

碩士學位論文

# 玄基榮 小說 研究

-역사와 현실에 대한 소설적 대응방식을 중심으로-



濟州大學校 大學院

國語國文學科

金 秀 美

2004年 12月

# 玄基榮 小說 研究

-역사와 현실에 대한 소설적 대응방식을 중심으로-

指導教授 金 昞 澤

金 秀 美

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함



金秀美의 文學碩士 學位論文을 認准함

審査委員長 \_\_\_\_\_

審査委員 \_\_\_\_\_

審査委員 \_\_\_\_\_

濟州大學校 大學院

2004年 12月

A Study on the Novels Written  
by Hyeon Ki-yeong

-With its focus on the novelistic correspondence  
against the history and actuality

Kim Soo-mee

(Supervised by Professor Kim Byung-taek)



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE  
AND LITERATURE  
GRADUATE SCHOOL  
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

DECEMBER 2004

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 연구목적 .....	1
2. 연구사 검토 .....	3
3. 연구방법 및 범위 .....	7
II. 역사에 대한 소설적 대응방식 .....	9
1. 시대적 상처의 재현 .....	10
1) 4·3의 재현 .....	11
2) 집단적 편견의 배경 .....	16
2. 역사적 사실의 복원 .....	20
1) 4·3과 역사의식의 객관화 .....	21
2) 해원 방식의 제시 .....	25
3. 역사의식의 실천 .....	28
1) 진실의 증언 .....	28
2) 금기의 파괴 .....	32
4. 제주 항쟁 전통의 계승 .....	39
1) 제주 항쟁에 대한 인식 .....	40
2) 주체적 민중의 항쟁 .....	42
3) 항쟁 전통의 계승 .....	50
III. 현실에 대한 소설적 대응방식 .....	56
1. 기억의 재생 .....	57
1) 아버지의 부재와 고향의식 .....	57
2) 정체성과 고향의 회복 .....	61
2. 민중정신의 구현 .....	65
1) 변방적 인물의 설정 .....	65
2) 가해자에 대한 객관적 시각 .....	70
3) 탈중심의 민중정신 .....	72
IV. 문학사적 의의 .....	76
V. 결론 .....	78
<참고문헌> .....	81
<영문초록> .....	86

# I. 서론

## 1. 연구목적

1941년 제주에서 태어난 현기영은 1975년 동아일보 신춘문예에 「아버지」가 당선되면서 문단에 데뷔한다. 초기에 그는 심미주의적인 경향의 작품에 관심을 두기도 했으나, 제주의 역사와 현실을 다룬 작품을 주로 발표했다.

『순이 삼촌』(1979)·『아스팔트』(1986)·『마지막 테우리』(1994) 등 소설집 3권, 소설선집 『위기의 사내』(1991), 장편소설 『변방에 우짖는 새』(1983)·『바람 타는 섬』(1989)·『지상에 순가락 하나』(1999) 등을 펴내며 30여 년 동안 작품 활동을 해 온 현기영에게, 제주의 역사와 현실은 변함없는 소재였다. 이 점은, 일부 논자들로부터 지역적인 틀에 묶여 있다는 오해를 받기도 하지만, 지역의 역사를 소재로 삼아 한반도 전체를 보편적으로 이야기하고자 하는 그의 창작 의도의 결과라고 할 수 있다. “나의 문학적 전략은 변주를 쳐서 복판을 울리게 하는 것, 즉 제주도는 예나 지금이나 한반도의 모순적 상황이 첨예한 양상으로 축약되어 있는 곳이므로, 고향을 이야기함으로써 한반도의 보편적 상황의 진실에 접근해 보자”<sup>1)</sup>는 그의 발언은 그것을 입증한다.

특히 현기영은 제주도민 모두가 안고 있던 정신적 상처를 외지인의 시각이 아닌 제주인의 시각으로 4·3사건을 부각시킨다. 제주인의 가슴 속에 뿌리 깊게 자리잡고 있는 상흔을 소설화함으로써 억울하게 죽어간 이들의 넋을 위로하고, 진실의 복원을 꾀하는 것이다. 구체적으로 그는 「아버지」에서 4·3을 배경으로 소년의 심리적인 흐름에 맞추어 제주의 비극적인 역사를 드러내며, 「순이 삼촌」에서는 역사의 금기를 깨고 4·3을 본격적으로 다룬다. 『아스팔트』에 수록된 작품들에서도 제주도의 역사를 다루려는 그의 노력은 여전히 나타난다. 그 작품들에서 그는 『순이 삼촌』에서보다 좀 더 넓은 안목으로 4·3에 연관된 이들의 모습을 다

1) 현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 『바다와 술잔』, 도서출판 화남, 2002, p. 173.

양화시키고 4·3이 여전히 현재진행형의 성격을 지니고 있음을 암시한다. 『길』, 『아스팔트』 등의 작품 속에서는 피해자의 현재 상황과 그 영향, 그리고 가해자의 입장도 드러나고 있다.

『마지막 테우리』는 4·3을 구체적인 현실로 이끌어내어 문학적으로 형상화시키는 데 주력한 소설집이다. 이와 함께 『쇠와 살』, 『마지막 테우리』, 『목마른 신들』 등이 지니고 있는 4·3소설의 새로운 기법도 주목할 만하다. 이 소설집에서 그는 단순히 사건을 드러내는 데 집착하지 않고 사건과 연관된 현재의 모습을 입체적으로 조합하는 새로운 형식을 시도한다.

현기영은 4·3의 배경을 항쟁의 전통 속에서 찾는다. 그는 『변방에 우짖는 새』, 『바람 타는 섬』 등의 장편소설을 통해 제주의 항쟁 역사를 재조명함으로써 그 역사가 아직도 현재진행형의 구속력을 가지고 제주도민의 삶 속에서 반복되고 있음을 강조한다. 역사는 현재와 단절된 별개의 시간이 아니라 현재 속에 살아 적극적으로 작용하는 원동력이다. 따라서 그는 시대적 억압을 견디며 살아가는 인물들을 통해 현재의 절실한 문제를 이야기하기 위해, 그리고 역사를 통해 오늘을 이야기하기 위해 과거의 사건을 소재로 삼는다. 제주의 역사와 현재의 삶을 연관시키는 그의 소설은 지역의 역사가 보편적인 민족사, 세계사의 한 부분이라는 점에서 조명될 만한 충분한 가치가 있다고 볼 수 있다.

현기영의 거의 모든 소설은 이와 같이 4·3을 비롯한 제주의 비극적 역사와 그 시대 민중의 삶을 드러내는 데 초점이 맞춰져 있다. 이 논문은 그의 소설이 제주 역사와 현실에 대해 어떠한 소설적 방식으로 대응하고 있는가를 고찰하는 데에 목적이 있다. 이 논문에서 살펴볼 역사와 현실에 대한 소설적 대응방식은 두 가지로 구분된다. 하나는 제주 역사에 대한 소설적 대응방식이고 다른 하나는 현실에 대한 소설적 대응방식이다.

II장에서 설정한 논의의 흐름은 네 가지인데, 시대적 상처의 재현, 역사적 사실의 복원, 역사의식의 실천, 제주 항쟁 전통의 계승 등이 그것이다. 비극적 사건으로 무너진 집단공동체와 집단적 편견으로 인한 시대적 상처가 흩아터진 현장을 드러내고 있는 점, 작가가 끊임없이 역사의식을 실천하면서 진실을 추구하고 있는 점, 역사적 진실이 소설의 방식을 빌려 복원되고 있는 점, 제주 항쟁의 전

통이 계승되고 있는 점 등을 살펴봄으로써 현기영 소설 속의 제주 역사를 조명해 볼 수 있을 것이다.

Ⅲ장에서 설정한 논의의 흐름은 기억의 재생, 민중정신의 구현 등 두 가지이다. 작가가 아버지의 부재와 고향을 확인함으로써 고향에 대한 기억을 재생하고 자기정체성을 회복하고 있는 점, 작품 속에서 변방의 주인공을 등장시키고 있는 점, 가해자에 대한 객관적 시각을 제시하고 있는 점, 탈중심의 민중정신을 구현하고 있는 점 등을 살펴봄으로써 현실에 대한 소설적 대응방식을 조명해 볼 수 있을 것이다.

## 2. 연구사 검토

현기영의 작품들에 대한 연구는 여타의 작가들에 대한 연구에 비해 다양하게 이루어진 편이다.

「순이 삼촌」에 대한 연구는 현기영 작품 연구 중에서 가장 많은 비중을 차지하고 있다. 김윤식<sup>2)</sup>은 「순이 삼촌」의 창작방법 쪽에 관심을 집중한다. 그는, 4·3과 같이 역사에서의 높은 목청을 울리게 하는 주제나 제재의 생경성이 문제될 때, 즉 작가의 주장이 분노의 목소리로 분출해 올라올 경우에는 가장 낮익고 안정적인 소설의 구조를 택하게 되는데, 현기영은 ‘여로형’과 ‘제사형’을 택해 소설의 안전판을 확보하고 있다고 본다. 김동윤<sup>3)</sup>은 「순이 삼촌」이 역사와 현실 양면에서 4·3의 의미를 제대로 포착하는 작품이라고 보고 제사의 의미작용과 공동체적인 측면을 검토한다. 그는 작품 속에서의 ‘제삿집’이라는 공간이 공동체의 특성과 밀접한 관련이 있다는 점을 지적하면서 「순이 삼촌」이 4·3담론을 구전문학에서 기록문학으로 전환시킨 소설이라고 주장한다. 이명원<sup>4)</sup>은 「순이 삼촌」에서 각

---

2) 김윤식, 「창작 방법 논의에 대하여」, 『현대문학』, 1984. 4, pp. 324~36.

3) 김동윤, 「진실 복원의 문학적 접근 방식」, 『탐라문화』 23호, 제주대 탐라문화연구소, 2003. 2, pp. 1~20.

4) 이명원, 「4·3과 제주방언의 의미작용」, 『제주도연구』 T9집, 제주학회, 2001. 6, pp. 1~17.

기 다른 방언들이 어떻게 4·3에 대한 의미생산의 매개로 기능하고 있는가를 살피면서, 『순이 삼촌』을 4·3이라는 역사적 비극을 그 체험 당사자인 제주인의 시각에서 고백하고 그 의미를 재구성해야 한다는 문제의식을 적극적으로 표출해낸 작품으로 평가한다.

박훈하<sup>5)</sup>는 『변방에 우짖는 새』가 제주도 민중수탈사의 근원을 탐색하기 위해 한말의 방성칠, 이재수의 난까지 시각을 넓혀간 것까지는 긍정적으로 볼 수 있지만, 이를 바라보는 서사적 틀이 민란과 상관없는 제주도로 귀양 온 운양 김윤식의 행보에 갇혀 버렸기 때문에 느슨해졌다고 평가한다.

『바람 타는 섬』에 대한 논의로는 윤지관, 최원식 등의 연구를 주목해 볼 수 있다. 윤지관<sup>6)</sup>은 장편 『바람 타는 섬』이 제주도 역사를 복원하는 작업을 넘어서 당시 식민지 상황에서의 변혁운동을 오늘의 민족 현실에서 살아 있는 의미로 해석하고 있다고 본다. 더 나아가, 그는 이 작품이 지니고 있는 활력이 무엇보다도 노동하는 민중의 삶 속에서 피어나는 건강함, 즉 민중성의 확보에 의해 생겨나는 것으로 판단한다. 한편 최원식<sup>7)</sup>은 『바람 타는 섬』이 제주도 잠녀 투쟁을 장대한 필치로 그렸다는 점에서 그 문학적 위상을 높이 평가하면서도 현실성의 문제를 지적한다. 첨예한 이념적 대립을 보였던 시호와 호일이 잠녀 투쟁에 연합하는 과정이 치밀하지 못했고, 끝없이 고민하던 시중이 어떻게 것처럼 투쟁에 적극적으로 나섰는지가 미심쩍다는 것이다. 그리고 그는, 세 인물의 연합이 조직적 연합 전선으로 묶이지 못하고 개인적 차원의 무원칙한 통합에 머문 것에 아쉬움을 토로하고 있다.

민현기<sup>8)</sup>는 현기영의 소설집 『순이 삼촌』과 장편소설 『변방에 우짖는 새』를 비교하면서 이 두 작품이 모두 제주도민의 뼈아픈 역사적 삶을 부각시키고 있다고 본다. 작가의 관점이 피동적 소극성에서 능동적 적극성으로, 당하는 것에서 되돌려주는 것으로, 의식의 억눌림에서 행동에의 분출로, 고립감에서 연대감으로,

5) 박훈하, 『두 개의 언어, 그 간극에서 헤매는 소설의 운명』, 『오늘의 문예비평』, 1998 가을, pp. 202~25.

6) 윤지관, 『전환기의 민족, 민중문학과 소설』, 『실천문학』, 1990 봄, pp. 369~88.

7) 최원식, 『연합전선의 문학적 형상화』, 『창작과 비평』, 1990, pp. 374~82.

8) 민현기, 『역사적 하강기의 불행한 삶』, 『한국문학의 현대론 III』, 창작과비평사, 1984, pp. 464~74.



좌절에서 항거로 바뀌어 반영되고 있다고 본다.

민중의 삶에 집중한 연구로는 김재용, 김영화, 박미선 등의 평론이 있다. 김재용<sup>9)</sup>은 4·3을 다룬 현기영의 작품이 무장대와 토벌대 사이에 끼어 무고한 죽음을 당한 민중을 역사의 전면에서 내세우고 그 속에서 폭력에 대한 비판과 피해의식에서의 해방을 다루었기 때문에 분단극복 과정 속에서 많은 시사점을 줄 수 있다고 말한다. 그 이유로 그는, 작가가 4·3을 제주도 지역의 한 사건이 아닌, 분단시대의 모순이 집약되어 있는 핵심적 사건으로 보고 있음을 든다. 김영화<sup>10)</sup>는 현기영 소설의 인물들이 대체로 익명이라는 점을 중시하고 소설에 등장하는 많은 인물들이 개성을 가진, 혹은 개성이 강하게 드러나는 인물이라기보다는 한 집단을 대표하는 사람이라고 본다. 그에 의하면, 현기영의 4·3소설은 민중의 수난을 다루는데, 좌익으로 몰려 죽어간 많은 사람들이 극단적 흑백논리에 밀려 과잉진압, 과잉토벌을 당했어도 억울함을 말할 수 없는 것은 집단적 편견 때문이다. 이 집단적 편견은 과거완료형이 아닌 현재진행형이다. 그리고 박미선<sup>11)</sup>은 『순이 삼촌』과 『海龍 이야기』를 텍스트로 삼아, 4·3의 수난 속에서 이중, 삼중으로 억압받았던 여성들의 삶을 중심으로 논의한다. 그는 성적 폭력과 국가 폭력 속에서 대처해 나가는 여성들의 모습을 통해 현대사의 비극적 단면을 읽어낼 수 있다고 주장한다.

염무웅<sup>12)</sup>은 비극적 사건에 대한 지속적인 작가의 관심에 주목한다. 그는 작가가 『순이 삼촌』에서 『마지막 테우리』까지 어떤 변동이나 이완의 조짐 없이 일관되게 4·3을 다루고 있다고 말하면서 현기영을 가장 확고부동한 리얼리스트로 꼽는다. 그에 의하면, 현대사의 비극적 사건에 지속적으로 작용하는 현기영의 관심과 문학적 형상화는 사회 현실과의 정면 대결을 찾기 힘든 90년대의 소설계에서 단연 독보적이다.

하정일<sup>13)</sup>은 『지상에 손가락 하나』를 4·3의 현재성을 끊임없이 되물어온 현기

9) 김재용, 『폭력과 권력, 그리고 민중』, 『제주4·3연구』, 역사비평사, 1999, pp. 268~303.

10) 김영화, 『집단적 편견의 무게』, 『분단 상황과 문학』, 국학자료원, 1992, pp. 99~109.

11) 박미선, 『4·3 그리고 여성으로서 살아가기』, 『제주작가』 7호, 실천문학사, 2001, pp. 419~29.

12) 염무웅, 『역사의 진실과 소설가의 운명』, 『실천문학』, 1994 가을, pp. 331~40.

영 문학의 총괄편이라고 평가한다. 모든 삽화들이 작가 유년기의 4·3과 연관되는 이 작품은 성장소설의 형식을 빌린 또 하나의 4·3소설이라는 것이다.

성민엽<sup>14)</sup>은, 현기영 소설이 절제되고 압축된 문장, 정련된 문체, 치밀한 구성을 바탕으로 다양한 형태적 탐색을 하고 있다고 평가한다. 또한 4·3에 관한 거대담론이 이념적이거나 지식인적인 데에 비해, 현기영의 미시적 시각은 철저히 민중적이라 할 수 있고 여기에서 현기영 리얼리즘의 큰 특징을 읽어낼 수 있다고 본다.

1980년대의 연구에서는 주로 제주도의 비극적 역사의 금기를 깨고 사회 밖으로 드러난 4·3의 수난과 4·3의 전사(前史)로 씌어진 장편들에 대한 논의가 이루어진다. 1990년대 연구에서는 4·3의 의미가 수난에서 항쟁으로 변화한 점, 변화하는 세계 속에서도 굴하지 않고 고향의 이야기를 치열하게 전개한 점, 건장한 민중성을 드러내고 있다는 점 등에 대한 평가들의 견해가 일치하고 있다. 2000년대 들어서는 작가가 여전히 제주도의 비극적 사건과 그 내용의 형상화에 주력하고 있는 점에 대한 높은 평가와 함께 내용과 형식면에서 새로운 모색이 생태학적으로 드러나고 있다는 평가가 뒤를 잇고 있으며, 분단현실과 연관된 연구도 발표되고 있다.

전체적으로 볼 때, 4·3으로 인한 민중의 수난과 항쟁의 의미와 관련된 주제에 대한 논의는 많이 이루어졌으나 미학적 측면에 대한 논의는 아직도 부족한 것으로 판단된다. 역사적 사건의 진실 복원에 집중하던 현기영은 4·3을 공개적으로 논의하는 시대가 되면서부터는 사실보고, 문제제기와 함께 새로운 기법도 모색하고 있으므로 앞으로는 이런 작품들에 대한 미학적 측면이나 기법에 대한 논의도 이루어져야 한다고 생각한다.

이 논문에서는 현기영 소설이 지금까지 집중해 온 제주의 역사와 현실에 대한 소설적 대응방식을 고찰해보고자 한다. 소설 속에 표현된 제주의 역사와 현실을 살펴봄으로써 현기영 소설을 통해, 묻혀져 있던 진실이 드러나고 역사적 사실

13) 하정일, 『눈물 없는 비관주의를 넘어서』, 『창작과 비평』 T04, 1999. 6, pp. 253~59.

14) 성민엽, 『변경과 중심의 변증법』, 『변하는 것과 변하지 않는 것』, 문학과 지성사, 2004, pp. 37~87.

이 복원되는 과정을 드러낼 수 있을 것이다.

### 3. 연구방법 및 범위

모든 역사적 사실들이 문학적 사실로 승화될 수 있는 것은 아니다. 대부분의 역사적 사실은 단지 사적 자료나 앙케트, 또는 르포의 차원을 넘지 못한다. 문학적 사실이 되려면 역사적 사실이 자료나 앙케트의 차원을 넘어 변증법적인 움직임으로 연결되어야 한다.<sup>15)</sup>

문학은 그것 자체로서 존재할 수 있는 자율성을 가진 예술인가, 아니면 현실 혹은 사회에 종속된 거울인가 하는 문제는 문학의 본질을 논의하는 자리에서 항상 직면하게 되는 중요한 문제이다.<sup>16)</sup> 여기서 문학의 예술적 자율성과 사회성 가운데 어떤 측면에 더 중점을 두느냐에 따라 논의의 성격은 뚜렷하게 달라진다고 볼 수 있다. 사회학적 방법의 주요한 요소 중의 하나인 인간의 사회성은 역사성과 연관되어 있다. 따라서 작가의 개성과 작품을 이들 요소로부터 분리시키면 그것은 무의미하고 그릇된 결과로 이어지게 된다.

이 논문에서의 논의는 문학의 자율성보다는 사회성의 내용에 근거하여 작품을 해석, 평가하는 사회학적 접근 방법을 중심으로 이루어진다. 작가는 현실 사회의 구성원으로 존재하므로 작품과 사회는 어떤 형식으로든 관련을 맺을 수밖에 없다. 또한 모든 문학적 활동은 사회적 활동에 다름 아니며 모든 사회적 현상은 문학적으로 이해되고 문학 형식 속에 가둬 둘 수 있다.<sup>17)</sup>

사회학적 방법의 본질은 그때그때의 역사적·사회적 상황에 연관을 가지고 대처하며, 또 그때그때의 사회적 실행으로의 지향에까지 다다르게 하는 결단의 확충에 들어 있다. 단순한 사회적 관련성의 발전도 결단을 내릴 수 있는 용기를 가진 이러한 비판적인 성찰 안에서 비로소 자신에게 의미를 부여하는 상관개념을 발

15) 김현, 『한국문학의 위상/문학사회학』, 문학과 지성사, 1991, p. 302.

16) 이명재, 『문학 비평의 이론과 실제』, 집문당, 1997, p. 133.

17) 김현, 『문학사회학』, 민음사, 1983, p. 34.

견하며, 확고하게 사회를 향해서 가치와 목표를 지향한다. 발견은 이미 주어진 것을 만나며, 검증과 내용상 비판적인 규정은 미래적인 것을 지향한다. 이러한 원근법적 태도가 이 방법에서의 본질적인 것이다.<sup>18)</sup> 이 방법은 문학 연구에 있어서 사회적 사실이 작가에 의해 어떻게 언어와 상상력의 작품으로 변형되었는가를 밝히는 것을 주요 임무로 하는 문예이론이므로, 작가가 가지고 있는 가치관과 사회·역사의식을 밝히는 데 중요한 잣대로 사용할 수 있다.

현기영은 자신이 속한 지역의 역사가 국가권력에 의해서 금기로 묶여 있다는 것을 알고 있었다. 그는 사회를 변화시키는 힘이, 말해지지 않고 간과되는 것들을 공론화시키는 것에 있다고 본다. 그러한 비판적 성찰은 초기의 풍자 형식의 작품들과 작가의 분신이라고 볼 수 있는 소시민적 지식인의 고뇌 속에서 드러난다. 그의 작품 속에 등장하는 지식인들은 그들에게 주어진 삶을 살아내는 것 자체를 고통으로 느끼고, 그 속에서 진실을 말해야 하는 숙명을 느끼며, 사회를 향해 진실한 목소리를 내야 한다는 의식을 지니고 있다. 그들이 발견해 내는 역사 속에 금기로 묶여진 사건은 아직도 현재진행형으로 구속력을 가지고 있으며 그것에 대한 비판과 재정립은 용기를 필요로 한다. 그 용기의 발현의 결과가 민중의 삶을 드러내는 그의 작품이다. 그는 작품을 통해 사회의 집단적 편견인식을 비판하고 그것을 통해 역사적 사건의 공론화를 현실화한다.

이 논문에서는 제주의 4·3을 다룬 단편소설과 『변방에 우짖는 새』, 『바람 타는 섬』 등을 통해 시대적 상처의 재현, 역사적 사실의 복원, 역사의식의 실천, 제주 항쟁 전통의 계승 등의 역사에 대한 소설적 대응방식을, 그리고 『아버지』, 『海龍 이야기』, 『지상에 순가락 하나』 등과 『겨우살이』, 『플라타너스 시민』, 『위기의 사내』 등을 통해 기억의 재생, 민중정신의 구현 등의 현실에 대한 소설적 대응방식을 살펴보고자 한다.

---

18) 마렌 그리제바하, 『문학연구의 방법론』, 기린원, 1989, pp. 152~53.

## Ⅱ. 역사에 대한 소설적 대응방식

현기영 소설들은 대부분 제주에서 일어난 역사적 사건을 소재로 삼고 있다. 그가 등단할 당시 유신이라는 억압적 상황은 글쓰기가 권리일 뿐만 아니라 의무이기도 하다는 것을 그에게 일깨워 준다. 그가 오래도록 제주라는 소재에서 벗어날 수 없었던 것은 ‘유신’이라는 절대 암흑이 그를 작성시켜 주었기 때문이다. 글을 써서 독자에게 읽힌다는 것은 분명히 사회적 행위인데 무책임하게 언어유희나 해서 쓰겠느냐는 반성이 그를 사로잡고 있었던 것이다. 고향이 안고 있는 최대 비극인 4·3<sup>19)</sup>, 수만 명이 죽고, 살아남은 자들은 아직도 집단적 피해의식이라는 후유증에 사로잡혀 있는 4·3을 차치하고 다른 글을 쓴다는 것은 제주 출신 작가로서 죄악이나 다름없다고 느꼈던 것이다.

현기영은 한반도의 보편적 상황의 진실에 접근하기 위해서 그 모순이 축약된 제주도 역사에서 소재를 구했다. 역사는 현재와 단절된 별개의 시간이 아니라 현재 속에 살아 적극적으로 작용하는 동력이다. 따라서 그는 시대적 억압 상황 등에 지고 살아가는 인물들을 통해 현재의 절실한 문제를 이야기하기 위해, 역사를 통해 오늘의 문제를 이야기하기 위해 과거의 사건을 이끌어 낸다.

이 장에서는 현기영의 역사에 대한 소설적 대응방식을 시대적 상처의 재현, 역사의식의 실천, 역사적 사실의 복원, 제주 항쟁 전통의 계승 등 네 가지로 나눠 논의해 보기로 한다.

첫째, 시대적 상처의 재현에서는 4·3이라는 시대적 재난 속의 삶을 살았던 민중의 모습을 재현하고, 이를 통해 역사적 사건이 인간의 삶과 어떻게 연관되는지를 살펴보고자 한다. 또한 성적 폭력으로 인한 여성의 이중(二重) 수난도 함께 살펴보고자 한다. 「순이 삼촌」, 「도령마루의 까마귀」, 「쇠와 살」 등에서는 시대가 부여한 빨갱이라는 집단적 편견이 민중의 삶에 얼마나 깊게 침투했는지

---

19) ‘4·3’이라는 숫자는 제주도 무장대가 단선·단정의 반대와 조국의 자주통일, 극우세력의 탄압에 저항한다는 기치를 내걸고 미군정 경찰과 서북청년단 등을 향해 본격적으로 공격을 개시했던 1948년 4월 3일을 가리킨다. 그러나 이날의 사건은 복합적이고 누적된 전사(前史)의 한 기폭점에 불과하다.

드러난다.

둘째, 역사적 사실의 복원은 4·3과 역사의식의 객관화, 해원 방식의 제시로 나누어 살펴볼 수 있다. 현기영은 이러한 비극적 역사가 금기로 묶여졌던 것은 인제의 절멸에서 오는 것이라고 판단하고, 4·3의 논의가 가능한 세계를 『위기의 사내』, 『목마른 신들』 등의 작품 속에서 보여준다. 『위기의 사내』에서는 작가 자신의 경험을 바탕으로 진실을 알고 있는 지식인들의 고민과 사회 현실을, 또한 묻혀진 역사가 드러나야 한다는 당위성을 그려낸다. 『목마른 신들』에서는 『순이 삼촌』에서부터 일관되게 주장해 왔던 해원의 방식에 대해 이야기하면서 당대를 살아가는 작가의 역사의식의 중요성을 일깨운다.

셋째, 역사의식의 실천은 진실의 증언과 금기의 파괴로 나누어 살펴볼 수 있다. 이러한 역사의식의 추구는 작가의식이 제대로 자리 잡혀 있을 때 가능한 것이다. 현기영의 진실 추구는 『순이 삼촌』에서 의문을 제기한 후 현실의 증언으로 드러남으로써 더욱 더 큰 의의를 가진다. 거기에는 4·3에 대한 논의가 공론화되어야 한다는 작가의 바람도 포함되어 있다.

넷째, 현기영은 시대적 상처를 재현하는 과정 속에서 제주에는 항쟁의 전통이 존재하고 있음을 4·3 이전의 방성칠 난, 이재수 난을 다룬 『변방에 우짖는 새』와 해녀항쟁을 다룬 『바람 타는 섬』을 통해 입증한다. 이와 같이 4·3 이전 사건의 소설화는 제주의 상처와 재난이 일회적인 것이 아니라 지리적·지형적 조건 속에서 끊임없이 반복되어 왔으며, 그 속에서 제주도민의 독특한 정서가 형성되어 왔음을 보여준다.

## 1. 시대적 상처의 재현

4·3이 일어난 후 제주인 전체가 빨갱이라는 집단적 편견 속에서 살아나가야 했던 모습을 통해 그러한 인식이 외부뿐만 아니라 제주도 내부에서도 팽배했으며 이러한 재난이 민중의 삶 속에 그대로 드러나고 있음을 여러 작품들을 통해

파악할 수 있다. 대살(代殺)과 성적 폭력에 노출되어 있었던 민중의 고통스런 삶은 표면화되지 못하고 집단적 피해의식으로 이어진다. 특히 도피자로 분류되었던 중산간 양민과 여성들의 수난은 시대적 재난이 민중의 삶에 얼마나 많은 고통을 주었는지를 짐작하게 한다.

#### 1) 4·3의 재현

4·3의 배경에는 당시의 사회·경제적인 혼란과 미군정 하의 우리 민족이 안고 있던 모순이 집약적으로 축약되어 있다. 현기영의 소설 『잃어버린 시절』, 『도령마루의 까마귀』, 『海龍 이야기』 등에서는 그 모순이 4·3의 참혹상을 통해 구체화된다.

4·3은 “1947년 3월 1일 경찰의 발포사건을 기점으로 하여, 경찰·서청의 탄압에 대한 저항과 단선·단정 반대를 기치로 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”<sup>20)</sup>으로 정의된다. 소수의 무장대에 의해 봉기된 작은 항쟁이 수많은 양민의 학살을 부른 수난으로 그 성격이 변한 것으로 볼 수 있다. 1954년 9월 21일 금족령의 해제에 따라 한라산이 전면 개방되고 주민들의 성곽 경비도 철폐되었으나, 공식적으로, 그 수난은 1957년 4월 2일 마지막 무장대 오원권이 구좌면 송당리에서 잡히고 나서야 멈추게 되었다.

4·3의 배경에는 극히 복잡하고 다양한 계기가 착종되어 있다. 따라서 그것을 하나의 요인만으로는 설명할 수 없다. 동북아 요충지라는 지리적 특수성을 지닌 제주도는 태평양전쟁 말기 미군의 상륙을 저지하기 위해 일본군 6만여 명이 주둔했던 전략기지로 변했고, 종전 직후에는 일본군 철수와 외지에 나가 있던 제주인 6만여 명의 귀환으로 급격한 인구변동이 있었다. 광복에 대한 초기의 기대와

20) 제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 2003, p. 536.

는 달리 귀환인구의 실직난, 생필품 부족, 콜레라에 의한 수백 명의 희생, 극심한 흉년 등의 악재가 겹쳤고, 미곡정책의 실패, 일제경찰의 군정경찰로의 변신, 군정 관리의 모리 행위 등이 큰 사회문제로 부각됐다. 이런 분위기 속에서 1947년 3·1절 발포사건이 터졌고 그것은 민심을 더욱 악화시켰다.<sup>21)</sup>

『잃어버린 시절』에서는 사건 당시의 모습이 잘 드러난다. 해방 직전에서부터 4·3까지 제주에서 벌어진 사건을 내용으로 하고 있는 이 작품은 흉년에다 호열자로 온 섬이 혼란스러운 가운데 ‘좌익병’이 번진 시대를 살아가는 제주인의 모습을 보여주는 방식으로 시대적 재난을 그려낸다. 주인공 ‘종수’는 4대 독자로 온갖 어려움을 견디며 살아남은 사람들의 혼을 대변한다고 볼 수 있다.

‘좌익병’은 섬 젊은이들 사이에 강풍 만난 들불처럼 거침없이 번져갔다. 그제 죽을 병인 줄 자각하는 사람은 없었다. 죽을 병이라고 일깨워주는 사람도 없었다. 미군정 당국도 아무 말이 없었다.<sup>22)</sup>

그러나 사태는 그런 방향으로 진전되지 않았다. 한라산 입산자들이 일본군이 숨겨놓고 간 무기들 중에 그 일부를 찾아내어 무장하고 만 것이었다. 일본군이 이 섬땅에 그 흉물스러운 구구식·삼팔식 총과 니뽀도를 물어놓지만 않았더라면, 물어놓은 그 쇠붙이를 좌익이 찾아내지 못했더라면, 이북 출신 청년단체가 그 악명높은 과잉 행동으로 물의를 일으키지 않았더라면 하는 가정은 아무짝에 못 쓸 허망한 것이었다. 이듬해 재산(在山) 좌익은 기어코 4·3사건을 저질러놓고 말았다. 14개의 지서가 습격받아 방화 혹은 파괴되고 경찰관 4명이 피살된 이 사건으로 말미암아 온 섬은 즉각 공포와 죽음의 아수라장으로 치달았다.<sup>23)</sup>

1948년 4월 3일, 산에 숨어 있던 좌익에 의해 4·3이 발발한다. 5·10총선거 때에도 입산자와 경찰은 여전히 대립되어 각종 사건이 끊이질 않았다. 이러한 상황을 배경으로 『잃어버린 시절』은 개인의 운명은 시대의 흐름에 의해 결정된다는

21) 제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 앞의 책, p. 533.

22) 현기영, 『잃어버린 시절』, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986, p. 16.

23) 현기영, 위의 글, 위의 책, p. 22.



것, 개인의 생애와 체험은 얼마든지 역사적 성격을 지닐 수 있다는 것 등을 보여 주고 있다.

4:3을 구조적인 전체 맥락에서 보지 않고 개인적인 경험이나 이데올로기적 시각으로 해석하는 것은 이념 문제를 둘러싸고 제주도민들끼리, 혹은 제주도민과 외지 세력이 서로 피나는 싸움을 했다는 식의 단순논리에 빠질 위험이 있다. 이 사건을 제대로 보려면 그 당시 남한 사회의 보편적 모순구조와 한민족을 남북으로 갈라놓은 미군정의 실책, 그리고 제주도의 저항 역사와 당시 독특했던 경제·사회적 여건 등을 총체적으로 살펴야 한다. 4:3은 미군정 아래에서 우리 민족이 안고 있던 집약적 모순이 빚어 낸 역사적인 사건이기 때문에 이 통한의 역사를 단순히 ‘제주도 사건’만으로 해석할 수는 없다.<sup>24)</sup>

『도령마루의 까마귀』에는 강경진압 작전에 이어 무장대와 민간인을 격리하기 위해 축성작업에 동원된 ‘귀리집’의 이야기가 나오는데, 당시 제주인 대부분이 어떤 생활을 하고 있었는지 잘 드러난다.

하여간 서호에 좁쌀 한줌 꾸어볼 연고가 없는 귀리집으로서는 참으로 살길이 막막했다. 어린것에게 젓을 먹이려니 삼시 곡기로 밥을 안 해먹을 수 없어, 그러다 보니 한 말 가웃이 한달 보름이 채 못 되어 바닥나고 말았다. 들나물이 없는 겨울철이라 귀리집은 매일 갯바닥을 훑어다니며 보말, 게 굼벵 따위를 잡아먹었다. 그러나 피난민 생활 처음 두 달은 아직 성 쌓는 울력 동원이 없던 때라, 갯바닥은 양식을 조금이라도 아껴보려는 노형 피난민들로 버글거려서, 하루 종일 잡아도 한 끼니 때울 만한 양이 못되었다. 기어코 젓샘은 말라붙고 아기는 점점 시들어갔다.<sup>25)</sup>

‘귀리집’은 중산간 마을에서 해변 마을로 소개(疏開)된 후 가족과도 헤어져야 했고, 처참한 상황 속에서 흉년이 들어 양식을 먹지 못해 아기가 죽게 된다. 그 아기의 죽음을 슬퍼할 시간도 없이 ‘귀리집’은 남편의 죽음도 맞이하게 된다. 그녀는 남편의 시체 앞에서 오열하지 않고, 머릿수건을 풀어 남편 시신의 얼굴을

24) 제민일보 4:3취재반, 『4:3은 말한다』, 전예원, 1994, pp. 5~8.

25) 현기영, 『도령마루의 까마귀』, 『순이 삼촌』, 창작과비평사, 1979, pp. 83~84.

감싸맨 뒤 발담 너머로 시신을 던진다. 그녀가 남편의 죽음을 받아들이는 태도는 의연하다 못해 건조해 보이기까지 하다. 제주도민에게 있어 삶과 죽음은 우연의 소치이고, 피할 수 없는 시대적 재난이었던 것이다.

소설 속에 등장하는 여성들의 고통은 가족들의 죽음에서부터 성적 폭력으로까지 확대된다. 제주 섬 대부분의 여성들은 육지에서 입도한 서청<sup>26)</sup>과 토벌대로부터 여러 형태의 성적 수난을 겪었다. 성적 폭력은 피해자를 불명예스러운 인간으로 만든다는 점에서, 토벌대의 행위는 제주 여성들에게 이중(二重)의 고통을 안겨주었다. 밭에서 일하는 여성들이 겁탈 당하거나, 아무런 죄 없이 끌려가 ‘여맹(女盟)’에 가입했다는 혐의로 발가벗겨져 성적 수치심을 겪곤 했다. ‘빨갱이 년’ 혹은 ‘빨갱이 가족’이라 하여 여성들은 남편이나 아버지 그리고 남동생 대신 무고하게 학살, 고문, 강간을 당했다. 그러한 피해와 고통의 경험조차도 침묵을 강요받아야 하는 여성 피해의 양상에는 남성의 경우와 다르게 성적 폭력의 양상이 부가되는 가혹성이 두드러지게 나타난다.<sup>27)</sup>

“옷 벗으라우!” 울 게 왔구나. 가슴이 절렁 내려앉았다. 다음 순간 가랑이 사이로 알 수 없는 호된 아픔이 왔다. 젊은 여자는 죽일 때 언제나 벌거벗긴다잖는

26) 서북청년단은 이북에서 소련과 조선공산당에 대한 불만을 품고 피난 온 월남민 청년들이 1946년 11월 30일 결성한 반공테러리스트 조직체이다. 이들의 가족은 수감되거나 강탈당하거나 혹은 살해되었기 때문에 이들은 공산주의자와 유사한 어떠한 집단에 대해서도 적개심을 가지게 되었으며 이들이 공산주의자 사냥에 적극적으로 가담하는 것은 보복적인 성향이 강하다. 서북청년단은 1947년 3·1사건을 기점으로 700여 명이 제주도에 입도하여 미군정하에 임시경찰 역할을 하였다. 그러나 이들은 정기적인 보수를 받지 못했기 때문에 마을에 상주하며 현지조달의 방법으로 이승만 사진과 태극기를 강매하며 생계를 유지했는데 이에 응하지 않는 주민을 용공분자로 단정하여 살상과 테러를 일삼았다. 당시 제주에는 제9연대, 미군 CIC, 경찰 특수부대 등 여러 수사기관이 있었는데 이들 공공기관에서는 사설단체인 서북청년단을 요원으로 차입하여 활용하였으나 제주도민의 생사여탈권에 있어서 어느 수사기관보다 강력한 힘을 발휘했다. 당시 살아남은 제주민은 서청과 다른 수사기관이나 군 부대요원을 구별하지 않고 모두 ‘서청’이라고 부를 정도로 반공폭력의 대행인으로서 주어진 서청의 특권은 무소불위한 공포의 공권력이었다. 이것이 4·3사건의 단초가 되었다고 보는 견해가 지배적이다. 그러나 서청은 4·3의 와중에 대한민국이 수립된 이후 대거 군인과 경찰로 채용되어 초토화 작전에 투입되는데 이들의 숫자는 만명을 넘었다고 하는 견해도 있다. 주한미군 정보보고서에 의하면 이승만 대통령과의 합의에 의하여 서청을 모병하였는데 한국군에 6500명, 국립경찰에 1700명 총 8200명을 토벌대에 투입했다(1948년 12월 6일, G-2 Report). 제민일보 4·3취재반, 『4·3은 말한다』④, 전예원, 1997, pp. 148~150.

27) 박미선, 『4·3 그리고 여성으로 살아가기』, 『역사적 진실과 문학적 진실』, 도서출판 각, 2004, p. 166.

가. 닢뽀도로 꺾통이를 도려내고 가랑이 사이를 칼자루까지 깊숙이 찌른다는 소문이다. 벗은 채 무릎 세우고 엎드리게 하여 항문 밑을 겨냥해 총쏘기도 한단다. 그렇지만 그건 다 여자폭도나 폭도가죽일 게다. 설마 나 같은 무죄한 여자야 어찌지 않겠지. 너븐드르 어떤 여편네도 밭에서 당장 뽑은 무를 대검으로 말뚝같이 깎은 것으로 쭈셔 넣어 자궁을 다쳤지만 죄없으니까 죽이진 않았다는데……  
..28)

죄의 유무와 상관없이 여성들은 성적인 폭력에 노출되어 있었다. 마을 청년들이 산으로 도피한 후 들에서 일하던 농민들은 밭에서, 집에서, 소위 ‘입산자의 가족’이라 하여 입산자 대신 학살을 당했다. 토벌대에 의한 여성의 수난은 집단강간과 반인륜적인 성폭력의 양태로 나타난다. 임신부와 출산하고 있는 부녀자를 “빨갱이 종자를 없애버려야 한다”는 이유로 총살하고, 주민들을 집결시킨 가운데 시아버지를 엎드리게 하고 며느리를 그 위에 태워 빙빙 돌게 한다든지, 대중 앞에서 연행자들 가운데 남녀를 지목하여 옷을 벗긴 후 강제로 성행위를 시키다 총살하는 반인륜적이고 도착적인 성적 폭행은 ‘집단광기’라고밖에는 설명할 수 없는 사건이다.<sup>29)</sup>

제주 여성들은 죽음의 위기 속에서 살아남았지만 성적 폭력에 의한 상처는 쉽게 극복하지 못한다. 『海龍 이야기』의 어머니는 난리 속에서 생존을 위해 서북청년과 함께 살림을 차린다. 어린 ‘중호’와 여동생을 버리고 시작한 살림은 1년여 만에 서북청년이 떠나면서 끝난다. 그러나 어머니는 다시 마을로 돌아가지 못한다. 생존을 위해 자신을 희생하고 가족을 살렸지만 그녀는 정조를 버렸기 때문에 전통적인 질서 속으로 다시 편입되지 못하는 것이다. 이는 ‘중호’가 어머니가 돌아왔음에도 고아원을 나오지 않은 이유에서도 짐작할 수 있다. 비정상적인 사건들 속에서 적극적으로 상황에 대처한 어머니의 모습은 아들에게마저도 외면당한다. “전통적 가부장제 구조에서 짚어볼 때, 여성의 정조와 모성은 공동체 정체성의 보루이며 여성의 몸은 가족이나 친족 같은 가부장제 집단의 사회체에 귀속되기 때문에, 여성의 수치와 모성의 파괴는 공동체 전체의 수치이며 상

28) 현기영, 『도령마루의 까마귀』, 앞의 책, p. 90.

29) 김종민, 『제주 4·3항쟁』, 『역사비평』 42호, 1998 봄, p. 33.

실”<sup>30)</sup>이었다.

4·3은 제주도에서 발생한 무장대와 토벌대 간의 무력충돌과 그 진압과정에서 수많은 주민들을 희생시키고, 그들의 운명을 바꿔놓았다. 역사적 사건 속에서 그 재난을 받아들이는 제주인에게 있어 삶과 죽음은 우연의 소치였고 피할 수 없는 것이었다. 문제는 집단적 피해망상과 집단적 편견이 외부와 내부에서 존재하고 있었다는 점이다.

## 2) 집단적 편견의 배경

현기영 소설에서는 레드 콤플렉스를 가진 인물들이 등장한다. 그들에게 있어서 ‘빨갱이’라는 단어는 거부할 수 없는 편견의 상징이었다. 빨갱이라는 인식이 제주인들에게는 공동체의식을 와해시키고 집단적 편견을 만들어내는 요인이 되었다. 이 항에서는 현기영이 『순이 삼촌』, 『아스팔트』, 『거룩한 생애』, 『쇠와 살』 등의 작품을 통해 집단적 편견과 이를 배경하는 모습을 살펴볼 것이다.

무장대의 활동이 일단 소강상태에 접어들 무렵인 1948년 11월에 들어 대학살이 자행되었다. 실제로 현기영의 대부분 소설에서 다루는 작품의 시간적 배경은 이 무렵이다. 1948년 10월 여순사건이 터지자 이승만 정부는 간신히 만들어낸 남한만의 분단국가가 와해될지 모른다는 위기감을 느끼게 된다. 정부는 본토와 떨어져 있던 제주에서 단선을 반대하여 일어난 4·3과는 달리 여순사건을 인식하고 있었다. 그것은 제주가 섬이라는 폐쇄성을 가지고 있었던 것과는 달리 여순은 본토와 연관되어 대규모의 집단시위가 일어날 수 있는 가능성이 있었고 그렇게 되면 진압이 어려웠기 때문이다. 이 무렵 국가보안법을 급조했던 것을 보더라도 당시의 지배권력이 얼마나 큰 위기감을 느끼고 있었는가를 확인할 수 있다. 또한 이 당시 남한 사회에는 “공산주의의 위협에 대한 과장되고 왜곡된 공포심과 그 공포심을 근거로 하여 무자비한 인권탄압을 정당화하거나 용인하는 사회적 심리까지도 포함하는 개념”<sup>31)</sup>인 레드 콤플렉스가 팽배해 있었다.

30) 김성례, 『국가폭력과 여성체험』, 『창작과 비평』 102호, 1998 겨울, p. 351.

31) 강준만 외, 『레드 콤플렉스』, 도서출판 삼인, 1997, p. 7.

그런데도 군경측에서는 왜 도피자를 공비와 동일시했던가? 아마 그전 한때 무식한 부락민들이 저지른 선부른 과오 때문이었나 보다. 5·10선거 때 부락 출신 몇몇 공산주의 골수분자와 선동에 부화뇌동하여 선거를 보이콧한 사건이 화근이 된 것이었다. 그것이 두고두고 군경 측에 부락을 적색시하는 빌미가 될 줄이야. 부락민들이 아무리 개과천선하여 결백을 내보여도 소용이 없었다. 부락민들이 5·10선거 보이콧을 선동했던 주모자 한라산 입산 공비 김진배의 아내를 부락에서 추방하고, 그의 밭 한가운데를 모여들어 파헤쳐, 비오면 물 차는 못을 만들면서까지 결백을 주장했으나, 군경의 오해는 막무가내였다.<sup>32)</sup>

진압하는 자들, 즉 군경이 가지고 있었던 의식 속에는 이처럼 제주인은 모두가 빨갱이라는 인식이 깊이 박혀 있었다. “미군정이 이를 단순히 ‘좌익의 선거인 납치’로만 보지 않고 ‘주민의 선거 보이콧’으로 보는 데에 문제의 심각성이 있었다.”<sup>33)</sup> 몇몇 소수의 사상 때문에 마을 주민 전체가 적색 취급을 당하게 된 것에 대해 그들이 적극적으로 결백을 증명하는 방법은 주모자를 그 마을에서 쫓아내고 그들이 식량을 일굴 수 없도록 그들의 밭을 훼손하는 것밖에는 없었다.

세상의 그 어느 곳에서도 유례를 찾아보기 어려운 빨갱이 사냥인 백살일비<sup>34)</sup>의 도륙이 제주도에서 이루어질 수 있었던 것은 세상 사람들의 눈으로부터 모든 정보를 고립시킬 수 있었던 지형적·정치적 조건 때문이었다. 그러나 미군정청에 의해 제주인 80%가 빨갱이로 내몰려 이 섬이 ‘제2의 모스크바’로 규정되어 탄압받기 시작하면서 제주 민중은 일주도로를 사이에 두고 사건을 상이하게 경험하게 된다. 무장계릴라의 보급로를 차단시키기 위해 모든 중산간 마을 사람들을 일주도로 아래로 소개시켰기 때문에 중산간 마을 사람들은 해안마을 사람들에 비해 상대적으로 더 가혹한 시절을 보내야 했다.<sup>35)</sup>

32) 현기영, 『순이 삼촌』, 『순이 삼촌』, 창작과비평사, 1979, p. 57~58.

33) 현기영, 『아스팔트』, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986, p. 42.

34) 양민 백을 죽여서라도 한 명의 공비를 잡는다는 당시의 신조어.

35) 박훈하, 『두 개의 언어, 그 간극에서 헤매는 소설의 운명』, 『오늘의 문예비평』, 1998 가을, p. 209.

당시 국내의 정치상황을 살펴보면, 1948년 11월 중순께에는 대규모의 강경진압 작전이 전개되었다. 1948년 11월 중순께부터 1949년 3월까지 약 4개월간 진압군은 중산간 마을에 불을 지르고 주민들을 집단으로 살상했다. 군경 토벌대의 초토화 작전이 수행되는 동안 130개의 중산간 마을을 불태우고 남녀노소 가리지 않고 ‘빨갱이’ 혐의를 씌워 주민들을 무차별 학살했다. 이 기간 동안 가장 많은 제주인들이 희생되었고 대부분의 중산간 마을이 불에 타는 등 글자 그대로 ‘초토화’되었다.<sup>36)</sup> 실제로 4·3의 많은 피해자는 교전 중에 숨진 무장대가 아니라 불가항력의 주민들이다. 그들은 사상이나 행동의 측면에서 폭력과 대응폭력의 원인을 제공하지 않았음에도 불구하고 그러한 폭력에 의해 피해를 입고 죽임을 당한 무고한 희생자들이다.

남한만의 단독정부 수립을 이해할 수 없었던 제주도민들은 무장대의 선동에 의해 자발적으로 또는 그들의 위협 때문에 선거에 불참하기도 했다. 이들 대부분은 중산간 주민들이었다. 밤에는 마을 출신 공비들이 나타나 입산하지 않는 사람들을 반동으로 몰아세우고 대창으로 찢러 죽이는 일이 빈번했고, 낮에는 순경들이 도피자 검속을 하니 중산간 사람들은 낮이나 밤이나 숨어 지낼 수밖에 없는 처지였다. 현기영 소설의 주인공들은 대부분 ‘산폭도’라 말해지는 좌익계열 입산자들이나 우익계열 경찰이나 군 토벌대가 아니라 중산간 마을에 살면서 이 두 계열의 사람들에게 양쪽으로 희생당해 안팎공사등이가 된 ‘도피자’ 계열의 양민들이다. 산사람에게서도 경찰에게서도 쫓겨다녀야 했던 그들의 이름은 ‘도피자’일 뿐이었다.

36) 당시 제주 4·3의 희생자 숫자에 대해서는 자료마다 차이가 있다. “미국 소식통은 이 총돌로 15,000명에서 20,000여 명의 섬주민이 사망하였다고 하였으나 남한의 언론은 사망자 수가 33,000명에 달한다고 보고하였다. 이에 대한 북한 쪽의 수치는 30,000명이다.”(부르스 커밍스·존 할리데이, 『한국전쟁의 전개과정』, 도서출판 태암, 1989, p. 40.) “제주도 전체 인구의 25%인 91,732명이 경상, 38명이 행방불명이 되었다.”(『한국의 발견, 제주도』, 뿌리깊은 나무, 1983, p. 84.) 이밖에 5만명(『제주도 양민학살 건의안』, 국회의원 김성숙, 1960), 8만 65명(『제주도』 8호, 1963) 등의 의견이 있다. 현기영은 『순이 삼촌』에서 군경 전사자 몇백, 무장공비 몇백을 제외하고 5만여 명이 사망한 것으로 추정하고 『마지막 테우리』에서는 적어도 2만이 사망했다고 한다. 『목마른 신들』, 『쇠와 살』, 『위기의 사내』에서는 수만이 사망했다고 표현한다. 제민일보 4·3취재반과 4·3연구소는 당시 도민의 10%인 3만여 명이 사망한 것으로 추정하고 있다. 『제주4·3사건 진상조사보고서』에서는 25,000~30,000명으로 추정한다.

중산간 지대 이백여 마을이 불에 타면서 한라산은 살육의 피구름으로 덮였다. 수도 없이 많은 젊은이들이 죽어갔다. 남편 내나라, 아들 내나라 하더니 급기야는 입산한 남편 대신 아내가 죽어야 하고, 입산한 아들 대신 에미 애비가 죽어야 하는 잔혹한 대살(代殺) 행위가 자행되었다. 젊은이가 있는 집은 그가 붙잡혀 죽어야만 남은 식구들이 안전했다. 입산도 두렵고 마을에 있기도 두려워 어중간한 곳에 피신한 청년들도 입산자로 간주되었다. 물론 갇힌 섬중이라 입산이 아니면 숨을 데가 없어 어제 본 사람이 오늘 없고, 아침에 본 사람 저녁에 없었다. 도처에 떼주검들이 늘비하고 핏물이 고랑을 파고 흘렀다.<sup>37)</sup>

4·3의 비극적 양상은 공동체적 집단이었던 그들이 공동체의식에서 벗어나, 그들 속에 뿌리 깊이 박혀 있는 집단적 편견과 소외감, 피해의식, 억울함 등을 갖게 되는 바탕이 된다. 그들의 혈연공동체, 집단체계가 바깥 세력에 의해 무너지게 됨으로써 그들의 삶의 모습은 변화될 수밖에 없다. 상부상조로 뭉쳐왔던 공동체의 분열 현상이 4·3이라는 비극적 사건에 의해 도발되었던 것이다. 살아남은 청년들은 죽창·칠창부대가 되어 토벌대를 따라나서야 했고, 노인과 아녀자들은 산에 있는 아들, 남편, 조카, 삼촌을 원수 삼아 죽창 들고 성을 지켜야 했으며, 죽음의 위협에 시달려 친구가 친구를, 친척이 친척을, 후배가 선배를 고발하는 사태가 속출했다. 누군가 한 사람을 고발하지 않고서는 제 목숨을 부지할 수 없는 상황이었다.

아, 너무도 불가사의하다. 믿을 수 없다. 이해할 수 없다. 전대미문이고 미증유의 대참사이다. 인간이 인간을, 동족이 동족을 그렇게 무참히 파괴할 수는 없다. 그것은 인간의 죽음이 아니다. 짐승도 그런 떼죽음은 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 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.<sup>38)</sup>

37) 현기영, 『거룩한 생애』, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994, p. 54.

38) 현기영, 『쇠와 살』, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994, p. 143.

『쇠와 살』은 4·3 당시의 현실과 시대적 참혹상을 직접적인 고발과 증언의 방법으로 형상화한 새로운 형식의 소설이라고 볼 수 있는데, 모두 26개의 에피소드로 이루어져 있다. 다큐멘터리식 기법과 우화적인 기법, 르포적인 기법 등은 당시의 모습을 사실적으로 드러내는 데 효과적이라고 볼 수 있다.

인간이 인간을 죽이는 상황에서, 그때 죽은 자들은 모두가 빨갱이었기 때문이었다는 인식에서는 제주인의 희생이 당연한 것처럼 보인다. 이것은 그만큼 ‘빨갱이’가 그 당시 사회에서 부정적인 말이었음을 의미한다. 이와 같이 빨갱이이기에 당연히 죽어야 한다는 인식은 제주인에게도, 더 나아가 한국사회 내에서도 자연스러운 것이었다. 집단적 피해의식은 만들어진 것이기도 했다. 이해와는 상관없이 벌어진 일들은 민중의 의식을 혼란시켰다. 이해할 수 없는 불가사의한 일들이 현실에서 벌어졌을 때 사람들은 오히려 의연해졌다. 공포로 오관이 완전히 봉쇄되어버린 사람들은 울음조차 나오지 않았다. 현기영은 소설에서 ‘빨갱이는 인간이 아니었다’라는 말로 집단적 편견을 적극적으로 배격하는 입장을 취한다.



## 2. 역사적 사실의 복원

대부분의 비극적 역사는 금기와 탄압 속에서 제대로 된 기록으로 쓰여지지 못했다. 4·3의 경우도 인재의 절멸, 그리고 하위 계층에서 공적 역사를 쓰기가 힘들었다는 사실을 생각할 때 역시 비극적 역사이며, 제대로 된 기록으로 쓰여지지 못했다고 할 수 있다. 현기영은 『위기의 사내』의 ‘한기웅’과 『플라타너스 시민』의 ‘완주’ 등과 같이 시대를 고민하는 주인공을 내세움으로써 묻혀진 역사의 사회적 복원을 시도한다. 그러나 진실을 향해 가면 갈수록 국가권력의 압제가 다가오고 진실을 알고 있는 이의 병증은 심해진다. 현기영은 잃어버린 역사를 되찾고 병증을 극복하는 것은 나이든 세대와 젊은 세대가 4·3을 공론화할 수 있는 사회를 만들어냄으로써 가능하다고 보았다. 『목마른 신들』의 심방을 통한, 억울한 녀의 해원도 이와 관련되는 것임은 물론이다.



#### 1) 4:3과 역사의식의 객관화

4:3과 같은 비극적 사건이 역사 속에서 금기로 묶여 있을 수밖에 없었던 것은 분단구조 속에서 레드 콤플렉스가 사회적으로 팽배했기 때문이기도 하지만, 인재의 절멸로 인해 당시의 역사를 기록으로 남기지 못했기 때문이기도 하다. 현기영은 『플라타너스 시민』, 『위기의 사내』 등에서 소설을 통해 묻혀진 지역의 역사를 밖으로 끌어내야 함을 강조하고 있다.

현기영은 중앙의 거대 담론 속에서 왜곡되었던 변방의 역사를 문학적으로 형상화하는 과정에서, 지리적인 타자의 위치가 민족적, 성적, 계층적인 타자의 위치와 중층적으로 결합될 수밖에 없음을 확인한다. 개인은 실존적 존재이면서 피해자로서의 동질감을 너나없이 공유하고 있다. 주변의 역사, 피해자의 증언을 기록하는 일은 지역문학이 줄곧 추구해 온 낮은 작업이다. 복원을 하되 여러 재현 방식을 구사함으로써 문제를 새롭게 환기하고 하위 주체의 입장에서 서술한다면 내용과 형식 양면<sup>39)</sup>에서 이것을 이룰 수 있다.

그러나 하위 주체, 즉 민중의 입장에서 역사가 기록되는 것은 힘든 일이었다. 역사 속에서 패배한 자들은 자신의 언어로 말할 기회조차 갖지 못하기 때문이다. 현기영이 그토록 역사적 사실의 문학적 복원에 주목하는 커다란 이유가 여기에 있다. 역사, 혹은 자기합리화를 위해 날조된 모든 허구를 대신해서 있는 그대로의 역사를 복원하는 것이 그의 문학적 출발점이다.<sup>40)</sup>

4:3을 직접 체험한 세대들이 침묵을 강요당했고, 침묵할 수밖에 없었다는 사실은 역사 복원의 어려움으로 작용한다. 그들은 진상규명을 바라고 있으면서도 거의 기록을 남기지 못했다. 권력이란 언어의 소유와 행사이며 문자와 글쓰기의 획득이야말로 그 정당화인 것이다.

39) 김양선, 『탈식민적 관점에서 본 지역문학』, 『한국지역주의의 현실과 문화적 맥락』, 한림대 인문학연구소, 『인문학연구』 Vol 10, 2003, p. 50.

40) 김종욱, 『승자의 죽음과 패자의 삶』, 『작가세계』, 1998 봄, p. 72.

4·3에 대한 담론을 이끌어낼 인적 역량이 부재했다는 것은, 이념적 대립과 함께 대학살이 제주의 인재들을 절멸시켰다는 것에도 기인한다. 4·3으로 인한 제주 인재의 손실은 막심한 것이었다. 일례를 들자면, 제주도의 법조, 행정, 교육, 언론계를 대표하는 인사들이 포함되어 있던 제주농업학교 수감자들 대부분은 1948년 12월말 국군 2연대와 교대를 앞둔 9연대에 의해 총살당했다. 4·3 학살은 제주라는 지역공동체에서 지식인 집단의 절멸을 초래했던 것이다. 사건이 종료되고 난 후에 20여 년 동안 4·3에 대해 피해자의 시각에서 언급한 보고서나 증언이 거의 없다가 피 하다는 점과, 논의가 허용된 이후에도 피해의 기록을 담은 당시의 자료가 거의 발굴되지 않고 있다는 점은 이를 입증한다.

제주인들에 의해 4·3에 대한 문제가 제지되기 시작된 것은 1970년대에 이르러서이다.<sup>41)</sup> 이 사건에 대한 공개적인 증언이나 학문적 논의가 금지되던 시절에 이 문제를 건드리는 것은 매우 큰 용기를 필요로 했는데, 이러한 금기에 선구적으로 도전한 이들은 제주 출신 작가들이었다. 작가의 소명이란 유형·무형의 억압과 금기에 도전하고, 그 허위를 깨뜨리며, 진실을 폭로함으로써 인간의 정신을 좀 더 자유롭게 고양시키는 것이라는 점을 상기할 때, 제주 출신 작가들이 4·3에 그토록 집요하게 매달렸던 것은 예술가적 양심과 역사적 소명에 부응한 것<sup>42)</sup>이라고 할 수 있다.

현기영의 4·3소설들은 기억으로 남아 있던 민중의 이야기를 문학 속의 역사로 이끌어냈다. 본인이 체험한 일들도 기록으로 남기지 않으면 기억 속에서 조작되기 마련이다. 체험자들이 겪은 일들을 문학으로 남기는 현기영의 작업은 그런 점에서 의의가 있다. 공개적으로 말할 수 있는 시대 상황이 형성되면서 4·3문학은 좀 더 복잡적이고 구체적인 형태로 창작되었다. 4·3문학이 4·3을 배경에 머무는 소재로 보는 것에서 벗어나 구체적인 사건으로 인식하고 문학적으로 형상화하게 된 것은 문학의 다양화를 가져오는 계기가 되었다.

모든 공적 역사(Official History)는 위정자를 중심으로 씌어진다. 권력을 쥐고

---

41) 1960년 이승만 정권의 붕괴를 계기로 4·3에 대한 진상요구가 시도되기도 하였으나 5·16쿠데타에 의해 좌절되었다. 그래서 국가에 의한 공식적인 조사와 학문적인 연구는 오랫동안 금지되었다.

42) 김진하, 『4·3사건의 증언과 시』, 『역사적 진실과 문학적 진실』, 도서출판 각, 2004, pp. 79~80.

있는 층에 의해 기술되기 때문에 공적 역사 속에는 민중의 목소리가 들어가기 힘들다. 현기영은 문학을 통해서 민중의 역사를 새로 쓰고자 시도한다. 그의 문학에서는 민중의 모습이 잘 드러난다. 그는 권력층에 대해 비판적일 수밖에 없다. 그럼에도 비판적인 목소리가 항상 부족하다고 느끼기 때문에 말하지 못하는 것에 대한 결핍은 충동과 병증으로 소설 속에서 표현된다.

현기영 소설에는 시대의 억압을 고민하는 수많은 민중이 등장한다. 그들의 고민은 가해자와 피해자 사이의 화해나 보상에 있는 것이 아니다. 민중의 이야기를 끌어내고 역사 속에서 희생당한 이들의 넋을 진혼해 주는 일, 진상규명으로 역사 속에 뒤흔어 드러나는 일 자체에 있는 것이다.

소년 시절에 민족분단과 4·3을 경험한 작가들에게 있어서 4·3의 역사적 진실을 향한 소설 쓰기는 자신의 존재 기반에 대한 탐구이면서, 자신의 소설적 운명과 직결된다. 이것은 4·3소설에 매진하고 있는 대부분의 작가들이 나름대로의 개별적 성장체험은 이질적일지언정 어떠한 형태로이든지 4·3이 그들의 삶 깊숙이 개입해 들어오는 것과 무관하지 않다.<sup>43)</sup>

『플라타너스 시민』은 ‘실어증(1975)’, ‘발병(1979)’, ‘플라타너스 시민(1978)’ 등의 세 개의 연작 소설의 형태로 유신의 폭압적 체제 아래에서 지식인의 무력감과 그에 대해 발언하지 못하는 병적인 현상을 주인공 ‘완주’를 통해 보여주고 있다.

“완주야, 우리가 만나서 뭐 할 게 있냐? 옛날처럼 술을 퍼먹고 술김에 세상 욕이나 할 거냐? 아서라, 말어라. 다친다. 우리처럼 노름이나 배워라. 너의 울분·고민·불안·피로·권태를 손때 묻은 저 화투 방석판에다 모두 펼쳐놔라. 혼신을 다하여 독하디독한 긴장감을 만들어내는 거야. 눈알에 핏발을 세우고 한밤을 뜯는 것으로 밝히는 거야. 한쪽 손으로 느슨한 내장을 잔뜩 그러쥐고 똥을 참는 거야. 욕을 참는 거야. 참다 보면 세월이 소금인지라 교과서식의 네 안목은 차츰 국내 여건에 맞게 좁혀지고 이 사회적 현상을 당연하게 여길 때가 반드시 오는 거다. 결벽증은 안 좋아. 적당히 썩을 필요가 있어. 그러니 완주야. 이팔망통일망정 악

43) 고명철, 『이념의 장벽을 넘어선 4·3소설의 새로운 지평』, 『비평의 잉겔볼』, 새미, 2002, pp. 33-1~32.

착같이 움켜쥐고 참는 거야, 씨필.……헛바닥은 오그라붙고 말은 발성기관 안으로 다시 찾아들고……모두 앓고 있다. 실어증, 모두 실어증에 걸려 있다.”<sup>44)</sup>

역사적 진실을 향해 비판적 목소리를 내고자 하는 인물 앞에 현실은 만만하지 않다. 정신을 똑바로 차리면 차릴수록, 그래서 그 부당한 현실에 대한 욕이 나오면 나올수록 할 말은 많아지는데, 입을 열 수가 없다. 그래서 모두가 포기하고 자신들의 틀을 국가와 사회에 맞추고 부당함에 동화되어 간다. 이들은 모두가 실어증을 앓고 있다. 이 병증을 앓고 있는 인물들은 적당히 썩을 필요가 있다며, 서로 편을 만들고 부당함에 굴복한 그들의 행위를 정당화시킨다. 그러나 진실을 알고 있는 이에게 있어서 침묵은 견딜 수 없는 고통이다.

“윤철아, 난 아무래도 소리를 질러야 하겠나보다. 목구멍이 찢어져라고 부르짖을 테야. 입금님 귀는 당나귀 귀라고 소리쳐야 하겠어. 이 분노를 참으면, 난 바보가 되어버린단 말이다. 비굴해져버려. 기회주의자가 되어버려. 밀고자가 되고 말아.”<sup>45)</sup>



1970년대의 억압적이고 암울한 상황 속에서 노이로제 현상을 보이는 지식인 주인공들은 역사의 파행과 왜곡을 깨달았지만 그 진실을 드러내는 데 실패한다. 그들은 주관적 심리주의의 한계 속에 묶여 있는 것이다. 이들의 현실의식은 주인공 자신의 의식과 현실과의 대면이 아닌, 그들의 무의식 속에서 진행되고 있다. 즉, 현실의 부조리함과 그에 대한 비판적 의식은 있지만 그 사회적인 원인은 분석하지 못하고 현실에 굴복하고 있는 것이다.

‘완주’와 같은 인물이 진실을 알려야 한다는 깨달음과 그 목소리를 내야 한다는 의지만으로 버텨왔다면, 『위기의 사내』에서는 더욱 활동적이고 적극적인 모습이 드러난다. 이 작품은 소시민 주인공의 각성된 의식을 통해 역사적 전망을 암시하는 데까지 이르고 있다.

44) 현기영, 『플라타너스 시민』, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986, p. 322.

45) 현기영, 위의 글, 위의 책, p. 295.

“흥, 나쁜 놈들! 뭐, 늙은 것이 어디서 얼쩡거리고 다니느냐고? 집에서 애나 보라구? 우리 애들이 바로 이 거리에 있어! 오늘도 내일도 모래도 얼쩡거리고 다닐 테다. 왜! 이 거리에 싸움이 끝날 때까지, 느네들이 두 손 들 때까지, 언제까지라도 얼쩡거릴 것이다.”<sup>46)</sup>

『위기의 사내』의 ‘한기웅’은 작가의 분신임을 분명히 알 수 있는 자전적 소설의 주인공이다. 그는 1987년 6월 항쟁 무렵의 작가의 모습을 보여주고 있는데, 여기에서도 현기영은 개인적인 체험을 민족사와 연관된 역사적 형상화 쪽으로 적절히 배치시키는 능력을 보여 준다. 그리고 그는 자신이 겪은 운명적인 체험을 말함으로써 진실을 추구하는 작가가 맞닿아 있는 보편적 현실에 대해 말한다.

그리고 그 발언은 천천히 역사에 대한 상상력을 가동시킨다. 시위행렬 속에서 화자가 어린 제자와 만나는 장면에서 짐작할 수 있듯이 사회의 변화란 비약적으로 드러나는 것이 아니며, 구조적 변화는 그렇게 빨리 오는 것도 아니다. 현기영은 『위기의 사내』의 주인공 ‘한기웅’의 발언을 빌어, 청년들의 빛나는 예봉을 대중이 함께 쥐고 가는 운동 속에서 바람직한 사회는 다시 형성될 수 있을 것이라 말한다. 그런데 현실 속에서 부당함에 이미 동화되어 버린 나이 든 세대와 진실의 눈을 가지고 이를 현실 속에서 실현할 수 있는 젊은 세대가 함께 만들어내야 하는 세계는 제 목소리를 낼 수 있을 때에만 가능하다. 금기가 말할 수 있는 것이 되고, 적이 두 손을 들고, 억울함을 해원하고, 진상을 규명하는 것이 바로 작가가 바라는 것들이다.

## 2) 해원 방식의 제시

4:3과 같이 금기로 묶여진 역사는 개개인들 사이에서도 공공연히 회자되기 어렵다. 현기영은 『목마른 신들』에서 심방의 목소리를 빌어 해원 방식을 제시하고 있다. 그는 4:3 피해자들이 자신들의 피해의식을 극복하는 것이 중요함을 강조한다.

46) 현기영, 『위기의 사내』, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994, p. 217.

해원에 대한 구체적인 바람은 『목마른 신들』 속에서 잘 드러난다. 이 작품의 ‘나’는 어려서부터 어머니가 심방이었기 때문에 아이들한테 놀림을 받으며 자랐다. 열네 살 때 해방이 되자 ‘나’는 어머니의 무속세계를 벗어나기 위해 어머니와 누이동생을 고향인 중산간 마을에 남겨두고 읍내로 나가 자동차 조수로 일하기 시작한다. 그러다가 맞이한 것이 4·3사건이었다. ‘나’는 서청의 저승차사들을 실은 스리퀴터를 몰고 다니면서 술한 폐주검을 목격한다. 죽음은 사방에 널려 있어 죽고 사는 것은 우연의 소치였다. ‘나’는 어머니의 죽음도 그 술한 죽음들 중의 하나로 여겨 담담하게 받아들이기로 한다. 이듬해 봄, ‘나’는 누이와 함께 고향으로 찾아가 썩어 있는 어머니의 시신을 가매장했고, 6·25 전쟁에 징집되어 이 년 동안 복무했다. 너무나도 많은 죽음을 보아버린 ‘나’에게는 살아 있는 자들보다 죽은 자들이 더 강한 호소력으로 밀착해 왔으며, 심한 무병을 앓던 끝에 결국 ‘나’는 앞으로도 죽은 자들과 더불어 살 수밖에 없는 팔자임을 깨닫고 그토록 싫어했던 심방의 길로 들어서게 된다.

최근에 ‘나’는 색다른 원혼굿을 벌이게 된다. 열일곱 살 난 고등학교 2학년짜리 남학생이 환자였는데, 원귀가 붙을 만한 억울한 내력이 있는 집안도 아니었다. 굿을 하는 동안 환자의 입을 통해 토벌대의 총에 맞아 죽은 불쌍한 영혼의 사설이 흘러나오게 되고, 열일곱 살로 농업학교에 다니던 외아들을 4·3사건 때 잃고 일흔아홉 살까지 한평생 설움에 간혀 살다가 세상을 떠난 노파가 있었음이 밝혀진다. 그 노파가 죽기 전에 우연히 지나가는 이 학생을 보고 학살당한 자기 아들을 떠올리며 그의 바짓부리를 붙잡은 적이 있었는데, 이것이 인연이 되어 땅자의 원혼이 학생에게 씌워졌던 것이다. 열일곱 살 환자 아이도, 그 몸에 범접한 영신도 열일곱 살이고 ‘나’도 사건 당시 그 나이 무렵이었다. 열일곱 살을 초점으로 하여 여기 세 사람의 인생이 겹쳐진다. 사건 당시 가해자의 편에 서서 악행을 저질렀던 사내의 손자, 제 조부의 업보를 통해 4·3을 앓고 있었던 환자 아이가 현재적 시점에 서 있다. 과거적 시점에는 한창 나이에 무참하게 죽어 홀로 남은 어머니에게 제삿밥을 얻어먹다가 그 어머니마저 죽자 제삿밥을 어디서 얻어먹겠냐고 애절하게 호소하는 원혼이 있다. 이 두 인물의 매개관계에 개입하여 역사적 진실을 밝히고 원한을 풀고자 굿을 벌이는 존재가 곧 심방인 ‘나’이다.

이 작품에 등장하는 심방은 여러 곳으로부터 부름을 받아 4·3곳을 해 주는데, 이는 그 동안 피해의식에 시달려 해원곳을 해보려고 엄두도 내보지 못하던 사람들이 광주청문회에서 1980년 광주학살의 책임자들에 대하여 책임 추궁과 성토가 일어나는 것을 보고 이제 4·3문제에 대해서도 따져야 할 분위기가 만들어졌다고 판단한 데서 가능했던 것이다.

심방 자신은 그 동안 침묵을 강요당했던 인물이다. 토벌대에 의해서 어머니를 잃어 그가 자신의 이야기를 하려고 했을 때 돌아오는 것은 매질밖에 없었다. 그리하여 그도 그 동안 굶을 해도 제대로 된 굶을 하기가 어려웠다. 굶이란 억눌려 있던 것을 풀어헤쳐야 되는 것인데, 억압 때문에 하고 싶은 말을 할 수 없게 되자 그 굶이 제대로 될 리가 없는 것이다. 이제야 마음속에 있던 이야기를 할 수 있게 되고 제대로 된 굶이 가능하게 되었다. 이것은 심방뿐만이 아니라 이 심방에게 굶을 부탁했던, 그 동안 피해의식에 시달렸던 모든 이들의 자화상이며, 나아가 4·3에 의해 피해를 입었지만 그 동안 어떤 항의도 할 수 없었던 사람들의 초상인 것이다. 바로 그런 점에서 이 작품은 작가의 문제의식 중의 하나인 4·3 피해자들이 어떻게 그 피해의식을 극복하게 되는가를 변화된 현실 속에서 새롭게 탐구한 것이라 할 수 있다. 물론 이 작품에서는 이렇게 나아진 환경에도 불구하고 오히려 역사에 대한 자발적 무관심 때문에 잊혀져가는 것에 대한 작가의 강한 항의도 빼놓을 수 없다.<sup>47)</sup>

백조일손, 그 얼마나 좋은 말인가. 아무렴, 4·3 조상은 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 모두 다 헛된 일이 되고 말 것이다. 도대체 나같이 친한 심방놈이 여기저기 불러다니면서 벌이는 원혼굿이 도대체 무슨 효험이 있겠는가. 한날 한시에 죽은 원혼을 진혼하려면 온 마을 사람들이, 아니 온 섬 백성이 한 자손되어 한날 한시에 합동으로 공개적으로 큰굿을 벌여야 옳다.<sup>48)</sup>

47) 김재용, 『폭력과 권력, 그리고 민중』, 『역사적 진실과 문학적 진실』, 도서출판 각, 2004, pp. 26~67.

48) 현기영, 『목마른 신들』, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994, p. 80.

현기영은 이 작품 속에서 원혼굿을 통해 반성할 줄 모르는 무도한 가해자가 40여 년 만에 피해자 앞에 무릎을 꿇었다고 함으로써 4·3의 억울한 녀이 위로 받게 되는 상황을 그려내고 있다. 그리고 그는 이와 같은 용서와 반성, 진상규명의 과정이 개인 차원이 아니라 국가적 차원에서 이루어져야 한다는 것을 분명히 한다.

현기영은 『목마른 신들』의 심방을 통해서 작가가 이 세계에서 해내야 하는 몫을 말하고 있다. 묻혀진 채 한으로 점철된 세월을 살아온 이들이 자신의 한을 드러내고 목놓아 울 수 있는 장을 만들어 주고, 민중이 그 역사를 스스로 설명하고 해원을 가능하게 만들자는 주장을 대신 펼쳐주는 것을 그는 작가의 임무로 보고 있는 것이다.

### 3. 역사의식의 실천

잔혹한 사건의 진상을, 문학을 통해 드러냄으로써 현실 속에서 공론화될 수 있도록 만드는 것이 현기영의 작가의식이다. 『순이 삼촌』에서 파악할 수 있듯이, 4·3 진상이 잊혀져가는 데에 대한 작가의 고민은 진실에 대한 의문으로 드러난다. 이러한 의문에 대한 작품 속에서의 지속적인 물음은 최근의 증언을 통해 현실 속에 드러났다. 『제주4·3사건 진상조사보고서』가 채택되고 4·3에 대한 공론화가 진행되는 과정 속에서 작가의 치열했던 진실 추구는 또 다른 변화를 향한 의미 있는 일이 된다.

#### 1) 진실의 증언

이 항에서는 『순이 삼촌』에서의 ‘순이 삼촌’의 자살을 통해 현기영이 소설을 매개로 진실을 규명하려는 의도를 드러내고 있음을, 또한 증언을 통해 드러난 진



실이 어떠한지를 살펴보고자 한다.

현기영이 원하는 진실에의 추구가 처음으로 독자에게 보이게 된 것은 『순이 삼촌』이었다. 줄거리를 살펴보면 화자인 ‘나(상수)’는 이틀간의 휴가를 받아 고향인 제주도로 내려간다. 가족묘지 매입 관계로 상의할 일이 있으니 할아버지 제삿날에 맞춰 내려오라는 큰아버지의 편지를 받았던 것이다. 그 날은 두 집 제사가 있는 날이라 큰당숙 댁에서 초저녁에 제사를 치른 다음 모두가 큰집에 모였다. 그런데 한동안 서울에 올라와 밥을 해 주며 같이 살았던 ‘순이 삼촌’이 보이질 않았다. 음팡밭의 텃에서 벗어나고자 ‘순이 삼촌’은 딸자식도 모르게 고향을 떠나 ‘나’의 집으로 올라오지만, “혹시 누가 뒤에서 훔보지 않나” 하는 심한 결벽증과 “하지 않은 말을 들었노라고” 하는 환청 증세마저 더욱 심해질 뿐이었다. 결국 그녀는 일년여 간의 서울 생활을 접고 고향으로 내려와 인고의 땅인 자신의 음팡밭에서 30년 동안의 유예된 삶을 마감한다.

음력 선달 열 여드렛날 순이 삼촌네 밭처럼 음팡진 다섯 개의 밭에서 많은 사람들이 한꺼번에 살해되었다. 밭을 에워싸고 총질을 해서 수백의 사람들이 몰살당할 당시 ‘순이 삼촌’은 그 시체터미에서 살아 돌아왔다. 이미 그 때 죽었을 사람이었는데 살 한 점 상하지 않고 살아났으니 참 신기한 일이라는 이야기를 실마리로 하여 제삿집에서는 붓물이 터진 것처럼 4:3 당시의 이야기가 쏟아져 나오기 시작한다.

자신의 밭에서 두 자식을 잃은 ‘순이 삼촌’은 혼자 살아남아 또 다시 남아 있는 자식을 끈으로 그 때 죽지 못한 세월을 끊임없이 되돌리면서 사건 이후의 세월을 보내왔다. 그녀의 결벽증과 환청은 사건 당시의 경찰과 군, 산폭도에 대한 두려움이 사건이 끝나고 나서도 ‘순이 삼촌’의 의식에선 되풀이되고 있었던 것임을 보여준다.

‘순이 삼촌’의 자살은 어떤 뚜렷한 증거도 유서도 없이, 사건 당시 수많은 익명의 사람들의 죽음처럼 죽은 지 이십여 일이 지난 후에야 밝혀진다. 그것은 사건의 기억에서 빠져나오지 못했던 ‘순이 삼촌’에 대한 남아 있는 이들의 무관심 때문이라고 볼 수 있다. 그들의 무관심은 끝내는 해원하지 못한 채 사건의 피해자를 또 다른 죽음으로 몰아간 것이다. 현기영은 이 소설에서 ‘순이 삼촌’의 자살

이 갖는 의미를 통해 4·3을 환기하고 유족들의 빠른 대응이 무엇보다도 필요함을 보여준다. 시간이 더 지나면 증언할 사람들이 이렇게 무관심 속에서 사라질 것이기 때문이다.

무관심의 모습은 화자인 ‘나’와 아내가 ‘순이 삼촌’을 대하는 태도에서도 발견할 수 있다. 표준어를 제대로 알아듣지 못하는 ‘순이 삼촌’을 아내는 이해하려고 하지 않을 뿐만 아니라 사투리를 배우려는 노력도 없다. ‘상수’ 또한 아내에게 화를 내며 친척 어른에게 갖춰야 할 예의만 강조할 뿐 제대로 이해하려 하지 않는다. 그저 ‘순이 삼촌’의 깊은 오해와 피해의식 때문일 것이라고 오히려 자신들의 무관심을 ‘순이 삼촌’의 병증으로 덮어버린다. 만일 ‘순이 삼촌’이 제삿집에 모였던 다른 제주인들처럼, 내면 속의 상처를 고백하고 치유하면서 사건 당시의 비극을 극복할 수 있었다면 자살과 같은 선택을 하지 않았을지도 모른다.

물론 제삿집에서는 해마다 식구들이 모여 사건 당시의 기억을 잊어버리지 않으려고 노력한다. 그러나 ‘순이 삼촌’의 죽음에 이르러서야 그녀가 지내온 세월에 관심을 가지며 그에 대한 구체적인 방안에 대해 논의를 하는 것이다. 4·3 당시 폭도에게 죽은 가족이 있어야 도피자 가족이라는 오명에서 벗어나는 것처럼 이 또한 죽음으로 해서 증명되는 현상이다.

‘순이 삼촌’은 4·3 당시 토벌대의 소개 작전이 진행되는 와중에 얻은 정신적 충격으로 이후 삼십여 년 간을 피해의식과 강박증에 시달렸고, 그 결과 비극적인 자살을 감행한 것으로 서술되고 있다. 물론 화자인 ‘나’의 이러한 분석은 소설의 전반적인 흐름을 염두에 둘 때 매우 타당한 것으로 생각된다.<sup>49)</sup> 또한 ‘순이 삼촌’의 서울행은 최후의 선택이었으나 그것이 계속 어긋나자 자살을 감행할 수밖에 없었다고 볼 수도 있다.

그러나 자살에까지 이르는 과정에서의 정확한 원인과 개연성이 부족하고 자살의 시기도 꼭 그래야만 하는 시기로 설정되지 않아서 ‘순이 삼촌’의 자살이 가지는 의미가 제대로 독자에게 전달되지 않는 약점은 지적될 만하다. 차라리 ‘콩 사건’을 ‘순이 삼촌’이 서울에서 제주로 돌아온 이후의 사건으로 그려냈다면 오랜 세월 그녀를 괴롭히던 피해의식이 그 순간 드러나 자살에 이르는 ‘순이 삼촌’의

49) 이명원, 『4·3과 제주방언의 의미작용』, 『역사적 진실과 문학적 진실』, 도서출판 각, 2004, p. 158.

행방을 더욱 잘 살려낼 수 있었을지도 모른다.

『순이 삼촌』에서 ‘서촌마을’로 나타나는 북촌리에서의 세칭 ‘북촌사건’은 1948년 음력 선달 열여드레(양력으로 1949년 1월 17일)에 벌어졌다. 이날 아침 세화주둔 제2연대 3대대의 중대 일부 병력이 대대본부가 있던 함덕으로 가던 도중에 북촌마을 어귀 고갯길에서 2명의 군인이 무장대의 기습을 받아 숨졌다. 그러자 흥분한 군인들이 북촌리를 불태우고 주민 삼백여 명을 집단 총살한 것이다. 또한 군인들은 살아남은 주민들 중 함덕리로 소개해 간 북촌리 주민 백여 명을 또다시 총살했다.

난 운전면허증이 있는 덕에 경찰에 들어간 후 차량계에 배속됐습니다. 그런데 하루는 2연대 3대대 선임하사가 와서 “대대장 차가 고장 났으니 자동차 하나 빌려 달라”고 하더군요. 이에 차량계장은 “3대대 주둔지가 함덕인데 네 고향이 함덕이니 오랜 만에 고향에도 갈 겸 며칠간 다녀오라”며 날 보냈습니다. 본래 GMC를 몰았는데 그때 앰블런스 형식으로 된 차로 함덕으로 갔습니다. 그런데 그날 대대장을 모시고 월정리에 있는 11중대를 둘러본 후 대대본부로 돌아가던 길에 우리보다 앞서가던 군차량이 북촌초등학교 앞에서 기습을 당했어요. 그래서 대대 출동명령이 내려졌고 나는 대대장을 태운 채 북촌국민학교로 갔습니다. 그 때 군인들은 북촌리를 다 불태우면서 주민들을 전부 학교 운동장에 집합시켰습니다. 대대장은 우선 “군인·경찰관 가족을 뽑아내라”고 한 후 차 안에서 참모 회의를 열었어요. 앰블런스 형식의 차니까 중앙은 비고 양쪽으로 긴 의자가 있었는데 그곳에 약 7~8명의 장교가 모였습니다. 그 때 “돌담 위에서 박격포를 쏘아 몰살시켜 버리자”는 등 여러 이야기가 나왔어요. 그런데 한 장교가 “군에 들어온 후에도 적을 살상해보지 못한 군인들이 있으니까 1개 부대에서 몇 명씩 끌고나가 총살을 해서 처리하는 게 좋겠다”고 제안해 결국 그게 채택됐습니다. ……대대장에게 급히 사정했더니 그들을 빼내라고 하더군요. ……그리고 계속해서 대대장에게 “우리 집안은 무장대에게 어머니를 잃었고 9남매 중 4형제가 경찰로 있는 반공가족입니다. 그런데 저기 끌려 나가는 노인·부녀자·아이들이 무슨 사상이 있습니까. 저들을 살려주십시오”라고 애원했습니다. 그러자 대대장은 “나도 살려주고 싶지만 그러면 어떻게 저들의 의식주 문제를 해결할 수 있느냐”고 물었습니다. 이처럼 대대장도 본래는 주민들을 죽일 생각이 아니었던 것 같습니다.

다. 이에 나는 “걱정 마십시오. 함덕리에만 가면 다 저들의 친척이 있는데 함덕리는 큰 마을이니까 다 해결이 됩니다”고 대답했습니다. 내가 계속 사정하니까 대대장은 “그러면 내가 책임져라”면서 사격을 중지시켰습니다. 그러나 이미 수백 명이 끌려 나가 총살된 상태였습니다.<sup>50)</sup>

김병석의 증언에 의하면 대대장은 차가 고장 나서 사건 현장에 늦게 도착한 것이 아니다. 총살 직전부터 현장에 있었으며, “군인과 경찰의 가족을 뽑아내라”는 명령을 내린 후 참모회의를 진행했으며, “군인 개개인에게 살상의 경험을 주기 위해” 총살이라는 방식으로 학살할 것을 직접 명령했고, 김병석의 사정으로 총살을 멈춘 것으로 드러난다. 이미 집들을 다 불태워버린 상태에서 그들을 수용할 만한 장소가 없는 것을 걱정하여 몰살시켜야 한다는 대대장의 생각은 이 학살이 인간의 생사문제가 아니라 처리의 문제로 인식되고 있었음을 보여준다. 이는 『순이 삼촌』에서 “고모부님, 대대장이 말한 차고장은 핑계가 아니까 마썸? 일개 중대장이 대대장도 모르게 어떻게 그런 엄청난 일을 저지를 수가 이서 마썸?”<sup>51)</sup>과 같은 작중인물의 발언으로 나타나는 작가의 의문에 대한 진실의 증언이라고 할 수 있다.

문학 작품에서의 의문이 증언을 통해 진실을 획득하는 과정을 살펴볼 때, 『순이 삼촌』의 ‘순이 삼촌’이 무관심 속에서 사라져 가는 것처럼 사건 당시의 사람들이 다 죽기 전에 빠른 대응이 필요함을 알 수 있다. 또한 『제주4·3사건 진상조사보고서』<sup>52)</sup> 등의 자료가 계속해서 나오는 현재의 상황들을 반영하여, 역사서와 같은 자료에서도 4·3에 대한 인식의 변화가 필요하다고 생각된다.

## 2) 금기의 파괴

이 항에서는 유신과 군부독재로 인한 금기의 사회적인 배경, 작가의 의식과 상상력을 바탕으로 문학적으로 형상화한 『위기의 사내』, 『순이 삼촌』, 『길』 등에

50) 김병석(73세, 조천읍 함덕리, 당시 경찰, 2002. 2. 1. 채록) 증언 ; 제주4·3사건진상규명및희생자 명예회복위원회, 『제주4·3사건 진상조사보고서』, pp. 414~15.

51) 현기영, 『순이 삼촌』, 앞의 책, p. 56.

나타난 현기영의 작가의식과 역사의식, 그리고 4·3 역사의 현재화로 나아가는 모습 등을 고찰해 보고자 한다.

현기영의 문학활동은 유신시대의 한복판인 1975년부터 시작된다. 박정희의 장기집권육으로 인해 온갖 권리와 자유가 차압되었던 시절, 현기영의 문학은 그러한 폭압적인 정치와 부자유한 사회상황에 대한 비판적 의식으로부터 출발한다. 52)

집단적인 폭력이 가해지거나 비극적인 일이 벌어지는 사회에서는 그 일을 금기로 묶어둘 뿐만 아니라 왜곡된 시선으로 역사를 쓰는 경우가 많다. 이 역사의 틈을 해결해 줄 수 있는 것이 작가의 상상력이 작용할 수 있는 문학이라는 장르이다. 역사는 사료로 남아 있는 기록을 근거로 하여 씌어지는 것이고, 역사를 바라보는 눈은 이후의 국가의 정책 상황에 따라 달라진다. 물론 역사는 언제나 정확하거나 완벽할 수 없다. 또한 뒤집어 보면 역사란 그 시기를 바라보는 국가의 눈이라고도 볼 수 있다. 그러나 문학에서는 다시 씌어지는 역사를 활용할 수 있다. 과거의 사료를 바탕으로 작가의 의식과 상상력을 통해 문학적 형상화를 이루어 낼 수 있는 것이다.



과거의 역사와 현재가 밀접한 관계를 가지고 있음은 물론이다. 역사는 현재의 이념을 일반적인 역사의 소재에 투사하지 않고 현재의 성립사라는 관점에서 과거를 생생하게 복원하여 현재의 상황들을 좀 더 명확하게 인식하도록 씌어져야 한다. 여기에서 중요시되는 것이 바로 작가의 역사의식이다.

구둣발에 이빨이 나간 사고 이후로 먼저 싸움을 도발하는 음주벽은 사라졌으나 대신 그의 공격성은 그가 쓰는 글에 나타나기 시작했다. 술주정으로 싸움질했던 것에 비하면 제법 의미있는 싸움으로 발전했다고나 할까. 아무튼 도발적인 글을 썼으니 반응이 없을 리 있겠는가. 그가 태어난 고향에는 관에 의해 계속 금기사항으로 묶여온 한맺힌 사건이 있는데 해방 직후 군경토벌대에 의한 수만 양민의 폐죽음이 바로 그것으로, 이 참사를 소재로 하여 그가 쓴 일련의 작품들은 자연히 격정적인 톤을 떨 수밖에 없었다. 먼저 독자로부터 반응이 와, 고향 출신 젊

52) 신승엽, 『고발과 화해 정신을 넘어서서 역사적 현실의 형상화로』, 『한국소설문학대계』, 동아출판사, 1995, pp. 501~2.

은이들이 모여들어 격려해주었고 그 다음은 당연한 절차인 양 당국이 몽둥이 째질로써 응답해왔다. 몇몇 잡지에 흩어져 있던 작품들을 한데 모아 단행본으로 묶어 내자마자 즉각 반응이 온 것이었다.<sup>53)</sup>

현기영이 국가를 향해 4:3을 화두로 하는 문제를 제기하는 것은, 『위기의 사내』에서의 “금기로 묶어 두면 둘수록 반성 없는 역사는 되풀이되는 전철을 밟게 마련”이라는 보편적 진실에 따라 국가를 생각하는 방식에서 기인한다. 그러나 그의 용기 있는 진실 보도에 따른 국가의 대응은 몽둥이 째질이었다. “30년 전 고향의 비극은 아직도 끝나지 않았던 것이다. 그것은 때때로 망령처럼 무고한 사람들을 덮쳐 부당한 혐의로 심신을 피폐시키는 현재적 사건이었다.”<sup>54)</sup>

현기영 소설들이 밖으로 표출되기 위해서는 유신의 압박을 견뎌야 했고, 출판된 이후에도 받아들여지는 시간이 필요했다. 반면 민중의 반응은 예상 외로 뜨거웠고 많은 격려와 용기를 주었다. 일종의 문화혁명이었던 것이다. 새로운 세계를, 진실한 세계를 바라는 사람들 사이에서 현기영이 문학적으로 이루어야 할 것은 역사를 통해 현재의 세계를 구체적으로 제시하는 일이었다. 그러나 국가권력은 진실을 알고 있는 지식인이 세계를 향해 진실을 증언하는 것을 막기에 급급했다. 소설집이 판금되고, 원하는 목소리를 낼 수 없게 되자 작가의 내부에도 위기가 찾아온다. 그가 위기를 극복하고 다시 펜을 다잡아 고향의 얘기를 쓰게 된 것은 진실을 알고 있는 자, 그 당시를 체험한 자가 말하지 않아 기록으로 남겨지지 않는다면 역사 속에서 제거되기 쉽다고 판단했기 때문일 것이다. 이와 같은 과정을 다시 겪지 않기 위해 그는 역사의 진실을 문학 안에 담고자 하는 노력을 늦추지 않았다.

“하여간에 이 사건은 그냥 넘어갈 수 없우다. 아명해도 밝혀내야 됩니다. 두 번 다시 이런 일이 안 생기도록 경종을 울리는 뜻에서라도 꼭 밝혀두어야 합니다. 그 학살이 상부의 작전명령이었는지 그 중대장의 독자적 행동이었는지 누구의 잘못인지 하여간 밝혀내야 합니다. 우린 그 중대장 이름도 모르는 형편 아니

53) 현기영, 『위기의 사내』, 앞의 책, p. 175.

54) 현기영, 위의 글, 위의 책, p. 177.

우짜?”

이 말에 큰당숙어른이 고개를 절레절레 흔들었다.

“거 무신 쓸데없는 소리고! 이름은 알아 무싱거(무엇) 허젠? 다 시국 탓이엔 생 각하고 말지 공연시리 굶영 부스럼 맹글 거 없저.”

고모부도 맞장구쳤다.

“하여간 그 작자들이 아직 퍼렇게 살아 있는 동안은 아마 어려울 거여. 그것들 이 우리가 그 문제를 들고나오게 가만 놔둬직해여? 또 삼십년 묵은 일이니 형법 상 범죄구성도 안될 터이고.”

그러나 길수형은 자기 주장을 꺾지 않았다.

“아니우다. 이대로 놔두면 이 사건은 영영 매장되고 말 서우다. 앞으로 일이십 년만 더 있어봅서. 그땐 심판받을 당사자도 죽고 없고, 아버님이나 당숙님같이 증언할 분도 돌아가시고 나민 다 허사가 아니우짜? 마을 전설로는 남을지 몰라 도.”<sup>55)</sup>

억울한 학살의 내력에 대한 논의는 수난의 체험세대 간에 갈등을 불러일으킨 다. 이 작품에서 성년기에 4:3을 체험한 세대인 큰당숙이나 고모부는 아직은 때 가 아니라고, ‘다 시국 탓이라고 생각하고 공연히 굶어 부스럼을 만들 필요는 없 다’고 반대 입장을 취한다. 지금도 그 시절의 가해자들이 살아 움직이고 있다는 집단적 피해의식 때문이다. 현기영은 이렇게 체험세대의 목소리를 빌어 아직도 4:3 논의가 용이한 것이 아님을 말하려고 한다.

그러나 같은 체험세대라고 하더라도 4:3 당시 유소년이었던 ‘상수’나 ‘길수’는 4:3 원혼을 공개적으로 뿔뿔하게 진혼하는 일은 더 이상 미룰 수 없는 산 자의 책무라고 생각하고 체험세대가 다 죽기 전에 그 억울함에 대해 이야기해 보고자 한다. 성인 체험세대는 소년 체험세대가 현실상황을 훨씬 앞지른 급진적 사고·행 동을 한다고 생각하지만, 현상을 앞지르는 힘없이 현상타개는 불가능하다. 양자 의 상호배타적인 인식의 틀은 서로에 의해 조절되어야 한다. 그 때에 비로소 체 험세대는 전망 없이 눈먼 집단적 피해의식으로부터, 미체험 세대는 토대가 부실 한 관념적 급진성에서 자유로워져 수난과 항쟁의 총체적 의미로서의 4:3을 함께

55) 현기영, 『순이 삼촌』, 앞의 책, p. 60.

꺼안을 수 있는 것이다.

아, 때죽음 당한 마을이 어디 우리 마을뿐이던가. 이 섬 출신이거든 아무라도 붙잡고 물어봐라. 필시 그의 가족 중에 누구 한 사람이, 아니면 적어도 사촌까지 중에 누구 한 사람이 그 북새통에 죽었다고 말하리라.……그러나 누가 뭐래도 그건 명백한 죄악이었다. 그런데도 그 죄악은 30년 동안 여태 단 한번도 고발되어본 적이 없었다. 도대체가 그건 엄두도 안 나는 일이었다. 왜냐하면 당시의 군 지휘관이나 경찰간부가 아직도 권력 주변에 머문 채 아직 떨어져나가지 않았으리라고 섬사람들은 믿고 있기 때문이다. 선불리 들고 나왔다면 빨갱이로 몰릴 것이 두려웠다. 고발할 용기는커녕 합동위령제 한번 떴듯이 지낼 뱃심조차 없었다. 하도 무섭게 당했던 그들인지라 지래 겁을 먹고 있는 것이었다. 그렇다. 그들이 원하는 것은 결코 고발이나 보복이 아니었다. 다만 합동위령제를 한번 떴듯하게 올리고 위령비를 세워 억울한 죽음들을 진혼하자는 것이었다. 그들은 가해자가 쉬쉬해서 30년 동안 각자의 어두운 가슴속에서만 갇힌 채 한번도 떴듯하게 햇빛을 못 본 원혼들이 해코지할까봐 두려웠다.<sup>56)</sup>

우리는 이러한 논의가 제삿집이란 사적인 공간에서 이루어지고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 그 곳에서 이루어지는 논의는 공론화되기 어렵다. 전도민이 모여 큰굿을 하고 위령제를 합동으로 해야 한다는 『목마른 신들』에서의 심방의 발언은 4·3에 대한 논의를 현실화하고 이에 대한 실천들이 이루어져야 함을 보여준다.

온 섬사람들이 예외 없이 피해를 당한 사건임에도 어둠 속에 묻고 지낼 수밖에 없는 제주도민의 집단적 피해망상의 모습을 알 수 있다. 현재 권력의 상층부에 아직도 뿌리 깊게 작용하고 있을 것이라고 믿는 당시의 권력층에 대한 두려움은 아직도 퇴색되지 않았다. 그러므로 살아남은 자들은 사건 당시 죽은 사람들에 대한 부채감, 권력층에 대한 막연한 두려움으로 해코지 당할까봐 전전긍긍하고 있는 것이다. 이런 두려움은 작가의 다른 작품에서도 자주 드러난다.

『길』은 4·3 당시 아버지를 잃고 홀어머니 밑에서 어렵게 공부하여 선생이 된

56) 현기영, 『순이 삼촌』, 앞의 책, pp. 66~67.



‘나’가 아끼는 제자인 ‘휘진’의 아버지가 곧 나의 아버지를 끌고 간 토벌대원임을 알게 되면서 벌어지는 이야기를 담고 있다. 그러나 ‘휘진’은 마치 어린 시절의 자신처럼 어렵게 공부를 하고 있고, 그의 아버지 ‘박춘보’ 씨는 가난과 병으로 죽음을 기다리는 노인에 불과하다. 작품은 입시를 얼마 두지 않은 어느 날 ‘휘진’이 결석을 하자 담임인 ‘나’가 그 핑계를 대고 ‘박춘보’ 씨를 찾아가는 길에 지나간 일들을 회상하는 형식으로 이루어져 있다.

어른이 된 다음에 나는 종종 그때 제주시에서 만났던 일을 생각하면서 춘보씨 뒤를 몰래 밟아서 사는 곳을 알아두지 못한 것이 못내 아쉬웠다. 막상 그이를 찾아보려고 해도 이름도 사는 곳도 모르고 보니 정말 속수무책이었다. 아니, ‘속수무책’이라고 치부해버린 것은 핑계가 아니었을까? 발벗고 나선다면 33년 전의 토벌대라는 단서만 가지고도 이 좁은 섬바닥 어디선가 분명히 찾을 수 있었을 것이다. 그러나 솔직히 말해서 그를 찾는 일은 둘째치고 막상 그를 만나서 과연 내 의중의 말을 꺼낼 수 있을까 하는 것이 난감한 문제였다. 그만큼 나는 어른이 된 뒤에도 어린 시절의 피해의식이 그대로 남아 있었다. 해방 직후 그 난리 속에서 토벌대에게 죽은 것은 양민은 하나 없고 모두 폭도뿐이라는 억지가 아직도 통하고 있는 세상이니 선불리 그 말을 꺼냈다가 엉뚱한 오해를 받지 않을까 두려웠던 것이다.<sup>57)</sup>

『길』에서 주인공이 토벌대였던 박춘보 씨를 만나는 장면에서도 아무런 이유 없이 그가 아버지를 데려갔던 것처럼 자신도 끌고 갈 것 같은 두려움을 느끼는 모습이 나타난다. 이는 어떤 사상을 지닌 사람이나 특정 인물이 사건의 피해자가 되는 것이 아니라 사건의 현장에 있었다는 이유만으로도 희생자가 될 수 있는 가능성을 지니고 있었고, 이에 대한 피해의식에 너무나 깊이 빠져 있었기 때문에 나타나는 결과이다.

4:3이라는 실체는 어떤 단일한 준거틀에 의해 성급히 인식될 수 있는 게 아니라 가해자와 피해자의 간극 사이에 존재하는 다양한 측면<sup>58)</sup>에 관심을 가지고 남

57) 현기영, 『길』, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986, pp. 85~86.

58) 고명철, 『이념의 장벽을 넘어선 4:3소설의 새로운 지평』, 앞의 책, p. 338.

아 있는 과제를 해결해야 할 실체이다. 4·3의 가해자와 피해자가 세월이 흐른 뒤 만나는 장면에서도 주인공들은 자신이 과거의 사건에 대해서 말할 수 있을까를 고민한다. 어떤 해결을 원한다거나 사과를 원하는 감정 이전에, 사건 당시 두려움의 대상이었던 그들과 그 당시의 얘기를 터놓고 나눌 수 있을까하는 의문 자체가 그들에게는 심리적인 장애로 작용하는 것이다.

그러므로 1980년대까지 현기영의 의식에는 4·3의 소설화보다 4·3 알리기가 더 긴급한 과제로 제시되었던 것이다. 역사적 진실을 알린다는 사명감이나 계몽의지 앞에서 문학은 사치스러운 장식일 수 있다. 그의 작품에서는 작품의 내용과 사실 간의 직접적인 관련이 종종 느껴진다. 하지만 문학적 완성도가 떨어지는 경우에도 사실보고라는 의도를 놓치지 않기 때문에 그에게는 완전한 실패란 있을 수 없다. 그에게 있어 4·3문학은 숙명의 문학이다. 4·3은 아직 체험 중인 시간이며 그것은 필설로 다할 수 없는 비극이다. “필설로 다할 수 없는 것”<sup>59)</sup>을 필설로 전해야 하는 문학적 모순, 그것이 4·3문학의 숙명이다.<sup>60)</sup>

역사 기술은 지나간 사실들을 재생하고 무미건조한 논리의 공식을 가지고 짜 맞추는 것이 아니라 그것들을 해석하는 행위이고, 그것은 항상 용기의 문제와 부딪치게 된다. 역사를 쓰는 것은 비판의식에 의해 과거를 현재화하는 것이며, 역사에서 기록성이 중요시되는 것도 그 기록행위 자체가 비판의식의 실천이기 때문이다. 작가가 명백히 하고자 한 것은, 체제도, 사상도, 자술(自述)도, 감정도, 오해도, 그 무엇도 이 광란적인 학살 사건의 변명이 되지 못한다는 사실이다.<sup>61)</sup>

4·3이라는 금기의 사건을 두려움을 떨치고 함께 이야기하자는 것이 현기영의 바람이라고 볼 수 있다. 진실을 제대로 보고 살아 있는 역사로 되돌리는 것, 억울한 넋을 진혼하는 것은 살아 있는 자의 의무라고 할 수 있다.

민중의 울분과 고민을 감미롭게 달랠 것이 아니라, 그 울분과 고민에 역사의식과 현실의식을 부여하여, 현상타개의 에너지로 탈바꿈시켜야 할 것이다. 작가는

---

59) 현기영, 『4·3을 탐구하면서 재발견한 몇 개의 화두들』, 『제주작가』 4호, 실천문학사, 2000, pp. 65~71.

60) 김진하, 앞의 글, 앞의 책, pp. 84~85.

61) 송상일, 『기록과 용기』, 『시대와 삶』, 문장, 1979, p. 207.

투철한 역사의식으로 공동체의 공동선, 공동이익을 해치는 사악한 무리들, 그것이 외부의 적이든, 내부의 적이든 그들이 나타났을 때 잠들어 있는 세상을 향하여 경종을 난타하는 파수꾼이어야 할 것이다. 결국 작가는 글재주만 가지고는 안되고, 그 재주와 함께, 자기 체험을 공동체의 체험에 일치시키고 자기 운명을 공동체 운명과 단단히 결속시켜야만 진정한 뜻의 작가가 될 것이다.<sup>62)</sup>

현기영이 생각하는 작가란 투철한 역사의식을 바탕으로 잠들어 있는 세상을 향해 경종을 울릴 수 있는 용기 있는 자이어야만 하며, 공동체의 운명을 보호해주는 보호막이 되어야만 한다. 민중이 그저 울분과 고민에 빠져 있을 때 바른 길을 인도해 주어야만 하는 것이다. 그러기 위해서는 민중에 대한 무한한 애정을 가지고 있어야만 하고 작가 또한 하나의 민중이 되어 함께 느끼고 분노할 줄 알아야 한다. 그저 글재주만으로 공동체의 체험을 이용하는 것 또한 경계해야 함을 현기영은 밝히고 있다.

문학의 진정한 존재 이유는 작가가 인간에 대한 관심을 어떤 식으로 표현하고 얼마나 새롭고 진실한 세계를 보여줄 수 있는냐에 있다. 시대의 산물인 문학을 통하여 역사를 이해하고 현실을 파악함으로써 역사적 진실의 복원은 가능해진다. 문학은 리얼리티를 통하여 그 사회의 시대정신을 표현해야 한다. 그러므로 살아 있는 문학을 만들기 위해 역사를 복원하고, 그 시대의 진실을 그려내는 것이다. 그래서 현기영은 돌아보기도 싫은 자기 체험의 한가운데로 들어가 고통의 시간들을 되돌리고 있는 것이다. 그는 역사적 진실을 파헤침으로써 치열한 작가정신을 몸소 실천했다고 볼 수 있다.

#### 4. 제주 항쟁 전통의 계승

현기영이 창작활동을 시작하던 당시의 시대적 상황은 금기로 묶여 있는 역사를 다루는 것에 대해 관대하지 않은 시기였다. 금기로 묶여 있는 역사를 드러내

---

62) 현기영, 『젊은 대지를 위하여』, 도서출판 화남, 2004, p. 154.

는 것이 당대를 살아가는 작가의 의무라고 생각해 볼 때 진실을 드러내고자 노력한 그의 용기는 높이 평가할 만하다. 그는 작품 속에서 제주도의 시대적 상처인 4·3을 드러내고 이 사건이 한 시대에 잠시 나타난 지역의 역사가 아니라 한 지역이 안고 있는 항쟁의 전통 속에서 일어난 사건임을 밝히기 위해 4·3의 전사(前史)로 방성칠 난과 이재수 난을 다룬 『변방에 우짖는 새』와 해녀항쟁을 다룬 『바람 타는 섬』을 썼다.

1898년의 방성칠 난과 1901년의 이재수 난을 다루고 있는 『변방에 우짖는 새』는 사료를 치밀하게 더듬으며 씌어진 작품이다. 김윤식의 『속음청사』와 같은 사료에 크게 의존한 작품이지만 소설 속에서 외치는 수많은 민중의 목소리는 당시 제주도민들의 삶을 짐작하게 한다. 『바람 타는 섬』은 1932년 해녀항쟁을 소재로 한 작품이다. 일제 강점기 지식인들의 활동과 해녀 집단의 각성된 의식의 토대 위에서 씌어진 이 작품은 해녀항쟁이 단순한 생존권 투쟁만이 아닌, 항일운동의 일환이었음을 보여준다.

이들 항쟁의 저변에는 민중의 의식이 작용하고 있다. 그들은 외부세력 혹은 권력층에 의해 핍박받고 있지만, 더 이상 견딜 수 없는 상황이 되었을 때는 주체적으로 움직인다. 이 절에서는 제주 항쟁에 대한 인식을 살펴보고, 『변방에 우짖는 새』에 나타난 주체적 민중의 모습과, 『바람 타는 새』에서 민중이 지식을 습득함으로써 의식을 각성하고 항쟁의 중심으로 뛰어드는 모습을 살펴보고자 한다.

#### 1) 제주 항쟁에 대한 인식

제주의 민란은 생존권적 차원에서 발생하는 일이 빈번했다. 제주인의 저항전통과 정신은 제주도의 독특한 역사과정 속에서 자생된 것이라고 볼 수 있는데, 이들의 민란은 항쟁으로 인식될 수도 있다. 이는 제주에서 일어난 민란의 성격이 대부분 독립적인 모습을 띠고 있다는 것에서도 짐작해 볼 수 있다.

이미 과거 속으로 물러나 앓은 역사적 사실을 오늘날의 삶의 의미로 또는 현재진행형의 전후 상황을 파악하는 계기로 되살려내는 현기영의 소설들은 시간을

관통하는 인간의 진실한 삶과 거기에 관련된 절실한 노력의 형태가 어떤 것인가를 집중적으로 조명한다. 한 사회를 완전히 이해하고 그 사회 구성원들의 현실관을 속속들이 파악하기 위해 현기영은 ‘과거와 현재의 대화’인 역사에 대한 관심을 여러 모로 표명한다. 역사란 지금 처한 징후를 진단할 수 있는 많은 기능적 요인을 내포하는 까닭에서이다.<sup>63)</sup>

현기영의 관점은 뚜렷하다. 그것은 제주의 민란이 결코 평지들출 현상이 아닌, 반봉건·반외세의 주체적 민중봉기라는 데 근거를 두고 있다. 그리고 이 관점으로부터 출발하여 그는 역사의 정당한 조명을 받지 못하여 진실이 왜곡된 사건들의 실상을 이제 소설을 통해 새롭게 제시하겠다는 소신을 피력한다.<sup>64)</sup>

과거 제주는 중앙의 지배권력에게는 수탈과 착취의 대상이었다. 교통수단의 발달에 따라 수탈과 착취는 강화되는데, 토착민을 통한 간접통치제에서 점차 행정구역화하여 직접통치제로 전환하는 것도 원인이 되었다. 또한 조선조에 들어와 주자학의 왕토(王土) 이념에 입각하여 제주의 땅은 대부분 국유지화하는 조치와도 관련이 있다. 제주는 중앙으로부터 멀리 떨어진 변방의 섬이기 때문에 중간통치 관리에게 많은 통치권이 위임되어 있었고, 그들에 대한 중앙의 감독·통제도 불가능하였다. 따라서 관리에 의한 자의적 수탈이 횡행할 수밖에 없었다.

제주민란의 양상은, 중앙에서 파견된 지방관의 자의적 수탈이나 혹은 토지에 대한 봉건적 수탈에 대항하여 생존권적 차원에서 전도에서 전 도민이 봉기하는 형태였다. 거기에 전 도민이 참가했고 지배권력을 대상으로 한 치열한 싸움이 전개되었다. 일단 도민은 승리하여 지배권력으로부터 항복을 받아 요구사항의 수용을 약속 받으나, 결국은 기만당하여 응징되는 처지로 바뀐다.

“제주도에서는 예로부터 학정에 견디지 못한 민중이 민란을 일으킴으로써 그것을 자기표현의 수단으로 삼는 사례가 자주 있었다. 언로(言路)가 철저히 봉쇄된 민중으로서 민란이라는 집단행동이 아니고서는 그들의 고난과 분노를 표출할 길이 없었던 것이다. 만 개의 입이 한 입 되어 함성으로 외쳐야 비로소 중앙의 구중심처에 처한 왕의 귀에 들려 겨우 그 목소리가 실록에 실린다는 것, 그리

63) 민현기, 『역사적 하강기의 불행한 삶』, 『한국문학의 현단계 III』, 창작과비평사, 1984, p. 465.

64) 민현기, 위의 글, 위의 책, p. 470.

고 이러한 민중의 정당한 생존권 요구를 ‘민란’이라고 하고, 그 민중을 ‘난민’ 혹은 ‘폭도’라고 한다는 것”<sup>65)</sup>을 알게 된 현기영이 제주의 역사 중에서 민란을 작품의 소재로 삼은 것은 당연하다고 볼 수 있다.

제주인의 저항전통과 정신은, 변방의 섬이 갖는 제주도의 독특한 역사과정, 즉 한반도 병합과정으로서의 제주도사와 중앙권력으로부터의 수탈사로서 제주도의 역사에서 배태된 것이다. 제주는 고립된 변방이기 때문에 강력한 혈연·지연의 공동체의식과 운명공동체로서 일체성을 갖게 되었을 뿐만 아니라 자아의식과 주인의식이 깊이 배어 있었다. 척박한 지형과 열악한 경제조건은 계급의 미분화 상태에서 땅에 대한 탈사유적인 인식, 자립성과 노동신성관을 지니게 했고 외래의 지방관에 의한 자의적·제도적 수탈과 억압은 외지인에 대한 경계심과 배타성을 만들어냈다. 억압과 수탈, 불의에 대항하는 저항정신, 홀로 서는 독립 정신, 근면성과 자립성, 주인의식과 공동체의식, 외래자에 대한 배타성과 상생(相生)성 등은 제주정신의 원형이라 할 수 있다.<sup>66)</sup>

제주도 민란의 성격 중 독특하다고 볼 수 있는 것은 독립과 연관하여 일어나는 일이 빈번했다는 점이다. 이는 제주도가 백제에 복속되기 이전까지 독립국가였고 계급이 존재할 이유가 없는 기층문화를 가지고 있었던 사실과 관련이 있다. 외세에 의해 지배문화를 강요받아 왔던 제주도에 있어서 국가는 언제나 부재한 채 조공만을 강요하는 다른 나라였던 셈이다. 1898년의 방성칠 난의 경우, 처음에는 봉건적 수탈에 대한 저항으로 일어났지만 중국에는 독립국가의 건설을 내세우게 된다.

## 2) 주체적 민중의 항쟁

이 항에서는 『변방에 우짚는 새』에서 드러나는 세폐와 교폐로 인한 민중의 피해 상황을 통해 방성칠 난과 이재수 난의 배경을 알아보고 당시 일반 백성들

65) 현기영, 『내 소설의 모태는 4·3항쟁』, 『역사비평』, 1993 봄, p. 169.

66) 강창일, 『4·3역사에서 배어난 제주인의 정신』, 『굴곡의 역사를 헤치며』, 도서출판 각, 2004, p. 54.

의 의식을 살펴보고자 한다. 이 작품은 김윤식의 『속음청사』를 중심으로 씌어졌다. 민중에 대한 작가의 애정과 열정이 드러난 작품이면서 민중항쟁으로서의 정당한 평가를 요구하는 작품이다.

제주의 방성칠 난과 이재수 난을 다룬 『변방에 우짖는 새』는 17장으로 구성되어 있다. 1장에는 전체의 프롤로그가 있고, 2장부터 7장까지는 방성칠 난의 전개과정을, 8장부터 17장까지는 이재수 난을 각각 다루고 있다. 1장에는 1897년에 제주목으로 유배된 김윤식이 소개되고 당시 제주의 상황이 자세히 기술되는데, 제주도 ‘유배 문화’라는 통념은 작가에 의해 역설적으로 비판된다.

물론 선정을 베풀어 오래도록 섬사람들의 칭송을 받아 온 수령들도 없지 않았다. 해변 백성들이 전복을 캐느라고 날마다 고생하는 것을 한 뒤로는 차마 전복 회가 목에 넘어가지 않아 상에 올리지 못하도록 했던 기건 목사라든가, 체임되어 돌아갈 때 평소에 아껴 타던 말은 물론, 말 채찍까지도 토산물이라 하여 놓고 빈몸으로 훌훌 떠났던 이약동 목사 같은 염관들이 더러 있었다.

그러나 이렇게 어진이들은 가뭄에 콩나기일 뿐, 대개는 염치를 모르는 탐관들이었다.……수령들의 작폐를 조정에 고변하려고 하여도 공행이 아니면 출륙을 금하고 있으니, 어찌 해 볼 도리가 없었다.……이렇게 변방 방어의 군역과 왕실 진상의 막중한 책무를 진 채 이백 년 동안 출륙을 못했으니, ‘물 위에 떠 있는 너옥’에 갇힌 수인은 섬사람들이지 결코 귀양 온 적객이 아니었다.<sup>67)</sup>

섬사람들을 다스리러 온 수령들 중에는 선정을 베푸는 이도 간혹 있었지만 섬이라는 폐쇄성을 이용한 탐관오리들이 대부분이었다. 나라에 진상을 올리는 과정에서 수령들의 작폐가 성행했고 이를 조정에 고하려고 하여도 출륙금지령이 내려진 상태에서 제주인들이 섬 바깥출입을 할 수 없는 현실이었다.

『변방에 우짖는 새』에서 윤양 김윤식은 긴 유배 중임에도 불구하고 권토중래의 꿈을 놓지 않는 집요한 투쟁인, 여러 세력들의 각축 속에 목숨 부지조차 어려운 위기상황을 노련하게 헤쳐가는 노회한 정치인, 그러면서도 넓게는 동아시아의 국제적 역학관계와 국내 정치상황, 좁게는 계속되는 민란으로 혼란의 소용돌이에

67) 현기영, 『변방에 우짖는 새』, 창작과비평사, 1983, pp. 18~19.

빠진 제주섬의 현실을 꼼꼼히 관찰하고 기록<sup>68)</sup>하는 관찰자로 그려진다. 요컨대 그는 제주섬에 갇혀 있지만 당대 한국사회의 중심에서 있는 복잡한 관계망의 버리며 어떤 관념의 표상이 아니라 생생한 개성으로 작품전개의 한복판에 놓여 있다.<sup>69)</sup>

운양 김윤식은 제주인들의 경제나 사회를 얘기할 때는 관대하지만 민란 자체는 하찮게 여기고 있다. 그가 유배 온 이듬해 방성칠 난이 일어나는데, 제주인이 일으키는 민란에 대한 시각은 엄격하다. 김윤식 또한 전형적인 양반이었던 것이다. 섬 백성들이 의병 흉내를 내어 의리를 따지고 명분을 내세워 난동을 부리는 것이 그가 보기에는 가당찮아 보였던 것이다. 그러나 『변방에 우짖는 새』에서 제주인의 목소리가 중간에 개입되는 부분을 살펴보면 그들의 의식이 조정에 전해지지 않을 뿐이지 섬에 갇혀 있다고 해서 모든 상황에 무지했던 것은 아님을 알 수 있다.

“이 답답한 사람아, 여태 잠자코 있다가 기껏 한다는 소리가 그거라? 나라에서 탐관오리를 징치하지 않으니, 우리 백성 손으로 다스릴밖에 더 있는가! 누구는 백성 된 분수를 헤아릴 줄 몰라 이러나? 자고로 조정에서는 이 섬이 수록 만리 변방이라 하여 전혀 안중에 없고 버리기를 똥 버리듯이 해오지 않았는가. 난리가 터져 아우성이 하늘을 찌르고 사람 멧이 물고나야 나라님은 삼일 강아지 눈 뜨듯 내려본단 말이여. 난리를 일으키지 않으면 도저히 골수에 맺힌 이 원한을 알릴 길이 없는거라!”<sup>70)</sup>

한 나라에 속한 백성으로서의 도리를 알고는 있으나 조정에서 제주도를 진상품을 거둬낼 곳으로 취급하거나 유배지로 버려두는 동안 백성들은 관리들의 학정에 시달릴 수밖에 없었고, 그들의 환을 밖으로 드러내는 방법은 공동체적 특성을 살려 섬 백성 모두가 함께 일어서 항쟁을 하는 수밖에 없었다. 난리를 일으키지 않으면 조정에서는 변방에서 일어나는 일을 자세히 파악하려는 노력을 보이

68) 김윤식의 『속음청사』 기록에서 당시 제주도 사회에 일어났던 일들을 재구성할 수 있다.

69) 정호웅, 『근본주의의 정신사적 의미』, 『작가세계』, 1998 봄, p. 70.

70) 현기영, 『변방에 우짖는 새』, p. 58.



지 않았기 때문이었다.

황현의 『매천야록』에는 방성칠 난이 다음과 같이 기술되어 있다.

제주도에서 민란이 일어나서 목사 이병휘(李秉輝)를 축출했다. 육지에 살던 백성 방성칠(房星七)이란 자가 갑오년에 제주도에 들어와 요사스러운 점괘(占卦)를 풀어 백성들을 현혹시켰으며 섬을 거점으로 하여 스스로 왕이 되려하였다. 마침 이병휘는 탐욕스럽고 포악하였으므로 방성칠은 백성들을 충동시켜 그를 축출하고 모든 귀양살이를 하는 전직 관원에게 전의 벼슬을 그대로 주겠다고 말하면서 가히 소조정(小朝廷)을 만들었다. 그때에 김윤식·이승오(李承五)·서주보(徐周輔)·정병조(鄭丙朝) 등이 모두 귀양살이를 하고 있다가 대경하여 명월포로 도망하여 방문을 붙여 반역행위임을 알려 백성들을 모집하여 역적을 토벌하고 이교(吏校)가 내놓아서 방성칠을 결박하여 죽이니 조정에서는 그 소식을 듣고 六月에 김윤식 등을 내군(內郡)에 있는 여러 섬으로 이배(移配)시켰다.<sup>71)</sup>

방성칠이란 자가 외부에서 제주도로 들어와 백성들을 충동질하여 국가를 건립하려는 목적으로 난을 일으켰으며 적객들에 의해서 그들의 음모가 드러났고 조정은 이에 대한 조치를 취했다. 그러나 당시의 방성칠 난의 첫째 목적은 독립국의 건설이 아니라 세폐를 타파하는 데 있었다. 남학당의 저의가 숨겨져 있었다고 하더라도 수많은 백성들이 그의 말을 따르고 봉기한 것은 그만큼 관리의 수탈이 심했기 때문이었지만, 이에 대해 사건이 종결된 이후에도 조정은 별 관심을 보이지 않았던 것으로 보인다.

방성칠 난은 조세 수취 문제와 관련된 농민항쟁이었다. 화전세와 목장세가 터무니없이 증액되어 백성들이 고충을 견디다 못해 가혹한 현실에 집단적으로 항거한 사건이었던 것이다. 이들은 성을 함락시키고 목사 와 군수를 잡아 구타했으며, 특히 “호포세·장전세·화전세·미역세·마장세(馬場稅)·어망세·염세 같은 갖은 명색의 집복 문부”<sup>72)</sup>를 모두 불태워버렸다.

방성칠은 전라남도 동복군(同福郡) 사람이다. 그는 남학 교인으로 담력이 있

71) 황현, 『매천야록』, 대양서적, 1975, p. 214.

72) 현기영, 『변방에 우짚는 새』, p. 86.

고 술수에 능한 사람으로 알려졌다. 1894년(고종 31년)에 제주로 들어와서 화전민들과 어울려 살면서 남학을 포교하였다.<sup>73)</sup> 그는 이 무력항쟁을 지휘하는 과정에서 자신의 정치적 야망까지도 실현하려 했다. 도참설에 근거하여 제주도가 방성분야(房星分野)이고 또 국운이 쇠퇴하여 진인(眞人)이 마땅히 해도(海島)에서 나와야 하는데, 그게 바로 자신이라고 주장한 것이다. 그러나 바로 이 같은 그의 언행은 적객(謫客) 및 토착 양반지배층의 강력한 반발을 불러일으켜 결국 방성칠은 이용호·최형순의 계략으로 잡히고 만다.

방성칠 난이 끝난 이후 조정에서는 잠시나마 각종 세목을 감하여 주었으나, 민중의 삶은 여전히 고통스러웠다. 온갖 잡세와 관리의 수탈로 고통당하던 민중은 천주교라는 외세 종교와의 갈등까지 겪어야 했다. 이재수 난은 방성칠 난보다 좀 더 복합적인 원인으로 일어난 사건이다.

제주도민이 큰 혼란을 일으켰다. 프랑스 사람이 제주도에서 포교활동을 하었는데 적객(謫客)인 전교리 이용호(李鎔鎬)가 먼저 투입하여 주민들이 따르는 자가 수만명이었으며 그를 도와 포악한 것을 선동하여 온 경내가 크게 떠들썩하였으며 많은 사람들이 봉기하여 공격하여 교민 二五〇여 명을 죽였다. 사건의 소식이 전해지자 황기연(黃耆淵)을 찰리사로 삼고 강화병 一백 명, 수원·전주병 각 二백 명, 광주병 一백 명을 대동하고 내려가서 무마시키고 五월에 돌아왔으며 모든 죄수들을 다른 섬으로 이배(移配)했다.<sup>74)</sup>

이재수 난에 대해서도 제주인들이 왜 난을 일으켰는지, 그들이 무엇을 요구하고 있었는지, 그들의 움직임에 관(官)에서 어떻게 대응했는지는 밝혀지지 않은 채 많은 사람들이 봉기하여 교민 250여 명을 일방적으로 죽인 것처럼 서술되고 있다.

이재수 난의 배경에는 천주교가 있었다. 대원군 시기까지만 하더라도 천주교는 많은 박해를 받았으나 1886년 한불수호조약과 1896년 교민조약 이후에는 선교의 자유를 얻고 공세적으로 진출했다. 당시 프랑스 신부는 왕이 직접 내린 ‘여

73) 김봉옥, 『제주통사』, 도서출판 세림, 2000, p. 203.

74) 황현, 앞의 책, p. 243.

아대(如我待-국왕처럼 대우하라)’라는 신표를 지니고 있었기 때문에 완전한 치외법권과 영사재판권을 가지고 있었다. 이런 점 때문에 외국인 신부의 우월권을 믿고 신앙과 무관하게 천주교로 개종하는 사람이 급격히 늘어났다.

정부의 조세개혁에 따른 폐단도 이 사건의 배경이라고 할 수 있다. 1897년 조선은 광무개혁을 통해 대한제국으로 변모했으나 개혁을 추진할만한 돈이 없었다. 봉세관을 각 지방에 파견하여 개혁 자금을 마련하는 행위는 지방 기득권자들의 이권을 침해하는 조치였다. 중앙정부와 지방세력 간의 갈등 속에서 백성에 대한 수탈은 이중으로 닦쳐왔다. 중앙에서 파견된 봉세관은 천주교인들을 시켜서 1894년 갑오년 이후 없어졌던 민포(民布)를 추가로 징수하고, 가옥세(家屋稅)·수목세(樹木稅)·가축세(家畜稅)·어장세(漁場稅)·어망세(漁網稅)·염분세(鹽盆稅) 등을 거두었으며, 심지어 노위세(蘆葦稅 : 갈대세금)·잡초세(雜草稅)까지 징수하였다.<sup>75)</sup>

“억울한 사정을 호소할 길 없어 교당에 의탁하는 사람들을 나무라는 게 아니며. 억울한 일이 있으면 관가에 호소하는 것보다 성교에 입교하는 것이 훨씬 빠른 세상인데 어찌 말리나. 돈 있으면 이기고 돈 없으면 지는 게 관가 송사(訟事) 인지라 억울한 일이 있어도 소장 한 번 디밀지 못하고 병어리 냉가슴 앓듯 허는 백성들이 신부에게 의탁하는 것도 무리는 아니쥬. 그런데 교당이라 하는 곳이 진실로 억울한 일도 신원해 주지만 친부당만부당헌 거라도 교인들의 이익을 위해서라면 발벗고 나선덴 말이여.……빛값에 농우소를 끌어가도 두둔하고, 남의 처자를 푸대삼해 가도 좋다, 산터 싸움, 물꼬 싸움, 심지어 사소한 말다툼에도 편역 들어 분을 풀어주기를 본분으로 삼더라 이거여.……교당이 어찌 이 꼴이 되었는가. 봉세관 꼬봉이로 나서설랑 갖은 농간질로 민폐를 끼치는 것도 부족해서 이제는 헐잡질·도적질·간음, 심지어 살인까지 자행허니, 그게 천주 십계를 지키는 도리어?……76)

위의 인용문에서 보듯 관가와 민중 사이의 거리는 너무나 멀었다. 억울한 일을 당해도 돈이 없으면 해결해 주지 않고 민중의 편에서 민사가 이루어지지 않

75) 김봉옥, 앞의 책, pp. 206~9.

76) 현기영, 『변방에 우짚는 새』, pp. 191~92.

았으므로 천주교에 입교하게 되었다. 민중도 처음에는 관가에 호소해도 안 되는 일을 교당에서 해결해 주니 민중의 마음을 헤아려 주는 교당의 편에 서서 억울한 일을 해소했으나, 이후에는 그 성격이 바뀌어 교인이라면 모두가 권력을 가진 자나 다름없었다. 교인들은 그 권력을 이용하기 시작했고 견잡을 수 없이 교인의 작폐가 늘어난 것도 무리가 아니었다. 단순히 혹독한 잡세를 피해 보고자 교인이 된 이들의 모습이 변모해 가면서 교인 이외의 민중에게는 새로운 불만이 싹트기 시작했다.

이재수 난은 관의 가혹한 잡세 수탈과 거기에 다시 천주교의 지나친 교폐가 백성들의 원한을 사게 되어 복합적으로 일어난 항거이다. 관과 교의 양면적 수탈에 봉기한 농민들은 특히 신부를 등에 업고 횡포를 많이 부린 교인들을 잡아서 처형하는 단계에까지 이르게 된다. 실제로 교인들의 작폐는 당시 『황성신문』에 그 내용이 조목조목 실릴 정도로 대단했다. 이는 작품에도 그대로 나타나고 있는데, 함부로 인명을 살상하고, 부녀자를 탈취하고, 밤에 도당을 지어 양민의 재물을 약탈하고, 관에서 잡아가는 범죄인을 교인이라 칭하여 빼앗아가는 등등 무려 17가지 항목이나 된다.<sup>77)</sup>



“교폐는 물론이고 세폐도 이참에 짚고 넘어가사 합네다. 아니, 오히려 세폐가 목전의 급선무요! 자고로 이같이 혹독한 세 징수는 두 번 없던 일이우다. 죽은 답에도 호세를 매긴다더니, 지금이 바로 그 지경이 아니오?...대저 하늘이 임금의 둔 뜻은 백성을 기르라 한 것이지, 굶겨 죽이라고 했던가! 차제에 봉세관 강봉헌이를 육보이고 섬 밖으로 축출해사 해여!”<sup>78)</sup>

위의 인용문은 교폐뿐만 아니라 혹독한 세금에 시달리던 민중이 봉기하는 장면이다. 지세(地稅)와 삼림세(森林稅)까지 신설된 데다가 갑오년 흉년에 면제해주었던 호포세까지 납부하라고 한 것은 민중에게 견딜 수 없는 고통이었다. 자신이 농사지은 음식을 먹지 못하고 풀로 연명하는 민중의 모습은 소설 곳곳에서 묘사된다. 그들은 세를 감면해 달라고 요구하지 않고, 세를 걷는 이를 밖으로 몰

77) 민현기, 앞의 글, 앞의 책, p. 474.

78) 현기영, 『변방에 우짖는 새』, p. 230.

아내야 한다고 주장한다. 봉세관 ‘강봉헌’을 몰아내면 다시 또 다른 관리가 파견 되어 들어온다는 것을 알고 있지만, 당장의 고통을 덜어보려는 그들의 다급한 마음이 드러난다. 왕의 명을 받고 들어온 봉세관을 몰아내겠다는 것은 어쩌면 제주인의 삶이 한반도인의 삶과는 달리 독자적이었다는 것을 보여주는 것으로 볼 수도 있다.

이처럼 이 작품은 이재수 난을 봉건적 수탈과 극심한 교폐에 대항한 자생적 민중봉기로 그리고 있다. 제목인 『변방에 우짖는 새』가 암시하듯, 작품 전체를 통해 작가의 관심은 ‘원악도(遠惡島)’ 또는 ‘뇌옥(牢獄)’으로 불리어진 변방인 제주도 땅에서 온갖 가렴주구와 타락한 외부세력에 울부짖으며 항거한 백성들의 실상을 왜곡되지 않게 묘사하는 데 집중되고 있다. 그 목적을 위해서 현기영은 상상력을 절제하고 복원작업에 열중하여 민란의 진행과정을 재생시켜 놓는다.<sup>79)</sup>

『변방에 우짖는 새』에서 처음 이야기의 중심에 놓였던 김윤식은 사건이 본래도로 접어들면서 이야기의 구석자리로 밀려난다. 그가 남기고 간 중심의 자리를 채우는 것은 불특정 다수의 사람들이다. 이재수 난의 지휘자인 이재수와 강우백, 제주군수·대정군수 등 양반관리 집단, 프랑스인 신부와 간부급 천주교도들, 그리고 수많은 제주 민중이, 누가 주인공이라고 할 것도 없이, 두루 조명을 받으며 전면으로 나와 무질서하게 뒤엎히는 것이다.

작가가 이들 불특정 다수 인물들의 모습을 드러내면서 말하고자 하는 것은 한 시대의 사건에서는 하나의 입장만 존재하는 것이 아니라 여러 입장들이 존재하는 것이며 여기에서 선택된 것들과 선택되지 못한 사실 사이에는 많은 여지가 있다는 점이다. 기록이든 증언이든 간에, 선택된 자와 기록자, 체험한 자와 비체험자 사이에는 같은 사건을 놓고도 여러 가지 관점이 생길 수 있다. 4·3 전사(前史)로 집필했다는 작가의 말처럼 이 작품을 통해 독자들은 4·3의 여러 가지 입장들을 인정할 수 있는 시야의 폭을 확보할 수 있게 된다.

그러나 이 작품은 작가의 의욕이 앞선 나머지 소설 구성상의 결함과 읽히는 데 있어서의 지루함, 누가 누구인지 구분하기 어려울 만큼 중심이 없어진 것도 사실이다. 게다가 이재수 난이 본격화된 이후의 대목에서만 날짜를 명시하면서

---

79) 민현기, 앞의 글, 앞의 책, p. 474.

진행되는 일지 형태이기 때문에 작가가 구성에 있어 예술적인 고려를 거의 염두에 두지 않은 채 한 시대의 연대기를 그대로 진열하는 것으로 만족한 듯한 느낌을 준다.

현기영은 『변방에 우짖는 새』의 ‘작가의 말’에서 “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.”<sup>80)</sup>라고 밝히고 있다. 작가가 역사적 사실에 대해 자의적인 해석으로 역사를 변질시키거나 훼손시킬 수 있는 권한이 있는지, 상상력에 의해 복원된 역사가 문학으로서 기능할 수 있을지에 대한 작가적 고뇌가 이 글에 나타나 있다.

역사적인 소재를 택하여 당대의 현실 문제와 대결할 용기나 의욕의 결여가 작가로 하여금 과거를 돌아보도록 했을 것이다. 현실 문제에 대한 표현을 하기 어려웠던 시대적 상황으로 미루어보면 그가 문제 삼고자 하는 4·3 이전 과거에 대한 역사적 복원은 현재에 대한 비유로서 암시성을 획득하고 있다고 할 수 있다.

민중에 대한 작가의 뜨거운 애정과 진실을 전면적으로 복원하고자 하는 치열한 의욕은 이 작품 전체에 비상한 생기를 불어넣고 있다. 진술하면서도 발랄한 언어의 잔치판이라고 규정지어 무방할 문체의 매력도 이 작품에 생기를 불어넣어주는 중요한 요소이다. 이러한 요소가 민중적 역사소설의 전통을 논하는 사람이라면 누구도 빼놓을 수 없는 존재의 하나<sup>81)</sup>로 만드는 것이다.

### 3) 항쟁 전통의 계승

이 항에서는 해녀항쟁의 배경을 살펴보고 일제의 착취와 수탈의 모습이 작품 속에서 어떻게 드러나는지 보일 것이다. 당시 해녀들의 의식의 각성은 지식인 집단과의 연계 속에서 이루어진 것이다. 이러한 항쟁의 전통이 4·3과 연결되는 점과 공동체 의식이 4·3의 원동력이었음을 작품 속에서 발견할 수 있다. 해녀항쟁

80) 현기영, 『변방에 우짖는 새』, p. 4.

81) 이동하, 『역사적 진실의 복원』, 『작가세계』, 1998 봄, p. 58.

은 해녀들의 생존권 투쟁일 뿐만 아니라 항일운동의 일환이었다.

『바람 타는 섬』에서는 『변방에 우짖는 새』에서보다 민중의 목소리가 좀 더 역동적으로 드러난다. 이 소설에서는 해녀항쟁을 중심으로 한 이야기가 전개된다. 1931년부터 1932년까지 지속되었던 제주도 해녀항쟁은 제주도 해녀어업조합의 횡포에 저항하였던 제주도 해녀들의 생존권 수호 운동이었다. 나아가 일제 식민지 수탈에 맞선 해녀 항일항쟁이기도 했다. 해녀조합은 외지로 출가한 해녀들의 권익을 옹호하기 위해 설립되었으나, 1920년대 중반 일제에 의해 제주도사(島司)의 해녀조합장 겸임이 이루어지면서 점차 어용화되어 갔다. 제주해녀조합비, 위탁판매수수료, 출가수수료 등 해녀조합의 각종 수탈행위와 인권침해가 해녀들의 생존권을 위협하는 지경에 이르게 되면서, 1932년 1월 7일 본격적인 해녀들의 항쟁은 시작된다.

제주도 해녀항쟁은 구좌면 하도리·세화리·종달리, 성산면 시흥리·오조리 등의 해녀를 비롯한 지역청년, 일반농민 등 1만 7천 명 이상이 참여했고, 대소 집회 및 시위 횡수가 200회를 넘는 대규모의 항쟁이었다. 해녀들의 단순한 생존권 투쟁만이 아니라, 일제의 식민지 수탈 정책에 적극적으로 저항하였던 항일 민족해방운동이었다.

우리들은 제주도의 가이없는 잠녀들  
비참한 살림살이 세상이 안다  
비 오는 날 눈 오는 날 바람 부는 날에도  
저 바다 물결 위에 시달리는 몸

아침 일찍 집을 떠나 황혼 되면 돌아와  
어린아기 젖먹이며 저녁밥 짓는다  
하루 종일 해봤으나 별은 것은 기막혀  
살자하니 한숨으로 잠 못 이룬다

이른 봄 고향산천 부모형제 이별코  
원가족 생명줄을 등에다 지어

파도 세고 무서운 저 바다를 건너서  
조선 각처 대마도로 돈벌이 간다

배움 없는 우리 잠녀 가는 곳마다  
저놈들이 착취기관 설치해 놓고  
우리들의 피와 땀을 착취해 간다  
가이없는 우리 잠녀 어디로 갈까.<sup>82)</sup>

해녀들이 부르는 ‘잠녀애가’에서는 그들의 설움과 울분과 원한이 그대로 드러난다. 『바람 타는 섬』은 제주해녀의 삶의 고단한 일상을 차근차근 보여주면서 역사적 사건의 총체적인 형상화를 시도하는 작품이다. 이 작품에는 가족들의 생계를 위해 출가물질을 나가고 혹독하게 노동하면서도 그에 맞는 대우를 받지 못하는 부당한 상황과 전주와 서기, 현지 어업조합 등이 모두 한통속이 되어 해녀들을 착취하는 상황이 서술된다.

“바로 그거야. 백성을 속이고 빼앗아서 부자가 되는 거지. 타고난 사주팔자가 좋아서가 아니라고. 아까부터 너도 영녀도 자꾸 팔자타령 해대는데 못 살기는 조선 팔도 촌백성들이 다 마찬가지 아냐. 못 사는 게 팔자소관이라면 영녀 말마다나 조선 촌백성들이 죄다 해도 달도 없는 날, 굶은 날, 굶은 시에 태어났단 말가? 당치 않은 소리!”

“도아 언니 말이 맞수다. 놈들의 속임수를 알아야 싸워보든 말든 하지. 글 아는 잠녀들이 많으면 저놈들도 함부로 속이지 못할 거우다. 글공부해서 장부도 볼 줄 알고 저울눈도 볼 줄 알고, 그리고 시세란 것이 오르고 내림이 있는데 왜 우무 값, 소라·대합 값은 늘 한 시세냐, 그 내막도 알아야 함주.”<sup>83)</sup>

해녀들은 자신들이 착취당하는 상황에 그저 굴복하는 것이 아니라 적극적으로 적을 알기 위해 야학에 나가 글을 배우고 당당히 싸우겠다고 결심하는 주체적인 민중의 목소리를 들려준다. 그들이 싸우는 대상은 착취의 배후인 일제이다.

82) 현기영, 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989, pp. 373~74.

83) 현기영, 위의 책, p. 212.



해녀들은 현실의 모순을 해결하기 위해, 어용 해녀조합을 없애기 위한 투쟁에 나서게 된다. 그들은 생존을 위해 일어난 것이지만 더 나아가 항일의 확고한 의지도 가지고 있다. 그들의 의식을 깨우쳐 주는 인물로 ‘시중’, ‘시호’, ‘호일’ 등이 등장한다.

『바람 타는 섬』에서 현기영은 서로 다른 입장을 취하는 항일민족주의의 전형을 보여준다. 하나는 과학적 세계 인식을 바탕으로 계급투쟁을 통한 계급혁명을 달성한 후 민족해방을 추구하려는 마르크시스트 ‘호일’의 입장이고, 다른 하나는 자치주의를 바탕으로 원시공동체의 욕망을 통한 민족해방을 달성하려는 아나키스트 ‘시호’의 입장이다. 그리고 또 다른 하나는 호일의 마르크시스트 입장과 시호의 아나키스트 입장 사이의 대립을 비판하면서 이들의 노선을 통일적으로 추구할 것을 주장하는 ‘시중’의 입장이다. 이들 세 가지 민족주의 노선은 식민 체제를 전위적으로 부정한 항일운동의 이론적 교두보이다. 그는 이들 세 인물을 통해 그 당시 민족주의의 지형도를 살펴보는 것과 함께 이들의 공통분모인 항일투쟁의 과정을 추적해나간다.<sup>84)</sup>



흔히 우리 싸움이 ‘달갈로 바위치기’라고 하지만, 골리앗을 이긴 다윗도 있습니다. 천번 만번 지는 싸움이라도 일제가 적인데, 놈들이 우리를 행랑채에 내쫓고 안방을 차지하고 앉았는데 싸우지 않을 수 있나요? 소수일망정 싸우는 사람이 없으면 이땅의 민족혼은 아주 죽고 말아요.<sup>85)</sup>

위 인용문은 ‘시중’이 혼자 생각하는 부분이다. 비록 이 싸움이 달갈로 바위치기와 같은 무모한 싸움일지라도 이 땅의 민족혼을 위해서 싸워야 한다는 그의 생각은 현재의 역사와 맞물려, 항쟁의 전통을 짚으면서 미래를 위해 지금 나가서 싸워야 한다고 독자에게 전하는 메시지이기도 하다.

해녀항쟁은 제주 특유의 항쟁 전통에 신사상인 급진주의가 접목되어 일어난, 일제강점기의 항일항쟁이지만, 본토와 격절된 탓에 역사의 조명을 받지 못한 상태였다. 도내의 진보적 젊은 지식인들이 이 투쟁의 전위로서 가담했는데 그들은

84) 고명철, 『변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃』, 『쓰다』의 정치학』, 새움, 2001, pp. 254~55.

85) 현기영, 『바람 타는 섬』, pp. 103~4.

그 후 10여 년간 감옥에서 혹은 지하생활로 일제의 전쟁 암흑기를 보내고 중년의 나이로 해방정국에 재등장한다. 해방정국의 제주사회에 끼친 그들의 영향력은 실로 막강하였다.<sup>86)</sup>

작품의 마지막에 ‘호일’이 일본으로 밀항하는 장면에서는 새로운 출발을 예감하는 열린 결말로 마무리 짓고 있다. 『바람 타는 섬』이 4·3 전사로 씌어졌다는 작가의 집필 의도로 미루어, 작가는 그 때 밀항한 지식인 혁명가들이 4·3의 동력으로 작용했다는 점을 부각하기 위하여 그들의 모습을 그렇게 그려낸 것으로 보인다. 해녀항쟁은 그 동안 역사 속에서 이 운동이 직접적인 항일운동이었느냐는 점과 지도세력이 사회주의 운동가들이었다는 점 때문에 제대로 조명을 받지 못했다. 하지만 현기영의 문학을 통해서 역사에 대한 재조명이 현실적으로 드러남으로써 역사의 조각들은 현재적 의미를 부여받게 되었다.<sup>87)</sup>

핍박받는 민중에 대한 애정, 민중의 진실을 전면적으로 복원하고자 하는 의욕, 생기 넘치는 문체의 매력 등은 『바람 타는 섬』에서도 이어진다. 민중 이야기가 주축을 이루고 있는 작품의 흐름 속에다 현실비판적인 지식인의 고뇌를 담고 소설 전체가 복합적인 면모를 지니도록 만든 점이 근거로 작용한다. 『변방에 우짖는 새』에서 ‘나인영’을 통해 소규모로, 조심스럽게 시도되는 것으로 그쳤던 이러한 측면의 작업이 『바람 타는 섬』에서는 제법 큰 비중으로, 그러면서 어색하지 않게 이루어지고 있다.

『바람 타는 섬』에서는 『변방에 우짖는 새』와 같은 전후 불일치나 무질서에 가까운 혼란은 더 이상 보이지 않지만 구성상의 문제점이 없는 것은 아니다. 앞부분에서 상당한 비중을 부여받으며 어렵게 맺어졌던 ‘순주’와 ‘무생’이라는 한 쌍이 뒷부분에 가서는 온데간데 없어져버린다는가, 해녀 항일투쟁이 1932년 그 당시에 엄청난 규모로 일어날 수밖에 없었던 사정을 독자들이 쉽게 납득할 수 있도록 만들 만한 예비적 장치가 소설 속에 구체적으로 풍부하게 마련되어 있지

---

86) 현기영, 『내 소설의 모태는 4·3항쟁』, 앞의 책, p. 170.

87) 김옥련과 당시 하도리 해녀회장인 부춘화(1995년 작고)는 도사(島司)의 차를 가로막고 부당한 수탈행위에 대한 시정을 요구하는 연설을 하거나 도사를 끌어내 요구조건을 제시하기도 했다. 이 항일 운동으로 이들은 함께 혹독한 고문을 받고 6개월 동안 옥살이를 해야 했다. 사건이 일어난 지 71년 만인 2003년 8월 15일 정부로부터 건국훈장 포장을 받았다.

못하는 등 기타 여러 가지 결함을 지적할 수 있다.<sup>88)</sup>

이러한 약점을 안고 있더라도 이 작품은 제주도 민중의 생생한 삶을 사실적으로 그린 작품이다. 현기영은 작품 속에서 지금까지 그가 집중적으로 조명해 왔던 제주도 역사의 순간들을 결코 쉽사리 지나치지 않고, 제주 민중의 역동적 삶을 드러내는 데에 역점을 둔다. 그는 『변방에 우짖는 새』와 『바람 타는 섬』을 통해 제주 민중의 삶과 현실의 밑바닥에서 꿈틀거리며 부정한 현실에 적극적으로 대응해 나간 민중의 역량<sup>89)</sup>을, 그리고 항쟁의 전통이 이어지고 있음을 보여주었다.



---

88) 이동하, 앞의 글, 앞의 책, p. 59.

89) 고명철, 앞의 글, 앞의 책, pp. 256~57.

### Ⅲ. 현실에 대한 소설적 대응방식

현기영 소설에서 제주도의 비극적 사건을 몸으로 체험한 작중인물들은 대부분 고향에서 벗어나 타지에서 삶을 보낸다. 그들에게는 그들을 지켜줄 아버지가 부재하고, 국가가 없다. 고향의 기억에서 벗어나려고 하지만 벗어나려 하면 할수록 자신의 모태를 버리고서는 제대로 살아갈 수 없다는 것을 깨닫는다. 그들이 고향을 인식하게 되는 계기는 고향의 언어와 유년과의 만남을 통해서이다.

이 장에서는 현실에 대한 소설적 대응방식을 기억의 재생, 민중정신의 구현 등 두 가지로 나눠보았다.

첫째, 기억의 재생에서는 아버지의 부재가 그의 소설 속에 강조되고 있는 것을 파악한 후, 처음으로 아버지가 온전히 등장하는 『지상에 손가락 하나』에서 화자가 아버지의 죽음을 통해 고향을 확인하는 과정을 다룰 것이다. 고향은 현기영에게 있어 비록 고통과 가난밖에 남겨준 것이 없는 곳이지만 정신적인 근원으로 인정함으로써 획일화된 근대의 논리, 중심의 논리에 포획되지 않는 반동적 기운이 가득 찬 곳으로 새롭게 의미화된다. 고향을 되돌아보는 과정을 통해 자신의 정체성을 되찾고 유년시절 자신을 지배해 왔던 건강한 생명력을 되찾는 것이다. 결국 역사는 모든 개인의 삶에 직접적인 영향을 미친다는 사실이 드러난 셈이다. 그래서 자전적 소설에 가까운 『지상에 손가락 하나』의 소년은 자신의 체험을 한반도의 보편적 정서로 느끼게 만들고, 세계사적인 사건의 하나로 만들 수 있었다.

둘째, 민중정신의 구현에서는 변방의 주인공으로 나오는 민중의 모습을 다룰 것이다. 현기영은 작품을 통해 현실 속에서 말하지 못하는 그들의 한을 풀어줄 수 있는 인물로 『변방에 우짖는 새』에 등장하는 ‘이재수’와 같은 하층민이나, 문맹이었던 『바람 타는 섬』의 해녀 ‘여옥’, 『거룩한 생애』의 ‘간난이’ 등과 같은 사회적으로 신분이 낮은 계층들을 선택하게 된다. 이러한 인물들은 현실의 껍박 속에서 고통받는 소외된 존재들이지만 고향을 모태로 그 속에서 살아가는 이들이다. 이러한 인물들은 사회적인 모순을 해결하고, 민중을 대신해 투쟁하고, 문제의

해결을 위해 적극적으로 활동한다.

가해자에 대한 작가의 객관적 시각은 서청이 등장하는 「순이 삼촌」, 「海龍 이야기」, 「도령마루의 까마귀」, 「목마른 신들」, 「아스팔트」 등의 단편을 통해 발견할 수 있다. 건강한 민중성을 드러내고 가해자를 객관화하는 것은 진실 복원의 한 모습이기도 하다.

## 1. 기억의 재생

현기영 소설의 초기단계에서는 수난에 초점을 맞춘 소설이 주를 이루었으나 후기단계로 가면서부터 작가의 의식은 민중의 수난보다는 현실의 상황과 맞부딪치고 있는 민중의 목소리를 드러내는 쪽에 집중되어 있다. 몇몇의 작품을 통해 드러나는 작가의 목소리는 더 이상 제주 역사가 제주만의 역사가 아니라 민족사의 중심이자 세계사의 일부라는 것을 보여준다. 이 절에서는 비극적 사건으로 고향을 떠났지만 고향을 결코 버릴 수 없는 자기 정체성의 한 부분으로 인식하는 과정을 살펴보고자 한다.

### 1) 아버지의 부재와 고향의식

「아버지」, 「海龍 이야기」, 『지상에 손가락 하나』~등에서는 아버지의 부재가 반복되어 나타난다. 그리고 지금까지 부정적 공간으로 묘사되던 고향은 긍정적인 공간으로 바뀌게 된다. 여기서는 그것의 구체적인 양상을 살펴보고자 한다.

『지상에 손가락 하나』~이전의 현기영의 작품 속에서 확인할 수 있는 것은 아버지의 부재이다. 「순이 삼촌」에서 아버지는 4·3 당시 이미 일본으로 건너가 그곳에서 살고 있고, 「海龍 이야기」에서의 아버지는 산에 들어가 다시 돌아오지 않는다. 「아버지」에서의 아버지는 두어 달에 한 번쯤 몰래 찾아오다가 결국 행방불명된다. 「잃어버린 시절」의 아버지 역시 종내 돌아오지 않는다. 「아스팔트」의 아버지는 징용에 끌려간 뒤 다시 돌아오지 않고, 「길」의 아버지는 4·3 때 살해당한

다. 아버지가 온전히 등장하는 것은 『지상에 순가락 하나』에서가 처음이다. 아버지의 부재 시에 행복한 유년이 있었고 아버지의 존재와 함께 그 행복의 유년은 끝난다. 현기영에게 있어서 아버지는 극단적 억압인 모양이다. 전작들에서의 아버지의 부재가 그 억압에 대한 회피로 읽힐 수 있다면, 『지상에 순가락 하나』에서 아버지의 등장은 그 억압에 대한 성찰로 읽힐 수 있을 것이다.<sup>90)</sup>

현기영의 등단작인 『아버지』에서 4·3은 구체적으로 드러나지 않는다. 이 작품은 4·3이 배경이라고도 하기 힘들 만큼 소년의 성장에 초점이 맞춰져 있다. 소년이 왜 공포심을 가지게 되는지 그 곳에서 일어난 사건이 무엇인지, 왜 아버지를 두려워하게 되었는지에 대한 언급은 제대로 드러나지 않는다. 이 작품이 발표된 시기는 군부독재하의 유신체제이다. 말해야 할 것을 말하지 못하고 모두가 실어증에 걸릴 수밖에 없는 시대 속에서 그는 소년이 아버지를 부정하고 한편으론 그리워하게 만들면서 당시 국가와 제주도의 상황, 아버지와 소년의 상황을 대치시킨다. 작품 속에서 아버지는 산사람으로 묘사된다. 토벌대가 마을을 지배하고 있던 환경 속에서 소년은 무슨 일인지는 모르지만 아버지가 다른 사람과는 다르다는 것을 인식하고 부정해야 하는 비밀을 간직하게 된다.

『아버지』에서 성인 화자인 ‘나’는 액자의 외부이야기 서술자처럼 도입 부분과 결말 부분에 잠시 나타날 뿐, 이야기의 대부분은 유년인물 ‘나’의 내적 독백으로 이루어져 있다. 이 작품에서는 성인 화자가 고향으로 왜 돌아갔으며, 왜 학교 운동장에서 소설이 시작되는지, 주인공의 현재 모습은 어떠한지에 대한 언급이 없다. 소설의 성인화자는 아직도 그 시간에 멈춰 서서 자라나지 않고 있는 것이다. 이는 소설이 씌어질 당시의 시대상황이 비밀을 키워 온 소년의 말을 들어줄 준비가 되어 있지 않았다는 것을 의미한다고 볼 수 있다.

『아버지』의 서술기법은 유년인물의 내적 독백이다. 이것은 무엇인지 모르면서 두려움에 떨기만 해야 했던 당시의 시대적 상황과 아버지에 대한 어린 소년의 걱정을 드러내는 데 효과적이다. 자맥질로 도망가려다 실패한 후부터 ‘나’의 내적 독백은 점점 더 아버지에게로 향하게 된다. 소년의 겁에 질린 내적 독백은 역사적 사실로부터 도피하는 것이 아니라, 수많은 사람이 죽고 섬 전체가 공포에 뒤

90) 성민엽, 『변경과 중심의 변증법』, 『변하는 것과 변하지 않는 것』, 문학과 지성사, 2004, p. 384.

뒀었던 역사적 사실을, 실체가 잡히지 않았던 두려움을 토로하는 효과로 연결된다. 즉, 완결된 의미를 구축하기보다는 의미 결정을 지연시키고, 혼란을 야기하며, 세계에 의문을 제기하고, 독자에게 구체적인 정보를 주기보다는 다양한 해석의 가능성을 제공한다.

아버지라는 존재는 생물학적인 아버지만이 아니라 권력의 상징으로서의 아버지 즉, 국가로 해석해 볼 수도 있다. 국가에 의한 억압은 현기영에게 있어서 극복하기 힘든 현실이었을 것이다. 진실을 알고 있는 자가 말하지 못하게 하는 상황을 만드는 억압의 주체는 다른 존재가 아닌 국가였으므로 그가 억압을 극복하는 데에는 큰 어려움이 있었을 것이다. 결국 소년이 선택한 것은 제주도라는 모태를 외면하는 것이었고, 아버지가 “폭도에게 죽창 맞아 죽었다.”<sup>91)</sup>라는 말을 하게 만드는 현실이었다.

아버지가 숨을 거두시던 날, 나는 두 아우와 함께 수의를 입히기 앞서, 향 삶은 물로 시신을 깨끗이 정화시켰다. 영혼을 벗어버린 시신은 뻣뻣하게 굳어, 한 토막의 마른 등걸처럼 이미 물질로 돌아가 있음을 실감케 했다. 바싹 말라 뼈가래는 앙상하고 피부는 마른 명태 껍질처럼 광택을 잃고, 골절상을 입었던 아랫도리는 몹시 뒤틀려 있었다. 그 서러운 몸을 향물로 정성껏 닦던 나는 마지막으로 두 가랑이 사이로 손이 갔을 때, 그만 걱정에 못 이겨 후둑 눈물을 떨구고 말았다.

난생 처음 보는 아버지의 성기, 그 부위를 닦을 때의 감촉과 긴장감은 3년이 지난 지금에도 생생한 느낌으로 남아 있다. 나의 존재가 거기에서 비롯되었다는 사실, 너무 자명하여 오히려 추상적으로 느껴졌던 그것이 그 순간 엄청난 무게의 실감으로 나를 압도했던 것이다. 존재의 한 점 씨앗, 나라는 존재의 우연을 발생시킨 그곳, 그러나 그 생명의 원천은 이제 폐허로 돌아가 있었다. 그 폐허가 아버지의 죽음, 그의 영원한 부재를 예리한 통증으로 확인시켜 주었다. 그리고 그 죽음은 조만간에 찾아올 내 죽음의 실체도 함께 느끼게 했다.<sup>92)</sup>

91) 현기영, 『잃어버린 시절』, 앞의 책, p. 35.

92) 현기영, 『지상에 손가락 하나』, 실천문화사, 1999, pp. 10~11. (이 논문에서의 인용표기는 2004년판을 기준으로 한다. 1999년판에는 보통의 단행본에서 볼 수 있는 목차도, 작가의 말도, 해설도 없었으나 2004년판에는 목차가 첨가되었다. 특이하다고 볼 수 있는 이와 같은 형식은 작품 자체로 말하고자 하는 작가의 의지로 보인다.)

『지상에 손가락 하나』의 서두에서 작가는 먼저 아버지를 등장시킨다. 아버지의 죽음은 화자로 하여금 자신의 존재를 성찰하도록 유도한다. 그래서 평생 부재했던 아버지의 존재는 죽음에 이르러서야 확인된다. 아버지의 죽음을 통해 자식인 자신과 아버지의 일체감을 느끼고, 아버지의 목숨이 단절된 것이 아니라 자신과 이어져 있다는 인식을 하게 되고, 화자는 자신의 존재를 되돌아보고 싶은 생각이 든다. 아버지의 죽음을 통해 역사의 현재성을 확인하는 것이다.

아버지의 죽음은 작가에게 자신의 고향에 대한 작품을 써왔던 과정을 되돌아보게 하는 계기가 된다. 고향은 그만큼 강렬하게 화자의 인생을 좌우해 왔고, 항상 부재중이었던 아버지를 부정할 수 없었던 것처럼 부정할 수 없는 공간이기 때문이다. 현기영은 이 작품을 통해 그 동안의 고향에 대한 인식을 새롭게 하고 자신을 붙들고 있었던 고향의 기억을 환기하고 있다.

현기영의 고향에 대한 인식은 『海龍 이야기』에서 잘 드러나 있다. 현기영이 자란 고향에서의 사회적 사건은 작가에게 많은 영향을 주게 된다. 작가가 자신의 고향을 의식하지 않기는 어렵다. 자신을 키워 온 것은 고향의 자연과 가족이기 때문이다. 고향의 의미에는 한 인간이 살아오는 과정의 많은 의미가 포함된다. 그 배경에는 4·3이라는 역사적 사건이 있고, 사회적으로는 가난과 척박한 환경이 있다.

그 악몽의 현장, 그 가위눌림의 세월, 그게 그의 고향이었다. 그러니 고향은 한마디로 잊고 싶고 버리고 싶은 것의 전부였고, 행복이나 출세와는 정반대의 개념으로 이해되었다. 중호는 고향의 모든 것을 미워했다. 측간에서 똥 먹고 사는 도새기(돼지)가 싫고, 한겨울에도 만나체로 잠수질해야 하는 여편네들이 싫고, “말은 나면 제주로 보내고, 사람은 나면 서울로 보내라” 하는 속담이 싫고, 육지 사람이 통 알아들을 수 없는 고향 사투리가 싫고, 석다(石多)도, 풍다(風多)도 싫고, 30년 전 그 난리로 홀어명이 많은 여다(女多)도 싫고, 술한 부락들이 불타갯더미가 되고 곳곳에 까마귀 파먹은 폐송장이 늘비하게 널려 있던 고향 특유의 난리가 싫고, 그 불행이 그의 가슴속에 못 파놓은 깊은 우울증이 싫었다. 걸핏하면 버릇처럼 꺼질 듯한 숨을 내쉬는 어머니도 싫었다. 육지 중앙정부가 돌보지



않던 머나먼 벽지, 귀양을 떠난 적객(謫客)들이 수륙 이천리를 가며 천신만고 끝에 도착하던 유예지, 목민(牧民)에는 뜻이 전혀 없고 오로지 국마(國馬)를 살찌우는 목마(牧馬)에만 신경 썼던 역대 육지 목사(牧使)들. 가뭄이 들어 목장의 초지(草地)가 마르면 지체 없이 말을 보리밭으로 몰아 백성의 일년 양식을 먹여치우게 하던 마정(馬政). 백성을 위한 행정은 없고 말을 위한 행정만이 있던 천더기의 땅. 저주받은 땅, 천형(天刑)의 땅을 버리고 싶었다. 찌든 가난과 심한 우울증밖에는 가르쳐준 것이 없는 고향, 그것은 비상(飛翔)하려는 그의 두 발을 잡아 끌어당기는 깊은 함정이었다. 그 섬 사람이 아니고 싶었다.<sup>93)</sup>

이 작품의 ‘중호’가 부정하는 것들은 고향의 역사 속에서 오래도록 지속되어 온 것들이다. 그는 고향에 대한 뿌리 깊은 고정관념들에 대해서 환멸을 느끼고 부정한다. ‘찌든 가난과 심한 우울증’ 밖에는 준 것이 없는 고향은 더 이상 머물 곳이 아니었을 것이다. 30년 전 4·3으로 초토화되어 남자들은 대부분 죽고 여자들만 남아 생존을 위해 한겨울에도 반나체로 잠수질을 해야 하는 그 곳에서, 작가는 작중 인물을 통해 ‘그 섬 사람이 아니고 싶었다.’고 말한다.

사람보다는 말이 중요시 되었던 고향은 ‘중호’에게 있어 부정적인 곳이다. 그래서 ‘비상하려는 그의 두 발을 끌어당기는 깊은 함정’을 떠나고자 하는 그의 욕망은 당연하다. 그는 그렇게 벗어나고자 했던 고향을 버리고 서울로 떠나 대학을 다니면서 입주 가정교사를 하고 서울말을 배우고 그 집의 맏딸과 결혼하고, 남편의 본적을 따르기 싫어하는 아내의 비위를 맞추려고 본적까지 옮기고 나서는 완벽한 서울사람이 되었다고 생각한다.

그러나 고향을 외면하고 부정적 공간을 벗어나는다고 해도, 모태의 언어를 부정하고 살아가기는 힘들다. 작품 속의 인물들은 부정적 공간으로 다시 돌아가면서 언어를 되찾고 정체성을 회복한다.

## 2) 정체성과 고향의 회복

고향을 떠난 사람에게는 여전히 남아 있는 것이 있다. 고향을 떠올리게 만드

93) 현기영, 『海龍 이야기』, 『순이 삼촌』, 창작과비평사, 1979, pp. 123~24.

는 언어가 그러하다. 『海龍 이야기』의 ‘중호’는 고향의 언어를 버리고 서울말을 배우고, 『순이 삼촌』의 ‘상수’는 고향에 대한 기피증 때문에 서울생활 십오 년 동안 고향의 언어를 사용하지 않는다. 제주를 떠나 다른 곳에서 터전을 마련한 이들이 고향을 잊기 위해 가장 먼저 하는 일은 표준어를 배우는 일이다.

언어는 인간의 정체성과 연관이 있다. 제주 사투리는 이들에게 있어 고향의 기억, 더 정확하게는 의식적으로 망각하고자 했던 4·3의 비극적인 기억을 복원시키는 매개로 작용한다. 이들은 표준어를 배워 다른 지방 사람이 되고자 했던 노력이 모두 허울뿐이고 본래의 자신은 섬사람일 수밖에 없음을 깨닫는다.

정체성 찾기는 이제까지 자신을 구성해 온 자신을 되돌아보고 현실을 통해 반성적 성찰을 하면서 새롭게 찾아가야 할 ‘나’를 찾는 행위에서 비롯된다. 이는 역사의 현재성을 인식하고 새로운 현실의 방향성에 대한 탐색으로 이어진다.

이들이 본래의 자신과 맞부딪치게 되는 계기는 『海龍 이야기』에서는 친구의 전화와 어머니의 방문소식, 『순이 삼촌』에서는 ‘순이 삼촌’이 서울에 머물게 되면서부터 이루어진다. 이들을 통해 다시 사투리를 의식하고 사용하게 됨으로써 제주인으로서의 자기정체성을 복원하게 되는 것이다. 이때 “제주방언은 은폐되어 있던 역사의 비극을 발굴해 내는 진실의 언어이자 해방의 언어로 소설 속에서 기능하게 된다.”<sup>94)</sup>

왜 겁을 내! 꿈적꿈적 잘 놀라는 어릴 적 소아병을 이젠 청산해야지. 겁낼 게 아니라 불같이 노여워하고 무섭게 증오해야 한다. 그래야 나의 주눅든 피해의식을 극복할 수 있다. 해룡의 탈을 벗기고 그 흉측한 정체를 알아봐야겠다. 막연히 육지 토벌군이니 서북군이니 할 게 아니라 구체적인 인명과 사례를 알아보자.<sup>95)</sup>

피해자일 뿐인 어머니를 외면해 왔던 자신의 분노가 마땅히 가해자에게로 향해야 한다는 것을 깨닫게 된 후 ‘중호’는 고향친구들과 연계하여 고향의 사건을 막연히 분노하는 것이 아니라 구체적으로 인명과 사례를 알아낸 후 “각자 가슴 속에 묵혀둔 피해의식을 뚝뚝한 증오로 바꾸기 위해서, 증오가 보복이 되지 않도록

94) 이명원, 앞의 글, 앞의 책, p. 156.

95) 현기영, 『海龍 이야기』, 앞의 책, p. 127.

록 하기 위해서, 용서하기 위해서, ‘용서하지만 잊지 않기 위해서’<sup>96)</sup> 해룡의 탈을 벗겨내고자 한다. ‘중호’는 고향을 외면한 자신을 되돌리기 위해 본적을 옮기기로 결심한다.

그렇게 고향을 외면하고 떠났던 주인공이 다시 돌아와 유년의 자신과 만나 고향을 다시 인식하는 모습을 잘 드러내는 작품이 바로 『지상에 숟가락 하나』라고 볼 수 있다. 자전적 소설에 가까운 이 작품은 고향의 사건을 회상하는 형식으로 이루어져 있다.

그런데 그 섬 땅에서 정작, 내가 태어나 그 텃줄을 묻은 함박이굴 마을은 지금 지도상에 존재하지 않는다. 내가 메타포를 통해서 세상 보는 일에 익숙한 글쟁이여서 그런지, 1948년 토벌대의 방화로 소진된 이래 그 부락은 오직 검은 재의 폐허로만 내 의식에 각인되어 있다. 물론 중간에 그곳을 찾아가 검은 재의 폐허가 푸른 곡식밭으로 변해 있음을 확인한 바 있기는 하다.……그래서 나는 아직도 그 무서운 1948년의 초토의 불길과 함께 내 존재의 일부도 불타버린 듯한 상실감을 어찌지 못한다. 막막한 어둠뿐인 장소, 거기에서 보낸 내 생애의 최초 6년도 먹칠로 지워져 버린 듯한 느낌인 것이다.……아무튼 나는 지금 검게 탄 폐허의 어둠과 망각의 어둠을 동시에 뚫고 들어가 죽어 있는 그 부락을 되살리고 잊혀진 나의 유년을 다시 만나봐야겠다.<sup>97)</sup>

화자에게 있어 고향은 잊혀져 버린 마을이다. 자연의 일부로 살아나가던 작가가 자연이 아닌 토벌대의 방화 때문에 고향을 잃게 되면서 나타난 상실감은 치명적인 것이었다. 고향에 되돌아와서 화자는 그 시절만이 진실이고 나머지 세월은 거짓처럼 느낀다. “지금의 나에게 과거란 오직 고향땅에서 보낸 유년·소년 시절만이 광휘를 발할 뿐, 나머지 세월은 무의미한 일상의 연속처럼 여겨”<sup>98)</sup>진다는 그의 고백처럼 고향을 떠나 섬사람이 아닌 척했던 세월은 허울일 수밖에 없다는 결론에 이른 것이다. 화자는 ‘검게 탄 폐허의 어둠과 망각의 어둠’을 뚫고 들어가

96) 현기영, 『海龍 이야기』, 앞의 책, pp. 127~28.

97) 현기영, 『지상에 숟가락 하나』, p. 14.

98) 현기영, 위의 책, p. 13.

두려움의 실체를 있는 그대로 보고 자신의 유년과 고향을 만나고자 한다.

『지상에 손가락 하나』에는 제주라는 한 지역에서 일어난 비극적인 사건이 소년에게 미친 영향이 매우 생동감 있게 묘사되어 있다. 그 사건은 자연 속에서 살던 한 소년의 정신 영역에 부정적으로 작용하고 결국 고향을 떠나게 하는 계기가 된다. 그런데 성인이 된 화자는 이제 고향으로 돌아가고 싶어 한다.

죽음이 궁극적으로 나를 자연으로 데려다 줄 것이다. 이렇게 귀향연습을 하는 것도 그 때문이다. 자연으로 돌아가기 위해 귀향 연습을 하고 있는 지금의 나에게는 그동안의 서울 생활이란 부질없이 허비해버린 세월처럼 여겨진다. 저 바다 앞에 서면, 궁극적으로는 내가 실패했음을 자인할 수밖에 없다. 내가 떠난 곳이 변경이 아니라 세계의 중심이라고 저 바다는 일깨워준다. 나는 한시적이고, 저 바다는 영원한 것이므로, 그리하여 나는 그 영원의 말씀에 귀를 기울이기 위해 모태로 돌아가는 순환의 도정에 있는 것이다.<sup>99)</sup>

『지상에 손가락 하나』의 마지막 부분이다. 여기에서 화자는 고향을 떠난 생활은 허비해 버린 세월이고, 자신이 떠난 곳은 ‘변경이 아니라 세계의 중심’이라고 말한다. 그것은 지금까지의 작품 속에서 현기영이 변방의 이야기를 통해 한민족의 보편적인 이야기를 하겠다는 작가정신에 다름 아니다.

자신이 태어나고 자란 고향을 통해 자신의 실체를 깨닫고 그 고향으로 다시 돌아가는 과정 속에서 세계의 중심을 발견하게 된다는 것은 『지상의 손가락 하나』가 처음부터 이끌고 왔던 존재의 처음과 끝, 삶과 죽음을 시사한다. 이는 현기영이 고향의 기억을 되살리고 자신의 존재 자체를 인정하는 행위가 현실 속에서 이루어져야 한다는 것을 작품을 통해 보여주는 것이라 볼 수 있다.

현기영이 고향을 통해 되돌리고자 하는 것은 무엇인가를 되짚어보면 이 소설의 대부분을 차지하고 있는 자연 속에서의 유년생활을 들 수 있겠다. 민족의 대참사를 겪으면서도 아이들은 자라나고 그 속에서 자연을 배운다. 그리고 자연스럽게 “삶이란 두려움의 대상을 하나하나 극복해 나가는 것이라는 것을 아이들은 은연중에 깨닫고 있었다. 자신을 극복하는 일, 지금의 자기를 극복하여 더 커지

99) 현기영, 『지상에 손가락 하나』, p. 374.

려는 욕망”<sup>100)</sup>을 키워 나간다. 그래서 화자는 고향을 벗어나지만 결국은 그 곳으로 돌아오게 되고 가슴 속에서 고향을 재생시킨다.

『지상에 손가락 하나』에서 작품 속의 소년 화자가 보여주는 것은 삶은 어디에서건 반복되는 것이고, 건강한 삶은 자신의 고향을 똑바로 보고 느끼는 가운데서 찾을 수 있다. 이 작품의 화자는 마지막에 서술되어 있듯이 모태로 돌아가는 순환의 도정에서 유년시절 자신을 지배해 왔던 건강한 생명력을 되찾고자 하는 욕망을 지니고 있음을 알 수 있다.

## 2. 민중정신의 구현

현기영 소설 속에서의 민중의 목소리는 창작 초기에서부터 드러난다. 이 절에서는 시대의 고난에도 굴하지 않고 역경을 이겨낸 민중의 주체적이고 역동적인 모습과 그들의 염원이 작품 속에서 어떻게 표현되는지를 살펴보고자 한다.

현기영은 우리 문학사에서 드물게 한 지역의 역사를 집중적으로 30여 년 동안 그려내는 치열성을 보여주는 작가이다. 4·3을 다룬 그의 작품은 무장대와 토벌대 사이에서 무고한 죽음을 당한 민중을 주인공으로 삼으면서, 비극적 사건의 참혹상과 집단적 피해의식과 피해망상을 그려내고 있다. 그가 지속적으로 다루는 4·3은 단순히 제주도만의 사건으로 해석되기보다는 분단 현실 속에서 재조명되어야 할 것이다. 그는 이를 위해 희생당한 민중의 모습을 수난으로만 그리는 것이 아니라 당당하게 그려낸다. 이는 4·3을 다룬 작품들과 두 편의 장편소설 속에서 드러나듯 진정한 민중의 모습을 보여줄 뿐만 아니라 사건을 제대로 보고 피해의식에서 벗어나야 함을 보여주는 것이라 할 수 있다.

### 1) 변방적 인물의 설정

변방에서 목소리를 내는 인물들은 「겨우살이」, 「플라타너스 시민」, 「위기의

100) 현기영, 『지상에 손가락 하나』, p. 167.

사내』 등의 주인공인 소시민적 지식인, 『변방에 우짖는 새』의 하층민 ‘이재수’와 해녀로 등장하는 『바람 타는 섬』의 ‘여옥’, 『거룩한 생애』의 ‘간난이’ 등이다. 이들의 목소리는 권력층에서는 통하지 않는다. 그들의 목소리가 통하는 곳은 민중 한 가운데인 것이다.

안돼, 이대로 넘어갈 순 없어. 앞 줄에 앉은 권이 긴장된 눈빛으로 나를 힐끗 돌아다보았다. 권의 양 어깨는 시위 당긴 활대처럼 팽팽히 안으로 굽어져 있었다. 그래, 네가 한마디 해! 이대로 넘어갈 순 없잖아! 이걸 수락하면 우린 정말 끝장이야. 우리에게 한 가닥 남은 자존심이 영영 뭉개지고 마는 거야. 전국의 모든 공직자·교사·학생에게 ‘10월 유신’ 흉장을 달게 한 지난 한 달 동안 교장을 비롯한 나이 든 교사들의 눈총을 받으면서도 끝내 그 흉장을 달지 않고 버텨왔잖아…….101)

소시민적 지식인들은 자신이 처해 있는 현실을 극복하고자 하는 의식과 노력을 가지고 있다. 그러나 그들의 태도는 언제나 소극적이고, 반대에 부딪혔을 때는 당당히 앞서 나가지 못하며 그들의 시도는 번번이 실패한다. 그러나 가슴 속에는 정의를 품고 있으며 언젠가는 때가 올 것으로 생각한다. 그 기다림의 기로에서 그들은 점점 더 어둠 속으로 빠져들고 할 말을 할 수 없는 위압적인 권력 앞에서 병을 앓는다.

그러나 낮은 계층, 즉 천민이면서 장두였던 『변방에 우짖는 새』의 ‘이재수’라든가 문맹이었던 『바람 타는 섬』의 해녀 ‘여옥’과 『거룩한 생애』의 ‘간난이’가 사회의 한 구성원으로 뛰어드는 방식은 이들 지식인들의 그것과는 확연히 구별된다. 낮은 계층의 사람들이 지식인들보다 못하거나 현실의 압박을 덜 느껴서가 아니다. 그들은 민중을 위해서 언제든지 희생할 수 있다는 생각을 지니고 있기 때문이다. 그래서 그들의 목소리는 당당하고 정의롭다.

모든 것이 거꾸로가 된 이런 세상에 구차하게 목숨 붙여 살아 무엇하랴. 간난이는 무서워 떨고 있는 어린 아들을 마지막으로 꼬옥 껴안아 주었다. 이 세상에

---

101) 현기영, 『겨우살이』, 『아스팔트』, p. 149.

남기고 가는 귀중한 일점 혈육……그녀의 눈에서 뜨거운 눈물이 솟았다. 이 에미는 이 세상 살 수 없어 저 세상 살러 간다. 아가야, 부디 몸 성히 자라서 새 세상 보거라. 그리고는 아이를 시어머니에게 맡기고 태연히 자리에서 일어났다. 그날 저녁 무렵, 바닷가 눈 덮인 모래밭에서 간난이를 포함한 여덟 명의 우묵개 사람들이 일제히 불 뿜는 총구 앞에서 쓰러졌다.<sup>102)</sup>

『거룩한 생애』는 일제강점기부터 해녀항쟁, 8·15 해방, 분단, 4·3까지의 역사적 격변의 시대를 살아갔던 ‘간난이’의 일생을 그리고 있다. ‘간난이’의 삶과 결부되는 역사적 사건은 우리 현대사의 중요한 고비를 모두 포괄한다고 볼 수 있다. 평범한 민중의 하나인 ‘간난이’의 삶을 통해 당당하고 정의로운 민중의 모습을 그려내고 있는 것이다.

역사의 비극적 사건을 몸으로 증명하고 있는 이들이 『거룩한 생애』의 ‘간난이’, 『순이 삼촌』의 ‘순이 삼촌’이나 『도령마루의 까마귀』의 ‘귀리집’, 『海龍 이야기』의 ‘어머니’, 『고향』의 ‘기옥’, 『바람 타는 섬』의 ‘여옥’ 등과 같은 민중을 대표하는 여성 주인공들이라면, 억울한 녀의 해원을 주장하는 이들은 『순이 삼촌』의 ‘상수’, 『海龍 이야기』의 ‘문중호’, 『바람 타는 섬』의 ‘시중’, ‘시호’, ‘호일’ 등과 같은 남성 주인공들이다. 여성 주인공들이 몸으로 체험한 사건의 증인을 서고 있다면 남성 주인공들은 역사와 시대의 상처를 드러내고 그를 해결하는 심방의 역할을 수행하고 있는 것이다.

여기에서 가장 깊은 상처를 오랫동안 간직하고 있는 것도 여성이지만 이 상황들을 감내하고 그들의 민중성을 강인하게 드러내는 것도 여성 주인공이라는 점에 주목해야 한다. 이들 여성 주인공들은 죽음의 공포, 가난의 고통, 가장의 부채를 이겨내는 당당한 모습을 보여준다. 이들의 모습은 수난을 뛰어 넘어 운명을 개척하는 생동감 있는 민중의 모습으로 그려진다. 소시민적 지식인들이 실어증을 앓고 내내 무력하게 그들의 목소리를 내고 있지 못할 때 여성 주인공들은 생존을 위한 노력을 행동으로 보여준다. 남성 주인공의 사회적인 병을 고쳐주는 보조적인 역할이 아니라 당당히 그들의 목소리를 내고 있는 것이다.

---

102) 현기영, 『거룩한 생애』, 앞의 책, pp. 55~56.

『위대한 생애』에서 ‘간난이’가 남편 대신 생활을 책임지는 것, 『지상에 순가락 하나』에서 어머니가 아버지를 대신해 가정의 생계를 책임지는 것, 『목마른 신들』에서 할머니가 먼저 화해를 청하는 것 등을 통해 제주 역사에서 여성들이 수행했던 역할은 잘 드러난다. 여성들은 바다와 맞서 싸우며 제주라는 척박한 환경을 개척하고 함께 살아가는 역동적인 주체였으며 그들의 역할은 시대적인 상처나 전쟁과 같은 급박한 상황에서 한층 더 빛난다. 이들은 살아 있는 시대의 증인이며 앞으로 사건의 해결을 위해 필요한 존재들이다.

이들은 모두 역사적 사건 속에서 소외되어 있는 민중이지만 그들의 목소리는 당당하다. ‘이재수 난’이라는 명칭에서 알 수 있듯이 오대현과 강우백도 같은 장두였지만 이재수만이 지금껏 제주인들에게 회자되는 것은 그가 당시 제주인들의 마음을 정화시켜 주었기 때문이다. 항쟁의 전개과정에서 오대현과 강우백은 소극적이고 기회주의적인 자세를 취했다. 반면 이재수는 단호하게 일을 처리했다. 이러한 과정을 지켜보면서 민중은 사회모순의 철저한 척결을 내세우는 이재수를 진정한 장두로 생각했던 것이다.

민중이 오대현과 이재수를 인식하는 차이는 그들의 계급적 입장이라고 볼 수 있다. 오대현은 대정 지역의 좌수로서 향촌의 지배층인 데에 반해, 이재수는 반대로 민중적인 인물이다. 이재수의 신분은 관노, 사령, 하인, 심부름꾼, 천민, 마부, 통인 등으로 기록되어 있다. 향촌의 기득권 세력은 철저히 민중 편에 서기가 어렵다. 그런 만큼 민중의 요구를 실제로 해결해 줄 수 있는 사람은 좌수 출신 장두 오대현이 아니라 관노 출신 장두 이재수였다.

죽은 자는 비단 교인뿐만 아니었다. 악질 지주, 혹독한 빚쟁이, 소악패, 불효 막심한 자, 간음한 자 등 악종이란 악종은 내친김에 멸종시켜야 한다고 연달아 뜻대 끝에 매달았다. 이재수는 양반들까지도 사정 두지 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 받아내는 자, 빚값에 남의 처자를 빼앗은 자, 마을 깃든을 떼먹은 자, 백성의 선산에 역지로 투장(投葬)한 자……모두가 이 천한 관노 앞에서는 파괴목숨이었다. 죄질에 따라 흉악범은 이재수가 직접 일본도로 찢러 죽



이기도 했다. 장대(將臺) 높이 버티고 선 이재수의 불감사 전복은 활활 타는 불꽃처럼 휘황찬란했다.<sup>103)</sup>

민중은 자신들의 손으로 뽑은 장두가 민중의 적을 해치워 내는 것에 감탄했다. 특히 그들을 핍박하고 있었던 양반계층마저도 이재수의 앞에서는 파리목숨이었으니 그 통쾌함이란 비할 데 없었을 것이다. 아마도 교인들 또한 그들이 가질 수 있는 권력 때문에 여아대(如我待)의 권력을 가진 프랑스 신부 편에 서서 억울함을 해결해 보고자 했을 것이다. 민중은 자신보다 친한 신분인 관노였던 이재수가 민중의 우두머리가 됨으로써 그들이 원하는 것에 대해 말하지 않아도 알아주고, 그들을 위하여 목숨을 바칠 정도였으니 이재수가 하는 일 모두가 신명나게 보였을 것이고, 이재수도 이왕에 죽을 몸이라고 생각했기에 더욱더 잔인하고 과감하게 활동할 수 있었을 것으로 보인다.

민란의 장두는 국가에 의해 그들의 요구가 정당한 것으로 인정받고 받아들여진다 하더라도 국가권력에 저항했다는 죄목으로 반드시 죽게 되어 있음에도, 장두로 몸을 일으켜 일본도를 휘두르며 앞서 내달리는 이재수의 질주는 봉건적 중앙권력과 천주교인(외세) 그리고 봉건적 신분질서에 유린당해 온 제주섬의 역사가 낳은 제주섬 사람들의 원한 그 자체이며 폭발이니 그런 강렬한 성격의 인물을 제대로 못 그리면 민란을 다룬 이 작품이 성공할 수 없음은 물론이다.<sup>104)</sup>

현기영은 이처럼 제주도 역사의 맥락 속에서 자생적으로 존재해 온 장두를 소설 텍스트에서 되살리고 있다. 방성철과 이재수, 이들은 모두 장두로서 당시 삼정의 문란이 가장 표면화되었던, 즉 봉건주의의 구조악(構造惡)과 행태악(行態惡)이 정점으로 치달았던 모순된 현실을 타개하려고 한다. 게다가 봉건주의의 폐단에 기생한 제국주의의 위협에 대항한다. 그러나 방성철은 민중을 전략적으로 이용한 반민중적 정치권력 욕망에 사로잡힌 사이비 장두였다. 민중의 삶의 지평에 온몸을 밀착시켜, 민중과 더불어 더 나은 현실을 꿈꾸는, 즉 변혁의 미래적 전망을 기획·실행하는 이재수가 민중이 원하는 장두인 것이다. 현기영은 우리들

103) 현기영, 『변방에 우짚는 새』, pp. 299~300.

104) 정호용, 앞의 글, 앞의 책, p. 70.

에게 쓰러질 수밖에 없는 사이비 장두와 역사의 장강에 굽이쳐 흐르는 진정한 장두의 두 얼굴을 보여주고 있다.<sup>105)</sup>

역사 속에서 소외되었던 민중을 작품의 주인공으로 제시함으로써 현기영은 진정한 민중의 모습, 즉 변방적 인물들을 설정하고 있다. 민중의 꿈은 변혁사회의 전망과 맞물려 있을 때 비로소 도덕적·사회적 힘을 얻게 된다. 그런 의미에서 진정한 의미에서의 민중적 희망은 비록 억압의 시절을 당하여 위축되고 있다 하더라도 결코 상실된 것은 아니라고 볼 수 있다. 오히려 사회적 모순의 심화가 변혁의 밑바탕이 되어 더욱 힘찬 희망의 불꽃으로 피어오를 불씨로 간직되는 것이다. 이들이 소외된 현실에서 벗어나 자신들의 목소리를 당당하게 낼 때 진정한 민중정신은 구현되는 것이다.

## 2) 가해자에 대한 객관적 시각

이 항에서는 「순이 삼촌」, 「도령마루의 까마귀」, 「海龍 이야기」, 「목마른 신들」, 「아스팔트」 등의 작품 속에 드러난 서북청년단의 모습을 살펴보고자 한다. 가해자에 대한 분류는 현기영의 객관적인 역사의식을 보여준다고 할 수 있다.

현기영의 작품 속에서 서청의 존재는 매우 중요한 위치를 차지한다. 그의 작품 속에서 서청의 존재가 빠져있는 작품은 없다 할 정도로 당시 폭력의 주된 담당자로 나온다. 그들은 일제하에서 경찰을 하고 있던 사람들을 비롯하여 지주 등 북한사회에서 생활하기 힘든 존재들이 대부분이었다. 이들은 주로 1946년 2월의 토지개혁으로 인하여 대거 남쪽으로 내려오게 되고, 북에서 받은 피해를 보복하고 자신의 기반을 만들기 위하여 상상하기 어려운 폭력을 휘둘렀던 측면이 존재한다.<sup>106)</sup>

객관적 역사의식으로 그린 서북청년단의 모습은 「순이 삼촌」, 「도령마루의 까마귀」, 「海龍 이야기」, 「목마른 신들」, 「아스팔트」 등의 작품 속에서 흥미롭게 드러난다.

105) 고명철, 「변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃」, 앞의 책, pp. 251~53.

106) 김재용, 앞의 글, 앞의 책, p. 286.

『순이 삼촌』에서 서북청년단 출신인 고모부는 사건이 끝난 이후에도 제주를 다시 찾아 제주사람들의 4·3에 대한 기억을 증언하고 있는 사람이다. 그는 제주 사람에게 있어서 이물스러운 존재이지만 가해자와의 관계를 다르게 인식하도록 만드는 사람이기도 하다. 그는 친척들과의 자리에서 가해자의 입장을 상기시키는 결정적 역할을 한다. 또한 그는 제주사람들과 함께 살아가며 그들이 겪어야 했던 비극적 삶을 이해하는 한 구성원으로 그려진다. 그러나 순이 삼촌의 죽음을 고모부에게 알리지 않은 행위와 당시 사건 속에서 서청이 저질렀던 일들을 변호하고 여전히 서청의 입장을 피력하고 있는 것은 그가 제주사회의 진정한 구성원으로 자리잡고 있지 않음을 입증한다.

『도령마루의 까마귀』에서 오순사는 삼팔따라지 출신으로 일제 때부터 제주인들을 괴롭히던 존재이다. 우는 아이가 울음을 그칠 만큼 제주인들에게 있어서 그의 존재는 두려움의 존재이며 같은 순경일지라도 제주도 순경들이 무서워하는 서청 출신이다. 고된 부역을 강요하는 것과 함께 제주도 여성들에게 성적인 폭력을 행사했던 가해자의 입장이다.

그리고 『海龍 이야기』에서 ‘문중호’의 어머니와 살림을 잠깐 차렸던 서북청년단원이 있다. 당시 도피자 가족 중에는 목숨을 부지해 보려는 방편으로 정략결혼이 성행했는데, 이러한 형태의 혼인관계는 연대가 교체되어 육지로 떠나면 거의 대부분 파경에 이르고 아버 없는 자식들만 자라나는 것이 다반사였다. 어머니와 살림을 차렸던 서북청년단원의 성격은 소설 속에서 명확하게 드러나지 않지만 그는 잠시 어머니와 자신의 삶을 공생한 후 결국 자신의 터전으로 떠나고 소식이 두절된다. 당시 일반적인 서북청년단의 모습이라고 볼 수 있다.

『목마른 신들』에서 화자 아이의 조부는 서청출신 토벌대였다. 그는 사건 당시 피검자 가족과 목숨값 흥정을 벌이던 사람이었고 돈깨나 있다 싶으면 엉뚱한 혐의를 씌워 같은 편까지도 고발하던 이였다. 시장에 큰 점포를 가지고 성공의 길을 달려왔던 그는 손자의 빙의 때문에 피해자 앞에서 비록 소극적이기는 하지만 반성하는 모습을 보여준다.

『아스팔트』의 ‘임씨’는 새밋드르 이장인 ‘강영조’를 앞세워 입산자 가족을 색출하고 마을 주민을 희생시킨 사람이다. 게다가 성문 앞에서 학생들의 사상 검사를

까지 하던 사람이었다. 또한 몰래 뼈라를 붙여 마을 내의 불온분자의 소행처럼 조작극까지도 꾸미는 자였다. 그는 ‘강영조’가 유언으로 용서를 빌려는 것을 알고 있으면서도 함께 용서를 빌지 않는 자이다.

이 소설들 속에서 서북청년단의 모습은 가해자의 입장을 상기시키는 자, 가해자, 무관심한 자, 반성하는 자, 반성하지 않는 자 등으로 나뉜다. 현기영은 가해자와 피해자의 입장을 분명히 하되 한 편으로 서지 않고 객관적으로 서술하기 위해 그들의 모습을 분화시킨 것으로 보인다. 가해자에 대한 객관적인 분류는 가슴 속 깊은 피해의식을 뚝뚝하게 드러내고 용서하기 위한 장치라고 볼 수 있다.

### 3) 탈중심의 민중정신

현기영 소설들은 사건으로 인한 공동체집단구조의 파괴와 공동체의식의 훼손을 문제 삼는다. 그것은 소설을 통해 훼손된 민족적 동질성을 재현하고 공동체의식을 회복하고자 하는 시도로 나타난다. 구체적으로 말하면 『바람 타는 섬』은 공동체집단의 모습을, 『마지막 테우리』는 민중정신이 구현되는 모습을 각각 보여준다.

제주는 고립된 변방이기 때문에 강력한 혈연·지연의 공동체의식과 운명공동체로서의 일체성을 갖게 되었을 뿐만 아니라 자아의식과 주인의식이 깊었다. 『바람 타는 섬』에서는 전통적인 제주 특유의 공동체의 모습이 잘 표현된다.

그러자 3백 명 가까운 잠녀들이 일제히 “가자!” “와아!” 소리지르며 우르르 물가로 내려갔다. 한 차례 큰 해일이 해변을 덮쳐 쓸어가는 듯 장엄한 광경이었다. 물웃 바람의 발랄한 육체들이 거무칙칙한 암반과 자갈밭 위에 눈부시게 어울려 난무했다.<sup>107)</sup>

깊은 물일수록 좋은 미역이 많은지라 잠녀들은 어느 한쪽에 몰리지 않고 나이 나 능력에 따라 얕은 데서 멀리 깊은 데까지 골고루 바다 위에 퍼져 작업했다. 가깝고 얕은 데는 예순 넘은 할머니들이나 열서너 살짜리 아기 잠녀들의 뒹이고

107) 현기영, 『바람 타는 섬』, p. 46.

멀고 깊은 데는 숨이 길고 자맥질 잘하는 상군 잠녀들의 몫이었다. 이날뿐만 아니라 평소에도 상군 잠녀가 ‘할망바당’(할머니바다)에 들어 물질하는 것은 철저한 금기로 삼았다. 일흔 살 가깝도록 물질을 놓지 못하는 것이 잠녀들의 생활인이라 기운 없는 할머니들을 위해 얇은 물에다 ‘할망바당’을 따로 마련해 놓은 것이었다.<sup>108)</sup>

마을 공동으로 가꿔온 미역밭의 추수날을 따로 정하여 미역베기 경쟁을 벌일 만큼 섬사람들의 공동체 생활은 굳건했다. 또한 잠녀들의 급수에 따라 바다의 범위를 정하여 미역 채취를 한다는 것은 그들의 공동체 규칙이 섬 전통 속에서 지속적으로 지켜져 왔다는 것을 의미한다. 이렇게 굳건한 섬 공동체의 정신은 외세의 압력 속에서 거대한 저항을 만들 수 있는 원동력이었다.

이러한 전통적인 공동체정신이 무너진 것은 4·3이라는 비극적 사건 때문이었다. 『마지막 테우리』에서는 이 비극적 사건이 당시에 종결된 것이 아니라 다른 이름을 가지고 아직도 현재진행형임을 보여준다. 생태계의 파괴를 자행하는 것은 또 다른 외세인 것이다.



초원의 안개는 여전히 죽은자들의 슬픈 영혼으로 무리지어 떠돌고, 입자 없는 백골들이 아직도 어느 굴형, 어느 굴속에 텅굴고, 풀 뜯다가 풀속에 숨어 있는 녹슨 탄피까지 잘못 먹어 장과열로 죽는 소도 있건만, 세상은 초원의 과거를 더 이상 기억하지 않았다.……그리하여 초원은 이제 다시 한번 환란을 맞고 있는 것이었다. 밖에서 솔씨 하나만 날아와도 발 못 붙이게 완강하게 거부하던 초원이 사방에 아스팔트 도로로 절단되고, 야초를 걷어내어 그 자리에 골프 잔디가 심겨지고 있었다.<sup>109)</sup>

『마지막 테우리』는 현기영 4·3소설의 새로운 양상을 보여준다. 이 작품에는 제주의 근대사와 전통적인 삶을 기억하는 마지막 증인으로 ‘고순만’ 노인이 등장한다. 그는 4·3 당시 토벌대의 길잡이로 활동했던 고통스런 기억 때문에 사람들

108) 현기영, 『바람 타는 섬』, pp. 46~47.

109) 현기영, 『마지막 테우리』, 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994, pp. 19~20.

과 어울리지 못하고 혼자 초원에서 남은 생을 보낸다. 4·3의 고통과 함께 그의 기억 속에는 조화로웠던 생태계가 각인되어 있다. 4·3 당시 공동체 집단이 외세 세력에 의해 분열되었던 것처럼, 생태계가 외부 세력에 의해 변모하고 있는 오늘의 현실을 보여주면서 작가는 과거와 현재의 모습을 통해 우리가 기억해야 할 것과 반성해야 할 과제를 제시한다.

『마지막 테우리』는 역사적 실체로서의 4·3의 환기, 잊혀져선 안 되는 것들이 잊혀져가는 상황에 대한 경고라는 현기영 소설의 종전까지의 문제의식을 그대로 이어받고 있으며, 역사적 상상력이 현실적인 삶의 문제와 만나는 데 그치지 않고 생태학적 상상력과 만나 자연스럽게 녹아들었다<sup>110)</sup>고 볼 수 있다.

광란의 들판에서 노인은 풀들과 함께 몹시 흔들렸다. 천지가 온통 흰 눈인데 그 가운데에서 오직 노인의 흙빛 얼굴만이 유일한 색이었다. 아직 눈으로 덮이지 않은 한 줌의 흙, 그러나 노인은 온몸으로 버텨기며 눈보라 속을 곳곳이 헤쳐나갔다.<sup>111)</sup>



주인공을 통해 현기영은 그 동안 자신의 소설에 생생한 증인으로 등장했던 4·3 체험자들의 소멸을 이야기한다. 4·3에 대한 논의가 공개되고, 역사적이고 사회학적인 논의들이 그것을 주도하면서, 그 동안 4·3에 대한 논의를 이끌어 가는 전위를 자임했던 문학은 역사 연구에 주요한 역할을 내주게 된 것이다.<sup>112)</sup>

가장 낮은 계층인 변방의 민중은 민족사적 수난 속에서 수많은 역경을 겪으면서도 건강한 생명력과 드높은 인간적 존엄성을 지켜나갔다. 이 과정에서 그들의 민중성은 모진 시련과 압박을 통해 더욱 강철같이 단련되며 모든 역사적·사회적 모순에 맞서 적극적 가치로 고양된다. 그들의 인품에 남아 있는 봉건적 요소들조차 공동체적·민족적 바탕을 지키고자 하는 싸움에서 하나의 효과적인 무기로 전환되는데, 여기서도 작가 현기영의 원숙한 역사의식이 드러난다.<sup>113)</sup>

110) 김동윤, 『역사적 상상력과 생태학적 상상력의 만남』, 『4·3의 진실과 문학』, 도서출판 각, 2003, pp. 175~76.

111) 현기영, 『마지막 테우리』, 앞의 책, p. 23.

112) 김진하, 앞의 글, 앞의 책, pp. 86~88.

『마지막 테우리』의 ‘고순만’ 노인은 제주 현대사의 증인이고, 초원 속에서 살아가는 민중이며, 현재를 살고 있는 사람이다. 작중 인물을 통해 작가는 변방의 역사를 증명하고 있는 민중의 모습이 사라지기 전에 역사의 재관이 필요하며, 탈중심의 민중정신은 그러한 과정 속에서 획득할 수 있다고 주장한다.



---

113) 엄무웅, 『역사적 진실과 소설가의 운명』, 『실천문학』, 1994 가을, pp. 337~38.

## IV. 문학사적 의의

현기영의 작가적 역량은 30여 년의 창작 기간 동안 4·3을 비롯한 제주도의 근현대사를 소설의 방식으로 조명한 데에서 발견된다. 그의 제주도 역사에 대한 지속적인 탐구는 논자들로부터 지역성 혹은 보수성으로 오해받기도 하지만 그의 전략은 변방의 역사를 통해서 한민족의 보편적 역사를 다루는 데에 있다.

1970년대 후반부터 1980년대 중반까지의 4·3문학을 주도한 현기영·현길언·오성찬 등은 그들의 소설을 통해 4·3의 와중에서 제주인들이 많은 피해를 입었다는 점, 그 상흔은 아직도 치유되지 않고 있다는 점을 집중적으로 드러냄으로써 4·3의 비극성을 사회적으로 널리 인식시켰다.<sup>114)</sup> 이들 중, 특히 현기영의 소설은 진실을 향한 문제 제기와 사실 보고를 놓치지 않으면서 문학적 형상화에도 주력하였다고 볼 수 있다.

현기영 소설이 지니는 문학사적 의의는 몇 가지로 나누어 살펴볼 수 있다.

첫째, 4·3에 대한 정치적·학문적 논의가 불가능했던 시기에, 현기영의 『순이 삼촌』은 역사 속에 묻혀진 민중의 삶을 공론화시키는 데 기여했다. 또한 변방의 역사에 자리 잡고 있는 수난의 현장을 고발하고 그 사건의 현재진행형의 모습을 보여주면서 증언문학 또는 기록문학의 가능성을 보여준다. 『순이 삼촌』이 발표되기 이전까지의 제주문학은 향토문학, 풍물문학, 관광문학의 차원으로 존재했다. 그래서 민족사의 한 중요한 중앙지대로서의 제주도가 안고 있는 민족사적인 과제를 『순이 삼촌』이 건져 올린 것이란 평가를 받을 만큼 이 작품의 문학사적 인 의의는 크다. 『도령마루의 까마귀』, 『海龍 이야기』 등도 이러한 맥락의 작품들이다.

둘째, 해방 이전의 제주도 역사인 방성칠 난, 이재수 난을 다룬 『변방에 우짖는 새』와 해녀항쟁을 다룬 『바람 타는 섬』 등의 장편소설은 제주의 역사를 문학적으로 형상화하고 있을 뿐만 아니라 제주의 항쟁 전통을 보여준다. 이 작품들이 제주 역사 연구에 박차를 가하게 한 점도 간과할 수 없는 사실이다. 또한 이 작

114) 김동윤, 『4·3문학 반세기』, 『4·3의 진실과 문학』, 도서출판 각, 2003, p. 21.



품들은 제주의 역사를 한반도와 연계시킴으로써 보편적인 민족사로 확대시키는 데에 기여했다고 볼 수 있다.

셋째, 『거룩한 생애』, 『목마른 신들』, 『쇠와 살』, 『마지막 테우리』 등의 작품들은 새로운 형식을 모색하고 실험한 작품들이다. 『거룩한 생애』에 나타난 일제강점기부터 4·3까지의 서사적 공간은 제주도의 역사현장을 총체적인 맥락 속에서 바라볼 수 있게 한다. 『목마른 신들』에서의 굿사설 문체, 해원의 방식으로 제시한 위령제와 큰곳에는 4·3을 공론화의 장에 위치시켜야 한다는 의도가 담겨 있다. 『쇠와 살』의 다큐멘터리식 기술은 감정을 절제하면서 사건의 현장을 사실적으로 전달하는 데 효과적이다. 『마지막 테우리』에서 생태적 문제의식과 4·3을 연결시켜 과거와 현재의 제주도를 조명한 것은 4·3문학의 새로운 시도로 볼 수 있다.

넷째, 『지상에 손가락 하나』는 생태의식과 역사의식을 바탕으로 인간의 근원적인 문제를 더듬어 본 의미 있는 작품이다. 이 작품은 인간의 삶 속에 존재하는 유년시절의 경험을 통해, 근원적인 존재와 죽음에 대한 성찰을 통해, 역사적 사건을 통해 인간사의 보편적 모습을 보여준다. 이는 지역적인 삶을 넘어서서 세계사적 보편성에도 그 맥락이 닿아 있다.

현기영 소설은, 증언문학으로 존재하면서 진실을 드러내고 고발하는 데에만 치중하고 있는 것은 아니다. 그는 일관된 문제의식과 성숙한 시각으로 4·3문학을 계속 창작하는 한편 다른 소재와의 접목을 통해 새로운 형식을 추구하고 있기도 하다.

## V. 결 론

1975년 『아버지』로 등단한 이래, 30여 년 동안의 창작 기간 중, 현기영이 변함없이 취하고 있는 소재는 제주의 근현대사이다. 한 작가가 시대적 변화에도 불구하고 이처럼 하나의 소재만을 취한다는 것은 어려운 일이다. 그의 작가정신은 그러므로 한국문학사에서 쉽게 찾아볼 수 없는 예외적인 것임에 틀림없다. 우리가 중시해야 할 것은 하나의 소재를 취하되 그에 연관되는 주제가 다채롭다는 점이다.

1990년대 들어 현기영 문학이 이룬 성취는 4·3에 대한 수난사적 관점을 극복한 데서 찾을 수 있다. 또한 현대사의 비극적 사건에 집중하는 작가의 관심과 문학적 형상화는 사회 현실과의 정면대결이 찾아보기 어려운 1990년대 소설계에서 독보적이다. 초기의 『순이 삼촌』류의 작품들이 묻혀진 비극적 역사를 드러내는 것을 목적으로 삼고 있다면, 『마지막 테우리』, 『지상에 순가락 하나』 등은 4·3 알리기에서 벗어나 새로운 형태의 모색과 미학적 성취를 목적으로 삼고 있다. 이처럼 이들 작품은 역사와 현실에 대한 현기영의 소설적 대응방식의 변화를 보여준다.

이 논문에서는 역사와 현실에 대한 소설적 대응방식을 중심으로 현기영의 소설을 고찰하였다.

본론에서 논의한 핵심 내용을 요약해 보면 다음과 같다.

첫째, 현기영 소설은 한국 근현대사의 비극이 극단적으로 표출된 제주 지역의 시대적 상처를 재현하고 있다. 빨갱이라는 집단적 편견과 시대적 고난, 성적인 폭력에 이종으로 수난을 당했던 여성 등 민중의 수난상은 『순이 삼촌』, 『도령마루의 까마귀』, 『잃어버린 시절』, 『쇠와 살』 등을 통해 드러나는데, 이들이 겪은 수난의 모습은 비극적 역사의 참상으로 보편화된다.

둘째, 현기영 소설은 4·3의 전사로 창작한 『변방에 우짖는 새』, 『바람 타는 섬』 등에 등장하는 인물들을 통해 제주의 항쟁 전통을 계승하고 있고, 제주 역사 속에서 능동적으로 움직이고 있는 민중의 모습을 보여주었다. 그것은 제주도의

민란이 결코 평지에 돌출된 현상이 아닌, 반봉건·반외세의 주체적 민중봉기라는 데에 근거를 두고 있다. 이 관점에서 출발하여 작가는, 역사의 정당한 조명을 받지 못하고 진실이 왜곡된 사건들의 실상을, 소설을 통해 새롭게 제시해야 한다는 소신을 지니고 있다.

셋째, 현기영 소설은 역사적 사실이 복원되는 과정을 보여주었다. 그것을 주도하는 인물은 지식인들이다. 『위기의 사내』의 ‘한기웅’과 『플라타너스 시민』의 ‘완주’ 등과 같이 시대 상황에 대해 고뇌하는 지식인들은 묻혀진 역사와 현실 사이에서 고민하다 중국에는 역사적 사실을 복원하는 단계에 이른다. 『목마른 신들』의 심방을 통한, 억울한 녀의 해원도 역사의 복원과 관계가 깊다.

넷째, 현기영 소설은 역사의식의 실천이라는 성격이 강하다. 소설의 인물들은 잔혹한 사건의 진상을 알고 있는 사람들의 증언을 통해 묻혀진 역사를 사회적으로 복원하기 위해 4·3에 대한 논의가 공론화되어야 한다는 신념을 지니고 있다. 그것을 실현하기 위한 소설적 방식은 그의 작품 도처에서 발견된다.

다섯째, 현기영 소설은 기억의 재생을 다룬다. 『지상에 순가락 하나』에서는 소년의 기억을 재생시킴으로써 변방의 목소리가 지역에 갇혀 있지 않고 민족사적 보편성으로 확대될 수 있음을 보여준다. 그래서 정신적인 근원인 그의 고향은 새롭게 의미화된다. 결국 주인공은 고향을 되돌아보는 과정을 통해 자신의 정체성과 유년시절의 자신을 지배해 왔던 건강한 생명력을 되찾게 된다.

여섯째, 현기영 소설은 변방의 인물들을 주인공으로 등장시킨다. 그것은 작품을 통해 현실 속에서 말하지 못하는 그들의 한을 풀어주기 위한, 그리고 사회적으로 신분이 낮은 계층의 인물을 통해 민중정신과 민중성을 드러내기 위한 작가의 전략이다. 그들은 소외된 인물들이지만 변방을 모태로 삼고 있다.

일곱째, 현기영 소설은 가해자에 대한 객관적 시각을 보여준다. 이러한 시각은 민중의 수난에 집착하지 않고 민족사적 보편성을 드러내는 과정에서 뚜렷하게 드러난다. 그것은 가해자를 객관화하고 진실을 복원하는 데에 필수적인 요소이다.

여덟째, 현기영 소설은 『마지막 테우리』와 같은 작품을 통해 변방의 역사적 사건과 생태학의 연결을 시도한다. 그것은 그가 그 동안 천착해 왔던 역사적 사

건에 대한 고민이 과거 속에 머물러 있지 않고 현재와 연결되어 있음을 말해 주는 것이다.

현기영 소설의 성과는 당대가 간과하고 있는 본질적인 문제를 새롭게 파악하고 그 내용을 새롭게 조직한 데에서 드러난다. 이와 함께, 새로운 내용을 담기 위해 새로운 형식을 모색한 것도 주목해야 할 사항이다.

현기영은 1990년대 이후 발표한 소설들을 통해 새로운 형태를 모색하고 자전적 소설인 『지상에 손가락 하나』를 통해 개인적인 체험을 민족사적인 범위 속에서 드러낸다. 그의 소설이 4·3 알리기에만 집중하는 것은 아니다. 그는, 연재하다가 멈춘 『누란』에서는 소비풍토에 대한 비판을 담을 것임을 밝히고 있다.

이 논문에서 현기영 소설의 미학적 부분에 대한 연구는 이루어지지 않았다. 앞으로는 이에 대한 연구도 활발히 이루어져야 할 것으로 판단된다.



## 참고 문헌

### I. 기초 자료

- 현기영. 『순이 삼촌』, 창작과비평사, 1979(소설집).  
\_\_\_\_\_. 『변방에 우짖는 새』, 창작과비평사, 1983(장편소설).  
\_\_\_\_\_. 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986(소설집).  
\_\_\_\_\_. 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989(장편소설).  
\_\_\_\_\_. 『젊은 대지를 위하여』, 청사, 1989(수필집).  
\_\_\_\_\_. 『위기의 사내』, 청맥, 1991(소설선집).  
\_\_\_\_\_. 『마지막 테우리』, 창작과비평사, 1994(소설집).  
\_\_\_\_\_. 『지상에 순가락 하나』, 실천문학사, 1999(장편소설).  
\_\_\_\_\_. 『바다와 술잔』, 도서출판 화남, 2002(수필집).

### II. 논저

- 강준만 외. 『레드 콤플렉스』, 도서출판 삼인, 1997.  
강창일. 『4·3역사에서 배어난 제주인의 정신』, 『굴곡의 역사를 헤치며』, 도서출판 각, 2004.  
고명철. 『변방에서 타오르는 민족문학의 불꽃』, 『‘쓰다’의 정치학』, 새움, 2001.  
\_\_\_\_\_. 『이념의 장벽을 넘어선 4·3소설의 새로운 지평』, 『비평의 잉겔불』, 새미, 2002.  
고창훈. 『4·3 민중항쟁의 전개와 성격』, 『해방전후사의 인식 4』, 한길사, 1990.  
국사편찬위원회. 『고등학교 국사·하』, 2000.  
김도연. 『제주도 정신이 보여준 의미』, 『아스팔트』, 창작과비평사, 1986.

- 김동윤. 『역사적 상상력과 생태학적 상상력의 만남』, 『섬의 문학』~3호, 제주민예총 문학위원회, 1997.
- \_\_\_\_\_. 『진실 복원의 문학적 접근 방식』, 『탐라문화』~23호, 제주대 탐라문화연구소, 2003. 2.
- \_\_\_\_\_. 『4·3문학의 전개 양상과 그 의미』, 『4·3의 진실과 문학』, 도서출판 각, 2003.
- \_\_\_\_\_. 『4·3문학 반세기』, 『4·3의 진실과 문학』, 도서출판 각, 2003.
- 김병택. 『4·3소설의 유형과 전개』, 『국문학보』~10집, 제주대 국어국문학과, 1990.
- 김봉옥. 『제주통사』, 도서출판 세림, 2000.
- 김성례. 『국가폭력과 여성체험』, 『창작과 비평』~102호, 1998 겨울.
- 김양선. 『탈식민의 관점에서 본 지역문학』, 한국지역주의의 형식과 문화적 맥락』, 한림대 인문학연구소, 『인문학연구』~Vol 10, 2003.
- 김연수. 『언어도단의 역사 앞에서 무당으로서 소설쓰기』, 『작가세계』, 1998 봄.
- 김영화. 『제주 역사와 문학』, 『변방인의 세계—제주문학론』, 제주대학교출판부, 1998.
- \_\_\_\_\_. 『집단적 편견의 무게』, 『분단상황과 문학』, 국학자료원, 1992.
- 김원일. 『진실의 치열성』, 『순이 삼촌』, 창작과비평사, 1979.
- 김윤식. 『창작방법 논의에 대하여』, 『현대문학』, 1980. 4.
- 김재용. 『폭력과 권력, 그리고 민중』, 『제주4·3연구』, 역사비평사, 1999.
- 김종민. 『제주4·3항쟁』, 『역사비평』~42호, 1998 봄.
- 김종욱. 『승자의 죽음과 패자의 삶』, 『작가세계』, 1998 봄.
- \_\_\_\_\_. 『제주도, 현기영, 그리고 길라잡이의 변신』, 『소설과 사상』, 1999 여름.
- \_\_\_\_\_. 『정체성의 위기와 기억의 전략』, 『소설 그 기억의 풍경』, 태학사, 2001.
- 김진하. 『4·3사건의 증언과 시』, 『역사적 진실과 문학적 진실』, 도서출판 각, 2004.
- 김 현. 『문학사회학』, 민음사, 1983.
- \_\_\_\_\_. 『한국 문학의 위상 / 문화사회학』, 문학과 지성사, 1991.
- \_\_\_\_\_. 『현기영의 소설들』, 『우리시대의 문학/두꺼운 삶과 얇은 삶』, 문학과 지성사, 1993.
- 노종상. 『‘까마귀의 죽음’과 ‘順伊 삼촌’의 대비고찰』, 『한성어문학』~19, 한성대 국어국문학과, 2000. 7.

- 마렌 그리제바하. 『문학연구의 방법론』, 기린원, 1989.
- 민현기. 『역사적 하강기의 불행한 삶』, 『한국문학의 현단계 III』, 창작과비평사, 1984.
- 박미선. 『4·3 그리고 여성으로 살아가기』, 『제주작가』 7호, 실천문학사, 2001.
- 박훈하. 『두 개의 언어, 그 간극에서 헤매는 소설의 운명』, 『오늘의 문예비평』, 세종출판사, 1998 가을.
- 백낙청. 『민족문학의 새로운 고비를 맞아』, 『민족문학과 세계문학 II』, 창작과비평사, 1985.
- 브루스 커밍스·존 할리데이. 『한국전쟁의 전개과정』, 도서출판 태암, 1989.
- 성민엽. 『변경과 중심의 변증법』, 『변하는 것과 변하지 않는 것』, 문학과 지성사, 2004.
- 송상일. 『자연적 삶과 역사적 삶』, 『창작과 비평』, 1978 가을.
- \_\_\_\_\_. 『기록과 용기』, 『시대와 삶』, 문장, 1979.
- \_\_\_\_\_. 『지역적 삶과 역사적 삶』, 『창작과 비평』, 1990 봄.
- 신승엽. 『시적 민중성의 높이와 산문적 현실분석의 깊이』, 『창작과 비평』 86, 1994 겨울.
- \_\_\_\_\_. 『고발과 화해 정신을 넘어서서 역사적 현실의 형상화로』, 『한국소설문학대계』, 동아출판사, 1995.
- 양문규. 『수난으로서의 4·3형상화의 의미와 문제, 현기영론』, 『현역중진작가연구 3』, 국학자료원, 1998.
- 양영길. 『4·3문학의 흐름과 과제』, 『제주작가』 2호, 실천문학사, 1999.
- \_\_\_\_\_. 『통일열망시대의 4·3문학』, 『역사적 진실과 문학적 진실』, 도서출판 각, 2004.
- 양한권. 『제주도 4·3 폭동의 배경에 관한 연구』, 서울대학교 석사학위 논문, 1988.
- 염무웅. 『역사의 진실과 소설가의 운명』, 『실천문학』, 1994 가을.
- 오성찬. 『한라의 통곡소리』, 소나무, 1988
- 왕 철. 『소설과 역사적 상상력』, 『민주주의와 인권』 2권, 전남대 5·18연구소, 2002. 10.
- 윤지관. 『전환기의 민족민중문학과 소설』, 『실천문학』, 1990 봄.
- 이경훈. 『언어의 현실, 서술양상과 소외양상』, 『비평문학』 4호, 1990.
- 이계영. 『현기영 소설연구』, 중앙대 대학원 문예창작과 석사논문, 1993.
- 이기세. 『현기영 소설연구』, 경희대 교육대학원 석사논문, 2001.
- 이동하. 『역사적 진실의 복원』, 『작가세계』, 1998 봄.

- 이명원. 『4·3과 제주방언의 의미작용』, 『제주도연구』 19집, 제주학회, 2001. 6.
- 이명재. 『문학비평의 이론과 실제』, 집문당, 1997.
- 이재무. 『상처와 억압의 무늬』, 『작가세계』, 1998 봄.
- 이창훈. 『현기영 소설연구』, 경희대 교육대학원 석사논문, 2003.
- 이채원. 『형성소설과 회상의 시학』, 서강대 대학원 석사논문, 2003.
- 임규찬. 『어린 혼과 부활하는 역사』, 『동서문학』 234, 1999. 9.
- 정홍섭. 『학살의 기억과 진정한 평화의 염원』, 『민족문학사연구』 22호, 민족문학사학회  
민족문학사연구소, 2003. 6.
- 정호웅. 『근본주의의 정신사적 의미』, 『작가세계』, 1998 봄.
- 제민일보 4·3취재반. 『4·3은 말한다』 ①~⑤, 전예원, 1994~1998.
- 제주도·제주 4·3연구소. 『4·3과 유적』, 도서출판 각, 2003.
- 제주문인협회. 『좌담 : 4·3의 해결점과 제주문학』, 『제주문학』 24, 1993.
- 제주작가회의. 『역사적 진실과 문학적 진실』, 도서출판 각, 2004.
- 제주4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회. 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 제주4·3사  
건진상규명및희생자명예회복위원회, 2003.
- 제주 4·3연구소. 『이제야 말할수다』, 한울, 1989.
- \_\_\_\_\_. 『제주민중항쟁 논의의 현단계』, 『제주항쟁』, 실천문학사, 1991.
- \_\_\_\_\_. 『4·3과 역사』 1~3호, 도서출판 각, 2001~2003.
- 최병해. 『현기영 소설의 리얼리즘 연구』, 『국어국문학연구』 25, 영남대 국어국문학회,  
1997. 12.
- 최원식. 『예술가의 존재방식』, 『민족문학의 논리』, 창작과비평사, 1982.
- \_\_\_\_\_. 『현기영의 역사소설』, 『우리시대 우리작가 22』, 동아출판사, 1987.
- \_\_\_\_\_. 『연합전선의 문학적 형상화』, 『창작과 비평』 67, 1990. 3.
- 하정일. 『눈물 없는 비관주의를 넘어서』, 『창작과 비평』 104, 1999. 6.
- 한승욱. 『길들여진 폭력에 맞서는 이유있는 반항』, 『동서문학』, 1988. 7.
- 현기영. 『리얼리즘에의 기대』, 『우리가 있어야 할 자리를 찾아』, 문학과 지성사, 1983.
- \_\_\_\_\_. 『원악도에 피는 역새꽃』, 『창작과 비평』 71, 1991 봄.
- \_\_\_\_\_. 『냉소주의도 힘이 된다』, 『사회평론』, 1992.



- \_\_\_\_\_. 『내 소설의 모태는 4:3 항쟁』, 『역사비평』, 1993 봄.
- \_\_\_\_\_. 『4:3을 탐구하면서 재발견한 몇 개의 화두들』, 『제주작가』 4호, 실천문학사, 2000.
- \_\_\_\_\_. 『탈중심의 변방 정신』, 『녹색평론』 63호, 2002. 3-4.
- 현길언. 『제주문학에서 세계문학으로』, 『제주작가』 4호, 실천문학사, 2000.
- 홍용희. 『재앙과 원한의 불 또는 제주도의 땅울림』, 『작가세계』, 1998 봄.
- 황 현. 『매천야록』, 대양서적, 1975.
- 1901년 제주항쟁 기념사업회. 『진실과 화해』, 도서출판 각, 2003.
- \_\_\_\_\_. 『신축제주항쟁자료집 I』, 도서출판 각, 2003.
- 『한국의 발견, 제주도』. 뿌리깊은 나무, 1983.



## ABSTRACT

### A Study on the Novels Written by Hyeon Ki-yeong

- With its focus on the novelistic correspondence  
against the history and actuality

Kim Soo-mee

(Supervised by Professor Kim Byung-taek)

Since Hyeon Ki-yeong took the literary rostrum with the work of “Father(「아버지」)” in 1975, he has unchangingly taken the modern and contemporary age of Jeju as a subject matter. It is very challenging when one writer adopts only one theme in spite of the change in the times. Therefore, it is certain that his will is exceptional in the history of Korean literature. Therefore we must attach importance to his varicolored themes concerned with one subject matter.

In the 1990s, the achievement of Hyeon Ki-yeong was to overcome the viewpoint of the victimized Korean modern and contemporary history regarding the Jeju 4·3 Incident. His concern and novelistic shaping about the tragic incidents are unparalleled. At that time, such a forceful showdown for the real society was rarely found in the world of novel. His early works such as “Soon-i Sam-chon(「순이 삼촌」)” aim to expose this concealed and tragic history. On the other hand, “The Last Cowpuncher(「마지막 테우리」)” and “One Spoon On The Earth(「지상에 숟가락 하나」)” aim at wrestling with a new form and style of aesthetic achievement moving away from merely informing people about the Jeju 4·3 Incident. In this way, these works portray his novelistic

correspondence against the historic period and actuality.

This study is a contemplation on the novels of Hyeon Ki-yeong with a focus on the novelistic correspondence against the history and actuality.

The summary of core contents discussed in the main subject is as follows.

First, the novels of Hyeon Ki-yeong reenact a historical wound of Jeju. They are an extreme expression of this historic tragedy of the modern and contemporary age in Korea. The aspects of people's suffering such as a collective prejudice on a Red, historic hardships and the double suffering of women through sexual violence are revealed in the works of “Soon-i Sam-chon”, “A Crow in Doryeong-maroo(「도령마루의 까마귀」)”, “The Lost Times(「잃어버린 시절」)”, “Iron and Flesh(「쇠와 살」)” etc. In these works the pain suffered by these people has been generalized to a terrible historic sight.

Secondly, his novels uphold the tradition of the Jeju struggle through the characters created in the pre-history of the Jeju 4·3 Incident in “The Screaming Bird In The Edge(「변방에 우짖는 새」)” and “The Windy Island(「바람 타는 섬」)” and show the lower class people actively moving in the history of Jeju. It provides a basis that the revolt of Jeju is not a protrudence on a plateau but an independent popular movement for anti-feudalism and anti-foreign power sentiments. From this point of view, he believes that he should present the truth of that distorted and concealed fact in terms of a novel.

Thirdly, the novels of Hyeon Ki-yeong show the restoration process of historic fact. The character who leads it is an intellectual. ‘Han Ki-oong’ in “A Man At A Crisis(「위기의 사내」)” and ‘Wan-joo’ in “Platanus Citizen(「플라타너스 시민」)” are intellectuals who are agonizing between history and reality and in the long run reach a level of

restoration of historic facts. A shaman in “The Thirsty Gods(「목마른 신들」)”, who soothes the mistreated souls, is also involved in the restoration of history.

Fourthly, his novels are practices of a historical mind. The characters in his works have a strong conviction that the Jeju 4·3 Incident must be discussed in public so that the concealed history may be socially restored with witness of the people who know the truth of the tragic accident. His works use a novelistic technique for the realization.

Fifthly, the novels of Hyeon Ki-yeong deal with restoration of memory. In the work of “One Spoon On The Earth”, he illustrates that the alienated voices can be spread to a national universality by restoring the memory of a boy. Therefore, his home town, his spiritual roots has a new significance. After all, the hero can get back to a healthy vitality which controlled his ego in his childhood and his identity by the process of contemplation on his hometown.

Sixthly, in his novels, the alienated figures were cast as main characters. It is his strategy to vent the grievances of those who cannot do so freely and show the spirit of mass. They are neglected but make the edge their wombs.

Seventhly, the novels of Hyeon Ki-yeong showcase an objective and unbiased perspective of the offender. This viewpoint is clearly expressed in the process of exhibiting national universality without only sticking to people's suffering. It is an essential element to the restoration of the truth and the objectification of the offender.

Lastly, his novels attempt to make a connection between the alienating historical incident and ecology through a work like “The Last Cowpuncher” It illustrates that his long anguish for this history doesn't remain in the past but continues to the present.