



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

현길언의 4·3소설 연구



제주대학교 대학원

국어국문학과

양철수

2010년 8월

현길언의 4.3소설 연구

지도교수 김 동 윤

양 철 수

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

2010년 8월

양철수의 문학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장

①

위 원

①

위 원

①

제주대학교 대학원

2010년 8월

A Study on Hyen Kil-un's 4·3 Novels

Yang Cheol-su
(Supervised by professor Kim Dong-yun)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the
degree of Master of Arts

2010. 8.

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director, Kim Dong-yun, Prof. of Literature
.....

.....
(Name and signature)

.....
Date

Department of Korean Language And Literature

GRADUATE SCHOOL

JEJU NATIONAL UNIVERSITY

목 차

I. 서론	
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구 방법과 범위	5
II. 가족소설을 통한 4·3의 체험적 인식	
1. 불행의 근원	8
2. 불안과 한맺힘	12
3. 죽음과 고통	17
4. 용서와 화해	20
5. 망각과 기억	27
III. 객관화를 통한 4·3의 비이념적 인식	
1. 선택과 좌절	34
2. 폭력과 희생	40
3. 증언과 한풀이	42
4. 실천과 억압	47
IV. 장편서사를 통한 4·3의 총체적 인식	
1. 운명과 주변성	51
2. 치유와 회복	55
V. 현길언 4·3소설의 성격과 특징	61
VI. 결론	64
<참고문헌>	66
<ABSTRACT>	69

I. 서론

1. 연구 목적

현길언은 1940년 제주도 남제주군 남원면(현재의 서귀포시 남원읍) 수망리 출신으로 1979년 「성 무너지는 소리」(초회 추천), 1980년 「급장 선거」(추천 완료)로 『현대문학』을 통해 등단하였다. 비교적 늦은 나이에 등단하였으나 현재까지 많은 작품을 지속적으로 발표하고 있다. 그의 작품 세계를 정리해 보면 ①제주도 설화와 이야기의 소설적 형상화의 세계, ②폭력적 시대상황에서의 윤리와 양심의 문제, ③4·3사건과 역사에 대한 인식의 세계, ④인간과 종교에 대한 성찰의 세계, ⑤아이의 눈을 통한 통과 성장과 통과제의의 세계¹⁾ 등으로 구분할 수 있다.

등단 초기인 1982년 「귀향」과 「우리들의 조부님」을 발표하면서 시작된 그의 4·3소설²⁾은 2010년 『다들 어디로 갔을까』까지 20편 가까이 발표되었다.³⁾ 4·3에 대한 문학적 언급을 금기했던 1980년대 시작한 작품 활동이 탈냉전 시대라 할 수 있는 2000년대에도 지속됨으로써 그의 4·3소설은 30년 가까운 역사를 지닌 셈이다.

현길언은 열 살을 전후하여 4·3을 체험한 작가다. 그는 자술 연보에서 4·3 체험을 다음과 같이 기억하였다.

- 1) 이재복, 「정직성의 순도와 성실성의 육화」, 김진량이재복 편, 『주변인의 삶과 문학』, 한양대학교 출판부, 2005, 48면.
- 2) 한국문학사에서 그 개념 규정이 보편화되지 않은 실정이지만, 추후 논의의 편의를 위해서 제주 4·3사건을 주된 소재로 삼은 소설을 4·3소설이라 명명하기로 한다. 김영화는 『변방인의 세계-제주문학론』(제주대학교 출판부, 2000)에서 4·3문학이라는 용어를 사용하였고, 김병택은 『한국문학과 풍토』(새미, 2002)에서 김동윤은 『4·3의 진실과 문학』(각, 2003)에서 박미선은 자신의 논문인 「4·3소설의 서술 시점 연구-현기영과 현길언의 작품을 중심으로」(경희대학교 대학원 박사학위논문, 2009)에서 4·3소설이라는 용어를 사용한 바 있다.
- 3) 현길언의 4·3소설 목록을 정리하면 다음과 같다. ① 「귀향」(1982. 1. 현대문학), ② 「우리들의 조부님」(1982. 가을. 문예중앙), ③ 「지나가는 바람에」(1984. 2. 소설문학), ④ 「먼 훗날」(1984. 5. 현대문학), ⑤ 「우리들의 어머니」(1985. 1. 한국문학), ⑥ 「평 울음 소리」(1985. 3. 불교), ⑦ 「불과 재」(1985. 5. 한국문학), ⑧ 「껍질과 속살」(1986. 봄. 문예중앙), ⑨ 「미명」(1987. 4. 한국문학), ⑩ 「무흔굿」(1987. 겨울. 문학과비평), ⑪ 『관광요정 백록원 문영옥 마담 소진』(1988. 3. 『우리시대의 열전』), ⑫ 「집 없는 혼」(1988. 8. 『4·3烏유채꽃』), ⑬ 「미로여행」(1988. 가을. 불교문학), ⑭ 「깊은 적막의 끝」(1989.12. 한국문학), ⑮ 「어떤 비밀」(1990. 6. 서귀포문학), ⑯ 「여자의 강」(1992. 한길사), ⑰ 『한라산』(1995. 문학과지성사), ⑱ 「그때 나는 열 한 살이었다」(2002. 계수나무) ⑲ 『다들 어디로 갔을까』(2010. 계수나무)

1948년 가을, 아버지는 시국이 어수선해지자 마을을 떠나 외지로 피했고, 그 동안에 마을은 무장대 진압군인 토벌대가 모두 불태워버렸다. 어느 날 집으로 돌아온 아버지를 따라 면사무소가 있는 남원리로 소개하여, 남원국민학교에 3학년으로 편입하였다. 그곳에서 다시 무장대의 습격을 받았다. 사건 때에는 스물도 안 된 두 삼촌이 미처 소개를 못하여 무장대로 몰려 죽었고, 할머니 또한 무장대의 습격으로 희생을 당했다. 한때는 가족들이 뿔뿔이 헤어져 살기도 하였다.⁴⁾

소년기의 4·3 체험이 그의 4·3소설 전반을 떠받치고 있음은 물론이다.⁵⁾ 그리고 그 체험의 의미를 지속적으로 자기 자신에게 묻는다. 체험의 소중함에 대해서 작가는 다음과 같이 언급한 바 있다.

체험의 주체자는 그 체험이 곧 자신의 분신이기에 혹 값이 모자라더라도 사랑할 수밖에 없다. 그것을 사랑하는 것은 어떤 가치나 의미 때문이 아니다. 그러나 자기의 체험이 아닌 경우에는, 그 체험에 어떤 가치나 의미를 선택해서 그것을 자기 것으로 만들기를 좋아한다. (...) 자기 체험일 경우는 삶의 진실을 중시하지만, 후자의 경우에는, 이데올로기에 경도될 수가 있다.⁶⁾

4·3소설은 시대에 따라 많은 변모를 거듭하였다.⁷⁾ 현길언의 4·3소설도 시대적 상황에 영향을 받게 마련이다. 그의 체험적 진실은 시대 상황에 따라 내용과 형식을 달리하며 문학적으로 형상화되었다.

현길언은 오랜 기간 비교적 많은 양의 4·3소설을 써온 작가이다. 그럼에도 불구하고 그의 4·3소설 전반을 체계적으로 살핀 연구는 거의 없다. 이 논문은 그의 4·3소설을 시기별로 주제를 드러냄으로써 그의 4·3소설의 전체적인 성격과

4) 현길언, 「기억과 기록」, 김진량·이재복 편, 『주변인의 삶과 문학』, 한양대학교출판부, 2005, 95~96면.

5) “그것(43)은 오래도록 내 유년기 체험속에 여러 가지 모습으로 자리잡고 있어서, 의식적이든 무의식적이든 내 삶을 지배해왔기 때문이다. 그런 의미에서 그 사태는 어떤 형태로든지 내 작품에 직접 나타내보이기도 하고, 혹은 보이지 않은 모습으로 변형되어서 자리잡고 있을 수도 있다.”(현길언, 「제주 4·3사태에 대한 작가의 부채-역사와 소설에 대한 작은 생각」, 『제주문학』, 제19집, 1990, 42면.)

6) 현길언, 「삶에 대한 애정, 그 진지함에 대한 신뢰」, 『껍질과 속살』, 나남, 1993, 13면.

7) 김동윤은 43문학의 사적 전개 양상을 대항담론의 추이와 관련하여 ‘비본질적·추상적 형상화 단계’(1948~1978), ‘비극성 드러내기 단계’(1978~1987), ‘본격적 대항담론의 단계’(1987~1999), ‘새로운 모색의 단계’(2000~) 등 네 시기로 구분한다. 이러한 시기 구분은 현기영의 「순이삼촌」 발표, 6월항쟁, 4·3특별법 시행 등을 기준으로 삼은 것이다.(「43문학의 전개 양상과 그 의미」, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006, 40면.)

특징을 고찰하는 데에 목적을 둔다. 이것은 현길언 개인의 작품 세계에 대한 고찰인 동시에 4·3문학 전반에서 볼 때 그의 작품이 4·3소설사에서 어떤 위상을 갖는지를 자리매김하는 계기가 될 것이다.

2. 연구사 검토

현길언의 4·3소설에 대한 논의는 주로 분단 상황이나 이데올로기와 관련하여 이루어진 경우가 많다. 그의 4·3소설을 분단 상황과 관련하여 파악하는 대표적인 논의로 성민엽과 김영화의 논의가 있다. 성민엽은 현길언이 “4·3사태라는 제주도의 분단 체험을 통해 분단 시대의 한국인의 삶, 그 역사적 상처와, 억압과 진실이라는 현재적 문제”⁸⁾를 다루고 있다고 하였다. 김영화도 그의 작품 중에 비교적 무게가 실린 작품들은 대체로 분단 상황을 다룬 소설이라고 말하면서, 그의 소설에 등장하는 일부 인물들이 갖게 되는 곤혹스러움이나 뒤죽박죽된 심정을 “분단 상황 속에 형성된 위축된 의식이나 발상, 그리고 잠재된 피해의식과 피해망상의 결과”⁹⁾라고 판단하였다.

김치수¹⁰⁾도 현길언의 소설에 등장하는 개인의 비극은 이데올로기 대립에 의한 분단의 현실에 속하는 것이라고 말하면서, 그의 대표작들이 가족소설의 형태를 취하고 있다는 점에 주목할 필요성을 이야기하였다. 그의 가족소설의 특징으로 가족 구성원 중의 한 사람이 ‘이단자’가 되어 다른 가족들로 하여금 한스러운 삶을 살게 만든다는 것이다. 또한 김치수는 작가가 생각하고 있는 행복이 철저하게 가족 중심적임을 지적하였다.

이데올로기에 대한 것으로는 조남현의 논의가 대표적이다. 조남현은 “현길언의 궁극적인 관심은 이데올로기의 실체를 밝혀내는 데 있지를 않다. 그는 특정 이데올로기가 그에 직접·간접으로 얽혀 있는 개인들의 삶을 부당하게 또 뿌리째 뒤 흔들어버리고 마는 식으로 행사되는 방법과 과정에 대해 더욱더 큰 관심을 두고

8) 성민엽, 「분단시대의 억압과 진실」, 현길언, 『우리 시대의 列傳』, 문학과비평사, 1988, 266면.

9) 김영화, 「허구와 진실」, 『변방인의 세계-제주문학론』, 제주대학교 출판부, 2000, 284면.

10) 김치수, 「가족소설의 한계와 극복」, 현길언, 『龍馬의 꿈』, 문학과지성사, 1984, 283~285면.

있는 것이다”¹¹⁾라고 전제하고, “자과 이데올로기나 다른 이데올로기를 최대한 자기에게 유리한 방향으로 단순화하는 것”을 환원주의로 정의하면서 “현길언은 이들 작품들을 통해 이데올로기 대립의 현장 속에서 또 환원주의자들 앞에서 모든 사람들은 희생자요 피해자로 남을 수밖에 없었음을 반복해서 확인시켜 주었다”¹²⁾고 하였다.

시점의 변화와 관련된 것으로는 김병익과 조남현의 논의가 있다. 김병익은 1인칭 화자의 시선이 상대적으로 줄고 3인칭 시선의 사용이 증가하는 것과 관련하여 “주관적이고 나와의 가족 관계라는 사적 차원에서 객관적이고 공적인 차원으로 자신의 관찰 대상을 환치시키려는 인식의 확대를 시사한다”¹³⁾고 지적하였다. 조남현은 “1인칭 시점에서 3인칭 시점으로의 분명한 이행은 현길언이 자기체험과 타자체험이 뒤엉킨 소재를 다루는 과정에서 객관적이며 냉정한 태도를 착실하게 터득해가고 있음을 잘 설명해준다”¹⁴⁾고 밝혔다.

강민경은 연작 소년소설 3부작을 논의하면서 시점에 대해서 언급하는데, 어린이의 시점을 취하면서 얻게 되는 장점으로 “이데올로기와 편견을 걷어냄으로써 독자와의 동일시를 적극적으로 이끌어낸다”는 점과 “어린이의 시선으로 이해하지 못하는 부분은 독자의 몫으로 넘겨준다”¹⁵⁾는 점을 들고 있다.

개별 작품에 대한 것으로는 「우리들의 조부님」에 대한 논의가 대표적이데, 김영화, 김동윤 등이 작품론을 썼다. 빙의 현상을 두고 김영화가 “현실적으로 문제 해결이 되지 않을 때 초월적인 힘에 기대”¹⁶⁾게 된다고 언급하였는가 하면 김동윤은 이 작품이 “4·3과 관련하여 과거에서 현재로 이어지는 제주인들의 한(恨)이 잘 나타나”¹⁷⁾ 있다고 지적하면서 등장인물들의 욕망과 좌절 그리고 그로 인한 한 맺힘 양상을 자세히 분석하였다.

이외에도 오생근은 “현길언의 작품세계는 다분히 이성적”이라고 지적하였다.

11) 조남현, 「이념의 고체화와 삶의 진실-현길언 창작집 ‘달아지는 세월’론」, 『현대문학』 통권 396호, 1987, 12, 409면.

12) 조남현, 「역사의 진실, 그 현장검증」, 현길언, 『우리들의 조부님』, 고려원, 1990, 302~303면.

13) 김병익, 「왜곡된 역사 속의 부도덕한 삶」, 현길언, 『우리들의 스승님』, 문학과지성사, 1985, 259면.

14) 조남현, 「이념의 고체화와 삶의 진실-현길언 창작집 ‘달아지는 세월’론」, 앞의 책, 409면.

15) 강민경, 「역사 속 아이들, 아이들의 역사」, 김진량·이재복 편, 『주변인의 삶과 문학』, 한양대학교 출판부, 2005, 291면.

16) 김영화, 앞의 책, 277면.

17) 김동윤, 「맺힘에서 풀림까지, 그 멀고 어두운 거리」, 『43의 진실과 문학』, 각, 2003, 137면.

빙의 현상이나 곳을 하는 것 등이 비록 초자연적 현상과 어느 정도의 믿음을 보여주기는 하지만, “현실에서의 초자연적 현상 역시, 한이 맺힌 사연의 원인을 어떤 식으로건 규명해 들어가는 서술방식을 취해 충분히 해명하고 있다.”고 지적하면서 “그런 점에서 현길언의 작품 세계는 투명하고 그의 언어는 다분히 논리적이다”¹⁸⁾라고 말한다.

현길언의 4·3작품에 대해서 구체적인 분석을 시도한 논문으로는 박미선¹⁹⁾의 박사학위 논문이 있다. 이 논문은 서술 시점 분석을 통해서 각각의 작품의 주제가 무엇인지 자세하게 밝혀낸 논문이다. 그러나 개별 작품의 분석에 치우침으로써 작가의 4·3에 대한 전반적인 주제와 문제의식을 드러내지 못하는 한계를 가지고 있다.

이처럼 지금까지 이루어진 현길언의 4·3소설에 대한 논의는 대체로 단편적이라고 할 수 있다. 그의 4·3소설에 대한 논의는 주로 작품집이 출간되면서 이루어지는 경우가 대부분이었기에 그의 4·3소설만을 따로 언급하기보다는 다른 사회적이고 정치적인 작품들과 함께 논의되는 경우가 많다. 따라서 그의 4·3소설 전반을 통시적으로 논의하는 경우는 거의 없으며, 개개의 작품에 대한 작품론도 부족한 편이다.

3. 연구 방법과 범위

현길언의 4·3소설은 오랜 기간을 거치면서 형식과 내용을 달리하며 변모하여 왔다. 그의 작품을 내용과 형식을 고려하여 시기별로 구분하면 세 단계로 나눌 수 있다. 첫 번째 시기는 1980년대 초·중반으로 1인칭 시점을 사용하여 가족 간의 문제를 주로 다룬 시기이다. 두 번째 시기는 1980년대 후반으로 3인칭 시점을 사용하여 다양한 주제를 담아내는 시기이다. 세 번째 시기는 1990년대 이후로 장편소설과 소년소설의 형태로 4·3을 형상화한 시기이다.

18) 오생근, 「삶과 역사적 인식의 건강성」, 현길언, 『껍질과 속살』, 나남, 1993, 429~430면.

19) 박미선, 「4·3소설의 서술 시점 연구—현기영과 현길언의 작품을 중심으로」, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 2009.

김병익²⁰⁾과 조남현²¹⁾의 지적에서 알 수 있듯이, 1980년대 중·단편 작품의 흐름상의 중요한 변화는 1인칭 시점에서 3인칭 시점으로의 서술시점상의 변화이다. 4·3소설에서 한정하여 본다면 1987년도 이전의 작품과 그 이후의 작품으로 구분하여 논의할 수 있다. 시점상의 변화는 내용상의 변화와도 연결된다. 1987년 이전의 작품이 가족소설의 형태를 띠고 있다면 그 이후의 작품은 3인칭 시점으로 여러 가지 주제를 담아내고 있다.

이 연구에서는 이러한 점들을 기준으로 중앙문단에 등단한 후의 첫 4·3문학 작품이라 할 수 있는 「歸鄉」이 발표된 1982년부터 1985년도 작품인 「불과 재」를 발표한 시기까지의 1인칭 시점을 사용하고 있는 작품을 먼저 다루고, 1987년 작품인 「미명」에서부터 1989년 「깊은 寂寞의 끝」이 발표된 시기까지의 작품을 다음으로 다루며, 마지막으로 1992년도 작품인 『여자의 강』에서 현재까지의 작품을 다룬다. 첫 번째 시기에서 분석할 작품은 「歸鄉」(1982), 「우리들의 祖父님」(1982), 「지나가는 바람에」(1984), 「먼 훗날」(1984), 「평 울음 소리」(1985), 「불과 재」(1985) 여섯 작품이고, 두 번째 시기에서는 「未明」(1987), 「撫魂굿」(1987), 「집 없는 魂」(1988), 「깊은 寂寞의 끝」(1989) 등 네 작품을 분석한다. 세 번째 시기에서는 『여자의 강』(1992)과 『한라산』²²⁾(1995), 그리고 소년소설인 『그 때 나는 열한 살이었다』(2002)와 『다들 어디로 갔을까』(2010) 등이 분석 대상이다.

시기상의 구분에는 내용과 형식상의 구분을 포함하고 있다. 각각의 시기별로 작품의 주제를 드러내는 적합한 방법론을 사용하였다. 주로 작품 외적인 접근보다는 작품 내적인 접근을 하였다. 각각의 시기별로 작품별로 사용한 방법론을 정리해 보면 다음과 같다.

첫 번째 시기의 작품들은 가족소설이며 1인칭 화자의 시점을 취하는 특징이 있다. 4·3의 의미화는 가족 구성원들 사이의 관계의 문제로 주로 드러난다. 작품 속에서 4·3의 의미화 과정을 밝히는 데 기호학적 방법을 사용하였다. 기호학

20) 김병익은 1인칭 화자의 시선이 상대적으로 줄고 3인칭 화자의 시선의 사용이 증가하는 것과 관련하여 가족이라는 사적 차원에서 공적 차원으로 인식이 확대되고 있음을 보여주는 시도라고 평가하였다.(앞의 책, 259면.)

21) 조남현은 1인칭 시점에서 3인칭 시점으로의 이행은 “자기체험과 타자체험이 뒤엉킨 소재를 다루는 과정에서 객관적이며 냉정한 태도를 착실하게 터득해가고 있음”을 보여준다고 평가하였다.(「이념의 고체화와 삶의 진실-현길언 창작집 ‘달아지는 세월’론」, 앞의 책, 409면.)

22) 『한라산』은 미완의 작품인 관계로 구체적인 내용 분석은 하지 않았다.

적 방법은 심리학적 방법과 결합되어 4·3과 관련된 개인들의 심리 과정을 드러내는 데 유효하다. 1인칭 화자의 특성을 고려할 때 ‘거리 두기’ 방식에 주목하여 작품을 분석하였다. 화자와 대상 간의 거리는 작품의 주제를 전달하려는 작가의 관점과 관련되어 있다. 거리에 주목함으로써 작가의 주제 의식과 그 변화를 알 수 있다.

두 번째 시기의 작품들은 3인칭 시점을 사용하여 다양한 주제를 전달한다. 주로 이데올로기 문제를 천착한 작품과 현실 상황의 반영이라 할 수 있는 진실규명과 실천의 양상들을 추적한 작품으로 나누어 볼 수 있다. 이데올로기에 훼손되는 개인의 진실이라는 주제를 해명하는 데에는 실존주의적 방법론의 범주들을 사용하였다. 이데올로기의 폭력성을 주제로 하는 작품에는 폭력성을 드러내는 방식에 관심을 갖고 분석하였다. 굿을 통한 한풀이라는 주제를 담고 있는 「撫魂굿」은 굿의 절차와 의미를 가지고 작품을 분석하였다. 진실규명의 시도와 좌절을 그린 「집없는 魂」은 진실규명의 시대적 상황과 새로운 세대의 등장에 초점을 맞추어 분석하였다. 다양한 주제인 만큼 주제를 드러내는 데 유효한 방법을 작품마다 다르게 사용하였다.

세 번째 시기의 작품들은 형식에 주목하였다. 장편소설인 『여자의 강』과 『한라산』은 작가의 4·3에 대한 관점에 주목해 보고, 소년소설의 형식으로 4·3을 담아낸 작품들은 아이들이 4·3을 어떠한 방식으로 체험하고 대응하는지를 살펴보았다.

이 연구의 목적은 현길언의 4·3소설에 대한 전반적인 성격을 주제론적 관점에서 고찰하는 것이다. 이러한 목적을 위해 작품의 성격과 주제를 잘 드러낼 수 있는 다양한 방법론을 활용하였다. 이러한 다원적 방법론의 활용은 오랜 시기 동안 여러 가지 주제를 담아온 그의 작품 세계를 해명하는 데에 유효하였다.

II. 가족소설을 통한 4·3의 체험적 인식

현길언은 1982년부터 본격적인 4·3소설들을 발표하였다. 그가 4·3소설을 다루기 시작한 1980년대 초반은 4·3에 대한 논의가 자유롭지 못한 때였다. 문학에 서는 다른 분야에 앞서서 4·3에 대한 이야기를 다루기 시작했는데, 이 시기의 4·3문학은 4·3에 대한 비극적 실상을 드러내는 증언문학의 성격이 매우 강하였다.²³⁾

이 시기 현길언은 자신과 자신의 주변 사람들의 체험에 바탕을 둔 사실들에 기반하여 4·3을 형상화한다. 주로 가족소설의 형태로 4·3 당시의 비극적 상황을 재현하는 방식을 취한다. 이러한 가족소설은 4·3의 현재적 의미를 담아내는 데 효용성이 큰 형식이어서 4·3의 상처와 현재성을 드러내는 데 기여한다.

1. 불행의 근원

「귀향」(1982. 1. 『현대문학』)은 현길언이 문단에 데뷔한 이후 4·3과 관련하여 처음으로 발표한 작품이다. 이 소설은 4·3을 겪고 현재에 이르기까지의 가족사를 다루고 있는데, 단편임에도 불구하고 비교적 많은 이야기들이 서술되어 있다. 가족의 시선으로 4·3을 바라본다는 점은 현길언의 초기 4·3작품의 특징이기도 하다.

「귀향」에서 ‘나’의 가족은 한국 근현대사의 큰 사건인 4·3과 한국전쟁을 겪으면서 식구들을 잃게 된다. 그런데 살아남은 가족구성원들은 자신들의 불행의 원인이 4·3 때 좌익 활동을 했던 아버지에게 있다고 생각한다.

아버지의 잠적 이후 삼촌은 중학생 몸으로 6·25 때 출정하여 전사하였고, 할머니도 공비들에게 창을 맞고 돌아가셨다. 그리고 아버지가 없는 틈에 태어난 내 누이는 세상 구경을 한 후 이틀 만에 죽었다. 어머니와 나, 그리고 할아버지는 서로

23) 김동윤, 「43문학의 전개 양상과 그 의미」, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006, 52면.

들 얼굴 표정만 몰래 살피면서 살아왔다. 이러한 식구들의 죽음은 일차적으로 그 책임이 아버지에게 있다고 모두들 여기고 있었다. 그러나 우리는 그것을 모두 속으로만 생각해 오면서도 바깥으로는 내색도 하지 않았다.²⁴⁾

‘나’는 30여 년 만에 아버지가 일본에서 귀향한다는 전보를 받고, 그것을 계기로 과거의 일을 회상한다. 「귀향」에서 아버지는 거의 자신의 발언을 하지 않을 뿐만 아니라 거의 등장하지도 않는다. 소설의 초점은 아버지에 있지 않고 아버지로 인해 가족들이 겪게 되는 심적 행동상의 변화를 서술하는 데에 있다. 이 때 아버지는 가족들에게 고통과 상처만을 안겨준 인물로 묘사된다. 삼촌의 참전, 할머니의 죽음, 그리고 이후 할아버지의 죽음은 모두 아버지로 말미암은 사건들이다. ‘나’는 이러한 가족들의 심정을 헤아리고 전달하는 역할을 수행한다.

‘나’는 아버지를 4세 때 처음 만나게 된다. 아버지에 대한 ‘나’의 첫 기억은 아버지가 학병에서 돌아와 집으로 들어서는 모습이다.

늦가을 비가 바람을 안고 온종일 내렸다. 울타리에 뽕뽕하게 들어선 하늘로 치솟은 키 큰 삼나무들이 비바람 소리를 더욱 크게 내면서 울었다. 저녁을 마친 나는, 마루에 모여 앉아 끝없는 한담으로 왁자지껄하는 동네사람들 틈에서 빠져나와, 텃마루에서 어두워지는 마당을 내다보고 있는데, 시커먼 사람 같은 게 마당에 깔려진 짚을 우악스럽게 밟으며 들어서고 있었다. 웬일인지 나는 무서워서 후닥닥 마루로 되돌아가며 ‘할아버지’하고 부르짖듯 하였다. 왜 그렇게 놀랐을까. 사람들이 비교적 많이 드나들던 우리집이고 보면, 저녁 어스름 때 그만한 사람 출입은 늘상 있었을 터인데, 왜 놀라며 할아버지를 불렀을까. 내가 자란 후에도 그 놀람에 대해선 여러 번 내 자신 의아해하였다.(73면)

아버지에 대한 인식의 출발은 ‘늦가을 비바람’이라는 차가운 촉각적 심상에서 시작한다. 그런 후 ‘시커먼 사람 같은’ 실루엣의 이미지로 다가온다. 잠시 후 그 이미지는 생전 처음 듣는 ‘아버지’로 대상화된다. ‘나’에게 아버지는 일정한 거리 밖의 존재이다.²⁵⁾

‘나’는 아버지를 처음 본 그 이듬해에 아버지와 헤어진다. 따라서 아버지와 함께 했던 시기는 그리 길지 않다. 아버지의 등장과 헤어짐을 묘사하는 장면을 보

24) 현길인, 「歸郷」, 『龍馬의 꿈』, 문학과지성사, 1984, 78면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

25) 박미선, 앞의 논문, 146~147면.

면, 아버지가 ‘나’에게 부정적으로 비취짐을 알 수 있다. 이러한 어린 시기의 기억은 온전하지 않고 사후에 재구성되게 마련이다. 화자인 ‘나’는 아버지를 처음 봤을 때의 놀람에 대해 생각하며, 왜 그렇게 놀랐는지 계속적으로 의아해한다. 이러한 대목을 통해 기억이 사후에 필요한 부분들을 선택하고 강화한다는 점을 알 수 있다.

이미지로 처리된 아버지의 등장과는 달리 헤어짐은 하나의 사건으로 비교적 명료하게 서술된다.

밤중에 두런거리는 소리에 나는 잠을 깬다. 눈을 뜨지 않은 채 그냥 귀만을 곤두세우고 있는데 어머니의 가스다란 흐느낌 소리가 들렸다. 살그머니 눈을 떠 보니 아버지는 방안에 우뚝 서 있었고, 어머니는 등을 돌린 채 흐느끼고 있었다. 아버지 복장은 평상복 차림이 아니었다. 어디 먼 산길을 떠나려는 차림이었다.

“잘 있어요.”

겨우 한마디를 하고는 혹 몸을 돌려 나가려 할 때, 어머니가 고개를 들고 아버지 소매를 붙잡았다.

“기다리고 있어요. 얼마 없어 새 세상이 되면 돌아오겠오”

아버지는 달래듯 차분히 말하였다. 나는 다시 돌아온다는 소리에 마음이 놓였다. 어머니는 아무 말도 하지 않았다. 아버지는 곧 돌아올 것같이 그렇게 떠났다.(76~77면)

어머니의 만류를 저버리고 돌아서는 아버지를 본 이후 ‘나’뿐만 아니라 식구들은 아버지를 한 번도 보지 못한다. 화자의 아버지에 대한 감정은 부정적이며 일방적이고 균형을 이루지 못한다. 이러한 부분은 아버지와 함께 했던 기간이 부족하였기 때문이기도 하며 그 기간 동안 아버지에 대한 정서적 공유가 없었음에도 기인한다.

그래도 아버지가 학병에서 돌아온 후 집에서 머무르던 동안 가족들은 행복한 시기를 보냈다.

며칠 동안 잔치 기분에 들떠 있던 집안이 차츰 가라앉아 가면서 아버지는 말타기를 시작하였다. 그 말은 할아버지께서 꿈쩍하게 아끼던 것이었다. 언제가는 겨우 네 살밖에 안 된 나를 그 말에 태우고 당신께서는 말고삐를 잡아끌면서, “네 애비가 타던 말이다”라고 일러준 적이 있다. 또한 아침 저녁으로 당신께서는 그 말과 얼마동안 지내곤 했다. 말 갈기를 쓸어주고 등이나 엉덩이를 어루만져 주면서 매

끈한 털에 윤기를 더하게 하였다. 말은 그 때마다 흥흥거리면서 좋아라했고, 그럴 때면 어머니는 부엌일을 하다가도 물뿜은 손으로 그냥 그 광경을 바라보기만 하였다.(74면)

할아버지는 기울어져 가는 집안을 다시 일으킨 인물이다. 4대조 할아버지가 목축으로 집안을 일으켰지만 증조할아버지로 인해 몰락하게 되었다. 말 혹은 말타기는 할아버지의 자식에 대한 기대의 상징이며 가문의 전통과 풍요를 의미한다. 집안에서의 아버지 위치는 정해져 있다. 할아버지의 기대, 어머니의 남편, 그것을 바라보는 '나'의 시선은 아버지의 존재가 어떠한 존재이어야 하는지를 보여준다.

산으로 간 아버지는 결국 일본에 밀입국하여 그곳에서 결혼하고 가정을 이룬 뒤 저쪽 일에 발벗고 나서서 일하는 거물이 된다. 그런 아버지도 죽음을 맞이하여서는 고향에 가고 싶어 한다.

“아버지께서는 돌아가시면서 꼭 고향에 가고프다고 했습니다. 편지는 운명하기 전에 직접 쓰신 것입니다.”

청년은 혼신에 힘을 다해 서툰 우리말로 말하였다. 결국 아버지의 귀향도 마지막 배신을 안고 왔구나. 나는 굳어진 얼굴에 조금도 몸을 흔들리지 않고 서 계신 어머니를 쳐다봤다. 이제 아버지의 죽음은 확인되었다. 그런데 가슴 속에 웅어리져 있던 아버지에 대한 증오는 과연 무엇이었던가. 나는 한움큼의 재가 되어 돌아온 아버지를 생각하며 그것은 확인되지 않은 채 내 가슴은 다시 뒤죽박죽이 되기 시작했다.(92면)

아버지는 부재하지만 아버지의 좌익 활동은 지속적으로 가족들에게 영향을 준다.²⁶⁾ 아버지는 일본에 건너가서도 좌익 쪽에서 거물 인사로 여전히 활동하고 있기 때문이다. 결국 모든 가족의 불행은 좌익의 기표로 작용하는 아버지에게로 소급된다. 그러나 아버지에게로 모든 책임을 묻는 것은 의미의 과잉이다. 가족들에게 닥친 불행의 원인은 개인적인 것이라기보다는 사회적 것인데 그것을 바라보는 시선은 가족의 시선으로 국한되어 있다.

아버지는 가족들에게 의미 발생의 최종적인 기표가 된다.²⁷⁾ 그런 아버지는 죽

26) 결국 이러한 사실이 화자의 유학길을 막는다. 김병택은 이 점에 대해서 소위 '연좌죄' 문제를 언급하면서, 연좌제 금지 규정이 실제로 잘 지켜지지 않았으며 그 범위도 '친족' 정도가 아니라 그 이상으로 확대되어 왔음을 지적하였다.([43소설의 유형과 전개], 『한국문학과 풍토』, 새미, 2002, 33면.)

27) 정신분석학 특히 라캉에서의 최종적인 의미는 어머니나 남편과 결부된다. 물론 그것은 기의지만 그 자체

음을 맞이하여 고향에 가고 싶어 한다. 그러나 유골로 돌아오는 아버지를 바라보는 가족들이 느끼는 감정은 배신감이다. 아버지는 이미 타자화되어 있다. 아버지는 좌익의 기표로서 또는 불행의 근원²⁸⁾으로서만 나타난다. 유골 상자 안에 놓여 있는 아버지의 모습은 이미 실체로서의 그가 존재하지 않음을 입증한다. 그러나 텅 빈 기표는 여전히 가족들에게 의미를 파생시킨다.

작가는 「귀향」을 통해 가족사의 불행을 4·3의 관점에서 바라본다. 좌익 활동을 한 아버지는 가족들에게 커다란 불행을 가져다준 인물로 묘사된다. 그리고 그것은 과거에 끝난 일이 아니라 현재에도 영향을 준다. 따라서 이 소설은 가족이라는 가장 친밀한 인간관계를 4·3이 만들어 놓은 상처와 그것의 현재성을 통해 해석한 작품이라고 할 수 있다.

2. 불안과 한맺힘

「우리들의 조부님」(1982. 가을, 『문예중앙』)은 ‘나’의 할아버지가 죽음에 임박하여 4·3 당시 억울하게 누명을 쓰고 죽은 아버지의 혼이 빙의(憑依)되어 나타난다는 특이한 소재의 작품이다. 아버지의 혼에 빙의된 할아버지는 아버지의 죽음 당시의 상황을 재현하고 자신이 무죄임을 주장한다. 그러나 그것은 받아들여지지 않는다.

“삼촌님, 전 결코 구장을 죽이지 않았수다.”

할아버지가 종조부 앞으로 다가오며 사정투로 말했다. 그리고 마당가에 몰려 선 사람들을 멀거니 바라봤다. 마치 범정에 선 죄인이 무죄를 하소연하는 그 얼굴이었다. 그 무죄는 증거가 없다. 단지 심증만 그럴 뿐이다. 완전 범죄를 획책한 범인의 뒷에 걸려든 피고는 벗어날 길이 없다. 그러나 그가 믿는 건 자신은 무죄하다는 그 사실뿐이었다.²⁹⁾

로 기표를 갖지 않기에 그에 상응하여 어떤 기표가 들어설 수 있는 ‘빈자리’요 ‘결핍’이다.(이진경, 『노마디즘1』, 휴머니스트, 2008, 345면.) 「귀향」의 가족들에게도 최종적인 기의는 기표의 연쇄를 따라 아버지에 게로 귀결된다. 아버지가 의미 발생의 근본적인 기의다. 그러나 그 지점에서 우리가 발견할 수 있는 것은 ‘빈자리’와 ‘결핍’일 뿐이다.

28) 조남현은 이 점에 대해서 “결국 아버지도 이국 땅에서 고향을 그리워하며 숨져 간 다음 유골이 되어서나 귀향할 수 있는 말하자면 역사의 피해자요 이데올로기의 희생자”라고 지적하였다. (『역사의 진실, 그 현장 검증』, 앞의 책, 304면.)

아버지의 무죄를 뒷받침하는 실제적인 증거는 없다. 그것은 이미 오래 전의 일로 지금에 와서는 심증 차원의 문제이다. 다른 사람들은 할아버지의 주장에 대해 심정적으로 동감하거나 받아들이지 않으며 또한 무관심하다. 그것은 아직 4·3과 관련된 개인의 문제가 공적인 영역에서 문제로 제기되는 것을 원하지 않는 사회적 분위기를 반영한 것이다.

이 소설에서 할아버지의 모습 속에서 아버지의 모습을 바라보는 것은 진실에 접근하는 가장 중요한 통로로 보인다. 이와 관련하여 맨 먼저 주목되는 인물은 어머니이다.

할아버지가 어머니를 보더니 환하니 반가운 얼굴로 한 발짝 다가갔다. 사람들은 어안이 병병하였다.

“난 집을 떠난 후 이리저리 떠돌아댁기다가 다시 이렇게 와서, 참 세수를 해야 크라 물을 좀 주어.”

틀림없는 젊은 아버지 목소리였다. 목소리만이 아니다. 할아버지는 바로 20대의 아버지처럼 혈기가 넘치는 청년으로 변모하고 있었다. (...) 나는 어머니 얼굴에서 지금까지 보지 못하던 표정을 읽을 수 있었다. 청상으로 50을 넘긴 나이에 늘 찢듯하게 들리붙던 그 한스러운 수심이 짝 가시고 할아버지 얼굴에서처럼 생기가 스멀거리는 걸 찾을 수 있었다.(13면)

어머니는 병의된 할아버지의 모습에서 아버지의 모습을 보고는 반가워한다. 다른 사람들이 할아버지의 이상한 행동을 두려워하는 동안, 어머니는 처음부터 다른 반응을 보인다. 그것은 얼굴 표정으로 드러난다. 어머니는 아버지를 잊지 않고 있었던 인물이다. 어머니는 남편의 부재로 인해 청상과부가 된 한을 가지고 있으며 고통 속에서 세월을 보낸 인물이다.³⁰⁾

정 서방네 집에서 곧장 달려온 할아버지는 다시 어머니를 찾았다. 어머니는 울담 건너 그 감귤밭에서 흙을 긁어 파고 있었다. 그건 마치 아버지가 죽은 후 그냥 아무렇게나 흙만 덮어 두었다가 오랜 뒤에 시국이 평안해지자 장사를 지내려 흙을

29) 현길언, 「우리들의 祖父님」, 『龍馬의 꿈』, 문학과지성사, 1984, 19면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

30) 어머니의 한은 남편의 죽음으로 인한 욕망의 좌절에 의해서 발생하는 것이다. 안성수는 “한은 주체(피해자)가 자신의 욕망을 추구하는 과정에서 객체(가해자)의 억압과 방해를 받아 자신의 욕망 구조가 파괴되거나 거세될 때, 본래의 좌절된 욕망이 원망과 탄식, 증오와 자책 등의 상실감으로 발전하면서 맺히게 되는 심리적 응어리이다”라고 말하였다. (『恨의 맺힘구조와 力動的 想像力』, 『제주대논문집』 27집, 1988, 16면.)

헤집으며 뼈를 추리던 그 때 그 손놀림이었다. 그걸 보면서, 나는 문득 그 한스러움을 이기려, 아니면 한의 깊은 곳으로 영원히 빠져 버리려는 아프고 괴로운 몸짓처럼 느꼈다. 다 잊어버릴 때에 다시 생각나게 하는 할아버지의 처사가 야속하기도 했지만, 그러나 그것은 영원히 잊어버릴 뻔한 아버지에 대한 생각을 다시 되살리는 계기가 된다는 데서, 어머니는 기쁨을 이기지 못하여 흠을 파헤치는 것 같았다.(25면)

아버지의 진실이라는 측면에서 어머니의 시각은 제한적이다. 어머니의 시각은 아버지의 억울한 죽음에 초점을 맞추기보다는 아버지(남편)의 부재와 그로 인한 자신의 고통에 초점을 맞춘다. 물론 이러한 시각은 어머니 당사자의 시각에서 제시된 것이라기보다는 ‘나’의 시선에 비추어진 것이다.

아버지의 죽음에 대한 진실 확인의 문제는 ‘나’에 의해 제기된다. ‘나’는 그 당시 상황에 대해 종조부에게 묻지만 종조부는 알 필요 없다면서 대답해 주기를 거부한다. ‘나’는 비록 그 당시 상황에 대한 증언을 다른 사람으로부터 듣지는 못하였지만 내달리는 할아버지에게서 아버지를 발견한다.

나는 죽으라고 뛰는 할아버지와 쫓아가는 청년들을 바라보다가 아버지의 최후를 생각하였다. 들은 이야기로는 아버지도 지금 할아버지와 같이 처형 직전에 포승을 풀고 내빼어 달아났다는 것이다. 그리고 다시 붙잡혀 와 죽었다고 했다. 나는 죽음 직전의 탈출을 시도한 아버지의 그 마음을 86세의 늙은 몸을 끌고 달려가는 할아버지의 모습에서 생생하게 알아볼 수 있었다.

(…)

할아버지는 건장한 청년들에 붙잡힌 채 몸부림치면서 질지 끌려오고 있었다. 나는 그걸 보는 순간 꿈속처럼 깊은 수렁에 빠져가는 절망감에 고개를 숙여 버렸다. 얼마 후였다. “희빈아!” 하는 아버지 목소리를 듣고 눈을 떴다.(29~30면)

화자가 아버지를 발견하는 방법은 행동을 통해서는 아니다. 화자는 급히 뛰어나가는 할아버지를 바라보면서, 아버지의 최후를 생각하고, 그 결과 결국 아버지의 목소리를 듣게 되는 것이다. 그것은 외부 세계와의 실천을 통해서라기보다 바라보는 자의 마음 안에서 이루어진다는 점에서 일종의 관념적인 방법이다.

할아버지의 메시지는 결국 ‘나’에게로 전달된다. “희빈아!”라는 부름은 ‘나’의 역

할에 대한 주문이다. ‘나’는 아버지 목소리를 듣게 되고 현실의 억압 속에서 진실을 발견하게 된다. 그러나 그러한 발견이 실천적인 행동으로 이어지지 않는다. 따라서 그것은 현실 속에서 무기력하게 느껴진다. “누구도 아버지의 죽음에 대해 말하지 않았다. 그것은 꼭 약속한 일 같았다.”(30면)는 이 소설에서의 마지막 대목은 그러한 점을 더욱더 드러낸다.

이 소설의 주요 모티프는 빙의 현상이다. 아버지에게 들린 할아버지는 할아버지이면서 아버지이다. 그는 사람들에게 아버지라는 기표로 또는 할아버지라는 기표로 인지된다. 할아버지라는 기표로 작동될 때 그러한 기표는 ‘미쳤’거나 ‘노망’한 사람으로 인식된다. 이 때 사람들의 관심은 빙의가 만들어내는 사건들이다. 사람들은 그의 행동을 ‘재미있는 구경거리를 보듯’ 또는 ‘무슨 일이 일어날 것처럼 흥미롭게’ 건너다 본다.

할아버지는 말을 끊고 원망스러운 눈으로 길삼씨를 넘겨다 보았다. 어느덧 할아버지를 에워싼 사람들의 눈도 이상하게 빛났다. 모두들 어떤 사태가 일어날 순간을 기다리듯 초조한 얼굴들이다. 80 노인과 60 노인이 한바탕 불기라도 할 것을 기대하는 호기심 찬 눈들이었다.

더구나 종조부는 안절부절못하였다. 정신나간 할아버지가 무슨 짓이라도 저지르면 어떡하나 하는 두려움 때문이었다. 아버지 죽음에 대한 할아버지의 말보다도 예기치 못한 일이 일어날 것을 더 마음 썼다. 모여 있는 사람들도 같은 생각들이었다.(21~22면)

그는 “모르크라. 나야 나, 신규라.”(19면)처럼 자기 자신의 발언을 통해 아버지의 기표로 나타나기도 한다. 또는 “틀림없이 신규와 닮았다.”(15면) 식으로 주변 사람들은 그의 외양을 보고 아버지의 기표로 인지하기도 한다. 종조부는 그를 겉으로는 할아버지의 기표로 보지만 아버지의 기표로도 내심 생각한다. 그는 원만히 사건이 마무리되고 아무 일도 없었던 것처럼 지나가기를 원한다.

아버지와 할아버지의 혼돈, 그리고 그것이 일으키는 불안 의식이 이 소설의 전반에 흐르는 정서이다.

나는 방 안에 모여 앉은 친족들의 얼굴을 하나하나 살폈다. 모두들 뭔가 불안한 표정들이었다. 그것은 할아버지 죽음에 대한 불안이기보다는, 오히려 저 잠에서 할

아버지가 다시 깨어나는 데 따른 불안이었다. 지금까지 몰랐던 새로운 사실들이 밝혀지는 데 대한 불안이었다.(26~27면)

친족들은 할아버지가 깨어나는 데 대해 불안해 한다. 할아버지가 일으키는 사태에 대한 우려 때문이다. 그러나 그 이면에는 할아버지가 단순히 할아버지의 기표로만 작동하는 것이 아니라 아버지의 기표로 작동하는 데 대한 불안감이 깔려 있다. 그것은 징후적이다. 사람들은 아버지의 기표를 보고 싶어 하지 않는다. 그것은 ‘잊어버렸던’ ‘잊어버리려고 했던’ 것에 대한 기표이기 때문이다. 할아버지는 그 자신이 아버지의 기표로 작동하기를 원하지만 사람들은 수면으로 떠오른 아버지의 기표를 잠재운다. 할아버지는 아버지의 기표로 변모하지만 타인들에 의해 아버지의 기표는 할아버지의 기표로 미끄러진다. 기표는 고정되지 못하고 부유한다.³¹⁾

부유하던 기표는 진실 발견의 순간 고정된다. 그것은 ‘나’가 아버지의 목소리를 듣는 순간이다. 아버지의 기표, 할아버지의 기표, 부유하는 기표 모두 4·3의 현재성을 드러낸다. 그것은 모두 과거의 기표가 아니라 바로 지금 현재의 기표들이다. 병의라는 현상 속에는 이 세 가지의 기표 모두가 구현이 가능하다. 아버지의 기표와 할아버지의 기표는 대립된다. 할아버지의 기표가 통속적인 사고를 대변한다면 아버지의 기표는 ‘나’ 개인에 의해 발견된 기표이다. ‘나’는 다른 사람이 보지 못하는 진실을 바라본다. 그러나 이 소설의 가치는 ‘나’와 타인의 대립에 있지 않다. 또는 진실을 보지 못하는 타인의 비판에 있지도 않다. 병의라는 현상 속에 구현된 부유하는 기표는 일반인들의 무관심 속에 작동하는 불안 심리를 잘 드러낸다.

「우리들의 조부님」이 발표된 시기는 4·3에 대한 논의가 자유롭지 못하던 1982년이다. 이 소설은 병의라는 우회적 방법을 이용하여 진실 규명과 이에 따른 불안 심리를 드러낸다. 그것은 “분단시대의 역사적 상처, 그리고 그 억압과 진실의 문제를 소설적으로 드러내는 데 있어 한 방법적 모색의 결실”³²⁾이라고 할 수 있다.

31) 기표들은 다른 기표로 무한히 소급될 뿐이다. 기표들이 기의(의미)를 갖는 것은 어떻게 가능할까. 정신분석은 기표들의 의미화를 가능하게 하는 것을 어머니 혹은 남근에서 찾는다.(이진경, 앞의 책, 344면.)

32) 성민엽, 「분단시대의 억압과 진실」, 앞의 책, 1988, 265면.

3. 죽음과 고통

「지나가는 바람에」(1984. 2. 『소설문학』)는 작중 화자인 ‘나’가 아버지로부터 4·3 때 죽은 삼촌의 묘지를 이장한다는 전화를 받고 고향에 내려가서 갖게 되는 감회를 형상화한 작품이다. 이 작품은 이전에 발표한 「귀향」의 구도와 매우 유사하다. 「귀향」에서 좌익 활동을 한 ‘아버지’의 역할을 이 작품에서는 ‘삼촌’이 맡고 있으며, 공비로부터 창에 찔려 죽은 할머니의 모습도 동일한 반복이고, 이에 따른 할아버지의 분노도 똑 같은 구조이다.

이처럼 두 편의 작품이 4·3 당시 사건 전개에 있어서는 유사한 구조를 반복하고 있지만, 좌익 활동을 한 아버지와 삼촌을 바라보는 시선은 사뭇 다르게 나타난다. 「귀향」에서의 아버지가 분노와 배신감을 가져다주는 인물로 묘사되는 반면, 「지나가는 바람에」에서 ‘나’의 아버지는 삼촌의 죽음을 “사실 타할 데도 원망할 데도 없는”³³⁾, 어머니의 죽음보다 더 한스러운 죽음으로 여기는 인물로 그려진다.

「귀향」에서의 아버지가 철저히 가족에게 있어서 타자의 위치에 머물러 있었다고 한다면 「지나가는 바람에」의 ‘나’는 나이 어린 ‘삼촌’을 생각하며 그를 이해하려 한다. 이러한 이해가 가능한 것은 정서적으로도 ‘나’는 ‘삼촌’과 공감하기 때문이다. ‘나’는 꿈속에서 ‘삼촌’이 된다.

할아버지는 나를 엄하게 꾸짖었다. 나는 고개를 푹 숙이고 그 꾸중을 듣고 있는데, 나는 바로 삼촌이 되어 버렸다. 까만 세루 양복을 입은 나는 옛날 고향집 마당을 나오면서 울고 있었다. 그런데 어느 사이엔지 다시 나는 본래의 내가 되어 삼촌의 떠남을 섭섭해 울고 있었다. 그렇게 울고 있는 나를 향해 할아버지는 엄하게 꾸짖었다.(57면)

‘나’는 ‘삼촌’의 이장을 계기로 과거의 일들을 떠올린다. 고향집으로 가는 길에서 ‘삼촌’이 등교했던 길을 회상하기도 하고, 고향집 앞 잔디 동산에서 나팔을 불던 모습을 생각하며 유년기의 꿈 속 같던 생활을 떠올리기도 한다. ‘삼촌’과의 추

33) 현길인, 「지나가는 바람에」, 『龍馬의 꿈』, 문학과학사, 1984, 70면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

억은 서정적 공간을 형성하고 이러한 정서를 바탕으로 ‘나’는 삼촌의 행동을 이해하려 한다. 그러나 이러한 이해에는 한계가 있게 마련이다.

흠먼지 이는 이 길을 어떤 때는 짚신으로, 어떤 때는 맨발로 다니면서 무엇을 생각하였던가. 할아버지 분노를 삭이지 못하고 열 일곱 살로 죽어가야 했던 삼촌의 정체는 과연 무엇인가. 공산주의자가 된다는 게 바로 금빛 단추에 세루 양복을 입었던 삼촌의 꿈이었던가. 생각을 되풀이할 뿐 더 진전되질 않았다. 생각이 뻘을 도는 동안 어느덧 집에 이르렀다.(60면)

아버지는 할아버지와 대조적이다. 할아버지는 고향을 떠난 후 고향집을 정리하여 버리지만 할아버지가 세상을 떠난 후 아버지는 그 터에 새로 초가를 짓고 이사를 온다. 할아버지가 삼촌에 대해 가지는 감정과는 달리 아버지는 죽은 삼촌을 사혼(死婚)시키고 묘를 이장한다. 아버지는 한 가족의 책임자로 이전의 삶을 복원하고 모든 것을 제 위치로 돌려놓으려는 듯하다. 아버지는 ‘나’를 삼촌에게로 양자 보내려고 한다.

“막상 널 어디 멀리로 떠나 보내는 것 같아 겁스럽다만…… 다시 생각하니 잃어버렸던 동생을 다시 찾은 것 같은 생각도 들어서…… 마음이 놓인다. 이 애비가 혼자가 되는 것보담…… 너를 동생에게 양자보냄으로 나도 형제가 있다는 걸 확인할 수 있고…… 그래서 위안도 되는 것 같다……. 아들을 버리고 동생을 찾는 나를 넌 언젠가는 이해하게 될 게다……”(69면)

더듬거리면서 하는 아버지의 말 속에서는 자식을 양자 보내면서 생기는 이런 저런 혼잡한 심리가 담겨 있다. 또한 딱히 가족의 불행에 대해 무어라 말하기 힘든 아버지의 심리도 읽을 수 있다. “아버지는 내게 들으라는 게 아니라 지나가는 바람에게 여전히 더듬거리면서 말하는 것이었다.”(70면)라는 대목에서 그것이 확인된다.

이 소설에서는 마을 사람들이 보는 앞에서 폭도들을 처형하는 장면이 등장한다. 어느 날 어린 화자의 눈에도 폭도들이 처형당하는 순간이 목격된다.

<진정해요.> <죽여라. 죽여.> <진정하시오.> <찢어 죽여라. 밟아 죽여. 씹어 죽여라.> 사람들의 분노가 불붙기 시작했다. 그 때였다. 나는 그 포승에 묶여 가는

사람들 중에 눈에 익은 옷을 입은 사람을 발견하였다. 흙이 묻고 퇴색되어 너질하긴 하였으나 까만 세루 학생복을 입은 사람, 그는 바로 삼촌이었다. (...) 혹시 잘못 보지 않았나 눈을 비볐다. 윤기나는 까만 세루 양복이 아니었다. 지는 석양 햇볕에 아름답게 반짝이지도 않았다. 축축한 습기와 어둠만이 축 늘어진 어깨를 짊어주고 있는 것 같았다. 나는 그 모습이 도저히 삼촌이라고 생각할 수 없었다.

“내 아들 내놔라.”

육십 넘은 할머니가 몽둥이를 들고 끌려오는 사람들에게 달려들었다. 그러자 사람들이 소나기처럼 달려들었다. 경찰관들이 손쓸 여유가 없었다. 이내 끌려오던 사람들은 꺼꾸러지고, 피를 흘리고, 땅위에 쓰러뜨려져서 짓밟혀졌다. 어떤 사람은 돌맹이로 쓰러진 그자들을 내리치기도 하였다. 순간 흥분한 유가족 틈에서 몽둥이를 제대로 한 번도 내두르지 못한 채 허둥대는 할아버지 모습이 내 눈에 들어왔다. 순간 어머니 얼굴을 찾았다. 어머니는 그들을 외면한 채 반대 방향인 바다를 보고 있었다.(67면)

화자인 ‘나’는 사건을 바라보고 우리에게 전달한다. 위의 시선은 어린아이의 시선이다. ‘나’는 단지 대상을 바라보기만 한다. 어른들 사이에서 벌어지는 사건을 아이의 시선으로 바라본다는 측면에서 ‘나’의 바라봄은 순수한 바라봄이다. 이러한 바라봄을 통해 화자는 이데올로기적인 개입 없이 사태 그 자체를 우리에게 전달한다.

‘나’의 바라봄 속에서 드러나는 것은 ‘분노하는 사람들’, ‘까만 세루 양복의 삼촌’, ‘허둥대는 할아버지’이다. 처형 순간의 비정상적인 사람들의 모습, 금빛 단추의 까만 세루 양복, 대쪽 같은 성격의 할아버지는 현길언 4·3소설에서 자주 등장하는 모습이다. 위의 장면에서는 선망의 대상이었던 금빛 세루 양복의 삼촌이 축 늘어진 어깨의 모습으로 나타나며, 곧은 성격의 할아버지는 몽둥이 한 번 제대로 내두르지 못한 채 허둥댄다. 허둥대는 할아버지의 모습은 현길언의 4·3소설 중 이 작품에서 유일하게 등장하는 장면이다.

할머니는 공비들에게 창에 찔려 죽고, 할아버지는 유가족의 일원으로 공비들을 처형하는 장소로 가게 된다. 그 장소에서 유가족들은 자신들의 분노를 표출하고 분풀이를 한다. 그런데 공비들에게 분노를 표출하려던 할아버지는 오히려 공비로 잡혀 포승에 묶여 끌려오는 아들을 보게 된다. 가해자를 응징하려 간 장소에서 할아버지가 만나게 된 사람이 다름 아닌 자기 자식이었던 것이다. 이것은 상황의 아이러니³⁴⁾이다. 이러한 아이러니는 우리가 사태에 선입관처럼 가졌던 이데올로

기 혹은 좌익 활동에 대한 증오 등과 같은 기존의 통념들을 무화시킨다.

「지나가는 바람에」는 4·3 당시 어린 나이에 죽은 삼촌의 묘지 이장과 관련하여 가지게 되는 심정을 그린 작품이다. 어린 나이에 죽은 삼촌도 억울한 죽음이지만 그의 죽음을 바라볼 수밖에 없던 가족들도 고통을 받는다. 이 소설은 누구의 책임이라고 말하기 힘든 4·3의 상처를 묘파한 작품이다.

4. 용서와 화해

「먼 훗날」(1984. 5. 『현대문학』)은 화자인 ‘나’가 일본에 간 길에 삼촌인 숙부의 안내로 조총련 활동을 하는 9촌 아저씨를 만나게 되고 그로부터 부모님 제사 때 제주(祭酒)라도 마련하도록 하기 위해 고향에 있는 조카 덕재에게 전해 달라는 돈을 건네받게 된다. 또한 ‘나’도 전별의 정으로 돈을 받게 되는데 결국 그 돈을 처리하지 못하고 딜레마에 빠지게 된다는 내용이다.

이 작품의 배경에는 반공 이데올로기가 만들어 놓은 시대적 분위기가 놓여 있다. 과거 냉전 시대에서는 비록 친척이라 하더라도 조총련과의 만남은 하나의 금기였다. ‘나’의 아내는 그러한 상황을 말해주는 인물이다. 아내는 조총련이 일본에 간 유학생들과 무역상사 주재원을 돈을 주고 매수하였다는 뉴스를 듣고 일본에 가기 전 ‘나’에게 조심하라고 당부한다. 결국 아내는 일본에서 ‘나’가 9촌 아저씨를 만나 술을 마시게 된 것을 알게 되고 이에 대해 ‘나’를 나무란다.

34) 이러한 상황의 설정은 작가 자신의 경험과 관련이 있다. 4·3 당시 작가가 살던 마을은 토벌대에 의해 모두 불태워지고 그의 가족들은 면사무소가 있는 남원리로 소개하게 된다. 스물도 안 된 두 삼촌은 미처 소개를 못하여 무장대로 몰려 죽었고, 할머니 또한 무장대의 습격으로 희생을 당하게 된다.(현길인, 「기억과 기록」, 앞의 책, 95~96면.) 이재복은 “이러한 사실을 통해 드러나는 것은 ‘삼촌이 공비가 되고, 할머니가 공비들의 습격으로 희생을 당하는’ 아이러니한 상황”인데, “한 가족 내에서 가해자와 피해자가 공존하는 이 아이러니한 상황이 작가로 하여금 진실이 무엇인지를 고뇌하게 하는 계기를 제공한다”고 지적하였다.(이재복, 앞의 책, 47면.) ‘아이러니’는 다음과 같이 이해할 수 있다. “현대 이론가들은 대체로 아이러니를 말의 아이러니와 극적인 아이러니로 크게 나눈다. 말의 아이러니는 겉으로 하는 말이 내용적으로 의도된 뜻과 다른 (또는 정반대되는) 경우에 생기는 것이다. (...) 극적 아이러니는 작품 자체가 전체적으로 아이러니를 담고 있도록 구성된 것을 말한다. 흔한 예로는 주인공이 자기가 체험하는 사건 또는 의도하는 일이 종국적으로는 자기가 생각하는 것과 전혀 판관인데도 모르고 행동하는 것이다. 그것은 비극일 수도 있고 희극일 수도 있다.”(이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 2001, 227~229면.) 상황의 아이러니는 여기서의 극적 아이러니를 말한다.

“아니, 당신 떠나실 때 그렇게 신신당부하였는데도, 아무리 친척이라 하여도 그런 사람을 아니 무섭지도 않고 만나요. 공산당들에게도 친척이 있답디까.”

(…)

“아니 당신 정신 나갔었어요?”

아내는 말이 안 된다는 듯이 한참이나 나를 멍청하게 바라보더니,

“내일 당장 그 돈을 처리하세요. 종가집 그 분과 의논해서 그 돈의 내력을 경찰에 가서 신고하세요.”³⁵⁾

남북의 대립으로 인해 일본의 교포 사회도 두 개의 단체로 나누어진다. 같은 친척이면서도 삼촌과 9촌 숙부는 각각 민단과 조총련에 속하여 서로 대립한다. 친척이기 이전에 어떠한 정치적 입장을 갖고 있는가가 더 중요하다고 인식되던 사회였기 때문이다.

나는 아내가 심히 못마땅하였다. 적어도 그 아저씨에게서는 나만이 갖고 있는 아주 소중한 것이 있다. 그가 과거 공산당이었다거나, 지금 일본에서 무슨 일을 하고 있다거나 하는 일과는 전혀 상관이 없는 그런 소중한 것이다. 그것을 통하여 그와 나는 아주 단단한 끈으로 이어져 있는 것이다. 그런데 아내는 그 소중한 것을 팽개쳐 버리는 것이다. 그리고 그 끈을 아주 끊어 버리라고 강요하고 있는 것이다.

나는 아내에게 미처 하지 못했던 내 어릴 적 이야기를 하였다. 그리고 아내의 그 기우가 정말 온당하지 못함을 은근히 내비쳤다.

“원 당신도, 이제 나이가 얼마예요. 꿈속에 사시는구려. 무슨 말씀이예요. 그건 옛날 이야기감으로나 필요한 거예요. 당신이 그 사진을 고이 간직하고 있듯이 그 사람도 그러고 있을 줄 아세요. 그 사람이 당신과 같이 순진하게 꿈속에 취하여 살고 있을 것 같아요. 반대에요. 당신과 같이 꿈속에 취하여 사는 사람을 노리고 있을지 몰라요. 생각해 보세요. 이 일을 기화로 당신과 어떤 관계를 맺어 놓으려 한다면 어떡하겠어요. 그런 일의 결과를 생각해 보셨어요. 아이고 끔찍해.”(44면)

현길언의 초기 4·3소설 작품은 주로 가족의 불행한 사건들을 드러냄으로써 사태가 가져다 준 비극성과 상처를 보여 준다. 이 작품도 그러한 일련의 작품의 연속선상에 놓여 있다.

그런데 위 인용문은 이후 현길언 소설의 중요한 주제로 등장하는 개인과 이데올로기와의 관계에 대한 문제의식의 단초로 여겨질 수 있는 대목이다. 현길언

35) 현길언, 「먼 훗날」, 『龍馬의 꿈』, 문학과지성사, 1984, 43~44면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

4·3소설에서 ‘나’의 아내는 ‘나’의 가족사에 대해서 잘 모르는 인물로 묘사된다. 가족의 역사에 대해서 타자적인 위치에 놓여 있는 인물이다. 주요 인물들이 가족 간의 애증의 관계에 있는 반면 아내는 그러한 관계에서 벗어나 사태를 간단하게 이해한다. 이데올로기의 시각으로만 문제를 볼 때 개인의 진실은 훼손될 수밖에 없는 것이다.

‘나’와 경민 아저씨가 비교적 우호적인 관계인 반면 덕재는 경민 아저씨에 대해서 증오한다. 가족을 불행하게 만든 장본인이기 때문이다. 그러한 측면에서 이들 간의 관계는 가족의 시선 안에 놓여 있다. 반면 삼촌과 경민 아저씨의 관계는 이중적인 관계를 맺는다. 그 둘은 정치적으로 대립되지만 다른 한편으로는 가까이 지낼 수밖에 없는 친족 간의 관계이기도 하다.

“사상이란 거 그게 얼마나 무서운 건지. 그 아시도 그것에 빠지지만 았았다면 얼마나 좋은 사람이라만, 그것에 미쳐노니 그만 사람이 사람이 아니라. 아니 조카 생각해 봐. 그 재산, 그 인물, 그 학식, 그게 다 사상 앞엔 아무것도 아니란 말이다. 일본에 와서까지 그 귀신들린 사람처럼 그 짓을 하니, 꼭 미친 사람이주. 제 정신이 아니라. 제 정신이 아니구 말구……”(36면)

“내가 그 돈을 도로 갖고 가 봐라. 그 사람 날보고 뭐라고 하겠나. 더구나 좋은 선전감을 얻었다고 들고 일어설 거다. 어쩡든 난 그것 못한다.”(33면)

‘나’가 경민 아저씨로부터 ‘아무 생각 없이’ 받은 돈이 문제가 되는 것은 그것이 가족 간의 관계가 아니라 그것을 넘어서 이데올로기적인 문제로 바뀌기 때문이다. 과거의 가족 간의 불행이 현재의 시점에 와서는 이데올로기의 문제로 대립된다. 이러한 사실은, 4·3과 관련하여 가족의 현재적 지점을 살필 때 그것은 가족사의 문제로만 파악되는 것이 아니라 필연적으로 사회적인 문제에 걸려 있음을 알게 한다.

이 작품에서의 ‘나’는 「귀향」에서의 ‘나’와는 약간 다른 위치를 점한다. 「귀향」에서의 ‘나’가 아버지의 좌익 활동으로 인한 직접적인 피해자로 등장한다면 「먼 훗날」에서의 ‘나’는 사건의 직접적인 당사자에서 벗어나 그들과 거리감을 갖고 사태를 바라본다.

경민 아저씨와 덕재는 대립의 두 지점이다. 그 둘은 변하지 않고 고정되어 있

다. 그 둘은 충돌한다. 그럼에도 불구하고 이 소설의 서사가 가능한 것은 ‘나’로 인한 공간이 확보되고 있기 때문이다. 둘 사이의 대립적 충돌은 ‘나’를 매개로 완화된. 경민 아저씨는 ‘나’에게 자신의 성의를 전달해 줄 것을 부탁하고 덕재는 자신의 분노를 ‘나’에게 터트린다. 화자인 ‘나’는 그들의 발언과 모습 속에서 생각을 정리한다. 덕재를 만난 ‘나’는 다음과 같이 생각한다.

숙부의 말을 들으면서 나는 그 덕재를 만난 부끄러움을 생각하였다. 그를 그 돈 때문에 만나고 나서 내가 이제껏 살아온 게 어린 아이 그것이었다는 생각을 하기도 하였다. 그는 나보다는 여나쁜 살 손아래지마는 세상 물정을 익히고 살아가는 데는 아주 어른과 아이였다. 나이뿐이 아니다. 겨우 시골에서 중학을 마치고 땅을 파며 살아온 그가, 그래도 대학에서 무엇을 가르치고 있다는 나와는 살아가는 방법이 너무나 차이나게 확실하였다는 데 내 부끄러움은 더 할 수밖에 없었다.(45면)

나이도 아래이고 학력도 낮은 덕재에게 ‘나’는 한없는 부끄러움을 느끼고 있는 것이다. 반면 경민 아저씨를 보고난 심정은 덕재를 만나서 느낀 부끄러움과는 달랐다.

사실 나는 아주 늙어버린 그를 통하여 사람이 살아간다는 일에 대하여 자꾸 뺏인가 다시 생각할 수 있었다. 삼십년이 더 지난 오늘의 그의 모습은 아주 소박하고 평범한 초로의 인간이었다. 내가 어렸을 때 지녔던 그 선망의 모습은 온데간데 없었다. 그에게서 그렇게 지독한 공산주의자의 모습도 찾아볼 수 없었다. 뭔가 일종의 허무감 비슷한 것, 그것은 아주 충격적으로 나에게 부딪쳐 왔었다. 그 여운은 아직도 내게 아르르하게 남아 있다.(39면)

결국 ‘나’는 경민 아저씨에게서 받은 돈을 덕재에게 전달하지 못한다. 교포 2세들을 데리고 고향방문을 하고 돌아가는 숙부 편에 그 돈을 경민 아저씨에게 도로 건네줄 것을 부탁한다.

“숙부님, 이 돈을 도로 전해 주십시오.”

나는 이 청을 들어주지 않을 것이며, 또한 그 일이 경찰에 신고하는 일보다 경민 아저씨에게 더 가혹한 일이란 걸 알면서도, 직접 내가 당하는 일이 아니므로, 또한 다시는 그를 만나지 않아도 좋을 거라는 아주 이상한 생각 때문에 그런 청을 하고 있는 것이라는 생각을 하며, 또 자신에게 실소를 보내면서, 받아주면 더없이 편하겠다는 그런 마음에서 되풀이하여 청을 드렸다.(49면)

숙부에게 부탁하는 ‘나’의 마음은 혼돈스럽다. 그러나 우리는 ‘나’의 마음을 이해할 수 있다. ‘나’에게 무엇보다 소중한 것은 개인이 가지고 있는 진실이다. ‘나’의 진실도 소중하지만 똑같이 경민 아저씨의 진실도 소중하다. 따라서 그 일을 경찰에 신고하는 일은 있을 수 없는 일이다. 한편 ‘나’는 다시는 그를 만나지 않아도 좋다고 생각한다. 이것은 이번 사건을 경험하면서 알게 모르게 그 동안의 일들을 어떻게 보아야 하는지 모든 것이 정리되어가고 있음을 짐작하게 한다. 그리고 화자는 이번 일을 처리하면서 어린 아이와 같은 자신의 생각과 처신에 대해서 실소를 하고 있는 것이다.

결국 경민 아저씨에게서 받은 돈은 자신이 쓴 편지와 함께 봉투에 집어넣어 봉해두게 된다.³⁶⁾

이 속에는 두 개의 돈봉투가 있다. 그 봉투 속에는 각각 일화 오만엔과 이만엔이 들어 있는데, 이는 내가 일본에 갔을 때 9촌 아저씨께 건네받은 것이다. 오만엔은 그 분의 조카인 강덕재에게 전해달라고 한 것인데 본인이 받기를 거절하였고, 다른 이만엔은 내게 인사로 준 것이나, 생각을 하니 내가 그 분에게서 돈을 받아야 할 특별한 사정이 있는 것도 아니어서, 이제 그 돈들을 다시 그를 만나게 될 때 되돌려 주려고 이렇게 봉하여 두는 것이다.

1983년 10월 17일 강상준(49~50면)

덕재와 경민 아저씨의 화해는 요원해 보인다. 그만큼이나 화자의 ‘나’의 공간은 중요해 보인다. 당사자 간의 감정의 골이 깊은 만큼 이를 조정하고 중재하는 ‘나’의 역할이 필요한 것이다. 「귀향」에서 당사자의 위치에서 「먼 훗날」의 강상준으로의 이행은 그만큼 의미가 있는 것이다.

한편 「땡 울음 소리」(1985. 3. 『북한』)는 「먼 훗날」의 후속편이라 할 수 있는 작품이다. 경민 아저씨와 덕재 등 작품의 주요 등장인물도 「먼 훗날」과 일치하며 상황도 「먼 훗날」의 연속선상에 있다. 이 작품은 경민 아저씨가 모국 방문단에

36) 김치수는 이와 관련하여 “돈을 사용하지 않고 싸놓는다는 것은 ‘현실의 유보’ 혹은 자신의 의사 표시의 연기를 의미하면서 동시에 모순과 억압 속에 있는 자신의 삶의 철저한 인식을 말해 준다. 뿐만 아니라 편지를 쓴다는 사실은, 이러한 억압과 모순이란 눈에 보이지 않는 것이어서 기록으로 남겨 놓지 않을 경우 마치 존재하지 않았던 것으로 이용될 수 있는 현실에, 일종의 알리바이를 남긴다는 점에서 문학의 역할을 상징적으로 대변하고” 있다고 지적하였다.(『가족소설의 한계와 극복』, 앞의 책, 281면.)

끼여 고향을 방문하여 차례를 지내고 성묘를 하게 된다는 것을 주 내용으로 한다.

경민 아저씨가 고향을 방문하기 위하여 일본에서 온다는 소재는 「귀향」에서 아버지가 30여 년 만에 고향으로 돌아온다는 귀향 모티프의 변주이다. 돌아오는 사람에 대한 고향 사람의 반감은 둘 다 동일하다. 「뽕 울음 소리」에서는 덕재가 경민 아저씨에 대해서 반감을 갖는다. ‘나’는 그러한 모습을 지켜본다.

“하나 남은 조카마저 절단을 내려 하는 거 아닌가예. 무슨 귀신이 붙어서,……전 생각만 해도 뽕서리가 납니다.”³⁷⁾

“아니우다. 난 아무래도 심상치 않수다. 아니 조총련 모국 방문 아니 조총련 모국 방문단이란게 난 못마땅허우다. 올 테면 아주 떳떳하게 우리 쪽으로 전향하고 올 일이지, 아니 여기가 고향이고 친족들이 있고, 그런디 북쪽에 마음을 뚫니까. 이젠 딱 전향을 허고 그래서 마을 사람들에게 와서도 딱 사죄라도 해야 헐 겁니다.”(81면)³⁸⁾

경민 아저씨가 무슨 생각을 가지고 고향을 방문하는지에 대한 당사자의 언급은 없다. 단지 추측할 뿐이다. 그리고 그의 고향 방문 길에 고향에 남아 있는 사람들은 그가 자신이 한 일에 대해서 사죄하기를 기대한다.

“다르게 생각 말게. 이제 세상에서 살아 있을 동안 그래도 고향을 한 번 다녀가고 싶은 거야 인지상정 아닌가. 모르지 혹시 그동안의 여러 일을 속죄하고 있는 지도…….”(80면)

추석 성묘단의 환영을 받은 경민 아저씨는 ‘나’의 가족과 함께 고향 마을을 방문한다. 그리고 마을 회관에서 고향 사람들과 몇 십 년 만에 상봉한다. 마을 사람들의 공식적인 환영과는 달리 과거의 일에 대한 응어리는 여전히 해결되지 않은 채 남아 있다.

37) 현길언, 「뽕 울음 소리」, 『우리들의 조부님』, 고려원, 1990, 79면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

38) 박미선은 “숙부 강경민에 대한 이러한 반감과 불신은 당대 사회적 규범과 일치”하며 “반공을 국시로 삼고 있는 당대 사회의 일반적 관념으로 조총련은 곧 북측이자 공산주의 사상에 다름없기 때문이다”고 지적하였다.(앞의 논문, 164면.) 그런데 덕재나 고향사람들이 강경민에 대해 반감을 갖게 된 실제적인 이유는 사상 이전에 자신의 행동에 대한 반성과 사죄를 하지 않았기 때문이라는 점도 지적되어야 한다.

사실 노파의 그 주름 패인 얼굴에 흐르는 눈물이나 덕재의 분노를 머금은 표정은 마을 사람들이 갖고 있는 감정을 대신해 준 것에 불과했다. 그런 감정은 사실 진실인 것이다. 되풀이되는 이야기지만 이 마을이 이 지경이 되었고, 그 젊은 사람들이 불행하게 죽음을 당한 것은 모두 경민 아저씨에게 일차적인 책임이 있다고 할 때에, 그 장본인이 이렇게 살아서 떡 나타난 마당에, 누구인들 일말의 감정이 없을 수 있겠는가. 나로서는 이 마을 사람들 마음을 대략 짐작만 할 수 있었지만, 사실 경민 아저씨가 뭐라고 이들에게 한마디 위로의 말이라도 시원하게 해주었으면 하는 아주 소박한 생각을 좀 전부터 갖고 있었다. 그러나 아저씨도 침묵으로 일관하고 있었다.(90면)

화해는 불가능해 보인다. 조총련의 거물급인 경민 아저씨가 공식적인 자리에서 자기의 잘못에 대한 용서를 구하고 사죄하는 말을 하는 것은 현실적으로 불가능하다. 경민 아저씨를 바라보는 시선은 곱지 않다. 마을 사람들도 덕재네 집에 모인 친척들도 모두 냉담하다. 종갓집에서 제를 지낸 뒤 '나'와 아저씨는 가족 묘지에 성묘를 간다. 가족 묘지에는 조부모, 부모, 형, 형수 그리고 어린 두 조카가 묻혀 있다.

그런데 그 다음 순간이었다. 나는 이상한 인기척에 획 고개를 돌렸는데, 그 경민 아저씨가 그 두 무덤 사이에 꿇어 엎디어 양손으로 두 무덤 가장자리를 움켜 죄듯 하고 있었다. 그리고 아주 격렬하게 어깨를 들먹이고 있었다.(97면)

경민 아저씨는 두 조카의 무덤 앞에서 오열한다. '나'는 그 모습을 목격한다. 경민 아저씨의 진심을 알게 되는 순간이다.

이처럼 「먼 훗날」과 「땡 울음 소리」는 4·3으로 인한 가족 간의 고통과 증오가 여전히 현재 진행형으로 존재함을 보여준다. 당사자 간의 감정의 골이 깊은 만큼 화해는 아직 요원해 보인다. 그러나 서로의 진심을 이해하려는 '나'의 태도는 용서와 화해의 가능성을 보여준다.

5. 망각과 기억

「불과 재」(1985. 5. 『한국문학』)는 시 승격을 축하하는 리셉션장의 모습에서 시작하여 그 다음날 화자인 ‘나’가 고향을 떠나기까지의 이틀에 걸친 경험과 생각을 주로 담아내고 있다. 이 소설의 서사는 시간적 층위에서 보자면 두 가지 시간이 교차하면서 진행된다. 하나는 고향의 시 승격을 축하하는 행사가 주를 이루는 현재적 시간이고 또 다른 하나는 현재의 모습에서 과거의 기억을 떠올리면서 진행되는 4·3 당시의 과거 시간이다. 이 소설은 6개의 장으로 구성되어 있는데 이를 정리해 보면 다음과 같다.

① ‘나’는 남도시의 시 승격을 축하하는 자리에 남도시 시가를 작사한 시인으로 초청받고 참석한다. 그 자리에서 고영애라는 인물을 보게 되고, 그녀의 아버지이자 ‘나’의 초등학교 선생인 고진국이라는 인물을 알게 된 과거를 회상한다.(현재→과거)

② ‘나’는 동창인 김석문으로부터 고영애라는 인물이 남도시에서 유력 인사라는 사실을 듣게 된다. 그리고 4·3 당시 마을이 공비들로부터 피습되고 할아버지 할머니가 공비들로부터 죽음을 당하게 되던 때를 회상한다.(현재→과거)

③ 시 승격을 축하하는 불꽃놀이가 시작되고, ‘나’는 입산자 가족을 처형하던 당시를 회상한다. 횡설 행진이 이어지는 시내에서 ‘나’는 횡설 행진과 낭독을 듣고, 고영애와 함께 호텔로 돌아온다. 돌아오는 차안에서 고향의 현재와 과거 그리고 고진국 선생에 대해서 토론한 후 축하연에 참석한다. 중간 중간에 어릴 적 잠결에 어머니와 아버지가 고진국 선생에 대해 이야기하던 장면과 제주도 사태에 대해 조사해보려던 학생 시절에 겪었던 곤혹스런 경험을 상기한다.(현재→과거→현재→과거→현재→현재→과거)

④ 할머니 할아버지의 죽음으로 인해 폭도들에 대한 증오심이 한창 고조되던 유년 시절의 일들을 회상한다(과거).

⑤ 동창 강태삼을 만나고 자신의 옛집에 새로 지어진 건물 지하 살롱에 들어가 술을 마신다. 다음날 술집 아가씨와 장터로 가 해장국을 먹고 장을 구경한다. 아가씨와 헤어진 후 다방으로 들어간다. 고향에 대한 세태를 알 수 있는 마담과 청년들의 대화를 듣는다.(현재)

⑥ 결국과 가장 행렬을 하고 있는 거리로 나온다. 거리에서 고진국의 처형 장면을 회상한다. ‘나’는 다시 호텔로 가서 손가방을 챙겨 나오다가 고영애를 만나고 작별을 한 후 고향을 떠난다.(현재→과거→현재)

화자인 ‘나’가 회상하는 과거 4·3 당시의 사건은 하나의 정형화된 구조를 가지

고 있다. 선망과 존경의 대상이었던 좌익 지식인, 할머니의 죽음, 가족의 증오 이러한 요소들이 계속 변주되어 나타난다. 사건의 전개도 좌익의 지식인이 등장하고 공비들로부터 가족 구성원이 죽음을 당하며 이에 따라 가족이 그를 증오하는 구조(①→②→④)를 갖게 된다. 현길언의 4·3소설에서 이러한 구조는 거의 동일하며 작품마다 소설의 주제 의식에 맞추어 각각의 의미가 달라지는 양상을 보인다.

어린 ‘나’에게 비친 선망과 존경의 좌익 지식인의 모습은 거의 동일하다. 이전의 ‘금빛 단추의 까만 세루 양복’(「귀향」, 「지나가는 바람에」, 「먼 훗날」, 「뽕 울음 소리」)의 모습이 이 소설에서는 ‘하얀 운동복에 하얀 모자’를 쓴 선생님의 모습으로 묘사된다. 그리고 그 지식인은 4·3사건의 많은 죽음의 원인 제공자로서 혹은 가족의 불행을 가지고 오는 당사자로(「귀향」, 「먼 훗날」, 「뽕 울음 소리」, 「불과 재」, 「지나가는 바람」) 그려진다.

현길언의 4·3소설에서 좌익의 지식인은 처형을 당하든지(「지나가는 바람에」, 「불과 재」) 일본으로 밀항한다(「귀향」, 「먼 훗날」, 「뽕 울음 소리」). 그 지식인과 화자인 ‘나’와의 관계는 아버지(「귀향」)이거나 삼촌(「지나가는 바람에」) 또는 친척(「먼 훗날」, 「뽕 울음 소리」)이다. 이 소설에서는 담임선생님으로 나타난다.

또한 항상 할머니는 선한 인물로, 할아버지는 곧은 성격의 인물로 등장한다. 할머니는 공비의 습격으로 죽음을 당한다.(「불과 재」에서는 할아버지도 죽음을 당한다.) 가족의 죽음을 경험한 사람들은 좌익 활동을 한 지식인에게 분노의 감정을 갖는다. 특히나 할아버지인 경우 예외 없이 그러한 감정을 노골적으로 드러낸다. 희생을 당한 가족이 좌익 활동을 한 인물에게 동정적인 경우는 「지나가는 바람에」에서 삼촌에 대해 갖는 태도가 유일하다.

「불과 재」에서는 4·3 당시 좌파 지식인에 대한 생각이 드러난다. ‘나’가 고진국 선생에 대해 평가하는 부분이 그것이다.

“그런데 말입니다. 난 솔직히 고진국 선생에게 빠져 있으면서도 또한 가장 미워했었지요. 그 하얀 운동복에 부서지는 햇빛의 눈부심 때문에 난 늘 짙은 곤혹에 빠졌었는데 그건 존경과 선망의 마음에서였습니다. 그러나 그 사태 후에 느낀 것은 증오였지요. 그것은 단순한 감상이 아니라 제 진실이었어요. 나를 어릴 때 휘어잡았듯이 고 선생은 이 마을 철부지 젊은이들의 혼을 휘어잡는 데 성공하였습니다. 그리고 그들의 가슴에 불을 질러 놓았어요. 정말 옛된 공산주의자들을 만드는

데 성공했었지요. 전 고 선생이 그 잘난체하는 것, 선구자언했던 그 점이 미워요. 남들의 진실과 삶을 자신의 의도 속에 구속시켜 버렸어요. 횡포요. 정신적인 독재자였으니까요. 한 시대의 시류의 물꼬를 제 혼자 먼저 뚫어 놓겠다는 그 오만이 미운 겁니다.”

나는 공연히 화풀이라도 하듯이 지껄었다. 사실 세상 물정에 캄캄했던 그 시절에, 그 일말고 다른 일로써 청년들을 이끌어 나갈 수 있었지 않나 하는 생각이 들 때마다, 옛날부터 지방의 권문에 자라며 모든 사람들에게 군림하려 했던 그 영웅주의가 미운 것이었다.³⁹⁾

화자의 좌파 지식인에 대한 비판은 그들이 가지고 있던 이데올로기에 대한 비판이라기보다는 영웅주의에 맞추어져 있다. 화자가 말하는 영웅주의는 ‘지방의 권문에 자라며 모든 사람들에게 군림하려’ 하는 태도이다. 이러한 태도가 많은 이들의 희생을 낳게 하였다는 것이다. 화자는 좌파 지식인에게 희생에 대한 책임 추궁을 한다. 한 사람이 다른 사람에게 군림하여 잘못된 길로 이끄는 것에 대한 반감은 현재의 시간 속에서도 무의식적으로 드러난다. 화자는 시 승격을 축하하는 햇불 행진을 보게 된다.

우리는 사람들이 운집한 중앙 로터리에서 좀 떨어진 곳에 차를 세웠다. 너른 광장에 천여 명 학생들과 청년들이 모여 있었다. 저마다 하늘을 향해 햇바닥을 날름 거리는 햇불을 들고는, 그 불길에 별경게 익은 얼굴들이 취해 있었다. 곧 큰 사태가 벌어질 것처럼 그렇게 밤 분위기는 아슬아슬한 절정에 이르고 있었다. 한 청년이 햇불 든 군중 앞으로 나서더니 종이에 써온 것을 낭독하였다. 사람들은 기도문을 듣듯이 엄숙하고 조용했다.

“……이제 우리는 새로운 도시 남도시가 출발하는 이 역사적인 시점에서 서로 화합하고 힘을 모아 (……)”

입에 거품을 물고 외쳐 대는 낭독문은 결국 그 말이 그 말이었다. 나는 오히려 그 글의 의미보다는 그런 글을 햇불 행진에 앞서 읽는 절차를 생각한 주최측의 발상에 놀랐고, 또 그 글을 아주 엄숙하게 경청하는 햇불 든 사람들의 모습에 소름이 끼쳤다.

햇불 따라 사람들이 움직였다. 그건 불길이 바람 따라 붙어 가는 것 같았다. 나는 그 정황을 보기가 끔찍하여 고개를 돌려 버렸는데, 사람들은 뉘을 잃고 취하여 바라보았다.(198면)

39) 현길인, 「불과 제」, 『우리들의 스승님』, 문학과지성사, 1985, 229~230면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

이 장면은 화자인 ‘나’가 우연히 목격한 장면이기는 하지만 사회와 역사에 대한 비유적인 이미지로 화자에게 비쳐지고 있는 것 같다. ‘나’는 청년이 선도하고 군중들이 뒤따르는 모습을 보고는 고개를 돌려 버린다. 햇불을 든 군중의 이미지는 4·3 당시 공비의 처형 장면을 지켜보던 군중의 이미지와 비슷하다.

순식간의 일이었다. 여러분 진정합시다. 이성을 찾으십시오. 무궁화 돌이 황금히 손을 내저으면서 떠들었으나 이미 사람들은 제 정신이 아니었다. 구령대 주위를 에워쌌던 총 든 사람들도 어쩔 줄을 몰라 허둥거리는데, 이미 고진국 선생은 구령대 위에 쓰러져 있었다. 밟아 죽여라. 찢어 죽여라. 터지는 고향이 계속되는데 사람들은 그를 향해 뿔이든 계속 던지고 있었다.

바람에 마구 불어 가는 불길처럼 사람들은 제정신이 아니었다.(253면)

이 소설에서 중요한 대립 개념은 기억과 망각이다. 고향과 기억은 자신의 정체성을 구성하는 중요한 요소이다. 화자는 고향에서 자신의 어릴 적 기억을 떠올린다. ‘나’는 기억을 통해 그 당시 자신의 행동과 사고를 반추한다. 그러나 고향은 과거의 모습을 기억하지 않는다. 모든 것은 변하고 잊혀진다.

나는 옛날 우리 집 자리를 차지하고 있는 4층 건물을 올려다보다가 잊혀져 이름 모를 여자와 잠자리를 같이한 방을 대충 짐작하고는 피식 웃었다. 3,4층은 여관이 고, 2층은 당구장과 다방이고, 아래층은 점포, 지하는 술집이 들어앉은 이 건물 자리에서 할아버지 할머니는 죽어갔고, 우리는 눈물과 분노를 삼키고 있었다. 그 주검을 임시 묻었던 그 땅 위에 버티어 선 4층 건물은 나를 보며 뽀내고 있는 것이다.(250면)

과거의 시간과 현재의 시간은 단절된 것처럼 보인다. 현재의 모습에서 과거의 흔적들을 찾는 것은 거의 불가능하다. 고향에 사는 사람들의 생각도 변한다. 그들은 과거에 있었던 일들을 잊어버리려고 한다.

“잊으십시오. 새로 시작하는 이 도시에서 모든 것은 묻어 두는 겁니다. 묻어 두면 썩어 거름이 될 겁니다. 역사의 거름이 말입니다.”(231면)⁴⁰⁾

40) 박미선은 이미 고향 사람들이 새로운 지배 이데올로기에 구속되어 있으며 그들의 공통 관심사는 물질적 풍요이며 과거사의 의미를 재추적하는 것은 목전의 과제가 아니라고 지적하였다.(앞의 논문, 227~228면.) 반면에 임현영은 고향에의 이러한 주장이 “변모해버린 시대에 적응하는 갈등극복구조를 갖추”고 있지만

화자는 고영애의 이러한 주장에 대해서 과거의 일을 하나의 역사적 숙명으로 생각하고 받아들이는 태도라며 안타까워한다. 과거를 묻어두는 것만이 능사는 아니다. 왜냐하면 ‘그 후에도 그러한 역사적 상황이 계속되고’ 있기 때문이다. 현재에 있어서 그러한 일들이 반복되지 않게 하기 위해서라도 과거에 있었던 사건들을 규명하고 기록하는 일은 중요하다.

오늘날까지도 그 점은 계속되고 있다. 그 사태에 대해서는 누구도 입을 다문다. 당시 어쩌다 좌(左) 쪽에 가담해야 했던 사람들의 입장에서는 그 아프고 부끄러운 일을 다시 끄집어내는 것을 아주 두려워하였고, 우(右)쪽의 입장에서는 그 사태의 진압 과정에서 빚어졌던 많은 부작용이 오늘의 입장에서는 이해가 안 가는 일들이 많기 때문에 그냥 덮어두자는 것이다(232면)

화자는 자신의 외부에서 벌어지는 일이나 내면의 모습을 차분한 어조로 기술한다. 그는 고향에서 배신감을 느낀다. 그가 배신감을 가지게 되는 것은 변해가는 고향의 모습이 ‘나’가 바라던 모습이 아니기 때문이다. 그러기에 고향의 도시는 내가 모르는 음모를 갖고 허풍을 떨고 있는 것처럼 느껴진다.

이제는 사랑하여도 좋을 고향 남도시에 대하여 내가 다시 이렇게 배신감을 갖는 것은 무엇 때문인가. 그렇게 살기 좋은 땅이라는 새로운 도시에 대한 내 실망과 분노가 슬금슬금 고개를 들면서 나를 다시 곤혹 속으로 빠뜨려 놓는 것은 무슨 이유 때문인가.

그 옛날 고진국 선생에 의하여 성난 물결처럼 흘러 넘치던 그러한 분위기가 이제 다시 이 도시를 휩쓸고 있다는 느낌이 나를 우울하게 만드는 것인가. 바람 따라 붕붕 하늘로 올라간 애드벌룬, 바람이 세게 불면 줄이 끊어지고, 그것도 자기의 있을 곳을 잃어버린채 어디론가 방황하다 아무데고 떨어져 버릴 것처럼, 이 새로 시작하는 도시는 붕붕 떠가고 있는데, 나는 그 떠다니고 있음을 감당할 수 없기 때문에 이렇게 허둥거리는가. 아직도 그때의 분노를 기억하고 있다. 정말 부끄러운 분노였다.(250~251면)

과거를 기억하지 않는 도시는 정체성을 상실한 도시라고 할 수 있다. 그러한 도시는 붕붕 떠다니다가 자신의 갈 곳을 잃어버린다. 화자는 이러한 도시의 분위

“그것은 있음 속에서 역사의 가치판단 자체를 망각시킬 수 있음”을 지적하였다.(임현영, 「분단의식의 갈등 구조와 변모양상」, 『한국문학』, 1988, 301면.)

기에 대해 심한 배반감과 곤혹스러움을 느낀다. 화자가 이 도시에서 발견한 진실은 무엇인가.

여자와 갈려 그 여관이 있었던 건물 이층에 있는 다방으로 들어서면서 나는 묘한 기분에 놀려 있었다. 어쩐지 그 여자와 같이 있었던 두어 시간(내가 잠이 깬 후이니까) 동안의 시간이 그렇게 편안할 수 없다는 사실 때문이었다. 사람들의 눈길을 피하여, 여자의 말 따라 다섯 걸음 뒤에서 시장 바닥을 즐랑 즐랑 따라가는 내 형상은 더없이 우습고 치사한 것이고, 그 허술한 집, 곳곳이 패인 콘크리트 바닥, 기름기 묻은 탁자 위에서 검붉은 국물을 들이키면서도 그렇게 편안한 것은, 그것이 바로 이 도시의 참모습이기 때문인 것 같았다.(246면)

이 도시의 참모습은 소박하다. 장터를 돌아다니다 들린 해장국집에서의 풍경들이 그를 편안하게 한다.

이 소설의 결말은 화자가 급히 고향을 떠나면서 마무리된다. 4·3을 겪은 이후 고향을 떠났다가 시 승격을 축하하러 다시 고향에 왔는데, 오랜만에 찾은 고향이 그에게는 불편하게 느껴지는 것이다. 여전히 자신의 기억 속에 부끄러운 분노로 남아 있는 과거를 이 도시는 망각하러 한다. 새로 출발하는 도시는 자신의 과거를 기억하러 하지 않는다. 화자의 곤혹과 배신감은 이러한 사실로부터 유래된다.

누가 과거를 기억하러 하지 않으려고 하는가. 화자가 만난 사람들은 이 도시를 이끌어가고 있는 주도적인 인물들이다. 리셉션장에 모인, 새로 부임한 시장, 국회의원, 그리고 고영애 모두 과거를 잊자고 한다. 그들에게 과거는 미래로 나아가는 데에 있어서 걸림돌인 것이다.

이처럼 「불과 재」는 화자인 ‘나’가 오래간만에 고향을 방문하면서 가지게 되는 감회를 그린 소설이다. 고향은 그동안 많은 발전을 하였지만 과거의 모습들을 기억하러고 하지 않는다. 과거를 망각하는 것은 자신의 정체성을 잃는 것이면서 과거의 불행이 다시 반복될 수 있는 것이다. 그러한 사실들이 화자의 부끄러운 과거의 기억과 대비되면서 곤혹과 배신감을 가져다준다.

이상에서 살펴보았듯이 1980년대 중반까지 발표된 현길언의 4·3소설들은 주로 1인칭 시점에 의존한다. 이러한 점은 체험적 사실의 반영을 통한 소설적 리얼리티의 추구하고 연결시켜 설명할 수 있다. 가족들 간의 증오와 분노, 억울하고 안

타가운 죽음, 화해의 모색이 이 시기 작품의 주요한 주제이다. 그런데 1인칭 화자의 입장도 사건의 당사자에서 점차 사태를 객관적으로 바라보는 입장으로 전환하는 양상을 보인다. 이러한 사실은 분노와 증오의 당사자에서 화해와 용서 그리고 이해의 당사자로의 전환을 의미하는 것이기도 하다. 그것은 결국 4·3을 가족 구성원들 간의 문제로만 국한시키지 않고 좀더 객관적인 시야를 확보하기 위한 현실언의 노력으로 보인다. 객관적 시야를 지향하는 입장은 1980년대 후반의 소설에서 더욱 뚜렷이 드러난다.



Ⅲ. 객관화를 통한 4·3의 비이념적 인식

1987년 6월항쟁 이후 사회 전반의 민주화와 더불어 4·3에 관한 논의가 활발해졌다. 이에 따라 이전보다 많은 작가들이 다른 관점들을 가지고 4·3의 문제를 다루기 시작하였다.⁴¹⁾

현길언은 1980년대 후반 들어 자신이 체험한 사실들을 좀더 객관화된 방식으로 이해하고 문학적으로 형상화한다. 그가 이 시기에 관심을 가지고 천착하게 된 문제는 이데올로기에 관한 문제인데, 그는 기본적으로 이데올로기가 개인의 진실 혹은 삶의 진실을 훼손시킨다고 본다. 또한 4·3 당시의 진상 규명과 실천의 문제도 다루는데 그것 역시 이념과 무관하게 사태 그 자체를 정직하게 이해하려는 노력이다. 결국 이 시기는 4·3의 문제를 비이념적 방식으로 접근함으로써 진실 훼손의 문제와 진상 규명의 문제를 문학적으로 형상화하는 시기라고 규정할 수 있다.

1. 선택과 좌절

「미명」(1987. 4. 『한국문학』)의 주된 시간적 배경은 일제의 해방으로부터 6·25 전쟁에 이르는 시기이다. 해방 공간은 한국 현대사의 출발점이며 정치적으로나 사회적으로 혼돈의 공간이었다. 이 시기 여러 가지 정치적인 문제들의 처리가 이후 한국 현대사의 주요한 흐름을 결정한다. 「미명」은 이 시기에 살았던 인물들의 선택과 갈등을 조명한다.

이 소설의 주요 등장인물들은 모두 지식인들이다. 그들은 해방 공간에서 나름대로의 정치적 선택을 한다. 주요 인물이라 할 수 있는 백지혁, 고상호, 양재성 원장은 모두 좌파 지식인으로서 이 시기를 살았던 사람들이다. 이들이 좌익의 이데올로기를 가지게 되는 동기들은 각자 모두 다르다.

41) 김동윤, 「43문학의 전개 양상과 그 의미」, 앞의 책, 66면.

백지혁은 학생의 신분으로 해방을 맞이한다. 그는 해방 후 제기된 학내의 정치적 문제에 대해서 관심을 갖지 않고 있었다. 그러던 그는 학교에서 두 사람의 인물을 만난다. 역사를 가르치는 송광천 선생과 담임인 최 선생이다. 둘은 학내에서 각각 좌와 우를 대표하는 인물이다. 송 선생인 경우, 이름 있는 부자 출신인데다가 “학병을 기피하여 산속에 살다가 나왔다고도 하고, 학병에 끌려갔다가 탈출하였다는 등 많은 이야기를 가지고”⁴²⁾ 있는 인물이다. 반면 최 선생인 경우, 학내에 있는 좌익 세력을 없애기 위하여 극우단체에서 파견한 인물이라고 학생들에게 알려진 사람이다. 그는 “관서 지방에서 소문난 부자였다가, 토지 개혁으로 모든 것을 빼앗기고 단신 월남한”(61면) 인물이며 좌익에 대한 알레르기가 큰 인물로 묘사된다.

백지혁이 좌익의 이데올로기를 선택한 것은 본인의 정치적 신념에 의한 것은 아니다. 본인의 의사와는 무관하게 두 가지 중 하나의 선택을 강요받게 되고 우발적 사건을 계기로 송광천 선생을 따르게 된다. 고상호와 양재성 원장이 좌익의 이데올로기를 선택한 동기는 백지혁과는 다르다.

양재성 원장인 경우는 스스로 공산주의 사상에 감화된 인물인데 비해, 고상호는 백지혁에 의해 포섭되고 교육된 인물이다.

대학을 다니다가 폐결핵으로 학교를 그만두고 자신을 확대하며 좌절의 수렁에서 헤매던 그가 공산주의 사상을 접하고 혁명 이론을 읽었을 때 막되어가는 자신의 육체에 대한 애착과 함께 새로운 용기를 얻었다. 그는 우선 병을 이기기 위하여 스스로 의학 공부를 하여 의사가 된 사람이었다.(66면)

지혁은 돌아서는 고상호의 축 처진 뒤통이를 보는 순간 낯이 시큰하였다. 사실 그는 선택하지 않았을 것이다. 이 길이 옳은 유일한 길이라고 믿었을 것이다. 유일하게 옳은 길이 있을 수 있을까.(78면)

백지혁의 선택이 상황에 의한 수동적 선택이라면, 고상호와 양재성인 경우 자신의 신념을 실현하기 위한 적극적 선택이다. 소설 속에서 이들의 선택과 이데올로기는 4·3사건의 전개 과정에서 시험받고 검증된다. 그리고 이 소설의 주요 인

42) 현길인, 「미명」, 『닿아지는 세월』, 문학과지성사, 1987, 60면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

물들은 4·3이 발생하고 전개되는 과정에서 깊은 회의에 빠진다.

4월 3일 사건은 차차 확대되어 갔으나, 주민들에게 어떤 위기감을 주었다는 점에서 순수한 민중봉기로서 설득력을 잃고 있는 느낌을 받았다.(70면)

지혁은 상상도 하지 못했던 산생활에서, 자신이 지니고 있는 지식이나 이념·사상 또는 당성이라는 것이 얼마나 공허한 것인가를 철저하게 깨닫기 시작하였다.(72면)

4·3을 겪으면서 고상호는 자수를 하고 백지혁은 토벌대에 잡힌다. 그들은 수용소에서 다시 만나게 되고, 고상호는 양재성 원장의 죽음에 대한 일과 자신의 심정을 백지혁에게 털어놓는다.

“그를 병에서 구원해 준 것은 혁명에 대한 신뢰에서 오는 어떤 희망이었을 겁니다. 스스로 의학 공부를 해서 의사가 되고, 그렇게 인생을 다시 시작할 수 있었던 것은, 마르크스 레닌주의에 매료되어 자신이 혁명 주체의 일원으로 새로운 이상 세계를 건설하는데 한 몫을 할 수 있다는 꿈 때문이었을 겁니다. 그런데 꿈이 무너져버린 현실에서 그가 무엇으로 지탱하고 어떻게 현실을 견뎌내겠습니까. 결국 병마가 다시 살아나고 그것에 패배할 수밖에 없었겠지요.”(85면)

“자신에 대한 불확실처럼 미치게 만드는 것이 있겠습니까. 또한 자신에 대한 믿음을 잃어버렸을 때처럼 허무를 느낄 때도 없었지요. 전 요즘 양쪽 다입니다.”(85면)

고상호는 육지 형무소로 이송하는 배에서 바다로 뛰어들어 자살한다. 백지혁은 형무소에서 6·25전쟁을 맞이하고 감옥문이 열리면서 고향으로 내려온다. 그가 고향으로 내려가겠다는 것은 자신에게 있어서 새로운 선택이다. 감옥문이 열리는 새로운 상황에서 그는 자신이 걸어온 길을 버리고 새로운 길을 선택한다. 그는 이번이 자신의 삶을 살 수 있는 유일한 기회라 생각한다. 그는 이전의 삶과는 전혀 다른 새로운 삶을 살려고 한다. 그가 고향으로 돌아오는 배에서 느끼는 감정은 자유⁴³⁾였다.

43) 사르트르에게 있어서 자유란 각자 나의 것으로서 오직 그때마다의 상황 속에서 구현되는 특정한 자유이다. 그것은 주어진 어떤 것이 아니고, 오직 그 주어진 것을 선택하는 바로 그 때 일어나는 것이며, 자유가

지혁은 그 사내에게서 완전히 자유로울 수 있는 자기 심사가 어디서 연유하는 것인지 의아해 하다가, 그 의아함까지 떨쳐 버리고 싶었다. 언제고 바다로 풍덩 빠지면 자신이 누릴 수 있는 무한한 자유의 공간이 그대로 확 하게 펼쳐져 있을 것 같았다. 죽음을 조금도 두려워하지 않을 수 있는 그 경지가 바로 자유인가.(80면)

그는 자기 자신을 구속했던 것으로부터 벗어나면서 자유를 느낀다. 그것은 죽음도 두렵지 않은 무한한 자유이다.

개인은 항상 어떠한 상황에 처해 있다. 상황 속에서 개인은 선택하고 결단하며 주체로 선다. 해방공간은 대립적인 이데올로기의 선택을 강요한다. 개인이 처한 삶의 상황이 정치적 이데올로기의 문제로 바뀌고, 이데올로기는 자신이 살고자 하는 삶과 대립된다. 왜냐하면 이데올로기의 관념성이 개인이 처한 상황을 담보하지 못하기 때문이다.

백지혁은 전향하여 고향으로 돌아온다. 자신의 선택이 ‘역사에 길이 남을 위대한 결단’이라고 칭송되고 신문에 자신의 이력이 소개되며 각 학교에서는 그 기사를 읽게 한다. 그리고 얼마 있지 않아 예비 검속으로 트럭에 실려 어디론가 끌려 가게 된다.

이데올로기는 개인과 대립한다⁴⁴⁾는 것이 작가 현길언의 생각이다. 한 걸음 더 나아가 이데올로기는 개인을 억압한다고 그는 생각한다. 「미명」의 백지혁은 자신이 가지고 있던 사상을 포기하고 새로운 삶을 선택하면서 자유를 느낀다. 그러나 그 자유는 오래 가지 않는다. 그 앞에 놓인 현실은 또 다른 이데올로기의 억압이다. 이데올로기는 개인의 선택 이전에 앞서 존재한다. 이데올로기적인 현실 앞에서 개인의 자유는 불가능한 것으로 보인다.

이 작품에서 이데올로기에 대한 대립 개념으로서의 선택과 자유는 개인주의⁴⁵⁾에 기초해 있다. 백지혁은 선택과 자유라는 개념을 적극적으로 실현하는 인물로 등장하지 않는다. 그는 이데올로기에 의해 개인의 가치가 훼손되는 인물로 그려

스스로를 투사하고 결정하는 그러한 기투 속에서 존재한다.(프린츠 짐머만, 『실존철학』, 서광사, 1990, 135면.)

44) 현길언은 「역사와 문학」(『제주문화론』, 탐라목석원, 2001.)에서 43의 문학적 대응 양상으로 ‘이데올로기와 개인의 진실 탐구’를 언급하면서 이데올로기는 인간을 억압하는 세력으로 상존해 왔으며 많은 사람들이 무고하게 이데올로기의 폭력 속에 고통을 당했다고 지적한다.(258~259면)

45) 조남현은 현길언이 집단성보다는 개인에게, 이념보다는 삶 그 자체에게 더 큰 가치를 부여한다고 지적했다(「역사의 진실, 그 현장검증」, 앞의 책, 301면.)

질 뿐이다.

개인과 이데올로기를 대립 개념으로 상정할 때 개인은 이데올로기에 대해서 무기력하다. 이데올로기는 개인에게 현실로서 존재하고 폭력을 행사하지만 개인은 마땅한 대응책이 존재하지 않는다. 그러한 측면에서 「미명」은 이데올로기가 개인에게 행사하는 억압적 성격은 드러내지만 그것에 대한 대응은 보여주지 못한다.

해방 공간에서 좌와 우의 이데올로기 대립은 제주에서 4·3사건을 발생시킨다. 서술자는 4·3사건 과정에서 드러난 이데올로기의 모습을 다음과 같이 기술한다.

공공기관에 잠복해있던 세포들이 그 정체가 드러나면서 지하조직이 와해되고 있었다. 그즈음 당은 구체적인 과업을, 남한 단독 정부 수립 적극 저지에 두고 있었다. 그러기 위하여 우익 인사 테러, 공공건물 습격 등 구체적인 투쟁 방법을 동원하도록 지령이 내렸다. 그에 대처하여 우익 세력도 정비되기 시작하였다. 우선 주민들을 성향에 따라 좌와 우로 구분하였다. 그 구분에서 불확실한 사람은 일단 회색 분자로 정해 놓고 그들도 인젠가는 빨강계 될 가능성을 갖고 있거나, 아니면 빨강계 되어 있어도 본색이 밖으로 드러나지 않는 경우로 이해하였다. 그런 실정에서 시국에 별 관심을 갖지 않았던 사람들이 곤욕을 당하기 시작하였다. 좌나 우라는 이데올로기가 살아가는 일과 관계가 깊이 맺어져 있다는 생각을 갖고 있지 못했던 사람들의 경우였다. 글줄이나 공부했던 사람들은 하양거나 빨강거나 둘 중에 어느 하나를 선택 하여야 했다.(70~71면)

서술자는 좌와 우 모두에 대해서 비판적이다. 서술자는 4·3 현장에서 이데올로기가 현실적으로 어떠한 모습을 띠고 나타나는지에 관심을 가지고 있지, 좌와 우의 이데올로기 내용에 관심을 가지고 있지 않다. 이데올로기는 현실 속에서 폭력을 행사한다. 좌익에 의한 테러나 혹은 이데올로기와 무관한 사람들에게조차도 이데올로기는 폭력을 행사한다. 그리고 모든 이에게 이데올로기 선택을 강요한다.

이 소설은 이데올로기에 대한 비판뿐만 아니라 이 사태를 주도하는 사람들의 도덕성에 대해서도 강력하게 비판하고 있다. 산생활을 시작하게 된 해방군에는 비전투 요원인 부녀자 노약자 어린아이들도 다수 포함되어 있다. 겨울이 가까워 오면서 이들을 어떻게 처리하느냐가 주요한 문제로 대두된다.

남도면 산간 부락 4개 마을 주민 중 입산하고 있는 2십여 명을 남도면 남도리와 그 옆 남성리를 습격하는 데 동원하도록 하는 작전이 군사부에서 수립되었다. 군사부 소속 전투 요원 30명에게는 총을, 남도면 출신자 중 청장년에게는 철창을, 노인이나 15살 이상 남자에게는 죽창을, 그리고 여자들에게는 노획물 운반 임무를 부여하였다. 부락을 습격하여 식량과 일용품을 탈취하고, 가옥에 방화하며, 적은 가차 없이 살해하라는 명령이 시달 되었다.(75면)

해방군 지도부는 노인이나 부녀자들도 전투에 동원시키고 그것도 그들로 하여금 자신의 고향 마을을 습격하게 한다. 결국 그들은 군경 토벌대의 반격으로 몰살을 당한다. 지혁은 이러한 사실이 군사부 부부책이 마련한 음모로 생각한다.

모범을 보여야 될 지도부가 사건이 불리하게 전개되자 섬을 빠져 나간 것에 대한 비판이 이어진다. 고상호의 발언이다.

“이건 개인적인 이야기인데, 벌써 약속빠른 동지들은 다 섬을 빠져 나갔어요. 인민 대표자 회의에 참석한다고 떠났던 김달삼 동지도 함흥차사가 되었고, 지난 10월에, 제주 인민의 영웅적인 투쟁을 남조선 각 지역 혁명 동지들에게 알리고 후원을 얻기 위하여 떠났던 지도위원 동지들도 소식이 있습니까? 그들은 안전한 곳에서 안식을 누리고 있는데, 우리는 뭘니까. 김달삼 동지도 해주 대회에서 영웅의 대접을 받았다고 합니다. 그들을 영웅으로 만든 인민은 죽음의 목전에서 허기와 추위에 떨고 있는데, 영웅들은 편안하게 호사를 누리고 있으니 인민을 위한 우리의 투쟁은 결국 그들을 영웅으로 만들기 위한 투쟁이었을 뿐입니다. 안 그렇습니까?”(77면)

백지혁은 고상호의 발언에 대해 겉으로는 욕을 하지만 심적으로는 위안을 받는다. 고상호는 백지혁과 헤어진 후 하산하여 자수한다. 그리고는 육지로 이송되던 도중 배에서 뛰어내려 자살한다.

백지혁은 고상호의 죽음에 부끄러움과 모멸감을 느낀다. 그에게 공산주의를 알게 한 것이 바로 자신이고 세계를 구원할 수 있다고 이야기하면서 정작 죽음을 피할 수 있는 말은 한마디도 못하였다는 것이다. 백지혁의 윤리 의식은 해방군 지도부의 윤리 의식과 대조를 이룬다.

현길언은 좌익의 지도부의 행태를 영웅주의라 비판한다. 그들은 인민들 위에 군림하여 그들을 이끌어 가려고 한다. 그들은 많은 죽음의 일차적 책임자이다. 「미명」에서는 한 걸음 더 나아가 그들의 윤리 의식까지 비판한다. 그들의 도덕성

에 대한 비판은 그들이 주장하는 이데올로기적인 명분이 얼마나 허구인지를 보여준다.

「미명」은 해방공간에서 좌익의 이데올로기를 선택하여 살아가던 백지혁이라는 인물의 삶을 조명한 소설이다. 결국 백지혁은 전향하여 자기 자신의 삶을 살려고 하지만 예비 검속에 걸려 어디론가 끌려가는 것으로 이 소설은 마무리된다. 이 작품은 백지혁의 삶을 통해 이데올로기 일반에 대한 비판을 시도한다. 이데올로기는 개인의 삶 이전에 존재하여 개인을 억압하고 폭력을 행사한다. 그것은 좌와 우를 가릴 것 없는 이데올로기 일반의 속성이다. 또한 이 작품은 이데올로기 수행자들의 영웅주의와 도덕성에 대한 비판도 시도한다.

2. 폭력과 희생

「깊은 적막의 끝」(1989. 12. 『한국문학』)은 중앙문단에서 발표한 현길언의 4·3을 소재로 한 단편소설 중 마지막 작품이다. 「귀향」(1982. 1. 『현대문학』)에서 시작된 4·3단편소설이 이 작품에서 일단락된다고 볼 수 있다. 이 작품은 작가가 그동안 고민하고 정식화한 명제라 할 수 있는 ‘이데올로기의 허구성과 그것의 희생’이라는 주제를 형상화한 작품이다.

「깊은 적막의 끝」은 제주 해방 인민 유격대가 토벌대에 의해 잡혀있는 입산자를 구출하기 위해 작전을 펼치지만 실패한다는 내용을 담고 있다. 유격대나 토벌대나 그들에게는 나름대로의 이데올로기적인 명분이 있다. 그러나 그 명분은 많은 사람들의 죽음 앞에 공허함으로 다가온다. 이데올로기는 자신의 목표를 위해 많은 희생을 필요로 한다. 과연 누구를 위한 이데올로기인가, 이 소설은 반문하고 있다.

이 소설은 주로 사건의 전개에 의해 서사가 진행된다. 3인칭 서술자는 사건의 의미를 설명하기보다는 단지 사건의 양상만을 보여줄 뿐이다. 다른 작품에서처럼 이데올로기에 대해서도 그 자체를 비판하는 진술은 보이지 않는다. 단지 그것이 만들어 내는 상황을 묘사할 뿐이다. 유격대가 학교에 잡혀 있는 입산자를 구출하는 작전이 실패하고 난 후 아침이 되었을 때 그 현장을 묘사하는 대목을 보면

다음과 같다.

구구식 장총을 거머잡은 채 고개가 한쪽으로 치우쳐 있는 주검들의 입에서는 피 묻은 흙이 한줌 물려 있었다. 어떤 주검 옆에는 털모자가 툭꿍고, 짧은 머리는 온통 피로 뒤엉켜 있었다. 열아홉 아니면 열여덟쯤 난 소년이다. 총탄에 먼저 모자가 빗겨 나갔고, 두 번째 총탄이 머리를 직통으로 관통한 것이다. 어떤 주검은 그 손이 닿은 주위 땅이 깊숙이 패어져 있었고, 그의 손톱에는 흙이 잔뜩 묻어 있었다. 고통에 못 이겨 손톱으로 땅을 파면서 울부짖었던 정황이 역력했다. 이미 추위에 얼어붙은 주검들은 발길질에도 움직이지 않았다. 그런데 모두들 머리는 학교 쪽으로 하고 얼굴은 땅에 착 달라붙어 있었다. 학교 건물을 향하여 포복하다가 죽어간 것이다.⁴⁶⁾

오규민은 유격대 부대장으로 이번 작전의 실질적인 책임자이다. 작전이 실패하자 오규민은 산으로 돌아갈 수도 토벌대에게 자수할 수도 없었다. 그가 찾아간 곳은 자신이 살던 집이다. 집은 모든 것이 불 타 버렸지만 그에게 유일하게 편안함을 주는 장소이다. 그는 집 뒤울에 있는 동백나무 위로 올라가 학교 운동장에서 벌어지는 일들을 바라본다. 오규민의 시야를 통해 이데올로기의 허구성을 고발한다.

토벌대 대장이 연설을 한다. 다음은 그 연설의 일부분이다.

우리는 이 나라 건국을 위해 몸을 초로처럼 바칠 각오로 군문에 들어왔습니다. 공산 도배들의 악랄한 정치 공세와 건국 사업 방해를 단호하게 분쇄하기 위해서 이역 수 천리 이 제주 한라산까지 왔습니다. (...) 이제 이 제주가 평정되면 그것은 곧 한국이 평정되는 것이며, 이 땅에 평화스러운 민주 국가가 건설되는 지름길이 되는 것입니다. (...) 전우의 죽음 앞에 이 시간 공산 도당들과 새로운 싸움에 나설 것을 엄숙하게 맹세해야 하겠습니다.(52면)

토벌대 대장은 새로운 국가 건설이라는 대의적 명분을 내세워 유격대와의 싸움에 나설 것을 호소한다. 그리고는 이 말을 마치고서 입산자들을 즉결 처분 사살하도록 명령을 내린다.

46) 현길인, 「깊은 寂寞의 끝」, 『우리들의 조부님』, 고려원, 1990, 46면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

“자. 거총! 사격 개시!”

총소리가 마을을 온통 흔들었다. 공중을 향해 빗나가는 탄환이 한 발도 없었다. 탕탕탕탕, 짧은 총성에 따라 발 한가운데 모여 있던 사람들이 퍽퍽 쓰러졌다.

물큰 화약 냄새가 규민의 코를 찔렀다. 군인들이 겨눈 총구에서는 가는 연기가 수없이 피어 올랐다.

총소리가 끝났다. 군인들이 총을 어깨에서 내리고 어슬렁어슬렁 학교로 들어갔다.(53면)

서술자는 거리를 두고 담담하게 그 상황을 묘사한다. 이 장면을 바라보는 인물 즉 초점화자는 오규민이다. 서술자는 오규민이 바라보는 장면을 우리에게 보여주고 또한 오규민과 그 상황 전체를 우리들에게 보여준다. 오규민은 학교 습격 작전에서 자신의 통솔하던 유격대 대원들을 잃게 된다. 그리고 이 사건으로 인해 토벌대 대장이 입산자들에게 보복하는 장면을 목격하게 된다. 그런데도 오규민의 이 사태에 대한 감정적 진술은 보이지 않는다. 오히려 감정적 진술을 줄임으로써 사태의 비극성을 드러낸다.

「깊은 적막의 끝」은 이데올로기의 폭력성을 주제로 한 작품이다. 3인칭 서술자는 사건의 의미를 설명하기보다는 단지 사건의 양상만을 보여줄 뿐이다. 오규민이 바라보는 장면과 오규민을 포함한 그 상황 전체를 우리들에게 보여준다. 감정적 진술을 줄임으로써 사건의 비극성을 드러내는 효과를 거두었다.

3. 증언과 한풀이

「무흔굿」(1987. 겨울. 『문학과비평』)은 4·3과 6·25의 혼란 과정에서 행방불명이 된 아버지 혼을 달래기 위하여 37년이 지난 시점에서 자식이 굿을 한다는 내용이다. 고재현 원장이 굿을 하기로 결심하게 되는 계기는, 그 즈음 꿈속에서 아버지를 자주 만나게 되고 그러던 참에 아버지와 친하게 지내던 조성탁 노인을 우연히 만나게 되면서이다. 「무흔굿」은 자식에 의한 굿의 진행과 조성탁 노인의 아버지의 죽음에 대한 증언이 두 개의 축을 이루면서 진행된다.

사건이 한참이나 지난 시점에서 굿을 하게 되는 이유는 무엇일까. 굿을 하기로

결심한 고재현 원장은 자신의 중학 동창인 권중백 심방을 찾아가서 그동안 자신이 가졌던 심정을 털어놓는다.

“그런데 말야. 난 아버님의 일에 대해서는 아무것도 모르거든. 사실 그 동안 알려고도 안했고. 생각하고 싶지 않기도 했고, 괴롭기도 했지. 그래서 외면하다시피 해온 거야.”

“그래서 더욱 한이 된 거지. 망인이나 살아 있는 자나 간에…”⁴⁷⁾

고재현의 아버지 고세명은 보통학교 훈도로 있으면서 일제 말에는 스스로 직장을 뛰쳐나올 정도로 민족의식이 강했던 사람이다. 해방 후 혼란기에 청년운동을 하다가 경찰 간부가 되었다. 그리고 한때는 반미특위 지방 조사 위원 일도 하였는데 6·25전쟁 직후 행방불명이 된 사람이다. 간첩 혐의로 연행되었다가 이후 소식을 알 수 없게 되었고 결국 그가 바다에서 수장당하였다는 소문을 듣게 된다. 그러나 아버지의 죽음은 확인할 수도 없고 드러내놓고 이야기하지도 못하는 상황이었다.

곳이 시작되면서 곳청에는 어머니를 비롯한 일가친척 그리고 망인과 관련된 사람들이 모여든다.

고 원장은 곳을 생각한 이후부터도, 남의 일을 구경하듯 하였으나, 이제는 어차피 곳 주인이 되어야 하는 현실로 돌아와야 했다. 이 작은 도시에서 개업 치과의사이며 박사인 그가, 곳을 한다고 해서 나도는 주변의 구설수에 한동안 신경을 쓰기도 했다. 거기에다가, 남편의 심정을 전혀 이해하려 들지 않고 상식선에서만 생각하는 고집스런 아내의 반대, 곳을 찬성하면서도 침묵으로 일관한 노모와, 해봉 선생이나 고모부, 종숙, 이들이 모두 남의 일을 대하듯이 적극적으로 관심을 보이지 않았다.(220~221면)

곳은 며칠에 걸쳐 계속하여 진행된다. 곳청에 모인 사람들은 이 기간 동안 함께 웃고 울며 한을 풀어낸다. 그런데 이 곳청에 모인 사람들은 곳판에 적극적으로 동참하지 않는다. 어머니와 원장만이 곳청을 지키고 다른 이들은 곳의 진행을 가만히 지켜볼 뿐이다.

47) 현길인, 『撫魂곳』, 『우리 시대의 列傳』, 문학과비평사, 1988, 204~205면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

고세명의 죽음은 일반적인 단순한 사고사와는 다르다. 고세명의 손자인 고진균은 할아버지의 죽음과 관련하여 해봉 선생을 찾아간다. 해봉은 고세명과 같이 청년운동을 했고 지금은 지방문화원 원장으로 있는 사람이다. 말하자면 지역에서 여론을 형성하고 이끌어 가는 지도급 인물이다.

“할아버지에 대해 아무 이야기라도 들려주십시오. 듣지 않고는 물러서지 않겠습니다.”

진균의 목소리가 떨렸다.

그러나 노인의 침묵은 흐트러지지 않았다.

“그것은 할아버지 개인의 문제에서 끝나지 않아. 그 시대와 떼어 놓고 생각할 수 없어. 그러니까 손자로서의 관심만으로는 할아버지의 죽음을 이해하기 힘들지.”

노인은 진균이를 달래었다.

“그 점은 이해가 갑니다. 그러면 그 시대상에 대해서라도 말씀해 주십시오.”

“난 역사가가 아니야.”

“아는 대로 말씀해 주십시오.”

“아는 것보다 모르는 것이 더 많은데 어떻게 이야기할 수 있겠나.”

‘아니 모르는 것이 많으면서 어찌 그리 태평이십니까’하고 소리라도 지르려다가 참았다.

“고 박사가 그러저러한 문제를 신중하게 생각하고 정리하는 의미에서 무혼곳을 생각했을 거야.”(226면)

무혼곳은 바다에서 죽은 영혼의 넋을 건져내어 위무하고 저승으로 고이 보내는 곳이다. 따라서 무혼곳은 바다를 관장하는 용왕신에게 영혼의 구제를 간절히 빌고, 바다에서 떠도는 넋을 건져내고, 그 시체의 행방도 알아 찾아내고, 그래서 빠져죽은 원한의 영혼을 위무하여 정상적 죽음으로 환원시켜 놓은 후, 그것을 저승으로 곱게 보내드리는 절차를 취한다.⁴⁸⁾ 곳은 영그릇을 용왕국에 보내고 죽은 이의 혼을 부르면서 시작된다.

“오늘 무혼곳을 하자 하여 이 영그릇으로 용왕국에 보내오니, 용왕님께옵서 굽어살피시사 불쌍한 영신(靈神), 탐라 고씨 자손 세명(世明)의 시신일랑 못 올려 준다 해도, 그의 혼적 자손들이 보아 알 수 있도록 하다 못해 머리카락 한 올이라도 이 얼래기(머리빚)에 붙혀 올려 보내 주옵소서, (...) 죽어도 편만한 집도 없이 이 리저리 망황하는 영의 초혼(初魂) 이혼(二魂) 삼혼(三魂)을 불러다가 저승 왕생극

48) 현용준, 「제주도의 바다」, 김수남, 현용준, 이부영, 『제주도 무혼곳』, 열화당, 1985, 78면.

탁 천당 옥당으로, 옛 조상이 갔던 길로 보낼려고 하니, 성은 탐라 고씨, 나이는 무오생, 창창한 서른 셋에 죽은 세명의 초혼 올려줍서. 이혼 올려 보내줍서. 삼혼 올려 보내줍서.”(228면)

권 심방은, 가시체(假屍體)를 등에 얹고 한 손에는 잎이 있는 댓가지를, 다른 한 손에는 하얀 저고리를 들고 천막에서 나와서, 어두워가는 바다로 향하였다. 가시체는, 벗짚을 두 움큼쯤 되게 둥글게 뭉쳐 두 자 정도 길이로 묶고는 망인이 생전에 입던 훌적삼을 입혀 놓은 것이다.

“심방이 지고 있는 것은 시신을 대신한 것이지. 바다에서 죽어 헤매는 영혼을 건져내어, 저 가시신에 접합시키면 물에서 죽은 사람같이 된다고 생각하거든.”

조 노인, 권 심방의 차림을 놀란 눈으로 바라보고 있는 진관이에게 설명하였다.(246면)

곳에는 죽은 자의 사연을 이야기하는 ‘연유담’이 있다. 곳의 본주인 고재현 원장은 아버지의 죽음에 대해서 별로 아는 바가 없다. 아버지의 죽음에 대한 의문은 조성탁 노인에 의해서 밝혀진다. 곳이 절정에 치달으면서 조성탁 노인은 ‘세명이 형님’이 간첩 혐의를 받게 된 것은 조작된 것이라는 이야기를 털어놓는다.⁴⁹⁾

고세명을 좌익으로 조작하여 잡아들이게 한 인물은 김판국이다. 김판국과 고세명은 서로 다른 길을 걸어온 인물이다. 김판국은 해방 전에 만주에서 경찰 간부를 지내고 독립운동가를 탄압했던 인물이다. 그리고 해방이 되고 나서는 경찰 국장으로 부임한다. 김판국은 고세명과 대립하게 되고 결국 고세명을 빨갱이로 몰아 잡아들인다. 이 과정에서 조성탁은 위협에 두려운 나머지 고세명이 빨갱이라고 위증한다.

억울하게 죽은 자뿐만 아니라 살아남은 자도 한을 갖고 산다. 남아 있는 가족들과 조성탁의 삶이 그러하다. 이후 조성탁은 세상과 등지고 산에 들어가 산다. 곳은 죽은 자의 원한을 푸는 것이지만 이를 통해 결국 산자의 한을 푸는 것이다. 죽은 자의 혼을 달래는 행위를 통하여 살아남은 자의 슬픔과 고통이 치유를 받는다.

49) 박미선은 조성탁 노인의 발화가 사실 전달의 범위에 머물러 있으나 그의 발화를 통해 우리가 기대해볼 수 있는 것은, 은폐된 사실을 늦게나마 정직하게 고백하는 용기임을 지적하고 있다.(앞의 논문, 215면.)

권 심방이 요령을 들고서, 사람들에게 부축되어 있는 조 노인에게로 다가가더니 지금과는 전혀 생소한 목소리로 천천히 사설을 읊기 시작했다.

“내가 자네 이야기를 다 들었으니 이제 다시 들을 것이 없네. 듣고 보니 시원하구나. 한이 땀혀 피멍이 되어 꼭꼭 눌러 있던 것들이 말끔하게 씻어졌다. (...) 나 이제 자네에게 원한 없네. 쭈여 쭈여. 아무 원한 없네.”

(...)

“한많은 나의 인생, 신령님 은혜 입어 이제 갈곳 찾아 편안한 길 갑니다. (...) 사랑하는 내 아들이야, 내 며느리야, 내 손자야. 내 편히 가니 걱정 말고 늙은 모친 잘 모시고 동네 일가 화목하여 착한 사람 훌륭한 가정 이루도록 애를 쓰며 살아가라.”

권 심방의 목소리가 갑자기 생소하여졌다. 노모는 그 목소리에서, 살았을 때 남편의 음성을 생각하였다. 모친만이 아니었다. 종숙도, 고모부도, 고모도 그 목소리에서 살았을 때 고박사 부친의 음성을 생각했다.(261~262면)

권 심방은 ‘영개울림’으로 죽은 자를 매개한다. 그런 권 심방을 통해 조성탁 노인과 가족들은 위안을 받는다.

그렇다면 과연 굿을 통해 한은 풀렸는가. 굿을 시작하기 전부터 이 문제에 대해서 고진균은 아버지와 견해를 달리한다.

진균이는 아버지의 얼굴을 쏘아보았다.

“망인의 혼을 위로하려는 것일 뿐이다.”

“위로라니요. 위로할 수 있으리라 생각하십니까? 제 생각엔.....”

“그래 알겠다. 할아버지 죽음을 해명하는 일만이 망인의 혼을 풀어 드릴 수 있단 말이지.”

고 원장이 아들의 표정에 두려움을 느꼈다.

“할아버지 죽음에 대하여 그렇게 담담하신 아버지를 이해하지 못하겠습니다.”

볼멘 음성이 고 원장의 가슴을 후비면서 파고들었다.

“무관심이 아니다.”

“그러면 무력하기 때문입니다.”

“그럴지도 모르지.”

고 원장은 무력하기 때문에 밤마다 꿈에 시달린다고 생각되었다.(224면)

고 원장이 현실적으로 선택할 수 있는 방법은 굿밖에 없다. 그것은 현실적으로 볼 때는 무력한 방법이다. 아버지의 죽음은 단순한 사고사가 아니다. 그 죽음은 개인적 차원의 굿을 통해 해명될 수 있는 죽음이 아니다. 공권력이 한 개인에게 자행한 폭력의 결과이다. 그의 죽음을 온전히 해명하는 것은 사회적이고 정치적

인 문제이다.

들것을 따르는 일행이 심방의 옴는 사설에 눈물을 흘리면서 곳청으로 옮겨가는데, 조성탁 노인과 진균이만이 그들과 떨어져 어두운 바다를 보며 서 있었다.(262면).

위에서 작가는 ‘들것을 따르는 일행’과 ‘조성탁 노인과 진균’을 나누어 놓고 있다. 그 내용은 무흔곳의 한풀기와 상처 다스리기에 머무는 것과 거기서 더 나아가는 것 사이의 구분이다. 거기서 더 나아가는 것은 억압의 극복 혹은 소멸을 지향하는 사회적 실천으로 나아감일 것이다. 이 작품은 바로 그 나아감의 직전에서 끝나고 있다.⁵⁰⁾

「무흔곳」은 곳을 통해 억울하게 죽은 이의 한을 푼다는 내용이다. 이 소설은 곳이 점차적으로 진행됨에 따라 억울하게 죽은 아버지의 사연이 밝혀지는 구조로 되어있다. 곳에 의한 한풀이는 4·3의 깊은 상처를 치유하는 과정이다. 또한 그것의 해결을 위해서는 사회적 실천으로 나아가야 한다는 과제를 동시에 안겨준다.

4. 실천과 억압

「집 없는 魂」(1988. 8. 『4·3島유채꽃』)은 예비 검속 당시 희생된 사람들의 유족들이 모여 정부의 무분별한 처형과 그 해명을 요구하게 되고 그러한 과정에서 그들은 또 다른 형태의 국가 권력의 횡포를 체험하게 된다는 내용이다. 현길언의 4·3소설에서 예비 검속은 초기 작품에서는 다루어지지 않다가 점차 자주 등장하는 소재가 된다. 이것은 작가가 이데올로기의 문제, 좀 더 구체적으로는 이데올로기의 폭력성에 대한 문제에 천착하게 됨에 따라 나타나는 현상으로 보인다. 1980년대 후반기 작품인 「미명」과 「무흔곳」도 예비 검속의 문제와 관련되는 작품이다.

50) 성민엽, 「분단시대의 억압과 진실」, 앞의 책, 272~273면.

「집 없는 魂」의 시간적 배경은 4·19가 일어난 이듬해이다. 4·19를 계기로 4·3과 관련하여 많은 논의가 이루어진다.⁵¹⁾ 이장도 예비 검속자들이 학살을 당하던 상황을 증언한다. 이장은 청명날 하루 전 마을에 찾아온 정의방과 청년에게 그리고 그 다음날 많은 유가족들 앞에서 자신이 본 것에 대해서 이야기한다.

“이야길 허주. 언젠가는 다 알려질 일이지만. 내가 그 일을 보았고, 우리 동네 사람들이 그 시신들을 처리해시니, 그 때는 그럴 수밖에 없어서, 시국이 말이 아니었주.”⁵²⁾

이장은 자신이 목격한 것에 대해 말해야만 하는 의무감을 가지고 있는 듯이 보인다. 이장의 증언은 그 당시 군인들이 작전을 한다는 명목으로 마을 사람들을 밖에 나오지 못하게 하고서는 총살을 시켰고, 마을 사람들로 하여금 그 시체를 구덩이에 파 넣어 처리하도록 지시하였다는 것이다. 이러한 이야기는 그 동안 가족의 죽음에 대해 풍문으로만 알았던 사실에 대해서 최소한의 궁금증을 해소시켜준다.

이장의 증언은 사건이 발생한 날 있었던 상황에 대한 목격담의 진술이다. 가족들은 한 걸음 더 나아가 사건의 본질을 알고자 한다. 유족들은 모임을 결성한다. 회장과 총무를 정하고 모임의 명칭을 ‘백조일손회(百祖一孫會)’라 짓는다. 그리고는 다음과 같은 의문을 제기한다.

“우선 우리는 여기 누워 계신 분들의 죽음에 대하여 정부 당국으로부터 해명을 들을 필요가 없는지, 당시 어떤 기준에 의하여 예비검속 대상자들을 정했는지, 들려오는 이야기로는 무원칙하게 각 관할 지서에 지시하여 말썽을 피울 만하거나 과거에 사상 경력이 이상한 자들을 우선 모아 놓으라고 하자, 지서장들은 지시에 따른다고 원칙도 없이 일단 검속을 했다는 말이 있습니다. (…)”(166면)

4·19는 지난 정부의 잘못된 국가 권력의 행사에 대한 비판을 가능하게 하였

51) 작가의 다른 소설 「불과 재」에서는 이러한 분위기를 엿볼 수 있는 대목이 있다. “4·19가 나서 얼마 후였다. 나는 학생의 몸으로, 시대가 열렸으니 그동안 묻어 두었던 제주도 사태에 대하여 좀 곰곰이 알고 정리해야 되겠다고 생각하였다. (….)우리는 진정한 역사의 실상이 무엇인가를 알기 위한 일이었기에, 공비에게 피해를 심하게 당한 지역과, 소위 공비 마을이라는 중산간 부락을 각각 따로 대상으로 선정하고 불편부당한 조사를 시작하였다.”(현길언, 「불과 재」, 앞의 책, 231면.)

52) 현길언, 「집 없는 魂」, 『우리들의 조부님』, 고려원, 1990, 155면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

다. 사상의 문제로 그동안 금기되었던 예비 검속자들에 대한 불법적인 행위에 대해서도 문제제기가 가능하게 되었다. 그러나 이러한 분위기는 오래 가지 못하였다. 군사정권이 들어서고 모든 논의는 금기된다.

유가족 대표들은 군인들이 정권을 잡게 되면서 감옥에 들어가게 된다. 청년도 좌경 용공적인 불순 단체를 조직, 국가 안위를 위협하려 하였다는 죄목으로 옥살이를 한다. 유가족들의 무덤도 밤새 차량을 동원해 훼손시켜 버린다. 모든 논의는 금기되고 역사적 진실은 침묵 속으로 묻히게 된다.

한편, 이 소설의 주요 인물로는 그 당시를 증언하는 이장 이외에 정의방과 청년이 등장한다.⁵³⁾ 정의방과 청년은 각각 자기 자식과 아버지를 잃은 유가족이다. 정의방의 아들은 초등학교 선생으로 사태 때 경찰서와 토벌대에 불려갔으나 다행히 목숨은 부지하고 나온 사람이다. 그러나 사태가 끝날 무렵 지서 순경을 따라 나섰다가 그 뒤로는 소식을 알지 못하게 되고 한 달이 지난 후에야 죽었다는 소식을 듣게 된다. 청년의 경우 아버지에 대한 자세한 사연은 모르고 단지 예비 검속을 당해서 죽었다는 말만 어머니로부터 듣는다.

예비 검속을 당해 죽은 이들의 유족들은 가족의 죽음을 숨기면서 살아왔다. 정의방은 자기 자식이 큰 역적죄를 지은 것으로 생각하고 남의 눈을 피해 몰래 자식의 무덤을 찾는다. 그러던 차에 유족들이 모여 이야기를 나누면서부터 생각이 바뀐다. “아들 죽음이 지금까지 생각하던 대로 그렇게 부끄럽거나 남의 이목을 꺼릴 일이 아니란 말을 듣고서부터는”(169면) 오래오래 살아야 하겠다고 생각한다. 그러나 얼마 있지 않아 군사정부가 들어서고 무덤도 온데간데없이 훼손돼 버린다.

그리고 얼마가 지나서 정의방이 다시 이장네 집에 나타났다. 그런데 부인은 전혀 딴 사람이었다. 이장이 누워 있는 방안에 잠깐 앉았다가 일어나서는 그 무덤가로 갔다. 그리고 돌아오지 않았다. 누구도 정의방에 대하여 관심을 갖지 않았다.

(…)

정의방은 그 무덤이 앉아 있던 곳에 쓰러져 청명한 늦은 봄볕을 쬐이고 있었다. 바닷소리를 들으면서 아들의 목소리도 듣다가 편안하게 잠들어 버렸다.(172면)

53) 박미선은 세 명의 등장인물에 대해서 다음과 같이 말했다. “결국 정의방은 기존의 관념을 고수하는 인물로, 청년은 새로운 가능성을 모색하는 인물로, 그리고 이장은 청년에게 은폐된 역사의 진실을 알려줌으로써 가능성 모색에 힘을 부여하는 인물로 기능한다.”(앞의 논문, 230면.)

자식의 억울한 죽음은 어머니에게 한을 남긴다. 그리고 세월이 지나 진상을 규명하면서 다시금 좌절을 겪는다. 어머니는 처음의 한에다 새로운 형태의 한이 재축적되는 이중의 한을 가지게 된다. 그것은 결국 한이 심화되는 양상을 띠는 것이기도 하다.⁵⁴⁾

청년은 4·3과 관련하여 새로운 세대가 등장함을 보여준다. 이들은 4·3에 관련하여 지금까지 몰랐다가 새로운 사실을 접하게 되고 4·3에 대해서 본격적으로 진상을 파악하려고 한다. 「무흔굿」의 진균도 같은 부류의 인물이다. 이들은 자신의 주장들에 대해서 이전의 사람들이 함부로 말하지 못하던 것을 자신있게 내보인다. 그러나 이들은 모두 현실적인 장벽에서 더 이상의 출구를 찾지는 못한다. 이러한 새로운 세대의 등장은 4·3의 문제가 이제 세대를 달리하여 후세대에게 넘겨짐을 의미한다.

이렇듯 「집 없는 魂」은 4·3과 관련하여 진실 규명을 시도하다가 좌절하고 만다는 내용이다. 그 당시를 증언하는 이장 이외에 유가족인 정의방과 청년이 등장한다. 정의방이 4·3의 한을 가지고 살아가는 인물로 묘사되는 반면 청년은 4·3의 문제를 적극 제기하는 실천적인 인물로 묘사된다. 그러나 그들은 현실의 억압 속에서 좌절한다.

이상에서 살핀 것처럼 현길언의 1980년대 후반 4·3소설들은 3인칭 시점을 택했다. 1인칭 시점에서 3인칭 시점으로의 전환은 4·3의 진실에 대한 객관적 탐구를 위한 변화로 보인다. 현길언은 이데올로기의 문제와 진상 규명과 실천 그리고 억압의 문제를 다룬다. 이데올로기 일반의 억압적 성격에 관심을 갖는데, 이때 이데올로기의 억압성은 4·3에만 국한된 문제가 아니라 현재까지도 진행되고 있다고 판단한다. 진상 규명 역시 이데올로기 문제와 무관하게 사태의 진상을 파악하기 위한 노력이지만 좌절된다. 현길언은 이 시기 4·3의 진실을 비이념적 방식으로 접근함으로써 이데올로기가 삶과 역사의 진실을 어떻게 왜곡하는지 드러낸다.

54) 김동운은 「우리들의 조부님」의 어머니가 이중의 한을 갖게 되고 한의 심화 양상을 보인다고 말한 바 있다. (『땀에서 풀림까지, 그 멀고 어두운 거리』, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003, 157면.)

IV. 장편서사를 통한 4·3의 총체적 인식

1990년대 이후 현길언은 장편소설을 통해 4·3을 형상화하였다. 장편소설을 통한 4·3의 접근은 그의 4·3사건에 대한 주요한 인식의 흐름을 보여준다. 그는 이 시기 쓴 두 편의 장편을 통해 한 여자의 기구한 운명과 4·3에 대한 총체적 인식⁵⁵⁾을 시도한다. 2000년대 들어서 그는 소년소설의 형태로 4·3을 다루었다. 아이의 시선으로 4·3사건을 바라봄으로써 왜곡되지 않은 순수 인식으로 4·3을 형상화한 것이다.

1. 운명과 주변성

『여자의 강』은 1989년과 1990년 「바람 까마귀」라는 제목으로 한라일보에 연재한 후 개작한 것으로, 1992년 단행본으로 출간된 장편소설이다. 이 소설은 4·3사건 이후 30여 년에 걸친 박명자라는 인물의 삶을 다루고 있다. 이 소설에는 많은 인물들이 등장하지만 4·3과 관련하여 본다면 박명자, 이형철, 송치윤이 주요 인물이다. 이형철은 빨치산으로, 송치윤은 군의 수사대 과장으로 등장한다. 이형철을 사랑하게 된 박명자는 빨치산 활동을 하던 중 붙잡혔는데 우연한 기회로 송치윤의 도움을 받아 목숨을 구한다. 이형철은 경찰에 체포되며 송치윤도 6·25가 터지자 낙동강 전선에서 전사한다. 이후 박명자는 자신의 목숨을 부지하기 위한 험겨운 삶을 살다가 결국 알코올 중독자가 되어 재활치료를 받게 된다는 내용이다.

『여자의 강』은 박명자가 꿈속에서 이형철과 사랑을 나누면서 시작한다. 그 둘은 사랑하는 사이이면서 동지적 관계이다. 박명자는 경찰에 붙잡혀서 취조를 받게 되는데 그런 과정에서 과연 그 둘 사이가 진정성을 갖고 있는 관계인지 의심

55) 현길언은 “장편인 경우에는 우선 사태에 대한 정치 경제 사회학적 이해가 앞서야 하고, 제주와 제주인의 역사와 문화적 특수성 등을 이해하는 작업이 우선되어야” 하며 “이러한 작업은 제주의 역사와 제주인의 삶을 통해서 인간의 역사와 인간을 총체적으로 탐구하는 수준에 이르러야 문학적 성과를 얻을 수 있다”고 지적하였다.(『제주문화론』, 탐라목석원, 2001, 260면.)

하게 된다. 취조원의 질문에 박명자가 대답한다.

“난 심방 딸입니다.”

“심방?”

(…)

“공산주의 세상이 되면 무당 딸이 임금님 딸이라도 될 줄 알았나.”

(…)

“왜 내가 못할 말했나. 무당 딸이란 신분을 벗기 위해 공산당원이 되었다는 것부터가 공산당식과는 다른 거야. 인간은 평등한 것인데, 왜 그런 생각을 갖지.”

(…)

“왜 사랑했으면서 널 데리고 같이 탈출하지 않겠어. 누구와 같이 간줄 아니. 집에 있는 본부인과 그 아들을 데리고 떠났어. 생각해 봐. 그는 공산주의자가 아니야. 네 몸을 먹었치웠다고 널 사랑한 줄 아니? 무당딸이 이진사집 며느리가 될 줄 알았나. 정신차려. 그자가 그렇게 해서 먹은 여자들이 얼마인줄 알아. 학맹 여학생만 해도.”

명자는 귀를 틀어막고 싶었다.

“그만해요.”⁵⁶⁾

취조원의 말은 박명자가 인정하고 싶지 않은 진실을 보여준다. 취조원의 이형철에 대한 비판은 도덕성에 맞추어져 있다. 그는 박명자를 진정 사랑하지도 않았으며 박명자 이외에도 많은 여자와 관계를 가졌고 결국에는 본부인과 아들을 데리고 섬을 탈출해 버렸다는 것이다. 박명자에 대해서도 무당 딸이란 신분을 벗기 위해 공산당원이 된 것 자체가 잘못임을 지적한다. 이형철과의 관계에서 박명자는 사랑, 이념 모두에 대해서 실패한 인물로 그려진다.

이 소설에서 주목되는 부분은 박명자가 송치윤의 도움으로 군에서 풀려난 후 자신의 삶에 대한 태도가 근본적으로 변화되는 대목이다. 박명자에게 이전의 삶이 혁명을 꿈꾸는 삶이었다면 이후의 삶은 목숨을 부지하는 것이 제일 중요한 목표가 된다. 이웃에서는 그녀 모녀의 목숨을 부지하기 위해 송대위와 결합시키

56) 현길인, 『여자의 강』상, 한길사, 1992, 66~67면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

려고 한다.

“어떻힐티? 이왕 이렇게 되어서니, 세상 험한디 느네 모녀 목숨을 부지허젠 허민 헐 수 없는 일 아니냐.”

(…)

명자는 이미 결심을 한 후였다. (…) 혼자 사는 총각이 여자 몸 탐내지 않을 사람 있겠나. 더구나 군인들이 여자 공비쯤이야, 술집에서 안주 한 점 집어먹는 격이 아니겠느냐.

(…)

명자는 깐깐한 송대위가 자기를 받아줄까 두려웠다. 그러나 이형철 선생 일을 생각하니 자신이 생겼다. 어느새 그녀는 무서운 여자가 되어있었다.(112~113면)

이 장면은 4·3에서의 여성 수난의 양상을 가늠해 볼 수 있는 대목이다. 결국 송대위는 박명자의 적극적인 구애에 결혼을 한다. 이후 그는 진정 아내를 사랑하지만 전쟁 중에 전사한다. 송대위는 제주에 있을 때 수사대 과장이면서 계엄사령부 법무관의 역할을 맡는다. 그는 잡혀온 빨치산들을 재판하고 형량을 선고하는 일을 한다. 다음의 인용문은 송대위의 4·3에 대한 태도를 알 수 있는 대목이다.

더구나 경찰에서 넘어온 기록만 보고서는 죄의 경중을 가릴 수 없다. 모든 공산주의 인민 혁명을 위해 무장 투쟁하는 과정에서 양민을 학살하고 재물을 탈취한 중죄를 지은 자들이었다. 그러나 그들은 개인적으로 각각 정황이 다르다는 것을 송대위는 알고 있었다. 더구나 그들 중에는 전혀 자기의 선택에 의하지 않고 입산한 자들도 많았다. 혹 지서가 있는 해변 마을로 내려오는 것이 무서워서 급한 김에 산으로 들어가 빨치산 활동에 참여했다. 그리고 또 한때 좌익에서 활동한 사람들 가운데서 사상에 대한 선택의 의지가 있었던 경우는 극히 드물었다.(91면)

양반집 아들인 이형철은 학교 선생님으로서 아이들을 교육시키고 포섭한다. 그는 학생들과 함께 입산하여 빨치산 활동을 하다가 혼자 섬을 빠져나간다. 결국 그는 부산에서 붙잡혀서 사형선고를 받는다.

『여자의 강』은 4·3을 본격적으로 다룬 장편소설로 보기는 어렵다. 이 소설은

4·3사건을 배경으로 하고 있으나 박명자가 군에서 풀려난 이후 소설의 줄거리는 한 여자의 기구한 운명과 삶에 맞추어져 있다. 단지 몇몇 대목에서 3인칭 서술자의 4·3에 대한 태도를 엿볼 수 있다. 따라서 4·3에 대한 총체적 인식을 드러내는 데에는 한계가 있을 수밖에 없다.

『한라산』 1, 2, 3은 『민족지성』에 연재되었던 것을 정리하여 단행본으로 발간한 작품이다.⁵⁷⁾ 원래 5부작으로 기획된 것인데, 그 중의 일부분인 2부까지만이 출간되었다. 2부까지의 시간적 배경은 일제 말에서부터 시작하여 4·3이 일어나기 1년 전인 1947년의 3·1 시위 사건까지가 된다. 그러므로 1, 2부의 내용은 4·3의 전사적(前史)적 성격을 지닌다고 할 수 있다.

「작가의 말」에 있는 다음의 대목은 현길언의 4·3에 대한 전반적 인식을 알 수 있다. 이데올로기의 문제, 중심부의 문제, 제주인의 정서 등이 주요한 테마이다.

중심부 정세에 어두운 변두리 지역 이상주의자나 모험주의자들의 명분론은, 이데올로기와는 거리가 먼 많은 사람들을 이데올로기 추종자처럼 만들어버렸고 사태의 진상을 제대로 파악하지 못한 채, 버릇없는 변두리 지역 사람들의 어리석은 난동처럼 인식했던 중심부 세력의 오만스런 자세가 서로 맞물려 사태는 더욱 악화되면서, 수세기 동안 누적되어온 제주 사람들의 복합적인 정서가 다양한 모습으로 분출되자 섬은 인간 비극을 모두 모아놓은 듯한 아수라장이 되었다. 그 기간이 무려 10여 년 계속되었다.⁵⁸⁾

이데올로기에 대한 작가의 인식은 1980년대의 중·단편을 쓰면서 정리된 생각이다. 반면 변두리 사람과 이에 대한 중심부의 횡포에 대한 생각은 사태의 진상을 조금 더 거시적으로 그리고 구조적으로 접근하려고 하고 있음을 보여준다. 또한 제주 지역의 특수한 성격으로 역사적으로 형성된 제주인의 가지고 있는 정서를 고려하고 있음을 알 수 있다.

57) 1988년 4월부터 『민족지성』에 연재하던 중 만 3년 9개월 만에 중단됐던 것을 1995년 작가가 수정·보완하여 문학과지성사에서 펴냈다. 또한 이 작품은 『한라일보』를 통해 1994년 2월 23일부터 1997년 12월 24일까지(199회) 주간소설로 연재되었다. 신문연재의 경우 1948년 8월 해주대회에 참석한 김달삼이 연설하는 장면을 끝으로 제3부가 마무리되었다. (김동윤, 『43의 진실과 문학』, 각, 2003, 70면.)

58) 현길언, 「작가의 말」, 『한라산』 1, 문학과지성사, 1995, 311면.

현길언은 이러한 관점들을 ‘주변성’이라는 범주로 통합하고 설명하려고 한다.⁵⁹⁾ 현길언에게 있어서 주변성의 개념은 문학 현상뿐만 아니라 세계를 바라보는 인식의 틀이기도 하다. 그는 4·3사태 특징으로서의 주변성을, 발발 원인의 다층성과 주변성, 제주 사회의 문화·역사적 주변성, 사태의 전개 과정의 주변성, 정부의 인식과 주민의 대응 양식의 주변성으로 정리한다.⁶⁰⁾ 그는 제주 역사의 주변성에 근거하여 4·3을 바라보려고 한다. 이러한 생각은 완간을 준비 중인 『한라산』을 통해 구체화될 것이다. 주변부성이 과연 4·3의 전반적인 상황에 대한 얼마만큼이나 타당한 인식의 틀을 제공하는지, 그리고 문학적으로 어떻게 구현되는지는 완결된 작품을 보고 판단할 문제이다.

2. 치유와 회복

현길언은 2000년대 들어서면서 소년소설의 유형을 통해서 4·3을 형상화한다. 『그 때 나는 열한 살이었다』(2002)와 『다들 어디로 갔을까』(2010)는 모두 아이들이 주인공이며 아이의 시점으로 4·3을 바라보았다. 이 작품들은 가족의 이야기를 다루고 있다는 점과 1인칭 서술자 시점을 취하고 있다는 점에서 작가의 초창기 작품과 맥락이 닿아 있다. 『그 때 나는 열한 살이었다』는 「불과 재」의 이야기들을 연상시키며 『다들 어디로 갔을까』의 사건들도 이미 초기의 작품들 속에 많이 등장했던 이야기이다. 어린아이의 시점은 사건의 본질을 이해하는 데에는 제약적이다. 아이는 어른들 세계에서 일어나는 일들을 온전히 이해하지 못한다. 그러나 그들은 나름대로의 방식으로 그 사태를 체험하고 대응한다. 『그 때 나는 열한 살이었다』와 『다들 어디로 갔을까』는 비극적 사태에 대응하는 아이들의 대응 방식들을 보여준다.

『그 때 나는 열한 살이었다』는 소년소설로 발표된 성장소설 3부작 중 두 번째 작품이다. 첫 번째 작품 『전쟁놀이』는 일제말기와 해방 직후를 시대적 배경으로

59) 현길언은 “사태의 실상을 정직하게 파악하기 위해서는 사태를 총체적으로 인식하는 틀이 필요하다”고 지적하면서 “창작 행위가 사태의 반영이나 탐구를 위한 일이라는 목적성을 극복해야 인간과 역사의 본질을 탐색하는 수준에 이를 수 있다”고 언급했다. (『제주문화론』, 탐라목석원, 2001, 260~261면.)

60) 위의 책, 2001, 261~266면.

삼고 있고 세 번째 작품인 『못자국』은 6·25가 배경이다. 세 작품 모두 세철이라는 아이가 성장하면서 겪게 되는 이야기이다.

『그 때 나는 열한 살이었다』에서 면장이었던 세철이 아버지는 4·3사건 때 청년들에게 끌려가 죽는다. 반면 그가 좋아하던 고 선생님은 산으로 올라간다. 마을은 공비들의 습격을 받고 많은 사람들이 죽게 된다. 세철이와 어머니는 고 선생님의 도움으로 다행히 죽음을 모면한다. 이런 일들을 거치면서 아이들은 가족을 잃거나, 삶과 죽음의 고비를 겪게 된다. 아이들 마음 속에서도 어느덧 증오와 분노가 싹튼다.

공비를 잡아 처단하는 전쟁놀이는 1학년 때 했던 미군과 일본군이 싸우는 놀이보다 더 신이 나고 재미있었다. 공비들은 정말로 나의 적이었기 때문에, 놀이에서도 그들과 싸워 이기면 기분이 팬찮았다. 아이들도 같은 마음이었다. 공비들에게 집을 잃고 가족을 잃은 아이들이었기에 때문에, 더욱 그들을 토벌하는 전쟁놀이에 열심이었다.⁶¹⁾

명환이는 세철이의 친구다. 명환이의 삼촌은 4·3사건의 주동자이다. 마을이 습격을 당한 후 명환이의 할아버지와 할머니는 빨치산 자식을 둔 죄로 총살을 당한다. 그리고는 어느 날 마을 운동장에 명환이의 삼촌을 포함하여 공비들이 잡혀온다. 성난 사람들은 그들에게 돌팔매질을 한다.

그 때였다.

“야, 이 폭도 새끼, 죽어 봐라!”

명환이가 사람들 틈을 비집고 앞으로 나서더니 돌맹이를 내던졌다. 나는 그의 독한 눈초리에 온몸이 으스스 떨렸다.

(…)

명환이는 나를 못 본 체하고 공동 우물 쪽으로 달려갔다. 나도 그 뒤를 따랐다. 명환이는 빨래터에 쭈그러 앉아 손을 씻기 시작했다. 자기 삼촌에게 돌맹이를 던졌던 그 손을 씻는 것인가? 내가 곁으로 다가가자 명환이는 나를 흘끔 쳐다보더니 아무 말도 하지 않았다. 그 때 그의 이마에 커다랗게 솟아 있는 날카로운 뿔을 보았다. 언젠가 내 이마에 솟아 있던 명환이만 볼 수 있었던 뿔처럼, 내 눈에만 보이는 뿔이었다.(169~170면)

61) 현길인, 『그 때 나는 열한 살이었다』, 계수나무, 2002, 157면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

사태는 어른들만의 문제는 아니다. 그것은 아이들에게도 선택을 강요한다. 자기 삼촌에게 돌멩이를 던지는 것은 자기 방어를 위한 최소한의 행위이다.⁶²⁾ ‘내 눈에만 보이는’ 명환이의 이마에 난 빨은 점점 크고 날카롭게 솟아난다. 빨은 자기 방어를 위한 무기이면서 아이들이 그동안 겪었던 상처와 분노 그 모든 것이다. 작가는 아이들의 마음을 다음과 같이 말한다.

이처럼 어린 시절을 전쟁과 난리 속에서 보내면서, 아이들은 미움과 사랑과 외로움과 배고픔과 죽음을 겪었습니다. 너무 일찍 어른의 세계를 알게 되었습니다. 그러나 아이들은 자신들이 겪었던 그 모든 아픔을 통해 성장했습니다.(「작가의 말」, 6면)

이처럼 『그 때 나는 열한 살이었다』는 세철이와 또래의 아이들이 어린 시기에 4·3을 겪게 되는 이야기이다. 4·3은 어른들 세계뿐만 아니라 아이들 세계에서도 분노와 상처를 남긴다. 이러한 것들은 빨이라는 상징으로 요약된다. 아이들은 이러한 아픔을 겪으면서 성장해간다.

『다들 어디로 갔을까』는 규명이라는 아이가 초등학교 시절 겪게 되는 4·3과 삶의 이야기를 다룬 일종의 성장소설이다. 모두 열 개의 장으로 구성되었는데 ‘영산홍’에서부터 시작하여 ‘내가 살던 고향은 꽃 피는 산골’로 끝을 맺는다. 주로 어린 시절 경험하게 되는 할아버지 할머니 등 가족의 이야기와 별, 말, 개, 꽃과 같은 자연의 이야기가 주된 소재를 이룬다. 이 작품은 규명의 행복했던 시절의 이야기에서부터 시작하여 점차 어두운 이야기로 옮겨간다.

규명의 가족은 사태를 거치면서 큰 피해를 입는다. 아버지의 부재에서부터 시작하여 할아버지, 할머니, 증조할아버지가 차례로 세상을 떠난다. 이 작품은 가족의 불행을 아이의 시각에 맞추어 체험한다. 아이에게는 할아버지 할머니 등 가족의 따스함이 있다. 그리고 말, 개, 소 등이 가족의 불행을 함께한다. 어른들 세계의 불행은 아이들이 평상시 함께 했던 동물들을 통해 다시 경험된다. 동물들을 통한 감정의 경험은 아이들의 내면세계를 들여다보고 전달하는 데 효과적으로

62) 현길인, 「작가의 말」, 위의 책, 5면. “그 ‘빨’은 스스로를 방어하기 위한 무기입니다. (...) 그러한 빨은 세철이만이 아니라, 그 때의 아이들 모두가 가질 수밖에 없었던 것이었습니다.”

작용한다.

가족, 아이, 자연은 서정적 공간을 형성한다. 이 작품에는 이러한 요소들이 어울려 만들어내는 아름다운 장면들이 많다. 다음은 그 중의 한 장면이다.

나는 숨을 몰아쉬고 마을 쪽을 바라보았다. 온통 연기로 휩싸여 있었다. 울음이 터져 나왔다. 할머니! 감기로 누워 있던 그 몸으로 지금 어디에 가 계신가. 이제 나와 어머니뿐이다 생각하니 점점 슬퍼졌다.

(…)

“아, 저 배 봐라. 배가 지나간다.”

어머니가 손가락으로 동편 먼 바다 쪽을 가리켰다. 찬찬히 보니 수평선 위에 책 보자기만 한 것이 떠 있었다.

“저게 배예요?”

“그래. 저렇게 아주 작게 보이지만 아주 큰 배란다.”

어머니 말에 그 배가 점점 크게 보이는 것 같았다. 배를 보니 한번 타고 싶었다.

“저 배는 어디로 가고 있지?”

내가 중얼거렸다.

“바다는 넓으니까, 배만 타면 세계 어디로든지 갈 수 있단다.”

“아버지도 배를 타고 육지로 떠났나?”

(…)

한참 그렇게 생각하다가 바위 밖으로 나와 마을 쪽을 바라봤다. 마을은 연기로 가득 차 있었고 누렁이가 보이지 않았다. 두루두루 살피는데, 저편 높직한 동산 위에 누렁이가 마을 쪽을 바라보고 서 있었다.

“저 누렁이가 우리를 지키고 있다. 산사람들이 이편으로 오는지 망을 보고 있는 거야.”

어머니 말에 나는 다시 가슴이 뭉클했다.⁶³⁾

이 장면은 동화의 세계를 담고 있다. 공비의 습격을 받아 아이(‘나’)는 어머니와 함께 바닷가로 피난을 온다. 그리고는 바닷가 바위에 어머니와 나란히 앉아 바다와 배를 바라본다. 누렁이는 높은 동산 위에 서서 우리를 지켜준다. 이 장면을 뒷받침하는 정서는 슬픔이다. 분노와 증오는 사라지고 슬픔이 그 자리를 메운다. 슬픔은 어른이나 아이나 어찌할 수 없는 슬픔이다. 그러나 아이는 위로 받는다. 누렁이와 배와 바다 그리고 어머니가 있다. 자연은 상처를 치유하고 회복할 수 있는 힘을 갖고 있다.

63) 현길인, 『다들 어디로 갔을까』, 계수나무, 2010, 130~133면. 본문에 인용된 작품은 동일하므로 이하 () 속에 면만 표시함.

아이는 어머니와 함께 예전에 살던 집으로 돌아온다. 예전의 집터는 온통 잡초로 뒤덮여 있다. 그러나 그 순간 아이는 희망을 발견한다.

“어머니!”

내가 소리를 질렀다. 봉숭아 꽃모종이 그 잡초 더미 아래서 돌아나고 있었다. 무슨 꽃인지 이름 모를 작은 모종들도 짝이 터서 떡잎을 한두 개씩 달고 나오고 있었다.(162면)

이 소설은 아이의 시선으로 4·3을 바라본다. 아이에게 4·3은 이데올로기적인 문제가 아니라 비극적인 사태로 체험된다. 누구를 증오하거나 분노하지 않는다. 4·3은 이제 슬픔으로 남는다. 동화의 세계에서 4·3은 누구든지 공감할 수 있는 보편성⁶⁴⁾을 획득할 가능성이 많아진다.

이렇듯 『다들 어디로 갔을까』는 규명이와 규명이의 가족들이 4·3을 겪는 이야기이다. 4·3에 대한 분노와 증오는 점차 사라지고 슬픔이 그 자리를 메운다. 아이는 자연에 의지해 상처를 치유하고 회복할 수 있는 힘을 갖게 된다.

작가는 4·3의 총체적 인식을 형상화하기 위해서는 장편서사가 필요하다⁶⁵⁾고 주장한 바 있다. 그러한 작가의 소신은 1990년대 이후 여러 편의 작품을 통해 시도되었다. 『여자의 강』은 한 여자의 기구한 운명과 삶이 주제인 만큼 본격적인 4·3장편소설이 아니어서 4·3에 대한 총체적 인식을 포착하기는 어렵다. 작가의 4·3에 대한 총체적 인식은 아직 미완의 소설인 『한라산』을 통해 구체화될 것으로 본다.

2000년대에 발표한 『그 때 나는 열한 살이었다』와 『다들 어디로 갔을까』는

64) 현길언은 이 책의 의미에 대해서 다음과 같이 언급한다. “사람은 누구나 한 세상을 살아가는 동안 규명처럼 피할 수 없는 처지에 놓일 수도 있을 것이다. (...) 그럴 때마다 변하지 않는 자연의 질서와 나를 새롭게 태어나도록 하는 그 어떤 존재를 믿을 수 있기를, 이 작품을 읽으며 얻을 수 있었으면 한다.”(『작가의 말』, 위의 책, 5~6면.) 또한 작가는 이전의 작품인 『그 때 나는 열한 살이었다』(계수나무, 2002)의 『작가의 말』에서 “사실 그 아픔들은 그 시절 아이들만이 겪어야 했던 것이 아니라, 어느 시대 아이들이라도 모두 한 번씩 거처가야 할 피할 수 없는 일은 일들이었습니다”(6면)라고 언급함으로써 이 사건의 경험이 시대를 떠나서 누구든지 경험할 수 있는 이야기임을 말하였다.

65) 현길언은 4·3을 드러내는 것만이 작가의 몫이라고 하기에는 아쉬움이 남았다고 하면서 “가능한한 역사에 대한 종합적 인식을 바탕으로하여, 그 역사 속에서 살아왔던 인간 진실을 찾아야 한다”는 생각으로 장편을 쓰기로 결심했다고 말한 바 있다.(『제주 4·3사태에 대한 작가의 부채-역사와 소설에 대한 작은 생각』, 『제주문학』, 제19집, 제주문인협회, 1990, 44면.)

4·3을 배경으로 한 소년소설이다. 이 소설들은 모두 아이들이 주인공이며 아이의 시점으로 4·3을 바라본다. 아이는 아이들 방식대로 4·3을 체험한다. 『그 때 나는 열한 살이었다』는 아이들의 상처와 아픔의 양상을, 『다들 어디로 갔을까』는 회복과 치유의 가능성을 보여준다.



V. 현길언 4·3소설의 성격과 특징

현길언은 1980년대 본격적인 창작 활동을 시작하여 지금까지도 지속적으로 작품을 쓰고 있는 작가이다. 그의 소설세계의 커다란 두 가지 근원은 제주설화와 성경이다.⁶⁶⁾ 그의 소설에서 제주설화의 수용은 초기소설에 집중되어 있으며,⁶⁷⁾ 종교문제를 다룬 작품은 1990년대 이후에 발표되었다. 현길언의 4·3소설은 등단초기에서부터 최근에 이르기까지 계속되고 있는데 이러한 사실은 그가 4·3에 대한 제주 출신 작가로서의 책임감⁶⁸⁾을 여전히 가지고 있음을 말해준다.

현길언의 4·3소설의 출발은 자신의 체험을 문학적으로 형상화하면서 시작하였다. 그리고 그 체험은 자기 자신의 직접적 체험뿐만 아니라 그 당시를 살았던 주변 사람들의 모든 경험담⁶⁹⁾을 포함한다. 실제로 그의 가족 중에서 삼촌이 무장대로 몰려 죽고 할머니가 무장대의 습격을 당해 죽었다.⁷⁰⁾ 이러한 사실들이 원체험을 형성하면서, 그의 작품 세계 전체를 가족의 죽음과 사태의 비극성이 떠받치고 있다고 할 수 있다.

1980년대 초·중반에 쓴 그의 4·3소설들은 가족소설의 형태를 띠고 있다. 가족 간의 분노와 증오 그리고 화해를 모색한다. 가족은 가장 친밀한 인간관계이며 오랜 기간의 연속성과 지속성을 갖는다. 현길언은 가족소설의 형태로 4·3을 담아냄으로써 사태의 비극성과 상처의 현재성을 충분히 살려서 전달한다. 그러나 한편에서 보면 가족의 시선으로만 사태를 보게 됨으로써 사회적·역사적·정치적 맥락을 간과해 버릴 수 있다는 지적이 가능하다.

1980년대 후반에 발표된 현길언의 4·3소설들은 이러한 한계를 넘어서면서 사태의

66) 현길언, 「소설과 인문학」, 김진량이재북 편, 『주변인의 삶과 문학』, 한양대학교 출판부, 2005, 16면.

67) 김동윤, 「현길언 소설의 제주설화 수용 양상과 그 의미」, 『제주문화론』, 제주대학교 출판부, 2008, 302면.

68) 현길언은 “제주 4·3사태에 대한 문학은 단순히 문학 자체를 위한 것이기 전에, 그 사태에 대한 정직한 인식과 그 해명을 위하여 필요하다”고 전제하면서 “이점은 (...) 제주출신 작가들이 감당해야 할 숙명적인 몫”이라고 언급한다.(『제주문화론』, 탐라목석원, 2001, 261면.)

69) “내 어릴 때, 우리집 제사 때마다 일가 어른들이 모이면 밤새 이야기편이 벌어졌다. 시국 사정과 인근 사람들 근황에서부터 이야기가 시작되다가는, 결국은 다시 그 4·3사태 이야기로 돌아간다. (...) 나는 그 이야기편에 앉으면, 그 모든 이야기들이 바로 어제 내가 직접 겪은 것처럼 선명하게 되살아난다.”(『삶에 대한 애정, 그 진지함에 대한 신뢰』, 앞의 책, 9~10면.)

70) 현길언, 「기억과 기록」, 앞의 책, 95~96면.

진실에 객관적인 시야를 가지고 접근하려는 작품들이다. 그의 객관화 작업은 이데올로기에 대한 천착과 주변성이라는 개념어로 정리된다. 주변성의 문학적 대응물은 『한라산』이라고 하겠는데 미완의 작품인 만큼 주변성이 4·3의 본질을 설명하는 데 얼마나 유효한지는 지켜보아야 할 문제이다.

이데올로기 문제에 있어서 현길언은 좌와 우의 정치적 대립에 관심을 두고 있지 않다. 그는 이데올로기 일반의 억압적 성격에 초점을 맞춘다. 이데올로기가 개인과 대립할 때, 이데올로기는 개인의 진실을 훼손하는 것으로 나타나고 이데올로기의 폭력적 성격이 강조될 때 4·3의 비극성을 드러낸다고 그는 인식한다. 이러한 이데올로기에 대한 부정적 인식은 자칫하면 변혁운동의 의미를 축소시키거나 역사를 추상화시켜버릴 우려도 없지 않다.

다른 한편으로 그는 4·3에 대한 중요한 현안이라고 할 수 있는 진실 규명의 문제와 실천 그리고 실천행위를 가로막고 있는 억압의 문제에 관심을 갖는다. 「무흔굿」은 제주에서 행해지는 굿을 차용한 작품이고 「집 없는 魂」도 주요한 모티프를 실제 사건에서 차용한 작품이다. 진실 규명에 적극적인 새로운 세대도 등장하나 현실의 억압 속에서 어쩔 수 없이 좌절하는 양상을 보인다.

2000년대 들어서 현길언은 소년소설의 형태로 4·3을 형상화한다. 성장소설이 가지는 통과제의의 성격이 누구든지 공감할 수 있는 보편성을 획득하는 데 기여한다. 특히 『다들 어디로 갔을까』는 이전의 작품과는 달리 치유와 회복의 가능성을 보여준다. 비록 소년소설의 형태이기는 하지만 자연의 원리라는 좀 더 포괄적인 세계관을 바탕으로 슬픔과 비극의 세계를 치유한다.

현길언이 4·3소설을 쓰기 시작한 1980년대 초반은 4·3에 대한 논의가 자유롭지 못한 시기였다. 그는 사태의 진실을 가족소설의 형태로 형상화한다. 1980년대 후반에 들어서서 한국사회의 민주화가 진행되고 4·3에 관한 논의도 활발해졌다. 현길언은 가족소설이 가지고 있는 한계를 넘어서서 4·3에 대해 좀더 객관화된 방식으로 이해하고 문학적으로 형상화한다. 또한 사태의 단면이 아닌 4·3에 대한 총체적 인식을 위해서 장편소설의 형식으로 4·3의 문학적 형상화를 시도한다. 2000년대에 들어서서 현길언은 소년소설의 형식으로 4·3의 의미를 다시 생각해보는데, 이 작품들은 가족의 이야기를 1인칭 서술자 시점으로 다루고 있다는 점에서 작가의 초창기 작품과 맥락이 닿아 있다.

현길언의 4·3소설의 근원에는 소년기의 체험적 사실이 놓여 있다. 그는 체험에 기초한 사실에서부터 시작하여 자기 자신의 체험을 지속적으로 변주하며 그 의미를 묻는다. 그의 비극적 체험은 단순한 개인의 비극이 아니라 이데올로기가 만든 한국인의 불행이기도 하다. 그는 체험적 사실을 변주하고 객관화하면서, 그 비극적 체험의 원인과 양상들을 탐색한다. 그리고 그 과정에서 이데올로기적 허구성을 고발하고 삶의 진실에 도달하려고 한다. 그러한 과정은 완성된 형태의 작업이라기보다는 계속적으로 지향하고 모색하는 과정인 것이다. 결국 현길언의 4·3소설은 상처를 치유하고 삶의 진실을 지향하는 일련의 과정인 셈이다.



VI. 결론

현길언은 4·3의 진실을 꾸준히 소설로 형상화한 작가이다. 초반기에는 중·단편 중심으로 발표하다가 1990년대에는 장편소설을 발표하였으며, 2000년대 들어서는 소년소설의 형태로 4·3을 형상화한다. 그의 4·3에 대한 관심은 지속적이며 심화 확대 다양화되고 있음을 알 수 있다.

현길언의 4·3소설을 고찰하는 것은 작가의 세계관과 주제를 살피기 위한 목적이었다. 이를 통해서 연구자는 1980년대 이후 그의 4·3소설의 흐름을 이해하는 단서를 찾는 데도 목표를 두었다.

이 연구에서는 현길언의 4·3소설을 ①1980년대 초·중반의 중·단편소설 ②1980년대 후반의 중·단편소설 ③1990년대 이후의 장편소설과 소년소설 등 세 시기로 나누어 살펴보았다. 지금까지 논의된 내용을 정리하여 제시하면 다음과 같다.

먼저 1980년대 초·중반기 작품들인 「歸郷」, 「우리들의 祖父님」, 「지나가는 바람에」, 「먼 훗날」, 「땀 울음 소리」, 「불과 재」 등은 가족의 시선으로 4·3을 바라본다. 가족 간의 증오와 분노, 억울한 죽음, 그리고 화해의 모색 등이 주요한 관심사이다. 가족사 소설에서 화자의 시점은 1인칭이다. ‘나’는 가족의 불행을 가져다준 아버지를 증오하는 인물이거나 4·3 당시 억울한 죽음을 당한 아버지의 진실을 발견하는 사람으로 나타난다. 또는 4·3의 당사자에서 조금은 벗어나 그들의 심정을 헤아리는 인물이거나 그 당시의 기억을 망각하는 세태에 대해서 배반감이나 곤혹스러움을 드러내는 인물로 묘사된다.

다음으로 1980년대 후반기의 작품들인 「未明」, 「撫魂굿」, 「집없는 魂」, 「깊은 寂寞의 끝」 등에서는 점차 객관적인 관점으로 4·3을 바라보았다. 그러면서 이데올로기의 문제에 천착하고 다른 한편으로는 진실 규명과 그 실천의 양상 등에 초점을 맞춘다. 이데올로기 문제에 있어서는 좌·우 모두에 대해 비판적이다. 이데올로기는 개인의 진실을 훼손하는 것으로 인식된다. 이데올로기의 폭력적 성격을 강조함으로써 사태의 비극성을 드러낸다. 과거의 숨겨진 진실은 고통에서 증

언을 통해 드러나거나 변화된 시대적 상황에서 진상 규명을 요구하게 된다. 곳을 통한 한풀이는 개인적인 한풀이라는 한계를 가지고 있으며 진상 규명 요구는 시대가 바뀌면서 좌절한다. 진상 규명의 욕구를 가진, 좀더 적극적인 새로운 세대가 등장하지만 현실의 억압 속에서 좌절한다.

1990년대 이후의 작품들에서는 장편서사를 통한 작가의 총체적 인식의 시도를 엿볼 수 있다. 『여자의 강』은 여자의 기구한 운명과 관련하여 4·3을 드러내었으나 4·3을 본격적으로 다뤘다고 하기 어렵다. 대하 장편소설 『한라산』을 통해 4·3에 대한 총체적 인식을 시도하나 아직은 미완의 과제로 남아 있다. 2000년대에 들어서서는 소년소설의 형식으로 4·3을 다루는데, 『그 때 나는 열한 살이었다』와 『다들 어디로 갔을까』는 사태를 체험하면서 고통을 겪기도 하지만 결국 그것을 통해 성장한다는 내용을 담고 있다. 아이들은 자연에 의지해 상처를 치유하고 회복한다.

현길언의 4·3소설은 체험에 기반한 가족소설의 형태로 사태의 비극성을 드러낸다. 또한 그는 가족소설의 한계를 넘어서서 가족의 비극을 객관적으로 이해하려고 한다. 사태를 총체적으로 설명하려는 일련의 작업은 조금 더 지켜보아야할 것이다. 최근의 소설은 치유의 가능성을 보여준다. 그는 자신의 체험을 변주하며 4·3의 의미를 묻는다. 그의 4·3소설은 한마디로 ‘상처의 드러냄과 그것의 치유와 회복’이라는 말로 압축할 수 있다. 그러나 이러한 평가는 잠정적인 것이다. 그의 4·3소설이 완결되는 시점에서 더욱 확실히 규명될 수 있을 것이다.

이 연구의 목적은 현길언의 4·3소설에 드러난 작가의 세계관과 주제를 살펴보는 것이었다. 따라서 그의 4·3소설이 가지고 있는 미학적 구조와 원리를 해명하는 데에는 미진한 부분이 있었다. 이러한 부분에 대해서는 앞으로의 연구과제로 남긴다.

<참고문헌>

1. 기본 자료

- 현길언, 『龍馬의 꿈』, 문학과지성사, 1984.
_____, 『우리들의 스승님』, 문학과지성사, 1985.
_____, 『달아지는 세월』, 문학과지성사, 1987.
_____, 『우리시대의 열전』, 문학과비평사, 1988.
_____, 『우리들의 조부님』, 고려원, 1990.
_____, 『여자의 강』상·하, 한길사, 1992.
_____, 『껍질과 속살』, 나남, 1993.
_____, 『한라산』 1·2·3, 문학과지성사, 1995.
_____, 『그 때 나는 열한 살이었다』, 계수나무, 2002.
_____, 『다들 어디로 갔을까』, 계수나무, 2010.

2. 논문, 단행본, 평론

- 강민경, 「역사 속 아이들, 아이들의 역사」, 김진량·이재복 편, 『주변인의 삶과 문학』, 한양대학교 출판부, 2005.
권오룡, 「삶의 정치학」, 현길언, 『달아지는 세월』, 문학과지성사, 1987.
김동윤, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003.
_____, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006.
_____, 『제주문학론』, 제주대학교 출판부, 2008.
김병익, 「왜곡된 역사 속의 부도덕한 삶」, 현길언, 『우리들의 스승님』, 문학과지성사, 1985.
김병택, 『한국문학과 풍토』, 새미, 2002.
김사인, 「최근 소설의 한 모습」, 『세계의문학』 9권 3호, 1984.
김시태, 「상황과 인간」, 『소설문학』 10권 6호, 1984.
김영화, 『변방인의 세계—제주문학론』, 제주대학교 출판부, 2000.

- 김진량, 「역사적 사실과 개인적 진실의 줄다리기」, 『문학과창작』, 통권 66호, 2001.
- 김진량 · 이재복 편, 『주변인의 삶과 문학』, 한양대학교출판부, 2005.
- 김치수, 「가족소설의 한계와 극복」, 현길언, 『龍馬의 꿈』, 문학과지성사, 1984.
- 문혜원, 「역사라는 이름의 폭력과 개인의 진실」, 현길언 · 유순하, 『한국소설문학대계 82』, 동아출판사, 2001.
- 박미선, 「현길언 문학에 나타난 ‘부제’의 의미-4·3 관련 작품을 중심으로」, 『제주작가』 제8호, 2002.
- _____, 「일인칭 서술 상황에서의 시점의 네 가지 연구-현길언의 ‘우리들의 祖父님’을 중심으로」, 영주어문학회, 『영주어문』 제6집, 2003.
- _____, 「4·3소설의 서술 시점 연구—현기영과 현길언의 작품을 중심으로」, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 2009.
- 성민엽, 「문학과 현실의 관련 방식」, 『한국문학』 15권 5호, 1987.
- _____, 「분단시대의 억압과 진실」, 현길언, 『우리 시대의 列傳』, 문학과비평사, 1988.
- 안삼환, 「현길언의 무력한 나의 힘」, 『사회비평』 3호, 1989.
- 안성수, 「恨의 맺힘구조와 力動的 想像力」, 『제주대논문집』 27집, 1988.
- 오생근, 「삶과 역사적 인식의 건강성」, 현길언, 『껍질과 속살』, 나남, 1993.
- 이동하, 「성숙한 리얼리스트의 모습」, 『한국문학』, 1989.
- _____, 「진실의 미로에 도전하는 모습」, 『동서문학』, 1989.
- 이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 2001.
- 이진경, 『노마디즘1』, 휴머니스트, 2008.
- 임현영, 「무엇을 어떻게 볼 것인가」, 『현대문학』, 1988.
- _____, 「분단의식의 갈등구조와 변모양상」, 『한국문학』, 1988.
- _____, 「사제 없는 시대의 작가혼」, 『문학과 의식』 44, 1999.
- 조남현, 「이념의 고체화와 삶의 진실-현길언 창작집 ‘닿아지는 세월’론」, 『현대문학』 33권 12호 통권 396호, 1987.12.
- _____, 「역사의 진실, 그 현장검증」, 현길언, 『우리들의 조부님』, 고려원, 1990.
- _____, 「상대주의에서 포용성으로」, 『문학과비평』 4권 1호, 1990.
- 프린츠 짐머만, 『실존철학』, 서광사, 1990.
- 현길언, 「제주 4·3사태에 대한 작가의 부제-역사와 소설에 대한 작은 생각」, 『제주문

학문학』 제19집, 1990.

_____, 『소설쓰기의 이론과 실제』, 한길사, 1994.

_____, 『제주문화론』, 탐라목석원, 2001.

현용준, 「제주도의 바다」, 김수남, 현용준, 이부영, 『제주도 무흔곳』, 열화당, 1985.



ABSTRACT

A Study on Hyen Kil-un's 4·3 Novels

Yang Cheol-su

Hyen Kil-un is a writer who steadily gave shape to the truth of 4·3 through novels. He published medium and short novels during the early period, and published long novels in the mid 1990s. Entering the 2000s, he gave shape to 4·3 in the form of juvenile novels. This shows that his interest in 4·3 is continuous, deepened, expanded, and diversified.

The purpose of reviewing Hyen Kil-un's 4·3 novels was to understand the writer's view of the world and his themes. Furthermore, we aimed to find clues to the flow of his 4·3 novels since the 1980s.

In this study, we divided Hyen Kil-un's 4·3 novels into three periods: ① medium-short novels in the early and mid 1980s; ② medium-short novels in the late 1980s; and ③ long novels and juvenile novels from the 1990s. The contents of discussion so far are summarized as follows.

His works during the early and mid 1980s include *Returning Home*(귀향), *Our Ancestors*(우리들의 조부님), *By the Passing Wind*(지나가는 바람에), *In the Remote Future*(먼 훗날), *A Pheasant's Cry*(꿩 울음 소리), and *Fire and Ash*(불과 재). Novels in this period see 4·3 from the viewpoint of family. The major concerns are hatred and anger among the family members, mortifying death, search for reconciliation, etc.

His works during the late 1980s include *Early Dawn*(미명), *Exorcism for Comforting Souls*(무혼굿), *A Homeless Soul*(집없는 혼), and *The End of Deep Dreaminess*(깊은 적막의 끝). These works inquire into the issue of ideology while seeing 4·3 from a gradually objective viewpoint, and on the

other hand, focus on the disclosure of truth and the pattern of its practice.

His works from the 1990s are long novels. *Women's River*(여자의 강) exposes 4·3 in connection to women's unfortunate fate, but it cannot be said to cover 4·3 in earnest. Through roman-fleuve *Mt. Halla*(한라산), he attempts holistic understanding of 4·3, but the job is not completed. Entering the 2000s, he handles 4·3 in the form of juvenile novels. The contents of *I Was Eleven at That Time*(그 때 나는 열한 살이었다) and *Where Have All Gone*(다들 어디로 갔을까) say that one suffers while experiencing the incident but ultimately he grows through them.

Hyen Kil-un's 4·3 novels reveal the tragedy of the incident in the form of family novels. A series of his works for explaining the tragedy of a family objectively and holistically needs to be observed further. His recent novels show the possibility of recovery. His 4·3 novels can be summed up into 'the exposure of wounds and treatment and recovery from them.' However, this evaluation is provisional. When his 4·3 novels are completed at the end, the characteristics of the novels will be explained more clearly.