

1. 전후 초기 대만 사회와 2. 28의 발생

1945년 8월 15일 일본 천황의 패전 선언 이후, 중화민국 정부는 카이로 선언에서의 결정에 근거해 대만을 접수하는 과정에 착수했다. 같은 해 10월 25일 오전 10시 타이베이시 공회당(台北市公會堂)에서 일본을 대표하여 대만총독 안도 리키치(安藤利吉)는 중화민국의 천이(陳儀)를 향해 항복 의사를 공식화했다. 천이는 대만성(台灣省) 행정장관공서 행정장관(行政長官公署行政長官) 겸 경비총부 총사령(臺灣省警備總司令部總司令)으로 부임해, 대만의 중화민국 편입을 총괄했다. 중화민국 행정원은 1946년 1월 대만인들의 중화민국 국적 회복을 선포했다.

현존하는 당시의 기록이나 당사자들의 회고가 완전히 일치하는 것은 아니지만, 대부분의 대만인들은 중화민국으로 귀속하게 되는 것을 조국(祖國)으로의 귀환으로 이해하며 환영했다. 물론 일제와 우호적인 관계를 유지하며 대만사회에 영향력을 행사하던 사족(士紳) 계층을 중심으로 일부에서 중국으로의 귀속에 불안감을 느끼고 독립을 도모한 움직임이 확인되는 것도 사실이다. 그러나 해방 직후의 평범한 대만인 일반은 이민족 지배로부터의 해방감을 만끽하며 미래에 대한 희망과 기대에 부풀어 있었던 것으로 보인다. 다음은 일제시기부터 창작을 시작해 해방 직후 『아시아의 고아(亞細亞의孤兒)』를 출간했던 작가 우취류(吳濁流)의 술회이다. 그는 『아시아의 고아』와 함께 ‘고범 삼부작’(孤帆三部曲)으로 통칭되는 작품들에서 이렇게 적고 있다.

시영버스가 다시 다니게 된 후에 거리는 일시에 전쟁 이전의 활기를 회복했다. 전 도시가 들끓는 듯했다. 축하하기 위해, 오랫동안 자취를 감췄던 화등(花燈)과 화려하게 수놓은 공예품(繡彩)들로 장식을 하고 폭죽을 터뜨렸다. 이미 온 도시가 환호의 소용돌이에 휩싸였다. (중략) 섬 사람들에게 하루가 천 년 같았다. 마치 고아가 따뜻하고 자애로운 어머니를 맞이하는 듯, 조국의 군대가 오기를 기다리고 있었다.¹⁾

10월 17일 조국에서 오는 제70군 3천 명과 장관공서의 관원(接收官員)들이 함께 지룽(基隆)항에 도착했다. 그들을 환영하는 이날의 광경은 진짜 대단했다. 타이베이는 말할 것도 없고 멀리 타이중(台中), 타이난(台南), 가오슝(高雄) 등지에서 온 사람들도 많았다. 군대가 지나가는 도로의 양쪽에는 인간 장벽이 만들어졌는데, 그 속에 섞여 있던 일본인들이 가만히 서 있는 모습에 아주 이상한 기분이 들었다. 학생, 청년단원, 군악대, 그리고 이어 시에(謝) 장군과 판(范) 장군도 모습을 드러냈다. 대도 부대(大刀隊)와 예각(藝閣)도 확실히 적지 않았다.²⁾

자전적인 성격의 두 작품 모두에서 우취류는 일본의 패전 선언과 해방된 거리의 분위기를

1) 吳濁流, 『無花果』, 台北: 草根, 2011, p.136.: 1970년 단행본으로 출간되었고, 당시에는 국민당 정부에 의해 금서로 분류되었다.

2) 吳濁流, 『台灣連翹』, 台北: 草根, 2011, pp.153-154.(1974년 12월 완성); 「대만인이 잊어서는 안 되는 역사적 사건2(台灣人不可忘記的歷史事件2)」라는 칼럼을 보면, “군대가 타이베이 시에 들어서자 길 양쪽을 짝 매운 30만 시민들이 환호하며, ‘국군환영가’(國軍歡迎歌)를 소리높여 불렀다.”라는 구절이 인용되어 있다. 그러나 어떤 연유인지 정확하게 파악할 수는 없지만, 필자가 확인한 최근 출판의 2011년 판본(초판은 1995년)에서는 동일한 문구가 확인되지 않는다.

http://www.taiwanus.net/roger/blood_228_2.htm

일관되게 묘사한다. 더욱이 그가 왕징웨이 정권의 중국/대륙에서뿐만 아니라 대만에 돌아와 『대만일일신보(臺灣日日新報)』에서 기자로 활동했었던 전적으로 고려해본다면, 시가의 풍경이나 사람들의 반응은 단순한 문학적 상상이라기보다 현장을 관찰·기록해 온 기자의 시선이 반영된 묘사에 가깝다고 판단된다.

그러나 해방의 기쁨에 들뜬 분위기는 그리 오래가지 않았다. 대만인들의 기대와 달리, 물가폭등과 실업난, 물자품귀현상 등 이후의 상황은 식민지 시기보다 더욱 심각해졌기 때문이다. 이는 세계대전이 종전되자마자 대륙 전체가 국공내전에 휩싸이면서 대만이 재차 전쟁 동원의 후방 기지가 돼버린 상황이 주된 원인이지만, 사실 원인 자체보다 여기에서 중화민국 정부가 대만을 어떻게 인식하고 있었는지가 여실히 드러난다는 점에 더욱 주목할 필요가 있다. 중화민국 정부의 대만에 대한 인식은 크게 다음의 두 가지를 통해 짐작할 수 있다. 하나는 대만을 ‘원만하게’ 접수하기 위해 설치한 대만성 행정장관공서의 권력 구조와 조직이다. 장관공서는 중국/대륙의 여느 성(省)의 성정부(省政府) 구조와 전혀 달랐다. 오히려 대만총독부의 조직과 직접적인 연계를 가졌는데, 장관공서는 대만총독부의 기관 단위를 그대로 좇아 만들어졌다. 무엇보다 심각한 것은 장관공서의 행정장관이 행정·재정·사법 권한 뿐만 아니라, 대만섬 내의 군사권까지 가진다는 점이다.³⁾ 이는 일제시기 대만총독의 권한조차 뛰어넘는 것이었다. 또한 이 과정에서 고등교육을 받은 대만의 지식인들이 배제되면서, 대만 재건에 대만인들이 직접 참여하여 주체적인 역할을 할 수 있으리라는 기대는 금세 실망으로 바뀌었다. 심지어 일련의 이러한 조치들은 대만인들에게 식민 정부의 교체처럼 비춰졌다.

다른 하나는 중국/대륙에 체류하던 대만인에 대한 조치이다. 중화민국의 국민당 정부는 1947년 1월 14일 ‘조선인 및 대만인의 산업에 관한 처리 방침’(關於朝鮮人及台灣人產業處理辦法)을 발표했다. 조선인 또는 대만인 소유의 공공 자산은 모두 국유화하고 사유 재산은 적산(敵産)에 준하여 처리하되, 사유 재산의 경우 일제에 부역하지 않았다는 확실한 증거가 있을 경우 돌려준다는 내용이였다.⁴⁾ ‘조국’의 이 처리 규정은 중국/대륙의 대만인들에게는 굉장한 충격이었다. 그것은 사실상 대만인들의 재산을 몰수한다는 의미로, 생활의 경제적 기반이 사라지는 것이기 때문이다. 이에 대해 ‘베이핑 대만인 동향회’와 ‘대만혁신동지회’(臺灣革新同志會)는 공동으로 의견서를 제출하며, 강력하게 이의를 표명했다. “조선민족은 원래 중화민족이 아니며, 승리 후에 국가를 재건했다. ... 그러나 대만인이라고 하는 사람들은 푸젠(福建), 광둥(廣東) 두 성(省)의 연해에 살던 사람들의 자손들이다. ... (윤합구의 한간들처럼 대만인들도) 한간처벌조례(懲治漢奸條例)에 따라서 처리해야 공명정대하다. ... 일제에 협조하지 않았다는 것을 확실하게 증빙한다는 것은 사실상 불가능한 일이다. ... 만약 정부가 이 입법안을 철저히 추진하려고 한다면, 윤합구(淪陷區)에 있던 사람들의 사유 재산 역시 동일한 방법으로 먼저 몰수해야 한다. 그리고 나서 무죄임을 밝힐 증빙자료를 제출할 경우 돌려줘야 한다.”⁵⁾라고 주장했다. 대만인들이 목도한 ‘조국’의 시선에서 자신들은 이민족인 조선인과 같은 선상에 있었으며, ‘분명히’ 일제에 부역한 자들이었다.

대만인들이 느낀 이러한 상실감과 허탈함은 전후 대만 사회에 초래된 사회적 불안과 경제적 위기로 인해 분노로 바뀌기 시작했다. 행정장관공서의 경제 통제정책 실패로 쌀값이 폭등했을 뿐만 아니라 쌀을 비롯한 모든 물자가 상하이로 대량 유출되면서 극심한 인플레이션

3) 陳芳明, 台灣新文學史上, 聯經, 2011, p.211.;

4) 許雪姬, 「1937至1947年在北京的台灣人」, 『長庚人文社會學報』第一卷第一期, 2008, pp.58-59.

5) 鍾理和, 「祖國歸來」, 『鍾理和全集』第5冊, 春暉出版社, 2009, pp.275-276, 괄호 인용자.

이 발생했기 때문이다. 실제 2. 28 사건 발발 직후 상황 수습을 위해 구성된 ‘2. 28 사건 처리 위원회’(二二八事件處理委員會)에서 제시한 32개의 요구안에서도 2개의 안⁶⁾이 경제 통제정책과 관련된 것이었다. 이처럼 2. 28 사건은 전매국 관원과 무허가 담배 상인 사이에 벌어진 우발적 폭력 상황으로 인해 촉발된 사태가 아니다. 거기에는 중화민국 정부가 대만을 접수하고 난 후 2년 동안 대만인들 마음속에 깊게 쌓인 억울함과 의구심, 분노와 염려, 정당한 권리와 정치 참여의 요구가 복잡하게 얽혀 있었다.

1947년 2월 27일 텐마 찻집(天馬茶房) 근처에서 담배 밀거래 단속을 하는 과정에서, 지나치게 고압적인 전매국 직원의 태도에 항의하는 사람들을 향해 총을 발사해 사람이 사망하는 일이 발생했다. 이 사건은 2. 28 사건의 직접적인 도화선이 되었다. 다음 날 많은 사람들이 시위 허가를 요구하며 행정장관공서 앞의 광장으로 모여들었고, 이들을 향해 경비병들이 또다시 총을 발사하면서 상황은 걷잡을 수 없게 되었다. 3월 6일에 이르면 평후(澎湖)를 제외한 대만 전 지역에서 무력 충돌이 발생했다. 사건 발생 직후부터 천이는 2. 28 사건 처리 위원회와 협상을 하며 폭력 상황을 수습하려는 듯한 태도를 취했지만, 3월 2일 이미 중앙정부에 군대 파견 요청해 놓은 상태였다. 특히 문제가 되는 지점은 그가 대만인들의 분노가 불러일으킨 폭력 사태를 대만 독립의 움직임으로 보고했다는 것이다. 3월 8일 군대가 증파되면서, 대만인들을 향한 무자비하고 대대적인 폭력 행위가 시작되었다. 3월 17일 민간인들을 상대로 한 군사진압은 멈췄지만, 호구조사와 총기 수거를 명목으로 사건 관련자 색출 작업(淸鄉)은 5월 중순까지도 계속되었다. 2. 28사건연구보고(二二八事件研究報告)에 따르면 1만 8천 명에서 2만 8천 명가량이 희생된 것으로 확인된다. 2. 28 사건 발생 2년 만인 1949년 국민당 정부가 국공내전에서 패퇴하고 대거 대만으로 들어오면서, 대만 사회는 곧 이어 백색공포 시기로 접어들었다. 이후 1987년 계엄 해제가 이루어지기까지 38년 동안 2. 28 사건은 언급 자체가 금기시되었다. 2. 28은 오랫동안 문학적 재현의 영역에서도 제약을 받아왔다.

그러나 이러한 강요된 역사적 침묵 속에서도 2. 28은 완전히 잊히지 않고 문학을 통해 간헐적으로 소환되었다. 또한 백색공포의 시대가 종식된 후에는 다수의 작가들을 통해 2. 28에 대한 기억과 증언이 이루어졌다. 2. 28을 주요 소재로 하는 많은 작품들 중에서, 본고는 특히 예스타오(葉石濤, 1925-2008)의 「삼월의 마조(三月的媽祖, 1949)」와 「붉은 신발(紅鞋子, 1989)」을 연구대상으로 논의를 진행하고자 한다.

앞서 최말순은 「대만의 2. 28항쟁과 관련소설의 역사화 양상」⁷⁾에서 2. 28 관련 소설을 다음의 다섯 가지 유형으로 분류하여 정리한 바 있다. ① 2. 28에 대한 생생한 기록에 중점을 두고 있는 소설 ② 2. 28이 남긴 심리적·정신적 상처에 초점을 맞춘 소설 ③ 2. 28의 발생이나 당시 상황에 대한 시각 차이를 보여주는 소설(외성인의 시각, 사회주의자의 시각 등) ④ 대만 접수 정권의 실정과 관료 부패, 성적(省籍) 갈등과 모순을 부각하는 소설 ⑤ 계엄 해제 이후 발표된 리차오(李喬)의 『1947년에 원한을 묻다』와 같은 장편소설이다. 특히 해엄(解嚴) 후의 장편소설들에 대해서는 가해자와 피해자의 대립 구도에서 벗어나 상처를 치유해 가는 과정과 다민족(多族群) 대만공동체로의 미래를 전망하는 방향성을 보인다고 평가한다. 이를 토대로 그는 「삼월의 마조」를 2. 28의 심리적·정신적 상처에 초점을 맞춘 소설로 이해하는 한편, 「붉은 신발」에 대해서는 “외성인과 본성인이 대만섬에서 생활하는

6) 第18條: 撤銷專賣局, 生活必須品實施配給制度, 第19條: 撤銷貿易局

7) 최말순, 「대만의 2. 28항쟁과 관련소설의 역사화 양상」, 『제주투데이』, 2018. 04. 27., <https://www.ijejutoday.com/news/articleView.html?idxno=208368>

한 이미 운명공동체이며 따라서 상호 협력하여 대만인의 대만을 건설하자는 미래의 전망을 보여주고 있다.”라고 분석했다.

이러한 해석과의 대화를 염두에 두면서도, 본고에서는 예스타오의 사회적 인식의 변화와 문학적 형상에 더욱 주목하고자 한다. 두 작품은 동일 사건에 대해 다루고 있지만 그 사이에는 40년이라는 시간이 가로놓여 있다. 「삼월의 마조」는 일문으로 쓴 작품으로 『대만신생보(台灣新生報)』 부간(副刊) 「교(橋)」에 발표됐다. 대만성 행정부의 기관지였던 『대만신생보』는 1947년 8월 1일 문예면을 개설했는데, 거레이(歌雷)가 주편(主編)하여 매주 3회 글을 실었다. 특기할 점은 당시 「교」는 중문 창작이 어려운 대만 본성인 작가들을 위해 중문 번역을 제공함으로써 본성인 작가들의 창작을 독려했다. 1949년 2월 21일 문예면 「교」에 게재된 예스타오의 「삼월의 마조」 역시 천셴팅(陳顯庭)의 중문 번역을 거친 것이었다. 반면 1990년 린쌍부(林雙不)가 편집한 선집 「2. 28 대만 소설선(二二八臺灣小說選)」에 실린 「붉은 신발」은 본래 『자립만보(自立晚報)』에 1989년 12월 6일부터 19일까지 연재한 중문 소설이다. 본고에서는 사건 발생 직후와 계엄 해제 직후라는 작품의 발표 시기의 차이에 주목하는 것을 넘어, 각 작품이 발표 전후 작가의 현실 인식과 심미관에 어떻게 연속되고 단절되는지, 그리고 그것이 어떻게 동일 사건에 대한 전혀 다른 문학적 형상화를 이끌어냈는지 논구해보고자 한다.

2. 생존한 이들을 위한 위령- 「삼월의 마조(三月的媽祖, 1949)」

「삼월의 마조」는 주인공 뤼푸(律夫)가 몸을 숨겨 도망하다가 가까스로 E마을로 들어가는 벼랑 위에 서 있는 장면으로 시작한다. 하지만 도대체 그가 왜 쫓기고 있는지에 대해 명확하게 알려주지 않는다. 확인할 수 있는 것은 N시에서 사나흘 전에 ‘소요’가 있었고, 총을 소지하고 도망자 무리를 찾는 이들이 있다는 정도이다. 실제로 소설에서 화자의 관심은 무슨 일이 있었는가에 있지 않다. 그보다는 ‘살아있다’는 사실과 감정적 경험에 초점이 맞춰져 있다. 그러다보니 ‘사건’에 대한 정보도 단편적이고 제한적이다.

N시에서 안전하게 빠져나온 후에, 쉬지 않고 3, 4일을 달렸다. N시에서의 3일간의 혼란은 밤만이 계속되는 세계 같았다. 짧은 그에게는 실로 3년만큼이나 길게 느껴졌다. 그는 이 짧은 시간 동안 단번에 늙어버린 듯했다. 비단 그뿐만 아니라, 압박 속에서 신음하던 보통의 사람들까지도 확실히 광적인 희열과 영웅주의로 충만했던 3일이었다. 도시 전체가 마치 도가니 속에서 끓어오르는 것처럼 혼란스러웠다.⁸⁾

뤼푸가 기억하는 N시에서의 3일은 ‘혼란’으로 묘사된다. 하지만 그 혼란스러움은 사람들의 억눌린 분노가 일시에 해소되는 해방감의 표출로 보인다. 문제는 화자가 압박의 내용이나 울분의 배경을 모호하게 처리함으로써, ‘사건’에 대해 의도적으로 ‘혼란스럽게’ 진술하고 있다는 것이다. 뤼푸의 입을 통해 N시에서의 3일은 두 가지로 해석되는데, 하나는 “그들이 알고 있는 신성한 혁명이란 그저 적들의 내부 당쟁에 이용당한 것에 지나지 않았다.”⁹⁾라는 분개이다. 반면 다른 하나는 군대가 들어오면서 투쟁하던 사람들이 모두 숨어버렸지만, 그것은 사상의 실패가 아니라 방법과 조직으로 민중을 이끄는 통솔력이 부족했기 때문이라는 반성이다.

8) 葉石濤, 「三月的媽祖」, 『葉石濤全集』 1, 高雄市政府文化局·國家台灣文學館籌備處, 2006, p.158.

9) 「三月的媽祖」, p.159.

사실상 두 진술은 서로 다른 이야기를 한다. 작품에서는 뤼푸가 이야기하는 ‘적’이 누구를 암시하는지 가늠하기 어렵다. 그렇기 때문에 텍스트 외부에 기댈 수밖에 없는데, 2. 28에 대해 당시 관방은 세쉐홍(謝雪紅) 등을 중심으로 하는 대만공산당과 좌익분자의 활동이 대규모 군대개입과 진압으로 이어졌다는 논리를 펼쳤다. 공산당의 준동을 제압하기 위해 군대를 동원하는 과정에서 애꿎게 선동된 민중들이 희생되었다는 주장이다. 여기에서 사건의 원인은 “억압 속에서 신음하던” 사람들의 분노가 아니라, 특정 세력의 정치적 이익과 쟁투로 바뀌어 버린다. 즉, 2. 28은 대륙에서 한창 벌어지고 있던 국공내전이 대만으로 확산되어 벌어진 국지전 성격의 사태로 재의미화된다. 이는 대만을 접수한 행정장관공서의 실정이 야기한 대만 사회의 혼란과 대만인들의 고통을 삭제하고, 2. 28을 국공내전 중에 벌어진 수많은 참상 중에 하나로 흡수·축소해 버린다.

그러나 두 번째 해석에서의 핵심은 봉기의 실패원인을 대만 민중들의 분노를 정치적 행동으로 규합해낼 만한 지도력과 조직력의 부족에서 찾는 데 있다. 대만인들을 거대한 역사의 수레바퀴에 불행하게 휘말린 수동적인 존재로 보지 않고, 부조리한 현실에 격앙해 강하게 반발하고 나선 저항의 주체로 설명한다. 그러므로 이 지점에서 대만 민중들이 왜 격분하며 거리로 나오게 되었는지는 생략할 수 없는 중요한 질문이 된다. 게다가 대만 민중이 무엇에 불만을 가졌으며 무엇을 요구했는지 못지않게 주의를 끄는 것은 뤼푸의 분석이 후일의 도모를 전제할 수 있다는 점이다. 물론 작품에 구체적인 언질이 있는 것은 아니지만, 말미에 뤼푸는 마침내 E마을에서 잠시 은신할 수 있게 된다.

대만성 행정장관공서는 대만총독부의 기관지 『臺灣新報』(일문판)를 인수해 『台灣新生報』(중문판)라는 이름으로 변경한 후 행정장관공서의 기관지로 사용했다. 관의 정책방향이나 공식입장을 가장 직접적으로 반영하는 기관지에 2. 28을 연상시키는 「삼월의 마조」가 사건이 발생한 지 얼마 되지 않은 1949년 2월에 실렸다는 사실은 분명 이례적이다. 작품이 관방의 기조를 크게 벗어나지 않았거나, 그렇지 않다면 그 이탈이 눈에 띄지 않았다는 점이 이유일 것이다. 다시 말해, 작품의 내용이 표면적으로 관의 입장과 충돌하지 않거나, 검열을 통과할 만큼 모호했기 때문이다. 「삼월의 마조」는 명시적으로 ‘적’이라는 단어를 등장시키며 관의 해석에 이의를 제기하지 않는다. 그러나 실제로 소설은 N시에서의 3일을 모순되게 증언하는 뤼푸의 회상을 연속적으로 배열하며 사건의 불확정성을 만들어냄으로써, 단일하게 확정된 공식 서사와 긴장을 이룬다.

뿐만 아니라 「삼월의 마조」는 환상과 현실을 중첩하며 사건의 층위를 복합화한다. 뤼푸는 가까스로 E마을에 도착하지만 이내 어느 농가 앞에서 정신을 잃고 쓰러진다. 그리고 이어지는 묘사는 그의 환상으로 채워지는데, 그와 아내의 이야기이다. 그의 아내는 풍만한 몸매의 창기이다. 하지만 이내 그녀는 “마르고 요정처럼 연약한” 모습으로 바뀐다. 그런 아내를 향해 술에 취해 뤼푸는 되풀이해서 이렇게 되뇌는다.

“아! 당신의 나의 마조(媽祖) 여신이요. 당신의 마음은 자비와 연민으로 가득하오! 당신은 나의 마조 여신이요.” (중략) “당신은 모든 남자들에게- 적들은 제외하고- 위안의 존재요. 그러니까 당신은 마조 여신이지. 당신은 이 실직한 나를 위해, 당신의 육체의 대가로, 내가 위스키를 마실 수 있게...”

대만인들에게 ‘마조’는 단순히 아름다운 대상을 향한 관용화된 찬미의 표현이 아니다. 마조는 푸젠성(福建省) 이남의 대표적인 해신이다. 민간신앙에서 마조는 항해 안전의 수호신

일 뿐만 아니라, 심지어 해적을 퇴격하고 강우(降雨)를 관장한다고도 여겨진다. 특별히 모성애가 강한 이 여신은 조난자를 구하고 곤경에 빠진 이를 건져 안전하게 인도했다는 수많은 일화를 가지고 있다. 서술자 역시 뤼푸의 환상을 통해 마조의 이미지를 원용하고 있다. 뤼푸의 ‘마조 여신’은 그를 위해 자신을 희생하며 과로하다가 어느 날 죽음을 맞이한다. 그는 아내의 죽음을 곱씹으며 어떤 깨달음에 이르는데, 바로 “나는 부활했고, 숨 쉬고 있다”라는 것이다. 소설은 뤼푸가 ‘그럼에도 불구하고’ 살아남았다는 사실을 안도의 정조로 여러 차례 반복한다. “그러나 이러한 밤의 기억에서 벗어나기 위해서, 태양빛으로 충만하고 생명의 선율로 떨리는 이 절벽은 그에게 실로 하나의 구원이었다.”, “그는 자신도 모르게 살아있다는 건 얼마나 좋은 것인가라고 혼잣말을 했다.”, “나는 아직 살아있다.”라는 표현을 거듭 제시하며, 끔찍한 폭력의 자리에서 생존한 자들을 위로하는 서사적 효과를 형성한다.

또한 이러한 생존의 감각은 단순한 안도에 머무르지 않고, 소설 말미에서 희망의 감각으로까지 확장된다. 그리고 그 희망은 강인한 생명력을 가지고 삶을 살아내는 농부들에 근거한다. 잠시 깨었다가 다시 혼절하면서, 그는 자신이 더 이상 절벽 위에 혼자 서 있지 않으며 그 절벽 역시 낮게 핀 노란 꽃들로 더는 황량하지 않다고 생각한다. 뤼푸는 자신을 노동하는 농부들과 함께 ‘우리’로 묶어내며, 대지의 진정한 소유자로서 호명한다. 이처럼 소설은 무슨 일이 일어났는가가 아니라 생존자를 보듬고 끌어안는 일에 집중한다. 뤼푸의 환상과 마조의 이미지를 긴밀하게 결합하여 사건의 실제성과 구체성을 유보하면서 몽환적인 분위기를 강화한다. 물론 이는 복잡한 사회·정치적 상황을 고려한 작가의 서사전략이기도 하지만, 사건의 재현보다 생존 이후의 정동과 애도의 가능성에 초점을 맞춘다는 측면에서 오히려 예스타오가 「삼월의 마조」를 창작한 목적에 더 부합한다고 해석할 수 있다. 반복적인 생존의 확인과 마조의 이미지는 텍스트를 하나의 위무적 공간으로 전환한다. 그런 의미에서 작가는 「삼월의 마조」에서 문학을 통해 일종의 제의를 수행한다.

소설의 서사는 세 개의 이야기로 이루어진 아주 단순한 구조이다. ① 뤼푸는 은신처를 찾기 위해 E마을로 향한다. ② 뤼푸는 마조의 헌신으로 살아남았다는 환상을 본다. ③ 뤼푸는 마조의 보호 아래 있는 이 땅이 자신과 굳건히 삶을 일구는 농부들에게 속해 있다는 새로운 환상을 마주한다. 그러나 소설의 출발점이자 전사에 해당하는 N시에서 겪은 3일간의 사건은 ‘혼란’과 ‘혁명’으로 압축되고, 뤼푸의 회상 속 “어둠의 세계”(夜晩的世界)와 “적”(敵人), “군대”, “총성” 등의 단어들에서 단편적으로 제시될 뿐이다. 며칠 전에 일어난 기억은 오히려 제한적이고 불투명한 데 비해, 뤼푸의 환상은 훨씬 구체적인 이미지와 분명한 메시지를 담고 있다.

뤼푸는 ‘적’의 실체에 대해 일체 탐구하면서도, 적에 대한 강한 적개심은 비교적 선명하게 드러낸다.

“당신, 사람을 죽인 건 아니요?”라고 나이든 농부가 엄중하게 물었다.

“당신은 좋은 일을 한 거예요?”이가 다 빠진 나이든 여인이 메마른 음성으로 물었다.

(중략)

“나는 결코 사람을 죽이지 않았습시다. 하지만 다수의 생존을 위해 필요하다면 사람을 죽일 수도 있기를 바랍니다.”

“당신들도 그런 사람들을 죽이는 것은 좋은 일이라고 생각할 겁니다.”

(중략) 뤼푸는 마치 자문자답하듯이 반복했다.¹⁰⁾

10) 「三月的媽祖」, p.163.

이처럼 소설은 적개심의 대상을 비워둔 채 울분과 증오의 감정을 표출한다. 이 대화는 대상을 특정하지 않은 채 ‘적’과 ‘그런 사람들’(那種人)로 통칭하며 자문자답의 반복을 통해 적대의 감정을 재확인하고 정당화하는 수행적 언어에 가깝다. 이는 뤼푸가 두 번째 환상 속에서 보는 치유와 회복의 장면에 이어지면서, 정화 제의를 연상하게 한다. 그의 자문자답의 반복은 단순한 독백이 아니라 감정을 정당화하고 형식화하는 행위라는 측면에서, 격앙된 감정의 표출이 정화적 전환으로 이어지는 제의적 구조와 맞닿아 있다. 일반적으로 정화 제의는 불안·공포·분노 등을 의례화된 상징행위를 통해 해소하는 방식으로 질서를 재구성하고 공동체의 재통합을 기도한다. 「삼월의 마조」는 뤼푸의 입을 통해 부정적인 감정을 공식화하여 배출하고 자기 행위의 정당성을 승인하도록 하는 동시에, 그 과정에 참여한 자들과의 공동체적 결속을 재확인한다. 이처럼 예스타오는 제의적 구조를 서사에 차용하여, 문학에 위무의 역할을 짊어지도록 한다.

「삼월의 마조」에서 정화와 위무의 구조를 매개하는 상징적인 존재는 마조이다. 그런데 예스타오가 마조를 형상화하는 방식은 상당히 문제적이다. 작품에서의 마조 형상화는 단순한 민간신앙의 차용이라기보다 예스타오가 이미 체화하고 있던 낭만주의적·유미주의적 미학의 연장선상에서 이해해야 한다.

마조는 민간신앙의 대상일 뿐만 아니라, 역대 중국 왕조들의 통치적 필요에 의해 공식화된 해신이다.¹¹⁾ 즉, 사적인 신앙과 공적인 권력이 교차하는 지점에 놓여 있는 존재였다. 그런데 예스타오는 이러한 복합적 상징을 차용하면서도, 그것을 정치적 고발의 기호로 사용하기보다 정동의 위무와 생존의 서사 속으로 끌어들인다. 「삼월의 마조」는 2. 28이라는 집단적 폭력을 직접 재현하는 대신, 낭만주의적 환상과 유미주의적 이미지 속에 사건을 우회적으로 봉합한다. 마조는 이때 저항의 기치라기보다 생존을 가능케 한 희생적 여성 형상으로 제시되며, 사건의 구체성은 몽환적 정조 속에서 희석된다.

그런데 예스타오의 이러한 마조 형상화는 재대(在臺) 일본인 작가 니시카와 미쓰루(西川滿, 1908-1999)에게서 먼저 확인되는데, 그는 신앙의 대상이자 정치적으로 활용되었던 마조의 특성을 심미적으로 신격화함으로써 흠모와 찬미의 대상으로 문학화했다. 또한 외지문학으로서의 대만문학 건설을 목표로 삼고, 대만의 자연풍물, 민간풍속 등을 작품 안에 충실하게 그려냈다. 그에게서 대만은 현기증이 날 정도로 쏟아지는 태양빛, 숨이 막히도록 짙은 녹음(綠陰), 강렬한 원시의 생명력을 온존한 대자연으로 표현됐다.¹²⁾ 특히 니시카와 미쓰루의 첫 시집 『마조제(媽祖祭)』(1934)는 일본문단의 관심을 끌었는데, 그의 시적 세계는 “풍부하고 충만한 남방의 이국정서”¹³⁾, “남국 정취와 이국적 취향 ... 환상적인 세계”¹⁴⁾로의 도

11) 민간신앙의 대상이었던 마조는 송(宋)의 휘종(徽宗) 선화(宣和) 5년(1123)에 ‘순제’(順濟)라는 묘액을 하사받은 것을 시작으로 청 함풍(咸豐) 7년(1857)에는 봉호가 62자에 이르게 된다. 마조의 봉호는 부인에서 비, 천비(天妃), 천후(天后)로 계속 승격되었는데, 봉호를 내리고 책봉하는 조정(朝廷)의 행위는 일종의 ‘국가공인화’의 과정으로 이해된다. 국가공인화의 과정이 국가 차원의 사묘 건축이나 공식 제례로 재연되기는 하지만, 그렇다고 해서 그것이 국가 차원의 신앙적 승배를 의미하는 것은 아니다. 그보다는 역대 왕조들의 정치적 관심과 통치 행위를 위해 전략적으로 활용되었다. 해상을 통한 교역과 외부 활동이 활발했던 송이나 원과 비교해서, 해금 정책을 표명했던 명조에 이르러 마조 신앙의 강도와 규모가 저하되었다는 사실이 이를 뒷받침한다.

12) 이러한 묘사는 「삼월의 마조」에서 뤼푸의 시선을 통해서도 유사하게 나타난다. “눈부신 태양”, “짙은 그림자의 녹색 잎들”(p.157), “태양을 향해 가시를 뺀 손뚱 모양의 용설란이 뤼푸를 향해 분명하게 생명의 웅장함을 일깨운다.”(p.160)

13) 吉江喬松, 「<媽祖祭>を手にして」(『媽祖』 6, 1935年9月), 黃英哲主編, 『日本統治期臺灣文學文藝評論集』 第二卷, 國家臺灣文學館籌備處, 2006.

약 등의 평가를 받았다. 시집과 같은 제목의 「마조제」라는 시에는 다음과 같은 구절이 나온다.

사묘 앞 깃발 아래에 멈춰
정철나한 상의 향을 들이마신다

廟前の旗亭で。
正鉄羅漢を喫む。

그러자 채스민 향이 퍼지고,
내 가슴에 ‘봄’이 깃든다.
떠오르는 것은 신흠 첫날 화촉이 켜진 밤
사랑하는 아내의 다정한 손.
가슴.
눈동자.

すると茉莉花の匂がして、
わたしの胸に「春」はやどる。
思ひ出す洞房花燭夜。
恋妻のやさしかりし手よ。
胸よ。
瞳よ。

협죽도.
꽃 피는 절벽 아래
열여섯 꽃 같은 처녀가 손님을 기다린다.
호궁을 켜고, 노래하고, 울면서.

夾竹桃。
花咲く崖下に、
十六の花娘は客を待つ。
胡弓を弾きながら、歌ひながら、泣きなが¹⁵⁾

이 시의 모티프는 뤼푸의 환상과 동일한 미학적 구조를 공유한다. ‘마조제’를 보며, 시인은 마조를 신성성과 관능성이 교차하는 존재로서 노래한다. 그리고 “사랑하는 아내”, “손님을 기다리는 열여섯 꽃 같은 처녀”의 모티프는 뤼푸의 환상 속에서 변주되어 반복된다. 예스타오는 “일본 낭만주의 작가 니시카와 미쓰루로부터 많은 영향을 받았다”¹⁶⁾. 심지어 예스타오 본인 스스로도 니시카와는 “일본 낭만주의, 나는 대만 낭만주의였다. 주제에서는 차이가 있었지만.”¹⁷⁾이라고 고백하기도 했다. 또한 니시카와가 일문 잡지 『문예대만(文藝臺灣, 1940-1944)』의 주편으로 있을 당시, 편집 보조로 있던 이가 예스타오였다. 실제로 사제관계에 가까웠던 두 문인의 사이를 감안할 때, 뤼푸의 환상에서 보이는 ‘창기’-‘아내’-‘마조’의 모티프는 니시카와의 영향을 강하게 받은 것으로 보인다.

예스타오의 유토피주의적·낭만주의적 경향은 그가 국가가 자행한 폭력행위를 기억하는 방법으로 생존자를 위한 애도와 위무를 선택한 또 하나의 배경이다. 한편 대만이라고 하는 이 땅의 진정한 주인으로 소환하는 농민·노동자·대만 민중이 현실성이 탈락된 미사여구에 갇히는 이유이기도 하다. 이처럼 「삼월의 마조」는 예스타오의 유토피주의적·낭만주의적 경향이 대만 사회와 현실에 대한 관심으로 전환되던 과도기에 위치한 작품이다. 이후 작가의 사실주의적 경향으로의 선회는 2. 28을 재현하고 기억하는 방식에도 어떤 변화를 가져왔다.

3. 제약된 화자와 백색공포의 서사- 「붉은 신발(紅鞋子, 1989)」

예스타오의 「붉은 신발」은 「삼월의 마조」를 발표한 지 정확히 40년이 지난 1989년 계엄

14) 矢野峰人, 「<媽祖祭>禮讚」(『媽祖』 6, 1935年9月), 黃英哲主編, 『日本統治期臺灣文學 文藝評論集』 第二卷, 國家臺灣文學館籌備處, 2006.

15) 電子書 「西川滿著<媽祖祭>」, 『國立臺灣歷史博物館』, <https://theme.nmth.gov.tw/3D/FlipBook/index.aspx?fbid=211> ; 中島利郎, 「西川滿論」, 『日本統治期台灣文學研究』, 2007.

16) 陳建忠, 「從皇國少年到左傾青年 台灣戰後初期(1945-1949)葉石濤的小說創作與思想轉折」, 『中國現代文學』 第34號 2005, p.202.

17) 鄭炯明 等, 「糞寫實主義事件解密- 訪葉石濤先生談給世氏公開信」 『文學台灣』 42, 2002. 04., p.29.

이 해제된 직후에 창작되었다. 해당 작품은 일문을 중문으로 번역 발표한 「삼월의 마조」와는 달리, 중문으로 써서 『자립만보』에 연재했다. 자전적 성격의 이 작품은 작가가 입은 백색공포 피해 사실에 대해 밝히고 있다. 실제 예스타오는 1951년 9월 보안국(保密局)에 체포·구금되었으며, ‘적을 알고도 신고하지 않았다’(知匪不報)는 죄목으로 5년 형을 구형받았다.

소설은 총 8개의 장으로 구성되어 있으며, 20여 년 전의 일에 대해 마치 누군가에게 소상히 설명하고 있는 듯한 형식을 띠고 있다. 쥘아타오(簡阿淘)라는 주인공이 ‘나’의 이야기를 들려주는 방식이기 때문에, ‘나’의 경험과 생각, 감정에 전적으로 의존하여 서사가 진행된다. 화자의 이해와 정보전달에 온전히 의지하는 이러한 폐쇄적인 서사구조는 건조한 어조로 차분하게 벌어진 일을 시간 순서대로 전하고 있음에도 불구하고, ‘나’의 감정이 제한 없이 투사되어 그 분노와 억울함이 고스란히 전해지게 한다.

그런데 20여 년 전의 ‘진실’에 대해 쓰면서, 작가는 왜 하필 가진 정보가 거의 없는 ‘나’를 화자로 설정한 것일까. 이 질문은 사건의 전모를 밝히는 구조를 취하면서, 정작은 사건 진술에서 가장 불리한 ‘나’에게 발화권을 준 이유에 직결된다. 이는 예스타오가 「붉은 신발」을 발표함으로써 달성하고자 하는 바와 직접 관련된다.

작품에는 세 계열의 인물이 나온다. 먼저 라오홍(老洪)·신아차이(辛阿才)·공리화(龔梨花)로 대표되는 중국공산당 대만성공작위원회(中國共產黨 台灣省工作委員會)의 지하공작원들이다. 다음으로는 쉬상즈(許尚智)·구야친(辜雅琴)·번순(本順)이다. 이들은 소설에서 첫 번째 인물계열을 통해 사회주의사상을 접했던 것처럼 묘사되는데, 어느 정도까지 무엇에 대해서 알고 있었는지는 확인되지 않는다. 마지막으로 ‘나’는 두 계열의 사람들과 모두 섞여 있지만 정작 자신이 만나고 있는 사람이 누구인지, 무슨 상황에 휘말리고 있는지 전혀 알지 못한다. 그리고 이야기는 바로 가장 아는 게 적은 ‘나’의 입을 통해 구성되고 있다.

‘나’는 어느 때와 다름없이 좁은 집으로 돌아가기 싫어 쉬상즈에게 들렀다가, 우연히 ‘아차이 어르신’(阿才老頭)에 대해 처음 듣게 된다. 그와 이미 꽤 교류가 있었던 듯 보이는 쉬상즈로부터 “대만 인민은 반드시 재해방되어야 한다.”, “가짜 해방”, “부패하고 타락한 구 군벌(舊軍閥)로부터 진짜 해방” 등의 말을 전해 들으며, ‘나’는 이런 생각을 한다.

나는 마음속으로 어느 정도 쉬상즈가 말하는 뜻을 이해했다. 나는 광복 이후, 사람들이 안심하지 못하는 최근 8, 9개월간을 떠올렸다. 물가가 폭등하고 실업자가 길거리에 넘쳐났다. 목을 매 자살했다는 이야기가 흔한 일이 돼 버린 사회 혼란의 상황이다.¹⁸⁾

아차이가 사회주의사상에 근거한 인민의 해방을 강변했다면, ‘나’의 이해 속에서 재해방은 광복 후에 계속되는 ‘지금의’ 사회 혼란 현상을 수습하는 것이었다. 한편 쉬상즈는 아차이의 재해방을 대만이 삼민주의에 입각한 모범적인 성(省)이 되기 위한 유일한 방법이라고 해석했다. 각자의 이상과 바람이 강하게 투영된 해석의 접합들 속에서 정치 이데올로기적으로 대립하는 공산당의 사회주의와 국민당의 삼민주의는 ‘재해방’이라는 동일한 언어를 통과했다. 결과적으로 이러한 겹침은 이들의 관계를 ‘나’가 회상하듯 어찌다가 책을 빌리는 정도의 사적인 친분의 차원이 아니라, 국가권력의 정치적 필요에 따라 언제든지 정치적 의도를 공유하는 결사로 ‘지정’할 수 있는 구실로 작용했다. 그들의 교류는 어느 방향으로든 정치적 반란으로 전환될 수 있는 위험을 잠재한 상태였다.

18) 葉石濤, 「紅鞋子」, 林雙不 編選, 『二二八台灣小說選』, 自立晚報文化出版部, 1990, p.324.

‘나’는 백색공포의 피해자들이 자기편의적인 해석의 중첩으로 인해 ‘불온’으로 확정되었다고 신원한다. 자신들은 아차이네들에게서 접한 이야기를 자기방식대로 이해했을 뿐이라고 증언하는 것이다. 라오희는 “고통 받는 중국인민은 오직 이 두 책을 지침으로 삼아야만 국공전쟁을 끝내고, 올바른 재건의 평탄한 길로 나아갈 수 있다.”¹⁹⁾라고 특별히 해설까지 덧붙이며 책을 건넸지만, ‘나’는 그저 중국어 작문 실력을 높이려는 목적으로 「신민주주의(新民主主義)」·「연합정부를 논함(論聯合政府)」 등의 중국어 책을 얻었다. 그 무렵 ‘나’는 『중흥일보(中興日報)』의 일문판에 작품을 발표하면서, 해방 이후에도 식민 통치자의 언어로 작품을 쓰는 것을 치욕스럽게 생각한다. 그래서 하루 빨리 “루쉰처럼 정통 백화문으로 창작”하기 위해 매일 『홍루몽(紅樓夢)』을 한 절씩 베껴 쓰고 대륙에서 온 주(朱) 선생에게 중국어(北京話)를 배우러 다닌다. 사실 이는 ‘재중국화’라는 국민당 정부의 문화정책에 열성적으로 호응하는 태도에 다름 아니었다. 하지만 ‘나’의 애국행위는 하루아침에 나라를 배반하는 행위(叛國)로 ‘지정’되었다.

한편 구야친은 ‘나’에게 “가난에 허덕이는 대만 민중과 고통 속에 있는 조국의 수많은 군중이 일치단결 힘을 모아 부패하고 타락한 구 군벌을 타도할 때, 중국은 비로소 부강하고 행복한 길로 향할 수 있다”²⁰⁾라고 주장한다. 독실한 기독교 집안에서 성장한 그녀는 사회주의사상을 가난한 이웃에 대한 사랑과 연대라는 기독교 윤리와 접합하여 받아들인다. 십대에 불과한 구야친은 정치적 맥락에 대한 제한된 이해 속에서 종교와 정치 사이의 긴장된 모순을 감지하기 어려웠다. 게다가 그녀가 반감을 드러내는 ‘구 군벌’은 국민당 정부에게도 공산당과 함께 제거 대상이었다. 구야친이 계급의식에 기초한 듯한 인식을 나타내지만, 실질적으로 그녀의 ‘적’은 국민당의 ‘적’과 다르지 않다. 하지만 그녀의 발언은 윤리적 동기와 인식의 층위를 삭제하고 정치적 입장 표명으로 고정되었다. 구야친의 발언은 비대칭적인 지식관계와 이념적 복합성에 대한 미성숙이 고려되지 않은 채 정치적 차원으로 환원되었고, 그녀 역시 백색공포를 피할 수 없었다.

소설에서 ‘나’는 무엇을 보고 들었는지, 어떤 생각을 했는지에 초점을 맞춰 진술한다. 화자는 자신의 경험을 이야기하는 순간을 제외하고, 철저하게 관찰자의 위치에 서 있다. 그러므로 ‘나’가 물리적으로 보고 들을 수 없는 상황에 대해서는 완전히 무지하도록 되어 있다. ‘나’를 상대가 말하지 않은 사실에 대해서는 전혀 알 수 없으며, 상대방의 진짜 의도가 무엇이었는지 파악하기 어려운 구도 위에 세워둔다. 이는 바로 1951년 불고지죄로 기소되었던 자신의 상황을 작품 안에 구조적으로 재현하는 것이다. 이처럼 화자가 독자 이상의 정보를 확보할 수 없는 상태를 유지함으로써, 독자가 사건의 진상을 직접 판단하도록 유도한다. ‘나’는 특정 대상을 비방하거나 모든 것이 날조되었다고 목소리를 높이지 않는다. 대신 자신이 누구를 어떻게 만나게 됐고, 어떤 인상을 받았으며 무슨 대화가 오갔는지를 상세하게 전달한다. 사실 이러한 항목들은 그가 1951년 어느 취조실에서 수없이 반복한 내용들의 문학적 판본이다. 즉, 작가는 보안국이 믿지 않았던 사실을 다시 읊김으로써, 독자들의 ‘재심’을 기다리고 있는 것이다.²¹⁾

19) 「紅鞋子」, p.329.

20) 「紅鞋子」, p.336.

21) 작품에서의 단서를 통해 추측해본다면, 소설이 다루고 있는 시간은 대략 1946년 4, 5월경부터 1953년까지이다. 하지만 소설은 그 사이에 발생한 2. 28에 대해 아주 짧은 소회로 대신하는 데 그친다. “동시에 1947년 3월 발생한 2. 28 사건도 그에게 적지 않은 지식을 더해주었는데, 이상과 행동의 실천 사이에는 아주 깊고도 넓은 간격이 있다는 사실이다. 영웅형의 인물을 제외한다면, 그렇게 쉽게 건널 수는 없는 것이다.”(p.348.) 「붉은 신발」은 인용 부분을 기점으로 5년의 시간이 흐

「붉은 신발」에서의 ‘나’뿐만 아니라 그가 만나는 사람들은 특정한 계층의 주요 인사나 세력가들이 아니다. 학교의 교직원이거나 여중생, 목수로 일하는 노동자 등 지극히 평범한 사람들이다. 그리고 예스타오는 이들이 사는 보통의 모습을 사실주의적이고 생생하게 묘사한다. 실제 ‘일상성’과 ‘섬세하고 사실적인 묘사’는 「붉은 신발」의 가장 감동적인 부분으로 지적된다.²²⁾

미카오(米糕)의 향기롭게 퍼지는 다진 고기, 부드럽고 향기로운 다진 생선살이 위장으로 들어가자, 나는 체면도 생각하지 않고 길고 만족스러운 탄식을 내뿜었다.²³⁾

내가 그녀보다 대여섯 살이 더 많았기 때문에 그녀는 나를 ‘오라버니’(大哥)라고 불렀다. 게다가 여동생처럼 어떤 때는 수업을 깨끗하게 깎으라고 권하기도 했다. 나는 특별히 지지분한 것도 아니지만, 그렇다고 해서 특별히 깔끔한 것도 아니었다. 구야친처럼 깨끗한 것을 좋아하는 여자의 입장에서 나는 잘 꾸미는 류는 아니었던 셈이다.²⁴⁾

내가 그(번순)의 집에 가거나 가볼 기회는 없었다. 그저 그가 바쁘게 자전거를 타고 지나갈 때 손을 흔들며 인사를 하는 게 다였다. 만약 그가 그렇게 바쁘지 않으면 잠깐 멈춰 나와 몇 마디 이야기를 나눴다.²⁵⁾

이렇게 특별히 주목을 끌 만한 점이 없는 보통 사람들은 몇 년 후에 대만성중건공작위원회(臺灣省重建工作委員會)와 관련된 인사들이 되었다. 소설 속 인물의 평범성은 비단 무고함을 표현하는 데 그치지 않고, 나아가 누구도 백색공포에서 자유롭지 않았다는 것을 의미한다. 보통 사람들은 비대칭적인 정보 관계 위에서 발언하고 행동했으며, 그것들은 언젠가 정치적 동일성으로 환원될 수 있었다. 예스타오의 「붉은 신발」은 제약된 정보를 가진 ‘나’를 통해 백색공포 시기 의미가 어떻게 생산되고 재지정되었는지 보임으로써, 국가 권력이 사건과 주체를 구성하는 방식을 폭로한다.

예스타오의 「붉은 신발」은 단순히 백색공포 수난자의 피해서사도, ‘무지’를 강조한 윤리적 변호의 이야기도 아니다. 그가 소설에서 근본적으로 던지는 질문은 국가 권력은 무엇을 처벌했는가이다. 행위인가, 의도인가, 아니면 의미인가에 대해 묻는다. 「붉은 신발」에서 경찰 국가와 법정으로 환유되는 국가 권력은 해석을 통해 현실을 구성한다. ‘나’의 중국어 습작용 독서가 정치적 행위가 되는 데는 사실증거나 결정적인 증언이 필요하지 않다. 백색공포 시기 국가 권력만이 ‘진실’의 생산을 독점하고 있었기 때문이다. ‘나’는 사실을 말하지만, 수사기관의 해석이 법적 진실로 인정된다. 즉, 국가 권력은 잘못 읽은 것이 아니라, 해석을 통해 사건과 주체를 구성한다. ‘나’가 무엇을 의도했는지와 무관하게 국가 권력은 그를 정치적 주체로 호명했으며, 이를 교정하는 것은 원천적으로 차단되었다. 「붉은 신발」은 백색공포란 단순한 물리적 폭력이나 탄압이 아니라, 해석권을 장악하고 의미를 재배치하는 권력의 작동

은 1951년 보안국에서의 심문과정, 법정의 판결에 대해 전하면서, 화자를 ‘나’에서 ‘그’- ‘나’가 자신의 과거를 성찰하는 메타적 위치로 이동시킨다. 이러한 시점의 전환은 화자에게 인식적 거리를 확보할 수 있게 해주며, ‘나’를 둘러싸고 무슨 일이 일어나고 있었는지 의미화가 가능하게 한다.
22) 李怡芳, 「兀自汨汨流血的傷口—簡評葉石濤的<紅鞋子>」, 『文化部—典藏網』, 2006. 06. <https://collections.culture.tw/Object?SYSUID=26&RNO=Tk1UTDIwMDYwNjIwMDEw>

23) 「紅鞋子」, p.320.

24) 「紅鞋子」, p.333.

25) 「紅鞋子」, p.339.

방식 자체임을 고발하고 있다.

그런데 백색공포 시기 국가 폭력에 대해 이야기하는 「붉은 신발」에는 부자연스럽게 끼어 있는 이야기가 하나 더 있다. 1장부터 5장은 전후 초기 ‘나’가 만났던 사람들과 그들과의 일화를 담고 있는데, 5장에 등장하는 간판위에(甘端月)라는 인물은 꽤나 독특하다. 그녀는 일본에서 10년 동안 현대무용을 배웠지만, 집안에서의 지원이 끊겨 대만으로 돌아올 수밖에 없었다. 그녀는 평상시에도 순백의 무용복에 발레슈즈 같은 신발을 신고는 골목을 누비면서, 기회만 있으면 사람들을 붙잡고 자신의 창작무용을 보여주려 한다. ‘나’는 멀리서 그녀를 발견하고 “간판위에 양은 마치 늘 사냥감이 함정에 빠지기를 기다리고 있는 사냥꾼 같았다”²⁶⁾라고 묘사할 정도이다. 간판위에는 머릿속에 온통 무용으로 가득하지만, 삼시세끼를 해결하는 기본적인 생활을 유지하는 것조차 불안한 시기 그녀가 자신의 대화상대를 찾는 것은 “바닷속에서 바늘을 찾으려는” 꼴이었다. 하지만 사실 ‘나’는 그녀를 불편해하면서도 마음 깊이 동정한다.

그러나 광복 후의 대만은 황폐하고 굶주림에 빠진 세계이다. 어디에서 그녀의 꿈이 받아들여질 수 있겠는가?²⁷⁾

“... 모두가 가난해서 세 끼 배불리 먹는 것도 어려운 때, 무슨 돈이 있어 무용 예술을 지원하겠어요? 학생들을 받아서 무용의 기초를 가르치는 일은 실현되기 어렵지 않을까요?” 나는 그녀를 보고 있자니 너무 가여워서, 마음속의 말을 했다.²⁸⁾

‘나’는 광복 후의 극빈한 대만의 상황에서 예술을 향한 그녀의 열정이 받아들여지기 어렵다는 사실을 안타깝게 여긴다. 그 역시 신문의 일문판을 빌려 몇 편의 소설을 발표한 문학가이었으므로, 생활과 예술 사이의 파괴적인 갈등을 잘 이해하고 있다. 그러나 간판위에는 ‘나’의 다른 주변 인물들처럼 아차이네들과 연결되어 있지 않을뿐더러 ‘불령분자’라는 혐의로 다시 불려나오지 않는다. 즉, 사회적 고난을 직접 경험하지 않은 그녀의 이야기는 외부적 긴장이나 사건의 기록으로 설명되기 어렵다.

그렇다면 소설은 왜 그녀의 이야기를 한 장을 독립적으로 할애하여 진지하게 전하는 걸까. 간판위에게 겪는 생활과 예술의 갈등은 개인적 문제에 그치지 않고, 당시 대만 사회가 직면한 현실적 어려움과 예술적 열망이 충돌하는 구조적 긴장을 보여주는 역할을 하기 때문이다. 그런데 생활과 예술 사이의 이 갈등은 소설의 가장 결정적인 순간 다시 한 번 등장한다. 1951년 가을 어느 날 ‘나’는 우연히 영화 한 편을 보게 되는데, 「붉은 신발(The Red Shoes)」²⁹⁾이라는 제목의 발레영화이다. 해당 영화는 실제로 1948년 영국에서 제작되었는데, 사랑과 예술 사이에서 갈등하는 어느 발레리나의 비극을 그리고 있다. 예술을 향한 집착적인 열정과 완전한 헌신의 요구가 현실과의 조화에 실패하면서 파멸을 선택하는 내용이다. 공교롭게도 이 영화는 ‘나’가 보안국에 끌려가기 직전에 본 영화이기도 하다. 이후 법정에서 ‘나’는 정통 백화문으로 소설을 쓰고 싶다는 예술적 욕망이 현실에서 전혀 엉뚱하게

26) 「紅鞋子」, p.342.

27) 「紅鞋子」, p.343.

28) 「紅鞋子」, p.345.

29) 작가가 영화의 제목을 그대로 소설의 제목으로 사용한 것으로 보인다. 그래서 중문을 그대로 직역하는 것보다 「빨간 발레슈즈」가 더 낫지 않을까 생각되기도 하지만, 한국에서 개봉 당시 영화 제목은 「분홍신」이었다. 번역어는 차후에 여러 자료를 재검토 후 확정할 것이다.

국가를 배반한 정치적 행위로 왜곡되는 경험을 한다. 간판위에의 무용이 현실에서 자리를 잃는 것과, '나'의 문학적 열망이 반국가적 행위로 전환되는 과정은 동일한 구조 위에 놓여 있다. 생존이 절대적 가치가 된 사회에서 예술은 정당성을 상실하고, 해석권을 장악한 권력은 그것을 불필요하거나 불온한 것으로 규정할 수 있다.

그러므로 「붉은 신발」에서 백색공포의 피해는 직접적인 수난으로 한정되지 않는다. 작품은 간판위에의 예술적 열정을 비웃음과 기피의 대상으로 전락할 수밖에 없게 만든 현실이 사람의 자유로운 예술적 상상력과 그 실현을 억압한다는 측면에서 또 하나의 폭력임을 암시한다. 백색공포는 해석을 통해 현실을 구성하고, 개인의 삶과 욕망을 재배치하는 권력의 작동 방식이기 때문이다. 즉, 단순히 특정인을 처벌하는 물리적 폭력 사건이 아니라, 사회 전체의 가능성을 축소시키는 구조적 폭력이라는 것이다. 그러므로 「붉은 신발」이라는 작품의 제목은 백색공포 아래 대만 사회 전체와 그 구성원들 모두가 생계를 위협받으면서 자유롭게 자신의 삶을 영위할 가능성을 억압당한 수난자였음을 환기하도록 유도한다.

4. 결론

에스타오의 「삼월의 마조」는 2. 28 사건을 직접 재현하지 않으면서도, 사건의 불확정성과 민중의 경험을 중심으로 생존과 위무를 서사적 핵심으로 삼는 작품이다. 튀푸가 N시에서 경험한 사흘간의 혼란과 도망, 그리고 E마을에서의 환상은 사건의 구체적 내용보다는 '살아 있음'과 그로 인한 정동적 경험에 초점을 맞춘다. 화자는 사건의 원인과 참여자의 정체를 모호하게 처리함으로써, 공식적 서사와 대비되는 불확정적 증언을 창출한다. 이러한 서사 전략은 단순히 검열을 회피하기 위한 장치가 아니라, 폭력과 억압의 경험 속에서 생존한 자들을 위로하고, 그들의 감정을 문학적으로 정화하는 역할을 수행한다.

작품에서 마조는 단순한 민간신앙의 대상이 아니라, 정화와 위무의 상징으로 기능한다. 에스타오는 낭만주의적·유미주의적 미학을 통해 마조를 희생적 여성으로 형상화하고, 튀푸의 환상 속 아내와 결합시킴으로써 생존의 의미를 강화한다. 마조는 폭력과 혼란 속에서 살아남은 존재에게 안전과 위로를 제공하는 매개로 작동하며, 사건의 구체성을 희석하면서도 감정적 진실성을 유지한다.

또한 「삼월의 마조」는 낭만주의 시인 니시카와 미쓰루의 작품과 미학적 연관 속에서 이해될 수 있다. 튀푸의 환상에서 반복되는 '창기-아내-마조'의 모티프, 남방의 풍부한 자연과 강렬한 생명력의 묘사는 니시카와의 시적 세계와 유사하며, 에스타오의 유미주의적·낭만주의적 경향이 그의 사회적 관심과 결합된 과도기적 산물로 볼 수 있다. 이러한 미학적 선택은 대만 사회와 현실에 대한 직접적 비판을 회피하는 대신, 생존과 위무의 서사로 사건을 봉합하며 독자에게 정서적, 상징적 의미를 전달한다.

한편 「붉은 신발」은 2. 28 사건과 그 이후의 국가 폭력을 전면 배치하지 않으면서도, 오히려 그 부재와 우회를 통해 백색공포의 작동 방식을 구조적으로 드러낸다. 이 작품에서 중요한 것은 사건의 전모를 객관적으로 재구성하는 일이 아니라, 사건이 어떠한 방식으로 의미화되고 재지정되었는지를 보여주는 서사적 장치이다.

「붉은 신발」은 가진 정보가 제한된 '나'를 화자로 설정함으로써, 백색공포 시기 개인이 처한 비대칭적 인식 조건을 구조적으로 재현한다. '나'는 자신이 보고 들은 것만을 진술할 수 있을 뿐, 타인의 의도나 정치적 맥락을 완전히 파악하지 못한다. 이러한 제약된 서사 구조는 당시 개인이 처했던 현실을 반영한다. 사람들은 각자의 이상과 욕망, 윤리적 동기 속에서 발언하고 행동했으나, 그것들은 국가 권력의 해석 체계 속에서 단일한 정치적 의미로 환

원되었다. 서로 다른 이해와 해석의 층위는 삭제되고, 관계의 우연성과 일상성은 '조직'과 '공포'로 재명명되었다. 그러므로 제한된 화자의 위치는 무지를 변명하기 위한 장치가 아니라, 백색공포의 인식 조건 자체를 형상화하는 전략이다.

이때 백색공포의 핵심은 특정 행위를 처벌하는 데 있지 않았다. 오히려 국가 권력은 해석을 독점함으로써 사건과 주체를 구성했다. '나'의 중국어 독서와 창작 열망, 구야친의 윤리적 연대 의식, 쉬상즈의 이상적 정치 해석은 서로 다른 맥락에서 형성된 것이었으나, 수사와 재판의 장에서는 동일한 정치적 목표로 재지정되었다. 진실은 사실의 문제가 아니라, 공권력에 의해 승인된 해석의 문제로 전환되었다. 「붉은 신발」은 바로 이 지점에서 백색공포를 의미 생산의 독점적인 구조로서 사유하게 한다.

더 나아가 작품은 간단위예의 사례를 통해 폭력의 범위를 확장한다. 생존이 절대적 가치가 된 전후 대만 사회에서 예술은 사치로 밀려나고, 무용에 대한 열망은 조롱과 기피의 대상이 된다. 여기에는 가시적이고 물리적인 형태의 폭력이 개입되지 않지만, 개인의 가능성과 상상력을 축소시킨다는 점에서 구조적 폭력에 해당한다. 예스타오는 백색공포를 물리적 수난의 경험에 한정하지 않고, 해석과 현실 조건을 통해 삶의 지평을 제한하는 체제로 파악한다. 「붉은 신발」은 백색공포가 단순한 과거의 사건이 아니라, 해석권을 장악한 권력이 사회 전체의 가능성을 재배치하는 구조적 메커니즘이었음을 증언하고 있다.

본고는 예스타오의 「삼월의 마조」와 「붉은 신발」을 중심으로, 백색공포의 재현 방식이 단순한 피해 고발이나 역사적 사실의 복원에 머물지 않음을 밝히고자 했다. 국가폭력에 대한 응답이라는 점에서 연속적이면서도, 서사적 대응 방식에서는 뚜렷한 차이를 보인다. 「삼월의 마조」에서 생존한 개인과 공동체를 위무하는 문학 서사가 중심을 이룬다면, 「붉은 신발」에서는 정보가 제한된 화자를 매개로 백색공포라는 구조적 폭력의 작동 원리를 드러낸다. 이러한 서사적 차이는 예스타오의 현실 인식의 변화에 맞닿아 있다. 그것은 2. 28 사건을 배경으로 '생존'의 시대에서 '재심'의 시대로의 역사적 이행을 문학적으로 사유한 결과이다.