10.15686/fkl.2026..67.6

낫을 든 해녀들
-해방기 북한문학에서의 제주4·3과 해녀

유연주
가톨릭대학교 국어국문학과 강사

목차

1 제주4·3 문학의 젠더 정치학과 여성 재현의 한계
2 감각의 정치와 여성 전사의 서정적 형상화
:「제주도」,「동백꽃 우표」
3 체화된 노동의 전술적 재배치와 수행적으로 구성되는 주체의 가시화
:「한라산」
4 산으로의 공간 이동과 전사 신체의 수행적 구성:「산사람들」
5 북한 4·3문학에서 여성 전사의 정치적 의미

이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2023S1A5B5A17088486). 논문의 발전 방향을 제시해주신 세 분의 심사위원과
이 글에 다 밝히지 못한 수많은 선행연구자 및 페미니즘 강의를 통해 생각을 발전시킬 수 있게
도와주신 권김현영, 김은주, 이승준 선생님께 감사드린다.

국문초록

본 논문은 제주4·3 당시 북한에서 창작된 문학 작품을 중심으로 여성 인물(해녀)의 전투 수행이 기존 젠더 규범을 교란하고 새로운 주체 위치를 산출하는 과정을 주디스 버틀러의 젠더 수행성 이론을 바탕으로 분석한다. 기존 제주4·3 문학이 여성을 수동적 피해자나 남성 영웅의 조력자로 제한해 온 것과 달리 분석 대상들은 여성을 항쟁의 최전선에 선 핵심 행위자로 전면에 내세운다. 북한 시편 중 박세영의 「제주도」는 노동과 전투의 연속성을 통해 공/사 영역의 젠더 경계를 해체한다. 안룡만의 「동백꽃 우표」는 편지 형식으로 여성 노동자 간 횡적 연대를 수행적으로 구성하고 "미역 따던 칼끝"과 같은 이미지로 일상 도구를 무기로 전치하며 남성적 규범의 독점성을 교란한다. 북한 연극에서 오정삼의 「한라산」은 해녀들의 체화된 노동지식과 공간 감각이 비무장 상태에서도 전술적 자원으로 전환되고 일상 공간이 저항의 장소로 재전유되는 과정을 보여준다. 함세덕의 「산사람들」은 유격공간으로의 이동이라는 새로운 조건 속에서 여성들이 전투 주체로 점진적으로 재구성되는 과정을 형상화한다. 본 연구는 해방기 북한의 제주4·3 문학 속 여성 전사를 항쟁이라는 특수한 시·공간적 조건이 요청한 수행적으로 구성되는 주체로 재사유하고, 남한의 공식 역사에서 소거된 여성 전사의 수행적 주체성을 북한문학 분석을 통해 가시화하고자 한다.

국문핵심어: 제주4·3, 해녀, 젠더 수행성, 여성 전사, 해방기, 북한문학

1 제주4·3 문학의 젠더 정치학과 여성 재현의 한계

본 연구는 제주4·3 당시 북한에서 창작된 문학 작품을 중심으로 여성 인물(해녀)의 전투 수행이 어떻게 기존 젠더 규범을 교란하고 새로운 주체성을 구성하는지를 고찰한다. 이론적 틀로는 주디스 버틀러의 젠더 수행성 개념을 채택한다. 공격성·전투성·결단력은 남성에게 독점적으로 귀속되어 온 속성이지만 이는 남성성의 본질적 특성이 아니라 특정 역사적 조건 속에서 반복적으로 수행되어 온 규범적 효과다. 여성의 전투 수행은 이러한 규범을 새로운 맥락에서 인용하고 변형

함으로써 남성성이라는 규범 자체의 자연성과 독점성에 균열을 낸다. 이 과정에서 여성은 전투성을 본질적으로 체현한 존재로 드러나는 것이 아니라 규범의 인용과 재의미화 속에서 새롭게 구성되는 주체 위치에 놓이게 된다.

북한의 제주4·3 문학 작품을 대상으로 분석하는 이유는 두 가지이다. 첫째, 북한문학은 제주4·3을 형상화하는 과정에서 남한의 공식 역사가 소거해 온 '투쟁하는 여성', '여성 운동가'의 형상을 구체적으로 보존하고 있다. 남한의 제주4·3 서사가 국가 폭력과 이념 대립의 역사 속에서 여성을 피해자나 조력자로 제한해 온 것과 달리 북한문학은 해녀들을 항쟁의 핵심 행위자로 전면에 배치한다. 북한문학이 남한 공식 서사의 바깥에서 제주 여성들의 정치적 잠재력을 가시화한다는 점은 그 자체로 역설적인 아카이브로서의 의미를 지닌다. 둘째, 해방기 북한문학은 여성을 규범적 틀 안으로 포섭하려는 이데올로기적 기획과 그것에 포섭되지 않는 잉여 사이의 긴장을 드러낸다. 해방기 북한은 여성을 '혁신적 노동자'와 '혁명적 어머니'라는 근대적 여성상 안으로 편입하려 했으나,[1] 문학 텍스트 안에서 해녀들의 전투 수행은 이러한 이데올로기적 기획에 완전히 흡수되지 않는 수행적 잉여를 생성한다.

주디스 버틀러에 따르면 젠더는 "안정된 정체성이나 행위성의 장소"가 아니라 "양식화된 행위의 반복을 통해 외부공간에 제도화되는[구성되는] 정체성"[2]이다. 그러나 이 반복은 결코 완벽한 재현이 아니며 매번의 '인용(citation)'은 불가피하게 틈과 어긋남을 수반한다. 따라서 인용 자체에는 구조적으로 예기치 않은 방향으로의 전유 혹은 변이 가능성이 내재한다.[3] 또한 버틀러는 젠더 규범이 사회적 제재와 제도적 압력 속에서 반복적으로 재생산된다고 본다.[4] 일상적 조건에서는 사회적 제재와 제도적 압력이 교란을 억제하고 규범적 반복의 안정성을 유지시킨다. 본고는 이 논의를 항쟁이라는 비상시적 조건으로 확장해 그러한 반복을 지탱해 온 사회적 질서가 흔들리는 순간 규범의 인용과 재의미화가 보다 급

1 박영자, 『북한 녀자-탄생과 굴절의 70년사』, 앨피, 2017, 228쪽 참조.
2 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블-페미니즘과 정체성의 전복』(2판), 문학동네, 2024, 345쪽.
3 위의 책, 353쪽 참조.
4 위의 책, 145-146쪽 참조.

진적으로 가시화될 수 있다고 본다. 이런 의미에서 항쟁의 상황은 버틀러 이론이 포괄하지 못하는 예외라기보다 규범의 불안정성과 변형 가능성이 압축적으로 드러나는 역사적 조건으로 읽을 수 있다.

나아가 버틀러는 '수행성(performativity)' 개념을 일상적 젠더 구성의 차원에서 정치적 집합 행위의 차원으로 확장한다.[5] 버틀러는 거리에 모인 신체들이 특정한 요구를 표명하는 데 그치지 않으며, 모이는 행위 자체가 수행적으로 정치적 주체를 구성한다고 논한다.[6] 해녀들이 집단적으로 항쟁의 현장에 나서는 행위는 버틀러의 집회 수행성 논의와 맞닿는다. 집합적 신체의 현전 자체가 곧 정치적 의미를 생성하기 때문이다. 동시에 이러한 집합적 현전은 젠더 규범의 반복을 다른 방식으로 조직하며 '전투하는 여성'이라는 새로운 주체 위치를 가시화하는 조건이 되기도 한다.

본 논문은 주디스 버틀러의 수행성 논의를 따라 '수행적으로 구성되는 주체'라는 표현을 사용하고자 한다. 이는 주체를 행위자에게 선험적으로 내재된 본질이 아닌 규범의 반복과 그 재의미화 속에서 사후적으로 구성되는 주체 위치, 곧 수행의 효과로 파악하려는 것이다.[7] 따라서 해녀들이 전투를 수행한다는 것은 그들이 본래부터 전투적 본질을 지니고 있었다는 뜻이 아니라 이전에는 충분히 인식 가능하지 않았던 전투하는 여성의 위치가 역사적 조건 속에서 가시화되고 일시적으로 점유 가능해졌음을 뜻한다. 이런 의미에서 본고가 말하는 '여성 전사'

---

5 본 연구에서 논하는 수행은 연극적 퍼포먼스처럼 행위에 선행하는 주체가 역할을 자발적으로 선택하여 연기하는 것과 달리 규범의 반복적 인용 과정 속에서 주체가 사후적으로 구성되는 것을 가리킨다. 이 점에서 본 연구는 수행성 개념을 연극적 퍼포먼스 개념과 구별하여 사용한다.

6 주디스 버틀러, 김응산·양효실 역, 『연대하는 신체들과 거리의 정치-집회의 수행성 이론을 위한 노트』, 창비, 2020, 18-19쪽·114-115쪽 참조.

7 본 논문에서 '수행적으로 구성되는 주체'는 항쟁이라는 비상시적 조건 속에서 일시적으로 출현하는 사후적으로 구성되는 주체를 가리키며 항쟁이라는 조건이 해소되는 순간 다시 불안정해지거나 소거될 수 있는 것임을 전제한다. 한편 본 논문에서 병용하는 '수행적 주체성(performative subjectivity)'은 이러한 주체가 구성되어가는 과정이나 역량을 가리킨다. 그러므로 수행의 효과로서의 주체 위치인 수행적으로 구성되는 주체와 그 구성의 과정인 수행적 주체성을 구분하여 사용한다.

는 남성성의 자리를 모방하거나 대체하는 존재가 아닌 남성성의 자연성과 독점성을 교란하는 규범 재인용의 효과로 이해되어야 한다.

이러한 관점에서 해방기 북한의 시 박세영의 「제주도」, 안룡만의 「동백꽃 우표」와 그의 개작인 「동백꽃」, 연극 오정삼 작 「한라산」, 함세덕 작 「산사람들」은 중요한 분석 대상이 된다. 해방기 북한에서 제주4·3을 다룬 작품은 다수 존재하지만 해녀를 항쟁의 중심 주체로 전면에 내세우고 그들의 집합적 신체와 정동을 가시화하는 작품은 이 네 편이 대표적이다. 두 장르는 수행성을 각기 다른 차원에서 작동시킨다. 이러한 장르적 차이는 해녀의 수행적 주체성을 다층적으로 분석하기 위해 함께 다룰 필요가 있다.

한편 이 작품들은 항쟁 초기 국면과 전투의 일상화 이후라는 시간적 차이, 비무장 저항과 무장 전투라는 수행 방식의 차이를 보이며 여성의 수행적 주체성이 역사적 조건에 따라 다르게 구성됨을 보여준다. 안룡만의 「동백꽃 우표」와 함세덕의 「산사람들」은 개작 과정을 거치면서 여성의 항쟁 참여와 전투 수행이 변화하는 양상을 보인다. 이러한 변화는 1948년에서 1950년에 이르는 시기 동안 제주4·3에 대한 인식이 어떻게 전환되었는지, 여성의 정치적 수행성이 텍스트 내에서 어떻게 재구성되는지를 추적할 수 있게 해준다.

제주4·3은 고립된 섬에서 돌발적으로 발생한 사건이 아니다. 이는 해방 직후부터 제주 민중이 스스로 조직하고 축적해 온 집단적 실천이 외부의 폭력과 충돌하면서 폭발한 것이었다. 해방 직후 제주에서는 인민위원회, 부녀동맹, 노동조합 등 민중 자치 조직이 빠르게 결성되어 지역 사회의 실질적 운영 주체로 기능했다. 특히 해녀들은 이미 1931~32년 제주해녀항일운동(이하 해녀항쟁)을 통해 일본 자본과 식민 통치에 맞서 집단적 정치 행위를 수행한 경험을 가진 조직된 주체였다. 이 경험은 해방 이후에도 조직적 기반으로 지속되었다. 이처럼 제주4·3은 누적된 민중의 자기 조직화 위에서 폭발한 것이다.[8]

나아가 제주4·3은 해방기 전국적 민중 봉기의 연속선상에 놓인 사건이기도 하다. 1946년 10월 항쟁, 1948년 2·7구국투쟁, 같은 해 여수·순천 항쟁은 민중

8 이정숙, 「제주 4.3항쟁과 여성의 삶에 관한 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2004, 10-22쪽 참조.

저항이 전국적 규모로 전개되었음을 보여준다. 제주4·3은 이 연동하는 항쟁의 지형 안에 위치한다. 해방기 북한문학이 10월 항쟁에서 제주4·3, 여수·순천 항쟁에 이르기까지 남한의 민중 봉기를 발 빠르게 문학으로 형상화한 것 역시 이러한 연동성에 대한 인식의 산물이었다.

이 시기 북한은 남녀평등권법령(1946) 제정을 통해 여성 해방의 법적 토대를 선제적으로 마련하는 한편 '혁신적 노동자-혁명적 어머니'라는 이중적 여성 주체상을 형성하고 있었다. 이 이중 전략은 생산 영역에 여성을 참여시키는 동시에 가족 구조를 재구성하여 근대적 사회주의자를 양성하려는 것이었다.[9] 이처럼 여성은 새로운 나라에서 적극적인 역할을 부여받았으나 그것은 '새로운 가정의 새로운 주부'라는 형태로 귀결되었고 아내와 어머니라는 역할은 혁명의 언어로 포장된 채 오히려 강화되었다.[10] 청산의 대상이 되어야 할 봉건적 관행을 유지하는 남성들이 "설득과 타협의 대상"에 머물렀으며 이 불철저한 봉건성 분석은 한국전쟁을 전후하여 여성 해방의 범위를 축소하는 결과로 이어졌다.[11] 이처럼 북한의 여성 해방은 구조적으로 불완전했다. 해방기 북한문학이 여성 전사를 호명하는 동시에 젠더 규범 안에 포섭하려 했던 이중성은 이러한 구조적 조건의 문학적 표현이기도 하다.

이러한 역사적 맥락은 본 연구가 주목하는 질문, 즉 북한 작가들이 왜 해녀를 항쟁의 중심 주체로 전면에 내세웠는가를 이해하는 데 필수적이다. 해방기 북한에서의 여성 재현은 정치적 상상의 산물만이 아니라 실제 항쟁 현실에 대한 구체적 인식에 기반한 것이었다. 북한은 남한 인민들의 항쟁을 실시간으로 파악하

9 박영자, 「북한의 근대 여성주체의 형성(1945~47)-『김일성저작집』과 『조선녀성』분석을 중심으로」, 『대동문화연구』 제46호, 성균관대학교 대동문화연구원, 2004.06, 302-319쪽 참조.

10 『조선녀성』에 제시된 한 가정의 여성의 일정표 예시를 살펴보면 자유시간과 수면시간도 확보가 잘 안 된 채 직장 일과 가사를 병행해야 했던 것을 확인할 수 있다. 주정순, 「직장을 가진 주부의 생활설계」, 『조선녀성』, 조선녀성사, 1947.09, 29~32쪽. 김수지, 윤철기·안중철 역, 『혁명과 일상-해방 후 북조선, 1945~50년』, 후마니타스, 2023, 289쪽에서 재인용·참조.

11 한봉석, 「미군노획문서로 읽는 해방 이후 북한 여성 수행성의 조건들과 '봉건성'」, 『한국근현대사연구』 제97호, 한국근현대사학회, 2021.06, 153-160쪽 참조.

고 있었다. 1949년 6월 북한의 여성 교양 잡지『조선녀성』에 실린 김영식의 글은 “남반부녀성들은 직접 손에 무기를 잡고 원쑤를 향하여 용감히 돌진하고 있다.”라고 전하며, 제주도 한림면 전투에서 다섯 명의 여학생이 포로가 된 후에도 고문에 굴하지 않고 비밀을 지켜냈다는 사실을 구체적으로 기록하고 있다.[12]

한편 같은 해 7월 북한의 남녀평등권법령 실시 3주년 특집에서 군무 분야를 대표하는 인물은 인민군 간호원 중위였다. 이는 북한의 국가 담론이 여성에게 허용한 군사적 역할이 전투가 아니라 돌봄과 치료라는 전통적 여성 역할의 연장선에 머물러 있었음을 보여준다.[13] 이처럼 북한의 교양 담론은 문학 텍스트와 마찬가지로 남한 여성 전사의 실재를 호명하면서도 동시에 북한 여성의 사회적 역할의 범위를 제한하고 있었다. 북한 작가들이 해녀를 항쟁의 중심에 배치한 것은 이러한 이중적 담론의 토대 위에서 이루어진 것이다.

본 논문에서 분석하는 문학 텍스트들은 해방기 북한의 정치적 목적과 문학장의 내적 논리가 교차하는 지점에서 생산된 것이다. 따라서 본 연구는 북한문학이 의도한 재현의 방향과 텍스트 안에서 실제로 작동하는 수행적 효과 사이의 긴장을 함께 분석한다. 이 긴장이야말로 여성 전사 형상이 단순한 체제 선전의 도구로 환원될 수 없는 이유이며 본 연구가 젠더 수행성 이론을 분석 틀로 삼는 근거이기도 하다.

제주4·3 연구는 역사학과 사회과학 분야를 중심으로 국가 폭력과 민간인 학살의 진실 규명 및 희생자 명예 회복이라는 시급한 과제를 수행하며 중요한 성과를 축적했으며,[14] 최근에는 공식 서사 바깥의 증언과 기억을 발굴하는 연구로 확장되어 왔다.[15] 4·3문학 연구는 제주4·3 형상화와 그 변모 과정을 추적했고,[16]

12 김영식,「남반부 녀성들은 구국투쟁에 용감히 싸우고있다」,『조선녀성』제30호, 조선녀성사, 1949.06, 15-16쪽.

13 편집부,「남녀평등권법령실시후 3년간-군무자의 영예」,『조선녀성』제31호, 조선녀성사, 1949.07, 45-46쪽.

14 대표적인 연구는 다음과 같다. 박찬식,『4·3과 제주역사』, 각, 2008; 양정심,『제주 4·3항쟁-저항과 아픔의 역사』, 선인, 2008; 양조훈,『4·3 그 진실을 찾아서』, 선인, 2015.

15 대표적인 연구는 다음과 같다. 제주4·3연구소 엮음,『제주4·3 구술자료 총서』1-8, 한울, 2013-2015; 제주4·3연구소 편,『4·3과 여성』1-5, 각, 2020-2023.

최근에는 비판적 4·3 연구의 일환으로 융복합 방법론을 적용한 연구서[17]와 여성을 중점적으로 연구한 연구서[18]가 나오기도 했다.

이러한 연구 성과에도 불구하고 기존 논의는 다음 두 가지 지점에서 결정적인 공백이 있다. 첫째, 북한문학 텍스트에 대한 본격적인 텍스트 분석의 부재다. 제주4·3과 동시에 호흡하며 창작된 북한문학 작품은 사건의 현장성과 정치적 열기를 생생하게 담고 있는 자료다. 특히 북한은 남한 인민들의 항쟁을 면밀히 주시하며 이를 문학적으로 형상화하는 작업에 주력했다. 이때 남한 인민들은 이승만을 위시한 친미세력과 미국에 대한 반감 및 민족 통일을 위한 열망으로 봉기한 주체로 형상화되었다. 1948년 남북 단독정부 수립 이후에는 남한 정권의 부당함을 드러내고 북한 정권의 정당성을 뒷받침하려는 정치적 목적이 뚜렷하게 드러나기도 한다. 이러한 정치적 성격으로 인해 냉전적 분단 체제 하에서 이 텍스트들은 오랫동안 금기시되거나 접근이 차단되어 왔다. 해금 이후 이루어진 소수의 연구조차 월북 작가론(함세덕, 박세영 등)의 일환으로 다루거나 사회주의 리얼리즘의 형성과정을 입증하기 위한 보조적 자료로 활용하는 데 그쳤다. 특히 그 과정에서 많이 다루어진 함세덕의 「산사람들」에 대한 연구는 작품의 정치적 선전

16 본 연구의 대상 시기인 해방기를 중심으로 살펴보면 다음과 같은 문학 연구가 있다. 김동윤, 「4·3문학의 전개 양상과 그 의미」, 『4·3의 진실과 문학 2-기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006, 34-73쪽; 김동윤, 「단선 반대에서 인민공화국으로 가는 도정-강승한 서사시 〈한나산〉론」, 위의 책, 181-204쪽; 김동윤, 「함세덕 희곡 「산사람들」 연구」, 『4·3의 진실과 문학 3-작은 섬 큰 문학』, 각, 2017, 139-174쪽; 김소영, 「월북 극작가의 제주 4·3항쟁 형상화에 나타난 '해방'의 의미 재고찰」, 『현대문학이론연구』 제98호, 현대문학이론학회, 2025; 김재용, 「4·3과 분단극복-북한문학에 재현된 4·3」, 『제주작가』 제6호, 실천문학사, 2001; 박태일, 「북한 당대시로 본 '무자제주참변」, 『한국언어문학』 제96호, 한국언어문학회, 2016; 박태일, 「광복기 북한 '투쟁기' 속의 리덕구」, 『영주어문』 제38호, 영주어문학회, 2018.02; 박필현, 「폭력의 경험과 근대적 민족국가-초기 4·3소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제63호, 현대문학이론학회, 2015; 양영길, 「4·3문학의 흐름과 과제」, 『제주작가』 제4호, 실천문학사, 1999; 정원기, 「제주4·3사건 진상규명운동의 문화양상-〈인민항쟁가〉와 〈제주도 빨찌산 노래〉 해제」, 『음악과 현실』 제68호, 민족음악학회, 2024.

17 고성만 엮음, 『비판적 4·3 연구』, 한그루, 2023, 5-11쪽 참조.

18 고성만 엮음, 『비판적 4·3 연구 2-속삭이는 내러티브』, 한그루, 2024, 9-10쪽 참조.

성 비판이나 김달삼과 같은 실존 인물과의 사실적 대응 관계를 실증하는 반영론적 독해에 머물렀다. 이러한 접근은 문학 텍스트 내부에서 작동하는 미학적 긴장이나 인물 형상의 역동성을 간과하는 결과를 낳았다.

둘째, 여성 재현에 있어 피해자 서사의 과잉과 주체적 서사의 결락이다. 남한의 주류 제주4·3 서사와 연구는 여성을 주로 국가 폭력의 무고한 희생자 혹은 남성 영웅을 보조하는 전통적 모성/누이의 표상으로 재현하는 경향을 보인다.[19] 무장 투쟁과 항쟁의 주체는 남성 유격대로 상정되었고, 여성의 전투 수행은 예외적 일화나 비극성을 강조하기 위한 장치로 소비되었다. 하지만 증언이나 구술을 살펴보면 여성이 항쟁의 주체로 나선 사례가 적지 않음을 확인할 수 있다.[20] 또한

---

19 4·3 영상 다큐멘터리를 연구한 권귀숙은 4·3 관련 문화적 재현물에서 여성을 다룬 텍스트는 소수이며, 의도적이거나 오랜 관습에 의해서거나 사건 중에는 '결백 이미지'로, 사건 후에는 상처와 고통의 상징으로 기호화되고 있음을 밝힌다. 그로 인하여 "제주여성들의 활동이나 경험이 사실대로 조명받지 못했을 뿐만 아니라 주체적 인식 과정이나 기억의 일정부분마저도 재현되지 못"했음을 비판한다. 권귀숙, 「4·3의 기억과 젠더 이미지-4·3 영상 다큐멘터리를 중심으로」, 『아시아여성연구』 제43집 제2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2004, 246쪽·469-255쪽·268쪽 참조. 일제강점기 사회주의자 강상호의 동생으로 4·3 유격대를 지원했던 여성 활동가 강상유만 살펴보더라도 이러한 편향성에 문제가 있다는 것을 확인할 수 있다. 강상유의 친척들은 그가 "자신의 뜻을 꺾지 않았기 때문에 살해당했을 것"이라고 이야기한다. 또한 "항쟁에 직·간접적으로 참여했다가 학살당한 여성들은 대부분 마을 내에서 '요망진(똑똑한) 사람들'이었다고 기억되고 있다." 양정심, 앞의 책, 209쪽. 이는 그들이 무고한 희생자가 아니라 투쟁에 참여한 의지적 주체였음을 보여준다

20 동네 여성들의 활약을 기록한 증언집에 따르면 한 동네에서도 다수의 여성들이 활동했고 여성들의 연령이나 계급도 다양했음을 확인할 수 있다. "부잣집이서 공부도 헌 똑똑헌 여자들은 겁나게 활동을 많이 했수다. 그때사 열다섯 살만 되믄 활동해신디, 그러허렌 허믄 더 들럭키멍[날뛰면서] 잘덜 헙데다. 그 중에 김유환 씨 딸, 김용옥이 17살이라신디[이었는데] 굉장히 활동을 했수다. (…) 어른들 중에서 김○환이 머리가 허옇고 50은 됐을 거라… 아마 부녀부장이라신디 연설을 기막히게 잘 했수다. 이재옥은, (…) 산에서만 주로 활동했을 것닮수다. 김옥희는 (…) '인공만세'를 세 번 불렀덴 헙디다." 제주4·3연구소 편, 『4·3증언자료집 I-이제사 말햄수다』, 한울, 1989, 43-44쪽. 양정심은 여성들의 참여 양상이 다양했음을 밝힌다. "4·3의 항쟁에 참여했던 여성들의 역할은 주로 식량과 의복 등 물자를 제공하는 것이었다. 마을의 부녀동맹(여성동맹)을 중심으로 여성들은 보급 활동에 주력했다. 부녀동맹원들은 수시로 쌀, 소금, 양말 등을 거둬 산에 올렸고 밤에도 무장대 지원을 위한 회의를 많이 했다. 주로 결혼을 안 한 처녀들이 산에 심부름도 하고 물자들 거두

북한문학 내에서도 여성이 총을 들고 전면에 나서는 파격적인 재현이 빈번하다. 전지니는 시대의 요구에 따라 달라지는 북한의 여성 영웅 형상을 추적한 바 있으며[21] 본 연구가 다루는 해방기 여성 전사 형상은 이러한 계보의 출발점에 해당한다. 여성이 항쟁의 주체로 나타나는 텍스트가 문학사적으로 거의 조명받지 못한 현실은 남성 중심 무장 투쟁이라는 연구자의 암묵적 전제가 텍스트 선별 과정에 개입했음을 시사한다.[22] 본 연구는 장은애의 여성주의적 독해가 제기한 문제의식을 북한문학이라는 새로운 연구 대상으로 확장한다. 장은애는 "적극적인 상상력을 발휘"하여 "서사적 공백을 채우려는" 독해를 통해 "'여성'은 관습화된 것을 낯설게 보게 하고 주의를 기울이지 않았던 곳으로 시선을 향하게 하는 방법론"임을 보여주었다.[23] 이 통찰을 남한문학 바깥으로 가져와 북한문학에 재현된 여성 전사 형상을 분석하는 데 적용한다.

본 논문의 분석 대상은 시와 희곡이라는 두 장르에 걸쳐 있다. 버틀러의 수

러 다녔다. 무장대 지원활동에는 여중생들도 적극적으로 가담했다. 당시 유일한 중등 여성 교육기관이었던 제주여중생들은 학교에서 수시로 성금을 거둬 산에 올렸고 삐라를 뿌리는 소위 벼락시위도 감행하였으며 동맹휴업을 하기도 했다." 양정심, 위의 책, 208쪽.

21 전지니, 「전사(戰士)형 여성상으로 본 1950년대 북한연극과 젠더」, 『극장과 젠더-냉전과 남북한 극장의 젠더정치(1945~1980)』, 소명출판, 2024, 179-208쪽; 전지니, 「사회주의 영화 속 총을 든 붉은 여전사들-〈조야〉(1944)와 〈빨치산 처녀〉(1954)를 중심으로」, 위의 책, 209-233쪽 참조.

22 여성 작가로서 여성주의적 시각을 견지한 한림화 작가의 『한라산의 노을』에 대한 한경희와 홍기돈의 연구는 이 소설에서 제주 민중을 항쟁 주체로 부각하는 관점이 중요함을 강조한다. 나아가 김소영의 연구는 한림화의 작품을 기층 민중의 수행과 제주 여성들의 저항성에 초점을 맞추어 분석하면서 그의 여성주의적 관점에 입각한 서술이 남성 중심의 민중 담론을 전복하는 상상력이 됨을 역설한다. 김소영, 「이행기 정의 서사전략으로서의 4·3 전사(前史) 다시 쓰기와 제주 민중/여성의 복원-한림화의 『한라산의 노을』(1991)을 중심으로」, 『현대소설연구』 제94호, 한국현대소설학회, 2024; 한경희, 「제주 민중에게 제주 4·3은 무엇이었는가-민주화이행기 제주 4·3이 민중항쟁으로 재현되는 과정과 방식」, 『우리문학연구』 제79호, 우리문학회, 2023; 홍기돈, 「토벌대·남로당과 길항하는 공동체의 사상과 문화-장편소설로서 『한라산의 노을』의 의의를 중심으로」, 『춘원연구학보』 제26호, 춘원연구학회, 2023 참조.

23 장은애, 「『화산도』의 여성주의적 독해-4·3에서 여성의 목소리를 듣는다는 것」, 고성만 엮음, 『비판적 4·3 연구 2-속삭이는 내러티브』, 앞의 책, 14-82쪽·328-331쪽 참조.

행성 이론은 반복적 행위를 통해 주체가 사후적으로 구성된다고 논하는데 그 수행이 어떤 물질적·감각적 조건 위에서 이루어지는가는 장르에 따라 근본적으로 다르다. 시는 낭송과 암송을 통해 여성 전사의 목소리와 감각을 청각적으로 체화하는 방식으로 수행성을 작동시킨다. 반면 연극은 무대 위 신체의 물리적 현전을 통해 전투 수행을 시각적으로 가시화한다. 따라서 대상 작품이 보여주는 수행적 효과는 해당 작품의 특이성인 동시에 장르적 조건에서 비롯된 것이다. 본 논문은 이 두 차원을 분리하지 않고 장르적 조건이 수행적 주체성의 구성 방식 자체를 어떻게 달리 만드는지를 함께 분석한다. 이를 통해 여성 전사의 형상이 장르적 조건과 역사적 국면에 따라 다층적으로 구성되는 수행적 효과임을 논증한다.

본 논문의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 박세영의 「제주도」와 안룡만의 「동백꽃 우표」 및 그 개작인 「동백꽃」을 대상으로 시가 여성 전사의 형상을 어떻게 서정적으로 구축하는지를 분석한다. 3장에서는 오정삼의 「한라산」을 대상으로 해녀들의 체화된 노동이 비무장 항쟁의 전술적 수행으로 전환되는 양상을 분석한다. 4장에서는 함세덕의 「산사람들」을 대상으로 해녀들이 산이라는 유격 공간으로 이동하면서 무장 전투의 주체로 새롭게 위치 지어지는 과정을 분석한다. 마지막으로 5장에서는 이상의 논의를 종합하며 해방기 북한문학에 나타난 여성 전사의 형상이 지니는 문학사적 의의와 정치적 함의를 밝힌다.

2 감각의 정치와 여성 전사의 서정적 형상화: 「제주도」, 「동백꽃 우표」

북한에서 창작된 제주4·3 시는 제주를 혁명의 공간으로 재구성한다. 특히 푸른 하늘과 산, 쪽빛 바다라는 자연의 색채와 붉은 불길, 봉화, 횃불, 용암, 피, 달아오른 뺨, 동백꽃 등으로 표상되는 혁명의 색채는 강렬한 시각적 대비를 이룬다. 이러한 대비는 생활의 터전이자 노동의 공간을 분노의 항쟁, 피와 혁명의 공간으로 전환하는 정치적 장치다. 이 색채의 배열 속에서 노동하는 인민의 신체는 혁명과 전투의 신체로 재구성된다. 본고는 특히 해녀가 주요 항쟁 주체로 등장하는 박세영의 「제주도」, 안룡만의 「동백꽃 우표」와 그의 개작인 「동백꽃」를 분석 대상으로 삼는다.

본격적으로 작품을 분석하기 전에 공식 담론과 문학 사이의 간극을 살펴보

면, 『로동신문』의 기사[24]나 『남반부 청년들의 영용한 투쟁모습』, 『청년생활』의 「남반부 청년들의 영웅적 투쟁기」와 같은 글은 제주도를 "해녀의 섬"처럼 여성화된 이미지로 그리고 투쟁의 주체는 "청년영웅", "애국청년", "투사", "조선인민의 아들" 등 남성으로 호명한다.[25] 반면 문학 작품에서는 해녀가 혁명의 감각적 중심으로 등장한다. 이는 제도권 담론이 남성 중심의 영웅 서사를 강화하는 동안 문학이 여성 신체를 혁명의 감각적 매개로 배치했음을 보여준다. 이 사실은 북한 문학장이 젠더 규범을 단순히 재생산하는 데 그치지 않고 그 규범의 반복 과정에서 균열과 전치를 생산하는 수행적 공간이었음을 시사한다. 본고는 이러한 간극에 주목하여 시 문학이 여성을 혁명의 주체로 배치하며 기존 젠더 규범을 어떻게 교란하는지를 고찰한다. 나아가 이 분석은 이후 극작품에서 전개되는 구체적인 전술과 무장 수행의 서정적 토대를 밝히는 작업이기도 하다.

박세영의 「제주도」는 평화롭고 풍요로우며 아름답던 제주도가 남한의 단독선거를 반대한 인민들이 "산악처럼 이러나"[26] 싸우는, 봉화와 횃불이 타오르는 섬이 된 것을 묘사한 시다.

> 처드러 오든 남해의적 물리치든노래
> 부르며 부르며 바다로 나가는 해녀들이오
> 석양빛긴 바닷가에 사람들이 웅성거릴때
> 쏟으면 소라 전복 이끼낀 바위되고
> 퍼내면 도미 정어리 움직일 듯 은비눌산이라
> 섬일망정 이렇듯 풍요한 남쪽섬 제주도[27]

---

24 『로동신문』에서 영웅으로 호명하는 것은 항쟁의 지휘를 맡은 리덕구 같은 남성이다. 「영웅적 제주도 빨치산의 용감하고 탁월한 지휘자 리덕구 동무의 공훈」, 『로동신문』, 1950.02.11.

25 김남천, 「남반부 청년들의 영웅적 투쟁기 (1)」, 『청년생활』 제2집 제12호, 청년생활사, 1949.12, 37-43쪽; 「남반부 청년들의 영웅적 투쟁기 (2)」, 『청년생활』 제3집 제1호, 청년생활사, 1950.01, 30-37쪽; 백태산, 『남반부 청년들의 영용한 투쟁모습』, 북조선민청중앙위원회출판사 청년생활사, 1950, 114-156쪽 참조.

26 박세영, 「제주도」, 강승한 외, 『창작집』, 국립인민출판사, 1948, 79쪽.

27 위의 글, 74쪽.

이 시에서 해녀들은 과거 제주도를 풍요롭게 만든 존재로 그려진다. 해녀들은 "노래 / 부르며 부르며" 집단적으로 "바다로 나가는" 공동체적 주체로 형상화되고, "쏟으면", "퍼내면"과 같은 동사를 조건절로 반복하는 구조는 이들의 노동이 매일 반복되는 수행임을 보여준다. 이를 통해 해녀들은 "풍요한 남쪽섬 제주도"를 만들어 온 것이다. 주목할 것은 이들이 부르는 노래의 내용이다. "처드러 오든 남해의 적 물리치든 노래"는 현재의 노래가 아니라 이미 적을 물리쳐 본 경험을 집단적으로 기억하고 재연하는 노래다. 이는 일제강점기 이래 해녀들이 축적해 온 집단적 저항의 경험을 환기하는 것으로도 읽힌다. 즉 이 신체들은 제주4·3에서 처음으로 투쟁에 나서는 것이 아니라 집단적 저항의 경험을 기억으로 보유한 채 그 경험을 새로운 역사적 조건 속에서 재인용하는 것이다. 바다를 다루는 이들의 신체는 이미 '연약한 여성'이라는 규범적 재현과 거리가 멀다. 물질 노동으로 단련된 이 신체들의 집단적이고 반복적인 수행은 곧 이어질 전투적 수행의 신체적·조직적 기반이 된다.

항쟁이 일어나면 해녀들의 물질하던 몸은 전투하는 몸으로 바뀐다. 이 전환은 젠더 규범의 전치를 통해 구성되며 시는 압축된 이미지와 병치를 통해 이 전치를 감각적으로 제시한다.

> 벌집같은 한라산 살굴은 인민들의 보루
> 이굴에서 저굴로 갈래갈래 뚫린굴
> 이는 정의의 철벽으로 적을 막어내리라
> 산허리 감도는 구름은 연막이 되리라
> 오늘도 여기서 해녀동맹과 인민들 식량을날를
> 낮에는 농민 밤에는 전투부대로—[28]

이 연에서 박세영은 해녀를 낮의 생산자이자 밤의 전투 수행자로 병치한다. 여기서 노동과 전투는 별개의 영역이 아닌 하나의 연속적 수행 체계로 제시된다. 해녀의 물질, 농사는 이미 신체를 단련해 온 규범의 반복이다. 바다에 잠수하고 무

28 위의 글, 77쪽.

거운 해산물을 끌어올리고 거친 파도와 맞서는 행위는 그들의 신체를 강인하게 구성해 왔다. 박세영은 이 반복을 항쟁 상황 속에서 재인용함으로써 노동 수행을 전투 수행으로 전치한다. "낮에는 농민 밤에는 전투부대로—"라는 구절은 전통적으로 여성에게 할당된 낮의 생산 노동과 밤의 전투 수행 사이의 경계 자체를 해체하는 것이다. 해녀는 낮에도 밤에도 공적 수행의 주체로 존재하며 이는 여성을 가정 내부로 제한하는 젠더 규범을 근본적으로 교란한다. 여기서 전투성은 외부에서 새롭게 부여된 것이 아니라 기존 수행을 새로운 맥락에서 재인용한 효과로 나타난다.

안룡만의 「동백꽃 우표」는 이러한 수행의 전치를 더욱 분명히 드러낸다. 제주 출신의 젊은 여성 화자는 일제에 의해 강제징용 당한 뒤 해방 후 북에서 자발적으로 방직공으로 일하고 있다. 이 시는 편지 형식을 취하며 화자는 고향 동무들에게 그리움을 담아 말을 건넨다.

> 사나이보다두 씩씩하고 가슴넓직한
> 섬색씨 해녀들이 수심깊이 첨범 바구니끼고 들어가듯
> 날센 암사슴모양 원쑤들향해
> 미역따던 칼끝을 겨눠 조국을지끼려이러났거니[29]

이 시는 1인칭 화자 여성에게 혁명의 현재를 발화할 위치를 부여한다. 특히 "사나이보다두 씩씩하고"라는 구절은 여성 신체가 남성성을 원본으로 삼아 모방한다는 의미가 아니다. 버틀러가 드랙 퍼포먼스 분석에서 논증하듯 젠더는 원본 없는 모방이다. 드랙(퀸)이 '여성성'을 과장하여 수행할 때 그것이 폭로하는 것은 여성성이 원본을 전제하지 않는 반복적 구성물이라는 사실이다.[30] 해녀의 경우 남성성이 반복을 통해 자연화된 규범 효과임을 드러낸다. 드랙이 여성성의 구성성을 폭로하듯 해녀의 수행은 남성성의 구성성을 폭로한다는 점에서 두 수행은 유비적으로 읽힌다.[31] '사나이보다두 씩씩하고'라는 비교 구문은 남성성을 기준

29 안룡만, 「동백꽃 우표」, 위의 책, 84-85쪽.
30 주디스 버틀러, 조현준 역, 앞의 책, 340-341쪽 참조.

으로 삼는 것이기도 하지만 그 기준 자체가 반복을 통해 구성되고 자연화된 규범 효과에 불과함을 드러내는 교란의 순간이기도 하다. 또한 해녀가 "미역따던 칼 끝"을 원수에게 겨눈다는 표현은 일상 노동 도구를 무기로 전치한다. 여기서 중요한 것은 무기의 종류보다 수행의 형식이다. 미역을 따던 손이 원수를 겨누는 손으로 이어질 때, 전투는 남성적 본질의 발현이 아닌 수행의 전치로 나타난다.

버틀러가 강조하듯 수행은 단순한 반복이 아니라 규범을 변형할 가능성을 내포한다.[32] 제주4·3 시에서 해녀의 신체는 남성 전사의 자리를 그대로 점유하는 데 그치지 않고 기존 젠더 규범을 교란하면서 새로운 전사 형상을 생산한다. "암사슴"이라는 은유와 "칼"의 이미지가 겹치는 순간 동물적 날렵함과 무기의 공격성이 하나의 신체 안에서 결합하면서 여성의 몸은 보호받아야 할 연약한 존재라는 규범을 벗어나 스스로를 방어하고 공동체를 지키는 정치적 신체로 재구성된다.

주목할 것은 이 시가 편지 형식을 취한다는 점이다. 화자인 '나'(방직공)는 제주도의 '너'(해녀 동무들)를 호명하며 말을 건넨다. 이는 국가나 당이 인민을 수직적으로 호명하는 선전·선동의 구조와 다르다. 오히려 이는 여성 노동자들 사이의 횡적 연대를 수행적으로 구성하는 발화다. 화자는 징용과 해방, 방직 노동이라는 자신의 궤적을 통해 제주 해녀들의 투쟁을 동료 여성의 투쟁으로 인정하고 연대를 구축한다. 이때 편지는 부재하는 상대를 발화 안으로 불러들이고 연대의 정서적·정치적 유대를 수행하는 장치가 된다.

1950년 초봄 「동백꽃 우표」를 개작한 「동백꽃-항쟁의 제주도여……」에는 1948년 「동백꽃 우표」에 나오는 강인한 해녀들의 이미지가 사라진다.[33]

섬색시의 마음은 동백꽃인가

---

31 물론 해녀의 수행은 드랙처럼 의도된 가시화가 아니라 조건에 의해 사후적으로 생산되는 효과라는 점을 염두에 두어야 한다.

32 주디스 버틀러, 조현준 역, 앞의 책, 352-353쪽 참조.

33 같은 작품집에 박세영의 시도 실리는데 「노래-항쟁하는 제주도형제들에게 드림」이라는 제목에서부터 남성들을 영웅으로 호명하고 있음을 확인할 수 있다. 1950년 박세영의 시에는 항쟁하는 여성들이 사라지고 오직 "싸우는 형제들을 지키라"는 명령만이 남았다.

붉게 붉게 피여올라라
어머니의 나라를 지키려
생명을 바처 싸우는
빨찌산 용사들-
영웅의 대오에 섞이어 나아갈
어린날의 소꼽동무야[34]

개작 이후 "미역따던 칼끝"을 든 해녀는 사라지고 "새색시"와 "동백꽃"이라는 온순하고 장식적인 여성 이미지만이 남는다. 또한 노동과 항쟁의 전투 주체이던 여성('나'와 '너')은 소극적으로 변화하고 이들의 사이는 "어린날의 소꼽동무"라는 과거형 비정치적 관계로 축소된다. 해녀만을 호명하던 1948년 작품과 달리 1950년 작품에서 영웅은 "아들과 딸들"[35]로 양분된다. 이 변화는 1948~50년 사이 북한에서 여성 전사 형상이 공식 담론에서 어떻게 주변화되었는지를 보여주는 동시에 남성 중심의 영웅 서사가 어떻게 재강화되었는지를 드러낸다. 앞서 살펴본 바와 같이 해방기 북한 여성 해방은 구조적으로 불완전했으며 한국전쟁을 전후하여 여성 해방의 성취를 후퇴시키는 결과로 이어졌다.[36] 「동백꽃 우표」에서 「동백꽃」으로의 개작은 이 후퇴의 문학적 표현으로 읽힐 수 있다. 본 논문은 이 변화를 1948년에서 1950년 사이 북한문학장 안에서 여성 전사 형상을 둘러싼 담론적 압력이 텍스트 내부에 새긴 흔적으로 읽는다.

이처럼 1948년에서 1950년으로의 변화는 여성 전사 재현의 불안정성을 드러내지만 이 시기 북한 시편들의 문학사적 의의는 여전히 유효하다. 제주4·3을 다룬 해방기 북한의 시편에서 해녀는 규범의 반복을 전치함으로써 수행적으로 구성되는 주체이다. 푸른 바다의 노동 신체는 붉은 혁명의 전투 신체로 재인용되고 그 반복은 남성성의 독점적 위치를 교란한다. 그러나 이러한 여성 전사의 서정적 형상화가 해방적인 것만은 아니다. "조국을지끼려이러났거니"와 같은 표현

34 안룡만, 「동백꽃-항쟁의 제주도여……」, 『한 깃발 아래에서』, 문화전선사, 1950, 123-124쪽.
35 위의 글, 126쪽.
36 한봉석, 앞의 글, 153-160쪽 참조.

은 여성 전사의 수행을 또 다른 규범적 요구로 제시할 위험이 있다. 여성에게 부과되던 재생산 노동의 의무가 사라진 것이 아니라 오히려 그 위에 전투 의무가 추가되었을 가능성이 있는 것이다. 또한 "사나이보다두 씩씩하고"라는 비교 자체가 여전히 남성성을 기준으로 삼는다는 점에서 이 전복은 불완전한 교란일 수밖에 없다.

그럼에도 이 시기 북한 시가 여성 전사를 서정적으로 형상화한 것은 다음 장에서 분석할 극작품의 무대적 전투 수행과 구별되는 서정적 차원의 전투성을 구성했다는 점에서 주목할 만하다. 본 논문에서 2장과 3, 4장은 모두 노동에서 전투로의 전치를 다루지만 그 작동 차원은 근본적으로 다르다. 2장이 서정적 차원에서의 전치를 분석한다면 3, 4장은 극적·무대적 차원에서의 전치를 다룬다. 2장에서 노동의 신체 기술은 시적 언어 속에서 재배열되며 전투성을 잠재적으로 예비한다. 여기서 전치는 감각적·정동적 전치이다. 노동은 아직 무기로 사용되지 않지만 전투의 감각을 호출하는 상징적 형식으로 변환된다.

여기서 언어의 수행적 차원을 짚을 필요가 있다. 오스틴(J. L. Austin)을 경유한 버틀러의 수행문 개념에 따르면 "하나의 수행문은 자신이 명명한 것을 실행 및 생산하는 담론적 실천이다." 버틀러는 이 개념을 통해 젠더를 지시하는 언어가 규범의 반복적 인용을 통해 주체를 사후적으로 구성하는 행위임을 논증했다.[37] 이 관점에서 시 낭송은 '사나이보다두 씩씩하고'라는 시구를 통해 남성적 규범을 여성의 목소리로 재인용함으로써 기존의 젠더 위계를 교란하고 새로운 주체 위치를 발화하는 수행적 사건이 된다. 시 장르의 특성상 반복되는 낭송과 암송은 여성 전사의 언어를 독자나 청중의 신체적 발화 속에서 거듭 현재화하며, 이 과정에서 전투성은 구체적 실행에 앞서 정동적으로 구성되고 예비되는 주체 위치로서 가시화된다.

반면 3, 4장에서 다루는 연극에서 노동은 상징적 차원에만 머물지 않는다. 잠수 기술, 지형 감각, 은폐 능력은 무대 위 극적 행동 속에서 구체적인 전술로 기능한다. 3장에서 분석하는 「한라산」에서는 익숙한 일상 공간에서의 비무장 전술적 대응이, 4장의 「산사람들」에서는 유격 공간으로의 이동과 무장을 통한 정체

37 주디스 버틀러, 이승준 역, 『중요한 몸』, 알렙, 2026, 44-47쪽 참조.

성 재구성이 이루어진다. 노동 수행은 전술적 배치 및 물질적 장치의 재편과 직접적으로 결합하며 공간 점유와 이동, 집합적 대치라는 가시적 장면을 만들어낸다.

3 체화된 노동의 전술적 재배치와 수행적으로 구성되는 주체의 가시화 :「한라산」

2장에서 여성 전사의 형상을 서정적 언어와 이미지의 차원에서 구성한 시를 살펴보았다면 이제 분석은 무대 위 신체의 물리적 현전이라는 차원으로 이동한다. 극 장르에서는 배우의 몸이 실제로 무대를 점유하고 집합적 신체들이 충돌하며 노동 도구가 눈앞에서 무기로 전치되는 그 가시적 순간이 관객에게 직접 전달된다. 무대라는 공간은 시에서 감각적 잠재태로 머물던 젠더 수행의 교란을 구체적 전술과 물리적 충돌로 현실화한다. 3장과 4장은 이 조건 위에서 여성 전사의 수행적 주체성이 어떻게 구체화되는지를 분석한다. 다만 두 극 작품은 같은 장르 안에서도 뚜렷한 차이를 보인다. 오정삼의 「한라산」이 일상 공간에서의 비무장 저항을 다룬다면 함세덕의 「산사람들」은 유격 공간으로의 이동과 무장을 통한 정체성의 재구성을 다룬다. 이 차이는 항쟁의 시간적 전개와 맞물리며 여성의 수행적 주체성이 역사적 조건에 따라 다르게 구성됨을 보여주는 논거가 된다.

오정삼의 「한라산」은 제주4·3 문학 작품 중에 가장 이른 시기에 집필(1948.06.01)·공연(1948.07.16., 인민예술극단)·발간(1948.09.30)되었다. 이 작품은 1948년 5월 8일, 남한의 5·10단독선거를 이틀 앞둔 날 낮부터 다음날 새벽까지를 시간적 배경으로, 제주도 서귀포를 공간적 배경으로 삼는다. 주인공은 해녀인 상아이며, 그 밖에 박씨, 음전, 소저, 복실 등 동리의 해녀들이 주축이 된 단선단정(單選單政) 반대 항쟁이 비중 있게 다루어진다. 줄거리는 비교적 단순하다. 평범한 삶을 살던 해녀로 대표되는 인민들은 선거를 강제하는 폭압을 견디다 못해 경찰 및 테러단과 대립하다가 전투에서 승리하고 한라산으로 들어간다.

무엇보다도 이 작품에서 중요한 것은 항쟁 과정에서 여성들의 수행이 다양한 양상으로 제시된다는 데 있다. 해녀들은 다른 지역과의 연락을 담당하고, 쌀과 같은 식량을 공수하거나 해산물을 채취하여 산으로 올려보내며, 음식과 이불, 화약 심지를 만들 마분지 등의 물품을 지고 산으로 나른다. 더 나아가 이들은 “낫과

죽창을 들고”[38] 직접 싸움에 나선다. 이때 해녀들의 실천은 남성 유격대의 보조적 역할이 아니라 항쟁의 지속을 가능하게 하는 핵심적인 동력이다.

이 작품에서 해녀들의 전투력은 총과 칼로 무장한 경찰보다 오히려 강력하게 형상화된다. 경찰은 외지에서 파견되어 제주도의 지형과 환경에 아직 익숙하지 않은 상태지만 해녀들은 바다와 바위, 산비탈로 이어지는 공간에 대한 체화된 지식을 반복적으로 수행해왔다. 그렇기에 경찰이 총을 쏘면 물속으로 잠수하고, 칼을 들이밀면 모양이 제각각인 바위 뒤로 숨어버려 그들을 골탕먹인다. 게다가 극이 벌어지는 공간은 “옆은 곧 바다요 저러케 울뚝불뚝한 바위들이 많은데다가 또 이뒤는 산비탈”로 이루어진 “제일위험한 지대”[39]로 설정되어 있어서 극이 진행되는 동안 경찰은 숨은 이들을 찾아다니는 데 급급한 모습을 보인다.

이처럼 이 극에서 해녀들의 전투력은 무기나 군사적 훈련에서 비롯되지 않는다. 오히려 바다에서의 노동, 잠수와 이동, 은폐와 도피라는 반복된 일상적 수행이 투쟁 국면에서 전술적 자원으로 재배치된다. 버틀러의 표현을 빌리면 이러한 전환은 수행성이 인용성과 재의미화로 작동하는 사례로 읽을 수 있다.[40] 여성의 몸이 본질적으로 전투적이어서가 아니라 특정한 생활세계에서 규범화되어 온 젠더 수행이 위기적 정치 조건에서 다른 의미를 획득하는 것이다. 이 작품에서 해녀들의 싸움은 경찰이나 유격대의 남성적 전투를 모방하지 않는다. 그 대신 잠수·도피·숨기 등의 방식으로 전투 수행의 규범적 형식을 교란한다.

이 극에서 클라이맥스는 바로 경찰과 해녀들이 맞붙는 순간이다. 봉기대가 오기를 기다리다가 발각된 해녀들이 경찰에 온몸으로 대항한다.

박씨　(결연히 나서며) …무슨수작이든 해라 두번 다시 쏙지않는다 쏙지 않어……

을교　……? 저년이 환장을 했나?

경위　? (달려드러 박씨를 밀치며) 닥치지 못해.

38 오정삼, 「한라산」, 『희곡집』, 국립인민출판사, 1948.09, 191쪽.

39 위의 글, 183쪽.

40 주디스 버틀러, 이승준 역, 앞의 책, 63쪽·449-450쪽 참조.

상아　(뛰여나오며) 이자꺼지 하든말은 다 어데갔느냐? 이러케 늙은이를 치는게 그래 소위 너의들의 민주주의란 말이냐?

(…)

-일동 매우 긴장한다 무대의 공기는 점점험학하며 경찰과의 적개심은 더욱 높다

(…)

상아　…… (벼란간) 개수작 마라!

을교　(기대에 어그러저 어쩔줄을 모른다)

경위　……?

박씨　개가되란말이냐?

경위　(발로되는대로 박씨를 찬다)

상아　(쓰러지는 박씨를 안으려하며) 어머니!

경찰　(상아를 밀치며 총을 드려댄다)

-일동 동요한다 경위 단총을 꺼내어 허공에다 대고 총을놓아 그들에게 위협한다

경위　(박씨에게) 끝까지 우리경찰의 호의를 저바릴려고 하느냐?

박씨　(을교에게) 이놈아! 내남편을죽인 이원수놈아!

일동　……?

경위　(경찰—에게) 저년을 끄러내더가 총으로 쏴죽여?

경찰1　(박씨를 끄려 내려한라)

상아　(경찰1을 가로막으며) 못끄러 낸다

박씨　(태연히) 오냐 쏠테면 쏴라!

경찰2　(달려드러 경찰과 박씨를 끄러낸다)

음전　(격분하야 나오며) 우리를 모두 죽여라!

일동　(아우성 친다)

경찰3　(총대로 음전을 내리친다)

경위　(경찰에게) 저상아년두 빨리 끄러내 지못해?

-경찰1, 2 박씨와 상아를 끄러낸다.

박씨　이 을교놈아! 내가 죽어두 네놈의간을 씹어먹구야 말테다(이를 악문다)

을교　……으으 저년이!(공포에 사로 잡힌다)

경위　(호령) 준비!

음전　상아……

여인1　아이구 석이엄마……

상아　여러분 조곰도 겁낼것 없읍니다[41]

이어지는 장면에서는 남성들로 구성된 유격대가 산에서 내려와 경찰과 맞붙는다. 이에 비해 낫과 호미 같은 생활 도구만 쥔 해녀들의 저항은 물리적 열세에 놓인 듯 보인다. 그러나 이 극에서 중요한 것은 이 물리적 무력함이 곧 정치적 무능을 의미하지는 않는다는 점이다. 무대의 절반 이상을 채운 해녀들의 집합적 몸과 분노로 팽팽해진 공기는 극 전체의 긴장감을 고조시키며 물리적 폭력의 수행과는 다른 차원의 정치적 효력을 발생시킨다. "네놈의간을 씹어먹구야 말테다."라며 물러서지 않는 당당하고 결연하고 서슬 퍼런 해녀들의 기세에 경찰들은 움츠러들고 공포에 사로잡힌 모습을 보인다. 이렇게 물리적·무력적 차이에도 해녀들의 기개가 경찰들을 억누른다.

해방 직후 여성해방 담론이 존재했음에도 연극 무대는 배우를 제외한 여성은 찾아보기 힘들었고 극의 서사도 남성 중심적이었다. 특히 무장투쟁과 같은 전투적 장면에서 여성의 존재를 찾아보기는 쉽지 않다. 이러한 사회적 맥락에서 「한라산」은 해녀라는 여성 집단을 극의 중심에 배치함으로써 조국해방 서사에서 남성에게 귀속되어 왔던 규범적 주체의 위치를 일시적으로 이동시킨다.[42] "내가 죽어두 네놈의간을 씹어먹구야 말테다."라고 외치며 이를 악물고 물러서지 않는

41　오정삼, 앞의 글, 194-196쪽.

42　이는 제주도라는 지역의 특수성만으로 환원될 수 없다. 같은 시기 남궁만의 「제주도」에서 해녀의 역할이 거의 부각되지 않는다는 점은 「한라산」이 의도적으로 여성의 집합적 몸을 무대 전면에 배치했음을 보여준다.

박씨와 해녀들의 몸은 전투의 성패와 무관하게 여성의 항거와 저항이 무대 위에서 수행되고 있음을 분명히 한다.

「한라산」에서 해녀들이 꿈꾸는 민주주의란 추상적인 이념이 아니다. 그것은 해녀선두조합과 수산협동조합과 같은 집단적 조직을 통해 안정적인 노동환경과 정당한 노동의 대가를 보장받고 자신의 노동과 삶의 가치를 지키며 살아가는 질서를 의미한다. 이러한 민주주의는 반일·반미라는 정치적 입장을 통해 민족의 가치를 수호하려는 실천과 결합되며 가정 내 사적 영역에 머물던 여성의 삶을 정치의 장으로 끌어올려 사회변혁의 실질적인 동력으로 재정립한다. 이처럼 이 작품은 여성을 자기 삶을 스스로 조직하고 연대를 통해 공동체의 정의를 바로 세우는 능동적인 정치적 주체로 구성해낸다. 이와 같은 해녀항쟁은 일제강점기 독립운동과 해방 직후 노동운동이 공유했던 집단 조직화와 생존권 투쟁의 계보 위에 놓일 수 있다. 다만 이 작품은 제주4·3에서 해녀들의 투쟁을 그러한 역사와 연결 짓지 못한다. 일제강점기 해녀항쟁과 제주4·3이 연결될 때 해녀들의 투쟁은 더욱 큰 의미를 띠게 되는데, 이는 함세덕의 「산사람들」에서 구체적으로 확인할 수 있다.

정리하면 「한라산」은 제주4·3을 배경으로 한 초기 문학작품 중에 여성의 항쟁 수행을 가장 이르게, 그리고 가장 구체적으로 전면화한 작품이다. 극 중 해녀들은 항쟁의 피해자로만 재현되지 않으며 각자의 위치에서 항쟁의 지속을 가능하게 하는 수행을 담당한다. 「한라산」에서 여성들의 행위는 개인적 분노의 발현을 넘어 조직적이고 집단적인 실천으로 제시되며 이를 통해 여성은 정치적 판단과 선택의 주체로 서사화된다.

「한라산」의 해녀항쟁 재현은 여성의 전투적 수행이 어떻게 일상적 젠더 수행의 전치를 통해 가능해지는지를 보여주는 초기 사례라고 할 수 있다. 이 작품이 주로 해안과 마을을 중심으로 한 항쟁의 초기 국면에 머문다면, 항쟁이 한창 진행 중이던 시기에 쓰인 함세덕의 「산사람들」은 공간을 산으로 이동하여 보다 직접적인 무장 투쟁을 재현한다. 다음 장에서는 여성의 전사적 수행이 어떤 조건에서 허용되고 또 어떻게 이후의 서사에서 재규정되거나 소거되는지를 살펴보고자 한다.

4 산으로의 공간 이동과 전사 신체의 수행적 구성: 「산사람들」

「한라산」이 보여준 것은 일상 공간에서 체화된 노동 지식이 비무장 상태에서 전술적 자원으로 전환될 수 있다는 것이었다. 해녀들은 총 없이도 지형 지식과 집합적 기세로 경찰을 압도했다. 그러나 이 수행은 일상 공간의 경계 안에 머물렀다. 항쟁이 장기화되면서 여성 전사의 수행은 새로운 조건을 만난다. 공간 자체가 바뀌는 것이다. 마을과 해변이라는 일상 공간을 떠나 산이라는 유격 공간으로 이동할 때 해녀들의 신체에 요청되는 수행의 형식도 달라진다. 평복과 노동 도구 대신 제복과 총이, 비공식적 노동 공동체 대신 규율화된 군사 조직이 새로운 수행의 조건으로 등장한다. 함세덕의 「산사람들」은 이 전환의 과정을 1막에서 4막에 이르는 점진적 극적 구조를 통해 가시화한다. 이 작품에서 여성 전사의 수행적 주체성은 「한라산」보다 더 직접적이고 더 모순적인 방식으로 구성된다. 여성들에게 무장과 전투라는 새로운 수행이 추가되지만 돌봄과 재생산의 의무는 사라지지 않는다. 이 이중 부담이야말로 「산사람들」이 여성 전사를 가능성과 취약성을 동시에 내포한 불안정한 정치적 주체로 형상화하는 핵심 조건이다.

함세덕의 「산사람들」이 지면에 연재된 것은 1949년 12월에서 1950년 3월까지다. 하지만 지면에 실리기 전 여러 번 무대화되는데, 1948년 8월 해주에서 개최된 남조선인민대표자회의에서의 초연에 이어 1949년 2월 강동정치학원과 1950년 평양 국립극장에서 공연되었다고 알려져 있다.[43] 여러 번의 공연에 걸쳐 작품은 수정되고,[44] 지면에 연재되면서 어느 정도 대본이 확정된 것으로 추정된다. 지면에 연재되던 시점은 남과 북에 각각의 정부가 세워지고 본격적인 체제

43 윤진현, 「'섬사람'이 아니라 '산사람'」, 『山사람들』, 모씨네, 2022.[전자책]

44 1949년 2월 8일 평양 국립극장에서 공연된 「산사람들」에 출연했던 육철식은 이 작품을 5막 7장으로 기억한다. 그의 기억에 비춰보더라도 이 작품이 현재 지면에 실린 구성과 체제가 아니었을 가능성을 시사한다. 김동윤, 「"나는 「산사람들」의 소년 연락병이었오"-강동정치학원 출신의 빨치산 생존자 육철식」, 『제주작가』 제23호, 2008.12, 208쪽; 육철식, 『강동정치학원』, 행림출판, 1998, 106쪽·108쪽·116쪽; 김동윤, 「함세덕 희곡 「산사람들」 연구」, 『4·3의 진실과 문학 3-작은 섬 큰 문학』, 각, 2017, 149-153쪽에서 재인용·참조.

경쟁으로 돌입한 시기다. 그래서 이 작품에는 북한 체제와 김일성을 찬양하는 직접적인 메시지가 담겨 있다. 기존 연구는 이 작품의 정치적 선전성을 비판하며 함세덕의 예술적 후퇴로 평가해왔다.[45] 이는 작품을 체제 선전물로 환원하는 반영론적 독해의 한계다.[46] 「산사람들」은 실존 인물의 증언에 기반하여 4·3 당시 산으로 올라간 사람들의 생활을 구체적으로 재현하며,[47] 특히 여성 유격대원들의 전투 수행을 전면에 배치한다는 점에서 재평가되어야 한다.[48] 본 장에서는 「한라

45 김문홍, 「함세덕 희곡의 극적 전략과 의미 구조 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 1996, 191쪽; 유민영, 「사실과 낭만의 조화-함세덕론」, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1991, 322쪽 참조.

46 「산사람들」을 책으로 펴낸 윤진현은 제목인 '산사람들'의 의미가 중층적이며 빨치산뿐만 아니라 제주도민을 포함한 남한지역의 주민을 포함하는 제목이 될 수 있음을 역설했다. 필자도 이에 동의하지만 그보다 더 중요한 것은 인민들이 외치는 "산사람들 만세!"라는 마지막 대사라고 판단한다. 극 중간에 김일성과 북 체제를 찬양하는 메시지가 있음에도 중요한 마지막 장면이 "김일성 만세!"가 아닌 "산사람들 만세!"로 끝난다는 것은 작가의 의도된 전략이라고 볼 수밖에 없기 때문이다. 김재석의 연구처럼 이는 "새로운 국가 건설의 방향과 프롤레타리아에 대한 신뢰를 남한의 관객들과 공유하기를 원했던" 함세덕의 극적 전략이라고 생각할 수 있다. 윤진현, 앞의 책 참조; 김재석, 「1940년대 후반기 함세덕 희곡 연구」, 『어문학』 제92호, 한국어문학회, 2006, 344쪽.

47 "최근 정부의 발표에서 드러나듯 4·3사건이 국가공권력의 잘못에 의한 사건으로 본다면 「산사람들」의 내용에 크게 잘못된 점은 없다. 충실한 자료조사에 기초한 이야기의 전개는 초기부터 사실주의적 희곡을 써온 함세덕의 경향을 좇는다면 대단히 높은 수준으로의 발전이라 볼 수 있으니 월북이 그의 예술적 굴절을 낳았다고 보는 것 또한 옳지 못한 태도다." 유병문, 「분단예술가의 숨결을 찾아서-월북 희곡작가 함세덕」, 『민족21』 제37호, 민족21, 2004.04, 187쪽. 김동윤은 「산사람들」의 인물을 분류하면서 실존인물이 그대로 나오거나 이름이나 성만 살짝 바꾸어 나온 경우, 특정 인물을 모델로 삼은 경우가 있다고 밝힌다. 그는 이렇게 "입산 투쟁을 하다가 월북한 인사들의 증언을 토대로 창작된 희곡이라는 점을 감안한다면 이 작품에서 그려진 입산 생활은 상당한 리얼리티를 확보하고 있다고 해도 무방하다."라고 평가한다. 김동윤, 「함세덕 희곡 「산사람들」 연구」, 『4·3의 진실과 문학 3-작은 섬 큰 문학』, 각, 2017, 157-174쪽.

48 「산사람들」을 연구한 김소영도 해녀항쟁의 연속성을 형성한 점, 양성평등과 여성 권리 신장을 주장한 점, 여성이 중요한 역할을 맡고 제주 여성의 능동적 행위를 부각하고 있다는 점에서 4·3 문학사 계보 안에서도 변별적인 위치를 지닌다고 본다. 김소영, 「월북 극작가의 제주 4·3항쟁 형상화에 나타난 '해방'의 의미 재고찰」, 『현대문학이론연구』 제98호, 현대문학이론학회, 2025, 187-188쪽 참조.

산」과 마찬가지로 등장인물의 구성과 해녀들의 전투 수행을 중심으로 「산사람들」을 분석한다.

4막 장막극인 「산사람들」은 1막 1948년 3월 초순 동리에서 시작하여, 2막 4월 3일 유격대 본거지가 있는 산으로 공간을 이동한다. 그리고 4막 5월 10일 오름 고지에서의 새벽의 격투와 단독선거를 막기 위한 출격으로 끝난다. 이 극적 구조는 일상 공간에서 유격 공간으로의 전환, 일상 수행에서 전투 수행으로의 전환, 즉 해녀들이 전사로 재구성되는 과정을 공간적으로 가시화한다. 1막에서 작동하는 이데올로기적 요구는 분명하다. 남한 민중 봉기의 자발성과 그 정당성을 가시화하는 것이다. 이 요구 안에서 해녀들은 인민의 상징으로 호명된다. 그런데 실제로 텍스트에 그려진 것은 이 요구를 초과한다. 해녀들은 봉기에서 그치지 않고 빗창과 호미라는 노동 도구를 무기로 전치하며 총칼로 무장한 경찰을 기세로 압도하는 구체적 전술 수행의 주체로 그려진다. 이 초과가 만들어내는 균열이 바로 본 장이 주목하는 지점이다.

1막의 동리는 이 전치의 출발점이자 일상과 노동의 공간이다. 1막 1장은 구국투쟁위원회 조직부장 김석민이 머물던 아지트가 발각되어 몸을 옮기는 과정을, 2장은 김석민 일행을 위한 부용철의 희생과 추모, 부락민들이 입산 투쟁을 결심하는 과정을 보여준다. 막이 오르면 "원시적인" 제주의 풍광과 제곤모의 집이 나타난다. 제곤모는 "마당에 널린 뜸북을 갈구리로 넘기고 있다." 수건을 쓰고 등에 태왁을 멘 부을나를 비롯한 해녀 3~4명은 해변에서 올라와 한길을 지나가고 잠시 후에는 허벅을 등에 메고 물 길러가는 처녀들이 해변으로 내려간다. 극은 제곤모의 집과 해변으로 난 길에서 여성들의 노동하는 신체를 무대 중심에 배치한다.

함세덕은 남녀 모두 자세하게 외양을 묘사하여 그들의 삶과 성격을 드러내고 있어서 희곡으로 읽을 때에도 인물을 구체적으로 상상할 수 있게 한다. 여성 인물은 배역 이름부터 뚱뚱한 해녀, 만삭의 몸으로 경찰들에게 끌려다니고 고문당하느라 몸은 늘어지지만 기세만은 누구에게도 지지 않는 진옥, "해녀로 반어반농 제주도여자가 다 그런것같이 사내같[이] 거세고 목소리는 항상 한 옥타브이 높은 과부"[49]로 내·외양의 건장함과 거칠음이 강조된 제곤모, "20세 오랜잠수에얼굴은 주동색으로 절었고 가슴은 쩍 버러졌으며 목소리는 거칠고도 곱다. 동백기

름에 칠같이 윤나는 검은 머리와 숱한 눈섭의 큰 눈에는 남녘여자의 타는듯한 정열을 담북 담었다."[50]라고 묘사되는 부을나, "28세 아직도 독신으로 오즉 투쟁에만 헌신하고 있는 여자동무다. 침착하고 품이 있어 보인다."[51]라는 량송백까지, 이들은 건장하고 강인하며 거칠기까지 하다. 이는 여성을 연약한 존재로 재현하는 전통적 규범과 정면으로 배치된다. 제곤모를 비롯하여 떼를 지어 무대에 오르는 해녀들의 몸은 노동이 각인된 신체다. 물질과 농사, 살림까지 이중삼중의 노동을 해온 해녀들의 노동 수행이 신체에 침전된 결과이자 각인된 수행적 흔적인 것이다.

1막 2장은 해변으로 공간을 옮겨 해녀들이 물속과 불턱에서 수행하는 다양한 노동을 보여준다. 해녀들은 나이, 외양, 성격이 다양하다. 대사 대신 해녀 특유의 휘파람으로 소통하고 일하며 감시를 피하는 중이다.

> 막이 오르면 무대에는 아무도 없고 가까운 수중에서 해녀들의 휙휙하는 연락의 휘파람 소리만 한동안 계속한다. 이윽고 잠수복에 잠수용 안경을 쓴 뚱뚱한 해녀, 물에서 기어 올라온다. 주위를 살피고 감시하는 놈이 없는 것을 알자 바다를 향하야 빨리들 나오라고 휘파람을 휙 분다. 해중 이쪽저쪽에서 응답의 휘파람 소리.
>
> 이윽고 해녀들 5-6인, 태왁에 어획물을 넣어가지고 물에서 나온다. 그 중에는 12-13세의 소녀와 그의 모(母)인 듯한 40세 가량의 장녀(壯女)도 있다.[52]

이 지문은 해녀들의 노동이 집단적이고 조직적이며 세대를 아우르는 것임을 보여준다. 10대부터 40대까지, 소녀부터 아기를 가진 해녀, 소녀들의 엄마까지 다양한 연령과 생애 단계의 여성들이 함께 일한다. 이들은 휘파람으로 소통하고 협

49 함세덕, 「산사람들(제1회)」, 『문학예술』 제2집 제12호, 문화전선사, 1949.12, 121쪽.
50 위의 글, 122쪽.
51 위의 글, 130쪽.
52 위의 글, 143-144쪽.

력하는 공동체적 주체다.

> 애기를 가진 해녀는 애기구덕에서 어린애를 꺼내 젖을 먹인다. 다른 해녀들은 날쌔게 암반과 화산사지를 뛰어다니며 조수에 밀려들어온 태우껍질, 파선목편, 검불 등을 주워다가 불을 피운다. 그리고 옷을 갈아입은 다음 잠수복을 벗어서 짜가지고 불을 둘러싸고 앉아서 말린다.[53]

이 장면은 해녀들의 노동하는 신체를 구체적으로 가시화하며 노동과 재생산이 분리되지 않는 해녀 공동체의 현실을 보여준다. 젖을 먹이고 암반과 화산사지를 "날쌔게" 뛰어다니고 불을 피우고 옷을 갈아입는 일련의 행위들은 해녀들의 신체가 생산·재생산·생존의 다중 노동을 동시에 수행하고 있음을 드러낸다. 주목할 것은 이 장면이 불턱을 휴식과 노동의 공간이자 여성 해방 담론이 유통되는 정치적 공간으로 제시한다는 점이다. 뚱뚱한 해녀는 여성들의 가사 노동과 남편에 대한 농담을 듣다가 "그런 낡은 소리 마우다. 남녀동등이우다. 인젠 우리 잠수들두 예전처럼 제 남편 안방에 앉혀 놓구 벌어멕이든 구습은 없애야겠우다."[54]라며 여성 해방의 메시지를 전한다. 이는 실제로 경제적 독립을 이룬 해녀들의 물질적 토대 위에서 발화되는 정치적 요구다. 해녀들은 이미 "벌어먹이는" 주체이며 이제 그에 상응하는 사회적·가정적 지위를 요구한다. 불턱에서의 대화는 해녀들의 노동 공동체가 동시에 정치적 공론장임을 보여준다.[55]

부용철이 경찰에게 당하고 있을 때 그 소식을 부락민들에게 전달한 이는 어린 소녀다.[56] 이는 항쟁이 성인 남성만의 것이 아니라 어린 소녀부터 노년 여성까

---

53 위의 글, 144쪽.

54 위의 글, 145쪽.

55 김진언, 박선애와 같은 여성운동가는 구술을 통해 그들이 제주4·3에 참여한 데에는 단정 단선 반대의 목표도 있었지만 여성해방(처첩제도 폐지 등)과 같은 평등 사회 구현의 목표도 있었음을 밝히고 있다. 양경인, 『선창은 언제나 나의 몫이었다-여성해방의 꿈을 꾼 제주4·3여성운동가의 생애』, 은행나무, 2022 참조.

56 제주4·3 당시 연락병으로 활동했던 양농옥(1931년 생)은 구술에서 "단발머리에다 키가 조그마"한 것이 오히려 "어리게 보여 누구 의심하는 사람이 없"어 활동하기 좋았음을 밝힌다. 항쟁에서 작고 어리고 여성인 것이 불리하지만은 않다는 사실을 확인할 수 있다. 양농

지 전 세대, 전 성별을 아우르는 공동체적 투쟁임을 보여준다. 부락민들의 선두에는 부을나와 제곤모가, 수중에서는 뚱뚱한 해녀를 선두로 20여 명의 해녀들이 떼를 지어 올라온다.

> 해녀들 각자 태왁 속에서 전복 따는 비창, 굴 따는 호미를 쑥 빼들고 쇄도한다.
> 지서장과 개놈들 전율하야 한걸음 뒤로 물러선다.
> 이 사이에 제곤은 전병술을 등 너머로 메다꽂는다.
> 해녀군과 부락민들 우르르 달려들어 놈들의 손에서 용철을 탈환한다.
> (…)
> 개놈들, 발악을 하야 총구를 들이대고 용철을 인민들 손에서 탈거한다.
> 해녀군들, 비창을 휘두르며 쫓아간다.[57]

「한라산」에서처럼 해녀들은 각자의 물질 도구를 무기로 전환하고 총칼에 맞선다. "전복 따는 비창", "굴 따는 호미"는 일상적 노동 도구이지만 이 순간 살상 무기로 재맥락화된다. 이는 버틀러가 말하는 재전유의 구체적 사례다. 동일한 도구가 다른 맥락에서 재인용되며 새로운 의미를 획득한 것이다. 중요한 것은 물리적 열세에도 불구하고 해녀들의 기세가 경찰을 압도한다는 점이다. "전율하야 한걸음 뒤로 물러선다."라는 지문은 총과 칼로 무장한 경찰이 빗창과 호미를 든 해녀들 앞에서 공포를 느끼는 모습을 보여준다. 이는 「한라산」에서 분석했듯 물리적 무력함이 정치적 무능을 의미하지 않으며 집합적 신체와 기세가 물리적 폭력을 무력화할 수 있음을 입증한다. 해녀들의 "쇄도", "우르르 달려들어", "휘두르며 쫓아간다"는 표현들은 이들의 전투 수행이 개인적이 아니라 집단적이고 조직적

옥 구술, 양성자 채록·정리, 「나를 살게 한 항아리 씨앗돈」, 제주4·3연구소 편, 『4·3과 여성 2-그 세월도 이기고 살았어』, 각, 2020, 103쪽. "무장대 지원활동에는 여중생들도 적극적으로 가담했다. 당시 유일한 중등 여성교육기관이었던 제주여중생들은 학교에서 수시로 성금을 거둬 산에 올렸고 삐라를 뿌리는 소위 벼락시위도 감행하였으며 동맹휴업을 하기도 했다." 양정심, 앞의 책, 208쪽.

57 함세덕, 「산사람들(제1회)」, 앞의 책, 149쪽.

임을 강조한다.

그러나 「한라산」과의 차이점도 존재한다. 「한라산」에서 해녀들은 일상 공간에서 익숙한 지형을 활용하여 경찰을 교란했다면 「산사람들」 1막에서는 보다 직접적인 물리적 충돌이 일어난다. 특히 빗창을 휘두르고 달려들어 용철을 탈환하는 해녀들의 행동은 능동적 공격의 주체로 나서고 있음을 보여준다. 이는 마을에서도 이미 해녀들의 전투성이 발현되고 있으며 산으로의 이동은 이러한 전투성이 더욱 조직화·무장화되는 과정임을 시사한다.

2막은 밀림에 있는 유격대 본거지를 배경으로 한다. "한낮에도 어두침침한 태고림(太古林)"[58]인 이 밀림은 국가 공권력의 감시와 통제 바깥에 있으면서 유격대와 부락민들에게 안전하고 물과 식물과 열매가 풍성한 곳이다. 이 공간적 역전은 누구에게 이 땅이 속하는가 하는 정치적 질문을 제기한다. 또한 해녀들의 산으로의 이동은 입산 투쟁을 위한 것이다. 공간은 중립적 배경이 아니라 주체를 구성하는 조건이다. 산이라는 공간은 해녀들에게 무장, 훈련, 집단 생활과 같은 새로운 수행을 요청하고 그 수행을 통해 이들은 일상적 주체에서 전투 주체로 재구성된다. 2막 무대는 이러한 재구성 과정을 구체적으로 가시화한다.

막이 오르면 수문을 지키는 이들부터 남녀학생으로 조직된 자위대원, 유격대원, 산을 올라오는 부락민들까지 남성과 여성의 비율이 비슷하게 구성되어 있다. 주목할 것은 1막 마을 장면과의 차이다. 1막에서 여성들은 주로 가정과 노동 공간에 배치되었다면 2막에서는 군사 조직 전반에 걸쳐 배치된다. 수문 경비, 자위대, 유격대 등 모든 군사적 역할에 여성이 남성과 동등한 비율로 참여하고 있다는 것은 산이라는 공간이 젠더 위계를 재편하는 장소임을 보여준다.[59]

---

58 함세덕, 「산사람들(제2회)」, 『문학예술』 제3집 제1호, 문화전선사, 1950.01, 103쪽.

59 여성이 남성과 동등한 비율로 참여한다는 것에 놀라는 것은 육지에서 온 미군정 장관, 민정장관, 경무부장, 국방경비대 총사령관 등도 마찬가지다. "그중엔 해녀와 농사꾼의 딸년들도 있었다"며 보고하는 제주도 경찰청장에게 경무부장은 "개같은 년들… 그년들 가랑일 찢어놓을 것이지"라며 무시와 비하의 발언을 한다. 이는 여성 항쟁 주체에 대한 지배 권력의 젠더화된 폭력적 인식을 드러낸다. 이들은 아직 해녀들을 대면하지 못한 상태다. 사태를 잘 파악하고 있는 것은 제주도 국경 제9 연대장인 최진렬이다. "농민들이 자기들이 굶으면서두 식량을 산 우이루 올리고 있습니다. 부녀자들은 의복과 반찬을 맹글어서 올리고 어린애들은 전선을 끊어서 말어다 올려보내구 있습니다. 해녀들은 바다에 나가서 일본군대가

2막에서 이데올로기적 요구는 한층 더 구체화된다. 앞서 언급한 바와 같이 해방기 북한의 여성 담론은 '혁신적 노동자'와 '혁명적 어머니'라는 이중 전략을 통해 여성을 새로운 규범 안으로 포섭하려 했다.[60] 이 요구는 「산사람들」에서도 작동한다. 부을나가 취사반장을 맡고 량송백이 사령관 김석민을 호위하는 역할을 맡는 것은 이 규범적 배치의 흔적이다. 그런데 텍스트가 실제로 그려내는 것은 이 배치를 교란하는 장면들이다. 량송백은 남성적 제스처로 동지들을 격려하고 김석민은 "소녀처럼 발개지는" 감수성을 지닌 인물로 그려진다. 그리고 부을나는 자기에게 부과된 취사 역할에 명시적으로 저항한다. 이 균열들은 이데올로기가 의도한 재현과 텍스트가 생산하는 수행적 효과 사이의 간극을 드러낸다.

2막에서 역할 배치는 다음과 같다. 량송백은 유격대 정보참모, 부을나는 취사반장, 뚱뚱한 해녀는 사령부 호위중대원, 귀녀는 사령부 호위중대 보급반 부반장을 맡았다. 이러한 조직성은 무질서한 군중에서 규율과 위계를 지닌 군사 집단으로의 전환을 의미한다. 특히 1막에서 임신부이면서 경찰에게 끌려다녔던 귀녀의 활약이 여기서 두드러지며 그 전환을 변화된 신체를 통해 관객에게 뚜렷하게 각인시킨다. 또한 "남녀학생으로 조직된 자위대"라는 표현은 군사 참여의 기준이 성별과 연령이 아닌 역할과 능력임을 시사한다.

그렇다면 1막에서 노동으로 단련된 해녀들의 신체는 2막에서 어떻게 재현되는가? 제곤모를 비롯하여 떼를 지어 무대에 오르는 해녀들의 몸은 여전히 노동이 각인된 신체다. 대부분의 해녀들이 여전히 "평복 그대로"이며 "낫, 비창, 갈구리, 죽창 등"의 노동 도구를 들고 있다. 이는 해녀들의 전사화가 아직 진행 중임을 보여준다. 이들은 일상복을 입고 일상 도구를 들고 있지만 그 도구를 전투적으로 재전유함으로써 전사가 된다. 군복과 총이 없어도 전투 주체가 될 수 있다

패망해서 물에다 처넣구 간 무기를 건져다주고 로동자들은 이것을 깨끗이 수선해주구 있습니다. 녀학생들은 동맹휴학을 단행허구 전부 산으루 올라가서 부상한 대원들의 치룝 해주구 심지어 대정간 할아버지까지 산으루 들어가서 창과 칼을 맹글어주구 있습니다. 그리구 특히 정보망에 있어선 남녀노소 할 거 없이 전 도민이 피캘 서구 있는 형편입니다. 그러니 무력으로는 간단히 진압할 수 없을 것입니다." 함세덕, 「산사람들(제3회)」, 『문학예술』 제3집 제2호, 문화전선사, 1950.02, 132-133쪽.

60 박영자, 앞의 글, 302-319쪽 참조.

는 것이 바로 해녀 전사의 독특한 수행적 구성 방식이다. 목소리 역시 마찬가지다. 거세고 거칠고 시끄러운 목소리는 해녀 공동체에서 단련된 것이자 전투라는 비상국면에서 연락·선동·전투를 가능하게 한 정치적 무기가 된다. 이처럼 2막은 일상과 전투가 중첩된 과도기적 상태에 해당한다.

그러나 여성 전사의 수행적 구성이 해방적인 것만은 아니다. 부을나의 경우 취사반장을 맡으며 전투와 군대의 살림, 돌봄을 수행하고 있다. 전선의 긴박함 속에서도 여성들에게 부과된 돌봄과 재생산의 의무가 완전히 사라지지 않았다는 사실은 여성 전사 형상의 복합성을 보여준다. 여성의 몸은 총을 들고 전투를 수행하는 동시에 밥을 짓고 동료를 먹여 살려야 하는 이중의 과제 위에 놓여 있다. 이는 젠더 규범의 완전한 전복이 아니라 불완전한 교란이다. 여성에게 전통적으로 부과되던 재생산 노동의 의무가 사라진 것이 아니라 그 위에 전투 의무가 추가되었다. 이것은 해방이면서 동시에 새로운 규범화일 수 있다. 부을나는 사령관인 김석민에게 "저도 인젠 부설 좀 바꿔주셨음문 허우다."라며 자기가 맡은 임무가 부담이 되며 다른 일을 하고 싶다는 의사를 표현한다. 하지만 김석민은 "을나동무가 해주길래 그 부족한 식량으루 그래두 그날그날 꾸려나가지 다른 동무가 맡는다문 며칠을 못 꾸려나갈 거요. 수고허든 끝에 좀 더 수고허시오."[61]라며 부을나를 단념시키고 부을나는 마지못해 수락한다. 이 장면에서 부을나의 저항은 조직의 논리 앞에서 좌절된다. 김석민이 제시하는 논리는 개인의 능력을 근거로 성별 분업을 정당화하는 방식이다. 이는 개인의 저항이 구조적 한계를 넘어서기 어렵다는 것을 보여준다. 혁명적 조건 속에서도 젠더 규범은 사라지지 않으며 오히려 새로운 방식으로 재구성되는 것이다.

이 작품에서 흥미로운 인물은 량송백이다. 량송백은 김석민과 동갑내기로 그를 수행하는 역할을 맡았다. 앞서 인용한 인물 소개에서 보았듯 그는 투쟁에만 전념하는 과묵한 인물이다. 이러한 그의 속성은 '남성적'으로 보이기도 한다. 제곤이 힘들어서 울 때 과묵히 어깨를 두드려주고 석민을 그림자처럼 호위하는 모습이 그러하다. 또한 다른 여성 인물들과 달리 량송백은 남성 인물들처럼 악수로 인사와 격려를 한다.[62] 량송백의 이러한 수행은 젠더 규범의 전복적 재인용이다.

61 함세덕, 「산사람들(제2회)」, 앞의 책, 111쪽.

그는 여성이지만 전통적으로 남성에게 할당된 신체적 제스처와 역할을 수행한다. 그러나 이것이 단순히 남성성을 모방하는 것은 아니다. 버틀러가 드랙(drag) 논의를 통해 강조한 것은 젠더가 어떤 원본을 모사하는 것이 아니라 반복 속에서 원본처럼 보이게 되는 효과라는 점이다.[63] 이런 관점에서 본다면 량송백의 수행은 '남성적' 제스처가 남성의 본질적 속성이라는 통념을 뒤흔들며 남성성 자체가 이미 반복적 수행을 통해 자연화된 규범 효과임을 드러낸다.

반면 사령관을 맡은 김석민은 '여성적' 인물로 묘사된다. "그는 당년 28세 침착하고 예지적이고 과단성이 풍부한 청년이다. 조금만하여도 얼굴이 소녀처럼 발개지는 단순한 성격을 가진 일면 사업에 있어서는 조직적이고 전투적이다."[64] "소녀처럼 발개지는" 석민과 침착하고 과묵하며 악수로 대원들을 격려하는 송백의 대비는 젠더 수행이 섹스-젠더의 일치라는 규범적 전제를 벗어날 수 있음을 보여준다.

량송백과 김석민의 사례는 젠더 수행의 유연성을 보여주지만 부을나의 사례는 그 한계를 드러낸다.[65] 량송백은 '남성적' 역할을 수행하고 취사 의무에서도 자유롭지만 부을나는 전투 수행을 맡으면서도 취사 의무에서 벗어나지 못한다. 이는 젠더 규범의 교란이 모든 여성에게 동등하게 작용하지 않으며 역할, 위계, 개인적 특성 등 특정한 조건에 따라 차등적으로 적용됨을 보여준다.[66]

---

62 이 작품에서 악수하는 장면이 총 스무 번 가량 나오는데, 그중 송백이 악수하는 장면이 여섯 번이고 악수하는 인원은 그보다 많다.

63 주디스 버틀러, 조현준 역, 앞의 책, 340-342쪽 참조.

64 함세덕, 「산사람들(제1회)」, 앞의 책, 142쪽.

65 부을나는 고제곤과 사랑하는 사이로 나오는 데 반해 량송백과 김석민은 동지적인 관계로 나온다. 이 점에서도 부을나는 이성애적 규범에 포섭되지만 량송백은 그렇지 않다.

66 함세덕이 참석한 1948년 8월 해주 남조선인민대표자회에는 김달삼 외에 이정숙, 고진희 등 여성들도 대의원으로 참석했다. 이들의 존재가 함세덕의 여성 인물 재현에 영향을 미쳤을 가능성을 배제할 수 없다. 당시 『로동신문』에 고진희는 남한의 상황을 전달하는 역할로만 등장하며 함세덕의 작품에서처럼 전투 수행의 주체로 재현되지는 않는다. 「〈내가 본 망국선거〉 집집 찾아다니며 날인강요 제주국여맹부 위원장 고진희씨」, 『로동신문』, 1950.05.18. 전지니의 연구에 따르면 고진희가 북한문학에 본격적으로 등장한 것은 1990년대 이후로, 양의선의 소설 『한나의 메아리』(2000)와 이를 원작으로 한 조선중앙TV에서 방영된 12부작 드라마 〈한나의 메아리〉(2002)가 대표적이다. 이 작품들은 고진

4막이 되면 본격 전투가 시작된다. 이들의 복장과 무기는 2막과 달라졌다.

> 막이 오르면 삼바우, 을나 수문 앞에 서 있다. 그들은 2막에서 입은 옷 그대로의 유격대가 아니다. 제복·제모·무기(전투에서 로획한)를 갖추었고 규율 있는 행동을 하는 정규군을 방불케 하는 그것이다.[67]

이 지문은 극적 전환의 순간을 포착한다. 2막에서 대부분의 해녀들이 "평복 그대로" "낫, 비창, 갈구리, 죽창"을 들고 있었다면 4막에서는 "제복·제모·무기"를 갖추고 있다. 주목할 것은 이 변화가 1막, 2막, 4막에 걸친 점진적 과정이라는 점이다. 버틀러가 강조하듯 젠더는 "자의적으로 입거나 벗는 인공물이 아니"다. 젠더는 사회적으로 강제된 규범의 반복적 수행을 통해 구성된다.[68] 전쟁, 유격 투쟁, 조직 편입 등 특정한 역사적·물질적 조건은 새로운 규범의 반복을 요청하며 그 과정에서 주체는 재구성된다. 해녀들이 제복을 입고 총을 드는 것은 단순한 외양 변화가 아니라 '전사'로 행동하는 것이 요청되고 규율화되는 새로운 조건 속에 배치되는 것이다. 1막에서 물질하고 농사짓던 신체는 2막에서 낫과 죽창을 들고 산으로 올라가며 4막에서 제복을 입고 총을 들고 "규율 있는 행동"을 하는 정규군이 된다. 이는 공간 이동, 조직 편입, 무기 획득, 훈련과 전투라는 일련의 수행들이 반복·축적되며 신체와 정체성을 재구성하는 과정이다. 중요한 것은 이 무기들이 "전투에서 로획한" 것이라는 점이다. 해녀들은 수동적으로 무기를 받은 것이 아니라 전투를 통해 능동적으로 획득했다. 낫과 빗창으로 싸워 총과 칼을 빼앗은 것이다.[69] 이는 노동 도구에서 군사 무기로의 전환을 수행적으로 완성하는

희를 통일과 애국심을 상징하는 여전사로 재조명하지만, 제주도를 전근대적·민속적인 공간으로, 해녀의 몸을 젊음과 자유의 상징으로 활용한다는 점에서 해방기 작품이 보여준 구체적 전투 수행과 젠더 교란의 형상과는 크게 다르다. Jeenee Jun, "North Korean Heroine Epics of the Early 2000s: A Case Study of the North Korean TV *Drama Hannah's Echo*", *Journal of peace* vol.10 no.3, Ewha Institute of Unification Studies, 2020, pp. 61-82 참조.

67 함세덕, 「산사람들(제4회)」, 앞의 책, 119쪽.

68 주디스 버틀러, 이승준 역, 앞의 책, 12쪽.

69 해녀들은 물질을 통해서도 무기 보급에 도움을 준다. 무기가 부족하여 대부분이 낫과 죽창

순간이다. 또한 “규율 있는 행동을 하는 정규군을 방불케 하는”이라는 표현은 이들이 더 이상 비조직적 군중이 아니라 조직화되고 규율화된 군사 주체가 되었음을 보여준다.

그러나 이데올로기적 요구는 여성을 전투의 주체로 호명하면서도 동시에 돌봄과 재생산의 의무 안에 묶어두려 한다. 그런데 부을나가 선두에 서서 방아쇠를 당기는 순간 이 이중의 요구는 텍스트 안에서 봉합되지 않은 채 그대로 노출된다. 스파이를 역 이용한 작전에 상대편이 대응해오자 부을나는 총을 든다. 부을나를 선두로 보초병, 귀녀, 뚱뚱한 해녀, 석민과 송백도 적을 추격하기 시작한다. 잡힌 포로들 처리에 을나는 “방아쇠를 제낀다.”[70] 취사반장 부을나와 총을 든 부을나는 동일 인물이다. 이 장면은 부을나의 변화를 극명하게 보여준다. 앞서 부을나는 취사반장 역할에서 벗어나고 싶어 했지만 조직의 논리에 의해 좌절되었다. 그러나 4막에서 부을나는 선두로 나서며 총을 쏜다. 취사 도구가 아닌 총을 든 부을나는 재생산 노동에 묶여 있던 여성이 아니라 전투의 최전선에 선 전사다. “방아쇠를 제낀다.”라는 간결한 지문은 강력한 수행적 행위를 포착한다. 방아쇠를 당기는 행위는 여성의 몸이 폭력의 행사를 독점적으로 남성화해 온 규범이 전제하는 경계를 넘어설 수 있음을 드러내는 장면이다. 이때 중요한 것은 전통적으로 여성이 배제되어 온 전투 주체의 위치가 역사적 조건 속에서 점유 가능해진다는 점이다. 이 장면은 여성에게 부과된 ‘비폭력성’과 ‘수동성’의 규범이 균열되는 순간을 보여준다.

이 장면에서 부을나는 최전선에 서고 석민과 송백도 함께 추격에 나선다. 지휘 체계상 석민이 여전히 사령관이지만 물리적으로 선두에는 부을나가 선다. 선두라는 위치는 물리적 배치 이상의 의미를 지닌다. 지휘와 전투가 분리되며 여성이 가장 위험한 전투 임무를 수행할 수 있음을 보여주기 때문이다. 전통적으로 여성은 전장에서 간호와 보급 같은 후방 역할에 머물렀다면 부을나는 가장 위험한 최전선에 선 것이다.

을 들고 있을 때 “해녀 동무들이 바다에 나가서 왜놈들이 패망시 물에다 처넣구 도망간 걸 건져”온다. 함세덕, 「산사람들(제2회)」, 앞의 책, 128쪽.

70 함세덕, 「산사람들(제4회)」, 앞의 책, 129쪽.

「산사람들」의 여성 전사 형상은 역사적 공백에서 갑자기 출현한 것이 아니다. 이 작품은 1931~32년 해녀항쟁과의 계보학적 연결을 암시한다.[71] 극 중 제주도 경찰청장은 김석민을 '이재수의 난'으로 불리는 "신축민란(辛丑民亂)"에 앞장 선 조부의 계승자로 규정한다. 마찬가지로 경찰청장은 해녀들에 대해 "소화 9년에두 해녀년 둘이 해녀조합허구 경찰설 습격"했다며 해녀항쟁의 후예로 지목한다. 이러한 계보학적 연결은 이중적 의미를 지닌다. 먼저 경찰의 입을 통해 제시된다는 점에서 이는 억압자의 논리를 보여주는 것이다. 경찰은 현재의 항쟁을 과거의 '반란'과 연결함으로써 진압의 정당성을 확보하려 한다. 그러나 관객의 관점에서 이는 저항의 역사적 정당성을 입증하는 대사다. 1901년 신축교안(辛丑敎案), 1931~32년 해녀항쟁, 1948년 제주4·3은 단절된 개별 사건이 아니라 제주 민중의 지속적 저항의 계보를 형성한다.

특히 해녀항쟁의 소환이 중요하다. 일제강점기 해녀항쟁은 일본 자본과 식민 당국에 맞서 해녀들이 주도한 투쟁이었다. 여성이 경제적 주체이자 정치적 투쟁의 주체가 될 수 있다는 역사적 선례가 이미 존재했던 것이다. 부을나, 제곤모, 뚱뚱한 해녀, 귀녀가 빗창과 총을 들고 싸우는 것은 선배 해녀들의 투쟁을 이어받는 것이다. 함세덕은 이 계보를 경찰의 대사로 제시하고 있다. 이 장치는 여성 전사를 역사화하는 효과를 낳는다. 경찰이 해녀들을 항쟁의 후예로 두려워한다는 것은 여성의 전투성이 일시적 예외가 아니라 역사적으로 반복되어 온 현상임을 인정하는 것이다. 「산사람들」은 이를 통해 여성의 전투 수행 역시 역사적 계보를 지닌다는 것을 보여준다. 1931~32년 해녀항쟁과 1948년 제주4·3이라는 계보는 여성 전사가 제주 해녀 공동체와 식민 혹은 분단의 폭력 같은 특정한 역사적·사회적 조건 속에서 반복적으로 출현해 온 수행적으로 구성되는 주체임을 입증한다.

71 다만 이를 함세덕만의 관점이라고 보기는 어렵다. 박찬식은 제주 지역에서 일어난 봉기의 역사적 연원을 해녀항쟁에서 찾는 것이 해방기에 공식화되어 있었음을 밝힌 바 있다. 그의 연구에 따르면 이는 실제 해녀항쟁의 주체들이 제주4·3에 참여한 역사적 사실에 기반한 것이다. 박찬식, 「제주해녀투쟁의 역사적 기억」, 『탐라문화』 제30권, 제주대학교 탐라문화연구원, 2007.02, 53-54쪽.

이 작품은 인물 명명을 통해서도 이러한 계보학을 강화한다. '부을나'는 제주 신화 삼을나(三乙那)의 한 명이자 부씨의 시조 이름이다. 김동윤이 지적하듯 이는 "제주공동체의 전면적인 항쟁임을 강조하려는 의도"[72]에서 비롯된 명명이다. 신화적 시조의 이름을 부여함으로써 함세덕은 부을나를 개인이 아닌 제주 공동체 전체의 상징으로 격상시킨다. 부을나가 총을 들고 선두에 서는 것은 제주라는 공동체와 그 공동체의 여성들이 역사적으로 축적해 온 저항의 계보가 현재화되는 순간이다.

이상의 분석에서 확인되듯 「산사람들」은 북한문학이 의도한 재현의 방향과 텍스트 안에서 실제로 작동하는 수행적 효과 사이의 긴장을 가장 풍부하게 드러내는 작품이다. 국가 담론이 여성을 혁명적 주체로 호명하면서도 동시에 젠더 규범 안에 포섭하려는 이중의 요구는 텍스트 안에서 완전히 봉합되지 않는다. 부을나가 총을 들고 선두에 서는 순간과 취사 의무에서 벗어나지 못하는 순간이 공존하는 것, 량송백이 '남성적' 제스처를 수행하고 김석민이 '소녀처럼' 발개지는 것이 같은 텍스트 안에 있는 것, 이 균열들이 바로 「산사람들」을 단지 체제 선전물로 환원할 수 없는 이유다.

「산사람들」은 해녀들이 일상 공간에서 유격 공간으로, 노동 주체에서 전투 주체로 재구성되는 과정을 극적 구조를 통해 가시화한다. 1막의 노동하는 신체, 2막의 과도기적 신체, 4막의 무장한 전사 신체로의 변화는 순간적 전환이 아니라 공간·조직·물질적 조건의 변화 속에서 반복적 수행을 통해 점진적으로 구성되는 과정이다. 그러나 이 재구성은 모순을 내포한다. 앞서 살펴보았듯 여성 전사는 전투와 돌봄의 이중 부담을 지며 젠더 규범의 교란은 불완전하다. 그럼에도 「산사람들」은 1931~32년 해녀항쟁과의 계보학적 연결을 통해 여성 전사를 역사화함으로써 이들이 일시적 예외가 아니라 제주 해녀 공동체의 역사적 조건 속에서 반복적으로 출현해 온 수행적으로 구성되는 주체임을 입증한다. 「산사람들」의 해녀 전사는 해방과 억압, 전복과 재규범화가 복잡하게 얽혀 있는 복합적 구성물이다.

72 김동윤, 「함세덕 희곡 「산사람들」 연구」, 앞의 책, 161쪽.

5 북한 4·3문학에서 여성 전사의 정치적 의미

본 논문은 제주4·3 당시 북한문학을 분석함으로써 여성의 몸이 항쟁과 전투의 수행을 통해 '여성 전사'로 구성되는 과정을 검토하였다. 이로써 여성 전사는 남성 전사의 보조적 존재나 예외적 사례가 아니라 특정한 역사적 조건 속에서 수행적으로 구성되고 가시화된 주체 위치로 이해될 수 있음을 확인하였다. 여기서 말하는 여성 전사 개념은 전투 능력이나 무장의 정도로 정의되는 고정된 정체성이 아니다. 오히려 여성 전사는 제주4·3이라는 비상시적 조건 속에서 '전투'와 '돌봄'이라는 이질적인 행위를 반복 수행하는 가운데 구성되고 가시화된 주체 위치이며, 이 과정에서 젠더 규범의 자연성을 교란하는 실천적 위치다. 여성의 몸은 총을 든 전사의 모습과 밥을 짓는 어머니의 모습 사이를 오가며 전투 주체로 승인받지만 이러한 승인은 위기 상황이 종료된 질서 속에서 쉽게 보존되지 않는다. 따라서 여성 전사는 가능성과 취약성을 동시에 내포한 불안정한 정치적 주체로 이해되어야 한다.

해방기 북한문학 속 제주4·3의 해녀들은 노동과 공동체 생활을 통해 이미 전투 수행의 물질적·신체적 조건을 갖추었다. 그들의 항쟁은 노동 도구(낫과 빗창)가 무기로, 노동 현장(바다와 불턱)이 투쟁 현장(산)으로 전유되고 확장된 결과다. 이는 노동과 전투의 연속성, 물질 노동을 통해 단련된 신체, 불턱에서 유래한 자생적 정치 공동체, 경제적 주권자로서의 지위라는 해녀 공동체의 고유한 조건에 기반한다. 이러한 분석은 제주4·3 문학을 남성 중심의 무장 투쟁 서사로 환원하는 기존의 독해를 넘어 여성의 몸과 수행이 역사적 폭력의 장면에서 어떤 정치적 의미를 생성했는지를 재사유하게 한다. 더 나아가 이는 해방기 여성 혁명과 여성 유격대의 존재를 재현의 문제를 넘어 수행의 문제로 재위치시킴으로써 여성의 정치적 행위가 언제, 어떤 조건에서 '인식 가능한' 것으로 가시화되는지를 묻는 계기를 제공한다. 제주4·3 문학에서 여성 전사의 등장은 단지 과거의 특이한 사례가 아니라 비상시적 조건이 어떻게 견고한 젠더 규범에 균열을 내고 새로운 주체 형성을 가능하게 했는지를 보여주는 중요한 역사적 장면이라 할 수 있다.

본 논문에서 논의한 여성 전사의 수행은 제주4·3의 항쟁에서만 일시적으로 가시화된 현상이 아니다.[73] 이는 이후 여성 유격대의 존재와 그 재현 방식을 재검

토하기 위한 중요한 출발점이 된다. 해방기와 전쟁기의 여성 유격대는 실제 역사 속에서 분명히 존재했음에도 전후 일상의 회복과 함께 재건된 가부장적 규범 질서 속에서 주변화되거나 침묵되어 왔다. 이러한 침묵은 여성의 전투 수행이 비상시의 예외적 허용을 넘어 지속적인 시민적 주체성으로 승인받지 못했음을 보여준다. 따라서 여성 유격대에 대한 후속 연구는 여성 전사를 특이한 개인이나 영웅적 예외로 복원하는 작업에 그치지 않고 여성의 전투 수행이 어떤 조건에서 가능해졌고 이후 어떠한 배제의 메커니즘을 통해 다시 비가시화되었는지를 분석하는 방향으로 나아가야 한다. 본 연구가 확인한 여성 전사 형상은 북한문학사에서 이후 반복적으로 재현될 여성 영웅 형상의 초기 사례이기도 하다. 이 계보를 추적하는 작업은 젠더 수행의 관점에서 한국 여성사를 재구성하는 후속 연구로 이어질 수 있다.

참고문헌

기본자료

박세영, 「제주도」, 강승한 외, 『창작집』, 국립인민출판사, 1948, 71-79쪽.

_____, 「노래-항쟁하는 제주도형제들에게 드림」, 『한 깃발 아래에서』, 문화전선사, 1950, 87-93쪽.

안룡만, 「동백꽃 우표」, 강승한 외, 『창작집』, 국립인민출판사, 1948, 83-88쪽.

_____, 「동백꽃-항쟁의 제주도여……」, 『한 깃발 아래에서』, 문화전선사, 1950, 122-129쪽.

오정삼, 「한라산」, 『희곡집』, 국립인민출판사, 1948.09, 176-200쪽.

73 흥미롭게도 북한에서 해녀들에 대한 관심이 다시 부상한 것은 1959년 재일조선인들의 북송 사업 당시 월북을 선택한 해녀들이 늘어나면서부터이다. 이때 해녀들은 문학 작품이나 무용극에서 "저항 민족주의의 상징"이자 "외세에 저항하는 섬 제주의 상징"으로 재현되었는데 이는 해방기 재현이 보여준 구체적인 전투 수행과 젠더 교란은 사라지고 민족주의적 상징으로 추상화된 것이었다. 이러한 역사적 사건으로 인한 문학의 재현 방식 변화에 대한 분석은 후속 연구 과제로 남겨둔다. 임경화, 「북으로 간 해녀들-제주 해녀들의 어떤 월경(越境)사」, 『사이間SAI』 제31호, 국제한국문학문화학회, 2021, 34쪽·39쪽.

함세덕, 「산사람들(제1회)」, 『문학예술』 2(12), 문화전선사, 1949.12, 119-153쪽.
_____, 「산사람들(제2회)」, 『문학예술』 3(1), 문화전선사, 1950.01, 103-132쪽.
_____, 「산사람들(제3회)」, 『문학예술』 3(2), 문화전선사, 1950.02, 120-142쪽.
_____, 「산사람들(제4회)」, 『문학예술』 3(3), 문화전선사, 1950.03, 118-152쪽.

단행본

고성만 엮음, 『비판적 4·3 연구』, 한그루, 2023, 5-11쪽.
_____, 『비판적 4·3 연구 2-속삭이는 내러티브』, 한그루, 2024, 9-10쪽·14-82쪽·328-331쪽.
김동윤, 『4·3의 진실과 문학 2-기억의 현장과 재현의 언어』, 각, 2006, 34-73쪽·181-204쪽.
_____, 『4·3의 진실과 문학 3-작은 섬 큰 문학』, 각, 2017, 139-174쪽.
김수지, 윤철기·안중철 역, 『혁명과 일상-해방 후 북조선, 1945~50년』, 후마니타스, 2023, 289쪽.
박영자, 『북한 녀자-탄생과 굴절의 70년사』, 앨피, 2017, 228쪽·302-319쪽.
백태산, 『남반부 청년들의 영용한 투쟁모습』, 북조선민청중앙위원회출판사 청년생활사, 1950, 114-156쪽.
양경인, 『선창은 언제나 나의 몫이었다-여성해방의 꿈을 꾼 제주4·3여성운동가의 생애』, 은행나무, 2022, 6-212쪽.
양정심, 『제주 4·3항쟁-저항과 아픔의 역사』, 선인, 2008, 208-209쪽.
유민영, 「사실과 낭만의 조화-함세덕론」, 『한국현대희곡사』, 기린원, 1991, 322쪽.
윤진현, 『山사람들』, 모씨네, 2022.[전자책]
전지니, 『극장과 젠더-냉전과 남북한 극장의 젠더정치(1945~1980)』, 소명출판, 2024, 179-233쪽.

제주4·3연구소 편, 『4·3증언자료집 I-이제사 말햄수다』, 한울, 1989, 43-44쪽.
_____, 『4·3과 여성 2-그 세월도 이기고 살았어』, 각, 2020, 103쪽.
주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블-페미니즘과 정체성의 전복』(2판), 문학동네, 2024, 145-146쪽·340-342쪽·345쪽·352-353쪽.
_____, 이승준 역, 『중요한 몸』, 알렙, 2026, 12쪽·44-47쪽·63쪽·449-450쪽.
_____, 김응산·양효실 역, 『연대하는 신체들과 거리의 정치-집회의 수행성 이론을 위한 노트』, 창비, 2020, 18-19쪽·114-115쪽.

논문

권귀숙, 「4·3의 기억과 젠더 이미지-4·3 영상 다큐멘터리를 중심으로」, 『아시아여성연구』 제43집 제2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2004, 241-271쪽.
김동윤, 「"나는 「산사람들」의 소년 연락병이었오"-강동정치학원 출신의 빨치산 생존자 육철식」, 『제주작가』 제23호, 2008.12, 207-234쪽
김문홍, 「함세덕 희곡의 극적 전략과 의미 구조 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 1996.
김소영, 「이행기 정의 서사전략으로서의 4·3 전사(前史) 다시 쓰기와 제주 민중/여성의 복원-한림화의 『한라산의 노을』(1991)을 중심으로」, 『현대소설연구』 제94호, 한국현대소설학회, 2024, 37-78쪽.
_____, 「월북 극작가의 제주 4·3항쟁 형상화에 나타난 '해방'의 의미 재고찰」, 『현대문학이론연구』 제98호, 현대문학이론학회, 2025, 163-198쪽.
김재석, 「1940년대 후반기 함세덕 희곡 연구」, 『어문학』 제92호, 한국어문학회, 2006, 323-349쪽.
김재용, 「4·3과 분단극복-북한문학에 재현된 4·3」, 『제주작가』 제6호, 실천문학사, 2001, 172-184쪽.
박영자, 「북한의 근대 여성주체의 형성(1945~47)-『김일성저작집』과 『조선녀성』분석을 중심으로」, 『대동문화연구』 제46호, 성균관대학교 대동문화연구원, 2004, 289-322쪽.

박태일, 「북한 당대시로 본 ‘무자제주참변’」, 『한국언어문학』 제96호, 한국언어문학회, 2016, 179-216쪽.

_____, 「광복기 북한 ‘투쟁기’ 속의 리덕구」, 『영주어문』 제38호, 영주어문학회, 2018, 93~130쪽.

박찬식, 「제주해녀투쟁의 역사적 기억」, 『탐라문화』 제30권, 제주대학교 탐라문화연구원, 2007.02, 39-68쪽.

박필현, 「폭력의 경험과 근대적 민족국가-초기 4·3소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제63호, 현대문학이론학회, 2015, 225-250쪽.

양영길, 「4·3문학의 흐름과 과제」, 『제주작가』 제2호, 실천문학사, 1999.09, 101-116쪽.

이정숙, 「제주 4.3항쟁과 여성의 삶에 관한 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2004.

임경화, 「북으로 간 해녀들-제주 해녀들의 어떤 월경(越境)사」, 『사이間SAI』 제31호, 국제한국문학문화학회, 2021, 15-42쪽.

정원기, 「제주4·3사건 진상규명운동의 문화양상-〈인민항쟁가〉와 〈제주도 빨찌산 노래〉 해제」, 『음악과 현실』 제68호, 민족음악학회, 2024, 46-77쪽.

한경희, 「제주 민중에게 제주 4·3은 무엇이었는가-민주화이행기 제주 4·3이 민중항쟁으로 재현되는 과정과 방식」, 『우리문학연구』 제79호, 우리문학회, 2023, 481-524쪽.

한봉석, 「미군노획문서로 읽는 해방 이후 북한 여성 수행성의 조건들과 ‘봉건성’」, 『한국근현대사연구』 제97호, 한국근현대사학회, 2021, 133-175쪽.

홍기돈, 「토벌대·남로당과 길항하는 공동체의 사상과 문화-장편소설로서 『한라산의 노을』의 의의를 중심으로」, 『춘원연구학보』 제26호, 춘원연구학회, 2023, 403-431쪽.

Jeenee Jun, “North Korean Heroine Epics of the Early 2000s: A Case Study of the North Korean TV *Drama Hannah’s Echo*”, *Journal of peace* vol.10 no.3, Ewha Institute of Unification Studies, 2020, pp. 61-82.

기타

김남천, 「남반부 청년들의 영웅적 투쟁기 (1)」, 『청년생활』 제2집 제12호, 청년생활사, 1949.12, 37-43쪽.
_____, 「남반부 청년들의 영웅적 투쟁기 (2)」, 『청년생활』 제3집 제1호, 청년생활사, 1950.01, 30-37쪽.
김영식, 「남반부 녀성들은 구국투쟁에 용감히 싸우고있다」, 『조선녀성』 제30호, 조선녀성사, 1949.06, 15-16쪽.
유병문, 「분단예술가의 숨결을 찾아서-월북 희곡작가 함세덕」, 『민족21』 제37호, 민족21, 2004.04, 142-149쪽.
편집부, 「남녀평등권법령실시후 3년간-군무자의 영예」, 『조선녀성』 제31호, 조선녀성사, 1949.07, 45-46쪽.
「영웅적 제주도 빨치산의 용감하고 탁월한 지휘자 리덕구 동무의 공훈」, 『로동신문』, 1950.02.11.
「〈내가 본 망국선거〉 집집 찾아다니며 날인강요-제주국여맹부 위원장 고진희 씨」, 『로동신문』, 1950.05.18.

Abstract

Haenyeo with Sickles
: Jeju 4·3 and Haenyeo in North Korean Literature during the Liberation Period

Yu Yeonju
Catholic University of Korea

This paper examines how the combat performance of female characters, particularly haenyeo during the Jeju April 3 Incident, as depicted in literary works created in North Korea at the time, disrupted existing gender norms and rendered newly intelligible subject positions. Employing Judith Butler's theory of gender performativity as its analytical framework, this study challenges existing Jeju 4·3 literature, which has confined women to passive victims or supporting roles to male heroes, by foregrounding them as central actors on the front lines of the uprising. Through close readings of Park Se-young's *Jeju Island*, Ahn Ryong-man's *Camellia Stamp*, Oh Jeong-sam's *Halla Mountain*, and Ham Se-deok's *Mountain People*, this study traces how haenyeo's embodied labor

transforms into combat performance, how everyday tools become weapons, and how new subject positions as warriors are rendered intelligible through the reiteration and displacement of gender norms. This study rethinks female warriors in Jeju 4·3 literature from North Korea during the liberation period as performatively constituted under the specific spatio-temporal conditions of the uprising. It seeks to paradoxically recover the erased presence of female warriors through the very literature produced by the ideologically opposed North Korean state, thereby restoring what has been systematically excluded from South Korea's history.

Key words: Jeju 4·3, haenyeo, gender performativity, female warrior, liberation period, North Korean literature

논문제출 / 2026.02.28.
논문접수 / 2026.03.18.
게재확정 / 2026.04.08.