

배달말 63집

Online ISSN 2508-2779

김수열 4·3시 연구: '몰명(沒名)'의 세계에
이름 붙이기

권유성

2018. 12.
배달말학회

김수열 4·3시 연구: ‘몰명(沒名)’의 세계에 이름 붙이기

권유성*

《차 례》

1. 서론
2. ‘몰명(沒名)’의 세계, 완료되지 못한 죽음
3. ‘몰명’한 세계의 소리들 - 방언, 소음, 비명
4. ‘백비 세우기’와 공동체의 회복
5. 결론

〈요약문〉

이 글은 1980년대부터 현재까지 4·3을 중요한 문학적 화두로 삼아 주목할 만한 성과를 보여준 대표적 시인 중 하나인 김수열의 4·3시를 집중적으로 살펴보았다.

김수열의 4·3시들은 4·3 피해자들이 여전히 ‘몰명(沒名)’의 상태로 남아 있다는 문제의식에서 출발한다. 그들이 여전히 이름 없는 존재로 삶과 죽음의 경계에서 살아간다는 것이다. 김수열의 4·3시는 이들의 존재를 시적으로 환기해주며, 이들의 (목)소리를 담아내고자 힘쓴다. 따라서 그의 4·3시에서는 시인의 개입이 최소화되면서 피해자들의 (목)소리가 가감 없이 그대로 전달되는 경우가 많다. 피해자들의 (목)소리는 제주방언을 통해 현상하기

* 제주대학교 국어교육과 조교수

도 하고 소음이나 비명을 통해 현상하기도 한다. 그의 4·3시들은 산 자와 죽은 자가 뒤섞여 살아가는 제주라는 공간의 특성과 그 속에서의 비극적인 일상을 시적으로 잘 형상화해 보여주고 있기도 하다. 이것은 4·3의 정명작업을 상징하는 ‘백비 세우기’가 김수열 시인의 가장 중요한 시적 비전으로 자리 잡은 이유이기도 하다. 4·3이 역사적 실명 상태, 즉 ‘몰명’의 세계로 존재하는 한 제주사람들의 일상은 비극적 상황을 벗어날 수 없기 때문이다. 그의 ‘백비 세우기’라는 시적 비전에는 분단 극복이라는 거시적 전망과 동시에 섬사람들의 생리에 의해 가능한 공동체의 생명력 회복이라는 지역적 전망이 포괄되어 있음을 알 수 있었다. 이런 그의 시적 비전은 우리가 그 ‘이름’을 불러주지 못함으로써 여전히 혼돈의 근원으로 남아 있는 4·3에 어떻게 ‘이름’을 불러주고 그럼으로써 새로운 세계를 창조할 수 있는가를 일정 부분 암시해준다고 할 수 있었다.

주제어: 제주 4·3, 김수열, 4·3시, ‘몰명(沒名)’, 제주방언, 정명작업, ‘백비 세우기’, 분단 극복, 공동체의 생명력.

1. 서론

이 글은 ‘4·3문학’의 대표적 성과 중 하나인 김수열 시인의 4·3시가 가진 특징과 의미를 살펴보기 위한 것이다. 김수열은 등단 이후 지속적으로 4·3시를 발표해 온 대표적인 제주의 시인이다.¹⁾ 그의 4·3시들은 “현기영

1) 김수열은 1959년 제주에서 태어나 1982년 『실천문학』을 통해 시인으로 등단했다. 이후 『어디에 선들 어떠랴』(파피루스, 1997), 『신희등 쓰러진 길 위에서』(실천문학사, 2001), 『바람의 목례』(애지, 2006), 『생각을 흠치다』(삶이보이는창, 2011), 『빙의』(실천문학사, 2015), 『물에서 온 편지』(삶창, 2017) 등 6권의 시집과 두 권의 산문집 『김수열의 책읽기』(각, 2002)와 『섯마파람 부는 날이면』(삶이보이는창, 2005)를 출간했다.

의 ‘4·3항쟁 소설’에 버금가는 위상을 갖는다”²⁾는 평가를 받을 정도로 4·3문학의 중요한 성과라고 할 수 있지만 아직까지 본격적인 연구가 이루어지지 않고 있다.

지금까지 4·3문학 연구는 소설을 중심으로 이루어진 것이 사실이다. 그것은 4·3문학의 첫머리에 놓인 현기영 『순이삼촌』(창작과비평사, 1978)의 영향이 컸다고 할 수 있다.³⁾ 현기영의 『순이삼촌』은 4·3의 실체를 충격적으로 형상화해 보여주었을 뿐 아니라, 그것이 매우 복잡한 문제라는 사실도 충분히 환기해주었다는 점에서 4·3문학의 튼튼한 출발점을 제공해주었다. 그러나 다른 한편으로 4·3문학에서 현기영이 차지하는 상징적 지위 때문에 여타 작가들의 활동이 소홀하게 조명된 감이 없지 않다.⁴⁾ 특히 서사가 아닌 서정의 양식으로 4·3과 대결해 왔거나 대결하고 있는 시인들의 문학적 성과에 대한 조명은 아직까지 부족한 것이 사실이다. 현기영 이후 상당수의 시인들이 4·3시를 발표하고 성과를 집적해왔다는 점을 감안하면, 이제 그에 대한 연구도 본격적으로 진행될 필요가 있다고 보인다. 1980년대 이후 4·3시를 발표한 주요한 시인으로는 장편서사시 『한라산』(『녹두서평』 1987년 3월호)을 발표한 이산하를 비롯해 문충성, 허영선, 김수열, 김경훈 등을 들 수 있다. 또한 1998년부터 제주작가회의에서도 4·3기념시집을 꾸준히 발간하고 있기도 하다.⁵⁾

2) 김동윤, 「‘등 굽은 팽나무’의 생존 방식」, 『실천문학』 104호, 2011. 11, 310쪽.

3) 현기영 이전에도 단편적으로 4·3을 다룬 문학작품이 일부 존재하고 있었지만, 현기영의 『순이삼촌』이 소위 ‘공산폭동론’으로부터 4·3을 구체함으로써 제대로 된 4·3문학의 출발점을 알렸다는 점에는 변함이 없다고 보인다(이명원, 「4·3과 제주방언의 의미작용-현기영의 『순이삼촌』을 중심으로」, 『제주도연구』 19집, 2001. 6; 김동윤, 「4·3문학의 전개 양상과 그 의미」, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006 참고).

4) 4·3문학의 전반적 현황에 대해서는 김동윤, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006; 고명철, 「‘4·3문학’의 갱신을 위한 세 시각」, 『한민족문화연구』 25집, 2008. 5; 김동윤, 『작은 섬 큰 문학』, 각, 2017 등을 참고할 수 있다.

5) 제주작가회의에서 발간한 4·3시집들로는 『바람처럼 까마귀처럼』(1998), 『진혼』, 『곳자왈 바람 속에 묻다』(이하 2008), 『4월 꽃비』, 『무너지지 않는 길이 되겠네』

특히 이 글에서 주목하고 있는 김수열 시인은 등단 이후 지속적으로 4·3시를 발표하고 있을 뿐 아니라⁶⁾, 시적 인식과 형상화 방법에 있어 두드러진

(이하 2012), 『바람의 비문을 읽다』(2013), 『4월 어깨 너머 푸른 저녁』(2017), 『검은 돌 숨비소리』(2018)이 있다. 제주작가회의가 발간한 시집들에 수록된 4·3시의 전반적 특징과 전개 과정에 대해서는 문혜원, 「4·3의 시적 형상화 방법과 전망」, 『영주어문』 39집, 2018. 6을 참고할 수 있다.

6) 김수열 시인의 4·3시는 그의 4·3시선집 『꽃 진 자리』(걷는사람, 2018)에 대부분 재수록되어 있는데, 이 시선집을 토대로 그의 4·3시 발표 양상을 정리하면 아래 표와 같다. 이 글에서 인용되는 시는 그의 시선집을 바탕으로 하되, 최초 발표 시집을 말미에 밝혀두기로 한다.

시집명	수록 작품	출판사 (출판년도)	비고
『어디에 선들 어떠랴』	「그대는 진실로 아는가」, 「전야」, 「낙선동」, 「조천 할망」, 「휴화산」, 「사월의 바람은」, 「역새」, 「입산」, 「아버지의 그림」, 「국밥 할머니」, 「백조일손」, 「그래 그는 소리」, 「복수초의 노래」, 「이장」, 「한 아름 들꽃으로 살아」, 「정심방」, 「4·3뵈살림」	파피루스 (1997)	17편
『신호등 쓰러진 길 위에서』	「섬사람들」, 「꽃 진 자리」, 「이승 저승」	실천문학 사 (2001)	3편
『바람의 목례』	「그 할머니」, 「끊어진 대」, 「사진 녀 장」, 「송산동 먼나무」, 「별초」, 「정뜨르 비행장」, 「귀양풀이」	애지 (2006)	7편
『생각을 흠치다』	「풀빛」, 「잔칫날」, 「차르르! 차르르!」, 「서우봉 쑥밭」, 「판결」, 「이제는 함께해야지요」	삶이보이 는창 (2009)	6편
『빙의』	「상군증수」, 「터진목의 눈물」	실천문학 사 (2015)	2편
『물에서 온 편지』	「갈치」, 「물에서 온 편지」, 「신촌 가는 옛길」, 「평 사냥」, 「죽은 병아리를 위하여」, 「몰라 구장」, 「학생이공중성추모비」, 「거친오른 가는 길」, 「경계의 사람」	삶창 (2017)	9편
『꽃 진 자리』	「사흔」, 「휘여」	걷는사람 (2018)	총 47편, 새로운 시 2편

성취를 보여준 시인으로 보인다. 그의 4·3시는 국가의 공식담론으로 환원될 수 없는 4·3 피해자들의 목소리를 다양한 방식으로 시에 수용하고 있을 뿐 아니라, 4·3이 어떻게 정리되어야 하고 정리될 수 있는지를 시적 비전을 통해 시사해주고 있기도 하다. 따라서 이 글에서는 그의 4·3시가 보여주는 시적 비전과 형상화 방법을 중점적으로 살펴보고자 한다.

2. ‘몰명(沒名)’의 세계, 완료되지 못한 죽음

한국근대사의 최대 비극 중 하나였던 4·3은 발생 이후 오랫동안 그 실체가 외부에 알려지지 못했다. 4·3 이후 한국전쟁과 분단의 고착화 그리고 세계적 냉전체제의 지속은 4·3의 역사적 진실에 다가가고자 하는 시도를 불온시하도록 만들었기 때문이다. 4·3이 공식담론의 차원에서 ‘공산폭동론’으로부터 구제되기 시작한 것은 국민의 정부와 참여 정부에 이르러서였다. 2000년 ‘제주 4·3사건 진상규명 및 희생자 명예회복 등에 관한 특별법’⁷⁾이 공포되고, 2003년 10월 15일 정부 차원에서 『제주 4·3사건 진상조사보고서』가 확정되었다. 그리고 이것을 계기로 2003년 10월 31일 노무현 대통령이 최초로 국가 권력의 과오를 공식적으로 인정하고 사과했다.

그러나 이런 노력에도 불구하고 4·3은 여전히 많은 이들에게 현재진행형

『검은 돌 숨비소리』	『몰명』	걷는사람 (2018)	제주작가회의 '4·3시 모음집' 수록
-------------	------	-------------	----------------------

7) 특별법은 제주4·3을 “‘제주4·3사건’이란 1947년 3월 1일을 기점으로 1948년 4월 3일 발생한 소요사태 및 1954년 9월 21일까지 제주도에서 발생한 무력충돌과 그 진압과정에서 주민들이 희생당한 사건을 말한다.”라고 규정하고 있다. 특별법의 명칭에서도 드러나듯 2000년대 이후 국가차원의 공식담론에서 4·3은 ‘제주4·3사건’으로 지칭된다. 그러나 4·3의 ‘정명’ 문제는 여전히 논쟁적인 주제로 남아 있다.

의 사건으로 받아들여지고 있다. 4·3에 관심과 애정을 가진 사람들이 여전히 ‘4·3을 한다’고 표현하는 것은 이런 사정을 단적으로 보여준다. ‘4·3을 한다’는 것은 4·3의 역사적 실체를 밝히는 작업뿐 아니라, 그것이 가진 역사적 의미와 의의를 밝히는 작업 전반을 아우르는 말이기도 하다. 이들에게 4·3이 현재진행형의 사건일 수밖에 없는 이유는 아직도 그 피해의 전모가 제대로 밝혀지지 못했을 뿐 아니라⁸⁾, 사건의 성격과 의미에 대한 사회적 합의도 제대로 이루어지지 못하고 있기 때문이다. 4·3에 대한 이런 인식은 4·3문학을 하는 작가들 대부분이 공유하고 있으며 김수열 시인 또한 마찬가지다. 그는 1980년대부터 시와 산문을 통해 끊임없이 4·3이 현재진행형이라는 점을 반복적으로 환기해 왔다.⁹⁾

너븐숭이에 가면, 있다
이름 없는 이름의 이름들이 있다

김상순자 여 3세 1949년 1월 17일 북촌교 인근 밭에서 토벌대에게 총살당함
김석호자 여 7세 1949년 1월 17일 북촌교 인근 밭에서 토벌대에게 총살당함
김석호자 여 9세 1949년 1월 17일 북촌교 인근 밭에서 토벌대에게 총살당함
김완기자 여 6세 1949년 1월 17일 북촌교 인근 밭에서 토벌대에게 총살당함
김완립자 남 4세 1949년 1월 17일 북촌교 인근 밭에서 토벌대에게 총살당함
김완립자 남 6세 1949년 1월 17일 북촌교 인근 밭에서 토벌대에게 총살당함

한석찬자 남 2세 1949년 1월 17일 북촌교 인근 밭에서 토벌대에게 총살당함

이름 없어도 영원히 기억해야 할 이름이
있다, 북촌 너븐숭이에 가면(「몰명沒名-애기무덤」 전문, 『검은 돌 숨비소리』, 2018)

8) 4·3의 희생자가 3만 명 이상으로 추산되지만, 4·3평화공원 위패봉안소에 봉안된 위패가 14,100여 기에 불과하다는 점이 이를 잘 보여준다.

9) 김수열, 『4·3은 계속되고 있다』, 『민족21』, 2003. 6에 그의 이 같은 인식이 가장 분명하게 언급되고 있다.

첫 연과 마지막 연의 데칼코마니 구조와 2연의 반복구조로 이상의 「오감도 시제1호」를 연상시키는 위 시는 무고한 어린 생명들조차 피해갈 수 없었던 학살의 상황을 반복 환기함으로써 4·3의 잔혹성과 비극성을 극대화해 보여주고 있다. 또한 위 시는 시인이 4·3 희생자들의 존재를 끊임없이 다시 환기할 수밖에 없는 이유를 보여주는 시이기도 하다. 즉 위 시에서 희생당한 어린 생명들은 “이름 없는 이름의 이름들”로만 존재하고 있다. 4·3 당시 무고하게 희생당한 ‘이름 없는’ 평범한 양민의 자식들인 이들은 말 그대로 ‘누구누구의 자’라는 “이름의 이름들”로만 존재하고 있다. 그래서 시인은 이들을 “이름 없어도 영원히 기억해야 할 이름”들이라고 말한다. 그러나 이 구절의 진정한 의미는 오히려 ‘이름이 없기 때문에 영원히 기억할 수밖에 없는 이름들’이라는 의미에 가깝다고 할 수 있다. 이들의 ‘몰명(沒名)’은 개인의 불행을 넘어 4·3이라는 역사적 사건의 결과라는 점에서 ‘역사적 실명’에 가깝기 때문이다. 그래서 4·3이 역사적으로 정리되지 않는 한 이들은 영원히 기억될 필요가 있는 것이다.¹⁰⁾ 시인에게 제주방언 ‘몰멩(명)지다’ 혹은 ‘몰멩(명)헛다’¹¹⁾라는 말이 ‘몰명(沒名)’으로 들리는 이유도 여기에 있을 것이다.

김수열 시인은 4·3의 과정에서 희생당한 사람들이 ‘이름이 없는’ 혹은 ‘이름을 잃어버린’ ‘몰명’의 상태로 존재한다고 보고 있다. 이런 역사적 실명 상태는 김수열 시인이 끊임없이 4·3 희생자들을 시에 호출할 수밖에 없는 근본적인 동력으로 작동한다. 그의 시에서 이들은 육체적인 죽음에도 불구하고 목소리를 통해 혹은 자연물을 매개로 여전히 살아있는 존재로 살아남은 자들에게 말을 건다.

10) 시인의 이런 인식은 4·3의 정명작업과 연관된 것이기도 하다. 이 문제에 대해서는 4장에서 상세히 다룬다.

11) ‘사람이 용렬하여 아무지 못하고 시원찮다’라는 의미의 제주방언. (제주특별자치도, 『제주어사전』, 2009, 376쪽)

동박새 울음도 들리지 않고
진초록 이파리 눈부실 무렵
아무런 미련 없이
툭
툭
당당하게 지는 꽃

그래도 살아
아,
선연하게 살아
괜한 눈 부라리고
가만히 아우성치는
바람도 비껴 선 자리
동백꽃
진

자리(「꽃 진 자리」 전문, 『신호등 쓰러진 길 위에서』, 실천문학사, 2001)

시인의 4·3시선집 표제작이기도 한 위 작품에는 그가 4·3 희생자들을 바라보는 시각이 잘 형상화되어 있다. 4·3의 희생자들을 동백꽃으로 형상화한 이 시에서 화자는 동백꽃이 “아무 미련 없이” “당당하게 지는 꽃”이라고 말하는데, 그것은 4·3을 단순히 역사적 비극으로 바라보는 것이 아니라 당당한 역사로 바라보고자 하는 시인의 의지가 반영된 결과일 것이다.¹²⁾ 또한 동백꽃은 떨어졌음에도 “선연하게 살아/괜한 눈 부라리고/가만히 아우성치는” 꽃으로 묘사되는데, 이것은 4·3의 희생자들이 죽었지만 여전히 살아서 아우성치고 있는 존재들이라는 점을 환기하고 있다. 그리고 그들이 진 자리가 “바람도 비껴 선 자리”이다. 김수열의 시에서 ‘바람’은 섬의 숙명으로 자주 등장하는데, 그것은 섬이기 때문에 그리고 섬에서 살아가기 때문에 숙명적으로 겪을 수밖에 없는 시련을 상징한다.¹³⁾ 이 시에서의 ‘바람’은

12) 4·3을 대표하는 동백꽃이라는 상징은 제주의 4월이 동백꽃이 무더기로 떨어지는 계절이어서 자연스럽게 형성된 것으로 보인다. 동백꽃은 4·3기념배지의 문양이기도 하다.

4·3의 과정에서 그리고 그 이후에도 지속적으로 섬에 가해진 폭력을 상징한다고 할 수 있다. 이렇게 본다면, 이 시는 ‘동백꽃’과 ‘바람’이라는 상징을 통해, 섬에 가해지는 폭력이 섬사람들을 육체적으로 죽일 수는 있었지만 그들의 존재론적 생명까지 없애지는 못한다는 점을 보여주는 시라고 할 수 있을 것이다.

이런 의미에서 위 시는 4·3 희생자들의 존재 방식을 보여주는 시이기도 하다. 지고도 살아 있는 동백꽃이라는 형상은 4·3 희생자들이 육체적 죽음에도 불구하고 여전히 죽지 못하고 있음을 뜻하는 것이기 때문이다. 그것은 그들이 여전히 ‘몰명’의 상태, 즉 사회적으로 완료되지 못한 죽음들로 존재하고 있기 때문이다. 어떤 인간의 죽음은 육체적 죽음으로 완료되는 것이 아니라, 살아남은 자들의 의식(儀式)이 완료되고 나아가 죽은 자로 인해 발생한 사회적 공백을 메우거나 배제함으로써 관계를 새롭게 재편하는 과정을 통해서야 완료된다. “그렇게 하지 않은 동안은 죽은 자는 아직 살아 있는 것”¹⁴⁾과 마찬가지로 때문이다. 김수열 시인이 4·3 희생자들을 죽었지만 여전히 살아 있는 존재로 형상화하는 이유도 기본적으로 여기에 있다. 그 결과 김수열의 4·3시에는 수시로 몰명한 자들의 목소리가 끼어든다.

두린 아기덜아
오망삭삭헌 내 새끼덜아¹⁵⁾
근진 들어나 보라
무자년 설달이라났주
조반상 받아아장 손가락 들르명 말명
몰아진 발담 메우젠 집 나사신디
이이고 돌아오도 못힐 질 나사져서라
무신 죄로 죽어점신디도 몰르고

13) 이 점은 「사월의 바람은」, 「복수초의 노래」(이하 『어디에 선들 어떠랴』), 「섬 사람들」(『신호등 쓰러진 길 위에서』) 등의 시에서 확인할 수 있다.

14) 가라타니 고진 지음, 김경원 옮김, 「역사에 대하여-다케다 다이준」, 『마크스 그 가능성의 중심』, 이산, 1999, 124쪽 참고.

15) ‘두린’은 ‘어린’, ‘오망삭삭헌’은 ‘울망졸망한’의 제주방언.

배 달 말(63)

무사 죽엽쭈겐 들어보도 못하고
하도 칭원하고 서러완
아이고 울어지지도 안 허여라
몸착은 어드레사 가신디 문드려불고
그자 비 오민 구름질에
브름 불민 브름질에 의지가지허명 살암시네
죽영도 눈 굵지 못허영 영 살암시네

아이고 아바님아
하늘 ㄱ튼 아바님아
어두와 불각 반백 년
계난 어뎡 살아집데가
원통헌 세월 어뎡 존더집데가
이 술도 아바님 적시우다
이 뽕밥도 아바님 적시우다
우리 아바님 영 죽어질 줄 알아시믄
집 나살 때 더운밥이라도 출령 안내컬¹⁶⁾
살피명 뎡깍서 인사라도 허킬
간 날 간 시도 몰르게 오꼳¹⁷⁾ 죽언
눔털고치 별초혈 산자리라도 이섬시민
아바님인가 허영 므음직산이나 허주마는
이 삶이 어디 삶이우파
목숨 불영 이시난 살암신가 허주
이건 양, 삶이 아니우다
사는 게 사는 게 아니라마썸
(「이승 저승」 전문, 『신호등 쓰러진 길 위에서』, 실천문학, 2001)

제주방언으로 작성된 위 시의 시적 화자는 언뜻 보기에 하나인 것처럼 보이지만 실제로는 둘이다. 1연의 시적 화자는 4·3의 과정(정확히는 “무자년 설달”, 즉 1948년 음력 12월경)에 희생당한 ‘아바님’이고, 2연의 시적 화자는 그 유가족인 딸이다.¹⁸⁾ 1연 ‘아바님’의 목소리를 통해서서는 희생자의 상황이

16) ‘안내(네)다’는 ‘웃어른에게 뭔가를 드리다’는 뜻의 제주방언.

17) ‘오꼳’은 ‘후딱’의 제주방언.

전달된다. 올망졸망한 어린 자식들을 가진 그는 무너진 발담을 메우러 나갔다가 무슨 죄로 누가 죽였는지조차 모르게 죽임을 당한다. 그러나 이 ‘아바님’의 죽음은 완전한 죽음이 아니다. 몸은 어디로 갔는지도 모르게 문드러져 버렸지만, 그럼에도 그는 구름길에 바람길에 의지가지하며 “죽어도 눈 감지 못허영 영 살암시네”라고 말하고 있기 때문이다. 1연에서 김수열 시인은 죽은 자의 입을 통해 “이승도 못 오고 저승도 못 가는”¹⁹⁾ 4·3 희생자의 상황을 말하게 하고 있다.

2연은 딸의 목소리로 4·3에서 희생된 ‘아바님’을 가진 유가족의 상황이 전달된다. 여기서 시적 화자는 4·3에서 희생당한 ‘아바님’의 죽음을 진정한 죽음으로 받아들이지 못한다. 그 이유는 그의 죽음이 죽음의 의식을 전혀 할 수 없도록 만든 죽음이기 때문이다. 무너진 발담 메우러 나갔다 “간 날 간 시도 몰르게 오꽃 죽”어 버린 ‘아바님’의 죽음은 그녀에게 전혀 예상치 못한 갑작스러운 것일 수밖에 없으며, 그래서 “집 나살 때” 더운밥이라도 차려내지 못한 것이, 조심해 다녀오시라는 인사조차 못했다는 것이 한스러운 기억으로 남을 수밖에 없다. 마찬가지로 ‘아바님’의 죽음 이후에도 “간 날 간 시”조차 모르기 때문에 제사를 지낼 수도²⁰⁾, 시신이 없어 “별초혈 산자리”를 만들어 의지할 수조차 없다.

요컨대 죽은 자의 목소리와 산 자의 목소리가 나란히 배치된 위 시는 4·3 이후 남겨진 자들의 삶이 어떠했던가를 단적으로 보여준다. 희생자의 죽음이 완료되지 못한 채 살아남은 자의 삶과 뒤섞이고, 그럼으로써 유가족의

18) 2연의 “더운밥이라도 출렁 안내컬”이라는 구절을 통해 유가족이 여성일 가능성이 높다는 점을 알 수 있다. 그리고 1연의 “두린 자식”, 즉 어린 자식이라는 표현을 통해 이 여성이 며느리라기보다는 딸일 가능성이 높다고 추측해 볼 수 있다. 그러나 이런 구분이 이 시에서 중요한 의미를 갖는 것은 아니다.

19) 『한 아름 들꽃으로 살아』, 『어디에 선들 어떠랴』, 파리루스, 1997.

20) 희생자가 언제 죽었는지조차 모르는 4·3 유가족들이 희생자의 생일에 제사를 지내는 경우를 종종 볼 수 있다. 그러나 사회 통념상 이런 제사가 진정한 기능을 하기는 어렵다.

삶도 “사는 게 사는 게 아”니게 되는 상황이 연출되는 것이다. 이 시의 제목 「이승 저승」은 이승과 저승의 경계가 희미해진 채 뒤섞여 살아갈 수밖에 없는 섬사람들의 삶의 상황을 상징적으로 보여준다. 시인은 시에 죽어서도 죽지 못하는 희생자의 목소리와 살아있어도 죽은 자와 함께 할 수밖에 없는 유가족의 목소리를 나란히 배치함으로써 이들이 모두 ‘몰명’의 세계에 존재한다는 점을 잘 보여주고 있다.

3. ‘몰명’한 세계의 소리들-방언, 소음, 비명

김수열 시인은 4·3 희생자들과 그 유족들이 여전히 ‘몰명’의 상태에 있다고 보고 있다. 그리고 ‘몰명’한 존재들이 살아가는 제주라는 공간 또한 그런 세계가 될 수밖에 없다. 김수열의 4·3시가 몰명한 존재들을 시에 적극적으로 수용할 수밖에 없는 이유도 여기에 있다. “존재하지만 존재하지 않는 비존재의 존재들”²¹⁾이라고 할 수 있는 몰명한 존재들은 그의 시에서 주로 다양한 소리들로 현상한다. 때로는 방언으로 또 때로는 소음과 비명소리로 그 존재를 드러내는 것이다.

눈이 오나 바람이 부나 죽어라고 물질허명 돈을 모안 밧돌레길 샅주 그 중 얼마는 스테 때 잡혀간 큰아덜 빼내젠 허명 풀고 딱시 얼마는 전쟁 나난 죽은아덜 군대가는 거 빼내젠 허명 풀고 마지막 남은 건 스테 때 결국 죽어분 큰아덜 대신 큰손지 대학 공부 시키져 장개 보내져 허명 문 풀고 이젠 매기독닥 편찍

살아 있는 섬에게 무릎 꿇어 잔 올리고 싶다(「상군증수」 전문, 『빙의』, 실천문학사, 2015).

“민중의 증언을 토속어로 구현한 점”²²⁾, 즉 시에 제주방언을 적극 활용하

21) 김동현, 「변방의 시선으로 건져 올린 찬란한 일상」, 『물에서 온 편지』, 삶창, 2017, 105쪽.

고 있다는 점은 김수열 4·3시의 가장 중요한 특징 중 하나이다. 그는 4·3 희생자들의 목소리나 그 유가족의 목소리를 시에 담을 때 제주방언을 적극 활용한다.²³⁾ 앞서 인용한 「이승 저승」에서 볼 수 있듯, 4·3 희생자들의 목소리와 그 유족들의 목소리는 본질적으로 유사한 성격의 목소리, 즉 이승의 소리도 저승의 소리도 아닌 그 경계에 놓인 소리에 가깝다. 위 ‘상군증수’의 증언 또한 그와 같은 성격의 목소리라고 할 수 있다. 왜냐하면 4·3이라는 역사적 맥락에서 제주방언은 기본적으로 “가위눌린 언어이고 피해자의 언어”²⁴⁾이기 때문이다. 4·3 시기 제주방언은 가해자들에게 ‘알아들을 수 없는 언어’로 들렸으며, 그것만으로도 죽음의 이유가 되기도 했다. 그리고 역사적으로도 4·3에 관한 한 제주방언은 공식적인 담론의 수단인 표준어와 대비되는 억압된 언어이자 피해자의 언어였던 것이 사실이다.²⁵⁾

김수열 시인이 4·3시에서 제주방언을 적극적으로 활용하는 이유는 역사의 지층 속 깊이 묻힌 피해자들의 생생한 증언을 변형시키지 않고 그대로 전달하고자 하는 의지가 반영된 것이다. 위 시 「상군증수」에서 시인의 개입이 최소화되면서 ‘상군증수’의 목소리가 가감 없이 그대로 수용되고 있는 이유도 거기에 있다. 또한 이것은 시인이 피해자들의 언어가 공식적인 담론으로는 환원 불가능한 소리들이라는 점을 잘 알고 있기 때문이기도 하다.²⁶⁾

22) 김동윤, 「‘등 굽은 팽나무’의 생존 방식」, 『실천문학』104호, 2011. 11, 310쪽.

23) 이 글에 인용된 「이승 저승」, 「상군증수」와 같이 방언으로 작성된 대표적인 예로는 「낙선동」, 「백조일손」, 「ㄹ래 ㄹ는 소리-생화장」, 「끊어진 대」, 「그 할머니」, 「차르르! 차르르!」, 「갈치」 등을 들 수 있다.

24) 김수열, 「변방의 시 사람의 문학」, 『실천문학』, 2011. 11, 263쪽.

25) 4·3문학에서 표준어/제주지역 방언의 대비적 성격에 대해서는 이명원, 앞의 글:김동현, 「표준어/국가’의 강요와 지역(어)의 비타협성 - 제주4·3문학에 나타난 ‘언어/국가’문제를 중심으로」, 『한국민족문화』 57호, 2015. 11을 참고할 수 있다.

26) 「그 할머니」(『바람의 목례』)라는 시는 공식적인 4·3담론이 ‘공산폭동론’으로부터 일정 부분 구제된 이후에도 피해자들의 생생한 목소리를 제대로 수용하지 못하는 상황을 단적으로 보여준다. 이 시는 “4·3행사”에서 “윤통하게 죽은 우리 아바님 말”을 고하고자 하지만 결국 “곧고 싶은 말 속시원히” 고하지 못하는 유가족 할머니의 모습이 그려진다.

위 시의 마지막 구절 “살아 있는 섬에 무릎 꿇어 잔 올리고 싶다”에는 그래서 몰명한 존재들에 대한 애도와 존중의 의미도 담겨 있지만, 그들의 경험과 그들의 언어인 방언에 대한 존중의 의미도 담겨 있다.

한편 그의 4·3시에서 방언은 소통과 비소통의 경계에 놓인 언어이기도 하다. 우선 방언은 산 자와 죽은 자의 경계에 위치하는 몰명한 존재들의 소리라는 점에서 일상의 언어이면서 일상을 넘어선 소리이기도 하다. 시인은 그 경계에 서서 그들의 소리를 전달하는 매개자의 역할을 하고 있다. 그의 4·3시에서 그 매개의 범위는 유가족을 넘어 희생자들의 목소리에까지 미치고 있다는 점에서 시인의 역할은 영매 혹은 심방²⁷⁾의 역할로까지 확장된다고 할 수 있다.²⁸⁾ 그러나 다른 한편으로 방언은 외부세계와의 비소통을 야기하는 원인이 되기도 한다. 몰명한 존재들의 언어인 방언은 시인을 통해 전달되지만 그것이 외부세계와 만날 때는 일정 부분 비소통성을 지닐 수밖에 없기 때문이다.²⁹⁾ 이런 의미에서 그의 시에서 방언은 반(半)소통성을 가진다고 할 수 있는데, 방언의 이런 특성은 시집 『빙의』의 말미에 「상군준수」가 「상군해녀」라는 제목의 표준어 시로 번역되어 수록될 때 명확히 드러난다.³⁰⁾ 이 번

27) ‘심방’은 ‘무당’을 이르는 제주말.

28) 「한 아름 들꽃으로 살아」, 「터진목의 눈물」, 「귀양풀이」, 「휘여」, 「4·3넋살림」과 같은 무가의 형식을 차용한 시에서 시인의 ‘영매’ 혹은 ‘심방’으로서의 역할이 가장 분명히 드러난다.

29) 하인츠 슬라퍼는 서정시의 원초적인 모습이 신과 같은 초자연적인 존재들과의 소통을 위한 것이기 때문에 애초에 부분적인 비소통성을 필요로 한다고 보고 있다. 몰명한 존재들과의 소통을 위해 외부세계와의 부분적인 비소통성을 감수하는 김수열 시인의 4·3시는 이런 의미에서 원초적인 서정시에 근접한 시로 볼 수도 있다. (하인츠 슬라퍼, 변학수 옮김, 『신들의 모국어』, 경북대학교출판부, 53~60쪽 참고)

30) 표준어로 번역된 「상군해녀」의 1연은 다음과 같다. “눈이 오나 바람이 부나 죽어라고 물질하여 돈을 모아 조그만 밭들을 샀지 그 중 일부는 (4·3)사태 때 잡혀간 큰아들 빼내려고 팔고 또 일부는 (6.25)전쟁 나니까 작은아들 군대 가는 거 빼내려고 팔고 마지막 남은 건 (4·3)사태 때 결국 죽은 큰아들 대신 큰손자 대학 공부 시키고 장가보내면서 다 팔고 이젠 아무것도 없어 깨끗해”(김수열, 『빙의』, 실천문학사, 2015, 136쪽)

역은 ‘섬 밖 몇몇 글벗들의 난독에 대한 염려’, 즉 방언이 가진 비소통성 때문에 이루어지지만, 그 결과는 오히려 “어머니의 언어”만이 드러낼 수 있는 구체적인 세계의 상실에 가깝다고 보이기 때문이다. 그러나 제주방언의 빈번한 활용은 김수열의 4·3시들이 외부세계와의 소통보다 몰명한 존재들과의 소통을 위한 것임을 잘 보여준다. 즉 그는 몰명한 존재들과의 소통을 위해 외부세계와의 부분적인 비소통을 감수하고 있다는 것이다. 이런 그의 선택은 4·3시를 쓰는 시인으로서의 정당한 선택으로 보이는데, 왜냐하면 「상군 줌수」의 예를 통해 알 수 있듯 외부세계와의 소통을 위한 행위가 오히려 ‘줌수’의 목소리를 억압하는 결과를 낳을 수도 있기 때문이다.

김수열의 4·3시에서 몰명한 존재들은 주로 제주방언을 통해 현상하지만, 또 다른 소리들로 현상하기도 한다.

하루에도 수백의 시조새들이
날카로운 발톱으로 바닥을 핥키며 차오르고
찢어지는 꺽음으로 바닥을 짓누르며 내려앉는다
차오르고 내려앉을 때마다
뼈 무너지는 소리 들린다
빠직 빠직 빠지지지직
빠직 빠직 빠지지지직

시커먼 아스팔트 활주로 밑바닥
반백 년 전
까닭도 모르게 생매장되면서 한 번 죽고
땅이 파헤쳐지면서 이래저리 헤갈라져 두 번 죽고
활주로를 뒤덮이면서 세 번 죽고
그 위를 공룡의 시조새가
발톱으로 핥키고 지날 때마다 다시 죽고
(중략)

이따금 나를 태운 시조새
하늘과 땅으로 오르내릴 때
내가 할 수 있는 일이란 고작

잠시 두 발을 들어 올리는 것

눈감고 창밖을 외면하는 것(「정뜨르 비행장」 부분, 『바람의 목레』, 애지, 2006)

위 시에서 시인으로 보이는 시적 화자 ‘나’는 ‘정뜨르 비행장’(제주국제공항)³¹⁾에 비행기가 뜨고 내릴 때마다 그 아래 묻힌 4·3 희생자들의 “뺨 무너지는 소리”를 듣는다. 4·3 희생자들을 짓누르고 있는 “시꺼먼 아스팔트 활주로”는 4·3이 밝은 빛 아래 드러나기 위해 뚫고 나와야만 하는 역사적 지층의 두께와 무게를 상징한다. 4·3을 통해서 그리고 공항이 만들어지면서 나아가 육중한 비행기(“공룡의 시조새”)가 뜨고 내릴 때마다 반복적으로 죽는 4·3 희생자들의 상황은 4·3 이후 그것이 다루어져온 역사적 과정과 겹쳐지는 것이기 때문이다. 그리고 시적 화자가 “빠직 빠직 빠지지지직”하는 이들의 뺨 무너지는 소리를 반복적으로 듣는 상황은 4·3이 여전히 완료되지 못한 역사임을 극명하게 보여준다. 그럼에도 시적 화자는 “이따금” 육중한 비행기를 타야 한다. 그리고 그 소리를 들으며 시적 화자가 할 수 있는 일이라고는 “잠시 두 발을 들어 올리는 것/눈감고 창밖을 외면하는 것”밖에 없다. 섬이라는 제주의 환경을 고려할 때, 비행기를 타고 내리는 것은 일상일 수 있음에도 4·3의 기억을 간직한 시적 화자에게 그것은 “두 발을 들어 올리”고도 “눈감고 창밖을 외면”해야만 해낼 수 있는 지극히 비일상적이고 고통스러운 행동이 될 수밖에 없는 것이다. 이런 상황은 4·3이 제주사람들의 일상에 얼마나 심각한 영향을 미쳐왔고 그리고 미치고 있는지를 시적으로 잘 형상화해 보여준다. 순간순간 죽은 자들의 존재를 느끼거나 그들의 소리를 들을 수밖에 없는 것이 바로 4·3을 기억하는 제주사람들의 일상적 상황인 것이다. 별초를 하면서 4·3 당시의 잔혹한 학살 장면을 떠올리고(「별초」), 무심히 쑥을 뜯다가도 발밑에서 울려오는 희생자들의 통곡 소리를 듣는(「서우봉 쑥밭」) 시인의 모습은 물명의 세계에서 살아가는 제주사람들의 모습에

31) 현재 제주국제공항은 4·3 당시 700여명 이상이 학살당해 암매장된 곳으로 알려져 있으며, 2007년에서 2009년에 걸쳐 진행된 유해발굴 과정에서 388구의 유해가 수습되었다. 2018년 현재 제3차 유해발굴이 진행 중이다.

다름 아닐 것이다.³²⁾

4. ‘백비 세우기’와 공동체의 회복

김수열 시인은 4·3을 여전히 현재진행형의 사건으로 보고 있다. 그 가장 중요한 이유는 4·3의 희생자들은 물론 그 유가족들까지도 여전히 ‘몰명’의 상태로 존재한다고 보기 때문이다. 이런 상태가 지속되는 한 그의 4·3시들은 몰명한 존재들의 소리를 끊임없이 되풀이할 수밖에 없다. 또한 희생자의 죽음이 사회적으로 완료되지 못하고 그럼으로써 살아남은 자들의 일상과 뒤섞이는 몰명의 상태가 해소되지 않는 한, 시인을 포함한 제주사람들은 ‘정프르 비행장’ 아래에서 부서지는 뼈들의 소리를 반복적으로 듣거나 무심히 쑥을 뜯다가도 통곡소리를 들어야 하는 비극적 상황을 벗어날 수 없다.

김수열 시인에게 소위 ‘백비 세우기’³³⁾로 요약될 수 있는 4·3의 정명작업이 중요하게 받아들여질 수밖에 없는 이유가 바로 여기에 있다. 그의 4·3시가 보여주듯, 4·3 희생자들과 그 유가족들이 ‘이름’이 없는 몰명한 상태로 존재하는 한 시인을 포함한 제주사람들에게 그들은 “위협과 공허와 혼돈으로밖에 존재치” 못할 것이기 때문이다.³⁴⁾ 그러나 4·3 정명작업으로서의 ‘백비 세우기’는 결코 쉬운 일이 아니다. 그것은 4·3이 제주라는 지역적 한계를 넘어 분단이라는 역사적 상황과도 얽혀 있는 문제이기 때문이다.

32) 참고로 『서우봉 쑥밭』의 일부를 인용하면 다음과 같다. “누군가 한 번 캐고 지나간 쑥밭/나도 쭈그리고 앉는다/한 줌 뜯어다 쑥국이나 끓여야겠다고/무심히 쑥모가지 비트는데/발밑에 통곡 소리 낭자하다”

33) 2008년 3월 개관한 제주4·3평화공원 전시실 초입에 아무런 글자도 새기지 않은 채 누워있는 백비는 4·3의 역사적 정리가 여전히 진행 중이라는 점을 상징적으로 보여주는 조형물이다. 이런 의미에서 ‘백비 세우기’는 4·3의 정명작업, 즉 4·3의 역사적 해결 과정과 맞닿아 있다.

34) 옥타비오 파스, 김홍근 옮김, 『활과 리라』, 솔, 1998, 220쪽 참고.

나는
남쪽 사람도 북쪽 사람도 아니요
그러니까 나는 무국적자요
나는 분단 이전의 조선 사람이오

제주4·3도 마찬가지요
반 토막 4·3은 4·3이 아니란 말이오
온전한 4·3은
통일된 조국에서의 4·3이오
그러니 제주4·3은 통일인 거요

4·3을 한다는 거?

저기, 저, 저 백비, 저걸 일으켜 세우는 거요(「경계의 사람-김석범」 전문, 『물에서 온 편지』, 삶창, 2017.)

위 시에서 김수열 시인은 재일 작가 김석범³⁵⁾의 입을 빌어 “4·3을 한다”는 것이 ‘백비 세우기’에 다름 아니라고 말하고 있다. 그리고 그것은 남쪽과 북쪽으로 갈라진 “반 토막 4·3”이 아니라 “통일된 조국에서의 4·3”일 때 가능하다고 말한다. 4·3의 정명작업이 곧 분단극복이라는 거시적 차원의 미래와 연관된 문제일 수 있다는 것이다. 그러나 다른 한편으로 시인은 4·3의 정명작업이 “남쪽 사람도 북쪽 사람도 아”닌 “분단 이전의 조선 사람”에 의해서야 가능하다고 말하고 있다. 이것은 4·3의 정명작업이 분단극복이라는 미래의 문제와 연관되어 있을 뿐 아니라, 4·3 이전의 상태를 회복하는 문제와도 연관된 것임을 암시하는 것이다. 결국 김수열 시인은 4·3의 정명작업으로서의 ‘백비 세우기’가 4·3이전의 상태를 회복하는 문제이고, 그것

35) 김석범(1925~)은 오사카 태생의 재일 조선인 작가로 제주에서 4·3을 경험한 후 일본으로 돌아가 지속적으로 4·3을 문학적으로 형상화해 온 인물이다. 1960년대에서 1990년대에 걸쳐 창작된 『화산도』가 2015년 완역되어 활발히 조명 받고 있다. (고명철, 『해방공간의 혼돈과 섬의 혁명에 대한 김석범의 문학적 고투-김석범의 『화산도』 연구』, 영주어문 34호, 2016. 10; 김동윤, 「김석범 『화산도』에 나타난 4·3의 양상과 그 의미」, 『열린정신 인문학연구』 17(2), 2016. 8 등 참고)

이 곧 분단극복의 문제로 이어질 수 있으리라고 보는 것이다. 아래 시는 이것이 어떻게 가능할 수 있는지를 암시하고 있는 작품으로 보인다.

키 작은 먹구슬나무에
퐁돼지 먹파는 소리 매달리고
조짚불에 터럭 타는 냄새 잦아들 즈음
두건 쓰고 행진 맨 아이들이
지난해 어땀 아방이
썩은 젓갈처럼 문드러졌던 학교 운동장에서
돼지 오줌보에 바람 담은 공을 머리로 받고
고무신으로 걸어차며 우르르 몰려다니고 있었다
씨멸족한 집안의 아이들이야 상복은커녕
남들 다 쓰는 두건 한 번 써보지 못하고
기가 폭 꺾인 채 운동장 구석에 쪼그리고 앉아
누런 콧물만 흘쩍이고 있었지만

오늘은 잔칫날
굽디고운 이밥에 비갈비갈 돛궤기³⁶⁾ 양껏 먹는 날
어디 우리만 잔칫날인가, 바로 그날
싸락눈 귀싸대기 후려치던 날
발담이며 고살길에 널브러진
채 식지 않은 것들의 눈깔이며 살접
원 없이 뜯어먹은 바람까마귀들이
초가지붕 퇴주 그릇 저승밥을
이집 저집 찾아다니며 마음껏 먹는 날
섬달 열여드렛 날(「잔칫날-1950년 북촌」 전문, 『생각을 훑치다』, 삶창, 2009)

위 시는 현기영 「순이삼촌」의 공간적 배경이 되기도 했던 조천읍 북촌의 1950년 ‘식궤날’(제삿날) 풍경을 시화하고 있는 작품이다. 주지하다시피 북촌은 4·3이 한창이던 1949년 1월 18~19일 400여명 이상이 집단적으로 학살당한 곳이다. 마을 전체가 한 날 한 시에 제사를 지내는 상황은 그것이 집단

36) ‘비갈비갈 돛궤기’은 기름진 돼지고기를 뜻하는 제주방언.

학살 때문이라는 점에서 비극적인 상황임에 틀림없다. 그런데 이 시는 사건의 잔혹성과 비극성만을 부각하고자 하지 않는다.³⁷⁾ 오히려 이 시는 사건의 비극성과 공동체의 생명력이 팽팽한 긴장 구조를 형성하고 있는 시이다. 마을은 제사 준비를 위해 “키 작은 먹구슬나무에/똥돼지 먹따는 소리”로 소란스럽고 “지난해 어멍 아방이/씩은 젓갈처럼 문드러졌던 학교 운동장”에는 “돼지 오줌보에 바람 담은 공을 머리로 받고/고무신으로 걸어차며 우르르 몰려다니”는 아이들의 활기로 가득하다. “씨멸죽한 집안의 아이들”이 “기가 폭 꺾인 채 운동장 구석에 쪼그리고 앉아/누런 콧물만 흘쩍이”기도 하지만, 그럼에도 이날은 마을사람 모두가 “곱디고운 이밤에 비갈비갈 돛궤기 양껏 먹는” “잔칫날”인 것이다.

위 시는 4·3이라는 비극적인 사건과 공동체의 생명력이라는 일견 모순되어 보이는 두 요소를 연결시키고 있다는 점에서 김수열 시인의 시적 상상력이 돋보이는 작품이다. 또한 이 작품은 이런 긴장 구조를 통해 시인의 시적 비전을 암시적으로 보여주는 작품이기도 하다. 즉 집단학살이 이루어진 제삿날과 잔칫날의 연결은 4·3을 단지 절망과 죽음의 경험으로 남겨두는 것이 아니라 희망이나 생명과 연관 짓고자 하는 시인의 의지가 반영된 결과로 보이기 때문이다. 결국 김수열 시인은 이 시를 통해 지독한 야만성에도 불구하고 4·3이 모두가 함께 할 수 있는 ‘잔칫날’이 될 수 있어야 한다고, 그래서 그것이 단지 고통스러운 날이 아니라 건강한 공동체가 되살아나는 날이 되어야 한다고 주장하는 것처럼 보인다. 한 가지 더 주목할 만한 점은 김수열 시인의 이런 시적 상상력이 제주가 가진 공동체적 풍속을 매개로 가능해진다는 점이다. 위 시 「잔칫날」은 장례를 잔치처럼 치르는 섬사람들의 풍속이 반영되어 있기 때문이다.³⁸⁾ 그리고 김수열 시인이 이런 상상을 할 수 있는

37) 예를 들어, 4·3 당시의 상황을 형상화한 김수열의 「백조일손」, 「그래 그는 소리」와 같은 시들은 사건의 비극성과 잔혹성을 부각시키는 데 집중하고 있다.

38) 제주의 이런 풍속은 그의 시 「잔치국수」(『물에서 온 편지』, 삶창, 2017) “섬에서 서는/죽음도 축제가 되어/섬에서 죽으면/죽어서 떠나는 날이 잔칫날이다”와 같은 구절에 잘 구현되어 있다.

저변에는 자신이 태어나 ‘일주일 이상 벗어나 본 적’이 없다는 제주라는 섬과 그곳에 사는 사람들에 대한 믿음이 깔려 있기도 하다.

섬에서 나고
섬에서 자란 사람들은
바람이 말하지 않아도
섬에서 사는 법을 안다
바다 끝에 아련히 떠 있는
사람 없는 섬을 보면서
외로움보다 기다림을 먼저 알고
저만치 바람의 기미 보이면
발담 아래 허리 기대어
수선화처럼 꽃향기 날려 보내고
섬을 할퀴듯 달려드는 바람 있으면
바람까마귀처럼 바람 흐르는 대로
제 한 몸 말길 줄도 안다
등 굽은 팽나무처럼
산 향해 머리 풀어 버틸 줄도 알고
바람길 가로막는 대숲이 되어
모진 칼바람에 맞서
이어차라 이어차라 일어설 줄도 안다
어디 그뿐이라
때가 되면 통꽃으로 지는 동백처럼
봄날 오름자락을 수놓는 피뿌리풀처럼
머리에서 발끝까지 선연한 피 흘리며
미련 없이 스러질 줄도 안다(「섬사람들」 전문, 『신호등 쓰러진 길 위에서』, 실천문학, 2001.)

위 시는 “섬에서 나고/섬에서 자란 사람들”의 생리를 시적으로 잘 형상화해 보여주고 있다. 이 시에서 섬사람들의 생리는 섬의 자연물에서 유래한 다양한 메타포들을 통해 효과적으로 형상화되고 있다. 시적 화자는 섬사람들이 “바람이 말하지 않아도/섬에서 사는 법을 안다”고 말하는데, 왜냐하면 그들은 섬에서 살아가는 수선화, 바람까마귀, 팽나무, 대숲, 동백, 피뿌리풀

같은 사람들이기 때문이다. 다양한 자연물로 변주된 이 메타포들은 모두 섬 사람들의 다른 이름들이고, 그들의 인격을 대리하는 존재들이다.³⁹⁾ 메타포로 활용된 자연물들이 오랜 시간 섬에서 살면서 자연스럽게 섬의 생리를 체득했듯, 섬사람들 또한 마찬가지라는 것이다.

한편 섬사람들의 생리에 가장 큰 영향을 미치는 것이 바로 ‘바람’이다. 이미 지적했듯, 김수열 시에서 ‘바람’은 섬과 섬사람들의 숙명으로 대개의 경우 외부의 간섭 혹은 폭력을 의미하는 경우가 많다. 이 시에서의 바람도 유사한 의미를 가진 것이다. 섬사람들은 “바람이 말하지 않아도/섬에서 사는 법”을 알고 있지만, 바람은 ‘할퀴듯 모질게’ 끊임없이 섬과 섬사람들에게 불어오는 것이다. 섬사람들은 “모진 칼바람”에 맞서 때로는 “바람까마귀처럼 바람 흐르는 대로/제 한 몸 맡”기기도 하지만, 때로는 “바람길 가로막는 대숲이 되어” “이어차라 이어차라 일어설 줄도” 알고, 동백이나 피뿌리풀처럼 “선연한 피 흘리며/미련 없이 스러질 줄도” 안다. 이 시에서 김수열 시인은 제주의 자연물에 빗대어 “모진 칼바람”에도 스스로의 자존을 지키며 끈질긴 생명력을 지켜온 섬과 섬사람들에 대한 확고한 신뢰를 보여주고 있다. 김수열 시인이 4·3이라는 비극적인 사건을 공동체의 생명력과 연관 시킬 수 있었던 것은 이와 같은 섬과 섬사람들에 대한 확고한 신뢰에서 비롯되었다고 할 수 있을 것이다. 김수열 시인이 4·3을 “기어코 이루고야 말 사랑을 찾아”⁴⁰⁾가는 것이라고 말할 때, 그가 염두에 두고 있는 것은 이 같은 섬사람들의 공동체적 생명력의 회복에 다름 아니라고 보인다. 그가 4·3의 역사적

39) 서정사에서 은유(메타포)는 표현하고자 하는 대상에 어떤 내면성, 즉 인격을 부여하는 역할을 한다. 즉 은유를 통해 대상에 부여되는 이름은 인격의 대리자 역할을 하게 된다는 것이다(하인츠 슐라퍼, 변학수 옮김, 『신들의 모국어』, 경복대학교출판부, 2014, 72~75쪽 참고).

40) 『입산』, 『어디에 선들 어떠랴』, 파피루스, 1997. 김수열에게 4·3시는 그래서 강정해군기지 반대투쟁과 같은 현재적 투쟁과도 접맥된다. 『일강정 운다』(『생각을 흠치다』), 『붉은발말뚝계』, 『우리가 만약-김남주의 운을 빌어』(이하 『빙의』) 등이 대표작이다.

정립 과정을 상징하는 ‘백비 세우기’가 4·3 이전으로 돌아감으로써 가능하다고 보는 이유도 여기에 있을 것이다.

5. 결론

‘4·3문학’은 한국근대문학사에서 다소 이례적인 과정을 통해 형성되고 전개되었다고 할 수 있다. 식민지의 경험이나 한국전쟁, 나아가 80년의 5.18 광주민주화운동과 같은 한국근대사의 비극들이 그림에도 시간이 지나면서 문학적 관심사에서 다소 멀어져가는 경향을 보여주는 반면, 4·3은 오히려 사건 발생 이후 상당한 시간이 흐른 후에야 문학적 관심사로 떠올랐을 뿐 아니라 지금까지도 중요한 관심사로 남아있기 때문이다. 이런 현상은 제주 4·3이 오랫동안 잊혀져온 것에도 원인이 있겠지만, 그것이 현재적 관점에서도 중요한 의미와 의의를 가지고 있기 때문일 것이다. 1980년을 전후해 본격적으로 전개되기 시작한 4·3문학은 현재까지도 중요한 문학적 성과들을 지속적으로 산출하고 있다는 점에서 한국근대문학사의 중요한 원천이자 성과로 연구될 필요가 있다. 이 글에서는 1980년대부터 지금까지 4·3을 중요한 문학적 화두로 삼아 주목할 만한 성과를 보여준 대표적 시인 중 하나인 김수열의 4·3시를 집중적으로 살펴보았다.

김수열의 4·3시들은 4·3 피해자들이 여전히 ‘몰명’의 상태로 남아 있다는 문제의식에서 출발한다. 그들이 여전히 이름 없는 존재로 삶과 죽음의 경계에서 살아간다는 것이다. 김수열의 4·3시는 이들의 존재를 시적으로 환기해주며, 이들의 (목)소리를 담아내고자 힘쓴다. 따라서 그의 4·3시에서는 시인의 개입이 최소화되면서 피해자들의 (목)소리가 가감 없이 그대로 전달되는 경우가 많다. 피해자들의 (목)소리는 제주방언을 통해 현상하기도 하고 소음이나 비명 소리를 통해 현상하기도 했다. 그의 4·3시들은 산 자와 죽은 자가 뒤섞여 살아가는 제주라는 공간의 특성과 그 속에서의 비극적인 일상을 시적으로 잘 형상화해 보여주고 있기도 하다. 이것은 4·3의 정명작

업을 상징하는 ‘백비 세우기’가 김수열 시인의 가장 중요한 시적 비전으로 자리 잡은 이유이기도 하다. 4·3이 역사적 실명 상태, 즉 ‘몰명’의 세계로 존재하는 한 제주사람들의 일상은 비극적 상황을 벗어날 수 없기 때문이다. 그의 ‘백비 세우기’라는 시적 비전에는 분단 극복이라는 거시적 전망과 동시에 섬사람들의 생리와 풍속에 의해 가능한 공동체의 생명력 회복이라는 지역적 전망이 포괄되어 있음을 알 수 있었다. 이런 그의 시적 비전은 우리가 그 ‘이름’을 불러주지 못함으로써 여전히 혼돈의 근원으로 남아 있는 4·3에 어떻게 ‘이름’을 불러주고 그림으로써 새로운 세계를 창조할 수 있는가를 일정 부분 암시해준다고 할 수 있었다.

아직까지 4·3시에 대한 연구가 본격적으로 이루어지지 못하고 있는 상황에서, 4·3시를 대표하는 김수열 시인의 시세계를 일정 부분 정리해주고 있다는 점에서 이 글은 기본적인 의미를 가질 수 있다고 보인다. 그럼에도 4·3시 이외의 김수열 시인의 다채로운 시세계를 거의 조명하지 못했다는 점은 이 글의 분명한 한계다. 그리고 4·3을 지속적으로 시화해 온 여타의 시인들에 대한 연구가 바탕이 되지 못해, 김수열의 시세계가 가진 4·3문학에서의 상대적 위상을 살펴보지 못한 점도 아쉬움으로 남는다. 앞으로 4·3문학에 대한 연구가 활성화되어 이런 한계가 자연스럽게 극복될 수 있기를 기대해 본다.

□ 참고 문헌 □

〈기본자료〉

- 김수열, 『어디에 선들 어떠랴』, 파피루스, 1997.
_____, 『신호등 쓰러진 길 위에서』, 실천문학사, 2001.
_____, 『김수열의 책읽기』, 각, 2002.
_____, 『섯마파람 부는 날이면』, 삶이보이는창, 2005.
_____, 『바람의 목례』, 애지, 2006.
_____, 『생각을 흠치다』, 삶이보이는창, 2011.
_____, 『빙의』, 실천문학사, 2015.
_____, 『물에서 온 편지』, 삶창, 2017.
_____, 『꽃 진 자리』, 걷는사람, 2018.
심경림 외, 『검은 돌 숨비소리』, 걷는사람, 2018.
제주특별자치도, 『제주어사전』, 2009.

〈단행본〉

- 김동윤, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003.
_____, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006.
_____, 『작은 섬 큰 문학』, 각, 2017.
김준오, 『시론(4판)』, 삼지원, 1999.
가라타니 고진 지음, 김경원 옮김, 『마르크스 그 가능성의 중심』, 이산, 1999.
옥타비오 파스, 김홍근 옮김, 『활과 리라』, 솔, 1998.
하인츠 슬라퍼, 변학수 옮김, 『신들의 모국어』, 경북대학교출판부, 2014.

〈논문〉

- 고명철, 「‘4·3문학’의 갱신을 위한 세 시각」, 『한민족문화연구』 25집, 2008.
5: 89-113.
_____, 「해방공간의 혼돈과 섬의 혁명에 대한 김석범의 문학적 고투-김석범의 『화산도』 연구」, 『영주어문』 34호, 2016. 10: 183-217.

- 김동윤, 「등 굽은 팽나무의 생존 방식」, 『실천문학』 104호, 2011. 11, 299-315.
- 김동현, 「표준어/국가」의 강요와 지역(어)의 비타협성-제주 4·3문학에 나타난 ‘언어/국가’ 문제를 중심으로」, 『한국민족문화』 57호, 2015. 11: 93-115.
- 김수열, 「4·3은 계속되고 있다」, 『민족21』, 2003. 6: 106-107.
- , 「변방의 시 사람의 문학」, 『실천문학』, 2011. 11: 262-265.
- 문혜원, 「4·3의 시적 형상화 방법과 전망」, 『영주어문』 39집, 2018. 6, 143-164.
- 안상학, 「남쪽 나라 바다 멀라: 제주 4·3항쟁과 강정마을 ‘섬 것’ 시인 김수열」, 『실천문학』 104호, 2011. 11, 283-298.
- 이명원, 「4·3과 제주방언의 의미작용-현기영의 『순이삼촌』을 중심으로」, 『제주도연구』 19집, 2001. 6: 1-18.

〈Abstract〉

A Study on Kim Su-Yeol's 4·3 Poems: Naming for The Nameless World

Kwon, Yu-Seong(Jeju National University)

This study intends to make clear the characteristics of Kim Su-yeol's 4·3 poems who is a representative poet of 4·3 literature. He has published 4·3 poems from 1980's until now that concerned Jeju 4·3.

First of all, his 4·3 poems represent tragic situation in 4·3 through utterances of it's victim. Furthermore, carefully describe it's influence to daily life of Jeju island and its people since 4·3. The reason why he could represent these situations is that he understands 4·3 going on. For him Jeju 4·3 still remaining nameless world. Therefore the victims were embodied as survivals despite their physical death. And it means that their social death is not completed. So poetic speaker of his 4·3 poems can listen of dead man's voice and scream. Or dead man(victim) speak of his own mind by Jeju dialect. As a result, the voices of the dead and the living are confused, then the boundary between the world of the dead and the living were blurred in his 4·3 poems. Though such chaos is the result of historical process of 4·3, it is difficult to see as ordinary daily life.

The reason why Kim Su-yeol's 4·3 poems search of poetic vision for the historical chaos is here. If this chaos continues, Jeju island and its people never escape the tragic situation. His poetic vision is summarized as *Standing White Stone*. And it includes both the unification as macroscopic prospect and recovery of community vitality as microscopic prospect. His poetic vision can imply to us how to construct new world.

Key words: Jeju 4·3, Kim Su-Yeol, 4·3poems, nameless(沒名) world, Jeju dialect, naming, *Standing White Stone*, unification, community vitality.

논문 접수: 2018년 11월 19일

심사 완료: 2018년 12월 07일

계재 확정: 2018년 12월 17일