



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

석사학위논문

김경훈의 4·3시 연구

김 연

제주대학교 대학원

국어국문학과

2023년 8월



# 김경훈의 4·3시 연구

이 논문을 문학 석사 학위논문으로 제출함

김 연

제주대학교 대학원

국어국문학과

지도교수 장 인 수

김연의 문학 석사 학위논문을 인준함

2023년 6월

심사위원장

김 동 운



위 원

고 명 책



위 원

장 인 수



# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 연구 목적과 연구사 검토 .....	1
2. 연구 방법과 범위 .....	8
II. 전기적 고찰 .....	12
III. '4·3'의 기억과 재현의 윤리 .....	26
1. '죽음'의 시적 증언 .....	29
2. '죽임'의 미학적 응전 .....	38
3. '삶'의 회복과 미완결의 환기 .....	50
IV. '4·3'의 확장과 시의 정치성 .....	58
1. '기억투쟁'으로서 추모와 애도 .....	61
2. '평화운동'으로서 낭독의 정치 .....	69
3. '4·3 정신'의 재발견과 시적 실천 .....	77
V. 시사적 의의 .....	85
VI. 결론 .....	91
참고문헌 .....	95
ABSTRACT .....	100
김경훈 연보 .....	103

# I. 서론

## 1. 연구 목적 및 연구사 검토

김경훈은 1993년 『통일문학 통일예술』에 시 「분부사뽀」을 발표하며 문단활동을 시작한 이래 현재까지 열 두 권의 시집<sup>1)</sup>과 세 권의 마당극 대본집<sup>2)</sup>, 그리고 산문집<sup>3)</sup>과 라디오 대본집<sup>4)</sup>의 발간과 더불어 제주 4·3 관련서 공동 집필<sup>5)</sup>에 참여하는 등 왕성한 활동을 이어가고 있다.

김경훈은 1981년 제주대학교 인문대학 국어국문학과에 입학한 후 문학동아리 ‘신세대’에서 시 쓰기를 시작했고<sup>6)</sup> 같은 해 시극 「흔 재우는 노래」에 출연하며 연기를 겸하게 되었다. 이후 신세대 전·현직 회원들이 결성한 ‘풀잎소리’ 문학동인회와 제주문화운동협회 ‘놀이패 한라산’의 창단회원으로 활동하며 극작가이자 배우, 그리고 연출자로의 길을 걷는다. 문단활동을 시작한 1993년 첫 시집 『운동부족』을 발간한 이후 생계로 인해 창작과 마당극 활동이 잠시 주춤하기도 하였으나, 1996년 제주도의회 4·3특위 조사요원 활동을 시작으로 2001년부터 2008년까지 제주4·3사업소 전문위원, 2012년 제주4·3추가진상조사단 전문위원으로 활동하며 ‘4·3’이라는 숙명적 화두에서 파생된 그의 문학 행로는 흔들림 없이 계속되고 있다. “나의 예술의 두 축은 4·3으로 대표되는 제주의 역사와 곳으로 대표되는 제주의 민속이다.”<sup>7)</sup>라는 그의 슬회는 실제 그의 활동과 별로 어긋나지 않는다.

- 1) 김경훈이 지금까지 출간한 시집으로는 『운동부족』, 오름, 1993; 『한라산의 겨울』, 삶이 보이는 창, 2003; 『고운 아이 다 죽고』, 각, 2003; 『삼돌이네 집』, 리토피아, 2007; 『눈물 밥 한숨 잉걸』, 심지, 2008; 『우아한 막창』, 각, 2011; 강정문편 『돌맹이 하나 꽃 한송이도』, 각, 2011; 서사시집 『제주상사화』, 각, 2012; 『강정은 4·3이다』, 각, 2012; 시사시집 『그날 우리는 하늘을 보았다』, 각, 2014; 『까마귀가 전하는 말』, 각, 2017; 『강정 木시』, 부크크, 2018; 『수선화 밭에서』, 각, 2021. 가 있다.
- 2) 마당극 대본집으로는 『살짜기 읍서예』, 각, 2001; 『4월 곳 한라산』, 한라산 놀이패, 2007; 『소옥의 노래』, 각, 2014. 가 있다.
- 3) 『낭푼밥 공동체』, 각, 2013.
- 4) 『한라산』, 각, 2014.
- 5) 김경훈은 『제주 4·3유적지 기행 - 잃어버린 마을을 찾아서』, 학민사, 1998; 『무덤에서 살아온 4·3 수형인들』, 역사비평사, 2002; 제주 4·3 구술채록집 『그늘 속의 4·3』, 선인, 2009; 『4·3 문학지도 - 제주시 편』, 『4·3 문학지도- 서귀포 편』, (사)제주민족예술인총연합, 2011, 2012. 등을 공동집필 하였다.
- 6) 김경훈의 표면적 이력은 극작이 먼저이나 문학동아리 <신세대>에서 발행했던 단체 기관지 『젊음의 가능성』에 수록된 시편들과 『풀잎소리』 동인지에 실린 시편들이 후에 퇴고의 과정을 거쳐 첫 시집 『운동부족』에 담겼기에 그의 예술적 기반은 시문학에 있음을 밝힌다.
- 7) 김경훈, 「작가를 찾아서 - '제주'를 화두로 평생을 천착하고 싶다」, 『제주작가』, 26, 2009, 147쪽.

김경훈은 무엇보다 30여 년을 ‘제주’라는 지역의 역사, 문화, 사회적 담론에 천착한 작품세계를 이어오고 있음에 특별한 의의를 지닌다. 더욱이 당대의 문화 사회적 응전 속에서 자신의 정치적 사유를 경신하고 작품을 통해 치열하게 정교화한 과정은 제주문학사에서 그 시사적 의의가 작지 않다. 제주 ‘4·3’은 75주년을 맞이하는 현재까지 은폐와 드러내기를 반복하며 그 의미를 확정짓기 위한 모든 과정이 투쟁의 역사였다. 4·3의 의미 확정을 위한 기초는 당대의 정치적 논리에 근거하기 때문이다. 김경훈은 ‘희생’이라는 틀안에 갇혀있는 수난의 비극성과 이분법적 이데올로기 속에서 형식적으로 기념화되는 ‘4·3’을 견지하는 문학을 이어왔다. 김경훈의 문학적 전유가 특별한 지점은 그가 추구하는 시적 견지가 4·3정신, 그 중핵과 밀접하게 연결되어 있다는 것이고, 그 지점에서 그의 문학은 확장성과 현재성을 확보한다.

제주문학에서 ‘4·3’은 하나의 상징이자 핵심적 기제로 작용한다. 일찍이 김동윤은 「순이 삼촌」, 「6월 항쟁」, 「4·3 특별법」의 계기를 기점으로 4·3문학을 네 단계로 구분하였다.<sup>8)</sup> 현기영의 「순이 삼촌」(1978)이 ‘4·3’이라는 금기에 균열과 파장을 일으키는 선도적 역할을 하였고 시문학으로는 이산하의 「한라산」(1987)이 필화사건으로 화제가 되었으나 4·3문학은 1980년대 후반에 이르러서야 본격적으로 대두하기 시작했다.

1980년대는 5·18 광주민주화운동을 시작으로 1987년 6월 항쟁까지 이어진 민주화 흐름 속에서 한국문학 또한 사상과 미학이 분투하며 노동시, 민중시, 생태시, 해체시와 같은 시가 각자의 목소리로 고민을 펼치는 역동적인 시대였다. 그러한 상황에서 제주도 역시 민주화 열풍과 개발 바람이 맞물리며 다양한 지역운동을 촉발했고 이는 4·3 진상규명을 향한 목소리로 이어졌다. 오랜 시간 비극적 소문으로 축적되었던 억압과 은폐의 역사는 그 반작용의 힘이 더해져 진상규명 의지로 폭발하였고 필연적으로 4·3문학 또한 급증하게 된다. 때문에 “4·3 발생 후

8) 즉, 4·3이 발발한 시점에서부터 1978년 현기영의 소설 「순이 삼촌」이 발표되기 전까지를 그 첫 번째 단계, 「순이 삼촌」이 발표된 시기부터 1987년 6월 항쟁이 일어나기 전까지를 그 두 번째 단계, 6월 항쟁 이후 4·3특별법이 제정되기 전까지를 그 세 번째 단계, 4·3특별법이 제정된 이후를 그 네 번째 단계로 나누고, 첫 번째 단계를 ‘비본질적·추상적 형상화 단계’(1948년~1978년), 두 번째 단계를 ‘비극성 드러내기 단계’(1978년~1987년), 세 번째 단계를 ‘본격적 대항담론의 단계’(1987년~1999년), 네 번째 단계를 ‘전환기적 모색과 다양한 담론의 단계’(2000년~)로 각각 명명하였다. 김동윤, 「4·3문학의 전개 양상과 그 의미」, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006, 39~40쪽; 김동윤, 「2000년대 4·3문학의 양상과 의미」, 『작은 섬 큰 문학』, 각, 2017, 319쪽.

30~40년이 흐른 후에야 본격적으로 전개될 수 있었”던 “시간적 지체현상은 그 자체가 4·3문학의 가장 중요한 특징이면서, 다른 특징들의 형성에도 중요한 영향”<sup>9)</sup>을 미치게 된다. 즉, ‘사건’이 ‘역사’에 수렴되지 못하여 발생한 시간의 어긋남이 1980년대 이후 4·3문학<sup>10)</sup>의 특징이며 이는, 4·3문학 연구 지체의 원인이기도 하다.

4·3 시문학 또한 ‘시간의 어긋남’과 궤를 함께했기에 1980년대 4·3을 형상화한 시들은 ‘역사의 복원’이라는 당면한 과제로부터 자유롭지 못했다. 때문에 4·3문학에서 시가 소설에 비해 다소 늦은 속도의 움직임으로 형성될 수밖에 없었던 연유는 역사적 사실을 기록하고 재현함에 서사양식이 유리한 장르적 속성에 기인할 것이다.<sup>11)</sup> 그러나 대학가를 중심으로 ‘운동’의 흐름을 타며 태동된 적극적 관심은 5·18 광주민주화운동과 1987년 6월 항쟁을 거치며 본격적 국면으로 전환, 이는 제주 출신 작가들을 중심으로 ‘기억’의 현재화를 위한 시들과 ‘진실규명’과 ‘투쟁’의 의미를 부각시킨 시 등 다양한 작품 발표로 이어졌다.

이처럼 4·3 시문학은 1990년대 이후 집중적으로 쓰이기 시작하여 여타 지역문학에 비해 훨씬 활성화 되었으나 이에 대한 연구는 빈약한 실정이다. 그러한 이유로 제주 4·3시는 일면 뚜렷한 세대교체 없이 제주에서 나고 자란 작가라면 누구에게나 부여된 임무이자 소명으로 왕성히 창작되어 양적인 면에서 소설보다 월등함에도 문학사적인 지형에서 그 위치를 뚜렷이 선점하고 있지 못하는 결과를 초래했다. 물론 이는 중앙 문단에 집중된 배타성과 제주문학 연구가 소설을 중심으로 전개되어 온 것과 무관하지 않을 것이다. 또한 특정한 작가를 중심으로 전개되어 왔던 소설 연구와 달리 시는 주제론적 범주 내에서 그 의미적 측면을 고찰하였기에 그 성과에 있어 다소 피상적일 수밖에 없었음을 들 수 있다. 따라서 4·3 시문학의 범주화에 앞서 그의 대표적인 시인에 대한 선행 연구가 시급한 과제로 요구된다.

9) 권유성, 「제주4·3시의 현실대응 양상 연구」, 『한국근대문학연구』 20(2), 한국근대문학회, 2019, 172쪽.

10) 1980년대에 들어서며 4·3문학이 비로소 주목받게 되었는데 당시에 활동이 두드러졌던 작가로는 현기영, 현길언, 오성찬 등의 소설가와 김수열, 김명식, 김용해 등의 시인을 들 수 있다.

11) 이에 김동윤은 “시 분야의 움직임이 상대적으로 미약했던 것은, 묻혀져 가는 진실을 복원하고 증언하는 방식에서 볼 때, 그 장르의 성격상 부합하지 않는 점이 있기 때문일 것”이라 하였다. 김동윤, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003, 21쪽.

김경훈은 현재까지도 '4·3'의 진실과 본질을 자신만의 방식으로 강변하는 문학활동을 이어오고 있다. 또한 그가 개진했던 '4·3 정신'과 그의 응전은 현실과의 친연성으로 현재성을 확보한다. 특히 그의 작품을 통해 형상화된 '4·3'은 철저한 조사에 기반한 만큼 사태의 면면을 가감없이 드러냄은 물론, 수난사의 필연성을 야기하는 여타 '4·3 시문학'<sup>12)</sup>과 달리 '당한자', '행한자', '제외자' 그 모두의 비극성을 드러냄으로써 사건의 본질을 총체적으로 관조하고 논평하도록 유도한다는 것에서 차별된다. 그는 '4·3'이 폭동과 항쟁 사이에서 민중이 겪은 비극사였음을 강조하고 현재에도 지속적인 '이야기'를 통해 되새김되어 그 의미를 확장하는 사회적 경험으로 수용되어야 함을 문학으로 실천한다. 그러하기에 '4·3'은 제주의 정치, 사회적 담론에 투영되어 자각과 각성의 기제로 작용, 현재로 순환된다. 강정해군기지과 제2공항 건설 반대 시위나 가두집회, 추모제까지 모든 '현장'에서 시를 낭독하는 그의 실천적 태도는 '4·3'을 추상적 의미가 아닌 현존하는 고통과 신음으로 조우하게 한다. 이에 김동윤도 “좀 특이한 이력을 지닌 시인”이자 “현장문학인”<sup>13)</sup>이라 언급한 바 있듯 그의 문학행로는 제주문학사는 물론 지역작가 중에서도 이례적이라 할만하다.

이처럼 공동집필서를 제외하고도 17권에 달하는 그의 작품집에는 증언 채록을 통한 4·3의 비극과 항쟁으로서 4·3의 역사, 그리고 4·3 정신의 승화를 위해 시대와 불화하며 견지해온 그의 성찰적 인식이 고스란히 담겨있다. 그러나 왕성한 활동에도 불구하고 김경훈 작품에 대한 연구는 미진한 것이 사실이다. 김경훈에 대한 연구는 주로 제주 4·3 시문학의 범주 안에서 다루어져 왔다. 우선 제주 4·3 시문학에 대한 연구<sup>14)</sup> 중 김경훈의 시를 예시한 경우는 강영기, 문혜원, 권유성

12) 이에 대해서 문혜원이 제기한 4·3 시문학의 문제점을 들 수 있다. 문혜원은 4·3에 대한 문제의식을 가진 시인들이 늘어나고 작품 양이 많아짐은 분명 고무적인 현상이지만 여기에는 몇 가지 문제점이 남아있다고 하였다. 그 중에서 “특히 4·3으로 인한 피해상을 그리고 있는 시들은 대부분 엇비슷한 내용을 담고 있”고 “또한 수난상을 그리는 데 치중하다 보니 상황에 대한 역사적이고 객관적인 분석이 뒷받침되지 않음으로써, 사건의 진실을 은폐할 위험성도 있다”고 하였다. 문혜원, 「4·3을 소재로 한 시들의 유형과 특징」, 『제주도연구』 19, 제주학회, 2001, 20쪽.

13) 김동윤, 「한라산의 생나무에 타오르는 불길-김경훈의 『한라산의 겨울』론」, 앞의 책, 2003, 211쪽.

14) 현재까지 4·3 시문학에 대한 대표적인 연구는 다음과 같다.

강영기, 「4·3시의 의미 흐름과 문학적 형상화」, 『영주어문』 9, 영주어문학회, 2005.

강영기, 「제주 시인들의 시 인식 대상과 문학적 형상화」, 『영주어문』 11, 영주어문학회, 2006.

권유성, 「제주 4·3시의 현실대응 양상 연구」, 『한국근대문학연구』 20, 한국근대문학회, 2019.

권유성, 「방언으로 씌어 진 경계지대의 역사-제주 4·3시 방언 활용의 의미와 효과를 중심으로」, 『영주어문』 47, 영주어문학회, 2021.



등을 들 수 있다.

강영기는 김동윤이 제시한 “4·3 문학의 흐름”과 그 속의 “4·3에 대한 문제 인식”<sup>15)</sup>이 시에서도 동일하게 나타나는데 “그 이유는 당시를 겪은 제주도민에게는 유사한 4·3에 대한 기억이 존재하기 때문이”라 하였다. 이에 4·3 역사를 소재로 한 시편을 작가의 역사 인식과 그 의미의 흐름을 중심으로 살펴 보았는데, “역사적 사실에 대한 기억과 그것이 문학적으로 형상화된 예”로 김경훈의 「뜨거운 것이 좋아?」, 「마치 경쟁이라도 하듯」, 「곰도 무섭고 범도 무서운」을 들며 “4·3에 대한 역사 인식 태도는 사태의 비극성을 드러내는 문학적 형상화 작업으로 나타난다.”<sup>16)</sup>고 하였다.

문혜원은 “시들은 대부분 제주에서 출판되고 유통됨으로써 시집을 구하기가 쉽지 않”은 사정을 언급하며 “4·3에 대한 문제의식을 가진 시인들이 늘어난다는 것은 분명히 고무적인 현상”이지만 “여기서 나타나는 몇 가지 문제점들 또한 검토되어야 할 사항이라”며, “첫째, 내용상의 동어반복과 그에 따른 시의 획일화”와, “둘째, 4·3을 바라보는 시각의 평면성”, “셋째, 시의 양만이 아니라 질적인 수준을 확보해야 한다는 것”을 지적한바 있다. 이어 “4·3을 소재로 한 시의 유형”으로 “참혹했던 실상을 고발하고 폭로하는” 시, “죽은 자들의 넋을 달래고 그들의 한을 대신 풀어주는 해원의 시”, 마지막으로 “현재적인 삶의 모습과 앞으로의 삶의 방향을 제시”<sup>17)</sup>하는 시로 그 특징을 나누었다. 이후 그는 제주작가회의에서 1998년 『바람처럼 까마귀처럼』 시선집을 시작으로 2008년부터 본격적으로 발간하는 4·3기념 시선집들을 대상으로 “4·3을 소재로 한 시들을 주제별로 나누되 각 주제의 시간적인 흐름에 따른 변화를 아울러 살펴봄으로써, 시적 형상화의 현 단계를 검토하고 전망을 제시”<sup>18)</sup>하였다. 그는 김경훈의 시 「아픔을 잊고 기억을 나

문혜원, 「4·3을 소재로 한 시들의 유형과 특징」, 『제주도연구』 19, 제주학회, 2001.

문혜원, 「4·3의 시적 형상화 방법과 전망-제주작가회의 발간 시선집의 특징을 중심으로」, 『영주어문』 39, 영주어문학회, 2018.

그 외에 홍성운, 「1980년대 제주시인론」, 『영주어문』 4, 영주어문학회, 2002. 권유성, 「김수열 4·3시 연구: ‘몰명’의 세계에 이름 붙이기」, 『배달말』 63, 배달말학회, 2018.를 들 수 있다.

15) 4·3문학의 흐름은 앞에서 언급한 바와 동일하다. 4·3에 대한 문제 인식은 “민중 수난, 피해 의식, 민중 생활사, 무장대 활동, 좌우 이데올로기, 미국 관련성”이라 하였다. 김동윤, 앞의 책, 2003, 35쪽.

16) 강영기, 「4·3시의 의미 흐름과 문학적 형상화」, 앞의 책, 2005, 211~216쪽.

17) 문혜원, 앞의 책, 2001, 32~34쪽.

18) 문혜원, 「4·3의 시적 형상화 방법과 전망」, 앞의 책, 2018, 147~154쪽.

누는 바느질 집」<sup>19)</sup>을 “후속 세대가 4·3을 기억하고 계승하는 하나의 예시”로 들었다.

권유성은 “4·3 당시 상황의 재현과 4·3 이후 상황의 재현으로 나누어” “4·3시의 전반적 특징을 그것의 현실대응 양상을 중심으로 살펴”보며 “4·3이 가진 역사적 의미와 함께 현재적이고 미래적인 의미까지 탐색”<sup>20)</sup>하였다. 이후 앞의 연구를 참조하여 “제주 4·3시가 가진 구체적인 내적 특질을 언어 사용 문제에 집중”하여 “문학적 증언을 가능하게 하는 핵심적인 장치”로 방언 활용을 주목, 그것을 “증언의 (불)가능성”<sup>21)</sup>과 연결하였다. 그는 위의 연구들에서 “4·3 당시의 상황을 시적으로 재현한 시인 중 두드러진 성취를 보여주는 시인으로” 김수열, 김경홍과 함께 김경훈을 들며 2003년에 발간한 『한라산의 겨울』과 『고운 아이 다 죽고』가 시적 재현이 집약된 작품이라 평하였다.

김경훈 시의 본격적 논의는 김동윤과 장성규에 의해 이루어진다. 김동윤은 그의 저서 『4·3의 진실과 문학』(2003)에 “김경훈의 『한라산의 겨울』론”을 수록, 『한라산의 겨울』을 증언문학으로 논평하며 시편들에서 두드러지는 “끔찍한 상황과 공포적 분위기의 노골적이고 잦은 묘사”는 일반적인 독자에 대한 배려에 앞서 다듬어 정확할 수 없는 4·3의 진상을 강변하기 위한 방안으로 사태의 면면을 적나라하게 드러내어 전달한다고 평하였다<sup>22)</sup>. 또한 “2000년대 들어와서 다양한 관점에서 4·3의 의미를 포착하는 시 작품들이 계속해서 나왔”는데 그 중 “4·3을 다룬 작품만을 모아 시집을 펴낸 김경훈과 강덕환의 작업이 단연 눈길을” 끈다며 “현장에서 얻어진 참혹하고 기막힌 상황들을 날것으로 내보”인 시집으로 『한라산의 겨울』(2003)과 『고운 아이 다 죽고』(2003)를, 이후 『삼돌이네 집』(2007)과 『눈물 밥 한숟가락』(2008)은 “충격요법의 구사는 줄었으나 4·3을 날것으로 선보이려는 시인의 작의는 그다지 변하지 않았다”고 평하고 “나아가 『강정은 4·3이다』(2012)에서는 여전히 지속되고 있는 제국 혹은 국가 폭력의 문제를 통해 4·3의 현재성

19) 「아픔을 잇고 기억을 나누는 바느질 집」은 진아영 할머니 삶터 개관에 부치는 기념시로, 2008년 제주 4·3 60주년 기념 시선집 『꽃자왈 바람 속에 묻다』에 수록된 후, 2014년 시사시집 『그날 우리는 하늘을 보았다』에 수록, 2020년 복간시집 『운동부족』에 추가 수록되었다.

20) 권유성, 앞의 책, 2019, 171~174쪽.

21) 권유성, 「방언으로 씌어 진 경계지대의 역사-제주4·3시 방언 활용의 의미와 효과를 중심으로」, 앞의 책, 2021, 33~34쪽.

22) 이글은 김경훈 시집 『한라산의 겨울』(2003) 해설을 보완하여 저서에 수록하였다. 김동윤, 앞의 책, 2003, 229쪽.

을 강조”<sup>23)</sup>했다고 고평하였다.

장성규는 “초기시를 통해 4·3의 현재적 의의를 부각시켜 과거의 지나간 역사가 아닌 현재형의 역사로서 4·3을 인식하려는 의지를 보여”준다면 이후는 “지배담론의 형식을 차용하여 역으로 4·3을 둘러싼 지배담론의 허위성을 폭로하며 이 과정에서 과감한 미학적 실험을 통해 독자를 능동적인 사유의 주체로 호명한다”고 평하며 나아가 “지식인 중심적인 사후적 역사해석 속에서 배제되어온 4·3 당사자들의 낮은 목소리를 복원하려는 지난한 노력을 보여주고 있다”고 하였다. 그러면서 “그의 시적 주체는 4·3이라는 시적 대상을 통해서만 발화하는 존재이며, 이 시적 대상과의 대화를 통해 끊임없이 스스로를 갱신하는 존재”이고 “그의 시가 빛나는 순간은 바로 시적 대상과의 치열한 마주침을 통해 새로운 서정의 가능성을 열어낼 때”<sup>24)</sup>라 하였다.

이상에서 알 수 있듯 김경훈의 연구는 제주 4·3 시문학의 흐름 속에서 예시되거나 ‘증언문학’ ‘재현문학’의 범주에 편중되어 왔다. 때문에 그의 열두 권 시집에 대한 총체적 국면을 통한 진정한 의미 산출과 제주 시문학 안에서 그 위상에 대한 규명은 과제로 남아있다.

앞서 이야기했듯 4·3 시문학은 문학사적 지형에서 그 위치를 뚜렷히 선점하고 있지 못하고 있다. 이는 1997년 외환위기 이후 급진화된 신자유주의화 과정에서 사실상 그 위상이 소멸된 참여시, 민중시의 명맥과 무관하지 않을 것이다. ‘제주 4·3특별법’이 사건 발생 50년이 지난 후인 2000년에 들어서서야 제정 공포되었음을 상기할 때 ‘시간의 어긋남’은 한국문학사에서도 궤를 같이한다. 때문에 4·3 시문학에 대한 평가는 주제적 측면에 집중되어 ‘작품성’과 ‘예술성’에서는 일면 주목받지 못하는 결과를 초래했다. 김경훈의 연구 또한 그러한 현실과 맞닿아 있고 평가가 갈리는 지점 역시 그에 기초한다. 그러나 그 어긋나는 지점이 증언문학이 피할 수 없는 물음, ‘재현의 윤리’와 문학의 ‘현실참여’와 ‘순수성’ 사이에서 지속되는 논쟁을 반추, 문학의 본질에 대한 물음으로 연결된다.

재현의 윤리는 쉽사리 의미화 할 수 없는 역사적 사건 앞에서 문학이 맞닥뜨릴

23) 김동윤, 「2000년대 4·3문학의 양상과 의미」, 『작은 섬 큰 문학』, 각, 2017, 228~299쪽.

24) 장성규, 「4·3 이후 서정의 존재형식-김경훈 론」, 제주작가회의 엮음, 『제주의 작가들1』 2010, 310~318쪽.

수밖에 없는 일종의 관문과도 같다. 증언은 승리의 역사가 아닌 희생자, 패배한 자들의 이야기라는 점에서 역사에 대항하고 새로운 이해와 성찰을 요청하는 역할을 한다. 그러나 구술로 전달되는 증언은 시적인 함축보다 산문의 영역에 가깝다. 때문에 증언의 시적 재현은 미학적 과제를 동반한다. 김경훈은 정치적 메시지보다 사태의 실상을 전달하기 위해 그만의 그로테스크한 미학을 시도한다. 그러한 미학적 응전은 망각에 저항하고 사건의 의미에 대한 자신의 사유를 전달, 사회를 향한 발언으로 이어지며 그의 시세계를 구축하는 초석이 된다. 또한 그가 지향하는 실천적 문학인의 태도는 시가 작금의 현실을 정직하게 마주함으로써 경신할 수 있는 가능성은 무엇인지 근원적인 성찰을 유도한다. 사유의 우선적 단계는 문제 해결이 아닌 무엇이 문제인가, 어떠한 방법이 올바른가, 어떠한 결론을 원하는가와 같은 물음을 던지는 것에 있을 것이다. 그것은 우리가 살고 있는 시대의 모순과 균열지점을 진단하고 공동선의 의미, 더 나아가 새로운 가능성을 모색하는 동력으로 작용한다. 그런 점에서 김경훈이 구축한 시세계가 빛나는 지점은 참된 공동체를 향한 질문을 부단히 이어가는 것에 있다.

김경훈은 이처럼 30여 년을 제주의 역사와 문화에 천착한 창작을 이어오고 있다는 것만으로도 고무적 의의를 도출하기 충분하나 그의 시편들을 면밀히 살펴보면 그의 마당극 활동과 무관하지 않는 극적, 대화적 재현 방식과 그만의 그로테스크한 형상화 방법 등의 의미를 조명해볼 필요가 있다. 또한 '4·3'의 폭력이 지나간 현재, '4·3'은 어떻게 표상될 수 있는지, 그 속에서 김경훈이 주목한 시의 역할과 가능성은 무엇인지, 그리고 우리 시대 연대의 가치는 무엇인지 다각도로 살펴볼 필요가 있다. 이러한 문제제기는 4·3 시문학의 이해와 위상을 재고하는 단초가 되리라 기대한다.

## 2. 연구 방법과 범위

이 연구는 앞서 주지했듯 김경훈 시세계 전반에 대한 총체적 이해와 '제주 4·3 시문학' 인식의 지평을 마련하고 김경훈 시의 시사적 의의를 고찰하는 데 목적이 있다.

이러한 목적을 달성하기 위해 김경훈의 첫 시집 『운동부족』(1993)부터 『수선화

밭에서』(2021)까지 총 열 두 권의 시집을 대상으로 주요 시들을 분석하되 그 중에서 ‘4·3’의 재현 양상과 시적 대응을 중심으로 살펴보고자 한다.

앞서 살펴 보았듯 김경훈에 대한 연구는 ‘재현문학’, ‘증언문학’ 범주 내에서 제시되었기에 초기시라 할 수 있는 『한라산의 겨울』(2003)과 『고운 아이 다 죽고』(2003)에 머물러 있다. 기실 김경훈의 시집들은 ‘4·3’이라는 거대한 뿌리에서 파생되었음은 자명하나 ‘4·3’이라는 고정된 프레임에 머물지 않고 그 관점과 깊이를 확장시켜왔다. 이는 과거사 청산을 위한 과정 즉, 진상규명-명예회복-책임자처벌-배보상-정신계승의 단계를 작품을 통해 스스로 실현하는 김경훈의 방식이자, 나아가 공식적인 역사로 자리매김되는 과정과 그 균열지점을 지속적으로 견지하고 ‘4·3’의 가치를 견고히하려는 투철한 작가의식을 반영한다.

김경훈은 ‘진상규명’을 향한 의지를 『한라산의 겨울』(2003)과 『고운 아이 다 죽고』(2003)를 통해 표명하고, 현재에도 산재한 ‘4·3’의 비극을 『눈물 밥 한숟가락』(2008)을 통해 그 미완결성을 환기한 후, 『제주상사화』(2012)에 이르러 ‘명예회복’을 향한 항쟁으로서 ‘4·3’의 역사를 서사시로 형상화한다. 그러한 과정 속에서 첫 시집 『운동부족』(1993)과 『삼돌이네 집』(2007), 『우아한 막창』(2011)은 그의 시적 지향과 정치성을 각성하고 ‘민중’, ‘평화’, ‘인권’, ‘참여’로 나아가는 중요한 토대이자 가교로서 그의 시세계를 구축하는 거점이 된다. 이후 그는 『강정은 4·3이다』(2012), 『그날 우리는 하늘을 보았다』(2014), 『까마귀가 전하는 말』(2017), 『강정 木시』(2018)까지 ‘4·3’의 ‘정신계승’을 위해 시대와 불화하며 시를 통한 투쟁을 이어간다. 이러한 김경훈의 시세계는 ‘4·3’에 대한 총체적 인식을 바탕으로 ‘4·3’을 지나간 역사의 낡은 프레임이 아닌 제주의 지리문화적 특성, 그리고 정치사회와 접목하여 ‘4·3’을 새롭게 인식하고 그 의미를 재발견하는 지평을 마련한다. 또한 거창한 이념을 앞세우는 것이 아닌 철저히 민중의 편에서 호흡하고 그들의 언어를 대변하는 김경훈의 작가의식은 ‘지금, 여기’, 시와 정치의 관계에 대한 본질적 질문을 던진다. ‘시는 무엇인가’라는 질문에 김경훈은 “어떠한 기교나 기법도 따라가지 못하는 순수한 마음에 근거하고, 힘없고 소외받고 억압받는 사람들의 힘이자 무기이기도 하며 민중들의 일상이자 희망”이라 말한다. 이처럼 ‘삶’과 ‘시’의 일치를 추구하는 그의 문학관은 12권의 시집을 아우른다.

이에 이 연구는 전기적 방법론과 내재적 방법론의 두 축을 기본으로 김경훈이

당대와의 시적 응전 속에서 자신의 정치적 사유를 경신하고 정교화한 과정에 주목하여 그 의의를 살펴보고자 한다.

II장에서는 본격적인 시 분석에 앞서 김경훈의 시세계를 구축하는 데 기여한 전기적 사실과 시관을 살펴볼 것이다. 김경훈은 마당극 활동과 ‘4·3특위 조사요원’, 그리고 현재까지도 이어오고 있는 ‘가두집회’, ‘추모제’ 등 현장에서의 시낭송이 작품에 영향을 미친바, 그러한 활동은 ‘4·3’의 비극을 드러내고 민중의 현실을 형상화하여 전복의 사유로 나아가는 시세계의 초석을 이룬다. 이에 그의 전기적 사실과 시관을 살펴볼 수 있는 주요 시편들을 통해 그가 실천한 시적 견지와 그의 의의를 조명하고자 한다. 이러한 과정은 그의 민중, 참여의식이 작품을 통해 어떻게 수용되어 형상화 되는지 이해하기 위한 단초가 될 것이다.

III장에서는 증언 채록을 통한 시적 재현과 미학적 방식에 주목하여 살펴보고자 한다. 김경훈의 시집들은 앞서 이야기했듯 ‘4·3’에 대한 관점과 그 의미를 확장시켜 갔음에 의의를 지닌다. 『한라산의 겨울』(2003), 『고운 아이 다 죽고』(2003), 그리고 『눈물 밥 한숟가락』(2008)은 ‘4·3’을 수난사의 관점에서 그 비극성을 그만의 그로테스크한 방식을 통해 드러냈다. 이는 여타 4·3 시문학과 차별되는 김경훈의 특징이면서 논란을 야기하는 지점이기도 하다. 김경훈의 4·3 초기시라 할 수 있는 위의 시집들은 방식은 다르지만 ‘이유없음’으로 공통되는 수많은 죽음과 죽임의 이야기를 풀어 놓았다. 독자로 하여금 잔혹한 혼란을 안겨주는 김경훈의 방식은 단일한 의미로 환원되는 목소리를 해체하고 공적인 역사가 외면하고 은폐한 진실을 표출하기 위한 그만의 미학적 응전이자 역동적 사유를 유도하는 장치이기도 하다. 그러한 의지는 살아남은 사람들의 이야기에 선명하게 투영되어 그의 민중의식을 정립하는 기반이 된다. 이에 ‘4·3’의 미완결성을 환기하고 삶의 회복으로 나아가기 위한 과정 속에서 그의 시적 증언과 미학적 응전이 지닌 의미를 중심으로 고찰해보고자 한다.

IV장에서는 항쟁으로서 ‘4·3’의 역사와 정신승화를 위해 시대와 불화하며 견지해 온 김경훈의 성찰적 인식을 『제주상사화』(2012), 『강정은 4·3이다』(2012), 『그날 우리는 하늘을 보았다』(2014), 『까마귀가 전하는 말』(2017)의 시편들을 중심으로 살펴볼 것이다. III장에서 살펴본 시집들이 수난사의 관점에서 ‘4·3’의 비극을 강

조하였다면 본 장에서 살펴볼 시집들은 항쟁으로서 '4·3'의 역사를 견고히 하고 정신계승을 위한 공동투쟁의 실천으로서 연대와 거리 정치로 나아간다. 이 논문은 김경훈의 시가 인권, 평화, 연대로 향하며 정치적 서사를 구성해간 과정을 '4·3 정신의 전유'로 보고자 한다. 그 과정에서 김경훈이 발견한 '4·3'의 표상가능성과 그 열망에 따른 참된 공동체의 의미와 공동선의 추구, 그리고 시의 가능성을 주목하고자 한다.

마지막으로 V장에서는 앞의 연구를 바탕으로 김경훈 시의 특징 및 시사적 의의를 밝혀내고자 한다. 위와 같은 연구는 김경훈이 제주문학사 안에서 차지하는 위상을 규명함과 동시에 4·3시문학의 이해와 방향성을 모색하는 중요한 단초를 제시함에 의의를 가지리라 기대된다.

## II. 전기적 고찰

김경훈은 1962년 8월 6일(음력) 제주도 북제주군 조천면 조천리(현 제주시 조천읍)에서 아버지 김원옥(金元玉) 어머니 한춘자(韓春子) 사이, 3남 3녀 중 셋째로 태어났다. 당시 조천리 중상동 바닷가 마을 집에서 대장간<sup>25)</sup>을 운영하셨던 아버지는 김경훈이 조천국민학교에 입학하고 2년 뒤인 1971년 생계를 위해 일본 오사카로 밀항하였다. 아버지의 밀항 후 그는 4:3으로 초등교육을 마치지 못한 어머니를 대신하여 아버지와 편지를 꾸준히 대필하게 되는데, 그 시간들은 자연스레 작문의 기초를 형성하게 된다. 이후 조천중학교에 입학, 친구 집에서 발견한 『한국·세계문학전집』을 읽고 담임이었던 백무범 교사를 통해 문학적 교양을 습득하였다. 또한 학교 미술 교사로부터 정물화, 풍경화 등의 특별지도를 받으며 화가의 꿈을 키우기도 하였다. 중학교 졸업 후 우수한 성적으로 제주제일고등학교에 입학하였으나 어려운 가정형편으로 화가의 꿈은 물론 학업의 길도 좌절을 겪으며 방황의 시간을 보내기도 하였다. 그러나 항상 상위권을 유지하던 국어 과목에 대한 자신감으로 그는 자연스럽게 제주대학교 국어국문학과를 선택하면서 그의 문학 행로는 첫 발을 내딛는다.

1981년 제주대학교 국어국문학과 입학과 함께 그는 문학동아리 ‘신세대’에 가입했다. 이때부터 본격적인 시 창작과 더불어 시극 「혼 재우는 노래」에 출연하면서 연기도 시작한다. 이때 그가 읽게 된 현기영의 소설 「순이 삼촌」과 해방전후 한국근현대사 평론집 『해방전후사의 인식』(한길사)은 역사 속에서 침묵하고 있는 진실을 마주하고 사회와 역사를 바라보는 인식의 틀을 확장하는 계기가 된다. 이듬해인 1982년 ‘신세대’ 회장으로 활동하며 그는 현기영의 「순이 삼촌」을 각색하여 시극으로 공연하고자 하였는데, 그렇게 준비한 시극 「선달 열 여드렛날 밤에」는 정부기관에 발각되어 인쇄한 대본과 등사기 등을 일체 압수당하는 사건으로 이어졌고 이 사건은 이후 김경훈의 문학적 행보에 시발점이 된다. 같은 해 ‘신세대’ 전·현직 회원들이 결성한 ‘풀잎소리’ 문학동인<sup>26)</sup>에 가입, 활동하며 그는 현실

25) 제주어로 불미공장이라 함. 주로 마차의 나무 수레바퀴에 입혔던 큰 원형의 쇠테를 제작하셨으나 이후 마차 바퀴가 중고타이어로 대체됨에 따라 생계의 고비를 겪었다.

26) ‘풀잎소리’ 문학동인은 1982년 2월 8일 11명의 발기인에 의해 창립, 1987년 해체될 때까지 10~12명의 문학청년들이 활동하였다. 창립하던 해 6월, 동인지 《풀잎소리》를 창간하였다. 창간호



참여를 향한 문학운동으로의 지향성을 견고히 한다. 그는 1983년 ‘화순자유무역항 반대투쟁’으로 교내에서 열린 첫 집회에 참가했다가 경찰에 연행되어 3일 동안 감금된 바 있다. 이후 폐결핵으로 1년간 휴학하기도 하고 1984년 방위병으로 근무하던 중 한라기업사로 불려가 일주일 동안 지하실에 감금되어 수없이 자서전과 반성문을 쓰는 등의 우여곡절을 겪는다. 그러한 경험들은 1986년 복학 후 관덕정 앞 ‘동인다방’에서 ‘또 다른 존재양식’이라는 주제로 개최했던 개인 시전의 시편들에 고스란히 투영된다. 그는 암울한 현실에 대한 비판과 냉소를 「지렁이」, 「거미」, 「겨울모기」, 「이」 등 ‘하등동물’을 모티브로 한 연작시초<sup>27)</sup>에 담아 전시한다.

김경훈은 제주대학교 졸업 후 지도교수였던 김병택 교수로부터 남주중학교, 제일은행, 북제주군청 공보실 등 취업을 추천받지만 6월 항쟁의 불길이 한창이던 7월 데모대에 합류하면서 안정된 직장인의 길을 버리고 삶의 전환점을 맞는다. 주지하듯 1987년 6월 항쟁은 4·3 진상규명 운동에서 중요한 전환점이 되었다. 반공 군사독재정권 체제하에 망각을 강요당해온 4·3은 전두환 정권에 이르기까지 국가권력이 독점하였기에 공식적 기록 역시 폭동이고 반란이었다. 그러나 1980년 광주민주화운동을 시작으로 심화되었던 사회의 구조적 모순과 억압의 역사를 개혁하고자 하는 의지는 1980년대 전반에 걸쳐 표출되었고 6월 항쟁은 그러한 변혁의지가 응축되어 폭발한 것이다. 이러한 상황 속에서 제주는 4·19혁명 직후 경험했던 4·3 진상규명 요구에 대한 패배의 기억까지 더해져 그 의지가 더욱 증폭되었다.

김경훈은 그 해, 제주문화운동협의회 ‘놀이패 한라산’<sup>28)</sup>의 창단회원으로 가입한

는 현실에 대한 천착의 의지는 담겼으나 진보적 문학으로의 실천적 면모는 미약하였으나 1985년 2월, 제2집 『바람은 머물지 못하여』부터 현실에 대한 구체적이고 비판적인 인식을 표출하고 4·3의 비극을 문제 삼는 등 민중 문학적 실천을 지향했다. 1987년 동인지 제4호가 발간된 시점에는 박종철고문치사사건, 4·13호헌조치 등으로 정국이 요동치고 제주에서도 제주대 4·3대자보사건 등 민주화 움직임이 본격화되고 있었다. 그러한 움직임은 6월 항쟁으로 이어져 제주에서도 중앙로 집회와 남문로터리 농성, 중앙성당 농성으로 최고조에 달했고 문학청년들도 함께 참여하며 새로운 변화를 모색, 그것이 제주청년문학회의 결성으로 이어졌다. ‘풀잎소리 문학동인’ 회원 중 현재 문단에서 활동하는 문인으로는 강덕환, 김경훈, 안창흠, 오승국 등을 들 수 있다. - 김동윤, 『제주문학론』, 제주대학교 출판부, 2008, 220~224쪽 정리.

27) ‘하등동물을 모티브로 한 연작시초’는 이후 김경훈의 첫 시집 『운동 부족』에 수록된다.

28) ‘놀이패 한라산’은 창단한 후 현재까지 4·3마당극을 통해 4·3의 진실을 알리는데 기여한 ‘놀이패 한라산’은 4·3 70주년 기념 문화예술 부분 특별공로상을 수상했으며 1991년 초연했던 ‘사월곳 햇묘’를 제70주년 기념 대표마당극으로 선정, 공연하였다.

다. ‘놀이패 한라산’은 1980년 제주지역 문화운동의 선도적 역할을 수행했던 ‘극단 수놓음’에서 시작되었다. ‘극단 수놓음’은 1983년 제주도 토지 투기를 고발한 공연이 대학생 시위로 이어지며 당국에 의해 강제 해산되었는데 이후 1987년까지 침체기를 겪었으나 6월 항쟁을 기점으로 흩어진 역량을 재결집하여 새로운 구심점을 형성한 것이 ‘놀이패 한라산’인 것이다. ‘놀이패 한라산’은 ‘문화 운동’을 통한 ‘사회 변혁’의 취지에서 출발한만큼 공연의 내용은 4·3 진상규명과 지역문제가 주를 이룬다.

김경훈은 ‘놀이패 한라산’에 가입한 다음해 「요노릇을 어떡허코」의 극작을 시작으로 시창작과 연기, 극작가까지 예술적 기량을 확장한다. ‘놀이패 한라산’ 입단의 연유를 묻는 문학 선배에게 ‘시를 온 몸으로 써보고 싶어서’<sup>29)</sup>라는 그의 답변에서 짐작할 수 있듯 마당극은 그에게 ‘4·3’과 ‘지역 현실’에 대한 문제를 제기하고, ‘민중’과 ‘변혁’을 향한 열정을 담아내는 ‘몸으로 쓰는 시’이자 ‘운동’의 의미를 지닌다.

놀이패 한라산에 입단하고 20년 넘게 광대노릇을 했는데, 대표를 맡은 해 「사월극 한라산」을 하면서 경찰서 대공과에 끌려가 조사도 받았고, 만날 단역에 악역을 주로 했던 제가 1993년 「4월극 꽃놀림」에서는 주인공 역도 해보고, 고문 기술자 이근안에 의해 간첩으로 조작되어 억울한 옥살이를 한 이장형 선생의 이야기를 극화한 「저 창살에 햇살이」라는 공연은 대본도 쓰고 주연도 했습니다. 남승택 신부를 비롯한 ‘이장형 선생 석방대책 위원회’의 노력으로 이장형 선생은 석방되고 무죄 판결을 받기도 했는데, 배우로서 운동가로서 가장 뿌듯하던 때였습니다. 문화에 몸담고 있는 사람으로 그런 성과를 얻어내는 데 일조를 했다는 자신감도 있었습니다. 아마도 그 때가 제가 생각하는 제1의 전성기라 해도 과언은 아닐 겁니다.<sup>30)</sup>

대학생 때인 1982년 현기영의 「순이 삼촌」을 각색한 시극 「설달 열 여드렛날 밤에」 공연이 정부기관에 발각되어 조사받은 사건과 이후 1989년 마당극 「사월

29) 김경훈 마당극 대본집, 『살짜기 읊서예』, 각, 2000, 265쪽.

30) 제주작가회의 엮음, 『제주의 작가들1』, 대담 「역세 같은 삶을 소망하는 광대시인」, 심지, 2010, 310쪽.

곳 한라산」 공연 후 연행되어 일주일간 조사받은 사건은 김경훈에게 ‘4·3’으로 인한 두 번의 고초로 경험되지만 역설적으로 그러한 경험이 30여 년을 끈질기게 ‘4·3’에 천착한 문학운동을 이어가는 동력이 된다.

그는 1989년부터 매해 마당극 대본을 집필하였다. 이후 30년이 지난 현재까지 공연을 이어오고 있는 ‘놀이패 한라산’은 그에게 4·3문학을 계속하게 하는 구심점의 역할을 한다. 그렇게 공연된 마당극은 ‘4·3’을 총론적으로 이해하는 작은 파장이 되었고 제주 출신 조각가 이장형의 무죄를 이끌어내는 데 기여하는 등 사회와 지역의 자장에 충실한 예술적 대응으로의 ‘운동’인 것이다. 그리고 그러한 마당극 활동은 그의 시문학에도 큰 영향을 미친다.

이처럼 꾸준히 예술적 기량을 확장하며 문화운동을 이어가던 김경훈은 1993년 김수열의 추천으로 『통일문학 통일예술』<sup>31)</sup> 창간호에 「분부사됨」을 발표하며 시인으로서 문단활동을 시작한다. 『통일문학 통일예술』은 김경훈의 시적 지향, 그 기초를 짐작함에 중요한 단서를 제공한다. 우선 1980년 광주민주화운동 이후 전개되었던 한국 사회운동의 진영을 살펴볼 필요가 있다. 당시 한국사회는 변혁과 혁명을 수용하는 가운데 1980년대 중반 이후 민족해방(NL)과 민중민주(PD)로 운동의 노선이 분화되었다. 그리고 군부독재로 인한 수많은 희생을 담보하며 전진해온 민주화 운동은 1980년대 후반 ‘사회구성체논쟁’으로 증폭되었다. 그 과정에서 민족문학운동은 민족통일의 관점과 연결되어 전개되었다. “1980년대 중반까지 통일은 민주, 자주, 반독재 등의 구체적 의제 뒤에 슬로건 형식의 지향으로 제시되었”다면 1987년 이후 “민주적 자주정부라는 방안과 함께 그 궁극의 지향인 통일이 선명하게 부각되었다.”<sup>32)</sup> 그 분기점이 1987년 6월 항쟁과 1988년 6·10 통일운동인 것이다. 그리고 당시 통일담론을 추진하는 대표적 진보단체가 ‘범민족대

31) 통일문학 통일예술 연대회의에서 펴낸 계간지로 문익환(목사 시인), 김석범(소설가), 김정한(소설가), 이기형(시인), 김병걸(평론가), 최해군(소설가), 박정온(시인)이 자문위원으로, 편집위원은 김명식(시인), 윤정모(소설가), 김남주(시인), 이광웅(시인), 진관(스님 시인), 박해전(시인), 김연인(출판인)으로, 위원으로는 작가에서 노동자, 언론인, 서점, 민족에서 경비원까지 200여명이 넘는 다양한 직군으로 구성되었다. 『통일문학 통일예술』은 창간호가 곧 폐간호가 되었다. 그 원인에 있어서는 창간호를 준비하던 당시 ‘조국통일범민족연합’과 문익환 목사가 구상한 ‘새로운 통일운동체’의 갈등이 본격화되었고, 문익환 목사는 국가보안법으로 수감, 출소 후 이듬해인 1994년 1월 심장마비로 별세하였다. 이후 문익환 목사가 구상한 ‘새로운 통일운동체’는 7월에 ‘자주평화통일민족회의’ 결성으로 가시화되었으나 1995년 8·15 ‘해방 50주년 민족공동행사’에서 내부의 갈등이 적나라게 표출되는 등 통일운동의 분열이 표면화되었던 시대적 상황에서 자유롭지 못했으리라 짐작된다.

32) 이상숙, 「1980년대 한국시에 나타난 통일담론」, 『한국시학연구』 59, 한국시학회, 2019, 545쪽.

회추진'과 '민주통일민중운동연합'있었는데 두 단체의 대표는 바로 문익환 목사였다. 그러나 활발한 논쟁을 이어갔던 사회구성체논쟁이 1990년대 한국형 자본주의의 전진과 1997년 외환위기와 함께 막을 내렸듯 통일담론 역시 이념과 가치를 둘러싼 견해 차이로 분열이 고조되다 서서히 소멸해갔다. 이후 한국사회는 급진화된 경제의 신자유주의화 과정속에서 사회에 대한 진단, 그리고 당대의 현실과 미래 전망에 대한 주된 논쟁이 민족해방보다 빈부갈등과 같은 자본의 문제로 흘러갔다.

『통일문학 통일예술』은 “온 겨레의 통일염원과 통일정서를 담아내기 위”한 목적으로 민주화 통일 운동가였던 문익환 목사를 발행인으로 위촉하고 창간되었으나 창간호가 곧 폐간호가 되었다. 이는 그러한 한국사회의 흐름과 무관하지 않을 것이다. 그러나 제주의 사정은 그 흐름과 결을 달리한다. 제주는 1980년대 후반에 이르러서야 폭동, 반란에서 항쟁론으로의 대항기억이 나오기 시작하였다. 그리고 1989년 4월 3일, ‘전국민족민주운동연합’ 고문 문익환 목사와 ‘조국평화통일위원회’ 위원장 허담의 공동성명이 발표되었다. 그런 점에서 민중해방, 조국통일 관점을 명확히 표명하는 『통일문학 통일예술』의 발간 시점, 그리고 4·3 대항기억의 초기 결과물로 중요한 의의를 지니는 『제주민중항쟁』(Ⅰ,Ⅱ,Ⅲ)을 펴낸 아라리 연구원 연구소장 김명식이 편집위원인 점, 또한 4·3 진실과 재조명을 위한 활동이 활발하게 이루어졌음에도 인식은 크게 달라지지 않았던 1990년대 제주 상황등을 염두에 둘 때 제주에서 민족해방을 목표로 하는 ‘운동’은 1990년대 중반 이후에서야 표출되었음을 짐작할 수 있다. 중요한 것은 그것이 시대에 뒤떨어졌거나 뒤늦은 논쟁이 아닌 당대의 정치사회적 토대에서 자유로울 수 없는 4·3의 정수, 그 모순과 맞닿아 있다는 것이다. “4·3은 대한민국과 조선민주주의인민공화국이 각기 서로 다른 정치체제로 출범하기 전 제주의 민중이 해방공간에서 민중봉기의 저항 형식을 통한 기존의 모든 정치사회적인 것을 혁신하기 위한 혁명의 성격을 전 세계에 표방”<sup>33)</sup>한 항쟁이다. 때문에 대한민국이 분단국가로 남아있는 한, 4·3의 역사는 미완결성을 함의한다. 그러하기에 ‘민주’, ‘자주’, ‘통일’은 4·3의 핵심적 중추이면서 또한 과거형이 될 수 없는 이유이기도 하다. 김경훈의 시적

33) 고명철, 「4·3문학, 팔레스타인문학, 그리고 혁명으로서 문학적 실천」, 『한민족문화연구』 65, 한민족문화학회, 2019, 10쪽.

지향과 기조 역시 그곳에 기반을 둔다.

설운 나 자손들아 잘 들으라  
설운 나 아들 얼굴 모르는  
나 자손들아 잘 들으라  
모란잎에 이슬 같은 우리 인생  
사람이 살면 몇 백 년을 살라마는  
하루를 살아도 사람답게 살아보젠  
한라산을 집 삼아 나뎡기단  
어느 날 어느 시에  
악독한 놈덜 더러운 총칼에  
눈 부릅떠 죽어질 때  
설운 나 자손들아  
그때 난 보았져  
꿈에도 그리던 세상  
사람 세상  
이시른 이신 양  
어시른 어신 양  
오손도손 수놓명 사는 세상  
총 맞아 죽어가명도  
그 세상을 보아시난 설운 나 자손들아  
나의 눈을 감기지 말라  
그 세상이 느네 세상이어  
들취들이 육신을 틀어 먹고  
까마귀가 눈알 파먹엉  
비바람에 살이 문드러지고  
찬세월로 뺏가루 날려가도  
한라산을 위하여 싸우다 죽어가고  
우리들의 수많은 죽음 끝에 본 새 세상  
나가 무신 미련 원망 이시크나  
그 세상을 만드는 건 느네가 할 일이어

설운 자손들아 잘 들으라  
 우리가 싸워 찾는 게 아니면  
 그건 해방이 아니여  
 우리가 싸워 뺏는 게 아니면  
 그건 자유가 아니여  
 우리가 싸워 만든 게 아니면  
 그건 통일이 아니여  
 설운 나 자손들아  
 우리가 싸워 이긴 게 아니면  
 그건 아무 것도 아무 것도 아니여  
 설운 나 자손들아 명심허라  
 느가 있는 그 자리가 바로  
 우리가 죽어간 자리이고  
 느가 있는 그 자리가 바로  
 느네가 싸움을 시작할 자리여  
 새날 새벽이 동터올 자리여  
 알았시나 설운 나 자손들아  
 간 날 간 시 모르게 죽어간 영혼 피눈물만 흘렘구나  
 보름질 구름질에 떠도는 영신 피눈물만 흘렘구나

- 「분부사됨」 전문

김경훈의 등단시이자 첫 시집 『운동부족』에 수록된 「분부사됨」은 이후 『한라산의 겨울』에 재수록, 『강정은 4·3이다』에 「강정 분수사됨」으로 변용 수록되었던 만큼 그의 시관을 함축하는 대표적인 시다. 위의 시에서 그는 ‘해방’, ‘자유’, ‘통일’은 싸워서 이뤄야 할 가치이기에 억압과 핍박에 굴하지 않고 두 눈 똑바로 뜬 것을 죽은이의 목소리를 빌려 간구한다. 그것은 자각과 각성으로의 ‘운동’을 멈추지 않으리란 스스로의 다짐이자 결기이다. ‘분부사됨’은 신의 뜻과 망자의 이야기를 곳을 청한 사람들에게 알리는 것으로 제주도 곳에서만 볼 수 있는 독특한 문화이며 그 근본적 의미는 ‘위로’에 있다. 제주도의 무속은 곧 제주공동체의 표상

과도 같고 이는 '4·3'의 비극과 폭력의 경험, 그리고 트라우마와 밀접하게 연결되어 있다. 원혼이 심방의 몸을 빌려 통곡하는 것을 '영계울림'이라 하듯 '굿'으로 대표되는 제주의 무속은 민중의 기억과 억울한 죽음들, 울음조차 자유롭지 못했던 억압에 대한 '저항'의 힘이 내재해 있다. 그러하기에 김경훈의 시편들에서도 「분부사뵐」을 비롯해 「영계울림」, 「무혼굿」, 「와산당굿」과 같은 '굿 시'가 다수 발견된다. 그는 수많은 죽음들을 위무하는 심방을 자처하고 그 모든 것은 '사람이 사람답게 사는 세상'을 향한 염원에서 비롯된다. 이처럼 확고한 주제의식을 시와 마당극을 통해 표출하던 김경훈은 결혼과 출산으로 인한 삶의 변화로 짧은 공백기를 갖게 된다.

1992년 제주문화운동협의회 우리노래연구회에서 활동하던 박유미와 결혼하고 연년으로 장녀 소영과 차녀 소리를 낳는다. 그는 생계를 위해 자영업을 시도하지만 모두 좌절의 경험으로 돌아온다. 두 번째로 운영하던 횡집도 결국 문을 닫게 되는 1995년까지 3년 여의 시간은 그에게 마당극과 작품활동이 뜸했던 시간이다. 그렇게 생계에 대한 두려움과 삶의 무력감으로 버거운 날들을 보내던 중 시인 강덕환으로부터 제주도의회 '4·3특위 조사요원'을 권유받게 된다. 마당극 대본 집필 과정에서 이미 4·3현장조사에 대한 갈망이 있었던 김경훈은 망설임 없이 제안을 받아들였고 이는 또 한 번 삶의 전환점이 된다. 북제주군 지역의 4·3희생자 조사를 수행한 그는 이후 조사한 내용과 증언을 시와 희곡을 통해 재현한다.

1995년에 4·3피해 조사요원으로 북부지역을 정말 열심히 돌아다녔는데 그때 접한 현장의 생생한 증언들이 4·3문학을 하는데 대단한 도움이 되었습니다. 4·3도 직업병이라는 생각이 드는 게 계속해서 그 분들을 만나다 보면 엄청난 이야기들을 공유하게 되는데 이런 이야기를 글로 써야 된다는 의무감이 생겨요. 1년 동안 사람을 죽이는 이유와 방법을 썼는데 그때 쓴 시가 130편이 됐어요. 어떤 때는 정말 이런 글을 내가 써야하나 하는 괴로움에 폭음을 일삼기도 했어요. 그러다가도 술이 깨면 다시 4·3 이야기를 모아다가 쓰고, 또 쓰고 그렇게 해서 나온 시집이 『고운 아이 다 죽고』와 『한라산의 겨울』입니다. 엄청난 죽음과 죽음이 기록인데 저 자신도 살이 떨릴 정도로 아주 참혹했습니다. 하지만 그런 참혹함속에서도 사람냄새가 나는 아름다운 이야기가 있었는데 그것이 『눈물 밥 한술 잉걸』입니다.

다.<sup>34)</sup>

김경훈이 4·3특위 조사요원으로 활동하던 1996년에 아버지가 별세하였다. 이듬해, 그는 교래리의 3만 5천평의 땅을 빌려 농사를 시작한다. 그것은 물고기를 죽이는 일인 횡집의 운영에 따른 성찰로 생명을 키우는 일인 농사를 갈망한 선택이었다. 그러나 태풍과 집중호우로 작물들이 모두 죽고 말았다. 결국 그가 다시 선택한 것은 ‘4·3’이었다.

2001년 김경훈은 제주도청의 ‘제주 4·3 지원사업소’에서 전문위원으로 일하기 시작한다. 그리고 같은 해 (사)민족문학작가회의 제주도지회(이하 제주작가회의)<sup>35)</sup>에 입회하며 작품활동을 본격화하는데 이때부터 그는 ‘4·3’을 스스로의 존재 이자이자 인생의 화두로 확충한다. ‘4·3’ 역시 죽임의 기록이긴 마찬가지였으나 그에게 ‘4·3’은 “죽음을 딛고 생명을 담보하듯이” “죽임과 살림의 예술로 동시에”<sup>36)</sup> 다가온다. 4·3은 금기와 터부의 역사인 만큼 그 근저에 닿기 위해서는 죽음과 죽임의 이야기가 필연적일 수밖에 없었다. 그래서 그는 ‘그들의 심장이 멎은 그 지점’에서 다시 길을 찾고자 하였다. 그렇게 ‘죽이는 이야기’로 엮어낸 『한라산의 겨울』과 『고운 아이 다 죽고』는 결국 삶과 살림의 이야기 『눈물 밥 한숟가락』로 나아가기 위한 과정이었던 것이다. ‘죽임’과 ‘살림’의 피할 수 없는 변증은 그에게 “삶과 살림의 이야기를 위한 생활의 모태이자 예술의 근원적 명제”로, 이는 “생명과 평화의 원천에 도달하는 것”<sup>37)</sup>이다.

그렇게 자신의 길을 확고히 한 그는 4·3 관련서 공동집필과 마당극, 작품 활동은 물론 2002년 ‘효순이 미선이’<sup>38)</sup> 추모행사에서 거리 시낭송을 한 계기로 집회

34) 제주작가회의 엮음, 앞의 책, 2010, 299쪽.

35) 대학문학동아리 ‘신세대’와 ‘신세대’ 출신 문학 동인 ‘풀잎소리’ 구성원이 주축이 되어 결성된 ‘제주청년문학회’는 ‘운동으로서의 문학’을 표방하며 1987년부터 1991년까지 민족 문학제를 개최하였다. 이후 1994년 ‘제주청년문학회’ 회원 상당수와 진보적인 문인들을 중심으로 한국민족예술인총연합 제주도지회(이하 제주민예총)가 발족되었고 제주민예총 문학위원회로 확대, 1998년 제주작가회의가 공식 출범하였다. 김경훈 역시 ‘제주청년문학회’로 활동하였으나 제주작가회의 초창기 회원의 상당수가 제주문인협회에 중복 소속되어 활동하는 등 가입기준이 명확치 않았던 이유로 입회를 반려하다 일괄 정리되는 2000년 이후 김수열, 강덕환의 권유로 입회하였다. 제주작가회의 초대 회장은 문충성 시인, 제2대 회장은 김병택 평론가, 제3대 회장은 고정국 시인, 제4대 회장은 김광렬 시인이 맡았으며 김경훈은 제주작가회의 입회 후 2004년 사무국장으로 활동, 이후 2009년부터 2021년까지 자유실천위원회 위원장으로 활동하였다. 한국문인협회 제주특별자치도지회, 『제주도문학사』, 2018, 707~708쪽; 2022년 2월 조천 창고재(蒼古齋) 인터뷰.

36) 김경훈, 「4·3서사시를 쓰고자 합니다」, 『제주작가』 24, 2009, 18쪽.

37) 위의 글, 같은 쪽.



나 추모제의 고정 시낭송자로 나서게 된다. 2003년 ‘죽이는 이야기’를 담은 두 권의 시집을 발간하고 그는 「사월곳 꽃놀림」의 연출을 맡아 국내의 서울, 부산, 광주, 목포, 전주, 청주 등과 국외로는 일본 동경에서 공연을 올렸다. 이때 동경 민족학교에서의 공연으로 통일부의 조사를 받기도 하였다. 그러나 2004년 제주작가회의 사무국장을 맡으며 전국문학인대회를 기획하고 제주4·3위령제를 비롯한 문화행사에서 극작과 연출까지 제주의 역사와 문화를 알림에 가능한 모든 창작의 활동을 동원한다. 마당극의 작가로는 작품속 인물의 생사를 고민하고 배우로는 학살자, 피학살자의 연기를 계속하며 체화된 그의 작품은 발로 댄 현장의 목소리 이면서 ‘몸으로 쓰는 시’이다. 그의 작품은 제주에 묻힌 죽음에서 태동하였으나 이는 곧 사람이 사람답게 사는 세상을 향한 염원으로 향하기에 끊임없이 마주하는 현실에 대한 비판적 의식과 그럼에도 삶의 가치를 찾고자하는 고투의 과정이 고스란히 담겨있다.

관덕정 옆의 ‘삼돌이네’ 술집을 아는 사람은 안다

널리 알려진 맛집도 아니고  
 주인 아지망이 곱고 싹싹한 것도 아니고  
 밑반찬이 맛깔난 것도 아니고  
 그렇다고 장식이나 분위기가 우아한 것도 아니고  
 서비스가 좋은 것도 아니고  
 술맛 땡기게 안주맛이 별난 것도 아니고  
 청소라도 잘되어 깨끗한 것도 아닌 곳

그런 저런 아무 것도 아닌 그 집으로  
 우린 막걸리를 먹으러 아무 이유 없이 거기로 향한다

중앙로 집회가 있거나 관덕정 문화행사가 있는 날에는  
 삼돌이네집은 삼돌이들로 초만원이다

38) 2002년 경기도 양주군에서 여중생 두 명이 주한미군 군인이 조종하던 장갑차에 깔려 숨진 사고가 있었다. 피해 학생들의 이름이 ‘효순이 미선이’였는데 주한미군의 과실치사였으나 사고에 대한 적절한 조치를 취하지 않아 ‘효순이 미선이 사건’이라 칭해지고 있다.

히름한 막걸리 혁명가들이 그득하다  
살 맞대고 살아가는 두 갓보다 더한 실내음으로 넘친다

너무 짜거나 맵거나 싱거운 그 종잡을 수 없는  
길들여지지 않은 맛을 물에 물 탄 듯 즐기나보다  
길들여지지 않은 반항을 술에 술 탄 듯 맘껏 즐기나보다  
우아하게 고상 떨어지 않아도 되는 그 너저분한 편안함이  
그렇게 거기에 널려 있는 것인가 보다

가끔은 이유 없이 사람을 붙드는 그런 일도 있게 마련인가  
보다  
살다보면 알 수 없는 불가사의가 주위에 있다

- 「삼돌이네 집」 전문 (『삼돌이네 집』)

이럴테면,  
불빛 없는 곳에서 구워 먹었던 새까맣게 탄 돼지고기,  
목숨 걸고 썰어 먹었던 복쟁이회,  
제사 음식 남은 거 이것저것 다 쓸어 모아 끓인 잡탕찌개 같은 것,  
농사지을 때 점심 대신 먹었던 물의 두 개,  
라면 살 돈도 떨어져 눈물로 말아먹던 누룽지,  
또는 그냥 밥, 국, 반찬,  
이런 것들이 모두 나의 시다.  
저급한 식탁의 언어가 아니라 우아한 막창의 배설인,  
이 시집이 지친 사람들의 술 한잔, 담배 한 개비, 차 한 모금이었으면,  
그들의 삶에 쌓인 상념들을 단 한 순간이라도 날려버릴 수 있는 그런

- 김경훈의 「자서」 (『우아한 막창』)

『삼돌이네 집』(2007), 『우아한 막창』(2011)은 그의 시적 지향과 정치성을 각성하고 ‘민중’, ‘평화’, ‘인권’, ‘참여’로 나아가는 가교이자 거점으로서 중요한 의미를

지낸다. 김경훈의 시적 주체는 이야기를 대변하는 ‘나’에서 출발했으나 ‘나’라는 개별성은 『삼돌이네 집』을 기점으로 ‘우리’로 확장된다. 그것은 김경훈의 시세계가 내재적으로 품고 있는 민중시적 면모와 그것이 관념적인 집단이 아닌 당대 현실을 견지하는 시각과 전망을 제시함에 ‘우리’의 존재를 확인하는 주춧돌이 된다. 그리고 이는 이후 김경훈이 주목한 대안으로서 ‘연대’로 향하는 중요한 기반이 된다.

김경훈 시집에 등장하는 주인공들은 “주변적이고 비주류적이며 버려지고 소외된 힘없고 약”한 이들이지만 “명백하게 살아 숨쉬는”(『삼돌이네 집』, 자서) 이들이다. “별난 것도 아니고” 그렇다고 종잡을 수도 없으나 “길들여지지 않은 반항”으로 스스로 자존하는 이들의 일상은 “우아하게 고상 떨지 않아도 되는” “너저분한 편안함”이 있고 그 안에는 “이유 없이 사람을 붙”들기도 하는 “불가사의”가 가득하다. ‘삼돌이네 집’은 사람냄새 가득한 민중과 그들이 사는 세상을 함축한다. 그 속에서 그의 시는 세상을 바꾸는 비장한 것이 아닌 민중의 ‘눈물’과 ‘배설’을 대신한다. 그에게 가슴으로 쓰는 것이 시이고 몸으로 쓰는 것이 마당극이라면 삶의 방식이자 실천적 행동으로서 ‘생활투쟁’은 곧 거리에서의 낭독에 있을 것이다.

시집의 발간과 극작과 연출, 공연을 이어가던 김경훈은 2007년 급성 췌장염으로 두 번의 입원을 하게 된다. 예기치 않은 변고는 그에게 생과 사의 경계에서 살아남은 사람들, 그 삶의 이야기에 대한 갈망을 증폭시키는 계기가 된다. 또 아프기 전에 써야 할 것들이 너무 많음을 실감한 그는 2008년 ‘살아남은 사람들의 이야기’ 『눈물 밥 한숟가락』을 펴낸 후 20년 만에 ‘놀이패 한라산’ 대표로 취임한다. 그는 이어서 2010년에는 북촌리 너븐숭이 4·3기념관 소장을 역임하며 창작과 활동의 바쁜 날들을 지낸다. 2011년 여섯 번째 시집 『우아한 막창』과 강정문편 『돌멩이 하나 꽃 한 송이도』를 발간과 함께 일본 평화운동가 이타쿠라 히모리의 도움으로 『한라산의 겨울』, 『고운 아이 다 죽고』, 『눈물 밥 한숟가락』에 수록된 시편들 중 50편을 선정해서 묶은 일본어판 『불복종의 한라산』(일본)을 발간하게 된다. 일본에서 시를 쓰며 사회문제에 대한 관심과 평화운동가로서의 활동 등 공통점이 많았던 이타쿠라 히모리와의 인연은 문학 예술을 통해 표현한 4·3을 지구적으로 확장하려는 그의 소망이 한 발 나아갈 수 있는 계기가 되었다.

김경훈은 ‘4·3’을 문학 예술 작품을 통해 전달하는 것을 넘어 제주는 물론 전국의 가두집회나 추모제에서 시낭송으로 실천한다. 강정 해군기지 반대 집회에서 그는 꼬박 2년 동안 매주 목요일마다 시낭송을 하고, 평택 대추리 사건, 충북 영동 노근리 학살 현장, 광주민주화운동, 대전산내학살사건 등이 일어났던 국내는 물론 일본, 베트남 등지에서의 모든 집회와 추모의 현장에는 그의 시가 있다. 그렇게 10여 년 동안 가두집회나 추모제 현장에서 낭독했던 시들을 묶은 시집이 『그날 우리는 하늘을 보았다』(2014)이다. 그는 시집의 자서에서 “현실은 나의 시보다 더 직설적인 아픔이었고, 역사는 그 아픔의 더께로 상처투성이였다. 그 속에서 나의 시들이 때로는 낮이 되고, 때로는 쟁기나 수레바퀴가 되기를 바랐다.”라고 술회한다. 현재까지도 김경훈은 그러한 실천적 문학인의 길을 걸어가고 있다.

저의 시는 저의 삶입니다. 저의 삶에서 저의 시가 나오고 저는 저의 시를 살아갑니다. 그렇기 때문에 저의 시는 고상한 경지의 것이 될 수 없습니다. 그냥 저의 삶처럼 우습기도 하고 천박하기도 하고 가끔 심각하기도 하고 더러 비장하기도 하고 평범하게 일상스럽고 가끔 뜸으며 싸우기도 합니다. (중략)

사람들이 저에게 ‘요즘 시대에도 너 같은 참여시를 쓰는 사람이 있느냐’라고 묻습니다. 저의 대답은 ‘저는 씁니다.’입니다. 왜냐하면 저는 ‘거리의 시인’이 되고 싶기 때문입니다. 고상하게, 우아하게, 거룩하게 그런 멋진 시들을 왜 저라고 쓰고 싶지 않겠습니까. 하지만 거리에서, 현장에서 싸움이 계속적으로 벌어지고 있는데 저는 그것을 정말로 나 몰라라 할 수가 없습니다. 저는 ‘거리의 시인’으로 거리에 있는 그분들과 함께, 그분들 곁에서 그런 시를 쓸 것이고, 그런 삶을 살아갈 것입니다.

- 「시를 쓰는 일」 부분 (산문집 『낭퐁밥 공동체』)

김경훈에게 ‘4·3’은 외부의 폭력으로 아름다운 전통과 자연, 사회와 인간이 파괴되는 것을 의미한다. 그러하기에 ‘4·3’에 천착한 그의 문학은 곧 사회와 인간, 자연의 공동체를 회복하는 작업이다. 최근 시집 『수선화 밭에서』(2021), 시인의 말에서 그는 “부드럽고 품위 있는 언어로 꽃을 노래하고 사랑을 예찬하고 내면의 우주를 돌아보고 싶다고 나도 그런 서정시를 쓰리라고,” 술회했으나 그렇게 노래

한 「제주상사화」에도 “꽃 진 자리”에 올라 온 “씩”은 “타는 목마름으로”, 아득한 “다시 만날 그날”과 “새 세상을 꿈꾸는” “혼신의 힘”이 투영되어 있다.

그는 ‘4·3’은 끝나지 않았다고 말한다. 환갑을 넘긴 그에게 ‘4·3’은 평화와 인권을 지켜내는 항쟁의 정신으로 시간과 공간을 넘어 여전히 살아있다. 그러한 ‘4·3 정신’이 공허한 언어로 매몰되지 않기 위해 그는 현재에도 거리에서 현존하는 ‘4·3’을 낭독한다.

### Ⅲ. '4·3'의 기억과 재현의 윤리

2000년 1월 12일 공포되었던 '제주4·3사건 진상규명 및 희생자 명예회복에 관한 특별법'(이하 '4·3특별법')은 본격적인 진상규명운동이 시작된 지 만 10여 년의 결실로, 사건 발생 50여 년 만에 국가 차원의 진상조사에 의해 재평가를 받게 되었다.<sup>39)</sup> 이는 4·3문학이 대항담론으로서의 역할에서 새로운 방법의 모색으로 나아가는 구심점이 된다. 2003년 10월 15일 정부가 『제주 4·3사건 진상조사 보고서』를 최종 확정, 10월 31일故노무현 대통령이 국가권력의 과오에 대해 공식적으로 사과하며 '4·3'은 역사적 진실을 밝히는 것에서 화해와 해원, 상생과 기념으로의 방향을 모색하게 된다. 2000년 4·3특별법 제정은 그 자체로 고무적 의의를 지니지만 수많은 과제를 남기기도 하였다. 과거사 청산을 위한 진상규명-명예회복-책임자처벌-배보상-정신계승의 과정에서 막 한 걸음을 디뎠기 때문이다. 4·3문학이 경계해야 할 지점 또한 그곳에 있었다. “제주에 가한 전대미문의 국가폭력으로만 그 역사적 의미를 국한시킬 경우 국가폭력의 과오를 현 정부가 공식적으로 인정할 마당에 4·3문학은 이후 그 문학적 실천의 방향성을 상실할 수”<sup>40)</sup>있기에 2000년대 4·3문학의 갱신을 위한 새로운 단계에 직면하였다고 할 수 있다.

그러한 시점에서 김경훈은 선부른 화해와 상생이 아닌 반세기 동안 묻히고 왜

39) 4·19혁명 직후 시작되었다가 5·16쿠데타로 짓밟혔던 4·3사건 진상규명 운동은 1989년에 이르러 활기를 띠게 되었는데 이 해 사회단체들은 '4월제 공동준비위원회'를 결성해 제1회 '제주항쟁 추모제'를 제주시민회관에서 개최했다. 행사 직후인 5월 10일 '제주 4·3연구소'가 발족했다. 1990년대 들어 유족들과 제주도민들이 본격적으로 진상규명과 명예회복을 요구하게 되었고, 1990년 6월 유족들은 '제주도4·3사건 민간인희생자 유족회'를 조직했으며 1993년 제주도의회에서는 '4·3특별위원회'를 설치해 읍·면별 피해실태 조사에 착수했다. 1994년 2월 2일 여·야 국회의원 75명의 서명을 받아 '제주도 4·3사건 진상규명특별위원회 구성결의안'을 국회에 제출함에 따라 처음으로 국회 정식 의안으로 발의됐다. 1995년 5월 제주도의회 4·3특별위원회는 『4·3피해조사 1차보고서』 발간을 통해 14,125명의 희생자 명단을 밝혔다. 1996년 3월 신구범 제주도지사가 정부에 공식 요청, 12월 17일 발의됐으나 구체적 처리 절차를 밟지는 못했다. 1998년 시민단체가 중심이 되어 '제50주년 제주4·3 학술·문화사업 추진위원회'가 창립되고 3월 30일 당내에 '제주도 4·3사태 진상조사특별위원회'가 구성되었으며 1999년 3월 8일 '제주4·3 진상규명과 명예회복을 위한 도민연대'가 결성됐다. '20세기의 사건을 21세기로 넘길 수는 없다'라는 슬로건 아래 추진되었던 특별법 제정을 이루기 위한 노력은 20세기를 보름 남겨둔 1999년 12월 16일 국회는 본회를 열어 통과시켰다. 2000년 1월 11일 청와대에서 유족·시민단체 대표 8명이 지켜보는 가운데 김대중 대통령의 제주4·3사건 특별법 제정 서명식이 있었다. 제주4·3사건 진상규명의 역사는 결국 한국 정치 민주화의 흐름과 그 맥을 같이 하며 조금씩 진전돼 온 것이다. - 『제주4·3사건 진상조사 보고서』, 선인, 2003, 35~39쪽 참고.

40) 고명철, 「화마(火魔)의 섬에서 평화의 섬으로 가는 길-국가폭력 인정 이후의 4·3문학」, 『칼날 위에 서다』, 실천문학사, 2005, 213쪽.

곡된 죽음들을 마주하며 개인들의 기억을 복원하는 길을 선택한다. 1996년 4·3특위 조사요원을 시작으로 2001년부터 2008년까지 제주4·3사업소 전문위원으로 일하며 채록한 증언을 시로 형상화 한 『한라산의 거울』(2003), 『고운 아이 다 죽고』(2003), 『눈물 밥 한숨 잉걸』(2008)이 그 선택의 소산이라 할 수 있다.

감히 제주 4·3영혼들에게 바친다는 말은 하지 않겠다. 다만 이 작업은 나 혼자만의 작업이 아니라는 사실이다. 수많은 증언과 자료들은 그야말로 살아남은 자들의 피의 육성이었고, 죽어간 이들의 참혹한 죽음의 기록이었다. 나는 그것을 진실이 상처 입지 않는 범위 내에서 약간의 문학적 수사를 보탤 뿐이다. 그래서 독자들에게는 외람되지만 하루에 네 편 이상은 읽지 마시라고 권하고 싶다.

- ‘나의 노래’ 부분 (『한라산의 거울』 책머리)

김경훈은 “살아남은 자들의 피의 육성”과 “참혹한 죽음의 기록”을 “진실이 상처 입지 않는 범위 내에서 약간의 문학적 수사를” 보태어 재현한다. 이에 “하루에 네 편 이상은 읽지 마시라고” 당부한 것에서 그 잔혹함과 시인의 우려를 짐작할 수 있다.

재현은 말 그대로 ‘다시-드리남(드리냄)’이다. 있는 그대로가 아닌 ‘다시’ 드러내는 것, “즉 재현이라는 말에는 현상에 대한 부정, 그리고 현상 뒤의 어떤 실체나 본질에 대한 강한 믿음이 내포되어 있다.”<sup>41)</sup> 다시말해, 재현은 사실 그대로를 드러내는 것이 아닌 독자로 하여금 사건의 심각성과 참상의 맥락을 통찰하게 하는 목적을 지닌다. 그러한 재현에 있어 증언은 대다수 배제되었던 민중을 대상으로 한다는 점에서 사회적으로 왜곡되고 망각되었던 민중이 역사적 주체로 성장, 그들의 기억을 역사에 복원하려는 ‘운동’의 성격을 띤다. 또한 “증언문학은 역사적 고증과 해석, 재해석이 결부되는 까닭에 작가의식과 소명의식이 과도하게 강조되는 목적문학으로서의 성격을 갖는다.”<sup>42)</sup> 그러나 이는 기억의 불안정성과 증언은 가능한가라는 물음이 뒤따른다. 또한 말할 수 있는 것을 재현할 수 있다는 것은 반대로 말할 수 없는 것은 재현할 수 없다는 뜻이기도 하기에 기억을 진실함에

41) 채운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009, 29쪽.

42) 이순옥, 「4월 혁명과 증언문학」, 『제주작가』 16, 2006, 59쪽.

있어 불가피한 잉여의 부분을 어떻게 공유할 수 있을까하는 한계와도 직면한다. 그럼에도 “‘사건’을 입증하는 것은 증언”이며 “‘사건’을 체험한 당사자가 아니면 말할 수 없는 것이 존재”하고 “‘사건’의 유일무이한 증언이라는 것, 그것이 ‘사건’의 ‘진실’을 보증한다고 여겨지고 있다.”<sup>43)</sup> 사실 추구라는 명목 아래 쉽게 외면되고 은폐되는 사건들의 기억은 공적 개념인 역사에 대항하고 진실을 규명하기 위한 방법으로써 중요한 의미를 지닌다. 더구나 국가폭력의 범주만으로 이해하기에는 진실의 가치가 오도될 가능성과 통계·자료나 논설만으로 그 실상을 온전히 전달하기 어려운 4·3의 역사는 더욱 ‘현장증언’이 중요한 가치를 지닌다. 이처럼 이 데올로기로는 해명될 수 없는 기억들의 회귀는 진상 규명을 위해 여전히 증언이 요청되고 있는 4·3의 미완결성을 환기한다. 그리고 여기에는 문학이 피해갈 수 없는 물음, ‘재현의 윤리’와 맞닿아 있다.

증언은 훼손된 정신과 육신을 언어로 드러내는 과정이기에 그곳에서 찾은 ‘진실’이라면 그 자체로 참혹한 비극이 아닐 수 없다. 그러하기에 문학은 고통을 헤집으며 그들이 드러낸 ‘진실’을 어떻게 재현할 것인가하는 미학적 과제와 마주하고 그곳에서 윤리적 문제가 제기된다. 참혹한 사태를 폭로하기 위한 증언은 청자(독자)로 하여금 인간의 존엄성에 대한 윤리적 각성을 요청하는 뚜렷한 목적을 지니기 때문이다. 더구나 비체험세대가 전달하는 증언문학은 사건의 이면을 사유하고 망각에 저항하는 참여적 성격이 강하다. 김경훈이 화해와 상생으로 나아가는 교차점에서 ‘다시, 지금’ 수많은 죽음과 죽임을 재현함은 일면 문제적일 수 있으나 이는 그의 사회참여적 시적 지향을 확인하는 시작점이기도 하다. 김경훈은 증언을 의도적으로 구성하여 묘사하는 대신 증언의 주체가 되어 죽음과 죽임을 경험한다. 재현의 불가능성과 불가피성이라는 한계 앞에서 그는 외부와 내부, 과거와 현재라는 시공간에서 그들이 안도하고 증언할 수 있는 어떠한 장소로서 ‘시’를 제시한다.

김경훈은 아무런 이유없이 죽은 제주민중의 목소리를 복원함으로써 ‘누가’, ‘무엇 때문에’라는 질문을 강하게 환기한다. 단일하게 기록되는 ‘죽음’이 아닌 그들 둘러싼 억울함, 분노, 죄의식, 부끄러움 등의 중층적 감각 모두를 재현하기 위한 강박은 스스로 그들이 되는, 일종의 배역을 부여하는 것이다. 그러한 재현 방식

43) 오카 마리, 김병구 옮김, 『기억·서사』, 소명출판, 2004, 83쪽.



은 그들의 피 한 방울도 쉬이 보지 않으려는 윤리의식에 기반한 것이며 사건의 비극과 모순을 독자가 스스로 체득하게 하기 위한 목적으로, 김정훈만의 미학적 응전인 것이다.

이에 김정훈이 4·3의 실상을 재현함에 주목한 방식과 그 의의를 살펴보고자 한다.

## 1. ‘죽음’의 시적 증언

김정훈의 재현 방식에서 중요한 의미를 지니는 것에 시의 연극성<sup>44)</sup>을 들 수 있다. 이는 그의 마당극 활동과 희곡 작품의 연장으로도 볼 수 있겠으나 시에서의 연극성은 좀더 본질적인 의미를 가진다. 한 사람의 시인으로서 증언을 듣고 재현함에 일차적 고뇌는 어떻게 진실을 온전히 전달할 것인가 하는 물음에 있을 것이다. 그런데 여기서 중요한 것은 ‘진실’은 ‘사실’의 내부에서 ‘발견되어’ 진다는 것이다. 김정훈은 사실을 온전히 드러내기 위한 방법으로 극적인 장치를 도입한다. 그것은 사건의 비극을 사실로 드러내기 위한 리얼리즘 정신에 기반을 둔 것이고, 시 표현 방법의 한계를 극복하고자 하는 시도이며 이는 그의 시작 태도를 관통한다. 물론 김정훈 시의 연극성이 재현에 국한된 방식은 아니나 증언을 구상적으로 형상화하기 위한 방편으로 선명하게 드러난다. 이는 시적 화자가 시인이 아닌 특정한 인물인 경우 그 인물이 돼서 발화하고 부분적으로 직접 인용과 같은 방식을 취하기 위한 방식으로 재현과 상응하기 때문이다. 김정훈은 수많은 죽음의 기록을 드러내기 위해 목소리를 복원하여 전달하는 극적 재현 방식을 취하며 시적 증언을 시도한다.

김정훈 시에서 연극적인 요소는 시공간을 지닌 장면화와 화자가 등장하여 이야

44) ‘연극성’은 마이클 프리드가 침잠과 대조적으로 사용한 용어인데, 이는 예술작품과 관람자가 교섭하는 방법의 차이를 나타낸다. 침잠은 그 자신의 시간적 공간적 위치에 대한 의식에 의존하지 않고 작품을 경험하게 되는 교섭을 나타내는 반면, 연극성은 그 시간적 공간적 위치에 대한 고조된 의식과 결부되어 있다. 독서의 대상으로 연극성은 텍스트의 연극성에 대한 관점에 따라 차이가 나타난다. 정도의 차이는 있을 수 있으나 모든 문학작품은 연극성을 지니고 있다. 특히 희곡은 상연을 전제로 하기에 언어 자체가 시간성, 공간성, 행위성, 조형성 등을 지니고 있다. 때문에 희곡은 다른 문학과 달리 연극성을 상상적으로 구현하면서 읽는 것이 상례이다. 본 연구에서 시의 ‘연극성’은 희곡의 형식적 요소와 상상적 구현의 기능으로서의 연극적인 요소를 통칭하는 개념으로 사용하고자 한다. 조셉 칠더즈·게리 헨치 엮음, 황종연 옮김, 『현대 문학·문화비평 용어사전』, 문학동네, 1999, 420~421쪽.

기를 들려주는 대화성, 해설과 같이 객관적 사실을 기술하는 기록성, 그리고 희곡 형식의 직접적 차용을 들 수 있다. 여기서 중요한 것은 연극은 배우와 관객의 소통을 전제한다는 것이다. 여타 시에서 시적 발화는 특정한 청자를 가정하지 않는다는 점에서 독백과 유사할 수 있으나 연극에서의 독백은 관객의 집중을 요구하는 호소의 상황에 집중된다. 다시 말해, 희곡의 언어인 대화, 독백, 방백은 주고받거나 혼잣말이거나 관객에게만 들리게 하는 ‘말’이라는 것이다. 김경훈의 시편들은 이러한 연극적인 요소를 적극 수용한다. 그런 면에서 시인은 증언하는 주체를 연기하는 배우이며 시는 수많은 이들의 증언을 가능하게 하는 무대와도 같다.

추워요 할머니

어진아 이리 온 이 할망이 안아주마  
 눈 덮인 한라산 살을 에이는  
 바람은 길을 흐려놓고 아  
 어디로 가야 하나  
 할머니 배고파  
 곡기를 본 지가 얼마인지 어진아  
 조금만 더 가보자 어딘가에는  
 사람이 이실 거여  
 양식이 이실 거여  
 졸려 할머니 나 졸려  
 잠들지 말라 어진아 자면 죽은다  
 발은 푹 푹 빠지고 한 치 앞도 보이지 않는데  
 할망 눈에도 저승문턱이여  
 할머니 나 더 못 가크라  
 춥고 배고프고 힘이 하나도 어서  
 어진아 가자  
 저기가 천당이여 저기  
 희미한 불빛이 보이지 안 허나 저긴  
 군인도 순경도 어신 디여 더

도망 안 다녀도 되는  
따뜻한 아랫목이여 아  
곤밥이여

꼬옥  
껴안은 채  
눈사람 되어 가는  
두 사람의 머리 위로  
눈보라는 휘몰아치고

- 「한라산의 겨울」 전문 (『한라산의 겨울』)

오라방  
이렇게 묶으니 등에 체온이 전해져 와요  
마지막 가는 길에  
얼굴을 바로 보지 못하는 것이 아쉽지만  
이 따뜻한 느낌만으로도 난 행복해요

정임아  
손 이리 쥐봐  
이 반지 우리 어머니가 죽을 때 꼭  
머느리 주라고 한 건데

경운 오라방  
우리가 이렇게 죽어야 하나요  
이제 오라방 만나 살아갈 날이 하 많은데

(중략)

저 총구가 우리를 겨눈다

1948년 11월 중순부터 이듬해 2월까지 약 4개월 동안 전개되었던 강경진압작전은 일명 초토화 시기라 일컫는다. 진압군은 중산간마을 주민들에게 해변마을로 내려오도록 소개령을 내리는데 일부 마을에는 전달되지 않거나 전달되기 전에 진압군이 들이닥쳐 방화와 총격을 가해 남녀노소 구별없이 집단희생을 당했다.<sup>45)</sup> 이 시기 집을 잃고 겨우 목숨만 부지한 주민들은 두려움에 해변으로 향하지 못하고 산간지역에 은신하다 진압군에 발각돼 죽임을 당했다. 「한라산의 겨울」은 그 시기 한라산으로 향한 피난 입산자를 연상시킨다. 가장 혹독하고 참혹했던 그 해 겨울, 한라산으로 피신한 할머니와 어린 손자는 무고하고 평범하며 무기력했던 희생자들을 상징적으로 대표한다. 배고픔과 ‘저승문턱’, ‘천당’, ‘눈보라’는 그들의 죽음을 암시하지만 시는 생과 사의 경계에서 그들이 느꼈을 추위와 간절함을 극적인 요소를 통해 장면화한다. 1연은 할머니와 손자의 대화로 이어지지만 이들을 들을 수 없는, 듣지 못했던 증언이다. 프리모 레비는 “진짜 증인은 우리 생존자가 아니다”라고 말한 바 있다. “생존자는 근소함을 넘어 이례적인 소수이고, 권력 남용이나 수완이나 행운 덕분에 바닥을 치지 않은 사람들”이며 바닥을 친 사람들은 돌아오지 못했거나 “병어리로 돌아”왔기에 살아남은 사람들은 자신뿐 아니라 “가라앉은 사람들의 운명에 대해 이야기”<sup>46)</sup>하기 위해 노력한다. 김경훈은 한라산에서 희생당한 ‘사건’과 그곳에서 고통스럽게 생을 마친 피해자들을 가시화하기 위해 스스로 그들이 되어 상황을 경험하고 감정을 공유한다.

「연인들」 역시 들을 수 없는 증언을 극적으로 재현한다. ‘경운’과 ‘정임’의 죽음을 가상의 대화를 통해 극적으로 재현한 위 시는 사랑을 맹세한 ‘연인’이기에 “이승에서 못다 한 사연”은 더욱 절절하게 다가온다. 그들을 겨누고 있는 ‘총구’는 현재의 부재와 발화되지 못한 목소리임을 명징하지만 가상 대화를 이용한 극적 재현방식으로 “더러운 구속”에서 벗어나 자유로운 ‘날흔’으로 만나길 염원했던 제주민중의 이상을 환기한다. 또한 과거에 발화되지 못하고 들을 수 없었기에 가상으로 전달되는 시적 증언은 “사실과 진실 사이의 불일치, 입증과 이해 사이의

45) 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 선인, 2003, 378쪽.

46) 프리모 레비, 이소영 옮김, 『가라앉은 자와 구조된 자』, 돌베개, 2014, 98~99쪽.

불일치”<sup>47)</sup>를 강조하는 전략으로 제주 역사가 단절된 지점을 함의한다.

이처럼 극적 재현 방식으로 연극성을 띤 시편들은 시집 『한라산의 겨울』에서만 24편에 달한다. 「이건 구두라니까」는 토벌작전에 동원된 듯한 화자가 “파견소 주임이 나무 그루터기에” 시체를 걸쳐놓고 자른 뒤 “철창에 꿰어져 전시”한 것을 보고 그것이 신체의 일부가 아닌 ‘구두’ ‘밥술’ ‘철모’라고 중얼중얼 다짐하며 되뇌인다. 「난도질해서」는 “밤 12시가 넘었을 때쯤” 갑자기 들이닥친 두 사내에게 이모부가 처참하게 죽는 모습을, 「공회당 앞에서」 역시 “악독한 군인 네 명이” “사람들을 공회당 앞에 집합”시켜 자행한 끔찍한 일들을 현재의 시점에서 이야기하듯 독백의 형식으로 형상화한다. 이와 같은 ‘들려주는’ 형식의 시편들은 청자를 설정함으로써 사실 전달뿐 아니라 내밀한 감정의 이입을 유도하는 효과를 자아낸다. 때문에 김경훈은 불가해한 참혹함이 아무렇지 않게 만연했던 “미친 시절”, “다짜고짜 총으로”(「권총은 여섯 발」) 죽임을 당한 제주 민중의 비극적 경험을 재현함에 증언의 감각과 호흡까지 전달하기 위한 방편으로 문학적 수사를 걷어내고 혼자 무대에 올라 그 대상이 되어 이야기하듯 구현한다. 그리고 그것은 증언 불가능성, 그것마저도 증언하려는 고뇌와 노력에 기반한 것이라 짐작된다.

이렇게 죽음의 경험과 목격을 극적인 요소를 통해 재현한 시편들은 그 이야기성으로 감정의 이입과 공감의 활로를 마련하고 이는 ‘원인’과 ‘결과’ 사이의 불일치를 극명하게 드러낸다. 끔찍한 죽음들은 ‘왜’라는 질문으로 귀결되고 그곳은 4·3의 비극과 모순이 잠재한다. 4·3의 본질적인 비극성과 모순, 학살에 묻힌 진실을 선명하게 드러내는 시편으로는 「곰도 무섭고 범도 무서운」, 「아, 다랑쉬」, 「비석을 묻으며」, 「재오와 순옥이」 등을 들 수 있다. 「곰도 무섭고 범도 무서운」은 “낮엔 대한민국 밤엔 인민공화국”인 당시의 제주에서 “날 밝으면 토벌대가 무섭

47) 아감벤은 역사적인 시각에서 볼 때 ‘아우슈비츠’의 유대인 집단학살이 어떻게 실행되었고 어떻게 가스실로 들어갔는지, 머리칼을 자르고 금니를 뽑은 뒤 화장했던 사항들까지 알고 있기에 사건을 열거하고 서술할 수는 있으나 우리가 진정으로 사건들을 이해하려고 하면 각각의 사건들 자체는 여전히 불투명한채로 남아 있다고 하였다. 그는 특수작업반의 일원이었던 레벤타의 증언 문서는 그러한 괴리와 불안감을 직접적으로 묘사하였다고 하였는데 문제는 내밀한 경험을 전달하는데 동반되는 그러한 곤란이 아닌 증언의 구조 자체에 문제의 괴리가 자리 잡고 있다고 하였다. 이에 “한편으로 수용소에서 일어난 일은 생존자들에게는 유일한 진실이고, 그러한 것으로서 절대 잊을 수 없는 것처럼 보이지만 다른 한편으로 진실은 그만큼 상상할 수 없는 것, 즉 진실을 구성하는 현실적 요소들로 환원될 수 없는 것이다. 너무나 생생해서 어떤 것도 그보다 더 참일 수 없는 사실들, 그리고 불가피하게 그러한 사실적 구성 요소들을 초과하는 현실, 그것이 아우슈비츠의 아포리아이다.”라고 말했다. 조르조 아감벤, 정문영 옮김, 『아우슈비츠의 남은 자들-문서고와 증인』, 새물결, 2012, 14~15쪽 정리 인용.

고 땅거미 가리면 무장대가 무”서웠던, 사실상 어느 곳도 안전하지 않았던 제주 민중의 상황을 극적으로 재현하고, 「아, 다랑쉬」는 다랑쉬굴<sup>48)</sup>에서 발견된 유골 중 고순환의 유족이 긴긴 시간 한 맺힌 이야기를 토해내듯 이야기한다. 이와 같이 김경훈의 시편들은 특정한 화자, 장소와 시간 등을 제시하며 구체성을 띠고 그들의 증언은 대사의 형식으로 전달되어 생생한 사실로 전달된다. 반면 아래의 시, 「자살」은 대사의 형식은 상통하나 특정한 화자가 드러나지 않는다는 것에서 차별된다.

고 아무개는 처녀 공출 제때 못했다고  
 정주임에게 불려가 반 죽게 매타작 당하다가  
 지서 앞에서 총 맞아 죽었대

김 아무개는 5분 내로 돼지 한 마리 잡아  
 바치지 못했다고 성기에 전기고문 당하다가  
 시커멓게 탄 채로 가마니에 버려졌대

부 아무개는 아들이 총에 맞아 죽는 것을 보고  
 왜 삼대 독자 외아들 죽이나며 대들었다가  
 이마에 총 맞고 죽었대

양 아무개네 각시는 서방이 산에 올랐다고  
 대창으로 찢러 죽일 때 뱃속의  
 태아가 꿈틀거리자 재차 총으로 쏘았대

48) 1991년 12월 22일 제주4·3연구소 증언조사팀은 다랑쉬마을터 동쪽 ‘선수머세’ 지경의 굴속에 유골이 있음을 확인했다. 길이 40m 정도의 작은 다랑쉬굴 속에는 11구의 유골이 확인, 아홉 살 어린이 한 명, 부녀자 세 명, 성인남자 일곱 명으로 판명됐고, 그들이 희생된 날은 초토화 작전 시기인 1948년 12월 18일이었다. 유족들은 민보단원들로부터 가족들의 희생소식을 전해 들었으나 당시 사체를 수습할 상황과 분위기가 아니었기에 제사만 모시고 있었다. 그런데 44년 동안 굴속에 있었던 유해가 공개되자 다시 가슴 아픈 일이 발생했다. 제주도지방경찰청에서는 다랑쉬굴을 남로당 아지트로 추정, 5월 15일 장례식이 진행되었는데 당국에서 서둘러 유골을 화장하고 종달리 앞 바다에 뿌리게 한 후 굴 입구를 시멘트로 바르고 굴착기를 동원하여 봉쇄했다. 다랑쉬굴은 ‘입산-참혹한 죽음-방치된 시신-수장과 봉쇄’로 이어지는 과정에서 4·3의 모든 모순이 응축되어 있다. (사)한국민족예술인총연합 제주도지회 펴냄, 『4·3 문학지도-제주시편』, 2011, 269~272쪽 참고.

마을에는 험악한 소문만 흉흉하게 떠돌고  
아들놈은 어디에 있는지  
죽었는지 살았는지도 모르고  
지서에 가면 어차피 죽을 목숨  
개죽음 당하느니 차라리  
스스로 목숨을 끊겠다

신 아무개는 아들을 찾아오라는 명령을 받고  
아무리 찾아도 찾아도  
찾을 수 없자 결국 집에서 목매달아 죽었대

-「자살」 전문 (『한라산의 거울』)

위의 시는 죽음들을 ‘소문’으로 전달한다. 불특정한 화자와 죽은 이의 이름 역시 ‘아무개’로 정확히 알 수 없으나 죽음의 이유와 방법만은 분명하다. 소문은 문학 작품 속에서 그 내용이 진실인지 거짓인지의 사실여부보다 그것을 생성하게 된 현실의 구조를 주목함으로써 상징적 진실을 드러내는 기능으로 작용한다. 시에서 화자는 드러나지 않지만 ‘고 아무개’, ‘김 아무개’, ‘부 아무개’, ‘양 아무개’의 죽음을 이야기하는 화자는 ‘신 아무개’였음을 짐작할 수 있다. 그리고 ‘신 아무개’의 죽음을 이야기하는 화자는 다시 ‘소문’으로 선회한다. 시는 소문의 형식을 취함으로써 무분별하고 어이없는 수많은 죽음들을 부각시키고 당시의 공포감과 위압감, 그로인해 민중들의 일상을 잠식했던 불안감을 표면화한다. 반복되어 재생산되지만 완성되지 않는 발화 과정이라는 소문의 속성은 시에서 ‘현실’과 ‘진실’ 사이, 실체화할 수 없는 착종된 불안감과 갈등 구조를 집약하는 것이다.

김경훈 시의 연극성은 크게 구상성과 희곡의 형식적 차용으로 나눌 수 있는데 앞서 살펴본 시편들은 전자에 해당된다. 그는 사건과 증언을 훼손하지 않고 구상적으로 전달하기 위한 방식으로 마치 무대에 올라 실연하듯 보여준다. 이는 독백과 대화와 같은 담화 형식으로 펼쳐지며 역사적 사실에 은폐되어 있는 죽음들에 대해 극적 긴장감을 조성, 폭력의 현실을 현재로 환기한다. 한편 희곡의 형식을 차용한 시편들은 사건의 단면이 아닌 스토리와 구체적인 시공간을 제시한다는 점에서 하나의 무대화를 실현하며 입체적으로 전달된다. 여기에서 변별되는 지점

은 화자의 개입여부에 있다. 앞서 살펴본 시편들은 사건의 사실뿐 아니라 감각체계까지 재현하기 위한 방식으로 시인이 피해자가 되어 증언했다면 희곡의 형식을 차용한 시편들은 화자의 개입 없이 스토리와 장면만을 묘사하여 제시함으로써 독자로 하여금 상상과 사유의 공간을 만든다.

대구형무소 병상, 중환자 침상에는 빼만 앙상한 남자 하나 누워 있다. ‘환자위급급레요망’ 전보를 받고 허위허위 달려온 아내를 바라보는 횡한 그의 눈동자에는 사상의 모든 말들이 담겨 있었다. 아내는 목이 메어 젖은 눈으로 그의 눈을 바라보기만 할 뿐이다.

남편: (팔을 힘겹게 움직여 아내의 손을 잡는다)

.....

아내: (지친 삶을 그대로 보여주는 손을 내밀어 마주잡으며) .....

남편: (아내의 고생을 생각하듯 손을 바라보기만 한다) .....

아내: (손을 빼며 받은기침을 한다. 숨이 멎을 듯이) .....

아내: (남편의 목 언저리에 나있는 깊은 상처와 피 얼룩을 바라보며 형무소 안에서 무슨 일이 있었는지 직감적으로 느낀다) .....

남편: (무슨 말인가 해야겠다는 듯 콘크리트 벽처럼 굳은 입술을 움직인다) .....

아내: (남편의 입술 가까이로 자신의 귀를 가져댄다) .....

남편: (그의 마음의 눈앞에는 병든 부모와 어린 아이들 그리고 자신의 주검을 보며 울부짖는 아내의 모습이 떠오른다. 그것뿐이다. 단 한마디의 말도 그의 입에선 나오지 않는다).....

아내: (남편의 눈을 감기며) 춘보 아버지.....!



시인은 화장해서 고향 제주에 묻었고, 제적에는 '한인생(韓寅生) 檀紀 4254年 1月25日 出生 檀紀 4282年 10月 19日 慶尙北道 大邱市 삼덕洞 82-1番地에서 病死 刑務所長 通報' 라고 적혀 있다. 유골 없는 헛봉분 앞에는 아들 손자들이 줄지어 절을 하고 있다. 멀리서 흐뭇하게 바라보는 할머니의 눈가에 눈물이 고인다.

- 「임종」 전문 (『한라산의 겨울』)

4·3의 기점이 되었던 1947년 3월 1일로부터 1948년 4월 3일을 거쳐 1954년까지 4·3사건과 관련하여 사법부의 재판을 받고 형을 언도받은 사람들은 수천 명에 달했다.<sup>49)</sup> 실형을 언도 받은 사람들은 제주에 형무소가 없었기에 전국 각지 형무소에 분산 수감되었는데 당시 대구형무소에 4·3 관련 재소자는 142명이 확인된다. 그들은 열악한 환경과 고문에 의해 옥사하거나 총살된 것으로 조사되며 생존이 확인된 사람은 아무도 없다. 시는 그러한 역사적 사실을 남편과 아내의 대화로 극화하였는데 그들의 ‘말’은 마지막 ‘춘보 아버지’가 전부이다. 시는 대구형무소의 공간과 상황을 해설 지문으로 명시하며 시작하고 마지막에 ‘제적’을 옮겨오며 ‘사실’임을 입증한다. 시의 제목인 「임종」의 순간은 남편과 아내의 대화에 있는데 그마저도 괄호속의 행위지문으로 짐작될 뿐 언어는 말줄임표로 대체된다. ‘죽음’에 집약된 사실의 단편들은 수많은 ‘임종’의 순간을 대신할 수 없다. 또한 죽음에 이르게 된 과정과 방식, 그 안에서 개개인이 겪었을 사건과 상황을 온전히 입증할 수 없다. 그러하기에 사실에 입각한 ‘제적’이라는 흔적을 통해 시인은 증언할 수 없는 증언자의 태도를 극의 형식을 빌려 보여준다. “지친 삶”을 살았을 아내와 “형무소에서 무슨 일이 있었는지 직감적”으로 알 수 있으나 필연적으로 불가능한 영역, 말할 수 없는 증언의 공백을 시인은 말줄임표인 침묵으로 대신한다. 그럼에도 괄호안의 행위지문은 불가능한 증언을 증언하기 위한 고민과

49) 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 선인, 2003, 442~474쪽 참고.

사건 자체가 아닌 고통의 감각까지 재현하려는 시인의 태도를 엿볼 수 있다.

살펴본 바와 같이 김경훈은 한 사람의 시인으로서 사건의 비극을 사실적으로 드러내고 시 표현 방법의 한계를 극복하기 위해 극적인 장치를 활용한다. 그것은 진실을 온전히 전달하기 위한 시작 태도에 기반하고 ‘죽음’으로 포괄될 수 없는 비극과 모순을 드러내기 위한 방편인 것이다. 그는 제주 민중이 경험한 불가해한 참혹함, 그 증언의 감각과 호흡까지 재현하기 위해 문학적 수사를 최소화하고 스스로 극적 인물이 되어 무대에 올라 실연하듯 구현한다. 그리고 희곡의 형식을 차용하여 입체적으로 사유의 공간을 마련한다. 이와 같은 시도는 증언 불가능성, 그것마저도 증언하려는 시인의 고뇌와 노력에 의한 방편인 것이다.

## 2. ‘죽임’의 미학적 응전

앞서 살펴본 『한라산의 겨울』의 시편들이 ‘죽음’에 대한 시적 증언에 초점을 맞췄다면 『고운 아이 다 죽고』는 주로 가해자, 즉 ‘죽임’의 행위를 형상화하였다. 사건을 드러내기 위한 김경훈만의 극적 재현 방식은 『고운 아이 다 죽고』 역시 상통하는 시편들이 다수이나 여기서 차별성은 가해자의 행위에 초점을 맞추으로써 보이는 그로테스크한 미학에 있다. 이는 최대한 온전하게 드러내기 위해 증언의 주체가 되어 재현하고자 하는 그의 의도가 이월된 것이라 볼 수도 있으나 문제는 가해자와 결탁함에 생성되는 비인간적인 행위의 묘사 방식에 있다. 우선 ‘재현’의 속성을 짚고 넘어갈 필요가 있다. 방법의 차이는 있으나 작가는 증언의 발화를 가능케 하고 묘사를 통해 개입하며 ‘말’의 끊김과 이어짐을 구성하는 편집자의 역할을 한다는 것이다. 재현문학은 그러한 일련의 과정을 거쳐 생성되기에 그 기저에는 작가의 윤리의식이 투영된다. 김경훈이 전능한 작가의 위치가 아닌 대신 말해주는 ‘대리인’의 자격으로 그들 증언의 내부에 머물기를 선택했다면 그것은 피해자의 위치를 선점하는 것이 ‘윤리적’으로 옳다. 그러나 김경훈은 가해자 되기를 마다하지 않는다. 그래서 수많은 죽임의 이유와 방법 역시 피해자의 증언을 통해 발화되었음을 짐작할 때 그가 가해자가 되어 악행의 면면을 날것으로 드러냄은 과연 궁극적으로 무엇을 위한 의도인가 하는 물음이 뒤따른다. 그리고 그 물음은 ‘재현의 윤리’와 닿아있다. 그렇다면 김경훈이 피해자들이 간절히

잊고 싶은 기억, 그 훼손된 정신과 육체를 다시 파헤치며 남겨진 유족들의 고통을 상기시킬 위험을 감수하면서까지 감당하고자 하는 ‘윤리’의 의미를 조명할 필요가 있다.

먼저 시집이 놓인 시대를 상기해보고자 한다. 앞서 언급했듯 『한라산의 겨울』과 『고운 아이 다 죽고』는 2000년 4·3특별법 제정 이후, 2003년에 출간했다. 2000년 이후 4·3은 비로소 잠정적인 공식적 정의<sup>50)</sup>가 내려지고 희생자 명예회복을 위한 움직임이 본격적으로 진행되었으며 김경훈 역시 진상조사 위원으로 활동하며 증언을 채록했다. 그때의 현장조사와 증언을 작품으로 생성함은 단순히 작가의 ‘사명’일 수 있으나 그가 ‘회복’하고자 하는 ‘희생자의 명예’는 화해와 상생을 필두로 나아가는 시대와 그 시점에 차이가 있다. 그리고 그 시점의 차이에 4·3의 본질이 있다. 4·3은 어떠한 시각에서 바라보느냐에 따라 가치 평가와 판단이 대립한다. 즉, “하나의 사건 속에 두 가지 상반된 폭력이 충돌할 때, 국가폭력에 의한 피해자의 자리에서 보느냐, 항쟁폭력에 의한 피해자의 자리에서 보느냐에 따라, 4·3의 얼굴은 달라질 수밖에 없다.”<sup>51)</sup> 그 항쟁과 폭동의 사이에서 4·3이 오랜 시간 고립되었던 것도 사실이다. 4·3 뒤에 붙었던 ‘투쟁’, ‘폭동’, ‘사건’, ‘항쟁’과 같은 이름들이 이를 반증한다. 그러나 4·3에 있어 가장 중요한 요소는 ‘폭력적 충돌과 대립’에 있다는 것이다. 경찰에 의한 폭력행위가 4·3의 원인이었으나 이후에 뒤따른 모든 폭력을 그에 따른 결과로 한정하기에는 문제의 소지가 있다. 그러나 “노무현 정부가 공식적으로 국가의 범죄로서 인정하고” “사과함으로써 제주4·3사건은 세세한 차이들을 무시하고 큰 틀에서 보자면 한국 군·경에 의한 대규모 민간인 학살로 성격이 규정”<sup>52)</sup>되었다. 묵과된 ‘세세한 차이’에 폭력적 충돌과 대립이 있고 양쪽의 악행으로 오갈 때 없었던 민중의 희생이 4·3의 비극인 것이다. 4·3에 다가서는 것은 그 비극을 마주하는 것으로 시작해야 한다. 그런 점에서 김경훈의 초기시라 할 수 있는 『한라산의 겨울』과 『고운 아이 다 죽고』는 4·3의 수난사적 관점에서 그 비극을 극대화한 시집이라 할 수 있다.

50) 제주 4·3사건의 정의는 “1947년 3월 1일 경찰의 발포사건을 기점으로 하여, 경찰·서청의 탄압에 대한 저항과 단선·단정 반대를 기치로 1948년 4월 3일 남로당 제주도당 무장대가 무장봉기한 이래 1945년 9월 21일 한라산 금족지역이 전면 개방될 때까지 제주도에서 발생한 무장대와 토벌대 간의 무력충돌과 토벌대의 진압과정에서 수많은 주민들이 희생당한 사건”이다.

51) 김상봉, 「폭력과 윤리-4·3을 생각함」, 『인문학연구』 32, 인천대학교 인문학연구소, 2019, 6쪽.

52) 위의 글, 13쪽.

막다른골목에선 쥐들이 고양이를 문다  
고양이는 자신을 위해 한 자에게는 귀신처럼 죽어서도 복수를 한다  
고양이 목에 방울 달던 빛개 소년도 죽어 갔다  
요즘들 고양이 가 많이 설치대는 건 흥조인가 길조인가  
옛저녁에는 옆집 할머니가 신경통에 특효라며 고양이 여럿 잡아먹었다  
귀를 죽이는 건 꼭 먹이 때문만은 아니다  
배수의 진을 칠 때 쥐들은 도망가지 않고 때죽음으로 고양이와 싸운다

여기까지 헛갈리며 읽은 당신은,  
쥐들이 징그러운가 고양이가 흉측한가  
그대는 가진 자의 편인가 아니면  
대대적인 민중의 폭동의 정당성을 믿는가

- 「寓話, 쥐」 전문 (『고운 아이 다 죽고』)

4·3의 폭력구조는 이중적이다. 그것이 현재에도 4·3을 성찰해야 할 이유이기도 하다. 이념을 둘러싼 적대성과 폭력성은 4·3의 본질적인 부분이고 이는 전쟁 가능성을 품고 있는 분단국가에서 언제고 표출될 수 있는 충돌이기 때문이다. 위의 시는 그러한 폭력의 이중구조를 우화로 구현한다. 띄어쓰기를 하지 않음으로써 난독을 유발함은 복잡하게 얽혀있는 폭력성을 드러내기 위한 방식일 것이다. 주목할 점은 4·3을 바라보는 김경훈의 관점에 있다. 주지하듯 4·3은 남로당, 토벌대, 그리고 어느곳에도 속하지 않은 민중, 어느 관점에서 보느냐에 따라 사건에 대한 평가가 상이하다. 김경훈은 좌도 우도 아닌 민중의 관점을 공고히 한다.

거센 바람 아득한 벼랑 끝  
뒤돌아보면 닥쳐오는 검은 구름

아 이제 우리는 어디로 가야 하나

사태에 부모 잃고 정든 마을 쫓겨나  
이제는 땅마저 빼앗겨 버렸네  
한 맺힌 세월 모진 바람

태손 땅, 어멍아방 등가죽이 벗겨져라 일군  
잃어버린 땅 돈주고 빌어서  
유배된 삶 사네  
앞뒤로 막히고 위아래로 억누르는

아, 어디에 있나 내 길은

- 「땅」 전문 (『고운 아이 다 죽고』)

“앞뒤로 막히고 위아래로 억누르는” 광폭한 현실에서 “유배된 삶”을 살아야했던 민중은 어디로도 갈 수 없다. 4·3의 잔인하고 추악한 폭력성은 토벌대만이 아니라 무장대도 자유롭지 못하기에 4·3의 비극을 마주하는 것은 곧 폭력성에 대한 성찰로 이어질 수밖에 없다. 왜, 해방된 나라에서 같은 민족이, 하필 평화로운 섬 제주에서 전대미문의 학살을 자행했는가 하는 물음은 누구나 피할 수 없으나 여기에서 폭력은 어느 한쪽의 폭력을 비난하기 위한 수단일 뿐 그 자체에 대한 성찰은 유보되곤 했다. 문제는 4·3의 폭력성에 대한 성찰은 곧 희생자의 ‘명예’와 연결된다는 것이다. “4·3특별법 제정 이후 ‘진상규명’과 ‘명예회복’의 이원화 속에서 ‘희생자’라는 균질적 존재”는 근본적으로 한계를 담지 함에도 “제도적 의례로 자리매김하면서 구체적 죽음과 비극의 양상들은 ‘희생’이라는 추상으로 수렴되기 시작”<sup>53)</sup>한 것이다. 김정훈은 ‘구체적 죽음과 비극의 양상’을 직설적으로 드러냄으

53) 이에 김동현은 문재인 대통령의 추념사의 논리적 모순으로 ‘죄없는 양민’이라는 표현의 한계를 들며 이는 제주4·3을 ‘희생’이라는 단일한 추상으로 획일화하는 또 하나의 폭력이라고 하였다. 4·3 진상규명 운동이 극우 반공이라는 이데올로기적 편향을 극복하기 위한 과정이었다는 점을 염두에 둔다면 문재인 대통령의 추도사에 등장하는 ‘무고한 희생’이라는 수사는 의도하든 의도하지 않았든 이데올로기의 순수지대 안에서만 희생을 용인하는 권력의 태도를 그대로 보여준다는 것이다. 김동현, 『욕망의 섬, 비통의 언어』, 한그루, 2019, 17~20쪽.

로써 4:3 이후 계속된 ‘모순’이 어디에 근거하며 왜 여전히 현재형일 수밖에 없는지 역설한다. 때문에 그는 ‘피해자’는 물론 ‘가해자’와 ‘제외자’, 모두의 배역을 이행하며 자발적으로 고통에 동참한다. 여기서 ‘동참’은 “아픔을 극복하기 위해 같이 행위한다는 것”이며, “같이 행위한다는 것은 같이 싸우는 것, 자기의 전 존재를 걸고 위협에 맞서는 것”<sup>54)</sup>을 의미한다. 그런 점에서 김경훈은 일면 사건 앞에서의 무력감을 먼저 인정하고 참혹한 폭력성과 무의미함을 처절히 받아들임으로써 새로운 능동적 주체성을 세우는 것이라 할 수 있다. 그래서 그는 4:3이 ‘정리’되는 시점에 다시 ‘펼침’을 선택, 독자 스스로가 4:3을 거시적으로 바라보고 주체적으로 성찰하기를 유도하는 것이다. 시집 『고운 아이 다 죽고』의 시편들은 그러한 의도가 강하게 투영되어 독자로 하여금 ‘당혹감’과 ‘잔혹한 혼란’을 안긴다. 그가 ‘펼쳐서’ 보여주는 4:3의 면면은 미학적 실험과 그로테스크한 묘사를 통해 ‘낯설게’ 던져진다.

4대에 걸친 가족 모두가 같은 날에 사망한 등본을 그대로 옮겨 오거나(「이런 제적 보셨나요」), 육하원칙(「육하원칙으로」), 그리고 기출문제 형식을(「잃어버린 마을, 리생이」) 차용한 시편들은 자명한 것의 허위성을 강하게 환기한다. 가장 사실적인 것으로 드러내기 위해 ‘등본’, ‘육하원칙’, ‘기출문제’의 형식을 차용한 미학적 실험은 과연 학살의 주체는 누구이며 그 이유는 무엇인가에 대한 물음을 도출하기 위한 전복적인 시도인 것이다.

반면 민담(「옛날 이야기」)이나 전설(「물고기 밥」), 민요(「행상소리」), 굿(「무흔굿」, 「영계울림」)과 같은 민중 문화를 접목시킨 시편들은 허구와 사실사이, 그 모호함으로 불가해한 시대의 공포와 비극을 전도한다. 이처럼 현실과 비현실, 인간과 동물, 선과 악, 그 모든 경계가 허물어진 시대의 엽기적인 잔혹함을 김경훈은 그로테스크<sup>55)</sup>한 이미지를 통해 생생하게 재현한다.

54) 김상봉, 『철학에 헌정-5·18을 생각함』, 길, 2015, 95쪽.

55) 최진석은 그로테스크의 특징을 “대칭의 파괴, 비율의 왜곡, 어둡고 섬뜩한 배경, 사물과 식물 및 동물, 그리고 인간과의 구별이 소멸하고 역학적 질서와 비례 관계가 완전히 무시된다는 데 있다”고 하였다. 그리고 “그것은 형태를 갖춘 개별 존재자들이 변형되고 서로 뒤섞여 알 수 없는 기괴한 괴물로 전이되는 모양새를 드러냄으로써 급기야 진실(사실)과 거짓(허구)의 구분마저 무의미하게 만든다.”고 하였다. 최진석, 『민중과 그로테스크의 문화정치학-미하일 바흐친과 생성의 사유』, 그린비, 2017, 357쪽.

멀리서 보니  
한가하게 공놀이하네

나이스 캐치 토스 강스파이크!

아싸, 폼 좋다

가까이서 보니  
해머던지기  
허공중에 돌리다가  
개구리 잡듯

하나 둘 셋!

바위에 메다쳐  
산산조각  
낙화분분

주남이 아들  
세 살  
정말로 고운 아기

- 「척살(擲殺)」 전문 (『고운 아이 다 죽고』)

위의 시는 “한가하게 공놀이”하는 것으로 시작한다. 그런데 “가까이서 보니” ‘공’은 ‘해머’이고 그것은 결국 세 살인 “주남이 아들”이다. 시는 어린 아이를 아무렇지 않게 놀이처럼 ‘바위’에 던져 죽이는 끔찍한 모습을 묘사하였는데 “나이스 캐치 토스 강스파이크!”, “아싸”, “하나 둘 셋!”과 같이 호응하는 소리를 삽입함으로써 기괴함을 배가시킨다.

이재복은 “한국 현대시에서 그로테스크한 상상력을 발견하는 일”은 “서민적이고 민중적인 특성을 드러내는 양식”에서 두드러지고 그 대표적 양식으로 “탈출, 판소리, 민속극”을 예시했다. 이는 “이상적이고 숭고한 것 대신에 실질적이고 천한

것, 합리적이고 이성적인 것 대신에 추하고 괴이한 것들이 역동적인 관계를 형성하면서 공포와 유쾌함이라는 독특한 미학적인 세계를 창출”<sup>56)</sup>하는 것이 특성이데 김경훈의 시는 그 모두와 일정한 거리를 지닌다. 또한 ‘민중의 웃음’, ‘유쾌한 상대성의 원리’가 그로테스크가 강조하는 원리라 하였을 때 이 역시 김경훈의 시에서 보여지는 그로테스크함과는 차이가 있다. 그로테스크가 서구식으로 ‘카타르시스’, 한국적으로는 ‘신명’의 속성을 전제한다면 김경훈의 시는 그로테스크한 이미지 뒤에 ‘기괴한 비극’만을 남긴다. 「척살(擲殺)」이라는 직설적인 시의 제목에 서도 보이듯 시는 ‘죽이는 행위’를 놀이와 같이 희화함으로써 ‘몰인간성’, 그 자체를 강하게 부각한다. 그는 그로테스크가 담지한 본성, 희극적인 요소를 수행하면서 비논리적이고 비인간적인 시대의 공포를 민중의 시선으로 극대화 시킨다. 그것은 ‘평화’와 ‘인권’을 유린한 폭력, 그 자체에 대한 분노이며 응전인 것이다. 그는 행위의 주체가 되어 ‘당신은 믿어지는가’라는 질문을 던진다. 그런 점에서 김경훈은 미학적 실험에 앞서 시대 자체가 배태한 기괴한 광기, 고통 그 자체를 대리 증언한다. 그곳에서 ‘윤리’는 역사적 사실로부터 일정한 거리를 유지하며 삶과 죽음이라는 본질적인 물음을 던지는 것에서 시작한다.

“탄압이면 항쟁이다”에 “항쟁이면 대탄압이다”(「그때 우리 나라에」)로 맞대응한 ‘증오’의 에너지는 “낮선 어둠에 길들여지고 역한 냄새도 익숙해지”는 “미친 세대”(「궤변」)를 낳는 결과를 만들었다. 4·3은 친일파의 재등장, 그리고 분단에 대한 저항이었고, 이는 바람직한 나라에 대한 지향이었기에 분명한 항쟁의 정당성을 지니지만 증오와 분노가 야기한 잔인한 악행에 고립되어 항쟁의 의지가 변질되었던 ‘미친’ 시절 역시 부정할 수 없는 이면이다. 김경훈은 그러한 불편한 진실을 드러낸다.

웃을 벗기고 우선  
 용이 박힌 몽둥이로  
 어깻죽지부터 한 방 내리친다  
 아랫도리를 가렸던 손이  
 자연스럽게 올라가고 순간

56) 이재복, 「한국 현대시와 그로테스크」, 『우리말글』 47, 우리말글학회, 2009, 454-456쪽.



옆구리를 또 먹인다  
 여러 차례 가격할수록  
 비굴하게 애원하던 눈빛이 어느  
 순간 잠깐 정말로 아주  
 잠깐  
 분노의 핏빛으로 일렁거린다 그때 확실히  
 제압해야 한다  
 놓쳐선 안된다 결정타를 먹여야 할 때는  
 정확하게 단 한 번으로 끝내야 한다  
 이 때를 놓치면 쓸데없이 질질 끌 뿐이다  
 목 뒷덜미 눈알이 빠지게  
 쇠망치 한방으로 소를 눕히듯 그렇게  
 먹이고 나면 남은 단지 살아있는  
 시체일 뿐이다 정수리를 맞은 남은 맥이 풀려  
 불것 다 불고  
 자신의 죽음을 재촉한다  
 그걸로 끝이다 높은 죽음을  
 나는 정보를 얻는 것이다  
 또 한 건 하는 것이다  
 밥 먹어야겠다

- 「타살(打殺)」 전문 (『고운 아이 다 죽고』)

위의 시 역시 죽이는 행위가 그저 ‘한 건’에 불과했던 불편한 민낯을 드러낸다. “옷을 벗기고” “어깨죽지부터 한 방 내리친” 행위의 주체는 비열한 방식으로 상대방을 제압하고 그를 “단지 살아있는 시체”로 간주한다. 타인이 겪었을 수모와 간절한 눈빛은 ‘비굴’하며, ‘분노’가 일기 전에 ‘결정타’를 가하는 일련의 묘사는 “밥 먹어야겠다”로 끝나며 모든 감정을 상실한 비인간적인 잔인함을 공포스럽게 부각한다. 이 시에서 행위의 주체와 당하는 주체 사이에는 그 어떤 의사소통도 인과관계도 없다. 소통과 인과의 단절은 사실판단 이전에 그 시대를 지배한 ‘무의식’, 그 실체에 대한 의문으로 향한다. 김경훈은 수많은 죽음의 증언 앞에서

‘왜 죽었지’라는 허망한 물음을 끈질기게 부여잡고 바닥까지 내려간다. 그곳에는 “처음엔 떨어져 충을 든 손과 발이 덜덜덜 떨어져 방아쇠에 손가락이 굳어져 도저히 사람을 쏠 수가 없는”(「이제 시작이다」) 인간의 마지막 모습이 있고, “그다음부터는, 그냥 재미지 뭐 죽이는 데 재미가 붙는거야 사람 죽이는 게 파리 죽이는 거보다 쉬”(「처음엔 다 그래」)운 인간성 상실의 시간이, 그리고 그 속에서 “셔츠 단추”로 “남보다 특별하게 옆으로 빠져나와 있”던 “이빨”로, “허리띠”로, 그마저도 없어 “임자 없는 시신”(「박성내에서 시신 찾기」)으로 발견되는 죽음들이 있다.

“이해는 통제 능력에서 발생”함을 상기할 때 ‘이해 불능’은 곧 통제력이 부재함을 의미하고 이는 두려움과 공포로 다가온다. 그리고 “공포 중에서 가장 무시무시한 것은 이 두려운 상황을 피하거나 벗어나는 일이 불가능하다는 공포”<sup>57)</sup>일 것이다. 김경훈 시에서 전해지는 잔악함의 공포는 어느 곳에서도 발견할 수 없는 ‘살 길’과 스스로 통제력을 잃어버린 인간의 민낯을 마주함에 있다.

그래 덩다 이거지?  
 벗어  
 어때 눈은 내리지  
 저기 운동장 한 바퀴 돌고 올래?  
 애 배가 무거워 안 된다고?  
 뛰라면 뛰지 웬 잡소리야  
 야 이년 사지를 묶어  
 어디 보자  
 이 총대가리가 잘 익었나 보자  
 오호  
 별경게 잘 구워졌네  
 니년 구멍이 얼마나 깊은가 볼까  
 어때 뜨거운 것이 좋다며?  
 그래 그렇게 소리를 질러야지  
 니 서방 것도 이렇게 뜨겁디?

57) 지그문트 바우만, 함규진 옮김, 『유동하는 공포』, 웅진씽크빅, 2009, 157쪽.

(중략)

그렇게 축 늘어지지 말고  
어허 머리채 다 빠지겠다 이년아  
여기는 어떠니?  
시원하니?  
그래 기다려 더 정말 아주 뜨겁게  
화끈하게 해줄 테니까  
이건 알지?  
그래 휘발유야

(중략)

음 이 향기  
머리털 타는 냄새 좋지 않니?  
살 타는 냄새는 어떠니?  
그래 불 꺼지니까 춥다고?

(중략)

이제 그만 자야지  
이 흙 이불 삼아 덮고  
편히 자야지  
안 그래?  
어허 이불을 차지 말라니깐

(중략)

아,  
한 가지 알려줄게  
실은  
그저께  
니 서방도  
내가 재워줬거든  
잘 만나라고  
그래 난 이만  
빠질게

「뜨거운 것이 좋아?」는 여성의 인권유린과 성폭력의 참담함을 극명하게 보여준다. 역시나 행위하는 주체의 ‘말’로 발화되어 유희적으로 표현된 시는 그러하기에 더욱 참극으로 다가온다. 반세기만에 4·3은 진상과 피해에 대한 활발한 증언이 일어났으나 여성의 인권유린과 성폭력에 대한 피해 사례는 극히 드물었다. 이는 여성들이 “자신의 치욕스러운 과거사를 은폐하기 위해, 혹은 사건 후의 정치적인 문제에서 비껴서기 위해, 침묵하였고, 다르게 기억”하며, 대신 “그렇게 된 불가피성 즉, 고문의 고통, 죽음의 위기 등을 강조”<sup>58)</sup>하였기 때문이기도 하다. 또한 ‘말할 수 없음’은 피해자와 가해자 모두에게 해당되는 영역이기도 하거니와 “악행을 알고 있던 수많은 잠재적 ‘민간인’ 증인들 역시 의도적인 무지와 두려움으로 침묵”<sup>59)</sup>한 것에도 기인할 것이다. 이에 김은실은 “4·3을 경험한 여성들의 증언이나 구술”은 “4·3에 대한 구체적이고 ‘사실’적인 정보에 관한 진술이라기보다 4·3이 변화시킨 삶에 대한 자신의 기억들”<sup>60)</sup>에 중점 된다고 하였다. 그럼에도 여성과 아이, 그리고 여성에게 가해진 성폭력은 학살의 비극성과 참혹성을 극도로 드러내고 역사의 수난사를 서사화함에 빠질 수 없는 수난이다. 그러나 그를 재현함에는 불쾌한 공포와 자극적인 선정성의 위험으로부터 자유로울 수 없다. 그래서 여성의 고통, 더욱이 재현하는 주체가 남성이라면 어떻게 여성을 타자화하여 그 고통을 전달하고 독자의 정동을 자극하는지 주목하지 않을 수 없다. 형용할 수 없는 외적, 내적 상처를 경험한 피해자들에게 선부른 ‘해원’은 오히려 잔인한 선의이자 무책임한 기만일 수 있기에 ‘재현’의 무게는 경험에서의 소외를 인지하고 해결 불가능한 질문에 스스로를 밀어 넣는 짐을 짊어지는 것에서 시작할 수밖에 없다. 위의 시에서 당하는 주체의 목소리는 부재하다. 비명소리조차 입 밖으로 나오지 않으며 단지 “비비 꼬”여지는 몸, “이불을 차”는 듯한 꿈틀거림만이 있을 뿐이다. 김경훈은 고통을 형상화하는 것이 아닌 악행, 그 자체를 형상화한다. 그

58) 박상란, 「제주4·3에 대한 여성의 기억서사와 ‘순경 각시」, 『한국어문학국제학술포럼』 45, 한국언어문화학술확산연구소, 2019, 329쪽.

59) 프리모 레비, 앞의 책, 15쪽.

60) 김은실, 「4·3 홀어명의 “말하기”와 몸의 정치」, 『한국문화인류학』 49, 한국문화인류학회, 2016, 314쪽.

것은 ‘경험’의 소외와 ‘말할 수 없는 것’의 한계, 그 무력감 앞에서 ‘책임’을 짊어지기 위해 만들어낸 ‘죄’이고 그를 통해 새로운 주체가 되어가는 과정이기도 하다.

그는 “빨갱이 씨/ 나오는/ 구멍/ 애시당초/ 막아버려야 해”(「불임시대」), “꺼억/ 그래 나 술 취했다 어쩔래” “술 더 가져와/ 더 이쁜 년으로/ 끄억”(「그래 나 술 취했다」), “다들 옷 벗어/ 빨리 벗어/ 그래 뺄까까지 전부 다 벗어/ 야 이년아 여기 누워/ 가랭이 벌러 더 짹 벌러/ 야 하르방 올라 타 붙어봐”(「붙어봐」) 등 여성의 수난을 가해자의 목소리로 재현하며 증오의 에너지로 얼룩진 잔인한 폭력성과 인간에 대한 마지막 믿음마저 소멸한, 감히 상상할 수 없는 비극의 이면을 드러낸다.

김종곤은 ‘인간다움’마저 별거벗고, 인격이 유희와 쉽게 교환되는 ‘집단적 광기’를 윤리적 측위에서의 악의 개념으로 설명하기에는 ‘생각’ 혹은 ‘감성’을 지녔는가의 의문이 든다는 점에서 4·3의 악은 인간적인 것으로부터 오염되지 않는 ‘순수 악’<sup>61)</sup>이라 하였다. 조사와 증언의 채록 과정에서 김경훈이 마주한 ‘순수 악’, 그 받아들일 수 없고 믿기 힘든 ‘사실’ 앞에서 그는 그 안에 점층된 ‘고통’, ‘분노’와 ‘증오’ 모든 양가적 감정까지 전달하기 위해 문학적 방식으로의 그로테스크가 아닌 그로테스크함 그 자체를 재현한 것이다. 때문에 4·3의 불편하고 끔찍한 면면을, 그것도 죽이는 방법과 납득되지 않는 이유를, 하필이면 희극적인 방식으로 구현한 것의 연유는 증언의 채록 과정에서 목도한 증언의 공백과 ‘집단’에 묻히 개개인의 고통까지도 외면하지 않기 위해 철저히 그곳에 ‘머물기’를 선택한 것에 기인할 것이라 짐작된다.

오카 마리는 “사건의 폭력성은 타자의 고통에 의해 담보되는 것이 아니라 나 자신의 이 압도적인 무력함, 그 고유의 고통에서 이야기되는 것”이라 말한다. ‘사건을 분유’하는 것은 단순히 ‘정보’로 전달되는 것이 아닌 스스로를 철저히 ‘무력한 존재’로 만드는 폭력에 의해 ‘목적-증인’이 되는 것을 의미한다는 것이다. 그리고 여기에서 “타자의 고통에 대한 나의 ‘공감’이란 우선 사건의 폭력에 대한 나 자신의 이 철저한 무력함으로부터 발화될 것이다.”<sup>62)</sup>

61) 김종곤, 「제주4·3트라우마, 치유와 정치」, 『4·3과 역사』 16, 제주4·3연구소, 2016, 180~181쪽.

62) 오카 마리, 이배봉·사이키 가쓰히로 옮김, 『그녀의 진정한 이름은 무엇인가』, 현암사, 2016.

역사적 사건이 수면위로 오랜 시간 드러나지 못한 억압의 기저에는 분명 중층적이고 복잡한 맥락이 존재한다. 반세기만에 4·3은 비로소 ‘인정’의 성취를 이루었으나 그것만으로는 통합될 수 없는 고통의 균열이 있고 그 균열의 시점에 약하고 연약했던 민중의 증언이 자리한다. 그 쉽게 변질될 수도, 삭제될 수도, 망각될 수도 있는 증언을, 그럼에도 불구하고 유도하여 알리고자 하는 시도는 4·3을 총체적으로 바라보려는 아픈 성찰인 것이다.

그것이 재현문학이 필연적으로 배태한 ‘결함’, 즉 증언 불가능성의 공백마저도 ‘함께’하고자 스스로 부여한 책무이며 그가 판단한 문학의 윤리인 것이다.

### 3. ‘삶’의 회복과 미완결의 환기

앞서 살펴본 두 권의 시집이 ‘죽이는 이야기’로 4·3의 비극, 그 본질과 폭력에 대한 성찰을 유도하였다면 이후 2008년에 발간된 『눈물 밥 한숟가락』은 살아남은 사람들과 삶의 이야기를 담았다. 역사의 정리가 일단락되고 해원과 상생으로 나아가는 시대에 김경훈이 수많은 ‘죽음’과 ‘죽임’의 낱말을 펼쳐 아프게 상기한 것은 ‘삶’의 이야기로 나아가기 위한 과정으로 이는 진정한 ‘명예회복’을 향한 ‘진실규명’ 운동의 시적 실천이었다. 또한 시집을 발간하기 전 췌장염으로 인한 두 번의 입원, 그 예기치 못한 변고는 ‘삶의 이야기’로의 갈망을 증폭시키는 계기가 된다.

제주4·3을 어떤 이는 ‘死·삶’이라고 한다.

제주4·3의 죽임과 죽음의 이야기에 이어

이제 삶의 이야기를 전한다.

이 시집은 그 고통을 딛고 살아남은 사람들의 이야기다.

‘죽이는 이야기’가 나의 작품에서 다시 한 번 죽어간 경우라면,

‘살아남은 이야기’는 나의 작품을 통해 되살아오는,

새 생명을 부여하는 작업이다.

---

207~ 218쪽.

써야할 것들이 더욱 많아졌다,  
또 아프기 전에.

- 「시인의 말」 부분 (『눈물 밥 한숟가락』)

김경훈은 시를 통해 살아남은 사람들의 이야기를 한 사람 한 사람, 이름을 부르는 것으로 시작한다. 그것은 단순히 ‘이름을 부르는 것’ 이상의 의미를 내포한다. 4·3의 역사는 1954년 9월 21일 종결되었다고 기록하였으나 4·3은 살아남은 사람들의 트라우마와 사회적 억압을 자양분 삼아 지속적으로 생존했다. 연좌제로 인해 미래를 설계할 수 없었음은 물론 ‘빨갱이’라는 멍에로 사회적 차별과 불이익을 감내해야 했던 사람들은 긴긴 시간, 은폐와 배제라는 폭력에 노출되었다. 4·3 피해자와 유족들이 겪고 있는 트라우마를 개인의 트라우마로 환원할 수 없는 이유이다. 4·3 당시의 비극이 ‘폭력적 충동과 대립’에 있다면 4·3 이후의 비극은 ‘역사적 트라우마’<sup>63)</sup>에 있다. 그런 점에서 김경훈이 그들의 이름을 명명하고 그 이야기를 풀어놓는 것은 억눌린 기억을 해방시키는 일종의 ‘굿’과도 같은 의미를 지닌다. 또한 4·3 이후 제주 사회와 생활상 전체를 들여다보기 위해서는 집단 기억과 개인 기억의 직조, 그 결합의 과정을 거쳐야 진정한 명예회복에 이를 수 있기 때문이다.

시집 『눈물 밥 한숟가락』에는 4·3 당사자들은 물론 ‘역사적 트라우마’를 안고 사는 이들의 이야기가 담겨있다. 김도화 할머니는 “선흘리 도틀굴 옆에 묻힌 동생”을 육십년이 넘는 동안 아무리 뒤지고 뒤져도 찾지 못했다.(「김도화 할머니」) 김이선 할머니는 아버지 어머니는 순경에게 죽고, 큰오빠는 6·25전쟁에 죽고 소식 끊긴 작은 오빠의 생사는 겨우 확인했으나 그마저도 남북이 ‘뽕뽕 얼어’붙으

63) 김종곤은 역사적 트라우마의 개념에 대해, 그 바탕은 집단 전체가 상실을 경험했다는 실제적 역사성에 있고 그렇기에 무엇보다도 후세대의 비경험자에게도 반복적인 증상으로 나타나며, 나아가 역사적 트라우마가 과거의 단일한 역사적 사건으로부터 발생한 하나의 트라우마가 전승되는 것이 아니라 그것이 치유되지 않음으로 해서 제2, 제3의 다른 사건과 그로 인한 트라우마가 부가적으로 양산되고 착종되어 있는 결과라 하였다. 따라서 역사적 트라우마에 대한 분석은 증상을 보이는 현상으로부터 시작하지만 그에 대한 분석은 구체적인 과거의 역사적 사건을 거슬러 올라가 그곳에서부터 시작해야 한다고 하였다. 김종곤, 「역사적 트라우마」 개념의 재구성, 『시대와 철학』 24, 한국철학사상연구회, 2013, 58~61쪽 참조.

며 영영 보지 못했다.(「고(告)」) 박춘옥 할머니는 폭도들의 협박에 “뒤통 쌀 내고 2홉 장 하나 돈 5원 낸 것에” 1년 형을 받아 전주형무소에 수감된 후 운이 좋아 살아왔지만 그때 “같이 복역한” 아이가 환갑이 되도록 아무말도 하지 못했다.(「전주형무소 터에서, 박춘옥 할머니」) 4·3 후에 ‘일본’으로 건너가 ‘칭진과 블라디보스토크까지’ 오가며 ‘해녀일’을 한 ‘행원리 출신’ 한청옥 할머니는 이제는 살고 있는 땅이 고향이라고 하지만 그녀의 언어는 여전히 ‘제주어’이다.(「오사카 한인시장의 한청옥 할머니」) 그러나 아들을 살리기 위해 딸을 ‘상납’한 어머니, 오빠를 살리기 위해 자신을 겁탈했던 서청남성과 결혼한 여동생, “서우봉 절벽”에서 “윤간당해 죽은 여자들”, 모진 고통 속에서 “혼자 살아 돌아온 그녀”들, “끝내 입 다물”어 이제는 알 길 없는 이야기들도 있다.(「여성 수난사」) 그리고 “아라주공 9평짜리 임대아파트에서” “기억을 죽이는 침묵과 거부의 언어”로 말을 하지 않았던 “남로당 제주도당책이었던 김용관의 부인”은 끝내 ‘해방’의 날을 맞이하지 못한 채 생을 마감했다.(「증언자는 이제 두 번 기다려 주지 않는다」) 그녀들이 살아 온 삶은 곧 시간의 고문을 견디는 투쟁이었다. 그러한 시간의 고문은 생존자에만 해당되지 않고 다음 세대에까지 전이 되어 현재화되었다.

재일본제주4·3유족회장 강실은 ‘빨갱이’ 소리를 피해 부산에 가니 ‘제주도 똥돼지’라 불리고 그를 피해 일본에 밀항하니 ‘조센징’이라 멸시를 받았다.(「조센징, 빨갱이, 똥돼지」) 전 제주도의회 4·3특위 위원장 김영훈은 여전히 “4·3을 말하자면” 눈물부터 흘리고(「눈물과 마당발」), 전 제주4·3지원사업소 소장 김동화는 “4·3사업 뚝심 있게 추진했는데 정작/ 아버지만 유일하게 희생자로 불인정되었다.”(「정작 부친은」) 역사적 트라우마는 비경험자인 다음 세대까지도 “심장에 새겨”져 “자식들에게 그대로 전해”졌다.(「심장(心臟)에 남는」)

프로이트는 트라우마를 “기억되지도 않으면서 또 잊혀지지도 않는 모순된 두 얼굴을 지니고 있”다고 하였고 라캉은 그것이 자극이라는 점에서 “각인”이라 이름 붙이기도 하였으나<sup>64)</sup> 4·3트라우마는 일반적인 이론에 의한 정신적 외상으로 축조하기에 중층적인 사회, 정치적 조건들에 의해 여전히 작동한다는 점에서 한계성을 담지한다. 주디스 허먼은 피해자의 회복을 이끄는 첫 번째 원칙으로 “생존자의 안전” 확립을 들었다.<sup>65)</sup> 그러나 4·3은 엄연히 국가폭력이 낳은 결과이기

64) 서동욱, 『차이와 타자-현대 철학과 비표상적 사유의 모험』, 문학과지성사, 2019, 98-99쪽.



에 가해자인 국가로부터 온전히 분리될 수 없을 뿐 아니라 국가의 반공 논리에 의해 지속적인 폭력이 가해지는 환경에 노출됨으로써 사실상 안전지대가 없음으로 ‘진행형’일 수밖에 없다. 그것이 4·3트라우마를 정신병리학적으로 한정할 수 없는 이유이고 그 치유 또한 개인이 아닌 사회로 확장해야 하는 이유이다. 김경훈이 시를 통해 4·3이후 그들의 삶을 낱낱이 풀어놓음은 개인의 사연 자체보다 그 사연을 생성한 사회의 모순을 드러냄에 의도가 있을 것이다. 때문에 그들의 이름은 단순히 지시하고 불리는 이름이 아닌 고유명으로 기능한다. 대표적인 예로 ‘진아영’ 할머니를 들 수 있다.

무명천 풀고  
 오늘 여기 누웠네  
 멍에처럼 날아간 턱을 옥죄던  
 무명천 벗어두고  
 꽃상여도 없이  
 호곡할 복친도 없이  
 여기 오늘 홀로 누웠네  
 고운 잔디옷 입고  
 서천꽃밭 가는 길  
 외롭지 않네  
 부끄러이 숨어 핀 가을꽃 벗 삼고  
 날아오른 마음이 새소리 길 삼아  
 저 세상 가려네  
 악귀 같은 이승의 기억일랑  
 가는 길 낮잠 삼아 벗어버리고  
 이제 고운 얼굴로 도올라 환생하려네  
 무명천 매지 않은 맨 얼굴로 살려네  
 그렇게 다시 여기 온다고 말하려네  
 말을 하려네

65) 주디스 허먼, 최현정 옮김, 『트라우마-가정폭력에서 정치적 테러까지』, 열린책들, 2020, 267쪽.

- 「이제 고운 얼굴로 도올라 환생하려네-진아영 할머니의 영전에 바침」 전문  
(『눈물 밥 한숟가락』)

‘무명천 할머니’로 알려진 진아영 할머니<sup>66)</sup>는 4·3의 아픔과 사회·정치적, 윤리적 차원의 모든 문제를 함의하는 고유명과 같다. ‘진아영’이라는 이름이 아닌 ‘무명천’ 할머니로 살아 온 긴 시간의 공백에는 4·3의 비극과 처절했던 생존, 그 속에 점철된 불안과 두려움, 은폐됐던 진실규명과 인간 존엄의 상실까지 4·3 당시의 비극과 4·3 이후의 비극 모두를 함축한다. 그래서 진아영 할머니는 이후에도 4·3의 비극을 대변하는 표상으로서 많은 예술작품에 등장한다.<sup>67)</sup>

김경훈은 진아영 할머니의 영전에서 가늠할 수 없는 긴 고통의 시간을 위무하기 위해 심방을 자처한다. 이는 상상조차 할 수 없는 고통과 그러한 삶에 대한 깊은 존중에 기인하고 이제는 “명에처럼 날아간 턱을 옥죄던 무명천 벗어두고” “고운 얼굴로 도올라 환생”하길 염원하는 간절한 애도의 방식일 것이다.

이처럼 김경훈은 4·3 생존자 개인의 이름을 부르며 교감과 정서의 내밀함을 다지고 그들을 공동체 내부로 복원하여 4·3을 표상하는 다양한 고유명으로서 안착시킨다. 그리고 그러한 시도는 ‘개인’만이 아니라 4·3의 ‘정명’에도 확장된다.

- 지나간 역사를 되돌아보는 것 자체가 아픈 일인데, 그것도 이름마저 확실히 정립되지 않은 역사니 더욱 답답한 노릇이다. (서대문형무소 터에서-고성화)

분명히 말하자  
4·3은 자존이다

66) 진아영 할머니는 4·3당시 판포리 오빠 집에서 농사를 지으며 살아가는 평범한 여성이었다. 그러나 1949년 1월 판포리에 군경토벌대가 들이닥쳤고 그들이 쏜 총격에 턱을 맞고 쓰러진 뒤 간신히 목숨을 건졌다. 총격으로 아래턱을 잃은 그녀는 부모가 타계한 후 돌봐줄 사람도 치료도 할 수 없었다. 그녀는 언니와 사촌들이 살던 월령리로 이주했으나 정체 모를 불안감과 악몽에 시달리며 모든 문에 자물쇠를 달고 문을 잠가야만 집 밖을 나설 수 있었다. 제대로 씹을 수 없었던 그녀는 남들 앞에서 음식 먹는 모습을 보이지도 않았다. 그녀는 평생 위장병과 영양실조로 고통 받았고 그녀의 삶은 평생 트라우마가 지배했다. 결혼도 못하고 자식도 갖기 못한 진아영 할머니는 성이시돌 요양원에서 2004년 9월, 고통스러운 삶을 마감했다. 홍의석 기자, 「총에 턱을 맞은 무명천 할머니...악몽이 그녀를 지배했다」, 기획 <4·3의 기억, 현장을 가다> (16), 『제주일보』, 2018.8.12.

67) 대표적인 예로 양미경 작가의 『무명천 할머니』(2008), 동화작가 정란희의 그림책 『무명천 할머니』(2018), 허영선 시인의 시 「무명천 할머니-월령리 진아영」(2014)등을 들 수 있다.

통일이다  
불의의 세력에 맞선  
정정당당한 항쟁이다  
그것이다

- 「정명(正名)」 전문 (『눈물 밥 한숟가락』)

아니라고 합니다  
예비검속은 4:3이 아니라고 합니다

영령들이시여  
맞습니까?

4:3과는 아무런 관계없이 6:25에 아무런 이유도 없이  
끌려가  
정녕 영문도 모른 채 죽어가야만 하셨습니까

그때 트럭에 실려가며 보았던 송악산 산방산  
서귀포 앞바다 제주시 산지부두 앞바다 그리고  
눈을 들어 보았던 마지막 하늘이  
정녕 4:3의 모습이 아니셨습니까

이 세상 하직인사 제대로 못한 채  
그리운 처가속 이름들 위로 눈물이 뒤범벅될 때  
정녕 4:3의 호흡이 아니셨습니까  
4:3은 그렇게 버리고 싶을 때  
아무 때나 버릴 수 있는 불모의 유산입니까

영령들이시여  
정말, 4:3 아십니까?

- 「4:3 아니라고 합니다」 전문 (『눈물 밥 한숟가락』)

주지하듯 4·3은 “40년 가까이 정권과 지배세력의 공식 규정은 남조선노동당이 도발한 ‘공산폭동’이요 ‘반란’이었다는 것으로 고정시켜졌다.” 때문에 “‘사태’라는 이름이 통용”<sup>68)</sup>되었고 2000년 4·3특별법 제정 이후 담론의 활성화가 이루어졌으나 그 ‘정명’에 대한 논의는 이후에도 수많은 논란을 가져왔다. 4·3 명령들을 추모하기 위해 2003년 기공식을 거쳐 2008년에 개관한 ‘제주 4·3 평화공원’이 ‘공원’인 연유도, 4·3기념관 내부에 누워 있는 ‘백비’<sup>69)</sup>도, 수백의 무덤 앞에 묘비석이 없는 것도 모두 그러한 끝나지 않은 분단의 역사와 닿아있다. 4·3의 비극, 그 중심에는 분단이 있고 그것은 남북의 분단만이 아니라 갈라지고 분열된 마음의 분단에 있다. 전쟁의 본질이 “회복된 평화 속에서 전쟁신경증환자의 ‘악몽’”과도 같은 “병”으로 반복되듯<sup>70)</sup> 4·3은 분단이라는 깊은 분열의 뿌리에서 ‘악몽’이 재생되어 현재화 되었다. 김경훈은 그러한 4·3을 ‘자존’이고 ‘통일’이며 정정당당한 ‘항쟁’으로 정명한다.

『눈물 밥 한술 잉걸』을 발간한 2008년은 4·3 제60주년이 되는 해였다. 그러나 2008년 2월 이명박 정부가 출현하며 4·3은 계속된 재억압의 시기로 접어들기도 하였다. 위령제와 진상규명이 활발해진 만큼 보수 세력들의 저항 역시 비례했다. “제주4·3희생자유족회의 3월 7일 기자회견, 제주도의 3월 18일 청와대 건의, 여야 정치권, 4·3관련 단체들이 대통령의 60주기 위령제 참석을 요청했으나 이뤄지지 않았다.”<sup>71)</sup> 그러한 시대적 상황 속에서 김경훈은 억압되고 배제되었던 사람들의 이름을 복원하고 학살이 자행된 장소를 상기하며 ‘자존’과 ‘항쟁’, ‘평화’와 ‘인권’ 등의 다의성을 지닌 고유명으로서 ‘4·3’을 제시한다. 이는 곧 4·3의 진실을 규명하고 희생자들의 명예를 회복하기 위한 시적 대응인 것이다.

그는 “20년 장기형을 선고”받고 석방 되었으나 그 후에도 “목숨이 끊어질 때까지

68) 김영범, 「‘4·3’의 의미 반추와 정명의 문제-‘제주 독립항쟁’ 시론」, 『4·3과 역사』 19, 제주4·3연구소, 2019, 12쪽.

69) 4·3기념관 누워있는 백비 앞, 표지판에는 이러한 글이 쓰여있다. “언젠가 이 비에 제주4·3의 이름을 새기고 일으켜 세우리라. 4·3백비, 이름 짓지 못한 역사. 백비(白碑), 어떤 까닭이 있어 글을 새기지 못한 비석을 일컫는다. 봉기, 항쟁, 폭동, 사태, 사건 등으로 다양하게 불려온 제주4·3은 아직까지도 올바른 역사적 이름을 얻지 못하고 있다. 분단의 시대를 넘어 남과 북이 하나가 되는 통일의 그날, 진정한 4·3의 이름을 새길 수 있으리라.”

70) 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『네이션과 미학』, 도서출판b, 2009, 87쪽.

71) 허호준, 「제주4·3 연구 30년-진실과 정의 추구를 위한 과정」, 『제주학회 학술대회발표 논문집』 47, 제주학회, 2018, 116쪽.

지, 요시찰인물로” 살아야 했고(「너희 빨갱이는 공소시효가 없다」), “연좌제 운운하며 또 신고철회를 중용”하여 희생자 명단에서 배제되었으며(「신고-신고철회-재신고-그 다음은?」), “임신 8개월”에 받았던 고문으로 이듬해 2월에 태어난 유복자가 “태어날때부터 경증이 심하”여 청원서를 냈으나 당시 태아였다는 이유로 “향후치료비 불필요”라는 결정에 억울한 마음 풀 길없는(「벧속에서 난 병은 절대 고치지 못한다, 나라에서도.」) 민중들의 부조리한 현실을 시를 통해 풀어놓는다.

이렇게 그의 시에 등장하는 많은 사람들은 시인의 입을 빌어 억울함을 토로하고 말 못한 신세를 한탄하며 사회적으로 무력한 처지를 털어놓는다. 그런 점에서 김경훈은 그들의 심방과도 같다. 심방의 역할이 죽은 자의 기억을 되살려 영혼을 위무하고 산 자의 애환을 어루만지는 것에 있듯 그는 여전히 삶에 드리운 4:3의 그림자와 남아있는 과제를 직시하기 위해 닢두리를 대신하고 그들과 함께 분노하며 시를 통한 투쟁을 이어가는 것이다.

제주민중이 던지는 ‘살았으면 살아진다’라는 말의 의미는 “체념이나 순응, 자포자기의 의미”가 아니라 그들의 “내면속에서 ‘살 수밖에 없는’, ‘살지 않으면 안 되는’, ‘살아야만 하는’, ‘잡초 같은 강인한’ 생명력이 담긴 말”<sup>72)</sup>이라고 할 수 있다. 김경훈이 4:3을 끈질기게 붙잡고 있는 이유는 그렇게 살아 온 제주민중의 삶이 더 이상 진행형이 되지 않기를, “할머니가 들려주는 옛날 이야기”(「살았으면 살아진다」)로 남기를 바라는 염원에 있을 것이다.

72) 허호준, 「제주4·3·여성·삶: 구술생애사적 접근」, 『4·3과 역사』 20, 제주4·3연구소, 2020, 157쪽.

#### IV. '4·3'의 확장파 시의 정치성

Ⅲ장에서 『한라산의 겨울』(2003), 『고운 아이 다 죽고』(2003), 『눈물 밥 한숨 잉걸』(2008)의 시편들을 통해 '4·3'의 명예 회복을 향한 시적 증언과 재현의 윤리를 중심으로 살펴 보았다면, 이번 장에서는 『강정은 4·3이다』(2012), 『그날 우리는 하늘을 보았다』(2014), 『까마귀가 전하는 말』(2017)의 주요 시편들을 중심으로 '4·3'의 정신계승을 위해 김경훈이 주목한 방식과 시의 가능성을 살펴보고자 한다.

앞선 시집들이 현장조사와 증언채록 과정에서 마주한 4·3의 비극을 수난사적 관점에서 형상화 하였다면 이후의 시집들은 항쟁사의 관점에서 4·3의 역사와 '집회', '추모', '연대'의 활동을 통한 현재적 사유를 구현하였다. 여기에서 두드러진 차별성은 진실을 전달하고 증언의 공백까지 재현하고자 대리인의 자격으로 시적 증언에 집중하여 시인의 목소리를 최대한 절제한 것에 비해 이후의 시집들은 뚜렷하게 시인의 의식을 강변한다는 것에 있다. 주목할 점은 위의 시집들에 수록된 시편들이 상당부분 '낭독'을 전제로 창작되었음에 있다. 이는 시와 정치, 사회참여와 참여시 사이, 그 괴리와 분열 지점을 연결하기 위한 김경훈만의 방식이라 짐작된다.

『강정은 4·3이다』(2012)는 강정해군기지 반대투쟁에서, 『그날 우리는 하늘을 보았다』(2014)는 10년 동안 가두집회나 추모제 현장에서 낭독한 시편들이다. 또한 『까마귀가 전하는 말』(2017)은 4·3의 현장과 '물밖'의 역사적 현장을 순례하며 창작한 시편들이다. 이후 『강정 木시』(2018) 역시 그가 2년 동안 매주 목요일 강정해군기지 반대투쟁의 현장에서 낭독한 시편들이다. 그러한 시편들은 제주를 중심으로 당대 사회의 현안에 천착한 참여로서 시적 실천이고 그 뿌리에는 4·3의 본질이 있다. 시적 증언을 통한 김경훈의 '기억투쟁'은 그에 머물지 않고 현실의 영역으로 확장된다.

먼저 『강정은 4·3이다』(2012)와 한 달 간격으로 발간한 장편서사시 『제주상사화』(2012)를 짚고 넘어갈 필요가 있다. 서사시는 그 내용과 제재에 따라 장르가 세분되지만 창작된 시대에 비추어 시인의 역사인식과 현실인식을 고찰하는 중요한

발판을 제공한다. 한국 현대 시사에서 서사시는 1980년대 가장 활발히 창작되었는데, 이는 사회구조의 모순을 비판하고 각성하기 위한 목적에 있어 시가 담지한 장르적 한계에 기인할 것이다. 주지하듯 4·3은 2008년부터 이명박, 박근혜 정부의 출현으로 10여 년 가까이 재억압의 시기를 보냈다. 제60주년이었던 2008년은 3월에 제주4·3평화기념관이 개관하고 기념사원추진위원회가 결성, 11월에는 제주4·3평화재단이 출범되며 위령제와 기념행사가 활발하게 이루어졌으나 보수진영의 저항 역시 거셌다. 이에 2008년부터 2017년까지는 “4·3 진상규명과 명예회복은 거스를 수 없다는 지역사회의 여론을 바탕으로 한 낙관적 투쟁의 시기”<sup>73)</sup>라고 할 수 있을 것이다.

민중서사시의 성격을 지닌 『제주상사화』(2012)는 ‘서시’로 시작하여 ‘해방’, ‘3·1’, ‘4·3’, ‘5·10’, ‘봉쇄’, ‘학살’, ‘최후’, 그리고 ‘결시’로 마무리하며 4·3의 비극과 항쟁의 정당성을 공고히 한다. 역사를 서술함에 그 허구성과 문학성에 있어 “화이트는 자신의 이론을 메타역사, 또는 역사시학”이라 부르며 “이데올로기적 설명 방식”을 언급하였다. 이에 “현상에 관한 모든 역사적 설명에는 반드시 이데올로기적인 요소가 내포되어 있는데, 이는 역사가의 가설에 반영된 윤리적 요소”라 할 수 있고, 이는 “‘이데올로기’를 사회적 관습과 그에 대한 반응과 관련된 ‘현재의 입장을 설명하는 일련의 체계’라고 정의”<sup>74)</sup>하였다. 즉, 서사는 기록자의 현실인식과 역사인식을 반영하고 이데올로기를 재현한다. 김경훈은 4·3, 그 역사성에 대한 스스로의 견해를 『제주상사화』를 통해 드러낸다. 역사의 소용돌이에서 ‘이명준’과 ‘윤순이’의 애절한 사랑을 접목, 그들이 놓인 비애적 상황과 항쟁의 주체가 되어가는 과정을 형상화한 『제주상사화』는 ‘항쟁’을 견고히 하고 ‘투쟁’을 다짐하는 ‘결시’이다. 그리고 그러한 관점에 있어 주목할 점은 ‘미군정’의 개입을 전면에서 드러냄에 있다. 당시 4·3 진상규명과 명예회복 운동의 과정에서 미국에 책임을 묻는 움직임은 있었으나 여전히 미국의 개입여부는 온전히 드러나지 않았다. 그러나 4·3과 미국의 관계를 규명하는 것은 4·3의 역사적 성격을 이해하는 데 중요한 과제이다.

2012년은 3월에 제주 강정마을의 상징과도 같았던 ‘구럼비’가 폭파되었고 7월에

73) 허호준, 앞의 글, 2018, 116쪽.

74) 박진, 『서사학과 텍스트 이론-토도로프에서 데리다까지』, 소명출판, 2014, 232~236쪽.

지난한 법정 다툼 끝에 대법원이 제주 해군기지 건설 ‘적법’ 판결을 내렸다. 그러한 상황들을 염두에 둘 때 4·3을 강정에 투영시켜 현재화한 『강정의 4·3이다』와 장편서사시로 4·3의 역사를 조명한 『제주상사화』의 연이은 발간은 명확히 그 의도와 방향성을 시사한다.

참된 민주주의의 가치와 제주 사회의 문제적 현실, 그리고 그를 해결하기 위한 김경훈의 시적 응전은 해원과 상생으로 나아가기 위한 ‘과거청산운동’이며, 반복되어 현현하는 인권 유린에 저항하고 역사적 주체로서 참된 미래를 도모하기 위한 실천적 투쟁이다. “과거청산운동은 단지 ‘과거’에 함몰되는 것이 아니라 과거에 억압된 것을 현재로 복원하며, 미래의 삶의 양식을 창출하는 세 가지 서로 다른 시간의 통일과정”이기에 정치투쟁이면서 또한 문화운동이다.<sup>75)</sup> 그리고 이는 이후 삶의 조건을 형성하는 밑거름이 된다. “역사는 무작위적인 것도 완전하게 계획된 것도” 아니라는 바흐친의 말<sup>76)</sup>처럼 과거의 ‘사건’은 ‘지금 여기’에서 ‘책임의 필요성’으로 ‘현재화’되고 판단과 행위의 실천이 미래에 어떠한 영향력을 미치는가에 따라 다양한 ‘가능성’을 지니고 있다. 김경훈은 그러한 ‘가능성’이 과거를 반복하는 회귀가 아닌 전진하는 진보의 미래로 향하기를 회구한다. 때문에 그의 시는 민중을 대변하는 민중시이며, 정치·사회 문제에 대한 비판적 의식과 변혁을 꿈꾸는 참여시이고 또한 현실을 직시하고 “‘역사적 주체’로서 ‘진보적 가치’를 꿈꾸며 ‘삶의 의지와 욕망’”<sup>77)</sup>을 표출하는 리얼리즘 시이다. 김경훈에게 정치적 행위와 시적 실천은 분리된 것이 아닌 ‘현실’ 안에 공존하기에 시를 쓴다는 것은 곧 정치를 실현하는 행위인 것이다. 또한 그것은 우리시대의 시가, 과연 정치적 일 수 있는지, 혹은 정치를 말할 수 있는가에 대한 김경훈의 답변으로 볼 수 있

75) 정근식, 「집단적 기억의 복원과 재현」, 『4·3과 역사』 3, 제주4·3연구소, 2003, 149쪽.

76) 바흐친은 ‘종결불가성성과 역사성’에서 역사성을 다양한 잠재성의 문제로 파악함으로써 시간의 속성에 대해 숙고하였다. 그는 현재의 순간을 단순히 지나간 것의 파생물로 환원하는 사고방식에 반대하며 순간의 현재성을 강조했다. 시간은 열려 있고 매 순간은 다양한 가능성을 지니고 있으며, 과거의 순간은 그것이 발생했을 때의 ‘현재성’을 드러내기 때문이다. 게리 솔 모슨·캐럴 예머슨 지음, 오문석·차승기·이진형 옮김, 『바흐친의 산문학』, 도서출판 엘피, 2020, 100~103쪽.

77) 고명철은 2000년대 리얼리즘의 시세계를 논의하며 그 의미는 고전적 문제의식일 수 있으나 여기에는 역사적 주체로서 진보적 가치를 꿈꾸는 삶의 의지와 욕망이란 문제를 회피할 수 없다고 하였다. 이에 시적 상상력이 해낼 수 있는 전위의 파급력은 리얼리즘의 형상적 사유에 있고 그 기저에는 국민국가의 경계에 구속되지 않는 도저한 시적 인식의 힘이 있기 때문이라고 하였다. 또한 2000년대 리얼리즘의 시적 성취를 숙고하며 4·3의 역사적 진실과 현재적 과제를 붙들고 분투하는 시작(詩作)을 지속적으로 펼치고 있는 제주의 시인들을 들었다. 고명철, 「그래도, 리얼리즘이 희망이다-2000년대 리얼리즘 시의 풍경」, 『리얼리즘이 희망이다』, 푸른사상사, 2015, 15~26쪽.



다.

그는 계속해서 죽은 이는 물론 낮은 곳에 있는 이름들을 부르고, 반복되는 국가 폭력 앞에서 끊임없이 4·3의 명제를 소환한다. 그렇게 ‘현재화’된 4·3은 새로운 표상 가능성과 그 방향성을 제시한다. 이에 그의 ‘시작(詩作)’과 ‘활동’이 주목한 시의 역할과 가능성은 무엇이며 어떠한 방향성을 제시하는지 살펴보고자 한다.

## 1. ‘기억투쟁’으로서 추모와 애도

앞서 김경훈이 시적 증언을 통해 개인의 기억을 복원하였다면 이제 그는 그들의 기억을 집단으로 편입시키기 위한 투쟁의 실천으로 추모와 애도를 이어간다. 추모는 죽음이라는 대상의 상실로 발생하지만 이는 대상의 삶에 내재한 방식과 그 의미를 추적함에 기억하고자 하는 의지의 행위가 된다. 더구나 죽음의 사건이 사회·정치적 이념과 연결된다면 그것은 우리의 삶과 긴밀히 결부된다는 것에서 추모 의지는 사건 자체보다 삶의 사건으로 전이된다. 그리고 그곳에는 공동체의 윤리와 닿아있다. 애도는 “비극을 슬퍼하는 심리적 상태를 말하는 게 아니라 정신분석적 입장에서 사회적 애도에 기초해 개인적 애도의 가능성을 높이는 적극적 행위(상징적 행동)”이며 사회적 애도란 “억울한 죽음에 대해 사회가 합당한 의미를 부여하고, 그것을 함께 슬퍼하며 사회적 상실로 인정하는 공식적 행위(제의를 포함)”라 할 수 있다. 그리고 그것에는 “사건에 대한 기록, 인정, 평가, 위로, 수용 등 모든 사회적 행위가 포함된다.”<sup>78)</sup>

김경훈은 죽음과 사건을 대하는 문학적 대응으로서 꾸준히 추모시를 쓰고, 현장에서 낭독을 이어갔다. 그것은 사적 추모를 넘어 공적 담론의 실천적 행위이며 이는 사회적 공감과 공동체적 윤리를 이끄는 애도의 방식에 근거한다. 그의 추모시는 크게 4·3 영령들, 개인의 죽음, 장소의 애도로 나뉠 수 있는데 이는 살아남은 사람들을 위한 치유 행위에 기반하고 또한 사회적 상실의 극복과 공동체 회복을 위한 노력으로 볼 수 있다. 때문에 그의 추모시는 죽음이 아닌 삶을 지향하는 애도의 방식이라 할 수 있다.

78) 김석, 「진정한 애도가 필요한 때」, 『한국라깡과현대정신분석학회 학술발표대회 프로시딩』, 한국현대정신분석학회, 2014, 102쪽.

눈물로 적신 모진 세상 지나고  
한숨만 흘린 험한 세월 지나서  
이제 좀 패와지나 싶더니  
이제 좀 살만 하나 싶더니

너른마당 번개 치듯  
좁은 마당 벼락 치듯  
불현듯 무지악마無知惡魔한 총칼에 붙잡혀가니

조부님!  
아버님!  
삼촌님!  
형님!

마지막 가는 길 잘 있으란 말 뒤로는  
아침에 부른 좋은 이름 저녁에 못 부르고  
오늘 본 고운 얼굴 내일 다시 못 보았네

저 구름은 또 무슨 흉사를 가져오고  
저 바람은 또 무슨 흉험을 가져올지  
이제나 저제나 숨죽이고 마음 졸인  
육십 년 찬 세월이 속절없이 흘렀지만

오늘은 반백半白의 유족들이  
비로소 사필귀정事必歸正의 역사를 닦고  
억울한 원정 맺힌 원한 풀어  
고운 이름 좋은 얼굴 목 놓아 다시 부르네

- 「삼면원혼(三面冤魂)의 한(恨)을 풀다」 전문 (『그날 우리는 하늘을 보았다』)

김경훈이 2013년 7월 22일 ‘제63주기 삼면원혼 합동위령제’에서 낭독한 시이다. 이를 주최한 ‘삼면유족회’<sup>79)</sup>는 예비검속희생자의 유족들이 구성한 단체이다. 예비검속자는 4·3특별법 제정 이후에도 희생자 명단에서 배제되었고 60년 만에 국가공권력의 불법적 행위로 집단 살해됐음이 2010년에 공식 확인되었다.<sup>80)</sup> 2010년 6월 진실화해위원회는 서귀포 예비검속사건에 대해 ‘민간인 집단희생사건’으로 결정, 국가의 공식사과와 명예회복 및 위령사업 지원, 역사기록 등재, 평화인권교육 강화 등을 국가에 권고했으나 같은 해 26일 위령제에 참석한 김태영 국방장관은 의례적인 위로만 건넸을 뿐 공식적 사죄는 하지 않았다. 이에 2012년 3월 손해배상청구소송을 제기, 같은 해 12월 제주지방법원은 ‘전시에 국가공권력이 적법한 절차 없이 민간인을 대규모 학살한 중대범죄에 해당한다’며 배상하도록 판결했으나 국가가 항소하여 고등법원에 계류 중이었다.<sup>81)</sup> 4·3은 희생자에 대한 정의와 인정의 과정에서 은폐와 배제라는 억압의 고리를 답습했다. 때문에 4·3 영령들을 위한 각종 추모 제의는 개인적 추모 이상의 의미를 함축한다. 그것은 정치적 위계에 의한 기준에 대항하고 4·3과 관련된 모든 죽음을 희생자로 인식시켜 진정한 화해와 상생을 꿈꾸는 애도의 행위인 것이다. “애도가치는 평등을 정의하는 속성이다.”<sup>82)</sup>라는 주디스 버틀러의 말처럼, 제주에 사회적 제의의 의미를 지니는 기념의례만 20개에 달하는 이유는 그러한 ‘차별받지 않는 애도’를 향한 염원에 근거하리라 짐작된다. 이에 현혜경은 4·3기념의례에 대해 “4·3사건의 원초적 유산을 토대로 현재의 정치적 욕구를 추모와 계승의 축제적·제의적 형태로 실행하기 위해, 특정 시공간에 지속적인 물리적·상징적 자원의 동원이 일어나는 행위”<sup>83)</sup>라 규정한 바 있다.

79) 삼면유족회는 1950년 6·25전쟁 발발과 동시에 예비검속령이 발동돼 서귀면 14명, 중문면 44명, 남원면 22명 등 3개 면에서 끌려간 80명의 주민들이 당시 서귀포 오일시장 내 절간창고에 구금되었다가 같은 해 7월 29일 새벽 군 트럭에 실려 나간 뒤 행방불명된 이들 유족이 2001년 8월 구성한 단체이다. 고두성 기자, <예비검속자희생자 국가 배상 이뤄져야>, 『제민일보』, 2013. 7. 22.

80) 제주도민일보, <60년 만에 밝혀진 예비검속의 진실>, 『제주도민일보』, 2010. 7. 26.

81) 김호천 기자, <제주 예비검속희생자 유족 “국가 책임 인정해야”>, 『연합뉴스』, 2013. 7. 22.

82) 주디스 버틀러, 김정아 옮김, 『비폭력의 힘 : 윤리학-정치학 잇기』, 문학동네, 2021, 143쪽.

83) 현혜경은 4·3기념의례라고 명명되어지는 의례들에 몇 가지 공통적 조건이 있음을 언급했다. 이는 첫째, 원초적 사건의 유산인 희생자, 부상자, 수형인, 유족 등과 같은 유산이 현재 기본적으로 존재하며 둘째, 4·3사건의 ‘희생자’를 추모하고 계승하는 의미가 담겨 있는 축제적·제의적 행위를 실행하고 셋째, 4·3기념의례를 통해 의례주체의 현재적 담론을 정치적으로 표방하고 넷째, 이것을 위해 특정 시공간에 물리적·상징적 자원을 동원한다고 하였다. 현혜경, 『제주4·3사건 기념의례의 형성과 구조』, 전남대학교 박사학위논문, 2008. 6~7쪽.

김경훈은 죽음 자체에 대한 추모의 정서가 아닌 죽음을 환기하되 “사필귀정의 역사”를 부각시킨다. 그런 점에서 김경훈이 추모하는 과정은 죽음을 발생시킨 사회적 역학관계를 조명하고 그것의 역사적 전망을 획득하기 위한 시적 시도라 할 수 있다. 그는 ‘4·3 본풀이 마당’(「서천꽃밭 생명꽃으로 부활하시라」), ‘첫알오름 예비검속희생자영령 추모제’(「첫알오름 길」), ‘4·3 행방불명인 진혼제’(「엽신」), ‘제주4·3평화음악제’(「무흔굿」) 등의 기념의례에 시를 헌정하고 현장에서 낭독함으로써 그들과 함께한다.

안덕면 동광리 마전동 삼밭구석

잃어버린 마을터에서 곶판을 벌이던 날  
문득 눈앞에 보이는 엽전 하나

방성칠 하르방네 싸움자금으로 썼을 법한  
무자년 초봄에 어느 농부가 밭을 갈다가 흘렸음직한

퍼렇게 제주의 근세사가 녹슬고  
거멓게 현대사에 흙물이 들었다

여름보리 읽고 가을지실 시들기 여러 해  
아이들 웃음 개 짖는 소리 굴묵연기 사라진 겨울마을에  
벗 하던 단이슬 찬서리 외로이 돌아설 때

엽전의 사각구멍 속으로 들어서면  
시대의 비릿한 피한숨이 휘돌아 구름 속에 내린다  
돌아와 살려던 봄바람 속살 간혀 흐른다

안덕면 동광리 마전동 삼밭구석의  
빈 터  
빈 사람들

위의 시는 ‘잃어버린 마을터’에서 ‘굿판을 벌이던 날’ 우연히 발견한 ‘엽전 하나’가 불러일으킨 심상을 표현하였다. “삼을 재배하던 마을이라 하여 삼밭(삼밭)구석이라고 이름 붙여진 마을”은 “4·3 당시 46가호의 주민들이 거주하던 마을로 임시 집성촌이었다.”<sup>84)</sup> 김경훈은 ‘엽전’의 출처에 대해 “방성칠 하르방네 싸움자금으로 썼을 법한”, 혹은 “어느 농부가 밭을 갈다가 흘렸을집한”이라 짐작하며 제주 민중의 항쟁의 역사를 상기하여 강조한다. 제주민예총이 다랑쉬굴 발굴 10주년인 2002년 다랑쉬굴 위령굿을 시작으로 학살터 현장을 찾아가 지내는 위령제(해원상생굿)는 “제도화되기 시작한 기념사업”과 “국가의 망각화 전략을 방어”<sup>85)</sup>하는 거리의 정치이자 기억투쟁의 역할을 이어오고 있다. 4·3 당시 소실된 마을을 뜻하는 ‘잃어버린 마을’은 134곳에 이른다.<sup>86)</sup> 4·3 기념의례는 국가의 정치체제에 따라 그 형성과 형식이 변화하기도 하였으나 과거사 청산을 위한 문화운동으로, 무엇보다 사라진 ‘빈 터’에 녹아든 ‘제주의 근세사’와 ‘빈 사람들’의 ‘비릿한 피한숨’을 잊지 않기 위한 저항의 속성을 지닌다.

추모의 과정은 슬픔과 분노, 기억과 애도, 이후의 다짐과 같은 복합적인 감정과 의지를 발현한다. 애도는 구체적인 개인으로 향하기도 하지만 그를 통해 환기되는 이념으로 향하기도 한다. 그런 점에서 ‘양용찬 열사’를 위한 추모시는 그러한 다양한 감정과 추상적 이념에 이르기까지 김경훈의 애도 방식을 엿볼 수 있는 대표적인 시편들이라 할 수 있다. 그는 양용찬 열사의 추모제에 여러 편의 추모시를 헌정했다. 2004년 13주기 추모제에 부친 「차라리 이 땅에 돌아오지 마시라」

84) 삼밭(삼밭)구석은 1948년 11월 중순 이후 토벌대의 초토화작전이 시행되면서 마을 주민들도 은신처를 찾다 12월경 큰넓궤로 숨어들어갔으나 토벌대에 발견되며 죽거나 잡혀갔다. 잡힌 사람들은 서귀포 단추공장에 수감되었다가 정방폭포에서 총살됐다. 살아남은 마을 주민들은 그 후 간장리에 성을 쌓고 정착하였고 마을로 돌아오지 않으며 현재 잃어버린 마을로 남아 있다. 『4·3 문학지도-서귀포편』, (사)한국민족예술인총연합 제주도의회 편역, 2012, 227~228쪽.

85) 현해경, 앞의 글, 2008, 178쪽.

86) 제주4·3평화재단의 추가진상 조사결과 2019년까지 총 134개의 잃어버린 마을을 확인하였다. 읍면별로 제주읍 34개, 애월면 29개, 조천면 15개, 남원면 12개 안덕면 12개, 한림면 11개, 구좌면 8개, 중문면 7개 등이 있다. 조사된 잃어버린 마을 중 무장대 방화에 의한 초토화는 3곳, 나머지 131곳은 토벌대의 초토화작전에 의해 1948년 11월 7일부터 22일 사이에 대부분 초토화된 것으로 확인됐다. 제주4·3평화재단, 『제주4·3사건추가진상조사보고서 I』, 2019, 123~124쪽.

와 2005년 「담 터진 밭에 마소 안들랴」, 2009년 강정마을 의례회관에서 거행된 추모제에 부친 「열사여! 강정이여! 생명평화의 고갱이여!」, 그리고 한국작가회의 자유실천위원회에서 엮은 열사시집 『그대는 분노로 오시라』(2017)에 수록된 표제시 「그대는 분노로 오시라」가 그것이다.

먼 길 오는 그대여  
벗도 없이 홀로 먼 길 오는 그대여  
차라리 이 땅에 돌아오지 마시라  
가신 지 열세 해째 아직도 서성대는 그대여  
살아도 죽어있는 우리들  
차라리 눈감고 돌아서시라  
원망도 질책도 지금은 닿지 않으니  
결단코 외면하여 돌아서시라

먼 길 떠난 그대여  
벗도 없이 홀로 먼 길 떠난 그대여  
우리의 진정이 닿거든 다시 돌아서시라  
그대 뜻 제대로 이어 뭔가 이를 때  
그리하여 그대 불 면목 좀 있을 때  
청하거든 그대여 당당히 돌아오시라  
죽어서 살아오는 그대여  
괴춤에 노갯돈 이제 필요 없으리니  
다만 벗어나 생명술 한잔 넘죽 받으시라

- 「차라리 이 땅에 돌아오지 마시라-양용찬 열사 13주기 추모제에 부쳐」 전문  
(『그날 우리는 하늘을 보았다』)

불로 가신 그대여  
다시 오실 때에는 물로 오시라  
절망으로 가신 그대여  
다시 오실 때에는 희망으로 오시라

불의에 맞서 가신 그대여  
 다시 오실 때에는 시퍼런 외로움으로 오시라  
 행여 기념하러 오지 마시라  
 이 기만적인 화해와 상생의 시대에  
 그대는 불화와 상극의 진정으로 오시라  
 신열로 들끓는 억센 돌개바람으로 오시라  
 저당 잡힌 고운 바닷가 다시 지킬  
 거대한 희망의 해일로 오시라  
 하늘길 땅길 바닷길 이어지듯  
 그대는 그렇게 구름길 바람길 열린 길로 오시라  
 눈물로는 오지 마시라  
 한숨으로 오지 마시라  
 반성하고 수고할 줄 모르는 우리들  
 오만한 아집을 삭일 찬 서릿발로 오시라  
 분노가 진실한 정의가 되게  
 그대는 맞불의 분노로 오시라  
 먼 길 돌아 다시 오시는 그대여  
 다시 오실 때에는 참 생명 평화 평등의 단칼로 오시라

- 「그대는 분노로 오시라-故양용찬 열사 추모제에 부쳐」 전문  
 (『그대는 분노로 오시라』)

양용찬 열사<sup>87)</sup>는 자본의 탐욕과 개발로 얼룩진 제주, 그리고 삶의 터전이자 제  
 주다운 제주를 위한 도민들의 저항을 함의한다. 위의 시에서 김경훈은 양용찬 열

87) 양용찬 열사는 1966년 남제주군 남원면 신례리에서 가난한 농가의 3남 2녀 중 셋째로 태어나 제  
 주대학교 사학과 2학년을 마치고 군에 다녀온 뒤 복학하지 않고 타일공으로 일하며 1989년 서귀  
 포 나라사랑청년회에 가입, '농민사랑' 대표로 활동했다. 그는 무엇보다 제주를 사랑했던 청년으로  
 제주도의 지역 개발 문제, 농수산물 수입개방, 지역 감귤 등의 지역문제에 대한 적극적 관심을 보  
 이며 사회 개혁 활동을 이어갔다. 그러던 중 1991년 11월 7일 '제주도개발특별법 반대', '제2의  
 하와이형 개발 반대', '제주도민 주체의 개발'을 외치며 분신하여 운명하였다. 유서의 내용은 이와  
 같다. "나는 우리의 삶과 뼈를 갉아먹으며 노리개로 만드는 세계적 관광지 제2의 하와이보다는 우  
 리의 삶의 터전으로써, 생활의 보금자리으로써의 제주도를 원하기에 특별법 저지, 2차종합개발계획  
 폐기를 외치며 또한 이를 추진하는 민자당 타도를 외치며 이 길을 간다." 1991년 민자당의 전국  
 적인 압승에도 제주에서는 다른 결과가 나오며 특별법 반대 여론은 들끓었으나 토지수용권으로  
 대표되는 독소조항이 담긴 특별법은 양용찬 열사의 분신에도 그해 말 국회를 통과했다. 김성진,  
 <전태일과 양용찬 열사>, 『제주의 소리』, 2022, 2, 23

사에 대한 애도를 지속되는 사회의 구조적인 문제로 전환하여 확장한다. 그는 “원망도 질책도” 닿지 않는 현실에 “차라리 눈감고 돌아서시라”며 “우리의 진정이 닿거든” 그때 돌아오라 말한다. 양용찬 열사의 죽음은 개인의 문제가 아닌 공동체의 문제이며 이는 지속되는 현재적 문제라는 김경훈의 인식은 추모시를 통해 반복적으로 반영되어 강조된다. 그를 죽음에 이르게 한 ‘가해자’는 “자유를 위하여 싸우지 않고 자유를 널름 삼키려는 놈들”과 “자치를 위해 싸우지 않고 자치를 꿀꺽 먹으려는 놈들”(『담 터진 밭에 마소 안들랴』)이다. 때문에 “죽어서 살아오는 그대”는 “시퍼런 외로움으로”, “불화와 상극의 진정으로”, “거대한 희망의 해일로”, “생명 평화 평등의 단칼”로 “맞붙을 분노”로 오시라 표명한다. ‘생명’, ‘평화’, ‘평등’의 이념은 양용찬 열사의 죽음이라는 ‘사건’에 의해 실제적인 관념으로 수용되어 현재에 투영된다.

이러한 그의 시적 태도는 “죽은 자의 기억을 위”한 “칭송과 송덕”<sup>88)</sup>의 추모와는 일정한 거리를 지닌다. 개인의 죽음이 사회·정치적 문제와 연계되는 경우, 그것은 개인의 상실이 아닌 이념의 상실이 되고 현실적 전망에 대한 상실감으로 다가오기 때문이다. 그러하기에 김경훈의 시에서 추모하는 주체는 슬픔의 감정을 전면화하는 대신에 ‘분노’의 정서를 전달한다. 그의 추모시는 죽음을 위한 추모가 아닌 삶을 향한 애도이기에 이미 발생한 죽음이 아닌 예견된 죽음을 바라본다. 그것은 지금 여기의 삶과 다가오는 삶을 온전히 건설하고자하는 윤리의 발화이며 바람직한 공동체를 향한 연대의 의미를 지닌다.

이처럼 김경훈의 애도 방식은 4·3 영령들을 위한 진혼은 물론 이념적 지향이 죽음과 연계됨으로써 국가권력에 대한 분노의 정서로 표출되기도 하였다. 이는 그의 애도가 경건하고 엄숙한 의미의 전통적 애도에서 공동체의 윤리와 연대를 견고히 하는 공동투쟁의 방식으로 확장해 가는 것을 의미한다.

88) 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 그린비, 2011, 43쪽.



## 2. ‘평화운동’으로서 낭독의 정치

연대는 그 자체로 정치적 행위와 밀접하게 연결되어 있다. 더구나 ‘분단’이 고착화된 현실에서 4·3의 사유를 끊임없이 현재로 소환한다는 것은 더욱 그러하다. 앞서 언급했듯 ‘4·3’과 ‘미국’은 불가분의 관계이다. “4·3 당시 술한 학살과 재산피해, 살아남은 이들의 트라우마에 대한 1차적 책임은 당시 정부에 있”으나 “미국은 4·3의 전개과정을 처음부터 알고 있었고, 때로는 공개적이고도 직접적으로, 때로는 은밀하고도 간접적으로 개입했”기에 “미국의 개입”<sup>89)</sup>에 대한 4·3 연구는 매우 중요하다.

김경훈이 2002년 ‘효순이 미선이’ 추모행사를 계기로 시낭송을 이어가는 ‘거리’, 그 투쟁의 현장은 대부분 ‘미국’이 중심에 있다. 또한 김경훈의 사회, 정치적 사안에 대한 시적 ‘투쟁’, 그 구심점이 4·3 항쟁의 반미·반제국주의의 핵심적 과제에 있음 역시 명확히 드러난다. 그렇지만 김경훈의 정치적 이념을 통일연대, 민중연대, 전국연합을 주도하는 소위 민족해방(NL)계열의 반미주의에 국한하기에는 무리가 있다. 김경훈의 투쟁이 지향하는 궁극적 이상은 자유와 인권이 보장되는 ‘평화’에 있기 때문이다. 이에 심양섭은 민주화 이후 한국 반미주의의 정치적 성격을 논하며 “반전평화론”을 들었다. 그는 “반전평화론이 반미가 되는 것은 그 내용에 감정적, 정치적, 이념적 차원의 반미주의가 포함되어 있을 때”이며 “반전평화론 그 자체는 반미주의가 아니”<sup>90)</sup>라고 하였다. 때문에 한반도에서 ‘평화’는 그 쟁점이 이데올로기에 집중되어 적대성을 답습하는 한계를 드러내기도 한다. 여기서 상기할 점은 4·3은 해방 후 “사회주의와 자유주의라는 두 이념과 가치기미·소 대결이라는 국제적 맥락을 배경으로 충돌”하며 발생하였고 “한국 정부의 수립은 후자의 이데올로기 세력에 대한 승리 선언”이라는 것, 그 과정에서 “미군, 우익, 친일 세력들이” “‘자유’와 ‘민주주의’를 계속 침해했다는 사실”<sup>91)</sup>은 합구되

89) 허호준, 『4·3, 미국에 묻다』, 선인, 2021, 7쪽.

90) 이에 심양섭은 “한국반미주의자들이 반전평화론을 제기하는 계기는 크게 세 가지”인데, “첫째, 미국의 대북강경정책이고, 둘째, 주한미군의 존재이며, 셋째, 미국의 요청 혹은 압력에 의한 한국군의 해외 파병이다”라고 하였다. 심양섭, 「민주화 이후 한국 반미주의의 정치적·이념적 성격 연구」, 『통일정책연구』 19, 통일연구원, 2010, 87쪽.

91) 문경수, 「재일 제주인의 시각에서 본 제주4·3-과거청산의 아포리아: 법정립적 폭력」, 고성만 엮음, 『비판적 4·3연구』, 한그루, 2023, 74쪽.

있다는 것이다. 더구나 지리적 특성상 전략적 요충지인 제주도의 경우 그러한 한계와 문제는 지역의 현황과 개발의 과정에서 지속적으로 현현하였다. 김경훈이 지역의 현황을 통해 강조하는 참된 민주주의와 평화의 가치, 그 교차점에 4·3의 역사와 미국의 폭력적 개입이 자리한 이유이다. 김경훈은 그를 실천하는 대안으로서 마을 사람들과의 ‘연대’를 선택한다. 김경훈에게 있어 ‘거리’ 시낭송은 ‘지금, 여기’에서 실천하는 자발적 ‘평화운동’인 것이다.

연대는 지역과 시대를 넘어 공통의 문제의식과 담론을 형성하는 구체적인 행위라 할 수 있다. 그러한 연대는 직간접적 소통을 통해 다양하게 표출되었고 이에 여러 제도적 모순과 한계에도 불구하고 민주주의가 조금씩 전진되어 온 것도 사실이다. 우리 시대의 연대가 무엇을 의미하고 어떠한 가치를 지니는가에 대한 물음은 여러 논의에 둘러싸여 있으나 연대의 행위가 부조리를 인지하고 사회를 변화시키는 원동력임에는 이견이 없을 것이다. 연대가 공동체의 개념과 밀접하게 연관되는 연유이다. 그러한 연대가 생생하게 발휘되는 것이 바로 ‘집회’와 ‘시위’의 현장에 있을 것이다. 이에 주디스 버틀러는 “인민의 집회는 인민이 말하는 바를 넘어서서 의미화”되고 “그 의미화의 양상은 여러 신체가 모여 이루는 어떤 단결된 실천이며, 어떤 복수 형태의 수행성인 것”<sup>92)</sup>이라 말한 바 있다. ‘집회’나 ‘시위’는 다양한 정치·사회적 조건을 전제로 어떠한 사건을 계기하여 집단적 의식을 촉발한다. ‘투쟁’과 ‘혁명’의 성격을 띠는 그러한 활동은 근본적으로 삶의 ‘불안정성’에서 발화하고 이에 대한 변화와 변혁의 욕구로 발현되는 것이다.

김경훈은 시를 통한 ‘운동’을 꾸준히 이어오고 있다. 그는 부안의 ‘핵폐기물 처리장 반대 투쟁’(「누가 나더러」), 평택의 ‘미군기지 확장반대 촛불집회’(「일본을 이긴 우리는 미국도 이길 것이다」), ‘미얀마 민주화 시위’(「버마인의 피도 붉다」), ‘한·미 FTA 협상을 규탄하는 제주농·축산인 쫓겨대회’(「감귤나무를 태우며」) 등 지역과 국경을 넘어 시를 통한 연대를 실천한다. 때문에 그의 시는 뚜렷한 주제 의식을 담지하고 그것이 독자 혹은 청자에게 전달되어 수용, 관철되고자 하는 ‘목적성’을 지닌다. 그리고 김경훈의 시는 청자를 전제로 ‘낭독’의 행위와 연결됨으로써 직접적인 소통의 기능을 동반한다. 이는 곧 시의 어조에 투영되는바 ‘연

92) 주디스 버틀러, 김응산·양효실 옮김, 『연대하는 신체들과 거리의 정치-집회의 수행성 이론을 위한 노트』, 창비, 2020, 17쪽.

대'의 시편들이 대부분 명령과 호소의 어조를 띠는 것은 그러한 '목적성'에 기인한 것이다. 그러나 그러한 특징으로 김경훈의 시는 문학적 기법으로의 상징보다 인물이나 사건 자체의 의미적 상징을 내세우며 다소 직설적으로 전달되기에 다층적 의미를 도출하는 현대 시문학과 차이를 지닌다. 이는 시적 형상화에 대한 미학적 성취 면에서 논란을 야기하기도 하지만 여기서 본질은 시의 역할과 가능성에 대한 시인의식에 있다.

효순아 미선아

너희 그렇게 떠나간 지 이제 6년이 되는구나  
너희를 위해 눈물로 밝혔던 촛불이  
거센 비바람에도 굴하지 않고 이제 다시 타오르는구나

온통 실용만 설쳐대며 굴욕을 강제하는 이 시대  
소가 소를 먹으니 미치듯 사람이 사람을 먹으니  
인간에 대한 야만이 어찌 발광하지 않겠느냐

자존을 짓밟는 미합중국의 천박한 위협  
그 위협에 무너지는 허세의 정권

미선아 효순아

우리는 당당한 나라를 원한다  
우리는 미국 앞에 당당한 대한민국을 원한다

신에 대한 도전으로 바벨탑 무너지듯  
거름도 못 되는 그 한 줌의 가증스런 광인병자들  
소의 각을 뜨듯 분육하여 쓰레기매립장에 파묻어버리자

그리하여

제주에서 밝힌 5십만의,  
대한민국에서 밝힌 5천만의,  
온통 찬란한 그 촛불의 혁명으로

미국산 쇠고기 미국산 오렌지 미국산 해군기지 다 태워버리고

촛불 밝혀 위풍당당한 통일한국에서

효순아 미선이아 우리 다시 당당히 만나자

- 「우리는 위풍당당한 나라를 원한다」 전문 (『그날 우리는 하늘을 보았다』)

2008년 6월 14일, 제주도 내 시민단체로 구성된 ‘이명박 정권심판 제주도민비상 시국회의’가 주최한 집회에서 낭독한 시편이다. 이날 집회에서는 ‘4·3위원회 폐지 시도 철회’, ‘미국산 쇠고기 전면 재협상 및 한미FTA·농업말살정책 즉각 중단’, ‘영리병원·의료민영화 추진 중단’, ‘공공부문 민영화·사유화 정책 중단’, ‘영리학교·교육시장화 정책 철회’, ‘대운하계획 철회’, ‘제주해군기지건설 계획 철회’ 등을 강력히 주장했다. 시는 ‘효순이 미선이’가 세상을 떠난 지 6년이 되는 시점에 다시 그들에게 보내는 간곡한 편지의 형식으로 구현하였다. ‘효순이 미선이’ 사건은 대한민국의 ‘촛불집회’가 대표적인 집회 및 비폭력 시위의 문화로 자리 잡는 계기가 되었다. 또한 김경훈이 거리 시낭송을 본격화한 시작점 역시 ‘효순이 미선이’의 추모행사였다. 그는 6년이라는 낙차에도 “다시 타오르는” “촛불”에 개탄하며 “굴욕을 강제하”고 “인간에 대한 야만”과 “미합중국의 천박한 위협”에 “무너지는 허세의 정권”을 강하게 비판하고 “촛불의 혁명으로” “위풍당당한 통일한국에서” 다시 만나기를 기약한다. 시는 청자인 ‘효순이 미선이’를 향한 강한 호소와 요청의 어조로 이루어졌으나 그 이면에는 ‘효순이 미선이’에 대한 연민과 정권을 향한 공격성이 녹아있다.

김경훈의 시는 지역과 국경을 넘어 민중들이 모여있는 모든 ‘거리’로 향한다. 그에게 시를 쓴다는 것은 곧 함께 사는 사회의 이상적인 결속과 구현되어야 할 ‘정의’, ‘평등’, ‘평화’를 향해 싸우는 것과 동일하다. 그러하기에 그의 시는 활자에 머무는 것이 아닌 그의 목소리를 통해 거리로 퍼지고 함께 하는 민중들과 공명한다. 그렇게 육성으로 전달되는 시는 집단의 에너지로 생명력을 확보하고 당면한 현안과 상황에 영향력을 행사하는 소통의 기능을 한다. 이는 민중시의 특징이라 할 수 있는 ‘집단성’을 상기시키고 ‘구술성’의 특성에도 연관된다. 김경훈의 시들

이 상당부분 현장에서의 낭독을 염두에 두고 창작되었다는 점은 그가 지향하는 문학의 역할이 민중의 언어를 통해 감정을 공유하고 그 힘이 사회적 결속을 견고히 하는 기능에 있음을 가늠케 한다. 그러나 그것은 ‘자기동일성’을 강화해 온 근대문학에서 지속적으로 문제시 되는 문학의 ‘정치성’에 대한 본질적인 물음으로 돌아오기도 한다. 민중시, 참여시가 활발하게 창작되었던 시기는 국가 권력이 문학을 제어하고 ‘운동’이 불가능한 시대였다. 지금 우리시대의 문학은 시대적 요청에 의한 ‘책무’는 소멸했다고 할 수 있으나 문학적인 방식의 새로운 상상력으로 ‘정치’를 요청할 필요는 꾸준히 대두되었고 미완결성을 함의한 4·3의 역사는 더욱 그러하다. “문학의 정치성”을 말한다는 것은 문학과 정치의 결합은 근본적으로 가능한가, 문학은 미적 자율성을 훼손하지 않으면서 정치적일 수는 없는가가 아니라 ‘우리시대의 문학은 정치를 말할 수 있는가’를 묻는 것에서 시작되어야<sup>93)</sup> 하고 그것은 ‘문학이란 무엇인가’에 대한 단호한 대답이 전제되어야 한다. 적어도 김경훈에게 현실에서 실천하는 정치와 정치를 문학으로 실현하는 것은 동일한 행위이기에 애초에 시와 정치의 간극은 존재하지 않으며 경계 역시 무의미하다. 때문에 김경훈 시에서 시적 주체는 ‘사건의 진실’과 ‘진정한 애도’를 향한 기억투쟁과 평화운동에 참여하고 사회적 모순을 지속적으로 추궁하는 존재이며, 그로부터 발화하여 시적 실천을 결행하는 윤리적 주체인 것이다.

김경훈에게 시를 쓰기 행위는 곧 연대의 행위이며 그러한 그의 시인의식은 제주 지역의 현황 앞에 더욱 확고히 발현된다. 대표적인 예로 앞서 강조하였던 ‘강정 마을 해군기지’ 반대 투쟁을 들 수 있다. 그는 ‘목요일의 시인, 목시(木詩)’라는 별명이 붙을만큼 묵묵히 강정 해군기지 반대 투쟁에 동참했다. 그만큼 그의 ‘강정’ 시편은 두 권의 시집(『강정 木시』, 『강정은 4·3이다』)과 다큐멘터리 감독 조성봉과 협업하여 발간한 강정문편 『돌맹이 하나 꽃 한송이도』까지 그 양이 방대하다. 김경훈의 ‘강정’ 시집들은 ‘연대의 실천’이라는 점에서 주목된다. 그는 시집 『강정 木시』의 「시인의 말」에서 “이제 강정 싸움 11년이다. 모두다 ‘이제 끝났다.’고 할 때도, ‘끝나지 않았다!’고 버티며 끈질긴 저항을 이어가고 있는 신념의 화신들이 강정에 있다! 그들이 있기에 희망의 끈이 조금씩 동여메여 지는 것

93) 이상옥, 「2000년대 후반의 ‘시와 정치’ 논쟁과 근대적 문학 관념의 아포리아」, 『어문론총』 74, 한국문학언어학회, 2017, 392~393쪽.

이리라. 진정한 정의와 평화가 어떻게 역사가 되는 지를 나는 강정을 보고 듣고 배운다. 그러므로, 이 시집은 그들에 대한 헌사이자 그들과 함께 쓴 집단창작시다.”라고 밝혔다. 시적인 것과 정치적인 것의 조응이 필연적이었던 1980년대, 민중적 요구와 연대라는 목적을 달성하기 위해 본격적으로 주목받았던 집단창작의 의미를 되새겨볼 때 30~40여 년의 낙차에도 불구하고 밀실에서 이루어지는 창작이 아닌 ‘현장’에서 민중과 함께 소통하며 창작을 수행하는 김경훈의 치열한 시적 실천은 현재에도 시사하는 바가 작지 않다.

구럼비여 일어서라

깨어지고 부서지더라도 다시 일어서라

온몸 묶이고 가두어졌어도 몸을 떨쳐 일어서라

눈물과 한숨 거두고 분노의 결기로 힘차게 일어서라

저 펜스보다 한 열 배쯤의 높이로

감히 저들이 쳐들어오지 못하도록

감히 저들이 올려다보지도 못하도록

두려움에 벌벌 떨게 구럼비여 일어서라

구럼비여 일어서라

거대한 거대한 몸집으로 일어서서

수많은 바람과 파도도 함께 거느려서

땅과 바위와 바다와 하늘의 수많은

못 생명들을 함께 거느려서

저들의 천박한 욕망을 향해

저들의 추잡한 불통을 향해

저들의 비열한 야만을 향해

저들의 더러운 전쟁을 향해

깨어지고 부서진 그 조각들이 화살이 되어

돌팔매가 되어 치명적인 무기가 되어

감히 저들이 도발하지 못하도록  
감히 저들이 일어서지도 못하도록

그대를 깨고 부순 자들과  
그대를 묶고 가둔 자들과  
그걸 뒤에서 사주한 자들과  
그 사주를 즐기는 또 다른 사주자들을 향해서

구림비여 일어서라  
그리하여 그대가 품은 독기를 발산하라  
그대의 저주를 있는 대로 다 방포하라  
온 세계를 향하여 자존의 평화를 절규하라

이형상 목사 시절 당 오백 절 오백 불태웠어도  
이재수 항쟁 시절 민군들 도륙되었어도  
세화리 해녀항쟁 폭압으로 짓눌렸어도  
무자기축년 4:3 시절 온 섬 때죽음 되었어도

그러나 그리하여 다시 일어섰듯이  
그렇게 구림비여 일어서라  
깨어지고 부서지더라도 그리하여  
다시 일어서라

구림비여 일어서라  
그리하여 다시 못 생명들을 고이 안으라  
맨발 아이들의 천진한 웃음을 받으라  
평화의 다정한 발걸음을 축복하라

구림비여 일어서라!  
제주도민이여 일어서라!  
정의여 분노여 일어서라!

만국의 양심이여 일어서라!

- 「구럼비여 일어서라!」 전문 (『강정은 4:3이다』, 『그날 우리는 하늘을 보았다』)

위의 시는 2011년 9월 9일 ‘구럼비야 사랑해’라는 강정마을 다음 카페에 올리고 2013년 4월 5일 김경훈의 4·3문학 콘서트 ‘병어리 사만이의 언어들’ 공연에서 낭독한 시이다. 「구럼비여 일어서라!」는 반복되는 ‘명령’의 형식을 가지고 있으나 이는 우월한 지위에서 요구하는 형식의 ‘명령’이 아니다. 이는 ‘천박한 욕망’과 ‘추잡한 불통’과 ‘비열한 야만’과 ‘더러운 전쟁’을 향한 분노이며 ‘못 생명들’과 ‘천진한 웃음’, 그리고 ‘평화의 다정한 발걸음’이 다시 살아나기를 희구하는 ‘절규’이다. ‘구럼비’의 파괴는 평화로운 공동체의 파괴, 민주주의의 파괴를 상징하고 부당한 국가권력과 그로인한 내부의 분열과 갈등을 마주하는 아픈 거울과 같다. 이에 김경훈은 시의 부기에 “구럼비가 파괴되고 있다 살점 도려내듯 내 몸에 피가 흐른다 그가 아프니 내가 아프고 그의 비명을 내가 지른다”라고 덧붙였다. ‘일어서라!’의 명령은 곧 시인 자신에게, 제주도민에게, 만국의 양심에 던지는 강한 결기의 표현인 것이다.

이처럼 김경훈은 곳곳에서 벌어지고 있는 문제들과 해결되지 않는 적폐들, 그 속에서 신음하는 민중의 목소리를 대변한다. ‘현장문학인’, ‘거리의 시인’, ‘강정 木詩’와 같은 그의 별칭들에서도 알 수 있듯 그는 삶을 위협하는 불의에 맞서 진정한 ‘평화’를 갈구하는 예술적 행위로서 시의 역할을 수행한다. 그런 점에서 ‘집회’나 ‘시위’의 현장은 최소한의 자유와 권리를 행사하고 ‘우리’를 환기하는 공간이다. 또한 현재까지도 문학을 통해 정치를 실현하는 그의 치열한 시적 실천의 동력은 반드시 ‘기억해야 하는 역사’에 대한 문제의식과 ‘올바른 공동체’에 대한 갈망이기에 우리 시대의 삶과 결부된다는 것에서 깊은 울림으로 다가온다.

1980년대 이후 사실상 미미해진 참여시의 위상을 상기할 때 개인주의가 만연한 현재에도 꾸준히 민중의 삶에 밀착하여 당면한 사회적 문제를 해결하기 위해 분투하는 그의 시적 행위는 그 자체로 마땅한 의의를 가진다. 김경훈의 시는 그러하기에 이 시대에, 문학의 역할은 무엇인지, 문학이 품어야 할 희망이 있다면 그것은 무엇인지, 또한 지역 문학이 취해야 할 태도는 무엇인지에 대한 물음에



해답의 실마리가 될 것이다.

### 3. '4·3 정신'의 재발견과 시적 실천

김경훈은 2023년 《제주작가》 봄호 특집, '한국전쟁 정전 70년과 제주 4·3'에 「제주4·3평화공원과 사라진 이름들」이란 제목의 글을 기고했다. 글은 아래의 시로 시작한다.

제주4·3평화공원  
위패봉안소에도  
각명비에도  
표석에도  
4·3위령제 희생자 명단에도  
없는  
이름들

강규찬 고승욱 김계원 김대진 김두봉 김석환 김성규 김양근 김완배 김용관  
김의봉 김주탁 이덕구 이승진 이종우……

살아서 인민들을 위하고  
죽어서도 인민들을 위해서 다시 죽은  
제주4·3의 진정한 의인들

다중의 희생자 보상 혜택 속에서도  
비존재로의 강요된 망각  
다시 암묵적 침묵으로  
제외되는 진실

이제 누가 소환하긴 하는가  
그들의 이름을

그리고

자주독립 해방통일의 그 염원을!

-「제외자들」 전문<sup>94)</sup>

2021년 2월 26일 ‘희생자 및 유족에 대한 위자료 지급’, ‘추가 진상조사’, ‘불법 군사재판 4·3수형인에 대한 명예회복을 위한 특별재심 추진’ 등의 내용이 추가된 제주4·3특별법 전부개정안이 국회를 통과했다. 4·3 제73주년을 앞두고 비로소 희생자와 유족의 긴 고통과 그들의 명예회복을 위한 계기가 마련된 것이다. 이는 2000년 특별법 제정 이후 21년만에 이룬 성취였다. 이에 많은 이들이 드디어 제주에 ‘봄’이 왔다고 기꺼워하였으나 한편으로는 ‘완전한 해결’에 대한 우려의 목소리가 나오기도 하였다. 21년의 지난한 발자취를 돌아보더라도 ‘완전한 해결’로 가는 길에 산재한 과제를 짐작할 수 있었다. 김경훈은 4·3이 배보상까지 이른 것은 기적과도 같다고 하였다. 그러나 배보상 이후에는 정신계승으로 나아가야 하는데 문제는 명예회복과 책임자 처벌이 이루어지지 않았음에 과연 어떻게 계승을 할 것인가의 물음이 앞선다고 하였다.<sup>95)</sup> 그는 2021년 (사)제주대안연구공동체에서 주최·주관한 ‘제주인권포럼’에서 「명예회복이라는 말」의 제목으로 발제한 바 있다. 그는 여기에서 “명예회복이라는 말은 ‘잃었던 명예를 다시 찾음’”에 있는데 ‘희생자결정통지서’ 한 장으로 전달되는 것이 과연 명예회복인지 의문을 제기하며 또한 헌법재판소가 “‘남로당 핵심간부’와 ‘무장대 수괴급’에 대해서는 희생자에서 제외해야 한다는 권고”를 들며 “제주 4·3의 현실” 문제를 강변했다.<sup>96)</sup> 위의 시는 그렇게 제외된 희생자들의 이름을 부름으로써 ‘4·3의 현실’을 보여준다. “강요된 망각”과 “제외되는 진실”, 그곳에는 “자주독립 해방통일”이라는 4·3의 본질이 있다. 그는 글의 말미에 “새는 좌우익 두 날개로 날아간다. 한쪽 날개로는 뱅뱅 그 자리만 헛돌 뿐이다. 땅덩이는 작아도 대인 같은 기계, 그 고구려의 기상

94) 위 시는 제주4·3 제74주년 추념시집 『서로의 이름을 부르다 보면』에 수록, 이후 계간 『제주작가』 2023년 봄호에 수정 수록되었다.

95) 이와 같은 김경훈의 견해는 필자가 2022, 7, 11, 조천 창고재(蒼古齋)에서 인터뷰한 내용을 정리한 것이다.

96) 김경훈, 「명예회복이라는 말」, 『2021 제주인권포럼』, (사)제주대안연구공동체 주최·주관, 2021, 158~161쪽.

이 살아나지 않는 한 쫄쟁이 역사만 반복될 것이다. 이제 우리가 그들을 역사 앞에 당당히 소환할 때가 되었다.”<sup>97)</sup>라고 강조한다.

4·3은 “지금도 총탄자국이 선명하게 남아”있는 와산리의 비석에(「총 맞은 비석」), “허리께쯤 어긋난 채 휘어져버린” 동복리의 팽나무에(「동복리 팽나무」), “토벌대의 총질에 윗 부분이 날아가버린” “회천리 중산간 역새밭” “빨치산 사령관의 할머니 강씨 비석”에(「꺾어진 비석」) 지워지지 않는 흔적으로 남아있다. 또한 “1945년 8월 15일 해방 후 미군정이 진주한 9월 8일 전까지 그 23일” “우리 역사상 가장 순수절정 열정의 질풍노도” “거기로 가기 위한 위대한 여정”이 “제주 4·3”이기에(「다시 8·15를 생각한다」) 분단의 역사가 지속되는 한 ‘현재진행형’일 수밖에 없다.

그에게 4·3은 ‘평화’와 ‘인권’이 위협받는 모든 곳, 모든 사건에 투영되어 현재화된다. 그러하기에 그의 모든 시의 뿌리에는 4·3이 자리한다. 『강정은 4·3이다』 시집의 후기에는 현재에 4·3이 반복되어 소환될 수밖에 없는 4·3 정신의 상징적 의의를 명징하게 드러낸다.

4·3특별법 제정이 필요했던 시기에는

‘평화와 인권’ 이라는 담론이 필요했었다.

그 이후는 개나 쇠나 모두 평화와 인권을 주문(呪文)처럼 구사하며  
누구와인지도 모를 ‘화해와 상생’을 기도(企圖)하고 있다.

정작 백록담엔 오르지 못하고 윗세오름이나 성판악에서

한라산 다 보았다고 술판 벌이고 있는 셈이다.

이제 4·3은 거의 다 해결되었고,

그러니 강정은 4·3 아니라고 단언하면서 말이다.

4·3의 정신은,

‘자주독립 통일국가’를 염원한 제주민중들의 열망에 있다.

그러나 제주해군기지로 통일은 멀어지고 종속은 심화된다.

이제 부정의(不正義)의 ‘평화와 인권’ 담론은 그 역사적 소임을 다했다.

97) 김경훈, 「제주4·3평화공원과 사라진 이름들」, 『제주작가』 80, 2023, 75쪽.

평화가 깨지고 인권이 유린되는 가장 아픈 마을 강정에서,  
실천적인 평화와 세계적인 연대로  
해방과 통일, 평화와 사랑이 기적처럼 새 길을 만들고 있다.  
이것이 강정의 정신이 4·3인 이유이다.

- 「후기」 (『강정은 4·3이다』)

강정이 4·3인 이유는 “평화가 깨지고 인권이 유린되는” 비극의 상동에 있고 여기서 4·3의 정신은 “한반도의 통일 의지”와 “자국의 자주 의지”로 “진정한 빛”과 “평화” “상생”(「4·3정신」)을 향한 의지에 있다.

4·3은 제주 사회는 물론 한국 사회의 이념 갈등과 배타, 배제로 얼룩진 정치적 균열, 그로 인한 사회적 대립을 응축한다. 때문에 4·3은 지나간 역사적 ‘사건’이 아닌 현재적 문제와 맞닿아 있는 미해결의 역사라 할 수 있다. 4·3이 꾸준히 정치·사회적 이슈로서 지역사회 내에서 회자되고 있는 이유이다. “4·3의 완전한 해결’이란 정치적·이념적·사회문화적 갈등의 원천인 4·3을 역사 속의 객관적 사실로 돌려놓는 것”이며 “4·3 문제의 해결을 희생자와 유가족의 한풀이 차원을 넘어 신뢰와 포용의 역사적 거울이자 화합을 통한 미래 발전의 반면교사로 삼는 것”<sup>98)</sup>이고, 4·3의 역사에는 “끊임없이 내부 식민지를 생산해내는, 그렇게 함으로써 일상적 악의 시대를 유지하는, 근대의 내부에 숨어 있는 저항의 힘들이”<sup>99)</sup> 담겨 있기 때문이다. 김경훈은 현대 사회의 밑바닥에 혼재되어 있는, 여전히 반복 생산되고 있는 폭력적 현실과 그로 인해 신음하는 민중을 대신하여 ‘저항의 힘’으로 시적 개진을 이어갈 것이다. 그리고 이는 곧 ‘망각’에 대한 ‘저항’이기도 하다.

제주시 봉개동 4월 3일 오전 11시  
성대하고 장엄하게 거행되는 위령제 뒤에는  
선별되어 배제된 희생자들이 있다는 걸

98) 고경민, 「‘4·3특별법’ 전부개정 이후의 과제와 전망: 4·3의 완전한 해결, 어떻게 할 것인가」, 『4·3과 역사』 21, 제주4·3연구소, 2021, 78쪽.

99) 김동현, 앞의 책, 2019, 156쪽.

우리는 잊고 있지 않은가

위패가 내려지고

행불인 표석에서 치워지고

각명비에서 지워진

이름들이 있다는 걸 우리는 잊고 있지 않은가

대통령이 오든 말든

국가의 추념일에 동참하지 못 하는

비국민 유족들이 있다는 걸

우리는 잊고 있지 않은가

우리는 모른 채 외면해버리고 싶은 것인지도 모른다

추모제를 치르기 위해

기꺼이 최루탄을 무릅써야 했던

결연한 마음들이 전에 있었다는 것을

우리는 잊고 있지 않은가

감시의 눈초리를 피하기 위해

자취집 다락방에 이불로 창을 가리고

겨우 향불 하나 사뒀 숨죽인 추모를 했던 기억을

우리는 잊고 있지 않은가

동네에도 새나갈까 저어해서

까마귀도 모르는 식계를 지내며

조상 전 불충한 자세를 스스로 감내하던 아픔을

우리는 잊고 있지 않은가

우리는 어쩌면 잊어버리고 싶은 것인지도 모른다

쌀밥 한 그릇생선 한 마리 못 올리고  
물 한 그릇술 한잔 겨우 올리던  
기축년의 그 쓰라린 제사를  
우리는 잊고 있지 않은가

우리는 이미 과거를 감춰버리고 싶어하는 것인지도 모른다

우리의 아픔이 서서히 무디어지며  
완전히 가시어지듯  
우리의 기억도 천천히 희미해지며  
완벽히 사라지고 있다는 것을  
우리는 잊고 있는 것은 아닌가

국가에 의한 타살  
기억의 자살  
그 사이에서 망각의 위령제는  
비통을 가장한 무통의 엄숙한 질서  
눈물마저 연례적으로 찍어내는 연출이라는 것을  
우리는 잊고 있는 것은 아닌가

제주시 봉개동 4월 3일 오전 11시  
아주 엄숙하고 경건하게 치러지고 있는 위령제 뒤에는  
정의의 평화와 진실에 목마른 자들이 오히려  
영령들과 음주하고 가무하며  
경천지동 호곡하고 있다는 것을  
우리는 잊고 있는 것은 아닌가

우리는 이미 우리의 미래조차 잊고 있는 것인지도 모른다

- 「망각의 위령제」 전문 (『까마귀가 전하는 말』)

“제주시 봉개동 4월 3일 오전 11시”는 제주 4·3 평화공원에서 매해 치러지는 위령제(추념식)를 의미한다. 시는 평화공원이라는 공식 명칭이 아닌 “제주시 봉개동”으로 지칭함으로써 미해결성을 강조한다. 평화공원은 그 부지매입부터 설립과정 내내 정치적 문제로 인한 갈등이 표면화 되곤 했다. ‘폭동론’, ‘항쟁론’, ‘국가폭력론’의 첨예한 대립속에서 평화공원의 형성과정은 그야말로 ‘역사전쟁’과도 같았다.<sup>100)</sup> “평화공원 외부공간의 경관이 4·3기념사업 자체를 둘러싼 정치권력의 이해타산과 줄다리기를 보여준다면, 평화공원 내부 상설전시실의 공간은 4·3기억을 둘러싼 쟁점들이 표면화되는 자리였다.”<sup>101)</sup>고 할 수 있다. 평화공원에는 여전히 ‘침묵의 자리’가 있다. 전시실 입구에 있는 ‘백비’는 그러한 ‘침묵의 자리’를 채우기 위한 노력의 상징이기도 하지만 이는 또한 끝나지 않은 ‘기억투쟁’을 반영하는 조형물이기도 하다.

김경훈은 매년 열리는 “엄숙하고 경건하게 치러지고 있는 위령제”에서 점차 망각되고 있는 ‘침묵의 자리’가 있음을 강조한다. 그곳에는 “배제된 희생자”와 “비국민 유족들”이 있다. “소위 ‘보수정권’인 박근혜 정권에 의해 선택된 ‘제주4·3사건희생자추념일’이라는 명칭은 역설적으로 ‘대한민국 공화주의’적 노선의 강고함을 드러내는 명칭인 것”<sup>102)</sup>일 수 있다. 4·3 뒤에 이어지는 ‘사건’과 ‘평화공원’이라는 명칭은 서둘러 역사를 종결시키고자 하는 망각의 억압을 역설적으로 드러내고 현재적 과제를 던지는 것임을 김경훈은 직시한다. 그는 ‘희생자’를 ‘선별’해서 ‘추모’하는 ‘위령제’의 모순속에서 여전히 ‘영령들과’ ‘경천지동 호곡’하고 있는 것이다. 그는 외면하고, 잊고, 감춘다면 역사는 미래가 되지 못함을 시를 통해 간절하게 전한다. 그리고 이는 앞서 언급한 2023년 발표작 「제외자들」로 이어진바 4·3의 본질과 그 의미를 추적하는 그의 시편들은 다름아닌 깊은 역사 인식에 기초하고 있음을 알 수 있다. 고명철은 “4·3문학은 4·3의 역사적 진실을 해명하는데 초점을 맞출 뿐만 아니라” “제주 곳곳에서 관광산업의 미명 아래 4·3의 역사가 은폐되고, 국민국가(혹은 그에 동조하는 지자체)가 역점을 두고 있는 4·3의

100) 이와 관련된 논문으로는 김민환, 「전장(戰場)이 된 제주4·3평화공원」, 『경제와 사회』 102, 비판사회학회, 2014; 홍순용, 육영수, 「제주4·3평화공원에 새겨진 ‘뒤엉킨 권력’의 흔적」, 『중앙사론』 42, 중앙대학교 중앙사학연구소, 2015. 등이 있다.

101) 홍순용, 육영수, 위의 글, 150쪽.

102) 김민환, 위의 글, 106쪽.

기념화에 초점을 둔 가운데 4·3이 지닌 현재적 과제를 회색화시킴으로써 4·3에 대한 논의를 봉합하는 것에 맞서는 이중의 과제를 해결해야<sup>103)</sup> 한다고 시사한 바 있다. 김경훈은 사회적 기표 아래 기념화되는 4·3을 현재의 사안으로 환원하여 지속적으로 균열과 파장을 일으키는 참여적 시적 실천을 수행한다. 그 과정에서 우리는 그의 정치적 지평을 통해 ‘4·3 정신’, 그 가치를 재발견하게 된다. 그는 “아픈 역사를 간직한 모든 지역들의 연대를 생각”하고 연대는 “전쟁과 폭력이 없는 평화세상”을 함께 그려보는 것이며 “인간에 의한 수탈과 착취가 없는 평등세상”과 “탐욕과 탐진의 자본이 자체소멸하는 그런 미래”(「난징대학살기념관에서」)를 바라는 공동의 가치인 것이다. 때문에 4·3은 단지 ‘사건’이 아닌 다의성으로 현재에도 소환가능한, 소환할 수 밖에 없는 사유 가능성을 함축한 명제이다.

이처럼 김경훈은 30년이 넘는 시간동안 끈질기게 4·3에 천착한 시적 활동을 이어왔다. 이에 4·3의 재현부터 비극과 모순의 사회적 문제, 그리고 연대의 가치를 상기시키는 하나의 명제로 확장해 갔음을 그의 문학적 행보를 통해 살펴보았다. 그의 실천적 문학 행보에는 4·3의 역사와, 제주민중의 삶이 담겨 있고, 그의 시는 참된 민주주의와 평화의 가치를 향한 투쟁을 대신한다.

---

103) 고명철, 「새로운 세계문학 구성을 위한 4·3문학의 과제」, 『세계문학, 그 너머-탈구미중심주의·경계·해방의 상상력』, 소명출판, 2021, 576쪽.



## V. 시사적 의의

김경훈의 시는 1980년대 이후 '4·3'으로 대표되는 제주의 역사와 사회·문화적 담론, 그리고 제주민중의 삶과 현실이 집약되어 있다. 또한 그를 토대로 제주의 민중문화와 접목, 독창적인 시적 형상화, 역사의식의 반영, 애도의 가치와 연대의 참여 등 4·3에 대한 깊은 인식에 기초한 시작활동은 제주문학사에서 특별한 의미와 가치를 지닌다. 이에 앞서 살펴본 김경훈 시의 차별성과 주요 논의를 정리하면 다음과 같다. 첫째, 4·3의 수난상을 드러내기 위한 시적 증언을 시도함에 증언 불가능성과 불가피성의 곤경에서 김경훈이 선택한 극적 재현 방식에 주목하였다. 이에 시가 담지한 연극성의 의미와 가해자의 행위에 초점을 맞추으로써 보이는 그로테스크한 미학의 의의를 살펴 보았다. 둘째, 삶의 회복과 역사의 미완 결성을 환기하는 방식으로 시에 등장하는 수많은 '이름들'에 주목하였다. 그것은 살아있는 사람들은 물론 죽은 이를 향한 추모와 4·3을 표상하는 하나의 고유명으로 확장하는 바, 공동체의 복원과 진정한 애도를 향한 시적 실천의 의의를 살펴 보았다. 셋째, 4·3을 뿌리에 두고 당대 정치·사회적 현안에 천착한 창작을 이어감에 '낭독'으로 실천하는 행위에 주목하였다. 시대의 요청에 의한 문학의 책무가 미미해진 현재, '현장'에서 소통하며 민중의 언어를 대변하고 현실에서의 정치를 문학으로 실현하는 김경훈 작품의 현재적 의의를 살펴 보았다.

김경훈의 작품집 중 마당극 대본집, 산문집, 라디오 대본집, 공동 집필집 등을 제외한 12권의 시집에 수록된 시는 중복 수록된 시를 감안하더라도 대략 750편에 이른다. 그 중 '4·3시'만을 모아서 엮어낸 시집은 서사시집을 포함하여 5권(『한라산의 겨울』, 『고운 아이 다 죽고』, 『눈물 밥 한숟가락』, 『제주상사화』, 『까마귀가 전하는 말』)이고, '4·3'이 직접적으로 투영된 강정시편이 2권(『강정은 4·3이다』, 『강정 木시』), '4·3'을 정치·사회적 문제에 접목하여 현재화 한 시집이 한 권(『그날 우리는 하늘을 보았다』), 그리고 그 외 삶의 이야기를 다룬 시집에도 '4·3시'가 수록되지 않은 시집은 단 한 권도 없다.

앞서 살펴 보았듯 제주문학에서 4·3은 하나의 명제이자 핵심적 기제로 작용하고, 제주에서 나고 자란 작가라면 누구에게나 부여된 임무이자 소명으로 왕성히

창작되어 왔다. 대표적인 예가 1998년 『바람처럼 까마귀처럼』을 시작으로 제주작가회의에서 매년 발간하는 ‘제주4·3추념시집’을 들 수 있다. 2000년대 이후 4·3시는 다양한 관점에서 창작되었고 그러한 노력들은 현대사의 맥락에 4·3이 정립되는 과정에서 적지 않은 과장을 일으키는 성과를 이루기도 하였다. 그리고 그러한 4·3 시문학을 주도적으로 이끈 이들이 86세대 시인들이다. 이에 김동윤 역시 “운동과 투쟁만이 아닌 문학과 예술에서도” “4·3을 당당히 주도하”며 “2000년대 4·3시의 최전방에” 나선 이들을 “86세대”라 거론하며 “4·3을 다룬 작품만을 모아 시집을 펴낸”<sup>104)</sup> 김경훈과 강덕환을 주목한 바 있다. 그러나 4·3 시문학은 그 관점과 주제적 측면에서 미학적 한계를 드러내기도 하였다. 김경훈이 변별되는 지점은 그러한 한계 앞에서 시의 역할을 직시하고 4·3을 지나간 시대의 향수나 잔영이 아닌 현재의 논의로 끊임없이 확장해가는 것에 있다. 더구나 30여 년 동안, 750편의 방대한 작품을 통해 4·3의 명제를 구축한 김경훈의 시세계는 제주문인 중에서도 독보적이라 할 만하다.

김경훈에게 삶과 죽음은 생명의 원리 안에서 공존한다. ‘4·3’은 죽음의 기록이지만 이는 또한 삶을 담보하는 모태이기도 하다. 때문에 김경훈에게 ‘4·3’은 성장과 소멸을 거듭하는 삶의 기반이며 근원적인 명제인 것이다.

2011년 4월 1일, 4·3 제63주년을 맞아 제주작가회의에서 주최한 심포지엄이 제주4·3평화재단 세미나실에서 개최된 바 있다. 여기에서 현기영은 “이제 4·3을 제대로 역사화 시켜야 합니다. 공식 역사에 대항하는 기억을 가지고 역사화 시키는 것이 미체험한 우리가 유전 받아서 해야 할 일입니다.”<sup>105)</sup>라고 하였다. 그로부터 12년이 지난 현재, 과연 4·3은 제대로 역사화 되었는가 하는 질문에는 여전히 의문을 남긴다. “아무런 이유 없이 억울하게 죽은 것이 아니라 죽어서 아무런 이유가 없어져버린 것이 억울한”(「아무런 이유없이」) 사람들은 진정한 해원에 이르렀는지, 그 ‘공식역사에 대항하는 기억’들은 역사화되어 마침내 “해방의 언어 또는 언어의 해방”(「증언자는 이제 두 번 기다려 주지 않는다」)에 이르렀는지, 그러한 물음에 현재의 시대는 명쾌한 대답을 건넬 수 있는가. 김경훈이 변별되는 지점은 그러한 물음들에 있다. ‘4·3특별법’ 제정 이후 선부른 화해와 상생이전에 수많은

104) 김동윤, 「2000년대 4·3문학의 양상과 의미」, 앞의 책, 2017, 298쪽~300쪽.

105) 이민화 정리, 「4·3을 넘어서는 4·3문학 심포지엄」, 『제주작가』 33, 2011, 52쪽.

죽음들을 재현하고, ‘4·3특별법 전면개정’으로 들뜬 분위기 속에서 「제외자들」의 이름을 다시 부르는 김경훈의 행보는 일면 시대와 어긋난다. 그러나 그러한 지난한 싸움이 ‘올바른 역사화’를 향한 문학의 역할임을 그는 스스로 입증하고 있는 것이다. 여전히 공식적인 이름이 없는 ‘4·3’과 ‘언어의 해방’에 이르지 못한 ‘제외자들’은 그 자체로 끝나지 않은 ‘4·3’을 반증하는 것이다. 그것이 ‘아직도 4·3을 쓰는가’하는 물음에 ‘여전히 4·3을 쓴다’는 김경훈의 단호한 대답의 이유인 것이다. 고명철은 “4·3문학이 담보상태에 머물러 있는 데에는 ‘애도의 서사’가 지닌 상투성과 낮익음이 4·3을 자칫 대한민국이란 국민국가의 역사의 박물관(博物志)과 제의화(祭儀化)로 기능할 수 있어, 4·3에서 미처 발견하고 주목하지 못한 역사의 진실이 휘발될 수 있다는 점을 경계해야 하지 않을까”<sup>106)</sup> 물음을 던졌다. 이에 “‘애도의 서사’로서 재현하는 윤리를 넘어 해방공간에서 평화적 통일독립을 이룩하기 위한 새로운 나라 만들기를 꿈꿨던 제주 민중의 정치적 상상력을 웅숭깊게 탐구하는 재현의 정치가 절실히 요구된다”<sup>107)</sup>고 하였다.

김경훈은 4·3의 명예회복과 정신계승을 위해 거대한 퍼즐을 완성하듯 자신의 시세계를 구축해 갔다. 진상규명을 위해 수난의 비극을 드러내고, 항쟁의 정당성을 공고히 하며, 제주 민중의 현황을 통해 4·3정신을 전유하는 그의 시적 실천은 참된 민주주의와 평화의 가치를 향한 투쟁을 대신한다. 그곳에서 ‘희생’이라는 틀 안에 간혀있는 수난의 비극성을 드러내기 위한 극적 재현방식, 그리고 스스로 ‘죄’를 짊어짐으로써 철저히 그곳에 머물기를 선택한 그만의 그로테스크한 미학적 응전은 4·3 정신, 그 근원적 성찰을 향한 초석이 된다. 그러한 과정에서 그가 당대의 사회적 응전을 거둬들이며 스스로 정치적 사유를 갱신하고 작품으로 정교화한 과정은 김경훈의 시세계를 구축함에 현재성을 확보하는 중요한 중추이다.

제주의 시인들에게 ‘4·3’은 하나의 숙명과도 같은 의미를 지니지만 작품세계 전반에 걸쳐 ‘4·3’을 필두로 창작을 이어가는 시인은 많지 않다. 이는 앞서 강조했듯 역사의 비극적 사실과 시적 형상화 사이, 시인의 윤리의식과 미학적 방식의 한계성을 들 수 있다. 김동윤은 시를 대하는 독자의 바램이 “시인의 내면에서 정

106) 고명철, 「비평, ‘새로운 세계문학’으로서 ‘K-픽션’을 전략화하기」, 『오늘의 문예비평』 125, 오늘의 문예비평, 2022, 64쪽.

107) 고명철, 앞의 글, 2021, 65쪽.

화된 후 나오는 가지런한 목소리”이고 그로인해 시를 읽는 기쁨을 주는 것이 독자가 시인에게 요청하는 “배려”라면 김정훈의 시는 일면 “불만”스러울 수 있다고 하였다.<sup>108)</sup> 또한 장성규는 “4·3이라는 대상이 지니는 무게감으로 인해 주체가 대상에 귀속되어 버린 나머지 고전적인 서정이 요구하는 거리감이 확보되는 않”았으나 “4·3이라는 충격적인 사건”앞에 “서정의 미달이라거나 시적 주체의 부재 등으로 평가하는 것은 큰 의미를 지니지 못한다”며 “4·3이후의 서정은 어떻게 존재할 수 있는가?”<sup>109)</sup>하는 물음을 던졌다. 여기서 ‘서정’의 의미를 곱씹어볼 필요가 있다. 권혁웅은 전통적인 서정시의 특성, 즉 “세계와의 일치 혹은 세계의 주체화”, “실험적인 시도의 반대편”, “전통적인 정서를 노래한 시”라는 특질로는 온전히 서정시를 정의하기 어렵다고 하였다. 이에 서정시의 정의를 “주체의 정서 표출을 목적으로 하는 시”라 내리고 그 하위 영역으로 정합적인 언어와 비정합적인 언어로 나누어 “행복한 서정시”와 “불행한 서정시”라 하였다.<sup>110)</sup> 이는 온전한 서정시의 지형을 그려보고자 ‘동일성의 미학’이라는 기존의 범주에서 주체의 안정 혹은 불안정성으로 그 영역을 확대한 것이나 이 역시 외형적 측면을 중심으로 전개되어 서정의 본질과 그 의미는 쉽사리 규명되지 않는다. 이에 장이지는 우리가 살고 있는 시대는 더 이상 “서정의 시대”가 아니기에 “오늘날에도 서정이 유효한지부터 논의가 되어야”하고 왜 “아직도 서정이 유효한지를 설명할 수 있어야 한다”고 하였다. 그는 “서정의 본질은 학술적으로만 규명될 수 있는 것이 아니”며 그것은 “어떤 순간에도 선했을 잃지 않으려는 마음에 있다”고 하였다. 그리고 “그 선했 마음을 정신이라고 불러서 간직하는 것이 시인의 사명”<sup>111)</sup>이라 하였다. “아우슈비츠 이후에 서정시를 쓰는 것은 야만이다”라는 아도르노의 언명이 낳은 수많은 주석들을 상기하더라도 작금의 현실에서 ‘시’의 역할과 가능성은 무엇인가에 대한 그 물음은 지속적으로 뼈아프게 되돌아온다. 중요한 것은 ‘서정’은 문학적 장르에 고착된 하나의 ‘틀’이 아닌 시대에 따라 유동한다는 것이다. 예술의 사명은 오랫동안 그 시대를 대변하고 시대의 음지와 양지를, 또한 그 시대를 살아가는 사람들의 고뇌를 대변해왔다. 그것은 근본적으로 예술이 삶과 밀착되어

108) 김동윤, 『한라산의 생나무에 타오르는 불길』, 앞의 책, 2003, 229쪽.

109) 장성규, 앞의 책, 2009, 317쪽.

110) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, 132~137쪽.

111) 장이지, 『환대의 공간』, 현실문화연구, 2013, 201~210쪽.

있기 때문이다. 그러한 관점에서 바라본다면 김경훈은 누구보다 사명을 성실하게 이행하는 이 시대의 서정시인이라 할 수 있다. 그는 시인이기에 앞서 올바른 역사를 알리고 불공정한 사회를 고발하며 삶의 참된 가치를 전도하는 활동가이자 예술인이다.

김경훈의 시적 근간은 현재의 부정을 통해 거듭 갱신되는 운동성에 있고 그에 문학은 민주주의가 기존 질서의 모순속에서 부단히 운동을 이어가듯, 4·3의 반복되는 부정과 참된 공동체를 모색하는 ‘정치적 상상력’이자 자발적 ‘평화운동’을 대변한다. 시대의 보편적 이념과 정치적 권력 사이에서 대문자 역사를 지향하는 사람들은 서둘러 기억이 아닌 기념을 선택한다. 단순히 서사를 확인하고 사건을 이념화하여 그 이념을 역사의 무대에 숭고함으로 안치시키려는 자들에 의해 수많은 기억은 버려지고 기념이 되는 것이다. 김경훈의 시는 그 버려진 수많은 기억들을 하나하나 들춰내어 현재의 물음으로 던진다. 그 지난한 싸움과도 같은 그의 작품이 누군가에게는 외면하고 싶은 불편한 진실일 수 있고 시대착오적이고 고리타분하게 다가올 수 있으나 또한 이는 문학이 경계해야 할 지점을 명확히 드러내기도 한다. ‘배보상’ 과정에서 표면화되는 문제들은 여전히 ‘4·3’이 끝나지 않았음을 보여준다. ‘배제’와 ‘외면’, 그리고 ‘기념’의 사이에서 문학 역시 자유롭지 못하지만 이는 또한 문학이 포기해서는 안 되는, 포기할 수 없는 지점일 것이다. 그것이 김경훈이 끊임없이 현재에 ‘4·3’을 소환하는 이유이며 시의 역할이고 윤리인 것이다.

2020년, 12편의 시를 추가 수록하여 복간한 시집 『운동부족』의 해설에서 김동현은 “『운동부족』은 김경훈이라는 송곳의 시작을 보여준다”고 하였다. 그의 시는 “운동부족의 몸을 아프게 찌르는 자성(自省)의 송곳이자, 세상을 찌르는 각성(覺性)의 송곳, 스스로 송곳이 되어, 찍어내듯 써 내려간 시들”이고 그것은 “몰락의 순간을 견디며, 폐허가 되어버린 오늘의 잔해에서 건져낸 시들”, “언어의 뒷면에 스며든 붕괴의 찢자국들”이라 하였다. 이에 “거리의 상상력을, 거리에서, 거리의 힘으로, 거리의 연대로, 밀고 가야 하는 당위”는 “결국 오늘을 살아가는 오늘의 상상력이자, 오늘을 외면하지 않는 오늘의 응시”인 “운동의 거리”를 상기하며 다시, 『운동부족』을 읽어야 하는 필요성을 강조했다.

김경훈은 현재에도 다수의 ‘4·3문학’을 기획하여 준비하고 있다. 제주도 4·3 유

격대 평전, 이덕구 장편서사시, 그리고 장편 소설까지<sup>112)</sup> 그는 아직 하고 싶은, 해야 하는 4·3이야기가 많다고 한다. 이처럼 현재에도 활발하게 창작을 이어가는 시인이라는 점을 감안하면 본 연구는 김경훈에 대한 중간 평가에 머물 수밖에 없을지 모른다. 그럼에도 본 연구는 4·3시문학에 대한 연구가 특정한 작가를 중심으로 전개되어 왔던 4·3소설과 달리 주제론적 범주에 머물러 있는 시점에서 누구보다 끈질기게 4·3을 붙들고 있는 김경훈의 의의와 위상을 재고하고 4·3시문학의 방향성을 제시하고자 하는 목적으로 시작하였다. 김경훈의 시는 무엇보다 4·3의 증언을 통한 기억의 복원을 넘어 4·3의 면면을 총체적으로 드러내어 능동적인 사유를 유도하고 지속적으로 4·3의 명제를 현재에 투영, 소환하여 재인식을 촉발함에 의의를 지닌다. 또한 ‘추모’, ‘집회’, ‘연대’의 실천적 활동을 통해 반복되는 인권 유린에 저항하고 역사적 주체로서 참된 미래를 도모하기 위해 정치·사회적 문제에 대한 비판의식과 변혁을 꿈꾸는 그의 시적 대응은 현재에도 충분히 시사적 가치를 지닌다.

---

112) 2022, 12, 29, 조천 창고재(蒼古齋) 인터뷰.

## VI. 결론

지금까지 김경훈의 전기적 사실을 통해 시세계 전반에 대한 총체적 이해와 그의 시관을 살펴보고, '4·3'의 재현 양상과 시적 대응을 중심으로 역사적 윤리의식과 시적 형상화 방법의 상호성을 살펴봄으로서 '제주 4·3 시문학' 인식의 지평을 마련하고 그의 시사적 의의를 고찰하였다. 또한 '4·3'이 지나간 현재, '4·3'은 어떻게 표상될 수 있는지, 그 속에서 김경훈이 주목한 시의 역할과 가능성은 무엇인지, 그의 연대의 활동이 작품 속에서 어떻게 현재화 되는지 살펴봄으로써 '4·3 시문학'에 대한 이해와 위상을 재고해 보고자 하였다. 이에 살펴본 내용을 정리하면 다음과 같다.

II장에서는 '4·3시' 분석에 앞서 김경훈의 시세계를 구축하는 데 기여한 전기적 사실과 시관을 살펴보았다. 1981년 제주대학교 국어국문학과 입학과 함께 문학동아리 <신세대>에 가입, 이후 전 현직 회원들이 결성한 <풀잎소리 문학동인>의 활동은 현실참여를 향한 '문학운동'으로서의 지향성을 확고히 하는 계기가 되었다. 또한 그는 제주문화운동협의회 놀이패 <한라산>의 창단회원으로 활동하며 시창작과 연기, 극작가로의 예술적 기량을 확장하였다. 마당극 활동은 그에게 사회와 지역의 자장에 충실한 예술적 대응으로의 '운동'의 의미를 지니고 그러한 활동은 그의 문학에도 고스란히 전이되었다. 또한 그는 1996년 제주도의회 4·3특위 조사요원의 활동을 시작으로 2001년부터 2008년까지 제주4·3사업소 전문위원으로, 2012년 제주4·3추가진상조사단 전문위원으로 일하며 '4·3'이라는 숙명적 화두에서 파생된 문학 행로를 흔들림 없이 이어갔다. 그의 시는 세상을 바꾸는 비장한 것이 아닌 민중의 '눈물'과 '배설'을 대신하며 공명했다. 그에게 시가 가슴으로 쓰는 것이고 마당극이 몸으로 쓰는 것이라면 삶의 방식이자 실천적 행동으로서의 '생활투쟁'은 곧 거리에서의 '낭송'에 있었다. 김경훈은 제주는 물론 전국의 가두집회나 추모제에서 시낭송을 하며 실천적 문학인의 삶을 실천하였다. 김경훈에게 '4·3'은 외부의 폭력으로 아름다운 전통과 자연, 사회와 인간이 파괴되는 것을 의미하고 그의 문학은 곧 사회와 인간, 자연의 공동체를 회복하는 작업이었

다. 그에게 '4·3'은 평화와 인권을 지켜내는 항쟁의 정신으로 시공간을 넘어 여전히 살아있기에 그러한 '4·3 정신'이 공허한 언어로 매몰되지 않기 위해 그는 현재에도 거리에서 현존하는 '4·3'을 낭독한다. 이같은 그의 문학행보는 '4·3' 이후의 시적 모색, 그 방향성을 제시함에 의미를 지닌다 할 수 있다.

Ⅲ장에서는 김경훈이 4·3특위 조사위원과 제주4·3사업소 전문위원으로 일하며 채록한 증언과 현장조사를 시로 형상화 한 시편들을 살펴보았다. 또한 그의 재현 방식의 차별성으로 극적 재현 방식과 그로테스크한 미학에 주목, 그러한 방식이 시에서 어떻게 형상화 되고 어떻게 윤리의 의미가 되는지 살펴보았다. 이에 사건의 비극을 사실로 드러냄에 시 표현의 한계를 극복하고 증언을 구상적으로 형상화하기 위한 방편으로 시의 연극성을 주목하였다. 김경훈 시의 연극성은 크게 구상성과 희곡의 형식적 차용으로 나뉘며 그것은 사건과 증언을 훼손하지 않고 구상적으로 전달하기 위한 방식이자 죽음으로 포괄될 수 없는 비극과 모순을 드러내기 위한 방식이며 증언의 감각과 호흡까지 재현하고 증언 불가능성, 그것마저도 증언하려는 고뇌와 노력에 의한 시적 증언임을 확인했다.

또한 김경훈이 스스로 가해자가 되어 재현함에 피해자들이 잊고 싶은 기억, 훼손된 육체와 정신을 다시 파헤치며 고통을 상기시킬 위험을 감수하면서까지 감당하고자 했던 '윤리'의 의미를 조명해 보았다. 이에 김경훈의 그로테스크한 미학은 경험의 소외와 말할 수 없는 것의 한계, 그 무력감 앞에서 책임을 짊어지기 위해 만들어낸 죄이고 그를 통해 새로운 주체가 되어가는 과정이기도 하였다. 그것은 증오의 에너지로 얼룩진 잔인한 폭력성에 대한 성찰이며 인간에 대한 마지막 믿음마저 소멸한, 상상할 수 없는 비극의 이면을 드러내는 미학적 응전인 것이다. 그리하기에 그의 방식은 증언 채록 과정에서 마주한 증언의 공백과 집단에 묻힌 기억의 고통, 그 모두를 외면하지 않기 위해 철저히 그곳에 머물기를 선택한 것에 기인하고 그것이 그가 판단한 문학의 윤리임을 알 수 있었다.

그리고 김경훈이 살아남은 사람들과 삶의 이야기를 담아낸 시편들을 통해 그의 의도와 시적 대응의 의미를 살펴보았다. 그는 그들의 이름을 명명하고 그 이야기를 풀어놓으며 억눌린 기억을 해방시키는 일종의 '굿'의 기능으로 시를 형상화하였다. 그것은 개인의 사연 자체보다 그 사연을 생성한 사회의 모순을 드러내고 그들을 공동체 내부로 복원하여 4·3을 표상하는 다양한 고유명으로서 안착시



키고자 하는 의도에 기인한다. 그렇게 억압되고 배제되었던 이름들의 복원은 자존과 항쟁, 평화와 인권 등의 다의성을 지닌 고유명으로서 ‘4·3’과 연결되고 이는 곧 희생자들의 명예회복과 4·3의 진실을 규명하기 위한 시적 대응임을 알 수 있었다. 그는 여전히 삶에 드리운 ‘4·3’의 그림자와 남아있는 과제를 직시함에 그들의 넋두리를 대신하고 그들과 함께 분노하며 시를 통한 투쟁을 이어가는 것이다.

IV장에서는 ‘추모’와 ‘집회’, ‘연대’의 실천적 활동에 기반한 시편들을 중심으로 ‘4·3’의 현재적 사유를 살펴보았다. 김경훈의 추모시는 사적 추모를 넘어 공적 담론의 실천적 행위이며 이는 사회적 공감과 공동체적 윤리를 이끄는 애도의 방식에 근거했다. 그의 추모시는 ‘4·3’ 명령들, 개인의 죽음, 장소의 애도 등 살아남은 사람들을 위한 치유와 사회적 상실의 극복과 공동체 회복을 위한 노력의 방편이었으며 또한 죽음을 발생시킨 사회적 역학관계를 조명하고 역사적 전망을 획득하기 위한 시적 대응임을 밝히고자 하였다. 이에 그의 추모시는 지금의 삶과 다가오는 삶을 온전히 건설하기 위한 윤리의 발화이며 바람직한 공동체를 향한 연대의 의미를 지니고, 그의 애도 방식은 ‘4·3’ 명령들을 위한 진혼은 물론 이념적 지향이 죽음과 연계됨으로서 국가권력에 대한 분노의 정서로 표출되기도 하였다. 이는 엄숙한 전통적 애도에서 공동체의 윤리와 연대를 견고히 하는 방식으로 확장해 가는 것을 의미함을 알 수 있었다.

또한 그러한 연대의 활동이 생생하게 발휘되는 ‘집회’와 ‘시위’의 현장에서 ‘운동’의 성향을 명확히 드러내는 ‘거리 정치’로서 그의 시는, 함께 사는 사회의 이상적인 결속과 구현되어야 할 정의, 평등, 평화를 향해 싸우는 것과 동일함을 확인할 수 있었다. 그에게 집회와 시위의 현장은 최소한의 자유와 권리를 행사하고 우리를 환기하는 공간이며 그의 시는 현존하는 문제들과 해결되지 않는 적폐들, 구속에서 신음하는 민중의 목소리를 대변한다. 이처럼 민중의 삶과 밀착하여 당면한 사회적 문제를 해결하기 위해 분투하는 그의 시적 행위는 지역 문학이 취해야 할 태도와 문학의 역할에 대한 실마리를 제공함에 마땅한 의의를 지닌다.

그러하기에 그에게 ‘4·3’은 평화와 인권이 위협받는 모든 곳, 모든 사건에 투영되어 현재화됨을 확인할 수 있었다. 이에 ‘4·3’의 온전한 해결을 위해 ‘4·3’의 정신을 환기 시키고 망각에 대한 저항으로 시적 응전을 이어가고 있음을 알 수 있었다. 이처럼 ‘4·3’에 천착한 그의 시적 활동은 ‘4·3’의 재현부터 비극과 모순의

사회적 문제, 그리고 연대의 가치를 상기시키는 하나의 명제로 확장해 갔음을 그의 문학적 행보를 통해 확인할 수 있었다.

V장에서는 위에서 살펴본 것을 바탕으로 김경훈 시의 시사적 의의를 검토해보고자 하였다. 김경훈의 시는 1980년대 이후 '4·3'으로 대표되는 제주의 역사와 사회·문화적 담론, 그리고 제주민중의 삶과 현실이 집약되어 있다. 또한 4·3의 비극성을 재현함에 그만의 그로테스크한 형상화 방법과 역사의식을 바탕으로 4·3의 항쟁사를 공고히 하며, 반복되는 현재의 부정을 통해 거듭 갱신되는 운동성은 김경훈 작품의 근간을 이룬다. 그리고 이는 참된 공동체와 도래하는 미래를 향한 김경훈의 '정치적 상상력'이자 '자발적 평화운동'을 대변한다. 무엇보다 4·3의 증언을 통한 기억의 복원을 넘어 4·3의 면면을 총체적으로 드러내어 능동적인 사유를 유도하고 지속적으로 4·3의 명제를 현재에 투영, 소환하여 재인식을 촉발함에 의의를 지닌다. 그리고 '추모', '집회', '연대'의 실천적 활동을 통해 반복되는 인권 유린에 저항하고 역사적 주체로서 참된 미래를 도모하기 위해 정치·사회적 문제에 대한 비판의식과 변혁을 꿈꾸는 그의 시적 대응은 현재에도 충분히 시사적 가치를 지닌다고 하겠다.

다만, '4·3시'를 중심으로 살펴봄으로써 그의 마당극 대본집과 산문집, 시나리오 대본집 등 김경훈의 작품세계를 포괄하지 못한은 아쉬움으로 남는다. 이는 김경훈이 이후 발표할 작품들과 함께 다음의 연구 과제로 남긴다.

## 참 고 문 헌

### 1. 기본 자료

- 김경훈, 『운동부족』, 오름, 1993.  
\_\_\_\_\_, 『살짜기 읊서예』, 각, 2000.  
\_\_\_\_\_, 『한라산의 겨울』, 삶이 보이는 창, 2003.  
\_\_\_\_\_, 『고운 아이 다 죽고』, 각, 2003.  
\_\_\_\_\_, 『4월 곳 한라산』, 한라산 놀이패, 2007.  
\_\_\_\_\_, 『삼돌이네 집』, 리토피아, 2007.  
\_\_\_\_\_, 『눈물 밥 한숨 잉결』, 심지, 2008.  
\_\_\_\_\_, 『우아한 막창』, 각, 2011.  
\_\_\_\_\_, 『제주상사화』, 각, 2012.  
\_\_\_\_\_, 『강정은 4:3이다』, 각, 2012.  
\_\_\_\_\_, 『낭푼밥 공동체』, 각, 2013.  
\_\_\_\_\_, 『그날 우리는 하늘을 보았다』, 각, 2014.  
\_\_\_\_\_, 『한라산』, 각, 2014.  
\_\_\_\_\_, 『소옥의 노래』, 각, 2014.  
\_\_\_\_\_, 『까마귀가 전하는 말』, 각, 2017.  
\_\_\_\_\_, 『강정 木시』, 부크크, 2018.  
\_\_\_\_\_, 『수선화 밭에서』, 각, 2021.

### 2. 단행본

- 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『네이션과 미학』, 도서출판b, 2009.  
케리 솔 모슨·캐릴 에머슨 지음, 오문석·차승기·이진형 옮김, 『바흐친의 산문학』,  
도서관 앨피, 2020.  
고명철, 『칼날 위에 서다』 실천문학, 2005.  
\_\_\_\_\_, 『리얼리즘이 희망이다』, 푸른사상사, 2015.

- \_\_\_\_\_, 『세계문학, 그 너머-탈구미중심주의·경계·해방의 상상력』, 소명출판, 2021.
- 고성만 엮음, 『비판적 4·3연구』, 한그루, 2023.
- 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010.
- 김동윤, 『4·3의 진실과 문학』, 각, 2003.
- \_\_\_\_\_, 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006.
- \_\_\_\_\_, 『작은 섬 큰 문학』, 각, 2017.
- \_\_\_\_\_, 『제주문학론』, 제주대학교 출판부, 2008.
- 김동현, 『육망의 섬, 비통의 언어』, 한그루, 2019.
- 김상봉, 『철학에 헌정-5·18을 생각함』, 길, 2015.
- 박진, 『서사학과 텍스트 이론-토도로프에서 데리다까지』, 소명출판, 2014,
- (사)한국민족예술인총연합 제주도지회 펴냄, 『4·3 문학지도-제주시편』, 2011.
- \_\_\_\_\_, 『4·3 문학지도-서귀포편』, 2012
- 서동욱, 『차이와 타자-현대 철학과 비표상적 사유의 모험』, 문학과지성사, 2019.
- 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 그린비출판사, 2011.
- 오카 마리, 김병구 옮김, 『기억·서사』, 소명출판, 2004.
- \_\_\_\_\_, 이재봉·사이키 가쓰히로 옮김, 『그녀의 진정한 이름은 무엇인가』, 현암사, 2016.
- 자그문트 바우만, 함규진 옮김, 『유동하는 공포』, 웅진씽크빅, 2009.
- 장이지, 『환대의 공간』, 현실문화연구, 2013.
- 제주4·3사건진상조사보고서작성기획단, 『제주4·3사건 진상조사 보고서』, 선인, 2003.
- 제주4·3연구소 펴냄, 『무덤에서 살아온 4·3 수형인들』, 역사비평사, 2002.
- 제주4·3평화재단, 『제주4·3사건추가진상조사보고서 I』, 2019.
- 제주작가회의 엮음, 『제주작가들1』, 심지, 2010.
- \_\_\_\_\_, 『제주작가』 80, 2023.
- 조르조 아감벤, 정문영 옮김, 『아우슈비츠의 남은 자들-문서고와 증인』, 새물결, 2012.

- 조셉 칠더즈·게리 헨치 엮음, 황종연 옮김, 『현대 문학·문화비평 용어사전』, 문학동네, 1999.
- 주디스 버틀러, 김응산·양효실 옮김, 『연대하는 신체들과 거리의 정치-집회의 수행성 이론을 위한 노트』, 창비, 2020.
- \_\_\_\_\_, 김정아 옮김, 『비폭력의 힘 : 윤리학-정치학 잇기』, 문학동네, 2021.
- 주디스 허먼, 최현정 옮김, 『트라우마-가정폭력에서 정치적 테러까지』, 열린책들, 2020.
- 채운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009.
- 최진석, 『민중과 그로테스크의 문화정치학-미하일 바흐친과 생성의 사유』, 그린비, 2017.
- 통일문학 통일예술 연대회의, 『통일문학 통일예술』, 힘, 1992.
- 프리모 레비, 이소영 옮김, 『가라앉은 자와 구조된 자』, 돌베개, 2014.
- 한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006.
- 한나 아렌트, 이진우 옮김, 『인간의 조건』, 한길사, 2015.
- 허호준, 『4·3, 미국에 묻다』, 선인, 2021.

### 3. 논문 및 르포

- 강영기, 「4·3시의 의미 흐름과 문학적 형상화」, 『영주어문』 9, 영주어문학회, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「제주 시인들의 시 인식 대상과 문학적 형상화」, 『영주어문』 11, 영주어문학회, 2006.
- 고경민, 「『4·3특별법』 전부개정 이후의 과제와 전망: 4·3의 완전한 해결, 어떻게 할 것인가」, 『4·3과 역사』 21, 제주4·3연구소, 2021.
- 고두성, <예비검속자희생자 국가 배상 이뤄져야>, 『제민일보』, 2013, 7. 22.
- 고명철, 「4·3문학, 팔레스타인문학, 그리고 혁명으로서 문학적 실천」, 『한민족문화연구』 65, 한민족문화학회, 2019.
- \_\_\_\_\_, 「비평, ‘새로운 세계문학’으로서 ‘K-픽션’을 전략화하기」, 『오늘의 문예비

- 평』 125, 오늘의 문예비평, 2022.
- 권유성, 「제주 4·3시의 현실대응 양상 연구」, 『한국근대문학연구』 20, 한국근대문학학회, 2019.
- \_\_\_\_\_, 「방언으로 씌어 진 경계지대의 역사-제주 4·3시 방언 활용의 의미와 효과를 중심으로」, 『영주어문』 47, 영주어문학회, 2021.
- \_\_\_\_\_, 「김수열 4·3시 연구: ‘몰명’의 세계에 이름 붙이기」, 『배달말』 63, 배달말학회, 2018.
- 김경훈, 「작가를 찾아서 - ‘제주’를 화두로 평생을 천착하고 싶다」, 『제주작가』, 26, 심지, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「4·3서사시를 쓰고자 합니다」, 『제주작가』 24, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「명예회복이라는 말」, 『2021 제주인권포럼』 (사)제주대안연구공동체 주최·주관, 2021.
- 김민환, 「전장(戰場)이 된 제주4·3평화공원」, 『경제와 사회』 102, 비판사회학회, 2014.
- 김상봉, 「폭력과 윤리-4·3을 생각함」, 『인문학연구』 32, 인천대학교 인문학연구소, 2019, 12.
- 김석, 「진정한 애도가 필요한 때」, 『한국현대정신분석학회 학술발표대회 프로시딩』, 한국현대정신분석학회, 2014.
- 김성진, <전태일과 양용찬 열사>, 『제주의 소리』, 2022, 2, 23.
- 김영범, 「‘4·3’의 의미 반추와 정명의 문제-‘제주 독립항쟁’ 시론」, 『4·3과 역사』 19, 제주4·3연구소, 2019.
- 김은실, 「4·3 홀어명의 “말하기”와 몸의 정치」, 『한국문화인류학』 49, 한국문화인류학회, 2016.
- 김종곤, 「제주4·3트라우마, 치유와 정치」, 『4·3과 역사』 16, 제주4·3연구소, 2016.
- \_\_\_\_\_, 「‘역사적 트라우마’ 개념의 재구성」, 『시대와 철학』 24, 한국철학사상연구회, 2013.
- 김호천 기자, <제주 예비검속희생자 유족 “국가 책임 인정해야”>, 『연합뉴스』, 2013, 7, 22.
- 문혜원 「4·3을 소재로 한 시들의 유형과 특징」, 『제주도연구』 19, 제주학회, 2001.

- \_\_\_\_\_, 「4·3의 시적 형상화 방법과 전망-제주작가회의 발간 시선집의 특징을 중심으로」, 『영주어문』 39, 영주어문학회, 2018.
- 박상란, 「제주4·3에 대한 여성의 기억서사와 ‘순경 각시」, 『한국어문학회학술포럼』 45, 한국언어문화학술확산연구소, 2019.
- 심양섭, 「민주화 이후 한국 반미주의의 정치적·이념적 성격 연구」, 『통일정책연구』 19, 통일연구원, 2010.
- 이민화, 「4·3을 넘어서는 4·3문학 심포지엄」, 『제주작가』 33, 2011.
- 이상숙, 「1980년대 한국시에 나타난 통일담론」, 『한국시학연구』 59, 한국시학회, 2019.
- 이상옥, 「2000년대 후반의 ‘시와 정치’ 논쟁과 근대적 문학 관념의 아포리아」, 『어문론총』 74, 한국문학언어학회, 2017.
- 이순옥, 「4월 혁명과 증언문학」, 『제주작가』 16, 2006.
- 이재복, 「한국 현대시와 그로테스크」, 『우리말글』 47, 우리말글학회, 2009.
- 장성규, 「4·3 이후 서정의 존재형식 - 김경훈 론」, 『제주작가』 26, 심지, 2009.
- 장인수, 「제주 4·3 시의 그로테스크와 민중 미학- 2000년대 김경훈 시의 미적 특징과 그 의의」, 『동아시아문화연구』 93, 동아시아문화연구소, 2023.
- 정근식, 「집단적 기억의 복원과 재현」, 『4·3과 역사』 3, 제주4·3연구소, 2003.
- 제주도민일보, <60년 만에 밝혀진 예비검속의 진실>, 『제주도민일보』, 2010, 7, 26.
- 허호준, 「제주4·3 연구 30년-진실과 정의 추구를 위한 과정」, 제주학회 학술대회 발표 논문집, 제주학회, 2018.
- \_\_\_\_\_, 「제주4·3·여성·삶:구술생애사적 접근」, 『4·3과 역사』 20, 제주4·3연구소, 2020.
- 현혜경, 「제주4·3사건 기념의례의 형성과 구조」, 전남대학교 박사학위논문, 2008.
- 홍성운 「1980년대 제주시인론」, 『영주어문』 4, 영주어문학회, 2002.
- 홍순용, 육영수, 「제주4·3평화공원에 새겨진 ‘뒤엉킨 권력’의 흔적」, 『중앙사론』 42, 중앙대학교 중앙사학연구소, 2015.
- 홍의석 기자, 「총에 턱을 맞은 무명천 할머니...악몽이 그녀를 지배했다」, 기획 <4·3의 기억, 현장을 가다> (16), 『제주일보』, 2018.8.12.

<Abstract>

## A Study on Kim Kyung-hoon's 4·3 Poems

Kim Yeon

Graduate School of Korean Language and Literature,  
Jeju National University

This study seeks to examine Kim Kyung-hoon's overall understanding of the world of poetry and the poet's view of poetry through his biographical facts and explore the reciprocity of historical ethics and poetic imagery, focusing on the representation and poetic discourse surrounding the 4·3 Incident. In addition, the study attempts to reconsider the representation of the 4·3 Incident in the status quo after the 4·3 Incident through Kim Kyung-hoon's poetry, and the roles and possibilities attributed to poetry by the poet, as well as how his actions of solidarity are present in the body of work.

Kim Kyung-hoon joined the literary club "New Generation" with his admission to the Department of Korean Language and Literature at Jeju National University in 1981, and afterwards, the activities of "Pulpsoori Literature Dongin" formed by former members solidified its direction as a "literary movement" with aims to participate in the real world. Furthermore, the poet worked as a founding member of the Jeju Cultural Movement Council's troupe Hallasan and expanded his artistic skills as a writer, actor, and playwright. Beginning with his activities as an investigator of the Jeju Special Committee of the Jeju Provincial Council on the 4·3 Incident in 1996, he worked as an expert counsel for the Jeju 4·3 Incident Organisation from



2001 to 2008, as a counsel on the Jeju 4·3 Incident Investigation Committee in 2012, and continued his literary path derived from the fatal topic of the 4·3 Incident.

The notable difference that differentiates Kim Kyung-hoon's poetry from others is in his dramatic reproduction method and grotesque aesthetics, embodied by recorded testimony and on-site investigations through his work as an investigator of the 4·3 Incident Special Committee and an expert member of the Jeju 4·3 Incident. This is a way for the poet to overcome the limitations of poetic expression and vividly reproduce testimonies down to their breathing, reveal tragedies and contradictions that cannot be covered simply by death, and testify to fill the impossible margins left by the lack of testimony.

It is a reflection on the brutal violence stained with the energy of hatred, and a poetic response that reveals the backdrop of an unimaginable tragedy that has extinguished even the last remaining faith in humans. Kim Kyung-hoon continues his poetic discourse through poems that contain the stories of the survivors' lives. He names them because he intends to reveal the contradictions of the society that created this tragic story rather than the individual stories themselves and restore the survivors inside the community, letting them settle as various nouns representing the incident. The restoration of names that were suppressed and excluded is linked to the 4·3 Incident as pluralistic names such as self-esteem, protest, peace and human rights, and can be seen as a poetic response to the recovery of the victims' honor and the truth of the incident.

In addition, poems based on the practical activities of "memorial," "rally," and "solidarity" suggest the present reason and the possibility of expansion of the discourse surrounding the 4·3 Incident. Kim Kyung-hoon's memorial poem is a practical act of public discourse beyond private remembrance, based on a way of mourning that leads to social empathy and an uproar in

community ethics. This means expanding from solemn traditional mourning to solidifying the ethics and solidarity of the community. In addition, it is a part of street politics that clearly reveal the tendency of social movements on the site of rallies and demonstrations, where solidarity activities are vividly exercised. His poetry is equated to fighting for justice, equality, and peace to be realized. For him, the scene of rallies and demonstrations is a space that exercises the bare minimum of our freedom and rights and evokes us. His poetry represents existing problems, unresolved red tape, and the voice of the people struggling in restraint.

In this way, his poetic act of attempting to solve the societal problems in close contact with the lives of the people is of appropriate significance in providing clues to the role of literature and the attitude that local literature should take. Therefore, for him, the 4·3 Incident is projected into every event where peace and human rights are threatened and become ever-present within our society. Above all, it is meaningful that beyond the restoration of memory through the various testimonies of April 3, the poetry induces active thinking by revealing the bare face of the incident, and continuously projects and summons the proposition of the 4·3 Incident to the present to trigger awareness. In addition, his poetic discourse surrounding criticism of political and social issues and their transformations in order to resist repeated human rights abuses, and his attempt to promote a future with historical agency through practical activities of "memorial," "rally," and "solidarity" still has sufficient implications in today's society.

<부록>

## 김경훈 연보(1962~)

- 1962(1세) 8월 6일(음력) 제주도 북제주군 조천면 조천리에서 아버지 김원옥(金元玉), 어머니 한춘자(韓春子) 사이에서 3남 3녀 중 셋째로 출생.
- 1969(8세) 조천초등학교 입학.
- 1971(10세) 불미공장을 운영하던 아버지가 생계를 위해 일본 오사카로 밀항. 아버지의 밀항 후 어머니의 편지를 자주 대필했었음.
- 1975(14세) 조천중학교 입학.  
친구집에서 발견한 『한국·세계문학전집』을 한 달 내내 읽음.  
백무범 선생에게서 문학적 교양을 습득.  
미술 선생에게 정물화, 풍경화 등 특별지도 받으며 화가를 꿈꾸기도 했음.
- 1978(17세) 제주제일고등학교 입학.  
가정 사정으로 화가의 꿈을 접고 어머니의 감귤 밭을 함께 일꾼.  
육지부 대학을 꿈꾸었으나 현실에 좌절, 방황의 시간을 보내기도 했음.
- 1981(20세) 제주대학교 국어국문학과 입학. 문학 동아리 <신세대> 활동.  
<신세대> 문학의 밤 행사에 이상문학론 발표.  
시극 「혼 재우는 노래」에 출연하며 첫 연기시작.  
장학생으로 선발, 장학금 전액을 사회과학서적과 문학책 구입.
- 1982(21세) <신세대> 회장으로 활동.  
일일잡집 개최, 그 수익금으로 책을 구입하여 선인분교에 전달.  
전반기 강덕환의 소설을 각색한 「잃어버린 땅」 시극에 출연.  
후반기 현기영의 「순이삼촌」을 각색한 「선달 열 여드렛날 밤에」 시극을 만들다가 정보기관에 발각, 인쇄한 대본과 동사기 등 일체 압수 당함.  
<신세대> 전 현직 회원들이 결성한 <풀잎소리 문학동인>에 가입,

- 활동함.
- 1983(22세) ‘화순자유무역항 반대’로 교내에서 열린 첫 집회에서 경찰에 연행,  
제주경찰서 지하실에 감금되어 조사, 3일 만에 훈방 조치됨.  
이후 폐결핵으로 1년 휴학.
- 1984(23세) 방위병 근무 중 한라기업사로 불려가 수없이 ‘자서전’과 ‘반성문’을 쓰  
며 일주일 동안 지하실에서 생활.
- 1986(25세) 관덕정 ‘동인다방’에서 개인 시전 개최.  
교생실습 이후 몇 달 임시교사로 일함.
- 1987(26세) 제주대학교 졸업. 지도교수였던 김병택 교수님이 남주중학교, 제일은  
행, 북군청 공보실 등 취업을 알선해 줬으나 6월 항쟁이 한창이던 7  
월경 북군청 공보실에 하루 출근한 뒤 데모대에 합류.  
제주문화운동협회의 놀이패 한라산 창당회원으로 가입, 창단공연인  
「그날 이후」에 출연. 이해 말, 대통령 선거 기간 중 선거벽보 훼손협  
의로 현장 연행되어 기소 유예됨.
- 1988(27세) 「항과두리놀이」 출연, 「요노릇을 어떻게하코」 극작 및 출연.
- 1989(28세) 놀이패 한라산 대표로 취임.  
제주 4·3을 총론적으로 다룬 첫 마당극 「사월 한라산」 공연 후 경  
찰서 대공과로 연행, 일주일간 조사 받음.  
전교조 사태를 다룬 「선생님 힘내세요!」 극작 및 출연.  
중문관광단지 베릿네(성천포) 이야기를 담은 「설운땅, 일어서는 사람  
들」 극작 및 출연.
- 1990(29세) 한림중학교 임시교사로 8개월간 재직.  
「사월곳 백조일손」, 「우알보름 특조보름」 극작 및 출연.
- 1991(30세) 지인들과 술자리 중 사소한 싸움에 말렸는데 노태우의 ‘범죄와의 전  
쟁’에 걸려 석달 열흘을 간힘.  
「사월곳 헛묘」 극작 및 출연. 「개발바람 오름너머」 극작.  
제주지역 문예패 연합공연 「새날을 향하여」 극작 및 출연.  
오승국의 권유로 <주간탐라> 신문사에서 반년 동안 기자로 일함.
- 1992(31세) 「사월곳 꽃놀림」 극작 및 출연. 판극 「살맛나는 세상」 극작 및 출연.

- 결혼하기 위해 <월간제주> 기자로 입사.  
 제주문화운동협의회 우리노래연구회에서 활동하던 박유미와 결혼.
- 1993(32세) 장녀 소영 출생.  
 「살짜기 읊서예」, 「저 창살에 햇살이」 극작 및 출연.  
 제주출신 조각가 이장형 선생의 이야기를 다룬 마당극 「저 창살에  
 햇살이」는 이후 선생의 무죄를 이끌어내는데 기여함.  
 김수열의 추천으로 <통일문학 통일예술>지에 시 「분부사뿔」을 발표  
 하며 문단활동 시작.  
 첫 시집 『운동부족』 발간.
- 1994(33세) 차녀 소리 출생. 서문시장 근처에서 <공룡야식> 장사 시작.
- 1995(34세) 야식 장사가 안 돼서 <서문횃집> 개업.  
 장사로 인해 글과 마당극 활동 잠시 멈춤.  
 이후 서문시장이 현대식 건물로 신축할 때 가게를 접음.
- 1996(35세) 「4월 상생굿 4·3의 기초」 극작. 제주도의회 4·3특위 조사요원으로  
 활동.  
 북제주군 지역의 4·3희생자 조사를 함.  
 이때 조사한 내용이 시와 희곡으로 생성.  
 한라문화제 민속놀이 경연에서 성읍리의 「정소암 화전놀이」 연출.  
 아버지 별세.
- 1997(36세) 교래리 3만 5천평의 땅을 빌려 농사 시작.
- 1998(37세) 「사월굿 시골생오칠줄」 극작.  
 한라문화제 민속놀이 경연에서 귀덕리의 배 만드는 소리 연출,  
 최우수상 수상.  
 제주4·3 관련서 『잃어버린 마을을 찾아서』의 「와흘리 케뜨르와 물  
 터진 골편」 집필.  
 제주 4·3 50주년 기념사업회에서 주최한 심포지엄에서 기조발제 함.
- 1999(38세) 「사월굿 격랑」 극작 및 출연. 「아버지를 밟다」 출연.  
 이 공연으로 처음 일본 방문. 동포들 만나며 자신을 돌아보고 다시  
 조국의 현실에 대해 숙고하게 되었음.

- 2000(39세) 마당극 대본집 『살짜기 읍서예』 발간. 「사월굿 광기」 극작 및 출연.  
한라문화제 민속놀이 경연행사에서 성읍리의 「남방애 감물 물들이는 소리」 연출.
- 2001(40세) 교래리 농사 그만둠. 빗만 남음. 다시 하고 싶은 일을 하고자 다짐.  
제주4·3사업소에서 전문위원으로 2008년까지 일함.  
「애기동백꽃의 노래」 극작 및 출연.  
(사)민족문학작가회의 제주도지회 입회.
- 2002(41세) 「사월굿 원죄」 극작.  
한라문화제 민속놀이 대정읍 「망대기 질드리는 소리」 연출.  
제주4·3관련서 『무덤에서 살아온 4·3수형인들』의 「부성방, 김춘배」편 집필. 효순이 미선이 추모행사에서 거리 시낭송.  
이후 집회나 추모제 등에서 투쟁시나 추모시 고정 시낭송자로 나섬.
- 2003(42세) 시집 『한라산의 겨울』, 『고운 아이 다 죽고』 발간.  
「사월굿 꽃놀림」 연출. 서울, 부산, 광주, 목포, 전주, 청주 등과 일본 동경에서 공연. 동경 민족학교에서 공연으로 인해 통일부의 조사를 받음.
- 2004(43세) 제주작가회의 사무국장 취임. 당시 회장이었던 김광렬을 도와 제주에서 열린 전국문학인대회 기획. 제주4·3사건 위령제 식전문화행사 연출.  
「세경놀이」 연출. 「전상놀이」 극작.
- 2005(44세) 마당극 「이실 재 직힐 수」 연출. 영화 시나리오 「한라산아」를 집필했으나 영화는 무산됨.
- 2006(45세) 「사월굿 역」, 「마당굿 전상놀이」 연출.  
2006 ‘문화의 달 제주’ 행사에서 제주와 서울, 광주, 진주, 오사카 등 일곱 군데의 민속놀이를 하나의 작품 안에 다룬 「영감액땀이놀이」 공연 총연출.  
평택 대추리 방문 제주민예총 성금 전달 및 시낭송.
- 2007(46세) 시집 『삼돌이네 집』 발간.  
「영감놀이 광대굿」 극작 및 출연과 연출, 대한민국 전통연희축제 경

연에서 우수상 수상.

제주문화방송 라디오 특집 「재일제주인의 재발견- 경계의 시인 김시종」 집필. 급성 췌장염으로 보름 입원 후 퇴원. 평택 대추리 벽시 작업.

2008(47세) 시집 『눈물 밥 한숨 잉걸』 발간.

20년 만에 다시 놀이패 한라산 대표로 취임.

제주문화방송 라디오 4·3 특집드라마 10부작 「한라산」 시나리오 집필, 한국방송대상 지역다큐 라디오부분 작품상 수상.

제2회 제주4·3 평화마당극제 총연출.

2009(48세) 제주 4·3 구술채록집 『그늘 속의 4·3』, 「이복숙」편 집필.

『제주작가』, 「작가를 찾아서」 김경훈 특집 소개.

2010(49세) 북촌리 너븐숭이 4·3기념관 소장 역임. 지인들에게 김경훈의 「북촌심서」 산문 발송.

2011(50세) 시집 『우아한 막창』 발간. 강정문편 『돌멩이 하나 꽃 한 송이도』 발간. 「不服從の의 漢拏山」(일본어판 제주4·3시집) 발간.

제주문화방송 라디오 특집 「유배 3부작」-정난주 편 집필.

제주인터넷 신문인 <헤드라인제주>에 「김경훈 시인이 시로 전하는 세상살이이야기」 연재 시작.

강정 관련 1인시극 「돌멩이 하나 꽃 한송이도 건드리지 마라」 공연,

2012(51세) 강정 시편 『강정은 4·3이다』, 서사시집 『제주상사화』 발간.

4월극 「산호수놀이」 연출. 강정책 『눈물 속에 자라는 평화』 공동집필. 고 양용찬 열사 평전 『이제랑 일어납서』 기획.

제주4·3추가진상조사단 전문위원으로 위촉.

2013(52세) 산문집 『낭푼밥 공동체』 발간.

문학 콘서트 「병어리 사만의 언어들」 공연.

4월극 「마지막 빨치산」 연출. 제주삼면유족회 회지 『비원의 삼면』 기획. 제3회 제주민예총 예술상 수상.

『4·3 문학지도- 제주시 편』(공저) 펴냄.

김경훈의 4·3문학 콘서트 「강정은 4·3이다」 개최.

- 2014(54세) 시사시집 『그날 우리는 하늘을 보았다』, 라디오 대본집 『한라산』,  
 마당극 대본집 『소옥의 노래』 발간.  
 4·3문학의 밤 행사에 「병어리 사만이」 공연. 현기영 이재승 문학토  
 크쇼에 「목마른 신들」 낭독 공연. 『4·3 문학지도- 서귀포 편』(공저)  
 펴냄. 「민족광대 고 정공철 1주기 추모 광대굿」 연출 및 출연.  
 제주 프린지 페스티벌 김경훈의 4·3 문학콘서트 출연(김현철, 우승  
 혁, 여상익). 대구 10월 문학제에 제주4·3문학관련 토론자로 참석.
- 2015(55세) 베트남 방문. 「4·3 거리굿」 시낭송.  
 정방폭포 「4·3해원상생굿」 시낭송. 문학기행 <4·3 의인을 찾아서>  
 강연. 외손자 장하진 출생.
- 2016(56세) 대신중학교 「4·3 의인들」 강연.  
 문학기행 <4·3 문학의 현장을 찾아서> 진행.  
 제주민예총 예술기획 <시대와 소통하는 술> 출연.  
 정선아리랑 축제 시낭송. 부산맨발도서관 <4·3 의인을 찾아서>  
 강연.  
 4·3 추가조사단 5년 마무리. 영등 퍼레이드 칠머리 전수회관에서  
 시낭송.  
 <한겨레신문>에 「대한민국은 동물공화국인가」 게재.  
 <서귀포신문>에 「예술을 유린하는 비예술의 극치」 기고.
- 2017(56세) 시집 『까마귀가 전하는 말』 발간.  
 경북농민회 제주 연수회 4·3 강연.  
 제주4·3경찰기록과 판결문 해제작업(6개월).  
 제주민예총 4·3해원상생굿 <관덕정에서> 시낭송. 민노총 4·3집회  
 시낭송. 제주민예총 예술기획 「시대와 소통하는 술」 출연.  
 제주작가회의 작가가 만난 사람들, 『돌아보면 그가 있었네』 「이명자  
 생애사」 집필. 예술공간 이아 주최 정영창 개인전에서 이덕구 강연.  
 제주역사기행 <3·1 길을 걷다> 진행.
- 2018(57세) 시집 『강정 木시』 발간.  
 제주MBC 대담 <시대공감> 출연. 4·3집체극 「한라」 출연.



시전문계간지 『신생』에 「제주 4·3문제는 다 해결되었는가」 게재.  
 ‘나의 시 우리의 노래’ 주제로 <4·3 기행> 안내. 故 이민호 군 추모  
 제 시낭송. 대륜동 복지회관에서 인권주간 관련 시낭송.  
 수원 한국지역도서전 이종형 시인과 이야기 마당 출연.  
 4·3 제70주년 기념음반 <4·3을 묻는 너에게>에 「더이상 죽이지마  
 라」 수록. 목포 세계 마당극 퍼레이드에서 시낭송.  
 천주고 대구교구 주최 4·3 강의.  
 제주와 여순 관련 <주철회 토크콘서트> 토론자로 참여.  
 서울 민중가수들이 부르는 4·3 노래 앨범에 「그대는 분노로 오시라  
 」 수록.

2019(58세) 전국 문학인대회 - 부여에서 시낭송.

『경향신문』 김형규 기자와 <4·3 다크투어> 동행.  
 제주관광공사 <제주 100년의 시간여행- 3·1에서 4·3까지>기행  
 안내.  
 민족문제연구소 제주 4·3 기행 안내.  
 <3·1운동으로 본 제주> 4·3 역사 콘서트 박찬식과 진행.  
 <시와 함께 걷는 4·3 산전 길> 진행.

2020(59세) 소책자 「4·3이 뭐우파 2」 책임 집필. 첫 시집 『운동부족』 발간.

제주작가회의 작가가 만난 사람들 『봄은 가도 봄은 오네』 「김시중  
 편」 집필. <이덕구 100년 예술동행> 참가 시낭송.  
 제2공항 반대 성산읍 수산리 벽시 작업 참가.  
 우당도서관 <제주愛書 문학기행> 안내. 입춘굿 성안순력 안내.  
 TBN 제주교통방송 라디오 드라마 「백조일손」, 「무극대도교 아십니  
 까」, 「비밀병기 제주어」, 「유방백세 문형순」 집필.  
 제주인권포럼에서 「제주 4·3 희생자에서 제외된 사람들」 주제로  
 발제.

2021(60세) 시집 『수선화 밭에서』 발간. 제주문학의 집 초청 북토크 진행.

제주 4·3 장편영화 시나리오 『덕구 외삼촌』 집필.

2022(61세) 의귀리 속냉이골 유격대 무덤에서 추모제 시작.

민주노총 전국노동자 제주대회에서 4·3 추모시 낭송.  
제주도코로나19 예술로 기록 프로젝트,  
<시를 심어볼까 - 김경훈 시인 편> 출연.  
JIBS <탐나는 문화생활> 김경훈 시인편에 출연.