

진실 복원의 문학적 접근 방식

- 현기영의 「순이 삼촌」론 -

김 동 윤*

〈차 례〉

- I. 왜 「순이 삼촌」인가
- II. '식객집 문학'의 현현과 제사 모티브
- III. 제삿집 사람들
- IV. 4·3과 공동체
- V. 마무리

I. 왜 「순이삼촌」인가

이미 여러 논자들이 언급해 왔듯이, 현기영의 중편소설 「순이 삼촌」(1978)은 무엇보다도 그것이 4·3문학의 시발이라는 점에 커다란 의미가 있는 작품이다. 정치 권력에 의해 조장된 '4·3'에 대한 금기의 벽이 이 작품 발표를 계기로 30년 만에 허물어지기 시작했기에, 「순이 삼촌」은 그야말로 4·3문학의 대명사 격인 작품이라고 할 수 있다.

하지만 「순이 삼촌」의 의미는 본격적인 4·3문학의 장을 열었다는 문학사적인 의미에서 그치는 것이 아니다. 사실 「순이 삼촌」은, 4·3에 관한 현기영의 문제제가 집약된 작품이며 현기영의 4·3문학 전반을 이해하는 바로미터가 된다는 점에서 중요하다. 그리고 문학성에서도 높은 평가를 받는 작품이다.

4·3을 다룬 현기영의 소설은 ①역사 속의 4·3 자체를 다루면서 냉전적 억압체

* 제주대학교 국어국문학과 강사

제 하에서 고통받는 민중들을 발견하고 그들의 목소리를 역사의 전면에 내세우는 일, ②그것이 이후 우리의 삶에 미치는 영향과 의미를 탐구하면서 강요된 망각과 싸우는 일 등 두 가지 방향으로 진행된다고 할 수 있다. 「순이 삼촌」은 이 두 방향을 동시에 다루고 있다”는 점에서 현기영 4·3문학이 집약된 작품이 되는 것이다. 역사와 현실의 양면에서 4·3의 의미를 제대로 포착하고 있는 작품인 셈이다.

현기영의 「순이 삼촌」은 줄곧 작가 자신을 크게 구속하는 작용을 한 것으로 알려져 있다. 이 작품으로 인해 작가가 다른 작품 창작에 상당한 영향을 받았다는 것이다. 「순이 삼촌」이 호평을 받은 사실과 관련하여 현기영은 “작가는 남의 작품에서 영향을 받기도 하지만 자신의 작품에서 영향을 받기도 하는 모양”이라면서 “작가가 일단 작품을 통해 던진 발언은 다시는 취소하기 어려운 구속력으로 작가 자신에게 작용”²⁾하는 것을 절감했다고 한 바 있다. 특히 작가가 고백한 꿈속에서의 경험은 「순이 삼촌」이 현기영에게 어떤 의미의 작품인지를 확인시켜 준다.

유신 권력의 핵이 암살당할 무렵에 그러한 필화를 입었던 나는 그 이듬해까지 거의 1년 반 동안 내내 울분과 절망 속에서 팬대를 쥐는 채 슬로 허송하고 있었는데, 어느 날 한 여인이 나타나서 절망의 무게에 짓눌려 나자빠져 있는 나에게, 어서 일어나라고 무섭게 야단치는 생생한 꿈을 꾸었다.

그 여인은 내가 작품 속에서 창조한 ‘순이 삼촌’이었다. 그 때 나는 가공의 인물인 그 불행한 여인이 나의 분신으로서 나의 내면에 살아 있음을 깨달았다.³⁾

작가가 창작한 작중인물이 작가에게까지 호통치는 생생한 꿈을 꾸었음을 볼 때 「순이 삼촌」의 영향력이 대단한 것이었음이 쉽게 파악된다. 따라서 이 작품은 현기영의 4·3문학 전반을 이해하는 바로미터가 되는 것이다.

「순이 삼촌」의 문학성에 대해서는 여러 논자들이 언급한 바 있다. 「순이 삼촌」

- 1) 김재용, 「폭력과 권력, 그리고 민중— 4·3문학, 그 안팎의 저항적 목소리」, 역사문제연구소 외 편, 『제주 4·3 연구』(역사비평사, 1999), 271~272쪽.
- 2) 현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 『바다와 술잔』(화남, 2002), 179쪽.
- 3) 현기영, 「변신의 즐거움」, 위의 책, 188쪽. 현기영은 대담에서도 이런 진술을 한 바 있다. “(…) 80년대 상황에서 독재자가 또 나왔단 말입니다. 이걸 아무것도 안 되는 상황이에요. 그래서 아무것도 못하고 술 마시며 세월만 보내고 있는데, 어느 날 꿈 속에서 순이 삼촌이 툭 나타나는 겁니다. 물론 순이 삼촌은 내가 만든 인물이죠. 그런 가상의 인물이 꿈에 나타나서는 <왜, 절망에 빠져 있느냐, 일어나라> 이러는 겁니다.”(김연수, 「작가를 찾아서—언어도단의 역사 앞에서 무당으로서 소설쓰기」, 『작가세계』 1998년 봄호, 39~40쪽)

은 1984년에 일본어로 번역된 데 이어 2001년에는 다른 작품들과 함께 일본에서 단행본으로 출판된 바 있는데, 번역을 맡았던 재일작가 김석범은 자신의 「순이 삼촌」 번역 이유에 대해 4·3사건을 주제로 하고 있기 때문이어서만이 아니라 문학 작품으로서의 시공간적 보편성을 짚어졌기 때문이라고 밝혔다.⁴⁾ 이동하는 “의심의 여지가 없는 성공작으로 기록”⁵⁾된다고 평가했으며, 이명원은 “‘언어예술’이라는 미학적 측면에서 볼 때도 매우 뛰어난 작품”⁶⁾이라고 하였다.

이런 점들을 볼 때 「순이 삼촌」은 4·3문학의 이해를 위해서나 현기영 문학 전반의 이해를 위해서나 필수적으로 고찰해야 할 뛰어난 작품이다. 그 동안 「순이 삼촌」에 대한 대부분의 논의는 대체로 역사적 사건 자체의 진실을 중심으로 한 문학사적 탐구가 주류를 이루었고, 최근 들어 작품 자체의 미학성을 탐구하는 논의가 나오고 있는 상황이다.⁷⁾ 필자는 「순이 삼촌」을 읽는 데 있어서, 기존의 논의들과 더불어 중요하게 취급되어야 할 사항이 있다고 생각한다. 그것은 제사의 의미작용을 중심으로 작품을 해석하는 것을 말한다. 이에 결부하여 공동체의 측면에서도 생각해 볼 필요가 있다. 그렇다면 왜 「순이 삼촌」에서 제사의 의미작용과 공동체적 측면이 중요시되어야 하는가. 이 점을 구체적으로 검토해 보는 것이 이 글의 목적이다.

-
- 4) 金石範, 「譯者あとがき」, 『順伊おばさん』(新幹社, 2001), 216쪽. “私が約二十年前のこれらの作品日本語譯を一冊の本にするのわ四・三事件をテーマにしているだけではわない。すぐれた文學作品として’時空間的に普遍性を担う故にである。”
 - 5) 이동하, 「역사적 진실의 복원」, 『작가세계』, 52쪽. “(…) 「순이 삼촌」이 의심의 여지가 없는 성공작으로 기록될 수 있었던 것은 귀향 모티브와 제사 모티브라는 장치를 적절하게 동원하여 4·3 당시와 1970년대 현재의 시점을 연결시킨 구성면에서의 탁월성 덕분이기도 하지만, 무엇보다도, 목소리를 필요 이상으로 높이지 않고 차분하게 절제된 톤을 유지하는 가운데서 오히려 더욱 절실한 호소력을 발휘할 수 있었다는 사실에 힘입은 바 크다.”
 - 6) 이명원, 「4·3과 제주방언의 의미작용—현기영의 ‘순이 삼촌’을 중심으로」, 『제주도연구』 제19집(제주학회, 2001), 2쪽. “(…) 우리가 망각하고 있는 중요한 사실은 이 작품이 ‘언어예술’이라는 미학적 측면에서 볼 때도 매우 뛰어난 작품이라는 것이다. (…) 왜 지금으로부터 20년여 년도 더 전에 발표된 「순이 삼촌」은 오늘날의 독자들이 읽어보아도 생생한 감동을 느끼게 하기에 충분한 것일까. 아무래도 그것은 이 소설이 담보하고 있는 미학적 성취에 힘입은 탓이 큰 것 같다.”
 - 7) 최근에 이루어진 이명원(위의 글)과 박미선의 논의(「‘순이 삼촌’의 1인칭 화자의 역할과 그 서술적 효과」, 『영주어문』 제5집, 영주어문학회, 2003)는 사건 자체에 대한 진실성 추구라는 차원을 넘어서서 작품에 대한 심도 있는 접근이라는 점에서 주목할 만하다고 본다.

II. '식겅집 문학'의 현현과 제사 모티브

주지하다시피 4·3은 오랫동안 논의 대상으로 떠오르는 것 자체를 차단당해 오던 역사였다. 말하자면 4·3이 금기이던 시절이 오랫동안 계속된 적이 있다. 4·3은 막강한 정치적 물리력에 의해 철저하게 통제되는 금기의 영역이었지만 그것은 늘 부상(浮上)을 꿈꾸고 있었다. 금기의 벽이 매우 완강했지만 민중의 저변에 끊임없이 회자되는 담론들까지 막을 수는 없는 일이었다. 비록 논의가 표면화하는 것은 차단되었을지라도, 제주민중들은 이면의 영역에서 줄기차게 4·3을 환기하고 있었다. 민중들은 계속해서 사건을 떠올리며 전언(傳言)하였다. 그것은 일종의 문학행위였다. 그들은 구비(口碑)형식으로 4·3문학을 쓰고 있었던 것이다.

특히 제삿날이 되면 제삿집에서 그러한 4·3구비문학이 자연스럽게 발화되었다. 살아남은 자들이 모여서 죽은 이의 사연 등과 관련지으면서 4·3에 관한 이야기를 이어왔던 것이다. 사태를 체험하지 않은 세대들도 제삿집에서 유통되는 4·3구비문학을 통해 그 진실에 접근하고 있었다. 그래서 제주도에서는 4·3과 관련하여 한동안 '식겅집' 문학이라는 용어가 일각에서 통용된 적이 있었다. 현길언도 다음과 같이 말한 바 있다.

제주 4·3사태를 소재로 하여 1970년대 말부터 은밀하게 소설작품들이 쓰여졌다. 당시만 해도 이 사태에 대한 논의 자체가 금기되던 때여서, 그 사태에 대한 문학적 욕구는 제삿집 담소 문학으로 분출되었다. 그러다가 1970년대 후반기에 몇 편의 작품이 중앙문단에서 주목받게 되었다.⁸⁾(밑줄: 인용자)

인용문에서 언급한 '제삿집 담소 문학'은 이른바 '식겅집 문학'을 지칭하는 것이다. '식겅집 문학'은 제주사회에서 검질기게 구비전승(口碑傳承)되던 4·3문학이었던 셈이다. 바로 그런 '식겅집 문학'의 위력이 현현(顯現)된 작품이 현기영의 「순이 삼촌」이라고 할 수 있다. 다음과 같은 부분을 보면 「순이 삼촌」이 '식겅집 문학'의 양상을 분명하게 보여주는 작품임이 확인된다.

8) '식겅'은 '제사(祭祀)'의 제주방언이다. 따라서 '식겅집'은 '제삿집'을 말한다.

9) 현길언, 「역사와 문학—제주 4·3 사태의 문학적 형상화 문제」, 『제주문화론』(탐라목석원, 2001), 252쪽.

자정 넘어 제사 시간을 기다리며 듣던 소각 당시의 그 비참한 이야기도 싫었다. 하도 들어서 귀에 못이 박힌 이야기. 왜 어른들은 아직 아이인 우리에게 그런 끔찍한 이야기를 되풀이해 들려주었을까?(49~50쪽)¹⁰⁾

그 흉물스럽던 까마귀들도 사라져버리고, 세월이 삼십 년이니 이제 괴로운 기억을 잊고 지낼 만도 하건만 고향 어른들은 그렇지가 않았다. 오히려 잊힐까봐 제삿날마다 모여 이렇게 이야기를 하며 그때 일을 명심해두는 것이었다.

어린 시절 제사 때마다 귀에 못이 박힐 정도로 들었던 그 이야기들이 다시 머리 속에 무성하게 피어올랐다.(51쪽)

제삿집에 모인 제주사람들은 1948년에서 1954년까지 수만의 인명을 앗아가며 전개된 끔찍한 사태를 되풀이해서 이야기한다. '하도 들어서 귀에 못이 박힌 이야기'를 계속해서 되뇌인다. 사람들은 오랜 세월이 흘렀어도 참혹했던 시절의 기억을 결코 잊지 않는다. '오히려 잊힐까봐 제삿날마다 모여' 당시의 사연들을 이야기하며 '그때 일을 명심해두는' 것이었다. 제주사람들은 이 이야기를 '제사 때마다 귀에 못이 박힐 정도로 들었'기에 언제나 그 이야기들이 '머리 속에 무성하게' 살아 움직이고 있었던 것이다. 이렇게 제주사람들은 제삿날마다 모여서 괴롭고 비참한 기억이지만 잊혀지지 않도록 명심하여 구전(口傳)하고 있었다. '식객집 문학'의 실체는 바로 이런 것이었다. 현기영은 그런 응어리를 터뜨려 분출시킨 것이다. 그러기에 「순이 삼촌」은 '식객집 문학'이 제도권 문학의 형식으로 현현된 증언문학이며, 아울러 4·3담론을 구전문학에서 기록문학으로 전환한 소설인 셈이다.

「순이 삼촌」의 소설적 현재가 이루어지는 공간은 앞의 일부분을 제외하면 제삿집이다. 앞부분도 제삿집으로 가는 여정이다. 제삿집에 모인 사람들이 제사 시간을 기다리며 나누는 이야기를 담아낸 작품이다. 따라서 제사 모티브가 어떻게 작용하는지를 검토하는 것이 이 작품을 읽는 중요한 맥락이 되는 것이다.¹¹⁾

10) 현기영, 「순이 삼촌」, 『순이 삼촌』(창작과비평사, 1980)의 쪽수임. 이하 「순이 삼촌」의 경우 쪽수만 표시함.

11) 이동하가 귀향 모티브와 함께 제사 모티브라는 장치를 적절하게 동원하여 성과를 거둔 작품이라고 지적하였는데('각주 5')의 내용 참조). 김종육은 좀더 구체적으로 「순이 삼촌」에 나오는 제삿날의 의미에 관해서 언급한 적이 있다.

"결코 커다란 울음으로 통곡할 수 없는 그날이 되면, 감추어졌던 아픔은 시간의 지층을 뚫고 의식의 표면에 떠오른다. 살아남은 사람들이 죽은 자들을 기억해야만 하는 제삿날, 그것도 한 사람의 제삿날이 아니라 한 동네 전체의 제삿날이 다가오면 아픔은 결코 잊혀질 수 없고 잊어서도 안 된다는 사실이 명백해진다. 아무런 이유 없이 동족

살아남은 사람들이 죽은 자들을 기억해야만 하는 것이 제삿날이다. 제삿날은 산 자들이 모여 죽은 이를 추모하는 시간이다. 그리고 산 자와 죽은 자들이 대화를 나누는 시간이기도 하다.

소설의 1인칭 화자 '상수'는 가족묘지 매입 문제로 상의할 일이 있으니 할아버지 제삿날에 맞춰 다녀가라는 큰아버지의 부름을 받고 8년 만에 고향 제주를 찾는다. 서울에서 대기업의 부장으로 근무하고 있는 그는 이틀간의 짧은 휴가를 얻어 제삿날에 귀향하였다. 그런데 그 제사는 보통의 기제사와는 성격이 다른 것이었다.

그 시간(자정이 넘은 시간: 인용자)이면 이 집 저 집에서 청승맞은 곡성이 터지고 거기에 맞춰 개짓는 소리가 밤하늘로 치솟아 오르곤 했다. 한날 한시에 이 집 저 집 제사가 시작되는 것이었다. 이 날 우리 집 할아버지 제사는 고모의 울음소리부터 시작되곤 했다. 이어 큰어머니가 부엌일을 보다 말고 나와 울음을 터뜨리면 당숙모가 그 뒤를 따랐다. 아, 한날 한시에 이 집 저 집에서 터져나오던 곡성소리, 움력 선달 열여드렛날, 낮에는 이곳 저곳에서 추렵 돼지가 먹구슬나무에 목매달려 죽는 소리에 온 마을이 시끌썩했고 5백위를 넘는 귀신들이 밥 먹으러 강신하는 한밤중이면 슬픈 곡성이 터졌다.(49쪽)

할아버지의 제사는 현대사의 비극인 4·3사태와 연관된 것이었다. 할아버지는 마을에 집단학살이 있던 무자년 선달 열여드렛날(양력 1949년 1월 16일) 회생되었다. 허벅지 상처 때문에 집에 남아 있었는데 불이 나자 병풍을 들고 나오다가 토벌대의 총에 맞아 죽었던 것이다. 상수네 일가는 이날 할아버지 제사만 치른 것이 아니었다. “그날은 하루에 두 집 제사라 큰당숙 댁에서 종조모 제사를 초저녁에 먼저 치른 다음 모두 큰집에 모였”(36쪽)던 것이다. 하루에 여러 집 제사를 치르는 이들은 상수네 가족만이 아니었다. “한 집 제사를 끝내고 다른 집으로 옮겨가는 사람들”(67쪽)이 있는가 하면, “두어 집째 제사를 끝내고 마지막 집으로 옮겨가는 사람들”(80쪽)도 있었다. 그날 고향 서촌 마을의 제사 대상은 무려 '5백위'

의 총칼 앞에 무참히 쓰러져가야만 했던 친구들과 친척들과 이웃들의 이야기가 터져나올 수밖에 없다. 그 명백한 살육의 현장을 고발하거나 혹은 억울한 혼령을 진혼할 용기를 지니지 못하지만, 그날만큼은 죽어버린 자들을 기억해야만 한다. (...) 「순이 삼촌」(1978)은 바로 이 〈제삿날〉에 죽은 자들과 죽지 않은 자들을 통해서 제주도 4·3사건을 그려낸다. (...) 봉제사도 실질적으로는 이 사건과 깊이 연관되어 있었던 까닭에 순이 삼촌의 지난했던 과거사가 전면부각되는 것이다.”(김중옥, 「승자의 죽음과 패자의 삶」, 『작가세계』 1998년 봄호, 73~74쪽.)

나 되었으니, 마을 전체의 제삿날인 셈이다. 수백의 귀신들이 이날 밥 먹으러 강신 하지만, 얻어먹지 못해 해매는 귀신들도 적지 않다. 일가족이 몰살된 경우는 제사 지낼 사람조차 없기 때문이다. 선달 열여드렛날은 집단양민학살이 이루어진 날이었으니, 이런 사건이 일어난 마을은 제주섬에서 한두 군데가 아니었다. 그러한 집단양민학살의 참상과 그 상흔이 제삿집 사람들에게 의해 증언된다.

그러나 아직 제사도 올리지 못한 상황에서 작품은 막을 내린다. 이는 “합동위령제를 한번 떳떳하게 올리고 위령비를 세워 억울한 죽음을 진혼하자”(72쪽)는 제주사람들의 염원이 실현되지 않는 현실¹²⁾과 무관하지 않다.

Ⅲ. 제삿집 사람들

제삿집에는 으레 여러 사람들이 모인다. 상수 할아버지의 제사에도 많은 이들이 모였다. 오랜만에 귀향한 상수의 처지에서 “인사 올릴 만한 친척 어른들은 모두”(36쪽) 큰집에 모여들었다. 이날의 제삿집 사람들은 4·3과 관련하여 몇 부류로 구분된다.

물론 가장 주목되는 인물은 ‘순이 삼촌’이다. 그녀는 마땅히 제삿집에 있어야 했지만 눈에 띄지 않았다. “큰집 제삿날마다 부주로 기주떡 구덕(바구니)을 들고 오던” 순이 삼촌은 “촌수는 멀어도 서너집 건너 이웃에 살아서 큰집과는 서로 기제사에 왕래할 정도로 각별한 사이였”(37쪽)다. 그런 순이 삼촌의 부재를 이상하게 여긴 상수가 무슨 일이 있는지 물어보는 데서 비극의 전모가 파헤쳐지기 시작한다. 결국 상수는 순이 삼촌이 최근에 사망했음을 알게 되었고, “순이 삼촌이 단서(端緒)가 되어 이야기는 시작되었다.”(51쪽)

순이 삼촌은 스물여섯 살에 사태를 만났다. 그녀는 사태의 와중에서 엄청난 수난을 당한다. 다른 많은 제주여성들처럼 그녀는 서청의 횡포에 마구 휘둘린다.

그들(서청: 인용자)은 또 여맹(女盟)이 뿔하는지도 모르는 무식한 촌 처녀들을 붙잡아다가 공연히 여맹에 가입했다는 이유로 혐의를 뒤집어씌우고 발가벗겨놓고 눈요기를 일삼았다. 순이 삼촌도 그런 식으로 당했다. 지서에 붙들려다 놓고 남편의 행방

12) 작품이 발표된 1970년대 후반의 현실을 말하는 것이지만, 그런 현실은 그후로도 오랫동안 거의 변하지 않는다.

을 대라는 닭달 끝에 옷을 벗었다는 것이었다. 어이없게도 그건 간밤에 남편이 왔다갔는지 알아본다는 핑계였는데, 남편이 왔다갔으면 분명 그 짓을 했을 것이고, 아직 거기엔 분명 그 흔적이 남아 있을 테니 들여다보자는 것이었다. 나는, 어느날 마당에서 도리깨질하던 순이 삼촌이 남편의 행방을 안 댄다고 빼앗긴 도리깨로 머리가 깨어지도록 얻어맞는 광경을 내 눈으로 직접 본 적이 있었다.(66쪽)

이같은 수모를 겪던 순이 삼촌은 굴에 숨어 지내다가 오누이를 데리러 마을에 내려와 있던 중 음력 선달 열여드렛날 학살 현장으로 끌려간다. 그녀는 군인들의 무차별 총질의 와중에서 까무러쳐 시체 더미에 깔려 있다가 기적적으로 살아났지만, 학살 현장에서 오누이를 모두 잃고 청상과부가 되고 만다. 임신 중이던 그녀는 아이를 낳고 살아갔으나 온전한 삶이 아니었다. 피해의식과 지독한 결벽증에 시달리고 신경쇠약에다 환청증세까지 있어서 한라산 밑 절간에서 정양하기도 했으나, 사태로 인한 생채기는 더욱 깊어져 갔다.

하루는 이웃집에서 길에 멍석을 펴고 내다 년 매주콩 두 말이 감쪽같이 없어졌는데 그 혐의를 평소에 사이가 안 좋던 순이 삼촌에게 씌워놓았다. 두 집은 서로 했느니 안 했느니 옥신각신 다투다가 그 집 여편네가 파출소에 가서 따지자고 당신의 팔을 잡아 끌었던 모양인데 파출소 가자는 말에 당신은 대번에 기가 죽으면서 거기는 못 간다고 주저앉아 버리더라는 것이었다. 그러니 당연히 당신이 콩을 훔친 것으로 소문나버릴밖에. 당신이 그전서부터 파출소를 피해 다니는 이상한 기괴증이 있다는 걸 아는 사람은 알고 있었지만 그건 일단 씌워진 누명을 벗기는 데 별 도움이 되지 않았다. 당신은 1949년에 있었던 마을 소각 때 깊은 정신적 상처를 입어, 불에 놀란 사람 부지깽이만 봐도 놀란다는 격으로 군인이나 순경을 먼 빛으로만 봐도 질겁하고 지레 피하던 신경증세가 진작부터 있어온 터였다.(47쪽)

순경과 군인은 4·3 때 그만큼 공포의 대상이었다. 순이 삼촌은 그런 정신적 상흔으로 인해 서울 상수네 집 생활이 순탄하지 않았다. 특히 상수 아내와 이런저런 갈등을 표출한다. 그러다가 일년을 못 채우고 귀향한 뒤 한 달 만에 국민학교 근처 일주도로변의 후미지고 움푹진 밭을 찾아가 스스로 누워버림으로써 권여섯의 생애를 마감하였다. 그 밭은 평생 일궈먹던 밭이요, 오누이가 묻혀 있는 밭이요, 그녀가 시체 더미에 깔려 있던 밭이었다. 그러니 “30년 전 그 움푹밭에서 구구식 총구에서 나간 총알이 30년의 우여곡절한 유예(猶豫)를 보내고 오늘에야 당신의 가슴 한복판을 꿰뚫었”(80쪽)다고 할 수 있다. “순이 삼촌은 한 달 보름 전에 죽

은 게 아니라 이미 삼십 년 전 그날 그 밭에서 죽은”(51쪽) 것이나 마찬가지였다.

가족을 직접 내세우기보다는 ‘순이 삼촌’을 더욱 부각시켜 내세운 것은 매우 중요한 맥락이다. 명명법(appellation) 차원에서 볼 때 ‘순이’는 아주 평범한 이름으로 순박한 여성이 그대로 연상된다. 그리고 제주도에서 ‘삼촌’이란, 작품에서도 “고향에서는 촌수 따지기 어려운 먼 친척어른을 남녀 구별 없이 흔히 삼촌이라 불러 가까이 지내는 풍습이 있다”(37쪽)고 언급하고 있듯이, 촌수는 상관없이 이웃집 어른을 말한다. 아주 평범한 이웃이 그렇게 비참하게 희생되었다는 것이다. 이런 면에서 4·3의 비극성은 더욱 두드러질 수밖에 없다.

누가 순이 삼촌을 그렇게 만들었던가. 제삿집 사람 중에서는 고모부가 가해자적 성격의 인물로 떠오른다. 그는 평안도 용강 출신의 서북청년으로 해방 직후 섬에 들어와서 토벌에 참여하였다. 서청은 1947년 3·1사건 직후 본격적으로 제주에 투입된 이후 빨갱이 소탕이란 명분을 내세워 제주사람들에게 갖은 피해를 입힌 세력이다. 서청이 무소불위의 권력을 휘둘렀기에, 할아버지는 서청 출신 군인이던 고모부를 옹호 고모와 결혼시킴으로써 딸의 안위를 도모했던 것이다. 섬에서 산 지 30년이 넘은 고모부는 나름대로의 논리로 당시 자신들의 처지를 항변한다.

“도민들이 아직두 서청을 안 좋게 생각하구 있디만, 조캐네들도 생각해보라마. 서청이 와 부모형제를 니복에 놔둔 채 월남해왔갔서? 하도 빨갱이 등살에 못니겨서 삼팔선을 넘은 거이야. 우린 빨갱이라문 무조건 이를 갈았다. 서청의 존재 이유는 옛세 반공이 아니갔어. 우리래 현지에서 입대해설라무니 순경두 되구 군인두 되었다. 기린디 말이야, 우리가 입대해보니끼니 경찰이나 군대가 영 엉망이드랬어. 군기두 문란하구 남로당 빨갱이들이 득실거리구 말이야. 전국적으로 안 그런 향토부대가 없뎠디만 특히 이 섬이 심하단 평판이 나 있드랬디. 이 섬 출신 젊은이를 주축으로 창설된 향토부대에 연대장 암살이 생기디 않나. 반란이 일어나 백여명이 한꺼번에 입산해설라무니 공비들과 합세해버리디 않나…… 그 백여 명 빠져나간 공백을 우리 서청이 들어가 메꾸었다. 기래서 우린 침버텨 섬사람에 대해서 아주 나쁜 선입견을 개지구 있뎠어. 서청 뿐만인가서? 야, 그땐 다 기랬어. 후에 교체해 개지구 들어온 다른 늑지 향토부대두 매한가지래서. 사실 그땐 늑지 사람 치구 이 섬 사람들을 도매금으로 몰아쳐 빨갱이루다 보지 않는 사람이 없뎠디. 4·3폭동이 일어나디, 5·10선거를 방해해설라무니 남한에서 유일하게 이 섬만 선거를 못 치렀디, 군대는 반란이 일어나디. 하이간 이런 복세통이었으니끼니……”(67~68쪽)

평안도 사투리로 발화되는 인용문에는 30년 전 서북청년의 인식이 그대로 드러

나고 있다. 빨갱이 등쌀에 못 이겨 월남해 온 그들의 눈에 제주사람들은 대부분 빨갱이로 비춰졌다는 것이다. 경비대 연대장 암살 사건이 발생하고, 군인들이 입산하여 빨치산에 합세하고, 선거가 무효화하는 제주도의 사태를 보면서 섬이 온통 빨갱이 천지로 믿어졌다는 것이다. 그리고 그런 인식은 서청만이 아니라 육지(한반도)사람들의 공통된 인식이었음을 강조하고 있다. 고모부의 이런 발언에 큰아버지·큰당숙·작은당숙이 못마땅한 표정을 짓자, 고모부는 제주사투리로 말을 바꾸면서 서청도 문제점이 없지 않았음을 어느 정도 인정한다.

“성님, 서청이 잘했다는 말이 절대 아니우다. 서청도 참말 옥먹을 건 먹어야 험쥬. 그런데 이 섬 사람을 나쁘게 본 건 서청만이 아니랴우다. 육지 사람 치고 그 당시 그런 생각 안 가진 사람이 없어서마썸. 그렇지 않아도 육지 사람들이 이 섬 사람이랜 허민 알아 보는 편견이 있는디다가 이런 오해가 생겨부러시니…… 내에 참.”(68쪽)

섬사람이 모두 빨갱이라고 판단한 것은 잘못이었고 사태 진압의 와중에서 옥먹을 일도 했다는 것이다. ‘편견’과 ‘오해’가 사태를 악화시킨 요인이 되었음을 시인하고 있다. 서청 출신 군인들은 연대가 교체되어 육지로 떠남에 따라 대부분 제주로 돌아오지 않았다. 그러나 고모부는 “휴전과 더불어 처가를 다시 찾아 입도한 후 지금까지 삼십 년간 이 고장 사람이 되어 살아온 것이었다.”(67쪽) 사태 30년이 지난 시점의 고모부는 도청 주사로서 제주 시내에 살면서 규모 큰 밀감밭까지 갖고 있다. 고모부는 현실적으로 비교적 성공한 인물인 셈이다. 그렇다고 이 작품이 고모부를 적대시하고 있는 것으로 단정할 수는 없다. 그도 역시 제삿집의 일원이기 때문이다. 평안도 용강 사투리와 제주사투리를 섞어쓰는 그는 가해자이면서도 피해자이다. “극단적인 반공 외인부대로서 서청을 제주도에 투입하고 또 준국가기구화시켜 폭력을 사주·방조한 미군정과 극우세력에게 서청은 철저히 이용당한 측면이 있다”¹³⁾는 점에서 그는 피해자이기도 한 것이다.

제삿집에는 젊은 목소리가 둘 있다. 사촌간인 길수와 상수가 그들이다. 상수보다 한 살 위의 사촌형인 ‘길수’는 현재 중학교 교사다. 열 살을 전후하여 사태를 겪은 길수는 진상규명에 대한 목소리를 가장 뚜렷하게 표출하는 인물이다.

“면에서는 이 집에 고구마 몇가마 내고 저 집에 유채 몇 가마 소출했는지 알아가도

13) 임대식, 「제주 4·3항쟁과 우익 청년단」, 역사문제연구소 외 편, 『제주 4·3 연구』(역사비평사, 1999), 237쪽.

그날 죽은 사람 수효는 이나 이때 한번도 통계 잡아보지 않으니, 내에참. (...)?”(60쪽)

30년이 지나도록 당시 희생자가 몇 명인지조차 파악도 하지 않는 당국에 불만을 터뜨리고 있다. 그는 서청 등 당시 토벌대의 변명을 인정하려고 하지 않는다. 작전지역 내의 인원과 물자를 안전지역으로 후송하라는 명령을 인원을 전원 총살하고 물자를 전부 소각하라는 것으로 잘못 해석한 데서 서촌 마을의 수백 명이 희생되는 불상사를 초래했다는 고모부의 말에 반론을 제기한다. “그건 옷대거리들이 책임을 모면해보면 둘러대는 핑계라마썸. 우리 부락처럼 떼죽음당한 곳이 한둘이 아니고 이 섬을 뺀 돌아가명 수없이 많은데 그게 다 작전명령을 잘못 해석해서 일어난 사건이란 말이우파? 말도 안 되는 소리우다. 이 작전명령 자체가 작전지역의 민간인을 전부 총살하라는 게 틀립없어마썸.”(61쪽)이라면서 궁색한 핑계를 믿어서는 안 된다고 단언한다. 그리고 양민들이 영문을 모른 채 죽어간 사실을 간과해서는 안 된다고 강조한다.

“하여간 이 사건은 그냥 넘어갈 수 없우다. 아명해도(아무래도) 밝혀놔야 됩니다. 두 번 다시 이런 일이 안 생기도록 경종을 울리는 뜻에서라도 꼭 밝혀두어야 합니다. 그 학살이 상부의 작전명령이었는지 그 중대장의 독자적 행동이었는지 누구의 잘못이었는지 하여간 밝혀내야 합니다. 우린 그 중대장 이름도 모르는 형편 아니우파?”(64~65쪽)

“(…) 이대로 그냥 놔두면 이 사건은 영영 매장되고 말 거우다. 앞으로 일십년만 더 있어 봅서. 그땐 심판받을 당사자도 죽고 없고, 아버님이나 당숙님같이 증언할 분도 돌아가시고 나민 다 허사가 아니우파? 마을 전설로는 남을지 몰라도.”(65쪽)

제주민중들의 억울한 죽음에 대해 더 이상 침묵해서는 안 된다는 점을 역설하고 있다. 이런 길수의 발언은 진상 규명을 촉구하는 작가의 목소리이자 제주사람 전체의 목소리다.

상수의 경우 어머니는 사건 바로 전해 폐병으로 사망했고, 아버지는 사태 때 도 피자라는 낙인이 찍혀 노상 마룻장 밑에 숨어 지내다가 피신하여 일본에서 살고 있다. 그날 길수와 함께 용케 학살을 면한 그는 할머니와 큰아버지 슬하에서 성장했고, 지금은 서울에서 살고 있다. 할머니 탈상 이후 8년 만에 귀향한 상수는 처음에는 큰아버지·큰당숙·작은당숙·고모부·길수형 등의 대화를 경청하는 태도를 취한다. 그러다가 제삿집의 이야기가 진행될수록 길수형과 같은 입장을 드러내며

점차 목소리를 높여간다. 후반부에는 고모부의 발언에 문제가 있음을 계속해서 지적한다. 도민 대다수에 좌익 혐의를 두자 “고모부님, 고모분 당시 삼십만 도민 중에 진짜 빨갱이 얼마나 된다고 생각했수파?”(70쪽)라고 반박하고, ‘비무장공비’라는 고모부의 언급에 “도대체 비무장공비란 것이 뭐우파? 무장도 안한 사람을 공비라고 할 수 이서마썬? 그 사람들은 중산간 부락 소각으로 갈 곳 잃어 한라산 밑 여기저기 동굴에 숨어살던 피난민이우다.”(70쪽)라고 일침을 가한다. 그는 당시 희생된 사람들 대다수가 피난민이었다고 강조하고 있는 것이다.

“(…) 선무공작은 왜 진작에 쓰지 못했느냐는 말이우다. 처음부터 선무공작을 했으면 인명피해가 그렇게 많이 나지 않았일 거라마썬. 폭도도 무섭고 군경도 무서워서 산으로 피난간 양민들을 폭도로 간주했이니……”(71쪽)

피난민들이기에 그들을 대상으로 초토화작전을 벌인 것이 잘못이었다는 주장이다. 그들에게 처음부터 선무공작을 전개했다라면 4·3 때의 인명 피해는 크게 줄일 수 있었다는 것이다. 이런 점들을 볼 때 길수와 상수는 현기영의 분신으로 볼 수 있다. 작가의 연배와 처한 상황이 이들과 비슷할 뿐만 아니라 양민들의 무고한 죽음에 대한 진상규명을 촉구하는 인물이라는 점에서 더욱 그렇다.

크게 두드러져 보이지는 않지만 제삿집의 어른들인 큰당숙·작은당숙·큰아버지도 의미 있게 짚어봐야 할 대상들이다. “흰 머리칼에 대조되어 얼굴에 핀 검버섯이 큰아버지, 주름진 눈에 향시 눈물이 질퍽한 큰당숙어른”(36쪽)으로 묘사되고 있듯이, 이들은 그야말로 혈기왕성한 나이에 사태를 겪고 수십 년간 인고의 세월을 견뎌온 인물들이다.

“거 무신 쓸데없는 소리고! 이름은 알아 무싱거(무엇)허젠? 다 시국 탓이엔 생각하고 말지 공연시리 굶영 부스럼 맹글거 없져.”(65쪽)

큰당숙은 진상이 명백히 밝혀져야 한다는 길수의 주장을 ‘쓸데없는 소리’라고 일축하고 있다. 이러한 큰당숙의 발언은 현길언의 「우리들의 조부님」(1982)에 나오는 종조부의 발언과 비슷하다.¹⁴⁾ 그것에 대한 규명을 도모하려고 하지 않고 덮

14) 「우리들의 조부님」의 종조부는 “성님 정신을 차립서. 무슨 말을 경 허염썬과. 이제 다 잊어버린 걸 무사 다시 시작허염썬과”(『용마의 꿈』, 문학과지성사, 1984, 20쪽), “다 옛날 얘기다. 잊어버린 일들을 공연히 꺼내어 무얼 하겠다는 거야”(26쪽), “알아서 좋은

어두려고 하고 있다. 그들은 당시 상황을 회고하고 증언하기도 하지만, 대외적인 진실규명 노력에는 주저한다. 사실을 사실대로 말할 수 없는 사회상황을 빠져리케 인식하고 있기 때문이다. “선불리 들고 나왔다간 빨갱이로 몰릴 것이 두려웠기 때문”(72쪽)인 것이다. 레드콤플렉스가 깊숙이 자리잡았음을 알 수 있다. 6·25전쟁 때 제주 출신들이 이룩한 해병신화도 마찬가지로 차원으로 작가는 해석하고 있다.

때마침 6·25가 터져 해병대 모병이 있자 이 귀순자들은 너도나도 입대를 자원했다. 그야말로 빨갱이 누명을 벗을 수 있는 더없이 좋은 기회였다. 그래서 그들은 그대로 눌러 있다가 언제 개죽음당할지도 모르는 이 지긋지긋한 고향을 빠져나갈 수 있었던 것이다. 그러니까 현모형은 인천상륙작전에 참가한 해병대 3기였다. ‘귀신 잡는 해병’이라고 용맹을 떨쳤던 초창기 해병대는 이렇게 이 섬 출신 청년 3만 명을 주축으로 이룩된 것이었다. 그러나 그 용맹이란 과연 무엇이었을까? 그건 따지고 보면 결국 반대급부적인 행위가 아니었을까? 빨갱이란 누명을 뒤집어쓰고 몇 번씩이나 죽을 고비를 넘긴 그들이라 한번 여봐라는 듯이 용맹을 떨쳐 누명을 벗어보이고 싶었으리라.(69~70쪽)

제주 출신 해병대가 발휘한 용맹의 실체는 빨갱이 누명을 벗기 위한 반대급부적 행위였다는 것이다. 레드콤플렉스가 해병신화를 창조한 셈이다. 이처럼 이들은 누구보다도 큰 피해자이면서도 그 피해의식 때문에 목소리를 크게 내지 못하는 사람들이다. 제주사람 대부분은 그렇게 목숨을 보전할 수밖에 없었다. 그들은 30년 전에 “공비에게 쫓기고 군경에게도 쫓겨 할 수 없이 이리저리 도망 다니는 도피자”(62쪽)로서 안팎으로 혹독하게 부대끼며 생사를 넘나들었던 사람들이다. 사태가 끝났어도 그들은 그 악몽의 섬을 떠나지 못한다. 학살현장에서 고구마를 재배하면서 그 고구마의 시세가 폭락할까봐 걱정하며 살아가는 사람들이다. 비록 그들은 진실규명의 목소리를 높이지 못하더라도 사태가 잊혀지지 않도록 이야기하며 명심해 두는 사람들이다.

아내는 서울 사람이다. 그녀는 제사에 참석하지 않은 인물이다. 아내가 제삿집 부재자인 점은 의미하는 바가 자못 크다.

게 있구 몰라서 좋은 게 있는 거여. 이제 어떡하려는 것이야. 더구나 실성한 노인네 말을 믿고서……”(26쪽) 식으로 말한다. 이에 관해서는 김동운, 「땀에서 풀림까지. 그 멀고 어두운 거리—현길언의 ‘우리들의 조부님’론」, 『섬의 문학』 제2호(제주민예총 문학위원회, 1997), 175~176쪽에 언급되었다.

순이 삼촌이 하는 사투리를 아내는 알아듣지 못했다. 이해해 보려고 애쓰는 것 같지도 않았다. 저게 무슨 말이나는 듯이 고개를 돌려 나를 바라볼 때 나는 나 자신이 무시당한 것처럼 얼굴이 붉어지는 것을 느껴야만 했다. 그건 신혼초에 아내가 무슨 일로 호적초본을 뺐다가 제 본적이 남편 본적인 제주도로 올라 있는 당연한 사실을 가지고 무척 놀란 표정을 지었을 때 내가 느낀 수치심과 비슷한 것이었다. 이렇게 사투리를 알아듣지 못하는 아내 앞에서 순이 삼촌의 처신은 어떻게 해야 옳은가? 그저 말수를 줄이고 시키는 말만 고분고분 따르는 수동적인 입장을 취할 도리밖에 더 있는가.(43쪽)

아내는 순이 삼촌이 하는 제주도 사투리를 알아듣지 못할 뿐더러 이해해 보려고 노력하지도 않는다. 이는 곧 순이 삼촌의 고통을 알지도 못하고 알고고도 하지 않는 것과 다를 바 없다. 이런 사실은, 나아가 제주사태에 대한 한반도 사람들의 인식으로 해석할 수 있다.¹⁵⁾ 당시로선 한반도 사람들이 전대미문의 비극인 4·3에 대해 진지하게 경청하려는 태도를 보이지 않았다는 지적이기도 하다. 물론 4·3이 현실적으로 한국사회 전반에 잘 알려지지 않았던 까닭도 있다. 허나 문제는 알아보려고도 하지 않았다는 데 있는 것이다. 거기에 어떤 악의가 수반된 것은 아니지만 그런 상황은 당사자들을 매우 곤혹스럽게 만든다. 이런 면은 근래 들어 개선되고 있는 것이 사실이지만, 그다지 큰 진전이 있다고 보기는 어려울 것 같다.

이렇게 볼 때, 「순이 삼촌」에서는 제삿집에 둘러앉은 사람들과 참석하지 못하거나 참석하지 않은 사람들을 통해 4·3의 과거와 현재가 동시에 조명되고 있다. 그들이 각기 처한 상황과 발언 또는 인식을 통해 4·3의 비극성과 함께 고통을 강요당하고 있는 현실을 확인할 수 있는 것이다.

IV. 4·3과 공동체

현기영 소설에서는 공동체적인 삶을 유난히 강조하는 경향이 강하다. 「순이 삼촌」에서도 마찬가지다. 공동체의 파괴와 4·3이 밀접한 관련이 있다는 인식이 작품 전반에 흐르고 있다.

15) 언어적 코드들의 상징적 의미를 중심으로 해석한 이명원도 이에 관해서 서울방언이 “역사성이 탈각된” 상황이며 4·3의 기억에 대해 “완전히 무의미한 것으로 치부”하는 것이라는 논의를 한 바 있다.(이명원, 앞의 글, 14쪽.)

이 작품에서 공동체는 크게 두 가지 의미를 지닌다. 하나는 지역적인 의미요, 다른 하나는 자연생태적인 의미다. 물론 그것들은 전혀 별개의 것이 아니라 밀접한 상관성을 갖는다. 이러한 공동체의 의미도 역시 제사와 연관지어 파악할 수 있다.

우선 지역공동체는 제사공동체가 확산된 경우다. 친족뿐만 아니라 이웃도 함께 하는 것이 제사이기에 더욱 그렇다. 더구나 수백 명이 한꺼번에 희생된 서촌마을의 제사는 온 마을 사람들이 함께 치르는 것이나 다름없다. 특히 제주사람들은 공동체 의식이 강한 성향을 보인다. 그런 공동체가 현대사의 광풍 속에 크게 훼손되었다는 것이 작가의 시각이다.

무자년 4월 봉기가 일어나자 사람들은 좌충우돌하였다. 군경토벌대와 재산무장대 사이에서 제주사람들은 공동체를 지킬 수 없었다.

이렇게 안팎으로 혹독하게 부대낀 마을 남정들 중에는 아버지처럼 여러 달 전에 밤중에 통통배를 타고 일본으로 밀항해버린 사람도 있고 육지 전라도 땅으로 피신하는 사람도 있었다. 어떤 집에서는 아무래도 불길한 예감이 들었던지 사내아이들을 다른 마을로 보내기도 했다. 그것도 큰놈은 읍내 이모네 집에, 셋놈(가운데 아들)은 함덕 외삼촌한테, 막내놈은 또 어디에 하는 식으로 뿔뿔이 흩어놓았다. 그건 아마도 한군데 모여 있다가 몰살되어 씨멸족하면 종자 하나 추리지 못할까봐 생각해낸 궁리였으리라.

그러나 대부분의 남정네들은 마을에 그대로 눌러 있었는데, 이들은 폭도에 쫓기고 군경에 쫓겨 갈팡질팡하다가, 결국은 할 수 없이 한라산 아래의 목장으로 올라가 마른 냇가의 굴속에 피난했다.(63쪽)

나라 안팎을 가리지 않고 섬 밖으로 피신하는가 하면, 섬에 남아 있으면서도 가족끼리 떨어져 사는 경우가 많았다. ‘뿔뿔이’ 흩어지는 게 당시의 어쩔 수 없는 생존전략이었다. 하지만 거기서 끝나지 않았다. 급기야 토벌대는 마을에 불을 지르고 사람들을 몰고 가서 일제사격으로 학살하였다.

군인들이 이렇게 돼지 몰 듯 사람들을 몰고 우리 시야 밖으로 사라지고 나면 얼마 없어 일제사격 총소리가 콩북듯이 일어나곤 했다. 통곡소리가 천지를 진동했다. 할머니도 큰아버지도 길수형도 나도 울었다. 우익 인사 가족들도 넋놓고 영영 울고 있었다. 우는 것은 사람만이 아니었다. 마을에서 외양간에 매인 채 불에 타죽는 소 울음소리와 말 울음소리도 처절하게 들려왔다. 중낮부터 시작된 이런 아수라장은 저물녘까지 지긋지긋하게 계속되었다.(59쪽)

무고한 양민을 끌어다 집단적으로 학살하니 마을 전체는 울음바다로 변하였다.

통곡소리가 뒤엉켜 아수라장이 되었다. 이런 초토화작전은 온 섬에 걸쳐 자행되었다.

아, 때죽음당한 마을이 어디 우리 마을뿐이던가. 이 섬 출신이거든 아무라도 붙잡고 물어보라. 필시 그의 가족 중에 누구 한 사람이, 아니면 적어도 사촌까지 중에 누구 한 사람이 그 북새통에 죽었다고 말하리라. 군경 전사자 몇백과 무장공비 몇백을 빼고 도 5만 명에 이르는 그 막대한 주검은 도대체 무엇인가? 대사를 치르려면 사기그릇 좀 깨지게 마련이라는 속담은 이 경우에도 적용되는가. 아니다. 어디 그게 사기그릇 좀 깨진 정도냐.(71쪽)

결국 제주공동체가 4·3으로 인해 무너지고 만 것이다. 마을이 전소되고 수만의 인명이 희생되고 가축들도 타죽어 버린 북새통에서 무엇이 남았겠는가. 공동체를 무너뜨린 것은 바다를 건너온 외세였다. 미군정, 토벌군인, 서북청년단 등은 물론이고 좌우이데올로기도 외부에서 진입하였다. 그런 외부 세력에게 섬공동체는 무시해도 좋을 하찮은 존재로 인식되었던 것이다.

그러나 살아남은 자들은 다시 일어섰다. 그들은 “타죽은 소, 돼지도 각을 내어 나누”(74쪽)면서 공동체의 재건에 힘을 쏟았다. 학살의 와중에 죽은 어미가 안고 있던 두 살의 찌꺼기도 살아났다. 외할머니 손에 자라난 ‘장식이’는 이젠 결혼하여 아들 둘을 낳음으로써 대를 이었다. “죽은 어멍 복을 입은 것”(57쪽)이라는 작은당숙의 말처럼, 죽은 이들도 공동체 재건에 한몫을 한다.

상수는 무너져내려 재건에 몸부림치는 공동체의 현장에서 떠나고자 하였다. 그는 서울에서 살면서 근래 8년 동안은 제주를 방문하지 않았다. 이때는 당연히 제사에도 참석하지 못했다. 고향의 비극에서도 멀어지려고만 했던 기간이었다. 그런 그가 귀향과 제삿집 답소를 계기로 비로소 공동체의 일원으로 복귀한 셈이다. 결국 그로서는 고향 떠난 8년은 ‘유氓(流氓)’(34쪽)의 세월이었으며, 자신의 인생이 아닌 ‘표절 인생’(44쪽)이었음을 인식한 것이다.

현기영은 이렇게 지역공동체를 무너뜨린 게 외세라는 사실을 강조하면서 그 복원을 꿈꾼다. 작가가 지역적인 의미의 공동체를 강조하는 점은 오해를 불러일으키기도 한다.

특히 육지사람은 가해자이고 섬사람은 피해자라는 식의 지역적인 대립구도가 작중 인물의 입을 통해 여과 없이 반복되고 있는 것은 적지 않은 문제를 야기할 수 있다.

물론 그것은 당대의 일반화된 인식인 까닭에 역사적 복원을 위해서는 결코 과장되거나 축소될 필요 없이 그대로 나타나야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 이러한 인식은 사건의 본질을 역사적이고 시간적인 차원이 아니라 지역적이고 공간적인 차원으로 왜곡시킬 우려를 안고 있다.¹⁶⁾

(...) 제주방언에 대한 강조가, 역으로 육지에 대한 배타의식으로 전환될 가능성 또한 우리는 경계해야 될 것이다. 제주와 육지를 상호 대립적인 차원에서 사유하려는 태도는, 가령 작중 화자가 서울에서의 삶을 비본질적이고 무의미한 것으로 규정하는 것이나, 고모부가 서북청년단의 제주인들에 대한 증오를 육지사람 일반의 선입관으로 치환시키는 부분에서 강렬하게 드러나는데, 이러한 작가의 관점은 4·3이라고 하는 해방 직후의 비극적 사건을 제주라고 하는 특정 지역의 비극으로만 축소시킴으로써, 오히려 4·3에 대한 보다 넓은 지평에서의 의미탐구 노력을 제한하게 하는 예상외의 결과를 파생시킬 수도 있는 것이다.¹⁷⁾

인용한 두 논자의 생각은 거의 비슷하다. 그러나 이처럼 '육지사람은 가해자이고 섬사람은 피해자라는 식의 지역적인 대립구도' 라거나 '육지에 대한 배타의식'으로 「순이 삼촌」을 읽어냄으로써 '사건의 본질을 역사적이고 시간적인 차원이 아니라 지역적이고 공간적인 차원으로 왜곡시킬 우려를 안고 있다'거나 '비극적 사건을 제주라고 하는 특정 지역의 비극으로만 축소시킴으로써, 오히려 4·3에 대한 보다 넓은 지평에서의 의미탐구 노력을 제한'할 수 있다고 보는 것에는 동의하기 어렵다.

현기영의 관점이 지역의 의미를 강조하고 있지만 대립구도 속에서 선악을 가리자는 것은 아니다. 작가는 제주사람의 배타적인 성격을 부정하지 않으면서도 그것을 단순하게 생각해서는 안 된다고 하였다. 현기영이 생각하는 제주도의 배타성이란 어떤 것인가.

(...) 그 배타성은 순수 아리안족의 혈통을 내세운 나치의 독선적이고 공격적인 배타성이 아니라 강력한 외세에 대한 약자로서의 부득이한 생존양식이었다. 국가의 경우에도 건전한 배타의식을 토대로 하지 않은 자주와 독립은 허망한 노릇이 아닌가. 4·3 당시 점령군인 미군을 외세로 파악했던 도민의 관점은 오늘에도 변함없이 유효한 것이다.¹⁸⁾

16) 김종욱, 앞의 글, 75~76쪽.

17) 이명원, 앞의 글, 17~18쪽.

18) 현기영, 「4·3을 어떻게 볼 것인가」, 『젊은 대지를 위하여』(청사, 1989), 53~54쪽.

제주도의 배타성은 약자로서 갖게 되는 자기방어적인 생존양식임이 강조되고 있다. 배타의식은 자주·자존의 의식과 상통하기에, 건강한 배타의식은 존중되어야 하는 것이다. 어느 지역이든, 물론 정도의 차이는 있겠지만, 그 지역성이 배타 의식과 무관한 경우는 없다. 지역적 특수성을 인정하는 가운데 민족적 보편성이 추구되어야 마땅하다. 그러나 많은 이들이 지역의 의미를 축소시키려고 한다. 중앙집권의 관행이 빚은 현상이겠지만, 이제 바로잡혀야 한다. 따라서 현기영이 “나의 문학적 전략은 변죽을 쳐서 복판을 울리게 하는 것, 즉 제주도는 예나 지금이나 한반도의 모순적 상황이 첨예한 양상으로 축약되어 있는 곳이므로, 고향 애기를 함으로써 한반도의 보편적 상황의 진실에 접근해보자는 것이다.”¹⁹⁾라고 언급한 의도를 정확히 인식해야 할 것이다.

자연생태계와 관련해서도 제사의 의미는 각별할 수 있다. 인간이 자연과 운명을 함께 하는 공동체라고 할 때 제사는 산 자와 죽은 자 그리고 대자연의 세계가 함께 치르는 의식일 수 있는 것이다. 4·3의 광포성(狂暴性)은 제주의 생태 질서를 크게 위협하였다. 국가가 근본적 폭력의 정당성을 동원하여 “민중의 생존권을 박탈하는 과정에서 민중의 삶터가 훼손당하고, 그 와중에 제주의 자연은 분단의 정치이데올로기 아래 합리화된 도구적 이성²⁰⁾에 의해 무참히 파괴되²¹⁾”고 말했다. 그런 까닭에 「순이 삼촌」의 자연생태계는 시종 음울하다. 겨울철의 음습한 자연이 주로 묘사되고 있다.

하늘은 낮은 구름에 덮여 음울해 보였고 한라산 정상은 구름떼가 잔뜩 몰려 있었다. 낮익은 제주도 특유의 겨울날씨였다. 그건 어린 시절의 겨울하늘을 낮게 덮고 벗겨질 줄 모르던 바로 그 음울한 구름이었다. 흐린 날씨 때문에 돌담은 더 검고 딱딱해 보이고 한라산 기슭의 질펀한 목장에 덮인 눈빛은 침침했다. 하늬바람이 불어와 귤가에 달라붙어 떨어지지 않는 바람소리, 설새없이 고시랑거리는 앞 머리칼. 나는 불현듯 가슴이 답답해왔다. 어린 시절의 그 음울한 겨울철로 돌아온 것이었다.(35쪽)

순이 삼촌과 할아버지 등 마을사람들이 죽은 것도 겨울이고, 상수가 오랜만에 귀향한 시점도 겨울이다. 음울하고 침침한 제주의 겨울 표정을 통해서 4·3의 황폐함이 적절히 제시되고 있다. 순이 삼촌의 죽음을 말할 무렵 “싸르락, 싸르락. 싸락눈 흩뿌리는 소리가 들려왔”(38쪽)음도 그녀의 생애가 너무나 비극적이었음을

19) 현기영, 「나의 문학적 비경 탐험」, 『바다와 술잔』(화남, 2002), 173쪽.

20) 고명철, 「‘4·3문학비평’에 대한 비판적 성찰—‘4·3문학비평’의 갱신을 위하여」, 『비평의 잉겔볼』(새미, 2002), 322쪽.

의미한다. 4·3의 비극은 까마귀가 시체를 파먹고 마을 개들도 시체를 뜯어먹는 가운데 생태계의 혼돈 양상을 유발한다.

생태공동체와 관련하여 「순이 삼촌」은 색채분위기로 읽을 수 있다. 전반적으로 이 소설은 유난히 흰색·등 무채색이 전편을 지배하고 있는 가운데 거기에 붉은 색이 떨어뜨려지면서 의미가 증폭되어 나타나는 작품이다.

흰색은 을씨년스러움, 공포, 궁핍 등의 의미로 제시된다. 창호지 창에 훌뿌리는 싸락눈(38쪽), 산디쌀로 만든 곤밥(49쪽), 고사리 꺾으러 갔다가 비를 만나 어느 동굴로 피해 들어갔을 때 굴속에 있던 사람의 흰 뼈다귀와 흰 고무신(64쪽), 무너진 돌담 위에 흰 무명적삼에 갈증을 입은 노인(55쪽), 움팡진 발마다 혼전만전 허영게 널려 있던 시체(52쪽) 등으로 작품 곳곳에 흰색이 널려 있다.

검은색도 비슷한 의미로 다가선다. 서청 순경들의 검은 복장(50쪽), 시체가 널린 보리밭을 까맣게 뒤덮고 파먹다가 심심하면 하늘로 떴지어 날아오르며 세찬 하늬 바람을 타던 까마귀(50쪽), 마을 하늘을 날아오르던 까만 불티(55쪽), 불티가 까맣게 뜬 하늘(56쪽), 잿빛 바다 안으로 날카롭게 먹어들어간 시커먼 현무암의 갑(岬)(35쪽) 등 폭력과 파괴, 잔해의 의미로 나타난다.

거기에 불타는 마을의 불빛이 밀려와 붉게 물든 땅거죽(72쪽), 어두워질수록 더욱 더 큼직하게 군림하는 불빛과 불빛에 물들어 붉은 내장처럼 꿈틀거리는 구름 떼(73쪽), 더러운 피에 얼룩진 듯한 불그림자(73쪽) 등 붉은색이 뚜렷하게 작용한다. 물론 이 작품의 붉은 죽음과 폭력의 불이다. “시간을 소멸시키고 모든 사물을 무로 만들”²¹⁾어 버리는 불이다. 불의 붉은색은 생명과 피를 상징하는 것이지만, 여기서 그것은 정열이 타오르는 것이 아니라 생명의 파괴를 의미하고 있다.

반면, 이 작품에서 푸른색은 거의 존재하지 않는다. 푸른빛을 머금은 바다와 산이 금기의 공간이기 때문이다. 토벌대 등 외지세력이 들어와서 장악한 바다는 “주낙질은 물론 잠녀의 물질도 일체 허락되지 않”(76쪽)는 공간인 적이 많았고, 무장대의 근거지인 산도 함부로 범접하지 못하는 곳이었다. 들판에도 “씩어가는 보리 이삭”(76쪽)이 무성할 뿐이었다. 늘 푸른색을 꿈꾸는 공동체이지만 아직도 현실은 무채색과 붉은색의 상황에서 그대로 갇혀 있는 것이다.

이렇듯이 「순이 삼촌」은 전반적으로 ‘외부세력, 전란↔지역사회, 생태적인 것’의 구도에 놓여 있다고 볼 수 있다. 이런 구도는 4·3의 비극성과 진실복원을 향한 몸부림에 적잖은 힘을 실어주는 작용을 한다.

21) 이승훈 편저, 『문학상징사전』(고려원, 1995), 236쪽.

V. 마무리

이 글은 현기영의 「순이 삼촌」을 제사의 의미작용을 중심으로 하면서 공동체적 삶의 양상을 결부하여 해석해 본 것이다. 논의한 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 「순이 삼촌」은 제주민중들 사이에서 발화되던 '식갯집 문학'의 위력이 제도권 문학의 형식으로 현현된 증언문학이다. 즉 4·3담론을 구전문학에서 기록문학으로 전환한 소설로 볼 수 있다는 것이다. 작품 자체도 집단양민화살의 참상과 그 상흔을 제삿집 사람들 사이에서 이루어지는 담화에 의해 드러내는 형식으로 구현된다.

둘째, 제삿집의 사람들은 4·3과 관련하여 몇 부류로 구분된다. 제삿집에 둘러앉은 사람들(큰아버지·큰당숙·작은당숙의 경우와 길수·상수의 경우는 다소 입장 차이가 있다.)과 참석하지 못하거나(순이 삼촌) 참석하지 않은 사람들(상수의 아내)을 통해 4·3의 과거와 현재가 동시에 조명되고 있다. 그들이 각기 처한 상황과 발언 또는 인식을 통해 4·3의 비극성과 함께 고통을 강요당하고 있는 현실을 확인할 수 있다.

셋째, 「순이 삼촌」에는 공동체의 파괴와 4·3이 밀접한 관련이 있다는 인식이 작품 전반에 흐르고 있다. 이 작품에서 공동체는 지역적인 의미와 자연생태적인 의미로 나타난다. 전자는 지역공동체를 무너뜨린 게 외부세력이라는 사실을 강조하면서 그 온전한 복원을 꿈꾸는 형식으로 제시되며, 후자는 4·3의 광풍이 제주 자연의 생태질서를 크게 훼손하였음을 꼬집으면서 무채색과 붉은색의 이미지로 사태의 비극성을 더욱 부각시키는 방향으로 나타난다.

지금까지 논의한 사항들은 각기 작품 속에 적절히 녹아들면서 독자를 힘있게 끌어들이는 역할을 하고 있다. 따라서 독자는 시종일관 긴장의 끈을 놓지 않는 가운데 작품에 몰입해 들어감으로써 문혀진 진실의 복원이라는 작가의 의도에 자연스럽게 호응하게 된다. 이러한 점 때문에 「순이 삼촌」은 탄탄한 작품성을 견지하면서 4·3 진상 규명을 향한 물꼬를 트는 역할을 해낸 기념비적인 작품이 된 것이다.