

전후소설의 휴머니즘적 교육담론 연구

변화영(전북대)

1. 들어가는 말
2. 휴머니즘 지향의 담론구조
3. 대화적 관점에서의 소설교육
4. 건강한 인간 중심의 크로노토프
5. 맺음말

1. 들어가는 말

전후소설에 나타난 가장 큰 주제는 휴머니즘이다. 전쟁과 분단이라는 상황이 빚어낸 인간성 파괴의 현상들은 작가들로 하여금 휴머니즘의 본질을 고민하고 그것을 작품에 재현하도록 하였다. 하근찬의 <수난이대> 또한 이러한 맥락에 있다.

<수난이대>는 1957년 『한국일보』 신춘문예에 당선된 하근찬의 등단작품이다. 하근찬의 <수난이대>는 대평양전쟁 무렵 징병으로 끌려가 팔 하나를 잃은 아버지가 한국전쟁에 참전하여 다리 하나를 잃은 아들을 업고 외나무다리를 건넘으로써 2대에 걸친 전쟁의 수난이 형상화되어 있다. <수난이대>를 발표한 하근찬은 그 후 10여 년 동안 한국전쟁을 배경으로 한 작품들을 주로 발표하였다. <나룻배 이야기>(1959), <흰 종이수염>(1959), <홍소>(1960), <분>(1961), <왕릉과 주둔군>(1963), <산울림>(1964), <붉은 언덕>(1964) 등은 이 시기를 대표하는 전후소설들이다. 위의 일련의 소설들은 3인칭 서술양상을 취하고 있다. 3인칭소설에서 하근찬은 한 가지 주제로 일관하고 있는데, 전쟁의 폭력과 그 후유증의 현실을 타파할 수 있는 대안이란 건강한 생명력의 휴머니즘에 있다는 점이다.

하근찬의 3인칭소설에서 건강한 생명력은 초점화자의 배설행위를 통해 형상화된다. <수난이대>의 경우, 박만도는 시냇물에 대고 방뇨를 하는데, 오줌이 가 닿는 자리에 물고기 떼가 모여들 정도이다. 말하자면, 배설은 그의 건강성을 암시한다. 전장에서 다리를 잃은 아들이 앞으로 불구의 몸으로 어떻게 세상을 사느냐고 불만을 토로하자, 박만도는 남이 보기에 덜 좋아서 그렇지 다 살기 마련이라며 위로한다. 팔 하나 없는 신체적 결함이 있지만, 박만도는 건강한 생명력을 지닌 긍정적 의식의 소유자인 것이다. 배설에 의한 건강성의 재현은 <나룻배 이야기>, <홍소>, <분>에서 반복되어 나타난다. 세 작품에 등장하는 초점화자들의 배설행위가 지배적인 이념을 바꾸는 직접적인 동기는 될 수 없으나 전쟁의 살상적인 횡포나 비열한 인간을 조롱의 대상으로 내세우는 가운데 웃음이 산출된다는 측면에서 의미가 있다. 이때 주목할 점은 건강한 생명력을 지닌 인물은 초점화자에 한정해서이다. 3인칭소설에서 건강성이란 곧 초점화자의 의식을 알 수 있는 관건이기 때문이다.

초점화자의 의식은 서술자의 존재를 전제하는데, 두 존재의 의식은 자유간접화법을 통해 살펴볼 수 있다. 서로 일치하지 않는 두 개의 의식을 상정하고 있는 자유간접화법은 소설의 대화적 양상을 형성한다. 그러므로 하근찬의 3인칭소설을 분석하는 데 있어 자유간접화법은

초점화자의 의식을 알 수 있는 중요한 화법임을 알 수 있다.

하근찬 소설의 배경이 되는 농촌은 자연의 주기에 따른 농경사회의 순환적 시간관과 밀접한 관계가 있다. “6·25라는 전쟁이 던진 비극의 양상을 주로 농촌에서 찾아보았던 것이다”¹⁾라는 작가의 언급은 이러한 사실을 뒷받침하고 있다. 말하자면, 새로운 크로노토프를 소설의 시공간적 배경으로 재구성하고자 했던 것은 직선적인 시간관이 관통하는 전쟁의 비인간적 시간을 파괴하고 싶은 작가의식에서 출발한다.

소설이 대화적인 장르라고 말하는 것은 소설이 독백주의에 대항하는, 근대적이고 민주적인 담론의 형식이라는 뜻이다.²⁾ 여기서 소설의 전략은 공포에 대항하는 웃음이기도 하며 민주적인 문화이기도 하다. 그럼에도 불구하고 50년대 전후소설에 나타난 휴머니즘의 다양한 양상을 반공 교육의 주제로 수렴하려는 반민주적인 담론의 형식이 지금까지 주류를 이루고 있다. 하근찬의 전후소설도 예외는 아니다.

하근찬은 농경사회처럼 자연의 순환적 질서에 따르는 크로노토프에 적합한 공간, 시간적 세계를 재구성하기 위해 오지의 농촌마을을 상징하고, 지배 이념을 전복시킬 수 있는 웃음 유발의 인물로 시원하게 배설하는 건강한 작중인물을 설정하여 휴머니즘의 참다운 의미를 탐구하고자 하였다. 전쟁을 비판하고 분단 현실을 타파할 수 있는 길은 건강한 생명력을 바탕으로 한 인간주의라고 생각했기 때문이다. 하근찬의 이 같은 휴머니즘적 측면은 평화교육과 생태교육과 관련이 깊다. 요컨대, 반공교육이나 용공교육과는 거리가 먼 것이다.

본 논문은 하근찬의 3인칭소설에 나타난 휴머니즘적인 교육담론을 바흐젠의 소설이론을 중심으로 살펴보고자 한다. 대화, 카니발, 크로노토프는 바흐젠의 소설이론의 핵심 용어들이는데, 이것은 하근찬의 3인칭소설을 분석할 수 있는 열쇠를 제공한다고 할 수 있다. 연구 대상은 『수난이대』³⁾에 수록된 <수난이대>, <나룻배 이야기>, <흰 종이수염>, <홍소>, <분>, <왕릉과 주둔군>, <산울림>, <붉은 언덕> 등이다.

2. 휴머니즘 지향의 담론구조

한국전쟁 배경의 하근찬 소설들은 3인칭 서술이 대부분이다. 3인칭소설의 일반적 특징이란 초점화의 매개적 인물을 통해 스토리 세계를 1인칭소설보다 좀더 객관적으로 전달할 수 있다는 데 있다. 스토리 세계 안에 있는 주인공이 일련의 사건들을 이야기하기보다는 그 외부에 있는 서술자가 3인칭의 초점화자를 내세워 이야기하는 것이 스토리의 신빙성을 획득할 수 있다는 것이다.

하근찬의 3인칭소설에서는 한 인물에게 초점화⁴⁾가 고정되는 내적초점화가 주로 사용된다. 하지만 스토리의 신빙성을 위해서는 작품에 따라 일시적인 초점의 이동이 있기도 하다. <나룻배 이야기>의 경우, 초점화자는 삼바우이지만 청청이가 불려지던 날 밤에는 서술자가 갑분의 마음에 투입한다. 미래를 기약할 수 없는 전쟁터로 연인을 떠나보내야 하는 갑분의

1) 하근찬, 『準戰爭小說의인 作品들』, 『월간문학』, 1969, 10, 251쪽.

2) 이득재, 『바흐젠 읽기』, 문화과학사, 2003, 229쪽.

3) 『수난이대』에 수록된 작품들 가운데 <삼각의 집>, <죽제비>, <日本刀>는 연구 대상에서 제외하였다. 한국전쟁을 소재로 한 3인칭소설을 중심으로 하근찬의 휴머니즘의 본질을 구명해보고자 하는 본 연구 목적과 직접적인 관련이 없기 때문이다.

4) Gérard Genette, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 177쪽(주네트는 ‘진망’, ‘시야’, ‘시점’ 등의 용어들이 지나치게 시각적이므로, 이러한 성향에서 벗어나고자 다소 추상적인 ‘초점화’(focalization)라는 용어를 제시한다. 이후 초점화라는 개념은 서사학에서 보편적으로 사용되고 있다.

애타는 심정을 고스란히 드러내기 위해서이다.

방안 호롱불 밑에서 내일 신고 갈 오라비의 양말을 꿰매고 있던 갑분이는 가만히 한숨을 쉬며 바늘을 놓는다. 두철이의 목소리가 가슴에 물결을 일게 하여 견딜 수가 없는 것이다. 울고 싶었다. 이 봄 들어 열여덟, 까닭도 없이 때때로 마음을 견잡을 수 없는 그녀는 그만 툭툭 털고 일어섰다. (...) 부엌 문에 몸을 숨기고 서서 갑분이는 두철이를 향해 곧장 안타까운 시선을 던진다. 그런 줄도 모르고 두철이는 껍뻍 소리만 대고 질러댄다. 오금이 바짝 달아오른 갑분이는 앞니를 뽀도독 깨물며 문짝을 살며시 때밀었다. 삐그그그 문이 운다. 그러나 혈긋 이쪽을 돌아본 것은 두철이가 아니라 오빠 용팔이다. 지랄이다. 갑분이는 얼른 얼굴을 감추었다. 어둠 속에서도 낮이 화끈 달아오른다. 바보 자식 같으니... 쫓아 나가서 두철이를 막 꼬집어 주고 싶다. 견딜 수가 없다. 아랫입술을 질끈 씹으며 갑분이는 쓰러지듯 벽에 얼굴을 묻었다. 그리고 그녀는 가볍게 어깨를 들먹거리며 훌쩍훌쩍 느끼기 시작했다. 칭칭이는 애절한 여음을 남기며 밤하늘로 밤하늘로 사라져 간다.<나룻배 이야기>, 30-31쪽)⁵⁾

나룻배 사공 삼바우네 집 마당에 동네 젊은이들이 거의 다 모여 있다. 마당에서 익살스런 4·4조 사설의 칭칭이를 주로 메기는 사람들은 두철이, 용팔이, 천달이다. 이들은 다음날 아침이면, 전장으로 떠날 사람들이다. 살아서 돌아오기 힘든 전쟁터로 떠나는 비통한 심정을 세 사람은 칭칭이 가락에 실어 토로하고 있다. 갑분은 구슬프게 흘러나오는 칭칭이 소리를 듣고 있자니, 마음이 더욱 무겁기만 하다. 오라버니 용팔이가 전장으로 떠난다는 혈육간의 이별보다, 연모하는 두철이와 헤어져야 하는 연인간의 이별이 갑분을 안타깝게 만든 것이다. 하지만 두철이는 그런 갑분의 마음도 모른 채, 구슬픈 가락만 쏟아놓고 있다. 갑분은 두철이를 볼 양으로 부엌문을 살며시 열어 보지만 눈치 없는 오라버니만 그녀를 혈긋 돌아볼 뿐이다. 무심한 두철에게 마음이 상한 갑분은 “쫓아 나가서 두철이를 막 꼬집어 주고” 싶지만, 그럴 수도 없다. 오늘이 지나면 두철을 다시 볼 수 있을까 하는 애타는 심정에 갑분은 기어이 울음을 터뜨린다.

<나룻배 이야기>에 등장하는 서술자는 사랑하는 사람을 사지로 떠나보내야 하는 갑분의 비통한 심정을 사실적으로 전달하기 위해 초점화의 변경을 감행한다. 서술자는 삼바우의 눈을 통해 사건들을 서술하던 것을 잠시 접고, 갑분의 시점을 택함으로써 연인을 전쟁터로 떠나보내야 하는 18세 처녀의 마음을 진솔하게 표현한다. 그러나 무엇보다도 초점화의 일시적 이동이 가장 효과적으로 발휘된 작품은 <수난이대>이다. <수난이대>는 일제강점기 강제징용에서 팔 하나를 잃은 아버지가 한국전쟁에서 다리 하나를 잃은 아들을 업고 외나무다리를 건너는 일련의 사건을 다룬 작품이다. 서술자는 이야기가 진행되는 동안 줄곧 박만도의 내면만을 보여준다. 말하자면, 박만도가 초점화자인 셈이다. 그런데 마지막 부분에서 서술자는 진수의 속마음에 잠깐 들어간다. 아버지 박만도와 아들 진수가 서로의 신체적 결함을 보완하면서, 함께 외나무다리를 건너는 장면에서이다.

진수는 무척 황송한 듯 한쪽 눈을 찌 감으면서, 고등어와 지팡이를 든 두 팔로 아버지의 굵은 목줄기를 부둥켜안았다. 만도는 아랫배에 힘을 주며 끄! 하고 일어났다. 아랫도리가 약간 후들거렸으나 걸어갈 만은 했다. 외나무다리 위로 조심조심 발을 내디디며 만도는 속으로, 이제 새파랗게 젊은 놈이 벌써 이게 무슨 꼴이고, 세상을 잘못 만나서 진수 니 신세도 참 똥이다, 똥, 이런 소리를 주워 삼켰고, 아버지의 등에 업힌 진수는 곧장 미안스러운 얼굴을 하며, 나꺼정 이렇게 되다니 아버지도 참 복도 더

5) 하근찬, <나룻배 이야기>, 『수난이대』, 정음사, 1972, 28쪽(이하, 본 논문의 인용문에 표시된 숫자는 이 책의 쪽수를 말한다).

럽게 없지, 차라리 내가 죽어버렸더라면 나왔을 텐데... 하고 중얼거렸다. 만도는 아직 술기가 약간 있었으나, 용케 몸을 가누며 아들을 업고 외나무다리를 조심조심 건너가는 것이었다. 눈앞에 우뚝 솟은 용머리재가 이 광경을 가만히 내려다보고 있었다.<수난이대>, 24-25쪽)

서술자는 화해의 결말을 위해 진수의 속마음을 드러낸다. 진수의 심정이 서술된 문장은 불구의 자식 때문에 앞으로 가슴아파할 아버지에 대한 죄스런 마음이 고스란히 녹아 있다. “차라리 내가 죽어버렸더라면 나왔을 텐데.”라며 자책하는 진수에게서 아버지를 향한 그의 사랑을 짐작할 수 있다. 물론 진수의 솔직한 심정은 아버지 박만도의 아들을 향한 부정과 맞물려 있다. 아들 진수가 불구의 몸으로 어떻게 세상을 살아가느냐고 하소연하자, 만도는 “나 봐라, 팔뚝이 하나 없어도 잘만 안 사나. 남 봄에 좀 덜 좋아서 그렇지, 살기사 와 못살아.”(22쪽)라며 아들을 위로하였다.

이처럼 서술자의 일시적인 초점 이동은 부자가 서로를 아끼는 끈끈한 애정을 표출하는 단서로 작용한다. 만약 마지막 장면에서 서술자가 진수의 속마음을 생생하게 전달하지 않았더라면 외나무다리로 상징화되는 불안한 현실을 극복하려는 두 사람의 의지를 제대로 표방할 수 없었을 것이다. <수난이대>에서 초점화 변경은 외나무다리의 잔혹한 현실을 타개해 나가고자 하는 두 인물의 의식을 알 수 있게 하는 서술 전략이다. 외팔이인 아버지가 외다리인 아들을 업고 외나무다리를 건너는 마지막 장면은 제대로 이어지는 일련의 수난들을 극복할 수 있는 대안은 화해와 협조에 의한 공존 없이는 불가능하다는 점을 시사하고 있다. 2대에 걸친 수난과 그 극복의지라는 주제는 <흰 종이수염>에서도 반복되고 있다.

<흰 종이수염>에 등장하는 초점화자는 동길이다. 동길은 초등학교 2학년 학생이다. 동길네는 아버지가 일본에 노무자로 일하러 갔기 때문에 형편이 무척 어렵다. 녀 달 치의 사친회비를 내지 못해 동길은 결국 학교에서 쫓겨난다. 담임선생님은 사친회비를 못 내면 부모님을 모시고 오라면서 동길을 비롯한 다섯 명의 학생들을 교실 밖으로 쫓아내었다. 개울가에서 놀다가 집으로 돌아온 동길은 아버지가 팔 하나 없이 귀향한 사실을 알게 된다. 2년 만에 돌아온 아버지에게 팔이 하나 없다는 사실에 동길은 슬며시 공포감마저 느낀다. 하지만 그것도 잠시뿐, 시장기가 돌아 수제비 죽 먹는 일에 열중하느라 아버지의 딱한 처지를 어느새 잊어버린다.

물씬물씬 김이 오르는 수제비 죽... 동길이는 목젓이 튀어나오는 것 같았다. 후딱 숟가락을 들었다. 그리고 그 뜨끈뜨끈한 놋을 푹 한 숟갈 떠 올리기가 무섭게 아가리를 짹 벌렸다. 아버지도 숟가락을 들었다. 왼쪽 손이었다. 없어진 팔이 하필이면 오른쪽이었던 것이다. 어머니는 그것을 보자, 이마에 슬픈 주름을 잡으며 얼른 외면을 했다. 그러나 동길이는 수제비를 퍼 올리기에 바빠서 아버지의 남은 손이 왼손이든 오른손이든 그런 건 도무지 아랑곳 없었다. 돼지새끼처럼 한참을 그렇게 퍼먹고 나서야 좀 숨이 돌리는 듯 동길이는 힐끗 아버지를 거들떠보았다. 아버지의 숟가락질은 도무지 서툴기만 했다. <아버지 팔이 하나 없어져서 참 큰일났제. 저런! 오른쪽 팔이 없어졌구나. 우짜다가 저랬는고이?> 그리고 동길이는 남은 국물을 훌훌 마저 들이마셨다. 콧등에 맺힌 땀방울이 또르르 굴러 내린다. 『아아.』 이제 좀 살겠는 모양이다.<흰 종이수염>, 70-71쪽)

수제비 죽을 “돼지새끼처럼 한참을 그렇게 퍼 먹고 나서야 좀 숨이 돌리는 듯” 동길은 힐끗 아버지를 본다. 아버지가 숟가락질을 서툴게 하자 동길은 그때서야 없어진 팔이 오른쪽임을 알게 된다. 처음 아버지를 보았을 때는 팔이 하나 없다는 사실만 알았지, 그 팔이 오른쪽인지 왼쪽인지 관심조차 없었던 것이다. 배가 고프다는 사실에 온 신경이 집중되어 있던

철없는 어린 동길로서는 그럴 수 있는 일이다.

아버지의 오른팔 상실이 동길의 아픔으로 직접 다가온 것은 흰 종이수염을 달고 극장의 광고판 역할을 하는 아버지와 시선이 마주쳤을 때였다. 아버지가 흰 종이수염을 붙이고, 광고판을 매달고, 머리에는 고깔을 쓴 채 메가폰에 대고 극장 선전원으로 호객 행위를 하고 있는 모습을 발견했을 때 동길은 비로소 한쪽 팔만으로는 목수 일을 할 수 없는 아버지의 처지를 절감한 것이다. 동길과 눈이 마주친 아버지는 학교 친구들과 함께 있는 아들의 체면을 생각해 얼른 시선을 돌려버린다. 그 순간 동길은 눈물이 핑 돌았다. 오른팔이 없는 불구의 몸으로 가족의 생계를 위해 뼈에 분장을 하고 거리에 나선 아버지의 모습이 동길의 가슴을 몽클하게 만들었기 때문이다. 창식이 가 나무꼬챙이로 아버지의 흰 종이수염을 건드리자 화가 난 동길은 그에게 달려들어 한바탕 주먹질을 해댄다. 뜻밖의 상황에 하나 남은 팔을 휘두르며 아버지는 어쩔 줄 몰라 하지만, 돌발적인 동식의 행동에는 아버지를 향한 사랑이 가득하다. 아버지를 위하는 자식으로서의 사랑이 동길의 행위에서 묻어나는 것이다. 서술자가 동길을 초점화자로 내세운 것은 이러한 이유에서이다. 서술자는 동길의 순박함과 동심을 통해 한국전쟁 직후의 비참한 현실을 설득력 있게 전달하는 한편, 불구의 몸이지만 비극적 현실에 좌절하지 않고 열심히 살아보려는 아버지를 따뜻한 시선으로 이해하려는 소년의 마음을 형상화하였다.

하근찬의 3인칭소설의 경우, 초점이 한 사람에게 고정되는 내적초점화가 서술의 시작부터 끝까지 일관되게 지속되지 않는다. <나룻배 이야기>와 <수난이대>에서는 초점화의 일시적 변경이 일어나는데, 그것은 초점화자들의 현실 인식을 알 수 있는 근거인 동시에 전쟁의 반인간적 성격을 타파할 화해와 사랑을 형상화하기 위한 서술적 전략이다. 한편, <흰 종이수염>에서는 순박한 소년이 초점화자로 등장하는데, 거짓 없고 순수한 그에게 초점이 고정되도록 내적초점화가 유지된다. 이것은 동심어린 소년의 의식을 독자에게 고스란히 보여주기 위한 방법이자, 독자가 소년을 신뢰할 만한 초점화자로 인식하게 한다.

또한 <수난이대>, <나룻배이야기>, <흰 종이수염> 등 세 작품에서는 전쟁에 참전하여 불구가 된 작중인물들이 등장하는데, 육체에 가해진 폭력은 전쟁의 비인간적 측면을 고스란히 보여주고 있다. <수난이대>의 아버지 박만도와 아들 진수, <나룻배 이야기>의 두철이, <흰 종이수염>의 동길이 아버지 등은 모두 전쟁의 폭력이 육체에 새겨진 인물들이다. 그리고 그 폭력은 대를 이어 지속된다. 2대에 걸친 수난이 불식될 수 있는 치유책은 서로를 이해하고 협조하는 따뜻한 인간애를 통해서 가능한 것이다.

3. 대화적 관점에서의 소설교육

하근찬의 3인칭소설에서 스토리 세계 ‘안’에 존재하는 초점화자와 ‘밖’에 존재하는 서술자라는 두 존재가 두 개의 목소리를 환기시킨다. 소설 장르에서 서술자와 초점화자의 존재를 알 수 있는 방법은 두 개의 목소리가 중첩되어 있는 자유간접화법⁶⁾을 통해서이다. 두 존재

6) 영어의 자유간접화법은 우리말에 일반적으로 해당되는 현상이 아니다. 영어보다 자유로운 우리말의 변용 가능성 때문에 오히려 자유간접화법을 하나의 범주로 설정하기 어렵다. 따라서 우리말에서는 단지 인물의 말을 서술자가 변화시키는 차원이 아니더라도 이 화법이 얼마든지 쓰일 수 있다. 자유간접화법과 자유직접화법이 우리말에서는 구분이 모호하므로 자유화법이라고 부르기도 한다. 우리말에서는 시제의 개념이 명확하지 않아서 영어식의 시제를 이용한 효과를 얻을 수 없고, 시공간을 나타내는 부사가 과거의 의미가 자유스럽게 섞여 쓰일 수가 없다(조정래, 『소설과 서술』, 개문사, 1995, 61-63쪽 참조).

의 공존을 표방하는 자유간접화법은 직접화법과 간접화법의 중간 단계에 있는 화법이다.

서술자와 작중인물의 목소리의 공존은 곧 두 개의 의식을 전제한다. 서로 일치하지 않는 두 개의 의식을 전제하고 있는 자유간접화법은 대화적 양상을 형성한다. 그러므로 자유간접화법은 두 목소리들의 카니발적인 관계를 통해 대화의 열린 공간이 마련된다는 점에서 중요하다. 서술자와 초점화자의 카니발적인 관계가 가장 잘 드러난 작품은 <나룻배 이야기>이다.

배에서 내려 지팡이를 짚고 비탈길을 걸어 올라가는 두칠이는 발도 한쪽을 잘쭉잘쭉 절고 있었다. 저거 어때도 죽고, 저래 가지고 앞으로 우째야 되노? 삼바우는 눈시울이 화끈 달아오른다. 떨쩍한 놈을 데려다가 저게 무슨 꼬라지고, 세상에... 분한 생각에 아랫도리가 후들 떨린다. 그러나 후유우 노여움은 한숨이 되어 쏟아지는 수밖에 없다. 그럼 인제 우리 갑분이를 누구한테 치워묵노? 입맛이 떨떨하다. 『등신이지 글쎄, 그 놈의 지랜가 지랄인가 그걸 뭐 할라꼬 밟노 말이다. 내 참!』 삼바우는 코를 뽀뽀한다. 그리고 그것을 강물에다 냅다 때기장친다.(<나룻배 이야기>, 45쪽)

삼바우는 도깨비가 되어 귀향한 두칠을 보고 경악한다. 전장에 끌려가기 전에는 갑분의 배필로 점찍어 둘 만큼 착하고 순박한 두칠이었으나, 예전의 모습은 간데없고 흉측하게 일그러진 얼굴의 상이군인이 되어 돌아온 것이다. 전장에서 지뢰가 터지는 바람에 한쪽 눈과 한쪽 팔을 잃었고, 온 얼굴이 서투른 다리미질을 해 놓은 듯 흉하게 일그러진 두칠은 흡사 도깨비 같다. 배에서 내린 두칠이가 지팡이를 짚고 비탈길을 절뚝절뚝 올라가는 것을 본 삼바우는 분노에 못 이겨 눈물이 날 지경이 되었다.

삼바우는 한쪽 다리를 찢뜩거리며 걸어가는 두칠을 보면서 계속 혼잣말을 한다. ‘저거 어때도 죽고, 저래 가지고 앞으로 우째야 되노?’, ‘떨쩍한 놈을 데려다가 저게 무슨 꼬라지고, 세상에...’, ‘그럼 인제 우리 갑분이를 누구한테 치워묵노?’ 등의 문장은 삼바우의 내적 독백이다. 삼바우가 한마디 할 때마다 서술자는 그의 심정을 짚막하게 전달한다. ‘삼바우는 눈시울이 화끈 달아오른다.’ ‘분한 생각에 아랫도리가 후들 떨린다.’, ‘입맛이 떨떨하다’ 등등은 서술자가 삼바우의 감정을 표현한 것이다. 물론 삼바우의 혼잣말이 1인칭의 내적독백이 될 수 없는 것은 ‘삼바우는 눈시울이 화끈 달아오른다.’에서처럼 ‘삼바우’라는 주어와 3인칭으로 제시되어 있기 때문이다. “등신이지 글쎄, 그 놈의 지랜가 지랄인가 그걸 뭐 할라꼬 밟노 말이다. 내 참!”이라고 말하는 직접독백은 서술자의 모습을 최대한 감춘 채 삼바우의 갈등과 고민을 자유롭게 표출하는 화법이다. 서술자는 자기의 존재를 드러내지 않고 삼바우의 심정을 전달하지만, ‘그러나 후유우 노여움은 한숨이 되어 쏟아지는 수밖에 없다.’는 짚막한 문장에서는 논평을 덧붙임으로써 자신의 모습을 노출한다. 이 문장은 불구가 된 두칠에게 갑분을 시집보낼 수 없게 된 사실에 생각이 미치자 삼바우의 노여움이 한숨으로 변했던 과정을 서술자가 요약해서 전달한 것이다. 초점화자가 전면에서 부각되든 아니든, 그것은 결국 서술자가 초점화자의 목소리를 인정하는 가운데 성립되는 화법과 관련되어 있다.

『나 한테는 없능교, 편지? 배(裵)삼바우구마.』 『그 집 하나뿐이구마.』 서운했다. 그러나 삼바우는 노를 저으면서도 군수한테서 편지가 오다니, 양생원 인제 팔자 고치는 거 아니가? 곧장 감격스러웠다. 한편 어떻게 생각하면, 양생원한테 군수라니... 너무 당치가 않아 슬그머니 겁이 나기도 했다.

마을에서 울음소리가 일어난 것은 그로부터 잠시 후의 일이었다. 물론 양생원의 집이었다. 온 집안이 그대로 울음의 도가니였다. 난데없는 곡성에 마을은 발각 뒤집혔다.(<나룻배 이야기>, 48쪽)

삼바우는 우편배달부에게 자신에게 온 편지가 없느냐고 묻는다. 군수가 양생원네에게 편지를 보냈다가에 삼바우가 부러워서 하는 말이다. 면장도 아니고 군내에서 최고로 높은 직책의 장이 양생원에게 편지를 보냈다는 사실이 당치 않아 슬그머니 겁도 나지만, ‘양생원 인제 팔자 고치는 거 아닌가?’하는 부러움이 앞서는 탓에 감격까지 한다. 그러나 삼바우의 부러움과 감격은 전혀 다른 방향으로 귀결되고 만다. 양생원의 집에서 울음소리와 곡성이 난데없이 흘러나왔기 때문이다. 군수가 보낸 편지는 천달의 전사통지서였던 것이다. 하지만 삼바우는 그러한 낌새를 전혀 눈치 채지 못했다. 서술자나 의사소통과정에 있는 피서술자인 독자도 잘 알고 있는 상황을 삼바우는 생각조차 하지 못한 것이다. 스토리 밖의 서술자와 독자는 우편배달부의 편지가 불행을 몰고 올 전사통지서임을 간파하고 있는 반면, 스토리 세계에 있는 삼바우는 그것이 부귀영화를 몰고 올 행운으로 치부하는 상황에서 아이러니가 산출된다. 이때 서술자는 그 어떤 논평도 하지 않는다. 읍내에 가려면 강을 건너야 할 정도로 오지의 농촌에 사는 촌로에게 군수가 편지를 보내는 일이란 상식적으로 있을 수 없는 일이기 때문이다.

서술자는 초점화자 삼바우가 우편배달부와 입씨름 하는 장면에서 자신의 존재를 감춘다. 그리고 대화제시와 내적독백으로 삼바우의 의식을 초점화함으로써 삼바우라는 인물이 전면에 노출되도록 한다. 그 결과, 삼바우는 상식조차도 오도할 정도로 세상일에 험하진 않지만, 천달이의 유골을 땅에 묻는 날에 누구보다도 서둘러 열심히 일할 정도로 착한 심성의 소유자임이 밝혀진다. 게다가 삼바우는 쉰 줄이 무색할 만큼 건강하다.

사람들이 내리자, 삼바우는 배를 매고 물기슭에 서서 고의춤을 홀렁 까 해쳤다. 배꼽이 툭 불거져 나온다. 배꼽도 술에 익어서 빨갛다. 술이 들어가면 어찌 그리 오줌이 잦은지. 물썩물썩 김이 오르는 오줌발이 포물선을 그으며 줄기차게 뻗어나가 강물을 갈긴다. 허연 거품이 부글부글 끓어오른다. 참 시원도 하다. 손에 뿌듯이 힘을 주며 오줌발을 넓다 휘둘러댄다. 포물선은 더욱 먼 곳까지 뻗어나가 큰 반원을 그리며 소나기처럼 쏟아진다. 삼바우는 콧구멍을 벌름거리며 히힃! 웃었다. 자기에게도 아직 얼마든지 힘이 남아 있다는 생각이 가슴을 벅차게 했던 것이다. 누구강 한바탕 씨름이라도 해봤을 야... 이런 엉뚱한 생각이 들기도 했다. 오줌 방울을 툭툭 털고 고의춤을 여뒀다.(<나룻배 이야기>, 54-55쪽)

삼바우는 천달이의 장례식이 있던 날, 열심히 도운 만큼 막걸리도 많이 마셨다. 사람들이 나룻배에서 내리자, 삼바우는 참았던 소변을 보려고 고의춤을 푼다. 그리고 강물에다 오줌을 갈긴다. 멀리 포물선을 그리며 소나기처럼 쏟아지는 오줌발을 보면서 삼바우는 자신이 건강하다는 사실을 새삼 확인한다. 뜨거운 오줌발이 강물에 떨어져 허연 거품을 일자 삼바우는 오줌 누는 일이 “참 시원도 하다”고 말한다. 시원스럽게 뻗어나가는 오줌 줄기를 보면서 삼바우는 “아직 얼마든지 힘이 남아 있는” 자신을 발견한다. 힘이 넘치는 삼바우는 지금 당장 누구와 씨름을 해도 지지 않을 정도로 자신감에 차 있다. 툭 불거져 나온 배꼽에 콧구멍을 벌름거리며 “히힃!” 웃는 모습은 독자로 하여금 웃음을 산출케 한다.

시원하게 오줌 누기가 육체의 건강으로 등치되는 이 장면에서 서술자는 삼바우의 배설 행동을 상세하게 서술한다. 물론 삼바우의 배꼽 또한 그의 육체적 건강성을 뒷받침한다. 배꼽은 탄생의 근원이며, 어머니 세계와의 결별을 통해 세상으로 들어가는 창임을 고려해 볼 때, 건강한 배꼽이 건강한 육체를 상징하고 있음은 자명하다. 요컨대, 배꼽과 배설행위는 삼바우의 육체의 건강성을 상징하고 있다. 그리고 그 건강성에서 나오는 자신감은 삼바우로 하여금 용기를 실천할 수 있는 에너지로 작용한다.

손님도 태우지 않고 부리나케 떠나는 배를 보자, 두 사람은 눈을 휘둥그레 가지고 달려오며 냅다 고함을 지른다. 『여보! 아 여보오—』 『여기 탈 사람 있소! 좀 기다리쇼!』 그러나 삼바우는 입언저리로 흘러내리는 땀방울을 혀끝으로 썩 훔으며 고소하게 웃는다. 어디 탈 테면 한 번 타 보지, 흥! 코방귀를 팡 끼어준다. 『아 저놈의 영감쟁이가 돌았나? 우쨌노?』 『아 이리 빨리 배를 안 갖다 델까가?』 두 사람은 얼굴이 빨개 가지고 주먹으로 샷대질을 해 쌓는다. **삼바우는 이만저만 통쾌하지가 않았다. 자기에게도 이런 용기가 있었는가 싶으니 스스로 놀랍기도 했다.** 안 되지, 안 돼, 안 되고말고. 마을에서 나룻배를 만들 때는 마을 사람들 편리하라고 만들었지, 누가 저거 자식 잡아가라고 만든 줄 아나? 흥! 안 되지 안 돼. 그러나 삼바우는 차츰 술이 깨는 듯 오스스 떨리어 왔다.(<나룻배 이야기>, 56-57쪽)

배에서 내린 사람들이 시야에서 사라져 버린 시각에 삼바우는 저 멀리서 두 사람이 배를 타러 오는 것을 본다. 그 순간 삼바우는 얼른 닢줄을 풀어 배 안에 던지고는 후다닥 노를 저으며 물기슭에서 벗어나고자 필사적으로 노력한다. 배를 향해 걸어오는 두 사람은 마을의 젊은이들을 전쟁에 보내려고 들어오는 사람들이다. 영장을 소지한 그들이 마을에 나타나 젊은이들을 하나 둘 전쟁터로 끌고 갔는데, 결국 아들 용팔에게서 편지 한 장 온 적 없고, 두 철이는 흥측한 물골의 불구자로 귀향했으며, 천길이는 유골이 되어 돌아왔다. 그러니 삼바우가 아랫입술을 질끈 깨물고 안간힘을 다해서 강길을 끊어 놓지 않으면 안 되는 것이다. 배가 황급히 떠나자 두 사람은 소리를 지르며 야단이지만, 삼바우는 아랑곳하지 않는다. 삼바우가 생각하건대, 마을에서 나룻배를 만들 때는 마을 사람들이 편리하라고 만들었지 자기 자식들을 전쟁터에 내보내는 이동수단으로 사용하라고 제작된 게 아니기 때문이다. 그래서 삼바우는 용기를 내어 자신의 의지를 관철시킨다.

하지만 그의 용기에 대한 평가는 삼바우가 직접 나서서 말하지 않는다. 서술자가 나서서 “삼바우는 이만저만 통쾌하지가 않았다. 자기에게도 이런 용기가 있었는가 싶으니 스스로 놀랍기도 했다”고 말함으로써 삼바우의 행동을 객관화한다. 삼바우의 용기 있는 행동을 객관화하여 전달한 것은 서술자가 독자들로 하여금 삼바우의 건강한 육체와 정신에 감정이입할 수 없도록 화법을 조정한 결과이다. 초점화자에 대한 독자의 감정이입이나 동일시는 독자를 대화적 양상에 참여하지 못하도록 만들기 때문이다. 초점화자의 건강한 육체에 내재한 건강한 정신의 행동적 발로는 <홍소>에서도 반복되어 나타난다.

<홍소>에 등장하는 초점화자는 조판수이다. 직업은 우편배달부로 그는 30여 년 동안 자신의 일에 만족하면서 열심히 살았다. 그러던 어느 날 수암리에 배달할 편지가 있어 그 마을에 들어선 그는 난감한 현실에 부딪힌다. 맨 처음 전달한 편지가 전사통지여서 그의 입장이 난처했던 것이다. 농촌시골이라 글자를 읽을 줄 아는 사람이 많지 않아 종종 편지를 읽어 주곤 하는데, 오늘은 운수 사납게도 손자가 전쟁에서 죽었다는 내용을 담은 전사통지서를 읽게 되었다. 큰손자가 전사했다는 말에 노인은 물론 가족들이 우르르 뛰쳐나와 통곡을 하자 판수는 자기가 그런 상황을 불러일으킨 죄인 같아 어찌할 바를 모르다가 뒷걸음쳐 그곳을 빠져나온다. 당황한 판수는 두 번째 편지를 전달하기 전에 편지의 결봉을 살핀다. 이것도 발신인이 육군본부이다. 그래서 판수는 편지를 좀 읽어달라는 노파의 말을 뒤로한 채 황급히 도망쳐 나온다. 편지들을 살펴보니, 오늘 수암리에 배달할 편지들은 죄다 육군본부에서 발송한 사망통지서이다. 기분이 묘해진 판수는 그 길로 주막으로 달려가 막걸리 세 사발을 얻거푸 마신다. 술이라도 마시지 않으면 이 상황을 견딜 수 없을 듯해서이다. 가방을 뒤져 육군본부라고 씌어진 편지를 골라보니 무려 9통이나 되었다. 어쩔 수 없이 주막에서 신

작로로 나오던 판수는 도중에 낚시도구를 든 국장을 만나 인사하고 헤어져서는 방뇨를 한다.

판수는 서서 아무렇게나 고의춤을 풀어 해쳤다. 그리고 짹짹 입을 휘둘렀다. 벼 잎사귀에 붙었던 메뚜기들이 물벼락을 피하느라 토닥토닥 튀어 쑹는다. 『히히히...』 기분이 좋은 것이다. 얼마를 가니 냇물이 나셨다. 자갈을 씻으며 맑은 물이 찰찰찰 시원하게 흘러내리고 있는 여울이었다. 햇빛이 물 위에 떨어져 눈부시게 부서지곤 한다. 띄엄띄엄 디딤돌이 놓여 있다. 판수는 곧장 콧노래를 흥얼거리며 디딤돌을 징검다리처럼 밟기 시작했다. 돌을 네댓 개 뛰었을 때였다. 찌찌찌— 물가에 서 있는 버드나무에서 늦매미가 요란하게 소리를 질렀다. 그래서 그런지 모르나, 판수는 그만 비틀하며 한쪽 발이 돌에서 미끄러져 내렸다. 철버덩! 물에 빠지고 만 것이다. 차라리 시원하고 좋았다. 그러나 그게 아니었다. 손에 쥔 편지 봉투에서 편지 한 장이 그만 물에 떨어지고 만 것이다.(<홍소>, 102-103쪽)

그날 하루 할당된 편지 배달이 끝나면 판수는 주막에서 막걸리 한 잔씩을 마시는 것으로 하루를 마감한다. 하지만 전사통지서 9통을 배달해야 할 오늘만큼은 낮부터 술을 마시지 않을 수 없었다. 막걸리 세잔을 연거푸 마셨으니 소변이 잦다. 그는 고의춤을 풀러 오줌 줄기를 ‘짹짹 입을 휘둘렀다.’ 그러자 벼 잎사귀에 붙었던 메뚜기들이 물벼락을 피하느라 이리저리 뛰고 난리다. 메뚜기들이 오줌발을 피하느라 부산하게 뛰는 것은 판수가 건강하다는 것을 상징한다. 전사통지서로 우울해진 판수는 방뇨를 하고나니 기분이 좋아진다. 하지만 나른한 술기운 탓에 판수는 냇물에 빠지고 만다. 판수는 차라리 시원하고 좋으며 기분에 취해 보는데, 바로 그때 편지 한 통이 물에 떠내려가기 시작했다. 판수는 황급히 일어나 그것을 쫓아간 덕분에 팔을 내뻗으면 잡을 수 있는 거리가 되었다. 그런데 판수는 그만 그 자리에 우뚝 멈추고 만다. 그리고 9장의 전사통지서를 차례차례 물 위에 던진다. 일렬종대로 물 따라 흐르는 전사통지서를 보면서 판수는 크게 웃음을 터뜨렸다. 통쾌하기 짝이 없는 것이다. 50여년 만에 처음으로 통쾌함을 느낀 판수는 입을 찹찹 벌리며 속이 후련하도록 웃었다. ‘홍소’를 한 것이다. 이처럼 판수의 웃음은 전복적 의미가 강하다.

<홍소>에 등장하는 판수는 건강한 생명력을 지닌 인물이다. 그의 방뇨 행위에는 생명력 있는 그의 저항의식이 암시되어 있다. 육체와 정신의 건강을 상징하는 배설행위는 <분>에서도 나타난다. <나룻배 이야기>와 <홍소>와 달리, <분>에서는 소변이 아닌 대변의 배설행위가 이야기된다.

<분>에 등장하는 초점화자는 덕이네이다. 덕이네의 소망은 이발사로 일하는 아들 호덕이를 장가보내는 일이다. 남들처럼 좀 사는 것 같이 살고 싶은 소망이 이루어질 수 있도록 덕이네는 열심히 하루하루를 살아가고 있다. 그런데 그 소망을 채 이루기도 전에 아들 호덕이 앞으로 영장이 나온다. 아들의 영장이 나오자 덕이네는 돈 많은 화산댁처럼 아들을 군대에서 빼낼 수 없기 때문에 다른 방안을 모색한다. 돈도 없고 연줄도 없으니 면장에게 사정을 해 보리라 마음먹은 덕이네는 화산댁이 아들의 징집 면제를 부탁하는 자리를 이용하여 면장을 유혹한다. 하지만 면장은 시큰둥한 반응을 보이면서 병사계에 보류원서를 내면 정상참작을 해 줄지도 모른다는 말을 남긴다. 면장의 말에 희망이 생긴 덕이네는 호덕이가 징집 보류 조항의 어디에도 해당되지 않는다는 병사계원의 설명에도 불구하고 막무가내로 원서를 접수시킨다. 하지만 끝내 호덕은 징집이 면제되지 않았고, 화산댁의 아들 동철이만 면제를 받았다. 면장이 손을 써주지 않아 금쪽같은 아들이 전쟁에 나가게 되었다고 생각한 덕이네는 면장에게 격노한다. 그래서 이튿날 새벽 면장의 껌짝 같은 사무실의 출입문 앞에 대변을 배설한다.

『사람 팔자 알 수 없대이!』 불일을 다 보고 난 덕이네는 일어나 옷을 여궜다. 그리고 현관을 내려와 뒤를 돌아보았다. 네모반듯한 시멘트의 한복판에 따뜻한 것이 한 무더기 모락모락 김을 올리고 있었다. 달빛이 그것을 비스듬히 비추고 있었다. 『히히히… 문둥이 자식, 내일 출근하다가 저걸 물경 밟아야 될 텐데…』 덕이네는 이제 반분쯤은 풀리는 듯했다. 얼른얼른 걸음을 떼 놓았다. 닭 우는 소리가 들려오고 있었다.<분>, 154쪽)

덕이네의 배설행위 또한 그녀가 건강한 육체의 소유자임을 반영하고 있다. 모락모락 김을 올리고 있는 분은 덕이네의 생명력을 상징적으로 나타낸다. 덕이네가 “남의 여자 자는 방에 함부로 기어 들어와서 자기 좋은 것 할 때는 살살 달래더니, 뭐 한 가지 부탁한다고, 썩 저리 물러나라던”(153쪽) 파렴치한 면장에게 덕이네가 대적할 수 있는 일이란 배설을 통한 통쾌한 복수밖에는 없다. 덕이네의 배변 행위가 부조리한 현실을 타파할 수 있는 직접적 동기는 될 수 없으나, 비열한 면장을 조롱의 대상으로 삼음으로써 독자에게 울분에 찬 기층민의 목소리가 풍자적으로 들리게 했다. 그것으로써의 의미가 있는 것이다.

이처럼 <나룻배 이야기>, <홍소>, <분> 등에는 배설 계열이 생리적인 의미를 넘어선 해석을 요구한다. 배설은 축적적 물질로서 땅과 몸, 죽은 몸을 탄생시키는 산 몸과, 산 몸을 탄생시키는 죽은 몸 사이의 매개체가 된다. 몸은 무덤과 요람 사이에 활기차게 썩어가는 정거장이다. 분변학(糞便學)이 종말론을 대체한다.⁷⁾ 배설에서 빠뜨릴 수 없는 것이 소변인데, 특히 음주는 생리적으로 방뇨를 동반한다. 술은 입으로 들어가 물이 되어 밑으로 나온다. 만약 몸으로 들어간 술이 밖으로 배출되지 않는다면 그것은 죽은 육체를 표방한다. 술이 인간의 몸 안에서 흐르기 때문에 소변이 되어 밖으로 나올 수 있는 것이다. 따라서 인간의 몸 안에서 흐르는 술은 자연의 질서 안에서 흐르는 물과 깊은 관련이 있다. 물이 농업적인 유토피아에서는 사활이 걸려있는 요소임을 전제해 볼 때, 술의 본성은 물의 이미지와 닮아있는 것이다. 그리고 그 순환적인 흐름은 하근찬이 상정한 농촌마을에 나타나 있다.

자유간접화법이 소설의 대화적 양상을 조성하는 서술전략임을 독자가 이해하고 평가할 수 있으려면 육체 안에 내재된 두 개의 정반대의 이미지들도 해석할 수 있어야 한다. 다성성이란 그저 여러 목소리들이 한 평면 위에 동시에 공존한다는 뜻이 아니라 두 목소리들, 두 의식들의 카니발적인 관계를 뜻하기⁸⁾ 때문에 배꼽이라는 하위의 신체적 특징과 배설 행위를 강조하여 상/하, 죽음/탄생을 깨고 나오는 카니발적인 세계를 이해하고 평가해야 하근찬 소설에 나타난 대화적 양상을 밝힐 수 있다. 서술자와 초점화자의 의식 안에 전개되고 있는 음주에 의한 배설의 의미는 당대현실의 지배적인 이념을 거꾸로 세우는 방식과 맞닿아 있으므로, 가치전도의 이미지들을 통한 다성성의 이해는 초점화자의 건강한 생명력을 재현한 하근찬 소설의 의미를 살펴볼 수 있는 관건이 된다.

4. 건강한 인간 중심의 크로노토프

하근찬 소설의 배경이 되는 농촌은 일반적으로 도시와 멀리 떨어진 공간이다. 읍내에서 강을 건너야 닿을 수 있는 곳(<나룻배 이야기>의 강동리)이거나, 달구지가 하나 다닐 정도의 좁은 길의 농촌시골(<홍소>의 수암리)이거나, 임진난 때도 피난처(<산울림>의 산간오

7) Renate Lachmann, 여흥상 율김, 『축제와 민중문화』, 『바흐친과 문화이론』, 문학과지성사, 2000, 89쪽.

8) 이득재, 앞의 책, 215쪽.

지)일 정도로 외진 곳이다. 하지만 이렇게 외진 농촌마을에도 전쟁은 어김없이 찾아든다. 마을의 젊은이들이 징집되어 전쟁터로 끌려가는 것이다. <나룻배 이야기>의 용팔이, 두칠이, 천달이도 징집되었다. 서술자는 두칠이, 용팔이, 천달이가 전장으로 떠난 이후의 마을의 변화를 초점화자 삼바우의 눈을 통해 계절별로 자세히 전달하고 있다.

강기슭 넓은 들에 보리가 익어 누렇게 물결치는가 했더니, 어느덧 시퍼런 빛이 온 벌판을 뒤덮었고, 피약별이 쏟아져 내렸다. 삼바우는 피약별 속에서도 날마다 배를 저었다. (...) 마을 뒤 언덕의 도토리 나무에 누룽이 단풍이 드는 어느 날, 순녀는 생남을 했다. (...) 도토리가 말짱 떨어지자 하늘에 기러기가 문어 들었고, 희뜩희뜩 눈 앞사귀가 휘날려 왔다. 그리고 동네에 참 슬픈 일이 하나 생겼다. 모랑댁이 세상을 떠나고 만 것이다. (...) 함박눈이 마을을 덮었다. 하루는 또 총을 멘 순정 한 사람과 먼서기에 틀림없는 양복장이 하나가 강가에 와서 섰다. 삼바우는 가슴이 덜컥 내려앉았다. 지난 봄의 일이 생각났던 것이다. (...) 영장이 나왔다. 동식기와 수만이였다. 어느덧 설도 지나고 모랑댁의 무덤 위에 덮었던 눈도 곱게 녹아 내렸다. 그리고 산과 들에 다시 봄이 노랗게 무르익었다. (...) 그것은 두칠이가 아니었다. 도깨비였다. 눈이 하나밖에 없었다. 코가 대추같이 녹아 붙었고, 귀도 한 개는 고사리처럼 말려들었다. 온 얼굴이 서투른 다리미질을 해놓은 것 같았다. (...) 봄이 가고 여름. 한동안 실성한 사람처럼 지팡이인지 뭘지 모를 그 나무막대기를 휘두르며 마을을 쏘다녀썰던 두칠이가 하루 아침 얇전히 강을 건너가더니 사흘만에 돌아왔다. 손에는 보따리가 들려 있었고, 호주머니에서는 돈이 쏟아져 나왔다. 코 묻은 돈이긴 했으나, 만만치가 않았다. (...) 여름이 가니 가을. 대열이의 돌잔치가 있었다. (...) 겨울이 왔다. 봄, 올해는 네 사람의 장정이 징병검사를 받았다. (...) 여름. 그리고 가을. 대열이는 이제 제법 말재주도 늘었다. 할아버지를 아직 <하부이>라고 부르기는 했지만. 첫서리가 보얗게 내린 어느 날 아침나절 읍으로부터 오는 길에 멀리 자전거가 한 대 나타났다. (...) 마을에서 울음 소리가 일어난 것은 그로부터 잠시 후의 일이었다. 물론 양생원에 집이었다. 온 집안이 그대로 울음의 도가니였다. 난데없는 곡성에 마을은 발각 뒤집혔다.(<나룻배 이야기>, 38-48쪽)

서술자가 뱃사공 삼바우를 통해 전달한 계절 변화에 따른 사람들의 삶의 변화를 간단하게 정리하면 다음과 같다.

봄(징집)/여름/가을(순녀 대열 득남)/겨울(모랑댁 죽음)-함박눈 내림(동식과 수만이 징집)//봄(두칠 귀향/여름(두칠 변화)/가을(대열 돌)/겨울//봄(청년들 신체검사)/여름/가을-첫서리(천달 죽음)

강동리 마을에서 일어난 일련의 사건들은 계절적 순환과 긴밀하게 연결되어 있다. 봄으로 시작해서 겨울로 끝나는 마을 사람들의 삶속에서 핵심 축은 새 생명 탄생과 죽음이다. 천달의 아내 순녀가 이룬 봄에 잉태를 해서 가을에 아이를 낳았으며, 그해 겨울 모랑댁이 죽었다. 그리고 징집과 신체검사가 2년 동안 반복적으로 있었다. 봄이면 군대갈 나이에 들어선 청년들에 대한 숫자가 파악 가능하므로 새 생명과 관련된 봄은 역설적이게도 징집과도 연관되어 있다. 하지만 인간의 죽음이 새로운 탄생과 맞물려 있어, 죽음이란 한 존재의 끝맺음의 상태 혹은 모든 것이 끝나는 것이 아니라, 새 생명 태동의 근원이 된다. 생명과 죽음의 이양면적 관계, 그것이 곧 양가성(兩價性)의 원리를 지닌 순환적인 시간관인 것이다.⁹⁾

하근찬은 순환적 시간관을 끌어올 수 있는 공간으로 오지의 농촌마을을 상정한다. 농경사회에서 시간은 대지나 자연과 분리되지 않은, 집단적 삶 속의 사건들에 의해 분절되고 측정되는 시간이므로, 농업적 삶과 자연의 변화는 동일한 단위 시간에 의해 측정된다. 그리고 그

9) 서정철, 「바흐첸과 크로노토프: 라블레의 소설 연구를 중심으로」, 『외국문학연구』 8호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2001, 255쪽.

범주로는 계절, 밤과 낮, 임신, 탄생, 성장, 노령화, 죽음 등의 이미지를 들 수 있다. 따라서 하근찬 소설에서 잔치와 음주, 탄생과 죽음 등은 사생활의 국면이 아니라 집단의 사건이며, 전쟁 또한 이러한 측면과 불가분의 관계에 놓인다. <나룻배 이야기>에서 벌어지는 비극적인 잔치 또한 민속적 시간을 반영하고 있다.

마을 앞으로 강물이 흐르고 있다. 폭이 넓고 물이 깊은 이 강은 여간한 홍수, 한발이 아니고는 흐린 다거나 줄어드는 일이 없다. 노상 청청한 물이 우쭐렁우쭐렁 넘쳐흐른다. 마을 뒤는 산이다. 산이라기 보다는 구릉(丘陵)이라고 할까. 도토리나무가 드문드문 서 있는 언덕이다. 초가가 스물아홉 채, 기와집이 두 채, 그러나 마을은 늘 고요하기만 하다. 밤이면 더욱 그러하다. 강가에 매놓은 나룻배의 뱃전을 때리는 물결 소리와 뒤 언덕 도토리나무 위를 붙어가는 바람 소리가 있을 뿐이다. 초저녁 닭이라도 운다든지, 혹은 먼 밤하늘을 향해서 킁킁 개라도 짖는다면 그것은 참 대견한 일이 아닐 수 없다. 이렇듯 한적하기만 한 마을에 별안간 무슨 일이 생겼는지 어제 오늘 이틀 밤을 노랫소리가 끊이지 않는다. 오늘은 해가 있을 적부터 시작이더니, 이렇게 달이 중천에 왔는데도 상기 그칠 줄 모른다. 그치기는커녕 양산도야 도라지야 하던 것이, 문둥이 장타령을 치르고, 이제 칭칭이로 읊아 붙는 판이다.(<나룻배 이야기>, 28쪽)

<나룻배 이야기>의 공간적 배경은 마을 앞에는 강물이 흐르고 뒤에는 산이 있는 시골이다. 한 30호 되는 집이 마을에 있으나 늘 고요하다. “이렇듯 한적하기만 한 마을에 별안간 무슨 일이 생겼는지 어제 오늘 이틀 밤을 노랫소리가 끊이지 않는다.” 오늘은 달이 중천에 떴는데 나룻배 사공 삼바우네 집 마당에서 젊은이들이 거의 다 모여 민요들을 열심히 부르고 있다. 그런데 4·4조의 칭칭이 사설 내용이 예사롭지 않다. 장가간 천달이는 총각 신세는 면했지만 총각인 용팔이와 두칠이는 장가 한번 들지 못하고 억울하게 전쟁에 끌려간다며 구슬픈 소리를 해댄다. “전쟁이란 웬말이나 치이나칭칭나아네/젊은 청춘이 원통하다 치이나칭칭나아네”(30쪽)에서 보듯이 전쟁은 젊은이들을 생산성이 거세된 혹은 순환성 전무의 사지로 내몰 뿐이다.

징집을 앞두고 삼바우의 집 마당에 모여 사람들이 칭칭이 소리를 매기는 것은 농경사회에서 잔치는 개인적인 일이 아니라 집단에 해당되는 일이라는 점과 맞닿아 있다. 여기에 칭칭이 민요는 민속적 전통에 유래된 삶의 보편성을 조성한다. 강동리 마을에서 시간은 자연과 분리되지 않은, 집단적 삶 속의 사건들에 의해 분절되는 시간이다. 그러므로 자연적인 주기에 의해 측정되는 순환적 시간 속에서 용팔이, 두칠이, 천달이가 징집되어 떠난 후의 2년 동안의 시간이란 어쩌면 찰나에 해당되는 시간인지도 모른다. 다시 말하면, 전쟁과 같은 일방향의 파괴적인 시간은 자연의 섭리처럼 진행되는 순환적 시간의 흐름 속에 있으므로, 강동리 마을에서는 인간 본연의 본성이 파괴될 수 없는 것이다. 인간 본연의 본성이란, 물론 휴머니즘을 뜻한다. 어떠한 제도나 이념보다도 인간성이 무엇보다도 우선하는 휴머니즘은 전쟁이나 살상 같은 비인간적인 행위를 반대하는 입장에 있다. 일방적인 전쟁의 시간은 자연과 인간의 생산적 삶의 순환이 이루어지는 우주생명의 순환 속으로 포용된다. <나룻배 이야기>에 구현된 순환적인 시간의 크로노토프, 즉 강동리 마을은 휴머니즘의 옹호 속에서 재구성된 것이다.

하근찬 소설에서 크로노토프의 표현은 작중인물, 특히 초점화자와 불가분의 관계에 있다. <나룻배 이야기>의 경우, 삼바우는 전쟁의 그릇된 비전에 대해 반대를 표방하고 있다. 젊은이들의 전쟁 참가는 곧 사망과 불구로 귀결된다는 것을 삼바우는 강길을 오가며 깨달았기 때문이다. 전쟁에 참가한 용팔이는 죽었는지 살았는지 깜깜 무소식이고, 두칠이는 도깨비보

다 못한 모습으로 전장에서 돌아와 깡패처럼 강매의 일에 손대고 있으며, 천달이는 불귀의 객이 되었던 것이다. 삼바우가 징집 담당자인 양복쟁이들이 다가왔을 때 승선을 거부하고 달아날 수 있었던 것은 그가 농경사회의 필수 조건인 물과 관련된 나룻배의 사공이라는 점과도 연관이 있다. 마을 앞에 있는 강은 여간한 홍수와 한발이 아니고는 흐린다거나 줄어드는 일이 없이, “노상 청청한 물이 우쭈렁우쭈렁 넘쳐흐른다.”라는 서술자의 진술은 초점화자 삼바우가 순환적 시간의 흐름에 있는 인물임을 암시하고 있다. 자연 주기적 계절과 맞물린 일련의 사건들을 삼바우의 눈을 통해 본 것은 이 때문이다.

하근찬은 농경사회와 같은 순환적인 시간의 크로노토프를 넷물이 흐르는 오지의 농촌마을로 상정하였다. 이 같은 크로노토프 개념은 수직적인 소통과정이 형성된 직선적인 시간관과 대립된다. <왕릉과 주둔군>에는 직선적 시간관이 잘 나타나 있다.

제법 콧구멍을 벌름거리며 가락을 뽑아 나가던 박첨지는 왕릉 제단(祭壇)에 웬 사람들이 모여 들끓고 있는 것이 눈에 띄자, 삼신산이고 뭐고 다 걷어치워 버렸다. 그리고 쟁걸음을 쳤다. 서양 병정들이었다. 서양 병정들이 대여섯 사람 능 앞에 마련되어 있는 돌 제단에다가 무엇인가를 푸지게 풀어 헤쳐 놓고 떠들어대며 먹고 있는 것이었다. 제단에 궁둥이를 반쯤 걸치고 앉아서 원숭이처럼 무엇을 까서는 곧장 입으로 가져가는 자가 있는가 하면, 능에 비스듬히 기대앉아서 깡통을 빨고 있는 자도 있고, 제단 가에 엎드려서 무엇인가를 날름날름 핥으며 장판지를 흔들고 있는 자, 번듯이 드러누워서 방정맞게 손짓을 해가며 휘파람을 불고 있는 자... 저희들 세상처럼 멋대로 놀고 있었고, 그리고 마을 조무래기들이 빙 둘러서서 입에 손가락을 물고 있는 것이 아닌가.<왕릉과 주둔군>, 164-165쪽)

박첨지는 박씨의 선조 되는 어떤 임금이 묻혀 있다는 엄청난 규모의 왕릉을 돌보는 것을 일생과업으로 삼고 있다. 그런데 어느 날 미국 군인들이 왕릉 근처에 캠프를 설치하고 주둔한다. 군인들은 왕릉 앞에서 방뇨를 하고, 정사를 하고, 제단에 음식을 차려놓고 먹는다. 이에 박첨지는 왕릉 주변에 담을 쌓자고 문중에 건의한다. 결국 문중의 허락이 떨어져, 박첨지의 담쌓기 역사가 시작되었다. 한편, 미군들이 왕릉 주변에 주둔하면서 마을은 변하기 시작한다. 박첨지의 딸 금례도 그 변화의 흐름에 있다. 군인들을 성적으로 상대하는 여성들과 친해지기 시작하면서 금례는 서양과자를 얻어먹고, 그녀들이 사용하는 갖가지 화장품을 조금씩 얼굴에 바르며 그 향기에 도취되었으며, 군인들을 끌어안고 추는 춤을 배우면서 낄낄대기까지 했다. 하지만 박첨지는 왕릉의 역사에 정신이 팔려서 금례의 이러한 변모가 눈에 잘 띄지 않았다. 그러던 어느 날 주둔군이 감쪽같이 사라지고, 며칠 뒤 금례도 가출한다. 몇 년 후 나타난 금례가 노랑머리에 노란 눈을 한 꼬마를 아들이라고 데리고 들어오자 박첨지는 식음을 전폐한다. 죽기 전에 왕릉에라도 가보자고 나선 길에 따라온 노랑머리 손주가 왕릉에 올라가 장난을 치자 박첨지는 졸도하고 만다.

<왕릉과 주둔군>에서 왕릉은 유교적 상징이며 조상숭배의 표본이다. 상투를 기르고 왕릉을 지키는 박첨지는 말하자면 과거 지향적인 인물이다. 그는 주둔군이 왕릉을 훼손하자 담을 쌓는 것으로 문제를 해결하고자 한다. 그러나 그것은 근본적인 해결책이 아니다. 과거 지향적 시간관에 갇혀 있는 박첨지로서는 담쌓기야말로 최선의 선택으로 생각된 것이다. 하지만 그것은 시대착오적 발상이다. 과거 일방적인 시간관으로는 주둔군으로 표상되는 제국주의적 간섭을 피할 수 없는 것이다. <붉은 언덕>은 이러한 사정을 더욱 심도 깊게 형상화하고 있다.

이 붉은 언덕에 옛날에 무서운 일이 있었다. 사람들이 헤아릴 수 없이 많이 죽어간 것이다. 헤아릴

수 없이 많이 죽어간 사람들의 시체가 그대로 언덕에 묻힌 것이다. 6·25 때의 일이다. 6·25 때 국군들과 인민군들이 그 언덕에서 무서운 싸움을 벌였었다. (...) 그래서 결국 언덕에는 인민들군과 국군들의 시체가 뒤섞여 즐비하게 나가 뒹굴고 말았었다. 그런 일이 있는 뒤로 봄이 되면 그 언덕에는 진달래꽃이 전에 없이 무더기로 피어났다. 꽃잎이 해마다 더 커지는 것 같았고, 그 빛깔도 더 짙어지는 것 같았다. 그러나 세월이 흘러감에 따라 그 무서웠던 이야기도 차츰 사람들의 머리에서 희미해져 갔다. 지금은 이제 아무도 그때의 일을 기억하려 들지 않는다. 국민학교에 다니는 아이들은 그때의 일은 알지도 못한다. 그 무렵, 아직 그들은 태어나지도 않았던 것이다. 그래서 그들은 매일같이 즐겁게 언덕을 넘어 학교에 오가곤 한다.<붉은 언덕>, 236-237쪽)

<붉은 언덕>의 서술자는 붉은 언덕과 관련된 무섭고 잔인한 사건들을 요약 설명한다. 한국전쟁이 진행되는 동안 이 언덕을 사이에 두고 국군과 인민군이 격렬하게 대치한 결과, 이 언덕에는 엄청나게 많은 국군과 인민군의 시체들이 그대로 매장되었다. 그 후로 언덕에는 진달래꽃이 전에 없이 무더기로 피었지만, “지금은 이제 아무도 그때의 일을 기억하려 들지 않았다.” 사람들이 그 때의 일을 기억에서 지우고 싶었기 때문에 그 무렵에 태어난 아이들이 국민학생이 된 지금, 그들은 “매일같이 즐겁게 언덕을 넘어 학교에 오가곤” 한다. 아이들은 그 때의 일을 어른들이 이야기해주지 않았던 탓에 붉은 언덕을 진달래꽃이 피는 아름다운 곳으로만 인식한다. 말하자면, 붉은 언덕은 과거 단절적 시간 속에 있다.

붉은 언덕은 곧 한반도의 현실을 상징한다. 전쟁이 끝나지 않아 정전(停戰) 상태임에도 불구하고 과거의 시간과 유리된 채 평화를 구가하는 한반도의 현실이 붉은 언덕과 상통해 있다. 이처럼 과거 단절적 시간은 미래 지향적 시간, 즉 인간을 위한 시간이 될 수 없는 것이다.

별건 흙 속에서 불거져 나온 것은 분명히 돌맹이는 아니었다. 꼭 어른들의 주먹만한데, 무엇인지 꽤 무거웠다. 윤길이는 그 물건에 묻은 흙을 싹싹 긁어냈다. 거죽이 우툴두툴한 것이 마치 술방울 같았다. 그러나 술방울 따위는 물론 아니었다. 그리고 이상한 것은 물건 꼭지에 고리 같은 것이 붙어 있는 것이다. 『뭐고? 금인가?』 인수가 커다란 두 눈을 꺾박거렸다. 『임마, 쇠덩어리 양이가.』 『쇠덩어리?』 『그래. 쇠덩어리는 맞는데...』 『선생님 순 엉터리라, 그지? 금덩어리가 나온다더니 쇠덩어리밖에 안 나오느만 그지?』 (...) 그리고 잠시 후 연이는, 『아이 오줌 매라라.』 하고, 자리를 떴다. 발갛게 타는 진달래꽃 덩불을 헤치고 가서, 연이는 치마를 걷어 올리고 꽃나무 그늘에 앉는다. 쪼그리고 앉아서 짝 불일을 보기 시작했다. 그렇게 불일을 보고 있던 연이는 그만 뒤로 벌떡 나가떨어지고 말았다. 정말 뜻밖의 일이었다. 난데없이, 팡! 귀청을 찢는 듯한 소리가 나더니, 땅바닥이 들썩했던 것이다. 얼마후, 연이는 비슬비슬 자리에서 일어나기는 했으나, 귀가 멍하고 눈앞이 어질어질하기만 했다. 누던 오줌 같은 것은 어디로 쑥 들어갔는지... 도무지 정신을 차릴 수가 없었다. 가까스로 골음을 읊겨 꽃덩불을 헤치고 나가던 연이는 그만 그 자리에서 우뚝 멈추어 서고 말았다. 리고 두 눈을 무섭도록 번쩍 뜨고, 입을 딱 벌렸다. 잠시 그런 표정을 하고 있던 연이는 그만, 『악—』 새파랗게 질려 소리를 쳤다. 윤길이와 인수는 간 곳이 없고, 사람의 대가리와 몸뚱이와 팔다리가 뒹굴고 있는 것이었다. 진달래 꽃빛보다 훨씬 붉은 빛깔에 젖어 아직도 꿈틀거리고 있는 것이었다.<붉은 언덕>, 259-261쪽)

윤길이와 인수와 연이는 방과 후 삼이나 팽이를 들고 붉은 언덕에 갔다. 유선생이 수업 시간에 “저어 진달래꽃이 핀 언덕에는 틀림없이 금덩어리, 은덩어리가 묻혀 있을 것이다.”(245쪽)고 말했기 때문이다. 땅 속에서 보물을 찾게 되면 그것으로 공책이나 운동화를 사자고 다짐한 그들이 열심히 땅을 판 결과, 술방울 같은 물건을 찾아낸다. 그것은 수류탄이었다. 그러나 본인들의 손에 든 것이 보물이라고만 생각한 아이들은 그것을 이리저리 살펴

보다가 고리를 잡아당기는 바람에 수류탄이 터져 죽고 만다. 마침 소변을 보기 위해 자리를 뜬 연이만 살아남는다. 하지만 연이는 윤길이와 인수의 처참한 죽음을 목격한 이후로 이상 증세를 보이기 시작한다. 그녀의 이상증세는 외국교육사절단이 참관한 연구수업을 망치고 만다. “우리 고장에서 진달래꽃이 가장 많이 피는 곳이 어딘지 아는 사람?”(267쪽)이라는 선생님의 질문에 아이들이 우르르 자리에서 일어나 창 밖을 보려고 할 때, 연이가 “악” 하고 소리를 지른 것이다. 수업에 참관한 브라운 박사는 연구 수업에 관한 소감을 밝히면서 소동을 일으킨 아이는 분명 문제아동일 것이라며 유선생에게 그 이유를 알아서 교정해 주는 것이 교사의 임무라고 말한다. 연이의 상태를 전혀 모르는 채, 브라운 박사는 피상적인 이야기만 하는 것이다. 연이에 대해 전혀 알지 못하는 외국인 브라운 박사에게 유선생은 분노가 일었다.

위에서 살펴보았듯이, 과거 지향적인 <왕릉과 주둔군>이나 과거 단절적인 <붉은 언덕>에 나타난 시간관은 죽음을 초래하는 인간성 파괴를 양산한다. 특히 <붉은 언덕>은 국군과 인민군으로 표상되는 이념에 의한 극한적 대립의 정도가 엄청난 숫자의 인명 살상으로 나타나 있어, 한국전쟁의 성격을 암시한다. 말하자면, 한국전쟁의 반인간적 성격은 이데올로기와 불가분의 관계에 있다는 것이다. <왕릉과 주둔군>과 <붉은 언덕>을 <나룻배 이야기>와 비교해 보면, 순환적 시간의 크로노토프를 농촌시골에서 재구성한 하근찬의 작가적 의도를 알 수 있을 것이다. 하근찬은 일련의 3인칭 소설을 통해 대치 상황의 한반도에서 과거 단절의 혹은 과거 지향의 직선적 시간관이란 인간성 파괴만 초래할 뿐이므로 자연과 합일해 있는 순환적 시간관을 통해 휴머니즘의 진정한 의미를 형상화하고 싶었던 것이다. <나룻배 이야기>에서는 초점화자 삼바우가 등장하지만, <왕릉과 주둔군>이나 <붉은 언덕>은 초점화자 없이 서술이 진행되는 전지적 시점을 취한다는 것도 이러한 사실과 무관하지 않다. 새로운 크로노토프에 적합한 공간·시간적 세계를 재구성하려는 것은 조화로운 총체적 인간을 형상화하고자 하기 때문이다.

5. 맺음말

본 논문에서는 하근찬의 전후소설에 나타난 휴머니즘적인 교육담론을 바흐쾰의 소설이론의 중심 용어인 대화, 카니발, 크로노토프를 통해 살펴보았다.

2장에서는 한국전쟁 배경의 하근찬 소설에 나타난 휴머니즘 지향의 담론구조를 구명하였다. 하근찬의 3인칭소설에서는 한 인물에 초점화가 고정되는 내적초점화가 주로 사용되었는데, <흰 종이 수염>은 대표적인 작품이다. 서술자는 순박한 소년을 전면에 나서게 함으로써 그의 의식에 독자의 의식이 중첩될 수 있도록 한다. 반면, 연인을 향한 사랑이나 부자지정을 설득력 있게 전달하기 위해 <나룻배 이야기>와 <수난시대>에서 일시적인 초점화 변경이 일어난다. 일관된 내적초점화 혹은 초점화 변경은 전쟁의 폭력을 타파할 수 있는 원동력은 인간애임을 암시하기 위한 서술 전략이었다.

3장에서는 하근찬의 3인칭소설에 재현된 자유간접화법과 하위의 신체적 특징 및 배설행위의 카니발적인 양상을 바탕으로 건강한 생명력을 재현한 하근찬 소설의 의미를 살펴볼 수 있었다. 특히 <나룻배 이야기>, <홍소>, <분> 등에 나타나는 배설행위는 당대 현실의 지배적인 이념을 거꾸로 세우는 방식이며 이때 동반되는 초점화자의 웃음은 전복적 의미가 강하다.

4장에서는 하근찬 소설의 배경이 되는 농촌의 시공간성을 분석함으로써 작가의식을 조명

할 수 있었다. <나룻배 이야기>에서 알 수 있듯이 하근찬은 농경사회와 같은 순환적인 시간의 크로노토프를 재현하여 서술자가 건강한 생명력의 초점화자의 의식을 신뢰성 있게 전달할 수 있도록 하였다. 이것은 전쟁의 비인간적인 직선적 시간관을 타파할 휴머니즘적 전략이었다.

하근찬은 건강한 생명력의 휴머니즘만이 전쟁의 폭력과 그 후유증의 현실을 불식시킬 수 있다고 생각하였다. 자연과 인간의 상호작용에 의한 건강성을 바탕으로 한 생명 존중은 곧 휴머니즘이자 전쟁 대안적 이념인 것이다. 따라서 하근찬 소설에 나타난 휴머니즘을 소설교육의 담론에서 접근할 때는 평화교육이나 생태교육과의 깊은 관련이 있다.

핵심어: 전후소설, 휴머니즘, 교육담론, 대화, 카니발, 크로노토프, 순환적 시간

참고 문헌

- 하근찬, 『수난이대』, 정음사, 1972.
서정철, 「바흐찐과 크로노토프: 라블레의 소설 연구를 중심으로」, 『외국문학연구』 8호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2001.
이득재, 『바흐찐 읽기』, 문화과학사, 2003.
조정래, 『소설과 서술』, 개문사, 1995.
Genette, Gérard, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고.
Lachmann, Renate, 여홍상 옮김, 「축제와 민중문화」, 『바흐찐과 문화이론』, 문학과지성사, 2000.