. 그것은 주로 제국주의 일본인의 모습과 피지배층 제주도인의 빈궁한 생활상으로 드

75) 『바람 타는 섬』, p.310.

러난다. 제주도에 건너와 경제권을 장악하고 있던 일본인들의 모습- ‘두루마기같이 생긴 검정 하오리에 머리꼭두에 쫓마개라는 사무라이 상투’를 단 ‘왜인’과 ‘호랑나비같이 화사한 기모노를 몸에 휘감은 왜녀들, 딸각 나막신 소리, 도화색으로 불그레 분칠한 얼굴’로 묘사되는 ‘왜녀’, 그리고 그들이 경영하는 소라·전복공장, 단추·자개공장, 머구리배는 착취자의 것으로 그려진다. 한편 살기위해 몸부림치는 제주도인들은 정작 가난을 벗어나기 어렵다. 집안의 어른들이 모두 돈벌러 나가는 통에 아기를 업고 등교하는 보통학교 학생들, 그 때문에 ‘교실 앞마다 아기들이 엉겨 붙어 놓고 있’기도 하고, 학급인원의 절반 이상이 일본인 교장에 의해 강제 귀가 조치 당하기도 한다. 납부금 기한을 넘겼기 때문이다. 야학에서는 재정이 부족하여, 종지와 필기구 대신 송판에 들기름을 먹여 분판으로, 붓대용으로는 돼지털을 칭칭 동여매 아교에 절인 것을 사용하기도 했다고 한다.

이만하면 1930년대 제주도인의 생활상이 눈앞에 그려질 만 하지 않은가. 이제 풍속을 복원하여 사실적인 시공간을 만들었으니, 그것을 배경으로 활동하는 인물들에게 눈을 돌릴 차례이다. 그 전에 먼저 살펴 두어야 할 것이 있다. 작품의 중심 소재가 ‘해녀항일운동’이라면, 단연 작품의 주인공들은 그 사건의 주동자이며 당사자들인 해녀들이라고 할 수 있다. 1930년대 제주도에서 해녀들은 어떻게 살아가고 있었을까.

② 해녀 생활에 대한 보고서

『바람타는 섬』에서 연구자들의 시선을 사로잡은 것은 단연 작품의 지면에 생생하게 복원되어 넘쳐나는 해녀들의 생활상이었다. 한국 현대소설에서 해녀를 다룬 작품은 매우 적다. 그런데 현실적 생활인으로서의 해녀를 그리기 보다는 야생적 또는 성적 이미지로 변용시키고 있는 경우도 있었다. 때문

에 이 작품만큼 생활인으로서의 해녀의 삶을 주목하고 있는 작품의 가치는 더욱 두드러진다.⁷⁶⁾ 『바람타는 섬』은 여옥, 도아, 금춘, 정심 등의 민중 주인공이라 할 수 있는 해녀들을 내세워 그네들의 생활상을 묘사하면서도 대대적으로 사회적 천시와 노동력 착취라는 이중 질곡을 지고 있던 해녀들에 의한 항일운동이라는 역사적 사건을 다룬다. 때문에 작품에 형상화된 해녀들의 삶은 당대뿐만 아니라 선대를 아우르는 총체성을 획득하고 있다고도 할 수 있다.

먼저 작중에 묘사된 해녀들의 모습을 머릿속에 떠올려 보자. ‘머리를 질끈 감싸 맨 광목 머릿수건 위에 반짝거리는 물안경(생오줌으로 닦아주면 물속에서 김이 덜 서린다고 하는-필자), 왼쪽 어깨에는 태왁 망사리를 올려 메고 오른손에는 미역낫을 꼬나잡’은 모습으로 미역을 채취하기 위해 새파란 바닷속으로 걸어 들어가는 그녀들. 40분 뒤, ‘몸에 찰싹 붙은 물옷’으로 가득찬 망사리를 매단 태왁을 힘겹게 물 밖으로 밀고 나와 서둘러 불턱 앞으로 모여 든다. 언 몸을 녹이느라 손이며 발등에 불뚱이 튀는 것도 모르고, 미역귀를 끼니 삼아 겨우 허기를 면하는 그녀들의 모습을, 작품을 일독한 독자라면 어렵지 않게 눈앞에 그려낼 수 있을 것이다. 작품을 통해 또한 우리는 물속에서 벌어지는 미역이며 전복 따위를 채취하는 일의 방법 같은 것도 엿볼 수 있다.

해녀들에게도 나이에 따라 일대기가 있었다.

바다밭을 계절 따라 일구어 먹는 잠녀들의 일생에도 아기 잠녀-중군 잠녀-상군 잠녀-노인 잠녀로 이어지는 사계절이 있었다. 물가에서 물장구치며 헤엄을 배우던 계집아이들이 열두어 살쯤 되면 아기 잠녀가 되어 조그만 태왁을 안고 얇은 바다에서 물질을 시작하는데, 해마다 조금씩 조금씩 깊은 물로 옮겨 열댓 살 넘으면 ‘중군’ 소리를 듣고 스무 살쯤부터는 까마득히 먼바다,

76) 이에 대한 논의는 김동윤, 앞의 글 참조.

심지어 육지 바다까지 진출하는 상군이 되었다. 상군 잠녀는 20여 년 동안 전성기를 누리고 마흔 살 넘어서부터 기력이 떨어짐에 따라 다시 차츰차츰 얇은 바다로 뒷걸음치다가 예순 살이 넘으면, 아기 잠녀들이 물질하는 가장 얇은 물로 돌아오고 마는 것, 그것이 잠녀의 일생이었다.⁷⁷⁾

작품의 주인공 여옥이네도 할머니, 어머니, 여옥 3대가 물질을 하고 있다. 초경이 시작되던 열세 살 무렵 첫 물질에 나선 여옥은 열일곱 살에 상군 잠녀가 되어 육지 물질 대열에 합류하게 된다. 역사적으로 해녀는 이중고를 겪고 있었다. 오죽하면 ‘소보다 못나고 여자 중에 제일 불쌍한 것이 우리 잠녀들’⁷⁸⁾이라고 스스로 탄식 했을까. 해녀들은 경제적 부담에 시달리면서도 사회적으로 천시의 대상을 면치 못했다.

정확하게 언제부터 제주도에 해녀가 등장하게 되었는지는 알 수 없지만, 오랜 연원⁷⁹⁾을 갖고 있는 것은 분명하다. 그런데 처음부터 잠수업이 전적으로 여성의 부담이 되었던 것은 아니다. 대대로 잠수업의 가장 큰 어려움은 진상의 부담이었다. 원래 해녀들은 미역을 채취하여 진상하는 정도의 부담만 지고 있었고, 직업적으로 해산물을 채취하여 판매하던 ‘포작(鮑作 또는 浦作)’이라 불리는 남정들이 전복 따위의 진상을 담당하고 있었다. 그런데 나라에서 이들에게 과도한 부담을 지우는 바람에 여자들은 포작인의 아내가 되기를 꺼려했으며, 포작인의 아내가 되면 남편을 도와 물에 들지 않을 수 없었다. 혹심한 수탈과 과중한 진상의 부담으로 인해 포작들이 역을 피해 출륙해 버리는 사태가 빈발하자, 급기야 나라에서는 출륙금지령을 내렸다. 포작을 비롯한 제주도 남정이 격감하자, 조선 전기 이래로 군역과 진상의 역은 고스란히 여인들에게 전가되었는데 더욱이 조선후기에 이르면 해녀들은 전복 채취의

77) 『바람타는 섬』, pp.354~355.

78) 위의 책, p.343.

79) 제주도에 언제부터 잠수부들이 등장하게 되었는지 정확하게 알 수 없으나 강대원(『해녀연구』, 한진문화사, 1973)은 적어도 고려시대로 그시기를 소급하고 있다.

역까지 떠맡게 되고 말았다.

다행히 18세기 말에서 19세기 초에 이르러 이러한 부담의 대부분이 해소되고, 개항과 더불어 해산물의 상품가치가 높아지면서 해녀의 소득도 증가되었다. 그러나 이것은 잠시에 불과하였으니 제국주의의 경제적 침탈과 함께 제주도해안까지 넘어온 일본 어민들의 수탈로 해녀들은 결국 타 지역으로 출가(出稼)하지 않으면 안 될 정도로까지 생존권을 위협받는 상황에 놓이고 말았다.⁸⁰⁾ 한편으로는 섬의 노동력이 대거 일본으로 수출되면서 해녀에 대한 제주도 경제의 의존도는 더욱 높아지게 되었다. 작품에도 정심 내외를 비롯한 많은 청년 남녀들이 대판의 공장으로 노동품을 팔러 떠나고 돌아오는 모습이 그려지고 있는데, 특히 대판과 제주도 사이에 직항이 개통된 1923년 12월부터는 제주도에서는 다른 지역보다 절대적으로 많은 수의 청년들이 대판을 향해 진출하기 시작했다. 따라서 섬에 남아 있는 해녀들의 경제적 책임은 더욱 가중되었다. 물질을 쉴 때는 집안일이며 밭일에 힘쓰다가, 고구마나 죽 따위로 대강 요기를 하고 계절에 관계없이 바다에 들어 물질하는 해녀들. 깊은 수심 속에서도 호흡을 참고 해산물을 채취하기 때문에 갖은 후유증에 시달려야 하는 것이 그녀들의 신산스러운 삶이었으나 전통적인 남존여비 사상에다, 해녀라는 특수한 신분은 사회적 천시의 대상으로 밖에 비쳐지지 않았다.

작품 속의 해녀들도 농사와 물질의 고된 노동에 시달리면서도 천대받는 신세를 벗어나지 못한다. 그러나 해녀들이 목숨을 걸고 채취한 해산물은 일본상인들에게 헐값에 넘겨져 정작 해녀들의 손에 돌아오는 것은 전체 매상의 2할에 불과하였다.⁸¹⁾ 채취물은 해녀조합을 통해 위탁 판매되었는데, 해녀들의 권익을 보장하고 이익을 도모해야 할 조합은 일본인 도사가 조합장의

80) 박찬식, 앞의 글, pp.135~162.

81) 김영돈, 앞의 책, p.546. 『바람 타는 섬』에는 ‘잠녀의 채취물 9할 이상이 수탈당했다’라고 되어 있다.

자리를 겸임하면서 어용화 되어 착취기관으로 탈바꿈하고 말았던 것이다.

그렇다면 과연 ‘출가(出稼)’라 불리는 육지물질을 통해 이들의 노동은 합당한 경제적 보상을 얻을 수 있었던가. 육지물질과 관련된 전후의 사정이 『바람 타는 섬』에 잘 형상화 되어 있다. 육지물질을 위해 제주도를 떠난 여옥 일행은 울산의 어느 섬 주변에서 우무채취에 동원된다. 제주해녀들은 한반도 연안 곳곳에 이르지 않은 곳이 없었다고 한다. 심지어는 울릉도·흑산도·독도 뿐만 아니라 멀리 일본이나 중국의 청도 대련까지, 그리고 러시아의 블라디보스토크까지도 나갔다는 기록이 있다.⁸²⁾

제주 1만 잠녀 중에 3천여 명이 해마다 육지로 물질 나가는지라, 한반도 삼면의 바다 해안선을 따라 안 간 곳이 없는데, 그중에 우무풀을 위주로 물질하는 곳은 경남·경북 지방이었다.

울산 바다는 물론 북으로 감포·양포를 거쳐 한반도의 토끼 꼬리 부분인 구룡포·대포까지, 남으로는 기장을 거쳐 동래·부산의 초량 앞바다에 이르기까지 그 긴 해안선을 따라 우무풀 캐는 잠녀들이 1천 5백 명 가량 좁쌀 뿌린 듯이 흩어져 있다고 했다.⁸³⁾

제주도 해녀 중 3분의 1에 가까운 숫자가 나갔다는 바깥물질이고 보면, 작품에 묘사된 여옥네의 생활은 해녀세계의 보편적인 모습이라고 보아도 무방하다. 수중장비도 없이 물속에 들어가는 물질이라는 것의 속성이 목숨을 담보로 하는 일이긴 하지만, 낯선 바다의 환경은 해녀들을 더욱 긴장시켰다. 고향 제주도의 바다와 달리 한류가 흐르는 울산의 바닷속에서 해녀들은 시간을 단축하고 횡수를 늘려가며 물질을 하였지만, 물속에서 나올 때는 번번이 추위에 몸이 얼어 기함직전까지 갔고, 몇몇 해녀들은 정신을 잃기도 했다고 한다. 이 가운데에는 임신부도 포함되어 있었다. 작중인물인 덕순은 만삭의

82) 김영돈, 위의 책, p.384.

83) 『바람 타는 섬』, p.191.

몸으로 육지물질에 따라 나섰다. 그날의 물질을 마치고 돌아오다 노상에서 애를 낳아 미역낫으로 탯줄을 자르고, 일주일 만에 다시 아기를 데리고 물질에 합류한 억척해녀이다. 그런데, 비단 이런 억척의 해녀가 작품에만 등장하는 것은 아니었다. 해녀 연구 및 해녀의 구술사 종류의 책을 뒤적이다 보면 심심찮게 듣게 되는 것이 육지 물질에 합류했던 임신부들의 이야기이며, 이는 사진 자료를 통해서도 어렵지 않게 접할 수 있다.⁸⁴⁾

작품에서 여옥네들이 바깥물질을 하면서 겪는 여러 차례의 죽을 고비 또한 해녀들이 공통적으로 겪을 법한 위험들이었다. 작품에서 해녀들은 돌고래떼의 습격을 받기도 하고, 풍랑을 만나기도 한다.

드디어 그 흐름의 맨 끝에 나타난 무법자는 돌고래떼였다. 상어가 아닌 것만은 다행이었지만 열 마리도 아니고 서른 마리가 가깝게 한꺼번에 떼지어 힘차게 물고랑을 파며 막무가내로 돌진해 오는 광경은 정말 무시무시했다.

돌고래떼를 보자 잠녀들은 일제히 태왁을 손바닥으로 두드려 소음을 일으키며 “물 알로(아래)! 물 알로!”하고 소리치기 시작했다.(중략)그렇게 검은 몸을 위로 날리며 맹렬한 기세로 달려오던 돌고래떼는 여옥네가 있는 바로 앞까지 오자, 별안간 대여섯 마리가 한꺼번에 이쪽을 덮칠 듯이 허공으로 길길이 뛰어올랐다.

순간 여옥은 정신이 아뜩했다. 그러나 그게 아니었다. 허공에 경충경충 겁나게 솟구쳤다 곧두박질친 돌고래들은 거짓말처럼 암진하게 몸을 뒹구는 휘두르며 물속으로 사라져버리는 것이었다.⁸⁵⁾

해녀들이 이 작품에서처럼 돌고래떼나 상어떼를 마주치는 곳은 주로 육지물질을 나간 곳에서라고 한다. 상어나 돌고래, 해파리에게 습격당하는 것 이외에도 해녀들은 갑자기 ‘물숨’이 막혀 죽는 경우도 있었으며, ‘물할망’ 또는 ‘물어멍’이라는 유령에 시달리기도 했다고 한다.⁸⁶⁾ 이렇게 여러 가지 위험

84) 김영돈, 앞의 책과 제주도여성특별위원회 편, 『제주여성, 어떻게 살았을까』(사진자료집), 제주도, 2001. 참조.

85) 『바람 타는 섬』, pp.272~273.

에 목숨을 걸고 하는 일이니만큼 그들은 노동에 걸맞는 경제적 보상을 받아야 했으나, 실상은 전혀 그렇지 못하였다.

제주도의 해녀들이 육지로 대거 진출하자 그들로부터 해조류를 사들이기 위한 해조상들 또한 점차 늘어났다. 이때 해녀와 해조상을 매개하기 위해 등장한 신종 직종이 바로 객주였다. 육지 물질 나갈 해녀들을 모집하여 해조상에 소개하는 역할을 담당한 이들은 늦겨울 제주도로 몰려와서 조건을 걸고 출가할 해녀를 모집하곤 했는데, 영세한 해녀들에게 전도금을 내준다던가 하면서 일정한 어장에 일정기간 입어할 약속을 치렀다고 한다.⁸⁷⁾

물질나간 해녀들은 좋은 싫든 객주에게 얽매인다. 채취물을 객주를 통해서만 팔기로 이미 약속이 되어 있는 상태였기 때문이다. 그런데 객주들은 저울눈을 속이면서 헐값으로 해녀들의 채취물을 사들여 일본인들의 해조회사에 넘기는 것을 비롯하여 빌려준 전도금을 빌미로 인신매매를 하는 등 해녀에 대한 착취와 인권 유린을 일삼았다.⁸⁸⁾ 객주들의 이런저런 횡포는 한때 신문에까지 보도되어 세간을 떠들썩하게 하기도 하였다.⁸⁹⁾

작품 속에서도 육지 물질을 나간 여옥네들을 분노케 한 것은 타향살이의 설움도, 목숨을 건 물질도, 굶주림이나 추위, 누추한 숙소 따위가 아니었다. 자신들의 채취물을 헐값에 팔아치우고도 속임수와 멸시를 일삼는 과렴치한 전주 구로다와 서기 신가 때문에 이들은 분개하였다. 반 년 간을 타향에서 죽을 고생을 하며 일해도 돈을 벌어가기는커녕, 도리어 빈손으로 가게 될 지경이었으니 해녀들을 둘러싼 착취의 구조는 얼마나 가혹하며 견고한 것이었는지 짐작할 만 하다.

86) 김영돈, 앞의 책, pp.95~97.

87) 위의 책과 강대원, 앞의 책 참조.

88) 김영돈, 앞의 책 참조.

89) 「가련한 해녀의 운명/제주의 생명/흉악한 객주/당국태도 냉정/도내 인사 분기」, 『동아일보』 1920년 4월22일자.

제주도가 전통적으로 공동체적 특성이 강한 지역이기도 하지만 해녀사회야말로 단단하게 결속된 공동집단이었다. 고된 노동에 시달리면서도 물 밖에서는 사회적 천시와 물속에서는 목숨을 위협하는 존재와 맞서야 했던 역사적 운명이었기에 이들은 본능적으로 단결의 원리를 습득했는지도 모른다. 해녀들은 공동의 힘으로 미역밭을 가꾸고 지키고, 잠수능력에 따라 적당한 수심의 바다를 나누어 공생하였다.

깊은 물일수록 좋은 미역이 많은지라 잠녀들은 어느 한쪽에 몰리지 않고 나이나 능력에 따라 얇은 데서 멀리 깊은 데까지 끌고루 바다 위에 퍼져 작업했다. 가깝고 얇은 데는 예순 넘은 할머니들이나 열서너 살짜리 아기 잠녀들의 뒹이고 멀고 깊은 데는 숨이 길고 자맥질 잘하는 상군 잠녀들의 뒹이었다. 이날뿐만 아니라 평소에도 상군 잠녀가 ‘할망바당’(할머니 바다)에 들어 물질하는 것은 철저한 금기로 삼았다. 일흔 살 가깝도록 물질을 놓지 못하는 것이 잠녀들의 생활인지라 기운 없는 할머니들을 위해 얇은 물에다 ‘할망바당’을 따로 마련해 놓은 것이었다.⁹⁰⁾

공동의 금기를 위반할 경우 공동재판을 통해 부과된 벌칙에 따라야 했다. 잠수 후 언 몸을 녹이는 불턱에서도 해녀들은 뚜렷한 위계질서에 따라 움직였다. 이러한 해녀사회의 공동체적 특성은 작중에서 ана키스트 시호의 입을 빌려 ‘인류가 꿈꾸는 이상적 공동체’로 칭송된다.

이 장에서 살펴본 대로, 현기영의 『바람 타는 섬』은 1930년대 제주도의 삶을 상세하면서도 생동감이 넘치게 복원해 내었다. 어느 민속연구서나 풍속사 연구에도 뒤지지 않을 만큼, 아니 오히려 현장감에 있어서는 그 모든 것을 압도할 만큼 30년대 제주도의 풍속을 풍부하고 자세하게 담아내었다. 또한 제주도 해녀의 삶을 집중적으로 조명하여 작업에 나서는 그녀들의 차림새에서부터 능력에 따른 수산물 채취의 종류 및 방법, 판매 방법, 육지 물질,

90) 『바람 타는 섬』, p.47.

물 속에서 만나는 위험, 공동체적 특성, 해녀의 역사적·사회적 위치까지도 소상하게 알려주고 있다. 일종의 보고서처럼 말이다. 이 모든 것들이 소설이기 때문에 문학적 형상화를 거쳐 더욱 흥미롭게 제시되고 있는 것은 물론이다.

그런데, 만약 이 작품이 여기에서 멈추고 만다면 『바람 타는 섬』은 단지 풍속사적 차원에서 가치 외에 더 이상 문학적으로 논의될 필요가 없을 것이다. 작가가 이토록 1930년대 제주도의 삶, 특히 해녀의 삶을 복원하는데 공을 들인 까닭은 바로 하나의 역사적 사건을 그리기 위함이었다. 복원된 1930년대 제주도. 그 속에서 제주도인들이 겪었던 삶의 모순은 식민지 자본주의 하의 제주도에서, 착취계급의 말단에서 신고(辛苦)하던 해녀들의 봉기인 해녀항일운동으로 집약되어 표출 된다.

(3) 역사적 시각의 폭과 깊이

루카치는 『역사소설론』에서 역사를 민중의 비약이며 몰락, 그들의 기쁨과 슬픔의 연쇄고리라고 하였다. 루카치가 역사소설의 전범을 월터 스콧(W. Scott)에게서 찾았던 이유 중의 하나도 스콧의 작품이 지닌 민중성 때문이었다. 스콧은 역사의 변혁을 민중생활의 변혁으로 형상화하였다. 스콧에게도 역사란 바로 민중의 운명이었기 때문이다. 스콧이 특정 시기 민중의 운명을 구현하기 위하여 우선적으로 주력한 것은 그 시기 민중생활을 구체적으로 구현하는 것이었다. 루카치가 스콧을 두고, 민중자체를 체험하기 위해 글을 쓴다고 할 만큼 스콧에게 있어 민중성은 창작의 중요한 지침이었다.⁹¹⁾

앞서의 논의로 『바람 타는 섬』에 구현된 민중성은 충분히 고찰 되었다. 작품의 중심소재가 되는 해녀항일운동이라는 사건의 성격부터가 철저히 민중적이지 않은가. 사건을 그리기에 앞서 작품은 1930년 전후 제주도인의 삶을

91) 게오르그 루카치, 앞의 책, pp.15~78, pp.409~437.

풍부하고 생동감 넘치게 재현하였다. 특히 작가는 제주도의 풍속과 그것을 배경으로 펼쳐지는 해녀들의 삶의 현장 속으로 독자를 끌어 들인다. II장에서 살펴본 대로 독자는 이 작품을 통해 1930년대 제주도의 풍속 속으로, 또한 해녀들의 사회로 안내되어 제주도인 못지않은 해박과 지식과 견문을 얻게 되는 것이다.

풍속을 묘사한 다양한 장면과 일화, 그리고 대화 못지않게 이 작품에서 민중성을 구현하는데 사용되는 또 하나의 효과적인 장치는 바로 민요이다.

여기여라 상사디야/뵤같이 쌓인 지슴(잡초)
노래로나 이겨가자/여기여라 상사디야
앞엔 보니 태산이요/뒤를 보니 평지러라
손톱으로 뽑아가며/발톱으로 밀어내며
앞이랑이랑 들어오고/뒷이랑이랑 물러가라
앞이랑에 고은 아기 앉아/어서오라 손짓한다
여기여라 상사디야⁹²⁾

작품의 서두부분에서 잡녀 3대가 밭을 매며 부르는 김매기 노래이다. 한가하게 연출되는 장면 인 듯하지만, 가사를 차분히 들여다보면 김매기라는 노동의 수고를 새삼 깨닫게 된다. 태산 같은 잡초를 손톱 발톱 다 동원하여 뽑아 나가는 장면이 인생의 고비 앞에 사투를 벌이듯 인간의 몸부림처럼 보이는 것은 결코 과장이 아닐 것이다. 김매기뿐만 아니라 민요는 노동의 현장 어디에서나 불려졌다. 맺들노래이다.

이여 이여 이여도 하라/우리 어멍 날 낳을 적에
어느 바다 미역국 먹어/시름 놓아 날 낳았던가⁹³⁾

92) 『바람 타는 섬』, pp.14~15.

93) 위의 책, p.30.

작중에서 남편을 잘못 만나 신세 망친 순주가 자신의 처지를 한탄하는 부분에 삽입되었는데, 제주도와 관련된 문학작품에서 종종 슬픔의 정서와 관련지어 언급되는 바로 그 맺돌 노래이다. 녀두리와 같은 이 노래는 밀정 김진구에게 순주를 빼앗기고 고민하는 무생의 가슴에 불을 당기지 않았던가. 특히 사회적인 천사와 극심한 노동의 무게를 지고 있던 해녀들에게 민요는 훌륭한 자위책의 하나였다. 해녀들이 모인 곳이면 어디나 노래가 따라 다녔다.

이어싸 이어싸나/우리 배는 잘도 간다
 솔솔 가는 건 소나무배/느릿느릿 가는 건 누룩나무배
 우리 배는 쪽대나무배라/쭈쭈쭈쭈 잘도 간다
 요 노을 저어 어딜 가리/썰물 나면 서해바다
 (중략)
 우는 아기 떨어두고/정든 가장 떨어두고
 한라산을 등에 지고/육지바다 들어간다
 저어라 저어라 어기야 쳐라⁹⁴⁾

출가물질 나가는 해녀들의 뱃노래의 일부이다. 우는 아기와 정든 가장을 두고 고향을 떠나 낯선 바다로 돈벌러 가는 해녀들의 처량한 신세가 고스란히 담겨있는 이 노래를 부르면서도 잠녀들은 손수 노를 저어야 했다.

이 밖에도 작품 안에는 상당히 많은 종류의 민요들이 삽입되어 있다. 물질노래, 마소를 모는 노래, 멸치 후리기 노래뿐만 아니라 동요나 신식 창가를 변형한 노래, 야학생들의 노래, 여공애가나 잠녀가와 같은 의식적인 효과를 노리는 노래, 그리고 굿 사설에 이르기까지 리듬을 가진 온갖 종류의 민중의 노래가 작품 곳곳에 스며 있다. 김대행은 제주도 민요의 기능을 작업 조율과 심리상태 전환의 측면에서 살피기도 했거니와,⁹⁵⁾ 노동의 현장에서 불려지는

94) 위의 책, pp.96~97.

95) 김대행은 제주도 민요의 기능을 다음과 같이 정리하였다. 작업의 조율을 위한 기능으로서 ‘노동 촉진의 효과’, ‘정신적 분발의 효과’, ‘질서부여의 효과’, 심리상태의 언어 전환의 효과로

민요는 창자집단의 한을 정화시키고, 노동의 고통을 감소시키며, 감정적 동화 작용으로 구성원들을 결속시켜 줄 것이다.⁹⁶⁾ 민요가 불려지는 현장이야말로 철저하게 민중적인 현장이라고 할 수 있다. 작품에 삽입된 다양한 노래들은 민중성을 구현하는데 효과적으로 기여하고 있는 것이다.

민요의 삽입과 함께 또한 이 작품에서 주의 깊게 보아야 할 것은 대화의 기능이다. 의미의 소통상 제주도의 방언을 액면 그대로 살려 쓸 수 없었다는 점이 안타깝지만, 작품에서 대화를 통해 인물과 정황은 더욱 생동감을 얻게 된다. 예를 들면 불턱에 모인 해녀들이 우스갯소리나 성적 농담을 통해 잠수의 고통을 달래는 부분과 같이 특히 민중의 생활상을 묘사하는 대목에서 대화는 더욱 빛을 발한다. 솔직하며 생동감 넘치는 대화들이 작품의 곳곳에 산재해 있지만, 지면 관계상 본고에서 일일이 열거하지는 않겠다.

『바람 타는 섬』에서 작가는 여옥, 도아, 정심, 순주 등의 해녀들과 시중, 호일, 시호와 같은 지식청년들을 앞세워 해녀항일운동의 전모를 그려 보였다. 작품을 통해 사건의 줄거리를 요약하거나 작품의 주인공을 명백히 가려내는 것이 쉽지 않은 까닭은 작가가 민중을 주인공으로 삼아 그들이 존재하는 사회의 역사적 필연성을 그려내고 있기 때문이다. 해녀항일운동이라는 사건이 작품의 중심 소재이지만, 작가의 의도가 사건자체만을 부각시키는 데 있지 않다는 사실은 사건이 차지하는 비중에서도 분명하게 드러난다. 작품의 말미에 가서야 해녀항일운동이 발발하고 다급하게 진행된 것과 같이 또한 서둘러 마무리되기 때문이다. 어떤 사건이 언제 어떻게 발발했다는 식의 사실에 대한 기술은 역사가 담당해야 할 몫이다. 그 역사를 평가하고 해석하여 구체적으로 형상화해내는 것이야말로 역사소설의 작가가 담당할 몫이라 할 수 있다.

서는, ‘갈등의 표출’, ‘대리성취’, ‘갈등의 억압과 은폐’, ‘언어적 반동’ 등의 기능을 담당한다고 하였다. (김대행, 『제주도 민요의 노래 인식』, 『제주도 언어 민속 논총』, 제주문화, 1992.)

96) 조영배, 『제주도 노동요 연구』, 예술, 1992, p.304.

그런데 작품이 성취하고 있는 이러한 민중성에도 불구하고 몇 가지 아쉬움은 남게 된다. 해녀항일운동을 해녀들의 생존과 직결된 움직임으로 파악했음에도 불구하고, 항쟁의 시발이 된 학예회가 전적으로 시중이라는 지식인의 단독 계획으로 그려지고 있는 것, 전망을 누이들의 항쟁에 척후대 활동으로 가담했던 만기와 두민이와 같은 소년에게서 찾는다고보다 일본으로 망명하는 호일에게 두고 있는 듯한 의혹과 같은 점들이다. 또한 해녀항일운동의 주도 세력을 해녀와 지식인 두 축으로 본다면, 사건을 서술하는 작가의 시선이 보다 후자 쪽에 가깝다는 것도 문제로 지적해 둘 수 있다.

앞서 언급했듯이 이 작품을 기획한 작가 현기영의 의도는 4·3의 전사로서 제주항쟁의 전통을 되짚어 보자는 것이었다. 역사적 총체성에 입각하여 제주도를 바라보고자 했던 것이다. 『변방에 우짖는 새』와 『바람 타는 섬』, 그리고 『순이삼촌』에서 『지상에 손가락 하나』까지 현기영의 작품을 일독하게 되면 역사적인 시각으로 제주도와 4·3을 바라보려 했던 작가의 의도가 어느 정도 성공하였다는 사실을 깨닫게 된다. 민란, 다시 말해 민중의 항쟁이란 역사적으로 생존을 위협받는 필연적인 상황에서만 발생한다고 했던 작가의 일갈⁹⁷⁾은 구한말의 민중항쟁의 전통을 일제시대 해녀항일운동이 계승하였으며, 그렇게 다져진 항쟁의 전통이 4·3의 정신으로까지 작용하게 되었다고 파악한 것이다.

이 작품을 통해 또한 작가는 비단 제주해녀의 삶에 시선을 한정짓지 않았다. 해녀의 모습을 그리면서도 한편으로 해안과는 또 다른 모습으로 경제적인 궁핍을 겪는 반촌의 모습까지 묘사하려 하였으며, 제주도사회 안에서도 포촌과 반촌의 계급적인 편견과 불화의 모습 또한 반성하고자 하였다. 해녀항일운동이라는 사건을 그리기 위해 항쟁의 중심지가 되었던 세화와 하도 내지는 구좌면 만의 움직임이 아닌 제주도 전체의 움직임을, 그리고 그 너머

97) 현기영, 「책 머리에」, 『변방에 우짖는 새』, p.3.

일본 대판지역 까지 폭넓게 조명하고자 한 노력도 엿보인다. 작중인물인 정심이 해녀의 신분에도 불구하고 남편을 간호하기 위해 대판에서 여공생활을 하면서 겪었던 일화들을 통해 일본으로 수출된 조선 노동자들의 삶의 일면을 엿볼 수도 있다. 시호와 호일이 지향하는 노선이 일본을 드나들며 활동했던 제주도 출신의 사상가들과 닿아 있는 것으로 그려지는 것도 작가의 총체성을 고려한 시도라고 볼 수 있다.

그러나 이러한 노력에도 불구하고 작품에서 제주도라는 지역의 특수성이 부각되는 것은 어쩔 수 없는 사실이다. 육지와 연계되어 다루어지지 않았기 때문이다. 1930년대 조선 사회 전반의 정세와 동향이 누락되었기 때문에 작품에서 묘사된 제주도의 삶은 오히려 스스로를 육지로부터 괴리시키는 듯한 인상을 준다. 한반도 전체를 세계사적 안목으로 바라보며 제주도의 문제를 다루었다면 제주도만의 특수성을 통해서 오히려 1930년대 조선의 보편적 정세가 드러나지 않았을까 하는 아쉬움이 남는다.

제5장 동시대 현실에의 비판과 풍자

1. 현실 비판적 소설

제주도와 4·3사건 이외에 창작의 초기부터 현기영의 작품세계를 일관해 온 또 하나의 경향은 바로 부조리한 현실에 대하여 비판하고 풍자하는 작품들이다. 첫 번째 창작집인 『순이삼촌』의 「아내와 개오동」, 「꽃샘바람」, 「동냥꾼」, 「겨울 앞에서」와 『아스팔트』에 수록된 「겨우살이」, 「어떤 徹夜」, 「歸還船」, 「망원동 일기」, 「나까무라씨의 영어」, 「플라타너스 市民」, 「아리랑」, 「심야의 메모」, 『마지막 테우리』의 「야만의 시간」, 「위기의 사내」 등¹⁾과 같은 작품들이 여기에 해당한다. 이 작품들이 담고 있는 문제의식은 70년대 시민 문학과 맥락을 같이 할 뿐만 아니라 한국전통의 풍자문학을 계승하고 있다.

그럼에도 불구하고 이 작품들은 그동안 충분히 조명되지 못했다. 현기영 소설이 비단 제주도와 4·3사건에 국한되어 있지 않은데도 불구하고, 그와 같은 주제가 사회적으로 갖는 무게감이 워낙 컸기 때문에 상대적으로 이외의 작품들은 논의에서 소외되어 왔던 것이다. 심지어 이 장에서 다루고자 하는

1) 현기영, 「아내와 개오동」, 『作壇』1집, 도서출판 은애, 1979.

_____, 「꽃샘바람」, 『신동아』 1975. 3.

_____, 「동냥꾼」, 『한국문학』, 1976. 5.

_____, 「겨울앞에서」, 『현대문학』, 1978. 1.

_____, 「겨우살이」, 염무웅·최원식 공편, 『슬픈해후』, 창작과비평사, 1985.

_____, 「어떤철야」, 『한국문학』 8권 2호, 1980.2.

_____, 「歸還船」, 『詩人』 제 2집, 1984.

_____, 「망원동일기」, 『창작과비평』 57호, 1985년 부정기간행.

_____, 「나까무라씨의 영어」, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986.

_____, 「플라타너스 시민」, 『아스팔트』, 위의 책.

_____, 「아리랑」, 『아스팔트』, 위의 책.

_____, 「심야의 메모」, 『아스팔트』, 위의 책.

_____, 「야만의 시간」, 『노뫼돌』, 1992년 장간호.

_____, 「위기의 사내」, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994.

(개제, 개고된 경우 최종본을 택함; 필자)

작품들은 현기영 소설 전반을 다루는 논문에서조차 심도 있게 논의되지 못하였다. 따라서 필자는 이 작품들을 대상으로 현기영 소설의 현실의식에 주목하되, 그 방법적 측면의 고찰을 통해 1970~80년대 문학사에서 현기영 문학의 특징을 규명하는 것을 목적으로 삼는다.

(1) 도시빈민의 삶과 현실인식

「귀환선」은 도시빈민의 삶을 다룬 작품이다. 두 평 반짜리 산동네 하꼬방에 진옥과 그녀의 자식 정애와 인수, 그리고 남동생인 원삼, 고향 처녀 순주가 모여 산다. 고향 제주도에서 유채밭을 갈다 실패하자 진옥의 남편은 가솔을 이끌고 상경했다. 부부는 낄팍팔이를 비롯해 막일을 전전 하여 2년 반 만에 드디어 집 장만을 하였으나 남편은 곧바로 과로사하고 말았다. 설상가상으로 집값마저 떨어져 남편의 유골을 고향에 모시겠다는 진옥의 소망은 멀어져만 가고 있다.

배추농사를 짓다 빚더미에 오른 집안을 구해보겠다고 상경한 순주는 공장에 취직했다. 삼십대 후반의 부장은 친절을 가장하고 순주에게 접근하여 그녀를 범한 후 거짓말로 순주를 꼬여 동거에 들어갔다. 순주가 임신을 하자 정성껏 순주를 보살폈다. 그런데, 순주가 아들을 낳자 본처와 함께 억지를 써서 아이를 빼앗아 간 것이다.

방문차 올라왔다 누이 집에 놀러왔게 된 원삼은 낄팍팔이로 일하지만 품삯을 떼이기 일쑤다. 그는 매형을 잡아먹고 순주를 능욕한 서울이 싫어 누이를 열심히 설득 중이다. 담임선생님의 소개로 잠실아파트에 애보기로 가려던 정애에게서 폐결핵이 발견되자 가족들은 드디어 귀향을 결단하고 감격의 하룻밤을 보낸다.

이 작품은 다섯 개의 작은 부분들로 구성되어 있다. ‘아침-진옥-순주-원

삼-밤'의 순서로 이어져 있는데, 아침과 밤은 서술자의 목소리로, '진옥'과 '순주'와 '원삼' 부분은 각각 해당 인물들의 입장에서 사건이 제시된다.

누구의 눈으로 사건을 바라보는가는 초점화(focalization)²⁾의 문제이다. 시점과 초점화를 구분하는 이유는 사건을 단순히 관찰하는 것과 사건을 해석하는 것, 그리고 사건을 말하는 것은 분명히 다르기 때문이다. 초점화는 사건을 해석하는 입장이다. 이 작품에서는 서술자뿐만 아니라 진옥과 순주와 원삼의 입장에서 초점화가 이루어진다. 초점화자가 누구인가에 따라 이야기가 전혀 다른 방향으로 해석될 수 있다는 것은 이미 잘 알려진 사실이다

진옥은 일당잡부로 대학구내 잔디밭의 제초작업을 하고 있다. 고향에 있을 때 그녀는 바다를 자유롭게 드나들며 해산물을 채취하던 상군잠녀였다. 잠녀시절의 숨비질 소리가 고향을 떠난 도시에선 한숨소리로 변하고 말았다. 고향을 떠나서 그녀가 얻은 것이라고는 산동네 그것도 시유지의 두 평 반짜리 하꼬방 하나뿐이다. 남편의 목숨을 대가로 얻은 집이지만, 수도도 전기도 들어오지 않고 집값은 나날이 떨어져만 간다. 중학교 2학년인 딸 정애는 가난한 산동네 학생이라 담임교사로부터 멸시당하면서도 방학동안 잠실아파트에 애보기로 가기로 했다고 한다. 초등학교 5학년인 아들 인수가 중학에 올라갈 때는 정애가 학교를 그만두어야 하지 않을까 생각하는 진옥이다. 그녀의 희망은 제 값에 집을 팔고 어서 속히 고향으로 돌아가는 것이다.

한편, 빗더미에 오른 집을 구하기 위해 상경한 제주도의 처녀 순주는 여공이 되었다. 용변시간까지 체크당하며 노동에 혹사당하던 순주는 부장의 마수에 넘어가 정조를 유린당하고 그의 아이를 낳아 고스란히 빼앗기고 말았다. 씨받이 노릇 끝에 남은 것은 위자료 몇 푼과 상처받은 모성뿐이다.

방문차 상경했다 귀향을 미루고 있는 원삼은 공사판을 전전하며 막품을 팔고 있다. '천방지축 부지런'을 떨었지만 그의 손에 남은 것은 '잔돈 부스러

2) 주네트, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992, pp.177~182.

S. 리몬 케넌, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 1999, pp.129~151.

기' 뿐이다. 번번이 품삯을 떼였기 때문이다. 그는 몸뿐만 아니라 정신까지 찌들어 있는 불결한 산동네가 싫어서 하루라도 빨리 순주와 가족들을 데리고 귀향하고자 하는 소망뿐이다.

각 인물의 입장에서 현실은 묘사되고 해석 된다. 때문에 이 작품을 통해 도시빈민 군상을 다양하게 살펴보게 되는 것이다. 가장을 잃고 일용직을 전전하는 중년의 아낙과 몸 바쳐 일한 품삯을 떼인 낱품팔이 노동자, 그리고 노동과 정조와 모성마저 착취당하고 버려진 처녀, 남의 집 애보기를 자청했으나 결국 그마저 좌절되고 마는 여중생, 이들이 모여 지친 육신을 의탁하는 곳은 수도도 전기도 들어오지 않는 산동네의 하꼬방이다. 시유지의 하꼬방이라는 공간적 배경도 눈 여겨 보아야 할 필요가 있다.

관자촌들이 도시의 미관을 해친다고, 외국 손님들 보기에 창피하다고 눈에 안 띄게 아주 멀리, 중첩된 산으로 둘러싸인 저 골짜기로 집단 이주시킨 지 십여 년이 지났는데, 이제는 오고가는 외국 손님 실은 비행기에서 환히 내려다보이게 됐다고 전전긍긍이다. 올림픽 전에 철거될 게 틀림없다. 그렇지 않고서야 왜 십여 년이 지나도록 고지대 주택에 수도를 안 놓아주겠느냐.³⁾

1980년대 사회문제 중의 하나는 '도시경관'을 이유로 정부로부터 강제로 이주되고 버려진 도시빈민들이었다. 1986년 아시안게임과 1988년 올림픽을 위한다는 명분 하에 이들은 강제철거 당했고, 재개발은 허울만 좋은 투기개발로 철거촌의 빈민층에게는 하등의 도움이 되지 않았다.⁴⁾ 뿌리 뽑힌 1980년대 도시빈민의 삶의 면면이 작품을 통해 꺾진하게 드러난다.

「망원동 일기」는 1984년 망원동 수재사건을 다룬 작품이다. 신군부의 독재아래 온갖 사회문제들이 난무했던 격변의 80년대였지만, 그 가운데에서

3) 「歸還船」, 『아스팔트』, p.113.

4) 「우리가 왜 대책 없이 쫓겨나야 합니까?: 상계동 세입자들, 실력으로 철거 저지」, 『말』, 1986년 9월 30일. p.47.

도 잊지 못할 사건이 바로 1984년의 9월 대홍수이다. 84년의 대홍수의 피해는 단순히 자연재해의 탓으로 돌릴 수 없기에 더욱 문제적이었다. 홍수로 인해 망원동 일대의 5,000여 가구가 침수 되었다. 원래부터 침수가 잦았던 이 지역에 시 당국은 홍수에 대비한 방비책을 세우고, 시민들의 이주를 장려하기까지 했다. 그래서 피해는 더욱 컸다. 설마 하는 안도감 때문에 일찌감치 대피책을 마련하지 못했고, 언론마저 관의 무사안일주의에 편승하여 걱정하는 주민들을 오히려 안심시키는 자비 아닌 자비를 베풀었던 것이다. 망원동 일대가 물바다 된 이후에야 서둘러 대피를 했으니 목숨이나마 건진 것을 다행으로 알아야 할 지경이었다. 이에, 침수피해 이후 이 사건이 자연재해가 아니라 인재라는 데 의견을 모은 주민 3,700여명이 집단소송을 제기 했다. 그러나 시 당국을 상대로 한 이 승산 없는 싸움에 변론을 맡아주는 사람이 없었다. 그때 나선 이가 조영래 변호사였다. 무료로 변론을 맡아 3년간 고투한 끝에 드디어 조영래 변호사는 국가로부터 53억원의 배상판결을 이끌어 내었다. 망원동 수재 사건은 시 당국의 수문시설 설계 및 관리로 인한 인재로 결론지어졌다.

「망원동 일기」는 수재의 경과와 이에 대응하는 군중의 모습을 세밀하게 묘사한다.

일주일가량 계속되던 장맛비가 집중호우로 변해 도시의 하천들이 범람하기 시작했다. 한강의 수위가 높아지면서 하천역류현상이 발생하여 안양천 일대가 완전히 물에 잠겼다. 망원동 독방에 균열이 생겼지만 당국은 이를 무시하고 주민들에게 안도감을 심어줬다. 그러나 결국 수문이 떨어져 나가고, 삼시간에 유수지 일대의 저지대를 물바다로 만들었다. 수마는 중산층이 사는 지역까지 뻗쳐 망원1, 2동이 침수되고 성산동·연남동까지 밀고 들어갔다. 근처 고지대에 위치한 세 학교 건물이 수용소로 쓰였는데 차고 넘쳐 운동장에 텐트를 치기까지 했다. 라면으로 허기를 때우고 단수까지 겹쳐 화장실에는

똥이 넘쳐나고 찬 마룻바닥에서 하룻밤을 보낸 수재민들은 점점 불평의 소리를 내기 시작하더니, 물이 빠져 대피한 주민들이 무사귀가 했다는 TV의 오보를 듣고는 불만이 고조되어갔다. 그러나 오합지졸의 불평일 뿐 누구하나 나서서 항변하는 사람이 없었다. 중학교 수재민 2천 여 명이 시위를 벌였다는 소식을 듣자 사람들은 다시 모여 집단을 형성하고, 마침 취재 나온 TV 중계차를 인질로 잡는다. 시간은 흘러 침수지역에 물이 빠지자 수재민들도 하나둘 집으로 돌아갔다.

이처럼 이 작품에서 망원동의 침수 과정과 수재민의 대응방식을 자세하게 보여주는 이유는 무엇인가? 이 작품은 일종의 보고문학 즉, 르포르타주(Reportage)에 속한다. 보고문학은 어떤 사건이나 현상의 이면을 파헤친다는 목적의식 하에 창작되는 장르이다. 이 작품은 80년대를 알지 못하는 또는 망각한 독자들에게 '망원동 수재사건'의 원인과 경과를 알려주는 것이다. 사건의 발단으로부터 진행의 경과를 세세하게 묘사하는 과정에서 드러나는 것은 '망원동 수재'가 인재였다는 점이다. 그리고 그것을 인정하지 않으려는 관과 언론의 무책임한 태도 때문에 사실상 피해는 더욱 커졌고, 결국 중산층도 못되는 가난한 사람들만이 고스란히 피해를 떠안아야 했다고 작품은 말해준다. 수마를 피해 고지대 학교 건물로 대피한 수재민들은 대피생활 내내 곤란을 겪어야 했다. 찬 콘크리트 바닥에서 추위에 떨며 밤을 지새워야 했고, 보급품으로 지급된 라면을 끓이지도 못하고 먹었으니 탈이 나지 않을 수가 없었다. 단수로 인해 식수는 모자라고, 화장실에서는 똥이 넘쳐났으며 각종 피부병이 성행했다.

그런데 이 작품에서 특히 인상적인 대목은 수재에 대응하는 군중들의 모습이다. 수마가 덮쳐 오자 고층아파트에 사는 시민들은 자신들과 별상관이 없음을 알면서도 재빨리 생필품을 사재기 하고, 침수지대의 중산층들은 자가용으로 세간을 실어 나르고 호텔로 대피한다. 그 모습이 제법 여유롭게 묘사

된다. 그런데 이와는 대조적으로 빈민층의 목숨을 건 대피장면은 웬일인지 희극적인 느낌으로 그려진다. 작품에서 특히 어리석은 군중의 모습이 부각되는 곳은 수용된 수재민들의 대응방식에서이다. 수용생활에 대한 불평과 불만을 터뜨리는 것으로부터 시작하여 수재의 원인을 인재로 결론 내리는데 모두가 한 마음이면서도 전위에 나서서 그것을 공론화 하려는 자가 없고, 그런 자신들의 모습에서 무력감을 느껴 더욱 자조적이 되어버린다. 다른 학교에 수용된 수재민들이 대오를 이루어 데모에 나섰다는 소식이 전해지자, 이들도 취재 나온 중계차를 잡아두고 문을 폐쇄하기는 하지만, 침수지역에 물이 빠지듯 수해지역에 물이 빠지면서 하나둘 모두 귀가해 버리고 마는 것이다.

연탄곤죽과 흙탕물에 뒤범벅된 집구석, 방고래가 주저앉아 장롱은 짜부라지고, 자빠진 냉장고 속엔 썩은 음식물의 역한 냄새, 더러운 구더기로 변해버린 쌀통의 흰 쌀, 따뜻한 신혼 이불도, 결혼사진·아기 돌 사진이 들어있는 정다운 사진첩도 흙탕물에 무참히 결판나고, 아기는 더러운 걸레몽치가 되어버린 제 장난감을 보고 자지러지게 울어 제끼고, 물 잃은 미꾸라지 뗏 마리 마당의 진창에 머리 박은 채 숨을 할딱거리고……귀가한 수재민들은 사경에 이른 그 미꾸라지들이 꼭 자기네 신세만 같아 한강으로 헤엄쳐 가라고 수챗구멍에 넣어줄 것이다.⁵⁾

이 작품의 원제목은 ‘난민 일기’ 였다. 애초에 작가가 묘사하려고 했던 것은 인재로 인한 수마에 생활의 근거지를 유린당하고 버려진 ‘난민’과 같은 빈민층의 모습이었을 것이다. 이들은 자신들이 겪는 곤란이 비단 그들의 탓이 아닌데도 불구하고 부당한 상황에 지극히 수동적으로 반응한다. 그런데 이들에 대한 묘사가 자조적인 색채를 띠는 것은 바로 작가의 동류의식 때문이 아니겠는가. 삶의 터전을 잃고 유리하면서도 변변한 저항의 목소리조차 내지 못하는 ‘난민’이 바로 자기 자신에 다름없다고 생각하기 때문일 터이다.

5) 「망원동일기」, 『아스팔트』, p.197.

(2) 사회모순과 소시민적 비판의식

사회학에서 소시민(小市民, petit bourgeois)은 자본가와 노동자 계급의 중간적 위치로 정의된다. 역사적으로 소시민은 봉건사회에서 근대사회로 넘어오는 시기에 사회계층으로 성장한 도시의 독립된 소영업자(小營業者)를 가리킨다. 이들은 봉건제에 맞서 정치의 근대화를 추진함으로써 시민사회 성립에 중요한 역할을 담당하였으나 자본주의의 발전에 따라 극소수를 제외한 대부분이 하층 노동자로 전락하였다. 한편 20세기 초반, 사회가 급격하게 분화하면서 새로운 소시민층이 등장하는데, 지식인과 화이트컬러에 속하는 봉급생활자들이었다.⁶⁾

근대사회 형성에 적극적이었던 소시민은 자본주의 경쟁에서 경제적 기득권을 유지하기 위해 자기보존적 태도를 취하면서 근대사회의 반체제운동에 대한 무관심과 반발을 보인다. 이 같은 보수적 태도는 소시민층을 일관성이 없는 유동적인 집단, 또는 사회안정에 기여하는 집단이라는 평가를 받게 하였다.⁷⁾ 일반적으로 나타나는 소시민의 사회의식은 개인주의, 신분상승에 대한 열망, 교육에 의한 실력주의, 합리주의, 개혁주의 등으로 표출되고 있다.⁸⁾ 특히 그들의 정치의식은 경제적 혜택 정도에 따라 달라지는데, 경제적 기득권을 누리는 소영업자는 보수적인 반면, 봉급생활자나 지식인은 진보적이고 비판적인 성향을 띠고 있는 것이다.⁹⁾ 동시대 현실을 배경으로 하는 현기영의 소설에서 나타나는 인물들을 ‘소시민’이라고 지칭할 수 있는 이유는 그들이 비교적 진보적이고 비판적 성향을 가진 ‘지식인’이자 ‘봉급생활자’이기 때문이

6) 김학노·박형준 외, 「그람시와 현대 마르크스주의」, 『국가·계급·사회운동』, 한울, 1995.

7) N. 에버크롬비·J 어리, 김진영·김원동 역, 『현대 자본주의와 중간계급』, 한울, 1992.

8) 구해근, 「한국 중간계급연구의 이론적·방법론적 문제점」, 『사회계층:이론과 실제』, 서울대 사회학연구회, 다산출판사, 1991, p.151.

9) 김경동, 「한국 중간계급의 동향」, 『사회계층:이론과 실제』, 앞의 책, p.134.

다.

『순이삼촌』에 수록되어 있는 「아내와 개오동」¹⁰⁾은, 4·3소설도 아니고, 그렇다고 초기 모더니즘 계열의 작품과도 이질적이라 주목을 끄는 작품이다. 작품의 내용은 이렇다.

실직자가 된 석규는 시답잖은 번역이나 하면서 소일하다가 그마저도 못 얻어 허구한 날 무기력과 수면의 늪 속에 허우적대고 있다. 아내와 합방을 못한지도 여러 달이다. 그런데 마당에 심어놓은 개오동은 수많은 벌레를 달고서도 왕성한 생명력으로 가지를 뻗어간다. 몇 달 전, 사주에 대한 기자들의 집단항의에 가담했다 무력하게 투항하고 만 석규는 공단을 취재하고 르포를 쓰라는 지시를 받고 지방으로 내려갔다, 과로와 빈곤에 시달리는 여공들의 끔찍한 일상과 맞닥뜨리게 된다. 석규는 취재 중 만난 한 여공의 부탁으로 병들어 공장에서 쫓겨난 후 서울로 떠났다는 진숙이를 찾아간다. 열여덟 살의 그녀는 간장염 말기환자였는데 매춘을 하며 하루하루를 버티고 있었다. 석규는 손님을 가장하여 자신의 건강한 몸으로 식은땀 흘리는 그녀의 야윈 몸을 덮어주었다. 여공의 생활상을 고발한 석규의 원고는 부장의 손에 찢겨지고, 석 달 뒤 석규는 도끼로 부장의 책상을 동강내고 돌아와 사표를 제출한다. 석규의 사표는 곧장 수리되었다.

뒤늦게 서야 아내가 보험을 팔기 위해 자기 친구들을 만나러 다니는 것을 안 석규는 분노에 휩싸여 무성한 개오동나무의 가지를 칼로 베어버린다.

현기영의 현실문제를 다룬 작품들이 대개 특정 사회사건이나 동향을 창작의 모티브로 수용하고 있는 것으로 볼 때 이 작품은 1970년대 후반 우리 사회가 당면했던 인간소외의 현상을 다루고 있다고 할 수 있다. 일간지 기자인 주인공 석규가 제작거부운동에 참여하는 모습이나 노동자들의 일상을 취재하는 과정에서 접한 노동현실을 살펴보면, 1970년대가 당면했던 사회적 문제들

10) 현기영, 「아내와 개오동」, 『作壇』1. 도서출판 은애, 1979.

이 그대로 소재화 되고 있음을 알 수 있다. 일간지 기자들의 제작거부 운동이 사회적 문제로 불거진 것은 『조선일보』·『동아일보』 기자들의 신문제작거부사건으로 대표되는 1975년의 자유언론실천운동에서부터였다. 작품에서 보이는 생산현장의 소모품으로 전락한 여공들의 실태와 이용가치가 다해 내쳐진 그들의 비참한 말로에 대한 묘사도 70년대 사회가 안고 있는 커다란 문제 중의 하나였음은 물론이다. 주인공 석규가 취재과정에서 만난 ‘옥자’와 ‘진숙’을 통해 70년대 수출전선의 전방위에서 전력투구하는 산업역군으로 추앙되던 여공들의 비참한 생활상이 고스란히 드러난다. 최소한의 생활수준을 유보당한 채 사실상 소모품이나 다름없이 취급되었던 그녀들의 실상이 조명되면서 노동소설로서의 면모를 보이기도 하는 것이다.

작품의 제목이기도 한 ‘아내’와 ‘개오동’은 왕성한 생명력을 지닌 존재들로 서로 다투듯이 강력한 삶의 에너지를 분출해 낸다. 무기력의 늪에 빠져 있는 석규와 정반대이며 이들의 막강한 생명력 앞에서 석규는 위협을 느낀다. 아내와 개오동에 못지않은 왕성한 정열을 한때 석규도 갖고 있었다. 그러나 막강한 현실의 완력 앞에 결국 석규는 부장의 책상을 두 동강 내는 것으로 마지막 광기를 내뿜어 내고는 좌절의 늪에 빠져버리는 것이다. 양심적인 기자들과 함께 신문제작거부에 참여했다가 생활의 유혹을 이기지 못하고 투항하고 자조하는 석규 앞에 던져진 공단취재의 과제는 상처받은 자존심을 회복할 수 있는 절호의 기회였다. 사회의 부조리에 예민한 석규의 감각과 정의에 대한 열정은 그러나 용납되지 못한 채 쓰레기통에 폐기처분되고 만다. 그리고 석규는 자신의 이념을 고수하고자 과감하게 사표를 내던지는 것이다. 실직하고 난 후 석규는 술과 담배와 신문을 끊었다. 그것으로써 이념에 대한 자신의 의지를 시험한 것이다. 성공적이었다. 석규가 술과 담배를 끊는 것 따위로 자신의 의지를 확인하고자 한 것은 계속되는 실직 생활 속에서 밀려드는 회의감을 극복해보려는 몸부림으로 비춰진다. 그러니까 석규는 이념을 명

분으로 신문사를 박차고 나왔지만 그 저항의 행동으로 인해 망가지는 것은 부장과 같은 ‘득세한 이데올로기’가 아니라, 결국 ‘자기자신’에 불과하다는 것을 어쩔 수 없이 깨달아 가고 있었던 것이다. 석규가 패배의식에 젖어 있는 이유는 바로 이 때문이었다.

실직자로 전전하는 자신의 무기력한 모습을 석규는 개의 신세에 비유한다. 석규의 집에서 기르던 개 ‘봉봉’은 사고 직전까지만 해도 묶어놓으면 오히려 집을 달고 다닐 정도로 구속을 싫어하고 힘이 넘쳤는데, 석규와 함께 나선 산책길에서 트럭에 치여 절름발이가 된 후로는 공포에 질려 순순히 목줄을 받아들이게 된 것이다. 그것을 보며 석규는 온몸에 맥이 빠져나가고 ‘허구한 날 장판에 드러누워 생명을 앓고 있는’ 자신의 처지가 개끈에 묶인 것이 아닐까 하는 착각에 사로잡히게 된다. ‘개끈’은 현실을 지배하는 힘이며 자본과 권력의 횡포이다. 여기서 이야기가 맺어졌다면 이 작품은 패배주의와 소시민의 자조를 담는데 그쳤을 것이다. 그러나 석규는 다시 한 번 정열을 불태우려고 한다. 패배의식에 젖어 있던 석규가 분연히 칼을 들고 뛰쳐나가 오동나무 가지를 내려치는 이유는 전적으로 자신의 영역에 속한다고 믿었던 아내가 생활을 이유로 자기의 영역을 벗어나려 하기 때문이다. 자신의 아내를 지키는 것, 그것은 남편의 도덕적 의무이자 곧 ‘이념’이다. 이것마저 저버리면 석규는 갈데없이 분명한 패배주의자가 되고 마는 것이다. 이념을 꺾으려는 현실의 위협 앞에 석규의 분노는 다시 불타오른다.

석규는 반성자 인물이다. 작품 안에서 현재적인 사건이라고는 석규가 장모와 전화통화를 하고, 칼을 들고 개오동 나뭇가지를 내려치는 정도에 불과하다. 문제는 패배의식에 젖어있는 석규의 심리상태와 그 원인이 되는 과거의 사건들인데, 이러한 모든 내용들이 반성자 인물인 석규의 의식세계를 통해 효과적으로 제시되는 것이다.

현실을 문제 삼은 소설 중에서 「겨우살이」와 「위기의 사내」는 자전적 성

향이 강한 작품들이다. 각각 소시민 화자가 유신시대와 민주항쟁을 경험하면서 겪는 의식의 변화를 작품화 한 것이다. 먼저 작가이자 교사로서 유신의 횡포를 경험하면서도 무기력하게 대응할 수밖에 없는 자신의 삶의 단면을 자조적인 모습으로 그려내고 있는 「겨우살이」부터 살펴보자. ‘겨우살이’라는 제목처럼 정치적 흑한기인 독재정권 하(下)를 살아가는 소시민들의 음울한 일상이 그려진다. ‘겨우살이’라는 제목은 두 가지 의미로 해석이 가능하다. 겨울을 견디어 내는 것 또는 가까스로 살아나가는 것.

부속중학교 영어교사인 ‘나’는 정글과 같은 학교현실에 심한 회의를 느끼면서도 가솔을 책임져야 하기 때문에 어쩔 수 없이 ‘접장질’을 하고 있다. 반복되는 일상 속에 유일한 탈출구는 습작이었다. 어느 날 나는 대학생들의 시위장면을 보다 우연히 시위대가 대통령 일행을 향해 돌을 던진 장면을 목격했다. 그날 이후 한 달이 안 되어 휴업령과 위수령이 내려지고, ‘국가비상사태’가 선포되고는 곧 이어 10월 유신이 터졌다. 경제발전을 이유로 유신은 정당화되고 학교마저 유신 홍보의 장으로 변했다. 투표 전날은 심지어 긴급 직원회의를 열어 담임교사들에게 홍보를 위한 가정방문을 종용하는 것이었다. ‘나’는 대강 가정방문 도장을 위조해 찍어놓고 판자촌에 사는 한 학생의 집을 방문했다 자신의 과거 또한 그들의 곤궁한 모습과 별반 다르지 않았음을 회상한다. 그런데 그는 자신의 출신과 과거를 부정하고 서구 취향의 문학이나 끼적거리며 선거일을 창작의 기회로 삼아 보려했던 것이다. 그는 자신의 태도를 반성하게 된다. 마침내 유신이 통과되고 문교부장관은 교육의 중립성을 보장한다는 서한을 보내왔지만 아무도 믿지 않았다. 나의 오랜 벗 권은 미국으로 도피성 유학을 떠나버렸다.

작품이 배경으로 하는 동시대 현실은 1972년 10월 유신이다. 정부는 10월 27일 대통령 종신제를 기저로 하는 헌법 개정안을 발표했는데, 이 헌법 개정안은 11월 21일 공포 분위기 속에서 실시된 국민투표에서 91.9%의 투표율과

91.5%의 찬성률로 통과되었다. 투표를 앞두고 대대적인 홍보공작이 전개되었다. 심지어 어린아이들까지 이용했다. 시골 벽지 초등학교에까지 홍보용 동요가 시달되었는데, “10월 유신은 김유신과 같아서 조국 통일 되듯이 남북통일이뤄요. 우리 몸에 알맞은 민주나라 만들어……” 운운하는 내용이었다고 한다.¹¹⁾ 이렇게 유신이 홍보되고 결국 투표를 통해 통과되기까지의 과정은 작품 속에도 사실적으로 묘사되어 있어 이 작품은 유신시대 현장증언의 역할을 담당한다.

한편, 이 작품은 자전적 요소가 매우 강하다. 작품을 쓸 무렵의 작가 자신이 부속중학의 교사였으며, 작가를 꿈꾸며 습작에 열중하고 있었고, 또 아이의 출생을 기다리며 아버지가 될 준비를 하고 있었던 것이다. 그렇다면, 이 자전적 형식을 통해 드러나는 작가의 경험이란 어떤 것인가. 이 작품에서 다루어지는 사건은 일종의 수난사(受難事)이다.

주인공은 마치 자본주의 시장의 논리처럼, 인권과 개성이 무시되고 입시 경쟁이 치열하게 벌어지는 학교에서 5년간의 교사생활을 통해 ‘타성에 젖은 속물’이 되어 버렸다고 자조(自嘲)한다. ‘유신’이라는 억지논리로 독재체제를 공고화 하고 국민의 자유를 억압하는 불합리한 시대를 목도하면서도 정작 자신은 아무것도 몰랐기 때문이다. 그런데 그는 일련의 사건들을 통해 현실의 문제를 깨달아 가기 시작한다. 데모대에서 잘못 던져진 돌 하나가 대통령 일행의 차에 떨어지면서 경찰은 학원을 마음대로 짓밟기 시작했고, ‘하면 된다’는 무식한 용기로 충천된 권력은 무지한 국민들을 선전과 폭력으로 기만하고 온 나라를 집어삼키기에 이른 것이다. 학교 앞에서 등교지도를 하던 교사가 괴한들에게 무차별의 폭력을 당하고도 함구하는 모습에서 유신의 폭력성이 드러난다.

유신을 앞둔 어느 날 아침 주인공은 밤사이에 도둑이 침입한 흔적을 받

11) 김충식, 『정치공작사령부 남산의 부장들』, 동아일보사, 1992, p.399.

견하고 몹시 불쾌한 감정을 경험한다. 자신도 모르는 사이에 은밀한 사적영역이 침해되었기 때문인데, 이는 유신에 대한 암시로 작용한다. 불온한 음모를 눈치 채고도 그들이 벌이는 선전 작업에 동원될 수밖에 없는 상황이 싫어 ‘우는 소리’를 해보고 눈물을 찔끔거릴 때까지만 해도 그는 유신이나 가난이나 이러한 제반 상황들이 자신의 가치관에 긴밀한 영향을 미치는 사건이라고는 생각하지 않는다. 정작, 그가 진지한 자기반성에 이르게 되는 것은 유신훈보용 가정방문 대신 나간 진짜 가정방문 길을 통해서였다. 청계천 독방의 판자촌 다락방에 앓아누운 어머니와 착하지만 암담한 아이의 모습에서 그는 그토록 부정해왔던 자신의 과거와 맞닥뜨리고 말았다. 유신과 가난과 불합리한 사회현실이 눈앞에 산재해 있는데 그는 자신과 맞지도 않는 서구 부조리문학에 빠져 습작을 해보겠다고 안달을 하고 있었던 것이다. 정작 부조리는 현실에 있었는데 말이다. 그러나 일개 비겁한 소시민에 불과한 그가 현실에 대응하는 일이라고는 자신을 비판하고 반성하는 것밖에 없었다.

자전적 요소를 지닌 소설은 한 시대에 대한 개인적 ‘증언기록’으로서의 가치를 갖는다.¹²⁾ 이 작품은 유신시대의 암울한 풍경을 담아내는 증언이자, 서구문학에 빠져 가난과 현실을 외면했던 작가자신의 창작태도를 반성하는 고백문학이라고 할 수 있다. 또한 ‘겨우살이’처럼 혹독한 세월을 견뎌내고 쓴 일종의 수난사로 볼 수 있다. 수난사 구조가 ‘주체 재건’을 위한 ‘새로운’ 길에 대한 내적열망을 품고 있다¹³⁾는 점을 감안한다면 비록 서술자의 어조는 자조와 비판으로 가득하지만, 머지않아 현실에 대한 작가의 분노가 사회적으로 표출되리라는 것을 짐작하기 어렵지 않다.

「겨우살이」는 일인칭서술자를 내세우는데 이는 증언문학 또는 고백문학을 위한 적절한 서술적 장치로 작용한다. 안타까운 것은 작품이 작가의 자전

12) 류은희, 「자서전의 장르규정과 그 문제」, 『독일문학』 84집, 한국독어독문학회, 2002, 12, p.324.

13) 권명아, 「여성·수난사 이야기의 역사적 층위」, 『상허학보』 제10집, 상허학회, 2003, p.150.

적 경험에 충실하기 때문에 소설적 상상력이 개입할 여지가 별로 없다는 점이다. 또한 사건을 경험하는 인물의 심리에 치중하기 때문에 서술자의 목소리에 지나치게 힘이 실려 사뭇 논설조에 가까운 작품이 되고 말아 아쉬움을 남긴다.

「위기의 사내」는 중년의 주인공이 6·10민주화 운동의 현장에 참여하는 과정을 그리고 있다. 원래 다른 제목 하에 나누어 발표했던 두 작품을 재수록하면서 하나의 작품으로 엮은 것이다. 학교에서 출발하여 시위현장에 합류하기까지의 과정이 한 부분을 이루며, 시위에 합류한 주인공이 시위대와 함께 도심을 누비다가 만나는 다양한 인물에 대한 묘사가 다른 한 부분을 이룬다.

1987년 6월 어느 날 고교 영어교사 한기웅은 집회를 막기 위해 연장된 퇴근시간을 어기고 단독 출정을 결행한다. 한기웅은 경기도 접경 변두리 신설학교로 전근해와 일 년 반 동안 한 시간의 수업도 펴낸 일 없이 성실히 일했다. 술만 마시면 공격적이 되어 시국문제나 학교비리를 비난하고 나서지만, 그것은 다만 술자리에서의 호기일 뿐 전근 온 후 그는 열정적 교사도, 글쟁이도 아닌 직무유기상태로 지내왔다. 딱 한번 동료교사에게 봉변을 당한 적은 있었다. 술자리에서 만취상태인 기웅이 지리 담당 박정근과 한판 벌였던 것이다. 교직에 들어오기 전 거물 국회의원의 비서로 있던 전력을 자랑하고, 파행적 정치상황을 흥밋거리로 입에 올리는 그의 취미가 평소부터 못마땅했던 기웅은 방자한 독설로 그의 심사를 긁어놓았고, 화가 난 박정근은 기웅에게 주먹을 날렸던 것이다.

시내로 진입하는 버스 안에서 창밖을 내다보는 기웅의 눈에 잡히는 것은 주로 젊은 여자들이었다. 음담패설과 젊은 여자에 대해 부쩍 관심이 가는 요즘. 그는 갱년기 징후가 뚜렷한 자신의 모습을 떠올려 본다. 어린시절을 유난히 험하게 보내 몸에 상처가 많은 그였지만 정작 그의 의식이나 행동에 심각

한 영향을 준 것은 청년시절에 얻은 상처들이었다. 그의 오른쪽 눈썹에는 눈썹뼈가 함몰된 흉터가 있는데 구두뒤축에 찍힌 자국이다. 그 구두발에 기웅은 앞니 네 개를 잃었다. 대학교 1학년 때 한창 열애중이던 여학생이 결핵으로 갑자기 세상을 뜨자 학교도 휴학하고 자포자기의 난폭한 음주행각을 벌였던 기웅에게 남은 것은 무의미한 폭음과 싸움질뿐이었다. 자원 입대한 해병대에서 그의 고약한 술버릇은 더욱 나빠졌다. 그 버릇이 똑 떨어진 것은 서른 살 나이에 사소한 시비로 벌인 싸움에서 앞니를 잃고 나서부터이다. 그날도 술을 마시고 통금이 가까워져 택시를 잡다가 순서를 가로채는 사내에게 기웅이 먼저 주먹을 날렸던 것인데, 그 사내는 진짜 싸움꾼이라 기웅이 된통 맞았던 것이다. 구두발에 안면이 짓이겨진 기웅은 그 사고로 근무하는 학교 근처의 파출소에 비치된 ‘폭력 우범자’카드에 올랐다. 의치를 해 넣고 나서도 한동안 기웅은 생이빨이 날아가는 꿈을 자주 꾸었다.

음주벽이 사라진 대신 그의 공격성은 글에 나타나기 시작했고, 고향 제주도의 4·3사건을 다룬 글이 당국을 자극하고 말았다. 10.26사태로 정국이 소용돌이에 휘말리고 있을 무렵, 명동성당의 정치집회에 함께 참석했던 후배가 연행되면서 기웅의 이름을 대었고, 수업 중에 연행된 기웅은 수사기관에 끌려가 2박 3일 동안 혹독한 매를 맞고 포고령 위반이라는 죄목 하에 20일 구류를 선고받았다. 친목회와 작품집 때문이었다. 그때 맞은 후유증으로 생긴 응혈은 겨울이 오면 어김없이 시리고 가렵고 육신거리는 커다란 상처가 되었다.

1980년 5월 광주항쟁이 발발하자 책문제로 기웅은 또 한 번 대공과로 연행되었다. 뜻밖에도 4박5일만에 풀려났지만, 그의 책은 관금이 되고 그는 다시 한 번 우범자 카드에 올랐던 것이다. 고문 이후 글쟁이로서의 기웅의 예각은 멎어 버렸고 응혈은 울분의 덩어리가 되었으나 그의 분노는 오직 취담 중에나 나올 뿐이었다. 후배와 제자들에게 퇴물취급을 당했고 ‘술주정뱅

이'라는 비웃음을 사기도 하였다. 극심한 허탈감에 사로잡혀 자신을 유배시키고자 변두리 학교로 전근을 신청한 것이 일 년 전. 기웅은 오직 집과 학교만을 오갔던 것이다. 당국의 무자비한 탄압은 결국 서울대생 박종철을 죽였고, 이에 분노한 시민들이 박종철 49재 이후 산발적으로 시위를 벌여왔다. 민주를 향한 열망은 전국적으로 확산되어 오늘의 대행진은 역사의 한판 승부가 될 것이라고 한다. 무사안일의 늪에 빠졌던 위기의 사내 한기웅도 오랜만에 도심의 격전장으로 달려가고 있다.

버스와 지하철을 갈아타며 서울역에 도착한 기웅은 시위대속에서 유신말년에 우연히 만나 가깝게 지냈던 이준상 목사를 만난다. 도시산업선교회 시절의 완강한 투사였던 이목사는 긴급조치 위반으로 징역 3년을 살았었다. 두 사람은 함께 버스를 타고 다시 시위행렬을 찾아 나선다. 을지로입구에 모인 수천의 인파 속에서 기웅은 소위 중산층의 적극적인 참여를 실감하며 감격에 젖는다. '호헌철폐', '직선개헌 독재타도'의 구호를 외치는 시위대에게 가스차가 최루탄을 연발하고 삼시간에 흩어졌던 시위대는 다시 모여들어 구호를 외친다. 연도의 고층빌딩에서 시위군중을 응원하는 샐러리맨들이 두루마리 휴지와 빵봉지를 던져준다. 최루탄과 백골단을 피해 달리다 버스에 올라탄 기웅은 버스 안에서 해직기자 친구를 만난다. 시골농부 행색이 되어버린 그 친구는 5.18 당시 신문제작거부 집단행동에 참여했다가 해직과 함께 1년 동안 징역살이를 하였다. 신세계백화점 앞에서 친구와 함께 하차한 기웅은 또 우연히 젊은 시인 세 명을 만났다. 그중 자질이 돋보이던 후배 김의경은 필화로 인해 학교에서 해직당하고 옥고를 치른 후 빈틈없는 투사가 되어 있는 터였다. 시위군중에게 휩쓸려 일행을 놓치고 남대문 시장 안으로 피신한 기웅은 최루가스를 씻어 내기 위해 간이식당에서 맥주를 마신다. 다시 시위대에 합류하여 합창을 하던 기웅은 술벗인 제자를 만난다. 시위대와 전경들 사이의 접전이 벌어지고 시장 안으로 쫓겨 들어간 기웅은 과일 좌판을 엮지른 김

에 수박 두 덩이를 사서 학생 몇 명을 모아놓고 한 숨을 돌린 후 다시 시위 대열에 가담한다. 머리위에 떨어진 최루탄으로 무서운 고통 속에 헛구역질을 하는 기웅의 귀에 늙은 자신을 비웃는 백골단의 조롱이 들려오지만 기웅은 시위대의 함성소리에 고개를 들며 저항의 의지를 불태운다.

「위기의 사내」 역시 자전적 성격이 강한 작품이다. 초로에 들어선 주인공은 민주화운동에 합류하기 위해 길을 나서며 자신의 인생을 반추하는데, 그의 기억에 의해 회상되는 과거는 마치 현기영 자신의 그것과 같다. 사고가 잦았던 유년의 기억, 걱정과 광기에 사로잡혔던 청년기, 그리고 그때 굳어진 술버릇으로 인해 벌였던 싸움들은 그의 몸에 고스란히 흔적을 남겼다. 육체의 광포함이 현실에 대한 대결 정신으로 전환되면서 그는 금기에 도전했다 흑독한 필화를 치루기도 했다. 정열적 삶의 기억들이 아직도 생생한데 어느새 그는 중년을 넘어서 육체뿐만 아니라 삶에 대한 열정까지도 쇠잔해지는 느낌을 면치 못한다. 한낱 변두리 학교의 교사로 소시민적 자신의 모습에 회의감을 느끼던 그는 시민 항쟁의 현장에서 비로소 존재의의를 깨닫는다.

이 작품 역시 시대에 대한 개인의 ‘증언기록’으로서의 가치를 갖는다. 6·10민주화 운동 현장을 고스란히 담아내기 때문이다. 국내뿐만 아니라 대외적으로도 6·10민주화 운동은 시민운동의 한 성과로 주목받았다. 6·10민주화 운동에 직접적 계기로 작용한 것은 고문으로 인한 무고한 학생들의 죽음이었다. 1987년 6월 9일 시위중이던 연세대학생 이한열이 최루탄에 맞아 부상당한 모습이 『중앙일보』사회면에 게재되어 한국사회에 충격을 주었다. 이한열이 뇌사상태에 빠졌다는 소식이 이어지자 6월 10일 대학생들 비롯한 중산층들이 전국 514곳에서 연인원 50여 만 명이 참가하여 시위를 벌였다. 당시 외국 언론들은 회사원들이 빌딩 위에서 꽃다발과 화장지 다발을 던지는 현상을 보고 ‘충격적’이라고 표현하는 한편, ‘또 다른 형태의 민중의 힘’이라고 보도했다.¹⁴⁾

한기웅이 시위현장에서 만나는 인물들은 바로 과거 자신과 함께 민주화 운동에 앞장섰던 인물들이다. 유신말년에 도시산업선교활동을 했던 이준상목사, 제작거부에 앞장섰던 해직기자, 투사가 된 시인, 운동권 학생인 제자 등 과거 사회운동의 대오에서 함께했던 그들은 오랜 시간이 흐른 후인 그날의 민중항쟁현장에서 감격스러운 재회를 한 것이다. 그런데 그들은 하나같이, ‘위기의 사내’인 자신과는 달리 수난을 거쳐 갈 데 없는 투사의 모습을 갖추고 있었다. 한기웅도 한때 금기에 대한 도전의 대가로 혹독한 고문을 당했었다. 시위 현장에 들어서기 전까지만 해도 한기웅은 육체도 정신도 이미 초로에 접어든 볼품없는 교사에 불과한 자신의 모습을 한탄했었다. 그런데 이들과 같이 최루탄과 전경대의 추격을 함께 겪으며, 어느덧 사라졌다고 믿었던 저항의지가 오연하게 부활하는 것을 느끼는 것이다. 무소불위의 권력을 자랑하는 군사정권 앞에 무기력해져 가는 자신을 반성하던 소시민 화자는 이제 저항전선의 대오 속에서 과거의 자신을 회복하고, ‘무사 안일’의 늪을 벗어나게 된다.

이 작품은 인물시점 서술을 취하고 있다. 화자인물이 시위대 속에 자리하고 있으며, 과거와 현재의 시공간을 오가며 서술하기 때문에 비겹해져 가는 소시민 화자에게 6·10민주 항쟁이 어떤 의미로 체험되는지 효과적으로 전달되고 있다. 그러나 한편으로는 서술의 시각이 시위대 안에 갇혀 있음을 부인할 수 없다. 전투경찰과 벌이는 추격전을 따라 다니느라, 현재와 과거를 오가는 인물의 심리를 쫓느라, 미처 시위현장이라는 제한된 공간을 벗어나 대사회적인 차원에서 이 운동의 의미를 분석할 여유가 없는 것이다.

2. 풍자소설

14) 우상호, 「6월항쟁으로 승화한 박종철·이한열의 죽음」, 『역사비평』, 1992, 봄.

그간 현기영의 소설은 주로 주제적인 측면에서 논의되어 왔다. 이례적으로 성민엽은 현기영 소설의 형식적 측면을 고찰하여, 정련된 문체와 치밀한 구성을 바탕으로 벌이는 다양한 형태적 탐색을 높이 평가하였다.¹⁵⁾ 현기영은 문학론의 일부에서 다음과 같이 설과할 만큼 소설의 방법적 측면에 관심을 기울인 작가이다.

집짓기와 마찬가지로 소설 쓰기에도 적절한 미적 감수성 외에 논리와 이성에 의한 디자인과 집요한 노력이 필요하다. 어떠한 형식 파괴의 새로운 모더니즘의 소설이라 할지라도 그것이 성공적인 것이 되려면, 이성과 논리의 작용에 의한 내적 질서(콘텍스트)가 구축되어 있어야 하는 것이다. 목수가 자를 대고, 떡줄을 튕겨 목재를 재단하듯이, 소설가도 치밀한 디자인 위에 언어의 집을 짓는다.¹⁶⁾

말하자면 그는 형상화에 대단히 공을 들이는 작가라는 것이다. 이러한 그의 창작 태도는 문제적 주제를 어떻게 효과적으로 표현할 것인가라는 미학적 측면과 연결된다. 현기영의 소설은 형식적으로 치밀하게 ‘디자인’되어 탄생한 것이다. 현실의 모순을 비판하고 풍자하는 작품들 역시 이러한 형식적 고민 하에서 산출된 것인데, 따라서 그의 작품에 대한 정당한 평가는 어떠한 내용이 어떠한 형식에 담겨있는가를 충분히 고찰해 낼 때 가능할 것이다. 본고는 현기영 소설에서, 현실에 대한 비판과 풍자는 어떤 양식을 취하며 그것은 부정적 현실을 드러내는 데 어떻게 기여하고 있는가를 살피겠다. 1970~80년대 현실의 모순을 비판하고 풍자하는 현기영의 작품에 대한 연구는 한국문학사의 정립은 물론이거니와 현기영 문학연구를 위해서도 반드시 필요한 작업이라 하겠다.

15) 성민엽, 「변경과 중심의 변증법」, 『변하는 것과 변하지 않는 것』, 문학과지성사, 2004, pp.371~387.

16) 현기영, 「작가의 말」, 『바다와 술잔』, 화남, 2002, p.5.

(1) 풍자의 양상

풍자(諷刺)란 부정하고자 하는 인물이나 환경을 우스꽝스럽게 만듦으로써 전복시키는 고도의 비판전략이다. 풍자의 진정한 목적은 ‘악의 교정’¹⁷⁾에 있다는 지적처럼 풍자는 철저하게 교훈을 목적으로 하는 서술방식이다. 따라서 훌륭한 풍자는 작가의 논조가 확실하게 드러나며, 가치관이 분명한 풍자라고 할 수 있다.¹⁸⁾ 예로부터 문학이 사회적으로 중요한 영향력을 행사해왔던 한국문학의 전통에서 풍자는 빈번히 사용되는 기법중의 하나였다. 『춘향전』이나 『홍부전』과 같은 고전소설로부터 연암의 소설, 그리고 근대문학의 채만식에 이르기까지 우리문학의 풍자소설은 그 역사적 전통이 깊다고 할 수 있다. 풍자소설은 인물과 환경의 상호작용으로 독자의 공감을 불러일으키지 않는다. 풍자소설에서 그려지는 인물과 환경은 비판의 대상이며 따라서 독자는 이야기를 서술하는 비판적 서술자의 입장에 서게 된다. 풍자의 원리는 현상과 본질의 직접적인 대조¹⁹⁾로 설명되기도 하는데, 현상 즉 비판의 대상은 작가의 내면에 자리 잡고 있는 이상에의 추동력에 대조됨으로써 부정된다는 것이다.

따라서 풍자소설에서 작가는 대상의 우위에 자리 잡는다. 이것은 이상에 대한 확고한 신념으로 대상의 모순을 비판하고 조롱할 수 있는 작가만이 성공적인 풍자소설을 창작할 수 있다는 것을 의미하기도 한다. 또한 풍자가로서의 소설가는 대단한 노력을 기울여야 하는데, 요점을 간략하게 제시하면서도 주제의식을 강력하게 부각시킬 줄 알아야 하는 것이다.²⁰⁾ 때문에 풍자소설에서는 문체 또한 중요한 역할을 담당한다. 채만식의 소설이 풍자에 성공

17) Arthur Pollard, 송낙헌 역, 『諷刺(Satire)』, 서울대학교 출판부, 1978, p.2.

18) 위의 책, p.3.

19) G 루카치, 「풍자의 문제」, 『루카치문학이론』, 세계, 1990, pp.48~61.

20) Arthur Pollard, 앞의 책, p.33.

하는데 그의 재치 있는 문체가 큰 역할을 담당했던 것처럼.

그 누구보다 현기영은 이상에 대한 확고한 신념으로 창작활동을 일관해 온 작가이다. 그의 작품의 주류를 제주도화 4:3으로 보는 것은 그 주제가 지닌 역사적 무게 때문일 것이다. 현기영은 제주도와 4:3이외에도 현실에 대한 다양한 문제의식을 담아낸 작품들을 꾸준히 발표해왔다. 이처럼, 현기영의 작품에서 현실에 대한 다각도의 풍자와 자기비판의식을 보여주는 작품이 다양하게 자리 잡고 있다는 사실 또한 주목해야 할 부분이다.

현기영이 풍자하고자 하는 대상은 다양한 사회의 모순이다. 본고에서는 현기영의 소설이 어떤 방식으로 무엇을 풍자하고 있지는 고찰해보도록 하겠다.

풍자소설에서 독자는 부정한 현실이나 인물이 우스꽝스럽게 전복되는 장면에서 통쾌함을 느끼게 된다. 바로 이 부분에 풍자소설의 매력이 있다고 할 수 있는데, 자기반성과 발전이 없는 경직된 인물은 우스꽝스럽게 비취지고, 현실은 어이없는 상황으로 희화화됨으로써 작가의 내면에 자리 잡은 이상과 대조되는 것이다.²¹⁾ 현기영의 작품 중에서 희화화가 두드러지는 작품은 「동냥꾼」과 「나까무라씨의 영어」, 「어떤 철야」, 「야만의 시간」 등이다.

「동냥꾼」은 학벌콤플렉스에 시달리는 주인공이 자신을 열등감에 빠지게 한 장본인으로부터 도움을 요청받으면서 그의 몰락을 조소하기 위해 친구들을 대동하는 것으로 시작된다. 어느 순간부터 급격한 성적향상을 보이더니 결국 일류대에 진학한 양일은 학교와 선후배 사이에서 독보적인 존재로 인식된다. 정작 일류대를 목표로 했던 주인공은 거듭된 실패 끝에 후기대에 진학하고 각고의 노력으로 대기업에 취업하기는 하였으나 학벌콤플렉스를 극복하기 위해 전전공공해 왔다. 한편, 대학 졸업 후 취업을 마다하고 사업에 도전했다 실패한 양일은 주인공에게 빛을 지고 사라져 종무소식이었고, 주인공은

21) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998, p.285.

양일의 잠적을 내심 즐거운 화젯거리로 삼아왔던 것이다. 돌연 양일로부터 다시 돈 부탁을 받게 되자 주인공은 양일의 몰락을 공인시키기 위해 부탁받은 액수를 친구들에게 나누어 부담시키고 양일을 만나러 간다. 노숙자 행색의 양일을 확인하고 놀란 일행은 그로부터 몰락의 자초지종을 듣게 된다. 학사장교로 제대를 눈앞에 둔 시점에서 불의의 사고로 불명예제대한 양일은 그것이 올무가 되어 번번한 취직자리도 구하지 못하고 전전하다 결국 막노동판으로까지 흘러들었고, 최근에는 허리까지 다쳤다는 것이다. 일행은 양일에게 부탁받은 만원에서 택시값과 술값을 제하고 간청하는 양일을 남겨둔 채 자리를 옮겨 앞으로 양일이 알콜중독자가 되었다고 결론 내린다. 양일에게 빌려줄 돈에는 인색하던 그들이 양일을 외면하기로 결의하며 마신 술값은 팁을 포함해 만이천원이었다.

우정을 가장해 자신의 열등감을 만회해 보려는 이들의 궁색한 행동이 썩쓸한 웃음을 자아낸다. 빗을 지고 사라진 양일을 용서하는 듯한 포즈는 오히려 양일의 몰락을 공인시키면서 자신의 포용력을 드러내는 효과를 노린 것이었는데 그의 이러한 노력에도 불구하고 일류대 생 양일에 대한 주변의 인식은 쉽사리 바뀌지 않았고 마침내 양일의 몰락을 공식화시킬 수 있는 기회가 왔던 것이다. 열등감으로 결속된 이들이 양일을 만나는 장면은 그 시작부터가 우스꽝스럽다. 호기 있게 잡아탄 택시비와, 충동적으로 시켜 먹은 술과 안주 값을 양일에게 빌려줄 돈에서 빼버리고 재기를 호소하는 양일의 간청을 매몰차게 거절한 인색한 그들. 양일 또한 자신들과 다름없이 열등감에 구속된 인물이라는 사실을 확인하자 내심 통쾌해 하며 더 이상 양일을 상대하지 않겠다고 결의하는 이들의 모습은 우리가 갖고 있는 인간에 대한 신뢰에 전적으로 위배된다.

양일을 소줏집에 놔둔 채 먼저 나온 우리 셋은 택시를 타고 강 건너 마

포 공덕동 네거리에 다다르자 한 시간 동안 맥주집에 들렀다. 단단히 곤욕을 치른 뒤라 맥주맛은 각별히 좋았다. 거기서 우리는 양일이가 틀림없이 알코올 중독일 거라는 데 의견이 일치했다. 그러니 취직 얘기란 것도 다 엉터리이고 돈 떨어지면 또 나타날지 모르니 그땐 아주 매정하게 굴어야 한다고 서로 서로에게 다짐하였다.²²⁾

이처럼, 자리를 뜬 이들이 양일을 재기불능의 알콜중독자로 몰아붙이고는, 여유만만하게 술을 마시고 호기 있게 텃까지 지불하는 상황은 어이없는 웃음을 유발하는 것이다. 인간 내면의 추잡한 속물근성을 재치 있게 풍자한 작품이다.

「나까무라씨의 영어」의 주인공 임상규는 ‘쓴 것도 눈 딱 감고 꿀꺽 삼킬 줄 아는 끈덕진 인내와 변화하는 상황에 능소능대, 가볍게 몸 실릴 줄 아는 운신술’²³⁾로 쉰 댓 살의 나이에 일찌감치 교장의 자리에 오른 성공한 사내다. 임상규는 부임 첫날 부터 몇 번의 극적인 연출을 통해 카리스마적 이미지 조작에 성공하였다. 다부진 체격과 상당한 술 실력 또한 그의 카리스마 확립에 공헌하는 바가 컸다. 학교위에 군림한 그는 철저하게 권위주의적 교장행세를 하여 학교안의 규율을 엄격하게 잡아나가는 한편, 교문 밖 집행상 단속까지 벌인다. 이러한 임교장에 대한 불만의 소리는 높아져 가는데, 옳친 데 덮친 격으로 임교장의 약점이 하나둘 드러나기 시작한다. 일제의 식민지 교육을 찬양하고 왜가요를 즐겨 부르는 임교장은 교사들 사이에서 그자신의 입버릇에서 유래한 ‘나까무라’라는 별명으로 통하게 된 것이다.

소학교 입학부터 중학2년까지의 성장기를 전시체제 교육 속에서 단련된 임상규가 존경하는 교육자는 소학교 시절의 도요시 교장이었다. 철저한 사무라이 정신으로 학생들 위에 군림하며 식민교육의 전형을 보여준 도요시 교장이 한일회담 타결 후 한국을 방문했을 때, 임상규를 포함한 20여명의 제자들

22) 「동냥꾼」, 『순이삼촌』, p.223.

23) 위의 책, p.198.

이 동창회를 마련하여 일본말로 회포를 풀기도 하였다. 이런 임상규에게 10월 유신은 실로 흥분되는 사건이었다. 그는 도요시 교장처럼 체제교육에 열사봉공하며 희열을 느꼈고, 그 결과 유신 중에 교감으로 승진하였으며, 유신의 끝자락에 연구관으로 승진할 수 있었다. 그러나 80년대 개방화의 물결을 타고 일어난 영어붐은 영어콤플렉스가 있는 임교장에게 달갑지 않은 것이었다. 그러나 대세를 거역할 수 없는 법, 해외연수 명목으로 한 달 간 미국여행을 다녀 온 후 임교장의 영어 감각은 사뭇 달라져, 젊은 여성의 의상이나 액세서리를 기웃거리며 영어를 익혔다. 영어에 익숙해지려니 이번에는 ‘마이카’ 바람이 불어 차 없이는 행세할 수 없는 세상이 되었다. 좀 무리하여 포니를 한대 구입한 임상규는 마누라보다 포니를 더 사랑하였다. 이런 임교장에 대한 교사들의 불만은 고조되어 가는데, 사건은 예기치 못한 곳에서 먼저 불거졌다. 평소 평교사로 늙어간다고 무시했던 63세의 노교사가 교문 밖 집행상단속건으로 임교장을 호되게 공박하고 나온 것이다. 얼마 후 폐품 수집건으로 이번에는 젊은 교사들에게 훈계를 듣게 된 임교장은, 추락한 위신을 세워보고자 기상천외한 추진과제를 제시하는데, 학생들의 명찰에 영어로 학년을 표기하자는 것이었다. 이것마저 영어교사들의 반대에 부딪치자, 갑자기 비상회의를 소집한 임교장은 있지도 않은 학부모 항의전화를 핑계 대며 교실에서 불온한 발언을 일삼는 교사에게 개인적으로 찾아와 진상을 상의할 것을 권고한다. 그의 이러한 발언은 뜻밖의 수확을 올렸으니 그날 오후 개인적으로 교장실에 찾아온 교사는 명찰건을 반박한 영어교사를 포함하여 셋이나 되었던 것이다.

겉으로 보기에겐 빈틈없이 성공가도를 달리는 인생, 그러나 사실 임상규라는 캐릭터는 자기반성의 모습을 일체 보이지 않는 부정 일변도의 인물이다. 역사의식도 주체성도 없이 관료주의에 빠진 인물, 오로지 권력에 편승하기 위해 안간힘을 쓰는 그의 졸렬한 모습은 우스꽝스럽게 그려진다. 특히 그

가 회화되는 장면은 그의 권위가 아무런 위력을 발휘하지 못할 때이다. 강력한 카리스마의 그가 술실력을 가장하기 위해 화장실에서 몰래 먹은 술을 토해내거나, 대낮에 이발소에 누워 여자의 손길을 음미하거나, 영어를 익힌답시고 길가는 젊은 여자들의 몸을 기웃거리는 장면, 또한 화장실에서 교사들의 수다를 엿들으며 분노하는 장면 따위이다.

그들은 이런 식으로 한바탕 떠들고는 이내 밖으로 나가버렸다. 이말을 엿들은 상규씨는 욕 하고 부아가 치밀었으나 바지를 꺼내리고 앉아 있는 처지라 어찌 할 수 없었다. 도대체 저것들이 어떤 놈들일까? 그놈들 낯짝을 알아두지도 못한 채 속수무책으로 당하고 만 상규씨는 워낙 장소가 장소인만치 똥물이 몸에 튀겨진 것처럼 여간 불쾌한 것이 아니었다. 그러나 ‘나까무라’가 저희들끼리의 무슨 해괴한 은어인 줄로만 생각했으니 망정이지, 그게 자기 별명인 줄 알았다면 그 급한 성미에 아마도 바지춤 쥐고 벌컥 밖으로 뛰쳐나갔을 것이다.²⁴⁾

학교안의 최고 권력자가 이처럼 초라하고 우스꽝스럽게 묘사되는 장면에서 독자는 통쾌함을 느끼게 되는데, 바로 여기에 풍자의 묘미가 있다고 하겠다.

작품의 주인공인 임상규의 의미는 단순히 속물적인 인간 유형으로 풍자될 뿐 아니라, 한국근대사의 기득권으로 풍자되고 있다. 일제시대 식민지교육을 통해 양성된 매판계층이 이승만 정권과 군부독재시대 속에서도 기득권으로 승승장구하는 모습은 한국근대사의 부조리를 풍자하고 있다고 할 수 있다. 또한 이 작품이 학교를 배경으로 하고 있다는 것은 눈여겨보아야 할 대목이다. 학교를 두고 ‘국가가 묵인하는 원시적인 폭력이 자행되는 무법의 공간²⁵⁾’이라는 지적이 있듯이 학교는 다분히 폐쇄적인 사회이며, 폐쇄적인 만큼

24) 「나까무라씨의 영어」, 『아스팔트』, p.209.

25) “한국에는 법이 통용되지 않는 영역, 다시 말해 원시적인 폭력이 자행되고 국가는 그것을 묵인하는 영역이 존재한다. 공장·학교·감옥소·정신병동이 바로 그것이다.” (김동춘, 『근대의 그늘』, 당대, 2000,

내부적으로는 철저하게 관료화된 곳이기도 하다. 국가의 지배이데올로기가 교육을 통해 전승²⁶⁾된다고 할 때 학교야말로 철저하게 통치 이데올로기에 의해 지배되는 공간이다. 풍자를 위해 선택된 학교는 관료사회의 축소판이자 한국 근대사의 모순을 고스란히 축약해 놓은 공간으로 풍자되고 있는 것이다.

이밖에도 ‘나까무라씨’의 행동을 서술하는 문체 또한 주목할 만하다. 서술자의 비아냥과 반어가 문면에 전면적으로 드러나고 있는데, 이러한 문체는 풍자소설로의 묘미를 강화시키는 역할을 한다. 서술에 관해서는 다음 장에서 구체적으로 살펴보겠다.

「어떤 철야」는 70년대 자본가를 풍자한다. 고등학교 교사인 홍우가 부친상을 당하자 고향친구들은 문상을 위해 산동네 홍우의 집을 찾아간다. 악취로 가득한 비좁은 골목에는 침수의 흔적이 완연하게 남아있었다. 철야 문상을 위해 세 칸짜리 시멘트 블록집에 들어선 에이전트, 청과상, 스크루제작소 사장, 세리, 은행대리 다섯 명의 친구는 웅색하게 자리를 지키다가 마침 홍우네 동료교사들이 들이닥치자, 비좁다는 핑계로 도망치듯 나와 술집에서 도박판을 벌이며 밤을 새운다. 이들의 치부에는 사연이 있었다. 에이전트는 외국본사에서 오는 손님들을 접대하고 거래처로부터 뒷돈을 받아 챙기는데, 공장 폐업 사태로 일자리를 잃은 여공들이 술집으로 흘러들면서 접대부가 넘쳐나는 현실이 반갑기만 하였다. 청과상은 불법으로 고추를 매점매석하여 한 밀친 톡톡히 잡았다. 스크루제작소 사장은 공원들의 갑근세를 탈취했다 그 사실이 적발되자 뇌물로 무마한 사실이 있었다.

홍우를 포함한 여섯 명의 인물이 충분히 형상화되지 못한 구성상의 문제가 있지만, 당대 자본가의 유형을 풍자하려 한 작가의 문제의식은 눈여겨 볼

p.15.)

26) 마이클 애플 저, 박부·권 역, 『교육과 이데올로기』, 한길사, 1985, p.209.

만하다. 부당한 방법으로 치부하여 멋진 삶을 가장하고 있는 이들은 별명부터 우습다. 문(어)대가리, 야맹증, 축농증, 썰리, 철쟁이. 이런 불품없는 별명을 가진 인물들은 문상을 핑계대고 술집에서 도박판으로 하룻밤을 보낸다. 정작 필요한 곳에 써야 할 시간(철야)과 물질을 하룻밤의 유희로 날려버리는 것이다. 있어야 할 곳을 외면하고 나온 이들이 벌이는 속물적인 작태는 어이 없는 웃음을 유발한다.

“저게 급해도 되게 급한 모양이구나. 야, 썰리! 해도 소리 안 나게 하라구.”

하고 문대리가 킬킬 거렸다.

“아이고, 자식들 놀고 있네. 문대가리, 너는 말이 험프니까 물에 빠져도 죽으면 주둥이만 동동 뜰 거구, 저 세금쟁이 색골은 죽으면 다리만 동동 뜰 거야.”

(중략)

노름은 이런 식으로 밤새도록 재미나게 계속되었다. 상갓집에 가서 밤샘한다고 미리 말해두었으니, 마누라들이 걱정할 리도 없었다.²⁷⁾

친구 부친의 문상차 모인, 게다가 일정한 사회적 지위와 부를 소유한 이들의 행태라고 보기에는 지극히 졸렬하게 그려져 있다. 이들의 우스꽝스러운 작태는 도덕적 인물에 대한 작가의 이상을 더욱 부각시키는 역할을 하고 있는 것이다.

「야만의 시간」은 정치인에 대한 날카로운 풍자가 돋보이는 작품이다. 초선의원 김선희는 반년 앞으로 다가온 선거에 대비하기 위해 당사를 이전하고 입주식을 준비중이다. 한창 잘나가던 그가 중증 당뇨라고 판정 받은 것은 불과 한 달 전. 이제는 남자로서의 기능도 상실하였다. 당뇨의 여파로 초라해진 그는 얼마 전 고기대신 포크를 잘못 씹어 어금니가 깨졌는데, 의기소침해질 때마다 혀는 습관적으로 그곳을 훑아댔다.

27) 「어떤 徹夜」, 『아스팔트』, p.242.

서울에서 수 백 명의 여대생이 농활차 자신의 고향을 포함한 무령군 일대에 내려왔다는 보고를 받은 김의원은 자신의 땅에서 축사를 철거시키고, 영농자금을 끊어 농민들을 압박하라고 지시한다. 천둥벌거숭이로 자라 가난을 떨치기 위해 고군분투한 김선희는 힘겨운 고학생살과 네 번의 고시낙방에도 굴하지 않고 기어이 사시에 합격하여 검사가 되었다. 우수 기업의 사장 딸과 결혼했고, 너물도 주는 대로 받아먹으며 검사 생활 20여년 만에, 드디어 그는 지난번 선거에서 고향인 산북면의 절대적인 지지를 받아 초선의원이 되었던 것이다.

당사를 나선 김의원은 고교동창들로 구성된 후원회 모임에 참석한다. 자리에 모인 동창들은 김의원의 지구당 간부들로서 유력한 돈줄이었다. 그런데 이번 자리에는 낯선 얼굴이 참석했으니 그는 바로 이년 전 낙농업을 하다 실패한 뒤로 모습을 감추었던 일명 또출이 송영출이었다. 또출이와 우찬이는 금주로 의기소침해진 김의원의 심사를 번번이 끊어놓는다. 식탐 못지않게 색탐도 많은 김의원은 특히 국회의원이 된 다음부터 지역구 관리 차원에서 여성 지구당원들과도 잠자리를 가졌는데 그 속에 우찬이의 처도 포함되어 있었다.

김의원은 당뇨의 원인을 노조에 둔다. 작년 봄, 장인의 도움으로 김의원이 옷 공장을 인수한 뒤, 늘어난 거래처 덕에 불철주야 미싱을 돌리던 여공들은 사세가 급속히 성장하자, 임금인상과 연장근무 반대를 들고 나선 것이다. 한바탕 파업의 소용돌이에 휘말렸다가 결국 김의원이 여공들에게 항복해 버리자 급격한 무력감과 함께 체중저하 현상이 나타나더니 끝내 당뇨병 진단을 받고 만 것이다. 생각이 여기에 미치자 김의원은 결국 술잔을 입에 대고 말았다. 우찬이의 불평을 묵살하자 이번에는 교감이 승진에 필요한 대통령 표창을 구해 달라며 눈물 섞인 청원을 한다. 화장실까지 따라나온 우찬이가 처와의 관계를 힐문하자, 김의원은 도리어 우찬이를 협박하고 우찬이는 자신

에게 부과된 찬조금을 깎아달라고 사정한다. 술에 취한 김의원이 후원을 부탁하는 일장연설을 하자, 느닷없이 끼어든 또출이는 김의원의 부정과 야합을 조목조목 꼬집으며 자진사퇴를 종용한다. 농민의 이해 따위는 안중에도 없이 자신의 배만 채우는 김의원을 신랄하게 비판한 후 또출이는 자리를 떠버린다. 김의원이 눈물 섞어 좌중에게 응원가를 청하자 동창들은 서둘러 자리를 정리하기 위해 응원가를 합창하고 김의원은 자리에 쓰러져 잠이 든다.

제목부터 심상치 않은 이 작품은 정치풍자로 분류될 수 있다. 식탐에 섹탐, 그리고 권력욕까지 탐욕으로 점철된 국회의원 김선희(이름부터 아이러니하지 않은가)의 모습은 한국 정치인의 양면성을 풍자하고 있다. 선거철이 가까워지면 국가를 위해 헌신하는 이상적 정치인의 모습을 가장하며 국민에게 아부하지만, 실상의 그는 부도덕한 인물이었다. 자신의 지위와 권력을 남용하여 사람들을 이용하고 그들 위에 군림하여 자신의 탐욕을 채우기에 급급한 인물이다. 자신의 지도력에 불응하는 일체의 세력을 ‘빨갱이’로 몰아세우는 극단주의자, 철저하게 레드콤플렉스에 빠진 인물이 우리사회의 기득권이라는 사실 자체가 부정적이다. 각고의 노력 끝에 도달한 권력의 요지에서 밀려날 위기에 처한 김의원에게 현실은 ‘야만의 시간’이며, 김의원과 같은 인물이 득세하는 현실은 작가와 의식 있는 독자일반에게 ‘야만의 시간’인 것이다. 승승장구하던 입지전적 인물 김선희는 노조의 파업에, 당노의 된서리를 맞았을 뿐만 아니라 지지기반인 무령군 일대의 민심마저 잃어버리고, 자신의 충실한 후견인들에게조차 그 주변의 인물들 역시 줄렬하기 짝이 없다. 부인과의 간통을 알면서도 자신에게 부과된 후원금을 깎아 낼 궁리를 하는 우찬이, 승진을 청원하기 위해 심부름꾼 역할도 마다않고 눈물로 호소하는 교감 등 김의원의 후원자들 역시 정리보다는 이해타산에 의해 얽혀 있는 관계라 할 수 있다. 자신들의 지위에 비해 지극히 속물적으로 희화된 이들의 작태를 통해 정치권과 그 주변이 풍자적으로 제시되고 있는 것이다.

추상적인 개념을 직접 표현하지 않고 다른 구체적인 대상을 이용하여 표현하는 문학적 형식 알레고리(Allegory)이다. 풍자는 재현의 원칙에 충실하기보다 부정적 대상을 특수하게 가공해서 변형시키고, 알레고리 역시 현실의 대상들에 특별한 의미를 부여하여 변형된 형상으로 제시한다.²⁸⁾ 풍자가 희화화에 치중한다면, 알레고리는 이미지를 통한 강력한 의미전달에 중점을 둔다. 풍자소설에서 풍자와 알레고리는 빈번히 결합되어 나타나는데 이를 '풍자적 알레고리'라고 부르기도 한다.²⁹⁾

현기영의 소설에서 현실을 비판하되, 알레고리를 통해 풍자가 돋보이는 작품은 「아리랑」과 「심야의 메모」이다.

「아리랑」은 군대라는 통제사회의 일면을 통해 군부독재사회를 풍자하고 있는 작품이다. 신병훈련을 마치고 사단배치를 위해 이동 중인 사병의 대열 속에서 하재명은 혹독했던 훈련기간을 반추하고 있다. 돌연 군악대의 '아리랑' 연주에 훈련병들이 신파조의 설움에 잠길 무렵 소대장들은 훈련병에게 작별의 인사를 하며 아리랑 담배를 손수 나누어준다. 훈련병들은 감격의 눈물을 흘리며 그 동안의 모든 가혹행위를 용서해 버린다. 철저한 상명하복의 권위주의를 세뇌시킨 군대생활. 사단으로 가는 기차 안에서 훈련병들은 군가를 합창하며 독자적인 생각들을 버리고 집단속에 파묻혀 들어가는 것이다.

아리랑 곡조는 그런데 놀랍게도 이 무대를 신파조의 서글픈 무대로 급조하는 데 성공하고 있었다. 수많은 눈망울들이 더워졌다. 냉정하고 명료하던 풍경들은 눈물 속에서 수많은 빛살이 되어 허물어져갔다.

그때야 용기를 얻은 듯 훈련소 소대장들이 신병들 속으로 뛰어들었다. 악수를 청하며 아리랑 담배를 한 개씩 권한다. 아리랑 아리랑 아라리요. 소대장은 그답지 않게 떨리는 목소리로 말한다. “잘 가게.” “가서 근무 잘하게.” 그는 이 두 말을 번갈아 사용하면서 열중을 누비고 다닌다. 이게 어찌된 일이나? 신병들은 소대장이 자기 앞에 다가올 때를 기다렸다가 울음을 터뜨리고 있지

28) 나병철, 앞의 책, p.296.

29) Arthur Pollard, 앞의 책, p.39.

않은가. 소대장도 눈물을 닦는다.³⁰⁾

혹독한 훈련을 마치고 사단배치를 앞둔 훈련병들은 냉정하게 훈련기간의 고통을 되새기고 있다가 돌연 군악대의 연주 속에 신파조의 설움에 젖어들고, 소대장이 직접 나누어 주는 담배를 받아들고 감동의 눈물을 흘리는 상황은 군대라는 부정적 집단에 대한 풍자이며 동시에 한국사회에 대한 풍자라고 할 수 있다.

작품이 처음 발표된 것은 1975년, 한국사회가 박정희정권의 통제 하에 놓여있던 시절이다. 철저하게 권위주의적인 군대라는 사회는 다른 아닌 군부독재체제에 놓여있던 한국사회를 상징한다. 군부의 통제 아래 자유와 생존권을 구속당한 훈련병들은 경제성장을 위해 국민의 기본권을 박탈당하면서도 말없이 희생해야 했던 70년대 민중의 모습이며, 훈련을 면제받고 돈이 주는 온갖 혜택을 누리는 전령신병의 모습은 정권에 기생하며 성장하던 재벌을 상징한다고 할 수 있다. 권위주의의 세뇌 위에 생색내며 베푼 선심은 반공과 개발이라는 강력한 통치 이데올로기로 민중의 불만을 묵살하고, 경제성장이라는 명목으로 국민의 환심을 샀던 박정권의 운영방식을 상기하게 한다.

「심야의 메모」는 두 가지 일화로 편집되어 있다. 먼저 「어떤 챔피언」의 내용은 다음과 같다. 권투경기를 보기 위해 서둘러 귀가하던 완주는 시간이 촉박해지자 다방에 들어가 TV앞에 자리 잡는다. 십년 쯤 최고의 자리를 지켜온 챔피언에게 그동안 완주를 매료시켜온 무서운 신인이 도전장을 내민 것이다. 승률은 6대 4. 그러나 모든 이의 기대를 저버리고 도전자는 챔피언에게 어이없이 패배하고 만다. 완주는 이 시대의 챔피언은 불가항력적 존재임을 절실하게 깨닫는다는 내용이다. 줄거리만 보아도 이 작품의 알레고리적 성격은 분명하게 드러난다. 십년동안 챔피언의 자리를 고수하고 있는 불가항력적

30) 「아리랑」, 『아스팔트』, pp.348~349.

존재인 챔피언이란 십년이 넘도록 권력을 움켜잡고 있는 최고 권력자 박정희로 환원될 수 있으며 그에게 도전하는 무서운 신인은 1971년 대통령 선거에서 박정희에게 도전했던 김대중을 연상시킨다. 김대중이 당선될 확률이 더 컸음에도 불구하고 정권연장을 위해 수단과 방법을 가리지 않던 박정권은 결국 선거조작으로 그들의 목적을 달성시키고 말았던 것인데 이러한 현실의 정치판도는 링 위의 권투경기로 변환되어 나타난 것이다.

두 번째 이야기 「가해자」의 줄거리는 이렇다. 모 대학 사학과 전임강사 장규병씨는 어느 날 친구들과 술을 마시고 귀가하던 도중 느닷없는 괴한의 테러를 받는다. 길바닥에 쓰러졌던 장규병씨가 정신을 차렸을 때는 가해자의 흔적이 전혀 남아있지 않았다. 그 사건 이후 입 험하고 말 잘하던 장규병씨는 소심하고 말이 없는 사람으로 변하고 말았다. 이 작품 역시 현실의 우화로 읽힐 가능성이 크다.

그때야 비로소 장규병은 불현듯이 이 사건이 내포하고 있는 역설적인 논리를 간파했다. 그렇다. 가해자는 없었다. 언제나 그랬다. 봄이 먼 이 깊은 겨울 밤에 가해자는 없는데 피해자들만 피를 흘리고 있었다.³¹⁾

군부독재정권이 국민의 자유와 권리를 억압하고 통치이데올로기를 강화하기 위해 사용한 것이 바로 폭력이었다. 작품의 배경이 1970년대 한국사회라는 점을 염두에 둘 때, 또한 폭력에 당한 사람이 진보적 역사의식과 관련지어 생각할 수 있는 사학과 전임강사라고 했을 때, 그가 당한 정체모를 폭력은 바로 군부의 통치수단으로서의 폭력으로 환원시킬 수 있는 것이다.

(2) 서술방식과 풍자의 효과

31) 「가해자」, 『아스팔트』, p.358.

서술 장르는 전달의 중개성이라는 특징을 갖는다. 소설에는 반드시 중개자가 있기 마련인데, 이러한 중개성의 문제는 작가가 주제를 구체화시키는데 있어 가장 중요한 출발점이 된다.³²⁾ 중개자의 존재와 직결된 문제가 바로 시점과 서술이다. 하나의 이야기가 독자에게 전달되는 과정에서 이야기 내용을 인식하는 측면이 시점이고, 이 시점을 통해 지각된 내용을 독자에게 전달하는 측면이 서술이다. 그리고 화자의 존재론적 위치와 관련된 것이 인칭의 문제이다.³³⁾ 시점과 서술과 인칭은 소설의 담론을 결정짓는 중요한 요소들인데, 어떤 양식을 선택하느냐에 따라 이야기가 전달되는 영역과 효과가 달라지는 것이다. 따라서 이야기 내용을 잘 살리려면 이야기에 포함된 삶의 내용에 따라 담론의 방식을 적절히 선택해야 한다.³⁴⁾

현기영 문학의 개성을 논할 때 필요불가결한 것이 바로 이러한 소설 담론에 관한 것이다. 부정적 현실을 비판하고 풍자하기 위해 그가 선택한 양식은 무엇이며, 그것은 주제를 형상화하는데 어떤 방식으로 기여하고 있는가. 스탄첵³⁵⁾의 개념을 빌려 시점과 서술에 대하여 논의해 보자.

현기영의 풍자소설을 시점에 따라 두 부류로 나눌 수 있다. 일인칭 화자를 내세우는 경우와 삼인칭 서술자를 통하여 사건을 중개하는 경우이다. 「동냥꾼」과 「아리랑」 등은 일인칭 소설로, 「어떤철야」, 「나까무라씨의 영어」, 「심야의 메모」, 「야만의 시간」과 같은 작품을 삼인칭 소설로 나눌 수 있다.

일인칭 서술의 경우 서술과정과 서술자의 체험은 하나의 실재를 형성한다.³⁶⁾ 또한 경험자아가 그 당시에 갖고 있던 생각과 느낌들이 서술자의 기억 속에서 보존과 선별의 작업을 거친 뒤에 재구성되는 것이다.³⁷⁾ 이러한 특성

32) F. 슈탄첵, 김정신 역, 『소설의 이론』, 문학과비평사, 1990, p.21.

33) 나병철, 『소설의 이해』, 앞의 책, p.378.

34) 위의 책, p.388.

35) F. 슈탄첵, 앞의 책,

36) 위의 책, p.145.

들로 인해 일인칭 소설은 사건의 실재성을 부각시키는 데 효과적이며, 또한 과거 (경험자아가 체험한) 사건을 의미 있게 재구성 할 수 있는 장점을 지닌다. 한편, 서술자가 인물의 세계 밖에 존재하는 삼인칭 서술에서 서술자는 전지적 입장에서 또는 인물의 시점을 가장하는 방식으로 이야기와 사건을 조망하기 때문에³⁸⁾ 자신의 주관을 폭넓게 개입시킬 수 있다. 일인칭 서술이 서술자의 존재론적 위치와 긴밀하게 결부되어 서술의 대상을 한정한다면, 삼인칭 서술은 문학적이며 미학적인 차원에서의 서술이기 때문에 서술의 대상을 선별하는 데 있어 작가의 선택이 자유롭다고 할 수 있다.

그렇다면 이제, 이러한 서술의 차이가 대상을 바라보는 문제의식을 형상화하는 데 어떤 방식으로 작용 하는가 현기영의 풍자소설을 통해 살펴보자.

풍자소설에서 풍자적 의미를 나타내는 방법은 네 가지가 있다. 첫째, 한 인물이 하는 일, 둘째, 그 인물에 대해서 다른 인물들이 하는 행위 또는 말, 셋째, 그 인물이 자신에 대해서 하는 말, 넷째 저자가 그 인물에 대해서 하는 말이 그것이다.³⁹⁾ 일인칭 서술의 경우 첫 번째와 세 번째가 유용하게 사용될 수 있는 반면, 두 번째, 그리고 결정적으로 네 번째 방법은 서술되기 어려운 한계를 갖는다. 삼인칭 서술의 경우 이 모든 방법이 가능하다. 특히 인물시점 서술의 경우 두 번째와 세 번째 방법이 효과적으로 사용될 수 있는 가능성이 크다. 그렇다면 이러한 구체적인 작품을 통해 이런 서술의 방법들이 풍자의 태도와 주제를 부각시키는 데 어떤 역할을 하는지 살펴보자.

현기영의 풍자소설에서 일인칭으로 서술된 작품은 「동냥꾼」과 「아리랑」이다. 풍자소설에서 일인칭 서술자의 등장은 빈번한 일은 아니다. 풍자소설 자체가 교훈을 목적으로 하며, 대상의 우위에서 서술하기 때문에 노골적인

37) 위의 책, p.149.

38) 슈탄젤은 삼인칭 서술을 '작가적 서술상황'이라고 칭한다.

39) Arthur Pollard, 앞의 책, p.34.

비판과 풍자가 거리낌 없이 전달되기 위해서는 일인칭 서술이 적합하지 않은 듯한 인상마저 주기도 한다. 그러나 풍자소설에서 일인칭 서술자는 작가의 치밀한 전략 하에 창조된 서술자라는 사실을 「동냥꾼」과 「아리랑」을 통해서 확인할 수 있다. 일인칭 서술은 풍자를 나타내는 네 가지 방법 중에서 풍자 대상이 되는 인물에 대해서 다른 인물들이 하는 행위나 말을 전적으로 활용할 수 없고, 작가가 그 인물에 대하여 하는 말(편집자적 논평과 같은)을 삽입할 수 없지만, 세 번째 방법을 극도로 활용될 수 있다는 장점을 갖는다.

「동냥꾼」에서 서술자 역할을 담당한 ‘나’는 학벌콤플렉스에 시달리는 인물의 열등감을 적나라하게 보여준다. 양일이라는 일류대 출신에 대한 적의와 그의 몰락을 확인하는 장면에서의 통쾌감, 비루해진 양일을 알콜중독자로 낙인찍고, 앞으로 그를 일체 외면하자고 결의하는 심정 등이 일인칭 서술자에 의해 직접적으로 전달된다. 그런데 이러한 인물 내면의식의 직접적 전달은 서술하는 일인칭 인물자체가 대상과 현실에 대한 비판의식을 소유하고 있을 때에야 빛을 발한다고 생각하기 쉽다. 때문에 작품의 전반부에서는 서술자에 의해 풍자되는 것이 양일이라는 일류대생인 것 같다. 모든 사람들이 우러러마지않는 일류대 출신, 그러나 변변한 직업 없이 전전하다 결국 막노동판으로 흘러들어 주택 철거작업 따위에서 성취감을 느끼는, 그마저도 허리를 다치는 바람에 하지 못하게 된 초라하고 무기력한 인물. 일류대생에서 노숙자로의 전락을 통해 일류대 출신의 허상을 풍자하고 있는 듯하지만, 그보다 이 작품에서 풍자가 더욱 빛을 발하는 것은 바로 이런 양일을 바라보며 자신의 열등감을 회복시키는, 도리어 열등한 양일과 같은 인물들 위에 기득권자로 군림하려는 ‘나’와 같은 인물들을 묘사하는 대목에서이다. 작품이 진행될수록 풍자의 대상은 양일에서 ‘나’라는 일인칭 서술자로 역전되는 것이다.

「아리랑」 역시 이와 유사한 서술구조를 취한다. 일인칭 서술자는 신병훈련소에서 훈련을 마치고 사단배치를 위해 대기 중인 훈련병 중의 하나이다.

그의 체험은 그곳에서 대기하는 모든 훈련병들의 체험과 유사하다. 이유 없이 매를 맞고 기합을 받고 자유를 박탈당하고, 생존에 굶주려야 했던 동일한 체험 속에서 서술자가 구별되는 점이란 그것을 비판적으로 서술할 수 있다는 것이다. 그에 의해 군대라는 통제사회, 냉정하게 폭력을 행사하고 위장된 동정 따위로 자신들의 폭력을 무마(정당화)하려는 일당들이 풍자되는데, 군대사회를 풍자하던 서술자는 마지막 장면에서 역시 그 체제 속은 자신을 함몰시켜 버린다. 이부분에서 서술자마저 풍자의 대상으로 전락해버리는 것이다. 결국 풍자되는 것은 두 부류의 인물 모두이다. 이러한 이중풍자는 또한 독자에게 반전의 즐거움을 선사한다. 극적효과를 창출하기 때문이다.

현기영의 풍자소설에서 삼인칭으로 서술되는 작품은 「어떤철야」, 「나까무라씨의 영어」, 「심야의 메모」, 「야만의 시간」이다. 삼인칭 서술을 택할 경우 풍자의 네 가지 방법은 모두 유용하게 활용될 수 있다.

풍자소설의 경우 작가는 구태여 자신을 숨기려 하지 않는다. 대상의 우위에 서서 대상의 악행을 꾸짖고 교정시키려는 작가의 의도는 그렇기 때문에 삼인칭 서술을 통해 더욱 매끄럽게 달성될 수 있을 것임은 너무나 자명한 원리이다. 특히 작가적 서술상황에 의해 대상은 자유롭게 풍자될 수 있으며, 작가는 자신의 의견을 문면에 노정할 수 있다. 노골적으로 교훈적 성격을 띠 수 있는 것이다. 부정 일색 「어떤 철야」의 다섯 명의 친구들, 그들의 속물적인 행태와 치부과정의 문제점을 그리는 데 삼인칭 서술만큼 적절한 형식은 없을 것이다. 「심야의 메모」 또한 마찬가지이다. 권투장면을 묘사하고, 도전자들의 승리를 기대하며 권투경기를 지켜보던 관중(시청자)의 반응을 서술하는데, 또한 이유없이 무차별적 폭행을 당한 후 장규병의 내면세계와 변모양상을 보여주는 데는 삼인칭 서술이 적합하다.

그렇다면 감정이입을 통해 독자를 현장으로 데려올 수 있는 방법인 인물시점은 어떠한가. 현기영의 풍자소설 중에서 「나까무라씨의 영어」와 「야만의

시간」은 인물시점에 의해 서술되고 있다. 인물시점은 풍자를 나타내는 네 가지 방법 모두를 활용할 수 있는 동시에, 특히 첫 번째와 세 번째 방법을 극대화 할 수 있는 서술방법이다. 삼인칭 서술이되 일인칭 서술과 같은 현장감과 극적효과를 동시에 얻을 수 있다는 장점을 지닌 것이 바로 인물시점 서술이다.

「나까무라씨의 영어」와 「야만의 시간」에서 시점의 주인은 바로 풍자의 당사자들인 임교장과 김의원이다. 이 작품들에서 공통적으로 눈에 띄는 것은 임교장을 질타하는 노교사와 젊은 영어교사, 김의원을 질타하는 또출이와 같은 긍정적 인물의 등장이다. 이들의 비판은 인물시점서술을 통해 전달됨으로써 작가서술시점에 의해 전달되는 것보다 더 그 비판성이 부각되는 효과를 얻는데, 종내는 이러한 긍정적 인물들의 비판마저도 아무런 현실적 효력을 발휘하지 못하는 것으로 그려진다. 그렇다면 작가가 구태여 인물시점을 통하여 이들의 발언에 힘을 실어준 까닭은 무엇인가. 그것은 현실의 부정성을 더욱 강조하기 위한 방편이었다.

제6장 결 론

본고에서는 현기영의 작품세계를 소재와 시기에 따라 크게 초기 소설, 4·3사건을 소재로 한 소설, 역사소설, 동시대 현실을 다룬 소설로 구분한 후, 각 항에 속하는 작품들의 특징을 내용과 형식의 양면에서 면밀하게 분석해보았다. 내용에 있어서는 현기영 소설의 현실 반영적 측면을 살펴보고, 특히 4·3사건을 다룬 작품과 역사소설의 경우, 역사적 사건에 대한 기억의 방식이라는 면에서 현기영 작품의 의의를 규명하였다. 아울러 본고에서는 현기영이 지닌 정신적 외상에 주목하고, 작가가 지닌 정신적 외상들이 등장인물의 성격과 작품의 분위기에 어떻게 반영되어 나타나는지를 고찰하였다. 한편, 현기영 소설의 형식적 특징을 분석하기 위해서는 서술의 구조와 관련된 담론 차원의 논의를 비롯하여, 세부적으로는 인칭과 서술, 초점화의 개념을 도입하였다. 그리고 궁극적으로는 분석을 통해 규명된 형식적 특징들이 작품 안에서 주제의 형상화에 어떻게 기여하는가를 밝혀보고자 했다.

제2장에서는 현기영 소설의 창작 배경이 된 작가의 생애와 초기 소설의 세계를 살펴보았다. 정신적 외상을 입게 되는 경우 피해자는 평생 사건의 기억에 구속당한다고 한다. 4·3사건의 경우 명백한 ‘제노사이드’였기 때문에 사건의 체험자 또는 목격자들은 정신적 외상으로부터 자유로울 수 없었다. 외상의 피해자는 수시로 불시에 엄습하는 사건의 기억으로 인해 ‘플래시백’에 시달리게 된다. 외상을 치유하기 위해서는 사건에 대한 공개적인 규명과 사과가 뒤따라야 한다. 현기영은 4·3사건의 체험자였고, 그로 인한 정신적 외상은 그의 작품세계 전반에 지속적으로 영향을 미쳤다.

현기영의 초기 소설은 등단작인 「아버지」를 위시하여 습작기에 창작된 것으로 알려진 일련의 작품들인 「꽃샘바람」, 「초혼굿」, 「겨울 앞에서」, 「플라타너스시민」, 「아리랑」, 「심야의 메모」 등인데, 이들은 심리소설의 경향을 강

하게 보여준다. 이들 작품에서는 공통적으로 피해의식과 두려움에 사로잡힌 인물들을 다양한 모더니즘의 기법들을 사용하여 과편적으로 그려내고 있는데, 그 원인으로 제시되는 것은 제주도라는 공간이다. 모더니즘이 본질적으로 문명비판정신에 근거함을 감안한다면, 초기소설의 문제의식은 인물을 소외시키는 폭력에 대한 비판이며, 그것은 제주도라는 공간과 연결되어 결국 4·3사건으로 종착된다고 할 수 있다. 이 시기 작품들에서 시도된 다양한 형식적 실험은 그 이후 현기영 문학이 예술성을 확보하는데 중요한 디딤돌로 작용하게 된다.

제3장에서는 4·3사건을 소재로 한 작품들을 살펴보았다. 『순이삼촌』과 『아스팔트』, 『마지막 테우리』와 『지상에 손가락 하나』에 수록된 작품들을 대상으로 하여, 각각의 작품들이 4·3사건을 기억하는 방식을 고찰하고 그것이 공식역사의 기억과 어떻게 다르며 대항기억을 형성하는데 어떻게 관련을 맺는지를 중점적으로 살펴보았다. 또한 4·3사건에 대한 대항기억 중에서도 현기영의 작품들이 특히 어떤 입장을 취하고 있는지를 살펴봄으로써 현기영 문학의 정체성을 규명하고자 하였다. 기본적으로 현기영의 4·3소설은 4·3사건 당시 저질러진 집단학살의 피해자의 측면에서 사건을 기억한다는 점이 특징적이다.

첫 번째 단편집 『순이삼촌』 소개 「순이삼촌」, 「도령마루의 까마귀」, 「해룡 이야기」는 피해자들의 증언을 바탕으로 집단학살의 현장을 생생하게 재현하여 공식역사에서 왜곡되어 왔던 사건의 진상을 폭로함으로써 4·3사건을 둘러싼 기억투쟁에 있어 선구적인 작품이 되었다. 특히 작품에 그려진 여성에 대한 성적 폭력은 4·3사건 당시 제주도민들이 입게 된 정신적 외상을 집약적으로 보여준다고 할 수 있다. 이 작품들에서 사건의 현장감을 살리고 등장인물들의 피해의식을 서술하는데 효과적인 장치로 사용되는 것은 일인칭 서술과 반성자 양식이었다.

『순이삼촌』 발간 후 현기영은 작품의 내용이 문제되어 군부에 끌려가 혹독한 고문을 당하면서 다시 한 번 정신적 외상을 입게 된다. 그로 인한 피해의식은 두 번째 단편집 『아스팔트』에 반영되었다. 「길」, 「잃어버린 시절」, 「아스팔트」 등은 4·3사건의 현장보다는 사건으로 인한 개인의 피해의식과 그 해결에 초점을 맞추고 있으며, 인물 시점을 사용하여 고뇌하는 인물들의 내면심리를 생생하게 전달하고 있다. 이 소설들에서는 4·3사건 당시 사회적 조건에 의해 어쩔 수 없이 가해자 측에 서야 했던 사람들에게 대해 개인적인 용서와 화해로 문제를 해결하려고 하는데, 이는 4·3사건에 대한 기억투쟁이 난관에 봉착하고 있던 창작시기의 상황에 기인한 것이라 생각된다.

그 시기 이후에 창작된 작품들을 수록하고 있는 『마지막 테우리』에서는 4·3사건을 객관화하려는 작가의 노력이 엿보인다. 이 작품들이 창작될 당시에는 공식역사에 대한 기억투쟁이 어느 정도 궤도에 올랐고, 4·3사건의 진상을 규명하기 위한 사회적 움직임들이 가시적으로 드러나고 있었기 때문에 애써 피해자의 경험을 강조할 필요가 없었다. 「마지막 테우리」, 「목마른 신들」, 「거룩한 생애」, 「고향」, 「쇠와 살」은 각각 테우리, 심방, 해녀, 실향민, 사건의 기록을 보여주는 제주도적인 삶의 보고서라고 할 수 있다. 이 작품들은 4·3사건이 제주도민의 삶에 어떤 영향을 미쳤는지를 보여주며, 순박하고 성실한 삶을 살아왔으면서도 고통스러운 피해자가 될 수밖에 없었던 이들의 삶이 의의를 인정받기 위해서는 반드시 사건에 대한 규명작업이 필요함을 역설하고 있다. 이 작품들에서는 제주도의 민중에 해당하는 다양한 인물을 형상화하기 위해 일인칭 서술과 전(傳)양식, 그리고 르포르타주의 형식이 효과적으로 사용되었다.

현기영이 4·3사건을 소재로 하여 지속적으로 작품 활동을 해온 궁극적 이유가 드러나는 작품은 『지상에 손가락 하나』이다. 이 작품은 자전의 형식과 연작소설의 형태를 구사하여 대중성을 확보하였다. 작가는 일인칭 화자를

내세워 '이야기꾼'을 자처하며 4·3사건을 포함한 제주도 근현대사의 체험자로서 자신의 인생을 재구성하였다. 나약한 신체와 불우한 가정사와 4·3사건으로 인한 정신적 외상에도 불구하고 화자가 역사와 사회 앞에 건강한 주체로 설 수 있었던 것은 제주도의 자연과 공동체의식 덕분이었다. 현기영이 4·3사건의 피해자로서 4·3사건을 소재로 한 작품을 지속적으로 창작해 온 것은 바로 이와 같은 정체성 회복을 위한 노력이었고, 그것이 사회적으로는 기억투쟁의 형태로 작용한 것이라 볼 수 있다.

제4장에서는 주로 루카치의 역사소설 이론에 의거하여 현기영의 역사소설을 분석하였다. 『변방에 우짖는 새』와 『바람타는 섬』이 구한말의 민란과 일제식민지시기 해녀항일운동을 얼마나 진실하고도 구체적으로 묘사하고 있으며, 그것이 현재를 인식하는데 어떻게 기여하고 있는지를 살펴보았다. 구한말 제주도에서 일어난 방성칠란과 이재수란을 그린 『변방에 우짖는 새』는 왜곡된 역사의 기록을 넘어, 지배층의 수탈과 억압에 대한 민중의 자발적 항거로서 사건을 형상화하였다는 점에서 역사소설로서 뚜렷한 의의를 지닌다. 이 작품에서는 구한말 제주도민들의 빈곤한 생활상을 핏진하게 묘사함으로써 민란의 필연성을 부각시키고 있다. 이와 아울러 풍부한 민요와 민담, 대화의 삽입으로 민중생활을 생생하게 형상화하고 있는 점, 상·하층의 생활을 아우르며 총체적인 시각에서 민란을 형상화하고 있는 점, 민중영웅을 등장시키되 영웅주의 일색으로 치닫지 않은 점, 민중의 생명력은 물론 부정적 측면까지 사실적으로 묘사한 점 등에서 민중성과 리얼리즘이 뚜렷이 구현되고 있다고 평가된다. 뿐만 아니라 특히 이 작품이 민주화를 억압하는 군사정권 하에서 창작되어 당시 현실에 대한 우회적 비판의 기능을 담당했다는 점도 주목되어야 할 것이다.

『바람 타는 섬』에 대해서는 1930년대 제주도민의 삶을 얼마나 충실하게 복원하고 있는지를 살펴보았다. 이 작품은 1930년대 제주도의 시대상과 제주

도만의 공동체적 특성과 풍속, 그리고 해녀생활에 대한 상세한 보고서의 역할을 담당한다. 특히 제주해녀항일운동이 일제식민지 자본주의 아래 노동자들의 봉기이자 해녀들의 항일운동이었다는 점, 또한 제주도 내 청년 노선의 연합운동으로서의 역사적 의미를 안고 있었다는 점이 이 작품을 통해 비로소 밝혀졌다. 이 작품은 종전에 단순한 ‘해녀운동’으로 간주되던 사건의 진상을 규명해냈다는 점에서 뿐만 아니라, 민중성과 총체성을 구현한 한 편의 역사소설로서도 뚜렷한 가치를 지니고 있다. 대화와 민요, 민담, 그리고 다양한 노래를 비롯하여 살아있는 민중들의 생활상이 묘사되었고, 사건과 인물을 바라보는 작가의 시선이 시대와 지역을 넘어 총체성을 확보하였기 때문이다.

제5장에서는 기존의 현기영 연구에서 주목받지 못했던 동시대를 배경으로 한 소설들을 면밀하게 분석하였다. 당대 현실의 문제점이 작품에 반영되는 양상과 그에 대응하는 인물들의 행동을 분석함으로써 현실의 문제에 대처하는 작가의 의식세계를 규명하고자 하였다. 동시대를 배경으로 한 작품들은 다시 크게 현실 비판적 소설과 풍자소설로 나누어 고찰하였다.

현실 비판적 소설의 경우 「귀환선」이나 「망원동 일기」처럼 정권의 졸속 정책과 그로 인해 인물들이 겪을 수밖에 없는 사회모순을 다루어 현실의 문제를 비판하는 경우와, 「아내와 개오동」이나 「겨우살이」, 「위기의 사내」처럼 모순 자체보다 그것에 전면적으로 대응하지 못하는 인물의 소시민의식에 초점이 맞추어지는 경우로 다시 나누어 살펴보았다. 이 작품들을 분석하면서 현실에 대한 비판의식을 드러내기 위해 고안된 문체적 장치들도 함께 분석해 보았다. 이들 작품들에서는 초점의 이동을 통해 사회의 부조리로 인한 인물들의 피해의식이 다각도로 조명되었고, 르포르타주의 형식을 통해 사건의 현상이 생생하게 보고되었으며, 반성자 인물과 자전적 형식을 통해 소시민의식이 적나라하게 폭로 될 수 있었다.

풍자소설에 대해서는 풍자의 양상을 희화화와 알레고리로 나누어 고찰해

보았다. 「나까무라씨의 영어」, 「어떤 철야」, 「야만의 시간」은 부정적 인물과 현실을 우스꽝스럽게 만드는 회화화의 전략을 구사하여 속물적 인간형, 한국 근대사회의 수구기득권, 졸부와 악덕 정치인의 행태를 비판하고 있다. 「아리랑」과 「심야의 메모」는 현실에 대한 우화로서 알레고리의 성격이 두드러진다. 「아리랑」에서는 군대라는 통제사회를 빌려 군부독재정권을 풍자하고 있으며, 「심야의 메모」에서는 챔피언과 가해자를 통해 권모술수와 폭력으로 집권한 위정자들을 풍자하면서 권력의 불가항력성을 비판하고 있다. 이 작품들에서는 서술의 기법 또한 풍자소설의 묘미를 더하는 데에 일조하고 있다. 일인칭으로 서술되는 「동냥꾼」과 「아리랑」의 경우 서술자가 결국 ‘어리석은 화자’로 전락함으로써 이중풍자의 효과를 창출하며, 「어떤 철야」, 「나까무라씨의 영어」, 「심야의 메모」, 「야만의 시간」은 인물시점을 취함으로써 작가의 비판의식을 자유롭게 서술하고 있다.

이상과 같이 본고에서는 현기영의 전 작품을 본격적으로 분석하여 그의 작품 세계의 특징을 살펴보고 그 배후에 놓인 작가의식을 규명해 보았다. 현기영은 4·3사건의 기억투쟁에 있어 가장 중요한 작가로 지목되고 있으나, 현기영 문학의 의의가 비단 이에 한정되는 것은 아니다. 기억투쟁은 근본적으로 현실에 대한 비판의식을 전제로 하는데, 현기영은 강렬한 비판의식을 갖고 부단히 작품을 통해 사회의 부조리와 모순을 묘파해 왔다.

그의 대표작이라 할 수 있는 일련의 4·3소설과 역사소설에서 현기영은 지속적으로 제주도민들의 삶의 질곡과 모순을 그렸지만, 이는 결코 제주도의 지역적 특수성을 강조하기 위해서가 아니라, 한국근현대사에 나타난 모순의 축도로서 제주도민의 현실을 인식하고 형상화하고자 했기 때문이다. 다시 말해 현기영은 자신이 가장 절실하게 그릴 수 있는 제주도의 지역적 특수성에 기인한 문제를 다룸으로써, 한국근현대사의 가장 핵심적인 모순에 정면으로 맞설 수 있었던 것이다. 따라서 현실을 묘사할 때 그가 즐겨 취한 방법은 체

힘을 바탕으로 하여 민중성과 사실성을 확보하는 것이었다. 이렇게 볼 때 현
기영의 문학은 분단시대 민족사의 문제를 총체적으로 인식하고 형상화한 민
족문학과 리얼리즘 소설의 전통 속에서 중심된 위치에 놓이는 커다란 성과
로 자리매김될 수 있을 것이다.

參考文獻

1. 기본자료

- 현기영, 『순이삼촌』, 창작과비평사, 1979.
_____, 『변방에 우짖는 새』, 창작과비평사, 1983.
_____, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986.
_____, 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989.
_____, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994.
_____, 『지상에 순가락 하나』, 실천문학사, 1999.
_____, 『짧은 대지를 위하여』, 화남출판사, 2002.
_____, 『바다와 술잔』, 화남출판사, 2004.
_____, 「리얼리즘에의 기대」, 『우리가 있어야 할 자리를 찾아』, 문학과지성사, 1983.
_____, 「작가노트」, 『우리시대우리작가22』, 동아출판사, 1987.
_____, 「한라산의 레퀴엠」, 『나의 문학이야기』, 문학동네, 2001.
_____, 「탈중심의 변방정신」, 『녹색평론』, 2002.3·4.

2. 단행본

1)국내서

- 강대원, 『해녀연구』, 한진문화사, 1973.
강만길·성대경, 『한국사회주의운동인명사전』, 창작과비평사, 1996.
강준만, 『레드컴플렉스』, 삼인, 1997.
강영주, 『역사소설의 재인식』, 창작과비평사, 1991.

- 국사편찬위원회 편, 『고등학교 국사』, 교학사, 2006.
- 권귀숙, 『기억의 정치』, 문학과지성사, 2006.
- 김동윤, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003.
- _____, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006.
- 김동춘, 『근대의 그늘』, 당대, 2000.
- 김봉옥, 『제주통사』, 제주문화, 1987.
- 김육동, 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1992.
- 김윤식, 『속음청사』(9~11), 국사편찬위원회, 1971.
- 김영돈, 『한국의 해녀』, 민속원, 1999.
- 김영목 외, 『기억과 망각』, 책세상, 2003.
- 김영화, 『분단상황과 문학』, 국학자료원, 1992.
- 김충식, 『정치공작사령부 남산의 부장들』, 동아일보사, 1992.
- 김학노·박형준 외, 『국가·계급·사회운동』, 한울, 1995.
- 국립문화재연구소 편, 『제주도 세시풍속』, 2001.
- 나간채 외, 『기억투쟁과 문화운동의 전개』, 역사비평사, 2004.
- 나병철, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996.
- 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998.
- 박진, 『서사학과 텍스트이론』, 랜덤하우스중앙, 2005.
- 박희병, 『한국고전인물전연구』, 한길사, 1992.
- 백낙청, 『분단체제 변혁의 공부길』, 창작과비평사, 1994.
- 백낙청, 『흔들리는 분단체제』, 창작과비평사, 1998.
- 백낙청, 염무웅 편, 『한국문학의 현단계』Ⅲ, 창작과비평사, 1984.
- 서중석, 『조봉암과 1950년대(하)-피해 대중과 학살의 정치학』, 역사비평사, 1999.
- 서울대 사회학연구회, 『사회계층:이론과 실제』, 다산출판사, 1991.
- 성대경 엮, 『한국현대사와 사회주의』, 역사비평사, 2000.
- 성민엽, 『변하는 것과 변하지 않는 것』, 문학과지성사, 2004.
- 신상준, 『제주도 4·3사건』 상·하, 한국복지행정연구소, 2000, 2002.

아라리 연구원, 『제주민중항쟁 I』, 소나무, 1988.
 역사문제연구소 외, 『제주 4·3연구』, 역사비평사, 1999.
 오성찬 편, 『한라산의 통곡소리』, 소나무, 1989.
 이명재, 『문학비평의 이론과 실제』, 집문당, 1997, .
 이유경 외, 『한국문학에 나타난 전쟁과 여성』, 예림기획, 2003.
 임종렬, 『모신』개정5판, 한국가족복지연구소, 2003.
 전진성, 『역사가 기억을 말한다』, 휴머니스트, 2005.
 정호웅, 『한국의 역사소설』, 역락, 2006.
 정희상, 『이대로 눈을 감을 수 없소』, 돌베개, 1990.
 주진오 외, 『한국근·현대사』, 중앙교육진흥연구소, 2003.
 제민일보 4·3취재반, 『4·3은 말한다』 ①~⑤, 전예원, 1994~1998.
 제주도·제주도여성특별위원회, 『시대를 앞서간 제주여성』, 각, 2005.
 제주도 여성특별위원회, 『제주여성, 어떻게 살았을까』(사진자료집), 제주도, 2001.
 제주도의회 4·3 특별위원회, 『제주도 4·3 피해조사보고서』, 1997년 1월.
 제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 『제주4·3사건 진상조사보고서』,
 선인, 2003.
 제주 4·3연구소 편, 『이제사 말함수다』 I, II, 한울, 1989, 1990.
 제주 4·3연구소 역, 『제주 4·3 자료집: 미군정 보고서』, 제주도의회, 2000.
 제주 4·3연구소 편, 『제주 4·3자료집II:미국무성 제주도 관계문서』, 각, 2001.
 제주4·3연구소, 『제주항쟁』, 실천문학사, 1991.
 제주도지편찬위원회 편, 『제주항일독립운동사』, 제주도, 1996.
 제주도청, 『제주도지』 제2권, 1992.
 조영배, 『제주도 노동요 연구』, 예술, 1992
 조남현, 『소설신론』, 서울대학교출판부, 2004.
 주진오 외, 고등학교 『한국근·현대사』, 중앙교육진흥연구소, 2003.
 채광석, 『민족문학의 흐름』, 한마당, 1987.
 최호근, 『제노사이드 : 학살과 은폐의 역사』, 책세상, 2005.

『한국의 발견11, 제주도』, 뿌리깊은 나무, 1983.

2) 국외서

Arnold P. Hinchliffe, 황동규역, 『부조리문학 The Absurd』, 서울대학교 출판부, 1978.

Arthur Pollard, 송낙현 역, 『諷刺(Satire)』, 서울대학교 출판부, 1978.

A.A.멘딜로우, 최상규 역, 『시간과 소설』, 대방출판사, 1986.

발터 벤야민, 반성완 역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1996.

벤자민 발렌티노, 장원석 외 역, 『20세기의 대량학살과 제노사이드』, 제주대학교출판부, 2006.

덕트 엔더슨, 윤형숙 역, 『상상의 공동체』, 나남출판사, 2002.

E. H. 카, 김택현 역, 『역사란 무엇인가』, 까치, 1997.

F.K. 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 문학과비평사, 1990.

프로이트, 김성태 역, 『정신분석학입문』, 삼성출판사, 1982.

G 루카치, 이영욱 역, 『역사소설』, 거름, 1987.

G 루카치, 『루카치문학이론』, 세계, 1990.

주디스 허먼, 최현정 역, 『트라우마』, 플래닛, 2007.

주네트, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992.

밀란 쿤데라, 정인용 역, 『웃음과 망각의 책』, 문학사상사, 1996.

마이클 애플 저, 박부·권 역, 『교육과 이데올로기』, 한길사, 1985.

N. 에버크롬비·J 어리, 김진영·김원동 역, 『현대 자본주의와 중간계급』, 한울, 1992.

오카 마리, 김병구 역, 『기억 서사』, 소명출판사, 2004.

페터 뷔르거, 최성만 역, 『전위예술의 새로운 이해』, 심설당, 1986.

로버트 보콕, 이향순 역, 『그람시 헤게모니의 사회이론』, 학문과 사상사, 1991.

S.채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상, 2003.

- S. 리몬 케년, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 1999.
- 웨이인C 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999.
- Bruce Cumings, The Origins of the Korean War Vol II: The Roaring of the
Catarac: 1947~1950, Princeton : Princeton University Press, 1990.
- Rene Girard, Violence and the Sacred, trans, by Patrick Gregory, Baltimore :
Johns Hopkins University Press, 1977.

3. 학위논문

- 강성현, 「제주 4·3학살 사건의 사회학적 연구」, 서울대대학원석사학 논문, 2002.
- 권명아, 「한국 전쟁과 주체성의 서사연구」, 연세대학교박사학위논문, 2002.
- 김광제, 「4·3제주 민중항쟁 연구」, 고려대학교교육대학원석사학위논문, 1992.
- 김수미, 「玄基榮 小說 研究」, 제주대학교대학원석사학위논문, 2004.
- 박명림, 「제주도 4·3 민중항쟁에 관한 연구」, 고려대학교대학원석사논문, 1988.
- 박진순, 「제주도 4·3항쟁 연구: 배경 및 성격을 중심으로」, 성신여자대학교교육
대학원석사학위논문, 1996.
- 양한권, 「조선말기의 제주도 농민운동, 제주도 4·3폭동의 배경에 관한 연구」,
서울대학교대학원정치학과석사학위논문, 1988.
- 오홍석, 「제주도의 취락에 관한 지리학적 연구」, 경희대학교박사학위논문, 1974.
- 이계영, 「현기영 소설연구」, 중앙대학교대학원석사학위논문, 1993.
- 이기세, 「현기영 소설연구」, 경희대학교교육대학원석사학위논문, 2001.
- 이상일, 「운양 김윤식의 사상과 활동연구」, 동국대학교대학원박사학위논문, 1996.
- 이창훈, 「현기영 소설연구」, 경희대학교교육대학원석사학위논문, 2003.
- 이정주, 「제주 ‘호미’마을 여성들의 생애사에 대한 여성학적 고찰. ‘4·3’경험을
중심으로」, 이화여자대학교석사학위논문, 1999.
- 정호기, 「기억의 정치와 공간적 재현」, 전남대학교대학원박사학위논문, 2002.

4. 논문·평론·기타

- 강성룡, 「잊혀진 4·3항쟁을 기억하는 방식:<레드헌터2>와<끝나지 않은 세월>」, 『내일을 여는 역사』, 2007년 봄.
- 강영봉, 「제주어 ‘비바리’ 어휘에 대하여」, 『영주어문』5, 영주어문학회, 2003.
- 강재언, 「제주도 유배기의 김윤식」, 『탐라문화』7, 제주대학교탐라문화연구소, 1988.
- 강진호, 「작가들은 왜 쓰는가:자기 치유로서의 글쓰기」, 『문화예술』, 2002.8
- 강진호, 「분단현실의 자기화와 주체적 극복 의지」, 『1970년대 문학연구』, 소명, 2000.
- 고명철, 「변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃」, 『‘쓰다’의 정치학』, 새움, 2001.
- 고창훈, 「4·3민중항쟁의 전개와 성격」, 『해방전후사의 인식』4, 한길사, 1988.
- 권귀숙, 「제주 4·3의 사회적 기억」, 『한국사회학』제35집, 한국사회학회, 2001.
- _____, 「제주 4·3의 기억들과 변화」, 『제주 4·3 제 55주년 기념 국제학술대회 자료집』, 2003.
- 권명아, 「여성·수난사 이야기의 역사적 층위」, 『상허학보』제10집, 상허학회, 2003.
- 권선형, 「기억, 정체성 그리고 문화적 기억으로서의 시대소설」, 『독일언어문학』, 제27집, 한국독일언어문학회, 2005.
- _____, 「역사 새로쓰기와 기억/망각화 작업」, 『헤세연구』, 제16집, 한국헤세학회, 2006.
- 김대행, 「제주도 민요의 노래 인식」, 『제주도언어민속논총』, 제주문화, 1992.
- 김동윤, 「진실 복원의 문학적 접근방식: 현기영의 「순이삼촌」론」, 『탐라문화』 23호, 2003.2, 제주대학교탐라문화연구소
- _____, 「현대소설에 나타난 제주해녀」, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003.
- 김민호, 「80년대 학생운동의 전개 과정」, 『역사비평』, 창간호 1988년 여름.
- 김민환, 「누가, 무엇을, 어떻게 기억할 것인가」, 『저항·연대·기억의 정치』2, 문화과학사, 2003.
- 김성례, 「제주 무속: 폭력의 역사적 담론」, 『종교 신학 연구』 4집, 서강대종교

- 신학연구소, 1991.
- 김성례 외, 「제주 4·3의 경험과 마을공동체의 변화」, 『한국문화인류학』 제34집 1호, 한국문화인류학회, 2001.
- 김수남, 「전 양식과 현대소설」, 『한국문예비평연구』 제10권, 한국문예비평학회, 2002.
- 김영범, 「연좌제의 역사적 전개와 그 의미망」, 『사회와 역사』 24, 한국사회사학회, 1990.
- _____, 「알박스(Maurice Halbwachs)의 기억사회학 연구」, 『사회과학연구』제6집, 대구대학교사회과학연구소, 1999.
- _____, 「집단 학살과 집합 기억」, 『제주 4·3 연구소 창립 10주년 기념 국제 학술대회 자료집』, 1999.
- 김옥희, 「제주도 천주교의 수용 전개과정」, 『탐라문화』 6, 제주대학교탐라문화연구소, 1986.
- 김외곤, 「제주도의 공동체적 전통과 남녀들의 항일투쟁」, 『문학정신』, 1992. 11.
- _____, 「소설과 자본주의 두 닭은꼴의 새로운 관계」, 『작가세계』, 1995년 여름.
- 김종욱, 「제주도, 현기영, 그리고 길라잡이의 변신」, 『소설과 사상』, 1999. 6.
- 김종철, 「전양식의 변모양상 및 소설양식과의 비교」, 『동방한문학』 제6권, 동방한문학회, 1990.
- 김주현, 「시각체험과 6·79년대 도시빈민 소설의 새로운 형식」, 『어문연구』, 한국어문교육연구회, 2005.
- 김태현, 「존재의 성찰을 담은 소설: 『지상에 손가락 하나』」, 『서평문화』, 1999. 6.
- 나병철, 「전쟁체험과 성장소설」, 『청람어문교육』 제 33권, 청람어문교육학회, 2006.
- 노명우, 「새로운 기억관리 방식: 기억산업의 징후」, 『문화과학』 제40호, 2004.
- 류은희, 「자서전의 장르구정과 그 문제」, 『독일문학』 84집, 한국독어독문학회, 2002, 12.
- 박미선, 「『순이삼촌』의 1인칭 화자의 역할과 그 서술적 효과」, 『영주어문』 제 6집, 영주어문학회, 2003.

- 박찬식, 「제주 해녀의 역사적 고찰」, 『역사민속학』제19호, 한국역사민속회, 2004.12.
- 박훈하, 「두 개의 언어, 그 간극에서 해매는 소설의 운명」, 『오늘의문예비평』, 1998. 9.
- 성민엽, 「변경과 중심의 변증법」, 『변하는 것과 변하지 않는 것』, 문학과지성사, 2004.
- 손덕수, 「성폭력의 정치경제학」, 『사회과학연구』제 3집, 대구효성가톨릭대학교 사회과학연구소, 1994.
- 송상일, 「자연적 삶과 역사적 삶」, 『창작과비평』, 1978 가을.
- 송상일, 「기록과 용기, 시대와 삶」, 『문장』, 1979.
- 신승엽, 「시적 민중성의 높이와 산문적 현실분석의 깊이: 현기영과 김향숙」, 『창작과비평』, 1994. 12.
- 양문규, 「현기영론-수난으로서의 4·3형상화의 의미와 문제」, 『현대문학의연구』11, 한국문학연구회, 1998.
- 염무웅, 「역사의 진실과 소설가의 운명」, 『실천문학』, 1994, 가을.
- 염무웅 외, 「90년대 소설의 흐름과 리얼리즘(좌담)」, 『창작과비평』, 1993. 6.
- 염미경, 「여성의 전쟁기억과 생활세계」, 『전쟁과 기억-마을 공동체의 생애사』, 한울아카데미, 2005.
- 왕 철, 「소설과 역사적 상상력: 임철우와 현기영의 소설에 나타난 5·18과 4·3의 의미」, 『민주주의와 인권』제2권2호, 전남대학교5·18연구소, 2002. 10.
- 우상호, 「6월항쟁으로 승화된 박종철·이한열의 죽음」, 『역사비평』, 1992. 봄.
- 우한용, 「1970년대 소설의 응전력」, 『소설과사상』, 1998.9.
- 윤지관, 「전환기의 민족·민중 문학과 소설」, 『실천문학』, 1990.봄.
- 이기영, 「고향에 대한 경관론적 이해에 관하여」, 『토지개발』, 1989.8.
- 이동하, 「역사적 진실의 복원」, 『작가세계』, 1998년 봄호.
- 이부영, 「죽은 자와 산 자의 대화-샤머니즘과 심리학」, 『제주도 무혼곳』, 열화당, 1985.

- 이명원, 「4·3과 제주방언의 의미작용: 현기영의 「순이삼촌」을 중심으로」,
『제주도연구』19집, 2001.6.
- 이재현, 「토박이 정신과 역사의식」, 『우리세대의 문학』4, 문학과지성사, 1985.
- 이주미, 「현기영 소설에 나타난 화인의 기억과 역사의식」, 『현대소설연구』 26호,
한국현대소설연구 학회, 2005.
- 임규찬, 「어린혼과 부활하는 역사: 현기영의 『지상에 손가락 하나』」, 『동서문학』,
1999.9
- 임현영, 「민족문학의 민중지향적 접근」, 『문학과 이데올로기』, 실천문학사, 1988.
- 장주근, 「강인한 삶의 현장, 풍요에의 기원」, 『제주도 영등굿』, 열화당, 1983.
- 전진성, 「기억의 정치학을 넘어 기억의 문화사로」, 『역사비평』, 2006, 가을.
- 정지창, 「권터 발라프의 르포문학」, 『문예미학』, 문예미학회, 1994.
- 정해구, 「제주 4·3항쟁과 미군정정책」, 『제주 4·3연구』, 역사비평사, 1999.
- 정호웅, 「근본주의의 정신사적 의미」, 『작가세계』, 1998. 봄.
- 정홍섭, 「학살의 기억과 진정한 평화의 염원: 제주 4·3문학」, 『민족문학사연구』,
2003. 6
- 조성윤, 「남학당의 활동과 방성칠란」, 『제주도연구』제3집, 1986.
- 조성윤, 「한국근대 민중의 민족문제 인식과 대응」, 『역사와 현실』 제1호,
한국역사연구회, 1989.
- 채광석, 「거덜난 삶과 절망적 저항」, 『민족문학의 흐름』, 한마당, 1987.
- 최갑수, 「홀로코스트, 기억의 정치, 유럽중심주의」, 『사회와 역사』 제70집,
한국사회사학회, 2006.
- 최병해, 「현기영 소설의 리얼리즘 연구」, 『국어국문학연구』 25, 영남대학교, 1997.12.
- 최정기, 「5·18에서의 국가 폭력과 민간인 학살」, 이병천·조현연 엮음, 『20세기 한
국의 야만』, 일빛, 2001.
- 최원식, 「현기영의 역사소설」, 『우리시대 우리 작가』22, 동아출판사, 1987.
- _____, 「연합전선의 문학적 형상화: 『바람타는 섬』」, 『창작과비평』, 1990.3
- 하정일, 「눈물없는 비관주의를 넘어서」, 『창작과비평』, 1999, 여름.

- 허상수, 「정부 보고서를 통해서 본 제주 4·3사건의 진상」, 『제주 4·3진상 규명의
현 단계와 과제:토론 자료집』, 2003.
- 한승옥, 「길들여진 폭력에 맞서는 이유 있는 반항」, 『동서문학』, 1988. 7.
- 한창훈, 「제주도 잠수(潛嫂)들의 생활과 민요」, 『탐라문화』제20호, 제주대학교
탐라문화연구소, 1999.
- 홍용희, 「재앙과 원한의 불 또는 제주도의 땅울림」, 『작가세계』, 1998, 봄.
- 「우리가 왜 대책 없이 쫓겨나야 합니까?」, 『말』, 1986년 9월 30일.
- 「가련한 해녀의 운명/제주의 생명/흉악한 객주/당국태도 냉정/도내 인사 분기」,
『동아일보』, 1920년 4월22일자.
- 「노무현 대통령, 제주 4.3사건 국가차원 사과」, 『한겨레신문』, 2003년 10월 31일.

ABSTRACT

A Study on the novels Written by Ki-Young Hyun

Shin Young Kim

This thesis classifies Ki-Young Hyun's all novels into four groups according to the main material and the time and figures out its character in each category; Initiative novel, novel with 'The 4.3 Incident' material, historical novel, and novel with a contemporary issue.

Regarding the contents of his novels, the reality reflection is a significant issue, and, especially, in some novels with 'The 4.3 Incident' and historical novels case, the way to memorize the historic events has an important meaning. These novels usually get the author's subjectivity to memorize and interpret them in his novels. Maurice Halbwachs, a sociologist who mentioned about a problem of memory for the first time in sociology, says that memory is the reorganization of the past facts by the present need. While 'The 4.3 Incident' is regarded as 'The Communist riot', its memory has been distorted; therefore, the victims who involved with 'The 4.3 Incident' should keep their sufferings just as a private memory. Memory has an important meaning to people who suffered from a historical incident because it can be a good chance to heal them personally by correcting the wrong history and to recover the historical truth socially. It is a novel 'Soony's Uncle' that played a pioneering role to lead the personal memories of 'the 4.3 victims' to the public.

Memory can restore the forgotten facts in the history. Here, the concept of 'a memory struggle' is mentioned, which is a kind of 'counter-memory' against 'a public memory'. Counter-memory means a different past from a formally accepted history or discourse, and, at the same time, aims at rehabilitating the private memory of people and formalizing it instead of 'public memory'. For recovering the truth, 'counter-memory' should be considered significantly. The truth of 'The 4.3 Incident' that has been distorted by the government for almost 50 years just starts getting a public recognition in a public history thanks to this counter-memory.

Ki-Young Hyun's novel receives much recognition in terms of 'a memory struggle' of 'The 4.3 Incident' with the point of view of the victims because he succeeded in restoring its tragedy in detail through his works; In other words, it plays an important role to form 'counter-memory'. Therefore, this thesis researches how to memorize 'The 4.3 Incident' in his novels, figures out how different it is from the public history, and how to relate with the formation of 'counter-memory'.

In addition, this study shows an interest in his trauma, a mental condition caused by severe shock, excessive stress, or fear. The author actually experienced 'The 4.3 Incident' in Jeju Island, which resulted in trauma mentally. For this reason, his memory of 'The 4.3 Incident' should be understood with the point of view of trauma. Hence, this study also focuses on how his trauma is reflected into the characters in his novels.

Also, in order to analyze his historical novels 'The historical Novel Theory' of Georg Lukacs is used in this thesis. When a historical issue is taken as a main material in a novel, an author should describe it realistically and truly as a contributive novel in terms of recognition of history. With his two novels, "The Screaming Bird in the Edge" and "The Windy Island", this thesis researches how detailed the author described the riot of the people at the end of the Chosun Dynasty and the residence to Japan of woman divers in Jeju Island and how it contributes to understand the present. Also, some his novels which set in contemporary events and did not get any interest from the public are included in this study. It is sure that the condition of the real world must be a very significant factor to decide the contents of novel and the way to depict the memory because the author has used 'The 4.3 Incident' as a primary material in his works. In fact, this careful recognition of the real world can be founded easily in these novels. Therefore, this thesis also figures out the author's way of thinking about the problems in the real world by analyzing how his novels show the contemporary problems and the characters react to them.

Ki-Young Hyun is an author who tries to describe the reality as carefully as possible in his works and has dealt with consistent material, 'The 4.3 Incident', over the last several decades. Nobody, however, tells his works remain as it was because he has written with various formal experiment and exploration. For this reason, this thesis deals with the structure of description in order to figure out the author's formal character. It is important to select the way of discourse, narrative structure, according

to the contents of novel for a good analysis. Regarding this narrative structure the author has a distinctive personal character. Consequently, this study researches his mode to depict the issue of 'The 4.3 Incident' and how it contributes to formalize the theme, and also F.K.Stanzel's 'Concept of Person, Perspective, and Mode' is used for a discussion his perspective and description.