

하근찬 전후 소설에 나타난 기억의 복원과 확장 - ‘고향’과 ‘아버지’의 생산적 변형을 중심으로

이 호 규*

차 례

- | | |
|---------------------------|--|
| 1. 공간과 주체의 융합적 체험과 생산적 변형 | 3. 유년의 기억과 ‘아버지’ 표상의 확장 - 피해자와 관찰자의 융합 |
| 2. 고향이라는 공간 체험의 이중화와 융합 | 4. 마무리 |

국문초록

하근찬의 6,70년대 문학의 원류는 “고향”과 “아버지”라는 공간과 주체이다. 그런데 고향이라는 공간은 일제 강점기와 한국 전쟁으로 이어지는 시간과 함께 놓여 기억 속에서 입체적으로 구축된다. 아버지라는 주체 또한 고향이라는 공간과 시대라는 시간과 함께 자리하면서 작가의 기억 속에 존재하는 이웃과 중첩되고 나아가 민중으로 확대된다.

이 글은 그의 등단작 『수난이대』가 발표된 1950년대 후반부터 1970년대 후반까지 하근찬의 단편 소설을 중심으로 아버지와 고향, 유년(아들)의 기억과 현재화라는 시공간적 체험을 통해 하근찬 문학의 근원을 탐

* 동의대학교 한국어문학과

색해보고자 한다.

하근찬의 6,70년대 대표작들은 대개 일제 강점기나 한국 전쟁 전후 시기 농촌을 배경으로 한다. 그런데 경상도 사람들의 사투리에 녹아 있는 전라도 사람들의 괴로움과 눈물의 이야기는 하근찬 문학이 갖는 보편성의 근원이자 특수성이며 힘이다.

좌익, 우익 그 어느 쪽도 아니었고 그저 평생 교직에서 충실히 모범적으로 살아온 아버지가 모략과 협잡 속에서 이념의 희생자가 되어 총살을 당한 모습은 그에게 당대를 어느 한쪽에 치우치지 않는 객관적인 시선으로 보게 하였다.

아버지에 대한 기억은 하근찬의 유년시절과 함께 한다. 아버지를 떠올림은 유년 시절을 기억하는 것이고 유년 시절은 또한 일제 강점기와 함께 존재하는 것, 일제 강점기 유년 시절의 기억을 소환하고 정리하고 성찰함은 어쩌면 그의 문학 여정에서 당연한 과제로 떠올랐을 것이다. 그는 아버지의 기억과 함께 일제 강점기 유년의 기억을 불러낸다.

하근찬은 일제 강점기와 한국 전쟁의 부조리와 상처가 여전히 현재형으로 남아 청산되어야 할 고통으로 존재하고 있음을 직시한다. 그것이 하근찬 문학이 과거형으로 머물지 않고 6,70년대 여전히 강력한 현실 비판적 힘을 지닌 이유라고 할 것이다.

주제어 : 고향, 아버지, 표상, 한국 전쟁, 전후, 유년기, 식민지 시대, 국가

1. 공간과 주체의 융합적 체험과 생산적 변형

하근찬¹⁾은 산문 「전쟁의 아픔을 증언한 이야기들」(1985년)에서 자신

1) 1931년 10월 21일 경북 영천읍(지금은 시)에서 아버지 하재중 씨와 어머니 박연학 씨의 장남으로 출생한 하근찬은 1945년 전주사범학교에 입학하고 1948년 전

의 문학적 경향의 변화에 대해서 말한 적이 있다. 그 글에서 그는 1957년 한국일보의 신춘문에 당선작인 『수난이대』로부터 십여 년 동안 ‘전쟁에 시달리는 시골사람들의 이야기’를 집중적으로 썼다고 하면서 거기에 해당되는 작품이 『낙뢰』, 『나룻배 이야기』, 『흰종이 수염』, 『홍소(哄笑)』, 『분(糞)』, 『왕릉과 주둔군』, 『산울림』, 『붉은 언덕』 등의 단편과 장편 소설 『야호(夜壺)』가 해당된다 했다. 1969년 『낙발(落髮)』이라는 단편 소설 이후로는 ‘주로 일제 말엽 소년 시절의 체험을 바탕으로 한 소설’을 썼는데 해당 작품으로 『죽제비』, 『일본도(日本刀)』, 『죽창을 버리던 날』, 『32매의 엽서』, 『조랑말』, 『수양일기』, 『노은사』, 『준동화(準童話)』 등의 단편과 『월례소전(月禮小傳)』, 『산에 들에』 두 장편소설을 꼽았다.²⁾

이러한 작가 본인의 작품 세계에 대한 진술은 이후 하근찬 문학을 연구하는 이들에게 주요한 지표이자 논구의 대상이 되어왔다. ‘전쟁에 시달리는 시골 사람들의 이야기’와 ‘일제 강점기 유년 시절의 체험’이라는 두 축은 작가 본인의 진술인 동시에 실제 그의 작품들이 크게 두 경향으로 나누어진다는 점에서 이견(異見)이 있기는 어렵다.

하근찬 문학에 대한 최근의 연구들 역시 대부분이 그러한 기본적인 입장을 토대로 하고 이루어진 경향이 짙다. 하근찬 문학이 지닌 역사적 성찰을 분석하고 있는 오창은의 논문³⁾을 우선 들 수 있다. 민중서사라는

주사범학교 재학 중에 교원 시험에 합격하여 학교를 그만두고 수년 간 교편을 잡았다. 1957년 『수난이대』가 <한국일보> 신춘문에 당선된 이후 90년대 말까지 지속적으로 작품 활동을 했고 1998년 보관문화훈장을 받기도 했다. 2007년 11월 25일 사망하였다.

- 2) 하근찬, 『전쟁의 아픔을 증언한 이야기들』, 『내 안에 내가 있다』, 엔터, 1997, 294-296쪽 참조바람, 1988년 출간된 『하근찬 대표작품선 산울림』 (<흔겨레 소설문학>, 도서출판 흔겨레, 1988)의 목차를 보면, 1. 6·25 소재의 대표작, 2. 일제 말엽의 대표작, 3. 일상 체험의 대표작으로 크게 나누어져 있다. 위에 언급한 산문이 발표된 후 나온 작품집인데, 80년대 들어 작가 스스로 자신의 6,70년대 작품을 이렇게 구분, 확정하고 있었음을 알 수 있다.
- 3) 오창은, 『분단 상처와 치유의 상상력 - 하근찬 소설을 중심으로』, 우리말글 52, 우리말글학회, 2011.8.

관점에서 하근찬 문학에 나타나는 민중문화의 낙천성과 공동체의식을 분석하고 낙천성과 공동체의식이 발현되는 양상으로 바흐쾨의 논의를 끌어들이어 건강한 웃음을 동반하는 배설 행위를 통해 치유와 해방의 민중적 언어를 구현하고 있다고 보는 관점은 분단 현실에 대한 비판적 작가의식을 새롭게 보게 한다.

하지만 하근찬의 문학이 민중서사로 나아갈 수 있었던 근원적 체험을 설명함에 있어 유년기 아버지의 기억, 그리고 죽음에 논의가 제한되는 것은 아쉽다. 전쟁을 전후로 한 시기 즉 10대 후반부터 20대를 거치면서 경험했던 고향, 민중 그를 통한 성찰이 함께 융합을 일으킨 상황을 함께 논의해야 한다고 본다. 오창은 논문의 경우, 아버지의 죽음이라는 한 가지 사건의 체험만 제시하다보니 민중 서사로 확장되는 중간 논의가 협소해지는 결과를 가져오고 있다.

류동규의 논문⁴⁾은 1950,60년대 초기 소설부터 1970년대에 이르는 하근찬의 소설적 변이와 그 의미를 아버지라는 표상을 통해 분석하고 있다. 아버지라는 표상을 통해 분석하고 있는 점은 본 논문과도 연관성이 있어 흥미로운 방법론이지만, 장편소설 『야호』를 아버지의 죽음을 직접적으로 재현하고 있다고 보는 점, 그리고 하근찬 소설의 중요한 분기점을 이루는 작품이라고 보면서 『야호』에서 작가의 트라우마적 사건은 민족 보편의 경험과 만나게 된다고 평가하는 것은 무리가 있다. 아버지의 죽음에 대한 경험은 마서방이라는 인물을 통한 학살 현장에 대한 묘사에 반영되어 나타나는데, 이를 직접적 재현이라 보는 것은 무리가 있거니와 마서방이라는 인물을 통해 학살 현장이 묘사되고 있기 때문에 하근찬 작가의 트라우마적 사건이 민족 서사 속으로 재배치되고 있다는 논의는 연구자의 지나친 확대해석이라 할 수 있다.⁵⁾

4) 류동규, 『하근찬의 민족수난 서사와 아버지의 표상』, 국어교육연구 제58집, 국어교육학회, 2015.6.

5) 또한 주인공인 갑례의 남편이 전장에서 돌아오지 못하는 것과 시아버지의 죽음을 부성(父性) 상실로 보면서 이를 그 평가의 근거로 제시하는 것은 여성 수난서

김동혁은 하근찬 문학에 나타나는 시공간이 작가 자신의 실제적 체험을 바탕으로 하고 있다는 점을 포착하여 하근찬의 대표작인 『수난이대』의 공간을 실재하는 지리적 공간과 일치성을 검증해내고 그를 통해 작품 이해의 새로운 접근을 시도하고 있다.⁶⁾ 이러한 김동혁의 연구는 답사를 통한 실증적 작업의 수고에도 불구하고 그의 말대로 문화산업적 차원의 한 기획물로서의 의미에 그치고 있다. 문학적 공간의 실증적 추적과 실재적 공간과의 비교가 의미가 없다는 것이 아니라 문학 연구라는 관점에서 그러한 실증적 작업이 의미가 있기 위해서는 작업의 결과가 작가 의식이나 작품 주제와 어떠한 연관성을 지니고 있는가에 대한 논의로 확장되어야 한다. 그런데 지리적 공간에 문학적 공간을 퍼즐 맞추기 식으로 맞추는 것에 그치고 있을 뿐만 아니라 『수난이대』라는 한 작품에 그치고 있어 하근찬 문학의 문학적 공간에 대한 의미 분석으로 확장되기는 한계가 있다. 오히려 『수난이대』가 지니는 문학사적 보편적 의의를 지방의 공간성에 한정시키는 역효과를 낳고 있다,

하근찬 소설을 크게 1950-60년대, 1970년대 그리고 1980년 이후 세 시기로 잡고 각 시대의 발표작들을 작품에 나타나는 신체의 표상이 갖는 의미와 변화 양상을 중심으로 분석한 이청⁷⁾의 논문도 눈길을 끈다. 연구자는 세 시기를 전쟁과 불구의 신체, 혼육과 노동의 신체, 배설과 죽음의 신체로 나누어 분석하고 있는데, 연구 시기와 대상을 타 논문에 비해 넓게 잡고 하나의 통일된 관점으로 파고 들어간 점이 돋보인다.

그런데 각 시기와 신체를 중심으로 한 제재와의 연관성이라는 구성이

사라고 논자 역시 인정하고 있는 『야호』의 본질을 오히려 명확히 해명하지 못하는 혼란을 자초하는 논의가 되고 있다. 즉 가부장적인 시선이 여성수난 서사를 규율하는 최종 심급으로 작용함으로써 민족수난 서사로 확장되지 못 한다고 정리함으로써 여성 수난 서사로서의 특장도 제대로 부각시키지 못하고 만다.

6) 김동혁, 『‘문학적 공간’의 분석을 통한 ‘지리적 공간’의 재구성』, 어문론집 46, 중앙어문학회, 2011.3.

7) 이청, 『하근찬 소설의 신체 표상 연구』, 한국문학이론과 비평, 제62집(18권 1호), 한국문학이론과 비평학회, 2014.3.

적절한가라는 의문이 든다, 불구의 신체가 초기 작품에만 나타나는 것도 아니거니와 또한 훈육과 노동의 신체도 하근찬 문학에서 일관되게 나타나고 있으며 1980년대 작품을 규정짓는 배설과 죽음의 신체라는 제재 1950-60년대 작품에 오히려 두드러지게 나타나고 있음을 볼 때 1980년 이후 작품의 특징을 다시 점검해 보는 것이 필요하다는 아쉬움이 남는다.

하근찬의 전후 소설을 읽는 데 있어 중요한 문제는 모티브 중심의 분류와 분석 이전에 일제 강점기와 한국 전쟁, 전후를 살면서 고통과 상처의 역사를 등단작부터 몇 십 년간 지속적으로 파헤쳐 온 그 작가 정신 혹은 창작의 근원에 놓여 있는 것이 무엇인가를 밝히는 것이라고 본다. ‘하근찬 문학이 갖는 가장 중요한 소설사적 의미는 ‘시공간성의 복원’이라는 문제와 직결되어 있다. 말하자면 하근찬에 와서야 비로소 한국전쟁의 특수성에 대한 소설적 기록이 시작된 셈이다.’⁸⁾라는 평가는 하근찬 문학을 바라보는 올바른 관점을 제시하고 있다.

『수난이대』는 주지하듯 만도와 진수, 부자(父子)의 재회를 그리고 있는 작품이다. 『수난이대』를 통해 드러나는 하근찬 문학의 핵심을 다시 정리하면, 일제 강점기와 한국 전쟁으로 이어지는 시간, 그 속에서 함께 존재했던 아버지와 아들, 그리고 고향이다. 하근찬의 6,70년대 문학의 원류는 “고향”과 “아버지”라는 공간과 주체이다. ‘고향의 기억은 일정 부분 아이덴티티와 관련되기 때문에 고향을 논하는 것은 필연적으로 아이덴티티의 정치학에 직면하기 마련이다. 더구나 고향은 그리움의 대상인 만큼 저항하기 힘든 매혹을 지니고 있다.’⁹⁾ 즉 하근찬에게 고향이라는 공간은 일제 강점기와 한국 전쟁으로 이어지는 시간과 함께 놓여 기억 속에서 입체적으로 구축되고 아버지라는 주체 또한 고향이라는 공간과 시

8) 하정일, 『하근찬 문학과 한국전쟁의 역사화』, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011, 457쪽.

9) 나리타 류이치 지음·한일비교문화세미나 옮김, 『【고향】이라는 이야기』, 동국대학교출판부, 2007, 5쪽.

대라는 시간과 함께 자리하면서 작가의 기억 속에 존재하는 이웃과 중첩되고 나아가 민중으로 확대되면서 고향과 아버지라는 공간과 주체는 당대 이념과 국가에 대한 작가의 비판의식으로 융합적으로 복원되고 재생산된다.

이 글은 하근찬의 등단작부터 60년대에 이르는 작품을 대상으로 하여, 단순히 그 소설의 시간적 배경이나 소재적 차원의 구분을 넘어서서 그 모든 하근찬 문학을 관통하는 작가의식, 현실을 파악하고 재구성하는 창작방법의 원리로서의 작가의 세계관의 토대가 무엇인가, 근원적 힘이 무엇인가를 고향이라는 공간의 시간적 융합관계, 아버지라는 표상의 확장과 생산적 변형이라는 관점에서 살펴보고자 한다. 즉 그의 등단작 『수난시대』가 발표된 1950년대 후반부터 1970년대 후반까지 하근찬의 단편소설을 중심으로 아버지와 고향, 유년(아들)의 기억과 현재화라는 시공간적 체험을 통해 하근찬 문학의 근원을 탐색해보고자 한다.

2. 고향이라는 공간 체험의 이중화와 융합

하근찬의 전후 소설에서 주목할 점은 이념적으로 어느 한쪽에 치우치지 않는 균형 잡힌 비판의식이다. 이러한 균형 잡힌 비판의식은 어디에서 연유하는가. 그것은 ‘고향’과 ‘아버지’의 확장적 인식에 있다. 특히 고향이라는 공간에 대한 하근찬의 인식은 그의 문학적 근원이라고 할 수 있다. 하근찬에게 고향은 일제 강점기, 전쟁과 근대화를 내세운 독재 정권의 소위 새로운 국민국가에 맞서는 대항적 근간으로 자리하고 있다. 그 이유는 그에게 고향은 근원적이며 하나의 공간, 하나의 의미로 한정되지 않기 때문이다. 고향이라는 공간에 대한 그의 인식은 감각과 체험이 중층적으로 이루어져 만들어져 있다.

하근찬은 영천에 대해 직접 이렇게 말한 적이 있다.

고향이 어디냐고 물으면 나는 경북 영천이라고 대답한다. 영천읍(지금의 시) 금로동에서 태어났기 때문이다.

그곳에서 태어나긴 했으나, 성장하지는 않았다. 아버지가 초등학교(일제시대인 그 무렵은 공립 보통학교)교사였기 때문에 곧 다른 곳으로 전근되어 떠나셨던 것이다.(...) 그러니까 영천은 말하자면 나의 안태고향이다.¹⁰⁾

영천에서 태어나 열 살 무렵까지 살았던 것 같은데 그는 영천을 안태고향이라고 말하며 어느 자리에서건 고향이 어디냐고 물으면 영천이라고 대답한다고 말한다. 그에게 영천은 어떠한 곳인가. 열 살 이전의 기억은 잘 나지 않는 것이 보편적일 것이다. 그런데 그러한 곳이 내내 고향으로 기억되는 곳이란 그 또한 범상치 않은 의미를 지니고 있을 것이다. 그것은 논리적으로 딱히 설명하기 곤란한 것일 수도 있는데, 감성적 체험의 근원이라는 점에서 중요하다 할 수 있다.

하근찬은 열 살 무렵 영천을 떠나 전북 김제군으로 이사를 한다. 아버지의 전근으로 인한 이사였다. 1940년경 이었다. 그곳에서 그는 초등학교를 졸업하고 중학교에 진학했다. 십대의 시간을 그는 전북 김제군 죽산에서 보냈다. 그는 그때의 보고 들은 일들을 소재로 많은 작품을 썼다고 밝혔다.

그런데 흥미로운 사실은 그 내용을 담고 있는 형식이다.

그 무렵에 보고 겪은 일을 소재로 해서 나는 적지 않은 소설을 썼는데, 재미있는 것은 시간적 배경과 공간적 배경은 그 시절 그 고장을 염두에 두었지만 등장하는 인물들이 사용하는 말은 경상도 사투리로 했다는 점이다.¹¹⁾

하근찬의 6,70년대 대표작들은 대개 일제 강점기나 한국 전쟁 전후 시

10) 하근찬, 『진정한 고향은 마음 속에』, 『내 안에 내가 있다』, 엔터, 1997, 11쪽.

11) 하근찬, 앞의 글, 16쪽.

기 농촌을 배경으로 그곳에서 살아가는 사람들의 억울하고 슬픈 삶을 사실적으로 그리고 있다. 그 주된 이야기는 전라도에서 살면서 보고 듣고 체험했던 일인데도 불구하고 마치 경상도 어느 지역, 어쩌면 영천을 떠올리며 영천에 사는 사람들도 그리하지 않았을까 라는 생각을 갖고 쓴 듯하다. 이에 대해 하근찬은 ‘고향에 대한 그리움 때문’이라고 밝혔다. 그 그리움의 정체, 내면에 깊이 각인되어 육체화된 감성의 근원을 그는 나이 들어 찾아갔던 영천에서 확인한다.

열여덟 살인가 열아홉 살 때 그러니까 6·25가 일어나기 한두 해 전에 나는 혼자서 고향엘 간 적이 있었다. (중략)

그때까지 전라도 사투리에 묻혀 살던 나에게 경상도 사투리는 야릇한 감동으로 다가왔다. 마치 무슨 포근하고 훈훈한 것이 나를 감싸는 듯한 느낌이었다. (중략)

그때 나는 내 가슴 속에 고향에 대한 목마른 그리움이 나도 모르게 짙게 배어 있었구나 하는 것을 깨달을 수 있었다. 그래서 나는 속으로 나중에 내가 작가가 되면 반드시 경상도 사투리를 쓰리라고 다짐했다.¹²⁾

경상도 사람들의 사투리에 녹아 있는 전라도 사람들의 괴로움과 눈물의 이야기는 하근찬 문학이 갖는 보편성의 근원이자 특수성이며 힘이다. 식민지 권력과 이데올로기, 자유의지와 상관없이 휩쓸려 들어간 전쟁이 가져온 희생, 분노, 아물지 않는 상처로 고통 받는 전라도 사람들의 삶이 경상도 사람들의 몸과 입을 빌어 재현되고 있는 것이다. 그것이 무엇보다 절실하게 설득력 있게 그려지고 있는 것은 하근찬 본인의 체험과 기억에 바탕하고 있기 때문이다.

살았던 기억이 거의 없음에도 자기 삶의 모태로서 본능적으로 감득하고 있는 경상도 영천이라는 공간과 사람들의 골격에 전라도 지방 사람

12) 하근찬, 위의 글, 16-17쪽 참조바람.

들의 현재적 삶이 살이 되고 함께 어울려 혼이 담겨 있는 살아있는 육신을 이룸은 전라도 사람들의 당대 삶에 대한 관찰과 감응, 공감이다. 결국 경상도 사람들과 전라도 사람들 모두 한민족이며 국가의 폭력 앞에 희생당하고 견디며 버티는 민중의 한 가지 모습이라는 것을 인식한 까닭이다.

이러한 고향에 대한 중층적 인식과 확장은 이념으로 인한 동족상잔의 전쟁 한 가운데에서 이념과 국가주의에 대한 비판으로 표출된다. 하근찬은 1950년 12월 소집영장을 받고 국민방위군에 나가게 된다. ‘속칭 보따리 부대라고 하는 국민방위군에 나가 엄동설한의 서너 달 동안 (중략) 많은 장정들이 추위와 굶주림을 견디지 못하여 죽어 갔는데, 반신불수 비슷한 상태가 되어서나마 귀향을 할 수 있었던 게 다행’¹³⁾이라고 할 정도로 고통스러운 나날이었다.

하근찬은 국민방위군에서 돌아와 1953년 휴전 때까지 계속 교편을 잡게 되는데, 당시 학교 운동장은 영장을 받고 군대에 가는 장정들의 집합 장소였다. 전쟁터로 가야 하는 장정들과 그들을 배웅하러 나온 가족들의 모습을 하근찬은 계속 지켜보아야만 했다. 그런 광경을 보면서 그는 이후 작가가 되면 그들의 이야기를 쓰리라 마음먹었다고 한다.¹⁴⁾

무고한 희생자들에 대한 하근찬의 비판이 갖는 강점은 그가 한국 전쟁을 ‘어떤 거창한 명분을 내세우더라도, 결코 국가가 국민을 호명하고 생산해내는, 동원체제로서의 국가 폭력’¹⁵⁾으로 명확하게 인식하고 있다는 점이다.

‘전쟁의 현상이 나오지 않는 것은 전투의 경험이 없기 때문인 것 같

13) 하근찬, 「전쟁의 아픔을 증언한 이야기들」, 『내 안에 내가 있다』, 엔터, 1997, 291쪽.

14) 하근찬, 앞의 글, 위의 책 293-294쪽 참조바람.

15) 한수영, 「국가동원체제로서의 전쟁과 ‘국민되기/거부하기」, 『전후문학을 다시 읽는다』, 소명출판, 2015, 265쪽.

고, 시골 소읍이나 농촌이 무대가 되고, 그곳에 사는 사람들의 피해담이 내용이 된 것 역시 그곳에 내가 몸담아 살았고, 그들의 가지가지 괴로움을 눈으로 보고 얘기로 들었을 뿐 아니라, 나 또한 그들 속의 한 사람으로서 전쟁의 아픔을 체험했기 때문'16)

하근찬은 철저하게 자신의 체험을 바탕으로 기억을 재현해낸 작가이다. 그것이 고향에 대한 이해할 수 없으나 온 몸에 질게 배여 있는 그리움을 드러내는 것이라 인식했을 터이다. 그는 일제 강점기부터 묵묵히 희생을 강요당하고 핍박받으면서도 그저 순리대로 삶의 행복을 바라며 살아온 민중들의 삶에 전쟁이 어떻게 폭력을 가했고 상처를 입혔으며 그들의 삶을 파괴했는지 생생하게 그려낸다. 이는 육체적 고통의 체험과 교사로서의 관찰과 기록, 책무의식(이 두 가지는 아버지라는 대상을 통한 경험에도 공통적으로 깊게 각인되어 있다)이 고향이라는 공간 속에서 민중과 융합되어 나타난 것이다. 따라서 '하근찬에게 한국 전쟁은 무엇보다 '육체적인 것'이다. 하근찬의 초기작들을 보면, 전쟁은 대개 육체적 손상을 수반'17)하는 것은 바로 그러한 데서 연유한다.

등단작 『수난이대』에는 팔 잃은 아버지와 다리 잃은 아들이 등장한다. 그들의 육체적 손상은 일제 강점기부터 한국 전쟁으로 이어지는 역사 속에서 자신들의 의지와 상관없이 호출당하고 희생당한 민중의 모습을 명료하게 보여준다. 즉 일제 강점기와 한국 전쟁은 아버지와 아들로 이어지는데 그 부자의 훼손당한 육체의 현재성은 연속적이며 동시대적이라는 것을 나타낸다. 이는 다음 절에서 이야기하겠지만, 하근찬 본인의 정체성 확인과 밀접한 연관이 있다. 하근찬 본인의 아버지와 자신 역시 바로 그러한 세대이자 피해자였던 것이다.

『산중고발』에 나오는 달수, 판술이 인배의 어처구니없는 희생도 하근

16) 하근찬, 『전쟁의 아픔을 증언한 이야기들』, 『내 안에 내가 있다』, 엔터, 1997, 290쪽.

17) 하정일, 앞의 글, 460쪽.

찬의 소설이 왜 동시대 다른 작가들과 다른 시각을 지니고 있는지 보여 준다. 판술이는 공비들에게 납치되어 가는 도중 탈주를 하다가 공비들의 총에 맞아 죽고 달수와 인배는 토벌대의 무차별 사격에 죽고 만다. 그런데 공비들에게 죽임을 당한 전몰 군정민 합동위령제가 열리는 날, 그 희생자 명단에 인배는 제외된다.

공비에게 납치당해 고문을 당하고 이유 없이 죽임을 당하는 모습에서 쉽게 반공주의를 떠올릴 수 있지만 후반부 결말에서 그러한 설부른 판단은 여지없이 깨진다. 평소 알고 지내던 학교 교사였음에도 단지 공비의 옷을 입고 죽었다는 모습만으로 일순간에 공비로 단정해버리는 군정찰의 모습은 무고한 죽음을 막고자 하는 인도주의나 진상을 제대로 파악하고자 하는 책임의식이 전혀 없는 또 다른 폭력의 실체를 비판적으로 보이고 있는 것이다.

『산울림』에서 전쟁의 참혹상과 비극은 한 동네에 사는 세 마리의 개를 통해 끔찍하게 형상화된다. 여기에 등장하는 개들 역시 신체적 훼손을 당하고 죽임을 당한다. 그 가해자는 어느 한쪽이 아니다. 군인이 검둥이를 죽이고, 뒤이어 나타난 인민군들이 복실이와 새끼들을 무참하게 죽여 버린다.

복실이는 배가 터져서 창자가 마구 빠져나왔고, 혀를 문 잇바디가 스며드는 달빛을 받아, 무섭도록 허영게 번뜩거렸다. 그리고 강아지들은 밟아 문질러놓은 것처럼 죄다 으깨어져 나뒹굴고 있었다.¹⁸⁾

군인과 인민군에 의해 무참하게 죽는 검둥이, 복실이와 새끼들의 모습은 『산중고발』의 달수, 판술이, 인배가 눈밭에서 총을 맞아 죽고 고문을 당하고 쏟아지는 총알 세례에 죽어가는 모습과 다를 바 없다. 인민군도 군인, 경찰도 그저 순하게 살아온 이 땅 민중들에게는 재앙과 공포, 폭력

18) 『산울림』, 하근찬 지음, 하정일 엮음, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011, 199쪽.

의 주체일 뿐이다.

앞에서 하근찬은 전쟁 당시 국민방위군으로 징집되었다가 돌아와 1953년 휴전 때까지 교편을 잡았다는 것을 서술한 바 있다. 당시 학교 운동장에서 전쟁터로 가야 하는 장정들과 그들을 배웅하러 나온 가족들의 모습을 보는 것은 그에게 고통이었을 것이다. 『나룻배 이야기』와 『홍소(哄笑)』, 『분(糞)』은 모두 젊은 날 이념 전쟁에 의해 자기 의사와 상관 없이 살육의 전쟁터로 끌려가야 하는 청년들과 그들 부모들의 상실감과 분노를 그리고 있는 작품이다. 『나룻배 이야기』에 나오는 두칠이, 용팔이, 천달이 모두 징집 통지서를 받고 전쟁터로 끌려간다. 두칠이는 편찮은 어머니와 사랑하는 갑분이를 두고 떠나야 하며, 천달이는 결혼한 지 다섯 달 만에 임신한 아내 순녀를 두고 가야한다. 그렇게 떠나간 전쟁터에서 두칠이는 지뢰를 밟아 ‘도깨비’가 되어 돌아온다. ‘눈이 하나밖에 없었다. 코가 대추같이 녹아 붙었고 귀도 한 개는 고사리처럼 말려들었다.’ 거기다 한 손도 없었다. 그나마 두칠이는 살아왔으나 천달이는 결국 유골 몇 조각으로 돌아오고 만다. 온 마을을 휩쓰는 군대 징집 통지서는 얼마 안가 흥측한 물골이 되어 돌아오는 이들과 날아드는 전사 통지서를 불러오는 재앙이다.

『홍소』에서 삼십여 년을 우편배달부 노릇 하며 살아온 판수에게도 전사 통지서는 홍물이다. 그는 전사 통지서를 돌릴 때마다 ‘무슨 못할 짓이라도 저지르고 다니는 듯 공연히 가슴이 두근’거리고, 군에 간 아들 춘식이 걱정되기만 한다. 그러던 참에 우연히 냇물에 밭을 헛디터 빠지게 되는데, 그때 육군본부라고 적힌 편지 한 통이 물에 떠내려가는 것을 보자 판수는 육군본부가 적혀 있는 다른 편지들까지 꺼내어 물 위에 던져 버린다.

열일곱에 돌림병으로 남편을 잃고 아들 호덕이만 바라보고 살아온 『분(糞)』의 덕이네에게 아들 영장은 국가의 위대하고 영광스러운 호출이 아니다. 아들을 잃어버릴 지도 모르는 참극을 불러올 수 있는 흥측한 것일

뿐이다. 두 번째 남편 역시 징용을 당해 북해도 탄광으로 간 후 소식이 없는데, 아들까지 국가에 의해 호출되는 것은 그저 끔찍한 불행의 반복일 뿐이다. 그녀가 자신을 겁탈했던 면장에게 부탁할 수밖에 없는 것은 불행에 대한 공포가 그만큼 크기 때문이다.

젊은 날, 사랑하는 이들을 두고 왜 전쟁이 일어난 것인지, 왜 전쟁터에 가야 하는지 알 수도 없고 납득할 수도 없는 현실 앞에서 절망하는 아들과 생떼같은 자식을 전쟁터로 보내야 하는 부모와 가족의 슬픔과 분노는 국가 권력의 호명이 평범한 민중들을 위한 것임이 아니라는 사실을 보여준다.

무고한 피해자로서의 민중에 대한 애정과 동질성에 대한 작가 인식은 부조리한 광기와 폭력의 세계에서 희생당하는 민중의 삶을 사실적으로 그리는 것과 아울러 광포한 폭력적 세계에 소극적이고 개인적인 한계성을 드러내고 있지만 그러한 비판을 위한 비판을 넘어서는 삶에 대한 집착과 생존에 대한 건강한 민중의식을 놓치지 않는 강점으로 나타난다.

『수난이대』의 만도가 아들 진수를 맞으며 둘이 함께 이 세상에 맞서 힘차게 살아갈 것을 다짐하듯, 하근찬 소설에 등장하는 인물들은 육체적 훼손과 불가항력적 폭력 앞에서도 건강하고 낙천적인 의지와 행동을 보여준다. 그것이 바로 민중의 끈질기면서도 건강한 생명력이라는 것을 하근찬은 체험으로 알고 있다.

끈질긴 민중의 생명력은 『산울림』의 결말에서도 잘 드러난다. 참혹한 살상 속에서도 용케 살아남은 암컷 새끼 한 마리에 대한 사람들의 보살핌은 포기할 수 없는 삶에 대한 의지를 상징적으로 보여준다. 『나룻배 이야기』의 나룻배 사공 삼바우는 자신의 배를 타러 오는 총 멘 사람과 양복쟁이를 보자, 분명 징집 영장 아니면 전사 통지서를 갖고 오는 것임을 직감한다. 가슴이 덜컥하고 ‘술기와 함께 온몸의 피가 얼굴로 치솟는 듯’하며 ‘입술도 부들부들’떨린다. 도깨비가 되어 돌아온 두칠이, 유골로 돌아온 천달이, 소식도 없는 아들 용팔이 등을 떠올리며 이제는 더 이상

젊은이들을 보낼 수 없다는 생각에 그들을 태우지 않고 떠나버린다. 그때 ‘삼바우는 이만저만 통쾌하지가 않았다. 자기에게도 이런 용기가 있었는가 싶으니 스스로 놀랍기도 했다.’

『홍소』의 판수 역시 자신 또한 군대에 아들을 보냈기에 전사 통지서를 돌려야 하는 현실과 유가족의 슬픔을 보면서 육군본부에서 온 편지들을 모두 냇물에 버려 버린다. 그러면서 그 역시 평생 느껴보지 못한 통쾌함을 느끼게 되는 것이다. 소위 뺨도 없고 돈도 없어 결국 아들을 군대에 보내야 하는 『분』의 덕이네 역시 분노와 슬픔 속에서 어쩔 줄 몰라 하다가 밤에 면사무소에 몰래 들어가 면장실 앞에 불일을 본다.

면장이란 자식이 점잖질 못하고 행실이 꼭 개 같다니까. 남의 여자 자는 방에 함부로 기어 들어와서, 자기 좋은 것 할 때는 살살 달래더니, 뭐 한 가지 부탁한다고, 썩 저리 물러나가라고? 이게 다 돈이냐고? (중략)

“히히히...문둥이 자식, 내일 출근하다가 저걸 물경 밟아야 될 건데 ...”

덕이네는 이제 반분쯤은 풀리는 듯 했다.¹⁹⁾

한 팔을 잃은 아버지가 다리를 잃은 아들을 업고 외나무 다리를 건너고, 전사 통지서를 띄워보내고, 나룻배를 몰고 도망쳐 버리고, 질편하게 똥을 싸대고, 암컷 새끼 한 마리를 소중히 감싸 안는 이 행위들은 1920년대 최서해의 소설 결말을 떠올리게도 하지만, 그것과 다른 점은 폭력에 광기나 폭력으로 맞서는 것이 아니라 더불어 사는 삶에 대한 온건한 바람이 잘못된 것에 대한 본능적인 거부로 나타나 우리에게 비판적인 웃음을 발생시킨다는 점이다.

그런데 그것은 통쾌하면서도 씩씩하다. 그 이유는 개인적이며 은밀한, 비폭력적 복수에 비해 이념에 의한 강압적 통치 구조는 강고하다는 것

19) 『분』, 현대문학, 제78호, 1961, 6. (『하근찬 선집』, 142쪽.)

을 작가뿐만 아니라 우리 역시 알고 있기 때문이다. 하근찬이 이후 오히려 유년 시절의 아버지를 떠올리고 힘겨워하는 1960-70년대 소시민들의 모습에서 소외되고 잊혀져가고 반공과 속물 자본주의에 의해 덮여지만 엄연히 실재하는 시대와 세대에 대한 회한과 아픔을 그리게 되는 것은 이유가 있다.

3. 유년의 기억과 ‘아버지’ 표상의 확장 - 피해자와 관찰자의 융합

하근찬은 1950년 한가위 날, 전북 장수군 산서면 친구 집에서 자게 되는데, 검은 옷을 입은 아버지가 그를 향해 손을 흔들고 있는 꿈을 꾸게 된다. 그 꿈을 꾸던 그날 밤, 당시 반동으로 몰려 전주 형무소에 수감되어 있던 아버지가 총살을 당했다. 그는 어머니와 함께 사람의 시체가 즐비한 전주 형무소 뒷마당에서 아버지의 시신을 찾아 야산에 매장을 한다. 그가 뒷마당에서 본 시체들은 ‘맞아서 시퍼렇게 멍이 들었는가 하면 짝혀서 배가 터지고 팔다리가 찢어지기도 해서 차마 눈뜨고 볼 수 없는 처참한 광경’을 이루고 있었다. 그는 이후 열아홉 나이에 목도한 아버지의 죽음과 처참한 광경이 자신의 문학적 성향에 큰 영향을 주었다고 밝혔다.

좌익, 우익 그 어느 쪽도 아니었고 평생 교직에서 충실히 살아온 아버지가 이념의 희생자가 되어 총살을 당한 모습은 그에게 당대를 어느 한 쪽에 치우치지 않는 객관적인 시선으로 보게 하였을 것이고 아버지의 억울한 죽음은 아버지같이 순박하게 살아온 마을 사람들, 민중에 대한 애정과 그들의 이야기를 해야 한다는 의식을 낳게 하였을 것이다.²⁰⁾그

20) 하근찬은 그때 일에 대해서 ‘틀림없는 그것은 사람이 만든 지옥이었다. 열아홉 살이던 나는 그때 이데올로기에 대해서, 전쟁에 대해서, 인간에 대해서 끝없는

것이 앞에서 살펴본 전쟁으로 인한 사람들의 아픔을 형상화한 작품들이라 할 수 있다.

아버지에 대한 기억은 하근찬의 유년시절과 함께 한다. 아버지를 떠올림은 유년 시절을 기억하는 것이고 유년 시절은 또한 일제 강점기와 함께 존재하는 것, 일제 강점기 유년 시절의 기억을 소환하고 정리하고 성찰함은 그의 문학 여정에서 당연한 과제로 떠올랐을 것이다. 일제 강점기 유년 시절의 자전적 체험을 바탕으로 당시의 시대 상황과 유년의 심리를 묘파하고 있는 작품들로 「그 해의 삽화」, 「일본도」, 「죽창을 버리던 날」, 「32매의 엽서」 등을 들 수 있다.

하근찬은 해방이 되던 해, 봄에 전주에 있는 사범학교에 입학했다.²¹⁾ 해방이 되기까지 몇 개월 동안 그는 기숙생활을 하게 되는데, 그 기간의 체험은 산문에서뿐만 아니라 유년기를 배경으로 한 소설 모두에서 전반적으로 나타난다. 청명료(淸明療)라고 불린 전주사범학교에서의 생활은 괴로움의 연속이었다. 상급생들의 기합과 혹사, 그리고 옥수수밥뿐인 식사에다 적은 양, 비가 오는 날 같은 때나 교실수업이 있을 뿐, 거의 언제나 근로봉사 아니면 군사훈련뿐인 사범학교 생활은 다행스럽게도 그해 여름, 해방이 되면서 끝나게 된다.

「32매의 엽서」는 하근찬 본인의 아버지에 대한 기억을 바탕으로 사범학교에서의 고통과 갈등을 그리고 있다.²²⁾ 32매의 엽서는 그가 기숙 생활을 했던 4개월이 채 못 되는 기간 아버지가 보내 온 엽서를 말한다. 미우라라는 2학년 일인 학생과 그 엽서를 둘러싼 갈등이 주된 내용을 이루고 있다. 엽서를 통해 나타난 아버지의 애정이 미우라에게 맞설 수

절망을 느꼈었다.'라고 밝혔다.('인간에 대한 끝없는 절망', 『내 안에 내가 있다』 33쪽.)

21) '사범학교란 지금의 교육대학인 셈인데, 그 무렵은 중학교와 마찬가지로 초등학교를 졸업하고 곧바로 입학했다.'('잊을 수 없는 그날의 그 기쁨', 『내 안에 내가 있다』, 26쪽.)

22) 32매의 엽서에 대한 이야기는 「아버지의 편지」라는 산문에도 거의 똑같이 자세히 나와 있다.

있는 힘이 된다. 그 힘 앞에 미우라는 급격히 움츠리게 되고 이후 나를 피하게 된다. 미우라라는 일본 학생의 횡포에 용감하게 맞섰던 어린 날의 기억이 아버지의 사랑과 함께 묘사되고 있다.²³⁾

『일본도』(현대문학 제201호, 1971.9)라는 제목에서 짐작이 가듯, 이 소설은 일본도를 통해 일제 강점기 억압적이고 폭력적인 일본식 식민지 교육 실태를 고발한다. 가다오가 교장 집에 있다는, ‘짱꼴라의 모가지를 날리고 귀축미영鬼畜米英의 몸뚱아리를 두 동강으로 내버린다’는 무시무시한 소문이 나 있는 일본도는 공포의 대상이다.

하지만 ‘텅 빈 운동장에 혼자 버티고 서서 비이십구를 향해 일본도를 번쩍 쳐든 땡땡이중 같은 교장 선생’을 보게 된 원길이가 터뜨린 웃음을 통해 작가는 일제 식민지 교육의 허구성과 일제의 허약성을 냉소적으로 조롱하고 있다.

해방 전 유년기의 체험을 바탕으로 당시 현실을 그리고 있는 작품들은 일제 말 군대식으로 훈육되고 통제되는 학교를 통해 식민지적 주체를 생산해내고자 하는 일제 교육 정책을 비판하고 있다. 일제 말 사범학교의 실태는 엄격한 군대식 통제와 훈육, 근로봉사라는 미명하에 이루어

23) 여기에서 아버지의 엽서는 미우라로 대표되는 거대한 속악의 세계로부터 화자를 지켜주는 희망으로 등장하는데, 일본어로 씌어 있는 ‘그 달필과 문장’이 표상하는 것은 곧 고향이나 가정이 아니라, 교양과 문화의 세계라고 지적하면서, 그렇게 보았을 때 사실 아버지와 엽서가 속한 그것은, 역시 미우라가 속한 속악한 세계의 어느 한 부분일 수밖에 없는 것, 그러나 화자는 그러한 모순을 모순이 아니라 실제로 인식하면서 속악한 세계의 규율이 아니라 아버지의 규율을 따름으로써 속악한 세계에 맞설 수 있다는 자기 논리를 보이는데 아버지의 규율 역시 속악한 세계(식민지 습속 규율 논리)에 속함을 부정할 수 없다는 점에서 이 대목에서 식민화된 주체로서의 전후세대의 균열이 드러난다고 파악한 한수영의 논의는 상당히 주목해야 할 것이라고 생각된다. 이는 일제 식민지시기에 유년시절을 보내고 성년으로서 전쟁을 겪었던 전후 세대에 대한 새로운 관점을 제공하고 있는데 따라서 보다 거시적 연구 속에 다시 점검되고 논의되어야 할 주제라고 생각된다.(한수영, 『유년의 입사형식(入社形式)과 기억의 균열-하근찬의 유년체험의 형상화와 식민화된 주체』, 위의 책, 364-372쪽 참조바람.)

진 노동과 착취의 현장일 뿐이다.

『그해의 삽화』(창작과 비평, 제18호, 1970.9)는 앞서 본 작품들처럼 해방 전 사춘기 소년을 주인공으로 학교 생활을 그리고 있지만 다른 점은 사춘기 소년의 섬세한 연애 감성을 통해 일제 시대의 유년기적 아픔을 보여주는 점에서 특기할 만한 작품이다. 생도들에게 인기가 많은 아오야기 선생의 총애를 받는 종대는 육학년, 급장이다. 열네 살이지만 실제 나이는 열여섯이다. 그는 마을의 애국소년대 대장이다. 흥미하던 아오야기 선생과 학교 주둔군 소위의 모습을 보면서 ‘갑자기 무엇이 짝-가슴을 긋고 지나가는 것 같았다. 생전 처음 느껴보는 짜릿한 아픔’을 느끼는 종대, 해방이 되자 그저 아오야기 선생이 떠나야 한다는 사실이 더 가슴 아픈 종대, 결국 일본으로 떠나는 선생을 따라 나섰다가 열흘이 지나 거지꼴을 하고 아오야기 선생의 도시락을 든 채 고향에 돌아오는 종대의 연애 감정과 상실감은 사춘기 소년이 충분히 겪을 수 있는 통과 의례라고 할 수 있을 것이다. 그런데 그것이 일제 말 일본인 여선생에 대한 흥미모이고 나아가 그 여성을 따라 일본으로 갈 결심을 한다는 점에서 쉽게 보아 넘길 수 없는 숙제를 안겨 주는 작품이라 할 것이다. 종대의 초라한 귀향과 이후 종대의 상처 난 감성을 올바르게 치료하고 나아가 건강한 독립 국가 시민으로 성장하게 하는 것은 남겨진 과제이자 오래도록 청산되지 못한 식민지적 잔재였을 것이다.

어린 아이의 감성은 이념적으로 편향되지 않는다. 오히려 그래서 순수라는 이름으로 기억은 미화되기 쉽고, 그래서 편향적으로 채색되기 쉽다. 아버지에 대한 그리움은 아버지의 억울한 죽음과 함께 더욱 극대화되어 아버지의 표상은 절대적이 된다. 그것은 해방 이후 같은 민족 사이에서 벌어지는 이념적 대결과 갈등, 희생과 억압에 대해 더욱 본능적으로 방어기제를 가동시킨다. 그 방어기제의 의식 저변에는 작가 스스로도 의식하지 못했을 수 있는 은밀하게 각인된 유년 시절에 대한 그리움으로 드러나는 착종된 식민지 시대의 기억이 일제 시대 못지않게 강압적

이고 폭력적인 정치 체제 속에서 소외되고 도태되는 소시민들에 대한 연민이라는 서사의 동력원으로서 작용하는 아이러니를 발생시킨다.²⁴⁾

이는 우선 해방 이후 오히려 통합되지 못하고 우리 스스로 분열되는 해방 후 사회에 대한 되새김으로 나타난다. 그리고 나아가 전후 분단 사회 속에서 지난 시절의 희생에 대한 보상은커녕 소외되고 폄박받는 소시민과 그들을 둘러싼 분열되고 통제와 억압의 정치 체제와 기괴하게 공전공생하면서 확대 재생산되는 속물 자본주의적 습속에 대한 멜랑콜리하나 냉정한 비판의식이 돋보이는 서사로 시선이동이 이루어진다.

『일본도』는 해방 이듬해 열린 삼일운동 기념 학생 축구대회를 통해 해방이 되었지만 제대로 청산되지 못함으로써 통합되지 못하고 같은 민족 사이에 깊어지는 갈등의 현재성을 보여주는 작품이다. 과열된 경기로 난장판이 된 시합이 끝난 후 저녁 원길이네 학교 학생 백여 명이 헌병의 동생이라던 상대방 선수 집에 때로 몰려가 난동을 부린다. 그때 그 집에서 한 남자가 일본도를 쳐들고 나오고 그 기세에 놀려 원길이네는 도망치지만 멀리서 왜놈 앞잡이라고 소리치며 돌을 던져댄다.

처음으로 남에게 돌을 던진 원길이는 건잡을 수 없이 가슴이 뛰었

24) 1920년대 후반에 태어나 식민지 시대를 보냈던 세대, 예를 들자면 본 연구자의 부모님 세대라 할 것인데, 어릴 때 기억이 있다. 두 분이 언쟁을 벌일 때면 자식들이 듣지 못하게 일본어를 사용하셨다. 현명하셨다고 생각이 드는데, 한편으로는 일본어 사용이 그만큼 편하기 때문이었을 것이다. 문득 문득 소학교 때 배웠다는 일본 노래를 흥얼거리시고는 대뜸 일본을 욕하셨는데, 그게 참 묘했다. 지독한 놈들, 나쁜 놈들이라고 욕하시는데 항상 뒤에는 독한 놈들이라 뭐든 똑 부러지게 만들어서 일제는 그래서 절대 고장이 안 난다고, 질서 잘 지키고 나라 앞에 목숨 바치는 거 주저하지 않고 그래서 저리 빨리 잘 사게 된 것이라고 입맛을 다시곤 하시는 것이었다. 어린 나이였지만 그 묘하게 모순적으로 보이는 언술이 너무나 잘 엮어져 발화되는 것에 의아해 했었다. 한수영이 하근찬의 유년 시절과 아버지에 대한 표상을 대상으로 알아보고자 했던 것이 바로 그것일 터이다. 본 논문에서는 깊이 논구하기 어렵지만 앞으로 전후 세대를 대상으로 충분히 연구되어야 할 의식의 문제라고 생각된다.

다. 그러나 결코 기분이 언짢은 것은 아니었다. 오히려 어떤지 시원하고 재미까지 있는 것이었다.

이 부분은 좀 더 면밀한 분석이 필요해 보이는데, 원길이의 투석은 앞서 살펴 본 작품들에서 전사 통지서를 냇물에 버려버리는 행위나 배를 태워주지 않고 도망쳐 버리는 것, 또는 사무실 앞에 똥을 누는 행위와는 다르게 읽히기 때문이다. 학생들의 축구 시합에 일본 헌병의 동생이라는 정치적인 발언이 나오고 학생들이 집단으로 난동을 부리고, 한편에서는 일본도를 쳐들고 나오는 이러한 사건은 청산되지 못한 일제 식민지 잔재가 우리 사회에 여전히 갈등을 낳고 있음을 보여주는 대목이라 할 것인데, 왜놈 앞잡이라고 소리치며 돌을 던지는 원길이가 그 행위에서 시원하고 재미까지 느낀다는 것은 해방 전 일제 강점기나 한국 전쟁 당시 폭력적이고 부조리한 현실을 향한 민중의 건강한 저항과는 다르게 청산되지 못한 갈등과 분열이 어린 세 대에까지 이어지고 있음을 느끼게 하는 대목으로 읽힌다. 한국 전쟁의 근원에 대한 되새김이 유년 시절에 대한 소환을 통해 이루어지는 것이다.

해방 후 이념에 의한 갈등과 전쟁, 분단으로 이어지면서 통합되지 못하는 우리 사회의 현실에 대한 절망과 비판이 어이되는 것은 자연스러운 과정이라 할 것이다. 『붉은 언덕』(사상계, 제141호, 1964.12)은 한국 전쟁 때 무서운 전투가 벌어져 수많은 사람이 죽어간 곳이다. 그런데 봄이 오면 언제 그런 일이 있었냐는 듯이 진달래꽃이 만발한다. 외국 사절단 방문 시찰에 앞서 아름답고 살기 좋은 우리 고장이라는 주제로 연구 수업을 하리라 생각한 유 선생은 학생들에게 고장의 아름다움을 강조하기 위해 붉은 언덕 밑에도 금덩어리 은덩어리가 묻혀 있을 것이라고 이야기한다. 그 말을 들은 윤길이와 인수, 연이는 더 깊이 파면 보물이 나올 것이라 믿고 토요일 다시 붉은 언덕으로 가서 파기 시작하고, 묻혀 있던 수류탄의 안전핀을 모르고 빼는 바람에 수류탄이 터지면서 윤길이와 인수는 죽고 만다. 그럼에도 애들의 죽음은 묻혀 버리고 며칠 후 외

국 사절단이 방문하고 그들에게 붉은 언덕은 살기 좋은 고장의 아름다운 곳으로 소개된다. 한국 전쟁의 고통이 실제로 존재하고 있고 살아남은 자들이 그 전쟁의 피해에서 자유롭지 못함을 명시하는 것이 전쟁의 고통과 피해에 대한 올바른 사회적 치유가 분단 국가에서 이루어지지 못하고 묵살되는 부조리한 당대 현실을 통해 함께 제기되고 있는 것이다.

아버지라는 표상의 형상화가 두드러지는 작품은 좀 더 면밀히 볼 필요가 있다. 유년 시절 일제 시대에 순정(純正)하고 늙름하고 외유내강의 교사의 전형이었던 아버지와 억울하게 죽음을 당했던 아버지의 표상에 대한 기억과 겹쳐지는 자신이 통합된 서사는 이미 『수난이대』부터 1970년대까지 이어진다. 1970년대에 특히 유년 시절의 기억이 현재와 맞물려 서사화되면서 두드러지게 나타나게 된 것뿐이다.²⁵⁾

『수난이대』에서 아버지와 아들은 이념적인 인물도 아니며 상위 계층의 지도자적 입장에 있는 인물도 아니다. 그럼에도 한국 현대사의 절곡에 휘몰려 징용과 징집을 당해 둘 다 불구가 되었다. 수난당한 아버지와 아들은 하근찬 자신이 느끼는 아버지와 그 자신의 모습이다. 평범하되 올바른 교사였던 아버지가 이념에 의해 학살당하고 자신 역시 국민방위군에 징집당해 고초를 겪었다. 아버지의 억울한 죽음이 자신에게 또 다른 형태의 억압과 폭력으로 대물림되고 있음을 느끼는 것은 하근찬 문학의 하나의 출발이자 지속적으로 붙들고 있던 문학적 화두였다. 그런 그에게 상처입고 희생당하는 두 세대가 동시에 보이는 것은 당연하다. 아버지와 자신의 모습이 세상의 다른 두 세대들을 함께 보게 한 현미경

25) 오창은은 하근찬이 자신의 고통스러운 체험을 서사화하는 과정을 거쳐 문학적 통합과 화해의 서사화로 나아가고 있다고 정확하게 지적하고 있다. 하지만 그 계기 혹은 근원을 아버지의 죽음이라는 사건에만 초점을 맞추어 설명하고 있는 점은 아쉽다. 식민지 후반 시기 작가의 유년기를 다룬 소설에서도 아버지에 대한 기억이 중요하게 작용하고 있는 점에서 하근찬에게 아버지라는 존재는 자기 정체성을 찾아나가는 과정뿐만 아니라 체험을 어떻게 기억하고 성찰하며 현재 화할 것인가의 중요한 기준이 되고 있음은 분명하다.

이 된 것이다.

『흰종이 수염』의 동길이가 아버지는 징용 나갔다가 오른팔을 잃고 돌아왔다. 『수난시대』의 만도와 진수, 두 부자가 서로 다독거리며 이 세상을 헤쳐나가리라 다짐하는 모습이 그저 낙관적으로 보이지만은 않는 이유를 우리는 알고 있다. 사친회비가 밀린 동길이는 선생에게 책보를 빼앗기고 학교를 찾아온 아버지는 친구들의 놀림감이 된다. 동길이의 아버지는 철저히 낙오자가 되어버린 현실 앞에서 절망한다. 식구들을 먹여 살리기 위해 그가 겨우 갖게 된 직업은 동네 극장의 움직이는 간판 역할이다.

“그래 와, 나는 극장에 취직하면 안 될 사람이야? 그것도 다 김 주사, 우리 오야봉 덕택이란 말이야, 팔뚝을 한 개 나라에 바친 그 덕택이란 말이야, 으호호호...내일 나갈 적에 종이로 수염을 만들어 갖고 가야 돼. 바로 이 종이가 수염 만들 종이 양이야.”(중략)

그리고 잠시 후 아버지는 훌쩍훌쩍 흐느끼기 시작하는 것이었다. 두 눈에서 솟구친 눈물이 양쪽 귓전으로 추적추적 걸잡을 수 없이 흘러내렸다. 동길이는 도무지 어찌 된 영문인지 알 수가 없었다.²⁶⁾

극장에 취직되었다고 그렇게 좋아하던 아버지가 왜 갑자기 뜬금없이 서럽게 우는 지를 어린 동길이는 알 수가 없다. 그러나 극장 앞에서 희한한 차림을 하고 손님들을 끌어 모으는 움직이는 광고판, 그가 아버지라는 것을 확인하게 되었을 때 ‘순간 동길이는 가슴이 철렁 내려앉고 말았다. 뒤통수를 여물게 한 대 얻어맞은 것 같았다. 그리고 눈물이 핑 돌았다. 어처구니가 없었다.’ 동길이의 눈물과 분노는 어렴풋이나마 세상의 냉정함과 부조리, 그 폭력성을 감지한 소년의 공포에 다름 아니다. 상이 군인이 된 아버지뿐만 아니라 어린 아들 역시 상처 입은 불구자 신세에 다름 아니다. 아버지와 동길이는 함께 어깨를 견고 세상과 힘겹게 싸워 나가거나 동길이가 등을 돌리고 아버지를 부정하는 길밖에 없다.

26) 『흰 종이수염』, (사상계, 제75호, 1959, 10)(여기서는 『하근찬 선집』, 88쪽.)

『노은사(老恩師)』(현대문학, 제265호, 1977,1)에 나오는 진사문 선생은 화자인 한진오의 스승이자 일제 시대 때 그의 아버지와 같은 학교의 교사였다. 그는 당시 이야기를 잘하고 특히 조선어 수업을 열정적으로 하던 젊은 선생이었다. 조선어 마지막 수업 때 꾀꾀이 수업을 마치고는 끝내 눈물을 흘리던 그런 스승이었다. 그러나 몇 십 년 만에 우연히 광화문 지하도에서 만나게 된 선생의 현재는 그런 유년의 기억을 무너뜨리기에 충분했다.

진 선생이 알려준 직장을 찾아간 화자, ‘나’는 학원에서 일본어를 가르치고 있는 그를 본다. 일본어를 가르치고 있는 자체가 문제가 아니라 다른 사람이 아닌 진 선생만이라도 그런 모습으로 살고 있지 않으리라던 믿음이 깨져버린 현실 앞에서 차마 진 선생이 수업하는 것을 보지 못하고 돌아 나오고 만다.

진 선생에게서 하근찬의 선친과 작가 자신의 모습이 투영되어 있음을 본다. 하근찬의 기억 속에 일제 강점기 하였지만 고고하고 기품 있고 올바른 교육자로 각인되어 있는 아버지가 살아 있었다면 좋았을 것이라는 상상은 시대를 염두에 두지 않으면 그저 바람에 지나지 않는다. 진 선생이 남루한 모습으로 일본어 학원 강사로 겨우 살아가는 모습은 그에게 충격 이상의 의미를 지닌다고 본다. 아버지가 살아 있었다면 진 선생처럼 씩씩한 노후를 보내게 되었을 지도 모른다는 것, 그것은 아버지의 비명횡사에 대한 아픔 못지않게 공포스러운 예감이자 현실 인식이다. 현실은 달라지지 않고 여전히 평범하고 순진하고 올곧은 사람들이 소외되고 곤핍하게 살아갈 수밖에 없는 상황이 지속되고 있다는 인식은 식민지 시대, 해방과 분단, 그리고 전쟁과 이제 군부 독재에 의한 국가 독점의 자본주의 체제의 억압성과 편향성, 독점적 분배에 의한 편중서에 대한 성찰을 이끌어내는 것이다. 하근찬 역시 교사로서 전쟁을 겪었고 민중들의 삶을 보았다. 그 역시 진 선생과 다를 바 없는 비루한 삶의 한 가운데에 처해서 헤멜 수밖에 없는 힘없는 소시민에 불과하다는 동질성에 대

한 감각이 아버지와 진 선생과 화자 즉 작가를 잇는 인식의 맥(脈)이다. 교사에 대한 인식이 거기에 함께 함은 또한 당연하다. 교사로서의 작가 의식이 아버지와 하근찬을 함께 엮는 강한 뿌리이다.

4. 마무리

최근 신작을 발표한 김훈(1949년 생)은 기자간담회²⁷⁾에서 ‘태극기 집회에 나온 내 또래들은 1인 소득 100달러 미만일 때 사춘기를 보냈다. 기아와 적화에 대한 공포감이 있었다. 그때는 기와와 적화가 가장 무서웠다. 그런 잠재적인 정서가 저렇게 됐구나 싶었다. (중략) 집회에 나온 태극기와 성조기, 십자가 이것은 내가 어렸을 적 전개했던 반공의 패턴과 똑 같았다. 갑질의 유구한 전통이다. 태극기와 성조기와 십자가와 반공은 내가 어렸을 적에 기독교 우파와 결탁이 됐다. 그것이 아직까지 남아 있었다’라는 말을 했다.

김훈의 이 발언은 이미 그보다 앞선 세대이자 유년기 식민지 교육을 체험하고 전쟁 당시 아버지의 비참한 죽음을 목격하고 전후 청년기를 보내면서도 반공주의에 매몰되지 않고 균형 잡힌 비판의식을 줄곧 작품을 통해 보여주고 작품을 통해 국가는, 정치는 누구를 위해 존재하며 기능해야 하는가를 역설했던 하근찬의 뛰어남을 새삼 상기시킨다.

하근찬은 집요할 정도로 자신의 체험에 바탕을 두고 일제 강점기 말에서 한국 전쟁으로 이어지는 시기를 지속적으로 형상화해 내었다. 그 엄혹한 시기에 상처입고 고통당하고 희생된 평범한 이 땅의 민중들의 실상을 담아내는 것을 숙명이자 사명, 자기 삶에 대한 정리이자 원(怨) 풀이로 하근찬은 여기는 듯하다.

27) 김훈이 신작 장편 『공터에서』를 발간하고 가진 기자간담회에서 한 인터뷰 내용 중에서 발췌. 2017.2.7. (<http://v.media.daum.net/v/20170207004149003>)

그의 문학은 자기가 머물고 있는 현재, 즉 전쟁과 전후의 시기에 그 시대를 다룬 작품을 정서적 본원과 체험의 장으로서의 토대인 고향과 사람들에 대한 이야기로 출발한다. 이는 고향에 대한 그의 이중적이면서도 통합적인 인식이 가져온 놀라운 작가의식의 결산이다. 그의 고향 의식은 경상도 영천이라는 공간에서 확장되어 민중의 삶이 살아있는 현장으로서의 공간, 한국 현대사의 비극이 존재하는 이 땅 모든 곳이 고향이며 거기에 살아가고 죽어가는 사람들에 고향 사람들이고 자신이 그들의 삶을 이야기해야 한다는 작가의식으로 승화되어 나타난다.

그런데 하근찬은 거기서 머물지 않고, 일제 강점기와 한국 전쟁의 부조리와 상처가 여전히 현재형으로 남아 청산되어야 할 고통으로 존재하고 있음을 직시한다. 그것은 작가 자신의 유년의 기억과 아버지 표상에 대한 소환과 그 의미에 대한 천착에서 비롯되어 나타난다. 일제 강점기를 힘겹게 전력을 다하며 버티며 살아온 만도 세대와 그 세대들의 지난한 삶을 지켜보며 유년기를 보내고 그 유년기의 체험이 인간과 사회를 바라보는 잣대가 되었던 진수 세대, 일제 강점기와 한국 전쟁이라는 시공간의 체험, 만도와 진수의 육체적 훼손과 상실로 나타나는 우리 역사의 상처와 피해자들의 삶은 하근찬 문학을 이루는 뼈와 살이다. 그것은 식민지 시대와 전후 시대가 함께 서사의 장으로 들어오고 그를 통해 현재를 다시 비판적으로 보고 현실의 부조리함을 냉정하게 그러나 씩씩하게 바라보는 하근찬의 문학적 확장이 이루어낸 성과라고 할 수 있다.

유년의 식민지 체험에 대한 기억과 교사로서의 아버지, 이념 갈등의 소용돌이 속에서 학살당한 아버지, 그리고 징집되어 전쟁을 겪고 아버지 처럼 교사가 되어 전쟁으로 가족을 잃거나 정신적, 육체적으로 훼손되어 소외되는 사람들을 보아야 했던 기억, 그리고 분단을 내세우며 억압적 반공주의와 천민 자본주의적 근대화의 군사 정권 하에서 아물지 않고 여전히 통증을 일으키는 상처로 인해 후유증을 앓고 있거나 도태되어 가는 소시민에 대한 간주관적 인식은 공집합을 이루며 끊어지지 않는

하근찬 문학의 대하(大河)를 이룬다.

하근찬 스스로 말한 ‘전쟁의 피해’와 ‘일제 강점기 유년의 체험’은 바로 아버지가 만도 세대였고, 자기 자신이 진수 세대였던 하근찬의 실제적이고 구체적인 체험과 기억의 소산이다. 일제 강점기와 한국 전쟁이라는 시공간, 아버지와 아들의 세대적 연결, 육신(肉身)의 상실과 육체적 훼손으로 나타나는 민중의 상처와 삶에 대한 의지가 하근찬 문학의 핵심이자 그의 문학을 제대로 이해하는 키워드이다. 그 체험과 기억의 재현과 현재화, 나아가 미래를 위한 비판적 형상화, 그 지독하고도 끈질긴 작가 정신의 구현이 하근찬의 소설이다.

참고문헌

- 하근찬, 『내 안에 내가 있다』, 엔터, 1997.
- 하근찬, 『하근찬 대표작품선 산울림』 <흔겨레 소설문학>, 도서출판 흔겨레, 1988.
- 하근찬 지음, 하정일 엮음, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011.
- 김동혁, 「『문학적 공간』의 분석을 통한 ‘지리적 공간’의 재구성」, 어문론집 46, 중앙어문학회, 2011.3.
- 김훈, 신작 장편 『공터에서』를 발간하고 가진 기자간담회에서 한 인터뷰 내용 중에서 발췌. 2017.2.7.
(<http://v.media.daum.net/v/20170207004149003>)
- 나리타 류이치 지음 · 한일비교문화세미나 옮김, 『【고향】이라는 이야기』, 동국대학교출판부, 2007.
- 류동규, 『하근찬의 민족수난 서사와 아버지의 표상』, 국어교육연구 제58집, 국어교육학회, 2015.6.
- 오창은, 「분단 상처와 치유의 상상력 - 하근찬 소설을 중심으로」, 우리말글 52, 우리말글학회, 2011.8.
- 이청, 「하근찬 소설의 신체 표상 연구」, 한국문학이론과 비평, 제62집(18권 1호), 한국문학이론과 비평학회, 2014.3.
- 하정일, 「하근찬 문학과 한국전쟁의 역사화」, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011.
- 한수영, 「국가동원체제로서의 전쟁과 ‘국민되기/거부하기」, 『전후문학을 다시 읽는다』, 소명출판, 2015.
- 한수영, 「유년의 입사형식(入社形式)과 기억의 균열-하근찬의 유년체험의 형상화와 식민화된 주체」, 『전후문학을 다시 읽는다』, 소명출판, 2015.

<Abstract>

The Restoration and Expansion of Memory
Shown in the Postwar Novel of Geunchan Ha
- focusing on the productive transformation of
'hometown' and the 'father'

Lee, Ho-Gyoo*

The origin of 60s' and 70s' literature of Geunchan Ha is the space of 'hometown' and the 'main agent', father. The space of hometown is place together with the time period of the Japanese colonial era and the Korean War and established three-dimensionally in memory. The main agent, father, is also placed in the space, hometown, and the time, the period, overlapped with the neighbors who exist in the memory of the writer, and expanded to the people.

This paper focuses on short stories of Ha from the late 1950s, when 'Sunaneedae', the story he debuted with, was released to the late 1970s, and tries to explore the origin of Ha's literature through the experience of spatio-temporal experience of father and hometown, the memory of childhood(son's memory) and bringing it to present.

The 60s' and 70s' representative works of Ha take as its background the countryside during the Japanese colonial era or post Korean War era. The agony and story of tears of Jeollado people that are melt in the dialect of Gyeongsangdo people are the foundation of universality, distinctiveness, and power of Ha's literature.

* Dong-Eui Univ.

He was neither a leftist nor a rightist and got to see his father who lived his whole life faithfully as a teacher shot as a victim in slander and trickery. That made him look at the period in an objective way without leaning toward one side.

The memory of his father stayed with Ha throughout his childhood. Remembering his father is remembering his childhood and his childhood exists with the Japanese colonial era. Recollecting and reflecting on the childhood memory during the Japanese colonial era may be the natural task in his literary journey. Along with his memory with his father, he brings back his childhood memory during the Japanese colonial era.

Ha sees it through that the absurdity and wounds during the Japanese colonial era and the Korean War still remains as pain that should be overcome. That is the reason why Ha's literature does not stay as something of the past and holds the strong critical power of the 60s and 70s.

Key Words : Postwar, Korean war, hometown, father, Japanese colonial era, nation

■ 논문접수 : 2017년 2월 27일

■ 심사완료 : 2017년 4월 10일

■ 게재 확정 : 2017년 4월 16일