

2020 한국문학회 상반기 학술대회

기획주제

전쟁과 지역(2) - 한국전쟁과 피란수도 부산

|| 일시 || 2020년 7월 17일 금요일 09:00~16:30

|| 장소 || 부산대학교 인문관 501호(시습관)

|| 주최 || 한국문학회, 부산대학교 영화연구소

|| 주관 || 부산대학교 국어국문학과

한 국 문 학 회

2020 한국문학회 상반기 학술대회

기획주제

전쟁과 지역(2) - 한국전쟁과 피란수도 부산

|| 일시 || 2020년 7월 17일 금요일 09:00~16:30

|| 장소 || 부산대학교 인문관 501호(시습관)

|| 주최 || 한국문학회, 부산대학교 영화연구소

|| 주관 || 부산대학교 국어국문학과

한 국 문 학 회

2020 한국문학회 상반기 학술대회

기획주제 : 전쟁과 지역(2) - 한국전쟁과 피란수도 부산

- ◎ 주최 : 한국문학회, 부산대학교 영화연구소
- ◎ 일시 : 2020년 7월 17일 금요일 09:00~16:30
- ◎ 장소 : 부산대학교 인문관 501호(시습관)

개 회 식

등록 및 개회사 김경복 한국문학회 회장 9:00~09:30

학술발표

【제1부 학문후속세대 발표 및 자유주제 발표】

사회: 황병익(경성대)

- ▶ 『간이집』을 통해 본 최립의 서얼의식 09:30~10:00
발표: 최유미(부산대) 토론: 이상봉(부산대)
- ▶ 정동으로 본 4월혁명 문학 10:00~10:30
발표: 이시성(부산대) 토론: 장성규(건국대)
- 휴식 10:30~10:40
- ▶ 김수영 시에서의 긴장과 구조 10:40~11:10
발표: 이승규(안양대) 토론: 박군석(부산대)
- ▶ 문학 텍스트를 활용한 효과적인 문학 수용 능력 교육 방안 11:10~11:40
발표: 김희영(인하대) 토론: 김경녀(부산외대)
- ▶ 마해송 동화에 나타난 민중의식 연구 11:40~12:10
발표: 우수현(동주대) 토론: 김영주(동서대)

▣ 점심식사 및 휴식

12:10~13:10

【포스터 발표】

- ▶ 청소년 문학에 나타난 식민지 시대 여성상 발표: 김인성(부산대)
- ▶ 안서 김억 시의 리듬 연구 발표: 임정임(부산대)
- ▶ 베르너 비숍의 사진을 기반으로 한 거제포로수용소의 기억 재현 - 최수철의 <포로들의 춤>, 뮤지컬 <로기수>, 강형철의 <스윙 키즈>를 중심으로 발표: 이유리(부산대)

【제2부 기획주제 발표 - 피란수도 부산과 한국문학의 정향(定向)】

사회: 김성환(인제대)

- ▶ 한국전쟁기 문협 정통파의 리얼리즘 문학 재고 - 순수문학의 세 표정 13:10~13:40
발표: 김주현(인제대) 토론: 서동수(신한대)
- ▶ 회우와 재편: 피란수도 부산 문학 장의 조감도 13:40~14:10
발표: 나보령(서울대) 토론: 유승환(부산대)

▣ 휴식

14:10~14:30

- ▶ 피란지 부산과 한무속 문학의 배양(培養) 14:30~15:00
발표: 남은혜(KAIST) 토론: 조명기(부산대)
- ▶ 피란의 기억과 상상된 기념 - 영화 속 부산 재현의 정치적 무의식 15:00~15:30
발표: 김충국(부산대) 토론: 김필남(경성대)

▣ 휴식

15:30~15:50

【총회】

연구윤리교육(이순욱, 편집위원장)
총회(김경복, 학회장)

15:50~16:30

차 례

전쟁과 지역(2) - 한국전쟁과 피란수도 부산

자유주제 및 기획주제 발표

【학문후속세대 발표 및 자유주제 발표】

『간이집』을 통해 본 최립의 서얼의식	최유미(부산대)
.....	1
토론문	이상봉(부산대)
.....	17
정동으로 본 4월혁명 문학	이시성(부산대)
.....	19
토론문	장성규(건국대)
.....	31
김수영 시에서의 긴장과 구조	이승규(안양대)
.....	32
토론문	박군석(부산대)
.....	45
문학 텍스트를 활용한 효과적인 문학 수용 능력 교육 방안	김희영(인하대)
.....	47
토론문	김경녀(부산외대)
.....	59

마해송 동화에 나타난 민중의식 연구	우수현(동주대)	
.....		60
토론문	김영주(동서대)	
.....		81

【포스터 발표】

청소년 문학에 나타난 식민지 시대 여성상	발표 : 김인성(부산대)
안서 김억 시의 리듬 연구	발표 : 임정임(부산대)
베르너 비숍의 사진을 기반으로 한 거제포로수용소의 기억 재현 - 최수철의 <포로 들의 춤>, 뮤지컬 <로기수>, 강형철의 <스윙 키즈>를 중심으로	발표 : 이유리(부산대)

【기획주제 발표 - 피란수도 부산과 한국문학의 정향(定向)】

한국전쟁기 문협 정통파의 리얼리즘 문학 재고 -순수문학의 세 표정	김주현(인제대)	
.....		82
토론문	서동수(신한대)	
.....		92

회우와 재편: 피란수도 부산 문학 장의 조감도	나보령(서울대)	
.....		93
토론문	유승환(부산대)	
.....		109

피란지 부산과 한무속 문학의 배양(培養)	남은혜(KAIST)	
.....		110
토론문	조명기(부산대)	
.....		124

피란의 기억과 상상된 기념-영화 속 부산 재현의 정치적 무의식	김충국(부산대)	
.....		126
토론문	김필남(경성대)	
.....		139

『簡易集』을 통해 본 崔岬의 서얼의식

최유미(부산대)

<차 례>

1. 서론
2. 『簡易集』과 崔岬의 문학관
 - (1) 『簡易集』의 편찬과정 및 구성
 - (2) 『簡易集』에 나타난 崔岬의 문학관
3. 『簡易集』을 통해 본 崔岬의 서얼의식
 - (1) 자기와 사회에 대한 현실인식
 - (2) 내면적 사유와 감정의 진솔한 표현
 - (3) 문장가로서의 자부심 표출
 - (4) 현실 너머 세계를 향한 羨望
4. 결론

1. 서론

최립(崔岬, 1539~1612)은 1539년(중종 34)에 아버지 성균관 진사 최자양과 어머니 무송 윤씨의 사이에서 태어났다. 최립의 자는 立之이고, 호는 ‘東臯’라고 했다가 『주역』을 읽고 나서 ‘簡易堂’으로 바꾸었다고 한다.¹⁾ 그의 가문은 한미했으나 타고난 재질을 발휘하여 1555년(명종 10)에 진사가 되고, 1559년(명종 14)에 식년문과에 장원으로 급제하였다.

이후 최립은 여러 외직을 맡으며 백성들의 구제에 힘쓰다가 1577년을 시작으로 네 차례에 걸쳐서 외교사신으로 명나라에 다녀왔다.²⁾ 1586년에 이문정시에서 장원을 하고, 임진왜란이 일어난 1592년(선조 25)에 공주목사에 이어 전주부윤이 되고, 1593년에 승문원제조가 된 후 주청사와 주청부사로 중국 사행을 떠났다. 이후 종4품의 행부호군으로 좌천되었다가 안변부사를 거쳐 다시 승문원제조로 임명되고 교정청 당상을 겸직하기도 했다. 1606년에 동지중추부사가 되고, 이듬해부터 강릉부사를 지낸 후 평양에서 은거하다가 1612년(광해 4)에 죽었다.

최립 문학에 대한 연구는 1988년 심경호가 그의 문장이 지닌 우수함과 특성을 고찰한 이후³⁾, 오상희⁴⁾, 김현미⁵⁾, 이성민⁶⁾, 김우정⁷⁾, 한영우⁸⁾, 김덕수⁹⁾, 김남기¹⁰⁾, 한성금¹¹⁾, 임희숙¹²⁾

1) 허목, 「簡易堂墓誌」, 『記言』 권지십팔 중편 참고, “父自陽成均進士母茂松尹氏 (….) 公諱岬字立之姓崔氏別自號東臯嘗讀易其號曰簡易堂云”.

2) 1차) 1577년(선조 10) 주청사의 질정관, 2차) 1581년(선조 14) 주청사의 질정관, 3차) 1593년(선조 26) 주청사, 4차) 1594년(선조 27) 주청부사로 네 번에 걸쳐 중국 사행을 다녀왔다.

3) 심경호, 「崔岬의 <文章之文>論과 古文詞」, 『진단학보』 65호, 진단학회, 1988.

등에 의해 이루어졌다. 이들 가운데 최립 문학 전체를 살펴 그 특성을 고찰하고자 한 오상희, 과거 급제로 신분 상승을 이룬 인물을 고찰한 한영우, 최립의 회화적 안목에 주목한 임희숙을 제외한 연구자들은 文과 詩, 각각의 영역에서 분석을 시도하였다.

그런데 최립의 문학작품을 제대로 이해하기 위해서는 작가에 대한 깊이 있는 이해가 선행되어야 할 것이다. 특히 최립의 신분에 대한 명확한 분석이 이루어진 이후에야 비로소 그 작품에 흐르는 의식세계가 밝혀질 것으로 보인다. 기존의 연구에서 언급된 최립의 신분에 대해서는 서얼이라는 견해(김덕수, 김남기, 심경호, 김우정, 한영우 등)가 지배적인 가운데, 면역된 천인(한성금) 혹은 몰락한 사족(임희숙)이라는 소수의견도 있었다. 본고에서는 『명종실록』·『선조실록』·『광해군일기』의 내용, 『통천최씨추원록』, 『문과방목』, 당대 문인들의 기록 및 『간이집』의 분석 등을 종합하여 그의 신분을 ‘서얼’로 보고 논의를 진행하고자 한다.

최립은 선조 초에 이산해, 최경창, 백광홍, 윤탁연, 송익필, 이이, 이순인과 함께 팔문장가로 불릴 정도로 뛰어난 文才를 지니고 있었다. 그러나 1577년(선조 10)에 명나라 사행에 참여하기 전까지는 지방의 외직으로 전전했다. 이후에 문자에 능한 사람으로 발탁되어 승문원제조로 기용되기도 하였으나, 사헌부, 사간원 등의 탄핵으로 내직과 외직을 오가며 정치적 부침을 자주 겪어야 했다. 이러한 사정에 대해 장유는, “공이 절세의 문예 실력을 자부하고 있었으면서도, 당시 시대 상황에 가로막혀 官界에서 크게 현달하지 못했다.”¹³⁾고 안타까워했다. 장유가 말한 시대 상황이란, 한품·한직제로 서얼들의 현관 진입을 막았던 限品敍用¹⁴⁾과 양반 사대부들의 서얼에 대한 차별적 인식이 문과 장원 급제자조차 권력 중심부로의 진입을 허용할 수 없었던 상황을 말하는 것으로 보인다.

뛰어난 文才임에도 불구하고 신분의 한계로 인해 많은 장벽에 부딪혀야만 했던 간이는 서얼 출신이라는 현실을 수용하는 한편 끊임없이 자기를 증명하려고 애썼다. 이렇듯 그가 서얼로 살아가며 생각하고 느낀 것들은 곧 간이 문학의 기저에 흐르는 서얼의식이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 본고는 『簡易集』에 나타난 서얼의식을 규명하기 위해 최립의 문학관을 먼저 살핀 후, 구체적인 작품들에서 보이는 그의 의식세계를 알아보하고자 한다.

-
- 4) 오상희, 「簡易 崔岾의 文學論 研究」, 충남대학교 석사논문, 1995.
 - 5) 김현미, 「簡易 崔岾의 使行詩 研究」, 이화여자대학교 석사논문, 1998.
 - 6) 이성민, 「崔岾 散文 研究」, 성균관대학교 석사논문, 1999.
 - 7) 김우정, 「簡易 崔岾 散文 研究」, 단국대학교 박사논문, 2004.
 - 8) 한영우, 『과거, 출세의 사다리-족보를 통해 본 조선 문과급제자의 신분이동』, 지식산업사, 2013.
 - 9) 김덕수, 「崔岾의 삶과 詩世界」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사논문, 1999.
 - 10) 김남기, 「簡易 崔岾의 생애와 시세계」, 『한국한시작가연구』 6권, 한국한시학회, 2001.
 - 11) 한성금, 「簡易 崔岾의 사행시에 나타난 對明觀과 현실인식」, 『한국고시기문화연구』 33권, 한국고시개문화학회, 2014.
 - 12) 임희숙, 「최립(崔岾, 1539~1612)의 가계와 화론 연구」, 『미술사와 문화유산』 2호, 명지대학교 문화유산연구소, 2013.
 - 13) 장유, 「簡易堂集序」, 『簡易堂集』, “公既負絕藝顧陋於時官不大顯”.
 - 14) 『경국대전』 「吏典」의 「한품서용조」에는 문·무 2품 이상의 양첩 자손은 정3품, 천첩 자손은 정5품의 관직에 한하고, 6품 이상의 양첩 자손은 정4품, 천첩 자손은 정6품에 한하며, 7품 이하에서 관직이 없는 사람까지의 양첩 자손은 정5품, 천첩 자손은 정7품에, 양첩자의 천첩 자손은 정8품에 각각 한정해 서용한다는 기록이 있다. 관리의 품계를 일정하게 제한하여 그 이상으로는 올려놓지 않는 제도인 한품서용은 전체 관리 일반에 대한 규정이라기보다 관료계층 내부의 적서관계에 제한된 규정이라고 볼 수 있다. 윤국일, 『신편 경국대전』, 신서원, 2005, 132쪽.

2. 『簡易集』과 최립의 문학관

(1) 『簡易集』의 편찬과정 및 구성

『간이집』은 최립이 직접 자신의 글을 정리하여 남겨놓았던 것을 그의 사후 19년이 지난 1631년(인조 9)에 여러 문인들이 9권 9책의 활자로 간행한 것이다.¹⁵⁾

공은 일찍이 자신의 시문을 손수 정리하여 몇 권의 책으로 남겨 놓았는데, 공이 죽고 나서 자손들이 영락하는 바람에 그 업적을 전할 수가 없게 되었다. 이에 조정에 있는 諸公이 개탄하면서 의논하기를, “이런 글을 자취도 없이 사라지게 한다면 千古의 한이 되고도 남음이 있을 것이다.” 하고는, 마침내 자금을 조성하여 판각함으로써 영원히 전해질 수 있게 하였다. 그리고는 내가 비록 공의 식견을 따라갈 수는 없어도 공의 글을 대충은 사모할 줄 아는 자라고 하여, 나에게 서문을 쓰도록 요청하였다.¹⁶⁾

교서관이 아뢰기를, “先朝의 宰臣 최립은 문장으로 한 시대를 올렸는데, 논자는 ‘근대 문인의 작품 가운데 후세에 전할 만한 것으로는 이 사람의 작품 같은 것이 없다.’ 합니다. 그러나 그가 죽은 뒤로 遺稿가 흩어져서 장차 완전히 없어질 지경에 이르렀으므로 사람들이 모두 탄식하며 애석해 했습니다. 그런데 지난번에 朝臣들이 상의하여 通文을 돌리고 사재를 모아 활자를 사용해 인쇄한 것이 이제 공역을 마치게 되었습니다. 삼가 생각하건대 이것이 개인의 문집이기는 하나 이미 조신들이 널리 의논하여 인쇄한 책이기에 바치지 않을 수 없습니다.” 하니, 알았다고 답하였다.¹⁷⁾

장유가 쓴 『간이집』의 서문에서 알 수 있듯이, 최립은 자신의 문집에 대한 확고한 의지를 가지고 詩와 文을 직접 편집해 남겨놓았다. 그런데 대개의 문집들이 저자의 자손이나 제자들에 의해 편찬되는 것과는 달리, 집안이 몰락하고 뚜렷한 제자의 양성이 없었던 최립의 문집은 오래 세상 밖으로 나올 수 없었다. 그래서 최립이 죽은 지 19년이 지난 1631년에야 비로소 당대 조정 신하들의 도움으로 간행될 수 있었다. 『인조실록』에 나오는 교서관의 말대로 ‘문장으로 한 시대를 올린’ 최립의 글이기에 그 사라짐을 염려한 재신들이 통문을 돌리고 사재를 모아 만든 것이다. 이렇듯 『간이집』은 많은 사람들의 관심과 정성으로 출간된 책이기 때문에 그 사실을 보고받은 인조도 『간이집』 존재의 타당성을 인정할 수밖에 없었을 것이다.

『간이집』은 9권 9책인데 ‘文 - 詩 - 文’으로 구성되어 있다. 1권부터 5권까지는 산문이고, 6권부터 8권까지는 운문이며 9권과 부록은 다시 산문으로 이어진다. 이는 일반적인 문집이 辭賦나 詩를 수록한 뒤에 산문을 싣는 것과는 다른 방식의 편제다.¹⁸⁾

각 권의 글들을 종류별로 살펴보면, 1권에는 奏 1편, 封事 1편, 陳言 4편, 控辭 4편, 投進 1편, 表箋 23편, 呈書 1편, 揭帖 1편, 謠誦 2편, 祭文 11편, 上樑文 1편, 檄 1편, 策 1편, 評

15) 『간이집』 초간본은 국립중앙도서관과 서울대학교 규장각에 소장되어 있다. 이 초간본은 간행 부수가 적어 널리 유통되지 못한 데다 병자호란 이후 대부분 산일되었기 때문에 1643년(인조 21)에 목판으로 다시 간행되었다. 그리고 『간이당유문』 29권이 최립 사후 40년 만에 간행되었다는 허목의 기록으로 보아 1651년 경에 또 한 번 간행된 것으로 보인다(김우정, 「簡易 崔崝 散文 研究」, 단국대학교 박사 논문, 2004, 11쪽; 허목, 「簡易堂稿」, 『記言』 권지십팔 중편).

16) 장유, 「簡易堂集序」, 『簡易堂集』, “公嘗手定詩文爲若干卷公沒而子姓零替不能傳其業在朝諸公慨然謀曰使斯文湮沒足爲千古恨矣遂鳩財錄梓以永其傳謂維未及識公粗知慕公文者俾爲之序”.

17) 『인조실록』, 1631년(인조 9) 10월 26일 병인, “校書館啓曰 先朝宰臣崔崝 以文章鳴一世 論者以爲近代文人之作 可以傳後者 無如此人 而身沒之後 遺稿散落 將至泯滅 人皆歎惜 頃日朝臣相議回文 鳩聚私財 用活字印取 今已訖工 竊念此雖私集 既經朝臣通議印出之書 不可不進 答曰 知道”.

18) 심경호, 「간이집해제」, 『국역 간이집 1』, 민족문화추진회, 1999, 18쪽.

1편, 設 1편, 碑 2편이 실려 있고, 2권에는 神道碑銘 7편, 墓誌 3편, 墓碣 11편, 墓表 1편, 陰記 2편, 記 8편이 있으며, 3권에는 序 39편, 識 8편, 跋 11편, 4권(四行文錄)에는 上書 15편, 呈文 1편, 帖 15편, 5권(槐院文錄)에는 奏 6편, 咨 15편, 帖 18편, 呈書 3편, 書 1편이 있다. 그리고 6권부터 8권까지는 800여 편의 詩가 崔攄의 활동 시기 순서대로 수록되어 있으며, 9권에는 啓 1편, 單子 1편, 疏 1편, 神道碑銘 1편, 墓誌銘 1편, 墓碣銘 4편, 記 4편, 事錄 1편, 顛末 1편, 序 8편, 說 1편, 跋 2편, 箴 1편, 題辭 1편, 祈文 1편, 書 4편, 부록에는 批 1편, 雜文 1편이 있다.

산문에서는 혼란한 정국 속에서 能文者로 발탁되어 사대문서와 공용문의 작성에 매진했던 崔攄의 공식적인 글쓰기를 많이 볼 수 있고, 운문에서는 사적인 생각이나 감정을 담은 표현들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 특히 4권과 5권에서는 네 번의 사행과 승문원 재직 당시에 썼던 글들을 분리하여 모아놓고 있어, 산문 가운데에서도 국가의 일에 쓰였던 문장에 대한 자부심이 높았음을 짐작할 수 있다. 반면에 자기표현의 장르인 시를 산문 뒤에 배치함으로써 신분적 위신 확인 및 계층 내적 교유의 수단이었던 한시¹⁹⁾로부터 일정한 거리를 두려는 심리가 작용했을 것으로 보인다. 6권 「焦尾錄」의 서두에서 ‘소식적에 지은 雜記를 거의 모두 가져다가 불태워 버리고는 그 중 10분의 1만 남겨서 ‘焦尾’라고 부른다.’²⁰⁾ 라고 하며 使行 참여 이전의 자신을 부정하는 모습에서도 그와 유사한 의식세계를 엿볼 수 있다.

(2) 『簡易集』에 나타난 崔攄의 문학관

崔攄는 조선 중기의 팔문장가 중 한 사람으로 꼽힐 만큼 뛰어난 문학적 역량을 가지고 있었다. 자신이 가진 文才로 문학 활동도 활발히 하여, 남긴 작품의 양이 방대할 뿐만 아니라 교류한 사람들도 사회적 지위를 불문하고 다양하게 있었다. 이는 문학에 대한 인식과 소견이 있지 않고는 힘든 일일 것이다. 여기에서는 그가 직접적으로 언급한 문학관 가운데 ‘문장’에 관한 것과 ‘시’에 관한 것으로 나누어 살펴보고자 한다.

이보다 한 등급 더 가서 힘써야 할 것은 이른바 文章之文이라고 할 것인데, 이에 대해서는 수재가 읽은 韓子의 글 속에서 대체적인 것을 얻을 수 있을 것이다. 가령 “위로는 舜임금과 禹임금을 엿보고, 아래로는 《莊子》와 離騷에 미쳤다[上規姚姒下逮莊騷].”는 등의 말은, 우리가 글의 내용을 풍부히 하여 표현을 자유롭게 구사해야 한다는 것이다. 그리고 “집안에 있는 물건은 모두 이용 가치가 있지만, 그중에서도 보배로 여겨 아끼는 것은 필시 보통 물건이 아닐 것이다[家中百物皆賴而用然所珍愛必非常物].”라는 말은, 우리는 기필코 奇詭한 문자를 쓰려고 해도 안 되지만 기괴한 문자를 싫어할 필요도 없다는 것이다. 또, “우리가 기르지 않을 수 없는 것이 있으니, 그 근원과 단절되지 않도록 하면서 우리 몸을 마칠 때까지 노력해야 한다[不可以不養也 無絕其源 終吾身而已矣].”는 말을 통해서, 우리는 더더욱 끊임없이 정진하여 문장의 도를 성취해야 한다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 문장의 도를 성취하기 위해서는 어떻게 해야 하는 것인가. 그것은 바로 옛사람처럼 되는 것이라고 할 수 있다. 비록 그렇긴 하지만 한결같이 옛사람과 똑같이 되려고만 한다면, 그것 역시 문장의 도에 가깝다고 볼 수는 없을 것이다. (…)

그러나 어찌 여기에서 그칠 수 있겠는가. 《周易》 乾卦 文言에, “文辭를 닦아서 자신의 참된 뜻을 세운다[修辭立其誠].”는 말이 있으니, 군자가 문사를 닦을 때에는 모름지기 이와 같은 정신으로 공력을 쏟아야만 할 것이다.²¹⁾

19) 김흥규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986, 53쪽.

20) 崔攄, 「焦尾錄」, 『簡易堂集』 권지육, “頗取小時雜迷焚棄之而存其什一名曰焦尾”.

21) 崔攄, 「贈吳秀才竣序」, 『簡易堂集』 권지구 「稀年錄」, “去乎此一等可勉焉者文章之文即所讀韓子之文

「贈吳秀才竣序」는 최립이 말년에 지은 작품을 모아놓은 『簡易堂集』 권지구, 「稀年錄」에 수록된 것이다. 이 글은 오준(吳竣, 1587~1666)이 학업의 발전을 위해 권면의 글을 요청한 것에 대한 답문인데, 한유의 문학론 속에서 그 해답을 찾고 있다. 그러나 최립은 韓愈文을 모범으로 하면서도 문이재도론에 경도되지 않고, 문장의 독자적 미학을 구축하고자 했다.²²⁾

인용문에 앞서 최립은 ‘과거공부’에 대한 부정적인 견해를 밝히며 그보다 한 등급 위에 있는 ‘文章之文’의 도를 성취해야 한다고 말했다. 그것은 곧 간이의 문장론이라고 할 수 있는데, 이를 다섯 가지로 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, 글의 내용을 풍부히 하여 표현을 자유롭게 구사하고, 둘째, 기괴한 문자를 쓰려고 애써도 안 되지만 기괴한 문자를 굳이 싫어할 필요도 없다. 셋째, 끊임없이 정진하여 문장의 도를 성취해야 하는데, 그것은 옛사람처럼 되는 것이다. 넷째, 그러나 옛사람과 똑같이 되려고 하면 안 되고 문자가 고문과 자연스럽게 어울리며 각자 타당한 직분을 알고 있어야 한다. 다섯째, 문사를 닦아서 자신의 참된 뜻을 드러내야 한다. 요컨대 최립은 문자가 고문과 자연스럽게 어울리면서 각각의 직분을 충실히 수행하면 성인의 글에 통할 수 있다고 하였다.

이처럼 최립은 사마천·반고의 秦漢文과 韓愈文의 연찬을 통해 문장에서 독자적 문풍을 구축했던 것처럼 시에서도 자신만의 시풍을 구현하고자 했다.²³⁾

詩道에 대해서 알아보려면 그 시를 지은 사람을 먼저 살펴보지 않으면 안 되리라는 내 나름대로의 생각은 갖고 있다. 人事의 이롭고 둔한 것에 깊이 빠져드는 사람은 그 天機가 얇고, 재질과 분수가 미치지 못하는데 역지로 힘을 써서 이름을 얻으려고 하는 자는 그 허약한 기운을 숨길 수가 없다. 이처럼 천기가 얇고 기운이 허약한 자들이 지은 시를 보면, 대개가 기괴한 문자를 구사하거나 괜히 잘달게 꾸미려 들기 일쑤라서, 그저 차갑고 마른 인상을 주지 않으면 비루한 것들뿐이다. 이와 같은 갖가지 병통이 있다면, 담박한 경지에 들어가고 원숙한 경지로 나아가기에 부족하다고 할 것이니, 담박하고 원숙한 경지에 이르지도 못하고서 詩道를 이루었다고 말할 수는 없을 것이다.²⁴⁾

위 글은 「稀年錄」에 수록된 「權習齋詩集序」의 일부이다. 인용문에서 최립은 권벽(權擘, 1520~1593)의 시집 발간에 앞서 요청받은 서문을 작성하면서 자기가 생각하는 시론을 밝히고 있다. 그는 시를 보려면 作者를 먼저 살펴보아야 한다고 했다. 또 천기가 얇고 기운이 허약한 사람들이 지은 시는 대개 기괴한 문자를 구사하거나 괜히 잘달게 꾸미려 들어서, 차갑고 마른 인상을 주거나 비루하기 짝이 없으며 담박하고 원숙한 경지에 이르지 못한다고 하였다. 즉 作詩의 전제조건을 작자의 天機와 氣에 두고, 이 두 가지가 결여되면 詩道를 이룰 수 없다고 하며 담박함과 원숙함으로 그 미적 기준을 제시하였다.

이러한 최립의 문학관은 그가 직접 작품을 창작할 때나 타인의 작품을 평가할 때에 기준이 되는 핵심요소가 된 것으로 보인다.

而大抵得之矣如曰上規姚姒下逮莊騷等云者其有以闕于中爲可肆也曰家中百物皆賴而用然所珍愛必非常物其不與奇詭期而奇詭不厭也曰不可以不養也無絕其源終吾身而已矣其愈不已而要於成也成之如何如古人也就令一如古人不足見其近道耳”(…)“然豈可以止於是哉易乾之文言曰脩辭立其誠君子脩之文辭當用功者如此”.

22) 심경호, 「崔嵬의 <文章之文>論과 古文詞」, 『진단학보』 65호, 진단학회, 1988, 121~123쪽.

23) 김우정, 「宣祖 연간 文壇의 推移와 崔嵬의 詩文」, 『한문학논집』 50호, 근역한문학회, 2018, 105쪽.

24) 최립, 「權習齋詩集序」, 『簡易堂集』 권지구 「稀年錄」, “妄謂詩道不得不視夫人深於人事利鈍者其天機也淺才分不逮而彊力取名者不救其氣之弱淺若弱者之於爲詩驟奇也細巧也寒瘦也否則鄙而已種種爲病而不足以入於澹造於熟不澹爾不熟爾然謂之詩道成則未也”.

3. 『簡易集』을 통해 본 崔岬의 서얼의식

(1) 자기와 사회에 대한 현실인식

『간이집』에서 최립은 가족이나 집안에 대한 이야기를 많이 하지 않는다. 간혹 부친이나 모친, 아들과 딸의 일을 말할 때도 있는데, 단편적인 것에 그칠 뿐이어서 가정에서의 삶을 유추하기에는 무리가 있다. 그나마 최립의 친척이자 동료였던 한호(韓濩, 1543~1605)가 마음을 터놓는 대상이었던 것으로 보인다.

나의 고조 할아버지께서는 布衣의 신분으로 글자에 뛰어나셔서, 光廟의 조정에서 知遇를 받고 벼슬길에 올라 折衝上護軍의 관직까지 오르게 되었다. 집안에 고조부의 日記 몇 권이 전해 내려왔으므로 내가 童子 시절부터 살펴볼 수가 있었다. 字法이 그지없이 오묘하기만 했는데 불행하게도 잃어버렸다. 族祖인 直講公 父子와 나의 先考는 모두 글씨가 비범하다고 場屋에서 일컬음을 받았다. 하지만 이 분야에서 오묘한 경지를 이루기 위하여 크게 업으로 삼으려 하지는 않았다. 韓景洪은 바로 직강공의 외손이니, 上護軍公으로부터는 역시 4대가 된다. 그의 집안은 원래 儒家의 전통을 이어 오고 있었으나 선조 중에 名筆이 배출되지는 않았다. (…)

지금 이 시대의 문장으로 과연 경홍의 글씨와 어깨를 나란히 할 만한 문장의 작품이 있는지 알 수 없는 일이다. 그런데 말세의 습속을 보면, 남의 평가를 통해 귀로 얻어 들은 것만을 귀하게 여길 뿐 자신의 눈으로 직접 본 것은 천시한다. 게다가 우리나라의 풍속으로 말하면, 오로지 門地만으로 경중을 따지기 때문에, 비록 경홍이 쓴 글씨라 하더라도 잘못된 비평을 받는 경우를 간혹 면하지 못할 때도 있었다. 그럴 때면 경홍이 마음속으로야 그런 비평에 전혀 흔들리는 일이 없겠지만, 겉으로는 머리를 굽히는 시늉을 하는 때도 있었다. 나는 일찍부터 경홍을 위해 이러한 세태를 분하게 여겨 왔다. 사람들이 경홍의 손에서 그 작품이 나왔다는 것을 알았기 때문에 자기들 멋대로 비평을 가했던 것인데, 만약 왕우군의 法帖을 臨書한 경홍의 글씨를 金石에 새겨서 왕우군의 작품과 뒤섞어 전하게 한다면, 과연 이를 제대로 구별해 낼 자가 있을까.²⁵⁾

『광해군일기』에 있는 최립의 졸기와 허목이 지은 최립의 묘갈·묘지에는 그의 가계에 대한 구체적인 내력이 보이지 않는다. 『문과방목』에 기록된 최립의 四祖를 살펴보면, ‘父自陽祖世瀛曾湘’이라고만 되어있고, 외조부의 인적사항이 누락되어 있다. 그리고 본관이 ‘통천’으로 되어 있는데, 정작 통천 최씨의 족보인 『통천최씨추원록』에는 위에 언급된 인물들이 나타나지 않는다.²⁶⁾

이렇듯 족보의 불일치를 보이는 최립의 신분은 실록을 통해 더 명확하게 알 수 있다. 『정조실록』 1792년(정조 16) 4월 3일자에는 “집안이 미천하다”라고 기록되어 있으며, 『순조실록』

25) 최립, 「韓景洪書帖序」, 『簡易堂集』 권지삼 「序」, “吾高祖王父以布衣工書字受知光廟朝得祿食至折衝上護軍家傳日記數卷吾爲童子時猶得省見字法妙甚不幸亡失矣族祖直講公父子暨吾先考皆以筆優場屋稱然不甚業之以求至乎妙也韓景洪實直講公之甥孫其出上護軍公亦四代也韓之先故儒家然無名筆 (…)

26) 『통천최씨추원록』은 1775년에 처음 간행된 후 1981년까지 여섯 번에 걸쳐 개편되었다. 6차 개편 때에 간이당파가 족보에 통합되었는데, 그의 선조(최자양, 최세영, 최상 등)에 대한 기록은 없다(최용규 편저, 『통천최씨추원록』, 통천최씨사료편찬위원회, 1994, 60~63쪽). 한편, 김덕수의 연구에 의하면, ‘최상-최세영-최자양-최립’으로 이어지는 족보는 『금란최씨세계』이며 그들 중 한 사람도 현달한 인물이 없었으므로 그의 문벌이 한미하다는 것은 의심할 여지가 없다고 했다(김덕수, 「崔岬의 삶과 詩世界」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사논문, 1999, 7쪽).

1813년(순조 13) 6월 21일자 기사에는 “천열 출신이다.”, “최립은 본래 시골의 賤品이다.”라고 기록되어 있다. 이 같은 정황들로 볼 때 최립은 《족보》에 조상의 가계가 단절된 급제자²⁷⁾이며 천첩 소생의 서얼이었던 것으로 보인다. 대대로 내려오는 집안의 사회적 지위인 ‘門地’가 보잘것없었던 간이는 자기를 바라보는 따가운 시선을 온몸으로 받아내야 했을 것이다.

위의 인용문은 권지삼의 「序」에 실려 있는 것으로, 최립이 한호의 서첩에 써준 것이다. 서두에서 간이는 직계조상들을 언급하였는데 현달한 인물이 아무도 없다. 최립의 친척인 한호의 집안도 같은 처지였던 것 같다. 그래서 서얼 출신의 간이가 관직생활을 하며 겪었던 불공정함과 억울함은 쉽게 한호에게 이입될 수 있었을 것이다. 글의 후반부에서 그는 탁월한 능력과 상반되는 한미한 문벌로 인해 한호가 제대로 된 평가를 받지 못한다며 분노를 표출하고 있다. 또 그것이 한 개인의 문제가 아니라 사회 전반적인 현상임을 꼬집는 것에서 간이가 자기뿐만 아니라 조선사회의 구조에 대해서도 명확히 인식하고 있음을 알 수 있다.

이 같은 현식인식이 드러나는 글은 임금에게 올린 글에서도 보인다. 최립은 수차례에 걸쳐 동료들과 자기의 신분을 비교하며 사직을 청하거나 분수에 맞는 직책을 요구하였다.

신의 生地가 낮고 입신이 미천한 것으로 말하면 여러 신하들 중에서 비교를 논하기 어려울 정도인데, 다만 일찍이 문자를 조금 구사할 줄 안다는 虛名을 흠친 탓으로, 朝家에서 혹시 조금이라도 쓸데가 있을지 모르겠다고 생각해 주었기 때문에 전후에 걸쳐 우대를 받아왔을 뿐입니다. 그러니 대체로 볼 때 은명을 상께서 내려주셨다 하더라도, 物議가 잘 봐주어서 관대하게 대해주는 줄을 신이 어찌 모르고 있었겠습니까. 게다가 승문원 제조의 직책으로 말하면, 儒臣들 중에서도 엄선되는 자리인데, 신이 또 그런 이유로 해서 兼帶를 하게 되었고 보면, 신이 더더욱 하루라도 감당할 수 없다는 사실을 어찌 모르겠습니까. 하지만 근래 몇 년 동안은 국가가 위급해진 나머지 존망이 걸려 있었던 시기였다고 할 것입니다. 따라서 臣자가 된 입장에서는 그 직책을 감당할 수 있느냐 없느냐의 여부를 떠나서, 免職을 청하는 말을 할 수 없는 때였기 때문에, 애면글면 그 직책에 나아가 업무를 볼 수밖에 없었습니다. 하지만 신은 자나 깨나 스스로 편안하게 여겨 본 적이 한 번도 없었습니다. (…)

그런데 한편으로 신이 한 가지 말씀드릴 것이 있긴 합니다. 신의 분수에도 합당할 뿐더러 배워온 것을 조금이나마 펼칠 수 있는 일이 있으니, 그것은 바로 백성을 직접 어루만져 주면서 길러 주는 일이라고 하겠습니다. 신이 그전에도 예닐곱 고을을 맡아 본 적이 있었는데, 비록 험한 이름은 날리지 못했어도, 직무를 유기한 적은 없었다는 외람된 생각을 스스로 해 보기도 합니다. (…)

이것은 신 자신이 분명히 알고 있는 사실로서 구구한 충성심에서 발로된 것일 뿐, 감히 전하를 기만하려고 하는 것이 결코 아니니, 삼가 원하옵건대 성상께서는 굽어 살펴 주소서. 그리하여 有司에게 명을 내리시어 신의 승문원 제조 직책을 遞差시키도록 함으로써 미천한 분수를 편안케 해 주시고, 外職에 보임되기를 희망하는 신의 소원에 대해서는 적절하게 시행토록 배려해 주소서. 그러면 더 이상 다행한 일이 없겠습니다.²⁸⁾

최립이 승문원제조라는 종2품의 관직에 오르자, 사헌부와 사간원에서 여러 차례 간이를 모

27) 한영우, 『과거, 출세의 사다리-《족보》를 통해 본 조선 문과급제자의 신분이동』, 지식산업사, 2013, 466~467쪽.

28) 최립, 「辭承文院提調疏前後 三首」, 『簡易堂集』 권지일 「控辭」, “以臣生地之卑立身之微在諸臣中無有倫比獨以早竊文字間虛名朝家以爲或堪一分需用之故前後處之從優蓋恩命雖出於上臣豈不知物議之苟然饒假耶至於承文院提調乃儒臣盛選而臣又以此故得帶尤豈不知一日不可堪處而近數年間可謂國家危急存亡之秋也爲臣子者無論堪與不堪有不容自言得免之義故僣勉以就之然臣未嘗一寤寐而自安也 (…)

抑臣有一焉在臣分內當得亦可以少展所學者唯字牧一事而嘗亦得試六七邑雖未有以來赫赫之譽而猥自以無甚瘵曠也 (…)

此臣自知之明區區之忠而非所敢誣於宸聽者也伏望聖慈垂察命下有司遞臣承文院提調俾安賤分至其情願外補則量宜施行不勝幸甚”.

함하며 탄핵하려 하였다. 물론 선조가 간이의 능력을 인정하여 그 의견을 불허하기도 했으나, 때로는 조정의 의견을 이기지 못하고 간이를 파직시켜 지방의 외직으로 보내야 했다. 이러한 정치적 부침을 겪는 속에서 간이는 서얼이라는 자신의 처지와 서얼의 법적·사회적 한계를 인식했을 것이다. 결국 그는 승문원제조 직책의 무게를 견디지 못하고 세 차례에 걸쳐 사직을 청하는 소를 올렸다. 소에서 그는 솔직하게 자신의 처지를 밝히며, 여러 신하들 중에서 자신의 신분이 가장 미천할 것이라고 하였다. 이어 간이는 “승문원제조 직책으로 말하면, 儒臣들 중에서도 엄선되는 자리”라며 자신이 하루라도 감당할 수 없다며 임금을 설득하고 있다. 그런데 최립은 사직을 청하는 것에서 그치지 않고 구체적인 대안을 제시하며 장래의 일을 모색하고 있다. 즉, 자기의 신분과 걸맞은 지방의 관직을 제시하여 임금으로 하여금 결정하고 실행해줄 것을 요청하고 있다. 서얼이라는 자기 인식이 반영된 구체적 요구라고 볼 수 있다. 승문원제조 직책을 누구보다 잘 알고 있는 간이었기에 분수에 맞지 않는 자리가 부담스럽고 불편하였을 것으로 보인다.

『주역본의구결부설』을 바치면서 올린 소인 「周易本義口訣附說投進疏」, 『대명회전』 전서의 반포를 축하하는 전문인 「頒到大明會典全書賀箋」, 관압사 한자선을 전송하며 지은 시서인 「送管押使韓子善令公詩序」, 승문원의 계획도에 쓴 글인 「承文院契會圖識」, 갑오년(1594)의 사행에서 정사 윤근수에게 감사를 표하며 증정한 시인 「呈台座述謝」 등에서도 이러한 최립의 현실인식을 읽을 수 있다.

(2) 내면적 사유와 감정의 진솔한 표현

앞서 ‘최립의 문학관’과 ‘현식인식’에서 살펴보았듯이 그의 작품에서는 역지로 꾸미거나 과대하여 포장하는 일 없이 생각하거나 느낀 바들이 담백하게 표현되어 있다. 종종 독자인 대상과의 관계를 고려하여 형식적·내용적 예의에 집중하는 글이 있기도 한데, 그런 때에도 자기의 견해나 감정을 말하고자 할 때에는 비교적 솔직하게 표현한 것으로 보인다.

(가) 만력 신사년(1581, 선조14)에 이르러 율곡 이이가 대사간으로 있으면서, 이 일을 전담할 사신을 다시 한 번 더 중하게 보내야 한다고 강력히 주장하였으므로, 예조참판으로 있던 金公을 奏請使로 삼아 파견하게 되었다. 이때 상이 유지를 내려 공이 직접 서장관과 질정관을 뽑아 같이 가도록 허락해 주었는데, 그 결과 사문 고경명과 내가 공과 함께 가게 되었다. 공으로 말하면, 학문에 널리 통하고 식견이 고매하여 文教를 숭상하던 그 시대에 못사람들로부터 추앙을 받던 분이였다. 그럼에도 불구하고 사신의 일과 관련하여 문자를 작성할 적에는 반드시 나와 고 사문에게 자문을 구하려고 하였고 자기의 주장을 한 번도 내세운 적이 없었다. 그래서 우리가 물러 나와서는 탄식하면서 말하기를, “자기주장보다는 항상 남의 의견을 들으려고 노력을 하니 이는 大臣의 도량이라고 하겠다. 아마도 공이 언젠가는 반드시 정승이 되고 말 것이다.” 라고 하였다.²⁹⁾

29) 최립, 「大司憲金公神道碑銘」, 『簡易堂集』 권지이 「神道碑銘」, (가)~(라) 모두 출처가 같음. “至萬曆辛巳李栗谷珥長諫院極言宜更加重遣於是禮曹參判金公爲奏請使有旨聽公自舉書狀質正高斯文敬命暨豈與行焉以公博學高識能爲右文一代所推而使事之須用文字者則咨豈等所爲一無所主張豈等退竊嘆用人之意常長於用己此大臣量也意者公歸大拜乎”, “後十九年公之胤長生氏來謂豈曰先君既入地家無餘資又經兵亂不克有顯刻遂恐後人無以識先君之迹也今宜銘先君無若子者豈於公受知之異且自妄謂知公之深非直從使之日而已其敢辭”, “時去乙巳未久士以言論爲諱進講不越分析章句公獨引古切時以格君心爲務史臣稱其眞學士尹元衡倡通庶孽之議爲己產地節論亦出公手泊拜諫院正言則尤慷慨論事如力爭勿還沈貞職牒有古遺直之風”, “豈既敘如右系以詞而哀之曰, 體若不能勝衣, 而志非物移, 量非人窺, 言若僅能出口, 而滿座之談屈, 盈庭之議決, 蓋方期公於事業之上, 而遽形公於文字之中, 安能有以稱, 寄哀於無窮”.

(나) 그로부터 19년이 지난 지금에 이르러서 공의 胤子인 金長生 씨가 나를 찾아와서 말하기를, “先君께서 땅속에 묻히신 뒤로 가정 형편에 여유가 없었고, 또 병란을 당하는 바람에 비석을 세울 틈이 없었으므로, 마침내는 뒷사람들이 선군의 자취를 알 수 없게 될까봐 염려하였다. 이제는 선군의 碑銘을 새겨야 하겠는데, 아무래도 그대가 써 주는 것이 제일 좋겠다.” 하였다. 나로 말하면 공으로부터 남다른 사랑과 知遇를 받았던 몸이다. 그리고 나 자신도 함께 사신으로 갔던 때의 일에만 국한되지 않고, 망령되나마 공을 상당히 깊이 알고 있다고 여기고 있는 터이다. 그러니 어떻게 감히 사양할 수가 있겠는가.

(다) 당시로 말하면 을사사화를 겪은 지 얼마 되지 않은 때라서 사람들이 언론 활동을 꺼리고 있었다. 그리하여 進講할 때에도 章句를 분석하는 수준을 넘지 못하였는데, 공이 홀로 故事를 인용하고 時務를 간절히 진달하면서 임금의 마음을 바로잡는 일을 자신의 책무로 여겼으므로, 史臣도 공을 진정한 학사라고 일컬었다. 이때 윤원형이 서얼을 허통하는 일에 대한 의논을 제기하면서 자신의 작품인 양 떠벌려 대었지만, 사실은 이를 논한 筵子 역시 공의 손에서 나온 것이었다. 그러다가 諫院의 正言에 임명되면서부터는 더욱 강개한 심정으로 일을 논하였는데, 가령 沈貞의 직첩을 돌려주지 말라고 강력하게 쟁집한 일 같은 것은 古인이 남긴 올바른 풍도가 있다고 할 것이다.

(라) 내가 이상과 같이 서술한 다음에 슬픔의 말을 잇는다.

體若不能勝衣	몸은 옷무게도 이기지 못할 듯했으나
而志非物移	뜻은 외물에 흔들림이 없었고
量非人窺	도량은 사람들이 엿볼 수 없었네
言若僅能出口	말은 겨우 입으로 나오는 듯했으나
而滿座之談屈	만좌의 담론을 모두 굴복시켰고
盈庭之議決	조정 가득한 의논 결판내었네
蓋方期公於事業之上	위대한 사업 이루시리라 모두 기대했는데
而遽形公於文字之中	공의 행적 드러내는 비명을 짓게 되다니요
安能有以稱	제가 어찌 걸맞게 써 드릴 수 있을까요
寄哀於無窮	끝없는 슬픔만 부칩니다

위 인용문 (가)~(라)는 1601년(선조 34)경에 쓴 대사헌 김계휘(金繼輝, 1526~1582)의 신도비명 일부를 옮겨 놓은 것이다. 기록에 의하면 김계휘는 최립의 삶을 바꾸어준 은인이자 최립을 아주 잘 이해하고 알아주는知己이다. 그렇기에 최립은 신도비명을 쓰면서 그의 생애를 하나하나 되짚는 작업을 하는데, 특히 자신과 연관된 부분에서는 더 구체적이고 생생하게 묘사하고 있다.

(가)는 종계변무 주청사의 정사였던 김계휘가 최립을 질정관으로 뽑아 함께 사행에 참여하는 과정을 보여주고 있다. 종계변무는 태조 이성계의 종계가 『대명회전』에 잘못 기록되어 있어 고쳐줄 것을 요구한 일이다.³⁰⁾ 사안이 중대하고 말과 글로써 명나라를 설득해야 하는 만큼 뛰어난 인재가 필요했을 것이다. 그래서 정사 김계휘가 선출되었고, 그가 다시 최립을 질정관으로 지목하였다. 다음 단락에서 못사람들로부터 추앙받는 김계휘가 외교문서를 작성할 때에는 최립과 고경명에게 반드시 자문을 구하려 했으며 자기의 주장을 내세우지 않았다는 일화를 소개하며 그의 높은 도량을 칭송하였다. 김계휘는 門地가 아닌 학문과 능력으로 간이를 평가해준 인물이었던 것으로 보인다.

30) 이혜순, 「종계변무(宗系辨誣)와 조선 사신들의 명나라 인식」, 『국문학연구』 36호, 국문학회, 2017, 95~96 참고.

(나)는 김계휘의 아들 김장생의 요청으로 「大司憲金公神道碑銘」을 짓게 된 사연을 말하고 있다. 김장생은 부친이 사망한 지 19년이 지나서야 비석을 세울 수 있게 되었다며 碑銘 제작을 최립에게 부탁했다. 최립은 그 요구에 응하면서 자신이 김계휘로부터 특별한 知遇를 받았다고 하였다. 이어 김계휘의 집안 내력, 학문적 성과, 문학적 능력, 등과 및 관직생활 등을 서술해 갔는데, 공의 인품이 드러나는 부분에서는 더욱 확장하여 세밀히 기록하며 칭송의 말을 덧붙였다. (다)의 일화도 그 중 하나에 해당한다.

조선시대의 서얼은 자손대대로 계승되면서 법적·사회적으로 심한 차대를 받는 신분이었다. 특히 서얼금고법은 서얼의 과거(문과) 응시를 막아 그들이 관직에 나아가지 못하게 한 것인데, 서얼층이 받은 온갖 차대의 근원이면서 가장 혹독한 것이었다. 명종 대에 당시 척신으로서 을사사화 이후 정국을 주도하였던 윤원형과 그 일파의 주창으로 서얼허통이 이루어지기도 했으나 명종의 사망을 전후하여 사실상 폐지되었다.³¹⁾

(다)는 김계휘가 서얼허통을 논한 笏子를 쓴 일과 관련된 기록이다. 그런데 윤원형 등이 이룬 성과는 낮추고 관련된 상소문을 올린 김계휘의 공을 높이고 있다. 여기에는 악인 윤원형을 기피하려는 마음과 자신을 알아봐준 김계휘가 위험을 무릅쓰고 서얼허통을 주장했다는 것에 대한 감사와 존경이 포함된 것으로 보인다. 한시적으로 시행된 서얼허통 덕분에 문과에 장원 급제하여 出仕하게 된 최립에게 김공은 누구보다 큰 은인이었을 것이다. 그래서 그는 김공의 정의로움을 최대한 부각시키려 하였다. 당시의 분위기가 을사사화 이후라 관료들이 모두 언론 활동을 꺼리던 때였는데, 김계휘는 유독 바른 말과 행동을 하여 진정한 학사란 평가를 받았고, 사간원에서 일할 때에는 더욱 강개하게 논하였는데 이를 두고 ‘울곧은 도를 행했던 古人の 풍도’에 빗대어 그의 덕을 칭송하고 있다.

(라)는 김계휘의 죽음을 애도하는 마음을 10구의 시로 표현한 것이다. 구구절절한 설명 없이도 시행 하나하나에 담긴 뜻이 깊어 김계휘의 인품과 업적, 그리고 간이가 느끼는 안타까움과 애절함이 느껴진다. 마지막 두 구 “安能有以稱/ 寄哀於無窮”에서는 자신의 능력으로 김공의 업적과 덕을 다 쓸 수 없어 끝없는 슬픔만 부칠 따름이라며 소중한 사람을 잃은 상실감과 비애를 표현하였다.

이 밖에도 최립이 서얼로서 자신의 내면적 사유와 감정을 진솔하게 표현한 작품들이 많이 있다. 가족의 애절한 정을 그린 「夢殤女」, 「東還來傳聞男評事罷免得歸而至今不得其信書於是 有作二首」, 「寄挽李正郎美伯八」, 자기를 알아주는知己에 대한 감사를 담은 「大司憲朴公神道碑銘」, 「宣宗大王挽詞五言律」, 「議政府領議政具兼職海原府院君尹公神道碑銘」, 자신의 처지에 대한 한탄과 슬픔을 표현한 「送朴僉樞子龍奉使赴京師詩序」, 「次韻書情」, 「書事次杜水會渡韻」, 「書懷次杜詩將赴草堂韻」, 신분적 결함으로 부당한 대우를 받는 세태를 원망하고 분노하는 「韓景洪書帖序」, 「如長老卷序」, 「重陽前五日」, 出仕의 욕망을 담은 「次杜野望韻」 등이 그러한 작품에 해당한다고 할 수 있다.

(3) 문장가로서의 자부심 표출

서얼은 양반 사족의 支族으로 상당한 지식을 소유한 지식인층이어서 늘 양반사족의 견제를 받아왔다. 또한 특별한 기회를 얻어 문과에 급제하더라도 한품서용의 규제로 높은 관직에 나아갈 수가 없었다. 대신 그들은 文才를 인정받아 使行에 참여하여 능력을 발휘하는 경우가 많았다. 1711년 조선통신사의 제술관으로 일본에 다녀온 신유한도 그 가운데 한 명인데, 신유한

31) 배재홍, 「朝鮮時代의 庶孽 許通과 身分地位의 變動」, 경북대학교 박사논문, 1994, 78~83쪽.

은 사행록 『海遊錄』의 서문에서 제술관은 국내 최고의 文士가 선발되는데, 다음 아닌 자신이 그 직무를 수행하게 되었다고 밝히며 자부심을 드러내었다.³²⁾ 최립도 마찬가지다. 오직 문장 능력으로 인정받아 네 차례의 사행에 참여하고 승문원제조 등을 역임하면서 외교문서와 국내 공식문서를 작성하는 일을 주로 담당했다. 이는 『광해군일기』에 있는 「최립 졸기」에서도 확인 되는데, “전후 관직의 제수는 모두 문예로 발탁되었는데, 승문원 제조에 임명되고 나서는 세 차례나 京師에 가 예부에 글을 올림으로써 여러 학사들이 무릎을 치며 탄복하였고, 찬획 유향상은 그의 글을 볼 때마다 반드시 향을 피우고 손을 씻은 후에 읽었다³³⁾”고 할 정도로 뛰어난 실력을 가지고 있었다. 이렇듯 신분의 한계를 뛰어넘어 자기 존재를 인정받게 된 만큼 최립은 문장가로서 느끼는 자부심을 작품 속에 드러내기도 했다.

醉贈五山

취해서 오산에게 주다

余生而不惠
未知童子弄
九年始學字
十五文名動
二十進明庭
再戰多士總
如以千鈞弩
射彼丸泥壘
豈無鸞鷲
亦讓高岡鳳³⁵⁾
一爲世議屈
回頭事如夢
所嗜古先文
儒言唯撫宋
中間寧自廢
不與衆好共
有作人輒恠
熟視者獨恐
翠袖倚脩竹
遲暮不辭凍
逢君才起予
談此一盃送
文章果何用
君亦會見洞³⁶⁾

나는 태어날 때부터 은혜를 받지 못해
사내아이로 재롱떨 줄도 모르다가
아홉 살 때 비로소 글자를 배워
열다섯에 文으로 이름을 널리 퍼뜨리고
스무 살에 조정에 진출한 뒤
才士들 모두와 다시 싸워 크게 되었다오
아주 크고 육중한 쇠뇌를 쥐고서
저 환니³⁴⁾를 쏘아 깨뜨린 것과 같았지요
어찌 봉황의 무리들이 없었을까마는
그래도 가장 높은 뫼는 나에게 양보하였는데
세상의 의논에 한 번 꺾인 뒤로는
꿈속의 일인 듯 뒤돌아볼 뿐이라오
내가 좋아하는 것은 원래 고대의 문장이오
유자의 말을 취한 건 오직 송대의 것
중간에 어찌 스스로 그만 두었을까요
세상이 좋아하는 것과 함께하기 싫었을 뿐
지어낸 것이 있으면 사람들이 번번이 괴이하게 여겼지만
눈여겨 자세히 본 자는 홀로 겁을 내었지요
푸른 소매 여미고 긴 대에 몸을 의지한 채
저녁 늦도록 추위도 떠날 줄 몰랐는데
그대를 만나 나의 재주를 일으켜준 덕분에
이렇게 이야기하며 한잔 술에 털어버렸으니
문장을 과연 어찌 써야 하는지
그대가 또 환하게 꿰뚫어 보았군요

32) 한태문, 「申維翰의 『海遊錄』 연구」, 『동양한문학연구』 26호, 동양한문학회, 2008, 453~454쪽.

33) 「前後同知中樞府事崔岾卒」, “前後除官皆以文藝擢授至拜承文院提調三赴京師呈文禮部諸學士擊節歎賞劉贊畫黃裳每見其文必薰盃乃讀”.

34) 소수 병력으로 중요한 곳을 굳게 지킴을 비유적으로 이르는 말이다. 후한의 王元이, “내가 하나의 흙덩이를 가지고 대왕을 위해 함곡관의 틈새를 봉쇄하겠다.[元請以一丸泥爲大王東封函谷關]”라고 한 말에서 유래하였다. 『後漢書』 권13

35) 『詩經』 「大雅」, 「卷阿」에 “봉황이 우는 것은 저 높은 뫼에서요, 오동이 자라는 것은 아침 해 뜨는 동산이라[鳳凰鳴矣 于彼高岡 梧桐生矣 于彼朝陽]”고 하는 부분이 있다.

36) 최립, 「醉贈五山」, 『簡易堂集』 권지칠 「松都錄」.

위 시는 권지철의 「松都錄」에 수록되어 있는데, 「송도록」은 최립이 1597년(선조 30)에 승문원제조로 재임용된 이후부터 행여주목사에 부임되어 떠나는 1599년(선조 32)까지 송도에서의 일을 기록해 놓은 것이다. 「송도록」에는 「醉贈五山」 외에도 차천로(車天輅, 1556~1615)를 생각하며 쓴 시가 많은데, 「次車五山韻 通 十二首」, 「次五山感時韻 四首」, 「和五山 反元意二首」, 「次五山夜話韻 二首」, 「次五山咏雪詩韻」 등 다수가 있다. 그만큼 깊이 있게 마음과 문학을 교류했다고 볼 수 있다. 더구나 술의 힘을 빌려 고백하듯 써내려간 「醉贈五山」은 60세 전후인 화자가知音인 벗에게 마음의 빗장을 열어놓고 쓴 것으로 보인다.

5언 24구로 이루어진 「취증오산」은 화자인 최립이 자신의 지나온 생애를 그대로 보여주는 자전적 시이다. 그 내용을 살펴보면, 불우한 유년기를 보냈지만 글자를 배워 이름을 알리고, 文才로 재주 있는 사대부들을 굴복시켰으나 세상 사람들의 의론에 꺾여 밀려났음을 이야기하며 쓸쓸한 마음을 털어놓고 있다. 특히 7~10구에서 전고를 인용하여 자신의 능력이 뛰어난 것을 강조하는 부분이 있어 주목하게 된다. 스스로 인식하고 있는 자기의 文才를 ‘아주 크고 육중한 쇠뇌’에 비유하며 그것으로써 난공불락의 요새를 쏘아 깨뜨려 가장 높은 경지의 소유자가 되었다고 한 것이다. 다소 과장된 표현을 사용하여 오만하다는 오해를 받을 수도 있겠지만 간이는 술에 취하고 수신인이 마음을 나누는 지기라는 점에서 그런 오해에 대한 걱정을 잠시 접어둔 것 같다. 어쨌든 소극적으로 자기를 어필하던 이전의 글과는 달리 전투 같았던 자신의 삶과 거기에서 승리한 자부심을 적극적으로 내보이고자 하는 의지가 엿보인다. 17구와 18구에서도 자신의 작품에 대해 함부로 비판하며 이상하게 여기는 사람들이 많지만 제대로 본 사람은 겁을 내며 높게 평가한다고 했다. 이렇듯 간이가 적극적으로 자기를 표현한 것은 내면의 콤플렉스와 끊임없이 싸워야 했던 그가 그것을 극복하기 위해 의식적으로 자존감을 가지려 했기 때문이 아닐까 한다.

나는 원래 東坡의 시에 익숙한 사람이 아니다. 갑오년에 京師에 갔을 적에 우리나라의 서책들이 兵火로 모두 없어졌기 때문에, 동파의 시집 한 권을 간신히 구입해서 보았을 따름이었다. 그런데 뒤에 海平公이 전하는 말을 들어 보건대, 蘇州 사람인 吳明濟를 만나서는 우연히 行錄 중에서 내가 지은 졸작을 그에게 보여 주었더니, 蘇長公의 기품과 격식이 크게 느껴진다고 했다 한다. 내가 그런 말을 듣고서 감히 일희일비하지는 않았지만, 중국 사람들이 시를 보는 안목은 우리나라 사람들이 등한시하는 것과는 같지 않다는 것을 알 수가 있었다.³⁷⁾

「甲午行錄 後序」는 최립이 자신의 시에 대한 국내외의 평가가 다르다고 말하며 국내 문단의 세태를 비판하는 동시에 문장가로서의 자부심도 표현하고 있다. 「갑오행록」에는 모두 73제의 시가 실려 있다. 그 중의 일부를 정사 윤근수가 중국인 오명제에게 보여주었는데, 오명제가 그것을 보고 소식의 기품과 격식이 크게 느껴진다고 했다 한다. 이 말을 들은 최립은 먼저, 감히 기뻐할 수도 슬퍼할 수도 없는 자신의 처지부터 생각하였다. 3-(1)에서 보았듯 門地를 따져서 평가하는 문단의 분위기가 아래 그의 시가 저평가되고 있었기 때문일 것이다. 그럼에도 불구하고 중국인들의 ‘시를 보는 안목’이 국내의 그것과 다를 수 있음을 지적하면서 모국에서 인정받지 못한 것에 대한 원망과 슬픔을 느끼는 한편 편견 없는 중국인들의 높은 평가에 문장가로서의 자부심을 느꼈을 것으로 짐작된다.

37) 최립, 「甲午行錄 後序」, 『簡易堂集』 권지철 「甲午行錄」, “余非熟東坡詩甲午如京爲本國書亡於兵火僅購看蘇律一本及後海平公遇蘇州人吳明濟偶示行錄鄙作則曰大有蘇長公氣格余不敢以欣以沮而可見華人看詩不似我人等閑也”.

(4) 현실 너머 세계를 향한 羨望

간이는 개인적으로든 국가적으로든 몹시 고달픈 삶을 살았다. 임진왜란이라는 참혹한 전쟁을 정통으로 맞아 견뎌내야 했고, 가족들의 죽음을 지켜보아야 했으며, 관직에 나아가 중앙과 외직을 오가다 억울한 탄핵을 당하기도 했다. 그렇듯 심각한 심리적 외상에도 불구하고 74세의 나이까지 삶을 유지할 수 있었던 것은 자신과 현실을 있는 그대로 수용하고 그에 맞는 대응을 적절히 하며 살았기 때문이라 생각한다. 특히 그는 긴장된 시간이 지속되는 때마다 자신만의 방법으로 이완의 시간을 찾으려 애썼다. 지인들과 시를 주고받거나, 상상 혹은 꿈의 세계를 글로 남기거나, 술에 취해 현실의 문제를 잠시 떠나거나, 양반 사족이 아닌 사람들과 편안한 대화를 나누며 잠시 고단한 짐을 내려놓곤 하였다. 그 가운데 몇몇 작품을 살펴보고자 한다.

次韻文殊僧卷

문수사 승려의 시권에 차운하다

文殊路已十年迷	문수사 길 밟아 본 지 십 년이라 흐릿한데
有夢猶尋北郭西	꿈속에선 북쪽 성곽 서쪽 교외를 찾는다고
萬壑倚筇雲遠近	지팡이 짚고 서면 첩첩이 골짜기에 구름이 멀어졌다 가까워졌다
千峯開戶月高低	지계문을 열면 봉우리마다 밝은 달이 높아졌다 낮아졌다
磬殘石竇晨泉滴	경쇠 소리 아련한데 돌구멍에 새벽 물소리
燈剪松風夜鹿啼	등잔 심지 돋을 때면 솔바람에 사슴의 울음
此況共僧那再得	이 경지를 스님과 함께 언제 다시 가져볼까
官街七月困泥蹄 ³⁸⁾	관청 길은 칠월 장마 진흙탕만 질퍽한데

이 작품은 최립이 1577년(선조 10) 첫 사행인 정축행록을 떠나기 전까지의 시들을 모아놓은 「焦尾錄」에 실려 있는 것이다.³⁹⁾ 이 시기 최립의 행적을 보면 21세(1559년)에 장원급제하고 2년 후인 1561년(명종 16)에 성균관 전적에 임용되었으나 다음해에 좌천되어 황해도와 장연현감과 재령군수로 근무하였다.

최립은 북한산에 위치한 문수사의 승려가 만든 시권에 차운하여 칠언율시 「次韻文殊僧卷」을 지었다. 수련과 함련, 경련은 꿈속에서 본 문수사의 풍경을 묘사하고 있는데 매우 평화롭고 온화한 느낌이 전해진다. 특히 골짜기에 서서 구름이 멀어졌다 가까워지는 것을 보는 상황, 문을 열었는데 먼 산봉우리의 달이 높이 떴다 낮게 내려오는 것을 바라보는 상황의 묘사, 혹은 경쇠 소리, 돌구멍 사이로 흐르는 새벽 물소리, 솔바람 소리, 사슴의 울음소리와 같이 시각적·청각적 이미지가 동원되어 산사의 풍경이 더 생생하게 와닿는다. 그런데 화자 최립은 이렇듯 아름다운 문수사를 꿈속에서 바라보고 있어서, 문수사를 그리워하며 가고 싶은 마음이 간절하지만 갈 수 없는 현재의 처지를 짐작하게 해준다. 미련에서는 시상이 전환되어 앞서의 꿈과 대비되는 현실의 화자를 보여준다. 비현실세계에서 현실세계로 돌아온 최립은 긴 비로 질펀하게 된 길을 걸어 관청으로 향하면서 스님과 함께 승경을 볼 날에 대한 바람을 읊조리고 있다. 그것은 곧 힘겨운 현실에서 벗어나 평화롭고 편안하고 싶은 소망이었을 것이다.

38) 최립, 「次韻文殊僧卷」, 『簡易堂集』 권지육 「焦尾錄」.

39) 1559년(명종 14)에 직부전시에서 지은 시 20편이 「拾遺」라는 이름으로 「焦尾錄」과 「丁丑行錄」 사이에 수록되어 있다.

和五山 反元意二首 오산에게 화답하다. 그의 시와 반대되는 내용으로 지었다 2수

人在藐姑耶	묘고야 산속에서 사시는 분은
綽約膚如雪 ⁴⁰⁾	부드러운 그 살결이 눈빛과 같다나요
侍立皆霞衣 ⁴¹⁾	모시고 선 이들도 모두 하의 옷을 입고
一春無四節	사계절 따로 없이 내내 봄날이라지요
我欲往從之	나도 함께 따라가서 살고 싶지만
忍與窮民絕	도탄에 빠진 백성들을 어찌 차마 떠나겠소
但願乞靈壽	그저 바라건대 신선의 긴 수명 간청해서
分之活時月 ⁴²⁾	백성들과 나눠 갖고 오래오래 살고 싶소

위의 시는 차천로의 시에 화답하는 것으로 오언율시 2수 가운데 첫 번째 수이다. 수련과 함련은 신선이 사는 세상을 묘사했는데 ‘사계절이 따로 없이 내내 봄날’인 따뜻한 세상에 살고 있는 신선에 대한 부러움을 내비치고 있다. 이어지는 경련의 첫 구에서 그 바람을 마음 밖으로 표현하며 구체화시키지만 이내 현실세계로 돌아와, 자신의 보살핌을 기다리는 백성 쪽으로 몸을 돌린다. 그리고 마지막 미련에서는 한층 더 강화된 바람을 표현하는데, 신선의 무한한 생명 중 일부를 뚝 떼어내 주어서 백성들과 나누어 갖게 해주기를 희망하고 있다. 다소 황당한 요구인 것도 같지만 그만큼 전란으로 힘겹게 살아가는 백성들의 삶이 절박하고 안타깝게 느껴졌을 거라 짐작된다. 요컨대 자신의 고단함을 잠시 쉬고 싶은 小願으로 신선세계를 바라보았으나 백성들과의 현실적 삶에서 행복하기를 바라는 大願을 선택하겠다는 최립의 의지가 느껴지는 시이다.

이렇듯 『간이집』에는 현실 너머의 세계를 부러워하며 바라는 작품들이 있는데, 광법사에서 설준의 시권에 차운한 「廣法寺 次韻雪峻卷 二首」, 영관노사에게 증정한 시인 「將出洞走筆贈靈寬老師」, 이치에 대한 만사 「挽李咸悅鎰」 등이 그에 해당한다. 이때 비현실세계로의 매개는 꿈, 술, 죽음, 불교 혹은 도교의 세계 등이 있는데 최립이 바란 것은 영영 돌아오지 않는 비현실세계의 삶이 아니라, 고단한 일상에서 잠시 벗어난 휴식 같은 일탈이었던 것으로 보인다. 결국 ‘부끄러워라 비루한 이 몸의 세상살이 졸렬해서/ 속인도 못 되고 신선도 못 된 채 살아왔구려[堪媿鄙人營度拙/ 向來無假也無眞]⁴³⁾」라고 고백한 것처럼 서열이라는 중간자적 삶을 살면서 늘 여기가 아닌 어딘가를 선망의 눈빛으로 보고 있지 않았을까 한다.

4. 결론

최립은 조선 중기의 정치가, 외교관이자 뛰어난 문인이었다. 그러나 탁월한 능력에도 불구하고 신분의 한계로 인해 많은 장벽에 부딪혀야만 했던 그는 서열 출신이라는 현실을 수용하는 한편 끊임없이 자기를 증명하려고 애썼다. 이렇듯 그가 서열로 살아가며 생각하고 느낀

40) 『莊子』 「逍遙遊」에서 차용하였다. 묘고야 산에 神人이 살고 있는데, 살결이 氷雪 같고 부드러움이 처녀 같으며, 오곡을 먹지 않고 바람을 호흡하며 이슬을 마신다는 이야기가 있다.

41) ‘구름과 노을[雲霞]로 지은 옷’이라는 의미인데, 仙人을 비유하는 것이다.

42) 최립, 「和五山 反元意二首」, 『簡易堂集』 권지칠 「松都錄」.

43) 최립, 「次韻許經歷震竹村圖卷」, 『簡易堂集』 권지칠 「麻浦錄」.

것들은 곧 간이 문학의 기저에 흐르는 서열의식이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 본고는 『간이집』의 작품들을 통해 최립의 의식세계의 한 단면인 서열의식을 살펴보고자 한다.

최립은 한미한 가문에서 태어났으나 타고난 역량을 발휘하여 식년문과와 이문정시에서 장원으로 급제하고 중국사행에도 네 차례 참여하였다. 또 문자에 능한 사람으로 발탁되어 승문원 제조로 기용되기도 하였다. 그러나 사헌부, 사간원 등의 탄핵 요구로 내직과 외직을 오가며 정치적 부침을 자주 겪어야 했다. 이렇듯 그는 출신의 한계로 인해 많은 장벽에 부딪혀야 했지만, 자신의 처지와 조선사회의 구조적 문제를 분명하게 인식하고 수용하며 현실적인 삶을 살고자 노력하였다.

『간이집』의 작품들은 억지로 꾸미거나 과대하여 포장하는 일 없이 최립이 생각하거나 느낀 바들이 담백하게 표현되어 있다. 가족의 애뜻한 정,知己에 대한 감사, 자기 처지에 대한 한탄과 슬픔, 세태에 대한 원망과 분노 등과 같은 간의의 내밀한 사유와 감정이 확인되고 있다. 종종 독자인 대상과의 관계를 고려하여 형식적·내용적 예의에 집중하는 글이 있기도 한데, 그런 때에도 최립이 자기 내면의 말을 하고자 할 때에는 진솔하게 표현하였다.

「최립 즐기」에서 “전후 관직의 제수는 모두 문예로 발탁되었는데, 승문원 제조에 임명되고 나서는 세 차례나 京師에 가 예부에 글을 올림으로써 여러 학사들이 무릎을 치며 탄복하였고, 찬획 유향상은 그의 글을 볼 때마다 반드시 향을 피우고 손을 씻은 후에 읽었다”고 할 정도로 최립은 뛰어난 文才를 가지고 있었다. 이렇듯 문장으로 자기 존재를 인정받게 된 만큼 간이가 문장가로서 느낀 자부심은 그의 삶을 지탱시켜주는 원동력이 되었을 것이다.

최립은 개인적으로든 국가적으로든 몹시 고달픈 삶을 살았다. 임진왜란이라는 참혹한 전쟁을 정통으로 맞아 견뎌내야 했고, 가족의 죽음을 지켜보아야 했으며, 관직에 나아가 중앙과 외직을 오가다 억울한 탄핵을 당하기도 했다. 그렇듯 심각한 심리적 외상에도 불구하고 74세의 나이까지 삶을 유지할 수 있었던 것은 자신과 현실을 있는 그대로 수용하고 그에 맞는 대응을 적절히 하였기 때문이라 생각한다. 특히 그는 긴장된 시간이 지속되는 때마다 자신만의 방법으로 이완의 시간을 찾으려 애썼다. 상상 혹은 꿈의 세계를 글로 남기거나, 술에 취해 현실의 문제를 잠시 떠나거나, 승려 등과 편안한 대화를 나누는 등 현실 너머의 세계를 선망하며 고단한 짐을 잠시 내려놓곤 하였다.

이처럼 『간이집』에는 최립이 서열이라는 중간자적 삶을 살면서 현실적 한계를 분명하게 인식하는 한편 내면적 사유와 감정을 진솔하게 표현하고 문장가로서의 자부심을 드러내기도 하면서 현실 너머의 세계를 선망의 눈빛으로 바라보는 모습들이 그려져 있다.

< 참고 문헌 >

<자료>

『簡易堂集』

『국역 간이집』 1~4권

『記言』 「簡易堂墓誌」

『記言』 「簡易堂碣」

『光海君日記』 「前同知中樞府事崔岬卒」

『문과방목』

『조선왕조실록』

최용규 편저, 『통천최씨추원록』, 통천최씨사료편찬위원회, 1994.

<저서 및 논문>

규장각한국학연구원 엮음, 『조선 양반의 일생』, 글항아리, 2009.

김경숙, 『조선 후기 서얼문학 연구』, 소명출판, 2005.

김덕수, 「崔岬의 삶과 詩世界」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사논문, 1999.

김남기, 「簡易 崔岬의 생애와 시세계」, 『한국한시작가연구』 6권, 한국한시학회, 2001.

김우정, 「簡易 崔岬 散文 研究」, 단국대학교 박사논문, 2004.

김우정, 「宣祖 연간 文壇의 推移와 崔岬의 詩文」, 『한문학논집』 50권, 근역한문학회, 2018.

김현미, 「簡易 崔岬의 使行詩 研究」, 이화여자대학교 석사논문, 1998.

김흥규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986.

배재홍, 「朝鮮時代의 庶孽 許通과 身分地位의 變動」, 경북대학교 박사논문, 1994.

심경호, 『한문산문미학』, 고려대학교출판부, 2013.

심경호, 「崔岬의 <文章之文>論과 古文詞」, 『진단학보』 65호, 진단학회, 1988.

오상희, 「簡易 崔岬의 文學論 研究」, 충남대학교 석사논문, 1995.

윤국일, 『신편 경국대전』, 신서원, 2005.

이성민, 「최립 산문 연구」, 성균관대학교 석사논문, 1999.

이혜순, 「종계변무와 조선 사신들의 명나라 인식」, 『국문학연구』 36권, 국문학회, 2017.

임희숙, 「최립(崔岬, 1539~1612)의 가계와 화론 연구」, 『미술사와 문화유산』 2호, 명지대학교 문화유산연구소, 2013.

陳必祥 지음·심경호 옮김, 『한문문제론』, 이회문화사, 1995.

한성금, 「簡易 崔岬의 사행시에 나타난 對明觀과 현실인식」, 『한국고시가문화연구』 33권, 한국고시가문화학회, 2014.

한영우, 『과거, 출세의 사다리-족보를 통해 본 조선 문과급제자의 신분이동』, 지식산업사, 2013.

한태문, 「申維翰의 『海遊錄』 연구」, 『동양한문학연구』 26호, 동양한문학회, 2008.

『簡易集』을 통해 본 崔崐의 서열의식에 대한 토론문

이상봉(부산대)

이 연구는 16~17세기에 활동했던 최립(崔崐, 1539~1612)의 『簡易集』을 대상으로, 그 속에 나타난 서열의식을 규명하기 위해 최립의 문학관을 먼저 살핀 후, 구체적인 작품들에서 보이는 그의 의식세계를 살펴보고 있다. 그 결과, 『간이집』에는 최립이 서열이라는 중간자적 삶을 살면서 현실적 한계를 분명하게 인식하는 한편 내면적 사유와 감정을 진솔하게 표현하고 문장가로서의 자부심을 드러내기도 하면서 현실 너머의 세계를 선망의 눈빛으로 바라보는 모습들이 그려져 있다고 결론짓고 있다.

이 같은 발표자의 관점에 대해 몇 가지 사항을 질의 하고자 한다.

1) 왜 최립의 신분을 서열이라고 단정하고 ‘서열의식’이라는 용어를 사용했나? 발표자는 “서열이라는 견해(김덕수, 김남기, 심경호, 김우정, 한영우 등)가 지배적인 가운데, 면역된 천인(한성금) 혹은 몰락한 사족(임희숙)이라는 소수의견도 있었다.”라고 했다. 선행연구자들이 어떤 근거로 최립을 ‘천인’ 혹은 ‘서열’·‘몰락한 사족’이라고 했는지 일일이 확인하지는 못했지만, 『간이집』 해제를 쓴 심경호는 “최립은 門地가 낮았다. 이익의 《성호사설》을 안정복(安鼎福, 1712~1791)이 정리한 《성호사설유선》 권9 하에 의하면, 최립은 ‘賤人’ 출신이었는데 李後白을 배종하고 나서 免役되어, 과거 시험을 볼 수 있게 허락을 받아 장원을 하였다고 한다.(중략) 최립은 혹 서류(庶類)로 알려져 있었는지 모른다.”¹⁾ 정도로 정리하고 있다. 면역된 천인인지, 서열인지 확실하지 않은 상황에서 ‘서열’이라고 단정 짓고 ‘서열의식’이라는 용어를 사용하는 것은 위험하지 않을까?

2) 발표자는 4쪽 두 번째 단락에서 “반면에 자기표현의 장르인 시를 산문 뒤에 배치함으로써 신분적 위신 확인 및 계층 내적 교유의 수단이었던 한시로부터 일정한 거리를 두려는 심리가 작용했을 것으로 보인다. 6권 「焦尾錄」의 서두에서 ‘소식적에 지은 雜記를 거의 모두 가져다가 불태워 버리고는 그 중 10분의 1만 남겨서 ‘焦尾’라고 부른다.’ 라고 하며 使行 참여 이전의 자신을 부정하는 모습에서도 그와 유사한 의식세계를 엿볼 수 있다.” 라고 했다.

하지만, 이러한 발표자의 추정보다 “최립은 事大文書나 조정의 공식 문서를 잘 지었으므로, 그의 문집 《간이집》은 산문을 앞에 실었고, 그 뒤에 시와 만년의 산문을 차례로 실었다.”라는 『간이집』 해제의 평가가 더 설득력 있지 않을까?

또, 6권 「초미록」의 서두에 기록된 ‘소식적에 지은 잡기를 거의 모두 가져다가 불태워 버리고는 그 중 10분의 1만 남긴’ 행위가 사행 참여 이전의 자신을 부정하는 모습일까? 오히려 최립의 즐기에 “...최립의 글은 각의담사(刻意澁思)하여 繩墨이 아주 준엄하였다...진주 목사로 있던 6년 동안에 읍시 한 편만 읊고 돌아왔으니, 그 승삭(繩削)²⁾이 이와 같았다.”라고 기록된 것과 같이 최상의 글만 보여주기 위해 자신이 생각하기에 뛰어나지 않다고 생각한 글은 과감

1) 한국고전종합DB. 간이집 해제 참고.

2) 繩削: 指木工彈墨、斧削. 引申指糾正, 修改.

하게 버린 것은 아닐까?

3) 8쪽의 (2) 내면적 사유와 감정의 진솔한 표현에서는 「大司憲金公神道碑銘」의 내용을 중심으로 서술하고 있는데, 인용문의 내용이 “내면적 사유와 감정의 진솔한 표현”이라는 단락주제와 부합되는지 의문스럽다. 인용문은 자신을 발탁했던 상관을 높이 평가하며 자신을 인정해준 사실에 감사하고 있는데, 이런 내용을 담고 있는 (2)절의 제목을 왜 “내면적 사유와 감정의 진솔한 표현”으로 했을까? 이 단락은 ‘3. 『簡易集』을 통해 본 崔岾의 서얼의식’의 두 번째 절이다. 그렇다면 최립의 서얼의식과 좀 더 관련 있게 절의 제목을 수정하면 어떨까?

4) 기타 건의사항

④5쪽에서 「贈吳秀才竣序」의 내용을 정리하면서 “...넷째, 그러나 옛사람과 똑같이 되려고 하면 안 되고 문자가 고문과 자연스럽게 어울리며 각자 타당한 직분을 알고 있어야 한다. 다섯째, 문자를 닦아서 자신의 참된 뜻을 드러내야 한다. 요컨대 최립은 문자가 고문과 자연스럽게 어울리면서 각각의 직분을 충실히 수행하면 성인의 글에 통할 수 있다고 하였다.”고 했는데, 이 중 “각자 타당한 직분을 알고 있어야 한다.”, “각각의 직분을 충실히 수행하면 성인의 글에 통할 수 있다”는 내용은 인용문에서 생략된 부분에 포함된 내용이므로 논문을 수정하실 때 이 부분을 참고하셨으면 합니다.

②5쪽, 2번째 줄: 『簡易堂集』 권지구, 「稀年錄」 → 『簡易堂集』 卷9, 「稀年錄」

③7쪽 7번째 줄: 위의 인용문은 권지삼의 「序」에 실려 있는 것으로 → 위의 인용문은 『簡易堂集』 卷3, 「韓景洪書帖序」에 실려 있는 것으로

④6쪽 각주 25번: 최립, 「韓景洪書帖序」, 『簡易堂集』 권지삼 「序」 → 최립, 「韓景洪書帖序」, 『簡易堂集』 卷3 (각주는 보통 「작품명」과 「책이름」만 쓰면 되니까, 문체이름인 「序」는 안 써도 됩니다.) 다른 각주들도 문체이름은 삭제하는 방향으로 수정하시면 좋겠습니다.

⑤7쪽 세 번째 단락: 이 같은 **현식인식**이 드러나는 글은 → 이 같은 **현실인식**이 드러나는 글은

⑥8쪽 각주 28번: 최립, 「辭承文院提調疏前後 三首」, 『簡易堂集』 권지일 「控辭」 → 최립, 「辭承文院提調疏前後 三首」, 『簡易堂集』 卷1

⑦13쪽 두 번째 단락: **자신과 현실**을 있는 그대로 수용하고 → **자신의 현실**을 있는 그대로 수용하고

정동으로 본 4월혁명 문학

이시성(부산대)

<차 례>

1. 서론
2. 혁명에 정동되는 신체
3. 정동의 또 다른 계기, 전쟁 트라우마
4. 새로운 정동을 창안하는 장(場)으로서의 문학
5. 결론

1. 서론

4월혁명 문학을 논하는 자리에서 늘 그 서두에 언급되는 것은 4월혁명 문학의 ‘불모성’이었다.¹⁾ 김윤식은 1960년대를 정리하는 시점에서 그간 4월혁명을 주제로 한 창작 활동이 원활하지 못했던 현실을 꼬집기 위해 이러한 표현을 썼다. 다소 비관적인 이 선언에 대한 동의 혹은 반론이 여러 가지 방식으로 제출되어왔고, 애초에 그가 지적했던 창작의 영역은 아니지만 연구를 통해 4월혁명 문학을 재발견하려는 시도는 꾸준히 이어져왔다.

그러한 시도의 가장 앞에 놓이는 것은 4월혁명 문학이 무엇인지 규명하는 일이었다. 4월혁명의 문학이라 불리는 것의 범주가 무엇일지에 대한 논의가 이루어졌고, 그 결과 4월혁명을 직접적으로 다룬 작품들만이 아니라 4월혁명이 전면에 드러나지 않더라도 이 사건을 배면에 깔고 있는 4·19세대의 작품, 나아가 4월혁명의 영향하에 있는 60년대 문학까지 포괄하게 됨으로써 그 외연을 확장시켜왔다.²⁾

또한, 4월혁명 문학에 대한 비판적 점검 역시 그 문학적 성과를 풍부하게 하는 작업의 일환이었다. 이와 관련하여 주로 4월혁명 문학 속에서 그려지는 주체가 특정한 성별과 계층에 집중됨으로써 여성과 도시하층민은 4월혁명에 참여하였음에도 배제되었고, 그로인해 4월혁명은 민중이 이룬 혁명임에도 불구하고 지식인 남성에게 의해 전유되었다는 문제제기가 꾸준히 있었다. 이에 따라 4월혁명 문학에서 재현하는 주체의 의식을 비판적으로 점검하거나, 혹은 표상되지 않는 것을 통해 그들의 흔적을 발견하려는 노력이 이루어져왔다.³⁾

1) 김윤식, 「4·19와 한국문학-무엇이 말해지지 않았는가?」, 한완상 외, 『4·19 혁명론』, 일일서각, 1983, 343쪽.

2) 장성규, 「좌절된 혁명의 기억 : 4·19의 호명과 환타지 미학」, 『한민족문화연구』 54, 한민족문화학회, 2016 참조.

3) 김미란, 「젊은 사자들의 혁명과 증발되어 버린 ‘그/그녀들」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학회, 2010; 권보드래, 「4·19와 5·16, 자유와 빵의 토포스」, 『상허학보』 30, 상허학회, 2010; 이평진, 「박태순 소설에 나타난 군중 인식의 중층성 연구 : 1960~70년대를 중심으로」, 『인문과학연구』 23, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 2014; 이현석, 「시민과 혁명의 시간 : 4·19와 박태순 소설의 문학사적 의미」, 『구보학보』 18, 구보학회, 2018; 장성규, 「혁명의 기록과 서발터니티의 흔적」, 『한국문학이론

본고도 이러한 기존의 논의에 전적으로 동의하는 입장에서 논의를 시작하고자 한다. 다만 “작가는 한 시대의 총체적인 구조를 제시하는 것이 아니라 그 한 가지 이미지, 다른 것이 대신할 수 없는 특권적인 개요를 제시”⁴⁾할 뿐이라는 피에르 마슈레의 이야기를 통해 우리가 보는 문학 텍스트들이 작가가 가진 이데올로기를 매개하여 형성된다는 점에서 본질적으로 불충분한 재현물일 수밖에 없다는 점도 고려되어야 할 것이다.

1950년대로부터 이어진 실존주의의 세례를 받았거나, 해방 후 들어온 서구식 자유민주주의의 관념을 습득했던 당대의 문학인들은 4월혁명을 시민혁명으로 명명하며 기뻐하기도 했다. 그러나 시민 주체가 등장할 충분한 사회경제적 여건이 갖추어지지 않았고, 민중적 주체에 대한 인식이 성립되어 있지 않은 상태에서 그것은 때 이른 자축이었다. 이것은 김윤식이 4월혁명 문학의 불모성을 지적하며 4월혁명의 지배적 관념구조가 자유주의, 민주주의 등 서구의 사회과학 용어에 기대고 있기에 그것을 언어도 장르도 다른 한국문학으로 표현하는 데는 한계가 있었다고 언급한 것과도 연결된다. 4월혁명을 경험한 문학가들이 가진 이데올로기가 문학적으로 표현되는 데에 한계가 있었으며, 때문에 그들은 4월혁명이라는 사건을 총체적으로 그려내는데 실패했던 것이다.

그러나 피에르 마슈레는 “이데올로기가 어떤 점에서 늘 불완전한 것이라면, 문학적 형태들은 나름의 방식으로 그것을 채울 것을 가지고 있다”⁵⁾라고 덧붙이며, 작가가 역사적 구조를 이야기 안에 ‘살아있게’ 할 수 있다면 그것은 문학적 가치를 지닐 수 있다고 말한다. 문학은 불충분한 재현물로서 한계를 갖기 마련이지만 또한, 그 극복 역시 문학적 특성을 통해 이루어질 수 있다는 것이다. 이것은 4월혁명 문학이 4월혁명이 가지는 역사적·정치적 관념을 재현해내는 데는 충분치 못했더라도 4월혁명이 어떤 이유로 일어났는지, 어떻게 전개되었고, 우리에게 어떤 결과를 남겼는지에 대해서 문학만의 방식으로 답변할 수 있다는 뜻이기도 하다.

본고에서는 그 문학적인 답변을 4월혁명 문학에서 드러나는 ‘정동’을 통해 살펴보고자 한다. 들뢰즈는 스피노자의 개념을 가져와 ‘정동(affect)’을 재현적인 사유방식인 관념과 대립시켜 모든 비재현적인 사유방식을 포괄하는 것이라고 설명한다. 그에 따르면 우리의 삶은 관념들의 연속으로 이루어지기 때문에, 하나의 관념에서 다른 관념으로 영속적인 변이가 일어나기 마련인데 이때의 변이 혹은 이행이 정동이라는 것이다. 또한, 정동을 불러일으키는 관념으로 정서(affectation)를 들고 있는데 여기서의 정서는 어떠한 외부적 자극 혹은 또 다른 신체의 작용이나 효과에 의해 변용된 신체의 성질을 의미한다. 따라서 정동은 추상적인 개념으로서가 아니라 신체들의 혼합, 마주침에 의해 촉발되는 실재적 변이와 이행으로 설명된다. 그리고 이때 정동은 행위능력의 감소 혹은 증대에 영향을 미친다.

정동은 현재에도 많은 논자들에 의해 생성 중에 있는 이론이자 그 자체가 단일하고 일반화된 이론으로 정립되기를 거부하는 속성을 가지고 있기에 정의하기가 쉽지 않다. 다만 그들이 이야기하는 정동의 공통된 속성을 뽑아보자면 다음과 같다. 첫째, 정동은 ‘사이’에서 발생한다. 인간/비인간을 포괄하여 신체와 신체가 마주칠 때 발생하는 힘의 강도의 차이가 정동을 일으킨다. 둘째, 정동은 우리의 행위능력에 있어 감소 혹은 증대라는 결과를 이끌어 낸다. 셋째, 정동은 고정되거나 지속되지 않고 일어나면 곧 사라진다. 영속하는 것은 변이와 이행의 운동 그 자체뿐이다. 넷째, 그러므로 정동의 진정한 힘은 ‘잠재력(potential)’으로 발휘된다. 정동이 일어난 그 상태보다 ‘정동될 수 있는’ 능력이 정동의 의미에 가깝고, 이에 따라 정동은

과 비평』 80, 한국문학이론과비평학회, 2018 참조.
4) 피에르 마슈레, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, 2014, 162쪽.
5) 위의 책, 167쪽.

늘 ‘아직 아님’을 조명한다.⁶⁾

본고에서 이러한 정동 이론을 4월혁명의 문학적인 답변으로서 주목하고자 한 까닭은 정동이 가지는 이 모든 속성이 혁명의 속성과 무척 닮아있기 때문이다. 혁명 역시 신체와 신체, 신체와 사건의 마주침을 통해 일어나고, 일순간 폭발적인 에너지를 뿜어내지만 오래지 않아 휘발된다. 그리하여 혁명은 기념물로만 남아 역사 속에 박제되기도 하지만 또한, 어떤 잠재성으로 남아 언제고 다시 현재로 도래하기도 한다. 나아가 문학 자체가 재현물임에도 불구하고 비재현적인 어떤 것, 쉽사리 표상화·언표화되지 않은 어떤 것을 붙잡고 싶어 하는 예술인만큼 정동은 혁명은 물론이고 문학의 본질과도 닿아있다. 따라서 본고는 4월혁명 문학을 정동을 통해 다시 보면서 주체의 이데올로기에 의해 전유된 이야기 속에서도 살아남아 그 틈을 빠져나오는 것이 무엇인지 발견하고, 그 의미를 고민해보고자 한다.

2. 혁명에 정동되는 신체

4월혁명은 흔히 우연적, 우발적으로 촉발된 사건이라고 한다. 4월혁명의 가장 앞머리에 놓이는 2월 28일의 대구 학생시위로부터 그 정점에 해당하는 4월 19일 경무대 앞에서의 학생들의 대규모 시위에 이르기까지 매 국면마다 우연적이고 우발적인 계기에 의해 분위기가 전환되고, 그것을 지켜보는 이들의 분노가 커지고, 결국에는 그들을 거리로 나서게 하여 4월혁명은 전국적인 사건이 되었다. 1960년대를 통과하며 이후로도 몇 번의 대규모 반정부 시위가 일어났지만 결과적으로는 4월혁명과 같지는 못했고, 그 원인으로 전국민의 참여를 이끌어내지 못했다는 사실이 지적되었다. 반대로 말하면 4월혁명의 성공은 남녀노소를 불문하고 전국민의 분노를 결집시켜 그들을 거리로 이끌어낼 수 있었기 때문이라는 것이다.

집회와 시위로 상징되는 ‘거리의 정치’는 언제나 권력에 의해 경계되었다. 거리의 정치는 제도 정치나 민주주의적 대의제에 결함이 있다고 판단되었을 때, 민중이 직접적인 행동을 통해 그에 대한 교정 및 보완을 이루어내는 것이기 때문이다.⁷⁾ 그러므로 이승만 정권은 일찍이 이를 선량한 국민을 선동하여 폭행 협박 또는 손괴 등의 범죄행위를 유발시키는, 법치주의국가에 있어서 온당한 행위로 허용될 수 없는 ‘불온행동’⁸⁾, 즉 민주정치의 위반으로 규정하고 국민들을 단속하였다. 헌 체제 및 제도에 대한 불만이 사회적 불안정을 일으키게 되고, 그것은 국가 안보의 약화를 가져와 복귀가 침략할 틈을 줄 것이라는 것이 이들의 논리였지만 실상은 자신들의 허물을 감추기 위함이었다.

그러므로 4월혁명이 일어났을 때, 지식인들은 이것을 시민혁명으로 명명하며 상찬했지만, 그것은 당시 한국의 현실과는 너무나 동떨어진 수사였다.⁹⁾ 서구적 시민혁명의 주체가 될 만한 시민 세력이 육성될 수 있는 사회정치적 여건은 전혀 갖추어지지 않은 상태였고, 국민들은 이승만 정권의 오랜 독재 아래에서 수많은 관제 행사에 동원되며 친정권적 의식에 익숙해진 상태였다. 따라서 시민혁명이란 사후적으로 붙여진 이름일 뿐 실제의 상황과는 거리가 있었다. 그렇다면 이들이, 해방 후 자유민주주의를 이론적으로 학습하기 시작했다고는 하지만 실제로

6) 브라이언 마수미 외, 『정동이론』, 갈무리, 2015, 16쪽 참조.

7) 천정환, 「해방기 거리의 정치와 표상의 생산」, 『상허학보』 26, 상허학회, 2009, 58쪽.

8) 「헌행법이 엄히 금지」, 『동아일보』, 1959.1.6.

9) 배하은, 「혁명의 주체와 역사 탈구축하기 : 박태순의 6월항쟁 소설화 방식에 관한 연구」, 『한국현대문학연구』 66, 한국현대문학회, 2018, 625쪽.

는 변칙과 반칙으로 변질된 이승만식의 자유민주주의를 체화했던 이들이 어떻게 혁명의 주체로 등장할 수 있었던 것일까.

거기, 많은 사람들이 웅성거리고 있었다.

『웅소』

별안간 군중의 함성이 요란했다. 누군지 군중 가운데서 잔뜩 주먹을 휘두르며 외치고 있었다. 무슨 소린지 똑똑히 알아듣긴 힘들었다.

- 뿔에 경찰의 부당간섭을 「배격한다」.

- 뿔에 정당한 「자유를 달라」.

(중략) 아우성 치며 치며, 물려있던 군중들은 누구라 선두랄 것도 없이 대로를 휩쓸고 나갔다. 그것은 표류하는 무의미의 포말은 아니었다. 어느 힘에도 굴하지 않을 요동치는 격류였다. 그렇기에 민은 군중틈에 휩쓸렸다가보다 누구보다도 앞장을 섰는지도 모른다.¹⁰⁾

「장인」에서 거리를 방황하던 ‘민’은 우연히 일군의 군중들을 만나게 되고 그는 이것을 계기로 변화한다. 전쟁에서 돌아온 후 수년간을 무기력 속에 침잠해 있던 그는 자기도 모르게 대열의 가장 앞에 서서 구호들을 외친다. 무엇이 이런 극적인 변화를 이끌어 냈을까. 그는 길모퉁이를 돌아 모여 있는 군중을 마주치고, 어느 순간 그들의 대열에 합류했는데 이때 자신이 ‘요동치는 격류’ 속에 있다고 느낀다. 이 이미지는 ‘무의미한 포말’과 대비됨으로써 군중의 움직임이 산발적으로 흩어진 미약한 것이 아니라 어떤 방향과 강도를 갖추기 시작한 힘이 되고 있음을 보여준다. 정동이 “나에게 가해지는 어떤 사물의 이미지의 순간적인 효과”¹¹⁾인 정서에 의해 촉발되는 것일 때 민으로 하여금 변이를 촉발케 한 것은 요동치는 격류의 이미지였다.

4월혁명 당시 군중의 시위 장면을 묘사하기 위해 흔히 사용되는 표현은 ‘인파(人波)’ 또는 ‘노도(怒濤)’이다. 파도, 혹은 큰 물결을 이미지를 제시하는 이러한 표현들은 그들의 움직임이 결집된 힘을 갖춘 것으로 성장하고 있음을 잘 보여준다. 또한, 이 이미지는 군중이 결집된 움직임을 이룰 수 있었던 기제까지도 보여주는데, 큰 물결이 사실은 작은 물방울들이 모여 서로 부딪치고 깨지면서 만들어지는 것과 같이 군중들의 물결 역시 그 안에 있는 신체들이 서로 부딪치고 깨지는 마주침을 통해 만들어지고 있었다. 그런데 평소라면 고통이나 불쾌감을 주었을 법한 이런 마주침은 혁명의 시간 속에서는 다른 효과를 불러일으킨다.

명서는 자신의 중량이라는 것이 이미 없어진 것을 아스라이 깨달았다. 투명한 무게가 없는 기명같이, 어느 맑은 쾌감과 열의를 담은 채, 그는 달리고 있었다. 그것은 어떤 안도(安堵) 같은 느낌이었다. 이 큰 의지와 분노 속에 자기를 놓아 버린다는 것- 그것은 일종의 자기긍정(自己肯定)이었다. 전체앞에 자기를 상실하고 그런 상태속에 오히려 새로운 자신을 되찾아 그런 자기를 긍정할 수 있는 것 같았다. (중략) 이윽고 다시 대오를 지은 젊은이들은 이미 앞서 교문을 나왔던 그들이 아니었던 것이다. 매끄러운 이마밑에 사색과 의구와 이지와 평정을 담고 있었던 학도들은 이제 분노에 불타는 사자들이었다. 그리고 어쩔 수 없는 생명의 물결이 성내며 흐르기 시작했던 것이다.¹²⁾

「대열속에서」의 ‘명서’는 혁명의 대열 속에서 평소와는 다른 감각을 느끼게 된다. 스크럼을 짜고 대열 속에 있는 그의 목덜미로 옆 사람의 손목이 감싸지고, 그는 그 손목으로부터 펄떡

10) 송병수, 「장인」, 『현대문학』, 현대문학, 1960.7, 79쪽.

11) 질 들뢰즈, 「정동이란 무엇인가?」, 질 들뢰즈·안도니오 네그리 외, 『비물질 노동과 다중』, 2014, 85쪽.

12) 한무숙, 「대열속에서」, 『사상계』, 사상계사, 1961.11. 97-98쪽.

펄떡 뛰노는 혈맥을 느낀다. 서로의 신체가 평소와는 다른 강도로 맞부딪치는 상황 속에서 “뛰노는 혈맥들이 서로 부비며 서로의 혈관이 이어지는 일종의 황홀감”이 번진다. 이 황홀감은 그로 하여금 중량감이 사라지고 쾌감과 열의만이 남은 새로운 자기(自己)를 자각하는 데 이르게 한다.

이러한 감각은 대학생인 명서만이 가지는 것이 아니었다. 「개미가 쌓은 성」의 ‘장서방’은 전쟁 때 이남으로 피란 내려와 신문사에서 청소 일을 해주며 생계를 이어가고 있다. 그 역시 명서와 마찬가지로 거리에서 구호를 외치며 행진하는 대열을 만난 후 홀린 듯 그들을 뒤따르게 된다. 이때 장서방은 거리를 달리며 “피가 거꾸로 쏘리고, 몸이 오싹 오그라 붙”고, “불베가 이룩거려 떨”리는 신체의 반응을 느낀다.¹³⁾ 이후 그는 자신도 모르게 그보다 더 빠를 수 없을 정도로 뛰어 학생들이 몰려 있는 국회의사당 앞으로 나아간다.

명서와 장서방은 사회적으로 다른 입장에 있다. 대학생인 명서는 자유민주주의라든가 시민혁명이라든가 하는 단어를 익혀 알고 있었겠지만 장서방은 민주주의란 반공이라는 미명으로 무엇이든 억누르는 ‘신부의 화려한 면사포’ 같은 것이라고 짐작할 뿐이다. 하지만 두 사람을 군중들에게로 이끈 것은 그런 지식과 판단의 유무는 아니었다. 두 사람은 모두 군중들이 거리를 노도와 같이 휩쓰는 생경한 모습, 인파 속에서 맞부딪치는 다른 신체의 감각에 이끌려 그곳에 있게 되었다. 그들의 신체가 혁명에 정동된 것이다.

신체가 정동될 때 그것이 어떤 정서 혹은 관념에 의해 유발되었는지에 따라 행위능력의 감소 혹은 증대가 일어난다. 행위능력의 감소 혹은 증대가 각각 우리의 신체가 행위능력으로부터 분리된 정도를 가리킨다고 할 때,¹⁴⁾ 행위능력이 증대한다는 것은 우리가 신체의 정동됨으로써 다른 실천으로도 나아갈 수 있음을 의미한다. 명서가 대열 속에서 새로운 자기를 깨달은 것, 장서방이 자신도 모르게 학생들의 무리로 내달린 것은 그들의 행위능력이 증대되었음을 의미하며, 이를 계기로 이들은 변화한다.

걷다가 보니 네거리의 횡당보도 앞이었다. 길 복판에 켜진 붉은 등과 교통순경의 퍼 내민 손바닥이 걸음의 정지를 명령했다. 못걸음들은 그 손바닥에 잘도 순응했다. 그러나 예외도 있었다 때마침 요란하게 사이렌을 울리며 물매미같은 미끈한 차 한 대가 달려와 그 손바닥도 아랑곳없이 지나갔다. 그 예외를 위해 손바닥이 못걸음을 정지시켰는지도 몰랐다.¹⁵⁾

‘요동치는 격류’를 만나기 이전, 민은 네거리에서 자신의 걸음을 저지하는 손바닥을 보고 멈춰 설 수밖에 없었다. 이 ‘손바닥’은 시민들을 규율·통제하면서 일방적인 순응을 요구하는 동시에 권력자를 위해서는 예외를 인정하는 부패한 힘을 상징한다. 그러므로 이때의 네거리는 이 손바닥에 의해 배정된 제자리를 이탈하지 않고 지킴으로써 그 질서가 유지되는, 랑시에르의 표현에 따르면 치안만이 존재하는 공간이다. 민은 이에 불만을 느끼지만 이 상황을 타개하거나 극복할 의지는 없다. 조금이라도 그 질서를 파괴하려 들면 제재와 처벌이 뒤따를 것이기 때문이다.

그러나 민은 ‘요동치는 격류’와 마주치고 난 이후 대열에 가장 앞에 서서 정권을 비판하는 구호를 외치며 거리를 마구잡이로 휩쓴다. 인도와 차도의 경계를 허물고, 그들을 통제하던 일상적 규율과 질서의 셈법을 거스르며 그는 해방감에 휩싸인다. 이것은 각각의 몫과 자리를 규

13) 박연희, 「개미가 쌓은 성」, 『현대문학』, 현대문학, 1962.5. 38-39쪽.

14) 질 들뢰즈, 앞의 글, 52쪽.

15) 송병수, 앞의 글, 68쪽.

정하는 경계설정을 이탈하고 재편성함으로써 치안이 아닌 정치가 가능한 공간을 스스로 만들어가는 실천이다.¹⁶⁾ 그 결과 그는 “온갖 부당한 손바닥들에 굴할 수 없는 인간은 살아 있음을 증인(證印)”¹⁷⁾하겠으며 보이지 않고, 들리지 않는 존재로 살아왔던 지난날들과는 다른 삶을 약속한다. 마찬가지로 명서 역시 경무대 앞에서 바리케이드를 넘으면 쏘겠다는 경찰의 경고, 권력의 음성을 위반·거역함으로써 그 질서를 해체하고 전복시킨다.

평범한 이들은 어떤 계기에 의해 혁명 주체로 다시 태어난다. 하지만 그 계기를 가져온 것은 자유주의나 민주주의에 대한 지식이 아니었다. 작은 물방울에 불과하다 생각했던 민중들이 모여 큰 물결을 이루어 거리를 휩쓰는 이미지, 함께 스크럼을 짠 이들과 신체가 맞부딪치는 감각이 그들의 신체를 행위능력을 증대시키는 방향으로 정동케 했기에 가능한 결과였다. 그러므로 지식의 많고 적음이나, 사회적 지위와 위치에 관계없이 정동될 수 있는 신체를 가졌다는 조건에서 모두는 혁명의 주체로 참여하고 있었던 것이다.

3. 정동의 또 다른 계기, 전쟁 트라우마

‘요동치는 격류’는 강렬한 혁명의 열기를 내뿜으며 민과 명서, 그리고 장서방 같은 이들을 순식간에 시위 대열 속으로 빨아들이지만, 한편으로 격류는 그다지 달갑지 않은 과거의 잔재까지 거리로 쏘아내어 이들을 또 다른 방향으로 정동케 한다.

저도 모르게 경악이 터졌다. 창수였던 것이다. (중략) 그는 비틀거렸다. 몸의 균형은 본능처럼 이내 바로 잡혀졌으나, 명서는 자기가 대열에서 빠져 나와 있는 것을 알았다. 눈앞이 아찔했다. 그는 다급한 마음으로 자기 자리를 찾았다. 같은 줄에 있던 친구들은 여전히 스크럼을 짜고 앞을 쓸어가고 있었다. 자기를 사이하고 떨어져 있었던 친구들이 이번에는 바짝 붙어 어깨를 엮 끼우고 간다. (중략) 대열은 밖에서도 안에서도 그를 거부하는 것 같았다.¹⁸⁾

대열 속에서 ‘창수’의 존재를 인지한 순간, 명서는 대열로부터 이탈됨을 느낀다. 명서는 고위공직자의 아들로 창수는 그의 아버지가 부렸던 운전기사의 아들이다. 하지만 명서가 창수에게 느끼는 불편한 감정은 단지 그런 위계 관계 때문은 아니다. 한국전쟁 발발 당시 명서의 가족은 창수의 아버지에게 운전을 시켜 피난길에 올랐고, 가장도 없이 서울에 남겨진 창수의 가족은 창수 외에는 모두 뿔뿔이 흩어지거나 죽음을 맞았다. 그 기억은 어린 명서에게 깊이 새겨졌고, 창수는 명서에게 죄책감을 불러일으키는 존재가 된다.

명서는 대열에서 튕겨져 나온 후 “진공지대를 가듯 육체가 자기의 의지(意志) 밖에”¹⁹⁾ 있다고 느낀다. 그에게 죄책감과 열등감의 정서를 주는 창수와의 마주침에 의해 명서의 신체가 행위능력이 감소하는 방향으로 정동된 것이다. 그 이전에도 명서는 아버지를 비판하면서도 항상 “불을 질러 놓고 그 불을 끄러 가는 사람들에 몰래 끼어가는 죄의식”²⁰⁾을 느끼며 자신도 아

16) 오창은은 르페브르의 공간생산이론을 통해 “근대적 기획 아래 구축된 대도시의 도로를 시위군중이 질주하는 것”을 “공간의 용도로 바꿔냄으로써 권위주의적 질서를 무력화”시키고 혁명적 무질서의 순간을 구현함으로써 “이데올로기를 파괴적으로 교란”시키는 것을 분석했다. 오창은, 『4·19 공간 경험과 거리의 모더니티』, 38쪽. 거리를 질주하는 행위를 분석하는 틀은 다를 수 있겠지만, 이 행위 자체가 전복적이고 해방적인 성격을 가진다는 사실은 변하지 않는다.

17) 송병수, 앞의 글, 89쪽.

18) 한무숙, 앞의 글, 100쪽.

19) 위의 글, 100쪽.

버지가 저지른 죄의 책임으로부터 벗어날 수 없다고 생각해왔다. 그런데 시위 대열 속에서의 창수와 의 마주침은 그로 하여금 혁명에 동참할 자격이 없음을 자각케 하는 결정적인 계기가 되었고, “대열은 밖에서도 안에서도 그를 거부하는 것 같았다”는 감각은 그로부터 기인한다.

「장인」의 민의 경우는 전쟁 트라우마를 한층 더 선명하게 간직하며 살아간다. 전쟁 전 촉망받던 신예 화가였던 그는 전쟁에서 돌아온 후에는 다시 붓을 잡지 못하고 있다. 그가 포로수용소에 있었다는 사실이 언급되지만 더 구체적인 이야기는 나오지 않는다. 다만 술에 빠져 폐인처럼 살고 있는 현재의 모습을 통해 상처가 깊다는 것을 짐작할 뿐이다. 그런 그는 마침내 아내로부터 최후의 통첩을 받고 하루 동안 거리를 거닐다가 자신의 과거와 연루된 몇몇 인물들을 만나게 된다. 이들은 각각이 전후 한국사회의 혼란한 사회상을 반영하는 유형적 인물로 그려지고 있는데, 그 중에서도 특히 한국전쟁의 그림자가 짙게 드리운 이들이 눈에 띈다.

그 첫 번째 인물은 민이 존경하던 스승의 사모님이다. 과거 서로 예의를 차리던 관계였을 그들이지만 남편이 전쟁 중 납치된 후 그녀는 술집을 차리고 공짜 술을 빌미로 삼아 남편의 옛 제자들을 통해 성적 욕망을 충족한다. 두 번째 인물은 전쟁 중 민이 속했던 분대의 분대장으로 상이군인이 되어 돌아온 그는 자신이 어느 우익 청년단의 특동대로 취직했다며 기세등등해 한다. 세 번째 인물은 민의 집에서 일을 봐주는 할멈의 딸로, 모녀는 전쟁 중에 북에서 피난 내려왔다. 할멈은 공장에서 일하며 야학까지 다닌다는 딸만 바라보며 식모살이를 이겨내고 있지만, 실상 민이 그 딸을 만난 곳은 뒷골목 사창가였다. 세 사람은 각각의 방식으로 전쟁의 그들의 삶 속에서 체현하고 있다.

민은 이들을 마주하여 한 마디도 하지 않는다. 이들은 민에게 다가와 수다스럽게 자신의 이야기를 늘어놓지만 민은 마치 언어를 잃은 사람처럼 침묵으로 일관하고, 그들의 이야기는 독백이 되고 만다. 전쟁에서 돌아온 이후 무기력과 좌절감에 빠져있던 민에게 전쟁의 기억을 강렬하게 불러일으키는 이들과의 만남은 그의 행위능력을 더욱더 감소시키는 방향으로 그를 정동케 했고, 그것은 고집스러운 침묵으로 드러난다.

명서와 민은 각자의 방식으로 전쟁을 아프게 새기고 있었고, 그 기억은 혁명의 기운으로 혼란해진 거리에서의 우발적인 마주침에 의해 상기된다. 그러나 명서와 민이 갑작스레 겪은 반갑지 않은 만남은 그들의 행위능력을 감소시키는 데서 끝나지는 않는다. 혁명은 다양한 관념과 정서를 돌출케 하는 사건으로, 무수한 이행과 변이의 계기를 마련하고 있는 만큼 이들의 신체는 또 다시 정동된다. 민에게 그 계기가 요동치는 격류와의 만남이었던 것이다. 한편, 명서에게는 그 계기가 보다 극적인 방식으로 나타난다.

반사적으로 눈을 감았던 명서는 다시 눈을 떴다. 길위엔 장승처럼 총을 겨누는 경관외에는 아무의 그림자도 보이지 않았다. 그리고 바리케이드 옆에 창수가 쓰러져 있었다.

스스로의 몸에서 흘러 나오는 피에 젖으며, 창수의 등은 아직도 가늘게 움직이고 있었다.

「창수!」

명서는 저도 모르게 외치며 벌떡 일어났다. (중략)

경관의 총이 다시 불을 뿜었다. 뜨거운 것이 목에 와 꽂혔다. 날아 온 총이 뒷덜미에 명중한 것이다.

명서는 창수를 걸머 멘채 함께 보도 길위에 쓰러졌다.²¹⁾

경찰의 총의 맞고 쓰러진 창수를 본 명서는 반사적으로 바리케이드를 뛰어넘고, 그 역시 경

20) 위의 글, 111쪽.

21) 위의 글, 119쪽.

관의 총에 맞는다. 권력자 아버지를 가진 덕으로 창수를 전쟁 한가운데 남겨두고 혼자 안전한 곳으로 피했던 것에 죄책감을 느꼈던 명서에게 삶은 늘 그런 것이었다. 가장 중요한 순간은 다른 누군가에게 맡겨두고 뒤로 한 발 물러서서 관망하는 삶. 그랬던 그를 드디어 창수와 같은 자리에 설 수 있도록 만든 것은 창수가 흘린 '피'였다. 창수가 흘린 피를 본 그의 신체는 사고나 판단 이전에 행위로 나아가도록 정동되고, 그는 마침내 창수의 곁에 서게 된다.

민과 명서는 혁명의 대열에 참가함으로써 새로운 주체 등장한다. 그것은 그들의 신체가 거리의 시위 군중과의 마주침을 통해 정동됨으로써 가능했고, 그런 점에서 혁명은 정동될 수 있는 신체를 가진 이라면 누구나 참여할 수 있는 장(場)이었다. 그리고 현재적인 혁명의 시간 위로 전쟁에 대한 트라우마라는 과거의 시간이 겹쳐짐으로써 이들이 보여주는 이행은 더욱 정당성을 얻게 된다. 전쟁은 당대 민중 모두가 함께 겪어낸 고통이라는 점에서 이러한 혁명의 서사가 전쟁 트라우마 극복의 서사와 합치되는 것은 크게 이상하지 않아 보인다.

문제는 현재의 권력에 대한 저항보다는 과거의 트라우마 극복이 혁명의 더 주요한 원동력이 되는 순간 발생한다. 「대열속에서」의 명서가 그러한데, 그는 창수의 피를 보기 이전에 이미 다른 어딘가에서 유혈사태가 발생했다는 이야기를 듣고 '피'에 대한 상념에 잠긴다. 그 끝에 그는 “이 검붉은 무기미한 끈적 끈적한 액체속에 민족을 한테 묶는 비밀이 있고 미움이, 사랑이 있는 것일 것이다. 이렇듯 무수한 젊은이들로 하여금 이 생명의 제전에 참례케 하고, 그 제단위에 스스로를 제물로 바치려는 결의를 머금게 한 것도 이 끓는 피일 것이고, 이 피의 연관일 것이다. 그리고 이 연관의 가장 가까운 고리(環)가 이어진 곳에, 아버지와 자기가 있었다.”²²⁾라는 결론에 이른다.

명서의 아버지는 그때나 지금이나 부정되고 타개되어야 할 부패한 권력이었고 혁명은 그것을 가능하게 할 기회였다. 그러나 그는 자신과 아버지, 자신과 창수를 갈라놓은 과거의 사건에 더 매달린 끝에 피를 매개로 민족이라는 이름으로 끌어안아서는 안 될 것까지 끌어안아 버린다. 전쟁을 민족의 상잔이라 부를 때 '민족' 안에서 전쟁에 대한 책임을 져야 할 이들과 그렇지 않은 이들 사이의 구분이 은폐되어 버리고, 이것은 전쟁이 남긴 상흔에 대한 근본적인 해결책이 될 수 없다. 나아가 명서와 동등한 권리로 혁명에 참여한 창수의 죽음의 의미가 그의 의지와 관계없이 명서에 의해 전유됨으로써 이 결말은 혁명의 본질까지 흐려버린다. 정동이라는 문학적 형식을 통해 혁명을 누구나 참여할 수 있는 것으로 그려냈음에도 불구하고 작가 개인이 가지는 이데올로기가 압도하여 그 의미가 퇴색되고, 이 혁명의 서사는 특정한 주체에게로 수렴하게 된다.

4. 새로운 정동을 창안하는 장(場)으로서의 문학

정동은 고정되거나 지속되지 않고 곧 사라진다. 혁명을 가능하게 한 정동 역시 마찬가지였다. 그러므로 혁명을 지속시키기 위해서는 끊임없이 새로운 이행의 계기를 만들어내야 했지만, 사람들은 혁명이 만든 권력의 공백을 견디지 못하고 서둘러 그것을 채워 넣으려 했다. 그리고 때마침 재빠르게 혁명의 이름을 달고 등장한 세력이 있었지만 실상은 혁명의 의미를 짓밟아버림으로써 혁명도 정동도 모두 사라져버린 듯 보였다. 이러한 상황은 소설 속에서 두 가지 방식으로 표상된다. 하나는 정동이 휘발된 거리의 고요함, 그리고 또 하나는 혁명 투사의

22) 위의 글, 118쪽.

죽음이다.

밤은 역시 애꿎은 변신술사였다. 거긴 도시를 드르르 흔들던 함성도, 저돌적으로 굴러오는 장갑차도 없었다. 불타는 신문사도, 피분은 셔츠도 어둠 속에 묻고, 독재자도, 정상배도, 노동자도 무고하고 죽어간 국민학생의 영글지 않은 영혼도 한 우리 안에 고요히 잠재우고 있었다.²³⁾

「불타는 도시」은 1970년에 혁명 10주년을 기념하여 『사상계』에 발표되었는데, 시간적 거리가 생긴 만큼 거리를 두고 당시를 그려낸다. 시위대는 종로거리에서는 시작될 때는 그 인원이 천 명에 육박했지만 경찰에 쫓겨 북한산으로 올라가는 사이 스무 명 가량으로 줄어들었고, 그들은 경찰서를 하나 부숴지만 “이미 어느 대열인가가 발각 뒤집고 난 뒤의 남은 유리창과 기물을 보다 완벽하게 파괴해버렸다는 전과(戰果) 밖엔 세운 것이 없”²⁴⁾다는 쓸쓸함만이 남은 상태이다. 혁명이 펼쳐지던 거리가 아닌 산꼭대기에서 바라본 거리는 이미 혁명을 잊은 듯 고요하기만 하다.

고요한 거리보다 더 혁명적 정동의 소멸을 잘 보여주는 것은 혁명 투사였던 이들의 죽음이다. 「불타는 도시」에서 산으로 도망쳤던 일행이 다시 시내로 내려오자마자 마주친 것은 친구 진수의 시체였다. 그는 택시를 타고 도망치다 총격을 받고 운전대 밑에 거꾸로 처박혀 죽은 채로 발견된다. 그를 발견한 친구들은 “경련이 잠시 불을 스치고 지나가자 뭔가 목구멍을 째치고 올라오는”²⁵⁾ 느낌을 받고 이내 눈물을 울음을 터트린다. 그나마 진수의 시신은 이들을 슬픔으로 정동케 할 수 있었지만, 이미 묘지에 묻혀버린 「무너진 극장」의 평길은 그마저도 불가능하다. 때문에 ‘우리’는 “부정선거와 오도된 민주주의를 규탄하다가 죽어버린 스물한 살짜리 청년의 시체가 그 가운데에 있으리라는 증거를 발견할 수는 없다”며 “죽어버린 친구가 결국은 그 시체를 남기지 않았다”고 생각한다.²⁶⁾

죽음은 더 이상 이행이 일어날 수 없는 상태를 가리킨다. 나아가 “몸을 가진다는 것은 정동되는 법을 배운다는 것이며, 이는 인간이나 비인간인 다른 실체들에 의해 ‘추동되고’, 움직이고 실현된다는 것을 의미”²⁷⁾할 때 한때는 정동되었던 몸이 시체로조차 남지 않았다는 것은 정동의 완전한 소멸을 의미한다. 김주열 열사의 보도사진이 그러했듯, 어떤 몸들은 생명력이 사라지고 난 뒤에 더 강한 정동을 불러일으키기도 한다. 하지만 공동묘지에 묻힌 평길은 더 이상 그런 힘을 발휘할 수 없다. 실제로 이후에 조성된 4·19 묘지는 정부와의 실랑이 끝에 서울 외곽의 수유리에 자리 잡았는데, 4월혁명을 잊지 않겠다는 취지와는 달리 세속과 성역의 명확한 공간적 분할로 인해 4월혁명을 오로지 ‘기념’되어야 하는 것이 되었고, 이것은 4월혁명을 끝내버린 사건으로 여겨지도록 만들었다.

이처럼 혁명이 더 이상 이전과는 같은 방식으로 정동될 수 없게 되었을 때, 그 소멸을 문학이 진단하고 나섰을 때, 새로운 이행이 만들어질 공간을 제공한 것도 문학이었다. 「무너진 극장」은 그 하나의 예를 보여주는 작품이다. 이 작품을 이야기할 때 항상 언급되는 것은 당시 정치강패로 유명했던 임화수의 평화극장 안에서 시위 군중이 파괴와 폭력을 벌이는 장면으로, 이 장면은 4월혁명을 다룬 여느 작품들과는 전혀 다른 방식으로 혁명을 그리고 있어 주목받아 왔다.

23) 신상웅, 「불타는 도시」, 『사상계』, 사상계, 1970.4, 325쪽.

24) 위의 글, 321쪽.

25) 위의 글, 328쪽.

26) 박태순, 「무너진 극장」, 『20세기 한국소설』, 창비, 2005, 180-181쪽.

27) 브라이언 마수미 외, 앞의 책, 33쪽.

‘나’는 극장 안에서의 파괴 행위를 관찰하며 공포를 느낀다. 동물이나 널 법한 기괴한 소리를 내며 파괴 행위에 몰두하는 사람들의 행태도 그러하지만, 의자와 같은 사물들이 완전히 파괴되고 망가져 원래의 기능을 상실한 추상물로 되돌아가는 모습이 ‘나’를 더욱 긴장시킨다. 그것은 감각을 재분할하는 것을 넘어 완전한 무질서의 상태로 나아가는 것이었기 때문이다. 하지만 ‘나’는 곧 “데모의 바깥쪽에는 법률적인 것, 도덕적인 것, 종교적인 것, 심지어는 신화적인 것이 이를 지켜주고 있을 것이나, 데모의 그 안쪽에는 이런 도취, 이런 공동 무의식이 잠재되어 있을 것”²⁸⁾이라며 이것이야말로 데모의 본질이라는 깨달음에 이른다.

4월혁명 당시 많은 사람들은 혁명 후의 혼란과 불안정을 두려워하여 빠르게 질서를 되찾고 싶어 했고, 그런 상황에서 혁명 전후로 일어났던 파괴와 폭력은 은폐되거나 몰지각한 이들의 일탈로 폄하되었다. 4월혁명이 서구적 시민혁명이기 위해서는 드러나서는 안 되는 일면이라고 여겨졌던 탓인지 4월혁명을 다루는 작품 대부분도 파괴와 폭력을 전면화시키지 않는다.²⁹⁾ 그러나 「무너진 극장」은 그 한계 지점을 넘어서며 도리어 “화석(化石)과도 같은 질서(…)를 파괴하였을 때, 사람들은 능히 이를 감당해낼 수 있을 것인가!”³⁰⁾라고 묻는다. 다른 작품들이 폭력과 파괴를 괄호 안에 넣고 생성만을 이야기하려했던 반면, 이 작품은 생성은 필연적으로 혼란과 불안정을 동반할 수밖에 없다는 것을 말하며 그것을 감당할 수 있겠느냐고 묻는다.

어둠에서는 아무런 냄새도 나지 않았고, 아무 소리도 들리지 않았고, 아무 형태도 포착할 수 없었다. 어둠은 마치 안개인 양 몽롱하기만 했다. 그 몽롱한 어둠 속에 미래가 서려 있을 것만 같았다. 나는 어둠 속에서 거울을 들여다보는 사람처럼 그 희부연 속을 들여다보고 있었다.³¹⁾

파괴와 광란의 순간도 물러가고, 평화극장을 군화발로 짓밟고 들어온 군인들도 잠든 때에 ‘나’는 그곳에 내려앉은 ‘어둠의 장막’을 응시한다. 그것은 아무런 냄새도, 소리도, 형태도 갖지 않기에 안개처럼 몽롱하게 느껴질 뿐이다. 시야를 가득 메우는 인파, 하늘을 울리는 구호 소리, 요동치는 심장 박동, 그리고 바닥을 적시는 붉은 피와 같이 너무나 선명했던 혁명의 순간들과는 대조적이다. 그들의 신체를 정동케 했던 것들, 이제는 일종의 환상이 되어버린 감각들이 물러가고 난 자리에는 무감각의 어둠만이 남는다.

이 어둠은 흡사 「불타는 도시」에서 그려진, 혁명의 열기가 식은 후 밤이 내려앉은 거리와 고요함과도 닮았다. 하지만 도시의 밤이 함성과 장갑차, 독재자와 정상배, 노동자와 무고하게 죽어간 국민학생의 존재를 덮어버리는 어둠이라면, 극장 안에서 ‘나’가 응시하는 어둠은 혁명도 반(反)혁명도 모두 파괴되어 버리고 난 후 그 무엇도 존재하지 않게 된 공백이 만들어낸 어둠, 즉 ‘아직 아님’이다. 정동은 비재현적인 사유양식이기에 어떤 상태의 지속이 아니라 끊임없는 변이와 이행의 운동으로 포착된다. 따라서 정동은 이미 무언가로 실현된 상태가 아닌 언제나 ‘정동될 수 있는’ 상태, 무엇으로든 될 수 있는 잠재성을 가질 때가 더 중요한데, 「무너진 극장」이 그려내는 어둠은 바로 그 ‘아직 아님’을 지시한다.

‘아직 아님’은 “갑자기 출현하는 미래성의 희망적인(그러나 동시에 두려운) 극점”³²⁾들을 보

28) 박태순, 앞의 글, 190쪽.

29) 혹은 폭력과 파괴가 언급되더라도 도시하층민의 “정돈되지 못한 일시적인 폭력”으로 여겨져 비판의 대상이 되었다고 한다. “‘혁명’은 어디까지나 대학생-지식인 집단에 의해 이성적인 플랜 속에서 전개되어야 하는 것”이기 때문으로, 대학생들은 폭력을 휘둘렀다 해도 ‘일부 격노 학생들’의 일탈로 치부되었다고 한다. 장성규, 「혁명의 기록과 서발터니티의 흔적」, 18-19쪽.

30) 박태순, 앞의 글, 197쪽.

31) 위의 글, 197쪽.

32) 브라이언 마수미 외, 앞의 책, 21쪽.

여준다. 극장에도 차츰 아침이 밝아오며 어둠이 물러난다. 하지만 ‘나’는 그 빛을 마냥 희망이라고만은 해석하지 않는데, 빛에 비추어진 극장 내부의 처참한 상태는 지나간 밤의 광포했음을 선명하게 증언하고 있기 때문이다. 이에 ‘나’는 “새날의 출발은 비참한 상처에서부터 비롯” 될 것이지만 그럼에도 “그 파괴된 폐허에서 새날은 우뚝 그 밝음을 드러내고” 있다고 말한다.³³⁾ 파괴된 폐허에서 시작되는 ‘새날’은 반드시 희망적일 수는 없겠지만, 그들을 억압하던 기존의 질서는 철저히 파괴된 빈터에서 시작되는 것인 만큼 새로운 시작임은 분명할 것이다.

혁명으로부터 얼마간의 시간이 흐른 후, 우리의 신체는 더 이상 이전과 같은 방식으로 정동하지 않는다. 정동을 불러일으키던 그때의 감각이 모두 휘발되어버렸기도 하지만, 권력의 공백을 점유한 세력이 만들어낸 질서와 규율이 이전보다 더 강하게 사회를, 사람들의 신체를 율아했기 때문이다. 정동은 정치적 이데올로기로는 완전히 설명되지 않는 혁명의 어떤 순간을 포착하기 위한 문학적 방식의 답변이었지만, 이전의 방식이 더 이상 유효하지 않게 된 순간 정동을 불러일으키고 혁명을 사유할 수 있는 새로운 방식과 장(場)이 필요하게 되었다. 이때 약간의 거리감을 두고 혁명이 불러일으킨 흥분된 고양감을 냉정히 바라보며 그것이 찰나의 순간이었음을 자각하는 것은, 그러한 감각이 무의미하고 거짓된 것이었다고 폄하하기 위함이 아니다. 「무너진 극장」은 오히려 그러한 거리두기를 통해 혁명적 정동을 지속되는 것으로, 언젠고 다시 도래할 수 있는 것으로 새롭게 창안해낸다.³⁴⁾

5. 결론

최근 4월혁명 문학에 대한 연구들은 작가 혹은 작품 속 주체가 가진 편향된 이데올로기로 인해 4월혁명 문학이 혁명의 진정한 주체였던 민중의 모습을 제대로 재현해내지 못했음을 지적한다. 본고 역시 이와 같은 문제의식에서 논의를 시작하고자 하나 문학이 본질적으로 불충분한 재현물일 수밖에 없지만 그 한계를 보완하는 것 역시 문학적 형태라는 피에르 마슈레의 말을 빌려와 4월혁명 문학에 내재된 문학적 방식의 답변이 무엇인지를 살펴보고자 했다.

이를 위해서 주목한 것은 정동 개념으로, 마주침에 의해 발생하지만 곧 휘발되어 버린 후 잠재성으로서만 남아 언젠고 다시 도래할 때를 기다리는 정동의 속성은 혁명의 그것과 무척 닮아있기 때문이다. 그러므로 본고에서는 4월혁명 문학을 정동을 통해 다시 보면서 주체의 이데올로기에 의해 전유된 이야기 속에서도 살아남는, 그 틈을 빠져나오는 것이 무엇인지 발견하고, 그 의미에 대해서도 고민해보고자 했다.

혁명이 일어나고 얼마 지나지 않아 발표된 작품들 속에서 정동은 주로 혁명에 대한 신체적 반응으로 드러난다. 거리를 휩쓰는 인파, 하늘을 울리는 구호 소리, 그리고 시위대열에 함께

33) 박태순, 앞의 글, 198쪽.

34) 이주미는 “「무너진 극장」의 성과는 작가가 감정을 합리적으로 규정하려 하지 않았기 때문에 얻어진 것”으로, 이 작품 속에서 화자가 “질서를 파괴하고 인간에 대한 속박을 해제하는 과정에서 느끼게 되는 분노, 혐오, 쾌감, 공포 등의 감정의 정체를 언어적으로 규명하거나 규정하정하려 하기보다는 그 상태를 냉정하게 목도”하는 자세를 취한다고 분석한다. 그 결과 “다른 소설에서는 대상이 개인의 존재를 확인시키는 장치로 이용되었다면 「무너진 극장」에서 개인으로서의 화자는 대상(군중)의 존재를 증언하는 목격자”가 됨으로서 지식인으로서의 화자의 주체의식이 과장되지 않을 수 있었다고 한다. (이주미, 「박태순의 현실 감각과 문학적 감수성」, 279-280쪽.) 장성규 역시 “「무너진 극장」은 서발턴 집단의 ‘혁명’이 엘리트 집단에게 ‘전이’된 매우 희귀하고도 중요한 사례로 평가”하고 있다. (장성규, 앞의 글, 26쪽.) 「무너진 극장」이 3장에서 분석했던 작품들과 같이 혁명을 주체 화자의 개인적인 의미로 전유하지 않을 수 있었던 것은 이 덕분일 것이다.

속해 있는 이들과의 접촉은 평소와는 다른 감각을 불러일으키고, 대열에 속한 이들의 신체를 정동하게 한다. 정동될 수 있는 신체를 가졌다는 최소한의 조건에 의해 혁명의 대열에 속하게 된 그들은 정동된 신체가 그들을 행위능력의 증대로 이끄는 데로 나아가 권력을 거스르고 전복시키는 존재로 등장하게 된다. 그러나 한편, 혼잡한 거리에서의 우발적인 마주침들에 의해 전쟁의 상처가 상기된 이들은 대열로부터 튕겨져 나오거나 말을 잃는 행위능력을 감소를 경험한다. 결과적으로 이러한 변이는 이들이 혁명에 더 적극적으로 참여하는 계기로 작용하게 되지만, 전쟁 트라우마를 극복하고자 하는 의지 과잉되면서 전체 서사가 특정 주체의 이데올로기로 수렴되는 문제가 나타나기도 한다.

혁명으로부터 시간이 지나고, 정동은 휘발된 상황은 거리의 고요함, 그리고 혁명 투사의 죽음으로 표상된다. 그리하여 혁명에 대해 다소 회의적인 회고도 나오지만, 한편으로 문학은 새로운 이행이 만들어질 수 있는 공간을 제공하기도 한다. 「무너진 극장」이 바로 그 예로, 이 작품은 시위 군중들의 파괴와 폭력을 전면화시키며 이것이 시민혁명이라는 수사가 은폐했던 혁명의 이면이자 본질이 아닌지 묻는다. 나아가 폐허가 되어버린 극장에 내려앉은 들리지도 보이지도 않는 어둠을 통해 이미 무언가로 실현된 상태가 아닌 언제든 ‘정동될 수 있는’ 상태, 무엇으로든 될 수 있는 잠재성의 상태인 ‘아직 아님’을 통해 혁명의 정동이 이어지고 있음을 보여준다.

【자유주제2 토론】

「정동으로 본 4월혁명 문학」 토론문

장성규(건국대)

김수영 시에서의 긴장과 구조

이승규(안양대)

<차 례>

1. 들어가며
2. 응결의 구조와 내향적 성찰
3. 낭비의 구조와 외발적 주장
4. 구조의 융합과 긴장의 발현
5. 나가며

1. 들어가며

김수영은 변화의 시인이다. 시작 초기에는 모더니즘의 영향 속에서 전통과의 단절을 통해 현대적인 언어 실험을 단행하였다. 6·25전쟁과 4.19혁명을 거치면서 사회의식을 적극적으로 드러내면서도 형식 실험으로 끊임없이 시적 변화를 시도하였다. 이러한 변화의 추구는 그가 시를 기존의 것에 대한 갱신의 예술로 보았기 때문이다. 그는 자신의 시를 규정하려 하기보다 오히려 배반함으로써 또 다른 경지에 다다른 것을 예술가, 시인의 본원적 태도로 여기고 그것을 견지하였다.

도대체가 시인은 자기의 시를 규정하고 정리할 필요가 없다. 그것은 그에게 눈곱새기만 한 플러스도 되지 않기 때문이다. 그는 언제나 시의 현 시점을 이탈하고 사는 사람이고 또 이탈하려고 애를 쓰는 사람이다. 어제의 시나 오늘의 시는 그에게 문제가 안 된다. 그의 모든 관심은 내일의 시에 있다. (...) 기정사실은 그의 적이다. 기정사실의 정리도 그의 적이다.¹⁾

이러한 태도가 시 창작에서 다양한 시적 변화로 이어졌다. 주제뿐만 아니라 시의 구조에 있어서도 다채로운 변용이 지속되었다. 특히 김수영 시 구조 가운데 응결(凝結)과 낭비(浪費)의 구조가 대별되는 현상을 볼 수 있다. 응결은 김수영의 시 <아메리카 타임誌>, <音樂> 등 초기 시에 나타나는 단어이다. 뭉쳐 있는 상태를 뜻하는데 추상적인 의미에서 집약되거나 집중된 상태를 뜻하는 표현으로 쓰였다. 여기서는 언어가 정돈되고 표현이 절제되어 이루어지는 시적 구조에 이 명칭을 붙이기로 한다. 낭비는 <이 韓國文學史>와 <꽃잎 3>에 쓰인 말로, 지나치거나 헛되이 쓰이는 것을 뜻하는데 시에서도 무분별하고 과도한 행위, 헛된 결과의 의미로 표현되었다. 여기서는 언어가 중첩되고 표현이 산만하고 과도하게 이루어지는 시적 구조에 이

1) 김수영, 「시인의 정신은 미지(未知)」, 『김수영 전집 2』, 민음사, 2018, 344쪽.

명칭을 붙일 것이다. 그리하여 응결의 구조가 체계와 조화를 지향하는 형태라면 낭비의 구조는 이탈과 쓸림이 점철된 것이라 할 수 있다. 전자의 형태가 정돈되어 있고 주제를 향해 응축되어 있는 것이라면 후자의 것은 즉흥적이고 방만하며 예측 불가능한 가운데 발산된다.²⁾ 두 구조가 김수영의 여러 편의 시에서 뚜렷한 현상으로 나타나므로 그 양상과 추이를 추적하기 위한 편의적 방편으로 두 가지 개념을 설정하였다.

김수영의 시세계에서 이러한 구조의 시들이 동일한 시기에 공존하였으며 각각의 개성적인 구조가 시의 주제를 효과적으로 강화하는 데 기여하였다. 뚜렷이 상반되는 두 구조는 각자의 형성과 변모만 보여주는 것이 아니라 서로가 교호하고 자장을 이루면서 총체적 특질을 구축한다. 양 첨단에 놓인 두 구조가 점차 융합하는 과정에서 시적 긴장이 형성되는데, 그것은 의미의 대비가 빚어내는 효과를 넘어 시의 극적 변환을 이루기도 하였다. 이러한 대별적인 형식이 드러나고 그것이 교합되는 양상을 살핌으로써 김수영 시의 구조를 조망하고 그의 시가 지닌 혁신성과 예술성을 밝히는 하나의 통로를 마련할 수 있을 것이다. 이를 위해 각각 그 구조의 특징과 의의가 어떠한지 살피고 그것의 상관성과 함께, 이러한 양상으로 전개된 시작이 지향하는 것이 무엇인지 고찰해 보도록 한다.

2. 응결의 구조와 내향적 성찰

김수영의 시에서 초기부터 이어오던 평면적 진술 방식은 언어를 생략하고 의미를 압축하는 과정에서 입체적 구조를 이룬다. 대체로 설명적 진술이 시적 자아의 사유를 토로하는 방향으로 전개되면서 평면적인 성격을 띠다면, 서로 대비되는 언어와 그 의미의 구조화가 시도될 때 시가 입체성을 띠며 그 구조가 한 주제를 향해 축조되면서 체계와 조화를 이루기도 한다. 이러한 체계와 조화를 성취한 시의 구조를 응결의 구조라고 지칭할 수 있다. <눈>은 이러한 구조를 잘 대변하면서 그 시초를 이루는 작품이다.

눈은 살아있다
 떨어진 눈은 살아있다
 마당 위에 떨어진 눈은 살아 있다

기침을 하자
 젊은 詩人이여 기침을 하자
 눈 위에 대고 기침을 하자
 눈더러 보라고 마음놓고 마음놓고
기침을 하자

눈은 살아 있다
 죽음을 잊어버린 靈魂과 肉體를 위하여
 눈은 새벽이 지나도록 살아 있다

2) ‘응결’은 시의 언어가 정제되어 시행에 따라 의미가 유기적으로 결합해 나가는 현상이고, 뭉쳐진다는 평범한 뜻 외에 ‘절도(節度)’(<사랑의 變奏曲>)와 같이 절제하거나 체계를 잡는다는 의미를 함유할 수 있다. ‘낭비’는 탕진과 마찬가지로 무절제한 방기와 손실을 뜻할 뿐만 아니라 특정한 글에 쓰인 ‘혼란’(「시여 침을 뱉어라」)과 ‘공허’(<꽃잎 3>)의 의미까지 나아갈 수 있다.

기침을 하자

젊은 詩人이여 기침을 하자

눈을 바라보며

밤새도록 고인 가슴의 가래라도

마음껏 뱉자

- <눈>(밑줄 논자, 이하 동일)

이 시에서 ‘눈’은 순수를 상징하는 자연물로 순수를 지키거나 회복하는 행위인 ‘기침’과 짝이 되는 말이다. 그것은 ‘기침’에 의해 유발되는 ‘가래’를 뱉는 행위와 의미로 연결된다. 눈이 내리는 마당에서 다른 사물은 생략되고 오로지 눈과 그것을 바라보는 시인의 존재만 집중되어 있다. 서로 대비되어 병치되는 홀수 연의 “눈은 살아있다”와 짝수 연의 “기침을 하자”가 이 시의 골격을 이루면서, 덧붙여가는 표현에 의해 변형되고 의미가 강화된다. 따로 분석해 보지 않아도 벽돌이 쌓이듯이 차곡차곡 수식이 늘어갈수록 시가 단계적으로 구조화하는 모습을 쉽게 파악할 수 있다. 단정적인 표현(“살아있다”)과 청유형 어조(“기침을 하자”, “마음껏 뱉자”)에도 불구하고, 이러한 발화의 의도가 반드시 이 시에 등장하는 “젊은 시인”이나 불특정 독자를 향하기만 한 것은 아니다. 이 작품은 창작 시점으로 볼 때 김수영이 35세의 나이에 쓴 것이므로 “젊은 시인”이 스스로를 이룬 것일 수도 있으며 청유형이 청유하는 내용 또한 자신의 행위를 포함하기 때문에, 이 시에 강하게 표출되는 다짐과 의지의 대상이 자신을 향한 것이라고 할 수 있다. 그러므로 이 시는 순수를 위협하는 현실과 그 속에서 굴복하기 쉬운 자신의 위기상황을 내적으로 성찰하는 가운데 촉발된 것이기도 하다.

<눈>의 다소 단순하면서도 기계적인 구조는 <폭포>에 이르러 좀 더 다채로운 형태로 변개된다.

瀑布는 곧은 絶壁을 무서운 기색도 없이 떨어진다

規定할 수 없는 물결이

무엇을 向하여 떨어진다는 意味도 없이

季節과 晝夜를 가리지 않고

高邁한 精神처럼 쉼 사이 없이 떨어진다

金盞花도 人家도 보이지 않는 밤이 되면

瀑布는 곧은 소리를 내며 떨어진다

곧은 소리는 소리이다

곧은 소리는 곧은

소리를 부른다

번개와 같이 떨어지는 물방울은

醉할 瞬間조차 마음에 주지 않고

懶惰와 安定을 뒤집어 놓은 듯이

높이도 幅도 없이

떨어진다

- <瀑布>

이 시는 안정적인 기승전결의 형식을 띠는 동시에, 전(轉)에 해당하는 4연의 서술어를 제외하고 나머지 연은 모두 “떨어진다”는 말로 끝을 맺고 있다. 연마다 각각의 표현은 달라도 폭포가 떨어지는 모습을 ‘~없이 떨어진다’로 반복하고 있다.³⁾ 연마다 시행의 개수와 길이, 내용이 상이하지만 폭포의 떨어지는 모습이 각기 다르게 표현되고 있고 그것이 태도와 정신의 강직함과 영원성이라는 의미를 향해 집약되고 있다. 이 시의 구조는 <눈>의 경직된 틀을 벗어나 비교적 변화감이 드러나는데, 관념적인 진술이 리듬의 고려에 따라 조정되어 시행으로 배치된 형태이기 때문에 절제와 균형을 이루고 있지만 상당히 인위적으로 보인다. ‘폭포’는 실제의 자연물이 아닌 이 시의 중심이 되는 관념적 표상이고 이것이 지향하는 것은 인간 내면의 초절적(超絶的) 경지이다.

눈에 띄는 반복 때문에 구조의 특징을 분명히 인식할 수 있는 1950년대 작품인 <눈>, <폭포>와 달리, 생략과 압축 때문에 응결 구조의 성격이 덜 드러나는 작품으로 1940년대 초기작인 <孔子의 生活難>를 들 수 있다. 시적 자아가 “바로 보마”라고 천명하는 대상, 즉 “事物과 事物의 生利와 / 事物의 數量과 限度와 / 事物의 愚昧와 事物의 明哲性”과 곧이어 이어지는 “그리고 나는 죽을 것이다”라는 진술이 부딪혀 자아내는 긴장이, 이 시에서 진리를 갈구하는 시적 자아의 결연한 자세를 떠올리게 한다. 1960년대에 들어가서 오히려 더욱 단순한 반복 형태로 짜인 작품들, 즉 <먼 곳에서부터>, <절망>, <눈>에서는 의미가 생략되거나 줄어들고 대상을 바라보는 응시(凝視)의 깊이는 더해진다.

먼 곳에서부터
 먼 곳으로
 다시 몸이 아프다

조용한 봄에서부터
 조용한 봄으로
 다시 내 몸이 아프다

여자에게서부터
 여자에게로

능금꽃으로부터
 능금꽃으로……

나도 모르는 사이에
내 몸이 아프다

- <먼 곳에서부터>

이 시에서는 ‘(내) 몸이 아프다’라는 표현이 중심을 형성하고 있다. 그것을 앞에서 이어주는 부사구들이 서술어와 통상적 의미로 연결되지 않는다. 더욱이 “먼 곳”과 “조용한”, “모르는”이 아픔의 원인을 모호하게 만들어, 그 아픔이 뿌리 깊고 치유가 어려운 내면적 현상이라는

3) 전체 다섯 연의 시에서 가장 이질적인 형태의 4연만을 전(轉)으로 볼 수 있지만, 3연을 제외하고 모두 ‘~없이 떨어진다’의 시행을 반복하고 4연이 3연의 끝은 소리를 부연한다고 할 때, 3연과 4연을 묶어 전(轉)으로 파악할 수도 있다. 반복되는 구문의 일부인 ‘~않고’와 ‘~없이’는 이 시의 거부와 부정의 의미 강도를 더해주는 역할을 하고 있다.

것을 암시한다. 별다른 설명이나 주장이 생략된 채 거듭되는 “내 몸이 아프다”라는 단일한 토로는 외부를 향하기보다 자기 안을 향하고 있으며, “나도 모르는 사이에” 아픈 내 몸에 대한 명상으로 이어지도록 한다. 그 아픔이 시대와 관련이 깊다는 것은 다른 작품과의 상호텍스트성을 통해 밝혀지겠지만 그 이후 같은 해에 쓰인 <아픈 몸이>에서 “아픈 몸이 / 아프지 않을 때까지 가자”라는 선언을 이끌어내는 데 이 시가 마중물이 되었음을 알 수 있다. 다시 말해 하나의 시적 대답과 실천을 이끌어내기 위한 질문, ‘아픔이 어디에서 오는가?’, ‘이 아픔을 끝내기 위해서 어떻게 해야 하는가?’라는 내적 질문을 유도하고 수행하는 기능을 하는 것이다. 1965년에 쓰인 <絶望>과 이듬해 초에 쓰인 <눈>도 줄어든 언어 대신 핵심 어구만 반복하는 방식으로 표현되고 있다.⁴⁾ 하지만 앞의 <폭포>, <눈>(1956)과 달리 시의 긴장이 훨씬 줄어들었으며 성찰의 강도도 낮아졌다. 위 시들처럼 응결의 구조가 더욱 단조로워지면서 특히 <꽃잎 2>와 같이 더욱 내밀한 목소리로 이어지기도 한다. 이들 시에서는 언어가 상당히 상징화되면서 긴장이 더욱 줄어드는 것을 확인할 수 있다. 안으로만 향하는 목소리가 청자 없는 독백으로 사그라져 결국 시적 긴박감과 흡인력이 현격히 약화되고 있다.

3. 낭비의 구조와 외발적 주장

김수영의 시에서 흥분에 찬 감정이 그대로 표출되며 표현이 과잉으로 흐르고 시의 구조가 부조화를 이루기 시작한 것은 1960년 4.19혁명을 전후한 시기이다. 많은 논자들이 동의하듯이 그의 시적 변모가 4.19혁명을 기점으로 급속해지고 그 시대의 상황 자체가 시인의 정신 변화를 추동하는 계기였기 때문에 그러한 시의식의 분출과 구조의 균열이 잇따랐을 것이다. 응결의 구조에서 언어가 생략과 정돈을 통해 균형 속에서 반복이 구사되었다면, 낭비의 구조에서는 반복과 열거의 과잉이 두드러지며 전체의 틀이 방만하게 열리거나 균형을 잃기도 하였다. 그런데 이는 어디까지나 시작 방법의 실패라기보다 주제를 형상화하기 위한 기법적 시도로 볼 수 있다.

우리들의 싸움의 모습은 焦土作戰이나
 ‘건 혈의 血鬪’ 모양으로 활발하지도 않고 보기좋은 것도 아니다
 그러나 우리들은 언제나 싸우고 있다
 아침에도 낮에도 밤에도 밥을 먹을 때에도
 거리를 걸을 때도 歡談을 할 때도
 장사를 할 때도 土木工事を 할 때도
 여행을 할 때도 울 때도 웃을 때도
 쫓나물을 먹을 때도
 市場에 가서 비린 생선냄새를 맡을 때도
 배가 부를 때도 목이 마를 때도

4) <絶望>에서 ‘A가 A를 반성하지 않는 것처럼’이라는 시행을 B, C, D…로 무한 변주하여 반복하면서 중국에 시의 표제이기도 한 ‘절망’이 “끝까지 그 자신을 반성하지 않는다”고 함으로써 극치에 이른 절망과 절망의 역전성을 회구하는 것으로 끝맺고 있다. <눈>도 단행 단연으로 이어지며 반복되는 서술어 “내릴까”가 던지는 의심이 마지막 연에서 “廢墟에 廢墟에 눈이 내릴까”라고 맺음으로써 폐허와 같은 상황을 치유해 줄 무언가를 바라는 염원이 비쳐진다. 이러한 바람들은 모두 내면의 깊은 사유를 촉발하는 거듭된 질문을 통해 행해지는데 이는 생략과 응축을 통해 이루어지는 시행 구조에 의해 가능해진다.

戀愛를 할 때도 졸음이 올 때도 꿈속에서도
깨어나서도 또 깨어나서도 또 깨어나서도……
授業을 할 때도 退勤時에도
싸일렌소리에 時計를 맞출 때도 구두를 닦을 때도……
우리들의 싸움은 쉬지 않는다

(…)

하…… 그렇다……
하…… 그렇지……
아암 그렇구 말구…… 그렇지 그래……
응응…… 응…… 뭐?
아 그래…… 그래 그래.

- <하…… 그림자가 없다> 부분

인용된 첫 연의 3행부터 끝까지 언제나 싸우는 ‘우리’의 모습이 반복 구문(“~할 때도”, “~에 서도”)에 의해 열한 행에 걸쳐 열거되고 있다. 이는 끝나지 않을 것 같은 싸움의 경악스러운 끈질김을 나타내는 동시에 싸우는 자에게는 일상 속 언제 어디에서나 싸움이 벌어지고 있다는 지리멸렬함 또한 안겨준다. “그림자”가 없는, 즉 존재가 드러나지 않는 상대로서는 시적 자아가 싸움에 지켜움과 회의를 느끼는 것이 유리할 뿐이고, 이처럼 전의를 상실한 시적 자아는 싸움에 패배할 가능성이 높아진다. 인용한 마지막 부분의 잠결 대답 같은 시행은 어쩌면 싸움의 의사조차 상실해 버린 자의 모습을 보여주며 그로써 역설적으로 민주주의를 쟁취하기 위한 싸움이 얼마나 험난한 것인가를 웅변한다. 무수히 반복·열거되는 시행은 그 발산에 의해 오히려 하나의 구조를 찌그러뜨리는 구실을 하며, 헛것에 가까운, 마지막 연의 사족 같은 마무리를 남겨 놓지만 이를 통해 오히려 주제를 적확하게 전달하는 효과를 얻는다.

위 시를 쓴 지 몇 달 후 4·19혁명 직후에 쓰인 <우선 그놈의 사진을 떼어서 밀짚개로 하자>는 시적 자아의 감정이 과도하게 분출되면서 행사시로 읽힐 만큼 선동성이 느껴지는 작품이고, <가다오 나가다오> 또한 분노의 열기를 거침없이 터뜨리는 작품이다. 이러한 계열의 특징은 <祈禱>와 <六法全書와 革命>에서도 이어진다. 그런데 두 작품이 앞의 작품에 비해 반복·열거의 힘은 상대적으로 빈약해진다. 느슨한 구조가 그 자체로 느슨할 뿐 별다른 효과를 얻지 못하고 있어 산문적 주장과 별반 차이가 없다. 오히려 혁명의 실패를 절감하며 절망을 견디고 성찰하는 시기를 거친 후에,⁵⁾ 시인은 새로운 육성을 터뜨린다.

나는 아직도 앓는 법을 모른다
어찌다 셋이서 술을 마신다 둘은 한 발을 무릎 위에 얹고
도사리지 않는다. 나는 어느새 南쪽식으로
도사리고 앉았다 그럴때는 이 둘은 반드시
以北 친구들이기 때문에 나는 나의 앓음새를 고친다.

5) 이 시기에 쓰인 시는 시인이 ‘新歸去來’라 이름 붙인 아홉 편의 연작을 비롯해 앞서 분석한 <먼 곳에 서부터>와 <아픈 몸이> 등의 작품이다. 연작이 시적 자아를 희화화하거나 절망을 곱씹는 내용으로 점철되어 있다면 뒤의 두 편은 시대의 아픔을 절감하면서 감내하려 하고 있다. 앞서 말했듯 응결의 구조와 낭비의 구조는 순차적으로 등장하지 않고 같은 시기에 구현되었는데 각각의 구조는 그때의 상황과 주제에 따르기도 하였으며 이로써 서로의 구조를 의식하고 간섭하는 긴장의 상관성이 유지되었다고 할 수 있다.

八 一五 후에 김병욱이란 詩人은 두발을 뒤로 꼬고
언제나 일본여자처럼 앉아서 변론을 일삼았지만
그는 일본대학에 다니면서 四年 동안 제철회사에서

노동을 한 強者다.

나는 이사벨 버드 비숍女史와 연애하고 있다. 그녀는
一八九三年에 조선을 처음 방문한 英國王立地學協會會員이다
그녀는 인경전의 종소리가 울리면 장안의
남자들이 모조리 사라지고 갑자기 부녀자의 世界로
화하는 劇의인 서울을 보았다. 이 아름다운 시간에는
남자로서 거리를 無斷通行할 수 있는 것은 교군꾼,
내시, 外國人의 종놈, 官吏들 뿐이었다. 그리고
深夜에는 여자는 사라지고 남자가 다시 오입을 하러
闊步하고 나선다고 이런 奇異한 慣習을 가진 나라를
세계 다른 곳에서는 본 일이 없다고
天下를 호령하던 閔妃는 한번도 장안外出을 하지 못했다고……

傳統은 아무리 더러운 傳統이라도 좋다 나는 光化門
네거리 시구문의 진창을 연상하고 寅煥네
처갓집 옆의 지금은 埋立한 개울에서 아낙네들이
양젓물 술에 불을 지피며 빨래하던 시절을 생각하고
이 우울한 시대를 패러다이스처럼 생각한다.

버드 비숍女史를 안 뒤부터는 썩어빠진 대한민국이
괴롭지 않다. 오히려 황송하다. 歷史는 아무리
더러운 歷史라도 좋다
진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다
나에게 늦주발보다도 더 쟁쟁 울리는 追憶이
있는 한 人間은 영원하고 사랑도 그렇다

비숍女史와 이야기하고 있는 동안에는 進歩主義者와
社會主義者는 네에미 썩이다. 統一도 中立도 개좃이다
隱密도 深奧도 學究도 體面도 因習도 治安局
으로 가라. 東洋拓殖會社, 日本領事館, 大韓民國官吏,
아이스크림은 미국놈 좃대강이나 빨아라. 그러나
요강, 망건, 장죽, 種苗商, 장전, 구리개, 약방, 신전,
피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 無識쟁이,
이 무수無數한 反動이 좋다
이 땅에 발을 붙이기 위해서는
— 第三人道橋의 물 속에 박은 鐵筋기둥도 내가 내 땅에
박는 거대한 뿌리에 비하면 줌벌레의 숨털
내가 내 땅에 박는 거대한 뿌리에 비하면

怪奇映畵의 맘모스를 연상시키는
까치도 까마귀도 응접을 못하는 시꺼먼 가지를 가진

나도 감히 想像을 못하는 거대한 거대한 뿌리에 비하면……

- <巨大한 뿌리>

1964년에 쓰인 이 시는 전통에 대한 새로운 인식을 통해 이 땅과 민중에 대한 긍정을 표출한 작품이다. 긴 편이지만 낭비의 구조를 가장 잘 보여주는 시이기 때문에 전체에 대한 구조 분석이 필요하다. 1연은 앗음새에 대한 기억에서부터 시작하여 관습에 대한 사유로 나아가는 부분이다. “나는 아직도 앗는 법을 모른다”는 첫 행은 돌연한 ‘낮설게 하기’이지만 서울 종로 출신인 시인이 지방 사람이 그런 것처럼 관습에 길들여 있지 않다는 것을 드러내는 동시에 이북 출신 친구들에 대한 존중 혹은 열등의식을 고백하는 것이기도 하다.⁶⁾ 그런데 6행부터는 갑자기 이북 출신 친구들과 상관없는 대구 출신인 김병욱의 개성적인 앗음새가 화제로 떠오른다. 그가 일본여자처럼 두 발을 뒤로 꼬고 앉지만 실은 그야말로 와세다대학교 불문학과에 다니며 힘든 노동을 이겨낸 강인한 의지의 인물이라는 것을 강조하였다. 심상한 강조가 아니라 2연을 전부 할애하여 한 행으로 처리한 표현은 과감함이 지나쳐 형식의 패착으로까지 여기게 한다. 정작 1·2연이 전체적인 구조에서 무리한 내용이라는 것은, 그 이후에 전개되는 이사벨 버드 비숍의 이야기, 전통에 대한 인식이 펼쳐지는 부분과 이 첫 두 연과의 부정교합이 더해지고 있기 때문이다. 다시 말해 전체의 구조에서 본다면 1·2연은 확실히 불필요한 내용이며, 거기다 앗음새로 대변되는 지역적 관습이 역사와 연동되는 전통과도 상당한 거리를 두고 있다.⁷⁾

그런데 3연에 이사벨 버드 비숍의 책을 통해 서울의 과거에 대한 간접체험을 하고서 얻은 감명이 전통에 대한 강렬한 긍정으로 이어진다. “전통은 아무리 더러운 전통이어도 좋다”로 거듭되는 선언은 그가 이제까지 지녀왔던 서구에 대한 열등의식과 모더니스트적 기질에 대한 극복을 현시하는 것이기도 하다. 4연의 “광화문 네거리 시구문 진창”은 5연에서 “씩어빠진 대한민국”으로 연결되는데, 시적 자아는 그것이 “괴롭지 않다. 오히려 황송하다”고 발언하여 자신의 의식 변화를 다시 강조한다. 그 다음에 이어지는 문제의 6연은 장광설에 가까울 만큼, 그 사랑의 환희와 전통의 대척에서 있는 대상에 대한 분노를 열렬히 분출하는 장면이다. 비속어를 지나쳐 욕설을 가감 없이 내던지면서 곧바로 전통에 대한 사랑을 역설하고 있다. 6.7행에서 신명나게 열거하는 대상들은 유물이나 상점, 소수자 등 한 데 묶이기 어려운 것인데 시적 자아는 이를 “無數한 反動”으로 범주화하였다. 그리고 전통과 역사로 해석할 수 있는 “巨大한 뿌리”를 “第三人道橋”라는 구체적인 사물을 빌려와 “숨털”이라 빗댄으로써 그 뿌리가 얼마나 거대한가를 효과적으로 표현하였다.

마지막 7연은 그 “巨大한 뿌리”를 감지한 시적 자아의 외경이 드러난다. 앞에서까지 강렬하

6) 특히 이러한 열등의식은 개개인에 대한 것일 수도 있지만 그의 다른 산문에서 나타나듯이 정치 체제의 문제와 관련된 것으로 파악된다. 4·19혁명 직후의 자유로운 언론 분위기 때문에 이토록 솔직한 진술이 가능했겠지만, 진보계 신문 『민족일보』에 부분적으로 개재된 편지 형식의 「저 하늘 열릴 때」에는 쿠바를 부러워하는 시인의 심정이 나타나 있는데, 4·19혁명을 이후에 비로소 그가 북에 있는 시인 김병욱에게 따뜻한 태도를 보일 수 있게 됐다는 것도 그와 무관하지 않다. 이는 “나는 대한민국에서는 / 제일이지만 // 以北에 가면야 / 꼬래비지요”(〈허튼소리〉) 같은 시행을 통해서도 참작할 수 있다.

7) 이 시가 쓰인 시기가 1964년이기에 전통에 대한 개념이 지금처럼 정립되어 있지 않은 때라는 것을 감안하더라도, 이 시에서 김수영이 전통에 대한 인식을 올바르게 갖고 있다 보기 어려운 대목이 있다. 6연에 제국주의 세력을 포함한 강대국이나 외부의 사상과 대립하는 전통적인 것의 속성이 요강, 망건 장죽 등과 같은 유물이라면, 그가 과연 전통을 관습이나 유물과는 다른, 창조적 정신을 전제로 한 우리 본연의 것으로 적실히 파악한 것일까 의심이 가기도 한다. 그리고 비숍의 책이 과연 제국주의적 시선을 극복한 것인가 하는 문제도 간과할 수 없다.

게 발산되던 흥분의 목소리가 반복과 말줄임표에 의해 경악과 침묵으로 뒤바뀌는 장면만을 보여주며 마무리를 맺고 있다. 마지막 연이 이 시 전체에서 차지하는 이질감이 첫 두 연에 미치지 못하지만 이전의 어조와 의미의 흐름에서 이탈하는 모습이 분명하다는 점에서 낭비의 구조가 지닌 불균형의 특성을 드러내기도 한다. 이러한 구조는 앞서 설명한 응결의 구조와 비교할 때 하나의 시사점을 갖는다. 즉 이 시의 조화와 균형의 파괴는 의도적인 것이고 이는 혼란을 자초하면서 균일하고 정제된 통념의 틀을 넘어서고자 하는 실험정신의 소산이다. 김수영이 1968년 발표한 그의 시론 「시여, 침을 뱉어라」에서 로버트 그레이브스의 말을 인용하면서 언급했듯이, 이러한 혼란은 사회와 현실 속에서의 비판이자 저항이다.⁸⁾ 여기서 ‘혼란’은 창작의 자유를 일컫는 의미인데 그 ‘혼란’을 시작(詩作)의 구조와 연결 짓는다면, 그것은 정형화되고 고상한 시를 지향하는 태도에 상당한 반기로 작동할 수 있다. 실제로 앞의 시뿐만 아니라 시론과 비슷한 시기에 쓰인 신귀거래 연작과 <사랑의 變奏曲> 등에서도 그러한 ‘혼란’의 기미가 작용하고 있다. 그럼에도 불구하고 외발적 주장의 과잉으로 인해 마지막 연에서는 시의 긴장이 다소 풀어져 있으며 그만큼 시적 박진감 또한 약화된 채 종결되고 있다는 것을 확인할 수 있다.

4. 구조의 융합과 긴장의 발현

앞서 살펴본 두 가지 구조가 김수영 시의 구조를 이루는 주요한 방식인데 그 두 구조가 융합된 형태로 나타나기도 한다. 낭비의 구조에서 나타나는 고발과 저항의 의미 이외에도 구조의 불균형이 야기하는 긴장의 감퇴가 두드러지고, 응결의 구조에서는 내밀한 성찰 이후 엿보이는 기계적 리듬과 의미의 소멸이 마찬가지로 긴장을 떨어뜨리는 요인으로 작용한다. 그럼에도 두 구조의 교호에 의한 구조의 융합이 드러나는 작품도 있다. 겉보기로는 응결의 구조와 낭비의 구조를 이어가는 듯한 작품이지만 기존의 문제를 넘어서면서 긴장을 되살리고 감응을 효과적으로 불러일으키는 작품들이라 할 수 있다.

먼저 <어느날 古宮을 나오면서>는 자신에 대한 반성과 현실 문제에 대한 항의가 역설적으로 교차하는 시이다.

왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가
 저 王宮 대신에 王宮의 음탕 대신에
 五十원짜리 갈비가 기름덩어리만 나왔다고 분개하고
 웅졸하게 분개하고 설령당집 돼지같은 주인년한테 욕을 하고
 웅졸하게 욕을 하고

8) “나는 자유당 때의 무기력과 무능을 누구보다도 저주한 사람 중의 한 사람이지만, 요즘 가만히 생각해 보면 그 당시에 자유는 없었지만 ‘혼란’은 지금처럼 이렇게 철저히 압제를 받지 않은 것이 신통한 것 같다. 그리고 보면 ‘혼란’이 없는 시멘트 회사나 발전소의 건설은, 시멘트 회사나 발전소가 없는 혼란보다 조금도 나을 게 없는 것 같은 생각이 든다. 이러한 자유와 사랑의 동의어로서의 ‘혼란’의 향수가 문화의 세계에서 짝토고 있다는 것은, 그것이 아무리 미미한 징조에 불과한 것이라 하더라도 지극히 중대한 일이다. 그리고 이러한 문화의 본질적 근원을 발효시키는 누룩의 역할을 하는 것이 진정한 시의 임무인 것이다.”(김수영, 「시여 침을 뱉어라」, 『김수영 전집 2』, 민음사, 2018, 502쪽)
 시인이 최후의 시기 동안 벌인 이어령과의 논쟁에서와 마찬가지로 이 글에서 가장 강조된 것은 창작 자유의 보장이지만, 여기서 시인은 그 자유를 동의어로서의 ‘혼란’으로 대체하고 있다. 그 ‘혼란’이 자유당 정권 시기와 비교하더라도 “지금처럼 이렇게 철저히 압제를” 받고 있다는 말로 당대의 상황을 비판하였다.

한번 정정당당하게
붙잡혀간 소설가를 위해서
언론의 자유를 요구하고 越南파병에 반대하는
자유를 이행하지 못하고
二十원을 받으러 세번씩 네번씩
찾아오는 야경꾼들만 증오하고 있는가

옹졸한 나의 전통은 유구하고 이제 내앞에 情緒로
가로놓여 있다
이를테면 이런 일이 있었다
부산에 포로수용소의 第十四野戰病院에 있을 때
정보원이 너어스들과 스폰지를 만들고 거즈를
개키고 있는 나를 보고 포로경찰이 되지 않느냐고
남자가 뭐 이런 일을 하고 있느냐고 놀린 일이 있었다
너어스들 옆에서

지금도 내가 반항하고 있는 것은 이 스폰지 만들기와
거즈 접고 있는 일과 조금도 다름없다
개의 울음소리를 듣고 그 비명을 지고
머리도 피도 안 마른 애놈의 투정에 진다
떨어지는 은행나무잎도 내가 밟고 가는 가시밭

아무래도 나는 비켜서 있다 絶頂 위에는 서 있지
않고 암만해도 조금쯤 옆으로 비켜서 있다
그리고 조금쯤 옆에 서 있는 것이 조금쯤
비겁한 것이라고 알고 있다 !

그러니까 이렇게 옹졸하게 반항한다
이발쟁이에게
땅주인에게는 못하고 이발쟁이에게
구청직원에게는 못하고 동회직원에게도 못하고
야경꾼에게 二十원 때문에 十원 때문에 一원 때문에
우습지 않느냐 一원 때문에

모래야 나는 얼마큼 적으냐
바람아 먼지야 풀아 나는 얼마큼 적으냐
정말 얼마큼 적으냐 ……

-<어느날 古宮을 나오면서>

위 시는 언뜻 보면 낭비의 구조를 띠고 있다. 산만해 보일 정도로 여러 가지 개인적 체험이 병치돼 있다. 설령탕집과 포로수용소, 문단 동료들 이야기가 질서 없이 표출되는 것처럼 보인다. 그럼에도 시에 일정한 질서와 형식이 작동하고 있음을 알 수 있다. 정리하자면 이 시는 설령탕집 주인 여자에 분개하여 싸우는 자신과, 정부에 분개하면서도 싸우지 못하는 자신의 모순적인 상황을 부끄러워하며 통렬히 반성하는 작품이다. 여기에서는 약한 대상과는 싸우면서도 강한 대상에게는 선불리 대들지 못하는 비겁한 자신의 상황 자체로 긴장이 발현되고, 자

신에 대해 처절하게 반성토록 유발하는 상황이 정부에 대한 비판과 항의로 전화되면서 새로운 긴장이 생성된다. 다시 말해 겉으로는 내향적 성찰의 목소리를 띠고 있으나 뒤집으면 그 자체가 외발적 주장으로 구현되고 있다. 서로 상반된 두 행위는 긴장을 통해 하나의 융합 속에서 새로운 박진감을 획득하고 있는 것이다. 특히 마지막 두 연에 나타나는 단위의 점강적 표현, 즉 “구청직원”-“동회직원”-“야경꾼”, 그리고 “二十원”-“十원”-“一원”의 단위 변화와 “모래”-“바람”-“먼지”-“풀”의 조합은 역으로 부끄러움과 반성의 강도를 높이는 독특한 효과를 주고 있다. 이 또한 적절한 긴장을 불러일으키면서 진정성을 자아내는 결과를 낳는다.

반면에 <풀>은 언뜻 볼 때 응결의 구조를 띠고 있다. 하지만 그것이 내향적 성찰을 넘어 현실에 대한 엄정한 발언으로 전화하고 있음을 알 수 있다.⁹⁾

풀이 눕는다

비를 몰아오는 동풍에 나부껴

풀은 높고

드디어 울었다.

날이 흐려서 더 울다가

다시 누웠다

풀이 눕는다

바람보다도 더 빨리 눕는다

바람보다도 더 빨리 울고

바람보다 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다

밭목까지

밭밑까지 눕는다

바람보다 늦게 누워도

바람보다 먼저 일어나고

바람보다 늦게 울어도

바람보다 먼저 웃는다

날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

- <풀>

이 시에서는 설명적 진술이 사라지고 묘사가 중심을 차지한다. 그럼에도 이 묘사가 사실적으로 읽히기보다 추상적으로 받아들여지는 것은, 1957년에 쓰인 <폭포>의 ‘폭포’와 마찬가지로 이 시의 ‘풀’이 상징으로 작동하기 때문이다. 또한 이 시는 자연 현상의 수많은 사물들을 배제하고 오로지 ‘풀’과 ‘바람’의 역학 관계를 응축적으로 다루는데 <폭포>와 달리 훨씬 다채로운 입체적 구조를 조형하고 있다. 밑줄을 친 ‘풀이 눕는다’를 중심축으로 ‘풀(풀뿌리)’에 대비되는 ‘바람(동풍(비))’의 등장과, ‘눕는다’의 반대말인 ‘일어나다’를 비롯해 ‘눕는다’의 방계열

9) <풀>은 앞 장의 <꽃잎> 연작과 연속성을 갖는 작품이다. 소재가 연약한 식물이라는 것 외에도 그 구조에서도 그것이 감지되기 때문이다. 특히 <꽃잎 2>의 반복의 시행 구조가 <풀>과 흡사한 형태를 이룬다. 다만 <꽃잎 2>의 반복 구조가 의미를 상쇄하는 방향으로 나아간다면 <풀>의 반복 구조는 의미를 점층적으로 강화한다. 황동규는 절망을 처리하는 태도의 방식을 기준으로 <꽃잎 2>의 그 다음 편이 <꽃잎 3>이 아니라 김수영의 마지막 작품인 <풀>과 그가 못 쓰고 떠난 작품들이라고 하였다.(황동규, 『정직의 空間』, 『사랑의 뿌리』, 문학과지성사, 1976. 참조)

인 ‘운다(↔웃다)’, 그리고 서술어부에 해당하는, 행위의 정도를 조절하는 부사어 ‘먼저(빨리, 늦게)’와 ‘더’ 등의 언어적 장치가 어우러져 ‘풀’의 무한한 생명력이라는 주제를 완결한다. 이러한 상징의 구조는 다분히 명상적인 분위기를 조성하지만 내면적 성찰에만 쏠리고 있지 않다. ‘풀’이 성취해 내는 저항과 긍정의 영속성은 ‘풀’로 표상되는 민중 혹은 공동체의 전망과 맞닿아 있기 때문이다. 그럼에도 이러한 비전은 내향적 변모 과정을 통해서 성립하는 것이고 ‘풀’이 또 다르게 지닌, 절망하는 유약한 인간상이 지난한 성찰을 전제로 현실에 대한 불굴의 저항으로 나아갈 때 더 큰 의미를 갖는다는 점에서 새로운 긴장을 형성하고 있으며, 응결의 구조를 넘어 정신의 도약을 조장하고 완성하고 있다.

5. 나가며

이 글은 한 시인의 작품에서 어떻게 상반적으로 다른 두 구조가 공존할 수 있는가라는 소박한 질문에서 출발하였다. 다소 억지스러울 수 있으나 그 구조를 지칭하는 말을 김수영의 시에 등장하는 언어를 활용해 붙였다. 각각의 시 구조가 형성되는 과정을 살피면서 그가 다른 산문에서 서술한 자신의 시관(詩觀)이나 방법론을 통해 그의 시적 의도를 통찰해 보려 하였으며, 비슷한 패턴으로 구사되는 그의 다른 작품들로 각 구조의 계열을 잡아 그 변모 과정을 따라가고 비교하였다. 그의 시작 방법의 본질이 그의 시와 산문 내용에 산재되어 있고 그 자신도 스스로의 사유와 방법론을 직접 시로 구현하려고 노력했기 때문에, 외부 이론과 사유의 틀을 들이지 않고 오로지 상호텍스트성에 기반하여 작품을 분석하고 그 의미를 규명하려 하였다.

김수영의 시에서 응결(凝結)의 구조는 절제된 언어를 통해 균형을 갖추면서 하나의 주제를 향해 의미가 집약되는 작품에서 그 특징이 드러난다. <눈>과 <폭포>, <꽃잎> 연작을 비롯해 여러 작품이 이러한 구조를 형성하고 있으며 이는 내적인 성찰을 이행하면서 밀도 높은 긴장을 형성하는 데 기여하기도 하였다. 낭비의 구조는 <하…… 그림자가 없다>나 <가다오 나가다오>, <거대한 뿌리> 등의 시에서 나타나듯이, 시적 자아의 감정이 가감 없이 노출되면서 반복과 열거의 과잉이 두드러지는 방식의 구조이며 심지어 사족에 가까운 내용까지 출현하는 형식이다. 낭비의 구조가 감행하는 균형과 조화의 무참한 파괴는 주제를 더욱 효과적으로 표현하기 위한 실험적 방법이라 할 수 있다. 또한 이는 현실의 안정과 폭압에 맞서는 저항적 시도이며, 진실을 희구하고 현실의 전망에 대해 환희를 표출하는 방식이기도 하다. 그럼에도 두 구조에서는 때때로 긴장의 이완과 그로 인한 시적 효과의 쇠퇴가 발견되기도 하였다. 이 두 구조는 동일한 시기에 공존하면서 서로 간섭하고 그 자체로 긴장 관계를 구축함으로써 또 다른 융합의 구조로 나아가기도 하였다. 특히 <어느날 古宮을 나오면서>와 <풀>에서 엿볼 수 있는 새로운 긴장의 발현과 시적 박진감, 진정성의 획득은, 자기 반성과 현실 변혁이라는 두 가지의 시적 임무뿐 아니라 예술성과 현실성의 회통이라는 김수영 시세계의 총체적 특질을 증명하기도 한다.

< 참고문헌 >

1. 기본 자료

- 김수영, 『김수영 전집 1』, 민음사, 1981.
김수영, 이영준 편, 『김수영 전집 1』, 민음사, 2018.
김수영, 이영준 편, 『김수영 전집 2』, 민음사, 2018.

2. 참고 자료

- 강민근·이경수, 「김수영 시에 나타나는 이중적 유토피아」, 『한국근대문학연구』 21(1), 한국근대문학회, 2020, 145~179쪽.
- 박옥순, 「시여, 침을 뱉어라」에 나타난 대위법적 수사학-T. S. 엘리엇의 영향을 중심으로」, 『한국문예창작』 제34호, 한국문예창작학회, 2015, 9~30쪽.
- 박대현, 「'민주사회주의'의 유령과 중립통일론의 정치학」, 『로컬리티 인문학』 17, 부산대 한국민족문화연구소, 2017, 239~276쪽.
- 손남훈, 「1965년 이후 김수영의 시적 대응 태도」, 『한국민족문화』 66, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2018, 125~150쪽.
- 여태천, 「단속(斷續)의 언어 : 1960년대 김수영 시의 언어 전략」, 『Journal of Korean Culture』 35, 한국어문학국제학술포럼, 2016, 119~152쪽.
- 이성혁, 「시의 리듬, '이미지 흐름'의 조직화와 그 정치성」, 『외국문학연구』 78, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2020, 83~110쪽.
- 이승규, 『김수영과 신동엽』, 소명출판, 2008.
- 황동규, 「正直의 공간」, 『사랑의 뿌리』, 문학과지성사, 1976, 90~100쪽.
- 황혜경, 「김수영 시의 아이러니 연구」, 이화여대 박사논문, 1997.
- Brooks, Cleanth, 이경수 옮김, 『잘 빛어진 향아리』, 문예출판사, 1987.
- Wheelwright, Philips, *The Burning Fountain*, Indiana University Press, 1968.

「김수영 시에서의 긴장과 구조」에 대한 토론문

박군석(부산대)

이 연구는 김수영의 시텍스트를 ‘응결의 구조-내향적 성찰’, ‘낭비의 구조-외발적 주장’이라는 지표에서 파악하고 있습니다. 그리고 응결의 구조와 낭비의 구조가 융합되는 과정에서 시적 긴장이 생겨나고, 시인의 태도가 일상의 나태에서 “현실에 대한 엄정한 발언”과 “정신의 도약”으로 전화된다고 보았습니다. 이 연구 결과는, 김수영의 시를 텍스트 자체에 초점을 맞추어 그 구조를 파악하고, 그것으로부터 지금의 현실에 부합하는 의미를 찾으려는 시도라는 점에서 시사하는 바가 큼니다.

시텍스트는 명확한 의미로 해석할 수 없는 자율적 구조를 가지고 있습니다. 그러므로 독자는 스스로 독서 과정을 통해 시텍스트의 구조를 파악하고 그 의미를 해석하고자 합니다. ‘응결의 구조’, ‘낭비의 구조’도 그러한 독서 과정의 결과라고 봅니다. 그런데 시텍스트의 구조는 쉽게 그 모습을 드러내지 않기 때문에, 그것을 파악해 가는 과정은 독자가 독서 과정에서 봉착하는 가장 큰 난관이라 할 수 있습니다. 그럼에도 불구하고 시행착오를 거듭해 가면서 그 구조를 파악해 가는 과정 자체가 시텍스트를 읽는 의의라고 봅니다. 이와 같은 관점으로 몇 가지 질문을 하겠습니다.

첫 번째 질문은 연구 지표와 해당 작품의 관계에 관한 문제입니다.

이 논문은 불확정의 의미를 지닌 김수영의 시텍스트를 형식적인 면에서 ‘응결의 구조/낭비의 구조’, 내용적인 면에서 ‘내향적 성찰/외발적 주장’으로 그 지표를 설정하고 있습니다. 그리고 ‘응결의 구조-내향적 성찰’, ‘낭비의 구조-외발적 주장’로 각각 짝짓고 있습니다. 그런데 시 「눈」과 「폭포」의 청자를 “젊은 시인”과 “나타와 안정”에 빠져 있는 사람들로 본다면, 이 시에 나타난 ‘응결의 구조’는 ‘내향적 성찰’이 아니라 ‘외발적 주장’과 연결된다고 봅니다. 그리고 「어느날 고궁을 나오면서」, 「풀」은 ‘내향적 성찰’과 ‘외발적 주장’이 융합되어 있다는 주장을 하고 있으나, 시 「어느날 고궁을 나오면서」는 ‘낭비의 구조-외발적 주장’으로, 「풀」은 ‘응결의 구조-외발적 주장’으로 볼 수도 있습니다. 이러한 점에서 보면, 연구의 지표와 해당 작품의 관계가 명확하게 드러나지 않은 듯합니다.

그러므로 190여편인 김수영의 시텍스트를 이해하는 과정에서 ‘응결의 구조-내향적 성찰’, ‘낭비의 구조-외발적 주장’이라는 지표를 설정하고, 해당하는 작품을 선정하여 분석하는 과정에 대하여 자세한 설명을 부탁드립니다.

두 번째 질문은 전기시와 후기시의 성격에 관한 것입니다.

일반적으로 김수영의 시작품은 4·19혁명을 중심으로 전기시와 후기시로 나눕니다. 연구자는 전기시를 ‘응결의 구조’로, 후기시를 ‘낭비의 구조’로 그 특징을 파악하고 있습니다. 그런데 “언어가 중첩되고 표현이 산만하고 과도하게 이루어지는” ‘낭비의 구조’는 초기시 「조국에 돌아오신 상병포로 동지들에게」, 「방안에서 익어가는 설움」, 「구슬픈 육체」, 「헬리콥터」, 「거리(三)」 등 많은 작품들에서도 나타납니다. 그리고 「신귀거래사」 연작시 9편은 후기시이지만

“언어가 정돈되고 표현이 절제되어 이루어지는” ‘응결의 구조’에 가깝다고 봅니다.

그러므로 김수영의 시 전체 흐름을 파악하는 표지로서 “응결의 구조”와 “낭비의 구조”가 유용한지를 묻고 싶습니다.

마지막으로 개별 작품의 구조를 파악하는 과정에 대해 논의해 보고자 합니다.

시 「거대한 뿌리」에 대한 이글의 논의를 보면, “이사벨 버드 비숍의 이야기, 전통에 대한 인식이 펼쳐지는 부분과 이 첫 두 연과의 부정교합이 더해지”고 있기 때문에 “1·2연은 확실히 불필요한 내용이며, 거기다 앓음새로 대변되는 지역적 관습이 역사와 연동되는 전통과도 상당한 거리를 두고 있다”고 파악합니다. 나아가 시인이 비숍 여자의 “제국주의적 시선”을 긍정하며, “전통에 대한 올바른 인식”을 갖지 못하다고 평가합니다. 그런데 「거대한 뿌리」의 내재적 논리를 우선 적용하여 보면, “앓는 자세”는 삶의 태도와 관련되고 “거대한 뿌리”는 이념적 지향이 아니라, 생활 세계를 이끌어가는 전통(ethos)으로 해석될 수도 있습니다.

자율적 의미 구조를 가진 문학텍스트에 대하여 다양한 관점으로 접근할 수 있기 때문에, 그 양상을 ‘부조화의 조화’, ‘불확정성의 의미’, ‘불협화음의 화음’이라고 말하기도 합니다. 하지만 시텍스트는 독자(연구자)의 선입견에 우선하는, 연구 대상으로서의 객체입니다.

그래서 질문이라기보다는, 같은 연구자로서 서로 의견을 함께 나누어 보고자 합니다. 위와 같은 결론에 이르게 된, 시텍스트 「거대한 뿌리」에 접근하는 연구자의 관점을 듣고 싶습니다.

다소 미흡한 점이 있더라도 연구 관점의 차이라고 이해해 주시고, 현명한 답변을 부탁드립니다.

문학 텍스트를 활용한 효과적인 문학 수용 능력 교육 방안

김희영(인하대)

차례	<ol style="list-style-type: none">1. 머리말2. 문학적 교육의 활용 방안<ol style="list-style-type: none">2.1 문학적 특성에 대한 분석2.2 성장 소설 활용3. 「완득이」를 활용한 교육 방안4. 맺음말
----	--

1. 머리말

이 연구는 국어교육 연구에 해당하고, 제목에서는 알 수 없지만 목차를 통해 궁극적으로 문학 텍스트인 성장소설 「완득이」를 분석하고, 이를 활용해 교육 방안을 제시하여 본고는 청소년들의 문학 능력에 도움을 주고자 한다.

2015 개정 교육과정¹⁾은 창의 융합형 미래 인재 양성, 문·이과 통합형 교육과정 핵심 역량 중심의 교육과정을 키워드로 새롭게 개정되었다. 그중 국어과 핵심역량을 바탕으로 문학 텍스트를 활용한 문학 수업을 통해서 청소년들에게 실제 살아가는데 필요한 힘을 키워나가고 실현시킬 수 있는 교수 학습 방안을 마련하는 것이 본고의 목적이다.

1) 2015 개정 교육과정은 창의 융합형 미래 인재 양성, 문·이과 통합형 교육과정 핵심역량 중심의 교육과정의 키워드로 새롭게 개정되었다. 다음은 국어교육의 6가지 역량이다.

- ① 비판적·창의적 사고 역량: 다양한 상황이나 자료, 담화, 글을 주체적인 관점에서 해석하고 평가하여 새롭고 독창적인 의미를 부여하거나 만드는 능력.
- ② 자료·정보 활용 역량: 필요한 자료나 정보를 수집, 분석, 평가하고 이를 효과적으로 활용하여 의사를 결정하거나 문제를 해결하는 능력.
- ③ 의사소통 역량: 음성언어, 문자언어, 기호와 매체 등을 생각과 느낌, 경험을 표현하거나 이해하면서 의미를 구성하고 자아와 타인, 세계의 관계를 점검·조정하는 능력.
- ④ 공동체·대인관계 역량: 공동체의 가치와 공동체 구성원의 다양성을 존중하고 상호협력하며 관계를 맺고 갈등을 조정하는 능력.
- ⑤ 문화 향유 역량: 국어로 형성·계승되는 다양한 문화를 이해하고 그 아름다움과 가치를 내면화하여 수준 높은 문화를 향유·생산하는 능력.
- ⑥ 자기 성찰·계발 역량: 삶의 가치와 의미를 끊임없이 반성하고 탐색하며 변화하는 사회에서 필요한 재능과 자질을 계발하고 관리하는 능력.

본고는 국어과 핵심 역량 중심 교육과정 6가지 중에서 '의사소통 역량', '공동체·대인관계 역량', '자기 성찰·계발 역량' 이 세 가지를 문학 능력으로 지칭하여 말하겠다. 그래서 이 문학 능력으로 실제 청소년들이 살아가는데 필요한 힘을 실현하고자 한다.

즉, 문학 텍스트를 활용한 효과적인 문학 수용 능력 교육 방안을 제시하여 문학 능력을 향상 시켜서 청소년들에게 살아갈 힘을 키워주는 것이다.

문학 텍스트로는 청소년을 대상으로 하는 성장 소설인 「완득이」를 선택 분석해서 문학 능력 향상에 도움을 주고자 한다.

김영희(2013)²⁾에서 중학교 3학년 학생들을 대상으로 한 조사 연구에 따르면, 학생들이 가장 인상 깊게 읽은 청소년문학으로 김려령의 「완득이」를 꼽았다. 이처럼 「완득이」는 청소년들이 읽기에 내용도 쉽고 공감할 수 있는 지점이 많이 있다.

스마트폰 하나면 과거 현재와 미래를 넘나들고 원하는 모든 것을 다 보고 듣고 알 수 있다. 스마트폰을 통해서 읽기 듣기가 다 가능하다. 쓰기도 가능하다. 즉, 모든 소통과 국어과 교육이 다 된다고 해도 과언이 아니다. 그러나 이러한 과정에서도 풀리지 않는 수수께끼처럼 무언가 모자람이 있다. 결핍이 있다. 이러한 풍족한 세상에서 과거보다 결핍을 느끼고 있는 청소년들이 증가하고 있다는 것이다. 몸이 건강한 사람에게는 의사가 필요 없는 것처럼 밝고 건강한 자아존중감이 잘 자리 잡고 있는 청소년들이 아닌, 요즘 같은 안전 불감증과 학교생활에 어려움을 겪고 있는 더 나아가 인간관계가 어려운 청소년들을 위한 문학 능력을 키워주고 싶은 것이 본고의 또 다른 목적이다.

그리고 우리는 어려서부터 성인이 되어서도 책임의 중요성에 대해서 듣고 있다. 그런데 현실 위주의 교육제도와 경쟁을 조장하는 사회 안에서 책을 읽기란 쉽지 않다. 수능을 치루기 위한 책으로서의 문학이나 회사에 취업하기 위해서 전문서적을 필요에 의해서 읽는다. 물론 이런 책도 중요하다. 그런 와중에도 많은 사람들이 문학 읽기를 권하고 있다. 그 이유가 무엇일까?

그것도 요즘 같이 미디어가 잘 자리 잡고 있는 세상에 구지 종이로 된 책 읽기를 권하는 것은 무엇 때문일까? 매체보다는 종이에 인쇄된 텍스트를 더 선호하는 이유는 무엇일까? 아니, 되도록 권유받고 있다. 그냥 관습 같은 것인가? 본고는 우리는 왜 종이에 문자로 된 글자를 읽어야 하는가? 라는 것에 의문을 가졌다. 아니, 의문보다는 본고 또한 강력하게 같은 생각이다.

그것은 노력이 깃들기 때문이다. 책의 무게 책장을 넘기는 수고, 책을 보관하는 관심이 있어야 하기 때문이다. 그러한 노력과 수고로움이 꿈이 없는 학생들에게 꿈을 심어 주고 한번이라도 더 책을 가까이할 기회가 될 거라고 생각된다. 이처럼 문학 텍스트를 활용한 교육적 가치가 인정되고 있고, 꾸준히 연구되고 있으나, 현실에서는 오히려 국어 교육 부분에서 문학은 축소되는 경향을 보인다.

문학의 중요성에 대한 연구는 꾸준히 관심을 갖고 연구되고 있으나 현실의 교육에서는 줄어들고 있다. 이에 본고는 청소년 성장소설 「완득이」를 통해서 이러한 부분에 도움이 되고, 청소년들에게 문학 능력을 향상 시켜서 살아가는데 필요한 힘을 주고자 한다.

2) 김영희, 「청소년은 청소년소설을 어떻게 읽고 있나」, 『창비어린이』 제11권 제 4호, 창비어린이, 2013.

2. 문학적 교육의 활용 방안

2.1 문학적 특성에 대한 분석

요즘 청소년들이 사는 세상은 풍요롭다. 그러나 코로나19의 세상이 높은 빌딩, 대형 마트, 대형 공장, 대형 공연장, 대형 차 등 대형을 선호하던 것에서, 이제는 더 이상 대형의 가치가 없어질 지도 모른다. 코로나19의 영향으로 집에서 공부를 하고 재택근무를 한다. 사람들을 만나지 못하고, 만나더라도 소수로 생활 거리를 두고 만나야 한다. 오히려 개인의 공간에서 60인치 넘는 대형 TV를 선호하고, 개인의 공간을 대형으로 바꾸어 놓을지도 모른다. 그러나 사람은 혼자서는 살 수 없다. 대면을 하고 살아야 한다. 그것이 기쁨이던 힘듦이던 사람은 사람과 대면을 하고 살아야 한다. 청소년들도 성장하면서 다양한 사람들과의 만남을 통해서 발전하고 성장한다. 그러나 많은 사람들을 만난다고 해서 다 성장에 필요한 영양소를 골고루 먹었다고는 할 수 없다. 이 부족한 부분은 문학 능력으로 보완해야 한다.

대부분의 성장소설에는 꼭 죽음이 등장한다. 그중 가장 큰 것은 또래의 죽음이다. 그건 아픔이다. 본고는 그런 죽음을 통한 성장이 아닌 열린 마음의 긍정의 성장을 바란다. 물론, 이런 죽음을 통한 성장을 부정하는 것은 아니다. 그러나 이것을 알기 전에 살아야 함을 밝게 살아야 함을 그리고 그 살 힘을 문학 능력을 통해서 주고 싶다. 그래서 꿈이 없는 학생들에게 꿈을 심어 주고 싶다. 꿈이란, 거창한 것이 아니라 자신에게 주어진 것과 주어진 상황에 감사하며 하루하루를 행복하고 밝게 긍정적으로 살아갈 힘을 주는 것이다.

루카치(Lukacs, G)에 따르면, 문학은 삶의 일면만을 비추는데 그치지 않고, 삶의 단편에 대해 결정적인 의미를 객관적으로 지니는 여러 규정들, 즉 전체적 삶의 과정 속에서의 그것의 존재와 운동, 그것의 특질과 위치 등을 결정하는 여러 규정들을 자체 내적인 연관 관계를 통해 그려낸다. 이 말은 인간의 개별적 경험과 행위를 그것을 가능케 한 사회 역사적 조건 속에서, 특히 그 조건의 본질을 이루는 제도, 구조, 관계 등과의 관련 속에서 다룸으로써 특정의 인물, 특정의 사건을 통해 그 시대의 인간과 세계를 총체적으로 이해할 수 있도록 한다는 뜻이다(정재찬 외, 2014).³⁾

문학은 공동체의 삶을 이해하고 실현하는 수준을 넘어 서서 개개인의 의식에 중대한 영향을 준다. 그 방향은 동질감과 연대감으로 나타난다. 너와 내가 다르지 않다는 동질감은 이 공동체의 운명을 책임져야 한다는 의식으로 발전하게 한다. 모든 인간은 한 가족의 구성원이자 세계의 일원이기도 하다. 문학은 이 모든 국면에서 공동체적 동질감과 연대감을 깨닫게 하며, 이를 통하여 공동체적 정체감을 확보할 수 있게 해 준다(류수열외, 2014).⁴⁾

문학은 세계와 자아가 반드시 행복하게 조우하는 것만이 아니라는 인식과 세계와 자아 간의 갈등 혹은 자아 속의 갈등 경험을 통해 자신의 삶을 둘러싼 환경(세계)과 자기에 대한 성찰을 하게 되어 이 과정에서 자기를 구성하고 형성해 가게 된다(김혜련, 2011).⁵⁾

이를 실현하기 위해서는 다양한 문학 텍스트가 필요하다. 문학 능력 교육에서 가장 중요한 것은 학습자인 청소년이며 청소년의 학습 욕구이다. 어떤 문학 작품을 읽더라도 청소년에게 동

3) 정재찬 외, 「문학교육개론 I 이론편」, 역락 P.55, 2014.

4) 류수열 외, 「문학교육개론 II 실제편」, 역락, P.55 2014.

5) 김혜련, 「갈등의 문학교육적 의미 -교과 지식으로서의 갈등-」, 『교육연구』51, 성신여대 교육 문제연구소, 2011.

기화가 된다면 그 교육적 효과는 배가 될 수 있다. 청소년들의 실제 삶과 연관지어 이해 할 수 있는 문학 작품들이 많지 않다. 여전히 문학사적으로 가치를 인정받은 고전문학과 현대 문학 작품들이 대다수를 차지하고 있다. 이런 현실에서 학생들이 작품을 읽고 자신들의 삶과 연관지어 문학작품을 해석하는 것은 쉽지 않다. 게다가 입시와 직접 관련이 있는 문학 수업은 혼고주석주의 분석이 될 수밖에 없는 것이 현실이다. 따라서 청소년들이 읽을 만한 문학 작품을 선정하는 것이 중요하다.

우선, 청소년들의 흥미나 욕구를 고려해야 할 것이며, 청소년들의 현실생활과 너무 동떨어지지 않은 문학 작품들, 학생들의 생체함과 부합되는 작품들이 먼저 선정 되어야 할 것이다. 청소년들이 인터넷소설, 판타지 소설 등에 열광하는 이유는 바로 자신들의 흥미가 고려되었기 때문이고, 자신의 욕구 발달적 측면에 부합되기 때문이다. 지나치게 문학사적 가치만을 따질 때 우리 교육의 미래는 밝지 않다. 학습자인 청소년들이 원하지 않는데 문학적 상상력이 발휘될 수 없으며 문학적 가치가 내면화 되지 못할 것이다. 그래서 청소년들에게는 문학 텍스트 중에서도 성장소설이 필요하다.

성장소설의 열린 결말 구조는 그 자체로서 교육적 가능성을 내포하고 있다. 성장소설을 읽는 청소년들은 자연스럽게 문학적 상상력을 고취시킬 수 있게 된다. 공감적 체험과 상상력의 고양은 문학교육의 본질이며 본고가 실현시키고자 하는 문학 능력의 목표가 된다. 상상력은 주입시킬 수 없다. 다만 상상력이 뛰어난 작품을 체험하게 함으로써 청소년들로 하여금 상상하는 방법을 가르칠 수는 있다.

본고는 성장소설이 갖는 가장 큰 영향력은 친구가 생긴다는 것이라 생각한다. 조력자로서 협조자로서 선생님으로서 중고생인 청소년들에게 다 해주고 도와 줄 수 있어도 친구를 만들어 주기는 정말 어렵다. 아니, 실현 불가능 할지도 모른다. 중고생들은 어떠한 상황에서도 친구가 있다면 극복해 나갈 수 있다. 그러나 친구가 없는 상황에서는 아니다.

그렇다면 이제 실질적인 것으로 들어가 ‘문학 텍스트를 교육하는 것은 가능한가.’ 이 질문에 많은 사람들이 그렇다고 할 것이다. 그렇다면 ‘문학 텍스트를 어떻게 교육할 것인가’하는 질문에는 교사 역시 답하기가 곤란할 것이다. 문학 텍스트의 활용은 대부분 문학 교육이란 이름으로 교육되었다. 문학 교육은 작품을 통해 인격과 정서를 함양하고 문화를 향유하는 데 중요하게 작용한다고 알려져 왔다. 문학은, 인간의 체험과 상상력으로 이루어진 언어 예술이자 소통 행위이며, 개인과 공동체의 생활 및 미의식을 담은 문화의 한 양식이기 때문이다. 그래서 언어 예술, 인간과 세계에 대한 총체적 이해, 창의적, 심미적 등의 용어가 늘상 동반된다.⁶⁾

지금까지 많이 연구되고 논의 되어왔던 문학 텍스트로 문학교육을 해야 한다는 논의는 이제 식상하기까지 하다. 당연한 것이 무슨 논의거리냐 할 수도 있다. 그런데 그 ‘문학 텍스트를 어떻게 교육할 것인가’란 질문에는 늘 망설여지게 마련이다. 왜일까? 아마도 수학과는 반대되는 것으로 생각하면 쉬울 것이다. 수학은 답이 명확하고 오직 한 개일 때가 많다. 그러나 국어는 답에 중의성도 있고, 매력적인 오답도 있고, 답이더라도 그 답보다 몇 프로 더 앞선 답이 존재하기 때문이 아닐까? 아니, 문학이란 자체가 답이 없는 것은 아닐까? 본고는 학교 교육의 시스템에 제동을 걸며 수능위주의 입시 교육에서 벗어난 문학 수업이 존재해야 한다고 생각한다. 문학을 통해서 자기 자신과 타인과 사회와 소통할 수 있는 것이다. 모든 청소년들이 좋은 환경에서 성장하지 못한다. 게다가 요즘은 코로나19로 인해 사람과의 만남이 적어지는 이 시간에는 더욱더 그렇다. 그리고 이러한 청소년들에게는 더욱더 불리한 시간이 될 수밖에 없다.

청소년인 학생들에게 획일적인 공부만을 강요하는 이 사회에서 청소년들이 잘 하는 것을 인정

6) 2015 개정 국어과 교육과정 고등학교 <문학>의 ‘성격’, ‘목표’ 등에도 당연히 등장하는 용어들이다.

해 주고 키워주는 것이 그리고 잘하는 것이 없더라도 포용해줄 수 있는 문학 수업은 학교의 내신이나 학점이 아닌 필수과목으로 자리 잡아야 한다는 것을 고려해야만 한다.

입시 위주의 수업에서 잠시 휴식을 취하는 청소년들에게 가장 필요한 것은 친구다. 이 세상에 진정한 친구가 한명이라도 있으면 정신병에 걸리지 않는다. 가정에서 어렸을 때부터 책임기가 잘 되어진 가정의 학생들이라면 상관이 없지만 그렇지 않은 학생들에게는 그러한 동기를 제공하는 기회가 있어야 한다. 그곳이 바로 학교가 되어야 한다. 학교는 직장인과 사회의 한 일꾼만을 만드는 곳이 아니다. 학교에서 공교육에서 학생들이 행복하게 살 수 있는 살아가는 힘을 가질 수 있는 방법을 제시해야 한다.

요즘 같이 불안 요소가 많은 이 시대의 청소년들이나 사람들에게 문학 치료의 필요성에 대한 많은 연구가 진행되고 있다. 문학치료에서도 텍스트의 근간이 되는 작품서사와 인생살이의 근간이 되는 자기서사의 관련을 통해 작품이 인간의 변화에 어떻게 관여될 수 있는지를 구체적으로 논하고 있다. 문학이 인간 삶에 나타나는 여러 문제를 해결할 수 있는 힘을 가지고 있다는 전제 아래 교육현장에서 학생들의 상태를 진단하고 그에 대한 대처 방안을 모색하고자 문학교육 관련 연구를 진행하고 있다.

그러나 문학치료에 앞서서 문학 수업을 통한 위안과 희망을 주는 수업이 먼저라고 생각한다. 아프기 전에 문학치료란 말을 사용하기 전에 문학 수업을 통한 문학 능력을 키워주어 예방하는 것이다. 문학 텍스트를 통해서 인간관계에 초점을 맞추다 보면 텍스트 내의 인물들에 대한 이해는 물론이고 우리들이 살고 있는 인생살이의 문제까지 아울러 이해할 수 있게 되기 때문이다. 또한, 문학 작품을 텍스트 위주로 볼 적에는 사건에 의한 상황 변화가 중시되는 반면, 서사 위주로 볼 적에는 사건의 변화뿐 아니라 인간관계 역시 매우 중요한 것으로 간주된다.

이와 같이 문학 텍스트를 활용한 수업은 효과적인 문학 수용 능력을 향상 시켜서 청소년들에게 살아갈 힘을 키워주는 것이다.

2.2 성장 소설 활용

문학텍스트로 성장소설을 선택한다는 것 자체가 즉 성장소설이란 것 자체가 교육인 것이다. 청소년 시절에 친구를 만난다는 것은 그 자체가 성장이고 교육이고 무엇보다 바꿀 수 없는 가치를 만드는 것이다. 진정한 친구가 있다면 그 다음의 통과이레는 친구란 의미의 하위 개념이 된다. 성장소설은 정체성을 획득하는 인물의 성장기에 초점이 맞추어져 있다. 성장 소설은 인물이 겪는 정체성의 혼란과 주변 상황과의 관계 속에서 겪는 갈등, 이를 해결해 나가는 과정에서 이루어지는 신체적 정신적 성장의 이야기를 다룬다. 소설 속 인물의 성장 이야기는 독자가 자신이 처한 현실을 돌아보게 하고, 어떻게 살아야 하는가에 대해 생각해보게 하여 자아정체성을 신장 시키는데 도움을 준다(손은주, 2017).⁷⁾

이진아(2008)⁸⁾는 성장소설에 대한 연구로 알레고리적 이야기를 예로 분석을 했고, 제도로의 편입과 주인공의 내적 성숙의 과정 등을 주제로 분석을 했다. 또한 성장소설을 통해서 학습자에게 가르치는 목적을 제시하고 구체적인 교수학습 계획과 방법을 연구했다. 이를 근거로 우리는 성장기 소설을 통해서 많은 문학 지식을 가르칠 수가 있음을 제시했다.

정은우(2012)⁹⁾는 성장소설을 가르치는 실제 방법을 제시하였다. 이 논문에서는 성장소설의 뜻

7) 손은주, 「자아정체성 신장을 위한 성장소설 교육방법 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017.

8) 이진아, 「성장소설을 통한 교육 연구」, 아주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008

9) 정은우, 「성장소설 지도의 실제」, 경상대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2012.

넓이와 갈래를 살펴봤고, 성장소설이 가진 교육적 가치를 활용하여 의미 있는 소설수업의 교육 방법을 연구했다. 또한 성장 소설을 활용해서 교사가 성장 소설을 어떻게 어떤 방법으로 가르쳐야 할지를 분석했다.

진중섭(1992)¹⁰⁾은 소설 교육의 중요성을 주장하면서 인물의 성장과정을 중심으로 한 소설 읽기 방법을 제시하였다. 김남천의 「대하」와 「탑」을 통해 성장소설의 교육적 활용의 당위성을 밝혔다. 인물의 성장과정은 작가의 가치와 당대 현실에 대해 총체적 인식을 하게 해주며, 인물의 삶의 태도는 청소년들의 동일시를 통해 유효한 교육적 기능을 수행한다고 하였다.

고성혜(2007)¹¹⁾는 성장소설의 교육적 요소를 교과서 수록 작품인 김유정의 「동백꽃」과 황순원의 「소나기」를 통해 추출하였다. 「동백꽃」에서는 ‘미성숙한 자아와의 문학적 대화, 성숙한 매개자의 중개현상, 사회·역사적 현실인식’을 「소나기」에서는 ‘자아의 순수성과 만남, 성장 과정의 공유, 상징적 장치해석을 통한 심미체험의 확대, 죽음의 인식’이 드러난다고 하였다. 이것은 이전까지의 연구와는 달리 성장소설의 이론에 그친 것이 아니라 현장성을 중시했다는 점에서 의의가 있다.

김영선(2002)¹²⁾은 성장소설의 교육적 가치를 탐색한 다음 성장소설의 교육적 가치를 살릴 수 있는 교육 방법으로 영상매체와 관련 짓는 교수·학습 방법을 제시하였다. 이 연구는 학습자의 흥미와 정서에 적절한 성장소설 작품을 선정하고 학습자의 감증을 거쳤다는 측면에서 의의가 있다. 조항미(2005)¹³⁾는 청소년과 성장소설의 관계를 분석하여 그동안 추상적인 개념에만 머물렀던 성장소설의 교육적 가치를 구체화하였고, 이러한 교육적 가치가 현장에서 잘 실현되고 있는지 중학교 국어 교과서를 대상으로 한 학습활동 분석을 통하여 교과서 속 성장소설의 문제점과 개선 방향을 제시하고 있다. 기존의 교과서 속 성장소설에 대한 연구들이 작품 분석과 교육적 의의만 도출해 내는데 비해, 구체적으로 성장소설의 교과서 실현 양상을 분석하고 도출해 내는데 비해, 구체적으로 성장소설의 교과서 실현 양상을 분석하고 문제점을 밝혀냈다는 것이 큰 성과라고 할 수 있다.

손은주(2017)¹⁴⁾는 인간이 자신의 삶을 주도적으로 개척해 나가기 위해서는 올바른 자기 이해와 긍정적인 태도의 형성이 필요하기에 자아정체성 신장을 위한 소설 교육방법 연구도 진행되었다.

최현주(2004)¹⁵⁾에서는 성장소설의 특징을 다음과 같이 말하고 있다. 내재적 요소와 외재적 요소가 상호 텍스트적으로 결합하여 있는 갈래 구분이 쉽지 않은 소설 유형이다. 서사구조상 이항대립의 구조를 가진 탐색담과 통과의례를 바탕으로 한 입사담의 특질을 갖고 있다. 열린 결말구조를 취한다. 개인의 전기나 일대기적 구성을 취하지 않는다. 자아의 정체성을 확립하고 새로운 현실 인식을 이루기까지의 내면적 변화를 탐구한다. 독자들의 성장을 돕는 교육적 효과를 지닌다.

김효진(2011)¹⁶⁾은 소년 인물의 성장 모티프에 대한 이론적 고찰을 바탕으로 소설의 읽기 전략을 제안하였다.

이처럼 문학 텍스트를 활용한 성장소설은 효과적인 문학 수용 능력을 향상시켜서 청소년들에

10) 진중섭, 「인물의 성장과정을 중심으로 한 소설 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1992.
11) 고성혜, 「문학 교육으로서의 성장 소설연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2000.
12) 김영선, 「성장소설의 교육적 가치와 교수·학습 방법」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.
13) 조항미, 「중학교 국어 교과서 소재 성장소설 연구」, 홍익대 석사학위논문, 2005.
14) 손은주, 「자아정체성 신장을 위한 성장소설 교육방법 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017.
15) 최현주, 「한국 현대 성장소설의 세계」, 박이정, 2004.
16) 김효진, 「소년 인물의 성장 모티프를 활용한 소설 교육 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2011.

게 살아갈 힘을 키워주는 것이다.

3. 확장 교육 방안

「완득이」는 처음부터 끝까지 한편의 시트콤을 보는 듯 흥미롭게 전개된다. 불우한 환경의 「완득이」가 조금씩 세상과 소통하게 되는 과정을 진지하고 감동적으로 끌여가는 와중에 무거워지는 분위기를 전환하며 웃음을 유발하는 다양한 요소가 작용한다. 「완득이」는 한국 현대 청소년문학 창작 활성화와 향유층 확대에 기여한 작품으로 평가 받고 있다.

「완득이」에 등장하는 많은 인물들의 행위나 말을 통해 가치관과 감정 관습 속에 내재되어 있는 문화적인 면을 습득하여 삶에 긍정적인 영향을 줄 것이다. 이런 긍정적인 영향이 정체성의 확립하는데 도움을 주는 것은 그 어떤 목표보다 우선시되어야 할 것이다. 문학이 지니는 재미와 흥미는 물론이고 자연스럽게 주인공 「완득이」와 그 주변 인물들을 통해 사회의 여러 면모를 자연스럽게 담아내고 있어 다방면으로 교육적 가치가 높고, 본고가 제시하는 문학 능력에도 유용하다.

더 나아가 한 사회에 다양한 문화가 공존함으로 인해 다양한 삶의 가능성을 간접 체험하고, 한국 사회의 변화와 문화적 변화를 알 수 있다. 또, 동시대를 살고 있는 청소년들에게도 빠른 이해력을 전달시킬 수 있고, 동일시가 보다 쉽게 이루어질 수 있기 때문에 등장인물들이 겪는 경험과 유사한 상황에서 앞으로 점점 더 온라인 수업이 필수가 되어갈 수도 있는 이러한 시국에 더없이 필요한 문학 텍스트가 될 것이다.

많은 예 중 하나를 먼저 들자면, 요즘 같이 코로나19로 인한 온라인 수업이 필수가 될 것 같은 세상에서 동주 같은 선생님을 만난다는 것은 청소년들에게 큰 행운이다. 선생님이 제자를 사랑하는 마음 이것이 문학 텍스트를 통해서 알 수 있다. 또한 아버지는 춤을 「완득이」는 킥복싱을 통해서 자기 자신을 주체적으로 받아들인다. 동주 선생이 비현실적으로 느껴질 수도 있고 요즘과는 맞지 않다고 비판을 할 수도 있다. 그러나 비판을 받더라도 절대 버릴 수 없는 가치이다. 청소년들에게 스승의 역할은 너무나 중요하다. 훌륭한 조력자이며 협력자이다. 또한, 동주라는 스승을 통해 인간은 출신 국가나 인종과 상관없이 소중하고 존중받아야 한다는 것을 자연스럽게 받아들여지게 된다. 우리는 동주와 똑같은 선생님을 만났거나 만나지 못했다는 것을 아쉬워하는 것이 아니라 이와 같이 스승과 제자의 따스한 정이 있다는 것을 안다는 것이 중요하다. 비현실적이라고 비판 받더라도 이것은 문학 안에서 너무나 중요한 소재가 되며, 현실에서도 버릴 수 없는 가치이고 계속해서 꿈 꾸어가는 희망이다.

그리고 문학 장르 중에서 소설은 문어와 구어를 동시에 학습할 수 있으며 이를 통한 실용적 언어 지식의 축적이 가능하다. 그중 현대 소설은 고전 소설에 비해 비교적 최신의 사고방식과 언어 감각을 반영하면서 당대에 자주 쓰이는 어휘와 문장, 문체를 통해 학습자에게 실제적인 언어지식을 제공한다. 또한 텍스트가 다루는 주제와 제재 역시 학습자의 공감을 얻기가 쉬우며, 작품에서 문화적 요소가 현실을 잘 반영하고 있으므로 그 나라의 문화나 사회적 모습, 정서를 이해하는 데 좋은 자료가 된다. 특히, 단편소설은 난이도와 텍스트의 길이가 적절하여 수업 시간에 진행하기에 적합하다(이혜경, 2017).¹⁷⁾

17) 이혜경, 「한국어 학습자를 위한 문학 교육 방안 연구 - 현대 소설을 중심으로」동덕여자대학교 석사 학위논문, 2017.

「완득이」의 텍스트를 분석함에 있어, 「완득이」가 학교생활에는 관심이 없고, 그것이 가정환경에서 오는 것임을 말하는 것에서부터 시작할 수밖에 없다. 그러나 이 부분이 청소년들에게 오히려 흥미를 유발하는 요소일 수가 있다.

정옥년(2007)¹⁸⁾에서는 흥미는 자극의 해석 및 이해 과정에서 발생하는 정서와 동시에 특정 행동을 유발하는 동기 역할을 하고 능동적 추진력이 있는 상태로서 개인과 환경 간의 상호작용 결과로서 발생한다. 글을 읽고 이해하는 과정에서 흥미는 중요하게 작용한다.

김중신(2002)¹⁹⁾에서는 청소년 문학은 청소년을 위해 창작된 것이다. 아무리 훌륭한 책이라도 읽히지 않으면 그 존재 의미는 상실된다. 청소년문학은 청소년이 주체적으로 즐길 수 있는 향유성을 갖고 있어야 한다.

이처럼 성장소설인「완득이」는 청소년들에게 흥미와 재미를 줄 수 있다. 더불어 소설의 하위 갈래 가운데 하나인 성장소설은 인물의 성장 과정을 주요 내용으로 다룬다. 인물의 성장은 개인의 독자적인 힘만으로 이루어지는 것이 아니라, 인물을 둘러싼 환경과의 상호작용을 통해 이루어진다. 인물의 성장 과정 이면에는 사회가 놓여 있으며 사회와 상호 작용하는 인간의 삶이 녹아 있다. 그러므로 한 인물의 성장 과정에 초점을 맞추어 작품을 읽으면, 인간을 둘러싼 환경과 상호 작용하는 총체적인 인물의 삶을 간접 체험할 수 있으며 사회의 모순을 비판적으로 인식할 수 있다. 다시 말해, 한 인물에게 초점을 맞추어 사건이 진행되므로 그 인물을 따라 소설을 읽어 나가면 작가의 세계관과 소설 곳곳에 형상화된 사회를 다른 갈래의 소설보다 쉽게 만날 수 있다.²⁰⁾

김화선(2008)²¹⁾은 「완득이」에 담긴 성장의 의미를 유동적인 문체와 매력적인 캐릭터로 전하는 성장의 메시지와 빼박한 영웅, 조력자 동주의 탄생과 성장의 관계를 중심으로 고찰하였다. 「완득이」가 성장서사의 문법을 충실히 따르면서 주인공이 세상과 화해하고 자아를 확인하는 여정을 대중문화적 코드로 보여준다고 하였다.

성경수(2010)²²⁾는 청소년문학의 문학 교육적 가치를 논의하며 「완득이」의 문학 교육적 요소와 가치에 대해 제시하였다. 문학교육 제재로서 「완득이」는 자아실현의 여러 모델을 제시해주며 꿈에 대한 소중함을 일깨워 주고 삶에 대한 긍정적인 사고를 이끌어 준다는 점에서 그 가치를 논의하였다. 여기에 독특하고 흥미로운 캐릭터와 빠른 사건 전개, 재치 있는 입담, 유머러스한 문체가 소설의 재미를 이끌어 내어 소설의 교육적인 효과를 배가 시킨다고 하였다.

서혜영(2014)은 「완득이」를 통해 통합적 활용을 모색했다. 즉, 「완득이」 속에 스며있는 국어, 사회, 역사, 윤리 교과적 요소를 도출하여 다양한 학생 중심 활동을 통해 고등 사고 능력을 신장시키고 나아가 바람직한 독서 태도를 갖추으로써 올바른 인격으로 성장할 수 있는 교육 방안을 제시하였다.

다음으로 청소년들이 문학 능력을 키웠을 때 살아갈 힘으로 문학 텍스트인 성장소설 「완득이」에서는 큰 신뢰라는 교육적 가치가 있다. 학교에서 형성되는 구성원 간 신뢰는 ‘교육적 관계’를 전제하고 있기 때문에 교사신뢰와 신뢰관계는 개인적이기 보다는 관계적 특성을 갖는다. 교사에 대한 학생들의 신뢰형성은 교사의 능력, 교사와의 친밀함, 교사의 도덕성 등에 의해 영향을 받는다. 왜냐하면 학생들은 능력 있는 교사를 믿고 따를 것이며, 교사와의 친밀한 유대관계는 학생들

18) 정옥년, 「독서의 정의적 영역과 독자 발달」, 『독서연구』 17권, 한국독서학회, 2007.

19) 김중신, 「청소년 문학의 재개념화를 위한 고찰」, 『문학교육학』제9권, 한국문학교육학회, 2002.

20) 전점이, 「성장소설 읽기 지도 방법 연구」, 한국교원대학교 석사학위 논문, 2004.

21) 김화선, 「청소년 문학에 나타난 ‘성장’의 문제 : 김려령의 『완득이』를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 제3권, 한국아동청소년문학학회, 2008.

22) 성경수, 「청소년 문학과 문학교육」, 한국교원대학교 석사학위 논문, 2010.

의 정서적 안정감이나 학습동기, 학교생활 적응 등에 영향을 줄 것이기 때문이다. 또한 교사의 도덕적 자질과 행동은 학생들이 교사와 학교에 대한 기본적인 신뢰를 형성할 수 있게 하며, 궁극적으로 학생들의 도덕적 가치관 형성에 중요한 모델로 작용할 것이기 때문이다.(이숙정, 2005)²³⁾

하-. 이 동네 집들 진짜 딱딱따닥 붙어 있다. 내가 세상으로부터 숨어 있기에 딱 좋은 동네였다. 왜 숨어야 하는지 잘 모르겠고, 사실은 너무 오래 숨어 있어서 두렵기 시작했는데, 그저 숨는 것밖에 몰라 계속 숨어 있었다. 그런 나를 똥주가 찾아냈다. 어떤 때는 아직 숨지도 못했는데 “거기, 도완득!” 하고 외쳤다. 술래에 재미를 붙였는지 오밤중에도 찾아냈다. 그래도 똥주가 순진하기는 하다……. 나를 찾았으면 자기가 숨을 차례인데, 내가 또 숨어도 꼬박꼬박 찾아줬다. (P.233)²⁴⁾

위 내용은 「완득이」 소설의 거의 마지막 부분이다. 완득이는 장애를 가진 아버지와 가난 속에서 어머니의 부재로 친구 하나 없이 살아간다.

좋다. 숨었다 걸렸으니 이제는 내가 술래다. 그렇다고 무리해서 찾을 생각은 없다. 그것이 무엇이든 찾다 힘들면 ‘못 찾겠다, 피꼬리’를 외쳐 쉬엄쉬엄 찾고 싶다. 흘러보낸 내 하루들. 대단한 거 하나 없는 내 인생, 그렇게 대충 살면 되는 줄 알았다. 하지만 이제 거창하고 대단하지 않아도 좋다. 작은 하루가 모여 큰 하루가 된다. 평범하지만 단단하고 딱 찬 하루하루를 꿰어 훗날 근사한 인생 목걸이로 완성할 것이다. (P.233-P.234)²⁵⁾

그러나 위처럼 완득이는 동주 선생님을 만나 마음을 열면서 꿈을 찾고, 어머니와 만나면서 그 꿈을 실행할 힘과 용기를 얻는다.

그리고 청소년들이 문학 능력을 키웠을 때 살아갈 힘으로 개방성과 자아 존중감을 말할 수 있다. 개방성은 다른 사람의 관점과 의견을 성실하게 고려함으로써 자신의 관점과 의견이 의심스럽거나 적절하지 못한가를 검토하고 그것을 기꺼이 수정하고 재구성하려는 태도로서 충분하고 진실한 정보를 타인과 기꺼이 공유하며 상호비밀을 소유하지 않고 대화하려는 태도이다.(이기범, 1996) ²⁶⁾

자아존중감은 자신이 가지고 있는 태도 속에 나타나는 자기에 대한 가치의 판단 기준으로 자기 자신을 수용하는 것을 의미하며, 개인이 자기 자신을 능력 있고 중요하며 성공적이고 가치 있다고 믿는 정도를 말한다. 자아존중감은 자기 자신의 평가기준으로서, 자기 스스로가 자신을 가치 있다고 여기는 긍정적 자아존중감과 자기 스스로가 자신을 쓸모없는 사람이라고 생각하는 부정적 자아존중감으로 구분될 수 있다. 자아존중감이 높은지 낮은지, 긍정적인지 부정적인지는 개인의 긍정적인 생활 만족도 및 행복감에 영향을 준다. 자아존중감이 높으면 자신이 유능하고,

23) 이숙정, 「교사신뢰척도 개발 및 교사신뢰와 학교효과 변인의 관계모형 검증」, 숙명여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2005.

24) 김려령, 「완득이」, 창비 p.233, 2008.

25) 김려령, 「완득이」, 창비 pp.233-234, 2008.

26) 이기범, 「참여민주주의와 공교육의 이해」, 현대사회와 교육의 이해: 교육철학의 최근동향, 서울: 교육과학사, 1996.

좋아할 만하다고 여기며, 도전 상황에서 자신이 잘 할 수 있을 것이라 예상하며, 자신이 타인과의 상호작용에 긍정적인 영향을 미칠 수 있을 것이라 판단한다(정환구, 2003).²⁷⁾

성장 소설 「완득이」앞부분으로 친구와의 소통이 없는 완득이의 모습을 보여준다.

혁주: 완득아, 오늘 끝났는데 너네 집 가서 라면이나 끓여 먹자.
완득: 야 이뿔아이 새끼야. 그런 건 친한 사이끼리 하는 얘기야.
혁주: 친하잖아.

그러나 소설의 마지막 부분에서 완득이와 혁주와의 대화를 통해서 완득이는 성장 변화했다는 것을 알 수 있다.

혁주: 완득아. 아침 먹었냐? 라.. 라면... 라면이나 먹으러 갈래?
완득: 그래.
혁주: 어?
완득: 가자고.

여기서 혁주는 또 완득이에게 거절당할 것을 염두 해 두고 용기를 내어 말하고, 소설 앞부분과는 달리 동주 선생님을 통해서 꿈을 찾고, 어머니와의 만남을 통해서 꿈을 실현시킬 희망과 용기를 얻어 열린 마음이 되어 혁주와 친구가 된다는 것을 알 수 있다.

여기서 기본적인 대화를 통해 변화된 것을 알고, 그 변화의 과정을 많은 질문과 토론을 통해 알아가며, 소통한다. 이러한 방식으로 소설을 대략적으로 살펴보면 소통을 통한 상대에 대한 귀기울림을 통한 이해와 배려로 열린 마음이 됨을 볼 수 있다. 타인을 수용하는 즉 친구를 수용하기 위해서는 자신에 대한 기본적인 변화가 일어나야만 가능하다. 자기 자신을 있는 그대로 받아들이고 사랑하는 완득이가 자기 자신을 신뢰하며 이런 마음으로 친구 혁주와의 소통을 시작한 것이다.

이는 문학 텍스트를 활용한 효과적인 문학 수용 능력 교육 방안을 통해서 청소년들에게 살아갈 힘을 키워주는 것이다.

4. 맺음말

문학 능력을 통해 청소년들이 살아갈 힘을 키워주고 싶은 게 본고의 목적이다. 그 문학 능력으로 움츠러들지 않고 세상으로 나아가기를 바란다. 대다수가 중.고등학생인 청소년의 성장을 목표로 문학 능력을 신장시키기 위한 교육연구에 초점을 맞추어 자문을 해 보았다. 연구는 왜 하는 것일까? 연구를 한다는 것은 학문의 길이다. 그럼 학문은 왜 하는 것일까? 인간을 위해서이다. 인간이 사는 동안 가치 있고, 행복하게 살기 위해서이다. 특히, 본고는 청소년들에게 필요한 도움을 주고자 연구를 꾸준히 해왔다. 요즘 청소년들은 재난이나 이 밖의 것들로

27) 정환구, 「명상을 활용한 자아존중감 증진 집단상담 프로그램의 개발과 효과검증: 중년기 어머니를 대상으로.」, 흥익대학교 박사학위논문, 2003.

인해서 두려움과 걱정을 안고 살고 있다. 이 두려움과 걱정을 없애주고 싶다.

문학은 곧 인간이다. 두려워하고 망설이고 주저하고 있는 청소년들에게 용기를 내라고 하고 싶다. 아무리 소외되고 초라하고 내세울 것이 없어도, 어딘가 모자라보여도 그들 나름대로 친구가 있으면 된다. 친구를 만들어 주고 싶다. 성장소설 「완득이」에서 주인공 완득이도 이러한 결핍이 해결되었을 때 혁주를 친구로 받아들인다. 그래서 본고는 문학 텍스트가 갖는 힘과 폭에 주목하고자 한다. 문학은 가능성이다. 문학을 교육한다는 것이 가치를 가지적으로 측정할 수 있을까? 본고는 있다고 본다.

문학 텍스트를 활용한다는 것은 문학이 인간의 삶에 도움을 줄 수 있는 문학 본연의 기능과 관련된 것이다. 본고의 논문은 문학이 인간의 삶에 청소년들의 삶에 도움을 줄 수 있다는 문학 본연의 기능과 관련된 것이 큰 장점 중에 하나이다. 이를 실질적으로 구현할 수 있는 가장 강력한 통로중의 하나가 될 것이다. 더불어 문학 텍스트는 창의적 사고 역량, 의사소통 역량, 심미적 역량, 공동체 역량과 깊은 연관을 갖고 있을 뿐만 아니라 다른 분야와도 결합 가능성이 있는 매우 유연한 장점이 있다. 문학 텍스트를 통한 문학 수업이 경계를 넘어선 인간의 삶을 총체적으로 이해하고 문학적 상상력을 향상시킨다는 문학 교육의 목표와 함께 문학 능력을 향상시킬 수 있다.

청소년들은 자신의 삶을 주도적으로 개척해 나가기 위해서는 올바른 자기 이해와 긍정적인 태도의 형성이 필요하다. 이는 자신의 적성, 가치관, 흥미 등에 대해 폭넓은 성찰을 바탕으로 이루어지며, 자신에 대한 올바른 이해는 긍정적인 자아를 형성하며 나아가 자아정체성을 신장시킬 수 있다.

이 세상 모든 청소년들에게 공통적으로 해당되는 말이 있다. 바로 누군가의 도움이 필요하다는 것이다. 문학 텍스트를 활용한 효과적인 문학 수용 능력 교육 방안이 학생들의 조력자 협력자가 되어 삶을 살아가는 힘을 줄 것이다. 또한 먼 미래에 청소년들이 ‘내가 온라인 수업 1세대잖아’라고 말하는 세상이 되지 않기를 간절히 바라며 글을 마친다.

참고 문헌

- 고성혜(2000), “문학 교육으로서의 성장 소설연구”, 단국대학교 석사학위논문.
- 김미영(2019), “중학교 국어 교과서에 수록된 성장소설의 교육방안 연구 -김유정의 「동백꽃」과 김려령의 「완득이」를 중심으로, 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김영선(2002), “성장소설의 교육적 가치와 교수.학습 방법”, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김영희(2013), “청소년은 청소년소설을 어떻게 읽고 있나”, 『창비어린이』 제11권 제4호, 창비어린이.
- 김은희(2016), “청소년문학 『완득이』의 비속어표현 연구”, 가톨릭대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김중신(2002), “청소년 문학의 재개념화를 위한 고찰”, 『문학교육학』제9권, 한국문학교육학회.
- 김효진(2011), “소년 인물의 성장 모티프를 활용한 소설 교육 연구”, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김화선(2008), “청소년 문학에 나타난 ‘성장’의 문제 : 김려령의 『완득이』를 중심으로”, 『아동청소년문학 연구』 제3권, 한국아동청소년문학학회.
- 김혜련(2011), “갈등의 문학교육적 의의-교과 지식으로서의 갈등-”, 『교육연구』51, 성신여대 교육 문제연구소.
- 박선희(2013), “영화 <완득이> 속에 재현된 다문화가정 출신 학생과 교사의 이미지”, 인천대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 성경수(2010), “청소년 문학과 문학교육”, 한국교원대학교 석사학위 논문.
- 서혜영(2014), “통합 교과적 독서 교육의 실천적 연구 : 소설 『완득이』를 중심으로”, 공주대학교 석사학위논문.
- 손은주(2017), “자아정체성 신장을 위한 상징소설 교육방법 연구”, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 영명민(2018), “소설을 활용한 한국 다문화 교육 방안 -김려령의 「완득이」를 중심으로-”, 공주대학교 석사학위논문.
- 이숙정(2005), “교사신뢰척도 개발 및 교사신뢰와 학교효과 변인의 관계모형 검증”, 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 이지현(2013), “성장소설을 통한 현대소설 교육방안 연구 -김려령의 「완득이」를 중심으로-, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 이진아(2008), “성장소설을 통한 문학 교육 연구”, 아주대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 이혜경(2017), “한국어 학습자를 위한 문학 교육 방안 연구 - 현대 소설을 중심으로”, 동덕여자대학교 석사학위논문.
- 전점이(2004), “성장소설 읽기 지도 방법 연구”, 한국교원대학교 석사학위 논문.
- 정은우(2012), “성장소설 지도의 실제”, 경상대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 정환구(2003), “명상을 활용한 자아존중감 증진 집단상담 프로그램의 개발과 효과검증: 중년기 어머니를 대상으로”, 홍익대학교 박사학위논문.
- 조용훈(2016), “문학 교육과 미적 감수성 신장 - 바람 모티프를 중심으로”, 문학교육학 제52호.
- 진중섭(1992), “인물의 성장과정을 중심으로 한 소설 교육 연구”, 서울대학교 석사학위 논문.
- 조항미(2005), “중학교 국어 교과서 소재 성장소설 연구”, 홍익대 석사학위논문.

단행본

- 류수열 외(2014), “문학교육개론 II 실제편”, 역락, P.55.
- 이기범 외(1996), “참여민주주의와 공교육의 이해”, 현대사회와 교육의 이해: 교육철학의 최근 동향, 서울: 교육과학사.
- 정재찬 외(2014), “문학교육개론 I 이론편”, 역락 P.55.
- 최현주(2004), “한국 현대 성장소설의 세계”, 박이정.

「문화 텍스트를 활용한 효과적인 문학 수용 능력 교육 방안」에 대한 토론문

김경녀(부산 외대)

이 연구는 2015 개정 교육과정의 미래 인재 양성과 문·이과 통합형 교육과정 중 문학 텍스트를 활용한 국어과 수업을 통해 청소년 미래 성장의 원동력을 성장시키기 위한 교수 학습 방안을 마련하는 데 그 목적을 두고 있다. 이를 위하여 국어과 핵심역량 중심 교육과정 중 ① 의사소통 역량 ② 공동체·대인관계 역량 ③ 자기 성찰·개발 역량 등을 ‘문화 능력’으로 지칭하여 논의하고 있다. 그리하여 문학 텍스트 중 다문화 가정 배경 청소년을 주제로 한 연구자의 「완득이」에 대한 논의는 ‘문화 능력’을 통한 청소년 미래 삶의 역량강화에 대해 시사하는 점이 매우 크다. 이 같은 발표자의 관점을 바탕으로 몇 가지 문제에 대해 질의하고자 한다.

첫째, 연구자께서 논의하신 연구의 논점이 어느 부분에 중점을 두고 있는지가 모호하다고 생각한다. 논고의 서론에서 연구의 목적과 대상이 청소년을 대상으로 한 문학 수업을 통해 미래 삶에 대한 동기 부여와 힘을 키워나가는데 있다고 밝히고 있다. 그러면서 디지털 문화에 대한 비판적 견해와 더불어 활자를 통한 읽기를 강조하고 있다. 그렇다면 활자를 통한 문학 텍스트 읽기를 통해 청소년들에게 무엇을 교육하고자 하는지가 분명하지 않다는 것이다. 즉, 텍스트인 「완득이」를 통해 ① 의사소통 역량 ② 공동체·대인관계 역량 ③ 자기 성찰·개발 역량 등의 도출이 구체적으로 제시되고 있지 않다는 것이다. 또한 문학학습의 수고로움이 청소년들의 미래 꿈을 위한 동기 부여와 어떤 개연성이 있는지에 대한 분석이 더 필요하다고 생각한다.

둘째, 2장에서 문학만을 위한 수업의 중요성을 논의하고 있다. 이 같은 논의는 청소년의 입시문제에 따른 정서·심리적 회복을 위한 문학치료 방안으로 제시하고 있다. 이에 앞서 문학 수업을 통한 회복으로 다양한 청소년 성장소설에 대한 논의들을 서술하고 있다. 이와 같은 맥락에서 연구자께서는 청소년 성장소설 텍스트로 「완득이」를 통해 나타내고자 한다. 그리하여 문학수업을 통한 문화능력의 향상을 통해 청소년들에게 ‘살아갈 힘을 주고 싶다’고 서술하고 있다. 이와 관련하여 선행연구에서 ‘살아갈 힘’에 대한 주제들을 논의하고 있다. 그렇다면 연구자께서 본 연구를 통해 제시하고자 하는 문학을 통한 ‘살아갈 힘’은 무엇인지 의견을 듣고 싶다.

셋째, 「완득이」의 자아 정체성 확립과 내적 성장에 관련한 중요 인물로 교사인 ‘동주’와 친구 ‘혁주’가 있다. 청소년의 내적 성장에 있어서 교사의 역할과 존재의 중요성이 매우 잘 드러나는 부분이다. 한편 청소년의 성장에 큰 축을 이루고 있는 또래 집단/개인과의 관계 또한 매우 중요하다고 생각한다. 이런 관점에서 논의된 연구에서는 교사인 ‘동주’에 비해 또래인 ‘혁주’와의 만남은 ‘완득이’의 변화 과정과 관련한 논의가 결여되어 있다는 생각이 든다. ‘혁주’와의 관계를 통한 ‘완득이’의 내적 성장 과정을 인용문을 추가하여 부연하는 것도 연구자께서 추후에 논의가 이어지면 어떨까 생각한다.

넷째, 문학텍스트를 활용한 연구에서 선행연구에 대한 논의도 중요하다고 생각한다. 그러나 본고에서 진행된 연구 본문내용의 다수가 선행연구로 이루어져 있음에 대한 아쉬움과 연구자의 관점에서 텍스트에 대한 분석이 첨부되어야 하지 않을까 생각한다. 이점에 대한 연구자의 의견을 듣고자 한다.

마해송 동화에 나타난 민중의식 연구

우수현(동주대)

< 목 차 >

1. 머리말
2. 마해송의 삶과 문학
 - 1) 마해송의 전기적 생애와 문학 활동
 - 2) 동화적 형식과 민중의식의 결합
3. 마해송 동화에 나타난 민중의식 양상
 - 1) 단편 동화에 나타난 민중의식
 - 2) 중장편에 나타난 민중의식
4. 맺음말

1. 머리말

한국의 근현대사 서술은 주로 역사적 흐름에 따라 통시적으로 이루어진다. 역사와 문학은 인간의 삶을 드러내는 방식이 직접적이냐 간접적이냐의 차이일 뿐 그 주체와 대상은 모두 동일하다. 역사는 직접 역사적 사건과 그에 얽힌 인물들을 사관에 따라 서술하지만, 문학은 인간의 삶을 사건을 통해 재구성한다. 역사 서술에서 주요 사건들과 주요 인물들 중심의 서술 혹은 집필자의 사관에 의해 소외되는 계층과 인물이 생기듯 문학 또한 통시적 흐름에 따라 서술할 때 소외되는 갈래가 생기고 만다. 근현대 문학사의 기술 편의상 갈래별로 시대의 흐름을 따라 설명하는 대다수의 문학서에서도 이런 현상들이 나타난다. 서정·서사·극의 삼분법이나 서정·서사·극·교술의 사분법에 고정된 문학사 갈래 구분에서 어린이문학은 찾아보기 힘들다. 대학에서 널리 교재로 쓰고 있는 『한국현대문학사』(민음사)에서도 어린이문학과 관련된 내용은 찾아보기 힘들다. 어린이문학 작가들의 이름 또한 색인 목록에서 찾을 수 없다. 근현대 문학사의 주요 문학가들을 대부분 수록하고 있는 『약전으로 읽는 문학사』(소명출판사)에서도 어린이문학가의 이름은 찾아보기 힘들다. 대표적 어린이문학가인 '마해송'마저 빠져 있다.

어린이문학이라는 갈래 자체가 문학의 향유층을 기준으로 이름 붙여진 갈래라는 점에서 서정이나 서사와 같이 문학적 성격이나 형식을 기준으로 나눈 갈래와 결을 같이할 수는 없으나 그렇다고 어린이문학을 동시와 동화, 동극 등으로 갈래화 하여 서술하고 있지도 않다

는 점에서 어린이문학 자체가 주류문학사에서 소외되고 있다고 말할 수 있겠다.

소파 방정환에 의해 어린이를 미래의 가능성으로 보고 어린이의 인권을 보장하려는 어린이 인권운동이 싹을 틔운 1920년대 이후 국내에서 『새별』, 『어린이』, 『별천지』와 같은 잡지를 통해 어린이문학을 소개하는 장이 형성되고 어린이문학 작가들의 활동 또한 활발하였던 시기가 있었음에도 불구하고 지금의 주류 문학사에서 그 흔적을 찾기란 쉽지 않다.

따라서 이 연구의 목적은 아동문학가이자 언론인, 아동인권운동가인 마해송의 동화들 속에 함의된 민중의식을 발견하여 어린이문학의 틀을 확장시킴으로써 그의 작품이 문학사에서 지니는 위치를 재정립하고 특수문학으로 분류되어온 당대의 어린이문학이 결국 일반 주류 문학사로 재편되어야 할 필요성을 논의하고자 한다.

이를 위해 마해송의 전기적 생애와 함께 작품의 주제와 내용의 변화가 뚜렷이 감지되는 일제강점기, 한국전쟁 전후기, 독재 집권기 세 시기의 전반적 문학 활동을 열람한다. 정치 사회적 배경이 변할 때마다 주제의식을 달리한 마해송의 작품들을 그의 개인사적 생애와 연관 지음으로써 작품 속에서 발현되고 있는 민중의식의 양상을 살피고자 함이다.

이어 단편 동화와 중편 동화, 장편 동화 작품들을 통해 마해송 동화에 나타난 민중의식의 양상을 구체적으로 살펴본다. 저항적이고 투쟁적인 민중서사가 아닌 엄혹한 시대를 살아내던 민중들의 삶에 대한 지지와 연대의식 그리고 인류애에 바탕을 둔 그의 작품이 시대를 초월해 현재적 가치를 지니고 있음을 알 수 있을 것이라 기대한다.

2. 마해송 동화와 민중의식

1) 마해송의 전기적 생애와 문학 활동

마해송(馬海松, 1905~1966)의 고향은 개성이다. 7남매 중 넷째로 태어난 해송은 유복한 집안 형편 덕에 별 고생 없이 자랐으나 가부장적이고 권위적인 아버지로 인해 고통받았다. 마해송의 처녀작이기도 한 「바위나리와 아기별」은 작가의 이러한 자전적 경험이 녹아 있는 작품이다. 열세 살의 어린 나이에 아버지의 강요로 조혼을 한 후, 열다섯 살에 운명처럼 '순'을 만나 사랑에 빠지지만, 일본에서의 한 달 동거 생활 이후 그 사실이 발각되어 집에 연금당하고 '순'과 이별하게 되었던 것이다.

불합리한 인습에 의해 고통받았던 마해송은 '순'과의 이별을 동화적 상상으로 재탄생시켜 「바위나리와 아기별」을 세상에 내놓았다. 초기작품인 「바위나리와 아기별」(1923), 「어머님의 선물」(1925)에서는 판타지와 꿈이라는 장치를 통해 미래의 씨앗인 어린이들의 현실적 억압과 고통을 제거하고 그들에게 희망의 상징적 메시지를 전하고자 했다. 또한 그는 자신의 작품이 어린이 뿐만 아니라 모두가 읽을 수 있다고 말하며 어린이를 지키는 일이 어른의 일임을 깨우치고자 했다.¹⁾

1) 당시 억압받던 어린이들의 인권에 대한 인식 전환에 노력을 기울였던 해송은 한국전쟁이 끝난 후인

일본의 니혼대학을 졸업한 후에는 일본의 종합 잡지 『문예춘추』의 편집위원으로 활동했으며, 1932년에는 잡지 『모더니즘』을 인수하여 경영인으로 크게 활약하여 성공을 거두었다. 일제의 만행이 극에 향해 치달아가던 당시 국내 상황을 두고 볼 때 일본에서 출판인으로 큰 성공을 거둔 마해송의 행적에 의문을 표할 수도 있다. 그러나 친일의 개념으로 보기에 마해송이 친일 문학을 한 흔적을 찾아볼 수 없고 그의 사상이나 세계관과도 맞지 않는 구석이 있다. 마해송은 민족주의 보다는 보편적 인류애를 가진 문인에 가깝다고 볼 수 있다. 일본에도 선인이 있고 한국에도 악인이 있다는 그의 말은 국경이나 민족의 개념으로 그의 삶과 문학을 묶어두기 어렵다는 것을 단적으로 보여준다. 그러나 일본에서 안정되고 편안한 삶을 누리면서도 언제나 한국의 독립을 바랐으며 한국의 전통문화를 일본에 바르게 알리려고 했다는 점에서 항상 조국을 생각했던 해송의 마음을 짐작할 수 있다.

어린이문학에 계급문학적 흐름이 일고 일제의 탄압이 더욱 거세지던 30년대 이후부터는 마해송의 문학도 변화 양상을 보인다. 동화적 세계의 환상성을 현실극복의 방안으로 드러내던 경향에서 벗어나 현실에 대한 비판적 인식이 깔리기 시작한 것이다. 우화 형식의 「토끼와 원숭이」(1931)는 식민지 시대의 현실 인식의 필요성을 풍자를 통해 풀어놓는다. 동화의 형식을 통해 쉽고 재밌게 서사를 진행 시키지만, 바탕에는 민중의 주체성을 바탕으로 독립을 꿈꾸는 비판적 시각을 내포하고 있는 것이다.

광복 7개월 전 일본에서의 안정된 생활을 접고 귀국한 후에는 작품 집필에만 전념하였다. 여러 기관이나 단체의 섭외 요청이 있었으나 스스로 문학인의 길을 택해 어린이문학 작품과 수필 집필에 몰두했다. 이는 일제강점기에 일본에서 편안한 삶을 영위했던 본인 삶에 대한 속죄일 수도, 어느 한 극단으로 치우치는 것을 싫어하고 스스로 판단하고 행동하고자 했던 그의 성격 탓일 수도 있다.

광복 직후 한반도를 양분하고 분할 통치를 시작했던 소련과 미국을 빗대어 상징적으로 써 내려간 「떡배 단배」(1948)에서는 강대국의 이권 경쟁으로 인한 한반도의 분열을 염려하면서 ‘서로 도와서 하루바삐 저 사람들에게 지지 않도록 힘써야’ 하지 않느냐는 ‘돌쇠’의 말로 작가의 메시지를 전한다. 심지어 강대국들에 의한 한국 전쟁을 예견하고 전쟁의 상흔을 극복할 수 있는 힘도 우리들에게 있다는 점을 상기시키며 주체적 힘을 기를 것을 독려한다.

종군을 하며 한국 전쟁기를 보낸 기간은 동화의 집필보다는 수필을 통해 시대의 면면을 증언한다. 전후 한국문학이 회의적이고 부정적이며 퇴폐적이기까지 했던 데 반해 마해송의 산문은 삶과 시대에 대한 긍정적인 시선을 거두지 않는다. 특히 거대 서사에 밀려 간과되었던 개인들의 삶과 구체적인 국면을 생생하게 드러내면서 미시적 역사의 실재를 알린다.

이승만 독재정권 시기에는 부정과 부패를 직설적 글들을 남기기도 했으나 동화 「꽃씨와 눈사람」(1960)을 통해 자유당 정권에 대한 비판과 몰락을 예고하며 시민 의식 각성의 희망을 보여주기도 했다.

이후 독재정권에 저항하고 자유민주주의를 실현 시키기 위해 민중의 주체적 힘이 폭발했

1957년에 강소천 등과 단체를 만들어 ‘대한민국어린이헌장’을 기초하는 등 아동 인권 회복 운동에 앞장서기도 했다..

던 4·19 혁명이 미완의 성공으로 끝나고 군부정권에 의한 독재가 다시 시작되었다. 무능했으나 합헌적으로 선출된 정부를 무너뜨리고 민주주의를 역행한 박정희 군사정권에 대한 비판을 「멍키와 침팬지」(1966)에서는 풍자의 형식으로 풀어나갔다. 잘못된 줄 알면서도 현실에 굴복해 과오를 바로잡지 못하는 어른들의 모습과 그것을 극복해내려는 어린 청년의 모습에서 독자인 어린이들에게 저항의식과 함께 미래를 바꿀 수 있다는 희망을 심어주려 했던 것이다. 더불어 과오를 저지르고 있는 어른들에게도 현실을 직시하고 현실을 바꾸려는 노력을 해야함을 일깨우고자 했다. 시대 상황의 은유를 통해 당대 민중들의 자주의식을 고취시키고 사회를 변화시킬 수 있는 힘은 민중에게 있음을 보이려고 했던 것이다.

1966년 11월 6일, 만 61세의 나이로 서울에서 작고할 때까지 일생에 거쳐 『해송동화집』, 『토끼와 원숭이』, 『떡배 단배』, 『모래알 고금』, 『앙그리게』, 『멍멍 나그네』, 『마해송아동문학독본』 등의 동화집과, 『역군은』, 『편편상』, 『속 편편상』, 『전진과 인생』, 『사회와 인생』, 『요설록』, 『아름다운 새벽』, 『오후의 좌석』 등의 수필집을 발간했던 그는 작품을 통해 비판적 현실 인식은 물론 인간에 대한 애정 어린 시선을 드러내었다. 특히 마해송의 자전적 수필은 작가가 지금 시대에도 뒤쳐지지 않는 진보적 인식을 가지고 있었음을 알게 한다. 어린이는 물론, 여성을 비롯한 사회적 약자들에 대한 인식, 사회 경제 체제에 대한 이해, 교육과 예술에 대한 인식 등이 인간성을 존중하고 다양성을 인정하려는 노력이 이루어지고 있는 현시대에 뒤쳐지지 않는다. 수많은 문학가, 정치가들이 민족주의와 계급주의 혹은 반공주의의 틀에 갇혀있을 때 그는 이미 보편적 인류애를 바탕으로 자유민주주의를 지향하고 있었고, 그 내부 동력으로 민중을 지목하고 있었다. 그는 이미 ‘시민’의 자격을 갖춘 지식인이었다.

따라서 마해송의 문학작품을 어린이문학의 틀 안에서만 해석하기에는 부족하다고 생각한다. 당대 독자층을 어린이로만 한정하는 데에는 한계가 있으며 오히려 개별 작품들이 함의하고 있는 민중 서사적 성격은 그 독자층이 성인에까지 확장될 수 있음을 시사한다. 작가 또한 “햇바닥 짙은 어린이 말투로 동화를 쓰건 입이 비뚤어질 지경의 ‘편편상’을 쓰건, 주제는 같은 것이요 정신은 하나다. 내가 쓴 동화, 또 쓸 동화는 어린이뿐 아니라 어린이를 무릎에 앉혀놓고 할아버지도 할머니도 팔팔한 젊은 아버지도 난다 긴다 하는 마담 어머니도 같이 읽어도 좋다는 말²⁾”을 남긴 바 있다. 동화의 형식을 띄고 있으나 저변에는 민중의식을 깔고 있는 민중 서사로써 그의 작품이 문학사의 한 맥을 잇고 있다는 점을 이야기하고자 하는 것이다.

2) 동화적 형식과 민중의식의 결합

담론으로서의 민중이란 어떤 가치관이나 이데올로기적 비전을 통해 한국사를 이해하는 특성의 역사관, 한국 사회의 구조와 문제를 해석하는 사회 구성에 대한 특성의 이해, 그리고 이러한 틀에 바탕해 특성의 민주주의관을 공유하는 추상화된 사회집단 내지 그러한

2)마해송 전집 10, 「전공의 변」, 『아름다운 세상』, 문학과지성사, 2015, 525쪽

의미 지평과 가치관, 세계관을 공유하는 일종의 운명적 의미공동체를 가리키는 개념이다³⁾. 지금껏 한국 사회에서는 민중을 투쟁과 저항의 주체로 다뤄왔다. 동학농민전쟁으로부터 이어온 민중운동은 언제나 지배세력과 대치하고 전복시키려는 무장 투쟁에 가까웠고 이후에는 부도덕한 지도자의 국가에 대항하여 민중의 나라를 만드려는 한국의 민주화 운동과 연결되었다.

하지만 마해송의 작품 속에는 ‘의식의 성장’을 이룬 주체로서의 개개인의 일상적 민중이 등장한다. 부정적 현실을 극복하고 사회 발전을 이룰 수 있는 잠재력을 품고 있는 일상적 민중은 서로 대립하기보다는 연대하고 소통한다. 마해송의 중편 동화 「떡배 단배」에는 이러한 일상적 민중인 ‘돌쇠’가 등장한다. 단배와 떡배 무리의 껌과 이간질에 넘어가지 않고 스스로 자주적 생활을 이어가며 뜻이 맞는 사람들과 연대하여 일종의 민중운동을 조용히 펼친다. 외세에 의존하면 자생력을 잃고 의지와 상관없이 갈등과 파국을 겪게 될 것임을 경고하며 사람들을 공고한 공동체로 끌어들이고 이에 따라 의식의 성장을 이룬 민중들은 결국 외세를 물리치고 그들만의 단결된 사회를 꾸리게 된다.

「떡배 단배」는 민중의 의식성장 주체적 사회 건설이라는 추상적이고 복합적인 주제를 그리 길지 않은 중편 동화의 형식에 담아내었다. 강대국이 약소국을 침략하여 자원을 침탈하고 그곳을 자신들의 시장으로 삼아 간접적인 영구 통치를 꿈꾸는 행위를 직설적이지 않은 동화의 장르적 특성을 활용해 비판하고 있는 것이다. 동시에 메시아적 민중인 돌쇠를 통해 민중의식의 각성을 유도한다. 어린이 독자는 동화 속 인물들의 결말이 궁금하여 재미있게 읽어내려가다 결말에는 어스름하게 ‘나라면?’ 어떻게 행동하는 것이 더 좋을지에 대해 생각하게 될 것이고 어른 독자는 동화 속에서 떡배, 단배의 은유와 서사의 결말에 저절로 몰입하게 될 것이다.

민중의식의 각성을 동화로 풀어내고자 했던 작가의 의도는 이로써 성공하게 된다. 계몽적 서사로는 독자의 내면에 접근하기가 쉽지 않지만 재미있게 쓰인 동화는 쉽게 이해하고 동의함으로써 함의를 내면화할 수 있다. 이것이 동화의 힘이다. 수필 「나의 문학 생활」에서 작가는 “동화를 쓸 때가 제일 즐겁더군요.”라고 말한다. 수필을 발표할 때조차 원고 말미에는 항상 ‘아동문학가’라고 적시한 것만 보아도 그가 자신의 동화에 남다른 애정을 쏟았음을 알 수 있다. 또한 동화의 주 독자층인 어린이를 건강하고 주체적인 존재로 그려냄으로써 그들이 미래 사회를 이끌어갈 민중임을 희망적으로 드러낸다. 남녀노소, 계층을 불문하고 쉽게 접근하고 이해할 수 있는 형식의 문학인 동화 속에서 의식의 성장을 이룬 민중의 발견하는 일은 마해송의 작품들에서 쉬운 일이다.

3. 마해송 동화에 나타난 민중의식 양상

1) 단편 동화에 나타난 민중의식

3) 최장집, 『민중에서 시민으로』, 돌베개, 2009, 180쪽.

초기 마해송 단편 동화인 「바위나리와 아기별」이나 「어머님의 선물」은 선행연구들⁴⁾에서 판타지 동화의 요소를 갖춘 작품으로 평가되었다. ‘바위나리’와 ‘아기별이 만나는 바닷가와 소년이 돌아가신 어머니를 만나는 꿈과 같은 환상적인 공간을 설정해두고 서로 소통하는 인물들을 배치해두되 상상으로만 만들어진 이야기가 아닌 인간의 보편적 정서를 다룸으로써 현실성을 획득하는 것이다. 그러나 마해송의 초기작품에서 두드러지는 민중의식을 발견하기란 어렵다. 오히려 개인적이고 자전적인 이야기나 당대 어린이들에 대한 연민의 정서가 드러난다. 작품 속 인물은 개인적인 인물로, 의식의 성장을 이루고 사회 변화의 잠재력을 가진 주체적 민중으로서의 성격은 희박하다고 볼 수 있다.

마해송의 단편 동화에서 민중의식이 발현되기 시작한 지점은 1927년 소년 문예의 ‘방향 전환 시기’라고 볼 수 있다. 이 시기 아동문학 운동은 계급주의 문학으로 이동하기 시작했는데 마해송은 어린이들을 억압하는 존재에 대한 풍자와 각성하는 자아로서의 민중의식을 드러내기 시작한다. 「결의 남매」(1927)에서는 근대 조선 사회에서 힘겹게 살아가던 아이들의 삶을 사실적으로 드러내면서 현실의 반영에 좀 더 충실하다. 어린이의 삶에 관심이 많았던 작가의 면모가 잘 드러나는 것은 물론 저마다의 사정을 가진 아이들이 모여 아버지를 찾는 ‘순희’를 일본으로 보내주는 모습은 가진 것이 없어도 서로 연대하여 상황을 개척해나가는 민중의식의 발로에 닿아있다.

옛 이야기를 개작한 「호랑이 꽃감」(1933)은 지배세력과 피지배세력의 대립과 모순적 상황을 그려내고 있다.

“대체 무슨 까닭으로 우리 호랑이가 괴상망측한 꽃감놈에게 날마다 목숨을 갖다 바쳐야 되나?” 하는 의문을 가지게 되었다.

의문을 일으킨다는 것은 참으로 세상에 귀한 일이다. 의문을 바르게 풀어 알게 되면 반드시 좋은 일이 있는 것이다. 그 호랑이는 의문을 풀어 보려고 날마다 생각하였다.⁵⁾

이 작품에서 한 마리의 호랑이가 자신의 종족이 처한 상황에 의문을 제기하면서 스스로

4) 마해송의 어린이문학 연구는 주제 탐구를 하는 연구와 주제를 구현하는 표현 기법에 관한 연구로 나누어 볼 수 있다. 주제를 탐구하는 논문으로는 김재규(1981), 고일곤(1987), 이명미(1992), 김도남(1994), 김정현(1996), 신수진(1997), 신지영(2003), 우정임(2004) 등이 있다. 그리고 주제를 풍자적·상징적으로 나타내기 위한 표현상 특질로서의 ‘환상’에 주목한 연구로는 김영희(1977), 김은숙(1984), 박상재(1998), 김명희(2000), 이성자(2003) 등이 있다. 주제 연구에서 김재규와 고일곤은 마해송의 생애를 전기론적으로 비교적 자세히 다루면서 인간과 문학이라는 측면에서의 평가를 가능하게 했고, 이명미는 재생 원형 모티프와 관련하여 공간의 유형과 의미를 밝히면서 동화 속에 나타나고 있는 주제의 역사의식을 연구했다. 김도남은 마해송의 생애와 작품을 관련지어 통시적으로 접근을 시도했고, 김정현은 마해송 동화에 나타난 주제인 저항의식을 연구했다. 신수진은 동화에 나타난 현실 인식을 연구했으며 신지영은 주제의식과 관련하여 풍자와 캐릭터 형상화를 연구했다. 우정임은 초기 마해송 동화의 상징성과 저항의식을 함께 연구했다. 표현 연구에 있어 김영희는 동화 창작 표현 기법상 판타지를 개괄적으로 다루며 그 유형을 체계화시켰으며 김은숙은 동화에서의 환상의 미적 기능 연구를, 박상재는 한국 현대 동화 중 환상성이 풍부한 작품을 창작해 온 작가를 선정하여 그 유형을 작품 분석과 결합시켰다. 김명희는 한국 동화의 형성과 전개를 중심으로 환상성을 연구했으며 이성자는 풍자와 환상을 통한 판타지의 고양에 대해 연구했다. 이들은 환상이 동화에서 중요한 기능을 한다는 것에 공통적으로 동의하면서 동화의 주제와 환상연구를 연계하고 있다.

5) 마해송 단편집 『바위나리와 아기별』, 「호랑이 꽃감」, 91쪽

고민하는 모습이 등장한다. 작가는 슬며시 의문을 가지는 것이 참 좋은 일이라는 말을 독자에게 건넨다. 독자 스스로 자신이 처한 상황을 인식해보라는 것이다. 일제강점기를 당연시하며 살아가던 일상의 민중들에게 작가는 묻는다. 젊은 호랑이들이 힘을 합쳐 곳감의 탈을 쓴 여우 떼를 물리치는 결말에 이르러 독자들은 한 번 더 작품의 함의를 생각하게 될 것이 분명하다. 스스로 의식의 성장을 이루고 서로 연대하여 사회의 변화를 일으키는 것. 짧은 단편이지만 민중의식의 발현을 바라는 메시지는 비교적 명확하게 제시되고 있다.

단편작 중 비교적 긴 「토끼와 원숭이」(1946)도 마찬가지다. 우화의 세계로 그려내고 있으나 단순한 의인화가 아닌 인간의 내면을 풍자하고 있다. 외부의 적을 비판하면서 이면에는 독자 내면을 겨냥해 자기 성찰을 불러일으키도록 한다. 토끼가 한국을, 원숭이가 일본을 상징한다는 것은 쉽게 드러난다. 똥쇠와 센이리가 우리를 둘러싸고 대립 중인 강대국들이라는 점도 쉽게 알 수 있다. 이 작품에서는 주체적인 민중의식을 드러내는 인물을 직접적으로 제시하는 대신 끝까지 외세에 의존하다가 결국 파국을 맞는 결말을 선택함으로써 사회를 변혁시킬 잠재력을 지닌 민중과 공동체적 연대가 필요함을 역설한다.

「명키와 침판씨」(1966)는 군부독재 세력에 대한 비판과 민주주의에 대한 이야기다.

끝나고 보니 얼씨구, 원편에 49, 오른편에 단 한 개 작대기가 있었다. (중략)

“오른편 작대기 한 개 아버지지? 자지 벤다는 게 무서워서 아버지는 왕이 좋다고 했지? 겁쟁이! 나는 부끄럽다.”⁶⁾

왕과 끄나풀들의 폭정에 시달리던 명키들에게 투표로 왕을 몰아낼 수 있는 기회가 온다. 왕보다 힘이 센 침판씨 원숭이들은 폭력이 아닌 민주적 절차에 따라 명키들 스스로가 선택할 수 있는 작대기 내기를 하게 한다. 끄나풀들의 살기 어린 협박에도 결국 49마리의 명키들이 왕을 몰아낼 것을 선택했지만 자신의 신념보다 협박에 굴복한 한 마리의 명키는 다른 선택을 하고 만다. 침판씨는 왕과 끄나풀, 한 마리의 명키를 데리고 사라지고 섬에는 평화가 찾아온다.

작가는 이를 통해 진정한 민주화를 이루기 위해서는 폭압에 굴하지 않고 신념을 드러내고 서로 연대하여야 한다는 점을 독자들에게 말한다. 서슬 퍼런 유신 정권 아래에서 민주주의를 갈망하는 민중들에게 건네는 메시지인 것이다. 작품 속에 등장하는 침판씨는 외세의 개입으로 보기보다는 자유민주주의 자체 혹은 민주주의에 대한 민중의 갈망을 형상화한 것처럼 보인다. 표면적으로는 민주주의 체제 국가지만 군부독재 정권에 의해 자유를 박탈당하고 고통받던 민중들이 진정한 민주주의를 실현하고자 일신상의 위험을 무릅쓰고 자신의 신념에 따라 민주화 운동을 하던 모습이 상징적으로 제시된다. 1960년 4월 19일 미완으로 끝난 민중운동⁷⁾의 새싹을 작가는 키우고 싶었던 것이 아닐까 한다.

6) 마해송 단편집 『바위나리와 아기별』, 「명키와 침판씨」, 307쪽

7) 4·19 혁명에 대한 마해송의 인식은 다음으로 같음할 수 있다. “너도 자랑으로 삼고 있고 어버이 역시 자랑으로 여기고 있는 4·19 혁명이 그것이다. <중략> 배운다는 일은 무엇이든지 옳고 그른 것을 분간

마해송의 단편 동화들 모두가 민중의식을 함의하고 있다고 볼 수는 없다. 다양한 소재와 주제를 간결하고 리듬감이 느껴지는 문체로 풀어내면서 당대 독자층에게 읽을 즐거움을 주는 것은 작가의 일차적 목표였을 것이다. 민족주의의 틀보다 인본주의의 윤리를 더 중요하게 생각했던 마해송은 작품 속에 어린이에 대한 사랑이나 당대 문화에 대한 생각, 교육에 대한 의견 등을 담아내기도 했다. 다만 일제강점기에서 한국전쟁으로 이어지는 거대한 역사의 물결 속에서 고통 받았던 민중들에 대한 따스한 시선은 어디서나 찾을 수 있다.

보편적 인류애와 자유민주주의의 편에서 그는 자신의 여러 작품들-주로 우화의 형식을 따른-을 통해 결국 나라의 주인은 민중이며 부정적 현실을 직시하고 그것을 바꾸기 위한 주체적 의식을 성장시킬 민중의식을 내면화하도록 주문한다. '남부끄럽지 않게 우리도 살 수 있는 세상을 우리들이 이룩하여야 한다고 생각⁸⁾했던 작가는 눈물을 흘리는 대신 이를 악물고 그 시대를 기다리겠다고 다짐하곤 했다.

2) 중·장편동화에 나타난 민중의식

마해송은 네 편의 중편 동화를 남겼다. 「떡배 단배」(1948), 「사슴과 사냥개」(1955), 「신기한 옥통소」(1955), 「그때까지는」(1963) 이다. 네 편의 이야기는 창작 당시의 시대 배경을 살려 국내외 현실 문제를 예리하게 은유한 풍자적 동화, 인간의 시선과 동물의 시선을 교차시켜 가면서 둘의 관계를 수평적으로 조명한 의인 동화, 전승 설화를 독창적 시각으로 재해석한 동화, 어린이의 건강한 삶을 생생하게 그려낸 생활 동화로 각각 특성을 나눌 수 있다⁹⁾. 이 네 편의 작품 중 주체적 민중의식의 각성을 함의하고 있는 작품은 「떡배 단배」(1948)라고 볼 수 있다. 발표된 지 70년이 더 넘었으나 지금 현실에 적용해 보아도 좋은 주제를 담고 있다.

「떡배 단배」는 갑동이와 돌쇠가 한 섬에 정착하게 되며 이야기가 시작된다. 짚신을 삼고 농사를 지어 생활을 꾸려나가는 돌쇠와는 달리 갑동은 아무런 일을 할 줄 모른다. 어느 날 섬에 큰 배 한 척이 들어와 사람들에게 단 것을 나눠주면서 섬에서 나는 '전복'을 가져오라고 한다. 갑동이는 점차 단배의 심부름을 도맡게 되고 위임받은 이권에 푹 빠지게 된다. 빠른 속도로 단 것에 길들여진 섬마을 사람들은 전복과 수수깥, 풀잎을 갖다 바치며 섬의 자원을 거의 다 내주고 만다. 뒤이어 떡배가 나타나 섬사람들이 떡을 받아먹기 위해 몰리자 단배와 단집에 가는 것을 금지하며 섬사람들을 두고 단배와 경쟁한다. 떡배와 단배 사이에서 섬사람들은 작은 섬의 소중한 자원을 모조리 착취 당하게 되지만 그것을 인식하는 이는 돌쇠 외에는 없다. 돌쇠는 어느 쪽에도 가담하지 않고 혼자 묵묵히 농사를 짓고 짚신을 삼아가며 스스로 살아간다. 그리고 어느새 돌쇠와 뜻을 같이하는 동지

할 수 있는 힘을 기르는 것이니, 부정·불의를 거부하고 견디기 어려운 억압과 수치에 거부하는 행동은 그것이 바로 기른 힘을 실천에 옮긴 것으로서 언제나 옳은 일에 틀림이 없다." 마해송 전집 10, 「출세훈」, 『아름다운 새벽』, 문학과 지성사, 2015, 709쪽

8) 마해송 전집 10, 「해마다 설」, 『아름다운 새벽』, 문학과 지성사, 2015, 324쪽

9) 김지은, 마해송 전집 2, 「사람과 세계에 대한 열정의 기록」, 『떡배단배』, 문학과 지성사, 2015, 460쪽

들이 나타나고 돌쇠의 이야기를 들으러 오는 사람들도 생겨난다. 한편 순박했던 섬사람들은 두 배로부터 무기를 지원받아 결국 다정했던 이웃을 '저놈들'이라 부르며 참혹한 전쟁을 치르게 된다. 외지에서 온 배를 위해 이웃을 죽이게 된 비극적인 상황에서 돌쇠를 따르게 된 한 무리의 사람들이 섬사람들의 적은 서로가 아니라 저 배들이라는 것을 알리게 되고 전쟁은 섬마을과 배들의 전쟁으로 변한다. 갑자기 일어난 기괴한 천재지변으로 단배와 덕배가 바위와 산이 되면서 이야기는 끝이 난다.

“먹을 것이 떨어지면 그때야말로 저 사람들의 손아귀에 들어가는 것이오. 온 섬을 수수깡 밭을 만들어서 그것을 바치라면 네 네하고 그대로 해야겠고, 저 사람들의 말을 무엇이든지 듣고 심부름을 하고 주는 것을 얻어먹게 되는 것이 아니오. 개가 되는 게지.”

<중략>

“그렇지요. 그러니까 우리들은 우리끼리 서로 도와서 하루바삐 저 사람들에게 지지 않도록 또 빼앗기지 않도록 힘써야 하지 않아요!”¹⁰⁾

작가는 당시로서는 아직 일어나지 않았던 전쟁의 비극을 예견하기라도 한 듯하다. 1948년도에 발표된 작품 속에서 한반도를 둘러싼 혼란한 정세를 읽어낼 수 있다. 한국전쟁은 남북의 갈등보다는 강대국의 이권 다툼에 의해 촉발되었다고 보는 것이 옳을 것이다. 무엇 때문에, 무엇을 위해 싸우는지도 잘 모르는 채 서로를 향해 '탕'을 겨누는 모습은 우리 역사의 비극을 떠올리게 한다. 하지만 현실과 다른 점은 상대방을 향해 탕을 쏘아대던 섬마을 사람들이 자신들의 땅을 지켜야 한다는 깨달음을 얻게 되면서 자신들을 이간질했던 떡배와 단배를 향해 탕을 겨누는 장면이다. 묵묵히 주체적인 삶을 살아가는 돌쇠에게 감화된 사람들이 어느새 무리를 이루고 아직 깨닫지 못한 사람들의 의식까지 성장시킴으로써 가능한 일이었다. 돌쇠는 이미 깨어있는 민중으로서의 모습을 처음부터 지니고 있었고, 그와의 대화를 통해 의식을 각성하고 주체적인 의식을 지니게 된 섬사람들이 진정한 연대를 이루게 된 것이다. '서로 도와서 하루바삐 저 사람들에게 지지 않도록 힘써야' 하지 않겠느냐는 돌쇠의 말은 광복 이후 이념 대립이 극심해진 상황을 타개해보고자 한 작가의 마음이 드러난 대목이다. 일제의 수탈로 황폐해진 나라를 돌보고 고통받는 이웃들을 보살피는 것이 스스로 잘 살 수 있는 나라를 만드는 일이라고 독자들에게 말하고 있는 것이다. 또 민중의 삶은 내팽개쳐 둔 채 강대국의 이권 다툼에 이용되어 나라를 전쟁의 수렁으로 몰아넣는 지배자들에 대한 날카로운 비판이기도 했다. '고맙게 해주는 것같이 하면서 쑥쑥 알맹이로 귀한 것은 모조리 훔쳐가는 사람'이라는 돌쇠의 말에서 마해송이 당시의 한반도 정세를 얼마나 주의 깊게 살피고 작품 속에 담아내고자 했는지를 알 수 있다.

마해송의 장편 동화 『물고기 세상』(1956)은 우화의 형식을 취하고 있다. 바다를 배경으로 다양한 물고기들이 등장하여 1950년대 중반 독재 정치의 폐단, 강대국들의 핵 개발, 환경 오염 문제, 과학의 발달에 따른 부작용 등 우리 사회에 만연했던 문제에 대해 풍자

10) 마해송 전집 2, 「떡배 단배」, 『떡배 단배』, 문학과 지성사, 2015, 57-58쪽

한다.

국민의 안위에는 관심도 없이 자신의 욕심만을 채우기에 급급한 거북 수상과 그를 따르는 무리들을 보며 독자들은 현실을 떠올리게 된다. 1951년 초대 대통령 이승만을 필두로 자유당 세력은 권력을 움켜쥐고 세 번에 걸쳐 정권을 장악한다. 권력의 최상층에서 이승만 정권은 독재 정치를 일삼으며 부정부패를 저지르며 국민의 고통을 외면한다. 부패한 독재정권 아래서 신음하던 민중들은 마해송의 작품을 통해 당시의 정치 상황과 국내외 정세를 목도하게 되는 것이다.

“햇 민주주의죠, 원래 민주주의란 것이 바다 나라인데 하하, 거북이 그것도 늙어 빠진 것이, 하도 오랫동안 그 자리에 앉아서 내놓지를 앉으니까, <중략> 늙으면 욕심밖에 없는 모양이어요.”¹¹⁾

“제일 고약한 것들은 거북 돌레에서 그것을 받들고 있는 것들이지요. 그까짓 것을 그만둔다고 밥줄이 떨어지는 것도 아닌데, 질질 따라 다니며 우쭐거리는 맛에 국민을 어리석게 만들고, 세상을 요 꼴로 만들고, 그리고도 바다 나라를 위해서 일을 한답시고 으스대거든요.”¹²⁾

520년이 된 늙은 거북은 움직이지도 못하면서 곁에서 아침을 일삼는 무리들에 둘러싸여 물고기 세상 국민들을 외면한다. 민주주의 국가의 허울을 덮어쓰고 있지만 실상은 독재정권이 득세하고 관료들은 부정부패를 저지르며 국민은 고통에 허덕이는 암울한 세상일 뿐이다.

“대단했어! 국회에서는 국회의원들이 연달아 연설을 하고, 밖에서는 수만 군중이 모여들어 ‘거북 물러서라! 거북을 집어치우자!’하고 야단법석이 일어났어.....”

<중략>

“공보처장 메기 발표..... 오늘 국회 앞에는 수만 군중이 모여서 거북 수상 만세를 불렀다. 거북은 대단히 만족해 했다. 오늘 국회의원 여덟 명이 행방불명이 되었다. 인간에게 희생된 모양이다.”¹³⁾

부패한 독재정권을 몰아내고자 하는 정치권의 움직임과 국민들의 시위가 있음에도 정권은 무법적으로 공권력을 사용하여 덮는 데 급급하다.

이 때 과학자 해삼의 입을 빌어 작가는 독자에게 문제를 제기한다.

“그러나 거북이 어리석었다는 것을 혼자 깨닫는 것이야 무슨 장한 일입니까? 거북 하나쯤 죽건 말건, 깨닫건 말건, 국민들이 깨달아 주어야 하겠어요. 국민들이 깨달아야 살 길이 있지요.”¹⁴⁾

결국 물고기 세상의 국민들은 분노를 터뜨린다. 그리고 모두 나서서 행동하여 독재자를 몰아낸다. 물고기들이 거북 수상을 몰아내고 자유민주주의 국가 건설이라는 목표에 한 걸

11) 마해송 전집 6, 「바다 나라 구경」, 『물고기 세상』, 문학과 지성사, 2015, 44쪽

12) 마해송 전집 6, 「물고기 세상」, 위의 책, 145쪽

13) 마해송 전집 6, 「오색 아이스크림」, 위의 책, 61~62쪽 .

14) 마해송 전집 6, 「원자 과학자 해삼」, 앞의 책, 144쪽.

음 다가선 것이다. 그리고 그것에 만족하지 않고 청산하지 못했던 외세의 잔재를 씻어내고 진정한 주권 국가의 위상을 가질 수 있기를 희망한다. 작가는 이를 위해서는 어느 시대를 살아가는 사회의 구성원들-아이로부터 어른까지도-저마다의 사회적 역할이 있음을 일깨워준다. 부조리한 세상에서 침묵하지 말아야 한다는 것, 분노해야 할 때, 비판해야 할 때, 저항해야 할 때 행동으로 옮길 수 있는 신념을 가지는 것이 중요하다는 점을 동화를 통해 전달하고자 한다.

또다른 장편 동화인 『모래알 고금』은 3부작으로 나뉘어 있다. 1957년 9월 10일부터 1961년 2월 1일까지 『경향신문』에 총 524회에 걸쳐 연재되었던 작품이다. 신문사의 정간으로 연재가 중단되기도 하는 등 3년 반이라는 긴 시간 동안 장기 연재를 하였던 작품이다.¹⁵⁾ 1부는 임선희와 임이식을 둘러싼 두 가족의 이야기가, 2부는 강을성(돼지)과 강갑성(토끼)의 형제 이야기가 중심 서사로 전개된다. 동시대성이 강했던 『모래알 고금』은 당대 사회의 정치적 상황으로부터 직접적인 영향을 받기 쉬웠다. 그리하여 2부의 경우 정간을 전후로 서사의 초점이 '가족'에서 '사회'로 변하고 있는데, 특히 1960년 4·19 이후 연재된 후반에 사회 비판적 논조가 강해진 것을 확인할 수 있다. 3부 『비둘기가 돌아오면』(1960~1961)은 4·19의 영향을 직접 받고 쓴 작품이다. 그래서 이전의 1, 2부와는 차별성을 보인다. 따라서 민중의식의 각성이 가장 잘 나타나는 3부를 중심으로 논의를 진행하고자 한다.

모래알 '고금'의 한자 표기는 '古今'으로 옛날과 지금이라는 뜻이다. 예쁜 모래알인 고금이 겪은 이야기, 본 이야기, 들은 이야기로 서사가 진행되는데 시간과 공간을 자유자재로 옮겨 다니며 당대 사회의 현실을 폭넓게 조망한다. 심지어 3부에서는 고금이 직접 보고 들은 것이 아닌 범위의 사실들이 서사 속에 종종 드러나면서 작가의 생각이 강하게 개입하고 있다는 점을 알 수 있다. 즉 '고금'은 마해송의 분신으로 시대의 어둠을 응시하고 기록하며 증언하는 역할을 한 것이다. 그리하여 단편동화에 비해 정치 사회에 대한 비판적 의식이 직설적으로 드러나는 부분을 많이 찾아볼 수 있다.

3부 『비둘기가 돌아오면』의 첫 장은 「서울역의 천장」이다. 대통령의 부정 선거를 반대했다는 이유로 아버지는 공산당으로 몰려 못매를 맞아 죽고, 어머니는 나쁜 곳에 팔려간다. 서울역에 버려진 소녀는 사람들의 무관심과 냉대 속에서 굶주리며 사경을 헤매다 가족과의 즐거운 한때를 떠올리며 죽음에 이르게 된다. 모래알 고금은 소녀 가족의 삶의 파괴와 죽음이 부정한 국가 권력과 그 세계를 지탱하는 데에 적극적으로 동원되었거나 방관했던 사람들이 저지른 타살이라는 것을 상기시킨다.

그런데 그때의 대통령은 팔 년 동안이나 대통령 자리에 있었기 때문에 국민은 모두 싫증이 나 있었는데 대통령은 그래도 자리를 내놓기가 싫었습니다.

어떻게 해서든지 더 그 자리에 있으려고 온갖 흉악한 짓을 다 했습니다.

늙고 병들고 욕심만 많은 흉악한 것이 국민의 살림살이를 알 까닭이 없었습니다.

국민을 고루고루 잘 살도록 보살피기는커녕 국민이 여기저기서 날마다 굶어 죽어도 아랑곳없이

15) 엄희경, 마해송 전집 6, 「'모래알 고금'의 소망, '시적 정의'의 실현」, 위의 책, 144쪽.

혼자만 호강을 누리고 있었습니다.¹⁶⁾

단편 소설에서 우회적으로 부조리한 정치 현실을 비판했다면 동화의 틀 속에서 직설적으로 현실을 비판하고 있다는 점을 알 수 있다. 직접적으로 지목하지 않아도 독자는 누구든 ‘늙고 병들고 욕심만 많은 흉악한 것’에 이승만을 오버랩하며 작품 속 비참한 세상과 현실을 긴밀하게 연결시킬 수 있다.

이어지는 「거룩한 어머니」에서도 철로 옆에 떨어진 석탄과 병을 주워 생계를 유지하던 가난한 여성이 열차에 깔릴 위험에 처한 자식을 구하고 비참하게 죽는 모습이 그려진다. 작가는 고금의 입을 빌어 “가난한 사람들이 굶어 죽어도 눈도 깜짝하지 않는 것들이 나랏일을 맡고 있었기 때문입니다.¹⁷⁾”라며 직설적인 비판을 드러낸다.

이처럼 작품의 도입부인 첫째 장과 둘째 장에서 국민의 생명과 안전을 보호해야 할 국가와 공권력이 자행하는 폭력에 무고하게 희생당하는 민중의 모습을 그려내면서 마해송은 부정적 현실을 적극적으로 인식하고 의식을 각성할 것을 독자들에게 요청한다. 그리고 이러한 죽음이 4·19 혁명을 통해 이승만 독재정권의 부정과 비리에 맞섰던 수많은 민중들의 모습과 다르지 않다는 점¹⁸⁾을 이야기한다. 전쟁과 국가 폭력, 빈부의 양극화와 권력층의 부정 등으로 사회의 근간인 가족 공동체가 해체되고 부모와 국가, 사회의 돌봄을 받을 수 없는 처지로 밀려난 아이들을 중심인물로 내세우면서 부조리한 정권에 대한 비판적 시각을 노골적으로 드러내고 있는 것이다.

『비둘기가 돌아오면』의 주요 인물이 다수의 소외된 ‘거리의 아이들’, ‘일하는 아이들’이라는 점, 한두 명의 주연 대신 조연급의 집단적 주인공을 내세운다는 점도 주목할 만하다. 마해송은 민중운동의 주체가 누구나 될 수 있음을, 우리 모두가 사회 변화의 잠재력을 가지고 있는 민중임을 이야기하고 있다.

“글쎄, 그럴 것 같아! 학교마다 다 나오는데 우리들만 가만있을 수 없다는 거야! 사실 대통령이 나쁘지 뭐야? 나쁜 것은 거꾸러뜨려야지! 배운다는 게 뭐냐? 옳고 그른 것을 분간할 줄 아는 것이 공부야 아니냐? 공부를 아무리 잘하면 무얼 하니? 옳은 일에 편들고, 그른 일 하는 사람을 거꾸러뜨리고, 옳지 않은 일은 죽어도 안 하도록 하는 일이지!” <중략>

대통령이 국민의 뜻을 저버리고 제 마음대로 제멋대로 해서 나랏일을 그르치고 있기 때문에 학생들이 참다못해 들고 일어났는데 우리들이라고 가만히 보고만 있어서야 되겠니? 아무리 직업 소년들의 야간 중학이라도 말야!¹⁹⁾

국가 폭력과 빈곤에 의해 가족 공동체가 해체되고 부모와 사회의 돌봄을 받지 못해 가

16) 마해송 전집 4, 「서울역의 천장」, 『모래알 고금 3』, 문학과 지성사, 2015, 24쪽

17) 마해송 전집 4, 「거룩한 어머니」, 위의 책, 40쪽

18) “187명의 사망자 명단에서 운전사, 직공, 이발사 같은 직업이 높은 비중으로 눈에 띄는 것을 보더라도 도시 빈민층이 1960년 3~4월의 정치적 격변에서 중요한 역할을 했다는 사실은 부정할 수 없다. ning마주이와 구두닦이, 양아치와 깡패 등이 섞인 이들은 경찰서 습격 등에서 흔히 선두에 섰다”. 4·19 혁명이 하위 주체들의 적극적 참여로 일어난 민중 운동의 성격을 지녔음을 알 수 있다. 권보드래, 천정환, 『1960년대를 묻는다』, 천년의상상, 2013, 31쪽

19) 마해송 전집 4, 「거룩한 어머니」, 『모래알 고금 3』, 문학과 지성사, 2015, 358~359쪽

장 낮은 자리로 밀려나 아이들도 사회 변혁의 잠재력을 가진 주체임을 이야기한다.

마지막 장의 제목은 「녕마장수 테너」이다. 이승만의 하야로 세상이 바로 잡힐 것이라는 새로운 희망이 넘치는 사회 분위기 속에서 녍마장수 동오의 천재적인 음악적 재능을 눈여겨 본 유명 작곡가와 극장장이 동오를 주역 테너로 발탁하기 위해 개천가 천막집으로 찾아온다. 어려운 처지의 소년들을 돌보면서 꿈을 잃지 않고 정직하게 살아가는 녍마장수 청년 동오에게 새로운 삶의 기회가 찾아온 것이다. 동오의 밝은 앞날에 대한 기대는 혁명이 불러온 새로운 사회에 대한 희망과 겹쳐진다. 이것이 작가가 궁극적으로 담고 싶었던 희망이라 생각한다. 전쟁과 국가 폭력, 빈곤에 의해 삶을 이어가기도 힘들었던 아이들과 그와 같은 고통을 겪고 어른이 된 녍마장수 청년의 공감과 연민, 그리고 연대로 ‘다리 밑 움막집’은 새로운 공동체의 보금자리가 된다. 그리고 자기 몫의 삶을 살아간다. 작가는 민중들이 소외를 극복하고 연대할 때 진정한 공동체를 재건할 수 있다는 것을 그리고 많은 이들의 희생으로 얻은 자유를 지킬 수 있음을 보여주고 싶었던 것이다. 비록 지나치게 우연적이고 낙관적인 결말이라 할지라도 그것은 독자에게 시대에 대한 관심과 현실을 직시하고 용기 있게 행동할 수 있는 민중 의식을 강력하게 깨우고 싶었던 작가의 메시지라고 볼 수 있다.

마해송의 장편 동화는 단편 동화에 비해 복합적인 주제를 다룬다. 하지만 복합적인 주제가 향하는 곳은 자유민주주의의 국가 건설을 위한 민중들의 주체적이고 자발적인 민중의식의 함양이다. 따라서 독자층은 어린이에서 어른까지 모두를 아우른다. 오히려 어른을 위한 동화에 가깝다고 볼 수도 있다. 당대 사회의 현실은 어른들의 책임이 더 크고 그 영향은 어린이에게까지 미치기 때문에 현실을 바꾸려 당장 노력해야 할 것은 어른들이기 때문이다. 또한 어린이에게 미래 사회의 주역임을 올바르게 알려주는 것도 어른의 역할이기 때문이다.

4. 나오며

20세기 초 우리나라의 어린이문학은 구전 동화나 전승 동요의 시대에서 창작동화와 동시·동요의 시대로 바뀌는 전환기를 맞게 된다. 하지만 구한말에서 일제강점기로 이어지는 당시 시대 상황에서의 어린이문학은 한국 근대사가 갖는 특수한 상황에 영향을 받을 수밖에 없었다. 이것은 일반 성인 문학이 그러했듯 동화 창작의 양상이 계몽적이고 교훈적인 성격을 띠는 데 영향을 미쳤다. 어린이문학의 발흥을 주도했던 소수의 선각자 중 한 명인 마해송 또한 예술적 자각보다는 어린이 존중 사상과 계몽주의를 사상적 배경으로 깔고 출발했다. 하지만 일반적인 계몽주의와는 분명히 차별되는 지점들이 있었다. 사회적 약자인 어린이와 여성은 물론 인간에 의해 소외되는 동물들까지도 그의 작품세계 속에서는 따뜻한 시선으로 그려졌다. 강한 민족주의의 흐름 속에서도 그는 오히려 보편적 민주주의를 지향하였고, 평화와 자유, 인권과 같은 인류애에 기반한 가치들을 중요시했다. 국가나 이

념보다 그 속에서 살아가는 생명들을 더 중시하며 역사의 거대 담론 속에 매몰된 민중의 면면을 기록하고 전달하며 작품 속에 새겼다.

본 연구에서는 독자층의 민중의식의 각성을 독려하기 위해 민중의식을 함의하고 있는 마해송의 단편·중편·장편 동화들을 살펴보았다. 단편 동화의 경우 민중의식을 우회적으로 드러낼 수 있는 우화의 형식을 채택하는 경우가 많았다. 중편 동화는 좀 더 사실적으로 광복전 혼란했던 국내외 정세와 민족 의식의 각성을 드러내었다. 장편 동화의 경우 복잡한 주제 속에서 민중의식의 각성 문제를 직접적이고 직설적으로 다루고 있었다. 아쉬운 점은 장편 동화를 더 세심하게 살피지 못한 점이다. 연구를 진행함에 있어 마해송의 장편 동화를 따로 떼어 하나의 연구 주제로 삼는 것이 더 생산적 논의를 이끌어 낼 수 있다고 생각한다.

일제강점기에서 한국전쟁기와 독재 집권기를 지나며 마해송은 애국주의와 민족주의에 천착하지 않고 인간의 보편적 권리인 자유와 평등을 수호할 민중의 나라를 건설할 수 있도록 독자들을 끊임없이 설득했다. 때로는 수필을 통해 직설적으로, 때로는 동화를 통해 환상적이거나 우회적으로, 주체적으로 사회를 변혁할 수 있는 잠재력을 가진 민중의 연대를 통해 어린이를 비롯한 사회 구성원 모두가 행복할 수 있는 나라에 대한 희망을 심어주고자 했던 것이다. “헛바닥 짙은 어린이 말투로 동화를 쓰건 입이 비뚤어질 지경의 ‘편편상’을 쓰건, 주제는 같은 것이요 정신은 하나다. 내가 쓴 동화, 또 쓸 동화는 어린이뿐 아니라 어린이를 무릎에 앉혀놓고 할아버지도 할머니도 팔팔한 젊은 아버지도 난다 긴다 하는 마담 어머니도 같이 읽어도 좋다”는 작가의 말을 통해 민중문학의 성격을 가진 마해송의 동화를 특수문학으로 규정지어지는 어린이문학으로 한정시키기엔 논의의 폭이 좁다는 결론을 내렸다. 기존의 아동문학 이론은 아동문학을 독자적 측면과 작가적 측면에서 특수문학으로 정의하면서 독자로는 미성숙한 인간으로서의 아동을 대상으로 한다는 점과 작가로서 아동의 신체적 발육, 정서, 정신적·심리적 특성을 고려하여 창작하는 문학작품임을 강조하고 있다. 일반(성인)문학은 문학성과 예술성을 강조하지만, 아동문학은 문학의 본질인 문학성과 예술성은 물론 교육성과 교훈성이 동시에 고려되는 문학으로써 인성이 형성되는 시기이자 삶에 대한 인생관이나 사물을 직시하는 가치관이 확립되는 시점의 아동을 대상으로 한다는 점에서 아동문학의 특수성을 인정해야 한다고 주장하고 있다. 하지만 일반문학과 어린이문학을 역사와 정치 사회적 맥락을 고려하지 않고 마치 별개의 것으로 구분하는 기존의 아동문학 이론은 현대에서 새로운 논의를 생산하기 어렵다. 오히려 시대를 관통하는 가치를 지닌 문학 작품으로 당대 문학사에 당당히 자리할 수 있어야 한다고 생각한다.

그 어떤 문학가보다도 치열하게 시대의 아픔을 사실적으로 작품 속에 담아내고자 했던 마해송의 작품은 역사의 증언으로써 가치를 지닌다. 역사와 분리하여 해석할 수 있는 문학은 없다고 생각하기에 마해송 동화를 당대 현실과 연관지어 읽어내려는 노력도, 현재적 삶에 적용해 보려는 시도도 결국은 일반 문학사의 흐름 속에서 이루어져야 한다고 본다.

참고문헌

<1차 자료>

- 마해송 전집 1, 『바위나리와 아기별』, 문학과지성사, 2015.
2, 『떡배 단배』, 문학과지성사, 2015.
3, 『모래알 고금 1,2』, 문학과지성사, 2015.
4, 『모래알 고금 3』, 문학과 지성사, 2015.
5, 『양그리께』, 문학과지성사, 2015.
6, 『물고기 세상』, 문학과지성사, 2015.
7, 『멍멍 나그네』, 문학과지성사, 2015.
8, 『편편상』, 문학과지성사, 2015.
9, 『전진과 인생』, 문학과지성사, 2015.
10, 『아름다운 새벽』, 문학과지성사, 2015.
마종기, 『아버지 마해송』, 정우사, 2005.

<2차 자료>

1. 단행본

- 김상욱, 『어린이 문학의 재발견』, 창비, 2006.
김영범, 『민중의 귀환, 기억의 호출』, 한국학술정보(주), 2010.
김이구, 『어린이 문학을 보는 시각』, 창비, 2006
김일수, 『마해송 동화의 구조』, 한국아동문화작가작품론, 서문당, 1991.
김필동, 『근대 일본의 민중운동과 사상』, 제이앤씨, 2006.
근대문학100년 연구총서 편찬위원회, 『약전으로 읽는 문학사』1,2, 소명출판, 2008.
박흥근, 『마해송 할아버지』, 교학사, 1965.
서중석, 『지배자의 국가, 민중의 나라』, 돌베개, 2010.
이남희, 『민중 만들기』, 후마니타스, 2015
이재복, 『사랑하는 여인을 잃고 쓴 최초의 창작동화, 마해송 이야기』, 한길사, 1997.
이재철, 『마해송론』, 서문당, 1983.
이순욱, 『근대시의 전장』, 소명출판, 2014.
최장집, 『민중에서 시민으로』, 돌베개, 2009.
미하일 바흐찐, 전승희 외 역, 『장편소설과 민중언어』, 창비, 1988.

2. 논문

- 고일곤, 「마해송 동화연구」, 성균관대학교 교육대학원 석사논문, 1987.
- 곽형덕, 「마해송의 체일시절 : 문예춘추, 모던일본에서의 행적을 중심으로」, 현대문학의 연구 Vol.33, 2017.
- 김도남, 「마해송 동화연구」, 강원대학교 대학원 석사논문, 1994.
- 김명희, 「한국 동화의 환상성 연구」, 전주대학교 대학원 박사논문, 2000.
- 김영희, 「한국동화의 팬타지에 대한 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 1977.
- 김은숙, 「창작 동화에 있어서 환상의 미적 기능 연구」, 연세대학교 대학원 석사논문, 1984
- 김재규, 「마해송 동화연구」, 연세대학교 대학원 석사논문, 1981.
- 김정현, 「마해송 동화에 나타난 저항 의식 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 1996.
- 박상재, 「한국 창작 동화의 환상성연구」, 단국대학교 대학원 박사논문, 1998.
- 신수진, 「마해송 동화의 현실 인식 연구」, 단국대학교 대학원 박사논문, 1997.
- 신지영, 「마해송 동화의 연구」, 영남대학교 대학원 석사논문, 2003.
- 우정임, 「마해송 동화연구」, 단국대학교 대학원 석사논문, 2004.
- 이대범, 「<바위나리와 아기별>에 나타난 마해송의 아동문학관」, 우리문학연구 Vol..52, 2016.
- 이명미, 「마해송 동화 연구(공간 분석을 중심으로)」, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 1992.
- 이성자, 「한국 현대 판타지 동화 연구」, 명지대학교 대학원 박사논문, 2003.

마해송 작품 목록(연도순)

발표 연도	제목	갈래	첫 게재지	게재 연월일
1923	바위나리와 아기별	단편동화	제2회 어린이날 구연(개성)	마해송 일기장(1925년 11월 24일분)
1923	설날	수필	발표지 미상	1923
1923	복남이와 네 동무	동극	셋별	1923년 12월호
1924	다시 건져서	동극	셋별	1924년 5월호
1925	장님과 코끼리	동극	어린이	1925년 5월호
1925	두꺼비의 배	동극	어린이	1925년 8월호
1925	어머님의 선물	단편동화	어린이	1925년 12월호
1926	바위나리와 아기별	단편동화	어린이	1926년 1월호
1926	도깨비	동극	신소년	1926년 3월호
1926	홍길동	그 외의 글	신소년	1926년 7월호~ 1927년 5월호
1927	소년 특사	단편동화	어린이	1927년 1월호
1927	결의 남매	단편동화	어린이	1927년 3월호
1929	호랑이	단편동화	신소년	1929년 1월호
1931	토끼와 원숭이	단편동화	어린이	1931년 8월호, 1933년 1월호~2월호
1933	호랑이, 꽃감	단편동화	어린이	1933년 11월~12월호
1934	낮선 설	그 외의 글	어린이	1934년 1월호
1935	어머님 생각	수필	소년중앙	1935년 1월호
1937	당초밭	노래	소년	1937년 5월호
1937	키다리 김 선생	수필	소년	1937년 7월호

발표 연도	제목	갈래	첫 게재지	게재 연월일
1938	신년 망향 소감	노래	고려시보	1938년 1월 16일
1938	세상에도 고마우신 분	그 외의 글	소년	1938년 2월호
1938	동경도 한복판 조용한 내 집	그 외의 글	소년	1938년 6월호
1946	토끼와 원숭이	단편동화	자유신문	1946년 1월 1일(전편), 1947년 1월 1일~8일(후편)
1948	떡배 단배	중편	자유신문	1948년 1월 12일~16일, 1949년 1월 1일~25일
1952	가을 하늘	수필	발표지 미상	1952년
1952	변소에서	수필	학원	1952년 12월호
1953	잘 살으리	수필	학원	1953년 1월호
1953	어린이날	수필	학원	1953년 5월호
1953	샘물	수필	학원	1953년 7월호
1953	우리 공군 아저씨	노래	전진과 인생	1953년
1954	박과 봉선화	단편동화	새벗	1954년 8월호
1954	어느 일요일	수필	현대공론	1954년 10월호
1955	오돌돌 한우물	단편동화	연합신문	1955년 1월1일
1955	사슴과 사냥개	중편	동아일보	1955년 1월 11일~23일
1955	신기한 옥통소	중편	신태양	1955년 2월호~7월호
1955	앙그리께	장편동화	소년세계	1955년 5월호~6월호 (2회분 연재)
1955	앙그리께	장편동화	한국일보	1955년 8월 21일~ 10월 26일(전편)

발표 연도	제목	갈래	첫 게재지	게재 연월일
1956	여우비 꿈	단편동화	동아일보	1956년 1월 1일
1956	후라이 치킨	단편동화	문학예술	1956년 6월호
1956	명심할 것을 위하여	수필	동아일보	1956년 6월 25일
1956	앙그리께	장편동화	경향신문	1956년 6월 29일!9월 19일 (후편)
1956	물고기 세상	장편동화	연합신문	1956년 7월 15일~11월 9일
1957	형제	단편동화	문학예술	1957년 8월호
1957	콩초 노인의 새장	단편동화	새벗	1957년 9월호
1957	모래알 고금 1	장편동화	경향신문	1957년 9월 10일~1958년 1 월 22일
1959	모래알 고금 2	장편동화	경향신문	1959년 1월 7일~4월 30일, 1960년 4월 28일~6월 17일
1959	학부형의 기록	그 외의 글	새교육	1959년 2월호~11월호
1959	흘러간 쪽지	단편동화	사상계	1959년 5월호
1960	꽃씨와 눈사람	단편동화	한국일보	1960년 1월 1일
1960	무슨 빛일까?	노래	가톨릭소년	1960년 1월호
1960	글짓기	그 외의 글	가톨릭소년	1960년 3월호
1960	멍멍 나그네	장편동화	한국일보	1960년 4월 5일~9월 14일
1960	모래알 고금 3	장편동화	경향신문	1960년 6월 18일~1961년 2 월 1일
1960	점잖은 집안	단편동화	한국일보	1960년 12월 24일
1960	편자의 말	그 외의 글	세계소년소녀 문학선집 제1권	1960년

발표 연도	제목	갈래	첫 게재지	게재 연월일
1961	길에 사는 아이	단편동화	한국일보	1961년 1월 1일
1961	못 먹는 사과	단편동화	한국일보	1961년 1월 22일
1961	새해 새 꿈	그 외의 글	가톨릭소년	1961년 1월호
1961	내가 기를 테야	단편동화	한국일보	1961년 5월 5일
1961	내가 어릴 때 보낸 방학	수필	학원	1961년 7월호
1961	꿈은 가슴마다	단편동화	학원	1961년 8월호
1961	용기 있는 사람	수필	발표지 미상	1961년
1962	성난 수염	단편동화	해병	1962년 4월호
1962	어린이는 새사람	노래	가톨릭소년	1962년 5월호
1962	소낙비	단편동화	가톨릭소년	1962년 8월호
1962	내가 존경하는 인물	수필	학원	1962년 10월호
1963	학자들이 지은 집	단편동화	서울신문	1963년 1월 1일
1963	생각하는 아버지	단편동화	서울신문	1963년 1월 11일
1963	할아버지 지게	단편동화	서울신문	1963년 1월 12일
1963	경우 밝은 여우	단편동화	서울신문	1963년 1월 14일
1963	개한테 진 여우	단편동화	서울신문	1963년 1월 15일
1963	개에게 잡힌 호랑이	단편동화	서울신문	1963년 1월 16일
1963	여우 없는 여우골	단편동화	서울신문	1963년 1월 17일

발표 연도	제목	갈래	첫 게재지	게재 연월일
1963	순이의 호랑이	단편동화	서울신문	1963년 1월 18일
1963	눈이 빠진 아이	단편동화	서울신문	1963년 1월 19일
1963	천사가 지켜준 아이	단편동화	서울신문	1963년 1월 23일
1963	민들레의 노래	단편동화	서울신문	1963년 1월 24일
1963	그때까지는	중편	가톨릭소년	1963년 11월~1964년 5월호
1964	보슬비	노래	가톨릭소년	1964년 4월호
1964	만년필	단편동화	한국일보	1964년 5월 5일
1964	새벽에 부른 소리	단편동화	새소년	1964년 5월호
1964	학교 길	노래	가톨릭소년	1964년 10월호
1965	너덜너덜 감둥이	단편동화	새소년	1965년 1월호
1965	봄의 속삭임	단편동화	주간한국	1965년 2월 7일
1965	봄은 밤을 타고	단편동화	서울신문	1965년 2월 18일
1965	아버지의 말씀	단편동화	가톨릭소년	1965년 9월호
1966	고동 속 세상	단편동화	국민학교 어린이	1966년
1966	빌며 사신 우리 어머님	수필	가톨릭소년	1966년 5월호
1966	명키와 침판찌	단편동화	새벗	1966년 11월호
1966	들국화 두 포기	단편동화	가톨릭소년	1966년 12월호
연도 미상	우리들은 즐겁다	노래	발표지 미상	게재 연월일 미상

출처 : 『마해송 전집 7. 멍멍 나그네』, 문학과지성사, 2015, 236~240쪽

【자유주제5 토론】

「마해송 동화에 나타난 민중의식 연구」에 대한 토론문

김영주(동서대)

별지

한국전쟁기 문협 정통파의 리얼리즘 문학 재고 -순수문학의 세 표정

김주현(인제대)

<차례>

1. 문협 정통파와 전쟁
2. 한국전쟁기 순수문학의 논리적 파경
3. 피난지 부산, 순수문학의 세 표정
 - 1) 자연주의적 경향
 - 2) 단편 미학의 붕괴
 - 3) 전쟁을 추상화하기
4. 피난기의 재구성과 「밀다윈시대」의 정치성

1. 문협 정통파와 전쟁

문협 정통파란 용어는 오랫동안 한국문학사의 주류를 차지한 문학 그룹의 특정한 정체성을 역사적 맥락에서 자연화해왔다. 해방기 조선문학가동맹 그룹과의 대결의식에서 출발한 김동리와 문학적 노선을 공유하며 <현대문학>, <월간문학>을 주무대로 활동했던 이 그룹의 문학 세계를 특징짓는 또 하나의 역사적 표현은 ‘순수문학’이다. 근대 문학 이래 카프류 현실참여 문학에 맞서는 비정치성을 의도적으로 강조한 정치적 함의가 강함에도 전통 지향, 인정, 휴머니즘은 순수문학의 기의로써 문협 정통파의 전매특허로 간주되었다. 문협 정통파란 이름을 붙여 준 김윤식은 김동리, 조연현, 서정주, 유치환, 김갑섭 등을 이 그룹의 핵심 멤버로 언급했는데¹⁾, 소설 장르에서 황순원, 오영수를 빼 놓을 수 없다. 어금버금한 연배에 문학적으로도 친밀한 관계를 유지했으며, 전쟁 전 김동리의 추천으로 문단에 등단한 오영수는 전후에 상경하여 <현대문학>에서 일하는 등 동시대의 순수문학가로 활동했다. 전쟁을 겪은 황순원이 그의 문학에 분단과 민족을 기입해 황순원표 전후 순수 문학을 만들게 된 것도 잘 알려져 있다.

그런데 이 세 순수문학가들은 어떤 단계를 거쳐 전후의 순수문학으로 나아갔을까. 문협의 순수문학론을 정초하며 자신의 작품으로 그것을 증명해갔던 김동리의 문학행위(개작)을 차치하고라도, 식민지 이후 최악의 재난이었던 한국전쟁기에 발표된 이들의 순수문학은 중요한 문제이지만 유감스럽게도 이러한 관점에서 접근한 연구가 드물다. 한국전쟁의 파괴력에 둔감해 서가 아니라 문협 정통파=순수문학=단편 미학 관념이 워낙 공고한 탓이겠는데, 역으로 연구자 또한 너무 쉽게 이를 수용해 왔다는 뜻도 된다. 상식적으로 한 사회 체제의 운명을 건 전쟁 속에서 정치적 중립성을 표방한 수준 높은 순수문학이 가능할 수 없다. 이전의 논리를 해체하

1) 김윤식, 『한국근대문학사상연구2』, 아세아문화사, 1994 참조.

는 수준에서 전쟁에 '개입'하는 논리의 재구축이 불가피한 바, 전쟁 직후에 나온 이른바 '무기로서의 문학'은 이에 대한 즉자적인 반응이었다. 선행 연구들이 밝힌 이 논리의 자가당착을 전쟁기 순수문학이 처한 딜레마로 문제의식을 확대하면서 이 글은 한국 전쟁기(1950-1953) 피난지에서 창작된 문협 핵심 멤버의 문학 행위에 주목한다. 작품 쓰기가 아니라 문학 행위로 칭한 까닭은 생사가 갈린 재난에서 이전의 문학하는 것='구경적 생의 형식'으로서 예술품 창작이 일시적으로 중단되고 정지됐을 확률, 그러나 어쨌든 문학 행위는 계속되었으므로 이들의 순수문학론을 구성해온 소설 미학이 외부 충격에 의해 일시 정지된 틈을 타 변형, 추가된 특징이나 요소를 살펴보기 위해서다.

물론 한국전쟁기 김동리, 황순원, 오영수 문학을 연구한 개별 연구가 적지 않고, 전후 이들의 문학 세계에 대한 비평적 합의가 존재한다. 김동리는 50년대 후반부터 '신라정신'을, 황순원은 분단을 성찰하는 장편을, 오영수는 생태적 공동체를 지향하는 경향이 있다. 그러나 이 글은 그러한 전후를 준비하는 전시, 구체적으로 피난지 부산에서 발표했던 작품 중 반공의식이 짙은 작품이 아닌 순수 문학류에 속하는 작품이 분석 대상이다. 이 작품들에는 이전의 미학과 다른 어떤 필진성이 전쟁기 문협의 자연주의로 평가할 요소가 있고, 기존 순수문학의 단편 미학을 거스르는 논픽션적 요소에, 전쟁을 추상화하는 서술 기법이 독특하다. 베아민의 표현대로 여기에는 역사의 천사가 연(순수 문학적)파국의 시간이 보인다. 이러한 흔적을 보지 않는다면 문협 정통파의 순수문학을 반쪽만 보는 것이며, 또한 한국 전쟁이 낳은 문학사의 중요한 흔적을 놓치는 것일 터이다.

2. 한국전쟁기 순수문학의 논리적 파경

한 사회 구성원에게 대재앙으로서 전쟁의 영향은 전황에 크게 좌우된다. 전황이 유리하면 그런대로 거주지를 지키며 가족과 이웃을 돌보는 일상이 가능하지만 전황이 불리해져 피난을 가는 순간 삶이 강제로 뿌리뽑힌다. 피난지 부산은 뿌리뽑힌 민중이 기약 없이 재난이 일상인 시간을 사는 곳이었다. 이곳에서 작가들은 재난의 목격자요 기록자였다. 매일 배당된 지면을 채워야 하는 저널리스트와 달리 민중의 재난은 문학의 소재였고, 작가 자신 재난을 겪는 자로서 민중의 삶을 체화하는 처지였다. 통째로 이주한 서울 문단과 지역 문인이 합쳐져 부산은 그야말로 유래 없는 문인 호황기를 맞았다. 이주한 서울 문단이 문단의 중진들이던 문협 중심이었던 데 반해 '부산 중심'을 주장한 그룹은 젊은 '후반기동인'들이었다. 알려진 대로 두 그룹은 문학적 경향이 다른 만큼 모이는 장소, 기고하는 매체, 문학 세계가 달랐다. 전쟁기의 감수성도 차이가 있었는데, 사실 가족과 함께 타지에서 피난살이 중이었던 전자와 거주지를 내주지 않은 후자의 문인들이 전쟁을 응시하는 태도는 다를 수밖에 없다. 이런 구도에서 중앙=중진=기성문학: 부산=신진=실험문학이 경쟁하며 피난지 부산의 리얼리즘과 모더니즘 문학이 시험되고 있었다고 볼 수 있다.²⁾

그런데 전자의 리얼리즘은, 김동리 식으로 설명하면, '문학하는 것'이 전쟁이라는 거대한 압

2) 문협정통파의 미학을 리얼리즘으로 단정하는 것은 아니다. 세 작가의 작품이 일관되게 리얼리즘에 머물러 있지도 않거니와 특히 김동리의 경우는 1960년대 전통 논쟁 이후 '신라정신'을 수용하면서 역사적 양식으로서 리얼리즘과 결별한다. 황순원, 오영수 또한 많은 단편이 시적 산문에 가까워 소설 양식으로서 리얼리즘에 미달한다. 그러나 한국문학사에서 이들이 공유한 미학을 사조로 분류할 때 리얼리즘 이외 용어를 찾기 어렵고, 순수문학이 리얼리즘과 대립하는 용어가 아니므로 우선 이렇게 분류한다.

력에 의해 운명적으로 시험을 받게 된 곳이다. 알려진대로 전쟁 전 정초된 김돌이 순수문학관의 진수는 '구경적 생의 형식'이다. 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.³⁾ 문학 행위에 의한 '구경적 삶'은 “우리(인간-인용자)에게 부여된 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 노력”하는 종교적 수행과 유사하다. 글의 말미에 “구경적 생의 형식”만이 문학하는 것은 아니라는 사족(103쪽)을 붙였으나, 이전의 「순수문학의 진의」(1946.9)를 보완하며 이 글은 순수문학이 과거 경향파문학의 정신적 토대인 유물사관과 다른 “세계사적 휴머니즘의 일환인” 민족단위의 휴머니즘을 추구한다고 규정함으로써 문협의 순수문학론이 완성된다. 정리하면 문학하는 것은 민족 단위의 휴머니즘을 추구하는 문학행위로서 세계사적 휴머니즘에 도달하는 종교적 수행이고, 그런 구도자와 같은 강력한 문학적 주체를 세움으로써 해방기 문학가동맹의 참여문학(카프문학)에 대항한 것이다. 이 맥락에서는 김동인식 자연주의도 함께 부정되었다. 생물학적 삶에 빠진 인물, 주체의 의지가 작동하지 않는 환경결정론적 미학을 받아들이 수 없었던 까닭이다. 김동리는 청년문학가협회의 중심에서 좌익 문단에 외롭게 맞서, 거의 홀로 분투하며 전쟁 전까지 우익 문학가의 역할을 충실히 수행했다. 주지하듯이 이 과정은 해방기 '나라만들기'에 부응하는 문학적 건설이었다.

그런데 피난지에서 상황은 급변한다. 앞에서 썼듯이 해방기 좌익 진영과 벌인 순수문학론이 해방 국가 건설과 함께 가는 높은 수준의 추상적 담론이 요구되는 국가 건설 프로젝트였다면 한국전쟁기 문인에게 우선 요구된 것은 체제 수호 프로젝트로서 문학 행위였다. 서둘러 문총구국대가 조직되고 종군문학과 <전선문학>이 창간되며 그 이론적 기반으로 전쟁문학론이 제출된다. 이론가이기도 했던 김동리는 1952년 '전쟁문학론'을 발표했다. 당시 휴머니즘 비평은 전쟁 문학 담론의 핵심이었는데, 이는 세 갈래로 나누어진다. 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.⁴⁾ 김동리는 첫째 그룹을 대표하면서 둘째 그룹의 논리를 지지한다. 사실 첫째와 둘째는 '무기로서의 문학'을 인정하되, 그 노골성의 정도 차이가 있을 뿐인데, 실제로는 그 정도차가 작품의 이념성을 가르므로 경계가 애매하고 미묘하다. 이에 대해 김동리는 전쟁 상황에서는 문인도 '총검을 대신 해 붓을 쥐고' 그들이 지향하는 자유와 조국을 위해 싸워야 하나, 이것이 모름지기 문학이 “전쟁수행을 위한 무기가 되어야 한다는 뜻과는 다르다”고 밝힌다. 어디까지나 총력전에 문학이 정신적 무기가 된다는 뜻이며, 인간성이 위협받는 특수한 상황(총력전)에서는 정치적이고 공리주의적인 문학도 수용될 수 있다는 것이다. 어쨌든 결과적으로 체제 수호를 위한 선전물로서 문학(행위)을 용인하기에 사실상 기존의 순수문학론을 철회한 것이다.

물론 전시 특수 상황에서 일시적인 타협이지만 자신이 세운 순수문학론과 논리적 모순에 둔감할 정도로 문단 영향력이 약하지 않았던 그로서는 난처하나, 딱히 다른 묘안도 없었을 터이다. 우익 국가의 존망이 걸린 상황에서 둘째 그룹의 목소리에 더 힘을 보태야 할 처지기도 했다. 문제는 노골적인 반공문학이 아닌, 인간성을 옹호하는 수준 높은 전시 문학의 창조였다. 작품이 없는 선언은 논리적 허구에 불과한데, 피난지에서 노상 창작 합평회나 좌담회를 열 처지도 못 되었으니 결국 이러한 사고를 공유한 문인들의 개별 창작물에서 그것이 성취되어야 했다. 동리 자신과 피난지 부산에서 그와 어울렸던 황순원, 오영수의 작품을 살펴볼 필요성이 여기에 있다. 피난지 부산에서 창작된 세 작가의 작품 중 휴머니티를 드러낸 반공문학 계열로

3) 김동리, 「文學하는것에對한私考」, 『문학과 인간』, 백민문화사, 1948, 98-100쪽.

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

는 「목숨」(황순원), 「학」(황순원), 「내일의 삽화」(오영수), 「아찌야」(오영수), 「남으로 가는 길」(김동리) 등이 있다. 이 작품들은 광의의 의미에서 전쟁수행을 위한 무기로서 문학이나 메시지 파악이 어렵지 않으므로 크게 의미를 부여하지 않아도 된다. 이 계열이 아니라 훨씬 더 순수 문학에 근접한, 다시 말해 정치 이념과 의식적으로 거리를 둔 작품이 문제이다. 이 작품들은 전쟁 이전 순수문학론의 대외적 정치성과 반대로 전쟁기 순수문학의 내적 정치성을 증언하다.

먼저 앞에서 밝혔듯이 극한에 몰린 인간에게 휴머니티는 없다는 환경결정론이 있다. 군인, 민간인, 남녀노소를 불문하고 이들이 체류했던 부산은 적자생존이 지배하는 곳이었다. 세 작가는 그 과정을, 약속이라도 한 양, 표면적 반공담론을 우회하며 담아낸다. 형식과 내용 면에서 자연주의적 요소가 여실한 작품은 냉정한 관찰, 상징과 비유를 포함한 문학적 의장의 최소화, 약자의 죽음으로 종결된다. 대상과 미적 거리를 유지하는 서술 태도만이 문협 순수 미학의 요소를 환기하는데, 같은 주제를 다루면서 서술자와 주체의 절망이 텍스트를 폭주하는 후배 작가(손창섭)의 도저한 허무주의에 비하면 이 거리두기기 우선 성인의 방식, 곧 세상살이를 겪은 문단 중진의 방식이라는 설명이 가능하다. 또한 ‘거리두기’는 순수문학의 표식과도 같았던 단편 미학의 상징, 비유 등이 빠진 자리를 메우며 전쟁의 참상을 고발하는 고발 문학으로의 확장을 예감케 한다. 즉 폭력적인 세상에 내버려진 피난민의 운명을 사실적으로 조망하는 방식으로 전쟁기 순수문학이 존재하는 것이다. 이 방식이 외적 상황에 밀린 ‘정신적 무기’로서가 아니라 한 작가의 문학 행위의 내적 필연성인 점이 중요하다.

둘째, 이와 반대로 작가=서술자=화자를 등장시켜 논픽션적 특징을 노출한다. 황순원에게서 발견되는 특징인 바, 단편 미학에 충실한 황순원이 전쟁 이전에 없었던 면모를 보이는 데서 순수문학론의 미학적 붕괴를 추론할 수 있다. 황순원의 방식은 첫 번째 케이스처럼 전면적이지 않으나 개인사를 그대로 작품화한 문학적 장면을 통해, 전쟁을 사유하는 (순수)문학적 방식에 대한 성찰 지점을 제공한다. 순수문학의 나르시시즘적 위험성이란 이념과 사상을 삭제한 대가이며, 그것을 극복하지 않고는 전후의 순수문학은 불가능함을 예고하는 메타포로서 자전적 피난 3부작에 주의를 기울일 필요가 있는 것이다.

셋째, 전쟁을 최대한 지움으로써 ‘구경적 삶’에 접근하는 방식이다. 이에 해당하는 전쟁기 김동리 소설이 상대적으로 덜 연구된 탓인지 이 작품들을 그의 순수문학론과 연계해 분석한 연구가 없는데, 상당한 관련성이 있다. 그러나 작품의 수준이 기존 순수문학론의 무게를 떠받치지 못해 한국 전쟁기에 부득불 ‘무기’와 ‘구경적 생’ 사이에 낀 순수문학의 빈곤상이 도드라진다. 그러나 이 작품들로부터 환도 후 김동리의 문학적 행보-전쟁 이전 순수문학으로의 복귀 내지 순수문학론의 재구축-를 예측할 수 있다.

3. 피난지 부산, 순수문학의 세 표정

벨라루스의 작가 스베틀라나 알렉시예비치는 1, 2차 대전을 겪은 벨라루스인들의 목소리를 ‘채록’한 「전쟁은 여자의 얼굴을 하지 않았다」, 「마지막 목격자들」로 새로운 전쟁 문학을 선보였다. 수많은 화자가 발화하는 짧은 사연들은 어느 페이지든 펼치면 독립적인 텍스트가 되는데, 작가가 신적 위치에서 서사를 관장하고 통할하는 문법으로는 도저히 표현할 수 없는 여성과 어린이의 전쟁 체험을 드러내기 위해 그러한 방식을 택했다. 어쩌면 전쟁기는 골방에 틀어박혀 작품을 창조하는 전형적인 작가란 위치에서는 결코 품을 수 없는 역사의 시간이 운명처럼 덮치는 때이다. 피난지에서 문학 행위란 ‘문학하는 것’과 같은 차원에서 전시에든 진정 ‘구

경적 생'이 가능한지, '휴머니티'와 형제애가 지켜지는지 작가의 양심을 건 응시 자체가 아니었을까. 여기 그 행위의 결과가 있다.

1) 자연주의적 경향

전쟁 체험은 오영수의 전쟁기 작품에 뚜렷한 흔적을 남겼다. 대개 오영수의 문학은 1948년 등단작 「남이와 옛장수」에서 크게 이탈하지 않았다고 평가되며 대표작-「화산덕이」, 「갯마을」, 「수련」, 「섬에서 온 식모」 등-들이 이 계열로 분류된다.⁵⁾ 그러나 사실 오영수에게 전쟁은 문학적 출발점이다. 전쟁이 터지자 자진해 '종군'했으며, 재부산 작가로 피난살이에 지친 서울 문인들을 챙기는 비교적 안정된 일상인이었음에도 종군 체험의 영향인지 전쟁 소재 작품을 잇달아 발표한다. 그런데 등단작과 달리 이 시기 오영수는 '비정'한 세계와 거기 맞설 방책이 없는 인물에 집중한다. 강자와 적자가 생존하는 세계에 약자를 위한 인정은 없다. 어딘가 김동리의 「귀환장정」을 연상시키는 「두 피난민」(1951), 특별히 여성의 피난살이를 소설화한 「상춘」(1951), 그 세계관을 공유하는 「설야」를 살펴보자.

세 작품의 인물들은 운 좋게 안전지대에 도착한 것만으로 평생의 운을 다 써버렸다. 그런데 이곳에서 생존하려면 이제 운이 아닌 능력이 필요하다. 두 피난민 중 마동이는 이 능력이 없어 간신히 도착한 부산에서 자식과 부모를 잃고 다른 피난민 이가의 도움으로 연명한다. 반대로 약삭빠른 이가가 생존하는 방식은 무능력한 사람(마동이)를 이용하는 것이다. 결국 마동이는 기력이 쇠한 상태에서 이가의 권유대로 쌀을 훔치려 부잣집 담을 넘었다가 세퍼드에 물린다. 이렇듯 적자생존은 같은 피난민 사이에서도 작동한다. 「상춘」에서 남편이 없는 여성은 더 비참하게 성적 착취를 당하고 죽음을 맞는다. 여기서 길이 엄마의 남편이 제2국민병에 차출됐다는 사실을 눈여겨 볼 필요가 있다. 차출을 면할 방법이 없어 영등포에서 남편과 헤어져 찻먹이를 안고 간신히 부산의 변두리, 거지들이 끓는 옥골에 온다. 찻먹이가 딸린 길이 엄마가 생존 능력은 애초에 제로에 가깝지만 술집 접대부와 거지 노릇을 거쳐 농팽이 김가에게 유린 당해 병을 얻는다. 그런데 딱한 길이 엄마의 처지보다 더 눈길을 끄는 이는 농팽이 김가이다. 그는 길이 엄마의 '은인'이었다가 그녀를 범한 후 서서히 본색을 드러내는데, 바탕이 선하지는 않지만, 서술자는 길이 엄마같은 피난민이 밀려드는 특수한 환경에서는 그러한 변화가 예사롭다는 듯 태연히 그의 변화를 그린다. 길이 엄마가 의지할 유일한 사람이었다가 병든 길이 엄마가 노름판 시중을 제대로 들지 못해 옥을 먹자 노름판을 정리해 패거리를 끌고 사라지는 식이다. 며칠 만에 그는 길이 엄마의 움막을 찾았으나 "사흘 동안에 길이 엄마의 너무나 달라진 꼴을 보고 놀라기보담은 겁부터 먹"고 달아나 길이 엄마를 죽게 한다.⁶⁾ 끝까지 악인 또는 뺨

5) 오영수에게 전쟁은 자본주의 근대의 파탄을 알리는 일대 전환점의 의미가 있다. 오영수의 세계를 전 근대적 인정, 소박한 휴머니즘으로 제한하는 것은 그를 문협의 미학을 구현한 작가로만 보는 것이다. 후기작 「은넛골 이야기」, 「메아리」, 「잃어버린 도원」에 보이는 태도는 매우 급진적이고 아나키한데, 한 두 편이 아니라 지속적으로 이러한 문제의식을 밀어붙인 것은 한국문학의 중요한 사상적 표식에 해당한다. 이러한 관점에서 오영수 문학을 읽어내는 시도가 있었다. 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』44권 0호, 한민족문화학회, 2013.10 참고. 박영준의 견해는 오영수의 생태의식이 작가의 의식적이고 연역적 사고의 결과라기보다 무의식적 지향이란 것인데, 다소 관점이 다르다. 차후 더 연구가 필요한 부분이다.

6) 길이 엄마는 김가를 보자 눈물부터 쏟아졌다. 목이 명주 수건으로 지긋이 졸라 매인 것 같아 말이 나오지 않았다. 가슴팍기에 모았던 한 손만을 간신히 들어 물을 달라는 시늉만 해보았다. 물이 먹고 싶었다. 김가는 무엇을 생각했는지 문 밖으로 궁둥이부터 내 밀고 쫓기듯 달아나 버렸다. (...) 길이 엄

속까지 악인이 없는 오영수 소설에서 이러한 태도는 인간성은 결국 '환경'의 산물임을 드러낸다.

순박하고 우직한 상이군인이 주인공인 「설야」도 마찬가지이다. 상이군인 역수의 귀향길은 처음부터 고행길이다. 누구도 가슴팍에 종군기장과 상이기장을 단 외다리 제대병을 배려하지 않고, 기차간에서 만난 초면 상사는 그가 한사코 양보하는 자리에 앉아 역수의 부상을 대수롭잖게 취급한다. 착한 역수의 불행은 운명처럼 계속된다. 귀향 직후 아내가 다른 남자와 가출하는 것을 막지 못한 것이다. 장모의 만류에도 불구하고 그는 아이를 업고 아내가 있다는 부산거리에 가까스로 도착하지만 아내를 찾지 못하고 넘어져 운다. 그런데 함박눈이 쏟아지는 밤거리에서 역수를 최초로 눈여겨본 이들은 요릿집을 나온 술취한 양복장이다. 이들이 역수를 난리통에 동정심을 끌어내려 아이까지 만들어 업은 '기술있는 거지'로 파악하는 대목은 비정한 세상을 극대화한다. 역수는 마치 성냥팔이 소녀처럼, 치열했던 전장에서 들었던 분대장의 칭찬("아, 수고했네")을 떠올리며 죽는다. 남편의 환영을 보며 죽는 길이 엄마와 흡사한 구도. 난리통에 버려져 아이와 동사한 한부모 이야기라는 점에서 「상춘」과 「설야」는 적자(適者)와 비적자(非適者)의 성별만 바뀐 케이스다. 전쟁이 나면 여성, 아이, 약자가 가장 쉽게 죽음을 굳이 확인시켜 주는 것이다.

이렇듯 오영수의 시선이 기층 민중에 닿았던 데는 그가 피난민이 아니었던 사정이 작용했을 것이다. 그것은 관찰에 의한 일종의 미학적 거리두기다. 그런데 직장인이었고 문인으로는 신진이었던 그가 피난민을 소재로 작품을 쓰면서 이러한 태도의 의미를 깊이 숙고했을 것 같지는 않다. 그의 종군 문학으로 판단컨대 등단작의 세계는 끝났다는 인식에 이르지 않는 것을 보면 피난지의 비극에 마음을 뺏기면서 등단작의 안온한 세계와 비정한 근대를 동시에 품는 문학적 수행기였던 듯하다. 따라서 전후 오영수의 문학이 방법은 바뀔지언정 최소한 약자를 돌보지 않는 이 비정한 세계를 극복하려는 공동체적 이상을 지향하는 것은 전쟁기 비극이 그에게 던진 문학적 숙제이다. 굳이 분류하면 이는 전후문학으로서 순수문학의 한 행로며⁷⁾, 전쟁을 이데올로기 대립이 초래한 민족 화해 문제로 정리한 황순원과 달리 전쟁에서 근대성의 총체적 파국을 읽어낸 인식 차가 있다. 소설가 명패를 단 출발점에서 이러한 인식이 충분히 숙고되지 않은 채, 대상과의 거리두기를 활용한 전쟁기 민중의 참상을 재현하는 형태로 마무리된 한계에도 불구하고 한국전쟁기 문협의 순수문학이 전쟁을 고발하는 사실성과 팝진성을 획득한 것은 오영수의 몫이다. 문협정통파에 갓 합류한 오영수판 순수문학은 여기서 시작한다.

마 눈 앞에는 방직 공장이 선히 나타났다. 그 위에 남편의 얼굴이 복사되어 물레가 기세 좋게 돌아가고 기계 소리까지 분명히 들려왔다. 길이 엄마 입가에는 어느새 미소가 떠 올랐다. 김가가 붙여 놓고 간 호롱불마저 어둠 속에서 사라지는 반딧불처럼 조용히 꺼져 버렸다. (『霜春』, 『오영수전집1』, 현대서적, 1968, 107-108쪽.)

- 7) 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. 피난지 부산에서 요행히 살아남은 고아 소녀의 스물여덟 일대기는 사회적 약자인 한 여성이 살기 위해 죽는 길을 밟게 된 과정을 전달한다. 안나는 부산진 임시 피난민 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 얼마 만한 차이가 있는가? 차이가 있다면 한 남자의 전속이 될 준비를 빼고 못뽑는 것뿐이 아닌가?" (『안나의 유서』, 『오영수전집4』, 330쪽) 급기야 서술자는 안나를 대신해 결미에서 "전쟁으로 해서 나는 고아가 됐다. 배가 고팠다. (...) 한끼 밥을 먹기 위해서 피를 뽑아 팔 듯, 나는 내 몸뚱어리를 파 먹고 스물 여덟을 살아왔다. 주어진 한 생명을 성실히 살아온 죄가 갈보라는 직업에 있다면 그건 결코 내가 져야 할 죄가 아니다."고 주장한다.

2) 단편 미학의 붕괴

전쟁 이전 황순원은 첫창작집 『늪』의 세계를 확산하고 있었다. 「기러기」, 「독 짓는 늪은 이」, 「황노인」, 「맹산 할머니」에 나타난 전통적 인물과 단독자로 세상에 던져진 소년 화자가 공존하는 세상은 시공간적 배경이 전근대적이되, 근대 소설의 문법에도 충실했다. 그런데 전쟁을 기점으로 변화가 일어난다. 결과만으로 보면 피난기 황순원의 작품 세계는 다채롭다. 반공 문학에 포함될 「목숨」, 「솔메마을에 생긴 일」을 쓰는 한편 전쟁과 무관한 「소나기」를 쓰고 가족의 피란 체험을 소재화한 「어둠속에 찍힌 판화」, 「곡예사」를 썼다. 한 황순원 문학 연구자는 반공주의의 관점에서 전쟁기 황순원의 문학은 월남 작가의 존재(사상) 증명을 위한 필사적 행위였고, 그 증명 정도에 따라 작품 경향이 달라졌다고 보는데,⁸⁾ 한국 근대의 반공 콤플렉스와 순수문학의 관련성을 밝히는 타당성이 있다. 「참외」, 「어둠속에 찍힌 판화」, 「곡예사」는 황순원이 피난 경로를 따라 쓴 자전담이다. 세 작품의 논픽션적 요소는 여러모로 흥미로운데, 가장 선명한 특징은 작가가 화자이자 서술자로서 세 작품이 세계관을 공유하며 황순원 가족의 피난담을 3부작 '소설'로 발표한 점이다.

알려져 있듯이 그는 평생 잡문을 쓰지 않았다. 잡문의 범주가 애매하지만 그것이 문학 작품(소설)의 대립어일 때 몽퐁그려 산문인 일기와 수필이 포함될 터이나, 황순원 소설에는 수필로 불려야 작품도 상당하다. 그가 시정의 이야기를 수집, 채록하는 것을 즐긴 흔적은 작품 외에 작품집 후기에 밝혀놓은 짧은 작품별 단상으로도 확인된다.⁹⁾ 따라서 잡문을 쓰지 않겠다는 고집은 소설가로서 외길을 갔다는 작가의식의 표출이자, 동시에 그가 쓴 모든 글은 어떤 형태의 글이든 문학 작품으로 썼다는 선언이기도 하다. 흥미로운 구석이 아닐 수 없다. 하기야 문협 정통파의 순수미학은 문학하는 것에 대한 태도와 작품의 내용을 예술 행위로 추구하지 개별 작품에 필요한 세세한 형식미나 기법을 따지지 않았고, 혼종성이 강한 소설 장르 본래의 특성상 필요시 어떤 기법이든 활용될 수 있다. 그럼에도 세 작품의 논픽션적 요소는 '근대문학'으로서 문협의 순수문학론이 잠정 합의해온 지점을 위반하는 문제성이 있다. 설령 피난지에서 작가가 심하게 자신을 연민했다고 해도 세 작품의 논픽션적 요소는 과한 측면이 있기 때문이다. 단적으로 작가, 서술자, 화자가 같고 작가의 피난담이 핵심 서사가 작품이 소설이 될까. 수기라면 모르되 소설에는 미달한다고 봐야 하지 않을까.

물론 이러한 비판에 대한 문학적 안전장치는 있다. 피난과 어머니의 거짓말을 모자 관계의 윤리로 치환한 것(「참외」), 사냥 이야기를 액자에 집어넣은 것(「어둠속에 찍힌 판화」), 가족의 피란살이를 희비극에 빚댄 것(「곡예사」)은 세 작품을 자전적 '소설'로 읽도록 유도한다. 그러나 어떤 장치를 넣었든 본질은 결국 황순원 가족의 피난담이다. 또한 세 작품의 페이스소에도 불구하고 냉정하게 따져 황순원 가족은 경기도-대구-부산을 거쳐 가족이 모두 부산에 도착해 매일 서로의 안부를 묻고 사는 운 좋은 케이스였다. 그러니 이 고생스러운 스토리조차 홀로 피난지에 떨어져 생존해야했던 피난민으로서 '배부른' 비명이었을 것이다. 황순원이 이 점을 몰랐으리라고 보기는 어렵기에 보도연맹 가입 전력에 월남인이란 태생적 불안의 영향은 설득력이 있다. 그러나 여전히 이런 방식으로 작가를 노출했을 정도로 그가 당시에 소설 미학의 기본을 무시하는 문학 행위를 했고, 그것이 한국 전쟁기 순수문학의 한 표정인 것이 사실이다. 그 징조는 부산 피난 직후에 쓴 「메리 크리스마스」(1951.12)에도 보인다. 매우 짧은 이 작품의 주제는 얼핏 보이는 극한 상황에서 목도한 실존의 비극 따위가 아니다. 화자는 먼저

8) 임진영, 「월남 작가의 자의식과 권력의 알고리즘」, 『현대문학의 연구』58, 한국문학연구학회, 2016 참고.

9) 황순원, 『황순원전집 2』, 문학과지성사, 1981, 317-319쪽 참고.

피난 보낸 가족을 만나러 겨울 새벽 5시, 드디어 대구역 광장에 도착한다. 거기서 보게 된 크리스마스 트리 가 추운 겨울날 황야의 불빛을 만난 양 눈물겨운데, 우연히 트리 옆에 길가에 아이를 낳은 산모와 눈이 마주친다. 산모는 거적대기를 헤치며 솜눈(함박눈)을 모아 갓난애의 품에 넣는 이상 행동을 한다. 이 산모와 눈이 마주친 대목을 서술자는 다음과 같이 쓰고 있다.

그러다가 여인은 생각난 듯이 나무 위에 얹힌 솜눈을 집으려 허리를 펴며 이리고 고개를 돌리다 말고 깜짝 놀라는 눈치다. 못할 짓을 하다가 들킨 것처럼.... 갑자기 여인은 아랫도리부터 떨기 시작하더니 삽시간에 온몸을 와들와들 떠든다. 양손에 모아 쥔 솜눈도 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.(237쪽)

인용문에서 보이듯 작품의 주제는 여인을 경유해 화자에게로 돌아온다. 피난지 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 연지 못한다. 이 참상 끝에 화자가 그 자리를 떠나며 “추위와 대항이라도 하듯이” 외치는 메리 크리스마스는 작품 내적으로도 어울리지 않지만 화자가 심각한 자기연민으로 타자에 대한 윤리 감각마저 마비된 것이 아닐까 의구심을 자아낸다. 따라서 ①은 이에 대한 죄책감에 다르지 않다.

여기에 픽션과 논픽션 사이에 어정쩡하게 갇힌 황순원의 문학적 딜레마가 있다. 이 딜레마는 1961년 「송아지」에서 비로소 극복되지만¹⁰⁾ 그것은 이미 전쟁기의 흔적으로만 남아 있고, 분단 극복 휴머니즘에서 전후 문학의 길을 찾고 있었다.

3) 전쟁을 추상화하기

피난지 부산에서 김동리가 쓴 9편 중 주목할 만한 작품은 「귀환장정」, 「상면」이다. 일반적인 피난민 대신 참전 군인이 등장하고 그들의 처지와 내면이 중요한 모티프인데, 아군의 이데올로기를 육화한 존재를 내세운 자체로 이 작품들은 이미 정치성을 띤다. 무기로서의 문학을 의식한 태도라 할 수 있겠다. 그런데 김동리가 빠른 종군문학 이데올로기를 피하는 방식은 정치적 중량이 있는 실재 사건을 택하되 전장과 이데올로기를 최대한 덜어내는 것이다. 이는 앞의 두 작가의 방식보다 단계가 높은, 그러면서도 명백히 자신의 문학론을 의식한 방식이다. 마치 ‘무기로서의 문학’이 순수문학에서도 가능하다는 듯이 이 작품들은 내 놓은 것이다.

사실 그는 피난지 부산에서 낸 작품집 『귀환장정』 후기를 통해 표제작 「귀환장정」이 “營內(所內)의 生活을 正面으로 그리려 했던 것이, 그때는 아직 이 事件의 責任의 所在가 公的으로 究明되지 않았을 때라, 그 反響의 如何에 微妙한 바 있겠고, 또 人間性 보다 社會性 或은 政治性에 기울 것 같기도 해서 생각한 결과 지금의 角度를 취”¹¹⁾하게 된 작품이라고 밝혔다. 정

10) 「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. 《둘이네가 송아지를 사온 것은 삼학년 봄방학 때였습니다》와 같은 식이다. 송아지와 강물에 빠져 죽는 결말의 가공 여부는 추측하기 어렵다. 죽을 줄 알면서도 송아지를 향해 걸어가는 “둘이의 얼굴은 환히 웃고 있었다”는 문장은 감동적인 절정을 위해 상상력을 발휘한 감이 있다. 그러나 논픽션을 다루는 적절한 방법을 찾아낸 것은 피난담 3부작과 확실히 다르다.

11) 김동리, 『귀환장정』, 수도문화사, 1951, 149쪽.

치적 부담 및 순수문학과와의 관계 때문에 실제 사건을 이렇게 만들었다는 의미이다.

작품의 배경은 1951년 3월 그믐이다. 김해에서 부산으로 가는 신작로에 귀환장정 의권과 상복이 “여웬 개처럼 바람만 불어도 넘어질 것 같이 비칠비칠 하며” 걸어간다. 이들 또한 제2 국민병으로 석달 간 훈련을 받고 5천원을 받아 부산으로 가족들을 찾아가는 중이다. 그런데 국가의 호출에 응한 둘의 태도는 판이하다. 상복은 국가를 최대한 이용하고 싶어하고 의권은 그런 상복이 못마땅한데, 서술자는 둘의 태도에 대해 일정한 평가를 하고 있다. 즉 “극단적으로 비겁해져”(상복) 당국의 “동정과 원조”를 받고 싶은 이와 그것을 혐오하는 이¹²⁾(의권) 가운데 혐오하는 이의 편에 있다. 그러나 의권은 훈련소에서 상복에게 목숨을 빚진 과거도 있어 부산까지 동행해 범일동 동회 ‘청방’사무소에서 귀환장정을 도와준다는 정보를 듣는다. 그 밤 의권이 상복의 돈을 훔쳐 달아나자 이에 절망한 상복은 이튿날 거리에서 쓰러진다. 작품의 호흡은 매우 빠르다. 이 작품에서 김동리의 의도는 시청 앞 로타리에서 쓰러진 상복을 발견한 의권의 태도에 담겨 있다. 의권은 귀환장정에 대한 국가기관의 책임소재를 놓고 우왕좌왕하는 군중을 냉소하듯 흘려보며 “사회부쪽도 보건부쪽도 아닌 어느 골목으로” 상복을 둘러메고 사라진다.¹³⁾ 방치되는 귀환장정이라는 ‘사회적’ 문제를 정치성을 초월한 ‘단독자’(의권)의 윤리 문제로 치환하고 있는 것이다. 한편으로 목숨을 빚진 자의 인간애로도 읽을 수 있지만 당국에 연연하는 상복과 단독자 의권을 대비시킨 끝에 의권이 상복의 목숨을 떠맡는다는 결말은 죽어가는 사람 옆에서 담당 기관이나 거론하는 군중만큼 존재감을 잃고 추상화된 정부를 환기하는 것으로 친체제적인 전쟁문학을 탈체제적인 문학으로 개인화한다. 사실 구경꾼들이 병원 아닌 “보건부”, “복지부”를 거론하는 것도 이상하지만 의권이 상복을 데리고 사라지는 결말도 어딘가 뜬금없다. 작가가 밝힌 대로 ‘실제 사건’의 “社會性 或은 政治性”을 희석하기 위한 장치라야 설명이 가능한 것이다. 이러한 전략이 김동리 특유의 상징이나 묘사를 배제한 건조한 문체로 수행된 것은 전쟁기 문학을 이전과 다름없이 사유하고자 했던 작가가 치른 대가일 것이다.

「상면」은 더욱 전쟁기 ‘구경적 생’의 방식을 선명하게 보여준다. 작품 내부에서 전쟁을 거의 지우고 부자의 만남 자체를 초점화하는 것이다. 간단히 요약해 「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 거의 영향을 미치지 않는다. 배편, 차편이 있고 사람들은 친절하며 사람들의 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. 그러니까 이 이야기에서 전쟁은 추상적인 배경에 지나지 않으며, “어느 땅 끝에서 땅 끝이나 찾아가는 것 처럼” 겁을 먹은 촌로의 여정 자체가 중요한 것이다.(부대 관련 내용은 죄 00로 처리된 것도 마찬가지이다).

이 작품에서도 의권과 비슷하게 부친을 맞아 시종 “성난 듯한” 아들의 태도가 눈에 띈다. 아들은 뜻밖의 만남에 대한 감동, 그리움, 죄송함 그 모든 감정을 “화난 듯한 얼굴”로 대체한다. 이러한 반응은 김동리의 전매특허라고도 할 만한데, 사건의 절정 국면에서 통상의 인과율을 벗어난 독특한(대체로 화난) 태도로 세상과 ‘불화’하는 주체의 심리를 드러내는 것이다. 뽀

12) “개인이고 당국이고 남을 찾아 가서 호소를 한다든가 무슨 동정과 구호를 청한다는 것은 생각만 해도 침을 뱉고 싶”을 정도로 싫다. 위의 책, 15쪽.

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

족한 해법은 없지만 그렇다고 이 불가해한 세상에 순종하지 않겠다는 의식. 화난 얼굴로, 제대시기를 거듭 묻는 부친에게 언제 제대할지 “모르겠다”고 대답하는 주체를 통해 작가는 졸지에 전장에 세워진 주체의 자존심을 세운다. 이에 대해 석규는 안쓰러움이나 슬픔이 아니라 웬지 모를 미안함을 느끼는 것으로 아들의 주체성에 반응한다. 이렇게 부자의 2시간은 민간의 일주일보다 짙은 생의 밀도를 함축한다. 문제는 이러한 방식이 전쟁을 가능한 지움으로써 가능했다는 것인데, 이는 정공법도 아닐 뿐더러 어떤 면으로는 그 불가능성을 부각하는 시도였다.

4. 피난기의 재구성과 「밀다원시대」의 정치성

「밀다원시대」(1955)는 전후에 태어난 피란문학이다. 자전 체험과 실화를 섞어 구현한 빼어난 미학은 독자에게 밀다원을 전쟁 문학사의 장소로 복원하고 싶다는 욕망을 불러일으킨다. 이 작품을 통해 김동리는 전쟁기 순수문학을 사후적으로 완성한다. 순수문학의 관점에서 「밀다원시대」는 전쟁기 밀다원에 있었던 (순수)예술가들이 저마다의 구경적 생을 추구해 간 이야기이며, 각자의 기억에 산재한 밀다원 '시절'은 이제 김동리를 통해 어떤 그룹의 밀다원 '시대'로 정리된다. 이것이 곧 문협 정통파의 피난 시대라는 의미이기도 한 것은 소설에 등장하는 인물로 알 수 있으며, 실재했던 인물과 장소는 전쟁기, 피난지라는 매우 역사적인 물질성을 작품에 부여한다. 또한 「밀다원시대」는 이기적 생존욕이 지배하는 바깥세상을 피해 들어온 예술가들의 특별한 공동체를 대놓고 문학적으로 포장한다. 어쩌면 피난지의 그저 그런 문학동네 후일담에 불과했을 '기억'을 한국 근대문학사의 주요 장면으로 엮어내며 김동리는 무엇을 의도했을까.

이중구는 피난 시절 사생활만 바꾼 작가의 분신이다. 피난지에 홀로 가족들과 떨어져 물질적으로나 심리적으로나 궁지에 몰려 있다. 재부산 문단의 견제까지 받으며 자살을 한 대도 이상할 게 없는 그가 매일을 견디는 방법은 같은 처지의 동료들과 함께 밀다원에 있는 것이다. “닝닝거리는 꿀벌떼 소리”(「밀다원시대」, 『실존무』, 251쪽)에 안도하고, 밀다원을 떠나 사느니 차라리 그곳에서 죽겠다고 하지만 한편으로 호의를 베풀어줄 동료가 없지 않다. 그가 불편한 밀다원을 고집하는 것은 “서울에서 온 문화인”으로서, 그를 괴롭히는 땅끝의식에 굴복하지 않기 위해서다. 이러한 이중구의 태도와 대비되는 것은 밀다원의 훈훈한 분위기다. 난롯불이 타고 꿀벌이 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.¹⁴⁾ 이하 전쟁기 휴머니즘론과의 대응상 분석.

둘째, 박운삼의 선택 분석 예정 (미완)

14) 「밀다원시대」만큼 피난지 부산을 '공동체적'으로 그린 작품을 보기 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 메시지인데, 피난살이에도 격조 있는 '일상'이 있었음을 보여주는 점에서 인물을 압박하는 '실존'을 견어내고 친밀한 '우정'을 부각시킨 「밀다원시대」의 '스핀오프' 혹은 밀다원그룹이었던 황순원이 기억하는 '밀다원시대'라 할 수 있다.

「한국전쟁기 문협 전통파의 리얼리즘 문학 재고」에 대한 토론문

서동수(신한대)

위 연구는 한국전쟁이라는 압도적인 사태에 정지해야 했던 문협 전통파의 논리(생의 구경적 형식)를 우회하면서 이른바 순수문학을 지탱해나가는 방식을 김동리와 오영수 그리고 황순원의 전쟁기 작품을 통해 살피고 있습니다. 특히 “정치 이념과 의식적으로 거리를 둔 작품들이 전쟁기 순수문학의 내적 정치성을 증언”하고 있다고 보고 있습니다. 이러한 관점은 한국전쟁기 문학의 맨얼굴에 보다 가까이 가는 또 하나의 길이라는 점에서 의미있는 작업이라 생각됩니다. 논의와 관련해서 몇 가지 질문을 드리면 다음과 같습니다.

1. 첫 번째 질문은 김동리의 순수문학론인 ‘생의 구경적 형식’이 오영수, 황순원에게도 연장되고 있는가입니다. 선생님의 논지를 따라가다 보면 김동리의 ‘생의 구경적 형식’이 순수문학론의 축을 이루고 있으며, 오영수와 황순원의 창작은 김동리가 구축한 관념을 연장하기 위한 여러 시도들의 일환으로 읽힙니다.

2. 두 번째 질문은 오영수, 황순원 등이 보였던 거리두기, 환경결정론, 자전적 소설(논픽션적 특징), 전쟁의 거세 등을 순수문학의 연속성으로 볼 수 있는가입니다. 오영수의 거리두기는 우리가 말하는 ‘객관적 거리’와는 다른 개념으로 보입니다. 오영수가 관찰하고 있는 장면들은 당시 부산에서 활동하던 여타의 작가들의 작품에서도 많이 나타나고 있습니다. 즉 거리두기를 통해 사유와 모색이 아니라 피난지 부산에서 흔히 볼 수 있는 장면들을 서사화하고 있는 것은 아닌지요. 황순원의 논픽션적 특징이 “소설미학의 기본을 무시하는 문학행위”라고 본다면 김동리의 「밀다원시대」도 같은 방식으로 평가해야 하는 건 아닌지요. 김동리가 순수문학의 유지를 위해 작품에서 사회성과 정치성을 희석화하는 장면이야말로 정치적인 선택이 아니었나 생각이 듭니다.

3. 마지막 질문은 순수문학의 윤리에 대한 것입니다. 선생님 말씀처럼 ‘피난지에서의 문학행위가 전시에든 진정 구경적 생이 가능한지, 휴머니티와 형제애가 지켜지는지 작가의 양심을 건 응시 자체’라면, 그래서 그 양심을 통해 “노골적인 반공문학이 아닌 인간성을 옹호하는 수준 높은 전시문학의 창조“에 있다면, 전쟁기 순수문학의 중심에는 한국전쟁과 피난 온 문협문인들 내면에 자리한 ‘도망자라는 죄의식’에 대한 질문이 포함되어 있는가도 살펴야 한다고 생각합니다. 선생님의 말씀 부탁드립니다.

회우와 재편: 피란수도 부산 문학 장의 조감도

나보령(서울대)

<목차>

1. 피란수도 부산이라는 문학의 장소
2. 문총구국대, 피란수도 부산 문학 장의 전위
3. 문총 북한지부, 자유세계로의 교두보
4. 피란작가와 재부작가의 뒤엎힘
5. 결론을 대신하여

1. 피란수도 부산이라는 문학의 장소

그러나 피난 3년에 남부 부산에서 빚어졌던 문단적인 현상은 이와 같은 문학회론을 근간으로 하는 토론이라고는 찾아 볼 수 없고, 기껏 한다는 것이 거리의 까실을 연장시킨 개인공격을 일삼는 일군의 신진들의 장난으로 그쳤다.¹⁾

‘문예파’니 ‘월남파’니 ‘모던파’니 ‘신조파’니 하는 어느 사전을 뒤집어 보아도 찾아볼 수 없는 괴기한 어휘가 난무하기 시작했고 모두들 제각기 ‘골목대장’ 노릇에 영일(寧日)이 없었다. (중략) 피난 3년간의 ‘피난문단’에 있어서 우리가 얻은 것은 과연 무엇이었고 우리가 서슴지 않게 내놓을 수 있는 것은 과연 어떠한 것인가 하는 문제를 생각할 때 그저 암담해지는 것은 필자만이 아닐 것이라고 생각한다.²⁾

전쟁이 끝나고 환도가 이루어지자 저널리즘에서는 피란수도 부산 시절에 대한 회고와 청산류의 기획들이 신속하게 쏟아져 나왔다. 진저리나는 전쟁과 피란살이에서 이제 막 벗어난 탓일까. 그러한 글들에서 이른바 ‘피란문단’ 또는 ‘부산문단시대’는 쉽게 부정되고 폄하되는 것처럼 보인다. 전쟁의 충격으로부터 충분한 시간적, 정신적 거리가 확보되지 못했던 까닭에 제대로 된 창작과 토론이 부재하고, 문단 권력 다툼과 파벌 짓기 풍조만이 난무했던 시기 정도로 전시 부산에서 보낸 3년은 일축되어오곤 했다. 그러나 ‘얻은 것은 이데올로기요, 잃은 것은 예술이다’라는 박영희의 선언을 오늘날 문면 그대로 받아들이는 카프 문학연구자가 없듯이, 한국전쟁 70주년을 맞는 시점에서 그와 같은 기술은 훨씬 신중하게 재검토될 필요가 있다.

그동안 피란수도 부산 문학 장에 대한 연구는 주로 부산 지역문학의 관점에서 이루어져왔

1) 광종원, 「환도 후에 나타날 문화계의 분포도」, 『문화세계』, 1953.9, 44쪽.

2) 이봉래, 「피난 3년간의 문화운동: 문학① 반목, 혼잡, 방향」, 『경향신문』, 1953.11.5.

다. 대표적으로 이순옥(2007)은 전시 부산으로 유입된 작가들과 전국문화단체총연합회(이하 문총) 본부를 중심으로 한 활동상 및 부산에서 출판된 문학 매체들을 조사하는 한편, 그것이 전후 부산 지역의 문학동인지나 신인작가 양성 등에 기여한 측면에 관한 지속적인 연구를 진행해오고 있다.³⁾ 김대성(2011) 역시 1980년대 부산의 무크지 운동의 대두로 이어지는 장기적인 시각에서 피란수도 부산 문학 장에서의 경험들이 향후 부산 지역문학의 기반 확대에 미친 영향을 조명한 바 있다.⁴⁾

이는 실증적인 토대 연구일 뿐만 아니라, 이전까지 소홀하게 취급되어온 피란수도 부산 문학 장의 문학사적 의미를 전후 부산 문학의 활성화와 재생산이라는 측면에서 부여해준 점에서 중요하다. 그런데 그와 같은 측면을 차치했을 때, 즉 전시 피란 문학 장 자체만을 놓고 볼 경우 여전히 “피난문단은 일시적 체류자의 문학”⁵⁾이자, “피난문단이라는 한시적인 체제가 기왕의 문단 시스템을 변혁시킬 수 있는 새로운 동력으로 이행되지는 못했”⁶⁾다고 진단한 점에서 기존의 관점과 근본적으로 달라졌다고 보기 어렵다.

전시 문학 활동을 조명하는 방식 역시 대개 작가들이 전쟁에 동원되고, 반공주의와 애국주의를 추수한 양상을 확인하는 작업으로 귀결되고 있어 다양한 관점이 부족해 보인다. 일례로, 김준현(2009)은 전후문학 장의 형성 과정을 살피는 과정에서 해방기부터 1950년대 전반에 걸친 주요 문예지들의 계보 및 매체 이념을 분석하였는데, 피란 시기와 관련해서는 육군중군작가단의 기관지 『전선문학』과 『적화삼삭구인집』에서 반공주의와 문학의 현실 참여 논리가 다루어지는 방식 정도만을 논했을 뿐이다.⁷⁾

물론 서동수(2012)나 제롬 드 빛(2015)이 역설하듯, 한국전쟁기 문학 연구에서 총력전 체제와 반공주의의 작동 기제를 파악하는 일의 중요성은 축소될 수 없지만,⁸⁾ 다른 문학적인 시도들을 의미부여 해주는 작업을 간과해서도 안 된다. 특히 겉으로는 전쟁 동원과 반공을 표방하고 있을지라도, 역설적으로 그것을 통해 자유롭게 확보하고 운용할 수 있었던 담론 공간 내에서 다른 어떤 작업들이 가능했는지를 주의 깊게 살필 필요가 있다. 한국전쟁을 해방 이후부터 전개되어온 남북의 문학 장의 재편성이 완성되는 계기⁹⁾라고 볼 수 있다면, 그 과정에서 피란수도 부산 문학 장이 어떤 역할을 했는지가 반드시 구명되어야 할 것이다.

3) 이순옥, 「한국전쟁기 부산 지역 시문학 연구」, 『현대문학이론연구』27, 현대문학이론학회, 2006; 「한국전쟁기 문단 재편과 피난문단」, 『동남어문논집』24, 동남어문학회, 2007; 「한국전쟁기 부산 지역문학과 동인지」, 『영주어문』19, 영주어문학회, 2010; 「정전체제의 형성과 부산지역 문학사회의 동향」, 『지역과 역사』32, 부경역사연구소, 2013; 「정전협정 이후 부산 지역 동인지 시문학 연구」, 『한국문학논총』69, 한국문학회, 2015; 「한국전쟁기 부산 피란문학과 전시동원」, 『영주어문』41, 영주어문학회, 2019.

4) 김대성, 「제도 혹은 정상화와 지역 문학의 역학: ‘피난문단’과 ‘무크지 시대’의 상관성을 중심으로」, 『현대문학이론연구』43, 한국문학연구학회, 2011. 피란수도 부산 문학 장과 관련한 몇몇 선행연구들의 성과를 종합한 연구서로 선재문화예술연구소 편, 「피란수도 부산과 문학적 실천들」, 『피란수도 부산의 문화예술』, (재)부산발전연구원 부산학연구센터, 2015.

5) 이순옥, 위의 글, 2007, 198쪽.

6) 김대성, 위의 글, 43쪽.

7) 김준현, 「전후 문학 장의 형성과 문예지」, 고려대학교 박사학위논문, 2009, 64~72, 88~94쪽. 후속 연구인 김준현, 「한국전쟁기 문인들의 전쟁인식과 문예지」, 『한국근대문학연구』28, 한국근대문학회, 2013에서는 전시 발행된 『문예』, 『신조』, 『문화세계』가 추가로 검토되었다. 이 연구는 전시 작가들의 전쟁인식이 각 문예지별로 어떻게 다르게 나타났는지에 중점을 두었다.

8) 서동수, 『한국전쟁기 문학담론과 반공프로젝트』, 소명, 2012; Jérôme de Wit, “Writing under Wartime Conditions: North and South Korean Writers during the Korean war(1950-1953),” Ph.D. dissertation, Leiden University, 2015.

9) 홍정선·김재용·신두원, 「해방 50주년 특별기획 해방 직후의 민족문학 좌담: 해방 직후의 민족문학 운동」, 『민족문학사연구』7, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 1995, 49쪽.

이를 위해서는 피란수도 부산 문학 장을 접근하는 문학사의 패러다임 자체가 바뀌어야 한다. 지금까지는 서울에서 피란 온 작가들, 그중에서도 남한 정부 수립 이후 문단의 헤게모니를 장악했던 문총 본부와 그 산하의 한국문학가협회(이하 문협)의 핵심 구성원들을 위주로, 그들이 부산에서 어떤 활동을 했는지가 주로 논의되어왔다. 가장 많은 자료가 남아있고, 공식 기록처럼 취급되는 문단사나 회고록 등—대표적으로 한국문인협회 편, 『해방문학 20년』(정음사, 1966); 조연현, 『내가 살아온 한국문단: 문단측면 회고록』(현대문학사, 1968)—이 대개 그에 관한 내용들이기 때문이다.

그 같은 관점은 제한적이기도 하거니와 여기에 전제된 것처럼 피란을 서울→부산의 일 방향으로만 사고하는 방식 속에서 부산은, 임시수도라는 표현에서 드러나듯, 서울의 문학 장을 임시적으로 대리했던 공간 내지 전자에 미달하는 공간, 전자의 질서와 체제가 무너진 예외적인 공간 이상으로 조명되기 어렵다. 또한 이 경로 바깥의 존재들을 포착하거나, 그들 사이의 관계를 서사화하는 방식도 ‘중앙’에 대한 도전이다. 문단 권력 갈등, 텃세 같은 표현에서처럼 편향적일 수밖에 없다. 그 점에서 봤을 때 다음과 같은 서술은 확실히 새롭다.

지방문단도 또한 빛나는 활약들이 있는 중 인천의 『삼인집』과 목포의 『갈매기』, 광주의 『신문학』, 강릉의 『청포도』, 전주의 『신문화』 등은 모두 민족문학 장래를 위하여 경하스러운 현상들이다. 마산의 김춘수 씨와 더부러 공중인, 이인석 씨의 애국적 기상에 대하여 크게 평가하고 싶다. 그리고 모더니즘의 그룹 후반기의 김경린, 박인환, 김규동, 김차영 씨 등의 움직임도 또한 망각할 수 없었다. 전주의 여러 동인들, 설창수 씨의 고절(孤節)에 대하여 경의를 표하고 싶으며, 이경순 씨의 노익장에 찬사를 베푸는 바이다. (중략) 여기 국연군(國聯軍) 철수 통에 남하한 월남시인 작가 군중에서 특히 양명문, 박남수, 함형수, 김이석 씨 등의 빛나는 건필에 어찌 축도를 결(缺)할 수 있겠는가. 실로 다채 다양한 중에서도 이분들의 합음통양(呶吟痛痒)이 더 컸음을 우리는 잘 알고 있는 것이다.¹⁰⁾

전시에 쓰인 「전란 중의 문단개관」이라는 글의 한 대목으로, 서울에서 피란 온 작가들보다 더 많은 지면을 그 외의 그룹의 활약에 할애하고 있어 눈길을 끈다. 전쟁을 겪으며 납북하거나 사망한 작가들로 인해 기존 문단에 큰 손실이 있었던 것은 사실이지만, 대신 지역작가들과 문학동인들이 활발하게 활동하고 월남작가들이 늘어나면서 오히려 전란 중의 문단이 더 다채로워지고 풍요로워졌음에 주목하는 시선이 돋보인다. 비슷하게 김춘수도 1951년의 문화계를 회고하며, “부산으로 환도한 결과 문화인들의 왕래가 잦아”졌고, “경향(京鄕) 각지에서 피난해 온 문화인이” “향리에 남아있던 사람들에게 많은 자극과 편달”을 주었다¹¹⁾고 언급한 바 있다.

여기서 확인되듯, 전시 피란수도 부산 문학 장에 접근할 때에는 문총 본부와 문협을 위시한 서울 출신 피란작가들 외에도 더 다양한 존재들과 그들 사이의 상호작용이 비중 있게 고려될 필요가 있다. 이를 위해 기존의 서울→부산의 접근법 대신, 역으로 부산을 중심으로 각기 다른 경로에서 이동해온 문학 주체들이 회우하고 재편되었던 무대로서 피란수도 부산 문학 장에 접근해보는 것은 어떨까. 그 과정에서 기존의 문학적 범주들이 해체되고 뒤엎히고 다시 만들어졌던 과정을 재구해낼 수 있다면, 문학사에서 피란수도 부산 문학 장은 훨씬 역동적인 문학의 장소이자, 전후문학 장으로 연결되는 기원의 장소로서 새롭게 논의될 수 있다는 것이 이 글의 기본 전제이다.

그렇다면 당시 부산에서는 어떤 존재들이 활동하고 있었을까. 몇 가지 기준에 따라 분류해

10) 조영암, 「전란중의 문단개관」, 『자유예술』, 1952.11, 18쪽.

11) 김춘수, 「84년의 향토문화(上): 그 회고」, 『마산일보』, 1951.12.18.

볼 수 있을 텐데, 가령 피란 시기에 따라 전쟁 직후 부산에 도착했는지, 1.4 후퇴 전후 무렵에 도착했는지, 또는 출신 지역에 따라 서울인지, 북한인지, 기타 지역 내지 토박이인지, 또는 세대에 따라 기성인지, 신인인지 등이 고려될 수 있을 것이다. 이 글은 그 중에서 특히 두각을 드러냈던 세 집단에 주목해 피란수도 부산 문학 장에 대한 일종의 조감도를 그려내 보으려 한 시도이다.

2. 문총구국대, 피란수도 부산 문학 장의 전위

가장 먼저 부산에 도착한 이들은 문총구국대였다. 북한군이 점령하기 전 서울을 빠져나온 이른바 도강파 작가들에 의해 조직된 문총구국대는 수원, 대전, 대구를 거쳐 최종적으로 부산에 당도하였다. 대장 김광섭을 비롯해 총무 김송, 이헌구, 서정주, 조지훈, 구상, 임금재, 김운성, 조영암, 조흔파, 박목월, 서정태, 선우휘, 박연희, 이한직, 박노석, 박화목 등이 구성원으로, 이들은 김동명, 유치환, 이정호, 조향, 김종문 등의 부산, 대구 작가들과 함께 신문과 방송을 통해 선전 사업을 하고, 문화인결기대회와 종군을 하는 등의 활동을 했다.¹²⁾

그중 서울 수복에 맞춰 간행된 『전선문학』(1950.10)은 “전란 삼 개월의 문총구국대의 전 사업을 집약하여 표현한 핵심”¹³⁾으로 꼽힌다. ‘반역문화인명부’를 실은 이 잡지는 ‘부역자’ 처벌 열풍과 맞물려 문단에 큰 파장을 몰고 왔으며, 그 결과 북한군 점령기 서울에 남아있던 대다수의 이른바 잔류파 작가들의 운신의 폭이 극도로 제한되었다. 문학가동맹에 나갔던 이들이 문총의 문단부역행위자 특별조사위원회나 군검경 합동수사본부의 조사를 받아야 했음은 물론, 이를 피해 염상섭 같은 이들은 50대의 나이에 현역으로 입대하기도 했다. 부역을 피해 철저히 은신했던 축이라고 해서 수복 이후 적극적으로 나설 수 있었던 것도 아니다. 이들은 상경한 문총구국대원들과 함께 부역문화인 특조위에 참여하고, 『문예』 전시판(1950.12), 『신천지』 전시판(1951.1) 등을 발간하였지만, 그 외에는 이렇다 할 주도적인 대외 활동을 하지 못했다. 당시에는 서울에 잔류하였던 경험을 글로 옮기는 것조차 버거운 일이어서 『승리일보』에 서울 잔류기를 연재하다가 십여 회도 채 못 넘기고 그만 둘 수밖에 없었다는 조연현의 회고¹⁴⁾는 이들이 받았던 적지 않은 충격을 시사한다.

1.4 후퇴 이후에도 사정은 별반 달라지지 않았다. 처음 피란길에 나선 과거의 잔류파 작가들은 피란 생활에 적응하기가 몹시 어려웠다. 황순원의 「곡예사」(문예, 1952.1)에서 드러나듯, 이들에게는 거처 문제를 비롯해 피란지에서 기본적인 일상을 꾸려나가는 일 자체가 힘겨운 곡예나 다름없었다. 여기에 더해 부역작가들의 경우에는 수사는 일단락되었을지라도 『적화삼삼구인집』(국제보도연맹, 1951.4)과 같은 처벌 식의 관제 글쓰기와 선전 행사에 설 새 없이 동원되어야 했다.

반면, 부역 혐의에서 자유롭고, 이미 부산에서 『전선문학』을 낸 경험이 있는 문총구국대원들은 상대적으로 신속하게 활동에 착수할 수 있었다. 그 중 특히 눈길을 끄는 인물이 김송(1909~1988)이다. 함경남도 함주 출신으로 일찍이 민족주의 노선을 표방했던 잡지 『백민』(1945.12~1950.3)을 통해 해방기 문학 장에서 좌우익을 포괄하는 매체를 제공하였던 그는 희곡이나 소설 등의 창작보다는 문학 인프라를 구축하고 운영하는 면에 훨씬 탁월했던 것 같다.

12) 김송, 「자전적 문예반세기7: 환도직후의 문단이모저모」, 『신동아』, 1980.6, 370~371쪽.

13) 조영암, 「'문총'구국대의 저항운동」, 『현대공론』, 1954.6, 123쪽.

14) 조연현, 『내가 살아온 한국문단』, 현대문학사, 1968, 86쪽.

김준현(2017)은 이를 “문학 활동가, 조직가로서의 면모”¹⁵⁾라고 표현하였는데, 그와 같은 김송의 능력이 해방기 못지않게 빛났던 때가 전시 피란수도 부산에서였다.

남한 정부가 수립되고, 한국문학가협회가 출범하며 해방기 문학 장이 급속도로 우경화되었을 때 『백민』의 주간에서 물러난 김송은 『서울신문』의 문화부장을 맡고 있는 있었지만, 『백민』 창간 초기만큼의 영향력을 지니기는 어려웠다. 그러나 전쟁이 발발하고 김동리, 조연현을 위시한 문협의 핵심 구성원들이 서울에서 창작은커녕 운신조차 부자유한 상황에 놓여있을 때 김송은 부산에서 제2의 전성기를 구가하게 된다. 문총구국대의 총무이자, 『전선문학』의 편집인을 겸했던 그는 대구에 있는 대장 김광섭을 대신해 부산에서의 활동을 도맡았다. 당시 『전선문학』을 발간했던 사정에 관해 조영암은 “패잔에 패잔을 거듭하면서까지 3개월간의 질식된 공기 밑에서 그만한 사업을 영위했다는 것은 오로지 『백민』을 육칠년 이끌어온 작가 김송 씨의 위공이 아닐 수 없었다”¹⁶⁾고 했다. 『전선문학』에 실린 김송의 희곡 「중부전선」은 부산극장에서 열렸던 문화인궤기대회에서 이해랑의 연출로 무용을 곁들여 상연되어 호평을 받았다. 또한 그는 인천상륙작전 때 해군에 종군해 서울에 가장 먼저 도착한 작가였으며, 다시 서울 철수가 이루어졌을 때도 가장 마지막(1951.1.10)까지 남아있었다.¹⁷⁾

이처럼 문총구국대 출신 도강파 작가로서 누구보다 활발했던 김송의 이력은 이후 피란수도 부산 문학 장에서의 주도적인 입지를 확보하는 데 탄탄한 뒷받침이 되어주었다. 1.4 후퇴 때 대구를 거쳐 부산으로 피란한 그는 대구와 부산을 오가며 활동을 이어나갔는데, 대구에서 출판한 『전선문학독본』(계몽사, 1951.3)은 그 첫 번째 성과였다. 여기에는 앞서 『전선문학』에 참여하였던 문총구국대원과 재부작가 이정호, 조향, 김종문을 비롯해 이무영, 김광주, 유주현, 장만영, 변영로, 모운숙, 박영준, 최태응, 윤금숙, 장덕조, 최인옥, 이선근, 김사업, 곽종원, 조연현 등 피란작가 30여인이 참여하였다.

이순욱(2011)에 따르면, 전쟁 기간 다양한 독본이 제도교육의 안팎에서 생산되었으며, 그 중 가장 많은 종수를 문학독본이 차지했다.¹⁸⁾ 김송이 기획하고 편집한 『전선문학독본』은 다른 문학독본들과 달리 문예지의 체제에 가깝고, 당대성을 강조해 전부 전시에 창작된 현역 피란 작가들의 텍스트들로만 구성한 점이 특징이다. 김송은 ‘후기’에서 『전선문학』이 부산에서 발행된 이래 『문예』 및 종합지 한 두 권이 속간되고, 신문 문화면도 조금씩 되살아나 “아주 걸치고 막힐번 했던 문단은 틈틈이 숨을 돌려 여맥을 용하게도 이어왔다”지만, 그것만으로 만족할 수 없어 이 책을 기획했다고 밝혔다. 집필자들과의 소통이 어려웠던 전시에 “문화인 30여 명을 동원하여 이만한 문학독본이나마 만들어 놓 것”에 대한 편자로서의 자부심이 엿보인다.¹⁹⁾ 학생이나 군인, 문학애호가들 등을 대상으로 한 독본을 넘어 전시 피란지 문학 장을 본격적으로 조직하려는 의도가 읽힌다. 물론 내용상으로 이 독본이 “반공주의의 강화와 국가주의의 확대 재생산”²⁰⁾에 기여함은 자명하다. 하지만 정훈적인 성격은 당시 발간물에서 나타나지 않는 경우가 드물기 때문에, 이 독본만의 특징이라고 보긴 부족하다. 전시 텍스트를 접근할 때에는 해당 텍스트가 정훈적인 목적 외에 다른 어떤 기능을 했는지가 함께 고려될 필요가 있다.

15) 김준현, 『『백민』, 『자유문학』의 매체이념과 김송의 단편소설』, 『어문논집』80, 민족어문학회, 2017, 71~72쪽.

16) 조영암, 「전란중의 문단개관」, 『자유예술』, 1952.11, 16쪽.

17) 김송, 「자전적 문예반세기」, **몇쪽**.

18) 이순욱, 「한국전쟁기 전시독본의 형성 기반과 논리」, 『한국문학논총』58, 한국문학회, 2011, 425~427쪽. 전시 발간된 대표적인 문학독본의 목록 및 서지사항과 관련해서는 이순욱, 「한국전쟁기 문학독본과 문학교육: 한국전쟁기 독본연구2」, 『한국문학논총』66, 한국문학회, 2014, 366~367쪽 참조.

19) 김송, 「후기」, 『전선문학독본』, 계몽사, 1951.3, 179~180쪽.

20) 이순욱, 위의 글, 2014, 370~371쪽.

같은 맥락에서 문예지 『신조』(1951.6~1952.1) 역시 주목을 요한다. 김송이 편집인, 박연희가 편집국장을 맡아 1.4 후퇴 이후 피란수도 부산에서 가장 먼저 창간된 문예지로, 정훈국이나 국방부 발행 잡지들과 달리 국가로부터의 요청이 아닌, 문학인들의 자발적인 의지로 만들어진 데다 민간자본을 이용해 상대적으로 자율적인 운영이 가능했던 점이 특징이다.²¹⁾

이처럼 김송은 과거 『야담』, 『백민』 등에 관여해왔던 경력에 더해 문총구국대 출신 도강파 작가로서 누릴 수 있었던 정치적 입지와 문화자본을 활용해 피란수도 부산 문학 장에서 활약하였다. 피란 과정에서 흩어진 작가들 및 부역작가 문제로 분열되었던 문학 장을 결집시키고 문학 인프라를 재건하는 데 주력하였으며, 관변 매체나 특정 문학단체의 기관지와는 구분되는 범 문단적인 활동의 장을 제공함으로써, 전쟁 속에서 문학을 지속시키는 데 힘썼다.

더 나아가 김송을 비롯한 문총구국대 출신 인사들은 기존의 문총과 문협으로부터 이탈해 독자적인 조직을 꾸리려 시도해 주목된다. ‘자유예술인연합’이 그 예로, 1952년 6월 5일 부산에서 창립된 이 단체는 총장 김광섭, 부총장 유치진, 양주동, 사무국장 김송, 사무국장 박기준 등 기존 문총구국대의 핵심 구성원들을 중심으로 총 회원 91명의 상당한 규모를 갖추었으며, 6월 30일에서 7월 1일에 걸쳐 자유예술제를 비롯한 여러 문화 행사를 개최하였고 기관지 『자유예술』(1952.11)을 발간하였다.²²⁾

『자유예술』의 발간사에서 눈에 띄는 부분은 “문학예술 전반에 걸친 하나의 종합성을 띤 단체”를 천명하고 나선 대목이다. 이를 위해 이들은 1947년 이래 남한 문화예술 분야의 대표 단체의 역할을 자임해왔던 문총과 문협으로부터 차별화하고 분리해나갈 필요가 있었다. 필자인 김광섭은 해방기 좌익에 맞서 결성되었던 문총과 문협의 의의를 언급하면서도, 현재 시점에서 이 단체들이 지니는 한계를 분명하게 지적한다. 문총의 경우 산하 단체가 지나치게 광범위 위해서 순문학, 순예술 단체로서의 성격이 약하다는 것과 그 산하 단체들 가운데서도 중심을 자처해왔던 문협은 전쟁 이후 사실상 활동을 중단하였고, 구성 역시 공소해 피난한 예술가들을 총괄하기에는 역부족이라는 점이 그것이다.

단기 4280년(1947년) 2월에 이르러 29개의 문화단체를 망라한 전국문화단체총연합회가 결성되어 좌익의 전국문화단체총연맹과 대결하게 되었다. 이와 같은 투쟁은 민주주의방식에 의하여 많은 산하 단체의 획득을 일삼게 하여 ‘문총’의 29개 단체 속에는 지리학회 생물학회 체육회 천문학회 등까지 포함되게 되어 그 후 정비는 되었으나 현재에 있어서도 문총은 문화일반에 걸친 광범한 문화단체를 가지고 있는 만큼 그것은 순문학이나 순예술 단체를 망라한 것은 아니다. 문학으로서 한국문학가협회가 민국정부수립 후 보도연맹의 문인 등을 포섭하면서 결성되었으나 지난 8월 10일 문학대회에 대의원을 보내기 위한 형식적인 중집이 있었을 뿐으로 실상은 한 일도 없고 기록도 없고 누가 임원인지도 분명치 못한 공소한 한국문학가협회일 뿐으로서 규약도 없거니와 반공 이외의 문학적 어떤 슬로건이 있는 것도 아니었다.²³⁾

실제 문총 본부와 문협은 1.4 후퇴 이후 부산으로 이전하기는 했지만 문협의 소설분과 위원장이었던 김동리가 이 시기 “한 해에 한 번씩 정기총회를 열고 임원을 개선하는 것 밖에는 문협이 문협의 이름으로 직접 사업이나 행사를 한 것은 거의 없다”²⁴⁾고 언급한 데서 알 수

21) 『신조』와 관련해서는 나보령, 『피난지 부산에서 창간된 문예지 『신조』 해제』, 『근대서지』19, 근대서지학회, 2019.6.

22) 자유예술인연합의 구성과 구체적인 활동내역에 대해서는 「본 연합 일지」, 『자유예술』, 1952.11, 121~123쪽.

23) 김광섭, 『『자유예술』 창간에 제하여』, 『자유예술』, 1952.11, 8~9쪽.

24) 김동리, 『한국문학가협회』, 한국문인협회 편, 『해방 문학 20년』, 정음사, 1966, 147쪽.

있듯, 전쟁 이전처럼 주도적이고 통솔력 있는 활동을 하진 못했다. 1951년 중순경부터 문총의 해체설이 대두되어왔던 이유이기도 하다.²⁵⁾

물론 자유예술인연합이 설립된 직접적인 배경으로 1952년 6월 6일 국회에 상정되었던 문화보호법을 간과할 수 없다. 김광섭, 김송을 비롯한 문총구국대 출신 작가들이 그에 때맞춰 예술인들을 자체적으로 조직해 적극적으로 대응하려 했던 것이다. 그러나 앞서 살펴보았듯, 이들이 피란수도 부산 문학 장의 전위로서 내내 문총 본부와 문협을 능가하는 활동을 전개해왔던 맥락 또한 무시할 수 없다. 즉, 피란과 환도 시기에 걸친 이른바 문총 파동과 해체 과정은 지금까지 논의되어온 것처럼 단순히 문화보호법에 따른 예술원 창설이라는 외부적 요인과 예술원 선거 과정에서의 문인들 간의 이권투쟁으로만 치부될 수 없으며, 문총과 문협으로 대변되는 전쟁 이전 구축되었던 문단 질서와 체제에 균열을 가하고, 그것을 쇄신하려 했던 내부적인 욕망과 실천이 결부된 문제로 재고될 필요가 있다.

특히 기존의 문총 및 문협의 핵심 구성원들이 전시에 제대로 된 창작이 불가능하다²⁶⁾는 입장을 고수하며 시종 소극적이고 방관적인 태도를 보였던 데 반해 문총구국대 소속 작가들의 경우 적극적으로 창작을 독려하고, 전쟁의 문제를 직접적으로 다루는, 현실에 참여하고 개입하는 문학을 강조해왔음을 고려할 때 그와 같은 대립은 “일언하여 문단세력을 다투고 문단기관의 권력을 쥐려는 적은 야심과 감정에서 파생된 것”²⁷⁾으로 호도할 수 없는, 1948년 이래 작가들을 제한해왔던 순수문학의 이념으로부터 벗어나려는 움직임으로서 접근될 수 있다.

환도 후에 치른 예술원 선거 결과만을 놓고 보자면, 자유예술인연합원들은 참패하였다. 문총과 문협 체제 역시 치명적인 손상을 입었고, 그것을 대변하는 매체였던 『문예』는 폐간되었다. 자유예술인연합원들은 전후 자유문학가협회(1955.4)와 『자유문학』(1956.5~1963.4)이라는 새로운 조직과 매체를 새로 만들어 분리해 나갔다. 하지만 이 과정을 문단의 분열이라는 서사로만 이야기할 필요가 있을까. 중앙집권적이고 가부장적인 문단사의 관점이 아닌, 매체와 문학관의 다양성이 존재하는 문학 장으로서의 측면을 고려한다면, 그러한 서사는 전후 문학 장이나 그 기원으로서의 피란수도 부산 문학 장을 논의하는 데 별로 적절해 보이지 않는다. 그 점은 다음 장에서 다룰 월남작가들의 문제에서 역시 마찬가지이다.

3. 문총 북한지부, 자유세계로의 교두보

월남작가는 해방과 분단이래 남한에서 부상한 특수 집단으로, 시대에 따라 그 기의가 미묘하게 변화해왔다. 그 점에서 월남작가의 범주와 정체성을 규정하기에 앞서 월남작가라는 호명의 이데올로기적 효과를 분석할 필요가 있다고 본 권철호(2014)의 논의는 주목할 만하다. 그에 따르면, 국가보안법 제정 이후 국민보도연맹이 창설되고 문단이 급속도로 우경화된 국면에서 이들은 월남작가라는 기표를 통해 무엇보다 남한의 문학 장 내에 안정적으로 편입되고, 민족문화 창조의 주체로서 자리매김하려 했던 것처럼 보인다. 여기에는 전향의 기의도 내포되어 있었는데, 북에서 남으로의 지리적인 이동은 불가피하게 삼팔선이라는 물화된 사상의 경계를 넘는 전향의 의미를 부여 받았기 때문이다. 북한 출신이 아닌 작가들 중에서도 월남작가로 분

25) 「문화단체총연합회, 조직 내부 문제로 해체설 대두」, 『민주신보』, 1951.6.4.

26) 광종원, 임금재, 유동준, 조연현, 「평론가 한담회」, 『문예』, 1952.6, 69쪽; 조연현, 「한국전쟁과 한국 문학: 체념의 기록과 경험의 형상화」, 『전선문학』, 1953.5, 20~21쪽.

27) 백철, 「문화 10년: 문학, 이제부터가 창조기(完)」, 『경향신문』, 1955.8.17.

류되는 일(대표적으로 염상섭)이 없지 않았다는 사실이 이를 시사한다.²⁸⁾

그런데 월남작가를 흔히 해방기와 한국전쟁기에 월남한 경우로 구분하듯,²⁹⁾ 전시, 특히 1.4 후퇴를 전후한 시기에 이전과는 비교할 수 없을 만큼 많은 월남피란민이 발생하면서 월남작가의 기의나, 호명의 효과에는 또 한 번의 분명한 변화가 감지된다. 따라서 남한의 문학장에서 월남작가들이 조직화하는 과정이나, 월남작가 및 월남문학의 개념사를 재구하기 위해서는 해방기 못지않게 한국전쟁기가 반드시 조명되어야 한다.

1.4 후퇴 무렵 월남작가가 늘어난 원인은 국군과 유엔군이 삼팔선 이북으로 복진하였을 때 문총 소속 예술가들이 북한 지역에 종군³⁰⁾하여 활동했던 일과 무관하지 않다. 이들은 평양에서 “문총 공작원의 지도 밑에서 문필가협회, 음악가협회, 미술가협회, 무대예술원”을 조직하였으며, 평양문화인대회(시민위안연예대회, 1950.10.30~11.3)를 개최하는 등의 활동을 벌였다.³¹⁾ 바로 이 같은 남한예술가들과의 접촉으로 인해 12월 중공군의 투입과 함께 후퇴 작전이 이루어졌을 때 상당수의 북한예술가들은 불가피하게 육로나, LST를 이용해 월남을 감행할 수밖에 없었다. 그 결과 전쟁 전에 비해 훨씬 수가 늘어나고, 결도 다양해진 월남작가들은 피란수도 부산 문학장에서 소수 집단으로 치부될 수 없었다. 특히 남한에 연고가 전무했던 이들은 북한 출신이라는 사실만으로도 서로 깊게 의지하고 단결하려는 경향을 보였다.

이 점은 평양에서 월남한 연극인들의 피란 생활을 그린 월남작가 김이석의 단편 「동면」(사상계, 1958.7~8)에서도 잘 나타난다. 여기서는 9.28 이후 국군과 유엔군이 평양에 주둔했을 때 “공산 치하에 자유를 잃고 있던” 연극인들이 모여 조직한 극단이 등장한다. 이들은 공연을 앞둔 상황에서 후퇴 명령이 떨어지는 바람에 집단 월남해 서울을 거쳐 대구로 피란하게 된다. 대구에서의 거처는 화장터의 굴뚝이 내다보이는, 대신동의 외딴 변두리에 위치한 공장용 바라크로, 이곳에서 추위와 배고픔, 가족들과 고향에 대한 그리움에 괴로워하면서도 단원들은 “서로 서로 믿고 있는 우정과 비슷한 따뜻한 체온”에 의지하며 버텨나간다. 환자 병직을 위해 동산시장에서 사기를 당한 줄도 모르고 부러진 사슴뿔을 구해왔던 일, 극단의 스타 격인 혜란에게 다방 일을 하게 만들었다는 미안함에 내기화투나마 앞장서 저주려 했던 일, 가난한 성훈과 혜란의 사랑을 응원하였던 일 등 이 월남예술가들은 함께 있었기에 견딜 수 있었던 시간이자, 견디기 위해서라도 함께 했어야 하는 시간을 보낸다.

그러나 자유를 위해, 연극을 위해 월남했다는 이들의 삶은 피란지의 현실 속에서 결과적으로 연극을 대신해버린다. 성훈과 혜란의 가슴 아픈 사랑, 허성 영감과 필수의 배신, 그리고 병직의 죽음에 이르기까지 “영화나 극에서만 보아왔을 뿐”인 장면들, 연극보다 더 연극 같은 삶이 피란지 대구에서 연출된다. 그 속에서 단원들은 배우이자 관객이었는데, 병직이 남긴 유서의 내용이 유진 오닐의 「지평선을 넘어」에서 그가 말았던 배역 로버트의 마지막 대사였다는 사실이야말로 연극이 되어버린 이들의 삶을 상징적으로 보여준다.

그럼에도 「동면」의 결말이 월남예술가들의 우정과 예술의 좌절을 그렸다고는 해석되지 않

28) 권철호, 「해방기 ‘월남 작가’의 지위와 개념의 형성」, 『제31회 한국근대문학회 정기학술대회 월남문학인의 문학과 세계인식 자료집』, 2014.12.13., 177~180쪽.

29) 양명문, 「월남문인」, 한국문인협회 편, 『해방문학 20년』, 정음사, 1966, 86쪽.

30) 「공보처 파견 북한 종군문화반 각 전선에 향발」, 동아일보, 1950.10.26. 기사문에 따르면 1950년 10월 25일부터 동부전선(원산, 성진, 나진), 중부전선(원산, 평양), 서부전선(개성, 평양) 방면 등으로 파견이 이루어졌다.

31) 「쓸쓸한 거리 모습: 문화시설 복구는 요원」, 『동아일보』, 1950.11.4. 「문단은 다시 움직인다」(문예, 1950.12)에서는 이때 평양 방면으로 종군한 조지훈, 최태응, 박용덕의 소속을 ‘평양문총’으로 표기하였고, 김윤성(「6.25와 문단」, 『해방문학20년』, 정음사, 1966, 79쪽.)은 조지훈, 오영진 등이 당시 평양에서 결성한 ‘북한문총’의 문인들과 월남했다고 회고해 용어상의 차이가 있다.

는다. 이들은 생활에 허덕이며 제각각 흩어졌지만, 자신들이 언젠가 다시 함께 모여 연극을 하겠다는 희망을 끝까지 포기하지 않기 때문이다. (“우리가 헤어졌다가도 다시 만나 연극을 하는 날이 있겠지. 나는 그 날이 있기를 바래.”) 정도로 말하자면, 이 정동은 서울작가들의 피란 생활을 재현한 작품으로 꼽히는 김동리의 단편 「밀다윈 시대」(현대문학, 1955.4)보다 훨씬 강렬해 보인다. 이 때 「밀다윈 시대」가 밀다윈이라는 부산의 실제 다방이자, 문총 산하 문협 구성원들의 아지트를 중심으로 한 피란 경험을 바탕으로 했다면, 「동면」은 소설 속 배경은 대구이지만, 피란수도 부산에서 월남예술가들의 공동체이자 장소의 역할을 했던 문총 북한지부의 존재가 없었다면 쓰이기 어려웠다고 보인다.³²⁾

평양 출신의 월남작가 오영진(1916~1974)에 의해 1952년 2월 설립된 문총 북한지부는 광복동 골목 안 2층 건물에 자리 잡고 있었으며, 문인 황순원, 양명문, 김이석, 박남수, 허윤석, 노태걸, 이명성, 음악인 김동진, 김태현, 미술인 한묵, 황영수, 황인환 등 다양한 월남예술가들이 드나들었다고 전해진다.³³⁾ 이들은 문총의 산하 지부로 출발했음에도 본부보다 훨씬 활발한 활동을 벌이며, 독자적인 영역과 정체성을 확보해갔다는 점에서 눈길을 끈다. 앞서 살핀 문총 구국대가 문총으로부터 이탈해 대표성과 종합성을 띤 새로운 조직을 만들려 했다면, 문총 북한지부는 문총이라는 기존의 남한 대표 문화 단체와의 연결고리를 유지한 채(북한지부장인 오영진은 본부의 부위원장이기도 했다), 전쟁과 피란을 계기로 남한사회의 제 영역에 포진하게 된 월남문화인들과의 네트워크를 활용해 자신들만의 무대를 개척해나가는 움직임 보였다. 점이 특징이다.

전시 피란수도 부산 문학 장에서 문총 북한지부의 활동은 다른 어떤 단체보다 국내외를 포괄하는 광범위함을 자랑했다. “남하한 북한예술인을 총망라한” 북한예술인대회(1952.6.25) 개최를 비롯해 파리에서 열린 제20회 자유문화회의 전람회에도 문총 북한지부의 명의로 축전을 보내고, 월남 예술가들의 각종 개인전 등을 주최하거나 후원하기도 했다.³⁴⁾ 물론 이 같은 활약은 본부와 의 긴장을 초래했는데, 일례로 문총 제5회 정기총회와 관련한 한 신문기사에는 회의 당시 문총의 사무국장 김동리가 국민사상지도원을 통해 북한지부가 자체적으로 마련한 자금을 문교부에서 따로 할당받은 예산으로 오해했다가 지부장 오영진의 항변을 통해 사정을 알고 난 뒤에도, 그 역시 문총을 무시한 처사라며 불만을 제기했던 사정이 실려 있다.³⁵⁾ 북한지부 측에서도 본부의 떠넘기기식 태도와 사업방식의 무능함, 열정 없음에 불만을 표출하며 일대 혁신을 요구한 바 있다.

문총은 자기 사업 방식으로 그 ‘일임식’ 사업 방식과 ‘주먹구구식’ 사업 방식을 급속한 시일 내에 청산하고 과학적이며 정밀한 계획을 수립하고 온갖 정열을 기우려 자기사업을 하나의 직업화하는 데서만 발전의 길이 열릴 것이고 또한 실추된 위신을 회복할 수 있을 것이다.

문총은 많은 결손을 내포하고 있기는 하나 문총의 존재 이유는 충분히 있는 것이요 또한 과거의 그 업적을 과소평가할 수는 없는 일이다. 총회를 계기로 새로운 발전이 있기를 우리는 희망

32) 평양 출신인 김이석(1914~1964)은 국군이 평양에 진주했을 때 『평양신문』 문화부에서 일하다가 중공군의 투입을 계기로 서울로 단신 월남한 뒤 대구를 거쳐 부산으로 피란하였다. 대구에서는 육군중군작가단에 가입하였고, 부산에서는 문총 북한지부에 가입해 단편 「휴가」(주간문학예술, 1952.10.4) 등을 발표한 바 있으며, 전후 『문학예술』 편집에도 관여하였다.

33) 장수철, 「문총 북한지부」, 『격변기의 문화수첩』, 현대문화, 1991, 86~87쪽 참조

34) 「6.25 기념 예술인대회 개최」, 『동아일보』, 1952.6.20; 「「자유문화회의」 예술제 파리에서 성황리 개막」, 『주간문학예술』1, 1952.7.12, 8쪽; 「김동진 씨 작곡 시청회를 개최」, 『동아일보』, 1952.4.4; 「월남미술인」, 『경향신문』, 1952.11.14.

35) 「돈문제로 수라장」, 『경향신문』, 1952.8.22.

한다.³⁶⁾

북한지부가 본부를 능가하는 활동을 벌일 수 있었던 까닭은 국민사상지도원(국민사상연구원), 반공통일연맹, 자유아세아연맹 등과 같은 국내외의 다양한 외부 기관의 후원 덕택이었는데, 그 이면에는 이봉범(2016)이 상세하게 구명했듯, 오영진을 중심으로 한 월남문화인들 간의 네트워크 및 냉전과 접촉된 국제적인 문화인들 간의 교류와 대외활동이 중요한 역할을 했다.³⁷⁾ 반공주의는 물론 이들을 엮어내는 공통분모였지만, 여기서는 그 내용 측면보다도 앞서 김송의 경우에서처럼 반공을 표방함으로써 문총 북한지부가 월남작가들만의 장을 구축할 수 있는 물적 토대와 명분을 확보할 수 있었다는 점에 좀 더 주목하고 싶다.

그 대표적인 성과가 바로 피란수도 부산에서 창간된 『주간문학예술』(1952.7.12~1953.3.20)이다.³⁸⁾ 자유아세아연맹의 지원을 받아 만들어진 이 주간지는 발행인 오영진, 부주간 원응서, 편집 박남수 등 필진의 대부분이 월남작가였으며, 지면에 실린 광고조차 월남문화인들과 관계된 서적과 언론사였던, 월남예술가들의 종합적인 활동무대였다. 주간지여서 발행 주기가 짧았을 뿐만 아니라, “매호 8천부(부산 피난당시로서는 많은 부수라고 본다)”³⁹⁾ 가량을 찍을 만큼 인기가 좋았다. 피란 시절 부산의 한 서점에서 『주간문학예술』의 신인작가 모집 공고를 보고 습작을 챙겨 판권란에 적힌 주소의 문학예술사(충무동 3가97)를 무작정 찾았던 월남민 청년 이호철 같은 사례도 있었다.⁴⁰⁾

창간호에 실린 발간사 격의 「우리문학과 예술의 사명」은 3.1운동 당시 사회 전반에 확대되었던 신문화운동에 대한 언급으로부터 시작된다. 이 시절 문화운동이 “열렬한 민족의식”과 “민족자결”에 대한 신념을 바탕으로 전개되었다면, 오늘날의 문화운동은 불세비즘의 타파와 “자유세계와의 심리적 교류”를 사명으로 삼아야 하며, 이를 위해 “자유제국(自由諸國)의 문학, 예술”을 소개하고 수용하는 데 앞장서겠다는 내용이 핵심이다.⁴¹⁾

그런데 『주간문학예술』이 문총 북한지부의 기관지이자, 월남작가들의 활동무대였다는 사실을 고려할 때 이전까지 문화계에서 지속적으로 강조해왔던 키워드인 ‘민족’, ‘민족문화’ 대신 ‘자유세계’, ‘자유제국’과의 문화적 교류를 강조하는 관점의 전환은 월남작가의 정체성 면에서도 미묘한 굴절을 발생시켜 주목된다. 즉, 월남을 민족과 국민의 경계 내부를 향한 이동으로, 월남작가를 민족의 일원이자, 민족문화 창조의 주체로 의미화함으로써 남한의 문학 장 내부로 편입하는 데 주력했던 전쟁 이전과 달리, 이제는 공산세계에서 자유세계로의 이동이자, 그와 같은 국제적인 경계를 넘어 자유세계의 예술가들과 접촉하고 연대하는 존재로서 월남작가, 월남예술가들의 위상을 새롭게 자리매김하려는 지향이 엿보이는 것이다.

여기에는 피란수도이자 항도인 부산의 지정학적 위치도 중요한 영향을 끼쳤다고 본다. 당시 부산에는 정부 부처와 국내의 언론, 문화시설이 옮겨와 있었던 동시에, 미국의 아시아 반공 블록의 거점인 일본과의 지리적 인접성으로 인해 주한유엔민간원조사령부(UNCACK), 주한

36) 오영진, 「문총에의 일 제언: 사업 방식의 개편을 위하여」(사설), 『주간문학예술』3, 1952.9.6, 몇쪽.

37) 전시 오영진의 활동과 관련해서는 이봉범, 「냉전과 월남지식인, 냉전문화기획자 오영진: 한국전쟁 전후 오영진의 문화 활동」, 『민족문화사연구』61, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 2016 참조.

38) 서지는 백영근, 『『주간문학예술』고』(상), 『논문집』41, 서울산업대학교, 1995 참조.

39) 원응서, 『『문학예술』이 지향했던 새 터전』, 『현대문학』, 1965.8, 196쪽.

40) 당시 이호철은 “충무동 동권의 조금 후진 골목 안”에 있던 사무실을 홀로 지키고 있던 박남수와 대화를 통해 문학예술사가 “북한에서 월남해 온 문인들이 주축”이며, 발행인 오영진이 미국의 아세아재단의 지원을 받아 『주간문학예술』을 운영해나가는 사정을 알게 되었다고 회고한 바 있다. 이호철, 「오돌할멈과 횡보」, 『문단골 사람들』, 프리미엄박스, 1997, 85~89쪽.

41) 오영진, 「우리문학과 예술의 사명」(사설), 『주간문학예술』1, 1952.7.12., 1쪽.

미국경제협력처(ECA), 미공보원(USIS), 록펠러재단이나 자유아세아연맹 등의 국제적인 원조와 문화 기구들이 밀집해 있었다. 이곳을 중심으로 각국 대사관의 외교 관계자들과 외신기자들, 종군예술가들, 가수 앤더슨이나 마릴린 먼로 등과 같은 스타들의 내한이 이루어졌으며,⁴²⁾ 원조물자와 밀수품들에 섞여 온갖 원서와 번역서 등의 출판물, 영화, 음반 등이 활발하게 유입되었다. 부산에서는 전시임에도 일본 유학을 가거나(안수길, 「두 개의 발정」, 『중앙일보』, 1952), 미국과 동남아로 시찰을 나서고(염상섭, 「새울림」, 『국제신보』, 1953.12.15~1954.2.26; 「지평선」, 현대문학, 1955.1~6), 유럽에서 열린 예술가회의에 참석⁴³⁾하는 일도 드물지 않았다. “한국의 관문” 부산은 일본, 필리핀, 미국 등의 자유세계를 향해 활짝 열려있었으며, 월남작가들은 그 교두보 역할을 자임하였다.

이곳은 한국의 관문, 물길을 통하여 일본에도 비율빈(比律賓)에도, 미국에도 갈 수 있는 곳이다. 항구에는 무수한 대조선박이 더있다. 혹은 기적을 울리며 혹은 엔진 소리를 요란히 내면서 항내를 출입하는 기선들도 있다. 살길을 찾아 막다른 항구까지 몰려온 사람들의 마음을 산란케 하는 것은 이런 풍경만이 아니다. 거리에는 외국도시에 온 듯한 풍경이 흐르고 있다. 외국도시의 어떤 거리를 때어다가 합쳐 놓은 것 같은 풍경이다. 자동차 행렬의 연속, 외국인들의 범람, 쇼윈도의 외국산고급잡화, 국제시장의 양키물건, 댄스홀의 음탕한 재즈 소리……⁴⁴⁾

문총 북한지부의 활동은 전후 『문학예술』(1954.4~1957.12) 발간으로 이어졌다. 『문학예술』은 전신 『주간문학예술』과 마찬가지로 해외 문학예술 분야의 글들을 번역해 실거나, 동시대 구미의 현대작가들을 적극적으로 소개함으로써 1950년대 매체 지형도에서 개성적인 입지를 확보하였다.⁴⁵⁾ 아세아재단으로부터 용지 원조가 끊긴 뒤로는 적자를 감당하지 못해 폐간되었지만, 박남수, 박성룡 등 『문학예술』의 편집진 일부는 『사상계』(1953.4~1970.5) 쪽에 합류하며 문예면을 보강하였다. 1950~60년대 활동한 작가들 태반이 북한 출신이었으며, 특히 왕성하게 활동했던 소설가들의 경우에는 9할 정도가 북한 출신⁴⁶⁾이었다고 보았던 『문학예술』을 통해 등단한 신인 월남작가 이호철은 이 무렵의 사정을 오히려 월남지식인들의 매체인 『사상계』가 『현대문학』에 필적하는 범 문단지로 부상한 측면에서 주목한 바 있다.⁴⁷⁾ 피란수도 부산 문학 장은 이들이 남한사회에 단단히 뿌리 내리고, 월남작가로서의 정체성과 문학 인프라를 확보해나갔던 출발점으로 재조명될 필요가 있다.

4. 피란작가와 재부작가의 뒤엎힘

그렇다면 전쟁 이전부터 부산에서 활동해왔던 재부작가들에게 전쟁은 어떤 변화를 불러 일으켰을까. 이 장에서는 그중에서도 부산으로 피란한 서울작가들의 회고에서 가장 자주 거론⁴⁸⁾

42) 「문화교류의 밤」, 경향신문, 1952.3.15; 「문화계 시찰 차 허다한 원조해준 미 파 씨 내한」, 경향신문, 1952.4.11; 「(미국음악가와 회견기) 한국의 음악은 그 역사와 같이 슬프다: 제금가(提琴家) 케니스 고든 씨, 피아니스트 번스테인 씨와의 일문일답」(인터뷰), 『주간문학예술』1, 1952.7.12, 5쪽.

43) 오영진, 김말봉 등

44) 김창집, 「남항(南港)의 표정」, 『자유세계』, 1952.1.

45) 자세한 내용은 이봉범, 「전후 문학 장의 재편과 잡지 『문학예술』」, 『상허학보』20, 상허학회, 2007. + 손혜민

46) 이호철, 「알맹이는 다 이북 가고(?)」, 『문단골 사람들』, 90쪽.

47) 이호철, 『산 울리는 소리』, 서지사향, 40쪽.

되는 인물인 오영수(1909~1979)에 주목해보고자 한다. 이 시절 오영수에 관한 이야기는 문인들 간의 사적인 교분이나 문단 비화 정도로만 취급되어 왔는데, 문학 장의 재편이라는 관점에서 접근할 때 오영수로 대변되는 지역작가가 피란수도 부산 문학 장에서의 교류를 계기로 전후 서울 문학 장으로 진출하는 과정으로 해석될 수 있으며, 나아가 오영수가 기여한 잡지 『현대문학』의 창간 역시 그와 같은 뒤엄힘이 낳은 성과로 볼 수 있어 흥미롭다.

언양 출신의 오영수는 해방 이후 부산으로 이주하면서 본격적인 문학 활동을 시작하였다. 이순욱(2012)에 따르면, 해방기 오영수는 조선청년문학가협회 경남지부 준비위원으로 활동하는 한편, 경남공립여자중학교 교우회지인 『학교소식』, 부산에서 염주용이 창간한 『문예신문』, 『중성』, 『영문』 등 주로 경상도 지역 매체에 시를 발표하였다.⁴⁹⁾ 그러다 1949년에 이르면 단편 「남이와 옛장수」(신천지, 1949.9), 「머루」(서울신문 신춘문예, 1950.4)를 발표하며 서울의 문단에 이름을 내비치게 된다. 두 편 다 김동리의 손을 거친 것이었는데, 김동리가 오영수에게 소설 창작을 권했던 것은 일제 말기로 거슬러 올라가지만,⁵⁰⁾ 청문협 출신 문인들이 『신천지』, 『민성』, 『서울신문』 등의 매체를 장악하며 문단의 중심으로 일약 부상하게 된 국면에서 오영수는 김동리와의 인연을 매개로 서울로 진출하려 했던 것으로 보인다.

그러나 경남여중의 교사로 근무하고 있었던 그는 이후 서울에서 원고 청탁을 받고 지면을 얻으려 해도 근거지가 부산이었던 까닭에 좀처럼 기회를 잡기 어려웠던 것으로 보인다. 김동리의 회고에 따르면, 김범부를 통해 처음 만난 이후에도 동래와 부산에서 오영수를 두 번 더 만날 기회가 있었고, 그때마다 오영수 쪽에서 자리를 마련해 작품을 보여주고 싶어 했지만, 자신이 워낙 바빴던 탓에 시간을 내지 못해 오영수가 서운해 했던 정황이 엿보인다.⁵¹⁾

그랬던 오영수에게 전쟁이 발발하며 부산이 피란수도가 된 일은 일종의 기회로 작용하였다. 앞서 살펴보았듯, 전쟁 직후 부산에 당도한 문총구국대는 재부작가들과 연합하여 활동하였다. 오영수도 여기에 가담했을 것으로 보이는데, 자료상으로 확인되는 것은 서울 수복을 즈음한 시기의 종군이다. 당시 오영수는 경남 문총구국대라는 이름으로 유치환 등과 함께 동북전선 지역으로 종군하였다. 9월 28일 부산진역을 출발해 포항, 영덕, 삼척 등을 거쳐 원산 근처 지역까지 북진하는 일정이었는데, 유치환에 따르면 삼팔선을 가장 먼저 돌파한 부대였다고 한다.⁵²⁾ 이때의 활동을 옮긴 유치환의 종군시와 다른 전선으로 파견된 김송, 구상, 최태응 등의 종군기는 『문예』 전시판(1950.12)에 실렸다. 그러나 오영수는 아직 서울에서는 신인인 까닭인지 지면을 얻진 못했다. 대신 최근 박태일(2019)의 발굴을 통해 부산의 한 잡지에 당시 종군 경험이 「나의 종군기: 동부전선」(광창, 1951.1.30~3.20)라는 제목으로 부분 연재된 것이 확인된다.⁵³⁾

48) “오영수 씨뿐만 아니라 부산에 살고 있던 문인들은 서울서 내려온 피난살이 문인들 때문에 피해가 많았던 것으로 알고 있지만, 그러한 가운데서도 오영수 씨는 자진해서 서울문인들을 자기 집으로 끌고 가 술과 식사대접 잘 하기로 유명했다.” 김운성, 「오영수씨의 일면」, 『현대문학』, 1979.8, 279쪽.

49) 이순욱, 「광복기 시인 염주용의 매체 활동과 『문예신문』」, 『석당논총』52, 동아대학교 석당학술원, 2012.3, 몇쪽.

50) 오영수, 「나의 소설공부」, 조연현 편, 『작가수업』, 수도문화사, 1951.11, 113쪽.

51) 김동리, 「오영수 형에 대하여: 「머루」 무렵을 중심으로」, 『한국문학』, 1979.7, 233쪽.

52) 유치환, 「전문(前文)」, 「보병과 더부러」, 『문예』, 1950.12, 20쪽.

53) 박태일, 「정훈매체 『광창』과 오영수의 종군기」, 『근대서지』20, 근대서지학회, 2019 참조. 사실 이 종군기는 전후 「종군기: 동부전선」(현대문학, 1955.5~8)로 중복 게재되었다. 필자는 『광창』의 원문은 확인하지 못했지만, 박태일이 논문에서 인용한 대목들을 비교해보면 『현대문학』과 완전히 같은 내용으로 추정된다. 이 원고가 훗날 『오영수대표작선집』(서지)에 실릴 땐 「동부전선」이라는 제목 아래 고성에서부터의 일정만 축소해서 수록된 것으로 보인다. 박태일의 연구는 가장 먼저 실린 초판본의 존재를 확인해주었다는 점에서 중요하다.

오영수의 활동은 1.4 후퇴 이후 훨씬 활발해졌다. 청문협과 문총의 경남지부원이기도 했던 그는, 김동리의 『밀다윈시대』에서도 오정수라는 캐릭터를 통해 제시되듯, 부산으로 피란한 작가들, 그중에서도 문총 산하의 한국문학가협회 계열의 작가들에게 물심양면으로 친절을 베풀며 꽤 돈독한 관계를 맺었던 것 같다. 식민지 시기부터 부산과 서울 양쪽에서 활발하게 활동해오던 윗세대 작가 김말봉이 어느새 견제할 정도로 오영수는 이들과 급속도로 가까워졌던 모양이다. 인용한 조연현의 회고에 따르면, 부산 피란 시절 “기회 있을 때마다, 아니 일부러 기회를 만들어서” 서울의 피란작가들을 대접했던 김말봉은 그들이 누구의 집에서 자고 신세를 지는지를 누구를 더 가깝게 여기는지의 문제로 받아들이며, 특히 오영수에게 민감한 반응을 보였던 것 같다. 우스개 일화로 넘길 수도 있지만, 온정주의를 넘어 지역작가들 사이에서 누가 더 서울의 피란작가들에게 물질적으로 많이 증여하고 환대하느냐를 두고 인정과 권위를 과시했던 일종의 포틀래치를 벌였다고도 볼 수 있는 대목이다.

김여사와 나는 어느날 다방에서 서로 언쟁을 하게 되었는데 그때의 김여사의 말에서 오형집으로 안 간다고 해놓고 오형집에서 잔 것이 김여사가 나를 못마땅하게 생각한 원인임을 알게 되었다. 그날밤 김여사는 식모아이를 시켜서 내가 정말 전차를 타고 가느냐, 오형택엘 가느냐 하는 것을 살피기 위해서 우리 부부를 미행시켰다는 것이었다. 내가 김여사댁이나 오형택이나 어디서 자든 그것은 조금도 중요한 일은 아니었던 것이다. 형편에 따라 어디서든 잘 수 있는 것이 아닌가. 그러나 이 아무것도 아닌 일이 김여사에게는 식모를 미행시킬만치 중요했던 것이다.⁵⁴⁾

과연 문총 산하 문협 소속 문인들의 피란수도 부산 문학 장에서의 활동을 살필 때 오영수의 이름은 심심치 않게 함께 발견된다. 예컨대, 『문예』 전시판(1950.12)이 박용구의 피란 편에 실려 부산에서 배포되고 아직 1952년 1월호가 출간되기 이전, 문예사에서 『현대문학』이라는 제호의 팸플릿을 발행했던 사실이 『국제신보』의 광고를 통해 확인되는데, 전쟁 이전 『문예』를 중심으로 활동했던 작가들과 함께 오영수는 이곳에 「가옥이」라는 잡문을 발표했으며,⁵⁵⁾ 이후 속간된 『문예』에도 「화산택이」(1952.1), 「계절과 회향」(수필)(1952.5), 「노파와 소년과 닭」(1953.2), 「두 노우」(1953.9), 「갯마을」(1953.12) 등을 지속적으로 실었다. 조연현이 펴낸 『작가수업: 문단인의 걸어온 길』(수도문화사, 1951.11)에도 필진으로 포함되어 「문학적 자서전」(「편자의 말」)을 집필하기도 했다.⁵⁶⁾ 전쟁 이전과는 작품 활동의 무대가 확연하게 달라진 셈이다.

나아가 이 시절의 교류는 전후 『문예』가 폐간된 뒤에는 오영수가 김기오의 자본을 유치해 『현대문학』(1955.1~)의 창간을 돕는 결정적인 계기로 작용했다는 점에서 주목된다. 『현대문학』 창간을 둘러싼 사정에 관해서는 오영수와 조연현의 회고가 달라 확인이 필요하다. 먼저, 오영수의 회고에 따르면 전쟁이 끝난 어느 날 오영수는 김기오의 부름을 받고 상경하게 된다. 김기오는 일찍이 언양 지역에서 3.1운동을 비롯해 신간회 활동 및 청년 운동을 활발하게 벌여온 한편, 서울에서는 『조선교육』, 『소년』 등의 잡지를 발간하고, 문화당과 대한교과서 주식회사를 운영하는 등의 문화 사업에 헌신하였던 인물로,⁵⁷⁾ 청소년 시절부터 오영수에게 중요한

54) 조연현, 『내가 살아온 한국문단』, 102~103쪽.

55) 「팸플릿 현대문학」, 『국제신보』, 1951.7.15, 몇쪽.

56) 여기에 참여한 작가는 목차에 따라 계용묵, 곽종원, 김광주, 김동리, 김말봉, 김안서, 김송, 김윤성, 김용호, 임공재, 모윤숙, 박영준, 박용구, 백철, 서정주, 손소희, 정비석, 조연현, 최정희, 최태웅, 허윤석, 한무숙, 황순원, 염상섭, 유동준, 오영수, 유치환의 27명이다. 이중 오영수가 가장 늦게 등단한 신인이며, 지역작가로는 김말봉, 유치환과 함께 포함되어 있는 셈이다.

57) 오영수, 「추도 김기오 선생」, 『현대문학』, 1955.6, 116쪽.

영향을 끼친 오랜 고향 선배였다. 일례로, 김기오는 고향에서 『조선일보』, 『동아일보』 지국을 운영하였는데, 당시 언양공립보통학교생이던 오영수에게 신문 배달, 수금 등의 업무를 맡겨 그 급여로 학교 월사금을 치르고 생활비에 보탬이 될 수 있도록 해주었다고 한다.⁵⁸⁾ 또한 일본유학생들과 재향 출신 인사들이 주축이 되어 신간회와 언양소년회(1923)를 조직하여 항일독립운동과 야학 등의 계몽운동을 할 때도 김기오 등을 매개로 오영수가 관여했던 것으로 보인다. 오영수는 첫 번째 단편집 『머루』(문화당, 1954.5)를 김기오가 경영했던 문화당에서 내는 등 계속 그와 인연을 이어오고 있었다. 전후 문화 사업을 구상 중인 김기오를 만난 오영수는 『문예』를 잇는 문예지 사업을 제안하고 허락 받았다. 이후 주간의 자리로 조연현을 내정해 연락을 취했다고 한다.

그날 밤,

……내가 이런 (인쇄출판) 시설을 이용해서 빚을 하면 좋겠느냐? 돈벌이 같은 건 염두에 두지 말고 의의있는 사업으로 말이다—

이때 저녁상이 들어와 겸상에 밥술을 놀리면서도 골똘히 생각을 했다.

그 무렵 『문예』가 운영난으로 폐간되고(사장 모운숙) 말았다.

……한 나라의 체통으로 봐서도 꼭 속간을……운운해서 괜히 승낙을 받고 밤새 생각을 했다.

잡지엔 활자도 모르는 만큼 실무책임자 즉 주간을 누구로 할 것인가— 해서 우선 내가 잘 아는 다섯 사람을 뽑아놓고 종일을 생각했다.

K씨, C씨, K씨 또 K씨, B씨(이미 작고)—그러나 내가 바라는 조건이 맞지 않아 결국 지금의 『현대문학』 주간인 C씨를 찾아가서, 여사여사하다니까 단번 흔쾌히 응하면서, 내가 이 소리를 들려고 꿈이 그랬나 라고 했다.⁵⁹⁾

반면, 조연현의 회고에 따르면 『문예』가 폐간된 뒤 소일하던, 실제로는 예술원 조직이 발족과 함께 전후 문학 장의 재편을 준비 중이었던 자신에게 1954년 여름방학을 맞아 오영수가 찾아왔고 이 때 김기오를 소개 받았는데, 오영수는 중간에서 다리만 놓아주었을 뿐 김기오가 문예지 창간에 출자할 수 있도록 설득한 것은 조연현 자신이고, 편집장의 자리에 오영수를 초빙한 것도 자신으로 되어 있어 서로의 기여도에 차이가 있다.⁶⁰⁾ 폐간된 『문예』의 뒤를 잇는 문예지를 만들 것을 처음 생각해 내고, 그것을 김기오에게 제안해 승낙을 받은 것이 누구였는지 오영수와 조연현의 기록의 차이는 있지만, 『문예』를 대신할 문예지가 속간되어야 한다는 데는 둘 다 한뜻이었고, 이 과정에서 김기오가 자본을 대고, 조연현과 오영수가 모두 힘을 쓴 것만은 분명해 보인다.

이 때 김기오가 “의의있는 사업”에 관해 자문을 구했을 때 오영수가 전쟁 전의 인맥이었던 경상도 지역에 기반을 둔 작가들이 아닌, 서울의 문총 본부와 문협의 구성원들, 특히 『문예』의 편집장이었던 조연현을 선뜻 연결시켜 주었던 것, 나아가 오영수 자신이 부산에서의 교편을 접고 그동안의 삶의 터전을 떠나 상경하는 결단을 하면서 그 일에 관여하게 된 것은 피란수도 부산 문학 장에서의 교류가 없었다면 불가능했을 것이다. 사장인 김기오 측에서 보더라도 한 고향 출신의 신뢰할 만한 후배인 오영수의 매개가 아니었다면 일면식도 없는 서울의 작가들의 수익성이 없을 게 뻔한 문예지 사업에 투자하는 일은 없었을 것이며, 문협 측에서도 모운숙이 출자를 끊고 『문예』가 폐간된 마당에 새로운 문예지를 이토록 빨리 창간할 수 없을

58) 오영수, 「낙향산고」(유고), 『현대문학』, 1990.5, 114쪽.

59) 오영수, 「낙향산고」(유고), 『현대문학』, 1990.5, 141쪽.

60) 조연현, 『내가 살아온 한국문단』, 147~148, 152, 163쪽.

것은 물론, 더더욱 김기오와 같은 탄탄한 경제적 기반을 얻는 것은 거의 불가능했을 것이다.

눈길을 끄는 점은 『현대문학』이 창간되는 과정에서 오영수라는 재부작가가 이른바 ‘문협 정통파’로 대변되는 집단의 중심부 깊숙이 진출하게 되었다는 사실이다. 1955년 문협 제5회 정기총회에서 문협은 위원장제에서 대표위원제로 개편되었는데, 이 때 오영수는 소설분과위원장이 되었으며,⁶¹⁾ 1955년 제정된 제1회 한국문학가협회상을 수상하기도 했다(「박학도」). 또한 『현대문학』의 편집장을 맡으며 조연현이 “한국 최고의 권위진”이라고 칭한 신인 추천 심사위원으로도 십년 넘게 활동하였다.⁶²⁾ 1950년대 내내 창작 면에서는 줄곧 신진으로 논의되었다는 사실을 고려한다면 상당한 지위 상승이라고 할 수 있다. 피란 시절의 교류와 『현대문학』의 창간을 고려하지 않는다면 납득하기 어렵다.

김대성(2011)은 전후 문학 장의 재편과 문학 제도의 재건이 피란 시기의 서울작가와 재부작가 사이에서의 지위의 역전이라는 “예외상태”가 다시 “정상화”되는 서울로의 귀환 시점에서부터 시작된다고 보았다.⁶³⁾ 그러나 오영수의 경우에서 확인되듯, 전쟁이 끝나고 서울로 환도가 이루어졌다고 해서 문학 장의 질서가 간단하게 “정상화”될 수 있는 것은 아니며, 그가 전제한 것처럼 주/객, 중앙/지방, 서울/부산의 이분법이 선명하게 적용될 수 있는 것도 아니다. “꿀벌은 꿀벌 떼 속에, 갈매기는 갈매기 떼 속에”(「밀다윈 시대」)라는 논리를 앞세우며 서울 피란작가들이 애써 구분 지으려 했던 타자는 어느새 자신들 안으로 깊숙이 섞여 들었으며, 사실상 그와 같은 뒤엄힘을 통해 이들은 문협 정통파로서 뿌리 내릴 수 있는 『현대문학』이라는 기반을 얻을 수 있었기 때문이다. 따라서 피란 시절이 아무 것도 남기지 않았다고 본 처음의 진단은 틀렸다. 1950년대 내내 가장 많은 작품이 발표된 무대이자, 가장 많은 전후 신세대 작가들을 배출한 『현대문학』이야말로 피란수도 부산 문학 장을 중심으로 한 서울 피란작가와 지역작가의 교류의 산물이라는 사실이 이를 반증하는 작은 근거이다.

5. 결론을 대신하여

피란수도 부산 문학 장은 다양한 문학 주체들이 한 데 모여 활발하게 교류했던 문학의 장소였다. 전후 문학 장의 지형도는 이미 피란수도 부산 문학 장에서의 회우와 재편을 통해 확립된 것이 옮겨간 것이라고 보는 편이 더 정확하다. 그 점에서 피란수도 부산과 그곳에 연원을 둔 한국전후문학을 뿌리가 뽑힌 채 이동해 온 존재들이 다시 뿌리 내린 토양이자, 여러 이종들과 혼종들을 키워 올릴 수 있을 만큼 건강하고 풍요로운 토양, 그리고 종적 다양성 속에서 한층 비옥하게 일구어지는 토양으로 재고해보는 것이 가능하다.

흔히 전후를 불모와 폐허의 시대로 말하곤 하지만, 실상 남한 정부 수립에 대한 문학인들의 부응으로서 단일 문학단체를 표방하는 한국문학가협회가 창설되어 문총의 중심 기관으로 군림하고,⁶⁴⁾ 이념이 다른 작가들을 국민보도연맹을 통해 관리하며, 판에 박은 듯한 ‘순수문학’

61) 대표위원장 박종화, 대표위원 김동리 서정주 황순원, 시 분과위원장 박두진, 소설분과위원장 오영수, 희곡분과위원장 이광래, 아동문학분과위원장 강소천, 평론분과위원장 조연현, 외국문학분과위원장 원응서, 고전문학분과위원장 구자균, 사무국장 곽종원, 김동리, 「한국문학가협회」, 『해방문학 20년』, 148쪽.

62) 오영수에 의한 신인추천은 『현대문학』 1962.6월호부터~1979.8까지 이루어졌으며, 그 중 2회 추천 완료를 받은 소설가로는 ‘홍종석, 송정숙, 김용운, 김상구, 김성홍, 한용운, 조정래, 나명열, 강호삼’이 있다.

63) 김대성, 위의 글, 36~37쪽.

64) 김동리, 「한국문학가협회」, 『해방문학 20년』, 정음사, 1966, 몇쪽.

이 찍어졌던 전쟁 직전이야말로 불모와 정체의 시대였는지 모른다. 이 시기는 통일된 문학적 이념을 공유하는 문단의 탄생이라는 측면에서는 의미가 있을지라도, 자체적인 원동력과 생명력을 지닌 문학 장으로서의 죽은 것이나 진배없었다. 전쟁이라는 외부적 요인에 의해 일 년도 채 안 되어 중단되었지만, 내부적으로도 붕괴는 필연적이었을 터이다. 한국문학은 파괴된 문단을 대신한 피란수도 부산에서 오히려 장으로서의 건강성과 자양분을 되찾을 수 있었다. 이 글은 그와 같은 획일화 된 기존의 문단사의 관점에서 비껴나 그 속에서는 잘 포착할 수 없었던 존재들을 중심으로 피란수도 부산 문학 장을 둘러싼 문학사를 조명해보려 한 시도이다.

【기획주제2 토론】

「회우와 재편: 피란수도 부산 문학 장의 조감도」에 대한 토론문

유승환(부산대)

피란지 부산과 한무숙 문학의 배양(培養)

남은혜(카이스트)

<차 례>

1. 들어가며
2. 적 치하 서울에서의 3개월과 부산 피란 시절
3. 파편이 된 피난민들의 콜라주 - 「아버지」, 「파편」, 「모닥불」
4. 집단에 포획되지 않는 개인의 이야기 - 「김일등병」, 「군복」, 「심노인」
5. 나오며

1. 들어가며

한무숙은 서울 종로 출생이나 아버지의 근무를 위해 경상도에서 유년 시절을 보냈으며¹⁾ 1936년 부산공립고등여학교를 졸업하였고 한국전쟁기 1951년부터 환도 때까지 부산에서 지내며 부산과 깊은 연을 맺고 있는 작가이다. 어린 시절부터 바라왔던 화가로서의 꿈이 결혼으로 좌절되자 1943년 『신시대』 장편소설공모에 『燈を待つ女』을 응모하며 문학의 길에 들어섰고, 단막극 「마음」(1943), 4막극 『서리꽃』(1944)이 조선연극협회의 희곡 모집에 연이어 당선되었으나 문단에 나서지 못하고 해방 후 본격적으로 활동을 시작했다.²⁾ 한무숙은 조선조의 분위기를 그대로 계승한 시대에서 어른들을 모시고 5남매를 키우며 병약한 몸에 자는 시간을 줄여 창작을 하면서 1986년 『만남』에 이르기까지 장편 5편, 중편 3편, 단편 38편과 179편의 수필을 남겼다.

한무숙은 1948년 『역사는 흐른다』가 국제신문 장편소설 모집에 당선되어³⁾ 본격적인 활동을 펼치고자 했으나, 1950년 한국전쟁이 발발한다. 한무숙은 한국전쟁기 1951년~1953년 동안 14편이나 되는 단편소설을 창작·발표하였다. 그러나 전시를 배경으로 하는 작품에서도 작가의 전쟁과 관련된 경험이 노출되지 않는다.⁴⁾ 이는 김동리나 황순원 등 같은 세대의 작가들이 한

1) 한무숙의 부친 한석명은 22세에 경남 사천 군수로 부임한 청빈 근면한 관료였다고 한다. 이호규, 「연꽃이 아름다운 이유」, 이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000, 27면 참고.

2) 1949년 기사에(「교류신인작가축하」, 『경향신문』, 1949.12.17) ‘최근 문단에 데뷔한 신인 여류작가’로 거명되고 있다. 문단인과 접촉을 하게 된 것은 「역사는 흐른다」를 역시 국제신문 소설모집에 응하고 부터이다. 수필 「한무숙, 鈴蘭꽃 향기가 번지는 앞목에서」에서는 “문단인과 접촉을 하게 된 것은 「역사는 흐른다」를 역시 국제신문 소설모집에 응하고부터”라고 설명한 바 있다. 한무숙, 「한무숙, 鈴蘭꽃 향기가 번지는 앞목에서」, 『열길 물 속은 알아도』, 신태양사, 1963.

3) 1948년 국제신문 현상공모 당선작이나 1949년 국제신문이 폐간되자 주필 송지영이 새로 ‘태양신문(현 한국일보)’을 창립하여 연재하였다. 1948년 백양당 출판사에서 단행본으로 출판되었는데 초판 5,000권이 20일안에 매진되었고 1950년과 1956년에 정음사에서 2, 3판이 출판된 후 KBS에서 대하드라마로 방영(1988-1990)되기도 하였다. 김영기, 「한무숙 문학의 번역세계 조명」, 『소설가 한무숙 탄생 100주년 기념 학술대회 한무숙의 삶과 문학정신 발표 자료집』, 2018.10, 49; 52면 참고.

국전쟁과 관련된 자전적 경험을 토대로 쓴 작품들이 이후 대표적인 전후소설이 된 것이나, 동세대 여성 작가인 임옥인이 자신의 월남 체험을 기반으로 「월남전후」(1956)를 창작한 것보다 대조적이다. 한무숙이 한국전쟁기에 어떻게 지냈는지에 대해서는 후기에 쓰인 수필들에서 단편적으로 확인할 수 있을 뿐이어서, 현재까지는 전쟁기의 이력이 구체적으로 연구되지 못한 실정이었다.

『문예』 전시판의 「문단은 다시 움직인다」를 통해 “괴뢰군 치하에 완전히 지하잠적했던 문인”으로 ‘모운숙, 강신재, 임옥인’과 더불어 ‘한무숙’의 이름이 포함되어 있다.⁵⁾ 남은혜의 최근 논문에서는 작가의 장남인 김호기 한무숙문학관장의 회고에 근거하여, 한무숙의 가족이 적 치하 서울에서 3개월을 지냈다는 것을 확인하고 그 시기를 어떻게 부역의 혐의 없이 지낼 수 있었는지에 대해 규명이 필요하다고 지적하였다.⁶⁾ 수필의 내용을 통해 한무숙이 1950년 7월 31일에도 서울에서 지냈다는 것과⁷⁾ 마찬가지로 숨어 있었던 이웃 김동리와 은밀히 교류하고 있었다는 것을 알 수 있다.⁸⁾ 이 시기 생활에 대한 작가의 인식은 적극적으로 발화되지 않았지만 수필 「병상에서」를 통해서 이 때의 경험이 한무숙의 삶과 문학에 대한 인식에 큰 영향을 미쳤다는 것을 확인할 수 있다.

그러나 6·25사변을 계기로 죽음은 나를 배신하고 말았다. 아니 그것은 나의 그러한 어리석음이 너무도 하치 않아 그 본질을 역력하게 명시하였을 따름인지도 모른다. 상징적인 임금(林檎)의 하나의 종자(種子)가 내 혀끝에 닿은 것에 불과한지도 모른다. 그러나 원죄를 실감치 못하는 나는 죽음에의 신앙과 향토를 잃고 공포와 허무와 염오(厭惡)에 빠질 수밖에 없었던 것이다.

거리에 무수히 쓰러져 있던 주검들! 한 시 바빠 처리되어야 할 부란(腐爛)하기 쉬운 추한 물체에 지나지 않는 주검들! 어떠한 비약적인 유미적인 관념으로도 거기에서 나의 신앙이, 그리고 있던 아름다움과 숭고함과 엄숙함을 찾아낼 수는 없었다.

-
- 4) 이에 대해 박정애는 소설작품 안에서는 ‘가면 쓰기’에 가장 철저한 작가이면서도 수필작품을 통해서 자신은 왜 글을 쓰고 어떻게 글을 쓰게 되었는가의 문제를 차분한 고백체로 서술하였다고 지적한 바 있다. 박정애, 「‘규수작가’의 타협과 배반」, 『어문학』 93, 2006, 221면 참고.
 - 5) 김양선의 연구(「반공주의의 전략적 수용과 여성문단-한국전쟁기 여성문학을 중심으로」, 『어문학』 101, 2008, 346면)에서는 『문예』 전시판에 기재된 「문단은 다시 움직인다」라는 기사에서 9·28수복 문단, 문인들의 면모를 부역혐의로 수감 중에 있는 자, 괴뢰군 치하에 완전히 지하잠적했던 문인, 괴뢰군 침공 당시 남하했던 문인, 월북문인으로 분류한 것을 소개하고 있다. 이 분류에 따라 여성작가들만 확인해보면, 부역혐의로 수감중에 있는 자는 노천명/괴뢰군 치하에 완전히 지하잠적했던 문인은 모운숙, 강신재, 임옥인, 한무숙/괴뢰군 침공 당시 남하했던 문인은 김말봉이라고 정리하였다.
 - 6) 남은혜, 「지속되는 전쟁과 공동체의 문학-황순원, 한무숙의 소설을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2020.2, 14면 참고.
 - 7) 우리집이 있는 돈암동에서 신당동까지는 무수한 관소(關所)가 있었다. 인민 위원회, 여성 동맹, 청년 동맹, 내무소 등등 성씨가 빌려와서 끌고가는 인력거는 자본주의의 상징이라서 시간은 자꾸만 지체했다. 긴장과 송구스러움으로 아픔을 얼마큼 잊고 있던 나는그런 상황에서 수술받는 것이 진실로 미안하여 이제 아프지 않다고 굳이 사양했지만 두꺼운 방공 커튼을 첩첩이 치고 검은 천으로 짠 전등 아래서 수술은 시작됐다. 1950년 7월 31일 밤의 일이다. 한무숙, 「속옷만 걸치고 계셨던 박용원 박사님」, 《내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집 8》, 을유문화사, 1992, 263면.
 - 8) 동란이 터졌다. 그는 숨어 있었다. 우리는 이웃에 살고 있었다. 일본말로 방송되는 UN군 방송을 몰래 듣고 거의 날마다 나는 전황을 그에게 알려 주었다. 그는 나를 무척 기다렸다. 그는 내가 전하는 전황으로 일희일비했다. (중략) 그러는 동안 어처구니없게도 그는 인민군 의용군으로 붙들려 갔다. 호주 ‘김창귀’의 이름으로 아무도 김동리와 ‘김창귀’가 동일 인물이라는 것을 몰랐다. 전국에 수배되어 있는 이 인물은 몸이 약해 쓸모없다는 이유로 풀려나왔다. 한무숙, 「김동리 선생과 나」, 《내 마음에 뜬 달 한무숙 문학전집 8》, 앞의 책, 267면.

상실된 향토에 악마가 들어와 앉았다.⁹⁾

현재까지는 한무숙 문학전집에 수록된 연보에서 1951년 1월 부산으로 피란하였고 1953년 8월 서울 수복에 따라 귀경했다고 되어 있던 것이 가장 구체적인 정보였다. 한무숙은 부산에서 지내면서 피란지 문인들과 교류하며, 많은 작품을 창작하였지만 창작한 작품 중 다수를 발표하지 않고 전후 발간한 창작집 『월운』(1956), 『감정의 심연』(1957)에 수록하였다. 이는 해방 전부터 문단에 자리 잡았던 선배 문인들과 같이 안정된 지위를 가지지 못한 신인이었고¹⁰⁾, 가정주부의 입장에서 종군작가단에서 활동하기 어려웠으며 건강이 좋지 못했던¹¹⁾ 여러 지점과 관련된다는 점이 논의된 바 있다.¹²⁾

그러나 한무숙은 부산 피란 시절 문인들과 교류하고 작품을 발표하면서 사회와의 접점을 찾을 수 있었고 휴전과 환도 이후 본격적으로 활동할 수 있는 토양이 되었다는 점에서 한무숙의 부산 피란 시절에 주목할 필요가 있다. 작가는 이에 대해 한 수필에서 아래와 같이 회상하였다.

육·이오사변은 「집」을 해체해 버렸고 그 결과 나는 문학이란 창을 통하여 사회에 連坐하게 된 것 같다. 다방을 안 것도 피란처인 부산에서이고 많은 선배 선생님들과 뜻을 같이 하는 벗들을 가지게도 되었다.¹³⁾

이와 같이 ‘집’이 해체되었으나 그로 인해 ‘문학’이라는 창이 열려 사회에 연좌할 수 있게 된 전쟁기에 한무숙은 어떻게 생활하였을까. 이 연구에서는 김호기 한무숙문학관장(당시 국민학교 3학년, 10세)의 회고담을 통해 그에 대해 구체적으로 확인해보고자 했다.¹⁴⁾ 이를 다음 장에서 정리해보도록 하겠다.

2. 적 치하 서울에서의 3개월과 부산 피란 시절

기존에 계속되었던 국지적 분규로 인해 서울의 시민들은 6월 25일 당일 전쟁의 발발을 실감하지 못하고 피란의 필요성을 절감하지 못했다고 한다.¹⁵⁾ 그러나 김호기 관장의 회고에 의하면, 한무숙을 비롯한 일가족은 전쟁 당일 피란을 떠났다. 경동중학교 근처에 있었던 돈암동 자택에 피란을 떠나지 못한 친지가 모여들었고, 장병들의 복귀를 알리는 방송을 하던 짚차 길에 다녔다고 한다. 한무숙의 일가는 피란을 떠났지만 군인들이 다리를 지키고 있어 한강을 건너지 못하고 3일 동안 광나루 근처의 공장같은 곳에서 유숙하다가 귀가하였다. 돌아와 보니

9) 한무숙, 병상에서, 《열길 물 속은 알아도》, 신태양사, 1963, 59면.

10) 1900년대생인 김말봉(1901), 최정희(1906)와 더불어 같은 1910년대생인 손소희(1917) 임옥인(1915)이 중견여류작가로 지칭되는 상황에서 ‘최근문단에 데뷔한 신인여류작가’ 한무숙, 윤금숙(1918), 강신재(1924)를 축하하는 모임이 개최되었다는 기사를 참고할 수 있다(「교류신인작가축하」, 『경향신문』, 1949.12.17).

11) 한무숙, 「그림소녀」의 獨白이, 『열길 물 속은 알아도』, 앞의 책, 85면.

12) 남은혜, 앞의 글, 14면 참고.

13) 한무숙, 「鈴蘭꽃 향기가 번지는 앞목에서」, 『열길 물 속은 알아도』, 앞의 책, 82면.

14) 2020년 6월 20일 한무숙 문학관에서 작가 한무숙의 한국전쟁기 삶에 대해 회고담을 들려주시는 김호기 관장님께 감사를 드린다.

15) 김동춘, 『전쟁과 사회』, 돌베개, 2006, 138면.

근처의 모든 집이 약탈을 당했으나 한무숙의 집은 작가의 기지로 유일하게 무사했다. 한무숙은 애드거 앨런 포우의 「도둑맞은 편지」에서 영감을 얻어 피란을 떠나면서 이미 도둑을 맞은 것처럼 집을 어수선하게 해 놓고 문을 활짝 열어놓고 집을 나섰다는 것이다. 그리고 이는 단지 작가의 기지를 보여주는 예일 뿐 아니라 적 치하 3개월 동안을 자급하며 지낼 수 있게 한 중요한 선택이었다고 할 수 있다.

피란을 떠나지 못하고 돌아와서 한무숙의 남편과 시동생, 시사촌동생들을 비롯한 젊은 남성들은 천장 아래 공간에 숨어 지냈다. 수시로 낮선 이들이 집에 찾아와 수색하고 탐지하였으나 그 때마다 아이들이 시끄럽게 하는 동안 남자들은 무사히 숨을 수 있었고 한무숙은 자식들의 누나인 척하며 지냈다고 한다. 한무숙의 아이들은 5남매(3남 2녀)였으며 시부모와 서모 할머니 이하 대가족의 솔가는 한무숙의 책임이었다고 한다. 한무숙은 집에 있던 패물 등을 팔아 먹을 거리를 마련하여 지내는 식으로 적 치하 3개월을 버텼다. 그것은 말할 수 없이 고통스러운 시간이었겠지만 배급을 받지 않고 지낼 수 있었던 덕에 부역의 혐의에서 벗어나 “괴뢰군 치하에 완전히 지하잡적했던 문인”으로 평가되었다고 할 수 있다.

앞서 언급한 것처럼 한무숙은 1951년 부산으로 피란을 떠났다. 이민영의 연구에서는 피란하는 자들은 민족을 상상하기에 앞서 생존의 위기를 인식하였고, 피란을 떠나지 못하는 자들은 국경 밖의 국민으로써 개인의생존을 도모해야만 했다는 점을 중요하게 짚어내고 있다.¹⁶⁾ 1954년 1월, 자리를 잡고 있던 한무숙의 오빠가 보내준 트럭을 타고 한무숙의 일가는 부산으로 피란을 떠났다. 이는 보통 2차 피란으로 설명되는 1.4후퇴를 기준으로 한 2차 피란에 해당한다.¹⁷⁾ 발발 직후의 1차 피란과 달리, 두 번째 대규모의 피란은 복진하던 유엔군에 대해 중공군이 개입해 남진을 하게 된 그 해 10월부터 일어났으며, 6.25 발발 이듬해 중공군과 북한군에 서울이 재함락된 1월 4일을 기준으로 1.4후퇴라 칭하는 것으로 논의된다. 1차 피란이 9.28 수복 때까지 대체로 수 개월 정도에 그친 데 비해 이때는 규모도 크고 형태도 보다 계획적이었으며 기간도 장기적이었다.¹⁸⁾ 서울 수복 후 피란을 ‘안’ 간 것과 ‘못’ 간 것의 차이는 빨갱이나 부역자 혹은 반역자의 표지로 작용할 정도로 피란은 이데올로기의 선택과 동일시되었지만¹⁹⁾ 2차 피란기 피란민에 대한 통제가 더욱 엄격하였기 때문에 부산으로 내려오는 것은 1차 피란기 보다 더욱 힘들었을 것으로 연구되었다.²⁰⁾

한무숙의 가족은 1953년 환도²¹⁾ 때까지 부산에서 지냈다. 김호기 관장은 낮선 부산에서 지내면서 문화 충격을 받은 일도 많았다고 한다. 한무숙의 당시 작품에는 피란민들과 부산 주민들 간의 불화가 세심하게 포착되어 있다. 당시 상공은행의 중역이었던 남편 김진흥에게²²⁾ 집

16) 이민영, 「전시의 서울과 피란의 (불)가능성」, 『현대소설연구』 71, 2018, 355면 참고.

17) 전쟁발발과 함께 시작된 피란을 ‘1차 피란’이라하고, 중국군 참전으로 인해 이북과 서울·경기·충청지역 주민의 대규모 피란을 ‘2차 피란’이라 한다. 7) 피란민의 수는 1차 피란 당시 약 150만 명, 2차 피란기에 약 480만 명으로 추정하고 있다. 서만일, 「한국전쟁 초기 민사정책 - 부산의 피란민 통제 및 구호 그리고 경제복구」, 『石堂論叢』 72, 2018, 271면 참고.

18) 이때의 피란은 6·25 발발 당시 대책 없이 이루어진 피란 때와는 달리 일반인 대다수가 통치 주체의 교체에 따른 처벌을 피하기 위해 감행한 ‘생존을 위한 피란’이라 설명된다. 김동춘, 앞의 책, 173쪽, 박덕규, 「6·25 피란 공간의 문화적 의미 : 황순원의 「곡예사」 외 3편을 중심으로」, 『비평문학』 39, 2011, 114면 재인용.

19) 이순옥, 「한국전쟁기 문단 재편과 피란문단」, 『동남어문논집』 제24집, 2007, 177면 참고.

20) 서만일, 앞의 글, 279면 참고.

21) 환도 후 자택은 명륜동이며, 현재 한무숙 문학관으로 운영되고 있다. 김호기 선생은 환도 후 근처 문리대, 법대생을 비롯한 학생들에게 문을 열고 식사를 제공했다는 것을 회고하였다.

22) 상호은행이 상공은행으로 새롭게 발족되었다는 기사가 확인되며(「상공은행으로 상호은행신발족」, 『동아일보』, 1950.6.4) 경향신문 인사 기사란(1953.8.14)에 한국상공은행 취체역업무부장으로 김진흥의 이름을 찾을 수 있다.

에 배당되어 그들은 토성동에서 3년 동안 지냈다고 한다.

당시 피란민들이 기거할 곳이 없어 고통을 겪었던 것을 상기하면, 안정적으로 지낼 수 있는 집이 있었던 것은 다행한 일이었다고 할 수 있다. 그러나 김호기 관장은 당시 가족과 친지들 뿐 아니라 수위 가족과 운전수 가족들과도 공간을 나눠 한 집에서 지내며 어려움이 많았다고 회고하였다. 조부, 서모 할머니를 비롯한 어른들로부터 한무숙 작가의 5남매에 이르는 3대의 가족들 수십 명이 방 세 칸에서 나눠 지내야 했기 때문이다.

한무숙은 이 시기 “다방을 안 것도 피란처인 부산에서이고 많은 선배 선생님들과 뜻을 같이 하는 벗들을 가지게” 되었다고 언급했다. 당시 부산으로 유입된 문학인들은 피란문단을 형성하여 다방에서 소일하며 문총 행사나 창작 활동에 전념하거나 종군작가단에서 활동하는 양상을 띠었다.²³⁾²⁴⁾ 3대의 대가족 생활을 꾸리며 여념이 없었을 한무숙이지만 그래도 문단과의 통로가 있었던 것으로 보인다. 동생인 한말숙의 글에는 부산 피란 시절 문인들이 모이는 광복동 ‘금강다방’²⁵⁾에 한무숙이 혼자 가지 못하여 자신을 데리고 다녔고 그 때 김동리와 인연을 맺고 등단하게 되었다는 사연이 소개되어 있다.²⁶⁾ 부산의 다방 중에서 전국문화단체총연합 사무실 위층에 자리했던 광복동의 밀다원이 문인들의 아지트로 가장 유명했고, 그 후 금강 다방, 춘추, 녹원, 스타, 청구 등으로 갈라지고 옮겨갔다고 한다. 조연현, 황순원, 오영수, 김동리, 곽종운, 허윤석, 박용구, 김말봉, 손소희, 박종환 등의 문인이 금강 다방의 단골이라고 쓴 기록이 있으며 오상순도 금강 다방의 주요 멤버로 알려졌다. 이 중에서 김동리(「김동리 선생과 나」), 김말봉(「불씨」, 「아아 김말봉 선생」), 오상순(「늘 고맙다시던 공초선생」)과의 교류가 수필에 직접 기록되어 있으며 황순원의 아들 황동규와 한무숙의 아들 김호기가 어린 시절부터 친밀하게 지냈다고 하는데 이 피란 시기부터 시작된 관계인지는 확인이 필요하다.

최하림은 부산 피란 시절, 문화계의 중심은 경제적 안정을 누리는 부산출신 문인이든지, 정계나 재계, 군과 같은 배경을 가진 사람들이 되었으며, 김말봉, 오영수, 한무숙, 김종문, 임공재, 김광섭 등이 그들이었다고 말한 바 있다.²⁷⁾ 이러한 자료들을 참고하면 한무숙은 다방에서 문인들과 만나거나 한무숙의 집에 문인들이 내방하여 교류하였던 것으로 보인다. 이순옥의 연구에 따르면, 문총 주최의 문화 행사 ‘作家修業(金末峰, 孫素熙, 韓戊淑)’에 한무숙이 포함되어 있었던 것으로 확인되며 이러한 강연은 지역의 문학지망생들이나 지역민들의 문학적 욕구를 충족시키려는 성격을 띠고 있었던 것으로 논의되었다.²⁸⁾

김호기 관장은 당시 어머니와 교류하였던 문인들로 조연현, 서정주, 황순원, 조병화, 박화성, 김말봉, 모운숙 등의 문인들을 거론하였고, 화가 천경자도 자주 놀러왔었다는 점을 회상하였다. 그러나 한무숙은 문인들과 교류는 했으나 대가족을 챙기는 가정주부로 살았기 때문에 문단 중심 피란 문학사에서 소외되어 왔을 가능성이 있다. 그러나 이는 오히려 문단 중심의 문학이 처했던 국가주의와 반공주의의 자장에서 벗어날 수 있는 가능성과 연계될 수도 있다는 점에서 더 적극적으로 평가될 필요가 있다. 이와 관련하여 한무숙이 당시 창작한 작품들은 부

23) 이순옥, 앞의 글, 192면 참고.

24) 이순옥의 연구에 따르면 부산 지역에 머물렀던 토박이 문인과 유입 문인은 문헌자료를 통해 볼 때 약 100명에 이르며, 80여명을 헤아리는 유입 문인들은 대부분 1.4후퇴를 전후로 부산에 유입된 것으로 보인다고 하였다. 이순옥, 앞의 글, 182면 참고.

25) 금강 다방의 위치는 부산광역시 중구 창선동 1가 5번지이다. 부산역사문화대전 ‘금강 다방’ 참고. http://busan.grandculture.net/Contents?local=busan&dataType=01&contents_id=GC04205220

26) 한말숙, 「따뜻했던 문단」, 『1950년대, 사랑할 때와 헤어질 때』, 솔과학, 2008 참고.

27) 최하림, 「문단이면서 일화로 엮어본 문인들의 작품과 생애 42 부산 피란 시절」, 『경향신문』, 1983.11.26.

28) 이순옥, 앞의 글, 187면 참고.

산을 배경으로 한 일상이 세밀하게 포착되어 있고 부산의 곳곳이 구체적으로 표현되었다. 1950년대 전쟁기 연구는 서울 문인들의 눈으로 본 부산과 대구의 모습에 초점이 맞춰져 있어서 당시 작품들을 살펴보면, 구체적인 지명이나 배경보다는 부산, 혹은 대구로 뭉뚱그려서 그려져 있다고 지적되었다.²⁹⁾ 한무숙의 「모닥불」은 거리에서 사는 아이들을 서사화하며 광복동 거리에서의 일화가 포함되어 있고, 「파편」은 국제시장 근처 산동네의 피란민들의 생활이 구체적으로 포착되어 있다. 「군복」은 유년 시절의 추억을 좇아 초량, 영주동, 대신동 등지의 기억을 찾아가는 인물이 등장한다. 「심노인」은 부둣가 근처에서 피란 생활을 이어가는 가족의 이야기이다.

3. 파편이 된 피란민들의 콜라주 - 「아버지」, 「파편」, 「모닥불」

작가들의 피란 체험을 바탕으로 피란민의 모습을 형상화한 소설은 현장성과 구체성이라는 측면에서 주목되어, 「귀환장정」(김동리, 1950), 「곡예사」(황순원, 1951), 「제3인간형」(안수길, 1952), 「비 오는 날」(손창섭, 1953) 등은 피란지에서의 체험을 피란 현지에서 쓰고 전시 지면에 발표한 대표적인 피란민소설로 평가되었다.³⁰⁾ 그 중에서도 임시수도였던 부산은 전국 문총본부가 들어선 피란문단의 중심으로 한국전쟁기 한국문학은 부산문학이라 불려도 지나치지 않을 것으로 설명되기도 한다.³¹⁾ 그러나 당시 문단의 중심에 있었던 남성/구세대 작가들이나 종군작가단에서 적극적으로 활동했던 작가들에³²⁾ 비해 한무숙의 전시 창작된 작품들은 제대로 조명되지 못했다. 한무숙은 한국전쟁 발발 후 적 치하에서는 작품을 쓰지 못하다가 1951년 부산에 피란을 내려오며 창작과 발표를 시작하여 전쟁기간 동안 총 14편의 단편소설(이중 8편이 한국전쟁을 서사화)을 남겼고 이를 1956년, 1957년 연달아 간행된 창작집 『월운』(1956), 『감정의 심연』(1957)에 수록하였다.

이 중에서, 전시 상황을 서사화한 「김일등병」(1951.4.5), 「파편」(1951.5), 「아버지」(1951.10), 「모닥불」(1953.5.31), 「심노인」(1953.6)은 전쟁으로 자리를 떠난 사람들의 고통이 노년과 젊은 세대에게 다른 양상으로 나타나는 것을 포착하거나, 보편적인 고통에 묶이지 않는 개별 존재의 미시적인 서사를 그려낸다.³³⁾ 한무숙의 전쟁기 소설 중 두드러지는 것은 피란민들의 고달픈 일상을 구체적으로 서사화하면서도 국민/가족/피란민 등의 집단적인 호명으로 일원화되지 않는 개인적인 내면을 포착해내고 있다는 점이다. 한무숙은 인습과 구조적 모순에 희생당하는 보다 실제적이고 미시적인 차원의 고통당하는 자들의 이야기를 담아냈다는 점에서³⁴⁾ 반공문학으로 표상되는 당시의 주된 경향과 거리를 두고 있다. 그리고 작가 본인이 그랬던 것처럼 1.4후퇴와 함께 이루어진 2차 피란민들의 이야기가 진행된다는 점도 특징적이다.

전세가 악화되고 있는 서울을 배경으로 한 「아버지」(1951.10)에서는 딸이라도 피란을 떠내보

29) 최애순, 1950년대 전쟁기 부산·대구 피란지 문화, 국제어문 제78집, 2018, 95면 참고.

30) 박덕규, 「6·25 피란 공간의 문화적 의미 : 황순원의 「곡예사」 외 3편을 중심으로」, 『비평문학』 39, 2011, 115면 참고.

31) 이순옥, 앞의 글, 175면 참고.

32) 여성작가로 종군작가단에서 활동한 문인은, 최정희(공군종군작가단), 장덕조(육군종군작가단), 손소희(해군종군작가단), 윤금숙(해군종군작가단), 전숙희(공군종군작가단)이다(신영덕, 『한국전쟁과 종군작가』, 국학자료원, 2002, 50면 참고). 한무숙과 출생년도가 같고 비슷한 시기 데뷔한 윤금숙이 종군작가단으로 활동하며 반공이데올로기를 강하게 드러낸 것과 비교할 수 있다.

33) 남은혜, 앞의 글, 104면 참고.

34) 남은혜, 앞의 글, 16면 참고.

려는 아버지의 거짓말과 그를 짐작하면서도 생존을 위해 떠나는 딸의 복잡한 내면이 형상화되었다. “여름에 남하 못한 까닭에 어찌나 혼이 났는지요, 이번엔 남보다 먼저 좀 피해 볼까”한다는 조카의 말에 피란을 떠날 형편도 향해 갈 곳도 없는 이석종 영감은 깊은 수심에 잠긴다.

피란 바람에 잘 얻어먹기는 하나 불안하기 짝이 없다. 길거리로 나가면 온통 짐 짐 짐 피나짐 투성이다. 돌만 모여도 피란 이야기, 그러려니 해서 그런지 사람이 부쩍 준 것 같다. 영감이 늘 소일을 하러가는 복덕방 송 영감도 내종을 바라고 용인으로 소개하고, 고물상을 열고 있는 김 첨지를 찾아가니 역시 문이 닫혔다. (중략) “우리, 이 통에 켈 좋은 집 한 채 골라잡아 살자. 내 사주에 예순다섯이면 운이 터진다던데. 이히.....” (아버지, 200면)

사람들이 속속 피란을 떠나는 상황에서 불안함이 심해지는 상황에 대해 위의 인용에서는 “피란 바람에 잘 얻어먹기는” 한다거나 “이 통에 켈 좋은 집 한 채 골라 잡”자는 이석종 영감의 속없는 마음 이면에 딸에 대한 애정과 걱정이 자리하고 있다. 석종 영감은 조카의 제의를 받아들여 딸만 피란 차에 타고 갈 수 있도록 한다. “은은한 포성이 계속해 울려”오는 것으로 마무리되는 이 작품에서 ‘피란’은 남하하지 못하면 ‘혼’이 난다거나, 가족을 살리기 위한 행동으로 그려지고 있으며 부모를 두고 떠나는 자식의 죄책감과 자식을 살리기 위해 자신의 체면을 버리는 부모의 애정의 차원에서 그려진다. 이와 관련하여 전쟁기의 서사들 중 1.4 후퇴 이후의 서울은 직접적인 경험이 아닌 남아있는 자들을 향한 간접적인 그리움으로 서사화 된다는 이민영의 논의를 참고할 수 있다. 이 연구에서는 ‘효’라는 안정된 가치체계를 전제로 서울에 남은 잔류민들을 재현했다는 점을 짚어내면서 한무숙의 「아버지」와 김광주의 「이단」(1954), 「불효지서」(1954)는 부모를 두고 피란을 떠나야 했던 자식들의 심정을 기록하고 있다고 분석하였다.³⁵⁾ 또한 김송의 「서울의 비극」에서는 수도의 점령이 곧 민족의 소멸을 의미하는 것으로 경건한 자결의 논리에는 개인의 생존을 부정하고 반공국민으로 승화할 것을 명령하는 국가주의적 목소리만이 남는다고 해석하였다.³⁶⁾ 이를 참고할 때 한무숙의 「아버지」에서 ‘피란’이라는 모티프가 반공주의나 국가주의의 입장과 얼마나 먼 거리에 있는지를 확인할 수 있다.

한무숙의 작품 중에서 전시 후방(後方)의 생활을 가장 세밀하게 그려내고 있는 「파편」에서는 피란지에서 힘겹게 생존을 유지해가는 사람들의 처지를 ‘파편’으로 나타내고 있다.

여기는 다만 전쟁이란 선풍에, 뿔뿔이 흩어진 민족의 파편을, 아무렇게나 쓸어담은, 구절 스레한 창고-실질적으로나 상징적으로나 한개의 창고에 지나지 않는다. 이윽고 자기도 역시 한쪽의 파편, 완전체의 파편으로 인간감정을 무시한 삶의 막다른 골목, 생활을 잃은 생존을 하고 있는 것이다. (파편, 17면)

부산에 피란 온 사람들이 판잣집에서 살아가는 것에 대해 “뿔뿔이 흩어진 민족의 파편을, 아무렇게나 쓸어담”은 창고에서의 생활로 표현하고 있다. 피란민 각각을 파편으로 보는 인식은 김동리가 「밀다원시대」에서 함께 피란지로 떠나는 사람들을 ‘같은 운명체’, ‘동지’로 인식하다가 피란지 부산에 도착해서 뿔뿔이 흩어지는 사람들을 보며 외로움을 느끼는 것과 비교할 수 있다.³⁷⁾ 그러나 한무숙의 작품에서 주목되는 점은 ‘민족’라는 완전체의 ‘파편’으로 생활을 잃

35) 이민영, 앞의 글, 376면 참고.

36) 이민영, 앞의 글, 362면 참고.

37) 남은혜, 앞의 글, 104면 참고.

은 채 생존을 하고 있지만 그러한 비관과 무기력에서 그치는 것이 아니라 피란 생활을 지속하며 삶에 대한 인식과 태도에 변화가 일어난다는 점을 포착하고 있다는 점이다. 그리고 그러한 변화 사이에 부산 피란민의 생활의 다양한 군상이 콜라주처럼 자리하고 있다.

1.4 후퇴 당시 피란민은 대략 70여만 명으로 추산된다고 한다. 40여만 명의 상존 인구도 살기 어려운 전시 상황에서 한 때 100만이 넘는 인구가 붐볐으며 피란민 가운데 부산시에서 마련한 수용소에 들어간 사람은 7만 명 안팎에 지나지 않아 60여만 명은 자력으로 살아가야 하는 절박한 상황이었다.³⁸⁾ 그런 이유에서 당시 피란민들은 판잣집에서 생활하는 경우가 많았고 이와 관련된 여러 문제들이 야기되었다. 피란민들이 짓는 판자집은 국제시장을 중심으로 한 용두산, 북병산, 대청동, 부두를 배경으로 한 부두 주변, 영주동, 초량동, 수정동, 범일동, 영도 바닷가 주변인 태평동, 보수천을 중심으로 한 보수공원과 충무동 해안가 등에 집중되어 있었다고 한다.³⁹⁾ 당시 판잣집은 판자부스러기나 미군부대에서 나온 박스로 만든 것으로 겨울 바람이 들이치고, 바닥은 가마니로 장판삼고, 온기래야 피워놓은 석유 등불이 전부였으며 이로 인한 화재도 자주 일어났다. 또한 영주동 같은 산비탈의 경우에는 교통문제, 위생문제, 상수도 문제 등이 피란민들을 괴롭혔다고 한다.⁴⁰⁾

한무숙이 거주했다고 하는 토성동은 문인들과 교류하던 금강 다방이 있던 광복동과도 가깝지만, 당시 가난한 피란민들의 삶의 중심을 이루었던 국제시장과 그를 둘러싼 판잣촌들이 밀집해 있던 지역들과도 근거리에 있었다. 대식구의 생활을 직접 챙겨야했던 한무숙은 종군작가들과는 다른 방식으로 일상을 살면서 피란민들의 삶에 대해 관찰하고 취재할 수 있었을 것이다. 한무숙의 「파편」에는 겨울 추위와 비를 막을 수 없는 창고와 같은 곳에서 지내는 피란민들의 생활에 대한 묘사, 물을 길러 가는 어려움과 부산 주민과의 마찰, 어렵게 꾸려가는 행상 거리를 압수당한 데 대한 분개 등 피란민들의 삶을 어렵게 만들던 다양한 요소가 포착되어 있다.

① 자조의 쓴웃음이 입가에 떠 올랐다. 이 습기찬 맵게 추운 겨울비오는 밤에, 불씨 하나 없는 창고 속 찬 땅바닥 위에서, 멍석 한 닢만 깔고 뒹구는 어린것들이 이불을 차 내던지고 자도 ‘츄다’ 소리를 들을 때까지는 덮어 줄 생각을 못 했던 자기를 스스로 비웃었다.

“흥, 모든 것이 구실, 핑계에 지나지 않았어.....”

속으로 뇌었다. 그 어린 생명을 보호하기 위한다는 것이 여지껏의 자기 행동에 대한 변명이요, 내용이 아니었던가? 마음 한구석에 항상 자리잡고 있는 아픔과, 참회가 또 발작적으로 부풀어올랐다.

퍽퍽 쏟아지는 눈을 마주 맞으며,

“우리 걱정은 말구 잘들 가거라.”

하고 눈물을 흘리던 늙은 부모의 얼굴이 눈앞에 떠오른다.

“꼭 뒤편에 가구 싫은에 이 추위에 노상에서 고생하시다 무슨 일이라도 나면 어떡하겠어요. 그렇다고 저희들만 더날 수두 없는 일이고.....”

뻘뻘스럽게 이런 말을 한 그 때는 벌써 피란 준비가 다 되어 있었고, 떠나는 시간까지 결정된 후였던 것이다. 말하자면 완성된 서류에 최후의 날인을 받기 위한 형식적 사령에 지나지 않았다. (46면)

38) 이상원, 「소설에 나타난 피란지 부산의 다방-장소성 고찰을 중심으로」, 『동남어문논집』 제31집, 2011, 144면 참고.

39) 차철욱, 류지석, 손은하, 「한국전쟁 피란민들의 부산 이주와 생활공간」, 『민족문화논총』 45, 2010, 259면 참고.

40) 차철욱, 류지석, 손은하, 앞의 글, 261면 참고.

② 국군 용사의 양친인 이 늙은 내외는, 동시에 과격한 빨치산의 어버이이기도 하였던 것이다. 구월 이십오일, 이별도 하지 않고 쏟아지는 포탄 속에 사라진 그 아들, 생사도 모르는 그 아들, 긴장한 얼굴에 살기를 띠고, 한 마디의 말도 남기지 않고 가든 그 표범 같은 눈-

이윽고 귀여운 막내둥이로 애지중지하던 아들, 이 추운 겨울비에 범벅이 된 진흙길과 싸우는 막내아들-영원히 평행선 위에 선, 형과 아우-다 같이 자기 피를 이은, 사랑하는 아들들이었다. (51면)

인용된 부분을 통해 알 수 있듯이 작가는 참혹한 피란지에서의 생활을 그러한 피란에조차 합류하지 못한 잔류 가족에 대한 죄책감과 연계하고 있으며(①), 자식 간에 다른 길을 택한 부모의 잘못할 고통을 포착하고 있다(②). ‘피란’이라는 문제와 전시 상황에서의 이념 선택에 대해 국가주의와 반공주의의 입장에서가 아니라 가족 간의 인륜이라는 측면에서 접근하고 있다는 것을 알 수 있다. 뿐만 아니라 파편이 되어 함께 지내는 천막의 주민들에 대해 ‘피란민’이라는 집단적 호명을 한 겹 벗기고 그들 각자가 지니고 있는 전시의 사연과 상황들을 콜라주하고 있다는 점 또한 의미가 있다.

③ 부두가 가까워 부두 노동자를 상대로 하는 장사가 나날이 늘어가, 여기저기서 조그만 꺾꽂이 엿이랑 꺾이랑 딱딱한 성냥, 담배, 강정 같은 것을 놓고, 몸뚱에 헌 군복을 입고, 수건으로 뺨을 싼 여인들이 서 있었다.

④ “아 글썸 물건을 몽탁 뺏겨 버렸다는 거예요. 글썸 이럴 데가 어디있어요? 온 도둑질헌 헌 물건인가 뭐, 있는 걸 박박 긁은 데다가 남의 돈까지 얻어 시작한 장산데 그래 그렇게 뺏어가는 데가 어딴단 말이에요. 아이구.” (중략) “글썸 삽시에 삼지 오겹우루 MP허구 경관들이 국제 시장을 둘러싸서, 개미 새끼 하나 못 나가게 허군, 물건을 한 없이 다 뺏어서 차에 실어갔다는 거예요.” “미군 물자뿐이지요? 먼저부터 그런 말이 있습니다만.” (63면)

위의 인용은 국제시장에서 소행상을 하며 근근히 살아가던 ‘송서방네’가 물건을 뺏기고 돌아와 울분을 토하는 장면이다. 당시 국제시장에서는 미군부대의 물품을 비롯한 밀수품이 많이 유통되었다. 1952년 2월 기준, 국제시장은 고정 점포의 50%가 월남 피란민, 20%가 서울피란민, 노점상의 90%가 월남피란민, 행상인의 95%가 피란민이었을 만큼 피란민들의 생계에서 중요한 위치를 담당했다. 대부분 피란민들의 생계수단이 국제시장과 부두를 중심으로 하고 있어 이곳과 통행이 가능한 곳에 주거를 하였다는 것이다.⁴¹⁾ 이에 대한 단속이 이루어졌다는 것도 당시 기사를 통해 확인된다.⁴²⁾

41) 차철욱, 류지석, 손은하, 앞의 글 261면 참고.

42) 거개가 보수사례품 미군품입수경로는이렇다, 동아일보, 1951.3.31

지난 17일행한 제1차수색에서 추산액 삼억원에 달하는 상품은 압수당하여 하로아침에 완전한 거지가 된허다한 피란민이 생겼던사실은 이미 널리알려져있슴에도불구하고 그후로도국제시장은 압수대상으로 되어있는 군수물자들이 여전히 공공연히 매매되고잇섯스니 그러면 전후이차 그들의 유일의생계의길인 상품들을 압수당하여 파산한허다한피란민들이 정당한대가를지불하여 이들물품을구입하는경로느님똥卜나 먼저검사기관들이 군수물자X범을체XX도잇는사실로보다 XXX잇어 XX내온 물품들이머사람의손을 거쳐 국제시장노점상인들의손에대가부로 들어가고잇스리라는것을X측할수잇는것이 그하나이고 또다음으로는 천여명에달하는특수까페 여급밧 때ㄴ서그리고부지X수인 "하우스뽀이""하우스꺼르"들이 유엔군인에게서 보수 사례 증여의 형식으로 입수하여 이를 국제시장노점상인들에게 판매하고잇는 사실을 |해자인 국제시장상인들은 이구동성으로 말하고잇다

⑤ “부산이라는 덴, 기후조차 몰상식허구 인정이 없어. 그래 겨울에 눈이 오면 모르되, 웬 비란 말야.” (50면)

⑥ “와이고 무시바라. 참말이지 피란민 넬로 우에 살겠노, 물 한분 길라 캐도 이 야단이고, 물 건값은 올라가 싸고, 집은 절단이고, 와이고 우야야 좋겠노.”

광대뼈가 푹 볼그러진 중년 여인이 거센 사투리로 머리를 설레설레 흔들며 불평을 한다.

“뭘 어찌구 어째요? 누가 피란 오구 싶어 왔수? 온 고생을 못 해봐서 그런 소릴 허지.”

송 서방네가 획 받아서 쏘아붙였다.

“온 세사아나, 염치가 이이야지.”

“염치라니, 그래 부산것들 걸이 물 하나 안 노나 먹는 인정이 어딴단 말이요? 응, 바다에 한번 빠져 봐야 정신을 차린단 말이요?”

“와이구 이 안들이 와 이래쌓노?”

“아이구 지긋지긋해. 부산이라면, 이에서 신물이 난다!”

송 서방네는 바른손을 귀 옆에서 수다스럽게 흔들었다.

“누가 오락했소?”

“오구 싶어 온 줄 아우?”

“와이구 알긋어라. 참 별꼴을 다 보겠네” (53면)

위의 두 인용은 피란민과 부산 원주민 사이의 감정을 구체적으로 드러내는 부분이다. 최애순은 물을 길어나르던 고난한 산동네에서 피란민과 원주민이 삶에 부대끼느라 팽팽한 대립과 반목의 관계였다는 것을 보여준다고 평가한 바 있다.⁴³⁾ 「심노인」에서는 “서울내기 다마내기 맛 좋은 고래고기”⁴⁴⁾ 하며 이유 없는 반감으로 피란민 아이들을 놀리는 부산 아이들의 모습이 그려지기도 했다. 이처럼 작가는 「파편」에서 민족이란 완전체에서 깨진 파편들이 어떻게 깨져 있고 어떻게 대립하고 있는지를 세심하게 묘사하였다. 이들은 공산군을 적으로 여기고 그들에게 분노하는 것이 아니라, 부모를 두고 온 자신을 자책하고 불시단속이 있을 것이란 사실을 알려주지 않은 이웃에게 화를 내고 물을 길으며 자신을 불편하게 하는 상대에게 닦을 한다. 부산에서 피란민들의 삶을 위협하는 것은 보이지 않는 전쟁의 적이 아니라 당장의 끼니와 잘 곳을 마련하고 이어가는 것이었기 때문이다.

그러나 서사가 진행되면서 추운 겨울이 봄이 되고 이러한 이웃들과 함께 지내는 동안 주인공 태현은 변화하는 모습을 보인다. 황해도 대지주의 아들로 경성 제대를 졸업한 수재였으나 부산으로 와서 “초속도로 전락을 계속하여 마침내 이 창고 속으로 굴러들어왔던” 태현은 생계를 맡았던 아내의 병으로 누워도 적극적으로 생활 전선에 나서지 못했었다. 그러나 전쟁 전에는

완월동 A여급담=나는피부색이갈흑색인B두자를가진미군인과 껍친해졌다우리들은 규정보수로韓銀券XMAX
받기로 되어잇스나 그 XGI한화를 주는대로잇고 또올적마다 양담배1보로 초코렛 껌 또는 통조림을가
지고온다. 내가요구하면 마음조흔그는 자기목으로탄군복도준다 이러케해서 여든물품을 나는 국제시장
에나가 팔아서 금반지와 화장품 옷을 살수있다

남포동B뎌서담=티깨스수입으로는 생활을 유지할수업다 독신이지만 XX삼십만원은가져야 최저생활을할수
있다 .. 외국인들은 우리나라사람처럼 인색하지만하셔요구하면 무엇이든지주는 성격이므 요구하기전에
충분한보수를바들수있다 물품을바뎌냐구요? 그럼일들이 호의를 표하는방법으로 물품과 돈이상의일이
잇슬상십허요?

초장동C하우스뽀이담=먹고남을정도의통조림과 양담배를사례로준다 어머니와동생들이 통조림만먹을수도
업스니 그것들을국제시장에나가팔아서 쌀과찬을 사먹게된다 지난번에국제시장 수색압수한후로 미군물
품가격 약배로양등한때문에 그동안먹고입고적지안흔여유가 생겼다

43) 최애순, 앞의 글, 117면 참고.

44) 한무숙, 「심노인」, 178-179면.

권태를 느끼던 아내가 병들어 고통받는 것을 보면서 그는 아내에 대한 애달픈 마음에 가슴이 흔들린다. 또한 그런 아내를 위해 크고 작은 것을 신경 써 주는 ‘청년’과 생선과 시금치를 사다주는 이웃 ‘지상’의 선의를 느끼고, 피란 시절의 고초 속에서도 젓먹이 어린 딸을 어르며 웃는 새댁의 모습에서 “치창한 창고 생활도 더럽힐 수 없는 순결”을 인식한다. 그는 자신의 유일한 취직 수단이었던 양복을 팔아 아내와 아이들을 위해 살아갈 것을 결심한다. 누워 자는 이웃의 콧소리에 친밀감을 느끼고 풍로에서 끓는 잡탕 냄비를 젓는 태현의 행동은 의미를 잃어버린 파편으로 자각했던 때와는 상이한 태도라고 할 수 있다. ‘민족’이라는 집단을 벗겨낸 뒤에도 여전히 남아 있는 개인들의 삶의 의미를 형상화하면서 그러한 이웃과 타자와의 관계를 기반으로 새로운 삶의 가능성을 찾게 한다는 점에서 이 작품의 의의를 새롭게 발견할 수 있다.

광복동 근처 거리에서 생활하는 걸인들의 공동체를 서사화하고 있는 「모닥불」 또한 전쟁의 와중에서 새롭게 맺어진 관계에 주목하고 있다.

⑦ 엄마를 생각하려 하였다. 그러나 그것은 기억의 조각에 지나지 않아, 정말 있었던 일인지, 꼬마가 그려낸 가공의 그것인지 알 수가 없었다. 언니는 지나가는 곱살스러운 여인이 있으면 곧잘 「엄마」같다고 하였다. 언니가 「엄마」같다고 한 여인들 중에는, 코가 오뎅한 사람도 있었고, 평퍼짐한 사람도 있었다. 「엄마」는, 보글 보글 살이 졌다가, 갑작스레, 강파라지기도 하였다. 그러므로 「엄마」의 영상은 꼬마 머리속에서, 언제까지나 아물거리기만 하였다. (모닥불, 53면)

⑧ 충식은 언니보다 한두 살 위인 듯한 거지 소년이다. 그는 애초부터 꼬마가 6.25 사변 때문에 굴러떨어지게 된 구렁창 계급에서 생을 받은 아이였다. (중략) 날이 밝으면 충식은 깡통을 들고 꼬마를 데리고 거리로 나간다. 곱게 차린 여인들 중에서 마음이 약해 보이는 이를 물색해 내고 치근치근 따라간다. 고운 옷에 까마귀 발로 때를 묻혀서 못 견디게 군다. (72면)

⑨ 충식은 말없이 뺨을 부비며, 그의 가는 목을 쓸어 안았다. 귀퀴한 누더기 냄새, 코리한 때 냄새에 현기가 난다. 까무러쳐 가는 꼬마 머리를, 언니가 죽은 후 애써 생각하려 들지 않았던 엄마가 스쳤다. 엄마-기억에서는 완전히 떨어져 버렸으나, 하여튼 아리답고 상냥한 엄마가 그 향긋한 가슴에 알 수 없는 공포에 웅조려진 꼬마를 정답게 껴안아 주는 것 같은 노근한 만족감이 그를 차지해 갔다. (74면)

행인을 괴롭혀 “빌어오는 것으로 목숨을 이어는 가나마 꼬마에게는 충식에게 대한 역겨움”을 느끼고 있었다고 서술자는 설명한다. 그러나 피란 중 폭격으로 부모를 잃고, 거리에서 지내며 가슴을 쥐어뜯는 병으로 언니마저 잃은 꼬마에게는 충식을 비롯한 걸인들이 유일한 보호자이다. 엄마에 대한 기억조차 희미했던 꼬마는, 언니와 마찬가지로 가슴을 쥐어뜯으며 충식에게 안겨 죽음에 이른다. 엄마에 대한 영상과 기억은 ‘아물거리기만’ 했지만 충식의 품에서 꼬마는 ‘아리답고 상냥한 엄마가’ ‘정답게 껴안아 주는 것 같은 노근한 만족감’을 느끼는 것이다. 이처럼 한무숙은 피란민들에게 닥친 새로운 삶에서 그들이 잃어버린 것과 새롭게 얻은 것의 가치를 더불어 형상화하고 있으며, 판잣집 생활이나 걸인들의 생활이라는 구체적이고 현실적인 서사화를 통해 이를 펼쳐내고 있다.

4. 집단에 포획되지 않는 개인의 이야기 - 「김일등병」, 「군복」, 「심노인」

앞 장에서 한무숙이 피란민들의 고달픈 일상을 구체적으로 서사화하면서도 국민/가족/피란민 등의 집단적인 호명으로 일원화되지 않는 존재를 포착해내고 있다는 점을 논의하였다. 본 장에서는 「김일등병」과 「심노인」을 분석하여 ‘군인’이나 ‘피란민’이라는 집단적인 호명으로 포섭되지 않는 개인의 이야기를 들려주고 있는 작품의 의미에 대해 살펴보겠다.

⑩ 고아인 그에게는 삼짱날이 와도 썩굴리를 가지고 힘껏 성장하고 찾아올 어머니도 누이도 없고, 일시 왼쪽 다리를 절단하려 하도록 중태에 빠졌을 때도 울어 줄 사람이 없었다. 소매 속에 먹을 것을 감추고 올 사람은 물론 없었다. 그러므로 언제나 면회인들은 그에게는 그저 사람들이지 ‘면회인’이라는 의의를 가지지 못했던 것이다. 이제야 그도 면회인들과 맺음을 가지게 되었다. 그것만으로도 그는 공고이 채워지는 것 같았다. (김일등병, 142-143면)

⑪ 그의 표정은 갑자기 험해졌다. 유리창은 질어진 바깥 어두움으로, 거울같이 실내의것을 비치는데, 영배는 그 유리창에 비친 자기 얼굴을 본 것이었다. (중략) 그는 이제야, 까만 벨벳 치마의 그 소녀가 자기에게, 한쪽 뺨에 우물까지 지어보인 이유를, 알은상 싶었다.

검누른 얼굴을 하고, 한다리를저는 상이병은 묘령의 처녀라도 서슴치 않고, 한뺨에 우물을 지어 보일 수 있는, 서글픈 영예를 진 존재였던 것이다.

스물한살의 젊음이, 어느 한구석에서 신음하였다. (중략) 담요 밑의 영배의 얼굴에는, 눈물이 줄기쳐 흘렀다. 먼 곳에서 쾌활한 짜즈 소리가 들려왔다. 영배는 그 소리에서 귀를 막거나 하려는 듯이, 더욱 담요를 얼굴 위로 끌어 덮었다. (291-293면)

김일등병(김영배)은 상이병에 대한 처녀들의 친절한 미소와 따뜻한 인식에 감동을 받다가 그 중 한 소녀에 대한 열망을 얻게 되면서 완쾌하여 사회에 나가게 될 미래를 상상해보며 잠시 기대에 부풀기도 한다. 그런데 위문공연을 보러 가던 중 유리창에 비친 자신의 모습을 보고 소녀의 미소가 자신에 대한 것이 아니라 상이병 일반에 대한 것임을 깨닫고 위문공연으로부터 발길을 돌려 괴로워하는 것으로 결말을 맞는다.⁴⁵⁾ 소녀의 “감사와 찬양과 위로에 찬 얼굴”이 자신을 향한 것이라고 생각하여 삶에 새로운 목표가 생겼던 김일등병은 그러나 그 미소가 자신이 아니라 ‘상이병’ 아무개를 위한 것이었음을 인식하고 괴로워한다는 점에서 의미심장하다. 전선과 대비되는 후방의 풍경을 군인의 시선으로 포착한 김송의 「불사신」에서는 퇴폐하고 무질서한 ‘후방’보다 싸우는 ‘전선’이 더 낫다고 하며 다시 ‘전선’으로 돌아가기를 희망한다.⁴⁶⁾ 그러나 한무숙은 「군복」에서 출정 전날 군인의 이야기를 통해 전선으로 나아가는 군인의 개인적인 이야기를 펼쳐놓는다. 김철수는 전선으로의 출정 전 날 오랜 기간 연모한 ‘은희’와 우연히 만나 그동안 용기내지 못했던 자신의 마음을 고백한다. 어린 시절 기억에 잠겨 동네를 걷다 군인이라는 점만 인지하고 상냥히 웃으며 허리를 굽혔던 ‘은희’ 또한 그가 자신과 함께 학교를 다녔고 자신이 모르는 사이 자신에 대해 오랫동안 연모해 왔다는 그의 고백을 들은 후 그의 군복입은 모습을 새롭게 보고 그의 ‘순정과 진실’ 앞에서 자기가 ‘경솔하고 저열’했다는 것을 자각하게 된다.

이처럼 한무숙은 「김일등병」과 「군복」의 군인들을 통해 출정 자체에 의미를 두는 것이 아니

45) 남은혜, 앞의 글, 108면 참고.

46) 최애순, 앞의 글, 104면 참고.

라 그 개인의 삶을 의미있게 하는 가치가 우선된다는 점을 제시하고 있다. 이는 당시 피란 문인들이 종군하거나 문총과 긴밀히 관계를 맺으면서 전쟁에 대한 비판적 성찰보다는 국가주의와 애국주의를 적극적으로 고취하고 선양함으로써 문화전선을 구축하여 당시의 국가주의 담론에서 자유로울 수 없었다는 선행 연구를 참고할 때⁴⁷⁾ 그 의미가 더욱 부각된다. 이는 피란지에서 가족에게조차 마음을 내보이지 못하고 괴로워하는 노인의 내면을 포착한 「심노인」에서도 확인된다.

노인에게는 이 누추한 팔조 다다미 방이 무슨 여인숙같이 느껴질 때가 많다. 행려 과정에 우연히 모인 사람들이 길이 막혀 떠나지를 못하고, 부득이 한곳에 머물러 있는 것만 같다.

(중략) 노인의 가슴을 가득하게 하고 있는 것이 무엇인지는 스스로 모른다. 젊은 사람들이 자기를 괘시한다고 할 수는 없다. 생활에 용행을 못하게 하는 것이 아니고, 용행할 필요가 없는 것이다.

그쯤이야 노인도 이해할 수 있다. 그러나 형상에 나타나지 않는 그 무엇, 그것을 지적하고 판단할 힘이 없다. 안타깝다. 원래 착하고 후하고 이해성 많은 그다. 현재의 괴로움이 국난에서 오는 것쯤이야 모를 바 아니다. 아들 내외가 불측하다고도 할 수 없다.

그저 외롭다. (심노인, 176면)

‘심노인’은 이러한 “괴로움이 국난에서 오는 것”도 알고 있고 아들 내외가 불측하게 하는 것이 아님에도 외로움의 고통을 겪는다는 점이다. 이를 통해 작가는 전시 현실에서 개인의 고통이 국가주의와 가족 이데올로기와 같은 거대한 담론으로 상쇄될 수 없다는 것을 보여준다. 노인은 피난해 온 다른 주민과 며느리가 나누는 대화를 통해 ‘일흔 둘’인 연세에도 살기 위해 피난을 와서 자식들의 부담이 되고 있다는 점을 비난당하면서 “자기 생애가 모두 오산이었던 것” 같은 고통을 느낀다. 이러한 지점은 ‘반공국민의 정체성’과 피난 여부를 연동 짓고자 했던⁴⁸⁾ 국가주의의 폭력적 맥락과는 달리 실제의 삶의 현실에서 피난은 중층적인 차원에서 고통을 안기는 문제라는 점을 예리하게 포착하고 있다는 점에서 의미가 있다.⁴⁹⁾ 당시 상이병에 대해 담론적으로 “영광스러운 사람”⁵⁰⁾으로 호명하고자 했다는 것을 참고할 때, 「김일등병」에서 소녀가 훈장을 잔뜩 달고 있는 장군보다 상이병을 보면 훨씬 감동적이라고 하는 장면은⁵¹⁾ 현실과 정치적 담론의 의도 사이의 균열을 드러내는 것이기도 하다. 또한 영배와 소녀를 통해 ‘병사형 주체’와 ‘위안형 주체’⁵²⁾로 포획될 수 없는 전시의 존재들을 서사화하고 있다는 점도 의미가 있다.⁵³⁾

47) 이순옥, 앞의 글, 183면 참고.

48) 이민영은 잔류민과 피난민 사이의 관계가 안정적인 반공의 권력구조로 환원되어 온 기존의 연구에 문제를 제기하고 피난하는 국민이 반공국민의 정체성으로 온전히 수렴되지 못한다는 점을 짚어낸 바 있다. 이민영, 앞의 글, 356-357면 참고.

49) 남은혜, 앞의 글, 107면 참고.

50) 이임하(2011), 앞의 글, 298면 참고.

51) 「난 훈장을 많이 찬 장군님을 보면 위압만 느끼지만, 상이병을 보면, 길 가에서라도 절을 하고싶도록 존경과 친애와 그리구 눈물까지—그래 눈물까지 금치 못 허겠어」(김일등병, 287면)

52) 이임하, 「한국전쟁과 여성성의 동원」, 『역사연구』 14, 2004, 110면, 이경재, 「한국전쟁기 소설에 나타난 여성 표상 연구」, 『한국현대문학연구』 36, 2012, 474면 재인용.

53) 남은혜, 앞의 글, 109면 참고.

5. 나가며 (추후 보완)

「피란지 부산과 한무숙 문학의 배양(培養)」에 대한 토론문

조명기(부산대)

조선조 가풍을 그대로 유지한 양반가에서 결혼생활을 하며 그 규범을 충실하게 수행했다는 점에서 한무숙은 ‘규수작가’로 불리기도 합니다. 미술, 문학에 대한 열정, 수차례에 걸친 문예 응모와 남성주도 문단에 쉽사리 편입해들지 못한 점을 두로 고려한다면, 한무숙의 삶은 근대 여성과 전근대 여성의 삶 사이 어디쯤에 있는 것이 아닌가 짐작됩니다. 발표문은 6.25기간 한무숙의 소설을 통해 집단 호명에 포섭되지 않는 개인의 정서·감정을 발견한다는 점에서 이와 동궤를 이루는 것으로 보입니다. 국가 이데올로기가 절대화되는 전쟁기간에 집단의 호명에 구속되지 않으며 개인의 감정, 심리를 전경화하는 양상과 그 의의를 살피는 작업은 거대역사 범람의 경향에 대한 또 하나의 문제제기라는 점에서 의미 있는 공부가 되었습니다.

궁금한 점 두 가지를 여쭙는 것으로 토론에 대신하겠습니다.

1. 고통이 발현하는 지점은 대부분 개인이지만 그렇다고 고통의 이유가 개인에게 있다고 단정할 수는 없을 것입니다. 특히 엄혹하고 광범위한 영향을 끼치는 전쟁이란 상황은 각 개인에게 너무나 심각하고 다양한 영향을 끼칩니다. 이때, 고통이 발현되는 지점 즉 개인에 초점을 맞추어 개인 고통의 다양성을 관찰하는 것도 중요하지만, 고통을 어떻게 해석하고 무엇과 관계 맺고 있는지 그리고 이런 관계맺음을 통해 어떻게 극복하고자 하는지를 살피는 것도 중요하리라 봅니다. 선생님께서는 한무숙의 작품은 “반공주의나 국가주의와는 먼 거리”에서 “보편적인 고통에 묶이지 않는 개별존재의 미시적인 서사”, “국민/가족/피란민 등의 집단적인 호명으로 일원화되지 않는 존재를 그려낸다”고 설명하십니다. 이런 설명에 충분히 동의하면서도, 집단 호명의 내용을 반공주의나 국가주의로 전제함으로써 거대역사와 교호하지 않는 개별존재를 상정하게 된 것은 아닌가 하는 의문을 갖습니다. 즉, 이 시기 한무숙 소설의 특징을 “보편적인 고통에 묶이지 않는 개별존재의 미시적인 서사”, “집단적인 호명으로 일원화되지 않는 존재”로 설명할 때, 반공주의를 당시 지배적일 뿐만 ‘유일한’ 거대담론으로 동의함으로써 저항담론에 대한 가능성을 배제하는 위험은 없을까요? 개인 감정·심리와 거대역사의 관계를 ‘개인 감정·심리의 역사화’라고 다시 표현한다면, 이 ‘개인 감정·심리의 역사화’에서 ‘역사화’의 방식을 조금은 더 확장해서 이해해 볼 가능성은 없을까 여쭙습니다. 장용학, 손창섭 등에서도 반공주의나 국가주의에 포섭되지 않고도 거대역사와 관계맺는 양상들을 확인할 수도 있지 않을까 하는 생각이 들기 때문입니다.

또한, 기존 연구는 개인의 심리·감성과 거시사적 관점의 중첩·균형이 한무숙 소설의 특징이라고 설명하기도 하는데, 이런 기존 연구를 수용한다면 피란 체험은 이후 한무숙 소설의 변화에 어떤 영향을 끼쳤는지 보충해서 설명해주시기 바랍니다. 왜냐하면, 소위 여성작가의 특징 중 하나로 거대역사에 대한 외면·소홀이 거론되기도 했는데, 한무숙은 『역사는 흐른다』(1948)에서 이미 거대역사에 대한 깊은 관심을 보여주었기 때문이고 ‘배양’이란 단어가 발표문 제목으로 사용되고 있기 때문입니다.

2. 발표문의 제목 중 일부는 ‘피란지 부산’입니다. 발표문에서 부산 내부의 여러 공간명이 등장하지만, 한무숙 소설에 부산은 고유명사로서의 공간이 아니라 피란지라는 특성이 부각되

어 보통명사화 된 것은 아닐까 하는 의문도 듭니다. 한무숙이 부산에서 교류한 사람은 서울 중앙문단의 작가들이며 부산은 ‘파편이 된 피난민들’의 공간으로 그려지기 때문입니다. 이때 중요한 것은 ‘피난’ 혹은 ‘피난경험’이지 부산이라는 특정 공간이 아니지 싶습니다. 오히려 피난이란 상황에서 더욱 중요한 공간은 서울이 아닐까 싶기도 합니다. ‘파편’은 서울, “향토”, “집” 해체와 동의어이고 부산은 파편화(피난)의 과정이 최종적으로 발현·표면화된 결과물을 가리킬 뿐이지 않을까 하는 생각도 듭니다. 비록 구체적인 지명이 등장하더라도 이때의 부산은 서울 해체의 결과물이 체험되는 공간일 수도 있지 싶은데, 이에 대한 의견을 여쭙습니다.

【기획주제4】

피란의 기억과 상상된 기념
-영화 속 부산 재현의 정치적 무의식

김 충 국
(부산대학교 영화연구소)

<차례>

1. 무장소화를 통한 환상의 장르 공간 구축: 코미디 영화 <청춘쌍곡선>
2. 상상된 목적과 같은 전략, 그리고 일탈: 액션영화 <노다지>와 계몽영화 <팔도강산>
3. 부산의 장소성이 제시하는 원형적 감각과 그 유동성
4. 부산의 사람들: 친구와 피란민
5. 헤테로토피아로서의 영화 속 부산
6. 나가며

필자가 어릴 때 살던 동네에 작은 철물점이 있었다. 평안도 사투리를 쓰는 할아버지가 주인이었는데 그 가게에선 종일 일본 라디오 방송이 흘러나왔다. 동네 사람들은 그가 이북의 만석꾼 집안 출신이라 했고, 일본 유학파라고도 했다. 바깥으로 도는 말이야 과장되기 마련인지라 정말 그렇게 대단한 사람인지는 알 수 없으나 지금 생각해보면 제법 배운 사람임엔 분명했다. 일본 라디오를 듣는 이유에 대해 “한국 뉴스는 가짜”라고 했고, 세상에 눈을 뜨려면 외국어를 배우라고 충고하는 사람이었다. 나는 저녁에 캐치볼 놀이를 철물점 앞에서 했는데 라디오에서 흘러나오는, 알아들을 수 없는 일본 야구 중계방송이 그럴싸한 분위기를 만들어주었기 때문이다. 그는 가게 안쪽에 마련된 하코방에서 오직 혼자서 먹고 자고 라디오를 들었다. 그는 지금쯤 돌아가셨을 것이다. 그는 이러저러한 이유를 들며 다시 전쟁이 나지 않는 한 통일은 영원히 불가능할 것이라 했는데 그 이후 40년이 흐르도록 전쟁이 다시 나지 않았으니 아마도 외롭게 세상을 떠나셨을 것이다.

그는 통일이 불가능하다고 확신하면서도 마치 우리 동네에서 잠시 머물다가 곧 고향으로 돌아갈 사람처럼 살았다. 세상에 눈을 떴지만 세상 밖으로 나갈 의사는 없어 보였다. 그는 ‘진짜 뉴스’의 애청자이면서 요미우리 자이언츠 야구 중계의 애청자이기도 했고, 책에서 본 무슨 민족주의자 같은 분위기도 있었으나 엔카(演歌)를 흥얼거리는 사람이었다. 그는 떠나있는 사람이면서 들어왔은 사람이며, 영원히 반복되는 시간을 살아가면서 시간 자체를 소멸시킨 사람이었다. 부산에 대해 글을 쓰려 책을 뒤적이다가 그곳이 책에 적힌 ‘혼종성(hybridity)’이나 ‘양가성(ambivalence)’ 같은 형용 수사의 질서를 넘어서고 전복하는 지점이라는 생각이 들었다. 그의 특이점은 이종(異種)이 아니라 이율배반과 형용모순, 즉 애초부터 공존 불가능한 것의 공존에 있었다. 그래서 그는 있는 듯 없는 존재였고, 있으면서도 없는 존재였다. 근대도시로서의 부산 역시 그러하리라는 생각이 들었다.

이 글은 부산을 배경으로 삼은 영화 중 대중이 애호하는 상업 장르영화의 연대기적 서술을 통해 영화 속 부산의 재현이 가진 특이점을 살펴보고자 한다. 연대기적 서술은 부산 배경 영화를 특성으로 범주화하지 않고 대체로 그 시간적 순서에 따라 기술하는 것이다. 이를 통해 개념적 정합성보다는 사회문화의 변화에 따라 부산의 장소성이 변화하는 양상을 더 드러내고자 하였다. 그리고 상업 장르영화를 선택한 것은 부산에서 활동하는 감독의 시선에 담긴 실제적 장소성이 아니라 외부인의 시각으로 포착된 상상된 장소성을 이 글의 연구 대상으로 삼기 때문이다. 장르영화는 현실의 대체물로 환상의 자리에 위치하면서 실천적으로 무기력한 모습을 보이지만 한편으로는 집단 욕망과 무의식의 용광로이며 세계에 대한 이의제기와 탈주의 가능성이 열리는 지점이기도 하므로 현실과 결부된 정치적 실천의 공간이기도 하다.

1. 무장소화를 통한 환상의 장르 공간 구축: 코미디 영화 <청춘쌍곡선>

한형모의 <청춘쌍곡선>(1956)과 그해 이어 나온 <자유부인>은 장르는 다르지만 장소성의 측면에서 짝을 이룬다. 전자는 부산의 풍광을, 후자는 서울의 도시문화를 드러내기 때문이다. <자유부인>이 다루는 주제는 전후 유한계급 여성의 도덕적 타락상에 대한 비판인데(물론 여성이 죄악을 뉘우친다는 결말은 클리셰에 불과하고 실제로는 그 과정에서 펼쳐지는 흥미로운 볼거리의 제공이 주목적이긴 하지만) 서울의 신문화가 넘실대는 장소에 인물이 스며들어 있다. 그 반면 <청춘쌍곡선>의 부산은 풍광에 가깝다. 공간적 리얼리티보다는 사건과 행위에 집중하는 코미디 장르의 특성상 나타나는 연극성을 감안한다면 부산의 풍광은 사건의 리얼리티를 위한 것이라기보다는 관객이 부산에 대해 가지는 공간의 소비 방식에 부합하려는 의도를 드러내는 것이다.

<청춘쌍곡선>은 계급적 차이를 초월한 사랑이라는 전통적 멜로드라마의 이야기 구조에 충실하다. 그러나 이야기 전개에 근거와 설득력을 제공하는 기능을 하는 관찰에는 큰 관심을 두지 않는다. 부잣집에 대한 피상적 재현이야 그렇다손 치더라도, 가난한 사람들의 처지에 대한 동의를 만들어내려는 속류 세태극의 전통적인 에피소드나 플롯이 부재하다. 즉 판잣집에서 사는 사람들에 대한 최소한의 공감적 시선조차 드러내지 않는 것이다. 그들이 그저 하는 일이라곤 물 길고, 장작 패고, 빨래 널고, 다림질하는 것이며, 기껏해야 신발이나 양말을 꿰매 신는 장면이나 묶은 보리죽을 주식으로 삼는 장면에서 시공을 초월한 보편적 형상으로서의 가난이 드러날 뿐이다. 심지어 명호의 집은 판잣집도 아니고, 비록 남루할지언정 전용 마당과 구들 구조까지 갖춘 주택에 가깝다. 이런 가난은 굳이 1950년대 부산의 판자촌이라는 구체적인 장소가 아니라 시대와 장소가 불명확한 어느 전통농촌이나 도시의 빈민거주지역에 갖다 놓더라도 상관없을 것이었다. 그리고 가난은 묶은 보리죽, 해진 신발, 그리고 위협소증이라는 희귀병 같은 흩어진 기표로만 떠돈다.

이 영화는 ‘지금의 부산’을 배경으로 한다는 감독과 관객의 암묵적 공모로부터 전제된 현실감을 마련한다. 그 공모의 지점은 부산의 풍광을 담은 몇 개의 인서트 샷에서부터 지게꾼이 명호의 여동생에게 노래를 불러주는 장면까지이다. 지게꾼이 부르는 노래는 <타향살이>, <이별의 부산 정거장>, <신라의 달밤>이다. 이들 노래는 이산의 역사와 지역의 정서를 표방하는 것으로서 부산의 장소감을 정서적으로 환기하는 기능을 한다. 그러나 이 공모는 영화가 진행되면서 뒤편으로 밀려나고 두 집을 말 그대로 ‘무대로 삼아’ 펼쳐지는 소소한 가족 코미디로 나아간다. 부산을 영화에 맥락화하여 설정한 현실감은 무대 라는 코미디 장르적 세계가 구축

됨에 따라 자연스럽게 용도 폐기된다. 다음의 표는 <청춘쌍곡선>의 이야기를 장소별로 구성한 것인데, 굵은 글씨가 부산의 장소성을 드러내는 부분이다. <청춘쌍곡선>의 인물들은 초반의 설정 제시 이후 판잣집과 부잣집을 거의 벗어나지 않는다. 부산의 장소성은 극의 초반에 집중적으로 배치되어 있고 후반부에 볼거리로서 송도해수욕장이 등장하는 정도에 그치고 있다.

[인서트 샷 : 부산항과 변화가의 모습]	
[병원]	
<ul style="list-style-type: none"> • 부잣집 아들 이부남이 위확장증 판정을 받는다. • 판잣집 아들 김명호가 위협소증 판정을 받는다. • 의사는 치료를 위해 2주 동안 집을 서로 바꿔 살아보라고 제안한다. 	
[영도대교]	
김명호와 이부남이 서로의 근황을 나눈다.	
[인서트 샷 : 영도대교의 도개 장면]	
[판잣집]	[부잣집]
<ul style="list-style-type: none"> • 명호의 여동생(정옥)이 밥을 하고 있다. • 지게꾼이 정옥에게 노래를 불러준다. • 부남이 도착한다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 부남의 여동생(미자)이 쇼핑을 하고 귀가 한다. • 명호가 도착하지만 부남의 여동생과 다투고 집을 나온다.
<ul style="list-style-type: none"> • 부남이 보리죽을 억지로 먹다가 달아난다. • 명호의 모친이 설득해서 돌아온다. • 부남이 물 길는 것을 도와준다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 가정부가 설득해서 돌아온다. • 명호가 호화로운 저녁 만찬을 먹는다. • 명호가 부남의 아버지와 대화한다.
<ul style="list-style-type: none"> • 부남이 장작을 팬다. • 정옥이 노래를 부르고 부남은 그녀의 노래를 뒤에서 듣는다. • 부남이 좁은 단칸방에서 불편하게 잠잔다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 명호가 부남의 여동생과 사교춤을 춘다. • 미자가 피아노를 치며 명호에게 노래를 불러준다. • 명호가 안락한 침대에서 편안하게 잠잔다.
(두 집에서의 대조적인 삶이 몽타주된다.)	
<ul style="list-style-type: none"> • 부남이 정옥에게 송도 소풍을 제안한다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 미자의 약혼남이 미자에게 송도 드라이브를 제안하지만 거절당한다.
(부남과 정옥이 버스를 타고 송도로 이동한다.)	(명호와 미자가 자가용을 타고 송도로 이동한다.)
[송도해수욕장]	[송도해수욕장]
<ul style="list-style-type: none"> • 둘이 요트를 타고 논다. • 백사장 파라솔에서 편하게 간식을 먹는다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 둘이 노 젓는 배를 타고 논다. • 해변 바위 위에서 논다.
[판잣집]	[부잣집]
<ul style="list-style-type: none"> • 약속한 날짜가 되었으나 부남은 가기 싫어한다. • 부남이 정옥에게 청혼한다. • 부남이 정옥의 모친에게 결혼 승낙을 요청한다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 약속한 날짜가 되었으나 미자는 영호를 보내기 싫어한다. • 미자가 부친에게 영호와의 결혼 승낙을 요청하나 거절당한다. • 미자가 독약을 먹었다고 부친을 속인다.
	<ul style="list-style-type: none"> • 미자의 자작극에 속은 부친은 마지못해 미자의 결혼을 승낙한다. • 양가는 겁사돈을 맺기로 한다.
결혼식	

이 영화가 도시의 빈부격차를 들여다보는 대신 그것을 단순한 배경으로만 던져놓는다는 것은 두 주인공 커플이 사랑에 빠지는 계기를 구축하는 과정이 거의 생략되어 있다는 점에서도 드러난다. 이 영화가 소구하는 관객의 욕망은 그의 다른 코미디물보다는 치정극인 <자유부인>과 더 유사하다. 미자가 명호에게 반하게 되는 계기는 명호가 지닌 가난한 자로서의 진실된 심성 때문이 아니라 명호의 춤솜씨 때문이다. 춤을 추면서 변화하는 그녀의 미묘한 표정 변화는 <자유부인>의 그것이다. 그는 판잣집을 하코방이라 하는 그녀에게 화낸 것을 제외하고(그리고 남자는 그 둘이 다른 것이냐는 여자의 반문에 답도 못 한다) 별다른 모습을 보여준 것이 없다. 춤 한번 춘 것 외에는 아무것도 하지 않았는데 여자는 남자의 매력에 빠져든다. 그런 면에서 송도의 요트 장면은 신데렐라맨을 꿈꾸는 남성 관객의 판타지에 가깝다.

이 영화에서 부산의 장소성은 이야기의 배경으로서 장소감을 환기하거나, 관객에게 경관으로서의 볼거리를 제공하거나, 현실에서 실현 불가능한 관객의 욕망이 실현되는 ‘저기 어디쯤’의 환상으로서의 지표로만 제시될 뿐이다. 영화의 배경을 부산을 무장소화하고 타자화하며 밀어내는 순간 장르의 세계가 현실감 있게 다가오는 역설이 이루어진다.

2. 상반된 목적과 같은 전략, 그리고 일탈 : 액션영화 <노다지>와 계몽영화 <팔도강산>

1961년에 만들어진 정창화 감독의 <노다지>는 부산을 배경으로 하는 스릴러 액션 장르의 영화이다. 이 영화는 오늘날의 관점에서 봐도 ‘기구한 사연’과 ‘막장극’의 경계쯤에 해당하는 줄거리를 갖고 있다. 주인공은 금광을 찾아 가정을 버리고 전국을 떠돈다. 아내는 철로에 발이 끼어 딸이 보는 앞에서 기차에 치어 죽고, 주인공은 주인집 ‘부엌 강아지’ 신세가 된 딸을 거두어 데리고 다니다가 힘들어지자 총으로 쏘아 죽이려다가 인적도 없는 산속 소나무에 밧줄로 묶어 넣고 떠나버린다. 세월이 흘러 주인공은 금광을 발견하여 부자가 되어 부산에 금의환향하는데 주변에는 그의 재산을 노리는 모리배들만 우글거린다. 성인이 된 딸은 아버지를 알아보지 못하고 갱단의 지시에 따라 주인공에게 접근해 금광 지도를 훔쳐서 달아난다.

영화 <노다지>에 담긴 부산의 모습은 스릴러 액션 장르 영화의 배경으로 충분히 매력적이다. 마치 <배트맨>의 고담 시티를 떠올리게 하는, 한반도의 끝자락에 위치한 이 범죄와 배금주의의 도시는 관객에게 현실로부터 한발 떨어져 장르적 쾌락을 누릴 수 있는 안전한 장소다. 항구에는 멋진 마도로스가 있고 범죄의 밤거리는 흥미롭다. 사랑을 꿈꾸는 멜로드라마적 바다 풍경과 호쾌한 주먹질이 오가는 술집의 풍경이 공존하지만 부자연스럽지 않다. 부산은 스릴러 액션을 위한 상상의 도시로 풍경화된다. 소매치기와 썩치기가 횡행하고 ‘꽃뱀’들이 밤거리를 누빈다. 주먹질이 난무하며 온갖 모리배들이 들끓는, 스릴러 액션의 일탈적 쾌락을 위해 마련된 도시. ‘여기-지금’으로부터 저만치 떨어져 서울과 닮은 듯 닮지 않은 환유적 디제시스 공간으로서의 도시가 부산으로 제시된다. 즉 영화 <노다지>의 부산은 서울을 비추는 거울이면서 환상과 일탈의 도피처가 된다.

분단과 통제의 사회문화는 영화에서 부산의 장소성에 대한 규범적 지리화를 발생시킨다. 그리고 이 규범적 지리는 ‘저 어디쯤’으로 밀려나면서 성립된다는 점에서 동시에 일탈의 장소가 된다. 일본과 가까운 지리적 특성상, 한국영화사에서 부산은 조총련이 암약하는 간첩의 도시로 상상된다. 해외로 이어지는 관문으로서의 도시성은 밀수나 마약 거래 같은 국제범죄의 상상을 풀어내는 데 최적화된 도시이기도 하였다. 영화 속의 서울이 ‘지금-여기’라는 현실을 환

기함으로써 ‘위험한 상상’의 혐의를 질 우려가 있는 데 반해, 부산은 서울처럼 변화한 도시이면서도 멀리 떨어져 있다는 점에서 관객의 일탈적 상상에 최적화된 곳이다. 이러한 이유로 영화에서 상상된 부산은 이후에도 반복되어 재활용된다.

‘근대화’를 찬양하는 기획영화 <팔도강산>(배석인, 1967)에서도 역시 부산이 자본주의와 물질문명의 폐단을 드러내는 도시로 재현된다는 점은 매우 시사적이다. 한국영화사에서 <팔도강산>의 지위는 매우 독보적인데, 가장 노골적으로 정치에 동원된 영화이면서도 가장 성공한 ‘문화정치 프로젝트’였다는 점에서 그러하다.¹⁾ 이 영화는 1967년 5월의 대통령선거와 6월의 국회의원선거라는, 정권의 명운이 걸린 정치 일정을 앞두고 기획에서 관람까지 민관이 총동원되어 설계된 국가 차원의 정치 이벤트였다. 이 영화는 박정희 대통령의 ‘근대화 업적’을 팔도 유람의 형식으로 전시한다. 전국에 흩어져 사는 여섯 자녀를 만나는 과정을 통해 다양한 산업 분야의 성장과 성과를 선전하는데 ‘가족주의-산업화-근대화-국가주의-선(善)’으로 이어지는 일련의 도식이 부산의 사위에 의해 위기를 맞는다.

<팔도강산>에서 부산은 주인공의 입을 빌려 “서울보다 더 좋은” 도시라고 제시된다. 서울보다 더 좋은 도시에 사는 딸은 당시로서는 서울에서도 매우 희귀했던 여성 오너드라이버이고 최첨단 패션을 갖춘 여성이다. 다른 지방에서 지방민의 삶을 근접 관찰하며 ‘서울시민’으로서의 상대적 우위에 기반한 사회평론가 역할을 맡던 주인공은 이제 부산에 와서는 단순한 구경꾼으로 전락한다. 영화는 그가 유람했던 여느 지방처럼 부산의 대표적인 공간을 제시하는데 앞선 지방에서는 인물이 그 공간에 직접 들어가는 반면, 부산은 자동차를 타고 스쳐 지나가는 것으로 처리된다. 수영비행장에서 출발하여 해운대해수욕장, 광복동, 송도해수욕장, 감천 화력발전소, 대한조선공사 등을 차창 밖 풍경이나 별도의 인서트 샷을 통해 나열한다. 부산항 제1부두에 와서야 처음으로 부산 땅에 발을 딛지만 번잡한 물류 공간 안에서 ‘서울촌놈’처럼 위험한 일을 겪고 나서 딸의 집으로 간다. 딸의 집은 온갖 이국적인 물건과 장식으로 가득한데 실수로 도자기를 깨뜨렸다는 이유로 매정한 사위에 의해 쫓겨나다시피 집을 나와 공원에서 밤을 새운다.

부산은 서울만큼의 자본주의화 역사를 가진 도시로 닮은 꼴이기에 그 위험성을 대리해 드러냄으로써 스스로를 반면교사화한다. 그런 점에서 부산은 이 영화의 다른 지방에 비해 독특하다. 영화에서 주인공이 겪은 수모가 서울에서 벌어졌다고 가정했을 때 그 효과를 생각해보는 것만으로도 부산의 기능은 분명해진다. 근대화의 상징인 서울 한복판에서 부모가 쫓겨나는 사건이 발생한다면 정부가 과시하고자 하는 ‘근대화의 성과’에 대한 비판적 독해, 즉 ‘저것이 우리가 추구하는 미래의 모습일까’라는 회의의 우려가 있지만, 차창 밖에 전시된 ‘지역성’으로서의 부산은 그러한 확장적 해석을 효과적으로 차단하는 역할을 하게 되는 것이다. 동시에 관객에게는 부산이 자기 내면의 욕망을 투사하는 자리가 된다. 나의 욕망을 부산에 되돌려놓음으로써 안정감과 만족을 얻는다. 즉 부산은 나의 물질주의적 욕망을 대면하는 지점이 된다.

이렇게 액션영화 <노다지>와 계몽영화 <팔도강산>은 부산을 동일한 방식으로 소비한다. 액션영화는 사회윤리의 대리 일탈에서 오는 쾌감을 추구하는 반면, 계몽영화는 사회윤리의 계도를 추구한다는 면에서 윤리적으로 완전히 상반된 장르이다. 그럼에도 외딴곳에 떨어진 ‘서울 같은 도시’의 풍경화라는 동일한 전략을 통해 각자의 목적을 실현한다. 이렇게 서울과 닮으면서도 닮지 않는 도시라는 부산의 특성은 한국 도회지 풍경의 보편성과 특수성 사이를 배회하며 감독과 관객에게 나름의 방식으로 전유(appropriation)되면서 소비된다. 이런 면에서 영화

1) 영화 <팔도강산>의 문화정치 프로젝트에 관하여는 김한상, 『조국근대화를 유람하기』, 한국영상자료원, 2007에 잘 정리되어 있다.

속의 부산은 시대의 국가주의적 이념을 충실히 반영하는 것처럼 여겨지면서 그것에 대한 이의 제기를 발생시키는 일탈의 거처가 된다.

3. 부산의 장소성이 제시하는 원형적 감각과 그 유동성

장소성은 그것의 역사와 무관하게, 혹은 역사의 부침에 따라 변화한다. 또 같은 시대에도 집단에 따라 다른 방식으로 이해되기도 한다. 영화는 이러한 변화와 변이를 수용하기도 하고 유발하기도 한다. <청춘쌍곡선>에 나오는 영도대교의 이미지 역시 당대의 대중이 영도대교를 사유하는 방식의 일단을 드러낸다. 이 영화에서 영도대교는 두 주인공이 서로의 집으로 가기 위해 주소를 교환하는 장면에서 등장한다. 이들이 다녀온 병원은 영도에 있는 것으로 설정되어 있다. 병원을 나와 다리 난간 위에서 서로의 근황을 나누고 주소를 교환한다. 이후 인서트 샷으로 다리가 도개되어 있는 장면이 위풍당당하게 화면을 가득 채운 모습으로 등장한다. 이때의 배경음악은 '재건'의 이미지가 연상되는 행진곡풍이다. 영도대교는 1934년에 일제가 군사적 목적으로 마련한 동양 최초의 도개교이다. 즉 영도대교는 식민지배의 상징이면서 근대 건축공학을 상징하는 시설물이기도 한 셈이다. 여기에 한국전쟁의 스토리가 가미되면서 영도대교는 전쟁의 상처와 한의 이미지로 변모하게 된다. 한국 대중에게 영도대교를 전쟁과 이별의 이미지로 고착시키는 데 결정적인 역할을 한 것은 종전 무렵에 '국민가요' 수준의 인기를 누린 대중가요 <군세어라 금순아>(1953)였다. 이후 '근대화'의 시기를 거치면서 식민지배의 흔적이 지워지고 항만물류도시로서 발전하는 부산을 상징하는 근대적 건축물로서의 의미만 남게 된다. 전쟁의 그림자가 지워진 50년대 후반은 전쟁과 근대화 사이의 과도기적 시기로서 <청춘쌍곡선>에서는 영도다리에서 이별과 회고적 이미지를 탈각시키고 모색과 약속의 장소로서의 이미지와 재건의 미래지향적 이미지가 중첩되어 제시된다. 이렇게 일제강점기부터 전후에 이르기까지 대중이 영도대교를 소비하는 방식은 변화를 겪었다.

전쟁 당시로선 첨단의 대형시설물이라 할 수 있는 영도다리 난간 위에서 고향에 두고 온 금순이를 생각한다는 발상이 '마린시티의 마천루를 바라보며 고향을 생각하는 이주노동자' 같이 다소 개연성이 부족한 발상처럼 여겨지기도 하지만 어쨌든 대중문화는 유행을 통해 장소의 의미를 그렇게 피상적인 방식으로 확정하고 공유한다. 실제로 피란민이 영도다리와 고향을 연결지어 사고하는가는 중요하지 않은 것이다. 지금의 영도다리는 재건과 근대화라는 미래적 의미를 폐기하고 추억의 장소로 관광자원화되어 소비된다. 이 추억 안에는 대중문화가 고착화한 이미지가 중요하게 포함되어 있음은 물론이다. 그 상상된 집단 추억을 생동감 있게 전하기 위해 영도대교는 다시 도개되고 있다. 이 '추억의 도개 쇼'는 그곳을 터전으로 살아온 부산시민의 삶의 역사를 피상화할 뿐 아니라 장소의 역사적 의미를 당대의 시선에서 반추하지 않는다는 점에서 퇴행적이며 탈역사적이다.²⁾

장소의 성격상 영도다리보다 좀 더 개연성 있는 스토리를 지니고 있는 곳은 '동광동 40계단'이다. 그곳은 '산만디'의 판자촌과 새마당(매축된 중앙동 지역) 도심에 있는 피란민 생활의

2) 이산의 슬픔과 그것의 극복이라는 상상된 역사적 이미지로서의 영도대교를 오늘날의 이슈로 되살려낸 작품으로는 <영도다리>(전수일, 2009)가 있다. 대중에게 새겨진 이미지가 사회적으로 자리를 엄연히 차지하고 있다면 그 이미지의 허구성을 반박하는 것보다는 그 상상의 현재적 가치를 되살리는 것이 생산적인 일이 될 것이다. 이 영화에서 영도다리는 인물을 둘러싸는 공간이면서 인물에게 재활의 힘을 충전시키고 문제를 극복할 용기를 주는 장소이다. 이 영화에서 민족 피란의 역사라는 거대서사는 어느 청소년 미혼모의 개인 서사로 전이됨으로써 현실적이고 보편적인 생명력을 얻게 된다.

주요 통로였기 때문이다. 물론 여기에도 ‘고향 상실’이라는 감상적 스토리텔링이 끼어드는데 이 계단에 앉아서 앞바다를 바라보며 고향을 생각했다는 식이다. 고향을 생각하는 장소라기엔 방향이 좀 이상하고(수평선 바로 너머는 일본이다) 지금의 장소는 원래의 40계단 자리도 아니지만, 주변에 피란 생활의 기억을 되살릴 만한 흔적이라곤 모두 사라져버리고 새로 만들어진 계단만 있는 곳이 역사의 기념물로서 장소화된 것은 매우 특이한 사례에 해당한다. 그럼에도 전쟁을 체험한 세대에게 이 장소는 각별하게 의미화된 곳이어서 그 주변에서 판자촌 생활을 했던 피란민 출신들이 가끔 들러보는 곳이었다. 이렇게 구세대에게만 기억되던 후미진 곳의 낡은 장소에 새로운 장소적 의미 획득의 계기를 마련해준 것이 영화 <인정사정 볼 것 없다> (이명세, 1999)였다. 동광동 40계단에서 촬영된 ‘살인 장면’은 한국영화의 명장면 중 하나로 남아있는데 그 촬영 장소를 직접 보기 위해 젊은 세대까지 찾아오는 곳이 되었다. 이렇게 영화는 장소에 새로운 의미를 부여하여 재장소화하기도 한다. 영화는 장소의 맥락을 끊어내고 인용 없이 장소 스스로 맥락을 생성하는 가능성을 연다.

4. 부산의 사람들: 친구와 피란민

최근의 상황까지 좀 더 짚어보자면, 부산은 수도권을 중심으로 한 전국의 영화시장에 의해 소비 당하는 수동적 위치에서 능동적 위치로 변하고 있다. 여기에서의 능동성이란, 부산을 이루는 사람들이 자기 도시의 장소성에 대해 능동적인 도시 재현의 주체로서 행동한다는 의미가 아니라, 기존의 소비 방식 촉진을 개발하고 장려하는 마케팅의 주체가 되었다는 의미이다. 즉 자신이 판매 당하는 위치에서 자신을 판매하는 위치로 변한 것이다. 발상의 전환이라고도 할 만한 이러한 혁신의 계기를 마련해준 것은 1997년 시작하여 단기간에 세계적인 영화제로 기적같이 올라선 부산국제영화제의 성공과 부산영상위원회(1999)의 출범이다. 부산국제영화제는 영화시장에서 변방의 소비도시에 머물러 있던 부산이 이제 생산에 관여할 수도 있다는 확신을 심어주는 심리적 자신감을 심어주는 계기가 되었고,³⁾ 부산영상위원회는 부산시의 영화 로케이션 제공 정책을 집행하는 기관으로 출발했다. 영화에 로케이션으로 부산을 노출하는 것이 경제적 가치를 가질 수 있다는 가설을 입증한 것은 단연 <친구>(곽경택, 2001)의 성공이다. 이 영화는 한국영화사적 의의도 가지는데, ‘조폭 영화’를 21세기 한국 상업영화의 대표적 경향으로 장르화했다는 점에서 그러하다.

<친구> 열풍은 다시금 한국인의 원류적 고향으로 부산을 상징하는 역할을 하였다. 피란도시 부산이 국가이념의 역사지리적 심상을 구성함으로써 국가 정체성의 한 축을 구성한 이래, <친구>는 산업화와 도시화에서 파생되는 개인의 고향 상실 감정을 추념하는 상상적 자리가 되었다. 예를 들자면 “느그 아버지 뭐 하시노”라는 말과 함께 폭력을 행사하는 교사의 모습은 그런 상황을 겪든 겪지 않았든 간에 권위주의체제 하의 한국 교육 현장을 표상하는 풍경이자 집

3) “부산은 액션물 아니면 예로물 같은 것만 성공하고, 문화적 가치가 있는 작품은 잘 먹히지 않는다는 이미지가 있었어요. 그래서 부산국제영화제도 잘 되겠다 하는 의구심이 있었죠. 영화제 성공이 중요한 게 아니고, 영화제가 성공하니까 부산시민들이 문화적 자긍심을 가질 수 있었다는 게 중요해요. 시민들은 “우리도 하면 되는구나. 우리의 진가를 우리가 모르고 있었네”라는 생각을 가질 수 있었던 것 같아요. 그때 “영화 촬영하러 서울에서 많이 내려온다는데 우리가 도와줘야지”라는 분위기가 전반적으로 형성이 되었죠.”
 『특별 인터뷰: 박광수 부산영상위원회 초대 운영위원장』, 『부산영상위원회 창립 20주년 기념 백서』, 부산영상위원회, 2019, 24쪽.

단경험으로 상상되어 모종의 기시감(déjà vu)을 부여하였고, ‘우정을 간직한 고향의 조폭 친구’는 내가 실제 조폭 친구를 두었느냐 아니냐와 무관하게 한국 남성에게 상상된 ‘고향 친구’의 원형을 제시하는 것이었다.⁴⁾

국가 서사의 차원에서 부산은 전쟁으로부터 나라를 지켜낸 임시수도이며, 개인 서사의 차원에서는 전쟁을 피해 팔도에서 몰려든 국민의 삶이 간직된 피란도시이다. 이러한 국가 서사와 개인 서사가 만나고 여기에 부산의 지정학적 역사성이 가미되어 부산에 대한 집단적 상상이 생겨난다. 부산은 자유와 개방의 도시이고 이별과 만남의 도시이며, 역척같은 삶과 고향에서 느끼는 따스함이 공존하는 곳이며, 혼종성과 다양성을 품은 도시라는 것이다.

이러한 서사와 역사의 외피에는 일말의 진실이 담겨 있음에도 여전히 많은 것이 누락되어 있는데 그것은 부산에 대한 보다 미시적인 분석이 요구되는 지점이기도 하다. 마도로스의 낭만과 자갈치 아지매의 생활력으로 표방되는 부산사람의 이면에는 피란지화 과정에서 형성된 사회적 균열의 역사가 있다.⁵⁾ 우리가 ‘피란민’이라 통칭하는, 한국전쟁 당시 부산에 몰려든 외지인은 크게 두 집단으로 나뉘어 있다. 하나는 현재의 휴전선 이남 지역에서 피란 온 사람들이고, 다른 하나는 이북 지역에서 피란 온 사람들이다. 전쟁 중에는 이들이 모두 ‘피란민’으로 불리었는데 전선의 오르내림이 안정세에 접어든 1951년 이후부터 이들은 부산 안에서 구별되기 시작했다. 현재의 휴전선 이남 지역 피난민들은 서울 수복 후부터 원래 살던 곳으로 돌아가기 시작했고 남아있는 사람들도 머지않아 돌아갈 터였다. 무엇보다 이들은 고향이나 자신의 기존 생활기반 지역과 연고가 닿았으므로 적수공권(赤手空拳)의 상황이긴 해도 약간의 융통이 가능한 사람들이었다. 문제는 휴전선 이북지역의 사람들인데 이들은 말 그대로 고립무원(孤立無援)의 처지인지라 도시의 고용과 상권을 둘러싼 생존경쟁을 토착민과 앞으로도 계속 벌여야 할 집단이었다. 즉 토착민에게 있어서 전자가 일시 방문객 같은 존재였다면 후자는 때로 몰려든 이주노동자나 난민 같은 존재였다. 난리 북새통이 안정세에 접어들고 실향민의 의미가 계층됨에 따라 혐오가 시작된다.

‘실향민(또는 실향동포)’이라는 표현이 등장한 것은 휴전선이 확정되면서 돌아갈 수 있는 사람과 돌아갈 수 없는 사람이 분명히 확정된 정전 이후부터이다. 언론에 ‘실향민’이라는 표현이 처음 나온 때는 정전협정 후처리 협상에서 민간인 송환과 관련된 논의가 오가는 과정에서였다. 그러나 이 논의는 곧 없던 일이 되어버렸고 실향민은 남한에 주저앉는 처지가 되었다. 이에 따라 실향민은 도시문제화된다.⁶⁾ 이것은 우리가 가지고 있는 ‘피란도시 부산’이 이루어낸 생의 의지와 활력, 그리고 다양성을 추구하며 전란을 이겨낸 도시라는 상상된 장소성의 이면

4) 이와 짝패를 이룬만한 여성 관객의 ‘고향 친구’ 영화로는 <애자>(정기훈, 2009)를 꼽을 수 있는데 대형 상업영화가 아니어서 널리 알려지지 않았다. 그러나 부산이 여성 관객 집단에게도 상상적 고향으로서 호소력이 있으리라는 가능성은 충분히 보여주었다.

5) 근대도시(부산 구시가지역)와 그 그늘에 의해 가려진 전통부락(동래지역)과 간의 융해 불가한 문화적 차이 역시 부산의 특성을 일률적으로 개괄하기 힘들게 만드는 요인이다. 부산 구시가는 일본인들을 위한 조계지역 또는 식민도시라는 역사를 갖고 있고 전쟁 이후에는 피란 도시로 널리 알려지면서 외부인에게는 그곳의 역사적 특성이 마치 부산 전체인 것으로 오인되었다. 그러나 여기에 동래로 대표되는 전통 공간의 지역성을 함께 살피지 않으면 오늘날 부산시민의 의식과 정서를 완전히 설명할 수 없다.

6) 이 상황은 서울도 예외가 아니었다. 실향민의 상당수는 고용 기회가 풍부한 서울로 재이주했는데 당시 <조선일보>는 사실을 통해 이 문제를 거론한다. 사실은 전쟁 후 서울에 들어온 인구가 전체 인구의 5분의 1에 달한다는 추정자료를 제시하고 이들에 대한 대책이 필요함을 역설한다. 이 신입시민들은 가재도구조차 가지지 못한 극빈층들인데 이들이 안 그래도 전쟁의 후유증으로 고통받는 서울의 경계를 더욱 어렵게 할 것이며 서울은 전기 부족 문제부터 실업률에 이르는 수많은 도시문제를 겪게 될 것이라 예측한다. 「사설: 월동준비는 되어있는가?」, <조선일보>(1955.11.8.)

을 드러낸다. 부산은 디아스포라에 대한 타자화와 배척, 그리고 이에 맞선 실향민의 토착화 투쟁이 가장 치열한 양상으로 벌어졌던 도시이다. 영화 <청춘쌍곡선>에는 의사가 영호에게 위협소증 진단을 내리면서 “영양섭취가 너무 적거나 위가 너무 활동을 안 해서” 생긴 병이라고 하자 옆에 있던 의사의 친구가 “젠장, 실향민들은 죄다 그 병에 걸렸겠군”이라 말한다. 이 우스갯소리는 실향민을 타자화하는 당시 인식의 일단을 드러내는 것이다.

대중문화에서 실향민은 억척같은 의지로 가계를 일군 입지전적 인물로 흔히 표상되지만 타지인으로서 토착민과 대립한 역사는 생략된다. 이들의 ‘고향 잃은 설움’이라는 애환에는 향수병 같은 배부른 감상보다는 새로운 지역공동체에 뿌리내리지 못하는 소외감이 더 현실적인 문제로 크게 작용했다. 영화에서 실향민의 이러한 경험을 드러낸 작품은 <오발탄>(유현목, 1961)이라는 매우 예외적인 사건⁷⁾을 제외하고는 사실상 전무하다는 것은 놀라운 일이 아니다. 그것을 재현한다는 것은 전란을 통해 더욱 굳게 단결했다는 국가의 신화에 도전하는 것이기 때문이다.

실향민의 삶을 전면화한 영화는 매우 늦게서야, 그것도 절충적 방식으로서야 관객 앞에 도달할 수 있었다. 영화 <국제시장>(윤제균, 2014)이 그것이다. 우선 이 영화에는 ‘복귀의 확정’을 건디다 못해 자유를 찾아 남하한다는 반공 논리에 박힌 뻔한 설정이 없다. 주인공 가족은 미군의 무차별적 폭격 공세 속에서 살아남고자 미군의 인도적 결정으로 제공된 함정을 타고 피란을 하는데 영화에서 이 정도 수준의 역사를 이야기하는 것조차도 쉽지 않았다. 이 영화에서 실향민의 상황과 감정을 절충적으로나마 드러내는 에피소드가 두 개 있다. 하나는 주인공의 어린 시절 국민학교 교실 수업 장면인데 친구가 주인공에게 고향을 물어보자 이복에서 내려왔다고 답한다. 그러자 친구는 “그러면 빨갱이네”라고 말하고 둘은 다툰다. 실제로 성인들 사이에서 실향민들을 빨갱이라고 적대시하는 것이 더 흔한 일이었고 그것은 전쟁과 생존경쟁으로 인한 적대감의 발로였다. 그러나 이 영화에서는 완화된 형태로 어린이의 입을 빌어 실향민과 토착민의 관계를 보여준다. 그리고 선생님은 이 빨갱이 논쟁을 제지하는데 그 이유는 빨갱이와 관계없는 ‘수학 시간’이었기 때문이다. 두 번째 장면은 노년의 주인공이 이주노동자를 놀리는 고등학생들을 혼내는 장면이다. 주인공이 남의 입씨름에 과도하게 흥분하여 끼어드는 것은 자기가 실향민으로서 겪은 차별의 체험 때문인 것도 같고 서독에서 광부로 일하면서 겪은 차별 때문인 것도 같은데 어느 쪽인지 분명하게 드러나지는 않는다. 내려티브는 그 방향으로 더 이상 나아가지 않고 다시 가난이라는 전후 대중의 보편적 문제로 선회한다.

5. 헤테로토피아로서의 영화 속 부산

장 토크 고다르는 “영화는 정거장이 아니라 기차다”라는 명제로 영화를 정의했다. 이 글의 논의와 연결하여 고다르의 말을 해석하자면 영화는 우리를 부산에 내려다 주는 매체도 아니고 부산의 실제적 모습을 향해 나아가는 것도 아니다. 우리는 영화에서 부산이라는 장소를 만나게 되지만 그것은 차창 밖의 풍경처럼 뒤로 끊임없이 밀려 사라지며 고정된 정박점을 지정할 수도 없다. 그래서 영화는 특정한 시간의 장소를 붙박아두지만, 그래서 그 장소가 영화 안에 포획되어 있는 것처럼 여기지만, 우리는 거기에 결코 도착할 수 없다. 그것은 도처에 있으나 어디에도 없는 장소, 즉 일종의 헤테로토피아다. 그것은 세계의 바깥에 존재하는 것이며 “모

7) 이 사회성 리얼리즘 작품은 4.19와 5.16 사이에 존재했던 짧은 자유의 시기라는 한국영화사의 매우 예외적인 상황에서 나올 수 있었고 그런 면에서 이 영화는 하나의 사건에 가깝다.

든 장소에 맞서서 그것들을 지우고, 중화시키고 혹은 정화시키기 위해 마련된 장소”이다. “실제 장소를 갖지 않는 배치”, 영화에서 부산은 일종의 헤테로토피아로 드러난다. 부산은 마치 <부산행>(연상호, 2016)의 부산처럼 영화 속 어디에도 모습을 드러내지 않고 지리적 목표라기 보다는 극중인물에 의해 집단적으로 상상되고 인물의 행위와 내러티브의 작동을 촉진하는 장소이다.

미셸 푸코(Michel Foucault, 1926-1984)는 1966년 라디오 프로그램의 강연 원고 「헤테로토피아」와 그 원고에 기초한 논문 「다른 공간들」(1967)을 통해 ‘헤테로토피아(heterotopia)’라는 개념을 제안한 바 있다. 그는 인류사에서 공간의 성격 변화를 간략하게 언급한 후 오늘날 공간의 특성이 배치(emplacment)에 있다고 한다. 그는 ‘안의 공간’보다 ‘바깥의 공간’에 주목한다. “우리는 그 내부에 개인과 사물이 자리 잡을 수 있는 일종의 비어진 곳에 살고 있는 것이 아니”라 “서로 환원될 수 없으며 절대로 중첩될 수 없는 배치들을 규정하는 관계들의 총체 속에서 살고”⁸⁾ 있기 때문이다. 푸코에 의하면 공간들은 다른 배치와 관계를 맺거나 어긋나는데 그 어긋남에 대하여 두 가지 유형, 즉 ‘유토피아(utopia)’와 ‘헤테로토피아’를 든다. 유토피아는 우리가 익히 아는 대로 실제로는 존재하지 않는 곳이다. 그 역시 유토피아를 “실제 장소를 갖지 않는 배치”, “그 자체로 완벽한 사회이거나 사회에 반한다”고 설명한다. 한편 헤테로토피아에 대하여는 다음과 같이 설명한다.

“아마도 모든 문화와 문명에는 사회 제도 그 자체 안에 디자인되어 있는, 현실적인 장소, 실질적인 장소이면서 일종의 반(反)배치이자 실제로 현실화된 유토피아인 장소들이 있다. 그 안에서 실제 배치들, 우리 문화 내부에 있는 온갖 다른 실제 배치들은 재현되는 동시에 이의제기당하고 또 전도된다. 그것은 실제로 위치를 한정할 수 있지만 모든 장소의 바깥에 있는 장소들이다. 이 장소는 그것이 말하고 또 반영하는 온갖 배치들과는 절대적으로 다르기에, 나는 그것을 유토피아에 맞서 헤테로토피아라 부르고자 한다.”

그는 “이 신화적인 동시에 현실적으로 이의제기를 하는 공간들”을 기술하는 것을 ‘헤테로토플로지(heterotopology)’라 칭하고 이것의 여섯 가지 원리 또는 특징을 기술한다. 첫째, 모든 문화는 헤테로토피아를 구축한다. 여기에는 ‘위기의 헤테로토피아’와 ‘일탈의 헤테로토피아’가 있다. 위기의 헤테로토피아는 남성이 섹슈얼리티를 처음 드러내는 기숙학교나 군대, 여성이 달거리를 하는 곳이나 처녀성을 상실하는 신혼여행지 등이 이에 해당한다. 이런 것들은 우리의 일상적 공간이 아니라 ‘어떤 곳도 아닌 장소’에서 일어나야 하는 것이기 때문이다. 이렇게 헤테로토피아는 인간의 일생에서 겪는 어떤 계기에 예비된 장소이다. 그런 면에서 <청춘쌍곡선>의 판잣집은 헤테로토피아가 된다. 철부지 유한남성 부남은 판잣집에서 성숙한 성인으로 변신한다. 하지만 부잣집은 헤테로토피아로서 기능하기엔 신성화되어 있지 않은 장소이다. 사치와 낭비로 소일하던 미자는 가난한 남자와 사랑에 빠지지만 그것은 그녀의 집안에서 일어나는 일이지 변화의 유발하지 않는다. 돈 많은 약혼남은 아빠의 강권 때문에 만나는 것이고 이미 그의 라이프스타일에 지루함을 느끼던 차였다. 그녀는 가난의 도덕에 감화되지 않았고 그래서 부모의 결혼 반대에 응전하는 방식은 부잣집 딸의 교활한 응석 수준을 벗어나지 않는다. 부산이라는 구체적인 장소성은 부잣집보다는 판잣집에서 더 잘 드러나는데 그 구체성이 인물의 변화를 견인하는 것은 아니다. 그것은 장소의 구체성에서 발현되는 생동적 변화라기보다는 영화에서 판자촌이 헤테로토피아 공간으로 반(反)공간화되면서 나타나는 의례적 변화이

8) 미셸 푸코, 「다른 공간들」, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, 46쪽.

기 때문이다. 한편, 일탈의 헤테로토피아는 <팔도강산>의 부산에서 나타난다. 푸코에 의하면 일탈의 헤테로토피아는 사회적인 규범의 요구나 평균에서 벗어난 행동을 하는 개인이 들어간다. 정신병원, 감옥 같은 곳이다. <팔도강산>의 디제시스 세계에서는 ‘조국의 근대화’가 규칙이 되는데 모든 인물은 이에 각자의 방식으로 기여하는 일꾼들이지만 부산의 인물은 이에 반하는 일탈적 행위자들이다. 부산이 일탈의 헤테로토피아로 제시되는 이상, 그들의 결말은 헤테로토피아를 빠져나와 서울에서 부모님께 용서를 비는 것이어야 한다.

둘째 원리는 기존의 헤테로토피아가 역사가 흘러가면서 다른 방식으로 작동되기도 한다는 것이다. 푸코는 예로 죽음에 대한 인식의 변화에 따라 묘지의 성격이 변하는 과정을 기술한다. 부산의 장소들 역시 그러한 변화의 과정을 겪었다. 영도대교가 시대의 변화에 따라 근대의 상징으로, 이별과 정한의 상징으로, 그리고 그 자체가 자기 지시적 추억의 상징이 되는 일련의 변화들은 영도다리라는 장소의 고유성이 결국은 문화와 인식의 변동에 따라 가변성을 가진다는 점을 보여준다.

셋째는 헤테로토피아가 서로 양립불가능한 복수의 공간과 배치를 나란히 구현할 수 있다는 것이다. 푸코에 의하면 평면의 스크린에 삼차원의 공간을 투영하는 영화관, 우주를 담는 일종의 소우주로서의 정원 등이 그것이다. 앞서 살펴보았듯 부산은 영화에서 서울의 환유로서 기능하였다. 영화에 담긴 부산의 구체적 풍광은 그 개별성 너머로 도시문화의 보편성을 펼쳐는 축소된 물질문명 세계로서의 헤테로토피아다.

넷째는 ‘헤테로크로니아’로서의 헤테로토피아다. 일종의 ‘의사-영원성(quasi-eternity)’이다. 푸코에게는 우선 묘지가 그러하고, 특히 박물관이나 도서관이 그렇다. 이곳은 모든 것을 모아 놓으려는 발상이며, 시간을 무한히 집적하려는 기획이다. 영화 <친구>에서 관객이 느끼는 향수의 감정은 이러한 의사-영원성에 기반한다. 관객에게 부산은 시간이 멈춘 반장소로 여겨지며 그것은 헤테로크로니아 세계로서 부산을 상상하는 것과 다름없다. 이러한 상상을 통해 관객에게 영화에서의 사건은 부산에서 벌어진 한때의 사건이라기보다는 시간성이 탈각된 채 부산에 묶여 있는 사건으로 여겨진다. 영화를 통해 의미화된 장소를 방문하는 행위는 헤테로크로니아로 남겨진 기념지로서의 장소를 확인하는 의식이 된다.

다섯째는 열림과 닫힘의 원리이다. 헤테로토피아에 들어가기 위해서는 어떤 의례가 따르며, 설사 열려 있는 곳이라 하더라도 배제를 감추고 있으며, 들어가는 순간 그 행위 자체에 의해 배제된다. 영화 <국제시장>에서 주인공은 죽을 고비를 넘겨가며 부산에 도달한다. 그리고 그는 가난의 표상으로서의 부산을 벗어나기 위해 서독과 월남을 넘나들고 아내와 돈을 얻어 돌아오지만 그의 마지막 모습은 부산의 풍경에 정물처럼 박히는 것이어야만 한다. <부산행>의 마지막 장면, 부산의 언저리에 도달한 생존자는 영화가 끝난 이후 부산으로 걸어 들어가겠지만 그것은 좀비로부터의 보호인 동시에 기약 없는 고립이기도 하다.

그리고 마지막으로 헤테로토피아는 나머지 공간에 대해 어떤 기능을 가진다는 점이다. 푸코는 매음굴이나 주도면밀하게 설계된 식민지 등을 예로 들며 그것이 세계에 대한 환상을 만들어나가거나 그것을 구현하는 기능을 함을 지적한다. 영화 속 부산 역시 대한민국이라는 복잡다기한 실세계를 정돈되고 질서 있게 개념화된 환상으로 대체하는 기능을 한다. 영화에서 부산을 재현한다는 것은 집단의 문화적 욕망을 디자인하는 것이다.

6. 나가며

오늘날 부산은 영화산업에서 주요 로케이션으로 각광을 받고 있다. 서울 중심의 시각에서 생산되는 미디어의 지방 소비가 대개 그러하듯, 지방은 도시의 각축적 메카니즘에서 한발 빗더서서 회귀에의 정념을 제공하는 공간이다. 부산은 여기에 덧붙여 서울의 도시성을 환유하는 공간이기도 하였다. 최근의 경향은 후자 쪽이 더욱 강화되는 모양새인데 나아가 서울에는 부재한 스펙터클로서의 이국성을 강조하고 있다.

농업전통사회라는 원초적 공간이 사회변동의 실제적 양상을 반영하지 못하면서 일종의 클리셰로 전락하는 것과 반대로, 부산은 ‘대한민국’이라는 근대국가의 서사에 있어서 한국인의 근원적 고향이라는 집단적 무의식을 형성한다. 그 역사적 근거는 한국전쟁의 피란지로서, 부산이 대한민국의 압축적 수렴과 발산의 장소로 기능했다는 사실에 있다. 국가 서사로서의 부산은 피란민의 터전이고 자유와 개방의 상징이며, 이와 동시에 한편으로는 반공전선의 최후 보루이기도 하다. 부산에 대한 집단적 기억은 그것이 비록 상상된 집단이념이라 할지라도 오늘날의 한국인에게 부산을 근대적 의미의 고향으로 소환하게끔 한다.

이 연구는 오늘날 부산을 영화에서 소비하는 방식의 형태를 재구하는 데 있다. 이를 위해 해방 후부터 최근까지 부산을 재현하는 전략의 변천을 유형화하고 그 의미를 찾아보고자 하였다. <청춘쌍곡선>은 전쟁의 기억이 현재성을 상실해가던 시기에 부산을 무장소적으로 풍광화하려는 탈역사적 의도의 소산이다. 그 결과 세계의 맥락에서 떨어진 맥락 없는 세계의 가능성, 즉 순수한 장르의 세계가 열린다. 이로써 멜로드라마의 낭만적 원리가 통용되는 환상의 우주를 창조할 수 있었다. 관객 역시 이 헤테로토피아의 초대자이며 이에 따른다. <노다지>는 자본주의의 전개에 따른 물신주의적 경쟁지로서의 상상된 부산을 보여준다. 모든 범위가 통용되는 이 액션 장르의 세계는 모든 일탈이 허용되는 일종의 놀이터로 펼쳐진다. 이 두 영화에서 부산의 장소성은 타자화된다. 카메라에 비친 부산은 거울에 비친 피사체처럼 거기에 있다고 여겨지지만 거기에 없다. 한편 <팔도강산>은 국가주도 근대화의 지방 전략에 기반한 부산의 ‘인식적 매핑’을 드러낸다. 배금주의의 도시 부산은 서울의 환유로서 그 영화에 들어왔으나 다른 장소와 반향을 이루며 관객의 배금주의적 욕망을 반사한다. 분석을 통해 부산이 피란이라는 원형적 집단 체험의 공간에서 탈장소적 도시성으로, 그리고 집단 회귀의 상상적 기념지로 나아가는 과정을 살펴보고자 하였다. 그리고 그 지점에서 부산의 장소성은 탈맥락화되어 가장 이념적 세계인 듯하면서도 이 질서를 근거에서 무화하는 장소인 푸코의 헤테로토피아 개념을 원용하였다.

이 글의 서문에서 소개한 철물점 할아버지는 헤테로토피아에 고립된 자였다. 고립된 은폐의 공간에서 정지된 시간을 살아가는 자였다. 그런 면에서 철물점은 ‘피란도시’ 부산의 존재 자체에 이의제기를 하는 헤테로토피아적 실천의 거쳐였다. 그러나 또 다른 헤테로토피아로서의 영화 속의 부산은 그를 지워버렸다. 헤테로토피아는 대상을 묘사하는 체계가 아니라 그 체계를 무화하는 장소이기 때문이다. 그러나 철물점 할아버지를 기리고자 한다면 그의 추도사에 영화 속의 부산은 그 자체가 하나의 철물점이었노라고 쓰더라도 틀린 말은 아니다.

< 참고문헌 및 자료 >

- 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005
김한상, 『조국근대화를 유람하기』, 한국영상자료원, 2007
부산영상위원회 편, 『부산영상위원회 창립 20주년 기념 백서』, 부산영상위원회, 2019
미셸 푸코, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014
문재원 편, 『부산 시공간의 형성과 다층성』, 소명출판, 2013
부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『이주와 로컬리티의 재구성』, 소명출판
이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 소도, 2004

<조선일보> 뉴스 라이브러리(<https://newslibrary.chosun.com>)

<동아일보> 네이버 뉴스 라이브러리(<https://newslibrary.naver.com>)

<국제시장>(윤제균, 2014)

<노다지>(정창화, 1961)

<부산행>(연상호, 2016)

<애자>(정기훈, 2009)

<영도다리>(전수일, 2009)

<오발탄>(유현목, 1961)

<인정사정 볼 것 없다>(이명세, 1999)

<청춘쌍곡선>(한형모, 1956)

<친구>(곽경택, 2001)

<팔도강산>(배석인, 1967)

「피란의 기억과 상상된 기념 -영화 속 부산 재현의 정치적 무의식」 토론문

김필남(경성대)

이 연구는 부산을 배경으로 하는 영화 중 상업 장르영화의 연대기적 서술을 통해 영화 속 부산의 재현이 가진 특이점을 살펴보고 있습니다. 특히 연구는 사회문화의 변화에 따라 부산의 장소성이 변화하는 양상을 드러내고자 하는 데 그 목적성이 있으며, 외부인의 시각으로 포착된 상상된 장소성을 연구 대상으로 삼고 있다는 데 시사하는 점이 매우 큽니다. 이 같은 발표자의 관점을 바탕으로 몇 가지 문제에 대해 질의를 하고자 합니다.

1) 연구자가 제시한 ‘피란의 기억과 상상된 기념’이라는 제목에서 피란의 기억의 경우는 논문 전면에 배치하려고 한 흔적을 읽을 수 있었으나, 상상된 기념이라는 의미는 명확하게 전달되지 않습니다. 부제(영화 속 부산 재현의 정치적 무의식)의 경우도 논문을 읽다보니 ‘피란의 기억을 재현하는 영화’와 ‘영화 속 부산을 재현하는 영화’가 동시에 드러나는 것을 알 수 있었습니다. 이 점을 보다 면밀하게 정의내리고 시작 할 필요가 있지 않을까 싶습니다.

2) 이 연구는 1950년대부터 2000년대까지 부산을 재현하고 있는 영화들을 다루고 있습니다. 광범위한 시기를 담다 보니 논의 내용이 분산되고 있다는 생각이 듭니다. 이는 연구자의 의도가 있어 보이기에 대상 범주를 넓게 잡은 이유를 명백히 짚고 넘어갈 필요가 있어 보입니다. 특히 1, 2장의 경우 1950-60년대 부산을 배경으로 하는 영화 분석에 초점을 맞추고 있으며, 3장에서는 영화를 분석하고 있지만 전반부와는 전혀 다른 방식으로 서술하고 있기에, 2장과의 연결성도 고려하면서 이후 논의를 풀어 가면 어떨까 싶습니다.

3) 2장에서 연구자는 <노다지>와 <팔도강산>을 분석하고 있습니다. 이때 연구자는 <노다지>에 나타나는 “부산은 서울을 비추는 거울이면서 환상과 일탈의 도피처”로, <팔도강산>은 “부산이 자본주의와 물질문명의 폐단을 드러내는 도시로 재현된다”고 밝히며, 두 편의 영화에서 “부산을 동일한 방식으로 소비하고 있다”고 언급합니다. 하지만 이를 풀어내는 방식이 간단한 서사와 시대적 맥락으로 풀어내고 있기에 다소 모호하게 읽힙니다. 제가 생각하기에 <노다지>에 나타나는 부산은 광복동, 영도, 부산항 등의 공간은 잘 나타나지만 부산에서 벌어지는 ‘사건’에만 머물러 있기 때문에 부산의 인물과 사건이 더 나아가지 않는다는 한계도 보였습니다. 당시 대부분의 마도로스 영화들이 부산항을 촬영지로 소비하고 떠났을 뿐이지 일탈의 장소로 상상했는지 의문이 들기 때문입니다. <팔도강산>의 경우도 공사장, 부산항, 비료공장 투여(개발) 등 부산을 (연구자도 언급했듯) 근대적 공간, 교육적 차원으로 소개하고 지나가고 있다는 인상을 지울 수 없었습니다. 또한 두 편의 영화는 액션영화/계몽영화, 장르적 차이, 바다와 항구를 비추는 카메라의 차이 등 부산을 소비하는 방식이 다른 지점도 있어 보였습니다. 이러한 논의를 두고 성급하게 결론으로 도달한 건 아닌가 싶기도 한데요. 이에 대한 연구자의 의견이 듣고 싶습니다.

4) 연구자께서는 연대기적 서술을 통해 영화 속 부산의 재현이 가진 특이점을 살펴본다고 밝혔지만, 전후라는 시대적 상황(역사성)을 간과한 채, 영화 장면이나 서사에 몰두하고 있어 보입니다. 그로 인해 <청춘쌍곡선>에 대해 당시 “가난한 사람들의 처지에 대한 공감적 시선조차 드러내지 않는다”고 하는데 이는 성급하게 판단을 내리는 건 아닌가 생각이 들었습니다. 물론 이 영화에서 가난, 연애 등을 다루는 시선이 편협하다는 점에 일부 동의합니다. 하지만 전후 시기 부산은 영화산업의 위기에도 불구하고 <청춘쌍곡선> 등의 작품을 바탕으로 하여 꾸준하게 로케이션 도시로서의 명성을 유지¹⁾함을 확인할 수 있습니다.

또한 부산의 장소성에서 송도해수욕장의 경우, “환상의 지표로 제시된다”고 연구자는 언급하고 있지만 이는 다소 무리가 따르는 주장 같아 보입니다. 송도는 이미 1930년대부터 여름에 하루 이용객이 20만 명을 넘어 섰으며, 그 당시 부산 인구가 15만 명 내외였다는 점 등을 감안해 보면 전국 각지에서 사람들이 몰려와 해수욕을 즐겼다는 사실을 알 수 있기에 이곳은 연애와 일상의 공간으로 짐작할 수 있기 때문입니다.

마지막으로 연구자는 이 영화가 “일상의 영역에서 벗어나 있으며, 현실감 있게 당대를 다루는 데는 실패했다”고 밝혔지만 전쟁의 상흔을 지워야 하는 시기, 그로 인해 뮤지컬 영화, 코미디 영화가 쏟아지는 시기 한형모 감독은 나름대로의 방식으로 부산의 판자촌을 비추며 전쟁의 흔적, 피란 시절의 고달픔, 전후의 힘든 상황 등을 상징하는 여러 요소들을 단순, 낭만적 방식이지만 충분히 배치하고 있다고 보입니다. 연구자 또한 논문의 뒷부분에서 언급하듯 ‘영도’와 ‘영도대교’를 통해서 사유할 수 있지 않을까 싶습니다. 이에 대해 다각도의 분석이 더 필요하지 않을까 싶은데 연구자의 의견이 듣고 싶습니다. 이상입니다.

1) 함충범·이준엽, 「영화 <청춘쌍곡선>(1957)과 ‘부산’이라는 공간의 만남」, 『항도부산』, 제36호, 2018.