

한국전쟁기 순수문학의 논리와 작가적 대응*

– 김동리, 오영수, 황순원의 전시 작품 다시 읽기

김 주 현**

차 례

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 1. 전시, 순수문학의 예외 상태 | 3. 피란지 세 작가의 순수문학 |
| 2. 순수문학의 논리적 파경과 변형 | 4. 전후 순수문학 재독의 필요성 |

국문초록

이 글은 한국전쟁기 피란지에서 친밀하게 교류한 세 순수문학 작가(김동리, 오영수, 황순원)의 작품으로부터 전쟁기 순수문학의 변화상을 규명하고자 했다. 카프(KAPF)류 참여문학에 맞서 비정치적 문학을 내세운 순수문학은 흔히 전통, 인(온)정, 휴머니즘 등으로 요약된다. 그러나 전시의 순수문학론과 세 작가의 순수문학 작품들은 기존 순수문학론과 충돌하며 상이한 양태를 보인다.

오영수는 등단작의 안온한 세계를 버리고 자연주의 수준에서 참혹한 현실(전쟁)을 자신의 문학에 기입했다. 황순원은 전통과 서구적 소설 미

* 이 논문은 2020년 한국문학회 상반기 전국학술대회(2020.7.17)에서 발표한 논문을 수정 보완함. 논문을 꼼꼼하게 읽어준 심사자들에게 감사한다.

** 인제대학교 교수, 잘 읽고 잘 쓰는 연구소 운영위원

학이 병존하던 첫 창작집(『늪』)의 세계에서 나와 피란민의 감각으로 픽션과 논픽션 사이에서 전쟁문학을 시작한다. 반면 순수문학 이론가 김동리는 안팎의 공세에 마지못해 ‘선전문학’을 인정하면서도 순수문학을 옹호했으나 창작 차원에서는 실패했다. 김동리의 주장은 전후에 발표된 『밀다원시대』를 통해 비로소 성공한다.

이러한 전시 순수문학의 딜레마는 50년대 휴머니즘론과 결합해 문학적 돌파구를 찾는다. 『카인의 후예』 이후 문단을 응시하며 민족적 휴머니즘을 주장한 황순원과 한국전쟁이 폭로한 파괴적 근대성에 천착한 오영수의 문학 세계는 50년대 중반 등단한 후배 작가들에게 계승된다. 사실주의와 현실성의 관점에서 전후 순수문학을 재독할 필요가 있다.

주제어: 한국전쟁기 순수문학, 1950년대 휴머니즘론, 피란 문단, 황순원의 논픽션 서사, 오영수의 자연주의, 김동리의 전쟁문학론

1. 전시, 순수문학의 예외 상태

문협정통파란 용어는 오랫동안 한국문학사의 주류를 차지한 문학 그룹의 정체성을 역사적 맥락에서 자연화해왔다. 해방기 조선문학가동맹과의 대결 의식에서 출발한 김동리와 문학적 노선을 공유하며 『현대문학』, 『월간문학』을 주 무대로 활동했던 이 그룹의 문학 세계를 특징짓는 또 하나의 표현은 ‘순수문학’이다. 카프류 참여문학에 대해 비정치적 문학을 의도적으로 강조한 이 그룹의 문학적 지향은 후대 비평가들에 의해 전통, 인(온)정, 휴머니즘 등으로 요약된다. 김윤식은 이 그룹의 핵심 멤버로 김동리, 조연현, 서정주, 유치환, 김광섭 등을 언급했는데¹⁾, 소설 장르에서 황순원, 오영수를 빼놓을 수 없다. 어금버금한 연배에 문학적

1) 김윤식, 『한국근대문학사상연구』 2, 서울:아세아문화사, 1994.

으로도 친밀한 관계를 유지했으며, 전쟁 전 김동리의 추천으로 문단에 등단한 오영수는 전후에 상경해 『현대문학』에서 일하며 순수문학가로 활동했다. 전쟁기를 지나며 자신의 문학에 분단과 민족을 기입한 황순원 문학이 전후 순수문학의 정전이 된 것도 널리 알려져 있다.

그런데 이 세 순수문학가들은 어떤 단계를 거쳐 전후의 순수문학을 형성했을까. 여기에 답하려면 전전(해방기)의 순수문학과 전후 순수문학의 차이를 지적해야 하는데, 이는 한국전쟁을 거치며 반공 이데올로기를 체화한 순수문학의 문단 장악 과정과도 일치한다. 순수문학의 순수하지 않은 ‘정치성’은 연구자들이 지적한 대로이다.²⁾ 그러나 이미 문단의 실세였던 김동리와, 이 글이 주목하는 오영수, 황순원이 전후를 대표하는 순수문학 작가로 꼽히는 때는 한국전쟁을 형상화하는 데 필요한 ‘객관적’ 시간을 확보하게 되는 1950년대 중반 이후이다. 순수문학은 1950년대를 거치며 명실상부하게 한국문학으로 제도화된다.³⁾

문제는 이들의 전후문학을 평가할 때, 통상 그 사이에 있는 전시에 창작된 작품들까지 함께 묶이는 데 있다. 상식적으로도 전시와 전후의 감각은 다를 수밖에 없는데도 이 차이를 간과하는 것은, 좌우익 체제가 격돌하는 와중에 순수문학론이 태어난 해방기로부터 불과 몇 년 후 발생한 재난의 시기에 사실상 순수문학이 불가능했던 논리적 모순을 팔호치고, 그 시간을 시나브로 예외 상태로 두는 것이다. 좌익 문단이 몰락한 뒤 ‘민족문학=순수문학’의 재정비를 모색하던 시점에서 닥친 전쟁은 보편적 민족 개념조차 중단될 정도로 예외적 시간이었지만, 그 시간에도 “민족단위의 제3 휴머니즘”에 기초한 세계문학의 일환⁴⁾으로서 ‘구경적 생의

2) 이에 대해서는 김한식 외, 『김동리: 순수의 지향과 삶의 정치성』, 서울:글누림출판사, 2021; 김준현, 『‘순수문학’과 잡지 매체: ‘청년문학가협회’ 문인들의 매체 전략』, 『한국근대문학연구』 11(2), 한국근대문학회, 2010, 59-85쪽 참고.

3) 김동리, 조연현, 곽종원을 중심으로 해방 이후 순수문학이 한국 현대문학 개념 안에서 역사적 지위를 획득하는 상세한 과정은 이미정, 『1950년대 순수문학의 제도화 과정 연구』, 서강대학교 박사학위 논문, 2010 참고.

4) 김동리, 『순수문학의 진의』, 『문학과 인간』, 서울:백민문화사, 1948, 106-109쪽 참고.

형식'을 추구한 순수문학은, 적어도 휴전까지 해방기 논리를 뛰어넘는 논리가 없었다는 의미에서 논리적으로는 존재했다. 전시 상황에서 비평가들이 여기에 매달릴 여유가 없었던 탓이다.

그런 까닭에 전시에 순수문학이 이론/창작 방면에서 전개된 것을 보려면 전시 순수문학 작가들의 대응을 세밀하게 살펴야 한다. 전시 상황에 몰려 쓴 종군 문학이나 반공 작품이 아니라 이른바 전시 순수문학에 포함될 만한 정치색이 엮은 작품에 보이는 내적 논리를 읽어낼 필요가 있는 것이다.⁵⁾ 여기에 청년문학가협회 소속 순수문학 이론가들인 김동리, 조연현, 곽종원의 전시 비평이 존재하지만 두 사람과 달리 자신의 작품으로 순수문학을 증명했던 김동리의 전시 작품 연구는 미흡하다. 이 논문은 순수문학 작가 중에서도 전시에 『문학개론』을 집필했던 김동리⁶⁾를 위시해 피란지 부산에서 그와 교류하며 전후의 순수문학 작가로 우뚝 서게 되는 오영수, 황순원의 문학 행위에 주목한다. 상식적으로 체제의 운명을 걸고 민족이 극단적으로 적대하는 상황에서 '구경적 생의 형식'이라는 순수문학이 가능할 수 없다. 본래라면 이전의 논리를 해체하고 전쟁에 '개입'하는 논리가 불가피한 바, 전시에 나온 '무기로서의 문학'이 그 증거이다. 종군작가단의 활약과 전시 반공문학 양산도 이에 해당한다.

그러나 종군작가단에 속했어도 작가들이 노골적인 반공 문학을 기피했던 정황⁷⁾과 미적 자율성에 대한 순수문학가들의 공통된 취향에 의거

5) 한국전쟁의 파괴력에 둔감해서가 아니라 문협 정통파=순수문학=단편 미학 관념이 워낙 공고한 탓이겠는데, 역으로 연구자 또한 너무 쉽게 이를 수용해 왔다는 뜻도 된다. 전시에 문학인들이 순수를 전쟁문학의 핵심 개념으로 전유하는 과정은 김도경, 『전쟁문학, 전쟁과 문학의 매울 수 없는 틈새: 『전선문학』에서 순수문학의 위상 변화와 그 의미』, 『한국문예비평연구』 48, 한국현대문예비평학회, 2015, 167-190쪽 참조.

6) 1952년에 출간된 김동리 『문학개론』의 특징과 변치 않는 민족/문학에 대한 관심은 이미정, 앞의 논문, 52-59쪽 참고. 한편 조연현 역시 1953년에 『문학개론』을 발간한다.

할 때, 순수문학과 ‘무기로서의 문학’은 병립하기 어렵다. 이 글은 이 모순을 전쟁기 순수문학이 처한 딜레마로 문제의식을 확대하면서 한국전쟁기(1950-1953) 피란지에서 창작된 세 작가의 작품에 드러난 특이성을 예전의 순수문학론이나 전후 세대의 허무주의와 무관하게 존재하는, 전후 새로운 순수문학을 여는 징후로 읽어내고자 한다. 달리 표현하면 한국전쟁기 전시 현실에 따라 재구성되는 순수문학의 특질을 살펴봄으로써 50년대 이후 한국문학의 전범이 된 순수문학 구축에 개입한 한국전쟁의 영향을 논구해보려는 것이다.⁸⁾

2. 순수문학의 논리적 과정과 변형

김동리는 『문학하는 것에 대한 사고』(1948)에서 “높고 참된 의미에 있어서의 ‘문학하는 것’”은 “먼저 ‘사는 것’”이며, 생물학적 삶 영위, 직업적 삶에 이어 ‘구경적 삶(생)’을 주장한다.⁹⁾ 문학 행위에 의한 ‘구경적 삶’은

7) 예컨대 구상은 1952년 종군작가단 2년을 정리하면서 남한 문단에 아직 “세계성을 띠울 만한 문제작(전쟁문학-인용자)”이 없는 것에 대해 작가들의 역량 부족도 있으나 “문학의 현실부정적인 생명연소를 여과하지 못한채 강요된 긍정에 나아가야만 불가피의 시간적 현상”을 지적한다. 독자와 매체가 종군작가를 마치 ‘어용작가’로 여기고 작품을 “비예술작품시”하는 일부 문단의 통념 때문에 작가들이 위축돼 있다는 것이다. 구상, 『종군작가단 2년』, 『전선문학』 5호, 육군본부종군작가단, 1953.5, 58쪽.

8) 한국전쟁기 김동리, 황순원, 오영수 문학을 연구한 개별 연구와 전후 이들의 문학 세계에 대해서는 비평적 합의가 존재한다. 김동리는 50년대 후반부터 ‘신라정신’을, 황순원은 분단을 성찰하는 중장편을, 오영수는 생태적 공동체를 지향하는 경향이 있다. 이들은 작가로서 출발점은 다르지만 한국전쟁기 피란지 부산에서 긴밀하게 어울리며 전후 작품 세계를 만들고 후배 순수문학 문인에게 영향을 미치는 대조적인 작품을 썼다. 그중에는 노골적인 반공작품도 있으나 그것이 이들 문학의 본령은 아니다. 반공이 전면에 드러나는 작품보다는 비정치적인 ‘순수’를 의식한 이들의 문학 정신이 전쟁과 만나 피워내는 어떤 문제적 지점에 보이는 변화상이 중요한 이유다.

“우리(인간-인용자)에게 부여된 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 노력”하는 종교적 수행과 흡사하다. 글의 말미에 “구경적 생의 형식”만이 문학하는 것은 아니라는 사족을 붙였으나, 이전의 『순수문학의 진의』(1946.9)를 보완하며 순수문학이 과거 경향파문학의 정신적 토대인 유물사관과 다른 “세계사적 휴머니즘의 일환인” 민족 단위의 휴머니즘을 추구한다고 규정함으로써 자신의 순수문학론을 완성한다. 정리하면 문학하는 것은 민족 단위의 휴머니즘을 추구하는 문학 행위로서 세계사적 휴머니즘에 도달하는 종교적 수행이며, 구도자와 같은 문학적 주체를 세워 해방기 문학가동맹의 참여문학(카프문학)에 대항한 것이다. 이 맥락에서는 김동인식 자연주의도 함께 부정되었다. 주체의 의지가 작동하지 않는 환경결정론적 미학을 받아들일 수 없었던 까닭이다. 청년문학가협회의 중심에서 김동리가 조연현 등의 지원을 받아 분투한 것은 해방기 우익 국가 만들기에 부응하는 ‘우익 문학’ 건설이었다. 그럼에도 ‘생리’와 미의식을 강조한 조연현, 민족의 운명을 계시하는 ‘신인간형’ 탐구를 주장한 박종원과 함께 순수문학은 철저히 비정치적이라는 포지션을 취했다.

그러나 전쟁이 터지자 상황은 순식간에 변한다. 전시 문단은 문인구국대를 중심으로 빠르게 재편되었다. 문총구국대가 꾸려지고 『전선문학』(1952)을 위시해 선전대의 기능이 강화되자 문단은 체제 수호에 나서야 했다. 문제는 이 사태를 합리화하는 것, 곧 기존의 비정치성을 포기하고 순수문학의 정치적 의미와 기능을 논리적으로 정당화하는 것이었는데, 불행히도 이것은 보편성과 세계성 차원에서 전시 선전대 역할을 떠맡게 된 순수문학을 합리화해야 함을 뜻했다. 기다렸다는 듯이, 전쟁이 문학의 혁신을 요구하고 있고 문학이 “정신의 전투부대로서” “선봉”에 서라는 요구가 나왔다.¹⁰⁾ 그러자 처음에 순수를 떼놓고 전쟁문학 개념을 정

9) 김동리, 『문학하는 것에 대한 사고』, 『문학과 인간』, 서울:백민문화사, 1948, 98-100쪽.

10) 김기완, 『전쟁과 문학』, 『문예』 통권 12호(전시판), 1950.12, 19쪽. 필자는 당시

립하던 이들도 곧 순수를 진실과 동일시하며 순수를 전쟁문학에 끌어들이는 선택에 직면해 있었다. 김동리의 논리라면 전시야말로 날벼락처럼 닥친 운명, 타개하지 않으면 안 되는 공통된 조건이므로 지금이야말로 ‘문학하는 것’으로써 상황을 타개해야 했지만 상황은 그렇지 않았다. ‘무기로서의 문학’이 즉시 요구되었던 것이다. 해방기 순수문학론이 어쨌든 아직 체제가 결정되지 않은 민족국가 건설과 함께 가는 ‘건설’ 프로젝트였다면 이제는 저쪽 체제를 파괴하면서 이쪽 체제를 수호하는 순수문학론이 필요했는데, 논리적으로 이는 설명이 불가능했다. 방법은 정치성을 수용하거나 거부하는 것이었고, 곧 외부로부터 ‘리얼(리얼-인용자)’이 결핍된 현재까지의 순수문학을 비판하며 “동란과 함께 부여된 문학과제를 처리하기 위해 소위 ‘순수의 껍질’에서 용감하게 뛰어나”와 “행동적인 휴머니즘”에 나서라는 요구가 나왔다. 심지어 과거의 “안이한 문학”에 맞서 “이 전쟁의 성(聖)스러운 성격” 때문에 “민족 상호간의 살생과 무자비한 파괴가 위대한 미가 될 수” 있다는 억지 주장도 통용되었다. 여기서 행동적인 휴머니즘, “민족의 생을 구현시키는 문학”이란 한마디로 문학이 “공산주의에 대한 자유인의 투쟁”에 나서라는 것이다.¹²⁾

이렇게 문단 안팎에서 빗발치는 요구에 맞서 조연현과 김동리는 포기할 수 없는 예술성을 순수수학의 본질로 재차 주장했다. “문학에 명백히 분리된 현실성과 예술성이 있다해도 예술성을 떠난 현실성은 존재하지 않으며, 현실성을 떠난 예술성도 성립되지 않는다”는 전제 아래 예술가

공군 정훈감 대령이었다.

11) 김도경, 앞의 논문 참조.

12) 박이준, 『한국작가의 반성』, 『전선문학』 창간호, 육군본부중군작가단, 1952.4, 14-15쪽; 이무영, 『전쟁과 문학』, 『전선문학』 5호, 육군본부중군작가단, 1953.5, 5쪽.

에게 예술지상주의를 버리라는 것은 군인에게 무기주의를 버리라는 ‘망언’이라는 조연현의 입장은 단호하다.¹³⁾ 김동리 또한 전쟁과 문학의 관계를 ①문학이 주격, 전쟁이 목적격이 되는 경우, ②전쟁이 주격, 문학이 목적격인 경우로 나눈 후 마찬가지로 ①에 집중했다. 같은 해 발표한 『전쟁적 사실의 문학적 비판』은 김동리가 이 ‘심각’하고 ‘비참’한 전쟁에 임해 작가들은 뭘 하고 있느냐는 세간의 비난에, 문단의 중진이자 순수문학 이론가로서 제출한 답으로 『협동』, 『국제신보』에 이중 게재되었다.

여기서 김동리는 향후 순수문학에 쏟아질 비판을 방어하는 동시에 문학의 정치성도 가능하다는 이중의 탈출구를 마련하지만, 사실상 전쟁과 문학의 관계를 문학 위주/전쟁 위주로 구분함으로써 문학이 현실(전쟁)의 아래 자리에 놓일 수 있음을 인정했다. 단 문학의 절대성을 포기하고 문학이 주, 전쟁이 객체가 되는 논리적 변형을 시도하면서 끝내 전쟁이 아니라 문학이 주가 되는 전쟁문학을 주장한다. 그에 따르면 호머의 『일리아드』, 톨스토이의 『전쟁과 평화』가 걸작인 이유는 모두 전쟁을 배경에 두고 인물과 성격에 집중했기 때문이며, 그렇기에 위대한 전쟁문학은 전쟁(현실) 자체에 집중해야 한다는 향간의 (단순한)통념에 대해 ‘대차적 위치’에 있다. 즉 전쟁기에 생산되는 작품이 간혹 르포 형식으로 전쟁의 비참을 고발하는 탁월한 성과를 거두더라도 문학적 재료로서는 도리어 이러한 태도가 문학성을 거세하게 된다는 것이다. 그러나 글의 끝에서 그는 사족처럼 ②의 경우를 설명하고 이 또한 과거 정치주의 문학(유물론, 카프문학-인용자)과는 다른 인간성을 우선하는 ‘무기로서의 문학’이라고 부연한다.¹⁴⁾

김동리의 이 주장은 곧 후배 문인 이봉래부터 한국전쟁의 세계사적 성격에 무지한 채 전쟁과 문학을 이원론적으로 구분하고 있다고 신랄하

13) “가열한 전란 속에서 이 전란의 깊은 의미를 더욱 정확하게 형상화시키기 위해서 더욱 풍부하고 더욱 00(식별 불가-인용자)있는 예술적인 능력을 양성”해야 한다. 조연현, 『현실성과 예술성』, 『신천지』 제7권 제1호, 서울신문사, 1951.12. 32쪽.

14) 김동리, 『전쟁적 사실의 문학적 비판 ①-⑤』, 『국제신보』, 1952.6.16.-6.21. 2면.

게 비판받는다. 논점은 김동리가 “전쟁이 주격, 문학이 목적격인 문학관에서만 무기로서의 문학이 가능하다”는 논리를 펼친 데 있다. 이봉래는 이를 반박하며 2차대전 후 창조된 좋은 프랑스 문학처럼 순수문학 작가들이 “개인적 비역사적 과거와 청산하고 전쟁과 대결”하는 높은 휴머니즘 문학에 복무해야 한다고 외친다.¹⁵⁾ 그런데 매우 다른 듯 보이지만 사실 김동리, 조연현, 이봉래의 주장도 큰 틀에서는 전시 휴머니즘 비평에 속해 있었다. 당시 전시 휴머니즘론은 세 갈래로 나누어져 있었다. 첫째, 순수문학의 전쟁기 기표로 휴머니즘을 사용한 그룹, 둘째, 노골적인 전쟁 동원 내지 선전을 자처한 행동주의 휴머니즘론, 셋째, 미국 중심 세계사적 냉전 질서를 휴머니즘으로 수용한 그룹이다.¹⁶⁾

조연현과 김동리는 첫째 그룹을 대표하며, 기타 그룹과 거리를 두는 듯했으나 실제로는 둘째 그룹의 논리를 완전히 부정하거나 비판하지 않음으로써 둘째 그룹에 동조했다. 첫째와 둘째는 ‘무기로서의 문학’을 인정하되 노골성의 정도 차이가 있는데, 이 차이가 실은 작품의 이념성을 구분하는 강력한 척도였다. 이에 대해 김동리는 전쟁 상황에서는 문인도 ‘총검을 대신해 붓을 쥐고’ 그들이 지향하는 자유와 조국을 위해 싸워야 하나, 이것이 모릅지기 문학이 “전쟁수행을 위한 무기가 되어야 한다는 뜻과는 다르다”고 밝힌다. 어디까지나 인간성이 위협받는 특수한 상황(총력전)에서는 정치적이고 공리주의적인 문학도 수용될 수 있다는 것이다. 김동리와 조연현은 이 정도에서 예술성의 침해와 타협하나, 결과적으로는 체제 수호를 위한 선전물로서 문학(행위)을 용인한 것이니 기실 순수문학론의 철회와 다를 바 없다.

이론가로서 자신이 세운 순수문학론과 현 국면이 요구하는 논리적 모순에 둔감할 수 없었던 김동리는 이 사태가 펍 난처하나 딱히 다른 묘안

15) 이봉래, 『이봉래, 김동리씨의 ‘문학적 비판’에 대한 전쟁문학론 ①-⑥』, 『국제신보』, 1952.6.27.-7.1. 2면.

16) 장은영, 『전쟁기 휴머니즘 비평의 논리와 한계』, 『우리문학연구』 59, 우리문학회, 2018.7 참조.

도 없었을 터이다. 무엇보다 우익 국가의 존망이 걸려 있었다. 유일한 해법은 자신의 주장대로 노골적인 반공문학이 아니라 인간성을 옹호하는 수준 높은 전시 문학의 창조였다. 작품이 없는 선언은 빈 껍데기에 불과한 탓이다. 실제로 이런 심경은 1952년 전시 문학평을 쓰면서 증견작가가 부진한 이유를 전시적인 사회현실과 문화창조의 상극성, 현실 생활에서 오는 타격으로 지적하고 현 문단의 상황이 “문단 관여 후 18년 이래의 흥작”이라는 고백에서 엿보인다.¹⁷⁾ 그런데 뒤집어 생각하면 이는 피란지에 있는 순수문학 작가들이 순수문학론의 비상한 정지 상태를 맞아 각자의 방식으로 작품을 쓸 기회를 맞이하고 있었다는 뜻이 된다. 김동리 자신과 피란지 부산에서 그와 어울렸던 증견작가 오영수, 황순원의 작품을 휴머니즘 반영의 차원에서 살펴볼 필요성이 여기에 있다. 붕괴된 순수문학의 논리적 과정을 메우는 데 휴머니즘 이외의 대체재가 없기도 하지만 전시는 또한 미학적 구조물인 픽션이 쫓아올 수 없는 ‘리얼’한 이야기들이 도처에 널려 있었다. 논리적 과정에 이른 순수문학을 건져 낼 힘은 진영 논리를 압도하는 피란민들의 체험 자체에 있었다.

예컨대 벨라루스의 작가 스베틀라나 알렉시예비치는 1985년 1, 2차 대전을 겪은 벨라루스인들의 목소리를 ‘채록’한 『전쟁은 여자의 얼굴을 하지 않았다』, 『마지막 목격자들』을 발표했다. 수많은 화자가 발화하는 짧은 사연들은 어느 페이지든 펼쳐면 독립적인 텍스트가 되는데, 작가가 신적 위치에서 서사를 관장하고 통할하는 문법으로는 도저히 표현할 수 없는 약자들-주로 여성과 어린이-의 전쟁 체험을 드러내고자 택한 방식이다.¹⁸⁾ 반세기에 걸쳐 계속되고 있는 이 작업은 아무리 문학적 형상화에 필요한 객관적 시간이 흘러도 작가가 전쟁을 총체적으로 그릴 수 없다는 것, 따라서 작가가 자신을 고통받은 자들의 목소리를 그대로 들려

17) 김동리, 『임신문화계결산』, 『전선문학』 2호, 육군본부중군작가단, 1952.12, 69-70쪽.

18) 스베틀라나 알렉시예비치, 박은정 옮김, 『전쟁은 여자의 얼굴을 하지 않았다』, 파주:문학동네, 2015.

주는 ‘도구’로 간주할 때 확보되는 ‘총체성’을 수백 개의 에피소드로부터 입증했다.

어쩌면 작가에게 전쟁기는 골방에 박혀 작품을 ‘창조’하는 작가로는 있을 수 없는 역사의 시간이 운명처럼 덮치는 때이다. 이렇게 보면 순수 문학가들에게 피란지에서의 문학 행위는 ‘문학하는 것’이 곧 구경(究竟)인 추상적 논리가 붕괴되고, 문학의 존재 방식을 스스로 찾아가며 불가능한 문학을 살아내는 시간이었다. 이에 대해 김동리, 오영수, 황순원이 찾은 답은 비슷하면서도 다르다.

3. 피란지 세 작가의 순수문학

피란지 부산은 통째로 이주한 서울 문단과 지역 문인이 합쳐져 그야말로 문인 호황기를 맞았다.¹⁹⁾ 이곳에서 작가들은 재난의 목격자요 기록자였다. 매일 배당된 지면을 채워야 하는 저널리스트와 달리 피난 온 작가들은 재난을 겪으며 민중의 삶을 체화하게 된다. 피란지 부산에서

19) 피란지 부산 문단의 전반적 상황과 창작 활동, 유입/토박이 문인들의 알력에 대해서는 이순욱, 『한국전쟁기 문단 재편과 피난문단』, 『동남어문논집』 24, 동남어문학회, 2007과 최미진, 『한국전쟁기 『주간국제』의 문학 활동과 문학담론』, 『한국문학논총』 87, 한국문학회, 2021.4 참조. 또 이봉범은 『문예』와 피란지 부산에서 출발한 『문학예술』을 매개로 국가의 문화정책, 검열, 새로운 출판문화 환경 속에서 역동적으로 진행된 전후 문단 재편을 고찰했다. 이봉범, 『잡지 『문예』의 성격과 위상』, 『상허학보』 17, 상허학회, 2006; 『전후 문학장의 재편과 잡지 『문학예술』』, 『상허학보』 20, 상허학회, 2007 참조. 한편 이주한 서울 문단이 문협 중심 중진들이었던 데 반해 ‘부산 중심’을 주장한 그룹은 젊은 ‘후반기동인’들이었다. 두 그룹은 문학적 경향이 다른 만큼 모이는 장소, 기고하는 매체도 달랐고, 감수성도 차이가 있었다. 무엇보다 가족과 함께 타지에서 피난살이 중이었던 전자와 거주지를 내주지 않은 후자의 문인들이 전쟁을 응시하는 태도는 다를 수밖에 없다. 이런 구도에서 피란지 부산은 중앙=중진=기성문학: 부산=신진=실험문학이 경쟁하고 있었다고도 볼 수 있다.

창작된 세 작가의 작품 중 휴머니티를 드러낸 반공문학 계열로는 『목숨』(황순원), 『학』(황순원), 『내일의 삽화』(오영수), 『아찌야』(오영수), 『남으로 가는 길』(김동리) 등이 있다. 오영수의 경우는 전쟁 이전에 발표한 『머루』, 『대장간 두칠이』의 즉자적인 반공의식을 잇고 있기도 하다. 그런데 가급적 이념을 배제한 상태에서 현실(전시)을 그린 순수문학의 관점에서 주목해야 할 세 작가의 작품은 따로 있다. 앞에서 살핀 전시 순수문학론의 논리에 따라 이념색이 약한 작품에서 전시 순수문학이 지향한 방식을 볼 필요가 있는 것이다.

그 첫째는 끝까지 문학을 주격에 두었던 김동리의 방식이다. 김동리의 전시 작품을 그의 순수문학론과 연계해 분석한 연구가 드물지만 김동리는 전시에도 최대한 전쟁을 배경에 두거나 지움으로써 ‘구경적 삶’에 접근했다. 전후 대표작 『홍남철수』, 『밀다원시대』 전에 있는 작품들은 자신의 전시 순수문학론과 직접적 관련성이 있고, 환도 후의 문학 세계-전시에 무너진 순수문학의 재건 내지 재구축-의 문제성도 드러나 있다.

둘째, 극한에 몰린 인간에게 휴머니티는 없다는 환경결정론이 있다. 오영수의 경우가 여기에 해당한다. 군인, 민간인, 남녀노소를 불문하고 적자생존이 지배하는 피란지에서 오영수는 형식과 내용 면에서 전쟁의 참상을 고발하는 자연주의를 가져온다. 냉정한 관찰, 상징과 비유를 포함한 문학적 의장의 최소화, 약자의 죽음으로 끝나는 작품은 전시 현실에 응하는 작가적 시선에서 같은 주제를 다루되 서술자와 주체의 절망이 텍스트를 폭주하는 후배 작가들(손창섭)의 도저한 허무주의와는 다르다.

셋째, 황순원에게서는 작가=서술자=화자가 일치하는 논픽션적 특징이 발견된다. 전쟁 체험이 황순원 문학에 끼친 영향은 이미 지적한 바 있는데, 첫 소설집 『눈』(1940)에서 근대적인 단편 미학을 선보인 황순원이 전시에 거의 논픽션을 쓴 것을 각별하게 볼 필요가 있다. 당시에 호평받은 대표작 『곡예사』는 가족의 피란 생활을 거의 그대로 쓴 것이다. 작

가를 드러낸 『곡예사』식 쓰기는 전시 작가들이 본능적 수준에서 르포를 택하면서 벌어지는, 전쟁(현실)을 사유하는 (순수)문학적 방식에 대한 성찰 지점을 제공한다. 이를 리얼리즘으로 파악한 곽중원은 『곡예사』에 나타난 “싸늘하고 냉철한 산문정신”으로부터 이전의 회고적 인물을 버리고 현실을 직시하는 새로운 타입의 인간이 나오는 장편을 예측했다.²⁰⁾ 사실주의의 관점에서 전후 순수문학이 어떤 형태로든 끌어안아야 할 냉전의 감각에 대한 대응을 예감한 것이다. 아래에서 각각의 경우를 살펴 보겠다.

1) 전쟁을 추상화하기

피란지 부산에서 김동리가 쓴 9편 중 주목할 만한 작품은 『귀환장정』, 『상면』, 『상병』이다. 일반적인 피란민 대신 아군의 이데올로기를 육화한 참전 군인이라는 존재를 내세운 자체로 이 작품들은 이미 정치성을 띤다. ‘무기로서의 문학’을 의식한 태도라 할 수 있겠다. 그런데 김동리가 뺀 종군문학 이데올로기를 피하는 방식은 정치적 중량이 있는 실제 사건을 택하되 전장과 이데올로기를 최대한 덜어내는 것이다. 앞에서 밝힌 대로 문학을 주격으로 세워 문단 내외의 선전문학 생산 공세에 대응한 것이다.

김동리는 피란지 부산에서 낸 『귀환장정』 후기를 통해 표제작 『귀환장정』이 “영내(소내)의 생활을 정면으로 그리려 했던 것이, 그때는 아직 이 사건의 책임의 소재가 공적으로 구명되지 않았을 때라, 그 반향의 여하에 미묘한 바 있겠고, 또 인간성보다 사회성 혹은 정치성에 기울 것 같기도 해서 생각한 결과 지금의 각도를 취”²¹⁾하게 되었다고 썼다. 정치적 부담 및 순수문학과 관계 때문에 실제 사건을 이렇게 만들었다는 것이다.

20) 곽중원, 『황순원론』, 『문예』 통권 15호, 문예사, 1953.2, 28-29쪽.

21) 김동리, 『귀환장정』, 수도문화사, 1951, 149쪽.

『귀환장정』의 배경은 1951년 3월 그림이다. 김해에서 부산으로 가는 신작로에 귀환장정 의권과 상복이 “여웬 개처럼 바람만 불어도 넘어질 것 같이 비칠비칠하며” 걸어간다. 이들은 제2국민병으로 석달 간 훈련을 받고 5천 원을 받아 부산으로 가족들을 찾아가는 중이다. 그런데 국가의 호출에 응한 둘의 태도는 판이하다. 상복은 국가를 최대한 이용하고 싶어하고 의권은 그런 상복이 못마땅하다. 서술자는 둘의 태도를 달리 평가하며 “극단적으로 비겁해져” 당국의 “동정과 원조”를 받고 싶은 이(상복)와 그것을 혐오하는 이(의권) 가운데 혐오하는 이의 편에 있다. 의권은 훈련소에서 상복에게 목숨을 빚진 바도 있어 부산까지 상복과 동행하게 되고 범일동 동회 청방사무소에서 귀환장정을 도와준다는 현지 정보를 듣는다. 그 밤 의권이 상복의 돈을 훔쳐 달아나자 상복은 이튿날 거리에서 쓰러진다. 작품의 호흡은 매우 빠르다.

김동리의 의도는 시창 앞 로터리에서 쓰러진 상복을 발견한 의권의 태도에 담겨 있다. 의권은 귀환장정에 대한 국가기관의 책임소재를 놓고 우왕좌왕하는 군중을 냉소하듯 흘겨보며 “사회부쪽도 보건부쪽도 아닌 어느 골목으로” 상복을 둘러메고 사라진다.²²⁾ 방치되는 귀환장정이라는 ‘사회적’ 문제를 정치성을 초월한 ‘단독자’(의권)의 윤리 문제로 치환한 것이다. 이를 목숨을 빚진 자의 인간애로 읽을 수도 있지만, 당국에 연연하는 상복과 그런 것에 침을 뱉는 단독자 의권을 대비시킨 끝에 의권이 상복의 목숨을 떠맡는다는 결말은, 죽어가는 사람 옆에서 담당 기관이나 거론하는 군중만큼 추상화된 정부를 환기하는 것으로써 친체제적인 전쟁문학을 탈체제적인 문학으로 개인화한다. 사실 구경꾼들이 병원이 아니라 “보건부”, “복지부”를 거론하는 것도 이상하지만 의권이 상복을 데

22) ““졸도야 졸도, 귀향 장정이군... 하로에도 이런 일이 몇 번이나 있는 걸 뭐...” 먼저 사람은 오히려 심상한 일이란 듯이 이렇게 씹어뱉는다. “사회부로 가자. 사회부로!” “우선 보건부로 가야 돼, 보건부로!” 곤색 양복을 입은 사람 하나와 회색 스포링에다 감정 중절모를 쓴 사람 하나가 졸도하여 누운 상복의 머리와 팔을 흔들며 이렇게 다투었다.” 위의 책, 20쪽.

리고 사라지는 결말도 뜬금없다. 작가가 밝힌 대로 ‘실제 사건’의 “사회성 혹은 정치성”을 회색하기 위한 장치라야 설명이 가능한 것이다. 이러한 전략이 김동리 특유의 상징이나 묘사를 배제한 건조한 문체로 수행된 것은 전쟁문학을 이전과 다름없이 파악하려 한 대가일 것이다.

『상면』과 『상병』은 더욱 전시의 ‘구경적 생’의 방식을 선명하게 보여준다. 『상면』은 전쟁 중 아들의 소재를 몰라 애를 태우던 한 농사꾼(석규)이 함안에서 광주까지 일주일이 걸려 00부대를 찾아가 단 2시간 아들을 만나고 돌아오는 이야기다. 그런데 석규가 600리 길에 나서기 위해 농사를 제쳐두고, 돈을 꾸고, 교통편을 알아볼 때 전쟁은 영향을 미치지 않는다. 배편, 차편이 있고 사람들은 친절하며 일상은 평상시처럼 영위된다. 석규는 교통편을 바꿔가며 드디어 00사단 00부대에 도착한다. 물론 초소 풍경도 전시 분위기 같지 않다. 보초병은 아들의 소재를 정확하게 알려주고 면회 가능 시간까지 알려준다. 모든 장면에서 전쟁은 추상적인 배경에 지나지 않으며, “어느 땅 끝에서 땅 끝이나 찾아가는 것처럼” 집을 먹은 촌로의 여정 자체가 중요하다.(부대 관련 내용은 죄다 00로 처리된 것도 마찬가지다)

의권과 비슷하게 여기서도 아들은 부친을 맞아 시종 “성난 듯한” 태도로 일관한다. 아들은 뜻밖의 만남에 대한 감동, 그리움, 죄송함 그 모든 감정을 “화난 듯한 얼굴”로 대체한다. 이러한 반응은 김동리의 전매 특허라고도 할 만한데, 사건의 절정 국면에서 통상의 인과율을 벗어난 독특한(대체로 화난) 태도로 세상과 ‘불화’하는 주체의 심리를 강조하는 것이다. 해법은 없지만 이 불가해한 세상에 순종하지 않겠다는 의식, 제대 시기를 거듭 묻는 부친에게 화난 얼굴로 “모르겠다”고 대답하는 그는 전시에 김동리가 세운 반항아-순수문학적 주체다.

『상병』은 인물 관계가 조금 더 꼬여 있다. 전투 중 하반신이 마비되기도 오연한 철학도 석운과 그의 연인 미리를 사랑하는 의사(이정수)를 대비해 미리의 심리 변화를 그리고 있다. 미리는 부산에 홀로 피란 와 병

원을 운영하는 남편을 둔 친구 영숙의 집에서 신세를 지던 중 입대 후 소식을 모르던 연인의 부상을 알게 된다. 여기서도 전쟁은 석운을 시련에 들게 한 원인으로 언급될 뿐, 인물들은 전사의 곤경을 겪지 않는다. 전쟁은 깊숙이 물러나 있고, 인물들은 흔들리는 미리의 애정을 꾸짖는 양 거부하는 석운의 주체성에 압도된다. 그런데 석운의 주체성이 강화될수록 이정수의 속물성은 통속 수준으로 떨어진다.

이정수는 갈수록 미리에 집착해 영숙의 존재를 무시하고 미리에게 애정을 고백한다. 이정수의 애욕과 이를 모른 척하는 영숙의 태도가 개연성 없이 나열되고, 사건 또한 도식적으로 전개된다. 이 때문에 현실(전쟁)보다 인물의 성격, 심리에 집중해 수준 높은 전쟁문학이 가능하다는 김동리의 주장은 실패한다. 결국 『상병』을 ‘순수’한 전쟁문학으로 읽도록 만드는 장치는 매혹적인 여성 미리의 번뇌와 결단이다. 부상을 미안해하던 석운이 두 번째부터 면회를 거절하고 “독살과 증오와 노기에 가득 차” 노력보자 미리는 갈등에 빠진다. 마침내 미리는 석운에게 “그런 것(조국과 민족을 위해 몸을 바친 것-인용자)을 함부로 말하는 사람은 참 싫”다고 고백한 후 순정을 바칠 결심을 하는데²³⁾, 이 장면은 미리의 정직한

23) 1951년 3월 『한국공론』 전시호 제3특집호 게재 당시 제목은 『상병』이었고 1952년 현암사판 『결작소설선집』에도 『상병』으로 게재되었다. 그러나 1952년 1월 『서울신문』 연재 당시 제목은 『순정기』다. 작가의 의도는 바뀐 제목에 잘 드러나 있다. 초점을 부상 당한 석운에게 순정을 바치는 미리에 맞춤으로써 후방에서 진행 중인 ‘총력전’을 지지하는 전쟁문학이 되는 것이다. 미리는 아들에게 미안해하며 돌아선 석규처럼 석운의 ‘주체성’을 지켜주고자 “몸에 흠집이 없는 사람”과 결혼하겠다는 자신의 ‘신념’을 포기한다. “그런 것을 함부로 말하는 사람은 참 싫어요. 나라니 민족이니 또 몸을 바쳤느니…… 남의 일이니까 쉽게 말하는 사람들이 얼마나 많아요…… 그렇지만 석운 씨나 저희처럼 그것을 몸소 당한 사람들에게 그 따위 말이 무슨 소용이 있겠어요. 저희처럼 젊은 나이에 이렇게 팔 다리를 잃고…… 잃은 채…… 다시는 가져 볼 희망도 없이…….” 김동리, 『순정기』, 김동리기념사업회, 『김동리문학전집』 14, 서울:계간문예, 2013, 249쪽. 또 흥미로운 부분은 석운을 사랑해서 다가서려는 미리와, 같은 이유로 미리를 밀어내는 석운의 팽팽한 대립이다. 이러한 구도의 원형은 일찍이 『황토기』에 나타나 있다. ‘구경적 생’이라는 관점에서 운명적으로 엮인 이들이 서로의 운명을

고백을 빌려 전쟁이 주격인 문학을 비판하는 중의적 의미를 획득한다. 그러나 전쟁을 이렇게 추상화하는 것은 정공법도 아닐 뿐더러 오히려 자신이 혐오한 통속성을 대가로 치러야 했다는 점에서 차라리 그 불가능성을 보여준다. 전시 상황에서 전쟁은 결코 단순한 배경일 수 없기 때문이다.

2) 자연주의적 경향

오영수는 재부산 작가로 피난 온 서울 문인들을 챙기면서 자진했던 종군 체험의 영향인지 전쟁 소재 작품을 잇달아 발표했다. 통상 1948년 등단작 『남이와 옛장수』의 서정을 변주하는 『화산대이』, 『갯마을』, 『수련』, 『섬에서 온 식모』 등이 대표작으로 꼽히지만²⁴⁾ 전쟁 발발 전 발표한 『머루』(1950), 『대장간 두칠이』(1950)는 신불산 빨치산에 의해 파괴되는 산골 사람들의 삶을 다루기도 했다. 이렇게 보면 그의 문학에서 반공은 하나의 상수(常數)처럼도 보인다. 그러나 전시에 오영수는 종군 작품을 쓰는 한편으로 전쟁의 참상과 폭력성을 고발했다. 그런 까닭에 오영수에게 전쟁은 자본주의 근대의 파탄을 예고하는 전환점의 의미도 있

결고 대결하는 서사는 김동리의 특허와 같고, 『상병』 또한 이를 활용해 석운과 미리의 관계를 설정하고 있다.

- 24) 그런데 오영수 문학 세계를 전근대적 인정, 소박한 휴머니즘으로 제한하는 것은 그의 문학을 단순화하는 것이다. 후기작 『은넛골 이야기』, 『메아리』, 『잃어버린 도원』에 보이는 태도는 급진적이고 아나키한데, 한두 편이 아니라 지속적으로 이러한 문제의식을 밀어붙인 것은 한국문학의 중요한 사상적 표식에 해당한다. 이러한 관점에서 오영수 문학을 읽어낸 구모룡은 오영수 문학의 전통지향성이 당대 현실을 몰각했다는 기존 비평에 이의를 제기하며 한국문학에 새긴 생태주의로 오영수 문학을 재독한 바 있다. 구모룡, 『난계 오영수의 유기론적 문학 사상에 관한 시론』, 『영주어문』 20, 영주어문학회, 2010.8; 박영준, 『오영수 소설에 나타난 생태의식과 무의식적 자연 지향』, 『한민족문화연구』 44(0), 한민족문화학회, 2013.10 참고. 박영준의 견해는 오영수의 생태의식이 작가의 의식적이고 연역적 사고의 결과라기보다 무의식적 지향이라는 점에서 다소 관점이 다르다. 더 연구가 필요한 부분이다.

다. 곧 ‘비정’한 세상에 맞설 방책이 없는 선량한 이들이 주인공인 점에서 이전 작품과 연속성이 있으나, 적색분자들이 없는데도 오히려 세상은 더 폭력적이다. 이념적 안전지대인 피란지도 약자에게는 아무런 보호처가 되지 못한다. 어딘가 김동리의 『귀환장정』을 연상시키는 『두 피란민』(1951)과 여성의 피난살이를 소설화한 『상춘』(1951), 『상춘』과 세계관을 공유하는 『눈사람』(1953)²⁵⁾을 살펴보자.

세 작품의 인물들은 전란 중 운 좋게 안전지대에 도착한 것만으로 평생의 운을 다 써버렸다. 이제 이곳에서 생존하려면 운이 아니라 능력이 필요하다. 『두 피란민』의 마동이는 이 능력이 없어 간신히 도착한 부산에서 자식과 부모를 잃고 다른 피란민 이가의 도움으로 연명한다. 반대로 약삭빠른 이가가 생존하는 방식은 무능력한 마동이를 이용하는 것이다. 결국 마동이는 기력이 쇠한 상태에서 이가의 권유대로 쌀을 훔치려 부잣집 담을 넘고 사나운 개에 물린다. 이렇듯 적자생존은 같은 피란민 사이에서도 작동한다. 남편이 없는 여성은 더 비참하게 성적 착취를 당하고 죽는다. 『상춘』의 길이는 엄마는 제2국민병에 차출된 남편과 영등포에서 헤어져 젓먹이를 안고 간신히 부산의 변두리, 거지들이 끓는 옥골에 온다. 젓먹이가 딸린 길이는 엄마의 생존 능력은 제로에 가까워 접대부와 거지 노릇을 거쳐 놈팡이 김가에게 유린당한다.

그런데 딱한 길이는 엄마의 처지보다 더 눈길을 끄는 이는 놈팡이 김가다. 그는 길이는 엄마의 ‘은인’이었다가 그녀를 범한 후 서서히 본색을 드러낸다. 서술자는 온갖 피란민이 밀려드는 특수한 환경에서 김가의 변화를 태연하게 기술한다. 처음에는 길이는 엄마의 유일한 의지처였으나 병든 길이는 엄마가 노름판 시중을 제대로 들지 못해 욕을 먹자 노름판을 정리해 패거리를 끌고 사라지는 식이다. 그러다가 또 며칠 만에 길이는 엄마의

25) 오영수, 『눈사람』, 『신천지』 제8권 제3호, 서울신문사, 1953.7·8호. 『신천지』 발표 당시 제목은 『눈사람』, 이후 『협동』에 재수록하면서 『설장』(1955), 1956년 단행본에서 『설야』로 제목을 바꾸었다.

움막을 찾은 그는 “사흘 동안에 길이 엄마의 너무나 달라진 꼴을 보고 놀라기보담은 겁부터 먹”고 달아나 길이 엄마를 죽게 방치한다. 끝까지 악인 또는 뺑속까지 악인이 드문 오영수 소설에서 김가의 이례적인 태도는 인간성은 결국 ‘환경’의 산물임이라는 인식에 닿아 있다.

길이 엄마는 김가를 보자 눈물부터 쏟아졌다. 목이 명주 수건으로 지긋이 졸라 매인 것 같아 말이 나오지 않았다. 가슴파기에 모았던 한 손만을 간신히 들어 물을 달라는 시늉만 해보였다. 물이 먹고 싶었다. 김가는 무엇을 생각했는지 문 밖으로 궁둥이부터 내 밀고 쫓기듯 달아나 버렸다. (...) 길이 엄마 눈 앞에는 방직 공장이 선히 나타났다. 그 위에 남편의 얼굴이 복사되어 물레가 기세좋게 돌아가고 기계 소리까지 분명히 들려왔다. 길이 엄마 입가에는 어느새 미소가 떠 올랐다. 김가가 불여 놓고 간 호롱불마저 어둠 속에서 사라지는 반딧불처럼 조용히 꺼져 버렸다.²⁶⁾

순박하고 우직한 상이군인이 주인공인 『눈사람』도 비슷하다. 상이군인 억수의 귀향길은 처음부터 고행길이다. 누구도 가슴팍에 종군기장과 상이기장을 단 외다리 제대병을 배려하지 않고, 기차간에서 만난 초면 상사는 그가 한사코 양보하는 자리에 앉아 억수의 부상을 대수롭지 않게 취급한다. 착한 억수의 불행은 운명처럼 계속된다. 그는 귀향해서도 아내의 부정과 가출을 막지 못한다. 장모의 만류에도 불구하고 아이를 업고 아내가 있다는 부산거리에 가까스로 도착하지만 아내를 찾지 못하고 넘어져 운다. 여기까지라면 권선징악이 정지된 전쟁의 시간에 대한 사실적 보고서에 그치겠지만 오영수는 여기서 한 걸음 더 나아간다.

함박눈이 쏟아지는 밤거리에서 억수를 최초로 눈여겨본 이들은 요릿집을 나온 술취한 양복장이다. 이들이 억수를 난리통에 동정심을 끌어내려 아이까지 만들어 업은 ‘기술있는 거지’로 파악하는 대목은 이념

26) 오영수, 『상춘』, 『오영수 전집』 1, 서울:현대서적, 1968, 107-108쪽.

적 안전지대에서 불평등한 삶을 극대화한다. 마치 성냥팔이 소녀처럼 억수는 치열했던 전장에서 들었던 분대장의 칭찬-“수고했네!”-을 떠올리며 죽는다. 남편의 환영을 보며 죽는 길이 엄마와 거의 같은 결말이다. 난리통에 아이와 동사한 한 부모 이야기라는 점에서 『상춘』과 『눈사람』은 비적자(非適者)의 성별만 바뀐 채 동서고금을 막론하고 전시에 가장 취약한 희생자는 여성, 아이, 부상병임을 재확인시킨다.

이 작품들이 관찰에 의한 미학적 거리두기를 택하고 있는 것은 역설적으로 오영수가 피란민이 아니었기 때문일 것이다. 작가가 피란민일 때는 황순원처럼 자신의 이야기를 우선하게 마련이다. 단 아직 ‘신진’이었던 그가 작품을 쓰면서 이러한 태도의 의미를 전시 순수문학의 맥락에서 자각했을 것 같지는 않다. 이 시기 그의 종군 문학으로 판단컨대 두 갈래로 나뉘었던 등단기의 세계는 아직 충돌하고 있어서 피란지의 비극을 매개로 등단작의 안온한 세계와 폭력적 근대성을 동시에 쫓는 문학적 수행기였던 것으로 보인다.

그렇다면 전후 오영수의 문학이 약자를 돌보지 않는 이 비정한 세계를 극복하려는 공동체적 이상을 지향하는 것은 전쟁기를 거치며 형성된 문학적 숙제라 할 수 있으며, 사실적이며 심지어 자연주의적인 이 작품들로부터 전후문학으로서 순수문학의 한 행로를 예측할 수 있다.²⁷⁾ 비

27) 잘 언급되지는 않지만 『안나의 유서』(1963)는 세 작품의 문제의식을 형식과 내용 모두 온전히 밀어붙여서 완성한 역작이다. 휴전 10년째 되던 해 오영수는 이례적으로 1인칭 여성 화자가 등장하는 중편을 썼다. 피란지 부산에서 요행히 살아남은 고아 소녀의 스물여덟 일대기는 사회적 약자인 한 여성이 살기 위해 죽는 길을 밟게 된 과정을 전달한다. 안나는 부산진 임시 피란민 수용소-자유시장-환도-동두천을 거치며 양공주가 된다. 주목할 부분은 죽음을 앞둔 안나의 절규이다. 서술자는 안나를 옹호하며 절제된 분노를 표출한다. “결혼이란 장기 계약 밑에, 생활을 보장받고 한 남자를 섬기면 숙녀요, 여러 사람에게 정조를 베풀면 갈보라고 한다. 한 사람의 독점이 된 숙녀와 갈보의 행위에 근본적으로 얼마만한 차이가 있는가? 차이가 있다면 한 남자의 전속이 될 제비를 뽑고 못뽑은 것뿐이 아닌가?” 오영수, 『안나의 유서』, 『오영수전집』 4, 서울:현대서적, 1968, 330쪽.

슷한 구성의 반복에도 불구하고 늦깎이 신인 오영수가 자연주의적 기법을 빌려 참혹한 현실을 고발한 전시 순수문학의 사실성과 꺾진성 획득은 중요한 문학사적 장면이다.

3) 단편 위주 미학의 붕괴

전쟁 전 황순원은 첫 창작집 『늪』(1940)의 세계를 확대하고 있었다. 『기러기』, 『독 짓는 늙은이』, 『황노인』, 『맹산 할머니』는 근대 소설의 미학적 문법 안에 전통적 인물과 단독자로 세상에 던져진 소년 화자가 공존하는 시공간과 사건을 담아냈다. 그러나 전시에 황순원은 과거 문학가 동맹 기관지에 발표한 작품 건 때문에 공식적 전향서를 제출하고 김동리와 함께 공군중군문인단에 소속된다. 이러한 이유로 황순원의 전시 행보에 반공 작가의 꼬리표가 붙는 것이 이상하지 않으나 피난 시기 황순원의 작품 세계는 폭이 넓은 편이다. 반공문학에 포함될 『목숨』, 『솔메 마을에 생긴 일』, 『학』을 쓰는 한편 전쟁과 무관한 『소나기』, 『과부』를 썼고, 가족의 피란 체험을 소재로 『어둠속에 찍힌 관화』, 『곡예사』 등을 썼다.

연구자들은 전쟁기 황순원의 문학이 반공주의의 관점에서 월남 작가의 존재(사상) 증명을 위한 필사적 행위였으며, 그 증명 정도에 따라 작품 경향이 달라졌다고 본다.²⁸⁾ 전시 『문예』지에 연재를 시작한 『카인의 후예』(1953-1954)도 비슷한 관점에서 연구되었다.²⁹⁾ 이 중 전시 순수학

28) 임진영, 『월남 작가의 자의식과 권력의 알레고리』, 『현대문학의 연구』 58, 한국문학연구학회, 2016, 249-283쪽 참고. 비슷하게 전시 황순원의 순수문학을 반공주의 내부에 있는 현실 대응 태도로 분석한 연구는 강정구, 『한국 전쟁기에 발표된 황순원 소설 속의 순수관념』, 『한국사상과 문화』 100, 한국사상문화학회, 2019 참조.

29) 『카인의 후예』는 1955년 아시아자유문학상을 받고 전후 비정형적인 반공 순수문학의 우수 사례가 되나 『문예』지 최초 연재본과 첫 단행본, 이후 개작본들은 반공주의/심미성이 심화되는 측면에서 상당한 차이가 있다. 유입하는 『카인의 후예』를 판본별로 비교하며 개작을 통해 강화되는 작품의 심미성을 남한 문단

의 관점에서 주목할 작품은 「소나기」, 「과부」를 빼고, 과거 단편 미학의 문법을 벗어난 피란 자전기 「참외」, 「어둠속에 찍힌 판화」, 「곡예사」 등이다.³⁰⁾ 황순원은 논픽션적 요소가 짙은 이 세 작품을 3부작 ‘소설’로 발표했다.

알려진 대로라면 그는 평생 잡문을 쓰지 않았다. 잡문의 범주가 애매하지만 그것이 문학작품의 대립어일 때 뭉뚱그려 산문인 일기와 수필도 포함될 터이나, 황순원 소설에는 수필로 불려야 할 작품도 상당하다. 그가 시정의 이야기를 수집, 채록하는 것을 즐긴 흔적은 작품 외에 작품집 후기에 밝혀놓은 짧은 작품별 단상으로도 확인된다.³¹⁾ 따라서 잡문을 쓰지 않겠다는 고집은 작가의 외길을 갔다는 작가 의식의 표출이자, 동시에 그가 쓴 모든 글은 어떤 형태의 글이든 문학작품으로 썼다는 선언이기도 하다. 흥미로운 구석이 아닐 수 없다. 하기야 문협정통과의 순수 미학은 ‘문학하는 것’에 대한 태도와 작품의 내용이 핵심이지 개별 작품에 필요한 세세한 형식미나 기법이 우선은 아니며, 혼종성이 강한 소설 장르 본래의 특성상 필요 시 어떤 기법이든 활용될 수 있다. 그러나 작가의 이러한 ‘선언’이 황순원 문학의 편차를 바로 설명해주지는 못한다. 전시와 같은 예외 상태에서 태어난 ‘문학’은 더욱 그렇다.

피난 3부작의 논픽션적 요소를 예전의 ‘모던한 감각’으로 파악하거나, 전략적으로 서술자가 등장인물 황순원과 거리를 유지함으로써 역설적으로 독자의 공감을 얻어내는 자기 객관화에 성공했다는 시각도 있다.³²⁾ 그러나 어떻게 보더라도 이 작품들은 황순원 자신의 전작과 그 때까지

의 작가주의 신화를 쓰는 본보기로 분석했다. 유임하, 「월남민의 균형감각과 냉전의 분할선:개작과 검열의 관점으로 『카인의 후예』 다시 읽기」, 『한국문학연구』 66, 동국대학교 한국문학연구소, 2021, 479-517쪽.

30) 순수문학의 대명사격인 「소나기」(1953), 「과부」(1953)는 전시 창작물이나 전쟁, 근대성과 전혀 관계없는 시공간 배경을 택한 탓에 분석 대상에서 제외한다.

31) 황순원, 「책 끝에」, 『황순원 전집』 2, 서울:문학과지성사, 1981, 317-319쪽 참고.

32) 강유정, 「자전적 서사의 서술기법과 공감의 문제-박완서 「엄마의 말뚝 1」과 황순원 「곡예사」를 중심으로」, 『현대소설연구』 67, 현대소설학회, 2017, 306-308쪽.

김동리식 순수문학=근대문학이 잠정 합의해온 것들을 위반하며 근대소설=픽션이라는 문법을 중단하고 있다. 예컨대 1952년 김동리 또한 문단 전체가 부진한 중에 ‘현실성’을 반영하면서도 “어느 정도 수준을 유지한” 작품으로 『곡예사』를 뽑았다.³³⁾ 김동리의 평가가 아니라도 『곡예사』는 수작이지만, 『곡예사』를 포함한 피난 3부작이 허구로서 순수문학이라는 미적 잣대가 아니라 한눈에 작가, 서술자, 화자가 겹치는 피난담일 때, 이것을 황순원의 전작에 상응하는 ‘소설’로 볼 수 있을까. 차라리 소설에 미달하는 수기로 봄이 맞지 않을까. 무엇보다 여기서 전쟁은 목적격이 아니라 ‘주격’이다.

물론 이러한 비판에 대한 문학적 안전장치는 있다. 허구를 적절히 섞었다는 작가의 고백과 피난과 어머니의 거짓말을 모자 관계의 윤리로 치환한 것(『참외』), 사냥 이야기를 액자에 집어넣은 것(『어둠속에 찍힌 판화』), 가족의 피란살이를 희비극에 빗댄 것(『곡예사』)은 세 작품을 자전적 ‘소설’로 읽도록 유도한다. 그러나 어떤 장치를 넣었든 이는 결국 황순원 가족의 피란담이기에 자전적 서사라 할지라도 황순원 가족이 겪은 전쟁 체험이 핵심이다. 또 세 작품의 페이지스에도 불구하고 냉정하게 따져 황순원 가족은 경기도-대구-부산을 거쳐 가족이 모두 부산에 도착해 매일 서로의 안부를 묻고 사는 운 좋은 케이스였다. 피란지에 홀로 떨어져 생존해야했던 사고무친 피란민에게는 배부른 비명이다. 황순원이 이를 몰랐다고는 볼 수 없으므로 선행 연구에서 지적했듯이, 보도연맹 가입 전력에 월남인이란 태생적 불안의 영향이 자전 3부작에도 드리워 있다고 보아야 할 것이다.

그럼에도 불구하고 피란 3부작이 과거의 소설 미학을 벗어나 논픽션을 작품화한 것은 오영수와 더불어 한국 전쟁기 순수문학의 한 표징-사실성의 발견-을 다시금 확인시킨다. 징조는 같은 시기 피란지 부산에서

33) 김동리, 앞의 글, 69-70쪽. 최인숙의 『속물』, 안수길의 『제비』, 정태용의 『빨치산』이 함께 언급되었다.

쓴 『메리 크리스마스』(1951)에도 보인다. 피란 열차에서 있었던 에피소드에 기초했다는 매우 짧은 이 작품의 주제는 얼핏 보이는 극한 상황에서 목도한 실존의 비극 따위가 아니다. 화자는 먼저 피란 보낸 가족과 만나기 위해 겨울 새벽 5시, 드디어 대구역 광장에 도착한다. 광장의 크리스마스트리가 추운 겨울날 황야의 불빛을 만난 양 눈물겨운데, 우연히 트리 옆에서 아이를 낳은 산모와 눈이 마주친다. 산모는 거적때기를 헤치며 숨눈(함박눈)을 모아 갓난애의 품에 넣는 이상 행동을 한다. 서술자는 산모와 눈이 마주친 대목을 다음과 같이 쓰고 있다.

그러다가 여인은 생각난 듯이 나무 위에 얹힌 숨눈을 집으려 허리를 펴며 이리로 고개를 돌리다 말고 깜짝 놀라는 눈치다. 못할 짓을 하다가 들킨 것처럼... 갑자기 여인은 아랫도리부터 떨기 시작하더니 삼시간에 온몸을 와들와들 떠다. 양손에 모아 쥔 숨눈도 모로 비치는 전등불빛을 받아 젖빛같은 흰 빛깔을 드러낸 채 떨고 있었다.

①그제야 나는 내가 왜 아직 여기 이려고 서있느냐 하는 생각이 들었다. 여기 서있다는 게 내자신 무슨 잘못이나 저지르고 있는 것처럼 느껴졌다.³⁴⁾

이 작품의 주제는 작품의 끝에서 여인을 경유해 화자에게로 되돌아온다. 참혹하게도 피란지 거리에서 출산한 여성의 행동은 뜻밖의 광경에 몽클해진 화자의 뒤엉킨 내면을 토로하는 소재로 활용될 뿐, 유사한 소재의 『상춘』이 성취한 전쟁의 참상을 고발하는 차원의 소설적 육체도 얻지 못한다. 이 참상 끝에 화자가 그 자리를 떠나며 “추위와 대항이라도 하듯이” 외치는 메리 크리스마스는 작품 내적으로도 어울리지 않지만, 화자가 자기연민에 빠져 타자에 대한 윤리 감각마저 마비되지 않았나 의구심을 자아낸다. 이는 에피소드를 허구(픽션)로 재탄생시키면서 발생한 문제일 터이다. 그러나 이것이 ①에 나타난 화자의 죄책감을 정

34) 황순원, 『메리 크리스마스』, 앞의 책, 237쪽.

당화하지는 못한다.

여기에 픽션과 논픽션 사이를 배회한 황순원의 문학적 딜레마가 있다. 전시에 황순원은 이론이야 어떻든 전쟁이 주격인 문학을 외면할 수 없었다. 이 딜레마는 1961년 『송아지』에서 아예 작품에 활용한 논픽션의 출처를 밝히는 것으로 해소되나³⁵⁾ 이미 그것은 흔적으로만 남아 있다. 이로써 추정해볼 때 전후에 그가 주로 중장편을 통해 분단을 의식하는 휴머니즘에 집중해 전후 순수문학 작가의 지위를 굳힌 데는 전쟁기에 무의식적인 형태로 자각한 단편 위주 순수문학의 한계가 작용했을 터이다. 반공주의를 물리고 약자를 돌보는 윤리적 주체를 세워 ‘공동체 휴머니즘’³⁶⁾을 강조하게 되는 황순원의 전후문학은 쉽게 얻어진 것이 아니다.

4. 전후 순수문학 재독의 필요성

휴전 후 문협 문인들은 다시 국가 재건=문학 재건의 숙제를 안게 되었다. 이전의 순수문학을 계승해 세계문학(보편문학)으로 나가야 한다는 기획에 따라 그 돌파구로 민족의 전통이 호출된다. 같은 맥락에서 1955년 순문예지를 표방한 『현대문학』은 창간사에서 ‘우익 보수주의의 정치

35) 『송아지』 서두에는 이례적으로 이 이야기가 “6.25동란을 어느 시골 국민학교 어린이가 피난 때 자기 동물의 당한 일을 쓴 작품에 기초를 두고 있다”고 써어 있다. 황순원은 손에 들어온 어린이의 작문을 따로 <>안에 처리해 사건 전개를 여는 열쇠 역할을 하는 형식을 취했다. <돌이네가 송아지를 사온 것은 삼학년 봄방학 때였습니다>와 같은 식이다. 작품의 클라이맥스인 돌이가 송아지와 함께 강물에 빠져 죽는 결말의 가공 여부는 추측하기 어렵다. 죽을 줄 알면서도 송아지를 향해 걸어가는 “돌이의 얼굴은 환히 웃고 있었다”는 문장은 감동을 자아내고자 상상력을 발휘한 터가 난다. 그러나 그가 논픽션을 다루는 적절한 방법을 찾아낸 것은 피난 3부작과 다르다.

36) 임신희, 『황순원 전후소설의 휴머니즘 성격』, 『현대소설연구』 50, 현대소설학회, 2012.7. 449-481쪽.

경제적 이념과 연결되는 지식소로서 전통주의³⁷⁾를 내세웠다. 물론 이들이 말하는 전통은 60년대 신진 비평가들이 참여한 ‘한국적인 것’ 논쟁에서 구세대의 수동적인 인(온)정과 전혀 다른 ‘근대적’ 전통으로 교체되며, 순수문학론의 슬로건이었던 ‘구경적 생의 형식’에 내재된 반근대주의-반물질주의와 반과학주의-는 완전히 부정된다. 그런데 이 때는 순수문학이 단순히 주류 문학론을 넘어 이미 한 국가 내부에서 부동의 제도가 되어 있었기에 60년대 논쟁은 처음부터 구세대 문인들에 의해 ‘부당’하게도 전통으로 지목된 (문학적)유산이 무엇이냐로 집중되었고, 그 핵심 요소의 하나가 구세대의 전후문학에 보이는 인(온)정이었다. 60년대 신진들에게 이는 구세대 문인들에 의해 전후에 ‘오인(誤認)’된 휴머니즘이었다.³⁸⁾

한편 전시 휴머니즘론은 전쟁기 텅 빈 상태로 유지된 순수문학이 50년대 중반 등단한 전후 비평가들에 맞서 순수문학의 유효성을 입증하는 일종의 연명장치로도 기능했다. 전시에 광종원이 논리적 모순을 감수하고 전시라는 ‘한국적 특수성’을 고려한, 이른바 ‘행동적 휴머니즘’과 역사 의식을 들어 순수문학의 사회적 효용성과 계몽성을 강조한 것이 대표적인 예이다.³⁹⁾ 이런 모순을 거쳐 50년대 휴머니즘론은 50년대 말에 이르

37) 임영봉, 「전후 한국문학의 재건과 권위의 창출 방식」, 『오늘의문예비평』 56, 오늘의문예비평, 2005, 43쪽.

38) 청문협 출신 문인들이 실존주의를 매개로 휴머니즘 논쟁에 다시 휩쓸리는 때는 이어령, 김양수, 홍사중, 김우중 등이 참여했던 1960년대 순수참여 논쟁을 통해서였다. 순수문학=반공문학 도식을 되풀이하며 신구 세대가 격돌했던 이 논쟁은 역설적으로 이미 대학과 문단의 권위자가 된 구세대 문협 멤버들에 의해 강고하게 확립된 순수문학의 ‘제도화’ 국면을 확인시켜 주었다. 이미정, 앞의 논문, 28쪽. 이러한 자신감을 바탕으로 조연현은 논쟁 당시 신구 세대에 『현대문학』 지면을 끌고루 제공했다. 염무웅, 「염무웅의 해방 70년, 문단과 문학 시대정신의 그림자 (7) 실존주의, 얼어붙은 문학에 ‘저항·참여’ 비판정신 일깨우다」, 『경향신문』, 2016.7.11.

https://m.khan.co.kr/feature_story/article/201607112135005#c2b

39) 조연현·광종원·임궁재·유동준, 「평론가 한담회」, 『문예』 통권 14호, 문예사, 1952.5·6, 66-69쪽 참고.

러 본격적으로 정비되나 전쟁기 휴머니즘 비평은 그 이전이나 이후 시기와 연장선에 있으면서도 그것과 다른 전시체제 문학의 성격을 띠었다.⁴⁰⁾ ‘무기로서의 문학’이 복괴와 공산주의자를 인간성을 해치는 괴물로 표상하고 냉전의 질서 속에 안착해 들어가던 옆에서, 휴머니즘은 성공 여부와 무관하게 순수문학 진영 문인들에게 수준 높은 순수한 전쟁문학을 생산할 수 있다는 이론적 방패가 되었다.

환도 후 본격적으로 개시되는 전후문학에는 이러한 관점에서 전쟁을 응시하는 태도가 역력하다. 김동리의 『밀다원시대』(1955)는 이 정황을 압축하고 있다. 김동리는 이 작품을 통해 전시에 불가능했던 ‘구경적 생’을 빼어나게 형상화한다. 순수문학의 관점에서 『밀다원시대』는 전쟁기 밀다원에 있었던 순수 예술가들이 저마다의 구경적 생을 추구해 간 이야기며, 각자의 기억에 산재한 밀다원‘시절’이 김동리를 통해 어떤 ‘그룹’의 밀다원‘시대’로 정리된다. 곧 순수문학 그룹의 피란 시대가 정초된다. 실재했던 인물들과 장소-밀다원은 비로소 전쟁과 피란지라는 구체적인 물질성을 획득하고, 이기적 생존욕이 지배하는 현실을 피해 들어온 예술가들의 특별한 공동체를 죽음(삶)을 품은 삶(죽음)으로 포장한다. 피란지의 문학동네 후일담에 불과했을 기억을 전후 순수문학의 중요 장면으로 엮어낸 것이다.⁴¹⁾

40) 장은영, 앞의 논문, 299쪽.

41) 이중구는 피란 시절 사생활만 바꾼 작가의 분신이다. 피란지에 홀로 가족들과 떨어져 물질적으로나 심리적으로나 궁지에 몰린 그가 매일을 건디는 방법은 같은 처지의 동료들과 함께 밀다원에 있는 것이다. “닝닝거리는 꼴벌떼 소리”(『밀다원시대』, 『실존무』, 서울:인간사, 1958, 251쪽)에 안도하고, 밀다원을 떠나 사느니 차라리 그곳에서 죽겠다고 하지만 호의를 베풀어줄 동료가 없지 않다. 그가 굳이 불편한 밀다원을 고집하는 것은 “서울에서 온 문화인”으로서, 자신을 괴롭히는 땅끝의식에 굴복하지 않기 위해서다. 이러한 이중구의 태도와 대비되는 것은 밀다원의 훈훈한 분위기다. 난롯불이 타고 꼴벌이 잉잉대는 듯 수련거리는 예술가들 속에서 이중구의 패배감은 비로소 희석되고 또 짙어진다. 어떤 상황에서도 작동하는 인간적 유대와 돌봄이 휴머니티의 최소 요소일 때 밀다원은 바로 그것을 보임으로써 일차 전쟁기 휴머니즘론에 연결된다. 『밀다원시대』

반면 황순원이 전후의 역작 『카인의 후예』를 『문예』지에 연재한 시기는 1953년이다. 휴전을 내다보며 해방기 좌우 대립을 다룬 작품을 시작해 1954년 연재를 끝냈을 때 평단의 반응은 단순한 상찬에 그치지 않았다. 『카인의 후예』는, 조연현의 논리를 빌면, 전쟁을 도발한 좌익 세력이 훼손한 민족적 휴머니티를 되찾아 월남하는 ‘현대적 인간형’을 허구와 미의식으로 축조해낸 본격소설이었다. 『밀다원시대』를 내고 오래지 않아 ‘신라정신’으로 건너가버린 김동리의 자리를 메우며 냉전기 분단 해소를 환기하는 휴머니즘에 기울었던 그의 작품에 평단의 호의적 평가가 쏟아진 것은 이에 대한 순수문학 내부의 자성이 아니었을까. 동족 살해라는, 민족사에 씻을 수 없는 상처를 낸 카인의 후예들이 자신을 구하려면 어떻게 살아남은 자가 현실을 직시하며 화해의 서사를 써야 했다. 붕괴된 민족 단위 휴머니즘을 다시 세우는 이 ‘상징적’ 작업에 황순원이 자신의 문학적 역량을 쏟아부었다면 오영수는 냉전이자 열전이었던 한국전쟁이 폭로한 괴물의 얼굴- 파괴적 근대성-에 천착함으로써 순수문학의 반근대주의를 천년 전 세계가 아니라 현대의 전쟁이 종료된 곳에 흠어진 공동체의 복구에서 찾고자 했다.

이는 이미 제도가 돼버린 순수문학이 사실상 시효가 다해 모순을 감출 수 없었던 이론에 기대지 않고도 창작 수준에서 자기반성적 대응을 시작하고 있었음을 의미한다. 오영수, 황순원이 연 전후 순수문학은 전쟁의 참상을 기계적으로 재현하거나 우익을 추종하는 반공문학만은 아니다. 1957년 『수난시대』로 등단한 후배 작가 하근찬은 바로 이 지점에서 자신의 문학을 시작했다. 그보다 2년 앞서 『문학예술』에 오영수의 전

만큼 피란지 부산을 ‘공동체적’으로 그린 작품을 찾기 어려운 중에 황순원의 『부끄러움』이 『밀다원시대』의 분위기를 온화하게 품고 있기는 하다. 황순원과 문인들은 『밀다원시대』에도 나오는 오영수의 서재에 모여 가끔 한담을 나눈다. 그날 황순원은 누군가 들려준 어미곰의 모성애로부터 돌잡이 딸애를 흥역으로 보냈던 과거를 떠올린다. 곰에게 부끄러운 인간성의 본질을 성찰한다는 메시지만 데, 피난살이에도 격조 있는 ‘일상’이 있었음을 보여주는 점에서 『밀다원시대』의 ‘스핀오프’ 혹은 황순원이 기억하는 ‘밀다원시대’라 할 것이다.

시 자연주의 소설을 연상시키는 『탈향』(이호철)과, 김동리의 『귀환장정』이 떠오르는 『두 나그네』(오유권)를 『현대문학』에 추천한 이는 황순원이다. 같은 해 김동리는 동지(同誌)에 박경리를 추천했다. 전후 순수문학을 재독할 이유는 충분하다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김동리, 『귀환장정』, 수도문화사, 1951.
김동리, 『실존무』, 서울:인간사, 1958.
김동리, 「순정기」, 김동리기념사업회, 『김동리 문학전집』 14, 서울:계간 문예, 2013.
오영수, 「눈사람」, 『신천지』 제8권 제3호, 서울신문사, 1953.7·8호.
오영수, 『오영수 전집』 1, 서울:현대서적, 1968.
오영수, 『오영수 전집』 4, 서울:현대서적, 1968.
황순원, 『황순원 전집』 2, 서울:문학과지성사, 1981.

2. 논문 및 단행 자료

- 강유정, 「자전적 서사의 서술기법과 공감의 문제－박완서 「엄마의 말뚝」과 황순원 「곡예사」를 중심으로」, 『현대소설연구』 67, 현대소설학회, 2017, 289-323쪽.
강정구, 「한국 전쟁기에 발표된 황순원 소설 속의 순수관념」, 『한국사상과 문화』 100, 한국사상문화학회, 2019, 723-748쪽.
곽종원, 「황순원론」, 『문예』 통권 15호, 문예사, 1953.2.
구모룡, 「난계 오영수의 유기론적 문학 사상에 관한 시론」, 『영주어문』 20, 영주어문학회, 2010.8, 203-225쪽.
구상, 「중군작가단 2년」, 『전선문학』 5호, 육군본부중군작가단, 1953.5.
김기완, 「전쟁과 문학」, 『문예』 통권 12호(전시판), 1950.12.
김도경, 「전쟁문학, 전쟁과 문학의 메울 수 없는 틈새: 『전선문학』에서 순수문학의 위상 변화와 그 의미」, 『한국문예비평연구』 48, 한국현대문예비평학회, 2015, 167-190쪽.

- 김동리, 『문학과 인간』, 서울:백민문화사, 1948.
- 김동리, 「전쟁적사실의 문학적비판 ①-⑤」, 『국제신보』, 1952.6.16.-6.21.
- 김동리, 「임신문화계결산」, 『전선문학』 2호, 육군본부중군작가단, 1952. 12.
- 김윤식, 『한국근대문학사상연구 2』, 서울:아세아문화사, 1994.
- 김준현, 「‘순수문학’과 잡지 매체: ‘청년문학가협회’ 문인들의 매체 전략」, 『한국근대문학연구』 11(2), 한국근대문학회, 2010, 59-85쪽.
- 김한식 외, 『김동리: 순수의 지향과 삶의 정치성』, 서울:글누림출판사, 2021.
- 박영준, 「오영수 소설에 나타난 생태의식과 무의식적 자연 지향」, 『한민족문화연구』 44(0), 한민족문화학회, 2013.10, 259-284쪽.
- 박이준, 「한국작가의 반성」, 『전선문학』 창간호, 육군본부중군작가단, 1952.4.
- 유임하, 「월남민의 균형감각과 냉전의 분할선:개작과 검열의 관점으로 『카인의 후예』 다시 읽기」, 『한국문학연구』 66, 동국대학교 한국문학연구소, 2021, 479-517쪽.
- 이무영, 「전쟁과 문학」, 『전선문학』 5호, 육군본부중군작가단, 1953.5.
- 이미정, 「1950년대 순수문학의 제도화 과정 연구」, 서강대학교 박사학위 논문, 2010.
- 이봉래, 「이봉래, 김동리씨의 ‘...문학적 비판’에 대한 전쟁문학론 ①-⑥」, 『국제신보』, 1952.6.27.-7.1.
- 이봉범, 「잡지 『문예』의 성격과 위상-등단제도를 중심으로」, 『상허학보』 17, 상허학회, 2006, 235-272쪽.
- 이봉범, 「전후 문학장의 재편과 잡지 『문학예술』」, 『상허학보』 20, 상허학회, 2007, 271-309쪽.
- 이순옥, 「한국전쟁기 문단 재편과 피난문단」, 『동남어문논집』 24, 동남어문학회, 2007, 173-205쪽.

- 임신희, 「황순원 전후소설의 휴머니즘 성격」, 『현대소설연구』 50, 현대소설학회, 2012.7, 449-481쪽.
- 임영봉, 「전후 한국문학의 재건과 권위의 창출 방식」, 『오늘의문예비평』 56, 오늘의문예비평, 2005, 36-50쪽.
- 임진영, 「월남 작가의 자의식과 권력의 알레고리」, 『현대문학의 연구』 58, 한국문학연구학회, 2016, 249-283쪽.
- 장은영, 「전쟁기 휴머니즘 비평의 논리와 한계」, 『우리문학연구』 59, 우리문학회, 2018.7, 297-330쪽.
- 조연현, 「현실성과 예술성」, 『신천지』 제7권 제1호, 서울신문사, 1952.1.
- 최미진, 「한국전쟁기 『주간국제』의 문학 활동과 문학담론」, 『한국문학논총』 87, 한국문학회, 2021.4, 277-326쪽.
- 스베틀라나 알렉시예비치, 박은정 옮김, 『전쟁은 여자의 얼굴을 하지 않았다』, 파주:문학동네, 2015.

3. 기타 자료

- 조연현 · 광종원 · 임궁재 · 유동준, 「평론가 한담회」, 『문예』 통권 14호, 문예사, 1952.5 · 6.
- 염무웅, 「염무웅의 해방 70년, 문단과 문학 시대정신의 그림자 (7) 실존주의, 얼어붙은 문학에 ‘저항 · 참여’ 비판정신 일깨우다」, 『경향신문』, 2016.7.11.
- https://m.khan.co.kr/feature_story/article/201607112135005#c2b

<Abstract>

The Logic of Pure Literature and Writer's
Reactions during the Korean War
- Rereading the wartime works of Kim Dongri,
Oh Yeong-su and Hwang Sun-won

Kim, Ju-Hyeon*

This study aims to investigate the changing aspects of pure literature during the Korean War with the works of three pure literature writers(Kim Dongri, Oh Yeong-su, and Hwang Sun-won) who had close exchanges at a place of refuge during the war. Putting non-political literature in the front against the KAPF-type engagement literature, pure literature is commonly summarized by tradition, empathy(compassion), and humanism. The pure literary works of the three writers during the war in addition to the pure literature theories show different patterns in a clash with the old pure literature theories.

Oh Yeong-su introduced a horrendous reality(war) into his literature at the naturalist level after discarding the peaceful world that he depicted in his work that marked his literary career. Hwang Sun-won walked out of the world that he built in his first collection of creative works(*The Swamp*) characterized by the coexistence of tradition and Western novel aesthetics and started his war literature between fiction and non-fiction with his sense as a refugee. Unlike

* INJE University.

them, the pure literature theorist Kim Dongri reluctantly acknowledged “propaganda literature” at the attacks in and outside while advocating pure literature, but he had a failure in the creative dimension. His arguments finally had a success through his *The Era of Mildawon* published after the war.

This dilemma of wartime pure literature found a literary breakthrough by combining it with the humanism theory of the 1950s. The worlds of Hwang, who insisted on nationalist humanism by staring at the division of Korea after *Descendents of Cain*, and Oh, who did research on destructive modernity disclosed during the Korean War, were inherited by their junior writers who entered the literary circles in the mid-1950s. It is necessary to reread pure literature after the war from the perspectives of realism and reality.

Key Words: Pure literature during the Korean War, humanism theory of the 1950s, refuge literary circles, Hwang Sun-won’s non-fiction narrative, Oh Yeong-su’s *Naturalism*, Kim Dongri’s Kim Dong-ri’s War Literature Theory.

■ 논문접수 : 2024년 02월 28일

■ 심사완료 : 2024년 04월 24일

■ 게재확정 : 2024년 04월 24일