하근찬 소설 연구*

- 1960년대 단편을 중심으로 -

송주현**

〈차 례〉

Ⅰ. 서론 : 하근찬과 1960년대
Ⅱ. 근대 경험 '내부'의 풍경
1. 전쟁으로서의 근대 경험
2. 문물과 제도로서의 근대 경험
Ⅲ. 근대의 '외부'로 탈주하기
1. 육체의 글쓰기
2. 공감의 글쓰기
Ⅳ. 결론 : 의의 및 한계

【국문초록】

본 연구는 하근찬의 소설들을 '근대성'의 자장(磁場)안에서 통일성 있게 규명하고자 하였다. 그가 경험한 근대는 '전쟁'이라는 가장 폭력적이고 가시적인 형태로 경험되기도 하였지만, 그것은 문물과 제도-'미세한' 근대 권력의 작동 방식과 궤를 같이 하여 경험되었다. 근대 권력은 '미세'하지만, 그래서 더 강력하고 인간을 '강

* 이 논문은 이화어문학회 겨울(2013년 2월) 학술대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 것임.

** 이화여자대학교 국어국문학과

력'한 통제와 규율의 대상으로 삼는다.

하근찬은 지배 이념과 이데올로기의 자장 안에서 저항하는 것이 아니라, 제 3의 방식-'외부'로의 탈주를 보여줌으로써 우리문학의 활력을 불어 넣었다. 본고에서는 그것을 구체적으로는 '육체'의 글쓰기와, '공감'의 글쓰기의 방법론으로 규정하였다. 하근찬은 소외된 '외부'(주변부)의 존재들을 소환하여 그들의 건강하고도 구체적인 존재방식과 가치를 보여주었다.

이러한 논의는 그의 작품세계를 '전쟁'이라는 소재적 차원에서 논의되어왔던 기존 연구의 한계를 보완하고, 작가의 글쓰기가 시대와 역사에 반응하고 저항하는 방법론의 다양성을 확인하게 하는 계기가 될 것이다.

주제어: 하근찬, 1960년대, 근대성, 육체의 글쓰기, 공감의 글쓰기

Ⅰ. 서론 : 하근찬과 1960년대

하나의 소설이 소설사적으로 의미를 부여받는 과정에는 그것이 놓인 역사·사회학적 조건이 있고, 그것에 대해 반응하는 글쓰기의 방법과 성찰이 있다. 역사와 사회적인 조건이 하나의 물줄기와 흐름을 이루고, 그 물살이 가파르고 격할수록 한 개인의 글쓰기는 개인의 영역을 넘어서 그 집단과 사회의 문제로 치환된다.

하근찬은 대표작 「수난이대」의 작가로 알려져 상당부분 '50년대 작가'로서 평가를 받아왔으며 그에 대한 연구 또한 '전쟁의 형상화' 문제로 치환되는 바가 많았다.[1]

---

1) 강진호, 「민중의 근원적 힘과 유머」, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』,

하근찬의 작품 세계는 크게 세 부류로 나뉘게 되는데 ① 6·25를 소재로 한 작품들, ② 전쟁(2차 세계대전)의 암흑기를 배경으로 하는 작품들, ③ 일상의 체험을 바탕으로 한 소설들이 그것이다. 세 번 째 부류에 속하는 작품은 주로 수필 형식의 신변잡기적인 이야기일 뿐임을 작가 스스로도 인정하고 있거니와[2], 사실상 그의 문학적 정체성과 의미는 첫 번째와 두 번째 부류의 작품에 의해 구성되었다. 그런데 이러한 그의 주요 작품들은 50년대가 아닌 60년대에 훨씬 더 의욕적으로 추구되고 발표[3]되었다는 점은 주목을 요한다. 흔히 그의 대표작으로 언급되는 「수난이대」(1957) 및 「흰 종이 수염」(1959) 등은 그의 전 작가적 생애에 있어 비교적 초기작에 해당하는 것으로 하근찬 문학세계의 정체성은 오히려 60년대 이후 좀 더 구체화되었다고 볼 수 있다.

한편, 1960년대 작가로서의 그에 대한 평가나 논의는 4·19세대

소명출판, 2004; 김준현, 「한국 전쟁기 토속적 삶의 파괴를 형상화하는 두 경향」, 『비평문학』 41, 2011; 오창은, 「분단 상처와 치유의 상상력」, 『우리말글』 52, 2011; 이정숙, 「전쟁을 기억하는 두 가지 방식」, 『현대소설연구』 42, 2009; 하정일, 「한국전쟁의 시공간성과 1960년대 소설의 새로움」, 『한국언어문학』 40, 1998.

2) "그동안 발표한 내 작품들을 크게 두 갈래로 나눌 수가 있는데, 첫째는 6·25를 소재로 한 것들이고, 둘째는 일제 말엽의 이야기들이다. 물론 그와는 성격이 다른 것들도 없지 않으나, 대체로 그렇다는 얘기다. 6·25는 말할 것도 없고, 일제 말엽 역시 태평양 전쟁이 발발하여 일본 군국주의가 패방으로 치닫고 있던 전쟁의 암흑기이다. 6·25 때는 직접 우리 땅이 전쟁의 현장이 되었었고, 태평양 전쟁 때는 바다 밖의 싸움에 우리 백성들이 끌려 나갔었다는 차이가 있을 뿐이다. 그러니까 작품들을 두 갈래로 나눌 수가 있지만, 결국 그 뿌리는 하나라고 할 수 있다. 전쟁이라는 역사의 회오리 바람 속에서 몸부림치는 백성들의 이야기, 즉 전쟁 피해담인 것이다."(하근찬, 「전쟁의 아픔, 其他」, 『산울림』 작가의 말, 한겨레, 1988, p. 4.)

3) 「이지러진 입」, 「절규」, 「산까마귀」, 「위령제」, 「홍소」 (1960년), 「분」(1961), 「나무열매」, 「벽지행」(1962), 「왕릉과 주둔군」, 「두 아낙네」(1963), 「산울림」, 「승부」, 「도적」, 「그 욕된 시절」, 「붉은 언덕」(1964), 「낙도」(1965), 「삼각의 집」, 「바람 속에서」, 「봄타령」(1966), 「낙발」(1969) 등.

로 대표되는 작가와 비평가 그룹[4]의 논의에 가려져 충분히 이루어지지 못한 감이 있다. 이에 본고는 하근찬의 작품들을 의욕적으로 활동했던 1960년대적인 의미에서 적극적으로 의미를 부여하여 논의를 진행하고자 한다.

본고에서 대상으로 삼는 1960년대가 문제적인 것은, 한국소설의 '근대성'의 문제가 본격적이고 심도 있게 논의되는 시기이기 때문이다. 먼저는 작품이 놓인 시대·역사적 환경으로서의 근대성의 측면에서이다. 즉 1960년대는 우리의 근대가 과거, 일제 식민지하에서의 파행적 근대화와 전후(前後) 사회의 원조 경제와 빈곤의 문제에서 벗어나, 일상의 측면에서 경험되기 시작했다. 다음으로는 문학적 방법론으로서의 근대성의 측면에서이다. 1960년대는 50년대의 작가들이 전쟁 체험에 대한 직접적이고 체험적 차원의 형상화에서 벗어나, 문학의 소재 및 기법·세계사적 인식에 있어 많은 변화와 발전을 보였다. 전자의 근대성을 '역사·사회적 조건으로서의 근대성'이라 한다면, 후자는 그에 대한 미학적 반응이자 저항의 방식인 '미적 근대성'이라 할 것이다. 이를 두고 논자에 따라서는 전자를 '부르주아 모더니티' 후자를 '심미적 모더니티'로 지칭한다.[5] 근대성에 대한 이러한 구분은 근대로

---

4) 『산문시대』(1962년) 창간에 동참했던 김현, 최하림, 강호무, 서정인, 김치수, 염무웅, 곽광수, 김승옥 등이 해당된다.

5) 근대성은 '모더니티(modernity)'의 역어(譯語)인데 논자에 따라서는 현대성으로 번역하기도 한다. 모더니티란 사회적 삶의 독특한 형태로서, 근대 사회의 특성을 나타내는 복합적인 개념으로, 부르주아 모더니티와 심미적 모더니티로 구분된다. 부르주아 모더니티는 역사적·사회적 모더니티, 즉 과학과 기술의 진보, 산업혁명, 자본주의에 의해 야기된 광범위한 사회 경제적 변화의 산물을 일컬으며, 심미적 모더니티는 부르주아 모더니티에 대한 심미적 저항을 담지하는 개념이다. 부르주아 모더니티가 진보의 원리, 과학과 기술의 유용한 활용 가능성에 대한 신뢰, 이성 숭배와 같은 근대 역사 초기에 두드러진 전통들을 계승하는 반면, 심미적 모더니티는 이러한 부르주아 모더니티에 대하여 비판적 거리와 저항적 포즈들을 드러낸다. 모더니티의 큰 개념항 안에서 부르주아 모더니티와 심미적 모더니티

나타나는 다양하고 복잡한 지점들을 지나치게 단순화할 위험성을 안고 있기도 하다. 왜냐하면 문학에서 근대성은 이 두 사항이 독립적으로 존재하기보다 동시적으로 존재하기 때문이다. 그렇기에 이에 대한 의미 내지 가치를 추구하는 연구의 관점과 접근이 더욱 섬세하게 요구된다는 점도 인정해야 한다. 그러나 본고에서는 근대경험을 통해 나타나는 미학적 방식 뿐 아니라 사회환경에 대한 고찰의 필요성을 강조한다는 점에서 이러한 구분을 따르고자 하였다.

본고는 이러한 현실(부르주아 모더니티)에 대하여, 하근찬은 다양한 방식의 미학적 방법론을 구사하고 있다는 점(심미적 모더니티)에 입각하여 논의를 진행한다. 논의 대상 작품으로는 「분(糞)」(1961), 「왕릉과 주둔군」(1963), 「산울림」(1964), 「붉은 언덕」(1964)이 될 것이다. 물론 이 다섯 편의 작품들이 60년대에 발표된 그의 작품 전체를 아우를 수는 없다. 다만 이 다섯 편의 작품들은 50년대의 작가로 대표되던 하근찬을 60년대적인 의미에서 재고하는 데에 의미 있는 기여를 한다는 점에 주목해 보고자 한다. 또한 그가 보여주는 모더니티의 다양한 지점과 저항적 글쓰기의 양상을 핵심적으로 보여준다는 점에서 논의대상으로서의 가치를 지닌다는 것이다.

는 그 방향성과 지향점 면에서는 적대적인 관계를 유지·형성하고 있다고 할 수 있겠다. (마테이 칼리니쿠스, 백한울 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1998.)

Ⅱ. 근대 경험 '내부'의 풍경

1. 전쟁으로서의 근대 경험

하근찬 소설 속의 현실은 '근대' 경험의 또 다른 이름이다. 먼저 생각해 볼 수 있는 것이 그의 작품의 주요 소재이자 모티프가 되었던 전쟁(6·25와 태평양 전쟁[6])이다. '전쟁'이란, 근대적 이성의 지배와 억압의 논리가 가장 극단적이고 부정적인 형태로 발현된 사건이다. 이에, 전쟁에 대한 문학적 형상화의 문제는 단순히 과거의 일회적인 사건을 다루는 데 그치는 것이 아니라, 그 전쟁이 추동되는 논리에 대한 성찰이고, 그것은 다름 아닌 한국의 근대에 대한 성찰의 문제가 된다. 이 전쟁은 이미 일어난 과거의 역사적 사건이자 실체이지만, 그것은 그의 작품에서 서사화 되면서 새로운 의미를 획득한다. 기억은 과거를 고정된 실체로 존재하는 것이 아니라, 현재의 생각으로 끊임없이 재기록 되고 구성하는 것이기 때문이다. 과거의 사건은 사후적(事後的)으로 다시 쓰이는 것이다. 프로이트의 꿈 이론은 이러한 사후성(事後性)원리를 통해 인간 심리를 이해함으로써 도출된 결과이다.[7] 호미바바는 "기억하기

6) '태평양 전쟁'에 대한 접근과 명칭 사용은 섬세함을 요하는 지점이다. 일반적으로 태평양 전쟁은 2차 세계 대전의 하위의 공간개념으로 사용된다. 이 전쟁은 2차 세계대전 당시 태평양을 중심으로 전개된 것이지만 필리핀, 인도네시아에서 호주, 뉴질랜드에 이르는 태평양 일대, 넓게는 인도차니아 반도까지 영역을 확대할 수 있다. 하지만 중국대륙에서 전개된 전쟁 개념으로까지는 확대되지 않는다는 점에서 용어에 대한 섬세한 접근이 필요하다는 것이다. 학병이나 정신대, 징용으로 끌려간 조선인은 태평양권역 뿐 아니라 중국, 일본 내륙이나 도서, 사할린 등지로까지 끌려갔기 때문에 이 '태평양 전쟁'이라는 관습적인 용어의 사용은 논란의 소지를 함의할 수 있다. 다만, 본고에서 이 용어를 사용하는 것은 작가 하근찬이 자신의 창작 동기와 배경으로 6·25와 '태평양 전쟁'을 직접적으로 언급(각주 2번)하고 이를 '전쟁'이라는 관점에서 동일하게 접근해 나가고 있기 때문이다.

7) 프로이트는 「늑대인간」 - 유아기적 노이로제 역사 - 사례보고서를 통하여

(remembering)란 현재라는 시대에 아로 새겨진 정신적 외상에 의미를 부여하기 위해서 조각난 과거를 다시 일깨워(re-membering) 구축하는[8]" 작업임을 밝힌 바 있다. 1960년대에 놓인 하근찬의 '전쟁' 소설이 문제적인 것은 이 점에서이다. 그것은 단순히 과거의 체험에 대한 즉자적 증언이 아니다. 그것은 어느 정도의 시간적 경험적 거리를 두고 서사화되고 있어, 여타의 전후 작가와는 차별성을 갖는다.[9]

유난히 진달래가 많이 피어 있는 '붉은 언덕' (「붉은 언덕」)은 6·25 때, 국군과 인민군들이 전투를 하다 끝내 "인민군들과 국군들의 시체가 뒤섞여 즐비하게 나가 뒹굴던"(p. 96.) 곳이다. 세월이 흘러 그 이야기는 잊혀지고, 군인들의 시체가 머물던 곳은 이제 진달래만이 지천으로 피어있지만 그곳에서 소년 윤길과 인수는 과거의 흔적(해골)을 발견하고, 끝내 그곳에서 발견한 수류탄으로 인해 참

이러한 논의로써, 1차 사건의 의미는 2차 사건의 지연된 행위를 통하여 드러남을 보여주었다. '기억 흔적'으로만 남아있던 1차 사건은 새로운 시각으로 다시 쓰여진다. 기억은 어떤 대상의 재발견이 아니라, 과거에 어떠한 방식으로 이해한 대상을 현재적 관점에서 '새롭게 이해한다'는 것이다. (프로이트, 김인순 역, 『꿈의 해석』, 열린책들, 2003.)

8) 릴라 간디, 이영욱 역, 『포스트식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구, 2000, pp. 13-17.

9) 천이두의 다음의 지적은 하근찬을 여타의 50년대의 작가들과 구분하고, 60년대적인 의미에서 해석해 낼 수 있는 중요한 참조점을 제시한다.
"50년대의 문학은 거의 예외 없이 참담한 6·25의 체험이 제재로 되는 그것이었다. 따라서 적극적이든 소극적이든 그 전쟁의 잔혹성에 대한 공분(公憤)을 전제로 하는 것이었다. 동시에 좋은 의미로든 나쁜 의미로든 고발 문학적 요소를 바탕에 깔고 있었던 것이다. (중략) 많은 50년대 작가들이 60년대 후반 이후에 이르러 갑자기 자취를 감추게 된 이유는 그들의 문학이 고발 문학 이상의 차원을 획득하지 못한 데에 결정적 이유가 있었다. 여기에 반하여 작가 하근찬이 전쟁에 대한 공분(公憤)이라는 이슈를 견지하면서도, 전쟁이라는 화제가 현장감을 상실한 이후에도 계속 살아남을 수 있었다는 것은 그의 문학이 고발 문학 이상의 본질적 차원을 획득하고 있었다는 사실에 기인하는 것이다." (천이두, 「전쟁에의 공분과 평화의 찬가」, 『산울림』, 한겨레, pp. 414-415.)

혹한 죽음을 맞이한다.

> 정말 뜻밖의 일이었다. 난데없이, 꽝! 귀청을 찢는 소리가 나더니, 땅바닥이 들썩했던 것이다. (중략) 윤길이와 인수는 간 곳이 없고, 사람의 대가리와 몸뚱이와 팔다리가 뒹굴고 있는 것이 아닌가. 진달래 꽃빛보다 훨씬 붉은 빛깔에 젖어 아직도 꿈틀거리고 있는 것이었다. 그리고 고무신도 멀리 날아가 있고, 괭이와 삽도 부러져서 흩어져 있었다.
>
> (「붉은 언덕」, p. 111.)

전쟁은 이미 끝났으나, 작품의 인물들이 살아가는 현실에 하나의 흔적으로 남아 그 현실을 규정하고 있다. 가령, 「산울림」에서 전쟁의 폭력성은 작중인물들에게 구체적인 실체로서 경험되기보다 총이나 포탄의 먼 '소리'로 인지된다. 또한 그것은 '심술궂은' 용갑이, 그의 개 검둥이의 야수성으로 표현된다. 그러한 폭력에 희생당하는 존재 역시 전쟁을 경험한 '사람들'이 아니라, 그들이 키우는 '강아지들'로 형상화된다.

> 복실이는 배가 터져서 창자가 마구 비져 나왔고, 혀를 문 이빠디가 스며드는 달빛을 받아 무섭도록 허옇게 번뜩거렸다. 그리고 강아지들은 밟아 문질러 놓은 것처럼 죄다 으깨어져 나뒹굴고 있었다. 어미와 새끼가 온통 시꺼면 피에 휘감겨 있는 것이었다. 뜰방에 놓인 윤이의 하얀 운동화에도 피가 시꺼멓게 젖어 있었다.
>
> (「산울림」, p. 93.)

세계의 폭력성은 '사람들'의 이야기로 서사 화되는 것이 아니라, 개-복실이와 그의 어린 새끼들의 죽음으로 비유되어 서사화된다. 또한 이러한 폭력성은 권력을 가진 이들의 탐욕과 이기성으로 치환되어 나타나기도 하는데 「糞」의 면장은 관내의 징집 명령을 수행함에 있어 자신의 지위와 권력을 교활하게 이용한다. 그를

뒷받침하는 것은 돈의 논리와 질서이다. 거기에는 인간적 양심이나 약속에 대한 신의, 일말의 동정심도 없다. 중요한 것은 사람들로부터 '동그라미'(돈)를 받아내는 것이다. 양심의 가책이 있을 리 없다. 자본주의 사회에서 돈의 논리는 대상의 고유한 질적 가치와 의미를 소거시킨다. 화폐체계는 차이를 지닌 대상에 일정한 값을 매김으로써 교환가치를 만들어 낸다. 이 생산과정에서 주-객의 관계는 소멸되고, 다만 물질적 사물관계만 남게 되는 것이다. 이에 자본의 논리를 획득한 「분(糞)」의 면장은 자는 권력의 소유자가 되고, 교환가치에 매겨진 거래로써 자신에게 부여된 권력을 이용하는 것이다.

이렇듯 전쟁은 직접적 체험에 대한 '고발'로 끝나는 것이 아니기에, 다양한 상징적 장치로서 경험되고 표현되면서 의미의 계열체를 만들어내고 있다. 그럼으로써 하근찬의 소설은 전쟁의 문제를 근대 전체에 대한 성찰의 문제로 확산시키고 있는 것이다.

또한 「붉은 언덕」, 「산울림」에 나타난 우리의 전후 후유증은 현재 중동이나 아프리카 등지에서 발생하고 있는 문제로 현재적 관점에서 역사적 상동성, 혹은 동시대성을 지닌다는 점은 주목을 요하는 지점이다. 이것은 당대적 경험으로서의 '세계사적 폭력성'이기도 하지만, 또한 현재적 경험으로서의 '오래된 슬픈 미래'로서의 세계사적 문제이기도 하다는 것이다.

2. 문물과 제도로서의 근대 경험

하근찬 소설에서 근대의 현실은, 이성적 지배의 논리를 체화한 하나의 '일상적 문물'과 '제도'로서도 경험된다. 이제 근대의 세계는 가혹한 폭력의 외부 세계가 아니라, 삶의 문제와 논리로 가까워지기 시작했음을 증명하는 것이다. 이것은 「붉은 언덕」에서, "끔찍한 수류탄 폭발사고가, 외국(서양)교육사절단의 방문으로 인해

슬그머니 사라지고 말았다(「붉은 언덕」, p. 112.)"는 진술과도 상통한다.

2차 세계 대전이 19세기 이래 기획·진행된 근대화 프로젝트에 대한 정신적·물질적 회의와 파괴로서 의미를 갖는다면, 전쟁이 끝난 후 미국에 의해 세계적 규모로 전개된 근대화는 무너진 근대화의 이념적·물질적 기반을 다시 일으켜 세우고 그것을 이전보다 더욱 강력한 것으로 변화시키는 과정을 의미했다. 미셸 푸코는 『감시와 처벌』[10] 형벌제도의 변천과정을 통해 근대적 권력이, '폭력적인 배제의 방식'에서 '미세한' '삶의 방식'으로 변화되었음을 논의한 바 있다. 파놉티콘(panopticon)은 간수가 자신의 모습은 보이지 않는 상태에서 독방 안의 죄수들을 감시하는 감옥장치인데, 이러한 감시 장치의 감옥구조는 권력의 행사 방식이 '신체형(身體刑)의 폭력적 배제'에서 '규율에 순종시키는 전략'으로 변화되었음을 의미한다는 것이다. 배제를 위해 '가시적인 잔인성'을 드러냈던 권력은 이제 '비가시적인 규율'의 논리로 '삶 자체'에 들어오게 된다.

하근찬의 소설에서 근대는 생활 문물로 경험되기 시작한다. 그것은 "엄청나게 큰 보습을 앞에 단 얄궂은 차"로 나타나기도 하며, "흙을 밀어다 붙이는 차", "짐을 잔뜩 싣고 있는 자동차"로도 나타난다. 또한 "자동차에 그려진 별이랑 꼬불꼬불한 글자", "병정들의 옷에 달린 단추, 계급장", "신고 있는 구두", "등에 무엇인지 집게처럼 생긴 괴상한 기계가 우뚝 솟구쳐 있는 트럭", "서울의 고층 건물", "버스, 택시, 전차", "반짝반짝 은빛이 나는 가느다란 테의 안경", 그리고 "카메라"-이 모든 것이 낯설고 신기한 문물로서의 근대이다.

한편, 이렇듯 생활의 장으로 편입된 '문물'로서의 근대는 다시,

---

10) 미셸푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남출판, 1994 참조.

삶 전체를 규율하는 방식인 '제도'로 구체화된다. 그럼으로써 그것은 구성원들의 삶을 더욱 강력하게 통제하고 규정하게 된다. 이것은 푸코가 지적한 바, 근대적 통제의 제도인 군대, 학교, 병원 등으로 대표된다. 이에 하근찬의 소설에서는 근대적 제도로서의 군대 징집 제도와 학교가 주요한 문학적 소재로 활용되고 있다.

> 마침내 외국교육사절단이 오는 날이 되었다. 연구 발표회의 만반 준비를 갖춘 학교는 이른 아침부터 교문을 활짝 열고 활기 있게 움직이기 시작했다. (중략) 이 고장의 여러 가지 생산물을 비롯해서, 각종 화초, 곤충, 쇠붙이, 돌멩이, 심지어는 새의 표본까지 만들어져 있어, 꼭 이 고장을 실내에다가 집약해 놓은 것 같은 느낌이었다. 그런가 하면 갖가지 교편물도 다 잘 마련되어 있어, 손색없는 모범 교실이었다.
>
> (「붉은 언덕」, p. 113.)

> 이장이 대문 밖으로 사라지고 나자, 덕이네는 나한테 다 무슨 고지서가 나올까 싶어 종잇조각을 들여다보았다. 보아야 알 까닭이 없었다. 그저 검은 것은 글자 정도였다. 그러나 얼른 눈에 띄는 것이 있었다. 붉은 선이었다. 두 줄기의 붉은 선이 선명하게 대각선을 긋고 있었다. (중략) 보잘 것 없는 소망마저 또 한숨으로 사라져버릴는지 모를 일이 아닌가. 두 줄기 붉은 선이 그어진 종이. 기가 막혔다.
>
> (「분(糞)」, pp. 48-51.)

이러한 제도로서의 근대에는 그것은 표준화된 통제와 규율의 논리가 비가시적으로 체화되어 있다. 거기엔 규격화된, 마치 '표본'과도 같은 삶이 존재한다. 이제 사람들은 이러한 제도에 길들여지면서 거기에 복종할 수밖에 없게 된다. 「분(糞)」의 화산댁이와 덕이네가, 아들의 징집 명령에 대하여 복종할 수밖에 없는 것과 동궤의 논리이다. 또한 그 제도가 요구하는 삶의 논리를 이제 스스

로 체화하게 된다. 이에 화산댁이와 덕이네는 징집 명령을 회피하게 위해, 본인들이 '스스로' 접대의 자리를 준비하고 뒷돈을 준비하게 되는 것이다. 그것은 누군가의 억압적 명령에 의한 것이 아니므로, 그들을 더욱 강력하게 통제한다.

이러한 '문물'과 '제도'로서의 근대는 '생활'의 장(場)에 편입되어 있기에, 강한 거부감을 자아내지 않는다. 그것은 "눈부시게 밝은" 빛의 세계이기도 하고 "얼룩덜룩한 베 조각"이 함께 있는 곳(「왕릉과 주둔군」, p. 86.)이라는 상징적 진술처럼, 하기에 '선망(혹은 순응)'의 방식과 '거부'의 방식 모두를 양산한다. 이러한 애매함은 미시적 근대 권력의 강력함이기도 하다.

낯선 문물을 접하는 이들에게 이 새로운 광경은 '참 볼만한 구경거리'(「왕릉과 주둔군」)이자, '신기한' 대상이다. 선망의 감정을 자아내게 한다. 이는 「왕릉과 주둔군」의 금례가, 양갈보들의 노래와 춤에 현혹되어 그들의 '화장'을 흉내내는 행위로 대변될 수 있다. 결국 그녀는 서울로의 야반도주를 감행한다. 여기에는 대상에 대한 비판이나 거부의 의사가 없다. 아직 그것을 숙고하고 충분히 성찰할 만한 충분한 거리가 형성되지 않은 까닭이다. 인물들의 무지(無知)의 소산이기도 하다.

한편, 이에 대한 '거부'의 방식을 보이는 이들도 존재하는데, 「분(糞)」의 덕이네와, 「왕릉과 주둔군」의 박첨지가 그러하다. '왕릉'을 지키기를 목숨처럼 여기는 봉건의식을 지닌 상투 영감 박첨지는 마을에 주둔해 있는 미군들에 대한 저항의 방법으로 왕릉 주변에 담쌓기를 시도하면서 시종일관 강한 거부감을 드러낸다. 하지만 그의 방식은 성공하지는 못한다. 왜냐하면, 이제 근대의 경험은 거부할 수 없는, 혹은 받아들일 수밖에 없는 구체적인 삶의 현실이 되었기 때문이다. 자신이 아무리 죽을힘을 다해, 옛 봉건의 세계(왕릉)를 지키려 담을 쌓으려 한들, 이미 자신은, 귀향한 금례의

아들-자신에게는 손자인 철이를 받아들여야 한다. 철이는 자신의 딸이 가출하여, 서양 병정놈과 만들어 낸 '트기'이다. 어느 날 난데없이 나타난 '노랑 탱자'같은 외손자 앞에 박첨지는 이제 애처롭기까지 하다. 「분(糞)」덕이네의 저항 역시 개인적 차원에 머물러 있다는 점에서 근본적인 의미의 저항은 되지 못한다. 그러나 이는 작중인물들의 한계라기보다는, 그들의 삶을, '미시적으로' 규율하는 근대적 질서의 강력함을 다른 한편으로 보여주는 예시로도 읽힐 수 있다.

Ⅲ. 근대 '외부'로 탈주하기

1. 육체의 글쓰기

이러한 현실들을 경험하며 하근찬은 나름의 성찰과 숙고의 과정을 통해 미적 근대성의 방법을 제시하고 있는데 그것은 바로 '외부(주변부)'적인 것들의 소환이라고 할 수 있다. 또한 그 외부 적인 것들을 살아있는 날것, 생활의 구체적 감각으로 형상화하고 있다. 본고는 그 방법론을 '육체의 글쓰기'라 규정하였다.

칸트의 선험적 이성, 뉴턴의 자연과학, 다윈의 진화론으로 대표되는 계몽주의를 바탕으로 근대의 인간은 세계의 중심이자 주체로 서게 된다. 근대자본주의는 합리성에 기반하여, 일종의 이항대립체계를 구축하는데, 이성/비이성, 의식/무의식, 합리성/비합리성, 인간/자연, 도시/농촌, 정상인/비정상인의 구분과 대립이 그것이다. 이러한 이항대립체계에서 전자(중심부)는 후자(주변부)에 비하여 우월성을 확보하고 지배와 억압의 논리를 정당화한다. 같은 논리로, 구체적인 경험의 대상이자 생활의 감각인 '육체성'은 '합리성'에 의해 소외되고 열등한 것으로 치부되어왔다.

하근찬 소설에서는 권력의 주변부로 물러난 것들을 서사의 중심부로 가져온다. 이에 가난한 촌민들, 세계에 대한 총체적·종합적 판단이 어려운 어린아이, 동물들이 주요 인물 및 소재들로 활용된다. 작품의 배경은 주로 농촌이며, 때에 따라서 인물들은 '비정상, 혹은 모자람'의 표지를 가지고 있다. 이러한 점은 본고에서 고찰하는 1960년대의 하근찬의 네 편의 소설 - 「분(糞)」, 「왕릉과 주둔군」, 「산울림」, 「붉은 언덕」뿐 아니라 여타의 다른 작품들에서도 공통적으로 확인할 수 있는 바이기도 하다.

이렇듯 지배 권력의 중심부에서 밀려나 있는 이들이 구축하는 세계는, 자신들만의 독특한 세계를 구축한다. 그것은 살아있는 삶 - 구체적인, 날것 그대로의 생활로 보여주는 방법이다. 그것은 지배 체제의 합리적 논리 체제가 아니라, 그 논리의 밖에 존재하는, 제3의 방식이다.

이러한 감각은 특히, 그의 작품 속에서 여성성을 형상화하는 데에 있어 자주 나타나는데 그것은 바로 '탈신비화(脫神秘化)'의 전략이다.

> 그 반질반질하던 숱 좋은 머리는 어디로 가고 꼭 새집 쑤셔놓은 것 같은 머리가 어깨를 덮고 있었다. 치마는 무릎이 곧 내다보일 것만 같은 짧은 것이었고, 굽 높은 빨간 구두를 신고 있었다. 그리고 꼭 몇 해 전 그 낮도깨비들 같은 화장 - 그건 그렇다 치고 이 녀석은 도대체 어떻게 된 녀석이란 말인가? 박 첨지는 금례가 손을 잡고 있는 어린아이를 내려다보았다. 파아란 운동모자를 쓰고 있었다. 그런데 눈깔이 노오란 빛깔이 아닌가. 운동모자 밑으로 내다보이는 머리칼도 노릿노릿했다. 박첨지가 어린아이를 내려다보자 금례는,
>
> "철아, 외할아버지시다. 인사드려."
>
> 하는 것이었다.
>
> (「왕릉과 주둔군」, p. 106.)

자발적 양갈보가 되었다가 귀향한 금례의 모습이다. 돌아온 그녀는 예문에서와 같이. 그녀는 매우 현실적이고도 구체적인 감각으로 그려져 있다. 서술자에 의해 신비화되지 않았다는 뜻이다. 완고한 봉건주의 수호자인 아버지 앞에 트기 아들을 들이밀면서도 뻔뻔하게 "외할아버지시다"라고 말할 수 있는 것이다. 이는 비슷한 시기에, '도시로 간 누이'를 묘사한 김승옥 소설 속의 '누이(「누이를 이해하기 위하여」)'와 자못 차이를 이룬다. 김승옥 소설 속의 누이, 즉 도시경험을 한 젊은 여성은 그것을 서술하는 남성화자의 목소리에 의해 신비화·낭만화 되어 있다. 그녀는 남성 화자(이성, 합리성의 세계)에 의해 근대의 부정성에 물들지 않은 원형으로 신비화된 대상이다. 크리스테바는 이를 두고 여성을, 대중적이고 역사적인 세계로부터 분리, 역사 저편의 세계로 밀어 내어 현재의 역사와 여성이 접촉할 수 있는 영역을 소거시킨다고 하였다. 이러한 점에 비추어보았을 때 하근찬 소설 속의 금례는 매우 구체적이며 현실적이다. 또한 자신의 언어를 '뻔뻔하게도' 낼 수 있는 여성이다.

하근찬 소설 속에서 추구되는 '모성' 또한 같은 맥락에서 해석해 볼 수 있다. 모성담론에 있어 모성은 가족주의의의 소산으로 읽혀지기도 한다. 가족주의는 그것이 제도화될 때 그것은 타 집단에 대한 지배와 피지배를 상정할 수 있는 함정을 가지고 있다. 이것은 타 집단에 대한 배제의 논리를 함의할 수 있기에 제국주의로서의 위험성을 수반할 수 있는 가능성을 가지고 있는 탓이다.

그러나 하근찬의 모성의 미학은 가족주의로 환원되지 않는다, 하근찬이 문제 삼는 것은 가족 만들기, 혹은 가족 공동체의 유지 자체가 아니라, 그것을 통해 구현할 수 있는 인간성에 대한 옹호와 삶과 생명에 대한 긍정성이기 때문이다. 이러한 긍정성은 「산울림」에서, 군인들의 참혹한 폭력성에도 용케 살아남은, 복실이의 새끼 강아지의 존재로도 증명이 된다. 「분(糞)」의 덕이네 역시 자

신의 삶에 휘몰아 닥친 거대한 역사 현실 앞에서, 아들 덕이에 대한 희망과 사랑으로 자신의 삶을 건강하게 버텨낸다.

> 덕이네는 아직까지 닭의 목을 비틀어 본 일이 없었다. 그러나 오늘만은 어찌된 셈인지 비틀면 비틀 수 있을 것 같았다. 어금니를 물었다. 그리고 닭의 모가지를 거머쥐었다. 전장에 내보내다니 말이 되는가. 어떻게 해서든지 빼내야 되고말고. 덕이네의 손등에 푸른 힘줄이 발끈 솟아올랐다.
>
> (「분(糞)」, p. 53.)

모성은 존재하는 모든 생명이 잉태되고, 이 땅에서의 존재 자체를 가능케 하는 것이기에 그 무엇보다 강력하고 절대적이다. 그것은 지식이나 이념, 권력, 선과 악, 옳고 그름을 넘어설 만큼 당연하며 절대적인 것이다. 이에, 모성은 하나의 신앙처럼 추앙되고 신비하고 위대한 대상으로 격상되기도 한다. 그러나 덕이네의 경우는 다르다. 그녀의 모성성에는 이러한 '위대함, 신비성'이 소거되어 있다. 하근찬 소설에서 추구된 모성은, 가족주의 이데올로기, 혹은 남성적 지배 이데올로기를 공고화하기 위해 낭만화·신비화되지 않는다. 그것은 전술(前述)한 여성성과 마찬가지로, 철저한, '삶'과 '생활'의 감각 위에 놓여있기 때문이다. 이에 「분(糞)」의 덕이네는, 권력의 상징인 면장실에 똥을 통쾌하게(하지만 몰래) 누고 나올 수 있다. 그러면서 "히히히… 문둥이 자식, 내일 출근하다가 저걸 물컹 밟아야 될 낀데…"라며 건강하고 유쾌하게 웃어넘길 수도 있는 것이다.

들뢰즈는 도덕 법칙을 전복하는 방법을 '상승'과 '하강'으로 표현한 바 있다.[11] 하근찬의 소설은, 들뢰즈의 용어를 따르자면 -

---

11) 질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004, pp. 33-34 ; 신지영, 『들뢰즈로 말할 수 있는 7가지 문제들』, 그린비, 2008, pp. 124-125 참조.

‘하강’의 방법으로 대상의 권위를 비틀고 전복시키는 것이다. 하강의 법칙은 그 귀결들로 내려올수록, 또한 과도할 정도로 완벽한 세심함을 기울여 복종할수록, 더욱 전복되기 쉽다. 그럼으로써 허위로 복종해왔던 영혼은 이제 그 법칙을 뒤집고, 법칙이 금지한 쾌락을 맛보기에 이를 수 있다.

이를 바흐친 식으로 표현하자면 대상의 ‘카니발(carnival)’화라고 할 수 있다. 바흐친으로 대표되는 카니발 문학은 기존의 질서체계에서 높이 평가되었던 도덕이나 인습 등을 물질적인 육체의 차원으로 격하시킨다. 즉 높은 것, 영적인 것, 이상적인 것, 추상적인 것을 끌어내려, 먹는 것, 마시는 것, 성적(性的)인 것, 배설적인 것을 간주한다. 면장실에 똥을 누고 나오는 「분(糞)」의 덕이네, 「붉은 언덕」에서 오줌을 갈기는 인수와 윤길이의 행동이 대표적이다. 이들의 언어 역시 거침이 없다. ‘개같은 연놈, 시러베 아들놈들, 호로 새끼’라는 말도 거침없이 쓴다. 중요한 것은 카니발의 궁극적 목적은 대상에 대한 파괴가 아니라 새로운 화해와 생성이라는 점이다. 본고의 논의대상은 아니지만, 「수난이대」의 부자(父子)는 함께 오줌을 누는 상징적 행위를 통해서 화해에 이르게 된다. 카니발 문학의 궁극적 목적이 대상에 대한 파괴가 아니라 새로운 화해와 생성에 있음을 증명하는 것이다. 덕이네가 면장실에 ‘똥을 싸고’ 나오는 길에 유쾌하게 웃어젖힘으로써 자신의 상처를 위무하는 것과 같은 의미이다.

또한 카니발에서는 성적(性的)인 것에 대한 표현 또한 두드러지는데, 하근찬의 「산울림」 속 공간은 건강한 성(性)과 생명이 추구되는 에로티즘의 공간이다. 이러한 성은 농밀한, 이성 간의 밀도 있는 성애(性愛)라기 보다는 건강 생명과 원시성을 추구하는 의미에서의 것이다. 이에 도시 문명이 깃들지 않은 산골에, 개들(복실이와 누렁이)는 자연스럽게 짝짓기를 하고, 그 개의 주인인 종덕이와 윤이 또한 뿌듯한 만족감에 젖는다.

하근찬의 이러한 서사적 전략은 그의 문학을 '해학'으로 읽을 수 있는 계기를 마련한다. 그것은 다시 건강한 민중성으로 풀이된다.[12)]

2. 공감의 글쓰기

하근찬의 소설은, 건강한 민중성의 서사로 그 긍정성을 평가받기도 하지만, 그 '민중'들이 가질 수 있는 지식적·계급적 한계에서 연유한 소설적 '한계'를 지적받기도 한다. 그것은 '전망의 부재', 혹은 '현실 변혁의 실천적 힘과 연대(連帶)의 부재' 정도로 요약될 수 있을 것이다.[13)]

실제로 그의 작품 속에 등장하는 인물들은, 세계와 대상에 대한 총체적인 인식과 성찰이 불가능한, 혹은 부족한 인물들이다. 하근찬 소설 속의 주요 인물들은, 소위 전근대적 세계의 무지(無知)의 인물들이거나 (「분(糞)」의 덕이네와 화산댁이네, 「왕릉과 주둔군」의 금례와 촌민들), 미성숙(未成熟)의 어린아이들(「산울림」, 「붉은 언덕」의 아이들)이다. 이들은 세계에 대한 총체적 인식이 불가하다. 그렇기에 자신들이 경험하는 문물과 제도로서의 근대에 대하여 일말의 선망과 감정을 보이기도 했거니와. 저항의 포즈를 취한다 한들, 그 방법은 매우 개인적이거나(「분(糞)」) 시대착오적이다. (「왕릉과 주둔군」)

---

12) 이러한 관점에서 하정일, 오창은, 강진호(앞의 논문) 등의 논문을 참조할 수 있다.

13) "이런 식의 저항은 생성과 변화를 이끌어가는 현실적 힘이 되기 어렵다. 다시 말해 민중적 잠재력을 역사의 실천적 힘으로 밀고 나가지 못한 것이다. 하근찬 문학이 생성과 변화의 단초만 보여준 채 미래를 향한 힘찬 낙관성으로까지 뻥더나가지 못한 것은 그 때문이다. 한국전쟁의 지정학적 연관, 즉 외세 종속의 핵심에 육박해 들어가지 못한 것도 아쉬움으로 남는다." (하정일, 앞의 논문, p. 659.)

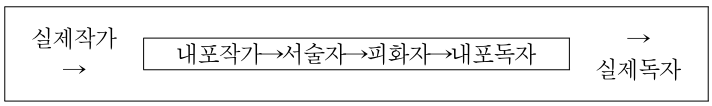
그러나 이러한 무지·미성숙의 인물들은 작품의 소통구조의 측면에서 보았을 때 매우 강력한 서사적 효과를 발휘한다는 점에 주목해볼 필요가 있다. 다시 말하면 이 인물들은 현실을 변혁시킬 만한 실천적 힘을 발휘하고 있지 못하지만, 작가-독자 간의 소통구조인 독서과정[14]의 측면에서 보았을 때, 인물들의 '함량 미달'은 오히려, 독자들로 하여금 강력한 각성과 깨달음의 계기를 준다는 것이다. 서술자의 존재는 작가의 이데올로기와 사상을 드러내는 매우 중요한 표지가 되며 그것이 독서과정에서, 독자들에게 다양한 효과를 생산한다. 본고에서는 서술자가 드러내는 방식을 '공감의 글쓰기'라 규정하였다.

공감적 서술은 서술자가 대상에 대해 우호적인 태도를 가지고 서술을 하는 경우이며, 이때 서술자는 이야기에 직접 개입을 하는 경우가 많다. 이 경우 서술자는 대상에 대해 비판적이거나 비공감적인 태도를 가지고 있지 않기 때문에 독자와 작품 속의 작중인물과의 거리는 가까워지고 독자는 대상에 대한 연민과 공감을 느끼며 감정을 이입하게 된다.

먼저, 작품의 서술자들은 대상에 대한 '사전제시[15]'의 방법을 통

---

14)



Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1983; Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Cornell University Press, 1978.

15) 서사물의 순서의 불일치는 소급제시(analepsis)와 사전제시(prlepsis)로 설명될 수 있다. 소급제시란 텍스트 속에서 나중에 일어난 사건이 이야기되고 난 후에 어떤 스토리-사건이 서술되는 것을 말한다. 즉 서술이 스토리의 과거로 되돌아가는 것이다. 이와 반대로 사전제시는 먼저 일어난 사건이 언급되기 전에 어떤 스토리-사건이 서술되는 것을 말한다. 말하자면 서술이 잠깐 스토리의 미래로 달려가는 것이다. 만약 사건 A,B,C가 텍스트 속에서 BCA로 나타난다면 A는 소급제시이다. 그러나 CAB로 나타난다면 C는 사전제시가 된다. (리먼 케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과 지

해 독자들을 작품 속 이야기의 세례로 안내한다.

> 이 붉은 언덕에, 옛날에 무서운 일이 있었다. 사람들이 헤아릴 수 없이 많이 죽어간 것이다.
>
> (「붉은언덕」, p. 96.)

> 이상하게도 풀이 잘 자라지 않는 언덕이다. 성깃성깃 더러 돋아나긴 해도, 그 자리에서 하늘거리다가 시들어질 뿐 잘 번져나가지를 못한다.
>
> (「붉은 언덕」, p. 96.)

> 어쩌면 덕이네는 이 세상에 한숨을 쉬러 온 사람인지도 몰랐다. 열 일곱에 벌써 그녀는 한숨을 쉬지 않으면 안 되었었다. 서방이 돌림병으로 죽어버리고 말았던 것이다.
>
> (「분(糞)」, p. 49.)

예문에서처럼, 서술자는 먼저 일어난 사건에 대하여 서술하기 전에, 즉 서술의 서두에서 먼저, 상황에 대한 자신의 감정을 서술한다. 이 서술은 독서를 하는 독자의 책 읽기에 관여하는 역할을 하게 된다. 위의 예문들은 모두 작품의 전체적인 분위기를 형성하는 역할을 수행하고 있는 것이다.

그러면서 서술자는 인물들에 대한 자신의 연민의 감정을 직접적으로 표현한다. 박첨지는 '묘한(하지만 안쓰러운)' 노인이며, 덕이네 역시 한이 많고, '애절한' 여인이다. 수류탄 폭발사고를 목격한 후 충격과 실의에 빠진 윤이는 '그늘지고 창백'하다. 그러면서 서술자는 공감적 대상이 되는 인물에 자신의 서술관점을 초점화(focalization)하여 '자유간접화법(style indirect libre)'을 구사한다. 자유간접화법은 화자와 인물의 이중적 목소리가 포함된 것으로 화자시점 서술과 인물시점 서술의 경계선에 나타나며, 화자와 인물의

성사, 1992.)

목소리를 섞어 쓰는 화법이다.[16]

그러면서 서술자는 하나의 상황에 대한 객관적인 보여주기(showing)를 끝내고 나면 그것을 서술자의 언어로 다시 요약을 해 줌으로써, 다시 한 번 독자들을 서술자가 구사하는 공감의 세계로 안내한다.

> 고마운 것은 세월이었다.
>
> (「왕릉과 주둔군」, p. 104.)

> 세월이 흘러감에 따라 그 무서웠던 이야기도 차츰 사람들의 머리에서 희미해져갔다. 지금은 이제 아무도 그때의 일을 기억하려 들지 않는다.
>
> (「붉은 언덕」, p. 97.)

> 붉은 언덕에서 세 아이가 수류탄을 캐 가지고 놀다가 폭발사고를 일으키는 바람에 며칠 동안 이 고장은 온통 야단이었다.
>
> (「붉은 언덕」, p. 112.)

이러한 공감적 효과는 작품에 낭만적이고 서정적인 공간의 배치와, 아름다운 자연물의 묘사와 함께 하나의 시적 정취를 이룬다. 그들의 세계는 환상적이고 동화적인 낭만성 위에 구축되어있음으로써 독자는 대상을 '판단'하는 것이 아니라, '공감'하고, 분위기에 젖어든다.

이러한 공감적 태도를 더욱 뒷받침 해 주는 것이 '아이러니(irony)의 설정'이다. 뮤크는 아이러니가 기본적으로 지니고 있어야 할 요소로 '순진', 또는 '자신에 찬 부지(不知)의 요소', '외관

---

16) Susan Lancer, *The narrative act : point of view in prose fiction*, Princeton University press, 1981; 스탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 탑출판사, 1994.

과 실재의 대조', '희극적 요소', '거리의 요소', '미적 요소'를 제시한 바 있다.[17] 하근찬 소설 속의 인물들은 비극적 아이러니의 주인공이 많다. 비극적 아이러니란 작중인물은 모르고 있는 사실을 독자와 작가가 함께 알고 있는 상황을 의미한다. 하근찬의 소설에서는 인물들이 자신에게 닥쳐올 상황과는 전혀 반대의 생각을 하거나(덕이네), 상황을 전혀 모르고 있거나(박첨지), 대상에 대한 인식 능력이 부족한 경우(금례, 어린이들 : 금례, 인수, 윤길이, 연이, 종덕이, 윤이, 용갑이)가 많다. 이 인물들은 근대적 지배 질서의 희생자들이다. 근대적 지배질서가 강력하고 폭력적일수록 그들의 희생은 극대화되고, 그만큼 상황의 아이러니 또한 강하게 발생한다. 이렇듯 비극성이 심화됨에 따라, 독자는 강한 '연민'의 감정을 느끼게 된다. 연민의 감정 속에 몰입하며, 인물들의 무지와, 미성숙을 비판하는 것이 아니라, 그들을 비극적 아이러니로 몰고 간 상황-역사와 사회, 그 구조적 모순에 대한 성찰을 하게 되는 것이다.

이렇듯 하근찬의 소설은, 짐짓 보기에 '함량 미달'의, 혹은 '시대착오적'인 인물들을 내세우는데, 그것은 소설의 한계가 될 수 없다. 오히려 그것은 전체의 서사구조 속에서 독자에게 강렬한 각성의 계기를 제공한다. 비극적 희생자 인물이 존재할 수밖에 없는 사회구조와 제도 그리고 의미에 대해서까지 깊이 생각해 볼 수 있는 숙고와 성찰의 계기를 마련해 주는 것이다.

Ⅳ. 결론 : 의의 및 한계

하근찬은 한국 사회가 격동의 근대를 겪고 있을 때, 자신만의

17) D. C. 뮤크, 문상득 역, 『아이러니』, 서울대 출판부, 1988, p. 46.

독특한 미학적 방법론으로써 그 근대의 현장을 횡단했다. 기존 연구에서, 그의 소설들은 대부분 '전쟁'이라는, 다소 협소한 관점에서 논의된 바가 많았으며, 1960년대에 활발한 활동을 했음에도 불구하고, 60년대적 의미에서 충분히 논의되지 못한 바가 많았다.

본 연구는 하근찬의 소설들을 '근대성'의 자장(磁場)안에서 통일성 있게 규명하고자 하였다. 그가 경험한 근대는 '전쟁'이라는 가장 폭력적이고 가시적인 형태로 경험되기도 하였지만, 그것은 문물과 제도 - '미세한' 근대 권력의 작동 방식과 궤를 같이 하여 경험되었다. 근대 권력은 '미세'하지만, 그래서 더 강력하고 인간을 강력한 통제와 규율의 대상으로 삼는다.

하근찬은 지배 이념과 이데올로기의 자장 안에서 저항하는 것이 아니라, 제 3의 방식-'외부'로의 탈주를 보여줌으로써 우리문학의 활력을 불어 넣었다. 본고에서는 그것을 구체적으로는 '육체'의 글쓰기와, '공감'의 글쓰기의 방법론으로 보았다.

이러한 논의는 그의 작품세계를 '전쟁'이라는 소재적 차원에서 논의되어왔던 기존 연구의 한계를 보완하고, 작가의 글쓰기가 시대와 역사에 반응하고 저항하는 방법론의 다양성을 확인하게 하는 계기가 될 것이다. 이러한 '외부'로의 탈주는 들뢰즈를 빌자면 라면 새로운 '배치'이자 '생성(devenir; becomming)[18]'을 도모할 수 있는 방법론이다.

한편, '근대'라는 개념은 하나의 '우산'으로 비유되는 바가 있거니와, 모든 당대의 현실과 작중 인물들이 경험하는 갈등과 현실의 상황을 '근대성'으로 치환해서 의미를 부여하는 것은 다소 작위적인 부분이 있음을 인정할 필요가 있겠다. 본 연구가 1960년대 현

18) 들뢰즈 · 가타리, 김재인 역, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001; 이진경, 『노마디즘』, 휴머니스트, 2002.

실의 모든 문제를 근대성이라는 측면에서 사유하는 데는 나름의 한계를 지닌다는 것이다. 이러한 한계점이 보완되기 위해서는 현재의, 혹은 당대의 우리에게 근대란 무엇인가 정치(精緻)하게 사유될 필요가 있으며, 그의 작품 세계 전체를 통괄하는 심도 있고도 폭 넓은 논리와 시각도 필요할 것이다. 더불어, 1960년대에 그와 함께 작품 활동을 벌이고 당대 문단을 구성했던 여타 작가들과의 비교·검토가 함께 수행될 때, 그의 작품이 갖는 문학사적 의미는 더욱 풍부해지고 충만해질 수 있을 것이다.

참고문헌

『하근찬 작품집』, 지식을 만드는 지식, 2010.
『하근찬 대표작품선 : 산울림』, 한겨레, 1988.

강진호, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』, 소명출판, 2004.
김윤식, 「하근찬 소설의 준동화적 성격 - 외나무다리 의식의 소설적 구조화」, 『본질과 현상』 17, 2009.
김준현, 「한국 전쟁기 토속적 삶의 파괴를 형상화하는 두 경향」, 『비평문학』 41, 2011.
문화라, 「1950년대 서정소설 연구」, 이화여대 박사 논문, 2002.
신지영, 『들뢰즈로 말할 수 있는 7가지 문제들』, 그린비, 2008.
오창은, 「분단 상처와 치유의 상상력」, 『우리말글』 52, 2011.
이정숙, 「전쟁을 기억하는 두 가지 방식」, 『현대소설연구』 42, 2009.
천이두, 「전쟁에의 공분과 평화의 찬가」, 『산울림』, 한겨레, 1998.
하정일, 「한국전쟁의 시공간성과 1960년대 소설의 새로움」, 『한국언어문학』 40, 1998.

리먼 케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1992,
릴라 간디, 이영욱 역, 『포스트식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구,

2000.
마테이 칼리니쿠스, 백한울 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1998.
미셸푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남출판, 1994.
미하일 바흐친, 전승희 외 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1998.
스탈젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 탑출판사, 1994.
질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004.
D. C. 뮤크, 문상득 역, 『아이러니』, 서울대 출판부, 1988.
Clark Hopquist, *Mikahail Bakhin*, Havard Univ. Press, 1984.
Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Cornell University Press, 1978.
Susan Lancer, *The narrative act : point of view in prose fiction*, Princeton University press, 1981.
Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1983.

Study on the Ha, Keun-chan's Novels

- Focused on 1960s' Novels -

Song, Ju-hyun

This study aims at finding out the modernity of Ha, Keun-chan. He experienced the modern age by the Korean War and the products of civilization and system. The former is visible, while the latter is invisible. So, all the more, the latter is more powerful than the former. This microscopic power regulated and controled people more powerfully.

Ha keun-chan didn't resist the power of modern age, but contrived very new and fresh methodology of literary. It is "Wring of Body" and "Wring of Sympathy." It is writing escape recalling the outsiders. And he proved the value of outsiders and their fine and concrete ways of life.

This study can play a role to make chance which supplement advanced researches, and ensure variety of Ha keun-chan's novels. This variety was made up in the course to react to the times and history.

Key words: Ha, Keun-chan, Modernity, 1960s, Writing of Body, Writing of Sympathy

송주현
소속: 이화여자대학교 국어국문학과
주소: 서울시 서초구 우면동 서초 네이처힐 606-1303
전화번호: 010-8783-3535
전자우편: white353535@nate.com

이 논문은 2013년 7월 10일 투고하여
2013년 7월 31일까지 심사 완료하여
2013년 8월 31일 게재 확정함.