

「順伊 삼촌」의 1인칭 화자의 역할과 그 서술적 효과

박 미 선*

차 례

1. 들어가며
2. 1인칭 화자의 순수한 역할
3. 1인칭 화자의 불투명한 역할
4. 증언소설과 1인칭 화자의 상관성
5. 나오며

1. 들어가며

작가 현기영의 화두는 1948년 제주도 4·3이다. 1975년 단편 「아버지」로 동아일보 신춘문예에 당선된 이후 그는 줄곧 4·3의 소설적 형상화에 집착한다. 『順伊 삼촌』(창작과비평사, 1979), 『아스팔트』(창작과비평사, 1986), 『마지막 테우리』(창작과비평사, 1994), 장편소설 『지상에 손가락 하나』(실천문학사, 1999)에 이르기까지 그의 문학 세계는 4·3으로 점철되어 있다. 물론 소시민의 일상을 담담한 필치로 그린다¹⁾거나 세대 풍자

* 경희대 강사

1) 이 계열의 작품으로는 「아내와 개오동」, 「겨울 앞에서」 등이 있다.

적 경향의 소설²⁾을 그의 문학 세계에서 배제할 수는 없다. 그러나 문학적 성과로 보건대 그의 문학적 본령은 4·3에 닿아 있다.

현기영의 이와 같은 문학적 고집은 그의 유년 시절 경험과 무관하지 않다. 유년을 지배하는 부정적 경험은 노출보다는 은폐되기 마련이다. 은폐란 곧 위장이다. 위장된 경험은 현기영에게 있어서 문학이란 출구를 통해 본래 형상을 조심스럽게 드러내기 시작한다. 드러냄은 치열하다. 그리고 그 어조는 강경하다.

강경한 어조로 국가 권력에 대항하는 문학은 고발적이고 증언의 성격을 강하게 띤다. 물론 문학이란 허구이지만, 고발적이고 증언의 성격이 강한 문학의 경우 사실적 소재들을 상당량 차용한다. 따라서 소박한 독자로 하여금 사건의 현장에 있는 듯한 생생함은 물론이요, 마치 사실처럼 인지하게 한다. 이것이 바로 문학의 힘이다.

그간 현기영에 대한 평가는 주로 그의 치열한 진실 탐구 정신에 그 논의의 초점이 맞추어져 있었다. 이동하는 그의 「역사적 진실의 복원」³⁾에서 세상에 대한 인식의 초기에 4·3을 겪은 작가가 '4·3 및 그 후유증을 문학적으로 형상화하는 작업에 평생을 두고 집요하게 매달려오고 있는 것은 너무나 당연한 일'이라 하였다.

염무웅도 그의 「역사의 진실과 소설가의 운명」⁴⁾을 통해 문단 데뷔 이후 90년대에 이르기까지 현기영의 문학 세계가 '어떤 변동이나 이완의 조짐을 보이지 않고 있'음을 지적하였다. 같은 맥락에서 하정일도 '현기영만큼 하나의 주제를 일관되고도 집요하게 파헤쳐 온 작가도 드' ⁵⁾뭇을 거론한 바 있다.

이외에도 현기영에 대한 논의는 다양하다. 그러나 작가의 치열한 자세를 논하거나 작품의 문학적 성과를 논함에 있어서 「順伊 삼촌」은 논의의

2) 「나까무라 씨의 영어」와 「야만의 시간」 등이 이 계열에 속한다.

3) 이동하, 「역사적 진실의 복원」, <작가 세계>, 1998, p.49.

4) 염무웅, 「역사의 진실과 소설가의 운명」, <실천문학>, 1994. 가을호, p.332.

5) 하정일, 「눈물 없는 비관주의를 넘어서」, <창작과 비평>, 1999. 여름호, p.254.

중심에 위치한다. 그만큼 「順伊 삼촌」이 우리 문단에 보여준 파장은 큰 것이다. 「順伊 삼촌」의 기왕의 논의들은 4·3의 비극성을 작가가 얼마나 진실하게 형상화하고 있는가에 집중되어 있다. 문학적 완성도란 제재의 탁월성에 의존하는 것은 아니다. 창작 기법의 적절성에 따라 제재의 탁월성은 돋보이게 마련이다.

본고는 「順伊 삼촌」이 고발과 증언 성격이 강한 소설임에 주목하면서, 화자의 역할과 그 서술적 효과를 살펴보고자 한다. 논의의 과정에서 화자는 또한 부분적이거나 시점 문제와 같이 논의될 것이다. 소설 세계와의 관계 맺음은 다시 서술 대상을 어떻게 보느냐의 문제와 연결되기 때문이다. 따라서 본고는 「順伊 삼촌」의 화자가 1인칭 화자임을 전제로 다음과 같이 논의를 전개하고자 한다.

첫째, 1인칭 화자의 순수한 역할을 살펴본다.

둘째, 1인칭 화자의 불투명한 역할을 살펴본다.

셋째, 증언소설과 1인칭 화자와의 관련성을 살펴본다.

이와 같은 논의는 현기영 소설의 논의의 폭을 확장시키는 데 유효할 뿐만 아니라, 4·3 문학의 성과를 새로운 가능성으로 해명하는 작업이 될 것이다.

2. 1인칭 화자의 순수한 역할

「順伊 삼촌」의 1인칭 화자의 역할 논의에 앞서 우선 작품의 스토리 층위를 살펴보기로 하자.

1. '나'는 큰아버지의 부름을 받고 할아버지의 제삿날에 맞춰 8년만에 귀향한다.
2. 할아버지 제사 참석 후 친척 어른들과의 한담 가운데에 순이삼촌의

- 죽음 소식을 듣는다.
3. '나'는 순이삼촌과의 1년여 서울 생활에서 그녀가 보인 이상한 행동을 생각한다.
 4. 순이삼촌의 죽음을 계기로 친척 어른들은 사건 당시를 이야기한다.
 5. '나'는 사건 당시를 회상한다.
 6. 순이삼촌의 죽음이 갖는 의미를 생각한다.

이상 「順伊 삼촌」의 스토리를 살펴보았다. 즉 8년만에 고향을 찾은 '나'가 할아버지 제삿날에 모인 친척들과의 한담 속에서, 일년 여를 같이 지낸 순이 삼촌의 갑작스런 죽음 소식이 계기가 되어 1948년 4·3의 비극적 현장을 회상하고 그로 인한 정신적 후유증이 아직도 의식을 지배하고 있음을 토로함이 이 소설의 스토리 전개 과정이다.

이 소설의 스토리 시간은 1948년 4·3 발발 이후 현재까지 30여 년의 세월을 필요로 한다. 물론 화자는 이 30여 년의 시간에 참여하고 그 서술 대상에 대하여 서술 행위를 한다. 즉 서술된 시간으로서 과거 시간이 있고, 서술하는 시간으로서 현재 시간이 있는 셈이다. 그러나 작중 인물로 등장하는 극화된 1인칭 화자⁶⁾는 과거 시간에 모두 참여할 수 없는 한계를 지니고 있다. 특히 이 소설이 고발과 증언의 성격을 강하게 띠고 있으므로, 고발과 증언의 강화를 위한 다양한 목소리를 필요로 한다.

「順伊 삼촌」에서 1인칭 화자는 주로 관찰자로 등장한다. 그러나 극화된 1인칭 화자의 참여 범위는 한계를 갖게 마련임을 지적한 바 있다. 여기서는 순수한 관찰자로서의 역할을 예문을 통해 살펴기로 하자.

(1) 하늘은 낮은 구름에 덮여 음울해 보였고 한라산 정상은 구름떼가 잔뜩 몰려 있었다. 낮익은 제주도 특유의 겨울 날씨였다. 그건 어린시절의 겨울 하늘을 낮게 덮고 벗겨질 줄 모르던 바로 그 음울한 구름이었다. (pp.32~33)

6) 웨인 C. 부스는 그의 『소설의 수사학』(The Rhetoric of Fiction)에서 작중 인물로 등장하는 화자를 '극화된 화자'로, 어떤 작중 인물로도 변용되지 않고 작가와 일치되는 화자를 '극화되지 않은 화자'로 구분하고 있다.

(2) 그러나 순이삼촌은 그때 일로 펍 상심했는지 좀처럼 밝은 표정으로 돌아오지 않았다. 거의 말도 하지 않았다. 그렇게 용서를 빌었는데도 삼촌은 사이지 않고 내내 꼬불켜두고 있는 모양이었다. (p.41)

(1)은 전형적 관찰자의 입장에서 8년만의 귀향길에 마주한 고향 하늘을 시각적으로 서술한 부분이다. 그러나 극화된 화자의 눈에 비친 하늘은 '음울' 하다. 이는 화자의 유년 시절의 기억이 반영되었기 때문이다.

(2)는 '나'가 '순이삼촌'의 심리 상태를 서술하는 부분이다. 그러나 화자는 '순이삼촌'의 내면으로 들어가기보다는 관찰자의 눈을 견지한다. 즉 '상심했는지'와 '있는 모양이었다'에서처럼 '순이삼촌'을 관찰하고 그의 심리 상태를 추측하는 데에 그침으로써 거리를 유지한다.

이제 행위자로서 1인칭 화자를 보도록 하자. 작중 인물로 소설에 참여하는 화자는 극화된 화자로서 행위자의 역할을 보인다.

(3) 내게 고향이란 무엇이었나. 나에게 깊은 우울증과 찌든 가난밖에 남겨 준 것이 없는 곳이었다. 관광지니 어찌니 하지만 그것도 지역 나름이어서 나의 향리인 서촌(西村)은 이렇다 할 관광자원도 없고 하늬바람이 몰아쳐 글 농사도 안되는 한촌이었다. (p.32)

(4) “고모부님, 고모분 당시 삼십만 도민 중에 진짜 빨갱이 얼마나 된다고 생각했수파?”

“그것사 만 명쯤 되는 비무장공비 때부리면 얼마 되어? 무장공비 한 3백 명쯤 되까?”

이 말에 나도 모르게 발끈 성미가 났다. (p.65)

(3)은 '나'의 고향에 대한 개인적 감정의 서술이다. 고향에 대한 일반적 정서와 달리 '나'가 고향에 대해 갖는 부정적 감정은, 유년의 체험에서 비롯된 것이다. 따라서 차후 소설 전개상 고향은 문제성 공간으로, '나'는 서술 대상에 대한 회상의 주체적 행위자로 소설에 참여한다.

(4)는 '나'와 '고모부' 간의 대화이다. 대화는 행위자로서의 역할을

가장 명징하게 보여주는 서술 방식이라 하겠다. '나'는 당시 서북청년단으로 입도한 '고모부'에게 군경의 과잉 진압에 대한 문제를 제기한다. 이 소설에서 대화는 단순한 의사 전달을 지양한다. 4·3에 대한 개인의 입장을 표명하는 장치이다. 따라서 행위자로서 '나'와 '고모부' 사이의 대화는 4·3의 원인 규명뿐만 아니라 그 성격에 접근하는 통로이다.

3. 1인칭 화자의 불투명한 역할

화자는 소설에서 대상을 서술하는 주체이다. 이때 화자가 어떤 위치에서 목소리를 내느냐에 따라 소설의 문학적 성과가 달리 평가될 수 있다. 즉 같은 제재에 접근함에 있어서 외부 시선에 국한시키느냐 내부 시선으로 옮기느냐에 따라 독자들이 읽는 묘미가 달라진다는 것이다.

앞에서 잠깐 언급했듯이 작중 인물로 등장하는 1인칭 화자의 경우, 그 참여도의 범위에는 한계가 있다. 즉 모든 서술 대상에 관찰자로 혹은 행위자로 참여하기가 불가능하다. 3인칭 화자의 경우 전지적 작가 시점이라는 특권으로 과거와 현재를 종횡무진하고 내부와 외부로 넘나들 수 있지만, 1인칭 화자의 경우 그 범위는 극히 제한적이다.

슈탄젤은 '많은 1인칭 서술자들은 소설이 그들의 상상력에서 새로이 일어나게 함으로써 그들 스스로가 체험한 그 어떤 것을 전사하는 것이 상을 하고 있다'고 하였다. 이는 1인칭 화자가 갖는 규범을 벗어나 작가만이 갖는 특권을 행사하고 있음을 지적하는 것이다. 다음의 예는 작가적 특권을 이용한 1인칭 화자의 불투명한 역할 부분이다.

(5) 나는 이런저런 생각으로 머리가 지끈지끈 아파 바람벽에 머리를 기대고 눈을 감았다. 그래도 시원찮아 염치 불고하고 길수형 등뒤로 가 바람벽을

마주보고 잠깐 누웠다. 문풍지를 푸르르 떨게 하며 창틈으로 들어오는 찬바람이 지끈거리는 이마를 식혀주었다. 바람은 또 때때로 강하게 불어와 싸락 눈을 창호지창에 훌훌 뿌려놓곤 했다. (p.45)

(6) 당신의 신경쇠약은 지독한 결벽증과도 서로 얽혀진 것인데 이런 증세는 꽤나 해묵은 것이라고 했다. 그건 4, 5년 전 콩 두 말을 훔쳤다는 억울한 누명을 썼을 때 얻은 병이었다. 하루는 이웃집에서 길에 멍석을 펴고 내다낸 매주 콩 두 말이 감쪽같이 없어졌는데 그 혐의를 평소에 사이가 안 좋던 순이삼촌에게 씌워놓았다. 두 집은 서로 했느니 안했느니 하면서 옥신각신 다투다가 그 집 여편네가 파출소에 가서 따지자고 당신의 팔을 잡아끌었던 모양인데 파출소 가자는 말에 당신은 대변에 기가 죽으면서 거기는 못 간다고 주저앉아버리더라는 것이었다. (p.44)

(7) 더운 여름날 당신은 그 고구마밭에 아기구덕을 지고 가 김을 매었다. 움팡진 밭이라 바람이 넘나들지 않았다. 고구마 잎줄기는 후줄근하게 늘어진 채 꼼짝도 하지 않았다. 바람 한점 없는 대낮. 사위는 언제나 조용했다. 두 오누이가 묻힌 봉분의 뗏장이 더위먹어 독한 풀냄새를 내뿜었다. 돌담 그늘에는 구덕에 아기가 자고 있었다. 당신은 아기구덕에 까마귀가 날아들까 봐 힐끗힐끗 눈을 주면서 김을 매었다. 이랑을 타고 아기구덕에서 아득히 멀어졌다가 다시 이랑을 타고 돌아오곤 했다. 호미 끝에 때때로 흰 잔뼉이 튕겨나오고 녹슨 납탄환이 부딪쳤다. 조용한 대낮일수록 콩북는 듯한 총소리의 환청(幻聽)은 자주 일어났다. 눈에 띄는 대로 주워냈건만 잔뼉과 납탄환은 삼십년 동안 끊임없이 출토되었다. 그것들을 발담 밖의 자갈더미 속에다 묻었다. (p.73)

(5)에서 '나'의 위치는 갇힌 공간에 있다. '나'는 공간 내 사물 및 대상자를 관찰하는 위치에 있는 것이다. 그러나 '나'는 눈을 감고 누워 있다. 시각적 관찰은 제외되고 대신에 '찬바람이 지끈거리는 이마를 식혀주'는 촉각적 감각이 감지된다. 찬바람은 때론 싸락눈까지 대동한다. 싸락눈을 시각하는 화자의 감각은 시각으로 제시되어 있다. 눈을 감고 있는 화자가, 그것도 제한된 공간에서 공간 밖의 대상을 시각적으로 처리함은 분명 작가적 특권을 이용한 처리라 하겠다.

작가의 특권을 이용한 1인칭 화자의 불투명한 역할은 (6)에서도 보인

다. (6)의 인용은 순이삼촌의 기이한 행동에 대한 해명 답안으로서, 그녀의 사위로부터 전해들은 이야기를 '나'가 다시 재인용해서 서술한 부분이다. 물론 화자의 감정 개입은 차단된다. '꽤나 해묵은 것이라고 했다', '주저앉아버리더라는 것이었다'의 두 구문에서 보이듯 '라고 했다'와 '더라는 것이었다'는 간접 인용의 문법적 범주에 속한다. 즉 이 두 서술의 주체는 '사위'이고, 다시 인용한 주체는 화자이다. 그러나 위 인용문에는 1인칭 화자의 역할 범위를 넘어서거나 그 주체가 명확치 않은 서술이 눈에 띈다.

우선 '그건 4, 5년 전 콩 두 말을 흠뻑다는 억울한 누명을 썼을 때 얻은 병이었다.'의 서술 주체가 불분명하다. 즉 순이삼촌을 관찰한 결과에서 얻어진 사위의 주관적 판단인지 아니면 사위로부터 들은 내용을 '나'가 종합해본 결과의 단정인지 그 주체가 불투명한 것이다.

둘째, '두 집은 서로 했느니 안했느니 하면서 옥신각신 다투다가 그 집 여편네가 파출소에 가서 따지자고 당신의 팔을 잡아끌었던 모양인데 파출소 가자는 말에 당신은 대변에 기가 죽으면서 거기는 못 간다고 주저앉아버리더라는 것이었다.'의 문장에서의 주체 불일치이다. 즉 이 문장의 전체적 주체가 만일 사위라면 '잡아끌었던 모양인데'의 상황은 사위의 추측에 해당한다. 그러나 바로 뒤의 '기가 죽으면서'는 사위의 관찰 결과이고, '주저앉아버리더라' 역시 사위의 관찰 결과에 해당한다. 그렇다면 앞 뒤 문맥상 이 문장의 주체는 일치하지 않는다는 것이다. 결국 인용문 (6)은 1인칭 화자가 간접 화법의 기법을 사용하고 있지만 1인칭 화자의 역할을 넘어서고 있다 하겠다.

(7)은 이 소설의 결말 부분으로, 내용상 순이삼촌의 석연치 않은 죽음의 원인을 추측하는 부분이다. 그러나 형식상 단정적 서술의 문체만 두 드러질 뿐, 추측의 문체는 배제되어 있다. 순이삼촌의 일하는 장면을 직접 목격해 본 적이 없는 화자가 '김을 매었다', '넘나들지 않았다', '꿈 짝도 하지 않았다' 등의 서술을 사용한다. 이는 모두 1인칭 화자의 눈에 비친 대상으로서의 서술이다.

또한 '사위는 언제나 조용했다'에서 '언제나'의 부시는 관찰자로서 '나'가 항상 그 장소에 시선이 고정되어 있음을 전제로 한다. '풀냄새를 내뿜었다' 역시 후각적 감각이 감지되는 서술로서, '나'가 현재 그 장소에 위치함을 전제로 하는 것이다.

(7)의 인용에는 비단 관찰자로서의 역할만 서술된 것은 아니다. 관찰자는 이제 서술 대상의 내면까지 파고든다. '당신은 아기구덕에 까마귀가 날아들까봐 힐끗힐끗 눈을 주면서 김을 매었다.'에서 그 염려의 주체는 바로 순이삼촌이다. 순이삼촌의 염려를 '나'가 읽어낸다. '조용한 대낮일 수록 콩볶는 듯한 총소리의 환청(幻聽)은 자주 일어났다.'에서 '환청' 역시 당사자만이 감지할 수 있는 비현실적 현상이다. '나'는 순이삼촌의 내면으로 들어가기도 하고 실제적으로 감지되지 않은 현상까지 읽어낸다.

이와 같이 「順伊 삼촌」에는 1인칭 화자의 범위를 넘어서 작가적 권위를 이용하는 서술들이 몇몇 있다. 이는 물론 엄격한 문법 범주로 비추어 보자면 오류에 해당하겠지만, 다음 장에서 논의할 증언소설의 성격상 '믿을 만한 1인칭 화자'를 내세워야 함을 감안한다면 피할 수 없는 서술이라 하겠다.

4. 증언소설과 1인칭 화자와의 상관성

증언소설이란 사회, 역사적 진실을 바로 보기 위한 문학적 방법이다⁸⁾. 따라서 증언문학은 사회적, 역사적 평가가 아직 이루어지지 않거나 왜곡된 사실을 알림으로써 이를 극복하려는 의도를 가지고 있다. 이러한 증언소설의 발생 배경에는 일제 체험과 분단 체험이 자리한다. 체험이 강렬할 때, 더욱이 국가 권력이라는 거대 통제 기구 하에서 억압받는 체험

8) 정찬영, 「증언소설의 개념과 특성」, 『한국 증언소설의 논리』(예림기획, 2000), p.23.

을 문자화하기란 쉽지 않다.

왜곡된 역사의 진실을 알리기 위한 증언소설의 인물은 보통 소외된 인물이다. 즉 역사에서 제대로 평가받지 못한 인물이 등장하기 때문에 그 등장 인물은 다수이다. 이들은 각자의 체험을 바탕으로 다양한 목소리를 낸다. 자세한 서술 층위를 통해 다양한 목소리가 갖는 의미를 살펴 보도록 하자.

1. '나'는 큰아버지의 부름을 받고 8년만에 귀향한다. (현재 시간)
2. 할아버지 제사에 모인 친척 어른들과 한담을 하는 가운데 큰아버지로부터 순이 삼촌의 죽음 소식을 듣는다. (현재 시간)
3. 순이 삼촌은 서울 '나'의 집에서 살림을 돌보는 동안 이상한 행동을 보인다. (과거 시간)
4. '나'는 순이 삼촌의 죽음을 계기로 4·3 당시를 회상한다. (과거 시간)
5. 친척 어른들은 다시 순이 삼촌의 의문의 죽음을 화제로 삼는다. (현재 시간)
6. '나'는 다시 당시 시간으로 거슬러간다. (과거 시간)
7. 친척들은 당시 죽은 사람 수에 대하여 이야기한다. (현재 시간)
8. '나'는 다시 과거를 회상한다. (과거 시간)
9. 친척 중 한 사람이 당시 소개 작전 시 마을에 불을 붙이고 있던 군인들을 이야기한다. (현재 시간)
10. '나'는 다시 과거를 회상한다. (과거 시간)
11. 작은 당숙이 당시 정황을 이야기한다. (현재 시간)
12. 다시 '나'는 과거를 회상한다. (과거 시간)
13. 친척들이 다시 당시 정황을 이야기한다. (현재 시간)
14. 당시 군의 과잉 진압 작전에 대해 '나'의 생각을 밝힌다. (현재 시간-논평)
15. '나'가 서청 출신인 '고모부'에게 문제를 제기한다. (현재 시간)
16. '나'가 자신의 생각을 밝힌다. (현재 시간-논평)

17. '나'가 과거를 회상한다. (과거 시간)
18. 친척들이 사건에 대해 문제 제기를 하고 반론을 편다. (현재 시간)
19. '나'가 간접 경험 및 직접 경험의 과거를 회상한다. (과거 시간)
20. 친척들이 자신의 입장을 표명한다. (현재 시간)
21. '나'가 자신의 생각을 밝힌다. (현재 시간-논평)
22. '나'가 '고모부'에게 의문을 제기한다. (현재 시간)
23. '나'의 생각을 밝힌다. (현재 시간-논평)
24. '나'가 과거를 회상한다. (과거 시간)
25. '나'가 순이 삼촌의 죽음의 의미를 되새긴다. (현재 시간)

위에서 살펴보았듯이, 이 소설은 크게 두 개의 시간 축으로 구성되어 있다. 즉 서술되는 시간으로서의 과거(3-4-6-8-10-12-17-19-24) 회상과 서술하는 시간으로서의 현재(1-2-5-7-9-11-13-15-18-20-22-25) 서술이 그것이다. 과거 회상의 주체는 '나'이다. 유년의 '나'의 눈에 비친 과거 상황이 이데올로기의 개입 없이 순수하게 보여진다.

반면 '나' 이외의 작중 인물들은 모두 현재 시간(7-9-11-13-15-18-20-21)에서 제 목소리를 낸다. 각자 자신의 과거 경험을 증언하고, 왜곡된 역사의 진실에 접근하는 방법에 문제를 제기한다.

(8) “하여간에 이 사건은 그냥 넘어갈 수 없우다. 아명해도 밝혀놔야 됩니다. 두 번 다시 이런 일이 안 생기도록 경중을 울리는 뜻에서라도 꼭 밝혀두어야 합니다. 그 학살이 상부의 작전명령이었는지 그 중대장의 독자적 행동이었는지 누구의 잘잘못인지 하여간 밝혀내야 합니다. 우린 그 중대장 이름도 모르는 형편 아니우파?”

이 말에 큰당숙어른이 고개를 절레절레 흔들었다.

“거 무신 쓸데없는 소리고! 이름은 알아 무싱거(무엇) 허젠? 다 시국 탓이엔 생각하고 말지 공연시리 굿영 부스럼 맹글 거 없져.” (p.60)

(9) “도민들이 아직두 서청을 안 좋게 생각하구 있디만, 조개네들 생각해 보라마. 서청이 와 부모형제들 니복에 놔둔 채 월남해왔갔서? 하도 빨갱이

등쌀에 못니겨서 삼팔선을 넘은 거이야. 우린 빨갱이러문 무조건 이를 갈았다. (후략)” (p.62)

(8)은 ‘나’의 사촌형인 길수와 큰당숙의 목소리이다. ‘나’가 주로 과거를 회상하는 역할을 담당한다면, 한 공간에 둘러앉은 친척 어른들은 과거를 회상함은 물론 과거 사건에 대한 고발과 증언에도 현재적 목소리를 갖는다. (8)에서 길수형은 ‘나’와 연배가 비슷한 인물로, 유년의 체험을 지니고 있다. 순수한 유년의 체험은 그 체험의 성격에 따라 기억의 정도가 다양하다. 그러나 유년의 체험은 성년의 체험이 갖게 마련인 피해 의식, 혹은 생존에의 강렬한 집착은 회박하다. 따라서 무분별한 집단 학살의 주동자를 밝혀야 한다는 길수형의 목소리는 고발적 성격이 짙다.

반면 길수형의 문제 제기를 만류하는 큰당숙의 목소리는 낮은 톤이다. 성년 시절에 체험한 국가 권력은 실로 거대했기 때문이다. 4·3의 진실을 왜곡시키는 주체는 물론 국가 권력이지만, 그 진실을 밝히기 두려워하는 주체는 아이러니컬하게도 그 폭력으로 인한 피해자들이다. 그들은 군경의 총부리뿐만이 아니라 산사람들의 대창에도 목숨을 맡겼던 사람들이다.

(9)는 서북청년회 출신으로 입도한 고모부의 목소리이다. 고모부는 고모와 결혼한 이후 지금까지 제주 사람으로 살고 있다. 그러나 4·3 문제만 나오면 목소리가 격앙된다. 수월수월 잘도 말하던 제주 사투리도 금세 잊어버리고 평안도 사투리로 어조를 바꾼다. 이는 무의식적 변화이다.

고모부는 크게는 폭력 주체 입장을 작게는 서북청년회 입장을 대변하는 목소리이다. 서북청년회가 왜 그렇게 제주 도민에 대해 감정적이고 적대적일 수밖에 없었는지를 그들의 입장에서 밝힌다. 고모부의 목소리는 고발을 위한 목소리는 아니지만, 역사의 진실을 올바르게 탐색하기 위한 또 다른 층위의 증언이라 하겠다.

전체적 서술 층위상 이 소설의 구성은 현재 시점에서 다양한 목소리의 증언자가 참여를 하고, 바로 과거 시점으로 ‘나’의 회상이 당시 상황을 상세히 서술한다. ‘나’가 현재 시점에서 목소리를 내는 것은 바로 논평적

화자의 입장(14-16-21-23)을 표명하기 위함이다. 증언소설에서 논평적 화자의 역할은 문제 제기이다. 거대 국가 권력에 억압당하는 피해자들의 인적, 물질 피해 수치를 보고하고, 그 비극성을 전달하는 데에 무게를 실는 것이 아니라 그 비극성이 어디에서 연유한 것인지를 묻는 것이다.

(10) 그러나 누가 뭐래도 그건 명백한 죄악이었다. 그런데도 그 죄악은 30년 동안 여태 단 한번도 고발되어본 적이 없었다. 도대체가 그건 엄두도 안나는 일이었다. 왜냐하면 당시의 군지휘관이나 경찰간부가 아직도 권력 주변에 머문 채 아직 떨어져나가지 않았으리라고 심사사람들은 믿고 있기 때문이었다. 선불리 들고나왔다간 빨갱이로 몰릴 것이 두려웠다. 고발할 용기는 커녕 합동위령제 한번 떳떳이 지낼 뱃심조차 없었다. 하도 무섭게 당했던 그들인지라 지레 겁을 먹고 있는 것이었다. 그렇다. 그들이 원하는 것은 결코 고발이나 보복이 아니었다. 다만 합동위령제를 한번 떳떳하게 올리고 위령비를 세워 억울한 죽음을 진혼하자는 것이었다. (pp.66~67)

위 인용문에서 '나'는 논평적 화자이다. 작중 인물들의 고발 혹은 증언의 다성적 목소리를 검토, 종합하여 역사의 진실에 가장 근접하려는 태도이다. 유년 체험자의 격앙된 어조나 성년 체험자의 절제 어조는 결국 체험이라는 공동 분모를 지니고 있다. 결국 이 소설의 관찰자이자 행위자인 '나'는 '심사사람들', '그들'의 공동 분모를 인식하고 현실 세계에 문제를 제기하고자 한다.

5. 나오며

이상 현기영의 「順伊 삼촌」을 중심으로 하여 1인칭 화자의 역할과 그 서술적 효과를 간략하게나마 살펴보았다. 「順伊 삼촌」은 1948년 제주도 4·3을 고발, 증언하는 소설이다. 따라서 이 소설이 증언소설임에 주목하면서 1인칭 화자의 역할을 검토해 보았다. 먼저 이 소설에서 1인칭 화자

는 순수한 관찰자와 행위자로 등장한다. 인물 혹은 사건을 서술함에 있어서 순수한 관찰자는 대상의 외양 서술에 비중을 둔다. 또한 이 소설에서 행위자는 유년 시절을 회상하거나 문제 제기적 대화를 이끌어 가는 주체이다.

둘째, 이 소설에서 1인칭 화자는 작가적 특권을 이용하여 작중 인물의 내면을 읽거나 실질적으로 감지할 수 없는 비현실적 현상까지 관여하는 불투명한 역할을 한다. 이는 1인칭 화자의 범주를 넘어서는 서술이지만, 증언소설이라는 특정 유형상 신뢰할 만한 1인칭 화자를 필요로 하는 서술이라 하겠다.

마지막으로 증언소설과 1인칭 화자의 상관성을 논의하면서, 각자의 경험을 증언하는 다성적 목소리를 규합하는 논평적 화자의 역할을 검토하였다. 논평적 화자는 왜곡된 역사의 진실을 밝힘에 앞서 그 왜곡됨에 문제를 제기하는 본질적 역할을 수행한다.

본고는 「順伊 삼촌」에 한정하여 1인칭 화자의 서술 효과를 살펴본 데에 그친다. 이는 물론 현기영 문학의 성과를 ‘화자의 역할’이라는 측면에서 접근했다는 데에 그 의의를 지닐 것이다. 따라서 현기영 문학뿐만 아니라 여타 4·3 문학의 성과를 같은 맥락에서 짚어볼 것을 다음의 연구 과제로 남겨둔다.

〈 참고문헌 〉

- 염무웅, 「역사의 진실과 소설가의 운명」, <실천문학>, 1994, 가을.
 이동하, 「역사적 진실의 복원」, <작가 세계>, 1998, 봄.
 정찬영, 『한국 증언소설의 논리』, 예림기획, 2000.
 하정일, 「눈물 없는 비관주의를 넘어서」, <창작과 비평>, 1999, 6.
 현기영, 『順伊 삼촌』, 창작과비평사, 1996.
 Booth, Wayne C. 『소설의 수사학』, 최상규 옮김, 예림기획, 1999.
 Stanzel, F.K. 『소설의 이론』, 김정신 옮김, 문학과 비평사, 1990.