



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](#)

碩士學位論文

김석범의

「까마귀의 죽음(鴉の死)」론

-역사와 기억, 그리고 문학-

濟州大學校 教育大學院

日語教育專攻

李 京 珂

2011年 8月

김석범의
「까마귀의 죽음(鴉の死)」론
-역사와 기억, 그리고 문학-

指導教授 蘇明仙

李京娥

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2011年 8月

李京娥의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ ①

委 員 _____ ①

委 員 _____ ①

濟州大學校 大學院

2011年 8月

<국문초록>

김석범의 「까마귀의 죽음(鴉の死)」론
-역사와 기억, 그리고 문학-

李京珂

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻
指導教授 蘇明仙

김석범은 제주도 출신의 <재일 조선인 작가>로 제주의 4·3사건이라는 하나의 테마를 가지고 거의 모든 작품을 써왔다. 그러나 김석범은 제주의 4·3사건을 직접 체험한 작가는 아니다. 그는 4·3의 상처를 피해 일본으로 간 친척과 유방이 도려진 여인이야기 등 타자(他者)의 전문(傳聞)을 통해 형상화한 내용을 끊임없이 문학 작품으로 재구축하여 왔다. 이러한 점에 주목하여 본 논문은 직접 체험으로서의 역사가 아니라 제3자를 통해 전달된 기억을 통해 창조된 문학에 작가의 역사관과 조국관이 어떻게 반영되는지 살펴보고자 한다.

사건의 그 자체의 성격이나 평가는 비록 동일하지 않지만 하나의 역사적인 사건을 마주한 작가가 체험자라는 타자의 기억을 문학으로 재구축한 경우는 예는 다수 존재한다. 그 중에서 논자는 전후(戰後) 일본사회에 가장 큰 충격을 준 아사마 산장사건과 도쿄지하철 사린 테러라는 두 개의 사건과 각각의 사건을 다룬 두 가지 작품을 통해 문학으로 사건을 기억하는 방식에 있어서 「까마귀의 죽음」과의 공통점과 차이점을 살펴보았다. 이 작품들은 체험자들의 기억이 그대로 현실에 머물지 않고 미래로 이어나가기 위한 기억이 되어야 한다는 공통점을 가지고 있었지만, 표현 방식에서나 사건의 서술에 있어서 시점 등에서는 차이점을 보였다.

구체적인 작품 분석에 있어서는 「까마귀의 죽음」에 나타난 실제 사건과 허구, 인물 설정 등을 확인하며 김석범이 제주의 4·3사건을 어떻게 바라보고 있는지에 대해 고찰하였다. 김석범이 실제와 허구의 조합을 통해 말하고 싶었던 것은

조국과 고향이라는 관념적인 의미를 갖고 있는 제주도와 그런 제주도에서 일어난 4·3사건이 갖는 잔혹함과 잃어버린 기억일 것이다. 따라서 작품은 사건의 체험자들의 기억과 작가의 기억 그리고 작가가 생각하는 조국과 고향의 이미지를 포함하고 있다.

한편 소설속의 '까마귀'는 때로는 고향이자 조국인 제주도를 억압하는 폭력적인 외부세력으로, 때로는 주인공 정기준의 안에 존재하며 정기준을 억압하는 도망치고자 하는 비겁한 마음, 상실되어가는 혁명의 의지로 나타났다. 까마귀를 죽인다는 것은 잔혹한 현실이지만 도망치지 않고 혁명의 의지를 확고히 다지고 살아가겠다는 의미이며 이는 작가 자신이 재일을 산다는 것과는 이어지고 있었다.

「까마귀의 죽음」 근원에는 '기억'이 존재한다. 학살당한 사람들의 기억, 지켜 봐야 했던 사람들의 기억 등이 그것이다. 이 기억은 기억해서는 안 되는, 억지로 잊혀지기를 강요당했던 기억들이다. 김석범은 이렇게 단절되어 버리려는 기억과 역사를 담아내고 싶었던 것인지도 모른다. 그것은 문학을 통해서만 가능한 일이었고, 그 문학에 담겨진 기억은 가해자와 피해자를 나누는 것이 아니라 상생을 위한, 미래로 나아가기 위한 기억이 될 수 있을 것이다.

목 차

국문초록

I. 서론	1
1. <재일조선인 문학>과 김석범	1
2. 선행연구검토 및 연구방법	5
II. 본론	10
1. 기억, 역사, 문학	10
2. 김석범이 4·3을 바라보는 시각의 특수성과 특징	18
3. 주요인물 분석을 통한 역사인식	31
4. 까마귀의 죽음의 의미	46
III. 결론	51
참고문헌	54
ABSTRACT	57

I. 서론

1. <재일조선인 문학>과 김석범

<재일조선인 문학>이란 일본에 사는 코리언(북한국적과 무국적 포함)에 의해 쓰여진 문학을 말하지만 아직 완전하게 정착된 명칭은 아니다. 한국에서는 <재일한국인문학>¹⁾, <재일교포 문학>·<재일동포 문학>²⁾, <재일조선·한국인 문학>, <재일코리언 문학>등으로 칭해지기도 한다. 일본에서는 재일코리언들에 의해 일본어로 쓰여진 문학을 <재일조선인 문학>이라는 명칭으로 사용되고 있다. 그러나 한국에서는 <재일조선인>이라는 명칭에서 북조선인민공화국 즉 북한을 연상시킨다고 하여 그 명칭의 사용을 꺼리고 <재일한국인문학> 등으로 부르고 있다. 하지만 이 <재일한국인 문학>이라는 용어는 한국 측의 사정을 우선시하여 <재일조선인 문학>의 본질을 희석시킬 우려가 있다.

해방 이전에 일본어로 작품을 발표한 장혁주(張赫宙)와 김사량(金史良)이 한국인인가 하는 문제를 비롯하여, 김석범(金石範)과 같이 통일된 조국을 기다리겠다는 한국 국적의 취득을 거부 하는 작가들까지 전부 <재일한국인 문학>과 <재일한국인 작가>라는 용어로 묶는 것은 그러한 작가들이 작품에 임했던 작가정신을 침해 할 우려가 있다고 본다³⁾.

* 본 논문은 『金石範作品集』(平凡社, 2005.9)에 수록된 「鵝の死」를 텍스트로 하며, 본문 중에 인용하는 일본어 문헌의 한국어 번역은 논자에 의한 것임을 밝혀둔다.

1) 소속국가를 표시하는 말로 유숙자, 홍기삼 등이 사용. 한국국적을 취득하기 시작하여 한국을 방문하거나 한국정부를 인정하기 시작한 이후에 남한의 정부에서 주로 이들을 지칭할 때 사용하고 있는 용어. 이러한 용어는 사실상 무국적이나 이중국적으로 생존해 있는 실제 재일한인의 다양성을 포함할 수 없음. 윤정화 「재일한국인문학과 다이스포라 글쓰기」 이화여자대학교 2010년 학위 논문. 10쪽

2) 이한창, 김학렬, 송현호, 김형규, 숭실대학교 국학자료원, 전북대학교 재일동포연구소에서 정식으로 사용하고 있는 명칭.

양석일 외 5인著이한창 옮김, 『재일동포작가 단편선』(소화, 1996.2)에서 이한창은 “재일동포문학이란 일본에 사는 우리 동포들에 의해 이루어진 문학으로서, 일반적으로 「재일조선인 문학」이라는 명칭으로 통용되고 있으나 일본, 러시아, 중국, 미국, 유럽 등 해외에 거주하고 있는 동포에 의해 이루어지는 동포 문학을 의식하고 필자 나름대로 정해 놓은 명칭이다.”라고 정의를 내렸다.(7쪽)

이한창 「재일교포 문학연구」(『외국문학』, 열음사, 1994.겨울)에 의하면 ‘재일교포 문학이란 일본사회에서 우리 교포들이 쓴 문학을 가리키는 말’로 정의를 내리고 있다.(78쪽)

본고에서는 남과 북으로 분단된 현재의 국가 체제가 아닌 조선적(籍)을 유지하고 있는 작가인 ‘김석범(金石範)’을 다루고 있기 때문에 그의 의견을 존중함과 동시에 통사적 의미에서 그런 무국적도 모두 포함하고, 일본문단에서도 통용되는 <재일조선인 문학>이라는 용어를 사용하기로 하겠다.

<재일조선인 문학>을 일본문학으로 보는 것이 타당한지 한국문학으로 보는 것이 타당한지에 대해서는 일본, 한국 양쪽의 학계에서 모두 의견이 분분⁴⁾하나 본고에서 그것을 논의할 생각은 없다. 다만, <재일조선인 문학>이 일본어로 쓰여진 일본어 문학이며, 최근 간행되는 일본의 문학사 서적에서도 <재일조선인 문학>을 일본문학의 범주에 포함시키고 있는 점에 주목하고 싶다⁵⁾.

<재일조선인 문학>이라는 명칭이 알려지고 일본어 문학의 독자적 장르로 자리잡기 시작한 것은 1960년대 중반경이다⁶⁾. 1966년 김학영(金鶴泳)의 「얼어붙은 입(凍える口)」이 문예상(文芸賞)을 받은 것을 시작으로 1969년 이회성(李恢成)의 「다시 또 다른 길(またふたたびの道)」이 「군상(群像)」신인문학상에 입상하면서 <재일조선인 문학>은 세간의 이목을 끌게 된다. 그 이전에도 1964년 후반 이오 겐시(飯尾憲士)가 아쿠타가와상 후보, 1966년 다치하라 마사아키(立原雅秋)의 「하얀 양귀비(白い罌粟)」가 나오키상을 수상하였지만 이들 일본명 작가의 문학은 <재일조선인 문학>으로 인식되지는 않았다. 그 외에 1971년 후반기 이회성의 「다듬이질하는 여인(砥をうつ女)」은 외국인으로서 처음으로 아쿠타가와상을 수상했다. 또한 본 논문에서 다룬 김석범은 1998년 마이니치예술상(毎日芸術賞)을 수상하였다. 이렇듯 일본의 문단에서 <재일조선인 작가>들에게 자국의 문학상을 수여하며 일본문학의 한 범주로 인정하는 분위기 등을 생각해서 여기에서는 <재일조선인 문학>을 일본문학의 범주 안에 넣고 살펴보겠다.

일본에서 <재일조선인 문학>이라는 용어를 사용하기 시작한 것은 전후(戰後)⁷⁾

3) 김학동 「재일조선인문학」 충남대학교 2006년 학위논문, 2쪽.

4) “한국문학계는 대체로 속문주의를 고수하면서 재일동포문학작품에 접근하기를 주저해 온 것이 사실이다. 작가군의 특이성과 언어의 경계성으로 인해 재일한인의 문학은 그 존재성의 정의며 위치 등에 대한 자리매김마저도 정리가 되기 어려웠기 때문이다.” (윤정화 「재일한인작가의 디아스포라 글쓰기 연구」 이화여자대학교 2010년 학위논문, 12쪽)

5) 최근 『日本文学大辭典』, 『日本文学全集』 등에서 재일조선인작가의 작품을 게재함으로써 <재일조선인 문학>은 일본문학의 일부분으로서 받아들여지고 있다. 또한, 『岩波講座日本文学史』 제14권 (岩波書店, 1997), 『昭和文学史』 하권(講談社, 2002), 『座講會昭和文学史』 제5권(集英社, 2004) 등에서 「재일조선인문학」을 설정하여 재일조선인문학을 일본문학의 일부로서 취급하고 있음을 알 수 있다.

6) 이소카이 지로 「식민 제국과 재일 조선인 문학의 조망」(『재일 디아스포라 문학』 새미, 2006.9) 49쪽.

이지만 그전 일제강점기 시대에 이미 재일조선인은 일본어로 문학 활동을 하고 있었다. 보통 그 시작을 장혁주와 김사량(金史良)으로 본다⁸⁾. 장혁주는 1939년 「가토 기요마사(加藤清正)」(「文芸」1939.1)를 시작으로 일본제국주의에 협조적인 글쓰기를 했고 일제강점기 체제에 대한 비판적인 태도를 보이지 않았으며 후에 일본에 귀화한다. 반면 김사량은 일제에 저항하는 민족주의적 작품을 발표한다. 김사량은 1939년 가을부터 1941년의 가을까지 약 2년 정도 일본에서 작품 활동을 했다. 김사량의 작품은 일제강점기 지배하에 놓인 조선인의 비참한 생활과 저항의식을 뛰어난 문학성으로 표현하여 광복 이후 재일문학의 출발인 김달수(金達壽), 김석범 나아가서는 재일조선인 2세대인 이회성(李灰成)의 문학에 까지 영향을 주고 있다.

1세대와 2세대 등 세대를 구분할 때 중요시 여기는 것은 민족적·민중적 색채이다. 유숙자는 『재일한국인 문학 연구』(월인, 2000.10)에서 제1세대 작가로 김달수와 김석범, 제2세대는 이회성과 김학영, 제3세대는 이양지와 유미리로 들고 각 작가의 작품을 가지고 세대별 특징을 논하고 있다⁹⁾. 뿐만 아니라 다케다 세이지(竹田青嗣)는 김석범의 문학을 1세대 문학의 범주에 넣고 집어넣고 그의 조국·민족 지향성을 비판하고 있다¹⁰⁾.

이처럼 세대 구분에 대한 정확한 선이 그어진 것은 아니지만 유숙자 등의 구분에 따르면 한국에서 출생하여 모국어인 한국어를 먼저 습득한 후 일본으로 건너

7) 일본의 비평가 이소가이 지로(磯貝治良). “엄밀히 조사하지는 않았지만, 「재일조선인 문학」이라는 호칭을 사용하기 시작한 것은 1960년대 초라고 생각한다.”(磯貝治良 「第一世代の文学略図」 『季刊 青丘』, 1994. 春 34쪽)

“「在日朝鮮人文学」という呼称が流布し、それが日本語文学の独自のジャンルとして形成され始めたのは、一九六〇年代中頃ではないかと思われる。”(磯貝治良 『<在日>文学論』 新幹社, 2004.5 12쪽)

8) 김환기 「재일 코리아 문학의 계보」(『재일 디아스포라 문학』 새미, 2006.9) 10쪽.

“그중에서도 다케다 세이지(竹田青嗣)는 『전후사대사건』에서 재일 문학을 “재일 한국조선인이 쓴 문학 전체”라고 보고 『빛 속으로(凍える口)』를 집필한 김사량이 ‘최초의 주자’라고 보았다.”

9) 유숙자는 『재일한국인 문학 연구』(월인, 2000.10)에서 “일본에서 소위 난민이나 망명자의 형태로 삶의 기반을 구축해야 했던 1세대에는, 조국이나 민족이란 개념이 비교적 강하게 남아있다. 그러나 출생과 더불어 재일이라는 실존적 조건을 스스로의 의지와는 상관없이 떠맡게 된 2.3세대의 경우, 재일의 근거는 오늘날 조국의식이 희박한 재일세대의 비율이 거의 80% 이상을 웃도는 현실속에서 양적 변동과 더불어 자연히 질적 변화를 초래하기에 이르렀다.”(12쪽)라고 언급하고 있다. 또한 이 책에 따르면 유숙자 외에 이소가이 지로 역시 민족과 민중적 색채에 따라 세대를 구분하였고, 문예평론가 가와무라 미나토(川村湊)는 세대구분을 모아(일본어)와 모국어(한국어)간의 ‘언어적 갈등’을 중심으로 분류하고 있다.

10) 다케다 세이지는 자신의 책 『<在日>という根拠』(国分社 1983.1/ちくま学芸文庫 1995.8)의 「在日の根拠」(113~114쪽)에서 김석범이 ‘조국’, ‘민중’을 지향하는 것은 그의 청년기 정신에 각인된 것으로 이는 <재일>을 ‘결여’, ‘임시주거’의 형태로 생각하는 것으로 이는 거의 모든 <재일조선인>의 심정을 토대로 한 것이 아니라 1세대들의 재일에 대한 관념이라고 말한다.

와 일본어를 습득하여 문학작품을 하는 작가들을 1세대 작가라고 하고, 그들의 작품을 1세대 문학이라고 한다. 이들은 체계적으로 일본어를 공부한 것이 아니라 그들의 삶과 함께 자연스럽게 체득했기 때문에 그들의 일본어는 일본인들의 일본어와는 다를 수밖에 없다.

김석범의 경우에는 그의 어머니가 그를 임신하고 일본의 오사카로 건너온 후 태어났기 때문에 단순 세대구분으로는 2세대 작가이다. 하지만 그는 독학으로 모국어를 습득했고, 모국어인 한글로 한글 『화산도』¹¹⁾ 등의 작품을 집필한 바 있는 일본 문단에 데뷔한 <재일조선인>작가로는 현재 유일하게 모국어로 창작 활동에 임했던 작가이다. 또한 자신의 고향을 제주도라고 생각하는 그의 사상과 문학적 특징, 문학 활동의 시기를 고려하여 보통 1세대 작가로 놓고 평가를 한다¹²⁾. 논자는 김석범 자신의 조국관이나 언어관을 볼 때 유숙자의 구분에 따라 그를 1세대 작가로 보는 것이 타당하다고 생각한다.

2. 선행연구검토 및 연구방법

김석범이 작품 활동을 시작한 것은 1957년의 일로 8월 「문예수도(文藝首都)」에서 제주의 4·3사건을 모티브로 한 「간수박서방(看守朴書房)」을 발표하면서이고, 같은 해 12월 역시 같은 테마로 「문예수도」에서 「까마귀의 죽음(鴉の死)」을 발표한다. 그 후에도 제주의 4·3사건을 테마로 한 작품을 계속 발표했으며, 특히 「문학계(文學界)」를 통해 1976년부터 장기간에 걸쳐 발표된 장편 『화산도(火山島)』는 1984년에 오사라기지로상(大佛次郎賞), 1998년에는 마이니치 예술상(毎日芸術賞)을 수상한다.

일본의 학계에서는 1970년대 전후를 기점으로 김석범의 작품이 계속 연구되고

11) 문예춘추(文藝春秋)사에서 1983년 1월부터 1997년 9월에 걸쳐 간행된 장편 『화산도』와는 다른 작품임.
12) 유숙자, 다케다 세이지, 김학동 등이 그러하다. 이에 비해 김혜연의 경우는 「재일1.5세대의 민족의식과 정체성연구」(한국현대문학회 학술발표회자료집, 2007)에서 장혁주와 김사랑을 1세대의 대표적 작가로 보고, 김석범은 일본에서 태어난 2세대이나 아버지의 고향인 제주도를 자신의 고국으로 생각할 만큼 고국에 대한 강렬한 향수를 지니고 있고 모국어를 전혀 할 줄 모르게 된 2세대와는 분명한 차이를 두기 때문에 1.5세대로 분류하고 있으며, 이희성이나 김학영 역시 1.5세대로 보고 있다.

있다. 1968년 이즈미 세이이치(泉靖一)¹³⁾를 시작으로 『존재의 기원-김석범문학(存在の原基-金石範文学)』(新幹社, 1998.8)을 집필하기도 한 오노 데이지로(小野 梯次郎)의 경우에도 1975년부터 김석범 연구를 시작했다. 그러나 이즈미의 김석범을 포함한 <재일조선인 문학>의 연구 실태는 재일조선인 작가들의 작품이 독자들 사이에 화제를 일으키며 출판될 때 간단하게 서평이 소개되는 것이 그 연구의 전부라고 해도 좋을 것이다¹⁴⁾. 그 안에서 김석범의 문학은 일본 전후문학의 협소한 시야를 안에서부터 고발하는 하나의 충격으로서 받아들여졌다¹⁵⁾. 그 이후로 김석범의 문학은 계속 연구되어왔고 2000년대에 들어서도 나카무라 후쿠지(中村 福治)등에 의해 계속 연구되고 있다.

이렇듯 많은 연구와 더불어 상기의 두 상의 수상을 통해서도 일본의 문학계에서는 그를 높이 평가하고 있음을 간접적으로나마 알 수 있다. 하지만 이것은 일본문학계 혹은 일본 독자들의 시선으로 민단을 비롯한 재일교포들이나 재일본조선총연합(이하 조총련)의 시선은 조금 다르다.

재일교포 독자들의 시선은 일반적으로 일본 사회의 분위기와 비슷하다. 특히 같은 제주 출신이기도 한 작가 양석일은 그의 첫 번째 작품집 출판을 기념하며 “만일 김석범 문학이 영어나 프랑스로 번역되었다면 노벨문학상을 수상했을 것이다”¹⁶⁾라고 하는 등 그의 문학을 높이 평가하고 있다. 하지만 재일작가들이 일본어로 창작하는 것 자체를 금지하는 입장인 조총련계는 모든 일본어로 된 재일작가들의 문학을 비판하고 있는 실정이다.

일본에서 이루어지는 김석범 연구의 대표적인 것들로는 우선 위에서도 한번 언급한 나카무라 후쿠지(中村福治)를 들 수 있다. 그는 『화산도』를 전후문학의 최고봉으로 평가하고 있기도 하다. 그의 저서인 『김석범 『화산도』 읽기』(同時代

13) 이즈미 세이이치(泉靖一)의 경우 「세계(世界)」(岩波書店, 1968.4)에 『까마귀의 죽음』에 대한 서평이 있음.

14) 이한창 「재일 동포문학의 역사와 그 연구 현황」(『재일동포 문학과 디아스포라』 제이앤씨, 2008.9) 20쪽

15) 정대성 「김석범 문학을 읽는 여러 가지 시각」(『日本學報』 第66輯(2006.2)) 382쪽

16) 2005년 11월5일 오사카에서 작가 김석범 작품집 출판 기념 파티에서 작가 양석일은 추천의 말을 통해 “김석범 문학은 오랫동안 험한 시련을 견디고 형성돼왔다. 흔들리지 않는 신념 밑에서 재일문학만이 아니고 일본어 문학으로서의 언어 표현은 엄밀함에 있어서 타의 추종을 불허하는 드높은 비상을 했다. 소수파의 문학이 세계 문학의 정점을 극복했다고 해도 과언이 아니다. 혹시 김석범 문학이 영어나 프랑스로 번역되었으면 노벨 문학상을 수상했을런지 모른다고 나는 생각한다.” 라고 말했다.

출처는 2005. 11. 10일 제주 투데이 기사.

<http://www.ijejutoday.com/news/articleView.html?idxno=17923>

社, 2001.08)라는 『화산도』론은 한국어 번역본(삼인, 2001.4)으로도 발행되어 있다. 다만 나카무라의 경우 그의 전공이 문학이 아닌 한국근현대사이기 때문에 연구 시점이 김석범의 문학 그 자체라기보다는 사회과학적인 방면에 더욱 치우쳐져 있다는 한계점을 보이고 있다.

그 밖에 1970년대부터 김석범을 연구해 온 오노 데이지로의 『존재의 기원-김석범문학』(新幹社, 1998.8), 쓰부라야 신고(円谷真護)의 『빛나는 거울-김석범의 세계(光る鏡-金石範の世界)』(論創社, 2005.10)를 들 수 있는데 그들은 각자의 책에서 김석범의 거의 모든 작품에 걸쳐서 작가론과 작품론을 통합한 형태로 논하고 있다.

앞서 말했듯이 한국 학계에서는 제일조선인의 문학을 일본문학으로 볼 것인가, 한국문학으로 볼 것인가 하는 논쟁이 여전히 존재한다. 더욱이 김석범의 문학의 경우 그의 작품의 주된 테마가 되는 제주4·3사건 자체가 금기시 되어 온 탓에 그 연구는 더욱 늦게 시작되었다. 게다가 그의 작품 중에 한국어로 번역되어 출간된 것은 1988년 출판된 단편집 『까마귀의 죽음』(소나무, 1988.5)과 『화산도』(실천문학사, 1988.6)뿐으로 그마저도 절판이 되거나 전 7권중에 3권 분량만이 번역되어 출간되었을 뿐이다.

그러나 김석범의 작품이 국내에서 모두 번역·소개된 것은 아니지만 『화산도』의 경우 현기영의 『순이 삼촌』(창작과비평사, 1979.11)과 함께 제주 4·3문학¹⁷⁾을 대표하는 작품으로 제주4·3사건을 재조명하고 희생자들의 명예회복에 많은 영향을 준 작품으로 꼽히고 있다.

『화산도』가 김석범의 대표작이라는 것에는 이견이 없을 것이다. 하지만 「까마귀의 죽음」이라는 ‘환상의 명작’¹⁸⁾이 앞서 존재하지 않았더라면 『화산도』는 나오지 못했을 것이다. 소설 『화산도』가 나올 수 있었던 원천, 그의 문학적 원점이 바로 「까마귀의 죽음」에 있다고 해도 과언이 아니다. 작가 자신이 「까마귀의 죽음」에 대해 다음과 같이 회고하고 있다.

작품집 가운데 「까마귀의 죽음」은 20대 후반의 내가 오랫동안 가슴 속에 품고

17) “4·3문학”은 제주도 4·3사건을 다룬 문학작품을 지칭하는 임시용어.

18) 이소가가 지로 「식민 제국과 제일 조선인 문학의 조망」(『제일동포 문학과 디아스포라』 새미, 2006.9) 51쪽.

있었던 것으로 말하자면 내 청년시절의 위기에서 태어나 그것을 통해 그 위기를 뚫고 나아감으로써 나 자신의 삶이 이어졌다고 말할 수 있을 정도로 스스로 구원 받았다는 생각이 드는 작품이다. 「까마귀의 죽음」을 쓰고 나서 약 30년이 지난 오늘날 새삼스레 느끼는 것은 이 처녀 작품이 이후 창작 전체를 지배해왔다는 이른바 원점이 되고 있다는 사실이다. 이것은 당시의 나로서는 예상하지도 않았을 뿐 아니라 예상할 수도 없었다. 특히 장편 『화산도』를 다 쓴 다음부터 이런 생각은 더욱 강해졌고 화산도의 원형이 140~150매의 단편 「까마귀의 죽음」 속에 울적한 형태로 거의 내재되어 있다는 사실에 나는 발견에 가까운 놀라움과 일종의 인생의 감개무량함조차 느꼈던 것이다.¹⁹⁾

현장조사도 제대로 이루어 지지 않은 상황에서 써낸 방대한 분량의 『화산도』를 쓰게 한 원천이 「까마귀의 죽음」이었다. 그런데 일본에서나 한국 양쪽의 김석범 연구논문을 살펴보았을 때, 「까마귀의 죽음」만을 연구한 논문은 거의 없는 실상이다. 김석범 연구의 대가라고 할 수 있는 나카무라 후쿠지의 경우도 『김석범 『화산도』 읽기』에서 『화산도』로 들어가기 위한 과정으로의 「까마귀의 죽음」을 언급하고 있다. 한국에서의 경우는 제주4·3사건이라는 그 특수성 때문에 4·3문학, 특히 현기영의 『순이 삼촌』(창작과비평사, 1979.11)과의 비교연구²⁰⁾가 이루어지고 있는 정도에 불과하다.

이런 가운데 본 논문은 직접 체험으로서의 역사가 아니라 제3자를 통해 전달된 기억과 그를 통해 창조된 문학의 리얼리티를 바탕으로 작가의 역사관과 조국관을 살펴보고자 한다. 김석범은 제주의 4·3사건을 직접 체험한 작가가 아니다. 하지

19) 1985년 「까마귀의 죽음」이 講談社에서 문고본으로 새로 간행되었을 때 그 후기로 논자는 1999년 2월 小学館文庫에서 간행된 『鴉の死夢、草探し』의 247쪽 「あとがき」부분에서 발췌

“...この作品集のなかの「鴉の死」は二十代後半の私が長く胸に温めていたものでいわば私の青年時代の危機のなかで生まれ、その危機を突き抜けることでおれの生を繋ぎとめられたといえるほどに、自分が救われた思いのする作品である。私の他の作品に比べてこの第一作品集に愛着があるのは、そういう事情によるところが多い。私は若い頃、作家になるという明確な意思をもっていたわけではなく、紆余曲折の生活を経て実際に作家生活に入ったのは四十代になってからであった。そして「鴉の死」が書かれてから約三十年が経った今日、改めて思うのは、この処女作品が私のその後の創作の全体を支配してきており、いわば原点になるという事実である。これは当時の私が予期したことでなければ、また予期できることでもなかった。とくに長編『火山島』(第一部)を書き終えてからこの思いが強くなり、『火山島』の原形がほとんどこの百四、五十枚の短編「鴉の死」のなかに鬱屈した形をなしているという事実には、私は発見に近い驚きと一種の人生的な感慨をおぼえたのだった...”

20) 이정석 「제주 4·3을 기억하는 두 가지 방식」(『語文學』 Vol.102. 2008)

노종상 「『까마귀의 죽음』과 『순이(順伊)삼촌』의 대비고찰」(『漢城語文學』 Vol.19. 2000)

노종상 「4·3사건의 문학적 형상화와 심적거리(psychic distance) -현기영의 <순이 삼촌>과 김석범의 <까마귀의 죽음>을 중심으로」(충남대학교 인문과학연구소 「인문학연구」 Vol.79. 2010) 등

만 그는 4·3의 상처를 피해 일본으로 간 친척 아저씨나 유방이 도려진 여인이 야기²¹⁾등을 통해, 즉 타자(他者)의 전문(傳聞)을 통해 형상화한 내용을 끊임없이 문학 작품으로 재구축하여 온 것이다.

본론의 1장에서는 다른 작가들은 역사적인 사건이나 기억을 어떻게 형상화하고 있는지를 살펴보고 그를 통해 그 작가들의 역사관을 확인을 할 것이다. 그 후 2장에서는 「까마귀의 죽음」에 나타난 역사적 사실과 허구, 재구성된 기억 등을 확인하는 작업을 통해 김석범이 4·3사건을 바라보는 시각의 특수성과 역사를 바라보는 시각이나 기억을 재구성하는데 있어서 1장에서 다른 작가들과 공통점과 차이점이 무엇인지 고찰해 보겠다. 3장에서는 주요인물 및 작품의 배경 등의 분석을 통해 작가가 갖고 있는 역사관과 조국관을 확인해보며 4장에서 작품의 제목인 「까마귀의 죽음」이 의미하는 바를 고찰해 보겠다.

마지막 결론에서는 본론에서 살펴본 김석범의 역사관과 조국관을 정리해 보겠다.

21) 1948년 무렵 제주4·3사건으로 인해 밀항한 친척아저씨에게 4·3에 대한 이야기를 전해 듣고 충격을 받는다. 이때의 니힐리즘에 대한 고민이 그의 작품으로 이어진다. 그리고 그 후 몇 달 후(1949년 초봄)그 친척아저씨의 부인을 인도하러 갔다가 만난 젊은 여자가 고문으로 유방이 도려졌다는 이야기를 듣고 충격을 받고 그것을 계기로 「乳房のない女」를 쓰게 된다. 친척아저씨에 대한 기억은 「遺された記憶」라는 작품의 모티브가 되었다. 이 이야기들은 그가 4·3사건을 테마로 문학을 쓰는 이유에 대해 이야기 할 때 자주 언급되는데 김시종과의 대담집인 『왜 계속 써왔는가 왜 침묵해 왔는가』(제주대학교 출판부, 2007.11)의 73쪽에도 자세히 나와 있다.

II. 본론

1. 기억, 역사, 문학.

기억은 단순히 과거의 역사가 아니라 현재의 의미를 계속해서 물으며 미래와도 이어지는 것이다. 고바야시 다카요시(小林孝吉)는 『기억과 문학-「그라운드 제로」에서 미래로(記憶と文学 - 「グラウンド・ゼロ」から未来へ)』(御茶の水書房, 2003.10)에서 문학과 문학을 하는 사람들의 ‘미래에 대한 책임’은 무엇인가를 묻는 과정으로 일본이 압도적인 시대의 공백감을 끌어안고 20세기를 맞이한 것은 아닌가 하는 의문을 던진다. 이 공백감은 일본의 전후(戰後)에 나타난 것으로 새로운 세기(世紀)가 IT, 계몽, 생명과학의 세기라고 화려하게 불리어지는 것과 달리, 사회와 사람들의 마음 깊은 곳에는 시대의 공백감을 배경으로 전쟁과 혁명의 20세기의 사자(死者)들의 무수한 기억들이 내재되어 있다고 말한다. 이는 단순한 기억의 문제를 뛰어넘는 윤리의 문제이기도 하다.

고바야시는 그런 공백감의 원인이기도 한 기억과 윤리의 문제 등을 찾고 표현하는 것이 바로 문학이 아닐까하고 답한다. 그리고 가치의 공동화라고 하는 공백감을 넘어 미래와도 통하는 그것이 문학이며, 그런 문학 안에는 책임, 주체, 자유, 윤리 같은 문제들이 담겨있어야 하고 그 핵심에 있는 것이 바로 기억이라고 말한다. 이 기억은 과거나 역사의 주체 혹은 사실이 아니라 개인, 집단, 국가, 민족, 토지 속에 존재하는 상처에서 재생으로 이어지는 실마리인 것이다.

비록 우리는 현실을 살고 있지만 “과거의 사자(死者)와 아직 태어나지 않은 미래의 타인에게도 책임이 있다”²²⁾ 는 사실을 기억하고 끊임없이 대화하며 남기려고 하는 것이 바로 문학이 사회에 대한 책임의식의 발로라고 볼 수 있을 것이다. 이는 사건의 책임소재를 따져 죄를 묻자는 것이 아니다. 단순한 과거, 역사의 체험 혹은 사실이 아니라 개인, 집단, 국가, 민족, 토지 속에서 존재하는 상처를 보

22) 小林孝吉 『記憶と文学-「グラウンド・ゼロ」から未来へ』(御茶の水書房, 2003.10) 12쪽.

듬고 그 상처를 치유하고 재생시키고자 하는 움직임인 것이다.

앞서 언급했듯이 김석범은 제주 4·3사건을 직접 체험한 작가가 아니다. 하지만 전해들은 체험의 기억을 바탕으로 제주 4·3사건을 문학으로 형상화 했다. 그 역시 그런 기억들을 가지고 4·3사건을 겪은 개개인과 제주도민, 제주도 땅에 존재하는 상처를 보듬고 재생시키려고 하고 있는 것이다. 이런 의식을 갖고 있는 작가는 비단 김석범 뿐만은 아닐 것이다.

실제 사건을 테마로 하여 쓰여진 작품은 여러 가지가 있겠지만, 그 중 논자는 일본의 전후사에서 가장 충격적인 사건으로 기억되고 있는 1970년대의 아사마 산장사건과 1990년대의 도쿄 지하철사린 테러에 주목하고 각 사건을 소재로 한 다테마쓰 와헤이(立松和平)의 『빛의 비(光の雨)』(新潮社, 1998.7)와 무라카미 하루키(村上春樹)의 『언더그라운드(アンダーグラウンド)』(講談社, 1997.3)²³⁾를 살펴보고 이 작품을 통해 역사적 사건과 그것을 바라보는 작가의 시선에 대해 고찰해 보고자 한다. 이 두 가지 사건은 그 성격적인 면에서는 제주의 4·3사건과는 각각 다르다고 볼 수 있다. 하지만 논자의 관심은 역사적 사건 그 자체나 성격의 비교에 있는 것이 아니다.

위의 두 작품은 하나의 역사적인 사건이 문학작품으로 형상화 된, 즉 역사적 사건을 모티브로 한 것으로 작가의 직접체험을 서술한 것이 아니라 타자의 경험과 기억이 작가에게 전달되어 문학으로 남겨졌다는 공통점을 갖고 있다. 이는 ‘타자에 의한 전문’이라는 점에서 「까마귀의 죽음」과 그 맥을 같이 한다고도 볼 수 있다. 그런 면에서 보았을 때 본장에서 다룬 두 작품이 전문(傳聞)을 통해 간접 체험한 역사적인 사건이 문학 안에서 어떻게 형상화 되고 있는지, 그 형상화에 있어서 공통점과 차이점은 무엇인지 확인해 보는 것은 「까마귀의 죽음」에서 작가가 역사 혹은 사건을 바라보는 관점의 차이를 확인하는데 도움이 될 것이라고 생각한다.

작품의 고찰 순서는 각 사건의 연대별로 진행하였다.

1970년대 초기 일본을 떠들썩하게 만든 사건으로 아사마 산장사건이 있다. 연합적군(連合赤軍)²⁴⁾의 멤버 5명이 아사마산장의 관리인의 부인(당시 31세)을 인

23) 한국에서는 1998년 11월 열림원에서 출판된 바 있다. 2010년 12월 문학동네에서는 『언더그라운드 2 : 약속된 장소에서』와 함께 완역 출판했다. 본 논문에서는 2010년 문학동네에서 출판한 것을 인용하였다.

질로 10일만에 걸쳐 농성, 기동대와 총격전을 벌여 경관 두 명이 사망, 열세 명이 중경상을 입었다. 기동대의 진입은 일본 전국으로 생중계 되었고 민방과 NHK를 합한 시청률은 90%에 달했다.

그런데 이 사건 이후 재판과정에서 드러난 더욱 충격적인 사건이 있었다. 아사마 산장사건의 주역인 연합적군 멤버들이 1971년부터 1972년에 걸쳐서 일으킨 동지에 대한 린치 살인사건이 바로 그것이다. 총괄(總括)²⁴⁾이라는 명목 하에 이루어진 폭력과 살해사건이 밝혀지면서 일본사회에 큰 충격을 줌과 동시에 일본에서 신좌익운동이 퇴조하는 계기가 되었다.

이 사건들은 일본에 큰 충격을 안겨주었음에도 불구하고 이를 테마로 한 문학작품은 거의 없다시피 한 실정이다. 그 당사자인 연합적군 측의 사카구치 히로시(坂口弘)와 가토 미치노리(加藤倫教)의 수기가 발행되었고, 경찰 측과 보도기관 측의 사건기록이나 보도일지, 수기 등이 발행되었다. 이 사건을 테마로 한 제3자의 작품은 1979년 신조사(新潮社)에서 발행된 엔치 후미코(円地文子)의 『식탁이 없는 집(食卓のない家)』(新潮社, 1979.4)와 마찬가지로 신조사에서 1998년 발행되었고 영화화까지 된 다테마쓰 와헤이의 『빛의 비(光の雨)』 등이 있을 뿐이다. 본고에서는 이 『빛의 비』를 살펴보고자 하겠다.

『빛의 비』는 원래 집영사(集英社)의 「스바루(すばる)」에서 연재를 했지만 당사자인 사카구치 히로시가 쓴 수기 『아사마산장 1972 상·하(あさま山荘1972 上·下)』(彩流社, 1993.4) 등과 너무 흡사하여 모작이 아니냐는 항의를 받아 작가는 이를 인정하고 사죄와 동시에 연재는 중단되었다. 하지만 동세대의 입장에서 연합적군사건 직후에 쓰여진 추상적이고 이야기 형식의 소설이 아니라 현실에서도 망치지 않고 정면에서 연합적군 사건을 다루고 싶다는 작가의 의지로 수년간 시행착오 끝에 작품을 써냈다.

24) 1971년부터 72년에 걸쳐 활동한 일본의 신좌익 테러 조직. 공산주의자동맹적군과 일본공산당(혁명좌파) 카나가와현 위원회(계이힌안보공투)가 합류해서 결성된 것. 산악베이스사건, 아사마산장사건 등의 사건을 일으키고 15명을 살해했다.

25) 본래는 과거를 되돌아보는 반성을 의미했다. 당시 좌익사상가들이 즐겨 사용한 사고법으로 멤버에 대한 비판이나 자기비판에 대한 의미로 바뀌었다. 일부 멤버들에게는 총괄의 가망성이 없다고 사형을 선고하였다. 사형의식에 참가하지 않은 멤버도 마찬가지로 사형되었다. 이 사형은 상대를 살해하는 것을 목적으로 했기 때문에 송곳이나 나이프로 찌른 후 교살(絞殺)했다. 1971년 12월말부터 약2개월 반 동안 사망한 멤버는 12명에 달했다. 사망자 중에는 멤버동지이면서 연인사이 혹은 형제인 자들도 있고, 임신하고 있던 여성도 있었다. 증거 인멸을 위해 유체(遺体)는 전부 전라상태로 흩어 파묻었고 그 베이스는 그들이 퇴각할 때 방화했다.

그리하여 출간된 『빛의 비』는 「스바루」에 연재했던 최초의 것과는 전혀 다른 스토리로 1998년 3월부터 5월까지 신조사(新潮社)의 「신조(新潮)」지에 새로이 게재한 작품이다.

사건으로부터 70여년이 지난 2030년, 80세가 된 다카라이 기요시(宝井潔)라고 하는 인물이 주인공으로 연합적군의 멤버인 사카구치 히로시를 연상시키는 인물이다. 다카라이가 자신의 아파트 옆방에 살고 있는 2030년 현재의 젊은이에게 자신이 젊은 시절에 겪었던 연합적군 사건에 대해 들려주는 이야기가 주된 내용이다. 다카라이는 원래 사형수이나 약 30년 후에 사형제도 자체가 사라짐에 따라 살아 있다는 설정을 하고 있다. 30년 후의 다카라이는 사건의 체험자인 자신이 이미 병 들고 노쇠하였기 때문에 자신이 사망해 버리면 그 사건의 진실도 함께 사라져 버린다는 생각에 젊은이에게 사건의 전말을 전하고자 한다. 죽은 동지들을 위해서라도 자살은 허락되지 않고, 자신에게는 병원에서 치료받을 자격도 없다고 생각한다. 하지만 이 작품에서 역시 다카라이의 고백들은 사카구치의 수기나 법정 진술을 그대로 가져오거나 참고한 부분이 많다.

이 작품에서는 작가 스스로가 이 사건을 ‘잊으면 안 된다’라는 의식이 명확하게 드러난다.

死のその時まで苦しい記憶を失ってはならないのが、宝井潔の宿命なのである。宝井潔が死んだら、二十とほんの少しの年齢で死んでいった若い友の生きた記憶が、この世から消滅してしまふということなのだ。

(죽는 그 순간까지 괴로운 기억을 잃어서는 안 되는 것이 다카라이 기요시의 숙명인 것이다. 다카라이 기요시가 죽으면 20세 정도의 나이로 죽어간 젊은 친구들이 살았던 기억이 이 세상에서 소멸되어 버리는 것이다.)

(『光の雨』 18쪽)²⁶⁾

緑の硬そうな葉に落ちる金色の陽光を見ているうちにまた宝井は自分が死んだら友人たちの記憶が消えると思うのであった。苦しみは自分が冥界までも持っていくにせよ、友人たちの記憶はなんとしても地上に残しておかねばならないのだ。宝井潔の最後の仕事は、それではないか。

26) 立松和平 『빛의 비(光の雨)』(新潮社, 1998.7)

(녹색의 딱딱해 보이는 잎사귀가 떨어지는 금색의 햇빛을 보고 있는 사이에 또 다카라이는 자신이 죽으면 친구들의 기억이 사라진다고 생각하는 것이었다. 괴로움은 자신이 명계까지 갖고 간다고 치더라도 친구들의 기억은 어떡해서든 지상에 남겨두지 않으면 안 되는 것이다. 다카라이 기요시의 마지막 일은 그것이 아닐까.)

(『光の雨』 18쪽)

그에게 있어 이 사건에 대한 기억은 괴로운 것이다. 하지만 아무리 괴로워도 결코 잃어버릴 수 없는 것, 이 세상에 꼭 남겨두고 가야하는 것 그것이 바로 기억인 것이다.

…ぼくの内臓はあっちこっち弱っていて、遠からず活動は停止するだろう。ぼくの記憶を、ぼくの何分の一でもいいから、君に持っていてほしいんだ。最初はわからなくてつらいだろうが、我慢して聞いていてくれないか。どうしても苦しくなったらそれ以上は頼まないから、聞いていてくれ。これ、このとおりお願いする

(…내 내장은 여기저기 쇠약해져서 머지않아 활동은 정지하겠지. 내 기억을, 몇분의 일 이라도 좋으니가 네가 갖고 있어주길 바란다. 처음엔 이해가 안 되니 힘들겠지만 감안해서 들어주지 않겠나. 정말 아무래도 괴로워서 안 되겠으면 그 이상은 바라지 않을 테니까 들어줘. 이것 이대로 부탁하네.)

(『光の雨』 25쪽)

위의 예문에서도 알 수 있지만 이 작품에서 기억은 단순히 남기는 것, 털어놓고 가야 하는 것, 그렇게 해서 자기 구원을 얻는 것에 지나지 않는 것 같다. 이런 자기 구원으로서의 말하기는 자신의 모든 이야기를 털어놓은 다카라이가 고맙다는 인사와 함께 목숨이 끊기고 작품의 제목과도 같은 “빛의 비”가 내리는 마지막 장면에서 더욱 명확하게 드러난다.

두 번째로 살펴볼 사건과 작품은 1995년 도쿄 지하철 사린사건(地下鉄サリン事件)과 그것을 그린 무라카미 하루키의 『언더그라운드』이다.

1990년대 일본을 관통하는 큰 사건이라면 한신·아와지 대지진(阪神・淡路大震災)과 도쿄의 지하철 사린사건을 들 수 있을 것이다. 두 사건 모두가 1995년에 일어난 사건으로 많은 인명피해를 낸 사건이다. 이 중에 주목하고 싶은 것은 지하철

사린사건이다. 이 사건은 1995년 지하철에서 컬트 신흥종교단체인 오움진리교가 일으킨 것으로 화학병기를 사용한 무차별 테러사건이다.

도쿄 시내의 다섯 곳의 지하철 차내에서 화학병기로 사용되는 신경가스인 사린을 살포하여 승객과 역무원 13명이 사망하고 부상자가 약 6,300명에 이른 사건으로 당시 일본에 있어서 전후(戰後)최대급의 무차별 살인사건으로 기록되었다. 또한 마쓰모토 사린사건(松本サリン事件)²⁷⁾에 이어 대도시에서 일반 시민을 대상으로 화학병기가 사용된 사상 초유의 사건으로 전 세계에 충격을 안겨주었고 각국의 치안관계자들을 떨게 만들었다.

이 사건의 충격으로 일본 문학계는 침묵했지만 그런 와중에도 무라카미 하루키(村上春樹)는 피해자와 가해자들을 인터뷰하여 『언더그라운드』를 발간한다. 사린테러가 일어났던 각 열차번호와 역별로 체험자가 자신의 체험을 이야기 하는 르포형식의 구조로 되어있다.

무라카미가 이 사건을 취재할 때 모든 이들이 그에게 협력적이었던 것은 아니었다. 에이단(営団) 지하철 직원의 한 사람은 다들 사건을 잊으려고 하니 취재는 그만 두라고도 말했다. 하지만 무라카미는 끈질기게 그 사건에 다가가려고 했다.

그러나 모든 사람이 사건을 잊어버린다면 그걸로 끝일까? 확실히 ‘이제 그만 사건을 잊고 싶은’ 직원들이 많은 건 사실이다. 그러나 그런 사람만 있는 게 아니다. 그중에는 ‘사람들이 절대로 간단히 잊어버리지 않았으면 한다’ ‘이 사건을 이대로 풍화시켜서는 안 된다’라고 생각하는 사람들도 있다. 그리고, 이제는 입을 열 수 없는 죽은 이들도…….

(『언더그라운드』 724쪽)²⁸⁾

입 밖에 내지 못할 정도로 무서워하는 사건을 취재하면서 누군가에게 상처주지 않고 이 취재를 해낼 수 있을까 라고 무라카미는 끊임없이 자문한다. 그러나 『언더그라운드』에서 역시 『빛의 비』 처럼 사건의 “사건을 풍화시키거나 동료

27) 마쓰모토 사린사건(松本サリンじけん)은 1994년 일본의 나가노현 마쓰모토시 시내(長野県松本)에서 맹독인 사린이 살포되어 사망 8명, 중경상 660명을 낸 사건이다. 전쟁 상황이 아닌 나라에서 일반 시민을 대상으로 처음으로 화학병기가 사용된 테러사건이다. 또 무고한 인간이 범인 취급을 받은 원죄(冤罪)보도피해 사건이기도 하다.

28) 무라카미 하루키 『언더그라운드』 (문학동네, 2010.12)

의 죽음을 헛되게 해서는 안 된다”라고 말하는 사람들이 있다.

물론 전하는 것도 중요하지만 ‘이제 겨우 잊으려고 하는데’하는 기분도 듭니다. 잊고 싶다, 잊고 싶다 하면서도 무슨 일만 있으면 금방 기억이 되살아납니다.(생략)상황을 많은 사람들에게 정확하게 전달하고 싶다.

(『언더그라운드』 69쪽)

지하철을 탔을 뿐인데 불행하게 목숨을 잃거나 피해를 입은 승객도 있습니다. 아직 육체적인 고통과 마음의 병을 앓는 사람도 있습니다. 그런 사람들을 생각하며 저는 피해자라는 의식을 버려야 한다고 생각했습니다. 그래서 ‘나는 사린 피해자가 아니라 체험자다’라고 생각하게 되었습니다.

(『언더그라운드』 81쪽)

무라카미는 단순한 사건의 전개과정이나 가해자와 선량한 피해자라는 이분법으로 나누어 초점을 맞추는 매스컴의 형태를 따라가지 않았다. 그는 체험자 개개인의 기억과 목소리에만 초점을 맞추었다. 이렇게 체험자 한 사람 한 사람의 기억에 주목하는 것이 무라카미가 지하철 사린테러를 바라보는 관점이다.

이 두 개의 작품에서 발견할 수 있는 가장 큰 공통점은 사건의 체험자가 작품 속에 화자(話者)로 등장한다는 것이다. 이는 작품 속의 시점 문제이기도 하다. 『빛의 비』의 경우는 다카라이의 죽은 여성 동지, 때로는 자신들이 강탈한 총혹은 여성 지도자, 부인이 되어 이야기를 전개한다. 여기서 중요한 것은 이야기를 전개하는 화자는 각각 다르지만 모두 회상(回想)을 통해 누군가에게 전해주는 형태로 자신의 체험을 이야기하고 있다는 것이다. 『언더그라운드』 역시 지하철 사린사건을 직접 겪은 체험자들이 직접 자신의 체험을 이야기하는데 저자인 무라카미 하루키는 다만 그들의 말을 그대로 전할 뿐이다. 즉 형태는 달리하지만 기본적으로 각 작품은 사건 전개에 있어서 1인칭의 동일한 시점을 보인다.

두 번째 공통점은 자신들의 기억이 세상에 남겨져야 한다는 명확한 의식을 갖고 있다. 비록 단순한 체험담이나 자기고백, 변명일지라도 그들은 모두 괴롭고 떠올리기 싫은 기억일 지라도 기억해 내고 말해서 그 기억이 미래에 이어지도록 해야 한다고 말한다.

세 번째 공통점은 모두 종결된 혹은 종결이 되어가는 사건을 다루고 있다는 점이다. 두 작품 모두 피의자로 볼 수 있는 연합적군의 멤버와 오음진리교 신도들의 재판 기록과 법정 진술을 참고로 하고 있다. 더욱이 『빛의 비』의 경우에는 모든 사건이 종결되고 그 사건에 대해 기억하는 사람들도 거의 없는 2030년의 미래를 시간적 배경으로 삼고 있다.

위의 두 개의 사건 모두가 일본 사회에 큰 충격을 주었다. 이 충격은 작가들의 상상력을 마비시켰다. 그들의 체험담보다 더 리얼리티가 있는 문학 작품을 쓸 수 있는가하는 문제에서부터 많은 사람이 희생당하고 여전히 그 사건에 아파하는 사람들이 남아있는 상황에서 이런 사건들을 소재로 작품을 쓰는 것이 과연 정당하게 하는 윤리적인 논의까지 생겨났다. 그래서 문학가들의 입에서는 “체험으로 밖에 말할 수 없고 체험을 기록해서 정리할 수밖에 없다”²⁹⁾는 말까지 나왔다.

그렇게 볼 때 위의 두 작품은 문학적 상상력이 발휘된 작품이 아닌 체험만을 이야기한 작품일지도 모른다. 하지만 그런 압도적인 현실을 외면하지 않고 그 현실을 반영하고자 하는 문학적 책임을 다하고 문학과 현실의 관련성을 명확하게 보여준 작품이라고 표현할 수 있을 것이다.

그렇다면 위 두 작품과 김석범의 「까마귀의 죽음」의 차이점은 무엇일까. 이어지는 2장에서 「까마귀의 죽음」에 나타난 제주 4·3사건의 역사적 사실과 문학적 진실을 살펴보고, 위 두 작품과의 차이점을 통해 김석범이 갖고 있는 역사관을 고찰해 보도록 하겠다.

2. 김석범이 4·3을 바라보는 시각의 특수성과 특징.

문학으로 형상화 된 역사적 사건은 역사의 기록과 완벽하게 일치하지는 않는다. 문학 작품 속의 역사적 사건이 진짜 역사라고 생각하며 읽는 독자도 또한 없을 것이다. 역사 역시 역사가의 재해석이고 문학은 그런 역사 혹은 역사로는 다 남기지 못한 개개인들의 기억을 작가가 다시 작가의 가치관이나 작품의 주제의식

29) 大塚英志 『サブカルチャー文学論』(朝日文庫, 2007.2) 467쪽.

에 맞게 변형하는 것이기 때문이다.

「까마귀의 죽음」 역시 4·3사건이라는 역사적 사실의 큰 틀 안에서 작가가 전해들은 기억들과 작가의 기억, 그리고 작가가 창조해낸 것들이 혼재한다. 김석범이라는 작가가 「까마귀의 죽음」을 쓸 당시 어떤 현장답사도 제대로 된 자료 조사도 하지 못했다는 사실에서 볼 때, 과연 어디까지가 역사적 기록으로 남아있는 사실이고, 어떤 것들은 기억의 전승인지, 무엇이 창조된 것인지 의문이 생긴다. 또한 그런 이를 통해 작가가 전하고자 하는 것은 무엇인지 궁금해진다. 본장에서 살펴본 작가의 작품들과 김석범의 「까마귀의 죽음」과의 차이점은 무엇일까.

본장에서는 작품의 흐름에 따라 역사적 사실관계를 분석해 김석범은 4·3사건을 어떻게 바라보고 있는지 살펴보고, 김석범의 역사관이 앞의 1장의 두 작가와는 어떤 차이를 보이고 있는지 고찰해 보겠다.

우선 첫 번째로 역사적 사실로 보면 4·3사건 당시에는 존재하지 않았던 미군 정청과 그 통역이라는 설정이 「까마귀의 죽음」의 바탕에 깔리게 된 의미가 무엇인지 생각해 보도록 하겠다.

4·3사건은 1948년 4월 3일에 일어난 사건이 아니라 1947년 3월 1일부터 시작된 사건이다. 4·3사건에 대해서는 시대나 정권에 따라 그 정의나 의미가 바뀌기도 하지만 제주4·3연구소에 따르면 다음과 같다.

미군정기에 제주도에서 발생한 제주4·3사건은 한국현대사에서 한국전쟁 다음으로 인명피해가 극심했던 비극적인 사건이었다. 그럼에도 사건 발생 50년이 지나도록 구체적이고 종합적인 진상규명이 이뤄지지 않아 민원이 그치지 않다가, 2000년 1월 12일 제주4·3특별법이 제정 공포되면서 비로소 정부 차원의 진상조사에 착수하게 되었다. 사건의 배경은 극히 복잡하고 다양한 원인이 착종되어 있어서 하나의 요인으로 설명할 수가 없다. 동북아 요충지라는 지리적 특수성이 있는 제주도는 태평양 전쟁 말기 미군의 상륙을 저지하기 위해 일본군 6만여 명이 주둔했던 전략기지로 변했고, 종전 직후에는 일본군 철수와 외지에 나가있던 제주인 6만여 명의 귀환으로 급격한 인구변동이 있었다. 광복에 대한 초기의 기대와는 달리 귀환인구의 실직난, 생필품 부족, 콜레라에 의한 수백 명의 희생, 극심한 흉년 등의 악재가 겹쳤고, 미군 정책의 실패, 일제경찰의 군정경찰로의 변신, 군정관리의 모리행위 등이 큰 사회문

제로 부각됐다. 이런 분위기 속에서 1947년 3·1절 발포사건이 터져 민심을 더욱 악화시켰다. (중략) 따라서 제주4·3사건은 “1947년 3월 1일 경찰의 발포사건을 기점으로 하여, 경찰·서청의 탄압에 대한 저항과 단선·단정 반대를 기치로 1948년 4월 3일 남로당 제주도당 무장대가 무장봉기한 이래 1954년 9월 21일 한라산 금족지역이 전면 개방될 때까지 제주도에서 발생한 무장대와 토벌대간의 무력충돌과 토벌대의 진압과정에서 수많은 주민들이 희생당한 사건”이라고 정의할 수 있다. 30)

이렇듯 4·3사건은 그 사건이 발발된 지 60년이 다 되어가는 현재에도 진상규명이 다 이루어지지 않은 아직 끝나지 않은 사건이다.

그러면 작품으로 들어가 보자. 4·3사건의 도화선이 된 3.1절 발포사건은 미군정 시대에 일어난 사건이기는 하나 이 작품의 시대배경이 되는 1949년은 이미 미군정에서 벗어난 후이다. 그럼에도 불구하고 작가는 주인공 정기준의 직업을 미군정청의 통역으로 설정한다.

그 이유에 대해 우선 작가가 몰랐을 경우를 생각해 볼 수 있다. 비록 미군정청이 제주에서 사라진 것이 1948년 4월의 일이라고 해도 그 후 미군은 주둔의 형태를 달리해 주한미군으로 한국에 남아있었다. 따라서 일반 민중들은 그런 변화를 알지 못하고 그대로 작가에게 전달했을 수 있다.

다음으로는 착각이 아닌 작가의 의도된 각색으로 생각해 볼 수 있을 것이다. 앞서 말한 바와 같이 비록 미군정이 해체되었지만 미군은 그 이름을 달리해 한반도에 계속 주둔해 있었다. 또한, 4·3사건의 시발점 3·1발포사건을 시작으로 4·3사건의 배경에 미국이 존재했다는 것은 엄연한 사실³¹⁾이기 때문이다.

30) 「4·3이란」 제주4·3연구소 공식홈페이지(<http://www.jeu43.org/>) (2011년 5월 현재의 정의)

31) 미국의 일부 역사학자들은 비록 4·3이 미군정 하에서 발생했어도 대규모 학살(1948.10이후)이 자행된 것은 대한민국 정부수립(1948.8.15)이후의 일이므로 학살 책임은 없다고 발뺌하기도 한다. 게다가 1999년 12월 21일에 주한 미국대사 보스워스(S.W. Bosworth)는 “미국정부가 제주도로부터 철수하고 있던 과도기적 시점. 그리고 철수한 이후에 일어난 일”이라면서 “미국은 제주4·3사태에 대해 아무런 책임이 없다”라고 공식입장을 밝힌 바 있다. 하지만 여러 가지 정황으로 볼 때 미국의 책임은 명백하다. 첫째로 4·3의 발단이 된 3.1발포사건, 고문치사사건, 4·3봉기 등이 모두 미군정 하에서 발생한 것이기 때문이다. 둘째로 단 장군의 제주방문(1948.4.29)과 오라리 방화사건(1948.5.1)을 계기로 평화무드가 깨지고 강경토벌로 선회한 것, 합리적 해결을 주장한 김익렬 9연대장을 해임하고 강경파 박진경으로 대체한 점 등은 모두 미군정의 책임을 말해 주고 있다. 셋째로 중산간을 초토화시키고 대학살을 가져온 ‘해안선 5Km이상을 적지로 간주하라’는 작전은 미군장교가 애초에 권유한 내용이기 때문이다. 넷째로 서청이 경찰과 경비대에 지원하게 된 것은 미군장교의 추천에 의한 것이기 때문이다. 다섯째로 무엇보다도 1948년 8월 15일 대한민국 정부가 수립된 뒤에도 미군은 1949년 6월 주한미군이 철수할 때까지 한국군에 대한 작전지휘권을 가지고 있었다는 사실은 결정적으로 미국의 책임을 나타내는 것이다. 양민학살은 이 때 집중된 것인데 미군의 허용묵인없이 이루어질 수는 없는 것이기 때문이다. 이런 이유로 미국학자 브루스 커밍스 박사는 “미국철수

「까마귀의 죽음」 작품 안에는 4·3사건의 배후에 미국이 존재했음을 암시하는 내용이 다수 포함되어 있다.

そしてズボンや靴下などの米軍の放出物資や、一、二年まえまでも中学生が先頭に立って猛烈な洋菓子ボイコット運動によって完全に姿を消したと思われたチョコレートやガム、ドロップなどの品物が売買されていた。

(그리고 바지와 양말 등 미군 방출물자나 1, 2년 전까지만 해도 중학생이 앞장서서 맹렬하게 불매운동을 벌인 덕분에 완전히 모습을 감춘 줄 알았던 초콜릿과 껌, 사탕 등의 양과자가 팔리고 있었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 45쪽)

위의 인용은 작품의 1장(사건의 흐름으로는 2일째 날)에서 주인공 기준이 경찰서를 나와 시장을 지나던 중 본 장면이다. 여기서 나타난 양과자 불매운동은 1947년 2월 「제주신보」에도 보도된 내용으로 작품의 배경인 1949년으로부터 2년 전 발생했던 실제 사건이다.

■ 「제주신보」 1947년 2월 10일

양과자 절대배격! / 1,000여 학도 쫓기 일대 시위 전개

방금 노변에 혹은 점포 앞에 일석(一昔)을 회고케 하는 때 아닌 양과자가 가경(可驚)할 고가로 번매(繁賣)되어 향간에 널어져 가는 현상에 감(鑑)하여 도내 중등학교 연맹에서는 10일 “조선의 일제강점기화는 양과자로부터 막자”라는 ‘슬로건’을 내걸어 동원된 제농(濟農), 오중(五中), 제중(濟中), 교양(教養) 등 무려 천 수백 명이 관덕정 광장에 집회 하에 “양과자 수입을 절대 반대하자”라는 아우성 천지를 울리게 되치며 일대 시위행렬을 전개하였다. 32)

위의 기사 인용을 보아도 알 수 있듯이 당시 천여명의 중등학생들이 양과자 보이콧운동을 벌였고 이는 일제에서 막 해방된 나라를 다시 미국의 일제강점기로

때까지 제주섬에서 발생한 모든 학살극에 대해 미군은 실제적·법률적 책임이 있다”라고 밝힌 바 있다. : 이영권 『역사기행 16 제주4·3을 묻습니다』 (신서원, 2007.5) 140~141쪽.

32) 제주 4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회 『제주4·3사건 자료집1[신문편]』 (도서출판 선인, 2001.12) 75쪽 (초출: 「양과자 절대 배격! 1,000여 학도 쫓기 일대 시위 전개」 『제주신보』 (1947년 2월 10일))

만들 수 없다고 생각한 학생들에 의해 전개되었다는 것을 알 수 있다. 이 사건은 미군정에 대한 비판을 보여주는 대표적 반미데모운동으로 비록 지속적인 운동이 되지 못했고, 후에 성과싸움으로 인해 이를 주도했던 인민위원회의 분열로 이어진다. 하지만 해방이후 4·3사건 이전까지의 전개과정에서 중요한 사건 중 하나이다. 이 운동은 실질적인 반미구국운동이 되어 활발하게 진행되었고 범주민적인 환영을 받은 운동이었다.

이 사건은 훗날 김석범과 김시중의 대담집인 『왜 계속 써왔는가, 왜 침묵해 왔는가』에서 김시중의 발언³³⁾에 따르면 최초의 반대운동은 46년 5월로 신문에 보도된 것은 3차정도의 최후의 데모라고 한다. 이렇듯 실제 사건이지만 작가가 사건의 현장을 직접 체험한 것이 아니기 때문에 실제사건과 작품 속 사실은 조금 차이를 보인다. 이는 당시 매스컴이 데모에 대해 축소보도를 했기 때문이며, 작품을 집필하던 당시 김석범이 실질적으로 손에 넣을 수 있는 자료에 한계가 있었다는 것을 간접적으로나마 보여준다.

4·3사건의 배후에 미국이 있음을 노골적으로 비판하는 내용을 좀 더 살펴보자.

「いや、実はわたしは死刑執行の直前に、赤どもに一言、おまえたちは米軍政庁のおかげで銃殺というもったいない死方ができるんだと、布告してやりたいんですがな、そこが……それ、絶対米軍のことは口にだせなくなっておる次第というわけなんですな」
（“아니 사실 저는 사형집행 직전에 빨갱이 놈들에게 니놈들은 미군정청의 덕분에 총살이라는 과분한 사형을 당하는 거다라고 한마디 해주고 싶었습니다만, 그게…… 글썄 미군 이야기는 입 밖에 낼 수 없게 되어 있어서요.”)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 68쪽)

米軍の政策と朝鮮人民との利害が一致するものでないことがまもなくはっきりと、それ

33) 김석범/김시중(이경완·오정은 역) 『왜 계속 써왔는가, 왜 침묵해 왔는가』 (제주대학교 출판부, 2007.11) 53쪽.

「김석범 그건 몇 년 정도부터 시작되었나?

김시중 46년 5월이 최초의 반대운동입니다. 시위데모도 가장 컸지요. 47년 2월이라고 하는 『제주신보』의 보도는 그 후 산발적으로 움직인 것 중 최후의 데모, 아마 3차 정도의 움직임을 보도한 게 아닌가요? 게다가 그 가동이 빨랐어요. 기억이 비교적 확실한데 제기되고서 2개월 정도에 이미 큰 데모로 발전했습니다. 그건 정말 범주민적인 환영이었지요.」

はまた島民と済州米軍政庁の対立の形ではっきりと目の前に現れたのである。米軍はつねに背後にかくれ、その代弁者たちを、たとえば警察権力とか左翼政党の突撃隊である《西北青年会》や《大同青年団》また、《漢拏団》などという地元のテロ団体を全面におしだした。こうして青年たちのほとんどがそうであってように張龍石は組織に属し妹の亮順もそれにしがった。

(미군 정책과 조선인민과의 이해가 일치하지 않는다는 사실이 곧 분명해지고, 그것은 또한 도민과 제주 미군정청이 대립하는 형태로 눈앞에 확연히 나타났던 것이다. 미군은 항상 배후에 숨고, 그 대변자들을, 예를 들면 경찰권력이나 우익정당의 돌격대인 ‘서북청년회’나 ‘대동청년단’ 또는 ‘한라단(漢拏團)³⁴⁾과 같은 지방테러단체를 앞에 내세웠다. 이리하여 대다수의 청년들이 그러했듯이 장용석은 조직에 들어가고 누이동생 양순도 그 뒤를 따랐다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 71쪽)

이 부분은 엄밀하게 말해서 암시가 아니다. ‘4·3사건의 배후에는 미군이 있다. 하지만 공공연하게 말할 수는 없었던 사실이다’라고 작가는 직접적으로 말하고 있는 것이다.

一九四九年初、京成で二回にわたり大統領、国防長官その他の韓国首脳、そして米軍首脳が済州島鎮圧のために秘密会談をもった。そして済州島が重要な戦略地点であること。その鎮圧は北朝鮮討伐のための必須条件であること。日本との結合のためにもこの島は必ず手中に納めるべきこと—これらの意義がその席上、米軍側から強硬に主張された。その結果、両国首脳が現地に渡った。W.L.ロバート准将(南朝鮮派遣米軍事使節団長)の直接指揮のもとに申性模国防長官などが現地作戦を指揮した。数千の本土から

34) 한라단은 본래민족반역행위를 한 친일파들을 응징하여 우리 스스로가 질서를 세우기 위해 결성되어, 1945년 10월에 고향에 귀환하려 해도 귀환선편을 구하지 못한 제주 출신 노무자들이 시모노세키항에 몰려 있다는 소식을 듣고 독지가들의 도움을 얻어 선박을 대절하고 205명의 노무자들을 고향인 제주로 실어 나르는 사업을 펼치기도 하였다.

그러나 무엇보다도 한라단의 단원들이 맨 먼저 한 일은 친일행위를 한 관리나 세도가들을 찾아다니며 응징하는 일이었다. 한라단이 친일파들을 응징하자 친일세도가들과 관리들이 줄을 대면서 이를 무마하려고 시도하기도 했다. 사실 치안단체라는 성격 때문에 당시 제주 지역에 뿌리를 내리고 있던 건국준비위원회 및 인민위원회 산하 치안대와 마찰도 겪었으며, 1945년 10월 조순 한라단 단원들이 건준 사무실을 습격하여 집단적인 충돌이 있었고, 11월 5일 치안대가 한라단 단원들을 습격하여 7~8명의 부상자를 낳기도 했다. 이날 미군은 제주도에 진주한 이후 처음으로 야간통행금지령을 발효했고, 치안대원 154명을 연행하여 군정재판에 회부했다.

(디지털제주시문화대전 <http://jeju.grandculture.net/gc/contents/contents.jsp?tid=602538> 참고.) 미군에 의해 군정재판에 회부되고, 친일파 척결을 위해 일하던 단체가 그들을 위해 일했다는 것에는 의문이 든다.

の増兵とテロ団体の動員。米海軍と数台の米軍飛行機の参加によって未曾有の濟州島パルチザン殲滅作戦が、" 降伏せざれば三十万島民の《没殺》" の布告のもとに展開されたのである。

(1949년 초, 서울에서 두 차례에 걸쳐 대통령과 국방장관, 그 밖의 한국 수뇌와 미국 수뇌가 제주도 진압을 위한 비밀 회담을 가졌다. 그리고 제주도가 중요한 전략지점이라는 것, 그 진압은 북조선 토벌을 위한 필수조건이라는 것, 일본과의 결합을 위해서도 이 섬은 반드시 수중에 넣어야 한다는 것 —이런 의견이 그 회의석상에서 미군 측으로부터 강력하게 제기되었다. 그 결과 양국 수뇌가 현지에 건너왔다. W.L. 로버츠 준장(남한과전 미군사절단장)의 직접 지휘 하에 신성모 국방장관 등이 현지 작전을 지휘했다. 본토에서 온 수천 명의 지원군과 테러단체의 동원, 미해군과 몇 대의 미군비행기가 참가함으로써, 미중유의 제주도빨치산 섬멸작전이 “항복하지 않으면 제주도의 30만 도민을 ‘몰살’하겠다”는 포고 아래 전개되었던 것이다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 85~86쪽)

1949년 3월 로버츠 준장은 주한미사절단에 보낸 문서에서 “제주도 작전에 미군 항공기 3대가 동원됐다”는 사실을 알렸고, 1949년 4월 1일의 미군 보고서에 따르면 “9연대는 모든 저항을 발본색원하기 위해 중산간 마을 주민에 대한 대량 학살계획을 채택했고, 1949년 3월까지 제주도 인명피해 15,000명이며, 게릴라들이 본토나 북한으로부터 병참지원을 받고 있다는 소문이 있으나 이러한 보고를 증명할 아무런 증거가 없다”는 등 그간의 상황을 종합보고 했다. 이는 역사적인 사실이다.

앞서 언급한 바 있는 나카무라 후쿠지는 『김석범 『화산도』 읽기』에서 “작품의 시간 배경은 1949년 3월로 설정된 듯 한데 이미 존재하지 않는 미군정청에서 일하는 정기준을 주인공으로 세운 것은 아무리 픽션이라 하더라도 분명 실수라고 생각한다.”³⁵⁾라고 지적한바 있다. 하지만 작가가 쓰는 것은 역사가 아니다³⁶⁾. 또

35) 나카무라 후쿠지 『김석범 『화산도』 읽기』 (삼인, 2001.4) 43쪽.

36) “내가 소설을 쓰기 시작한 것은 제주도 4·3사건을 테마로 한 것이라고 말할 수 있지만, 그 비참한 사건을 마주하기에는 그것에 압도되어 뱉혀서 뭉개지지 않을 정도의 어떤 방법이 필요했다. 직접적인 체험자가 아닌 내가 말의 척도를 통과해버린 비참함과 공포의 현실에 맞서기에는 사건의 리얼함은 재현이라고 하는 것이 아니라 완전한 허구로 바꿀 수밖에 없었다. 바꾼다고 하는 말은 적절하지 않지만 이를테면 허구의 도가니에서 현실을 해체하고, 재조각해서 하나의 새로운 공간, 질서를 만들지 않는 한 그 사건의 진실성이 갖는 압도적인 생(生)의 그림자를 뿌리칠 수 없다. 즉 사실성을 넘어선 게다가 현실에 대응할 수 있는 허구 속에서 사실의 상태를 말하는 만큼 나는 구원받는다. 나는 소설 속에서 역사를 쓰고 있는 것이 아니기 때

한 논자는 작가가 4·3을 보는 특수한 시각 하나가 바로 여기에 있다고 본다.

우선 미군정과 주한미군이라는 단어만을 보았을 때 한 나라의 주권이 어디에 있느냐 하는 매우 중요한 문제가 생긴다. 하지만 미군정이 주한미군으로 이름만 바뀌었을 뿐이지 실질적으로는 내정에 관여하는 등 그 차이는 크게 없었다. 이런 사실로 볼 때 비록 주인공의 직업 설정이 역사적으로 오류라고 하여도 결국 사건의 배경에 미국과 미국을 위시한 이승만 정권이 있었음을 작가가 강조하고자 한 것으로 볼 수 있을 것이다. 그도 그럴 것이 작가의 4·3사건에 대한 기본적인 견해가 “이승만을 앞잡이로 한 미국의 지배와 한국의 분단을 초래할 남한만의 단독 정부 수립에 반대하여 일어난 전체 한반도 인민의 투쟁의 일환³⁷⁾”이기 때문이다. 결국 작가에게 있어서 4·3사건은 미국을 빼놓고는 이야기 할 수 없는 사건인 것이다.

여기서 또 하나 주목해야 할 것은 이승만 대통령이나 신성모 국방장관, 로버츠 준장 같은 정치인과 군인의 이름이 그대로 등장한다는 것이다. 1장에서 살펴본 다테마츠의 『빛의 비』의 경우 주인공인 다카라이나 그 밖에 연합적군의 멤버들이 실제 인물들의 이름을 사용하지 않은 것과 대비된다. 김석범은 이렇게 실존 인물들의 이름을 그대로 사용하면서 픽션과 논픽션의 경계를 넘나들며 작가만의 리얼리티를 완성하는 것이다.

그런데 4·3사건의 배후에 존재하는 미국에 대해서는 작가가 이렇게 명확하게 말하고 있지만 그 이전에 이미 존재했던 4·3사건의 발발 원인 중 하나인 일제강점기 문제를 심도 있게 풀어내지 않은 것은 조금 아쉬움이 남는다. 물론 경찰서 구내 잔디밭에 심어진 벚나무를 보면서 조국을 잃은 어두운 나날을 생각하고 감상에 젖는다. 하지만 일제강점기의 연장선상에서 4·3사건을 바라본다고 보기에는 설득력이 다소 부족한 감이 없지는 않다.

한편, 당시 정부의 대응방침을 묘사하는 장면도 인상적이다.

ふれ廻りはそもそも密告を前提とするものであった。そうでなければいくらふれ廻ったところで何の役にもたたないのだ。戦死した身元のわからないパルチザンや捕虜になっ

문이다.” 金石範 『民族ことば文学』 (創樹社, 1976.1) 166쪽

37) 「済州島の4.3事件は一言で言って、李承晩を手先にしたアメリカの支配と、朝鮮を分断するための南朝鮮だけの単独政府樹立に反対して立ち上がった全朝鮮人民のたたかいの一貫である。」(金石範 「誰かが書く」 『民族ことば文学』 創樹社, 1976.1 171쪽)

たが拷問にも口を割らなかったパルチザンの背後関係、そして家族関係を洗うためにはその首の正体をつきとめる必要がある。その結果、禍いは家族や親戚にまで及んでいき、それは根こそぎ検挙をするだけでなく、その部落に火をつけ焼払いもするのであった。

(사람의 목을 대바구니에 넣고 거리를 돌아다니는 것은 애당초 밀고를 전제로 한 것이었다. 그렇지 않다면, 아무리 돌아다녀봤자 아무런 도움도 되지 않는다. 전사한 신원불명의 빨치산이나, 포로가 되었지만 고문에도 입을 열지 않은 빨치산의 배후관계 그리고 가족관계를 조사하기 위해서는 이 목의 정체를 알아낼 필요가 있다. 그 결과, 가족이나 친척에게까지 화가 미친다. 당국은 그들을 뿌리째 검거할 뿐 아니라, 그 부락에 불을 질러 몽땅 태워버리기도 했다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 48쪽)

이는 당시 제주도와 도민에 대한 정부의 태도를 보여주는 장면이다.

이 작품에서 사람의 목을 대바구니에 넣고 돌아다니는 종기할아범(でんぼう爺い)은 작가가 만들어 낸 인물이다. 하지만 밀고를 하는 사람, 혹은 그 밀고를 통해 얻어낸 정보가 그 빨치산이나 혹은 빨치산으로 오해받은 민간인의 가족들과 친척들, 더 나아가 그 마을 사람들까지 화를 입기도 했고 그것은 연좌제라는 이름으로 남아 요 10년여 전 까지만 해도 4·3사건 희생자의 자손들은 공식에도 나갈 수 없었다.

それは転任の話についてまだ何も知らなかった昨日でであったが、丁基俊は軍政庁法務局の机のまえて終日空模様ばかり気にしていた。彼は警察から朝鮮語のままあがってきた「犯罪者」たちの起訴文献や、病死、事故死—顧問や非公開の処刑によって死んだ者をそういう名目で処理した—に関する文書に手をつけていたが、雨が気がかりであった。

(그것은 전임의 이야기에 대해 아직 아무것도 몰랐던 어제의 일이었는데, 정기준은 군정청 법무국 책상 앞에서 종일 날씨만 신경 쓰고 있었다. 그는 경찰에서 우리말로 작성하여 올린 ‘범죄자’들의 기소(起訴)서류와 병사(病死), 사고사(事故死)—고문이나 비공개처형으로 죽은 자들을 사고사란 명목으로 처리했다—에 관한 서류에 손을 대고 있었지만 비가 걱정스러웠다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 50쪽)

4·3사건의 증언록에는 경찰서로 잡혀간 사람에 대한 고문치사 사건이 있었고 이를 은폐하기 위해 몰래 암매장을 시도하는 등의 사건을 은폐·축소시키기 위한 일들이 공공연하게 행해졌다고 한다. 그렇다면 작품의 내용과 같은 일 역시 전혀 없었던 일은 아닐 것이다.

T里の町に入ると、何よりもそこかしこに人の群っているのが目に入った。面事務所や警察支署、郵便局、小学校の教門にまで「公開死刑」の掲示が大きくはられていた。

『……無断の見学忌避者は厳罰に処す』けさはじめて掲示されたらしく、そのまえは人びとで埋まっていた。

(T리에 들어서자 무엇보다도 여기저기에 사람들이 모여 있는 것이 눈에 들어왔다. 면사무소와 경찰지서, 우체국, 초등학교 교문에까지 공개처형을 알리는 글이 큼지막하게 나붙어 있었다. “……무단히 견학을 기피하는 자는 엄벌에 처한다.” 오늘 아침에야 게시된 듯 그 앞은 사람들로 메워져 있었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 62쪽)

뿐만 아니라 위의 예문처럼 마을 주민들을 공개처형에 참석시켜서 공포심을 조장하는 등 그 폭력적인 상황은 이루 말할 수 없었던 것임을 짐작할 수 있다.

두 번째로는 작품에 나타난 지명에 대해서 생각해 보겠다. 이 작품의 공간적 배경이 제주도임은 자명한 사실이다. 그리고 관덕정이나 삼성혈, 남문, 사라봉 등의 고유명사가 등장한다. 하지만 이상하게도 기준과 용석이 만난 계곡인 U악(岳)이나 마을의 이름들은 T리, S리, D리 등의 이니셜로만 등장한다.

それはS里に駐屯中の一個小隊の警備隊が、明日東方のK里へ増援のために移動するのだった。

(그것은 S리에 주둔중인 일개소대의 경비단이 내일 동쪽의 K리에 증원을 위해 이동하는 것이었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 51쪽)

이 역시 픽션과 논픽션의 경계를 넘나들며 김석범 나름의 리얼리즘을 구축하려

는 것으로 보인다. 또한 여기에서도 김석범의 역사관을 엿볼 수 있다.

김석범은 14세가 되던 해인 1939년 처음 제주를 방문했고 짧은 기간 동안 조국 생활을 체험했다. 그리고 18세가 되던 해의 두 번째 방문에서는 한라산의 관음사에서 한글과 천자문을 배웠고, 이때 함께 공부하던 동지들과 조선의 독립을 논했다고 한다³⁸⁾. 제주도의 지리 등은 이때 습득한 것이다.

앞서 김석범이 제주의 4·3사건을 테마로 작품을 쓰게 된 계기를 서술한 바 있다. 친척아저씨나 유방이 도려진 여자의 이야기 이후 그는 일본에 건너온 제주도 민들을 통해서 자체적으로 4·3사건을 조사하기 시작했다. 때로는 제주도의 지도를 그리고 마을을 표시해 가면서 조사했다고 한다³⁹⁾. 그러나 이렇게 들었다 한들 지리적인 지식은 한정적일 수밖에 없었다. 그리고 입수되는 자료 또한 거의 없었다⁴⁰⁾고 한다. 그 한정적인 지리적 지식이 이런 알파벳 지역명으로 나타났을 가능성이 크다.

그리고 이니셜 문자를 사용하게 된 이유에 대해 한 가지 더 생각해 볼 수 있다. 제주 4·3사건은 제주도의 어느 한 마을, 한 지역에서만 일어난 사건이 아니다. 당시 제주도 전체 인구인 30여만명 중에서 그 3분의 1이라고 할 수 있는 약 8만여명이 희생⁴¹⁾당한 사건이다. 이는 제주도 전역에서 일어났다. 그렇기 때문에 작가는 어느 한 지역, 한 마을을 딱 꼬집어서 말하기 어려웠을 것이다.

아마 김석범은 4·3사건을 조사하는 과정에서 여러 마을의 사람들과 접촉했을 것이다. 각 마을마다 4·3사건에 얽힌 비극적인 이야기가 있었을 것이고 그 모든 이야기를 어느 한 마을로 특정할 수 없었을 것이다. 이를 통해서 김석범은 4·3사건이 어느 한 개인의 비극이 아니라 제주도 전역의 비극이었음을 말하고 싶었던 것인지도 모른다.

이것은 본문 1장에서 확인한 『언더그라운드』와는 확연히 다르다. 『언더그라

38) 金石範 『金石範作品集Ⅱ』(平凡社, 2005.10) 604~606쪽.

39) “일본으로 피신 온 사람들 이야기에 충격을 받아 제주도 지역별 지도를 만들어 짐작해 가면서 체험자의 증언을 취재하기 시작했다.” 김석범/김중문(기자) 인터뷰. 『제민일보』 1997년 10월 28일자. 인용은 『4·3과 역사』 제29호(제주4·3연구소, 1997.11), 119쪽에 의함.

40) 「이 사건은 한국에서는 터부시 여기고 있어 우리가 입수할 수 있는 자료는 거의 없다고 봐도 될 겁니다. (この事件は韓国ではタブーになっていて、ほとんど私たちの手に入る資料はないといってもいいでしょう。)」(김석범 『民族ことは文学』 創樹社, 1976.1 158쪽)

41) 희생자 수에 대한 기록은 3만에서 8만사이로 다양하지만 입산부나 어린아이, 제주도 이외의 지역으로 끌려가서 학살당한 사람들 등에 대해서는 아직 정확한 집계기 이루어지지 않아 대체의 조사 자료에는 약8만여명으로 나타나있다.

운드』의 경우 작가인 무라카미는 사건을 체험한 개개인의 체험자들에게 그 시선이 닿아있다. 무라카미는 지하철 사린테러라는 거대한 하나의 사건을 뭉뚱그려 보지 않고 조각조각 나누어서 각 체험자 개인별로 의미를 부여했다. 하지만 김석범의 경우에는 4·3사건에 대한 개개인의 기억의 조각들을 하나로 융합하여 제주도 전체의, 제주도민 전체의 아픔과 상처로 기억하려고 했음을 알 수 있다.

마지막 세 번째로 김석범이 4·3사건의 바라보는 시점 중에 이데올로기 문제에 대해 살펴보겠다.

우선 위에서 첫 번째로 살펴본 바와 같이 4·3사건에는 여러 가지 배경과 배후가 있다. 위에서 살펴본 것이 그 모든 배경과 배후 또한 아닌 당시 시대상황과 국제정세가 만들어낸 복합적인 그리고 매우 비극적인 사건이다. 그런데 4·3문학이란 명칭이 아직 등장할 수 없었던 시기⁴²⁾, 즉 김석범이 「까마귀의 죽음」을 발표하던 시기만 하더라도 한국에서 4·3사건을 다룬 작품들은 4·3사건을 단순히 이데올로기의 대립으로 보거나 4·3사건을 왜곡하는 경향이 있었다. 그러나 비록 같은 시기라 할지라도 김석범의 시각은 다르다. 김석범은 4·3사건을 조국의 진정한 독립과 통일 조국을 만들려고 노력한 민중항쟁으로 보고 있다.

多くのパルチザンをだしたこの部落が早晩官憲から焼打ちをくらうのは、その子供たちまでがそう感づいていた。それが一昨日、それは龍石と会ったその日であるが、龍石の家族つまり亮順や父母が逮捕されたことによってその機を早めたのだ。早曉、部落民は部落出身のパルチザンの先導によって、家いえを捨て、家畜を伴い、急遽山へ上った。子供を含めての新しいパルチザンの苦難の生活が始まるのである。

(많은 빨치산을 낸 이 부락은 아침저녁으로 관헌으로부터 시달림을 받았고, 그 아이들까지도 그렇게 느끼고 있었다. 그러다가 그저께 그것은 용석을 만난 바로 그날로 용석의 가족 즉 양순과 부모가 체포되는 바람에 그 시기가 앞당겨졌다. 이른 새벽, 부락민들은 부락출신 빨치산의 안내를 받아, 집을 버린 채 가족을 이끌고 산으로 올라갔다. 어린애를 포함한 새로운 빨치산들의 고달픈 생활이 시작된 것이다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 63쪽)

42) 김동윤은 『4·3의 진실과 문학②-기억의 현장과 재현의 언어』(도서출판 각, 2006.8 40쪽)에서 이 시기를 4·3사건의 비분질적·추상적 형상화 단계(1948년~1978년)로 보았다. 이때는 아직 냉전적 공식역사의 위력에 완전히 압도당해 대항담론이 거의 표면화되지 못했던 시기였고, 제주가 아닌 외지인의 작품이 많았다고 밝히고 있다.

たとえば私はいま、赤から……ははっ、赤のルートを知りたいですか、ははっ、私はだいたいそういうものに興味もなければ関心もないんですがね、その赤からいろいろ工作されているんですよ。びっくりなさるでしょう、警察では虱つぶしに朝晩探し廻っているんですよ。しかしそれはどこにでも、この城内にもうようよしてますよ、何くわぬ顔をしてるだけでね、小学生だって赤だからね。

(예를 들면 내가 지금 빨갱이한테서……하하, 빨갱이의 루트를 알고 싶습니까? 하하, 나는 애당초 그런 것에는 흥미도 없고 관심도 없습시다만, 그 빨갱이한테서 여러 가지로 공작을 당하고 있습니다. 놀라셨겠지요. 경찰에서는 이 잡듯 밤낮으로 빨갱이를 찾아다니고 있는 때에 말입니다. 그러나 빨갱이는 어디에나, 바로 이 성내에도 우글거리고 있습니다. 아무렇지도 않은 얼굴을 하고서 말이죠, 초등학교도 빨갱이니까요.)

(「鴉の死」『金石範作品集』81쪽)

그런 작가의 생각은 위의 인용문에서 나온 “어린애를 포함한 새로운 빨치산”이나 “초등학교도 빨갱이”라는 말에서도 짐작할 수 있다. 어린아이나 초등학교가 좌익이나 우익, 사회주의와 민주주의 같은 사상적인 것들을 이해하고 받아들이기는 어려운 문제이다. 그럼에도 불구하고 4·3사건의 희생자 중에는 어린아이, 임산부와 뱃속의 아이까지도 포함되어 있다. 그들 모두가 이데올로기의 문제로 희생당한 것이라고 볼 수는 없을 것이다. 아마도 그들은 “아침저녁 관현으로부터 시달림”을 받고 결국 “공권력에 의해 희생⁴³⁾”을 당했을 것이다.

물론 김석범의 경우 앞서 말한 한국의 정치현실이나 시대상황으로부터 자유로운 입장이었다. 이는 그가 정권의 눈치나 시대상황이라는 입맛에 맞게 왜곡된 역사와 마주한 것이 아니라 체험자 개개인의 생생한 기억과 마주하였다는 것으로 바꾸어 말할 수 있을 것이다. 또한 당시 작가가 좌익 활동도 하고 있었기 때문에 이 사건이 단순한 이데올로기의 문제가 아니라고 말하고 있는지도 모른다.

김석범이 「까마귀의 죽음」을 통해 말하고자 하는 4·3사건은 그 배후에 미국이라는 나라가 존재하는 것, 제주도민 중 특정한 누구의 이야기가 아니라 제주

43) 2003년 10월 31일 고 노무현전대통령은 4·3사건이 국가권력에 의해 대규모 희생이 이뤄졌음을 인정하고 제주도민에게 공식 사과를 했다.

도 전체·제주도민 전체의 상처라는 것, 우익과 좌익의 이데올로기 대립이라는 단순한 이분법적인 것으로 설명할 수 없다는 것이라는 것을 확인했다.

또한 이렇게 실제 사건의 기억을 제3자가 표현할 때 1장에서 다룬 다테마쓰의 『빛의 비』와 무라카미의 『언더그라운드』와의 차이는 우선 사건을 기술하는 화자의 경우 둘 다 1인칭인데에 반해 김석범은 3인칭으로 기술한 차이를 보인다. 1인칭 화자인 경우 비현실적이면서 믿기 어려운 이야기를 현실적이면서도 신뢰가 가는 것으로 바꾸어 주는데 적합하다. 이 관점은 독자의 관심을 계속 일정한 곳으로 이끌어가는 장점을 갖고 있다. 하지만 「까마귀의 죽음」의 경우 화자는 주인공인 정기준으로 3인칭 주인공 화자이다. 작가는 청년시절 ‘센다이(仙台)체험’⁴⁴⁾을 토대로 정기준을 만들어 냈고 따라서 정기준은 작가의 분신이 된다. 정기준은 4·3사건 자체의 객관적인 진실을 누구보다도 가까이서 볼 수 있는 목격자의 위치에 있다. 하지만 그만큼 작가의 욕망이 개입된 결과의 산물이라고 볼 수 있다⁴⁵⁾.

두 번째 차이로는 등장인물의 이름이다. 『빛의 비』에서는 실존인물임을 연상시키는 주인공이 등장하지만 실존인물의 이름이 아닌 다른 이름을 사용한다. 반면 김석범은 등장인물중 물론 가공인물도 있지만 이승만 대통령이나 신승모 국방장관 등 실존 인물의 이름을 그대로 사용하며 리얼리티를 더욱 부각시킨다. 이는 「까마귀의 죽음」에 나타난 지명의 이름에서도 알 수 있는데 S리, D면 같은 마을이름을 사용하는 반면 관덕정, 삼성혈 같은 고유명사도 사용하면서 제주의 4·3사건이 제주의 특정 마을이 아닌 제주도 전 지역을 짓누른 상처라는 것을 보여준다. 그리고 이는 『언더그라운드』에서 무라카미 하루키가 지하철 사린테러라는 하나의 사건을 체험자 개개인의 체험과 기억으로 나누어 보려고 한 것과는 다른 점이라고 할 수 있다.

44) 김석범이 『조선평론(朝鮮評論)』의 일을 하고 있을 때, 복의 조직 관계로 일본공산당을 탈당하고 센다이에 갔다(52년 2월). 그곳에서의 일도 안 돼서 3, 4개월로 그만 두었다. 그리고 한동안 도쿄에 머물던 당시 센다이 조직의 동료 중 한 사람인 정병우(丁炳雨)라는 사람이 다이너마이트로 자살해서 죽었다. 센다이의 조직의 경우 공화국에 직결된 조직이었으나 김석범은 자신과 맞지 않는다고 판단하여 그만뒀다. 그 후 조직으로부터 나온 것이기 때문에 갈 곳이 없었다. 그것은 정치생명이 끊긴다는 것으로 사상적으로 전향을 하거나 적에게 조직이나 지신을 판 것은 아니지만, 객관적으로 말하면 타락분자로 그때의 절망은 보통이 아니었다. 그리고 동료였던 사람의 자살사건도 더해져서 자신이 그곳에 있었다면 정병우 대신 죽었던 것은 자신이었을 거라고 생각한다. 이런 고독한 경험이 ‘스파이를 주인공으로 한’ 「까마귀의 죽음」으로 연결된다. (김석범/김시중(이경원·오정은 역) 상계서 121~123쪽 참조)

45) 노종상 「4·3사건의 문학적 형상화와 심적거리(psychic distance) -현기영의 <순이 삼촌>과 김석범의 <까마귀의 죽음>을 중심으로」 (인문학연구, Vol.79. 2010) 11,14,16쪽 참조.

이상으로 「까마귀의 죽음」을 통해 김석범이 4·3사건을 바라보는 시점을 살펴 보았다. 그리고 이를 바탕으로 김석범이 역사를 바라보는 시점과 다테마츠와 무라카미의 시점을 비교해 보았다. 다음 3장에서는 「까마귀의 죽음」에 등장하는 주요 인물들과 공간 배경을 분석하고 그를 통해 알 수 있는 김석범의 역사관과 조국관을 살펴보겠다.

3. 주요인물 분석을 통한 역사인식

「까마귀의 죽음」에는 주인공인 미군정청 통역 정기준을 비롯하여 종기할아범(でんぼう爺い), 이상근, 장용석·양순 남매 등 다양한 인물들이 등장한다. 이 등장인물들은 각각의 시대관이나 조국관을 내 보인다. 본 장에서는 작품에 등장하는 주요 인물들⁴⁶⁾을 살펴보고 등장인물들의 성격이나 유형 등을 분석하고 이를 통해 그 개개의 시대관과 조국관을 살펴보고자 한다. 또한 「까마귀의 죽음」이 『화산도』의 원형이라는 의미에서 과연 그 등장인물들은 어떤 차이를 갖고 있는지에 대해서도 조금이나마 언급해 두고자 한다.

작품의 배경은 도입부분의 “신작로가 얼어붙는”이나 “동백꽃”, “이승만 대통령과 신성모 국방장관의 제주도 방문 예고” 등으로 보아서 1949년 초의 제주도로 가고 짐작하게 한다.

雨はあがっていた。無数の轍に地面を深くしわよせられたまま新作路は凍ってついていた。トラックやおびただしい軍靴が踏みにじったままの無残な恰好で道路はかたくなに横たわっていた。新作路が東西に貫通している城内(町)までひびくほど海は荒れていた。雲はずしりと重たくそれは人びとの額にのしかかったようだった。しかしときどきぶ厚い雲の裂目から白銀のような陽射しがもれた。風はやわらいできたようだ。底冷えのする日だった。

46) 본 장에서는 종기할아범, 이상근, 장용석·양순 남매, 정기준의 순으로 주요인물을 다루도록 하겠다. 정기준을 제외하고는 작품 속에서의 등장 순서이며, 정기준의 경우 주인공이라는 이유 등으로 가장 마지막에 다루도록 하겠다.

(비는 개어 있었다. 무수한 바퀴자국으로 깊이 주름진 신작로는 뽕뽕 얼어붙어 있었다. 트럭이나 무수한 군화에 짓밟힌 무참한 모습으로 도로는 딱딱하게 가로누워 있었다. 신작로가 동서로 관통하고 있는 성내까지 울릴 만큼 바다는 거칠었다. 구름은 묵직하게 드리워져 사람들의 이마를 덮쳐누르고 있는 듯 했다. 그러나 이따금 두꺼운 구름 틈새로 은빛 햇살이 새어나왔다. 바람은 부드러워진 것 같다. 뺏속까지 얼어붙는 추운 날이었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 43쪽)

“뽕뽕 얼어붙은 신작로”와 “트럭과 무수한 군화에 짓밟힌 무참한 모습의 도로”, “거친 바다”와 “묵직하게 드리워진 구름”등의 표현만으로도 무겁고 어두운 분위기가 느껴진다. 도입부분의 무거운 분위기는 작품 전반에 드리워져 있고 이는 마지막까지도 계속된다.

이런 어두운 분위기 속에서 “에에야, 호우이, 에에야, 호우이-”하는 “불길한 ‘알림’소리”를 내는 종기할아범의 목소리가 가장 먼저 등장한다.

もう六十を越したと思われるが彼の素姓を知るものはいない。ただ彼がこの「官庁」の仕事にありついたときに、その本職ともいべき腫れ物の治療法を無料でサービスして廻ったが(ここではだれもその相手にならなかった)、それは人びとの笑いぐさにもなったのだった。彼の生命の維持は人間の皮膚に生ずる腫れ物と不可分の関係にあった。(中略)人が笑えば笑うほど彼の気持ははずんだ。のれんが彼の中折のつばに触れるや否や、やおら跛の足を踏まえて来着を告げる大きな咳払いをする。

(벌써 예순을 넘은 것으로 여겨지지만 그의 내역을 아는 사람은 없다. 다만 그가 이 ‘관청’일을 얻게 되었을 때 그의 본업이라고 해야 할 부스럼치료를 무료로 서비스하면서 돌아다녔는데(여기서는 아무도 그의 치료를 받으려 하지 않았지만), 그것은 사람들의 웃음거리가 되기도 했다. 그의 생명 유지는 인간의 피부에 나는 종기와 불과분의 관계에 있었다. (중략) 남이 웃으면 웃을수록 그의 기분은 들떴다. 술집 주렴이 중절모 차양에 닿자마자 유유히 절름발이를 들켜놓으며 도착을 고하며 헛기침을 한다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 44쪽)

이 종기할아범은 『화산도』에까지 계속 등장하는 인물이다. 고향은 어디인지,

부모는 누구인지, 나이는 얼마인지, 정확한 이름은 무엇인지 아무것도 모른다. 종기를 치료하는 일을 했었지만 지금은 전사한 신원불명의 빨치산이나 포로가 되었지만 고문에도 입을 열지 않은 빨치산의 배후관계와 가족관계를 조사하기 위해 그들의 목을 대바구니에 넣고 거리를 돌아다니는 관청의 하수인이다. “종기와 불과분의 관계”라는 말에서 권력에 기생하는 비열한 모습이 연상된다.

老人はかごをしかと抱きしめ口をもぐもぐさせながら、うしろをふり向いた。そこにも一家いへの軒下に冷たい笑いの群衆がいた。それは牙をむいて笑っているようだ。老人は哀願するようにまた基俊の方を向いた。一瞬老人とこの冷淡な若者の間を、老人と群衆の間を冷たい風が音をたてて吹き抜けていった。そのあとには群衆はもはや一人一人の集まりではなく、幾百幾千の目をもつ怪物になって老人を拒んでいた。でんぼう爺いは危うく悲鳴をあげるところだった。

(노인은 대바구니를 꼭 끌어안고 입을 우물거리면서 뒤를 돌아보았다. 거기에도 집의 처마 밑에서 차갑게 웃고 있는 군중이 있었다. 사나운 엄니를 드러내고 웃고 있는 듯하다. 노인은 애원하듯 다시 기준을 바라보았다. 순간 노인과 이 냉담한 젊은이의 사이를, 노인과 군중 사이를 차가운 바람이 소리를 내며 빠져나갔다. 그러고 나자 군중은 더 이상 한 사람 한 사람의 모임이 아니라 수백 수천의 눈을 가진 괴물이 되어 노인을 거부하고 있었다. 종기할아범은 하마터면 비명을 지를 뻔했다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 45~46쪽)

종기할아범은 자신이 하는 일에 대해 “국가를 위한 일”이라는 자부심을 갖고 있었다. 하지만 일반 민중의 시각에는 종기할아범=관청으로 보이기 때문에 그에게 적대감을 내 보인다. 그래서 일반 민중들은 그가 다가가면 멀어지고 한발 물러서면 다가오는 등 그와 일정한 거리를 두고 있었고 끝끝내 괴물의 모습으로 다가왔다. 하지만 그런 민중들의 눈에도 “밀고의 욕망”이 담겨 있다. 종기할아범은 그런 면에서 민중의 비열함, 욕망을 대표하는 인물로도 볼 수 있을 것이다.

또한, 이렇게 민중과 일정한 거리가 유지되는 모습은 그가 경계인의 위치에 있음을 보여준다. 노인의 입장에서 보자면 일반 민중은 그에게서 일정한 거리를 유지한다. 자신의 편이라 생각했던 미군복의 남자 또한 자신에게 차갑다. 거기다 종기할아범은 어디서 왔는지 그 근본을 알 수 없는 사람이다. 이는 어디에도 속하

지 못한 경계인의 모습을 담고 있다.

突然、老人は跛の足を片手ですくい上げたかと思うと、道化のように片足で踊りはじめた。首をもってぴょんこはねるような踊り方が群衆の爆笑をさそった。彼はふれ廻りの文句をふるえる声で歌った。群衆の爆笑が爺いを夢中にした。

(노인이 갑자기 절름발을 한 손으로 들어올리더니 광대처럼 외다리로 춤을 추기 시작했다. 잘린 목을 들고 깡충깡충 뛰는 듯 한 춤이 군중의 폭소를 자아냈다. 그는 알림의 어구를 노래로 불렀다. 군중의 폭소가 영감을 황홀하게 했다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 49쪽)

절름발로 깡충깡충 춤을 추는 그의 모습이 어딘가 조금은 모자란 듯 어수룩해 보이기도 한다. 거기에 평소 적대감을 가지고 대하던 군중들이 종기할아범의 이러한 모습에 폭소를 터트리기도 한다. 이런 상반된 반응을 통해서는 사람들이 죽어나가고 적대감만 쌓여가는 각박한 현실에서도 민중의 소박한 웃음을 자아내고자 하는 작가의 의도가 엿보인다. 평소에는 두려워야 할 “알림의 어구”가 이 때만큼은 군중의 폭소와 종기할아범의 황홀감에 일조를 하는 것은 모순된 듯하지만 이런 현상이야말로 당시 현실의 모순을 보여주는 한 장면일 것이다.

へえ、旦那さま、わっしは酔っぱらっておりますだ。全くその通りで……へえ、でもわっしや全くこの通り気はしゃんとしてますだ」老人は基俊の手をしかと握りしめた。

「へえ、全く、旦那さま、わっしやこれでも昔はな、人さまのでんぼう(腫れもの)をたらどころになおしてやってな、そりゃ、大事にもされやしたぞ、昔々なあ……へね、酔っぱらうとわっしや真暗闇でも星の光がみえますだ……わっしのめは天で、わっしの涙は星くずでさあ、へへへえ、全く、へえ、死首のおもり役だけじゃ、めしのたねにゃならねえんでさあ……

(“헤헤헤, 난 취했습니다요. 보시다시피... 헤에, 하지만 정신은 이렇게 말짱합니다요.” 노인은 기준의 손을 꼭 움켜잡았다. “헤헤헤, 나으리. 제가 이래봐도 옛날에는 말입니다. 남의 종기를 당장 낫게 해서, 그래서, 소중히도 여겨졌습죠. 옛날에는... 헤헤헤, 취하면 나는 캄캄한 어둠 속에서도 별빛이 보인답니다요. 내 눈은 하늘이고, 내 눈물은 별이고.... 헤헤헤, 정말이지 헤헤 죽은 놈 모가지 시중드는 일만으로는 끼

니거리도 안됩니다요.”)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 52쪽)

종기할아범이 지금은 비록 관청의 일을 하지만 그것이 사람들의 적대를 받는 일이기도 하여 과거를 생각하며 눈물짓고 취한 김에 신세도 한탄하는 여린 사람이다. 그리고 취해야만 볼 수 있는 “별빛” 또한 “눈물”이라는 것과 “끼니거리도 되지 않는 관청의 일”을 할 수 밖에 없는 그래서 맨 정신으로 살아내기에는 힘든 비정한 현실의 아픔과 고뇌를 엿볼 수 있다.

基俊はいくばくかの金を相手におしつけた。「おお、金はいらねえ、すじの通らぬ金はいらねえ……」と手に金を握って老人は半ば泣きながら基俊の手もとに軀を埋めるようにしてうめいた。基俊は手きびしく老人の軀を突きかえして逃げるようにその場をはなれた。(省略)老人はさっきから基俊の後を恐る恐るつけてきたと話し、というのも自分はずじの通らぬ金はいらぬとくたびれた声で弁明した。「へえ、全く……金はお返ししますだ……へえ、旦那さま、それで、このかわいそうな爺いを思ってだ、申しわけねえが、焼酎を一杯きり、めぐんで下せえ」

(기준은 얼마간의 돈을 노인에게 억지로 쥐어주었다. “오오, 돈은 필요없습니다요. 이유도 없이 주는 공돈은 필요없습니다요.” 라며 노인은 돈을 손에 쥔 채 반쯤은 울며 기준의 곁에 몸을 묻을 듯이 하며 신음했다. 기준은 노인의 몸을 획 밀치고 도망치듯 그 자리를 떠났다. (중략)노인은 아까부터 기준의 뒤를 조심조심 따라왔다면서 그것은 이유도 없는 공돈을 받을 수 없기 때문이라고 지친 목소리로 변명했다. “헤헤헤, 정말이지, 돈은 돌려드렸습니다요…… 헤에 나오리, 그리고 이 불쌍한 늙은이를 생각해서, 죄송하지만 소주 한 잔만 베풀어 주십쇼.”)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 52쪽)

종기할아범은 비록 담배 한 대, 소주 한 잔은 얻어 마실지라도 이유 없는 공돈은 받지 않는다. 그것은 순박하지만 정직한 일반 민중의 모습이다. 그래서 그가 한편으로는 측은해 보이지만 마냥 동정을 할 수는 없게 한다.

또한 종기할아범은 빨치산의 목을 들고 다니며 일반 시민들의 밀고를 종용하는 일을 하고 있기는 하지만 그 이면에 다른 모습도 갖고 있다. 처음 종기할아범이

등장하는 시장의 장면에서 종기할아범은 자신이 들고 다니는 대바구니에서 동백꽃을 꺼내서 기준에게 전해준다. 하지만 기준은 “당신은 꽃 파는 사람이 아니다”라고 그 꽃을 거부한 일이 있다. 그 꽃은 사실 목만 남은 젊은 빨치산에 바쳐진 헌화(獻花)였다. 그는 관청의 일을 하며 빨치산을 잡는 것이 나라를 위한 일이라고 말은 하지만 죽은 빨치산 젊은이들을 위해 꽃을 바친다. 이는 관청의 입장에서 볼 때 있을 수 없는 일이다. 그러나 이를 통해 종기할아범이 죽은 이가 비록 빨치산이라 할지라도, 그것이 자신이 하는 일에 반(反)하는 일일지라도 죽은 이의 녀이라도 위로해 주려고 하는 인정(人情)의 소유자임을 보여준다.

종기할아범은 “남의 웃음거리가 되는 것에서 삶의 보람”을 느낀다. 웃음거리가 되어서라도 관심 받고자 하는 욕망, 소속되고자 하는 욕망이 나타난 것이다. 그래서 종기할아범을 바라보며 마냥 웃기만 할 수는 없다. 그는 목숨을 건 갈등과 대립, 극단적인 살육으로 가득 찬 서사적 세계에 내던져진 채 바보가 된 사람이다. 그는 4·3사건이라는 역사적 소용돌이에서 살육의 참극이 벌어지고 있는 당시의 상황이 과연 바람직한 것인지, 우리가 잃어버리고 있는 것은 무엇인지를 되묻고 있는 존재이다⁴⁷⁾.

이 종기할아범은 김석범 문학에서 탄생한 독특하면서도 매력적인 인물로 「까마귀의 죽음」뿐만 아니라 『화산도』와 「관덕정(觀德亭)」에도 등장한다. 또한 「간수박서방(看守朴書房)」의 박백선, 「만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)」의 만덕, 「똥과 자유와(糞と自由と)」의 용백 등이 종기할아범류의 인물로 이들은 하나같이 출신도, 고향도, 부모도 모른 채 제주에 흘러 들어와 최하층의 삶을 영위하는 이른바 ‘바보형’ 인물들이다. 이재봉과 박미선 등⁴⁸⁾은 종기할아범 외에도 김석범의 다른 작품에 등장하는 종기할아범의 유사인물들을 집중적으로 연구하고 있기도 하다.

두 번째로 등장하는 인물은 “하하하하”라는 호탕한 웃음을 짓는 이상근이다. 이상근의 아버지는 “식산은행(殖産銀行)의 중역”이자 “전라도에 꽤 넓은 땅을 갖고 있는 지주”이고, “권력기관에도 상당한 영향력을 갖고” 있었다. 이른바 권세가

47) 이재봉 「바보의 신화화 - 김석범 소설의 바보형 인물」 (『한국문학논총』 제34집, 2001) 259쪽과 262쪽.
 48) 예를 들자면 이재봉의 「바보의 신화화 - 김석범 소설의 바보형 인물」 (『한국문학논총』 제34집, 2001)와 박미선의 「김석범 문학의 4·3대응 방법 연구 -단편 소설의 인물 형상화를 중심으로-」 (『비교문화연구』 Vol.5, 2002) 등이 있다.

의 아들인 것이다. 그런 그가 종기할아범이 신원을 묻기 위해 들고 다니는 짧은 빨치산의 목을 보고는 자신과 잘 아는 사이노라고 말하며 등장한다.

「おおっ、知っとるぞ、このおれがよく知っとるぞ、はっはは……おしえてやってもいいぞ、いまここで、大っぴらにおせてやってもいいぞ、おれは金はいらん」(省略)「いいか……いっておくが、これはおれのシンセキなんだ」彼は目をぎょろりと廻し、唇をゆがめてにたりと道化じみた仕草をしてみせた。「だから、このおれもおれの家族もみんな罪になる。……しかし、いいか、こんな死にしまった奴とわが済州の海でどっさりとれる鰯の一匹とどっちがうまいと思う? うん、皆の衆、こんなのは人間の頭じゃないぞ、腐った肉だよ、こんなのは人間さまの相手にならないのだ、だからおれのシンセキじゃないんだ」(상계서 48~49쪽)

(“오오, 알고있어. 내가 잘 알고 있지. 하하하하..... 가르쳐 줘도 좋아. 지금 여기서 큰 소리로 가르쳐줘도 좋다구. 난 돈은 필요없어.” (중략) “알겠어? 미리 말해두지만.... 이 사람은 내 친척이야.” 그는 눈알을 디룩디룩 굴리고 입술을 히죽 비틀며 광대 같은 짓을 해보였다. “그러니까 나도, 내 가족도 모두 죄인이야. 하지만, 알겠어? 이처럼 죽어버린 놈의 모가지는 인간이 아니야. 살아 있어야 인간이지. 하하하, 나처럼 말이야. 죽은 인간과 우리 제주바다에서 잔뜩 잡히는 정어리 한 마리 중 어느게 더 맛있다고 생각해? 여러분, 이런 건 인간의 머리가 아니야. 썩은 고깃덩어리지. 이런 건 인간 나으리와는 상대도 안돼. 그러니까 내 친척도 아니야.”)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 48~49쪽)

주인공 정기준은 이런 이상근의 모습이 죽은 사람에 대한 연민의 정인지, 증오인지, 아니면 그 모든 감정들을 포함한 자학적인 것인지 이때는 알아차리지 못했다. 그냥 술에 취한 권세가 자제의 풋내나는 행동이라고만 생각을 한다.

사실 이상근은 “서울에서의 학업을 포기”하고 제주도로 돌아와 “방탕에 가까운 나날”을 보내며 “좌충우돌하는 생활”로 아버지를 괴롭히고 있었다. 이것에는 무언가 근본적인 이유가 있었다.

李尚根はまっすぐ家に向かって歩いていった。彼は急に丁基俊が自分を意識的に避けているのではないかとかんぐりだした。昨日も彼はジープで逃げるように去った。一昨日

も自分のさそいを彼は断った。城内では誰もがおれに関心をもっているのではないか。おれの酒乱をどかあそこの呑んべえといっしょに思っているのか。この野蛮な原色の社会でおれの魂が悩みもがき真二つに裂けていることなんかわかりもすまい。(이상근은 곧장 집을 향하여 걸어갔다. 그는 갑자기 정기준이 자기를 의식적으로 피하고 있는 게 아닐까 하고 의심하기 시작했다. 어제도 그는 지프를 타고 도망치듯 가버렸다. 그저께도 자신의 권유를 딱 잘라 거절했다. 성내에서는 누구나 나에게 관심을 갖고 있지 않은가. 내 술주정을 다른 어중이떠중이 술꾼들과 똑같이 생각하고 있나? 이 야만적인 원색의 사회에서 내 영혼이 괴로워서 발버둥치다가 둘로 쪼개져 있는 줄도 모르고.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 66쪽)

「까마귀의 죽음」에 나타나는 색채와 그 이미지는 눈(雪)의 흰색과 까마귀의 검정색, 흐린 겨울날의 회색 그리고 새빨간 피의 붉은색이 강조되는 원색의 세계이다. 그런 세계에서 이상근의 영혼은 고통을 받고 있는 것이다. 그것이 바로 이상근의 허무와 이어지고 방탕에 가까운 나날을 보내게 된 이유로 설명되고 있다.

이상근은 정치와 정치인에 대해 회의적인 태도를 보인다. 이상근의 발전상인 『화산도』의 이방근의 경우 새롭게 탄생한 대한민국의 요직에 앉아있는 정치인들을 대상으로 협력과 투쟁을 벌이며 그들의 친일 행적을 강조하는 데에서 그 원인을 찾아볼 수 있지 않을까 생각한다.

「たとえばですね」と李尚根がつづけた。「私があこの首をかごからひきだしたとき人はどうおもったでしょう。人は私をでんぼう爺いと同じような人間と思ったかもしれない。しかし私にはそれは、その行為は無意味なんです。あるいは酔ったついでのわがままだったんでしょう。警察に一晩とまってそう思いましたがね。警察は公務執行妨害——ははっ、あれが公務ですよ……ひいてはわが大韓民国への反逆とみなす。人びとは——革命を冒涇した卑劣韓……人民への反逆者とみなす、そしてきた私を権力に対する抵抗者ともみてることのできるんですからね……」(中略)「私はどちらでもない」と李尚根はくりかえした話をつづけた。「私の行為は彼らのどれからも疎外されたところにあつたし、その意味で自由なんだ。スパイにしてもこういうものでなければならぬ。そうすれば、私はピラミッドの頂点になりましょう。つまり扉のない塔のように

風は私の体内を前後左右に吹き抜けるが、私はそこにそのまま屹立している。私の自由はそこにある。そのかけひきのない真空に私は自分を横たえてみたい……あるいは、ははっ、さっきもいったように解体された人間が皮膚でべらんにおら下がってるかもしれないけど……それには——」

（“예를 들면 말입니다.” 이상근이 말을 이었다. “내가 그 모가지를 바구니에서 꺼냈을 때 사람들은 어떻게 생각했을까요. 사람들은 나를 중기할아범과 똑같은 인간이라고 생각했을까도 모릅니다. 그러나 나에게 있어서 그것은, 그 행동은 무의미합니다. 혹은 술김에 제멋대로 굴었겠지요. 경찰서에서 하룻밤 자면서 그렇게 생각했습니다. 경찰은 공무집행방해——하하하, 그게 공무랍니다……. 나아가서는 우리 대한민국에 대한 반역으로 간주하고 있습니다. 사람들은 ——혁명을 모독한 비열한…… 인민에 대한 반역자로 보고 있습니다. 그리고 또한 나를 권력에 대한 저항자로 볼 수도 있지요……” (중략) “나는 어느 쪽도 아니에요.” 이상근이 같은 말을 되풀이하며 다시 말을 이었다. “내 행동은 어느 쪽에서도 소외당한 곳에 있었고, 그런 의미에서 자유롭지요. 스파이도 이런 것이 아니면 안 됩니다. 그러면 나는 피라미드의 꼭대기가 될 수 있겠지요. 다시 말해서 문 없는 탑처럼 바람은 내 몸속을 전후좌우로 빠져나갈 수 있지만, 나는 거기에 그대로 우뚝 서 있는 겁니다. 내 자유는 거기에 있어요. 그 앞도 뒤도 없는 그 진공에 나는 나를 높히고 싶은 겁니다. ……어쩌면, 하핫 아까도 말했듯이 해체된 인간이 얇은 피부로 흐늘흐늘 매달려 있을지도 모르지만…… 그것에는——”)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 82~83쪽)

이렇듯 이상근은 본인 스스로 정치적으로나 사상적으로 자신은 어느쪽도 아니라고 말한다. 죽은 빨치산의 목을 들고 다니며 신분을 확인하는 행위에 대해 공무라고 말하는 경찰을 비웃기도 한다. 정기준의 가면을 알아차린 유일한 인물이고 정기준에게 매우 호감을 보이는 인물이기 때문에 그에게 무언가 있지 않을까 하고 호기심을 가지고 보게 된다. 하지만 그냥 그렇게 기준을 지켜보기만 하는 것이 「까마귀의 죽음」에서의 그의 역할이다.

비록 이 작품에서는 제3의 인물에 불과하지만 『화산도』에서는 주인공으로 등장하여 친일파 집단들이 권력을 장악한 남한 현실에 대해 강도 높은 비판을 하며, 북한의 공산주의 정권에도 깊은 의구심을 갖는 인물로 탈바꿈한다.

장용석과 장양순은 남매사이이다. 용석은 기준과 죽마고우이며 용석의 여동생인 양순과 기준은 연인 관계이다. 용석은 “불평할 줄 모르는 강인하고 낙천적인” 성격의 소유자이다. 기준에게 스파이의 제의를 한 것도 그였다. 확고한 민족의식을 갖고 있었고 어릴 적부터 스스로 빨치산투쟁을 위해 혹독하게 자신을 단련했다. 그리고 23살의 나이지만 빨치산의 간부가 되었다. 거기다 빨치산을 잡으려고 혈안이던 시기에 혼자 변장을 하고 성내 한가운데를 돌아다닐 정도로 대담했다.

양순은 자신이 죽어가는 순간에도 기준에게 목숨을 구걸하지 않을 정도로 고집스러운 면을 갖고 있다. 그것은 3.1사건 이후 기준이 미군정 통역을 그만두지 않은 것에 대해 자신과 자신의 오빠를 배신했다는 오해에서 비롯된 것이다. 하지만 절체절명의 순간에 구세주와 같이 등장한 기준을 보며 양순의 아버지나 어머니가 보인 행동과는 달리 양순은 기준을 냉혹하게 무시했다.

장용석의 캐릭터는 『화산도』의 남승지로 계승된다. 남승지 역시 장용석처럼 혁명의지를 불태우는 청년으로 이방근과 더불어 주인공으로 이방근을 부각시키는 역할을 하고 있다.

마지막으로 주인공 정기준을 살펴보겠다.

기준은 주인공인 동시에 작가의 개인적인 체험이나 의지가 가장 많이 반영된 인물이기도 하다. 정기준은 일본에서 유학을 하고 돌아와 미군정치의 통역을 맡고 있다. 하지만 빨치산 간부 장용석과는 막역한 친구사이로 그에게 미군정에서 흘러나오는 정보들을 알려주는 스파이 활동을 하고 있다. 항상 얼굴에 미군정통역이라는 가면을 쓰고 진짜 모습은 보이지 않는다. 그리고 어느 날 광주로의 전임을 통고받고 해방감을 느끼고 그런 자신을 비열하다고 생각한다.

「ふふん、また飲んでるな、きょうの頭はなんだ」と基俊はいつて笑った。それは群衆の視線に対する通訳丁基俊としての笑いだったろう。

(“흐흠, 또 술을 마셨군. 오늘의 머리는 누구꺼지?” 기준은 그렇게 말하면서 웃었다. 그것은 군중의 시선에 대한 통역 정기준으로서의 웃음일 것이다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 47쪽)

‘흐흠’하고 웃기는 했지만 이는 통역 정기준으로서의 웃음이며, 이 웃음은 중기

할아범의 ‘이히히’하는 웃음과 이상근의 ‘하하하’하는 웃음과는 다르다. 4장에서 수용소 안의 용석과 양순의 아버지를 보았을 때 ‘하하하’하는 의미 없는 웃음을 지으며 자신을 지탱하지만 이 웃음 또한 자신을 억누르는 허탈한 웃음으로 즐거워서 나오는 웃음의 기본적인 성격과는 다르다. ‘웃음’이라는 인간의 가장 기본적인 모습조차 드러낼 수 없는 기준의 모습을 보여준다.

基俊は吐気をおぼえた。腹が立った。もう少しでどなりつけるところだった。いや、そのような気がしたのだ、と基俊はおだやかにいった。怒りを——凡ゆる衝動を自分のなかで殺すことは、彼の習性——彼がその仕事に耐えうるために自分で形成していかねばならない習性であり、少なくとも彼の義務であった。

(기준은 구역질을 느꼈다. 화가 치밀었다. 하마터면 호통을 칠 뻔했다. 아니, 그런 기분이 들었을 뿐이라고 기준은 부드럽게 말했다. 분노를——온갖 충동을 자기 속에서 죽이는 것은 그의 습성——그가 그 직업을 견딜 수 있도록 스스로 형성해가지 않으면 안 되는 습성이었고, 적어도 그의 의무였다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 47쪽)

정기준은 자신의 습성을 죽이는데 익숙해져 있다. 그것은 정기준이라는 한 인간의 모습이 아니라 스파이로서 살아가는 인간의 본능과도 같은 것이다.

「城内の点滅する灯がたわいなく、基俊はずいぶん遠くへ、もうそこへはもどれないようなところへ自分がきてしまったような錯覚におちた。考えれば危険な仕事であった。軍政庁内部の緊張はともかく、かりにいま張龍石以外のパルチザンにでくわしたとしても(最近情勢が悪化し、それはこのあたりまでくることはなかったが)、基俊はその仕事の性質上自分の身分を明かすわけにはいかなかった。つまり自分が犬死しないためには、味方をも殺さざるをえないのである。」

(성내의 깜박이는 등불이 미덥지 못하여 기준은 성내에서 아주 먼 곳에 이제 그곳으로 돌아갈 수 없을 만큼 먼 곳에 와버린 듯한 착각에 빠졌다. 생각하면 위험한 일이었다. 군정청 내부에서의 긴장은 체쳐놓고라도 가령 지금 장용석 이외의 빨치산이라도 우연히 만난다면(요즘은 정세가 악화되어 빨치산이 이 언저리까지 내려오는 일은 없었지만), 기준은 그 일의 성질상 자신의 신분을 밝힐 수가 없었다. 즉 자기가

개죽음을 당하지 않으려면 자기편이라도 죽이지 않으면 안 된다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 54쪽)

이는 기준이 처해있는 상황을 단적으로 보여주는 장면의 하나라고 볼 수 있다. 자신이 죽지 않기 위해 자기편이라도 죽이지 않으면 안 되는 스파이의 모습이다.

3.1사건 이후로 온 섬이 미군당국과 정면으로 대립했을 때 기준 역시 통역을 그만두고 조직에 들어가려고 했다. 하지만 그들을 따르지 못했고 대신 용석을 통해 조직으로부터 극비 임무를 부여받았다. 그 극비임무는 앞서 언급한 ‘스파이’의 일로 기준의 “내면세계와 외부세계의 단절에 의한 고민”은 여기서 시작된다. 이런 기준의 현실은 작가 자신이 처해있는 <재일>이라는 상황과도 이어진다고 볼 수 있다. ‘조국’과 ‘일본’ 어디에도 속하지 못한 경계인, 그리고 그런 ‘조국’ 역시 ‘남한’과 ‘북한’으로 나뉘어 분단 상태에 놓여있는 현실이 작가의 ‘고민’이었다고 볼 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 앞서 김석범의 ‘센다이 체험’을 언급한 한 바 있는데 조직과 당을 나와 어디에도 속하지 못한 처지에 있던 작가의 체험 역시 녹아있다고 할 수 있다.

사람들의 눈초리는 적을 대하는 눈초리로 노골적으로 바뀌었고, 사랑하는 연인인 양순도 그를 비난했다. 가슴이 아프고, 고백하고 싶은 충동에 사로잡혔지만 결국 고백하지 못한다. 오히려 “양담배”를 피고, “위스키”를 마시며, “에스콰이어지에서 오려낸 반라의 여자 사진”을 벽에 붙여놓고 충실한 미군의 사도를 연기했다.

이 충실한 사도의 모습을 연기하는 것은 어쩔 수 없는 그의 일상으로 수용소에 갇힌 용석과 양순 남매의 아버지를 만났을 때 함께 온 서북청년단 출신의 경찰 간부에게 “그런 것에 일일이 신경을 쓰다가는 제주도에 살 수 없다”라고 말했을 때도 나타난다. 사랑하는 양순이 죽는 극적인 순간에도 그 모습을 연기한다. 하지만 표현해내지 못하는 내적갈등은 더욱 심화된다.

——亮順は、永遠に死んでいく。同時に自分も死なねばならぬ。彼女の中で死なねばならぬ。犬のように死なねばならぬ。彼は頭上で一つの真理が真二つに音をたてて裂けるのをきいた。これで彼女に証をたてる機会は永遠に死んだ。しかし彼女は人を呪詛して

おれを乗り越えて死んでいく。じっさい自分が裏切者であった方がどれだけ幸福であろう。裏切者でない裏切者——ついにその生命の極点に立った彼女が、いま自分にそのとどめを刺すのだ。基俊は後から後から潮のように逆巻いてくる悔恨の中でおぼれそうになった。多くの機会に、それは組織の規律への違反であっても、なぜ一言彼女に洩らしえなかったのか。なぜ洩らしてはならないのか。しかもその悔恨すらいまは毒されていた。彼はその悔恨に自分を傷つけないでただろう。党のために祖国のために!　これがこの一瞬の彼をなお不幸にし、おのれを空しゅうできなかったのだ。

(양순은 ‘영원히’ 죽어간다. 동시에 나도 죽지 않으면 안 된다. 그녀 속에서 죽지 않으면 안 된다. 개처럼 죽지 않으면 안 된다. 그는 머리 위에서 하나의 진리가 요란한 소리를 내며 두 쪽으로 쪼개지는 것을 들었다. 이제 그녀에게 증명할 수 있는 기회는 영원히 사라졌다. 그러나 그녀는 사람을 저주하고 나를 타고 넘어 죽어간다. 차라리 내가 정말로 배신자였다면 얼마나 행복했을까. 배신자가 아닌 배신자——드디어 그 생명의 극점에 선 그녀가 지금 나의 마지막 숨통을 끊는다. 기준은 뒤따라 계속해서 조수처럼 용솨음치는 회한 속에 빠져버릴 것 같았다. 많은 기회가, 그것이 조직의 규율에 위반된다고 해도 왜 그녀에게 한마디 털어놓지 못했던가. 왜 털어놓으면 안 되는가. 게다가 그 회한조차도 지금은 침해당하고 있었다. 그는 그 회한 때문에 자신에게 상처를 입히지는 않았으리라. 당을 위해, 조국을 위해! 이것이 이 순간의 그를 더한층 불행하게 만들어 자신을 던져버리지 못했던 것이다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 74~75쪽)

정기준의 내적 갈등은 처형이 끝난 후에도 계속되고 자신의 스파이로서의 정체성에까지 이른다. 사랑하는 여인 한명 지키지 못하고 자신의 처지를 털어 놓을 수 있는 상대도 없는 고독함 속에 “혁명”과 “당”, “조국”이 과연 자신에게 어떤 의미가 있는가를 끊임없이 묻는다. 하지만 이는 결국 체념의 형태로 나타난다.

明日からもまたおれはつづく。重たい精神の跋をひきずって自分は高所へ登らねばならない。基俊は耐えがたかった。こういうこともあるのだ、仕方ないのだ、と彼はつぶやいた。人間の行為を可能にするがためにはわれわれは諦めねばならぬものをもっている——。

(내일도 다시 나는 계속된다. 절름발이가 된 무거운 정신을 질질 끌며 나는 더 높은 곳으로 올라가지 않으면 안 된다. 기준은 건디기가 어려웠다. 이런 일도 있는 법이

야, 할 수 없지, 하고 그는 중얼거렸다. 인간의 행위를 가능하게 하기 위해서는 우리가 체념하지 않으면 안 되는 것도 있는 법이다.) (「鴉の死」 『金石範作品集』 77쪽)

“절름발이가 된 정신의 무거운 발을 질질 끌며” 올라가야 하는 “더 높은 곳”은 아마 더 높은 지위를 말할 것이다. 기준이 애초에 미군정청의 통역 일을 하며 “유력인사의 딸과 결혼”을 하려고 마음먹었던 것도 저 “더 높은 곳”에 다다르곤 자 하는 욕망 때문이었다. 그 욕망은 자신의 “영웅심리”를 대변해 주는 것이기도 하지만 그와 더불어 현재보다 높은 지위에 오르면 얻을 수 있는 ‘고급정보’에의 열망이라고도 볼 수 있다. 결국 기준은 사랑하는 연인이 죽어가는 것을 그저 지켜보기만 하면서 그 어떤 것도 할 수 없는 상황에서 마저 자신의 임무에서 벗어나지 못하고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 이런 극한 상황을 체념하면서까지 해야 하는 “인간의 행위”란 과연 무엇인가. 그것은 아마도 이 작품의 주제이기도 한 ‘혁명의 의지’일 것이다.

基俊はあの単純な龍石のやつに自分の苦しみがわかるだろうかと思った。いまは耐えがたい自分の一切をさらげだし、こんどこそは山へ上るかそうでなければ転任を遂行しようと思った。——しかしその任務からはなれることを決意すればするほど、自分から一切のものが失われていくのを感じた。自分を支えていたものが音をたてて崩潰し、無限の奈落へ墜落していくような恐怖におそわれた。

(기준은 그 단순한 용석이 녀석이 내 괴로움을 알거나 할까 하고 생각했다. 이제는 견디기 어려운 자기의 모든 것을 속속들이 드러내고, 이번이야 말로 산에 올라가든가 아니면 광주로 전임해야겠다고 생각했다. 그러나 그 임무에서 벗어나기로 결심하면 할수록 자기에게서 모든 것이 사라져가는 것을 느꼈다. 자신을 지탱하고 있던 것이 소리를 내며 무너지고, 끝없는 나락으로 굴러 떨어져가는 듯 한 공포에 사로잡혔다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 88쪽)

기준은 그런 모든 괴로움에서 벗어나고자 임무를 저버리고 산에 올라가거나, “비열한” 행위라고 생각했던 전임을 가거나 둘 중 하나를 선택하고자 마음먹는다. 하지만 전임은 말 그대로 자신이 겪고 있는 모든 상황에서 도망치는 일이었

다. 산에 올라가는 것은 사랑하는 양순의 죽음이 의미를 잃게 된다. 그렇기 때문에 어떤 것도 선택할 수 없다. 극한 상황에 내몰린 한 인간의 모습이다.

すべてが終り、すえてが始ったのだ。——突然、基俊は豪快に笑った。悲哀が後から後からそのあとを埋めるように突きあげてきた。彼はしかと足を踏まえ、しかしよろめいて門をでた。空は広がった。その空の下、新作路の道路には町の息吹きがあった。荷車が通り、子供が走り、主婦が雨の中をかごを背負って濡れていった。その光景は自分と遠くもなく近くもなくガラスを隔てて、そこにあると思えた。しかし抱擁しようと思えばいつでもできる距離であった。この充実の中で彼は孤独をおしのけた。

(모든 것이 끝나고, 모든 것이 시작되었다. 갑자기 기준은 호쾌하게 웃었다. 비애가 차례차례로 그 뒤를 메우듯 치미어 올라왔다. 그는 발을 확실히 내디디면서 그러나 비틀거리며 문을 나왔다. 하늘은 넓었다. 그 하늘 밑, 신작로에는 거리의 숨결이 있었다. 짐수레가 지나가고, 어린애가 달리고, 주부가 바구니를 짊어지고 비에 젖으며 걸어갔다. 그 광경은 자기와 멀지도 않고 가깝지도 않게 유리창을 사이에 두고 그곳에 존재한다고 생각했다. 게다가 포옹하려고 들면 언제라도 할 수 있는 거리에 있었다. 이 충실감 속에서 그는 고독을 밀어냈다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 88쪽)

기준은 매우 고독한 인물이다. 스파이이기 때문에 군정청이나 성내의 사람들과 진심으로 마음을 나눌 수 없다. 또한 스파이이지만 스파이가 아니기 때문에 다른 빨치산을 만나게 되면 죽지 않기 위해 그들을 죽여야만 하는 입장이다. 하지만 기준은 스스로가 ‘고독’이라는 말을 쓰지는 않는다. 이 장면에서 ‘고독’이라는 말이 처음 나온다. 그 고독을 밀어낸 충실감이라는 것이 바로 ‘혁명의 의지’일 것이다. 이 혁명은 사회주의가 말하는 공산혁명이나 국가전복의 의미는 아니다. 작가에게 있어서 ‘혁명’은 ‘산다는 것을 긍정하기 위해 변혁하는 것으로서의 현실을 긍정하는 것’⁴⁹⁾을 의미한다. 따라서 기준에게 있어서 “고독을 밀어낸” 혁명의 의지는 비록 살육이 난무하는 땅일지라도 도망치지 않고 이곳에서 살아야한다는 의지라고 할 수 있을 것이다.

49) 김석범/김시중(이경완·오정은 역) 『왜 계속 써왔는가, 왜 침묵해 왔는가』 (제주대학교 출판부, 2007.11) 173쪽.

「すべては終り、すべては始ったのだ——彼は生きねばならぬと思った。そしてこの土地こそは自分が義務を果し、その命を埋めるにもっともふさわしい土地だと思った。でんぼう爺いの悲しい声をききながら彼は歯をくいしばった——おれは泣いてはならぬ、と。」

(모든 것이 끝나고 모든 것이 시작되었다. 그는 살지 않으면 안 된다고 생각했다. 그리고 이곳이야말로 내가 의무를 완수하고 내 생명을 묻기에 가장 어울리는 땅이라고 생각했다. 종기할아범의 슬픈 목소리를 들으면서 그는 이를 악물었다. 나는 울어서는 안 된다고…….)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 88쪽)

모든 것이 끝났다는 것은 광주로의 전임이나 입산(入山)등 임무에서 도망치려하던 소극적 혁명의식을 갖고 있던 현실이다. 하지만 그런 현실은 끝났고 혁명으로서의 현실이 다시 시작되었다. 기준은 살육만이 가득한 이 제주의 땅에서 그래도 살아가겠다고 결심을 하는 것이다. 작품 안에서 제주도출신의 서장이 계속 섬에 눌러앉아 섬 사람들이 학살당하는 광경을 그 눈으로 지켜보려고 하고 기준 역시 최악의 사태가 오면 전임을 거부하기로 결심하는 장면도 이와 맥을 같이한다고 보여 진다. 이 의지는 곧 작가가 <재일>을 산다는 의지와도 직결된다.

정기준의 경우 그 캐릭터 그대로가 『화산도』에는 등장하지 않는다. 하지만 양준오라는 미군정의 통역으로 혁명의 필요성을 인정하는 지식인의 모습으로 변형되어 등장하고 있다.

이 밖에도 몇몇 인물들이 더 등장하기는 하지만 비중은 매우 적고, 작가가 하고 싶은 이야기들은 저 인물들에 다 담겨있다고 생각한다.

종기할아범은 김석범이 담고자 하는 조선의 민중상이다. 유숙자는 김석범 소설에 등장하는 종기할아범류의 인간에서 강력한 민중상을 발견하고 김석범의 경우 가능한 한 조선적인 색채를 담아내고자 하는 것이 이러한 유형의 인물을 창조한 원인이라고 지적한다⁵⁰⁾. 종기할아범 같은 인물의 창조 의미는 작품 안에 조선의 것 즉 고향, 고국을 담아내서 기억하고 계승하고자 하는 것이라고 볼 수 있다.

50) 유숙자 『재일한국인문학연구』 (월인, 2000.10) 59~68쪽.

이상근은 그런 의미에서는 조금 특이한 인간이다. 종기할아범처럼 조선의 민중상을 담아내는 것도 아니고 정기준처럼 작가의 의지를 직접 대변하는 인물도 아니다. 하지만 이상근은 비극적 현실 앞에서 어떤 선택도 하지 못하고 방황하는 지식인의 모습으로 일본에 있었기 때문에 4·3사건을 직접 체험할 수 없었던 작가의 진짜 모습이 투영된 인물이 아닐까 생각한다.

장용석과 양순 남매는 참된 통일조국을 열고자 직접 행동했던 젊은이들의 모습이다. 그들은 순박하고 대담하고 용기와 의지를 갖고 있었다. 그들은 ‘당과 조국을 위해’라는 이름으로 희생을 당하기도 했다. 그런 젊은이들을 기억하고자 만들어진 인물들이 장용석과 양순 남매라고 보여 진다. 더욱이 장용석의 이름은 작가가 해방 후 서울에서 친하게 지내던 인물에 대한 추억에서 가져온 것으로, 그는 민족과 사회를 위해 목숨을 바친 인물이다. 정기준이 작품 속의 장용석을 존경하고 의지하는 것과 마찬가지로 작가 김석범 역시 장용석을 자신의 원죄를 짊어지고 죽은 예수같은 존재로 생각하고 있다⁵¹⁾. 따라서 그런 장용석에 대한 작가의 기억이 이 작품 속 장용석에 녹아있다고 보인다.

마지막으로 정기준은 이 작품의 주인공으로 작가의 분신과도 같다. 작가가 직접 체험하지 못했던 4·3의 체험을 대신 해주는 인물로 자신의 허무와 고독을 밀어내고 현실을 인정하게 만들어 준다.

이렇게 작품의 인물들 속에는 조선 민중의 모습, 작가의 기억, 사건의 체험자들의 기억 등이 고루 존재하고 있음을 확인할 수 있었다. 또한 이 인물들은 『화산도』나 그 외의 김석범의 작품 속 등장인물에게도 이어지고 있고, 이는 『화산도』의 원형으로서의 「까마귀의 죽음」의 위치를 말해 주는 부분이기도 하다.

4. ‘까마귀의 죽음’의 의미

3장에서는 「까마귀의 죽음」에 등장하는 등장인물들과 기억, 『화산도』와의

51) 정대성 「작가 김석범의 인생역정, 작품세계, 사상과 행동-서론적인 소묘로서-」(『한일민족문제연구』 Vol.9, 2005) 65쪽.

상관관계 등을 조금이나마 정리해 보았다. 이번 장에서는 「까마귀의 죽음」에서의 ‘까마귀’와 ‘까마귀의 죽음’이 의미하는 바를 살펴보도록 하겠다.

이승훈은 자신의 책 『문학상징사전』에서 문학에서 나타나는 일반적인 까마귀의 모습은 그 빛깔 때문에 시초, 암흑을 상징한다고 말한다. 그리고 우울, 절망 혹은 불길한 예언, 죽음, 복수를 나타내며, 우리 민속에서는 죽음의 세계로 가는 사자(使者)를 상징하는 경우가 많다고 말한다⁵²⁾.

본 작품에서의 ‘까마귀’ 역시 본래 까마귀가 갖고 있는 ‘불길함’과 같은 어두운 의미를 내포하고는 있다. 하지만 「까마귀의 죽음」이라는 작품명과 달리 실제로 작품 안에서 까마귀 자체의 등장이나 까마귀가 죽는 장면이 산재해 있는 것은 아니며 작품의 마지막까지 제목이 뜻하는 「까마귀의 죽음」의 의미가 명확하게 제시되어 있는 것은 아니다.

실제로 등장하는 까마귀의 수는 네다섯 마리로 까마귀가 등장하는 장면 또한 다섯 번 정도일 뿐이다. 그렇다면 「까마귀의 죽음」이라는 작품명 안에는 작가의 어떤 역사인식이 녹아있는 것일까. 까마귀가 등장하는 예문들을 차례로 분석해 보면서 ‘까마귀’와 ‘까마귀의 죽음’이 갖는 상징성을 생각해 보자.

「病院の庭のけやきの枯枝に鴉がとまっていた。病院の暗い入口をおとなしくみつめていたそれは基俊のでてくるときなにか会釈するように首をふった。城内の低い町の上を鴉が群れて飛んできた。」

(병원 앞 뜰 느티나무의 마른 나뭇가지에 까마귀가 앉아 있었다. 병원의 어두운 입구를 얄전히 바라보고 있던 까마귀는 기준이 나오자 인사라도 하듯 고개를 흔들었다. 성내의 낮은 마을 위를 갈매기가 무리지어 날고 있었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 59쪽)

까마귀는 병원 앞뜰의 나뭇가지에 앉아 어두운 병원의 입구를 바라본다. 까마귀의 어두운 이미지에 병원의 어두운 입구의 이미지가 더해져 한층 더 어두운 분위기를 더한다. 4·3사건 당시의 제주도는 학살된 인간의 시체만큼이나 그 시체를 먹이로 삼으려는 까마귀 떼가 많이 있던 시기였다⁵³⁾. 까마귀가 많고 혼하다는

52) 이승훈 『문학상징사전』 (고려원, 1995.10) 78쪽.

53) 작가는 『民族ことば文学』 (創樹社, 1976.1 166쪽)에서 이 시기에 대해 「지금은 제주도에 까마귀가 별

것은 그만큼 까마귀 자체가 갖고 있는 ‘죽음’의 이미지가 작품의 공간적 배경이 되는 제주도 전체에 넓게 깔려 있음을 보여 준다.

「路傍の木の下に鴉が一羽打ちひしゃがれたように死んでいた。」

(길가 나무 밑에 까마귀 한 마리가 짓눌린 것처럼 죽어 있었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 64쪽)

기준이 전임의 이야기를 핑계로 양순을 만나기 위해 고향마을을 찾아갔을 때, 그 곳에서 양순의 환영을 보고 그 환영을 쫓아간다. 하지만 양순의 환영은 사라지고 대신 길가 나무 밑에 죽어있는 까마귀를 발견한다. 무리지어 날아가거나 살아 있는 까마귀가 아니라 죽어있는 그것도 짓눌린 것처럼 죽어있는 까마귀와 하얀 옷을 입은 양순의 환영은 닥쳐올 양순의 죽음을 암시하기도 한다. 그리고 말라죽은 까마귀가 상징하는 것이 또 하나 있다. 그것은 바로 상실되어가는 주인공의 혁명의지이다.

주인공 기준은 현재 계속해서 자신의 현실에서 도망치려고 하고 있다. 광주로의 전임이나 산으로 올라가는 것을 선택해 자신의 임무에서 도망치고 싶어 한다. 그 이유의 근본에는 스파이로서의 고독이 존재하고, 그 고독을 더더욱 처절하게 일깨워 주는 존재가 바로 양순이다. 그렇기 때문에 그런 양순을 찾아간 곳에서 발견한 죽은 까마귀는 현실로부터 도피하고 싶어 하는 기준의 모습이며 상실된 혁명의지를 나타낸다고 볼 수 있다.

「執行とその終了を告げたサイレンの高らかなひびきももはや基俊からは何ものの感慨をも引きだすことはできなかった。刑場の石塀に一行に杭が打ちこまれていた。雪は風に吹きちぎられながらも広場の全体を埋めた。雪景色の中にも点々と黒を染めたのは二、三羽の鴉らしかった。ここには大仰な悲しみと憤怒のどよめきも、また血に飢えた

로 없는듯 한데 옛날에는 어디를 가도 눈에 떨 정도로 매우 많았었다. 제주도의 까마귀는 늘 인간을 먹었다고는 말할 수 없고, 다른 새들과 마찬가지로 자기 나름의 먹이를 찾았다. 그런데 제주도사건이 일어나고 나서 시체가 굴러다니게 되면서 까마귀는 먹이를 찾을 필요도 없이 인간을 쪼아 먹고 통통하게 살이 찌고 그 몸을 덮은 검은 깃털은 광택을 발한 이른바 까마귀가 포식을 했던 시기였다고 말할 수 있을 것이다. 정말로 지금 제주도에 까마귀가 별로 없다고 한다면 원인은 알 수 없지만 만약 그것이 제주도의 노상에 인간 의시체가 사라졌기 때문이라고 생각하면 어떨까요. 인육에 익숙해진 그들은 도대체 어디에, 어떤 먹이를 바라며 간 것일까 하고 나는 이상한 상상을 하고 싶어합니다。」 라고 말했다.

野獸の咆哮もなかった。深々と積る雪に似たその死刑を見守る群衆の沈黙に基俊はやりあのない苛立たしさを感じた。」

(집행과 그 종료를 알리는 사이렌의 드높은 울림도 더 이상 기준에게서 아무런 감개도 끌어내지 못했다. 형장의 돌담에는 한 줄로 말뚝이 박혀 있었다. 눈은 바람에 흩날리면서도 광장 전체를 덮었다. 설경(雪景) 속에 점점이 검은 색을 물들인 것은 두 세 마리의 까마귀였다. 여기에는 야단스러운 슬픔도 분노의 울부짖음도 피에 굶주린 야수의 포효도 없었다. 깊이 쌓인 눈과도 비슷한, 그 사형광장을 지켜보는 군중의 침묵에 기준은 까닭모를 짜증스러움을 느꼈다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 76쪽)

이 장면은 「까마귀의 죽음」 안에서 색채대비가 도드라지는 장면 중 하나라고 볼 수 있다. 눈의 하얀색과 까마귀의 검은색의 흑백대비가 보인다. 그리고 이 안에 직접적으로 서술되지 않는으나 사형 집행이란 이미지에서 나타나는 선명한 피의 붉은색까지 3가지 색의 이미지가 나온다. 여기서의 까마귀는 “피에 굶주린 야수”의 이미지로 외부세력을 나타낸다고 볼 수 있다.

玄関の扉を開けて石の路段に立ったとき、不意に鴉がなかった。雨の中でその濁った声が妙にしつこい感じがした。」

(현관문을 열고 돌계단에 섰을 때, 갑자기 까마귀가 울었다. 빗속에서 그 탁한 울음소리가 묘하게 칩칙한 느낌을 주었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 86쪽)

여기서 나타난 까마귀는 일반적인 까마귀의 이미지이다. 그러나 여기에 작품 전반에 깔려있는 어두운 분위기와 비 그리고 까마귀의 울음소리가 더해져 작품을 더더욱 어둡고 암울하게 만드는 역할을 한다.

「鴉が急に羽ばたいて屍骸のちかくに舞い下りようとした。しかし羽音を宙にのこしただけであった。その雌と思われる鴉は濟州島の鴉がみなそうであるように、鋭い目つきと潤沢な羽毛で包まれた張のある大きな軀をしていた。明らかに鴉は少女の上に飛び下りようとしたのだ。基俊は思わず足をひいて鴉を見上げた。鴉は彼を見下していた。鴉

は落着いてこつこつ枯枝をつついていたが、またなきだした。執拗になきつづけて闖入者に対する敵意を露骨に示した。突然、基俊はあの無人部落の路傍に転がっていた死んだ鴉を思いだした。こつこつと枯枝をつついた嘴の音が、あの冴えた靴音を甦らせた。亮順の白い影が少女の上にひろがえた。基俊は背にゾッと無気味なものが走った。基俊の手は無意識に内ポケットの拳銃にふれていた。その手の動作に鴉は肩を怒らせた。一瞬鴉があくびでもするように羽をゆっくり伸ばしたとたん、轟然と銃声がした。硝煙の臭いが鼻をつき鴉が落ちた。鴉は少女の胸の上で黒い翼をねじ曲げるように大きく拡げてひきつらせ、瞬間ばたばたもがいた。そしてそこから滑り落ちてそばの水溜まりに転がった。人間のような鮮血が黒い軀からふきでた。(中略)「ああ、鴉が死んだ、鴉が死んだ!」基俊はうわごとのようにつぶやいていた。」

(까마귀가 갑자기 날갯짓을 하며 시체 가까이로 내려오려고 했다. 그러나 날개소리를 허공에 남겼을 뿐이었다. 암컷인 듯 한 그 까마귀는 제주도 까마귀가 모두 그렇듯이, 날카로운 눈초리와 윤기 나는 깃털로 덮인 힘차고 커다란 몸집을 하고 있었다. 까마귀는 분명히 소녀에게로 날아 내려오려고 했다. 기준은 자기도 모르게 발을 멈추고 까마귀를 쳐다보았다. 까마귀는 그를 내려다보고 있었다. 까마귀는 침착하게 마른 나뭇가지를 콧코 꼬아대다가, 다시 울기 시작했다. 집요하게 계속 울어대며 침입자에 대한 적개심을 노골적으로 드러냈다. 갑자기 기준은 그 무인부락(無人部落)의 길가에 굴러 있던 죽은 까마귀를 생각해냈다. 마른 나뭇가지를 콧코 꼬는 부리소리가 그 맑은 구뚝발소리를 되살렸다. 양순의 하얀 그림자가 소녀 위에 나부꼈다. 기준의 등줄기를 차가운 것이 꿰뚫고 지나갔다. 기준의 손은 무의식적으로 안주머니의 권총에 닿아 있었다. 그 손동작을 보고 까마귀는 화가 나서 어깨를 흔들었다. 까마귀가 하품이라도 하듯 날개를 천천히 펼친 순간 요란한 총성이 울렸다. 화약 냄새가 코를 찌르고 까마귀가 떨어졌다. 까마귀는 소녀 위에서 검은 날개를 뒤틀듯 커다랗게 펼쳤다가 오그라뜨리며 순간 파닥파닥 발버둥을 쳤다. 그리고는 소녀 위에서 미끄러져 옆의 물웅덩이로 굴러 떨어졌다. 인간과도 같은 선혈이 검은 몸에서 솟아 나왔다.(중략)“아아, 까마귀가 죽었다, 까마귀가 죽었어!” 기준은 헛소리처럼 중얼거리고 있었다.)

(「鴉の死」 『金石範作品集』 86~87쪽)

이렇게 까마귀는 기준에게 죽임을 당한다. 그리고 기준은 “모든 것이 끝나고, 모든 것이 시작됐다”는 생각을 하며 그래도 이 땅에서 살아야겠다고 다짐을 하게

된다. 양순은 당과 조국을 위해 고귀한 희생을 한 사람이다. 그런 그녀와 겹쳐지는 소녀를 까마귀는 먹으려고 한다. 이 까마귀는 단순하게 말하면 소녀를 해하려고 하는 폭력적인 외부세력이다. 더 나아가서 양순과 같은 고귀한 희생을 먹고 살아가는 비열하고 추악한 현실의 단면을 보여주는 것으로 볼 수 있다. 하지만 그런 까마귀 역시 “인간과도 같은 선혈”을 내뿜는 존재라는 사실도 작가는 잊지 않고 있는 듯하다.

지금까지는 작품 안에 나타난 ‘까마귀’의 의미를 살펴보았다. 그럼 ‘까마귀의 죽음’의 의미는 무엇일까. 작품 안에서 마지막 장면에 까마귀는 기준에 의해 죽는다. 하지만 폭력이란 깃털을 뒤집어 쓴 외부세력은 아직 남아있다는 점에서 ‘까마귀의 죽음’의 까마귀는 단순한 외부의 세력만을 의미하지는 않음을 알 수 있다.

죽음을 먹고 사는 까마귀와 그런 까마귀가 죽음으로서 기준에게 새로운 삶을 얻는다. 죽음이 죽음으로서 새로운 삶이 생겨난 것이다. 이는 괴로운 현실일 지라도 그 현실을 인정하고 그 안에서 어떻게든 살아가야겠다고 다짐하는 것으로 한 인간이 허무를 극복하고 혁명으로 나아가고자 하는 의지를 보인 것으로 해석할 수 있을 것이다.

이상으로 「까마귀의 죽음」에 나타난 ‘까마귀’와 ‘까마귀의 죽음’의 의미를 살펴보았다. ‘까마귀’는 때로는 폭력으로 무장한 외부세력의 모습으로, 때로는 자신 안에 존재하는 ‘허무’와 ‘현실도피’의 모습으로 등장했다. 기준은 이런 ‘까마귀’를 ‘죽임’으로써 현실을 인정하고 비참한 현실이지만 그 현실에서 어떻게든 살아가고자 다짐한다. 이는 기준과 작가에게 있어서 ‘자기구원’과도 같은 것이었음을 알 수 있었다.

Ⅲ. 결론

지금까지 본장의 1장에서는 역사적인 사건의 기억을 어떻게 문학으로 표현했는지 두 가지 작품을 살펴보고, 그를 통해 「까마귀의 죽음」과의 공통점과 차이점을 살펴보았다. 각 작품들은 표현 방식에서나 사건에 대한 서술 형태에 있어서 차이점을 보였다. 하지만 체험자들의 기억이 그대로 현실에 머물지 않고 미래로 이어나가기 위한 기억이 되어야 한다는 공통점도 가지고 있었다.

그리고 2장과 3장에서는 「까마귀의 죽음」에 나타난 실제 사건과 허구, 인물 설정 등을 확인하며 김석범이 제주의 4·3사건을 어떻게 바라보고 있는지도 확인해 보았다. 김석범은 작품 속에 실제의 사건과 인물, 자신이 창조해 낸 사건과 인물을 적절히 조합하는 방식으로 서술하고 있고 특히 사건의 공간적 배경이 되는 지명을 표현할 때에 잘 나타난다. 김석범이 이렇듯 실제와 허구의 조합을 통해 「까마귀의 죽음」에서 말하고 싶었던 것은 “나는 역사를 쓰고 있는 것이 아니다”라는 것이 아니라 조국과 고향이라는 관념적인 의미를 갖고 있는 제주도와 그런 제주도에서 일어난 4·3사건이 갖는 잔혹함, 잃어버린 기억이다. 하지만 그 안에도 사건의 체험자들의 기억과 작가의 기억 그리고 작가가 생각하는 조국과 고향의 이미지는 녹아있다는 것을 확인했다.

마지막으로 4장에서는 「까마귀의 죽음」에서 ‘까마귀’가 의미하는 것은 무엇인지, ‘까마귀의 죽음’이 갖는 의미는 무엇인지 살펴보았다. ‘까마귀’는 때로는 고향이자 조국인 제주도를 억압하는 폭력적인 외부세력으로, 때로는 주인공 정기준의 안에 존재하며 정기준을 억압하는 도망치고자 하는 비겁한 마음, 상실되어가는 혁명의 의지로 나타났다. 그런 까마귀를 죽인다는 것은 잔혹한 현실이지만 도망치지 않고 혁명의 의지를 확고히 다지고 살아가겠다는 의미이며 이는 작가 자신이 재일을 산다는 것과는 이어지는 것으로 볼 수 있었다.

김석범에게 4·3사건은 각별한 의미를 갖는다. 일본에서 태어나야 했던 것, 조국의 광복을 일본에서 맞이한 것 그 모든 것이 그에게는 원죄와도 같은 것이다. 그리고 4·3사건 역시 마찬가지이다. 그에게 있어 제주도는 해방되어 독립을 쟁

취해야 할 조선의 대명사와 같은 것으로 단순히 지역적인 지방의 하나가 아니었다. 그에게 조국 조선은 제주도인 것이다. 일본에 의해 잃어버린 조국에서 미국이라는 나라를 등에 업은 정부에 의해 엄청난 학살 사건이 발생하였고, 그 비극적인 사건의 기억은 다시 한국의 권력자들에 의해 말살당해가고 역사에서 사라지려 했다. 이것은 「까마귀의 죽음」을 집필하던 무렵 김석범이 갖고 있던 조국관과 4·3관이었다. 그런 역사의 소용돌이 속에 제주·조국의 민중들은 내던져져 있었고 자신은 그 안에서 어떤 일도 할 수 없었던 것이 작가 스스로가 느끼는 자신의 원죄였다. 그렇기 때문에 작가는 자신의 원죄에 대한 속죄의식과도 같은 것으로 4·3사건을 계속 이야기했다. 4·3사건 현장에 함께 할 수 없었기 때문에 자신을 대신할 인물들을 만들어내고 자신이 생각하는 그 학살의 현장에 자신의 대리인들을 통해 사건을 이야기하고 있다.

이 작품의 근원에는 ‘기억’이 존재한다. 학살당한 사람들의 기억, 지켜보아야 했던 사람들의 기억 등이 그것이다. 이 기억은 기억해서는 안 되는, 억지로 잊혀지기를 강요당했던 기억들이다. 김석범은 이렇게 단절되어 버리려는 기억과 역사를 담아내고 싶었던 것인지도 모른다. 그것은 문학을 통해서만 가능한 일이었고, 그 문학에 담겨진 기억은 가해자와 피해자를 나누는 것이 아니라 상생을 위한, 미래로 나아가기 위한 기억이 될 수 있을 것이다.

김석범은 「까마귀의 죽음」을 통해서 “구원”을 받았다⁵⁴⁾고 말한다. 그러나 앞서 말한 ‘기억’이 ‘상생’과 ‘미래’를 위한 기억이 되기 위해서 구원은 김석범 자신만의 구원이 아니라 그 사건을 기억하는 모든 사람들과 더 나아가 ‘학살’의 기억이 존재하는 세계의 구원도 되어야 한다고 생각한다. 그렇게 볼 때 「까마귀의 죽음」에는 몇 가지 한계점을 발견할 수 있다.

첫 번째로 미군이 들어오게 되었던 원인이며, 일제치하의 공무원이 일제에서 해방된 후에도 공직의 요직에 앉아있거나 여전히 경찰행위를 하며 양민들을 괴롭혔던 것 등 4·3사건의 그 가장 기본에 존재할 수밖에 없는 일제강점기에 대한

54) 「결국 「까마귀의 죽음」 등은 내 니힐리즘 극복의 한 방법이기도 했지. 뭐 공산당에 들어가 있었지만, 관념의 문제는 다르니까 공산주의로 정리한 것은 아니야. 그리고 「까마귀의 죽음」을 씌으로써 니힐리즘을 극복한 것은 아니지만, 현실을 긍정할 수 있게 되었지. 그러니까 만약 「까마귀의 죽음」을 쓸 수 없었다면 나는 살아있을지 알 수 없어. 그건 작품을 인정받는다는지 하는 그런 것이 아니라, 작품 자체가 말이야, 그 걸 씌으로써 생을 한 발 앞으로 내딛을 수 있었지.」(김석범·김시중(이경원·오정은 역), 상계서 79쪽)

이야기는 거의 언급되지 않는다. 경찰청 마당에 심어져 있는 벚나무와 그것을 쳐다보기가 싫다고 말하는 것이 전부이다. 이것만으로는 4·3사건과 일제강점기는 연결되기 어렵다. 하지만 이것은 「까마귀의 죽음」이 단편이기 때문에 나타난 한계점일 수도 있다. 후에 장편인 『화산도』에 가서는 시대적 배경이 일제강점기부터이며, 주인공 이방근이 정치가들의 친일행적을 강조하는 장면 등이 등장하면서 개선되었다고 보여 진다.

두 번째로 관현에 협조했던 도민들이나 학살의 주범이라고 할 수도 있는 서북청년단 등의 입장은 등장하지 않는다. 기억이 상생을 위한 기억이어야 한다고 할 때, 가해자의 최소한의 변명도 포함되어 있어야 한다고 생각한다. 또한, 그들 역시 시대 상황에 희생당해야만 했던 사람들은 아니었는지 그들의 모습도 보여줄 필요가 있다. 그런 의미에서 현기영의 『순이삼촌』의 경우 화자인 ‘나’의 고모부가 서북청년단 출신으로 당시 상황에 대해 자신의 입장을 말하는 장면은 이와는 조금 대조적이다.

세 번째로 4·3사건이 정말로 이데올로기의 대립은 아닌가 하는 점이다. 4·3사건의 원인에는 분명 이데올로기의 문제도 존재한다. 하지만 이런 문제나 남로당, 북한의 반응 등은 거의 언급되지 않는다. 이것은 그가 당시 조직에서 활동을 하였고 그런 여러 사정 때문이었을 것이라 짐작은 하지만 끊어진 기억과 역사를 정말 후세에까지 이어가고 싶다면 조금은 껄끄러운 이야기가 될 지라도 작품 안에 담아내야 하는 것은 아닌가 생각한다. 기억하고 싶은 것만 ‘기억’하는 것보다는 기억하기 싫은 것도 ‘기억’해서 이어가야 하는 것이 참된 ‘기억’의 모습이라고 생각한다.

서론에서도 밝혔듯이 한국에서의 김석범 작품연구는 아직 미흡하다. 그 이전에 재일(在日)이라는 환경에서도 ‘제주도’와 ‘4·3사건’을 끈질기게 이야기하고 있는 작가의 작품이 제대로 번역조차 되지 않고 있는 현실이다. 그럼에도 작가는 말살되어가는 역사와 그 기억을 잊지 않으려고 노력하고 있다. 그런 의지와 작가의 노력이 계속 이어지게 하기 위해서라도 우선 「까마귀의 죽음」을 비롯한 작가의 작품들의 번역·출판과 연구의 필요성이 제기된다.

참고문헌

1. 국내문헌

【단행본】

- 김석범/김시중(이경원·오정은 역) 『왜 계속 써왔는가, 왜 침묵해 왔는가』 (제주대학교 출판부, 2007.11)(원제 『なぜ書き続けてきたか、なぜ沈黙してきたか』 平凡社, 2001.11)
- 김석범/김종문(기자) 인터뷰 『4·3과 역사』 제29호(제주4·3연구소, 1997.11)
(초출: 「제민일보」 1997년 10월 28일자)
- 김동윤 『4·3의 진실과 문학②-기억의 현장과 재현의 언어』 (도서출판 각, 2006.8)
- 김환기 「재일 코리언 문학의 계보」, (『재일 디아스포라 문학』 새미, 2006.9)
- 나카무라 후쿠지 『김석범 『화산도』 읽기』 (삼인, 2001.4)
- 무라카미 하루키 『언더그라운드』 (문학동네, 2010.11)
- 문학과문학교육연구소 『문학의 이해』 (삼지원, 1997.7)
- 양석일 외 5인(이한창 옮김) 『재일동포작가 단편선』 (소화, 1996.2)
- 유숙자 『재일한국인 문학 연구』 (월인, 2000.10)
- 이소가이 지로 「식민 제국과 재일 조선인 문학의 조망」 (『재일 디아스포라 문학』 새미, 2006.9)
- 이영권 『역사기행 16 제주4·3을 묻습니다』 (신서원, 2007.5)
- 이승훈 『문학상징사전』 (고려원, 1995.10)
- 이한창 「재일교포 문학연구」 (『외국문학』, 열음사, 1994.겨울)
- _____ 「재일 동포문학의 역사와 그 연구 현황」 (『재일동포 문학과 디아스포라』 제이앤씨, 2008.9)
- 제주 4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회 「양과자 절대 배격! 1,000여 학도 쫓겨 일대 시위 전개」 (『제주4·3사건 자료집1[신문편]』 도서출판 선인, 2001.12)(초출:1947년 2월 10일 「제주신보」)

【논문】

- 노종상 「『까마귀의 죽음』 과 『순이(順伊)삼촌』 의 대비고찰 」 (『漢城語文學』 Vol.19. 2000)
- _____ 「4·3사건의 문형상화와 심적거리(psychic distance) -현기영의 <순이삼촌>과 김석범의 <까마귀의 죽음>을 중심으로 」 (『인문학연구』 Vol.79. 2010)

박미선 「김석범 문학의 4·3대응 방법 연구 -단편 소설의 인물 형상화를 중심으로-」(「비교문화연구」 Vol.5. 2002)

윤정화 「재일한인작가의 디아스포라 글쓰기 연구」. 이화여자대학교 학위논문. 2010

이재봉 「바보의 신화화 - 김석범 소설의 바보형 인물」(「한국문학논총」 제34집. 2001)

이정석 「제주 4·3을 기억하는 두 가지 방식」(「語文學」 Vol.102. 2008)

정대성 「작가 김석범의 인생역정, 작품세계, 사상과 행동-서론적인 소묘로서-」(「한일민족문제연구」 2004)

_____ 「김석범 문학을 읽는 여러 가지 시각」(「日本學報」 第66輯, 2006.2)

2. 해외문헌

【단행본】

小野悌次郎 『存在の原基-金石範文学』(新幹社, 1998.8)

大塚英志 『サブカルチャー文学論』(朝日文庫, 2007.2)

円谷真護 『光る鏡-金石範の世界』(論創社, 2005.10)

磯貝治良 「第一世代の文学略図」(『季刊 青丘』, 1994, 春)

_____ 『<在日>文学論』(新幹社, 2004.5)

小林孝吉 『記憶と文学-「グラウンド・ゼロ」から未来へ』(御茶の水書房, 2003.10)

金石範 『民族・ことば・文学』(創樹社, 1976.1)

_____ 『鴉の死・夢、草探し』(小学館文庫, 1999.2)

_____ 『新編「在日」の思想』(講談社, 2001.5)

_____ 『金石範作品集Ⅱ』(平凡社, 2005.10)

竹田青嗣 『<在日>という根拠』(ちくま学芸文庫, 1995.8)

立松和平 『光の雨』(新潮社, 1998.7)

3. 디지털 문헌

2005. 11. 10일 제주 투데이 기사.

<http://www.ijejutoday.com/news/articleView.html?idxno=17923>

「4·3이란」 제주4·3연구소 공식홈페이지(<http://www.jeju43.org/>)

「한라단」 디지털제주시문화대전

<http://jeju.grandculture.net/gc/contents/contents.jsp?tid=602538>

<Abstract>

A Study on the 「Death of Crow」 by Kim, Seok Bum
- History, memory and literature -

Lee, Kyung Ah

Major in Japanese Education

Graduate School of Education, Jeju National University, Jeju, Korea

Supervised by Professor, So Myung Sun

Kim, Seok Bum from Jeju island is the <Korean Japanese writer> who created almost all pieces with one theme, Jeju 4-3 incident. However, Kim, Seok Bum is not the writer who directly experienced Jeju 4-3 incident. He, for example, uses the stories of other speakers like the woman who cut out the breast and the cousin who escaped to Japan to continuously re-establish literary pieces for the imagery details. Therefore, this essay based on these points, it is to consider how the historic and patriotic views of writer is applied to the created literature through passed memory of the 3rd party, not with direct experience. Despite the fact that the property or evaluation of the incident itself is not identical, there are many examples of literary re-establishment of experienced, other's memory, by the writer who faced a historic event. Among all, I considered the similarity and difference with the [Death of crow] in the way of remembering the incident by literature via two different pieces that discussed about each and both of Asama hut incident and Tokyo subway Saline terror that impacted greatly on Japanese society after the war period. These pieces share that the memory of experienced shall be the one to be connected to the future not the one stuck at

present but they have differences in explanation or expression of the incident or the point of views. About the detailed analysis, I considered how Kim, Seok Bum looks the 4-3 incident of Jeju by confirming the real incident and imaginations, character setting appeared in [Death of crow]. What Kim, Seok Bum wanted to talk via the combination of reality and imagination is Jeju island which has the conceptual meaning as a nation and hometown and the harshness as well as lost memory that 4-3 incident happened at Jeju has. Therefore, the piece includes the image of nation, hometown that the writer thinks as well as memory of experienced and writer about the incident. While, the 'crow' in the book is the external force that suppresses Jeju that is time to time hometown and nation, so they sometimes exist inside the main character Jung, Ki Jun and it is appeared as a sneaky mind wanting to escape which suppresses Jung, Ki Jun as well as fading revolution will. It is such a cruel reality to kill the crow but it means the certain revolutionary will without escape and it is also connected to the writer being Korean Japanese. There is 'memory' in the origin of [Death of crow]. They are the memories of massacred and people who witnessed the incident. These are the one that must not be remembered, forced to be forgotten. Maybe Kim, Seok Bum wanted to include memory and history that is about to be blocked. It was only possible via the literature and the memory in that literature is not dividing the assailant and victim but can be the good memory for epigyny, to direct to the future.